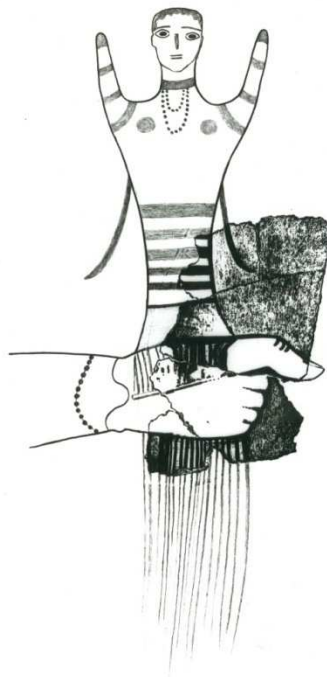


**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**  
**Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

**ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΣΕ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΗΣ  
ΥΣΤΕΡΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΥ ΣΤΟΝ ΑΙΓΑΙΑΚΟ ΧΩΡΟ.  
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ**

**Σταματία Δ. Μπολώτη**



**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**  
**ΤΟΜΟΣ Α**

**Ρέθυμνο 2016**

Υποβλήθηκε στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης

Ημερομηνία τελικής κρίσης και αξιολόγησης: 21 Σεπτεμβρίου 2016

### Επταμελής επιτροπή κρίσης

1. **Ι. Τζαχίλη** – Ομότιμη καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης (επιβλέπουσα)
2. **Κ. Κόπακα** – Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης (μέλος τριμελούς)
3. **J.-L. Melena** – Καθηγητής Πανεπιστημίου της Χώρας των Βάσκων (μέλος τριμελούς)
4. **Π. Καραναστάση** – Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης
5. **Ν. Γαλανίδου** – Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης
6. **Λ. Πλάτων** – Αναπληρωτής Καθηγητής Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών
7. **Ι. Τουρναβίτου** – Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Πανεπιστημίου Θεσσαλίας



Η παρούσα διδακτορική διατριβή συγχρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: Ηράκλειτος II . Επένδυση στην κοινωνία της γνώσης μέσω του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου.

<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ</b>	<b>3</b>
<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b>	<b>9</b>
<b>ΜΕΡΟΣ Α</b>	
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΝΔΥΜΑ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΜΕ ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΟ “ΙΕΡΟ” ΚΑΙ ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΕΝΔΥΜΑ</b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. Εισαγωγικές παρατηρήσεις στη σημειολογία της εμφανισιακής εικόνας</b>	<b>17</b>
<p><b>I.1.</b> Γενικές θεωρητικές αναζητήσεις – Συλλογικές και ατομικές ενδυματικές ταυτότητες</p> <p><b>I.2.</b> Στοιχεία για το σημειολογικό στίγμα των αιγαιακών εμφανισιακών στρατηγικών – Τροπές της <i>ενδυματικής Κοινής</i> – Η επίσημη οπτική της εποχής</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. Σύντομη επισκόπηση της αιγαιακής ενδυμασίας κατά τη 2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ. - Η ιστορία της έρευνας</b>	<b>32</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. Το αιγαιακό “ιερό” και “ιερατικό/τελετουργικό” ένδυμα και τα συναφή με την οργάνωση της εμφάνισης</b>	<b>58</b>
<p><b>ΙΙΙ.1.</b> Γενικά στοιχεία για το “ιερό” και “ιερατικό/τελετουργικό” ένδυμα</p> <p><b>ΙΙΙ.2.</b> Βιβλιογραφική αναδρομή στην “ιερότητα” του αιγαιακού ενδύματος</p> <p><b>ΙΙΙ.3.</b> Παρενθετικές σκέψεις για το “ιερό” στις πινακίδες Γραμμικής Β και την “ιερότητα” αναθηματικών ενδυμάτων</p> <p><b>ΙΙΙ.4.</b> Κριτική αποτίμηση των εικονιστικών μαρτυριών σχετικά με την αιγαιακή “θεϊκή” και “ιερατική/τελετουργική” αμφίεση</p> <p style="padding-left: 20px;"><b>ΙΙΙ.4.1.</b> Γενικά στοιχεία</p> <p style="padding-left: 20px;"><b>ΙΙΙ.4.2.</b> Από την αχαιοκρατούμενη Κρήτη στη μυκηναϊκή ανακτορική Ελλάδα: με αφορμή το ενδυματικό πολύπτυχο στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV. Ζητήματα διάκρισης θεϊκών και ιερατικών μορφών – Εμφανισιακές ταυτότητες</b>	<b>93</b>
<p><b>ΙV.1.</b> Ερμηνευτικά διλήμματα και αμηχανίες</p> <p><b>ΙV.2.</b> Περί της διακριτότητας θεοτήτων –Εικονογραφικοί τύποι, ενδυματικές πρακτικές και υποκείμενες δοξασίες</p> <p><b>ΙV.3.</b> Γύρω από την ταυτότητα πρωθιερατικών μορφών και γενικότερα ιερατικών λειτουργών</p>	

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. Ολική και μερική γυμνότητα: Κοινωνικοί κώδικες και θρησκευτικοί συμβολισμοί</b>	<b>116</b>
<p>V.1. Εισαγωγικά στοιχεία</p> <p>V.2. Ανδρική γυμνότητα</p> <p>V.3. Γυναικεία γυμνότητα, ολική και μερική – Οι συμβολισμοί του στήθους</p>	
<b>ΜΕΡΟΣ Β</b>	
<b>ΤΟ ΕΝΔΥΜΑ ΣΕ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΕΣ/ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΣΥΝΑΦΕΙΕΣ – ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΜΦΑΝΙΣΙΑΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ</b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ I. Περίζωμα από δέρμα ζώου</b>	<b>135</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ II. Ποδήρης χιτώνας – Γενικά στοιχεία</b>	<b>155</b>
<p>II.1. Ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες (ή “συριακού” τύπου)</p> <p>II.2. Το ένδυμα της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία</p> <p>II.3. Άλλοι τύποι ποδήρη χιτώνα</p> <p>II.4. Συνοψίζοντας</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ III. Ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία</b>	<b>181</b>
<p>III.1. Η εσθήτα της “θεάς” στην τοιχογραφία της μεγάλης πομπής της Κνωσού – προς μια αναθεώρηση της ενδυματολογικής εικόνας της</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. “Τελετουργικός” επενδύτης</b>	<b>195</b>
<p>IV.1. Επενδύτης τύπου α (κοντός)</p> <p>IV.2. Επενδύτης τύπου β (ποδήρης)</p> <p>IV.3. Το ένδυμα (επενδύτης) της “θεάς” από το Δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. Ποικιλμένα ενδύματα με θέματα συμβολικού χαρακτήρα</b>	<b>209</b>
<p>V.1. Το γυναικείο ένδυμα: ο κρόκος και ο κρίνος</p> <p>V.2. Αφηγηματικά ποικίλματα σε γυναικεία ενδύματα – Τοπιογραφικό σκηνικό και στοιχεία του ζωϊκού βασιλείου</p> <p>V.3. Αρχιτεκτονικά και άλλα ποικίλματα σε γυναικείες εσθήτες</p> <p>V.4. Συνοψίζοντας</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI. “Ιερός” κόμβος</b>	<b>222</b>
<p>VI.1. Ο “ιερός” κόμβος ως εξάρτημα γυναικείας αμφίεσης</p> <p>VI.2. Ο “ιερός” κόμβος ως εξάρτημα ανδρικής αμφίεσης</p> <p>VI.3. Συνοψίζοντας</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII. Επινώτιο (ή επώμιο) ένδυμα</b>	<b>239</b>
<p>VII.1. Το επινώτιο ένδυμα της ελεφαντοστέινης τριάδας των Μυκηνών</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII. Ζώνες με κεντημένα ή επίρραπτα κοσμήματα</b>	<b>242</b>

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΧ. Πόλος και άλλα ιδιότυπα καλύμματα κεφαλής</b>	<b>250</b>
<p><b>ΙΧ.1.</b> Καλύμματα κεφαλής σε τελετουργικές σκηνές: ψηλά κολουροκωνικά (σχήματος ανεστραμμένου κώνου) και κωνικά</p> <p><b>ΙΧ.2.</b> Καλύμματα και σύμβολα στην κεφαλή γυναικείων θεοτήτων – Οι “θεές” των κνωσιακών “Αποθετών του Ιερού”</p> <p><b>ΙΧ.3.</b> Οι συμβολισμοί του στέμματος του “Πρίγκιπα των Κρίνων”</p> <p><b>ΙΧ.4.</b> Ο πόλος</p> <p><b>ΙΧ.5.</b> Το ακτινωτό διάδημα</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Χ. Το κόσμημα ως δείκτης κοινωνικής, ιερατικής και θεικής ταυτότητας</b>	<b>270</b>
<p><b>Χ.1.</b> Εισαγωγικά στοιχεία</p> <p><b>Χ.2.</b> Σκέψεις για τη μινωική και μυκηναϊκή κόσμηση – Οι απαρχές</p> <p><b>Χ.3.</b> Κτερισματικά κοσμήματα σύνθετης συμβολικής μορφής</p> <p><b>Χ.4</b> Η κοινότητα στην κόσμηση θεοτήτων, ιερατικών μορφών και λάτρων</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΧΙ. Σκήπτρα και συναφή συμβολικά διάσημα φερόμενα στα χέρια θεοτήτων, ηγεμονικών και “ιερατικών” μορφών</b>	<b>288</b>
<p><b>XI.1</b> Γενικά στοιχεία</p> <p><b>XI.2</b> Το ραβδόσχημο σκήπτρο</p> <p><b>XI.3</b> Σκήπτρα με συμβολική επίστεψη</p> <p><b>XI.4</b> Τα φερόμενα στον ώμο σκηπτρόσχημα διάσημα: Από τον “συριακό” και τον διπλό πέλεκυ στις λίθινες σφύρες</p>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΧΙΙ. Ντύνοντας την πυλιακή πρωτιέρα <i>e-ri-ta</i> με βάση εικονιστικές μαρτυρίες</b>	<b>309</b>
<b><u>ΜΕΡΟΣ Γ</u></b>	
<b><u>ΕΝΟΤΗΤΑ Γ1</u></b>	
<b>ΤΟ ΕΝΔΥΜΑ ΚΑΙ/Η ΤΟ ΥΦΑΣΜΑ ΣΤΟΝ ΠΥΡΗΝΑ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ [ΣΚΗΝΕΣ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΕΣ ΤΕΛΕΤΕΣ]</b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. Γενικά στοιχεία</b>	<b>317</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. Το πραγματικό ύφασμα σε τελετουργική συνάφεια από το Ακρωτήρι Θήρας</b>	<b>323</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. Εσθήτες για τη θεότητα – Το ανάλογο της ανατολικής Μεσογείου και των ιστορικών χρόνων</b>	<b>326</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV. Γενικές παρατηρήσεις για τις εικονιστικές μαρτυρίες: Τεκμηριωτικό εύρος, μεθοδολογικά ζητήματα και ερμηνευτικά διλήμματα</b>	<b>340</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. Τα ομοιώματα εσθήτων και ζωνών από τους Αποθέτες του Κεντρικού Ιερού της Κνωσού (Temple Repositories) -Υποκείμενες αφιερωματικές δοξασίες και πρακτικές</b>	<b>351</b>

<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI. Πομπική μεταφορά και τελετουργική διαχείριση του “ιερού” ενδύματος/υφάσματος στην ΥΜ I (κυρίως) σφραγιδογλυφία - Η συμβολική του αυτονόμηση</b></p> <p><b>VI.1</b> Γενικά στοιχεία</p> <p><b>VI.2</b> Οι τρεις σφραγιδογλυφικοί εικονογραφικοί κύκλοι</p> <p><b>VI.3</b> Ποικιλομορφία και ταυτότητα του “ιερού” ενδύματος</p> <p><b>VI.4.</b> Σκέψεις για τον χαρακτήρα των ενδυματικών δρώμενων (και οι συμβολικές χρήσεις του “ιερού” ενδύματος)</p> <p><b>VI.5.</b> Ένα ή περισσότερα ενδυματικά δρώμενα; - Ανέλιξη και συμβολισμοί</p> <p><b>VI.6.</b> “Ιερό” ένδυμα και εξαρτήματα σπλισμού ως σύμβολα γυναικείας θεότητας - Η σύγκλιση βλαστικών και κνηγετικών δοξασιών</p>	358
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII. Η εμβληματικότητα του αφιερωματικού “ιερού” υφάσματος στην τοιχογραφία της Φυλακωπής από την Κρύπτη του Πεσσού</b></p>	401
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII. Ενδυματικά δρώμενα στο Ακρωτήρι</b></p> <p><b>VIII.1</b> Εισαγωγικές παρατηρήσεις και προβληματισμοί</p> <p><b>VIII.2</b> Η Οικία Γυναικών – Η αποσπασματική ενδυματική επιτέλεση</p> <p><b>VIII.3</b> Ξεστή 3 – Το γυναικείο μυητικό δρώμενο στο “άδυτο” του ισογείου και ο ρόλος του διάφανου κροκωτού πέπλου στα χέρια του νεαρού κοριτσιού</p> <p><b>VIII.4</b> Ξεστή 3 – Το δρώμενο των αγοριών στο Δωμάτιο 3β του ισογείου και το μεταφερόμενο πτυχωτό ύφασμα</p>	409
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ IX. Μεταφορά/προσφορά κροσσωτού υφάσματος(;) στη μεγάλη πομπή της Κνωσού</b></p>	441
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ X. Το θραύσμα αριθ. 103 από την πομπή γυναικών της Τίρυνθας: Τελετουργική μεταφορά υφάσματος και ειδώλου</b></p>	450
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ XI. Η ελεφαντοστέινη τριάδα των Μυκηνών - Μια ιδιάζουσα λατρευτική χρήση του επινότιου/επώμιου γυναικείου ενδύματος</b></p>	459
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ XII. Το “ιερό” ένδυμα σε υπερβατικές σκηνές δύο αποσπασματικών τοιχογραφημάτων: α. με “μινωικό δαίμονα” (ανάκτορο Πύλου, αριθ. 40 Η ne), και β. με αιγοειδή (Δυτική Οικία έξω από την ακρόπολη Μυκηνών)</b></p> <p><b>XII.1</b> Εισαγωγικά στοιχεία</p> <p><b>XII.2</b> Ο “μινωικός δαίμονας” της Πύλου</p> <p><b>XII.3</b> Η συμβολική σκηνή από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών</p>	467
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ XIII. Μεταφορά περιδεραίων σε γυναικείες τελετουργίες</b></p>	479
<p><b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ XIV. Συμβολική ανάρτηση υφασμάτων σε κτίσματα: Η περίπτωση τοιχογραφίας από την Οικία στις Πλάκες (έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών)</b></p>	489

<b>ΕΝΟΤΗΤΑ Γ2</b> <b>ΔΡΩΜΕΝΑ ΣΤΙΣ ΜΥΚΗΝΑΪΚΕΣ ΓΡΑΠΤΕΣ ΠΗΓΕΣ</b>	
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. Ενδύματα και υφάσματα σε θρησκευτικές συνάψεις, σύμφωνα με τη Γραμμική Β – Γενικά στοιχεία</b>	<b>497</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. Τύποι ενδυμάτων και υφασμάτων που σχετίζονται ειδικότερα με τη λατρεία (με αναφορά και στο μαλλί ως προσφορά)</b> <b>ΙΙ.1.</b> Σύντομο σημείωμα για την ονοματοθεσία του καταχωριζόμενου υφαντικού προϊόντος <b>ΙΙ.2.</b> Οι υφαντικοί τύποι – Το κοσμικό ύφασμα/ένδυμα και η “ιεροποίησή” του μέσα από την αφιερωτική πράξη και τις λατρευτικές συνάψεις	<b>508</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. Υφαντική δραστηριότητα στο πλαίσιο των Ιερών</b> <b>ΙΙΙ.1</b> Γενικά στοιχεία <b>ΙΙΙ.2</b> Από τα θεϊκά κοπάδια στα υφαντικά εργαστήρια των Ιερών <b>ΙΙΙ.3</b> Οι οίκοι (wo-ko-i) ως “ιερά” εργαστήρια <b>ΙΙΙ.4</b> Η διασταύρωση αρχαιολογικών δεδομένων και Γραμμικής Β: Η περίπτωση του Βορειοανατολικού κτηρίου και του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών <b>ΙΙΙ.5</b> Θεότητες της υφαντικής(:): <i>ma-ri-ne-u</i> και <i>u-ro-jo ro-ti-ni-ja</i>	<b>516</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV. Υφαντά (και μαλλί) σε θεότητες</b>	<b>533</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. Υφαντικά τέχνεργα και ιερατικοί αξιωματούχοι</b>	<b>544</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI. Αποστολές και παρουσία υφαντικών τέχνεργων (και μαλλιού) σε Ιερά</b>	<b>549</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII. Ενδύματα σε τελετή “μύησης” του άνακτα (PY Un 2)</b>	<b>554</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ VIII. Η κνωσιακή εορτή <i>te-o-ro-ri-ja</i> (τα Θεοφόρια ή η Θεοφορία) και τα “ιερά” ενδύματα (KN Ga 1058, KN Od(1) 696+ KN L 698)</b>	<b>560</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙX. Η αιγιματική μυκηναϊκή εορτή <i>to-no-e-ke-te-ri-jo</i> της πινακίδας PY Fr 1222 - Πομπική μεταφορά και ανάθεση “πεποικιλμένου” ενδύματος (*Θρονοελκτήρια);</b>	<b>568</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ X. Προς μία μυκηναϊκή εορτή <i>*zo-te-ri-ja</i> (τα *Ζωστήρια); Η περίπτωση <i>ro-re-no-zo-te-ri-ja</i> (PY Un 443)</b>	<b>575</b>
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΤΙΜΗΣΕΙΣ</b>	<b>583</b>





## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

It is only when we make assumptions about the subjective meanings  
in the minds of people long dead that we can begin to do archaeology.  
Hodder 1986, 79

Αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι η θεώρηση ζητημάτων που αφορούν τη συμβολική διάσταση της αμφίεσης στους κοινωνικούς/επικοινωνιακούς κώδικες της αιγαιακής 2ης χιλιετίας π.Χ., όπως αυτοί διαφαίνονται μέσα κυρίως από το σωζόμενο εικονιστικό υλικό και τις μαρτυρίες των πινακίδων της Γραμμικής Β γραφής. Το ερευνητικό ενδιαφέρον εστιάζεται ειδικότερα σε εκείνα, αφενός, τα στοιχεία της εμφάνισης που υποδηλώνουν μια διαφοροποιημένη ιερατική ή θεϊκή εικόνα και, αφετέρου, σε τελετουργίες, στο πλαίσιο των οποίων μεταφερόμενα ενδύματα και/ή υφάσματα, αλλά και συναφή εξαρτήματα (όπως κοσμήματα, διάσημα αξιώματος) διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο, προσδίδοντας συχνά, ως φαίνεται, και αποχρώντα χαρακτήρα στο εκάστοτε εικονιζόμενο δρώμενο. Τα κείμενα της Γραμμικής Β, από την άλλη, παρά τον έκδηλα οικονομικό/λογιστικό τους χαρακτήρα και την ελλειπτικότητά τους, έρχονται επί του προκειμένου υποστηρικτικά καθώς δίνουν ρητή υπόσταση σε τέτοιου είδους θρησκευτικές δοξασίες και πρακτικές του 14ου και 13ου αιώνα π.Χ., ονοματίζοντας τύπους ενδυμάτων και υφασμάτων που είτε αποδίδονται ή ανατίθενται σε ιερά και θεότητες στο πλαίσιο ειδικών γιορτών, είτε αποστέλλονται σε αξιωματούχους του ιερατείου.

Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος υπήρξε ουσιαστικά απόρροια της γενικότερης ενασχόλησής μου με την αιγαιακή υφαντική τέχνη της Εποχής του Χαλκού και, ειδικότερα, με τη θρησκευτική της διάσταση είτε ως παραγωγικής/οικονομικής διαδικασίας είτε στις συμβολικές και τελετουργικές της εφαρμογές. Στο ευρύ αυτό όσο και, ομολογουμένως, περίπλοκο θεματικό πεδίο διαπίστωνα συχνά έντονα αντικρουόμενες ερμηνευτικές απόψεις, ελλιπή ή περιστασιακή πραγμάτευση επιμέρους στοιχείων αλλά και δημοσίευση μεμονωμένων ευρημάτων χωρίς αναγωγές σε ένα ευρύτερο συστημικό πλέγμα δοξασιών και κοινωνικών αξιακών κωδίκων. Η ανάληψη μιας συνθετικής μελέτης που θα εξέταζε το σύνολο των διαθέσιμων μαρτυριών (εικονιστικών και επιγραφικών) κρίθηκε, έτσι, αναγκαία, πολύ περισσότερο αφού στο παλαιότερο γνωστό υλικό προστέθηκαν συν τω χρόνω νέα στοιχεία που διευρύνουν σημαντικά την οπτική μας στο θέμα, ενίοτε μάλιστα τροποποιώντας την. Η επιβεβλημένη εκ των ανωτέρω κριτική επανεξέταση

παλαιότερων τεκμηρίων οδήγησε σε αναστοχασμούς και αμφισβητήσεις κάποιων εμπεδωμένων απόψεων αλλά και στη διατύπωση νέων ερμηνευτικών προτάσεων.

Από μεθοδολογική άποψη, με βάση την αρχή ότι κάθε πολιτισμικό φαινόμενο πρέπει να ερμηνεύεται σε στενή συνάρτηση με τις κοινωνικές συνθήκες που το γέννησαν, επικεντρώθηκα πρώτιστα στο εικονιστικό και επιγραφικό υλικό αυτό καθεαυτό, το οποίο εξετάζεται βασικά στο οικείο γεωγραφικό και χρονικό του πλαίσιο, με απώτερο όμως σκοπό την αναγωγή του στο διαφαινόμενο ευρύτερο πλέγμα κοινωνικών και θρησκευτικών δοξασιών και κωδίκων της εποχής. Συχνά, ωστόσο, για την καλύτερη κατανόηση κάποιων φαινομένων που σχετίζονται με την ιερή, ιερατική ή λατρευτική διαχείριση του αιγαιακού ενδύματος, έκρινα σκόπιμη την επικουρική αναδρομή στους ιστορικούς χρόνους αλλά και σε σύγχρονους αυλικούς πολιτισμούς της ανατολικής Μεσογείου -κυρίως της Αιγύπτου-, ενώ ευκαιριακά αναζήτησα χαρακτηριστικά παράλληλα στα πεδία της εθνολογίας, της λαογραφίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Μια τέτοια διατοπική και διαχρονική επέκταση δικαιολογείται, πιστεύω, σε μεγάλο βαθμό, από τη γενική διαπίστωση ότι η σημειολογία και συμβολιστική του ενδύματος καθώς και οι θρησκευτικές/τελετουργικές του εφαρμογές υπόκεινται, τηρουμένων των αναλογιών, σε βασικές επικοινωνιακές αρχές της ανθρώπινης σκέψης και συμπεριφοράς. Η αναζήτηση, ειδικότερα, παραλλήλων στους ιστορικούς χρόνους, σύμφωνα και με την άποψη των περισσότερων μελετητών, νομιμοποιείται απόλυτα από το γεγονός της θρησκευτικής συνέχειας από το προϊστορικό και πρωτο-ιστορικό Αιγαίο στην 1η χιλιετία π.Χ., και τούτο παρά τη βαθιά τομή και τις κοινωνικές ανακατατάξεις που επέφερε η κατάρρευση των ανακτορικών μορφωμάτων. Η αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β έδωσε επί του προκειμένου απτά στοιχεία, πιστοποιώντας ότι πολλά από τα θρησκευτικά φαινόμενα της ιστορικής εποχής, αρχής γενομένης με τα ομηρικά έπη, έχουν προδρομικές εκφράσεις τους στον μυκηναϊκό κόσμο.

Η εικονογραφική ιδιαίτερος εξέταση επιμέρους πτυχών της θρησκευτικής συμβολιστικής του αιγαιακού ενδύματος με οδήγησε συχνά στη διαπίστωση ότι κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία, παρά τις όποιες ιδιοτυπίες (“ιδιώματα”) σε χρονικό και τοπικό επίπεδο, επικράτησαν στην Κρήτη, τις Κυκλάδες και τη μυκηναϊκή Ελλάδα κοινές ενδυματολογικές επιλογές αλλά και αναλογίες στην τελετουργική διαχείριση του ενδύματος, που υποδηλώνουν, ως φαίνεται, ένα κοινό ή, πάντως, συγγενικό θρησκευτικό δοξασιακό υπόστρωμα. Τα φαινόμενα αυτά, προβαλλόμενα στο

γενικότερο κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο της εποχής, εξηγούνται ικανοποιητικά από τις ποικίλες στενές επαφές που αναπτύχθηκαν ανάμεσα στα εν λόγω πολιτισμικά μορφώματα, με την ανακτορική Κρήτη να επιδρά καθοριστικά κατά την πρώιμη Νεοανακτορική εποχή (MM ΙΙΒ-ΥΜ Ι) στους νησιωτικούς της γείτονες και στις αναδυόμενες κοινωνικές ελίτ της ηπειρωτικής Ελλάδας, εξακτινώνοντας δραστηριότητες θρησκευτικές εκφράσεις της και το συναφές θεματολόγιο. Την πρώτη αυτή φάση της καθοριστικής μινωικής επίδρασης στο νότιο αιγαιακό χώρο, που χαρακτηρίζεται από την διάδοση και εμπέδωση μιας εικονογραφικής και ενδυματολογικής *Κοινής*, ακολούθησε αυτή μιας δεύτερης *Κοινής*, σηματοδοτημένης από την εγκατάσταση Μυκηναίων στην Κρήτη κατά την ΥΜ ΙΙΒ-ΥΜ ΙΙΑ, γεγονός που άλλαξε δραστηρικά το κοινωνικό-πολιτικό τοπίο της εποχής, οδηγώντας σε μία κρητομυκηναϊκή πολιτισμική όσμωση που δεν άφησε ανεπηρέαστο το ένδυμα.

Η ανά χείρας πραγματεία είναι αρθρωμένη σε τρία μεγάλα μέρη (Α, Β και Γ), που με τη σειρά τους χωρίζονται σε επιμέρους θεματικά κεφάλαια, ορισμένα από τα οποία διαιρούνται περαιτέρω σε υποκεφάλαια.

Στο πρώτο μέρος εξετάζονται ζητήματα ως προς τη σημειολογία γενικά του ενδύματος, την οργάνωση, ειδικότερα, της μινωικής και μυκηναϊκής αμφίεσης, την έννοια της “ιερής”, ιερατικής και τελετουργικής ενδυματολογικής ταυτότητας με βάση τις σχετικές εικονιστικές μαρτυρίες και ζητούμενο τα κριτήρια διάκρισης θεϊκών από ιερατικές μορφές και λάτρες, αλλά και τους θρησκευτικούς συμβολισμούς της μερικής και ολικής γυμνότητας. Κατά την εξέταση των επιμέρους αυτών ζητημάτων, για λόγους καλύτερης εποπτείας της σχετικής προβληματικής, διατυπώνονται εκ προοιμίου κάποιες σύντομες, γενικές αποτιμήσεις θεμάτων που αναπτύσσονται διεξοδικότερα στο δεύτερο και τρίτο μέρος της πραγματείας.

Το δεύτερο μέρος είναι αποκλειστικά αφιερωμένο σε εκείνους τους ενδυματολογικούς τύπους και τα συμπληρωματικά εξαρτήματα ένδυσης και κόσμησης που, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, υποβάλλουν την ιδέα της χρήσης τους ως λειτουργικών, διαφοροποιητικών στοιχείων της εμφανισιακής εικόνας γυναικείων όσο και αντρικών μορφών (θεότητες, ιερατικοί αξιωματούχοι, λάτρες), που εμφανίζονται σε σαφές θρησκευτικό/τελετουργικό περιβάλλον. Η εξέτασή τους γίνεται κατά τύπους, σε χωριστά ο καθένας κεφάλαια. Αρχίζοντας από τα καθαυτά ένδυματα που τα βλέπουμε να φοριούνται, προχωρούμε σε συμπληρωματικά εξαρτήματα όπως είναι ο λεγόμενος “ιερός κόμβος”, τα καλύμματα και τα συμβολικά

επιθήματα κεφαλής, ορισμένα είδη κοσμημάτων, με χαρακτηριστικότερα τα περιδέραια, αλλά και τα μεταφερόμενα στο χέρι διάσημα αξιώματος (ράβδος/σκήπτρο) και ιερά σύμβολα (διπλός πέλεκυς). Η εμπλοκή ορισμένων από αυτά σε τελετουργικές επιτελέσεις και γιορτές ως βασικών, συχνά, στοιχείων του θρησκευτικού/λατρευτικού τους χαρακτήρα, γίνεται διεξοδικά στο τρίτο μέρος. Τέλος, μετά την εικονογραφική εξέταση της γυναικείας, ειδικότερα, ιερατικής εικόνας, επιχειρείται η “ένδυση” της μαρτυρημένης στις πινακίδες της Πύλου πρωθιέρειας *e-ri-ta*, που έδρασε εκεί κατά τον εκπνέοντα 13ο αι. π.Χ., σε μια απόπειρα, βάσει των διαθέσιμων στοιχείων, να δοθεί, έστω υποθετικά αλλά εύλογα, απάντηση στο ερώτημα πώς θα πρέπει να φανταστούμε την οργάνωση της εμφάνισης μιας τόσο σημαντικής ιερατικής μορφής του μυκηναϊκού ανακτορικού κόσμου.

Με το τρίτο, κατ’ εξοχήν συνθετικό μέρος, εισερχόμαστε πλέον στο πεδίο δρώμενων όπου η τελετουργική και αναθηματική διαχείριση του ενδύματος και κάποιων εξαρτημάτων της αμφίεσης αποτελούν συχνά βασικό συστατικό θρησκευτικών γιορτών και τελετουργικών πράξεων, όπως συνάγεται από τις εικονιστικές παραστάσεις (κυρίως σφραγιδογλυφία και τοιχογραφίες) αλλά και από τις ρητές μαρτυρίες της Γραμμικής Β. Οι δύο αυτές πηγές πληροφόρησης, αν και συχνά αλληλοσυμπληρούμενες, εξετάζονται εδώ σκόπιμα σε χωριστές ενότητες για λόγους μεθοδολογικής δεοντολογίας και ευκρίνειας. Η καθεμία είναι αρθρωμένη σε πολλά επιμέρους θεματικά κεφάλαια, έτσι ώστε να διασφαλιστεί η εννοιολογική τους αυτονομία και η διαφορετική προβληματική που τις συνοδεύει, είτε πρόκειται για εικονογραφικά είτε για επιγραφικά ζητήματα.

Σαν επιστέγασμα της μελέτης διατυπώνονται, στο τέλος, γενικά συμπεράσματα που συνοψίζουν ουσιαστικά και συνθέτουν βασικές διαπιστώσεις, ερμηνευτικές προτάσεις αλλά και απορίες, οι οποίες προέκυψαν από τα τρία μέρη (Α, Β και Γ).

Για λόγους πρακτικούς και προκειμένου να αποφευχθεί η επανάληψη στοιχείων αλλά και να διευκολυνθεί η αναφορά σε δεδομένα που εκτίθενται στα επιμέρους κεφάλαια κρίθηκε αναγκαίο να χρησιμοποιηθεί κωδικοποίηση για την παραπομπή σε αυτά. Ως εκ τούτου, της παραπομπής προηγείται σε κάθε περίπτωση η αναφορά στο μέρος του κειμένου, που δηλώνεται με τα τρία πρώτα κεφαλαία γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου (Α, Β, Γ), για να ακολουθήσει η δήλωση του κάθε κεφαλαίου με κεφαλαίους λατινικούς αριθμούς (I, II, III ...). Στις περιπτώσεις που υπάρχουν

υποκεφάλαια, αυτά δηλώνονται με αραβικούς αριθμούς. Σημειωτέον ότι για λόγους πρακτικούς, το Γ μέρος έχει χωριστεί σε δύο ενότητες, Γ.1 και Γ.2, με την καθεμιά να υποδιαιρείται αντίστοιχα σε κεφάλαια και υποκεφάλαια.

### **Ευχαριστίες**

Θερμές ευχαριστίες οφείλονται πρωτίστως στην καθηγήτρια και επιβλέπουσα του ανά χείρας πονήματος Ίριδα Τζαχίλη, χάρη στην οποία μνήθηκα στο πεδίο της «αρχαιολογίας των υφασμάτων», ήδη από την περίοδο των μεταπτυχιακών σπουδών μου. Στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς εποπτικής επιτροπής καθηγητές José Luis Melena και Κατερίνα Κόπακα που ανταποκρίθηκαν πρόθυμα οσάκις χρειάστηκα τη βοήθειά τους. Το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο υπήρξε πάντοτε χρήσιμο εργαλείο για τη διευκόλυνση της επικοινωνίας μας. Στις καθηγήτριες Ν. Γαλανίδου και Π. Καραναστάση από το Πανεπιστήμιο Κρήτης, στον καθηγητή Λ. Πλάτωνα από το Πανεπιστήμιο Αθηνών και την καθηγήτρια Ι. Τουρναβίτου από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, που δέχτηκαν πρόθυμα να συμμετέχουν στην επιτροπή κρίσης του.

Στην καθηγήτρια M.-L. Nosch και στους συναδέλφους Β. Πετράκη, Κ. Καλογερόπουλο και J. Cutler για συζητήσεις σε επιμέρους ζητήματα σχετικά με την ειδικότητα και τα επιστημονικά τους ενδιαφέροντα.

Στον τέως διευθυντή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου Γ. Ρεθεμιωτάκη που μου επέτρεψε πρόσβαση στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου, σε μια περίοδο κατά την οποία πολλά ευρήματα βρίσκονταν στα εργαστήρια συντήρησης με την προοπτική επανέκθεσης του Μουσείου.

Στον Χρήστο Μπουλώτη, τέλος, χωρίς την αμέριστη συμπαράσταση του οποίου, τις συζητήσεις και τις διαφωνίες μαζί του σε διάφορες πτυχές του υπό εξέταση θέματος, το αποτέλεσμα θα ήταν σαφώς “φτωχότερο”.

Η παρούσα πραγματεία γράφτηκε σε δύο διαφορετικές πόλεις, τόπους κατοικίας και εργασίας ταυτόχρονα, την Αθήνα και το Ηράκλειο Κρήτης. Στην Αθήνα, η αίθουσα των «προϊστορικών» στη βιβλιοθήκη της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής υπήρξε πάντοτε ο φιλόξενος χώρος μελέτης και συγγραφής. Στο Ηράκλειο από την άλλη, απαραίτητη αποδείχθηκε η βιβλιοθήκη της Βρετανικής Σχολής στην Κνωσό, η πρόσβαση στην οποία επετεύχθη χάρη στον εκεί επιμελητή της Σχολής M. Haysom, ενώ πολύτιμη υπήρξε αναμφισβήτητα η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο.

Σε προσωπικό επίπεδο, οι ευχαριστίες οφείλονται στον σύντροφό μου Αντώνη Αποστόλου, ο οποίος, κατανοώντας τα άγχη μου και δίνοντας λύσεις σε προβλήματα πρακτικά, διευκόλυνε το επιστημονικό μου έργο.

Η διατριβή αυτή, ωστόσο, αφιερώνεται στη νεογέννητη κόρη μου, ο ερχομός της οποίας άλλαξε άρδην τη ζωή μας.

**ΜΕΡΟΣ Α**  
**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΝΔΥΜΑ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΑΚΟΥ ΧΩΡΟΥ, ΜΕ**  
**ΕΜΦΑΣΗ ΣΤΟ “ΙΕΡΟ” ΚΑΙ ΙΕΡΑΤΙΚΟ ΕΝΔΥΜΑ**





## **I. Εισαγωγικές παρατηρήσεις στη σημειολογία της εμφανισιακής εικόνας**

«οι ενδυμασίες πάντα σηματοδοτούν τη θέση του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο [...] υπήρξαν σταθερά σύμβολο της ένταξης του ατόμου σε μία κοινωνική ή εθνική κατηγορία»  
Τζαχίλη 2000, 72

### **I.1 Γενικές θεωρητικές αναζητήσεις – Συλλογικές και ατομικές ενδυματικές ταυτότητες**

Στον εν κοινωνία βίο το ανθρώπινο σώμα έχει ομολογουμένως ανεξάντλητη δυναμική ως φορέας συμβολικών μηνυμάτων που απορρέουν πρώτιστα από την οργάνωση της εμφάνισής του. Η αμφίεση κυρίως, παράλληλα όμως η κόμμωση και η κόσμηση, ως αμέσως ορατά και αξιολογήσιμα “σήματα”, συγκροτούν παραδοσιακά ένα είδος διαφοροποιημένης ταυτότητας του ατόμου (“ενσώματος εαυτός”) και των συναφών ρόλων και ιδιοτήτων του, καθρεφτίζοντας εύγλωττα τα σχήματα της κοινωνικής-πολιτισμικής προέλευσης και κατάταξης, ταυτόχρονα δε την ανάγκη και επιθυμία για συμβολική διακριτότητα, προβολή και αυτοπροβολή, ιδιαίτερος μάλιστα σε σύνθετα, ιεραρχημένα κοινωνικά μορφώματα. Πλάι στην πρωταρχική λειτουργία του για κάλυψη και προστασία του σώματος -ανάλογα με τους κατά τόπους κώδικες αιδημοσύνης και τις επικρατούσες κλιματολογικές συνθήκες-, το ένδυμα γίνεται, πράγματι, εκφραστής έμφυλης διάκρισης, ηλικιακής διαβάθμισης, φυλετικής/εθνικής αναγωγής, κοινωνικής θέσης, θεσμικών ρόλων (πολιτικών, θρησκευτικών), αισθητικής, ακόμη και, σε ορισμένες περιπτώσεις, ερωτικής διαθεσιμότητας. Χωρίς να παραμένουν στατικά στον χρόνο τα διάφορα είδη ένδυσης και οι στρατηγικές της εμφάνισης εν γένει εγγράφονται σε ένα ευρύτερο πλέγμα κωδίκων του υλικού πολιτισμού οι οποίοι ρυθμίζουν καθοριστικά τις επικοινωνιακές σχέσεις προσδίδοντας, κατά συνέπεια, συνοχή και συνέχεια στα μέλη μιας κοινότητας σε τοπικό, καταρχήν, αλλά και σε ευρύτερο φυλετικό/εθνικό πλαίσιο.

Η ένδυση, φαινόμενο κατεξοχήν κοινωνικό, αποτέλεσε, όπως ήταν φυσικό, αντικείμενο έρευνας για ιστορικούς, κοινωνιολόγους, εθνογράφους και λαογράφους, ανθρωπολόγους, όψιμα δε, και για ψυχαναλυτές. Τον επικοινωνιακό ρόλο του ενδύματος ιδιαίτερος ανέδειξαν, κατά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αι., οι σημειολογικές μελέτες. Αξιοποιώντας το δομικό (στρουκτουραλιστικό) μοντέλο του γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure, θεωρητικοί του πολιτισμού όπως ο Γάλλος διανοητής Roland

Barthes και ο Αμερικανός ανθρωπολόγος Marshall Sahlins το εφάρμοσαν και στον χώρο της αμφίεσης.

Ως δομημένη “γλώσσα” η ένδυση περιλαμβάνει, σύμφωνα με τον Barthes, ποικίλους συνδυασμούς ενδυμάτων και εξαρτημάτων<sup>1</sup>. Χρησιμοποιώντας την ως γενική έννοια (υπερώνυμο) αντίστοιχη της γλώσσας<sup>2</sup>, ο ίδιος προχώρησε στην περαιτέρω, σημασιολογικά φορτισμένη διάκρισή της σε ενδυμασία, ήτοι έναν κοινωνικό θεσμό αντίστοιχο του λόγου, και σε ένδυμα, ήτοι μια πράξη ατομική<sup>3</sup>, αντίστοιχη της ομιλίας. Το τελευταίο μάλιστα, το ένδυμα δηλαδή, αντλεί, κατά το δοκούν, από τη μεγάλη δεξαμενή της ενδυμασίας, όπως η ομιλία αντλεί αντίστοιχα από τη δεξαμενή του λόγου. Κι ενώ το ένδυμα μελετάται με όρους μορφολογικούς ή ψυχολογικούς, η ενδυμασία, ως ο καθιερωμένος σε κάθε κοινωνία τρόπος ένδυσης, εμπεριέχει κοινωνικές συνδηλώσεις (ηλικιακή ομάδα, φύλο, τάξη κτλ.) αποτελώντας φαινόμενο κοινωνιολογικού και/ή ιστορικού ενδιαφέροντος<sup>4</sup>. Παρόλο που ενδυμασία και ένδυμα αλληλοκαλύπτονται ενίοτε εννοιολογικά, είναι στην πραγματικότητα διακριτά, ευρισκόμενα ταυτόχρονα σε μια συνεχή μεταξύ τους διαλεκτική.

Έτσι, πάλι στην πρωταρχική, πρακτική λειτουργία του για κάλυψη και προστασία του σώματος, αναδεικνύεται το ένδυμα σε “γλώσσα επικοινωνίας”<sup>5</sup> που λειτουργεί σε δύο παράλληλα επίπεδα: αφενός υλικό (το ένδυμα ως τέχνηργο) και αφετέρου συμβολικό, συνδετικό στοιχείο των οποίων αποτελεί ο κατά περίπτωση οικείος πολιτισμικός κώδικας. Για όσους, λοιπόν, είναι εξοικειωμένοι με τον εκάστοτε κώδικα και μπορούν, με άλλα λόγια να τον “διαβάσουν”, ο τύπος ενός ενδύματος, το σχήμα, η υφή, το χρώμα ή η διακόσμησή του γίνονται άμεσοι

---

<sup>1</sup> Τη συστηματικότερη και εκτενέστερη εφαρμογή της σημειολογίας στον τομέα του ενδύματος επεχείρησε το 1967 ο Barthes στο βιβλίο του *Système de la mode*.

<sup>2</sup> Σε αυτό το μοντέλο, ο ενδυματολογικός συρμός (μόδα), ειδικότερα, φαίνεται να συμπεριφέρεται σαν έντεχνη γλώσσα.

<sup>3</sup> Ακόμη και στην περίπτωση του συρμού, το ένδυμα σηματοδοτεί τον τρόπο ή τον βαθμό συμμετοχής του χρήστη στο σύστημα, καθώς μπορεί να δηλώσει την απόλυτη υποταγή ή την απόκλιση του από αυτό. Η προσέγγιση αυτή άνοιξε το δρόμο σε θεωρητικούς των πολιτισμικών σπουδών να προσεγγίσουν το ένδυμα ως μια γλώσσα δημιουργικής αντίστασης στην κυρίαρχη κοινωνική τάξη και την καταπίεση. Γνωστές είναι, άλλωστε, επί του προκειμένου οι μελέτες της Σχολής του Birmingham για τις νεανικές (υπο)κουλτούρες.

<sup>4</sup> Barthes 2002, 12. Μέχρι τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αι. η ένδυση δεν είχε απασχολήσει ουσιαστικά τους ιστορικούς, όπως δείχνουν οι περιστασιακές έως τότε μελέτες. Πραγματική ώθηση στη συστηματική μελέτη των πρώιμων υφασμάτων δόθηκε στην Ευρώπη με τον επιστημονικό διαχωρισμό της αρχαιολογίας από τον αρχαιοδιφισμό.

<sup>5</sup> Όπως σημειώνει η Bender Jorgensen 2007, 7 “Dress and dressing is also a subject of its own, combining function and meaning in innumerable ways – some obvious, others less so, and some very subtle indeed. It is a fully-fledged language, a form of communication without words [...]. In each case, a message is transmitted and usually clearly understood”.

εκφραστές ποικίλων “μηνυμάτων”<sup>6</sup>, λειτουργία που, κατά τον Barthes, αναδεικνύει το ένδυμα σε απόλυτο κοινωνικό φαινόμενο<sup>7</sup>.

Ο Sahlins, από την άλλη, υποστήριξε στα μέσα της δεκαετίας του 1970 ότι οι ενδυματολογικές προτιμήσεις μπορούν να γίνουν κατανοητές μόνο στο πλαίσιο μιας πολιτισμικής ταξινόμησης ή ενός “συμβολικού λόγου” και όχι με βάση οικονομικούς, οικολογικούς ή βιολογικούς παράγοντες (“πρακτικός λόγος”)<sup>8</sup>. Ισχυρίστηκε μάλιστα ότι τα προϊόντα που προορίζονται να εξυπηρετήσουν την ένδυση δεν παράγονται τόσο για να καλύψουν πρακτικές ανάγκες όσο επειδή αποτελούν διαδεδομένα συστήματα σκέψης, αναπαράγοντας ταξινομικά σχήματα, πολιτισμικές κατηγορίες και δομές.

Παρά την κριτική που δέχτηκαν οι σημειολογικές προσεγγίσεις από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 και εξής<sup>9</sup>, θεωρούμενες ανεπαρκείς σε περιπτώσεις όπου οι ενδυματολογικοί συνδυασμοί δεν αντιστοιχούσαν σε μια σαφώς αναγνωρίσιμη κοινωνική κατηγορία<sup>10</sup>, ποτέ δεν αμφισβητήθηκε η επιτυχής εφαρμογή τους σε θεσμικά καθιερωμένους, και ως εκ τούτου αναγνωρίσιμους ενδυματολογικούς τύπους (π.χ. “στολές”) σχετιζόμενους με διακριτές κοινωνικές ομάδες (όπως ιερείς, αστυνομικοί, στρατιωτικοί κλπ.).

Την επικοινωνιακή δυναμική ένδυσης και κόσμησης ανέδειξαν, εκτός από τη σημειολογία, τόσο ανθρωπολογικά<sup>11</sup> όσο και εθνογραφικά πορίσματα<sup>12</sup>. Σύμφωνα με

---

<sup>6</sup> Ο Barthes 2002, 12, εμφανίζει τη σπουδαιότητα της έννοιας του “ενδυματικού συστήματος” για την ικανότητά του να δηλώνει ηλικία, φύλο, κοινωνική τάξη, πολιτισμικό επίπεδο ή καταγωγή.

<sup>7</sup> Barthes 2002, 13.

<sup>8</sup> Sahlins 1976.

<sup>9</sup> Υποστηρίχθηκε ότι είναι τόσο ευρεία η μεταφορική χρήση της “γλώσσας” στις σημειολογικές μελέτες του ενδύματος και χρησιμοποιείται σε τόσο διαφορετικές μεταξύ τους περιπτώσεις ώστε να μη καθίσταται πλέον σαφές σε τι αναφέρεται ο όρος, που θεωρήθηκε ότι δημιουργούσε περισσότερα προβλήματα από όσα έλυne.

<sup>10</sup> Πετρίδου 2012, 363.

<sup>11</sup> Το ενδιαφέρον των ανθρωπολόγων για το ένδυμα ανάγεται στο β' μισό του 19<sup>ου</sup> αι., όπως μαρτυρά το έργο των Darwin, Spencer, Tylor και Morgan. Υπό το πρίσμα των θεωριών του εξελικτισμού, το ένδυμα και οι ποικίλοι μορφολογικοί του τύποι συνδέθηκαν με τα διάφορα επίπεδα ανάπτυξης των κοινωνιών όσο και με τις ιδιαίτερες ανάγκες των δύο φύλων. Η αμφισβήτηση του εξελικτισμού στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι., και η παράλληλη ανάπτυξη εθνογραφικών ερευνών οδήγησαν τους ανθρωπολόγους στη μελέτη ζητημάτων σχετικών με τη διαχείριση ή την κόσμηση του ανθρώπινου σώματος. Με τους πρωτοπόρους ερευνητές της Βρετανικής ανθρωπολογικής Σχολής (Malinowski, Radcliffe-Brown) και της αντίστοιχης Αμερικάνικης ανθρωπολογικής Σχολής (Boas) θα καθιερωθεί μεθοδολογικά η επιτόπια έρευνα, πρακτική που θα σφραγίσει τη σχετική έρευνα ολόκληρου σχεδόν του 20<sup>ου</sup> αι. Η απομάκρυνση της ανθρωπολογικής σκέψης από την ενδελεχή ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων μετά τη δεκαετία του '70 οδήγησε την έρευνα σε δύο νέες κατευθύνσεις: Ενώ η πρώτη στράφηκε κυρίως στη σύσταση ενός πλήρους μεθοδολογικού και ερμηνευτικού μοντέλου και στην αποσαφήνιση όρων σχετιζόμενων με τη “διαχείριση” του ανθρώπινου σώματος (χαρακτηριστικές είναι επί του προκειμένου οι εργασίες των Emery, Eicher-Roach και Carr), η δεύτερη, που μας ενδιαφέρει εδώ, εστίασε στην αποκωδικοποίηση συγκεκριμένων μηνυμάτων εκπορευόμενων από το ένδυμα, ιδιαιτέρως δε όσων σχετίζονται με τους κοινωνικούς ρόλους των φύλων (“gender dress”) αλλά και τις σχέσεις

αυτά η προσωπική ένδυση, κόσμηση και κόμμωση, ως πρακτικά όσο και συμβολικά “σήματα” διαχείρισης του ανθρώπινου σώματος, αποτελούν διακριτικά στοιχεία κοινωνικής θέσης, ρόλου ή ιδιότητας, ήτοι ενσώματης ταυτότητας (“embodied identity”)<sup>13</sup>, ενώ συμβάλλουν ουσιαστικά στην επικοινωνία, στη μετάδοση αλλά και την ανταλλαγή μηνυμάτων ανάμεσα στα μέλη μιας ή περισσότερων διαφορετικών ομάδων. Τα εν λόγω οπτικοποιημένα μηνύματα θεωρήθηκαν ενίοτε μάλιστα ισχυρότερα και αμεσότερα από την ίδια την προφορική επικοινωνία<sup>14</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά, στο πλαίσιο αυτό, ο βαθμός συμμετοχής του ατόμου στο καθιερωμένο ενδυματολογικό σύστημα (απόλυτη υποταγή, αποκλίσεις, εκτροπές). Ως εκ τούτου, η αξία του συστήματος γίνεται αντιληπτή πρωτίστως στο επίπεδο των παγιώσεων ή των αμφισβητήσεων του, μια και η αμφίεση καθρεφτίζει ή αντανακλά τη δημόσια (έμφυλη) ταυτότητα των ατόμων αλλά και την υιοθέτηση ή, αντίθετα, την απόρριψη –ακόμη και την προσωρινή “διακωμώδηση”– των κοινωνικών κωδίκων.

Συναφής με την εμφανισιακή δήλωση διαφοροποιημένης κοινωνικής ταυτότητας είναι και η επιδίωξη ελέγχου ή επιβολής περιορισμών σε άλλα μέλη της κοινότητας στη βάση ενός αυστηρά καθορισμένου ενδυματολογικού κώδικα, προορισμένου αποκλειστικά για συγκεκριμένα άτομα<sup>15</sup>. Ενίοτε δε η τακτική αυτή βρίσκει, σε πλαίσιο θρησκευτικό, τη νομιμοποίησή της στην εξίσωση της ευλάβειας του φορέα του ενδύματος με την προσήλωσή του σε ένα συγκεκριμένο

---

εξουσίας (“dress and power”). Προς την κατεύθυνση αυτή έχουν γίνει ουσιαστικές μελέτες, μια και τα ζητήματα που αφορούν τη διασύνδεση ενδύματος και κοινωνικού φύλου γνώρισαν ώθηση τα τελευταία χρόνια χάρη στις φεμινιστικές σπουδές, και ιδιαίτερος σε θέματα που σχετίζονται με τους ρόλους των δύο φύλων και τον τρόπο που αυτοί προβάλλονται στο αρχαιολογικό υλικό.

<sup>12</sup> Όπως σημειώνεται στο Colburn & Heyn 2008, 2 (όπου και ενδεικτική βιβλιογραφία αλλά και η επισήμανση της ανανέωσης του ενδιαφέροντος για τα ζητήματα αυτά που δικαιολογεί και την έκδοση του συγκεκριμένου τόμου), η μελέτη της προσωπικής κόσμησης και της κοινωνικής λειτουργίας της γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση από το β' μισό του 20<sup>ου</sup> αι. και εξής, ενώ η επιρροή θεωρητικών όπως οι Foucault, Merlau-Ponty και Bourdieu είχε ως αποτέλεσμα μια πιο κριτική προσέγγιση σε έννοιες σχετικές με το σώμα, την ένδυση και την ταυτότητα.

<sup>13</sup> Βλ. Fisher & DiPaolo Loren 2003. Επίσης Joyce 2005, 139-158, και ιδιαίτερος 143.

<sup>14</sup> Ωστόσο απαιτείται η δέουσα προσοχή στην εκτίμηση της σημασίας τους καθώς, όπως επισημαίνεται από τις Colburn & Heyn 2008, 1-2 “bodily adornment, and the performances that accompany it, can be manipulated to conceal or exaggerate reality, thus speaking more to identity discourse than to actual lived experience. The interpretation of such discourse must be grounded in an understanding of the context-specific and negotiable nature of adornment”.

<sup>15</sup> Όπως αναφέρουν οι Colburn & Heyn 2008, 4, ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι επί του προκειμένου η περίπτωση της Νέο-ασσυριακής αυτοκρατορίας, όπου δεσμεύονταν συγκεκριμένα διακοσμητικά μοτίβα για αποκλειστική χρήση τους στα ενδύματα του ηγεμόνα – ακόμη και θεοί ή δαίμονες ήταν ντυμένοι με λιγότερο περίτεχνα ενδύματα. Στον αντίποδα κινείται, από την άποψη αυτή η Ελλάδα του 8<sup>ου</sup> και 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου θεοί και μυθολογικά όντα δανείζονται τα ασσυριακά μοτίβα για τα ενδύματά τους γεγονός ενδεικτικό μιας διαφορετικά δομημένης κοινωνίας. Βλ. αυτ. και τη μελέτη της E. Guralnick.

ενδυματολογικό στιλ, υπό την έννοια ότι η εξωτερική εμφάνιση αντανακλά την εσωτερική αφοσίωση/δέσμευση στους κανόνες<sup>16</sup>.

Η ελεγχόμενη, ειδικότερα, χρήση της κόσμησης στη διαμόρφωση ή δήλωση κοινωνικής επιφάνειας είναι εμφανής και σε “νόμους πολυτελείας” του παρελθόντος<sup>17</sup>, οι οποίοι, όπως έδειξε η Elisabeth Hurlock με το άρθρο της “Sumptuary Law” απαγόρευαν σε άτομα των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων να αντιγράφουν την κόσμηση των ανώτερων, με πρωταρχικό σκοπούμενο, τη διατήρηση της διακριτότητας των τάξεων. Παρόμοιοι περιοριστικοί ενδυματολογικοί κώδικες ίσχυαν για τη διατήρηση και άλλων κοινωνικών, ασύμμετρων σχέσεων. Είναι χαρακτηριστική, για παράδειγμα, η περίπτωση των ενδυματολογικών κανόνων που ρύθμιζαν την εμφανισιακή εικόνα των Μιούσμενων σε ορισμένες μυστηριακές λατρείες της αρχαίας Ελλάδας<sup>18</sup>.

Άμεσα συνδεδεμένη με την ιδεολογία και το σύστημα κανόνων (των ενδυματολογικών συμπεριλαμβανομένων) που επιλέγονται από μια κοινωνία για να προσδιοριστεί η “νομιμότητα” είναι η στιλιστική συμπεριφορά, που αντικατοπτρίζεται πρώτιστα στη μορφή και τη δομή ενός τέχνηργου (artifact). Τη συσχέτιση του στιλ με την κοινωνική δομή υποστήριξε ιδιαίτερα ο Hodder, θεωρώντας ότι το πρώτο αποτελεί την επιφανειακή όψη του δεύτερου<sup>19</sup>. Τη λειτουργία του στιλ ως δείκτη ισορροπίας ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία, ισορροπία αναγκαία για να ενεργοποιηθεί αποτελεσματικά και να σταθεροποιηθεί ένα κοινωνικό σύστημα, ανέδειξε λίγο αργότερα η Wiessner, προτείνοντας τον διαχωρισμό ανάμεσα στην προσωπική και κοινωνική ταυτότητα<sup>20</sup>. Το γεγονός μάλιστα ότι η υπερίσχυση της μιας ή της άλλης μπορεί να ανιχνευθεί και αρχαιολογικά, με βάση την ομοιογενή ή ανομοιογενή κατανομή ενός τέχνηργου, καθιστά το στιλ αξιοποιήσιμη πηγή πληροφοριών για τις μεταβαλλόμενες σχέσεις ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία<sup>21</sup>.

Με δεδομένη τη σημασία του ιστορικού και πολιτισμικού πλαισίου εντός του οποίου διαμορφώνεται κάθε φορά η ενδυματολογική και στιλιστική συμπεριφορά<sup>22</sup>, ιδιαίτερα σημαντικός στη διαμόρφωσή της κρίνεται και ο ρόλος των εξαρτημάτων

---

<sup>16</sup> Arthur 1999, 3-4.

<sup>17</sup> Hurlock 1965, 295-297.

<sup>18</sup> Gawlinski 2008.

<sup>19</sup> Hodder 1982a, 193. Hodder 1982b, 205-206.

<sup>20</sup> Wiessner 1989, 59.

<sup>21</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 164.

<sup>22</sup> Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, 163.

ένδυσης και κόσμησης<sup>23</sup>, καθώς αποτελούν και αυτά, με τον τρόπο τους, εύγλωττους δείκτες επικοινωνίας μέσω των οποίων τα άτομα εκφράζουν/δομούν την ατομική και κοινωνική τους ταυτότητα.

Τη δεκαετία του 1980, στο γενικότερο πλαίσιο της προβληματικής “ένδυμα και ενσώματες πρακτικές” και με βάση απόψεις που είχε διατυπώσει στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. ο Marcel Mauss περί των τεχνικών του σώματος<sup>24</sup>, εισάγεται μια νέα διάσταση στη μελέτη του ενδύματος από τη σκοπιά όχι προκαθορισμένων σχημάτων δράσης αλλά με την οπτική της καθημερινής του χρήσης, σε σχέση με τις τεχνικές που αναπτύσσει το σώμα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον. Στο ίδιο ερμηνευτικό πεδίο, και πάνω στις βάσεις που είχε θέσει ο Mauss, η κοινωνική θεώρηση του ενδύματος στράφηκε τη δεκαετία του 1990 στους τρόπους με τους οποίους αυτό συμβάλλει, ειδικότερα, στη συμπεριφορά ενός ατόμου εν κινήσει<sup>25</sup>.

Όπως επισημαίνει η Πετρίδου, οι πρόσφατες θεωρητικές αναζητήσεις στο πεδίο του υλικού πολιτισμού μεταθέτουν αποφασιστικά το ενδιαφέρον από το πεδίο της τέχνης και της τεχνικής, της κοινωνικής διάκρισης και της σημειολογίας, στον δραστικό ρόλο του ενδύματος αλλά και του υφάσματος στη συγκρότηση ενός “ενσώματου εαυτού”. Η μετάθεση αυτή είναι εξαιρετικής σημασίας για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν το ένδυμα οι κοινωνικοί επιστήμονες με χαρακτηριστική τη μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το ένδυμα στο ύφασμα, δηλαδή από τη μορφή στην υλικότητα<sup>26</sup>.

## **1.2. Στοιχεία για το σημειολογικό στίγμα των αιγαιακών εμφανισιακών στρατηγικών – Τροπές της ενδυματικής Κοινής – Η επίσημη οπτική της εποχής**

Την επικοινωνιακή δυναμική της ένδυσης θα πραγματευθούν και οι θεωρητικοί της αρχαιολογίας ήδη από τη δεκαετία του 1970, με ιδιαίτερη όμως έμφαση στις δεκαετίες του '80 και '90 στους νέους στόχους που έθεσε η μεταδιαδικαστική αρχαιολογία. Οι απόψεις που διατυπώθηκαν επί του προκειμένου ανέδειξαν το

---

<sup>23</sup> Wiessner 1989, 57-58. Ιδιαίτερος για την κόσμηση του σώματος στον αιγαιακό χώρο της εποχής του Χαλκού και τις σημειολογικές/ιδεολογικές της προεκτάσεις βλ. Colburn 2008.

<sup>24</sup> Mauss 1935.

<sup>25</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τις απόψεις του Jean-Pierre Warnier (2001), εισηγητή της “πραξεολογικής θεώρησης”, σύμφωνα με την οποία ενσώματες πρακτικές συνδεδεμένες με αντικείμενα παράγουν υποκειμενικότητες εντός του εκάστοτε πολιτισμικού πλαισίου.

<sup>26</sup> Ιδιαίτερα αποδοτικές αποδείχθηκαν επί του προκειμένου, οι ανθρωπολογικές μελέτες στα νησιά του νότιου Ειρηνικού. Σημειωτέον ότι στις γλώσσες της Πολυνησίας δεν υπάρχουν λέξεις που να εκφράζουν την έννοια “ρούχο”. Η λέξη ofu που συνήθως χρησιμοποιείται συνδέεται με την έννοια της περιτύλιξης και με την ιδέα ότι τυλίγοντας ένα ύφασμα γύρω από ένα αντικείμενο αυτό μπορεί να λειτουργήσει ως “δεύτερο δέρμα”. Βλ. Πετρίδου 2012, 377-378.

ένδυμα σε προνομιακό πεδίο για τη διερεύνηση της ατομικής όσο και συλλογικής ταυτότητας και, κατ' επέκταση, της εν γένει ανθρώπινης συμπεριφοράς, με απώτερο σκοπούμενο την κατανόηση πολιτικών, οικονομικών και γενικότερα κοινωνικών συνθηκών και των αλλαγών τους<sup>27</sup>. Διατρέχοντας, ωστόσο, την ακόμη παλαιότερη βιβλιογραφία, συμπεριλαμβανομένης και αυτής του προϊστορικού Αιγαίου, διαπιστώνει κανείς ότι ζητήματα ένδυσης απασχόλησαν τους μελετητές άλλοτε συστηματικά και άλλοτε ευκαιριακά με όρους ευρύτερα κοινωνιολογικούς που ενίοτε άπτονται μάλιστα των προσανατολισμών που θα θέσει η σημειολογία.

Ο αιγαιακός κόσμος της 2ης χιλιετίας π.Χ. -και ειδικότερα της Ύστερης Χαλκοκρατίας- προσφέρεται ιδεωδώς για την προσέγγιση ζητημάτων σχετικών με τις ενδυματικές πρακτικές και τις στρατηγικές άρθρωσης της εμφανισιακής εικόνας αμφοτέρων των φύλων. Το άφθονο, αφενός, εικονιστικό υλικό που διέσωσε με τρόπο ανεκδοτολογικό ολοκληρωμένες εμφανισιακές ταυτότητες και, αφετέρου, πραγματικά ευρήματα (κυρίως από ταφικά σύνολα) αλλά και ρητές μαρτυρίες της Γραμμικής Β, για την οργανωμένη υφαντική παραγωγή σε πλαίσιο ανακτορικό αλλά και για συγκεκριμένους τύπους υφασμάτων/ενδυμάτων, συνθέτουν, πράγματι, ένα πολύπτυχο πληροφοριών – οι τελευταίες ενδεικτικές ή αποκαλυπτικές, κατά περίπτωση, των κωδικοποιημένων ενδυματικών εφαρμογών στους κόλπους ιδιαίτερα των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων.

Τα κρητικά ανάκτορα με σύμφυτες τις τάσεις για προβολή/αυτοπροβολή και για μια, κατά το δυνατόν, σαφέστερη εμφανισιακή διακριτότητα στη δήλωση ιεραρχημένης κοινωνικής ταυτότητας, αξιωμάτων και ρόλων, αποτέλεσαν εύλογα τα “κελύφη” εντός των οποίων διαμορφώθηκαν και καθιερώθηκαν οι βασικοί ενδυματικοί τύποι και η μέχρι εκζήτησης ενίοτε “ρητορική” τους, προκειμένου ειδικότερα για τη γυναικεία αμφίεση. Η ευρύτερη διάδοσή τους πρώτα εντός Κρήτης και κατόπιν σε εξωκρητικούς “μινωίζοντες” νησιωτικούς οικισμούς (βλ. κυρίως Ακρωτήρι, Φυλακωπή, Αγία Ειρήνη) και τη μυκηναϊκή Ελλάδα θα επιτεύχθηκε σύμφωνα με το σχήμα του “Versailles effect” του Wiener<sup>28</sup>, με την έννοια ότι τα ανάκτορα στάθηκαν τα λαμπρά πρότυπα για την οργάνωση και ρυθμολόγηση γενικότερα των ποικίλων εκφάνσεων του υλικού πολιτισμού και των συμβολικών

<sup>27</sup> Βλ. ενδεικτικά: Hodder 1982a, Hodder 1982b, Wiessner 1989, 56-57. Ειδικότερα για τους προϊστορικούς πολιτισμούς της δυτικής Ευρώπης, βλ. Sørensen 1984, 1991 και 1997.

<sup>28</sup> Wiener 1984, 17, 25.

προβολών του. Αν όμως για την Κρήτη μια τέτοια διάδοση υπήρξε εν πολλοίς αυτονόητη, στην εξωκρητική υιοθέτηση μινωικών ενδυματικών τύπων -σε επίπεδο πρώτιστα ελίτ- υπόκεινται ασφαλώς σύνθετες διεργασίες πολιτικο-κοινωνικών σχέσεων και επιδράσεων που αναδεικνύουν για πρώτη φορά στον αιγαιακό χώρο το ένδυμα και τη γενικότερη διαχείριση της εμφάνισης σε **τεκμήρια ιστορικότητας**.

Η κατίσχυση ενδυματικών συρμών υποβάλλει αυτόματα την έννοια της *ενδυματικής Κοινής*, διαγνώσιμης στους άξονες συγχρονίας όσο και διαχρονίας, η οποία, ωστόσο, δεν απάλειψε τη διακριτότητα των κοινωνικών ταυτοτήτων καθώς διάφοροι καθιερωμένοι ενδυματικοί τύποι συνυπήρχαν χρονικά, ενώ διαπιστώνονται μέσα από την εικονογραφία κάποια εμφανισιακά **“ιδιώματα”** από τόπο σε τόπο και από περίοδο σε περίοδο. Σύμφωνα πάντα με τις εικονιστικές μαρτυρίες, η ενδυματική Κοινή, στις κοινωνικο-πολιτισμικές τροπές της, παρουσιάζει τρεις κύριες χρονολογικές φάσεις, χωρίς απόλυτα μεταξύ τους στεγανά, αφού κάποιοι βασικοί ενδυματικοί τύποι και εξαρτήματα αμφίεσης γνώρισαν μακρά διάρκεια, παρά τις όποιες εξελίξεις και μετεξελίξεις τους: **α.** Παλαιοανακτορική αμφίεση ως ενδοκρητική υπόθεση, την κοινωνική διάσταση της οποίας μελέτησε κυρίως η Πιλάλη-Παπαστερίου με βάση τα αφιερωματικά πήλινα ειδώλια των Ιερών Κορυφής<sup>29</sup> **β.** Εμφανισιακό πολύπτυχο και εκζήτηση που φθάνουν στην κορύφωσή τους κατά τη χρυσή ώρα του μινωικού Νεοανακτορικού κόσμου, δίνοντας εμβληματικές εικόνες που ως τέτοιες ελκύουν κατ’ εξοχήν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον των μελετητών. Είναι η φάση κατά την οποία γίνεται για πρώτη φορά αισθητή η δυναμική της εξωκρητικής διάδοσης μινωικών ενδυματικών κωδίκων, με επίκεντρο τα ανάκτορα και ιδιαιτέρως, ως φαίνεται, αυτό της Κνωσού. **γ.** Η βαθύτερη ενδυματική σύγκλιση ανάμεσα στην Κρήτη, ειδικότερα, και την ηπειρωτική Ελλάδα παρατηρείται από την αχαιοκρατούμενη φάση του νησιού (ΥΜ ΙΙ/ΥΜ ΙΙΙΑ) μέχρι την κατάρρευση του μυκηναϊκού ανακτορικού κόσμου (ΥΕ ΙΙΒ2). Στην τρίτη αυτή φάση του κρητο-μυκηναϊκού αμαλγάματος, η έννοια της *ενδυματικής Κοινής* παρουσιάζει χαρακτηριστική, ιστορικά εξηγήσιμη συνεκτικότητα, με την επικράτηση συγκεκριμένων ενδυματικών τύπων όπως ο ποδήρης κυρίως χιτώνας με κεντρική κατακόρυφη ταινία και ο ομοίως ποδήρης χιτώνας “συριακού” τύπου με τις διαγώνιες ταινίες, φερόμενοι αμφότεροι και από τα δύο φύλα, παράλληλα με τους

---

<sup>29</sup> Pilali-Papasteriou 1989. Πιλάλη-Παπαστερίου 1992, ιδιαιτ. 161-184. Ειδικότερα για τους ενδυματικούς συρμούς των πήλινων γυναικείων ειδωλίων από τα Ιερά Κορυφής, βλ πρόσφατα και Στεφανή 2013.



χαρακτηριστικά μινωικούς τύπους έμφυλης διάκρισης (φούστα, σε διάφορες παραλλαγές, με στενό περικόρμιο, ανδρικό ζώμα, ομοίως σε διάφορες παραλλαγές).

Οι βασικές τάσεις που εκδηλώθηκαν στους κόλπους των τριών φάσεων της *ενδυματικής Κοινής* δεν συνεπάγονταν απόλυτη ομοιομορφία και ομογενοποίηση, αφού έτσι κι αλλιώς, όπως προαναφέραμε, συνυπήρχαν στον εκάστοτε χρονικό ορίζοντα ποικίλοι ταυτόχρονα ενδυματικοί τύποι ως δείκτες διαφοροποιημένης ταυτότητας. Αλλά και κάθε ένας από τους επιμέρους δεσπίζοντες τύπους άφηνε περιθώρια για διαβαθμίσεις<sup>30</sup>, για την έκφραση προσωπικών επιλογών στο στυλ, κυρίως, στο υλικό κατασκευής, την ποιότητα και τη διακόσμηση των υφαντικών τέχνεργων και, κατά περίπτωση, στους συνδυασμούς τους με πρόσθετα εξαρτήματα, αν και κάποιες από τις “ελεύθερες” αυτές επιλογές ενδεχομένως να κινούνταν στο πλαίσιο γενικότερων εμφανισιακών κωδικών και συναφών περιορισμών. Η οικουμενική, από την άλλη, συμβολική σημασία του χρώματος ως εκφραστή “μηνυμάτων” δικαιολογεί ανάλογες διαφοροποιητικές πρακτικές και για τον αιγαιακό κόσμο της Ύστερης προπάντων Χαλκοκρατίας, με τις τοιχογραφικές παραστάσεις να τεκμηριώνουν μια εκρηκτική ενδυματική πολυχρωμία<sup>31</sup>. Κάποια μάλιστα από τα χρώματα λόγω της πολυτιμότητας της πρώτης ύλης τους και της ιδιαίτερης συμβολικής τους φόρτισης, όπως ο κρόκος και η πορφύρα, θα προσιδίαζαν για τον περαιτέρω τονισμό διακριτών ταυτοτήτων. Τα κροκόχρωμα γυναικεία ενδύματα του Ακρωτηρίου, στον συνδυασμό τους με την εκεί σημαίνουσα τελετουργική συλλογή του κρόκου, μας δίνουν επί του προκειμένου βάσιμες ενδείξεις (βλ. και B\_V), ενώ για την επεξεργασία συγκεκριμένα της πορφύρας σε ανακτορικό πλαίσιο μας πληροφορεί χαρακτηριστικά η κνωσιακή πινακίδα Γραμμικής B KN X 976, όπου μια ομάδα τεχνιτών (ή κάποιο εργαστήριο τους;), οι *po-pu-re-jo* (*πορφύρειοι*), χαρακτηρίζονται με το επίθετο *wa-na-ka-te-ro* (*ανάκτεροι*). Τα βαμμένα με πορφύρα υφάσματα που έβγαιναν από τα εκεί υφαντικά εργαστήρια, όπως είναι φυσικό, θα προορίζονταν

---

<sup>30</sup> Όπως επισημαίνει ο Palaima 1997, 412, οι ενδυματικές διαφοροποιήσεις θα εκφράζονταν “by gradations of type of fabric or mode of costume construction such that the king may wear fine sewn or tailored cloth, elites wear costume of fine fabrics (silk, brocade) but made of one piece of cloth, and commoners wear cotton or skins. Alternatively the king may be distinguished from other great lords by wearing fine mantels of cotton embroidered with multicoloured design and featherwork”.

<sup>31</sup> Για μια σύντομη επισκόπηση των συμβολισμών του χρώματος στον κόσμο της Ανατολής και την Αίγυπτο, αλλά και στον αιγαιακό χώρο, βλ. Gillis 1999. Ειδικότερα για τη χρήση του χρώματος σε μυκηναϊκά ενδύματα, με βάση τις τοιχογραφίες, βλ. Whittaker 2012, 193-196.

πρώτιστα για επίλεκτα μέλη της ανακτορικής ελίτ<sup>32</sup>, και ίσως για την ένδυση του ίδιου του ηγεμόνα, αν κρίνουμε από τη διαχρονικά συμβολική σύνδεση των πορφυρών ενδυμάτων με την ανώτατη εξουσία αλλά και με θεότητες, όπως συνάγεται ρητά και από τα ομηρικά έπη (βλ. και Γ.2\_II).

Έτσι, κατά την εμφανισιακή συγκρότηση του “ενσώματου εαυτού”, με σκοπό τον τονισμό της ατομικής ταυτότητας στο πλαίσιο γενικότερων συρμών, βρίσκει, θα λέγαμε, εφαρμογή και στα αιγαιακά ανακτορικά/αστικά μορφώματα η σημειολογική, όπως είδαμε, παραβολή της ένδυσης με “γλώσσα” και η διάκρισή της σε ενδυμασία, με την έννοια του θεσμοθετημένου τρέχοντος λόγου, και σε ένδυμα, που ως ατομική επιλογή αντιστοιχεί στην προσωπική εκφορά της ομιλίας.

Στις στρατηγικές της εμφανισιακής διακριτότητας -στο άνυσμά της από το γενικευμένα κοινωνικό στο ατομικό- το κόσμημα (περιδέραια, ενώτια, ψέλλια, περιβραχιόνια, περισφύρια κ.ά.), ποικίλα ενδυματικά εξαρτήματα (π.χ. “ιερός κόμβος”, επινώτια υφάσματα, ιδιότυπα καλύμματα κεφαλής) καθώς και φερόμενα στο χέρι ποικιλόμορφα σκηπτρόσχημα εμβλήματα ως συμπληρώματα της εμφάνισης αποτελούσαν, σύμφωνα πάλι με οικουμενικούς συμβολικούς κώδικες, εύλωπτα επικοινωνιακά σήματα κοινωνικής θέσης, ιδιότητας ή αξιώματος, λειτουργώντας έτσι, κατά περίπτωση, και ως *insignia dignitatis* (βλ. και τα αντίστοιχα κεφάλαια στο Β Μέρος). Τη συμβολική/ιδεολογική φόρτιση των κοσμημάτων, ειδικότερα, πλάι στη μορφή και τους συνδυασμούς τους, επέτεινε ασφαλώς το πολύτιμο υλικό κατασκευής τους, ιδίως όταν αυτό είχε “εξωτικό” χαρακτήρα στην περίπτωση εισαγωγής του από μακρινούς, εξωαιγαιακούς τόπους, πράγμα που ίσχυε γενικότερα για εισαγμένες πρώτες ύλες και τέχνηρα που ως τέτοια, όπως σημειώνει η Colburn, “allowed the Aegean elite entry into key social negotiations beyond the local realm”<sup>33</sup>. Πρόσθετα διαφοροποιητικό στοιχείο της εμφανισιακής εικόνας αμφότερων των φύλων, τέλος, δηλωτικό ηλικιακών σταδίων, αλλά και κοινωνικής βαθμίδας αποτέλεσε συχνά η διαχείριση και η κόσμηση της γυναικείας ιδιαίτερα κόμης.

---

<sup>32</sup> Palaima 1991, 289-291. Palaima 1997, 407. Βλ. και τις κνωσιακές πινακίδες KN L 474, KN L 758, όπου υφάσματα/ενδύματα του τύπου *pu-ka-ia-ri-ja* (\*πυκταλία) χαρακτηρίζονται με τον όρο *po-pu-re-ja* (πορφύρεια).

<sup>33</sup> Colburn 2008, ιδιαίτ. 30-40, όπου γενικότερα περί της ιδεολογικής σημασίας “εξωτικών” εισαγωγών στη σχέση τους με τις ελίτ της εποχής ως δεικτών οικονομικής, αφενός, σταθερότητας και οργάνωσης και, αφετέρου, υψηλής κοινωνικής ταυτότητας.

Σε μια αξιολογική επισκόπηση της αιγαιακής αμφίεσης της 2ης χιλιετίας π.Χ. και των συμπληρωματικών εξαρτημάτων της θα πρέπει να έχει κανείς σταθερά στον νου πως ό,τι μας παραδίδεται εικονογραφεί ουσιαστικά επιλογές και πρακτικές των ανακτορικών και αστικών τάξεων, την ιδεολογία των οποίων υπηρετούσαν και εξέφραζαν οι διάφορες κατηγορίες τέχνης. Έτσι, με σχετικά λίγες μόνον εξαιρέσεις, η οπτική μας στην άρθρωση εμφανισιακών εικόνων διαχρονικά όσο και σε επίπεδο συγχρονίας δεν είναι στην ουσία παρά η οπτική των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων στο επίσημο εμφανισιακό σύμπαν της εποχής, η κωδικοποίηση του οποίου συνέβαλε ουσιαστικά στην ανάδειξη και παγίωση της κοινωνικής ιεραρχίας, και συνεκδοχικά στη νομιμοποίηση της εξουσίας (πολιτικής, θρησκευτικής ή πολιτικο-θρησκευτικής)<sup>34</sup>. Υπό το πρίσμα αυτό κάποιοι από τους επίσημους ανακτορικούς ενδυματικούς τύπους θα μπορούσαν να νοηθούν, με όρους κοινωνιολογικούς, στο ευρύτερο πλαίσιο της “ένδυσης εξουσίας” (“power dressing”).

Μινωίτες, Κυκλαδίτες και Μυκηναίοι στις δημόσιες εμφανίσεις τους και σε λογής τελετουργικές επιτελέσεις και θεάματα εικονίζονται κατά κανόνα φορώντας τις επίσημες φορεσιές τους, με την ιδιαίτερη ταυτότητά τους να γίνεται σαφέστερα διακριτή οσάκις στην ίδια σκηνή συμμετέχουν ταυτόχρονα περισσότερα άτομα με διαφοροποιημένη την εμφανισιακή τους εικόνα όπως δείχνουν, λόγου χάρη, χαρακτηριστικά η ΥΜ ΙΙ/ΙΙΑ πομπή του ανακτόρου της Κνωσού και άλλα σύγχρονά της τοιχογραφήματα καθώς και η ΥΜ ΙΙΑ2 πρόμη σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας (βλ. και Α\_ΙΙΙ.4). Με άλλα λόγια, και σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε στη φαραωνική Αίγυπτο, απουσιάζουν ουσιαστικά από την αιγαιακή τέχνη ρωπογραφικά θέματα και στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής που θα μας έδιναν απτές εικόνες των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (π.χ. χειρώνακτες, τεχνίτες), ατόμων της υπαίθρου ή από την περιφέρεια του ανακτορικού κόσμου (βοσκοί, αγρότες κ.ο.κ.), αν και είναι εύλογο να τα φαντασθούμε ντυμένα, ως επί το πλείστον, με ταπεινότερες ποιοτικά εκδοχές βασικών συρμών.

Στην πολύπτυχη αφηγηματική της ανέλιξη η μακροτενής ζωφόρος του Στόλου από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου συνιστά σε ολόκληρη την αιγαιακή τέχνη το κορυφαίο τεκμήριο για μια έντονα εμφανισιακή διαβάθμιση των πολυάριθμων ατόμων που εικονίζονται σε διάφορες δραστηριότητες και στιγμιότυπα, μεταξύ των

---

<sup>34</sup> Βλ. ενδεικτικά Lenuzza 2012, 255: “ruling and priestly castes surely adopted established and specific clothing styles and utilized specific gestures for declaring and displaying their leading social position”. Για μια ανθρωπολογική προσέγγιση της επίσημης ιδεολογίας στη συνάρτησή της με την υλική της έκφραση και τις στρατηγικές εξουσίας, βλ. DeMarrais, Castillo & Earle 1996.

οποίων και κάποια σαφώς ρωπογραφικά (ποιμένες με τα κοπάδια τους, κορίτσια με λαγήνια στην πηγή), με ιδιαίζόντως χαρακτηριστική από ενδυματολογική άποψη τη μακριά “προβιά” (ή φλοκιαστά υφάσματα;) που φορούν εν είδει επενδύτη κάποια άτομα που δρουν στην ύπαιθρο, γεγονός, ως φαίνεται, δηλωτικό ταπεινότερων ενδυματικών εκδοχών (βλ. και B\_IV). Απηχώντας προφανώς η ζωφόρος την τοπική οπτική στο εικονιζόμενο ενδυματικό πολύπτυχο συνιστά ένα πολύτιμο ανεκδοτολογικό υλικό για τους εμφανισιακούς κώδικες ενός μινωίζοντος αστικού κέντρου του 16ου αι. π.Χ., τις περίτεχνες εκδοχές του οποίου, ιδιαίτερας δε για τη γυναικεία αμφίεση, εικονογραφούν οι τελετουργικές σκηνές των εκεί μεγαλογραφικών τοιχογραφιών. Έτσι, στη συνάρθρωσή τους, μικρογραφική ζωφόρος του Στόλου και μεγαλογραφικές τελετουργίες επιτρέπουν να ανασυνθέσουμε σε γενικές γραμμές μια θηραϊκή ενδυματολογική ιεράρχηση, στην ανώτερη βαθμίδα της οποίας θα έβρισκαν χρήση οι πολυτελείς, μέχρι εκζήτησης, διάφανες και πλουμιστές γυναικείες εσθήτες καθώς και οι σύνθετοι ενδυματολογικοί τους συνδυασμοί, ενώ στη βάση της, σε πλαίσιο κυρίως αγροτικό, θα χρησιμοποιούνταν ευτελέστερα ενδύματα όπως οι απλές και βαριές ολόσωμες “προβιές”. Ανάλογη θα ήταν ασφαλώς η ενδυματολογική και ποιοτική διαφοροποίηση τόσο στη μινωική Κρήτη, με τον Ν. Πλάτωνα να αποφαινεται ότι “φυσικά θα υπήρχε μεγάλη απόσταση ανάμεσα στα φορέματα των τάξεων των ευγενών της Αυλής και των τάξεων των απλών βιοτεχνών και των αγροτών”<sup>35</sup>, όσο και στον ανακτορικό κόσμο της ηπειρωτικής Ελλάδας από την ηγεμονική κορυφή στην περιφέρειά του.

Αν η *ενδυματική Κοινή* στις τρεις βασικές φάσεις της προϋποθέτει ως κοινωνικό φαινόμενο την επικράτηση ευρέως διαδεδομένων συρμών, διακριτών μέσα από παγιωμένα, λίγο πολύ, διαγνωστικά χαρακτηριστικά, ορισμένες κατηγορίες ενδυματικών τύπων εγγραφόμενες στους γενικότερους συρμούς διεκδικούν ειδικότερα με όρους σημειολογικούς την έννοια της “στολής”, εφαρμογές της οποίας αφορούν τόσο μεμονωμένες περιπτώσεις (βλ. κυρίως θεϊκά είδωλα όπως οι “θεές των όφεων” με την ιδιότυπη αμφίρριχτη κολπωτή ποδιά πάνω από τη φούστα) όσο και περισσότερα άτομα που τα συνέχουν σε διακριτές ομάδες με ανάλογους ρόλους, αξιώματα ή κοινωνική θέση. Μια τέτοια διακριτότητα, με την έννοια της άκρας ιδιότυπης “στολής”, υπογραμμίζει emphatically το “δερμάτινο” περίζωμα που φοριέται

<sup>35</sup> I.E.E. τ. Α', 146, με αφορμή, ειδικότερα, τις εμφανισιακές διαφοροποιήσεις των αναθηματικών ειδωλίων από τα Ιερά Κορυφής, που αφιερώθηκαν, “από ανθρώπους κάθε κατηγορίας και τάξεως”.

από αμφότερα τα φύλα ως κατ' εξοχήν ή αποκλειστικά τελετουργικό μινωικό ένδυμα (βλ. και B\_I), ενώ και ο ποδήρης χιτώνας στις δύο εκδοχές του (με κεντρική κατακόρυφη ταινία, και εκείνος του “συριακού” τύπου ) -ένδυμα ομοίως και των δύο φύλων- παραπέμπει στα υψηλότερα κοινωνικά στρώματα (“ένδυση εξουσίας”), φερόμενος από άτομα της αυλικής ελίτ, του ιερατείου, και περιστασιακά ακόμη και από θεϊκές μορφές (βλ. B\_II και B\_III). Η ενδυματική σύγκλιση ανάμεσα στην επίσημη κοσμική και την τελετουργική/θεϊκή σφαίρα, σύγκλιση που διαπιστώνεται και σε άλλους τρέχοντες ενδυματικούς συρμούς (στολιδωτή ή κωδωνόσχημη φούστα με στενό περικόρμιο, διάφοροι τύποι ανδρικού ζώματος) έρχεται ως πρόσθετη απόδειξη ότι στους αιγαιακούς κώδικες δεν θεωρήθηκε αναγκαία η επιβολή απόλυτων στεγανών, με τη θεϊκή ταυτότητα να συνάγεται κυρίως από τα αφηγηματικά και εικονογραφικά συμφραζόμενα, το αρχαιολογικό τους περιβάλλον ή μέσα από ιδιότυπα εμφανισιακά συμπληρώματα (βλ. και A\_III.4). Την έννοια της “στολής”, από όλα τα συμπληρωματικά ενδυματικά εξαρτήματα, επιτείνει κατά περίπτωση ο συμβολικά φορτισμένος πόλος που συνέχει σε μια βαθιά θρησκευτική/δοξασιακή γραμμή γυναικείες κυρίως θεότητες, ιέρειες και σφίγγες (βλ. B\_IX.4), με τις τελευταίες ως συμβολικές ακολούθους της θεότητας να επιτελούν τον ρόλο μεσάζοντος ανάμεσα στο επίγειο και το υπερβατικό, κατ' αναλογία, ως φαίνεται, με τον γρύπα και τους Μινωικούς δαίμονες (*Taweret*). Στο νοηματικό πεδίο της τελετουργικής “στολής” παραπέμπει ομοίως η ιδιότυπη, διακριτή ομάδα των πλουμισμένων με συμβολικά θέματα γυναικείων εσθήτων που επιχωρίαζαν σε Κρήτη και Κυκλάδες κατά την MM IIIB-YM I/YK I συνέχοντας ενδυματολογικά θεότητες (τη μεγάλη θεά της φύσης στις ποικίλες υποστασιακές εκφάνσεις της) με λατρεύτριες σε συγκεκριμένα τελετουργικά δρώμενα (βλ. B\_V, Γ.1\_V και Γ.1\_VII).

Περνώντας σε ένα αμιγώς κοσμικό επίπεδο η πλέον διακριτή ανδρική περιβολή που συγκεντρώνει με όρους σημειολογικούς όλα τα χαρακτηριστικά “στολής” είναι η “στρατιωτική”, κυρίως στην εκδοχή εκείνη που είναι γνωστή από τη μυκηναϊκή ανακτορική Ελλάδα, έχοντας τη μορφή κοντομάνικου, ζωσμένου συνήθως χιτώνα που φθάνει περίπου μέχρι τα γόνατα. Στην ολοκληρωμένη της σύνθεση η εν λόγω “στολή”, εκτός από επιθετικά όπλα, συμπληρώνεται με περικνημίδες και οδοντόφραχτο κράνος ενώ φοριέται, ανάμεσα σε άλλες δραστηριότητες, και στο κυνήγι, καθότι ο κοντός χιτώνας ως ένδυμα “δράσης” επέτρεπε, όπως και στον

πόλεμο, την αναγκαία μεγάλη ελευθερία κινήσεων<sup>36</sup>. Παρά τη μορφολογική και λειτουργική αντιδιαστολή του κοντού χιτώνα προς τον ποδήρη, με τον οποίο συνυπήρχε χρονικά, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι αμφότεροι οι τύποι αποτελούσαν εναλλακτικά βασικά ενδύματα του βεστιαρίου της μυκηναϊκής αριστοκρατίας. Αν σε πόλεμο και κινήγι -δραστηριότητες που αναδείκνυαν εμβληματικά το ιδεώδες ανδρείας- ο κοντός χιτώνας ήταν το πλέον ενδεδειγμένο ένδυμα, για τις επίσημες, αντίθετα, δημόσιες εμφανίσεις (τελετουργικές και μη) ο ποδήρης χιτώνας σηματοδοτούσε εύγλωττα το υψηλό κοινωνικό *status*. Οσάκις μάλιστα οι ντυμένοι με ποδήρη χιτώνα άνδρες φέρουν ξίφος ως διακριτικό τους διάσημο, όπως δείχνουν χαρακτηριστικά παραστάσεις της μυκηναϊκής εικονιστικής κεραμικής (εικ. 8κ), η προσγραφή τους στη στρατιωτική ειδικότερα αριστοκρατία γίνεται ακόμη σαφέστερη (βλ. B\_XI).

Μια τέτοια παραπληρωματική εναλλαξιμότητα, με την έννοια του εμπλουτισμού του ενδυματολογίου των ανώτερων κυρίως κοινωνικών τάξεων θα πρέπει να δεχθούμε ότι ίσχυε γενικότερα. Οι περίτεχνες, για παράδειγμα, MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι/ΥΚ Ι γυναικείες, πλουμιστές με συμβολικά θέματα, εσθήτες που φοριόνταν σε τελετουργικές περιστάσεις προϋπέθεταν τη χρήση και απλούστερων ενδυμάτων στις καθημερινές δραστηριότητες.

Στις λογής εκδοχές της αιγαιακής εμφανισιακής εικόνας -στις καθημερινές όσο και στις επίσημες τελετουργικές πρακτικές- ένδυμα και σώμα αρθρώνουν μια σύνθετη διαλεκτική, η οποία, στην οικουμενική κοινωνική της διάσταση, καθορίζεται κυρίως από την αναλογική ποσόστωση γυμνού-ντυμένου, με άλλα λόγια από τον βαθμό κάλυψης ή απογύμνωσης μελών του σώματος ή τον εμφατικό τονισμό τους ακόμη και όταν αυτά καλύπτονταν (βλ. χαρακτηριστικά τον ενισχυμένο αιδοιοθύλακα). Με όρους ενδυματολογικής συμπεριφοράς θα λέγαμε ότι ο αιγαιακός κόσμος είναι, σημειολογικά, ένας κόσμος ενδυματολογικής, αφενός, εκζήτησης και, αφετέρου, μερικής μόνο γυμνότητας, καθότι η ολική γυμνότητα παρέμεινε σε ολόκληρη τη 2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ. σπάνιο φαινόμενο, στις παρυφές της κωδικοποιημένης κοσμοθεώρησης. Η εμφατική απογύμνωση και ανάδειξη του γυναικείου στήθους, σε πλαίσιο πάντα θρησκευτικό/τελετουργικό, υπήρξε πάντως η ύψιστη συμβολική πράξη στη

---

<sup>36</sup> Γενικότερα για την εμφανισιακή εικόνα πολεμιστών και κνηγών της Ύστερης Χαλκοκρατίας και τις τροπές της από την οπτική της “στολής”, σύμφωνα με τις εικονιστικές μαρτυρίες, βλ. πρόσφατα Papadopoulos 2012.

διαχείριση της μερικής γυμνότητας, που με αφετηρία τη μινωική Κρήτη και όχημα συγκεκριμένες δοξασίες διαδόθηκε ευρύτερα μαζί με τον συρμό της στολιδωτής κυρίως φούστας και του στενού περικορμίου (βλ. και A\_V).

Κατά κανόνα, πάντως, ανδρικό και γυναικείο ένδυμα -σε πλαίσιο κυρίως μινωικό- τονίζουν την ανατομική δομή του σώματος, σαφώς διακριτού σε δύο μέρη (άνω και κάτω κορμός) χάρη στον τονισμό της δαχτυλιδωτής μέσης, με τη χρήση πρόσθετα σφιχτών ζωνών<sup>37</sup>, προσδίδοντας στις μορφές ιδεατή σφριγηλότητα. Οσάκις όμως οι μορφές καλύπτονται ολοκληρωτικά με ποδήρη ενδύματα, όπως ο χιτώνας, κυρίως, και ο επενδύτης, το βάρος της εμφανισιακής ταυτότητας μετατοπίζεται πλέον αισθητά από το μερικώς ντυμένο σώμα στο ένδυμα αυτό καθεαυτό. Η αυτονομημένη μάλιστα ενσωμάτωση ενδυμάτων/υφασμάτων αλλά και περιδεραίων στον πυρήνα αφιερωματικών και ενδυματικών δρώμενων δίνει το μέτρο της συμβολικής διάστασης που τους αναγνώριζαν Μινωίτες, Κυκλαδίτες και Μυκηναίοι, ασκώντας οικουμενικές εθιμικές πρακτικές.

---

<sup>37</sup> Βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 130-139, και, πιο πρόσφατα, Verduci 2012. Για τη συμβολική διάσταση της ζώνης σε πλαίσιο θρησκευτικό/τελετουργικό, βλ. B\_VIII, Γ.1\_V και Γ.2\_X).

## II. Σύντομη επισκόπηση της αιγαιακής ενδυμασίας κατά τη 2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ. – Η ιστορία της έρευνας

“Costuming was clearly an important component of both individual and group identity in all phases of the Aegean Bronze Age. The fresco evidence suggests that some types of clothing, such as flounced skirts, were closely associated with gender identity. But other costumes, including tunics, loin cloths, and long robes, were probably worn for specific activities. These “unisex” costumes were likely selected for their functionality rather than for their association with gender.”  
Chapin 2012, 303.

Περιστασιακή υπήρξε εν γένει η ενασχόληση των πρώτων ερευνητών της αιγαιακής προϊστορίας με το ένδυμα από τον ύστερο 19ο αιώνα και κατά την αυγή του 20ού, ενασχόληση που εντασσόταν συνήθως σε έργα ιστορίας πολιτισμού και τέχνης. Δεν έλειψαν όμως ήδη στην πρώιμη εκείνη φάση κάποιες βαθύτερες ματιές με αφορμή τη δημοσίευση μεμονωμένων ευρημάτων ή ευρύτερων ανασκαφικών συνόλων τόσο από τη μινωική Κρήτη όσο και από την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>38</sup>. Ανάμεσα στους πρωτοπόρους που επεχείρησαν, με τα δεδομένα της εποχής τους, να δώσουν μια κατατοπιστική εικόνα περί του αιγαιακού ενδύματος ήταν και ο Τσουντας, διάδοχος του Schliemann στην έρευνα των Μυκηνών μετά το 1886. Στο μεγάλο συνθετικό έργο του *Μυκήναι και Μυκηναίος πολιτισμός*, που κυκλοφόρησε το 1893, αφιέρωσε ένα ειδικό κεφάλαιο στην ανδρική και γυναικεία ένδυση και στον οπλισμό<sup>39</sup>.

Ουσιαστική ώθηση στη μελέτη της μινωικής, ειδικότερα, αμφίεσης έδωσαν οι ανασκαφές κυρίως του ανακτόρου της Κνωσού, της Αγίας Τριάδας και Ιερών Κορυφής, που χάρη στην πληθώρα του εικονιστικού υλικού τους (τοιχογραφίες, ειδώλια, λίθινα ανάγλυφα αγγεία κ.ο.κ.) διευρυνόταν βαθμιαία το εντυπωσιακό κρητικό ενδυματολογικό πανόραμα, ελκύνοντας όλο και περισσότερο το ζωηρό ενδιαφέρον των μελετητών. Στη δημοσίευση των πήλινων ειδωλίων από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά, το 1902, κατέθεσε ο Myres τις πρώτες ουσιαστικές παρατηρήσεις για τους μαρτυρημένους με αυτά ενδυματολογικούς τύπους<sup>40</sup>, ενώ γενικευτική υπήρξε η προσέγγιση του Mackenzie, το 1905, στη μινωική ενδυμασία, έχοντας όμως ιδιαίτερη βαρύτητα στην ιστορία της έρευνας για τη συναγωγή και

<sup>38</sup> Για σύντομες επί του προκειμένου βιβλιογραφικές αναφορές μέχρι το 1967, με εστίαση σε τύπους του μινωικού ενδύματος, βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 86.

<sup>39</sup> Τσουντας 1893, 55-95: “Εσθής και όπλα”.

<sup>40</sup> Myres 1902-1903, 361-367.



εθνογραφικών συμπερασμάτων<sup>41</sup>. Τα ποικίλα εικονιστικά δεδομένα γύρω από την αμφίεση από τις δικές του κυρίως έρευνες στην Κνωσό, που εγκαινιάστηκαν το 1900, παρουσίαζε ο Evans στις ανασκαφικές εκθέσεις του στο *BSA*, πριν τα ενσωματώσει, με κατασταλαγμένες πια απόψεις και διευρυμένη οπτική, στο *The Palace of Minos*.

Οριακής αναμφίβολα σημασίας για τη μελέτη του κρητικού ενδύματος αμφοτέρων των φύλων υπήρξε η ανακάλυψη το 1903 της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας και η πρώτη δημοσίευσή της το 1908 από τον Paribeni<sup>42</sup>. Η πολυπρόσωπη, αφενός, καλοδιατηρημένη σύνθεσή της και, αφετέρου, η μεγάλη ενδυματολογική ποικιλία των συμμετεχόντων στα εικονιζόμενα δρώμενα την ανέδειξαν σε εξαιρετικά πολύτιμη πηγή πληροφοριών για τους κυρίαρχους τελετουργικούς συρμούς γύρω στα μέσα του 14ου αι. π.Χ.

Την πρώτη, πάντως, εμβριθή προσέγγιση της αιγαιακής και, ειδικότερα, μινωικής ένδυσης στις κοσμικές όσο και τελετουργικές εφαρμογές της τη χρωστάμε στον Evans, του οποίου το πολύτομο *The Palace of Minos* (1921-1935) είναι κυριολεκτικά διάσπαρτο με αναφορές σε ζητήματα που αφορούν τη μορφή, την κατασκευή και διακόσμηση επιμέρους ενδυματικών τύπων, αλλά και την καταγωγική τους προέλευση, τις διασυνδέσεις τους με τον κόσμο της ανατολικής Μεσογείου και την ένταξή τους στους κοινωνικούς/συμβολικούς κώδικες της εποχής. Μια ματιά στο *Index* που δημοσιεύθηκε σε ξεχωριστό, καταληκτήριο τόμο το 1936, και συγκεκριμένα στις πολυάριθμες, σκόρπιες καταχωρίσεις κάτω από τη λέξη “Dress, Minoan” αρκεί για να καταδείξει την καίρια σημασία που αναγνώριζε στο ένδυμα ο ανασκαφέας της Κνωσού, ο οποίος, ορμώμενος από τις εκεί έρευνές του, φιλοδόξησε, όπως σημειώνει στον πρόλογο του σχετικού τόμου, να δώσει με το *Palace of Minos* “an Encyclopaedia of the whole range of Minoan culture so far brought within our knowledge”<sup>43</sup>.

Παράλληλα με τον Evans, ζητήματα της μινωικής γυναικείας, ιδιαίτερα, ενδυμασίας πραγματεύθηκε εκτενώς το 1927 ο Alan Wace, με αφορμή ένα αμφιλεγόμενης γνησιότητας ειδώλιο στο μουσείο Fitzwilliam του Κέμπριτζ<sup>44</sup>, ενώ την ίδια χρονιά, στην πρώτη έκδοση της μονογραφίας του για την Κρητο-μυκηναϊκή θρησκεία συνέταξε ο Nilsson ένα ξεχωριστό μικρό κεφάλαιο για το μινωικό ιερό ένδυμα, νοώντας ως τέτοιο την ιδιότυπη κυρίως αμφίεση που μαρτυρείται σε

<sup>41</sup> Mackenzie 1905-1906, 233-249.

<sup>42</sup> Paribeni 1908.

<sup>43</sup> Evans, J. & A. 1936, v.

<sup>44</sup> Wace 1927.

τελετουργικές σκηνές της YM I σφραγιδογλυφίας και της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας<sup>45</sup>. Στους μινωικούς ανδρικούς και γυναικείους ενδυματικούς συρμούς επανήλθε ο Myres και το 1950 με ένα ευσύνοπτο άρθρο τιτλοφορούμενο “Minoan Dress”, που έχει όμως περισσότερο τον χαρακτήρα γενικής εισαγωγής στο θέμα<sup>46</sup>.

Από τις πρώιμες μελέτες που έριξαν ουσιαστικά φως σε τύπους της μυκηναϊκής ενδυμασίας<sup>47</sup>, τις χρήσεις τους, τη διάδοση και τη σύνδεσή τους με το κρητικό ενδυματολογικό πανόραμα ξεχωρίζει η υποδειγματική δημοσίευση των αποσπασματικών τοιχογραφημάτων της Τίρυνθας από τον Rodenwaldt το 1912, στη σχετική μονογραφία του. Κατ’ αντιστοιχία προς τη σημασία της εκεί μεγαλογραφικής πομπής γυναικών δόθηκε, όπως ήταν φυσικό, ιδιαίτερη έμφαση στη γυναικεία επίσημη αμφίεση με τη χαρακτηριστική στολιδωτή φούστα και το στενό περικόρμιο που άφηνε γυμνούς τους μαστούς, σύμφωνα με τον μινωικό τελετουργικό συρμό, και σε χτυπητή αντιδιαστολή με τον τύπο του ολόσωμου ποδήρους γυναικείου χιτώνα<sup>48</sup>. Πάνω στη μεθοδολογική γραμμή του Rodenwaldt δημοσίευσε η Reusch το 1956 σε μονογραφία, την αποσπασματική, ομοίως μεγαλογραφική, γυναικεία πομπή από το Καδμείο της Θήβας, που είχε έρθει στο φως με τις ανασκαφές του Κεραμόπουλλου την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα στο παλαιό Καδμείο της Θήβας, εστιάζοντας και αυτή στην ενδυμασία των πομπευτριών -ομόλογη τυπολογικά με εκείνη της πομπής της Τίρυνθας- και τεκμηριώνοντας περαιτέρω την καταγωγική της προέλευση από τους επίσημους μινωικούς συρμούς<sup>49</sup>. Είναι ενδιαφέρον ότι η ίδια, μια δεκαετία πριν, το 1945, είχε μελετήσει διεξοδικά, για πρώτη φορά στην ιστορία της αιγαιακής υφαντικής τέχνης, το εύρος των υφαντικών μοτίβων, που αποτέλεσαν το θέμα του διδακτορικού της *Die kretisch-mykenische Textilornamentik*<sup>50</sup>.

Την έλλειψη συστηματικής μελέτης των γυναικείων κρητομυκηναϊκών συρμών επεσήμανε η αρχαιολόγος-λαογράφος Πόπη Ζώρα στην εισαγωγή της ευσύνοπτης μονογραφίας της *Τα πολυτελή ενδύματα των Κρητομυκηναίων κυριών* που δημοσιεύθηκε το 1956, την ίδια δηλαδή χρονιά με τη μονογραφία της Reusch για την πομπή γυναικών της Θήβας<sup>51</sup>. Αν και η εν λόγω πραγματεία, λόγω του γενικευτικού

<sup>45</sup> Βλ. την επανέκδοση Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155-164: “Sacral dress”.

<sup>46</sup> Myres 1950.

<sup>47</sup> Βλ. ιδιαίτερα: κοντός ανδρικός χιτώνας σε σκηνές κυνηγιού και μάχης, ποδήρης γυναικείος χιτώνας σε κνηγετικά στιγμιότυπα και τελετουργικές συνάφειες, στολιδωτή φούστα συνδυαζόμενη με περικόρμιο.

<sup>48</sup> Rodenwaldt 1912, ιδιαίτ. 90-96, έγχρ. πίν. VIII (αναπαράσταση πομπεύτριας).

<sup>49</sup> Reusch 1956, ιδιαίτ. 48-59: “Frisur und Tracht”, πίν. 14, 15 (προτάσεις αναπαράστασης της πομπής).

<sup>50</sup> Reusch 1945.

<sup>51</sup> Ζώρα 1956, 2.

της χαρακτήρα, απευθύνεται περισσότερο σε ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, παρουσιάζει, ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα ειδικά κεφάλαια όπου εξετάζονται σημαντικά για την υφαντική τεχνικά ζητήματα σχετικά με τον τρόπο κοπής των υφασμάτων, τα υλικά κατασκευής, τη διακόσμησή τους και τη χρήση του αργαλειού<sup>52</sup>.

Η αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β το 1952 και η πρώτη έκδοση της μνημειώδους μονογραφίας των Ventris & Chadwick, το 1956, *Documents in Mycenaean Greek*, έδωσαν, ομολογουμένως, νέα, αποφασιστική ώθηση στη μελέτη της ενδυμασίας και γενικότερα της ανακτορικής υφαντικής παραγωγής κατά τον 14ο και 13ο αι. π.Χ. που όπως αποδείχθηκε, με τις πινακίδες κυρίως της Κνωσού, αποτέλεσε, παράλληλα με την παραγωγή και διακίνηση λαδιού, τον άλλον βασικό πυλώνα της ανακτορικής οικονομίας. Πλάι στις άφωνες μέχρι τότε εικονιστικές παραστάσεις, κερδήθηκαν τώρα ονομασίες ορισμένων ενδυματικών τύπων, γνωστών και από τους ιστορικούς χρόνους (όπως *pa-we-a/* φάρΦεα, *ki-to/*χιτών, *we-a<sub>2</sub>-no-i/*εανοί), ονομασίες και ιδεογράμματα υλικών ύφανσης και υφασμάτων, τεχνικές ύφανσης, εξειδικευμένο τεχνικό προσωπικό κ.ο.κ. Ενδεικτικό για τη σημασία των σχετικών μαρτυριών είναι ότι στα *Documents* κρίθηκε αναγκαίο να κατατεθεί σε χωριστή ενότητα μια πρώτη σφαιρική θεώρηση των πινακίδων από Κνωσό κυρίως, αλλά και από Μυκήνες και Πύλο που αφορούν υφάσματα<sup>53</sup>. Στην ίδια γραμμή, με τη βαθμιαία εξέλιξη της Μυκηολογίας σε στιβαρού επιστημονικού κλάδου, ένδυμα και υφαντική παραγωγή, όπως μας παραδίδονται με τη Γραμμικής Β, αποτέλεσαν από τη δεκαετία του 1960 και εξής το αντικείμενο εξειδικευμένων μελετών, σχετικών με την αλυσίδα παραγωγής και διακίνησης υφασμάτων, με σημαντικότερες, ανάμεσα στις πρωιμότερες, εκείνες των Killen<sup>54</sup>, Olivier<sup>55</sup> και Melena<sup>56</sup>.

Ενδεικτική για τη συνεχώς διευρυνόμενη πλέον οπτική σε ζητήματα της αιγαιακής υφαντικής και των ενδυματικών τύπων και γενικότερα της άρθρωσης της εμφανισιακής εικόνας αμφοτέρων των φύλων, με αφορμή πρώτιστα τα ομηρικά έπη, είναι η πραγματεία του Μαρινάτου *Kleidung, Haar -und Bartracht* που

---

<sup>52</sup> Ζώρα 1956, 41-48 και 49-73.

<sup>53</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 313-323.

<sup>54</sup> Killen 1963 και Killen 1964, όπου εξετάστηκαν τα κνωσιακά αρχεία καταγραφής προβάτων (σειρά D) και, συνεκδοχικά, η σημασία τους για την απόκτηση μαλλιού. Την καθοριστική συμβολή του Killen στην προώθηση των γνώσεών μας γύρω από την υφαντική παραγωγή εμφανίζει χαρακτηριστικά ο Varias 2012, 155, λέγοντας ότι υπήρξε “the real father and finest expert on the study of the Mycenaean textile industry”.

<sup>55</sup> Olivier 1967.

<sup>56</sup> Melena 1975.

δημοσιεύθηκε το 1967 στη σειρά της *Archaeologia Homeric*<sup>57</sup>. Στους στόχους της εν λόγω πραγματείας, σύμφωνα με το πνεύμα της σχετικής σειράς, ήταν, ανάμεσα σε άλλα, η ανάδειξη πτυχών της υφαντικής και ενδυματολογικής διαχρονικότητας από τη 2η στην 1η χιλιετία π.Χ. σε λεξιλογικό όσο και μορφολογικό επίπεδο. Ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά το υφαντικό και ενδυματολογικό λεξιλόγιο, εκτός από τις διεξοδικές αναφορές στα ομηρικά έπη, παρατίθενται ευσύνοπτα και οι βασικότερες μαρτυρίες της Γραμμικής Β<sup>58</sup>. Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι στο ίδιο πλαίσιο και με γνώμονα την αναζήτηση ενδυματολογικών επιβιώσεων μέχρι τους νεότερους χρόνους παρατίθενται σε παράρτημα τεχνικές και παραδοσιακοί ενδυματικοί τύποι από διάφορες περιοχές της ελληνικής επικράτειας<sup>59</sup>.

Η προόδος που σημειωνόταν στη μελέτη της αιγαιακής ενδυμασίας δεν κρινόταν, ωστόσο, ακόμη ικανοποιητική μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του 1960, όπως επισημαίνει το 1971 η Σαπουνά-Σακελλαράκη στον πρόλογο της διδακτορικής της διατριβής *Μινωικόν ζώμα*. Με την πεποίθηση ότι “το ένδυμα ήταν δυνατόν να δώσει περισσότερα πληροφορία από ό,τι κανείς θα ανέμενε”<sup>60</sup>, προχώρησε, για πρώτη φορά στην ιστορία της έρευνας, σε αποκλειστική ενδελεχή μελέτη του μινωικού ανδρικού ενδύματος, του οποίου διέκρινε δέκα βασικούς τύπους με επιμέρους παραλλαγές, εξετάζοντας παράλληλα κατασκευαστικά ζητήματα, διακοσμητικές εφαρμογές, σχέσεις με την Ανατολή και την Αίγυπτο, αλλά και συναφείς, κατά περίπτωση, κοινωνικούς όσο και θρησκευτικούς συμβολισμούς. Λίγο αργότερα, το 1975, η Carington-Smith συνέταξε με τη διδακτορική της διατριβή *Spinning, Weaving and Textile Production in Prehistoric Greece* την πρώτη σφαιρική θεώρηση της αιγαιακής υφαντικής, εστιάζοντας κυρίως σε θέματα τεχνολογίας<sup>61</sup>.

Οι δύο παραπάνω διατριβές αποτέλεσαν, αναμφίβολα, προμηνύματα και, κατά κάποιον τρόπο, στέρεες βάσεις για την άνθηση που θα σημείωνε έκτοτε ο κλάδος της αρχαιολογίας των υφασμάτων (“textile archaeology”). Άνθηση που συναρτάται στενά με τις προόδους της Μυκηολογίας, τις εφαρμογές της συναφούς πειραματικής αρχαιολογίας, αλλά και με την ανακάλυψη κάποιων λίγων πραγματικών υφασμάτων και κυρίως με την εντυπωσιακή ενδυματική ποικιλία και εκζήτηση που μας διέσωσε το τοιχογραφικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου.

---

<sup>57</sup> Marinatos 1967.

<sup>58</sup> Marinatos 1967, A18-A21.

<sup>59</sup> Marinatos 1967, A53-A64.

<sup>60</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, κα’.

<sup>61</sup> Carington-Smith 1975.

Πράγματι, γίνεται τώρα αισθητή η εκκόλαση μιας γενιάς ειδικών μελετητών ασχολούμενων ποικιλοτρόπως με την αιγαιακή υφαντική τέχνη και το ένδυμα της 2ης χιλιετίας π.Χ. στο πλαίσιο τόσο διδακτορικών διατριβών και θεματικών μονογραφιών όσο και μεμονωμένων άρθρων και συλλογικών τόμων. Από τις σχετικές συμβολές αναφέρουμε εδώ ενδεικτικά εκείνες κυρίως της Elizabeth Barber<sup>62</sup>, της Ίριδας Τζαχίλη<sup>63</sup>, του Brendan Burke<sup>64</sup>, της Bernice Jones<sup>65</sup>, της Edith Trnka<sup>66</sup>, της Marie-Louise Nosch<sup>67</sup> και πρόσφατα της Ευαγγελίας Στεφανή<sup>68</sup>. Η έκδοση το 2012 του ογκώδους συνεδριακού τόμου *KOSMOS (Aegaeum 33)*, αφιερωμένου αποκλειστικά στην ένδυση, κόσμηση και κόμμωση κατά την αιγαιακή Χαλκοκρατία, δίνει χαρακτηριστικά το μέτρο του συνεχώς αυξανόμενου ενδιαφέροντος για την πραγματική όσο και συμβολική διάσταση που αφορούν την άρθρωση γενικότερα της εμφανισιακής εικόνας του ατόμου.

Η στροφή στην επιστημονική μελέτη και συντήρηση πραγματικών υφασμάτων που έφθασαν ως εμάς κατέστησε αναγκαία την ίδρυση στην Αθήνα του *Κέντρου Έρευνας και Συντήρησης Αρχαιολογικού Υφάσματος* (Centre Hellénique de Recherche et de Restauration des Tissus Archéologiques -ARTEX). Παράλληλα, από το 2000, με πρωτοστάτιδα την Jones, εμφανίσθηκαν και οι πρώτες ουσιαστικές εφαρμογές της πειραματικής αρχαιολογίας, με απόπειρες ανακατασκευής αιγαιακών, γυναικείων κυρίως, ενδυμάτων, για την καλύτερη κατανόηση των εικονογραφικά παραδιδόμενων τύπων<sup>69</sup>. Η ίδρυση στο Πανεπιστήμιο της Κοπεγχάγης ενός κέντρου αμιγούς μελέτης του υφάσματος (*Centre for Textile Research – CTR*), υπό τη διεύθυνση της Marie-Louise Nosch, αποτέλεσε σταθμό, καθώς, ανάμεσα σε άλλα, προωθεί ουσιαστικά τα τελευταία χρόνια και την πολύπλευρη προβληματική γύρω από την αιγαιακή υφαντική και το ένδυμα με τη διοργάνωση σχετικών συνεδρίων και την έκδοση σειράς μονογραφιών (*Ancient Textiles Series*). Σε αυτές τα αιγαιακά δεδομένα, εκτός από την αυτόνομη πραγμάτευσή τους, προβάλλονται συχνά σε ένα

---

<sup>62</sup> Barber 1991. Όπως σημειώνουν οι Nosch και Laffineur στον πρόλογο του *KOSMOS*, vii, η Barber είναι αναμφίβολα η ερευνήτρια που επηρέασε βαθύτατα την έρευνα τόσο με τη θεμελιώδη μονογραφία της του 1991 όσο και με τα πολυάριθμα άρθρα της.

<sup>63</sup> Τζαχίλη 1997.

<sup>64</sup> Burke 1998.

<sup>65</sup> Jones 1998.

<sup>66</sup> Trnka 1998.

<sup>67</sup> Nosch 2000.

<sup>68</sup> Στεφανή 2013.

<sup>69</sup> Jones 2000. Jones 2001. Jones 2003. Jones 2009. Βλ. και άλλες σχετικές μελέτες: Barber 2003. Anderson & Nosch 2003. Lillethun 2003. Βλ. ωστόσο την έκφραση σκεπτικισμού απέναντι στις επιχειρούμενες ανακατασκευές, Marcar 2005.

ευρύτερο τώρα γεωγραφικό-πολιτισμικό πεδίο, σε συνάρτηση κυρίως με τον κόσμο της Ανατολής, συστηματικά πλέον και όχι περιστασιακά όπως γίνονταν σε παλαιότερες μελέτες. Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκε το 2010 και ο Burke εξετάζοντας στη δίπτυχη μονογραφία του *From Minos to Midas* την υφαντική παραγωγή του αιγαιακού κόσμου παράλληλα με εκείνη της Ανατολίας<sup>70</sup>.

Χάρη στην αλματώδη ερευνητική πρόοδο που συντελέστηκε από το β' μισό του 20<sup>ου</sup> αι.<sup>71</sup>, γνωρίζουμε ότι τα αιγαιακά υφάσματα και ενδύματα της εποχής του Χαλκού ήταν πρωτίστως μάλλινα και λινά<sup>72</sup>, λιγότερο δε, ως φαίνεται, δερμάτινα<sup>73</sup>, χωρίς να λείπουν, ωστόσο, ενδείξεις για τη χρήση και πιο εκλεπτυσμένων ή σπάνιων υλικών<sup>74</sup>. Η χρονοβόρα υφαντική διαδικασία, κατάλοιπα των διαφόρων σταδίων της οποίας εντοπίζονται σε πλήθος ανασκαφικές συνάφειες, αποτελούσε, τουλάχιστον κατά περίπτωση<sup>75</sup>, σταθερή απασχόληση για την πλειονότητα του πληθυσμού, για άτομα

---

<sup>70</sup> Burke 2010.

<sup>71</sup> Για την πρόοδο στον τομέα, ειδικότερα, της ελεγχόμενης από τα μυκηναϊκά ανάκτορα παραγωγής υφασμάτων βλ. Nosch 2012a, και ιδιαίτερα 43-44, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Παρόλα αυτά, όπως σημειώνεται αυτ. 44 “textile production remains a rather blind spot on the cultural and economic map of the Aegean, although we are well aware that it was a vital part of a producing, consuming, trading, and living society of the past.”

<sup>72</sup> Όπως σημειώνει η Nosch 2012a, 43, η ανάπτυξη της υφαντικής τέχνης είναι στενά συνδεδεμένη με τη βελτίωση της γεωργίας, μια και φυτικές ίνες από λινάρι, κάνναβη και τσουκνίδα χρησιμοποιήθηκαν πολύ πρώιμα για την κατασκευή υφασμάτων. Παράλληλα όμως ζωικές ίνες, όπως το μαλλί των προβάτων ή η τρίχα των αιγοειδών προϋπέθεταν την ανάπτυξη της κτηνοτροφίας. Στην εποχή του Χαλκού, ειδικότερα, η γενετική διαφοροποίηση ειδών προβάτων που απέκτησαν πιο πυκνό μαλλί, αλλά και οι χρωματικές διαφοροποιήσεις του τελευταίου -από καστανό ή μελανό σε λευκό- οδήγησαν σε νέες τεχνολογικές εφαρμογές και καινοτομίες. Σε κάθε περίπτωση, το μαλλί όσο και το λινάρι είναι οι δύο υφαντικές ύλες που τεκμηριώνονται με βεβαιότητα, όχι μόνο με τις πινακίδες Γραμμικής Β αλλά και με πραγματικά ευρήματα πλέον, βλ. Moulhérat *et al.* 2004, 17.

<sup>73</sup> Για τη χρήση δέρματος στην κατασκευή ενδυμάτων ασφαλέστερα στοιχεία παρέχουν οι πινακίδες Γραμμικής Β, ενώ η σχετική εικονογραφία επιτρέπει μόνο εύλογες εικασίες.

<sup>74</sup> Γενικά για τις υφαντικές πρώτες ύλες στο προϊστορικό Αιγαίο βλ. το σχετικό εκτενές κεφάλαιο στη μονογραφία της Τζαχίλη 1997, 27-77, όπου και ειδική ενότητα για τις “ελλείπουσες” ίνες, ήτοι το βαμβάκι και το μετάξι, αυτ. 34-36. Αν και η χρήση μεταξίου είχε υποστηριχθεί ήδη από τον Hood 1971, 94, με βάση την εξαιρετική λεπτότητα των εικονιζόμενων στις μινωικές τοιχογραφίες υφασμάτων, σχετικά πρόσφατα προέκυψαν και ασφαλέστερα τεκμήρια χάρη στην εύρεση κουκουλιού άγριου μεταξίου στο Ακρωτήρι βλ. Panagiotakopulu 2000. Για χρήση μεταξίου στο Αιγαίο της εποχής του Χαλκού βλ. πρόσφατα Van Damme 2012. Ο Burke 2012 συζητά εναλλακτικά το ενδεχόμενο χρήσης και του λεγόμενου “θαλάσσιου μεταξίου”. Η συνδυαστική χρήση τριών διαφορετικών πρώτων υλών, ήτοι λιναριού, τσουκνίδας και τριχώματος αίγας, τεκμηριώθηκε για πρώτη φορά στον αιγαιακό χώρο, με μια ταινία που αποκαλύφθηκε κατά τις ελληνο-σουηδικές ανασκαφές στην πλατεία Αγίας Αικατερίνης στα Χανιά, Σπαντιδάκη & Moulhérat 2010. Για τη χρήση ποικίλων φυτικών ινών, ιδιαίτερα στο Ακρωτήρι, βλ. Moulhérat *et al.* 2004, 17-18.

<sup>75</sup> Σφονδύλια αδραχιών και υφαντικά βάρη συγκαταλέγονται στα συνήθη ανασκαφικά ευρήματα όπως επισημαίνει η Τζαχίλη 1997, 120-123, 178-193. Η υφαντική τεχνολογία αποτέλεσε προσφάτως το θέμα της διδακτορικής διατριβής της Joanne Cutler (UCL), *Crafting Minoanisation: textiles, crafts production and social dynamics in the Bronze Age southern Aegean*. Βλ. και την άρτι υποστηριχθείσα διατριβή της Σοφίας Βακιρτζή για τη νηματουργία στο Αιγαίο της εποχής του Χαλκού.

και των δύο φύλων, όλων των ηλικιών<sup>76</sup>. Τα υφάσματα, άλλωστε, και τα ενδυματικά τους παράγωγα, δεν ήταν μόνον είδη πρώτης ανάγκης για τα άτομα μιας κοινότητας αλλά και σημαντικά εμπορεύσιμα προϊόντα, “stable, long-term value-added commodities [...] regarded as a type of currency in this pre-monetary economy”, αντίστοιχης αξίας με αυτή των πολύτιμων μετάλλων<sup>77</sup>.

Στο ερώτημα αν τα αιγαιακά ενδύματα ήταν ραμμένα ή αποτελούνταν από άρραφα υφάσματα που απλώς περιέβαλλαν το σώμα, ερώτημα που απασχολεί και τους ερευνητές των πολιτισμών της Ανατολικής Μεσογείου<sup>78</sup>, φαίνεται να υπερισχύει κατά πολύ η πρώτη εκδοχή, που συνυπήρχε ωστόσο, με τη χρήση και άρραφων ενδυμάτων, κρίνοντας από εικονογραφικά δεδομένα. Την εφαρμογή ραψίματος, πλάι στις εικονογραφικές μαρτυρίες ποικίλων ενδυματικών τύπων, ενισχύει ο εντοπισμός βελονών, καταλοίπων υφασμάτων στα οποία έχει διαπιστωθεί χρήση της συγκεκριμένης τεχνικής, καθώς και ο όρος *e-ra-re-me-na* στην πινακίδα Γραμμικής Β ΚΝ L 647 από την Κνωσό<sup>79</sup>.

Τα πενιχρά προς το παρόν κατάλοιπα υφασμάτων από την υπό εξέταση περίοδο<sup>80</sup>, μας υποχρεώνουν να στραφούμε ουσιαστικά στην εικονογραφία, και μάλιστα στις πιο ετερόκλητες κατηγορίες τέχνης (τοιχογραφίες, ειδωλοπλαστική, μεταλλοτεχνία, λιθοτεχνία, σφραγιδογλυφία), προκειμένου να προσεγγίσουμε τις ενδυματολογικές πρακτικές της 2ης χιλιετίας π.Χ. Την πληρέστερη εικόνα μας

<sup>76</sup> Nosch & Laffineur 2012, vii. Βλ. επίσης Nosch 2012a, 50.

<sup>77</sup> Nosch 2012a, 50.

<sup>78</sup> Michel & Nosch 2010, xiv-xv.

<sup>79</sup> Η τεχνική αυτή μαρτυρείται πάντως σε λινό ύφασμα που αποκαλύφθηκε το 1999 στο Ακρωτήρι. Όπως σημειώνουν οι Spantidaki & Moulhérat 2012, 187, τα θηραϊκά κατάλοιπα τεκμηριώνουν μια σειρά διακοσμητικών τεχνικών: “a decorative hem, traces of embroidery and various kinds of fringes”. Επιπλέον, όπως επισημαίνεται αυτ. 188 “This is the first time that excavated organic material attests the existence of textiles which were decorated in various ways. These minute fragments are of great importance not only because they exemplify fine multi-decorated textiles known from the Bronze Age Aegean frescoes, but also because they answer questions regarding the realism of the costume representations depicted. These minute remains demonstrate the fringes which finish the skirts, the sewing which must have existed to adjust the costume on the body, and all the decorative details which until now were only known from the Akrotiri frescoes”.

<sup>80</sup> Ελάχιστα είναι τα πραγματικά υφάσματα της περιόδου αυτής, καθώς οι κλιματολογικές συνθήκες, η υγρασία επί του προκειμένου, δεν ευνοούν τη διατήρησή τους. Στην πλειονότητά τους προέρχονται από ταφικά σύνολα, όπου διατηρήθηκαν πλάι σε χάλκινα αντικείμενα (συνήθως όπλα), χάρη σε φαινόμενα οξειδωσης. Η Τζαχίλη 1997, 250-251 απαριθμεί τα σημαντικότερα σωζόμενα υφάσματα κυρίως από την Αργολίδα. Σε αυτά, όπως σημειώνεται αυτ. 219, η ύφανση είναι απλή (δηλαδή απλή εναλλαγή ενός υφιδιού και ενός σημονιού) και μονόχρωμη. Αντίθετα στην Ανατολή, ήδη από τα παλαιότερα παραδείγματα στην Jarmo και το σπήλαιο Ναχάλ Χεμάρ, παρουσιάζονται πιο σύνθετες παραλλαγές βλ. Barber 1991, 126-133. Γενικά για λογής υφαντικά προϊόντα από το Ακρωτήρι βλ. Moulhérat *et al.* 2004, Moulhérat & Spantidaki, 2007, 18-21, 49-52 και Spantidaki & Moulhérat 2012, με πιο πρόσφατα ευρήματα γενικότερα από τον ελλαδικό χώρο. Βλ. ακόμη υφάσματα από το ανακτορικό κτήριο στις Αρχάνες, που όπως αναφέρεται, αποκαλύφθηκαν ασβεστοποιημένα μέσα σε αποθηκευτικούς πίθους, Πετράκος 2001, 82-83, εικ. 90-92.

δίνουν, επί του προκειμένου, οι τοιχογραφίες, που, χάρη στην “πολύχρωμη αφηγηματικότητα”<sup>81</sup> τους από τον 16<sup>ο</sup> αι. και εξής, αποκαλύπτουν κατασκευαστικές και διακοσμητικές λεπτομέρειες, δυσδιάκριτες σε μικροτεχνήματα και ιδιαίτερα στη σφραγιδολυφία<sup>82</sup>. Κατά πόσον, όμως, οι εικονιστικές παραστάσεις “αποδίδουν ή δεν αποδίδουν τα πραγματικά υφάσματα της εποχής”, όπως σημειώνει η Τζαχίλη, “πόσος βαθμός ελευθερίας ή φαντασίας του καλλιτέχνη υπάρχει ή ποιο είναι το ποσοστό της παραδοσιακής καλλιτεχνικής διαφοροποίησης είναι θέμα συζητήσεων άκαρπων τελικά· το ζήτημα παραμένει θέμα εκτίμησης του κάθε μελετητή”<sup>83</sup>.

Η τοιχογραφική τέχνη, άρρηκτα συνδεδεμένη με την επίσημη αρχιτεκτονική, ιδιαίτερος την ανακτορική, που γεννήθηκε με την καθιέρωση ενός συγκεντρωτικού πολιτικού συστήματος πρώτα στην Κρήτη και μετά στην ηπειρωτική Ελλάδα, είχε εκ των πραγμάτων εστιάσει σε θεματικούς κύκλους που δεν άφηναν περιθώριο σε ρωπογραφικές σκηνές. Όντας “στρατευμένη” στα ιδεώδη και τις ανάγκες της κοινωνικής ελίτ για την έκφραση προβολής και αυτοπροβολής<sup>84</sup>, “μας αποκρύπτει εν πολλοίς την αμφίεση στην καθημερινότητά της και καθιστά αφανείς τους απλούς ανθρώπους που ζούσαν και μοχλούσαν στην περιφέρεια του ανακτορικού κόσμου”<sup>85</sup>. Στις συχνά πολυπρόσωπες αφηγηματικές σκηνές, το πλείστον τελετουργικού και γενικότερα εορταστικού χαρακτήρα, με συμμετοχή προπάντων των ανώτερων κοινωνικά στρωμάτων, εικονίζονται, πάντως, ποικίλοι τύποι της επίσημης γυναικείας και ανδρικής αμφίεσης, ενίοτε μάλιστα ιερατικής, σε συνδυασμό με περίτεχνες κοσμήσεις και κομμώσεις.

Στη γενικότερη τάση για προσομοίωση με τα ανακτορικά πρότυπα θα μπορούσε να αποδοθεί και η υιοθέτηση από διάφορα κοινωνικά στρώματα των βασικών αρχών του ανακτορικού ενδυματολογικού συρμού, ο οποίος, με επίκεντρο, ως φαίνεται, την Κνωσό, διαδόθηκε σε όλη την Κρήτη, εξακτινώθηκε σταδιακά στις Κυκλάδες και την ηπειρωτική Ελλάδα. Η επικράτηση, πλατιά διάδοση και

---

<sup>81</sup> Μπουλώτης 1995, 14.

<sup>82</sup> Τα υφαντικά μοτίβα συγκεντρώθηκαν λεπτομερειακά από τους: Wace 1927, 27-34, Reusch 1945, Ζώρα 1956, 61-79, Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 153-195, Carington-Smith 1975, 305-337 (μινωική τέχνη), 463-487 (μυκηναϊκή τέχνη), και την Barber 1991, 311-357. Πολλά από αυτά εκτελούνται στον αργαλειό εύκολα, ενώ άλλα δυσκολότερα. Πάντως όλα είναι μέσα στις τεχνικές του δυνατότητας. Τα περισσότερα είναι κοινά διακοσμητικά μοτίβα που συναντώνται τόσο σε αγγεία όσο και σε άλλα τέχνηρα, βλ. σχετικά και Τζαχίλη 1997, 224.

<sup>83</sup> Τζαχίλη 1997, 219.

<sup>84</sup> Ως εκ τούτου η εικονιζόμενη αμφίεση αποτελεί, κατά περίπτωση, την πλέον επίσημη, που σηματοδοτεί ταυτόχρονα κοινωνική ταυτότητα και ιδιότητα (θρησκευτική, κοσμική, στρατιωτική ή όποια άλλη).

<sup>85</sup> Μπουλώτης 2002, 11. Εξαίρεση στον κανόνα αποτελεί η μικρογραφική ζωφόρος του Στόλου από τη λεγόμενη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου. Βλ. σχετικά Morgan 1988.



μακροχρόνια χρήση ενδυματολογικών, ιδιαιτέρως δε από τον 16<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής<sup>86</sup>, προσέλαβε τον χαρακτήρα *ενδυματικής Κοινής*<sup>87</sup>. Το γεγονός αυτό οδήγησε στην άποψη ότι τα εικονιζόμενα ενδύματα δεν μπορούσαν να εκλαμβάνονται αβασάνιστα ως ασφαλές κριτήριο για τη χρονολόγηση ενδυματικών συρμών, ενώ οι όποιες διαφοροποιήσεις τους “may refer more to age, social rank and activity of the wearer”<sup>88</sup>. Αμφίβολες, εξάλλου, θα ήταν οι προσπάθειες να εντοπιστούν μέσα από την αμφίεση ενδείξεις έκφρασης της προσωπικότητας των εκάστοτε φορέων της. Το προσωπικό γούστο θα εκδηλωνόταν κυρίως με την επιλογή του υφάσματος και των διακοσμητικών μοτίβων του, στο πλαίσιο, ωστόσο, προκαθορισμένων ενδυματικών τύπων, κωδικοποιημένων ηλικιακά, κοινωνικά και λειτουργικά.

Η ίδρυση των πρώτων ανακτόρων στην Κρήτη την αυγή της 2ης χιλιετίας π.Χ., απότοκη βαθιών κοινωνικοοικονομικών αλλαγών, επηρέασε αναπόφευκτα και το ένδυμα, το οποίο, σποραδικά μόνο μαρτυρημένο στους προανακτορικούς χρόνους<sup>89</sup>, αναδεικνύεται τώρα, στο ευγλωττότερο ίσως μέσον έκφρασης κοινωνικής ταυτότητας στους κόλπους των νέων, σύνθετων ανακτορικών μορφωμάτων<sup>90</sup>.

Τη σημαντικότερη πηγή πληροφόρησης για την ένδυση κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο αποτελούν τα πήλινα ειδώλια, που ανετίθεντο κατά εκατοντάδες στα πολυάριθμα Ιερά Κορυφής από άκρη σε άκρη του νησιού<sup>91</sup>. Η κεφαλαιώδης θρησκευτική σημασία των κοινοτικών αυτών τόπων υπαίθριας λατρείας ενισχύει την πεποίθηση ότι οι εικονιζόμενοι αναθέτες θα είχαν ποικίλη κοινωνική προέλευση, προερχόμενοι τόσο από τις γύρω αγροτο-κτηνοτροφικές κοινότητες όσο από την ανακτορική ελίτ<sup>92</sup>. Σε αυτό συνηγορεί, ως φαίνεται, και ο μαρτυρούμενος

---

<sup>86</sup> Όπως επισημαίνει ο Μπουλώτης 2002, 11-12, ο 16<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ. “υπήρξε καθοριστικός τόσο για την εμπέδωση ενδυματολογικών τύπων, την εκζήτηση σε ποικίλματα και την ευρεία διάδοσή τους όσο και για την εν τέχνη ανέλιξη μιας σύνθετης πλέον αφηγηματικότητας”.

<sup>87</sup> Μπουλώτης 2002, 11.

<sup>88</sup> Trnka 2007, 127.

<sup>89</sup> Ενδεικτική είναι η υποτυπώδης απόδοση ενδύματος με γραμμική διακόσμηση σε προανακτορικά ανθρωπόμορφα αγγεία, όπως στη λεγόμενη “θεά” της Μύρτου ή σε αγγείο από τα Μάλια. Σε αντίθεση με πρωιμότερα ειδώλια, όπου η δήλωση του φύλου γινόταν με την απόδοση ανατομικών στοιχείων, τώρα η έμφυλη ταυτότητα επιτυγχάνεται και με το ένδυμα.

<sup>90</sup> Το βιολογικό φύλο συνδέεται πλέον άμεσα με το αντίστοιχο κοινωνικό, μέσω ενός πολιτισμικού προϊόντος, του ενδύματος – το τελευταίο αποτελεί πλέον βασικό μέσο δήλωσης του φύλου και κατά συνέπεια των κοινωνικών ρόλων που απορρέουν από αυτό.

<sup>91</sup> Στεφανή 2013, 55-57. Λιγότερα στοιχεία αντλούμε από χάλκινα ειδώλια, σφραγίδες και σφραγίσματα αλλά και από μεμονωμένα αντικείμενα που δεν εντάσσονται σε κάποια από τις προαναφερθείσες κατηγορίες, όπως υποδεικνύεται ομοίως αντ. 57-59.

<sup>92</sup> Η γεωγραφική σύνδεση δύο, λόγω χάρη, από τα σημαντικότερα Ιερά Κορυφής, του Γιούχτα και του Πετσοφά, με το ανάκτορο της Κνωσού και την πόλη του Παλαικάστρου αντίστοιχα, ενισχύει την άποψη περί υψηλής κοινωνικής θέσης ορισμένων τουλάχιστον αναθετών, γεγονός που στηρίζει και η

εμφανισιακός πλουραλισμός<sup>93</sup>, απότοκος ενδεχομένως κοινωνικής ρευστότητας αλλά και αναζήτησης νέων τρόπων έκφρασης κατά τη διεκδίκηση κοινωνικών ρόλων<sup>94</sup>.

Στην περίοδο αυτή, πάντως, συντελείται η διαμόρφωση των δύο βασικών ενδυματολογικών τύπων έμφυλης διάκρισης, που χαρακτηρίζουν τη μινωική Κρήτη, στις ανακτορικές προπάντων φάσεις της: αιδοιοθύλακας με ζώνη, ή περιζώμα, σε διάφορες παραλλαγές, για τους άντρες<sup>95</sup>, και μακριά φούστα, κωδωνόσχημη ή πτυχωτή<sup>96</sup>, με στενό κοντομάνικο περικόρμιο<sup>97</sup>, για τις γυναίκες. Οι τύποι αυτοί, αναπτυγμένοι σταδιακά κατά τις επόμενες φάσεις, θα διαδοθούν, μαζί με άλλα πολιτισμικά στοιχεία, και στις υπόλοιπες περιοχές του αιγαιακού κόσμου.

Η παλαιοανακτορική γυναικεία φούστα, ποικιλμένη συχνά με γραμμικά μοτίβα<sup>98</sup>, συνδυάζεται, όπως προαναφέρθηκε, με ζώνη (κυλινδροειδή, πεπλατυσμένη ή ταινιωτή)<sup>99</sup> αλλά και περικόρμιο, είτε απλό, είτε με μυτερά ανορθωμένο στο σβέρκο γιακά, σε ιδιοτυπία που θυμίζει το αναγεννησιακό *collar Medicis*<sup>100</sup>. Το πιο ιδιαίζον, ωστόσο, ενδυματολογικό εξάρτημα, δηλωτικό πιθανότατα ταξικής προέλευσης<sup>101</sup>, αποτελεί το καπέλο, του οποίου έχουν διακριθεί επτά τύποι<sup>102</sup>, σε

---

συνολική εμφανισιακή τους εικόνα. Εύλογο είναι πάντως να θεωρηθεί ότι όλοι θα επέλεγαν να αυτοανατεθούν στη θεότητα με την επίσημη φορεσιά τους.

<sup>93</sup> Μπουλώτης 2002, 11.

<sup>94</sup> Στεφανή 2002, 22.

<sup>95</sup> Για τους τύπους και τις παραλλαγές του μινωικού ανδρικού περιζώματος, βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971. Οι τύποι αυτοί, γνωστοί σε διάφορες παραλλαγές, ήταν διαδεδομένοι στις Κυκλάδες την ηπειρωτική Ελλάδα και στην Ανατολική Μεσόγειο εν γένει. Κάλυπταν ουσιαστικά τα γεννητικά όργανα, τους γλουτούς και εν μέρει τους μηρούς αφήνοντας γυμνό το υπόλοιπο σώμα. Ο γυμνός άνω κορμός άλλωστε υπήρξε τυπικό χαρακτηριστικό της ανδρικής εμφάνισης σε όλες τις φάσεις του μινωικού πολιτισμού, αρχής γενομένης από την 3<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ.

<sup>96</sup> Στεφανή 2013, 59-61. Ιδιαίτερος για την πτυχωτή φούστα βλ. Jones 2012. Η στολιδωτή διακόσμηση της φούστας αποτελεί, σύμφωνα με τον Evans (*PM I* 197, εικ. 145-146), συριακή ή βαβυλωνιακή επίδραση.

<sup>97</sup> Στεφανή 2013, 63-65.

<sup>98</sup> Όπως επισημαίνει η Τζαχίλη 1997, 224-225, η διακόσμηση των ΜΜ ενδυμάτων, καθώς και ορισμένων ΠΜ, συνίσταται σε απλά γεωμετρικά κοσμήματα (ποικίλοι συνδυασμοί γραμμών ευθειών, διαγώνιων, τεθλασμένων ή δικτυωτών) που δημιουργούν διάφορα σχήματα όπως ρόμβους ή οδοντωτά, σχέδια δηλαδή που ήταν σχετικά εύκολο να εκτελεστούν. Βλ. ακόμη σταυρούς, στιγμές και παραπληρωματικά κοσμήματα τύπου ζατρικίου. Σπείρες ή μοτίβα S και Z ήταν ιδιαίτερος δημοφιλής κατά την ΠΜ αλλά και την ΜΜ εποχή. Τα τελευταία, όπως σημειώνει η Στεφανή 2002, 20, έχουν θεωρηθεί ενδεικτικά προόδου στην υφαντική.

<sup>99</sup> Στεφανή 2013, 65-66.

<sup>100</sup> Για τον ιδιαίτερο αυτό τύπο περικορμίου, με δύο παραλλαγές, βλ. Στεφανή 2013, 63-65.

<sup>101</sup> Στεφανή 2002, 22.

<sup>102</sup> Στεφανή 2013, 66-77. Εκτός από τους τύπους αυτούς, η Στεφανή αναφέρεται και σε ένα όγδοο τύπο καπέλου, τον λεγόμενο πίλο, για τον οποίο όμως δεν υπάρχουν δημοσιευμένα παλαιοανακτορικά παραδείγματα εκτός από ένα κεφάλι της Συλλογής Μεταξά.

αρκετές παραλλαγές, με χαρακτηριστικότερο για την εκζήτησή του, τον λεγόμενο ριπιδίοσχημο<sup>103</sup>.

Μολονότι η αμφίεση των εικονιζόμενων “αναθετριών” θα μπορούσε να θεωρηθεί ιδιαίζόντως “τελετουργική”, μια και τα περίτεχνα καπέλα όσο και ο υπερυψωμένος γιακάς θα ήταν πρακτικά δύσχρηστα στις καθημερινές δραστηριότητες, κρίνεται πιθανότερο να αποτελούσε γενικότερα την επίσημη γυναικεία ενδυμασία σε εορταστικές/θρησκευτικές συνάφειες, χωρίς τούτο να σημαίνει ότι θα περιοριζόταν αποκλειστικά σε αυτές<sup>104</sup>. Καθώς δεν διαθέτουμε κανένα απολύτως στοιχείο για την καθημερινή γυναικεία ενδυμασία, υποθέτουμε εύλογα ότι θα χρησιμοποιούνταν οι βασικοί ενδυματολογικοί τύποι (κωδωνόσχημη φούστα, απλό περικόρμιο), σε υποδεέστερες όμως ποιοτικά και διακοσμητικά εκδοχές. Αυτές, κατά περίπτωση, θα εμπλουτίζονταν πιθανότατα με τα προαναφερθέντα εξαρτήματα ή με περίτεχνα διακοσμημένα υφάσματα, σε δημόσιες ιδίως εμφανίσεις<sup>105</sup>.

Την ίδια περίοδο, η ανδρική εμφάνιση συγκροτείται, ως φαίνεται, από απλό αιδοιοθύλακα με ζώνη, σε συνδυασμό και με περίζωμα, συχνά διακοσμημένο<sup>106</sup>. Στη διαφοροποίηση της εξωτερικής εικόνας των ανδρών συνέβαλε ουσιαστικά και η ποικιλία κομμώσεων και κοσμήσεων. Έτσι, στο κεφάλι φοριούνται ευκαιριακά ταινίες ή κοντά κυλινδρικά καπέλα, ενώ στα πόδια εμφανίζονται συχνά μπότες. Ωστόσο, το πλέον σημαίνον στοιχείο διακριτικό κοινωνικής επιφάνειας, και πάρισο ενδεχομένως, τηρουμένων των αναλογιών, του γυναικείου καπέλου, ήταν ένα τριγωνικό εγχειρίδιο στερεωμένο λοξά στη ζώνη<sup>107</sup>.

Αν και οι εμφανισιακές πρακτικές της Παλαιοανακτορικής συνεχίζονται εν πολλοίς και στη Νεοανακτορική<sup>108</sup>, τη μετάβαση από την μια εποχή στην άλλη

<sup>103</sup> Όπως σημειώνει η Στεφανή 2002, 20, από τους συνδυασμούς των συγκεκριμένων τύπων διαμορφώνονται εννέα συρμοί. Βλ. σχετικά και Στεφανή 2013, 78-79.

<sup>104</sup> Η Στεφανή 2002, 27 υποστηρίζει ότι “τα συγκεκριμένα ενδύματα είχαν μάλλον τη χρήση “στολής” [...] με την έννοια ότι η χρήση τους επέτρεπε την αναγνώριση συγκεκριμένων ρόλων αλλά και των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεων που απορρέουν από αυτούς”.

<sup>105</sup> Στεφανή 2002, 24.

<sup>106</sup> Για τα διακοσμητικά στοιχεία βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 154-157.

<sup>107</sup> Επισημαίνουμε ότι εγχειρίδιο, σύνηθες κτέρισμα σύγχρονων ανδρικών ταφών, συγκαταλέγεται και κατά την Νεοανακτορική –μαζί με το ξίφος- στα *insignia* μιας στρατιωτικής, προπάντων, αριστοκρατίας, βλ. ενδεικτικά τη λιθανάγλυφη σκηνή στο “αγγείο της αναφοράς”. Στους συμβολισμούς τους, εγχειρίδιο και ξίφος, θα υποδήλωναν, ενδεχομένως, διαχείριση του πολέμου και της εξουσίας που απέρρεε από αυτόν, Στεφανή 2002, 22.

<sup>108</sup> Στεφανή 2013, 80-85. Σε αντίθεση με την προηγούμενη Παλαιοανακτορική, στοιχεία για τους επικρατούντες ενδυματολογικούς τύπους κατά την περίοδο αυτή προσφέρουν ποικίλα και πολυάριθμα αρχαιολογικά τεκμήρια, όπως σφραγίδες, σφραγίσματα, τοιχογραφίες, πήλινα και χάλκινα ειδώλια ή αντικείμενα από φαγεντιανή.

σηματοδοτούν μεταβολές, αισθητότερες στη γυναικεία αμφίεση. Αυτές αφορούν πρωτίστως τη μορφή της φούστας, αλλά και το εφαρμοστό, κοντομάνικο περικόρμιο, με την έμφαση να δίνεται πλέον στην περίτεχνη διακόσμησή του και όχι στη φόρμα του<sup>109</sup>. Χάνοντας το ιδιότυπο *collar Medicis*, το περικόρμιο εμφανίζεται κατά κανόνα ανοιχτό στο πρόσθιο τμήμα του, αφήνοντας ακάλυπτο το γυναικείο στήθος, ως συμβολική έκφραση, πιθανότατα, της γονιμικής δύναμης της γυναίκας αλλά και προβολή σχετικών θρησκευτικών δοξασιών στην κοινωνική της εικόνα. Η ολική γυμνότητα του γυναικείου στήθους, πάντως, χωρίς να προσλαμβάνει, κατά τα φαινόμενα, διαστάσεις γενικευμένου συρμού, περιορίστηκε στην πραγματικότητα σε θρησκευτικό-λατρευτικό πλαίσιο, σε συνάρτηση είτε με θεότητες είτε με μορφές που συμμετέχουν εν γένει σε ιεροπραξίες (βλ. και A\_V)<sup>110</sup>.

Η πληθώρα των παλαιοανακτορικών καπέλων, από την άλλη, περιορίζεται πλέον σημαντικά, αποκτώντας ωστόσο στενότερη εννοιολογική συνάφεια ομοίως με δρώμενα τελετουργικά, όπως υποδεικνύουν σκηνές της ΥΜ Ι σφραγιδογλυφίας (βλ. και Γ.1\_VI). Η αισθητή αυτή κάμψη εκδηλώνεται αντιστρόφως ανάλογα με την αυξανόμενη έμφαση σε περίτεχνες κομμώσεις, προπάντων γυναικείες, στις οποίες αξιοποιούνται ποικιλοτρόπως ταινίες και περόνες<sup>111</sup>. Οι νεοανακτορικοί τύποι των καλυμμάτων κεφαλής (οξυκόρυφα καπέλα, πόλος με ή χωρίς κεντρικό στέλεχος κ.ά.) παίζουν πλέον ρόλο εμβληματικό ως διακριτικά κατά κανόνα θεοτήτων<sup>112</sup> αλλά και μελών του ιερατείου, κατ' εξαίρεση δε, ως φαίνεται, κυβιστών (βλ. και B\_IX)<sup>113</sup>.

Τα νεοανακτορικά ανδρικά ζώματα, διακρινόμενα σε πέντε τύπους, σύμφωνα με την Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>114</sup>, ποικίλουν από το κοντό υποτυπώδες, που καλύπτει στοιχειωδώς τα γεννητικά όργανα (Τύπος Α), στο βραχύ περίζωμα που σκεπάζει γλουτούς και κοιλιά (Τύπος Γ), στο πεταλοειδές ή λογχοειδές περίζωμα (Τύπος Ζ), το περίζωμα που καλύπτει το σώμα από την οσφύ έως το άνω τμήμα των μηρών, με ευθεία ή οξύληκτη παρυφή (Τύπος Η), έως το περίζωμα τύπου περισκελίδος (Τύπος Θ).

<sup>109</sup> Στεφανή 2013, 101-103.

<sup>110</sup> Βλ. λόγου χάρη τις λεγόμενες “θεές των όφεων” από τους κνωσιακούς “Αποθέτες του Ιερού”, στις οποίες παρουσιάζεται και ο κλασικότερος τύπος νεοανακτορικής γυναικείας αμφίεσης.

<sup>111</sup> Στεφανή 2002, 26.

<sup>112</sup> Για τις λεγόμενες “θεές των όφεων” βλ. B\_IX.2. Μια τυπολογική κατάταξη των νεοανακτορικών καπέλων παρουσιάζεται από τη Στεφανή 2013, 116-118.

<sup>113</sup> PM IV, 502, εικ. 443.

<sup>114</sup> Πρόκειται για τους τύπους Α, Γ, Ζ, Η και Θ, σε Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 88-92, 98-100, 110-115, 115-120, 120-122 αντίστοιχα.

Σε αντίστιξη με το βραχύ ανδρικό περίζωμα, όπως, για παράδειγμα, αυτό των αθλητών/ταυροκαθαπτών (τύπος Ζ) που επέτρεπε ελευθερία κινήσεων, ιδιαίτερη σημασία αποκτά πλέον το μακρύτερο περίζωμα τύπου Η, με οξεία την πρόσθια απόληξη, ιδιαίτερος στις παραλλαγές του β και γ. Με σποραδική παλαιότερα εμφάνιση, γνωρίζει τώρα ευρύτερη διάδοση, ιδίως κατά την περίοδο της μυκηναϊκής παρουσίας στο νησί, αποτελώντας, σύμφωνα με τον Schachermeyr, το τυπικό αυλικό ένδυμα από την ΥΜ ΙΙ και εξής<sup>115</sup>. Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα περιζώματος του εν λόγω τύπου είναι αυτό των δωροφόρων στον πομπικό διάδρομο του ανάκτορου της Κνωσού, με την πρόσθια απόληξή του να κοσμεύεται με δικτυωτό πλέγμα νημάτων και ανηρτημένες χρυσές χάντρες.

Πληθωρικότερη αναδεικνύεται η νεοανακτορική γυναικεία αμφίεση, η οποία προσέλκυσε εντονότερα το ενδιαφέρον των ερευνητών<sup>116</sup>. Η αρμονικά πολύχρωμη, και ποικιλοτρόπως κοσμημένη<sup>117</sup> νεοανακτορική γυναικεία φούστα θα αναδειχθεί στο σήμα κατατεθέν της περιόδου, με έξι βασικούς τύπους και δεκατέσσερις τουλάχιστον παραλλαγές σύμφωνα με τη Στεφανή<sup>118</sup>. Και ενώ η δεσπόζουσα στολιδωτή κοσμεύεται με οριζόντιες στολίδες, κατασκευασμένες πιθανότατα από επίρραπτο, πτυχωτό

---

<sup>115</sup> Schachermeyr 1960, 54-55.

<sup>116</sup> Βλ. τις διδακτορικές διατριβές των Jones 1998 και Στεφανή 2013, αλλά και τη συνοπτική τυπολογία που παρουσίασε η Charin 2008, μολονότι σε αυτή συνεξετάζονται αδιακρίτως μινωικά και κυκλαδίτικα ενδυματολογικά στοιχεία, όπως παρουσιάζονται κυρίως στις τοιχογραφίες του Ακρωτηριού.

<sup>117</sup> Στη μονοτονία των απλών γεωμετρικών μοτίβων της Παλαιοανακτορικής αντιτίθενται κατά την Νεοανακτορική σύνθετα γεωμετρικά όσο και φυλλοειδή διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία κάλυπταν ατέρμονα ολόκληρη την επιφάνεια του υφαντού (Τζαχίλη 1997, 225-228). Τα συνηθέστερα, μεταξύ των πρώτων, είναι το φολιδωτό με εγγεγραμμένες στιγμές (κόσμημα, που, όπως υποστηρίχθηκε στο *PM* II, 731, δεν είναι υφασμένο αλλά αποτελείται από επίθετα μέταλλα ελάσματα), το τρίλοβο (απλό ή με παραπληρωματικά μοτίβα), το σταυροειδές με συνδυασμό ρόμβου σε διάφορες μορφές, αλλά και το λεγόμενο κόσμημα της έχιδνας (adder mark) (για την ιερότητα του εν λόγω μοτίβου βλ. *PM* I, 550 και *PM* III, 42). Στα φυτικά κοσμήματα, από την άλλη, συμπεριλαμβάνονται τα φυλλοειδή, τα κλαδόσχημα, οι ρόδακες, τα κισσοειδή και τα παπυροειδή<sup>117</sup>. Ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν τα ενδύματα με εικονιστική διακόσμηση, όπου δεσπόζουν άνθη, πτηνά αλλά και αρχιτεκτονικά μοτίβα [για αυτή την κατηγορία ενδυμάτων βλ. Τζαχίλη 1997, 228-230. Μπλώτη 2011 (υπό έκδοση). Επίσης το Β\_V]. Η κατασκευή των συγκεκριμένων μοτίβων, όπως σημειώνει η Τζαχίλη 1997, 224-230, θα επιτυγχανόταν, εκτός από την υφαντοποικιλτική ή το κέντημα, και με άλλες τεχνικές διακόσμησης: ο Wace 1927, 31, για παράδειγμα, θεώρησε ότι ηκόσμηση με στιγμές αποδίδει επίρραπτες χάντρες ή ενυφασμένα πολύτιμα μέταλλα. Τόσο αυτός όσο και η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 192 δεν απέκλεισαν τη χρήση και ζωγραφισμένων υφασμάτων, παρόλο που θα ήταν δύσχερα στην πράξη. Την τεχνική αυτή θεώρησε η Barber 1991, 321 πιθανή ιδιαίτερος για τελετουργικά υφάσματα, που εκ των πραγμάτων δεν θα υποβάλλονταν σε καθημερινή χρήση.

<sup>118</sup> Σύμφωνα με τη Charin 2008, 63-64, η γυναικεία φούστα διακρίνεται σε δύο βασικούς τύπους: την κωδωνόσχημη στολιδωτή και την απλή κωδωνόσχημη. Λεπτομερέστερη κατηγοριοποίηση παραθέτει η Στεφανή 2013, 85-100, όπου επισημαίνεται και η συνέχεια χρήσης της πτυχωτής φούστας τουλάχιστον στις πρώτες φάσεις της Νεοανακτορικής. Οι έξι βασικοί τύποι φούστας είναι: κωδωνόσχημη, πτυχωτή, μακριά φούστα με οριζόντια βολάν, μακριά φούστα με συγκλίνοντα βολάν, φούστα με κάθετες πτυχωσεις και φούστα-“φάκελος” με συγκλίνοντα βολάν. Ο μεγαλύτερος αριθμός τύπων και παραλλαγών φούστας συναντάται, όπως ήταν αναμενόμενο, στα ανακτορικά κέντρα (Αγία Τριάδα, Κνωσό, Ζάκρο, Χανιά, Μάλια) σύμφωνα με τη Στεφανή 2002, 26.

ύφασμα ή με “άδετα” τα στημόνια του υφάσματος, η κωδωνόσχημη είναι κοσμημένη είτε με γραμμικά είτε με εικονιστικά μοτίβα. Το χαρακτηριστικότερο, πρώιμο παράδειγμα κωδωνόσχημης φούστας με εικονιστικό διάκοσμο αποτελούν τα MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι φαγεντιανά ομοιώματα γυναικείας εσθήτας από τους κνωσιακούς “Ιερούς Αποθέτες” (βλ. και Γ.1\_V), ενώ από τον ίδιο χώρο προέρχεται και η χαρακτηριστικότερη νεοανακτορική στολιδωτή φούστα, αυτή της λεγόμενης “θεάς των όφρων”.

Απαραίτητο συμπλήρωμα της γυναικείας νεοανακτορικής φούστας αποτελεί το περικόρμιο του οποίου διακρίνονται τρεις τύποι: ένας φαρδύς/χαλαρός και δύο εφαρμοστοί, με ή χωρίς επίρραπτες ταινίες πλευρικά<sup>119</sup>. Και ενώ οι δύο τελευταίοι εμφανίζουν το βασικό χαρακτηριστικό του εν λόγω ενδύματος, ήτοι τη στενή εφαρμογή του στον άνω κορμό, ο φαρδύς τύπος, θα μπορούσε να ανήκει στην πραγματικότητα σε διαφορετικό στοιχείο αμφίεσης, πιθανότατα ποδήρες, είτε μέχρι την γάμπα ή τον αστράγαλο<sup>120</sup>. Αν και το ποδήρες αυτό ένδυμα έχει χαρακτηριστεί ως “Minoan chiton”<sup>121</sup>, η χρήση του τεκμηριώνεται κατά την ΥΜ Ι μόνο με τις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου, όπου φοριέται από αρκετές γυναικείες μορφές, σε δύο παραλλαγές, διαφανές ή μη<sup>122</sup>, σε συνδυασμό με κορδόνι στη μέση και επίθετη στολιδωτή φούστα. Καθώς όμως η τελευταία καλύπτει το τμήμα του από τη μέση και κάτω, η ύπαρξή του τεκμηριώνεται μόνο εφόσον διακρίνεται η παρυφή του – δεδομένου μάλιστα ότι αυτή καθίσταται συχνά δυσδιάκριτη, υποτέθηκε η χρήση ενός αντίστοιχου κοντομάνικου ενδύματος, που θα κάλυπτε μόνο τον άνω κορμό, εν είδει “πουκάμισου”<sup>123</sup>.

Ένας τύπος γυναικείας “παντελόνας”, που πρώτος επεσήμανε ο Τσουντας<sup>124</sup> και υποστήριξε πολύ αργότερα η Τελεβάντου<sup>125</sup>, αν και τεκμηριώνεται εικονογραφικά μπορεί πολύ εύκολα να παρερμηνευτεί, συγχέομενος με τη λεγόμενη

---

<sup>119</sup> Lillethun 2003, 468.

<sup>120</sup> Όπως υποστήριξε η Charin 2008, 66, υποσ. 51, θα μπορούσε να ανήκει “to a chemise”, καθώς με τον όρο περικόρμιο, όπως επισημαίνει και η Στεφανή 2013, 101, “περιγράφεται το εφαρμοστό ένδυμα που καλύπτει τον κορμό του γυναικείου σώματος”. Για τη χρήση του όρου “chemise” βλ. Charin 2008, 62-63.

<sup>121</sup> Jones 2001, 261.

<sup>122</sup> Η ύπαρξη του εν λόγω τύπου υποστηρίχθηκε αρχικά από την Τελεβάντου 1982 και πιο πρόσφατα από τη Jones 2001. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Στεφανή 2013, 101, δεν παρατηρείται κάτι ανάλογο στη μινωική εικονογραφία, ενώ δε θα μπορούσαμε να αποκλείσουμε και το ενδεχόμενο “το ενιαίο ένδυμα να ήταν ιδιαίτερη προτίμηση των γυναικών του Ακρωτηρίου”. Για την ένδυση στις Κυκλάδες βλ. κατωτέρω.

<sup>123</sup> Βλ. Charin 2008, 65, όπου χρησιμοποιείται ο όρος “blouse”.

<sup>124</sup> Τσουντας 1893, 68.

<sup>125</sup> Τελεβάντου 1982, 123.

“divided skirt” της Charin<sup>126</sup> ή τη γυναικεία φούστα-“φάκελο” με συγκλίνοντα βολάν της Στεφανή, με την οποία μάλιστα φαίνεται να συνδυάζεται<sup>127</sup>. Το παντελόνι αυτό, φθάνοντας έως το μέσο της κνήμης ή λίγο πιο κάτω, λειτουργούσε, κατά τα φαινόμενα, ως εσώρουχο κυρίως, επιτρέποντας την ανετότερη κίνηση των γυναικών<sup>128</sup>.

Με τους προαναφερθέντες βασικούς τύπους γυναικείων ενδυμάτων συναρτώνται άμεσα και δύο σημαίνοντα εξαρτήματα αμφίεσης: η ζώνη και η ποδιά<sup>129</sup>. Η ποδιά, σχήματος U, την οποία ο Evans θεώρησε ως θρησκευτικό κατάλοιπο<sup>130</sup>, ήταν διπλή, καλύπτοντας τόσο το πρόσθιο όσο και το οπίσθιο τμήμα της γυναικείας φούστας<sup>131</sup>, ενώ υποστηρίχθηκε ότι λειτουργούσε αυτόνομα και ως ένδυμα γυναικών-αθλητών<sup>132</sup>. Η ποδιά αυτή συνδυαζόταν συχνά με ζώνη, της οποίας διακρίνονται τέσσερις τύποι: η κυλινδροειδής, η πεπλατυσμένη, η ταινιωτή και η κυρτεπίπεδη – η τελευταία, καινοτομία της Νεοανακτορικής<sup>133</sup>. Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα πεπλατυσμένης ζώνης αποτελεί αυτή της φαγεντιανής “θεάς των όφρων” (εικ. 24β), ενώ το αντίστοιχο κυλινδροειδούς τύπου είναι η ζώνη των φαγεντιανών επίσης, ομοιωμάτων εσθήτας από τους κνωσιακούς “Αποθέτες του Ιερού” (εικ. 16α)<sup>134</sup>.

Παράλληλα με τους δύο βασικούς ενδυματολογικούς τύπους έμφυλης διάκρισης που, στην επίσημη εκδοχή τους, φαίνεται ότι φοριόντουσαν από μέλη του ιερατείου όσο και από τους συμμετέχοντες σε λογής τελετουργικά δρώμενα, συναντώνται στη Νεοανακτορική και ορισμένα ενδύματα που λειτουργούσαν ως δείκτες ιδιότητας μάλλον, καθώς χρησιμοποιούνταν και από τα δύο φύλα.

Στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγεται πρωτίστως ένα ιδιότυπο ένδυμα, με παλαιοανακτορικές καθώς φαίνεται ρίζες<sup>135</sup>, το λεγόμενο “δερμάτινο” περίζωμα<sup>136</sup>.

<sup>126</sup> Charin 2008, 63-64.

<sup>127</sup> Στεφανή 2013, 95-99 (τύπος ΣΤ: φούστα-“φάκελος” με συγκλίνοντα βολάν).

<sup>128</sup> Στεφανή 2013, 103-104.

<sup>129</sup> Στεφανή 2013, 115-116.

<sup>130</sup> *PM I*, 503.

<sup>131</sup> Charin 2008, 65.

<sup>132</sup> Cameron 1975, 709, πίν. 42E.

<sup>133</sup> Στεφανή 2013, 113-115. Οι τύποι αυτοί συνοψίζονται σε δύο βασικούς, την πλατιά και την κυλινδρική ζώνη στο Charin 2008, 65. Η Charin συμπεριλαμβάνει αξεχώριστα στην τυπολογική της κατάταξη και τη ζώνη τύπου κορδονιού που επιχωριάζει μόνο στα Κυκλαδονήσια και όχι στην Κρήτη.

<sup>134</sup> *PM I*, 506, εικ. 364d. Panagiotaki 1999, 102-103, εικ. 27.

<sup>135</sup> Εικονίζεται πιθανότατα σε δύο MM II πήλινα αγγεία από τη Φαιστό, μια καρποδόχη (Levi 1952, 332, εικ. 27, Levi 1955, 145, εικ. 7, Long 1974, 37) και μια φιάλη (Levi 1956, 252-253, εικ. 26, Long 1974, 37).

<sup>136</sup> Στεφανή 2013, 61-63 (για την Παλαιοανακτορική περίοδο). Στεφανή 2013, 104-107 (για τη Νεοανακτορική περίοδο). Για τον εν λόγω τύπο βλ. και το B\_I.

Το ένδυμα αυτό, που τυλίγεται γύρω από τους γοφούς και φτάνει έως τα γόνατα, εμφανίζοντας πλευρικά μια χαρακτηριστική οξεία απόληξη, εν είδει “ουράς”, συναντάται σε τελετουργικές σκηνές κυρίως της ΥΜ Ι σφραγιδογλυφίας. Επιχωριάζοντας αρχικά στη Φαιστό και την Αγία Τριάδα “ως τοπική ιδιαιτερότητα ή και ενδυματολογική εφεύρεση αυτής της περιοχής”<sup>137</sup>, καθώς φαίνεται, διαδίδεται κατά τη Νεοανακτορική και σε άλλες περιοχές του νησιού, ενώ μεμονωμένες παραλλαγές του συναντώνται στις Κυκλάδες<sup>138</sup> και τη μυκηναϊκή Ελλάδα<sup>139</sup>. Την τελευταία και συνάμα την πλέον διαφωτιστική σχετική μαρτυρία χρήσης του οφείλουμε στην ΥΜ ΙΙΑ2 πρώιμη γραπτή σαρκοφάγο από την Αγία Τριάδα, όπου, στο πλαίσιο νεκρικών ή γενικότερα βλαστικών τελετουργιών, φοριέται από τρεις ανδρικές και δύο γυναικείες μορφές (εικ. 1).

Δηλωτικός ιδιότητας είναι αντίστοιχα και ο ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες ή “συριακού τύπου”, λόγω των ανατολικών επιδράσεων που φαίνεται ότι συντέλεσαν στη δημιουργία του<sup>140</sup>. Με την πλειονότητα των σχετικών μαρτυριών να προέρχονται από την ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία, θεωρήθηκε ως το κατεξοχήν ανδρικό ιερατικό ένδυμα στη Νεοανακτορική Κρήτη<sup>141</sup>. Τα τεκμήρια ωστόσο που σχετίζονται με το συγκεκριμένο ένδυμα, αφενός δεν περιορίζονται στην σφραγιδογλυφία και αφετέρου κατανέμονται σε ολόκληρη την Ύστερη Χαλκοκρατία, υποδεικνύοντας ότι, εκτός από άρρενα μέλη του ιερατείου ή θεότητες, φοριέται στην πραγματικότητα από άτομα και των δύο φύλων, με υψηλό κοινωνικό status εν γένει.

Ο άλλος διακριτός τύπος ποδήρους χιτώνα, αυτός με την κατακόρυφη ταινία<sup>142</sup>, μαρτυρείται στην Κρήτη από τα μέσα περίπου του 15<sup>ου</sup> αι. και εξής, την περίοδο δηλαδή της μυκηναϊκής κυριαρχίας στο νησί. Αν και έχουν υποστηριχθεί προδρομικά μινωικά του φανερώματα, όπως προαναφέρθηκε, φαίνεται να αποτελεί ένδυμα κατεξοχήν μυκηναϊκό<sup>143</sup>, χρησιμοποιούμενο και από τα δύο φύλα σε τελετουργικές επιτελέσεις. Εκτός όμως από τα μέλη του ιερατείου ή θεότητες εμφανίζεται να φοριέται από μουσικούς και ηνιόχους, στην ευκαιριακή ενδεχομένως συσχέτισή τους με πρακτικές αυτού του είδους.

---

<sup>137</sup> Στεφανή 2002, 24.

<sup>138</sup> Abramovitz 1980.

<sup>139</sup> Βλ. τον σφραγιδόλιθο CMS I, 226 από το Βαφειό, όπου εικονίζεται γυναίκα να χορεύει εκστατικά κραδαίνοντας ράβδο.

<sup>140</sup> Στο Στεφανή 2013, 107-109 αναφέρεται ως “μονοκόμματο ταινιωτό ένδυμα”. Για τον εν λόγω τύπο βλ. Β\_II.

<sup>141</sup> Marinatos 1993, 127.

<sup>142</sup> Για τον τύπο αυτό βλ. Β\_III.

<sup>143</sup> Όπως σημειώνει η Morgan 1988, 93 αποτελεί “a long version of the Mycenaean tunique/chiton”.



Η χρήση επενδύτη<sup>144</sup>, σε δύο διακριτούς τύπους, έναν κοντό και έναν ποδήρη, για την κάλυψη του ανδρικού κυρίως σώματος, μαρτυρείται σποραδικά από την ΥΜ Ι και εξής, όχι μόνο για προστασία από αντίξοες καιρικές συνθήκες, αλλά και ως δηλωτικό αξιώματος, ιερατικού ή άλλου, αν κρίνουμε από τον συνδυασμό του είτε με “δερμάτινο” περιζώμα είτε με ποδήρη χιτώνα. Αποδεικνύεται ωστόσο ότι παρόμοια ενδύματα φορούσαν και γυναίκες, όπως συμβαίνει άλλωστε και στην περίπτωση ενός τύπου επινώτιου ενδύματος<sup>145</sup>.

Στη διακρισιμότητα εξεχόντων προσώπων συντελούσε επιπλέον η χρήση συγκεκριμένων καλυμμάτων κεφαλής αλλά και κοσμημάτων με ιερή θεματική και συμβολικές συνδηλώσεις. Ιερατική ιδιότητα υποδεικνύουν, κατά περίπτωση, ορισμένα ιερά ή τελετουργικά αντικείμενα φερόμενα στείλωμένα στον ώμο, όπως λόγου χάρη πελέκεις, αμφίστομοι ή μονόστομοι, και σφύρες, γνωστά από παραστάσεις<sup>146</sup> όσο και από πραγματικά ευρήματα<sup>147</sup>. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά, από την άποψη αυτή, ο λεγόμενος ιερός κόμβος, ως ένα από τα χαρακτηριστικότερα σύμβολα της μινωικής θρησκείας, οσάκις φοριόταν ως εξάρτημα γυναικείας αμφίεσης, στερεωμένος λόγου χάρη ψηλά στο πίσω του ώμου, όπως δείχνει η περίφημη “Παριζιάνα” της ομώνυμης κνωσιακής τοιχογραφίας (εικ. 6α)<sup>148</sup>.

Η μινωική επίδραση στις ενδυματολογικές επιλογές των Κυκλαδιτών αποτελεί παρακλάδι της εν γένει πολιτισμικής επιρροής των Μινωιτών στις Κυκλάδες<sup>149</sup>, η οποία ερμηνεύθηκε ποικιλοτρόπως από την αρχή σχεδόν της αρχαιολογικής έρευνας στα νησιά, κατά τον ύστερο 19<sup>ο</sup> και ιδιαίτερος στον 20<sup>ο</sup> αι.<sup>150</sup>. Από τη θεωρία του Duncan Mackenzie περί της μινωικής, και κατόπιν μυκηναϊκής, κυριαρχίας στις Κυκλάδες<sup>151</sup>, στην πρόταση του Σπυρίδωνα Μαρινάτου για το πρώτο “United Kingdom in the history of the world” που ξεκίνησε στην Κρήτη “as a result of the

<sup>144</sup> Για τον τύπο αυτό βλ. Β\_ΙV.

<sup>145</sup> Στεφανή 2013, 118-

<sup>146</sup> Βλ. για παράδειγμα *CMS* I, αριθ. 225, *CMS* II.3, αριθ. 147, *CMS* II.3, αριθ. 198, *CMS* II.8, αριθ. 258.

<sup>147</sup> Για τον “συριακό” πέλεκυ που βρέθηκε στον θολωτό τάφο του Βαφειού, βλ. Τσουντας 1889, 155-156, πίν. VIII, 1.

<sup>148</sup> *PM* IV.2, 385-386, εικ. 319. Στεφανή 2013, 111-113, όπου χαρακτηρίζεται ως “κασκόλ-κόμβος”.

<sup>149</sup> Για μια σύντομη αλλά κατατοπιστική παρουσίαση της αρχαιολογικής έρευνας στα Κυκλαδονήσια από τον 19<sup>ο</sup> αι. και εξής, με έμφαση στις θέσεις της ύστερης Χαλκοκρατίας βλ. Schallin 1993, 3-5.

<sup>150</sup> Οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των σχέσεων Κρήτης και Κυκλάδων, ιδιαίτερος κατά την ύστερη Χαλκοκρατία παρουσιάζονται εν συντομία από τη Schallin 1993, 5-7.

<sup>151</sup> Η άποψη αυτή υποστηρίχθηκε από Βρετανούς αρχαιολόγους του τέλους του 19<sup>ου</sup> αι., ιδιαίτερος δε από τον Duncan Mackenzie, υπό την επίδραση της βρετανικής αποικιοκρατίας και του ελέγχου που η Βρετανία ασκούσε σε πολλές περιοχές του κόσμου. Τη θέση του Mackenzie υποστήριξαν και νεότεροι ερευνητές, όπως η K. Scholes (1956), ο J. Caskey (1969a, 442) και ο R. Barber (1974).

incomparable qualities of Minoan culture”<sup>152</sup> έως την εμπορική, και συνακόλουθα πολιτισμική, εξάπλωση Μινωιτών αρχικά, και Μυκηναίων κατόπιν, που υποστήριξε ο Arne Furumark<sup>153</sup>, η υπεροχή της Κρήτης θεωρήθηκε αναμφισβήτητη. “Επέβαλαν”, λοιπόν, “οι Μινωίτες τις ενδυματολογικές τους συνήθειες ή απλώς δεν γνωρίζουμε τις νησιωτικές, που ήταν ενδεχομένως ανάλογες;”<sup>154</sup>

Παρά την εκ πρώτης όψεως μινωική κυριαρχία και στον τομέα αυτό, ενδελεχής εξέταση των ΥΚ ΙΑ/ΥΜ ΙΑ τοιχογραφιών από το Ακρωτήρι<sup>155</sup> ανέδειξε ιδιαιτερότητες στις ενδυματολογικές συνήθειες των Κυκλαδιτών, έστω και αν ο οικισμός αποτελούσε “part of the Minoan cultural sphere”<sup>156</sup>, με τις ομοιότητες να περιορίζονται, τουλάχιστον όσον αφορά τη γυναικεία αμφίεση, στο γυμνό στήθος και στη χρήση ποδιάς – και αυτή όμως διαφορετικού τύπου από τη συνήθη μινωική σχήματος U.

Στους τρεις από τους τέσσερις τύπους γυναικείων ενδυμασιών που διέκρινε η Τελεβάντου και χαρακτήρισε με ισάριθμα κεφαλαία γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου (Α-Δ), βασικό στοιχείο αποτελεί είναι ένα ποδήρες ένδυμα, που συνδυασμένο με διαφορετικά είδη ποδιάς, αφήνει το στήθος ακάλυπτο<sup>157</sup>. Πρόκειται για το ποδήρες κοντομάνικο ένδυμα, το χαρακτηρισθέν ως “Minoan chiton”, όπως προαναφέρθηκε, παρά το γεγονός ότι παραμένει αμάρτυρο στη Νεοανακτορική Κρήτη.

---

<sup>152</sup> Marinatos 1971, 12. Ενδιαφέρουσα είναι πάντως η επισήμανση του Marinatos 1971, 17 για την αυτονομία της θηραϊκής τέχνης - “it is derived, certainly, in many aspects and details from Minoan culture. But the essential character of Thera art is Cycladic”.

<sup>153</sup> Αν και ο Furumark 1950 υποστήριξε ότι οι Μυκηναίοι “peacefully established emporia in the Eastern Mediterranean at a time when the Minoan power had been broken”, δεν προσδιόρισε το είδος του εμπορίου που διεξήγαν. Νεότεροι αρχαιολόγοι (π.χ. της Νέας ή της διαδικαστικής Αρχαιολογίας), επηρεασμένοι από τις ιδέες του Polanyi, υποστήριξαν την ύπαρξη διαφόρων τύπων ανταλλαγών, συνήθων στις προ-νομισματικές κοινωνίες. Με την ανταλλαγή δώρων, τον απλούστερο τύπο μεταξύ αυτών, συνυπήρχε πιθανότατα η ανταλλαγή αντικειμένων ίσης αξίας, ή η αναδιανομή, βάσει της οποίας τα αγαθά συλλέγονταν από την ελίτ για να διανεμηθούν κατόπιν στα υπόλοιπα κοινωνικά στρώματα. Το ενδιαφέρον των ερευνητών, όπως οι J.L. Cherry & J.L. Davis 1982 και E. Schofield 1982, επικεντρώθηκε στην πρώιμη ύστερη Χαλκοκρατία στις Κυκλάδες, εποχή έντονης μινωικής επιρροής, οπότε υποστηρίχθηκε ότι το εμπόριο μεταξύ Κρήτης και ηπειρωτικής Ελλάδας διεξαγόταν από μεσάζοντες μέσω εμπορικού δρόμου κατά μήκος των Δυτικών Κυκλάδων. Με την τελευταία φάση της ύστερης Χαλκοκρατίας και το ρόλο Κυκλάδων και Δωδεκανήσου στο μυκηναϊκό εμπόριο με την Ανατολή σχετίζεται η αδημοσίετη διατριβή του C. MacDonald 1985.

<sup>154</sup> Χαρακτηριστικό είναι το ερώτημα που υποβάλλει η Τζαχίλη 1997, 231.

<sup>155</sup> Η γυναικεία αμφίεση στο Ακρωτήρι προσέδρασε το ενδιαφέρον των μελετητών από τις αρχές της δεκαετίας του '80, βλ. σχετικά Τελεβάντου 1982. Morgan 1988, 93-103. Tzachili 1990. Barber 1991. 312-330. Τζαχίλη 1997, 230-238. Laffineur 2000b. Nosch 2008.

<sup>156</sup> Schallin 1993, 5.

<sup>157</sup> Τελεβάντου 1982.

Στην περίπτωση της ενδυμασίας τύπου Α<sup>158</sup>, το ποδήρες ένδυμα είναι αδιαφανές και συνδυάζεται με ένα είδος στολιδωτής ποδιάς, στερεωμένης στη μέση με λεπτό κορδόνι<sup>159</sup>. Το ένδυμα αυτό, που χαρακτήρισε ως “ιερατικό”<sup>160</sup>, προσπάθησε να συσχετίσει η Τελεβάντου με τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία που εικονίζεται στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας αλλά και σε μια σειρά από τοιχογραφίες τόσο από την Κρήτη όσο και από την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>161</sup>. Σε εμβριθή ωστόσο εξέταση των δύο αυτών ενδυμάτων, από το Ακρωτήρι και την Αγία Τριάδα, επισημαίνονται σημαντικές διαφοροποιήσεις, γεγονός που αναγνωρίζει και η ίδια η Τελεβάντου: ο ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία δεν αφήνει ακάλυπτο το γυναικείο στήθος, ενώ σε καμία από τις ασφαλείς εμφανίσεις του, οι οποίες χρονολογούνται παρεμπιπτόντως από την ΥΜ ΙΙ και εξής, δε συνδυάζεται με ποδιά<sup>162</sup>. Επιπλέον, χωρίς να διαθέτει τις οριζόντιες διακοσμητικές ταινίες, τρεις συνήθως, στην παρυφή του, χαρακτηριστικές του ποδήρους χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, το ποδήρες ένδυμα από το Ακρωτήρι λειτουργεί, κατά τα φαινόμενα, ως εσώρουχο μάλλον (“πουκαμίσα”) παρά ως κυρίως ένδυμα, στοιχείο που ενισχύεται και από την ύπαρξη της διαφανούς εκδοχής του, η οποία συγκαταλέγεται στην ενδυμασία τύπου Β της Τελεβάντου.

Η ενδυμασία τύπου Β περιλαμβάνει ομοίως δύο ενδύματα, ποδήρη πουκαμίσα και στολιδωτή ποδιά, με δεσμό ή ζώνη στη μέση ή και τα δύο ταυτόχρονα<sup>163</sup>. Εδώ όμως, το ποδήρες ένδυμα είναι διαφανές, ενώ από τα στενά του μανίκια, λίγο πιο πάνω από τον αγκώνα, κρέμεται θύσανος ή κορδόνια με παπυροειδή κοσμήματα. Όπως το ποδήρες ένδυμα τύπου Α, διακοσμείται ομοίως με ταινίες, ενώ μια λεπτή κοσμίει σε ορισμένες περιπτώσεις την οριζόντια παρυφή του.

---

<sup>158</sup> Ενδυμασία τύπου Α φορούν, σύμφωνα με την Τελεβάντου 1982, 119-122, οι 3 γυναικείες μορφές από το Δωμάτιο Ι, της Οικίας Γυναικών.

<sup>159</sup> Το μακρύ κορδόνι, που θυμίζει σκοινί και το οποίο χρησιμοποιείται συνδυαζόμενο με ζώνες στους τύπους Α, Β, Β1 και Γ της Τελεβάντου, ενώ εμφανίζεται και στη μέση της καθισμένης μορφής από την τοιχογραφία της Φυλακωπής. Κορδόνι έχει δεμένο στον λαιμό και η σκυμμένη γυναικεία μορφή από την ίδια σύνθεση βλ. Atkinson *et al.* 1904, εικ. 61, *PM* I, 544, Morgan 2005a, 31, αναπαράσταση στην εικ. I.16.

<sup>160</sup> Σύμφωνα με την Τελεβάντου 1982, 122 “μια τέτοια ενδυμασία προοριζόταν για τη θεότητα και τις ιερείες της και πιθανότατα αποτέλεσε την επίσημη ενδυμασία της γυναίκας στις θρησκευτικές τελετουργίες”.

<sup>161</sup> Η Τελεβάντου 1982, 119 παραπέμπει επί του προκειμένου στη μικρογραφική πομπή και τη γυναικεία μορφή με τα ελάφια από την Αγία Τριάδα, ενδεχομένως στην πομπή της Κνωσού, αλλά και σε τμήματα τοιχογραφίας με “θηλυστολούντες” άνδρες και γυναίκες από την Πύλο.

<sup>162</sup> Τελεβάντου 1982, 119.

<sup>163</sup> Τελεβάντου 1982, 122-123.

Διαφανή ποδήρη πουκαμίσια περιλαμβάνει και ο τύπος Γ της Τελεβάντου<sup>164</sup>, με την ποδιά του όμως να αποτελείται από κάθετες οξυκόρυφες υφασμάτινες ταινίες και φαρδύ ορθογώνιο ύφασμα μπροστά, σε συνδυασμό με πλατιά ζώνη και λεπτό κορδόνι<sup>165</sup>. Το τελευταίο αυτό ένδυμα, που αποτελεί κατά τα φαινόμενα, παραλλαγή της λεγόμενης “string skirt”<sup>166</sup>, κρίνοντας από εθνογραφικά παράλληλα σε αγροτικές κοινότητες της Ανατολικής Ευρώπης ιδιαιτέρως, είναι δηλωτικό, όπως υποστηρίχθηκε, της γυναικείας αναπαραγωγικής ηλικίας<sup>167</sup>.

Την ιδιαιτερότητα της ενδυμασίας της αποκαλούμενης “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία αναγνώρισε η Τελεβάντου κατατάσσοντάς την σε ξεχωριστό τύπο, τον Δ<sup>168</sup>. Με το κοντομάνικο περικόρμιο συνδυάζεται εδώ ποδήρες, αδιαφανές ένδυμα, τυλιγμένο περιμετρικά στο σώμα και στερεωμένο στον ένα ώμο. Αν και η Τελεβάντου παραλλήλισε την “ιερατική αυτή ενδυμασία” με εκείνη των ανδρικών μορφών της “συνάθροισης στο λόφο” στη μικρογραφική τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας<sup>169</sup>, πιστεύουμε ότι στην πρώτη περίπτωση εικονίζεται ποδήρης επενδύτης ενώ στη δεύτερη ποδήρης χιτώνας, τον οποίο πραγματευόμαστε εκτενώς στο κεφάλαιο Β\_II.2.

Οι λίγες γυναίκες που εμφανίζονται, από την άλλη, στη μικρογραφική τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας<sup>170</sup>, είναι ντυμένες ομοιόμορφα, με την τυπική μινωική ποδήρη φούστα και εφαρμοστό περικόρμιο. Εξαίρεση αποτελούν οι δύο γυναικείες μορφές με “χονδροειδείς” φούστες, κόκκινου και γαλάζιου χρώματος αντίστοιχα<sup>171</sup>. Κι ενώ η πρώτη με το ακανόνιστο περίγραμμα και κοντά πλευρικά κρόσσια, θεωρήθηκε ενδεικτική “of colored animal hide or rough wool”<sup>172</sup>, με το πάρισό της σε θραύσμα μικρογραφικής τοιχογραφίας από την Αγία Ειρήνη της Κέας<sup>173</sup>, η δεύτερη με το ομαλό περίγραμμα θεωρήθηκε υφασμάτινη. Επιπλέον ένα

<sup>164</sup> Τελεβάντου 1982, 124. Πρόκειται για την ενδυμασία της “πληγωμένης” λατρεύτριας από την Ξεστή 3. Η Chapin 2008, 65 ωστόσο υποστήριξε ότι το διαφανές ένδυμα αποτελεί στην πραγματικότητα “πουκαμίσια” που φτάνει έως τη μέση, και τη χαρακτηρίζει ως “blouse”.

<sup>165</sup> Η Chapin 2008, 66 το χαρακτηρίζει ως “lappet skirt”.

<sup>166</sup> Chapin 2008, 66.

<sup>167</sup> Barber 1994, 42-70, και ειδικότερα 59. Τη συγκεκριμένη παράδοση πάντως εντόπισε η Barber και στα Βαλκάνια γύρω στο 4000 π.Χ., εποχή κατά την οποία οι άνθρωποι “learned how to weave cloth of sufficient size”, βλ. Barber 2012, 26.

<sup>168</sup> Τελεβάντου 1982, 124.

<sup>169</sup> Τελεβάντου 1982, 124.

<sup>170</sup> Σημειώνουμε εδώ ότι από τις 370 συνολικά μορφές της μικρογραφικής ζωφόρου, στοιχεία ενδυμασίας ή κόμμωσης εμφανίζουν οι 182, εκ των οποίων μόνο οι 10 είναι γυναίκες. Βλ. Morgan 1988, 93.

<sup>171</sup> Ως “rustic skirts” χαρακτηρίζονται από τη Chapin 2008, 62.

<sup>172</sup> Chapin 2008, 62.

<sup>173</sup> Abramovitz 1980, 64 (αρ. 63), πίν. 4.α (63)

ριγωτό ένδυμα κατασκευασμένο πιθανόν “from striped woven cloth and [...] probably sewn from three pieces of fabric”<sup>174</sup>, που φορούν γυναίκες στην “πόλη άφιξης” του Στόλου, υποδεικνύει ενδεχομένως ότι “it may have served as the everyday clothing of Cycladic townswomen”<sup>175</sup>.

Εναρμονισμένη με τα μινωικά πρότυπα αποδεικνύεται η κυκλαδίτικη ανδρική αμφίεση, όπως εμφανίζεται στη μικρογραφική τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου. Με εξαίρεση τους ολόγυμνους ναυαγούς, οι περισσότεροι άνδρες (πηδαλιούχοι και κωπηλάτες πλοίων, οι νεαροί πομπευτές που οδηγούν θυσιαστήριο ταύρο αλλά και οι άνδρες που τρέχουν καρπαλίμως σε βραχώδες έδαφος) φορούν κοντό ζώμα και έχουν γυμνό τον άνω κορμό.

Το πιο ενδιαφέρον ανδρικό ένδυμα στην εν λόγω μικρογραφική ζωφόρο αποτελεί ο μακρύς επενδύτης που φορούν οι επιβάτες των πλοίων, αλλά και οι μορφές “της συνάθροισης στον λόφο”<sup>176</sup>, σε τρεις διακριτές παραλλαγές. Η πρώτη είναι λευκού χρώματος, με ταινία στην παρυφή, διπλή κατακόρυφη ταινία κατά μήκος του πρόσθιου τμήματος και μονή στον λαιμό, όπου στερεώνεται με δύο μακριά κορδόνια. Η δεύτερη παρόμοια αλλά απλούστερη, μια και απουσιάζουν οι πρόσθιες ταινίες αλλά και τα κορδόνια στον λαιμό, παρουσιάζεται ενίοτε κοντύτερη ενώ εμφανίζεται με μεγαλύτερη χρωματική ποικιλία, σε λευκό, σκούρο μπλε-γκρι ή κόκκινο χρώμα. Η τρίτη, τέλος, αποτελεί την πιο ιδιότυπη παραλλαγή, για “φλοκιαστό” ενδεχομένως επενδύτη, καθώς στην επιφάνειά της εικονίζονται μικρά λεπτά γραμμίδια “indicating the hair of an animal” σύμφωνα με τη Morgan<sup>177</sup>.

Παρά τις ομοιότητες που παρουσιάζουν οι προαναφερθέντες ενδυματολογικοί τύποι με αντίστοιχους μινωικούς<sup>178</sup>, τις αναλογίες σε διακοσμητικές τεχνικές<sup>179</sup> και τους παραλληλισμούς των υφαντικών δραστηριοτήτων με αυτές της Κρήτης, όπως υποδεικνύουν αγνύθες και σφονδύλια<sup>180</sup>, τα θηραϊκά υφαντά είναι απλά και πολλές

---

<sup>174</sup> Chapin 2008, 62.

<sup>175</sup> Όπως σημειώνεται στο Morgan 1988, 98-99, παρόμοια ριγωτά ενδύματα φαίνεται να γίνονται δημοφιλή στην ΥΕ ΙΙΙ περίοδο.

<sup>176</sup> Morgan 1988, 93.

<sup>177</sup> Morgan 1988, 93. Ντούμας 1992, 47-49, εικ. 35.

<sup>178</sup> Σύμφωνα με την Τζαχίλη 1997, 232-233, “η τυπολογική ομοιότητα εντοπίζεται σε ενδύματα όπως το περικόρμιο, το μακρύ εσωτερικό ένδυμα και την περίφημη κωδωνόσχημη ποδιά με βολάν, χαρακτηριστικό στοιχείο της κρητικής φορεσιάς, που εκτός από λίγες περιπτώσεις τη φορούν όλες οι γυναικείες μορφές των τοιχογραφιών στο Ακρωτήριο”.

<sup>179</sup> Βλ. για παράδειγμα τη χρήση επίρραπτων ταινιών στις παρυφές των ενδυμάτων, στοιχείο που, εκτός από τα εικονιστικές μαρτυρίες, τεκμηριώνεται πλέον και από πραγματικά ευρήματα στο Ακρωτήρι, βλ. Spantidaki & Moulhérat 2012, 187.

<sup>180</sup> Όλες οι αγνύθες που εντοπίστηκαν στο Ακρωτήριο ανήκουν στον λεγόμενο δισκοειδή τύπο, που θεωρείται μινωικός. Η ύπαρξη αντίστοιχων ευρημάτων στην Αγία Ειρήνη της Κέας οδήγησε τον J.

φορές ακόσμητα<sup>181</sup>. Η εντύπωση πολυτέλειας που αποπνέουν οφείλεται περισσότερο στα έντονα χρώματα και στους συνδυασμούς τους, αλλά και σε επίρραπτες ταινίες, συχνά ποικιλμένες με διακοσμητικά μοτίβα. Ακόμα και τα πιο σύνθετα σχέδια πάντως, που συναντώνται στα ενδύματα των κροκοσυλλεκτριών, θεωρούνται απλούστερα σε σχέση με αυτά της Κρήτης<sup>182</sup>.

Χαρακτηριστική, τέλος, της υφαντικής του Ακρωτηριού αναδεικνύεται και η συχνή χρήση “φλοκιαστών” ενδυμάτων, ήτοι υφαντών “με προεξέχουσες θηλιές”<sup>183</sup>. Αυτά μάλιστα θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως “θηραϊκή συμβολή” στην αιγαιακή υφαντική παράδοση από κοινού με τα λιγότερο εξεζητημένα υφαντικά μοτίβα, την αγάπη για τα έντονα χρώματα και τους χτυπητούς συνδυασμούς, τα διαφανή υφάσματα<sup>184</sup>, αλλά και τη χρήση δεσμού/ζώνης σε μορφή σκιοιού, στοιχείο που συναντάται και στη Μήλο<sup>185</sup>.

Με τη μινωική γυναικεία αμφίεση ταυτίζεται, εκ πρώτης όψεως, σχεδόν απόλυτα και η αντίστοιχη μυκηναϊκή<sup>186</sup>, όπως υποδεικνύουν τα τοιχογραφήματα από τα ανακτορικά κέντρα της ηπειρωτικής Ελλάδας, αν και “their proportions and costumes are more schematic than in Neopalatial painting”<sup>187</sup>. Το ιδεώδες ομορφιάς που αντιπροσωπεύουν η στερεοτυπική απόδοση του σώματός τους<sup>188</sup> και η εμφανισιακή τους ομοιογένεια εξυπηρετεί και η χρήση περίτεχνων ή πολύχρωμων ενδυμάτων, κοσμημάτων και καλλωπισμού, προβάλλοντας την εξέχουσα θέση της ανακτορικής ελίτ<sup>189</sup>.

---

Davis να υποστηρίζει την εισαγωγή κρητικής τεχνολογίας στην Κέα, μιας και δεν έχουν αποκαλυφθεί στον οικισμό αγνύθες πρωιμότερες της ΥΚ Ι, με εξαίρεση 16 της ΠΚ περιόδου, χωρίς όμως άμεσους διαδόχους. Το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για το Ακρωτήρι, όπως επισημαίνει η Τζαχίλη 1997, 232.

<sup>181</sup> Η Τελεβάντου 1982, 135 αναφέρεται σε τοπικό εργαστήριο υφαντικής με δική του παράδοση.

<sup>182</sup> Τζαχίλη 1997, 233-234.

<sup>183</sup> Για τα ενδύματα αυτά βλ. Τζαχίλη-Ντούσκου 1982. Τζαχίλη 1997, 234-235.

<sup>184</sup> Τζαχίλη 1997, 235. Επισημαίνουμε ωστόσο ότι διαφανές πέπλο εικονίζεται ενδεχομένως σε τοιχογραφία από τις Αρχάνες, όπως σημειώνουν οι Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 494-496, εικ. 478.

<sup>185</sup> Τελεβάντου 1982. Τζαχίλη 1997, 233. Βλ. και τα θραύσματα μικρογραφικής τοιχογραφίας από την Αγία Ειρήνη Κέας στο Abramovitz 1980.

<sup>186</sup> Lorimer 1950, 358-377. Barber 1991, 301-330. Τζαχίλη 1997, 239-244.

<sup>187</sup> Για τη γυναικεία ενδυμασία σε μυκηναϊκές τοιχογραφίες βλ. Rodenwaldt 1912, 69-94 (Τίρυνθα). Lang 1969, 62-63, 64, 81-82, 85, 86 (1-2 H 2, 3 H 23, 4 H nw), πίν. 121, Β, Μ (Πύλος). Reusch 1956 (Θήβα). Rodenwaldt 1921 (Μυκήνες). Boulotis 1980. Immerwahr 1990, 114-121, πίν. 55-63. Chapin 2012, 302.

<sup>188</sup> Ως “a [...] formulaic approach to the human body” χαρακτηρίζεται από τη Chapin 2012, 302.

<sup>189</sup> Whittaker 2012, 194.

Στον αντίποδα των τοιχογραφικών τεκμηρίων, τα πήλινα μυκηναϊκά ειδώλια τύπου Φ και Ψ αποδίδουν, σύμφωνα με τη Lorimer, την αμφίεση των κατώτερων κοινωνικά στρωμάτων<sup>190</sup>. Παρά τη σχηματοποίησή τους, τα εν λόγω ειδώλια ενδύονται με “μακρύ ποδήρη χιτώνα χωρίς τα γνωστά μινωικά χαρακτηριστικά”<sup>191</sup>, του τύπου δηλαδή με την κατακόρυφη ταινία, ο οποίος όμως αναδεικνύεται σε τυπικό “ιερό” και “ιερατικό” γυναικείο ένδυμα, από την ΥΜ/ΥΕ ΙΙ και εξής<sup>192</sup> (βλ. κεφάλαιο Β\_ΙΙΙ).

Τη γυναικεία αμφίεση συμπλήρωναν κοσμήματα, συνήθως περιδέραια, όρμιοι, ψέλια και δακτύλιοι, σπανίως δε ενώτια, ενώ ταινίες, διαδήματα και περόνες διαφόρων ειδών κοσμούσαν το κεφάλι<sup>193</sup>. Όπως επεσήμανε ο Τσουντας “περισσότερον [...] κόσμον έφερον αι γυναίκες, όπως άλλως και οι άνδρες, επεραμμένον επί της εσθήτος”<sup>194</sup>, όπως υποδεικνύει άλλωστε και η “plethora of clothing ornaments revealed in the burial and domestic contexts of the period”<sup>195</sup>.

Σε αντίθεση με την Κρήτη, όπου τα καλύμματα κεφαλής εμφανίζουν, όπως προαναφέρθηκε, μακρά παράδοση και ποικιλία, στην ηπειρωτική Ελλάδα τα τεκμήρια είναι πενιχρά. Περιορίζονται στον πόλο, ο οποίος, από την Κρήτη όπου αποτελούσε χαρακτηριστικό καπέλο σφιγγών, εισήχθη και καθιερώθηκε εδώ ως διακριτικό στοιχείο γυναικείων θεϊκών και ιερατικών μορφών (βλ. και Β\_ΙΧ.4).

Εμφανέστερες αποδεικνύονται οι διαφορές της ανδρικής αμφίεσης<sup>196</sup> από την αντίστοιχη μινωική<sup>197</sup>. Προσαρμοσμένη στις δραστηριότητες των φορέων της, περιλαμβάνει, εκτός από το τυπικό ανδρικό περίζωμα (δύο ή τριών διαφορετικών τύπων), και τον χιτώνα<sup>198</sup>, “the all purpose garment”<sup>199</sup> όπως έχει εύλογα χαρακτηριστεί. Ένδυμα εξαιρετικής μακροβιότητας, από τη Μεσοελλαδική έως την κλασική εποχή, ενδεχομένως και αργότερα<sup>200</sup>, διακρίνεται σε δύο τύπους, έναν κοντό, συνήθως ως τα γόνατα, και έναν ποδήρη. Και ενώ ο κοντός αποτελούσε ένδυμα

---

<sup>190</sup> Lorimer 1950, 365.

<sup>191</sup> French 1971. Τζαχίλη 1997, 239.

<sup>192</sup> French 1971. Τζαχίλη 1997, 240. Boloti 2014.

<sup>193</sup> Τσουντας 1893, 69-75. Younger 1992.

<sup>194</sup> Τσουντας 1893, 75.

<sup>195</sup> Konstantinidi-Syvridi 2014, 143.

<sup>196</sup> Whittaker 2012, 193.

<sup>197</sup> Barber 1991, 322-325, Τζαχίλη 1997, 240.

<sup>198</sup> Όπως σημειώνει ο Τσουντας 1893, 57 “Έχομεν λοιπόν διττήν ανδρικήν εσθήτα κατά την μυκηναϊαν εποχήν, το περίζωμα, το οποίον πάλιν ήτο δύο ή τριών σχημάτων, και τον χιτώνα, όστις τελειότερον του περιζώματος ένδυμα ων εσκεπαζε το σώμα μέχρι των μηρών”.

<sup>199</sup> Chapin 2012, 302.

<sup>200</sup> Lorimer 1950, 362, Τζαχίλη 1997, 240.

πολεμιστών<sup>201</sup>, κυνηγών (και των δύο φύλων όπως υποδεικνύεται στην γνωστή τοιχογραφία του κυνηγιού από την Τίρυνθα<sup>202</sup>) και ιππέων, ο ποδήρης αναδεικνύεται ως “the standard male ceremonial or court dress”<sup>203</sup>, με τον οποίο θα μπορούσε να σχετιστεί “an extensive but also, it would seem, a deliberate use of colour”<sup>204</sup>. Όπως στην Κρήτη, έτσι και εδώ συναντώνται οι δύο βασικοί τύποι ποδήρους χιτώνα, ήτοι αυτός με τις διαγώνιες ταινίες (ή “συριακός”) (βλ. B\_II) και αυτός με την κεντρική κατακόρυφη (βλ. B\_III), που όπως προαναφέρθηκε, αποτέλεσε τυπικό “ιερό” και “ιερατικό” γυναικείο ένδυμα.

Επενδύτες, κοντοί ή ποδήρεις, αποτελούσαν κατεξοχήν ανδρικό ένδυμα, ενίοτε όμως και γυναικείο, αν κρίνουμε από την εμφάνισή του στο δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (βλ. και B\_IV.3). Τα εν λόγω ενδύματα, αποτελούμενα πιθανότατα από “μέγα τεμάχιον υφάσματος χονδρού”<sup>205</sup>, θα συγκρατούσαν στους ώμους πόρπες, αν κρίνουμε από τη συχνότητα εμφάνισης των τελευταίων σε ανασκαφικές συνάφειες.

Όπως και στην περίπτωση των γυναικών, οι άντρες εικονίζονται συνήθως με ακάλυπτο κεφάλι, ενώ εμφανίζονται ενίοτε με κωνικούς πύλους, κατασκευασμένους πιθανότατα από μαλλί ή δέρμα<sup>206</sup>. Εξαίρεση αποτελεί το τυπικό μυκηναϊκό οδοντόφρακτο κράνος, το οποίο αποτελούσε όμως αναπόσπαστο τμήμα στρατιωτικής εξάρτυσης.

Στην πραγματικότητα, οι διαφοροποιήσεις μεταξύ μινωικών και μυκηναϊκών ενδυμάτων “είναι εμφανέστερες στην υφαντική και στα ορατά αποτελέσματά της”<sup>207</sup>. Τα μυκηναϊκά υφαντά, μονόχρωμα συνήθως, “characterized by brilliance and polychrome splendor”<sup>208</sup> διαθέτουν ενίοτε διακοσμημένες παρυφές. Τα συνηθέστερα μοτίβα δικτυωτά, φολιδωτά ή τετράγωνα/ρομβοειδή, όλα κρητικής εμπνεύσεως, με εξαίρεση τον χαρακτηριστικό μυκηναϊκό ρόδακα, είναι σε κάθε περίπτωση απλούστερα από τα μινωικά.

---

<sup>201</sup> Βλ. για παράδειγμα τον περίφημο Κρατήρα των πολεμιστών, όπου οι εικονιζόμενοι οπλίτες φορούν θώρακες κάτω από τους οποίους διακρίνεται κοντός χειριδωτός χιτώνας που φτάνει έως τους μηρούς, όπου διακρίνονται κρόσσια, ενώ τα μανίκια φτάνουν έως τον καρπό. Συνηθέστερος εμφανίζεται ο τύπος με κοντά, έως τους αγκώνες, μανίκια.

<sup>202</sup> Rodenwaldt 1912, πίν. XII.

<sup>203</sup> Whittaker 2012, 193.

<sup>204</sup> Whittaker 2012, 193.

<sup>205</sup> Τσούντας 1893, 57.

<sup>206</sup> Τσούντας 1893, 57.

<sup>207</sup> Τζαχίλη 1997, 241-244.

<sup>208</sup> Whittaker 2012, 193.



Αξιοσημείωτα είναι τα κοσμημένα με κυματοειδείς γραμμές, οι οποίες, σύμφωνα με την Τζαχίλη, “αποδίδουν μάλλον τρόπο ύφανσης και όχι σχέδια χρωματιστά”<sup>209</sup>, σε επιφάνεια δημιουργούμενη με κλωστές διαφορετικού πάχους. Την πολυπληθέστερη πάντως κατηγορία κοσμημένων υφασμάτων αποτελούν τα στικτά, ήτοι μονόχρωμα υφάσματα με τελείες, άγκιστρα, πεταλοειδή ή σιγμοειδή σε κανονικές σειρές κάθετες ή οριζόντιες, τα οποία η Carington-Smith διέκρινε σε αυτά που έγιναν με το υφάδι και αυτά με το στημόνι<sup>210</sup>. Η Τζαχίλη πάντως απέδωσε τις στικτές αυτές τελείες ή γραμμές σε πιθανή “συμβατική απόδοση της υφαντικής τεχνικής με τις προεξέχουσες θηλιές”<sup>211</sup>, τα γνωστά ως “λάσια” της ελληνιστικής περιόδου ή “φλοκιαστά” της σύγχρονης Ελλάδας, που αποτελούν, κατά τα φαινόμενα, μια “τυπικά μυκηναϊκή” τεχνική διαφοροποίηση<sup>212</sup>. Γι’ αυτό συναντούμε ενδεχομένως τα στικτά υφάσματα συχνότερα σε εξωτερικά ρούχα, σπανιότερα δε σε φούστες ή περικόρμια, όπου η εν λόγω τεχνική εκτελείται με πολύ λεπτότερο νήμα<sup>213</sup>.

---

<sup>209</sup> Τζαχίλη 1997, 241.

<sup>210</sup> Carington-Smith 1975, 472-475.

<sup>211</sup> Τζαχίλη 1997, 242.

<sup>212</sup> Τζαχίλη-Ντούσκου 1982, Τζαχίλη 1997, 240-241.

<sup>213</sup> Τζαχίλη 1997, 242. Για μια συνοπτική, αλλά κατατοπιστική περιγραφή της τεχνικής βλ. αυτόθι, 243.

### III. Το αιγαιακό “ιερό” και “ιερατικό/τελετουργικό” ένδυμα και τα συναφή με την οργάνωση της εμφάνισης

#### III.1. Γενικά στοιχεία για το “ιερό” και “ιερατικό/τελετουργικό” ένδυμα

Σύμφωνα με οικουμενικούς ενδυματολογικούς κώδικες, ως “ιερό” ή “ιερατικό”, με τη στενή έννοια του όρου, θεωρείται το ένδυμα εκείνο που συνήθως αποκλίνει μορφολογικά από τους τρέχοντες ενδυματολογικούς συρμούς της εποχής του, είτε στο σύνολο είτε στα επιμέρους στοιχεία του (εξαρτήματα, *insignia* κτλ.). Πρόκειται εν γένει για “peculiar modes of dressing and/ or unusual ways of treating cloth and clothing”<sup>214</sup>, που ως εύγλωττα οπτικά σήματα εκφράζουν διαφοροποιημένα μηνύματα, κάνοντας με την πρώτη ματιά αναγνωρίσιμες, αφενός θεϊκές μορφές και αφετέρου τα μέλη μιας ομάδας που ασκούν συγκεκριμένο λειτούργημα στο πλαίσιο του ιερατείου. Μορφολογική τυποποίηση, συντηρητισμός και μακρά διάρκεια χρήσης είναι έννοιες σύμφυτες με το “ιερό” και “ιερατικό” ένδυμα, που, εκτός από τη διάστασή του ως προσδιοριστικού ταυτότητας, εμφανίζει πρόσθετα τη θρησκευτική συνοχή και τη θεσμοθέτηση συναφών συμβολικών εκφάνσεων εντός ενός συγκεκριμένου πολιτισμικού μορφώματος. Ως “ιερό” (ή “καθοσιωμένο”) θεωρείται επιπλέον, στις συμβολικές του συνδηλώσεις, και το ένδυμα (ή τα εξαρτήματα ένδυσης) που, ανεξαρτήτως μορφής, ανατίθεται σε θεότητες ή αποτελεί γενικότερα αποχρών στοιχείο σε τελετουργικά δρώμενα.

Στον αιγαιακό κόσμο της 2ης χιλιετίας π.Χ., και ιδιαίτερα κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία, εντοπίζονται πολλές από τις παραπάνω εκδοχές του “ιερού” και “ιερατικού” ενδύματος, αν και άνισα τεκμηριωμένες εικονογραφικά και με κυμαινόμενη συχνά την ερμηνεία τους, γεγονός που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη σύγκλισή του, όπως θα δούμε, με τρέχοντες ενδυματολογικούς συρμούς αλλά και στη δική μας ενίοτε αμηχανία να διακρίνουμε με ασφάλεια θεϊκές από ιερατικές μορφές (βλ. και A\_V). Ωστόσο, τέτοιες μορφές -μεμονωμένες (σε ειδώλια και σφραγιστικές παραστάσεις) ή ενταγμένες σε ευρύτερα αφηγήματα-, ποικιλοτρόπως ενδεδυμένες και με συμβολικά, κατά περίπτωση, διακριτικά στα χέρια ή στο κεφάλι, εμφανίζονται πολυάριθμες για πρώτη φορά κατά τη Νεοανακτορική εποχή σε στενή συνάρτηση με δύο δεδομένα: το ένα είναι η έντονη τελετουργικότητα (*ritualisation*) που διαποτίζει τις περισσότερες εκφάνσεις του μινωικού βίου από την αυγή της νέας εποχής, σε

---

<sup>214</sup> Barber 2012, 25.

βαθμό μάλιστα που είναι δύσκολο συχνά να τραβήξει κανείς μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε ιερό και κοσμικό. Το άλλο είναι η πληθωρική τώρα “παραγωγή” εικόνων σύνθετης αφηγηματικότητας που εικονογραφούν παγιωμένες δοξασίες και θρησκευτικά δρώμενα του επίσημου εορτολογίου, με συμμετοχή περισσότερων συχνά προσώπων διαφοροποιημένων, κατά περίπτωση, όχι μόνον από τον ρόλο τους στα δρώμενα, αλλά και από τη διαφορετική οργάνωση της εμφάνισής τους. Πίσω από την έντονη τελετουργικότητα και την πληθωρικότητα των εικόνων καθοριστικός φαίνεται να στάθηκε ο ρόλος του ανακτόρου της Κνωσού ως κύριου ρυθμιστή της μινωικής θρησκευτικής έκφρασης από την αρχή τουλάχιστον της νέας εποχής. Το γεγονός αυτό, βαθιάς ασφαλώς ιστορικής σημασίας, με δεσπόζουσα τη θέση της Κνωσού στην πολιτική γεωγραφία της Κρήτης, όπως προκύπτει από τη σύγκλιση λογής αρχαιολογικών δεδομένων, συμβαδίζει ιδεωδώς με τη θέση που της επιφύλαξαν οι γραπτές πηγές των ιστορικών χρόνων<sup>215</sup>. Η επιλογή εξάλλου, των Μυκηναίων να κάνουν την Κνωσό κύρια έδρα τους στο νησί υποδηλώνει ασφαλώς την εκεί παραδοσιακή πρωτοκαθεδρία της – σημασία που καθρεφτίζεται ευκρινώς και στα κνωσιακά αρχεία Γραμμικής Β σε επίπεδο οικονομικό, γεωγραφικό, διοικητικό και θρησκευτικό.

Όντας η εικόνα φορέας της επίσημης ιδεολογίας ενσωματώθηκε όπως ήταν φυσικό στις ανακτορικές στρατηγικές προβολής και αυτοπροβολής. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε δε στην ιερή εικονογραφία, μια και η θρησκεία αποτελεί παραδοσιακά το αποτελεσματικότερο όχημα για την επίτευξη συνοχής μιας κοινότητας και την άσκηση εξουσίας. Από την άποψη αυτή, και σύμφωνα με τους προσανατολισμούς της νέας εποχής, η Κνωσός φαίνεται ότι πρωτοστάτησε όχι μόνο στη σφυρηλάτηση και παγίωση θρησκευτικής εικονογραφίας και συναφών συμβολισμών, αλλά και στη διάδοσή τους εντός και εκτός Κρήτης – φαινόμενο που χαρακτηρίστηκε από τη Ν. Μαρινάτου ως “μινωική θρησκευιοκρατία”<sup>216</sup>. Ανάλογες στρατηγικές στη διαχείριση της συμβολικής εικόνας ακολουθήθηκαν, βέβαια, και αργότερα στους κόλπους ιδίως των μυκηναϊκών ανακτορικών κοινωνιών της ηπειρωτικής Ελλάδας.

---

<sup>215</sup> Βλ. Boulotis 2008.

<sup>216</sup> Marinatos 1984b. Για τον βαθμό παρουσίας, ειδικότερα μινωικής θρησκευτικής έκφρασης στην πρώιμη μυκηναϊκή Ελλάδα, συμπεριλαμβανομένης της ιερής εικονογραφίας, και τον χαρακτήρα της βλ. Hägg 1984, όπου και παλιότερη βιβλιογραφία. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική, από την άποψη αυτή είναι η χρήση τυπικά μινωικών συμβόλων στο ιερό του Απόλλωνα Μαλεάτα, Lambrinoudakis 1981. Για τη μινωική εικονογραφία σε αντιδιαστολή με τη μυκηναϊκή, την εποχή των λακκοειδών τάφων βλ. διεξοδικά Laffineur 1985.

### III.2. Βιβλιογραφική αναδρομή στην “ιερότητα” του αιγαιακού ενδύματος

Στην ερμηνευτική προσέγγιση του εικονιστικού υλικού της Ύστερης Χαλκοκρατίας, αρχής γενομένης ουσιαστικά με τον Evans, γίνεται συχνά λόγος για “ιερά” και “ιερατικά/τελετουργικά” ενδύματα (sacral, sacerdotal, ritual, ceremonial dress/garb/costume, heilige Gewänder κτλ.)<sup>217</sup> προκειμένου να χαρακτηριστεί η διαφοροποιημένη ή ιδιότυπη αμφίεση μορφών που με διάφορους ρόλους εμφανίζονται σε θρησκευτικό περιβάλλον. Ενίοτε, όμως, θεωρούνται ως “ιερά” και γυναικεία ενδύματα του επίσημου συρμού από το γεγονός και μόνο ότι φοριούνται από μορφές, οι οποίες, με βάση τις αφηγηματικές τους συνάψεις ή την εικαστική τους πραγμάτωση (βλ. κυρίως ειδώλια), μάς καλούν να τις νοήσουμε ως θεότητες. Η έννοια όμως της ιερότητας προσδίδεται, κατ’ εξοχήν, σε ενδύματα/υφάσματα αλλά και σε κάποια ενδυματικά εξαρτήματα, τα οποία, στην αυτονομημένη τους απεικόνιση, εγγράφονται αυτά καθεαυτά στον πυρήνα τελετουργικών δρώμενων, όπου τα βλέπουμε να μεταφέρονται συνήθως πομπικά, να ανατίθενται ή να εμπλέκονται σε διαδικασίες τελετουργικής ένδυσης (Γ.1\_VI). Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι, επί του προκειμένου, η περίπτωση του “ιερού κόμβου”, γνωστού όχι μόνο ως ιδιότυπου εξαρτήματος γυναικείας αμφίεσης, αλλά και ως συμβόλου, σε εμβληματική συχνά χρήση (B\_VI). Έμμεσοι χαρακτηρισμοί στην πιθανή ιερότητα ενδυμάτων/υφασμάτων γίνονται ευκαιριακά και στο πεδίο της Γραμμικής Β, στο βαθμό που αυτά εμφανίζονται σε λατρευτικές συνάψεις, κυρίως με θεότητες, Ιερά καθώς και σε συγκεκριμένες θρησκευτικές γιορτές ή τελετουργικές επιτελέσεις (βλ. κεφάλαια στην ενότητα Γ.2).

Από την πληθώρα των βιβλιογραφικών αναφορών, θα αρκεστούμε εδώ ενδεικτικά στις πιο χαρακτηριστικές που δίνουν και το στίγμα της προβληματικής μας. Αυτές και άλλες συναφείς αναφορές θα συζητηθούν διεξοδικότερα στα οικεία κάθε φορά κεφάλαια.

Με το δημοσιευθέν κατά το 1908 άρθρο “Il sarcofago dipinto di Haghia Triada” ανέδειξε ο Roberto Paribeni τη σημασία του “δερμάτινου” περιζώματος, του πλέον χαρακτηριστικού μινωικού τελετουργικού ενδύματος<sup>218</sup>. Ο ίδιος υποστήριξε και την κατασκευή του ενδύματος αυτού, που φορούν πέντε από τους συμμετέχοντες στις τελεουργίες των δύο μακρών πλευρών της σαρκοφάγου (πλευρές Α και Β, εικ. 1α, β

<sup>217</sup> Βλ. ενδεικτικά Evans & Evans 1936.

<sup>218</sup> Βλ. B\_I.

αντίστοιχα), από δέρμα ζώου<sup>219</sup>, με το σιγμοειδές διακοσμητικό μοτίβο τους να παραπέμπει εύλογα σε βοστρυχίδια προβιάς ζώων<sup>220</sup>.

Ο Luigi Savignoni, αντιθέτως, δημοσιεύοντας το 1903 το άρθρο του “Il vaso di Haghia Triada”, όπου πραγματεύθηκε το μετονομαζόμενο εκ των υστέρων “αγγείο των θεριστών”<sup>221</sup>, αντιμετώπισε την εικονιζόμενη σκηνή ως πομπή πολεμιστών και το ένδυμα στον άνω κορμό του προπομπού ως “θώρακα πανοπλίας” (“cuirass”). Ταυτίζοντας τον εν λόγω θώρακα με τον “στρεπτόν χιτώνα” της *Ιλιάδας*<sup>222</sup> υποστήριξε την κατασκευή του από ελάσματα ή μεταλλικούς δακτυλίους προσαρμοσμένους σε ύφασμα ή δέρμα<sup>223</sup>, κρίνοντας από το φολιδωτό κόσμημα που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος της επιφανείας του. Σύντομα ωστόσο ο Evans ανέδειξε τον τελετουργικό χαρακτήρα του κοντού αυτού επενδύτη<sup>224</sup>, σε συνδυασμό με την ταύτιση της παράστασης με πομπή θεριστών.

Ζητήματα τελετουργικής αμφίεσης έθιξε εν γένει ο Evans, στο τετράτομο *The Palace of Minos at Knossos*, όπως υποδεικνύει η διασπορά των σχετικών αναφορών στο *Index to the Palace of Minos*<sup>225</sup>. Οι ενταγμένες στο πλαίσιο ευρύτερων θεμάτων αναφορές στην ενδυμασία ιερέων και λατρευτών περιορίζονται, σύμφωνα με το *Index*, σε 7 σελίδες για τους πρώτους [I. 68, 683, II. 770, IV. 215, 401, 404, 882], και 5 για τους δεύτερους [II. 339, 742, III. 461, IV. 401, 882]<sup>226</sup>. Στην πραγματικότητα όμως ιερατική ή τελετουργική αμφίεση συζητάται πολύ περισσότερο και με ποικίλες αφορμές. Έτσι, εκτός από τον προαναφερθέντα “τελετουργικό επενδύτη”, γνωστό με τον όρο “cuirass”, στο δεύτερο μέρος του τέταρτου τόμου, με αφορμή το κνωσιακό

---

<sup>219</sup> Paribeni 1908, 18-19.

<sup>220</sup> Ο Paribeni 1908, 18, εικ. 4 παραπέμπει σε ειδώλιο βοοειδούς από το Δικταίο άντρο, η προβιά του οποίου κοσμεύεται με το ίδιο κλαδόσχημο κόσμημα που στίζει και το ένδυμα της ιέρειας μπροστά στον βωμό. Για το ειδώλιο βλ. Hogarth 1899-1900, 104, εικ. 33 (προκαταρκτική ανασκαφική έκθεση) και Watrous 1996, 42, πίν. XXVIe, f.

<sup>221</sup> Savignoni 1903, 114-120, πίν. I-III.

<sup>222</sup> *Il.* E 113.

<sup>223</sup> Όπως σημειώνει η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 109 ο Savignoni επικαλέστηκε σύγχρονα παράλληλα τόσο σε Αίγυπτο και Ανατολή, όσο και σε μεταγενέστερους ελληνορωμαϊκούς θώρακες. Όπως ορθά σημειώνεται αυτόθι “Τα εξεταζόμενα όμως ενταύθα μινωικά παραδείγματα δεν ανήκουν εις τοιούτου τύπου ένδυμα, διότι τα συναντώμενα εις ειρηνικάς σκηνάς και εις τα πλείστα τούτων αι χείρες κρύπτονται κάτωθεν του ενδύματος, αποκλεισμένων ούτω ευχερών κινήσεων μάχης, ενώ εις τα Ανατολικά και Αιγυπτιακά παραδείγματα οι χιτώνες έχουν βραχείας χειρίδας ή είναι άνευ χειρίδων”.

<sup>224</sup> Ήδη από το 1912, σε άρθρο του δημοσιευμένο στο *JHS* XXXII, 290, αρ. 14, ο Έβανς υποστήριξε ότι το συγκεκριμένο ένδυμα συναντάται αποκλειστικά σε σκηνές με θρησκευτική ή τελετουργική συνάφεια και όχι με πολεμικό εξοπλισμό. Επίσης *PM* IV, 401. Βλ. και B\_IV.

<sup>225</sup> Evans & Evans 1936.

<sup>226</sup> Evans & Evans 1936, 43.

“Camp Stool fresco”<sup>227</sup>, ο Evans πραγματεύεται τον ποδήρη χιτώνα ιερέων και λατρευτών<sup>228</sup>.

Ο “ιερός κόμβος”, σύμβολο με εικονογραφική αυτονομία σε Κρήτη και μυκηναϊκή Ελλάδα, χρησιμοποιήθηκε παράλληλα και ως ενδυματολογικό εξάρτημα, γυναικείο πρωτίστως και δευτερευόντως ανδρικό (βλ. και B\_VI). Αφορμή για να συζητήσει ο Evans τη λειτουργία του<sup>229</sup> στάθηκε ένα ελεφάντινο πλακίδιο από την ΝΑ Οικία της Κνωσού<sup>230</sup>. Η αντιπαραβολή του με τρία ζευγάρια φαγεντιανών κόμβων, “remarkable reproductions of textile material”, από τον λακκοειδή τάφο IV των Μυκηνών, σε συνδυασμό με την εξέταση των σχετικών τεκμηρίων της σφραγιδογλυφίας ανέδειξαν την τελετουργική του σημασία<sup>231</sup>.

Στα συμβολικά “αρχιτεκτονικά” θέματα που κοσμούν την οριζόντια παρυφή της μακριάς εσθήτας της γυναικείας μορφής από την μεγάλη ΥΜ ΙΙΒ-ΙΙΑ πομπή της Κνωσού είδε ο Evans μία πρόσθετη ένδειξη για τον χαρακτηρισμό της ως “holy robe” και τη συνεκδοχική ταύτιση της μορφής με “θεά”<sup>232</sup>. Ο ίδιος πάλι, προκειμένου για τα ΜΜ ΙΙΒ/ΥΜ ΙΑ φαγεντιανά ομοιώματα εσθήτων από τους Αποθέτες του Κεντρικού Ιερού της Κνωσού έκανε λόγο για αφιερωματικά ενδύματα και ζώνες που προορίζονταν για ανάρτηση προς τιμήν της θεάς, ως συμβολικά προφανώς υποκατάστατα πραγματικών ενδυμάτων<sup>233</sup> (βλ. και Γ.1\_V).

Στο μνημειώδες έργο *Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, που, όπως επισημάνθηκε, “reads like an encyclopedia”, αν και “it lacks the kind of coherence that characterized Evans’s vision”<sup>234</sup>, ο Martin Nilsson επεδίωξε να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στη θρησκεία της αιγαιακής 2ης χιλιετίας με αυτήν των πρώιμων ελληνικών ιστορικών χρόνων<sup>235</sup>. Στο πλαίσιο αυτό αφιέρωσε ένα σύντομο κεφάλαιο και στο λεγόμενο “Sacral Dress”<sup>236</sup>. Όπως ορθά επεσήμανε στην εισαγωγική παράγραφο του κεφαλαίου αυτού “The Minoan costume is well known: the loin cloth of the men, the skirt and the open bodice of the women. In the representations of cult scenes, however, other types of dress occur, which

---

<sup>227</sup> PM IV, 379-396.

<sup>228</sup> PM IV, 397-421.

<sup>229</sup> PM I, 430-435.

<sup>230</sup> PM I, 434.

<sup>231</sup> Marinatos, 1993, 142. Βλ. και B\_VI.

<sup>232</sup> PM II, 42, PM III, 40. Βλ. και B\_III.1.

<sup>233</sup> PM I, 435, 506.

<sup>234</sup> Marinatos 1993, 9.

<sup>235</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 2.

<sup>236</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155-164.

consequently must be considered as having a sacral or ritual character”<sup>237</sup>. Αρχής γενομένης από τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, πραγματεύθηκε ο Nilsson ως κατεξοχήν “τελετουργικά” ενδύματα το “περίζωμα από δέρμα ζώου” (“hide skirt”) και τον ποδήρη χιτώνα, τον χαρακτηριζόμενο ως “stole”, χωρίς όμως να προχωρά σε τυπολογική του διάκριση. Καταπιάστηκε επιπλέον με τον προαναφερθέντα “τελετουργικό επενδύτη”, αρχής γενομένης με το “αγγείο των θεριστών”, ενώ συζήτησε και το θέμα του “ιερού κόμβου”, λόγω της εικονογραφικής σύγχυσής του, ιδιαίτερος στην περίπτωση των σφραγιστικών τεκμηρίων, με τον επενδύτη. Άφησε πάντως ανοιχτό το θέμα της ιερότητάς του κόμβου, αντιμετωπίζοντάς τον ως απλό διακοσμητικό στοιχείο<sup>238</sup>.

Στην ίδια σφαίρα θεώρησης με τον Nilsson εντάσσεται και ο Axel Persson με το έργο του *The Religion of Greece in Prehistoric Times*, που εκδόθηκε το 1942. Αν και αξιοποίησε δύο σχετικά δημοφιλή εργαλεία της εποχής του, ήτοι τα αρχαιολογικά ευρήματα και τον μύθο<sup>239</sup>, περιορίστηκε στην εξέταση 25 μόνο παραστάσεων σε σφραγιστικά δαχτυλίδια ως “the most important pieces of evidence bearing upon our knowledge of this religion”<sup>240</sup>. Ο περιορισμός του ωστόσο με μια συγκεκριμένη κατηγορία τέχνηρων αφενός απέβη εις βάρος της θεματικής του βιβλίου<sup>241</sup>, οδήγησε αφετέρου σε δεοντολογικό ατόπημα, καθώς τα εξεταζόμενα αντικείμενα αντιμετωπίζονται ως προερχόμενα από τον ίδιο χρονικό και τοπικό ορίζοντα. Ο Persson πάντως διαφοροποιήθηκε όσον αφορά τον “ιερό κόμβο”, υποστηρίζοντας ότι με την παρουσία του μετέβαλε *ad hoc* μια παράσταση σε θρησκευτική<sup>242</sup>.

Ως “robe sacrée” ή “vêtement sacré” της μινωικής θεάς χαρακτήρισε ο Pierre Demargne, από την άλλη, στο άρθρο του “La Robe de la Déesse Minoenne sur un cachet de Mallia”<sup>243</sup> το ιδιότυπο “ένδυμα” που εμφανίζεται σε έναν συνεκτικό θεματικά ΥΜ Ι σφραγιδογλυφικό κύκλο να μεταφέρεται ή να παραδίδεται τελετουργικά, αποτελώντας το κεντρικό λατρευτικό στοιχείο των δρώμενων (βλ. και Γ.1\_VI). Το εν λόγω ένδυμα, που συγγέεται ενίοτε με τον “ιερό” κόμβο, έχει οδηγήσει ομοίως σε εμφανή αμηχανία κατά τις περιγραφές των σχετικών τεκμηρίων,

<sup>237</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155.

<sup>238</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 163.

<sup>239</sup> Δεν παρέλειψε να χρησιμοποιήσει μύθους της ελληνικής αρχαιότητας (π.χ. του Γλαύκου) και να τις ενσωματώσει στη Μινωική θρησκεία, αλλά και ανατολικές θεότητες, όπως το ζεύγος “Κυβέλη-Άττις”.

<sup>240</sup> Persson 1942, 6.

<sup>241</sup> Η επιλογή του αυτή επικρίθηκε άλλωστε βλ. Riess 1944, 195 (Review στο *American Journal of Philology* 65, 191-196).

<sup>242</sup> Persson 1942, 67.

<sup>243</sup> Demargne 1948, 284-285.

γεγονός που θα μπορούσε να ξεπεραστεί αν συναξιολογούνταν κατά περίπτωση η αναμενόμενη διαφορά μεγέθους μεταξύ των δύο στοιχείων αλλά και των συναπεικονιζόμενων μορφών.

Στον ποδήρη “συριακό” χιτώνα, όπως μας παραδίδεται κυρίως με κρητικές σφραγιδογλυφικές παραστάσεις του 15ου αιώνα π.Χ., αναγνώρισε ο Demargne την ιδιότυπη ιερατική αμφίεση μίας διακριτής ομάδας του αντρικού μινωικού ιερατείου στο άρθρο του “Un prêtre oriental sur une gemme crétoise du MR I” που δημοσιεύτηκε το 1946. Το ένδυμα αυτό είχε αναγνωριστεί ως τυπική ιερατική στολή με συριακή καταγωγή ήδη από τον Εβανς<sup>244</sup>, άποψη που υποστηρίχθηκε πιο πρόσφατα και από τη Ναννώ Μαρινάτου<sup>245</sup>.

Στη δομημένη σε δύο μέρη μελέτη του για το ένδυμα με τίτλο *Kleidung, Haar- und Barttracht*, που δημοσιεύτηκε το 1967 στη σειρά *Archaeologia Homerica*, πραγματεύτηκε ο Σπυρίδων Μαρινάτος, εκτός από την ενδυμασία των πρώιμων ιστορικών χρόνων<sup>246</sup> και το ένδυμα της κρητο-μυκηναϊκής εποχής<sup>247</sup>, συγκεντρώνοντας μάλιστα και τη σχετική βιβλιογραφία από τον 19<sup>ο</sup> αι. έως τις μέρες του<sup>248</sup>. Ως τυπικό ιερατικό ένδυμα (*Sacrale Gewandung*) θεώρησε για παράδειγμα, το ένδυμα των φαγεντιανών θεαινών από τους κνωσιακούς “Αποθέτες του Ιερού” ενώ υποστήριξε ότι “Bei Kulthandlungen wurden solche Gewänder in feierlichem Umzug zu heiligen Statten gebracht, wie Darstellungen zeigen”, ενώ συσχέτισε το “δερμάτινο” περιζώμα με τον ανατολικής προέλευσης καναύκη<sup>249</sup>.

Μεταξύ των δέκα βασικών τύπων ανδρικού περιζώματος που πραγματεύθηκε στο *Μινωικόν Ζώμα* κατέταξε η Έφη Σαπουνά-Σακελλαράκη τόσο τη λεγόμενη χλαίνα (τύπος ΣΤ'), σε δύο παραλλαγές, επιμήκους και ημικυκλικού σχήματος<sup>250</sup>, όσο και το “περίζωμα εκ δέρματος ζώου” (τύπος Γ')<sup>251</sup>. Κι ενώ για τον τελετουργικό χαρακτήρα του τελευταίου είναι πεπεισμένη, για την περίπτωση της χλαίνας που ως άρραφο τεμάχιο υφάσματος “περιζώνει το ανώτερο τμήμα του σώματος”<sup>252</sup>, προκρίνει την πρακτική, κοσμική της χρήση για προστασία από τις δυσμενείς

---

<sup>244</sup> PM IV, 127-130. Βλ. Β\_II.1.

<sup>245</sup> Marinatos 1993, 127-130. Ο Rehak αντίθετα υποστήριξε ότι πρόκειται για κοσμικό ένδυμα που φορούν αξιωματούχοι.

<sup>246</sup> Marinatos 1967, A35-62.

<sup>247</sup> Marinatos 1967, A1-35.

<sup>248</sup> Marinatos 1967, A65-66.

<sup>249</sup> Marinatos 1967, A30-32.

<sup>250</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 104-110.

<sup>251</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 122-123.

<sup>252</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 106.



καιρικές συνθήκες. Αυτό ισχύει και για την παραλλαγή ΣΤβ' της χλαίνας, ήτοι εκείνης με ημικυκλικό σχήμα, της οποίας τον τελετουργικό χαρακτήρα υποστήριξαν, όπως προαναφέρθηκε, οι Evans και Nilsson<sup>253</sup>.

Με την επίγνωση ότι η σαρκοφάγος αποτελεί “the most important document of Minoan religion as well as the most difficult to interpret”<sup>254</sup>, αποπειράθηκε η Charlotte Long στη δημοσιευθείσα το 1974 μονογραφία της *The Ayia Triadha Sarcophagus* να εξετάσει επισταμένως τις παραστάσεις στις τέσσερις πλευρές της, συμπεριλαμβανομένων και των εικονιζόμενων σε αυτήν ενδυματολογικών τύπων.

Μεταξύ αυτών καθοριστικής σημασίας αποδείχθηκε το λεγόμενο “δερμάτινο” περίζωμα προσφέροντας μάλιστα και ένα *terminus ante quem* για τη χρονολόγηση της σαρκοφάγου. Όπως επεσήμανε η Long “Chronologically the decoration of the sarcophagus combines a few elements, most notably the “hide skirts” which seem to be no later than the period of the villa at Ayia Triadha, with a number of elements which appear in the last, Akhaian phase of the Neopalatial period and continue into the Postpalatial. Perhaps the best solution is the usual one, to assign the sarcophagus to the very end of the Neopalatial period, about the time of the destruction of the Palace at Knossos [...]. In this case, the “hide skirts” might be regarded as a survival of an earlier type of dress preserved by religious conservatism”<sup>255</sup>.

Το 6<sup>ο</sup> κεφάλαιο της μονογραφίας της *Minoan Religion*, που δημοσιεύτηκε το 1993, αφιέρωσε η Ναννώ Μαρινάτου στο ιερατείο, όπου πραγματεύεται, εκτός των άλλων, και τα ιερατικά ενδύματα που αποτελούν, μαζί με τα διάσημα αξιώματος, τα βασικά διακριτικά του στοιχείου<sup>256</sup>. Ως το κατεξοχήν ιερατικό ένδυμα, θεωρεί τον ποδήρη χιτώνα, και ιδιαιτέρως τον προαναφερθέντα ως “συριακού τύπου”, καθώς στην Κρήτη, όπως επισημαίνει, σε αντίθεση με την Ανατολή “it was not until the Neopalatial period that a specialized type appeared in the iconography. It is probably at that time that a need for a more pronounced identity arose as a result of the greater consolidation of the ruling class”<sup>257</sup>.

---

<sup>253</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 107-110.

<sup>254</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 426.

<sup>255</sup> Long 1974, 23.

<sup>256</sup> Marinatos 1993, 127-146.

<sup>257</sup> Marinatos 1993, 127.

### III.3. Παρενθετικές σκέψεις για το “ιερό” στις πινακίδες Γραμμικής Β και την “ιερότητα” αναθηματικών ενδυμάτων

Πριν προχωρήσουμε στην κριτική αποτίμηση των εικονιστικών πηγών για το “ιερό” και “ιερατικό/τελετουργικό” ένδυμα κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία, κρίνω σκόπιμο να εκτεθούν παρενθετικά εδώ μερικές σκέψεις ως προς τη χρήση του όρου “ιερός” σε μυκηναϊκό πλαίσιο.

Ο όρος, επαρκώς μαρτυρημένος στο θρησκευτικό λεξιλόγιο της Γραμμικής Β, χρησιμοποιείται είτε για να ονοματίσει με τρόπο γενικό ιερατικά κυρίως αξιώματα (*ijereu/ιερεύς, ijereja/ιέρεια, ijerowoko/ιερουργός, και πιθανότατα ijerowijo*), αλλά και για τη δήλωση συγκεκριμένων λατρευτικών χώρων (*ijero/ [το] Ιερόν*)<sup>258</sup>. Αναρωτιέται όμως κανείς αν η μυκηναϊκή λέξη *ijero*, στην εννοιολογική της διεύρυνση, έβρισκε χρήση και σε συναφή θρησκευτικά πεδία, για τον χαρακτηρισμό, συγκεκριμένα, προσφορών και αφιερωμάτων σε θεότητες -κι ανάμεσά τους ενδύματα-, υπό την έννοια ότι, όπως και στην ιστορική εποχή, αναδεικνυόταν σε *ijero/ιερό* ό,τι προοριζόταν ή ανήκε σε αυτές<sup>259</sup>. Η επιβίωση μεγάλου μέρους του μυκηναϊκού θρησκευτικού λεξιλογίου από τον μυκηναϊκό κόσμο στην 1η χιλιετία π.Χ., ως βασικού συστατικού της γενικότερης θρησκευτικής συνέχειας, κάνει μια τέτοια υπόθεση, θεωρητικά τουλάχιστον, απόλυτα εύλογη, αν και δεν σώζονται επί του προκειμένου αδιαμφισβήτητες σχετικές ενδείξεις στη Γραμμική Β.

Σε μία μόνο πινακίδα της Πύλου, την PY Ae 303, με την καταγραφή *Puro ijereja doera eneka kurusojo ijerojo MULIER 14* (Πύλος, ιερείας δόελοι ένεκα χρυσοῦ ἱεροῦ), ενδέχεται να χαρακτηρίζεται ως “ιερός” ο χρυσός για τη φύλαξη του οποίου εκχωρούνται στην ιέρεια 14 δούλες (*doera*)<sup>260</sup>. Ο συγκεκριμένος “ιερός χρυσός”, σε χρήση εδώ γενικευτική, θα αντιπροσώπευε το σύνολο των πολύτιμων, χρυσών κυρίως, τέχνηργων που μέσα από επαναλαμβανόμενες αφιερωματικές πράξεις συσσωρεύονταν σε θησαυροφυλάκια σαν κι αυτά που, ως φαίνεται, υπήρχαν σε σημαίνοντες λατρευτικούς χώρους. Ενδεικτική εικόνα μάς δίνει επί του

<sup>258</sup> Γενικά για το θέμα βλ. για παράδειγμα: Lejeune 1960. Gallavotti 1963. Gérard-Rousseau 1968, 108-113, λ. *ijereja, ijereu, ijero*. Διεξοδικά για τη χρήση του όρου *ijero* στη Γραμμική Β προς δήλωση τόπων λατρείας, Hiller 1981, 96-98. Βλ. ακόμη Krauss 2001, με χρήσεις του *ijero* στη Γραμμική Β όσο και στους ιστορικούς χρόνους.

<sup>259</sup> Liddell & Scott 1968, π.χ. λ. *ιέράγγελος, ιεραγωγός* (ο φέρων ιερές προσφορές), λ. *ιεραφόρος* (ο φέρων ιερά αγγεία), λ. *ιερείον* (το ιερό σφάγιο), λ. *ιεροθήκη* (ιερό θησαυροφυλάκιο), λ. *ιέρά* (επιθετικός προσδιορισμός λατρευτικών αγαλμάτων, αναθηματικών τριπόδων και γενικά προσφορών και θυσιαστήριων ζώων. Βλ. ακόμη Σουίδα, λ. *Ιερόν ἅγιον, τῶ θεῶ ἀνατειθέμενον. Ιερόν γὰρ λέγουσι πᾶν τὸ ἀνατειθέμενον τοῖς θεοῖς [...]*.

<sup>260</sup> Gérard-Rousseau 1968, 21, 112-113, λ. *ijero*.

προκειμένου η πινακίδα της Πύλου PY Tn 316, όπου καταγράφεται κατά τον μήνα *porowito* (πλωFιστός) η πομπική προς διάφορα ιερά αποστολή δεκατριών χρυσών αγγείων, προφανώς αφιερωμάτων, χαρακτηριζόμενων εδώ γενικευτικά ως *dora* (δώρα). Ο μαρτυρημένος, εξάλλου, στην Πύλο πάλι, όρος *karawiporo* (κληφόρος), που αντιστοιχεί, ως φαίνεται, ευθέως στο ιερατικό αξίωμα της κλειδούχου των ιστορικών χρόνων<sup>261</sup>, υποβάλλει την ιδέα φύλαξης των ιερών και των θησαυροφυλακίων τους, στα οποία θα αποθηκεύονταν πιθανότατα και ενδύματα (βλ. και Γ.2\_VI). Ωστόσο, στην περίπτωση της πυλιακής πινακίδας PY Ae 303 η γενική *ijerojo* (ιεροῖο) θεωρήθηκε από τον Lejeune ότι θα μπορούσε εξίσου καλά να αποτελεί επιθετικό προσδιορισμό του μνημονευόμενου χρυσού (ιεροῦ χρυσοῦ) όσο και ουσιαστικό, δηλωτικό του τόπου όπου φυλασσόταν ο χρυσός (τοῦ χρυσοῦ τοῦ ιεροῦ)<sup>262</sup>. Αν ευσταθεί η πρώτη εκδοχή, τότε γίνεται ακόμη περισσότερο εύλογο να θεωρούνταν, σε εννοιολογικό και λεκτικό επίπεδο, ως *ijera* (ιερά) και κάποια από τα ενδύματα και υφάσματα που ανατίθενταν κυρίως σε θεότητες ή εμπλέκονταν σε συναφείς τελετουργίες, όπως συνέβαινε δηλαδή και στους ιστορικούς χρόνους<sup>263</sup>. Με όρους, πάντως, θρησκευσιολογικούς και σύμφωνα με το ανάλογο της ιστορικής εποχής, τα λογής τέχνηρα που προσφέρονταν ως *dora* (δῶρα) σε μυκηναϊκές θεότητες -κι ανάμεσά τους, όπως θα δούμε, ενδύματα (βλ. και Γ.2\_IV, Γ.2\_VI)- θα ενείχαν εξ ορισμού την έννοια της ιερότητας, παρόλο που αυτή δεν δηλωνόταν ρητά στις πινακίδες, προφανώς ως αυτονόητη. Αξίζει να σημειωθεί ιδιαίτερα, στο πλαίσιο της προβληματικής μας, ότι ως “δῶρον” αναφέρεται χαρακτηριστικά ο ιερός πέπλος που αναθέτει η Εκάβη στην Αθηνά στο Ίλιον (Ιλ. Z 293-295 “[...] φέρε δῶρον Ἀθήνη”), ενώ πρόσθετα ενισχυτική για την ιερότητα γενικά αφιερωματικών δώρων έρχεται και η συνωνυμική χρήση των όρων “δῶρα” και “ιερά καλά” (αφιερώματα), όπως αυτή μας παραδίδεται με τον Ομηρικό Ὕμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* (στίχ. 271-274).

Αν όμως τα παραπάνω ισχύουν για την ιερότητα θεϊκών ενδυμάτων, εντελώς αβέβαιη παραμένει η αλλοτινή επέκταση του όρου *ijero* και στην ιερατική μυκηναϊκή αμφίεση<sup>264</sup>.

<sup>261</sup> Gérard-Rousseau 1968, 123-125, λ. *karawiporo*. Μάντης 1990, 28-32, 40-65.

<sup>262</sup> Lejeune 1960, 130-131. Βλ. και Gallavotti 1963, 410.

<sup>263</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τον τίτλο “Ιεροστολικά” ενός ποιήματος που αφορούσε ιερά ενδύματα, καθώς και τον ιερατικό τίτλο “ιεροστολιστής” και “ιεροστόλος”, με κύρια αρμοδιότητα τη φύλαξη ιερών ενδυμάτων, Liddell & Scott 1968, λ. *ιεροστολικά*, και *ThesCRA* II, 429. Πρβλ στη χριστιανική θρησκεία την Αγία Ζώνη της Παναγίας, το Ιερό Μανδήλιο και την Ιερά Σινδόνη του Ιησού.

<sup>264</sup> Βλ. ωστόσο τη σημερινή χρήση του όρου “ιερός” για τον χαρακτηρισμό της τελετουργικής, ενδυμασίας υψηλόβαθμων ιδίως ιερατικών αξιωματούχων -“ιερά άμφια”.

## ΠΡΟΣΘΗΚΗ

Τις παραπάνω σκέψεις και οι υποθέσεις μας περί του ενδεχόμενου χαρακτηρισμού ως “ιερόν” ορισμένων μυκηναϊκών ενδυμάτων/υφασμάτων που εγγράφονται στη λατρεία ήρθε να επιβεβαιώσει ρητά το σημαντικό ΥΕ ΙΙΑ επιγραφικό υλικό Γραμμικής Β από τις πρόσφατες ανασκαφές που διεξάγονται υπό τη διεύθυνση της κας Αδαμαντίας Βασιλογάμβρου στο μυκηναϊκό ανάκτορο στον Αγίο Βασίλειο Λακωνίας. Σε διάλεξή της με τίτλο “Power Centralization in LH ΙΙΑ Laconia: the Palace at Hagios Vasileios, near Sparta” που έδωσε στις 25-01-2016 (Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή) αναφέρθηκε η ανασκαφέας, μεταξύ άλλων σε ένα ενεπίγραφο σφράγισμα στο οποίο καταγράφεται *ka-na-ko* (κνᾶκος = κρόκος;) <sup>265</sup> προοριζόμενος για τη βαφή προφανώς *ki-to-si i-je-ro-i* (δοτική πληθυντικού) ιερών δηλαδή χιτώνων (βλ. και Γ.2\_Π.2).

---

<sup>265</sup> Για τις προταθείσες ερμηνείες του όρου βλ. Aura Jorro 1985, λ. *ka-na-ko*.

## **III.4. Κριτική αποτίμηση των εικονιστικών μαρτυριών σχετικά με την αιγαιακή “θεϊκή” και “ιερατική/τελετουργική” αμφίεση**

### **III.4.1 Γενικά στοιχεία**

Όπως ήδη αναφέραμε, οι δύο βασικές πηγές για τη συμβολιστική του αιγαιακού ενδύματος και τη θέση του σε τελετουργικά δρώμενα είναι, αφενός και πρώτιστα, η εικονογραφία της εποχής και, αφετέρου, οι πινακίδες Γραμμικής Β. Σε αντίθεση όμως με το εικονιστικό υλικό (κυρίως τοιχογραφίες, σφραγιδογλυφία, ειδώλια/είδωλα, σαρκοφάγοι), οι κειμενικές μαρτυρίες από την ηπειρωτική Ελλάδα όσο και την αχαιοκρατούμενη Κρήτη (Κνωσός, Χανιά) καλύπτουν χρονικά μόνο τους δύο ανακτορικούς μυκηναϊκούς αιώνες (14ος και 13ος π.Χ.). Στην τεκμηριωτική βαρύτητά τους και τον βαθμό που αυτές διασταυρώνονται με τις εικονιστικές μαρτυρίες θα αναφερθούμε διεξοδικά παρακάτω σε ξεχωριστές ενότητες (βλ. εισαγωγικό και επιμέρους κεφάλαια στην ενότητα Γ.2). Εδώ θα δοθεί έμφαση σε εκείνα κυρίως τα εικονιστικά δεδομένα τα οποία, εικονογραφώντας καθιερωμένους ή και σπανιότερους ενδυματολογικούς κώδικες της εποχής, επιτρέπουν μια ασφαλή, κατά το μάλλον ή ήττον, πρόσβαση σε ζητήματα οργάνωσης της “θεϊκής” και “ιερατικής/τελετουργικής” εμφάνισης και σε συναφή ερωτήματα.

Επισκοπώντας διαχρονικά το σύνολο των σχετικών παραστάσεων που μας έρχονται πληθωρικές από την Ύστερη Χαλκοκρατία, διαπιστώνει κανείς, κατ’ αρχήν, ότι η σημασία τους για το θέμα μας συναρτάται στενά με δύο βασικές εικονιστικές παραμέτρους: με το αν πρόκειται, δηλαδή, για πολυπρόσωπα αφηγηματικά δρώμενα θρησκευτικού χαρακτήρα ή για μεμονωμένες μορφές (κυρίως ειδώλια), οι οποίες, στην “εμβληματική” τους αυτάρκεια, απεικονίζουν θεότητες ή μέλη του ιερατείου και/ή ενδεχομένως λάτρεις και αναθέτες. Μία τρίτη παράμετρος που συμβάλλει στην ερμηνευτική των εν λόγω παραστάσεων -και συνεκδοχικά των εκάστοτε ενδυματολογικών επιλογών- είναι το είδος του “φορέα” τους αλλά και το ανασκαφικό περιβάλλον εύρεσής τους. Με άλλους κώδικες προσληψιμότητας “διαβάζονται”, για παράδειγμα, τα τοιχογραφήματα που ως αφηγηματικά “σήματα” σε κοινή θέα κοσμούσαν συγκεκριμένους αρχιτεκτονικούς χώρους ειδικής λειτουργίας (Ιερά, ανάκτορα, επαύλεις κ.ό.κ.), αλλιώς φορητά/κινητά αντικείμενα όπως οι προσωπικές σφραγίδες και τα σφραγιστικά δαχτυλίδια ή τελετουργικά σκεύη σαν τα λίθινα ρυτά με ανάγλυφες σκηνές, αλλιώς τα είδωλα από ιερές συνάφειες και αλλιώς οι τελετουργικές/συμβολικές παραστάσεις σε σαρκοφάγους. Το

γεωγραφικό/πολιτισμικό πλαίσιο, τέλος, και οι χρονολογικές τους συναρτήσεις είναι παράγοντες σημαντικοί για την κατανόηση και οριοθέτηση της έννοιας των ενδυματολογικών συγκλίσεων και αποκλίσεων.

Οι εικονιστικές τοιχογραφίες (μικρογραφικές και μεγαλογραφικές), που, μετά τις σποραδικές παλαιοανακτορικές μαρτυρίες, εμφανίζονται στην Κρήτη, συντονισμένα πλέον, από την εκπνέουσα MM III φάση και εξής και διαδίδονται από εκεί σε Κυκλάδες, Ρόδο, Μίλητο και ηπειρωτική Ελλάδα<sup>266</sup>, παίζουν καθοριστικό ρόλο στην έρευνά μας. Από τη μια, γιατί προσφέρουν, χάρη στη μεγάλη, συνήθως, κλίμακά τους, ένα ενδυματολογικό πανόραμα με δυνατότητες διείσδυσης στα χρώματα, στα είδη ύφανσης ή/και ραφής καθώς και σε υφαντά, κεντητά ή επίρραπτα ποικίλματα. Από την άλλη, γιατί απεικονίζουν, λόγω της αφηγηματικής τους ευρύτητας, πομπικές ή άλλου είδους σκηνές, που μας μεταθέτουν σε δρώμενα με ιερατικές και θεικές μορφές αλλά και σε τελετουργίες του επίσημου εορτολογίου, όπου προσφερόμενα ενδύματα και υφάσματα δίνουν ενίοτε το κύριο στίγμα των δρώμενων. Ο προσανατολισμός των τοιχογραφιών σε θέματα θρησκευτικού/λατρευτικού περιεχομένου ήταν, άλλωστε, απόλυτα συμβατός με τον χαρακτήρα τους -ως τεχνήματα κατεξοχήν ανακτορικά, συνδέονταν στενά με τους κοινωνικούς κώδικες και την ιδεολογία της άρχουσας τάξης, την οποία και υπηρετούσαν<sup>267</sup>.

Οι συνθήκες, όμως, εύρεσης των τοιχογραφιών μόνο ως ιδανικές δεν μπορούν να χαρακτηριστούν στην πλειονότητα των περιπτώσεων. Ελάχιστες από αυτές εντοπίστηκαν *in situ*, ενώ οι περισσότερες αποκαλύφθηκαν διάσπαρτες σε στρώματα καταστροφής, συχνά και εκτός των χώρων τους οποίους κοσμούσαν, σε αποθέτες απορριμμάτων που δημιουργήθηκαν με τις εργασίες ανανέωσης του τοιχογραφικού διακόσμου. Απότοκα των ανωτέρω συνθηκών είναι και τα όποια προβλήματα χρονολόγησής τους.

Ο βαθμός και η ποιότητα διατήρησής τους, από την άλλη, επηρεάζουν αναπόφευκτα, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, και την εκάστοτε επιχειρούμενη αποκατάσταση, αποσπασματική συνήθως, και ως εκ τούτου, ανοιχτή σε περισσότερες από μια προτάσεις. Σημειωτέον ότι ορισμένες ελλιπείς παραστάσεις είναι δυνατόν να συμπληρωθούν εκ των υστέρων με υλικό αγνοημένο στις αποθήκες των μουσείων,

<sup>266</sup> Για τη διάδοση της τοιχογραφικής τέχνης με δύο ομόκεντρες εξακτινώσεις, τόσο εντός Κρήτης όσο και στο νότιο νησιωτικό χώρο (Θήρα, Μήλο, Κέα, Ρόδο) από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αι., κυρίως όμως από τον πρώιμο 16<sup>ο</sup> αι. π.Χ. βλ. Μπουλώτης 1995, 16-17.

<sup>267</sup> Μπουλώτης 1995, 13.

γεγονός που ενδέχεται να ανατρέψει την αρχική τους αποκατάσταση, οδηγώντας ακόμη και σε ερμηνευτικές αναθεωρήσεις.

Ευτυχή εξαίρεση, από την άποψη αυτή, αποτελεί το Ακρωτήρι Θήρας, όπου “η ηφαιστειακή έκρηξη δημιούργησε ιδανικές συνθήκες αρχαιολογικής-ανασκαφικής πραγματικότητας”<sup>268</sup>. Χάρη στις καλά διατηρημένες τοιχογραφίες, οι οποίες κοσμούσαν διάφορους χώρους επίλεκτων κτηρίων του οικισμού -δείγμα νοοτροπίας νεοπλουτισμού που επέδειξε η ανθηρή αστική κοινωνία των ναυτικών και των εμπόρων- κερδίζουμε, από τη μια, παραστάσεις τελετουργικού χαρακτήρα, στις οποίες εμπλέκονται και υφάσματα/ενδύματα (στιγμιότυπα τελετουργικής ένδυσης) και αφετέρου εξαιρετικά δείγματα ενδυματολογικής εκζήτησης της ντόπιας κοινωνικής ελίτ.

Σαφώς υπέρτερες αριθμητικά, διαφορετικής όμως βαρύτητας από ό,τι οι τοιχογραφίες, είναι οι παραστάσεις σε σφραγιδόλιθους, σφραγιστικά δαχτυλίδια και σφραγίσματα<sup>269</sup>. Η σφραγιδογλυφία, που από τον 16<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής στρέφεται εντονότερα σε αφηγηματικές θεματικές, προσφέρει πολλαπλές πληροφορίες για ανδρικούς και γυναικείους ενδυματολογικούς τύπους που φοριούνταν σε τελετουργικά δρώμενα, τόσο στη συγχρονική όσο και τη διαχρονική θεώρησή τους, ενώ μας παραδίδει και κάποια στιγμιότυπα τελετουργικής μεταφοράς και ανάθεσης υφασμάτων και/ή ενδυμάτων (βλ. και Γ.1\_VI). Περισσότερο διαφωτιστικές επί του προκειμένου είναι οι σχετικές παραστάσεις σε χρυσά κυρίως, σφραγιστικά δαχτυλίδια, στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι βρίσκονταν, μεταξύ άλλων, και στην κατοχή εξεχόντων μελών του ιερατείου, δηλώνοντας εμβληματικά την ιδιότητά τους<sup>270</sup>.

Κατά κανόνα, πάντως, ο περιορισμένος χώρος της σφραγιστικής επιφάνειας δεν ευνοούσε την απόδοση ενδυματολογικών λεπτομερειών ενώ οδήγησε και σε έντονες σχηματοποιήσεις. Στις τελευταίες έρχονται, ενίοτε, να προστεθούν η κακή διατήρηση των παραστάσεων, ιδίως των πήλινων σφραγισμάτων, ακόμα και η αλλοίωσή τους

<sup>268</sup> Βλ. Ντούμας 1992, 14-15. Μπουλώτης 2005, 20-75.

<sup>269</sup> Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι κανένα από τα έως τώρα γνωστά σφραγίσματα, και είναι περισσότερα από 1.000, δεν έχει έως τώρα ταυτιστεί με κάποιο από τα σωζόμενα δαχτυλίδια ή τους σφραγιδόλιθους, στοιχείο που επισημαίνει τη συμβολή τους στη μελέτη της εικονογραφίας βλ. σχετικά Τσαγκαράκη 2006, 15.

<sup>270</sup> Στην ουσία, σε πρόσωπα ανώτερων κοινωνικών τάξεων εν γένει, βλ. ενδεικτικά την περίπτωση του χρυσού δαχτυλιδιού από το ιερό της Σύμης Βιάννου, για το οποίο υποστηρίζεται από τους Lebessi *et al.* 2004, 19 ότι “the owner of the ring must have been [...] a person of high social rank.” Βλ. όμως και τους προβληματισμούς που εκφράζονται στο Laffineur 2000a, 165-179, και ιδιαιτέρως 170-171, σχετικά με τον συσχετισμό των παραστάσεων και της κοινωνικής θέσης των κατόχων σφραγιστικών δαχτυλιδιών.

από μεταγενέστερη χάραξη πάνω τους σημείων γραφής<sup>271</sup>. Αγνοημένες λεπτομέρειες μπορεί να αποδειχθούν εκ των υστέρων σημαντικές ερμηνευτικά<sup>272</sup>, ενώ η αβέβαιη ταύτιση ορισμένων εικονιστικών μοτίβων οδηγεί σε ερμηνευτικές διχογνωμίες και αβεβαιότητες. Ενδεικτικά αναφέρουμε εδώ την εικονογραφική σύγχυση μεταξύ του “ιερού ενδύματος” και του “ιερού κόμβου” και τη συχνή διαζευκτική παράθεση και των δύο από τους μελετητές, προκειμένου να αποφευχθεί ο ερμηνευτικός σκόπελος (βλ. B\_VI και Γ.1\_VI.3).

Γεγονός είναι, πάντως, ότι χάρη στις σφραγιστικές παραστάσεις κερδίζουμε, σε αρκετές περιπτώσεις, ελλείποντα τμήματα των αποσπασματικά σωζόμενων τοιχογραφιών, καθώς αμφότερες αντλούσαν θέματα από κοινή εικονογραφική δεξαμενή<sup>273</sup>.

Πλάι στις τοιχογραφικές και σφραγιστικές παραστάσεις, σημαντική για το θέμα μας αποδεικνύεται η συμβολή σκηνών που έχουν απεικονιστεί σε λίθινα ανάγλυφα<sup>274</sup> αλλά και σε πήλινα γραπτά εικονιστικά αγγεία<sup>275</sup>. Στη σαφή απόδοση των πρώτων αντιπαρατίθεται η αδρή, συμβατική απόδοση των δεύτερων. Αντίστοιχη είναι και η περίπτωση των γραπτών παραστάσεων σε πήλινες λάρνακες<sup>276</sup>. Ωστόσο, επιβεβαιώνουν αυτές ή και εμπλουτίζουν, ενίοτε, στοιχεία προερχόμενα από τις δύο βασικές εικονογραφικές πηγές μας, τα τοιχογραφήματα δηλαδή και τη σφραγιδογλυφία.

Τα MM IIIB/YM IA φαγεντιανά είδωλα των “θεαίων των όφρων” και τα ομοιώματα ενδυμάτων από τους Αποθέτες του Κεντρικού Ιερού της Κνωσού<sup>277</sup> να αποτελούν κυριολεκτικώς χρονολογικά και θρησκευολογικά ορόσημα στην προβληματική μας, καθώς μας πληροφορούν τόσο για την παλαιότερη σαφώς

---

<sup>271</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση των σχετικών προβλημάτων που αφορούν τη σφραγιδογλυφία βλ. Pini 1992, 11-19.

<sup>272</sup> Βλ. την περίπτωση του σφραγιδόλιθου CMS I, αρ. 223, στον οποίο επισημάνθηκε το 1994 ένα αγνοημένο εικονογραφικό στοιχείο, ήτοι η απεικόνιση σφραγιδόλιθου στο αριστερό χέρι της εικονιζόμενης ανδρικής μορφής, της χαρακτηριζόμενης ως “ιερατικής”, βλ. Rehak 1994, 76-84.

<sup>273</sup> Βλ. σχετικά Younger 1995. Για τη συμβολή της εικονογραφίας των σφραγίδων στη μελέτη των αιγαιακών τοιχογραφιών βλ. Blakolmer 2010.

<sup>274</sup> Για τα μινωικά λίθινα αγγεία, η κατασκευή των οποίων σταματά πιθανότατα μετά την YM IIIA περίοδο βλ. Warren 1969, ειδικότερα δε για αυτά με εικονιστικές ανάγλυφες παραστάσεις βλ. αυτ. 174-181. Τα τελευταία κατασκευάζονταν, κατά τα φαινόμενα, από τη MM III έως την YM I.

<sup>275</sup> Βλ. Vermeule & Karageorghis 1982.

<sup>276</sup> Ελλείψει συγκεντρωτικής δημοσίευσης, για πήλινες λάρνακες από την ηπειρωτική Ελλάδα βλ. E. Vermeule 1965 και Immerwahr 1990, 154-158 (όπου συνοπτική παρουσίαση των λαρνάκων από την Τανάγρα) ενώ για λάρνακες από τη μινωική Κρήτη βλ. Watrous 1991.

<sup>277</sup> Για το γνωστό ζεύγος των κνωσιακών MM IIIB φαγεντιανών ομοιωμάτων εσθήτας, με διακόσμηση ανθέων κρόκου, από το ανάκτορο της Κνωσού βλ. *PM* I, 506, εικ. 364 a-d. Στην πραγματικότητα, όμως, οι εν λόγω εσθίτες ήταν τρεις, εκ των οποίων η μία αποσπασματικά σωζόμενη, συνοδευόμενες και από ισάριθμες ζώνες βλ. σχετικά Panagiotaki 1999, 101, 103, εικ. 27, πίν. 16f, 17.



διακριτή και συμβολικά φορτισμένη μινωική “ιερή” ενδυμασία και γενικότερα εμφάνιση στην ολότητά της, με την έννοια της “στολής”, όσο και για την πρακτική τελετουργικής ανάθεσης ενδυματικών στοιχείων (βλ. και Γ.1\_V). Ενδιαφέρουσα είναι, τέλος, η απεικόνιση συμβόλων, μεταξύ των οποίων και των αμφίσημων “ιερών ενδυμάτων”, στις δύο όψεις ενός χάλκινου πέλεκυ από τον Άη-Λια Βορού Μεσαράς (εικ. 30ε)<sup>278</sup>, ενώ ως ενδεικτική και υποστηρικτική μπορεί να εκτιμηθεί και η κατά περίπτωση χρήση στοιχείων προερχόμενων από την ειδωλοπλαστική<sup>279</sup>.

#### **III.4.2 Από την αχαιοκρατούμενη Κρήτη στη μυκηναϊκή ανακτορική Ελλάδα: με αφορμή το ενδυματικό πολύπτυχο στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας**

Παρά τη σημασία των MM ΠΙΒ/YM ΙΑ φαγεντιανών ειδώλων των “θεαίων των όψεων” και των ομοιωμάτων ενδυμάτων από τους Αποθέτες του Κεντρικού Ιερού της Κνωσού στην προβληματική μας, πολύ μεγαλύτερη αποδεικνύεται, επί του προκειμένου, η τεκμηριωτική εμβέλεια των αφηγηματικών σκηνών. Και τούτο γιατί, αντανακλώντας πραγματικές εμφανισιακές πρακτικές της εποχής στο πλαίσιο θρησκευτικών εορταστικών επιτελέσεων, μας δίνουν συχνά τη δυνατότητα να σχηματίσουμε ταυτόχρονα περισσότερες διαφοροποιημένες ενδυματολογικά εικόνες στους κόλπους ενός “κλειστού” κάθε φορά αφηγήματος.

Κορυφαίο, από την άποψη αυτή, παράδειγμα σε ολόκληρη την αιγαιακή τέχνη αποτελεί η πολυσυζητημένη σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας (εικ. 1)<sup>280</sup>, ένα από τα σημαντικότερα έργα διανθισμένης αφηγηματικότητας, που με την ανάπτυξη της θρησκευτικής θεματικής και στις τέσσερις πλευρές της (Α, Β οι μακρές, Γ, Δ οι στενές)<sup>281</sup> εμφανίζει κυριολεκτικά μία επιτομή της ιερής κρητικής εικονογραφίας και παράλληλα ένα τελετουργικό ενδυματολογικό πολύπτυχο στο πλαίσιο τελετουργικών πράξεων του 14<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η σημασία της, από ενδυματολογική σκοπιά, αυξάνει

<sup>278</sup> Για τον χάλκινο διπλό πέλεκυ από τον Άη-Λια Βορού Μεσαράς με εγχάρακτα σύμβολα, ανά τρία σε κάθε του πλευρά, για τα οποία, πλην της οκτώσχημης ασπίδας που εικονίζεται στο μέσον της πλευράς Α, έχουν υποστηριχθεί ποικίλες ερμηνείες, μεταξύ αυτών και “ιερού ενδύματος” βλ. Verlinden 1985, 135-149, όπου αναφέρονται και προγενέστερες απόψεις.

<sup>279</sup> Ενδεικτικά αναφέρεται εδώ το YM Π-ΠΙΑ1 ειδώλιο “Κουροτρόφου” από το Μαυροσπήλιο, το περικόρμιο του οποίου κοσμεύεται με άνθη κρόκου και ίριδας βλ. Ρεθεμιωτάκης 1998, 62, πίν. 14-15, εικ. 12, αλλά και το YM Π ειδώλιο γυναίκας από την κνωσιακή “Ανεξερεύνητη Οικία”, στη φούστα της οποίας αναγνωρίστηκε σειρά κρόκων (στην ανώτερη διακοσμητική της ζώνη για την ακρίβεια) βλ. Higgins 1984, 198 και Ρεθεμιωτάκης 1998, 63.

<sup>280</sup> Η λίθινη σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας διαφέρει από τις συνήθεις πήλινες, όχι μόνο στο υλικό κατασκευής της, αλλά και στη γραπτή διακόσμησή της, γεγονός που οδήγησε στην άποψη ότι “it was designed for some one of importance and wealth, like the local ruler or a member of his family.” βλ. Long 1974, 18. Ο Nilsson 1950<sup>2</sup>, 426-443, αφιερώνει σε αυτήν ένα ολόκληρο κεφάλαιο (XIII).

<sup>281</sup> Ακολουθούμε εδώ την αρίθμηση των πλευρών της σαρκοφάγου που χρησιμοποιεί ο Militello 1998, 154-167.

ακόμη περισσότερο δεδομένου ότι, εκτός από θνητούς λειτουργούς, εικονίζει σαφώς και ένα, τουλάχιστον, ζεύγος θεαίνων πάνω σε άρμα συρόμενο από φτερωτούς γρύπες, και πιθανότατα ένα δεύτερο, εποχούμενων σε άρμα αιγάρων. Εύρημα των ανασκαφών Paribeni στην περιοχή της μινωικής έπαυλης κατά το 1903<sup>282</sup>, θεωρείται έργο του λεγόμενου “τοιχογράφου των πομπών” της Αγίας Τριάδας<sup>283</sup>. Μολονότι για την πλειονότητα των μελετητών αποτελεί μινωικό τέχνηργο<sup>284</sup>, λίαν προσφάτως διατυπώθηκε από τον Burke η άποψη ότι πρόκειται ουσιαστικά για τέχνημα άμεσα συνδεδεμένο με την εκεί εγκατάσταση Μυκηναίων και το σύγχρονο αρχιτεκτονικό πρόγραμμα που εφαρμόστηκε στην ΥΜ ΙΙΑ Αγία Τριάδα<sup>285</sup>. Έτσι, τα αφηγηματικά στιγμιότυπα των τεσσάρων πλευρών της σαρκοφάγου, θεωρήθηκαν αποτέλεσμα σκόπιμων συμφυρμών μινωικών και μυκηναϊκών στοιχείων, υπό την έννοια ενός ιδεολογικού εργαλείου της πρόσφατα εγκατεστημένης εκεί μυκηναϊκής ελίτ, που θα επεδίωξε, για λόγους εξουσιαστικής νομιμοποίησης, να καλλιεργήσει την ιδέα μιας ισχυρής συνέχειας ανάμεσα στο μινωικό παρελθόν και στο μυκηναϊκό παρόν της περιοχής<sup>286</sup>.

Οι είκοσι συνολικά μορφές, αντρικές και γυναικείες, που εικονίζονται στη σαρκοφάγο -ανά επτά στις στις τελετουργίες των μακρών πλευρών, και οι υπόλοιπες στις στενές-, φορούν πέντε διακριτούς τύπους ενδυμάτων, ήτοι: **α.** το ιδιαίζόντως χαρακτηριστικό “δερμάτινο” ζώμα (“hide skirt”) με οξύληκτη οπίσθια απόφυση, δίκην ουράς<sup>287</sup>, **β.** δύο τύπους ποδήρη χιτώνα (αυτόν με κατακόρυφη ταινία και εκείνον με διαγώνιες ταινίες ή “συριακού” τύπου), **γ.** κοντό χιτώνα που φτάνει περίπου ως τις κνήμες, **δ.** το τυπικό, οξύληκτο μπροστά κοντό αντρικό ζώμα **ε.** και

---

<sup>282</sup> Η σαρκοφάγος, που εντοπίστηκε συλημένη στον υπέργειο ορθογώνιο τάφο 4, στα ΒΑ της έπαυλης της Αγίας Τριάδας, δημοσιεύθηκε από τον Paribeni το 1908. Ειδικότερα για τον τάφο 4 η Long 1974, 14 σημειώνει ότι “[it] was modest in its size, in its building materials, and its contents apart from the sarcophagus. Its construction and the entire period of its use may fall within the fourteenth century B.C. During this time no fewer than three persons were buried in it. There is nothing which suggests that a cult was practiced at the tomb either in the Late Minoan III period or at any subsequent time or that any of the persons buried in the tomb was treated differently from persons buried in other Late Minoan III A tombs”.

<sup>283</sup> Βλ. Μπουλώτης 1995, 20. Ο Militello 1998, 246-249 πάντως εμφανίζεται επιφυλακτικός στο θέμα της απόδοσης των τοιχογραφιών σε συγκεκριμένα “χέρια” ή “σχολή”, για να υποστηρίξει εν τέλει ότι δεν θα έπρεπε να αποδοθούν στον ίδιο καλλιτέχνη η λεγόμενη “Μεγάλη πομπή” και η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας, βλ. Militello 1998, 303.

<sup>284</sup> Βλ. Burke 2005, 403-422, και ιδιαιτέρως 416, όπου παρατίθενται ενδεικτικά πρόσφατα διατυπωμένες απόψεις μελετητών.

<sup>285</sup> Burke 2005, 416-417. Militello 2006.

<sup>286</sup> Burke 2005, 418-419.

<sup>287</sup> Σημειωτέον ότι βάσει του “δερμάτινου” περιζώματος η Long 1974, 23 χρονολόγησε τη σαρκοφάγο στην ΥΜ ΙΙΑ1, χρονολόγηση που “κατέβηκε” στην πρώιμη ΥΜ ΙΙΑ2, μετά τις πρόσφατες ανασκαφές της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής στον τάφο 4, βλ. Burke 2005, 403, υποσ. 2.

τέλος, έναν τύπο, πιθανότατα, ποδήρους επενδύτη. Μια τέτοια, στοχευμένη ασφαλώς, ενδυματολογική ποικιλία εντός του ίδιου θρησκευτικού/τελετουργικού αφηγήματος υπογράμμισε οπτικά τους διακριτούς ρόλους των μορφών. Έτσι, οι δύο κορυφαίες ιερουργοί, που εύλογα θεωρούνται υψηλόβαθμα στελέχη του ιερατείου καθώς η μία (πιθανότατα πρωθιέρεια) τελεί το ύψιστο είδος θυσίας -ταυροθυσία-, ενώ η άλλη αναίμακτες προσφορές μπροστά σε βωμό (πλευρά Β), είναι ντυμένες με τους δύο κυρίαρχους στα εικονιζόμενα δρώμενα τύπους ενδυμάτων: Αφενός, με τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία η “πρωθιέρεια”, ένδυμα που φορούν με ασφάλεια τέσσερις, τουλάχιστον, ακόμη γυναικείες μορφές (οι τρεις από τις τέσσερις πομπεύτριες που την ακολουθούν ανά ζεύγη και εκείνη, με πόλο στο κεφάλι, και ανάφορο στον ώμο, από όπου κρέμονται κάδοι με το αίμα, ως φαίνεται, του θυσιασθέντος ταύρου) καθώς επίσης ο λυράρης που την ακολουθεί. Και αφετέρου, το “δερμάτινο” περίζωμα η δεύτερη ιέρεια, η οποία το μοιράζεται με τη λειτουργό που αδειάζει το αίμα της ταυροθυσίας σε λέβητα αλλά και με τους τρεις άντρες που προσκομίζουν “δώρα” (ομοιώματα ταύρων και πλοιαρίου) στον “νεκρό”, όρθιος αυτός ανάμεσα σε κτίσμα και βαθμιδωτό βωμό με ιερό δέντρο. Την παραλλαγή του ποδήρους “συριακού” χιτώνα φορά με βεβαιότητα η ηνίοχος του συρόμενου από αγρίμια άρματος (στενή πλευρά Δ) και πιθανότατα η επιβάτιδα στο άρμα των φτερωτών γρυπών (στενή πλευρά Γ)<sup>288</sup>, αλλά ως φαίνεται και η τέταρτη από τις ζευγαρωτές πομπεύτριες<sup>289</sup> πίσω από την “πρωθιέρεια” της ταυροθυσίας. Η κοντή παραλλαγή του χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, από την άλλη, φοριέται μία μόνο φορά από τον αυλητή που συνοδεύει μουσικά την ταυροθυσία, το οξύληκτο κοντό περίζωμα από δύο ελλειπτικά σωζόμενους πομπευτές (στενή πλευρά Δ), ενώ τον τύπο του ποδήρους, πιθανότατα, επενδύτη, που καλύπτει και τα χέρια, φορά μόνο ο “νεκρός”.

Για την εμφανισιακή διαφοροποίηση των μορφών στο “κλειστό” αφηγηματικό σύνολο της σαρκοφάγου ιδιαίτερη βαρύτητα αποκτά ως ενδυματολογικό εξάρτημα ο πόλος με κεντρικό επίθεμα (λοφίο), που φοριέται αποκλειστικά από γυναίκες ιερουργούς αλλά και από τα δύο εποχούμενα γυναικεία ζεύγη, εκ των οποίων το ένα, τουλάχιστον, εικονίζει με ασφάλεια, όπως αναφέραμε, θεότητες. Ο συνδυασμός του

---

<sup>288</sup> Long 1974, 29-32, 54-57.

<sup>289</sup> Πρόκειται για την πομπεύτρια του δεύτερου ζεύγους η οποία επικαλύπτεται εν μέρει από τη συνοδό της σε πρώτο επίπεδο. Οι ορατές πλάγιες ταινίες της εσθήτας της, στο συγκεκριμένο ενδυματολογικό περιβάλλον της σαρκοφάγου, παραπέμπουν περισσότερο σε “συριακό” χιτώνα παρά σε στολιδωτή φούστα.

εδώ αποκλειστικά με ποδήρεις χιτώνες και των δύο τύπων απηχεί ασφαλώς παγιωμένους ενδυματολογικούς κώδικες της εποχής. Δεν είναι όμως σαφές, λόγω μερικής φθοράς της σύνθεσης, αν όλες οι γυναικείες μορφές με τον ποδήρη χιτώνα έφεραν και πόλο ή αν αυτός αποτελούσε διακριτικό ορισμένων μόνον ιερειών (Βλ. και B\_IX.4). Πόλο, πάντως είναι εύλογο να φορούσε, λόγω του κεντρικού ρόλου της στις ιεροπραξίες, και η ελλειπτικά σωζόμενη “πρωθιέρεια” της ταυροθυσίας, όπως έχει πειστικά συμπληρωθεί, κατ’ αναλογία προς την καλοδιατηρημένη ιερουργό με το ανάφορο.

Την εμφανισιακή εικόνα των μορφών διαφοροποιούν περαιτέρω τρία ακόμη στοιχεία: Το ένα είναι οι τριμερείς συστάδες λεπτών ταινιών που κρέμονται συμμετρικά από τους ώμους των λειτουργών (ανδρικών και γυναικείων της πλευράς Α) φθάνοντας μέχρι περίπου τα ισχία τους<sup>290</sup>. Το άλλο στοιχείο είναι τα λευκά περιλαίμια και περικάρπια που φορούν οι τρεις δωροφόροι λειτουργοί που βαδίζουν προς τον “νεκρό”, καθώς και οι σφραγίδες που έχουν περασμένες στον καρπό τους τα δύο γυναικεία εποχούμενα ζεύγη και η “ιέρεια” με τους κάδους σε ανάφορο. Το τρίτο, τέλος, διαφοροποιητικό στοιχείο ανάμεσα σε ανδρικές και γυναικείες μορφές είναι ότι οι πρώτες, με εξαίρεση τον μακρυμάλλη αυλητή, εμφανίζονται ομοιόμορφα κοντοκουρεμένες<sup>291</sup>, ενώ οι δεύτερες έχουν συλλήβδην την ίδια μακριά βοστρυχωτή κόμη.

Πέρα όμως από το ενδυματολογικό πολύπτυχο αυτό καθεαυτό στο πλαίσιο επίσημων θρησκευτικών επιτελέσεων, που θα εξεταστεί διεξοδικά παρακάτω ανά είδος (βλ. τα κεφάλαια Μέρους Β), η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας μας δίνει επιπλέον απτά στοιχεία για μία ιδιαίτερης βαρύτητας ενδυματολογική πρακτική, με ευρύτερη ασφαλώς ισχύ: Πρόκειται για την κοινότητα αμφίσεσης, αφενός, ανάμεσα σε ιερατικές και θεϊκές μορφές και, αφετέρου, ανάμεσα σε ιερουργούς και των δύο φύλων.

Ωστόσο, παραμένουν ανοιχτά μια σειρά καίρια ερωτήματα ως προς τον ρόλο των συμμετεχόντων στα εικονιζόμενα δρώμενα και την ενδυματολογική τους ταυτότητα: **α.** Ήταν, άραγε, όλοι μέλη του ιερατείου, όπως φαίνεται να ισχύει, κατ’ εξοχήν, για την “πρωθιέρεια” της ταυροθυσίας και την “ιέρεια” που τελεί τις αναίμακτες

<sup>290</sup> Ανάλογες ταινίες φαίνεται πως κρέμονταν και από τους ώμους των ελλειπώς σωζόμενων γυναικών πίσω από την ιέρεια της ταυροθυσίας, αν κρίνουμε από τα διακριτά ίχνη τους. Πιθανόν τέτοιες ταινίες έφερε και η ιέρεια της ταυροθυσίας, της οποίας όμως δεν σώζεται παρά το κατώτερο μόνο τμήμα του ποδήρους χιτώνα της.

<sup>291</sup> Η κόμμωση των δύο πομπευτών με το οξύληκτο κοντό ζώμα παραμένει άδηλη καθώς δεν σώζεται ο άνω κορμός τους.

προσφορές; **β.** Η ενδυματολογική ποικιλία και οι μοιρασμένοι ρόλοι τους σημαίνουν άραγε τη δράση ενός πολυμελούς, οργανωμένου και διαβαθμισμένου ιερατείου με εξειδικευμένες αρμοδιότητες, όπως μας πληροφορούν οι σύγχρονες λίγο πολύ πινακίδες Γραμμικής Β και οι αιγυπτιακές πηγές, ή μήπως κάποια από τα δρώντα πρόσωπα συμμετείχαν ευκαιριακά στις επιτελέσεις, φορώντας τα επιβεβλημένα για την περίπτωση ιδιαίτερα ενδύματα; **γ.** Οι τέσσερις γυναίκες που ακολουθούν πομπικά την “πρωθιέρεια” της ταυροθυσίας και οι δύο, τουλάχιστον, αντρικές μορφές με το οξύληκτο κοντό ζώμα, που υποδηλώνουν ομοίως πομπικό σχηματισμό, αποτελούσαν πρόσωπα λειτουργικά συνδεδεμένα με τα δρώμενα ή απλώς συμμετείχαν σε αυτά ως επίλεκτα μέλη της τοπικής κοινωνίας ή ως λάτρεις, σχετιζόμενοι ιδιαίτερος με το περιεχόμενο και τον χαρακτήρα τους; **δ.** Πώς πρέπει να νοήσουμε τον λυράρη και τον αυλητή που συνοδεύουν με τους ήχους τους τις ιεροπραξίες, ως ειδικούς, εντεταλμένους ιερατικούς μουσικούς, όπως συνέβαινε, για παράδειγμα, στην Αίγυπτο, ή μήπως ως “ελεύθερους” επαγγελματίες που καλούνταν περιστασιακά για την κάλυψη μουσικών αναγκών<sup>292</sup>; Κι ακόμη, η ενδυματολογική τους διαφοροποίηση υποδήλωνε, άραγε, στενά, ως χαρακτηριστική “στολή”, την εξειδίκευσή τους σε διαφορετικά όργανα (με ποδήρη χιτώνα ο λυράρης, με κοντό χιτώνα ο αυλητής); **ε.** Αν το άκρως ιδιότυπο “δερμάτινο” ζώμα είναι, όπως γενικότερα πιστεύεται, το κατ’εξοχήν μινωικό τελετουργικό ένδυμα, σε τι βαθμό οι δύο εικονιζόμενοι τύποι του ποδήρου χιτώνα, στον συνδυασμό τους ειδικότερα με τον πόλο, φορεμένοι από ιερατικές όσο και θεϊκές μορφές, απηχούσαν ενδυματολογικούς συρμούς της ελίτ; **στ.** Μήπως οι συστάδες των ταινιών που κρέμονται από τους ώμους όλων σχεδόν των μορφών, αποκλίνοντας από τις καθημερινές πρακτικές, αποτελούσαν ειδικά για τη συγκεκριμένη θρησκευτική περίπτωση ενδυματολογικά εξαρτήματα, δηλωτικά τελετουργικότητας;

Αυτά και άλλα συναφή ερωτήματα αφορούν γενικότερα, όπως θα δούμε, την αιγαιακή ιερή εικονογραφία. Η εφαρμογή ενός τόσο διαφοροποιημένου ενδυματικού πολύπτυχου σε ένα τυπικά ταφικό μνημείο όπως η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας δεν σημαίνει αυτόματα ότι περιοριζόταν αποκλειστικά στην ταφική λατρεία, πολύ περισσότερο αφού δομή και πτυχές των εικονιζόμενων πράξεων, αντλώντας, όπως

---

<sup>292</sup> Στους ιστορικούς χρόνους, λόγω χάρη, οι μουσικοί που συνόδευαν λογής ιεροπραξίες δεν αποτελούσαν ιδιαίτερο ιερατικό αξίωμα. Ωστόσο, δεν ίσχυε το ίδιο και για όσους ήταν επιφορτισμένοι με θρησκευτικούς ύμνους, βλ. χαρακτηριστικά στην Ελευσίνα το ιερατικό γένος των Ευμολπιδών, όπως δηλώνει και ο μορφολογικός σχηματισμός του ονόματός τους: ευ+μέλπομαι.

όλα δείχνουν, από το ευρύτερο κωδικοποιημένο τελετουργικό της εποχής, έβρισκαν θέση, σε παραλλαγές του και σε άλλα δρώμενα. Δρώμενα σχετιζόμενα με ταφικές δοξασίες, άλλωστε, εύλογα θα επικαλύπτονταν με τελετουργικές πρακτικές σχετιζόμενες με τον κύκλο της βλάστησης, με την έννοια του εποχικού μαρασμού και της αναγέννησης της φύσης και των σχετικών θεϊκών της προσωποποιήσεων<sup>293</sup>. Να υπογραμμισθεί επί του προκειμένου ότι όλοι οι εικονιζόμενοι στη σαρκοφάγο ενδυματικοί τύποι φοριούνται, κατά περίπτωση, σε ποικίλες ιεροτελεστίες, εικονιζόμενες σε διάφορες κατηγορίες τέχνης (κυρίως τοιχογραφίες και σφραγιδογλυφία).

Στα ΥΜ ΙΙΑ, λόγου χάρη, αποσπασματικά τοιχογραφήματα από την ίδια την Αγία Τριάδα με σαφώς τελετουργικές σκηνές (πομπές, μεταφορά κάδων σε ανάφορο και με συνοδεία λύρας, θυσία ζώων) που κοσμούσαν επίσημους χώρους (εικ. 10α-β)<sup>294</sup> παραδίδεται ο τύπος του ποδήρου χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, που, όπως στη σαρκοφάγο, τον φορούν γυναίκες όσο και άντρες πομπευτές καθώς και ένας λυράρης στη “Μεγάλη πομπή” (“grande processione”)<sup>295</sup>, ενώ ο τύπος του “συριακού” χιτώνα βλέπουμε να φοριέται από γυναίκες και άνδρες στις εκεί τελετουργικές επιτελέσεις<sup>296</sup>. Στη δίζωνη μάλιστα σύνθεση της “Μικρής πομπής” (“piccola processione”), με αποκλειστική συμμετοχή λατρευτριών (εικ. 10γ)<sup>297</sup>, οι δύο χωριστές ομάδες διακρίνονται ενδυματολογικά καθώς οι πομπευτρίες της άνω ζώνης είναι όλες ομοιόμορφα ντυμένες, ενδεχομένως με στολιδωτή φούστα, ενώ εκείνες της κάτω ζώνης φορούν αποκλειστικά τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία. - μια σκόπιμη εμφανισιακή διαφοροποίηση που θα σήμαινε πιθανότατα διαφορετική ταυτότητα και ρόλο στα εικονιζόμενα δρώμενα. Ο πόλος, ως τυπικό διακριτικό κάλυμμα κεφαλής,

<sup>293</sup> Να σημειωθεί ότι, ανάμεσα σε άλλες ερμηνείες του εικονιζόμενου στη σαρκοφάγο “νεκρού”, προτάθηκε και η ταύτισή του με τον μινωικής, όπως πιστεύεται, καταγωγής κρητικό θνήσκοντα βλαστικό θεό των ιστορικών χρόνων, τον Βελχανό, του οποίου η λατρεία, στη σύνδεση/ταύτισή του με τον κρητικό Δία, επιχωρίαζε στη Φαιστό αλλά και στην ίδια την Αγία Τριάδα, όπου είχε χτιστεί Ιερό του πάνω στα μινωικά ερείπια, ενώ από επιγραφές της Γόρτυνας, της Λύττου και της Κνωσού συνάγεται και σχετικό όνομα μηνός αλλά και η τέλεση ανοιξιάτικης γιορτής, των Βελχανίων, βλ. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 464, 550-551. Willetts 1962, 177, 179, 250-251. Long 1974, 82.

<sup>294</sup> Για διεξοδική πραγμάτευσή τους: Militello 1998. Militello 2006, όπου, σ. 199, εικ. 12 υποθετική πρόταση αναπαράστασης σε μικρής κλίμακας ζωφόρους των θραυσμάτων από τον “λάκκο των τοιχογραφιών” και την απόδοσή τους σε τοίχο του Μεγάρου ABCD. Βλ. πρόσφατα και Privitera 2015, με αναφορά ομοίως σε ζητήματα χρονολόγησης και σύνδεσής τους με συγκεκριμένα αρχιτεκτονήματα.

<sup>295</sup> Militello 1998, πίν. 9Α-С, πίν. Ι, αριστερά. Privitera 2015, εικ. 2.

<sup>296</sup> Militello 1998: Γυναίκα που οδηγεί ζώα στον βωμό (“donna ed altare”, πίν. Ι, αριστερά, και πίν. L. Ανδρική μορφή U4, σήμερα στο Μουσείο Pigorini της Ρώμης, πίν. 22, 31Α. Βλ. και Privitera 2015, εικ. 3 και 4 αντίστοιχα.

<sup>297</sup> Militello 1998, πίν. 10Α και πίν. M. Privitera 2015, εικ. 7, σύνθεση για την οποία υιοθετεί μία χρονολόγηση στην ΥΜ ΙΙΑ1, σε αντίθεση με τη χρονολόγηση της σαρκοφάγου και των συναφών τοιχογραφημάτων της Αγίας Τριάδας στην ΥΜ ΙΙΑ2.

αν και δεν μαρτυρείται στις ελλιπώς σωζόμενες γυναικείες μορφές των εν λόγω τοιχογραφημάτων, και ενδεχομένως το “δερμάτινο” περίζωμα, θα μπορούσε εύλογα να υποτεθεί ότι δεν απουσίαζαν, κατ’ αναλογία προς τη σαρκοφάγο. Αντίθετα, οι δύο σφραγίδες στον καρπό ενός από τους πομπευτές με ποδήρη χιτώνα που ακολουθεί τον όμοια ντυμένο λυράρη της “Μεγάλης πομπής” (εικ. 10α)<sup>298</sup>, εικονογραφούν χαρακτηριστικά μια πρακτική γνωστή πάλι από τη σαρκοφάγο. Ανάλογους τύπους ενδυμάτων μάς παραδίδουν και μερικές άλλες κρητικές σαρκοφάγοι, κι ανάμεσά τους μία από θαλαμωτό τάφο στον Καλοχωραφίτη Μεσαράς. Τα πομπικά τελετουργικά στιγμιότυπα που αναπτύσσονται, σε δύο επάλληλες ζώνες στη μία στενή πλευρά της, περιλαμβάνουν γυναικείες μορφές ντυμένες με ποδήρεις εσθήτες<sup>299</sup>, μία εκ των οποίων κρατά θυσιαστήριο προφανώς ζώο, και έναν άντρα με κοντό χιτώνα και υψωμένα τα χέρια. Χαρακτηριστικό εδώ ενδυματικό εξάρτημα των τριών από τις τέσσερις συνολικά γυναίκες είναι ο πόλος -διακριτικό στοιχείο που χαρακτηρίζει στην ηπειρωτική Ελλάδα πολλές από τις πομπεύτριες καθώς και άλλες γυναικείες μορφές σε τελετουργικές σκηνές των ΥΕ ΙΙΒ σαρκοφάγων της Τανάγρας<sup>300</sup>.

Με εξαίρεση το “δερμάτινο” ζώμα, γνωστό μόνον ως τυπικά μινωικό τελετουργικό ένδυμα που δεν εξέπεσε, ως φαίνεται, ποτέ σε επίπεδο συρμού (βλ. B\_I και B\_XII), αλλά και τον πόλο που, όπως θα δούμε, επιτείνει συχνά τον τελετουργικό χαρακτήρα της γυναικείας αμφίεσης (βλ. B\_XII), όλα τα υπόλοιπα ενδύματα που αναφέραμε πιο πάνω, ναι μεν μαρτυρούνται σε λογής επίσημες επιτελέσεις και λατρευτικά δρώμενα (και ως ενδύματα ιερουργών και θεοτήτων), απηχούν, ωστόσο, καθιερωμένους συρμούς επίσημης αμφίεσης της εποχής - δεν συνιστούσαν δηλαδή αποκλειστικώς θεϊκά ή ιερατικά ενδύματα.

Από τον ίδιο, διευρυμένο χρονικό ορίζοντα, ΥΜ ΙΙ/ΥΜ ΙΙΑ1 κνωσιακά τοιχογραφήματα της αχαιοκρατούμενης δηλαδή πάλι φάσης του νησιού<sup>301</sup>, τεκμηριώνουν ένα ανάλογο, λίγο πολύ, ενδυματικό πολύπτυχο επιτείνοντας πρόσθετα την έννοια του διατοπικού συρμού που διείδυσε και στην τελετουργική σφαίρα. Με το μικρή, λόγου χάρη, κλίμακας “Camp Stool fresco” που, όπως και η σύνθεση της “Μικρής πομπής” από την Αγία Τριάδα, αναπτυσσόταν σε δίζωνη ζωφόρο (εικ. 5γ),

<sup>298</sup> Militello 1998, πίν. Ι, αριστερά. Privitera 2015, εικ. 2.

<sup>299</sup> Antonakaki, στο Karetsov *et al.* 2015, κεφ. 4.

<sup>300</sup> Βλ. ενδεικτικά Μυλωνάς 1983, 140. Αραβαντινός 2010, 121 (επάνω), 122-123.

<sup>301</sup> Γενικά για κνωσιακές τοιχογραφίες της τελευταίας μεγάλης φάσης διακόσμησης του ανακτόρου, βλ. Immerwahr 1990, 84-103.

εκτός από την ιδιότυπη αμφίεση της “Παριζιάνας” (που είναι στην πραγματικότητα δύο) (βλ. B\_IV), εικονογραφούνται με σαφήνεια οι δύο βασικοί τύποι του ποδήρους χιτώνα που φοριούνται εδώ από δύο πάλι, διακριτές στον ρόλο τους, ανδρικές ομάδες: από τους όρθιους “δωροφόρους” λειτουργούς ο ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία και από τους καθιστούς αποδέκτες των “δώρων/προσφορών” ο “συριακός” χιτώνας<sup>302</sup> (βλ. B\_II και B\_III αντίστοιχα). Αμφότεροι οι τύποι, διαδεδομένοι πλατιά στους χρόνους αυτούς, έχοντας προφανώς προσλάβει τον χαρακτήρα “στολής” που συνείχε ενδυματολογικά άτομα των ίδιων ομάδων, φαίνεται ότι δήλωναν εν γένει υψηλή κοινωνική βαθμίδα στους κόλπους της ανακτορικής αριστοκρατίας. Κρίνοντας μάλιστα από τη σημειολογική, εσωτερική ανάγνωση της συγκεκριμένης σύνθεσης, θα υποθέταμε ότι οι καθιστοί άντρες με τον “συριακό” χιτώνα κατείχαν “κάπως” υψηλότερο αξίωμα (πιθανότατα ιερατικό) από εκείνους με τον χιτώνα με κατακόρυφη ταινία -υπόθεση που ενισχύεται πρόσθετα και από σφραγιδογλυφικές κυρίως παραστάσεις όπου άνδρες με “συριακό” χιτώνα στηρίζουν στον ώμο τους συμβολικά διάσημα, εμφιατικά της ιδιαίτερης ταυτότητάς τους (βλ. B\_II, B\_XI και B\_XII).

Τον χαρακτήρα συνεκτικής ανδρικής “στολής” έχει, περαιτέρω, και ο ποδήρης χιτώνας με μία μόνο λοξή καστανέρυθρη ταινία που φορούν οι σωζόμενες μορφές του, ομοίως μικρής κλίμακας, “Palanquin Fresco”, το οποίο έχει αναπαρασταθεί και ερμηνευθεί ως επίσημη ανακτορική επιτέλεση, με τον αφηγηματικό τόνο να πέφτει εδώ, όπως πρώτος υποστήριξε ο Evans, στην πομπική μεταφορά καθιστού σε κλισμό άνδρα (εικ. 5β)<sup>303</sup>. Και μόνον ο τιμητικός τρόπος μεταφοράς του<sup>304</sup> υποδηλώνει την εξαιρετικά εξέχουσα θέση του στην κνωσιακή ανακτορική κοινωνία - πρακτική<sup>305</sup>

<sup>302</sup> Βλ. ιδιαιτ.: *PM* IV, 359, 365, 379-396, εικ. 305c, 318, 319, 323-325, 330, έγχρ. πίν. XXXIA-H. Για διαφορετικές προτάσεις αναπαράστασης από εκείνη του Evans: Πλάτων 1959, πίν. ΛΓ'. Cameron 1975, εικ. 21. Συνοπτικά για ζητήματα εικονογραφίας και χρονολόγησης της σύνθεσης στη μυκηναϊκή φάση του ανακτόρου και όχι στην YM IB, όπως πίστευε ο Evans, βλ.: Immerwahr 1990, 95, 176 (Kn No. 26). Hood 2005, 61-62, αριθ. 4, εικ. 2.11, πίν. 29a-f.

<sup>303</sup> *PM* II, 770-773, εικ. 502, 503 (πρόταση αναπαράστασης). *PM* IV, 398-399, εικ. 332. Όπως για το “Camp-stool Fresco” έτσι και για “Palanquin Fresco” είχε προτείνει ο Evans υψηλή χρονολόγηση, και μάλιστα στην YM IA. Για τη χαμηλότερη χρονολόγησή του στην YM II/IIA1 και την πιθανή σύνδεσή του και με το “Chariot Fresco”, βλ. με περαιτέρω βιβλιογραφικές αναφορές: Immerwahr 1990, 92-95, 175-176 (Kn No. 25). Hood 2005, 69-70, αριθ. 19, εικ. 2.20, πίν. 20.4a-c.

<sup>304</sup> Για να τονίσει ο Evans τη σημασία του εν λόγω φορείου, το παρέβαλε με την τελετουργική *sedia gestatoria*. Αντίθετα προς την επικρατέστερη άποψη περί απεικόνισης φορείου διατυπώθηκε η σκέψη ότι ο κλισμός στον οποίο κάθετη η ανδρική μορφή θα μπορούσε να ήταν τοποθετημένος πάνω σε βάθρο: Hood 1978, 58-60. Crouwel 1981, 53.

<sup>305</sup> Στην Αίγυπτο, για παράδειγμα, η χρήση φορείων για τη μεταφορά μελών της βασιλικής οικογένειας και επισήμων γενικότερα προσώπων ήταν διαδεδομένη ήδη από το Αρχαίο Βασίλειο, Crouwel 1981, 53.



που μαρτυρείται στην ανακτορική Κρήτη έμμεσα και με το Παλαιοανακτορικό κνωσιακό πήλινο ομοίωμα φορείου, πιθανότατα από Ιερό, όπως συνάγεται και από τα συμβολικά του συνευρήματα<sup>306</sup>, αλλά και στην ηπειρωτική Ελλάδα τόσο με τοιχογραφία από την “Οικία του Λαδεμπόρου” των Μυκηνών, όπου το φορείο μεταφέρεται από άνδρα με κοντό εδώ χιτώνα και περικνημίδες<sup>307</sup> όσο και με δύο πήλινα ομοιώματα φορείων από την Τίρυνθα και την Αττική<sup>308</sup>. Ωστόσο, η ενδυματολογική του εικόνα, σύμφωνα τουλάχιστον με τα σωζόμενα θραύσματα, δεν διαφοροποιείται από των υπόλοιπων ανδρών παρά μόνον ως προς το χρώμα του ποδήρους χιτώνα του που είναι κίτρινος<sup>309</sup> σε αντίθεση με τους λευκούς εκείνων. Τους τελευταίους αυτούς θεώρησε ο Evans ως άτομα του ιερατείου (“sacerdotal personages”) και, συνεκδοχικά, κατά το προσφιλές του ερμηνευτικό σχήμα, την καθισμένη μορφή ως πιθανόν “αρχιερέα-βασιλέα”. Το ενδεχόμενο να συνανήκε, όπως έχει προταθεί, το “Chariot Fresco” με τη σύνθεση του “Palanquin Fresco”, σε διαφορετικές όμως πιθανότατα αφηγηματικές ενότητες (“panels”)<sup>310</sup>, θα πρόσθετε εδώ στον ποδήρη χιτώνα και εκείνον του “συριακού” τύπου ως χαρακτηριστικού ενδύματος του εικονιζόμενου ηνιόχου (πιθανότατα ιερατικός αξιωματούχος), με τον ταύρο που ακολουθεί το άρμα του να επιτείνει την τελετουργικότητα της σκηνής, καθώς παραπέμπει ειδικότερα σε θυσιαστήρια πομπή (εικ. 5α) (βλ. B\_II).

Παρά την έντονη αποσπασματικότητά της, η πολύμετρη τοιχογραφική σύνθεση της μεγαλογραφικής πομπής που κοσμούσε τους τοίχους του πομπικού διαδρόμου στο ανάκτορο της Κνωσού (εικ. 11α), η οποία εκτεινόταν, ως φαίνεται, από το δυτικό έως το νότιο πρόπυλο, αν κρίνουμε από την εκεί εύρεση του Ρυτοφόρου<sup>311</sup>, μας μεταφέρει σε μια σημαίνουσα ανακτορική τελετουργική επιτέλεση, με τις ανδρικές όσο και γυναικείες μορφές ντυμένες σύμφωνα με τον επίσημο αυλικό συρμό. Παρουσιάζεται κι εδώ εν πολλοίς η ενδυματική ποικιλομορφία που είδαμε στη σαρκοφάγο της Αγίας

<sup>306</sup> *PM I*, 224, εικ. 166. (μαζί του βρέθηκαν πήλινα ομοιώματα Ιερών, κίωνων και βωμών). *PM II*, 157-158, εικ. 80.

<sup>307</sup> Τουρναιτίου 2015, 151, εικ. 4. Λόγω της ελλιπούς διατήρησης του τοιχογραφήματος είχαν διατυπωθεί μερικές επιφυλάξεις ως προς την ταύτιση του φορείου, Crouwel 1981, 53.

<sup>308</sup> Δημακοπούλου 1989, εικ. 1, 2, πίν. 4α-δ.

<sup>309</sup> Σημειώθων ότι από τον καθιστό αυτόν άνδρα σώζεται μόνο τμήμα του χιτώνα στο ύψος της έδρας του. Έτσι, δεν αποκλείεται να κρατούσε στα χέρια του κάποιο διακριτικό του αξιώματός του, ή να έφερε πρόσθετα εμφανισιακά εξαρτήματα στον άνω του κορμό που θα επέτειναν τη διαφοροποίησή του από τις άλλες ανδρικές μορφές.

<sup>310</sup> Immerwahr 1990, 84, 92-95, 124, 175-176 (Kn No. 25). Hood 2005, 69-70 (αριθ. 19).

<sup>311</sup> *PM II*, ιδιαιτ. 704-712, 719-736. Για χρονολογικά και εικονογραφικά ζητήματα με σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές: Immerwahr 1990, 55, 88-90, 174-175 (Kn No. 22). Hood 2005, 66 (αριθ. 15 και 16), έγγρ. προμετωπίδα, εικ. 2.17, 2.18.

Τριάδας και τα εκεί τοιχογραφήματα, αλλά και σε σύγχρονες κνωσιακές συνθέσεις όπως το “Camp Stool fresco” και το “Palanquin + Chariot fresco”. Το φυσικό μέγεθος των πομπευτών, η στοχευμένη επιλογή τοποθέτησης της συγκεκριμένης σύνθεσης στην κύρια, από τα δυτικά, πρόσβαση στο ανάκτορο, και η προπαγανδιστική χροιά που αυτή, ενδεχομένως, ενέχει, σε συνδυασμό με τον διαφαινόμενο τελετουργικό της χαρακτήρα υπομνημάτιζαν ζωγραφικά την καιρία σημασία που θα είχε για το ανάκτορο (βλ. και Γ\_IX), ενώ δεν εμφάνιζε μια ενιαία, συνεχόμενη ροή, όντας αρθρωμένη σε επιμέρους πομπικά στιγμιότυπα με αλλαγή κατεύθυνσης των συμμετεχόντων σε αυτά, όπως δηλαδή συνέβαινε στο “Camp Stool fresco” και στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας<sup>312</sup>.

Στα αποσπασματικά τμήματα της σύνθεσης με τις πολυάριθμες μορφές, σωζόμενες οι περισσότερες στο κατώτερο μόνο τμήμα τους<sup>313</sup>, μαρτυρούνται πάλι ο ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία, που φοριέται από πυκνές ομάδες ανδρών πομπευτών (βλ. και B\_III), ενδεχομένως ο τύπος του “συριακού” χιτώνα από έναν μόνο άνδρα<sup>314</sup>, καθώς και μια υφασμάτινη, ως φαίνεται, παραλλαγή του “δερμάτινου” ζώματος από άλλον (βλ. και B\_I)<sup>315</sup>. Στις πυκνές ομάδες των πομπευτών με ποδήρη χιτώνα, που εικονίζονται και στους δύο αντικριστούς τοίχους του διαδρόμου (στην αρχή του συγκεκριμένα), προΐστανται πομπεύτριες με στολιδωτές φούστες. Με ανάλογο τύπο φούστας αναπαράστησε ο Evans και την κεντρική γυναικεία μορφή (αριθ. 14) της ομάδας του ανατολικού τοίχου του διαδρόμου, την οποία θεώρησε μάλιστα ως θεά, κρίνοντας και από τη συμβολική “ζωφόρο” αντιθετικών σχηματοποιημένων ημιροδάκων που κοσμεί την κάτω παρυφή της ποδήρους εσθήτας της. Στα συμβολικά ενδυματικά της εξαρτήματα προσέγραψε επιπλέον και τη δέσμη των πολυάριθμων λευκών ταινιών που εικονίζεται μπροστά της, φθάνοντας μέχρι τη διακοσμημένη παρυφή της εσθήτας της. Όπως όμως προτείνω, σε μια κριτική επανεξέτασή της αμφίεσής της, δεν φορούσε μάλλον στολιδωτή φούστα, αλλά ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία (βλ. και B\_III.1), ενώ η δέσμη των λευκών ταινιών, όπως όλα δείχνουν, δεν ήταν παρά τα κρόσσια επιμήκους υφάσματος που της πρόσφερε τελετουργικά ένας από τους πομπευτές<sup>316</sup> (βλ. και Γ.1\_IX). Την

<sup>312</sup> Λανθασμένα είχε υποθέσει ο Evans (*PM* II, 708) ότι η σύνθεση του πομπικού διαδρόμου όπως και του νοτίου προπύλου εκτεινόταν σε δύο επάλληλες ζώνες.

<sup>313</sup> *PM* II, ιδιαιτ. εικ. 443, 150, 452, έγchr. πίν. XII (Ρυτοφόρος) και μεγεθυμένα σχέδια στους συμπληρωματικούς πίνακες XXVI-XXVII (πομπικές μορφές του ανατολικού τοίχου του διαδρόμου).

<sup>314</sup> Cameron 1987, εικ. 6, κάτω.

<sup>315</sup> Boulotis 1987b, εικ. 4a, 4b.

<sup>316</sup> Boulotis 1987b, εικ. 8.

ενδυματολογική ταυτότητα των πομπευτών διευρύνει το χαρακτηριστικό οξύληκτο μπροστά ζώμα<sup>317</sup> που είδαμε να φορούν και οι πομπευτές της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (πλευρά Δ). Με τον συγκεκριμένο τύπο ζώματος, σε διάφορες διακοσμητικές παραλλαγές, ήταν ντυμένοι όλοι οι σωζόμενοι, τουλάχιστον, “δωροφόροι”, γεγονός που τους συνέχει και εδώ σε διακριτή ομάδα υψηλής, προφανώς, κοινωνικής βαθμίδας, όπως συνάγεται από τη συμμετοχή τους αυτήν καθεαυτήν στα εικονιζόμενα ανακτορικά δρώμενα, από τον ρόλο τους ως φορέων πολύτιμων “δώρων” και συμβολικών αντικειμένων, αλλά και από τη λαμπρή εμφανισιακή τους εικόνα: Τα μέχρι εκζήτησης ποικιλιμένα ζώματά τους, με τις περίτεχνες ζώνες και τα δικτυωτά προσφύματα στην πρόσθια οξεία τους απόληξη, από όπου κρέμονταν γαλάζιες ψήφοι (λαζουρίτης; υαλόμαζα;) στο συμβολικό σχήμα του κρινοπαπύρου<sup>318</sup>, αλλά και η κόσμησή τους με περισφύρια<sup>319</sup>, περικάρπια, περιβραχιόνια, καθώς και με σφραγιδόλιθο στον καρπό, ειδικότερα, του Ρυτοφόρου, ανταποκρίνονταν προφανώς στις απαιτητικές εμφανισιακές προδιαγραφές των κνωσιακών ανακτορικών κωδίκων της εποχής.

Με αυτά τα δεδομένα και λόγω της εξαιρετικά αποσπασματικής διατήρησης της πολύμετρης πομπής είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι θα εικονίζονταν και άλλοι ενδυματικοί τύποι, περίτεχνα κοσμημένοι, καθώς και πρόσθετα εμφανισιακά εξαρτήματα, κοσμήματα και ενδεχομένως ιερά σύμβολα και διάσημα αξιώματος, που όλα μαζί θα συνέθεταν, κατά κάποιο τρόπο, ένα πανόραμα των επίσημων εμφανισιακών πρακτικών κατά την αχαιοκρατούμενη φάση της Κνωσού, οπότε και συνεχίζονταν παλαιότερες μινωικές παραδόσεις. Κατ’ αναλογία μάλιστα προς τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας αναπαράστησε ο Evans κάποιους από τους πομπευτές με ποδήρη χιτώνα ως μουσικούς, πρόσθεσε εύλογα στο κεφάλι της θεάς τον χαρακτηριστικό πόλο, ενώ τη φαντάστηκε να κρατά στα υψωμένα χέρια της εμβληματικά από έναν διπλό πέλεκυ.

Η επίσημη αυτή ενδυματολογική γραμμή, που βρήκε ποικίλες εφαρμογές και στη λατρευτική σφαίρα, από την ανακτορική αχαιοκρατούμενη Κρήτη πέρασε εν πολλοίς -σε μετριοπαθέστερες συνήθως εκδοχές, σύμφωνα τουλάχιστον με τις παραστάσεις-

<sup>317</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 116-117, 119-120 (οξύληκτοι τύποι Ηβ’ και Ηγ’).

<sup>318</sup> Πομπευτές αριθ. 20-21, *PM* II, εικ. 450, κάτω, 453.

<sup>319</sup> Για την ταυτόχρονη ποικιλότητα κόσμησής τους να σημειωθεί ότι τα περισφύρια των ανδρών με το κοντό ζώμα του ανατολικού τοίχου, αλλά και εκείνου με το “δερμάτινο” ζώμα είναι συμπαγή, ενώ της ομάδας των ανδρών με τον ποδήρη χιτώνα του δυτικού τοίχου αποτελούνται από γαλάζιες χάντρες.

στις ανακτορικές κοινωνίες της ηπειρωτικής Ελλάδας. Το γεγονός αυτό ενισχύθηκε από τους στενούς δεσμούς που, όπως ήταν φυσικό, αναπτύχθηκαν ανάμεσα στους μυκηναϊκούς ηγεμονικούς οίκους των δύο περιοχών -δεσμοί που όπως σε τόσους άλλους τομείς του υλικού πολιτισμού, και στο γενικότερο πλαίσιο της Κρητο-μυκηναϊκής Κοινής, αποτυπώθηκαν στην ένδυση και στα συναφή της εξαρτήματα. Αν και δεν έλειπαν τοπικές προτιμήσεις και ενδυματικές ιδιαιτερότητες και παραλλαγές στα επιμέρους -κυρίως δε σε πλαίσιο λατρευτικό-, η αστική τάξη της μυκηναϊκής Ελλάδας προσανατολίσθηκε μέχρι και τον 13ο αι. π.Χ. στους επίσημους ενδυματικούς συρμούς που είχαν ήδη εδραιωθεί στην Κρήτη, τουλάχιστον από την ΥΜ ΙΙ.

Οι μυκηναϊκές τοιχογραφίες ως αφηγηματικά “σήματα” εκτεθειμένα σε κοινή θέα, εικονογραφώντας ευθέως πράξεις και πρακτικές, δοξασίες και καθιερωμένους κώδικες της εποχής τους, όπως συνέβαινε δηλαδή και στην Κρήτη, αλλά και στο Ακρωτήρι, διαχειρίστηκαν την εμφανισιακή συγκρότηση του ατόμου με όρους, κατά κανόνα, ανεκδοτολογικής συγχρονίας και μάλιστα με μεγαλύτερο ίσως βαθμό εγκυρότητας από ό,τι οι σύγχρονές τους σφραγιδογλυφικές παραστάσεις, οι οποίες, στηριζόμενες και σε παλαιότερα εικονιστικά κρητικά πρότυπα, είναι δυνατόν να εμφάνιζαν, κατά περίπτωση, ενδυματολογικούς αναχρονισμούς. Τα τοιχογραφικά προγράμματα των ανακτορικών κέντρων της ηπειρωτικής Ελλάδας, έχοντας ενσωματώσει στους κόλπους τους θρησκευτικά/τελετουργικά θέματα, μας δίνουν τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε την επίσημη ανακτορική οπτική στο ενδυματολογικό πολύπτυχο της εποχής, και μάλιστα στις θρησκευτικές του εφαρμογές και συναρτήσεις, που αποκτούν ακόμη μεγαλύτερη τεκμηριωτική βαρύτητα οσάκις συναπεικονίζονται περισσότεροι ταυτόχρονα ενδυματικοί τύποι.

Από την άποψη αυτή, τα τοιχογραφήματα του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών συνιστούν τη χαρακτηριστικότερη περίπτωση σε ολόκληρο τον μυκηναϊκό κόσμο, καθώς πιστοποιούν μια πλούσια εμφανισιακή τελετουργική ποικιλία όσο και έναν απόλυτα έλλογο, λειτουργικό διάλογο ανάμεσα στα εικονιζόμενα και τους ιερούς αρχιτεκτονικούς χώρους που κοσμούσαν.

Τούτο ισχύει ιδιαίτερα για το “Ιερό των Τοιχογραφιών” (Δωμάτιο 31)<sup>320</sup>, όπου και οι τρεις εικονιζόμενες γυναικείες μορφές (εικ. 15α) -πιθανότατα όλες θεότητες,

---

<sup>320</sup> Γενικά για εικονογραφικά και ερμηνευτικά ζητήματα των εκεί τοιχογραφημάτων, βλ. κυρίως: Marinatos 1988. Immerwahr 1990, 120-121 (My No. 6). Rehak 1992. Morgan 2005b. Μπουλότης 2013.

διαβαθμισμένες ιεραρχικά και με ξεχωριστές η καθεμία ιδιότητες- διαφοροποιούνται μεταξύ τους εμφανισιακά, φορώντας διαφορετικούς τύπους ενδυμάτων και κρατώντας διαφορετικά συμβολικά διακριτικά, δηλωτικά της υποστασιακής τους ταυτότητας (βλ. και A\_IV και B\_XI). Οι δύο μεγαλύτερες, εικονίζονται αντικριστά στον τοίχο πάνω από τον χτιστό βάθρο/βωμό ενώ ή τρίτη, αισθητά μικρότερης κλίμακας, εμφανίζεται σε χαμηλότερο επίπεδο, πλευρικά. Η εμφανισιακή εικόνα και των τριών παρουσιάζει πράγματι έντονες αποκλίσεις: Έτσι, η υψηλότερη μορφή στη σύνθεση πάνω από το βάθρο/βωμό, με το μεγάλο κίτρινο (χρυσό;) ξίφος, φορά ένα ποδήρες ένδυμα διακοσμημένο με πυκνές κατακόρυφες ταινίες, μικρά λοξά κρόσσια κατά μήκος της πρόσθιας απόληξής του και κωνικά “κομβία” στην κάτω παρυφή του - ένδυμα ιδιότυπο, που θα μπορούσε να θεωρηθεί παραλλαγή του ποδήρους επενδύτη (βλ. και B\_IV). Η ιστάμενη απέναντί της, ελαφρώς κοντύτερη μορφή, με μακρύ ραβδόσχημο σκήπτρο, φορά την παραδοσιακή στολιδωτή φούστα, ενώ η εικονιζόμενη σε χαμηλότερο επίπεδο, με θυσάνους δημητριακών στα χέρια και συνοδό της ζώο σε ιπτάμενο καλπασμό (γρύπας; λέοντας;), είναι ντυμένη, ως φαίνεται, με μια μακριά ριχτή εσθήτα, η οποία, πέφτοντας λοξά στον άνω κορμό, δένεται στον έναν ώμο με κόμβο<sup>321</sup> (βλ. και B\_IV.3). Η τελευταία μάλιστα φορά επιπλέον πόλο με κεντρικό λοφίο, όπως και η μορφή με το ραβδόσχημο σκήπτρο, σε μια όμως μετριοπαθέστερη εκδοχή<sup>322</sup>, ενώ, εκτός από τα ψέλλια, φέρει στον καρπό και σφραγιδόλιθο, όπως είδαμε χαρακτηριστικά με τις ιερατικές και θεϊκές μορφές της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (βλ. και B\_X).

Αν εξαιρέσουμε τη στολιδωτή φούστα συνδυασμένη με στενό περικόρμιο που εξακολουθούσε να αποτελεί μέχρι και την εποχή αυτή τυπικό γυναικείο ένδυμα, ιδιαίτερα προσφιλές σε μυκηναϊκές αυλικές επιτελέσεις, αλλά και σε θρησκευτικές συνάψεις (ως ένδυμα ιερειών και θεοτήτων), για τους δύο άλλους τύπους από το “Ιερό των Τοιχογραφιών” δεν σώζονται παρά λίγα μόνον ή ασαφή εικονογραφικά παράλληλα στη μυκηναϊκή Ελλάδα. Συγκρίσιμο με το ένδυμα της θεάς με το ξίφος είναι, ως φαίνεται, αυτό της “Παριζιάνας” (παραλλαγή πιθανόν του ποδήρους επενδύτη), ενώ η ριχτή εσθήτα της θεάς με τους θυσάνους δημητριακών, έτσι όπως καλύπτει λοξά τμήμα μόνο του άνω κορμού (παραλλαγή του “συριακού” χιτώνα;) βρίσκει το πλησιέστερο παράλληλό της σε ένα πρώιμο (YE ΠΒ/YE ΙΙΑ1)

<sup>321</sup> Μυλωνάς 1983, εικ. 113.

<sup>322</sup> Στην περίπτωση της ο πόλος δεν εμφανίζει το κεντρικό λοφίο, ενώ με πόλο συμπληρώθηκε υποθετικά, κατ’ αναλογία, και η μορφή με το ξίφος.

αποσπασματικό τοιχογράφημα από τις Μυκήνες πάλι, και πιο συγκεκριμένα από την “Οικία της Αναβάθρας” (“Ramp House”), όπου βλέπουμε να το φορούν γυναίκες σε άνοιγμα παραθύρων (εικ. 38στ)<sup>323</sup>. Ο τελευταίος, πάντως, ενδυματικός τύπος, όπως και εκείνος της θεάς με το ξίφος, έχοντας προδρομικά φανερώματα στην Κρήτη και στο Ακρωτήρι<sup>324</sup>, δεν φαίνεται να εντάχθηκαν λειτουργικά στους γυναικείους ενδυματικούς συρμούς της μυκηναϊκής Ελλάδας<sup>325</sup>, αλλά περιορίστηκαν, ως φαίνεται, στην εικονογραφία κυρίως θεοτήτων -και μάλιστα εντελώς σποραδικά-, δίνοντας την αίσθηση θρησκευτικού συντηρητισμού<sup>326</sup>.

Στις Μυκήνες πάλι, τα τοιχογραφήματα του Θρησκευτικού Κέντρου, πλάι στην πλατιά τελετουργική εφαρμογή του παραδοσιακά μινωικού τύπου της στολιδωτής φούστας με στενό περικόρμιο<sup>327</sup>, μας παραδίδουν σε λατρευτικό δρώμενο τον τύπο του ποδήρους γυναικείου χιτώνα με κατακόρυφη ταινία και μάλιστα στην συναπαικόνισή του με στολιδωτή φούστα, όπως δείχνει χαρακτηριστικά το αποσπασματικό τοιχογράφημα με καθιστή γυναίκα (θεότητα;) που κρατά στην παλάμη της μικρή γυναικεία μορφή (είδωλο; παιδί;), η οποία, σε αντίθεση με τη στολιδωτή φούστα της καθιστής γυναίκας, φορά ποδήρη χιτώνα (εικ. 12στ)<sup>328</sup>.

Τα ενσωματωμένα, σε περιορισμένη συγκριτικά έκταση, ανάλογα λατρευτικά θέματα στα τοιχογραφικά προγράμματα του εκεί ανακτόρου -ενδεικτικά της σύζευξης

<sup>323</sup> Μυλωνάς 1983, εικ. 205. Immerwahr 1990, 190 (My No. 1a), πίν. 54.

<sup>324</sup> Για τον τύπο, ειδικότερα, της ριχτής εσθήτας που καλύπτει λοξά τμήμα μόνο του άνω κορμού, βλ. τη γυναικεία μορφή στη θηραϊκή Τοιχογραφία του Στόλου, που εικονίζεται σε “μπαλκόνι” της πόλης άφιξης των πλοίων, υψώνοντας το χέρι της σε συμβολική κίνηση, αλλά και την “ιέρεια” από τη Δυτική Οικία, Ντούμας 1992, εικ. 24-25.

<sup>325</sup> Η χρονική πρωιμότητα του τοιχογραφικού θραύσματος από την “Οικία της Αναβάθρας”, η θεματική και τα επιμέρους εικονογραφικά του στοιχεία, θα μπορούσε να υποδηλώνουν ότι η σύνθεση απηχούσε ευθέως κνωσιακά τοιχογραφικά πρότυπα, αν δεν ήταν κιόλας έργο περιοδευόντων Κρητών τοιχογράφων, γεγονός που στηρίζουν πρόσθετα οι σκηνές ταυροκαθαψίων που βρέθηκαν μαζί: Boulotis 1990a, 453. Boulotis 2000, 848, και διεξοδικά Shaw 1996. Έτσι, είναι πολύ πιθανόν να “μεταφυτεύθηκε” ο συγκεκριμένος ενδυματικός τύπος στην ηπειρωτική Ελλάδα εικονογραφικά μαζί με το συγκεκριμένο κνωσιακό θέμα.

<sup>326</sup> Ο ενδυματολογικός συντηρητισμός ως οικουμενικό φαινόμενο είναι, πράγματι, ιδιαίτερα αισθητός στους κόλπους της θρησκείας. Την τυπικότερη περίπτωση στη μινωική Κρήτη συνιστά επί του προκειμένου το “δερμάτινο” ζώμα, ιδίως αν συνυπολογίσουμε και τα παλαιότερα δείγματά του σε τελετουργικές σκηνές της ΜΜ II φαιστιακής κεραμικής, βλ. B\_I.

<sup>327</sup> Κορυφαίο παράδειγμα αποτελεί επί του προκειμένου η πλούσια κοσμημένη μεγαλογραφική “Μυκηναία” με περιδέραια στο χέρι της από τη λεγόμενη “Οικία του Αρχιερέως”: Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 37-40 (αριθ. B-1), πίν. Γ, 4, 5. Μυλωνάς 1983, εικ. 116. Jones 2009, εικ. 26 (βλ. και Γ.1\_XIII). Πρβλ. και άλλη μεγαλογραφική γυναικεία μορφή με κρίνο στο χέρι, υποδεέστερης όμως εκτέλεσης, από την περιοχή Γ, Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 73-76 (αριθ. Γ-1), εικ. 8, πίν. Ββ, 24 και Μυλωνάς 1983, εικ. 204. Για τις έκδηλες λατρευτικές του συνάψεις ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο φορητός γραπτός πίνακας, με τις δύο όρθιες “ιέρειες” σε εραλδική σύνθεση, οι οποίες, φορώντας στολιδωτή φούστα και πόλο, αποδίδουν λατρευτικές τιμές σε οκτώσχημη ασπίδα, Μυλωνάς 1983, εικ. 164.

<sup>328</sup> Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 41-43 (αριθ. B-2, B-3), πίν. 6α, 6β. Μυλωνάς 1983, εικ. 165. Jones 2009, εικ. 10. Μπουλώτης 2013, εικ. 6, κάτω δεξιά, 17.

πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας<sup>329</sup>, όπως συνέβαινε και με τα τοιχογραφήματα των άλλων μυκηναϊκών κέντρων-, μας πληροφορούν, παρά τη μεγάλη τους αποσπασματικότητα, για την κατίσχυση ενός τελετουργικού “βεστιαρίου”. Ιδιαίτερα ενδεικτική είναι επί του προκειμένου η παρουσία του “ιερού κόμβου” ως συμβολικού γυναικείου εξαρτήματος αλλά και του πόλου, ανάμεσα σε θραύσματα από παλαιότερη διακοσμητική φάση του ανακτόρου με μεγαλογραφικές μορφές (εικ. 20α)<sup>330</sup> (βλ. και B\_VI).

Υπό το πρίσμα αυτό και με ανάλογες σημειοδοτικές στοχεύσεις, εικονογραφήθηκαν στα επαρκέστερα διατηρημένα τοιχογραφικά προγράμματα του γειτονικού ανακτόρου της Τίρυνθας αλλά και της Πύλου σημαίνουσες πάλι επιτελέσεις τελετουργικού χαρακτήρα, που δίνουν ομοίως το τοπικό, κάθε φορά, ενδυματικό στίγμα, τη σύγκλισή του με τα κρατούντα σε άλλα μυκηναϊκά κέντρα, τις επιλεκτικές εφαρμογές του αλλά και τη σημασία του ως διαφοροποιητικού δείκτη εμφανισιακών συμβολισμών.

Η στολιδωτή φούστα με στενό περικόρμιο, που αφήνει γυμνά τα σφριγηλά στήθη, αποτελεί την τυπικότερη γυναικεία αυλική αμφίεση σε μεγαλογραφικά κυρίως πομπικά δρώμενα και στα δύο αυτά ανάκτορα<sup>331</sup>, όπως συμβαίνει άλλωστε στις Μυκήνες και τη Θήβα<sup>332</sup>. Σπανιότερα μαρτυρημένος σε σαφώς τελετουργικές τοιχογραφίες Τίρυνθας και Πύλου, όπως και στις Μυκήνες, είναι ο γυναικείος ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία. Ωστόσο, σε μια αποσπασματική πομπική σύνθεση μεσαίας κλίμακας από την Τίρυνθα, με αποκλειστική συμμετοχή γυναικών και άκρως ιδιότυπη ιερή εικονογραφία που αποκαταστάθηκε πρόσφατα<sup>333</sup>, το δεσπόζον ένδυμα είναι ο ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία, φερόμενος χαρακτηριστικά από τις υψηλότερες, και σημασιολογικά σημαντικότερες, μορφές, κυρίως δε από τις δύο (αρχικά τρεις;) που κρατούν η καθεμιά στην αγκαλιά της μικρό κορίτσι (θεϊκό είδωλο;) με συμβολικά κλαδιά ροδιών στα χέρια (εικ. 12ζ). Το τελευταίο αυτό, αντίθετα, είναι ντυμένο με στολιδωτή φούστα και περικόρμιο, όπως και δύο από τις άλλες σωζόμενες πομπεύτριες σε μικρότερη αυτές κλίμακα<sup>334</sup>. Μια

<sup>329</sup> Maran & Stavrianoπούλου 2007. Μπουλώτης 2013, ιδιαίτ. 115-120.

<sup>330</sup> Μπουλώτης 2013, εικ. 22, πάνω αριστερά.

<sup>331</sup> Rodenwaldt 1912, πίν. VIII. Lang 1969, πίν. O.

<sup>332</sup> Reusch 1956, πίν. 14-15. Βλ. συγκεντρωτικά για την ένδυση στις γυναικείες μεγαλογραφικές πομπές, Μπουλώτης 2013, εικ. 16. Για ανάλογη γυναικεία αμφίεση, βλ. τώρα και ΥΕ IIIA θραύσματα μεγαλογραφικής σύνθεσης από το Άργος, Tournavitu & Brecoulaki 2015, εικ. 11-13.

<sup>333</sup> Papadimitriou, Thaler & Maran 2015, εικ. 2-5.

<sup>334</sup> Papadimitriou, Thaler & Maran 2015, ιδιαίτ. 188-192, όπου πραγμάτευση των φερόμενων ενδυματικών τύπων.

τέτοια σαφής ενδυματική απόκλιση στους κόλπους της ίδιας σύνθεσης, όπως είδαμε στις Μυκήνες αλλά και στην Κρήτη, αν δεν αποτελούσε ζωγραφική αυθαιρεσία - πράγμα εντελώς αμφίβολο-, υποβάλλει διαφορετικές αναγνώσεις της ταυτότητας των εικονιζόμενων μορφών. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, από ενδυματολογική σκοπιά, είναι η σύγκριση της σύνθεσης αυτής με εκείνη της καθιστής γυναίκας από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών που κρατά στην παλάμη της μικρό κορίτσι (είδωλο;) (εικ. 12στ), καθώς τεκμηριώνει μία απόλυτη αντιστροφή στη χρήση των εσθήτων τους: Ενώ το μικρό κορίτσι της τιρυνθιακής τελετουργίας φορά στολιδωτή φούστα με περικόρμιο και η μορφή που το κρατά στην αγκαλιά τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, στην περίπτωση των Μυκηνών εικονογραφείται η ακριβώς αντίθετη ενδυματική πρακτική -γεγονός που θα μπορούσε να σημαίνει μια, κατά περίπτωση εναλλαξιμότητα, των εν λόγω ενδυματικών τύπων ή, πιθανότατα, τοπικές ιδιοματικές εφαρμογές.

Ένα από τα πλέον περίτεχνα μυκηναϊκά δείγματα του γυναικείου ποδήρους χιτώνα με κατακόρυφη ταινία διασώθηκε σε αποσπασματική, τελετουργική προφανώς, μεγαλογραφική σύνθεση του τοιχογραφικού προγράμματος της Πύλου<sup>335</sup>, όπου βλέπουμε να φοριέται από όρθια μορφή προς τα δεξιά (εικ. 12γ) (βλ. B\_III). Η πολύχρωμη διακόσμηση της κατακόρυφης ταινίας του λευκού χιτώνα της (σειρά ενάλληλων ζικ-ζακ) αλλά και της οριζόντιας κάτω παρυφής του (ζικ-ζακ και κυκλικές απολήξεις δοκών), συγκρίσιμη, τηρουμένων των αναλογιών, με τη διακόσμηση της εσθήτας της “θεάς” στην πομπή της Κνωσού (βλ. B\_III.1), σε συνδυασμό και με το γεγονός ότι η μορφή στέκεται μπροστά σε λευκό (ελεφαντοστέινο) υποπόδιο - στοιχείο δηλωτικό για την αλλοτινή απεικόνιση και καθιστής μορφής (“θεότητας” πιθανότατα) στην ίδια σύνθεση, σύμφωνα με το διαδεδομένο εικονογραφικό σχήμα της εποχής (βλ. Γ.1\_VII)- οδηγούν εύλογα στην ερμηνεία της ως ιδιαιτέρως σημαίνοντος προσώπου στους κόλπους της ανακτορικής αριστοκρατίας της Πύλου - πιθανότατα ιέρειας/πρωθιέρειας (“Priestess”, κατά Lang) σαν κι αυτές που μαρτυρούνται στις πινακίδες της Γραμμικής Β του εκεί ανακτόρου (βλ. κυρίως την πρωθιέρεια *e-ri-ta*). Η μεγαλογραφική γυναικεία κεφαλή με πόλο<sup>336</sup> (βλ. και B\_IX) που βρέθηκε στον ίδιο αποθέτη έξω από το ανάκτορο, και χαρακτηρίστηκε από την Lang ως “Λευκή Θεά” (“White Goddess”) (εικ. 26ι), έχοντας αντίθετη κατεύθυνση (δεξιόστροφη) από την ιστάμενη γυναίκα, θα μας έδινε την εικόνα της καθιστής

<sup>335</sup> Lang 1969, πίν. 31, D, N (50 H nws).

<sup>336</sup> Lang 1969, πίν. 33, 128, D (49 H nws).



μορφής, αν ήταν βέβαιο ότι και οι δύο σημαίνουσες γυναίκες ανήκαν στην ίδια σύνθεση<sup>337</sup>. Ως προς την αλλοτινή εμφανισιακή εικόνα τους παραμένουν, λόγω μεγάλης αποσπασματικότητας, ανοιχτά καίρια ζητήματα: Έτσι, μπορεί μεν ο πόλος να αποτελούσε την εμφανισιακή κορύφωση της “Λευκής Θεάς”, αγνοούμε όμως αν φορούσε στολιδωτή φούστα με περικόρμιο -τον επικρατέστερο δηλαδή ενδυματικό τύπο στα πυλιακά τοιχογραφήματα- ή αν ήταν και αυτή ντυμένη με ποδήρη χιτώνα. Για την όρθια, αντίθετα, μορφή με τον περίτεχνο ποδήρη χιτώνα μόνον υποθετικά θα δεχόμασταν ότι έφερε πόλο. Πάντως, όλες οι εμφανισιακές αυτές εκδοχές είναι επαρκώς μαρτυρημένες σε Κρήτη και μυκηναϊκή Ελλάδα, δικαιολογώντας, για μια ακόμη φορά, την αμηχανία μας οσάκις πρόκειται για τη συμπλήρωση αποσπασματικών τοιχογραφιών.

Αν και στο πυλιακό ενδυματολογικό πολύπτυχο ο ποδήρης γυναικείος χιτώνας με κατακόρυφη ταινία, σε αντίθεση με την πληθωρική παρουσία της στολιδωτής φούστας συνδυασμένης με στενό περικόρμιο, μαρτυρείται με ασφάλεια μία μόνο φορά, όπως προαναφέρθηκε (εικ. 12γ), ο αντίστοιχος ανδρικός ενδυματικός τύπος γνώρισε, ως φαίνεται, περισσότερες εφαρμογές σε τελετουργικές επιτελέσεις κατά την τελευταία φάση διακόσμησης του ανακτόρου, και μάλιστα ταυτόχρονα με την παραλλαγή του ποδήρους “συριακού” χιτώνα: Σε αποσπασματική μεγαλογραφική τοιχογραφία, σωζόμενη στο κατώτερο μόνο τμήμα της<sup>338</sup> μονόχρωμη εκδοχή του ποδήρους χιτώνα, με μαύρη την κατακόρυφη ταινία φορά όρθιος άνδρας μπροστά σε κίονα (εικ. 12δ)<sup>339</sup>, ενώ στη μικρής κλίμακας πολυπρόσωπη πομπή από τον Προθάλαμο 5, που οδηγεί στην παρακείμενη αίθουσα του θρόνου (εικ. 12ε), αποτελεί το ποικιλότροπα κοσμημένο επίσημο ένδυμα μιας απόλυτα διακριτής ομάδας πομπευτών.

Η συγκεκριμένη πομπική σύνθεση, αρθρωμένη σε ομάδες που κινούνται αριστερόστροφα σε δύο επάλληλες σειρές με κατεύθυνση την αίθουσα του θρόνου<sup>340</sup> συνιστά, από σημειολογική άποψη, το σημαντικότερο εν γένει μυκηναϊκό τοιχογράφημα -συμπεριλαμβανομένων και των ομοίως μικρής κλίμακας ανδρών από

<sup>337</sup> Βασικό κώλυμα για την απόδοσή τους στην ίδια σύνθεση αποτελεί η χρωματική διαφορά βάθους. Ενώ ο ποδήρης χιτώνας της όρθιας μορφής και το συναφές υποπόδιο προβάλλουν σε βαθυκάστανο βάθος, το κεφάλι της “Λευκής Θεάς” είναι ζωγραφισμένο σε γαλάζιο.

<sup>338</sup> Lang 1969, πίν. N (47 H 13).

<sup>339</sup> Για πιθανή παραλλαγή του ποδήρους χιτώνα, ομοίως από την τελευταία τοιχογραφική φάση του ανακτόρου, βλ. θραύσμα με μικρής κλίμακας ανδρική πομπή από το Εσωτερικό Πρότυλο 2, με τρεις σωζόμενες μορφές, εκ των οποίων η μεσαία φορά γαλάζιο ένδυμα “with a diagonal line of red dashes rising from waist to shoulder, Lang 1969, 77, πίν. 25, 121, C (35 H 2).

<sup>340</sup> Lang 1969, για σχεδιαστική πρόταση αναπαράστασης της σύνθεσης πίν. 119 (5-15 H 5).

την αίθουσα του θρόνου- για τη διαφοροποιημένη ενδυματολογικά σήμανση ανδρικών, ειδικότερα, μορφών που συμμετέχουν, μαζί και με κάποιες γυναίκες, σε τελετουργικά δρώμενα μεταφέροντας διάφορα σκεύη<sup>341</sup>. Και πολύ περισσότερο, καθώς τα εικονιζόμενα διαλέγονται ως συμβολικά “σήματα” με τον πραγματικό όσο και συμβολικό αρχιτεκτονικό πυρήνα του ανακτόρου που επιλέχθηκαν να κοσμήσουν, εικονογραφώντας ιδεολογία και πρακτικές της ηγεμονικής κορυφής. Πλάι στη στολιδωτή φούστα των πομπευτριών, η μία ομάδα των πομπευτών φορά τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία -τυπικό ένδυμα των ανώτερων κοινωνικών τάξεων, εδώ συλλήβδην λευκός με διαφοροποιημένα μόνο τα υφαντικά διακοσμητικά μοτίβα (βλ. και B\_III)-, ενώ η άλλη ομάδα, προφανώς κοινωνικά υποδεέστερη, φέρει κοντό ζώμα, απόλυτα όμοιο με εκείνο των πολεμιστών σε σκηνές μάχης του ίδιου ανακτόρου<sup>342</sup>. Τη σημασιολογική διαφοροποίηση ανάμεσα στις δύο πομπικές ομάδες επιτείνει πρόσθετα το γεγονός ότι ο αισθητά υψηλότερος άνδρας της πρώτης ομάδας (η πλέον σημαίνουσα μορφή της πομπής) φορά πάνω από τον ποδήρη χιτώνα και κοντό επινώτιο ένδυμα<sup>343</sup>, κατ’ αναλογία προς το επινώτιο του λυράρη στην αίθουσα του θρόνου (βλ. B\_VII), ο οποίος είναι ντυμένος με ποδήρη “συριακό” χιτώνα, όπως και τα παρακείμενα καθιστά ζεύγη αντικριστών σε τραπέζια ανδρών (εικ. 7α, β)<sup>344</sup> (βλ. B\_II). Με τις τελευταίες αυτές ανδρικές μορφές έχουμε την ύστατη, και πάντως τη μοναδική απόλυτα βεβαιωμένη μαρτυρία του “συριακού” χιτώνα στη μυκηναϊκή τοιχογραφική τέχνη, και μάλιστα από τον αρχιτεκτονικό πυρήνα του ανακτόρου<sup>345</sup>. Αν όμως η χρήση του από τον λυράρη ερμηνεύεται με όρους διακριτής “στολής” και δήλωσης συγκεκριμένου ρόλου –ενδεχομένως σε επίπεδο εδώ υπερβατικό, αν κρίνουμε από τη στενή τους σύνδεση με υπερμέγεθες πτηνό-, αναρωτιέται κανείς ποια η ιδιαίτερη ταυτότητα των παρακείμενων καθιστών μορφών τους οποίους συνέχει ενδυματολογικά σε ξεχωριστή ομάδα: Υψηλοί ιερατικοί αξιωματούχοι ή μήπως μέλη της ηγεμονικής τάξης με παράλληλες ιερατικές αρμοδιότητες; Από την άλλη, η έκδηλη τελετουργικότητα της σκηνής του Προθαλάμου 5 οδηγεί εύλογα στη

<sup>341</sup> Κύρια τελετουργική πράξη των εικονιζόμενων δρώμενων υπέθεσε η Lang ότι ήταν η θυσία ταύρου, του οποίου το υπερμέγεθες συγκριτικά με τους πομπευτές κεφάλι (αριθ. 18 C 5) βρέθηκε ομοίως στον Προθάλαμο 5, Lang 1969, 39, 109, 193.

<sup>342</sup> Lang 1969, πίν. 124, N, κάτω δεξιά (24 H 64, 25 H 64).

<sup>343</sup> Lang 1969, πίν. 10, 119 (13 H 5).

<sup>344</sup> Lang 1969, πίν. A, 27-28, 125-126 (43 H 6, 44a, b H 6).

<sup>345</sup> Ένα άλλο θραύσμα από την αίθουσα πάλι του θρόνου, σε εξαιρετικά κακή διατήρηση, θεωρήθηκε ότι προέρχεται από ανδρική πομπή της ίδιας κλίμακας με εκείνες του Προθαλάμου 5, με τις μορφές ντυμένες ως φαίνεται με λευκό ποδήρη χιτώνα και πιθανή διακόσμηση λοξών ταινιών, Lang 1969, 51, 81, πίν. 29, A (45 H 6).

σκέψη ότι κάποιιοι, τουλάχιστον, από τους επίσημους πομπευτές -ιδίως ο υψηλότερος με τον ποδήρη χιτώνα και το επινώτιο ή οι γυναίκες με τη στολιδωτή φούστα – θα αναλάμβαναν ως τελεστές ιδιαίτερο ρόλο στα δρώμενα, πιθανότατα και αυτοί με αρμοδιότητες ιερατικές<sup>346</sup>.

Όσα τοιχογραφήματα σώθηκαν στα μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα της εποχής, κατά κανόνα σε εξαιρετικά αποσπασματική διατήρηση, δεν είναι παρά ένα δείγμα του αλλοτινού εύρους των εικονιστικών προγραμμάτων τους, στους κόλπους των οποίων αρθρώνονταν τρεις ουσιαστικά αφηγηματικοί θεματικοί κύκλοι: **α.** Πολεμικά/στρατιωτικά στιγμιότυπα. **β.** Κυνηγετικές σκηνές και **γ.** Σκηνές από τη θρησκευτική/τελετουργική σφαίρα. Και οι τρεις αυτοί κύκλοι, στη συνάρτησή τους, εικονογραφούσαν, αφενός, τα ιδεώδη ανδρείας της κοινωνικής αριστοκρατίας και, αφετέρου, την επίσημη θρησκευτική ιδεολογία και την προβολή της στις λατρευτικές πρακτικές. Με όρους όμως θρησκευσιολογικούς δεν υπήρχαν απόλυτα στεγανά ανάμεσα στους εν λόγω θεματικούς κύκλους, καθώς θρησκευτικοί συμβολισμοί, δοξασίες και τελετουργικές επιτελέσεις συνδέονταν τόσο με τον πόλεμο όσο και με το κυνήγι υπό την έννοια της θεϊκής επενέργειας και προστασίας και τη θέσπιση σχετικών ιεροπραξιών. Χαρακτηριστική επί του προκειμένου η συμβολική παρουσία επιθετικών και αμυντικών όπλων, όπως η οκτώσχημη ασπίδα και το ξίφος που είδαμε σε λατρευτικές/συμβολικές σκηνές του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών, αλλά και παλαιότερα στην MM IIIB-YM I σφραγιδογλυφία (βλ. Γ.1\_VI.6), όπου συμμετέχουν λατρεύτριες και γυναικείες θεότητες.

Τον τελετουργικό ενίοτε χαρακτήρα του κυνηγιού υποδηλώνει, για παράδειγμα, η παρουσία εποχούμενων σε άρμα γυναικών στη σχετική τοιχογραφία της Τίρυνθας<sup>347</sup>, ντυμένων με ποδήρη χιτώνα<sup>348</sup>, καθώς και η μεταφορά τριπόδων από άνδρες συνοδευόμενους από κυνηγετικούς σκύλους σε σύνθεση της Πύλου<sup>349</sup>, που το είδος και η λειτουργία τους παραπέμπουν σε συναφείς επιτελέσεις (απόδοση άθλων; προετοιμασία συμβολικών συμποσίων μετά το επιτυχές κυνήγι;). Στις δύο αυτές

<sup>346</sup> Πρβλ. και Lang 1969, 38, 192-193.

<sup>347</sup> Rodenwaldt 1912, εικ. 40, πίν. XII.

<sup>348</sup> Πρβλ. και την παρουσία γυναικείας μορφής σε τοιχογραφικό κυνηγετικό επεισόδιο από τη Δυτική Οικία έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών, της οποίας όμως δεν σώζεται ο ενδυματικός τύπος (ποδήρης χιτώνας; στολιδωτή φούστα;), Τουρνανίτου 2012, πίν. CLXVIII c-d. Τοξεύτρια ταυτίστηκε πρόσφατα σε μικρό τοιχογραφικό θραύσμα από το ανάκτορο της Πύλου, Brecoulaki 2008. Γενικά για τους θρησκευτικούς συμβολισμούς του κυνηγιού και τη συσχέτισή με γυναικεία, ειδικότερα, θεότητα, βλ. και Γ.1\_VI.6.

<sup>349</sup> Lang 1969, πίν. 15, 116, 122 (21 H 48).

κυνηγετικές συνθέσεις καθώς και σε άλλες του ίδιου θεματικού κύκλου οι ανδρικές μορφές φορούν τον τυπικό κοντό χιτώνα με κατακόρυφη συνήθως ταινία<sup>350</sup>, ο οποίος, σε αντίθεση με τον ποδήρη, εξασφάλιζε άνεση κινήσεων σε καθημερινές, τρέχουσες δραστηριότητες, γι' αυτό και γνώρισε ευρεία διάδοση και ποικίλες εφαρμογές, χωρίς όμως να μπορεί να χαρακτηριστεί ως διακριτά τελετουργικό ανδρικό ένδυμα. Σε μικρής κλίμακας ΥΕ ΙΙΒ πομπική σύνθεση από την Οικία στις Πλάκες έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών (εικ. 39β, γ), που δημοσιεύθηκε πρόσφατα<sup>351</sup>, βλέπουμε να τον φορούν πομπευτές με ιδιότυπο θυσανωτό κράνος (πίλος;). Την τελετουργικότητα της σκηνης, στην οποία συμμετέχουν, ως φαίνεται, αποκλειστικά άνδρες, εμφανίζει το γεγονός ότι μεταφέρουν στα χέρια τους δυσδιάκριτα, στη διατήρησή τους, αντικείμενα κι ακόμη ότι αποδέκτης της πομπής είναι όρθιος άνδρας ντυμένος με μακριά, ιδιότυπη για τα μυκηναϊκά δεδομένα, “δερμάτινη” εσθία<sup>352</sup>. Τη διαφοροποιητική ενδυματική ποικιλία στην “κλειστή” αυτή σύνθεση διευρύνει πρόσθετα το κοντό ζώμα που φορά ένας άλλος από τους πομπευτές. Δεν χωρά αμφιβολία ότι οι πομπευτές με τον κοντό χιτώνα εικονίζονται με ένδυμα δηλωτικό της κοινωνικής τους ταυτότητας, ως μέλη στρατιωτικής ομάδας πιθανότατα, αν κρίνουμε από το θυσανωτό κράνος τους, μολονότι δεν φέρουν τις τυπικές περικνημίδες. Στην αχαιοκρατούμενη Κρήτη, πάντως, ο κοντός χιτώνας φοριέται και σε άλλες μη “στρατιωτικές” συνάφειες, όπως οι τελετουργικές επιτελέσεις, αν κρίνουμε από τον αυλητή της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (εικ. 1β) και τον πομπευτή με υψωμένα χέρια στη σαρκοφάγο από τον Καλοχωραφίτη. Ο κοντός, ειδικότερα, χιτώνας του αυλητή αποκτά, από ενδυματολογική άποψη, ιδιαίτερη διαφοροποιητική βαρύτητα, καθώς στην ίδια σύνθεση ο λυράρης φορά τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία.

---

<sup>350</sup> Για τους κυνηγούς της σύνθεσης από την Τίρυνθα, Rodenwaldt 1912, εικ. 47, 49. πίν. XI 4-5. Από την Πύλο βλ. και άλλη σύνθεση με κυνήγι ελαφιού, Lang 1969, αριθ. 16 H 43, πίν. 12, 121, Β. Τον ίδιο τύπο χιτώνα φορούν και κυνηγοί στα τοιχογραφήματα από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών, χωρίς όμως δήλωση εδώ της κατακόρυφης ταινίας, Tournavitou 2012, πίν. CLXVIII c-d.

<sup>351</sup> Ιακωβίδης 2013, 170-174, πίν. 64-65.

<sup>352</sup> Πρβλ. ωστόσο παραλλαγή της στα τοιχογραφήματα της Τίρυνθα, Rodenwaldt 1912, πίν. II 3.

## IV. Ζητήματα διάκρισης θεϊκών και ιερατικών μορφών – Εμφανισιακές ταυτότητες

### IV.1. Ερμηνευτικά διλήμματα και αμηχανίες

Στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του αιγαιακού παραστατικού υλικού, που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο παραπέμπει, όπως είδαμε (βλ. A\_III.4), σε σφαίρα θρησκευτική/λατρευτική, αντιμετωπίζει κανείς συχνά το δίλημμα της υποστασιακής ταυτότητας των εικονιζόμενων μορφών και της εγγραφής τους σε θεϊκό ή ιερατικό/τελετουργικό κύκλο, δίλημμα του οποίου η έκβαση συνεπάγεται διαφορετικές, κατά περίπτωση, εννοιολογικές αναγνώσεις, που επηρεάζουν, συνεκδοχικά, και τα συναφή ζητήματα ένδυσης και άρθρωσης της εμφανισιακής γενικότερα εικόνας. Έτσι, ενώ σε πολλές περιπτώσεις η ζυγαριά γέρνει αποφασιστικά προς τη μία ή την άλλη εκδοχή, κάποιες άλλες φορές η ερμηνεία, για λόγους μεθοδολογικής ορθότητας, παραμένει διαζευκτική ή ο χαρακτηρισμός μιας μορφής ως θεϊκής ή ιερατικής γίνεται με την προσθήκη εισαγωγικών. Τέτοιου είδους ζητήματα δεν έπαψαν να απασχολούν την έρευνα μέχρι τις μέρες μας, με σταθερό ζητούμενο τον καθορισμό κριτηρίων διακριτότητας, για τα οποία, ωστόσο, δεν επικρατεί απόλυτη ομογνομία<sup>353</sup>.

Η δική μας ερμηνευτική αμηχανία, που δεν θα τη μοιράζονταν ασφαλώς οι αλλοτινοί αποδέκτες των παραστάσεων, καθότι εξοικειωμένοι με τους συμβολιστικούς κώδικες της εποχής και με το υποκείμενο κάθε φορά δοξασιακό πλέγμα, επιτείνεται ουσιαστικά από τρεις παράγοντες: **α.** Ο ένας είναι ο κυρίαρχος ανθρωπομορφισμός των θεοτήτων αυτός καθαυτόν, που είχε σαν συνέπεια και την ενδυματολογική τους σύγκλιση, σε μεγάλο βαθμό, με τρέχουσες επίσημες πρακτικές αμφίεσης, οι περισσότερες από τις οποίες υιοθετήθηκαν και από το ιερατείο. **β.** Ο άλλος παράγοντας είναι ο συχνός, ως φαίνεται, εικονογραφικός/δοξασιακός συμφυρμός επίγειας και υπερβατικής/οραματικής σφαίρας στην αφηγηματική ροή μίας παράστασης (συναπεικόνιση θεοτήτων, μελών του ιερατείου και/ή λάτρων). **γ.**

---

<sup>353</sup> Για την προβληματική διάκριση θεοτήτων από μορφές του ιερατείου και λάτρεις, βλ. ενδεικτικά: Nilsson 1950<sup>2</sup>, ιδιαίτ. 330-425, όπου σφαιρική εικονογραφική και σημασιολογική προσέγγιση του κρητο-μυκηναϊκού πανθέου. Renfrew 1985, ιδιαίτ. 22-24, με έμφαση στα κριτήρια ταυτοποίησης λατρευτικών ειδώλων. Marinatos 1993, 127-146 (The Priesthood), 147-174 (Goddesses and Gods). Για την εικονογραφία θεοτήτων και λάτρων στη μινωική, ειδικότερα, και μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία, Niemeier 1989 και Crowley 1995, ιδιαίτ. 488-490. Βλ. ακόμη σχετικές ερμηνευτικές αμηχανίες: Thomas & Wedde 2001, ιδιαίτ. 5-9. Blakolmer 2008. Blakolmer 2010 και πρόσφατα, Papadopoulou 2011, 16. Για μια γενική επισκόπηση ζητημάτων της θεϊκής εικονογραφίας στην αιγαιακή τέχνη της Ύστερης Χαλκοκρατίας, Laffineur 2001.

Ο τρίτος, τέλος, παράγοντας αφορά το πολυσυζητημένο ερώτημα αν, και σε τι βαθμό, κάποια εξέχοντα μέλη του ανώτατου ιερατείου και κυρίως του ηγεμονικού κύκλου, ασκώντας αρχιερατικά καθήκοντα, όπως συνέβαινε στους μεγάλους αυλικούς πολιτισμούς της ανατολικής Μεσογείου (και κυρίως στην Αίγυπτο), υποκαθιστούσαν συμβολικά σε συγκεκριμένες τελετουργίες την ίδια τη θεότητα κατά το “σχήμα” της δραματοποιημένης επιφάνειας, την οποία, προκειμένου ειδικότερα για το γυναικείο εξισωτικό δίπολο “πρωθιέρεια/‘βασιλίσα’ - θεά”, υποστήριζαν κυρίως οι Matz, Reusch, Niemeier, Hägg και N. Marinatos, ερμηνεύοντας από μια τέτοια οπτική διάφορες τελετουργικές σκηνές (βλ. Γ.1\_III).

Το ερώτημα αυτό, κατ’ επέκταση, άπτεται γενικότερα του καίριου ζητήματος σχετικά με την έννοια της ιερής βασιλείας (Priest-King) που προώθησε εμφατικά για τη μινωική Κρήτη ο Evans<sup>354</sup>, και πιστεύεται ότι ίσχυε, τηρουμένων των αναλογιών, και στη μυκηναϊκή ανακτορική Ελλάδα, με την έννοια ότι ο *wa-na-ka* (άναξ) των πινακίδων Γραμμικής Β, για τη νομιμοποίηση και αποτελεσματικότερη άσκηση της πολιτικής εξουσίας του, θα διαδραμάτιζε σημαίνοντα ρόλο στα πράγματα της θρησκείας<sup>355</sup>. Η σκόπιμη, θρησκευτικο-πολιτικά φορτισμένη εικονογραφική σύγκλιση έως ταυτίσεως ανάμεσα σε ορισμένες μινωικές παραστάσεις του νεαρού θεού και του “ηγεμόνα”, συγκεκριμένα σε σκηνές όπου εικονίζονται με ραβδόσχημο σκήπτρο στο προτεταμένο χέρι, στη χαρακτηριστική δηλαδή στάση εξουσιαστικής επιβολής (βλ. B\_XI) οπτικοποιεί, ως φαίνεται, δοξασίες περί θεϊκής καταγωγής της βασιλείας<sup>356</sup> και συναφών ιερατικών αρμοδιοτήτων στους κόλπους του ηγεμονικού κύκλου. Προβάλλοντας τις ιδέες αυτές και σε άλλες παραστάσεις, επισημαίνει η Μαρινάτου χαρακτηριστικά ότι “that we can never know for sure if one particular representation shows the god or the king”<sup>357</sup>. Ιδιαίτερα ενδεικτικό είναι, από την άποψη αυτή, το δίλημμα που αντιμετώπισε και ο Hallager κατά την ερμηνευτική προσέγγιση του νεαρού άνδρα του χανιώτικου σφραγίσματος CMS V.1A, αριθ. 142 (“Master Impression”) (εικ. 29ε), ο οποίος, κρατώντας επιβλητικά στο προτεταμένο χέρι του ραβδόσχημο σκήπτρο, στέκεται στην κορυφή μεγάλου αρχιτεκτονικού

<sup>354</sup> Για πρόσφατη κριτική θεώρηση του ζητήματος βλ., μεταξύ άλλων, Boulotis 2008.

<sup>355</sup> Για τις ιερατικές αρμοδιότητες του άνακτα, βλ. χαρακτηριστικά: Walcot 1967. Palaima 1995b. Maran & Stavrianopoulou 2007. Μπουλώτης 2013, όπου και κριτική της αντίθετης άποψης του Γ. Μυλωνά, ιδιαιτ. 150-152. Για τη σημασία των θρησκευτικών θεμάτων στα τοιχογραφικά προγράμματα των μυκηναϊκών ανακτόρων ως δεικτών του διπλού εξουσιαστικού ρόλου του άνακτα (πολιτική-θρησκευτική εξουσία) βλ. εδώ και A\_III.4.2.

<sup>356</sup> Πρβλ. τις δοξασίες των ιστορικών χρόνων περί Διογενών βασιλέων, Marinatos 1951.

<sup>357</sup> Marinatos 2010, 168.

συγκροτήματος (πόλη; ανάκτορο); “epiphany of a male god” ή “a king or ruler[...] of divine dependance”<sup>358</sup>.

Προκειμένου, ειδικότερα, για την εικονογραφική διάγνωση μελών του ιερατείου ο Blakolmer, ασπαζόμενος τα διλήμματα και άλλων μελετητών, αποφάνθηκε ότι “It constitutes a fundamental problem, whether and how we can identify priests or priestesses in Aegean iconography”<sup>359</sup>, ενώ ακόμη πιο πρόσφατα, εξετάζοντας κριτικά τις δυνατότητες διάκρισης θεοτήτων, επεσήμανε ότι σε αρκετές περιπτώσεις μια τέτοια διάκριση είναι εξαιρετικά δύσκολη και αμφιλεγόμενη λόγω της ρευστότητας των ορίων ανάμεσα σε θεϊκή και επίγεια σφαίρα<sup>360</sup>. Και τούτο πολύ περισσότερο καθώς, όπως υπογραμμίζει, το αιγαιακό πάνθεο, και ιδιαίτερα το μυκηναϊκό, εστερείτο, αντίθετα με ό,τι συνέβαινε με το ολυμπιακό πάνθεον, διακριτικών συμβόλων που θα δήλωναν στερεότυπα την αποχρώσα υπόσταση επιμέρους θεοτήτων<sup>361</sup>.

Από τις πολυάριθμες ερμηνευτικές διχογνωμίες ως προς την ταυτότητα γυναικείων κυρίως μορφών σε περιβάλλον θρησκευτικό θα αρκούσε να παρατεθούν εδώ μερικές μόνον ενδεικτικές περιπτώσεις: Παρά την εύρεσή τους στους “Ιερούς Αποθέτες” (Temple Repositories) της Κνωσού και τη γενικότερη ιδιότυπη εμφανισιακή τους εικόνα οι “θεές των όφεων”, σε αντίθεση με την επικρατούσα άποψη του Evans ότι συνιστούσαν λατρευτικά είδωλα, θεωρήθηκαν από άλλους, αρχής γενομένης από τον Schweitzer (βλ. και Matz, Hägg και η Μαρινάτου), ως αφιερωματικά απεικασματα ιερείων (στην ουσία της “βασίλισσας”) στον ρόλο τους ως υποκατάστατων της ίδιας της θεότητας (βλ. και Γ.1\_III). Η Jones μάλιστα με βασικό κριτήριο την ιδιότυπη αμφίρριχτη, κολπωτή στα πλάγια ποδιά που φορούν θεώρησε ότι το ενδυματολογικό αυτό εξάρτημα “marked the office of the Minoan High Priestess and possibly was associated with sacrifice”<sup>362</sup>. Από την άλλη, ερμηνεύοντας την κεντρική γυναικεία μορφή των λατρευτικών σκηνών στα δύο χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια από τον θολωτό Α των Αρχανών και τον τάφο των Ισοπάτων, το ζεύγος Σακελλαράκη θεώρησε ότι “πρέπει να αποδίδει τη θεότητα σε στάση ευλογίας”<sup>363</sup>, ενώ η Μαρινάτου αναγνωρίζει, αντίθετα, σε αυτή καθώς σε

<sup>358</sup> Hallager 1985, 31-33.

<sup>359</sup> Blakolmer 2008, 262.

<sup>360</sup> Βλ. και την ανάλογη άποψη, Marinatos 1993, 184 “In theory, it is difficult to differentiate between goddess and priestess in art, because the latter assumes the visual characteristics of the divinity”.

<sup>361</sup> Blakolmer 2010, ιδιαίτ. 56-61.

<sup>362</sup> Jones 2001, ιδιαίτ. 264.

<sup>363</sup> Σακελλαράκης & Σακελλαράκη 1997, τ. II, 654-660, εικ. 722.

πολυάριθμες ακόμη λατρευτικές σκηνές σε χρυσά κυρίως δαχτυλίδια “High Priestesses”<sup>364</sup>. Ανάλογες αποκλίνουσες απόψεις εκφράστηκαν και για μια σειρά σφραγιδογλυφικών τελετουργικών σκηνών. Έτσι, λόγου χάρη, τη γυμνόστηθη γυναικεία μορφή με στολιδωτή φούστα και στενό περικόρμιο του σφραγιδόλιθου *CMS I*, αριθ. 279 από τον θολωτό τάφο στο Ρούτσι Μεσσηνίας, που εικονίζεται όρθια μπροστά σε βωμό κρατώντας κρίνο, την εξέλαβε η Μαρινάτου ως θεότητα<sup>365</sup>, εκεί που όλοι αναγνωρίζουν εύλογα ιέρεια ή λατρεύτρια σε τυπικά συμβολική πράξη προσφοράς ανθέων<sup>366</sup>. Αν η θεϊκή ταυτότητα της καθιστής σε βάθρο γυναικείας μορφής με τον γρύπα στη σύνθεση της κροκοσυλλογής από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου είναι προφανής (εικ. 16γ), δεν ισχύει το ίδιο για την πληγωμένη καθιστή γυναίκα στην τελετουργική μνητική, όπως πιστεύεται, σκηνή από το “άδυτο” του ίδιου κτηρίου (εικ. 17γ), στην οποία άλλοι αναγνωρίζουν θεότητα και άλλοι το κεντρικό μυσούμενο πρόσωπο (βλ. Γ.1\_VIII.3). Περαιτέρω, την εικονογραφικά δεσπόζουσα, όρθια γυναικεία μορφή της μεγάλης πομπής που κοσμούσε τον πομπικό διάδρομο του κνωσιακού ανακτόρου ταύτισε ο Evans με τη Μεγάλη Θεά προς τιμήν της οποίας τελούνταν τα επίσημα δρώμενα άλλοι όμως προτίμησαν εναλλακτικά να δουν σε αυτήν, σύμφωνα πάλι με το υποκαταστατικό “σχήμα”, την πρωθιέρειά της (βασίλισσα;), ντυμένη μάλλον με ποδήρη χιτώνα κοσμημένο στην κάτω παρυφή του με συμβολικά θέματα και όχι με στολιδωτή φούστα όπως είχε αποκατασταθεί αρχικά (βλ. A\_III.4.2., B\_III.1 και Γ.1\_IX). Αμηχανίες ως προς την ταυτότητά της εγείρει, μεταξύ άλλων, χαρακτηριστικά και η βαδίζουσα ανδρική μορφή στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 223 από τον θολωτό του Βαφειού (εικ. 4η), και τούτο γιατί, ενώ εντάσσεται εικονογραφικά στη συνεκτική σφραγιδογλυφική ομάδα “ιερέων” -όπως γενικότερα πιστεύεται- που είναι ντυμένοι με “συριακό” ποδήρη χιτώνα και διάσημα στον ώμο (βλ. και παρακάτω, A\_IV.3, καθώς επίσης B\_II και B\_XI), εδώ η μορφή, κατ’ εξαίρεση, οδηγεί με λουρί φτερωτό γρύπα. Να πρόκειται άραγε για θεότητα εικονιζόμενη με τον ιερό “δαιμονικό” συνοδό της, σύμφωνα με διαδεδομένες θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής, ή μήπως, πράγματι, για “ιερέα” (ή ηγεμονική μορφή με θρησκευτικές αρμοδιότητες) που, σε έναν συμφурμό επίγειου και υπερβατικού, ο γρύπας προστέθηκε για να δηλώσει εδώ συμβολικά ιερότητα ή ίσως

<sup>364</sup> Marinatos 1993, ιδιαιτ. 184-188, εικ. 187-193.

<sup>365</sup> Marinatos 1993, 151-152, εικ. 123.

<sup>366</sup> Για την τελετουργική μεταφορά ανθέων από γυναίκες, βλ. χαρακτηριστικά το χρυσό δαχτυλίδι των Μυκηνών *CMS I*, αριθ. 17. Γενικά για το θέμα σε διάφορες κατηγορίες τέχνης βλ. Μπουλώτης 2009.



την υπαγωγή του ιερατικού λειτουργού στην υπηρεσία συγκεκριμένης θεότητας, της οποίας απολάμβανε την προστασία;

Οι αναζητήσεις, τέλος, της υποστασιακής ταυτότητας, πηλινών κυρίως ειδώλων από Ιερά της Κρήτης, της Φυλακωπής και της μυκηναϊκής Ελλάδας ανακινούν ανάλογες ερμηνευτικές αμηχανίες και διλήμματα, οσάκις η μορφική/συμβολική τους πραγμάτωση δεν υποβάλλει άμεσα, κατά τους δικούς μας τουλάχιστον κώδικες προσληψιμότητας, την έννοια μιας σαφούς θεϊκής διακριτότητας (βλ. A\_V και Γ.1\_X).

#### **IV.2. Περί της διακριτότητας θεοτήτων -Εικονογραφικοί τύποι, ενδυματικές πρακτικές και υποκείμενες δοξασίες.**

Δεδομένου ότι η ενδυμασία από μόνη της δεν συνιστά, παρά σε λίγες συγκριτικά περιπτώσεις, αποφασιστικό κριτήριο διάκρισης θεοτήτων από ιερατικές, ειδικότερα, μορφές και γενικότερα από ιερούργους/λάτρεις όσο και άτομα της κοινωνικής ελίτ, η θεϊκή ταυτότητα των πρώτων, οσάκις είναι διαγνώσιμη, συνάγεται κατά κανόνα από τα ευρύτερα αφηγηματικά τους συμφραζόμενα αλλά και τις στενές εικονογραφικές τους συνάψεις (συμβολικά εμβλήματα, συνοδευτικά ζώα, υπερβατικά όντα), από τις ιδιότυπες κινησιολογικές χειρονομίες τους<sup>367</sup>, ιδίως, μάλιστα, οσάκις αυτές συνδυάζονται με συμβολικά επιθήματα κεφαλής, και, τέλος, από το ανασκαφικό τους περιβάλλον (προκειμένου ιδίως για ορισμένα είδωλα από Ιερά).

Δεν χωρά αμφιβολία ότι μορφές σε λατρευτικές/συμβολικές σκηνές που κατέρχονται “εξ ουρανού” (κυρίως ανδρικές, με κοντό κατά κανόνα ζώμα) συνιστούν, κατ’ εξοχήν, τυπικές υπερβατικές εικόνες θεϊκής επιφάνειας<sup>368</sup> σε αντίθεση με την προταθείσα εκδοχή της δραματοποιημένης επιφάνειας που τελείται αυτή σε επίγεια δρώμενα, χωρίς να είναι απαλλαγμένη, κατά περίπτωση, από ερμηνευτικές, όπως αναφέραμε, διχογνωμίες. Πλάι στην “εξ ουρανού” επιφάνεια, η χαρακτηριστικότερη και, πάντως, ευρύτερα διαδεδομένη κατηγορία αναγνωρίσιμων θεοτήτων από την αρχή, τουλάχιστον, των Νεοανακτορικών χρόνων -κατηγορία που υιοθετήθηκε πλατιά και από τη μυκηναϊκή εικονογραφία-, υπήρξε αυτή του Δεσπότη

---

<sup>367</sup> Βλ. ιδιαίτερα τον τύπο της “μινωικής θεάς μεθ’ υψωμένων χειρών”, Αλεξίου 1958. Σε ορισμένες, τουλάχιστον, ανδρικές θεότητες χαρακτηριστική είναι η τοποθέτηση στο στήθος των σφιγμένων σε γροθιά χειρών, καθώς και η οριζόντια προβολή του χεριού, συνήθως με ραβδόσχημο σκίπτρο.

<sup>368</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, ιδιαίτ. 341-344. Marinatos 1993, ιδιαίτ. 171-174.

και της Πότνιας θηρών σε διάφορες εικονιστικές παραλλαγές -συχνά εραλδικές<sup>369</sup> και σε ενδυματικές εκφράσεις, σύστοιχες με τρέχοντες συρμούς. Τα λιοντάρια, λόγου χάρη, που τις συνοδεύουν ή τις πλαισιώνουν συμμετρικά σηματοδοτούν προφανώς κύριες πτυχές των ιδιοτήτων τους και την προσγραφή τους, συνεκδοχικά, σε σφαίρα υπερβατική. Το ίδιο, και μάλιστα σε μεγαλύτερο βαθμό, ισχύει και για υπερφυσικά, φανταστικά όντα όπως οι γρύπες, οι σφίγγες αλλά και οι Μινωικοί δαίμονες του τύπου της *Taweret*, που ως ιεροί συνοδοί θεοτήτων εικονογραφούν συγκεκριμένα θεολογήματα, ενώ πτυχές μιας θεϊκής μυθολογίας απηχούν, ως φαίνεται, παραστάσεις γυναικείων θεοτήτων πάνω σε πραγματικά ή φανταστικά όντα<sup>370</sup> καθώς και στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τον θολωτό Β των Αρχανών, όπου γυναικεία μορφή με στολιδωτή φούστα πετάει πίσω από γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό<sup>371</sup>. Υποδειγματικές περιπτώσεις για τη σύνταξη θεϊκών εικόνων αποτελούν επί του προκειμένου μερικά σφραγίσματα από το ανάκτορο της Κνωσού καθώς και η πολυάριθμη σφραγιδογλυφική ομάδα με την κατ' ενώπιον εικονιζόμενη θεά που, ντυμένη κατά κανόνα με στολιδωτή φούστα και στενό περικόρμιο, υψώνει στα χέρια της το εμβληματικό “οφιοειδές πλαίσιο” (snake frame), πλαισιωμένη συνήθως από λιοντάρια ή γρύπες, σε έναν εικονογραφικό τύπο πλατιά διαδεδομένο σε Κρήτη και μυκηναϊκή Ελλάδα (βλ. και B\_XI). Στο κνωσιακό σφράγισμα *CMS* II 8, αριθ. 256 από την περιοχή του Κεντρικού Ιερού η ντυμένη με κωδωνόσχημη φούστα γυναικεία θεότητα που επιφάνεται στην κορυφή όρους μπροστά σε λάτρη, πλαισιώνεται εραλδικά από δύο λιοντάρια, κρατώντας κοντό ραβδόσχημο σκήπτρο στο προτεταμένο χέρι της, σε μια χειρονομία που επανέρχεται στον Δεσπότη θηρών του σφραγίσματος *CMS* II. 8, αριθ. 237 από τους κνωσιακούς “Ιερούς Αποθέτες” (εικ. 23θ). Αυτός ντυμένος με ζώμα, που μοιάζει με κοντή, οξύληκτη μπροστά φούστα, παρόμοια με το ζώμα που φοράει ο άλλος Δεσπότης θηρών του χρυσού περιάπτου από τον Θησαυρό της Αίγινας (εικ. 28β) με τα υδρόβια πτηνά στα χέρια του και ιδιότυπη τιάρα στο κεφάλι (βλ. B\_X), βαδίζει συνοδευόμενος πάλι από λιοντάρι, με

<sup>369</sup> Για τον εικονογραφικό τύπο του “The Master of Animals”, Marinatos, 1993, 167-169, εικ. 154-161, Για τον τύπο, ειδικότερα, και τους συμβολισμούς της Πότνιας και του Δεσπότη αιγών, βλ. Hiller 2001. Για την “προσαρμογή” ανατολικών προτύπων της Πότνιας θηρών στην αιγαιακή εικονογραφία, βλ. Barclay 2001. Βλ. σχετικά και Γ.1\_VI.

<sup>370</sup> Marinatos 1993, 153, εικ. 130-132. Papageorgiou 2005, 14-15. Crowley 2013, 136, E 14 (Dragon Lady). Για διεξοδικότερη πραγμάτευση, με αναφορές και σε ανατολικά εικονογραφικά παράλληλα και καταγωγικές σχέσεις, Blakolmer 2014.

<sup>371</sup> Σακελλαράκης & Σακελλαράκη 1997, τ. II, 651-653, εικ. 718-719. Marinatos 1993, 164, εικ. 152. Crowley 2013, 137, E 15.

μακρύτερο όμως εδώ το ραβδόσχημο σκήπτρο και με κωνικό καπέλο ως πρόσθετο διακριτικό του (βλ. και B\_XI).

Σύμφωνα, τουλάχιστον, με τους διαφαινόμενους παραστατικούς κώδικες της εποχής, καθιστές μορφές, κατά κανόνα γυναικείες, σε ποικίλες εικονογραφικές παραλλαγές, που γίνονται συνήθως αποδέκτριες λατρευτικών τιμών ή συνδυάζονται με πραγματικά ή φανταστικά ζώα ερμηνεύονται εύλογα ως θεότητες, αν και δεν αποκλείεται σε κάποια τουλάχιστον από τα εικονιζόμενα δρώμενα να πρόκειται για ιερατικά τους υποκατάστατα, κατά το “σχήμα” της δραματοποιημένης επιφάνειας (βλ. για τον τύπο της καθιστής γυναικείας μορφή, Γ.1\_VII).

Εμβληματική περίπτωση καθιστής γυναικείας θεότητας στην πρώιμη τοιχογραφική τέχνη αποτελεί η συνοδευόμενη από τον γρύπα της Μεγάλη Θεά από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου (εικ. 16γ), η οποία με την οραματική παρουσία της εποπτεύει την προς τιμήν της τελούμενη κροκοσυλλογή, σε μια χαρακτηριστικά στενή σύγκλιση πραγματικού και υπερβατικού. Η προβεβλημένη θέση της στο ζωγραφικό αφήγημα, η συνολική εμφανισιακή της εικόνα (στολιδωτή φούστα, περικόμιο με κροκανθούς), η πλούσια κόσμησή της, με τα συμβολικά περιδέραια στο λαιμό της (λιβελούλες, πάπιες) να διευρύνουν περαιτέρω τη δοξασιακή σχέση της με τη φύση (βλ. και B\_X), καθώς και το τριμερές βάθρο της που στηρίζεται σε αμφίκιλους βωμούς επιτείνουν πρόσθετα τη θεϊκή της υπόσταση. Ανάλογα βάθρα ή βαθμιδωτές κατασκευές και βωμοί σε τελετουργικές σκηνές γίνονται συνεκδοχικά ιερά “τοπόσημα” και δείκτες θεϊκής ταυτότητας των μορφών που κάθονται πάνω τους<sup>372</sup>. Επιπλέον, ο εικονογραφικός συνδυασμός γυναικείων μορφών με ιερό δέντρο, οι οποίες, ντυμένες κατά κανόνα με στολιδωτή φούστα και περικόμιο, παριστάνονται ομοίως καθιστές ως αποδέκτριες προσφορών, όπως για παράδειγμα στο χρυσό δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 17 των Μυκηνών (εικ. 33α) ή το χρυσό δαχτυλίδι από τον Μυλοπόταμο (εικ. 31ζ) (βλ και Γ.1\_VI.2), κάνει την ερμηνευτική ζυγαριά να γέρνει προς θεϊκή ταυτότητα.

Μία από τις σαφέστερες καθιστές γυναικείες θεότητες σε ολόκληρη την αιγαιακή σφραγιστική τέχνη μας παραδίδει το χρυσό δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 179 της Τίρυνθας, με το εικονιζόμενο βλαστικό/γονιμικό δρώμενο να εκτυλίσσεται εδώ σε επίπεδο αμιγώς υπερβατικό, καθώς η πομπή που κατευθύνεται προς τη θεά

---

<sup>372</sup> Για τη συμβολική διάσταση ειδικότερα των βάθρων, Marinatos 1993, 161, με ενδεικτικά σφραγιδογλυφικά παραδείγματα στις εικ. 146-148. Βλ. χαρακτηριστικά και την ανάγλυφη παράσταση στον λίθινο τρίτονα από τα Μάλια, όπου δύο Μινωικοί δαίμονες του τύπου της *Taweret* στέκονται όρθιοι πάνω σε τριμερές βάθρο τελώντας σπονδική πράξη, Baurain 1985, εικ. 1.

απαρτίζεται αποκλειστικά από Μινωικούς δαίμονες με τις χαρακτηριστικές σπονδικές πρόχους στα χέρια (εικ. 12α). Στη σύνταξη της θεϊκής εικόνας θα ακολουθήθηκαν ασφαλώς βασικοί κώδικες και ανεκδοτολογικά στοιχεία της “ηγεμονικής” εικονογραφίας της εποχής. Καθισμένη σε κλισμό με ερεισίνωτο, στηρίζει η θεά τα πόδια της σε υποπόδιο, ενώ φέρει ποδήρη χιτώνα με κεντρική κατακόρυφη ταινία και πόλο στο κεφάλι, ήτοι τη χαρακτηριστική επίσημη “στολή” που μοιράζονται θεϊκές μορφές με ιέρειες αλλά και άτομα της αυλικής ελίτ από τον ύστερο 15ο αι. π.Χ. και εξής (βλ. B\_III και B\_IX). Το γερακόμορφο πτηνό που εμφανίζεται στο ερεισίνωτο προστέθηκε εδώ ως περαιτέρω αποχρών δείκτης (indicator) ιερότητας. Αξίζει να σημειωθεί ότι με όρους εικονογραφικούς, αν έλειπε από την παράσταση το τελευταίο αυτό στοιχείο και τον ρόλο των Μινωικών δαιμόνων είχαν αναλάβει επίγειοι λάτρες, η ερμηνεία της καθιστής μορφής ως θεϊκής δεν θα ήταν αυτονόητη.

Πλάι στις, κατά το μάλλον ή ήττον, κωδικοποιημένες θεϊκές εικόνες και τις παραλλαγές τους, η εικονογραφία της Ύστερης Χαλκοκρατίας προχώρησε στη σύνταξη και άλλων ιερών τύπων που, παρά τη σπανιότερη παράδοσή τους, αντανακλούν ασφαλώς βαθιές θρησκευτικές δοξασίες. Χαρακτηριστικότερος όλων αυτός της “ιερής συνομιλίας” (*sacra conversazione*), με την καθιστή σε ιερή κατασκευή ή κάθισμα γυναικεία μορφή και τον όρθιο μπροστά της νεαρό άνδρα, που στη συμβολική συναπεικόνισή τους θεωρούνται γενικά ως αρχετυπικό θεϊκό ζεύγος (Μεγάλη Θεά -νεαρός “θνήσκων” θεός) της μινωικής θρησκείας<sup>373</sup>, με υποκείμενες ιερογαμικές συνδηλώσεις, ανακλητικές ανάλογων θεϊκών ζευγών της Ανατολής και των ιστορικών χρόνων (*Magna Mater* - Άττις, Ιστάρ – Ταμούζ, Αφροδίτη - Άδωνις)<sup>374</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ενδυματική εναλλαξιμότητα των θεαινών στο εν λόγω θρησκευτικό σύνταγμα της “ιερής συνομιλίας” αποτελούν δύο χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια, το CMS V, αριθ. 199 από τον “θησαυρό της Θήβας” και το CMS I αριθ. 101 από τις Μυκήνες<sup>375</sup>: Ενώ στο πρώτο η θεά φορά τη συνήθη στολιδωτή φούστα, στο δεύτερο είναι ντυμένη με τη σπάνια παραδιδόμενη κοντή, μέχρι τα γόνατα, απλή φούστα, της οποίας η κάτω παρυφή αρθρώνεται σε τρεις παράλληλες στενές ταινίες -τύπος γνωστός σε θρησκευτικές/τελετουργικές σκηνές,

<sup>373</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 400-404.

<sup>374</sup> Για το θέμα της ιερογαμίας στον αιγαιακό κόσμο και σχετικές επίγειες πρακτικές, βλ. συνοπτικά, Marinatos 1993, 188-192 (Sacred Marriage), εικ. 195-199 και παρακάτω Γ.1\_VIII.3 στο πλαίσιο των ερμηνευτικών προσεγγίσεων της τελετουργικής σκηνής από το “άδυτο” της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου. Γενικά για τον “ιερό γάμο” στα δρώμενα της ελληνικής θρησκείας, Avagianou 1991.

<sup>375</sup> Μπουλώτης 1999, 55-57, αριθ. 6, εικ. 25-27, με πραγμάτευση εικονογραφικών και ερμηνευτικών ζητημάτων. Για την τυπολογία τους βλ. και Crowley 2013, 191, E 124, E 124a.

πρωτοεμφανιζόμενος, ως φαίνεται, στην MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία (βλ. Γ.1\_VI.2, αριθ. 1 εικ. 31α και αριθ. 5, εικ. 30δ). Ντυμένος κατά κανόνα με το κοντό, πεταλόσχημο μινωικό ζώμα, ο νεαρός θεός, εκτός από τις σκηνές της “ιερής συνομιλίας” και της “εξ ουρανού” επιφάνειάς του, αναγνωρίζεται εύλογα, μεταξύ άλλων, και στον σφραγιδόλιθο *CMS V*, αριθ. 201 από την “Κυδωνία”<sup>376</sup>, με τη θεϊκή του ταυτότητα να γίνεται εδώ απαραγνώριστη χάρη στη σύγκλιση ιδιότυπων εικονογραφικών στοιχείων: Όρθιος ανάμεσα σε διπλά κέρατα με τα χέρια στο στήθος σφιγμένα σε γροθιά, πλαισιώνεται συμμετρικά από φτερωτό αιγοειδές και Μινωικό δαίμονα με σπονδική πρόχου. Ανάλογα ως “Μέγιστος Κούρος” ερμηνεύεται και το χρυσελεφάντινο, λατρευτικό προφανώς είδωλο από ιερό χώρο του Παλαικάστρου, ομοίως σε όρθια στάση, με την ίδια πάλι συμβολική κίνηση των χεριών στο στήθος<sup>377</sup>. Το κοντό ζώμα στις παραπάνω περιπτώσεις και σε άλλες συναφείς, αναδεικνύοντας την ιδεατή σφριγηλότητα του νεανικού σώματος, το κάνει να μοιάζει σχεδόν ολόγυμνο -αίσθηση που επιτείνεται στον σφραγιδόλιθο της “Κυδωνίας”, καθώς εκεί ο νεαρός θεός αποδίδεται να φορά μόνο ζώνη, σε μια αφαιρετική/συνοπτική υποδήλωση του ενδύματος μέσω του χαρακτηριστικού αυτού εξαρτήματος (βλ. B\_VIII).

Η ολοκληρωτική, ωστόσο, γυμνότητα ως συστατικό θεϊκής ταυτότητας (γυναικείας – ανδρικής) δεν γνώρισε, ως φαίνεται, παρά περιορισμένη μόνο διάδοση στον αιγαιακό κόσμο της 2ης χιλιετίας π.Χ. Τα χρυσά περίτμητα ελάσματα από τον τάφο III του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών (εικ. 40β) αποτελούν, από την άποψη αυτή, την κατ’ εξοχήν τυπική εικόνα ολόγυμνης θεάς, με ανατολικές ίσως επιδράσεις (βλ. A\_V και B\_X). Καθολική γυμνότητα, απόλυτη μετωπικότητα και, επιπλέον, τα πουλιά που πετούν στους ώμους και το κεφάλι της μορφής, η οποία μάλιστα φέρνει εδώ τα χέρια στους μαστούς, επιδεικνύοντάς τους συμβολικά, συνθέτουν υποδειγματικά την εικόνα θεϊκότητας. Γυμνότητα του γυναικείου στήθους και εμφατική επίδειξή του με τη συμβολικά κωδικοποιημένη χειρονομία υποδηλώνουν, πράγματι, και σε άλλες περιπτώσεις ιερή τελετουργικότητα και θεϊκή ταυτότητα (βλ. A\_V).

Σύμφυτη με την έννοια του πανθέου, σύμφωνα με οικουμενικές θρησκευολογικές αρχές, είναι η δοξασιακή άρθρωση ποικίλων σχέσεων ανάμεσα στις επιμέρους

<sup>376</sup> Για διεξοδική εικονογραφική ανάλυση, βλ. και Μπουλώτης 1999, 73-75, εικ. 41-42, σχέδ. 13.

<sup>377</sup> Macgillivray, Driessen & Sackett 2000, ιδιαίτ. 165-169.

θεότητες (γενεαλογικές, λατρευτικές κ.ο.κ.), που στις διαβαθμίσεις τους δημιουργούν ένα πλέγμα ιερής/θεικής μυθολογίας. Κάποιες ενδείξεις, προκειμένου ειδικότερα για τη μυκηναϊκή θρησκεία, μας δίνουν οι πινακίδες Γραμμικής Β. Για παράδειγμα, στην περίφημη πινακίδα της Πύλου ΡΥ Τη 316 μαρτυρείται ο *di-ri-mi-jo di-wo i-je-we*, μεταγραφόμενος με ασφάλεια ως “Δρίμιος Διός υιός [υιός]”, που συλλατρεύεται με τον *di-we* (Δία) και την *e-ra* (Ηρα) στο *di-u-jo*, στο Ιερό δηλαδή του Δία<sup>378</sup>. Η ρητά εδώ δηλωμένη γενετική/καταγωγική σχέση Διός (πατέρας) και Δριμίου (υιός) υποβάλλει συνεκδοχικά την ιδέα ότι και η συλλατρευόμενη στο ίδιο Ιερό Ήρα, κρίνοντας και από το μεταγενέστερο ολυμπιακό πάνθεο, θα είχε κάποιου είδους στενή σύνδεση (συζυγική;) τουλάχιστον με τον Δία, πιθανότατα ως λατρευτική πάρεδρός του, με την έννοια του θεικού ζεύγους, απαρτίζοντας ενδεχομένως οι τρεις τους ιερή τριάδα. Ανάλογα μυκηναϊκά ζεύγη (ανδρική θεότητα- θηλυκή πάρεδρος) θα υπέθετε ακόμη κανείς αφενός για τον *di-wo/di-we* (Δίας) και την *di-u-ja* (πρβλ. τη Διώνη των ιστορικών χρόνων)<sup>379</sup> και, αφετέρου, για τον *po-se-da-o* (Ποσειδών) και την *po-si-da-e-ja* (πρβλ. την Ποσειδωνία ως συνώνυμο της Αμφιτρίτης στους ιστορικούς χρόνους)<sup>380</sup>, καθώς το όνομα των γυναικείων θεοτήτων προκύπτει ετυμολογικά από τα αντίστοιχα ανδρικά ή, πάντως, συνάπτεται στενά με αυτά<sup>381</sup>. Περαιτέρω, μια ανάλογη σύζευξη θα υπέθετε κανείς για τον Ποσειδώνα (*po-se-da-o*) και την Πότνια (*po-ti-ni-ja*) που, σύμφωνα πάλι με τις πινακίδες, αποτελούσαν στην Πύλο τις δύο κύριες θεότητες, και μάλιστα, όπως πιστεύεται, με κοινή ετυμολογική καταγωγή των ονομάτων τους (ρίζα \**pot*)<sup>382</sup>, ενώ η πυλιακή πάλι *po-]ti-ni-ja i-qe-ja* (Πότνια Ιππεία) της πινακίδας ΡΥ Αη 1281 συσχετίστηκε με τον Ποσειδώνα, στη χαρακτηριστική λατρευτική του ιδιότητα των ιστορικών χρόνων ως ιππείου<sup>383</sup>. Εμφαίνοντας ο Palmer τον ρόλο του *wa-na-ka* (άνακτα) ως επίγειου εκπροσώπου της θεότητας, κατέληξε στο συμπέρασμα, μέσα από τη μελέτη των πυλιακών πινακίδων,

<sup>378</sup> Gérard-Rousseau 1968, 65-66, λ. *Dirimijo*.

<sup>379</sup> Gérard-Rousseau 1968, 67-70, λ. *Diwija (Diuja)*.

<sup>380</sup> Gérard-Rousseau 1968, 181-185, λ. *Posedao*.

<sup>381</sup> Ωστόσο, να σημειωθεί ότι, σύμφωνα τουλάχιστον με την πινακίδα ΡΥ Τη 316, η έννοια της συλλατρευόμενης παρέδρου θεάς γίνεται απόλυτα εύλογη μόνο στην περίπτωση Διός-Ηρας, καθώς η *di-u-ja* διαθέτει δικό της, ξεχωριστό Ιερό (*di-u-ja-jo*), και η *po-se-da-e-ja* δεν εμφανίζεται στο Ιερό του Ποσειδώνα (*po-si-da-i-jo*).

<sup>382</sup> Βλ. ενδεικτικά Trümpy 2001, ιδιαιτ. 419-241, όπου και προωθείται η υποθετική πρόταση: “Est-il téméraire de supposer qu' à l' origine, le nom de ce dieu n' était que *Pótis* 'seigneur' et que *Potnia* était son ancienne parèdre?”.

<sup>383</sup> Gérard-Rousseau 1968, 118-120, λ. *Iqeja*. Burkert 1977, 217-219. Avagianou 1991, 147-150. Trümpy 2001, 420.

στο συμπέρασμα ότι θα εθεωρείτο συμβολικά συνοδός της Πότνιας<sup>384</sup>, γεγονός που θα έδινε ενδεχομένως αφορμή για τη θέσπιση δρώμενων, με τη βασίλισσα/πρωθιέρεια, νοούμενη στο τελετουργικό αυτό πλαίσιο, στον ρόλο της Πότνιας<sup>385</sup>. Η δις μαρτυρημένη σε πινακίδες λαδιού της Πύλου εορτή *re-ke-to-ro-te-ri-jo* -τη μία φορά συνδυαζόμενη με το όνομα του Ποσειδώνα (PY Fr 343) και την άλλη ρητά με το κύριο Ιερό της Πότνιας στις Σφαγιάνες/*ra-ki-ja-ne* (PY Fr 1217)-σημαντική προφανώς εορτή που συνήθως ερμηνεύεται ως τελετουργικό στρώσιμο κρεβατιού (*λέχος+στρωτήριο/α*)<sup>386</sup> - θα παρέπεμπε ίσως σε συμβολικές ιερογαμικές ενώσεις θεοτήτων.

Αν και το θρησκευολογικό πεδίο της Γραμμικής Β είναι εν πολλοίς θολό, χωρώντας ως εκ τούτου ποικίλες ταυτόχρονα ερμηνευτικές αναγνώσεις, το μινωικό θεϊκό ζεύγος της “ιερής συνομιλίας” που είδαμε θα αποτελούσε ιδιαίζόντως χαρακτηριστική προβολή θρησκευτικών δοξασιών σαν τις παραπάνω. Στο εικονιστικό μάλιστα πεδίο του φακοειδούς σφραγιδόλιθου *CMS X*, αριθ. 261, πάνω από το ζεύγος, παριστάνεται καθιστό “νήπιο” (θείο βρέφος;) που διευρύνει νοηματικά τη σκηνή της “ιερής συνομιλίας”, ιδίως αν συσχετισθεί άμεσα με αυτό<sup>387</sup>. Περαιτέρω, με ασφαλή εικονογραφικά κριτήρια, ζεύγος εποχούμενων, στενά συνδεδεμένων γυναικείων θεοτήτων μας παραδίδεται, όπως είδαμε, στη μία, τουλάχιστον, στενή πλευρά της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (εικ. 1γ-δ). Το φανταστικό, συρόμενο από φτερωτούς γρύπες άρμα μάς μεταθέτει ασφαλώς σε σφαίρα υπερβατική, πρόσθετα τονισμένη εδώ, όπως και στο δαχτυλίδι της Τίρυνθας, από το ιπτάμενο πάνω από τις θεότητες πουλί, εξισωτικά “ισότιμες” εδώ, με μόνη διαφορά το είδος του ποδήρους χιτώνα τους (με κεντρική κατακόρυφη ταινία τη μίας, “συριακού” τύπου της άλλης). Από τη μυκηναϊκή Ελλάδα το σημαντικότερο εν γένει “κλειστό” εικονογραφικό σύνολο γυναικείων θεοτήτων (συγκεκριμένα τριών), έντονα διαφοροποιημένων ενδυματολογικά όσο και μέσω των διακριτικών συμβόλων που κρατούν, διέσωσε το Ιερό των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) στις Μυκήνες (εικ. 15α-β) (βλ. A\_III.4.2 και B\_IV.3). Η στενή συναπεικόνισή τους σε έναν σαφώς λατρευτικό χώρο του εκεί Θρησκευτικού Κέντρου υποβάλλει, πράγματι, “ενδο-πανθεϊκές” συσχετίσεις και

<sup>384</sup> Palmer 1965, 86, 267-268.

<sup>385</sup> Βλ. ιδιαίτερα Rehak 1995a. Maran & Stavrianopoulou 2007.

<sup>386</sup> Gérard-Rousseau 1968, 201-203, λ. *reketoroterijo*. Boëlle 2001, 407.

<sup>387</sup> Βλ. ανάμεσα σε άλλες ερμηνευτικές προτάσεις, Marinatos 1993, 191, εικ. 199, όπου λόγω και της παρουσίας “κλάδου” (δημητριακών;) πλάι στο “νήπιο”, διατυπώθηκε η υπόθεση ότι η σκηνή προοικονομεί δοξασίες του τύπου των Ελευσινίων μυστηρίων: Δήμητρα-Ιασίων-Πλούτος.

πρακτικές συλλατρείας, με την έννοια των σύνναων θεοτήτων, όπως αυτές διαφαίνονται και από τη Γραμμική Β<sup>388</sup> και είναι διαδεδομένες στους ιστορικούς χρόνους<sup>389</sup>. Σε ένα ανάλογο νοηματικό πεδίο εγγράφεται ακόμη η ελεφαντοστέινη τριάδα από την ακρόπολη πάλι των Μυκηνών, με τις δύο γυμνόστηθες θεϊκές “τροφούς”, ντυμένες περίτεχνα με μινωική στολιδωτή φούστα στενό περικόρμιο και περιδέραια, να επιβλέπουν γονατιστές νήπιο (εικ. 21α-β). Εδώ η στενή δοξασιακή σύνδεσή τους δηλώνεται emphaticά όχι μόνο από τον εναγκαλισμό τους (το χέρι της μιας στον ώμο της άλλης) αλλά και από το κοινό επώμιο ύφασμα που τις συνέχει στενά απηχώντας, όπως θα δούμε (βλ. Β\_VII.1 και Γ.1\_XI), μια ιδιαιτέρως σημαίνουσα συμβολική/αφιερωματική πράξη. Με την παρουσία μάλιστα του νηπίου, που τις προσδίδει σαφώς ιδιαίτερο ρόλο, το γυναικείο θεϊκό ζεύγος διευρύνεται σε ιερή τριάδα, που ως τέτοια θα έβρισκε θέση στις επίσημες θρησκευτικές δοξασίες της εποχής και στη λατρευτική πρακτική.

Τέλος, στην αναζήτηση θεϊκών εικόνων και της εμφανισιακής τους ταυτότητας, τα λατρευτικά είδωλα ως αναγκαία “οχήματα” για την άσκηση θρησκευτικών πρακτικών εστιασμένων σε αυτά, συγκροτούν μια ιδιαιτέρως σημαίνουσα κατηγορία, ιδίως μάλιστα όσα προέρχονται από Ιερά (Κρήτη, Φυλακωπή, μυκηναϊκή Ελλάδα) -στη συντριπτική πλειονότητά τους γυναικεία. Όπως θα δούμε, με διάφορες αφορμές (βλ. Α\_V, Β\_IX, Β\_X, Γ.1\_I), μέγεθος, εμφανισιακή συγκρότηση, συμβολικές χειρονομίες, η θέση τους μέσα στα Ιερά (πάνω σε χτιστές εξέδρες και θρανία) συνιστούν μερικά από τα βασικά κριτήρια θεϊκής ταυτότητας, που αποκτούν ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα στις συγκλίσεις τους. Τα υψωμένα, ιδιαίτερα, χέρια σε συμβολική στάση επιφάνειας και /ή ευλογίας οδήγησε στον προσδιορισμό του διακριτού τύπου της “μινωικής θεάς μεθ’ υψωμένων χειρών”<sup>390</sup>, που διαδόθηκε πλατιά κυρίως από τον 14ο αι. π.Χ. και εκτός Κρήτης, με επιβιώσεις και στους ιστορικούς χρόνους, ενώ την έννοια της θεϊκής ταυτότητας επιτείνουν λογής συμβολικά επιθήματα κεφαλής (διπλά κέρατα, ηλιακός δίσκος, φίδια, πουλιά κ.ο.κ.) -σε μια διαφοροποιητική τάση, ιδιαίτερα αισθητή στα μετανακτορικά και

---

<sup>388</sup> Τη χαρακτηριστικότερη επί του προκειμένου περίπτωση συλλατρευομένων ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων μάς δίνει η πινακίδα Tn 316 της Πύλου. Βλ. ενδεικτικά, Gérard-Rousseau 1968, 22-23, και αυτ. πραγμάτευση των επιμέρους θεοτήτων στα οικεία λήμματα. Για τη διερεύνηση του φαινομένου των σύνναων θεοτήτων στη Γραμμική Β όσο και στα αρχαιολογικά δεδομένα, Boulotis 1990b.

<sup>389</sup> Για το φαινόμενο της συλλατρείας, ειδικότερα, βασιλέων της ελληνιστικής εποχής ως σύνναων θεών, Smith-Dounas 1993-1994, με αναφορές στη διαχρονικότητα της λατρευτικής αυτής πρακτικής.

<sup>390</sup> Αλεξίου 1958.



υπομινωικά γυναικεία λατρευτικά είδωλα. Το ευτελές υλικό τους (πηλός) δεν μείωνε την ιερότητά τους ούτε επηρέαζε “ποιότητα” και χαρακτήρα της λατρευτικής πράξης. Ωστόσο, λατρευτικά είδωλα όπως ο χρυσελεφάντινος Κούρος του Παλαικάστρου και οι φαγεντιανές “θεές των όφεων”, ως πολυτελέστερες εκδοχές θεϊκών εικόνων, απηχούσαν ευθέως τη χρυσή ώρα του Νεανακτορικού κόσμου.

Η ιδέα που σχηματίζουμε για το μινωικό πάνθεο, τον χαρακτήρα και τη δομή του βασίζονται σχεδόν αποκλειστικά σε εικονιστικά δεδομένα<sup>391</sup>, αφήνοντας ανοιχτά όσο και αντιλεγόμενα μια σειρά καίρια ερωτήματα. Η Γραμμική Β, από την άλλη, ναι μεν παραδίδει ρητά ένα πολυμελές, ιεραχημένο προφανώς, πάνθεο, με προδρομικά φανερώματα και του ολυμπιακού, ωστόσο τα ονόματα των μαρτυρημένων θεοτήτων δεν μπορούν να συνδεθούν με συγκεκριμένες παραστάσεις, γεγονός που κάνει ιδιαίτερα αισθητή τη διάσταση ανάμεσα στη θεϊκή εικονογραφία και τα επιγραφικά τεκμήρια της εποχής. Τη μόνη εν γένει περίπτωση εύλογης αντιστοίχισης θεϊκής εικόνας και θεωνυμίου θα διαβλέπαμε, όπως γενικότερα πιστεύεται<sup>392</sup>, στη θεά από το Ιερό των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) στις Μυκήνες - οι θύσανοι δημητριακών που κρατά στα υψωμένα χέρια της, εμφανίζοντας εμβληματικά την ιδιότητά της, δικαιολογούν την υποστασιακή της ταύτιση με την *si-to-po-ti-ni-ja* (Σιτώ Πότνια) της πινακίδας ΜΥ Οί 701, που βρέθηκε σε γειτονικό χώρο του ίδιου Ιερού<sup>393</sup>, ενώ η απλή μνεία της *po-ti-ni-ja* στην πινακίδα ΜΥ Οί 704 (χέρι διαφορετικού γραφέα) από το ίδιο σύνολο να δήλωνε ενδεχομένως την ίδια πάλι θεότητα, στη συντομευμένη εκδοχή της, με το γενικευτικό δηλαδή λατρευτικό της προσωνύμιο<sup>394</sup> (βλ. και Β\_X). Δελεαστική, παρά τον υποθετικό της χαρακτήρα, είναι ακόμη η εικονογραφική αναγνώριση της πυλιακής Πότνιας Ιππείας (*po-ti-ni-ja i-qe-ja*, ΡΥ Απ 1281) σε ένα ιδιότυπο πήλινο μυκηναϊκό ειδώλιο από τον θολωτό στο Χαρβάτι Αττικής που

<sup>391</sup> Βλ. ωστόσο τις μαρτυρημένες, όπως γενικότερα πιστεύεται, γυναικείες μινωικές θεότητες *a-sa-sa-ra/ja-sa-sa-ra* και *da-ma-te* της Γραμμικής Α σε λίθινα τελετουργικά σκεύη και σε μικρό χρυσό πέλεκυ από το σπήλαιο του Αρκαλοχωρίου, βλ. και Γ.1\_VI.6. Η άπαξ μαρτυρημένη σε πινακίδα Γραμμικής Β της Κνωσού *ri-pi-tu-na* (ΚΝ Fp 13) που μαζί με άλλα θεωνύμια και δύο ιέρειες των Ανέμων (*a-ne-mo-i-je-re-ja*) καταχωρίζεται κατά τον μήνα *ra-ra-to* ως αποδέκτρια προσφοράς λαδιού, θεωρείται εύλογα με όρους γλωσσολογικούς ως προελληνική/μινωική θεότητα (πρβλ. τον μορφολογικό σχηματισμό της Δίκτυνας) από αυτές που θα υιοθέτησαν οι Μυκηναίοι επί κρητικού εδάφους.

<sup>392</sup> Βλ. Aura Jorro 1993, λ. *si-to-po-ti-ni-ja*.

<sup>393</sup> Για διεξοδική πραγμάτευση της συσχέτισης τοιχογραφίας και πινακίδας βλ. Δανηλίδου 1986, όπου όμως η εικονιζόμενη θεότητα και η *si-to-po-ti-ni-ja* δεν ερμηνεύεται ως Δήμητρα αλλά ως Αθηνά στη βλαστική της, ειδικότερα, υπόσταση.

<sup>394</sup> Για την παρουσία της *po-ti-ni-ja* στις πινακίδες αυτές των Μυκηνών και τη σχετική προβληματική, βλ. ιδιαιτ. Boëlle 1992-1993 και Boëlle 2001, 408-409, όπου εκφράζεται η υπόθεση ότι “Il ne paraît donc impossible qu' à Mycènes les deux titres de Potnia désignent deux déesses différentes”.

εικονίζει έφιππη γυναικεία “θεότητα” στη συμβολική κίνηση των υψωμένων χεριών, ντυμένη με ποδήρη εσθήτα και πόλο στο κεφάλι, την τυπική δηλαδή αμφίεση των ειδωλίων και ειδώλων της εποχής<sup>395</sup>.

Με τη συχνά μαρτυρημένη *po-ti-ni-ja* (12 φορές στην Πύλο, 3 στην Κνωσό, 2 στις Μυκήνες, 1 στη Θήβα), είτε μόνο με το λατρευτικό της προσωνύμιο (η Σεβαστή, η Δέσποινα) ή συνηθέστερα με προσδιοριστικά δηλωτικά τόπου (*da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo*, *a-ta-na*), πιθανώς προέλευσης (*a-si-wi-ja*), αλλά και λατρευτικής υπόστασης (*si-to-po-ti-ni-ja*, *i-qe-ja* και ενδεχομένως της *u-ro-jo*, αν ευσταθεί η συσχέτιση του ονόματός της με την υφαντική, βλ. και Γ.2\_III) ανακύπτουν στους κόλπους της Μυκηολογίας μια σειρά θρησκευολογικά ζητήματα ως προς τη χρήση του όρου και τη νοηματοδότησή του, με βασικότερο το αν πρόκειται για την ίδια πάντα θεά ή για περισσότερες<sup>396</sup>. Η σύνδεση, πάντως, του όρου “Πότνια” στους ιστορικούς χρόνους με διάφορες γυναικείες θεότητες (π.χ. Ήρα, Άρτεμις, Αθηνά)<sup>397</sup> στηρίζει και για τη μυκηναϊκή εποχή την έννοια του λατρευτικού προσωνυμίου. Έτσι, κατά περίπτωση, η αναφορά στην κύρια προπάντων θεότητα ενός τόπου ή Ιερού, θα μπορούσε, με γνώμονα την καταστιχογραφική της ευκρίνεια και διακριτότητα, να γινόταν απλώς με την επίκλησή της *po-ti-ni-ja*, όσο και εναλλακτικά με την προσθήκη των ιδιαίτερων προσδιοριστικών της, όταν αυτό κρινόταν αναγκαίο.

Χάρη στη σημασιολογική του βαρύτητα, προβλήθηκε ο όρος ευρύτερα στη θρησκευτική/συμβολική εικονογραφία του μινωικού και μυκηναϊκού κόσμου, για να χαρακτηρίσει ειδικότερα παραστάσεις της νοούμενης ως Μεγάλης Θεάς της Φύσης στις διάφορες υποστασιακές της πτυχές<sup>398</sup>. Ωστόσο μόνο στην περίπτωση του, κατά το μάλλον ή ήττον, συνεκτικού κύκλου της θεάς που κρατά ζώα και συνοδεύεται ή πλαισιώνεται από αυτά δικαιολογείται ο όρος Πότνια θηρών (και κατ’ αναλογία του Δεσπότη θηρών), αν και αναχρονιστικά, αφού ως τέτοιος δεν μαρτυρείται ρητά στη

<sup>395</sup> Gérard-Rousseau 1968, 118-120, λ. *Iqeja*. Γενικά για τον εικονογραφικό τύπο της έφιππης μυκηναϊκής θεάς, Levi 1951, ιδιαίτ. για το μυκηναϊκό ειδώλιο της έφιππης μορφής, πίν. 4a-b, και πρόσφατα Parageorgiou 2005, 13, με διεξοδική βιβλιογραφία στην υποσ. 60, πίν. 3, 3. Πρβλ. δύο περαιτέρω πήλινα “μυκηναϊκά” πήλινα ειδώλια με φερόμενο τόπο προέλευσης την περιοχή των Αρχανών, στα οποία όμως η έφιππη γυναίκα δεν εικονίζεται με υψωμένα χέρια, Σακελλαράκης & Σακελλαράκη 1997, τ. II, 522-525, εικ. 517-518, 520.

<sup>396</sup> Βλ. χαρακτηριστικά: Chadwick 1957. Van Leuven 1979. Για μια σύνοψη των ερμηνευτικών προτάσεων, Aura-Jorro 1985, λ. *po-ti-ni-ja*. Βλ. ακόμη, Boëlle 2001. Trümper 2001. Για διεξοδική θεώρηση του ζητήματος της *po-ti-ni-ja* στη Γραμμική Β, Boëlle 2004.

<sup>397</sup> Βλ. Thomas & Wedde 2001, 4-5.

<sup>398</sup> Κοπακα 2001.

Γραμμική Β, αλλά για πρώτη φορά στα Ομηρικά έπη για να χαρακτηρίσει ειδικότερα την Άρτεμη.

Το πολυμελές, ειδικότερα, μυκηναϊκό πάνθεον της Γραμμικής Β που, όπως είδαμε, σπάνια μόνο βρίσκει κάποιες αντιστοιχίες στην εικονογραφία της εποχής, δεν θα συνεπαγόταν ανάλογη ενδυματολογική πολυφωνία, πράγμα που συνέβαινε και στη μινωική Κρήτη. Έτσι, λόγου χάρη, το τυπικό κοντό ζώμα και ενδεχομένως ο ποδήρης χιτώνας θα μπορούσαν κάλλιστα να νοηθούν ως ένδυμα περισσότερων ταυτόχρονα ανδρικών θεοτήτων όπως ο *po-se-da-o*, ο *di-wo/di-we* ή ο *di-wo-nu-so*, ενώ η στολιδωτή φούστα και/ή ο ποδήρης χιτώνας θα ήταν κατάλληλα για την *po-ti-ni-ja* (στις διάφορες εκφάνσεις της) αλλά και την *e-ra*, την *di-u-ja* ή την *po-si-da-e-ja*. Ακόμη και τα δύο από τα διακριτά ενδύματα των τριών συναπεικονιζόμενων γυναικείων θεοτήτων στο Ιερό των τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) στις Μυκήνες, παρά τις ιδιομορφίες τους και την εικονογραφική τους σπανιότητα, δεν συνιστούσαν ουσιαστικά πρωτόφαντους ενδυματικούς τύπους (βλ. Β\_Π.2 και Β\_IV.4).

Εξάλλου, τα ενδύματα που μαρτυρούνται στη Γραμμική Β σε θρησκευτικό περιβάλλον σε στενή συνάρτηση με θεότητες δεν εμφανίζουν μεγάλη ενδυματολογική ποικιλία, έτσι που τα χαρακτηριστικότερα από αυτά μπορούν σε γενικές γραμμές να συσχετισθούν με τους δεσπόζοντες ενδυματικούς τύπους της εποχής, και προπάντων με τις ολόσωμες ποδήρεις εσθήτες, φερόμενες αυτές στις διάφορες εκδοχές τους και από τα δύο φύλα. Τούτο ισχύει κατ' εξοχήν για τους έανούς (*we-a<sub>2</sub>-no-i*) της *u-ro-jo po-ti-ni-ja* (PY Fr 1225) που θα τη φανταζόμασταν ντυμένη όπως η καθιστή θεά στο δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 179 της Τίρυνθας, ενώ ένα παρόμοιο ολόσωμο ποδήρες ένδυμα (διαφορετικής ενδεχομένως λειτουργίας) θα βλέπαμε και στους “ιερούς χιτώνες” (*ki-to-si i-je-ro-i*) του ενεπίγραφου σφραγίσματος από το ανάκτορο στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας (βλ. κεφάλαια Α\_ΠΙ.3. και Γ.2\_Π).

#### **IV.3. Γύρω από την ταυτότητα πρωθιερατικών μορφών και γενικότερα ιερατικών λειτουργιών**

Λόγω του καθοριστικά οργανωτικού και διεκπεραιωτικού τους ρόλου στα πράγματα της θρησκείας και ιδιαίτερα στην τέλεση λατρευτικών δρώμενων οι ιερατικοί λειτουργοί αμφοτέρων των φύλων ήταν φυσικό, όπως είδαμε, να περάσουν πλατιά στην αφηγηματική εικονογραφία της εποχής, με σαφώς αριθμητικά και

σημασιολογικά υπέρτερα τα μέλη του γυναικείου ιερατείου. Ωστόσο, η διάγνωσή τους και κυρίως η θέση τους στη θρησκευτική ιεραρχία δεν είναι αυτονόητες.

Η πληθωρική εικόνα που μας δίνει η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας για τη λειτουργική και ενδυματολογική διαφοροποίηση ιερουργών στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης λατρευτικής επιτέλεσης, προβαλλόμενη στα πεδία της τελετουργικότητας, θα είχε, τηρουμένων των αναλογιών, γενικότερη, όπως είδαμε, ισχύ (βλ. A\_III.4.2). Με όρους, πάντως, θρησκευσιολογικούς θα πρέπει να νοηθεί ως πρωθιέρεια η μορφή που τελεί στη σαρκοφάγο την κορυφαία θρησκευτική πράξη της ταυροθυσίας, φορώντας την τυπική ιερατική “στολή” του ποδήρους χιτώνα με κεντρική κατακόρυφη ταινία και προφανώς πόλο στο κεφάλι, κατ’ αναλογία προς την άλλη, καλύτερα σωζόμενη και όμοια ντυμένη ιέρεια που μεταφέρει το ανάφορο με τους κάδους. Ο θεσμός της πρωθιέρειας (και του πρωθιερέα αντίστοιχα) αποτελεί από λειτουργική όσο και συμβολική άποψη κοινό τόπο στους κόλπους ιδίως ιεραρχημένων, πολυμελών ιερατειών, με χαρακτηριστικότερη και επαρκέστερα γνωστή στον αρχαίο κόσμο την περίπτωση της Αιγύπτου όπου ακολουθήθηκαν ποικίλες εμφανισιακές προδιαγραφές από περίοδο σε περίοδο, με πρωτοστατούντα όμως εκεί εμφανώς, σε αντίθεση με τον αιγαιακό κόσμο, τα μέλη του ανδρικού ιερατείου. Η περίφημη ιέρεια της Πύλου *e-ri-ta*<sup>399</sup>, που δρούσε κατά τον εκπνέοντα 13ο αι. π.Χ. στην ιερή περιοχή *pa-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες), όπως αναδύεται μέσα από τις εκεί πινακίδες Γραμμικής Β, διεκδικεί επί του προκειμένου τον ρόλο πρωθιέρειας η οποία, όπως θα δούμε, επιχειρώντας να την ντύσουμε υποθετικά, είναι πολύ πιθανόν να παρουσίαζε εμφανισιακή εικόνα ανάλογη με της πρωθιέρειας της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (βλ. B\_XII), ενώ μια άλλη υψηλόβαθμη ιέρεια, δευτέρα, ως φαίνεται τη τάξει στο εκεί ιερατείο, η *ka-pa-ti-ja*<sup>400</sup>, έφερε το αξίωμα της κλειδούχου (*ka-ra-wi-ro-ro*, κληφόρος). Υψηλόβαθμες ιέρειες/πρωθιέρειες είναι εύλογο να υποθέσουμε, περαιτέρω, σε μια σειρά σφραγιδογλυφικών κυρίως σκηνών που εκτυλίσσονται σε υπαίθρια Ιερά, κρίνοντας από τη στάση τους, τη θέση τους στα δρώμενα και γενικότερα από την αναγκαιότητα του λειτουργικού ρόλου τους στην τέλεσή τους<sup>401</sup>. Την ύψιστη ιερατική/αρχιερατική βαθμίδα θα κατείχαν αυτοδίκαια μέλη του “ηγεμονικού” κύκλου, ιδίως οσάκις, κατά το υποθετικό “σχήμα” της δραματοποιημένης επιφάνειας, που είδαμε, υποκαθιστούσαν ή εκπροσωπούσαν

<sup>399</sup> Βλ. Gérard-Rousseau 1968, 108 (λ. *ijereja*). Aura Jorro 1985, λ. *e-ri-ta*.

<sup>400</sup> Aura Jorro 1985, λ. *ka-pa-ti-ja*.

<sup>401</sup> Βλ. και Marinatos 1993, 184-188, εικ. 187-193.

τελετουργικά την ίδια τη θεότητα. Με βάση τα εικονογραφικά δεδομένα, αρχιερατικό αξίωμα θα αναγνωρίζαμε ακόμη σε μορφές που, όπως στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, τελούν ή ετοιμάζονται να τελέσουν αιματηρές θυσίες ζώων. Ιδιαίτερα ενδεικτική είναι, από την άποψη αυτή, η περίπτωση του μινωικής καταγωγής σφραγιδολυφικού εικονογραφικού κύκλου, με στιγμιότυπα γυναικείας μορφής, ντυμένης με στολιδωτή ή κωδωνόσχημη φούστα, που υψώνει αιγοειδές για να το τοποθετήσει σε θυσιαστήριο βωμό. Η εκτέλεση της παράστασης σε φακοειδείς, κατά κανόνα, σφραγιδόλιθους δεν επέτρεπε παρά την απεικόνιση μίας μόνο μορφής. Ωστόσο, στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 220 από τον θολωτό του Βαφειού (εικ. 27α) οι μορφές είναι δύο σε πομπική διάταξη, ντυμένες ομοιόμορφα με στολιδωτή φούστα, και με ακτινωτό διάδημα ως διακριτικό τους, ιδιαίτερα σαφές στην πρωθιέρεια με το θυσιαστήριο ζώο. Αντίθετα, στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 221, πάλι από το Βαφειό η πρωθιέρεια με το ζώο φορά κωδωνόσχημη φούστα και, αντί για το ακτινωτό διάδημα, φέρει ως διακριτικό εξάρτημα μια μακριά κορδέλα που από το κεφάλι της κατέρχεται χαμηλά, απολήγοντας σε διπλό μηνίσκο (εικ. 20β) (βλ. B\_IX.5). Συνδυάζοντας τις επιμέρους παραστάσεις του εν λόγω εικονογραφικού κύκλου, κατάφερε ο Σακελλαράκης να ανασυνθέσει προσφυώς ένα θυσιαστήριο πομπικό δρώμενο με συμμετοχή περισσότερων γυναικών, που κατέληγε σε βωμό<sup>402</sup>. Αν όμως η πρωθιεραική ταυτότητα της μορφής με το θυσιαστήριο ζώο είναι προφανής, οι γυναίκες που την ακολουθούν θα μπορούσαν να αντιπροσώπευαν συγκριτικά υποδεέστερα μέλη του γυναικείου ιερατείου όσο όμως και απλές λατρεύτριες της ελίτ, που πλαισίωναν ενεργά την τελετουργική επιτέλεση (πρβλ. τον όμιλο γυναικών στη σαρκοφάγο Αγίας Τριάδας που παριστάνεται πίσω από την πρωθιέρεια της ταυροθυσίας).

Ανάλογα ερμηνευτικά διλήμματα τίθενται γενικότερα για την αιγαιακή ιερή εικονογραφία και, ειδικότερα, προκειμένου για αμιγώς γυναικείες πομπές όπως εκείνες, λόγου χάρη, στις μεγαλογραφικές κυρίως τοιχογραφικές συνθέσεις των μυκηναϊκών ανακτορικών κέντρων ή σε χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια. Αν και η αποσπασματικότητα των πρώτων μας στερεί την αξιολογική σύνταξη των πομπευτριών, δεν χωρά αμφιβολία ότι η προνομιακή θέση της προεξάρχουσας μορφής θα αντανακλούσε οιονεί τον εξέχοντα ιερατικό/πρωθιεραικό της ρόλο, χωρίς όμως να κρινόταν πάντα απαραίτητη η εμφατική εμφανισιακή της διακριτικότητα, όπως

---

<sup>402</sup> Σακελλαράκης 1972, ιδιαίτ. πίν. 95δ.

δείχνει, για παράδειγμα, χαρακτηριστικά το δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 17 από τις Μυκήνες, όπου όλες οι πομπεύτριες αλλά και η καθισμένη κάτω από το ιερό δέντρο “θεά” είναι ομοιόμορφα ντυμένες (στολιδωτή φούστα, στενό περικόρμιο, γυμνό στήθος) (εικ. 33α). Παράλληλα, ωστόσο, με την ενδυματική αυτή εκδοχή, έχουμε λόγους να πιστεύουμε, ότι η σημειολογικά εμφανισιακή διακριτότητα του γυναικείου ιερατείου συνιστούσε, κατά περίπτωση, μία απόλυτα εύλογη πρακτική, όπως αυτή εικονογραφείται υποδειγματικά με τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Έτσι, στη μεγαλογραφική πομπή της Θήβας, ενώ όλες, ως φαίνεται, οι πομπεύτριες ήταν ντυμένες με στολιδωτή φούστα και στενό περικόρμιο που άφηνε γυμνό το στήθος, μία τουλάχιστον από αυτές έφερε ως ιδιαίτερο διακριτικό της τον πόλο (εικ. 38α) (βλ. B\_IX.4). Ως κορυφαία ιέρεια θα θεωρούσαμε, από την άλλη, τη γυναικεία μορφή του θραύσματος αριθ. 103 από τη γυναικεία μεγαλογραφική πομπή της Τίρυνθας από το γεγονός και μόνο ότι μετέφερε τελετουργικά τα πλέον “ιερά”, ως φαίνεται, αντικείμενα της επιτέλεσης (μακρύ ύφασμα και είδωλο) (εικ. 35α), αν και η θέση της σε αυτή καθώς και η ένδυσή της (στολιδωτή φούστα και στενό περικόρμιο όπως οι υπόλοιπες πομπεύτριες;) παραμένουν υποθετικές (βλ. Γ.1\_X). Πρωθιέρεια θα αναγνωρίζαμε, περαιτέρω, στην όρθια μεγαλογραφική γυναίκα του τοιχογραφικού θραύσματος 50 H nws από την Πύλο (εικ. 12γ), κρίνοντας τόσο από το είδος του περίτεχνου ποδήρους χιτώνα της όσο -και κυρίως- από τη θέση της μπροστά ακριβώς στο ελεφαντοστέινο υποπόδιο μιας καθιστής, γυναικείας πιθανότατα μορφής (“White Goddess”, κατά Lang) (βλ. A\_III.4.2, B\_III και B\_XII). Με την εύλογη αποδοχή ότι στην ανάπτυξή της η πυλιακή αυτή σύνθεση θα περιλάμβανε, κατά το προσφιλέσ πομπικό σχήμα της εποχής, και άλλες γυναικείες μορφές, τότε η κορυφαία ιέρεια/πρωθιέρεια εικονιζόταν στον διακριτό της ρόλο ως προπομπού, με τις υπόλοιπες πομπεύτριες ντυμένες πιθανότατα με τον κατά πολύ συνηθέστερο στην Πύλο τύπο της στολιδωτής φούστας και του στενού περικορμίου, γεγονός που θα επέτεινε την εμφανισιακή ανάδειξη εκείνης.

Η έκδηλη τελετουργικότητα που χαρακτηρίζει τις μεγαλογραφικές προπάντων τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου καθιστούσε φυσική αναγκαιότητα την ενεργό δράση μελών του ιερατείου για την τέλεση των λογής δρώμενων. Ωστόσο, οι προτάσεις ταύτισής τους είναι συχνά αντικρουόμενες και, πάντως, υποθετικές. Να θεωρήσουμε, λόγου χάρη, ως ιέρεια/πρωθιέρεια την ώριμη γυναίκα που συμμετέχει δραστικά και άμεσα στη σκηνή τελετουργικής ένδυσης από την Οικία Γυναικών (εικ. 30β) ή μήπως

να νοηθεί στον ρόλο αυτό η καθιστή γυναίκα που αποτελεί το υποκείμενο της ένδυσης (βλ. Γ.1\_VIII.2); Είναι, πράγματι, “ιέρεια” η ιδιότυπα ντυμένη νεαρή μορφή με το πύραυνο στα χέρια από τη Δυτική Οικία ή μήπως να εκληφθεί, κατ’ αντιστοιχία προς τους νεαρούς γυμνούς ψαράδες του ίδιου τοιχογραφικού προγράμματος, σε τελετουργικό περιβάλλον μυητικού χαρακτήρα (εικ. 9α) (βλ. Γ.1\_VIII.4);

Όσο για τη διάγνωση μελών του ανδρικού ιερατείου στο θηραϊκό τοιχογραφικό πολύπτυχο, σε δύο μόνο συνθέσεις θα αναγνωρίζαμε πιθανότατα ιερατικούς ρόλους, ήτοι στο δρώμενο, αφενός, ένδυσης νεαρού αγοριού από το ισόγειο Δωμάτιο 3β της Ξεστής 3 (εικ. 30α) και, αφετέρου, στην ανδρική πομπή “δωροφόρων” που κοσμούσε το κεντρικό κλιμακοστάσιο της Ξεστής 4. Ο ενήλικας καθιστός άνδρα της Ξεστής 3, ντυμένος με κοντό άρραφο ζώμα, τυλιγμένο χαλαρά στη μέση του, που όπως θα δούμε, ετοιμάζεται να προβεί στη συμβολική επάλειψη/χρίση και στη συνέχεια την ένδυση του νεαρού γυμνού αγοριού που μεταφέρει μακρύ ύφασμα υποβάλλει, στην τελετουργική αυτή αποστολή του, την έννοια ιερατικού λειτουργού (βλ. Γ.1\_VIII.4). Στην πομπική σύνθεση της Ξεστής 4, από την άλλη, συγκρίσιμη ιδιότητα θα βλέπαμε, τηρουμένων των αναλογιών, στον προπομπό, ντυμένο όπως και οι υπόλοιποι πομπευτές με κοντό ζώμα, ο οποίος όμως, εκτός από την προνομιακή του θέση στην επιτέλεση, μεταφέρει το ιερό μινωικό “οφιοειδές έμβλημα” (snake frame), έχοντας μάλιστα μόνον αυτός ιδιότυπα ερυθρή την κόμη<sup>403</sup>. Η μεταφορά του ίδιου αυτού εμβλήματος από ιερατικό προφανώς αξιωματούχο σε χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από το Ιερό στη Σύμη Βιάννου, ο οποίος είναι ντυμένος με “δερμάτινο” ζώμα, το κατ’ εξοχήν δηλαδή τελετουργικό μινωικό ένδυμα (εικ. 3η), στηρίζει πρόσθετα μια τέτοια υπόθεση (βλ. B\_I και B\_XI).

Την οπτική μας στο πεδίο αυτό διευρύνει ουσιαστικά η MM IIIB-ΥΜ I σφραγιδογλυφία: Λογής εμβλήματα και διάσημα αξιώματος (διπλός πέλεκυς, πέλεκυς “συριακού” τύπου, σφύρα, ραβδόσχημα “σκήπτρα” κ.ά.) ή το “ιερό” ένδυμα (βλ. Γ.1\_VI), που κρατιούνται συνήθως από ανδρικές μορφές στο πλαίσιο επίσημων πομπικών, το πλείστον, επιτελέσεων, σηματοδοτούν εύγλωττα ιερατικούς/τελετουργικούς ρόλους, που, όπως στο δαχτυλίδι της Σύμης, γίνονται ακόμη σαφέστεροι οσάκις οι εικονιζόμενοι λειτουργοί φορούν διαγνωστούς τελετουργικούς τύπους ενδυμάτων (“δερμάτινο” ζώμα, ποδήρης χιτώνας “συριακού”

<sup>403</sup> Για θραύσματα της πομπής από την ανασκαφή του 1974, Ντούμας 1992, εικ. 138-141. Για αναφορά στα εικονογραφικά στοιχεία από τις μεταγενέστερες ανασκαφές στο Κλιμακοστάσιο και ειδικότερα στον προπομπό με το “οφιοειδές έμβλημα”, Μπουλώτης 2005, 30-31, 55, εικ. 8.

τύπου) και, σε κάποιες περιπτώσεις, πρόσθετα εξαρτήματα αμφίεσης (καλύμματα κεφαλής, κοντό επενδύτη). Στη συνεκτικότερη, πάντως εικονογραφική ομάδα του εν λόγω μινωικού σφραγιδογλυφικού κύκλου οι ανδρικές μορφές παριστάνονται μεμονωμένες σε επίσημο βηματισμό, ντυμένες κατά κανόνα με ποδήρη “συριακό” χιτώνα, κρατώντας ως διάσημο έναν στερεωμένο στον ώμο “συριακό” πέλεκυ, με εξαίρεση τον σφραγιδόλιθο *CMS* II 3, αριθ. 147 από τα Μάλια (εικ. 4α), όπου τον πέλεκυ αντικαθιστά σφύρα και η μορφή φορά πρόσθετα χαμηλό κωνικό καπέλο. Ομόγνωμα στον εικονογραφικό αυτόν τύπο αναγνωρίζονται δικαιολογημένα υψηλοί ιερατικοί αξιωματούχοι<sup>404</sup>, με υποκείμενες ανατολικές επιρροές στη σύνταξη της εμφανισιακής τους εικόνας (συνδυασμός “συριακού” χιτώνα και “συριακού” πέλεκυ) ή “ηγεμονικά” άτομα με προβεβλημένες εδώ τις αρμοδιότητές τους και στη θρησκευτική σφαίρα. Η εύρεση ενός χάλκινου “συριακού” πέλεκυ *in corpore* στον ΥΕ ΠΑ θολωτό του Βαφειού και η ευθεία τυπολογική αντιστοίχισή του με τον πέλεκυ που φέρει η ανδρική μορφή του εκεί σφραγιδόλιθου *CMS* I, αριθ. 225 (εικ. 4ζ), ντυμένη ομοίως με “συριακό” χιτώνα, πιστοποιούν πρόσθετα, με τρόπο ανεκδοτολογικό, επίγειες πρακτικές, δίνοντας λαβή για την καλύτερη κατανόηση της σύνθετης ταυτότητας του σημαίνοντος νεκρού που τον συνόδευσαν από κοινού ως κτερίσματα (βλ. και Γ.1\_VI.4.). Μπορεί οι σφραγιστικές αυτές παραστάσεις να προσδίδουν στις μεμονωμένα εικονιζόμενες ανδρικές μορφές εμβληματική αυταξία, τονίζοντας την εξέχουσα ταυτότητα και τις αρμοδιότητές τους, ωστόσο έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι με την επίσημη αυτή αμφίεση και το ιδιότυπο διάσημό τους θα εμφανίζονταν σε λογής επιτελέσεις και πομπές σε προνομιούχο ασφαλώς θέση, πιθανότατα δε ως προπομποί. Προς επίρρωση μιας τέτοιας υπόθεσης έρχεται το αφηγηματικό σχήμα του σφραγιδόλιθου *CMS* II.3, αριθ. 198 από τη Βάθεια Πεδιάδος, όπου ο “ιερατικός” αξιωματούχος με “συριακό” χιτώνα και “συριακό” πέλεκυ στρέφει πίσω το κεφάλι απλώνοντας ταυτόχρονα προς την ίδια κατεύθυνση το χέρι του, σε μια τυπική στην αιγαιακή εικονογραφία κίνηση που χαρακτηρίζει προπομπούς<sup>405</sup>. Έτσι, σύμφωνα με τη διαδεδομένη στη σφραγιδογλυφία αρχή του *pars pro toto*, οι εικονιστικά μεμονωμένες μορφές λόγω των περιορισμών της σφραγιστικής επιφάνειας μάς καλούν να τις νοήσουμε ως αποσπάσματα ευρύτερων τελετουργικών σκηνών. Τη σαφέστερη, πάντως, διαφοροποιημένη εικόνα προπομπού σε ολόκληρη την αιγαιακή τέχνη διέσωσε τους ίδιους χρόνους το “αγγείο των

<sup>404</sup> Marinatos 1993, 127-130.

<sup>405</sup> Boulotis 2012, 274-276, 277-278, εικ. 29.



θεριστών” από την Αγία Τριάδα (εικ. 13α), όπου ο άντρας που οδηγεί την πομπή διακρίνεται από την πυκνή ομάδα των ντυμένων ομοιόμορφα πομπευτών όχι μόνο από την εξέχουσα θέση του στο δρώμενο αλλά και από τον ιδιότυπο, τελετουργικό, ως φαίνεται, επενδύτη που φορά, πάνω ίσως από δερμάτινο, μη σωζόμενο ζώμα, καθώς επίσης από το ραβδόσχημο διάσημο με καμπύλη απόληξη που στηρίζει στον ώμο του, αλλά και από τη μακριά του κόμη (B\_IV, B\_XI). Τον θρησκευτικό χαρακτήρα αγροτικής, όπως γενικότερα πιστεύεται, επιτέλεσης πιστοποιεί, από κοινού με την εικονογραφία της, το γεγονός ότι η σκηνή κοσμεί ένα σπονδικό, τυπικά τελετουργικό σκεύος. Παραμένουν, ωστόσο, ανοιχτά και εδώ επιμέρους ερμηνευτικά ζητήματα ως προς την αφορμή και τους ιδιαίτερους συμβολισμούς της πομπικής γιορτής, κι ακόμη αν η ομάδα των ανδρών που άδουν με συνοδεία σείστρου ασκούσαν ειδικό ρόλο στους κόλπους του ιερατείου ή αν η ενασχόλησή τους αυτή ήταν περιστασιακή -ερώτημα που τίθεται και για τους μουσικούς της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας, αν και η ενδυματολογική τους ταυτότητα (ποδήρης χιτώνας με κεντρική κατακόρυφη ταινία ο λυράρης, κοντός χιτώνας ο αυλητής) γέρνει εκεί περισσότερο προς την πρώτη εκδοχή. Το γεγονός μάλιστα ότι ο λυράρης φορά τον ίδιο ακριβώς τύπο ποδήρους χιτώνα με την πρωθιέρεια υποβάλλει την ιδέα συγκεκριμένων ενδυματικών κανόνων στους κόλπους του ιερατείου, ιδέα που ενισχύεται και από το “δερμάτινο” ζώμα που φορούν ταυτόχρονα στην ίδια επιτέλεση λειτουργοί αμφοτέρων των φύλων.

Στρεφόμενοι στον κόσμο της Γραμμικής Β, ναι μεν αντλούμε πολυάριθμες μαρτυρίες για ένα πολυμελές, διαβαθμισμένο ιερατείο -άλλοτε άμεσες με ρητά παραδιδόμενους τους όρους *i-je-re-ja*, *i-je-re-u*, *i-je-ro-wo-ko*, συχνά και με το προσωπικό τους όνομα. και άλλοτε έμμεσες στην περίπτωση συνήθως υποδεέστερων, ως φαίνεται, ιερατικών λειτουργών που χαρακτηρίζονται από το είδος των αρμοδιοτήτων τους (βλ. A\_III.3 και B\_XII)- ωστόσο τα εικονιστικά τεκμήρια της εποχής, όπως συμβαίνει και με τις παραστάσεις θεοτήτων, μας παραδίδουν ένα συγκριτικά περιορισμένο όσο και στερεότυπο “βεστιάριό” τους, που ακολουθεί πάλι τους τρέχοντες συρμούς της εποχής. Ειδικότερα η γυναικεία ιερατική αμφίεση συγκλίνει τις περισσότερες φορές μέχρι ταυτίσεως με εκείνη των θεαινών (στολιδωτή φούστα με περικόρμιο, ποδήρης χιτώνας, σε ορισμένες περιπτώσεις και πόλος). Το ζήτημα της επίσημης εμφανισιακής εικόνας ιερειών και δη πρωθιερειών όπως της πυλιακής *e-ri-ta* θα μας απασχολήσει διεξοδικότερα παρακάτω σε χωριστή ενότητα (βλ. B\_XII),

συνυπολογίζοντας ποικίλα εικονογραφικά δεδομένα. Αναρωτιέται όμως κανείς: η εμφανισιακή εικόνα της *e-ri-ta* θα διέφερε ουσιωδώς και σε τι από εκείνη, για παράδειγμα, της κλειδούχου (*ka-ra-wi-ro-ro ka-ra-ti-ja*) που δρούσε και αυτή στο ίδιο Ιερό έχοντας καίριες ιερατικές αρμοδιότητες; Μήπως η τελευταία, στις επίσημες εμφανίσεις της, έφερε ως βασικό διακριτικό της το κλειδί του Ιερού (του ιερού θησαυροφυλακείου); Αν ο τρις μαρτυρημένος πυλιακός όρος *di-pte-ra-ro-ro* (\*διφθεραφόρος, ο φέρων διφθέρα) (PY Ea 814, Fn 50.6 και Un 219.6) δηλώνει, πράγματι, ιερατικό λειτουργό, όπως συχνά πιστεύθηκε, να διακρινόταν αυτός από το ιδιότυπο τελετουργικό του ένδυμα<sup>406</sup>; Το ενδεχόμενο, πάντως, μιας τέτοιας ονοματοδοσίας θρησκευτικών λειτουργών, αλλά και γενικότερα ατόμων από το είδος της αμφιέσής τους θα αποτελούσε μοναδική περίπτωση στη Γραμμική Β<sup>407</sup>.

Η εμφανισιακή ταυτότητα μελών του ανδρικού ιερατείου της Γραμμικής Β παραμένει ουσιαστικά ασαφής και υποθετική. Πάντως, ο ποδήρης χιτώνας στις διάφορες εκδοχές του, σύμφωνα με την εικονογραφία της εποχής, είναι εύλογο να δεχθούμε ότι θα φοριόταν ιδιαίτερα και από υψηλόβαθμους ιερατικούς αξιωματούχους. Εδώ τίθεται το ερώτημα αν όσοι από αυτούς βρίσκονταν στην υπηρεσία της ίδιας θεότητας ή έπαιρναν από κοινού μέρος στην ίδια επιτέλεση ήταν, λίγο πολύ, ομοιόμορφα ντυμένοι με την ίδια ιερατική “στολή”, ακολουθώντας μάλιστα διατοπικούς ιερούς ενδυματικούς κώδικες ή αν διαφοροποιούνταν εμφανισιακά, ανάλογα με τον ιδιαίτερο τελετουργικό τους ρόλο. Η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας εικονογραφεί επί του προκειμένου σαφώς την ταυτόχρονη χρήση διαφοροποιημένων τύπων αλλά και τη διακριτή ομαδοποίησή τους, για τη δήλωση προφανώς διαφορετικών αρμοδιοτήτων και ιερατικής, ως φαίνεται, βαθμίδας στους κόλπους μιας συγκεκριμένης θρησκευτικής κοινότητας. Υπό το πρίσμα αυτό πώς πρέπει να νοηθούν, λόγου χάρη, οι *posidaijeusi*/ποσιδαεύσι της Πύλου (PY Fn 187.18) που

<sup>406</sup> Βλ. χαρακτηριστικά *Docs*<sup>2</sup>, 216-217.

<sup>407</sup> Βλ. και άλλες ερμηνευτικές προτάσεις: \**διφθεραπόλος* (ο πωλητής δερμάτων), ο φέρων διφθέρα με την έννοια του γραφέα, χαρακτηριζόμενου από τη βασική γραφική του ύλη: Gérard-Rousseau 1968, 64-65, λ. (?) *dipteraporo*. με κριτική των διαφόρων προτάσεων και σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές. Στην περίπτωση που επρόκειτο, όντως, για ιερατικό αξίωμα, ανοίγεται και μια άλλη ερμηνευτική εκδοχή, να ήταν δηλαδή ο \**διφθεραφόρος* άτομο επιφορτισμένο ίσως με τη διαχείριση των δερμάτων από τα ιερά, πιθανόν, σφάγια, πρβλ. χαρακτηριστικά τη μεταφορά δερμάτων μεγάλων (θυσιασθέντων;) ζώων από τους πομπευτές στο “αγγείο της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα, Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 101.

θεωρήθηκαν ιερείς του Ποσειδώνα<sup>408</sup>: Με τον γενικευτικό αυτό όρο δηλώνονταν άραγε συλλήβδην το σύνολο του ιερατικού προσωπικού του θεού ή μήπως μόνον οι κύριοι υψηλόβαθμοι ιερείς του; Μια ιδέα για τη δεύτερη εκδοχή θα μας έδινε ενδεχομένως η ανδρική τελετουργική πομπή του Προθαλάμου 5 στο ανάκτορο της Πύλου, όπου οι επισημότερες μορφές, πιθανότατα και σε ρόλο ιερατικό(;) συναρθρώνονται σε μια συνεκτική ομάδα, ντυμένη αποκλειστικά με ποδήρεις χιτώνες. Η προταθείσα σύνδεση της πομπικής αυτής τοιχογραφικής παράστασης με τον υπερμεγέθη, οδηγούμενο προφανώς σε θυσία ταύρου, όπως και η αποκατάσταση ενός δεύτερου, μικρότερης κλίμακας ταύρου πάνω σε θυσιαστήρια τράπεζα, που εικονιζόταν, όπως πιστεύεται, στην αμέσως παρακείμενη αίθουσα του θρόνου<sup>409</sup>, κάνουν, πράγματι, δελεαστική την εννοιολογική συσχέτιση της ιερής ανακτορικής επιτέλεσης με τον Ποσειδώνα, ο οποίος στη Γραμμική Β όσο και στα ομηρικά έπη αποτελεί την κύρια ανδρική θεότητα της Πύλου, με τον ταύρο ως το κατ' εξοχήν θυσιαστήριο ζώο του. Στην εύλογη εναλλακτική εκδοχή, να απηχούσε δηλαδή η συγκεκριμένη παράσταση δρώμενα όπως αυτά της πυλιακής πάλι πινακίδας PY Un 2 με την “μύηση” του άνακτα στην ιερή περιοχή Σφαγιάνες (*pa-ki-ja-si mu-o-me-no e-ri wa-na-ka-ti*), στο πλαίσιο των οποίων τελούνταν ομοίως θυσία ταύρου, αλλά και πολυάριθμων άλλων ζώων, θα αναφερθούμε παρακάτω (βλ. Γ.2\_IV και Γ.2\_VII). Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η συμμετοχή μελών του ιερατείου σε τέτοιου είδους πάνδημες επιτελέσεις θυσιαστήριου χαρακτήρα που κατέληγαν σε τελετουργικά συμπόσια θα ήταν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, απαραίτητη.

---

<sup>408</sup> Gérard-Rousseau 1968, 185 (λ. *Posedao*). Aura Jorro 1993, 155-156, λ. *po-si-da-i-je-u-si* (“sacerdote del templo de Posidon”). Boëlle 2001, 405, 407-408.

<sup>409</sup> Wright 2004, 41-42, εικ. 12-13.

## V. Ολική και μερική γυμνότητα: Κοινωνικοί κώδικες και θρησκευτικοί συμβολισμοί

“Αν θα θέλαμε τώρα να χαρακτηρίσουμε τους αιγαιακούς πολιτισμούς της 2ης χιλιετίας π.Χ. –κυρίως δε κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία– με γνώμονα το γυμνό και το ντυμένο, θα λέγαμε ότι είναι πολιτισμοί της ενδυματολογικής εκζήτησης αφενός και της μερικής γυμνότητας αφετέρου, η οποία όμως, σε ό,τι αφορά ειδικότερα το ανδρικό σώμα, συχνά δεν απέχει και πολύ από την ολική γυμνότητα ή τουλάχιστον δίνει την εντύπωση μιας τέτοιας.”

Μπουλώτης 2002, 11.

### V.1 Εισαγωγικά στοιχεία

Η γυμνότητα -ολική ή μερική- ποικίλλει στα διάφορα πολιτισμικά μορφώματα από εποχή σε εποχή ανάλογα με τους κρατούντες κοινωνικούς κώδικες, τους συμβολισμούς και τις θρησκευτικές δοξασίες που την επιβάλλουν ή την ανέχονται. Οι επιλογές ενδυματολογικών συρμών και οι συναφείς αισθητικοί προσανατολισμοί επηρεάζουν κι αυτοί ουσιωδώς τον διάλογο “γυμνού-ντυμένου”, ενώ η μεταβλητότητα των καιρικών συνθηκών αποτελούν πρόσθετους, εξωτερικούς όμως, παράγοντες που καθορίζουν κι αυτοί τον βαθμό της γύμνωσης ως φυσικής αναγκαιότητας. Στην πρακτική λειτουργία τους όσο και στη συμβολική τους φόρτιση το γυμνό και το ντυμένο συναρθρώνονται σε σχέση αντιστικτικής δυαδικότητας και, παράλληλα, παραπληρωματικότητας, όπως συμβαίνει δηλαδή και με άλλες αντιστικτικές δυαδικότητες όπως “ήμερο-άγριο”, “αγαθό-κακό”, “θεμιτό-αθέμιτο”, “καθαρά-μιαρό” κ.ο.κ., που ρυθμίζουν ουσιαστικά την ανθρώπινη σκέψη και συμπεριφορά, εν πολλοίς κωδικοποιώντας τις. Με όρους πάντως της ιστορίας του πολιτισμού, το πέρασμα από τη γυμνότητα στην ένδυση σηματοδοτεί εν γένει το στάδιο μετάβασης από το άγριο και αρχέγονο στο εξημερωμένο και στο κοινωνικά θεσμοθετημένο.

Δεν θα ήταν ενδεχομένως υπερβολή αν λέγαμε ότι η γυμνότητα, ιδίως η μερική, αποτελεί, από σημειολογική άποψη, “ένδυμα”<sup>410</sup> κατά μία έννοια ή, για την ακρίβεια, παραπληρωματικό στοιχείο της περιβολής, στο μέτρο που αποτελεί απόρροια σκόπιμης επιλογής, και συνακόλουθα φορέα ποικίλων μηνυμάτων, συχνά θρησκευτικού χαρακτήρα.

<sup>410</sup> Για τη γυμνότητα ως “ένδυμα” στην ελληνική, ειδικότερα, κλασική τέχνη, βλ. Bonfante 1989.

Μελετώντας τον αιγαιακό κόσμο της 2ης χιλιετίας π.Χ. τη μόνη επί του προκειμένου πηγή πληροφόρησης αποτελούν οι σωζόμενες παραστάσεις, πίσω από τις οποίες επιχειρεί κανείς να διαβλέψει πτυχές του δοξασιακού, τους κρατούντες κανόνες, τους περιορισμούς και τις απαγορεύσεις στο γενικότερο πλαίσιο “θεμιτού-αθέμιτου”.

Σε αντίθεση με πρωιμότερα εικονιστικά δεδομένα (στην πλειονότητά τους γυναικεία ειδώλια), οπότε το ανθρώπινο σώμα απεικονίζεται σχεδόν πάντα ολόγυμνο<sup>411</sup>, αυτά των αιγαιακών πολιτισμών της 2ης χιλιετίας π.Χ. επιτρέπουν τον χαρακτηρισμό τους, με γνώμονα τη συσχέτιση γυμνού-ντυμένου, ως πολιτισμών της “ενδυματικής εκζήτησης, αφενός, και της μερικής γυμνότητας, αφετέρου”<sup>412</sup>, καθώς η ολική γυμνότητα υπήρξε σπάνια, κινούμενη πλέον στις παρυφές μόνο των καθιερωμένων ενδυματικών πρακτικών. Αρχής γενομένης ουσιαστικά με τη μονογραφία του Müller *Nacktheit und Entblössung*, που δημοσιεύθηκε το 1906<sup>413</sup>, το θέμα της συμβολικής ολικής γυμνότητας και των σχετικών πράξεων τελετουργικής ένδυσης/απέκδυσης<sup>414</sup> στους αιγαιακούς, ειδικότερα, παραστατικούς κύκλους δεν έπαψε να απασχολεί την έρευνα, άλλοτε περιστασιακά και άλλοτε εμβριθέστερα, σε σχέση κυρίως με τη θρησκευτική/τελετουργική διάσταση του φαινομένου αλλά και σε σύγκριση με τον κόσμο της Ανατολής και τους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους<sup>415</sup>.

---

<sup>411</sup> Χαρακτηριστικότερη ανάμεσα στις εξαιρέσεις της πρώιμης Προανακτορικής εποχής είναι η διακριτή ομάδα των ΠΜ II-ΠΜ III πήλινω αγγείων σε μορφή γυναικών από Μύρτο, Κουμάσα, Μόχλο, Μάλια και Φουρνί Αρχανών, των οποίων οι κωδωνόσχημες, ως επί το πλείστον, εσθήτες κοσμούνται με διάφορα μοτίβα. Τα μοτίβα αυτά, που θεωρούνται συνήθως ως υφαντικά, έχουν στην πραγματικότητα στενές αναλογίες με κεραμικά μοτίβα της εποχής. Ειδικότερα για την ΠΜ II “θεά της Μύρτου”, βλ. Warren 1972, 209-210, αριθ. Ρ 704, εικ. 91-92, πίν. 69-70. Σφαιρικά για τη σχετική προβληματική βλ. Jones 2008. Για όσα από τα προανακτορικά αυτά αγγεία λειτουργούσαν ως ρυτά βλ. Koehl 2006, 18, 76-78, αριθ. 32-34, πίν. 4-5.

<sup>412</sup> Βλ. Μπουλώτης 2002, 11.

<sup>413</sup> Müller 1906.

<sup>414</sup> Γενικά για τη συμβολική ανάγνωση του ανθρώπινου σώματος, ντυμένου όσο και γυμνού, με βάση τα αρχαιολογικά παραστατικά δεδομένα, βλ. Rautman 2000.

<sup>415</sup> Βλ. ενδεικτικά: *PM IV*, 954-955, με αφορμή τις λατρεύτριες στο “δαχτυλίδι του Μίνωα”. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 9 με υποσ. 5, και 210. Warren 1990, 198, με υποσ. 30, με αφορμή τις απεικονίσεις γυναικείων κυρίως μορφών σε βαιτυλικές σκηνές της μινωικής σφραγιδογλυφίας. Kyriakidis 1997, όπου επανεξετάζεται το ζήτημα της δήλωσης ή μη ολικής γυμνότητας στην Υστερομινωική I σφραγιδογλυφία. Boulotis 1989, 61, με σημ. 41-42, κατά την επανερμηνεία σφραγίσματος από τα Χανιά, με παράσταση “θεάς” που κρατά εμβληματικά πηδάλιο-κουπί. Μπουλώτης 2002, όπου στο άρθρο του “Το γυμνό και το ντυμένο” εξετάζεται γενικότερα η συσχέτιση ένδυσης και γυμνότητας, ολικής και μερικής, σε θρησκευτικό/τελετουργικό προπάντων πλαίσιο. Για το θέμα, ειδικότερα, της γυμνότητας παιδιών και εφήβων στην αιγαιακή τέχνη, βλ. Charin 2009 και Pomadère 2012. Εξετάζοντας στη διδακτορική διατριβή της η Böhm 1990 το θέμα της γυμνής θεάς και των λοιπών γυμνών γυναικείων μορφών της πρώιμης ελληνικής τέχνης, ανατρέχει εισαγωγικά και σε αντίστοιχες παραστάσεις από τους νεολιθικούς μέχρι και τους μυκηναϊκούς χρόνους. Το τοιχογραφικό υλικό από το Ακρωτήρι έδωσε νέα ώθηση στην προβληματική της ολικής γυμνότητας ανδρικών και εφηβικών μορφών, με τις τελευταίες σε τελετουργικά, ειδικότερα, ενδυματικά δρώμενα, βλ. και Γ.1\_VIII.4.

Με την ανάδυση των ανακτορικών μορφωμάτων στη μινωική Κρήτη, από όπου διαθέτουμε άφθονο εικονιστικό υλικό, οι κώδικες αιδημοσύνης επέβαλαν, κατά τα φαινόμενα, την απόκρυψη των γεννητικών κυρίως οργάνων, καθιστώντας την ολική γυμνότητα κυριολεκτικά εξαίρεση. Ως τέτοια, μάλιστα, φαίνεται να “ενοχοποιείται” και να περιορίζεται μέσα από ένα πλέγμα απαγορεύσεων και συμβολικών προϋποθέσεων και προθέσεων. Άλλωστε, “όσο πιο ντυμένο θέλει μια κοινωνία το σώμα, είτε στη ζώσα πραγματικότητα, είτε εν τέχνη, τόσο περισσότερο η γυμνότητα, ολική ή μερική, λαλεί τη γλώσσα των συμβολισμών. Το ολόγυμνο κορμί καλεί, προσκαλεί, ανακαλεί, ξαφνιάζει δηλώνει και υπομνηματίζει, εμφανίζει και αποκαλύπτοντας κρύβει, με τρόπο ανάλογο που το ντυμένο κορμί αποκαλύπτει μέσα από τους τρόπους και τις τροπές ένδυσης και κόσμησης”<sup>416</sup>.

Διαφορετικές κοινωνικές όσο και θρησκευτικές αντιλήψεις εικονογραφεί πάντως η πληθωρική διαχείριση του ολόγυμνου σώματος, γυναικείου και ανδρικού, στους ιστορικούς χρόνους, κινούμενες στον αντίποδα αυτών του αιγαιακού κόσμου της 2ης χιλιετίας π.Χ., ενώ στον κόσμο της Ανατολής και ιδιαίτερα στην Αίγυπτο η ολική γυμνότητα, που δεν υπήρξε σπάνιο φαινόμενο, βρήκε εφαρμογή σε πολλές, διαφορετικές μεταξύ τους, περιστάσεις. Στην Αίγυπτο, ειδικότερα, η γυμνότητα, εκτός από τη δήλωση ηλικιακής ταυτότητας (παιδιά), ερωτικής διαθεσιμότητας, ταπεινής καταγωγής, εργατικού δυναμικού, αλλά και αιχμαλώτων ή νεκρών εχθρών, άγγιξε την εικονογραφία ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων (π.χ. το ζεύγος Nur-Geb, ορισμένα θεϊκά παιδιά, αλλά και ο Όσιρις, για τη σορό του οποίου εχρησιμοποιείτο το επίθετο “ο Γυμνός”), ενίοτε μάλιστα και του ίδιου του φαραώ<sup>417</sup>. Στην Μεσοποταμία, από την άλλη, η γυμνότητα αναδείχθηκε, ανάμεσα σε άλλες συμβολικές συνάψεις, σε διακριτικό ορισμένων εξεχουσών ηρωικών μορφών της μυθολογίας όπως του Γίλγαμές και του Enkidu που παριστάνονταν γυμνοί, φορώντας μόνο ζώνη χωρίς αιδοιοθύλακα (“ηρωική γυμνότητα”)<sup>418</sup>.

Σε μινωικό, κυκλαδικό και μυκηναϊκό πλαίσιο πάντως η ολική γυμνότητα ανδρικών όσο και γυναικείων μορφών (με δήλωση των γεννητικών οργάνων)

---

<sup>416</sup> Μπουλώτης 2002, 10.

<sup>417</sup> *LÁ IV* (1982), 292-294, λ. *Nacktheit*.

<sup>418</sup> Βλ. ενδεικτικά Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 210. Να σημειωθεί ότι στον αιγαιακό κόσμο η χαρακτηριστικότερη ανάλογη περίπτωση τεκμηριώνεται με τους μικρούς γυμνούς πυγμάχους (παιδιά) της τοιχογραφίας του Ακρωτηρίου από το Δωμάτιο Β1, με μόνο ενδυματικό εξάρτημα τη ζώνη (Ντούμας 1992, εικ. 79-81), οι οποίοι όμως εικονογραφούν επίγειες, ενδεχομένως τελετουργικές, πρακτικές. Ωστόσο, ο Μαρινάτος διατύπωσε υποθετικά το ερώτημα μήπως πρόκειται για παιδιά θεϊκής καταγωγής, Marinatos 1971. Για τη σημασία της ζώνης στη γυναικεία και ανδρική αιγαιακή αμφίεση, βλ. και Β\_VIII.

τεκμηριώνεται με λίγα μόνο βεβαιωμένα παραδείγματα, στα οποία υπόκεινται διαφορετικοί, κατά περίπτωση, δοξασιακοί και αξιακοί κώδικες.

## V.2. Ανδρική γυμνότητα

Αν η γυμνότητα των ναυαγών στην Τοιχογραφία του Στόλου από το Ακρωτήρι<sup>419</sup> σηματοδοτεί τα άψυχα σώματα πνιγμένων, ενδεχομένως, εχθρών<sup>420</sup> -γυμνότητα, που σύμφωνα με τους εικονιστικούς κώδικες άλλων πολιτισμών, διαβάζεται και ως στοιχείο ταπείνωσης<sup>421</sup>-, τα γυμνά νήπια και κυρίως τα αγόρια, στο μεταβατικό προς την εφηβεία στάδιο, ανταποκρίνονται σαφώς σε κώδικες κοινωνικούς. Κι ενώ στα πρώτα, η έννοια της αιδημοσύνης δεν είναι ακόμη ενεργή, άρα η ολική γυμνότητα ως ηλικιακή δήλωση είναι, όπως στην Αίγυπτο, απόλυτα θεμιτή, η ολική γυμνότητα των νεαρών αγοριών ενέχει σαφώς τελετουργικούς συμβολισμούς, πολύ περισσότερο καθώς συναρτάται με ενδυματικά δρώμενα, όπως αυτό της Ξεστής 3 από τον ίδιο οικισμό<sup>422</sup>.

Σε μια τρίτη κατηγορία, με σαφείς τις λατρευτικές συνάψεις, εντάσσονται ανδρικά ειδώλια με δηλωμένα τα γεννητικά όργανα όπως συμβαίνει και στις σχετικές τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου, όλα όμως, ως φαίνεται, από τον εκπνέοντα 13ο και κυρίως τον 12ο αι. π.Χ., προαναγγέλλοντας έτσι τη βαθμιαία διάδοση και εμπέδωση μιας τέτοιας εικονιστικής πρακτικής στην ακόλουθη Υπομινωική, Πρωτογεωμετρική και Γεωμετρική εποχή<sup>423</sup>. Το χαρακτηριστικότερο σύνολο, αποτελούν, από την άποψη αυτή, τέσσερα ΥΕ ΙΙΒ/ΥΕ ΙΙΓ πήλινα ειδώλια από το Δυτικό Ιερό της Φυλακωπής<sup>424</sup>, εκ των οποίων το μεγαλύτερο (ύψος 35 εκ.), σύμφωνα με τον Renfrew, θα αποτελούσε πιθανότατα λατρευτικό είδωλο (εικ. 40α), κατ' αντιστοιχία προς την "Κυρία της Φυλακωπής" ("Lady of Phylakopi") του ίδιου Ιερού<sup>425</sup>, χωρίς όμως να μπορούμε να καθορίσουμε την ιδιαίτερη ταυτότητά του αλλά και τους

<sup>419</sup> Ντούμας 1992, εικ. 29.

<sup>420</sup> Το μοτίβο των γυμνών ναυαγών αποτελούσε, ως φαίνεται, εικονογραφικό "τόπο" στην αιγαιακή τέχνη καθώς επανέρχεται και σε άλλες παρόμοιες αφηγηματικές σκηνές ναυαγίων, όπως στο κνωσιακό Μωσαϊκό της Πόλης, στο ασημένιο Ρυτό της Πολιορκίας από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών και σε ένα αποσπασματικό λίθινο ρυτό από την Επίδαυρο, Boulotis 1990a, εικ. 2, 5, 7.

<sup>421</sup> *LÁ IV* (1982), 292, λ. *Nacktheit*.

<sup>422</sup> Ντούμας 1992, εικ. 109-113, 115. Βλ. και Γ.1\_VIII.4.

<sup>423</sup> Για χάλκινα κρητικά ανδρικά ειδώλια με σαφή δήλωση των γεννητικών οργάνων, βλ. Verlinden 1984, πίν. 79 (αριθ. 196-197, από τη Φανερωμένη και το σπήλαιο του Ψυχρού -Υπομινωικά), 83 (αριθ. 208-209, από τον Πατσό, 211, από την Ελούντα(;) -Πρωτογεωμετρικά), 86, 88-89 (αριθ. 217, από τη Φανερωμένη, 224, από το Ψυχρό(;), 225, από την Αγία Τριάδα, 227-228, από τον Πατσό -Γεωμετρικά.

<sup>424</sup> French 1985, 223-230, εικ. 6.12-6.14, πίν. 35-37. Renfrew 1981, 68-70, εικ. 16. Renfrew 1985, 420-424.

<sup>425</sup> Renfrew 1985, 372-373, 420.

συμβολικούς λόγους που επέβαλαν τη γυμνότητα και των τριών μικρότερων ειδωλίων, πέρα από τη γενικότερη αναγωγή τους σε πλαίσιο θρησκευτικό/τελετουργικό<sup>426</sup>. Από την άποψη της συσχέτισης “γυμνού-ντυμένου”, τα ανδρικά ειδώλια της Φυλακωπής παρουσιάζουν όμως πρόσθετα μία ενδιαφέρουσα ιδιοτυπία, καθώς, ενώ αποδίδονται με σαφήνεια τα γεννητικά τους όργανα, ταυτόχρονα δηλώνονται γραπτά στο σώμα τους και κάποια ενδυματικά στοιχεία -σε έναν σπάνιο εικονιστικό συνδυασμό που θα δούμε παρακάτω και στο πήλινο ρυτό εγκύου γυναίκας από τα Γουρνιά.

Στην ηπειρωτική Ελλάδα, από την άλλη, η γυμνότητα ανδρικών μορφών με δήλωση των γεννητικών οργάνων υπήρξε ακόμη πιο σπάνια, με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση ενός λίαν αποσπασματικού πήλινου τροχήλατου ιθυφαλλικού ειδώλου, στο μισό σχεδόν του φυσικού μεγέθους, από την Τίρυνθα (πιθανότατα ΥΕ ΠΠ), το οποίο, ως φαίνεται, λειτουργούσε ως ρυτό, βρίσκοντας θέση σε γονιμικές, ενδεχομένως, τελετές<sup>427</sup>.

Στην αιγαιακή τέχνη, και ιδίως τη μινωική των πρώιμων Νεοανακτορικών χρόνων, το ιδεώδες του ανδρικού σώματος κατατείνει εμφανώς προς το γυμνό, με την έννοια της ελαχιστοποίησης της ένδυσης με κοντό ζώμα, για την απόκρυψη των γεννητικών οργάνων όσο και για τη μέγιστη δυνατή ελευθερία κινήσεων. Περιπτώσεις μάλιστα όπου οι μινωικές μορφές φορούν μόνο ζώνη με συμφή στενό αιδοιοθύλακα<sup>428</sup> θα λέγαμε ότι σηματοδοτούν ενδυματολογικά τη μέγιστη απόκλιση της ανδρικής από τη

---

<sup>426</sup> Η εμφατική και μόνο δήλωση των γεννητικών οργάνων υποβάλλει, ωστόσο, ιδέες γύρω από τη γονιμική ικανότητα των ανδρών και τη συμμετοχή τους στη γενετήσια πράξη, βλ. χαρακτηριστικά τα πήλινα ομοιώματα γυμνών ερωτικών ζευγών από το ιερό σπήλαιο της Ειλειθίας στον Τσούτσουρο (9ος-8ος αι. π.Χ.), με σαφή την εκεί λατρευτική παράδοση από τους ανακτορικούς χρόνους, Κάντα & Δαβάρας 2011, 102-107, αριθ. 102-107. Να σημειωθεί ότι το ευγλωττότερο εν γένει, πρώιμο αιγαιακό παράδειγμα για τη συνειδητοποίηση της αναπαραγωγικής δύναμης των ανδρών αποτελεί το μεγάλο πήλινο ειδώλιο ιθυφαλλικής καθιστής μορφής από τη Θεσσαλία (αρχή της Πρώιμης Χαλκοκρατίας;), *I.E.E.* τ. Α΄ 1970, εικ. στη σ. 82, πρβλ. ανάλογο ιθυφαλλικό ειδώλιο της κυπριακής Χαλκολιθικής καθώς και ομοιώματα φαλλών, Bolger 2009, 44-45, πίν. ΠΙc-e. Ειδικότερα η γυμνότητα των μικρότερων πήλινων ειδωλίων του Ιερού της Φυλακωπής όπως και μερικών Υπομινωικών χάλκινων από λατρευτικούς τόπους (βλ. πιο πάνω παραπομπή στη Verlinden 1984) θα μπορούσε ίσως να παρέπεμπε σε δρώμενα τελετουργικής ένδυσης-απέκδυσης, και τούτο πολύ περισσότερο καθώς κάποια από αυτά εικόνιζαν, ως φαίνεται, αναθέτες.

<sup>427</sup> French 1985, 223, εικ. 6.10, με αναφορές στη γενικότερη προβληματική και σε άλλα σχετικά παραδείγματα από την ηπειρωτική Ελλάδα. Renfrew 1985, 421.

<sup>428</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 88-92 τύπος Α΄ (Ζώνη μετά αιδοιοθύλακος), εικ. 16-20, με ιδιαίτερος χαρακτηριστικά τα πήλινα αναθηματικά ειδώλια από Ιερά Κορυφής, αυτ. πίν. 8-9, 12-15, 17-19. Η ίδια, αυτ. 88 επισημαίνει: “Ο συνδυασμός της ζώνης μετά του αιδοιοθύλακος αποτελεί το είδος της ανδρικής περιβολής, το οποίον απαντά καθ’ όλας τας φάσεις του μινωικού πολιτισμού, παραλλήλως προς οιονδήποτε άλλον τύπον. Διά τον λόγον τούτον δικαίως, οσάκις ήθελέ τις ομιλήσει περί του μινωικού ανδρικού ενδύματος κατέφευγε εις τον τύπον τούτον”.



γυναικεία αμφίεση. Ο τελευταίος αυτός, ελαχιστοποιημένος ενδυματικός τύπος, αν και καλύπτει το ανδρικό μόριο ταυτόχρονα το τονίζει εμφατικά, δίνοντας, κατά κάποιον τρόπο, την αίσθηση συνεχούς στύσης. Τους συμβολισμούς του πέους θα επέτεινε ακόμη περισσότερο η πιθανή ενίσχυση του αιδοιοθύλακα με δέρμα<sup>429</sup>. Έτσι, το αποκρυπτόμενο πρωτογενές χαρακτηριστικό φύλου αποκαλύπτεται έμμεσα, υπομνηματίζοντας εν γένει τη σωματική/βιολογική ικμάδα και το σφρίγος των ανδρών, συνεκδοχικά δε, τη συμμετοχή τους στη γενετήσια πράξη<sup>430</sup>.

### **V.3. Γυναικεία γυμνότητα, ολική και μερική – Οι συμβολισμοί του στήθους**

Εξετάζοντας, από την άλλη, τη γυναικεία εμφανισιακή εικόνα κατά την αιγαιακή 2η χιλιετία π.Χ., διαπιστώνεται ότι, πλάι στην πλούσια, ποικιλόμορφη ένδυση, που καλύπτει με ορισμένους ενδυματικούς τύπους όπως ο ποδήρης χιτώνας, ολοκληρωτικά το σώμα, τεκμηριώνεται ταυτόχρονα, αφενός, η καθολική γυμνότητα και, αφετέρου, η μερική, με την έκθεση και τον τονισμό του γυμνού στήθους - πρακτικές σαφώς συμβολικές, ερμηνευόμενες στο σύνολό τους με όρους θρησκευτικούς/τελετουργικούς.

Την πλέον χαρακτηριστική εικόνα ολόγυμνης, συμβολικά φορτισμένης, γυναικείας μορφής σε ολόκληρη την αιγαιακή τέχνη της χιλιετίας αυτής, μας δίνουν τα μικρά χρυσά σφυρήλατα ελάσματα από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών (γυναικεία ταφή τάφου ΙΙΙ) (εικ. 40β), που θεωρήθηκε ομόφωνα ότι εικονίζουν θεότητα με βάση τον συνδυασμό των επιμέρους εικονογραφικών της στοιχείων<sup>431</sup>: καθολική γυμνότητα με σαφή δήλωση του ηβικού τριγώνου, όρθια κατ' ενώπιον στάση, συμβολική κίνηση των χεριών στα στήθη και πουλιά (περιστέρια;) στην κεφαλή και τους ώμους ως ιερά της σύμβολα<sup>432</sup>. Ορισμένοι μελετητές μάλιστα αναγνώρισαν στη συγκεκριμένη θεότητα εξωαιγαιακές επιδράσεις και πρότυπα μιας

<sup>429</sup> Βλ. και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 89.

<sup>430</sup> Ενδιαφέρον για τη διαχείριση της έννοιας της αιδούς κατά την Παλαιοανακτορική, ειδικότερα, εποχή παρουσιάζουν μερικά ανδρικά ειδώλια από το Ιερό κορυφής του Πετσοφά και το Χαμαίζι που, ενώ απεικονίζουν ολόγυμνες τις μορφές, δεν δηλώνουν τα γεννητικά τους όργανα. Το σχηματικό πλάσιμό τους πιθανόν να εξηγεί μια τέτοια παράλειψη. Ωστόσο, η μη απόδοση γεννητικών οργάνων μπορεί ίσως να ισοδυναμούσε εδώ με την κάλυψή τους, υπαγορευόμενη από θρησκευτικούς και κοινωνικούς κώδικες βλ. και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 9 με υποσ. 5.

<sup>431</sup> Karo 1930, 48, αριθ. 27, πίν. XXVII. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 397. Marinatos & Hirmer 1986, 177, πίν. 227, κάτω σειρά. Μπουλώτης 2002, 15-16, εικ. 9.

<sup>432</sup> Σημειωτέον ότι τα ελάσματα βγήκαν από την ίδια μήτρα, σε δύο όμως παραλλαγές, με ένα ή τρία πουλιά αντίστοιχα. Αυτά με τα τρία πουλιά φαίνεται ότι ήταν προσηλωμένα σε κάποιο σκεύος, ενώ τα άλλα, με πολυάριθμες οπές μπορεί να ήταν επίρραπτα σε ύφασμα.

γονιμικής θεάς<sup>433</sup>, σχετιζόμενης πιθανόν με τον έρωτα, καθώς εμφανίζει χαρακτηριστικά της Ιστάρ και του τύπου εν γένει της ανατολικής Αφροδίτης. Όποιες και να υπήρξαν πάντως οι έξωθεν επιρροές, η συγκεκριμένη θεότητα των χρυσών ελασμάτων εμφανίζεται πλήρως αφομοιωμένη στους μινωικούς/μυκηναϊκούς συμβολικούς κώδικες και σύμφωνα με αυτούς θα πρέπει να νοηθεί.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά επί του προκειμένου ένα μικρό άτεγχο πήλινο ειδώλιο ολόγυμνης καθιστής γυναίκας από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων της Κνωσού, που φέρνει χαρακτηριστικά τα χέρια στα στήθη, ενώ η περιοχή του ηβικού της τριγώνου τονίζεται με δύο μικρές συμμετρικές κοιλάνσεις (εικ. 40γ)<sup>434</sup>. Αν και η εικονογραφία της αλλά και η ιερότητα του χώρου εύρεσής της συντείνουν στην άποψη ότι πρόκειται μάλλον για θεϊκή μορφή, δεν μπορεί ωστόσο να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να παριστάνει θνητή αναθέτρια, όπως υποθέσαμε πιο πάνω και για ορισμένα γυμνά ανδρικά ειδώλια<sup>435</sup>.

Σε διαφορετικό συμβολικό πεδίο μάς μεταθέτει το πήλινο ΥΜ ΙΙΑ2-ΥΜ ΙΙΒ ρυτό σε μορφή εγκύου γυναικός από τα Γουρνιά (Οικία Ε)<sup>436</sup>, με ντυμένο τον άνω κορμό της και περιδέραια στο λαιμό, η οποία, έτσι όπως κάθεται με διεσταλμένα σκέλη, έντονα φουσκωμένη κοιλιά και τονισμένο το αιδούιο, μοιάζει ετοιμόγεννη (εικ. 40δ)<sup>437</sup>. Το μοτίβο πάντως της εικονιζόμενης κατ' ενόπιον γυμνής γυναίκας με διεσταλμένα σκέλη πρωτομαρτυρείται ήδη την Παλαιοανακτορική περίοδο, στα

<sup>433</sup> Να σημειωθεί ότι ο τύπος της ολόγυμνης γονιμικής θεάς που φέρνει τα χέρια της χαρακτηριστικά στα στήθη ήταν οικείος στη Συροπαλαιστίνη από τη Μέση έως την Ύστερη Χαλκοκρατία, βλ. Koehl 2006, 336, με περαιτέρω βιβλιογραφία. Για τη γυμνή, ειδικότερα, βαβυλωνιακή θεά της γονιμότητας, βλ. Conteneau 1914.

<sup>434</sup> *PM* I, 52, εικ. 14a-b. Ανάλογες κοιλάνσεις υπάρχουν κατά μήκος των χεριών και στον λαιμό του ειδωλίου, που θα ήταν γεμισμένες με λευκή ύλη (κιμωλία), ίχνη της οποίας εντόπισε ο Evans.

<sup>435</sup> Για πρωιμότερες, σποραδικές απεικονίσεις γυναικείων γεννητικών οργάνων, βλ. αναθηματικά αποσπασματικά πήλινα ομοιώματα σε Ιερά Κορυφής, όπως του Πετσοφά και του Ζου Πρινιά, σε Morris 2009, 246, με υποσ. 25. Τα αναθήματα αυτά θα σχετίζονταν πιθανότατα με δοξασίες και προσδοκίες ίασης.

<sup>436</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 20, αριθ. 10, πίν. 32γ-δ. Μπινιώτη στο *Κρήτη-Αίγυπτος* τ. I, 263, αριθ. 263. Μπουλώτης 2002, 16, εικ. 12. Koehl 2006, 18, 77, αριθ. 36, εικ. 3.

<sup>437</sup> Το μοτίβο της γυμνής, ως φαίνεται, γυναίκας με διεσταλμένα σκέλη, εικονιζόμενης κατ' ενόπιον, πρωτομαρτυρείται την Παλαιοανακτορική εποχή στα Μάλια με τον σφραγιδόλιθο *CMS* II, 2, αριθ. 127 από το εργαστήριο του σφραγιδόλιθου αλλά και με την παράσταση αποσπασματικού αγγείου (βλ. και Weingarten 1983, πίν. 13A-B). Η μορφή του εν λόγω σφραγιδόλιθου έχει τα χέρια υψωμένα, χωρίς όμως να είναι απόλυτα σίγουρο αν η κεντρική κατακόρυφη χάραξη στον κάτω κορμό της αποδίδει το αιδούιο. Ανάλογη ερμηνευτικό δίλημμα αφορά και τη μορφή του αγγείου που φέρνει τα χέρια της στο στήθος. Στην περίπτωση της δεν είναι πάλι σαφές αν το τριγωνικό δικτυωτό ανάμεσα στα σκέλη της, που φθάνει μέχρι το ύψος της μέσης, δηλώνει, πράγματι, το εφηβαίο. Πάντως, η κατ' ενόπιον απεικόνιση και των δύο μορφών, η συμβολική στάση των χεριών τους αλλά και η πιθανότατη ολική γυμνότητά τους οδηγούν σε θρησκευτικές αναγνώσεις. Αν και τα διεσταλμένα σκέλη τους παραπέμπουν σε χαρακτηριστική στάση τοκετού, η κοιλιά τους ωστόσο δεν είναι φουσκωμένη, όπως θα περίμενε κανείς για τη δήλωση εγκυμοσύνης.

Μάλια κυρίως, με τον σφραγιδόλιθο *CMS* II.2, αριθ. 127 από το εργαστήριο του σφραγιδογλύφου, με την εγχάρακτη παράσταση σε αποσπασματικό αγγείο<sup>438</sup>, καθώς και με την πήλινη, επίθετη σε γεφυρόστομο σκύφο, οκλάζουσα γυμνή γυναίκα με έντονα φουσκωμένη κοιλιά, σε χαρακτηριστική στάση τοκετού<sup>439</sup>. Δύο μικρές πήλινες γυναικείες μορφές από τη Φαιστό, στον τύπο της οκλάζουσας “εγκύου”<sup>440</sup> συνηγορούν για την ευρύτερη διάδοση της σχετικής εικονογραφίας κατά τη MM II.

Η χρήση της τίκτουςας από τα Γουρνιά ως ρυτού, αλλά και οι Παλαιοανακτορικές γυναικείες μορφές, άσχετα με την υποστασιακή τους ταυτότητα, υποδηλώνουν σαφώς δοξασίες και τελετουργικές πράξεις σχετιζόμενες με την έννοια της μητρότητας και, ειδικότερα, τον τοκετό, σε μια κρητική εικονογραφική/δοξασιακή παράδοση που θα κορυφωθεί κατά την αυγή των ιστορικών χρόνων (9ος-8ος αι. π.Χ.) με τα πήλινα αφιερώματα από το σπήλαιο της Ειλειθίας στον Τσούτσουρο, θεότητας που μαρτυρείται ήδη στις πινακίδες της Κνωσού (*e-re-u-ti-ja*)<sup>441</sup>. Την ίδια λειτουργία με το ρυτό των Γουρνιών είχε και ένα ελλιπώς σωζόμενο ΥΜ IIIΒ παράδειγμα από την Κεφάλα Χόνδρου<sup>442</sup>, ομοίως σε μορφή καθιστής εγκύου, που, μαζί με τα συνευρήματά του, υποβάλλει την ιδέα ότι ο χώρος εύρεσής του αποτελούσε ένα είδος οικιακού Ιερού<sup>443</sup>.

Παρά τις προδρομικές παλαιοανακτορικές μαρτυρίες, ο εικονογραφικός τύπος της γυμνής εγκύου (ή τίκτουςας) δέχθηκε πιθανότατα πρόσθετες αιγυπτιακές επιδράσεις<sup>444</sup> κατά τη Νεοανακτορική, και συγκεκριμένα από τα αγγεία της

---

<sup>438</sup> Βλ. και Weingarten 1983, πίν. 13A-B. Στον σφραγιδόλιθο η μορφή έχει τα χέρια υψωμένα, δεν είναι όμως απόλυτα σίγουρο αν η κεντρική κατακόρυφη χάραξη στον κάτω κορμό της αποδίδει αιδοίο. Ανάλογο ερμηνευτικό δίλημμα αφορά και την παράσταση της μορφής στο αγγείο που φέρνει τα χέρια της χαρακτηριστικά στο στήθος. Στην περίπτωση της δεν είναι πάλι σαφές αν το τριγωνικό δικτυωτό ανάμεσα στα σκέλη της που φθάνει μέχρι το ύψος της μέσης δηλώνει, πράγματι, το εφηβαίο. Πάντως, η κατ’ ενόπιον απεικόνιση και των δύο μορφών, η συμβολική στάση των χεριών τους και η πιθανότατη ολική γυμνότητά τους οδηγούν σε θρησκευτικές αναγνώσεις. Αν και τα διεσταλμένα σκέλη τους θυμίζουν τη χαρακτηριστική στάση τοκετού, ωστόσο η κοιλιά τους δεν είναι φουσκωμένη όπως θα περίμενε κανείς για τη δήλωση εγκυμοσύνης.

<sup>439</sup> Μπολώτη στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, τ. I, 58, αριθ. 35.

<sup>440</sup> Μπολώτη στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, τ. I, 59, αριθ. 36-37.

<sup>441</sup> Για τα πολυάριθμα πήλινα αφιερώματα σε μορφή μεμονωμένων εγκύων, αλλά και σε στιγμιότυπα τοκετού από τον Τσούτσουρο, βλ. Κάντα & Δαβάρας 2001, 108-111, 114-119, αριθ. 108-115, βλ. αυτ. 38-41, Γ. Φλούδα για τη θεά Ειλειθία στις κνωσιακές πινακίδες.

<sup>442</sup> Πλάτων 1957, 144, πίν. 70β (άνω σειρά, μέσον), 72α. Koehl 2006, 18, 77-78, αριθ. 37.

<sup>443</sup> Την αμυχανία σχετικά με την ερμηνεία των δύο ρυτών από τα Γουρνιά και την Κεφάλα Χόνδρου συνοψίζει χαρακτηριστικά ο Koehl 2006, 336 “Although they are clearly depicted as pregnant, it is not clear whether they represent mortals or divinities, parturient “worshippers” or goddesses of childbirth and/or fertility”.

<sup>444</sup> Ωστόσο, αιγυπτιακές επιδράσεις διαβλέπει η Weingarten ήδη και στα παλαιοανακτορικά παραδείγματα, με τα οποία εγκαινιάζεται, όπως πιστεύει, μια εικονογραφική και δοξασιακή παράδοση που θα κορυφωθεί με τις δαιμονικές γυμνές γυναικείες μορφές στα ΥΜ I σφραγίσματα της Ζάκρου. Δέχεται μάλιστα, ειδικότερα, πιθανές επιδράσεις από τον εικονογραφικό κύκλο του θεού Bes, ο

κατηγορίας των “Gravidenflaschen” που διαδόθηκαν κατά την 18η και 19η δυναστεία. Αυτά, μολονότι είχαν τη μορφή όρθιας ή γονατιστής ολόγυμνης ετοιμόγεννης, δεν διέθεταν οπή στο αιδοίο για σπονδικές πράξεις, όπως δηλαδή στο ρυτό των Γουρνιών, αφού, όπως υποστηρίχθηκε, χρησίμευαν ως δοχεία αλοιφών για τις γυναίκες κατά τους τελευταίους μήνες της εγκυμοσύνης. Σημειώνουμε πάντως ότι το μόνο γνωστό εισηγμένο αιγυπτιακό αλαβάστρινο αγγείο αυτού του τύπου, που βρέθηκε σε ΥΜ ΙΒ περιβάλλον στον Κατσαμπά, μεταποιήθηκε από τους Μινωίτες σε ρυτό με τη διάνοιξη οπής εκροής στη βάση του<sup>445</sup>, για να ενταχθεί έτσι στις οικείες λατρευτικές πρακτικές τους. Την εικονογραφική παράδοση των αιγυπτιακών “Gravidenflaschen” κλείνει ένα ΥΜ ΙΙΙΓ-ΥΠΜ (12ος-11ος αι. π.Χ.) μεγάλο πήλινο αγγείο (ύψ. 27 εκ.) από την Αγία Τριάδα (εικ. 40ε) σε μορφή ομοίως καθιστής εγκύου, με τονισμένο αιδοίο και ανοιχτά τα πόδια, χωρίς όμως οπή εκροής και με υδρία στο κεφάλι, σε εικονογραφικό τύπο δηλαδή που συναιρεί αιγυπτιακά με μινωικά στοιχεία<sup>446</sup>.

Στον μυκηναϊκό κόσμο από την άλλη, όπου τα χαρακτηριστικά πήλινα γυναικεία ειδώλια (τύποι Φ, Τ, Ψ, Κουροτρόφοι κ.ά.) από διάφορες συνάψεις (Ιερά, οικίες, τάφοι) αφθονούν από την ΥΕ ΙΙΑ έως και την ΥΕ ΙΙΙΓ, αυτά φέρουν κατά κανόνα τον τυπικό για την εποχή ολόσωμο ποδήρη χιτώνα σε διάφορες παραλλαγές, ο οποίος, σε αντίθεση με το σφιχτό, ανοιχτό μπροστά περικόρμιο του κλασικού μινωικού συρμού, δεν επέτρεπε ούτε τη μερική γύμνωση του στήθους. Ως εκ τούτου, στο πλαίσιο της μυκηναϊκής αυτής κοροπλαστικής κατηγορίας, εξαιρετική βαρύτητα αποκτά ένα μικρό ειδώλιο καθισμένης ολόγυμνης γυναίκας από τους Δελφούς, με ανοιχτά τα χέρια και τα σκέλη<sup>447</sup>, σε στάση που θυμίζει εν γένει τοκετό, όπως είδαμε στα προαναφερθέντα κρητικά παραδείγματα. Αν και διαφοροποιείται από τους δεσπόζοντες κανόνες της εποχής, το συγκεκριμένο ειδώλιο δεν θα αποτελούσε ασφαλώς μοναδική περίπτωση, εικονογραφώντας υποκείμενες θρησκευτικές δοξασίες

---

ο οποίος, ως γονιμικό πνεύμα και προστάτης του τοκετού μαζί με την υποποτάμια θεά *Taweret*, εικονίζεται ενίοτε με κρεμάμενα γυναικεία στήθη, Weingarten 1983, 94-95, 101-103. Να σημειωθεί ότι σε ένα ΜΜ ΙΙ σφράγισμα της Φαιστού (*CMS* ΙΙ.5, αριθ. 321), η *Taweret* εικονίζεται με κοιλιά εγκύου, στοιχείο που υπογραμμίζει την αιγυπτιακή της ιδιότητα ως προστάτιδας του τοκετού.

<sup>445</sup> *PM* ΙΙ, 255-258, εικ. 150. Warren 1969, 113, τύπος 43 J. Βλ. και Καβουλάκη στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, τ. Ι, 262, αριθ. 262.

<sup>446</sup> Μπολώτη, στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, τ. Ι, 263-264, αριθ. 264.

<sup>447</sup> Βλ. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 305, εικ. 149.

-έστω και άκρως περιοριστικές- ως προς τη διαχείριση και τις απεικονίσεις του ολόγυμνου γυναικείου σώματος<sup>448</sup>.

Ενώ η απεικόνιση ολόγυμων γυναικείων μορφών παραμένει αμάρτυρη στους κόλπους της τοιχογραφικής τέχνης, αποδεικνύεται αντιθέτως, θεμιτή στη Νεοανακτορική σφραγιδογλυφία, τουλάχιστον, σε σκηνές θρησκευτικού χαρακτήρα, όπου η ολική γυναικεία γυμνότητα εμφανίζεται ως στοιχείο ιερών επιτελέσεων επιβεβλημένο από συγκεκριμένους λατρευτικούς κανόνες. Τούτο ισχύει ιδιαίτερα στον κύκλο των δρώμενων που εκτυλίσσονται σε υπαίθρια Ιερά, με στιγμιότυπα βαιτυλικής λατρείας και/ή δενδρολατρείας, με τη γυμνότητα νοούμενη συνήθως ως δηλωτική δοξασιών σχετιζόμενων εν γένει με τη γονιμότητα. Αν και σπάνια στη σφραγιδογλυφία, η ολική γυμνότητα θεωρήθηκε ως πραγματικό φαινόμενο από πολλούς μελετητές, ανάμεσα στους οποίους και ο Warren, που την πραγματεύθηκε διεξοδικότερα<sup>449</sup>. Ο Κυριακίδης αντιθέτως, επικαλούμενος την άποψη του Nilsson ότι η ολική γυμνότητα, με εξαίρεση ελάχιστες μαρτυρίες, ουσιαστικά απουσιάζει από την αιγαιακή τέχνη της 2ης χιλιετίας π.Χ.<sup>450</sup> και εξετάζοντας επιλεκτικά σκηνές σε σφραγιστικά δαχτυλίδια, υπέθεσε ότι η γυμνότητα στη σφραγιδογλυφία είναι απλώς φαινομενική, μια και οι θεωρούμενες ως ολόγυμες μορφές θα φορούσαν στην πραγματικότητα ένα είδος μακριάς διάφανης πουκαμίσας που θα άφηνε να διαγραφεί καθαρά το υποκείμενο γυμνό γυναικείο σώμα<sup>451</sup>. Να υπογραμμισθεί ωστόσο ότι σε όλες σχεδόν τις σχετικές παραστάσεις το γυναικείο σώμα εικονίζεται με σαφώς διακριτό περίγραμμα (τονισμένα στήθη, δαχτυλιδωτή μέση και διακριτοί μηροί), έτσι που, εάν επρόκειτο για διάφανη πουκαμίσα ή φούστα, αυτή θα έπρεπε να είναι τόσο στενά προσαρμοσμένη στο σώμα, σαν να επρόκειτο για “δεύτερο δέρμα”<sup>452</sup>. Διάφανες πουκαμίσες, και διάφανα εν γένει ενδύματα, δεν απουσιάζουν βέβαια στην αιγαιακή τέχνη, είναι όμως κατά κανόνα φαρδιά, συνδυαζόμενα πάντα και με άλλους

<sup>448</sup> Το γεγονός ότι γυμνή γυναικεία μορφή των Δελφών παριστάνεται πάνω σε κάθισμα ή “θρόνο”, τη συνάπτει με μία μεγάλη κατηγορία πήλινων μυκηναϊκών ομοιωμάτων “θρόνων”, συχνά άδειων, που συσχετίστηκαν από τη Veters 2011a με δοξασίες και πρακτικής τελετουργικής επιφάνειας. Γενικότερα για τα πήλινα ομοιώματα θρόνων, βλ. Βλασσοπούλου-Καρύδη 2008.

<sup>449</sup> Warren 1990, κατά την εξέταση βαιτυλικών σκηνών, όπου και παλαιότερη βιβλιογραφία. Βλ. επιπλέον τις γυμνές γυναικείες θεότητες σε Κυπρο-μινωικούς σφραγιδοκυκλίνδρους, στις οποίες αναγνωρίζει ο Evans επιδράσεις από τον τύπο της γυμνής Ιστάρ, *PM* IV, 955.

<sup>450</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 397.

<sup>451</sup> Kyriakidis 1997.

<sup>452</sup> Βλ. ωστόσο λίγες σφραγιδογλυφικές εξαιρέσεις όπου οι γυναικείες μορφές φορούν, πράγματι, διάφανη πουκαμίσα ή φούστα που απολήγει κάτω σε διπλή συνήθως στολίδα, καθιστώντας έτσι σαφές ότι αυτές είναι ντυμένες με διάφανο ρούχο. Πλάι στα παραδείγματα που αναφέρει ο Kyriakidis 1997, βλ. πρόσφατα Crowley 2013, 171-172, E 84 (diaphanous pants), E 85 (diaphanous).

τύπους ενδυμάτων. Μια επισκόπηση, άλλωστε, λατρευτικών σφραγιδογλυφικών σκηνών όπου συναπεικονίζονται πλούσια ντυμένες και “γυμνές” γυναικείες μορφές αρκεί για να καταδείξει τους εικονογραφικούς κώδικες στη διαχείριση γυμνού-ντυμένου<sup>453</sup>.

Στις γνωστές παραστάσεις ολόγυμων γυναικείων μορφών προστέθηκε σχετικά πρόσφατα και μία ιδιαζόντως χαρακτηριστική σε σφράγισμα από τα Χανιά (*CMS* V.1A, αριθ. 143): Εδώ η γυναίκα, με ακόμη σαφέστερα αποδοσμένο το σφριγηλό ολόγυμο σώμα της, στέκεται όρθια πάνω σε τμηματικά εικονιζόμενο πλεύσιμο, με πηδάλιο-κουπί στο χέρι της (εικ. 40στ), γεγονός που οδήγησε τον Μπουλώτη στην άποψη ότι πρόκειται για θαλασσινή θεότητα με το εμβληματικό της σύμβολο<sup>454</sup>. Έτσι, η ολική γυμνότητα, τόσο στο σφράγισμα των Χανίων όσο και στα προαναφερθέντα χρυσά ελάσματα του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών (εικ. 40β), θα τόνιζε συμπληρωματικά την υπόσταση των εικονιζόμενων θεοτήτων, με περαιτέρω διαφοροποιητικούς δείκτες του ιδιαίτερου χαρακτήρα τους τα οικεία σύμβολα της επικράτειάς τους (πηδάλιο-κουπί και πτηνά).

Η ολόγυμη θεά με τα περιστέρια από τον Ταφικό Περίβολο Α (εικ. 40β) όπως και η ολόγυμη καθιστή γυναικεία μορφή του ειδωλίου από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων (εικ. 40γ) -θεότητα και αυτή ενδεχομένως- φέρνουν, όπως είδαμε, αμφότερες τα χέρια τους στα στήθη, εμφανίζοντας τη σημασία τους και επιτείνοντας ακόμη περισσότερο την έννοια και τους συμβολισμούς της ολικής γυμνότητας που τις χαρακτηρίζει καθοριστικά.

Αρχής γενομένης από την εκπνέουσα Προανακτορική εποχή, και σίγουρα από την Παλαιοανακτορική (βλ. ειδώλια από Ιερά Κορυφής), η μερική γυμνότητα με την απογύμνωση των γυναικείων μαστών και ο εστιασμένα συμβολικός τονισμός τους αποτέλεσαν σύνηθες φαινόμενο κατά τη 2η χιλιετία π.Χ. Με έκδηλη θρησκευτική νοηματοδότηση, ιδίως οσάκις οι μορφές φέρνουν τα χέρια τους εμφανικά πάνω στα στήθη, αποτελεί πράξη άκρως συμβολική, που μαζί με τα υψωμένα χέρια και την τοποθέτηση στο μέτωπο της σφιγμένης γροθιάς εικονογραφούν τις τρεις χαρακτηριστικότερες εκφάνσεις της κωδικοποιημένης μινωικής “ιερής κνησιολογίας”, με διαφορετικό, βέβαια, η καθεμιά θρησκευτικό σημαίνόμενο.

<sup>453</sup> Βλ. για παράδειγμα το δαχτυλίδι του Μίνωα, του οποίου η γνησιότητα είναι τώρα γενικότερα αποδεκτή.

<sup>454</sup> Boulotis 1989, με σχετική βιβλιογραφία για το στοιχείο της ολικής γυναικείας γυμνότητας. Μπουλώτης 2002, 16, εικ. 10.

Την πρωιμότερη σαφή κρητική μαρτυρία απογύμνωσης των μαστών, ως εμβληματικού στοιχείου μερικής γυμνότητας, μας παραδίδει το γνωστό ΠΜ ΙΙ-ΙΙΙ πήλινο αγγείο-ρυτό σε μορφή όρθιας γυναίκας από τάφο του Μόχλου (εικ. 40ζ)<sup>455</sup>. Ανήκει στην ιδιότυπη ομάδα των Προανακτορικών πήλινων ανθρωπόμορφων αγγείων τα οποία, όπως πιστεύεται, αποτελούν τις παλαιότερες απεικονίσεις μινωικών θεοτήτων<sup>456</sup>, σχετιζόμενες εν γένει με τη βλάστηση και τη γονιμότητα, καθώς στην πλειονότητά τους κρατούν μεγάλα υδροφόρα αγγεία (“Vessel-Goddesses”)<sup>457</sup>. Δεδομένου ότι η μορφή του Μόχλου είναι πλούσια ντυμένη, η σκόπιμη απογύμνωση των μαστών της σηματοδοτεί μια οριακή μεταβατική φάση ως προς την αναλογική διαχείριση “γυμνού-ντυμένου” για τους κοινωνικούς/θρησκευτικούς μινωικούς κώδικες. Με έκδηλες τις θρησκευτικές συνδηλώσεις, βαστώντας (ή πιέζοντας) με τα χέρια της τους μαστούς, οι οποίοι, όντας διάτρητοι, θα επέτρεπαν την εκροή υγρού από τις θηλές<sup>458</sup>, παραπέμπει αντίστοιχα στα γυναικεία αγγεία-ρυτά, όπου η εκροή υγρού γινόταν από το αιδοίο – σπονδικές πράξεις συμβολικά φορτισμένες από τις δύο βασικές γενετήσιες/γονιμικές “εστίες” του γυναικείου σώματος.

Αν και ο εμφατικός τονισμός του γυναικείου στήθους (δηλωτικού και ηλικιακής ταυτότητας)<sup>459</sup> αποτέλεσε κοινό τόπο στην αιγαιακή τέχνη, ιδίως στους κόλπους της κλασικής μινωικής αμφίεσης, με το στενό, ανοιχτό μπροστά περικόρμιο που το άφηνε να προβάλλει σφριγηλό, ακόμη και όταν καλυπτόταν με διάφανη πουκαμίσα ή κοντή μπλούζα<sup>460</sup>, η απογύμνωσή του δεν φαίνεται να έγινε συρμός, με την έννοια της καθημερινής έκθεσής του, σύμφωνα με τις σωζόμενες παραστάσεις. Από τις “θεές των όφεων” της Κνωσού, με τα εξόχως σφριγηλά γυμνά στήθη, και τις γυναικείες τελετουργικές επιτελέσεις του Ακρωτηρίου, με χαρακτηριστικότερη

<sup>455</sup> *PM* II, 258, εικ. 153. Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 10, άνω. Koehl 2006, 18, 77, αριθ. 33, πίν. 4. Jones 2008, 42, πίν. VIc-d.

<sup>456</sup> Βλ. χαρακτηριστικά *PM* IV, 152-154. Warren 1973, 142-143. Marinatos 1993, 15, 147.

<sup>457</sup> Βλ. πρόσφατα, Goodison 2009, 235-236, πίν. XL.

<sup>458</sup> Πρβλ. το αντίστοιχο, σύγχρονο λίγο-πολύ, αγγείο-ρυτό από τα Μάλια, σε μορφή πλούσια πάλι ντυμένης γυναίκας, με τους μαστούς της ομοίως διάτρητους για την εκροή υγρού, βλ. Demargne 1945, 14, πίν. XXXI-XXXII. Koehl 2006, 18, 77, αριθ. 34, πίν. 5. Jones 2008, 42-43, πίν. VIIa-b. Στην περίπτωση του όμως τα χέρια δεν δηλώνονται καθαρά όπως στο παράδειγμα του Μόχλου. Ωστόσο, οι έντονες γωνιώσεις, που σχηματίζονται αμφίπλευρα στον άνω κορμό υποδήλωναν πιθανόν ότι τα λυγισμένα στους αγκώνες χέρια κατέληγαν στους μαστούς.

<sup>459</sup> Βλ. ιδίως Ακρωτήρι, Γ.1\_VIII.2.

<sup>460</sup> Για χαρακτηριστικά τοιχογραφικά παραδείγματα βλ. κυρίως Ακρωτήρι, Ντούμας 1992, εικ. 100-102, 116, 118-119. Ιδιαίτερα ενδιαφέροντα είναι η περίπτωση της “Μυκηναίας” από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών που ενώ τα πλούσια, τονισμένα στήθη της είναι καλυμμένα, αποδίδονται εμφατικά με κόκκινο οι θηλές της, έτσι όπως διαγράφονταν κάτω από το διάφανο κροκωτό πουκάμισό της, Marinatos & Hirmer 1986, πίν. LIV.

εκείνη της Οικίας Γυναικών, όπου τα γυμνά στήθη της σκυφτής “λατρεύτριας” εικονίζονται κρεμώμενα και βαριά<sup>461</sup>, μέχρι τα ομοίως βαριά, γυμνά στήθη των πολυάριθμων πήλινων “λατρευτριών” από τον ναό της Κέας<sup>462</sup>, τις γυμνόστηθες πομπεύτριες Τίρυνθας<sup>463</sup> και Θήβας<sup>464</sup> ή τις συμβολικά ενωμένες μορφές της ελεφαντοστέινης “ιερής τριάδας” των Μυκηνών<sup>465</sup>, από τη μυκηναϊκή Ελλάδα, το γυμνό γυναικείο στήθος σηματοδοτεί κατά κανόνα ένα θρησκευτικό/τελετουργικό πεδίο, αποτελώντας διακριτικό θεοτήτων αφενός και, αφετέρου, ιερατικών μορφών και/ή λατρευτριών -σε μια εικονογραφική δηλαδή ενδυματική σύγκλιση, πολλαπλώς μαρτυρημένη και σε άλλες εκφάνσεις της εμφανισιακής τους εικόνας. Οι πολυάριθμες λατρευτικές σκηνές της σφραγιδογλυφίας (κυρίως των χρυσών δαχτυλιδιών) έρχονται επί του προκειμένου πρόσθετα ενισχυτικές. Με αυτά τα δεδομένα, η απογύμνωση του γυναικείου στήθους σε ορισμένα αναθηματικά ειδώλια από Ιερά Κορυφής όπως, λόγου χάρη, του Πετσοφά (εικ. 41α)<sup>466</sup>, θα πρέπει, αναλογικά, να νοηθεί και αυτή με όρους τελετουργικούς.

Η συμβολική έμφαση που δίνεται, από την άλλη, στα στήθη ντυμένων γυναικείων μορφών με το χαρακτηριστικό κράτημά τους με αμφοτέρωτα τα χέρια, -κίνηση που πρωτομαρτυρείται, όπως είδαμε, με το αγγείο-ρυτό του Μόχλου- διατρέχει σποραδικά τη 2η χιλιετία π.Χ. μέχρι την ΥΕ ΙΙΒ και την Υπομινωική. Τα φαγεντιανά ομοιώματα όρθιας γυναίκας από το ανάκτορο της Κνωσού (εικ. 41β)<sup>467</sup> αποτελούν επί του προκειμένου τη χαρακτηριστικότερη ίσως περίπτωση των Νεοανακτορικών χρόνων (MM III-YM I): Φορώντας η μορφή στολιδωτή φούστα, στενό περικόρμιο και περιδέρειο με ψήφους σε σχήμα, ως φαίνεται, οκτώσχημης ασπίδας (βλ. και B\_X) φέρνει τις παλάμες της επιδεικτικά πάνω από τους γυμνούς, προφανώς, μαστούς της. Ανάλογα παραδείγματα, στην πλειονότητά τους όμως λίαν σχηματικά, παραδίδονται σποραδικά και με πήλινα γυναικεία ειδώλια από διάφορες κρητικές θέσεις μέχρι και την Υπομινωική περίοδο (εικ. 22γ και 41γ)<sup>468</sup>.

<sup>461</sup> Ντούμας 1992, εικ. 7, 10, 12. Βλ. και Γ.1\_VIII.2.

<sup>462</sup> Caskey 1986.

<sup>463</sup> Rodenwaldt 1912, πίν. VIII.

<sup>464</sup> Reusch 1956, πίν. 14-15.

<sup>465</sup> Μυλωνάς 1983, εικ. 90. Βλ. και Γ.1\_XI.

<sup>466</sup> Βλ. ενδεικτικά, Marinatos 1967, A 26, εικ. 5a.

<sup>467</sup> PM II, 702, εικ. 440. Foster 1979, 78, εικ. 11. Στεφανή 2002, 26, εικ. 7.

<sup>468</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, βλ. χαρακτηριστικά πίν. 7α-β και εικ. 91 (αριθ. 114, από την Αγία Τριάδα), πίν. 14γ (αριθ. 162, από την Άρβη), πίν. 16 και εικ. 18-19 (αριθ. 183-184, από το Αμάρι / Συλλογή Γιαμαλάκη). Ως εικονογραφική, λιγότερο εμφανική, παραλλαγή θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα



Τον ίδιο, συμβολικά φορτισμένο, τύπο εικονογραφούν σαφώς στην ηπειρωτική Ελλάδα των ανακτορικών χρόνων δύο κυρίως είδωλα όρθιων γυναικείων μορφών από τις Μυκήνες, το ένα πήλινο, από το Θρησκευτικό Κέντρο (εικ. 41δ)<sup>469</sup>, το άλλο, αποσπασματικό, από ασβεστοκονίαμα (υπολογιζόμενο αρχικό ύψος 18,5 εκ.) από θαλαμωτό τάφο στη θέση Ασπρόχωμα (εικ. 41ε)<sup>470</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, ενώ και οι δύο μορφές κρατούν ή υποβαστάζουν επιδεικτικά τους μαστούς, αυτοί νοούνται γυμνοί μόνο στην περίπτωση του Ασπροχώματος, καθώς προβάλλουν σαφώς μέσα από το στενό περικόρμιο. Αντίθετα, η μορφή του ειδώλου από το Θρησκευτικό Κέντρο, φορώντας μονοκόμματο ποδήρη χιτώνα, θα είχε καλυμμένους τους μαστούς, που τονίζονται ωστόσο κι εδώ με την παραδοσιακή κωδικοποιημένη στάση των χεριών<sup>471</sup>. Σε ανάλογο συμβολικό περιβάλλον παραπέμπει και ένα ανθρωπόμορφο αγγείο, πάλι από το Θρησκευτικό Κέντρο, που απεικονίζει προφανώς γυναικεία μορφή με περιδέριο και με τα χέρια χαρακτηριστικά ανάμεσα στους μαστούς<sup>472</sup>, όπως κι ένα γυναικείο πήλινο είδωλο από τη Μιδέα (“Lady of Midea”), ντυμένο ομοίως με ποδήρη χιτώνα, που φέρνει χαρακτηριστικά τα χέρια κάτω ακριβώς από τα στήθη (εικ. 41στ)<sup>473</sup>.

Ερμηνεύοντας τα παραπάνω γυναικεία είδωλα καθώς και άλλα συναφή, σε εικονιστικές παραλλαγές, όλοι σχεδόν οι μελετητές συγκλίνουν στην άποψη ότι αποτελούν απεικονίσεις θεοτήτων, και μάλιστα τα λατρευτικά τους είδωλα, ιδίως, εφόσον βρέθηκαν σε λατρευτικούς χώρους (βλ. σχετικά και Γ.1\_X). Το ίδιο φαίνεται να ισχύει και για το μεγάλο είδωλο από τον θαλαμωτό τάφο στο Ασπρόχωμα, όπου είχε αποτεθεί κτερισματικά, σε δεύτερη χρήση, μετά δηλαδή την αχρήστευσή του λόγω θραύσης στην επίγεια ζωή<sup>474</sup>. Το γεγονός μάλιστα ότι τα εν λόγω πήλινα είδωλα

---

είδωλα που, και μεν φέρνουν τα χέρια στην περιοχή του στήθους, οι μαστοί τους όμως είναι υποτυπώδεις ή δεν δηλώνονται καθόλου, όπως συμβαίνει, λόγω χάρη, με τις δύο συνοδούς/θεραπαινίδες (“handmaidens”, κατά τον Evans) της θεάς μεθ’ υψωμένων χειρών από το κνωσιακό Ιερό των Διπλών Πελέκεων, *PM* II, 340, εικ. 193b-c.

<sup>469</sup> Μυλωνάς 1983, εικ. 111. *Palaiologou* 2015, εικ. 9.

<sup>470</sup> *Palaiologou* 2015, εικ. 2-4.

<sup>471</sup> Στον τονισμό των μαστών συμβάλλει πρόσθετα το γεγονός ότι έχουν αποδοθεί ολόβαφοι, όπως και σε ένα άλλο γυναικείο είδωλο, ομοίως από το Θρησκευτικό Κέντρο, που έχει όμως υψωμένα τα χέρια, Μυλωνάς 1983, εικ. 112.

<sup>472</sup> *Palaiologou* 2015, εικ. 12.

<sup>473</sup> Demakopoulou 1999, πίν. XIb, XLI. Τα στήθη του εμφανίζει κινησιολογικά ένα ακόμη πήλινο γυναικείο είδωλο της ίδιας κατηγορίας από την ακρόπολη της Μυκηνών (Συνοικία Μ), με διαφορετικό όμως τρόπο, καθώς υψώνοντας τα χέρια του τα σταυρώνει πάνω τους, Μυλωνάς 1983, εικ. 136. Βλ. και Pliatsika 2012, πίν. CL a-c. *Palaiologou* 2015, εικ. 10.

<sup>474</sup> *Palaiologou* 2015, 121. Πρβλ. τη μεγάλη γυναικεία κεφαλή από ασβεστοκονίαμα που βρέθηκε στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, προερχόμενη, όπως όλα δείχνουν, όχι από σφίγγα, όπως πιστευόταν παλαιότερα, αλλά από λατρευτικό είδωλο φυσικού σχεδόν μεγέθους, αυτ. 97, 100 με παλαιότερη βιβλιογραφία, εικ. 6a-b.

είναι τροχήλατα, άρα κοίλα εσωτερικά, στήριξε την υπόθεση ότι θα μπορούσαν να μεταφέρονται τελετουργικά στο πλαίσιο δρώμενων με τη βοήθεια στύλου, όπως υποδεικνύει και το τοιχογραφικό θραύσμα από τη γυναικεία πομπή της Τίρυνθας, όπου μία από τις πομπεύτριες κρατά στο χέρι της είδωλο μαζί με μακρύ ύφασμα (βλ. και Γ.1\_X) -υπόθεση πρόσθετα ενισχυμένη και από τη μαρτυρία της γιορτής *te-o-po-ri-ja* (Θεοφορία) σε πινακίδες Γραμμικής Β της Κνωσού (βλ. και Γ.2\_VIII).

Μια πρόσθετη, ιδιαίτερη πτυχή της λατρευτικής χρήσης των εν λόγω ειδώλων τεκμηριώνεται με το παράδειγμα της Μιδέας, που δεν είναι μόνον κοίλο στη βάση του αλλά και στον πόλο που φορά (εικ. 41στ), έτσι που θα μπορούσε να χρησιμοποιείται και σε σπονδικές πράξεις, όπως είδαμε, τηρουμένων των αναλογιών, με το αγγείο του Μόχλου και τα κρητικά αγγεία εγκύων γυναικών. Αν και για τις υποστασιακές ιδιότητες των μυκηναϊκών ειδώλων έχουν εκφρασθεί διάφορες απόψεις<sup>475</sup>, στις περιπτώσεις, που αυτά φέρνουν τα χέρια τους συμβολικά στο στήθος, προέχουν σαφώς οι γονιμικές συνδηλώσεις<sup>476</sup>.

Η πολλαπλώς διαπιστωμένη οικουμενική πολυσημία του γυναικείου στήθους ως πρωτογενούς, οιονεί ορατού, ανατομικού διακριτικού φύλου (σε αντίθεση με το “αφανές” αιδοίο), οδηγεί, σύμφωνα και με σχετικά πορίσματα εθνογραφίας και κοινωνικής ανθρωπολογίας, στην αποδοχή ότι και στον αιγαιακό κόσμο το στήθος δεν θα ήταν μονοσήμαντα φορτισμένο. Οι συμβολισμοί που το συνόδευαν, ανάλογα με την περίπτωση, θα παρέπεμπαν συνειρμικά, όπως είναι φυσικό, και σε κοινωνικές έννοιες όπως της ερωτικής συντρόφου και της μητρότητας, κυρίως όμως στην έννοια της γονιμότητας με την ευρεία διάσταση του όρου<sup>477</sup>. Το γονιμικό, εξάλλου, στοιχείο είναι αυτό που διαποτίζει έκδηλα την αιγαιακή θρησκεία (ιδίως τη μινωική), νοηματοδοτώντας και δοξασίες σχετικές με την υπόσταση γυναικείων θεοτήτων της φύσης -στοιχείο που έχει τις καταβολές του στη Νεολιθική εποχή. Κι είναι αυτό, ως φαίνεται, που εμφανίζουν περισσότερο τα γυμνά στήθη, ιδίως όταν οι γυναικείες μορφές, όπως είδαμε, τα βαστούν και τα επιδεικνύουν εμφατικά.

---

<sup>475</sup> Ανάμεσα σε άλλες προτάσεις, βλ. χαρακτηριστικά: Whittaker 2009, η οποία, προκειμένου για κάποια είδωλα από το Θρησκευτικό Κέντρο, θεωρεί ότι απεικονίζουν πολεμικές θεότητες. Η Vettors 2011b, 39-43, από την άλλη, με κριτήριο τη σύνδεση Ιερών και εργαστηριακών χώρων προώθησε την άποψη ότι όσα γυναικεία είδωλα βρέθηκαν στους δεύτερους παρίσταναν προστάτριες θεότητες των εκεί ασκούμενων τεχνών.

<sup>476</sup> Βλ. και Palaiologou 2015, 121.

<sup>477</sup> Γενικά για τους συμβολισμούς του γυμνού γυναικείου στήθους στην αιγαιακή εικονογραφία: Morris 2009, με κριτική παράθεση διαφόρων ερμηνευτικών απόψεων. Βλ. ακόμη Μπουλώτης 2002, 15. Στεφανή 2002, 27-28.

Τη συμβολιστική ακριβώς δύναμη του “ιερού” σχήματος της “παλάμης επί μαστῶ” εικονογραφεί εμβληματικά και ένα περιδέραιο του “Θησαυρού της Αίγινας” από την εκπνέουσα, ως φαίνεται, Παλαιοανακτορική εποχή (εικ. 41ζ), όπου καθεμία από τις πολύτιμες ψήφους του (από κορναλίνη, lapis lazuli, χρυσό) έχει τη μορφή γυναικείου μαστού σφιχτά περιβεβλημένου από παλάμη<sup>478</sup>. Παρά την άκρως συντετμημένη αυτή εικόνα, σύμφωνα με την αρχή του *pars pro toto*, δεν χωρά αμφιβολία ότι ο κάτοχος του περιδεραιού θα αναγνώριζε πίσω της θρησκευτικούς, πλατιά διαδεδομένους συμβολισμούς.

---

<sup>478</sup> Higgins 1979, 34, αριθ. 12, εικ. 33. Η Morris 2009, 249, αναρωτιέται μήπως το χέρι δεν είναι της μορφής στην οποία ανήκει ο μαστός, αλλά κάποιας άλλης. Ωστόσο, η αιγαιακή εικονογραφία, αρχής γενομένης με το αγγείο-ρυτό του Μόχλου δεν αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης.



**ΜΕΡΟΣ Β**

**ΤΟ ΕΝΔΥΜΑ ΣΕ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΕΣ/ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΣΥΝΑΦΕΙΕΣ -  
ΣΥΜΒΟΛΙΚΑ ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΜΦΑΝΙΣΙΑΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ**

## **Το ένδυμα σε θρησκευτικές/τελετουργικές συνάψεις – Συμβολικά εξαρτήματα της εμφανισιακής εικόνας**

Στο παρόν Δεύτερο (B) Μέρος θα εστιάσουμε, κατ' αρχάς, στους ενδυματικούς εκείνους τύπους που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο εικονογραφούν τη βεβαιωμένη χρήση τους σε θρησκευτικές συνάψεις, αποκλίνοντας συνήθως από τις τρέχουσες πλατιά διαδεδομένες πρακτικές της εποχής. Υπό την έννοια αυτή θα παραλείψουμε εδώ τις διάφορες παραλλαγές του κοντού ανδρικού ζώματος αλλά και της στολιδωτής όσο και κωδωνόσχημης φούστας με στενό περικόρμιο που ως τυπικά μινωικής καταγωγής ενδύματα έμφυλης διάκρισης, να μεν διείσδυσαν δραστικά στη θεϊκή και λατρευτική σφαίρα, γνώρισαν όμως ποικίλες εφαρμογές και στην καθημερινή αμφίεση, και μάλιστα στο πλαίσιο του δεσπόζοντος συρμού. Ωστόσο, γίνονται σποραδικές αναφορές και σε αυτά σε διάφορα κεφάλαια της πραγματείας μας, οσάκις το επιβάλλουν ερμηνευτικά τα εικονιστικά/αφηγηματικά τους συμφραζόμενα. Ειδικότερα μάλιστα για την πλουμισμένη με συμβολικά θέματα γυναικεία φούστα των MM IIIB-ΥΜ I χρόνων ως ιδιότυπου, σημασιολογικά φορτισμένου ενδύματος θεοτήτων και λατρευτριών αφιερώνεται ξεχωριστό κεφάλαιο. Να σημειωθεί προοιμιακά ότι σχεδόν στο σύνολό τους οι εξεταζόμενοι ενδυματικοί τύποι -με χτυπητή εξαίρεση τη συμβολικά πλουμιστή γυναικεία φούστα- φοριούνται από αμφότερα τα φύλα σε επίγειες τελετουργικές επιτελέσεις όσο και από θεότητες.

Στη συνέχεια στρεφόμεστε σε επιμέρους στοιχεία ένδυσης και κόσμησης και, τέλος, σε φερόμενα στο χέρι σκηπτρόσχημα εμβλήματα που, κατά περίπτωση, εμφανίζουν την ιδιαίτερη ταυτότητα θεϊκών και ιερατικών μορφών και γενικότερα υψηλά ιστάμενων ατόμων, των οποίων η εμφανισιακή εικόνα αποκτά από σημειολογική άποψη μεγαλύτερη βαρύτητα οσάκις συνδυάζει περισσότερα ταυτόχρονα συμβολικά εξαρτήματα.

Κατά σειρά θα εξετασθούν παρακάτω: **I.** “Δερμάτινο” περίζωμα. **II.** Ποδήρης χιτώνας “συριακού” τύπου. **III.** Ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία. **IV.** “Τελετουργικός” επενδύτης. **V.** Ποικιλμένα γυναικεία ενδύματα. **VI.** “Ιερός κόμβος”. **VII.** Επινώτιο ένδυμα. **VIII.** Ζώνη. **IX.** Πόλος και άλλα ιδιότυπα καλύμματα κεφαλής. **X.** Συμβολικά κοσμήματα. **XI.** Διάσημα αξιώματος φερόμενα στο χέρι.

## I. Περίζωμα από δέρμα ζώου

Το “περίζωμα από δέρμα ζώου”<sup>479</sup> με κυρτή την πρόσθια απόληξη και οξύληκτο το οπίσθιο τμήμα του<sup>480</sup>, θεωρείται ο πλέον χαρακτηριστικός, συνάμα όμως και ιδιαίζων, τύπος τελετουργικού ενδύματος<sup>481</sup>. Ο ιερατικός του χαρακτήρας επισημάνθηκε ήδη το 1908 από τον Paribeni στο άρθρο του “Il sarcofago dipinto di Haghia Triada”, όπως προαναφέρθηκε, καθώς το φορούν πέντε από τους ιερούργους στις τελετουργικές σκηνές των μακρών πλευρών Α και Β της πρώιμης ΥΜ ΙΙΑ2 σαρκοφάγου (εικ. 1α, β).

Ο ίδιος υποστήριξε και την κατασκευή του εν λόγω ενδύματος από δέρμα ζώου<sup>482</sup>. Την ιδέα του δύσκαμπτου και σχετικά σκληρού υλικού κατασκευής του υποβάλλει, πράγματι, αφενός η ανυπαρξία πτυχώσεων, αφετέρου το σιγμοειδές διακοσμητικό μοτίβο που εμφανίζεται, τουλάχιστον στα ενδύματα της πλευράς Α (εικ. 1α), παραπέμποντας σε βοστρυχίδια προβιάς ζώων<sup>483</sup>, ενώ με το πραγματικό της χρώμα συνάδει αναμφίβολα το λευκό και των πέντε εικονιζόμενων περιζωμάτων. Την κατασκευή του από δέρμα υποστήριξαν ακολούθως τόσο ο Evans<sup>484</sup> όσο και ο Nilsson<sup>485</sup>. Ο πρώτος, μάλιστα, συνεκτιμώντας τα εικονιζόμενα στη σαρκοφάγο, υποστήριξε την κατασκευή των ενδυμάτων αυτών από τη δορά θυσιασμένων ζώων<sup>486</sup> –όπως του βοοειδούς πάνω στην τράπεζα, η λευκή δορά του οποίου αντιπαραβάλλεται, δίχως άλλο, με τα ομοιόχρωμα περιζώματα τόσο της ιέρειας μπροστά στον βωμό αλλά και των υπολοίπων τελεουργών<sup>487</sup>. Ο Nilsson, από την

<sup>479</sup> Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιεί η Σαουνά-Σακελλαράκη 1971, 122-123 (Περίζωμα εκ δέρματος ζώου) και τον οποίο υιοθετούμε εδώ, προσαρμοσμένο βέβαια στη δημοτική.

<sup>480</sup> Ως “small pointed tail” περιγράφεται από τον Nilsson 1950<sup>2</sup>, 156.

<sup>481</sup> Για τον χαρακτηρισμό αυτό βλ. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155. Για τη σύνδεση του συγκεκριμένου ενδυματολογικού τύπου με τελετουργίες βλ. και πιο πρόσφατα την άποψη της Marinatos 1993, 135-137 ότι το εν λόγω ένδυμα ήταν “intimately connected with cult activities”.

<sup>482</sup> Paribeni 1908, 18-19. Όπως σημειώνεται από τον Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155-156: “Dr. Paribeni has shown beyond doubt that this dress is an animal’s hide and recognised the same costume on certain seal impressions, which show figures in a baggy garment sometimes called knickerbockers, but the curved lower outline and the small pointed tail leave no doubt that the same garment is intended.”

<sup>483</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Paribeni 1908, 18, εικ. 4 παραπέμπει σε ειδώλιο βοοειδούς από το Δικταίο άντρο, η προβιά του οποίου κοσμείται με το ίδιο κλαδόσχημο κόσμημα που στίζει και το ένδυμα της ιέρειας μπροστά στον βωμό. Το ειδώλιο περιλαμβάνεται στην προκαταρκτική αναφορά των εκεί ανασκαφών (Hogarth 1899-1900, 104, εικ. 33), και φυσικά στην τελική τους δημοσίευση (Watrous 1996, 42, πίν. XXVIe, f). Το στοιχείο αυτό μοιάζει να παραβλέπει η Σαουνά-Σακελλαράκη 1971, πίν. 44β, μολονότι και η ίδια παραθέτει το συγκεκριμένο εύρημα με τη λεζάντα “Τεμάχιον ειδωλίου ταύρου εκ Σκοτεινού”.

<sup>484</sup> *PM I*, 438-441, *PM IV*, 401.

<sup>485</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155-156.

<sup>486</sup> *PM I*, 438-439.

<sup>487</sup> Αξιοσημείωτο είναι πάντως ότι ο Evans, σε αντίθεση με τον Paribeni, δε συσχέτισε τα περιζώματα της σαρκοφάγου με τα εικονιζόμενα σε σφραγιστικά τεκμήρια. Έτσι, εξετάζοντας σφραγίσματα από την Κνωσό, τη Ζάκρο και την Αγία Τριάδα τα χαρακτηρίζει ως “a kind of flowing apron... added to

άλλη, θεωρώντας ατυχή την πρόταση του Paribeni για συσχετισμό του εν λόγω περιζώματος με το σημιτικό sak -ένδυμα πενθούντων και αναξιοπαθών, κατά την Παλαιά Διαθήκη<sup>488</sup>, όχι όμως δερμάτινο υποχρεωτικά-, εστιάζει την προσοχή του σε αιγυπτιακά παράλληλα και ειδικότερα σε εορταστική ενδυμασία αμφότερων των φύλων από δέρμα λεοπάρδαλης, με αποκλειστικά ιερατική χρήση κατά την περίοδο του Αρχαίου και του Νέου Βασιλείου<sup>489</sup>.

Στην τυπολογική κατάταξη της Σαπουνά-Σακελλαράκη, το “περίζωμα εκ δέρματος ζώου” παρατίθεται τελευταίο, ως τύπος I<sup>490</sup>. Η ίδια, εμφανίζοντας την τελετουργική του χρήση<sup>491</sup>, επισημαίνει ότι αποδίδεται “εις άπαντα τα παραδείγματα [...] σαφώς το σχήμα, όχι όμως και η υφή του δέρματος, λόγω του μικρογραφικού χαρακτήρος των, πλην των δειγμάτων των απεικονιζομένων εις την σαρκοφάγον της Αγίας Τριάδος, εις τα οποία τα βοστρυχίδια αποδίδονται δια σιγμοειδών σχεδίων, εκτός του περιζώματος της γυναικείας μορφής, η οποία τελεί θυσίαν, ένθα το σιγμοειδές αντικαθίσταται [...] διά κλαδοσχήμου σχεδίου”<sup>492</sup>. Η διακοσμητική αυτή διαφοροποίηση στο ένδυμα της ιέρειας μπροστά από τον βωμό, στην πλευρά Β της σαρκοφάγου (εικ. 1β), οδήγησε τη Σαπουνά-Σακελλαράκη στην άποψη ότι “πιθανώς θα εγένετο μίμησις του δέρματος επί υφάσματος”, παραθέτοντας δύο επιπλέον τεκμήρια από τη μινωική Κρήτη, όπου η ουρά, θα μπορούσε, όπως υποστήριξε, να είναι πραγματική και επίθετη στο υφασμάτινο ένδυμα, αλλά και αντίστοιχα μεσοποταμιακά παραδείγματα<sup>493</sup>. Η περίπτωση, ωστόσο, του κλαδόσχημου κοσμήματος δεν φαίνεται να στηρίζει τελεσίδικα την εκδοχή του υφάσματος, καθώς το ίδιο αυτό μοτίβο εμφανίζεται στα πλευρικά τοιχώματα ρυτού με μορφή βοοειδούς

---

the loin cloth” (*PM I*, 681-682). Δεκαπέντε χρόνια αργότερα όμως, και πιθανότατα κατ’ επίδραση του Nilsson, μετά την πρώτη δημοσίευση του *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, το 1927, αναθεωρεί εν μέρει και σημειώνει: “Certain figures of religious ministrants of both sexes on the Hagia Triada Sarcophagus also illustrate the widespread practice of votaries wearing the skins of their victims, and the curious baggy robes, sometimes with tail-like appendages, seen on a series of figures –some of them attendants of the Goddess- upon early seal impressions have been thus explained”, βλ. *PM IV*, 401.

<sup>488</sup> Paribeni 1908, 23-24.

<sup>489</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 158.

<sup>490</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 122-123.

<sup>491</sup> Όπως επισημαίνεται στο Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 123 “Είναι βέβαιον, ότι το δέρμα του ζώου αποτελεί τελετουργικόν ένδυμα. Ουδέποτε απαντά εις σκηνάς της καθημερινής ζωής. Αι μορφαί αι οποίαι το φέρουν κρατούν ιερά σύμβολα (αριθ. 175) ή ίστανται πλησίον θεάς (αριθ. 180), αν και εις τινας περιπτώσεις η παράστασις δεν είναι σαφής (αριθ. 176, 177, 182)”.

<sup>492</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 122-123.

<sup>493</sup> Βλ. τα σφραγίσματα υπ’ αριθμόν 175 και 176 από τη Ζάκρο στον κατάλογο της Σαπουνά-Σακελλαράκη, “ένθα η ουρά δεν αποδίδεται εις την ορθήν θέσιν, αλλ’ άρχεται από της οσφύος και είναι είτε βραχεία (αριθ. 175) είτε μακρά (αριθ. 176)”, Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 75-76 & 123. Για αντίστοιχα μεσοποταμιακά παραδείγματα, όπου η ζώνη είναι επίθετη στη μέση, δερμάτινων όμως περιζωμάτων, βλ. Strommenger 1962, πίν. 100-103.



από το Δικταίο άντρο<sup>494</sup>, στοιχείο που χρησιμοποίησε και ο Paribeni προκειμένου να υποστηρίξει την κατασκευή του περιζώματος της ιέρειας από προβιά ζώου.

Την κατασκευή όλων των εικονιζόμενων περιζωμάτων στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας από ύφασμα, και δη “φλοκιαστό”, υποστήριξε πάντως και η Τζαχίλη<sup>495</sup>. Στην “τυπικά μυκηναϊκή” αυτή τεχνική, σύμφωνα με την ίδια<sup>496</sup>, με παράλληλα τόσο στην 1<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ. όσο και στη σύγχρονη Ελλάδα, οι θηλιές δημιουργούνται με πρόσθετο υφάδι, συνήθως αραιότερα γνεσμένο<sup>497</sup>.

Το ενδεχόμενο, πάντως, μιας παράλληλης υφασμάτινης εκδοχής δεν πρέπει να αποκλειστεί, όπως υποδεικνύει και ένα ΥΜ ΙΙ τοιχογραφικό θραύσμα από την μακροτενή σύνθεση του πομπικού διάδρομου στο ανάκτορο της Κνωσού, δημοσιευμένο από τον Χρ. Μπουλώτη<sup>498</sup> (εικ. 2α). Το εν λόγω ένδυμα, του οποίου διατηρείται μόνο η άκρως χαρακτηριστική οπίσθια οξεία απόληξη, σε συνδυασμό με το κατώτερο τμήμα ποδιού πομπευτή, με περισφύριο, αποδίδεται με κίτρινο χρώμα, σε αντίστιξη με τα “δερμάτινα” λευκά της σαρκοφάγου από την Αγία Τριάδα, ενώ μια κυανή ταινία κοσμεί την κάτω παρυφή του. Χάρη στο κνωσιακό αυτό παράδειγμα, λοιπόν, θα μπορούσε εύλογα να υποστηριχθεί, και μια πιο εκλεπτυσμένη εκδοχή του υπό εξέταση ενδυματικού τύπου, ανταποκρινόμενη στις ιδιαίτερες προτιμήσεις της εκεί ανακτορικής ελίτ.

Η παρουσία “δερμάτινου” περιζώματος στην Κνωσό, πάντως, τεκμηριώνεται ήδη από τη ΜΜ ΙΙΙ/ΥΜ ΙΑ, με δύο συνανήκοντα θραύσματα ανάγλυφης τοιχογραφίας (εικ. 2β), από τον επιτοίχιο διάκοσμο της βόρειας εισόδου του ανακτόρου, αν κρίνουμε από την υποτυπώδη δήλωση του τριχώματος της δοράς στο κατώτερο κυρτό τμήμα του μεγαλύτερου θραύσματος, που αποκατέστησε σχεδιαστικά ο Β. Kaiser<sup>499</sup>.

Στην Κρήτη εν γένει, το εν λόγω ένδυμα πρωτοεμφανίζεται κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο, όπως υποδεικνύουν δύο ΜΜ ΙΙ αγγεία -μια καρποδόχη<sup>500</sup> και μια φιάλη<sup>501</sup> - από τη Φαιστό, όπου φοριέται από συμμετέχουσες σε

<sup>494</sup> Hogarth 1899-1900, 104, εικ. 33.

<sup>495</sup> Τζαχίλη-Ντούσκου 1981, 257-260, όπου γίνεται μνεία και στον περσικό καυνάκη, ρούχο των κλασικών χρόνων, κατασκευασμένο με την ίδια τεχνική. Τζαχίλη 1997, 243.

<sup>496</sup> Τζαχίλη 1997, 240-241. Τη χρήση της τεχνικής αυτής στον αιγαιακό χώρο της 2ης χιλιετίας π.Χ. είχε υποστηρίξει η ίδια και προωμότερα, βλ. Τζαχίλη-Ντούσκου 1981, 255-260.

<sup>497</sup> Τζαχίλη 1997, 241-243, όπου και σύντομη περιγραφή της τεχνικής αυτής.

<sup>498</sup> Boulotis 1987b, 147 και 149, εικ. 4a και 4b.

<sup>499</sup> Kaiser 1976, 281-282, πίν. 50 και εικ. 453.

<sup>500</sup> Levi 1952, 332, εικ. 27. Levi 1955, 145, εικ. 7. Long 1974, 37.

<sup>501</sup> Levi 1956, 252-253, εικ. 26. Long 1974, 37.

τελετουργικά δρώμενα (εικ. 2γ, δ). Κι ενώ σε αμφότερες τις περιπτώσεις παρουσιάζει τη χαρακτηριστική κυρτή παρυφή στο πρόσθιο τμήμα του, στερείται του δεύτερου βασικού διακριτικού του στοιχείου, της οπίσθιας δηλαδή οξείας απόληξης. Η απόκλιση αυτή, που θα μπορούσε να αποτελεί παραλλαγή του “κλασικού” τύπου με την “ουρά”, συνηγορεί ενδεχομένως σε παράλληλη χρήση των δύο τύπων κατά τους πρώιμους αυτούς χρόνους. Την κατασκευή του περιζώματος των φαιστιακών μορφών από δέρμα ζώου υποδηλώνει πετυχημένα ο διάκοσμός τους με πυκνά γραμμίδια, που αντικαταστάθηκαν, όπως είδαμε, στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, με σιγμοειδή και κλαδόσχημα μοτίβα.

Στην πλειονότητά τους, πάντως, οι μαρτυρίες χρήσης του υπό εξέταση ενδύματος προέρχονται από την ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία -επί το πλείστον σφραγίσματα μετάλλινων δαχτυλιδιών με λατρευτικές παραστάσεις-, και μάλιστα από περιφερειακά ανακτορικά κέντρα της μινωικής Κρήτης: πρόκειται για έντεκα σφραγίσματα, εκ των οποίων τρία από την Αγία Τριάδα (*CMS* II.6, αριθ. 9-11)<sup>502</sup>, επτά από τη Ζάκρο (*CMS* II.7, αριθ. 7, 11-15, 18)<sup>503</sup> και ένα από τον Σκλαβόκαμπο Μαλεβιζίου (*CMS* II.6, αριθ. 261)<sup>504</sup>, τέσσερις φακοειδείς σφραγιδόλιθους –έναν από την Οικία Δα των Μαλίων (*CMS* II.3, αριθ. 146) και τρεις σε μουσεία του εξωτερικού<sup>505</sup>–, και, τέλος, για ένα χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από το ιερό στη Σύμη Βιάννου<sup>506</sup>. Σε αντίθεση με την Κρήτη, τα εικονιστικά δεδομένα από την ηπειρωτική Ελλάδα περιορίζονται ουσιαστικά σε έναν ΥΕ II/IIIΑ1 σφραγιδόλιθο από τις Μυκήνες (*CMS* I, αριθ. 132) και στο χρυσό δαχτυλίδι *CMS* V.2, αριθ. 106 από την Ελάτεια, μινωικής όμως προέλευσης. Έως τώρα δε, είναι αμάρτυρο στις Κυκλάδες.

“Δερμάτινο” περίζωμα με αποστρογγυλεμένες απολήξεις, χωρίς όμως να δηλώνεται η οπίσθια απόληξή του, εικονίζεται να φορά γυμνόστηθος άνδρας στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 10, από την έπαυλη της Αγίας Τριάδας (εικ. 2ε). Ο άνδρας, που μεταφέρει επιδεικτικά, στειλωμένο διπλό πέλεκυ, υψωμένο άνωθεν του προσώπου του, αποτελεί προφανώς το επίκεντρο της πομπικής παράστασης, καθώς

<sup>502</sup> Η ακριβής θέση εύρεσης και των τριών αυτών σφραγισμάτων παραμένει άγνωστη.

<sup>503</sup> Τα σφραγίσματα αυτά αποκαλύφθηκαν στην Οικία Α που ανέσκαψε ο Hogarth στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αι. Ο ίδιος τα υπολόγισε αρχικά σε 500 παραλείποντας στην καταμέτρηση όσα ήταν πολύ φθαρμένα. Ο αριθμός τους πάντως ανέρχεται στην πραγματικότητα σε 559 βλ. *CMS* II.7, XVI-XVII.

<sup>504</sup> Την έπαυλη ανέσκαψε το 1930 ο Μαρινάτος, με αφορμή τη διάνοιξη δρόμου από την Τύλισο στα Ανώγεια.

<sup>505</sup> Στο Πανεπιστημιακό Μουσείο της Φιλαδέλφεια (*CMS* XIII, αριθ. 136), στο Ashmolean Museum της Οξφόρδης (*CMS* VI, αριθ. 286) και στο Εθνικό Μουσείο της Κοπεγχάγης (*CMS* XI, αριθ. 238).

<sup>506</sup> Lebessi *et al.* 2004. Ωστόσο, εκτός από τα προαναφερθέντα παραδείγματα, “δερμάτινο” περίζωμα φοράει ενδεχομένως και μια ανδρική μορφή στον ΥΜ II/IIIΑ1(;) σφραγιδόκύλινδρο *CMS* II.3, αριθ. 282, από το Παλαίκαстро.

προς αυτόν στρέφει το κεφάλι της προπορευόμενη γυναικεία μορφή<sup>507</sup>, μεταφέρουσα ομοίως διπλό πέλεκυ στον αριστερό της ώμο. Μια λεπτή, κατακόρυφη, ελαφρώς καμπυλούμενη γραμμή που διακρίνεται παράλληλα και εμπροσθεν του κάτω κορμού της ανδρικής μορφής, αποτελεί ταινία δεμένη στον βραχίονά της(;). Δεν είναι σαφές.

Ομοίως ενδεδυμένες είναι και οι δύο ανδρικές μορφές που συμμετέχουν στη λατρευτική, πιθανότατα, πομπή<sup>508</sup>, του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 9, επίσης από την Αγία Τριάδα (εικ. 2στ). Οι άνδρες, εκατέρωθεν γυναικείας μορφής, μεταφέρουν εδώ κοντά επιμήκη ραβδόσμημα αντικείμενα, που θυμίζουν τους στείλους των διπλών πελέκων του προηγούμενου σφραγίσματος. Ο προπορευόμενος άνδρας στρέφει το κεφάλι προς τη γυναίκα, που με τα χέρια κάτω από το στήθος και το κεφάλι ψηλά, δίνει την εντύπωση ότι τραγουδά. Η τελευταία αυτή, ντυμένη με την τυπική στολιδωτή φούστα και κοντό κωνικό καπέλο, “often worn by gods and goddesses”<sup>509</sup>, κατέχει αναμφίβολα κεντρική θέση – ως εκ τούτου δεν μας ξενίζει ο χαρακτηρισμός της ως “goddess or a goddess impersonator”<sup>510</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο δεύτερος άνδρας, με το σκυφοειδές κάλυμμα κεφαλής: οι δύο κάθετες λεπτές γραμμές που εικονίζονται πίσω του αποτελούν πιθανότατα τμήμα της οξείας απόληξης του ενδύματος.

Στην πομπική μεταφορά διπλού πελέκεως και “ιερού” ενδύματος του σφραγίσματος *CMS* II.7, αριθ. 7, από τη Ζάκρο (εικ. 2ζ), οι συμμετέχοντες είναι ομοίως δύο γυμνόστηθοι άνδρες, που φορούν μακρύ “δερμάτινο” περίζωμα. Μικρή αλλά σημαίνουσα λεπτομέρεια: ο τρόπος μεταφοράς των αντικειμένων είναι σαφώς ενδεικτικός του βάρους τους. Ενώ ο προπορευόμενος άνδρας μεταφέρει το ένδυμα μόνο με το αριστερό του χέρι, έχοντας το δεξί λυγισμένο στη μέση, αυτός με τον διπλό πέλεκυ χρησιμοποιεί και τα δύο του χέρια, γεγονός αναμενόμενο, αν αναλογιστούμε ότι πρόκειται για βαρύ μετάλλιο αντικείμενο.

Σε τελετουργική πομπή παραπέμπει και η παράσταση στο 256 φορές επαναλαμβανόμενο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 από την Αγία Τριάδα (εικ. 2η). Εδώ, το ζεύγος, κινούμενων προς τα αριστερά, ανδρικών μορφών, που φορούν το μακρύ “δερμάτινο” περίζωμα, με τη χαρακτηριστική οξεία οπίσθια απόληξη (ή μήπως πρόκειται για δεμένη στη μέση λωρίδα υφάσματος;) εξέρχεται από

<sup>507</sup> Για τη σημασία της στροφής του κεφαλιού βλ. Μπουλώτης 2012.

<sup>508</sup> Στο *CMS* η σκηνή χαρακτηρίζεται λατρευτική πομπή με ερωτηματικό “Kultprozession”(?), άποψη που συμμαρτυρεί και η Marinatos 1993, 137 όταν σημειώνει ότι “The nature of the scene is difficult to determine”.

<sup>509</sup> Marinatos 1993, 136.

<sup>510</sup> Marinatos 1993, 137.

οικοδόμημα(;) με αναβαθμό(;) (θα μπορούσε να είναι το ανάκτορο;). Ο πρώτος, γυμνός από τη μέση και πάνω, κρατά στον δεξί του ώμο κοντό λεπτό ραβδί, ενώ τον άνω κορμό του δεύτερου καλύπτει, όπως ορθά επισημαίνεται στην περιγραφή του στο *CMS*, “einein ‘Kultknoten’ bzw. ein ‘Kultgewand’, das den gesamten Rumpf verdeckt”. Οι επάλληλες τεθλασμένες στο άνω τμήμα του “ενδύματος” αυτού, σε αντιπαράβολή με το φολιδωτό κόσμημα του “επενδύτη” του προπομπού στο “αγγείο των θεριστών” (εικ. 13α), θεωρήθηκαν από τον Evans στοιχείο ικανό ώστε να παρουσιάσει τον τελευταίο ομοίως ενδεδυμένο με “δερμάτινο” περίζωμα<sup>511</sup>, πρόταση που υποστηρίχθηκε προσφάτως και από τον Blakolmer<sup>512</sup>.

Αντίστοιχο “ένδυμα”/επενδύτης<sup>513</sup> καλύπτει πιθανότατα και τον άνω κορμό του ζεύγους των εικονιζόμενων μορφών στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 261 (εικ. 2θ), από την έπαυλη στον Σκλαβόκαμπο Μαλεβιζίου, που φορούν σαφώς το “δερμάτινο” περίζωμα με τη χαρακτηριστική αποστρογγυλεμένη απόληξη<sup>514</sup>. Παρά τη στοιχειώδη απόδοσή τους, εξ’ ου και η αποφυγή απόδοσης φύλου, οι δύο μορφές μοιάζουν να “συνομιλούν”, όπως υποδεικνύει η στραμμένη αριστερή προς τη δεξιά εικονιζόμενη. Σαφώς πάντως εξάίρεται η σημασία της τελευταίας.

Η συνομιλία καθίσταται σαφής μεταξύ του ζεύγους αντωπών ανδρικών μορφών τους σφραγίσματος *CMS* II.7, αριθ. 18, από τη Ζάκρο (εικ. 2ι). Και οι δύο, τραχείς στην απόδοσή τους, με γυμνό τον άνω κορμό, πλην περιδεραίου(;), φορούν “δερμάτινο” περίζωμα. Ο πρώτος, στα αριστερά, προτείνει το λυγισμένο αριστερό του χέρι στον δεύτερο, που φέρει στη ράχη κρεμασμένο ακόντιο στηριγμένο σε διαγώνιο τελαμώννα. Η σκηνή εκτυλίσσεται σε υπαίθριο, πιθανότατα, χώρο, όπως υποδηλώνουν τα ανηρημένα ή ιστάμενα εκατέρωθεν των μορφών ελλειπτικά διακοσμητικά στοιχεία.

Επενδύτη στον άνω κορμό, σε συνδυασμό με το υπό εξέταση “δερμάτινο” περίζωμα, φαίνεται να φορούν και οι αδρομερώς αποδοσμένες μορφές στον άγνωστης προέλευσης σφραγιδόλιθο *CMS* XIII, αριθ. 136, του Πανεπιστημιακού Μουσείου της Φιλαδέλφειας<sup>515</sup> (εικ. 2κ). Και σε αυτόν, πάντως, επαναλαμβάνεται το μοτίβο του

<sup>511</sup> *PM* II, 225, 6, και ένθετος πίν. XVII.

<sup>512</sup> Blakolmer 2007b.

<sup>513</sup> Ως “θώρακας” φέροντας καθέτους ραβδώσεις”, χαρακτηρίζονται από τον Μαρινάτο βλ. Μαρινάτος 1939-1941 [1948], 88.

<sup>514</sup> Βλ. Μαρινάτος 1939-1941 [1948], 88, όπου χαρακτηρίζεται ως “φόρεμα καταπίπτον εις δύο ημικυκλικά πέταλα”.

<sup>515</sup> Στην περιγραφή του στο *CMS* δηλώνεται απλώς η πιθανή ελληνική του προέλευση.

κινούμενου προς τα αριστερά ζεύγους μορφών, χωρίς να είμαστε σε θέση να αντλήσουμε περισσότερα στοιχεία.

Ζεύγος παρατακτικά κινούμενων ανδρικών μορφών (ως ανδρικές περιγράφονται – με κάποια επιφύλαξη ωστόσο από την πλευρά μας), αδρά αποδοσμένων και εξαρθρωμένων, εικονίζεται και στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS* II.3, αριθ. 146 από την Οικία Δα των Μαλίων (εικ. 2λ). Οι άνδρες, γυμνοί, κατά τα φαινόμενα, στον άνω κορμό, φορούν μακρύ “δερμάτινο” περίζωμα, με τη χαρακτηριστική καμπυλούμενη απόληξη, εκτεινόμενη ως το γόνατο ή την κνήμη, αν και τα εξαρθρωμένα κάτω άκρα καθιστούν αδύνατη μια σαφέστερη περιγραφή. Το πλέον ενδιαφέρον στοιχείο, ωστόσο, στη συγκεκριμένη παράσταση είναι, κατά την άποψή μας, μικρό τμήμα διακοσμητικής ζώνης που διακρίνεται αριστερά και εμπροσθεν της προπορευόμενης μορφής. Θα μπορούσε να θεωρηθεί το τελευταίο στοιχείο δηλωτικό εσωτερικού χώρου; Να υποθέσουμε ότι οι μορφές κινούνται πομπικά προς ενδοανακτορικό ιερό; Αν και δεν μεταφέρουν προσφορές ή παραφερνάλια λατρείας, τόσο η παρατακτική τους διάταξη όσο και, ιδιαιτέρως, το “δερμάτινό” τους περίζωμα ενισχύουν πάντως μια τέτοια υπόθεση.

Έκδηλη λατρευτικής συνάφειας είναι πάντως η σεβίζουσα στάση του ζεύγους των παρατακτικά διατεταγμένων μορφών στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS* VI, αριθ. 286, του Ashmolean Museum (εικ. 3α), με πιθανή κρητική προέλευση. Πρόκειται για δύο άτομα, άνδρα και γυναίκα, στραμμένα προς τα αριστερά, με το δεξί τους χέρι στο μέτωπο, που μοιάζουν περισσότερο να στέκονται παρά να κινούνται. Ο πρώτος, με γυμνό τον άνω κορμό, φορά περίζωμα από “δέρμα ζώου”, ενώ η δεύτερη την τυπική μινωική γυναικεία φούστα. Η απουσία άλλων στοιχείων δεν επιτρέπει την περαιτέρω πραγμάτευση.

Λιγότερο διαφωτιστικά, σίγουρα όμως ενδιαφέροντα, μια και διευρύνουν εικονογραφικά τις περιπτώσεις χρήσης του συγκεκριμένου ενδύματος, αποδεικνύονται τρία σφραγίσματα από τη Ζάκρο, όπου οι μορφές εμφανίζονται είτε να βαδίζουν με “ρυθμό” είτε να “τρέχουν”.

Το ζεύγος των κινούμενων προς τα δεξιά ανδρικών μορφών στο αποσπασματικά σωζόμενο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 13, εικονίζεται με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες (εικ. 3β). Οι μορφές, γυμνόστητες και με “δερμάτινο” περίζωμα, “μοιάζουν να τρέχουν”, ή καλύτερα να βαδίζουν με ρυθμό, στοιχείο που ενισχύεται και από τη θέση των χεριών τους. Η ίδια κίνηση επαναλαμβάνεται και στο

σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 14, με τη διαφορά ότι οι μορφές κινούνται σε επίπεδο που ορίζουν δύο επάλληλες διακοσμητικές ζώνες (εικ. 3γ).

Η τροχάδην κίνηση φαίνεται αναμφισβήτητη στην περίπτωση τριών ανδρικών μορφών, ενδεδυμένων με “δερμάτινο” περίζωμα, στο πολλαπλώς επαναλαμβανόμενο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 15 (εικ. 3δ). Η προπορευόμενη από τις δεξιά κινούμενες μορφές καλύπτει τον άνω κορμό της με λεπτό ύφασμα(;), εν είδει επενδύτη, που σκεπάζει το δεξί της χέρι έως τον αγκώνα, ενώ φορά χαμηλό σκυφοειδές καπέλο. Η στήλη στιγμών που εικονίζεται στη ράχη της θα μπορούσε να υποδεικνύει μακριά κόμη, στοιχείο που εμφανίζεται και στην επόμενη μορφή. Η τελευταία, με όμοιο καπέλο και γυμνό τον άνω κορμό, καλύπτει κατά το ήμισυ σχεδόν την ακόλουθη τρίτη, της οποίας διακρίνονται σαφώς τα πόδια, τμήμα του σώματος και η κεφαλή. Αποτελούν τα εδώ εικονιζόμενα σύνοψη δύο διαδοχικών δραστηριοτήτων;<sup>516</sup> Είναι οι εικονιζόμενες εδώ μορφές δρομείς αγώνων αντοχής, οι οποίοι, αφού έχουν λάβει ως έπαθλο και φορούν το μακρύ “δερμάτινο” περίζωμα, είναι πλέον ικανοί να συμμετάσχουν σε θυσιαστήρια τελετουργία;

Στον ίδιο θεματικό κύκλο εντάσσεται και το ζεύγος μορφών στον κρητικής προέλευσης σφραγιδόλιθο *CMS* XI, αριθ. 238 του Εθνικού Μουσείου της Κοπεγχάγης (εικ. 3ε), με τη μόνη διαφορά ότι οι αδρά αποδοσμένες, σχεδόν εξαρθρωμένες, μορφές με “δερμάτινο” περίζωμα, τρέχουν με λυγισμένο το δεξί τους χέρι. Παρά τις ομοιότητές τους, ωστόσο, με τους εικονιζόμενους στα σφραγίσματα της Ζάκρου, η απόδοσή τους δεν επιτρέπει την ασφαλή τους ταύτιση με αθλητές<sup>517</sup>.

Πενιχρότερα στοιχεία προσφέρουν δύο ακόμη σφραγίσματα από την Οικία Α της Ζάκρου, τα *CMS* II.7, αριθ. 11 και *CMS* II.7, αριθ. 12. Κι ενώ στο πρώτο διαγράφονται απλώς τα δύο “δερμάτινα” ζώματα, αντιστοιχώντας προφανώς σε ισάριθμες μορφές κινούμενες προς τα αριστερά (εικ. 3ζ), στο δεύτερο, αποσπασματικά σωζόμενο, το αδρά αποδοσμένο ζεύγος ανδρών υποβάλλει την ιδέα πομπευτών, κρίνοντας από το χέρι τους που ακουμπά, λυγισμένο στον αγκώνα, στον δεξί τους ώμο (εικ. 3στ).

Ιδιαίτερη θέση στην προβληματική μας κατέχει, τέλος το περίτεχνο χρυσό δαχτυλίδι, έργο κνωσιακού πιθανότατα εργαστηρίου<sup>518</sup>, που αποκαλύφθηκε το 2000

<sup>516</sup> Πρόκειται για άποψη που εκφράζεται από τη Lebessi *et al.* 2004, 14 σε αντιπαράβολή με τα εικονιζόμενα στο χρυσό δαχτυλίδι από το ιερό της Σύμης που θα πραγματευθούμε παρακάτω.

<sup>517</sup> Lebessi *et al.* 2004, και πιο συγκεκριμένα 13, υποσ. 53.

<sup>518</sup> Μια τέτοια αφιέρωση δεν ήταν μοναδική στο συγκεκριμένο ιερό, όπως συνάγεται από την ανάθεση τριών ΥΜ IIIA1 ξιφών, κνωσιακής επίσης προέλευσης. Βλ. σχετικά Papasavvas *et al.* 1999.

στο ιερό της Σύμης Βιάννου (εικ. 3η)<sup>519</sup>. Στην σύνθετη αφηγηματικά σκηνή της σφενδόνης του κεντρική θέση κατέχει δρομέας κατευθυνόμενος με πλατύ διασκελισμό προς τον δεύτερο άντρα της παράστασης. Ο τελευταίος, εικονιζόμενος στο δεξιό άκρο της σύνθεσης, φορά “δερμάτινο” περίζωμα έχοντας το αριστερό του χέρι λυγισμένο στο στήθος, όπου σχεδόν εφάπτεται ένα “snake frame”<sup>520</sup> απλού τύπου. Ο συνδυασμός “snake frame” και “δερμάτινου” περιζώματος στο δαχτυλίδι της Σύμης δεν είναι καινοφανής – τον είχε προτείνει ήδη ο Kaiser και για την προαναφερθείσα ανάγλυφη τοιχογραφία από την Κνωσό (εικ. 2β)<sup>521</sup>. Η παράσταση ολοκληρώνεται με την εικονιζόμενη στα αριστερά γυμνόστηθη γυναικεία μορφή, που είναι στραμμένη προς τους δύο άνδρες. Η συμβολική χειρονομία της -το δεξί ανάμεσα στα στήθη και το αριστερό υψωμένο προς το κέντρο της σκηνής-, υποβάλλει εύλογα τη σκέψη ότι πρόκειται για ιέρεια<sup>522</sup>.

Σύμφωνα με την προταθείσα από τη Λεμπέση ερμηνεία της νοηματικά πυκνής αυτής σύνθεσης, ο χαρακτήρας προχώρησε σε σύντμηση του αφηγηματικού χρόνου, συντάσσοντας στο ίδιο εικονιστικό πεδίο τρία διαδοχικά στιγμιότυπα, σχετιζόμενα με την τέλεση τελετουργικών αγώνων δρόμου: έτσι, ο εικονιζόμενος στον μέσον της σύνθεσης δρομέας, επανεμφανίζεται ως νικητής πλέον, στο δεξί άκρο της σκηνής, φορώντας το “δερμάτινο” περίζωμα και μεταφέροντας προνομιακά το ιερό “snake frame”, το οποίο θα παραδώσει, τελικά, στην ιέρεια στο αριστερό άκρο της σύνθεσης<sup>523</sup>.

Με το δαχτυλίδι της Σύμης σχετίστηκε στενά –στιλιστικά, εικονογραφικά, κατασκευαστικά, άρα και χρονολογικά– το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS V.2*, αριθ. 106<sup>524</sup> από τον τάφο 62 της Ελάτειας<sup>525</sup>, το οποίο, μαζί με τον σφραγιδόλιθο

<sup>519</sup> Σύμφωνα με τη Lebessi *et al.* 2004, 2 εντοπίστηκε σε επίχωση με τεράστια ποσότητα νεοανακτορικής κεραμικής και ελάχιστα μετανακτορικά όστρακα, γεγονός που δικαιολογεί την αναγωγή του στους Νεοανακτορικούς χρόνους.

<sup>520</sup> Στην Lebessi *et al.* 2004, 3 αναφέρεται ως “an omega-shaped object, below which a wavy groove extends vertically”.

<sup>521</sup> Kaiser 1976, 279-282, εικ. 449-450, 453, πίν. 47, 49-50.

<sup>522</sup> Όπως σημειώνεται στην περιγραφή της μορφής “The dotted hair lock, with its haphazard scatter of dots in front of the face, corresponds to the turn of the head, while a second lock, which outlines the shoulder and arm, emphasizes her hieratic stance.” βλ. Lebessi *et al.* 2004, 3.

<sup>523</sup> Lebessi *et al.* 2004, 22-23.

<sup>524</sup> Αποκαλύφθηκε σε διαταραγμένη ανασκαφική συνάφεια, χρονολογούμενη από την ΥΕ ΙΙΑ1 έως τη μέση ΥΕ ΙΙΓ.

<sup>525</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση των ανασκαφών της μυκηναϊκής νεκρόπολης στη θέση Ελάτεια-Αλωνάκι βλ. την εισαγωγή των Phanouria Dakoronia και Sigrid Deger-Jalkotzy στο *CMS V.2*, X-XX. Οι ανασκαφές που διεξήχθησαν συστηματικά κατά τα έτη 1985-1987 και 1988-1991, από την Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Λαμίας, σε συνεργασία, κατά τη δεύτερη φάση, με το

*CMS I*, αριθ. 132 από τις Μυκήνες αποτελούν, όπως αναφέραμε εισαγωγικά, τις μόνες σίγουρες, έως τώρα, εικονογραφικές μαρτυρίες “δερμάτινου” περιζώματος στην ηπειρωτική Ελλάδα<sup>526</sup>.

“Δερμάτινο” περιζώμα, στο ΥΜ Ι δαχτυλίδι της Ελάτειας, φορά η ανδρική μορφή που καταλαμβάνει τον πυρήνα της σύνθετης λατρευτικής σκηνης (εικ. 3θ)<sup>527</sup>. Ακολουθούμενος από άνδρα με κοντό ζώμα, ο τελετουργικά ντυμένος “ιερουργός” κινείται πάνω σε ισοδομική επιφάνεια<sup>528</sup> προς τα αριστερά, όπου εικονίζεται γυναίκα σε σεβίζουσα στάση. Η τελευταία, με το δεξί χέρι λυγισμένο στο στήθος και το αριστερό υψωμένο, στρέφεται προς μια μικρότερων διαστάσεων ανδρική μορφή που “κατέρχεται” από ψηλά, κατά το γνωστό από τη μινωική εικονογραφία σχήμα της “θεϊκής επιφάνειας”. Προς το υπερβατικό αυτό, θρησκευτικό στιγμιότυπο φαίνεται να υψώνει το δεξί του χέρι, σε ένδειξη σεβασμού, και ο άνδρας με το “δερμάτινο” περιζώμα. Από τη Λεμπέση ωστόσο, δεν εκλήφθηκε ως χέρι, αλλά ως ένα αποσπασματικά αποδοσμένο “snake frame”<sup>529</sup>, κατ’ αναλογία δηλαδή προς το δαχτυλίδι της Σύμης. Ένα τέτοιο όμως, καίριας σημασίας, σύμβολο, θα περίμενε κανείς να αναδεικνύεται μάλλον, παρά να καλύπτεται σχεδόν ολοκληρωτικά από τον άνω κορμό της μορφής. Δεν παραγνωρίζουμε, βέβαια, ότι η προτεινόμενη παρουσία ενός “snake frame” στο δαχτυλίδι της Ελάτειας προέκυψε ως μια από τις πολλές

---

Πανεπιστήμιο του Salzburg, έφεραν στο φως 91 τάφους, εκ των οποίων 84 μυκηναϊκοί θαλαμοειδείς και 7 ρωμαϊκοί.

<sup>526</sup> Πιθανή απεικόνιση αξιωματούχου με “δερμάτινο” περιζώμα υποστήριξαν οι Persson και Nilsson για το χρυσό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 191 από τον θαλαμοειδή τάφο 10 στη Μιδέα (Persson 1942, 81 και 132-135, πίν. VII, 1a-c, Nilsson 1950<sup>2</sup>, 268-269, εικ. 135). Την άποψη αυτή δεν συμμερίστηκε η Σακελλαρίου κατά τη σύνταξη του *CMS I*, όπου στη θέση της προαναφερθείσας μορφής διέκρινε δύο πουλιά. Με άκρα επιφύλαξη, λόγω έντονης σχηματοποίησης, θα μπορούσε να αναγνωρίσει κάποιος “δερμάτινο” περιζώμα και σε μια από τις πομπικές μορφές του σφραγιδοκύλινδρου *CMS V.1*, αριθ. 197 (Μουσείο Μπενάκη).

<sup>527</sup> Lebessi *et al.* 2004, 23.

<sup>528</sup> Για τη σημασία της ισοδομικής επιφάνειας και το συσχετισμό της με το οδόστρωμα της Βασιλικής οδού πλησίον του ανακτόρου της Κνωσού βλ. Lebessi *et al.* 2004, 15-16, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>529</sup> Βλ. Lebessi *et al.* 2004, 19: “An even greater part of the same symbol is covered by the shoulder of a skin-clad male, shown in profile, in a scene of divine epiphany, which decorates the Minoan gold ring from Elateia. The visible part of the snake frame is obviously connected with the same kind of flexible groove that appears below it on the Syme ring, indicating that it was associated with this symbol and not with the skin skirt, whereas on the Zakros sealings, a similar groove, which grows out of the runners’ waist continuing to their back, is clearly part of the garment.” Μια τεχνοτροπική σύγκριση, ωστόσο, με τα χέρια των άλλων μορφών του δαχτυλιδιού καθιστά σαφές ότι ο χαράκτης χρησιμοποίησε ταυτοχρόνως διάφορα σχήματα για την απόδοσή τους: έτσι, ενώ η παλάμη της σεβίζουσας γυναίκας έχει διεσταλμένο τον αντίχειρα, η παλάμη του προτεταμένου χεριού του δεύτερου άνδρα εμφανίζεται κλειστή και συμπαγής, στοιχείο που φαίνεται να επαναλαμβάνεται, με ελαφριά απόκλιση, και στην παλάμη του άντρα με το “δερμάτινο” περιζώμα. Κανείς δεν μπορεί, πάντως, να αρνηθεί την εικονογραφική ομοιότητα ανάμεσα στις απολήξεις του “snake frame” στο δαχτυλίδι της Σύμης και του υψωμένου χεριού της μορφής στο δαχτυλίδι της Ελάτειας.



ομοιότητές του με εκείνο της Σύμης, με το οποίο υποστηρίχθηκε, άλλωστε, κοινή, κνωσιακή συγκεκριμένα, προέλευση<sup>530</sup>.

Αν δεχθούμε, όμως, την εύλογη πρόταση περί κνωσιακής προέλευσης του δαχτυλιδιού της Ελάτειας, τότε τα αμιγώς μυκηναϊκά τεκμήρια “δερμάτινων” περιζωμάτων από την ηπειρωτική Ελλάδα περιορίζονται ουσιαστικά στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 132 από τις Μυκήνες (εικ. 3ι). Κατασκευασμένος από ορεία κρύσταλλο, ο σφραγιδόλιθος αυτός αποτελεί εύρημα των ανασκαφών Τσούντα από τον θαλαμοειδή τάφο 103 του νεκροταφείου στον λόφο της Παναγίας<sup>531</sup>, και ανάγεται, με βάση στιλιστικά κριτήρια, στον χρονικό ορίζοντα της ΥΕ ΙΙ/ΙΙΑ1.

Σύμφωνα με την περιγραφή της Ξενάκη-Σακελλαρίου “τρεις γυναικείες μορφές με κατεύθυνση προς τα δεξιά στέκονται σε ελαφρά διαφορετικά επίπεδα, καθώς η διάταξή τους παρακολουθεί την καμπύλη της περιφέρειας. Οι δύο μορφές είναι εντελώς όμοιες, φορούν απλοποιημένες στολιδωτές φούστες και έχουν το δεξί χέρι στο στήθος και το αριστερό τεντωμένο λοξά κάτω. Η τρίτη μορφή, που προπορεύεται, είναι μικρότερη και φορεί φούστα αδιακόσμητη, αλλά ιδιόρρυθμη: η μπροστινή παρυφή σχηματίζεται από δύο γραμμές, οι οποίες καταλήγουν σε έλικα, πάνω από τον ποδόγυρο και η πισινή παρυφή, από δύο γραμμές επίσης, καταλήγει σε μύτη σαν μικρή ουρά: τα χέρια της μορφής είναι κρεμασμένα. Δύο οκτώσχημες ασπίδες διακοσμούν το βάθος, η μια πίσω από την τρίτη γυναίκα και η άλλη ψηλά, ανάμεσα στη δεύτερη και στην τρίτη”<sup>532</sup>.

Το ένδυμα της προπορευόμενης μορφής, που, στο εδώ παράθεμα, περιγράφεται ως “φούστα αδιακόσμητη, αλλά ιδιόρρυθμη”, δεν είναι παρά το χαρακτηριστικό “δερμάτινο” περίζωμα<sup>533</sup>. Αν και αδρά αποδοσμένο, σε σύγκριση με τα περισσότερα μινωικά παραδείγματα του τύπου, προσομοιάζει με τα λίγο-πολύ σύγχρονα που εικονίζονται στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Η Σακελλαρίου δεν θεωρεί απίθανη την κρητική προέλευση του συγκεκριμένου σφραγιδόλιθου,

<sup>530</sup> Lebessi *et al.* 2004, 19-21.

<sup>531</sup> Όπως σημειώνει η Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 287-288, “Ο Τσούντας στα Πρακτικά του 1899, σ. 162 αναφέρει ότι (...) έσκαψε δύο θαλαμοειδείς τάφους, οι οποίοι (...) θα πρέπει να είναι ο 102<sup>ος</sup> και ο 103<sup>ος</sup>”. Και συνεχίζει λίγο παρακάτω: “Από τα ευρήματα (...) που αναφέρονται στα Πρακτικά ταυτίζονται τα παρακάτω αντικείμενα, καταγραμμένα στο Ευρετήριο με ένδειξη “Τάφου 103<sup>ου</sup>”: (...) δ) εγγεγλυμμένος λίθος με γλυφάς τριών γυναικών (αριθ. 4927)”.

<sup>532</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 289.

<sup>533</sup> Την ταύτισή του με “δερμάτινο” περίζωμα είχε προτείνει παλαιότερα και η ίδια η Σακελλαρίου 1966, 73 σημειώνοντας: “Απομονωμένη είναι η σφραγίδα 132, όπου εικονίζονται δύο όμοιες γυναίκες, που φέρνουν το χέρι στο στήθος, και μια μικρότερη, που φορεί το ιερατικό ένδυμα από δέρμα ζώου. (...) Το ένδυμα της μικρότερης μορφής και οι δύο οκτώσχημες ασπίδες στο βάθος της παράστασης είναι στοιχεία, που θα μπορούσαν να στηρίξουν τον ιερό χαρακτήρα της σκηνής”. Για την παρουσία των οκτώσχημων ασπίδων και τη σημασία τους στην παράσταση βλ. Δανηλίδου 1998, 129.

κρίνοντας αφενός από το θέμα της πομπής και αφετέρου από την παρουσία του “δερμάτινου” περιζώματος<sup>534</sup>. Επί του προκειμένου, όμως θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει τα εξής: **α.** Πομπικά θέματα υιοθετήθηκαν πλατιά από τη μυκηναϊκή σφραγιδολογία της εποχής. **β.** Το “δερμάτινο” περιζώμα αν και επιχωριάζει στην Κρήτη, δεν αποκλείεται να πέρασε σποραδικά και στη μυκηναϊκή εικονογραφία. **γ.** Η συμβολική χρήση της οκτώσχημης ασπίδας ως συμπληρωματικού μοτίβου είναι συχνότερη σε τελετουργικές σκηνές της ηπειρωτικής σφραγιδολογίας από ό,τι της κρητικής<sup>535</sup> και **δ.** Ο ατυχής υπολογισμός στην ισορροπημένη απόδοση των εδώ πομπικών μορφών υποδηλώνουν ενδεχομένως, όπως θα δούμε, μαθητευόμενο μυκηναίο σφραγιδολόγο.

Ως προς το φύλο, τώρα, της μορφής που φορά το “δερμάτινο” περιζώμα, οφείλουμε να διατυπώσουμε κάποιες επιφυλάξεις. Σε αντίθεση με τη σαφή δήλωση του στήθους των γυναικών που την ακολουθούν, ο δικός της άνω κορμός δεν παρουσιάζει ανάλογη διαμόρφωση. Παρόλα αυτά, τόσο ο Τσουντας όσο και η Ξενάκη-Σακελλαρίου τη χαρακτήρισαν απροβλημάτιστα ως γυναικεία, πιθανότατα λόγω του μήκους του ενδύματός της, αλλά και κατ’ αναλογία προς το φύλο των άλλων μορφών της παράστασης. Κρίνοντας όμως από τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, όπου το εν λόγω τελετουργικό ένδυμα φοριέται από ιερούργους αμφότερων των φύλων, ανοίγονται δύο εκδοχές: αν υποθέσουμε ότι πρόκειται για γυναικεία μορφή, η μη σαφής δήλωση του στήθους σημαίνει πιθανότατα ότι ο άνω κορμός νοείται εδώ καλυμμένος με περικόρμιο, όπως δηλαδή στην περίπτωση των γυναικών της σαρκοφάγου. Διαφορετικά, πρόκειται πιθανότατα για ανδρική μορφή, που φορά “δερμάτινο” περιζώμα, έχοντας γυμνό τον άνω κορμό. Έτσι, θα είχαμε εδώ το απόσπασμα μιας πομπικής τελετουργίας με συμμετοχή των δύο φύλων.

Αξίζει, τέλος, να σχολιάσουμε την εμφανή αδεξιότητα του σφραγιδολόγου στην απόδοση της παράστασης. Η προπορευόμενη μορφή με το “δερμάτινο” περιζώμα φαίνεται ότι χαράχτηκε τελευταία, καθώς στριμώχθηκε κυριολεκτικά στο πρόσθιο τμήμα της σφραγιστικής επιφάνειας, καλύπτοντας την παλάμη του αριστερού προτεταμένου χεριού της επόμενης γυναίκας. Κακός υπολογισμός του καλλιτέχνη προφανώς, ο οποίος προσπάθησε να ενσωματώσει μια τριμελή πομπική παράσταση στην περιορισμένη, κυκλική επιφάνεια ενός φακοειδούς σφραγιδόλιθου.

<sup>534</sup> Σακελλαρίου 1966, 73.

<sup>535</sup> Για την πιθανή μυκηναϊκή προέλευση του θέματος της οκτώσχημης ασπίδας βλ. Vermeule 1975, 30 και ιδιαιτέρως υποσ. 46.

Αναρωτιέται κανείς, αν η ατυχής αυτή θεματική επιλογή, που είχε ως επακόλουθο τον “συνωστισμό” των πομπευτών, είναι δηλωτική της απειρίας του σφραγιδογλύφου και συνάμα ενδεικτική της ταυτότητάς του.

Η εξίσωση “απειρία = μαθητεία” αποτελεί μια βάσιμη εκδοχή, που στηρίζει σοβαρά το ενδεχόμενο μυκηναϊκής εντοπιότητας του καλλιτέχνη. Κατά πόσο τώρα ο υποτιθέμενος αυτός μυκηναίος μαθητεύσε πλάι σε μινωίτη δάσκαλο, παραμένει άδηλο. Αξιοσημείωτο είναι, πάντως, ότι κατά την ΥΕ ΙΙ/ΙΙΑ1 φαίνεται να πληθαίνουν οι μετακινήσεις καλλιτεχνών από την Κρήτη προς την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>536</sup>, συμβάλλοντας στη δημιουργία μιας κρητο-μυκηναϊκής καλλιτεχνικής Κοινής. Η διαδικασία αυτή των πολιτιστικών ανταλλαγών, με προαπαιτούμενη την κινητικότητα ανθρώπων και αγαθών, ανιχνεύεται ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αι. π.Χ., στο πλήθος και την ποικιλία των αντικειμένων εξωγενούς προέλευσης ή επιρροής στους λακκοειδείς τάφους των Μυκηνών<sup>537</sup>, σε ευθεία αντίθεση με τα δεδομένα της Μέσης Χαλκοκρατίας από την ηπειρωτική χώρα. Τα τελευταία υποδεικνύουν άλλωστε την έλλειψη ή, ακριβέστερα, τη σπανιότητα τοπικής καλλιτεχνικής παράδοσης στην κατεργασία πολύτιμων υλικών όσο και στην παραστατική θεματική<sup>538</sup> – εμπειρία που φαίνεται να κερδήθηκε συν τω χρόνω και μέσω της όσμωσης με τον κόσμο κυρίως του νοτίου Αιγαίου<sup>539</sup>. Ιδιαίτερα η εισαγωγή και η μίμηση μινωικών τέχνηρων φαίνεται να εκδηλώνεται εντονότερα από την ΥΜ ΙΒ/ΥΕ ΙΙΑ και εξής, οπότε και ανιχνεύεται σε διάφορες μορφές τέχνης<sup>540</sup>.

---

<sup>536</sup> Την πιο χαρακτηριστική περίπτωση μετακίνησης καλλιτεχνών από τη μινωική Κρήτη στη μυκηναϊκή Ελλάδα αποτελούν οι τοιχογράφοι, βλ. Boulotis 2000, 844-858.

<sup>537</sup> Ευσύνοπτη παρουσίαση της προβληματικής σχετικά με την προέλευση ή τις εξωγενείς επιρροές των ευρημάτων από τους λακκοειδείς τάφους των Μυκηνών προσφέρεται από τη Vermeule 1975. Για τα αντικείμενα από τον Περίβολο Α των Μυκηνών ιδιαιτέρως, ενδεικτική είναι η επισήμανση της Vermeule 1975, 10 ότι “The models provided by Crete, Egypt, the Levant, and Anatolia have long since been explored, sometimes with the result that very little is left as ‘native Mycenaean’ (except when it is crude) in the funeral gifts for this limited group of people”. Ελαφρώς διαφοροποιημένη, από την άλλη, είναι η εικόνα από τον Ταφικό Περίβολο Β, όπου “the fusion of mainland and Minoan is just beginning”, βλ. Vermeule 1975, 13.

<sup>538</sup> Για την ισχυρή καλλιτεχνική δημιουργία στη ηπειρωτική Ελλάδα της Μέσης Χαλκοκρατίας και την επίδρασή της στα αντικείμενα των λακκοειδών τάφων των Μυκηνών βλ. Blakolmer 2007d και Blakolmer 2010.

<sup>539</sup> Για τα μετάλλινα αντικείμενα στους λακκοειδείς τάφους των Μυκηνών ιδιαιτέρως η Vermeule 1975, 10-11 επισημαίνει ότι κάποιοι από τους εμπλεκόμενους καλλιτέχνες, πιθανότατα 6 ή 8 συνολικά, μπορεί να εκπαιδεύτηκαν αλλού “presumably in Crete or possibly in the Cycladic islands, and to some degree good objects from cultures were available to all of them for inspection” καθώς, όπως επισημαίνει, “The metalworking traditions of earlier generations in Greece are not clear to us, because so little metal has been found in pure Middle Helladic contexts, a fact which is of interest from the start”.

<sup>540</sup> Για την σφραγιδογλυφία βλ. Niemeier 1989. Για την κεραμική βλ. Niemeier 1984. Kalogeropoulos 2005. Χαρακτηριστική, επί του προκειμένου, η περίπτωση των δύο χρυσών κυπέλλων από τον θολωτό

Αποτιμώντας συνολικά τα σχετικά με το “δερμάτινο” περίζωμα εικονιστικά δεδομένα δύο, θα λέγαμε, ότι είναι τα στοιχεία που αναδεικνύονται: αφενός η μινωική του ταυτότητα και αφετέρου ο τελετουργικός του χαρακτήρας.

Τη μινωική του ταυτότητα μαρτυρεί αδιάψευστα η σχεδόν αποκλειστική, όπως είδαμε, προέλευση των τεκμηρίων από την Κρήτη. Όσο για τα δύο τεκμήρια από την ηπειρωτική Ελλάδα, ήτοι το σφραγιστικό δαχτυλίδι από την Ελάτεια και τον σφραγιδόλιθο των Μυκηνών, το μεν πρώτο είναι επίσης, καθώς φαίνεται, κρητικής προέλευσης<sup>541</sup>, ενώ το δεύτερο είναι, κατά τα φαινόμενα, αποτέλεσμα μινωικής επιρροής.

Εξίσου αδιαμφισβήτητος με τη μινωική του καταγωγή φαίνεται και ο τελετουργικός χαρακτήρας του “δερμάτινου” περιζώματος, παρά την άποψη ότι “the corpus of the extant representations with persons in hide skirts is not large enough to allow complete decoding of the significance of the garment”<sup>542</sup>. Το υποδεικνύει η εμφάνισή του σε σκηνές τελετουργικού χαρακτήρα, πρωτίστως στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας αλλά και σε παραστάσεις πομπικές, φορεμένο από μορφές που μεταφέρουν επιδεικτικά *paraphernalia* λατρείας, όπως διπλούς πελέκεις αλλά και “ιερούς κόμβους” [βλ. π.χ. με ερωτηματικό στη δημοσίευση του σφραγίσματος, ή μήπως, καλύτερα, ενδύματος, συγκριτικά με τη μορφή που το μεταφέρει;], ακόμη και από μορφές σε στάση σεβίζουσα. Στην πραγματικότητα, με εξαίρεση τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, είναι άνδρες που εικονίζονται να φορούν το “δερμάτινο” περίζωμα, τουλάχιστον στην ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία αλλά και στα πενιχρά τοιχογραφικά κατάλοιπα. Μολονότι αδρά ή σχηματικά αποδοσμένοι σε πολλές περιπτώσεις, και ενίοτε μακρύκομοι, παριστάνονται χωρίς δήλωση στήθους και με γυμνό, κατά τα φαινόμενα, τον άνω κορμό.

Παρά την προφανή τελετουργική του συνάφεια, το “δερμάτινο” περίζωμα δε θεωρήθηκε δηλωτικό ιερατικού αξιώματος<sup>543</sup>. Υποστηρίχθηκε ότι πρόκειται για

---

τάφο του Βαφειού, για το καθένα από τα οποία υποστηρίχθηκε μινωική και μυκηναϊκή προέλευση αντίστοιχα βλ. Davis 1977.

<sup>541</sup> Αντίστοιχη προέλευση είχε υποτεθεί στο παρελθόν και για το δεύτερο, βλ. Σακελλαρίου 1966, 73, που όμως απόνησε ακολούθως.

<sup>542</sup> Marinatos 1993, 137.

<sup>543</sup> Όπως σημειώνεται από τη Marinatos 1993, 137 “The hide skirt may thus have been worn on specific ritual occasion but does not seem to have designated an office”. Ο Wedde 1995, 493, από την άλλη, υποστήριξε ότι “The association of the garment with a specific office has been rightly refuted, since it is not worn exclusively by figures taking part in sacrifice”. Βλ. σχετικά και Lebessi *et al.* 2004, 17.

ένδυμα του κατώτερου θρησκευτικού προσωπικού και των δύο φύλων, που ήταν επιφορτισμένα με την τέλεση σπονδών ή τη μεταφορά του απαραίτητου εξοπλισμού<sup>544</sup>. Ωστόσο ο ανωτέρω κανόνας δεν είναι χωρίς παρέκκλιση, καθώς “ιέρεια” θεωρήθηκε από τη Μαρινάτου η γυναικεία μορφή που τελεί σπονδή στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας<sup>545</sup>. Επιπλέον, αν και υποτέθηκε ότι το υλικό κατασκευής του ήταν δέρμα θυσιασμένων ζώων, δεν εμφανίζεται φορεμένο από πρόσωπα που τελούν θυσίες, πιθανότατα γιατί “the original meaning may have been lost when specialization of functions set in”<sup>546</sup>.

Η αλήθεια είναι πάντως ότι τα πρόσωπα που φορούν “δερμάτινο” περιζώμα δεν παρουσιάζουν την “ακαμψία” των ενδεδυμένων με τον λεγόμενο “συριακό” χιτώνα<sup>547</sup>, το κατεξοχήν ανδρικό ιερατικό ένδυμα, όπως έχει υποστηριχθεί<sup>548</sup>. Ο τελευταίος εκ των πραγμάτων, -αν τον φανταστούμε ως βαρύ υφασμένο ένδυμα-, δεν θα επέτρεπε μεγάλη ελευθερία κινήσεων. Ωστόσο όσοι τον φορούν μεταφέρουν διάσημα αξιώματος (“συριακό” πέλεκυ, σφύρα), κοσμικού χαρακτήρα περισσότερο παρά ιερατικού<sup>549</sup>, σε αντίθεση με τους φέροντες *paraphernalia* λατρείας και φορούντες “δερμάτινο” περιζώμα, με την, καθώς φαίνεται, αναμφισβήτητη τελετουργική συνάφεια.

Απόκλιση από τη συνήθη εικονογραφία του “δερμάτινου” περιζώματος παρουσιάζουν, καθώς φαίνεται, τα σφραγίσματα της Ζάκρου, στα οποία εικονίζονται ανδρικές μορφές “να τρέχουν” φορώντας το συγκεκριμένο ένδυμα.<sup>550</sup> Το γεγονός ότι ένδυμα τέτοιου είδους, είτε “δερμάτινο” ή και υφασμάτινο, δε θα διευκόλυνε την κίνηση των δρομέων, ακόμη και στην περίπτωση αγώνων δρόμου αντοχής<sup>551</sup>, αναδεικνύει έτι περαιτέρω την αξία του σημαίνοντος. Την εντύπωση αυτή ενισχύει και το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 15, όπου οι τρεις εικονιζόμενες μορφές φορούν επιπλέον κάλυμμα κεφαλής και ένα είδος, λεπτού κατά τα φαινόμενα, επενδύτη. Με

---

<sup>544</sup> Marinatos 1993, 137. Το γεγονός αυτό οδήγησε στη διαπίστωση από τη Lebessi *et al.* 2004, 17 ότι “The variety of sacred objects carried by skin-clad figures indicates that this garment refers to a non specific state, perhaps a social status that entailed rights as well as obligations, such as the right to participate in sacrifice or in religious processions carrying out specific duties.”

<sup>545</sup> Marinatos 1993, 135.

<sup>546</sup> Marinatos 1993, 135.

<sup>547</sup> Βλ. σχετικά και την άποψη της Marinatos 1993, 137 ότι “Persons in hide skirts, whether men or women, do not appear singly in a stiff position of formality, like the priests in the Syrian dress”.

<sup>548</sup> Marinatos 1993, 127-128.

<sup>549</sup> Βλ. Rehak 1995a, 111.

<sup>550</sup> Βλ. Platon 2008, 99.

<sup>551</sup> Άποψη που υποστηρίχθηκε από τη Lebessi *et al.* 2004, αλλά και τον Platon 2008, 99 “the figures on two seal impressions from the archive at Zakros –providing, of course, that their identification as runners is correct- appear to be competing in a long-distance race”.

δεδομένο το δερμάτινο περίζωμά τους, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι αποτελούν συμμετέχοντες σε αγώνες στο πλαίσιο εορτών θρησκευτικού χαρακτήρα; Ή, καλύτερα, ότι αποτελούν νικητές σε εορταστικούς αγώνες παρελθόντων ετών<sup>552</sup> που απέκτησαν τιμή ένεκεν, το προνόμιο να φορούν “δερμάτινο” περίζωμα και να συμμετέχουν σε τελετουργίες;

Στην περίπτωση του δαχτυλιδιού της Σύμης, από την άλλη, η παράσταση φαίνεται να επικεντρώνεται στην εικόνα του “νικητή-αθλητή” όπως χαρακτηρίστηκε στη δημοσίευση. Αυτός εμφανίζεται ως αθλητής ταχύτητας σε φάση δοκιμασίας ο οποίος καταλήγει στο επόμενο στάδιο της “κοινωνικής ενσωμάτωσης”, που αντιπροσωπεύεται από την ανδρική μορφή με το “δερμάτινο” περίζωμα και το απλό “snake frame” στο χέρι<sup>553</sup>. Έτσι, “the hide garment functions as an index referring to the connection of the victorious runner with sacrifice”<sup>554</sup> παρά το γεγονός ότι δεν εμφανίζεται στη σκηνή μορφή με “δερμάτινο” περίζωμα να εμπλέκεται σε θυσία ζώου.

Ο συσχετισμός “snake frame” και “δερμάτινου” περιζώματος είχε προταθεί από τον Kaiser πολύ πριν από την εύρεση του δαχτυλιδιού της Σύμης. Από το ανάκτορο της Κνωσού<sup>555</sup>, σε εργαστήριο του οποίου κατασκευάστηκε πιθανότατα το εν λόγω δαχτυλίδι, προήλθε αποσπασματικά σωζόμενο ανάγλυφο “snake frame”, το οποίο συσχετίστηκε με μορφή που φορά “δερμάτινο” περίζωμα<sup>556</sup>. Παρά τα χρονολογικά προβλήματα και τα προβλήματα αποκατάστασης των τοιχογραφικών σπαραγμάτων από την Ανατολική Αίθουσα του ανακτόρου Κνωσού<sup>557</sup> οφείλουμε να επισημάνουμε την εικονογραφική τους συνάφεια με το δαχτυλίδι της Σύμης: και στις δύο περιπτώσεις “snake frame” και ανδρική μορφή με “δερμάτινο” περίζωμα αποτελούν τμήμα αθλητικού γεγονότος –αγώνα δρόμου και ταυροκαθασιών αντίστοιχα- στο οποίο περιλαμβάνεται και γυναικεία μορφή. Αν στην ομοιότητα αυτή προστεθεί και αυτή της απεικόνισης των κνωσιακών οδών, τόσο στην τοιχογραφία

---

<sup>552</sup> Η ίδια άποψη εκφράζεται και από τη Lebessi *et al.* 2004, 23 όπου σημειώνεται ότι “The legitimate question, whether all runners on the sealings are designated as victors, should be answered in the affirmative.”

<sup>553</sup> “The craftsman who made the Syme ring had a similar task, but by focusing on the image of the Victor-Athlete was led to connect the stages of the ‘ordeal’ and ‘social integration’ of the sprinter in an entirely different composition.”, βλ. Lebessi *et al.* 2004, 23.

<sup>554</sup> Lebessi *et al.* 2004, 23.

<sup>555</sup> Προέρχεται από τη Μεγάλη Ανατολική Αίθουσα του ανακτόρου της Κνωσού, ενώ στην ίδια περιοχή αποκαλύφθηκαν αποσπασματικά σωζόμενες ανδρικές και γυναικείες μορφές που αποδόθηκαν από τον Evans σε σκηνή ταυροκαθασιών, βλ. *PM* III, 481-509.

<sup>556</sup> Kaiser 1976, 279-282, εικ. 449-450, 453, πίν. 47, 49-50.

<sup>557</sup> Lebessi *et al.* 2004, 18. Immerwahr 1990, 53, 85, 161-162.

του “Ιερού αλσυλλίου” όσο και στο δαχτυλίδι της Σύμης, φαίνεται πιθανόν ότι ο κατασκευαστής του τελευταίου εμπνεύστηκε θεματικά από ανακτορικές τοιχογραφίες<sup>558</sup>. Αντίστοιχο και σχετικά πρόσφατο εύρημα, αποτελεί η ανδρική μορφή που κρατά ένα περίτεχνα διακοσμημένο “snake frame” σε αποσπασματικά σωζόμενη τοιχογραφία από την Ξεστή 4 του Ακρωτηριού<sup>559</sup>.

Ο συνδυασμός του “δερμάτινου” περιζώματος και ενός είδους λεπτού επενδύτη που μαρτυρείται στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 15 από τη Ζάκρο, αν και ασυνήθιστος, μια και στην πλειονότητα των περιπτώσεων το “δερμάτινο” περιζώμα φοριέται από γυμνόστηθους άνδρες, δεν είναι στην πραγματικότητα μοναδικός. Τον συνδυασμό του δερμάτινου περιζώματος με ένα είδος κοντού επενδύτη, χαρακτηριζόμενου ως “corslet”, υποστήριξε ο Evans, με αφορμή συζήτηση σχετικά με το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 από την Αγία Τριάδα (εικ. 2η). Βάσει αυτού μάλιστα, όπως προαναφέρθηκε, ο ίδιος πρότεινε την αποκατάσταση του προεξάρχοντα της πομπής στο “αγγείο των θεριστών” (εικ. 13α) ενδεδυμένου με παρόμοιο επενδύτη, να φορά και “δερμάτινο” περιζώμα στο κάτω ελλείπον μισό του αγγείου<sup>560</sup>, πρόταση που υποστηρίχθηκε προσφάτως και από τον Blakolmer<sup>561</sup>. Ωστόσο, ο συγκεκριμένος κοντός επενδύτης αποδεικνύεται αρκετά προβληματικός ερμηνευτικά, μιας και δεν είναι απόλυτα σαφές αν φοριέται ή μεταφέρεται από τους εικονιζόμενους άνδρες που φορούν “δερμάτινο” περιζώμα. Αν πρόκειται για μεταφερόμενο ένδυμα τότε θα μπορούσε πιθανότατα να αποτελεί αντικείμενο προσφοράς. Αν πάλι πρόκειται για ένδυμα που καλύπτει τον άνω κορμό των ανδρικών μορφών η παρουσία του τελετουργικού “δερμάτινου” περιζώματος υποδεικνύει αντίστοιχη χρήση και για τον επενδύτη (βλ. εκτενέστερη συζήτηση στο *B\_IV*).

Αν και η αρχική περίοδος υιοθέτησης του “δερμάτινου” περιζώματος<sup>562</sup> είναι στην πραγματικότητα άδηλη, οι πρώτες σχετικές μαρτυρίες εντοπίζονται, πιθανότατα, κατά

---

<sup>558</sup> Βλ. Lebessi *et al.* 2004, 19, και υποσ. 80, για τον συσχετισμό των παραστάσεων σε σφραγιστικά δαχτυλίδια με αυτές από τοιχογραφίες.

<sup>559</sup> Μπουλώτης, προφορική επικοινωνία.

<sup>560</sup> Όπως σημειώνεται στο *PM* IV, 401 “On these, too, we see this costume combined with a kind of rustic corslet such as is worn in the same conjunction by the shaggy leader of the harvesters’ rout on the Hagia Triada ‘rhyton’”.

<sup>561</sup> Blakolmer 2007b, 235-238.

<sup>562</sup> Η μήπως και από φλοκιστό ύφασμα; βλ. σχόλιο από τη Στεφανή 2002, 24. Μια μάλλινη (φλοκιστή;) παραλλαγή είναι γνωστή από την Αγία Ειρήνη της Κέας - σε μικρογραφική τοιχογραφία πόλης εικονίζονται σε ημιορεινό τοπίο δύο γυναίκες με ασυνήθιστες “μάλλινες” φούστες. Όπως

τη ΜΜ ΙΙ, όπως υποδεικνύουν τα δύο πήλινα φαιστιακά αγγεία. Ενώ κατά την παλαιοανακτορική περίοδο φαίνεται να επιχωριάζει στην περιοχή της Μεσαράς, και πιο συγκεκριμένα σε Φαιστό και Αγία Τριάδα (θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι ήταν τοπική ιδιαιτερότητα ή και ενδυματολογική καινοτομία αυτής της περιοχής;), κατά τη Νεοανακτορική τα σχετικά τεκμήρια εμφανίζονται διάσπαρτα σε όλα τα ανακτορικά κέντρα του νησιού<sup>563</sup>. Η υφασμάτινη εκδοχή που εμφανίζεται στην ΥΜ ΙΙ Κνωσό, στην τοιχογραφία του πομπικού διαδρόμου, μπορεί να εκληφθεί ως παραλλαγή του τυπικά μινωικού τελετουργικού ενδύματος, που διατηρήθηκε με τροποποιήθηκε δε από ανθρώπους με διαφορετική θρησκευτική παράδοση; Η μήπως αποτελεί απόπειρα εκλέπτυνσης σε μια εποχή που τα υπόλοιπα ανακτορικά κέντρα του νησιού έχουν εγκαταλειφθεί; Εντύπωση πάντως προκαλεί τόσο και η μακροχρόνια χρήση του – η τελευταία θεωρήθηκε εύλογα δείγμα θρησκευτικού συντηρητισμού<sup>564</sup> – όσο και η αναπάντεχη εγκατάλειψή του μετά την ΥΜ ΙΙΙΑ2. Θα μπορούσε η τελευταία να οφείλεται σε μυκηναϊκή επιρροή στο νησί; Σημειωτέον ότι στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, όπου και η τελευταία διαθέσιμη εμφάνισή του, το “δερμάτινο” περιζώμα είναι το μινωικό τελετουργικό ένδυμα που συνυπάρχει με τον ιερατικό, μυκηναϊκό πιθανότατα, ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία<sup>565</sup>. Ο ποδήρης χιτώνας, και ιδιαιτέρως αυτός με τις διαγώνιες ταινίες, είναι πάντως το μόνο “ιερατικό” ένδυμα που φαίνεται να επιβιώνει στη Κρήτη και κατά την επόμενη ΥΜ ΙΙΒ περίοδο<sup>566</sup>.

Υιοθετήθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα το μινωικό “δερμάτινο” περιζώμα; Με την απεικόνισή του στον σφραγιδόλιθο από τις Μυκήνες ανοίγονται ουσιαστικά δύο εκδοχές: είτε το ένδυμα αυτό υιοθετήθηκε από τους Μυκηναίους, και χρησιμοποιήθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα σε τελετουργίες από την ΥΕ ΙΙ και εξής, ή ο υποτιθέμενος μυκηναϊός σφραγιδογλύφος επηρεάστηκε από κάποιο παλαιότερο εισηγμένο μινωικό σφραγιστικό τεκμήριο, το οποίο του χρησίμευσε ως πρότυπο. Άκρως ενδεικτική είναι, από την άποψη αυτή, η περίπτωση του δαχτυλιδιού της Ελάτειας, το οποίο, περνώντας από γενιά σε γενιά ως κειμήλιο, μέχρι την τελική του

---

σημειώνεται η Abramovitz 1980, 58 “The fleecy skirts worn by the two women (63) are unusual; the closest parallels occur on a sardonyx seal from Vapheio and on the Haghia Triadha sarcophagus”.

<sup>563</sup> Στεφανή 2002, 24.

<sup>564</sup> “The animal’s hide was man’s first garment, and no doubt was once worn by the first inhabitants of Crete as well as by other savages peoples, and was preserved in the cult because of religious conservatism”, βλ. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 157.

<sup>565</sup> Βλ. Burke 2005.

<sup>566</sup> Βλ. και Β\_ΙΙ.1.



ταφική απόθεση, πιστοποιεί την παρουσία και πιθανή κυκλοφορία παρόμοιων αντικειμένων στην ηπειρωτική χώρα.

Το πρώτο ενδεχόμενο, πάντως, της υιοθέτησης δηλαδή του “δερμάτινου” περιζώματος στην ηπειρωτική Ελλάδα, μοιάζει αμφίβολο, κρίνοντας από την εκεί πενιχρή, έως τώρα, εικονογραφική του τεκμηρίωση. Θα πρέπει, ωστόσο, να λάβουμε υπόψη μας ότι οι Μυκηναίοι είχαν γνωρίσει το ιδιότυπο αυτό τελετουργικό ένδυμα σε καθαρά κρητικό πλαίσιο, με την παρουσία τους στο νησί από την ΥΜ ΙΙ, όπως συνάγεται από τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας και πιθανότατα από την πομπική σύνθεση του ανακτόρου της Κνωσού. Μια ενδεχόμενη προσπάθεια εισαγωγής του από την Κρήτη, δηλωτική της οποίας θα μπορούσε να θεωρηθεί ο σφραγιδόλιθος από τις Μυκήνες, πιθανότατα δεν καρποφόρησε.

Αντίστοιχη περίπτωση, άπαξ μαρτυρημένου στην ηπειρωτική Ελλάδα δερμάτινου, βάσει ανατολικών παραλλήλων<sup>567</sup>, ενδύματος, αποτελεί η μακριά φούστα της γυναικείας μορφής στον σφραγιδόλιθο *CMS* I, αριθ. 226 από το Βαφειό (εικ. 3κ). Η γυναίκα, σε χορό εκστατικό, θεωρήθηκε ιέρεια αφενός λόγω του ιδιότυπου ενδύματος και αφετέρου λόγω του ραβδιού που κρατά, το οποίο θα μπορούσε να καταλήγει, σύμφωνα με τη Μάντη-Πλάτωνος, σε σφύρα ή πέλεκυ συριακού τύπου<sup>568</sup>.

Σε αντίθεση με τους Μινωίτες πάντως, οι Μυκηναίοι φαίνεται ότι προτίμησαν τον ποδήρη χιτώνα, και ιδιαιτέρως αυτόν με κατακόρυφη ταινία, σε τελετουργικές επιτελέσεις<sup>569</sup>. Για αυτούς τα δερμάτινα ενδύματα σχετίζονται κυρίως με σκηνές μάχης ή κυνηγιού, όπως υποδεικνύουν διάσπαρτα τοιχογραφικά τεκμήρια από το ανάκτορο της Πύλου. Τρεις φυσικού μεγέθους ανδρικές μορφές, αν κρίνουμε από τον αριθμό των λεοντών που καλύπτουν τις ράχες τους, προέρχονται από την περιοχή απόρριψης στη ΒΔ κλιτύ του ανακτόρου<sup>570</sup>, ενώ την ίδια περιοχή προέρχονται και οι αποκαλούμενοι “tarzans”, δύο ανδρικές μορφές με λευκό, δερμάτινο κατά τα φαινόμενα, ένδυμα στερεωμένο στον ώμο με κόμβο. Αν και η Lang υποστήριξε ότι

---

<sup>567</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 149-151 και πίν. 42, β-γ. Strommenger 1962, πίν. 100-103. Βλ. όμως και την άποψη της Τζαχίλη-Ντούσκου 1981, 257, που υποστηρίζει ότι η εν λόγω φούστα είναι φλοκιαστή.

<sup>568</sup> Για μορφές που κρατούν ως *insignia* πέλεκεις, συριακού ή διπλού τύπου βλ. ενδεικτικά τα σφραγίσματα *CMS* II.6, αριθ. 10 και 12 από την Αγία Τριάδα και τους σφραγιδόλιθους *CMS* I, αριθ. 225 και 226 από το Βαφειό. Μάντη-Πλάτωνος 1983, 81-82.

<sup>569</sup> Βλ. ενδεικτικά την τοιχογραφία από τον Προθάλαμο 5 του τυλιακού ανακτόρου (Lang 1969, 66-68, πίν. 119-120).

<sup>570</sup> Lang 1969, 93-94 (58 H nws), πίν. 129.

“the whole scene is concerned either with hunting or fighting”<sup>571</sup>, η τρίτη ανδρική μορφή που σχετίζεται με αυτήν φορά λευκό χειριδωτό ένδυμα, σωζόμενο όμως μόνο στο ύψος του ώμου, με τη χαρακτηριστική ταινία κατά μήκος της παρυφής και ένα μικρό τμήμα κατακόρυφης κάτω από τη μασχάλη. Υποστηρίχθηκε δε ότι κρατά, πιθανώς, ζώο, κρίνοντας από τα διατηρούμενα ίχνη ερυθρού χρώματος, έστω και αν είναι ασύμβατο με τους εικονιζόμενους “άγριους δερματοφόρους”. Ως πολεμική σκηνή χαρακτηρίστηκε, τέλος, και η τοιχογραφία από το δωμάτιο 64 του ΝΔ κτηρίου: εκεί Μυκηναίοι στρατιώτες, με τα χαρακτηριστικά οδοντόφρακτα κράνη και κοντούς χιτώνες, συμπλέκονται/αντιπαραβάλλονται με “άγριους”/“απολίτιστους” άντρες ντυμένους με δέρματα ζώων<sup>572</sup>.

Η χρήση δερμάτινων ενδυμάτων φαίνεται πάντως διαδομένη την εποχή αυτή και σε άλλους σύγχρονους, γειτονικούς πολιτισμούς, στη Μέση Ανατολή και την Αίγυπτο, τόσο ιερατικής, που μας απασχολούν εδώ, όσο και καθημερινής χρήσεως<sup>573</sup>. Ενδεικτική επί του προκειμένου είναι και η σχετική παράδοση που αποτυπώνεται στην *Παλαιά Διαθήκη*: με απλά δερμάτινα ενδύματα εφοδιάζει ο Θεός τους πρωτόπλαστους κατά την αποπομπή τους από τον Παράδεισο<sup>574</sup>.

---

<sup>571</sup> Lang 1969, 74-75 (31 H nws), πίν. N.

<sup>572</sup> Lang 1969, 71-72 (22 H 64), πίν. M. Βλ. και τοιχογραφίες από το εσωτερικό προαύλιο του ανακτόρου της Τίρυνθας (μετάβαση από τον 15<sup>ο</sup> στον 14<sup>ο</sup> αι. π.Χ.), όπου εικονίζεται ανδρική μορφή με ποδήρες ένδυμα ή ασπίδα κατά Rodenwaldt 1912, πίν. II, 3. Πρβλ. και την τοιχογραφία από τη Δυτική Οικία Ακρωτηριού, όπου ανδρικές μορφές κρατούν ασπίδες με δερμάτινη επένδυση, Ντούμας 1992, εικ. 28.

<sup>573</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 123.

<sup>574</sup> *Γένεσις* III, 21.

## II. Ποδήρης χιτώνας<sup>575</sup> - Γενικά στοιχεία

Με τον γενικευτικό όρο ποδήρης χιτώνας συναντάται στη βιβλιογραφία ένα επίμηκες, έως τον αστράγαλο ένδυμα, χωρίς πτυχώσεις, η παρουσία του οποίου στο Αιγαίο μαρτυρείται εικονογραφικά από την MMIII/YM I και εξής.

Τον ιερατικό του χαρακτήρα επεσήμανε πρώτος ο Evans<sup>576</sup> σχολιάζοντας μια σειρά από τοιχογραφικά θραύσματα, ιδιαιτέρως δε το γνωστό ως “Palanquin fresco” όπου το λευκό με τη διαγώνια ταινία ένδυμα των εικονιζόμενων μορφών παραβλήθηκε με το ρωμαϊκό *clavus*<sup>577</sup>. Το αναμφισβήτητα ιδιαίτερο ολόσωμο αυτό ένδυμα θεώρησε ξένο προς τη μινωική παράδοση και την εμφάνισή του στην Κρήτη απότοκη επιρροής και εντατικών επαφών με τη Συροπαλαιστινιακή ακτή<sup>578</sup>. Την παρουσία του επεσήμανε επιπλέον στο “Camp Stool fresco”<sup>579</sup>, στον τοιχογραφικό διάκοσμο του Πομπικού διαδρόμου του ανακτόρου της Κνωσού (“Procession fresco”<sup>580</sup>), στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας<sup>581</sup>, αλλά και σε σφραγίδες και σφραγίσματα από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα. Αν και διαπίστωσε νωρίς την ύπαρξη παραλλαγών του τύπου, με κατακόρυφη ή διαγώνιες ταινίες, δεν τις σχολίασε περαιτέρω, υποστηρίζοντας ότι “such long robes were the mark of more than one kind of priesthood in the Minoan world”<sup>582</sup>.

<sup>575</sup> Ο όρος χιτώνας που χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει έναν βασικό ενδυματικό τύπο και των δύο φύλων, κατά τους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους, υιοθετείται εδώ, καθώς πιστεύουμε ότι καλύπτει και τον υπό εξέταση αντίστοιχο τύπο της Ύστερης Χαλκοκρατίας. Άλλωστε, έχει χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν από τον Μαρινάτο βλ. Marinatos 1967, A24-25, s.v. *chiton*, ενώ μαρτυρείται και σε πινακίδες της Γραμμικής Β (KN Lc 536, KN L 693). Το προσδιοριστικό επίθετο ποδήρης χρησιμοποιείται προκειμένου να γίνει διάκριση του τύπου αυτού από τον αντίστοιχο κοντό χιτώνα βλ. για παράδειγμα Lang 1969, πίν. 116 (21 H 48), πίν. 121 (16 H 43), πίν. 122 (18 H 43 και 21 H 48), πίν. 123 (26 H 64).

<sup>576</sup> Η συχνότητα εμφάνισης του ποδήρη χιτώνα ώθησε μάλιστα τον Τσουντα να υποστηρίξει, ότι το ένδυμα αυτό αποτελούσε το καθημερινό κρητομυκηναϊκό ρούχο, βλ. Τσουντας 1893, 56.

<sup>577</sup> PM II, 770-773.

<sup>578</sup> Για μια γενική θεώρηση του συγκεκριμένου ενδύματος από τον Evans βλ. PM IV, 397-421. Για την καταγωγή του τύπου από τη Συρο-παλαιστίνη ιδιαιτέρως αυτ. σελ. 398. Ο Ηρόδοτος μας πληροφορεί ότι αντίστοιχο ένδυμα φορούσαν και γειτονικοί στους Έλληνες λαοί [βλ. *κιθών ποδηνεκής των Βαβυλωνίων* Ηροδ. 1.195, *κιθώνες λίνεοι περί τα σκέλεα θυσανωτοί των Αιγυπτίων* Ηροδ. 2.81, *κιθώνες είρίνεοι των Κιλικίων* Ηροδ. 7.91]. Ο όρος σημαντικής προέλευσης, προέρχεται από τη ρίζα *kitn* – βλ. και το Ακκαδικό *kitinnu* (= λινό ύφασμα) και το εβραϊκό *kēṭōnet* (= χιτώνας). Ο ιστορικός του 1<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Τίτος Φλάβιος Ιώσηπος μας ενημερώνει στο 20-τομο, γραμμένο στα ελληνικά, έργο του περί της *Αρχαιολογίας των Ιουδαίων* ότι “*χεθών γάρ τὸ λίνον ἡμεῖς καλοῦμεν*” (*Antiquitates Judaicae*, 3.7.2). Στα αρχαία Ασσυριακά ωστόσο εμφανίζεται ως ένδυμα κατασκευασμένο από μαλλί, βλ. Michel & Nosch 2010, xi.

<sup>579</sup> PM IV, 381-396.

<sup>580</sup> PM II, 719-736, ιδιαιτέρως 721-722.

<sup>581</sup> PM I, 438-441, ιδιαιτέρως 439-440.

<sup>582</sup> PM II, 770.

Την άποψη του Evans συμμερίστηκε και ο Nilsson, πραγματευόμενος το εν λόγω ένδυμα, χωρίς, ομοίως, να προχωρήσει σε περαιτέρω τυπολογική διάκριση<sup>583</sup>. Αναφερόμενος σε αντίστοιχα εικονογραφικά τεκμήρια, τοιχογραφικά και σφραγιστικά, επεσήμανε ότι “this dress is certainly not one for everyday life but is reserved for deities and officiants of the cult”, χρησιμοποιώντας επί του προκειμένου τον όρο ‘stole’, που είναι δηλωτικός ιερατικής ενδυμασίας.

Ο πρώτος που επιχείρησε τυπολογικό διαχωρισμό των ενδυμάτων αυτού του είδους<sup>584</sup> ήταν ο Μαρινάτος, χρησιμοποιώντας συμβατικά τον όρο *χιτών ὀρθοστάδιος*<sup>585</sup> για το ποδήρες ένδυμα ανδρικών μορφών σε μια σειρά σφραγίδων και σφραγισμάτων από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>586</sup>, και τον όρο *έανός* για το γυναικείο ποδήρες ένδυμα που μαρτυρείται κυρίως σε τοιχογραφίες<sup>587</sup>. Λαμβάνοντας υπόψη τη χρήση των όρων *χιτών* και *έανός* στα ομηρικά έπη<sup>588</sup>, με τον πρώτο να δηλώνει ένδυμα αποκλειστικά ανδρικό και τον δεύτερο ένδυμα εκλεπτυσμένο και των δύο φύλων, ο Μαρινάτος επέλεξε να απομονώσει μια συγκεκριμένη ομάδα σφραγιστικών τεκμηρίων, αγνοώντας τις ομοιότητες των εικονιζόμενων σε αυτά ενδυμάτων με εκείνα που συναντώνται σε τοιχογραφίες. Αν και αμφότεροι οι όροι *ki-to*<sup>589</sup> και *we-a<sub>2</sub>-no-i*<sup>590</sup> συναντώνται στις πινακίδες

<sup>583</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 158-160.

<sup>584</sup> Marinatos 1967.

<sup>585</sup> Η έκφραση *χιτών ὀρθοστάδιος* συναντάται στη γραμματεία της ύστερης αρχαιότητας, ήτοι στον γραμματικό του 2<sup>ου</sup> αι. μ.Χ Julius Pollux, [7.49], αλλά και στο έργο του επισκόπου Θεσσαλονίκης Ευστάθιου (12<sup>ου</sup> αι.), με σχόλια στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* [1166.55].

<sup>586</sup> Marinatos 1967, A24-25. Πρόκειται για το ποδήρες ένδυμα που φορούν ανδρικές μορφές, εικονιζόμενες σε οκτώ, συνολικά, σφραγίδες και σφραγίσματα, τόσο από την Κρήτη (περιοχή της Κνωσού) αλλά και από τον θολωτό τάφο Βαφειού. Στην πραγματικότητα, περιορίζει τον όρο στον τύπο του ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, αυτόν που ο Evans χαρακτήρισε ως “συριακού τύπου”.

<sup>587</sup> Μολονότι ο Marinatos 1967, A30 το αναφέρει ως γυναικείο ένδυμα, στα παραδείγματα που παραθέτει εμφανίζεται να φοριέται και από άνδρες, όπως στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας [Militeo 1998, 154-167] αλλά και στη γνωστή “τοιχογραφία του λυράρη” από το ανάκτορο της Πύλου [Lang 1969, 79-80 (43 Η 6), πίν. 126]. Επισημαίνουμε ότι στα παραδείγματα από τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας συγκαταλέγεται και το ένδυμα του “νεκρού” μπροστά από τον τάφο.

<sup>588</sup> Στα ομηρικά έπη ο όρος *χιτών* δηλώνει αποκλειστικά ανδρικό ένδυμα, σε αντίστιξη με τον *πέπλο*, που είναι το αντίστοιχο γυναικείο. Βλ. ενδεικτικά *Οδύσ.* ο 60, *Οδύσ.* ξ 72, *χιτών τερμίοεις Οδύσ.* τ 242 (στο λεξικό αναφέρεται πιθανόν ως fringed, μήπως όμως ποδήρης μιας και στον Ησύχιο *τέρμις=πούς*), μαλακός *έυννητος χιτών Οδύσ.* α 437, *Ιλ.* Ω 580, *χιτών λαμπρός Οδύσ.* τ 234, *χλαϊνάν τε χιτώνά τε Οδύσ.* ξ 132, 154, *Ιλ.* Σ 595, *χιτώνας έυννήτους*. Από την άλλη ο όρος *έανός*, χρησιμοποιείται τόσο ως επίθετο (με την έννοια του λεπτού/εκλεπτυσμένου βλ. *έανῶ λιτή Ιλ.* Σ 352, Ψ 254, *πέπλος έανός Ιλ.* Ε 734, Θ 385 αλλά και *έανοῦ κασιτέροιο Ιλ.* Σ 613) όσο και ως ουσιαστικό, δηλώνοντας το εκλεπτυσμένο ένδυμα Βλ. *Ιλ.* Φ 507, Γ 385, Γ 419, Ξ 178).

<sup>589</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 320 [KN L 693], *Docs*<sup>2</sup>, 554 [Glossary, s.v. *ki-to*, και σε KN Lc 536]. Για τη λέξη *ki-to* σε πινακίδες της Κνωσού βλ. Killen and Olivier 1989, 222 [Lc(1) 536[+] 7383 + 7731], 238 [L 693] / KN L 693 *ri-no re-po-to ‘qe-te-o’ ki-to*, KN Lc 536, και αυτά με λιγότερο σαφείς συνάψεις βλ. *ki-to-ne*/KN L 771, *ki-to-na*/KN Ld 785, *ki-to-pi*/KN Ld 787. Επισημαίνουμε επίσης τη χρήση του όρου TUNIC (χιτών) για το ιδεόγραμμα \*162, αλλά και την υπόθεση ότι το σύμπλεγμα \*162 + ΚΙ δηλώνει χιτώνα (βλ. KN L 594, KN L 870, αλλά και KN L 647+M12+5943+5974). Κάτι αντίστοιχο έχει

Γραμμικής Β, στην πραγματικότητα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ούτε την ακριβή τους σημασία, ούτε το συσχετισμό τους με γνωστούς από την εικονογραφία ενδυματικούς τύπους.

Δύο βασικούς τύπους ποδήρους χιτώνα διέκρινε και η Long, εξετάζοντας τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Χαρακτηριστικό τους στοιχείο οι διακοσμητικές ταινίες: στον μεν πρώτο, που χαρακτηρίζει ως “straight robe”, είναι μια κατακόρυφη ταινία, ενώ στον δεύτερο, τον αποκαλούμενο ως “diagonally banded robe”, οι διαγώνιες ταινίες. Αντιστρέφοντας μάλιστα τους όρους, υποστήριξε ότι θα προτιμούσε να χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό *ὀρθοστάδιος* του Μαρινάτου σε έναν ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, όπως αυτόν που φορούν “the bucket-carrier and the lyre-player”<sup>591</sup>, παρά σε έναν ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, όπως αυτός που φορούν ανδρικές μορφές σε μια ομάδα ΥΧ I-II σφραγίδων και σφραγισμάτων. Στην πραγματικότητα όμως *ὀρθοστάδιοι*<sup>592</sup>, ήτοι χιτώνες χωρίς ζώνη, είναι και οι δύο αναφερόμενοι τύποι.

Τη διάκριση της Long προκρίνουμε και εμείς και για λόγους, πρωτίστως μεθοδολογικούς, θα εξετάσουμε χωριστά τους δύο βασικούς αυτούς τύπους ποδήρους χιτώνα, υιοθετώντας τον όρο “ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες” (τον γνωστό και ως “συριακού τύπου” σύμφωνα με τον Evans) για τον πρώτο, και “ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία” για τον δεύτερο. Στόχος να διερευνήσουμε κατά πόσο η διαπιστωμένη αυτή εικονογραφική διάκριση είναι ενδεικτική, ταυτόχρονα, διαφορετικής προέλευσης, κατασκευής και λειτουργίας. Θα προηγηθεί ο πρωιμότερα μαρτυρημένος εικονογραφικά ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες, για να ακολουθήσει αυτός με την κατακόρυφη ταινία, ενώ θα εξεταστούν και περιπτώσεις χιτώνων *ἀνένταχτων* σε κάποιον από τους δύο βασικούς τύπους.

### II.1 Ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες (ή “συριακού” τύπου)

Αφετηρία και βασική ομάδα πραγμάτευσης του ενδυματολογικού αυτού τύπου θα αποτελέσουν οι σφραγίδες με παραστάσεις μεμονωμένων ανδρικών μορφών που κρατούν στον ώμο “διάσημα αξιώματος” εμβληματικού χαρακτήρα. Τις αναγόμενες στην ΥΜ I/II περίοδο σφραγιδογλυφικές μαρτυρίες, θα εμπλουτίσουν παραστάσεις

---

προταθεί και για το σύμπλεγμα \*162+ṛi (βλ. KN Le 178 – όπου το ṛi μπορεί να διαβαστεί ως *litos* = λινός).

<sup>590</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 482 βλ. PY Fr 1225: προσφορά λαδιού στην *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* και αλοιφής για ενδύματα. *Docs*<sup>2</sup>, 505 βλ. PY Un 1322, πιθανόν στον πληθυντικό. *Docs*<sup>2</sup>, 590, βλ. Glossary, s.v. *we-a2-no-i*.

<sup>591</sup> Long 1974, 30.

<sup>592</sup> Για τη σημασία του όρου *ὀρθοστάδιος* βλ. Liddell & Scott 1968, λ. *ὀρθός* > *ὀρθό-στάδιος*.

μεμονωμένων πάλι ανδρικών μορφών αλλά και ηνιόχων, ενώ θα εξεταστεί και η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας, όπου ο τύπος συνυπάρχει με τον, εκεί, υπέρτερο αριθμητικά ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία. Με τις αναδρομές στην τοιχογραφική τέχνη θα αναφερθούν και άλλες παρόμοιες περιπτώσεις ανδρικών και γυναικείων μορφών ενδεδυμένων με ποδήρη χιτώνα και οι οποίες ανάγονται έως την ΥΕ ΙΙΒ.

Ποδήρη χιτώνα<sup>593</sup> με διαγώνιες ταινίες φορά η ανδρική μορφή που εικονίζεται στον ΥΜ Ι αμυγδαλοειδή σφραγιδόλιθο *CMS* ΙΙ.3, αριθ. 147 από την Οικία Δβ των Μαλίων (εικ. 4α). Ο άνδρας, γενειοφόρος σύμφωνα με τον Demargne<sup>594</sup>, πράγμα ασυνήθιστο για τους Μινωίτες, φορά κοντό αποστρογγυλευμένο καπέλο με γυριστό γείσο, ενώ πίσω από τον δεξί του ώμο και τον αντίστοιχο βραχίονα διακρίνεται ύφασμα - τμήμα είτε επινώτιου ενδύματος είτε, πιθανότερο, της ελεύθερης απόληξης του τυλιγμένου γύρω από το σώμα ποδήρους ενδύματος. Κινούμενος πομπικά προς τα δεξιά, μεταφέρει στον ώμο του στειλωμένο σφυροπέλεκυ, δείγματα του οποίου έχουν αποκαλυφθεί σε ανακτορικά “Ιερά Θησαυροφυλάκια” της Κρήτης<sup>595</sup>. Ενώ η στάση του είναι συνήθης σε πομπικές τοιχογραφίες από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα, το ένδυμά του, όπως σημειώνει ο Demargne “est, elle, bien asiatique”<sup>596</sup>, και πιο συγκεκριμένα συριακής προέλευσης. Σχετικά δε με τον ρόλο του δεν αμφιβάλει καθόλου: πρόκειται για “ιερέα”, και μάλιστα ανατολίτη, όπως δηλώνει απερίφραστα και στον τίτλο του άρθρου του, με το ένδυμά του να αποτελεί δάνειο σε μια εποχή έντονης αλληλεπίδρασης με την Κρήτη.

“Συριακή” προέλευση του ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες υποστηρίχθηκε και στην περίπτωση του ΥΜ Ι σφραγίσματος *CMS* ΙΙ.8, αριθ. 258 από το ανάκτορο της Κνωσού (εικ. 4β). Ο χαρακτηρισμός “ιερέας” χρησιμοποιήθηκε και εδώ, με σχετική επιφύλαξη είναι αλήθεια, για την εικονιζόμενη ανδρική μορφή<sup>597</sup>, που εναλλακτικά προς τον σφραγιδόλιθο των Μαλίων, μεταφέρει στον αριστερό του ώμο πέλεκυ “συριακού” τύπου<sup>598</sup>. Μολονότι ο τύπος αυτός πέλεκυ θεωρείται

<sup>593</sup> Κατάλογος παραστάσεων όπου εικονίζονται μορφές με ενδύματα με διαγώνιες ταινίες παρατίθεται από τον Younger 1995, 162-165.

<sup>594</sup> Demargne 1946, 149.

<sup>595</sup> Πρόκειται για δύο πέτρινες σφύρες από το Ιερό Θησαυροφυλάκιο της Κνωσού και τρεις από το Θησαυροφυλάκιο του ιερού στο ανάκτορο της Ζάκρου, μεταξύ των είκοσι ενός σχετικών παραδειγμάτων που αναφέρονται από τη Μάντη-Πλάτωνος 1983. Βλ. επίσης Rehak 1994, 80.

<sup>596</sup> Demargne 1946, 150.

<sup>597</sup> Στην περιγραφή του στο *CMS* αναφέρεται ως “eine männliche Gestalt (Priester?)”.

<sup>598</sup> Για τον συγκεκριμένο τύπο πέλεκυ βλ. *PM* IV, 414-419.

αιγυπτιακός, φαίνεται ότι υιοθετήθηκε στη Συρία κατά το πρώτο μισό της 2ης χιλιετίας π.Χ., και μέσω αυτής, και ενδεχομένως Κύπρου, έφτασε, εικονογραφικά τουλάχιστον, στην Κρήτη. Στην τελευταία πάντως δεν έχει τεκμηριωθεί ανασκαφικά η παρουσία του – το μόνο αντικείμενο αυτού του είδους στον αιγαιακό χώρο είναι γνωστό, έως τώρα, από τον θολωτό τάφο του Βαφειού, όπως θα δούμε και παρακάτω. Το δελφίνι που εικονίζεται πίσω και κατά μήκος της ανδρικής μορφής θεωρήθηκε ως “a personal badge of the princely (and pontifical) individual there portrayed”<sup>599</sup>, ή δηλωτικό ιερατικού αξιώματος, συναφές με θαλάσσια θεότητα<sup>600</sup>.

Πέλεκυ “συριακού τύπου” μεταφέρει στον δεξί της ώμο και η μορφή στον σύγχρονο του σφραγιδόλιθο *CMS* II.3, αριθ. 198, από την ευρύτερη περιοχή της Κνωσού (Βάθεια Πεδιάδος) (εικ. 4γ). Η μορφή, που κινείται πομπικά προς τα αριστερά, θα μπορούσε να είναι, όπως σωστά επισημαίνει ο Demargne, μέλος πομπής, ενδεχομένως ο προεξάρχων, καθώς στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω για να δει την ανάπτυγμά της<sup>601</sup>. Διχογνωμία υφίσταται ωστόσο σχετικά με το φύλο της. Μολονότι χαρακτηρίστηκε από τον Evans ως “young prince”<sup>602</sup>, στη δημοσίευση του σφραγιδόλιθου αναφέρεται ως γυναίκα<sup>603</sup>. Η τελευταία αυτή άποψη δεν είναι αβάσιμη: η “θηλυπρεπής” της στάση, η λεπτή μέση και οι ελαφρώς προτεταμένοι γοφοί είναι προφανώς γυναικεία χαρακτηριστικά, σε αντίστιξη με τα μυώδη μπράτσα και το τραχύ της πρόσωπο, που παραπέμπουν σε άνδρα<sup>604</sup>. Σε μια τέτοια κατεύθυνση, ωστόσο, οδηγεί και το ένδυμά της. Παρά τις διαγώνιες ταινίες που διακρίνονται στο κατώτερο τμήμα του ποδήρους ενδύματος, η διπλή ζώνη που διακρίνεται στη μέση<sup>605</sup>, φαίνεται να παραπέμπει περισσότερο σε φούστα παρά σε “ορθοστάδιο χιτώνα”. Η παρουσία του συριακού πέλεκυ, από την άλλη, που συνέβαλε, ενδεχομένως, στην αρχική ταύτιση της μορφής με άνδρα, θα μπορούσε να υποδεικνύει ρόλο αντίστοιχο και για τη γυναικεία μορφή. Ο συνδυασμός γυναικείας μορφής και πέλεκυ δεν είναι πρωτόφαντος -συναντάται και στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS* II.3, αριθ. 8, επίσης

---

<sup>599</sup> *PM* IV, 414.

<sup>600</sup> Για την παρουσία δελφινίων μεμονωμένων ή σε θαλάσσιο περιβάλλον σε τοιχογραφίες και σφραγιδογλυφία βλ. *CMS* VI, αριθ. 182, *CMS* IX, αριθ. 071, *CMS* IX, αριθ. 073, *CMS* X, αριθ. 313. Στο σφράγισμα μάλιστα *CMS* I, αριθ. 344, ζεύγος δελφινίων πλαισιώνει όρθια γυναικεία μορφή με τα χέρια διπλωμένα κάτω από το στήθος.

<sup>601</sup> Demargne 1946, 150. Για τη σημασία της στροφής του κεφαλιού βλ. Boulotis 2012.

<sup>602</sup> *PM* IV, 413.

<sup>603</sup> Στην περιγραφή του στο *CMS* αναφέρεται ως “die Darstellung einer weiblichen Gestalt”.

<sup>604</sup> Για παρόμοια ανδρική κόμμωση, μέχρι τον αυχένα βλ. και το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 από Αγία Τριάδα.

<sup>605</sup> Ο Μαρινάτος αν και επεσήμανε την ύπαρξη ζώνης δεν προβληματίστηκε περαιτέρω βλ. Marinatos 1967, A24 “der Chiton [...] er scheint gegürtet zu sein”.

από την Κνωσό, όπου γυναίκα μεταφέρει ένδυμα και διπλό πέλεκυ στον ώμο (εικ. 31α).

Ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες φορά αναμφίβολα η ανδρική μορφή που εικονίζεται στον ΥΜ I-ΥΜ II αμυγδαλοειδή σφραγιδόλιθο *CMS VI*, αριθ. 318 από την Κνωσό(;) (εικ. 4δ). Ο άνδρας, που κινείται πομπικά προς τα δεξιά, κρατά στο λυγισμένο δεξί του χέρι, πτηνό. Το τελευταίο, περιστέρι πιθανότατα, θα μπορούσε να αποτελεί αντικείμενο προσφοράς, κρίνοντας και από τα πήλινα αφιερώματα πτηνών που συναντώνται σε Ιερά κορυφής<sup>606</sup>, “καθιερώνοντας” με την παρουσία του την τελετουργία, ως αγγελιοφόρος ή αντιπρόσωπος θεοτήτων<sup>607</sup>. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο, ωστόσο, είναι το τμήμα υφάσματος, κροσσωτό εδώ, που διακρίνεται πάνω από τον δεξιό ώμο της μορφής, στοιχείο που συναντήσαμε και στον σφραγιδόλιθο *CMS II.3*, αριθ. 147 από τα Μάλια (εικ. 4α). Αν δεχθούμε ότι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του ίδιου του ενδύματος, ως απόληξη που καταλήγει ριγμένη πάνω από τον δεξί ώμο, τότε η μόνη εύλογη ερμηνεία είναι ότι ο ποδήρης χιτώνας αποτελείται από ύφασμα τυλιγμένο γύρω από το σώμα ενώ οι τρεις οριζόντιες ταινίες στον βραχίονα της μορφής θα μπορούσαν να κοσμούν την κοντή χειρίδα περικορμίου, αντίστοιχο με αυτό της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου (εικ. 9α) (βλ. και B\_II.2).

Ενισχυτικός της ερμηνείας αυτής, πάντως, αποδεικνύεται ο ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες στον αμυγδαλοειδή σφραγιδόλιθο *CMS VI*, αριθ. 319 (εικ. 4ε). Το ένδυμα του αποσπασματικά σωζόμενου άντρα φαίνεται να τυλίγεται ομοίως κάτω από τον αριστερό του βραχίονα, όπως υποδεικνύουν οι τρεις διακρινόμενες ταινίες που, ξεκινώντας από τη μέση, καλύπτουν διαγωνίως τον αριστερό άνω κορμό και εμφανίζονται κάτω από την αντίστοιχη μασχάλη<sup>608</sup>. Όσο για την καμπυλούμενη απόληξη απροσδιόριστου, κατά τα φαινόμενα, αντικειμένου που εμφανίζεται μπροστά από τον δεξί ώμο του ερμηνεύτηκε ως απόληξη τόξου, από τον Evans<sup>609</sup> ή “snake frame”, από τη Λεμπέση<sup>610</sup>. Δύσκολα, ωστόσο, ένα τέτοιο σύμβολο θα εικονιζόταν καλυμμένο και δε θα προβαλλόταν. Με το σκεπτικό αυτό, το ενδεχόμενο να αποτελεί απόληξη απλού τόξου, χωρίς άλλες προεκτάσεις, μοιάζει πιθανότερη,

<sup>606</sup> Rutkowski 1986, 87, εικ. 111a-c.

<sup>607</sup> Marinatos 1993, 132-133.

<sup>608</sup> Πρβλ. παρόμοια απόδοση των ταινιών στον ώμο και τον άνω βραχίονα των μορφών στους σφραγιδόλιθους *CMS I*, αριθ. 223 και *CMS I*, αριθ. 225 από το Βαφειό, όπου όμως το ένδυμα δε φαίνεται να τυλίγεται γύρω από αυτόν.

<sup>609</sup> *PM IV*, 413, εικ. 342.

<sup>610</sup> Όπως σημειώνει η Lebesse *et al.* 2004, 19 “from Knossos comes a seal with the representation of a priest(?) in profile, who holds in his hand a snake frame, obscuring half of the symbol with his shoulder”.



ενώ υπάρχει και η πιθανότητα να πρόκειται απλώς για την παλάμη του δεξιού χεριού της μορφής, υψωμένη στο ύψος του στόματος<sup>611</sup>. Η ερμηνεία του Evans πάντως, τον οδήγησε στο συμπέρασμα ότι ο συγκεκριμένος τύπος ενδύματος είχε στην πραγματικότητα διττή χρήση: πλάι στην κυρίαρχη ιερατική υποδεικνυε και τη “στρατιωτική και κοσμική πλευρά των Μινωιτών πριγκίπων”<sup>612</sup>.

Ποδήρη χιτώνα, πιθανότατα του τύπου με τις διαγώνιες ταινίες<sup>613</sup>, φορά και η ανδρική μορφή που εικονίζεται στον, άγνωστης προέλευσης, ατρακτοειδή σφραγιδόλιθο CMS I, Suppl. αριθ. 113 (εικ. 4στ). Ο άνδρας, με κοντό κυλινδρικό καπέλο και έξωμο ποδήρες ένδυμα, στοιχείο που παραπέμπει ευθέως σε ένδυμα/ύφασμα τυλιγμένο γύρω από το σώμα, όπως άλλωστε και η απόληξη κροσσωτού υφάσματος που διακρίνεται πάνω από το αριστερό του ώμο (απόληξη του ενδύματος/υφάσματος ή μήπως επώμιο ένδυμα;), φαίνεται να κινείται προς νέο, που κοσμεί την άλλη όψη της σφραγίδας. Ο τελευταίος, ελαφρώς μεγαλύτερων διαστάσεων, με μακριά μαλλιά περίζωμα, μοιάζει περισσότερο να “ασφυκτιά” μεταξύ των οροθετικών γραμμών της διακοσμητικής ζώνης. Παρά την άποψη που τον θέλει “νεαρό Μινωίτη θεό” ή, εναλλακτικά, προσωποποίηση αυτού, είναι εκείνος που προτάσσει το δεξί του χέρι προς τον άνδρα με τον ποδήρη χιτώνα, στον οποίο αποδόθηκε, από την άλλη, ιερατική ιδιότητα, με ενδυματολογικά μάλιστα κριτήρια<sup>614</sup>.

Ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες εμφανίζεται και σε τρεις ΥΧ I–II σφραγιδόλιθους από την ηπειρωτική Ελλάδα, οι δύο από τον θολωτό τάφο του Βαφειού, με *terminus ante quem* την ΥΕ ΙΙΑ, και ο τρίτος από τον θολωτό τάφο 2 στο Ρούτσι.

Ο άνδρας με ποδήρη χιτώνα που εικονίζεται στον αμυγδαλοειδή σφραγιδόλιθο CMS I, αριθ. 225 κινείται πομπικά προς τα αριστερά κρατώντας στον ώμο του “συριακό” πέλεκυ (εικ. 4ζ). Η απεικόνιση ενός πέλεκυ του συγκεκριμένου τύπου<sup>615</sup>, σε συνδυασμό με την εύρεση στον ίδιο τάφο ακέραίου ομοειδούς αντικειμένου, του μοναδικού έως τώρα στον αιγαιακό χώρο<sup>616</sup>, θεωρήθηκε ικανή για

<sup>611</sup> Το ενδεχόμενο αυτό σημειώνεται στη δημοσίευση της σφραγίδας στο CMS VI, αριθ. 319.

<sup>612</sup> PM IV.2, 413.

<sup>613</sup> Στην πραγματικότητα, το τμήμα του ενδύματος όπου θα δηλώνονταν οι ταινίες καλύπτεται από τις διαγώνιες, λευκές φλεβώσεις του λίθου, ενώ στο εκμαγείο της σφραγίδας διακρίνεται αμυδρά ζεύγος διαγώνιων ταινιών.

<sup>614</sup> Marinatos 1993, 133-134.

<sup>615</sup> Βλ. PM IV.2.414-419, όπου γίνεται συζήτηση και παρατίθενται παραδείγματα, ενώ ο Rehak 1994, 80, υποσ. 18 αναφέρει την εύρεση μήτρας για αντικείμενα αυτού του τύπου σε ανασκαφές στην Ebla.

<sup>616</sup> Τσούντας 1889, 155-156, πίν. VIII, 1.

να ταυτιστεί ο εικονιζόμενος στον εν λόγω σφραγιδόλιθο με τον κάτοχο του τάφου. Αν και ένας εισηγμένος “συριακός” πέλεκυς εύλογα θα βρισκόταν στα χέρια εν γένει σημαίνοντων προσώπων, ως ενδεικτικό κοινωνικού *status*<sup>617</sup>, θα μπορούσε να σχετιστεί ειδικότερα και με τελετουργίες, σε συνδυασμό με το “ιερατικό” ένδυμα των μορφών που τον μεταφέρουν;

Ιδιαιτερότητα παρουσιάζει και ο ενδεδυμένος με ποδήρη χιτώνα άνδρας του φακοειδή σφραγιδόλιθου *CMS I*, αριθ. 223 από τον ίδιο τάφο (εικ. 4η). Η συμπόρευσή του, σε ελαφρώς κεκλιμένο επίπεδο, οριοθετημένο από τρεις παράλληλες γραμμές, με γρύπα, τον οποίο κρατά δεμένο με σκοινί τον μεταφέρει αναμφίβολα σε υπερβατικό περιβάλλον. Πρόκειται για θεϊκή μορφή, όπως υποδηλώνει ο γρύπας, που στρέφει το κεφάλι του προς αυτόν, ή μήπως είναι ο αντιπρόσωπος θεότητας επί γης/ιερέας, όπως υποδεικνύει το ένδυμά του;<sup>618</sup> Σε αντίθεση με την Πότνια της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου<sup>619</sup>, της οποίας η θεϊκή ιδιότητα θεωρείται αναμφισβήτητη “the status of other figures with tethered griffins is not so clear”<sup>620</sup>. Αν και ο κόμβος που εμφανίζεται μπροστά από τον λαιμό του ζώου, είναι όμοιος με αυτόν που στον αυχένα του γρύπα, πίσω από την Πότνια της Ξεστής 3, η θηλιά του πόρρω απέχει από το να θυμίζει “ιερό κόμβο”, λόγω της λεπτότητάς της<sup>621</sup>. Ούτε όμως και η λανθάνουσα λεπτομέρεια που εντόπισε ο Rehak -μια τρύπα, στο μέγεθος περίπου της κόρης του ματιού, που εμφανίζεται στον αριστερό καρπό του άνδρα παραπέμποντας σε “bracelet with a lentoid sealstone”<sup>622</sup>- είναι περισσότερο διαφωτιστική, καθώς ο σφραγιδόλιθος στον καρπό, αποδεικνύεται συνήθης πρακτική τόσο ιερατικών αξιωματούχων όσο και θεοτήτων<sup>623</sup>.

<sup>617</sup> Όπως επισημαίνεται από τον Rehak 1994, 80, “Several other man in long robes with diagonal bands hold similar axes, which may be markers of status rather than weapons, since they never appear in depictions of Aegean warfare, where the sword, dagger spear and bow are shown”.

<sup>618</sup> *PM* II.2.785. *PM* IV 412. Για πρόσφατη συζήτηση επί του θέματος βλ. Marinatos 1993, 127-134, όπου υποστηρίζεται η άποψη της ιερατικής ταυτότητας των μορφών με ποδήρη χιτώνα.

<sup>619</sup> Ντούμας 1992, 159, εικ. 122 και 165, εικ. 128 (λεπτομέρεια).

<sup>620</sup> Rehak 1994, 81. Για μορφές που εικονίζονται σε συνάφεια με γρύπες βλ. τον κύλινδρο *CMS I*, αριθ. 285 από το Ρούτσι και το χρυσό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 128 από τις Μυκήνες.

<sup>621</sup> Rehak 1994, 81, υποσ. 21.

<sup>622</sup> Βλ. και Rehak 1994, 76-84, όπου σημειώνεται ότι: “The iconography and unusual orientation of the sealstone, which has a horizontal stringhole, have been often discussed, and on technical grounds J. Younger assigned its manufacture to a mainland artist, the “Mycenae/Vapheio Lion Master” of early 15<sup>th</sup> c. B.C. date”. Ο Rehak 1994, 76, υποσ. 1, παραθέτει και τη σχετική βιβλιογραφία για τη συγκεκριμένη σφραγίδα.

<sup>623</sup> Για κατάλογο μορφών που φορούν φακοειδείς σφραγίδες βλ. Younger 1977, 141-159, ιδιαίτερος 147-149. Younger 1992, 257-293, ιδιαίτερος 272-273. Όπως σημειώνεται από τον Rehak 1994, 78 σημαντικό πρόσφατο εύρημα αποτελεί τοιχογραφία από την Tell el-Dab’a, χρονολογούμενη γύρω στο 1550 π.Χ., όπου κυλινδρικός πεπιεσμένος σφραγιδόλιθος, κυανού χρώματος, κοσμεί τον δεξιό καρπό αποσπασματικά σωζόμενου ταυροκαθάπτη.

Την ενδυματική κοινότητα ιερατικών και θεϊκών μορφών, που υποδεικνύει ο σφραγιδολίθος *CMS I*, αριθ. 223 του Βαφειού, ενισχύει και η κυλινδρική σφραγίδα *CMS X*, αριθ. 268, σε ιδιωτική συλλογή στη Neuchatel (εικ. 4θ). Η ιδιότητα της ενδεδυμένης με ποδήρη χιτώνα “συριακού” τύπου μετωπικής μορφής, που κρατά δεμένους με περιλαίμιο δύο γρύπες, αποδεικνύεται εξίσου αμφιλεγόμενη. Μολονότι η μετωπικότητα θεωρείται, κατά κανόνα, ενδεικτική θεϊκής υπόστασης, το ένδυμα της μορφής θα μπορούσε να φοριέται απaráλλαχτα και από θνητό, καθώς “god and priest can become interchangeable in the imagery”<sup>624</sup>.

Ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες φορά και η μορφή που εικονίζεται στην αποσπασματική, αμυγδαλόσχημη σφραγίδα *CMS V.1A*, αριθ. 345, από τον θολωτό 2 στο Ρούτσι (Μυρσινοχώρι) (εικ. 4ι)<sup>625</sup>. Αν και τη σφραγίδα αυτή φορούσε στον καρπό του ο νεκρός δύσκολα θα μπορούσαμε να τον ταυτίσουμε με τον εικονιζόμενο σε αυτήν. Υποδεικνύει, πάντως, αναμφίβολα τη σημαίνουσα θέση του<sup>626</sup>, όπως άλλωστε και έξι επιπλέον σφραγίδες που αποκαλύφθηκαν γύρω του, μεταξύ των οποίων δύο πεπιεσμένοι κύλινδροι με θηλυκούς γρύπες, δύο ασυνήθιστα τριεδρικά πρίσματα και δύο αμυγδαλοειδείς σφραγιδολίθοι<sup>627</sup>. Μολονότι ο αριθμός τους υπολείπεται συγκριτικά με το σύνολο των εικοσιτεσσάρων σφραγίδων του νεκρού στον θολωτό του Βαφειού, δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητος και σίγουρα εξίσου ενδιαφέρων, αν αναλογιστούμε ότι οι έξι προαναφερθείσες σφραγίδες σχηματίζουν ζεύγη.

Πιθανή, αν και προβληματική, είναι η απεικόνιση ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες και στον φακοειδή σφραγιδολίθο *CMS I*, αριθ. 229 από τον θολωτό τάφο του Βαφειού (εικ. 4κ), παρά τα όσα έχουν υποστηριχθεί. Η αδρή απόδοση της μορφής, και του ενδύματος συνακόλουθα, δεν επιτρέπει τη δήλωση λεπτομερειών που θα αποσαφήνιζαν τον τύπο του. Το ζεύγος ταινιών που φαίνεται να διακρίνεται στο κατώτερο τμήμα του τελευταίου, στο ύψος του χεριού της μορφής, αποτελούν διακοσμητικές ταινίες ή μήπως την απόληξη των ηνίων που κρατά; Το δεύτερο φαίνεται πιθανότερο.

Το εικονογραφικό του παρισό φαίνεται να βρίσκει πάντως ο προαναφερθείς σφραγιδολίθος *CMS I*, αριθ. 229, στην ΥΜ II-IIIΑ “τοιχογραφία του ηνιόχου”

<sup>624</sup> Marinatos 1993, 132.

<sup>625</sup> Κορρές 1976, 156, 157, πίν. 56 δ-ε.

<sup>626</sup> Όπως επισημαίνει ο Rehak 1994, 79: “It is generally assumed that figures who wear sealstone bracelets were important individuals who included administrators or perhaps religious functionaries”.

<sup>627</sup> Rehak 1994, 79.

("Chariot fresco") από το ανάκτορο της Κνωσού<sup>628</sup> (εικ. 5α). Σε αντίθεση, όμως, με το αμφίβολο ένδυμα του πρώτου, ο δεύτερος φορά ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, τμήμα του οποίου διακρίνεται πάνω από το αμάξωμα του άρματος, αλλά και πάνω από το μαστίγιο και τα ηνία που κρατά στο δεξί του χέρι. Το ιπήλατο άρμα ακολουθεί, σύμφωνα με την αποκατάσταση Cameron, ταύρος, ο οποίος οδηγείται πιθανότατα για θυσία. Ως εκ τούτου, θα ήταν εύλογο να υποστηριχθεί ιερατική ιδιότητα για τον ηνίοχο ή μήπως αποτελεί απλώς "official who supplies the animal for sacrifice but does not kill it"<sup>629</sup>;

Σε συνάφεια με την "τοιχογραφία του ηνιόχου" είναι και η "τοιχογραφία του φορείου" ("Palanquin fresco"), έργο καλλιτέχνη της ίδιας σχολής<sup>630</sup>. Σε αυτήν, ποδήρες ένδυμα, λευκού χρώματος, φαίνεται να φορά η καθισμένη σε κλισμό ανδρική μορφή (εικ. 5β). Πρόκειται για χιτώνα με διαγώνιες ταινίες; Αυτό είναι απλώς πιθανόν, αν κρίνουμε από την ερυθρή ταινία που διακρίνεται ελαφρώς λοξά στο σωζόμενο κεντρικό τμήμα του σώματος. Ομοιόχρωμο ένδυμα με απλή διαγώνια ταινία, στο ύψος του στέρνου, φαίνεται να φορούν και δύο ακόμη, αποσπασματικά σωζόμενες, ανδρικές μορφές, των οποίων διακρίνεται το κεφάλι και μικρό τμήμα του άνω κορμού. Το ένδυμά τους θα μπορούσε να αποκατασταθεί ως ποδήρες μόνο κατ' αντιστοιχία προς το ένδυμα της καθισμένης μορφής, ενώ η ομοιότητά τους με το αντίστοιχο τμήμα του ηνιόχου στο "Chariot fresco" (εικ. 5α) καθιστά πιθανό και το ενδεχόμενο να φορούσαν ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, γεγονός που επεσήμανε ο Evans συσχετίζοντας το με το ένδυμα που εμφανίζεται σε μια σειρά από υστεροχαλκές σφραγίδες και τοιχογραφίες<sup>631</sup>.

Ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες φορούν και τα καθισμένα ζεύγη ανδρικών μορφών με κύλικες στο χέρι, στο επίσης κνωσιακό "Camp Stool fresco" (εικ. 5γ)<sup>632</sup>. Οι επάλληλες, κεντημένες ή επίρραπτες, διαγώνιες ταινίες, που

<sup>628</sup> Immerwahr 1990, 175-176 (Kn No. 25).

<sup>629</sup> Rehak 1995a, 111.

<sup>630</sup> Cameron 1975, 341-343 (Group F: the "Chariot School").

<sup>631</sup> *PM* II, 2, 770-773.

<sup>632</sup> *PM* IV, 384, ένθετοι πίν. XXXIA και D. Η αποκατάσταση της εν λόγω τοιχογραφικής σύνθεσης, θραύσματα της οποίας βρέθηκαν διάσπαρτα πάνω και εκατέρωθεν του ΒΔ τοίχου του ανακτόρου της Κνωσού, αποτελεί ακόμη αντικείμενο αμφισβήτησης όπως σημειώνει η Lenuzza 2012, 255. Η τοιχογραφία που οφείλει το συμβατικό όνομά της στα χαρακτηριστικά πτυσσόμενα "καθίσματα κατασκήνωσης", απεικονίζει, όπως έχει υποστηριχθεί, τελετουργικό γεύμα, βλ. Marinatos 1989, 45. Marinatos 1993, 56. Shaw 1997, 496. Ο Wright 2004, 165, από την άλλη, ερμήνευσε τη σκηνή ως τελετουργική παρουσίαση σε θεότητες.

διακρίνονται στο κάτω μισό των χιτώνων<sup>633</sup>, παραπέμπουν, περισσότερο από κάθε άλλο προαναφερθέν παράδειγμα σε αντίστοιχα ενδύματα από την Ανατολική Μεσόγειο. Τόσο η αμφίεση όσο και η θέση τους στη σκηνή “allows them to be assigned a priestly status”<sup>634</sup>, ενδεχόμενο που ενισχύουν και τα ιδιάζοντα, προσαρτημένα στον αυχένα τους, λευκά “φτερά”<sup>635</sup>, όπως είναι γνωστά στη βιβλιογραφία<sup>636</sup>. Αυτά, όπως υποστήριξε η Jones, θα μπορούσαν να αποτελούν απλώς το ελεύθερο άκρο του τυλιγμένου γύρω από το σώμα ενδύματος που καταλήγει στον ώμο των μορφών<sup>637</sup>. Η Lenuzza, από την άλλη, πρότεινε εναλλακτικά ότι αποτελούν τμήμα επινώτιου ενδύματος<sup>638</sup>, είτε συμβατικά αποδοσμένο είτε με αναδιπλωμένα τα δύο του άκρα στα νώτα των μορφών, προκειμένου να διευκολυνθεί η καθιστή τους θέση στην εκτυλισσόμενη τελετουργία<sup>639</sup>.

Παρά την πενιχρή διατήρηση των ενδυματικών τους στοιχείων, με ποδήρη χιτώνα “συριακού” τύπου θεωρήθηκαν ενδεδυμένες και οι δύο “Παριζιάνες” του “Camp Stool fresco”<sup>640</sup>. Επηρεασμένη ενδεχομένως από τη σειρά ερυθρών γραμμών που εικονίζονται στο ύψος του βραχίονα της καλύτερα σωζόμενης από αυτές (εικ. 6α), η Lenuzza υποστήριξε προσφάτως ότι φορούν περικόρμιο με “φουσκωτά μανίκια” (“puff sleeves”) και, κατά συνέπεια, στολιδωτές φούστες στον κάτω κορμό<sup>641</sup>. Καθώς όμως δεν διακρίνεται ο γυμνός βραχίονάς τους μια τέτοια ερμηνεία όχι μόνο δεν φαίνεται πιθανή, αλλά θα μπορούσε αντιθέτως να υποστηριχθεί ότι φορούν ποδήρη επενδύτη που θα κάλυπτε εξολοκλήρου το σώμα τους (βλ. B\_IV).

Ορισμένα, πιθανά παραδείγματα ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες προέρχονται και από την Αγία Τριάδα, σχετιζόμενα όμως εκεί με γυναικείες μορφές. Στην περιώνυμη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες

<sup>633</sup> Ως “diagonal embroidered bands across the lower half of the garment” περιγράφονται από τον Cameron 1975, 59.

<sup>634</sup> Πλάτων 1959, 343. Lenuzza 2012, 261.

<sup>635</sup> Όπως σημειώνει ο Cameron 1975, 59 “the “wing” appendages suggest these cloaks are articles of cult attire”. Επισημαίνουμε ότι παρόμοια “φτερά” εμφανίζονται σποραδικά και στη σφραγιδογλυφία και μάλιστα σε συνάφεια με γυναικείες μορφές. Βλ. ενδεικτικά CMS I, αριθ. 159.

<sup>636</sup> Ο Cameron 1975, 59 αναρωτιέται αν πρόκειται για “white wing-like appendages at the neck (white waterfowls’ wings?)”.

<sup>637</sup> Όπως σημειώνει η Jones 2003, 447-449 αποτελούν “the upper end of a mantle decorated with diagonal bands and fastened to one shoulder”.

<sup>638</sup> Βλ. για παράδειγμα το επινώτιο ένδυμα του λυράρη από το ανάκτορο της Πύλου [Lang 1969, 79-80 (43 H 6), πίν. 126] ή της ανδρικής μορφής από την πομπική σκηνή του Προθαλάμου 5 [Lang 1969, 67-68 (13 H 5), πίν. 119]. Βλ. αναλυτικά και B\_VII.

<sup>639</sup> Lenuzza 2012, 261.

<sup>640</sup> PM IV.2, 385-386. Πλάτων 1959, 341-343. Cameron 1975, 44.

<sup>641</sup> Όπως υποστηρίζει η Lenuzza 2012, 261 “the best iconographical comparison for *Les Parisiennes* is represented by women who wear the same bodice with puff sleeves and a flounced skirt and, therefore, an analogous lower garment was more probably worn by them in the Campstool Fresco”.

εμφανίζεται στις δύο στενές πλευρές της: στην πλευρά Γ ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες φαίνεται να φορά η επιβάτιδα του άρματος που σέρνουν γρύπες (εικ. 1γ), ενώ στην πλευρά Δ η ηνίοχος του συρόμενου από αγρίμια άρματος<sup>642</sup> (εικ. 1δ). Τα αγρίμια ειδικότερα, χαρακτηριστικό είδος της κρητικής πανίδας, υποστηρίχθηκε ότι υποδεικνύουν την παρουσία μινωικών θεοτήτων, σε αντίστιξη με τους γρύπες της πλευράς Γ, που συνοδεύουν αντίστοιχα μυκηναϊκές θεότητες<sup>643</sup>. Πρόκειται για το μοντέλο μυκηναϊκές θεότητες vs μινωικών ή μήπως μινωικές θεότητες plus μυκηναϊκές; Το δεύτερο ενδεχόμενο φαίνεται πιθανότερο αν αξιοποιήσουμε τα στοιχεία που μας προσφέρουν και οι ενδυματολογικές επιλογές των εικονιζόμενων: έτσι, αν ο ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες θεωρηθεί ως μινωικό ένδυμα, η ηνίοχος της πλευράς Γ συνυπάρχει αρμονικά με συνεπιβάτιδα που φορά πιθανόν τον μυκηναϊκό ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, ενώ αντίστοιχα στην πλευρά Δ η ηνίοχος με τον μυκηναϊκό χιτώνα συνοδεύεται από μορφή με μινωικό χιτώνα. Το τελευταίο αυτό στοιχείο θα μπορούσε να εγγραφεί στο πλαίσιο της προσπάθειας των Μυκηναίων να “χειραγωγήσουν” ιδεολογικά τον ντόπιο πληθυσμό κατά την περίοδο αυτή<sup>644</sup>. Εκτός από τις πλευρές Γ και Δ, πιθανή είναι η εμφάνισή του εν λόγω ενδύματος και στην Β πλευρά της σαρκοφάγου, καθώς το ρούχο της δεύτερης, από τα αριστερά, γυναίκας φαίνεται να έχει διαγώνιες ταινίες πάνω από τη χαρακτηριστική διπλή ταινία της παρυφής. Καθώς όμως διατηρείται περιορισμένο τμήμα του, μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε<sup>645</sup>.

Εξίσου αμφίβολη πρέπει να θεωρηθεί και η εμφάνιση ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες στα θραύσματα της τοιχογραφικής σύνθεσης με γυναικεία μορφή, πιθανότατα, μπροστά από βωμό<sup>646</sup>, στην περίπτωση των δύο μορφών (η μία σαφώς ανδρική) του θραύσματος U4<sup>647</sup> και στην ανώτερη ζώνη της λεγόμενης “Μικρής πομπής” από την Αγία Τριάδα (εικ. 6β), καθώς στερούμαστε μεγάλου τμήματος από τον κορμό των μορφών<sup>648</sup>. Εύλογη κρίνεται, ως εκ τούτου, η επιφυλακτικότητα του Militello, ο οποίος, στη δημοσίευση των τοιχογραφιών της Αγίας Τριάδας,

<sup>642</sup> Για την αναφορά των πλευρών της σαρκοφάγου ακολουθούμε την αρίθμηση που ορίστηκε στο Militello 1998, 154-167.

<sup>643</sup> Πρόκειται για το δυτικό άκρο της σαρκοφάγου κατά Long 1974, 54-60. Για την ταύτιση των ζώων με αγρίμια και για την ενδεχόμενη περιστασιακή χρήση αγριμιών ως υποζυγίων βλ. Long 1974, 55-57. Η ίδια μάλιστα παραπέμπει στην ΥΜ II-III A1 σφραγίδα CMS VI, αριθ. 285, στο Ashmolean [1938.1051], όπου εικονίζονται δύο μορφές σε άρμα που σέρνουν αγρίμια.

<sup>644</sup> Burke 2005, 418-419.

<sup>645</sup> Βλ. τη σχετική συζήτηση σε Boloti 2013 (υπό εκτύπωση).

<sup>646</sup> Militello 1998, 139-142, πίν. 11A.

<sup>647</sup> Militello 1998, 189-190, πίν. 22, 31A, Pa.

<sup>648</sup> Militello 1998, 142-148, πίν. 10A.

χρησιμοποιεί για τα συγκεκριμένα παραδείγματα τον όρο “φούστα με διαγώνιες ταινίες”<sup>649</sup>.

Σποραδικές είναι εν γένει οι εμφανίσεις του συγκεκριμένου ενδυματικού τύπου στη μετανακτορική Κρήτη, προερχόμενες κυρίως από μεμονωμένα πήλινα τέχνηρα. Ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες φαίνεται να φορά όρθια ανδρική μορφή που εικονίζεται στη στενή πλευρά ΥΜ ΙΙΙ πήλινης λάρνακας από τον Βαθειανό Κάμπο, κοντά στο Νίρου Χάνι (εικ. 6γ)<sup>650</sup>. Σε αυτήν διακρίνεται σαφώς το κοντομάνικο περικόρμιο αλλά και το τυλιγμένο γύρω από το σώμα της μορφής ύφασμα, ενώ το ελεύθερο άκρο του περνά πάνω από τον αριστερό της ώμο, ενισχύοντας έτι περαιτέρω την άποψη ότι ο συγκεκριμένος ενδυματικός τύπος αποτελείται από άρραφο τμήμα υφάσματος.

Αντίστοιχα σχηματοποιημένο ποδήρες ένδυμα φορά και η ανδρική μορφή που εικονίζεται σε πρώιμη ΥΜ ΙΙΒ πήλινη πυξίδα από το Καλάμι Αποκορώνου<sup>651</sup>, πιθανότατα του τύπου με τις διαγώνιες ταινίες, όπως υποδεικνύουν οι τέσσερις επάλληλες τεθλασμένες γραμμές στο πρόσθιο τμήμα του ρούχου (εικ. 6δ). Πρόκειται για μουσικό πλάι σε ιερό, κρίνοντας από τα επάλληλα διπλά κέρατα με ενσωματωμένο διπλό πέλεκυ, πλαίσιο πλήρες συμβολισμών που παραπέμπει στους πρωιμότερους λυράρηδες από την Αγία Τριάδα (από τη “Μεγάλη πομπή” και τη σαρκοφάγο<sup>652</sup>) -οι τελευταίοι αυτοί όμως, φορούν τον έτερο τύπο ποδήρους χιτώνα, αυτόν με την κατακόρυφη ταινία.

Το εικονογραφικό του πάριστο, ωστόσο, φαίνεται να βρίσκει ο λυράρης της χανιώτικης πυξίδας στον ΥΕ ΙΙΒ λυράρη της αίθουσας του θρόνου στο ανάκτορο της Πύλου (εικ. 7α)<sup>653</sup>. Ο τελευταίος, που ταυτίστηκε με τον άνακτα<sup>654</sup>, φορά λευκό ποδήρη χιτώνα με καστανές διαγώνιες ταινίες<sup>655</sup>, χρωματική εναλλαγή που

<sup>649</sup> Militello 1998, 291 [3] *Gonna con decorazione e fasce oblique*].

<sup>650</sup> Zervos 1956, 51, εικ. 777-778 (όπου διατυπώνεται η άποψη ότι πρόκειται πιθανόν για τον νεκρό). Long 1974, 30-31. Η τελευταία υποστηρίζει ότι η στάση του εικονιζόμενου άνδρα, με τα χέρια υψωμένα δηλαδή, “indicates that the figure represents a deity, probably, from its location, one associated with death.”

<sup>651</sup> Για τη σωστική ανασκαφή πέντε θαλαμωτών τάφων ΥΜ ΙΙΑ-Β νεκροταφείου στην περιοχή Καλαμίου Χανίων (15 χλμ. από τα Χανιά) βλ. Τζεδάκις, ΑΑΑ ΙΙ (1969), 365-368. Για τη συγκεκριμένη πυξίδα βλ. Τζεδάκις 1970, 111-112, εικ. 1-2.

<sup>652</sup> Militello 1998, πίν. Ι (λυράρης της “Μεγάλης πομπής”), πίν. 14Α (λυράρης στην Α πλευρά της σαρκοφάγου)

<sup>653</sup> Lang 1969, 79-80 (43H 6), πίν. 126.

<sup>654</sup> Kilian 1988.

<sup>655</sup> Όπως επισημαίνει η Lang 1969, 80, το ένδυμα του λυράρη κοσμείται με “alternating bands of brown and white”. Η ίδια μάλιστα το συσχέτισε με το ένδυμα που εμφανίζεται στο “Camp Stool” αλλά και στο “Chariot fresco” από την Κνωσό.

θεωρήθηκε εσκεμμένη προκειμένου να προκαλεί εντύπωση στους θεατές του<sup>656</sup>. Ο ποδήρης χιτώνας του λυράρη της Πύλου συνδυάζεται με επινώτιο ένδυμα παρόμοιο με αυτό της ψηλότερης ανδρικής μορφής από τον Προθάλαμο 5 του ίδιου ανακτόρου (εικ. 12ε), εκτενής πραγμάτευση του οποίου θα γίνει στο οικείο κεφάλαιο (βλ. B\_VII).

Με την τοιχογραφία του λυράρη, που αποτελεί στην πραγματικότητα τμήμα ευρύτερης τοιχογραφικής σύνθεσης, συνανήκουν επιπλέον σκηνή συμποσίου και θυσίας(:). Οι δύο ανδρικές μορφές που διατηρούνται από την πρώτη εμφανίζονται καθισμένες εκατέρωθεν τραπεζιού, φορώντας ομοίως ποδήρη χιτώνα λευκού χρώματος, με καστανές(:) διαγώνιες ταινίες (εικ. 7β)<sup>657</sup> – αποτελούν, όπως υποστηρίχθηκε προσφάτως, το πλησιέστερο εικονογραφικά παράλληλο του κνωσιακού “Camp Stool fresco”<sup>658</sup>. Από τη δεύτερη, κακής διατήρησης, ανδρική πομπή διακρίνονται καθαρά μόνο δύο τμήματα χεριών, ενώ τα σώματα πίσω από αυτά φορούν λευκά ενδύματα, με αμυδρά ορατές διαγώνιες ταινίες<sup>659</sup>.

## II.2 Το ένδυμα της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία

Η ύψους 1.05 μ. νεαρή γυναικεία μορφή<sup>660</sup>, γνωστή ως “ιέρεια”<sup>661</sup> της Δυτικής Οικίας, που αποκαλύφθηκε το 1971 στο “φρέαρ 23” (εικ. 9α), τοποθετήθηκε στη δημοσίευση των τοιχογραφιών του Ακρωτηρίου, στην ανατολική παραστάδα του θυραίου ανοίγματος μεταξύ των δωματίων 5 και 4<sup>662</sup>. Αν και η ιερατική της ιδιότητα ετέθη σε αμφισβήτηση<sup>663</sup>, η στάση<sup>664</sup>, η κόμμωση<sup>665</sup>, ο καλλωπισμός<sup>666</sup> αλλά και η

<sup>656</sup> Whittaker 2012, 193, όπου γίνεται αναφορά σε “deliberate use of colour in Mycenaean ceremonial dress”.

<sup>657</sup> Lang 1969, 80-81 (44 H 6), πίν. 126.

<sup>658</sup> Lenuzza 2012, 261.

<sup>659</sup> Lang 1969, 81 (45H6).

<sup>660</sup> Στο νεαρό της ηλικίας της συνηγορεί το ξυρισμένο στο μεγαλύτερο μέρος του τριχωτό της κεφαλής της όπως σημειώνει ο Ντούμας 1987, 157-158.

<sup>661</sup> Μαρινάτος 1973, 220. Ντούμας 1992, 56-57, εικ. 24-25.

<sup>662</sup> Ντούμας 1992, 47. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και η Τελεβάντου 1994β, 173-174, αν και υπάρχουν τις τρεις επιπλέον πιθανές θέσεις για την τοποθέτησή της - ο Μαρινάτος, για παράδειγμα, προέκρινε το ανατολικό τμήμα του βορειοδυτικού τοίχου στο δωμάτιο 4.

<sup>663</sup> Όπως υποστηρίζει ο Ντούμας 1992, 47, ο χαρακτηρισμός της μορφής ως ιέρειας δεν έχει επαρκή τεκμηρίωση.

<sup>664</sup> Η Morgan 1988, 93 επισημαίνει ότι η μορφή “though solitary, is in a processional pose”.

<sup>665</sup> Για την κόμμωση της μορφής βλ. Τελεβάντου 1994β, 175-177. Οι μαύροι πλόκαμοι στο κεφάλι της, αν και συνήθεις σε πολλές νεαρές μορφές των θηραϊκών τοιχογραφιών, ερμηνεύθηκαν από ορισμένους μελετητές (βλ. Μαρινάτος 1983, 4-5, Σαπουνά-Σακελλαράκη 1981, 500-501) “ως είδος σκούφιας με φίδι”, αντίστοιχο με αυτό στο κάλυμμα κεφαλής της “θεάς των όφεων”, συνηγορώντας στην ταύτισή της με ιέρεια. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Τελεβάντου 1994β, 175-176, η ερμηνεία του πλοκάμου ως φιδιού είναι μάλλον παραπλανητική, αφενός γιατί αυτός διατηρείται αποσπασματικά και αφετέρου γιατί ο συνδυασμός της κόμμωσης αυτής με παιδιά ή εφήβους, θα μπορούσε να συσχετιστεί με



ένδυσή της “mark her as special among the ladies in this painted house with strong nautical associations”<sup>667</sup>.

Η ενδυμασία της, “μοναδική τόσο στις θηραϊκές όσο και στις κρητικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες”<sup>668</sup>, περιγράφηκε αρχικά ως “βαρύς χειριδωτός χιτώνας”<sup>669</sup>. Στη δημοσίευση ωστόσο των τοιχογραφιών της Δυτικής Οικίας υποστηρίχθηκε ότι συναπαρτίζεται από δύο, σαφώς διακριτά, ενδύματα: κοντομάνικο περικόρμιο και ποδήρες αδιαφανές ένδυμα<sup>670</sup>.

Το κοντομάνικο περικόρμιό της, κοσμημένο με ατέρμον λευκό τετράλοβο άνθος επί κυανού βάθους καλύπτει κατά τα φαινόμενα τον άνω της κορμό. Το ενδυματικό ωστόσο στοιχείο με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την προβληματική μας είναι το ποδήρες ένδυμά της, το οποίο αναμφίβολα αποτελείται από άρραφο τμήμα υφάσματος, τυλιγμένο γύρω από το σώμα, με τη μια του απόληξη να καταλήγει ριγμένη πίσω από τον δεξί ώμο της μορφής - τα κοντά λοξά γραμμίδια που διακρίνονται κατά μήκος της απόληξης<sup>671</sup> παραπέμπουν εύλογα είτε σε άδετα στημόνια του υφάσματος ή, ενδεχομένως, σε επίρραπτα κρόσσια. Οι δύο οριζόντιες ταινίες κυανού χρώματος, που κοσμούν το ωχροκίτρινο ύφασμα, είναι επίρραπτες πιθανότατα λίγο χαμηλότερα από το μέση και στην παρυφή του. Αμφότερες συνδυάζονται με λεπτότερες λευκές γραμμές, δύο και μία αντίστοιχα, κοσμημένες με λοξά ερυθρά γραμμίδια, που θυμίζουν κορδόνια.

Επηρεασμένος από την εν γένει θαλασσινή θεματική της τοιχογράφησης της και από τον σημαντικό αριθμό οστρέων *Pinna nobilis* που εντοπίστηκαν στη Δυτική Οικία<sup>672</sup>, πρότεινε προσφάτως ο Burke την κατασκευή του ενδύματός αυτού από ίνες “θαλάσσιου μεταξιού”<sup>673</sup>, ενώ υποστήριξε ότι το θεωρούμενο ως “πύραυνο”<sup>674</sup> στα

---

διάφορα στάδια μύησης που έπρεπε να περάσουν αυτοί ως την ενηλικίωσή τους. Ως εκ τούτου, η υπό εξέταση γυναικεία μορφή θα μπορούσε να είναι απλώς χτενισμένη σύμφωνα με τα θρησκευτικά και κοινωνικά έθιμα των Θηραίων.

<sup>666</sup> Εκτός από την πλούσια κόσμησή της με ενώτια, ψέλια και περιδέριο, στη διαφοροποίησή της συντείνουν τα έντονα κόκκινα βαμμένα χείλια της αλλά και το ομοιόχρωμα βαμμένο αντί της. Το χαρακτηριστικό αυτό, όπως σημειώνει η Lenuzza 2012, 256 “finds a ready parallel in some representations of women clearly connected with cult”. Για μορφές εν γένει με βαμμένα ερυθρά αυτιά στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού και τη σημασία τους βλ. Earle 2012.

<sup>667</sup> Burke 2012, 174.

<sup>668</sup> Τελεβάντου 1994β, 177. Στην τυπολογία της θηραϊκής γυναικείας ενδυμασίας κατατάχθηκε από την Τελεβάντου, όπως προαναφέρθηκε, σε ιδιαίτερο τύπο (τύπος Δ).

<sup>669</sup> Ντούμας 1992, 47.

<sup>670</sup> Τελεβάντου 1994β, 177, όπου σημειώνεται ότι φορά “εφαρμοστό περικόρμιο και είδος μανδύα ή πέπλου”.

<sup>671</sup> Τελεβάντου 1994β, 177.

<sup>672</sup> Karali-Yannacopoulou 1990, 410-415.

<sup>673</sup> Burke 2012, 175.

<sup>674</sup> Για το σκεύος αυτό βλ. Τελεβάντου 1994α, 147-151.

χέρια της μορφής, αποτελεί ενδεχομένως “an up-turned fan shell” – έτσι οι στήμονες κρόκου που υποστηρίχθηκε ότι ρίχνει στα αναμμένα κάρβουνα για να αρωματίσει ευχάριστα την ατμόσφαιρα<sup>675</sup> ερμηνεύονται εναλλακτικά ως “sea-silk fibers”<sup>676</sup>, προσφορά στην “ιέρεια”, ή στην θεότητα που αυτή αντιπροσωπεύει.

Το ένδυμα της γυναικείας μορφής από τη Δυτική Οικία, αν και ασυνήθιστο στο Αιγαίο, δεν είναι στην πραγματικότητα μοναδικό - τεκμηριώνει πάντως αναμφίβολα και εδώ τη χρήση υφασμάτων ως ενδυμάτων, στοιχείο με μακρά παράδοση στην Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή<sup>677</sup>, όπου αντίστοιχο ποδήρες ένδυμα φορούσαν, όπως υποδεικνύει η σουμεριακή εικονογραφία, θεότητες αρχικά, και κατόπιν ιερείς ή σημαίνοντα πρόσωπα<sup>678</sup>. Εκτός από το ένδυμα της “ιέρειας” ή “θεότητας”<sup>679</sup>, με τους θυσάνους δημητριακών στα υψωμένα χέρια της από το δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών (εικ. 15α)<sup>680</sup>, το οποίο όμως είναι δεμένο πάνω από τον δεξί της ώμο, στον ίδιο τύπο συγκαταλέγεται, όπως πιστεύουμε, και ο ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες.

Ο τελευταίος, μαρτυρημένος κυρίως χάρη στη YM I σφραγιδογλυφία, όπως προαναφέρθηκε (B\_Π.1), παρουσιάζει μια βασική ομοιότητα με το ένδυμα της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία: τη μία ελεύθερη απόληξη που, περνώντας από τον ένα ώμο, δεξί ή αριστερό κατά περίπτωση, καταλήγει στα νώτα της μορφής, στοιχείο διακριτό, όπως είδαμε, στους σφραγιδόλιθους CMS II.3, αριθ. 147 (εικ. 4α), CMS VI, αριθ. 318 (εικ. 4δ)<sup>681</sup> και CMS VI, αριθ. 319 (εικ. 4ε). Ενίοτε, ωστόσο, το ελεύθερο αυτό άκρο καθίσταται δυσδιάκριτο, όταν ο ποδήρης χιτώνας φοριέται από μορφές με ορατό τον αριστερό τους ώμο, όπως στους σφραγιδόλιθους CMS I, αριθ. 223 και αριθ. 225 από το Βαφειό. Ο κανόνας αυτός όμως δεν είναι απαρέγκλιτος, όπως υποδεικνύει αφενός ο σφραγιδόλιθος CMS VI, αριθ. 319 και αφετέρου τρεις μορφές σε μικρογραφική τοιχογραφία από την Αγία Ειρήνη Κέας<sup>682</sup>. Σε κάθε περίπτωση πάντως αποτελεί το βασικό επιχείρημα προκειμένου να υποστηριχθεί ότι ο ποδήρης

---

<sup>675</sup> Marinatos 1984a, 46.

<sup>676</sup> Burke 2012, 175.

<sup>677</sup> Τζαχίλη 2000, 75 (για την Αίγυπτο). Breniquet 2010, 62 (για τη Μεσοποταμία).

<sup>678</sup> Morgan 1988, 94.

<sup>679</sup> Σύνοψη της προβληματικής και των ερμηνειών παρουσιάστηκαν από τη Morgan 2005b, 168.

<sup>680</sup> Περισσότερα στοιχεία για την εν λόγω μορφή στο B\_IV.3.

<sup>681</sup> Morgan 1988, 94.

<sup>682</sup> Σύμφωνα με τη Morgan 1988, 94, εικ. 61a, b, c. απεικονίζονται άνδρες με ποδήρη λευκά ενδύματα, εκ των οποίων το ένα με κατακόρυφη ταινία. Στην εικ. 61 a, η ελεύθερη απόληξη εμφανίζεται πίσω από τον δεξί ώμο του άνδρα, αλλά αφού δεν υπάρχει στήριξη εκεί περνά από τον αριστερό του ώμο. Στην εικ. 61b η απόληξη εμφανίζεται πίσω από τον άνδρα που κοιτά προς τα αριστερά του θεατή.

χιτώνας “συριακού” τύπου αποτελείται κατ’ ουσίαν από τμήμα υφάσματος τυλιγμένο γύρω από το σώμα.

Στην άποψη αυτή συνηγορεί και το ένδυμα της ανδρικής μορφής στη λάρνακα από τον Βαθειανό Κάμπο (εικ. 6γ)<sup>683</sup>. Εκεί διακρίνεται σαφώς τόσο το κοντομάνικο περικόρμιο όσο και το ύφασμα που τυλίγεται γύρω από το σώμα της μορφής, με το ελεύθερο άκρο του να περνά πάνω από τον αριστερό της ώμο. Στην περίπτωση αυτή πάντως το ελεύθερο άκρο θα μπορούσε να στερεώνεται στο ώμο με περόνη, όπως υποστήριξε η Morgan<sup>684</sup>, πρόταση με την οποία συνάδει και η πειραματική αποκατάσταση των ενδυμάτων από το κνωσιακό “Camp Stool fresco” που παρουσίασε η Jones<sup>685</sup>.

Αν και υποστηρίχθηκε ότι ένδυμα όμοιο με αυτό της “ιέρειας” της Δυτικής Οικίας φορούν και ορισμένοι “θηλυστολούντες” άνδρες από τη μικρογραφική ζωφόρο του Στόλου<sup>686</sup>, επισημαίνουμε ότι αυτό είναι στην πραγματικότητα ποδήρης, αχειρίδωτος επενδύτης. Καθώς, όμως, ο τελευταίος αποτελείται επίσης από ενιαίο τμήμα υφάσματος, ριγμένο την πλάτη και στερεωμένο στον λαιμό με κορδόνι ή, ενδεχομένως, με περόνη, ομοιάζει με τον “συριακό” χιτώνα στο βασικό αυτό χαρακτηριστικό του, δεν παύει ωστόσο να έχει διαφορετική χρήση: ενώ ο πρώτος αποτελεί εξωτερικό επίβλημα ο δεύτερος είναι βασικό ένδυμα.

### **Π.3. Άλλοι τύποι ποδήρους χιτώνα**

Στον χρονικό ορίζοντα της Ύστερης Χαλκοκρατίας και παράλληλα με τον ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες συνυπάρχουν κατά τα φαινόμενα και άλλοι, λιγότερο διαδεδομένοι τύποι ποδήρους χιτώνα, γεγονός που είχε επισημανθεί πολύ νωρίς από τον Evans, όπως προαναφέρθηκε (B\_II). Κι ενώ ο πρώτος, αποτελούνταν, κατά μίμηση ανατολικών προτύπων, όπως υποστηρίξαμε, από άρραφο τμήμα υφάσματος, οι υπόλοιποι αιγαιακοί τύποι ποδήρους χιτώνα ήταν πιθανότατα κομμένοι και ραμμένοι. Γεγονός πάντως είναι ότι τα διαθέσιμα εικονιστικά τεκμήρια δεν προσφέρουν επαρκή κατασκευαστικά στοιχεία ούτε μας επιτρέπουν την ασφαλή τυπολογική κατάταξη των εικονιζόμενων ενδυμάτων, καθώς προέρχονται κυρίως από

---

<sup>683</sup> Zervos 1956, 51, εικ. 777-778 (όπου διατυπώνεται η άποψη ότι πρόκειται πιθανόν για τον νεκρό), Long 1974, 30-31. Η τελευταία υποστηρίζει ότι η στάση του εικονιζόμενου άνδρα, με τα χέρια υψωμένα δηλαδή, “indicates that the figure represents a deity, probably, from its location, one associated with death.”

<sup>684</sup> Morgan 1988, 94.

<sup>685</sup> Jones 2003, 447-449, πίν. LXXXVIII-XC.

<sup>686</sup> Τελεβάντου 1982, 124.

σφραγίδες και σφραγίσματα, στις πρώιμες φάσεις (YX I-II), εικονιστικά αγγεία και λάρνακες στις ύστερες (YX III) - στην περιορισμένη επιφάνεια των πρώτων και στην έλλειψη λεπτομερειών, αντιπαραβάλλεται η συμβατική/σχηματική απόδοση των δευτέρων.

Ποδήρες ένδυμα φορά η μια, τουλάχιστον, από τις δύο μορφές που ασχολούνται με απροσδιόριστο αντικείμενο επί τριποδικής “τράπεζας” στο σφράγισμα *CMS* II.8, αριθ. 275 από το “Μικρό Ανάκτορο” της Κνωσού (εικ. 8ε). Αν και η μορφή με το ποδήρες ένδυμα αναφέρεται στο *CMS* ως γυναικεία, η ταυτότητα της παραμένει αμφίβολη. Οι δύο γραμμές, πάλι, που διακρίνονται στη μέση της παραπέμπουν σε ζώνη και σε ενδεχόμενη ταύτιση του ενδύματος με φούστα, καθώς το χαρακτηριστικό στοιχείο των ποδήρων χιτώνων είναι η απουσία ζώνης.

Ως “eines Priesters mit langem Gewand in linken Profil” περιγράφεται, παρά την αδρή της απόδοση, η κεντρική μορφή στην άκρως σχηματική παράσταση του YM II-YM IIIB σφραγιδοκύλινδρου *CMS* II.3, αριθ. 43 από το νεκροταφείο στη Ζαφέρ Παπούρα, όπου διακρίνονται και δύο δορυφόροι(;) με ποδήρες ένδυμα (εικ. 8στ)<sup>687</sup>.

Ο ποδήρης χιτώνας του YE II-III A1 φακοειδούς σφραγιδόλιθου *CMS* I, αριθ. 80 (εικ. 8ζ) από τις Μυκήνες, αν και αβέβαιης τυπολογικής κατάταξης, προσφέρει ωστόσο ένα σημαντικό στοιχείο: συσχετίζεται αναμφίβολα με θυσιαστήριες τελετές, στοιχείο που συναντάται και στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας κατά την αμέσως επόμενη περίοδο (εικ. 1α-β). Ο άνδρας που τον φορά, εικονίζεται να θυσιάζει αγριόχοιρο, καθώς φαίνεται, ξαπλωμένο σε τριποδική τράπεζα.

Αμφίβολη είναι ομοίως και η τυπολογική κατάταξη, του ενός, τουλάχιστον, εκ των δύο ποδήρων χιτώνων, που εικονίζονται στο σφράγισμα *CMS* I, αριθ. 374 από το ανάκτορο της Πύλου (εικ. 8η). Στη σκηνή, που παραπέμπει σε τοιχογραφικό διάκοσμο, αν κρίνουμε από τη διακοσμητική ζώνη που την οριοθετεί, εμφανίζονται δύο σεβίζοντες άνδρες εκατέρωθεν λέοντα στηριγμένου στα οπίσθια άκρα του. Αμφίβολος είναι και ο συνδυασμός αμφοτέρων των χιτώνων με επινώτιο ένδυμα, διακριτό στον ώμο τους, αριστερό και δεξί αντίστοιχα, ή αν ο ένας από αυτούς αποτελεί την απόληξη ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες – η Morgan πάντως υποστήριξε ότι “the right-hand figure flanking the lion wears a wrap-around garment

---

<sup>687</sup> Πρβλ. και τον αμφίβολο και προβληματικό YM I (στιλιστική χρονολόγηση) σφραγιδόλιθο *CMS* III, αριθ. 356 της συλλογής Γιαμαλάκη.

while the left-hand figure wears a clock with hem-band comparable to those in The Meeting on the Hill”<sup>688</sup>.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον πάντως παρουσιάζουν οι ποδήρεις χιτώνες που εμφανίζονται σε τρία ΥΜ Ι σφραγίσματα, από την Αγία Τριάδα και τη Ζάκρο, και σε σύγχρονο σφραγιδόλιθο από το Νεροκούρου Χανίων, καθώς συνδυάζονται με κοντό επενδύτη.

Ιδιότυπος εμφανίζεται τόσο ο ποδήρης χιτώνας όσο και ο κοντός επενδύτης με τους οποίους είναι ενδεδυμένος ο πομπικά κινούμενος άνδρας του σφραγίσματος CMS II.6, αριθ. 12 από την Αγία Τριάδα (εικ. 8α). Αμφότερα τα ενδύματα του άνδρα, που στηρίζει στον ώμο του στελειωμένο *insignum* (“συριακός” πέλεκυς;), ακολουθώντας μορφή, μαρτυρημένη μόνο χάρη στο αιχμηρό άκρο μεταφερόμενης ράβδου, εμφανίζουν κάθετες γραμμώσεις. Οι τελευταίες αυτές, είτε ερμηνευτούν ως πτυχώσεις, στοιχείο ασυνήθιστο στην αιγαιακή εικονογραφία, είτε ως απλή γραμμική (επίρραπτη;) διακόσμηση, υποδεικνύουν την ιδιαιτερότητα του χιτώνα, ο οποίος, πλην του μήκους, δεν εμφανίζει κανένα άλλο κοινό στοιχείο με τους δύο βασικούς τύπους του εν λόγω ενδύματος.

Παρεμφερή εικόνα προσφέρουν και τα δύο σφραγίσματα από την Οικία Α της Κάτω Ζάκρου. Στο σφράγισμα CMS II.7, αριθ. 16 ανδρική, πιθανότατα, μορφή<sup>689</sup> φορά ποδήρες ένδυμα, το κατώτερο τμήμα του οποίου ομοιάζει κατά τα φαινόμενα με τη φούστα της προπορευόμενης γυναίκας (εικ. 8β). Μολονότι έχει περιγραφεί ως έχον “βολάν στο κάτω μέρος του”<sup>690</sup>, διακρίνεται σαφώς ότι αποτελεί ριχτό ένδυμα, χωρίς ζώνη στη μέση. Ο άνδρας που φορά στους ώμους κοντό επενδύτη, ενώ στο δεξί ώμο μεταφέρει ράβδο στην απόληξη της οποίας διακρίνεται τμήμα αιχμηρού αντικειμένου (πέλεκυς; αξίνα;). Αντίστοιχη ράβδο μεταφέρει και η προπορευόμενη γυναίκα, μπροστά από την οποία διακρίνεται ορθογώνιο διακοσμητικό στοιχείο – τμήμα επιτοίχιας διακόσμησης εσωτερικού χώρου; Ενδεχομένως. Παρόμοια σκηνή, με διαφορές σε επιμέρους διακοσμητικά στοιχεία, εικονίζεται και στο σφράγισμα CMS II.7, αριθ. 17 από τον ίδιο χώρο (εικ. 8γ), όπου ο ποδήρης χιτώνας του άνδρα κοσμείται με τέσσερις οριζόντιες ταινίες στην παρυφή του.

Στην άκρως σχηματική παράσταση του φακοειδή σφραγιδόλιθου CMS V.1A, αριθ. 186, από την έπαυλη Νεροκούρου, διακρίνονται πέντε ποδήρη ενδύματα και

<sup>688</sup> Morgan 1988, 94.

<sup>689</sup> Η Τσαγκαράκη 2006, 351 σημειώνει ότι “το φύλο της πίσω μορφής δεν μπορεί να καθοριστεί με ασφάλεια”.

<sup>690</sup> Τσαγκαράκη 2006, 351.

ισάριθμοι κοντοί επενδύτες ανήκοντες σε πομπικά κινούμενες μορφές, επί ισοδομικής επιφάνειας (εικ. 8δ). Αν και τρεις κατακόρυφες ταινίες στο μέσον των ενδυμάτων θα μπορούσαν να παραπέμπουν σε ποδήρη χιτώνα με κεντρική κατακόρυφη ταινία, το τεθλασμένο κόσμημα των πανωφοριών ομοιάζει με αυτό στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11, επίσης από την Αγία Τριάδα (εικ. 2η), όπου όμως η μορφή φορά “δερμάτινο” περίζωμα. Και μια παραγνωρισμένη λεπτομέρεια: κομβικό στοιχείο της πομπικής σύνθεσης, διακριτό στο ύψος του κορμού της προπορευόμενης μορφής είναι, καθώς φαίνεται, κροσσωτό ύφασμα, το οποίο μεταφέρεται προκειμένου, πιθανότατα, να προσφερθεί.

Μάταιη καθίσταται και η όποια προσπάθεια τυπολογικής κατάταξης των ποδήρων χιτώνων που φορούν ηνίοχοι, θέμα ιδιαίτερα προσφιλές σε εικονιστικά αγγεία, μια και τα διακοσμητικά τους στοιχεία αποδίδονται εντελώς σχηματικά<sup>691</sup>. Στην πλειονότητά τους πάντως εμφανίζονται κατάστικτα, ενώ λιγότερα κοσμούνται με γραμμικά θέματα, περιοριζόμενα στο ανώτερο τμήμα του κορμού.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση αμφοροειδή κρατήρα από την Έγκωμη, του πρωιμότερου της κατηγορίας των εικονιστικών αγγείων<sup>692</sup>, γνωστού ως “Zeus with the scales of Destiny”<sup>693</sup>. Κατάστικτο ποδήρη χιτώνα ενδεικτικό “superior social status” φορά ζεύγος ανδρών σε άρμα κινούμενο προς ομοιογενώς ενδεδυμένη ανδρική μορφή με αμφιλεγόμενο αντικείμενο στο δεξί της χέρι, που παραπέμπει σε ζυγαριά (εικ. 8θ)<sup>694</sup>. Ενδεικτική της αμφισημίας, η πληθώρα των ερμηνευτικών προσεγγίσεων της σκηνής: η μορφή με τη ζυγαριά ταυτίστηκε με Δία που ζυγίζει την τύχη των δύο αρματηλατών πριν τη μάχη, ως μάντης που δέχεται οιωνούς πριν το κυνήγι, ως υπηρέτης που περιμένει να ζυγίσει το κρέας του ταύρου μετά την

---

<sup>691</sup> Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το ίδιο ένδυμα υπονοείται στην περίπτωση των αρματηλατών, που αποδίδονται με σκιαγραφία, όταν δεν αποδίδεται απλώς η ανατομία του σώματος; Βλ. για παράδειγμα σε Vermeule & Karageorghis 1982, 16-17, 196 (III.6), κρατήρα, χρονολογούμενο στην ΥΕ IIIA1 πρώιμη (1410-1390) ή στη μετάβαση στην επόμενη φάση, Πρώιμη II (1400-1370), επίσης από την Έγκωμη, όπου εικονίζονται πτηνά να κυνηγούν άρμα.

<sup>692</sup> Αν και τα εικονιζόμενα στο εν λόγω αγγείο, που χρονολογείται στην ΥΕ IIIA1 πρώιμη (1410-1390), έχουν αποτελέσει επανειλημμένα αντικείμενα συζήτησης, η δομή της σύνθεσης δεν επιτρέπει στέρεα συμπεράσματα, βλ. Vermeule & Karageorghis 1982, 14-15, 195-196 (III.2).

<sup>693</sup> Το μεγάλο χταπόδι που καλύπτει το κέντρο των δύο όψεων του κρατήρα υποδεικνύει πιθανότατα την αρχική πρόθεση του αγγειογράφου να κατασκευάσει αγγείο θαλάσσιου ρυθμού.

<sup>694</sup> Εκτός αυτών εικονίζονται επιπλέον γυμνή ανδρική μορφή, που μεταφέρει απροσδιόριστο αντικείμενο, ταύρος δύο φοίνικες, λουλούδι και ανηρημένο βραχάδες.

αιχμαλωσία του ή ακόμα και ως επίσημος εμπορικός αντιπρόσωπος που περιμένει να ζυγίσει τάλαντο χαλκού<sup>695</sup>, μεταφερόμενο από γυμνό άντρα.

Ποδήρη κατάστικτο χιτώνα φορούν και οι αρματηλάτες στον αποκαλούμενο “Window Krater” από το Κούριον<sup>696</sup>. Οι τελευταίοι, επιβαίνοντες ανά ζεύγη σε δύο άρματα, ένα σε κάθε πλευρά, αναχωρούν για πόλεμο(;) , κυνήγι(;) ή για τον τάφο(;) , υπό το βλέμμα γυναικών που τους παρακολουθούν, ενδεχομένως από τα σπίτια τους, όπως υποδεικνύουν τα εικονιζόμενα γύρω τους ορθογώνια πλαίσια.

Στον αποσπασματικά σωζόμενο “Sunshade Krater”, από την Έγκωμη, δύο πομπικά κινούμενοι άνδρες ακολουθούν άρμα (εικ. 8ι). Η επιβλητική, προεξάρχουσα ανδρική μορφή, που συνοδεύεται από άνδρα με “αλεξήλιο” στα χέρια, περιτριγυρίζεται από “ιπτάμενα” σκεύη, ήτοι κρατήρα, κύαθο, ρυτό<sup>697</sup>, πρόχου και δισκοπότηρο<sup>698</sup>. Φορά μακρύ κατάστικτο χιτώνα, ενώ φέρει λοξά στον δεξί του ώμο ταινία ενδεχομένως για τη στήριξη επιμήκους ξίφους –καθώς δε δηλώνονται τα άνω άκρα του, θα πρέπει να θεωρηθούν καλυπτόμενα από το ένδυμα και ως εκ τούτου αυτό επενδύτης; Ωστόσο αντίστοιχη μη δήλωση των άνω άκρων συναντάται και στον δεύτερο αρματηλάτη, ο οποίος, όπως και ο ηνίοχος του άρματος, φορούν ομοίως κατάστικτο χιτώνα.

Στη θυσιαστήρια πομπή που εικονίζεται πιθανώς στην ΥΕ ΙΙΒ πρόχου/ρυτό από το ναό της Αγίας Ειρήνης στην Κέα<sup>699</sup>, ενδεδυμένες με ποδήρη ενδύματα είναι οι μορφές που κινούνται εποχούμενες, με την ακολουθία ζώου. Στην παράσταση που συγκρίθηκε με τα κνωσιακά “Chariot + Palanquin frescoes” (εικ. 5α), το ζώο θα μπορούσε κάλλιστα να θεωρηθεί ως θυσιαστήριο με τελικό προορισμό Ιερό ενδεχομένως, όπου εικονίζεται καθιστή μορφή.

Με προδρομικό της θυσίας στάδιο σχετίζονται ενδεχομένως οι παραστάσεις σε δύο ακόμη εικονιστικούς κρατήρες, όπου απεικονίζονται άνδρες με ποδήρες ένδυμα σε συνάφεια με ζώα. Χρονολογούμενοι αμφότεροι στην ύστερη ΥΕ ΙΙΑ1 και αποσπασματικά σωζόμενοι, προέρχονται από την Έγκωμη και τη Minet-el-Beida αντίστοιχα. Οι τρεις όρθιες μορφές με ποδήρες ένδυμα στη μία πλευρά του κρατήρα

---

<sup>695</sup> Παρά τις προσπάθειες να μετονομαστεί σε “Talent Krater”, μετά την κατίσχυση της ερμηνείας βάσει της οποίας απεικονίζεται σε αυτόν ζύγισμα ταλάντων χαλκού, το αρχικό συμβατικό του όνομα παραμένει.

<sup>696</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 18-19, 196 (III.12).

<sup>697</sup> Koehl 2006, 340-342 όπου επισημαίνεται η συσχέτιση ιερών με ρυτά σε ανασκαφικές συνάφειες, είτε οικιστικές είτε ταφικές.

<sup>698</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 21-22, 196, III.21.

<sup>699</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 212, IX. 16. Koehl 2006, 215, 339, No. 1148, εικ. 53.

από την Έγκωμη σχετίζονται με ομοίως ενδεδυμένη μορφή και αιγιματικό στοιχείο, ενδεχομένως από κεφάλι ζώου, στην άλλη<sup>700</sup>. Με ταύρο, από την άλλη, του οποίου διατηρείται μόνο το οπίσθιο τμήμα, σχετίζονται οι δύο άνδρες με ποδήρες ένδυμα στον κρατήρα από τη Minet-el-Beida<sup>701</sup>.

Αντίστοιχη ερμηνεία πάντως θα μπορούσε να υποστηριχθεί και για την ανδρική μορφή με κατάστικτο ένδυμα και περίτεχνο κάλυμμα κεφαλής σε θραύσμα κρατήρα από το Μπερμπάτι, έστω και αν στη δημοσίευση του αγγείου ερμηνεύθηκε ως “a hunter leading away captured prey” για το αιγοειδές που οδηγεί χρησιμοποιώντας λουρί<sup>702</sup>.

Ποδήρες ένδυμα/χιτώνα φορά και η μοναδική γυναικεία μορφή που εμφανίζεται στον περίφημο “κρατήρα των πολεμιστών” από την ακρόπολη των Μυκηνών<sup>703</sup>. Αν και ο τρόπος απόδοσης του ενδύματος δεν επιτρέπει την καταταξή του σε συγκεκριμένο τύπο, το μελανό χρώμα που καλύπτει εξολοκλήρου το χέρι της γυναίκας, υποδεικνύει ότι αυτός διαθέτει παραδόξως μακριά μανίκια, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους γνωστούς χιτώνες που είναι κοντομάνικοι. Τόσο ο πόλος που εμφανίζεται στο κεφάλι της, όπου ανασηκώνεται το δεξί της χέρι, όσο και ο ποδήρης χιτώνας θα μπορούσε να δηλώνει την ιερατική της ιδιότητα. Πρόκειται λοιπόν για σκηνή αποχαιρετισμού πολεμιστών υπό τις ευλογίες της ιέρειας;

#### Π.4 Συνοψίζοντας

Ο περιορισμός των ποδήρων χιτώνων εν γένει σε άτομα κύρους, με κοσμικό ή ιερατικό αξίωμα, μόνο εύλογος μπορεί να θεωρηθεί αφενός για λόγους πρακτικούς (περιορισμός της ελευθερίας κινήσεων) και αφετέρου για λόγους σημειολογικούς (βλ. B\_I.2). Ο συσχετισμός τους με μορφές που μεταφέρουν διάσημα αξιώματος, με ηνιόχους αλλά και “μουσικούς”, όπως υποδεικνύει η αιγαιακή εικονογραφία της 2ης π.Χ. χιλιετίας, αλλά και τα σχετικά τεκμήρια των ιστορικών χρόνων μαρτυρούν την αδιάλειπτη χρήση του εν λόγω ενδυματικού τύπου, παρά τις όποιες τυπολογικές διαφοροποιήσεις, από τη μία περίοδο στην άλλη<sup>704</sup>.

Μεταξύ των διαφόρων τύπων ποδήρων χιτώνων το ενδιαφέρον μας επικεντρώθηκε εδώ σε αυτόν με τις διαγώνιες ταινίες (ή αλλιώς “συριακού” τύπου), ο

<sup>700</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 21, 196, III.20.

<sup>701</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 21, 196, III.19.

<sup>702</sup> Åkerström 1987, 37, 61, No. 186, πίν. 33:1.

<sup>703</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 130-132, 222, XI.42.

<sup>704</sup> Blanck 2007<sup>2</sup>, 101.



οποίος θεωρήθηκε ως “a typical hieratic garment exclusively for priests”, άποψη που υποστηρίζαν οι Evans, Demargne<sup>705</sup>, Nilsson<sup>706</sup>, και πιο πρόσφατα η Μαρινάτου<sup>707</sup>.

Η χρήση του μαρτυρείται πιθανότατα από τη MM II, όπως υποδεικνύει η εμφάνισή του σε εισηγμένο σφραγιδοκύλινδρο στον Μόχλο<sup>708</sup>, έως την YM IIIB περίοδο, με τον κύριο όγκο των τεκμηρίων να ανάγονται στην MM III-YM I. Αν και θεωρήθηκε αποκλειστικά ανδρικό ένδυμα, το αμφιλεγόμενο φύλο της μορφής στον σφραγιδόλιθο CMS II.3, αριθ. 198, από τη Βάθεια Πεδιάδος (εικ. 4γ), ιδιαίτερος όμως η εμφάνισή του στο Ακρωτήρι (εικ. 9α), και, ενδεχομένως, στο δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (εικ. 15α), τεκμηριώνουν τη χρήση του και από τα δύο φύλα<sup>709</sup>.

Ενώ τα σχετικά τεκμήρια περιορίζονται κατά τους Νεοανακτορικούς χρόνους στην Κνωσό και την ευρύτερη περιοχή της, με εξαίρεση τον σφραγιδόλιθο CMS II.3, αριθ. 147 από τα Μάλια, οπότε συνυπάρχει, όπως είδαμε και με άλλους τύπους ποδήρους χιτώνα, κατά την επόμενη YM II-IIIΑ, επεκτείνονται και εκτός Κνωσού, και ιδιαίτερος στην Αγία Τριάδα, σε περίοδο όμως συνυφασμένη με την εκεί μυκηναϊκή παρουσία. Κατά την περίοδο αυτή πάντως, συνυπάρχει στις δύο τελευταίες θέσεις με τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, μυκηναϊκής πιθανότατα προέλευσης<sup>710</sup>. Την επιβίωση του στη μετανακτορική Κρήτη μαρτυρούν τόσο η εμφάνισή του στη λάρνακα από το Νίρου Χάνι όσο και στην YM IIIB πυξίδα από το Καλάμι Αποκορώνου.

Υιοθετήθηκε ο συγκεκριμένος τύπος χιτώνα στην ηπειρωτική Ελλάδα; Η εμφάνισή του σε τρεις σφραγιδόλιθους, από τη Λακωνία (Βαφειό) και τη Μεσσηνία (Ρούτσι), σε περίοδο έντονης πολιτισμικής όσμωσης με την Κρήτη, είναι στη πραγματικότητα προβληματική, αφενός λόγω της αποσπασματικής διατήρησης του σφραγιδόλιθου από το Ρούτσι, και αφετέρου λόγω της πιθανότητας να αποτελούν οι σφραγιδόλιθοι του Βαφειού αντίγραφα κρητικών σφραγιδολιθικών μοτίβων. Η άποψη αυτή υποστηρίχθηκε μάλιστα, όταν κατά τη μελέτη του οικείου συνόλου από

---

<sup>705</sup> Demargne 1946, 148-153.

<sup>706</sup> PM IV, 398.

<sup>707</sup> Marinatos 1993, 127-128.

<sup>708</sup> Όπως σημειώνει ο Rehak 1995a, 111 “This costume may appear first on Crete on an imported cylinder seal found at Mochlos” βλ. αυτόθι και υποσ. 170, όπου αναφέρεται ότι ο σφραγιδοκύλινδρος εντοπίστηκε μαζί με κεραμική της ΠΙΜ II-MMIB. Βλ. Davaras & Soles 1989, 38-39, εικ. 1.

<sup>709</sup> Διαφορετικού τύπου ένδυμα “ίσως άζωστο ποδήρη χιτώνα ανατολικού τύπου” επισημαίνει ο Ρεθεμιωτάκης 1998, 110 στην περίπτωση δύο γυναικείων ειδωλίων από τάφους στα Δικαστήρια Χανίων (πίν. 18, 19, εικ. 26).

<sup>710</sup> Για τον συγκεκριμένο τύπο ποδήρους χιτώνα και την προέλευσή του βλ. Β\_III.

τον θολωτό τάφο<sup>711</sup>, εντοπίστηκε προσχέδιο στο οπίσθιο τμήμα της σφραγίδας *CMS* I, αριθ. 220<sup>712</sup> αλλά και λόγω του γεγονότος ότι το “εξόχου ποιότητας υλικόν αντιδιαστέλλεται προς την πτωχείαν του ρυθμού και της τεχνικής”<sup>713</sup> σε μερικές ακόμη συνανήκουσες σφραγίδες. Η εμφάνισή του, από την άλλη, στην ΥΕ ΠΙΒ τοιχογραφία από το πυλιακό ανάκτορο αν και θα μπορούσε να τεκμηριώνει την υιοθέτηση του τύπου στην ηπειρωτική Ελλάδα θα μπορούσε εξίσου να μαρτυρά και την προσαρμογή του τύπου στις προτιμήσεις των Μυκηναίων. Το επινώτιο ένδυμα που καλύπτει τους ώμους της μορφής αποκρύπτει βεβαίως το σημείο όπου θα κατέληγε η απόληξη του λυράρη, και χωρίς να υπάρχει κάποιο άλλο στοιχείο που να προδίδει την ύπαρξή του, θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει ότι πρόκειται για έναν ραμμένο τύπο ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες.

Η ανατολική του προέλευση υποστηρίχθηκε ευθύς εξαρχής και ομοφώνως, από τους ερευνητές<sup>714</sup>, γεγονός που ενισχύεται και από τον προαναφερθέντα εισηγμένο σφραγιδοκύλινδρο στον Μόχλο. Ο ποδήρης χιτώνας, με μεγάλη παράδοση στην Ανατολή, και ιδιαίτερος στα παράλια της Συρο-παλαιστίνης, όπου αποτελεί επίσημο ένδυμα θεοτήτων, βασιλέων, ιερέων, και προσώπων εν γένει των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων σε τελετουργικές επιτελέσεις. Ο Evans πρώτος υποστήριξε ότι πρόκειται για ένδυμα με Συρο-ανατολικές επιρροές<sup>715</sup>, άποψη που ενισχύθηκε και από τον συνδυασμό του με *insignia* και ιδιαίτερος με τον ομώνυμό του “συριακό” πέλεκυ. Τη Συρία, και πιο συγκεκριμένα τη βόρεια της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας<sup>716</sup>, προέκρινε ως περιοχή καταγωγής του και ο Demargne<sup>717</sup>, ενώ την ίδια άποψη υποστήριξαν ο Μαρινάτος<sup>718</sup>, η Lorimer<sup>719</sup> και ο Nilsson<sup>720</sup>.

Η εξ ανατολών καταγωγή του ενισχύεται, πάντως, και από τα κατασκευαστικά του χαρακτηριστικά: πρόκειται για ύφασμα τυλιγμένο γύρω από το σώμα, πρακτική συνήθη στην Ανατολική Μεσόγειο κατά την περίοδο αυτή (βλ. και A\_II). Η παρουσία ενός τέτοιου ενδύματος στο Αιγαίο, που υποδεικνύεται από τα σχετικά ΥΜ

---

<sup>711</sup> Σακελλαράκης 1972α, 234-244.

<sup>712</sup> Για τη διάκριση των σφραγίδων του Βαφειού σε δύο ομάδες βλ. Betts 1966.

<sup>713</sup> Σακελλαράκης 1972α, 244.

<sup>714</sup> Την άποψη ότι ο χιτώνας εισήχθη στην Ελλάδα από την Ανατολή υποστήριξε ήδη ο Τσουντας στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αι. όπως υποδεικνύει, σύμφωνα με τον ίδιο, και το σημιτικής προέλευσης όνομά του *χιτών*, βλ. Τσουντας 1893, 65.

<sup>715</sup> *PM* IV, 398.

<sup>716</sup> Demargne 1946, 150-151.

<sup>717</sup> Demargne 1946, 148.

<sup>718</sup> Marinatos 1967, A25.

<sup>719</sup> Lorimer 1950, 358-370.

<sup>720</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 158-160.

Ι σφραγιστικά τεκμήρια, μαρτυρείται ωστόσο αναμφίβολα χάρη στο ένδυμα της “ιέρειας” από το Ακρωτήρι (βλ. B\_II.2). Ωστόσο εδώ επικρατούν, κατά την Ύστερη τουλάχιστον Χαλκοκρατία, τα ραμμένα ενδύματα, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία που θα εξεταστεί στο επόμενο κεφάλαιο (βλ. B\_III).

Τον ιερατικό του χαρακτήρα, που υποστήριξαν οι Evans, Demargne<sup>721</sup> και Nilsson<sup>722</sup>, υιοθέτησε πιο πρόσφατα και η Μαρινάτου<sup>723</sup>. Το ένδυμα αυτό, χάρη στο οποίο οι ιερείς καθίστανται “more easily identifiable”<sup>724</sup>, φαίνεται να συνδυάζεται με ιδιαίτερη κόμμωση, όπου “the hair is closely cropped in the front, forming a fringe or bangs, and longer in the back”<sup>725</sup>, συνοδευμένη ενίοτε με κάλυμμα κεφαλής. Ο ενδεχόμενος ρόλος των ιερέων “as sacrificers and hunters”<sup>726</sup>, θα μπορούσε να ενισχυθεί και από τα σχετιζόμενα με αυτούς *insignia dignitatis*, όπως οι σφυροπελέκεις ή διπλοί πελέκεις, έστω και αν τα τελευταία δεν εμπλέκονται εικονογραφικά με αυτές τις διαδικασίες<sup>727</sup>. Η προσέγγιση της Μαρινάτου πάντως παρουσιάζει ένα βασικό μειονέκτημα, καθώς επικεντρώνεται σε περιορισμένη χρονολογικά (YM I-II) ομάδα σφραγιστικών τεκμηρίων, αγνοώντας προγενέστερα ή μεταγενέστερα τεκμήρια, και δη τα στοιχεία που προσφέρουν οι τοιχογραφίες. Η περιορισμένη χρονικά χρήση του ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, άλλωστε, δεν συνάδει με την εν γένει μακροβιότητα των ενδυματικών τύπων στον αιγαιακό χώρο, πόσο μάλλον με ιερατικά ενδύματα δεδομένης της θρησκευτικής συντηρητικότητας.

Ο Rehak, αντιθέτως, αμφισβητώντας την ιερατική χρήση του ποδήρους χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, υποστήριξε ότι “the men in the long robes with diagonal bands were top administrators”<sup>728</sup>. Μεταξύ αυτών θα μπορούσε να συγκαταλέγεται ιδιαίτερος ο νεκρός του θολωτού τάφου του Βαφειού, “a good candidate for a wanax”<sup>729</sup> σύμφωνα με τον ίδιο, καθώς σε τρεις από τις 24 σφραγίδες που τον

---

<sup>721</sup> Demargne 1946, 148-153.

<sup>722</sup> *PM* IV, 398.

<sup>723</sup> Marinatos 1993, 127-128.

<sup>724</sup> Marinatos 1993, 127.

<sup>725</sup> Marinatos 1993, 128.

<sup>726</sup> Marinatos 1993, 129.

<sup>727</sup> Όπως επισημαίνει ο Rehak 1995a, 111, οι άνδρες που φορούν ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες και εικονίζονται να μεταφέρουν σφύρες ή πελέκεις δεν εμφανίζονται ποτέ να συμμετέχουν σε θυσιαστήριες τελετές ή να τα χρησιμοποιούν σε αυτές – ως εκ τούτου τα τελευταία αποτελούν περισσότερο “emblems of status derived from the Levant, not tools for bloodletting”.

<sup>728</sup> Rehak 1994, 83.

<sup>729</sup> Rehak 1994, 83.

συνοδεύουν εικονίζονται μορφές που φορούν ποδήρεις χιτώνες (*CMS I*, αριθ. 223, *CMS I*, αριθ. 225, *CMS I*, αριθ. 229). Στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 223 (εικ. 4η) μάλιστα, ο εικονιζόμενος άνδρας φορά σφραγιδόλιθο στον καρπό του χεριού, στοιχείο συμβατό με υψηλόβαθμους αξιωματούχους, όπως υποδεικνύει και ο νεκρός του θολωτού στο Ρούτσι που φορά στον καρπό του σφραγιδόλιθο, όπου εικονίζεται ομοίως άνδρας με ποδήρη χιτώνα (εικ. 4ι)<sup>730</sup>. Η γραφειοκρατία ωστόσο δεν αποτελούσε αποκλειστικό προνόμιο κοσμικών αξιωματούχων – αντίστοιχα μέλη του ιερατείου, και των δύο φύλων, είχαν ενεργό διαχειριστικό ρόλο στα οικονομικά των Ιερών και ως εκ τούτου εικονίζονταν με σφραγιδολίθους στα χέρια<sup>731</sup>. Σε ιερέα, πάντως, αν όχι σε θεότητα, παραπέμπει μάλλον ο άνδρας που συνοδεύεται από γρύπα στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 223, ενώ “unusually high status in early Mycenaean Greece” υποδεικνύει επίσης ο “συριακός” πέλεκυς που μεταφέρει από την άλλη ο άνδρας του σφραγιδόλιθου *CMS I*, αριθ. 225, όμοιος με αυτόν που συνοδεύει τον νεκρό του τάφου<sup>732</sup>. Έμμεση μαρτυρία για εμπλοκή ανδρών ενδεδυμένων με ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες σε τελετουργικές επιτελέσεις θα μπορούσε να αποτελεί ο εικονιζόμενος στο κνωσιακό “Chariot fresco”, πίσω από το άρμα του οποίου σύρεται ταύρος (εικ. 5α).

Εν κατακλείδι θα λέγαμε ότι ο ποδήρης χιτώνας, είτε του τύπου με τις διαγώνιες ταινίες, είτε των υπολοίπων αδιάγνωστων τύπων, φαίνεται να αποτελεί ένδυμα υψηλόβαθμων αξιωματούχων, τόσο ιερατικών, όπως πρότεινε η Μαρινάτου, όσο και κοσμικών, όπως πρότεινε ο Rehak<sup>733</sup>. Με την ερμηνευτική αυτή προσέγγιση, αν και γενικευτική, καλύπτονται πάντως ικανοποιητικά όλα τα διαθέσιμα εικονογραφικά τεκμήρια από τη MM III/YM I έως την YM/YE IIIB.

---

<sup>730</sup> Rehak 1994, 83-84.

<sup>731</sup> Βλ. σχετικά και Β\_XII.

<sup>732</sup> Αντίστοιχη ερμηνεία προέκρινε η Lenuzza 2012, 262, για τους άνδρες που συμμετέχουν στο περίφημο “Camp Stool fresco”. Όπως σημειώνει αυτοί αποτελούν “high-status individuals [...] with a distinctive role, probably representing the ruling elite”.

<sup>733</sup> Ενδεικτικό της αμφισημίας είναι το γεγονός ότι στη δημοσίευση των σφραγίδων από το Ashmolean αποφεύγεται να χρησιμοποιείται ο χαρακτηρισμός ιερέας. Έτσι στον *CMS VI*, αριθ. 318 περιγράφεται ως “a man holding a bird” ενώ στον *CMS VI*, αριθ. 319 ως “a man standing enveloped in a heavy dress wrapped around his near arm”, κάτι που δεν ισχύει σε παλιότερες δημοσιεύσεις όπου γίνεται λόγος για ιερείς, βλ. ενδεικτικά τους σφραγιδόλιθους *CMS I*, αριθ. 223 και αριθ. 225 από το Βαφειό, όπου αμφότεροι οι εικονιζόμενοι άνδρες αναφέρονται απερίφραστα ως ιερείς (“Priester”).

### III. Ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία

Χαρακτηριστικό στοιχείο του ποδήρους αυτού χιτώνα αποτελεί η πλατιά διακοσμητική ταινία που εκτείνεται κατά μήκος του ώμου και του μανικιού, διπλή ή μονή κατά περίπτωση, και συνεχίζεται ως κατακόρυφη στο πρόσθιο τμήμα του, καταλήγοντας σε οριζόντιες, τρεις συνηθέστερα, στην παρυφή του. Γνωστός κυρίως χάρη σε τοιχογραφικά τεκμήρια από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα, χρονολογούμενα από την ΥΜ/ΥΕ II έως την ΥΜ/ΥΕ IIIB, απουσιάζει, τουλάχιστον ως αυτοτελές ενδυματικό στοιχείο, από τις Κυκλάδες<sup>734</sup>. Ήσσονος σημασίας αποδεικνύεται η συμβολή της σφραγιδογλυφίας, καθώς η έλλειψη λεπτομερειών, στην πλειονότητα τουλάχιστον των σχετικών τεκμηρίων, μας στερεί από ασφαλή στοιχεία ταύτισης. Το “εναρκτήριο λάκτισμα” προσφέρει και εδώ, όπως στο λεγόμενο “δερμάτινο” περιζώμα (βλ. B\_I), η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας, καθώς η εμφάνιση του υπό εξέταση τύπου σε αυτήν τον συσχετίζει αναμφίβολα με τελετουργικές επιτελέσεις.

Στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία φορούν, πιθανότατα, εννέα συνολικά μορφές. Την πληρέστερη εικόνα του τύπου μας παρέχουν η πολοφόρος γυναικεία μορφή, με τους κάδους στον ώμο, όσο και ο λυράρης που την ακολουθεί από τη σπονδική σκηνή στο αριστερό μισό της Α πλευράς (εικ. 1α)<sup>735</sup>. Παρά το διαφορετικό φύλο τους τα ενδύματά τους -ακόσμητα σύμφωνα με τον Militello- είναι όμοια, με τη μόνη διαφορά να εντοπίζεται στο χρώμα: γαλάζιο για το ένδυμα της γυναίκας, κίτρινο για αυτό του λυράρη, με μελανή και κίτρινη τη διακοσμητική ταινία του πρώτου, μελανόλευκη του δεύτερου. Κι ενώ ο ιερατικός ρόλος της γυναίκας έχει επανειλημμένως επισημανθεί, επιτεταμμένος από τον πόλο στο κεφάλι της και το βαμμένο κόκκινο αυτί<sup>736</sup>, δεν έχει υποστηριχθεί αντίστοιχη ιδιότητα για τον ακόλουθό της μουσικό.

<sup>734</sup> Αμφίβολη είναι η εμφάνιση του συγκεκριμένου τύπου ενδύματος στα σπαράγματα μικρογραφικής τοιχογραφίας από τον ΒΑ Προμαχώνα στην Αγία Ειρήνη της Κέας. Αν και η Abramovitz 1980, 59 και 65 (αριθ. 69) αντίστοιχα, κάνει λόγο για δύο ανδρικές μορφές, μεταξύ δεκαεννέα πομπικά κινούμενων, που φορούν “garments with striped borders of blue or yellow” στον κατάλογο που παραθέτει χρησιμοποιεί ερωτηματικό για το αν αποτελούν οι ταινίες αυτές παρυφή ενδύματος. Κατά την άποψή μας, φαίνεται πιθανότερο να πρόκειται για ποδήρεις χιτώνες με διαγώνιες ταινίες. Στην άποψη της Τελεβάντου 1982, 119-122, ότι ο ενδυματικός αυτός τύπος πρωτοεμφανίζεται στο Ακρωτήρι οφείλουμε να επισημάνουμε ότι εκεί δεν λειτουργεί ως αυτοτελές ένδυμα αλλά μάλλον ως “εσώρουχο” (πουκαμίσια για την ακρίβεια), στοιχείο που ενισχύει και η διάφανη εκδοχή του.

<sup>735</sup> Σύμφωνα με τη Long 1974, 35-53, αυτή είναι η πρόσθια πλευρά της σαρκοφάγου.

<sup>736</sup> Για τον πόλο ως τυπικό κάλυμμα κεφαλής σφιγγών και γυναικείων ιερατικών μορφών βλ. B\_IX.4. Το κόκκινο βαμμένο αυτί, αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό μικρού αριθμού γυναικείων μορφών

Πιο περίτεχνη εκδοχή των μονόχρωμων ποδήρων χιτώνων της πλευράς Α, αποτελούν κατά τα φαινόμενα τα ενδύματα τεσσάρων από τις πέντε γυναικείες μορφές που εικονίζονται σε συστοιχία στο αριστερό άκρο της πλευράς Β (εικ. 1β)<sup>737</sup>. Αν και διατηρείται μόνο το κατώτερο τμήμα τους, και στην περίπτωση της τέταρτης μορφής από αριστερά, τμήμα της κατακόρυφης παρυφής του ενδύματός της, διακρίνουμε τα βασικά χαρακτηριστικά του τύπου: τις οριζόντιες ταινίες στην απόληξη του ρούχου και την κατακόρυφη ταινία στο κέντρο της πρόσθιας όψης. Της ομάδας αυτής προπορεύεται γυναίκα, η οποία ακουμπά τα χέρια της πάνω στην τράπεζα με το θυσιασμένο ζώο, και αποκαταστάθηκε ως πολοφόρος<sup>738</sup> κατ' αναλογία προς αυτήν της πλευράς Α. Φορά ομοίως γαλάζιο ποδήρη χιτώνα που κοσμείται με κεντρική, κατακόρυφη ερυθρόλευκη ταινία και λοξά γραμμίδια στο λευκό της τμήμα, τα οποία επαναλαμβάνονται αμφιπλεύρως, σε αντίθετες όμως κατευθύνσεις. Παρόμοιος είναι και ο χιτώνας της πρώτης στην ομάδα μορφής, με μια μικρή διαφορά: έχει δύο οριζόντιες ταινίες, λευκή διαγραμμισμένη και γαλάζια, αντί για τρεις που διαθέτει η πέμπτη μορφή (έχει μια κόκκινη επιπλέον), ενώ η διάταξη των λωρίδων της κατακόρυφης είναι αντίστροφη (ερυθρή/λευκή στην πρώτη, λευκή/ερυθρή στην πέμπτη). Ιδιαιτερότητα παρουσιάζει, από την άλλη, ο λευκός χιτώνας της τρίτης μορφής που κοσμείται με επάλληλες σειρές γραμμιδίων εκατέρωθεν της κεντρικής κυανέρυθρης ταινίας. Αμφισβητούμενη είναι πάντως η τυπολογική κατάταξη του ενδύματος της δεύτερης μορφής στην Β πλευρά: μολονότι ο Militello το χαρακτηρίζει ως φούστα<sup>739</sup>, ο τρόπος απόδοσής του, όμοιος με αυτόν των παράπλευρών του γυναικείων ενδυμάτων, ενισχύουν τον χαρακτηρισμό του ως ποδήρη χιτώνα, και μάλιστα του τύπου με διαγώνιες ταινίες (βλ. και Β\_Π.1).

Κοντύτερη εκδοχή του ποδήρους χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, έως τις κνήμες, φαίνεται να φορά ο αυλητής που εικονίζεται πίσω από το θυσιασμένο ζώο. Ότι πρόκειται για χιτώνα και όχι φούστα, όπως υποστήριξε ο Militello, που τον κατατάξε ως 8<sup>ο</sup> και τελευταίο τύπο μεταξύ των εμφανιζόμενων ενδυμάτων στις τοιχογραφίες από την Αγία Τριάδα<sup>740</sup>, ενισχύουν τόσο το ομοιόχρωμο γαλάζιο, άνω

---

στην αιγαιακή εικονογραφία, όπως η “Παριζιάνα” από το κνωσιακό “Camp Stool fresco” και η προαναφερθείσα “ιέρεια” της Δυτικής Οικίας (βλ. Β\_Π.2), οι οποίες σχετίζονται, κατά τα φαινόμενα, με τελετουργίες βλ. σχετικά και Earle 2012.

<sup>737</sup> Πρόκειται για την οπίσθια όψη της σαρκοφάγου σύμφωνα με τη Long 1974, 61-71.

<sup>738</sup> Για τη διαδικασία συντήρησης της σαρκοφάγου κατά το 1955 βλ. Levi 1956. Για φωτογραφία των πλευρών της πριν την αποκατάσταση βλ. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 427, εικ. 196.

<sup>739</sup> Militello 1998, 291 [3] *Gonna con decorazione e fasce oblique*].

<sup>740</sup> Militello 1998, 291.

και κάτω, διακριτό τμήμα του ενδύματος, οι οριζόντιες ταινίες στην παρυφή του, κόκκινες εκατέρωθεν λευκής, αλλά και η κόκκινη ταινία στην παρυφή του ώμου/βραχίονα. Επιπλέον, τμήμα της κατακόρυφης ταινίας που μόλις διακρίνεται στο κάτω άκρο του ενδύματος, πίσω από το πόδι της θυσιαστήριας τράπεζας.

Ποδήρη χιτώνα, γαλάζιου χρώματος, με κατακόρυφη ταινία, του κλασικού ακόσμητου τύπου, φορά πιθανότατα και η ηνίοχος στο άρμα που σέρνουν γρύπες στην πλευρά Γ (εικ. 1γ)<sup>741</sup>, “as that worn by the bucket-carrier and lyre-player on the front of the sarcophagus”<sup>742</sup>. Αν και δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι σχετικά με το μήκος του ενδύματος, καθώς το αμάξωμα του άρματος καλύπτει το κατώτερο τμήμα των ενδυμάτων, διακρίνουμε σαφώς την ταινία στο άνω τμήμα του κορμού – εύλογα λοιπόν θα πρέπει να θεωρηθεί ως ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία. Ποδήρες αντίστοιχα θα πρέπει να θεωρηθεί και το ένδυμα της επιβάτιδας, η οποία, όμως, φαίνεται να φορά χιτώνα του τύπου με τις διαγώνιες ταινίες, για τον οποίο μιλήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο (βλ. Β\_Π). Και οι δύο, πάντως, εμφανίζονται με πόλο στο κεφάλι, συνοδευόμενο με επίθεμα στη μία, τουλάχιστον, περίπτωση.

Αντίθετα στην Δ πλευρά της σαρκοφάγου (εικ. 1δ)<sup>743</sup>, ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, κλασικού τύπου, μονόχρωμο δηλαδή, φαίνεται να φορά η επιβάτης του άρματος, που εδώ, όμως, σύρεται από ζεύγος αγριμιών<sup>744</sup>, ενώ η ηνίοχος φορά ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες. Η αντιστροφή εδώ είναι και χρωματική: κίτρινος με κυανή ταινία εμφανίζεται ο χιτώνας της επιβάτιδας, ενώ γαλάζιος αυτός της ηνίοχου. Αμφότερες πάντως φέρουν πόλο στο κεφάλι.

Στους ποδήρεις χιτώνες συμπεριέλαβε ο Nilsson και το ένδυμα του “νεκρού” στην πλευρά Α της σαρκοφάγου (εικ. 1α) μολονότι “it seems to be made of hide and the vertical band runs down the front”<sup>745</sup>. Η εν λόγω μορφή, με αμφιλεγόμενη ταυτότητα<sup>746</sup>, εμφανίζεται χωρίς άκρα και, πιθανότατα, πακτωμένη στο έδαφος. Ο

<sup>741</sup> Η ανατολική πλευρά της σαρκοφάγου κατά τη Long 1974, 29-34.

<sup>742</sup> Long 1974, 30.

<sup>743</sup> Πρόκειται για τη δυτική πλευρά της σαρκοφάγου κατά τη Long 1974, 54-60.

<sup>744</sup> Για την ταύτιση των ζώων με αγρίμια και για την ενδεχόμενη περιστασιακή χρήση αγριμιών ως υποζυγίων βλ. Long 1974, 55-57. Η ίδια μάλιστα παραπέμπει στην ΥΜ Π-ΠΙΑ1 σφραγίδα CMS VI, αριθ. 285, στο Ashmolean [1938.1051], όπου εικονίζονται δύο μορφές σε άρμα που σέρνουν αγρίμια. Αβέβαιη είναι ωστόσο η εμφάνιση του συγκεκριμένου τύπου ενδύματος, πιθανολογούμενη στην πραγματικότητα και αναμενόμενη ίσως, κατ’ αντιστοιχία προς τη σαρκοφάγο. Έτσι, η Long υποστήριξε ότι ο επιβάτης φορά ποδήρη χιτώνα με πλευρική ταινία, αλλά το ένδυμα του ηνίοχου δε φαίνεται να έχει διαγώνιες ταινίες “perhaps because of its minute size”. Εδώ όμως οι μορφές φαίνεται αν έχουν κοντά σγουρά μαλλιά, όπως οι άνδρες, ενώ ένας φαίνεται να κρατά σπαθί.

<sup>745</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 159.

<sup>746</sup> Η Long, αφού απέκλεισε την πιθανότητα να απεικονίζεται θεότητα ή μούμια, κατά τα αιγυπτιακά πρότυπα όπως επισήμανε ο Paribeni, θεώρησε πιθανότερο να πρόκειται για το πνεύμα του νεκρού

τρόπος αυτός απεικόνισης, αν και ασυνήθιστος, μπορεί να παραλληλιστεί με την κεντρική γυναικεία μορφή της προαναφερθείσας παλαιονακτορικής φιάλης από τη Φαιστό (εικ. 2δ)<sup>747</sup> όσο και με τις σχηματικά αποδοσμένες μορφές του φακοειδή σφραγιδολίθου *CMS I*, αριθ. 134 από τις Μυκήνες<sup>748</sup>. Η απουσία κάτω άκρων δύσκολα θα υποδείκνυε έμβιο ον - ακόμη και σε περιπτώσεις μορφών εικονιζόμενων χωρίς άνω άκρα, καλυμμένα ενδεχομένως από κάποιον επενδύτη, όπως στις καθισμένες του εικονιστικού κρατήρα από την Αραδίππου (εικ. 8κ)<sup>749</sup> ή σε αυτή του δαχτυλιδιού *CMS VII*, αριθ. 118 στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 15γ), τα κάτω τους άκρα δηλώνονται, έστω και στοιχειωδώς. Ως εκ τούτου, ακόμη και η θεϊκή υπόσταση, που έχει υποτεθεί για τις μορφές των προαναφερθέντων περιπτώσεων, μοιάζει αμφίβολη για αυτήν της σαρκοφάγου. Όσον αφορά, τώρα, το ένδυμα του, το οποίο χαρακτηρίστηκε και από τον Militello ως ποδήρης χιτώνας (*tunica lunga*)<sup>750</sup>, θα μπορούσε κάλλιστα να ερμηνευθεί ως ποδήρης επενδύτης, κρίνοντας από αντίστοιχα αχειρίδωτα πανωφόρια στη μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας<sup>751</sup>. Τα αγκιστροειδή μοτίβα σχήματος S, από την άλλη, που κοσμούν την επιφάνειά του, όπως ορθά επεσήμαναν Nilsson και Militello, παραπέμπουν στα “δερμάτινα” περιζώματα της σαρκοφάγου και καθιστούν πιθανότατη την κατασκευή του από προβιά ζώου ή ακόμη και από επίθετο μαλλί (φλοκιαστό).

Σύγχρονη με τη σαρκοφάγο και έργο, πιθανότατα, του ίδιου τοιχογράφου, του επονομαζόμενου και “ζωγράφου των πομπών”<sup>752</sup>, είναι η τοιχογραφία της “Μεγάλης πομπής”<sup>753</sup>. Δύο ανδρικές μορφές που φορούν μονόχρωμο ποδήρη χιτώνα, με κατακόρυφη διακοσμητική ταινία κινούνται πομπικά προς τα δεξιά (εικ. 10α). Προπορεύεται λυράρης, πιθανότατα, ακολουθούμενος από άνδρα που μεταφέρει κάδους στον ώμο, όμοιους με αυτούς της “ιέρειας” στην Α πλευρά της σαρκοφάγου (εικ. 1α). Οι ομοιότητες ωστόσο επεκτείνονται και στα ενδύματά τους: αμφότεροι φορούν ποδήρη χιτώνα κίτρινου χρώματος, με μελανή κατακόρυφη διακοσμητική ταινία, όπου επαναλαμβανόμενο γραμμικό κόσμημα, αποτελούμενο από πλατύ μεταξύ δύο λεπτών γραμμιδίων, ενώ τα μεταξύ τους κενά καλύπτονται από γαλάζιο

---

τοπικού ηγεμόνα που δέχεται προσφορές στο πλαίσιο ταφικής τελετουργίας “to speed the deceased ruler on his way”, βλ. Long 1974, 44-46.

<sup>747</sup> Levi 1956, 252-253, εικ. 26, Long 1974, 37. Βλ. και Β\_Ι.

<sup>748</sup> Από τον θαλαμοειδή τάφο 103, ανασκαφής Χρ. Τσούντα, βλ. Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 289-290.

<sup>749</sup> Στο μουσείο του Λούβρου, AM 676, BCH 31 (1907) 232, αριθ. 6, εικ. 12-14.

<sup>750</sup> Militello 1998, 291, αριθ. 5.

<sup>751</sup> Ντούμας 1992, 47-49, εικ. 26, 36-48.

<sup>752</sup> Μπουλώτης 1995, 20.

<sup>753</sup> Militello 1998, 132-139, πίν. 9Α, πίν. Ι.



χρώμα. Επιπλέον ο άνδρας, όπως και η προαναφερθείσα “ιέρεια” της σαρκοφάγου (εικ. 1α), φορά στο δεξί του χέρι, ζεύγος φακοειδών σφραγιδολίων δεμένων, πιθανότατα, με λεπτό νήμα, στοιχείο που, σε συνδυασμό με τον ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, υποδεικνύει αντίστοιχη ιερατική ιδιότητα.

Τμήμα της “Μεγάλης πομπής” αποτελεί, σύμφωνα με την αποκατάσταση Militello, και μια γυναικεία μορφή της οποίας διατηρείται το γυμνό πόδι και το κατώτερο τμήμα λευκού ποδήρου χιτώνα, πιθανότατα του τύπου με την κατακόρυφη ταινία, όπως υποδεικνύουν οι τρεις οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες (κόκκινη, μπλε και κίτρινη) στην παρυφή του (εικ. 10β)<sup>754</sup>. Η γυναίκα, σε φόντο κυανό, βαδίζει προς τα δεξιά, επί λευκής διακοσμητικής ταινίας, αντίστοιχης με αυτή που πλαισιώνει το ανώτερο τμήμα της πομπής με τα θραύσματα του λυράρη και του “ιερέα” με τους κάδους. Σε φόντο κίτρινο αντιθέτως<sup>755</sup> εικονίζεται ο αποσπασματικά σωζόμενος άνδρας ο οποίος συμπληρώνει τις σωζόμενες μορφές της σύνθεσης<sup>756</sup>. Ο άνδρας, με τα χέρια λυγισμένα μπροστά στο πρόσωπο, πιθανότατα σε στάση σεβίζουσα, εικονίζεται λίγο πιο πίσω από τη προαναφερθείσα γυναικεία μορφή, φορώντας επίσης ποδήρη χιτώνα, γαλάζιου χρώματος όμως, με κατακόρυφη ταινία, όπου σειρά λοξών μελανών γραμμίδων μεταξύ ομοιόχρωμων γραμμών.

Λευκούς ποδήρεις χιτώνες, με μονή, μπλε (ή πράσινη), κατακόρυφη ταινία, φορούν δύο τουλάχιστον από τις 7 ή 8 γυναίκες στην κατώτερη ζώνη και της λεγόμενης “Μικρής πομπής” (εικ. 10γ) επίσης από την Αγία Τριάδα<sup>757</sup>. Οι γυναίκες, με απολεπισμένο το μελανό χρώμα της κόμης τους, κινούνται πομπικά προς τα αριστερά, έχοντας το δεξί τους χέρι στον ώμο της προπορευόμενης μορφής. Αν δεχτούμε τη στιλιστική χρονολόγηση της τοιχογραφίας στην ΥΜ ΙΙ – ΙΙΑ1, τοποθετούνται σε φάση ελαφρώς πρωιμότερη από τα προηγούμενα τεκμήρια, ήτοι τη σαρκοφάγο και τη “Μεγάλη πομπή”.

Στον ίδιο χρονικό ορίζοντα με τη “Μικρή πομπή” της Αγίας Τριάδας τοποθετείται και η ΥΜ ΙΙ/ΙΙΑ τοιχογραφία του Πομπικού διαδρόμου από το ανάκτορο της Κνωσού (εικ. 11α), όπου και η πρωιμότερη, βέβαιη, εμφάνιση του υπό εξέταση ενδύματος στην Κρήτη. Εδώ, ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, αν και

<sup>754</sup> Militello 1998, 135 (θραύσμα 12), πίν. Ι (θραύσμα 12, δεξιά, επάνω).

<sup>755</sup> Αλλαγή χρώματος φόντου διαπιστώνεται και στις δύο μακρές πλευρές της σαρκοφάγου βλ. Militello 1998, Tav. 14A, 14B.

<sup>756</sup> Militello 1998, 135 (θραύσμα 8), πίν. Ι (θραύσμα 8, αριστερά, επάνω).

<sup>757</sup> Militello 1998, 142-148, ιδιαιτέρως 143.

αποσπασματικά σωζόμενο, φορούν έξι ανδρικές μορφές<sup>758</sup>. Οι άντρες που κινούνται πομπικά προς τα αριστερά, ακολουθώντας προπορευόμενη γυναίκα με στολιδωτή φούστα, συναπαρτίζουν τη συμβατικά αποκαλούμενη Ομάδα Α<sup>759</sup>. Οι μονόχρωμοι χιτώνες τους, κοσμούνται με κεντρική ταινία, ποικιλμένη με γραμμικά κοσμήματα (ευθύγραμμο ή καμπυλούμενο), και σε μια περίπτωση με ρόδακες. Αντίστοιχη γραμμική διακόσμηση (γραμμίδια ή τεθλασμένη γραμμή) συναντάται και στις τρεις οριζόντιες ζώνες στην παρυφή των ενδυμάτων. Κατ' αντιστοιχία μάλιστα προς τον όμοια ενδεδυμένο λυράρη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας, αποκαταστάθηκαν από τον Evans ως μουσικοί (εικ. 11α), χωρίς όμως να υπάρχουν στην πραγματικότητα τα σχετικά στοιχεία<sup>760</sup>.

Με ποδήρη χιτώνα του υπό εξέταση τύπου είναι ενδεδυμένη, όπως πιστεύω, μια ακόμη μορφή στον πυρήνα της εν λόγω τοιχογραφικής σύνθεσης<sup>761</sup>, η γνωστή ως “θεά” ή “πρωθιέρεια”<sup>762</sup>, που, σύμφωνα με την αποκατάσταση Μπουλώτη, δέχεται μακρύ κροσσωτό ύφασμα (βλ. και Γ.1\_IX). Παρά την αποκατάσταση του ενδύματός της ως στολιδωτής φούστας (εικ. 11α), η διακόσμηση της παρυφής του με τρεις οριζόντιες ζώνες, εκ των οποίων οι δύο ακραίες με σειρά ημιροδάκων και η ενδιάμεση με σειρά απολήξεων δοκαριών (εικ. 11β), παραπέμπει σε αυτήν ενός ΥΜ ΠΒ ποδήρους χιτώνα με κατακόρυφη ταινία από το ανάκτορο της Πύλου (εικ. 12γ) – στηρίζοντας την άποψή μας που θα συζητηθεί εκτενέστερα παρακάτω (βλ. Β\_III.1)<sup>763</sup>.

Ενδεδυμένοι με ποδήρεις χιτώνες του τύπου με την κατακόρυφη ταινία εμφανίζονται και οι άνδρες που μεταφέρουν ανά ζεύγη κύλικες και υψίποδα κύπελλα στο κνωσιακό “Camp Stool fresco”<sup>764</sup>, πρόταση που είχε κάνει ο Πλάτων ήδη το 1959

---

<sup>758</sup> Ως “men in Mycenaean dress and hair style” χαρακτηρίζονται από τον Cameron 1975, 138. Ο ίδιος, λίγο παρακάτω, σελ. 141, αναφέρεται στην ύπαρξη μιας ακόμη πομπικής τοιχογραφίας στο ανάκτορο της Κνωσού, έργο των ίδιων καλλιτεχνών που απαρτίζουν την αποκαλούμενη, σύμφωνα με τον ίδιο “Mycenaean School”, στην οποία εμφανίζονται παρόμοια ενδεδυμένοι άντρες. Από την τοιχογραφία αυτήν, ωστόσο, διατηρούνται μόνο σποραδικά θραύσματα.

<sup>759</sup> *PM* II, 719-736, ιδιαιτέρως 721-722.

<sup>760</sup> Cameron 1975, 139.

<sup>761</sup> Boloti 2014, 248-250.

<sup>762</sup> Cameron 1975, 139.

<sup>763</sup> Συνδυάζοντας εύστοχα εικονογραφικά και αρχαιολογικά δεδομένα υποστήριξαν οι Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 616-617, εικ. 654, ότι η γυναίκα που θάφτηκε στον πλευρικό θάλαμο του θολωτού τάφου Α στις Αρχάνες φορούσε ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία. Καθοριστικό στοιχείο αποτέλεσε η θέση των χρυσών επίρραπτων κοσμημάτων που εντοπίστηκαν κατά μήκος της πρόσθιας πλευράς του κορμού της νεκρής και αποδόθηκαν στην κατακόρυφη διακοσμητική ταινία του υπό εξέταση ενδύματος.

<sup>764</sup> Cameron 1975, 145-146, εικ. 21.

(εικ. 5γ)<sup>765</sup>. Οι άνδρες αυτοί κινούνται τόσο προς τις τρεις γυναικείες μορφές της σύνθεσης, ήτοι τις δύο πανομοιότυπες “Παριζιάνες”<sup>766</sup> και την καθισμένη “θεότητα”<sup>767</sup>, όσο και προς τα ζεύγη των αντωπά καθισμένων ανδρών, που φορούν, όπως προαναφέρθηκε, ποδήρεις χιτώνες με διαγώνιες ταινίες (βλ. Β\_Π.1).

Το πρωιμότερο τεκμήριο του ενδυματολογικού αυτού τύπου στην ηπειρωτική Ελλάδα, αν δεχτούμε τη στιλιστική χρονολόγησή του στην ΥΕ ΙΙ, αποτελεί το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 από την Τίρυνθα, ενώ όλες οι υπόλοιπες εικονογραφικές μαρτυρίες χρονολογούνται στην ΥΕ ΙΙΒ, προερχόμενες στην πλειονότητά τους από το ανάκτορο της Πύλου.

Ο ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία της καθισμένης πολοφόρου γυναικείας μορφής του δαχτυλιδιού της Τίρυνθας, είναι, σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες μονόχρωμους, ποικιλμένος με στήλες γραμμιδίων και μονή οριζόντια ταινία με σειρά καθέτων στην παρυφή του (εικ. 12α). Εκτός από τους Μινωικούς δαίμονες (το “cherchez le monstre” του Renfrew αποτελεί ένα στέρεο πρώτο βήμα στη μελέτη της θρησκευτικής εικονογραφίας<sup>768</sup>) που παραπέμπουν σε υπερβατικό περιβάλλον, τη θεϊκή της υπόσταση υποδεικνύει πιθανότατα και η ζώνη με ημιρόδακες που οριοθετεί τη σκηνή: οι τελευταίοι, σύμβολο θεότητας<sup>769</sup>, εμφανίζονται, όπως προαναφέρθηκε, και στην παρυφή του ενδύματος της “θεάς” ή “ιέρειας” από τον Πομπικό διάδρομο του κνωσιακού ανακτόρου (εικ. 11β).

Αβέβαιη από την άλλη, είναι η τυπολογική κατάταξη του ποδήρους χιτώνα της ένθρονης, ομοίως, μορφής στο ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ1 χρυσό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 128 από τον θαλαμοειδή τάφο 91 των Μυκηνών (εικ. 12β). Ο άντρας, σύμφωνα τουλάχιστον με τη δημοσίευση<sup>770</sup>, που εικονίζεται στη σφενδόνη του κρατά δεμένο θηλυκό γρύπα. Αν και οι οριζόντιες ταινίες στο κατώτερο τμήμα του ενδύματος θα μπορούσαν να συνηγορούν σε ποδήρη χιτώνα του υπό εξέταση τύπου, η μη δήλωση της χαρακτηριστικής κατακόρυφης ταινίας στο πρόσθιο τμήμα του, σαφώς δεν

<sup>765</sup> Για την επανεξέταση των θραυσμάτων της τοιχογραφίας αυτής στις αρχές του '50 από τον Πλάτωνα και την αποκατάσταση του ενδύματος των εν λόγω μορφών ως ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία βλ. Πλάτων 1959, 342, πίν. ΛΓ'.

<sup>766</sup> Πλάτων 1959, 326-327, πίν. ΛΓ'. Lenuzza 2012, 256-258.

<sup>767</sup> Cameron 1975, 145-146.

<sup>768</sup> Renfrew 1985, 24.

<sup>769</sup> Για παρουσία ημιροδάκων σε μινωικό κτήριο, εικονιζόμενο στη σφενδόνη χρυσού σφραγιστικού δαχτυλιδιού από τον Πόρο Ηρακλείου βλ. Dimoroulou & Rethemiotakis 2003. Για τη σημασία των ημιροδάκων βλ. Marinatos 2010, 135-139.

<sup>770</sup> Ο Alexiou 1967, 3 αντιθέτως υποστήριξε ότι πρόκειται για καθισμένη γυναικεία μορφή “without doubt a goddess”, που κρατά τον γρύπα δεμένο με “ιερό κόμβο”.

επιτρέπουν την ασφαλή ταύτισή του με αυτόν. Πρόκειται για άλλον τύπο ποδήρη χιτώνα; Ενδεχομένως.

Αντίστοιχα ζητήματα προκύπτουν και από την αδρή απόδοση των εικονιζόμενων στον περίφημο ΥΕ ΙΙΑ1/ΙΙΑ2 “Homage Krater” από την Αραδίππου (εικ. 8κ)<sup>771</sup> – ωστόσο οι επιμέρους ομοιότητές του με το δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 της Τίρυνθας θα μπορούσαν να αποδειχθούν διαφωτιστικές. Το κατάστικτο ποδήρες ένδυμα των δύο ένθρονων γυναικείων(;) μορφών του κρατήρα, τη θεϊκή υπόσταση των οποίων υποδεικνύει πιθανότατα το πτηνό πάνω από το ερεισίνωτο του θρόνου της μιας τουλάχιστον εξ αυτών<sup>772</sup>, αν και χωρίς την πρόσθια κατακόρυφη ταινία και τις οριζόντιες στην παρυφή του, θα μπορούσε να θεωρηθεί χιτώνας, κατ’ αντιστοιχία προς το ένδυμα της “θεάς” από το δαχτυλίδι της Τίρυνθας. Από την άλλη, η μη δήλωση των άνω άκρων τους, γεγονός που θα μπορούσε να συνηγορεί υπέρ της ταύτισης του ενδύματός τους με ποδήρη επενδύτη, αμβλύνεται από το γεγονός ότι το όμοια ενδεδυμένο ζεύγος πομπευτών, που τις προσεγγίζει κρατώντας επιμήκη αντικείμενα (ξίφη;), έχει αντίστοιχα μία δυσδιάκριτη λεπτή γραμμή, εν είδει χεριού. Πρόκειται για κοσμικούς υψηλόβαθμους αξιωματούχους ή μέλη του ιερατείου που εκδηλώνουν σεβασμό στις “θεότητες”, σύμφωνα με ανατολικά πρότυπα, όπου οπλισμένοι άνδρες προσέρχονταν πομπικά ενώπιον βασιλέων<sup>773</sup>; Το πρώτο ενδεχόμενο φαίνεται στην περίπτωση αυτή πιθανότερο, καθώς τα “ξίφη” τους υποδεικνύουν περισσότερο κοσμικό παρά ιερατικό αξίωμα.

Την παράδοση των μονόχρωμων ποδήρων χιτώνων με κατακόρυφη ταινία ακολουθεί το λευκό ένδυμα γυναικείας μορφής σε ΥΕ ΙΙΒ τοιχογραφικό θραύσμα από την Πύλο (εικ. 12γ)<sup>774</sup>. Η γυναίκα που ταυτίστηκε με “ιέρεια”, καθώς έχει ήδη προσεγγίσει, ως προεξάρχουσα πιθανότατα πομπής, τον προορισμό της, ήτοι μια καθιστή μορφή, αντίστοιχη του δαχτυλιδιού της Τίρυνθας (εικ. 12α), όπως υποδεικνύει η ελικοειδής απόληξη υποποδίου μπροστά από το δεξί της πόδι<sup>775</sup>. Η ιδιαιτερότητα του αποσπασματικά σωζόμενου ενδύματος της γυναίκας έγκεται στις δύο διακοσμητικές ζώνες της παρυφής του, με σειρά τεθλασμένων γραμμιδίων στην ανώτερη, όπως και στην κεντρική κατακόρυφη, και απολήξεις δοκαριών, εν είδει κύκλων, στην κατώτερη. Αν και υστερότερο, το εν λόγω ένδυμα βρίσκει το πάρισό

<sup>771</sup> Vermeule & Karageorghis, 1982, 23-24, 197, III.29.

<sup>772</sup> Για εκτενή συζήτηση επί του θέματος βλ. *PM IV*, 405-412.

<sup>773</sup> Benzi 2009, 9-26.

<sup>774</sup> Lang 1969, 85 (50Hnws / priestess’ feet).

<sup>775</sup> Όπως σημειώνει ο Rehak 1995a, 103 “only four Aegean figures are represented using footstools, and all these are women”.

του, όπως προαναφέρθηκε, στο ΥΜ ΙΙ περίτεχνο ρούχο της “θεάς” ή “ιέρειας” από τον Πομπικό διάδρομο του ανακτόρου της Κνωσού (εικ. 11β).

Απλούστερη εκδοχή μονόχρωμου ποδήρους χιτώνα, προσφέρει η άκρως αποσπασματική τοιχογραφία, “the latest and worst of the paintings of Pylos”<sup>776</sup>, που εντοπίστηκε in situ στο ΝΔ τοίχο του Διαδρόμου 13 (εικ. 12δ). Τον ποδήρη χιτώνα, χρώματος κυανού, με κατακόρυφη μελανή ταινία και μονή ομοιόχρωμη στην κάτω παρυφή του, φορά ανδρική μορφή κινούμενη προς τα αριστερά, στα δεξιά της οποίας διακρίνεται πιθανότατα φανοστάτης.

Λευκό ποδήρη χιτώνα φορούν δώδεκα συνολικά πομπευτές από τη τοιχογραφία του Προθαλάμου 5 του πυλιακού ανακτόρου, ανά δύο με την ίδια διακόσμηση (εικ. 12ε). Με εξαίρεση ένα ζεύγος, που εμφανίζεται με τον μονόχρωμο, κλασικό, ποδήρη χιτώνα (12 και 14 Η 5), οι υπόλοιποι έξι πομπευτές φορούν το αντίστοιχο ένδυμα διακοσμημένου τύπου: δύο με καστανές στιγμές (9-10 Η 5), δύο με στικτούς ρόδακες (8 Η 5) και δύο με καστανά βέλη ή μοτίβα σχήματος “ψ” (7 Η 5). Τέσσερις πάλι εικονίζονται με συμπληρωματικό εξάρτημα: δύο με ενδυματικό στοιχείο που θυμίζει “χαίτη λιονταριού”, καστανού χρώματος, (11 και 9 Η 5) και δύο με επινώτιο ένδυμα (13 Η 5). Οι τελευταίοι, με διαφορά ύψους μεταξύ τους 10 εκ. περίπου, οδήγησαν την Lang στην υπόθεση ότι “the procession may have been made up of pairs, in each of which the two were similarly dressed but of different scale: man and boy, or priest and acolyte”<sup>777</sup>.

Με εξαίρεση τα πρόσθετα διακοσμητικά μοτίβα οι πυλιακοί ποδήρεις χιτώνες με κατακόρυφη ταινία από τον Προθάλαμο 5 έχουν όλα τα βασικά χαρακτηριστικά του υπό εξέταση τύπου: μονόχρωμοι, με μια κατακόρυφη και δύο οριζόντιες ταινίες στην παρυφή καθώς και χειρίδα τριών τετάρτων, αντιστοιχίζονται αναμφίβολα με αυτούς της πομπικής τοιχογραφίας από το ανάκτορο της Κνωσού (εικ. 11α) αλλά και της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (εικ. 1).

Διακοσμημένοι ποδήρεις χιτώνες με κατακόρυφη ταινία δεν ήταν καθώς φαίνεται ασυνήθιστοι στην ηπειρωτική Ελλάδα, σε συνάφεια και με γυναικείες μορφές, όπως υποδεικνύουν και δύο ακόμη ΥΕ ΙΙΒ αποσπασματικά τοιχογραφήματα από τις Μυκήνες και την Τίρυνθα.

Ερυθροί ρόδακες κοσμούν τον κίτρινου χρώματος ποδήρη χιτώνα που φορά η αμφιλεγόμενη γυναικεία μορφή από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (εικ.

---

<sup>776</sup> Lang 1969, 81-82.

<sup>777</sup> Lang 1969, 193.

12στ)<sup>778</sup>, ειδώλιο πιθανότατα, αν κρίνουμε από το μέγεθος και το γεγονός ότι την κρατά στα χέρια της ένθρονη γυναικεία μορφή, σύμφωνα με την πρόσφατη αποκατάσταση της Jones<sup>779</sup>. Οι ρόδακες, που θα μπορούσαν να αναπαριστούν επίρραπτες χάντρες από κορναλίνη<sup>780</sup>, συνδυάζονται με κόκκινη ταινία περιθέουσα το μανίκι, τον ώμο και το πρόσθιο τμήμα του ενδύματος, ενώ ζεύγος οριζοντίων ταινιών κοσμεί την παρυφή του. Κατά παρέκκλιση του τύπου, πάντως, διακρίνεται στη μέση της μορφής, με το αριστερό της χέρι προς τα κάτω και το δεξί της λυγισμένο και υψωμένο μπροστά, ερυθρή ταινία, εν είδει ζώνης.

Διακοσμημένος ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία αποτελεί, καθώς φαίνεται, το δεσπόζον ένδυμα και στην πομπική σύνθεση μεσαίας κλίμακας που ήρθε στο φως προσφάτως στη Δυτική κλίμακα του ανακτόρου της Τίρυνθας<sup>781</sup>. Στην άκρως αποσπασματική τοιχογραφία, αποκατάσταση της οποίας δημοσιεύτηκε το 2015, το υπό εξέταση ένδυμα φορούν τρεις, τουλάχιστον, από τις υψηλότερες, και σημασιολογικά σημαντικότερες, εικονιζόμενες γυναικείες μορφές, εκ των οποίων οι δύο κρατούν στην αγκαλιά τους μικρό κορίτσι (θεϊκό είδωλο;) με συμβολικά κλαδιά ροδιών στα χέρια (εικ. 12ζ). Τα τελευταία αυτά, ωστόσο, είναι ντυμένα με στολιδωτή φούστα και περικόρμιο, όπως και δύο από τις υπόλοιπες σωζόμενες πομπεύτριες σε μικρότερη αυτές κλίμακα<sup>782</sup>. Ο εδώ ποδήρης χιτώνας, πάντως, σε δύο βασικά χρώματα, κίτρινο και γαλάζιο, κοσμεύεται με ζεύγη γραμμιδίων σε παράλληλες στήλες, μοτίβο που εμφανίζεται, τηρουμένων των αναλογιών, αφενός στις συναπεικονιζόμενες στολιδωτές φούστες, και αφετέρου στο απλούστερο διακοσμητικό μοτίβο του ενδύματος της “θεάς” του χρυσού δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 179 από την ίδια θέση (εικ. 12α).

### **III.1 Η εσθήτα της “θεάς” στην τοιχογραφία της μεγάλης πομπής της Κνωσού – Προς μια αναθεώρηση της ενδυματολογικής εικόνας της**

<sup>778</sup> Κριτσέλη-Προβίδη 1982, σελ. 41-42 (B-2), πίν. 6α.

<sup>779</sup> Jones 2009, εικ. 8-12. Με το εν λόγω “ειδώλιο” συσχέτισε η Jones δύο επιπλέον τοιχογραφικά θραύσματα από το κεφάλι του, στο ένα εκ των οποίων εικονίζεται πλόκαμος μαλλιών και διακοσμητική ταινία, βλ. Jones 2009, 311-312, εικ. 4.

<sup>780</sup> Jones 2009, 311. Ως επίρραπτες χάντρες ερμήνευσε η ίδια και τις ερυθρές στιγμές στο κροκόχρωμο ύφασμα που κρατά η νεαρή πομπεύτρια από τη “δεξαμενή καθαρμών” της Ξεστής 3 βλ. σχετικά Jones 2000, 41 και 2003, 442. Για μυκηναϊκές χάντρες βλ. Hughes-Brock 1999.

<sup>781</sup> Papadimitriou, Thaler & Maran 2015. Οι ανασκαφές στην περιοχή διεξήχθησαν το 1999 στο πλαίσιο εργασιών συντήρησης και αναδιαμόρφωσης του αρχαιολογικού χώρου από την Δ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων.

<sup>782</sup> Papadimitriou, Thaler & Maran 2015, ιδιαιτ. 188-192, όπου πραγμάτευση των φερόμενων ενδυματικών τύπων.

Η γυναικεία μορφή που ταυτίστηκε από τον Evans με την ίδια τη “Μινωική θεά”, διατηρούμενη μόνο κατά την παρυφή του ποδήρους ενδύματος της και τα γυμνά της πόδια<sup>783</sup>, εντάσσεται στην ΥΜ ΙΙ τοιχογραφική σύνθεση (ΥΜ ΙΙ/ΙΙΑ1 κατά την Immerwahr) από τον ανατολικό τοίχο του Πομπικού διαδρόμου στο ανάκτορο της Κνωσού<sup>784</sup>. Ενώ μέχρι το 1987 η αναπαράσταση και η ερμηνευτική προσέγγιση της εν λόγω της μακροτενούς παράστασης έφεραν βαθιά το στίγμα του Evans, μια νέα ανάγνωσή της προτάθηκε σε εκτεταμένο άρθρο του Χρ. Μπουλώτη<sup>785</sup>. Ο τελευταίος, αφού πρότεινε την αναπαράσταση αδημοσίευτων έως τότε θραυσμάτων από τον δυτικό τοίχο του πομπικού διαδρόμου, μεταξύ των οποίων, όπως είδαμε, και μία ανδρική μορφή ντυμένη με παραλλαγή του δερμάτινου περιζώματος (εικ. 2α)<sup>786</sup>, υποστήριξε την τροποποίηση της ενδυματολογικής εικόνας της “θεάς”: έτσι οι απολήξεις της δέσμης των στενών λευκών ταινιών που σώζονται στα δεξιά της μορφής, κοντά στην παρυφή της εσθήτας της, δεν εικονίζουν, όπως πίστεψε ο Evans, μακριές κορδέλες ανηρημένες από τον ώμο της, και μάλιστα σε αμφίπλευρη συμμετρική διάταξη (εικ. 11α), αλλά την κροσσωτή απόληξη ενός μακρού υφάσματος. Το ύφασμα μετέφερε ένας από τους πομπευτές του πρώτου ανδρικού ζεύγους που την προσεγγίζει από δεξιά, για να της το παραδώσει ως επίλεκτη προσφορά ή ανάθημα(εικ. 11γ)<sup>787</sup>.

Το ένδυμα της “θεάς”, ή “προωθιέρειας” σύμφωνα με τον Cameron<sup>788</sup>, του οποίου διατηρούνται μόνο οι τρεις διακοσμητικές ζώνες στην παρυφή, εκ των οποίων οι δύο ακραίες με σειρά ημιροδάκων και η ενδιάμεση με σειρά κύκλων (εν είδει απολήξεων δοκαριών)<sup>789</sup>, αποκαταστάθηκε αρχικά από τον Evans ως στολιδωτή φούστα. Σε πρόσφατη δική μου επανεξέταση της “θεάς” από την κνωσιακή πομπή προχώρησα σε περαιτέρω τροποποίηση της αμφιέσής της, αντικαθιστώντας τη στολιδωτή της φούστα και το στενό περικόρμιο της αποκατάστασης Evans, (εικ. 11α) με ποδήρη χιτώνα του τύπου με την κατακόρυφη ταινία –ένδυμα αμφότερων των φύλων, καλά μαρτυρημένο, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο (B\_III), σε τελετουργικές σκηνές<sup>790</sup>.

<sup>783</sup> *PM* II, 722-723, εικ. 450 (Group B).

<sup>784</sup> *PM* II, 719-736.

<sup>785</sup> Boulotis 1987b.

<sup>786</sup> Boulotis 1987b, 147 και 149, εικ. 4a και 4b.

<sup>787</sup> Βλ. και Γ.1\_IX.

<sup>788</sup> Cameron 1975, 139. Και στην περίπτωση αυτή, πάντως, όπως σημειώνει ο Cameron, η αποκατάσταση του Evans με διπλούς πελέκεις στα χέρια της γυναίκας είναι αυθαίρετη.

<sup>789</sup> Βλ. *PM* II, 729, fig. 456a, όπου εικονίζεται η διακοσμητική αυτή λεπτομέρεια.

<sup>790</sup> Boloti 2014, 248-250.

Το πλέον αποφασιστικό στοιχείο για την τροποποίηση του ενδύματος της κνωσιακής “θεάς” αποτέλεσε η προαναφερθείσα αποσπασματική τοιχογραφία από λάκκο απόρριψης στη ΒΔ κλιτύ του λόφου όπου το ανάκτορο της Πύλου, χρονολογούμενη στην ύστερη ΥΕ ΙΙΒ<sup>791</sup>. Η εικονιζόμενη γυναίκα, “ιέρεια” σύμφωνα με τη Lang<sup>792</sup>, στο μισό περίπου του φυσικού μεγέθους, καλύπτει με το πρόσθιο τμήμα του πέλματός της ανάγλυφο υποπόδιο, ελεφάντινο πιθανότατα αν κρίνουμε από το λευκό του χρώμα<sup>793</sup>. Η εν λόγω μορφή, ωστόσο, παρουσιάζει, όπως προαναφέρθηκε, και μια ενδυματολογική ιδιαιτερότητα. Ο ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη ταινία που φορά, διακοσμείται στην παρυφή του με γραμμικά/αρχιτεκτονικά στοιχεία: σειρά τεθλασμένων γραμμιδίων, τόσο στην κατακόρυφη ταινία, όσο και στην ανώτερη οριζόντια, και σειρά κύκλων (απολήξεις δοκαριών;) στην κατώτερη. Χωρίς να σχολιάσει τον τύπο του, η Lang επεσήμανε ορθά τη δομική ομοιότητά του με το, κατά πολύ πρωιμότερο, κνωσιακό ένδυμα, γεγονός που απέδωσε σε κοινή καλλιτεχνική παράδοση<sup>794</sup>.

Παρά το γεγονός ότι λείπει το τμήμα του κνωσιακού ενδύματος, όπου θα κατέληγε ενδεχομένως η χαρακτηριστική του ποδήρους χιτώνα κατακόρυφη ταινία, χωρίς όμως, από την άλλη, να διακρίνονται στοιχεία πλευρικής καμπυλούμενης, η εμφανής ομοιότητα της παρυφής του με αυτήν του πυλιακού χιτώνα κρίνεται επαρκής ώστε να υποστηριχθεί η πρότασή μας.

### III.2 Συνοψίζοντας

Η χρήση του ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία τεκμηριώνεται εικονογραφικά από την ΥΜ/ΥΕ ΙΙ, με την πρωιμότερη μαρτυρία να προσφέρεται από το χρυσό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 της Τίρυνθας, αν δεχτούμε τη στιλιστική χρονολόγησή του στην εποχή αυτή, ή ασφαλέστερα από τη λίγο-πολύ σύγχρονή του τοιχογραφία του Πομπικού διαδρόμου στο ανάκτορο της Κνωσού. Έκτοτε χρησιμοποιείται αδιάλειπτα έως το τέλος της ΥΕ ΙΙΒ, όπως μαρτυρούν τα εικονογραφικά δεδομένα

<sup>791</sup> Σύμφωνα με τη Lang 1969, 221 “the dump was made in the latter part of LH ΙΙΒ”.

<sup>792</sup> Lang 1969, 85 (50 H nws / priestess’ feet.)

<sup>793</sup> Για ελεφάντινα υποπόδια (ta-ra-nu e-te-ra-te-jo) σε πινακίδες Γραμμικής Β της σειράς Τα από την Πύλο βλ. *Docs*<sup>2</sup>, 345-346 (Ta 722), όπου γίνεται αναφορά και σε δύο παρόμοιες διακοσμήσεις υποποδίων από τον Τάφο 518 στις Μυκήνες και τον Τάφο 8 στα Δενδρά. Βλ. επίσης το ιδεόγραμμα 220 που παραπέμπει σύμφωνα με τα *Docs*<sup>2</sup>, 51 σε υποπόδιο.

<sup>794</sup> Όπως σημειώνει η Lang 1969, 85 “the architectural border motifs which appeared first on the lower skirt border of the goddess in the Knossos Procession Fresco: i.e., the tooth-ornament bands bordering friezes of pseudo-rosettes or beam-ends. Both the Knossian and Tirynthian examples seem somewhat coarser in execution than that appears here, but the tradition is indubitably the same”.



από την Πύλο και τις Μυκήνες, συνυπάρχοντας με τον άλλο βασικό τύπο ποδήρους χιτώνα, αυτόν με τις διαγώνιες ταινίες, ο οποίος όμως εμφανίζεται πολύ πρωιμότερα, όπως προαναφέρθηκε (βλ. B\_II.1).

Αν και υποστηρίχθηκε ότι πρόκειται για “*innovazione nel costume cretese propria del TM II/III*”<sup>795</sup>, αποτελεί, καθώς φαίνεται, μυκηναϊκό ενδυματικό τύπο που καθιερώθηκε στην Κρήτη μετά την εγκατάσταση των Μυκηναίων στο νησί, όπως υποδεικνύουν τα διαθέσιμα εικονογραφικά τεκμήρια, από την Αγία Τριάδα και στην Κνωσό. Στην Αγία Τριάδα ειδικότερα, η μυκηναϊκή παρουσία σχετίστηκε με ένα συνολικό αρχιτεκτονικό πρόγραμμα αναδόμησης της θέσης, που θεωρήθηκε απότοκο πολιτισμικού υβριδισμού<sup>796</sup> και στο οποίο εντάσσεται και το εικονογραφικό πρόγραμμα της σαρκοφάγου, όπως προαναφέρθηκε (βλ. A\_III.4.2).

Χάρη στις εικονιστικές μαρτυρίες διακρίνονται δύο βασικές παραλλαγές του υπό εξέταση ενδύματος: α. ο ακόσμητος εκατέρωθεν της κατακόρυφης ταινίας και β. ο διακοσμημένος αντίστοιχα. Και οι δύο, όπως και μια κοντύτερη παραλλαγή του, αυτή που φορά ο αυλητής στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, συνυπάρχουν εκεί. Η κοντύτερη παραλλαγή φαίνεται να είναι πρωιμότερη σύμφωνα με τη Long “for it seems to be represented on a fragment of a Neopalatial serpentine rhyton found at Epidaurus”<sup>797</sup>. Αμφότερες οι βασικές παραλλαγές ωστόσο αποδεικνύονται λίγο-πολύ σύγχρονες: ο μεν ακόσμητος τύπος εμφανίζεται στον πομπικό διάδρομο Κνωσού (εικ. 11α) ενώ ο διακοσμημένος στο δαχτυλίδι της Τίρυνθας (εικ. 12α), τεκμηριώνονται δε αντίστοιχα και στις ΥΕ ΙΙΒ τοιχογραφίες από την Πύλο, τις Μυκήνες και την Τίρυνθα (εικ. 12δ-ζ).

Η χρήση του ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία και από τα δύο φύλα υποδεικνύει ότι “these ‘unisex’ costumes were likely selected for their functionality rather than their association with gender”<sup>798</sup> κατά τις τελευταίες περιόδους της Ύστερης Χαλκοκρατίας. Σε κάθε περίπτωση πάντως οι μορφές που εμφανίζονται ενδεδυμένες με αυτό έχουν συσχετιστεί αναμφίβολα με τελετουργικές επιτελέσεις, ερμηνευόμενες ως θεότητες (δαχτυλίδι Τίρυνθας, πλευρά Γ σαρκοφάγου Αγίας Τριάδας), ως ιέρειες (πλευρά Α σαρκοφάγου Αγίας Τριάδας, Πομπικός διάδρομος ανακτόρου Κνωσού), ιερείς (“Μεγάλης πομπή” Αγίας Τριάδας), λατρευτές (Πομπικός διάδρομος ανακτόρου Κνωσού) ή λατρεύτριες (“Μικρή πομπή” Αγίας

<sup>795</sup> Militello 1998, 292.

<sup>796</sup> Burke 2005, *passim* και ιδιαίτερος 405-410.

<sup>797</sup> Long 1974, 22. Για την εύρεση του αγγείου βλ. Βερδελής 1950, 200, 202, εικ. 10.

<sup>798</sup> Chapin 2012, 303.

Τριάδας, πλευρά Β σαρκοφάγου, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών) αλλά και μουσικοί (πλευρά Α και Β σαρκοφάγου, τοιχογραφία “Μεγάλης πομπής”). Ωστόσο οι μουσικοί φορούν, πιθανότατα, το συγκεκριμένο ένδυμα περιστασιακά, προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες τελετουργικών επιτελέσεων και όχι απαραίτητα μόνιμα, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, έως τις μέρες μας με τα “ιερατικά άμφια” που φορούν παιδιά που συμμετέχουν βοηθητικά σε λειτουργίες της ορθόδοξης εκκλησίας.

Σε αντίθεση με τον ποδήρη χιτώνα με διαγώνιες ταινίες, αυτός με την κατακόρυφη θα πρέπει να ήταν ραμμένος, κλειστός περιμετρικά, με άνοιγμα στο λαιμό, αντίστοιχο προς τον στενό χιτώνα των κλασικών χρόνων<sup>799</sup>. Ραμμένη ήταν πιθανότατα και η διακοσμητική ταινία, η οποία ξεκινώντας από την άνω παρυφή του ενδύματος, περιμετρικά του λαιμού, και κατόπιν στο μανίκι, κατερχόταν κατά μήκος της πρόσθιας όψης, μέχρι την κάτω παρυφή, όπου υπήρχαν οι αντίστοιχες οριζόντιες ταινίες. Τα διακοσμητικά μοτίβα που κοσμούν την κεντρική κατακόρυφη ταινία ήταν γραμμικά συνήθως, όπως γραμμίδια ή τεθλασμένες γραμμές, και σπανιότερα άλλα, όπως ρόδακες. Η κατασκευή ταινιών ήταν τεχνική ευρύτατα χρησιμοποιούμενη στον αιγαιακό χώρο, τουλάχιστον, της Ύστερης Χαλκοκρατίας όπως πιστοποιούν εικονιστικές μαρτυρίες όσο και πραγματικά ευρήματα<sup>800</sup>.

Θα μπορούσε να ταυτιστεί ο ποδήρης χιτώνας με κεντρική κατακόρυφη ταινία με τον *we-a<sub>2</sub>-no* (έανό) των πινακίδων Γραμμικής Β<sup>801</sup>; Μολονότι η πρόταση της Jones φαίνεται εύλογη αυτή ισχύει μάλλον για το ένδυμα του “ειδωλίου” στο χέρι της καθισμένης γυναικείας μορφής από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (εικ. 12στ) και όχι τόσο για αυτό της “Μυκηναίας” που αποτελείται κατά τα φαινόμενα από περικόρμιο και στολιδωτή φούστα<sup>802</sup>.

---

<sup>799</sup> Blanck 2007<sup>2</sup>, 95-96.

<sup>800</sup> Για την κατασκευή ταινιών βλ. Τζαχίλη 1997, 248-250.

<sup>801</sup> Jones 2009, 318-321. Για την κατασκευή των ενδυμάτων του τύπου *wehanos* από λινό ύφασμα βλ. Rougemont 2007, 47.

<sup>802</sup> Jones 2009, 318-321, εικ. 15 (για το ένδυμα του “ειδωλίου”) και 326-334, εικ. 22-28 (για το ένδυμα της Μυκηναίας).

#### IV. “Τελετουργικός” επενδύτης

“Δεν κάνει κρύο την Ελλάδα, κρύο δεν έκανε ποτέ...”

Σύγχρονο ελληνικό τραγούδι - συγκρότημα *Locomodo*

Με τον όρο “τελετουργικός” επενδύτης<sup>803</sup> χαρακτηρίζεται εδώ αχειρίδωτο ένδυμα σε δύο διακριτούς τύπους/παραλλαγές: τον συμβατικά αποκαλούμενο **τύπο α** που “επενδύει” τον άνω κορμό των μορφών, της οσφύος συμπεριλαμβανομένης, και τον αντίστοιχο **τύπο β**, που όντας ποδήρης, καλύπτει ολόκληρο το σώμα έως τον αστράγαλο. Αν και κατά πόσο αποτελεί “τελετουργικό” ένδυμα ή αν μπορεί παράλληλα να εξυπηρετεί και άλλες λειτουργίες είναι θέμα προς διερεύνηση. Αυτό που γίνεται πάντως ευρύτερα αποδεκτό είναι ότι πρόκειται για άρραφο τμήμα υφάσματος ορθογώνιο ή ημικυκλικό, η στερέωση του οποίου στο σώμα θα επιτυγχανόταν είτε με περόνες είτε με κορδόνια. Και ενώ ο κοντός επενδύτης φαίνεται να περιορίζεται τυπολογικά στην Κρήτη, με την πλειονότητα των σχετικών τεκμηρίων να χρονολογούνται στην ΥΜ Ι, ο αντίστοιχος ποδήρης συναντάται με παραλλαγές σε όλο τον αιγαιακό χώρο κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία. Παρά τη διαπίστωση ότι και οι δύο προαναφερθέντες τύποι αποτελούσαν αποκλειστικά ανδρικό ένδυμα<sup>804</sup>, διαφοροποίηση σημαίνουσα εκ προοιμίου, μια και στην αιγαιακή εικονογραφία οι άνδρες εικονίζονται στην πλειονότητά τους με ακάλυπτο τον άνω κορμό<sup>805</sup>, το ποδήρες ένδυμα της γυναίκας από το Δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών υπερβαίνει τον κανόνα (βλ. B\_IV.3). Για λόγους μεθοδολογικούς ο κάθε τύπος επενδύτη με τις παραλλαγές του, θα εξεταστεί χωριστά, οπότε θα διερευνηθεί και ο βαθμός συσχετισμού τους με τελετουργικές επιτελέσεις.

##### IV.1 Επενδύτης τύπου α (κοντός)

<sup>803</sup> Προκρίναμε για το συγκεκριμένο ένδυμα τον όρο επενδύτης, γιατί πιστεύουμε ότι αυτός αποδίδει εύστοχα τη διαφανόμενη λειτουργία του ως πανωφοριού. Αντιθέτως ο όρος *χλαίνα*, που χρησιμοποιεί η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 104, ήτοι ένα “εξωτερικό ένδυμα από χοντρό ύφασμα που είναι ιδανικό για τις πολύ κακές καιρικές συνθήκες του χειμώνα”, σύμφωνα με το *Λεξικό Μπαμπινιώτη*, εμπεριέχει περιορισμούς ως προς την υφή, το υλικό κατασκευής και τη λειτουργία του συγκεκριμένου ενδύματος.

<sup>804</sup> Εξαιρέση, έως τώρα, φαίνεται να αποτελούν πέντε γυναικεία πήλινα ειδώλια από την Κρήτη που φορούν ένα είδος *χλαινίσκης*, που χαρακτηρίζεται ως επίβλημα στη δημοσίευσή τους βλ. Ρεθεμιωτάκης 1998, 113-114.

<sup>805</sup> Ο προβληματισμός των ερευνητών σχετικά με το ένδυμα που θα κάλυπτε το σώμα των κατοίκων του Αιγαίου εκφράζεται χαρακτηριστικά από τη Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 104 “Άλυτον πρόβλημα σχετικώς με το μινωικών ένδυμα υπήρξε το είδος της ενδύσεως, το οποίον θα έφερον οι Μινώιται, οίτινες έζων εις τας ορεινάς περιοχάς ή εν γένει κατά τον χειμώνα”.

Η συζήτηση για τη χρήση και την ενδεχόμενη τελετουργική λειτουργία του κοντού επενδύτη εγκαινιάστηκε με αφορμή το ένδυμα που καλύπτει τον κορμό του προπομπού στο περιώνυμο “αγγείο των θεριστών” (εικ. 13α). Η αρχική ταύτιση του με “θώρακα πανοπλίας” (“cuirass”<sup>806</sup>) συνέβαλε στην ερμηνεία της σκηνής ως πομπής πολεμιστών κατά τη δημοσίευση του αγγείου το 1903<sup>807</sup>. Το φολιδωτό κόσμημα που καλύπτει το μεγαλύτερο τμήμα του, μάλιστα, ώθησε τον Savignoni στον συσχετισμό του με τον “στρεπτόν χιτώνα” της *Ιλιάδας*<sup>808</sup>, υποστηρίζοντας την κατασκευή του από μεταλλικά στοιχεία, ελάσματα ή δακτυλίους, προσαρμοσμένα σε ύφασμα ή δέρμα<sup>809</sup>. Ο Evans, αντιθέτως, προκρίνοντας την ειρηνική διάσταση της πομπής, ταύτισε τους συμμετέχοντες με θεριστές, με βάση τα μεταφερόμενα δικράνια, και τον προπομπό τους, που χαρακτήρισε αρχικά ως “rustic leader”<sup>810</sup>, με “priest with a thick waist, unusual, though not unparalleled, among Minoan men”<sup>811</sup>, αναδεικνύοντας κατά συνέπεια και τον τελετουργικό χαρακτήρα του ενδύματός του<sup>812</sup>. Παρά τον εντοπισμό παραλλήλων από τον Forsdyke, έστω και μεταγενέστερων, όπως τα αγγλικά “Plough Monday processions”<sup>813</sup>, ο τελετουργικός χαρακτήρας της “πομπής των θεριστών” εξακολουθεί να θεωρείται αμφίβολος.

Δεχόμενος ότι το ένδυμα του προπομπού “is sacral and not military”, “since [...] a procession of harvesters carrying forks is recognized”, ο Nilsson το συμπεριέλαβε στο σχετικό με την “ιερή ενδυμασία” κεφάλαιο του περιώνυμου έργου του<sup>814</sup>. Δεν παρέβλεψε πάντως να εκφράσει τις επιφυλάξεις του, επισημαίνοντας την

---

<sup>806</sup> Για τους όρους που χρησιμοποιήθηκαν από μελετητές για τον υπό εξέταση ενδυματολογικό τύπο βλ. πίν. 1.

<sup>807</sup> Savignoni 1903, 114-120, πίν. I-III.

<sup>808</sup> *Il.* E 113.

<sup>809</sup> Όπως σημειώνει η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 109 ο Savignoni επικαλέστηκε σύγχρονα παράλληλα τόσο σε Αίγυπτο και Ανατολή, όσο και σε μεταγενέστερους ελληνορωμαϊκούς θώρακες. Ορθά επισημαίνει πάντως “Τα εξεταζόμενα όμως ενταύθα μινωικά παραδείγματα δεν ανήκουν εις τοιούτου τύπου ένδυμα, διότι τα συναντώμεν εις ειρηνικάς σκηνάς και εις τα πλείστα τούτων αι χείρες κρύπτονται κάτωθεν του ενδύματος, αποκλειομένων ούτω ευχερών κινήσεων μάχης, ενώ εις τα Ανατολικά και Αιγυπτιακά παραδείγματα οι χιτώνες έχουν βραχείας χειρίδας ή είναι άνευ χειρίδων”. “Η αναφορά εις τα πινακίδας της Κνωσού πλησίον των λινών υφασμάτων και χαλκού (*e-pi-ke-to-ni-a*) πιθανώς δια την διακόσμησιν υφάσματος, δεν δηλοί οπωσδήποτε επίθετον διακόσμησιν θώρακος, εφ’ όσον [...] η επίθετος εκ μετάλλου διακόσμησις εχρησιμοποιείτο και επί των ενδυμάτων”.

<sup>810</sup> *PM I*, 681-682.

<sup>811</sup> *PM II.1*, 47.

<sup>812</sup> Ήδη από το 1912, σε άρθρο του δημοσιευμένο στο *JHS XXXII*, 290, αριθ. 14, ο Έβανς υποστήριξε ότι το συγκεκριμένο ένδυμα συναντάται αποκλειστικά σε σκηνές με θρησκευτική ή τελετουργική συνάφεια και όχι με πολεμικό εξοπλισμό. Επίσης βλ. *PM IV*, 401.

<sup>813</sup> Η εν λόγω ερμηνεία που χαρακτηρίστηκε ως “brilliant” από τον Warren, 1969, 175 προτάθηκε από τον Forsdyke 1954, όπου υποστηρίχθηκε η απεικόνιση πομπής θεριστών, κατά την εποχή οργώματος και σποράς.

<sup>814</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 160-162.

αινιγματική του φύση<sup>815</sup>. Ενδεικτική της σύγχυσης η δήλωσή του ότι αδυνατεί να εξηγήσει “the origin and the meaning of this so-called cuirass. It may be that it is in some way connected with the knot which was made of stuff with a similar pattern, but this is also uncertain”. Ως εκ τούτου χαρακτηρίζει ως “επενδύτες” μια σειρά από παραστάσεις “ιερών κόμβων” ή ενδυμάτων, όπως αυτά που εικονίζονται στον σφραγιδολίθο *CMS XI*, αριθ. 259 από το Ηραίο του Άργους (εικ. 32ι), στο δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 219 από το Βαφειό (εικ. 31ε)<sup>816</sup>, στο σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 7 από τη Ζάκρο (εικ. 2ζ) ή στον σφραγιδολίθο *CMS II.3*, αριθ. 8 από την Κνωσό (εικ. 31α)<sup>817</sup>.

Ως το πλησιέστερο εικονογραφικά παράλληλο του επενδύτη του “αγγείου των θεριστών” θεωρήθηκε το ένδυμα<sup>818</sup> στο 256 φορές επαναλαμβανόμενο σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 11 επίσης από την Αγία Τριάδα (εικ. 2η)<sup>819</sup>. Ο “επενδύτης” που καλύπτει και εδώ τον άνω κορμό ανδρικής μορφής εξερχόμενης από οικοδόμημα(;) με αναβαθμό(;) (θα μπορούσε να είναι το ανάκτορο;), συνδυάζεται με το ιδιάζον “δερμάτινο” περίζωμα (βλ. *B\_I*)<sup>820</sup>. Με “δερμάτινο” περίζωμα είναι ενδεδυμένος και ο προπορευόμενος άνδρας, με γυμνό όμως τον άνω κορμό, κρατώντας κοντό ραβδί στον δεξί του ώμο. Η παρατακτική διάταξη από τη μια, ιδιαίτερος όμως το “δερμάτινο” περίζωμα αμφοτέρων των εικονιζόμενων ανδρών υποδεικνύουν τη συμμετοχή τους σε πομπή τελετουργικού χαρακτήρα.

Την ομοιότητα των δύο αυτών “επενδυτών”, η οποία περιορίζεται ουσιαστικά στην “πτυχωτή” τους παρυφή, καθώς η διακόσμηση του άνω τμήματός τους διαφέρει -επάλληλες τεθλασμένες στον “επενδύτη” του σφραγίσματος *CMS II.6*, αριθ. 11 (εικ. 2η) και φολιδωτό σε αυτόν του “αγγείου των θεριστών” (εικ. 13α)-, επεσήμανε πρώτος ο Evans. Το στοιχείο αυτό μάλιστα τον ώθησε σε αποκατάσταση του κάτω μισού ελλείποντος του προπομπού των “θεριστών” με “δερμάτινο” περίζωμα, σε αντιστοιχία με την ανδρική μορφή του σφραγίσματος *CMS II.6*, αριθ. 11<sup>821</sup>, άποψη

<sup>815</sup> Χαρακτηρίζεται ως “an enigmatical piece of apparel” από τον Nilsson 1950<sup>2</sup>, 164.

<sup>816</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 163.

<sup>817</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 162.

<sup>818</sup> Η άποψη ότι πρόκειται για επενδύτη δεν γίνεται ομόφωνα αποδεκτή, όπως επισημαίνεται στην περιγραφή του στο *CMS II.6*, αριθ. 11.

<sup>819</sup> Σύμφωνα με τη δημοσίευσή του στο *CMS* προέρχεται από την ελλειπτική σφενδόνη μεταλλικού δαχτυλιδιού. Η ακριβής θέση εύρεσής του είναι άγνωστη.

<sup>820</sup> Εντύπωση προκαλεί ότι ο Nilsson 1950<sup>2</sup>, 155 άφησε ασχολίαστο τον συνδυασμό των δύο ενδυματικών στοιχείων, μολονότι ο ίδιος θεωρούσε το “δερμάτινο” περίζωμα ως τον πλέον χαρακτηριστικό και ιδιάζοντα τύπο τελετουργικού ενδύματος.

<sup>821</sup> Για την πρόταση αποκατάστασης βλ. *PM II*, 225, εικ. 129.6, και πίν. XVII. Την ίδια άποψη επαναλαμβάνει και στο *PM IV.2*, 401, “this costume combined with a kind of rustic corslet such as is

που υποστηρίχθηκε πρόσφατα και από τον Blakolmer<sup>822</sup>. Σε αντίθεση όμως με τον “επενδύτη” του “αγγείου των θεριστών” από τον οποίο εξέχει το δεξί χέρι του άνδρα, μεταφέροντας στον ώμο ραβδί, ο “επενδύτης” του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 11 καλύπτει εξολοκλήρου τον άνω κορμό της μορφής, χωρίς να διακρίνεται κεντρικό άνοιγμα στο πρόσθιο τμήμα του. Το στοιχείο αυτό μάλιστα οδήγησε στην άποψη ότι ο υπό εξέταση “επενδύτης” δεν φοριέται αλλά μεταφέρεται, χαρακτηριζόμενο στη δημοσίευση του στο *CMS* ως “einein ‘Kultknoten’ bzw. ein ‘Kultgewand’, das den gesamten Rumpf verdeckt”.

Ο συνδυασμός κοντού “επενδύτη” και “δερμάτινου” περιζώματος επαναλαμβάνεται και στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 261 (εικ. 2θ) από τον Σκλαβόκαμπο Μαλεβιζίου (βλ. και B\_I). Το ζεύγος των “συνομιλούντων”, κατά τα φαινόμενα, μορφών εκτός από το μακρύ “δερμάτινο” περίζωμα, είναι ενδεδυμένο και με “επενδύτη” ο οποίος καλύπτει εξολοκλήρου τον άνω κορμό τους – στοιχείο που υποδεικνύει αναμφίβολα κοινή ιδιότητα. Παρά τις επιφυλάξεις του Μαρινάτου για την “ιερότητα” του “επενδύτη”, η παρουσία του “δερμάτινου” περιζώματος εδώ σηματοδοτεί την τελετουργική συνάφεια της σκηνής<sup>823</sup>.

Παραλλαγή της συγκεκριμένης σκηνής απεικονίζεται, κατά τα φαινόμενα, και στον σφραγιδόλιθο *CMS* XIII, αριθ. 136 του Πανεπιστημιακού Μουσείου της Φιλαδέλφειας, όπου επαναλαμβάνεται το μοτίβο του πομπικά κινούμενου ζεύγους (εικ. 2κ). Κι εδώ, το “δερμάτινο” περίζωμα, που φορούν οι δύο αδρομερώς αποδοσμένες μορφές, συνδυάζεται με “επενδύτη” στον άνω κορμό τους, χωρίς όμως να μπορούμε να αντλήσουμε περισσότερα στοιχεία.

Ο αμιγώς ιερατικός χαρακτήρας του κοντού επενδύτη αμφισβητήθηκε από τη Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>824</sup>, η οποία τον κατέταξε στην τυπολογία των ανδρικών περιζωμάτων ως τμήμα υφάσματος που περιζώνει άρραφο το ανώτερο τμήμα του σώματος (τύπος ΣΤ'). Του ενδύματος αυτού, το οποίο ονομάτισε ως “χλαίνα” διέκρινε μάλιστα δύο παραλλαγές: την πρώτη (α), επιμήκους σχήματος, και τη δεύτερη (β), ημικυκλικού, πεταλοειδούς ή παρεμφερούς σχήματος<sup>825</sup>, αυτήν που χαρακτηρίστηκε από τον Savignoni ως “θώρακας πανοπλίας” και θεωρήθηκε ως τελετουργική από τους Evans και Nilsson, όπως προαναφέρθηκε.

---

worn in the same conjunction by the shaggy leader of the harvester’s rout on the Hagia Triada ‘rhyton’.”

<sup>822</sup> Blakolmer 2007b, 235-238.

<sup>823</sup> Μαρινάτος 1939, 88.

<sup>824</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 109-110.

<sup>825</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 106-107.

Σε αντίθεση με προγενέστερους μελετητές η Σαπουνά-Σακελλαράκη έδωσε έμφαση όχι μόνο στα τυπολογικά αλλά και σε κατασκευαστικά στοιχεία του υπό εξέταση ενδύματος. Υποστηρίζοντας την κατασκευή του από παχύ δέρμα ή από μαλλί προβάτου, τουλάχιστον στις πρωιμότερες φάσεις του, απέδωσε τη διαφαινόμενη “ακαμψία” του σε εφαρμογή της τεχνικής του πηλήματος<sup>826</sup>. Επεσήμανε, ωστόσο, ότι συν τω χρόνω θα εμφανίστηκαν και υφασμάτινες εκδοχές, όπως υποδεικνύουν τα κρόσσια που διακρίνονται, πιθανότατα, στο κατώτερο τμήμα του<sup>827</sup>. Πρώιμα παραδείγματα κοντού επενδύτη κατασκευασμένα από δέρμα ζώου εντόπισε σε ειδώλιο από την Τύλισο, με το τρίχωμα στην εσωτερική πλευρά του, κρίνοντας από τις εγχαράξεις/βοστρυχίδια που διακρίνονται στα άκρα, ενώ υπέθεσε όμοιο υλικό κατασκευής και για τους επενδύτες που εικονίζονται στα σφραγίσματα *CMS* II.6, αριθ. 261 από τον Σκλαβόκαμπο (εικ. 2θ) και *CMS* II.6 αριθ. 12 από την Αγία Τριάδα (εικ. 8α)<sup>828</sup>. Αντιθέτως, υποστήριξε ότι ο επενδύτης του προπομπού στο “αγγείο των θεριστών” (εικ. 13α) αλλά και αυτός του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 11 (εικ. 2η), ήταν κατασκευασμένοι από ύφασμα, καθώς τόσο το φολιδωτό<sup>829</sup> όσο και οι επάλληλες τεθλασμένες αποτελούσαν συνήθη κοσμήματα της σύγχρονης υφαντικής τέχνης<sup>830</sup>.

Την άποψη των Evans και Nilsson περί της ιερατικής χρήσης του κοντού επενδύτη υιοθέτησε πιο πρόσφατα και η Μαρινάτου, συμεριζόμενη ταυτόχρονα την άποψη της Σαπουνά-Σακελλαράκη για κατασκευή του από κατεργασμένο δέρμα ζώου ή, πιθανότερα, από υφασμένο μαλλί, κοσμημένο με κρόσσια και φορεμένο στους ώμους, σε συνδυασμό ενίοτε με “δερμάτινο” περίζωμα<sup>831</sup>. Υποστηρίζοντας ότι ο κοντός επενδύτης αποτελεί αποκλειστικά ανδρικό τελετουργικό ένδυμα<sup>832</sup>, περιορίστηκε η Μαρινάτου στα δύο εικονιστικά τεκμήρια που, σύμφωνα με την ίδια, τεκμηριώνουν αναμφισβήτητα την άποψη αυτή: αφενός το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 από την Αγία Τριάδα (εικ. 2η) και αφετέρου το “αγγείο των θεριστών” (εικ. 13α). Αν και ο Μαρινάτος αντιμετώπισε τη σκηνή του τελευταίου ως χαρούμενη

---

<sup>826</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 109. Για την τεχνική αυτή βλ. Τζαχίλη 1997, 15-16, ενώ για σχετικά αρχαιολογικά ευρήματα βλ. Barber 1991, 215-222.

<sup>827</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 109.

<sup>828</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 108.

<sup>829</sup> Όπως επισημαίνει ωστόσο η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 108, υποσ. 4 “Το φολιδωτόν έχει ερμηνευθή υπό άλλων μελετητών ως αποδίδον τρίχωμα”.

<sup>830</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 108.

<sup>831</sup> Marinatos 1993, 137.

<sup>832</sup> Marinatos 1993, 137.

γιορτή μετά τον θερισμό, με προεξάρχοντα τον τοπικό άρχοντα<sup>833</sup>, η Μαρινάτου υποστήριξε την ερμηνεία της “as a ceremony after a successful harvest, led by a priest whose status is made clear by the special garment”<sup>834</sup>. Χρησιμοποίησε επί του προκειμένου τρία επιχειρήματα: εκτός από το αγγείο απεικόνισής της σκηνής, ένα ρυτό, την τυπική κινησιολογική χειρονομία της πλειονότητας των πομπευτών, με τον βραχίονα λυγισμένο και γροθιά σφιγμένη κοντά στο στήθος, αλλά και τον ίδιο τον προπομπό, η κόμμωση, η φυσιογνωμία και το ένδυμα του οποίου παραπέμπουν πιθανότατα σε “ιερέα”<sup>835</sup>.

Ακόμη κι αν δεχτούμε ότι το υπό εξέταση ένδυμα στο “αγγείο των θεριστών” αποτελεί στοιχείο αμφίεσης του προπομπού, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε την ομοιότητά του με “ιερό κόμβο” ή με γυναικεία στολιδωτή φούστα<sup>836</sup>. Προκειμένου να ερμηνεύσει πειστικά το γεγονός αυτό η Μαρινάτου διερωτήθηκε “Could it be that this elusive garment is simply the flounced skirt, but that when it was used by men, it was worn as a stole? In that case, the cuirass was a unisex piece with sacred significance worn in a different way by the two sexes”<sup>837</sup>.

Αν θεωρήσουμε, λοιπόν, ότι το ένδυμα στο “αγγείο των θεριστών” είναι απλώς μεταφερόμενο (ως στολιδωτή φούστα ή “ιερός κόμβος”) και όχι φερόμενο (ως κοντός επενδύτης) θα συμβαδίζαμε και με την άποψη που διατυπώθηκε στο *CMS* για το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 (εικ. 2η). Το ενδεχόμενο να εικονίζεται στο τελευταίο μεταφερόμενο ένδυμα ενισχύει και το γεγονός ότι ο άνδρας με τον οποίο σχετίζεται φορά “δερμάτινο” περίζωμα – τυπικό μινωικό τελετουργικό ένδυμα πομπευτών που μεταφέρουν επιδεικτικά στα χέρια τους *paraphernalia* λατρείας αλλά και ενδύματα (βλ. και B\_I). Μια τέτοια ερμηνεία, ωστόσο, θα συμπαρέσυρε μοιραία και όλα τα προαναφερθέντα εικονογραφικά του παράλληλα, ήτοι το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 261 από τον Σκλαβόκαμπο (εικ. 2θ) αλλά και τον σφραγιδόλιθο *CMS* XIII, αριθ. 136 στη Φιλαδέλφεια (εικ. 2κ). Προς επίρρωση της μάλιστα θα μπορούσε να αξιοποιηθεί και το σφράγισμα *CMS* V.3, αριθ. 394 από το Ακρωτήρι, όπου ανδρική μορφή μεταφέρει στους ώμους της διπλό πέλεκυ και επίμηκες ένδυμα (στολιδωτή φούστα κατά τα φαινόμενα). Το τελευταίο αυτό μάλιστα θα κάλυπτε σχεδόν εξολοκλήρου τον άνω κορμό του πομπευτή, αν ο καλλιτέχνης δεν επεδίωκε να

<sup>833</sup> Όπως σημειώνουν οι Marinatos & Hirmer 1986, 102, ο προπορευόμενος, φέρων θώρακα άντρας του “αγγείου των θεριστών” αποτελεί γαιοκτήμονα, ηγούμενο της πομπής.

<sup>834</sup> Marinatos 1993, 137-138.

<sup>835</sup> Marinatos 1993, 128-131.

<sup>836</sup> Marinatos 1993, 138.

<sup>837</sup> Marinatos 1993, 138.



προβάλλει σχεδόν αποκολλημένο πλευρικά το ένα κάτω άκρο του και τον άνω κορμό του εκτεινόμενο αφύσικα προς τα πίσω.

Αν, αντιθέτως, υποστηρίξουμε ότι το ένδυμα του προπομπού στο “αγγείο των θεριστών” αποτελεί όντως κοντό επενδύτη, τότε ανακύπτει το ερώτημα με τι είδους ένδυμα θα συνδυαζόταν. Με βάση λοιπόν το πλησιέστερό του εικονογραφικά σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 (εικ. 2η), το κάτω, ελλειπές τμήμα της μορφής συμπληρώθηκε από τον Evans με “δερμάτινο” περίζωμα, το οποίο, όπως είδαμε, εμφανίζεται συχνά σε τελετουργικές σκηνές της εποχής κυρίως της σφραγιδογλυφίας. Χωρίς να μπορεί να αποκλειστεί μια τέτοια υποθετική συμπλήρωση, οπότε ο κοντός επενδύτης θα χαρακτηριζόταν εύλογα ως “item of prestige clothing”<sup>838</sup>, πιστεύω ότι θα πρέπει να έχουμε κατά νου και μια άλλη εκδοχή – να φορούσε δηλαδή ο προπομπός κάτω από τον επενδύτη ένα μακρύ ποδήρη χιτώνα.

Το στοιχείο αυτό προσφέρουν τρία σφραγίσματα, ένας σφραγιδόλιθος και, ενδεχομένως, το κνωσιακό “Camp Stool fresco”, όπου ο κοντός επενδύτης συνδυάζεται με ποδήρη χιτώνα, που υποδεικνύει και το *status* των εικονιζόμενων μορφών.

Στα σφραγίσματα *CMS* II.7, αριθ. 16 και 17 (εικ. 8β και 8γ), από τη Ζάκρο, με πομπική σκηνή σε παραλλαγή, ο εικονιζόμενος άνδρας<sup>839</sup>, που ακολουθεί γυναικεία μορφή, είναι ενδεδυμένος με ποδήρη χιτώνα και κοντό επενδύτη, πιθανότατα “made of some thick material like the felt the capotes of cretan shepherds”<sup>840</sup>. Η αμφίεση αμφοτέρων των ανδρών συμπληρώνεται με κάλυμμα κεφαλής: κοντό κυανοειδές στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 16 (εικ. 8β)<sup>841</sup> και κοντό κωνικό στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 17 (εικ. 8γ), ενώ στον δεξιί τους ώμο κρατούν κοντό ραβδί, στην απόληξη του οποίου διακρίνεται προσαρτημένο αντικείμενο, πιθανότατα πέλεκυς (στην περίπτωση του σφραγίσματος *CMS* II.7, αριθ. 16, μόλις που διακρίνεται κατακόρυφη μικρή κατακόρυφη γραμμή). Στο τελευταίο αυτό σφράγισμα, ράβδο κρατά στα χέρια της και η προπορευόμενη γυναίκα.

Παρόμοια πομπική σκηνή εικονίζεται πιθανότατα και στο σφράγισμα *CMS* II.6 αριθ. 12 από την Αγία Τριάδα (εικ. 8α)<sup>842</sup>. Λόγω της αποσπασματικότητας του

---

<sup>838</sup> Crowley 2012, 232.

<sup>839</sup> Η Τσαγκαράκη 2006, 351-352 (αριθ. καταλόγου 77 και 78 αντίστοιχα) εκφράζει αμφιβολία για το γένος των μορφών με το ποδήρες ένδυμα.

<sup>840</sup> Hogarth 1910-1911, 265.

<sup>841</sup> Στεφανή 2013, 118.

<sup>842</sup> Το εν λόγω σφράγισμα, η ακριβής θέση εύρεσης του οποίου είναι άγνωστη, προέρχεται από την ελλειψοειδή σφενδόνη μετάλλινου σφραγιστικού δαχτυλιδιού.

ωστόσο διακρίνεται μόνο ο άνδρας με ποδήρες ένδυμα και κοντό επενδύτη στους ώμους όπου στηρίζει στελειωμένο αντικείμενο (“συριακός” πέλεκυς;). Αντίστοιχος συνδυασμός κοντού επενδύτη και ποδήρους χιτώνα συναντάται, κατά τα φαινόμενα, και στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS V.1A*, αριθ. 186 από την έπαυλη Νεροκούρου (εικ. 8δ). Παρά τη σχηματική τους απόδοση, διακρίνονται πέντε πομπικά κινούμενες μορφές, χάρη στον ποδήρη χιτώνα που φορούν. Εξίσου σχηματικός είναι και ο κοντός επενδύτης που καλύπτει τον άνω κορμό τους – οι επάλληλες τεθλασμένες που διακρίνονται σαφώς στην τελευταία μορφή και η “οδοντωτή” παρυφή του θυμίζουν έντονα αυτόν στο σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 11 από την Αγία Τριάδα (εικ. 2η), με τη διαφορά ότι εδώ ο κοντός επενδύτης συνδυάζεται με ποδήρη χιτώνα και όχι με “δερμάτινο” περιζώμα.

Εκτός από τα προαναφερθέντα σφραγιστικά τεκμήρια η μόνη τοιχογραφική μαρτυρία στην οποία υποστηρίχθηκε ότι εικονίζεται κοντός επενδύτης σε συνδυασμό με ποδήρη χιτώνα είναι το κνωσιακό ΥΜ ΙΙΑ/Β “Camp Stool fresco” (εικ. 5γ). Οι ανδρικές μορφές, στις οποίες αποδόθηκε “a priestly status”, λόγω του ποδήρους “συριακού” χιτώνα και της θέσης τους στη σκηνή<sup>843</sup>, ενισχύεται ενδεχομένως και από τα ιδιάζοντα, προσαρτημένα στα νώτα τους λευκά “φτερά”<sup>844</sup>. Στην εύλογη πρόταση της Jones ότι αυτά αποδίδουν το ελεύθερο άκρο του τυλιγμένου γύρω από το σώμα τους ποδήρους “συριακού” χιτώνα<sup>845</sup>, θα μπορούσε να υποστηριχθεί εναλλακτικά ότι αποτελούν τα αναδιπλωμένα στα νώτα άκρα κοντού επενδύτη, ώστε να διευκολυνθούν οι κινήσεις των καθισμένων ανδρών στην εικονιζόμενη τελετουργία<sup>846</sup>.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, την ενδεχόμενη ιερατική ιδιότητα ή την εμπλοκή των εικονιζόμενων μορφών σε τελετουργίες δεν υποδεικνύει τόσο ο επενδύτης όσο το βασικό ένδυμα των μορφών, ήτοι ο ποδήρης χιτώνας από τη μια ή το “δερμάτινο” περιζώμα από την άλλη, ενίοτε σε συνδυασμό με διάσημα αξιώματος, όπως ο “συριακός” πέλεκυς. Ιδιαίτερος στην περίπτωση του σφραγίσματος *CMS II.7*, αριθ. 16 (εικ. 8β), οι δύο μορφές θα μπορούσαν να εξέρχονται ή εισέρχονται σε κλειστό χώρο, αν κρίνουμε από την επιτοίχια, πιθανότατα, διακοσμητική ζώνη, μικρό τμήμα

<sup>843</sup> Πλάτων 1959, 343. Lenuzza 2012, 261.

<sup>844</sup> Ο Cameron 1975, 59 σημειώνει ότι “The “wing” appendages suggest these cloaks are articles of cult attire”, ενώ αναρωτιέται αν πρόκειται για λευκά φτερά υδρόβιων πτηνών. Επισημαίνουμε ότι παρόμοια “φτερά” εμφανίζονται σποραδικά και στη σφραγιδογλυφία και μάλιστα σε συνάφεια με γυναικείες μορφές. Βλ. ενδεικτικά *CMS I*, αριθ. 159.

<sup>845</sup> Jones 2003, 447-449.

<sup>846</sup> Lenuzza 2012, 261.

της οποίας διακρίνεται μπροστά από την προπορευόμενη γυναικεία μορφή, ενώ στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 11 (εικ. 2η) το ζεύγος των ανδρικών μορφών εξέρχεται από οικοδόμημα(;) με αναβαθμό(;) (το ανάκτορο;).

Η άποψη ότι ο κοντός επενδύτης αποτελεί αποκλειστικά ανδρικό ένδυμα φαίνεται να καταρρίπτεται χάρη στο γραπτά αποδιδόμενο, αν και αρκετά σχηματικό, ένδυμα που συναντάται στη ράχη πέντε πήλινων νεοανακτορικών και μετανακτορικών γυναικείων ειδωλίων, εκ των οποίων ένα από τη Γόρτυνα και τέσσερα από την Κνωσό<sup>847</sup>. Ο ελαφρύς αυτός επενδύτης, που χαρακτηρίστηκε από τον Ρεθεμιωτάκη ως χλαινίσκη<sup>848</sup>, έχει ασφαλώς διαφορετική χρήση από τις βαριές μάλλινες προφανώς “αλεξάνεμες χλαίνες”<sup>849</sup>, καθώς καλύπτει τον ανώτερο κορμό των μορφών.

Ο επενδύτης του αποσπασματικά σωζόμενου ειδωλίου από τη Γόρτυνα, με καμπύλη παρυφή εξωτερικά και κυματοειδή εσωτερικά, κοσμεύεται με ολόβαφα στίγματα στην εσωτερική του επιφάνεια, δηλωτικά ενδεχομένως ενεπίρραφων ή κεντημένων στοιχείων (εικ. 13β)<sup>850</sup>. Από την άλλη, γωνιώδη απόληξη και εσωτερική διαγράμμιση στο στέρνο και τη ράχη φέρουν οι επενδύτες δύο αποσπασματικών ειδωλίων, εκ των οποίων το ένα ακατάγραφο<sup>851</sup> και το άλλο από τα ΒΔ της οικίας Hogarth<sup>852</sup>. Με ημικυκλική παρυφή και ενάλληλα διάγραμμα μηνοειδή γραμμίδια, που “ίσως αποδίδουν υφαντικά κοσμήματα”, δηλώνεται ο επενδύτης στο γυναικείο ειδώλιο με υψωμένα χέρια στο Ashmolean, δωρεά του Evans και της ελληνικής κυβέρνησης<sup>853</sup>. Με γωνιώδη απόληξη και πλούσια κόσμηση από σειρές γραμμιδίων και στίξεις κοσμεύεται ο επενδύτης και στο κατάκοσμο τροχήλατο είδωλο από το “Ιερό των Διπλών Πελέκεων”, με περιδέραια, ψέλια και σφραγιδόλιθο σε αμφοτέρωτα τα χέρια (εικ. 13γ)<sup>854</sup>. Αν και χρονολογήθηκε αρχικά στην ΥΜ ΙΙΒ<sup>855</sup>, η επανεξέταση του συνόλου των αγγείων από το εσωτερικό του ιερού<sup>856</sup>, ώθησε τον Ρεθεμιωτάκη να

<sup>847</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 113-114, όπου χαρακτηρίζεται ως επίβλημα.

<sup>848</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 113.

<sup>849</sup> Για τις κάπες αυτές που συναντώνται σε ορισμένα παλαιοανακτορικά κυρίως ειδώλια, για προστασία από το ψύχος βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 105. Για την “αλεξάνεμο χλαίνα” βλ. Wace & Stubbings 1963, 499-500.

<sup>850</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 41 (αριθ. 150), 113.

<sup>851</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 27 (αριθ. 53), 113, εικ. 36.

<sup>852</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 27 (αριθ. 57), 113, εικ. 11.

<sup>853</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 28 (αριθ. 60), 113, εικ. 32.

<sup>854</sup> Για το Ιερό των Διπλών πελέκεων βλ. *PM* II.1, 335-344. Για το είδωλο βλ. Ρεθεμιωτάκης 1998, 25 (αριθ. 42), 113, εικ. 28. Για τη χρονολόγηση βλ. αυτ. 67-68.

<sup>855</sup> *PM* II.1, 336-337, εικ. 189-190.

<sup>856</sup> Popham 1964, 16-17.

το τοποθετήσει είτε στη μετάβαση από την ΥΜ ΙΙ στην ΥΜ ΙΙΙΑ, είτε στη μετάβαση από την ΥΜ ΙΙΙΑ1 στην ΙΙΙΑ2 με βάση στιλιστικά κριτήρια<sup>857</sup>.

#### IV.2 Επενδύτης τύπου β (ποδήρης)

Όπως με τον κοντό επενδύτη (τύπος α) έτσι και στην περίπτωση του ποδήρους επενδύτη (τύπος β) τα σχετικά τεκμήρια αποδεικνύονται μεμονωμένα, διάσπαρτα χρονικά και τοπικά στην ύστερη Χαλκοκρατία, χωρίς να στοιχειοθετούν μια σταθερή παράδοση ενδύματος τελετουργικής χρήσης. Προερχόμενα στην πλειονότητά τους από το Ακρωτήρι και δευτερευόντως από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα, υποδεικνύουν διαφοροποίηση από τις συνήθειες ενδυματολογικές πρακτικές και ως εκ τούτου θεωρούνται σημειολογικά ως “δείκτες ιδιότητας”.

Η ΥΚ/ΥΜ ΙΑ μικρογραφική ζωφόρος από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου<sup>858</sup> προσφέρει επί του προκειμένου μια σειρά παραλλαγών ποδήρους επενδύτη που εκτός από τη βασική τυπολογική τους ομοιότητα, αυτή του ποδήρους αχειρίδωτου ενδύματος, και διαφορετικό υλικό κατασκευής υποδεικνύουν και διαφορετικές ιδιότητες των φορέων τους, κρίνοντας από τις εικονογραφικές τους συνάψεις.

Ποδήρη επενδύτη, λευκού χρώματος με μονή ή διπλή ταινία στην παρυφή, φορούν οι συμμετέχοντες στη σκηνή της “Συνάθροισης σε λόφο” (εικ. 14α)<sup>859</sup>. Προεξάρχουσες στην “τελετουργική” αυτή σκηνή, “presumably the high priests”<sup>860</sup>, είναι οι δύο κεντρικές αντωπές μορφές, οι οποίες φορούν κατά τα φαινόμενα μια μακρύτερη εκδοχή, έως τους αστραγάλους, του συγκεκριμένου ενδύματος, που στερεώνεται στον λαιμό με δύο κορδόνια. Το ζεύγος ταινιών που εικονίζεται στο ανώτερο τμήμα του επενδύτη αφενός υποδεικνύει την εφαρμογή του ενδύματος στους ώμους των μορφών και αφετέρου την ενδεχόμενη, όπως υποστηρίχθηκε, κατασκευή του από δύο επάλληλες στρώσεις, που παραπέμπουν στην ομηρική “διπλήν χλαΐναν”<sup>861</sup>. Αν και διατυπώθηκε η άποψη ότι οι οριζόντιες ταινίες στην κατώτερη παρυφή θα μπορούσαν να αποτελούν αντίστοιχα “a method of lengthening an otherwise standard cloak, as a way of signifying rank, status or role within the

<sup>857</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 67-68.

<sup>858</sup> Ντούμας 1992, 46-49, εικ. 26-27, 35-39, 44-45, 48.

<sup>859</sup> Σύμφωνα με τον Ντούμα 1992, 47-48, εικ. 26-27, ποδήρη επενδύτη φορούν όλοι οι άνδρες που συμμετέχουν σε αυτήν, ενώ ο Laffineur 2000b, 893, σημειώνει ότι το εν λόγω ποδήρες ένδυμα είναι συμβατό με πρόσωπα ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, “priests or officiants”.

<sup>860</sup> Morgan 1988, 93.

<sup>861</sup> Για διαφοροποίηση στα ομηρικά έπη μεταξύ διπλών και μονών επενδυτών βλ. *Οδύσ.* τ 225-226.

ritual”<sup>862</sup>, θα μπορούσαν κάλλιστα να υποδεικνύουν απλώς επίρραπτες διακοσμητικές ταινίες, όπως άλλωστε και η διπλή κατακόρυφη κατά μήκος του πρόσθιου τμήματος του επενδύτη. Την κοντύτερη εκδοχή του εν λόγω χιτώνα, έως το γόνατο, με ζεύγος ταινιών στην κατώτερη παρυφή του, φορά ο άνδρας που εικονίζεται στα δεξιά του κεντρικού ζεύγους, στρέφοντας το κεφάλι προς τα πίσω. Πρόσθετο ερυθρό τμήμα υφάσματος που διακρίνεται πίσω από τον αυχένα του “it may have been related to the Minoan ‘sacral knot’”<sup>863</sup>.

Απλούστερη εκδοχή ποδήρους επενδύτη, ακόσμητου στα περισσότερα παραδείγματα, λευκού, ερυθρού ή κυανού χρώματος, φορούν περίπου 74 άνδρες της μικρογραφικής ζωφόρου (εικ. 14β). Το εν λόγω ένδυμα που κάλυπτε τα άνω άκρα τους θα μπορούσε κάλλιστα να συνδυάζεται εσωτερικά με περίζωμα ή αιδοιοθύλακα. Τραχύτερη κατηγορία έγχρωμων επενδυτών, όπως υποδεικνύουν τα εξέχοντα γραμμίδια στην επιφάνειά τους, φορούν άντρες που εμφανίζονται εν γένει στην εξοχή, ασχολούμενοι με συναφείς δραστηριότητες (εικ. 14γ, δ)<sup>864</sup>.

Ενώ οι λευκοί, λινοί πιθανότατα, ποδήρεις επενδυτές φαίνεται να φοριούνταν μόνο από πρόσωπα συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, οι έγχρωμοι επενδυτές, χρησιμοποιούνταν από ευρύτερες ομάδες ανδρών, κατασκευασμένοι από βαμμένα υφάσματα, πιθανότατα μάλλινα, ή λινά, ενδεχομένως, στις περιπτώσεις των λευκών. Οι κατασκευασμένοι πάλι με προβιά ζώου ή με την φλοκιστή τεχνική επενδυτές εξυπηρετούσαν αναμφίβολα πρακτικούς λόγους, όπως η προστασία από το κρύο<sup>865</sup>. Ως εκ τούτου από τις τρεις προαναφερθείσες κατηγορίες ποδήρων επενδυτών με τελετουργικές επιτελέσεις θα μπορούσαν να σχετιστούν μόνο οι πρώτοι, καθώς φοριούνταν “by those of a certain rank or when performing certain functions”<sup>866</sup>.

Ταυτόχρονα με την κατηγοριοποίηση των εικονιζόμενων ποδήρων επενδυτών η Morgan θέλησε να τους συσχετίσει με τα αναφερόμενα στα ομηρικά έπη αντίστοιχα ενδύματα, ήτοι το *φᾶρος* και τη *χλαῖνα*. Έτσι, με το ομηρικό *φᾶρος*, ένδυμα “almost certainly linen”, που φορούσαν άνδρες και γυναίκες των ανώτερων τάξεων<sup>867</sup>,

---

<sup>862</sup> Morgan 1988, 93.

<sup>863</sup> Morgan 1988, 94.

<sup>864</sup> Morgan 1988, 95.

<sup>865</sup> Morgan 1988, 95.

<sup>866</sup> Morgan 1988, 95.

<sup>867</sup> Ενδεικτική της αβεβαιότητας των ταυτίσεων των εικονογραφικών δεδομένων με τα στοιχεία της Γραμμικής Β' αλλά και τους μεταγενεστέρους ομηρικούς όρους, είναι η περίπτωση του ομηρικού *φᾶρος*. Έτσι ενώ η Morgan, ακολουθώντας το *Docs*<sup>2</sup>, 313, το ταύτισε με τον όρο *pa-we-a* των πινακίδων υφασμάτων της Κνωσού, οι Ruyeperez & Melena 1996, 170 αντιθέτως ταύτισαν τα *pa-we-a* με τον μυκηναϊκό “κοντό χειριδωτό χιτώνα”. Το ένδυμα πάντως αυτό αποτελεί τον μόνο τύπο

φαίνεται συμβατός ο πρώτος τύπος ποδήρους επενδύτη, ενώ ο δεύτερος, απλούστερος τύπος με την *χλαίνα*, που αποτελούσε αποκλειστικά ανδρικό ένδυμα, όλων των κοινωνικών τάξεων, κατασκευασμένο από μαλλί, ενίοτε βαμμένο<sup>868</sup>. Αποτελούμενη ουσιαστικά από άρραφο κομμάτι υφάσματος, μονό ή διπλό<sup>869</sup>, αφενός εξασφάλιζε την προστασία του σώματος σε δυσμενείς καιρικές συνθήκες και αφετέρου χρησιμοποιούνταν εν γένει ως σκέπασμα.

Ιδιάζων ποδήρης επενδύτης, αν είναι όντως επενδύτης και δεν αποτελεί εσφαλμένη εντύπωση που δημιουργεί το σχέδιο, εμφανίζεται στο σφράγισμα *CMS* Π.7, αριθ. 15 από τη Ζάκρο (εικ. 3δ). Το εν λόγω ένδυμα, λινό πιθανότατα, αν κρίνουμε από τη λεπτή υφή του, σχετίζεται με την προπορευόμενη από τις τρεις, ενδεδυμένες με “δερμάτινο” περίζωμα, ανδρικές μορφές, καλύπτοντας τον άνω κορμό και το δεξί της χέρι, εν είδει πανωφοριού.

Αξιοσημείωτη περίπτωση ποδήρους επενδύτη, αυτή τη φορά από την ηπειρωτική Ελλάδα, αποτελεί το ένδυμα μιας εκ των τριών γυναικών του δωματίου 31 στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, το οποίο θα πραγματευθούμε στο αμέσως επόμενο υποκεφάλαιο.

#### **IV.3 Το ένδυμα (επενδύτης) της “θεάς” από το Δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών**

Η “θεά” του δωματίου 31 ανήκει σε μια από τις πληρέστερες, αν και αποσπασματικά σωζόμενες, μυκηναϊκές τοιχογραφίες, που εντοπίστηκε *in situ* στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (εικ. 15α)<sup>870</sup>. Χρονολογούμενη στο μέσο του 13<sup>ου</sup> αι. π.Χ. η εν λόγω τοιχογραφία, που αποκαλύφθηκε εκεί με τις ανασκαφές *Taylor*, εκτείνεται σε δύο ζώνες άμεσα σχετιζόμενες με εξέδρα εφαπτόμενη στον ανατολικό τοίχο του δωματίου<sup>871</sup>. Οι τρεις συνολικά γυναικείες μορφές, που εικονίζονται σε αυτήν, διευθετούνται σε δύο διαφορετικά επίπεδα, μια πλευρικά και δύο αμέσως πάνω από την επιφάνεια της εξέδρας - βωμού πιθανότατα, κρίνοντας από τρεις κοιλότητες, που εντοπίστηκαν έμπλεες στάχτης, στο δυτικό άκρο της επιφάνειάς της<sup>872</sup>. Το

---

υφάσματος, που μαζί με τον τύπο *pu-ka-ta-ri-ja*, συνοδεύεται από προσδιοριστικά στοιχεία χρώματος και ιδιαίτερος ερυθρού, βλ. *Nosch* 2004, 32.

<sup>868</sup> *Morgan* 1988, 95.

<sup>869</sup> *Morgan* 1988, 95.

<sup>870</sup> Για μια προκαταρκτική ανάλυση της συγκεκριμένης τοιχογραφίας βλ. *Marinatos* 1988 και *Rehak* 1992. Επίσης *Wardle* 1999 και *Morgan* 2005b.

<sup>871</sup> *Taylor* 1969, 94.

<sup>872</sup> *Rehak* 1984, 539.

ενδιαφέρον μας εστιάζεται στην αριστερή από τις δύο αντωπές γυναίκες (εικ. 15β), που εικονίζονται αμέσως πάνω από τον βωμό, πλαισιωμένες από κίονες<sup>873</sup> και παραπλεύρως θύρας, με ρόδακες στο περιθύρωμα<sup>874</sup>.

Η εν λόγω γυναίκα, της οποίας διατηρείται ουσιαστικά μόνο ο κατώτερος κορμός, φορά ποδήρες ένδυμα, επενδύτη πιθανότατα, όπως υποδεικνύει η σειρά οριζόντιων γραμμίδων (“σειρήτι” ή άδετες απολήξεις νημάτων;) κατά μήκος του πρόσθιου τμήματός του, όπου και το άνοιγμα. Το ρούχο, “βαρύ” και ογκώδες κατά τα φαινόμενα, θα μπορούσε να είναι μάλλινο, φλοκιαστό στο εσωτερικό του, όπως μαρτυρούν τα νήματα στο κατώτερο πρόσθιο τμήμα του, σύμφωνα με τη Wardle<sup>875</sup>, άποψη που υποστήριξαν η Τζαχίλη<sup>876</sup> και η Μαρινάτου<sup>877</sup>. Οι κόκκινες κηλίδες, πάλι, που εμφανίζονται κάτω από την οριζόντια παρυφή του ενδύματος ερμηνεύθηκαν ως “weights” από τη Μαρινάτου<sup>878</sup>, σε αντίθεση με την Wardle, που υποστήριξε ότι αποτελούν “δεμένα σε κόμπο κρόσια στημονιού”<sup>879</sup>.

Το ενδεχόμενο να συμπληρώνεται η ενδυμασία της με “λευκό πουκάμισο ή τοπ με δύο μαύρες ταινίες στα μανίκια”, όπως αναφέρει η Wardle<sup>880</sup> δεν συνάδει με τον τύπο του ποδήρους επενδύτη, τουλάχιστον όπως τον γνωρίζουμε από την Υστεροχαλκή εικονογραφία (βλ. και B\_IV), εκτός αν υποθεθεί ότι πρόκειται για χειριδωτό τύπο, με κοντό μανίκι. Εναλλακτικά, ωστόσο, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η “θεά” φορά περικόρμιο και άρραφο ποδήρη χιτώνα, παρόμοιο με αυτόν της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία (βλ. και B\_II.2), κάτι που όμως δεν συμβαδίζει με τις λεπτομέρειες που δόθηκαν στην ανωτέρω περιγραφή.

Το βασικό διακριτικό της στοιχείο είναι το ξίφος στα χέρια της, το οποίο, λειτουργώντας ως “divine emblem”<sup>881</sup>, ενισχύει την ταύτισή της με πολεμική θεότητα<sup>882</sup>. Παρά το γεγονός ότι αντίστοιχο έμβλημα, σκήπτρο ή λόγχη, κρατά και η ελαφρώς μικρότερων διαστάσεων γυναικεία μορφή απέναντί της, η θεϊκή της ιδιότητα αμφισβητείται. Σε αντίθεση με τη “θεά” και το επιβλητικό ένδυμά της, η δεύτερη αυτή φορά την τυπική στολιδωτή φούστα και ερυθρό περικόρμιο, με μπλε,

<sup>873</sup> Η σπειροειδής διακόσμηση των κίωνων συναντάται στην πρόσοψη του Θησαυρού του Ατρέα.

<sup>874</sup> Παρόμοια διακόσμηση είναι γνωστή από τη θύρα θαλαμωτού τάφου στις Μυκήνες.

<sup>875</sup> Wardle 1999, 193.

<sup>876</sup> Βλ. Τζαχίλη-Ντούσκου 1981, 257, όπου αναφέρεται ως “μάλλινη μακριά φορεσιά με κλωστές ή θηλειές που κρέμονται”.

<sup>877</sup> Ως “heavy, shaggy garment (‘flokata’ dress)” χαρακτηρίστηκε από τη Marinatos 1988, 247.

<sup>878</sup> Marinatos 1988, 247.

<sup>879</sup> Wardle 1999, 193.

<sup>880</sup> Wardle 1999, 193.

<sup>881</sup> Morgan 2005b, 168.

<sup>882</sup> Rehak 1984, 539-541.

λευκό και κίτρινο σειρήτι, ενώ το στήθος της παραμένει ακάλυπτο. Με δυσκολία διακρίνονται ίχνη του προσώπου, της κόμης της αλλά και πόλου<sup>883</sup>. Ο τελευταίος δεν αποτελεί ωστόσο ασφαλή δείκτη ταύτισης, καθώς φοριέται κάλλιστα τόσο από θεϊκές όσο και από ιερατικές μορφές (βλ. και B\_IX.4). Στην πραγματικότητα, τόσο ο χώρος όσο και τα εικονογραφικά συμφραζόμενα υποβάλλουν την ιδέα ότι αμφότερες οι μορφές υπάγονται στη θεϊκή σφαίρα<sup>884</sup>. Στην ερμηνεία αυτή συνηγορούν και οι δύο μικρών διαστάσεων ολόβαφες μορφές, μια ερυθρή και μια μελανή, που εμφανίζονται μεταξύ των δύο γυναικών, ερμηνευόμενες από την Μαρινάτου ως “ψυχές” ή “πνεύματα”<sup>885</sup>, καθώς και η τρίτη γυναικεία μορφή, που εικονίζεται στο χαμηλότερο επίπεδο<sup>886</sup> (για τη μορφή αυτή βλ. και B\_II.2).

Αν και η χρήση ποδήρων επενδυτών τεκμηριώνεται, όπως είδαμε, σε όλη την Ύστερη Χαλκοκρατία, τα σχετικά δεδομένα συνδέονται επί το πλείστον με ανδρικές μορφές και όχι απαραίτητα στο πλαίσιο τελετουργικών επιτελέσεων, όπως υποδεικνύει πρωτίστως η μικρογραφική τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας. Αν δεχτούμε πάντως ότι το ένδυμα της “θεάς” από το Δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών είναι ποδήρης επενδυτής τότε τεκμηριώνεται αναμφισβήτητα η χρήση του συγκεκριμένου ενδυματικού τύπου και από γυναίκες, και μάλιστα με θεϊκή ή ιερατική ταυτότητα, στοιχείο που ενισχύεται και από το δαχτυλίδι CMS VII, αριθ. 118 του Βρετανικού μουσείου (εικ. 15γ).

---

<sup>883</sup> Wardle 1999, 193.

<sup>884</sup> Όπως υποστήριξε η Morgan 2005b, 168: “The clothing does not permit us to speculate on the divine versus mortal status of these women. Both types can be worn by cult functionaries or goddesses. They serve here to distinguish the two, but given their balanced position in relation to columns and platform, it is perhaps more likely that both figures belong to the divine sphere”. Η Marinatos 1988, 247 υποστήριξε πάντως ότι και οι δύο μορφές είναι θεότητες.

<sup>885</sup> Βλ. Marinatos 1988, 248. Ωστόσο, σύμφωνα με τη Wardle 1999, 193 “δεν είναι [...] βέβαιο αν οι δύο μικρές ανδρικές μορφές, ό,τι και αν αναπαριστούν, ήταν μέρος της αρχικής σύνθεσης ή προστέθηκαν αργότερα”.

<sup>886</sup> Πρόκειται για τη μορφή που έχει ερμηνευθεί ως “θεά της Φύσης”, καθώς κρατά στα υψωμένα της χέρια θυσάνους σταριού. Με την άποψη αυτή, που διατυπώθηκε από τον Taylour 1983, 56, συμφωνούν οι περισσότεροι ερευνητές, και ως εκ τούτου ταυτίστηκε από την Koraka 2001, 20 με τη *si-to-ro-ti-ni-ja* της πινακίδας MY Oi 701. Ελαφρώς διαφοροποιημένη η ερμηνεία της Wardle 1999, 193, που υποστήριξε ότι πρόκειται για στάχνα αραβοσίτου. Προσφάτως όμως, σε μια ανατρεπτική προσέγγιση, ο Burke 2012, 176 πρότεινε ότι η εν λόγω μορφή κρατά “Pinna nobilis fan shells”.



## **V. Ποικιλμένα ενδύματα με θέματα συμβολικού χαρακτήρα**

Ιδιαίτερη, και περιορισμένη συνάμα, κατηγορία ενδυμάτων αποτελούν αυτά με εικονιστικές παραστάσεις ή συμβολικά μοτίβα, απότοκα της ανάπτυξης της υφαντικής κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία, όπως συνάγεται κυρίως από τα εικονιστικά δεδομένα και τις μαρτυρίες της Γραμμικής Β.

Αρκετά επιχειρήματα συνάγονται πλέον για την αλληλεπίδραση μεταξύ των τοιχογράφων και Αιγαιών υφαντών, σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα, όπως η οργάνωση του δισδιάστατου χώρου, τα διακοσμητικά στοιχεία των παρυφών, η πολυχρωμία αλλά και η επιλογή των θεμάτων<sup>887</sup>. Επιπλέον διαθέτουμε άφθονο υλικό αιγαιακών ενδυμάτων με παραστατικές σκηνές<sup>888</sup> ή μεμονωμένα συμβολικά μοτίβα σε ενδύματα, σε συνάφεια με τελετουργικές σκηνές.

Η απεικόνιση ακόμη και ανθρώπινων μορφών σε αιγαιακά υφάσματα, όπως υποδεικνύει γυναικεία μορφή σε τοιχογραφικό θραύσμα από την Κνωσό<sup>889</sup> αλλά και μια σειρά κεφαλών πολεμιστών σε θραύσμα από την Θήβα<sup>890</sup>, θα μπορούσαν πιθανόν να αποδοθούν σε σχέδιο ενδύματος. Όποια κι αν ήταν η τεχνική κατασκευής τους, υφαντική, κεντητική ή επίρραπτη, σίγουρο είναι ότι τουλάχιστον κατά την ΥΜ Ι, οι κατασκευαστές υφασμάτων ήταν ικανοί και πρόθυμοι να αναπαραστήσουν σύνθετες εικονογραφικές σκηνές σε πολύτιμα ενδύματα<sup>891</sup>.

### **V.1. Το γυναικείο ένδυμα: ο κρόκος και ο κρίνος**

Τα γνωστά ζεύγη των κνωσιακών ΜΜ ΙΙΒ φαγεντιανών ομοιωμάτων εσθότητας και ζωνών από το ανάκτορο της Κνωσού αποτελούν τα πρωιμότερα παραδείγματα γυναικείας ενδυμασίας με εικονιστική διακόσμηση (εικ. 16α)<sup>892</sup>. Χωρίς να διαφέρουν τυπολογικά από τα γνωστά ενδύματα του συρμού (περικόρμιο, μακριά, κωδωνόσχημη φούστα, ζώνη), διαφοροποιούνται από τη συνήθη γραμμική διακόσμηση των τελευταίων, με την απεικόνιση ανθέων κρόκου: σε συστάδα, εντός πολυκάμπυλου πλαισίου, στις μακριές φούστες, και μεμονωμένα στη μία από τις ζώνες. Η εύρεσή τους στο Ιερό Θησαυροφυλάκιο του ανακτόρου, μαζί με μια σειρά

<sup>887</sup> Barber 1990, 311-357. Blakolmer 1994. Shaw & Laxton 2002. Blakolmer 2010. Blakolmer 2012.

<sup>888</sup> Cameron & Hood 1967, 23-25, πίν. E a, c-f, h, k, IV, 11, 16, 17. Shaw 1978, 27-34, Vlachopoulos 2003, ιδιαιτέρως 518, εικ. 14. Vlachopoulos 2007, 114, πίν. XXXI. Chapin 2008, 71-73.

<sup>889</sup> Cameron & Hood 1967, 30, πίν. IV, εικ. 10.

<sup>890</sup> Σπυρόπουλος 1971, 113-118, πίν. 25 a-b.

<sup>891</sup> Βλ. *PM* III, 40. Επίσης Κορρές 1981, 669 κ.εξ.

<sup>892</sup> *PM* I, 506, εικ. 364 a-d. Στην πραγματικότητα ήρθαν στο φως τρεις γυναικείες εσθήτες, εκ των οποίων μία αποσπασματικά σωζόμενη, και δύο ζώνες. Βλ. σχετικά και Panagiotaki 1999, 101, 103, εικ. 27, πίν. 16f, 17. Chapin 2008, 69-70. Βλ. επίσης Γ.1\_V.

λατρευτικών αντικειμένων, κατέστησε εξ αρχής προφανή τον αναθηματικό τους χαρακτήρα<sup>893</sup>. Την ιερότητα των ανθέων κρόκου ('sacred saffron-flowers') ενίσχυσε η εύρεση αυτοτελών φαγεντιανών ομοιωμάτων στην ίδια ανασκαφική συνάφεια<sup>894</sup>, ενώ η απεικόνισή τους σε συστάδα θεωρήθηκε από τον Evans αιγυπτιακή επίδραση αντίστοιχων συστάδων λωτών<sup>895</sup>. Τη σημασία τους, ως διακριτικών στοιχείων (attributes) της Μεγάλης Μινωικής θεάς, την είχε ήδη επισημάνει ο ίδιος μελετητής σχολιάζοντας την γνωστή τοιχογραφία του Κροκοσυλλέκτη<sup>896</sup>, που αποδείχθηκε εντέλει πίθηκος, χάρη στην αποκατάσταση του Πλάτωνα<sup>897</sup>.

Ένα ακόμη γυναικείο ένδυμα, πιθανώς περικόρμιο, κοσμημένο με μεμονωμένα άνθη κρόκου, έχει υποστηριχθεί ότι απεικονίζεται σε ΥΜ Ι τοιχογραφικό θραύσμα από το Παλαίκαστρο (οικία Ε;) <sup>898</sup>, το μοναδικό αυτού του είδους μαρτυρημένο, έως τώρα, εκτός Κνωσού (εικ. 16β) <sup>899</sup>.

Ωστόσο, η ομάδα των ανθοστόλιστων γυναικείων ενδυμάτων εμπλουτίζεται θεαματικά χάρη στις εξαιρετικής διατήρησης τοιχογραφίες από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου<sup>900</sup>, το ανεξάρτητο, τριώροφο κτήριο, "centre of communal ritual activity"<sup>901</sup>. Οι πέντε συνολικά εσθήτες, και πιθανόν μια ζώνη, σε τοιχογραφικές συνθέσεις του ορόφου και του ισογείου, μας επιτρέπουν μια πιο στέρεη σημειολογική και κοινωνιολογική προσέγγιση των φορέων τους.

Άνη κρόκου κοσμούν το περικόρμιο της Πότνιας η οποία επιβλέπει τη διαδικασία της κροκοσυλλογής, οραματικά παρούσα, στον όροφο του κτηρίου (εικ. 16γ). Η αναμφισβήτητη θεϊκή της υπόσταση, διόλου δεν αναγνωρίζεται από την ενδυματολογική της διαφοροποίηση. Είναι η ιδιαίτερη θέση της στα αφηγηματικά συμφραζόμενα που την πιστοποιεί: απεικονίζεται καθισμένη σε τριμερή βαθμιδωτή

---

<sup>893</sup> Ο αναθηματικός τους χαρακτήρας είναι δεδομένος για τον Evans που αναφέρεται σε αυτά ως "votive robes and girdles". Εξίσου κατηγορηματικός είναι και ο Nilsson 1950<sup>2</sup>, 311, όπου σημειώνεται ότι "they can only be explained as votive offerings to a goddess, her sacred wardrobe".

<sup>894</sup> *PM I*, 499-500, εικ. 358.

<sup>895</sup> *PM I*, 506.

<sup>896</sup> *PM I*, 265.

<sup>897</sup> Πλάτων 1947, 505-524.

<sup>898</sup> Βλ. Bosanquet and Dawkins 1923, 148, εικ. 3. Immerwahr 1990, 182-183 (Pa No. 1). Rehak 2004, 96, 98 (no. 10).

<sup>899</sup> Τμήμα ενδύματος θα μπορούσε να αποτελεί και το τοιχογραφικό θραύσμα από το ανάκτορο της Κνωσού με καμπυλούμενη σειρά κρίνων (*PM III*, 130-131, εικ. 85. Chapin 2008, 71), ενώ αβέβαιη είναι η περίπτωση των μικρογραφικών ανθέων κρόκου σε βραχώδες τοπίο που εικονίζονται στο MM ΠΙΒ-ΥΜ ΙΑ τοιχογραφικό θραύσμα επίσης από την Κνωσό (Βόθρος Σαβάκη), βλ. Cameron 1975. Chapin 2008, 71.

<sup>900</sup> Βλ. σχετικά Rehak 2004, 85-100, όπου παρατίθεται και συγκεντρωτικός κατάλογος κροκοστόλιστων αιγαιακών ενδυμάτων.

<sup>901</sup> Vlachopoulos 2007, 108.

κατασκευή και συνοδεύεται από το ιερό της ζώο, τον γρύπα, στοιχείο αδιάψευστα υπερβατικό. Κάποια ιδιαίτερα διακριτικά στοιχεία (attributes), όπως τα δύο περιδέραια στο λαιμό της, το ένα με ψήφους σε σχήμα υδρόβιων πτηνών και το άλλο με υδροσταθμιλίδες (λιβελούλες), “υπαινίσσονται προφανώς κάποιες από τις ιδιότητες της ως Μεγάλης Θεάς της Φύσης”<sup>902</sup>, ενώ τα άνθη κρόκου στο περικόρμιο της και η στίξη των παρειών της με στήμονές του ίδιου άνθους φαίνεται ότι τονίζουν ιδιαίτερος τον ευεργετικό της ρόλο στη συγκομιδή του. Ο εμφανιζόμενος μπροστά της πίθηκος, που της προσφέρει μικρή δέσμη κρόκων, παραπέμπει ευθέως στην κνωσιακή τοιχογραφία των Κροκοσυλλεκτών πιθήκων<sup>903</sup>, και σε μια αντίστοιχη πιθανότατα τελετουργική διαδικασία στη μινωική Κρήτη. Μικρή, αλλά εξόχως σημαντική λεπτομέρεια: τα κροκόχρωμα μαξιλαράκια, κατά μια άποψη, ή διπλωμένα υφάσματα, κατά άλλη, πάνω στα οποία κάθεται η θεά υποδεικνύουν ενδεχομένως τον απώτερο σκοπό της διαδικασίας, τη χρήση των συλλεγόντων ανθέων στη βαφή υφασμάτων.

Μια ακόμη γυναικεία μορφή από τον όροφο του κτηρίου φορά περικόρμιο με άνθη κρόκου<sup>904</sup>. Πρόκειται για την ώριμη γυναίκα που προπορεύεται της πομπής στο δωμάτιο 3β (εικ. 16δ). Όπως και στην περίπτωση της καθισμένης θεάς, ένα άνθος στίξει την παρειά της, ενώ ζεύγος ανθέων κρόκου κοσμεί τον κότσο των μαλλιών της. Στο δεξί της χέρι κρατά καλάθι, όμοιο με τα χρησιμοποιούμενα από τις κροκοσυλλέκτριες, γεγονός που υπαινίσσεται αντίστοιχο ρόλο και για την ίδια, τουλάχιστον στο παρελθόν<sup>905</sup>. Την ακολουθεί συνομήλική της, κατά τα φαινόμενα, και ανάλογα ντυμένη και στολισμένη γυναίκα, με δύο σημαίνουσες όμως διαφορές: αυτή φορά περικόρμιο κατάστικτο με κρίνα και κρατά στην αγκαλιά της δέσμες άγριων ρόδων<sup>906</sup>.

Την ομάδα των άνθινων ενδυμάτων της Ξεστής 3 συμπληρώνουν αυτά των λατρευτριών της “Δεξαμενής Καθαρμών”, στο ισόγειο του κτηρίου (εικ. 17α)<sup>907</sup>. Κοσμημένο με στήμονες κρόκου είναι το εντυπωσιακό αραχνοϋφαντο χειριδωτό περικόρμιο<sup>908</sup> που φορά η πρώτη από αριστερά μορφή<sup>909</sup>, αυτή με το περιδέραιο (εικ.

---

<sup>902</sup> Μπουλώτης 2002, 13.

<sup>903</sup> Hood 2005, 62.

<sup>904</sup> Άνθη που διακρίνονται αχνά στη φωτογραφία που δημοσιεύτηκε από τον Ντούμα 1992, 168-169.

<sup>905</sup> Βλ. Vlachopoulos 2007, 114, όπου σημειώνεται ότι “The basket bearer also has a crocus flower decorating her ear, a combination alluding to her crocus gathering activity at a younger age”.

<sup>906</sup> Ντούμας 1992, 170-171. Vlachopoulos 2007, 114.

<sup>907</sup> Για την τοιχογραφική αυτή σύνθεση βλ. και Γ.1\_VIII.3.

<sup>908</sup> Ο Ντούμας 1992, 129, το αναφέρει ως κεντημένο.

17β). Ο Rehak υποστηρίζει ότι φορά μακρύ διαφανές ένδυμα, το οποίο καλύπτει από τη μέση και κάτω πλούσια διακοσμημένη “ποδιά” που πέφτει ως τις κνήμες της, “usually identified as a ritual garment”<sup>910</sup>. Ιδιαίτερος σημαντική για την προβληματική μας είναι η γιρλάντα με άνθη κρόκου, που στολίζει, εκτός των άλλων κοσμημάτων (ενώτια, περιδέραιο και περικάρπιο), το στέρνο της μορφής<sup>911</sup> αλλά και η μακριά υφασμάτινη ταινία η οποία διευθετεί την πλούσια, μακριά της κόμη, σχηματίζοντας μια εξέχουσα θηλιά, ορατή πάνω από το μέτωπο<sup>912</sup>.

Όμοια ταινία, σε συνδυασμό με περόνη(;) σε σχήμα ροδιού και κλαδί μυρτιάς, κατά τον Ντούμα<sup>913</sup>, κοσμεί την μακριά κόμη της “πληγωμένης” γυναικείας μορφής (εικ. 17γ). Η τελευταία, στον πυρήνα της σύνθεσης, διακρίνεται σαφώς από τις υπόλοιπες, λόγω των ελαφρώς μεγαλύτερων διαστάσεών της αλλά και της καθιστής στάσης της<sup>914</sup>. Το διάφανο γαλάζιο περικόρμιο, το οποίο όμως δεν φαίνεται να αποτελεί τμήμα ολόσωμου ενδύματος, συνδυάζεται με λωρίδα υφάσματος κυανού χρώματος που καλύπτει εν είδει ζώνης τη μέση της, ενώ οι απολήξεις της είναι ορατές στο πρόσθιο και πλευρικό τμήμα του κάτω κορμού της. Το διακοσμητικό στοιχείο στην εν λόγω κυανή ζώνη<sup>915</sup>, που η Barber χαρακτήρισε ως “jo-jo”<sup>916</sup>, ταυτίστηκε από τον Rehak με κλειστά μπουμπούκια κρόκου, χάρη στις ομοιότητές του με σύγχρονα κεραμικά μοτίβα<sup>917</sup>.

Νεότερη από τις δύο προηγούμενες<sup>918</sup>, η τρίτη και ανατολικότερη μορφή της “Δεξαμενής Καθαρών”, εμφανίζεται με το κεφάλι ξυρισμένο, εκτός από ορισμένους μακρείς βοστρύχους κατά τόπους, ενώ φορά κοντή, νεανική φούστα (εικ. 17δ). Εκτός από το διάφανο κατάστικτο κροκωτό πέπλο, το οποίο, όπως σημειώνει ο Βλαχόπουλος “directly refers to the deep yellow pigment extracted from the red

---

<sup>909</sup> Ο Rehak 2004, 87 υποστήριξε ότι η μορφή αυτή, σε πλήρη εφηβεία, μεταξύ 14 και 16 ετών, είναι συνομήλικη με τη μεσαία, την “πληγωμένη”. Αντίθετα η Μαρινάτου πιστεύει ότι η τελευταία είναι λίγο μεγαλύτερη, βλ. Marinatos 1993, 207-208.

<sup>910</sup> Rehak 2004, 87.

<sup>911</sup> Πρόκειται για γιρλάντα με φρέσκα στίγματα κρόκου όπως επεσήμανε ο Porter 2000, 623.

<sup>912</sup> Η θηλιά αυτή στο μέτωπο αποτελεί σαφώς “ιερό κόμβο”, άποψη την οποία υποστηρίζει και ο Porter 2000, 623, επισημαίνοντας ότι πρόκειται για ταινία κιτρινωπού χρώματος “perhaps saffron painted”. Εντύπωση, ωστόσο, προκαλεί το γεγονός ότι διακρίνει τον “ιερό κόμβο” από την υπόλοιπη ταινία, αν και ο τελευταίος αποτελεί στην πραγματικότητα διαμόρφωση του κεντρικού της τμήματος.

<sup>913</sup> Ντούμας 1992, 129.

<sup>914</sup> Για την ιδιαίτερη θέση και σημασία των καθισμένων γυναικείων μορφών στην αιγαιακή τέχνη βλ. Rehak 1995a.

<sup>915</sup> Ο Ντούμας 1992, 129 δεν την αναφέρει στην περιγραφή της μορφής.

<sup>916</sup> Barber 1991, 317.

<sup>917</sup> Ο Rehak 2004, 89, αναφέρει ανάλογο διακοσμητικό μοτίβο σε ΥΜ ΙΒ πρόχου από την Αγία Τριάδα, ενώ παραπέμπει και σε μια σειρά αγγείων από διάφορες θέσεις σε Κρήτη, Κυκλάδες και Κύθηρα, με παρόμοια διακόσμηση.

<sup>918</sup> Ο Rehak 2004, 87 υποστήριξε ότι βρίσκεται στην πρώιμη εφηβεία, μεταξύ 12 και 14 ετών.

stamens of the crocus flowers”<sup>919</sup>, άνθη κρόκου στολίζουν και το κοντομάνικο περικόρμιο της<sup>920</sup>. Το στραμμένο προς τα πίσω κεφάλι της μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως, όπως υποστήριξε πρόσφατα ο Χρ. Μπουλώτης: είτε “υποδηλώνει την ιδιαίτερη σημασία στη διαδραματιζόμενη τελετουργία του εικονιζόμενου στον ανατολικό τοίχο του ‘αδύτου’ ιερού κτίσματος” είτε υπαινίσσεται αμφισημικά, “χορευτική φιγούρα, δηλωτική ψυχικής έντασης” και “πέραςμα από τη μια ηλικιακή-κοινωνική κατάσταση στη νέα”<sup>921</sup>.

Η παράδοση των ανθοστόλιστων ενδυμάτων συνεχίζεται και μετά τις καταστροφές των νέων ανακτόρων στην Κρήτη<sup>922</sup>, επιβιώνοντας στην περιοχή της Κνωσού κατά την ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1. Χάρη σε πρόσφατο προσεκτικό καθαρισμό στα εργαστήρια του Μουσείου Ηρακλείου της “Κουροτρόφου” από το Μαυροσπήλιο διαπιστώθηκε ότι το περικόρμιο της μορφής κοσμείται με άνθη κρόκου και ίριδας (εικ. 18α)<sup>923</sup>. Θυμίζουμε ότι από το ίδιο νεκροταφείο, αλλά σε πρωιμότερη φάση (γύρω στο 1500 π.Χ.) προήλθε μια ασημένια περόνη με ανάγλυφο διάκοσμο κροκανθών στη μια όψη και επιγραφή σε Γραμμική Α στην άλλη<sup>924</sup>. Η χρονολόγηση του εν λόγω ειδώλιου στην ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ1 από τον Ρεθεμιωτάκη επιβλήθηκε τόσο από τη μορφολογική του αντιστοιχία με άλλα σύγχρονα ειδώλια όσο και από την ομοιότητα των διακοσμητικών του στοιχείων με αγγεία του ανακτορικού ρυθμού<sup>925</sup>. Ο ίδιος, πάλι, αναγνώρισε σειρά κρόκων στην ανώτερη διακοσμητική ζώνη της φούστας ειδώλου από την κνωσιακή “Ανεξερεύνητη Οικία”<sup>926</sup>. Το εν λόγω γυναικείο είδωλο (εικ. 18β), χρονολογούμενο στρωματογραφικά στην ΥΜ ΙΙ, χαρακτηρίζεται ως “θεότητα” από τον Higgins<sup>927</sup>. Ο τελευταίος, μάλιστα, περιγράφει συνοπτικότερα τη διακόσμηση της φούστας ως γραμμική, χωρίς οποιοδήποτε άλλο σχόλιο<sup>928</sup>. Η αλήθεια είναι πάντως ότι το εν λόγω διακοσμητικό μοτίβο φαίνεται τόσο σχηματοποιημένο ώστε θα μπορούσε κάλλιστα να ερμηνευθεί ως φυτικό ποικιλοτρόπως (π.χ. ως καρπός ροδιάς). Ομοίως πλέγμα με άνθη ίριδας στο

<sup>919</sup> Vlachopoulos 2007, 110.

<sup>920</sup> Ο Ντούμας 1992, 129 δεν αναφέρει καθόλου το στοιχείο αυτό.

<sup>921</sup> Boulotis 2012, 266-267.

<sup>922</sup> Αντίθετη άποψη διατυπώνει ο Rehak 2004, 96, υποστηρίζοντας ότι, μετά τις καταστροφές που έπληξαν στο νησί στο τέλος της Νεοανακτορικής, “crocus decoration on costumes and pottery virtually disappears”.

<sup>923</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 62, πίν. 14-15, εικ. 12.

<sup>924</sup> Alexiou & Brice 1972, 113-124.

<sup>925</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 62.

<sup>926</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 63.

<sup>927</sup> Για το είδωλο από την “Ανεξερεύνητη Οικία” βλ. Higgins 1984, 198, πίν. 159, 5 (σχέδιο) και 191(α) (φωτογραφία).

<sup>928</sup> Higgins 1984, 198.

εσωτερικό ρόμβων υποστηρίχθηκε από τον Ρεθεμιωτάκη ότι εικονίζονται στο κατώτερο τμήμα φούστας ειδωλίου από την Κνωσό<sup>929</sup>, σύγχρονου με την “Κουροτρόφο” του Μαυροσπήλιου.

## **V.2. Αφηγηματικά ποικίλματα σε γυναικεία ενδύματα<sup>930</sup> – Τοπιογραφικό σκηνικό και στοιχεία του ζωϊκού βασιλείου**

Από τον όροφο της Ξεστής 3, και πιο συγκεκριμένα από τον νότιο τοίχο του Χώρου 3β κερδίσαμε πρόσφατα, χάρη στην πρόοδο των εργασιών συντήρησης των τοιχογραφιών σημαντικό μέρος από μια γυναικεία φούστα, κατάκοσμη με ζεύγη ιπτάμενων πτηνών σε βραχώδες τοπίο (εικ. 16ε)<sup>931</sup>. Τα πτηνά, χελιδόνια χωρίς αμφιβολία<sup>932</sup>, ανακαλούν στο νου τη γνωστή “Τοιχογραφία της Άνοιξης” από το Συγκρότημα Δέλτα<sup>933</sup>. Με φυτικά μοτίβα, ιώδους χρώματος, κοσμείται και η άκρως αποσπασματική ζώνη της γυναίκας, της οποίας διατηρείται ελάχιστο τμήμα της κεφαλής και του βραχίονα. Προπορεύεται πομπής, ακολουθούμενη από μια δεύτερη πομπεύτρια με πλούσια ανθοδέσμη λευκών κρίνων στην αγκαλιά, και ομοειδές άνθος (περόνη;) στα μαλλιά<sup>934</sup>, η οποία φορά διαφανές, ιώδες περικόρμιο με μικρογραφικά χελιδόνια, άνωθεν δικτυωτού (εικ. 16ε)<sup>935</sup>.

Σε μια μικρή παρέκκλιση, αναφέρουμε εδώ, ένα χελιδονόψαρο σε πολύχρωμο βραχώδη βυθό που κοσμεί την πλατιά ζώνη γυναικείας μορφής από τον Χώρο 3, ομοίως στον όροφο της Ξεστής 3 (εικ. 18γ)<sup>936</sup>. Η μορφή, που είναι πιθανώς καθισμένη, κρατά λίθινο αγγείο και αντικείμενο που θυμίζει κωνικό ρυτό.

<sup>929</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 28 [αριθ. καταλόγου 58] και 63, εικ. 15.

<sup>930</sup> Η άποψη των Evans (*PM* III, 42) και Barber 1991, 321 ότι “pictorial garments might identify a special priestly or divine status [...] remains largely untested” όπως σημειώνει η Chapin 2008, 49.

<sup>931</sup> Vlachopoulos 2007, 114. Πρόκειται για τη γνωστή “Lady of the Landscape” σύμφωνα με τη Chapin, το ένδυμα της οποίας γίνεται αφορμή για να συζητηθεί το θέμα γυναικείων ενδυμάτων κοσμημένων με τοπιογραφικά σκηνικά ή θέματα από τη χλωρίδα και την πανίδα βλ. Chapin 2008.

<sup>932</sup> Για τη χρήση του θέματος των χελιδονιών στην κεραμική και τις τοιχογραφίες της Θήρας κατά την ύστερη μέση και πρώιμη ύστερη Χαλκοκρατία βλ. Marthari 2009, 423-425. Ειδικότερα για την εν λόγω τοιχογραφία από την Ξεστή 3 βλ. αυτόθι, 425, όπου διατυπώνεται και η άποψη ότι “swallows and compositions including swallows formed part of the designs used on dress intended for ceremonial or ritual activities at Akrotiri”.

<sup>933</sup> Ντούμας 1992, 99-100, εικ. 66-76.

<sup>934</sup> Vlachopoulos 2007, 114. Βλ. επίσης Μπουλώτης 2009, 469.

<sup>935</sup> Η άποψη ότι πρόκειται για κεντημένα μικρογραφικά χελιδόνια (“embroidered miniature swallows”) υποστηρίζεται και από τη Marthari 2009, 425. Ωστόσο λίαν προσφάτως διατυπώθηκε η άποψη ότι δεν πρόκειται για διακοσμητικά μοτίβα του περικορμίου της μορφής αλλά για ζωντανά χελιδόνια μεταφερόμενα μέσα σε δίχτυ, βλ. Papageorgiou 2014, εικ. 1-6, 8.

<sup>936</sup> Vlachopoulos 2007, 114.

Ζεύγος αντίωτων πτηνών, χελιδονιών κατά τον Evans<sup>937</sup> και την Immerwahr<sup>938</sup>, σε βραχώδες τοπίο, εικονίζεται, ως φαίνεται, και στη φούστα της καθισμένης σε βράχο γυναικείας μορφής (εικ. 18ε)<sup>939</sup>, σε σύγχρονη τοιχογραφία από την Φυλακωπή<sup>940</sup>. Αντίθετα ο Cameron υποστήριξε ότι πρόκειται πιθανότερα για γρύπες<sup>941</sup>, δηλωτικούς ίσως της θεϊκής της υπόστασης. Μολονότι η αντιθετική διάταξη είναι συνήθης για μίξογενή όντα, όπως γρύπες και σφίγγες<sup>942</sup>, το διακρινόμενο τμήμα βραχώδους τοπίου σε σχέση με τις απολήξεις των φτερών στο κατώτερο τμήμα της φούστας ενισχύει πιθανότατα την περίπτωση των πτηνών. Η αποσπασματικά σωζόμενη, από το στήθος ως τα γόνατα, καθισμένη μορφή, με ψέλια στους καρπούς και βαμμένα νύχια, κρατά με το αριστερό της χέρι μακρύ, πτυχωτό, ύφασμα, γαλάζιου χρώματος, το οποίο φαίνεται να αγγίζει με το δεξί.

Στον ίδιο χρονικό ορίζοντα (MM IIIB/YM IA) ανάγεται γυναικεία ζώνη διακοσμημένη με πτηνά σε βραχώδες τοπίο (εικ. 18δ), η οποία εικονίζεται, όπως έχει υποστηριχθεί, σε θραύσμα τοιχογραφίας από τον Κατσαμπά<sup>943</sup>. Όπως σημειώνει η M. Shaw “Visible are parts of two birds, both facing left and placed in two low areas of the terrain, on either side of a prominence marked by a number of rounded heights with reed-like plants rising from some. Both birds which appear in front of some of these plants are disproportionately large for the landscape within which they are fitted”. Η χρήση λευκού, με ίχνη μελανού και κιτρινωπού, χρώματος στα εικονιζόμενα πτηνά, όπως σημειώνεται στη σχεδιαστική αναπαράσταση του σπαράγματος παραπέμπει πάντως σε χελιδόνια, με τη χαρακτηριστική εναλλαγή λευκού και μελανού χρώματος στο σώμα τους.

Σε αντίθεση πάντως με την Κρήτη και τις Κυκλάδες, στην μυκηναϊκή Ελλάδα στερούμαστε ενδυμάτων ποικιλμένων με αφηγηματικές σκηνές, ενώ τα μόνα διακοσμητικά στοιχεία, όπως ρόδακες και κισσοί, περιορίζονται σε ζώνες και στις

<sup>937</sup> *PM* III, 40-42, εικ. 26.

<sup>938</sup> Immerwahr 1990, 54, 62, 189 (Ph No. 2).

<sup>939</sup> Ας σημειωθεί ότι ο Bosanquet, δημοσιεύοντας τις τοιχογραφίες στον συλλογικό τόμο με τα αποτελέσματα των ανασκαφών της Αγγλικής Σχολής στη Φυλακωπή, θεώρησε την καθισμένη μορφή ως ανδρική και την πλούσια ένδυση δηλωτική πιθανόν βασιλικού ή υψηλόβαθμου αξιώματος, ενώ την όρθια μορφή υπηρετική ή υποτελή, βλ. Atkinson *et al.* 1904, 73-75, εικ. 61-62. Από το ίδιο δωμάτιο προέρχεται και η γνωστή τοιχογραφία με τα χελιδονόψαρα. Βλ. και Hood 1978, 53, εικ. 35 A. Για τη διακόσμηση της φούστας της μορφής βλ. και Chapin 2008, 70-71, 72-73.

<sup>940</sup> Η τοιχογραφία, χρονολογημένη αρχικά στη MM III (2<sup>η</sup> πόλη), τοποθετήθηκε σε επανεξέτασή της στην πρώτη Ύστερη Χαλκοκρατία (3<sup>η</sup> πόλη), βλ. Renfrew 1978, 411. Immerwahr 1990, 189, (Ph. No. 2. YM IA). Βλ. αναλυτικά και Γ.1\_VII.

<sup>941</sup> Cameron 1975, 65, 368.

<sup>942</sup> Στοιχείο που επισημαίνει και ο Evans στο *PM* III, 42.

<sup>943</sup> Shaw 1978, 27-34. Immerwahr 1990, 67, 182 (Ka No. 1).

παρυφές ενδυμάτων. Η απλότητα αυτή, που αντικατοπτρίζεται στην κυριαρχία των μονόχρωμων, ακόσμητων ενδυμάτων, αποτελεί την πρώτη και βασική διαφορά, όπως επισημαίνει η Τζαχίλη, των μυκηναϊκών υφαντών από τα αντίστοιχα μινωικά<sup>944</sup>.

### V.3. Αρχιτεκτονικά και άλλα ποικίλματα σε γυναικείες εσθήτες

Ότι η διακοσμητική ποικιλία των περιτέχνων γυναικείων ενδυμάτων δε θα περιοριζόταν μόνο σε άνθη και πτηνά είναι μάλλον αναμενόμενο<sup>945</sup>. Ενδεικτική, από την άποψη αυτή, είναι μια σειρά από διακοσμητικά μοτίβα όπως βουκράνια και κέρατα βοδιών, αυλοί ή φαρέτρες, φτερωτοί γρύπες και σφίγγες, σε θραύσματα μικρογραφικών τοιχογραφιών από την περιοχή του ΒΔ πρόπυλου του κνωσιακού ανακτόρου, τα οποία αποδόθηκαν εξαρχής στα ενδύματα μίας ή περισσότερων καθισμένων μορφών<sup>946</sup>. Τα εν λόγω μοτίβα αφενός εμπλουτίζουν το θεματολόγιο των γυναικείων μινωικών ενδυμάτων, αφετέρου είναι απολύτως συμβατά με την καθιερωμένη ανακτορική εικονογραφία.

Αρχιτεκτονικά ποικίλματα, όπως ημιρόδακες και τρίγλυφα, κύκλοι (εν είδει απολήξεων δοκαριών)<sup>947</sup> και τεθλασμένα γραμμίδια, εμφανίζονται, όπως προαναφέρθηκε, και στις παρυφές δύο γυναικείων ενδυμάτων από τα ανάκτορα Κνωσού (εικ. 11α, β) και Πύλου (εικ. 12γ). Παρά την μεταξύ τους χρονική απόσταση και την άκρως αποσπασματική διατήρηση του πρώτου, η εμφανής ομοιότητα των παρυφών τους υπήρξε αποφασιστική σημασίας για να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι το κνωσιακό ένδυμα ανήκει στον ίδιο ενδυματικό τύπο με το ένδυμα της Πύλου (βλ. αναλυτικά Β\_III.1).

### V.4. Συνοψίζοντας

Ακόμη και αν υποθέσουμε ότι “οι παραστάσεις δεν αποδίδουν τα πραγματικά υφάσματα” αλλά “τα επιθυμητά, αυτά που το κοινωνικό σύνολο φαντάζεται ως άριστα”<sup>948</sup> ποια στοιχεία θα μπορούσαμε να αντλήσουμε από αυτά για την ιδιότητα των μορφών που τα φορούν; Σημειολογικά σκεπτόμενοι, δεν θα μπορούσαμε σε

<sup>944</sup> Τζαχίλη 1997, 241-242.

<sup>945</sup> *PM* III, 37-42, εικ. 26. Συνοπτική παρουσίαση των συγκεκριμένων θραυσμάτων, με συγκέντρωση της σχετικής βιβλιογραφίας και των διαφόρων απόψεων για τη χρονολόγησή τους δίνει ο Hood 2005, 58-60. Για σχολιασμό των θραυσμάτων αλλά και των εικονιζόμενων διακοσμητικών θεμάτων βλ. Evelyn 1999, 27.

<sup>946</sup> Ειδικότερα για τα θραύσματα με τις σφίγγες και τα βουκράνια βλ. *PM* III, 41. Immerwahr 1990, 172-173 (Kn No. 14). Hood 2005, 58-60, πίν. 9a, e, f, g, h.

<sup>947</sup> Για αρχιτεκτονικά μοτίβα στη διακόσμηση υφασμάτων βλ. *PM* III, εικ. 21-23.

<sup>948</sup> Τζαχίλη 1997, 219.



καμία περίπτωση να θεωρήσουμε τυχαία την επιλογή των διακοσμητικών τους θεμάτων. Αντιθέτως, θα έπρεπε να υπηρετεί στο έπακρο τρέχοντα κοινωνικά στερεότυπα.

Εύγλωττη είναι επί του προκειμένου η περίπτωση των κροκοστόλιστων γυναικείων ενδυμάτων, τα οποία αποτελούν άλλωστε και την πολυπληθέστερη κατηγορία.

Όπως είδαμε, άνθη κρόκου κοσμούν τόσο το περικόρμιο της Πότνιας, που επιβλέπει τη διαδικασία της κροκοσυλλογής, όσο και τριών γυναικών, της ώριμης του ορόφου και των δύο λατρευτριών (“με το περιδέραιο” και “με το πέπλο”) στο “Άδυτο” της Ξεστής 3, ενώ κρόκος κοσμεί πιθανόν τη ζώνη της τρίτης λατρεύτριας, “της πληγωμένης”. Εκτός από τη θεά, καμία από τις υπόλοιπες δεν έχει ενεργό συμμετοχή στην κροκοσυλλογή – οι κροκοσυλλέκτριες, από την άλλη, δεν φορούν ενδύματα κοσμημένα με άνθη κρόκου. Τα κροκοστόλιστα ενδύματά τους, ωστόσο, και ιδιαιτέρως η ομοιότητά τους με αυτά της Πότνιας, μας επιτρέπουν να υποθέσουμε ενδεχόμενη εμπλοκή τους σε στάδιο επόμενο της κροκοσυλλογής, για λογαριασμό πιθανότατα της θεάς, η οποία, όπως ορθά επεσήμανε η Τζαχίλη, εμφανίζεται ως μια από τους αποδέκτες της κροκοσυλλογής: το μαρτυρεί άλλωστε το πανέρι που βρίσκεται μπροστά στα πόδια της<sup>949</sup>. Ο άλλος θα ήταν πιθανότατα ένας κοσμικός συλλογικός φορέας, που λαμβάνει καθώς φαίνεται και το μεγαλύτερο δοχείο, που εικονίζεται πίσω από τον πίθηκο.

Οι γυναίκες αυτές, που κυμαίνονται ηλικιακά από την πρώιμη εφηβεία (λατρεύτρια με πέπλο) έως την ωριμότητά τους (ώριμη γυναίκα ορόφου), θα μπορούσαν να εμπλέκονται κάλλιστα στη διαχείριση του συλλεγέντος κρόκου, είτε ως μέλη του ιερατείου (για το οποίο δυστυχώς στερούμαστε γραπτών τεκμηρίων – ωστόσο η δυναμική παρουσία ιερειών τεκμηριώνεται λίγο μεταγενέστερα στην Πύλο) είτε ως απλές λατρεύτριες. Η χρήση του φυτού για την παραγωγή χρωστικής, σε συνδυασμό με την παρουσία στο Ακρωτήρι εκλεπτυσμένων πρώτων υλών, όπως άγριου μεταξιού<sup>950</sup>, θα μπορούσε να έχει ως αποτέλεσμα την παραγωγή υφασμάτων υψηλής ποιότητας, όπως αυτό που κρατά το κορίτσι στο “Άδυτο” της Ξεστής 3, αλλά

---

<sup>949</sup> Όπως επισημαίνει η Tzachili 2005, 115, ‘Either we have to imagine a collective entity with wide authority, a sanctuary or administrative centre which collected and exploited the pigment, or we must suppose simply that the saffron, having been collected communally, was redistributed, with other people taking part in the new distribution, possibly sanctioning some form of exchange. Whatever the case, the crocus-gatherers did not personally take possession of the fruits of their labour’.

<sup>950</sup> Για την εύρεση ενός απολιθωμένου κουκουλιού μεταξοσκώληκα και την συνακόλουθη παρουσία άγριου μεταξιού στον οικισμό του Ακρωτηρίου βλ. Panagiotakopulu 2000, 585-589.

και απλούστερων, όπως αυτά πάνω στα οποία φαίνεται να κάθεται η Πότνια, βιοτεχνία εξόχως επικερδή τόσο για το ιερατείο, όσο και για την κοινότητα εν γένει, σε ενδεχόμενη εμπορική του εκμετάλλευση. Εκτός της βαφικής όμως, ο κρόκος θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί κάλλιστα στη μυρεψική και τον καλλωπισμό, με εξίσου κερδοφόρα αποτελέσματα, χωρίς να παραβλέπουμε τη χρήση του στη μαγειρική<sup>951</sup>.

Πέρα όμως από την πιθανότατη οικονομική, και κατ' επέκταση εμπορική, διάσταση μια τέτοιας διαδικασίας, δεν πρέπει να παραγνωριστούν και οι εξίσου σημαντικές θεραπευτικές του ιδιότητες<sup>952</sup>. Η χρήση του κρόκου, εκτός των άλλων θεραπευτικών του ιδιοτήτων (ηρεμιστικό του στομάχου, ανακουφιστικό συκωτιού, θρομβολυτικό, ανανεωτικό εγκεφαλικών κυττάρων, επιβραδυντικό γήρανσης, προστατευτικό από τον καρκίνο), στη ρύθμιση της γυναικείας έμμηνου ρήσεως και μόνο θα ήταν αρκετή για να δικαιολογήσει αφενός την ευγνωμοσύνη και αφετέρου την αγόγγυστη προσφορά υπηρεσίας των γυναικών στην θεϊκή προστάτιδα του φυτού. Ενδεικτική επί του προκειμένου μπορεί να θεωρηθεί η εικονογραφία του “Αδύτου” της Ξεστής 3, όπως σημειώνει ο Rehak: “The Lustral basin scene thus seems deliberately to signal the social recognition of female bloodshed, and could celebrate a young woman’s first menstruation, the bleeding foot a metaphor for the first menses. Here, the presence of a crocus blossom signals the use of saffron as emmenagogue”<sup>953</sup>.

Αντίστοιχη διαδικασία μπορούμε να υποθέσουμε και για τη Νεοανακτορική Κρήτη, τουλάχιστον στην περιοχή της Κνωσού, ήδη από τη MM IIIB (όπως μαρτυρεί η ανάθεση των ομοιωμάτων εσθήτας με άνθη κρόκου) έως και την YM IIIA1 (όπως μαρτυρεί το ειδώλιο από το Μαυρόσπηλιο), όπου επίσης θα υπήρχε εκμετάλλευση του αυτοφυούς κρόκου<sup>954</sup> όπως επεσήμανε ήδη ο Evans: “The saffron crocus, like the lily, was a special attribute of the Great Minoan Goddess, who may have been held to preside over that, as we know from the evidence of a series of clay tablets, must have

---

<sup>951</sup> Για τη χρήση του κρόκου στη βαφική, στην μυρεψική, στον καλλωπισμό αλλά και τη μαγειρική βλ. Day 2011α, 364-367. Day 2011β, 370.

<sup>952</sup> Για μια σύντομη θεώρηση των θεραπευτικών ιδιοτήτων του κρόκου και τη χρήση του στην ιατρική και τη φαρμακευτική, βλ. Day 2011α, 367-368. Day 2011β, 370-371.

<sup>953</sup> Rehak 2004, 94. Για τις θεραπευτικές ιδιότητες του κρόκου στη ζωή των γυναικών και ιδιαίτερος σε διαβατήριες τελετές, όπως αυτές που εικονίζονται στην Ξεστή 3 βλ. Marinatos 1984a, 65. Marinatos 1987a, 132. Koraka 2009.

<sup>954</sup> Έξι είδη κρόκου είναι ενδημικά στην Κρήτη βλ. Φουρναράκη & Σκουλά 1999, 5-6.

been a flourishing Cretan industry”<sup>955</sup>. Πράγματι οι καταχωρισμένες ποσότητες κρόκου στις πινακίδες Γραμμικής Β από το κνωσιακό ανάκτορο, μαρτυρούν σαφώς την πολυτιμότητα του τελικού προϊόντος και τη σημασία του στην μινωική ανακτορική οικονομία<sup>956</sup>. Η απουσία του από τα μυκηναϊκά αρχεία της ηπειρωτικής Ελλάδας, ίσως και τυχαία βέβαια, μήπως είναι ενδεικτική της εκεί υποδεέστερης θέσης του φυτού; Από την εν λόγω περιοχή μάλιστα, λείπουν, προς το παρόν, και τα κροκοστόλιστα γυναικεία ενδύματα<sup>957</sup>. Το άνθος πάντως σπανίζει σε τεχνήματα από την ηπειρωτική χώρα, και όπου εμφανίζεται, αποδίδεται σε έργα είτε μινωικής προέλευσης είτε μινωικής επιρροής<sup>958</sup>.

Αντίστοιχα, τα εικονιζόμενα κρίνα στο ένδυμα της ώριμης πομπεύτριας από τον όροφο της Ξεστής 3 θα ήταν ενδεικτικά πιθανότατα της συμμετοχής της στη συλλογή και προσφορά ανθέων, η οποία θα μπορούσε, όπως υποστήριξε ο Μπουλώτης, να αποτελεί, ως λατρευτικό δρώμενο, “μέρος σύνθετων γιορτών”, ανοιξιάτικων μάλιστα. Με τις ανοιξιάτικες αυτές εκδηλώσεις θα μπορούσαν να σχετιστούν και τα ενδύματα με παραστάσεις πτηνών, και δη χελιδονιών, που θεωρούνται το σήμα κατατεθέν της άνοιξης. Οι ανοιξιάτικες εορταστικές εκδηλώσεις εν γένει φαίνεται να σχετίζονται με την ανάγκη εξευμενισμού και πρόκλησης ευγονίας τόσο σε ζωικό όσο και σε φυτικό βασίλειο. Κατ’ επέκταση μπορεί κανείς να κατανοήσει το συσχετισμό των εικονιζόμενων σε φούστες και ζώνες πτηνών με τη γονιμότητα, στοιχείο που εντοπίζεται σε διάφορους πολιτισμούς και εποχές<sup>959</sup>.

Σε αντίθεση με τα προαναφερθέντα διακοσμητικά στοιχεία, που έχουν μακρά εικονογραφική παράδοση στην Κρήτη, η απεικόνιση γρυπών και σφιγγών σε μινωικό ένδυμα διαφέρει. Η Barber προτείνει απλώς εισαγωγή του εν λόγω υφάσματος από τη

---

<sup>955</sup> Τη σημασία του κρόκου για τη μινωική ανακτορική κοινωνία, τόσο σε επίπεδο κοινωνικο-οικονομικό, όσο και σε επίπεδο θρησκευτικό, υποδεικνύει η χρήση του ως διακοσμητικού στοιχείου στην κεραμική ήδη από τη ΜΜ ΙΙ, βλ. *PM I*, 264-265, εικ. 197.

<sup>956</sup> Killen & Olivier 1989, 259-264 (σειρά Νρ). Ruy Pérez & Melena 1996, 159. Day 2011β. Ενδεικτική είναι και η πληθώρα των απεικονίσεων του στην αιγαιακή τέχνη της Εποχής του Χαλκού, βλ. Day 2011α.

<sup>957</sup> Βλ. Day 2011α, 347, όπου υποστηρίζεται ότι το περικόρμιο της γυναικείας μορφής με τον κρίνο, από την ΥΕ ΙΙΙΓ επίχωση στην περιοχή Γ του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών, είναι κροκοστόλιστο, παραπέμποντας απλώς στη φωτογραφία της δημοσίευσης, Κριτσέλη-Προβίδη 1982, πίν. Β, β. Η Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 73-75, εικ. 8, ωστόσο αναφέρει το εν λόγω διακοσμητικό στοιχείο ως ερυθρή σταγονόσχημη χάντρα, ανήκουσα σε ένα από τα τέσσερα περιδέραια που κοσμούν τον λαιμό της μορφής, όπως διακρίνεται και στο συνοδευτικό σχέδιο.

<sup>958</sup> Βλ. Day 2011α, 373, όπου σημειώνεται ότι τα άνθη κρόκου “rarely appear in the art of the Greek mainland” ενώ “where representations of crocuses have been identified at mainland sites, they appear early in the Late Bronze Age, and are either of Minoan manufacture or at least exhibit clear Minoan influence”.

<sup>959</sup> Βλ. Barber 1991, 297, όπου και σύντομη αναφορά σε αρχαιολογικά και εθνολογικά παραδείγματα.

Συρία<sup>960</sup>. Οι κάτοικοί της άλλωστε, όπως επισημαίνει η ίδια, “have already been in the business of exporting fancy and expensive textiles for a millennium”<sup>961</sup>. Σε κάθε περίπτωση πάντως, γρύπες και σφίγγες, ως μιξογενή υπερβατικά όντα, και βουκράνια, με τις όποιες συμβολικές συνδηλώσεις τους, εξυπηρετούν και υποδηλώνουν τους στενούς δεσμούς μεταξύ κοσμικής και ιερατικής εξουσίας.

Στην περίπτωση που τα εικονιζόμενα ενδύματα είχαν τα πραγματικά τους πάρισα, εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε ότι θα προορίζονταν για τα μέλη των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων (των ιερειών συμπεριλαμβανομένων), τα οποία θα είχαν και πρόσβαση στα περίτεχνα αυτά τεχνήματα. Η αξία τους θα συνίστατο τόσο στο υλικό κατασκευής τους όσο και στην αισθητική τους τελείωση και ποιότητα. Επιπλέον, κεφαλαιοποιημένη υλική αξία<sup>962</sup> θα αποτελούσε η περιπλοκότητα εκτέλεσής τους, μια διαδικασία άκρως χρονοβόρα και ανατιθέμενη σε ειδικευμένες τεχνίτρες (ή τεχνίτες κατά περίπτωση). Όμοιες θα ήταν, αντίστοιχα, και οι προσφερόμενες σε γυναικείες θεότητες ενδυμασίες, όπως μαρτυρούν συνδυαστικά, τα φαγεντιανά κνωσιακά ομοιώματα και τα ενδύματα της Πότνιας από την Ξεστή 3. Επισημαίνουμε, βεβαίως, ότι τα περίτεχνα διακοσμημένα γυναικεία ενδύματα δεν αποτελούσαν τη μόνη περίπτωση καταφανούς διαφοροποίησης, από την αμφίεση του συρμού. Ο ποδήρης χιτώνας, ο χιτώνας “συριακού” τύπου, το μακρύ δερμάτινο(;) ζώμα ή τα ιδιότυπα εξαρτήματα αμφίεσης (“ιερός κόμβος”, ζώνες, πόλοι κ.ά.)<sup>963</sup>, μεταξύ άλλων, θεωρούνται εξίσου ενδεικτικά κοινωνικής διαστρωμάτωσης ή ιδιότητας.

Καθώς “cloth with elaborate and colorful designs of small, repetitive figures was a specialty of the Minoans, from well before MM III (such expertise was not developed overnight) down at least into LM IIIA”<sup>964</sup>, ποικίλες τεχνικές έχουν υποτεθεί για τη δημιουργία τους<sup>965</sup>. Έτσι, σύμφωνα με την Τζαχίλη “Χωρίς να αποκλείεται τεχνικά οι παραστάσεις αυτές να έγιναν σε αργαλειό με την τεχνική της υφαντοποικιλτικής (και σε αυτό θα μπορούσε να συνηγορήσει και η μαρτυρία από

---

<sup>960</sup> Όπως σημειώνει η Barber 1991, 321, “It is possible, however, that the sphinxes, cavorting among the Miniature Dress Ornaments are trying to tell us something. They are female sphinxes, of the Syrian type, rather than male ones of the Egyptian type. Their griffin companions, too, are natives of Syria, and both make their earliest appearance in Crete precisely here on these dresses. So we would seem to be dealing in this case with figured cloth imported from Syria”.

<sup>961</sup> Barber 1991, 321.

<sup>962</sup> Βλ. την άποψη αυτή όπως διατυπώνεται από τον Μαρξ 1984, 33-36.

<sup>963</sup> Βλ. B\_VI, B\_VIII, και B\_IX αντίστοιχα.

<sup>964</sup> Barber 1991, 330.

<sup>965</sup> Barber 1991, 320-321.

την *Ιλιάδα*, έστω και υστερότερη), είναι πιθανότερο να είναι κεντημένες<sup>966</sup>. Θα μπορούσαν να είναι ζωγραφισμένες; Πιθανόν, αν επρόκειτο να χρησιμοποιηθούν άπαξ ή αν χρησιμοποιούνταν ανεξίτηλες βαφές. Να αποτολμήσουμε τότε την υπόθεση ότι προέρχονταν από το χέρι καλλιτεχνών που ασχολούνταν με τοιχογραφίες; Με τις τελευταίες πάντως φαίνεται να αντλούν από την ίδια δεξαμενή εικονιστικών θεμάτων<sup>967</sup>.

Η προϊούσα απλοποίηση στα μυκηναϊκά ενδύματα, που αποδόθηκε από την Barber σε ινδοευρωπαϊκές επιδράσεις<sup>968</sup>, μαρτυρεί σαφώς διαφορετικές προτιμήσεις. Στην πραγματικότητα θα μπορούσε να αποδοθεί απλώς σε διαφοροποιημένες οικονομικές κατευθύνσεις, όπου η ποσότητα της παραγωγής θα υπερερούσε της πολυτέλειας. Έτσι στη μυκηναϊκή Ελλάδα, τα άνθινα διακοσμητικά στοιχεία επιβιώνουν απλώς σε ταινίες στις παρυφές των ενδυμάτων, όπως τα κισσόφυλλα στην Τίρυνθα<sup>969</sup> ή οι ζώνες με ρόδακες που συναντώνται στην Πύλο<sup>970</sup>. Πενιχρό κατάλοιπο στην Πύλο ένα κυανό περικόρμιο με σχηματοποιημένα άνθη (“psi-decoration” τα αποκαλεί η Lang) καθισμένης γυναικείας μορφής από το εσωτερικό Πρόπυλο του εκεί ανακτόρου (1-2 H 2)<sup>971</sup>.

---

<sup>966</sup> Τζαχίλη 1997, 230.

<sup>967</sup> Για το θέμα της διαφαινόμενης κοινότητας διακοσμητικών θεμάτων μεταξύ τοιχογραφιών και υφαντικής τέχνης βλ. Blakolmer 1994.

<sup>968</sup> Barber 1991, 311-330. Επίσης Τζαχίλη 1997, 228.

<sup>969</sup> Rodenwaldt 1912, 69-80, εικ. 27-29, πίν. VIII.

<sup>970</sup> Lang 1969, 86-89, πίν. O.

<sup>971</sup> Lang 1969, 62-63.

## VI. “Ιερός” Κόμβος

Δίνω τόσα μόνο όσα γνωρίζω για την εξήγηση και αναγκάζομαι να αφήνω ένα υπόλοιπο αζεδιάλυτο.

Sigmund Freud, *Η ερμηνεία των ονείρων* (1900), 1972, 372

Ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα σύμβολα στην αιγαιακή 2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ., και ιδιαίτερος στο δεύτερο μισό της, είναι και ο λεγόμενος “ιερός κόμβος”. Εμφανιζόμενο σε Κρήτη και ηπειρωτική Ελλάδα<sup>972</sup>, συναντάται είτε αυτοτελές, όπως στα ομοιώματα από φαγεντιανή ή ελεφαντόδοντο σε Κνωσό, Ζάκρο, Μυκήνες<sup>973</sup>, είτε ως συμπληρωματικό/διακοσμητικό στοιχείο σε ποικίλα τέχνηρα: ανάγλυφο σε λίθινα, γραπτό σε πήλινα αγγεία και τοιχογραφίες, εγχάρακτο σε δαχτυλίδια, σφραγίδες ή σφραγίσματα – στην τελευταία περίπτωση παρουσιάζεται είτε μεμονωμένο είτε σε συνδυασμό με άλλα σύμβολα, έμβια όντα, ακόμη και ως εξάρτημα αμφίσεσης γυναικών πρωτίστως και, ενδεχομένως, ανδρών.

Το ελεφάντινο πλακίδιο, ένθεμα κιβωτίου πιθανότατα<sup>974</sup>, που εντοπίστηκε σε δωμάτιο λατρευτικού χαρακτήρα της ΝΑ Οικίας στην Κνωσό, στάθηκε η αφορμή να συζητηθεί από τον Έβανς η λειτουργία του εν λόγω συμβόλου<sup>975</sup>. Αφού το αντιπαρέβαλε με τα τρία ζευγάρια φαγεντιανών κόμβων, “remarkable reproductions of textile material”, από τον λακκοειδή τάφο IV των Μυκηνών, εξέτασε κατόπιν την εικονογραφία σφραγίδων και σφραγισμάτων προκειμένου να αναδείξει τον τελετουργικό ρόλο του. Έτσι, ο ελεφάντινος αυτός κόμβος, ονοματίστηκε έκτοτε ως “ιερός”<sup>976</sup> και “στιγματίστηκε”.

Ακολουθώντας τον Έβανς, υποστήριξαν και άλλοι μελετητές τη λατρευτική/μαγική σημασία του “ιερού κόμβου”, όπως οι Persson<sup>977</sup> και Πλάτων<sup>978</sup>, οι οποίοι, εστιάζοντας στη χρήση του ως εξαρτήματος γυναικείας αμφίσεσης,

<sup>972</sup> Όπως σημειώνει η Lenuzza 2012, 257 “In most cases, it is rendered as a stylized knotted cloth, a loop with two ends hanging down with a fringe”.

<sup>973</sup> Εκτός από τον ΥΜ Ι ελεφάντινο κόμβο της κνωσιακής ΝΑ Οικίας (PM I, 429-430, εικ. 308) και τα τρία ζεύγη φαγεντιανών κόμβων από τον Λακκοειδή τάφο IV των Μυκηνών (PM I, 431, εικ. 309) βλ. και το μικρό ελεφάντινο πλακίδιο με διπλό πέλεκυ και “ιερό κόμβο” από το Παλαίκαстро (Bosanquet & Dawkins 1923, 126, εικ. 109), αδημοσίευτα ελεφάντινα παραδείγματα από την Κάτω Ζάκρο (Alexiou 1967, 4), λίθινο αντικείμενο από προανακτορικό θολωτό τάφο στην Αγία Τριάδα (Zervos 1956, εικ. 251), παλαιονακτορικό ελεφάντινο περιαιπτο από τη Φαιστό (Levi 1957-1958, 333, εικ. 183) και χάλκινο διπλό πέλεκυ με “ιερούς κόμβους” από τη Μεγάλη Βρύση Μονοφατσίου [Cassola-Guida 1973, 163-164, πίν. XIV(1-2)].

<sup>974</sup> PM I, 434.

<sup>975</sup> PM I, 430-435.

<sup>976</sup> Marinatos 1993, 142.

<sup>977</sup> Persson 1942, 61, 67.

<sup>978</sup> Πλάτων 1959, 344.

συγκέντρωσαν τα σχετικά εικονιστικά τεκμήρια. Ο Persson ιδιαιτέρως ισχυρίστηκε ότι οι “ιεροί κόμβοι” υποδεικνύουν το σύνδεσμο του προσώπου που τους φορά με θεότητα<sup>979</sup>, άποψη που ενστερνίστηκε και η Σαπουνά-Σακελλαράκη<sup>980</sup>. Την ιερότητα του κόμβου πάντως επιβεβαιώνουν, σύμφωνα με τη Ζώρα, αντίστοιχα θρησκευτικά σύμβολα από σύγχρονους ανατολικούς λαούς (π.χ. δεσμοί της Ίσιδας), αλλά και η επιβίωσή του στους Ιστορικούς χρόνους, αφενός στα Ελευσίνια Μυστήρια και αφετέρου, ενδεχομένως, στους νεότερους μαγικούς καταδεσμούς του ελληνικού λαού<sup>981</sup>.

Στην προσπάθειά της να αποσαφηνίσει τη σχέση του κόμβου με το ανδρικό περίζωμα, επεσήμανε η Σαπουνά-Σακελλαράκη ότι η διαπιστωμένη πρακτική χρήση του στη στερέωση ενδυμάτων, συνυπάρχει αναμφίβολα με τη συμβολική ή θρησκευτική σημασία του, που προσδίδει στον φέροντα ιδιαίτερη ιδιότητα<sup>982</sup>. Στη δεύτερη περίπτωση συγκαταλέγονται οι περιπτώσεις κατά τις οποίες ο κόμβος στερείται οποιασδήποτε πρακτικής χρήσης, καθώς συνδυάζεται με ζώνη που επιτελεί αυτή τη λειτουργία.

Σύμβολο “undoubtedly analogous in shape” με τον “ιερό κόμβο” εντόπισε ο Αλεξίου στο σουμεριακό σύμβολο της μητέρας-θεάς Innin ή Innana<sup>983</sup>, παρά τη χρονική απόσταση μεταξύ τους<sup>984</sup>. Στην αντιπαραβολή των δύο συμβόλων, την ομοιότητα των οποίων πρώτος είχε επισημάνει ο Buchholz<sup>985</sup>, οδηγήθηκε ο Αλεξίου μετά την ανάδειξη της θρησκευτικής διάστασης του αντίστοιχου σουμεριακού. Όπως και στην περίπτωση του μινωικού “ιερού κόμβου”, το σύμβολο της Innana, εμφανίζεται είτε αυτοτελές, σε πήλινα, συνήθως<sup>986</sup>, αλλά και σε ανάγλυφα παραδείγματα<sup>987</sup>, είτε εγγάρακτο σε κυλινδρικές σφραγίδες<sup>988</sup>. Παρά την αρχική του ερμηνεία ως δεματιού καλαμιών, που διακοσμούσε συμμετρικά τους θυροστάτες πρωτόγονων καλυβών της Μεσοποταμίας, σύντομα υποστηρίχθηκε η σχέση του με τη

<sup>979</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 163. Ζώρα 1956, 35, υποσ. 3.

<sup>980</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 140.

<sup>981</sup> Ζώρα 1956, 35, υποσ. 3.

<sup>982</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 139.

<sup>983</sup> Alexiou 1967, 4 “Notice the slanting coil of the upper piece (perhaps suggesting a conventional form of the knot), which in the Minoan examples takes the form of a loop, and the characteristic separation of the whole into two pieces of unequal length.”

<sup>984</sup> Alexiou 1967, 5-6.

<sup>985</sup> Buchholz 1959, 16.

<sup>986</sup> Αλεξίου 1967, πίν. I 1,2.

<sup>987</sup> Βλ. για παράδειγμα το αλαβάστρινο αγγείο με πομπή λατρευτών από την Uruk, Heinrich 1936, πίν. 3. Πρβλ. Strommenger & Hirmer 1964, 20, 21 και 23.

<sup>988</sup> Frankfort 1939, πίν. IIIa, e, V c, g, i. Πρβλ. Strommenger & Hirmer 1964, 16, 17, 383 κ. εξ.

θεότητα<sup>989</sup>. Αντίστοιχα, σύμφωνα με τον Αλεξίου, ο “ιερός κόμβος”, με αναμφίβολη τη θρησκευτική του σημασία “[it has] no intrinsic practical value”<sup>990</sup>, κρίνοντας από την εμφάνισή του στα χέρια καθισμένης γυναικείας μορφής, “without doubt a goddess”, απέναντι σε γρύπα στο δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 128 από τις Μυκήνες (εικ. 12β), αλλά και από τον συχνό συνδυασμό του με το άλλο εμβληματικό μινωικό ιερό σύμβολο τον διπλό πέλεκυ.

Ο ίδιος ανέδειξε, εκτός άλλων, και τη μορφική ποικιλία των “ιερών κόμβων”. Έτσι, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις τα δύο άκρα του κόμβου περιστρέφονται φυσιοκρατικά, όπως στον ελεφάντινο κόμβο της κνωσιακής ΝΑ Οικίας και στα φαγεντιανά παραδείγματα του Λακκοειδή IV των Μυκηνών, σε άλλα χρησιμοποιείται διαφορετικό δέσιμο, όπως στο τοιχογραφικό παράδειγμα από το Νίρου Χάνι, με χρήση πρόσθετου κορδονιού, ενώ σε ορισμένα παραδείγματα δε διακρίνεται ούτε το δέσιμο ούτε το σχήμα του κόμβου – ιδιαιτέρως στους γραπτούς κόμβους των πήλινων αγγείων<sup>991</sup>.

Ο Αλεξίου επιπλέον διαπίστωσε και την ποικιλία τόσο στον αριθμό όσο και τις διευθετίσεις των δύο ελεύθερων άκρων του κόμβου. Συχνά άνισου μήκους τα δύο αυτά άκρα εικονίζεται το ένα δίπλα ή πίσω από το άλλο, με το μακρύτερο να εμφανίζεται πίσω από το κοντύτερο. Σπάνια εικονίζονται ισομήκη και σε κοντινή απόσταση<sup>992</sup>, ενώ σε ορισμένα παραδείγματα διακρίνεται και τρίτο μακρύτερο άκρο, μεταξύ των άλλων δύο.

Οι μαγικές, και συχνά αντικρουόμενες, ιδιότητες του κόμβου (“such as the power to cause as well as to heal illness, etc”) συναντώνται σε διάφορους πολιτισμούς – ο Fraser μάλιστα, αφού συγκέντρωσε τα σχετικά τεκμήρια<sup>993</sup>, κατέληξε στη διαπίστωση ότι “the loosened knot facilitates birth, while the tied knot indicates possession of the lover, or impediment to the consummation of marriage”<sup>994</sup>.

Εκτός από τον πιθανό συσχετισμό του με το σύμβολο της Inanna, ο μινωικός “ιερός κόμβος” αντιπαραβλήθηκε και με δύο ακόμη σύμβολα σύγχρονων, γειτονικών πολιτισμών: ένα αιγυπτιακό -συνδυασμό του αιγυπτιακού “ankh” με τον κόμβο της

---

<sup>989</sup> Η εν λόγω θεότητα συσχετίστηκε και με τα σύμβολα 208 και 209 της πρώιμης Σουμεριακής γραφής από τον Falkenstein 1936, 58 κ.εξ.

<sup>990</sup> Alexiou 1967, 3.

<sup>991</sup> Alexiou 1967, 4.

<sup>992</sup> Βλ. Zervos 1956, εικ. 440 (αγγείο από Κνωσό) και πρβλ. τμήμα λίθινου αγγείου στο Μουσείο Ηρακλείου (αριθ. 2554).

<sup>993</sup> Frazer 1963, 106, 314-320, 715.

<sup>994</sup> Alexiou 1967, 3.



Ίσιδας, ταύτιση που αμφισβητήθηκε από τον Μαρινάτο, και με ένα χεττιτικό, μολονότι η ομοιότητά του με τον μινωικό “ιερό κόμβο” δεν είναι “so strong as to the Innana symbol”, σύμφωνα με τον Αλεξίου<sup>995</sup>.

Σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες μελετητές ο Nilsson αντιμετώπισε τον “ιερό κόμβο” ως απλό διακοσμητικό στοιχείο [ως “mere ornaments without any religious significance” χαρακτηρίζει τους φαγεντιανούς κόμβους από τις Μυκήνες], και ενδυματολογικό εξάρτημα, στις περιπτώσεις που εμφανίζεται φορεμένο από γυναίκες, όπως η κνωσιακή “Παριζιάνα” (εικ. 6α)<sup>996</sup>. Παρά την αμφισβήτηση που εξέφρασε για τη θρησκευτική σημασία του κόμβου, τον συμπεριέλαβε ωστόσο στο σύντομο κεφάλαιο για την “ιερή ενδυμασία” του περιώνυμου έργου του *The Minoan-Mycenaean Religion and its survival in Greek Religion*<sup>997</sup>. Εκεί επεσήμανε όχι μόνο τη δυσκολία διάκρισης μεταξύ του “ιερού κόμβου” και του “θώρακα” αλλά και την επακόλουθη ερμηνευτική σύγχυση, καθώς “sometimes there is perplexing similarity between the representation of the ‘cuirass’ and that of a knot”<sup>998</sup>, η οποία συζητήθηκε και στο σχετικό με τον επενδύτη κεφάλαιο (βλ. B\_IV).

Όποια ερμηνευτική προσέγγιση και αν προκριθεί πάντως, αυτό που μας απασχολεί είναι να δούμε τον “ιερό κόμβο” ως αντικείμενο αυτό καθ’ εαυτό, απογυμνωμένο από οποιαδήποτε ερμηνεία: ο “ιερός κόμβος” δεν είναι παρά –και αυτό είναι αναμφισβήτητο–, “...λωρίς υφάσματος, σχηματίζουσα κόμβον εις το μέσον, με τα δύο ελεύθερα άκρα καταπίπτοντα, εν είδει ανδρικού περιλαιμίου”<sup>999</sup>. Πρόθεσή μας να εξετάσουμε αρχικά το προφανές, αυτό που αμελήθηκε απέναντι στο ιερό, για να προχωρήσουμε κατόπιν στην εξέταση της χρήσης ή της λειτουργίας του κατά περίπτωση. Ιδιαίτερος θα μας απασχολήσει εδώ ο κόμβος ως εξάρτημα γυναικείας, και ενδεχομένως ανδρικής, αμφίεσης, που αντιμετωπίζεται αναμφίβολα ως στοιχείο “ενδυμασίας κύρους”<sup>1000</sup>.

### **VI.1. Ο “ιερός κόμβος” ως εξάρτημα γυναικείας αμφίεσης**

Δηλωτικό ιδιότητας και κοινωνικού *status* έχει θεωρηθεί, και όχι αδικαιολόγητα, με βάση σημειολογικές προσεγγίσεις ο “ιερός κόμβος” μιας και, ως “ομιλών μέσο”

<sup>995</sup> Alexiou 1967, 5.

<sup>996</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 164.

<sup>997</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 162-164.

<sup>998</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 162. Για την προβληματική σχετικά με τη μορφική ποικιλία του κόμβου βλ. πιο πρόσφατα Crowley 2012, ιδιαιτέρως 231-232 (Investigating the “sacral knot”).

<sup>999</sup> Αλεξίου 1964, 81-82.

<sup>1000</sup> Crowley 2012, 231-232.

διαφοροποιεί αυθωρεί τις μορφές που τον χρησιμοποιούν ως εξάρτημα αμφίεσης. Καθώς “more than anyone else, those who occupy the highest social levels and hold or aspire to hold political and religious power need to show their position in the social hierarchy and to avail themselves of a peculiar clothing allowing them to be immediately recognized and identified for their official, upstanding role within society”<sup>1001</sup>, το εν λόγω εξάρτημα, που στην πλειονότητα των περιπτώσεων κοσμεί τον αυχένα και, δευτερευόντως, το κεφάλι γυναικείων μορφών, εξυπηρετεί πρόδηλα ένα τέτοιο σκοπό<sup>1002</sup>.

Την πρωιμότερη απεικόνιση κόμβου στον αυχένα γυναίκας στον αιγαιακό χώρο αποτελεί πιθανότατα το MM III, κατά Evans, ή YM I, κατά Cameron, κνωσιακό “Jewel fresco” (εικ. 19β)<sup>1003</sup>. Στην άκρως αποσπασματική αυτή ανάγλυφη τοιχογραφία “found at a low level in a basement West of the later Stepped Portico”, εικονίζεται ανδρικό χέρι να κρατά το άκρο περιδεραιού στο οποίο είναι δεμένο “some article of attire of a deep blue colour, and chequered in a manner recalling the tartan of the ‘Sacral Knots’”<sup>1004</sup>. Το αρκετά ιδιότυπο αυτό περιδέραιο, που περιλαμβάνει, πλην των στρογγυλών, ψήφους σε σχήμα κεφαλής νέγρου<sup>1005</sup>, κοσμούσε, εύλογα, τον λαιμό γυναίκας, κρίνοντας από το λευκό χρώμα της επιδερμίδας της. Ο Evans υπέθεσε ότι αποτελεί τμήμα “of a life-size toilet scene, sacral probably in its relations” ενώ η συνάφεια περιδεραιού σε γυναικείο λαιμό με ανδρικό χέρι που το προσεγγίζει “seem appropriate to some wedding ceremony – perhaps an *ἱερός γάμος*”<sup>1006</sup>. Αντιθέτως, ο Cameron συσχέτισε το εν λόγω τοιχογραφικό θραύσμα με “τελετουργία ένδυσης” κατά τη διάρκεια της οποίας ο ιερός κόμβος θα τοποθετούνταν στους ώμους ενδεχομένως “of a goddess or priestess”<sup>1007</sup>. Η γυναίκα που φορά, σύμφωνα με τον ίδιο, το τυπικό μινωικό περικόρμιο σε συνδυασμό με κυανό “ιερό κόμβο” στον αυχένα της θα μπορούσε να εικονίζεται όρθια ή καθιστή –

---

<sup>1001</sup> Lenuzza 2012, 255.

<sup>1002</sup> Όπως ορθά επισημαίνει η Lenuzza 2012, 255 “In spite of the considerable research that has been carried out, the clothes and the attributes which characterized and identified the Aegean rulers still escape us. Nonetheless, looking upon garment details, it is possible to distinguish some clothing accessories which appear to have been exclusively reserved for the highest religious roles”.

<sup>1003</sup> *PM I*, 525-527.

<sup>1004</sup> *PM I*, 525.

<sup>1005</sup> Σύμφωνα με τον Cameron 1975, 144 πρόκειται ενδεχομένως για “copy of a necklace imported from Egypt”.

<sup>1006</sup> *PM I*, 526. Για τον “ιερό γάμο” στη μινωική Κρήτη και το ανάλογο της Εγγύς Ανατολής βλ. Koehl 2001.

<sup>1007</sup> Cameron 1975, 144.

“probably the former to judge by many goddess scenes on gems and rings”<sup>1008</sup>. Ο Cameron προχώρησε μάλιστα ένα βήμα παραπέρα υποστηρίζοντας ότι “the female figure is the same goddess as the one depicted in the Procession Fresco from the Corridor next to the West Porch, now portrayed in a robing or adornment ceremony in a room within the palace”<sup>1009</sup>, με τους “ιερούς κόμβους” να αναδεικνύονται ως “the special insignia of her rank”<sup>1010</sup>.

“Une sorte de ruban qui pourrait faire partie d'un ‘noeud sacré’”<sup>1011</sup> διέκρινε η Κόπακα και στον δεξί ώμο μιας εκ των τριών πομπικά κινούμενων μορφών που εικονίζονται στο MM III-YM I μολύβδινο δαχτυλίδι CMS V.1A, αριθ. 58 από την Οικία Δα των Μαλίων (εικ. 19γ)<sup>1012</sup>. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι η δεύτερη -ενδεχομένως και η τρίτη- μορφή “est coiffée d'une grande coiffure pointue qui a l'aspect d'une tiare ou d'un haut polos archaïque”<sup>1013</sup> συνηγορεί, αν όχι σε ιερατική τους ιδιότητα, στη συμμετοχή τους σε τελετουργική επιτέλεση.

Το κνωσιακό YM IIIA/B “Camp Stool fresco” σύμφωνα με τον Evans<sup>1014</sup> ή “Τοιχογραφία της προσφοράς σπονδών” κατά τον Πλάτωνα<sup>1015</sup> τεκμηριώνει αναμφισβήτητα την εμφάνιση “ιερού κόμβου” στον αυχένα γυναικείων μορφών. Εκτός από την “Παριζιάνα” (εικ. 6α), την “επιτομή της Μινωικής γοητείας”<sup>1016</sup>, η οποία εντοπίστηκε από τον Evans μεταξύ των εν λόγω τοιχογραφικών θραυσμάτων<sup>1017</sup>, κυανό κόμβο φορά και μία δεύτερη πανομοιότυπη, άκρως αποσπασματική ωστόσο, “Παριζιάνα”<sup>1018</sup>, που κερδήθηκε στη δεκαετία του '50 χάρη στην επανεξέταση τους από τον Πλάτωνα<sup>1019</sup>.

---

<sup>1008</sup> Cameron 1975, 145.

<sup>1009</sup> Cameron 1975, 145.

<sup>1010</sup> Cameron 1975, 145.

<sup>1011</sup> Koraka 1984, 10.

<sup>1012</sup> Σύμφωνα με την

Koraka 1984 3, το εν λόγω δαχτυλίδι εντοπίστηκε τον Ιούνιο του 1981 κατά τη διάρκεια καθαρισμών στην Οικία Δα.

<sup>1013</sup> Koraka 1984, 8.

<sup>1014</sup> PM IV.2, 381-396.

<sup>1015</sup> Πλάτων 1959, 319.

<sup>1016</sup> Immerwahr 1990, 95.

<sup>1017</sup> PM IV.2, 384 & 388-389, εικ. 323-324, πίν. XXXI.

<sup>1018</sup> Πλάτων 1959, 326-327, πίν. ΛΓ', όπου εμφανίζεται το σωζόμενο τμήμα του άνω βραχίονά της, με διακριτή την απόληξη “ιερού κόμβου”. Όπως σημειώνει η Lenuzza 2012, 257 “the second female figure identified by Platon in the Campstool Fresco, facing left instead of right (Pl. LVIIIc) [...] is very poorly documented, with no surviving trace of the background which could help to place her in the scene. Her presence is very important even so, because it offers a key to clarifying *La Parisienne's* identity and shows that the scene included at least two women, with an identical dress, a distinctive size, a little larger than those of the males, and, presumably, an identical official role, as high-priestesses rather than as goddesses”.

<sup>1019</sup> Πλάτων 1959.

Οι δύο γυναίκες, ενδεδυμένες με “συριακούς” χιτώνες, όπως πρότεινε ο Πλάτων<sup>1020</sup>, ή ενδεχομένως με ποδήρεις επενδύτες, μια και δεν διακρίνονται τα άνω άκρα τους, δεν είναι οι μόνες που επιβλέπουν την εξελισσόμενη τελετουργία<sup>1021</sup> – συνυπάρχουν και με ένθρονη γυναικεία μορφή, θεότητα πιθανότατα<sup>1022</sup>, η οποία τοποθετήθηκε από τον Cameron στην κεντρική μετόπη της ζωφόρου, στο βάθος του δωματίου, ενώ οι δύο “Παριζιάνες” αποκαταστάθηκαν όρθιες στους αντικριστούς πλευρικούς τοίχους (εικ. 5γ), σε αντίστιξη με την καθιστή θέση που τους απέδωσε ο Πλάτων<sup>1023</sup>. Αν και ο ρόλος τους, λόγω αποσπασματικότητας, είναι προς το παρόν άδηλος, αμφότερες θεωρήθηκαν “ιέρειες”<sup>1024</sup>. Το μεγαλύτερο μεγεθός τους σε σχέση με τους εικονιζόμενους άνδρες, και ιδιαιτέρως ο κόμβος στον αυχένα τους, τις διαφοροποιεί αυτομάτως από αυτούς λειτουργώντας εύλογα ως “a clue to their priestly status” ή ως “ceremonial badge”<sup>1025</sup>.

“Ιερός κόμβος” υποστηρίχθηκε ότι εμφανίζεται και στον αυχένα της σχηματικά αποδοσμένης γυναικείας μορφής του χρυσού σφραγιστικού δαχτυλιδιού CMS XI, αριθ. 28 στο Βερολίνο (εικ. 19δ). Η γυναίκα, ιστάμενη στα αριστερά γίνεται “αποδέκτης σεβασμού” αν κρίνουμε από το προτεταμένο δεξί χέρι του άνδρα που στέκεται απέναντί της. Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με το τέμενος που εμφανίζεται όπισθεν του άνδρα θα μπορούσε εξίσου να υποδεικνύει την ιερατική της ιδιότητα. Αν και ο κόμβος που εμφανίζεται στον αυχένα της θα μπορούσε να συντείνει στην ερμηνεία αυτή, υποστηρίχθηκε ότι αποτελεί απλώς “item of prestige clothing”<sup>1026</sup>, χαρακτηριζόμενος από την Crowley ως “scarf knot”. Ωστόσο, η σχηματικά αποδοσμένη αυτή μορφή, ενδεδυμένη με στολιδωτή φούστα, θα μπορούσε

<sup>1020</sup> Πλάτων 1959, 341, πίν. ΛΓ’. Η Lenuzza 2012, 257 πρότεινε αντίθετως ότι φορούν περικόρμιο με “φουσκωτό” μανίκι και ως εκ τούτου υποστήριξε ότι θα συνδυάζονταν με στολιδωτή φούστα.

<sup>1021</sup> Η προέλευση τη συγκεκριμένης τελετουργίας, όπως σημειώνει ο Cameron 1975, 146 “is obscure and may go back to early Sumerian times; in Crete it seems to have first appeared in the present form in LM Π-ΙΙΙΑ1 and it turns up again on later frescoes from Pylos”, περίοδος που σχετίζεται με τη μυκηναϊκή παρουσία στο νησί. Το τελευταίο υποδεικνύουν άλλωστε και τα μυκηναϊκής έμπνευσης σκεύη που χρησιμοποιούνται σε αυτήν.

<sup>1022</sup> Cameron 1964, 49-53. Cameron 1975, 145, εικ. 21. Πρόκειται για το θραύσμα Η, μιας αποσπασματικά σωζόμενης γυναικείας μορφής της οποίας διακρίνεται μόνο το κατώτερο τμήμα του σώματός της – βλ. PM IV, 394-395, εικ. 330-331, πίν. XXXIh. Η τελευταία, όπως σημειώνει η Lenuzza 2012, 257 “She wears a yellow skirt with a multicoloured flounced overskirt and sits, facing left, on a sort of throne or altar with a volute in the upper part, which clearly indicates her prominent position in respect to the other figures, who are standing or seated on folding stools.”

<sup>1023</sup> Πλάτων 1959, 326-327, πίν. ΛΓ’.

<sup>1024</sup> Την ιερατική ιδιότητα της “Παριζιάνας” υποστήριξε λίαν προσφάτως και η Lenuzza 2012, 256, επισημαίνοντας ότι “a search for possible comparisons only serves to enhance her importance and to assign her a role as an important religious figure, possibly a high-priestess”.

<sup>1025</sup> Lenuzza 2012, 255, 257.

<sup>1026</sup> Crowley 2012, 232.

να ταυτιστεί ακόμη και με είδωλο θεότητας, όπως υποδεικνύει η σχεδόν “αγαλματική” απεικόνισή της<sup>1027</sup>.

Εξίσου αμφιλεγόμενη θεωρείται και η ιδιότητα της εικονιζόμενης γυναίκας στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS XI*, αριθ. 26 (εικ. 19ε), επίσης στο Βερολίνο, κρητικής ενδεχομένως προέλευσης<sup>1028</sup>. Η “τοξότρια” ή “Αμαζόνα”<sup>1029</sup>, που εικονίζεται γονατιστή σε ορεινό, κατά τα φαινόμενα, περιβάλλον, αν κρίνουμε από την κλίση του εδάφους, φορά, εκτός από στολιδωτή φούστα και περικόρμιο που αφήνει ακάλυπτο το πληθωρικό στήθος της, τμήμα υφάσματος στον ώμο, με την κροσσωτή του απόληξη στα νώτα της να υποδεικνύει άδετο “κόμβο”. Πώς θα μπορούσε να ερμηνευθεί η γυναικεία αυτή μορφή που συνδυάζει δύο ασυνήθιστα εικονογραφικά στοιχεία: ήτοι το ρόλο της τοξότριας με ενδυματολογικό στοιχείο που τον δυσχεραίνει; Θα μπορούσε να θεωρηθεί τυπική εικόνα κυνηγέτιδας “θεάς” ή της επί γης αντιπροσώπου της; Αν πάντως ευσταθεί η εξίσωση των λέξεων *a-ti-mi-te* και *a-te-mi-to*, που μαρτυρούνται σε πυλιακές πινακίδες Γραμμικής Β, με την Άρτεμη<sup>1030</sup>, τότε θα είχαμε τη ρητή παρουσία κυνηγέτιδας θεάς στο μυκηναϊκό, τουλάχιστον, πάνθεο<sup>1031</sup>. Επιβίωσή της, όπως γενικότερα πιστεύεται, αποτελεί η κρητική Δίκτυνα των ιστορικών χρόνων, που, ως τοπική κυνηγέτιδα θεά, αφομοίωσε χαρακτηριστικά της Άρτεμης, με το όνομά της ωστόσο να υποδηλώνει μορφολογικά μινωικό παρελθόν<sup>1032</sup>.

Με “ιερό κόμβο” θα πρέπει να σχετιστούν, όπως πιστεύουμε, και τα συμβατικά αποκαλούμενα “φτερά” (*Flügel*), σε τρία ΥΜ ΙΒ σφραγίσματα από την Αγία Τριάδα και σε σφραγιδόλιθο από τις Μυκήνες<sup>1033</sup>. Η ιδιάζουσα απόδοση του

<sup>1027</sup> Για την ύπαρξη ειδώλων στον αιγαιακό χώρο της 2ης χιλιετίας π.Χ. βλ. τη συζήτηση στο Γ.1\_III.

<sup>1028</sup> *PM IV*, 577, εικ. 560. Η αμφισβητηθείσα γνησιότητα του σφραγιδόλιθου δεν υιοθετήθηκε στο οικείο *CMS*. Ως γνήσιο τον πραγματεύεται, ανάμεσα σε άλλους, και η Verlinden 1985, 143-144, εικ. 12.

<sup>1029</sup> Ο χαρακτηρισμός δίνεται από τη Στεφανή 2013, 117. Να σημειωθεί ότι σε τοιχογραφικά θραύσματα από το ανάκτορο της Πύλου αναγνωρίστηκε πρόσφατα γυναίκα-τοξέυτρια (βλ. Brecoulaki 2008), ενώ η συμμετοχή γυναικών σε κνήγι κάπρου που μαρτυρείται στην Τίρυνθα οδήγησε τον Anderson να μιλήσει για θεά του κυνηγιού (βλ. Anderson 1983).

<sup>1030</sup> Gérard-Rousseau 1968, 46-47, λ. (?) *atemito*, *atimite*, με αναφορές στην υποσ. 3 σε υποθετικές προτάσεις περί αναγνώρισης χαρακτηριστικών επικλήσεων της Άρτεμης, όπως *wo-ro-ti-ja* (ορθία), *ki-to-ne* (χιτώνη), *ka-ru-we* (καρυάτις).

<sup>1031</sup> Σύμφωνα με τους Ruipérez & Melena 1996, 186 οι σχετικές μαρτυρίες βρίσκονται “απλώς σε επίπεδο τεκμηρίου”.

<sup>1032</sup> Boulotis 1986. Για τη μορφολογία του ονόματός της, πρβλ. το όνομα της γυναικείας, μινωικής, όπως πιστεύεται, θεότητας *ri-ri-tu-na* στις κνωσιακές πινακίδες Γραμμικής Β, που ενσωματώθηκε στο μυκηναϊκό-κρητικό πάνθεο. Πρβλ. ακόμη το όνομα *a-sa-sa-ra/ja-sa-sa-ra* σε επιγραφές Γραμμικής Α, χαραγμένες σε τελετουργικά σκεύη.

<sup>1033</sup> Την ταύτιση των αποκαλούμενων “φτερών” με “ιερό κόμβο” πρότεινε και η Lenuzza 2012, 258, υποστηρίζοντας ότι “These wings could be interpreted as an attempt to convey the sacral stole and

κόμβου εκατέρωθεν του αυχένα των γυναικείων μορφών φαίνεται να επιβλήθηκε στον σφραγιδολύφο από αμιγώς πρακτικούς λόγους, όπως η περιορισμένη σφραγιστική επιφάνεια όσο και η κατά μέτωπο απεικόνιση του σώματος των μορφών, με το κεφάλι σε κατατομή<sup>1034</sup>.

Έτσι η λωρίδα υφάσματος, εν είδει “περυγίων”, που εμφανίζεται δεμένη εκατέρωθεν του λαιμού των μεμονωμένων γυναικείων μορφών στα σφραγίσματα *CMS II.6*, αριθ. 22 και 23 από την Αγία Τριάδα (εικ. 19στ και 19ζ αντίστοιχα), σηματοδοτεί χωρίς άλλο την εξέχουσα θέση τους, αποτελώντας ταυτόχρονα υπόμνηση μιας ευρύτερης σκηνης, όπως αυτή του σφραγίσματος *CMS II.6*, αριθ. 1 επίσης από την Αγία Τριάδα (εικ. 19η). Στην ομάδα τριών γυναικών κινούμενων προς “ιερό τέμενος”, τόσο η κεντρική, μεγαλύτερων διαστάσεων, μορφή, όσο και οι άλλες δύο εκατέρωθέν της, φορούν στολιδωτές φούστες, ενώ στη μέση τους έχουν λωρίδα υφάσματος ορατή στο οπίσθιο τμήμα του ενδύματος τους. Οι δύο στιγμές που διακρίνονται πάνω από τους ώμους της κεντρικής μορφής (ενδεχομένως δε και των δύο μικρότερων) θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως απολήξεις “κόμβου” αντίστοιχου με εκείνους που εικονίζονται στα σφραγίσματα *CMS II.6*, αριθ. 22 και 23;

Πιθανόν - ενδεχόμενο πάντως που φαίνεται να ενισχύεται αν το εν λόγω σφράγισμα συγκριθεί με την αντίστοιχη, αν και συνοπτικότερη, παράσταση του ΥΕ ΙΙ φακοειδή σφραγιδόλιθου *CMS I*, αριθ. 159 από τις Μυκήνες (εικ. 19θ)<sup>1035</sup>. Σε αυτόν εικονίζονται ομοίως τρεις συνολικά, πομπεύτριες: η κεντρική, μεγαλύτερων διαστάσεων, και δύο μικρότερες εκατέρωθεν αυτής, χωρίς ωστόσο να δηλώνεται, λόγω του περιορισμένου εικονιστικού πεδίου, ούτε το έδαφος ούτε ο προορισμός τους. Εδώ όμως, σε αντίθεση με το σφράγισμα της Αγίας Τριάδας, η κεντρική μορφή φορά αναμφίβολα ταινία στον αυχένα, με τις απολήξεις της να εικονίζονται πλευρικά, στοιχείο που παραπέμπει με τη σειρά του στις μεμονωμένες γυναικείες μορφές των σφραγισμάτων *CMS II.6*, αριθ. 22 και 23 από την Αγία Τριάδα (εικ. 19στ και 19ζ αντίστοιχα). Μια ακόμη λωρίδα υφάσματος είναι δεμένη στη μέση της μορφής, αντίστοιχη με αυτήν που φορούν και οι δύο μικρότερες γυναίκες, ενώ μια λεπτότερη εμφανίζεται στον δεξί της βραχίονα.

---

mark its presence, as a crucial attribute”, σημαίνοντας την ιερατική ιδιότητα των γυναικών που τα φορούν.

<sup>1034</sup> Βλ. και Lenuzza 2012, πίν. LIX, η οποία τα θεωρεί ομοίως κόμβους.

<sup>1035</sup> Η χρονολόγηση αυτή προτείνεται με βάση στιλιστικά κριτήρια, καθώς ο σφραγιδόλιθος, από τον θαλαμοειδή τάφο 1 του νεκροταφείου στο Φουρνοδιάσελο που ανέσκαψε το 1919 ο Φιλαδέλφειας, εντοπίστηκε σε υστερότερη ανασκαφική συνάφεια.

Έτσι, ο σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 159 από τις Μυκήνες (εικ. 19θ) σε συνδυασμό με το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 1 από την Αγία Τριάδα (εικ. εικ. 19η) μας προσφέρει δύο χρήσιμα στοιχεία: ενισχύει τη θνητή φύση της κεντρικής μορφής, η οποία, παρά το μεγαλύτερο μέγεθός της, εμφανίζεται σαφώς ως μία από τις πομπεύτριες, ενώ η ύπαρξη “κόμβου” στον αυχένα της τη διαφοροποιεί από τις υπόλοιπες ενισχύοντας την ενδεχόμενη ιερατική της ιδιότητα. Σε κάθε περίπτωση πάντως προσφέρονται “hints to a procession with priestesses wearing a sacral scarf”<sup>1036</sup>, τόσο σε αυτό όσο και στα προαναφερθέντα σχετικά τεκμήρια.

Ύπαρξη “ιερού κόμβου” στον αυχένα γυναικείας μορφής υποστήριξε ο Αλεξίου και για το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 της Τίρυνθας (εικ. 12α)<sup>1037</sup>. Πράγματι, το κυρτό στοιχείο που διακρίνεται στον αυχένα της “θεάς” θα μπορούσε να αποδοθεί σε θηλιά “κόμβου” – ωστόσο, οι τέσσερις, ακανόνιστα κυματοειδείς, κατακόρυφες γραμμές που εικονίζονται στα νώτα της προσιδιάζουν περισσότερο σε κόμη παρά στην παρυφή υφάσματος. Η εν λόγω γυναικεία μορφή πάντως, σε αντίθεση με αυτήν του σφραγιδόλιθου *CMS I*, αριθ. 159 από τις Μυκήνες (εικ. 19θ), αποδεικνύεται θεϊκή: όχι μόνο είναι ένθρονη αλλά και αποδέκτρια πομπής Μινωικών δαιμόνων που την τοποθετούν αυτομάτως σε υπερβατικό περιβάλλον.

“Ιερός κόμβος” εικονίζεται στον ώμο γυναικείας μορφής σε ΥΕ III τοιχογραφία από το ανάκτορο των Μυκηνών (εικ. 20α). Από την αποσπασματικά σωζόμενη γυναίκα που αποκατέστησε ο Rodenwaldt ως πολοφόρο, χάρη σε συνδυασμό τριών τοιχογραφικών θραυσμάτων από την ίδια περιοχή<sup>1038</sup>, διατηρείται στην πραγματικότητα τμήμα της κεφαλής, του αυχένα και του ώμου<sup>1039</sup>. Ο “ιερός κόμβος” στον αυχένα της, που τη συνέδεσε εικονογραφικά με την κνωσιακή “Παριζιάνα” (εικ. 6α), της προσέδωσε πιθανή ιερατική ιδιότητα - όπως σημειώνει άλλωστε και ο Rodenwaldt: “Das Tragen der Schleife, die auch gesondert als Kultsymbol erscheint, kann wohl nur als Abzeichen einer priesterlichen Funktion der Dargestellten aufgefasst werden”<sup>1040</sup>. Ο ίδιος ωστόσο άφησε ασχολίαστη την

<sup>1036</sup> Lenuzza 2012, 258.

<sup>1037</sup> Alexiou 1967, 3, υποσ. 11.

<sup>1038</sup> Rodenwaldt 1921, 50, εικ. 26.

<sup>1039</sup> Διαφορετική αποκατάσταση των εν λόγω θραυσμάτων προτάθηκε στο Lamb 1921-1923, 166. Με γνώμονα τη διαφορετική κατάσταση διατήρησης των θραυσμάτων η Lamb απέδωσε τον “ιερό κόμβο” και τον πόλο όχι σε μία αλλά σε δύο διαφορετικές μορφές.

<sup>1040</sup> Rodenwaldt 1921, 51.

περίπτωση του πόλου, αν και το στοιχείο αυτό ενισχύει έτι περαιτέρω την ιερατική της ιδιότητα<sup>1041</sup>.

Υπόμνηση “ιερού κόμβου” στον αυχένα θα μπορούσε να θεωρηθεί το κομβοειδές δέσιμο στο ένδυμα της γυναικείας μορφής με θυσάνους δημητριακών, από το δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (εικ. 15α, κάτω αριστερά)<sup>1042</sup>. Το ένδυμα αυτό, αποτελούμενο προφανώς από άρραφο τμήμα υφάσματος τυλιγμένο γύρω από το σώμα της, κατ’ αναλογία προς την αμφίεση της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου (βλ. B\_II.2), αντί να κρέμεται ελεύθερο, δένεται στον δεξί ώμο της γυναίκας. Αν και ο συνδυασμός κομβούμενου ενδύματος και σύνθετου πόλου, όπως και στο προαναφερθέν τοιχογραφικό θραύσμα από το ανάκτορο των Μυκηνών (εικ. 20α) “suggest that she is a priestess”<sup>1043</sup>, η “λιονταρίσια” ουρά που διακρίνεται πίσω της, και η οποία θα μπορούσε να ανήκει είτε σε γρύπα είτε σε λιοντάρι<sup>1044</sup>, περιπλέκει την κατάσταση. Μολονότι η παρουσία του γρύπα ενισχύει τη θεϊκή της υπόσταση, τα υψωμένα της χέρια θα μπορούσαν να υποδεικνύουν εξίσου θεϊκή ή ιερατική στάση<sup>1045</sup>, με τη δεύτερη ωστόσο να υπερτερεί, σε συνδυασμό με την ενδεχόμενη κίνηση της μορφής προς την παρακείμενη εξέδρα ή βωμό<sup>1046</sup>.

Εναλλακτική χρήση του “κόμβου” στον αυχένα θα μπορούσε να αποτελεί ο κόμβος στο κεφάλι, όπως υποστηρίχθηκε για τη γυναίκα στον σφραγιδόλιθο CMS I, αριθ. 221 από το Βαφειό (εικ. 20β)<sup>1047</sup>. Η γυναίκα, που ταυτίστηκε με “ιέρεια” μεταφέρουσα θυσιαστήριο ζώο, φορά πάνω από το μέτωπο κυλινδρική στεφάνη, ενώ στην κορυφή του κεφαλιού της διακρίνεται σαφώς “κόμβος” με “τεχνητήν την προέλευσιν” - τα επάλληλα μηνοειδή άκρα που διακρίνονται κατά μήκος της ράχης της, έως τους μηρούς, αποτελούν προφανώς τις απολήξεις της ταινίας<sup>1048</sup>. Το πάρισο της κόμμωσης αυτής εντόπισε ο Σακελλαράκης σε χρυσό περίαπτο σχήματος

<sup>1041</sup> Για τη χρήση του πόλου από γυναικείες ιερατικές μορφές βλ. Boloti 2014, 254-261.

<sup>1042</sup> Morgan 2005b, 167-168.

<sup>1043</sup> Morgan 2005b, 167.

<sup>1044</sup> Όπως αναφέρει η Morgan 2005b, 168 και υποσ. 37, η Μαρινάτου αποκατέστησε το εν λόγω ζώο ως γρύπα, ενώ ο Rehak ως λιοντάρι.

<sup>1045</sup> Βλ. για παράδειγμα Pliastika 2012, 611, όπου γίνεται αναφορά στα βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των Μυκηναϊκών πήλινων ειδώλων τύπου Α.

<sup>1046</sup> Morgan 2005b, 168.

<sup>1047</sup> Σακελλαράκης 1972β, 252-254.

<sup>1048</sup> Για μηνοειδή άκρα πρβλ. τις απολήξεις των κρεμάμενων ταινιών στα ενδύματα της λεγόμενης “Παριζιάνας” βλ. Cameron 1964, πίν Α, εικ. 1. Όπως επισημαίνει η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 141, η κροσσωτή παρυφή δεν είναι απαραίτητη για την απόδοση των ιερών κόμβων.



γυναίκας από τον θαλαμοειδή τάφο 68 των Μυκηνών, αν και το τελευταίο “είναι άδηλον τι απεικονίζει”<sup>1049</sup>.

Καθώς το βασικό διαφοροποιητικό στοιχείο των γυναικών που συμμετέχουν σε τελετουργίες, δεν αποτελούν τόσο τα ενδύματά τους, τα οποία δεν αποκλίνουν από την καθημερινή γυναικεία ενδυμασία, αλλά πρόσθετα εξαρτήματα, όπως τα “πετυγία” ή ο κόμβος “δε θα ήτο επομένως παράλογος η υπόθεση ότι και η γυνή της *CMS I*, αριθ. 221 θεωρείται ως συμμετέχουσα εις μίαν ιεροτελεστίαν”<sup>1050</sup>, έστω και αν αυτή “φέρει τον ιερόν κόμβον επί της κεφαλής και όχι επί του ώμου, ως συνηθίζεται υπό των γυναικών”<sup>1051</sup>, ή “από της οσφύς, ως συνηθίζουν οι άνδρες”<sup>1052</sup>. Με τον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 221 από το Βαφείο έγινε απόπειρα να συσχετιστεί και η σφραγίδα *CMS VI*, αριθ. 278 του Ashmolean (εικ. 20γ)<sup>1053</sup>. Παρά τη σχηματική απόδοση των δύο γυναικείων μορφών, τόσο της γονατιστής, που ακουμπά στον βαίτυλο, όσο και της όρθιας σεβίζουσας, η θηλιά του κόμβου διακρίνεται σαφώς πίσω από τον αυχένα τους, ενώ η απόληξή του φαίνεται να φθάνει αρκετά κάτω από τη μέση τους. Αμφίβολη μοιάζει, τέλος, η περίπτωση του εικονιζόμενου κόμβου στον αυχένα γυναικείας μορφής στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS II.4*, αριθ. 28 από την Τρυπητή<sup>1054</sup>.

## **VI.2 Ο “ιερός κόμβος” ως εξάρτημα ανδρικής αμφίεσης**

Αν και η χρήση κόμβου στον αυχένα γυναικείων μορφών θεωρείται αναμφισβήτητη και η σημειολογία της προφανής, δε θα μπορούσε να ειπωθεί το ίδιο και για τις ανδρικές μορφές που φορούν “κόμβους” στη μέση. Βασικό κριτήριο διάκρισης, όπως ορθά επεσήμανε η Σαπουνά-Σακελλαράκη, είναι η συνύπαρξη ή μη του “κόμβου” με άλλο ενδυματικό στοιχείο στην οσφύ: εφόσον αυτός εμφανίζεται μεμονωμένος έχει αναμφίβολα πρακτική χρήση, ενώ όταν συνυπάρχει με ζώνη στερείται πρακτικής λειτουργίας και προσδίδει πιθανότατα στον φέροντα συμβολική ή θρησκευτική ιδιότητα<sup>1055</sup>.

<sup>1049</sup> Σακελλαράκης 1972β, 253. Για το χρυσό αυτό περιάπτο (X 2946) βλ. Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 194, πίν. 84.

<sup>1050</sup> Σακελλαράκης 1972β, 253.

<sup>1051</sup> Πλάτων 1959, 341-343, Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 139-140.

<sup>1052</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 140, υποσ. 8.

<sup>1053</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 256, εικ. 123. Σακελλαράκης 1972β, 253, υποσ. 5.

<sup>1054</sup> Σύμφωνα με την περιγραφή του στο *CMS* “Eher die Wiedergabe eines Kultknotens als diejenige einer kleinen weiblichen Gestalt”.

<sup>1055</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 139-140.

Τα σχετικά τεκμήρια, περιορισμένα αριθμητικά, προέρχονται τόσο από την Κρήτη όσο και την ηπειρωτική Ελλάδα. Τα πρωιμότερα, Μεσοχαλκά παραδείγματα εντόπισε η Σαπουνά-Σακελλαράκη σε ειδώλια από Ιερά κορυφής, και συγκεκριμένα από τον Πετσοφά<sup>1056</sup>, τον Τραόσταλο<sup>1057</sup> τη θέση Πέρα Κορφή, κοντά στην Τύλισο<sup>1058</sup>, αλλά και τον Κόφινα<sup>1059</sup>.

Με “ιερό κόμβο” θα μπορούσε να σχετιστεί η ταινία που εμφανίζεται κομβούμενη στη μέση του ταυροκαθάπτη στο χρυσό δαχτυλίδι *CMS VI*, αριθ. 336 από το Ashmolean (εικ. 20δ). Αν και ταξινομήθηκε από τον Kenna στις *Gemmae Dubitandae*<sup>1060</sup>, η αυθεντικότητά του υποστηρίχθηκε προσφάτως από την Krzyszkowska, η οποία το χρονολόγησε στην ΥΧ II-III<sup>1061</sup>. Τόσο ο “ιερός κόμβος” που εικονίζεται μπροστά από τον ταύρο<sup>1062</sup> όσο και η ταινία στην οσφύ του άντρα θα μπορούσε να “αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο προφύλαξης [...] από τους κινδύνους του αγωνίσματος”, ενώ ο ιερός κόμβος ως θρησκευτικό σύμβολο θα μπορούσε να υποδηλώνει “ταυτόχρονα και τον χαρακτήρα των ταυροκαθαψίων που δεν αποκλείεται, όπως έχουν υποθέσει διάφοροι ερευνητές, να σχετίζεται και με τις ταυροθυσίες”<sup>1063</sup>.

Το πάρισό της βρίσκει η αμφίεση του ταυροκαθάπτη από το Ashmolean στον Δεσπότη θηρών του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 89 από τον θαλαμοειδή τάφο 58 της Κάτω Πόλης των Μυκηνών (εικ. 20ε)<sup>1064</sup>. Ο γενειοφόρος άνδρας, που κρατά στα εκτεταμένα πλευρικά χέρια του δύο αντιθετικά τοποθετημένους λέοντες, τον έναν από το κεφάλι και τον άλλο από τα πόδια, φορά περίζωμα και στη μέση του κομβούμενη λωρίδα υφάσματος, με κρεμασμένες μπροστά στα πόδια του, τα προστατευόμενα με κνημίδες, τις δύο απολήξεις της.

Παρόμοιο μοτίβο με αυτό του σφραγιστικού δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 89 εμφανίζεται και στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS V.2*, αριθ. 113 από τον τάφο 63 της Ελάτειας (εικ. 20στ). Εδώ όμως παρουσιάζεται μια σημαντική παραλλαγή στην

<sup>1056</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 10 (αριθ. 5 και 6), 14 (αριθ. 18).

<sup>1057</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 18 (αριθ. 32) και 20, όπου συναντάται μια παραλλαγή του κόμβου, η λεγόμενη “κομβουμένη ζώνη”.

<sup>1058</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 22 (αριθ. 47).

<sup>1059</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 29 (αριθ. 70 και 71).

<sup>1060</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 653.

<sup>1061</sup> Krzyszkowska 2005, 104 (για τη σύνθεση), 206 και 256 (για την τεχντροπία), 243 και εξής (για την κατασκευή και τις τεχνικές), 256 και 334 (για τη χρονολόγηση).

<sup>1062</sup> Σημειώνουμε ότι στην περιγραφή του δαχτυλιδιού στο *CMS VI* συνοδεύεται με ερωτηματικό ο λεγόμενος “ιερός κόμβος” [“sacral knot” (?)] που εικονίζεται στο πεδίο μπροστά από τον ταύρο.

<sup>1063</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 653-654.

<sup>1064</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 182, πίν. 77.

αμφίεση του Δεσπότη θηρών: ο “κόμβος” δεν εμφανίζεται στη μέση του, αλλά πάνω από τον αριστερό ώμο του, θέση που παραπέμπει στα “φτερά” της γυναικείας μορφής στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 159 από τις Μυκήνες (εικ. 19θ).

Κόμβος(;) στον αυχένα ανδρικής μορφής, εικονίζεται πιθανόν και στον αμυγδαλοειδή σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 68, από τις Μυκήνες (εικ. 20ζ). Ο ιστάμενος γυμνός άνδρας, με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες, φαίνεται να φορά, εκτός από ζώνη στη μέση, και “κόμβο” στον αυχένα, αν κρίνουμε από τη θηλιά που εικονίζεται πάνω από τον δεξιό του ώμο και τις απολήξεις της κάτω από το αριστερό του χέρι. Σύμφωνα πάντως με την Ξενάκη-Σακελλαρίου, οι γραμμές της πρώτης “ίσως ανήκουν σε προσχέδιο”, ενώ οι δεύτερες “είναι μάλλον της πέτρας”<sup>1065</sup>.

### VI.3 Συνοψίζοντας

Ως εμβληματικό “ιερό” σύμβολο αποδεικνύεται ο “ιερός κόμβος”, αν κρίνουμε από τη συχνότητα και τη συνάφεια εμφάνισής του σε ποικίλες μορφές τέχνης, όπως προαναφέρθηκε. Οι ποικίλες μαγικές, θεραπευτικές ή προφυλακτικές του ιδιότητες βρίσκουν παράλληλα τόσο σε σύγχρονους όσο και σε μεταγενέστερους πολιτισμούς. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του αιγυπτιακού κόμβου της Ίσιδας, το δέσιμό του οποίου εξασφάλιζε την κατοχή αγαπημένου προσώπου, ενώ το λύσιμό του διευκόλυνε τον τοκετό<sup>1066</sup>. Κυρίως όμως με τον κόμβο θα επιδιωκόταν πιθανότατα η “μαγική δέσμευσις της θεότητας” αλλά και η υποταγή του δαιμονικού στοιχείου, κρίνοντας από σχετικές παραστάσεις στον αιγαιακό χώρο, όπως αυτή του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 128 από τις Μυκήνες (εικ. 12β)<sup>1067</sup>.

Πρόκειται λοιπόν για σύμβολο που εισήχθηκε στην Κρήτη από την Αίγυπτο, μαζί με άλλα πολιτισμικά στοιχεία στις αρχές της 2ης χιλιετίας; Είναι εύλογη υπόθεση, κρίνοντας από ομοιότητες στη χρήση, όπως για παράδειγμα η πρόσδεση μινωικών κόμβων σε “ιερά” δέντρα και παραστάδες, ευθέως ανάλογη με το δέντρο-παραστάδα της Ίσιδας, ή την ανάρτηση κόμβων στον αυχένα γυναικείων μορφών. Η ενδεχόμενη μεσοποταμιακή προέλευσή του, που προτάθηκε από τον Αλεξίου βάσει του συσχετισμού του με το σύμβολο της *Innana*, εμφανίζεται λιγότερο πιθανή, λόγω της μεγάλης χρονικής απόκλισης των σχετικών τεκμηρίων<sup>1068</sup>.

<sup>1065</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 99, πίν. 24.

<sup>1066</sup> Αλεξίου 1964, 82.

<sup>1067</sup> Αλεξίου 1964, 82.

<sup>1068</sup> Alexiou 1967, 5-6.

Από την Κρήτη εκπορευόμενος ο “ιερός κόμβος” υιοθετήθηκε και στην ηπειρωτική Ελλάδα το αργότερο κατά τους πρώιμους μυκηναϊκούς χρόνους, όπως υποδεικνύουν τα τρία ζεύγη φαγεντιανών ομοιωμάτων από τον λακκοειδή τάφο IV του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών<sup>1069</sup>, ενώ επιβίωσε έως την ΥΕ ΙΙΒ, σύμφωνα με τα τοιχογραφικά θραύσματα από τα ανάκτορα Μυκηνών και Πύλου.

Πλάι στην όποια πρακτική του χρήση, καθώς ο “κόμβος” δεν είναι παρά μια λωρίδα υφάσματος, θα χρησιμοποιούνταν ταυτόχρονα και ως θρησκευτικό σύμβολο<sup>1070</sup>, αποδίδοντας “εις τον φέροντα μιαν ιδιαιτέραν ιδιότητα”<sup>1071</sup>. Εμφανιζόμενος ως εξάρτημα αμφίσεσης, μήκους 70 εκ. περίπου σε ανάπτυγμα, κρίνοντας από τα εικονογραφικά δεδομένα, πρωτίστως στον αυχένα ή στο κεφάλι γυναικείων μορφών και, δευτερευόντως, στη μέση ή στον αυχένα ανδρικών, θα μπορούσε να αποτελεί είτε σύμβολο προστασίας είτε “δείκτη ιδιότητας”. Συνεκτιμώντας τα προαναφερθέντα εικονιστικά δεδομένα, οι μορφές που εμφανίζονται με κόμβους ως εξαρτήματα αμφίσεσης θα μπορούσαν να ταυτιστούν τόσο με θεότητες όσο και, συχνότερα, με μέλη του ιερατείου, λιγότερο δε με απλούς λατρευτές<sup>1072</sup>. Εύλογα, λοιπόν, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι μεταφερόμενοι πομπικά “ιεροί κόμβοι”, που εικονίζονται σε μια σειρά σφραγίδων και σφραγισμάτων, προορίζονταν “presumably to be put on the shoulders of a goddess or priestess in a robbing ceremony that we may suppose would take place, at least at Knossos, in the important rooms of the palace”<sup>1073</sup>, όπως υποδεικνύει, για παράδειγμα, και το κνωσιακό “Jewel fresco” (εικ. 19β). Εναλλακτικά, οι προσφερόμενοι σε Ιερά “κόμβοι”, όπως αυτό στον άνω όροφο της κνωσιακής ΝΑ Οικίας, όπου εντοπίστηκε και το προαναφερθέν ελεφάντινο ομοίωμα<sup>1074</sup> θα αναρτώνταν πιθανότατα εκατέρωθεν κίωνων, όπως υποδεικνύει το δακτυλίδι CMS VI, αριθ. 364 του Ashmolean (εικ. 31).

Η σημειολογική αξία του συμβόλου επιβεβαιώνεται και από τη συνδυαστική του εμφάνιση με άλλα δύο σημαντικά θρησκευτικά σύμβολα στον αιγαιακό χώρο ήτοι με τον διπλό πέλεκυ και την οκτώσχημη ασπίδα.

---

<sup>1069</sup> PM I, 431, εικ. 309a, b.

<sup>1070</sup> Βλ. άποψη διατυπωμένη από τον Alexiou 1967, 3 ότι ο “ιερός κόμβος” “is unquestionably religious in meaning”.

<sup>1071</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 139.

<sup>1072</sup> PM I, 433.

<sup>1073</sup> Cameron 1975, 144.

<sup>1074</sup> PM I, 429-431.

Ο συνδυασμός “ιερού κόμβου” και διπλού πελέκεως, τεκμηριωμένος χάρη σε δύο παλαιοανακτορικά σφραγίσματα, τα *CMS* II.5, αριθ. 234 και *CMS* II.8, αριθ. 124 από τη Φαιστό και την Κνωσό αντίστοιχα, επιβιώνει σε όλη την ύστερη Χαλκοκρατία, όπως υποδεικνύουν ανάγλυφο ελεφάντινο πλακίδιο από το Παλαίκαстро<sup>1075</sup>, το ΥΕ II σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS* I, αριθ. 219 από το Βαφειό (εικ. 31ε) αλλά και το τριεδρικό πρίσμα *CMS* V.1B, αριθ. 138, από τον θολωτό τάφο στα Ελληνικά (Ανθεια).

Από την άλλη, ο συνδυασμός “ιερού κόμβου” (ή ενδύματος) και οκτώσχημης ασπίδας (βλ. εκτενή συζήτηση σε Γ.1\_VI), που εμφανίζεται σε σφραγίδες και σφραγίσματα από την Κρήτη<sup>1076</sup>, αφέθηκε στην πραγματικότητα ασχολίαστος από τη Δανηλίδου στη σχετική με την οκτώσχημη ασπίδα διατριβή της. Έδωσε, ωστόσο, μεγαλύτερη έμφαση στις περιπτώσεις συνεμφάνισης οκτώσχημης ασπίδας + κόμβου με θυσιαστήρια, πιθανότατα, ζώα, όπως οι ταύροι, τα αιγοειδή ή τα ελαφοειδή<sup>1077</sup>, που έχουν συσχετιστεί με τη θρησκευτική εξουσία, σε αντίθεση με τους λέοντες, που ως σύμβολα της πολιτικής εξουσίας, έχουν πρωτίστως κοσμικές συνδηλώσεις.

---

<sup>1075</sup> Δημοσιεύοντας το 1905 το εν λόγω πλακίδιο ο Dawkins (βλ. “Excavations at Palaikastro. IV - The Season’s Work”, *BSA* XI, 284) επεσήμανε την ομοιότητα του συμπλέγματος με το αντίστοιχο στο δαχτυλίδι του Βαφειού. Βλ. και *PM* I, 433 και υποσ. 1.

<sup>1076</sup> Δανηλίδου 1998, 96, 124 (Σ 43), 146 (Σ 103). Βλ. επίσης το ΥΕ IIIA σφράγισμα *CMS* II.8, αριθ. 127, από την Κνωσό και τον ΥΜ I-II φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS* V.3, αριθ. 331 από θαλαμοειδή τάφο στον Μαρουλά Ρεθύμνου.

<sup>1077</sup> Δανηλίδου 1998, 96-97.

## VII. Επινώτιο (ή επώμιο) ένδυμα

Σε αντίθεση με τον κοντό επενδύτη τύπου α, που καλύπτει, όπως είδαμε, εξολοκλήρου τον άνω κορμό των μορφών (βλ. B\_IV), το επινώτιο ένδυμα καλύπτει μόνο τους ώμους. Πρόκειται στην πραγματικότητα για ελαφρό επίβλημα με διαφορετική χρήση από τους λίγο πλατύτερους κοντούς επενδύτες, με τους οποίους ενίοτε συγχέεται εικονογραφικά, καθώς αποτελεί ομοίως επίμηκες άρραφο ύφασμα (πρβλ. τους όρους *e-pi-ki-to-ni-ja*/\*επιχιτωνία και *e-pi-ro-ra-ja*/\*επιλωπαία της Γραμμικής Β).

Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα επινώτιου ενδύματος προσφέρει η ΥΕ ΠΙΒ ελεφάντινη τριάδα των Μυκηνών, η οποία θα εξεταστεί αναλυτικά σε ξεχωριστό κεφάλαιο (βλ. B\_VII.1). Τα υπόλοιπα σχετικά τεκμήρια, περιορισμένα αριθμητικά, εκτείνονται χρονολογικά σε ολόκληρη την Ύστερη Χαλκοκρατία, προερχόμενα κυρίως από την ειδωλοπλαστική και λιγότερο από τις τοιχογραφίες στην Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα.

Επινώτιο ένδυμα αποδιδόμενο γραπτά στη ράχη 20 και πλέον πήλινων ειδωλίων, στη συντριπτική τους πλειονότητα γυναικείων και σε μία μόνο περίπτωση ανδρικού, εντοπίστηκε από τον Ρεθεμιωτάκη<sup>1078</sup>. Εκτός από τους δύο βασικούς τύπους, που διακρίνονται χάρη στη διακόσμησή τους, με συνεχές φολιδωτό ο ένας και με δικτυωτό ο άλλος αντίστοιχα, υπάρχουν και ορισμένες μεμονωμένες περιπτώσεις<sup>1079</sup>.

Τα ειδώλια που τεκμηριώνουν τη χρήση του φολιδωτού επινώτιου (εικ. 22α) κυμαίνονται χρονολογικά από την ΥΜ ΙΒ έως την ΥΜ ΠΙΑ2 ή την πρώιμη ΠΙΒ<sup>1080</sup>. Αν και το φολιδωτό θεωρείται κατεξοχήν κεραμεικό κόσμημα, χρησιμοποιήθηκε και στη διακόσμηση ενδυμάτων, όπου όμως υποστηρίχθηκε ότι αποδίδει κεντημένο ή ενεπίρραφο διάκοσμο αποτελούμενο από ψήφους ή επάλληλα δισκοειδή ελάσματα<sup>1081</sup>. Ο Evans πρώτος, αμφισβητώντας την εφαρμογή του στην υφαντική, υποστήριξε ότι οι φολίδες αποδίδουν, πιθανότερα, ενθέματα<sup>1082</sup>. Σε εκφυλισμό του φολιδωτού πλέγματος μάλιστα αποδόθηκαν και οι παράλληλες κυματοειδείς ταινίες που κοσμούν τη ράχη ορισμένων ειδωλίων (εικ. 22β).

<sup>1078</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 111-113.

<sup>1079</sup> Ρεθεμιωτάκης, 1998, 111.

<sup>1080</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 111.

<sup>1081</sup> Wace 1927, 33. Για τις δυσκολίες ερμηνείας διακοσμήσεων ενδυμάτων βλ. και Wace 1948, 51-55. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 168.

<sup>1082</sup> ΡΜ ΙΙ, 2, 731.

Από την άλλη, επινώτιο κοσμημένο με δικτυωτό συναντάται σε επτά ειδώλια, μεταξύ των οποίων και ένα ανδρικό, από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων (εικ. 22γ), χρονολογούμενα στην ΥΜ ΙΙΑ, αν και σε δύο περιπτώσεις αμφισβητείται το είδος του διακοσμητικού στοιχείου.

Τα γραμμικά κοσμήματα ή οι στιγμές που εμφανίζονται, τέλος, σε επτά μεμονωμένα παραδείγματα επινώτιου ενδύματος αποδίδονται σε διάφορες χρονικές περιόδους (εικ. 22δ)<sup>1083</sup>. Υποστηρίχθηκε μάλιστα ότι οι πυκνές στιγμές “ίσως αποδίδουν και εδώ υφαντικό θέμα ή ενεπίρραφους ρόδακες ή ψήφους”<sup>1084</sup>.

Κοινό χαρακτηριστικό στοιχείο όλων των τύπων επινώτιου ενδύματος, πάντως, αν και όχι σε όλα τα προαναφερθέντα παραδείγματα, αποτελεί ο μάντας πρόσδεσης που φαίνεται να στηρίζει τις δύο άκρες του ενδύματος περνώντας οριζόντια στο ύψος των ώμων (εικ. 22ε)<sup>1085</sup>. Το στοιχείο αυτό μάλιστα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί προκειμένου να αποσαφηνιστεί ο ενδυματικός τύπος που εμφανίζεται στον άγνωστης προέλευσης, ατρακτοειδή σφραγιδόλιθο *CMS I, Suppl.* αριθ. 113 (εικ. 4στ). Η απόληξη κροσσωτού υφάσματος που εμφανίζεται πάνω από τον αριστερό ώμο του ενδεδυμένου με έξωμο ποδήρες ένδυμα άνδρα<sup>1086</sup>, αν και θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως το ελεύθερο άκρο του τυλιγμένου γύρω από το σώμα του υφάσματος/ενδύματος, θα μπορούσε να αποτελεί εναλλακτικά επώμιο ένδυμα – τη δεύτερη αυτή ερμηνεία πάντως φαίνεται να ενισχύει ο μάντας που διακρίνεται επίσης στον αριστερό του ώμο και θα χρησιμοποιούνταν για τη στερέωση του εν λόγω ενδύματος στο σώμα.

Εκτός από τα προαναφερθέντα μινωικά εικονογραφικά τεκμήρια, τα μόνα, έως τώρα, αντίστοιχα από την ηπειρωτική Ελλάδα συναντώνται στην ΥΕ ΙΙΒ Πύλο, και μάλιστα σε τοιχογραφίες γειτονικών χώρων του ανακτόρου<sup>1087</sup>. Επινώτιο ένδυμα, επί ποδήρους χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, φορά αναμφίβολα στην τοιχογραφία του Προθαλάμου 5 η ψηλότερη (13 Η 5) από τις υπόλοιπες ανδρική μορφή (εικ. 12ε), “possibly representing the high-priest” σύμφωνα με τη Lenuzza<sup>1088</sup>. Η διαφορά ύψους 10 περίπου εκ. από την όμοια ενδεδυμένη προπορευόμενη της μορφή οδήγησαν την Lang στην υπόθεση ότι αποτελούν “man and boy, or priest and acolyte”<sup>1089</sup>. Επινώτιο

<sup>1083</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 112-113.

<sup>1084</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 113.

<sup>1085</sup> Ρεθεμιωτάκης 1998, 112-113.

<sup>1086</sup> Marinatos 1993, 133-134.

<sup>1087</sup> Lang 1969, 39-40, 51, 80, πίν. 119, 125-126.

<sup>1088</sup> Lenuzza 2012, 261-262. Βλ. και Γ.2\_VII.

<sup>1089</sup> Lang 1969, 193.

ένδυμα, τη φορά αυτή όμως σε συνδυασμό με ποδήρη “συριακό” χιτώνα, φορά και ο καθισμένος λυράρης στην αίθουσα του θρόνου (εικ. 7α). Αν και υποστηρίχθηκε ότι το ένδυμά του αποτελεί κοντό επενδύτη, παρόμοιο με εκείνον που συναντάται στο κνωσιακό “Camp Stool fresco”<sup>1090</sup>, το γεγονός ότι καλύπτει ουσιαστικά μόνο τους ώμους του άνδρα, λίγο ψηλότερα από τον αγκώνα, δεν επιτρέπει αμφιβολία, σύμφωνα τουλάχιστον και με τα κριτήρια διάκρισης που ετέθησαν παραπάνω, για την τυπολογική του κατάταξη.

### **VII.1 Το επινώτιο ένδυμα της ελεφαντοστέινης τριάδας των Μυκηνών**

Ένα από τα πλέον αναγνωρίσιμα ελεφάντινα τέχνηρα της αιγαιακής Χαλκοκρατίας είναι η περίφημη τριάδα από την ακρόπολη των Μυκηνών (εικ. 21α, β). Το ύψους 7,8 εκ. σύμπλεγμα, που χρονολογήθηκε στην ΥΕ ΙΙΒ αν και, στιλιστικά τουλάχιστον, παραπέμπει σε πρωιμότερη φάση<sup>1091</sup>, απαρτίζεται από ζεύγος γυναικών στα πόδια των οποίων στηρίζεται νήπιο.

Το ενδιαφέρον μας εστιάζεται εδώ στο επινώτιο ένδυμα -όμοιο με στενόμακρη “εσάρπα”-, που ενώνει τις δύο γυναικείες μορφές ως κοινό ενδυματικό εξάρτημα. Το ύφασμα, μέγιστων διαστάσεων 1.25μ. x 0.30 μ. περίπου, που χαρακτηρίστηκε ως “large stole with a fringed hem”<sup>1092</sup> πέφτει λοξά από τον δεξιό ώμο της γυναίκας Α (η αριστερή για τον θεατή) στα νώτα της, καλύπτοντας, στη συνέχεια, τους γλουτούς της γυναίκας Β (η δεξιά για τον θεατή) καταλήγοντας στον αριστερό της μηρό.

Η εικονιστική απόδοση της ύφανσής του, με τα χαρακτηριστικά πυκνά σφαιρικά εξογκώματα, ομοιόμορφα κατανεμημένα σε ολόκληρη την επιφάνειά του και μικρά κρόσσια κατά μήκος των μακρών πλευρών του (εικ. 21β), υποβάλλει την ιδέα ότι πρόκειται για χοντρό, μάλλινο ύφασμα. Το στοιχείο αυτό ώθησε την Τζαχίλη να υποστηρίξει την κατασκευή του με παραλλαγή της τεχνικής *λάσια* ή φλοκιστά, γνωστής ήδη από την ελληνιστική περίοδο αλλά και στη σύγχρονη Ελλάδα<sup>1093</sup>, στην οποία χωριστό πρόσθετο υφάδι, συνήθως πιο αραιά γνεσμένο, στερεώνεται με τη μορφή θηλιάς στο σώμα του υφάσματος.

---

<sup>1090</sup> Lenuzza 2012, 262.

<sup>1091</sup> Hood 1978, 124-126, εικ. 114. Ο ίδιος ο Hood 1978, 124 πάντως το χρονολογεί στην ΥΕ ΙΙΑ.

<sup>1092</sup> Lenuzza 2012, 260.

<sup>1093</sup> Τζαχίλη-Ντούσκου 1982, Τζαχίλη 1997, 243. Πρόκειται για τεχνική μαρτυρημένη και στην Αίγυπτο όπως σημειώνει η Barber 1991, 149-150.



Εντελώς διαφορετική υπήρξε η κατασκευαστική πρόταση της Jones, η οποία αντιμετώπισε τα εν λόγω εξογκώματα ως χάντρες ομοιάζουσες, εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον, με τα στοιχεία “generally interpreted as wool balls or pompons”<sup>1094</sup>.

Αν και υποστηρίχθηκε ότι η στάση των μορφών υποδεικνύει διαφορετικό *status*, με εξέχουσα τη γυναίκα στα αριστερά (θεότητα) ενώ αυτή στα δεξιά αποτελεί “a figure commissioned to attend the goddess and included in the priestly caste”<sup>1095</sup>, πιστεύω ότι έχουν στην πραγματικότητα ισότιμο ρόλο - τον τελευταίο ενισχύει όχι μόνο ο συμβολικός εναγκαλισμός τους αλλά και το υπό εξέταση κοινό επώμιο ένδυμα<sup>1096</sup>. Τα στοιχεία αυτά, λειτουργώντας ως ισοδύναμοι, παραπληρωματικοί δείκτες της ταυτότητας των γυναικών παραπέμπουν, στο συνδυασμό τους και με το εικονιζόμενο νήπιο, σε ένα θρησκευτικό/μυθολογικό πεδίο και σε συναφείς λατρευτικές δοξασίες και πρακτικές τις οποίες θα συζητήσουμε διεξοδικά στο επόμενο Μέρος (βλ. Γ.1\_XI).

---

<sup>1094</sup> Jones 2012, 442-443.

<sup>1095</sup> Lenuzza 2012, 260.

<sup>1096</sup> Πρβλ. ανάλογα μοτίβα εναγκαλισμού στην ανατολική και αιγυπτιακή τέχνη, ιδιαίτερα στις απεικονίσεις θεοτήτων, Buchholz 1987, 10.

## VIII. Ζώνες με κεντημένα ή επίρραπτα κοσμήματα

«ζώσατο δὲ ζώνη ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυίη»  
Ιλ. Ξ 181

Η χρήση ζωνών για πρακτικούς, αισθητικούς όσο και συμβολικούς λόγους έχει μακράιωνη παράδοση. Στη συμβολική, ειδικότερα, διάστασή της έγινε η ζώνη εκφραστής έμφυλης διάκρισης, ηλικιακής διαβάθμισης, κοινωνικής θέσης ή θεσμικών ρόλων (πολιτικών, θρησκευτικών). Χάρη αφενός σε εικονογραφικά και αφετέρου σε πραγματικά ευρήματα, από ταφικές επί το πλείστον συνάφειες, μαρτυρείται η ευρεία χρήση ζωνών στον αιγαιακό χώρο της Εποχής του Χαλκού, και δη της ύστερης περιόδου που μας απασχολεί, αποτελώντας, όπως αποδεικνύεται, δημοφιλές εξάρτημα τόσο της ανδρικής όσο και της γυναικείας αμφίεσης, απαραίτητο μάλιστα για τη στερέωση ορισμένων ενδυματικών τύπων.

Τη μορφολογική ποικιλία των ζωνών στη μινωική Κρήτη αντικατοπτρίζουν οι 9 τύποι ζωνών που διέκρινε η Verduci<sup>1097</sup>. Εξυπηρετώντας το ιδεώδες των ευλύγιστων, σφριγηλών σωμάτων<sup>1098</sup>, αναδείχθηκαν οι ζώνες σε απαραίτητο εξάρτημα της ανδρικής προπάντων αμφίεσης, τονίζοντας στο έπακρο τη δαχτυλιδοτή μέση και προσδίδοντας στις μορφές κάτι από τη χάρη των εντόμων (ο χαρακτηρισμός “Wasp-waisted”<sup>1099</sup> είναι ενδεικτικός) ή τη ραδινότητα των ανθέων. Στην πραγματικότητα, πάντως, οι τύποι αυτοί μπορούν να συνοψιστούν σε τέσσερις: τον κυλινδροειδή, τον πεπλατυσμένο, τον ταινιωτό και τον κυρτεπίπεδο, με τον τελευταίο να αποτελεί καινοτομία της Νεοανακτορικής<sup>1100</sup>, ενώ οι άλλοι τρεις χρησιμοποιούνταν ήδη από την Παλαιοανακτορική<sup>1101</sup>.

Εκτός από την αμιγώς πρακτική χρήση των ζωνών, τα σχετικά τεκμήρια αποτελούν βάσιμες, κατά περίπτωση, ενδείξεις για τη συμβολική εμπλοκή τους σε

<sup>1097</sup> Verduci 2012, 641-643.

<sup>1098</sup> Για σχόλια σχετικά με τη χρήση ζωνών από άνδρες προκειμένου να τονιστεί το ανατομικό χαρακτηριστικό της μέσης βλ. *PM* III, 444-448, όπου εκφράζεται η άποψη ότι όλοι οι άρρενες από πολύ μικρή ηλικία έφεραν ζώνη για τον σχηματισμό λεπτής οσφύς. Βλ. χαρακτηριστικά τους δύο μικρούς γυμνούς μποξέρ της τοιχογραφίας του Ακρωτηρίου (κτήριο Β), που φέρουν μόνο ζώνη: Marinatos 1971. Ντούμας 1992, 112-115, εικ. 79-81. Younger 2001, 2.

<sup>1099</sup> Verduci 2012.

<sup>1100</sup> Στεφανή 2013, 113-115. Οι τύποι αυτοί συνοψίζονται σε δύο βασικούς, την πλατιά και την κυλινδρική ζώνη σύμφωνα με τη Charin 2008, 65. Η τελευταία συμπεριέλαβε στην τυπολογική της κατάταξη και τη ζώνη τύπου κορδονιού που επιχωριάζει στα Κυκλαδονήσια, όχι όμως στην Κρήτη. Σύντομο κεφάλαιο στη ζώνη αφιέρωσε και η Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 130-143. Βλ. ακόμη Marinatos 1967, A21-22, A28-29. Stupka 1972, 8-52.

<sup>1101</sup> Στεφανή 2013, 65-66.

τελετουργικά δρώμενα<sup>1102</sup>. Την πλέον χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί επί του προκειμένου το ζεύγος των φαγεντιανών ομοιωμάτων γυναικείων ζωνών από τους MM ΠΙΒ/ΥΜ ΙΑ “Ιερούς Αποθέτες” του ανακτόρου της Κνωσού (εικ. 16α)<sup>1103</sup>, που σε συνδυασμό με τις ομοίως φαγεντιανές εσθήτες του ίδιου χώρου μας δίνουν την αρχαιότερη εν γένει εικονιστική μαρτυρία του εθίμου ανάθεσης περισσότερων ταυτόχρονα ενδυματικών στοιχείων σε θεότητα(-ες;) (βλ. Γ.1\_V). Τη σημασία, ειδικότερα, των ζωνών ως συμβολικά φορτισμένων εξαρτημάτων αμφίεσης επιτείνει, στην προκειμένη περίπτωση, αφενός η αυτονόμησή τους και, αφετέρου το μέγεθός τους που, σημειωτέον, είναι υπερδιπλάσιο σε σύγκριση με τις ζώνες των αφιερωματικών εσθήτων<sup>1104</sup>. Η διακόσμηση μάλιστα της μιας εξ αυτών, με κρόκους - η άλλη ζώνη είναι κοσμημένη με αστερίσκους-, υποδηλώνει, ως φαίνεται, συμβολικά την ταυτότητα της θεότητας στην οποία είχε ανατεθεί και συνάμα συναφή, πιθανότατα, δρώμενα σαν κι αυτά που ιστορεί πανοραμικά το τοιχογραφικό πρόγραμμα του “αδύτου” και κυρίως του ορόφου (δωμάτιο 3α) της Ξεστής 3<sup>1105</sup>.

Σε ένα ανάλογο, τηρουμένων των αναλογιών, συμβολικό πεδίο παραπέμπουν δύο άκρως αποσπασματικές γυναικείες ζώνες με τοπιογραφική διακόσμηση: στη σύγχρονη με τα κνωσιακά φαγεντιανά ομοιώματα ζώνη που εικονίζεται σε θραύσμα τοιχογραφίας από τον Κατσαμπά, εμφανίζονται δύο πτηνά σε ορεινό τοπίο, χελιδόνια πιθανότατα, βάσει των σωζόμενων χρωμάτων (εικ. 18δ)<sup>1106</sup>, ενώ υδάτινο τοπίο - χελιδονόψαρο σε πολύχρωμο βραχώδη βυθό για την ακρίβεια- κοσμεί αντιθέτως τη ζώνη από τον όροφο της Ξεστής 3 στο Ακρωτήρι (εικ. 18γ)<sup>1107</sup>. Χωρίς να είμαστε σε θέση να προσδιορίσουμε με ακρίβεια την ιδιότητα των γυναικών που τις φορούν, μπορούμε ωστόσο να υποθέσουμε εύλογα ότι ανήκαν σε μορφές εξέχουσες (θεότητες; ιέρειες; λατρεύτριες σε συγκεκριμένη επιτέλεση;), κρίνοντας από την εικονιστική συμβολική διακόσμησή τους που, όπως είδαμε, αφορά περιορισμένη ομάδα αιγαιακών ενδυμάτων (βλ. Β\_V). Αν και δεν αποκλείεται τεχνικά, όπως

---

<sup>1102</sup> *PM I*, 505-506.

<sup>1103</sup> *PM I*, 506, εικ. 364d. Panagiotaki 1999, 102-103, εικ. 27. Ο Evans απέδωσε σε ζώνη και ένα μικρό φαγεντιανό θραύσμα, ταύτιση όμως εντελώς αυθαίρετη, βλ. Panagiotaki 1999, 103, εικ. 27.222.

<sup>1104</sup> Σε μια πρώτη εκτίμηση, θα έλεγε κανείς ότι οι δύο αυτόνομες ζώνες ήταν πιθανόν προσαρμοσμένες αρχικά και αυτές σε χαμένα σήμερα ομοιώματα ακόμη μεγαλύτερων εσθήτων, ωστόσο, η προσεκτική εξέταση της μορφής και των κατασκευαστικών λεπτομερειών τους βεβαιώνει ότι ευθύς εξ αρχής είχαν συλληφθεί ως αυτόνομα εξαρτήματα ένδυσης.

<sup>1105</sup> Ντούμας 1992, 152-167, εικ. 116-130.

<sup>1106</sup> Shaw 1978, 27-34. Για τη σημασία των ενδυμάτων με εικονιστική διακόσμηση και τις ιδιότητες των μορφών που τα φορούν βλ. Β\_V.

<sup>1107</sup> Vlachopoulos 2007, 114.

σημειώνει η Τζαχίλη, “οι παραστάσεις αυτές να έγιναν σε αργαλειό με την τεχνική της υφαντοποικιλτικής, είναι πιθανότερο να είναι κεντημένες”<sup>1108</sup>.

Από την άλλη, οι πολύ απλούστερες, αν όχι μονόχρωμες, κοσμημένες με ρόδακες ή κισσούς ζώνες που τεκμηριώνονται εικονογραφικά στην ηπειρωτική Ελλάδα βρίσκουν το άριστό τους σε πραγματικά ευρήματα προερχόμενα κυρίως από ταφικά σύνολα<sup>1109</sup>. Τα τελευταία, παρά την αποσπασματικότητά τους, μας προσφέρουν σημαντικά κατασκευαστικά στοιχεία: μετά την αποσύνθεση υφασμάτων και δερμάτων, που θα αποτελούσαν τη βάση της ζώνης, διατηρήθηκαν τα επίρραπτα πάνω τους μεταλλικά ελάσματα<sup>1110</sup>, διαφόρων μεγεθών και μορφικών παραλλαγών<sup>1111</sup>.

Έτσι, σε ζώνη μήκους 68 εκ. περίπου<sup>1112</sup>, που συνόδευε πλούσια κτερισμένη γυναικεία ταφή στο θαλαμωτό τάφο 10 στα Δενδρά της Αργολίδας, στη μετάβαση από τον 15<sup>ο</sup> στον 14<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>1113</sup>, αποδόθηκαν οκτώ ευμεγέθεις χρυσοί ρόδακες (διαμ. 6,5 εκ.), ενώ οι τέσσερις επιμήκεις μετάλλινες θηλιές στο οπίσθιο τμήμα τους θα χρησίμευαν για τη στερέωσή τους επάνω στη χαμένη σήμερα λωρίδα υφάσματος ή δέρματος. Παρόμοια χρήση υποστηρίχθηκε από τον Μπουλώτη και για πέντε χρυσούς ρόδακες προερχόμενους από το “Θησαυρό της Θήβας”, τώρα στο Μουσείου Μπενάκη<sup>1114</sup>, κρίνοντας από τις ομοιότητές τους με τους ρόδακες των Δενδρών σε σχήμα, μέγεθος, ποιότητα εκτέλεσης, αλλά και στην κοινή τους χρονολόγηση. Η στερέωση, ωστόσο, των ροδάκων της Θήβας πάνω στην υφασμάτινη προφανώς λωρίδα επιτυγχανόταν εναλλακτικά με πολυάριθμες μικρές οπές που ανοίχτηκαν σε

<sup>1108</sup> Τζαχίλη 1997, 228-230. Shaw 2000. Επιλογή βιβλιογραφίας από τη Borgna 2012, ιδιαιτέρως 339, αριθ. 30.

<sup>1109</sup> Μεγάλα σύνολα απέδωσαν κυρίως ορισμένοι θαλαμωτοί τάφοι στην Αργολίδα (Wace 1932, 62, 63, Persson 1942, Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985), στα Απλώματα της Νάξου [Καρδαρά 1977, 4-5, τύποι Α-Γ, πίν 2-4 (α-γ)], στην Αθήνα [Παντελίδου 1975, 108, 111-112, αριθ. 12, πίν 49 (α)] και ο θολωτός τάφος στο Καπακλί Βόλου (Κουρουνιώτης 1906, 236, πίν. 15). Βλ. επίσης και τα επιρράμματα στο Μουσείο Μπενάκη, που προέρχονται πιθανότατα από τη Θήβα (Μπουλώτης 1999, 52-54), αλλά και ότι διατηρήθηκε στο εσωτερικό συλημένων θαλαμωτών τάφων της περιοχής [Κεραμόπουλλος 1917, 134, αριθ. 11, εικ. 98 (22), 178, αριθ. 15, εικ. 129 (9), 189, αριθ. 9, εικ. 134 (3).]

<sup>1110</sup> Παρά το γεγονός ότι “there are no extant remains of metal belts from this period and as representations in art rarely make clear the material of construction it is useful to look at those metal belts that have been found elsewhere” βλ. Verduci 2012, 640. Ενδείξεις και για τη χρήση ξύλου βλ. *PM* II, 705. *PM* III, 444. Σαουνά-Σακελλαράκη 1971, 130-131.

<sup>1111</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 303-304, αριθ. 86-87.

<sup>1112</sup> Σε πολύτιμες, περίτεχνες ζώνες αυτού του είδους, κοσμημένες ενδεχομένως και με ποικιλόσημα άλλα χρυσά στολίδια εκτός από ρόδακες, φαίνεται να παραπέμπει και ο ομηρικός ποιητικός λόγος *ζώνη καλή χρυσεή* (*Οδύσ.* ε 231-232, ι 544-545).

<sup>1113</sup> Persson 1942, 80-81, αριθ. 25, εικ. 93 (a-b).

<sup>1114</sup> Μπουλώτης 1999, 52-54.

συμμετρική διάταξη στα πέταλά τους. Ο συγκριτικά μικρότερος αριθμός τους, -αν δεχθούμε πως έχει σωθεί ολόκληρο το αρχικό σύνολο- θα μπορούσε να σημαίνει μια αραιότερη ενδεχομένως διάταξη πάνω στην υφασμάτινη λωρίδα: διαφορετικά, για ένα μήκος ζώνης σαν κι αυτής των Δενδρών και με την ίδια πυκνότητα διακόσμησης, θα απαιτούνταν συνολικά γύρω στους δέκα ρόδακες.

Ομοίως σε ζώνες αποδόθηκαν υποθετικά και ορισμένα χρυσά ελάσματα από πλούσιες ταφές του Ταφικού Περιβόλου Α, αν και η χρήση τους καθίσταται στην πράξη δύσκολη “since they are made of a relatively thick plate decorated with circles which do not seem to have been folded, and their length is too large for practical use”<sup>1115</sup>. Όσον αφορά, τώρα, ένα επίμηκες, αμφικολουροκωνικό αντικείμενο με κεντρική αυλάκωση από τον ίδιο Ταφικό Περίβολο, αυτό είχε περάσει σχεδόν απαρατήρητο, έως ότου η Ξενάκη-Σακελλαρίου πρότεινε την ταύτισή του με πόρπη ζώνης<sup>1116</sup>, αντιπαραβάλλοντάς το με χρυσό παράδειγμα από τον θαλαμοειδή τάφο 102 των Μυκηνών<sup>1117</sup>. Εκτός από το τελευταίο και το παράδειγμα του Ταφικού Περιβόλου Α, από κράμα χαλκού και αργύρου<sup>1118</sup>, γνωρίζουμε επιπλέον δύο ελεφάντινα παραδείγματα πορπών ομοίως από τις Μυκήνες<sup>1119</sup> και μία ακόμη, χάλκινη πόρπη με ένθετη χρυσή διακόσμηση, από τον θαλαμοειδή τάφο I:1 της Ασίνης<sup>1120</sup>, απομεινάρια προφανώς των υφασμάτινων ζωνών στις οποίες αρχικά ανήκαν<sup>1121</sup>.

Με ζώνες έχουν σχετιστεί και ταινιόσχημα ελάσματα, πάχους 0,02 χιλ., με περιμετρικές οπές στην πλειονότητά τους, που διατηρούν ακόμη το αποτύπωμα του υφάσματος που κάποτε κάλυπταν<sup>1122</sup>. Πρώιμο δείγμα μιας τέτοιας ταινίας, μήκους 39,5 εκ. αποκαλύφθηκε στον τάφο Β του Ταφικού Περιβόλου Β των Μυκηνών, συνοδεύοντας ταφή τριαντάχρονου, περίπου, άνδρα<sup>1123</sup>. Η ταινία, που εντοπίστηκε κοντά στη δεξιά πλευρά της λεκάνης του και πάνω από αυτήν, δεν εμφανίζει περιμετρικές οπές, σε αντίθεση με τα προαναφερθέντα παραδείγματα – “so the original fabric backing – if there was any – would embrace the metal with the edges

<sup>1115</sup> Konstantinidi-Syvridi 2014, 153.

<sup>1116</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 282.

<sup>1117</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 282, πίν. 139 (E.A.M. 4916.3, διάμ. 4 × 0,5 εκ.)

<sup>1118</sup> Konstantinidi-Syvridi 2014, 153, εικ. 6.25 (E.A.M. 863).

<sup>1119</sup> Poursat 1977b, 11, πίν. II (E.A.M. 1048 και 1049).

<sup>1120</sup> Frödin & Persson 1938, 371 (toggle-pin), εικ. 241.

<sup>1121</sup> Konstantinidi-Syvridi 2014, 153.

<sup>1122</sup> Konstantinidi-Syvridi 2014, 148-149, εικ. 6.15-6.17.

<sup>1123</sup> Mylonas 1973, 38, 42, πίν. 28b.

probably sewn”<sup>1124</sup>. Αξίζει να σημειωθεί εν παρόδω ότι χαλκός και λινά υφάσματα, που καταχωρίζονται συνδυαστικά σε πινακίδες Γραμμικής Β<sup>1125</sup>, θα μπορούσαν να είχαν χρησιμοποιηθεί για ταινίες αυτού του τύπου ή ακόμη και για ενδύματα<sup>1126</sup>.

Χάλκινη ταινία (ζώνη;), σωζόμενου μήκους 22,5 εκ., με οπές περιμετρικά σε κανονική, επί το πλείστον, διάταξη, προέρχεται και από τον θαλαμοειδή τάφο 15 των Μυκηνών, καθώς και πέντε χρυσές ταινίες και τεμάχια άλλων στα οποία διακρίνονται ίχνη υφάσματος<sup>1127</sup>. Τα σαράντα περίπου χρυσά κυκλικά ελάσματα με έκτυπη διακόσμηση ρόδακα και οπές για στερέωση από τον ίδιο τάφο έχουν μάλλον μικρή διάμετρο (από 1,5 έως 2 εκ.) ώστε να κοσμούν ζώνη – αποτελώντας πιθανότατα επίρραπτα στοιχεία ενδύματος<sup>1128</sup>.

Μοναδική παραμένει έως τώρα η περίπτωση καταλοίπου υφάσματος με επίρραπτες χάντρες που εντοπίστηκε στον θαλαμοειδή τάφο 2 στα Δενδρά – το γνωστό ως “κενοτάφιο” του Persson<sup>1129</sup>. Το ύφασμα, που ανήκε πιθανότατα σε ζώνη ή σε είδος περιζώματος, κατασκευάστηκε με 40.000 περίπου φαγεντιανές χάντρες, τεχνική που μαρτυρείται στην Αίγυπτο ήδη από την Προδυναστική περίοδο έως και το 2<sup>ο</sup> μισό του 15<sup>ου</sup> αι. π.Χ., την εποχή δηλαδή των τάφων στα Δενδρά – γεγονός που οδήγησε τον Persson να υποστηρίξει την αιγυπτιακή του προέλευση<sup>1130</sup>.

Λιγότερο διαφωτιστικά αποδεικνύονται επί του προκειμένου τα εικονογραφικά στοιχεία που προσφέρουν ορισμένα πήλινα ειδώλια τύπου Φ και Ψ καθώς και δύο ελεφάντινα περίτεχνα παραδείγματα, ήτοι το νήπιο της ελεφάντινης τριάδας των Μυκηνών (βλ. κεφάλαιο Γ.1\_XI)<sup>1131</sup> και το γυναικείο ειδώλιο από την Πρόσυμνα<sup>1132</sup>, που φορούν χαλαρή ζώνη (loose belt), χωρίς όμως να είναι εύκολη η ταύτιση της πόρπης.

Χάρη στη σχετική εικονογραφία αλλά και σε πραγματικά ευρήματα είναι απόλυτα εύλογη η αποδοχή ότι οι περίτεχνες αιγαιακές ζώνες, κοσμημένες είτε με κεντημένα

<sup>1124</sup> Konstantinidi-Syvridi 2014, 149.

<sup>1125</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 320, 487–488 και κεφάλαιο 6, no. 11.

<sup>1126</sup> Barber 1992, 313 βλ. KN 1963.

<sup>1127</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 77-78 [Χλ. 2781 (1) για τη χάλκινη ζώνη και X 2301 (3) + (4) για τα χρυσές ταινίες/ελάσματα]. Konstantinidi-Syvridi 2014, 149, εικ. 6.18.

<sup>1128</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985, 77 [X 2301 (1)]

<sup>1129</sup> Persson 1931, 106.

<sup>1130</sup> Persson 1931, 137–139. Όπως επισημαίνει η Vogelsang-Eastwood 2009, 280 και 287, στην Αίγυπτο χρησιμοποιούνταν έξι διαφορετικοί τύποι “ψηφίδωσης” αν κρίνουμε από αντίστοιχα ευρήματα σε ταφές αυτής της περιόδου, ενώ ενίοτε συναντάται συνδυασμός χαντρών από γυαλί και φαγεντιανή στο ίδιο ένδυμα.

<sup>1131</sup> Barber 2012, 26, πίν. VIIIf.

<sup>1132</sup> Konstantinidi-Syvridi 2012, 267.

και ενυφασμένα κοσμήματα είτε με επίρραπτα χρυσά ελάσματα και ψήφους, θα προορίζονταν για τα μέλη των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων (του ιερατείου συμπεριλαμβανομένου)<sup>1133</sup>, λειτουργώντας έτσι και αυτές ως ένα είδος “διασήμων”, ως πρόσθετοι δηλαδή δείκτες διαφοροποίησης από την αμφίεση του συρμού, άρα και εκφραστές ειδικών συμβολισμών, σύμφωνα και με τα ανθρωπολογικά δεδομένα. Η αξία τους θα συνίστατο στο υλικό κατασκευής τους όσο και στην αισθητική τους τελείωση και ποιότητα. Κεφαλαιοποιημένη υλική αξία<sup>1134</sup> θα αποτελούσε, επιπλέον, η περιπλοκότητα εκτέλεσής τους, μια διαδικασία άκρως χρονοβόρα που προϋπέθετε ασφαλώς τεχνική εξειδίκευση. Η ποικιλία μάλιστα των τύπων και των υλικών κατασκευής τους θα μπορούσε να υποδήλωνε διαβάθμιση στην κοινωνική ιεραρχία όπως συνέβαινε, λόγου χάρη, στην Αίγυπτο<sup>1135</sup>. Πράγματι, όπως παρατηρεί η Ζώρα, “μια ζώνη περιβάλλουσα την μέσην εις διπλήν ή τριπλήν σειράν, μετά ή άνευ δεσμού, μεταλλίνη ή υφασματίνη, ηδύνατο να σημαίνει ότι η φέρουσα ταύτην ιέρεια ανήκεν εις ανώτερον ή κατώτερον βαθμόν, συνδεομένη αμεσώτερον ή εμμεσώτερον μετά της θεότητος την οποίαν υπηρετεί”<sup>1136</sup>. Τούτο φαίνεται να ισχύει πρωτίστως για ζώνες με εικονιστική διακόσμηση, όπως αυτές που αναφέραμε από τον Κατσαμπά και το Ακρωτήρι.

Προβάλλοντας τα δεδομένα του αιγαιακού κόσμου στους ιστορικούς χρόνους, αχρής γενομένης με τα ομηρικά έπη, εντοπίζονται ικανές αντιστοιχίες ως προς την ποικιλομορφία, την πολυτιμότητα και τη συμβολική λειτουργία της γυναικείας, ιδιαίτερα, ζώνης<sup>1137</sup>, γεγονός που με τον τρόπο του επιτείνει πρόσθετα την έννοια της εθιμικής και ιδιαίτερα θρησκευτικής συνέχειας από τη 2<sup>η</sup> στην 1<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ. Τα επίθετα *εὔζωνος*, *καλλίζωνος* και *βαθύζωνος* (πρβλ. και *βαθύκολπος*) χαρακτηρίζουν γυναικείες κατά κανόνα μορφές, ενίοτε θεϊκής υπόστασης (όπως οι Νύμφες και οι Μούσες), που ολοκληρώνουν την αμφίεσή τους με την περιίδεση ζώνης, με τα δύο πρώτα από αυτά να εμφανίζουν ιδιαίτερα την ομορφιά της. Στην *Οδύσσεια*, λόγου χάρη μαθαίνουμε για χρυσές όμορφες ζώνες (“*περι δὲ ζώνην βάλετ’ ἰξυῖ καλήν*

<sup>1133</sup> Πρόκειται για πρακτική που πιστοποιείται σε όλους τους γειτονικούς πολιτισμούς, από τα Βαλκάνια (Fol, Lichardus 1988, 183-185, 189-190, 196-202, αριθ. 1, 4, 12-14, εικ. 2, 20-21, 24, 32, 34-35), έως την Εγγύς Ανατολή (Oppenheim 1949, 172-193) και την Αίγυπτο (βλ. για παράδειγμα Carter, Mace 1924, 198, 253, πίν. 62).

<sup>1134</sup> Βλ. σχετικά και Μαρξ 1984, 33-36.

<sup>1135</sup> Heuzet 1935, 50. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 130.

<sup>1136</sup> Ζώρα 1956, 35.

<sup>1137</sup> Marinatos 1967, A12, A28-29. Stupka 1972, 164-185. Schmitt-Pantel 1977. Vlachopoulos 2007, 114.

*χρυσείην*”) που τοποθετούν στη μέση τους η Καλυψώ (ε 230-232) και η Κίρκη (κ 543-545) πάνω από το φάρος, ενώ εκατό θύσανοι κοσμούν στην *Ιλιάδα* τη ζώνη της Ήρας (Ξ 181, “ζώσατο δὲ ζώνη ἑκατὸν θυσάνοις ἀραρυίη”), που θα πρέπει μάλλον να τους φανταστούμε χρυσούς κατ’ αναλογία προς τους εκατό “παγχρύσεους θυσάνους” της αιγίδας της Αθηνάς (Β 448). Κατά την ησιόδεια εκδοχή της δημιουργίας της Πανδώρας, της αρχετυπικής γυναίκας, είναι η Αθηνά που την ντύνει και τη στολίζει φορώντας της και τη ζώνη (“ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη”) (*Θεογονία*, 72). Στην αρχαία Γραμματεία η ζώνη, ανάμεσα σε άλλους συμβολισμούς της, σηματοδοτεί γενικά διάφορα στάδια του βιολογικού κύκλου της γυναίκας. Έτσι, για παράδειγμα, η “παρθενίη ζώνη” της Τυρούς υποδηλώνει σαφώς την ηλικιακή της ταυτότητα (*Οδύσ.* λ 245). Η τελετουργική, από την άλλη ανάθεση της γυναικείας ζώνης στη θεότητα συμβολίζει το πέρασμα των νεαρών κοριτσιών στον έγγαμο βίο, ενώ η έκφραση “*λῦσαι τὴν ζώνην*” σημαίνει επικείμενο τοκετό αλλά και ερωτική διαθεσιμότητα. Μάλιστα η ζώνη εθεωρείτο και φορέας μαγικών συμβολισμών, διάσταση που έχει έως σήμερα το ενδυματολογικό αυτό εξάρτημα σε πολλούς “πρωτόγονους” λαούς<sup>1138</sup>, ιδίως όταν ήταν δεμένη σε κόμβο<sup>1139</sup>.

Λόγω της πολυσημίας της, η ζώνη (γυναικεία όσο και ανδρική) ήταν φυσικό να περιβληθεί στους ιστορικούς χρόνους με θρησκευτικές δοξασίες που, με τη σειρά τους, τροφοδότησαν ποικιλοτρόπως τη λατρευτική και εθιμική πρακτική. Η αττική, για παράδειγμα εορτή τα Ζωστήρια προς τιμήν του Απόλλωνα, αλλά και το συναφές λατρευτικό του επίθετο *ζωστήρ/ζωστήριος* που συνοδεύει και άλλες θεότητες, όπως η Αθηνά *ζωστηρία* εμφανίζουν ακριβώς τη συμβολική αυτή σημασία της ζώνης, η οποία, στο πλαίσιο ειδικότερα των Απατουριών προς τιμήν του Δία και της Αθηνάς, βρήκε θέση και σε διαβατήριες τελετές ως συμβολικό ανάθημα πριν το γάμο τους (βλ. και αναθέσεις στην Άρτεμη και την Ήρα). Συμβολικό όμως χαρακτήρα είχε, τηρουμένων των αναλογιών, και η ανδρική ζώνη που όντας απαραίτητη για τη στερέωση των όπλων σηματοδοτούσε το πέρασμα των αγοριών στις τάξεις των ενηλίκων, με τον *άζωστο* να σημαίνει τον ηλικιακά ανώριμο να φέρει οπλισμό ή τον δούλο που δεν είχε τέτοιο δικαίωμα<sup>1140</sup>. Ανάλογη συμβολική διαχείριση της ζώνης, με την εμπλοκή της σε διάφορα τελετουργικά δρώμενα, διαφαίνεται και για τον μινωικό και

<sup>1138</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 130. Βλ. και Marinatos 1967, Α12.

<sup>1139</sup> Για τους μαγικούς και αποτροπαϊκούς συμβολισμούς της δεμένης σε κόμβο ζώνης στους ιστορικούς χρόνους, βλ. Stupka 1972, 170-171. Εμβληματική είναι, από την άποψη αυτή, η ζώνη της Γοργούς που την αποτελούν δεμένα σε κόμβο φίδια.

<sup>1140</sup> Βλ. χαρακτηριστικά γεωμετρικά και αρχαϊκά ειδώλια πολεμιστών που ως μόνο εξάρτημα αμφίεσης φέρουν ζώνη.



μυκηναϊκό κόσμο. Σύμφωνα μάλιστα με την πυλιακή πινακίδα PY Un 443, όπως θα δούμε διεξοδικά στο οικείο κεφάλαιο, είχε θεσπιστεί μια ειδική εορτή *po-re-no-zo-te-ri-ja*, ήτοι τα \*Ζωστήρια των *po-re-na*, νοούμενων αυτών ως ένα είδος ιερατικών πιθανόν αξιωματούχων που στο πλαίσιο ειδικής επιτέλεσης τούς φορούσαν τελετουργικά ζώνη (βλ. και Γ.2\_X, όπου και διεξοδικότερα τα σχετικά δεδομένα των ιστορικών χρόνων).

## ΙΧ. Πόλος και άλλα ιδιότυπα καλύμματα κεφαλής

Το κεφάλι ως ανατομική κορύφωση, πρώτο στη διαδικασία πρόσληψης της εικόνας του ατόμου και βασική εστία έκφρασης συναισθημάτων και επικοινωνιακού λόγου αποτελεί εκ των πραγμάτων ιδεώδη φορέα μηνυμάτων μέσω του είδους της κόμμωσης, της κόσμησής του και κυρίως μέσω της ποικιλίας των καλυμμάτων του. Ως εκ τούτου, ο στολισμός του καθώς και τα σχετικά εξαρτήματα μεταφέρουν, λόγω της ορατότητάς τους, σημειολογικά μηνύματα σε άμεση αλληλεπίδραση με τη συνοχή των κοινωνικών ομάδων<sup>1141</sup>. Η ιστορία του πολιτισμού έχει επί του προκειμένου να επιδείξει πολυάριθμα παραδείγματα σε ολόκληρη την κοινωνική διαστρωμάτωση από την ταπεινή πλατιά βάση μέχρι την εξουσιαστική κορυφή - πολιτική και θρησκευτική-, αλλά και σε συνάφειες στρατιωτικές. Έτσι, το κάλυμμα κεφαλής, από χρηστικό εξάρτημα, προστατευτικό απέναντι στις καιρικές συνθήκες (ήλιο, κρύο, βροχή), γίνεται συρμός, συχνά σύμβολο, δηλωτικό κοινωνικής τάξης, ιδιότητας και κυρίως εξουσίας -πολιτικής και/ή θρησκευτικής: το απλό καπέλο του αγρότη και του εργάτη θα γίνει στέμμα, κορώνα και διάδημα στο κεφάλι του ηγεμόνα, αλλά και διακριτικό σημάδι θεοτήτων, αξιωματούχων και γενικότερα μελών των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Το κράνος, από την άλλη, ως βασικό εξάρτημα του αμυντικού οπλισμού, επιτελεί πρώτιστα μια προστατευτική λειτουργία στο κεφάλι του στρατιώτη και του πολεμιστή, χωρίς όμως να στερείται και ενός συμβολικού χαρακτήρα, ιδίως στις περιπτώσεις κατασκευής του από πολύτιμα υλικά. Συχνά μάλιστα παίρνει, στις ιδιομορφίες του, τον χαρακτήρα φυλετικής ή εθνικής ταυτότητας, όπως συμβαίνει γενικότερα και με τους τύπους της ένδυσης.

Από τη συμβολική κορύφωση του καλύμματος κεφαλής ως δηλωτικού ανώτατης εξουσίας στον χρονικό ορίζοντα που εξετάζουμε θα αρκούσε να αναφέρουμε εδώ προοιμιακά τη μορφική ποικιλία του φαραωνικού στέμματος, που μαζί με το σκήπτρο, -και ως έναν βαθμό το μαστίγιο- συγκαταλέγεται στα απαραίτητα “κινητά” *regalia*, τα σύμβολα δηλαδή βασιλικής εξουσίας -μια συμβολική πρακτική, που επικράτησε έκτοτε διαχρονικά έως τις μέρες μας. Συγκεκριμένα, ανάμεσα στα αιγυπτιακά στέμματα, που ο φαραώ μοιραζόταν και με κάποιες θεότητες, τα πιο επίσημα και στερεότυπα είναι το *ντεσερέτ*, το κόκκινο στέμμα, αντιπροσωπευτικό της Κάτω Αιγύπτου, και το *χεντιέτ*, το λευκό δηλαδή στέμμα της Άνω Αιγύπτου, ενώ από τη μορφική συνένωση των δύο, προέκυψε ένα

---

<sup>1141</sup> Στεφανή 2002, και υποσ. 10 και 11.

σύνθετο διπλό στέμμα, το *ψχεντ*, για τη συμβολική δήλωση της εξουσίας του φαραώ στην Άνω και Κάτω Αίγυπτο. Ένας τέταρτος τύπος στέμματος, το *χεπρές*, ήταν γαλάζιο σε μορφή πολεμικού κράνους που φερόταν αποκλειστικά από τον φαραώ<sup>1142</sup>.

Με τις γενικευτικές αυτές σκέψεις στρεφόμαστε στον αιγαιακό χώρο, δίνοντας έμφαση σε εκείνες κυρίως τις περιπτώσεις όπου το κάλυμμα κεφαλής φέρεται από μορφές οι οποίες εγγράφονται σε πλαίσιο θρησκευτικό, είτε πρόκειται για λάτρες και ιερατικές μορφές ή για θεότητες. Οι σχετικές πηγές πληροφόρησης διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: α. Σε αφηγηματικές παραστάσεις που εικονογραφούν τελετουργικά δρώμενα. β. σε μεμονωμένα ειδώλια λάτρων και θεοτήτων και γ. σε πραγματικά καλύμματα κεφαλής που ανακαλύπτονται κατά κανόνα ως κτερίσματα σε ταφές επιφανών νεκρών. Να σημειωθεί ότι οι πινακίδες Γραμμικής Α και κυρίως της Γραμμικής Β, ενώ μας δίνουν ικανοποιητικά στοιχεία ως προς την ποικιλία υφασμάτων και ενδυμάτων -και μάλιστα σε συνάφειες τελετουργικές-, σιωπούν ως προς τα καλύμματα κεφαλής, όπως γίνεται και με τα είδη της κόσμησης.

Στην ποικιλία και πληθωρικότητα των καλυμμάτων κεφαλής της Μέσης Χαλκοκρατίας, στην Κρήτη τουλάχιστον όπου διαθέτουμε τα σχετικά τεκμήρια, αντιτίθεται η περιορισμένη εμφάνισή τους κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία. Καλύμματα κεφαλής εμφανίζονται και στην ηπειρωτική Ελλάδα κατά την περίοδο αυτή, προφανώς χάρη σε κρητική επίδραση, ενώ απουσιάζουν εντελώς, τουλάχιστον έως τώρα, από τις Κυκλάδες.

### **ΙΧ.1. Καλύμματα κεφαλής σε τελετουργικές σκηνές: ψηλά κολουροκωνικά (σχήματος ανεστραμμένου κώνου) και κωνικά**

Εξέχον εξάρτημα της γυναικείας αμφίεσης κατά την Παλαιοανακτορική περίοδο στην Κρήτη αποτελούν τα καλύμματα κεφαλής, όπως υποδεικνύουν κυρίως τα πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια, αναθήματα, στην πλειονότητά τους, σε Ιερά κορυφής<sup>1143</sup>. Ενδεικτικοί είναι οι επτά διακριτοί τύποι, οι οποίοι, με αρκετές παραλλαγές, οδήγησαν σε εννέα διαφορετικούς “συρμούς”<sup>1144</sup>, σχετιζόμενους εύλογα με την προσπάθεια των θηλέων της αναδυόμενης ανακτορικής ελίτ να διαφοροποιηθούν από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Υπό το πρίσμα αυτό, η παρατηρούμενη, προς το

<sup>1142</sup> LÄ III, 811-816, λ. Kronen.

<sup>1143</sup> Στεφανή 2013, 55-57.

<sup>1144</sup> Στεφανή 2002, 20-21, Σχ. 1. Στεφανή 2013, 66-77.

τέλος της περιόδου (MM ΠΒ/ΠΙΑ), φθίνουσα “κυριαρχία” των καπέλων και η αντικατάστασή τους με περίτεχνες κομμώσεις, όπου δεσπόζουν οι ταινίες, αποδόθηκε σε ενδεχόμενες αλλαγές σε κοινωνικο-οικονομικό και πολιτικό επίπεδο και με πιθανή προσπάθεια των γυναικών των ανώτερων κοινωνικών τάξεων για εκ νέου διαφοροποίηση<sup>1145</sup>. Έτσι από “κοινωνικοί δείκτες” κατά την Παλαιοανακτορική εξελίχθηκαν τα καπέλα σε “δείκτες ιδιότητας” κατά τη Νεοανακτορική, περιοριζόμενα πλέον σε συγκεκριμένη ή συγκεκριμένες κατηγορία/-ες προσώπων.

Δύο είναι οι βασικοί τύποι καπέλων κατά τη Νεοανακτορική<sup>1146</sup>: ένα ψηλό κολουροκωνικό (σχήματος ανεστραμμένου κώνου)<sup>1147</sup>, που φορούν αποκλειστικά γυναίκες, και ένα κοντό κωνικό<sup>1148</sup>, χρησιμοποιούμενο και από τα δύο φύλα.

Ψηλό κολουροκωνικό κάλυμμα κεφαλής φορά κατά φαινόμενα, μια τουλάχιστον εκ των τριών γυναικείων μορφών που εικονίζονται στο MM ΠΙ-ΥΜ Ι μολύβδινο δαχτυλίδι *CMS* V.1A, αριθ. 58 από την Οικία Δα των Μαλίων (εικ. 19γ)<sup>1149</sup>. Αν και οι τρεις πομπεύτριες φαίνονται, εκ πρώτης όψεως, απaráλλακτες, ντυμένες με τις χαρακτηριστικές στολιδωτές φούστες και με την ίδια στάση, η δεύτερη -ενδεχομένως και η τρίτη- “est coiffée d'une grande coiffure pointue qui a l'aspect d'une tiare ou d'un haut polos archaïque”<sup>1150</sup>, σύμφωνα με την Κόπακα. Η ίδια επίσης διέκρινε στον δεξί ώμο της πρώτης “une sorte de ruban qui pourrait faire partie d'un ‘noeud sacré’”<sup>1151</sup>, στοιχείο που ενισχύει έτι περαιτέρω τη διαφοροποίησή της, υποδεικνύοντας πιθανότατα ιερατικό αξίωμα (βλ. και B\_VI).

Το πάρισό του βρίσκει το δαχτυλίδι από τα Μάλια στο ΥΜ Ι σφράγισμα *CMS* Π.6, αριθ. 13 από την Αγία Τριάδα (εικ. 23α), με τη διαφορά ότι οι εικονιζόμενες σε αυτό γυναικείες μορφές είναι δύο, φορώντας ομοίως τις τυπικές στολιδωτές φούστες αλλά και ψηλά κολουροκωνικά καπέλα, ενώ η στάση του σώματος και των χεριών

<sup>1145</sup> Βλ. Στεφανή 2002, 26.

<sup>1146</sup> Τυπολογία των νεοανακτορικών καπέλων προτάθηκε από τη Στεφανή 2013, 116-118. Εκεί αναφέρονται και δύο, σπανιότεροι, τύποι: ο κυματοειδής (τύπος Γ), μαρτυρημένος ήδη από την Παλαιοανακτορική, με τα λιγοστά γνωστά παραδείγματα της Νεοανακτορικής να προέρχονται κυρίως από τη Ζάκρο (*CMS* Π.7, αριθ. 9, *CMS* Π.7, αριθ. 16), και ο σκυφωτός (τύπος Δ), που συναντάται στη σφραγίδα *CMS* XI, αριθ. 26 και στη σφραγίδα *CMS* Π.3, αριθ. 147, αλλά και στο κάλυμμα κεφαλής των “θεριστών” του περιώνυμου αγγείου της Αγίας Τριάδας.

<sup>1147</sup> Πρόκειται για όρο (“καπέλο σε σχήμα ανεστραμμένου κώνου”) που χρησιμοποιείται από τη Στεφανή 2013, 117. Πρόκειται για τύπο καπέλου που έλκει την καταγωγή του από την Παλαιοανακτορική (από το τύπο Α3β) σύμφωνα με τη Στεφανή.

<sup>1148</sup> Βλ. Στεφανή 2013, 116-117, όπου χαρακτηρίζεται ως “κωνικό καπέλο/τιάρα”.

<sup>1149</sup> Κορακα 1984.

<sup>1150</sup> Κορακα 1984, 8.

<sup>1151</sup> Κορακα 1984, 10.

τους “φαίνεται να δηλώνει μια αίσθηση ρυθμικής κίνησης (στο πλαίσιο εκτέλεσης τελετουργικού χορού;)”<sup>1152</sup>.

Το μοτίβο του δαχτυλιδιού *CMS V.1A*, αριθ. 58 από τα Μάλια και του σφραγίσματος *CMS II.6*, αριθ. 13 από την Αγία Τριάδα, σχηματικότερο ωστόσο, εμφανίζεται στους ΥΜ I φακοειδείς σφραγιδόλιθους *CMS VI*, αριθ. 287 στο Ashmolean (εικ. 23β) και *CMS XII*, αριθ. 168 στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (εικ. 23γ), όπου ζεύγος γυναικείων μορφών φορά παρόμοιο κάλυμμα κεφαλής, στη δεύτερη περίπτωση “in attitudes of prayer”.

Επιμήκη, αδρά αποδοσμένα καλύμματα κεφαλής φορά το ζεύγος των πομπικά κινούμενων γυναικείων μορφών στον ΥΜ I φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS II.3*, αριθ. 236 από τα Γουρνιά (εικ. 23δ). Εξίσου σχηματικό όμως είναι και το καπέλο των πομπευτριών στον σύγχρονο φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS VI*, αριθ. 288 του Ashmolean (εικ. 23ε), με πιθανή κνωσιακή προέλευση. Αμφότερες, πάντως, έχουν κατά τα φαινόμενα το δεξί χέρι στο μέτωπο και το αριστερό τεντωμένο προς τα πίσω.

Σε αντίθεση με τα ψηλά κολουροκωνικά, κοντό κωνικό καπέλο φορούν όπως προαναφέρθηκε, τόσο γυναίκες όσο και άνδρες, συμμετέχοντες, κατά τα φαινόμενα, σε τελετουργικές επιτελέσεις, όπως υποδεικνύει μια σειρά ΥΜ I, κυρίως, σφραγιστικών τεκμηρίων<sup>1153</sup>.

Παρά τη σχηματικότητα της παράστασης, κωνικό κάλυμμα κεφαλής φορούν οι δύο λατρεύτριες στο σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 267 από τις παρυφές του κνωσιακού ανακτόρου (εικ. 23στ). Το καπέλο, που χαρακτηρίστηκε από τον Evans ως “peaked tiara” “characteristic of the Palace Cult at this epoch”<sup>1154</sup>, σε συνδυασμό με το δυσδιάκριτο αντικείμενο που κρατούν στα χέρια τους, κωνικό ρυτό(;) πιθανότατα, συνηγορούν σε συμμετοχή τους σε τελετουργική επιτέλεση. Παρόμοια καλύμματα κεφαλής εμφανίζονται πιθανότατα και στα σχηματικά αποδοσμένα κεφάλια ζεύγους γυναικών του φακοειδή σφραγιδόλιθου *CMS XI*, αριθ. 282 στο αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας (εικ. 23θ). Αναμφίβολα κωνικό είναι, από την άλλη, το καπέλο της γυναικείας μορφής στο σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 9 από την Αγία Τριάδα (εικ. 2στ). Η γυναίκα, που κινείται πομπικά, μεταξύ δύο ανδρών ενδεδυμένων με “δερμάτινο” περίζωμα που μεταφέρουν κοντό επίμηκες ραβδί, δίνει την εντύπωση ότι “τραγουδά”(;) , με τα χέρια λυγισμένα κάτω από το στήθος της.

<sup>1152</sup> Τσαγκαράκη 2006, 329. German 1999, 280.

<sup>1153</sup> Για το κοντό κωνικό καπέλο βλ. Verlinden 1984, 124-125, με αναφορά στη σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1154</sup> *PM I*, 683, εικ. 502 (clay impression of signet-ring, Knossos).

Κοντό κωνικό κάλυμμα κεφαλής, στα κεφάλια ανδρών τώρα, μαρτυρείται σε τέσσερα ΥΜ Ι σφραγίσματα από τη Ζάκρο, την Αγία Τριάδα και την Κνωσό. Στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 17 από τη Ζάκρο (εικ. 8γ), κοντό κωνικό καπέλο, φορά η ανδρική, πιθανότατα, μορφή<sup>1155</sup> που ακολουθεί πομπικά προπορευόμενη γυναίκα. Την αμφίεση του άνδρα που μεταφέρει στον δεξί του ώμο στειλεό, με τμήμα αιχμηρού αντικειμένου (πέλεκυς; αξίνα;) στην απόληξή του, συμπληρώνει ποδήρες ένδυμα<sup>1156</sup> και κοντός επενδύτης μοτίβο που επαναλαμβάνεται, όπως επισημάνθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια (βλ. B\_II και B\_IV) και σε δύο ακόμη σφραγίσματα, το ένα από τη Ζάκρο (βλ. *CMS* II.7, αριθ. 16 – εικ. 8β) και το άλλο από την Αγία Τριάδα (βλ. *CMS* II.6, αριθ. 12 - εικ. 8α).

Όμοιο καπέλο φορά και η ανδρική μορφή του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 36 από την Αγία Τριάδα (εικ. 23η). Ο άντρας στέκεται ευθυτενής σε πρώτο επίπεδο, παράλληλα με λέοντα, έχοντας το αριστερό του χέρι λυγισμένο ενώ με το δεξί “κρατά ‘σχοινί’ που καταλήγει σε φούντα”, όπως υποστηρίχθηκε προσφάτως<sup>1157</sup>. Πιστεύουμε, ωστόσο, ότι παλαιότερη ταύτιση του αντικειμένου με τόξο<sup>1158</sup> εξακολουθεί να παραμένει η πλέον εύλογη - το σχοινί, άλλωστε, θα ήταν αδύνατο να παραμένει σε θέση “ακινήσιας”.

Παρόμοιο μοτίβο εικονίζεται και στο σφράγισμα *CMS* II.8, αριθ. 237 από τον Δυτικό “Αποθέτη του Ιερού” στην Κνωσό (εικ. 23θ). Κοντό κωνικό καπέλο φορά αντίστοιχα όρθια ανδρική μορφή που βαδίζει ή στέκεται προς τα αριστερά, κρατώντας στο δεξί προτεταμένο χέρι της ράβδο ενώ σε δεύτερο επίπεδο, δίπλα της, εικονίζεται ομοίως λέοντας που στρέφει το κεφάλι του προς αυτήν<sup>1159</sup>. Σε αντίθεση, ωστόσο, με τον άνδρα του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (*CMS* II.6, αριθ. 36, εικ. 23η), η μορφή του κνωσιακού σφραγίσματος χαρακτηρίζεται θεϊκή, έστω και με ερωτηματικό<sup>1160</sup>. Αντίστοιχα, κοντό κωνικό καπέλο φορά και ο άντρας του σφραγίσματος *CMS* II.8, αριθ. 236 ομοίως από την Κνωσό (εικ. 23ι). Ο τελευταίος όμως κρατά ασπίδα και δόρυ ενώ συνοδεύεται από σκύλο, όπως προέκυψε μετά από τη δημοσίευση νέου σχεδίου του σφραγίσματος στο *CMS*, εικονιζόμενο σε πρώτο

<sup>1155</sup> Η Τσαγκαράκη 2006, 352 αποφεύγει να προσδιοριστεί το φύλο της μορφής.

<sup>1156</sup> Τσαγκαράκη 2006, 352, αριθ. 78.

<sup>1157</sup> Τσαγκαράκη 2006, 321, αριθ. 15.

<sup>1158</sup> Ο Evans (*PM* I, 505, εικ. 363c) τον περιγράφει ως “warrior [...] holding a horn-bow”.

<sup>1159</sup> Σύμφωνα με τον Evans (*PM* I, 505, εικ. 363α), πρόκειται για γυναικεία μορφή “presumably the Goddess herself”. Τσαγκαράκη 2006, 360-361, αριθ. 95.

<sup>1160</sup> Τσαγκαράκη 2006, 361.

επίπεδο, μπροστά από τη μορφή<sup>1161</sup>, και όχι από λιοντάρι, όπως είχε υποστηριχθεί στο παρελθόν<sup>1162</sup>. Ως εκ τούτου η ανδρική μορφή χαρακτηρίστηκε ως κυνηγός<sup>1163</sup>, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη το συγκεκριμένο κάλυμμα κεφαλής.

Κωνικό κάλυμμα κεφαλής φορά και η όρθια “θεϊκή”, ανδρική πιθανότατα, μορφή με ποδήρη χιτώνα, που πλαισιώνεται εραλδικά από δύο όρθια λιοντάρια, στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS VI*, αριθ. 313 από τις “Μυκήνες” (εικ. 23κ). Την τελετουργική διάσταση της σκηνής, παραλλαγή του εικονογραφικού τύπου του Δεσπότη θηρών, επισημαίνει εδώ και το ελεύθερα ιπτάμενο “ιερό” ένδυμα που εικονίζεται άνω δεξιά στο σφραγιστικό πεδίο.

Τελετουργική χρήση του κωνικού καπέλου, και ενδεχόμενη ανατολική επίδραση στην υιοθέτηση του στον αιγαιακό χώρο, υποβάλλουν επίσης τα δύο χάλκινα ειδώλια του τύπου της συριακής ανδρικής θεότητας *Reshef* που αποκαλύφθηκαν στο ιερό της Φυλακωπής<sup>1164</sup>. Μολονότι ο τύπος είναι γνωστός τόσο στο Αιγαίο όσο και τη Μέση Ανατολή, με δύο ακόμη παραδείγματα από την Τίρυνθα και τις Μυκήνες, μόνο τα δύο παραδείγματα της Φυλακωπής προέρχονται από ασφαλές αρχαιολογικό περιβάλλον. Ο *Renfrew* πάντως υποστήριξε ότι αμφότερα εισήχθησαν κατά την ΥΕ ΙΙΒ ή την ΥΕ ΙΙΓ<sup>1165</sup>.

## **ΙΧ.2. Καλύμματα και σύμβολα στην κεφαλή γυναικείων θεοτήτων – Οι “θεές” των κνωσιακών “Αποθετών του Ιερού”**

Μεταξύ των παλαιότερων τεκμηρίων συμβολικής χρήσης καλυμμάτων κεφαλής που μας μεταφέρουν στο ανακτορικό πλαίσιο της επίσημης ιδεολογίας και της εικονιστικής έκφρασής της συγκαταλέγονται τα σχετιζόμενα με δύο από τα τρία ΜΜΙΙΒ/ΥΜΙΑ φαγεντιανά ειδώλια “θεαινών” από τους κνωσιακούς “Αποθέτες του Ιερού”<sup>1166</sup>. Σε συνδυασμό με την τυπική νεοανακτορική γυναικεία ενδυμασία, ήτοι

<sup>1161</sup> Τσαγκαράκη 2006, 360, αριθ. 94.

<sup>1162</sup> Στο *PM I*, 505, εικ. 363b, αναφέρεται ως “a warrior [...] beside a lioness or pard”.

<sup>1163</sup> Τσαγκαράκη 2006, 360.

<sup>1164</sup> *Renfrew* 1985, 303-310 (“The male figurines in smiting pose”), όπου και κατάλογος των σχετικών τεκμηρίων από τον αιγαιακό χώρο. Ψηλό κωνικό καπέλο φορά και ανδρικό χάλκινο ειδώλιο στο Μουσείο Ηρακλείου τυχαίο εύρημα στην περιοχή του Κατσαμπά που δημοσιεύτηκε το 1916 από τον Χατζιδάκι (*AI* 1916, 168-170) βλ. *PM II*, 235, εικ. 132. *Pelon* 1987, όπου στοιχεία από σύγχρονους πολιτισμούς της Ανατολικής Μεσογείου.

<sup>1165</sup> *Renfrew* 1985, 309.

<sup>1166</sup> *PM I*, 495-523. *Marinatos* 1993, 157-159. Για το τρίτο σωζόμενο ειδώλιο, το οποίο διατηρείται όμως από τη μέση και κάτω βλ. *PM I*, 505-506, όπου υποστηρίχθηκε ότι πρόκειται για “notary or attendant rather than [...] an actual Goddess”. Επίσης *Panagiotaki* 1999, 98, αριθ. 212, εικ. 26.

περικόρμιο, στολιδωτή φούστα και διπλή/αμφίρριχτη ποδιά<sup>1167</sup>, τα εν λόγω ειδώλια τεκμηριώνουν τη χρήση και δύο ειδών καπέλου, ενός ψηλού κολουροκωνικού και ενός κοντού κυλινδρικού.

Ψηλό βαθμιδωτό κολουροκωνικό καπέλο<sup>1168</sup> φορά το καλύτερα διατηρημένο μεταξύ αυτών, ύψους 34,2 εκ. μετά την αποκατάσταση, που αποτελούσε σύμφωνα με τον Evans και την “κεντρική μορφή του Ιερού” (εικ. 24α)<sup>1169</sup>. Χωρίς να είναι τυπολογικά ασυνήθιστο, καθώς παρόμοια ψηλά καπέλα εμφανίζονται από την περίοδο αυτή, όπως προαναφέρθηκε, στα κεφάλια γυναικών, διαφοροποιείται από αυτά χάρη στο φίδι που το επιστέφει - σε συνδυασμό μάλιστα με τα φίδια που ελίσσονται γύρω της, της προσέδωσε τη συμβατική ονομασία “θεά των όφεων”<sup>1170</sup>. Αξιοποιώντας τις σχετικές με τα φίδια δοξασίες από την ελληνική 1η χιλιετία π.Χ. υποστήριξε ο Evans ότι το είδωλο απεικονίζει “the Under-World form of the great Minoan Goddess”<sup>1171</sup>. Hägg και Niemeier, από την άλλη, ακολουθώντας την άποψη του Matz, ότι τα ειδώλια των “θεαινών των όφεων” παρίσταναν ιέρειες/υποκατάστατα θεοτήτων σε ιεροπραξίες δραματοποιημένης επιφάνειας, υποστήριξαν, όπως και εκείνος, ότι τα ομοιώματα “ιερών” ενδυμάτων από τους ίδιους Αποθέτες υποδήλωναν πράξεις τελετουργικής ένδυσης μέσω της οποίας συντελούνταν η “μεταμόρφωση” των ιερειών σε θεότητες<sup>1172</sup>.

Το δεύτερο ειδώλιο το οποίο “was eventually found capable of complete restoration”, σώζεται σε ύψος 20 εκ. έως τον λαιμό (εικ. 24β)<sup>1173</sup>. Λόγω και των μικρότερων διαστάσεων του συγκριτικά με την προαναφερθείσα “θεά των όφεων”, ο Evans υποστήριξε ότι “it seems probable from her attitude that she should rather be regarded as a priestess or votary”<sup>1174</sup>, για να τη χαρακτηρίσει αλλού ως “votary, or double of the Goddess”<sup>1175</sup>. Με αυτήν σχετίστηκε, με αρκετά μεγάλη βεβαιότητα, κοντό, κυλινδρικό καπέλο “showing a series of raised medallions, forming perhaps a

<sup>1167</sup> Για την ενδυμασία της καλύτερα διατηρημένης εξ αυτών βλ. Jones 2001.

<sup>1168</sup> Ως “a high tiara of a purplish-brown colour with a white border” περιγράφεται στο *PM I*, 500.

<sup>1169</sup> *PM I*, 500-503, εικ. 359 (πίσω όψη) και έγχρωμη εικόνα σε προμετωπίδα τόμου.

<sup>1170</sup> *PM I*, 501. Το πρώτο από τα φίδια εμφανίζεται στο δεξί της χέρι, όπου διακρίνεται το κεφάλι του, ενώ το σώμα του ακολουθεί τον βραχίονα, κατεβαίνει πίσω στη ράχη, αναδιπλώνεται και κατόπιν ακολουθεί τον αριστερό βραχίονα, στην παλάμη του οποίου καταλήγει η ουρά του. Τα άλλα δύο διπλώνονται γύρω από τον γοφό της, εν είδει ζώνης, ενώ το ένα από αυτά, αναδιπλούμενο, καταλήγει στην κορυφή του καπέλου.

<sup>1171</sup> *PM I*, 500. Η Marinatos 1993, 159, την αντιμετωπίζει ως παραλλαγή της Πότνιας θηρών.

<sup>1172</sup> Matz 1958, 32-35. Niemeier 1986, 78-80. Hägg 1986, 59-60.

<sup>1173</sup> *PM I*, 501-505, εικ. 360-361 και 362 (αποκατάσταση). Marinatos 1993, 157-158, εικ. 141.

<sup>1174</sup> *PM I*, 501.

<sup>1175</sup> *PM I*, 503.



conventional rendering of an original crown of roses”<sup>1176</sup>. Η μικρή κυκλική οπή που εντοπίστηκε στην άνω επίπεδη επιφάνειά του θεωρήθηκε ως οπή στερέωσης ειδώλιου, όπου τοποθετήθηκε “a miniature lioness or spotted pard”<sup>1177</sup> που εντοπίστηκε στον ίδιο Αποθέτη. Προκειμένου μάλιστα να εξηγήσει τον συσχετισμό της λέαινας με το εν λόγω ειδώλιο ο Evans κατέφυγε στην εικονογραφία, παραθέτοντας τρία σφραγίσματα<sup>1178</sup>, δύο από τους “Αποθέτες του Ιερού” (CMS II.8, αριθ. 236 και 237) και ένα από την Αγία Τριάδα (CMS II.6, αριθ. 36), στα οποία αναφερθήκαμε και ανωτέρω, όπου όμως εικονίζονται ανδρικές μορφές (αν και ο Evans αντιμετώπισε τη μορφή του σφραγίσματος CMS II.8, αριθ. 237 ως γυναίκα), δίπλα σε λιοντάρια (μολονότι του σφραγίσματος CMS II.8, αριθ. 236 αποδείχτηκε σκύλος). Πειστικότερη, ωστόσο, καθίσταται επί του προκειμένου η προσέγγιση της Μαρινάτου που είδε στο εν λόγω ειδώλιο μια παραλλαγή της Πότνιας θηρών, με την οποία θα μπορούσε εύλογα να σχετιστεί οποιοδήποτε ζώο<sup>1179</sup>.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, τα γυναικεία ειδώλια από τους “Αποθέτες του Ιερού” όχι τόσο με την εμφανισιακή τους εικόνα αλλά κυρίως με τα ιδιότυπα, διαφοροποιημένα καλύμματα κεφαλής τους στηρίζουν, μαζί με άλλες συγκλίνουσες ενδείξεις, θεϊκή ταυτότητα, αποτελώντας είτε απεικασματα της Μεγάλης Θεάς της Φύσης, στις διάφορες υποστάσεις της, είτε χωριστές θεότητες.

### IX.3. Οι συμβολισμοί του στέμματος του “Πρίγκιπα των Κρίνων”

Συμβολικής χρήσης κάλυμμα κεφαλής, παρόμοιο με το κοντό κυλινδρικό καπέλο που αποδόθηκε στο προαναφερθέν φαγεντιανό ειδώλιο από τον κνωσιακό “Αποθέτη του Ιερού” συναντάται και στην άκρως αποσπασματική ανάγλυφη τοιχογραφία του “Βασιλέα-Ιερέα” ή “Πρίγκιπα των Κρίνων” (εικ. 25)<sup>1180</sup>. Η αποκατάσταση της μορφής από τους Evans και Gilliérons (εικ. 25α), που αποτελείται στην

<sup>1176</sup> Σύμφωνα με το PM I, 504, η παρατήρηση ότι η απόδοση του συγκεκριμένου καπέλου στην εν λόγω φαγεντιανή μορφή είναι σχεδόν σίγουρη ανήκει στον καλλιτέχνη Halvor Bagge, που εκπόνησε και το σχέδιο της αποκατεστημένης μορφής.

<sup>1177</sup> Ο Evans πάντως υποστήριξε ότι η σύνδεση του συγκεκριμένου ζώου με λιοντάρι έχει ανατολικά παράλληλα, παραπέμποντας σε αιγυπτιακές απεικονίσεις Σημιτικών γυναικείων θεοτήτων που αφομοιώθηκαν από τη Hathor, όπως η θεά της Σελήνης Qetesh, που στεκόταν πάνω σε λέαινα, αλλά και η Astoreth με κεφαλή λιονταριού. Έτσι, η Hathor, όπως και η Μεγάλη θεά της Dendera, απεικονίζονταν με τη μορφή λέαινας, στο κεφάλι της οποίας εμφανιζόταν αιγυπτιακή κόμπρα, βλ. PM I, 505, υποσ. 1.

<sup>1178</sup> PM I, 505.

<sup>1179</sup> Marinatos 1993, 159.

<sup>1180</sup> PM II, 775-795. Ενδεικτικός είναι ο χαρακτηρισμός του ως “the most problematic of all Neopalatial figures” που χρησιμοποιείται από τη Chapin 2012, 301. Όπως επισημαίνει η Chapin, αυτ., υποσ. 42 “It remains unknown whether the torso belongs with the leg, arm, and crown fragments found nearby”.

πραγματικότητα από μη συγκολλώμενα μεταξύ τους θραύσματα, ευρισκόμενα διάσπαρτα σε επίχωση βάθους 2 μ. (εικ. 25β, γ), άρχισε να αμφισβητείται ουσιαστικά από τη δεκαετία του '70 και εξής. Με την πεποίθηση ότι το χρώμα στο σώμα του “Πρίγκιπα” είναι λευκό, πρώτος ο Cameron, απέδωσε τα εν λόγω θραύσματα σε ταυροκαθάπτρια<sup>1181</sup> ενώ οι J. Coulomb<sup>1182</sup> και W.-D. Niemeier<sup>1183</sup> υποστήριξαν ότι ανήκουν σε πυγμάχο ο πρώτος και σε θεό ο δεύτερος, αποδίδοντας όμως το κάλυμμα κεφαλής σε σφίγγα ή ιέρεια, όπως υποδεικνύει και η σχετική αιγαιακή εικονογραφία.

Παρά την απήχηση των απόψεων των Coulomb και Niemeier<sup>1184</sup>, το θέμα ανακίνησε το 2004 η M. Shaw<sup>1185</sup>, εξετάζοντας εκ νέου τα θραύσματα στο Μουσείο Ηρακλείου. Παρά τα ανασκαφικά και χρονολογικά τους προβλήματα<sup>1186</sup> υποστήριξε εντέλει ότι συνανήκουν, επιστρέφοντας ουσιαστικά στην αρχική πρόταση των Evans και Gilliérons. Επιβεβαιώνοντας ότι το σώμα της μορφής καλύπτει ερυθρό χρώμα<sup>1187</sup> το απέδωσε πιθανόν σε αθλητή, όπως άλλωστε και το περίτεχνο, κοσμημένο με κρίνα κάλυμμα κεφαλής, συσχετίζοντάς το με την ομοειδή γιρλάντα που κοσμεί το στέρνο του<sup>1188</sup>. Το τελευταίο θα μπορούσε να υποδηλώνει τη νίκη του άνδρα σε αγώνες, υπό ιερατική ή θεϊκή πιθανότητα αιγίδα, γεγονός που θα τον οδηγούσε ενδεχομένως και σε ανώτερο πολιτικό αξίωμα. Αν και παραδέχτηκε ότι οι κρινοπάπυροι σχετίζονται πρωτίστως με ιέρειες και σφίγγες, θα μπορούσαν ωστόσο να χρησιμοποιηθούν ως “sacred insignia” και από εξέχοντα πρόσωπα, δηλώνοντας αξίωμα είτε θρησκευτικού είτε κοσμικού χαρακτήρα, όπως αυτό του Βασιλέα-Ιερέα, με παράλληλα σε Αίγυπτο και Εγγύς Ανατολή<sup>1189</sup>.

Στην ίδια ερμηνευτική γραμμή με τη Shaw η N. Μαρινάτου<sup>1190</sup> υποστήριξε ότι “the lily crown is an *insignium dignitatis* designating the figure wearing it as either a king or god”<sup>1191</sup>. Προκειμένου δε να στηρίξει την άποψή της επικαλέστηκε το σφράγισμα CMS Π.8, αριθ. 248 από την Κνωσό: αν και ο εκεί εικονιζόμενος άνδρας,

<sup>1181</sup> Cameron 1975, 122, 164-165.

<sup>1182</sup> Coulomb 1979. Coulomb 1990.

<sup>1183</sup> Niemeier 1987a. Niemeier 1988.

<sup>1184</sup> Βλ., για παράδειγμα, αποδοχή της άποψης του Niemeier από τον Younger 1992, 258.

<sup>1185</sup> Shaw 2004.

<sup>1186</sup> Shaw 2004, 77. Οι προτεινόμενες χρονολογήσεις κυμαίνονται από την MM IIIB έως την YM IB, ενίοτε δε και υστερότερα.

<sup>1187</sup> Shaw 2004, 78. Την άποψη περί ερυθρού χρώματος υποστήριξαν τόσο ο Evans όσο και ο Niemeier, γεγονός που επιβεβαιώθηκε και σε πρόσφατο καθαρισμό των θραυσμάτων στα εργαστήρια του Μουσείου Ηρακλείου.

<sup>1188</sup> Shaw 2004, 72.

<sup>1189</sup> Shaw 2004, 82.

<sup>1190</sup> Marinatos 2007.

<sup>1191</sup> Marinatos 2007, 272.

με δύο ευμεγέθεις σκύλους εκατέρωθέν του<sup>1192</sup>, φαίνεται να φοράει στο κεφάλι του παρόμοιο κάλυμμα κεφαλής, αβέβαιο όμως λόγω της αποσπασματικής του διατήρησης<sup>1193</sup>. Αντίστοιχα, ως βασίλισσα/ιέρεια που ενεργεί ως αντιπρόσωπος θεότητας<sup>1194</sup> ερμήνευσε την πολοφόρο ιέρεια που συμμετέχει σε θυσία στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας<sup>1195</sup>. Παρέπεμψε επί του προκειμένου σε σύγχρονες, γειτονικές θεοκρατικές κοινωνίες της Ανατολής όπου “the high priestess is always the queen *ex officio* acting as the chief servant of her patron goddesses”. Ως εκ τούτου, η διαφανόμενη σύγχυση μεταξύ κοσμικών και ιερατικών μορφών όχι μόνο δεν οφείλεται σε δική μας αδυναμία να διακρίνουμε τα όρια, αλλά θα μπορούσε να θεωρηθεί εσκεμμένη, ώστε ο θεατής να έχει την εντύπωση ότι βλέπει ταυτόχρονα θεό και βασιλιά, θεά και βασίλισσα – με τις δύο ταυτότητες να συμπίπτουν εικονογραφικά<sup>1196</sup>.

Είτε δεχτούμε, πάντως, ότι το εν λόγω κάλυμμα ανήκει σε γυναικεία μορφή (σφίγγα, ιέρεια ή θεότητα) είτε σε ανδρική, αναμφισβήτητο είναι ότι αποτελεί σύνθετο πόλο (εικ. 25β), τύπο καπέλου που θα πραγματευτούμε αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο.

#### IX.4. Ο πόλος<sup>1197</sup>

Ένας ιδιαίτερος τύπος καλύμματος κεφαλής, “typical attribute of sphinxes and female figures with a prominent religious role”<sup>1198</sup> που εντοπίζεται στην Ύστερη Εποχή του Χαλκού είναι ο λεγόμενος πόλος<sup>1199</sup>.

Ο πόλος, ένα περίτεχνο, κοντό κυλινδρικό κάλυμμα κεφαλής συνδυασμένο συχνά με επίθετο διακοσμητικό στοιχείο, συνηθέστερα φτερό, πρωτοεμφανίζεται στην Κρήτη κατά τη Νεοανακτορική περίοδο, στο κεφάλι σφιγγών<sup>1200</sup>. Σε σφίγγα,

<sup>1192</sup> Για ανάλογες στάσεις βλ. MacGillivray, Driessen and Sackett 2000 (Κούρος του Παλαικάστρου) αλλά και τη σφραγίδα CMS V, αριθ. 201 από τα Χανιά.

<sup>1193</sup> Marinatos 2007, 272.

<sup>1194</sup> Marinatos 1988, 245-252. Marinatos 2007, 272.

<sup>1195</sup> Davis 1995, 11-22, ιδιαιτέρως 14. Marinatos 2007, 272.

<sup>1196</sup> Marinatos 1995. Marinatos 2007, 273.

<sup>1197</sup> Για τον όρο βλ. το σχετικό λήμμα στο λεξικό του Αλεξανδρινού γραμματικού του 5<sup>ου</sup> αι. μ.Χ. Ησύχιου όπου “πόλος: κύκλος και τόπος κορυφής κυκλοειδής”.

<sup>1198</sup> Holland 1929. Lenuzza 2012, 256. Το ίδιο πάντως κάλυμμα κεφαλής φαίνεται να φορά ανδρική μορφή που οδηγεί σφίγγα σε ελεφάντινη πυξίδα από τις Μυκήνες βλ. Long 1974, 37. Poursat 1977b, 92 (297/2476. *Pyxis avec homme et sphinx*), πίν. XXVIII.

<sup>1199</sup> Σύμφωνα με τον Younger 1992, 258, τα σχετικά τεκμήρια εκτείνονται από την ΥΕ II έως την ΥΕ IIIB.

<sup>1200</sup> Για τη σχέση σφιγγών και βασιλείας βλ. το σχόλιο του Poursat, 1973, 114, με αφορμή το MM II πήλινο πλακίδιο σφίγγας από το Quartier Mu των Μαλιών, όπου υποστηρίχθηκε ότι αυτό θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει τη βασιλική εξουσία, όπως άλλωστε συνέβαινε και στην αρχαία Αίγυπτο.

άλλωστε, αποδόθηκε από τον Niemeier και ο πόλος που συνδέθηκε με τον “Πρίγκιπα των Κρίνων”, όπως προαναφέρθηκε, υπόθεση την οποία υποστηρίζουμε κι εμείς. Το μοτίβο της πολοφόρου σφίγγας, κοινό στην ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία, θα υιοθετηθεί και από τους Μυκηναίους εμφανιζόμενο σε ποικίλες μορφές τέχνης στην ηπειρωτική Ελλάδα<sup>1201</sup> έως το τέλος της Ύστερης Χαλκοκρατίας<sup>1202</sup>.

Την εικόνα των πολοφόρων σφιγγών μαρτυρούν πέντε σφραγιστικά τεκμήρια, εκ των οποίων τέσσερα από την Κρήτη (από τη Ζάκρο, Αγία Τριάδα και Μόχλο) και ένα από την ηπειρωτική Ελλάδα.

Στο ΥΜ Ι σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 83 από την Κάτω Ζάκρο, με παράσταση σφίγγας, το σώμα της οποίας εικονίζεται κατ’ ενώπιον και το κεφάλι της στραμμένο προς τα δεξιά (εικ. 26α), το κάλυμμα κεφαλής “besteht aus drei aneinandergereihten Bögen”, όπως σημειώνεται στην περιγραφή του. Στην πραγματικότητα όμως πρόκειται για πόλο<sup>1203</sup>. Παραλλαγή πόλου, λιγότερο κομψή και προσεγμένη όμως, με τέσσερα τοξοειδή εξάρματα, συναντάται και στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 84, από την ίδια θέση, προερχόμενο ομοίως από φακοειδή σφραγιδόλιθο (εικ. 26β).

Μεταγενέστερος είναι ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* II.3, αριθ. 118, εύρημα των ανασκαφών της ιταλικής αρχαιολογικής σχολής του 1903 στην Αγία Τριάδα (εικ. 26γ). Χρονολογούμενος στιλιστικά στην ΥΧ ΙΙ-ΙΙΙΑ1(;) εικονίζει σφίγγα καθισμένη, στραμμένη προς τα δεξιά. Στο κεφάλι της φορά σαφώς κοντό κυλινδρικό πόλο συνοδευμένο από κυματοειδές διακοσμητικό επίθεμα (φτερό;)<sup>1204</sup>, υποδεικνύοντας ότι ο τύπος του καλύμματος φαίνεται να έχει παγιωθεί.

Ακόμη πιο περίτεχνο παράδειγμα πόλου εικονίζεται στο σύγχρονο λίγο-πολύ με τον σφραγιδόλιθο της Αγίας Τριάδας χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS* I, αριθ. 87, από τον θαλαμωτό τάφο 55 των Μυκηνών (εικ. 26δ). Οι εικονιζόμενες εκατέρωθεν κίονα αντωπές σφίγγες φορούν σύνθετο πόλο, με συνδυασμό ζεύγους

<sup>1201</sup> Βλ. ιδιαίτερα περίτεχνα δείγματα σε ελεφάντινα τέχνηρα, πυξίδες ή πλακίδια, Poursat 1977a, 43-45, 81, 92-93, 113, 148-149, 153-154, 156-159, 169-170.

<sup>1202</sup> Βλ. ενδεικτικά σφίγγες σε εικονιστικά αγγεία και στις ΥΕ ΙΙΒ/Γ σαρκοφάγους της Τανάγρας, Vermeule & Karageorghis 1982, 202 (V.27), 207 (VI.16), 211 (VIII.31, VIII.32) και Αραβαντινός 2010, 121 (επάνω), 122-123, αντίστοιχα.

<sup>1203</sup> Παραλλαγή του τύπου της πολοφόρου σφίγγας θα μπορούσε να αποτελεί και η κρανοφόρος που εικονίζεται στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 88 από τη Ζάκρο.

<sup>1204</sup> Παραλλαγή του συγκεκριμένου μοτίβου, αν και σχηματικότερα αποδοσμένο, φαίνεται να εικονίζεται στον ΥΜ ΙΑ φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS* V, αριθ. 690 από κόκκινο ίασπη, από το Δωμάτιο 16 της Οικίας Δ στο Ακρωτήρι της Θήρας. Εδώ όμως το κάλυμμα κεφαλής εμφανίζεται εντελώς σχηματικό, εν είδει σταυρού, σε μια κινούμενη προς τα αριστερά σφίγγα, ανάμεσα στα πόδια της οποίας εικονίζεται δελφίни.

τοξοειδών εξαρμάτων και διακοσμητικού επιθέματος (φτερού;), αλλά και περιάπτο σχήματος κρινοπάπυρου<sup>1205</sup>.

Πολοφόρος σφίγγα, αρκετά σχηματική ωστόσο, εικονίζεται και στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS V.3*, αριθ. 352 από τον θαλαμοειδή τάφο XIII στα Λιμενάρια του Μόχλου (εικ. 26ε), που χρονολογείται στιλιστικά στην ΥΜ IIIA1, αν και εντοπίστηκε σε ΥΜ IIIA2-ΥΜ IIIB ανασκαφική συνάφεια, εντός λάρνακας. Ο πόλος, πάντως, εκτός από το ζεύγος των κυματοειδών επιθεμάτων εμφανίζει και ένα επιπλέον χαρακτηριστικό: τα κατακόρυφα κυματοειδή γραμμίδια κατά μήκος του.

Μεγαλύτερη ποικιλία πολοφόρων σφιγγών μας προσφέρουν ελεφάντινα τέχνηρα, όπως πυξίδες, λαβές κατόπτρων και χτένες τόσο από την Κρήτη, κυρίως όμως από την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>1206</sup>. Ενδεικτικά αναφέρουμε εδώ τη λαβή καθρέφτη από τον τάφο 49 στη Ζαφέρ Παπούρα (MH 172), αλλά και χτένα από τον Κατσαμπά (MH 341). Η πλειονότητα ωστόσο των σχετικών τεκμηρίων προέρχεται από την ηπειρωτική Ελλάδα όπου η ελεφαντουργία γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία: αναφέρουμε επί του προκειμένου τα πλακίδια με παραστάσεις σφιγγών από την ομώνυμη οικία στις Μυκήνες<sup>1207</sup>, την ολόγλυφη σφίγγα από τον θαλαμοειδή τάφο 5 των Μυκηνών<sup>1208</sup>, την πυξίδα με άνδρα που κρατά σφίγγα από τον θαλαμοειδή τάφο 49, από όπου και πλακίδιο με σφίγγα<sup>1209</sup>, το ΥΕ IIIA1 ή πρώιμο ΥΕ IIIA2 πλακίδιο με σφίγγα από τον τάφο VI στη Δειράδα του Άργους<sup>1210</sup>, τις ΥΕ IIIB ολόγλυφες αντωπές σφίγγες από τον θολωτό τάφο στο Μενίδι<sup>1211</sup>, πλακίδιο με σφίγγα δεμένη σε κίονα<sup>1212</sup>, την ΥΕ IIIB χτένα με δίζωνη διακόσμηση σφιγγών από τον θολωτό τάφο στα Σπάτα όπου και πλακίδια με αντίστοιχη διακόσμηση<sup>1213</sup>, καθώς και την ολόγλυφη σφίγγα σε κίονα από την Ακρόπολη Αθηνών<sup>1214</sup>.

Πότε και πως το συγκεκριμένο κάλυμμα κεφαλής, το συνδεδεμένο με τα μίξογενή αυτά όντα σχετίστηκε με θεότητες και υιοθετήθηκε στην εικονογραφία τους

<sup>1205</sup> Ο εντοπισμός σε τάφους περιάπτων σε σχήμα κρινοπάπυρου οδήγησε τον Younger 1992, 258 στην άποψη ότι “it may be that the same women or priestesses who wore plume caps may also have worn Waz-lily pendants”. Ούτως ή άλλως, καλύμματα κεφαλής με κρίνα ή τον υβριδικό κρινο-πάπυρο και σπάνια είναι και σχετιζόμενα συνήθως με σφίγγες, βλ. *PM I*, 200-202, II, 473-478. Morgan 1988, 23.

<sup>1206</sup> Βλ. Poursat 1977b, 59-64, όπου παρατίθεται κατάλογος με παραστάσεις σφιγγών, συνοδευόμενος από σχολιασμό του συγκεκριμένου μοτίβου.

<sup>1207</sup> Poursat 1977a, 43-45.

<sup>1208</sup> Poursat 1977a, 81.

<sup>1209</sup> Poursat 1977a, 92-93.

<sup>1210</sup> Poursat 1977a, 113.

<sup>1211</sup> Poursat 1977a, 148-149.

<sup>1212</sup> Poursat 1977a, 153-154.

<sup>1213</sup> Poursat 1977a, 156-159.

<sup>1214</sup> Poursat 1977a, 169-170.

είναι δύσκολο να προσδιοριστεί. Πιθανότερο πάντως φαίνεται ότι κάτι τέτοιο συνέβη στην ηπειρωτική Ελλάδα, αν κρίνουμε από την εκεί πρωιμότερη, βέβαιη εμφάνισή του στο κεφάλι της καθισμένης θεότητας του ΥΕ ΙΙ δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 179 από την Τίρυνθα (εικ. 12α).

Ο κοσμημένος περιμετρικά με σπείρες πόλος της “θεάς” του δαχτυλιδιού της Τίρυνθας (εικ. 12α), όμοιος με αυτόν της “ιέρειας” από τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας (εικ. 1α), αν και θα μπορούσε να υποδεικνύει, όπως υποστήριξε η Lang, ότι “mainland goddesses dress like some Cretan priestesses”<sup>1215</sup>, στην πραγματικότητα τεκμηριώνει το αντίθετο: υιοθετώντας οι μυκηναϊκές θεότητες τον πόλο από την εικονογραφία των μινωικών σφιγγών τον μετέφεραν εκ νέου στην Κρήτη από την ΥΜ ΙΙ/ΙΙΙ Α1 και εξής, όπου καθιερώθηκε ως αντιδάνειο στα κεφάλια θεοτήτων και ιερειών.

Με την άποψη αυτή συνάδει, καθώς φαίνεται, και ο εκ Μυκηνών, πιθανότατα, προερχόμενος φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VII*, αριθ. 118 του Βρετανικού Μουσείου (εικ. 15γ), σύγχρονος λίγο-πολύ με το δαχτυλίδι της Τίρυνθας<sup>1216</sup>. Η καθισμένη σε λεοντοκεφαλή και περιστοιχισμένη από λέοντες γυναικεία μορφή φορά ομοίως πόλο στο κεφάλι, αλλά και ποδήρες ένδυμα, πιθανότερα επενδύτη, μια και δε δηλώνονται τα άνω άκρα της<sup>1217</sup>.

Δύσκολα ανιχνεύσιμη, εύκολα όμως κατανοητή η μεταφορά του πόλου από τα κεφάλια των θεοτήτων στα κεφάλια των επί γης αντιπροσώπων τους ιερειών, με προφανή τη συνάφεια, στην ΥΜ ΙΙΙΑ2 πρώιμη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας.

Πόλο φορά στο κεφάλι της, όπως προαναφέρθηκε, η “ιέρεια” στην Α πλευρά της σαρκοφάγου (εικ. 1α), ενώ κατ’ αντιστοιχία αποκαταστάθηκε ως πολοφόρος μία ακόμη γυναικεία μορφή, αυτή μπροστά από τον βωμό της Β πλευράς, στην οποία αποδόθηκε ομοίως ιερατική ιδιότητα (εικ. 1β). Πόλος εμφανίζεται επίσης και στο κεφάλι των γυναικείων, πιθανότατα θεοτήτων που εικονίζονται εποχούμενες σε άρμα στις δύο στενές πλευρές της σαρκοφάγου (πλευρές Γ και Δ, εικ. 1γ και δ αντίστοιχα). Και ενώ ο πόλος των θεοτήτων στο άρμα που σύρουν αγρίμια είναι απλός (εικ. 1δ),

---

<sup>1215</sup> Lang 1969, 57.

<sup>1216</sup> *PM IV*, 402, εικ. 333 “said to have been found at Mycenae”.

<sup>1217</sup> Εικονογραφική παραλλαγή του θέματος εμφανίζεται στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS VI*, αριθ. 313, στο Ashmolean με προέλευση ομοίως από τις Μυκήνες, όπου όμως εικονίζεται όρθια γυναικεία μορφή μεταξύ λεόντων. Η γυναίκα, χαρακτηριζόμενη ως θεότητα, φορά ένα ποδήρη χιτώνα, κατά τα φαινόμενα, και ένα ιδιότυπο κάλυμμα κεφαλής (πόλο;) στα δεξιά του οποίου εικονίζεται “ιπτάμενος” ιερός κόμβος. Βλ. *PM IV*, 402, εικ. 334.

αυτός των θεοτήτων στο άρμα που σύρουν γρύπες κοσμεείται επιπλέον με επίθετο φτερό (εικ. 1γ).

Το πάρισό της βρίσκει η σκηνή των εποχούμενων “θεοτήτων” της πλευράς Γ της σαρκοφάγου στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS V.1B*, αριθ. 137 από τον θολωτό τάφο στα Ελληνικά (Άνθεια) (ΥΕ ΠΑ-ΠΙΒ / στιλιστική χρονολόγηση στην ΥΧ Π-ΠΙΑ1) (εικ. 26στ), μολονότι, λόγω μικρών διαστάσεων, είναι δυνατή η απόδοση λιγότερων λεπτομερειών. Πάντως οι δύο μορφές, που βαίνουν στο άρμα που σέρνει ομοίως ζεύγος γρυπών, φορούν πόλο με “φτερωτό” επίθεμα.

Ο κλασικός πόλος πάντως από την ΥΜ ΠΙΑ και εξής εμφανίζεται “εδραιωμένος” και στα κεφάλια θνητών γυναικείων μορφών που ταυτίζονται με ιέρειες στην ηπειρωτική Ελλάδα<sup>1218</sup>, αν κρίνουμε από τρία τουλάχιστον παραδείγματα, προερχόμενα από μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα.

Πομπεύτρια με πόλο, σε σαφή τελετουργική συνάφεια, εντόπισε ο Χρ. Μπουλώτης κατά την επανεξέταση του συνόλου των τοιχογραφικών θραυσμάτων της γυναικείας πομπής από το Παλαιό Καδμείο της Θήβας (εικ. 26ζ)<sup>1219</sup>. Ο εν λόγω πόλος, που αποτελεί την πρωιμότερη τοιχογραφική απεικόνιση του είδους στην ηπειρωτική Ελλάδα, χρονολογούμενη στον 14<sup>ο</sup> αι. π.Χ., είναι βαμμένος πορτοκαλοκίτρινος με μαύρες φλογοειδείς γραμμές περιμετρικά, ενώ η βάση του τονίζεται με λευκή ταινία, κοσμημένη με ερυθρή τρέχουσα σπείρα. Διαφοροποιώντας τη γυναίκα της θηβαϊκής πομπής σε σχέση με τις υπόλοιπες συμμετέχουσες στην τελετουργική διαδικασία, σηματοδοτεί αναμφίβολα την εξέχουσα θέση της μεταξύ αυτών, υποδεικνύοντας αυτοδίκαια την ταύτισή της με “ιέρεια”.

Χάρη σε τρία τοιχογραφικά θραύσματα από το ανάκτορο των Μυκηνών αποκατέστησε ο Rodenwaldt μια ακόμη πολοφόρο γυναικεία μορφή<sup>1220</sup>, της οποίας διατηρείται τμήμα από τον αυχένα και τον ώμο, όπου και προσαρτημένος “ιερός κόμβος” (εικ. 20α)<sup>1221</sup>. Αν και ο αποσπασματικά σωζόμενος πόλος της θα μπορούσε, σε συνδυασμό με τον “ιερό κόμβο”, να ενισχύσει την ιερατική της ιδιότητα,

<sup>1218</sup> Πόλος εμφανίζεται πιθανώς και στο κεφάλι γυναικείας μορφής που προσεγγίζει καθιστή, στον ΥΧ Ι-ΥΧ Π (με στιλιστικά κριτήρια) φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS VI*, αριθ. 284, στο Ashmolean με προέλευση την Ελλάδα(;). Αν δεχτούμε πάντως την εμφάνιση του πόλου εδώ και καθώς η όρθια μορφή θα μπορούσε κατά τα φαινόμενα να ταυτιστεί με ιέρεια, τότε ο σφραγιδόλιθος του Ashmolean μας προσφέρει την πρωιμότερη μαρτυρία για την εμφάνιση πόλου στο κεφάλι θνητών γυναικών/ιερειών.

<sup>1219</sup> Μπουλώτης 2000β, 1116-1117 και υποσ. 91.

<sup>1220</sup> Rodenwaldt 1921, 50, εικ. 26. Διαφορετική πρόταση αποκατάστασης, η οποία αποσυνδέει το κεφάλι από τον αυχένα της μορφής, αποδίδοντάς τα σε δύο ξεχωριστές μορφές, εξαιτίας της διαφορετικής κατάστασης διατήρησης των θραυσμάτων, προτάθηκε από τη Lamb 1921-1923, 166.

<sup>1221</sup> Rodenwaldt 1921, 51.

λειτουργώντας “as a strengthened hallmark of the distinctive position of the figure in the scene, in a role as a prominent participant in the procession, such as the priestess of the Ayia Triada sarcophagus, or as a focus and recipient in it”<sup>1222</sup>, ο Rodenwaldt τον άφησε ασχολίαστο. Απέδωσε ωστόσο σε θεότητα μια άλλη πολοφόρο μορφή από τις Μυκήνες, τη γνωστή γυναικεία κεφαλή από ασβεστοκονίαμα<sup>1223</sup>.

Η ύψους 16,8 εκ. γυναικεία κεφαλή, εύρημα των ανασκαφών Τσουντα στην ακρόπολη των Μυκητών (εικ. 26η)<sup>1224</sup>, εμφανίζει ερυθρή ταινία γύρω από τους κροτάφους, πάνω από την οποία εικονίζεται στρογγυλή κυανή σπείρα, με γραπτή δήλωση μελανών κάθετων γραμμών, δύο λεπτών και μιας παχιάς εναλλάξ. Αν και η σπειροειδής διακόσμηση του πόλου της τρισδιάστατης κεφαλής από τις Μυκήνες είναι συνήθης, συναντώμενη μεταξύ άλλων στον πόλο του δαχτυλιδιού της Τίρυνθας (εικ. 12α) ή στη θηβαϊκή πομπή γυναικών (εικ. 26ζ), χάρη σε αυτόν τεκμηριώνεται ότι το εν λόγω κάλυμμα κεφαλής ήταν κλειστό στην άνω του επιφάνεια. Καθώς μάλιστα δεν φαίνεται να έχει οπή για πρόσθετο επίθεμα, φτερό πιθανότατα, “it was probably simple, much like the cap of the seated woman on the Tiryns ring CMS I, 179”<sup>1225</sup>, όπως σημειώνει ο Younger. Το κάθετο τμήμα, από την άλλη, που εντοπίστηκε στον λαιμό της, οδήγησε στο συμπέρασμα ότι συνδεόταν πιθανότατα με κορμό μέσω ξύλινου γόμφου, ως τμήμα ειδώλου θεότητας ή σφίγγας<sup>1226</sup>, ανάλογα με την εκάστοτε προκρινόμενη ερμηνεία. Ενδεικτικά της αρχικής της μορφής θα μπορούσαν ενδεχομένως να θεωρηθούν τα πήλινα γυναικεία ειδώλα από την Αγία Ειρήνη της Κέας<sup>1227</sup>, τα οποία αποτελούν, σύμφωνα με τη Lang, “the link between the Plastered Head and the Processional Frescoes”<sup>1228</sup>.

Πόλος εμφανίζεται αναμφίβολα και στο κεφάλι της μιας εκ των δύο γυναικών στον γραπτό φορητό πίνακα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκητών, γνωστό ως

<sup>1222</sup> Lenuzza 2012, 257.

<sup>1223</sup> Rodenwaldt 1912, 31, υποσ. 3.

<sup>1224</sup> Βρέθηκε το 1896 εντός της ακρόπολης των Μυκητών στα ερείπια κτηρίου λίγο νοτιότερα του πολυγωνικού πύργου της δυτικής πλευράς του τείχους, βλ. Τσουντας 1902. Η κεφαλή (EAM 4575), που θεωρήθηκε έργο ντόπιου καλλιτέχνη προφανώς, όχι ιδιαίτερα ασκημένου σύμφωνα με τον Τσουντα 1902, 8-10, χρονολογείται στον 13<sup>ο</sup> αι. π.Χ.

<sup>1225</sup> Younger 1992, 258, υποσ. 3.

<sup>1226</sup> Την άποψη ότι πρόκειται για σφίγγα υποστήριξε ο Τσουντας 1902, 6, παραπέμποντας μάλιστα στο χρυσό δαχτυλίδι από τον θαλαμοειδή τάφο 55 των Μυκητών, όπου, όπως επισημαίνει, εικονίζονται δύο αντωπές σφίγγες με παρόμοιο διάδημα, “στρογγυλόν και ποικιλλόμενον διά πυκνών καθέτων γραμμών”. Επίσης Müller 1915, 17-19. Το σωζόμενο τμήμα λαιμού της κεφαλής συνηγορεί σύμφωνα με τον Younger 1992, 258, υποσ. 3 “for a more substantial figure”, έστω και αν “it would be tempting to imagine the head as part of a xoanon”.

<sup>1227</sup> Caskey 1986.

<sup>1228</sup> Lang 1969, 57.



“Παλλάδιο” (εικ. 26θ)<sup>1229</sup>. Οι γυναίκες με τα χέρια προτεταμένα προς την κεντρικά τοποθετημένη οκτώσχημη ασπίδα, πίσω από την οποία θα καλυπτόταν ενδεχομένως γυναικεία μορφή (πολεμική θεά; ιέρεια ως υποκατάστατό της;), θα μπορούσαν να αποτελούν κάλλιστα ιέρειες. Ως εκ τούτου, η αποκατάσταση της ελλιπούς κατά το κεφάλι μορφής στα δεξιά με πόλο θα ήταν, τηρουμένων των αναλογιών, καθόλα εύλογη.

Σύνθετο πόλο, με επίθετο κεντρικό φτερό ή λουλούδι φορά και η μία από τις τρεις γυναικείες μορφές που εικονίζονται στο δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (εικ. 15α). Πρόκειται για τη γυναικεία μορφή με τους θυσάνους δημητριακών στα υψωμένα της χέρια, η οποία, αν και θεωρήθηκε “θεά της Φύσης”, έχει στην πραγματικότητα αμφίσημη ταυτότητα, όπως προαναφέρθηκε (βλ. και B\_VI)<sup>1230</sup>. Πάντως, ο πόλος στο κεφάλι της αλλά και η εν γένει αμφίεσή της υποδεικνύουν στην πραγματικότητα τόσο θεότητες όσο και ιέρειες.

Από το ίδιο δωμάτιο, προέρχεται και μια δεύτερη πολοφόρος αν και διατηρούνται ελάχιστα ίχνη του καλύμματος κεφαλής της (εικ. 15α)<sup>1231</sup>. Πρόκειται για τη μορφή που εικονίζεται αμέσως πάνω από το επίπεδο του βωμού, απέναντι από τη “θεά” με το ξίφος στο χέρι. Μολονότι φορά την τυπική γυναικεία στολιδωτή φούστα και περικόρμιο, με ακάλυπτο το στήθος, τόσο ο χώρος όσο και τα εικονογραφικά συμφοραζόμενα υποβάλλουν την ιδέα ότι υπάγεται ομοίως στη θεϊκή σφαίρα<sup>1232</sup>.

Στον 13ο αι. π.Χ. χρονολογείται μια ακόμη πολοφόρος γυναίκα αυτή τη φορά από την Πύλο (εικ. 26ι). Προερχόμενη από τον λάκκο απόρριψης στη ΒΔ κλιτύ του ανακτόρου, από όπου και η αποσπασματική τοιχογραφία “ιέρειας” με ποδήρη χιτώνα<sup>1233</sup>, δημοσιεύτηκε από την Lang ως “Λευκή Θεά”<sup>1234</sup>. Καθώς σώζεται μόνο το κοσμημένο με περίτεχνο πόλο κεφάλι της, χαρακτηρίστηκε ως “θεά” λόγω των μεγαλύτερων διαστάσεών της συγκριτικά με τη λεγόμενη “ιέρεια”, που υπολογίστηκε

<sup>1229</sup> Rodenwaldt 1912β. Müller 1915, 17-19.

<sup>1230</sup> Morgan 2005b, 167-168.

<sup>1231</sup> Wardle 1999, 193.

<sup>1232</sup> Όπως επισημαίνει η Morgan 2005b, 168 “The clothing does not permit us to speculate on the divine versus mortal status of these women. Both types can be worn by cult functionaries or goddesses. They serve here to distinguish the two, but given their balanced position in relation to columns and platform, it is perhaps more likely that both figures belong to the divine sphere”. Την άποψη περί θεϊκής υπόστασης και των δύο μορφών συμμερίστηκε και η Marinatos 1988, 247.

<sup>1233</sup> Lang 1969, 85 (50Hnws / priestess' feet.).

<sup>1234</sup> Lang 1969, 83-85 (49Hnws / White Goddess).

στο μισό περίπου του φυσικού μεγέθους<sup>1235</sup>. Αντιπαραβάλλοντας τα στοιχεία αυτά με το δαχτυλίδι της Τίρυνθας, η Lang υποστήριξε ότι η στραμμένη προς τα αριστερά “θεά” θα ήταν καθισμένη σε θρόνο, στο υποπόδιο του οποίου θα κατέληγε η κινούμενη προς τα δεξιά “ιέρεια”<sup>1236</sup>. Η “Λευκή θεά” ωστόσο, αποδεσμευόμενη από την “ιέρεια”, θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί θνητή, πιθανότατα πομπεύτρια<sup>1237</sup>, όπως υποδεικνύουν και οι δύο φυσικού μεγέθους γυναίκες με άγρια ρόδα στα χέρια από τον ίδιο λάκκο απόρριψης<sup>1238</sup>. Ο πόλος που φορά, άλλωστε, μολονότι δεν είναι ασύμβατος με ενδεχόμενη θεϊκή της υπόσταση, θα μπορούσε, όπως είδαμε και από άλλα σύγχρονα παραδείγματα στην ηπειρωτική Ελλάδα, να ανήκει εξίσου σε ιέρεια.

Εκτός από τα πολυπληθή μυκηναϊκά πήλινα γυναικεία ειδώλια τύπων Τ και Ψ, και, κατ’ επίδρασή τους, ορισμένα ύστερα παραδείγματα του τύπου Φ<sup>1239</sup>, πόλος εμφανίζεται και σε ορισμένα γυναικεία ειδώλια του 13<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπως στη γνωστή “Lady of Midea”, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω (εικ. 41ε)<sup>1240</sup>, αλλά και στο είδωλο που εντόπισε ο G. Welter στο βουνό Όρος της Αίγινας στη δεκαετία του ’30<sup>1241</sup>, αμφότερα ερμηνευμένα ως “θεότητες”. Ο κοίλος πόλος της πρώτης μάλιστα, σε συνδυασμό με την ομοίως κοίλη βάση της, υποδεικνύουν τη χρήση της σε σπονδικές πράξεις.

Τη συνέχιση χρήσης του πόλου στη μετανακτορική Κρήτη, μαρτυρεί, από την άλλη, το πολοφόρο μολύβδινο γυναικείο ειδώλιο από το Μικρό Ανάκτορο της Κνωσού<sup>1242</sup>, ενώ η επιβίωσή του στους ιστορικούς χρόνους τεκμηριώνεται στον αιγαιακό χώρο σε συνάφεια με θεότητες<sup>1243</sup>.

---

<sup>1235</sup> Η Lang 1969, 84 υποστήριξε ότι το ύψος της “ιέρειας” “might be as much as 0.90 m.”, ενώ το ύψος της καθισμένης θεάς “might be as little as 1.10 m. high”. Παρά τον ισχυρισμό της ότι “The difference in background color between the two figures is not an objection to this association since it is only natural that the background color should change at least once in a scene of this of this size, and that if it is blue for the sky above, it can as well be red below”, τον προβληματισμό για τη συσχέτιση των δύο μορφών διατύπωσε η Immerwahr 1990, 118.

<sup>1236</sup> Lang 1969, 84.

<sup>1237</sup> Σύμφωνα με τη Lang 1969, 84 το πλησιέστερο στιλιστικά παράδειγμα για τη “Λευκή θεά” είναι “a very similar head from the Theban Procession Fresco”.

<sup>1238</sup> Immerwahr 1990, 118.

<sup>1239</sup> Όπως σημειώνει η French 1971, 118 “Both the polos and the fringe on the Phi type seem to be late features due to the influence of the Tau and Psi types where they are very common – indeed the polos is almost universal”. Για την εμφάνιση του πόλου στα ειδώλια τύπου Τ και Ψ βλ. ομοίως French 1971, 124 (για τα ειδώλια τύπου Τ), 126 (για τα ειδώλια τύπου Ψ με κεντρική κοιλότητα στη βάση), 128 (για τα ειδώλια τύπου Ψ), 131 (για τα ειδώλια τύπου Ψ με ψηλή μέση), 133-142 (για τα ύστερα παραδείγματα τύπου Ψ). Επίσης βλ. French 1971, 146-147 για ασώματα πολοφόρα κεφάλια.

<sup>1240</sup> Demakopoulou 1999, πίν. Xlb, XLI.

<sup>1241</sup> Pilafidis-Williams 1995, figs. 1-3.

<sup>1242</sup> Hatzaki 2005, 189-190, εικ. 5.2 (I).

<sup>1243</sup> Müller 1915, 24-46.

## IX. 5. Το ακτινωτό διάδημα

Ιδιάζον κάλυμμα κεφαλής στον αιγαιακό χώρο αποτελεί το λεγόμενο ακτινωτό διάδημα. Τεκμηριωμένο εικονογραφικά, όπως προαναφέρθηκε, στον φακοειδή σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 220 από το Βαφειό (εικ. 27α)<sup>1244</sup>, όπου φοριέται από την προπορευόμενη, και πιθανότατα την ακόλουθή της γυναικεία μορφή (βλ. και *A\_IV.3*), θα μπορούσε να αποτελείται, όπως πρότεινε ο Σακελλαράκης, από δύο μεταλλικές ταινίες περιμετρικά του κεφαλιού, όπου θα στερεωνόταν πυκνή σειρά ένθετων προεξεχόντων στελεχών. Αν και ο ίδιος υποστήριξε ότι “ουδέν παράλληλον τούτου είναι γνωστόν εκ του κρητομυκηναϊκού κύκλου”<sup>1245</sup>, με ακτινωτά διαδήματα θα μπορούσαν να σχετιστούν τα ενισχυμένα με χάλκινο σύρμα στις μακρές πλευρές τους χρυσά τριγωνικά ελάσματα που εντοπίστηκαν σε λακκοειδείς τάφους των Μυκηνών, αλλά και τέσσερα όμοια αργυρά σε πρώιμο μυκηναϊκό τάφο στην Πύλο<sup>1246</sup>. Τη μορφική τους ποικιλία<sup>1247</sup>, επιβεβαίωσε και εύρημα διερευνητικής ανασκαφής του Γ. Κορρέ στον θολωτό τάφο στο Ρούτσι, “χαρακτηριστικό των γυναικείων ταφών, σε αντιδιαστολή με τις νεκρικές προσωπίδες που συνοδεύουν τις ανδρικές”<sup>1248</sup>, χάλκινο αυτή τη φορά, με επίθετο χρυσό αστέρα και πλήρως σωζόμενη την επιμήκη χάλκινη καρφίδα του.

Μεταλλικά ταινιόσχημα διαδήματα, πάντως, από άργυρο ή χρυσό, μήκους 0,20 έως 0,30 μ., κοσμημένα συνήθως με γεωμετρικά, και ενίοτε συνθετότερα, έκκρουστα θέματα είναι γνωστά στον αιγαιακό χώρο ήδη από την πρώιμη Χαλκοκρατία<sup>1249</sup> και συνεχίζονται τουλάχιστον έως τις πρώτες φάσεις της Ύστερης, όπως υποδεικνύουν και σχετικά ευρήματα από τους λακκοειδείς τάφους του Ταφικού

<sup>1244</sup> Για εκτενή αναφορά και σχολιασμό των επιμέρους εικονιστικών στοιχείων, μεταξύ των οποίων της κόμμωσης και των καλυμμάτων κεφαλής των εικονιζόμενων μορφών στις σφραγίδες *CMS I*, 220 και 221 βλ. Σακελλαράκης 1972β.

<sup>1245</sup> Σακελλαράκης 1972β, 251.

<sup>1246</sup> Blegen *et al.* 1973, 146 κ.εξ., 156, σχ. 225.6, 227.8.

<sup>1247</sup> Βλ. και το ελεφαντοστέινο ακτινωτό διάδημα από τη Θήβα, Poursat 1977a, 39 (n. 5). Αραβαντινός 2010, 87 (επάνω δεξιά).

<sup>1248</sup> Κορρές 1996, 56-57. Βλ. και ομιλία του Γ.Σ. Κορρέ στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στις 5 Μαρτίου 2002, όπου παρουσιάστηκε το εν λόγω εύρημα.

<sup>1249</sup> Hood 1978, 188-205. Τα περισσότερα παραδείγματα προέρχονται από τις Κυκλάδες, με πιο χαρακτηριστικά ένα αργυρό διάδημα από τη Χαλανδριανή Σύρου, με έκκρουστη σύνθετη παράσταση ηλιακών δίσκων πλαισιωμένων από σκύλους και πτηνοκέφαλη μορφή με υψωμένα χέρια (θεά;), και ένα από το νεκροταφείο στα Δωκαθίσματα της Αμοργού που, αν και ακόσμητο, φέρει άνω πριονωτή απόληξη με τριγωνικά ανοίγματα – παραπέμποντας σε τύπο ακτινωτού διαδήματος που επιχωριάζει στη Μεσοποταμία και συναντάται ξανά στα διαδήματα από τους λακκοειδείς τάφους των Μυκηνών. Παρόμοια διαδήματα είναι διαδεδομένα και στο ΒΑ Αιγαίο, όπως μαρτυρούν τα δύο παραδείγματα από τον “θησαυρό του Πριάμου” που εντοπίστηκε από τον Schliemann στην Τροία.

Περιβόλου Α των Μυκηνών<sup>1250</sup>. Έργα πιθανότατα ντόπιων τεχνιτών<sup>1251</sup>, κρίνοντας από το ελλεισοειδές τους σχήμα και το μεγάλο πλάτος, κοσμούνται με έκκρουστα, σπειροειδή κυρίως, κοσμήματα. Αν και στην πλειονότητά τους σχετίστηκαν με γυναικείες ταφές, ένα τουλάχιστον, αρχαϊζον, ταινιωτού σχήματος και με στική διακόσμηση, από τον τάφο IV, ανήκε ενδεχομένως σε άνδρα<sup>1252</sup>. Ενώ οι οπές στα άκρα τους θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για τη στερέωσή τους στο κεφάλι με νήματα, οι διάσπαρτες κατά το μήκος τους αξιοποιήθηκαν πιθανότατα για τη στερέωση περονών, πρακτική με σύγχρονα ανατολικά παράλληλα, που συναντάται όμως στην Κρήτη και σε πήλινα είδωλα θεαινών από διάφορες κρητικές θέσεις της ύστατης Εποχής του Χαλκού<sup>1253</sup>.

Χαρακτηριστικά είναι, επί του προκειμένου, τα διαδήματα που φέρουν στο κεφάλι τέσσερα από τα πέντε καλύτερα σωζόμενα γυναικεία είδωλα του ΥΜ ΙΙΒ ιερού στο Γάζι (εικ. 27β)<sup>1254</sup>, με τις επίθετες, προσαρμοσμένες σε οπές, περόνες που τα κοσμούν να υποδηλώνουν, όπως υποστηρίχθηκε, τις ιδιαίτερες υποστασιακές ιδιότητες μιας και της αυτής θεάς<sup>1255</sup>. Έτσι, καθώς η κεφαλή της κεντρικής ακέρατης περόνης (από τις άλλες δύο περόνες του εν λόγω ειδώλου διατηρούνται μόνο τμήματα της βελόνης) που επιστέφει το διάδημα του μεγαλύτερου από τα τέσσερα είδωλα, αναπαριστά σύμφωνα με τον Μαρινάτο, άνθος της καλλιεργούμενης/ήμερης μήκωνος της υπνοφόρου (*Paraver Somniferum*)<sup>1256</sup>, αυτό ερμηνεύθηκε ως “θεά της μήκωνος”. Αντίστοιχα σε “θεά των περιστερών”, “θεά των όφεων” ή “θεά του πολέμου” αποδόθηκαν τα υπόλοιπα τρία είδωλα, καθώς διπλά κέρατα και δύο περιστέρες κοσμούν το πρώτο, τρεις ανάγλυφοι πλόκαμοι, στον μεσαίο από τους οποίους ίσταται περιστέρα με την ουρά και τα φτερά ανοιχτά, “δίκην λαβής”, το δεύτερο, ενώ πέντε πρωτοφανή σύμβολα (δύο γλωσσοειδή και τρία ακόμη στενότερα

<sup>1250</sup> Hood 1978, 197-199. Δύο παρόμοια διαδήματα, το ένα με αρχαϊκή έκκρουστη διακόσμηση στιγμών προέρχονται από πρώιμους Μυκηναϊκούς τάφους κοντά στην Πύλο (Blegen *et al.* 1973, 16, σχ. 108, 147, 166 κ.ε., σχ. 225.1, 230.15) και ένα ακόμη από τον πρωιμότερο θολωτό της Περιστεριάς (Έργον 1965, 92, σχ. 109, ΠΑΕ 1965, 117, εικ. 134).

<sup>1251</sup> Hood 1978, 197.

<sup>1252</sup> Karo 1930, 178, 73, αριθ. 236-9. Hood 1978, 198.

<sup>1253</sup> Marinatos 1993, 225-229.

<sup>1254</sup> Μαρινάτος 1937. Όπως μας πληροφορεί ο Μαρινάτος, την τυχαία εύρεση δύο εξ αυτών, κατά την 27<sup>η</sup> Απριλίου του 1936, ακολούθησε 4ήμερη ανασκαφή (24-27/8/1936), κατά τη διάρκεια της οποίας αποκαλύφθηκε το ορθογώνιο δωμάτιο (το λεγόμενο Ιερό) και τμήμα ευρύτερου κτηρίου, το οποίο όμως δεν ανασκάφηκε. Στο εν λόγω ορθογώνιο δωμάτιο αποκαλύφθηκαν τρία ακόμη γυναικεία είδωλα μαζί με λατρευτικά σκεύη.

<sup>1255</sup> Μαρινάτος 1937, 290.

<sup>1256</sup> Μαρινάτος 1937, 287-288.

και επιμηκέστερα που καταλήγουν άνω σε διπλές κερατοειδείς αποφύσεις) σε συνδυασμό με περιστέρα πάνω από το μέσο του μετώπου στο τρίτο.

## **X. Το κόσμημα ως δείκτης κοινωνικής, ιερατικής και θεϊκής ταυτότητας**

### **X.1 Εισαγωγικά στοιχεία**

Στην ολοκλήρωση της εμφανισιακής εικόνας του ατόμου συμβάλλει καθοριστικά, όπως αναφέραμε (βλ. A\_D), και η κόσμηση με ποικίλα κοσμήματα, δηλωτικά, κατά περίπτωση, κοινωνικής θέσης, αξιώματος καθώς και ιερατικής, ειδικότερα, αλλά και θεϊκής ταυτότητας. Ξεπερνώντας το κόσμημα κατά πολύ τους στόχους του απλού καλλωπισμού γίνεται, πράγματι, και αυτό φορέας διαφοροποιημένων μηνυμάτων, ιδίως όταν συνδυάζεται με άλλα χαρακτηριστικά στοιχεία ένδυσης και φερόμενα στο χέρι ή στο κεφάλι *insignia*. Είδος, ποιότητα/αξία και ιδιαίτεροι συμβολισμοί του κοσμήματος, στις διακυμάνσεις τους, συναρτώνται στενά, από σημειολογική άποψη, με την έννοια της κοινωνικής ταυτότητας και ιεράρχησης, από την κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας έως τη βάση της.

Στην οικουμενική αυτή πρακτική ο αιγαιακός κόσμος, στις ανακτορικές προπύλων φάσεις του, δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση<sup>1257</sup>. Η πληθώρα πραγματικών κοσμημάτων που βρέθηκαν σχεδόν αποκλειστικά σε ταφικές συνάφειες, ως ένα από τα συνηθέστερα προσωπικά αντικείμενα κτέρισης, όσο και οι εικονιστικές παραστάσεις της Ύστερης, κυρίως, Χαλκοκρατίας (ως επί το πλείστον τοιχογραφίες, σφραγιδογλυφικές σκηνές και ειδώλια) εμφανίζουν την πλατιά διάδοση των πρακτικών κόσμησης γυναικών πρώτιστα, αλλά και ανδρών, ενώ σε δεύτερο βαθμό, παιδιών<sup>1258</sup>: πρόκειται κυρίως για περιδέραια, αλλά και ενώτια, περικάρπια/ψέλλια, περιβραχιόνια, σφραγίδες και σφραγιστικά δαχτυλίδια, περόνες, περισφύρια και λογής κοσμήματα κεφαλής και άλλα επίρραπτα σε ενδύματα ή, γενικότερα, υφάσματα. Το παραστατικό μάλιστα υλικό αποκτά επί του προκειμένου ιδιαίτερη τεκμηριωτική βαρύτητα, καθώς οπτικοποιεί άμεσα τους τρόπους με τους οποίους φοριόνταν τα λογής κοσμήματα, τους συνδυασμούς τους και -σε αφηγηματικές σκηνές- την επίσημη εορταστική κάθε φορά περίπτωση που έδινε αφορμή για

---

<sup>1257</sup> Γενικά για το αιγαιακό κόσμημα βλ. ενδεικτικά: Bielefeld 1968, ιδιαίτ. C 9-60, με αναδρομές και στην ομηρική κόσμηση, αυτ. C 1-9. Hood 1978, 187-207. Σφαιρικά για το μινωικό κόσμημα, Effinger 1996. Για τα είδη και τους συνδυασμούς κοσμημάτων κατά τους πρώιμους μυκηναϊκούς χρόνους που συνόδευαν ανδρικές και γυναικείες ταφές στον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών, βλ. Karo 1930, ιδιαίτ. 173-194, με αναφορές και στην αντίστοιχη ένδυση. Ειδικότερα για το μυκηναϊκό κόσμημα των ανακτορικών, κυρίως, χρόνων, Μπουλώτης 1999, με αφορμή τη δημοσίευση της συλλογή αιγαιακών κοσμημάτων του Μουσείου Μπενάκη. Για επιμέρους μελέτες στο αιγαιακό κόσμημα, τις αρχαιολογικές του συνάφειες και συμβολισμούς, βλ., ανάμεσα σε άλλα, τις πολυάριθμες συμβολές στον συνεδριακό τόμο *KOSMOS*.

<sup>1258</sup> Ειδικότερα για την κόσμηση παιδιών: Langdon Reid Preis 2001. Pomadère 2012. Smith & Dabney 2012.

κόσμηση, με χαρακτηριστικότερο επί του προκειμένου το τοιχογραφικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου<sup>1259</sup>. Έτσι, οι παραστάσεις<sup>1260</sup> έρχονται να συμπληρώσουν ουσιαστικά την εικόνα που μας δίνουν τα πραγματικά ευρήματα, τα οποία ως κτερίσματα δεν βρίσκονται πάντα σε συνάφεια με την αρχική τους ταφή λόγω διατάραξης των ταφικών συνόλων, ανακομιδής των οστών, πολλαπλών ταφών, και, βέβαια, λόγω της συχνής σύλησής τους<sup>1261</sup>. Επιπλέον, η σύγκριση των εικονιστικά παραδιδόμενων κοσμημάτων με αντίστοιχα κτερίσματα επιτρέπουν σε πολλές περιπτώσεις να διατυπωθούν σκέψεις ως προς την κοινότητα χρήσης τους στην επίγεια και μεταθανάτια ζωή.

Η πλούσια κοσμηματική κτέριση συνιστά από μόνη της, όπως είναι φυσικό, έναν καθ' όλα εύγλωττο δείκτη υψηλής κοινωνικής ταυτότητας του νεκρού, ιδίως όταν τα κτερίσματα είναι χρυσά ή κατασκευασμένα από πολύτιμους λίθους και βέβαια όταν ξεπερνούν αριθμητικά κατά πολύ τον μέσο όρο στην άσκηση της εν λόγω πρακτικής, όπως συμβαίνει, λόγου χάρη, με τα πολυάριθμα περιδέραια, χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια και τους δεκάδες σφραγιδόλιθους που αποδεδειγμένα συνόδευσαν μία ταφή<sup>1262</sup>. Προκειμένου, ειδικότερα, για την πρόιμη μυκηναϊκή Ελλάδα, πολύτιμα κτερισματικά κοσμήματα θεωρήθηκαν συχνά ως διάσημα υψηλά ιστάμενων ατόμων,

---

<sup>1259</sup> Βλ. χαρακτηριστικά: Τελεβάντου 1984. Younger 1992. Laffineur 2000b. Vlachopoulos & Georma 2012.

<sup>1260</sup> Για μια συστηματική συγκέντρωση και σχολιασμό των κοσμηματικών τύπων που μαρτυρούνται σε παραστάσεις της Ύστερης Χαλκοκρατίας, βλ. Younger 1992.

<sup>1261</sup> Γενικά για κοσμήματα της αιγαιακής Χαλκοκρατίας από ταφικό περιβάλλον βλ. Konstantinidi 2001. Για χαρακτηριστικές εξαιρέσεις ασύλητων τάφων βλ. για παράδειγμα: Ορισμένες από τις πλούσια κτερισμένες με χρυσά κοσμήματα ταφές του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών, ιδίως τάφοι II, IV και V, Karo 1930. Γενικότερα για τους διαφόρους τύπους κοσμημάτων ως “σημάτων” στην οργάνωση της έμφυλης εικόνας των νεκρών στους Ταφικούς Περιβόλους και ευρύτερα κατά τους πρόιμους μυκηναϊκούς χρόνους, Haas-Lebegyev 2012. Στα γνωστά παραδείγματα προστέθηκε πρόσφατα και η ΥΕ ΠΑ, εντυπωσιακά πλούσια ασύλητη ταφή άνδρα σε λακκοειδή τάφο από την περιοχή του ανακτόρου της Πύλου, *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 1 και 5-11-2015. Βλ. ακόμη τις δύο γυναικείες ασύλητες ταφές από τον πλευρικό θάλαμο του ΥΜ ΠΙΑ1 θολωτού Α και από τον μικρό, σύγχρονο λίγο πολύ, θολωτό Δ στο Φουρνί των Αρχανών, όπου το είδος και η θέση των κτερισματικών κοσμημάτων (περιδέραια, σφραγιστικά δαχτυλίδια, επίρραπτες ψήφοι κ.ά.) σε σχέση με τις νεκρές είναι σχετικά βεβαιωμένα, Σακελλαράκης & Σακελλαράκη 1997, τ. I, ιδιαίτ. 165-168, εικ. 120-121, σχέδ. 39. 185-186, εικ. 137, σχέδ. 46, αυτ. τ. II, για περιδέραια, 616-617, 620, εικ. 644-646, 654, 663, για χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια από τον θολωτό Α, 654-661, εικ. 721-728.

<sup>1262</sup> Εκτός από τις πληθωρικές περιπτώσεις του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών, βλ. ακόμη, για παράδειγμα, τα πέντε χρυσά περιδέραια και τα πέντε χρυσά δαχτυλίδια της νεκρής από τον ΥΜ ΠΙΑ1 θολωτό Α των Αρχανών, που αναφέραμε πιο πάνω, ή τους δεκάδες σφραγιδόλιθους από τον ΥΕ ΠΑ θολωτό του Βαφειού και πρόσφατα από τον σύγχρονο του λακκοειδή τάφο που εντοπίστηκε κοντά στο ανάκτορο του Νέστορα, και ανήκε σε επιφανή άνδρα, ο οποίος φορούσε στον λαιμό περίτεχνη χρυσή αλυσίδα και συνοδευόταν, όπως και ο νεκρός του Βαφειού, με περισσότερα χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια και δεκάδες πάλι σφραγιδόλιθους, βλ. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ* 1 και 5-11-2015. Για πλούσιες κτερίσεις με κοσμήματα, βλ. και μερικές ταφές της στροφής από τον 15ο στον 14ο αι. π.Χ. από τη Φαιστό, Κνωσό, Μυκήνες, Πρόσυμνα και Δενδρά (ιδίως θαλαμωτός 10), Μπουλώτης 1999, 23.

και μάλιστα, κατά περίπτωση, όπως υποστήριξε ο Karo για τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών, από την κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας (βασιλικές/πριγκιπικές μορφές)<sup>1263</sup>. Κινούμενος στην ίδια ερμηνευτική γραμμή ο Bielefeld, αποφάνθηκε ότι στους μυκηναϊκούς χρόνους, όχι μόνο διαδήματα, αλλά και λογής επιστήθια (*pectoralia*), περιδέραια, περιβραχιόνια, περικάρπια, χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια κ.ά., λειτουργούσαν και ως διάσημα, για τη δήλωση των ανώτερων και ανώτατων κοινωνικών τάξεων, συμπεριλαμβανομένου του ιερατείου<sup>1264</sup>.

Η χρήση, από την άλλη, περιδεραίων, επίρραπτων κοσμημάτων, αλλά και σφραγίδων από τη φθηνότερη υαλόμαζα, που διαδόθηκε πλατιά τον 14ο και κυρίως τον 13ο αι. π.Χ. χάρη στην επενέργεια της μήτρας, γεγονός που οδήγησε στη μαζικοποίηση και τυποποίηση της παραγωγής<sup>1265</sup>, και μεν σημαίνει την κοινωνική διεύρυνση του συρμού, συνάμα όμως υποδηλώνει, με όρους αξιακούς, την κοσμηματική σήμανση συγκριτικά “υποδεέστερων” βαθμίδων στους διευρυμένους κόλπους πάντα της ελίτ. Μπορεί στις πινακίδες της Γραμμικής Β να μη γίνεται καμία ρητή μνεία κοσμημάτων, ωστόσο αυτή συνάγεται έμμεσα από τη μαρτυρία κυανουργών (*ku-wa-no-wo-ko/\*κυανοΦοργός*) και χρυσοχών (*ku-ru-so-wo-ko/\*χρυσοΦοργός*) σε πινακίδες των Μυκηνών (ΜΥ ΟΙ 701-704)<sup>1266</sup> και της Πύλου (ΡΥ Αη 207 [+]) 360)<sup>1267</sup> αντίστοιχα, τεχνιτών οι οποίοι -ιδιαίτερα δε οι πρώτοι- θα είχαν σταθερά στον εργαλειακό εξοπλισμό τους μήτρες με έγγλυπτους ποικίλους ταυτόχρονα τύπους κοσμημάτων. Απτή απόδειξη μάς δίνουν επί του προκειμένου οι τέσσερις πινακίδες με καταγραφή κυανουργών από τις Μυκήνες που βρέθηκαν στην Οικία της Ακροπόλεως (Citadel House). Από εκεί προέρχεται και μία μήτρα από στεατίτη με 23(!) τύπους, έγγλυπτους και στις έξι πλευρές της<sup>1268</sup> για τη μαζική παραγωγή κοσμημάτων από υαλόμαζα ή ενδεχομένως, ευκαιριακά, και σφυρήλατων χρυσών. Πρόσθετο ενδιαφέρον για το θέμα μας παρουσιάζουν, πάντως, οι εν λόγω

<sup>1263</sup> Βλ. π.χ. Karo 1930, 179.

<sup>1264</sup> Bielefeld 1968, C 15-17, 30, 34, 35.

<sup>1265</sup> Γενικά για μυκηναϊκές μήτρες κοσμημάτων και εργαστήρια κοσμηματοτεχνίας, βλ. Tournavitou 1997. Για τη δυναμική της μήτρας στην παραγωγή “εικόνων” και προπάντων κοσμημάτων από χρυσό και κυρίως υαλόμαζα κατά την αιγαιική Ύστερη Χαλκοκρατία, βλ. Μπουλώτης 2005, όπου στη σ. 88 επισημαίνεται χαρακτηριστικά: “Η μακράιωνη πορεία που είχε διαγράψει η μήτρα με ποικίλες τις εφαρμογές της σε διάφορους τομείς του υλικού πολιτισμού μέχρι και τον εκπνέοντα 15 αιώνα π.Χ., κορυφώθηκε, πράγματι, [...] κατά τους δύο επόμενους αιώνες, με την εντατικοποίηση της χρήσης της στους κόλπους της κοσμηματοτεχνίας, μιας χρήσης πρωτόγνωρης σε τέτοια κλίμακα στον αιγαιικό κόσμο. Ποτέ άλλοτε το ευλογημένο αυτό “έργαλειο” δεν συναιρούσε καλύτερα τις μηχανιστικά παραγωγικές του δυνατότητες και τις αισθητικές στοχεύσεις μιας κοινωνίας άπληστης για κόσμηση”.

<sup>1266</sup> Chadwick *et al.* 1963, 57-60. *Docs*<sup>2</sup>, 506-507, αριθ. 321. Sacconi 1974, 76-81.

<sup>1267</sup> Bennett & Olivier 1973, 47. *Docs*<sup>2</sup>, 182-183, αριθ. 52.

<sup>1268</sup> Tournavitou 1997, 233, 248-249, αριθ. 14, εικ. 1b-c.



πινακίδες και για έναν ακόμη λόγο: Μας επιτρέπουν να διαβλέψουμε αυτό που ισχύει σίγουρα στην παραγωγή υφασμάτων, την ενεργό δηλαδή εμπλοκή των Ιερών και στην κοσμηματοτεχνία, καθώς η Οικία της Ακροπόλεως ήταν λειτουργικά ενταγμένη στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, ενώ σε δύο διαφορετικές πινακίδες καταχωρίζονται μαζί με τους κυανουργούς η *po-ti-ni-ja*/Πότνια (ΜΥ Οί 704) και η *si-to-ro-ti-ni-ja*/Σιτώ Πότνια (ΜΥ Οί 701), πιθανότατα εδώ ταυτόσημες. Άρα οι συγκεκριμένοι αυτοί τεχνίτες, όπως συμβαίνει και με κάποιες άλλες κατηγορίες τεχνιτών, θα βρίσκονταν στην υπηρεσία της Πότνιας, θα ήταν δηλαδή *po-ti-ni-ja-we-jo* (ποτνιείς).

Οι απόπειρες διευκρίνισης των ιδιαίτερων συμβολισμών των κοσμημάτων, ιδίως όσων αντλούν σαφώς από την ιερή εικονογραφία, και συνακόλουθα της σημασίας τους, ως δεικτών της ταυτότητας του κατόχου τους, προσκρούουν στη συχνή δική μας αμηχανία να τραβήξουμε μια καθαρή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο θρησκευτικό και το κοσμικό, ιδιαίτερος για τη μινωική Κρήτη, όπου το πρώτο διαχύθηκε, καθώς φαίνεται, πλατιά στο δεύτερο, με τα όριά τους να μοιάζουν ρευστά. Αλλά και όταν ακόμη διαφαίνονται ιεροί συμβολισμοί σε άκρως ιδιότυπα, περίτεχνα κοσμήματα όπως, λόγου χάρη, σε ορισμένα χρυσά του Θησαυρού της Αίγινας και του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών ή στο χρυσό περίαπτο των μελισσών από τον Χρυσόλακκο των Μαλίων, που θα δούμε παρακάτω, δεν μπορεί να είμαστε σίγουροι για την αποχρώσα νοηματική τους φόρτιση, την οποία μόνο σχετικά κείμενα θα μας αποκάλυπταν. Το ίδιο ισχύει, σε μεγάλο βαθμό, και για τις θρησκευτικές/τελετουργικές σκηνές σφραγιστικών κυρίως δαχτυλιδιών και σφραγίδων, οι οποίες, πέρα από τη δήλωση της υψηλής κοινωνικής θέσης των κατόχων τους, σηματοδοτούσαν πιθανότατα, σε ορισμένες, τουλάχιστον, περιπτώσεις, και θρησκευτικές αρμοδιότητες (βλ. Γ.1\_IV). Από την άλλη, η πλατιά υιοθέτηση στους κόλπους της υστεροχαλκής κοσμηματοτεχνίας ορισμένων μεμονωμένων μοτίβων, κατασκευασμένων τόσο από χρυσό όσο και από τη φθηνότερη υαλόμαζα (π.χ. “μινωικοί δαίμονες”, σφίγγες, οκτώσχημες ασπίδες, σπονδικές πρόχοι, αμφίκολοι βωμοί, κρίνα, πάπυροι, κρινοπάπυροι, κισσόφυλλα, πτηνά, ταυροκεφαλές κ.ά), των οποίων οι ιεροί συμβολισμοί είναι προφανείς ή γενικώς διαβλέψιμοι, δεν επιτρέπει να αποφανθούμε με βεβαιότητα αν υπόκεινταν απλώς στη λογική του “θρησκευτικού” συρμού, αν τους αποδίδονταν και φυλακτήριες ιδιότητες, όπως συμβαίνει, λόγου χάρη, με ορισμένα μινωικά,

προανακτορικά και παλαιοανακτορικά περιάπτα-φυλαχτά<sup>1269</sup>, ή αν, τέλος, σηματοδοτούσαν και αυτά, σε κάποιες περιπτώσεις, ιερατικές ή άλλες αρμοδιότητες. Η εμβληματική, λόγου χάρη, συνάρτηση της οκτώσχημης ασπίδας με γυναικεία, όπως πιστεύεται, θεότητα υποβάλλει την ιδέα ότι κοσμήματα με αυτό το σχήμα (περιάπτα, περιδέραια) ή οι εμφατικές απεικονίσεις της σε κάποια κρητικά σφραγιστικά δαχτυλίδια θα μπορούσαν ενδεχομένως να δήλωναν όχι μόνον γενικευτικά ιερατική ιδιότητα των κατόχων τους, αλλά ειδικότερα την υπηρεσία τους στην αντίστοιχη θεότητα<sup>1270</sup>. Να σημειωθεί, πάντως, ότι φυλακτήριες ιδιότητες, πέρα από τη συμβολική μορφή των κοσμημάτων αυτών καθεαυτά, θα πήγαζαν πιθανότατα και από το υλικό κατασκευής και το χρώμα τους (χρυσός, πολύτιμοι λίθοι κτλ.), σύμφωνα με πλατιά διαδεδομένες δοξασίες του αρχαίου κόσμου<sup>1271</sup>.

## **X.2 Σκέψεις για τη μινωική και μυκηναϊκή κόσμηση – Οι απαρχές**

Όσον αφορά τις απαρχές της πλατιάς διάδοσης πολύτιμων κοσμημάτων (κυρίως χρυσών) με έκδηλη τη συμβολική τους φόρτιση ως δεικτών υψηλής κοινωνικής θέσης στη μινωική Κρήτη, αφενός, και στην ηπειρωτική Ελλάδα, αφετέρου, δύο είναι τα κύρια χρονικά ορόσημα, συνδεδεμένα αμφότερα με τη συγκρότηση σύνθετων τοπικών “ηγεμονικών” ομάδων που οδήγησαν σταδιακά, μέσα από την ωρίμανση των κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών και την πίεση των καιρών, στην ανάδυση ανακτορικών μορφωμάτων γύρω στο 2000/1900 π.Χ. και 1400 π.Χ. αντίστοιχα: **α.** Τα κοσμήματα από τους ΠΜ ΙΙ κοινοτικούς τάφους του Μόχλου (ιδίως από τον τάφο Π)<sup>1272</sup> και λίγο αργότερα, προς το τέλος της Προανακτορικής εποχής και την αρχή της Παλαιοανακτορικής, εκείνα από τους επίσης κοινοτικούς θολωτούς τάφους της Μεσαράς και των Αρχανών (Φουρνί) δεν αποκαλύπτουν μόνο την οικονομική ικμάδα της κοινωνικής ελίτ της εποχής, αλλά και τις πρώτες εν γένει σημαντικές καλλιτεχνικές αναζητήσεις και τις σύνθετες τεχνικές εφαρμογές καθώς επίσης τη

<sup>1269</sup> Βλ. κυρίως τη χαρακτηριστική ομάδα των ΠΜ ΙΙ-ΥΜ Ι “foot amulets”. Για τις φυλακτήριες ιδιότητες των ποδιών-φυλακτών και για αντίστοιχα φυλαχτά από την Εγγύς Ανατολή, τη Μικρά Ασία και την Αίγυπτο, βλ. Branigan 1970. Pini 1972. Μπουλώτης 1986α, 13-14, εικ. 7 (όπου πρόσθετα παραδείγματα από τη Συλλογή Μεταξά). Βλ. ακόμη το χρυσό καρδιάσχημο περιάπτο από την Αγία Τριάδα με παραστάσεις φιδιού, αράχνης, σκορπιού και παλάμης, Μπουλώτης 1986, 14-15, εικ. 8, 9-11 (όπου αντίστοιχα μοτίβα σε πρώιμες μινωικές σφραγίδες). Ένα ανάλογο χρυσό περιάπτο με απεικόνιση μόνο φιδιού, αράχνης και σκορπιού, αναφέρεται και από το Ιερό Κορυφής του Γιούχτα, αυτ. 14-15. Και για τα δύο χρυσά περιάπτα-φυλαχτά, Κλάδου, στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, τ. Ι, 187-188, αριθ. 177 και 178.

<sup>1270</sup> Μπουλώτης 1999, 27, 47-48 (αριθ. 3), εικ. 10, 18, σχέδ. 2. Βλ. και Γ.1\_IV.

<sup>1271</sup> Boulotis 1982, 159. Μπουλώτης 1999, 34, 78. Βλ. σχετικά και Koranias 2012.

<sup>1272</sup> Davaras 1975.

συντονισμένη πλέον τάση για άρθρωση μιας συμβολικής γλώσσας στον τομέα, ειδικότερα, της κόσμησης, με λογής επιδράσεις από τους σύγχρονους μεγάλους πολιτισμούς της Αιγύπτου, της Μεσοποταμίας και της Συρίας<sup>1273</sup>. Ό,τι κατακτήθηκε την πρόιμη αυτή φάση διευρύνθηκε εκρηκτικά στη συνέχεια με εξαιρετικά έργα κοσμηματοτεχνίας κατά την Παλαιοανακτορική και ιδίως κατά την Νεοανακτορική, παράλληλα με την ποσοτική και ποιοτική εκτίναξη όλων των εκφάνσεων του υλικού πολιτισμού και την εκζήτηση όσο και εμπέδωση ενός ευρέως πλέον θρησκευτικού εικονολογίου που, όπως ήταν φυσικό, δεν άφησε ανεπηρέαστο το κόσμημα και τους συμβολισμούς του<sup>1274</sup>. **β.** Στην ηπειρωτική Ελλάδα, από την άλλη, οι απαρχές της μυκηναϊκής κοσμηματοτεχνίας, ευθύς εξαρχής πληθωρικής, εξελιγμένης και εικονιστικά πολυδιάστατης, με έμφαση σε συμβολικά θέματα, συχνά θρησκευτικά, συμπίπτουν χρονικά με την ξαφνική πλούσια κτέριση ταφών στους Ταφικούς Περιβόλους των Μυκηνών και σε πρώιμους θολωτούς τάφους (Βαφειό, Μυρσινοχώρι/Ρούτσι, Περιστεριά, Κακόβατος κ.ά.) καθώς επίσης στον πρόσφατα ανακαλυφθέντα ασύλητο, πλούσια κτερισμένο λακκοειδή τάφο στον Άνω Εγκλιανό, κοντά στο ανάκτορο, που περιείχε έναν μόνο επιφανή νεκρό<sup>1275</sup>. Η πλούσια όσο και ξαφνική αυτή πρακτική κόσμησης συνιστά φαινόμενο απόλυτα διακριτό και εξαιρετικά ενδιαφέρον με όρους ιστορικούς, καθώς είχε πίσω του ένα “φτωχό” Μεσοελλαδικό παρελθόν, πενιχρές μόνον κοσμηματικές ενδείξεις και μια ανύπαρκτη ιερή εικονογραφία<sup>1276</sup>. Η ευεργετική επενέργεια της ανακτορικής Κρήτης την περίοδο ακριβώς αυτή, μεταξύ άλλων, και στον τομέα της ηπειρωτικής κοσμηματοτεχνίας και της συναφούς θρησκευτικής συμβολιστικής είναι επί του προκειμένου γεγονός αναμφισβήτητο<sup>1277</sup>, συναρτώμενο γενικότερα με τη γνωστή διαμάχη Evans και Wace ως προς την ιστορική ανάγνωση του ξαφνικού “εκμινωισμού” της ηπειρωτικής Ελλάδας, όπως προκύπτει μέσα κυρίως από τα ποικίλα, πρώιμα μυκηναϊκά κτερίσματα<sup>1278</sup>. Όπως και να έχουν τα πράγματα, με κατά πολύ ευλογότερη την εκδοχή των ειρηνικών πολιτισμικών επιδράσεων της ανακτορικής Κρήτης στην

---

<sup>1273</sup> Βλ. ενδεικτικά Hood 1978, 188-190.

<sup>1274</sup> Effinger 1996.

<sup>1275</sup> Βλ. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ* 1 και 5-11-2015.

<sup>1276</sup> Vermeule 1964, ιδιαίτ. 90-106 (Art in the Shaft Graves). Για τον καθορισμό ντόπιων μορφολογικών στοιχείων στην τέχνη των Ταφικών Περιβόλων των Μυκηνών, βλ. Blakolmer 2007d.

<sup>1277</sup> Βλ. Vermeule 1975, ιδιαίτ. 27-37, 46-49, με χαρακτηριστική την επιγραμματική αποστροφή της, αυτ. 27: “Without Crete, there would have been no Mycenaean art as we know it”.

<sup>1278</sup> *I.E.E.* τ. Α΄, 1970, 242-246. Για την ιστορική ερμηνεία του φαινομένου στο ευρύτερο μεσογειακό πλαίσιο της εποχής, βλ. και Vermeule 1964, 106-110. Marinatos & Hirmer 1986, 65-66, με έμφαση σε ιδιαίτερες σχέσεις με την Αίγυπτο. Βλ. σχετικά και Hiller 1987.

σφριγηλά αναδύομενη την εποχή αυτή μυκηναϊκή ελίτ<sup>1279</sup> διαπιστώνεται ήδη ένα κρητο-μυκηναϊκό αμάλγαμα και στην ηπειρωτική κοσμηματοτεχνία που συν τω χρόνω οδήγησε στην επικράτηση μιας *Καλλιτεχνικής Κοινής*.

Για την ταφική πρακτική κόσμησης των κοινωνικά, ειδικότερα, ανώτερων στρωμάτων και ηγεμονικών ομάδων και για τους σχετικούς συμβολισμούς, τα κοσμήματα από τα πρώιμα μυκηναϊκά ταφικά σύνολα αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για έναν πρόσθετο λόγο: Έρχονται να καλύψουν, τηρουμένων των αναλογιών, το κενό μιας ανάλογης τεκμηρίωσης, το οποίο διαπιστώνεται στη σύγχρονη μινωική Κρήτη, όπου οι γνωστοί τάφοι είναι συγκριτικά λίγοι και αυτοί εν πολλοίς συλημένοι<sup>1280</sup>. Όσα όμως κοσμήματα διέλαθαν της προσοχής των τυμβωρύχων δείχνουν υψηλή ποιότητα και έκδηλους θρησκευτικούς και άλλους συμβολισμούς. Τούτο ισχύει ακόμη περισσότερο για μερικά μοναδικά στο είδος τους λίγο πρωιμότερα κοσμήματα όπως το περίπατο των μελισσών από τον εν πολλοίς συλημένο Χρυσόλακκο των Μαλίων<sup>1281</sup>, που ήταν προφανώς το βασιλικό νεκροταφείο του εκεί ανακτόρου, και ο μινωικής, όπως όλα δείχνουν, προέλευσης, (πιθανότατα από τον Χρυσόλακκο) θησαυρός της Αίγινας<sup>1282</sup>. Συνυπολογίζοντας στα κοσμήματα αυτά (συμπεριλαμβανομένων κάποιων πρώιμων σφραγιστικών δαχτυλιδιών) τις MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι τοιχογραφικές παραστάσεις της Κνωσού (βλ. κυρίως τον Πρίγκιπα των Κρίνων, το “Jewel fresco” και τις Κυανές Κυρίες), αλλά και το ανάγλυφο “αγγείο της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα, όπου βλέπουμε περίτεχνα κοσμήματα να φοριούνται από εξέχουσες μορφές, μπορούμε, τηρουμένων των αναλογιών, να σχηματίσουμε μια ιδέα για την κτέριση επιφανών Μινωτών της εποχής, καθώς κοσμήματα της επίγειας ζωής ήταν φυσικό να συνόδευαν τους κατόχους τους και στην άλλη ζωή ως προσωπικά αντικείμενα ταυτότητας, στη γραμμή μιας κρητικής παράδοσης που ξεκινούσε από τους πλούσιους προανακτορικούς τάφους. Με αυτά τα δεδομένα, για την άσκηση μιας ανάλογης

<sup>1279</sup> Υιοθετώντας ο Μαρινάτος μια διαλλακτική-συμφιλιοτική στάση στην οξεία αντιπαράθεση Evans και Wace σχετικά με τον χαρακτήρα του “εκμινωισμού” της ηπειρωτικής Ελλάδας την περίοδο των Ταφικών Περιβόλων και με το υποκείμενο ιστορικό σενάριο, ανατρέχει στη διαχρονική πρακτική των επιγαμιών για να εξηγήσει τα μινωικά και μινωίζοντα στοιχεία (ιδίως τα θρησκευτικά) των πρώιμων μυκηναϊκών χρόνων, ότι δηλαδή αυτά εμφυτεύθηκαν εν πολλοίς μέσα από δυναστικούς γάμους πριγκιπισσών της μινωικής Κρήτης με γόνους της βασιλικής οικογένειας των Μυκητών, Marinatos 1951. Μαρινάτος 1956.

<sup>1280</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τους σπηλαιώδεις τάφους στον Πόρο Ηρακλείου, Muhly 1992, και το Μαυροσπήλιο στην περιοχή της Κνωσού, από όπου και το χρυσό δαχτυλίδι με την σπειροειδή επιγραφή Γραμμικής Α, Olivier 1982.

<sup>1281</sup> Γενικά για τα κοσμήματα των Μαλίων: Demargne 1930. Hood 1978, 194-195, εικ. 187D, 191. Διεξοδικά για το περίπατο των μελισσών, Hood 1976.

<sup>1282</sup> Higgins 1957. Higgins 1979. Hood 1978, 194-197.

κτηρισματικής πρακτικής μάς προΐδεάζουν, εξάλλου, και οι πλούσια κοσμημένες μορφές (προπάντων γυναικείες) των τοιχογραφιών του Ακρωτηρίου, όπου το εκεί νεκροταφείο δεν έχει ακόμη εντοπισθεί.

### **X.3 Κτερισματικά κοσμήματα σύνθετης συμβολικής μορφής**

Παρακάμπτοντας εδώ τη μεγάλη κατηγορία των χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών, που από τη σφραγιστική και μόνο φύση τους συνιστούν τα κατεξοχήν ατομικά, “λειτουργικά” κοσμήματα ως ισοδύναμα, κατά κάποιον τρόπο, “υπογραφής” του κατόχου τους, αξίζει να σταθούμε ενδεικτικά σε μερικά μόνο πραγματικά κοσμήματα της αιγαιακής κοσμηματοτεχνίας που το καθένα τους είναι μοναδικό για τις θρησκευτικές ιδέες και συμβολισμούς που εικονοποιεί, αποτελώντας στο σύνολό τους εξαρτήματα της κόσμησης ιδιαζόντως επιφανών προσώπων. Στη λειτουργία τους αυτή και λόγω της ιδιότυπης ιερής συμβολιστικής τους είναι εύλογο να δεχθούμε ότι αποτελούσαν ένα είδος “διασήμων”, δηλωτικών όχι μόνο υψηλής κοινωνικής ταυτότητας, αλλά πιθανόν και ιερατικών αρμοδιοτήτων, όπως διαβλέπουμε και για κάποια, τουλάχιστον, σφραγιστικά δαχτυλίδια που αντλούν από την ιερή εικονογραφία.

Χωρίς συγκρίσιμο παράλληλο στον αιγαιακό κόσμο, το Μεσομινωικό χρυσό περίαπτο από τον Χρυσόλακκο των Μαλίων με τις συμμετρικά διευθετημένες μέλισσες εκατέρωθι κοκκιδωτού δισκαρίου και με τρία άλλα δισκάρια κρεμώμενα ομοίως συμμετρικά, έχει εύλογα θεωρηθεί ως “διάσημο” κάποιου μέλους της τοπικής ηγεμονικής οικογένειας, που θάφτηκε στο εκεί βασιλικό νεκροταφείο (εικ. 28α). Στην απόλυτη εραλδικότητά του όσο και στη θεματική του αναγνωρίζονται γενικά επιδράσεις από την Αίγυπτο<sup>1283</sup>, όπου η μέλισσα ως εύγλωττο σύμβολο δήλωνε μάλιστα τον φαραωνικό τίτλο “Ο Βασιλεύς της Άνω και Κάτω Αιγύπτου”<sup>1284</sup> ενώ ήταν συμβολικά συνδεδεμένη με τον ηλιακό κυρίως θεό Ρα, αλλά και με άλλες θεότητες<sup>1285</sup>. Στο πλαίσιο της έντονης γενικότερα εισροής στην Κρήτη αιγυπτιακών θεμάτων και συμβόλων που υιοθετήθηκαν πρώτιστα και σε μεγάλο βαθμό από την Παλαιοανακτορική ελίτ<sup>1286</sup>, τέτοιες επιδράσεις στην εκτέλεση του συγκεκριμένου

<sup>1283</sup> Βλ. ιδιαιτ. Hood 1976.

<sup>1284</sup> Aruz 1995, 33-35, όπου ενδεικτικά και ανάλογο περίαπτο από την Tód, εικ. 3, 5.

<sup>1285</sup> Βλ. Wilkinson 1992, 115, με αφορμή το σχετικό ιερογλυφικό “bit” L 2.

<sup>1286</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την υποποτάμια θεά *Taweret*, την εισαγωγή σκαραβαίων και τις ντόπιες απομιμήσεις τους, το θέμα του πιθήκου κ.ά. Ιδιαίτερη βαρύτητα αποκτά επί του προκειμένου το MM II πήλινο περίτμητο πλακίδιο αιγυπτιαζουσας άπτερης, γενειοφόρου σφίγγας που παραπέμπει στην εικονογραφία του Όσιρι, Poursat 1973. Poursat, στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, τ. I, 57, αριθ. 33. Γενικά για την

περιάπτου είναι, πράγματι, εύλογες, χωρίς όμως να μπορούμε να καθορίσουμε αν στους μινωικούς συμβολικούς κώδικες διατηρήθηκαν αμιγείς οι αρχικοί αιγυπτιακοί συμβολισμοί, καθώς είναι γενική η αρχή ότι τα σύμβολα ταξιδεύουν συχνά πιο μακριά από το περιεχόμενό τους<sup>1287</sup>. Ούτε μπορούμε να διαβλέψουμε με βεβαιότητα αν το συγκεκριμένο περίαπτο συνόδευε αντρική ή γυναικεία ταφή. Πάντως, η εύρεσή του στο βασιλικό νεκροταφείο των Μαλίων, η πολυτιμότητα και η σύνθετη συμβολική μορφή του, με τις όποιες υποκείμενες αιγυπτιακές ιδέες, απηχούν σαφώς πτυχές της επίσημης μινωικής ανακτορικής ιδεολογίας, όπως αυτή εκφραζόταν και μέσω της κόσμησης.

Μια ευρύτερη εικόνα των πρακτικών κόσμησης της ανακτορικής ελίτ κατά την τελευταία Παλαιοανακτορική φάση και την πρώιμη, ως φαίνεται, Νεοανακτορική μάς αποκαλύπτει ο Θησαυρός της Αίγινας που θεωρείται, με βάσιμα επιχειρήματα, κρητικής προέλευσης, πιθανότατα μάλιστα, όπως προαναφέραμε, από τον συλημένο Χρυσόλακκο<sup>1288</sup>. Η πληθωρική ποικιλία των χρυσών κοσμημάτων του Θησαυρού (ενώτια, περιδέραια, περιάπτα, επιστήθια (pectoralia), ψέλλια, δαχτυλίδια κ.ά.), η εικονογραφική τους εκζήτηση, η μορφική τους συνθετότητα και οι έκδηλοι θρησκευτικοί συμβολισμοί ορισμένων από αυτά εικονογραφούν χαρακτηριστικά, όπως τα κοσμήματα των Ταφικών Περιβόλων των Μυκηνών, όχι μόνο την έντονη τάση για επίδειξη κοινωνικού κύρους και στη μεταθάνατη ζωή, την παγίωση μιας σύνθετης ιερής συμβολιστικής, αλλά και τον βαθμό που αυτή ενσωματώθηκε στους εικονιστικούς συμβολικούς κώδικες σε ανώτατο, κατ' αρχάς, κοινωνικό επίπεδο. Παρόλο, που αγνοούμε τις ανασκαφικές συνάψεις των εν λόγω κοσμημάτων, άρα και το ποιες ή πόσες μορφές (και με ποιους συνδυασμούς) συνόδευσαν κτερισματικά στην άλλη ζωή, η σημασία τους αυξάνει και για τον λόγο ότι, όπως και στο περίαπτο των μελισσών, διαφαίνονται πίσω τους πάλι ανατολικές και αιγυπτιακές επιδράσεις<sup>1289</sup>, αφομοιωμένες όμως και πάλι στους μινωικούς συμβολικούς κώδικες.

---

υιοθέτηση αιγυπτιακών μοτίβων και την επίδραση που αυτά άσκησαν ειδικότερα στις μινωικές τοιχογραφίες, βλ. συνοπτικά Hiller 1996.

<sup>1287</sup> Να σημειωθεί ότι στο κεντρικό κοκκιδωτό δισκάριο του περιάπτου των Μαλίων αναγνωρίζουν οι περισσότεροι, μεταξύ των οποίων και ο Hood, κερήθρα. Αν όμως εικόνιζε τον ηλιακό δίσκο όπως και τα τρία άλλα κρεμαστά δισκάρια, θα είχαμε μεγαλύτερη σύγκλιση με αιγυπτιακές δοξασίες, καθώς η μέλισσα όπως και ο ηλιακός δίσκος αποτελούσαν τυπικά σύμβολα του Ρα.

<sup>1288</sup> Να σημειωθεί ότι σε αντίθεση με τον Higgins, τον Hood και άλλους, εκφράστηκαν κάποιες επιφυλάξεις ως προς το αν όλα τα κοσμήματα του Θησαυρού αποτελούν ένα “κλειστό” σύνολο, με κοινή προέλευση, χρονολόγηση και στιλιστική ταυτότητα: Aruz 1995, 44-46. Morris 1998, 283-284.

<sup>1289</sup> Higgins 1979, 24, 27, 34. Βλ. και πρόσφατα: Aruz 1995, 44-46. Morris 1998, 283-284.

Χαρακτηριστικότερο, από εικονογραφική άποψη, είναι το περίαπτο που σε απόλυτα εμβληματική, συμμετρική σύνθεση, εικονίζει ζωματοφόρο Δεσπότη θηρών<sup>1290</sup> (εικ. 28β) με κυκλικά ενώτια, περιβραχιόνια, περικάρπια και ιδιότυπο κάλυμμα κεφαλής δίκην στέμματος, ο οποίος, όρθιος κατ' ενώπιον σε διασκελισμό, κρατά από τον λαιμό πάπιες στα χέρια του<sup>1291</sup> βαδίζοντας ανάμεσα σε άνθη λωτού, τα οποία, σημειωτέον, θυμίζουν μορφικά ένα μικρό χρυσό περίαπτο από τον Χρυσόλακκο<sup>1292</sup>. Την ιερή συμβολιστική του Δεσπότη θηρών της Αίγινας, που με ποικίλες εικονογραφικές παραλλαγές διαδόθηκε πλατιά κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία<sup>1293</sup>, επιτείνει πρόσθετα ένα άλλο τυπικά μινωικό, ευρέως διαδεδομένο, ιερό σύμβολο, το “οφιοειδές πλαίσιο” (“snake frame”)<sup>1294</sup>, του οποίου όμως τα δύο σκέλη, αποκλίνοντας εδώ από την τρέχουσα εικονογραφία όπου συνήθως εμφανίζεται στα υψωμένα χέρια θεάς, προβάλλουν συμμετρικά από τους μηρούς του νεαρού θεού. Κοκκιδωτά, τέλος, δισκάρια κρεμασμένα πάλι συμμετρικά από το “οφιοειδές πλαίσιο” όσο και από τη βάση της σύνθεσης -στοιχείο χαρακτηριστικό και άλλων κοσμημάτων του Θησαυρού<sup>1295</sup> - συνάπτουν το συγκεκριμένο περίαπτο με εκείνο των μελισσών από τον Χρυσόλακκο, με το οποίο εμφανίζει έκδηλα την ίδια εμβληματική συμμετρικότητα, σε μια όμως ακόμη μεγαλύτερη συμβολική πυκνότητα.

Και τα δύο αυτά περίτεχνα χρυσά περίαπτα είναι φυσικό να δεχθούμε ότι φοριόνταν στον λαιμό είτε μόνα τους περασμένα σε κορδόνι ή σύρμα είτε ως κεντρικά στελέχη περιδεραιών. Διαφοριστική εικόνα για μια τέτοια πρακτική, στον ίδιο λίγο πολύ χρονικό ορίζοντα, μας δίνουν επί του προκειμένου κάποια πήλινα ειδώλια -και μάλιστα ανδρικά- από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά, που φορούν μεγάλα επιστήθια περίαπτα, δηλωμένα με λευκό συνήθως χρώμα<sup>1296</sup> (εικ. 28γ). Συγκρινόμενα όμως με τα περίτεχνα των Μαλίων και του Θησαυρού της Αίγινας παρουσιάζουν πολύ απλούστερη μορφή (στιγμορόδακας, σύνθετο σταυρόσχημο με δισκάριο στην κάτω απόληξη, κρινοειδές κ.ά.), άρα και συμβολική φόρτιση (εικ.

<sup>1290</sup> Higgins 1979, 22-23, 62, αριθ. 1, εικ. 11, 63. Hood 1978, 197, εικ. 193. Coldstream 1976, 4, εικ. 1.

<sup>1291</sup> Βλ. χαρακτηριστικά το αντίστοιχο μοτίβο της όρθιας Πότνιας θηρών, ομοίως με πάπιες στα χέρια στον σφραγιδόλιθο CMS I, αριθ. 233 από τον θολωτό του Βαφειού. Πρβλ. και Marinatos 1993, 155, εικ. 135, 136.

<sup>1292</sup> Higgins 1979, 22-23, εικ. 13.

<sup>1293</sup> Marinatos 1993, 167-171.

<sup>1294</sup> PM IV, 168-171. Hagg & Lindau 1984. Βλ. και B\_XI.

<sup>1295</sup> Higgins 1979, εικ. 17, 22, πρβλ. αυτ. και χρυσό μινωικό περίαπτο στο Βρετανικό Μουσείο σε μορφή καθιστού αιγάγρου, εικ. 59, δεξιά, καθώς και τις χρυσές ψήφους περιδεραιού από τα Κύθηρα, εικ. 62.

<sup>1296</sup> Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 9, 12-13, αριθ. 9-10, 13, εικ. 77, πίν. 4, 7α. Σημειωτέον ότι τα ειδώλια από Ιερά Κορυφής αποτελούν το μόνο ουσιαστικά εικονιστικό υλικό για τα είδη και τους συνδυασμούς κόσμησης κατά την Παλαιοναυτοκρατορική εποχή.

28δ). Ωστόσο, δηλώνουν και αυτά σαφώς τη σημασία που θα τους αποδιδόταν ως δεικτών διακριτής κοινωνικής ταυτότητας των εικονιζόμενων αναθετών, όπως συμβαίνει και με το εγχειρίδιο που φέρουν στη μέση τους ανδρικά ειδώλια από το ίδιο Ιερό Κορυφής. Οσάκις μάλιστα οι αναθέτες φέρουν ταυτόχρονα επιστήθια περιάπτα (και/ή περιβραχιόνια) και εγχειρίδια, επιτεινόταν πρόσθετα, με όρους κοινωνικούς, η εμφανισιακή τους εικόνα.

Ακολουθώντας εν πολλοίς κοσμηματικές πρακτικές της μινωικής ανακτορικής ελίτ, οι “ηγεμονικές” ομάδες των πρώιμων μυκηναϊκών κοινωνιών, υιοθέτησαν όπως προαναφέραμε, όχι μόνο τύπους κοσμημάτων γνωστών από την Κρήτη και το σύγχρονο Ακρωτήρι, αλλά και στοιχεία του πλούσια διανθισμένου θεματολογίου τους, με έμφαση στην ιερή συμβολιστική του. Τα χρυσά, για παράδειγμα, ελάσματα από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών που εικονίζουν τον χαρακτηριστικό μινωικό τύπο του τριμερούς Ιερού, ταυροκεφαλές με διπλό πέλεκυ ανάμεσα στα κέρατά τους, γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό ή τη γυμνή θεά με τα περιστέρια (Βλ. A\_V) αντλούν κατευθείαν από τη μινωική ιερή εικονογραφία, αποκτώντας ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα ως τεκμήρια για την εισροή του μινωικού θρησκευτικού στοιχείου στην πρώιμη μυκηναϊκή Ελλάδα, και συγκεκριμένα στον Ταφικό Περίβολο Α, αν ιδωθούν σε συνάρτηση με μερικά από τα εκεί τυπικά μινωικά ιερά σκεύη και σύμβολα όπως το ασημένιο ρυτό ταυροκεφαλής, ο κάλυκας “ιερής κοινωνίας” και οι φαγεντιανοί ιεροί κόμβοι (βλ. B\_VI).

Για τη μορφική συνθετότητα και τους ιερούς συμβολισμούς της αξίζει ιδιαίτερη μνεία εδώ η ασημένια περόνη με την ιδιότυπη χρυσή επίστεψη από την πλούσια κτερισμένη γυναικεία ταφή του τάφου III (εικ. 28ε)<sup>1297</sup>, από όπου προέρχονται, σημειωτέον, και τα χρυσά ελάσματα με τη γυμνή θεά των περιστεριών (εικ. 40β), τον γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό, αλλά και ένα από τα ελάσματα με τριμερές Ιερό. Περόνες με διακοσμητική κεφαλή δεν ήταν σπάνιες στον αιγαιακό κόσμο, έχοντας παράδοση ήδη από την Πρώιμη Χαλκοκρατία<sup>1298</sup>, ωστόσο στην ιδιοτυπία της η συγκεκριμένη περόνη παραμένει χωρίς παράλληλο<sup>1299</sup>: Η επίστεψή

<sup>1297</sup> Karo 1930, 54-55, αριθ. 75, πίν. XXX. Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 222, αριστερά. Μπουλώτης 1999, εικ. 1.

<sup>1298</sup> Βλ. ενδεικτικά, Hood 1978, εικ. 187A, B, G.

<sup>1299</sup> Πρβλ. τις τρεις ακόμη περόνες από τον ίδιο τάφο, η μία ασημένια με επίστεψη χρυσού άνθους, οι δύο χάλκινες με κρυστάλλινη κεφαλή σε μορφή σχηματικών φυτικών μοτίβων, Karo 1930, 55, 57, αριθ. 76, 102, 103, πίν. XXXI. Η χρυσή περόνη με επίστεψη άνθους από τον Χρυσόλακκο των Μαλίων αποτελεί προοιμιακό, περισσότερο περίτεχνο παράδειγμα τέτοιων φυτικών κεφαλών, Hood



της εικονίζει όρθια γυναίκα με τυπικά μινωική φούστα, στενό περικόρμιο από όπου, όπως και με τις κνωσιακές “θεές των όφρων”, προβάλλουν σφριγηλά τα γυμνά στήθη της, και με δύο σφιχτά περιδέραια στον λαιμό, αλλά και ψέλλια στους καρπούς. Το ιδιαίτερο όμως συμβολικό νόημα της μορφής πηγάζει ουσιαστικά από το μεγάλο σύνθετο βλαστικό μοτίβο που “εκφύεται” από την κορυφή της κεφαλής της και την πλαισιώνει συμμετρικά έτσι όπως το κρατά με τα απλωμένα χέρια της, επιδεικνύοντάς το εμφαιτικά. Στην απόλυτα συμμετρική της άρθρωση θυμίζει η παράσταση την εμβληματικότητα των χρυσών περιάπτων των Μαλίων και του Θησαυρού της Αίγινας, εμβληματικότητα που γίνεται αισθητή και σε άλλα κοσμήματα του Ταφικού Περιβόλου Α. Η μορφή του βλαστικού συμβόλου, ειδικότερα, και ο τρόπος που κρατιέται παραπέμπει, θα έλεγε κανείς, σε παραλλαγές του “οφιοειδούς πλαισίου” που το κρατούν στα υψωμένα χέρια τους πάνω από το κεφάλι γυναικείες κατά κανόνα θεότητες, με τη διαφορά ότι εδώ το βλαστικό σύμβολο εικονίζεται ανεστραμμένο και επιπλέον υπερμέγεθες όπως δηλαδή και στην περίπτωση του Δεσπότη θηρών της Αίγινας. Σύμφωνα με τους κώδικες της μινωικής εικονογραφίας, η θεϊκή υπόσταση της εικονιζόμενης μορφής δύσκολα μπορεί να αμφισβητηθεί, κι αν κρίνουμε από το υπερμέγεθες εμβληματικό της σύμβολο, θα της αναγνωρίζαμε βλαστικές, ειδικότερα, ιδιότητες<sup>1300</sup>.

Τι να σήμαινε άραγε για την ταυτότητα της επιφανούς Μυκηναίας νεκρής του τάφου ΙΙΙ η απεικόνιση της συγκεκριμένης θεότητας σε ένα απόλυτα προσωπικό της κόσμημα όπως η πολύτιμη αυτή περόνη -ερώτημα που τίθεται και για τον κάτοχο του χρυσού περιάπτου της Αίγινας με την παράσταση του Δεσπότη θηρών. Όπως υποθέσαμε πιο πάνω τέτοιου είδους χρυσά κοσμήματα, σύνθετης ιερής συμβολιστικής, πέρα από τη δήλωση υψηλής κοινωνικής θέσης ή αξιώματος στους κόλπους “ηγεμονικών” ομάδων, μας καλούν, σε μια ευθύγραμμη ανάγνωσή τους, να τα νοήσουμε, πιθανόν, και ως δείκτες ιερατικών αρμοδιοτήτων. Ωστόσο, πίσω από

---

1978, 194, εικ. 187D. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι, από την άποψη αυτή, η χρυσή περόνη με επίστεψη άνθους ίριδας, που φορά η πληγωμένη καθιστή μορφή από την τοιχογραφική σύνθεση του “αδύτου” της Ξεστής 3, Ντούμας 1992, εικ. 100, 105-106.

<sup>1300</sup> Ο Μαρινάτος, αντίθετα, επηρεασμένος γενικότερα από τις αιγυπτιακές τάσεις του Evans, θέλησε να “αποκωδικοποιήσει” τους συμβολισμούς του σύνθετου φυτικού μοτίβου με βάση τη φαραωνική βλαστική συμβολιστική, Έτσι, στο σχετικό άρθρο του με τίτλο “‘Numerous Years of Joyful Life’ from Mycenae”, Marinatos 1951, πίστεψε ότι μπορούσε να αναγνωρίσει σε αυτό μια αλληγορική εικόνα ισοδύναμη της ευχής “Πολλά χρόνια ευτυχισμένης ζωής”. Στο ίδιο άρθρο, καθώς και λίγο αργότερα σε άρθρο του στα Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, Μαρινάτος 1956, προώθησε την άποψη ότι το συγκεκριμένο βλαστικό μοτίβο της περόνης όπως και το ανάγλυφο της Πύλης των Λεόντων συμβολίζουν την επιθυμία των Μυκηναίων για ειρηνική συνύπαρξη και “ένωση” με τους Μινωίτες – σε μια συμβολιστική ανάλογη, τηρουμένων των αναλογιών, με εκείνη του συμβόλου της ένωσης της Άνω και Κάτω Αιγύπτου.

τέτοιες υποθέσεις παραμένουν ανοιχτά ένα σωρό συναφή ερωτήματα κοινωνικο-ιστορικής χροιάς, πράγμα που ισχύει ακόμη περισσότερο για την έκδηλα μινωική κοσμηματική κτέριση μιας γυναίκας της μυκηναϊκής ηγεμονικής τάξης, όπως αυτή του τάφου III.

#### **X.4 Η κοινότητα στην κόσμηση θεοτήτων, ιερατικών μορφών και λάτρων**

Διατρέχοντας την αιγαιακή εικονογραφία διαπιστώνουμε, όπως και με τις εφαρμογές των λογής ενδυματικών τύπων, ότι θεότητες (ανδρικές και γυναικείες) μοιράζονταν, σε γενικές γραμμές, αντίστοιχες αρχές κόσμησης με άτομα της κοινωνικής ελίτ, του ιερατείου, αλλά και με λάτρες, ανάλογα με τους κρατούντες ανά εποχή συρμούς. Χτυπητή εξαίρεση στον κανόνα μιας τέτοιας εμφανισιακής κοινότητας αποτελεί, όπως είδαμε, η χρήση εύγλωττα φορτισμένων συμβόλων (διπλά κέρατα, ηλιακός δίσκος, πουλιά, φίδια κ.ά.) που επιστέφουν χαρακτηριστικά την κεφαλή κάποιων μινωικών πήλινων ειδώλων του τύπου της θεάς μεθ' υψωμένων χεριών (αρχής γενομένης με τις φαγεντιανές “θεές των όφρων”), εμφανίζοντας πρόσθετα πτυχές της ιδιαίτερης υπόστασής τους (βλ. B\_IX).

Η προβολή των επίγειων πρακτικών κόσμησης στη θεϊκή σφαίρα είναι γεγονός αυτονόητο, μαρτυρημένο, σε διάφορες παραλλαγές, διαχρονικά. Ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι επί του προκειμένου η παράσταση του χρυσού σφραγιστικού δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 17 από τις Μυκήνες όπου η καθισμένη κάτω από το ιερό δέντρο θεά δεν φέρει μόνο το ίδιο ένδυμα και την ίδια ακριβώς κόμμωση με τις δύο πομπεύτριες που την πλησιάζουν κρατώντας άνθη, αλλά και τα ίδια με εκείνες περιδέραια<sup>1301</sup> και άνθινα κοσμήματα στο πρόσθιο μέρος της κεφαλής της. Από τον μυκηναϊκό πάλι κόσμο οι δύο γονατιστές θεϊκές “τροφοί” της ελεφαντοστέινης τριάδας από τις Μυκήνες, που ενωμένες συμβολικά με κοινό επινώτιο ύφασμα επιβλέπουν νήπιο (βλ. Γ.1\_XI), φορούν το ίδιο περιδέραιο, αποτελούμενο από σφαιρικές ψήφους εναλλασσόμενες, ως φαίνεται, με σχηματικές σταγονόσχημες, σε ένα δηλαδή κοσμηματικό τύπο γνωστό και από άλλες παραστάσεις της εποχής, με χαρακτηριστικότερα τα περιδέραια που φορά και μεταφέρει στο χέρι η “Μυκηναία” (βλ. Γ.1\_XIII), όσο και από πραγματικά χρυσά περιδέραια πλούσιων κυρίως ταφών, σε διάφορες παραλλαγές. Η θεά στο ανάγλυφο ελεφαντοστέινο πώμα της περίφημης

---

<sup>1301</sup> Λόγω της μικροτεχνικής απόδοσης των μορφών τα περιδέραια αποδίδονται εδώ σχηματικά σαν ταινίες. Ανάλογες σχηματικές αποδόσεις ή και παραλείψεις κοσμημάτων διαπιστώνονται συχνά στους κόλπους της σφραγιδολογίας.

πυξίδας από την Ουγκαρίτ, που εικονίζεται καθιστή σε βράχο και αμφίκυκλο βωμό, με θυσάνους φυτών στα υψωμένα χέρια και πλαισιωμένη από δύο ανορθωμένους αιγάρους -έργο σαφώς αιγαιακής έμπνευσης<sup>1302</sup>- αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη θεϊκή κόσμηση με περιδέραιο<sup>1303</sup>, σύμφωνα με τον τρέχοντα συρμό της εποχής, το οποίο θυμίζει μορφικά και αυτό της ελεφαντοστέινης τριάδας των Μυκηνών. Περιδέραιο αποτελούμενο από ψήφους σε σχήμα, ως φαίνεται, οκτώσχημων ασπίδων φορά και η ΜΜ ΙΙΙ(;) φαγεντιανή γυναικεία μορφή από το ανάκτορο της Κνωσού<sup>1304</sup>, που λόγω του εμφατικού τρόπου που φέρνει τα χέρια στα στήθη επιδεικνύοντάς τα θα πρέπει ίσως να νοηθεί και αυτή, όπως είδαμε, ως θεότητα (βλ. Α\_V), με το ιερό της σύμβολο περασμένο στο λαιμό να σηματοδοτούσε ενδεχομένως μια από τις βασικές της ιδιότητες. Συνεκδοχικά, οι πραγματικές οκτώσχημες ασπίδες περασμένες σε περιδέραια ή φερόμενες ως περιάπτα μαζί με άλλες ψήφους<sup>1305</sup> θα μπορούσαν, στους ιερούς συμβολισμούς τους, να σήμαιναν, πέρα από θεϊκή προστασία με την έννοια του φυλαχτού, και ιερατική ιδιότητα του κατόχου τους. Η πλούσια κόσμηση πήλινων γυναικείων ειδώλων, μινωικών όσο και μυκηναϊκών, ορισμένα τουλάχιστον εκ των οποίων εικονίζαν θεότητες [βλ. Α\_V (γυμνότητα) και Γ.1\_X (για το τοιχογραφικό θραύσμα από την Τίρυνθα)], ανταποκρίνεται ευθέως στους τρέχοντες γυναικείους συρμούς της εποχής, με έμφαση κατά κανόνα στα περιδέραια (εικ. 28στ), όμοια με εκείνα που βρίσκονται σε τάφους αλλά και ως αναθήματα σε Ιερά<sup>1306</sup>. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική για την πληθωρική κόσμησή της με ποικιλόμορφα περιδέραια, ψέλλια αλλά και σφραγιδόλιθους στους καρπούς είναι η πήλινη θεά μεθ' υψωμένων χειρών και περιστέρι στο κεφάλι ("Dove Goddess") από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων στο ανάκτορο της Κνωσού<sup>1307</sup> (εικ. 13γ). Το γεγονός ότι φέρει στους καρπούς της από έναν σφραγιδόλιθο την συνάπτει, από την άποψη της κόσμησης, ακόμη στενότερα με

<sup>1302</sup> Poursat 1977a, 50, αριθ. 19, πίν. XIX, 1. Για έγχρωμη, καθαρή απεικόνιση βλ. *I.E.E.* τ. Α', σ. 287. Βλ. και Γ.1\_XII.3.

<sup>1303</sup> Πιθανόν θεά εικονίζει και το αποσπασματικό ελεφαντοστέινο ανάγλυφο πλακίδιο από τον θαλαμωτό τάφο 49 των Μυκηνών, που φορά παρόμοιο περιδέραιο με τη θεά της Ουγκαρίτ, με την οποία έχει επιπλέον την ίδια σχεδόν κόμμωση και ένδυση και κρατά όπως εκείνη φυτά στα υψωμένα χέρια της, Poursat 1977b, 93, αριθ. 299, πίν. XXIX.

<sup>1304</sup> *PM* II, 702, εικ. 440.

<sup>1305</sup> Μπουλώτης 1999, 47-48, αριθ. 3 (μεγάλο χρυσό περιάπτο από τον "Θησαυρό της Θήβας", εικ. 18. Πρβλ. αυτ. εικ. 10, σύνθετο χρυσό περιδέραιο με ψήφους σε σχήμα οκτώσχημων ασπίδων από την Έγκωμη, και σχέδ. 2, περιδέραιο με ανάλογες ψήφους από υαλόμαζα. Συγκεντρωτικά για ψήφους και περιάπτα από διάφορα υλικά, βλ. Δανηλίδου 1998 (στους οικείους καταλόγους).

<sup>1306</sup> Ιδιαίτερα για τους τύπους περιδεραίων που φορούν μυκηναϊκά είδωλα: Kilian-Dirlmeier 1978-1979. Μπουλώτης 1999, 31, σχέδ. 5.

<sup>1307</sup> *PM* II, 337, εικ. 193, a 1-2. Ρεθεμιωτάκης 1998, 25, αριθ. 42, εικ. 28.

επίγειες πρακτικές λόγω της χρηστικής λειτουργίας των σφραγίδων, μια πρακτική που μας παραδίδεται εικονογραφικά, κατ' αρχήν, με τον σφραγιδόλιθο που βλέπουμε στον καρπό του Ρυτοφόρου της Κνωσού και λίγο αργότερα με τους σφραγιδόλιθους που φέρουν, με ανάλογο τρόπο, στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας τόσο η μία, τουλάχιστον, ιέρεια όσο και οι εποχούμενες γυναικείες θεότητες των στενών πλευρών της. Η εικονογραφική αυτή παράδοση, που θέλει γυναικείες θεότητες να φέρουν σφραγιδόλιθο στον καρπό, όπως δηλαδή στην επίγεια ζωή άτομα των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και του ιερατείου, συνεχίζεται μέχρι την ΥΕ ΙΙΒ, όπως δείχνει χαρακτηριστικά η τοιχογραφία της θεάς με τους θυσάνους δημητριακών από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών<sup>1308</sup>.

Με πιθανή εξαίρεση το περιδέραιο οκτώσχημων ασπίδων που φορά η φαγεντιανή γυναικεία μορφή από το ανάκτορο της Κνωσού (εικ. 41β), η μόνη σίγουρη γυναικεία θεότητα σε ολόκληρη την αιγαιακή εικονογραφία, της οποίας τα κοσμήματα - συγκεκριμένα τα περιδέραια- φαίνεται να υπομνηματίζουν χαρακτηριστικές πτυχές της υπόστασής της είναι η “Μεγάλη Θεά της Φύσης” του Ακρωτηρίου που επιβλέπει την κροκοσυλλογή στη σχετική τοιχογραφία της Ξεστής 3 (Δωμάτιο 3α)<sup>1309</sup>. Ενώ η κόσμησή της ακολουθεί τον τρέχοντα θηραϊκό συρμό (περιδέραια, ενώτια, ψέλλια), οι εικονιστικές ψήφοι των δύο εκ των τριών περιδεραιών της (εικ. 16γ), αμάρτυρες στη γκάμα των περιδεραιών που φορούν οι θηραίες λατρεύτριες, έχουν τη μορφή πάπιας και λιβελούλας<sup>1310</sup> σαν κι αυτές που πετούν στη γειτονική τοιχογραφική σύνθεση του Καλαμιώνα (Δωμάτιο 3β)<sup>1311</sup>. Η απεικόνιση των συγκεκριμένων ψήφων δεν ήταν ασφαλώς αυθαίρετη ή τυχαία επιλογή του τοιχογράφου, αλλά θα στόχευε, ως φαίνεται, στον συμβολικό υπομνηματισμό μιας ειδικότερης σχέσης της θεάς με τα χερσαία ύδατα και γενικότερα με τη γονιμοποιό υγρασία των καλαμοφόρων υδροβιότοπων, θυμίζοντας, τηρουμένων των αναλογιών, μια από τις ιδιότητες που είχε η μεταγενέστερη Αρτεμις Λιμνάτις<sup>1312</sup>. Έτσι, κατά το σχήμα *en dia duoín*, ό,τι συμπυκνώνεται συμβολικά στις ψήφους της θεάς, αναπτύσσεται αφηγηματικά στον Καλαμιώνα, έναν από τους τόπους της θεϊκής της επενέργειας.

<sup>1308</sup> Βλ. πρόσφατα, Boloti 2014, 259-260, εικ. 11.18.

<sup>1309</sup> Ντούμας 1992, εικ. 122.

<sup>1310</sup> Ντούμας 1992, εικ. 125-126.

<sup>1311</sup> Ντούμας 1992, εικ. 135. Βλαχόπουλος 2008, με πολυάριθμους έγχρωμους πίνακες.

<sup>1312</sup> Marinatos 1993, 151. Μπουλώτης 2005, 48. Vlachopoulos & Georma 2012, 39. Βλ. και πρόσφατα Μαρινάτου 2015, 139.

Πλάι στον Δεσπότη θηρών του χρυσού περιάπτου της Αίγινας (εικ. 28β), του οποίου η κόσμηση χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα από τα ασυνήθιστα για ανδρικές μορφές μεγάλα κυκλικά ενώτια<sup>1313</sup>, μια άλλη όρθια ανδρική μορφή, σκαλισμένη σε χαυλιόδοντα ελέφαντα που βρέθηκε στις Μυκήνες (θαλαμωτός τάφος 55) (εικ. 28ζ), προφανώς και αυτή θεότητα, καθότι εικονίζεται εν μέσω βλαστικών και άλλων συμβόλων πλαισιωμένη από δύο καθιστά αιγοειδή (παραλλαγή του Δεσπότη θηρών), φορά ένα εντυπωσιακό επιστήθιο περιδέραιο του τύπου των *pectoralia*<sup>1314</sup> και πολλαπλά περικάρπια<sup>1315</sup>. Παρά τα έντονα ανατολικά στοιχεία που αποπνέει η παράσταση, θα ανταποκρινόταν, σε γενικές γραμμές, στις ιδέες των Μυκηναίων της εποχής περί της σημασίας της κόσμησης θεοτήτων και υψηλών αξιωματούχων με περίτεχνα κοσμήματα (κυρίως επιστήθια), σε μια παράδοση πλατιά διαδεδομένη στους αυλικούς πολιτισμούς της ανατολικής Μεσογείου, που είχε ξεκινήσει και στην ηπειρωτική Ελλάδα από τους Ταφικούς Περιβόλους των Μυκηνών<sup>1316</sup>, ενώ στην Κρήτη, όπως είδαμε, από παλαιότερα.

Η μινωική MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι εικονογραφία διέσωσε, από την άποψη αυτή, δύο κορυφαία σημαίνουσες ανδρικές μορφές, τον λεγόμενο Πρίγκιπα των Κρίνων (εικ. 25α) της Κνωσού και τον νεαρό “αξιωματούχο” στο “αγγείο της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα (εικ. 28η), που την υψηλή τους ταυτότητα εμφανίζουν συμβολικά είδος, αριθμός και συνδυασμός των κοσμημάτων τους σε συνάρτηση με την εικονιστική τους αυταξία όσο και με τα αφηγηματικά συμφραζόμενα στη δεύτερη, ειδικότερα, περίπτωση. Και οι δύο μορφές, έχοντας ποικίλως ερμηνευθεί, απηχούν σαφώς

---

<sup>1313</sup> Σε αντίθεση με τον συρμό πολύτιμων κυκλικών ενωτίων, όπως αυτός πιστοποιείται κατ' εξοχήν με τις γυναικείες μορφές του Ακρωτηρίου, αλλά σποραδικά και με κάποια πραγματικά χρυσά παραδείγματα (βλ. χαρακτηριστικά το ζευγάρι των χρυσών ενωτίων από τη γυναικεία ταφή του Τάφου ΠΙ του Ταφικού Περιβόλου Α, Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 223, κάτω), οι απεικονίσεις ανδρικών μορφών με τέτοιου είδους ενώτια είναι περιορισμένες: Στο Ακρωτήρι ενώτια φέρει ο “Αφρικανός”, ο ένας μόνο από τους δύο μικρούς πυγμάχους, αλλά και κάποιοι από τους πιθήκους (!) της Ξεστής 3, βλ. ενδεικτικά Vlachopoulos & Georma 2012, 36, πίν. ΧΙΙc-d, ΧΙΙΙa. Βλ. ακόμη το κεφάλι γενειοφόρου άνδρα με ενώτια του ίδιου τύπου σε πρισματικό κρητικό σφραγιδόλιθο, που θεωρήθηκε ότι απεικονίζει ιερέα, Marinatos 1993, 129, εικ. 91a. Παραλλαγή ανδρικών ενωτίων, σε μινωικό πλαίσιο, μας παραδίδει το “Jewel Fresco” της Κνωσού, με τις ψήφους του μεταφερόμενου περιδεραιού σε σχήμα ανδρικών κεφαλών που φέρουν αλυσιδωτά κρεμαστούς κρίκους, βλ. και Γ.1\_XIII.

<sup>1314</sup> Το συγκεκριμένο περιδέραιο, σε μορφή ημικυκλίου, συνίσταται από σειρά φυλλόσχημων μοτίβων που πλαισιώνεται κάτω από σφαιρικές ψήφους.

<sup>1315</sup> Poursat 1977b, 94-95, αριθ. 301, πίν. XXX, XXXI. Ξενάκη-Σακελλαρίου. 1985, 174-175, αριθ. Ε 2916, πίν. 73, XI.

<sup>1316</sup> Βλ. χαρακτηριστικά το χρυσό περιδέραιο με ψήφους σε μορφή αντίκωτων γερακιών, που συνόδευσε ανδρική του Τάφου V του Ταφικού Περιβόλου Α: Karo 1930, 128, αριθ. 689, πίν. LXVI. Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 227, άνω, που θεωρήθηκε, αυτ. σ. 177, ως βασιλικό διάσημο. Μπουλώτης 1999, εικ. 2.

κνωσιακές πρακτικές της συμβολικής ανδρικής κόσμησης, και μάλιστα σε ανώτατο επίπεδο, όπως αυτές εκφράστηκαν κατά το απόγειο του ανακτορικού κόσμου.

Το περιδέραιο του Πρίγκιπα των Κρίνων, αποτελούμενο από μεγάλες ψήφους σε σχήμα κρινοπατύρων (*waz-lily*) -ένα από τα χαρακτηριστικότερα ιερά βλαστικά σύμβολα των Μινωιτών, με αιγυπτιακές, στη συνθετότητά του, καταβολές, κατά Evans- θεωρήθηκε στη συγκεκριμένη κοσμηματική εφαρμογή του<sup>1317</sup>, ως βασιλικό/πριγκιπικό διάσημο, ιδίως στον συνδυασμό του με το ομοίως κοσμημένο στέμμα που φορά<sup>1318</sup>, αν και ανάλογα μοτίβα κρινοπατύρων γνώρισαν έκτοτε ευρεία διάδοση σε ποικίλες κατηγορίες τέχνης, συχνά μάλιστα ως ψήφοι περιδεραιών, όπως δείχνουν χρυσά κτερισματικά ευρήματα<sup>1319</sup>.

Με το “αγγείο της αναφοράς” εικονογραφείται ομοίως εύγλωττα η διαφοροποιημένη κοσμηματική διαχείριση του “αξιωματούχου”, δηλωτική και εδώ υψηλής ταυτότητας, πιθανότατα μάλιστα εντός του κύκλου της ηγεμονικής ελίτ. Και τούτο πολύ περισσότερο καθώς αυτός παριστάνεται σε στάση εξουσίας ή επιβολής κρατώντας μεγάλο ραβδόσχημο σκήπτρο στο προτεταμένο χέρι του -μια τυπικά μινωική κινησιολογική χειρονομία, κοινή σε απεικονίσεις ιδιαίτερα θεοτήτων (ανδρικών και γυναικείων), αλλά και υψηλά ιστάμενων προσώπων (βλ. B\_XI). Το εγχειρίδιο που φέρει στη μέση του συνιστά και αυτό, με τον τρόπο του, έναν πρόσθετο δείκτη υψηλής ταυτότητας, όπως είδαμε και με τα πήλινα ειδώλια των Ιερών Κορυφής, ορισμένα από τα οποία φορούν ταυτόχρονα μεγάλα επιστήθια κοσμήματα (εικ. 28γ). Είδος και συνδυασμός των κοσμημάτων του “αξιωματούχου” (περιδέραια, περικάρπια, περιβραχιόνια) ανταποκρίνονται ουσιαστικά στον συρμό της εποχής. Η ιδιαίτερη, ωστόσο, εδώ συμβολική σημασία τους, ως σκόπιμων δεικτών διαφοροποιημένης ιεράρχησης, γίνεται προφανέστερη μέσα από τη σύγκριση με τα κοσμήματα του πρώτου πομπευτή που στέκεται απέναντί του με ξίφος στον ώμο. Ενώ αυτός φορά ένα μόνο περιδέραιο απλής μορφής και απλό περικάρπιο<sup>1320</sup>, χωρίς να διαθέτει περιβραχιόνιο, ο “αξιωματούχος” έχει τρία περιδέραια, εκ των οποίων μάλιστα το ένα συνίσταται από μεγάλες σφαιρικές ψήφους, όμοιες με αυτές που απαρτίζουν το περιβραχιόνιο και το περικάρπιό του, δίνοντας έτσι την αίσθηση

<sup>1317</sup> *PM* II, 775-795, έγχρ. πίν. στην προμετωπίδα.

<sup>1318</sup> Βλ. επί του προκειμένου διεξοδικότερα: Shaw 2004. Marinatos 2007.

<sup>1319</sup> Για διεξοδική πραγμάτευση τέτοιων χρυσών περιδεραιών και τις διάφορες συμβολικές εφαρμογές των κρινοπατύρων, βλ. Μπουλώτης 1999, 36-41, εικ. 13-15.

<sup>1320</sup> Για τη διαφοροποιητική έννοια των ανδρικών περιδεραιών, βλ. από τον ίδιο χρονικό ορίζοντα, ομοίως από την Αγία Τριάδα, τους πυγμάχους στο λίθινο ρυτό, που φορούν ο καθένας τους από δύο περιδέραια απλής μορφής, Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 107, κάτω.

κοσμηματικού “set”<sup>1321</sup>, αίσθηση που γεννά, τηρουμένων των αναλογιών, και η συμβολική αντιστοίχιση ανάμεσα στο περιδέραιο και το στέμμα του Πρίγκιπα των Κρίνων.

Με δεδομένη την κοινωνική και θρησκευτική πολυσημία του, ήταν φυσικό να βρει το κόσμημα θέση σε λογής συμβολικά δρώμενα, σε συνάρτηση ενίοτε και με ενδυματικές επιτελέσεις, καθότι με την κόσμηση ολοκληρώνεται παραδοσιακά η ενδυματική διαδικασία. Κοσμήματα (κυρίως ψήφοι, αλλά και σφραγιδόλιθοι) που ήρθαν στο φως σε Ιερά θα ήταν, ως επί το πλείστον, το αποτέλεσμα αναθηματικών/τελετουργικών πράξεων. Αφηγηματικές, από την άλλη, τοιχογραφικές παραστάσεις από την Κνωσό, το Ακρωτήρι και τα ανακτορικά κέντρα της ηπειρωτικής Ελλάδας (Μυκήνες, Θήβα) εικονογραφούν, όπως θα δούμε διεξοδικά (βλ. Γ.1\_XIII), γυναικείες, ειδικότερα, επιτελέσεις, εστιασμένες κατά κανόνα σε περιδέραια.

---

<sup>1321</sup> Πρβλ. την ίδια εποχή την κόσμηση του ενός από τους μικρούς πυγμάχους του Ακρωτηρίου (Ντούμας 1992, εικ. 79-81), του οποίου περιδέραιο, περιβραχιόνιο όσο και τα περισφύρια αποτελούνται από μεγάλες γαλάζιες σφαιρικές ψήφους, με έκδηλη και εδώ την αίσθηση μιας σκόπιμης κοσμηματικής ομοιομορφίας.

## **XI. Σκήπτρα και συναφή συμβολικά διάσημα φερόμενα στα χέρια θεοτήτων, ηγεμονικών και “ιερατικών” μορφών**

### **XI.1. Γενικά στοιχεία**

Λόγω των πλούσιων κινησιολογικών δυνατοτήτων τους, τα χέρια γίνονται και αυτά, με τον τρόπο τους, εκφραστές ποικίλων μηνυμάτων (συναισθηματικής φύσεως, λατρευτικού και/ή εξουσιαστικού χαρακτήρα)<sup>1322</sup>, που επιτείνονται τα μέγιστα οσάκις κρατούν σκήπτρο ή άλλα συναφή συμβολικά διάσημα (συμπεριλαμβανομένων και επιθετικών όπλων όπως ξίφος, δόρυ, ακόντιο, πελέκεις), των οποίων η νοηματοδότηση κυμαίνεται ανάλογα με το πολιτισμικό μόρφωμα και από περίπτωση σε περίπτωση. Ως εμφατικά συμπληρώματα της εμφανισιακής εικόνας τα εν λόγω, φερόμενα στο χέρι σύμβολα -είτε σε κατακόρυφη θέση ή στερεωμένα στον ώμο- γίνονται καθοριστικοί δείκτες ιδιαίτερης, διακριτής ταυτότητας που, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, εγγράφεται, κατά κανόνα, σε “υψηλή” σφαίρα. Χαρακτηριστικότερο όλων διαχρονικά, μέχρι τις μέρες μας, το σκήπτρο με την ευρύτερη έννοια του όρου, σε διάφορες μορφικές παραλλαγές -από το απλό ραβδόσχημο μέχρι εκείνα που διαθέτουν περίτεχνες ή συμβολικές επιστέψεις-, το οποίο, μαζί με τον θρόνο και το στέμμα (καλύμματα κεφαλής) συγκαταλέγεται στα οικουμενικά διάσημα ανώτατης εξουσίας (*insignia dignitatis*), και μάλιστα ως ένα από τα τυπικότερα *regalia*. Οι αυλικοί, κυρίως, πολιτισμοί της ανατολικής Μεσογείου, με πρώτη την Αίγυπτο, μας δίνουν επί του προκειμένου άφθονες μαρτυρίες<sup>1323</sup>, ενώ και η ελληνική αρχαιότητα των ιστορικών χρόνων, αρχής γενομένης πάλι με τα ομηρικά έπη, όπου και πρωτομαρτυρείται ρητά ο όρος “σκήπτρον” (βλ. και “ράβδος”)<sup>1324</sup>, δεν υπολείπεται σε σχετικά τεκμήρια, εικονιστικά όσο και γραπτά. Όπως στους εξωαιγαιακούς

<sup>1322</sup> Γενικά για τη σημειολογία των ιδιότυπων μινωικών και μυκηναϊκών “χειρονομιών”, αλλά και εκείνων από τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους σε θρησκευτικές συνάφειες, βλ. Brandt 1965. Ειδικότερα για τη χαρακτηριστική μινωική κίνηση των υψωμένων χειρών ως τυπικού στοιχείου γυναικείων θεοτήτων και την ευρύτερη διάδοσή της, Αλεξίου 1958.

<sup>1323</sup> Στην Αίγυπτο ως έμβλημα κυρίως θεοτήτων και βασιλέων, αλλά και μελών του ιερατείου και λογής αξιωματούχων γνώρισε το σκήπτρο εξαιρετικά ευρεία διάδοση και μεγάλη ποικιλομορφία με βάση συνήθως ένα ραβδόσχημο στέλεχος, και με βασικότερες τις εκδοχές του που είναι γνωστές με τα ιερογλυφικά S 40 (*was*) και S 42 (*sekhem*), τα οποία έχουν γενικά την έννοια της εξουσιαστικής δύναμης και επιβολής: LÄ VI (1986), 1373-1389, λ. *Zepter*. Για τα σχετικά ιερογλυφικά σύμβολα, βλ. ιδιαίτερα Wilkinson 1992, 181-183. Για ενδεικτικές αναφορές στη σημασία του σκήπτρου ως βασιλικού κυρίως και θεϊκού εμβλήματος στην Εγγύς Ανατολή, τη Μεσοποταμία και στους Χετταίους, Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 274-275, με περαιτέρω βιβλιογραφία. Για ποικιλόμορφα σκήπτρα δηλωτικά θεϊκής, ειδικότερα, ιδιότητας βλ. χαρακτηριστικά την περίφημη χεττιτική πομπή θεοτήτων στο ανάγλυφο των βράχων στο Ιερό της Hazilikaya.

<sup>1324</sup> Ebeling 1885, λ. *σκήπτρον, ράβδος* (με την έννοια του σκήπτρου). Βλ. διεξοδικά Melena 1972. Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, ιδιαίτ. 255-264.



αυλικούς πολιτισμούς έτσι και στην ελληνική αρχαιότητα, το σκήπτρο μπορεί μεν να σηματοδοτούσε πρώτιστα ανώτατη εξουσία σε επίγεια όσο και θεϊκή σφαίρα, που συχνά συγκλίνουν συμβολικά, ωστόσο οι χρήσεις του υπήρξαν κατά πολύ ευρύτερες, καθώς, στις διάφορες λειτουργίες και μορφικές παραλλαγές του, ήταν ικανό να δηλώσει ακόμη ιερατικούς λειτουργούς, λογής άλλους αξιωματούχους και, κατά περίπτωση, άτομα σε συγκεκριμένους ρόλους (π.χ. κήρυκες, ρήτορες).

Την έλλειψη σχετικών γραπτών μαρτυριών στον αιγαιακό κόσμο της 2ης χιλιετίας π.Χ. αντισταθμίζουν ως έναν βαθμό, όπως είδαμε με διάφορες αφορμές, αφηγηματικές, αφενός, παραστάσεις σε διάφορες κατηγορίες τέχνης (σφραγιδογλυφία, λίθινα ανάγλυφα αγγεία, τοιχογραφίες, μυκηναϊκή εικονιστική κεραμική κ.ά.) και, αφετέρου, ευρήματα *in corpore* (κυρίως από τάφους) που αποκτούν για την προβληματική μας ιδιαίτερη τεκμηριωτική βαρύτητα οσάκις συναρθρώνονται αμφίδρομα με το εικονιστικό υλικό. Προβάλλοντας μάλιστα τα αιγαιακά δεδομένα σε εκείνα των αυλικών πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου αλλά και της ελληνικής αρχαιότητας, διαπιστώνει κανείς συγκρίσιμους, τηρουμένων των αναλογιών, κώδικες στη χρήση σκήπτρων και συναφών συμβόλων από θεότητες, ηγεμονικές μορφές, θρησκευτικούς και άλλους αξιωματούχους (βλ. και Γ.1\_VI).

Ό,τι έφθασε ως εμάς δεν αποτελεί από αριθμητική και τυπολογική άποψη παρά μέρος μόνο του αλλοτινού φάσματος, ωστόσο, ως φαίνεται, απόλυτα αντιπροσωπευτικό, με τα περισσότερα και χαρακτηριστικότερα δείγματα τέτοιων διασήμεων να προέρχονται από τη μινωική Κρήτη -από τους χρόνους ιδιαίτερα της Νεοανακτορικής ακμής- και, σε ένα δεύτερο βαθμό, από τον μυκηναϊκό κόσμο. Τα εικονιστικά ιδιαίτερα αφηγήματα (κυρίως πομπικά) απηχώντας καθιερωμένες θρησκευτικές πράξεις μας μεταθέτουν σε ένα περιβάλλον, όπου τα μεταφερόμενα στο χέρι *insignia* κρίνονταν απαραίτητα για την εμφατική δήλωση ιδιαίτερης ταυτότητας, η οποία τονίζεται ακόμη περισσότερο οσάκις τα φορητά αυτά διάσημα συνδυάζονταν με ιδιάζουσα αμφίεση και, επιπλέον, όταν οι μορφές που τα κρατούν κατείχαν περίοπτη θέση στα δρώμενα. Υπ' αυτήν την έννοια, όσα διάσημα του τύπου των "σκήπτρων" βρέθηκαν ως κτερίσματα σε τάφους μας καλούν εύλογα να τα νοήσουμε ως προσωπικά σύμβολα επιφανών ατόμων που θα τα έφεραν στην επίγεια ζωή, όπως δηλαδή δείχνουν και οι παραστάσεις.

Επισκοπώντας το σύνολο των σχετικών μαρτυριών -εικονιστικών όσο και πραγματικών διασήμεων *in corpore*- διαπιστώνεται πολυμορφία, με σαφώς διακριτούς κάποιους τύπους, γνωστούς σε διάφορες παραλλαγές, που έχουν κοινό

χαρακτηριστικό τους το ραβδόσχημο στέλεχος -είτε αύταρκες, δηλαδή αυτό καθ' εαυτό ως σκήπτρο, είτε με την έννοια στείλεού για τη στερέωση πάνω του λογής συμβολικών επιστέψεων. Με κριτήριο το κοινό αυτό χαρακτηριστικό θα διακρίναμε τέσσερις βασικούς τύπους, μαρτυρημένους, όπως θα δούμε ευθύς παρακάτω, εικονογραφικά όσο και με πραγματικά δείγματα: **α.** Απλό ραβδόσχημο σκήπτρο ή σε μορφή τυπικής ποιμενικής ράβδου με κυρτή την άνω απόληξη, **β.** Σκήπτρα με εικονιστικές ή άλλες συμβολικές επιστέψεις/απολήξεις, **γ.** Στείλεωμένοι μεταλλικοί πελέκει (διπλοί, “συριακού” τύπου, μονόστομοι), **δ.** Σφύρες, σφαιρικά ρόπαλα και μονόστομοι πελέκει κατά κανόνα από ιδιαίτερα, “ευγενή” πετρώματα και **ε.** Το έντονα φορτισμένο σύνθετης μορφής “οφιοειδές πλαίσιο” (snake frame), το οποίο όμως μοιάζει να έχει περισσότερο τον χαρακτήρα σκηπτρόσχημου εμβλήματος του τύπου των “λαβάρων”/”Kultstandarten”. Τα ξίφη, τέλος, ως διάσημα αξιώματα, ιδίως όσα δεν προορίζονταν για πρακτικούς στρατιωτικούς σκοπούς αποτελούν από μόνα τους μια ξεχωριστή κατηγορία, όπως συνάγεται από την εξεζητημένη πολυτιμότητα κάποιων από αυτά και, κυρίως, από την παρουσία τους σε θρησκευτικές σκηνές και γενικότερα σε συμβολικού χαρακτήρα επιτελέσεις.

Η μορφική ποικιλία εμβληματικών συμβόλων, ανάμεσά τους και σκηπτρόσχημων, που φέρονται από περισσότερες μορφές στην ίδια παράσταση, υποδηλώνει ασφαλώς σκόπιμα διαφοροποιημένες ταυτότητες, με χαρακτηριστική την περίπτωση του “αγγείου της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα (ραβδόσχημο σκήπτρο και εγχειρίδιο, ξίφος) (εικ. 28η) και τη σύνθεση των τριών “θεαινών” από το Ιερό των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (εικ. 15α-β), όπου η καθεμία τους κρατά διαφορετικό σύμβολο δηλωτικό, ως φαίνεται, της ιδιαίτερης υποστασιακής της ιδιότητας (ξίφος, ραβδόσχημο σκήπτρο, θύσανοι δημητριακών). Από την άλλη, οσάκις οι μορφές μιας επιτέλεσης, συνήθως πομπικής, φέρουν το ίδιο σύμβολο, τούτο, όπως είναι φυσικό, τις συνέχει στενότερα σε διακριτή κοινωνική ομάδα, πολύ περισσότερο μάλιστα αν είναι ομοιόμορφα ντυμένες, με την έννοια της “στολής”. Σαφή επί του προκειμένου εικόνα μας δίνει ιδιαίτερα η μυκηναϊκή εικονιστική κεραμική, όπου ανδρικές μορφές με ποδήρη χιτώνα φέρουν όλες ξίφος ως διάσημο στρατιωτικού/αριστοκρατικού *status* (εικ. 8κ)<sup>1325</sup>. Με ανάλογο σκεπτικό οι ανδρικές πάλι πομπικές μορφές ομοίως του εικονιστικού ρυθμού σε αγγείο από την Τίρυνθα, ντυμένες και αυτές με ποδήρη χιτώνα, κρατώντας δε όλες

<sup>1325</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, Vermeule & Karageorghis 1982, 196, 197, III.19, III.21, III.29.

κατακόρυφα στο προτεταμένο χέρι μακρύ ραβδόσχημο σκήπτρο με τρίλοβη βλαστική απόληξη (εικ. 12ζ), θα πρέπει να νοηθούν ως “κλειστή” κοινωνική ομάδα, με το ιδιότυπο όμως σκήπτρο τους να δηλώνει εδώ ρόλο πιθανότατα τελετουργικό, καθώς μάλιστα η παράσταση κοσμεί ένα τυπικά τελετουργικό σκεύος (ρυτό)<sup>1326</sup>.

Να σημειωθεί ότι στην ερμηνευτική προσέγγιση ορισμένων από τα παραπάνω φερόμενων στο χέρι συμβόλων αναφέρονται ζητήματα ως προς τον ακριβέστερο, κατά περίπτωση, χαρακτήρα τους, αν επρόκειτο δηλαδή για αμιγώς προσωπικά διάσημα “θηρησκευτικών” λειτουργιών ή αν νοούνταν γενικά ως “ιερά” εμβλήματα του τύπου των “λαβάρων”/“Kultstandarten”<sup>1327</sup>, τα οποία, λόγω της βαθιάς θρησκευτικής τους φόρτισης, μεταφέρονταν στα δρώμενα και ως λατρευτικά παραφερνάλια, επιτείνοντας έτσι την έννοια της τελετουργικότητας. Τούτο, ισχύει ιδιαίτερα για τον διπλό πέλεκυ που τον βλέπουμε στον ΥΜ Ι σφραγιδογλυφικό κύκλο να φέρεται από ιερατικούς λειτουργούς στερεωμένους στον ώμο τους, όπως δηλαδή ακριβώς και άλλα σαφώς προσωπικά διάσημα, αλλά ταυτόχρονα και ως “έμβλημα” με σχετικά μακρύ στειλεό μεταφερόμενο ψηλά στα προτεταμένα χέρια και επιδεικνυόμενο τελετουργικά στο πλαίσιο του ενδυματικού δρώμενου που απεικονίζεται στο σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 7 από τη Ζάκρο (εικ. 2ζ)<sup>1328</sup>. Αν όμως μια αμφισημική συμβολική χρήση του διπλού πέλεκυ φαίνεται, για τα μινωικά δεδομένα, απόλυτα εύλογη, τα πράγματα περιπλέκονται στην περίπτωση του “οφιοειδούς πλαισίου” (snake frame), του συνθετότερου εν γένει μινωικού ιερού συμβόλου που, ενώ κατά κανόνα κρατιέται από γυναικεία θεότητα ως ιερό της έμβλημα, εμφανικά

---

<sup>1326</sup> Vermeule & Karageorghis 1982, 212, IX.15, όπου λανθασμένα τα φερόμενα ραβδόσχημα σκήπτρα λόγω της βλαστικής τους απόληξης εκλαμβάνονται ως δένδρα.

<sup>1327</sup> Συνοπτικά για “Kultstandarten” και συναφή εμβλήματα, σε ευρεία διάδοση κυρίως στην Αίγυπτο και γενικότερα στον κόσμο της Ανατολής, βλ. Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 243-254, όπου και σποραδικά παραδείγματα από την αιγαική 2η χιλιετία π.Χ., αλλά και από την πρώιμη ελληνική αγγειογραφία. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η χρήση τέτοιων αιγαιακών εμβλημάτων σε ποικίλες συνάψεις όπως οι προσόψεις της μινωικής “ιερής” αρχιτεκτονικής (βλ. κυρίως κνωσιακές μικρογραφικές τοιχογραφίες και ανάγλυφο ρυτό της Ζάκρου), η συμβολική σήμανση πλεούμενων (βλ. ιδιαίτερα “Τοιχογραφία του Στόλου”) και “ικρίων” (καμίνες караβιών), των οποίων τα κατακόρυφα ραβδόσχημα στελέχη επιστέφονται με σύνθετα συμβολικά άνθη (κυρίως κρινοπάπυροι, συνδυαζόμενοι και με κισσόφυλλα), αλλά και τελετουργικές σκηνές όπως η εικονιζόμενη στη σαρκοφάγο της Ιεράπετρας, όπου κάποιοι από τους μετέχοντες στην επιτέλεση κρατούν στερεωμένα σε μεγάλους στειλεούς δισκόσχημα σύμβολα (ηλιακός δίσκος;), Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 108-109, 132, XLI. Ιδιαίτερα για τα θηραϊκά τοιχογραφικά εμβλήματα, Ντούμας 1992, εικ. 36-37, 43 (πλεούμενα), 48-58 (“ικρία”).

<sup>1328</sup> Την εμβληματική χρήση του διπλού πέλεκυ ως αδιαμφισβήτητου “λαβάρου”, για τη συμβολική, ειδικότερα, σήμανση ιερών χώρων και των εκεί τελούμενων ιεροπραξιών, πιστοποιούν οι υπερμεγέθεις διπλοί πελέκεις στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας που επιστέφουν στιβαρά, υψηλά στελέχη, στερεωμένα στο έδαφος, όσο και τα πραγματικά χάλκινα παραδείγματα από το σπήλαιο του Αρκαλοχωρίου, αλλά και από το “ιερό” θησαυροφυλάκιο του ανακτόρου της Ζάκρου, βλ. διεξοδικότερα Γ.1\_VI.6.

επιδεικνύμενο στα υψωμένα χέρια πάνω από την κεφαλή της, σε δύο τελετουργικές σκηνές, ήτοι στην τοιχογραφία της πομπής που κοσμούσε το Μεγάλο Κλιμακοστάσιο της Ξεστής 4 του Ακρωτηρίου<sup>1329</sup> και στο σφραγιστικό δαχτυλίδι από το Ιερό στη Σύμη Βιάννου (εικ. 3η), το βλέπουμε να μεταφέρεται από άνδρες σε σημαίνοντα ρόλο, ενδεχομένως ιερατικό.

Λόγω της σημειολογικής τους βαρύτητας σε σύνθετα, σαφώς ιεραρχημένα μορφώματα όπως είναι ο μινωικός και μυκηναϊκός ανακτορικός κόσμος, τα λογής μαρτυρημένα “σκήπτρα”, πέρα από τη σημασία τους στις στενά ενδοαιγαιακές τους συναρτήσεις, διευρύνουν, και αυτά από την πλευρά τους, περαιτέρω την οπτική μας στις πολιτισμικές διασυνδέσεις με τον κόσμο της Ανατολής, καθώς ορισμένοι τύποι όπως κυρίως το ραβδόσχημο σκήπτρο, οι σφύρες και τα σφαιρικά ρόπαλα υπάγονται σε κοινούς, πλατιά διαδεδομένους συμβολικούς κώδικες, ενώ άλλα διάσημα, με αντιπροσωπευτικότερο τον ιδιότυπο “συριακό” πέλεκυ, που αποτελεί νεόφαντο στοιχείο στο Αιγαίο, έχουν σαφώς ανατολική καταγωγή. Εξωαιγαιακές επιδράσεις διαφαίνονται και σε άλλους τύπους αιγαιακών σκήπτρων. Έτσι, χωρίς να λείπουν οι καθαρά αιγαιακές εκδοχές, φαίνεται ότι οι διάφορες μορφικές παραλλαγές του “σκήπτρου” ταξίδευαν διατοπικά στο ευρύτερο πλαίσιο της λεγόμενης ανατολικής συμβολιστικής *Κοινής*, της οποίας ο αιγαιακός κόσμος, κατά την Ύστερη προπάντων Χαλκοκρατία, αποτελούσε, κατά κάποιο τρόπο, το ανατολικότερο όριο. Η χρήση όμως κοινών, κατά το μάλλον ή ήττον, σκηπτρόσχημων διασήμων δεν σήμαινε αυτόματα και κοινή εννοιολογική φόρτιση, αφού, ως γνωστόν, τα σύμβολα ταξιδεύουν συχνά πιο μακριά από το αρχικό τους περιεχόμενο.

Από τη σύνθετη προβληματική που έχει απασχολήσει επανειλημμένως και από διάφορες σκοπιές την έρευνα θα σταθούμε εδώ ενδεικτικά σε ορισμένες μόνο πτυχές των ζητημάτων που αφορούν κυρίως μορφολογία και λειτουργική πολυσημία της εν λόγω κατηγορίας φερόμενων στο χέρι συμβολικών διασήμων.

## **XI.2. Το ραβδόσχημο σκήπτρο**

Παρόλη τη μορφική του απλότητα, ο τύπος αυτός, σε αιγαιακό πλαίσιο, συνιστά πολυάριθμη ομάδα, με τη συμβολική του φόρτιση και χρήση να εκφράζουν σαφώς θεϊκή ταυτότητα όσο και επίγεια εξουσιαστική ή άλλη ιδιότητα. Γνωστός σε δύο βασικές εκδοχές -το βραχύ ραβδόσχημο σκήπτρο που, κρίνοντας από τις

---

<sup>1329</sup> Μπουλώτης 2005β, εικ. 8.

παραστάσεις, θα κυμαινόταν συνήθως γύρω στο μισό μέτρο, και το λίαν επίμηκες-, φέρεται από ανδρικές όσο και γυναικείες μορφές, σε σκηνές συχνά υπερβατικού, θρησκευτικού χαρακτήρα ή σε τελετουργικές επιτελέσεις<sup>1330</sup>. Παρακάμπτοντας προς στιγμής τα σχετικά δεδομένα του λεγόμενου “Master Impression” (*CMS V.1A*, αριθ. 142) και του “αγγείου της αναφοράς” στεκόμαστε στις εξής παρατηρήσεις με αφετηρία εικονογραφική: Η γυναικεία θεότητα του περίφημου σφραγίσματος *CMS II.8.1*, αριθ. 256 από το ανάκτορο της Κνωσού, η οποία επιφάνεται στην κορυφή όρους πλαισιωμένη από λιοντάρια, κρατώντας στο προτεταμένο χέρι της βραχύ ραβδόσχημο σκήπτρο, βρίσκει το εικονογραφικό της πάρισο στο κνωσιακό χρυσό δαχτυλίδι *CMS VI*, αριθ. 281 του Μουσείου Ashmolean, όπου εδώ όμως είναι η ανδρική επιφαινόμενη θεότητα που, κατερχόμενη από τον αιθέρα, κρατά με όμοιο τρόπο βραχύ πάλι σκήπτρο. Στη σκηνή “ιερής συνομιλίας” του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 101 από τις Μυκήνες, με τη χαρακτηριστική συμβολική κίνηση του “χειρός επί καρπώ” ο νεαρός “θεός” κρατά λοξά το σχετικά βραχύ ραβδόσχημο σκήπτρο του. Από την άλλη, στο σφράγισμα *CMS II.8.1*, αριθ. 237 από τους Ιερούς Αποθέτες της Κνωσού, ανδρική θεότητα συνοδευόμενη από λιοντάρι (στον τύπο του “δεσπότη θηρών”) βαδίζει με μακρύ ραβδόσχημο σκήπτρο στο προτεταμένο χέρι, ενώ ανάλογο σκήπτρο κρατά στο ελαφρώς λυγισμένο χέρι της γυναικεία(;) θεότητα στο κνωσιακό σφράγισμα *CMS II.8.1*, αριθ. 257, που συναπεικονίζεται με δύο συμμετρικά πτηνά και άνθη. Μακρύ ραβδόσχημο σκήπτρο κρατά στο προτεταμένο χέρι της και μία από τις “θεές” του Ιερού των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, τεκμηριώνοντας τη συνέχιση του εν λόγω εικονογραφικού τύπου στον μυκηναϊκό κόσμο και, ειδικότερα, σε θεϊκή/τελετουργική σφαίρα μέχρι και τον 13ο αι. π.Χ. (εικ. 15α-β) Στενά συγκρίσιμος από κινησιολογική άποψη είναι ο νεαρός άνδρας (λάτρης; ηγεμονική μορφή; θεότητα;) της συμβολικά πυκνής τελετουργικής επιτέλεσης στη σφραγίδα *CMS V*, αριθ. 608, από τη Νάξο, ο οποίος εικονίζεται μόνος του μπροστά σε “θυσιαστήρια” τράπεζα με λογής λατρευτικά παραφερνάλια (κωνικό ρυτό, πρόχους, καδίσκος, ξίφος) και φοινικόδεντρο, με τη διαφορά ότι, αντί για ραβδόσχημο σκήπτρο, κρατά στο προτεταμένο χέρι του δόρυ, το οποίο, τηρουμένων των αναλογιών, θα μπορούσε και αυτό να λειτουργούσε εδώ ως διάσημο αξιόματος

<sup>1330</sup> Για πρώτες προσεγγίσεις του θέματος με αναφορές στο εικονιστικό υλικό: Hallager 1985, 31-33, ιδιαίτ. εικ. 10-11, 20f, 22h, 28 a, d, e, g, , h, j, k, 30c, g. Niemeier 1987b, βλ. ιδιαίτ. πίν. 9-10, εικ. 15-23. Για συγκέντρωση όλων των αιγαιακών παραστάσεων ραβδόσχημου “σκήπτρου”, Younger 1995, 156-162: A. Figures with staff (*skeptron*).

(πρβλ. και συμβολισμούς του ξίφους)<sup>1331</sup>. Σε ναυτικό περιβάλλον με ανάλογο τρόπο κρατά στο προτεταμένο χέρι του πολύ μακρύ ραβδόσχημο αντικείμενο ο άντρας, όρθιος στην πλώρη πλοίου της Τοιχογραφίας του Στόλου από το Ακρωτήρι<sup>1332</sup>, ενώ σε σφραγιδόλιθο της Συλλογής Τζιβανόπουλου (*CMS V*, αριθ. 184) ένας υπερμεγέθης γονατιστός άνδρας στην πλώρη πάλι πλοίου κρατά τον τύπο του κοντύτερου ραβδόσχημου σκήπτρου στο ομοίως προτεταμένο χέρι του, θέτοντας το ερμηνευτικό δίλημμα αν πρόκειται εδώ για τον καπετάνιο του πλεούμενου σε λατρευτική επιτέλεση ή για επιφανόμενο θεό ως αρωγό του ταξιδιού, για την εξασφάλιση δηλαδή εύπλοιας, συμβολικά μάλιστα συνδεδεμένο με ιερό πτηνό που πετάει ακριβώς μπροστά του.

Στις σημειολογικές της αναγνώσεις η χαρακτηριστική κίνηση του προτεταμένου, ειδικότερα, χεριού με ραβδόσχημο σκήπτρο, δηλώνει εύγλωττα εξουσιαστική ισχύ και επιβολή, αλλά ενδεχομένως και παροχή προστασίας ή ίσως και προσταγή<sup>1333</sup>, προσιδιάζοντας ως τέτοια ιδεωδώς στη σύνταξη θεϊκής εικόνας όσο και της εικόνας του ανώτατου άρχοντα, αλλά και άλλων, κατ' επέκταση, υψηλών αξιωματούχων -άκρως συμβολική χειρονομία που ο Niemeier αποκάλεσε “the gesture of command”<sup>1334</sup>. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι από την άποψη αυτή η συμβολική σύνθεση του “Master Impression” όπου η εμφατικά τονισμένη ανδρική μορφή στέκεται όρθια στην κορυφή μεγάλου, παραθαλάσσιου αρχιτεκτονικού συγκροτήματος (πόλη; ανάκτορο; Ιερό “Κορυφής”);), κρατώντας και εδώ στο προτεταμένο χέρι μακρύ ραβδόσχημο σκήπτρο (εικ. 29ε). Το δίλημμα του Hallager, αν πρόκειται για θεότητα που επιφαίνεται εδώ ως προστάτρια ή για συμβολική δεσποτική εικόνα του ανώτατου άρχοντα<sup>1335</sup> δεν έχει, εντέλει, και τόση σημασία, αφού, αν δεχθούμε το θρησκευτικό-εξουσιαστικό “σχήμα” της ιερής βασιλείας (*divine kingship*), η εικονογραφία και των δύο θα μπορούσε να συγκλίνει έως ταυτίσεως στον συγκεκριμένο τύπο. Το ίδιο δίλημμα έχει τεθεί και για τον “υψηλό

<sup>1331</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τη μαρτυρία του Πausανία (9.40.11) ότι οι Χαιρωνείς λάτρευαν ως ιερό κειμήλιο το ραβδόσχημο σκήπτρο των Πελοπιδών, αποκαλώντας το *δόρυ*. Γενικά για το *δόρυ* ως διάσημο αξίωματος, Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 219-227.

<sup>1332</sup> Ντούμας 1992, εικ. 29.

<sup>1333</sup> Πρβλ. και την ανάλογη κίνηση του προτεταμένου χεριού σε θρησκευτικές σκηνές, χωρίς όμως το σκήπτρο, Younger 1995, πίν LI g.

<sup>1334</sup> Niemeier 1987b.

<sup>1335</sup> Hallager 1985, ιδιαίτ. 313. Για την ταύτιση της μορφής έχουν υποστηριχθεί και οι δύο απόψεις, με επικρατέστερη όμως αυτή της θεότητας. Για παράδειγμα, η Davis 1995, ιδιαίτ. 17-18, πρεσβεύοντας την εικονογραφική απουσία του ηγεμόνα στην αιγαιακή γενικότερα τέχνη, εκλαμβάνει την ανδρική μορφή του χανιώτικου σφραγίσματος ως θεότητα. Βλ. και Koehl 1995, 24. Για άλλους λόγους, το ίδιο πιστεύει και η Marinatos, 1995, 41-42.

αξιωματούχο” του “αγγείου της αναφοράς” (εικ. 28η), που εικονίζεται πάλι στον ίδιο τύπο ως αποδέκτης ανδρικής πομπής, αν και ο χαρακτήρας της επιτέλεσης στηρίζει εδώ περισσότερο τον επίγειο ρόλο του ως επίλεκτου μέλους της ηγεμονικής τάξης, ενδεχομένως δε και με ιδιότητες ιερατικές (στο ευρύτερο ίσως εννοιολογικό πλαίσιο του “Priest King” όπως το όρισε ο Evans)<sup>1336</sup>.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, το απλό ραβδόχημο σκήπτρο ως έμβλημα μινωικών, ειδικότερα, θεοτήτων, εμφανιζόμενο στα χέρια του ηγεμόνα θα του προσέδιδε πρόσθετο εξουσιαστικό κύρος, μέσα από συμβολικούς εξισωτικούς μηχανισμούς και δοξασίες. Και τούτο πολύ περισσότερο αν πιστευόταν ότι του είχε παραδοθεί από την ίδια τη θεότητα<sup>1337</sup>, όπως, λόγου χάρη, το περίφημο σκήπτρο του Αγαμέμνονα που, σύμφωνα με την Ιλιάδα (B 101-108), όντας δώρο του Δία στον Πέλοπα, κατέληξε στα χέρια του διά της κληρονομικής βασιλείας (Πέλοπας- Ατρέας-Θυέστης-Αγαμέμνονας)<sup>1338</sup>. Ανάλογες περιπτώσεις θεοπαράδοτου σκήπτρου έχει να επιδείξει και ο κόσμος της Ανατολής, ενώ για την εξισωτική δύναμη του σκήπτρου να επισημάνουμε ότι στην Αίγυπτο Όσιρις και φαραώ κρατούν ως διάσημο την ίδια ακριβώς βραχεία ποιμενική ράβδο με κυρτή την άνω απόληξη, δηλωτική της ιδιότητάς τους ως ανώτατων ποιμένων, κατ' αναλογία προς τις ρητές εκφράσεις για τη δήλωση πάλι του “ποιμενικού” ρόλου ηγεμόνων και θεοτήτων στους Ασσύριους, Σουμέριους και Χετταίους<sup>1339</sup>. Στην ίδια ακριβώς συμβολική γραμμή στοιχίζεται, άλλωστε, και η μεταφορική αποστροφή *ποιμὴν λαῶν* του Ομήρου που εμφανίζεται 56 συνολικώς φορές σε Ιλιάδα και Οδύσσεια για τη δήλωση βασιλικού τίτλου, ενώ μέχρι τις μέρες μας, στην εκκλησιαστική ορολογία οι πιστοί αποτελούν ποίμνιο, με ιερό

---

<sup>1336</sup> Πρβλ. και Marinatos 1995, 41-42. Αντίθετα η Davis 1995, 13-14, ασπαζόμενη την πρόταση του Koehl 1986 ότι στο Αγγείο της Αναφοράς εικονίζεται μια συγκεκριμένη διαβατήρια τελετή αγοριών, αμφιβάλλει για τον ιερατικό ρόλο του σημαίνοντα νεαρού άνδρα. Βλ. ακόμη Koehl 1995, 24: “... this figure is neither a god nor a king, but a high-ranking aristocrat who has guided the youth standing before him through the ritual initiations into manhood”.

<sup>1337</sup> Βλ. χαρακτηριστικά και Krattenmaker 1995, η οποία, συνεξετάζοντας τη συμβολική διασύνδεση ανακτόρου, Ιερού Κορυφής και σκήπτρου ως βασιλικού διασήμου, με αφετηρία τη σκηπτροφόρα “Ουρεία Μητέρα” του κνωσιακού σφραγίσματος CMS II, αριθ. 256, και την σκηπτροφόρα ανδρική μορφή του “Master Impression” μίλησε για μια “iconography of legitimacy”, με την έννοια της συμβολικής καταγωγής της επίγειας εξουσίας από τη θεϊκή μέσω του θεοπαράδοτου σκήπτρου. Για τη θρησκευτική και πολιτική σχέση Ιερών Κορυφής και ανακτόρου, βλ. ιδιαίτερα Peatfield 1987.

<sup>1338</sup> Για το σκήπτρο, ειδικότερα, του Αγαμέμνονα στην Ιλιάδα, Easterling 1989. Βλ. επίσης Melena 1972 και Carlier 1984, 190-194, όπου και ιερότητα του ραβδόσχημου σκήπτρου, πρβλ. και Palaima 1995b, 135-136. Για τους σκηπτρούχους βασιλείς ως κριτήριο για τη θέσπιση ιερής βασιλείας, βλ. ανάμεσα σε άλλους, Mondy 1980.

<sup>1339</sup> Βλ. ενδεικτικά, Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 273-276.

έμβλημα των ανώτερων ιερωμένων τη συμβολικά φορτισμένη ποιμαντορική ράβδο<sup>1340</sup>.

Πέρα από τη μορφική απλότητα και την ύψιστη συμβολική φόρτιση του ραβδόσχημου σκήπτρου, οι σχετικές παραστάσεις δεν μας αποκαλύπτουν το υλικό κατασκευής του. Το κενό αυτό ήρθαν να καλύψουν δύο σωληνόσχημα χρυσά ελάσματα με γραμμικό διάκοσμο από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών (τάφος IV)<sup>1341</sup>, που με τη συνένωση και αποκατάστασή τους αποδείχθηκε ότι αποτελούσαν την πολυτελή επένδυση ράβδου (μήκ. 80 εκ.)<sup>1342</sup>, η οποία θα χρησίμευε προφανώς ως διάσημο εξουσίας κάποιου σημαίνοντος μέλους της εκεί ηγεμονικής τάξης, προοικονομώντας τα χρυσά ομηρικά σκήπτρα θεοτήτων, βασιλέων και ιερέων, και ειδικότερα τον τύπο της “χρυσείας ράβδου”<sup>1343</sup>. Επιπλέον όμως η χρυσεπένδυτη αυτή ράβδος πιστοποιεί την κοινότητα εξουσιαστικών συμβόλων ανάμεσα στον μινωικό και τον πρώιμο μυκηναϊκό κόσμο, ο οποίος, όπως είδαμε και στην περίπτωση των συμβολικών κοσμημάτων αλλά και τη θρησκευτική γενικότερα εικονογραφία (βλ. B\_X), άντλησε ουσιαστικά από την ανακτορική Κρήτη. Πιθανότατα μάλιστα η ιδεολογία του μυκηναίου άνακτα (“wanax ideology”), όπως την όρισε ο Kilian<sup>1344</sup>, να είχε ήδη αρχίσει να διαμορφώνεται κατά την περίοδο αυτή, δανειζόμενη, όπως έχει επανειλημμένως υποστηριχθεί, στοιχεία και σύμβολα από την αντίστοιχη μινωική εξουσιαστική ιδεολογία, κι ακόμη ίσως τον ίδιο τον όρο “άναξ” (*wa-na-ka*)<sup>1345</sup>. Πλάι όμως στα χρυσά/χρυσεπένδυτα ραβδόσχημα σκήπτρα (βλ. και παρακάτω πιθανά παραδείγματα) θα υπήρχαν και μετριοπαθέστερες εκδοχές του τύπου. Μια τέτοια εκδοχή μαρτυρά χαρακτηριστικά η χάλκινη σωληνόσχημη επένδυση των απολήξεων (κεφαλή και πους) ξύλινου ραβδόσχημου σκήπτρου από τον πλούσιο ΥΕ ΠΑ-Β θαλαμωτό τάφο 26 στο Κολωνάκι της Θήβας, του οποίου το αρχικό μήκος παραμένει αδιάγνωστο καθώς το κυρίως ξύλινο στέλεχος έχει χαθεί<sup>1346</sup>.

<sup>1340</sup> Στην αιγαιακή, πάντως, τέχνη τη χρήση ράβδου από ποιμένες εικονογραφεί χαρακτηριστικά το ρωπογραφικό στιγμιότυπα της βοσκής κοπαδιού στην Τοιχογραφία του Στόλου του Ακρωτηρίου, Ντούμας 1992, εικ. 28.

<sup>1341</sup> Kago 1930, 84, αριθ. 308, 309, πίν. XVIII, εικ. 20.

<sup>1342</sup> Πρβλ. Kilian 1988, 294.

<sup>1343</sup> Βλ. Buchholz *et al.* 2012, 260-261. Να σημειωθεί ότι αν και ο Όμηρος δεν περιγράφει λεπτομερειακά το σκήπτρο του Αγαμέμνονα, εμφανίζει την κατασκευή του από χρυσό, *Il.* Β 268.

<sup>1344</sup> Kilian 1988.

<sup>1345</sup> Βλ. μεταξύ άλλων, Melena 1972, ιδιαιτ. 346, με υποσ. 162-163. Palaima 1995b, 127. Boulotis 2008, 51-53 (Religious and Military Symbols of High Authority: A View from Mycenaean Greece to Knossos). Για την πιθανή καταγωγή της λέξης *wa-na-ka* από τη μινωική γλώσσα της Γραμμικής Α, βλ. διεξοδικά και Petrakis 2013.

<sup>1346</sup> Κεραμόπουλλος 1917, 197, αριθ. 1, εικ. 142, 6-7. Σημειωτέον ότι εντός των χάλκινων επενδύσεων είχαν διατηρηθεί σαφή λείψανα ξύλου.



Την παραλλαγή της συμβολικής ράβδου με κυρτή την άνω απόληξη εικονογραφεί με σαφήνεια το “αγγείο των θεριστών”, όπου την κρατά οριζόντια στηριγμένη στον ώμο ο προπομπός της πολυμελούς ανδρικής ομάδας -ασφαλώς εδώ ως πρόσθετο διακριτικό διάσημο της εξέχουσας, ιερατικής, ως φαίνεται, ταυτότητάς του (εικ. 13α)<sup>1347</sup>. Στις διάφορες μορφικές εκδοχές του ο τύπος αυτός της “ποιμενικής” ράβδου γνώρισε ως διάσημο αξιώματος πλατιά διάδοση στον κόσμο της Ανατολής, έχοντας συνήθως χάλκινη την κυρτή απόληξη που θα ήταν στερεωμένη σε ξύλινο στειλειό, με χαρακτηριστικά παραδείγματα και από την Κύπρο κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία μέχρι και τους Πρωτογεωμετρικούς χρόνους<sup>1348</sup>. Αν όμως, όπως αναφέραμε, η βραχεία ράβδος με κυρτή απόληξη αποτελούσε στην Αίγυπτο την κατ' εξοχήν μορφή σκήπτρου που, σηματοδοτώντας ύψιστη εξουσία, εξίσωνε δοξασιακά τον φαραώ με τον Όσιρι, δεν φαίνεται τα υπόλοιπα παραδείγματα στο σύνολό τους (συμπεριλαμβανομένων και των κυπριακών) να δήλωναν βασιλική εξουσία<sup>1349</sup>. Με την έμφαση στην περίπτωση του “αγγείου των θεριστών” να δίνεται στους συμβολισμούς της κυρτής ράβδου αυτής καθεαυτήν, δεν αποκλείεται να ήταν κατασκευασμένη εξ ολοκλήρου από ξύλο, ανακαλώντας έτσι στην αρχετυπική ποιμενική της χρήση. Το παράδειγμα όμως της χρυσεπένδυτης ράβδου των Μυκηνών υποβάλλει παράλληλα την ιδέα μιας ανάλογα προσεγμένης διαχείρισής της.

Τη σημασία του ραβδόσχημου σκήπτρου στη συσχέτισή του με τη βασιλική, ειδικότερα, εξουσία έτεινε, τέλος, ο Evans να αναγνωρίσει και σε σύμβολο της Γραμμικής Α που υιοθετήθηκε στη συνέχεια από τη Γραμμική Β (σύμβολο \*61) και απαρτίζεται από “κατασκευή” που θυμίζει, πράγματι, θρόνο με ερεισίνωτο και από ένα απλό γραμμικό μοτίβο τοποθετημένο λοξά μπροστά του, όμοιο αυτό με

---

<sup>1347</sup> Να σημειωθεί ότι μορφικά συγκρίσιμη ράβδος, με κυρτή δηλαδή την άνω της απόληξη, εικονίζεται να πλέει στη θάλασσα στο στιγμιότυπο του “ναυαγίου” ανάμεσα στους γυμνούς άνδρες, Ντούμας 1992, εικ. 29. Η χρήση της όμως στη συγκεκριμένη αφηγηματική συνάφεια δεν είναι σαφής. Να επρόκειτο άραγε για συμβολικό διάσημο ενός από τους “ναυαγούς” ή μήπως για λειτουργικό εξάρτημα σχετιζόμενο με ναυτικές πρακτικές;

<sup>1348</sup> Kourou 1994, 209-210, εικ. 1:1. Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, ιδιαίτ. 277-281, εικ. 194-201.

<sup>1349</sup> Ειδικότερα για τα κυπριακά παραδείγματα, στη συνεξέτασή τους και με τους άλλους συναφείς κυπριακούς τύπους “σκήπτρων”, εγείρονται αμφιβολίες ως προς τη λειτουργία τους συλλήβδην ως βασιλικών διασήμων, με χτυπητή εξαίρεση το περίφημο, εξαιρετικά περίτεχνο σκήπτρο από πλούσια ταφή στο Κούριον-Καλοριζίκι, βλ. συνοπτική συζήτηση Kourou 1994, 212-215, όπου, ανάμεσα σε άλλα, συμπεραίνει : “They have been explained as the possessions of monarchs or leaders, yet the similarity of their shape suggests that this cannot be the case. They often are found not only in the same cemetery, but also in contemporary graves. A more plausible explanation then is that in a ranked society they should belong to prominent people of the same status and authority performing the same function. Amongst various possibilities, the role played by the few people holding a supervisory managerial function in the metals industry in Cyprus emerges as one of great importance”. Βλ. και Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, ιδιαίτ. 279, όπου εκφράζονται ανάλογες αμφιβολίες.

συνοπτική απόδοση βραχέως σκήπτρου, με κυρτή συνήθως την άνω του απόληξη<sup>1350</sup> -άποψη με την οποία συντάχθηκε, ανάμεσα σε άλλους, και ο Palaima<sup>1351</sup>. Η στενή εδώ σύνταξη θρόνου και σκήπτρου ως συμβόλου Γραμμικής Α και Β θα εικονογραφούσε ουσιαστικά δύο από τα σημαντικότερα οικουμενικά *regalia* και, στην προκειμένη περίπτωση, μια κοινή στον μινωικό και μυκηναϊκό ανακτορικό κόσμο συμβολική έκφραση ηγεμονικής ιδεολογίας, με το βραχύ, ειδικότερα, κυρτό σκήπτρο να θυμίζει άμεσα το τυπικά αιγυπτιακό των φαραώ και του Όσιρι.

### **XI.3. Σκήπτρα με συμβολική επίστεψη**

Μπορεί το απλό ραβδόσχημο σκήπτρο να αρκούσε για τη δήλωση ακόμη και της ανώτατης εξουσίας, υπήρχαν, ωστόσο, σκήπτρα με την κορυφή τους περίτεχνα διαμορφωμένα ή εφοδιασμένα με εικονιστικά επιθήματα (φυτικά, μορφές ζώων, πραγματικών ή φανταστικών, θρησκευτικά σύμβολα κ.ο.κ.), που θα τόνιζαν ακόμη περισσότερο τη λειτουργία τους ως αντικειμένων γοήτρου και φορέων εξειδικευμένου συμβολισμού, ενδεχομένως δε και μαγικών ιδιοτήτων. Οι αυλικοί πολιτισμοί της ανατολικής Μεσογείου έχουν την ίδια εποχή να επιδείξουν χαρακτηριστικά παραδείγματα, στα οποία προστίθενται και αυτά της Κύπρου (από την ΥΚ II και εξής) που μελέτησε συγκεντρωτικά η Κούρου<sup>1352</sup>, ενώ στην ελληνική Γραμματεία και τέχνη αφθονούν οι μαρτυρίες της ίδιας πρακτικής<sup>1353</sup>, που έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι, πέρα, από την εσωτερική εξέλιξη και τις όποιες έξωθεν επιδράσεις, θα συνέχιζε εν μέρει και μια παλαιότερη κρητο-μυκηναϊκή παράδοση.

Η περίτεχνη λίθινη επίστεψη σκήπτρου από το παλαιό, όπως πιστεύεται, ανάκτορο των Μαλίων που συνδυάζει τον τύπο του μονόστομου πέλεκυ με καλπάζοντα πάνθηρα ή λεοπάρδαλη (στη φτέρνα) αποτελεί το παλαιότερο σωζόμενο *in corpore* μινωικό διάσημο αυτού του τύπου (εικ. 29α)<sup>1354</sup> και σίγουρα το εντυπωσιακότερο, μοναδικό στο είδος του στον αιγαιακό χώρο, με κάποια λίγα μόνο ανατολικά παράλληλα τελετουργικού, κατά κανόνα, χαρακτήρα<sup>1355</sup>. Από κοινού με το επίσημο ξίφος και εγχειρίδιο που βρέθηκαν μαζί του πίσω από την αίθουσα του

<sup>1350</sup> PM I, 624-625, εικ. 464 “throne and sceptre sign”, σε διάφορες παραλλαγές. Βλ. διεξοδικότερα, PM IV 686-688, εικ. 670 “The Throne and Sceptre”.

<sup>1351</sup> Palaima 1995b, 137-138, πίν. XLII f.

<sup>1352</sup> Κούρου 1994.

<sup>1353</sup> Βλ. ενδεικτικά σκήπτρα με επίστεψη πουλιών (χαρακτηριστικότερο το σκήπτρο του Δία όπου επικάθεται αετός), κεφαλής κριών, φιδιών/κηρύκειο του Ερμή κ.ο.κ., Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, εικ. 187, 191-193, 220-223, 225-236.

<sup>1354</sup> Για την εύρεσή του σε MM III στρώμα, βλ. Pelon, 1985.

<sup>1355</sup> Βλ. ήδη PM II, 274-276, εικ. 164-165. Πρβλ. και Muhly 1992, 134, 135.

θρόνου (Loggia) θεωρήθηκαν χαρακτηριστικά βασιλικά εμβλήματα εξουσίας (*insignia dignitatis*). Ο Ν. Πλάτων αν και τα χρονολογεί στο νέο ανάκτορο, θεωρεί, πάντως, ότι “αντιπροσωπεύουν (...) συμβολικές εκφράσεις της διπλής εξουσίας, θρησκευτικής και πολιτικής, που είχαν χωρίς άλλο διαμορφωθεί στην Παλαιοανακτορική εποχή”<sup>1356</sup>, άποψη που πρέσβευε ήδη ο Evans<sup>1357</sup>. Ο Neimeier μάλιστα υπέθεσε ότι ως διάσημα θα παραδίδονταν στο πλαίσιο του τελετουργικού συμβολικής ένδυσης<sup>1358</sup>.

Μια ιδέα για τη μορφική εκζήτηση που θα μπορούσε να χαρακτηρίζει την επίστεψη σκήπτρων και για την πολυτιμότητα των υλικών τους μας δίνει το “οφιοειδές πλαίσιο” (snake frame) που μεταφέρει δίκην ιερού εμβλήματος ο ιερατικός ίσως προπομπός της τοιχογραφικής σύνθεσης από το Μεγάλο Κλιμακοστάσιο της Ξεστής 4 του Ακρωτηρίου. Το κίτρινο ραβδόσχημο στέλεχος του, έκτυπα κοσμημένο, κορυφώνεται με κλιμακωτό μοτίβο με κεντρικό ρόδακα, πάνω στο οποίο εδράζεται το διευθετημένο συμμετρικά σύμβολο, πλαισιωμένο επιπλέον από δύο μικρές ταυροκεφαλές και δύο μικρούς χρυσούς κρεμαστούς πελέκει, εντελώς όμοιους με τους πραγματικούς χρυσούς από το Αρκαλοχώρι. Μεταφράζοντας τη συμβατική γλώσσα των χρωμάτων στις αιγαιακές τοιχογραφίες θα λέγαμε ότι το εικονιζόμενο εδώ “οφιοειδές πλαίσιο” ήταν αρμολογημένο από διάφορα πολύτιμα υλικά (χρυσός, ελεφαντόδοντο ή ασήμι και ενδεχομένως στοιχεία με την τεχνική του νιέλο). Το ενδεχόμενο να αποτελούσε, πράγματι, επίστεψη κάποιου είδους σκήπτρου ένα από τα σύνθετα χρυσά κοσμήματα του Θησαυρού της Αίγινας που απαρτίζεται από λεοντοκεφαλή από όπου κρέμονται με αλυσίδια υδρόβια πτηνά και “αβγά” (εικ. 29β) θα διεύρυνε πρόσθετα την ποικιλομορφία φερόμενων στο χέρι διασήμων στους κόλπους ιδιαίτερα της κοινωνικής ελίτ, και τούτο πολύ περισσότερο καθώς λιοντάρι όσο και πτηνά εγγράφονται σταθερά στους συμβολικούς κώδικες και της αιγαιακής συμβολιστικής<sup>1359</sup>. Στη μυκηναϊκή Ελλάδα τον χαρακτήρα σκήπτρου με συμβολική επίστεψη διεκδικούν κάποια ελεφαντουργήματα, με

<sup>1356</sup> Πλάτων, *I.E.E.* 197, τ. Α, 146.

<sup>1357</sup> *PM* II, 276: “The carved axe of the Mallia find, with these sacral associations, was, as its conformation shows of a ceremonial character. Its discovery, together with the truly royal sword, warrants the conclusion that we have here in fact the insignia of a personage who filled a sacerdotal as well as a princely office”.

<sup>1358</sup> Niemeier 1986, 91.

<sup>1359</sup> Higgins 1979, αριθ. 4, εικ. 25, όπου, παράλληλα, εκφράζεται υποθετικά και η εκδοχή ενωτίου (“...is rather more of a problem piece; it is probably an earring”. Το γεγονός, ωστόσο, ότι η βάση της λεοντοκεφαλής είναι κυκλική, δίκην κολλάρου, και κοίλη, με μία κατακόρυφη περόνη να βγαίνει από το εσωτερικό της, ενισχύει την άποψη ότι το σύνθετο αυτό τέχνηργο ήταν μάλλον αρχικά προσαρμοσμένο σε κάποιο «ραβδόσχημο» στέλεχος από φθαρτό υλικό (ξύλο;).

αντιπροσωπευτικότερα ένα περίτεχνο ραβδόσχημο από ΥΜ ΙΙΑ2-ΥΕ ΙΙΒ1 ορίζοντα του Καδμείου της Θήβας (σωζ. μήκ. 7 εκ., πάχ. 2 εκ.) που απολήγει σε κεφαλή γρύπα (εικ. 29γ)<sup>1360</sup> καθώς και ένα ραβδόσχημο πάλι αντικείμενο με επίστεψη ροδιού που βρέθηκε στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας στο Ναύπλιο<sup>1361</sup>. Πιθανή επίστεψη σκήπτρου, είχε θεωρήσει ο Wace ένα σύνταγμα τριών επάλληλων οκτώσχημων ασπίδων (“resembles a caduceus, and may have been a sceptre or a herald’s staff”) από πλούσιο, ως φαίνεται, ΥΕ ΙΙ θαλαμωτό τάφο των Μυκηνών, με ίχνη χρυσής επένδυσης και τένοντα στο κάτω τμήμα του, αφήνοντας όμως ανοιχτό το ενδεχόμενο να ανήκε στον συμβολικό διάκοσμο επίπλου<sup>1362</sup>, ενώ ένα αποσπασματικό ελεφάντινο ραβδόσχημο στέλεχος (σωζ. μήκ. 19,1 εκ., διάμ. 1-1,1 εκ.) που βρέθηκε μαζί με χρυσά ελάσματα στον ΥΕ ΙΙ θολωτό των Κυκλώπων (ανασκαφές Τσουντα)<sup>1363</sup>, και μοιάζει με ένα άλλο ελεφάντινο στέλεχος από τον θαλαμωτό 529 πάλι των Μυκηνών<sup>1364</sup> θα μπορούσε, πράγματι, να ανήκε σε σκήπτρο, του τύπου ίσως των απλών ραβδόσχημων όπως δηλαδή το χρυσεπένδυτο από τον Ταφικό Περίβολο Α (τάφος ΙV) που είδαμε.

Λόγω της βαθιάς συμβολικής της φόρτισης θα ήταν η οκτώσχημη ασπίδα, χωρίς άλλο, ιδεωδώς κατάλληλη για επίστεψη διασήμων, ιερατικών πιθανότατα αξιωματούχων, όπως υποθέσαμε και για τη χρήση της στην κοσμηματοτεχνία (βλ. και Β\_X), νοούμενη στη λειτουργία της αυτή με τους τυπικά αιγαιακούς θρησκευτικούς κώδικες. Αντίθετα, για το σκήπτρο του Καδμείου με την κεφαλή γρύπα (ίσως γεράκι;) υπέθεσε ο Poursat ότι, αν δεν ήταν εισαγμένο από την Εγγύς Ανατολή (ενδεχομένως Συρία), θα αποτελούσε μυκηναϊκή απομίμηση ξένου προτύπου<sup>1365</sup>. Πάντως, ως εισαγμένο, πιθανότατα από την Κύπρο, θεωρείται το σκήπτρο με επίστεψη ροδιού από την Ευαγγελίστρια Ναυπλίου που είναι, όπως σημειώνει η Κούρου, «almost identical to the ivory pomegranate sceptre from Tomb 3 at Encomi», ανήκοντας σε έναν πλατιά διαδεδομένο τύπο από την Υστεροκυπριακή ΙΙΓ και εξής,

<sup>1360</sup> Spyropoulos 1970. Poursat 1977a, 23, πίν. V:4. E. Banou, στο Demakopoulou 1988, 252, αριθ. 272.

<sup>1361</sup> Δεϊλάκη 1973-1974, πίν. 145, στ.

<sup>1362</sup> Wace 1953,8, πίν. 4. Poursat 1977b, 70-71, αριθ. 244, πίν. XX. Papazoglou-Manioudaki 2012, 448, πίν. CVIII, η οποία προωθεί την υπόθεση ότι το συγκεκριμένο εύρημα μαζί με άλλες τρεις ελεφάντινες ασπίδες ήταν τοποθετημένες στις τέσσερις γωνίες πιθανόν σαρκοφάγου με επίπεδο πώμα, προτείνοντας μάλιστα και σχετική αναπαράσταση, ιδιαίτ. 451, πίν. CXIIa-b. Σημειωτέον ότι το σύνολο των εν λόγω ευρημάτων είχε ανακαλυφθεί το 1952 στην περιοχή του προϊστορικού νεκροταφείου έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών, κοντά σε έναν άδειο ρηχό λάκκο.

<sup>1363</sup> Wace 1921-1923, 291. Poursat 1977b, 107, πίν. XXXV. Papazoglou-Manioudaki 2012, 449, πίν. XC a-b.

<sup>1364</sup> Wace 1932, 105.32. Poursat 1977b, 104, αριθ. 330, πίν. XXXIV.

<sup>1365</sup> Poursat 1977a, 23, πίν. V:4.

με πολυάριθμα παράλληλα στην Εγγύς Ανατολή και τη Μεσοποταμία από τον 13<sup>ο</sup> μέχρι και τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ.<sup>1366</sup>. Οι συμβολισμοί γρύπα και ροδιού όντας απόλυτα οικείοι στον αιγαιακό κόσμο θα έκαναν την ευκαιριακή εισαγωγή σκήπτρων με τέτοιες εικονιστικές επιστέψεις σχεδόν αυτονόητη, ασχέτως από τη χρήση που θα γνώριζαν αυτά στη συνέχεια σε μυκηναϊκά χέρια<sup>1367</sup>. Ως τρισδιάστατη επίστεψη σκήπτρου θα μπορούσε ακόμη να θεωρηθεί και η λεπτοδουλεμένη ελεφαντοστέινη τριάδα από «ιερό» χώρο της ακρόπολης των Μυκηνών, με την μικρή οπή στη βάση της να χρησίμευε για την προσάρτησή της σε ραβδόσχημο στέλεχος<sup>1368</sup> –διάσημο ενδεχομένως ιέρειας που θα βρισκόταν στην υπηρεσία των εικονιζόμενων «θεϊκών» μορφών (βλ. και Γ.1\_XI). Το περίτεχνο χρυσό και επισμαλτωμένο σκήπτρο (cloisonné) από τον Υστεροκυπριακό ΠΙΒ(;) τάφο 40 του νεκροταφείου στο Κούριον-Καλοριζίκι, με την επίστεψη σφαίρας στην οποία επικάθονται δύο αετοί (ή γεράκια), θα έριχνε έμμεσα φως στα αιγαιακά σκήπτρα της προχωρημένης Ύστερης Χαλκοκρατίας με εικονιστικά σύμβολα, αν πράγματι, όπως υποστήριξε ο MacFadden, έχει μυκηναϊκές συνάψεις ή προέλευση<sup>1369</sup>.

Μορφικά απλούστερες επιστέψεις, κατά κανόνα χάλκινες όπως, λόγου χάρη, εκείνη σε σχήμα διπλών κεράτων από σφυρήλατο έλασμα που ανακαλύφθηκε στο Ιερό της Σύμης Βιάννου σε ανάμεικτο ΥΜ ΙΙ-ΥΜ ΙΙΙ στρώμα<sup>1370</sup> ή σε σχήμα τρίαυνας από το “ceremonial centre” του Μόχλου<sup>1371</sup> διευρύνουν περαιτέρω τους συμβολισμούς των σκήπτρων, αποκτώντας μάλιστα πρόσθετη βαρύτητα από τις ιερές τους συνάψεις. Στην εμβληματική τους χρήση για τη σήμανση “σκήπτρων”, και κατ’ αναλογία προς την οκτώσχημη ασπίδα, τα διπλά κέρατα, ως τυπικό μινωικό σύμβολο, θα αναταποκρινόταν σε στενά ντόπιες θρησκευτικές δοξασίες, σε αντίθεση με την

<sup>1366</sup> Kourou 1994, 206-207, εικ. 1:5. Για τη συλλογιστική ότι τέτοιου είδους ραβδόσχημα ελεφάντινα τέχνηρα, συνήθως από ναούς και σποραδικά από τάφους, δεν αποτελούσαν αδράχτια ή περόνες, όπως είχαν ερμηνευθεί από ορισμένους, βλ. αυτ. 207, όπου αναφορά και σε απεικονίσεις τους σε Νέο-Ασσυριακά ανάγλυφα.

<sup>1367</sup> Για τη συμβολική, ειδικότερα, παρουσία του ροδιού σε θρησκευτικές σκηνές, βλ. τώρα και τη μικρής κλίμακας πομπική σύνθεση από τη δυτική κλιτύ της Τίρυνθας, όπου τα δύο μικρά κορίτσια κρατούν στο χέρι ομοίμορφα από ένα κλαδί με ρόδια, που προσλαμβάνουν σαφώς εμβληματικό χαρακτήρα βλ. εδώ εικ. 12ζ. Σημειωτέον ότι στενά συγκρίσιμη μορφή έχουν τα εμβλήματα δύο θεοτήτων σε ετρουσκικό πήλινο πλακίδιο, Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, εικ. 183.

<sup>1368</sup> Wace 1949, 83.

<sup>1369</sup> MacFadden 1954, ιδιαίτ. 134. Για τις αντιλεγόμενες απόψεις ως προς την ακριβή χρονολόγηση του εν λόγω σκήπτρου, τις εικονογραφικές του αναγωγές και την προέλευσή του (αιγυπτιακή; μυκηναϊκή;), βλ. συνοπτικά, Kourou 1994, ιδιαίτ. 204-205, 213-214, εικ. 1:6 και Buchholz στο Buchholz *et al.* 2012, 286-288, εικ. 215, με περαιτέρω βιβλιογραφία.

<sup>1370</sup> Λεμπέση 1984, 449, πίν. 224α. Kourou 1994, 205, υποσ. 21.

<sup>1371</sup> Whitley 2005, 102, εικ. 150, όπου σημειώνεται χαρακτηριστικά: “The trident resembles one from the Uluburun ship, but unlike that trident which was being used to fish, the Mochlos trident was intact and served as a symbol of power”. Βλ. και Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 235, εικ. 150.

τρίαίνα που ως διάσημο γνώρισε πλατιά διάδοση και στον εξωαιγαιακό κόσμο της εποχής όσο και στους ιστορικούς χρόνους<sup>1372</sup>. Την ενσωμάτωση, ειδικότερα, της μυκηναϊκής “τρίαίνας” στους αποχρώντες συμβολισμούς της εποχής –πιθανότατα δε σε μυθολογικού χαρακτήρα επεισόδιο- εικονογραφεί ενδεχομένως το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι CMS V, αριθ. 173 από την αρχαία Αγορά της Αθήνας, όπου βλέπουμε να την κρατά λοξά δίκην ραβδόσχημου σκήπτρου (εικ. 29δ)<sup>1373</sup> μια ανδρική “κερασφόρα” μορφή που με έντονο διασκελισμό τραβά με μάντες δύο γυναίκες. Ωστόσο, δεν αποκλείεται η τρίλοβη επίστεψη του μακρού ραβδόσχημου στελέχους να απέδιδε τρίφυλλο βλαστικό μοτίβο, με ασαφή την απεικόνισή του λόγω περιορισμών της σφραγιστικής επιφάνειας και της έντονης γενικότερα σχηματοποίησης της παράστασης. Παραλλαγή του τύπου της “τρίαίνας”, με συμβολικό πάλι χαρακτήρα, θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι επιστέψεις στο σχήμα καμπύλης διχάλας πάνω σε κωνικό κοντό στέλεχος, κοίλο, για την προσάρτησή τους σε ξύλινο ραβδόσχημο στέλεχος. Ο πλούσιος θολωτός τάφος 2 στο Ρούτσι Μεσσηνίας απέδωσε ένα τέτοιο δείγμα που βρέθηκε μαζί με εξαιρετικής τέχνης εγχειρίδια, κοσμήματα και κάποια εργαλεία<sup>1374</sup>, ενώ ένα στενά συγκρίσιμο παράλληλο βρέθηκε σε μυκηναϊκό τάφο της Αχαΐας που ο ανασκαφέας Θ. Παπαδόπουλος το χαρακτήρισε ως “fork-like sceptre”<sup>1375</sup>.

Τέλος, οι δεσπόζοντες, όπως και στην Αίγυπτο, συμβολισμοί φυτών και ανθέων, συχνά μάλιστα σε σύνθετους συνδυασμούς, ήταν απόλυτα φυσικό να έδωσαν περιστασιακά ώθηση και στην εμβληματική των σκήπτρων, όπως συνέβη, εξάλλου, και με τη χρήση τους στην κοσμηματοτεχνία ως διασήμων κοινωνικής ταυτότητας (βλ. και B\_X). Τα κατακόρυφα, λόγου χάρη, περίτεχνα στελέχη των “ικρίων” του Ακρωτηρίου με χαρακτηριστική επίστεψη άνθινων ομοιωμάτων μας δίνουν μια ιδέα για το πώς θα πρέπει να φαντασθούμε κάποια συμβολικά φορτισμένα σκήπτρα της κατηγορίας αυτής. Τη λειτουργική χρήση ανάλογων ραβδόσχημων σκήπτρων διασώζει ενδεχομένως, όπως είδαμε, το δαχτυλίδι της Αρχαίας Αγοράς (εικ. 29δ) και,

<sup>1372</sup> Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 230-240, εικ. 156-157, 159-169, 176, 178-180.

<sup>1373</sup> Ηγωνιώδης εδώ μορφή της αποκλίνει από τον συνήθη τύπο τρίαίνας με ευθύγραμμη οριζόντια βάση και κατακόρυφα πάνω της τα τρία στελέχη, ωστόσο δεν είναι άγνωστες, μεταξύ άλλων, και τέτοιου είδους παραλλαγές, βλ. π.χ. Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, εικ. 154, 179.

<sup>1374</sup> Μαρινάτος 1956, 205. Ε. Βανου, στο Demakopoulou 1988, αριθ. 261.

<sup>1375</sup> Βλ. Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 228, με υποσ. 1177. Η ενδεχόμενη χρήση του συγκεκριμένου τύπου σε καθημερινές πρακτικές, για την απόσπαση, λόγου χάρη, κρέατος από τη φωτιά, δεν αποκλείει μια ταυτόχρονη συμβολική του χρήση, βλ. αυτ. 227-230 (Zweizinkige Gabeln), εικ. 170-174 και 183 (ετρουσικό πήλινο πλακίδιο, με ομάδα θεοτήτων, όλες με τα χαρακτηριστικά τους εμβληματικά διάσημα, με μία από αυτές να κρατά μακρύ ραβδόσχημο σκήπτρο που απολήγει σε διχάλα.

πάντως, σαφώς το ρυτό εικονιστικού ρυθμού από την Τίρυνθα (εικ. 29ζ) όπου, έχοντας τα σκήπτρα τρίλοβη βλαστική απόληξη που θυμίζει την “τριπέτηλον ράβδον” του Ερμή (Ομηρικός Ύμνος *Εἰς Ἑρμῆν*, 528-530), κρατιούνται κατακόρυφα από πομπευτές ντυμένους με ποδήρη χιτώνα, νοούμενους ασφαλώς ως μια κλειστή κοινωνική ομάδα που παίρνουν μέρος σε τελετουργική επιτέλεση.

#### **XI.4. Τα φερόμενα στον ώμο σκηπτρόσχημα διάσημα: Από τον “συριακό” και τον διπλό πέλεκυ στις λίθινες σφύρες**

Την πολυπληθέστερη και συνεκτικότερη από χρονολογική όσο και γεωγραφική άποψη ομάδα τεκμηρίων που εικονογραφεί στιγμιότυπα με άτομα υψηλής ταυτότητας τα οποία φέρουν στειλωμένα διάσημα στον ώμο απαρτίζουν μινωικές σφραγιστικές παραστάσεις των ΥΜ Ι κυρίως χρόνων. Οι περισσότερες από αυτές, όπως ήδη αναφέραμε με διάφορες αφορμές και θα δούμε και παρακάτω, ανάγονται σε δύο διακριτούς εικονιστικούς κύκλους που δίνουν έμφαση σε δύο κυρίως τύπους, χάλκινων προφανώς πελέκεων, ήτοι, αφενός, στον λεγόμενο “συριακό” πέλεκυ, φερόμενο αποκλειστικά από άνδρες(;) ντυμένους με ποδήρη “συριακό” χιτώνα (βλ. *CMS* II.8, αριθ. 258 - εικ. 4β, *CMS* I, αριθ. 225 - εικ. 4ζ, αλλά όμως και *CMS* II.3, αριθ. 198 - εικ. 4γ) και, αφετέρου, στον τυπικά μινωικό διπλό πέλεκυ που ενίοτε όμως αυτός κρατιέται και από γυναικείες μορφές (βλ. *CMS* II.7, αριθ. 7 – εικ. 2ζ, *CMS* V.3, αριθ. 394 - εικ. 31γ, αλλά και *CMS* II.3, αριθ. 8, εικ. 31α, *CMS* II.6, αριθ. 10 – εικ. 2ε).

Παρόλο που οι χιτωνοφόροι με τον “συριακό” πέλεκυ του ενός κύκλου εικονίζονται πάντοτε μεμονωμένοι στην περιορισμένη σφραγιστική επιφάνεια (για τον τύπο του “συριακού” χιτώνα, βλ. B\_II.1), μια σειρά ενδείξεων οδηγεί στη σκέψη ότι αποτελούν, σύμφωνα με την αρχή του *pars pro toto*, χαρακτηριστικά αποσπάσματα πομπικών κυρίως επιτελέσεων, που εστιάζουν επιλεκτικά σε αυτούς εμφανίζοντας, σχεδόν εμβληματικά, την υψηλή τους ταυτότητα. Ο κτερισματικός χάλκινος “συριακός” πέλεκυσ από τον ΥΕ ΙΙΑ θολωτό του Βαφειού (εικ. 29η) που συνόδευσε τον εκεί επιφανή νεκρό -το μόνο πραγματικό δείγμα σε ολόκληρο τον αιγαιακό κόσμο, με σαφή στην ιδιοτυπία του την ανατολική καταγωγή<sup>1376</sup> πιστοποιεί τη χρήση τέτοιων σκηπτρόσχημων διασήμων στους κόλπους της ηγεμονικής ελίτ της

<sup>1376</sup> Για διεξοδική μελέτη του εν λόγω τύπου (ημικυκλικού με δύο εσωτερικές κολπώσεις), την προέλευση και διάδοσή του στην Ανατολή καθώς για τους πιθανούς τρόπους εισαγωγής του στο Αιγαίο και τη συμβολική εκεί χρήση του ως διασήμου αξιώματος, βλ. πρόσφατα και Maran 2015.

εποχής. Παράλληλα, ο σφραγιδολίθος *CMS I*, αριθ. 225 από το ίδιο πάλι ταφικό σύνολο που εικονίζει άνδρα με “συριακό” χιτώνα και πέλεκυ του εν λόγω τύπου (εικ. 4ζ) κάνει απόλυτα εύλογη την υπόθεση ότι, στην αμφίδρομη συσχέτισή τους, πραγματικός πέλεκυς και σφραγιστική παράσταση σηματοδοτούν καθοριστικά την εξέχουσα θέση του σημαίνοντος νεκρού και μία από τις εικόνες των επίσημων εμφάνισεών του στην επίγεια ζωή, κατά τα μινωικά προφανώς πρότυπα, καθώς όλα τα υπόλοιπα δείγματα του εικονογραφικού κύκλου βρέθηκαν στην Κρήτη, ενώ γενικότερα πολλά από τα κτερίσματα του Βαφειού παραπέμπουν ευθέως στον ανακτορικό κόσμο του νησιού και τις εκεί ασκούμενες πρακτικές προβολής και αυτοπροβολής της ηγεμονικής τάξης. Με τα δεδομένα αυτά δεν θα ήταν ίσως υπερβολή αν λέγαμε ότι ο εικονιζόμενος στον σφραγιδολίθο *CMS I*, αριθ. 225, αποτελεί ένα είδος «πορτραίτου» του κατόχου του τάφου. Όπως σημειώνει συμπερασματικά ο Maran, που κλίνει περισσότερο προς την εκδοχή εισαγωγής, “The Vaphio axe had entered Crete either directly from the Levant or via Egypt at the time of the intense Minoan-Egyptian contacts during the 18<sup>th</sup> dynasty”<sup>1377</sup>, για να γνωρίσει όμως, σε αντίθεση με τους εξωαιγαιακούς τόπους όπου χρησίμευε κατά κανόνα ως επιθετικό όπλο, μια νέα τώρα συμβολική χρήση που αντλούσε, ως φαίνεται, ουσιαστικά από τη μορφική του ιδιοτυπία και την πρόσληψή του ως “curiosum” και “exoticum”<sup>1378</sup>. Ασφαλώς ο πραγματικός πέλεκυς του Βαφειού δεν θα ήταν το μοναδικό παράδειγμα στους κόλπους της αιγαιακής ελίτ της εποχής τόσο στην ηπειρωτική Ελλάδα όσο, και κυρίως, στην Κρήτη, από όπου, όπως είδαμε προέρχονται δύο σφραγιστικά τεκμήρια, το ένα μάλιστα από το ίδιο το ανάκτορο της Κνωσού (*CMS II.8*, αριθ. 258 – εικ. 4β).

Στον άλλο εικονιστικό κύκλο, με φερόμενο στον ώμο διπλό πέλεκυ, ο θρησκευτικός χαρακτήρας των σκηνών είναι απόλυτα σαφής, μια και εγγράφονται οι περισσότερες στο διαδομένο τελετουργικό της πομπικής μεταφοράς και ανάθεσης «ιερού» ενδύματος (βλ. διεξοδικά Γ.1\_VI). Το τυπικά τελετουργικό “δερμάτινο” ζώμα που φορούν κάποιοι από τους πομπευτές των εικονιζόμενων στιγμιότυπων παραπέμπει, σύμφωνα με τα μινωικά δεδομένα, σε ιερατικούς λειτουργούς (βλ.

---

<sup>1377</sup> Maran 2015, 256. Να σημειωθεί όμως ότι άλλοι θεώρησαν τον πέλεκυ του Βαφειού ως έργο μινωικό, *PM IV* 412-414. Βλ. και Muhly 1992, 139 «Ο πέλεκυς του Βαφειού είναι μία παραλλαγή του συριακού τόσο ιδιότυπη, ώστε εξηγείται μόνο ως απομίμηση», με περαιτέρω βιβλιογραφία.

<sup>1378</sup> Η αυτόνομηση του μοτίβου του «συριακού» πέλεκυ στην ανακτορική κυρίως κεραμική, αλλά και σε ψήφους και περιάπτα, με χαρακτηριστικότερο ένα περίτεχνο περιάπτο από *lapis lazuli* από τις Μυκήνες ενισχύουν πρόσθετα την ένταξή του στη συμβολιστική της άρχουσας τάξης, Maran 2015, 252, εικ. 1, 9-10.



κεφάλαιο B\_I), με τον διπλό πέλεκυ να δηλώνει εδώ πιθανότατα ως διάσημο το ιερατικό τους αξίωμα, πράγμα που θα ίσχυε αναλογικά και για τον άνδρα στο μινωικό σφράγισμα *CMS V.3*, αριθ. 394 από το Ακρωτήρι ο οποίος, κρατώντας ταυτόχρονα “ιερό” ένδυμα και διπλό πέλεκυ, φοράει απλό κοντό ζώμα (εικ. 31γ). Με αυτό το σκεπτικό, ως ιέρεια θα νοούσε κανείς και τη γυναικεία μορφή στην κνωσιακή σφραγίδα *CMS II.3*, αριθ. 8, που κρατά ομοίως ταυτόχρονα “ιερό” ένδυμα και διπλό πέλεκυ στερεωμένο στον ώμο της (εικ. 31α). Ωστόσο, όπως προαναφέραμε, διπλοί πελέκεις μεταφέρονταν στον ίδιο αφηγηματικό κύκλο και ως “ιερά” εμβλήματα/*Kultstandarten* στα προτεταμένα χέρια, όπως δείχνει χαρακτηριστικά το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 7 από τη Ζάκρο (εικ. 2ζ), γεγονός που κάνει ρευστά τα όρια ανάμεσα σε προσωπικά διάσημα και λατρευτικά παραφερνάλια<sup>1379</sup>.

Σε δύο περαιτέρω τύπους φερόμενων στον ώμο διασήμων –τη συμμετρικά αμφίστομη σφύρα με διακριτές απολήξεις, και τον μονόστομο πέλεκυ- μας εισάγουν τους ίδιους χρόνους η σφραγίδα *CMS II.3*, αριθ. 147 των Μαλίων (εικ. 4α) και τα σφραγίσματα *CMS II.7*, αριθ. 16 και 17 της Ζάκρου (εικ. 8β-γ), με παραλλαγή του ίδιου πομπικού θέματος<sup>1380</sup>. Η σφραγίδα των Μαλίων αποκτά για την προβληματική μας ιδιαίτερη σημασία γιατί, ενώ ανήκει στον κύκλο των μεμονωμένων ανδρικών μορφών με ποδήρη “συριακό” χιτώνα -κύκλος που στη διεύρυνσή του περιλαμβάνει και άλλες ανάλογα ντυμένες ανδρικές μορφές με διάφορες θρησκευτικές συνάψεις και σύμβολα-, ο εικονιζόμενος εδώ άνδρας αντί για “συριακό” πέλεκυ φέρει στον ώμο αμφίστομη σφύρα και, επιπλέον, χαμηλό κάλυμμα κεφαλής, θέτοντας έτσι το ερώτημα αν η διαφορά στον τύπο του φερόμενου διασήμου σήμαινε και διαφορετική ιδιότητα στους κόλπους της ίδιας κοινωνικής ομάδας ή αν επρόκειτο για δόκιμη εναλλαξιμότητα συμβόλων χωρίς ουσιαστικές εννοιολογικές διαβαθμίσεις. Το να διέθετε ένα υψηλά ιστάμενο άτομο περισσότερα ταυτόχρονα διάσημα ήταν, με τα δεδομένα της εποχής, αναμενόμενη πρακτική. Έτσι, λόγου χάρη, ο χάλκινος μονόστομος πέλεκυσ από τον θολωτό του Βαφειού που φέρει κοντά στη φτέρνα του έξεργη οκτώσχημη ασπίδα, θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί διάσημο του

<sup>1379</sup> Βλ. χαρακτηριστικά και το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 10 από την Αγία Τριάδα με πομπικό δρώμενο, όπου η προπορευόμενη γυναικεία μορφή στηρίζει στον ώμο της διπλό πέλεκυ, ενώ ο άνδρας που την ακολουθεί, ντυμένος με “δερμάτινο” ζώμα, κρατά στα υψωμένα χέρια του έναν όμοιο πέλεκυ, εδώ εικ. 2<sup>ε</sup>.

<sup>1380</sup> Στο σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 12 από την Αγία Τριάδα εικονίζεται άνδρας σε διασκελισμό με ποδήρες ένδυμα και κοντό, ως φαίνεται επενδύτη, που στηρίζει στον ώμο του ραβδόσχημο σύμβολο, του οποίου η άνω απόληξη κατέληγε σε συμβολική κεφαλή αδιάγνωστου τύπου λόγω αβαθούς σφραγιστικής εμπείσης.

επιφανούς νεκρού παράλληλα με τον “συριακό” του πέλεκυ. Ξαναγυρνώντας στη σφύρα των Μαλίων και κρίνοντας από τις πολυάριθμες πραγματικές αμφίστομες σφύρες που επιχωριάζουν την ίδια εποχή στην Κρήτη, οι περισσότερες από ευγενή πετρώματα και εξαιρετικής εκτέλεσης<sup>1381</sup> θα πρέπει μάλλον να τη φαντασθούμε και αυτή λίθινη. Τον συμβολικό χαρακτήρα της κατηγορίας αυτής λίθινων σφυρών πιστοποιεί, μεταξύ άλλων, η εύρεση τριών εξαιρετικής τέχνης παραδειγμάτων (τα δύο από φλεβωτό μάρμαρο, το τρίτο από λευκό) στο ιερό θησαυροφυλάκιο του ανακτόρου της Ζάκρου, μαζί με τελετουργικά σκεύη και λατρευτικά παραφερνάλια, από τα οποία ξεχωρίζει για τους συμβολισμούς του και τις συνάφειές του, ειδικότερα, με φερόμενα στο χέρι διάσημα ένας περίτεχνος χάλκινος διπλός πέλεκυς<sup>1382</sup>. Ένα πήλινο κρητικό ρυτό σε σχήμα σφύρας από τη Συλλογή Μεταξά<sup>1383</sup> έρχεται να ενισχύσει πρόσθετα την ένταξη σφυρών στη θρησκευτική σφαίρα και δη σε σπονδικές πράξεις, ενώ δύο μικρά πήλινα ομοιώματα τέτοιων σφυρών από το Ιερό Κορυφής του Γιούχτα<sup>1384</sup> –προφανώς αφιερώματα- μας καλούν να τα νοήσουμε με κώδικες θρησκευτικούς. Τη χρήση, από την άλλη, της σφύρας σε λατρευτικές επιτελέσεις εικονογραφεί το σφραγίσμα *CMS* V.1A, αριθ. 177 των Χανίων<sup>1385</sup>, με μικρόσωμη γυναικεία μορφή που την κραδαίνει κατακόρυφα μπροστά σε καθιστή θεότητα (εικ. 29στ), χωρίς να μπορούμε να αποφανθούμε με βεβαιότητα αν πρόκειται για προσωπικό διάσημο όπως στην περίπτωση του σφραγιδόλιθου των Μαλίων ή για τελετουργικό αντικείμενο. Η επανεμφάνιση της στείλωμένης σφύρας στη μυκηναϊκή Ελλάδα, όπου τη βλέπουμε να κρατιέται με ανάλογο τρόπο στα χέρια πήλινων ειδώλων του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών, θέτει παρόμοια ερμηνευτικά ζητήματα, παραπέμοντας πάντως σε μια κοινή, λίγο πολύ, ιερή συμβολιστική<sup>1386</sup>.

Στα σφραγίσματα *CMS* II.7, αριθ. 16 και 17 της Ζάκρου (εικ. 8β-γ) ο φερόμενος μονόστομος πέλεκυς, όπως και στην περίπτωση των διπλών πελέκεων,

<sup>1381</sup> Για μια πρώτη καταλογογράφηση μινωικών σφυρών, Schiering 1972. Συμπληρωματικά βλ.: Μάντη-Πλάτωνος 1981. Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, ιδιαίτ. 218-219, εικ. 141, 143-149.

<sup>1382</sup> Πλάτων 1974, 127, εικ. 22. Μάντη-Πλάτωνος 1981, 75-77, εικ. 2-3.

<sup>1383</sup> Schiering 1972. Μάντη-Πλάτωνος 1981, 80-81, αριθ. 21, εικ. 9.

<sup>1384</sup> Μάντη-Πλάτωνος 1981, 79, με υποσ. 6.

<sup>1385</sup> Παπαποστόλου 1977, 42-43, αριθ. 30, πίν. 4γ.

<sup>1386</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι στα σύμβολα και λατρευτικά παραφερνάλια που υιοθέτησαν οι Μυκηναίοι από την Κρήτη συγκαταλέγεται και η σφύρα με χαρακτηριστικό ένα περίτεχνο παράδειγμα από την περιοχή του Ναυπλίου, μινωικής πιθανότατα προέλευσης, Kaiser 1980, 55, πίν. 74. Μάντη-Πλάτωνος 1981, 78, αριθ. 5, εικ. 6.

εμφανίζεται σε αφηγηματικά τελετουργικά στιγμιότυπα πομπικού χαρακτήρα<sup>1387</sup>. Η μορφή που τον στηρίζει στον ώμο της ως εμβληματικό διάσημο, ακολουθώντας μια προπορευόμενη γυναίκα, φαίνεται να είναι ανδρική, αν κρίνουμε από την ενδυματολογική της εικόνα (ποδήρης χιτώνας, κοντός επενδύτης και χαμηλό κωνικό καπέλο). Θεωρητικά ο εικονιζόμενος εδώ μονόστομος πέλεκυς θα μπορούσε να ήταν χάλκινος όσο και λίθινος, με τη δεύτερη εκδοχή να κερδίζει έδαφος εν όψει ενός σύγχρονου, λίγο πολύ, μονόστομου σφυροπέλεκυ από πολύχρωμο κρητικό πέτρωμα με προέλευση τον 2ο σπηλαιώδη τάφο στον Πόρο Ηρακλείου, που ως προσωπικό προφανώς διάσημο συνόδευσε στην άλλη ζωή κάποιον επιφανή νεκρό<sup>1388</sup>. Ένας παρόμοιος σφυροπέλεκυς από τεφροπράσινο πέτρωμα ανακαλύφθηκε στο Φουρνί Αρχανών (Κτήριο 4)<sup>1389</sup>, που μαζί με εκείνον του Πόρου, εγγράφεται στη γραμμή του περίτεχνου σύνθετου παραδείγματος από το ανάκτορο των Μαλίων ως αισθητά όμως μετριοπαθέστερη εκδοχή. Τους τύπους των κρητικών λίθινων στείλιωμένων διασήμων εμπλουτίζει, τέλος, ένα σφαιρικό ρόπαλο από breccia (κροκαλοπαγές πέτρωμα με πλατιές κηλίδες) που βρέθηκε ως κτέρισμα, με την έννοια και εδώ του προσωπικού συμβολικού διασήμου, στον λεγόμενο “τάφο του ροπαλοφόρου” στα Ισόπατα της Κνωσού<sup>1390</sup>.

Στο σύνολό τους τα παραπάνω στείλιωμένα διάσημα, χάλκινα ή λίθινα, έλκουν σαφώς την απώτερη καταγωγή τους από πραγματικές, ευρέως διαδεδομένες στον αρχαίο κόσμο πρακτικές είτε ως όπλων (“συριακός” πέλεκυς, ρόπαλο) είτε ως εργαλείων (σφύρα) ή ως εργαλείων και όπλων (σφυροπέλεκυς). Από αυτά τυπικότερο για τη μινωική Κρήτη υπήρξε, ως φαίνεται, η “τελετουργική” αμφίστομη σφύρα

---

<sup>1387</sup> Είναι ενδιαφέρον ότι οι παραλλαγές του εικονιζόμενου θέματος είναι ουσιαστικά πολύ μικρές αλλά σαφείς, τεκμηριώνοντας έτσι την πρόθεση του σφραγιδογλύφου να αποδώσει δύο διαφορετικές στις λεπτομέρειές τους, αλλά απόλυτα συναφείς σφραγιστικές εικόνες.

<sup>1388</sup> Muhly 1992, 134- 140, ιδιαίτ. 134, 138, αριθ. 284, όπου γενικά για την τυπολογία, η διάδοση και την πραγματική όσο και συμβολική χρήση σφυροπελέκεων σε διάφορες πολιτισμικές ενότητες. Βλ. και Μάντη-Πλάτωνος 1981, 79, αριθ. 11, εικ. 7.

<sup>1389</sup> Μάντη-Πλάτωνος 1981, 79, αριθ. 12.

<sup>1390</sup> Evans 1914, 11-12, 16, εικ. 23A, B, πίν. 11. *PM IV*, 356-357, εικ. 299. Βλ. και Μάντη-Πλάτωνος 1981, 79, αριθ. 13, εικ. 8. Muhly 1992, 134, όπου αναφορά και σε άλλα παραδείγματα σφαιρικών ροπάλων από την Ανεξερεύνητη Οικία της Κνωσού, στην οποία βρέθηκαν και αποσπασματικά σωζόμενες σφύρες. Σημειωτέον ότι στην αιγαιακή Ύστερη Χαλκοκρατία δεν μαρτυρείται η χρήση ροπάλων ως επιθετικών όπλων σε αντίθεση με τον κόσμο της Ανατολής και την Κύπρο, όπου, με εξαίρεση κάποια παραδείγματα από πολυτιμότερο υλικό, όπως ένα από βασάλτη που βρέθηκε στην Αγία Ειρήνη, δεν επιτρέπουν μία σαφή διάκριση ανάμεσα σε όπλο και συμβολικό διάσημο, Kourou 1994, 207-209, εικ. 2-3. Βλ. αυτ. 208, τη μόνη πιθανή χρήση ροπάλου ως επιθετικού όπλου σε ένα ΥΕ ΙΙΙΓ εικονιστικό αγγείο. Πρβλ. και την ομηρική μνεία ενός ροπαλοφόρου ήρωα με το σιδερένιο του ρόπαλο ως φονικό όργανο (*Il. H* 210), μία πρακτική που ήδη στο έπος χαρακτηρίζεται ως παλαική ενώ γενικότερα θεωρείται ότι απηχεί στην προκειμένη περίπτωση ανατολικές ή κυπριακές πρακτικές, Buchholz, στο Buchholz *et al.* 2012, 215.

γνωστή από διάφορες ανασκαφικές συνάφειες (Ιερά, ανάκτορα, επαύλεις, οικισμούς), με κάποια παραδείγματα της να λειτούργησαν σαφώς ως εργαλεία όπως μαρτυρούν τα ίχνη χρήσης τους (εικ. 29θ)<sup>1391</sup>. Πάντως, σύμφωνα με την εικονογραφία της εποχής και άλλες συγκλίνουσες ενδείξεις κανένας από τους τύπους των στείλωμένων εμβλημάτων δεν βρήκε θέση σε πολεμικές συνάφειες ως επιθετικό όπλο. Συγχρόνως με την ιδιότυπα κρητική αμφίστομη σφύρα, χρησιμοποιήθηκαν και ξένα προς τη μινωική παράδοση σύμβολα, με χαρακτηριστικότερο, όπως είδαμε, τον “συριακό” πέλεκυ, που όλα μαζί θα αντιστοιχούσαν και αυτά, με τον τρόπο τους, σε μια οργανωμένη κοινωνική ιεράρχηση. Οι μηχανισμοί ανασηματοδότησης όπλων και εργαλείων των παραπάνω τύπων σε διάσημα αξιώματος, εκ των πραγμάτων, κινούνται ερμηνευτικά στα όρια των υποθέσεων, όπως εξάλλου και το ενδεχόμενο συγκεκριμένης λειτουργικής χρήσης τους σε δρώμενα, όπως προτάθηκε ειδικότερα για την “τελετουργική” αμφίστομη σφύρα που θεωρήθηκε ως όργανο για το χτύπημα της κεφαλής ζώου πριν την τέλεση της αιματηρής θυσίας ή ακόμη για το τελετουργικό χτύπημα της θύρας του Ιερού<sup>1392</sup>. Ο χάλκινος συμπαγής διπλός πέλεκυς από τον Βόρο Μεσαράς που θα δούμε διεξοδικά παρακάτω (κεφάλαιο Γ.1\_VI) με τα εγχάρακτα και στις δύο όψεις του σύμβολα (“ιερό” ένδυμα συν ξίφος, οκτώσχημη ασπίδα, φαρέτρα συν τόξο) (εικ. 30ε), ιδωμένος στη στενή του συνάρτηση με τα συναφή ΥΜ Ι σφραγιστικά αφηγήματα, αντιπροσωπεύει τη μόνη ίσως περίπτωση βαθύτερης νοηματικής διασύνδεσης πραγματικού πέλεκυ και συγκεκριμένου ενδυματικού δρώμενου, είτε χρησιμοποιήθηκε σε αυτό ως ιερατικό διάσημο είτε ως επιδεικνυόμενο πομπικά έμβλημα του τύπου Kultstandarten.

---

<sup>1391</sup> Muhly 1992, 140, με αναφορά σε μία από τις σφύρες της Ανεξερεύνητης Οικίας, για την οποία σημειώνει ότι «ίσως υποδηλώνει ότι τα σύμβολα αυτά έχασαν τη σημασία τους μετά την ΥΜ ΙΒ περίοδο.»

<sup>1392</sup> Μάντη-Πλάτωνος 1981, 82. Marinatos 1986, 22.

## XII. Ντόνοντας την πυλιακή πρωθιέρεια *e-ri-ta* με βάση εικονιστικές μαρτυρίες

Για την εμφανισιακή εικόνα ιερατικών μορφών και γενικότερα ιερουργών σε λογής επιτελέσεις το εικονιστικό υλικό της Ύστερης Χαλκοκρατίας (κυρίως τοιχογραφίες και σφραγιδογλυφία) μας δίνει κατατοπιστικές, όπως είδαμε, πληροφορίες, αν και όχι απαλλαγμένες από ερμηνευτικά διλήμματα ως προς την ακριβή ταυτότητα και τον ρόλο τους στα δρώμενα (βλ. A\_III.4, A\_IV και B\_XIII). Την έννοια, ειδικότερα, της ιεραρχικής διαβάθμισης στους κόλπους του ιερατείου, αναγκαίας όσο και αυτονόητης συνθήκης σε ανακτορικές κυρίως κοινωνίες όπως οι αιγαιακές, με καθοριστικά ρυθμιστικό τον θρησκευτικό παράγοντα, εικονογραφούν χαρακτηριστικά αφηγηματικές σκηνές με περισσότερους ταυτόχρονα ιεουργούς όπως λόγου χάρη αυτές της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας και άλλες από την αχαιοκρατούμενη ΥΜ ΠΒ Κρήτη και εξής έως και το τέλος του ανακτορικού κόσμου στην ηπειρωτική Ελλάδα του 13ου αι. π.Χ.

Ρητές, αν και άνισες, μαρτυρίες για τη συνθετότητα της δομής του ιερατείου και τις δραστηριότητές του κατά τους δύο αυτούς αιώνες διέσωσαν κυρίως τα ανακτορικά αρχεία Γραμμικής Β Κνωσού, Πύλου και Θήβας. Στα αρχεία ειδικότερα της Πύλου, από την τελευταία φάση ζωής του ανακτόρου, που αποτελούν επί του προκειμένου και την πλουσιότερη πηγή πληροφοριών, εκτός από τους γενικευτικούς όρους *i-je-re-u*, *i-je-ro-wo-ko* και *i-je-re-ja*<sup>1393</sup> και διάφορους “λειτουργούς” με υποδεέστερα, ως φαίνεται, ιερατικά καθήκοντα στο πλαίσιο των Ιερών<sup>1394</sup>, κάποιιοι θρησκευτικοί αξιωματούχοι αναφέρονται και επώνυμα αποτελώντας, όσοι από αυτούς κατείχαν υψηλή θέση στην ιερατική ιεραρχία, επίλεκτα μέλη της πυλιακής προσωπογραφίας του εκπνέοντος 13ου αι. π.Χ. Πλάι σε ιερείς, ορισμένοι

<sup>1393</sup> Βλ. σχετικά και A\_III.3, με διεξοδικές βιβλιογραφικές αναφορές στην έννοια του “ιερού” και τις ποικίλες χρήσεις του στη Γραμμική Β.

<sup>1394</sup> Βλ. Olivier 1960, όπου αναλύονται και σχολιάζονται στις κειμενικές και διακειμενικές τους συναρτήσεις έξι συνολικώς πυλιακά κατάστιχα με παράθεση ατόμων, των οποίων οι ιδιότητες θα μπορούσαν να δήλωναν συγκεκριμένες αρμοδιότητες σε Ιερά. Χαρακτηριστικοί ανάμεσά τους είναι, λόγου χάρη, οι “λειτουργοί” *ru-ka-wo* (\*πυρκάφοι=οι υπεύθυνοι για το άναμμα και τη συντήρηση της ιερής, ενδεχομένως, φωτιάς), *di-pte-ra-po-ro* (\*διφθεραφόροι= οι φέροντες διφθέρα, δηλαδή δώρα ζώου), *mi-ka-ta* (\*μίκται= οι αρμόδιοι για την ανάμειξη, πιθανόν, υγρών), *da-ko-ro* (\*δακόροι, ζακόροι=οι υπεύθυνοι για το σκούπισμα/καθαριότητα), *me-ri-du/da-ma-te* (\*μελιδάμαρτες=επιμελητές της διαχείρισης του μελιού), *a-to-go-po* (\*αρτοπόκωοι=αρτοποιοί). Για τον ρόλο και τα καθήκοντα των παραπάνω “λειτουργών” ο Olivier αυτ. 143 σημειώνει χαρακτηριστικά: “Certes les individus qui figuraient dans cette liste n' étaient pas des prêtres de rang élevé, mais, pour autant qu' on puisse en juger, des desservants subalternes et des administrateurs des biens sacrés; cependant, cela devait être suffisant pour justifier cet ordre fixe [...] Cet ordre, d' ailleurs, répondait sans doute aussi à des critères de hiérarchie et de cela, nous avons certains moyens pour en juger”. Για περαιτέρω σχολιασμό των εν λόγω όρων βλ. ακόμη τα αντίστοιχα λήμματα στους: Gérard-Rousseau 1968, Lindgren 1973, I-II, Aura Jorro 1985.

μαρτυρημένοι και με το προσωπικό τους όνομα (*we-te-re-u, sa-ke-re-wo, a-o-ri-me-ne, ri-so-wa, ne-wo-ki-to* κ.ά.)<sup>1395</sup>, συχνά καταχωρίζονται επώνυμα και οι ιέρειες *e-ri-ta, ka-pa-ti-ja, ka-wa-ra* και *ke-i-ja*, με την πρώτη από αυτές να είχε προφανώς την πρωτοκαθεδρία στη θρησκευτική ζωή της πυλιακής επικράτειας ως πρωθιέρεια της κατ' εξοχήν ιερής περιοχής *pa-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες), όπου στα εκεί συγκεντρωμένα Ιερά λατρεύονταν διάφορες ταυτόχρονα θεότητες. Στο υψηλό της αξίωμα καταχωρίζεται η *e-ri-ta* (Ερίθα) εναλλακτικά με τους τύπους *e-ri-ta i-je-re-ja*<sup>1396</sup>, *i-je-re-ja pa-ki-ja-na*<sup>1397</sup> ή απλώς ως *i-je-re-ja*<sup>1398</sup>, όπως τεκμηρίωσε πειστικά ο Lejeune<sup>1399</sup>, ενώ στην περίπτωση της *ka-pa-ti-ja* (Καρπαθία) -δεύτερη, ως φαίνεται, τη τάξει στην *pa-ki-ja-ne* μετά την *e-ri-ta*- δηλώνεται επ' ακριβώς η ιερατική της ιδιότητα ως *ka-ra-wi-po-ro* (κλημόρος) δηλαδή κλειδούχος<sup>1400</sup> -αξίωμα καλά γνωστό στους ιστορικούς χρόνους, αρχής γενομένης με την τρωαδίτισσα κλειδούχο ιέρεια Θεανώ της *Ιλιάδας*<sup>1401</sup>.

Ως δείκτης κοινωνικής ταυτότητας και υψηλού ιερατικού αξιώματος η ενδυματική διαφοροποίηση επίλεκτων ιερατικών μορφών όπως οι παραπάνω θα συνιστούσε ασφαλώς αναγκαιότητα, ανταποκρινόμενη στους ανακτορικούς κώδικες της εποχής. Σε επίσημες εμφανίσεις τους και ιδιαίτερα σε θρησκευτικές επιτελέσεις (πομπές, θυσιαστήριες πράξεις κ.ο.κ.) τα υψηλόβαθμα μέλη του ιερατείου είναι φυσικό να διακρίνονταν από τους υποδεέστερους θρησκευτικούς λειτουργούς μέσα από τη γενικότερη εμφανισιακή τους εικόνα, που εκτός τους τύπους ένδυσης θα περιλάμβανε, κατά περίπτωση, και συναφή εξαρτήματα όπως καλύμματα κεφαλής, συμβολικά κοσμήματα και σκηπτρόχημα εμβλήματα, τα οποία θα προσλάμβαναν, κατά περίπτωση, τον χαρακτήρα διασήμων αξιώματος (*insignia dignitatis*) (βλ. B\_IX-XI).

Στις πινακίδες Γραμμικής Β της Πύλου, ειδικότερα, ναι μεν μαρτυρούνται ως αποδέκτες υφασμάτων/ένδυμάτων του τύπου *TELA+TE* η *i-je-re-ja [e-ri-ta]* και η *ka-ra-wi-po-ro [ka-pa-ti-ja]*, και του τύπου \*189 η *ka-wa-ra i-je-re-ja* και ο *se-ri-no-wo-te i-je-re-u*, το ακριβές όμως είδος τους όσο και ο τελικός προορισμός και η χρήση

<sup>1395</sup> Βλ. ενδεικτικά: Gérard-Rousseau 1968, 109-111, λ. *ijereu (iereu)*. Aura Jorro 1985, 274-275, λ. *i-je-re-u*. Να σημειωθεί ότι, αντίθετα με την Πύλο, στις κνωσιακές πινακίδες μαρτυρείται ένας μόνο ιερέυς, και μάλιστα με το αξίωμά του ως ποιμήν (KN As 821.2: *i-je-[re]-u po-me*).

<sup>1396</sup> PY Ep 704.3, 5-6, Eb 339.A.

<sup>1397</sup> PY Eb 409.1, Eb 1176A, En 609.18, Eo 224.6.8.

<sup>1398</sup> PY Eb 297.1, Eb 317.1, Eb 416.1, Ep 599.7.8.

<sup>1399</sup> Lejeune 1960, 136-139.

<sup>1400</sup> Βλ. συγκεντρωτικά τις σχετικές πινακίδες, Aura Jorro 1985, 324, λ. *ka-ra-wi-po-ro*.

<sup>1401</sup> Μάντης 1990, 28-65. Nosch 2007a.

τους παραμένουν ασαφείς (βλ. Γ.2\_II και Γ.2\_VI). Έτσι, όπως συμβαίνει και με την κόσμηση, δεν διαθέτουμε από την Γραμμική Β γενικότερα ρητές αναφορές στην εμφανισιακή εικόνα μελών του ιερατείου, με εξαίρεση ίσως τον πύλιο *di-pte-ra-po-ro* (\*διφθεραφόρος) που θα φορούσε, όπως προτάθηκε, δερμάτινο ένδυμα ως διακριτικό του πιθανώς ιερατικού του ρόλου<sup>1402</sup>.

Με αυτά τα δεδομένα αναρωτιέται κανείς: Πώς θα πρέπει, άραγε, να φανταστούμε την επίσημη εμφανισιακή εικόνα των επώνυμων, ειδικότερα, υψηλόβαθμων ιερείων της Πύλου και πρώτιστα της πρωθιέρειας *e-ri-ta*, της σημαντικότερης εν γένει επώνυμα γνωστής και δραστήριας ιερατικής αξιωματούχου ολόκληρου του μυκηναϊκού κόσμου<sup>1403</sup>; Ο κορυφαίος ιερατικός της ρόλος υποβάλλει, όπως είναι φυσικό, την ιδέα μιας ανάλογης διακριτής αμφίεσης, η οποία μας οδηγεί στις επίσημες εκείνες ενδυματικές πρακτικές της εποχής όπου, σύμφωνα κυρίως με τις εικονιστικές μαρτυρίες του 14ου και 13ου αι. π.Χ., συγκλίνουν θεϊκή και ιερατική/τελετουργική σφαίρα, με συχνές τις ενδυματικές/εμφανισιακές επικαλύψεις.

Για λόγους μεθοδολογικούς η απόπειρα ένδυσης της πρωθιέρειας *e-ri-ta* δεν μπορεί παρά να έχει ως αφετηρία την ίδια την Πύλο, και συγκεκριμένα τελετουργικές σκηνές του τοιχογραφικού προγράμματος του εκεί ανακτόρου, οι οποίες, αντανακλώντας επίσημα δρώμενα, θα εικονογραφούσαν με τρόπο ανεκδοτολογικό και τρέχουσες ενδυματικές επιλογές. Στα δρώμενα αυτά οι εικονιζόμενες γυναικείες μορφές είναι ντυμένες κατά κανόνα με τον τυπικό μινωικό συρμό της στολιδωτής φούστας και του στενού περικορμίου που άφηνε γυμνά τα στήθη<sup>1404</sup>, ενώ μία μόνο φορά βλέπουμε στα θραύσματα 50 H nws<sup>1405</sup> τον περίτεχνα κοσμημένο ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία να φοριέται από γυναικεία μορφή, όρθια μπροστά σε ελεφαντοστέινο υποπόδιο (εικ. 12γ), γεγονός που υποδηλώνει την αλλοτινή απεικόνιση και καθιστής μορφής (πιθανόν θεϊκής). Παρά την έντονη αποσπασματικότητα του εν λόγω τοιχογραφήματος, κρίνοντας από το οικείο εικονιστικό σχήμα, η ταύτιση της όρθιας γυναίκας με ιέρεια, είναι, όπως είδαμε, η πλέον εύλογη υπόθεση (βλ. A\_III.4).

<sup>1402</sup> Olivier 1960, ιδιαιτ. 122-125. *Docs2*, 216-217, Gérard-Rousseau 1968, 64-65, λ. (?) *dipteraporo*.

<sup>1403</sup> Ειδικά για το ζήτημα ένδυσης της πρωθιέρειας *e-ri-ta* και της γενικότερης εμφανισιακής της εικόνας, βλ. Boloti 2014.

<sup>1404</sup> Βλ. ενδεικτικά, Lang 1969, 51 H nws, πίν. Ο (μεγαλογραφική πομπή), 1-2 H 2, πίν. Μ και 4 H nw, πίν. Β (μικρής κλίμακας μορφές σε διάφορα στιγμιότυπα).

<sup>1405</sup> Lang 1969, πίν. Ν.

Θεωρητικά, τουλάχιστον, η *e-ri-ta* είναι δυνατόν να έφερε εναλλακτικά τον τύπο της στολιδωτής φούστας με περικόρμιο όσο και ποδήρη χιτώνα με κεντρική κατακόρυφη ταινία, αφού και οι δύο τύποι είναι επαρκώς μαρτυρημένοι στην εικονογραφία της εποχής (Κρήτη - μυκηναϊκή Ελλάδα ως ιερατικά και θεϊκά ενδύματα (βλ. A\_III.4.2). Σε πλαίσιο, πάντως, πυλιακό η εκδοχή του ποδήρους χιτώνα, που συνυπάρχει ταυτόχρονα με τη στολιδωτή φούστα, φαίνεται κατά πολύ πιθανότερη. Οι πολυάριθμες πομπεύτριες στα εκεί τοιχογραφήματα είναι όλες, ως φαίνεται, ντυμένες με στολιδωτές φούστες και στενό περικόρμιο, γεγονός που τις συνέχει αδιακρίτως σε ομάδα, η οποία συμμετέχει στα δρώμενα φορώντας συλλήβδην την επίσημη παραδοσιακή αυλική “στολή”.

Αντίθετα, για την εξαιρετικά σημαίνουσα πρωθιέρεια *e-ri-ta* θα περιμέναμε αναλογικά μια μεγαλύτερη ενδυματική διακριτότητα, εμφατική σημειολογικά του υψηλού αξιώματός της. Μια τέτοια διακριτότητα, σε ολόκληρο το σωζόμενο τοιχογραφικό σώμα της Πύλου, εικονογραφεί, πράγματι, ιδεωδώς η όρθια γυναικεία μορφή 50 H nws με τον περίτεχνο ποδήρη χιτώνα (εικ. 12γ), που λόγω της προνομιακής θέσης της μπροστά ακριβώς από τη συναγόμενη καθιστή μορφή θα τη χαρακτηρίζαμε, κατ’ αναλογία προς την *e-ri-ta*, όχι απλώς ως οποιαδήποτε ιέρεια, αλλά ως πρωθιέρεια σε θεσμοθετημένη ανακτορική λατρευτική επιτέλεση<sup>1406</sup>. Η διατήρηση του κατώτερου μόνο τμήματος του χιτώνα της -συγκρίσιμου, όπως είδαμε, στη διακόσμησή του με εκείνον της “θεάς” της μεγάλης πομπής της Κνωσού (βλ. B\_III.1)-, μας στερεί την ολοκληρωμένη εμφανισιακή της εικόνα, που μόνο μέσα από εύλογες υποθέσεις και παγιωμένες από τον ύστερο 15ο αι. π.Χ. και εξής “ιερές” ενδυματικές πρακτικές μπορούμε να ανασυστήσουμε: Ο πόλος ως τυπικό γυναικείο εξάρτημα θεϊκών όσο και ιερατικών μορφών, και μάλιστα συνδυαζόμενος με τον τύπο του ποδήρους χιτώνα με κεντρική κατακόρυφη ταινία (βλ. χαρακτηριστικά το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 179 της Τίρυνθας – εικ. 12α, και τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας – εικ. 1α), θα κάλυπτε πιθανότατα την κεφαλή της<sup>1407</sup> (βλ. B\_IX.4). Αναλογικά, στο πρωθιερατικό της αξίωμα, θα έφερε πόλο και η *e-ri-ta*<sup>1408</sup>, ενώ είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι στις δημόσιες εμφανίσεις της κρατούσε ενδεχομένως κάποιου είδους σκηπτρόσχημο διάσημο<sup>1409</sup> σαν κι αυτά που μας παραδίδονται εικονογραφικά αλλά και με πραγματικά ευρήματα (βλ. B\_XI). Η

<sup>1406</sup> Boloti. 2014, 247-248.

<sup>1407</sup> Boloti 2014, 254-261.

<sup>1408</sup> Boloti 2014, 262-263.

<sup>1409</sup> Boloti 2014, 263-264.



σύγχρονή της κλειδούχος *ka-ra-ti-ja*, λόγου χάρη, θα μπορούσε, κατ' αναλογία προς την εικονογραφία των κλειδούχων ιερειών των ιστορικών χρόνων, να έφερε κλειδί ως εύλωτο φορητό σύμβολο του ιερατικού της αξιώματος. Όσον αφορά την κόσμηση της *e-ri-ta*, σύμφωνα πάλι με τρέχουσες πρακτικές της εποχής και κρίνοντας ιδιαίτερα από πήλινα γυναικεία είδωλα, ιδίως όσα είναι ντυμένα με ποδήρη εσθήτα (του τύπου του χιτώνα) θα έφερε περιδέραια (*ίσθμια* ή/και *όρμους*) καθώς επίσης σφραγιδόλιθους και σφραγιστικά δαχτυλίδια που θα τόνιζαν πρόσθετα την υψηλή της θέση<sup>1410</sup> (βλ. B\_X και Γ.1\_X). Η ενεργός εμπλοκή του ιερατείου σε ποικίλες οικονομικές δραστηριότητες, που υποθέτουμε εύλογα για τη μινωική Κρήτη και γνωρίζουμε καλά για τους μυκηναϊκούς χρόνους χάρη στη Γραμμική Β (βλ. Γ.2\_III), καθιστούσε απαραίτητη τη χρήση σφραγιστικών τεκμηρίων, περασμένων συνήθως στον λαιμό και κυρίως στον καρπό του χεριού, προκειμένου για σφραγιδόλιθους, σύμφωνα με διαδεδομένες πρακτικές της εποχής -τεκμήρια τα οποία, πλάι στην κοσμηματική τους αποστολή, υπηρετούσαν και καθαρά πρακτικούς σκοπούς, όπως συνέβαινε δηλαδή και με άλλες κατηγορίες αξιωματούχων. Δύο σφραγιδόλιθους περασμένους στον καρπό φορά, λόγου χάρη, με βεβαιότητα στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας η καλύτερα σωζόμενη ιέρεια με το ανάφορο στον ώμο, ντυμένη και αυτή με ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη κεντρική ταινία και χαρακτηριστικό πόλο στο κεφάλι (εικ. 1α), ενώ μια τέτοια χρήση σφραγιδολίθων προβλήθηκε, όπως είδαμε, και στην εικονογραφία θεοτήτων (βλ. B\_X). Και τα τρία αυτά επιμέρους στοιχεία (ποδήρης χιτώνας - πόλος -σφραγιδόλιθοι στον καρπό) που αρθρώνουν διακριτά την εμφανισιακή εικόνα της ιέρειας της σαρκοφάγου συνυπάρχουν στα αποσπασματικά μεγαλογραφικά τοιχογραφήματα από τον “λάκκο απόρριψης” έξω από το πυλιακό ανάκτορο, που παρά την αποσπασματικότητα και το ανοιχτό ζήτημα απόδοσής τους στην ίδια αρχικά σύνθεση (βλ. A\_III.4), αποκτούν ιδιαίτερη τεκμηριωτική βαρύτητα για την κατίσχυση κωδικοποιημένων εμφανισιακών πρακτικών στην ανακτορική Πύλο του 13ου αι. π.Χ.: **α.** Ποδήρης χιτώνας με κατακόρυφη κεντρική ταινία (“ιέρεια/πρωθιέρεια” 50 H nws), **β.** Πόλος (κεφάλι της “Λευκής θεάς” 49a H nws) και **γ.** Δύο φλεβωτοί σφραγιδόλιθοι (στον καρπό γυναικείας μορφής 13 M nws).

Το να παρουσίαζε η πρωθιέρεια *e-ri-ta* εμφανισιακή εικόνα ανάλογη με εκείνη της επιφανούς ιέρειας στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας -παρά τη χρονική τους απόσταση (από τον εκπνέοντα 13ο αι. π.Χ. η πρώτη, από τα μέσα περίπου του

---

<sup>1410</sup> Boloti 2014, 265-266.

14ου αι. π.Χ. η δεύτερη)- είναι μία καθ' όλα εύλογη αποδοχή, δεδομένης της συνεχούς ενδυματικής παράδοσης και στους κόλπους του ιερατείου από την αχαιοκρατούμενη Κρήτη μέχρι τον τελευταίο ανακτορικό αιώνα της ηπειρωτικής Ελλάδας.

Ντώνοντας την πρωθιέρεια *e-ri-ta* κατά τον τρόπο της ιέρειας της Αγίας Τριάδας, δεν απαντώνται βέβαια αυτόματα και τα ερωτήματα ως προς την αμφίεση των άλλων επώνυμων ιερατικών μορφών της Πύλου, και ιδιαίτερα της κλειδούχου *ka-ra-ti-ja* (στολιδωτή φούστα με περικόρμιο; ποδήρης χιτώνας; πόλος;). Όπως και να έχουν τα πράγματα, είναι εύλογο να θεωρήσουμε ότι τα ενδύματα που θα κάλυπταν τις ανάγκες αμφίεσης των διαφόρων ιερατικών λειτουργών αμφοτέρων των φύλων θα κατασκευάζονταν ως επί το πλείστον στα εργαστήρια των ίδιων των Ιερών, για τις υφαντικές δραστηριότητες των οποίων οι πινακίδες Γραμμικής Β μας παρέχουν, όπως θα δούμε, βασίμες πληροφορίες (βλ. Γ.2\_III).

Για τον ποδήρη χιτώνα που φορούσε πιθανότατα η *e-ri-ta* θα ταίριαζε ενδεχομένως ο ενδυματικός όρος *we-a<sub>2</sub>-no* (έανός), μαρτυρημένος στη Γραμμική Β σε συνάρτηση με θεότητες όσο και λειτουργούς αμφοτέρων των φύλων (βλ. Γ.2\_IV-V), ενώ αντίθετα τα υφάσματα του τύπου *TELA+TE* που λαμβάνουν η *i-je-re-ja* [*e-ri-ta*] και η κλειδούχος *ka-ra-ti-ja* φαίνεται, σύμφωνα με την προταθείσα συσχέτισή τους με την ομηρική λέξη “τάπης”, να δήλωναν όχι ενδύματα για στενώς προσωπική χρήση, αλλά μάλλον κάποιου είδους υφάσματα κατάλληλα να καλύψουν διάφορες ανάγκες των Ιερών (στρωσίδια; κλινοσκεπάσματα;) (βλ. Γ.2\_VI). Τέλος, η κοινότητα χρήσης του ποδήρους χιτώνα σε επίσημα πυλιακά δρώμενα από γυναικείες όσο και ανδρικές μορφές (βλ. ιδιαίτερα την πομπική σύνθεση του Προθαλάμου 5 που οδηγεί στην αίθουσα του θρόνου, εικ. 12ε) υποβάλλει τη σκέψη ότι κάποιοι ίσως από τους σημαίνοντες ιερείς των εκεί πινακίδων μοιράζονταν τον ενδυματικό αυτό τύπο με την πρωθιέρεια *e-ri-ta*, ενώ κάποιοι άλλοι, σύμφωνα πάντα με τα πυλιακά τοιχογραφικά δεδομένα, ενδέχεται να φορούσαν τον σπανιότερο “συριακό” ποδήρη χιτώνα (βλ. A\_III.4.2.)

**ΜΕΡΟΣ Γ**

**ΕΝΟΤΗΤΑ Γ.1**

**ΤΟ ΕΝΔΥΜΑ ΚΑΙ/Η ΤΟ ΥΦΑΣΜΑ ΣΤΟΝ ΠΥΡΗΝΑ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΩΝ  
ΔΡΩΜΕΝΩΝ [ΣΚΗΝΕΣ ΠΡΟΣΦΟΡΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΕΣ ΤΕΛΕΤΕΣ]**



## I. Γενικά στοιχεία

“Garments were part of cult activities, both as dress-vestments for the priests and priestesses and as dresses for the goddess, and therefore they played an important role in the Minoan imagery on seal and paintings”  
Militello 2007, 42.

Στις συμβολικές του συναρτήσεις, το ένδυμα, μεταφερόμενο προς επίδειξη και/ή ανάθεση ή, ακόμη ειδικότερα, με σκοπό την τελετουργική ένδυση, αναδεικνύεται διαχρονικά σε κεντρικό στοιχείο ποικίλων ιεροπραξιών, τόσο θρησκευτικού όσο και κοινωνικού χαρακτήρα. Ως “ενεργό” τέχνημα, λοιπόν, έδωσε αφορμή για τη θέσπιση γιορτών και τελετών προς τιμήν θεοτήτων κυρίως, και δευτερευόντως ιερατικών αξιωματούχων αλλά και κοινών θνητών, ενώ αποτέλεσε περιστασιακά παραπληρωματικό στοιχείο δρώμενων, όπως συμβαίνει άλλωστε και με επιμέρους εξαρτήματα ένδυσης, με πιο χαρακτηριστικά τα φερόμενα στο χέρι διάσημα αξιώματος, τα συμβολικά καλύμματα κεφαλής και τα κοσμήματα.

Στην πρώτη, και ασφαλώς σημαντικότερη κατηγορία, εμπίπτουν πάνδημες, θεσμοθετημένες γιορτές του επίσημου εορτολογίου, που τελούνται περιοδικά, συσφίγγοντας και ανανεώνοντας τους δεσμούς ανάμεσα στη θεότητα και τα μέλη μιας κοινότητας μέσω της κατασκευής και της τελετουργικής διαχείρισης “ιερών” ενδυμάτων, με κυριότερη σημασιολογικά την ανάθεσή τους στην ίδια τη θεότητα ή σε Ιερά της. Στη δεύτερη, αντίθετα, κατηγορία, πλάι σε τελετουργικές πράξεις σχετιζόμενες με την αμφίεση μελών του ιερατείου, το ένδυμα εγγράφεται σε κοινωνικά δρώμενα, “ιδιωτικού” χαρακτήρα, τελούμενα περιστασιακά, όπως είναι κατ’ εξοχήν τα διαβατήρια (“rites de passage”). Αυτά τα τελευταία, ωστόσο, εκτός από το στενό “οικογενειακό” περιβάλλον, αφορούν συνεκδοχικά και την κοινότητα στο βαθμό που τα πρωταγωνιστικά άτομα, μέσα από τέτοιου είδους καθιερωμένες ιεροπραξίες του εθνικού βίου, αποκτούν διαφοροποιημένη υπόσταση και ταυτότητα, άρα κοινωνικοποιούνται.

Στον αιγαιακό κόσμο της Ύστερης Χαλκοκρατίας, όπως είδαμε παραπάνω με διάφορες αφορμές και θα δούμε διεξοδικά στο εδώ τρίτο μέρος, τελετουργικά δρώμενα εστιασμένα στο ένδυμα γνώρισαν, ως φαίνεται, πλατιά διάδοση<sup>1411</sup>,

<sup>1411</sup> Για μια πρώτη, σφαιρική θεώρηση ποικίλων εικονιστικών δεδομένων και μαρτυριών της Γραμμικής Β, βλ. Μπολώτη 2009. Πρβλ και Κορρές 1981, με εστίαση σε ορισμένες χαρακτηριστικές παραστάσεις. Ειδικά για την τελετουργική μεταφορά και διαχείριση της “ιερής” εσθήτας στη θεματική της ΥΜ Ι σφραγιδογλυφίας βλ. κυρίως Demargne 1948 και Warren 1988, 20-23, όπου όμως γίνεται ευρύτερη αναγωγή σε “robe rituals” και στα διαδοχικά στάδια ανέλιξης των δρώμενων. Με αφορμή τη

διαπίστωση που συμβαδίζει με τα δεδομένα από άλλους σύγχρονους πολιτισμούς της Ανατολής όσο και, κυρίως, με πρακτικές των ιστορικών χρόνων (βλ. Γ.1\_III).

Η επιβίωση και άσκηση του εθίμου στις διάφορες εκφάνσεις του ως τις μέρες μας, αν και στερημένου σε μεγάλο βαθμό από τις αρχικές, βαθύτερες νοηματοδοτήσεις του, πιστοποιεί τη σημασία που του προσέδωσε διαχρονικά η ανθρώπινη συμβολική συμπεριφορά. Ιδιαίτερα ενδεικτικό είναι, επί του προκειμένου, το σχετικό έθιμο της Ν. Ιταλίας, σύμφωνα με το οποίο, το άγαλμα της Παναγίας ενδύεται τελετουργικά κατά την εορτή της με καινούργια φορέματα ακολουθώντας μάλιστα και τρέχοντες συρμούς<sup>1412</sup>. Στην ορθόδοξη παράδοση, από την άλλη, τμήματα συμβολικά φορτισμένων υφασμάτων καλύπτουν κατά κύριο λόγο τις ιερές εικόνες<sup>1413</sup> ή κρέμονται, πλούσια κεντημένα, μπροστά τους στον τύπο της “ποδέας”<sup>1414</sup>, ενώ, κατά περίπτωση, ανανεώνονται ακόμη και τα πραγματικά ενδύματα σκηνομάτων αγίων<sup>1415</sup>. Την έννοια, εξάλλου, της συμβολικής ένδυσης και ανανέωσης των ενδυμάτων τους παίρνει η διαδεδομένη πρακτική επικάλυψης των εικόνων αγίων με χρυσά ή ασημένια ελάσματα, τα οποία, αποδίδοντας στοιχεία της αμφιέσής τους, αποκαλούνται χαρακτηριστικά ως “πουκάμισα”<sup>1416</sup>. Σε εκκλησιαστικό, πάντως, πλαίσιο η σημαντικότερη σχετική ιεροπραξία, με μακραίωνη παράδοση, εκζήτηση και περίπλοκους συμβολισμούς, σχετίζεται με την τελετουργική ένδυση ιερατικών αξιωματούχων κατά την ανάληψη των καθηκόντων τους και την αλλαγή βαθμίδας στην ιεραρχική κλίμακα<sup>1417</sup>. Περνώντας σε ένα κοσμικό πλαίσιο, η συμβολική κυρίως ένδυση του νεοφώτιστου μωρού και της νύφης σε διαβατήριες

---

δημοσίευση ή την επανεξέταση μεμονωμένων παραστάσεων, γίνονται συχνά γενικευτικές αναφορές στο θέμα της τελετουργικής διαχείρισης ενδυμάτων και υφασμάτων, ενδεικτικά: Boulotis 1979. Boulotis 1987b, 150 με υποσ. 29. Peterson 1981. Marinatos 1984a, 74-74, 97-105. Verlinden 1985. Peterson Murray 1999. Peterson Murray 2004. Morgan 2007, 383-386. Βλ. ακόμη σύντομη εικονογραφική αναδρομή στο πλαίσιο της πρότασης περί τελετουργικής ένδυσης της πρωθιέρειας της Κνωσού εν όψει της δραματοποιημένης επιφάνειάς της στην αίθουσα του θρόνου ως υποκατάστατο της “θεάς” στο Niemeier 1981, ιδιαίτ. 71-95, εικ. 3-8. Για ευσύνοπτη αξιολόγηση μαρτυριών της Γραμμικής Β σχετικά με ενδύματα/υφάσματα σε λατρευτικές συνάφειες, βλ. κυρίως Nosch & Perna 2001. Για τη σημασία τους ως προσφορών, σύμφωνα με τα αρχαιακά κατάστιχα, βλ. πολυάριθμες σκόρπιες αναφορές στο Weilhartner 2005.

<sup>1412</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 311.

<sup>1413</sup> Κορρές 1981, 686-688.

<sup>1414</sup> Βλ. για παράδειγμα, Θεοχάρη 1997<sup>2</sup>, 486-488.

<sup>1415</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, στα Επτάνησα, την περίπτωση των αγίων Σπυρίδωνος, Γερασίμου και Διονυσίου, στους οποίους επιπλέον ανατίθενται έως σήμερα και πραγματικά υποδήματα/παντόφλες. Σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες, τα υποδήματα των αγίων ανανεώνονται, γιατί φθείρονται κατά τις θαυματουργές περιπλανήσεις τους.

<sup>1416</sup> Grabar 1975.

<sup>1417</sup> Καλλίνικος 1969<sup>3</sup>, 441-504.

ιεροπραξίες, όπως η βάπτισμα και ο γάμος αντίστοιχα<sup>1418</sup>, συνεχίζει μακράιωνες παραδοσιακές δοξασίες, με το ειδικό για τις τελετουργικές περιστάσεις ένδυμα να σηματοδοτεί emphatically το πέρασμα από μία ηλικιακή/κοινωνική κατάσταση σε άλλη.

Οι αφηγηματικές παραστάσεις της Υστεροχαλκής τοιχογραφικής τέχνης και της σφραγιδογλυφίας διέσωσαν διάφορα στιγμιότυπα που όλα μαζί συναρθρώνουν έναν ευρύ θεματικό κύκλο, με τον οποίο βεβαιώνεται η συμβολική/τελετουργική διαχείριση του ενδύματος στις κοινωνίες της μινωικής Κρήτης, των Κυκλάδων και της μυκηναϊκής ηπειρωτικής Ελλάδας. Οι αφορμές που οδήγησαν στη θέσπιση ειδικών δρώμενων γύρω από το ένδυμα καθρεφτίζονται, πράγματι, ευθέως στην ποικιλία των εικονιστικών αφηγημάτων, τα οποία, τουλάχιστον για τους δύο ανακτορικούς αιώνες του μυκηναϊκού κόσμου (14ος και 13ος), φωτίζονται πρόσθετα, ως έναν βαθμό, από τις σχετικές, όπως θα δούμε διεξοδικά παρακάτω, μαρτυρίες της Γραμμικής Β (βλ. ενότητα Γ.2). Χάρη στα γραπτά αυτά τεκμήρια κερδίζουμε μάλιστα για πρώτη φορά ρητές ελληνικές ονομασίες κάποιων εορτών σχετιζόμενων άμεσα ή έμμεσα με την τελετουργική διάσταση της ένδυσης, όσο και πράξεις ανάθεσης ή απόδοσης ενδυμάτων σε συγκεκριμένες θεότητες, σε Ιερά και μέλη του ιερατείου, και ακόμη, ως φαίνεται, μία μυητική τελετουργία με τον ίδιο τον άνακτα σε πρωταγωνιστικό ρόλο. Στην αμφίδρομη συσχέτισή τους, εικονιστικές και επιγραφικές μαρτυρίες, παρά την αποσπασματικότητα και/ή την ελλειπτικότητά τους, που θέτουν συχνά καίρια ερμηνευτικά διλήμματα και αμηχανίες, επιτρέπουν τη συναγωγή δύο βασικών συμπερασμάτων αναφορικά με το “ενεργό” ένδυμα: **α.** Τη δυναμική εμπλοκή του στους συμβολικούς/θρησκευτικούς κώδικες της εποχής και σε συναφείς ιεροπραξίες και, **β.** Τη δοξασιακή, σε γενικές γραμμές, κοινότητα κάποιων εκφάνσεων του εθιμικού βίου ανάμεσα στον μινωικό και μυκηναϊκό κόσμο, γεγονός που υπογραμμίζεται και με άλλες πτυχές της θρησκευτικής συμπεριφοράς τους.

Η απουσία γραπτών μαρτυριών για την Κρήτη πριν την εκεί εγκατάσταση Μυκηναίων -αν και δεν λείπουν οι ιδεογραφικές καταγραφές ποικίλων υφασμάτων στην αναποκρυπτογράφητη Γραμμική Α- δεν σημαίνει αυτοδίκαια ότι δεν θα τελούνταν γιορτές και τελετουργικές πράξεις σχετιζόμενες με το ένδυμα, ανάλογες, τηρουμένων των αναλογιών, με εκείνες που μας παραδίδει η Γραμμική Β. Τα MM ΠΙΒ/ΥΜ ΙΑ φαγεντιανά ομοιώματα γυναικείων εσθήτων και ζωνών από τους “Ιερούς

---

<sup>1418</sup> Καλλίνικος 1969<sup>3</sup>, 388-394, 504-517.

Αποθέτες” του ανακτόρου της Κνωσού (βλ. Γ.1\_V) αλλά και ο εικονιστικός κύκλος της YM I/ YK I περιόδου (σφραγιδογλυφία, τοιχογραφίες), με την έκδηλα συμβολική διαχείριση του ενδύματος στον πυρήνα λογής δρώμενων, είναι επί του προκειμένου αρκούντως διαφωτιστικά. Με το ίδιο σκεπτικό, το γεγονός ότι όλα τα σωζόμενα εικονιστικά τεκμήρια αφορούν την Ύστερη Χαλκοκρατία, καθόλου δεν θα νομιμοποιούσε την άποψη ότι η συμβολική διαχείριση ενδυμάτων ήταν νεόφαντο θρησκευτικό φαινόμενο στις κοινωνίες της εποχής. Κάθε άλλο μάλιστα. Τέτοιου είδους σημαίνουσες τελετουργικές πρακτικές, ρυθμιστικές και συνεκτικές του θρησκευτικού και κοινωνικού βίου, δεν θα μπορούσαν να αποτελούν ξαφνικά φανερώματα. Αντίθετα, είναι εύλογο να δεχθούμε πως ό,τι αποτυπώθηκε στις παραστάσεις είχε πίσω του μακρά παράδοση, όπως συμβαίνει γενικότερα με τα θρησκευτικά φαινόμενα και την εθιμική συμπεριφορά, πολύ περισσότερο όταν πρόκειται για το ίδιο γεωγραφικό και πολιτισμικό πλαίσιο και κυρίως για το ίδιο φυλετικό στοιχείο ως φορέα θρησκευτικότητας. Έτσι, το σχετικό κενό τεκμηρίωσης που διαπιστώνουμε για την Παλαιονακτορική Κρήτη οφείλεται βασικά στην έλλειψη αφηγηματικής εικονογραφίας, η οποία, μετά τα εναυσματικά δειλά ψελλίσματά της, θα γνωρίσει για πρώτη φορά μια εκρηκτική πληθωρικότητα, με την αυγή της Νεονακτορικής εποχής, παράλληλα δηλαδή με το έκδηλο, όπως προαναφέραμε (βλ. A\_III), στοιχείο της τελετουργικότητας και τη διεύρυνση και εμπέδωση του ιερού θεματολογίου, προανακρούσματα του οποίου γίνονται αισθητά ήδη κατά την MM II περίοδο<sup>1419</sup>.

Ούτε όμως η απουσία γραπτών, αφενός, μαρτυριών στους χρόνους που ακολούθησαν την κατάρρευση των ανακτορικών συστημάτων και, αφετέρου, σχετικών τελετουργικών θεμάτων στην, έτσι κι αλλιώς, συρρικνωμένη και φτωχή εικονογραφία της ίδιας εποχής, που βαθμιαία έσβησε, σημαίνει ότι τελετουργικές πράξεις γύρω από το ένδυμα εξαλείφθηκαν από τον εθιμικό βίο ή ατόνησαν. Παρά τις βαθιές πολιτειακές και κοινωνικές αλλαγές που διαπιστώνονται την περίοδο ανάμεσα στην μετανακτορική εποχή και την αυγή των ιστορικών χρόνων, πολλές από τις θρησκευτικές εκδηλώσεις, ιδίως όσες ριζοβολούσαν βαθιά στη λαϊκή συνείδηση, θα επιβίωσαν και στο νέο μόρφωμα της πόλης-κράτους, έστω τροποποιημένες, καθότι τα θρησκευτικά φαινόμενα δεν είναι συνήθως στατικά, αλλά και επειδή εξέλιπε πλέον η κανονιστική ανακτορική ιδεολογία που ρυθμιολογούσε το επίσημο εορτολόγιο,

<sup>1419</sup> Βλ. για παράδειγμα την πρώτη εμφάνιση του γρύπα, της σφίγγας και των δαιμόνων στον τύπο της αιγυπτιακής θεάς *Taweret*, αλλά και γυναικείες χορευτικές τελετουργίες στην κεραμική της Φαιστού.



τροφοδοτώντας εν πολλοίς και την τέχνη. Η θρησκευτική συνέχεια από τη 2η στην 1η χιλιετία π.Χ., κύριος υπέρμαχος της οποίας υπήρξε ο Nilsson<sup>1420</sup>, τεκμηριώνεται, μεταξύ άλλων, χάρη κυρίως στις χτυπητές αντιστοιχίες ανάμεσα σε μαρτυρίες της Γραμμικής Β και θρησκευτικές εκφράσεις των ιστορικών χρόνων, αρχής γενομένης με τα ομηρικά έπη<sup>1421</sup>. Η εκπροσώπηση πολλών θεοτήτων του ολυμπιακού πανθέου στις πινακίδες Γραμμικής Β (όπως Δίας/*Diwo*, Ήρα/*Era*, Ποσειδών/*Poseadao*, Διόνυσος/*Diwonuso*, Αθηνά/*Atana*, Ενυάλιος/*Enuwarijo*, Ειλείθια/*Ereutija* κ.ά.), ιερατικοί θεσμοί (ιέρεια/*ijereja*, ιερεύς/*ijereu*, ιερουργός/*ijerowoko*, κλειδούχος-κληιφόρος/*karawiporo* κ.ά.), το ιερό μηνολόγιο (Διίου μηνός/*diujo meno*, Ροδηίου μηνός/*Wodewijo meno* κτλ) με θέσπιση συναφών εορτών (Θεοφορία/*teoporija*, Θρονοελκτήριο/*tonoeketerijo* κ.ά.), αλλά και συγκεκριμένοι τύποι θυσιών (αιματηρές, αναίμακτες) αποτελούν ασφαλώς το μυκηναϊκό προστάδιο φαινομένων που ως επιβιώσεις θα παγιωθούν και θα διαδοθούν πλατιά σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Στην ίδια γραμμή συνέχειας θα πρέπει ασφαλώς να νοηθούν και οι πολυάριθμες θρησκευτικές γιορτές και τελετουργικές πράξεις των ιστορικών χρόνων που σχετίζονται με αφιερώσεις ενδυμάτων σε θεότητες και Ιερά (βλ. Γ.1\_III).

Για λόγους μεθοδολογικής σαφήνειας, αλλά και για να τηρηθεί η τεκμηριωτική αυτονομία της καθεμιάς από τις παραπάνω αιγαιακές πηγές πληροφόρησης - εικονιστικές, επιγραφικές-, γίνεται εδώ η πραγμάτευσή τους σε δύο μεγάλα χωριστά μέρη, αρθρωμένα σε επιμέρους κεφάλαια. Ωστόσο, τα όριά τους δεν παραμένουν πάντα απολύτως στεγανά, αφού σε κάποιες περιπτώσεις οι μαρτυρίες της Γραμμικής Β συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση των εικονιστικών παραστάσεων και το αντίστροφο.

Της πραγμάτευσής τους κρίθηκε σκόπιμο να προταχθούν δύο ειδικές θεματικές ενότητες: Με την πρώτη δίνεται έμφαση στη μοναδική εν γένει περίπτωση διατήρησης πραγματικού υφάσματος σε αιγαιακή τελετουργική συνάφεια που

---

<sup>1420</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>. Τη σταθερή του θέση περί θρησκευτικών επιβιώσεων εμφανίζει ήδη στον τίτλο της σχετικής μονογραφίας του, το εκτενές δεύτερο μέρος της οποίας, ειδικότερα, τιτλοφορείται “Minoan-Mycenaean Religion and Its Relations to Greek Religion”, 445-663. Για τη λατρευτική συνέχεια σε μινωικά και μυκηναϊκά Ιερά από την 2η στην 1η χιλιετία π.Χ., βλ. και τα νεότερα ανασκαφικά δεδομένα από το Ιερό στη Σύμη Βιάννου και τον ναό στο Καλαπόδι της Φθιώτιδας αντίστοιχα: Λεμπέση 1981. W.-D. Niemeier, “The Mycenaean Sanctuary at Abai/Kalapodi and the Question of Continuity of Cult between the Bronze and the Iron Age” (διάλεξη στο πλαίσιο του Mycenaean Seminar, Αθήνα, 29 Ιανουαρίου 2015).

<sup>1421</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, ανάμεσα σε άλλους: Guthrie 1959. Dietrich 1968. Dietrich 1974. Για τη λατρευτική στην ιστορική περίοδο συνέχεια θεοτήτων μαρτυρημένων στη Γραμμική Β, με αφορμή ειδικότερα τον Ποσειδώνα και την Ερινύα, βλ. πρόσφατα Palaima 2009.

εντοπίσθηκε στον λεγόμενο “Κερατόνα” του Ακρωτηρίου Θήρας. Η άλλη αφορά γενικευτικά την ανάθεση “ιερών” εσθήτων σε θεότητες και την τελετουργική τους ένδυση ως κορυφαίες θρησκευτικές πράξεις, η σημασία των οποίων αναδεικνύεται πρόσθετα, εδώ, με την αναδρομή σε ανάλογες πρακτικές των αυλικών πολιτισμών της Ανατολής, αλλά και των ιστορικών χρόνων.

## II. Το πραγματικό ύφασμα σε τελετουργική συνάφεια από το Ακρωτήρι Θήρας

Όπως είδαμε, οι αιγαιακές κλιματολογικές συνθήκες δεν ευνόησαν, παρά σπανιότατα, τη διατήρηση ενδυμάτων/υφασμάτων (βλ. A\_II), τα κατασκευαστικά και διακοσμητικά στοιχεία των οποίων θα μπορούσαν ενδεχομένως να διασταυρωθούν και με εκείνα των θρησκευτικών παραστάσεων. Ωστόσο, μία από τις περιπτώσεις διατήρησης αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα για το θέμα μας, καθώς υποβάλλει έντονα την έννοια της τελετουργικής χρήσης υφάσματος: Πρόκειται για τα 25 σπαράγματα εξαιρετικά λεπτού, λινού υφάσματος που εντοπίστηκαν στο Ακρωτήρι το 1999 κατά τη διάνοιξη του Φρέατος 52<sup>1422</sup>, και πιο συγκεκριμένα στον λεγόμενο “Κερατώνα”, το Δωμάτιο 2 δηλαδή της Οικίας των Θρανίων, νοτίως της Ξεστής 3<sup>1423</sup>. Την ονομασία του οφείλει ο “Κερατώνας” στην εντυπωσιακή συσσώρευση εκατοντάδων ζευγών κεράτων αιγοειδών και πολύ λιγότερων βοοειδών<sup>1424</sup> -συμβολικών προφανώς καταλοίπων ομαδικής αιματηρής θυσίας-, η οποία αποτελεί τη σημαντικότερη συλλογική ιεροπραξία που τελέσθηκε στην τελευταία περίοδο ζωής του οικισμού, πριν την ηφαιστειακή έκρηξη, αποσκοπώντας πιθανότατα στον εναγώνιο εξευμενισμό χθόνιων δυνάμεων<sup>1425</sup>. Τον τελετουργικό χαρακτήρα του ευρήματος επιτείνει, εκτός των άλλων<sup>1426</sup>, η εκεί εύρεση χρυσού ειδωλίου αιγάγρου, με σύμφυτη βάση, μέσα σε ξύλινη κίστη, που με τη σειρά της είχε τοποθετηθεί σε μικρή πήλινη λάρνακα, εφοδιασμένη με επίπεδο πώμα<sup>1427</sup>. Η εννοιολογική συσχέτιση του χρυσού κερασφόρου ομοιώματος με τα κέρατα των θυσιασθέντων ζώων είναι προφανής - όντας ο αίγαγρος ένα από τα κατ’ εξοχήν ιερά ζώα θεοτήτων της Φύσης, και ιδιαίτερα της Πότνιας θηρών<sup>1428</sup>, περιβλήθηκε εδώ, ως “ιερή” εικόνα, με ιδιαίτερη φροντίδα, καθώς αποτελούσε, ως φαίνεται, ένα είδος λατρευτικού κειμηλίου του

<sup>1422</sup> Spantidaki & Moulhéat 2012, 187. Τα κομμάτια, κυμαινόμενου μεγέθους (0.5-3 εκ.), οφείλουν τη διατήρησή τους στην θερμότητα που προκλήθηκε κατά την έκρηξη του ηφαιστείου, η οποία, κάτω από συνθήκες αναερόβιας καύσης απανθράκωσε το ύφασμα. Γενικά για τα πενιχρά κατάλοιπα υφασμάτων, διχτύων, σπάγκων και κλωστών από το Ακρωτήρι, βλ. Moulhéat *et al.* 2004, 18-19. Εκτός από λινά, να σημειωθούν τα σπαράγματα μάλλινου υφάσματος που βρέθηκαν το 2002 κατά την επίπλευση χωμάτων από το Φρέαρ 65N. Βλ. και Μπουλώτη 2009, 45 και υποσ. 9.

<sup>1423</sup> Ντούμας 1992, 172-173, εικ. 13, πίν. 108α-β. Την ανασκαφή διενήργησε κατά το 1999-2000 ο Γ. Αλεξόπουλος που πραγματεύεται διεξοδικά το ανασκαφικό, χρονολογικό και σημασιολογικό πλαίσιο του ευρήματος στη διδακτορική του διατριβή *Διπλά κέρατα στο Ακρωτήρι: Η αρχαιολογία ενός συμβόλου* (υπό επεξεργασία).

<sup>1424</sup> Την αρχαιοζωολογική μελέτη των κεράτων έχει αναλάβει η Κ. Τρανταλίδου.

<sup>1425</sup> Μπουλώτης 2005, 44. Να σημειωθεί ότι ο σωρός των κεράτων βρέθηκε πάνω από διευθετημένα μπάζα ερειπίων από προηγμένα σεισμό και κάτω από στρώματα ελαφρόπετρας.

<sup>1426</sup> Βλ. και βάνιμο των κεράτων των θυσιασθέντων ζώων με ερυθρό χρώμα, Μπουλώτης 2005, 73, εικ. 63.

<sup>1427</sup> Ντούμας 1992, 172-173, πίν. 109α-β. Μπουλώτης 2005, 44-46, 73-74, εικ. 24-27, 63. Βλ. και Αλεξόπουλος 2007.

<sup>1428</sup> Hiller 2001.

οικισμού, -ένα *sacrum*-, αν κρίνουμε και από την παλαιϊκότητα της αδρής μορφής του, έκδηλα ασύμβατης με τα στιλιστικά δεδομένα της εποχής<sup>1429</sup>.

Τα κομμάτια του λινού υφάσματος, που εντοπίστηκαν ουσιαστικά στην κορυφή του σωρού των κεράτων, έδωσαν εξαρχής την εντύπωση ότι το ύφασμα είχε τοποθετηθεί εκεί για να τα καλύψει ή για να “κλείσει” συμβολικά την τελετουργική πράξη. Σίγουρα η παρουσία του σε μια τόσο σημαντική θυσιαστήρια επιτέλεση ούτε τυχαία ήταν, ούτε άνευ σημασίας. Ωστόσο, οι συμβολισμοί της συγκεκριμένης πράξης παραμένουν άδηλοι, πολύ περισσότερο αφού αγνοούμε τις υποκείμενες δοξασίες αλλά και την αλλοτινή μορφή και το μέγεθος του λινού υφάσματος. Με βάση, πάντως, εικονογραφικά δεδομένα, θα μπορούσε κάλλιστα να επρόκειτο τόσο για κάποιο μορφοποιημένο ένδυμα όσο, πιθανότερα, για ένα άραφτο επίμηκες ή τετράγωνο κομμάτι υφάσματος. Για το δεύτερο, ειδικότερα, ενδεχόμενο οι τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου μας δίνουν κάποια στοιχεία σε τελετουργικές μάλιστα επιτελέσεις, αφενός με το μεγάλο διάφανο πέπλο που σκεπάζει ολόκληρο το σώμα του νεαρού κοριτσιού από το “άδυτο” της Ξεστής 3<sup>1430</sup> (βλ. Γ.1\_VIII.3, εικ. 17δ) και, αφετέρου, με το μακρύ ύφασμα που κρατά το μεγαλύτερο αγόρι στη διαβατήρια τελετή από το ίδιο κτήριο<sup>1431</sup> (βλ. Γ.1\_VIII.4 εικ. 30α). Επιμήκη υφάσματα σε σαφώς τελετουργική συνάφεια μαρτυρούνται, περαιτέρω, με την τοιχογραφία της Φυλακωπής (βλ. Γ.1\_VII, εικ. 18ε), την πομπική σύνθεση γυναικών της Τίρυνθας (βλ. Γ.1\_X, εικ. 35β) και, όπως φαίνεται, με τη μεγάλη πομπή της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX, εικ. 11α). Στην πρώτη περίπτωση το ύφασμα κρατιέται εμβληματικά από την καθιστή γυναικεία μορφή, ενώ στην άλλη μεταφέρεται από πομπεύτρια μαζί με ειδώλιο, ως φαίνεται. Και τα δύο αυτά υφάσματα, γαλάζια και άραφτα, θα πρέπει μάλλον να νοηθούν ως λεπτά λινά, όπως δηλαδή και το ύφασμα του “Κερατώνα”, αν κρίνουμε από τις πυκνές πτυχώσεις τους και τον τρόπο που κρατιούνται στην κλειστή παλάμη. Από το μακρύ ύφασμα της κνωσιακής πομπής που μεταφέρεται από έναν από τους δωροφόρους, από την άλλη, σώζεται μόνον η κάτω κροσσωτή του απόληξη.

Για τη μορφή, τέλος, και τον συμβολικό χαρακτήρα του θηραϊκού υφάσματος ανοίγεται και μια τρίτη εκδοχή, βασισμένη και αυτή στην εικονογραφία, ειδικότερα της σφραγιδογλυφίας: Να επρόκειτο δηλαδή για ένα είδος “ιερού κόμβου” ή κάποιου συναφούς υφάσματος/ενδύματος όπως αυτά που εμφανίζονται σε σκηνές

<sup>1429</sup> Μπουλώτης 2005, 44.

<sup>1430</sup> Ντούμας 1992, εικ. 100, 107-108.

<sup>1431</sup> Ντούμας 1992, εικ. 109, 113.

ταυροκαθαψίων και κυρίως κερασφόρων ζώων (βλ. Γ.1\_VI). Αποτελώντας συμπληρωματικούς διασαφηνιστικούς “δείκτες”, τα εν λόγω ενδυματικά στοιχεία δήλωναν προφανώς την ιερότητα των σκηνών, με τα κερασφόρα ζώα νοούμενα ως κυνηγετικά θηράματα και/ή θυσιαστήρια θύματα. Να υπόκειται, άραγε, και στην περίπτωση του “Κερατώνα”, ανάλογη συμβολική σύνδεση του υφάσματος με τα πολυάριθμα ζεύγη κεράτων, που αποτελούσαν κατάλοιπα αιματηρής θυσίας;

Σε κάθε περίπτωση πάντως, το θηραϊκό λινό ύφασμα διευρύνει την οπτική μας στη γενικότερη προβληματική περί συμβολικής χρήσης ενδυμάτων/υφασμάτων σε τελετουργικές επιτελέσεις, προϊδεάζοντάς μας επιπλέον και για τούτο: Ότι δηλαδή οι αφορμές για την εμπλοκή ενδυμάτων/υφασμάτων σε ιερουργίες θα ήταν ίσως πολύ περισσότερες από όσες μας παραδίδουν οι παραστάσεις και οι πινακίδες Γραμμικής Β.

### III. Εσθήτες για τη θεότητα – Το ανάλογο της ανατολικής Μεσογείου και των ιστορικών χρόνων

Η ιστορία των αρχαίων, κυρίως, θρησκειών διδάσκει ότι αν οι θεοί έπλασαν τον άνθρωπο, εκείνος στη συνέχεια “έπλασε” τις θεότητες, τις περισσότερες φορές κατ’ εικόναν και καθ’ ομοίωσίν του. Παρά την “πνευματικότητα” και τις υπερβατικές τους ιδιότητες, το γεγονός του εξανθρωπισμού τους αυτό καθεαυτό τους προσέδιδε αυτόματα και βιολογικές ανάγκες. Οι θεότητες πεινούν όπως οι θνητοί, διψούν, ντύνονται και στολίζονται, αγάλλονται με τα καινούργια τους ενδύματα και κοσμήματα. Τη φροντίδα τους επί του προκειμένου αναλάμβανε πρώτιστα το ιερατείο, ευκαιριακά όμως και ιδιώτες λάτρεις, με την τέλεση αιματηρών, αναίμακτων και έμπυρων θυσιών και με λογής προσφορές και αναθήματα είτε στο πλαίσιο επίσημων γιορτών και ιεροπραξιών ή ευκαιριακά, κατά περίπτωση. Οι δοξασίες, ειδικότερα, σχετικά με την αναγκαιότητα ένδυσης της θεότητας οδήγησαν στη θέσπιση ποικίλων εορτών και τελετουργικών πράξεων, που συνιστούσαν κορυφαίες θρησκευτικές εκδηλώσεις στο πλαίσιο της γενικότερης συμβολικής διαχείρισης του “ιερού” ενδύματος. Ο αιγαιακός κόσμος δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση. Εικονιστικές και επιγραφικές μαρτυρίες της Ύστερης Χαλκοκρατίας μας δίνουν επί του προκειμένου κάποια κατατοπιστικά, όπως θα δούμε, στοιχεία, που αποκτούν ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα μέσα από αναδρομές και συγκρίσεις με το ανάλογο των σύγχρονων αυλικών πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου, αλλά και των ιστορικών χρόνων, πολύ περισσότερο, αν αυτό το τελευταίο ιδωθεί υπό το πρίσμα της θρησκευτικής συνέχειας από τη 2η στην 1η χιλιετία π.Χ.

Στην Αίγυπτο, για παράδειγμα, η ένδυση θεοτήτων με τα ενδεδειγμένα, κατά περίπτωση, ενδύματα και διακριτικά εξαρτήματα αμφίεσης, που συνδυαζόμενα αποκτούσαν την έννοια της θεϊκής “στολής”<sup>1432</sup>, αποτελούσε βασική μέριμνα του ιερατείου. Καθημερινά, νωρίς το πρωί, ο ιερέας άνοιγε το Ιερό όπου φυλασσόταν το λατρευτικό είδωλο και, ανάμεσα σε άλλες τελετουργικές πράξεις, το άλειφε με λάδι, του πρόσφερε πλουσιοπάροχα τροφή και το έντυνε με λινές ταινίες (λευκές, πράσινες και κόκκινες)<sup>1433</sup>. Η συχνότητα με την οποία μαρτυρούνται προσφορές λινών υφασμάτων για την ένδυση θεοτήτων καταδεικνύει σαφώς τη δοξασιακή σημασία των σχετικών τελετουργιών, που κορυφωνόταν με την ενεργό συμμετοχή σε αυτές

<sup>1432</sup> LÄ II (1977), 718-720, λ. *Göttertracht*. Erman 1934, 172-173.

<sup>1433</sup> Erman 1934, 173-174.

ακόμη και του ίδιου του φαραώ αλλά και μελών της βασιλικής οικογένειας στο πλαίσιο των ιερατικών αρμοδιοτήτων τους. Έτσι, στον οβελίσκο της στο Καρνάκ, η Χατσεψούτ εικονίζεται να προσφέρει στην Άμμωνα Ρα λινά υφάσματα, και μάλιστα ως ύψιστη πράξη προσφοράς καθώς η σκηνή αυτή τοποθετήθηκε αξιολογικά πάνω από τις υπόλοιπες προσφορές που έκανε στον θεό. Ομοίως λινά υφάσματα εμφανίζεται να προσφέρει στον Φθα η βασίλισσα Νεφερτίτη σε παρόμοια τοιχογραφική σκηνή από τον τάφο της, πράξη που συνοδεύεται από την ιερογλυφική επιγραφή: “*Η Μεγάλη Βασιλική Σύζυγος [...] δίνει υφάσματα στον Κύριο της Αλήθειας*” [λατρευτικό επίθετο του Φθα]<sup>1434</sup>. Να σημειωθεί ότι στις παραστάσεις αυτές τα προσφερόμενα υφάσματα αποδίδονται με το οικείο ιερογλυφικό τους σύμβολο “*menkhet*” S 27 (“ύφασμα”), το οποίο, στη γραμμική του απόδοση, έχει τη μορφή δύο διχαλωτών ταινιών, δηλωτικών διπλωμένου υφάσματος, που εδράζονται κατακόρυφα πάνω σε οριζόντιο στέλεχος, όμοιο με δίσκο προσφορών. Διπλασιασμένο συνήθως, μεταφέρεται το “*menkhet*” προς τους θεούς στα λυγισμένα χέρια, ενώ, όπως στην περίπτωση της Νεφερτίτης, εικονίζονται ιδεογραφικά και πρόσθετα υφάσματα., ήδη προσφερθέντα<sup>1435</sup>.

Ανάλογες πρακτικές ανάθεσης ενδυμάτων σε θεότητες και τελετουργικής ένδυσης των ειδώλων τους μαρτυρούνται και στον υπόλοιπο κόσμο της Ανατολής χάρη σε γραπτές πηγές και λιγότερο εικονογραφικά. Και εκεί η κάλυψη των θεϊκών αναγκών σε σίτιση και ένδυση αποτελούσε κύριο μέλημα του ιερατείου. Στη Μεσοποταμία, ειδικότερα, τα λατρευτικά είδωλα των ναών, φτιαγμένα συνήθως από πολύτιμο ξύλο, οσάκις δεν ήταν ντυμένα με πραγματικά ενδύματα, καλύπτονταν με φύλλα χρυσού. Η ανανέωση, πάντως, των ενδυμάτων τους γινόταν, κατά κανόνα, στο πλαίσιο ειδικών τελετών και πάντα σύμφωνα με καθιερωμένους κανόνες<sup>1436</sup>. Διαφοριστικές είναι επί του προκειμένου οι μαρτυρίες των χετιτικών αρχείων της Χατούσας, όπου αφιερωματικά και “ιερά” ενδύματα, σε ρόλο τελετουργικό και/ή μαγικό, εμφανίζονται συχνά σε πινακίδες καταγραφής των “θησαυρών” θεοτήτων αλλά και κατά την περιγραφή των ειδώλων τους<sup>1437</sup>.

<sup>1434</sup> Wilkinson 1992, 175, εικ. 2, 3.

<sup>1435</sup> Σημειωτέον ότι στην αιγυπτιακή θρησκευτική μυθολογία “ιερά” λινά υφάσματα υφαίνον και θεότητες όπως η Ίσις και η Νέφθυς για τον Όσιρι στις νεκρικές του συνδηλώσεις. Βλ. ακόμη το ιερογλυφικό “*menkhet*” S 27 σε βασιλικούς τάφους του ύστερου Νέου Βασιλείου με σκηνές του Κάτω Κόσμου, όπου ως δηλωτικό λινών υφασμάτων εικονίζεται πλάι σε θεότητες και “πνεύματα” που έχουν ταριχευθεί, Wilkinson 1992, 175, εικ. 1.

<sup>1436</sup> Oppenheim 1964, 96, 183-198, ιδιαίτ. 184-185.

<sup>1437</sup> Βλ. σχετικές διαπιστώσεις του E. Laroche, που παρατίθενται στο Demargne 1948, 287, με υποσ. 1 και 2.

Στρεφόμενοι τώρα στον ελληνικό κόσμο των ιστορικών χρόνων διαπιστώνουμε ότι το έθιμο της ανάθεσης ενδύματος, σε γυναικείες συνήθως όσο και αντρικές θεότητες, και της τελετουργικής ένδυσης και στολισμού των ειδώλων τους, γνώρισε ιδιαίτερος πλατιά διάδοση, όπως συνάγεται από την αρχαία γραμματεία, την επιγραφική αλλά και σχετικές παραστάσεις<sup>1438</sup>. Τέτοιου είδους ενδυματικές ιερουργίες, συγκαταλεγόμενες στις ύψιστες εκδηλώσεις λατρείας της θεότητας<sup>1439</sup>, ενσωματώνονταν κυρίως σε μεγάλες πάνδημες γιορτές της πόλης, χωρίς να λείπουν όμως εορταστικές αφορμές ήσσονος σημασίας, αλλά και περιστασιακές αφιερωματικές πράξεις ιδιωτών. Τρεις μάλιστα γιορτές, ήτοι τα Ενδυμάτια του Άργους, τα Εκδύσια της Φαιστού και τα Ζωστήρια της Αττικής όφειλαν χαρακτηριστικά την ονομασία τους σε συγκεκριμένες πράξεις τελετουργικής διαχείρισης της ένδυσης είτε επρόκειτο για τη θεότητα, στην πρώτη περίπτωση, είτε για θνητούς, στις δύο άλλες, στο πλαίσιο “διαβατήριων”, ως φαίνεται, δρώμενων.

Την αρχαιότερη μαρτυρία του εθίμου, με την ανάθεση πέπλου στην Αθηνά στο Ίλιον, διασώζει το Ζ της *Ιλιάδας* (στίχ. 86-95, 269-275, 286-304)<sup>1440</sup>. Επιλέγοντας η Εκάβη τον μεγαλύτερο και πιο περίτεχνο από τους πέπλους της (“*χαριέστατος ἤδέ μέγιστος*”, “*κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν*”), τον μεταφέρει στον ναό της θεάς, ακολουθούμενη από πολλές “*γεραιάς*”. Εκεί, αναλαμβάνει η κλειδούχος πρωθιέρεια Θεανώ να τον αποθέσει ως “*δῶρον*” στα γόνατα του θεϊκού λατρευτικού αγάλματος. Η πράξη αυτή αν και δεν επιτελέστηκε στο πλαίσιο θεσμοθετημένης γιορτής, έχοντας χαρακτήρα περιστασιακό και “ιδιωτικό” στην αφετηρία της, αποσκοπούσε σε αποτέλεσμα ευεργετικό για ολόκληρη την κοινότητα, αφού η ανάθεση έγινε με σκοπό να προστατεύσει η θεά πόλη και γυναικόπαιδα από τους Αχαιούς. Ο συγκεκριμένος πέπλος δεν υφάνθηκε τελετουργικά επί τούτου. Ήταν ήδη έτοιμος, αποτελώντας ένα από τα αποθηκευμένα πολυτελή ενδύματα της Εκάβης, έργο Σιδώνιων γυναικών. Η εν λόγω πράξη ωστόσο απηχεί πτυχές του επίσημου εορτολογίου και του συναφούς τελετουργικού, την αντιπροσωπευτικότερη εκδοχή των οποίων συνιστά σε ολόκληρη

<sup>1438</sup> Για μια σύνοψη και σχολιασμό των σχετικών τεκμηρίων, βλ. *ThesCRA* II, 427-437 (II. *Vêtements, parures*). Βλ. ακόμη Rouse 1976<sup>2</sup>, 274-277, 354, με έμφαση σε αναθήματα ενδυμάτων από Ιερά. Διεξοδικά πραγματεύθηκε ορισμένως φιλολογικές μαρτυρίες με αφορμή τη μυκηναϊκή γιορτή της Πύλου *to-no-e-ke-te-ri-jo* (\*Θρονοελεκτήριον) ο Προμπονάς 1974, ιδιαίτ. 75-98. Για την επιβίωση του εθίμου από την Ύστερη Χαλκοκρατία στους ιστορικούς χρόνους, βλ και Boloti 2013 (υπό εκτύπωση).

<sup>1439</sup> Βλ. και Αισχ. *Επτά επί Θήβας*, 101-102. Πλάτ. *Φαίδρος* 252d.

<sup>1440</sup> Για διεξοδικό φιλολογικό σχολιασμό των σχετικών χωρίων, βλ. Frisk 1990, 164-167, 196-197, 198-200. Για πιθανή συσχέτιση του χωρίου με την παράσταση σε πίθο των πρώιμων ιστορικών χρόνων, βλ. Friis Johansen 1967, 272-273.



την ελληνική αρχαιότητα η ανάθεση πέπλου στην πολιούχο Αθηνά κατά τα μεγάλα Παναθήναια. Τον πυρήνα της κορυφαίας αυτής αθηναϊκής γιορτής σηματοδοτούσε, πράγματι, καθοριστικά η ύφανση και διακόσμηση του πέπλου με κατορθώματα της θεάς (Γιγαντομαχία), η τελετουργική πομπική μεταφορά του και, τέλος, η παράδοσή του στο ιερατείο για την ένδυση του αρχαϊκού ξοάνου της<sup>1441</sup>.

Ανάλογες ιεροπραξίες στο πλαίσιο επίσημων γιορτών ετελούντο προς τιμήν και άλλων γυναικείων θεοτήτων. Έτσι, για παράδειγμα, κατά τα Ενδυμάτια του Άργους, επίλεκτες γυναίκες της τοπικής κοινωνίας, οι Γεραράδες, έντυναν τελετουργικά το άγαλμα της Αθηνάς<sup>1442</sup>. Ενδύματα αφιερώνονταν στην Αθηνά της Λίνδου “*ἐς τὰν ἀποκατάστασιν τοῦ κόσμου τῆ Ἀθηνᾶ*” (IGI I, 764). Στην Ολυμπία, κατά τα Ηραία, δέκα ἑξι γυναίκες ὑφαίναν ἀνά τετραετία και προσκόμιζαν στην Ἴρα πέπλο (Παυσ. V 16)<sup>1443</sup>, ἐνῶ περίτεχνος πέπλος αφιερωνόταν ἐπίσης στη Δήμητρα Θεσμοφόρο στην Αρκαδία<sup>1444</sup> και στην Αώτιδα (Αρτεμιν;) της Σπάρτης<sup>1445</sup>. Στην Ἡλιδα, ἀπὸ την ἄλλη, μαρτυρεῖται τελετουργική ἐνδυση του ἀγάλματος του Ποσειδῶνα με εσθήτες μάλλινες και λινές (Παυσ. VI 25, 5-6), ἐνῶ στη Σπάρτη, κατά την τέλεση των Υακινθίων, προσφερόταν ετησίως στο χάλκινο ἀγαλμα του Αμυκλαίου Απόλλωνα χιτώνας, που τον ὑφαίναν γυναίκες σε ειδικό οἶκημα, ἐπονομαζόμενο χαρακτηριστικά “*Χιτών*” (Παυσ. III 16, 2)<sup>1446</sup>.

Πλαί ὁμως στις ρητές περιπτώσεις τελετουργικής διαχείρισης θεϊκῶν ἐνδυμάτων στο πλαίσιο ἐπίσημων, θεσμοθετημένων γιορτῶν, μια σειρά ἐμμεσῶν μαρτυριῶν υποδηλώνουν, με τον τρόπο τους, ἀνάλογες ιεροπραξίες. Τα “*ἐν ἐσθήσιν ὡς καλλίσταις*” ζῶανα, λόγου χάρη, των δώδεκα θεῶν, που μετέφερε στεφανωμένος ο προπομπός ιερέας κατά την γιορτή της Αρτέμιδος Λευκοφρυηνῆς στη Μαγνησία<sup>1447</sup>, θα τα ἐντυναν ἀσφαλῶς τελετουργικά πριν την πομπική περιφορά τους. Αλλά και τα

<sup>1441</sup> Καρδαρά 1960. Barber 1992, 103-117 (*The Peplos of Athena*). Για συγκέντρωση και σχολιασμό των σχετικῶν φιλολογικῶν μαρτυριῶν, βλ. Προμπονάς 1974, 77-85.

<sup>1442</sup> Βλ. σχετική προβληματική, Προμπονάς 1974, 97-98.

<sup>1443</sup> Για την υψηλή, “προδωρική” ἀρχαιότητα της λατρείας της Ἴρας στην Ολυμπία και των σχετικῶν ιεροπραξιῶν, βλ. ἐνδεικτικά Nilsson 1950<sup>2</sup>, 62, 63 με ὑποσ. 2.

<sup>1444</sup> Βλ. σχετική ἐπιγραφή του βου ἢ των ἀρχῶν του 5ου αἰ. π.Χ., SEG 11 (1954), 1112.

<sup>1445</sup> Η προσφορά πέπλου στη θεά συνάγεται ἀπὸ το περίφημο *Παρθένειον* του Αλκμάνος, βλ. Προμπονάς 1974, 87-96, με πλούσια βιβλιογραφία στην ὑποσ. 5 της σ. 87.

<sup>1446</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 136. Να σημειωθεῖ ὅτι το λατρευτικό ἐπίθετο “χιτώνη” που μαρτυρεῖται για την Αρτέμιδα υποδηλώνει πιθανότατα ἀνάλογες ιεροπραξίες σχετικές με τον συγκεκριμένο τύπο ἐνδύματος. Κατ’ ἀναλογία, το λατρευτικό ἐπίθετο “ζωστήρ”/“ζωστηρία” που δινόταν στην Αττική στον Απόλλωνα, την Αρτέμιδα ἀλλά και στην Αθηνά, σε συνδυασμό και με τη θέσπιση της γιορτῆς Ζωστήρια θα σήμαινε, ὡς φαίνεται, την τελετουργική διαχείριση της ζώνης που, θεωρητικά τουλάχιστον, θα μπορούσε να ἀφορᾶ τόσο την ἴδια τη θεότητα ὅσο και θνητούς σε πράξεις συμβολικής ἐνδύσης, βλ. διεξοδικά Γ.2.Χ.

<sup>1447</sup> Sokolowski 1955, 32, 41-42.

ντυμένα είδωλα της Ειλείθυιας στην Αττική (Παυσ. Ι 18.5) και του Ασκληπιού στην Τιτάνη (Παυσ. ΙΙ 11.6.) προϋποθέτουν αντίστοιχα πράξεις τελετουργικής ένδυσης.

Στο ίδιο συμβολικό πεδίο και σε σχετικά έθιμα παραπέμπουν ομοίως και οι πολυάριθμες ιδιωτικές και/ή περιστασιακές αφιερώσεις ενδυμάτων και κοσμημάτων, παρόλο που αυτά δεν φαίνεται να προορίζονταν –παρά, ενδεχομένως, σπάνια μόνο– για ένδυση των θεϊκών ειδώλων. Τα αντικείμενα αυτά απλώς τοποθετούνταν δίπλα τους, εκτίθενταν προς επίδειξη ή, συχνότερα, αποθηκεύονταν στους “θησαυρούς” των Ιερών<sup>1448</sup>, διευρύνοντας έτσι την γκάμα των πολύτιμων αναθημάτων, τα οποία, μαζί με όσα έντυναν το λατρευτικό είδωλο, συνιστούσαν τον ιερό “κόσμον” της θεότητας<sup>1449</sup>. Τη φύλαξη του ιερού “κόσμου” αναλάμβαναν κατά τόπους άτομα του ιερατείου, όπως, για παράδειγμα, στη Δήλο οι “κοσμηταί” και οι “κοσμοῦσαι” που βρίσκονταν στην υπηρεσία της Αρτέμιδος και της Ήρας αντίστοιχα. “Κοσμήτειραι” μαρτυρούνται στο Ιερό της Εφεσίας Αρτέμιδος, ενώ σε ελληνο-αιγυπτιακές λατρείες (ιδιαίτερα της Ίσιδος) είχε θεσπισθεί το ειδικό αξίωμα του “ίεροστόλου” και του “στολιστή”, οι οποίοι, εκτός από τη φύλαξη των ιερών ενδυμάτων, ήταν επιφορτισμένοι και με την ένδυση της ίδιας της θεότητας<sup>1450</sup>.

Χαρακτηριστικές μαρτυρίες για την ευαρέσκειά που ένιωθαν οι γυναικείες θεότητες με τα καινούργια τους ενδύματα και κοσμήματα, μας παραδίδει η αρχαία Γραμματεία. Η φιλάρεσκη Αφροδίτη έχει ανάμεσα στις θεές την πρώτη θέση. Στον Ομηρικό Ύμνο της, για παράδειγμα, τη λούζουν μέσα στον ναό της στην Πάφο και τη μυρώνουν οι Χάριτες, πριν ντυθεί με λαμπρά ρούχα (“εἶματα καλά”) και χρυσοστολιστεί με περιδέραια, ενώτια, πόρπες και βραχιόλια, έτσι που να γίνει “θαῦμα ιδέσθαι”<sup>1451</sup>. Μια ανάλογη τελετουργική επιτέλεση ένδυσης και κόσμησης εικονογραφεί παραστατικά ο Ησίοδος<sup>1452</sup>, όπου βλέπουμε τη θεά Αθηνά, μαζί με τις Χάριτες, τις Ώρες και την Πότνια Πειθώ να ντύνουν, να ζώνουν και να στολίζουν με λογής χρυσά κοσμήματα και εαρινά άνθη την Πανδώρα -πράξη που συγκλίνει προφανώς με θεϊκά ενδυματικά δρώμενα και δοξασίες.

<sup>1448</sup> *ThesCRA* II, 429.

<sup>1449</sup> Για την ποικιλία των ενδυματικών τύπων και των εξαρτημάτων αμφίεσης που αφιερώνονταν από αναθέτες και των δύο φύλων, βλ. κυρίως καταλόγους “θησαυρών” από διάφορα Ιερά, Rouse 1976<sup>2</sup>, 275, 394-408 (Indices). Ενδεικτικά ας αναφερθούν εδώ: *ένδυμα, υπένδυμα, επίβλημα, ιμάτιον, φάρος, χιτών, χλαμύς, ζώνη, περίζωμα, κεκρύφαλος, κρήδεμνον, πίλος, στέμμα, όρμος, περιδερίδιον, ενώτιον, δακτύλιος, περόνη, πόρπη* κ.ά.

<sup>1450</sup> *ThesCRA* II, 429, 432 (95), 434 (118), 434 (122).

<sup>1451</sup> Ομηρικός Ύμνος V. *Εἰς Ἀφροδίτην*, στίχ. 59-65, βλ. και 85-90, 161-164.

<sup>1452</sup> *Εργα και Ημέραι*, στίχ. 72-76.

Από τις πολυάριθμες ιδιωτικές αναθέσεις ενδυμάτων σε θεότητες αξίζει να αναφερθούν εδώ ενδεικτικά ορισμένες χαρακτηριστικές: Έναν λινό κεντημένο χιτώνα απέστειλε, για παράδειγμα, ο βασιλιάς Άμασις στην Λινδία Αθηνά της Ρόδου και έναν δεύτερο στην Ήρα της Σάμου “κατά ξεινίην τὴν ἑωυτοῦ καὶ Πολυκρατέους” (Ηρόδ. II 182), ενώ η Λαοδίκη από την Κύπρο αφιέρωσε πέπλο στον ναό της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα σε ανάμνηση της προγονικής σύνδεσής της με την Αρκαδία<sup>1453</sup>. Πέπλο ανέθεσε στην Κόρη στη Μαντίνεια και η Νικίππα, πράξη για την οποία επαινέθηκε με σχετικό ψήφισμα<sup>1454</sup>. Κι ακόμη, όπως μας πληροφορεί ένα επίγραμμα της Παλατινής Ανθολογίας (6, 266), νεαρό κορίτσι, μετά την επιφάνεια της Αρτέμιδος, έντυσε το άγαλμά της (“τὰν Ἄρτεμιν ἔσσατο”). Ανάμεσα στα αναθήματα που είδε ο Πausανίας στον ναό της Ήρας στις Μυκίνες δεν παρέλειψε να μνημονεύσει ότι “κεῖται [...] καὶ πέπλος πορφύρας” (Πaus. II 17, 6). Ανάλογες αφιερώσεις ενδυμάτων μαρτυρούνται και για την Βραυρωνία Αρτέμιδα<sup>1455</sup>, τους Καβείρους στη Βοιωτία, αλλά και για τη Διώνη στη Δωδώνη, στην οποία μάλιστα απέστειλαν οι Αθηναίοι μια ολόκληρη ιερή ενδυμασία<sup>1456</sup>. Αλλά και ιερείς και ιέρειες φαίνεται ότι ανέθεταν ευκαιριακά στη θεότητα τα προσωπικά τους ενδύματα και κοσμήματα<sup>1457</sup>.

Στο πλαίσιο της πόλης-κράτους η ύφανση του ιερού ενδύματος (πέπλου συνήθως) δεν αποτελούσε απλή και συνήθη εργασία, αλλά τελετουργική διαδικασία που συμβόλιζε, κατά κάποιο τρόπο, την ενότητα και συνοχή της πόλης<sup>1458</sup>. Την διεκπεραίωσή της, ως πράξης εξόχως τιμητικής, αναλάμβαναν κατά κανόνα επίλεκτες γυναίκες και νεαρά κορίτσια (παρθένοι), ακολουθώντας συγκεκριμένες “ιερές” προδιαγραφές. Έτσι, στην Αθήνα, την ύφανση του πέπλου που προσφερόταν στην Αθηνά κατά τα Παναθήναια εκτελούσαν οι Εργαστίνα<sup>1459</sup>, ενώ, όπως είδαμε, όμιλος δεκαέξι γυναικών ήταν επιφορτισμένος στην Ολυμπία με την ύφανση του πέπλου της Ήρας. Έργο γυναικών

<sup>1453</sup> Πaus. VIII 5, 3.

<sup>1454</sup> IG V 2, 265, 14-26. Stiglitz 1967, 17 με υποσ. 5, 77-78.

<sup>1455</sup> Βλ. τα ετήσια “ευρετήρια” από το αθηναϊκό Βραυρώνιο, όπου καταλογογραφούνται ποικίλα αναθηματικά ενδύματα, γυναικεία (αμπέχονον, χιτώνιον αμόργινον, χλαινίς, χιτωνίσκος, επίβλημα), αντρικά (μάτιον ανδρείον), αλλά και παιδικά (χιτωνίσκιον παιδείον), ορισμένα από τα οποία χαρακτηρίζονται ως καινούργια (καινόν) και άλλα ως φθαρμένα (ράκος), *TheoCRA* II, 431(89).

<sup>1456</sup> Rouse 1976<sup>2</sup>, 275, 354 με σχετική βιβλιογραφία.

<sup>1457</sup> Rouse 1976<sup>2</sup>, 277.

<sup>1458</sup> Τζαχίλη 1997, 272. Βλ. χαρακτηριστικά και Μπουλώτης 2002, 18: “Υφαίνοντας η κοινότητα τα ρούχα των θεοτήτων της, υφαίνει, στην ουσία, την ίδια της τη συνοχή”. Για μύθους σχετικούς με την ύφανση και το ύφασμα βλ. Scheid & Svenbro 2003, 17-30.

<sup>1459</sup> Brulé 1987, 99-105 με παρατηρήσεις για την κοινωνική τους θέση, τη συναφή ιδεολογία και τους σχετικούς συμβολισμούς. Βλ. επί του προκειμένου και Loreaux 1981. Barber 1992, 112-114.

αποτελούσε επίσης και ο χιτώνας που προσφερόταν ετησίως στον Αμυκλαίο Απόλλωνα, ενώ αντίστοιχα, γυναίκες θα ύφαιναν τις ιερές εσθήτες με τις οποίες έντυναν, για παράδειγμα, τα άγαλμα του Ποσειδώνα στην Ήλιδα και της Αθηνάς στο Άργος κατά τα Ενδυμάτια. Ίσως μάλιστα οι Γεραράδες που εκτελούσαν, στη δεύτερη περίπτωση, την τελετουργική ένδυση της θεάς, να συμμετείχαν οι ίδιες και στην ύφανση του πέπλου της. Σε κάθε περίπτωση, η ύφανση του θεϊκού ενδύματος, κατά κανόνα από γυναίκες, σχετίζεται άμεσα με το κοινωνικό δεδομένο του διαχωρισμού των εργασιών μεταξύ των δύο φύλων, με την υφαντική να αποτελεί κατεξοχήν γυναικεία απασχόληση. Ο χρόνος μάλιστα της τελετουργικής ύφανσης σε Αθήνα και Ολυμπία φαίνεται να παραπέμπει και σε μία απαγόρευση (ταμπού) μαρτυρημένη στην ιταλιωτική όσο και τη γερμανική παράδοση: τον αμοιβαίο δηλαδή αποκλεισμό ύφανσης και γεωργικών εργασιών<sup>1460</sup>.

Σε αντίθεση με τις μεμονωμένες ή περιστασιακές ιδιωτικές αναθέσεις ενδυμάτων σε Ιερά των ιστορικών χρόνων, όσες εγγράφονταν στον λατρευτικό πυρήνα πάνδημων γιορτών του επίσημου εορτολογίου και σχετίζονταν με την ύφανση της θεϊκής εσθήτας και κατόπιν την ένδυση λατρευτικών αγαλμάτων ακολουθούσαν συγκεκριμένο κατά τύπους τελετουργικό, το οποίο, ωστόσο, δεν χαρακτηριζόταν από την αυστηρότητα αντίστοιχων θρησκευτικών πρακτικών στα αυλικά μορφώματα της Αιγύπτου, κυρίως, και εν γένει της Ανατολής.

Όσον αφορά τώρα στην αιγαιακή Ύστερη Χαλκοκρατία, αν και το σωζόμενο παραστατικό υλικό και η Γραμμική Β τεκμηριώνουν, ανάμεσα σε άλλες λατρευτικές συνάψεις, την ανάθεση ενδυμάτων/υφασμάτων σε θεότητες (βλ. Γ.2\_IV), προσφέρουν ωστόσο ελλιπείς ενδείξεις για την ανασύνθεση του σχετικού τελετουργικού στα διάφορα στάδιά του, αφήνοντας μετέωρα καίρια ερωτήματα ως προς το υποκείμενο κάθε φορά δοξασιακό πλέγμα. Το κενό αυτό μπορεί, έως έναν βαθμό και με τις δέουσες επιφυλάξεις, να φωτισθεί από το ανάλογο των ιστορικών, κυρίως, χρόνων, δεδομένης της επιβίωσης ποικίλων μυκηναϊκών λατρευτικών εκφράσεων στον θρησκευτικό βίο της εποχής, αρχής γενομένης με τα ομηρικά έπη. Έτσι, στο επεισόδιο ανάθεσης πέπλου στην Αθηνά που μας παραδίδει το Ζ της *Ιλιάδας* θα βλέπαμε το γεφύρωμα του εθίμου ανάμεσα στους δύο κόσμους, το οποίο, μία τουλάχιστον φορά, συγκλίνει αμφίδρομα στο πρόσωπο του Ποσειδώνα: Η

---

<sup>1460</sup> Gernet 1968, 202 με υποσ. 89.

αφιέρωση ενδυμάτων στον *po-se-da-o* (Ποσειδών) που μαρτυρείται με τις πυλιακές πινακίδες PY Un 6 και PY Un 853 (βλ. Γ.2\_IV), βρίσκει, τηρουμένων των αναλογιών, το ιστορικό παράλληλό της στην ένδυση, όπως είδαμε, του αγάλματος του θεού στην Ήλιδα. Περαιτέρω, γενικευτικές έστω, αντιστοιχίες θα εντοπίζαμε ανάμεσα στα πολυτελώς ενδεδυμένα θεϊκά είδωλα που μεταφέρονταν πομπικά κατά την γιορτή της Αρτέμιδος Λευκοφρυηνής και στον συνδυασμό θεϊκού ειδώλου (-ων;) και ενδυμάτων στο πλαίσιο της πομπικής κνωσιακής γιορτής *te-o-po-ri-ja* (Θεοφορία) (βλ. Γ.2\_VIII) -συνδυασμός μαρτυρημένος εικονογραφικά, σε παραλλαγή, και στην πομπή γυναικών της Τίρυνθας (βλ. Γ.1\_X). Με ιεροπραξίες των ιστορικών χρόνων εστιασμένες στην ένδυση θεϊκών μορφών/ειδώλων θα μπορούσε να παραβληθεί στενότερα και η μόνη αδιαμφισβήτητη σκηνή τελετουργικής ένδυσης σε ολόκληρη την αιγαιακή εικονογραφία, ήτοι η τοιχογραφική σύνθεση από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου, αν ήμασταν σίγουροι για την ταυτότητα της κεντρικής γυναικείας μορφής (θεότητα; ιέρεια;) που αποτελεί το αντικείμενο της εικονιζόμενης επιτέλεσης (βλ. Γ.1\_VIII). Σε επίπεδο πραγματικό όσο και συμβολικό, τέλος, είναι απόλυτα εύλογο να δεχθούμε ότι η τελετουργική ύφανση θεϊκών αιγαιακών εσθήτων/υφασμάτων θα ήταν, όπως στους ιστορικούς χρόνους, γυναικεία αρμοδιότητα, και μάλιστα γυναικών σε ειδικό ρόλο ή αποστολή. Το γυναικείο ιερατείο θα είχε επί του προκειμένου τον κύριο λόγο, πολύ περισσότερο αν λάβει κανείς υπόψη τη σαφή εμπλοκή των μυκηναϊκών Ιερών στην υφαντική<sup>1461</sup> και την εξεζητημένη εργασιακή εξειδίκευση των γυναικών που την ασκούσαν.

Η ύφανση, βαφή και κέντηση των θεϊκών/αφιερωματικών ενδυμάτων θα αποτελούσε αυτονόητα το πρώτο από τα στάδια ανέλιξης του συναφούς τελετουργικού, το οποίο, σύμφωνα με τον Warren, θα ήταν αρθρωμένο σε τέσσερα διαδοχικά στάδια<sup>1462</sup>. Συσχετίζοντας μάλιστα ο ίδιος με πράξεις τελετουργικής ύφανσης δύο συγκεκριμένους κνωσιακούς χώρους, ήτοι τα “Υπόγεια των Υφαντικών Βαρών” (Loomweight Basements) του ανακτόρου και ένα YM IB κτήριο (περιοχή Στρωματογραφικού Μουσείου), καθώς, μαζί με τις πολυάριθμες αγνύθες, βρέθηκαν εκεί και χαρακτηριστικά τελετουργικά σκεύη<sup>1463</sup>, κατέληξε συμπερασματικά ότι

<sup>1461</sup> Rougemont 2008. Lupack 2008a, 86-114.

<sup>1462</sup> Warren 1988, 20-23.

<sup>1463</sup> Περισσότερες από 400 αγνύθες βρέθηκαν στα Loomweight Basements και, ανάμεσα σε άλλα τελετουργικά αντικείμενα, πήλινα ομοιώματα Ιερών. Η αντίστοιχη ομάδα από το YM IB κτήριο αριθμεί περισσότερα από 80 αγνύθες και ποικίλα λατρευτικά σκεύη, με χαρακτηριστικότερα τα ρυτά.

“these stores of loomweights may, from their find contexts, have been used for weaving sacred robes, by Minoan Arrephori, as it were”<sup>1464</sup>. Η ανασύνθεση των επόμενων σταδίων του τελετουργικού, έως και την συμβολική κορύφωση του δρώμενου, δε θα μπορούσε παρά να είναι υποθετική μόνο και γενικευτική, καθώς, όπως θα δούμε, τα σωζόμενα εικονιστικά στιγμιότυπα δεν εικονογραφούν συλλήβδην ένα ενιαίο τελετουργικό αφήγημα, ενώ είναι φυσικό να δεχθούμε τοπικές ιδιαιτερότητες και επιλογές κατά την άσκηση του εθίμου. Η πομπική μεταφορά του ενδύματος -με την πομπή νοούμενη ως κατεξοχήν επίσημη τελετουργία εν κινήσει που θα συνέδεε τον τόπο εκκίνησης με τον τόπο λατρευτικού προορισμού/κατάληξης- θα συνιστούσε λογικά το δεύτερο στάδιο του ενδυματικού τελετουργικού. Και τούτο πολύ περισσότερο οσάκις αυτό εντασσόταν, όπως και στους ιστορικούς χρόνους, σε επίσημες κοινοτικές γιορτές, όπου το μεταφερόμενο “ιερό” ένδυμα ως κεντρικό “ενεργό” στοιχείο όφειλε να επιδειχθεί στους πιστούς κλοντάς τους κωνωνούς και αυτόπτες στη σημαίνουσα ιεροπραξία. Χαρακτηριστικά στιγμιότυπα της επίσημης πομπικής μεταφοράς ενδύματος, συνδυαζόμενου ενίοτε με διπλό πέλεκυ, μας δίνουν επί του προκειμένου οι σφραγιστικές κυρίως YM I παραστάσεις (βλ. Γ.1\_VI.2). Η προσφορά/ανάθεση του ενδύματος σε Ιερά και/ή θεότητες θα σημάδευε, όπως είναι φυσικό, το διαδοχικά τρίτο στάδιο του τελετουργικού, που θα κορυφωνόταν, σε κάποιες τουλάχιστον περιπτώσεις, με την ένδυση και κόσμηση της θεότητας (ή του υποκατάστατού της) -πράξη που τείνει να αναγνωρίσει ο Warren στην τοιχογραφία της Οικίας Γυναικών (βλ. Γ.1\_VIII.2, εικ. 30β) αλλά και στην παράσταση του φακοειδούς σφραγιδόλιθου CMS VI, αριθ. 283 από την περιοχή των Χανίων, με τις τρεις καθιστές γυναικείες μορφές, εκ των οποίων οι δύο ακριανές σκύνουν προς την μεσαία -εικονιζόμενη αυτή σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα-, δίνοντας την αίσθηση ότι τη ντύνουν ή τη βοηθούν να ντυθεί (εικ. 30γ)<sup>1465</sup>. Ωστόσο, στο τρίτο αυτό στάδιο η ανάθεση του ενδύματος, πλάι σε στενά νοούμενες ιεροπραξίες ένδυσης, αποσκοπούσε, όπως συνάγεται από σφραγιστικές πάλι παραστάσεις, και στη συμβολική διαχείρισή του ως αυτονομημένης εμβληματικής εικόνας είτε με την παρουσία του σε υπαίθρια Ιερά είτε με την ανάρτησή του σε κίονες (βλ. Γ.1\_VI.2, εικ. 31ι). Ένα τέταρτο στάδιο του τελετουργικού, εστιασμένο ειδικότερα στη λατρεία του ενδύματος (“adoration of the robe”), υπέθεσε ο Warren, κρίνοντας από τον σφραγιδόλιθο CMS II.3, αριθ. 145 από τα Μάλια, όπου το ένδυμα ως “a vehicle for

<sup>1464</sup> Warren 1988, 20.

<sup>1465</sup> Warren 1988, 21-22, πίν. 12-13.

possession by the divinity” κατά τη γνώμη του, εικονίζεται ανάμεσα σε δύο όρθιες μορφές (βλ. Γ.1\_VI.2, εικ. 30δ). Αναρωτιέται όμως αν μια τέτοια λατρευτική πράξη, στη σημασία της οποίας θα επανέλθουμε παρακάτω (βλ. Γ.1\_VI), γινόταν πριν την τελετουργική ένδυση ή αν αποτελούσε αυτή καθαυτήν μία ξεχωριστή επιτέλεση<sup>1466</sup>.

Η θέσπιση ιεροπραξιών γύρω από “ιερά” ενδύματα με αποδέκτες, ειδικότερα, θεότητες συνάπτεται στενά με ένα άλλο καίριο όσο και πολυσυζητημένο θρησκευολογικό ζήτημα που αφορά την αιγαιική Ύστερη Χαλκοκρατία και κυρίως τον μινωικό κόσμο: αυτό της ύπαρξης ή μη μεγάλων ανθρωπόμορφων λατρευτικών ειδώλων, τα οποία ως τέτοια θα υπόκεινταν, ανάμεσα σε άλλα, και σε ενδυματικές επιτελέσεις.

Παρά τα σαφή στοιχεία περί παρουσίας ανθρωπόμορφων ειδώλων μεγάλης κλίμακας κατά τη Νεοανακτορική εποχή<sup>1467</sup> υποστηρίχθηκε ότι μεγάλα -και γενικότερα- λατρευτικά είδωλα δεν εμφανίζονται ουσιαστικά στη μινωική Κρήτη πριν τον 13ο αιώνα π.Χ., θεωρώντας μάλιστα ακόμη και είδωλα όπως οι “θεές των όψεων” από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού ως αναθηματικά απεικασματα ιερειών (βλ. B\_IX). Κύριος υποστηρικτής της άποψης ότι η μινωική λατρεία ήταν κατά βάση ανεικονική υπήρξε ο Matz με τη μονογραφία του περί θεϊκής επιφάνειας και ανθρωπόμορφων λατρευτικών ειδώλων, την ύπαρξη των οποίων στις ανακτορικές φάσεις, τελικά, αμφισβήτησε<sup>1468</sup>, ενώ στην ίδια ερμηνευτική γραμμή κινήθηκαν αργότερα και άλλοι, μεταξύ των οποίων ο Furumark<sup>1469</sup> και, στις μέρες μας, ο Niemeier<sup>1470</sup> και ιδιαίτερα η Μαρινάτου και ο Hägg<sup>1471</sup>. Με πρωτοστάτη πάλι τον Matz, οι ίδιοι αυτοί μελετητές συνάρτησαν μάλιστα αιτιακά την υποτιθέμενη γενικότερη απουσία ανθρωπόμορφων λατρευτικών ειδώλων με την, κατ’ αυτούς, καθοριστική επικράτηση του φαινομένου της δραματοποιημένης επιφάνειας της θεότητας μέσω του υποκατάστατου της (κατά κανόνα πρωθιέριες). Ωστόσο, θα

---

<sup>1466</sup> Warren 1988, 22.

<sup>1467</sup> Βλ. τώρα χαρακτηριστικά τα μινωίζοντα πήλινα γυναικεία αγάλματα από τον ναό στην Αγία Ειρήνη της Κέας στο Caskey 1986, ιδιαίτ. 35-43 (Significance of the statues), όπου υποστηρίζεται η άποψη ότι δεν πρόκειται για λατρευτικά είδωλα, αλλά για επεικασματα λατρευτριών σε χορευτικές στάσεις, που ως τέτοια αποτελούσαν μέρος του τελετουργικού εξοπλισμού του ναού, δηλωτικού γυναικείων τελετών για την πρόκληση επιφάνειας της θεότητας.

<sup>1468</sup> Matz 1958, ιδιαίτ. 28-31. Τις απόψεις του στήριξε σε παλαιότερες θέσεις του Schweitzer 1928, ιδιαίτ. 178-179. Πρβλ. και σχετικές απόψεις του Rodenwaldt 1921, 15-16.

<sup>1469</sup> Furumark 1965, ιδιαίτ. 90-92.

<sup>1470</sup> Niemeier 1986, 75-76, 80-81.

<sup>1471</sup> Marinatos & Hägg 1983, όπου επεχείρησαν να απαντήσουν στο ερώτημα “Anthropomorphic cult images in Minoan Crete?”. Hägg 1986, 43-44.

πρέπει εδώ να υπογραμμισθεί ότι η εύλογη, ως φαίνεται, πρακτική της δραματοποιημένης θεϊκής επιφάνειας καθόλου δεν απέκλειε την ταυτόχρονη ύπαρξη λατρευτικών ειδώλων, που αποτελούσε, έτσι κι αλλιώς, την ίδια εποχή στην Ανατολή γενικευμένο θρησκευτικό φαινόμενο. Την ύπαρξη ανθρωπόμορφων λατρευτικών ειδώλων διαφόρων μεγεθών, ακόμη και μεγάλων διαστάσεων, θεωρούν ως απόλυτα αυτονόητη θρησκευτική αναγκαιότητα οι περισσότεροι μελετητές του αιγαιικού κόσμου<sup>1472</sup>, με τις απαρχές τους, όπως έδειξαν ο Branigan και ο Warren, να ανιχνεύονται ήδη σε ειδώλια των προανακτορικών χρόνων, ταυτόχρονα με τη διαμόρφωση κάποιων βασικών χαρακτηριστικών της μινωικής θρησκείας<sup>1473</sup>. Τη χαρακτηριστικότερη ίσως περίπτωση μεγάλου λατρευτικού ειδώλου αποτελεί το ζεύγος πήλινων ποδιών φυσικού μεγέθους από το MM III Ιερό στα Ανεμόσπηλια των Αρχανών που θα ανήκαν, όπως υποστηρίχθηκε πειστικά, σε ξύλινο λατρευτικό “ξόανο” το οποίο, στη λειτουργία του αυτή, θα το έντυναν τελετουργικά με πραγματικά ενδύματα<sup>1474</sup>. Το ενδεχόμενο το υποκείμενο της τελετουργικής ένδυσης στην τοιχογραφία από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου, να ήταν το φυσικού μεγέθους λατρευτικό άγαλμα θεάς υποστήριξε και η Peterson Murray, αποκαθιστώντας μάλιστα όρθια<sup>1475</sup> (βλ. Γ.1\_VIII.2), ενώ την απεικόνιση λατρευτικού αγάλματος τείνει να αναγνωρίσει και στον άνδρα της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας, που εμφανίζεται όρθιος μπροστά σε ιερό κτίσμα, ντυμένος με ποδήρη επενδύτη χωρίς την απόδοση χειρών<sup>1476</sup>. Το παράδειγμα, πάντως του μεγάλου λατρευτικού ειδώλου από τα Ανεμόσπηλια καθώς και μερικά ακόμη συναφή, που ομολογουμένως είναι συγκριτικώς λίγα<sup>1477</sup>, δεν θα αρκούσαν για να καλύψουν όλο το

<sup>1472</sup> Βλ. ενδεικτικά: *PM* III, 522-525. Müller 1931, 485-490. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 289-329. Persson 1942, 49, 74, 82, 100. Picard 1948, 193. Levi 1959. Levi 1960. Schachermeyr 1964, 151. Αλεξίου 1958. Rutkowski 1972, 168-169, 204-205. Σακελλαράκης, βλ. παρακάτω. Gesell 1985, ιδιαιτ. 64-65, και πρόσφατα MacGillivray & Sackett 2000, 165-169, με αφορμή τον περίφημο χρυσελεφάντινο κούρο του Παλαικάστρου.

<sup>1473</sup> Branigan 1969. Warren 1977.

<sup>1474</sup> Σακελλαράκης & Σακελλαράκη 1979, 368-369, πίν. 180α-β. Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 1, 285, 238-240, τ. 2, 530-539, εικ. 530-537 όπου στην προτεινόμενη αναπαράσταση το “ξόανο” είναι ντυμένο ενδεικτικά με μακρύ άρραφο κροσσωτό ύφασμα, περιελισσόμενο λοξά γύρω από τον ξύλινο κορμό, με τρόπο που θυμίζει τον ποδήρη χιτώνα “συριακού” τύπου.

<sup>1475</sup> Peterson Murray 2004, ιδιαιτ. 120-122.

<sup>1476</sup> Peterson Murray 2004, 61, με αναφορά και στην ανάλογη άποψη του Rutkowski.

<sup>1477</sup> Στενά συγκρίσιμο με το παράδειγμα των Ανεμόσπηλιων είναι από πολλές απόψεις το ζεύγος πήλινων ποδιών, ομοίως μεγάλου μεγέθους, από το νότιο Ιερό του ανακτόρου των Μαλίων, τα οποία θα μπορούσαν κάλλιστα να στήριζαν ομοίως κάποιο ξύλινο “ξόανο”. Αμφιβολίες για μια τέτοια ερμηνεία των πήλινων ποδιών γενικότερα, αλλά και κάποιων άλλων παραδειγμάτων που είχαν συσχετισθεί με λατρευτικά είδωλα μεγάλης κλίμακας εξέφρασαν οι Marinatos & Hägg 1983, θεωρώντας τα περισσότερα από αυτά ως αναθηματικά.



φάσμα των θεϊκών ενδυματικών δρώμενων, με τη στενή έννοια της ένδυσης λατρευτικών ειδώλων. Έτσι, αναρωτιέται κανείς πώς πρέπει να νοηθούν τα πραγματικά αφιερωματικά ενδύματα στη συσχέτισή τους με θεότητες, συσχέτιση που συνάγεται, όπως προαναφέραμε, από το παραστατικό υλικό της εποχής και μαρτυρείται ρητά σε κάποιες πινακίδες Γραμμικής Β (βλ. Γ.2\_II). Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν είναι, πιστεύω, μονοσήμαντη, πόσο μάλλον καθώς η πράξη ανάθεσης ενδυμάτων σε θεότητες δεν συνεπάγεται αυτόματα ή πάντα και ιεροπραξίες τελετουργικής ένδυσης. Όπως συνέβαινε στον κόσμο της Ανατολής και στους ιστορικούς χρόνους, οι δύο αυτές πράξεις (ανάθεση - ένδυση) θα ήταν, σε τελετουργικό επίπεδο, άλλοτε εντελώς ξεχωριστές και άλλοτε παραπληρωματικές, ενώ και μικρά λατρευτικά είδωλα θα μπορούσαν κάλλιστα να γίνονταν αποδέκτες πραγματικών ενδυμάτων/υφασμάτων, αφού, άσχετα από το μέγεθος του απεικασμάτος τους, οι ανάγκες των θεοτήτων θα νοούνταν δοξασιακά ως πραγματικές. Και μόνο η παρουσία αφιερωματικών ενδυμάτων/υφασμάτων σε Ιερά, ως αποτέλεσμα επαναλαμβανόμενης λατρευτικής πράξης ευσέβειας, θα σήμαινε συμβολικά τον εμπλουτισμό του ιερού βεστιαρίου της θεότητας.

Πλάι στην εύλογη υπόθεση να έντυναν περιοδικά με πραγματικά “ιερά” ενδύματα κάποια χαμένα σήμερα λατρευτικά “ξόανα”, όπως εκείνο των Ανεμόσπηλιων, ανοίγεται παράλληλα και μια άλλη εκδοχή τελετουργικής ένδυσης που φαίνεται να κερδίζει έδαφος λόγω και της μικρής κλίμακας λατρευτικών ειδώλων. Σύμφωνα με αυτή, και στο πλαίσιο της υποστηριχθείσας δραματοποιημένης επιφάνειας της θεότητας<sup>1478</sup> είναι πιθανόν, σε κάποια τουλάχιστον δρώμενα, υψηλόβαθμα μέλη του ιερατείου (κυρίως πρωθιέρειες), ως υποκατάστατα της ίδιας της θεότητας, να ενδύονταν τελετουργικά πριν τη “θεϊκή” εμφάνισή τους. Η πράξη ένδυσής τους με “ιερά” ενδύματα, στην περίπτωση αυτή, θα αποτελούσε βασικό στοιχείο του τελετουργικού καθότι θα επέτεινε, όπως πιστεύεται, τη συμβολική “ταύτισή” τους με τη θεότητα<sup>1479</sup>. Μια τέτοια ένδυση της πρωθιέρειας (“βασίλισσας”;) της Κνωσού, ως υποκατάστατου συγκεκριμένα της “Ουρείας Μητρός” (Berggöttin), υποστήριξε, χαρακτηριστικά, ο Niemeier, ο οποίος, ακολουθώντας και εμπλουτίζοντας παλαιότερες απόψεις της Reusch περί ενός σημαίνοντος γυναικείου δρώμενου που θα εκτυλισσόταν στην αίθουσα του θρόνου,

<sup>1478</sup> Βλ. κυρίως Matz 1958. Reusch 1958. Hägg 1986. Niemeier 1986. Marinatos 1993, ιδιαιτ. 175-192.

<sup>1479</sup> Βλ. ενδεικτικά ήδη στον Matz 1958, 32-33.

ως κατεξοχήν λατρευτικού χώρου δραματοποιημένης επιφάνειας της θεότητας<sup>1480</sup>, επεχείρησε να ανασυστήσει σε όλα τα στάδια ανέλιξής του το εκεί επίσημο ανακτορικό τελετουργικό<sup>1481</sup>. Υπέθεσε μάλιστα ότι το εν λόγω τελετουργικό, ξεκινώντας ουσιαστικά με την ένδυση της πρωθιέρειας σε κάποιον από τους παρακείμενους χώρους του “service section”<sup>1482</sup>, θα κορυφωνόταν με τη δραματοποιημένη “θεϊκή” επιφάνεια και την έδρασή της στον ίδιο τον θρόνο. Εκεί, πλαισιωμένη εραλδικά από τους δύο ζωγραφιστούς γρύπες, σε σχήμα δηλαδή που παραπέμπει σε σφραγιστικές παραστάσεις με την παρουσία της θεότητας, θα ήταν σαφώς αναγνωρίσιμη ως τέτοια. Αν και η ερμηνευτική αυτή πρόταση επιδέχεται κριτικής στα επιμέρους της όσο και στις ευρύτερες προβολές της, μας δίνει, ωστόσο, σε γενικές γραμμές, μια ενδεικτική εικόνα για πράξεις τελετουργικής ένδυσης κατά την υποτιθέμενη υποκατάσταση της θεότητας από την πρωθιέρειά της<sup>1483</sup>.

Ως εκπρόσωποι, λοιπόν, της θεότητας και υποκατάστατά της σε λογής δρώμενα θα μπορούσαν, εύλογα, οι πρωθιέρειες να γίνονται αποδέκτριες, ανάμεσα σε άλλες προσφορές, και αφιερωματικών ενδυμάτων. Αν και η αφηγηματική συνάφεια λάτρεων και καθισμένων, κυρίως, γυναικείων μορφών σε θρησκευτικές σκηνές θα μπορούσε να υποβάλλει, σε μια ευθύγραμμη ανάγνωση, την οραματική παρουσία της θεότητας ως δρώσας οντότητας, φανερώνει επιπλέον και πραγματικές λατρευτικές πρακτικές. Το γεγονός αυτό, όπως είδαμε, μας φέρνει συχνά αντιμέτωπους με το ερμηνευτικό δίλημμα “θεότητα ή ιέρεια;”, το οποίο όμως αποτελεί ουσιαστικά ψευτοδίλημμα, στο βαθμό που δεχόμαστε τη δραματοποιημένη υποκατάσταση της θεάς από την πρωθιέρειά της (βλ. Γ.1\_III). Έτσι, υπό το πρίσμα ενός τέτοιου εικονογραφικού/εννοιολογικού συμφυρμού, δεν έχει, εν τέλει, και τόσο μεγάλη βαρύτητα αν η καθιστή, λόγου χάρη, γυναικεία μορφή στην τοιχογραφία της Φυλακωπής με το μακρύ ύφασμα στα χέρια (βλ. Γ.1\_VII, εικ. 18ε) ή η γυναικεία

<sup>1480</sup> Reusch 1958.

<sup>1481</sup> Niemeier 1986.

<sup>1482</sup> Niemeier 1986, ιδιαίτ. 77-78, όπου εκλαμβάνει τον συγκεκριμένο τομέα του ανακτόρου ως χώρο “für die kultische Vorbereitung der Priesterin [...]”. Βλ. ωστόσο διαφορετική ερμηνεία του χώρου από τον Evans, (*PM* IV, 924), οποίος θεώρησε ότι εξυπηρετούσε πρακτικούς σκοπούς όντας “a section of the Woman's Quarter of the Palace”.

<sup>1483</sup> Επεκτείνοντας το ερμηνευτικό περί δραματοποιημένης επιφάνειας της θεότητας, υπέθεσε ο Niemeier την τέλεση ανάλογων δρώμενων και στη “Loggia” του ανακτόρου των Μαλίων και στους άμεσα γειτονικούς της χώρους. Θεώρησε μάλιστα ότι στον χώρο πίσω από τη “Loggia”, όπου βρέθηκαν διάφορα *insignia dignitatis* (μεγάλο χάλκινο ξίφος με μύκητα από ορεία κρύσταλλο, χάλκινο εγχειρίδιο, χάλκινο περιβραχιόνιο, λίθινη επίστεψη σκήπτρου σε μορφή κεφαλής πάνθηρα), λάβαινε χώρα η τελετουργική ένδυση της ιέρειας, η οποία, με βάση το είδος των εκεί διασήμων, θα υποκαθιστούσε μια “πολεμική θεά” (*Kriegsgöttin*), βλ. Niemeier 1986, 90-92, όπου και αναφορά σε άλλους αρχιτεκτονικούς χώρους, εκτός ανακτόρων, κατάλληλα διαμορφωμένους, σύμφωνα και με τον Hägg, για δρώμενα επιφάνειας.

μορφή της μεγάλης τοιχογραφικής πομπής της Κνωσού, που δέχεται πρώτο ανάμεσα στα προσκομιζόμενα δώρα ένα μακρύ κροσσωτό ύφασμα, (βλ. Γ.1\_IX, εικ. 11γ) νοούνταν κυριολεκτικά ως θεότητες σε οραματική επιφάνεια ή ως ιέρειες που δρούσαν στις εικονιζόμενες επιτελέσεις ως λατρευτικά υποκατάστατά τους.

Ως εκ τούτου, η ένδυση της θεότητας αποτελούσε αναμφισβήτητα κορυφαία τελετουργική πράξη, όπως είδαμε, τόσο στον κόσμο της Ανατολής όσο και κατά τους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους. Πολλά, ωστόσο, από τα αφιερωματικά ενδύματα/υφάσματα, που ο αριθμός τους θα αύξανε μέσα από περιοδικές θεσμοθετημένες ή ευκαιριακές αναθέσεις, θα φυλάσσονταν στους “θησαυρούς” των Ιερών ως κτήμα της θεότητας με συμβολική όσο και πραγματική αξία που, όπως θα δούμε, ενδέχεται να μη περιοριζόταν στην έννοια ενός αδρανούς “ιερού κεφαλαίου”. Ρητές μαρτυρίες για την αφιέρωση πολυάριθμων ενδυμάτων/υφασμάτων σε θεότητες με μία και μόνο εορταστική αφορμή μάς δίνουν, πράγματι, οι πινακίδες Γραμμικής Β (βλ. Γ.2\_IV), ενώ ανάλογες πρακτικές φαίνεται να υποδηλώνουν και κάποιες σφραγιστικές παραστάσεις με τελετουργική διαχείριση του “ιερού” ενδύματος. Από αυτές ας αναφερθεί εδώ προοιμιακά η θρησκευτική σκηνή ενός κρητικού σφραγιδόλιθου που δείχνει δύο πραγματικές φούστες (φλοκιαστές;) -προφανώς αφιερωματικές-, τοποθετημένες επάλληλα μπροστά σε σεβίζουσα, όρθια γυναικεία μορφή (βλ. Γ.1\_VI.2, αριθ. 12, εικ. 31η). Κλείνοντας την εδώ προβληματική μας, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι τα MM IIIB/YM IA φαγεντιανά ομοιώματα εσθήτων και ζωνών από τους “Ιερούς Αποθέτες” του ανακτόρου της Κνωσού, αποτελώντας την αρχαιότερη εν γένει εικονιστική μαρτυρία του εθίμου ανάθεσης περισσότερων ταυτόχρονα ενδυμάτων σε θεότητα(-ες;), αποτελούσαν συμβολική προβολή τελετουργιών ανάθεσης πραγματικών ενδυμάτων (βλ. Γ.1\_V, εικ. 16α).

## Ο ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΩΝ ΑΙΓΑΙΑΚΩΝ ΔΡΩΜΕΝΩΝ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΕΝΔΥΜΑ

### IV. Γενικές παρατηρήσεις για τις εικονιστικές μαρτυρίες: Τεκμηριωτικό εύρος, μεθοδολογικά ζητήματα και ερμηνευτικά διλήμματα

Σε αντίθεση με τις ΥΜ I, κυρίως, σφραγιστικές παραστάσεις, που απαρτίζουν ένα συνεκτικό θεματικά σώμα, όπου το “ιερό” ένδυμα μεταφέρεται συνήθως πομπικά σε μια σειρά διαφοροποιημένων, διαδοχικών πιθανότατα, στιγμιότυπων του ίδιου ή παρεμφερών δρώμενων (βλ. Γ.1\_VI), οι τοιχογραφικές μαρτυρίες, καλύπτοντας ένα ευρύτερο χρονικό φάσμα, από την ΥΜ I/YK I έως και την ΥΕ IIIB, εικονογραφούν σαφώς περισσότερα στιγμιότυπα τελετουργικής διαχείρισης του ενδύματος/υφάσματος. Και μάλιστα, με σαφώς αποκλίνοντες, κατά περίπτωση, τοπικά και χρονικά συμβολισμούς:

Διαφορετικό θα ήταν, για παράδειγμα, το εννοιολογικό περιεχόμενο του δρώμενου με τα γυμνά αγόρια της Ξεστής 3, ένα από τα οποία κρατά μακρύ ύφασμα (διαβατήρια τελετή) (βλ. Γ.1\_VIII.4, εικ. 30α), αλλά και της σκηνής τελετουργικής ένδυσης στην Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου (βλ. Γ.1\_VIII.2, εικ. 30β) από το περιεχόμενο της επίσημης ανακτορικής πομπής της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX, εικ. 11α) ή της πομπής γυναικών από το ανάκτορο της Τίρυνθας (θραύσμα αριθ. 103), στις οποίες, σύμφωνα με νεότερες προτάσεις αναπαράστασης, μεταφέρονταν και υφάσματα (βλ. Γ.1\_X, εικ. 35β). Αναμφίβολα τα ενδύματα/υφάσματα σε κάθε μία από τις παραπάνω τοιχογραφικές παραστάσεις καθώς και σε άλλα τοιχογραφήματα, όπως εκείνο της Φυλακωπής από την Κρύπτη του Πεσσού (βλ. Γ.1\_VII, εικ. 18ε) ή τα αιγιματικά λόγω της μεγάλης τους αποσπασματικότητας παραδείγματα από το ανάκτορο της Πύλου (θραύσμα αριθ. 40 H ne) και τη Δυτική Οικία των Μυκηνών - που παραπέμπουν, ως φαίνεται, σε ένα υπερβατικό πεδίο (βλ. Γ.1\_XI, εικ. 36α και 37α αντίστοιχα)-, υπογράμμιζαν και το ιδιαίτερο συμβολικό στίγμα του εικονιζόμενου αφηγήματος. Σε τελετουργικό περιβάλλον, όπου όμως ο αποχρών χαρακτήρας της επιτέλεσης πήγαζε, ειδικότερα, από την ανάθεση ή περιίδεση ζώνης, μας μεταφέρουν επίσης τα ομοιώματα αναθηματικών ζωνών από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού (βλ. Γ.1\_V, εικ. 16α) αλλά και δύο σφραγιστικές παραστάσεις από την Αγία Τριάδα και τις Μυκήνες με γυναικείες μορφές - τελετουργικές πράξεις που απηχεί, ως φαίνεται, η μυκηναϊκή γιορτή τα \*Ζωστήρια, συναγόμενη, πιστεύω, έμμεσα από την πυλιακή γιορτή της Γραμμικής Β *po-re-no-zo-*

*te-ri-ja* (βλ. Γ.2\_X). Αποτελώντας το περιδέραιο ένα σημαίνον, συμβολικά φορτισμένο συμπλήρωμα της γυναικείας προπάντων αμφίεσης, ενσωματώθηκε ομοίως σε θρησκευτικά δρώμενα που μας παραδίδονται με τοιχογραφικές συνθέσεις (Κνωσός, Ακρωτήρι, Μυκήνες και Θήβα), όπου, με εξαίρεση το ανάγλυφο “Jewel fresco” της Κνωσού, το βλέπουμε να κρατιέται στα χέρια γυναικών με σκοπό την προσφορά ή ανάθεσή του, και ενδεχόμενη τη χρήση του σε πράξεις, ειδικότερα, τελετουργικού στολισμού (βλ. Γ.1\_XIII, εικ. 19β).

Πλάι όμως στις αφηγηματικές παραστάσεις αυτές καθεαυτές, που αντλούν άμεσα από τον πυρήνα των δρώμενων, κάποια αυτόνομα τέχνηρα, με έκδηλο τον θρησκευτικό τους χαρακτήρα, παραπέμπουν ομοίως, με τον τρόπο τους, στην ιδέα θέσπισης ιεροπραξιών σχετικών με το “ιερό” ένδυμα. Τέτοια είναι τα MM IIIB/YM IA φαγεντιανά ομοιώματα εσθήτων και ζωνών από τους κνωσιακούς “Ιερούς Αποθέτες” (βλ. Γ.1\_V, εικ. 16α) καθώς και η περίφημη YE III A/B ελεφαντοστέινη “ιερή τριάδα” από τις Μυκήνες, όπου οι δύο καθιστές γυναικείες μορφές που επιβλέπουν νήπιο ενώνονται συμβολικά με κοινό επώμιο “επίβλημα” (βλ. B\_VII, εικ. 21). Αν και τα τέχνηρα αυτά δεν αφηγούνται ευθέως τη λατρευτική πράξη ανάθεσης και τελετουργικής διαχείρισης του “ιερού” ενδύματος, την υπονοούν σαφώς εκ του αποτελέσματος, από τη συμβολική/εικαστική δηλαδή πραγμάτωσή τους αλλά και από τα ανασκαφικά συμφραζόμενα στην περίπτωση, ειδικότερα, των κνωσιακών ομοιωμάτων. Με ανάλογο σκεπτικό, νομιμοποιείται κανείς να υποθέσει ότι οι αναρτημένοι, ειδικότερα, σε κίονα “ιεροί κόμβοι” στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι CMS VI, αριθ. 364 από τις “Μυκήνες” (βλ. Γ.1\_VI, αριθ. κατ. 14, εικ. 31ι), καθώς και τα μακριά υφάσματα που κοσμούν κιονοστοιχία σε τοιχογράφημα από την οικία στις Πλάκες (έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών, βλ. Γ.1\_XIII) ήταν το αποτέλεσμα τελετουργικών επιτελέσεων. Τούτο ισχύει, βέβαια ακόμη περισσότερο για τις σφραγιστικές παραστάσεις όπου το “ιερό” ένδυμα έχει ήδη αποθεθεί σε υπαίθριο Ιερό, όπως δείχνει χαρακτηριστικά το δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 219 από τον θολωτό τάφο του Βαφειού, όπου το βλέπουμε πάνω σε οκτώσχημη ασπίδα, ή η σφενδόνη χρυσού δαχτυλιδιού από τον θολωτό στον Μυλοπόταμο, με το “ιερό” ένδυμα να εικονίζεται μαζί με άλλες προσφορές στην καθισμένη πλάι στο ιερό της δέντρο “θεά” (βλ. Γ.1\_VI, αριθ. 9 και 11, εικ. 31ε και εικ. 31η).

Μεθοδολογικά, η ερμηνεία των σωζόμενων παραστάσεων που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο σχετίζονται με την τελετουργική διαχείριση του ενδύματος προϋποθέτει,

σε πρώτο στάδιο, την εικονογραφική και θεματική τους αποσαφήνιση, πριν γίνει η όποια απόπειρα αναγωγής τους στο οικείο κάθε φορά θρησκευτικό αφήγημα. Είναι γενικότερη η διαπίστωση ότι ατελείς ή λανθασμένες εικονογραφικές προσεγγίσεις οδηγούν, εκ των πραγμάτων, σε αμφίβολα ή παραπλανητικά ερμηνεύματα. Το πρόβλημα αυτό τίθεται κυρίως στην περίπτωση των τοιχογραφιών λόγω της μεγάλης τους αποσπασματικότητας, σύμφυτης με την ευπαθή τους φύση. Με χτυπητή εξαίρεση το τοιχογραφικό υλικό από το Ακρωτήριο της Θήρας, οι αρχικές συνθέσεις διατηρούνται συνήθως σε εξαιρετικά ελλειπτική μορφή ή σε ασύνδετα μεταξύ τους θραύσματα, αποκομμένες από το αρχικό αρχιτεκτονικό τους περιβάλλον από το οποίο απομακρύνθηκαν και έρχονται στο φως ως *disjecta membra*.

Η προσεκτική επανεξέταση ελλειπτικών παραστάσεων και αιγιματικών εικονογραφικά θραυσμάτων που ήταν από παλαιότερα γνωστά οδήγησε, πράγματι, σε ορισμένες περιπτώσεις στην τροποποίηση παγιωμένων εικονογραφικών/ερμηνευτικών προτάσεων, αλλά και στην αποσαφήνιση διλημμάτων, ρίχνοντας, έτσι, πρόσθετο φως στο θέμα της εμπλοκής ενδυμάτων/ύφασμάτων σε ιεροπραξίες. Ιδιαίτερα αποδοτική υπήρξε επί του προκειμένου η εκ νέου μελέτη της πολύμετρης σύνθεσης από τον πομπικό διάδρομο του ανακτόρου της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX, εικ. 11α), καθώς και τριών αιγιματικών τοιχογραφημάτων που προαναφέραμε, ήτοι του θραύσματος αριθ. 103 από την πομπή γυναικών της Τίρυνθας (βλ. Γ.1\_X, εικ. 35β), του θραύσματος αριθ. 40 H ne από το ανάκτορο της Πύλου και της ομάδας θραυσμάτων από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών (βλ. Γ.1\_XI, εικ. 36α και 37α αντίστοιχα). Στην πρώτη περίπτωση, θέτοντας υπό αμφισβήτηση την άποψη του Evans που αναγνώριζε λευκές ταινίες ελεύθερα κρεμώμενες από τη ράχη της “θεάς”, προτάθηκε η ερμηνεία τους ως κροσσωτής απόληξης μακρού υφάσματος που κρατιέται από πομπευτή αμέσως στα δεξιά της. Το μικρό, από την άλλη, θραύσμα αριθ. 103 της Τίρυνθας, ερμηνεύθηκε και αναπαραστάθηκε ως γυναικείο χέρι που μεταφέρει τελετουργικά μακρύ πτυχωτό ύφασμα μαζί με ειδώλιο. Στο θραύσμα αριθ. 40 H ne της Πύλου τεκμηριώθηκε, περαιτέρω, η τελετουργική μεταφορά “ιερού” ενδύματος από “μινωικό δαίμονα”, σε συνδυασμό πιθανότατα με διπλό πέλεκυ. Τέλος, στα θραύσματα από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών με σκηνή όρθιων αιγοειδών, ό,τι είχε θεωρηθεί ως τμήμα της εσθήτας γυναικείας μορφής, αποκαταστάθηκε ως “ιερό” ένδυμα σε εικονιστική/συμβολική αυτονομία (βλ. Γ.1\_XII).

Κατά την ερμηνευτική προσέγγιση των σχετικών σφραγιστικών και τοιχογραφικών παραστάσεων θα πρέπει να λαμβάνεται σταθερά υπόψη η γενική αρχή πως όσα αποτυπώθηκαν σε εικόνα δεν αποτελούσαν μεμονωμένες ή ευκαιριακές τελετουργικές επιτελέσεις με την έννοια του “άπαξ γενομένου”. Αντίθετα, θα εικονογραφούσαν κάθε φορά καθιερωμένα στη θρησκευτική πρακτική δρώμενα και σχετικές δοξασίες, που μόνο έτσι θα ήταν αναγνώσιμα και κατανοητά από τους αλλοτινούς αποδέκτες τους. Σημαντική ακόμη παράμετρο, για μια κατά το δυνατόν διαβαθμισμένη ερμηνεία των παραστάσεων, αποτελεί ασφαλώς και το είδος του φορέα τους, δηλαδή του μέσου που εκάστοτε επιλέχθηκε για την εικαστική τους αποτύπωση: Αλλιώς προσλαμβάνονταν οι παραστάσεις που κοσμούσαν ένα απόλυτα προσωπικό, κινητό αντικείμενο, όπως είναι κυρίως οι σφραγίδες και τα σφραγιστικά δαχτυλίδια που είχαν, ως φαίνεται, την έννοια ιδιωτικού “σήματος” (ισοδύναμου, τηρουμένων των αναλογιών, με υπογραφή του κατόχου τους) και εντελώς διαφορετικά οι μόνιμα εκτεθειμένες σε κοινή θέα τοιχογραφίες. Οι τελευταίες, ως τέχνη υποταγμένη, εξ ορισμού, στην αρχιτεκτονική, επιτελούσαν ρόλο σηματοδοτικό και εμφατικό συχνά της λειτουργίας επιμέρους χώρων, αρθρώνοντας μαζί τους έναν εννοιολογικά αμφίδρομο διάλογο<sup>1484</sup>. Ιδιαίτερος διαφωτιστικά παραδείγματα αποτελούν επί του προκειμένου οι μεγαλογραφικές πομπές του ανακτόρου της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX, εικ. 11α) και της Ξεστής 4 στο Ακρωτήρι<sup>1485</sup> που υπογράμμιζαν και θεματικά τη σημασία των επίσημων πολυσύχναστων προσβάσεων στο ανάκτορο μέσω του μακροσκελούς πομπικού διαδρόμου, στην πρώτη περίπτωση, και του μεγάλου, κεντρικού κλιμακοστασίου, στη δεύτερη<sup>1486</sup>. Ένας ανάλογος αμφίδρομος διάλογος πιστοποιείται χαρακτηριστικά, πάλι στο Ακρωτήρι, με τη σύνθεση που κοσμούσε το ιδιαίτερης λατρευτικής λειτουργίας “άδυτο” (δεξαμενή καθαρμών) της

---

<sup>1484</sup> Γενικά για τη λειτουργική συσχέτιση αιγαιακών τοιχογραφιών με αρχιτεκτονικούς χώρους, βλ. Μπουλώτης 1995, ιδιαίτ. 21-32 (ενότητα II: Χώρος και διακόσμηση – Η αιτιώδης συνάφεια – Εικονογραφικά προγράμματα). Günkel-Maschek 2011. Ειδικότερα για τα εικονογραφικά προγράμματα του ανακτόρου της Κνωσού και των μινωικών επαύλεων, την Κνωσό Hägg 1985. Ειδικότερα για το Ακρωτήρι, Marinatos 1984a, όπου σχετικές απόψεις διατρέχουν ολόκληρη τη μονογραφία, βλ. ιδιαίτ. εισαγωγικές παρατηρήσεις στο κεφ. III (The Role of Wall-Paintings in the Bronze Age), 31-33. Βλ. ακόμη ενδεικτικά: Niemeier 1992. Μπουλώτης 2005. Vlachopoulos 2010.

<sup>1485</sup> Ντούμας 1992, 176-179. Μπουλώτης 1992, 86, 92, πίν. 36. Μπουλώτης 2005, 30-31, εικ. 8. Βλ. του ίδιου σχετική ανακοίνωση στην ημερίδα για τον εορτασμό των 40 χρόνων της ανασκαφής Ακρωτηρίου (υπό έκδοση).

<sup>1486</sup> Σημειωτέον ότι η πομπή του κλιμακοστασίου της Ξεστής 4 ενίσχυσε την άποψη ότι πομπή ανδρών κοσμούσε και το Μεγάλο Κλιμακοστάσιο του ανακτόρου της Κνωσού, που πιθανόν αποτέλεσε και το πρότυπο της θηραϊκής πομπής, Cameron 1978, 588, πίν. 4. Βλ. και Μπουλώτης 1992, 86, πίν. 35α.

Ξεστής 3<sup>1487</sup>. Η επιλογή της συγκεκριμένης σύνθεσης για τη μόνιμη σήμανση του ιδιότυπου αυτού χώρου ούτε τυχαία ήταν, ασφαλώς, ούτε αυθαίρετη, αλλά θα έγινε με γνώμονα τις εκεί κατ' επανάληψη τελούμενες, θεσμοθετημένες γυναικείες ιεροπραξίες -μυητικού/διαβατήριου, ως φαίνεται, χαρακτήρα-, στον τελετουργικό πυρήνα των οποίων εμπλέκονταν συμβολικά ως “ενεργά” στοιχεία το ένδυμα (διάφανο πέπλο) όσο και το περιδέραιο (βλ. Γ.1\_VIII.3, εικ. 17α). Ο “διάλογος” αρχιτεκτονικού χώρου και ζωγραφικής θεματικής γίνεται εδώ ακόμη στενότερος αν συνυπολογίσει κανείς τον γενικότερο χαρακτήρα της Ξεστής 3 ως κοινοτικού ιερού κτίσματος και το συμπαγές εννοιολογικά τοιχογραφικό της πρόγραμμα<sup>1488</sup>. Συγκρίσιμα, από την άποψη αυτή, στοιχεία μας δίνει στην ηπειρωτική Ελλάδα το Θρησκευτικό, κυρίως, Κέντρο των Μυκηνών, όπου θρησκευτικά τοιχογραφήματα επιλέχθηκαν σκόπιμα για τη σηματοδότηση λατρευτικών χώρων, όπως ήταν ειδικότερα το λεγόμενο Ιερό των Τοιχογραφιών<sup>1489</sup>.

Αν όμως τρόποι σύνθεσης και επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία βρίσκονταν στη διακριτική ευχέρεια των τοιχογράφων, αναρωτιέται κανείς ποιοι ήταν κάθε φορά οι παραγγελιοδότες και σε τι βαθμό είχαν αυτοί αποφασιστικό λόγο στις θεματικές επιλογές, ιδίως στην περίπτωση χώρων ιδιαίτερης ή κοινοτικής λειτουργίας. Η απάντηση στο καίριο αυτό ερώτημα δεν μπορεί παρά να είναι πολυδιαζευκτική, συναρτώμενη ουσιαστικά με το είδος και τη λειτουργία των εκάστοτε προς διακόσμηση χώρων (ανάκτορα, κοινοτικά ιερά, ιδιωτικές οικίες και επαύλεις). Πάντως, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι ιθύνων νους πίσω, τουλάχιστον, από τοιχογραφικές συνθέσεις και προγράμματα ιερής θεματικής σε σαφώς λατρευτικούς χώρους, θα ήταν ανώτεροι θρησκευτικοί λειτουργοί ως ρυθμιστές και διαχειριστές γενικότερα της επίσημης θρησκευτικής ιδεολογίας και, συνεκδοχικά, της προβολής της στην τέχνη.

Συναφές, αν και διαφορετικό στις ερμηνευτικές του προβολές, είναι το ερώτημα σχετικά με το ενδεχόμενο μιας βαθύτερης αιτιακής σύνδεσης των ιερών σφραγιστικών θεμάτων -κι ανάμεσά τους όσα εικονογραφούν την τελετουργική διαχείριση “ιερών” ενδυμάτων- με τους κατόχους των σφραγίδων. Δεδομένου ότι, σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε στην Ανατολή, όπου οι σφραγίδες έφεραν το όνομα και/ή

---

<sup>1487</sup> Marinatos 1984a, 73-84. Marinatos 1993, 203-209, εικ. 210, 212 214. Ντούμας 1992, 128-129, 136-145. Μπουλώτης 2005, 36-38, 40. Vlachopoulos 2010, 179-181.

<sup>1488</sup> Vlachopoulos 2008.

<sup>1489</sup> French 1981a. Μυλωνάς 1983, 144-145, εικ. 113. Marinatos 1988. Rehak 1992. Morgan 2005b. Μπουλώτης 2013α, ιδιαίτ. 126, 132-134, εικ. 7, 10.



το αξίωμα του κατόχου τους, στο Αιγαίο της Ύστερης Χαλκοκρατίας μόνον οι σφραγιστικές παραστάσεις θα ήταν ουσιαστικά ικανές να υποδηλώσουν ατομική ταυτότητα<sup>1490</sup>. Να ίσχυε, άραγε, αυτό και στην περίπτωση, γενικότερα, του σφραγιστικού ιερού θεματολογίου; Η απάντηση και εδώ δεν είναι μονοσήμαντη.

Κρίνοντας από το έκδηλο, όπως είδαμε, πνεύμα θρησκευτικής τελετουργικότητας και συναφών συμβολισμών που διαποτίζει από την αρχή της Νεοανακτορικής εποχής όλες σχεδόν τις εκφάνσεις του βίου, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς, σε μια πρώτη εκτίμηση, ότι η επιλογή θρησκευτικών θεμάτων στη σφραγιδολογία ανταποκρινόταν στις επιταγές ενός γενικότερου συρμού, σύμφωνα με τον οποίο οι ιερές σκηνές θα μπορούσαν να εξασφαλίζουν, παράλληλα, και ένα είδος θεϊκής προστασίας. Ωστόσο, σε κοινωνίες όπως η μινωική, με πολυμελές ιεραρχημένο ιερατείο, πράγμα που ισχύει και για τη μυκηναϊκή, σύμφωνα με τις ρητές μαρτυρίες της Γραμμικής Β (βλ. Γ.2\_V), δύσκολα θα αμφέβαλλε κανείς ότι, σε ορισμένες, τουλάχιστον, περιπτώσεις, πλάι στο διάχυτο τελετουργικό πνεύμα της εποχής, λειτούργησε κινητήρια η πρόθεση να δηλωθεί κάποιο είδος αξιώματος με τα ιερά σφραγιστικά θέματα. Και τούτο πολύ περισσότερο στις περιπτώσεις των χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών που βρίσκονταν στην κατοχή ατόμων της άρχουσας τάξης, η οποία ρύθμιζε οικονομία και διοίκηση. Πάνω στην ερμηνευτική αυτή γραμμή, υποστήριξε προσφύως ο Betts ότι σφραγίσματα με σκηνές, ειδικότερα, ταυροκαθαψίων, που ήρθαν στο φως σε κρητικές θέσεις εκτός Κνωσού, βγήκαν από σφραγιστικά δαχτυλίδια Κνώσιων αξιωματούχων, καθώς το συγκεκριμένο θέμα,

---

<sup>1490</sup> Βλ. ωστόσο την άποψη, που πρώτος διατύπωσε ο Evans, ότι επιγραφές σε κάποιες, τουλάχιστον, ιερογλυφικές σφραγίδες δήλωναν ενδεχομένως ονόματα και τίτλους, ακόμη και ηγεμονικούς, *PM I*, 271-272, 276-277. Τη δήλωση ατομικής ταυτότητας και αρμοδιοτήτων μέσα από τη σφραγιστική θεματική υποστήριξε η Dirlmeier-Kilian 1987, ιδιαιτ. 207-208, κάνοντας διεξοδική ανάλυση της εικονογραφίας των πολυάριθμων σφραγίδων σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα κτερίσματα που συνόδεψαν τον επιφανή νεκρό του θολωτού τάφου στο Βαφειό. Ανάμεσα στις αρμοδιότητες του διέγνωσε μάλιστα και ιερατικές. Στην ίδια, λίγο πολύ, ερμηνευτική γραμμή κινήθηκε και ο Laffineur, εξετάζοντας κυρίως θέματα της μυκηναϊκής σφραγιδολογίας και θέτοντας ερωτήματα ως προς τη δυνατότητα να διαβλέψουμε μέσα από την εικονογραφία κοινωνική θέση και πολιτική εξουσία: Laffineur 1990, Laffineur 1992 και Laffineur 2000a. Αντίθετα, στο πλαίσιο της πρόσφατης μελέτης μυκηναϊκών σφραγισμάτων, το ερώτημα που τέθηκε περί ταυτότητας των χρηστών σφραγίδων, έμεινε ουσιαστικά ανοιχτό, πολύ περισσότερο λόγω της συχνής παρουσίας σε αυτές ομοειδών θεμάτων, Panagiotopoulos 2014, 259-261. Παρόλα αυτά, λαμβάνοντας υπόψη ότι οι χρήστες σφραγίδων δρούσαν κυρίως, αν όχι αποκλειστικά, σε περιβάλλον ανακτορικό, θα υποθέταμε εύλογα ότι πολλά από τα σφραγιστικά θέματα ως στοιχεία ταυτότητας συγκεκριμένων ομάδων, υψηλών αξιωματούχων και θεσμών θα ήταν σχετικά εύκολα αναγνώσιμα στο κλειστό διοικητικό-οικονομικό σύστημα. Τα ομοειδή, ειδικότερα, θέματα θα μπορούσαν πιθανόν να δήλωναν όμοιες οικονομικές αρμοδιότητες ή/και “συντεχνιακές” ομάδες, πρβλ. Scafa 1995, ιδιαιτ. 866, 872-873 και Steele 2008, 41. Ωστόσο, θα πρέπει να τονισθεί ότι, όπως στην Κρήτη έτσι και στον μυκηναϊκό κόσμο δεν εντοπίζονται δύο ταυτόσημα θέματα, αλλά όταν αυτά αντλούν από τον ίδιο θεματικό κύκλο, πρόκειται κατά κανόνα για παραλλαγές, πράγμα που ισχύει ακόμη περισσότερο στην περίπτωση της ιερής θεματικής.

όπως τεκμηρίωσε πειστικά, και γίνεται γενικότερα αποδεκτό, αποτελούσε εμβληματική εικόνα του εκεί ανακτόρου, λειτουργώντας κατά κάποιο τρόπο σαν “σήμα κατατεθέν” του<sup>1491</sup>. Μία τουλάχιστον φορά στον αιγαιακό κόσμο έχουμε, όπως υποστηρίχθηκε, σαφή σύνδεση σφραγιστικής εικόνας και συγκεκριμένου κατόχου σφραγίδας: Πρόκειται για τον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 225 από τον θολωτό του Βαφειού, που εικονίζει άνδρα ντυμένο με τον ποδήρη “συριακό” χιτώνα και “συριακό” πέλεκυ στον ώμο (εικ. 4ζ). Η εύρεση ενός πραγματικού, χάλκινου συριακού πέλεκυ στον ίδιο τάφο, όμοιου με αυτόν που μεταφέρει ο άνδρας της σφραγίδας, ενισχύει τη σκέψη ότι η σφραγιστική παράσταση, λειτουργώντας σαν ένα είδος “πορτρέτου”, υποδήλωνε την ατομική ταυτότητα του επιφανούς νεκρού, εικονιζόμενου εδώ στην ιερατική του πιθανότατα ιδιότητα, φορώντας τον ιδιότυπο “συριακό” χιτώνα και κρατώντας το χαρακτηριστικό του διάσημο αξιώματος<sup>1492</sup> (βλ. και *B\_II* για τον “συριακό” χιτώνα και *B\_XI* για τα διάσημα αξιώματος).

Σφραγίδες και, κυρίως, χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια αποτελούσαν ασφαλώς κι αυτά, με τον τρόπο τους, δείκτες κοινωνικής θέσης και, πιθανότατα, σύμφωνα με συγκλίνουσες ενδείξεις, διάσημα αξιώματος (βλ. *B\_X*). Η εμπλοκή του ιερατείου σε ποικίλες οικονομικές δραστηριότητες, που υποθέτουμε εύλογα για τη μινωική Κρήτη και γνωρίζουμε καλά για τους μυκηναϊκούς χρόνους χάρη στη Γραμμική Β (βλ. *Γ.2\_III*), έκανε αναγκαία τη χρήση σφραγιστικών τεκμηρίων. Στη σύγχρονη, άλλωστε, εικονογραφία, με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας, βλέπουμε ιέρειες, αλλά και θεότητες να φέρουν σφραγίδες περασμένες στον καρπό (εικ. 1). Είναι βάσιμο, λοιπόν, να δεχθούμε ότι τα θρησκευτικά θέματα, κι ανάμεσά τους όσα εικονίζουν, ειδικότερα, μεμονωμένους “ιερείς”, ήταν τα πλέον ενδεδειγμένα για σφραγίδες και δαχτυλίδια μελών του ιερατείου<sup>1493</sup>. Την ιδέα μιας τέτοιας συσχέτισης υποβάλλει, πράγματι, η εύρεση, για παράδειγμα, στην περιοχή του Κεντρικού Ιερού της Κνωσού σφραγισμάτων δαχτυλιδιού με την πολυσυζητημένη παράσταση της “Ορείας μητρός” (*CMS II.8*, αριθ. 256), αλλά και σφραγισμάτων από τους εκεί “Ιερούς Αποθέτες” που εικονίζουν θεότητες συνοδευόμενες από τα ιερά τους αιλουροειδή -λιοντάρια (και λεοπάρδαλη ή σκύλο;), δηλωτικά πιθανότατα της κνηγετικής τους υπόστασης και γενικότερα της

<sup>1491</sup> Betts 1967. Βλ. και σφραγίσματα με σκηνές ταυροκαθαγίων από το Ακρωτήρι, κνωσιακής προφανώς προέλευσης, Μπουλώτης 2008, 84, 86, εικ. 18 και *CMS V.3*, αριθ. 392, 395. Με ανάλογο σκεπτικό υποστηρίχθηκε ότι η τοιχογραφική διάδοση ταυροκαθαγίων εκτός Κρήτης υποδηλώνει τη δράση Κνώσιων ζωγράφων, Shaw 1995 και Shaw 1996.

<sup>1492</sup> Boulotis 2008, 50-51, εικ. 4b, 6.

<sup>1493</sup> Βλ. και Marinatos 1993, 127-134, εικ. 88-99.

κυριαρχίας τους στο ζωικό βασίλειο (*CMS* II.8, αριθ. 236, 237)<sup>1494</sup>. (Για την ταυτότητα, ειδικότερα, των συγκεκριμένων μορφών και χαρακτηριστικά της εμφανισιακής τους εικόνας βλ. B\_IX, για καλύμματα κεφαλής, και B\_XI, για διάσημα αξιώματος). Επιπλέον, δεν είναι, ίσως τυχαίο ότι και τα πέντε χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια καθώς και μία σφραγίδα που συνόδεψαν τη γυναικεία ταφή στον θολωτό Α των Αρχανών φέρουν αποκλειστικώς συμβολικά θέματα με έμφαση στις οκτώσχημες ασπίδες, εναλλασσόμενες σε μία περίπτωση με “ιερό” ένδυμα<sup>1495</sup>. (βλ. Γ.1\_VI, εικ. 32α). Με αυτά τα δεδομένα και μία σειρά άλλων ενδείξεων, η επίλεκτη νεκρή θεωρήθηκε εύλογα ως εξέχον μέλος της τοπικής, αρχαιολογικής κοινωνίας, με ιερατικές πιθανότητες αρμοδιότητας<sup>1496</sup>. Στην ίδια κατεύθυνση μάς στρέφουν και τα τέσσερα από τα πέντε χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια, όλα με πομπικά γυναικεία θέματα, που συνόδεψαν γυναικεία (-είες;) ταφή στα Αηδόνια της Κορινθίας<sup>1497</sup>. Μερικά ακόμη σφραγιστικά δαχτυλίδια με τελετουργικές σκηνές αποτέθηκαν ως κτερίσματα σε ταφές, αποδεδειγμένα, γυναικών. Όμως τέτοιες, ανασκαφικά βεβαιωμένες περιπτώσεις απαρτίζουν ένα μικρό σχετικά δείγμα για να συνάγει κανείς γενικευτικά, ασφαλή συμπεράσματα ως προς την ταυτότητα των κατόχων των δαχτυλιδιών<sup>1498</sup>.

Πηγαίνοντας τη συλλογιστική μας ένα βήμα παραπέρα, δεν αποκλείεται να υποδηλώνει η ιερή θεματική χρυσών δαχτυλιδιών και σφραγίδων, σε κάποιες τουλάχιστον περιπτώσεις, ακόμη και ειδικές ιερατικές αρμοδιότητες των κατόχων τους ή την άσκηση του αξιώματός τους στην υπηρεσία συγκεκριμένης θεότητας. Η έμφαση, λόγου χάρη, των χρυσών δαχτυλιδιών της επίλεκτης νεκρής των Αρχανών στις οκτώσχημες ασπίδες, που κοσμούν επιπλέον και το ελεφαντοστέινο υποπόδιό της<sup>1499</sup>, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως λαλούν διακριτικό της ιερατικής της υπηρεσίας στη θεότητα που είχε ως χαρακτηριστικό σύμβολό της την οκτώσχημη ασπίδα. Ο συνδυασμός μάλιστα ασπίδων και “ιερού” ενδύματος σε ένα από τα δαχτυλίδια της,

<sup>1494</sup> Βλ. πρόσφατα και Panagiotaki 1999, 117, αριθ. 232, 251, 262. Να σημειωθεί ότι τα σφραγίσματα αριθ. 251 και 262 έγιναν με δαχτυλίδια.

<sup>1495</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, 654-661, εικ. 721-728.

<sup>1496</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, 661.

<sup>1497</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989. *CMS* V.1B, αριθ. 113-115. Demakopoulou 1996, 48-50, 71, αριθ. A16-18 (από τον λάκκο 1 του θαλαμωτού τάφου 7, με ανακομιδές δύο νεκρών), B2 (χωρίς βεβαιωμένο ανασκαφικό περιβάλλον).

<sup>1498</sup> Laffineur 2000a, 167, με υποσ. 4. Να σημειωθεί ότι ο κτερισματικός χαρακτήρας των δαχτυλιδιών, ως προσωπικών τέχνηρων, φαίνεται ενδεχομένως να σημαίνει ότι η κοινωνική θέση και το αξίωμα που αυτά δήλωναν δεν μεταβιβάζονταν αυτοδίκαια σε άλλα πρόσωπα, βλ. συζήτηση της προβληματικής, Cain 2001, 27-29.

<sup>1499</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, 721-729, εικ. 836-847.

παραπέμποντας στο σχετικό τελετουργικό που μας είναι γνωστό από την ΥΜ Ι σφραγιδολυφία και το δαχτυλίδι του Βαφειού *CMS* I, αριθ. 219 (βλ. Γ.1\_VI, εικ. 31ε), θα σήμαινε, ενδεχομένως, συνεκδοχικά την ενεργό συμμετοχή της και σε τέτοιου είδους ιεροπραξίες. Αν αυτά ισχύουν για την επίλεκτη νεκρή των Αρχανών, αναρωτιέται κανείς: Πόσο δηλωτικές ήταν άραγε για την ταυτότητα και τις τελετουργικές επιδόσεις των κατόχων τους σφραγίδες, γενικά, και δαχτυλίδια με παραστάσεις που εστιάζουν σε δρώμενα σχετιζόμενα με το “ιερό” ένδυμα; Ανάλογο ερώτημα έθεσε πρόσφατα και η Ε. Παπαδοπούλου με αφορμή τη σφενδόνη χρυσού δαχτυλιδιού από θολωτό τάφο στον Μυλοπόταμο Ρεθύμνου, όπου, ανάμεσα σε άλλα αφιερώματα που δέχεται η εικονιζόμενη “θεά”, περιλαμβάνεται και ένα “ιερό” ένδυμα (εικ. 31ζ). Υπέθεσε μάλιστα εύλογα ότι το συγκεκριμένο δαχτυλίδι, αν και προέρχεται από διαταραγμένο περιβάλλον, θα βρισκόταν, πιθανότατα, στην κατοχή γυναικείας μορφής με ιερατικές αρμοδιότητες<sup>1500</sup>. Το γεγονός ότι στα εν λόγω δρώμενα συμμετέχουν όχι μόνο γυναικείες αλλά και ανδρικές μορφές, οδηγεί στη σκέψη ότι τα σχετικά σφραγιστικά τεκμήρια θα μπορούσαν θεωρητικά να ανήκαν σε ιερατικούς αξιωματούχους και των δύο φύλων. Η διάκριση της ταυτότητάς τους, σφραγιστικά τουλάχιστον, θα επιτυγχανόταν μέσα από τις διαφοροποιήσεις των σχετικών παραστάσεων που, ενώ αντλούν από τον ίδιο θεματικό κύκλο, δεν εικονίζουν ποτέ το ίδιο στιγμιότυπο.

Συναξιολογώντας το σύνολο των τοιχογραφικών και σφραγιστικών αφηγημάτων (αλλά και τα φαγεντιανά ομοιώματα από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού), γίνεται φανερό ότι το θέμα του ενδύματος ως “ενεργού” στοιχείου στον πυρήνα θρησκευτικών δρώμενων υπήρξε στον αιγαιακό κόσμο ιδιαίτερα δημοφιλές κατά την πρώιμη, κυρίως, Νεοανακτορική εποχή (ΜΜ ΙΙΒ/ ΥΜ Ι -ΥΜ Ι/ΥΚ Ι). Ο συνεκτικός ΥΜ Ι σφραγιστικός κύκλος, με έξι, τουλάχιστον, σαφείς παραστάσεις τελετουργικής μεταφοράς ενδύματος, κύκλος που διευρύνεται θεματικά και με άλλα συναφή σφραγιστικά παραδείγματα, είναι επί του προκειμένου ιδιαίτερα ενδεικτικός (βλ. Γ.1\_VI)<sup>1501</sup>. Από την άλλη, οι τέσσερις συνολικά παραστάσεις στις σύγχρονες κυκλαδικές τοιχογραφίες -τρεις από το Ακρωτήρι (βλ. Γ.1\_VIII) και μία από τη Φυλακωπή (βλ. Γ.1\_VII)-, όντας, τηρουμένων των αναλογιών, αριθμητικά

<sup>1500</sup> Papadopoulou 2011, ιδιαιτ. 19-20, εικ. 5-7.

<sup>1501</sup> Σημειωτέον ότι η σφενδόνη του ΥΜ ΙΙΑ χρυσού δαχτυλιδιού από τον θολωτό στον Μυλοπόταμο, με τη θρησκευτική σκηνή σε υπαίθριο Ιερό, δεν αποτελεί, χρονολογικά, παρά τον εικονιστικό απόηχο της ανάθεσης “ιερού” ενδύματος στη θεματική της σφραγιδολυφίας.

υπολογίσιμες, μπορούν βάσιμα να θεωρηθούν αξιόπιστοι δείκτες για την αλλοτινή, ακόμη μεγαλύτερη συχνότητα του θέματος στους κόλπους της ευπαθούς αυτής κατηγορίας τέχνης.

Στη συσχέτισή τους, όλες οι παραπάνω, πρώιμες παραστάσεις επιτρέπουν κάποιες διαπιστώσεις και υποθέσεις: Η θεματική της ΥΜ Ι σφραγιδογλυφίας –τόσο στον κυρίως της κορμό όσο και στην εικονογραφική/αφηγηματική της διεύρυνση– είναι αναμφίβολα ιδιαιτέρως και καθοριστικά μινωική, απηχώντας επίσημα, προφανώς, ανακτορικά δρώμενα με συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων, που μεταφέρουν και/ή διαχειρίζονται τελετουργικά παραλλαγές του “ιερού” ενδύματος/υφάσματος (βλ. Γ.1\_VI). Οι σωζόμενες, από την άλλη, ΥΚ Ι τοιχογραφίες εικονογραφούν ιεροπραξίες αστικών, εξωκρητικών κοινωνιών της εποχής, με χαρακτηριστικό τον διαχωρισμό των φύλων σε κάθε μία από τις θρησκευτικές επιτελέσεις<sup>1502</sup> αλλά και με μορφολογική διαφοροποίηση των σχετικών ενδυματικών τύπων. Την αλλοτινή ύπαρξη ανάλογων θεμάτων και στις σύγχρονες μινωικές τοιχογραφίες θα πρέπει να τη θεωρήσουμε απόλυτα εύλογη, δεδομένης όχι μόνο της θρησκευτικής αλλά και της συχνής εικονογραφικής κοινότητας ανάμεσα σε Κυκλάδες και Κρήτη, με καθοριστική την επίδραση που άσκησε ειδικότερα η Κνωσός στο θεματολόγιο Ακρωτηρίου και Φυλακωπής. Μια ένδειξη για διαδικασίες, τουλάχιστον, τελετουργικού στολισμού διέσωσε το αποσπασματικό “Jewel fresco” από το ανάκτορο της Κνωσού (βλ. Γ.1\_XIII). Με το ίδιο σκεπτικό, θα υπέθετε κανείς ότι ορισμένες, τουλάχιστον, εκδοχές του θέματος όπως το γνωρίζουμε από την ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία θα αντλούσαν πιθανότατα από χαμένα σήμερα κνωσιακά ανάγλυφα και τοιχογραφίες, στο πλαίσιο της γενικότερης επίδρασης που, όπως έχει επανειλημμένως υποστηριχθεί, ασκούσε η μεγάλη τέχνη στη μικρή<sup>1503</sup>.

Σύμφωνα με τους παραστατικούς μηχανισμούς της τέχνης, ό,τι αποτυπώνεται, τελικά, σε εικόνα δεν είναι παρά μία από τις πολλαπλές επιλογές στην απόδοση ενός θέματος, το οποίο υπόκειται, κατά κανόνα, στη βασική αρχή του μέρους αντί του

---

<sup>1502</sup> Γενικότερα για τους διακριτούς ρόλους και τον διαχωρισμό των φύλων σε αιγαιακές τελετουργίες, σύμφωνα πάντα με τις εικονιστικές μαρτυρίες, βλ. ενδεικτικά Marinatos 1987b.

<sup>1503</sup> Αυτή είναι η πάγια θέση πρωτίστως του Evans, ο οποίος μάλιστα, θεωρώντας ότι το λεγόμενο δαχτυλίδι του Νέστορα είχε ως πρότυπο κάποια χαμένη σήμερα ζωγραφική σύνθεση, προχώρησε ακόμη και στη μεταγραφή της παράστασής του σε τοιχογραφία, *PM* III, 145-157, ιδιαίτ. 156-157, εικ. 95, 104, έγχρ. πίν. XX A. Για ανάλογες σκέψεις, βλ. πρόσφατα Μπουλώτης 2013β. Ειδικότερα για την επίδραση της θεματικής των ανάγλυφων τοιχογραφιών στη γλυπτική, βλ. Blakolmer 2007a και Blakolmer 2007b, ιδιαίτ. 233-238.

όλου (*pars pro toto*) είτε πρόκειται για μικρογραφήματα (σφραγιδογλυφία) είτε για μεγαλογραφικές συνθέσεις (τοιχογραφίες). Υπό την έννοια αυτή, τα εικονιζόμενα αποτελούν κάθε φορά απόσπασμα ενός ευρύτερου αφηγήματος. Έτσι και στο σύνολο των σκηνών της Ύστερης Χαλκοκρατίας που εικονογραφούν δρώμενα τελετουργικής διαχείρισης του ενδύματος, τα σχετικά στιγμιότυπα θα λειτουργούσαν για τους αλλοτινούς αποδέκτες τους ως χαρακτηριστικοί δείκτες, ανακλητικοί ολόκληρης της πολύπτυχης ασφαλώς τελετουργίας. Η αφηγηματική πραγμάτευση του θέματος τόσο στη σφραγιδογλυφία όσο και στις τοιχογραφίες απέφυγε σταθερά τη στερεοτυπία, εστιάζοντας άλλοτε στην εξέλιξη του δρώμενου και άλλοτε στην κορύφωσή του. Η μεταφορά του ενδύματος/υφάσματος, όπως, για παράδειγμα, σε ΥΜ Ι σφραγιστικές παραστάσεις (βλ. Γ.1\_VI) και στη σύνθεση των αγοριών της Ξεστής 3, εικονογραφεί σαφώς ένα ενδιάμεσο, μεταβατικό στάδιο του τελετουργικού. Τοιχογραφίες, από την άλλη, όπως εκείνες της Οικίας Γυναικών (βλ. Γ.1\_VIII.2 εικ. 30β) και της Φυλακωπής (βλ. Γ.1\_VII, εικ. 18ε) μας μεταφέρουν στην τελική φάση της επιτέλεσης, που ολοκληρώνεται, στην πρώτη περίπτωση, με τη διαδικασία τελετουργικής ένδυσης, ενώ στη δεύτερη με την παράδοση/αφιέρωση ενός μακρού υφάσματος που ήδη το κρατά εμβληματικά η καθιστή γυναικεία μορφή. Η εικονιστική έμφαση που δίνεται τις περισσότερες φορές στο “ενεργό” ένδυμα, αντανακλά ευθέως και τον κεντρικό ρόλο του στα δρώμενα, τα οποία, μεγεθυμένα στις κυκλαδικές προπάντων τοιχογραφίες, αποτελούν τον κύριο, αν όχι αποκλειστικό, σηματοδοτικό διάκοσμο ενός χώρου. Όμως και σε πολυπρόσωπα, μακροτενή αφηγήματα όπως οι πομπές Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX, εικ. 11α) και Τίρυνθας (βλ. Γ.1\_X, εικ. 35β), η εικόνα του μεταφερόμενου υφάσματος μπορεί μεν να αμβλύνεται οπτικά λόγω της συναπεικόνισής του με πολυάριθμα μεταφερόμενα “αφιερώματα”, δεν υπολείπεται, ωστόσο, σε συμβολική βαρύτητα: Στην πομπή της Κνωσού, το μακρύ κροσσωτό ύφασμα επιλέχθηκε -ασφαλώς όχι τυχαία- να απεικονισθεί ως η πρώτη από τις πολύτιμες προσφορές στη “θεά”, ενώ στην Τίρυνθα το μακρύ πάλι ύφασμα μεταφέρεται από πομπεύτρια που το κρατά στο χέρι της στενά συνδεδεμένο με γυναικείο ειδώλιο, αρθρώνοντας τα δυο τους από κοινού έναν μεστό συμβολισμό στο πλαίσιο της τελετής.

## **V. Τα ομοιώματα εσθήτων και ζωνών από τους Αποθέτες του Κεντρικού Ιερού της Κνωσού (Temple Repositories) -Υποκείμενες αφιερωματικές δοξασίες και πρακτικές**

Τα φαγεντιανά δισδιάστατα ομοιώματα των τριών γυναικείων αφιερωματικών εσθήτων και των δύο ζωνών από τους MM ΠΙΒ/ΥΜ ΙΑ “Ιερούς Αποθέτες” του κνωσιακού ανακτόρου (εικ. 16α) αποτελούν, όπως είδαμε, την αρχαιότερη, αν και έμμεση, μαρτυρία για τους συμβολισμούς και την τελετουργική διαχείριση ενδύματος στον αιγαιακό κόσμο<sup>1504</sup>, προαναγγέλλοντας τις αφηγηματικές παραστάσεις συναφών δρώμενων. Η ιδέα και μόνον της κατασκευής τους ως χωριστών ομοιωμάτων, με εικονιστική αυτάρκεια, θα αρκούσε για να καταδείξει την ιδιαίτερη θέση τους στο δοξασιακό πλέγμα της εποχής. Η σημασία τους, πάντως, αυξάνει πρόσθετα από τον χαρακτήρα, αφενός, των ίδιων των Αποθετών όπου βρέθηκαν και, αφετέρου, από το εύρος και το είδος των συμβολικών συνευρημάτων, και ιδιαίτερα των “θεαίνων των όφρων”.

Η λειτουργική συνάρτηση των Αποθετών με κάποιο σημαντικό ιερό της δυτικής πτέρυγας του ανακτόρου -και μάλιστα το Κεντρικό, όπως υποστήριξε πρώτος ο Evans<sup>1505</sup>-, γίνεται γενικότερα αποδεκτή<sup>1506</sup>. Το γεγονός ότι αποτελούν κιβωτιόσημα βυθίσματα στο δάπεδο, που μετά την πλήρωσή τους σφραγίστηκαν ταυτόχρονα κάτω από αυτό, σε συνδυασμό με την αποσπασματικότητα των διαφόρων πολύτιμων, συμβολικά φορτισμένων τέχνηργων, συνηγορεί στην άποψη ότι, μετά από σεισμική καταστροφή προς το τέλος της MM ΠΙΒ ή ίσως την πρώιμη ΥΜ ΙΑ, αφιερώματα και παραφερνάλια του Κεντρικού Ιερού, ακόμη και τα πιο μικρά απομεινάρια τους, θάφτηκαν τελετουργικά, με κάθε σεβασμό, στους εν λόγω επιμελώς διαμορφωμένους αποθέτες. Η παρουσία και “θεϊκών” ειδώλων ανάμεσά τους επέτεινε ασφαλώς τα μέγιστα την ιερότητα της πράξης<sup>1507</sup>. Δεν αποκλείεται όμως η τελετουργική αυτή “ταφή” να ενείχε, παράλληλα, και τον χαρακτήρα “εγκαινίου”, με την έννοια αποθέτη θεμελίωσης, καθώς σχετιζόταν, ως φαίνεται,

<sup>1504</sup> Διεξοδικά για ζητήματα χρονολόγησης των Αποθετών, βλ. Panagiotaki 1999, 138-148, 151, με σχετική βιβλιογραφία. Σύμφωνα με την παραδοσιακή χρονολόγησή τους, τοποθετούνται στην MM ΠΙΒ, ωστόσο, με βάση, κυρίως, τη μορφολογία των κρόκων που κοσμούν τα δύο ομοιώματα εσθήτων και της μιας ζώνης προτάθηκε και μία χαμηλότερη χρονολόγηση στην ΥΜ ΙΑ. Απόλυτα πιθανή η συμβιβαστική τοποθέτησή τους στη μεταβατική MM ΠΙΒ/ΥΜ ΙΑ φάση.

<sup>1505</sup> *PM I*, 425, 463.

<sup>1506</sup> Βλ. ιδιαίτερα, Panagiotaki 1999, όπου διεξοδική επανεξέταση των Ιερών Αποθετών, του συνόλου των ευρημάτων τους και της συμβολικής τους διάστασης. Ενδεικτικός για την αναμφισβήτητη σύνδεση που δέχεται ανάμεσα στους Αποθέτες και το κύριο Ιερό του ανακτόρου είναι ο τίτλος *The Central Palace Sanctuary at Knossos* που έδωσε στη μονογραφία της.

<sup>1507</sup> Βλ. χαρακτηριστικά και Gesell 1983, 95.

χρονικά με βελτιωτικές οικοδομικές δραστηριότητες που έγιναν στην περιοχή του Ιερού μετά τον σεισμό<sup>1508</sup>. Στην περίπτωση αυτή, τα καθοσιωμένα αναθήματα και λατρευτικά παραφερνάλια -κυρίως δε οι δύο καλύτερα σωζόμενες “θεές των όφεων”-, θα μπορούσαν ενδεχομένως να εξασφαλίζουν την αποτελεσματικότερη θωράκιση του κτίσματος απέναντι σε μελλοντικές καταστροφές. Το ερμηνευτικό αυτό ενδεχόμενο στηρίζεται πρόσθετα στην τεκμηριωμένη άσκηση του εθίμου στη μινωική Κρήτη, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα έναν MM ΠΙΒ/ΥΜ ΙΑ αποθέτη θεμελίωσης στο ανάκτορο της Ζάκρου, αλλά και υστερότερα στον μυκηναϊκό κόσμο και στη σύγχρονη Ανατολή<sup>1509</sup>. Στενότερα, ωστόσο, συγκρίσιμο, μορφολογικά τουλάχιστον, με τους Αποθέτες της Κνωσού είναι το κιβωτιόσημο όρυγμα που εντοπίστηκε γεμάτο άωτα κωνικά κύπελλα κάτω από το αλαβάστρινο δάπεδο του “Χώρου 50” του ανακτόρου της Φαιστού, και συσχετίστηκε με τελετουργική πράξη “εγκαινίου” (“*rito inaugurale*”, κατά τον D. Levi) στο πλαίσιο των εκεί οικοδομικών εργασιών της MM ΠΙΑ-MM ΠΙΒ<sup>1510</sup>.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, το πλούσιο ευρετήριο των συμβολικών τέχνηρων από τους “Ιερούς Αποθέτες” συνιστά το σημαντικότερο εν γένει κλειστό σύνολο τεκμηρίων -κυριολεκτικά ορόσημο- για τον χαρακτήρα της μινωικής θρησκείας κατά την αυγή της Νεοανακτορικής εποχής, και μάλιστα στην επίσημη, ανακτορική της εκδοχή. Στη νοηματική τους συνάρθρωση, με επίκεντρο προφανώς τα ειδώλια των “θεαινών των όφεων”, εικονογραφούν, όπως έχει επανειλημμένως τονισθεί, δοξασίες σχετικά με την ολιστική θέαση της φύσης, τη συμβολική της διαχείριση και τη λατρευτική της προσέγγιση<sup>1511</sup>.

---

<sup>1508</sup> Ως πιθανό αναφέρει το ενδεχόμενο αυτό και η Panagiotaki 1999, 74 “The fact that the objects were placed in cists and not in pits is unique; whether they were used as a foundation deposit for the later cists (and other contemporary structures) remains unresolved but possible”.

<sup>1509</sup> Boulotis 1982, με σχολιασμένο κατάλογο των μέχρι τότε γνωστών μινωικών και μυκηναϊκών περιπτώσεων. Βλ. και Μπουλώτης 1986β, με περαιτέρω αποθέτες θεμελίωσης.

<sup>1510</sup> Boulotis 1982, 158, αριθ. Κατ. 3b, πίν. 14.3-4. Πρβλ. και έναν δεύτερο αποθέτη, με τη μορφή λάκκου, ομοίως κάτω από το δάπεδο του ίδιου χώρου που περιείχε και αυτός άωτα κωνικά κύπελλα (Levi: “*deposito de fondazione*”), αυτ. αριθ. Κατ. 3a, πίν. 14.1. Να σημειωθεί όμως η βασική διαφορά ανάμεσα στους αποθέτες της Φαιστού, της Ζάκρου και άλλων θέσεων και στους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού: Ενώ τα κινητά ευρήματα των πρώτων είναι σαφώς τα υπολείμματα σκόπιμων τελετουργικών πράξεων “εγκαινίων”, το πλήθος των ποικίλων, λίαν αποσπασματικών πολύτιμων αντικειμένων από τους κνωσιακούς “Ιερούς Αποθέτες” προέρχονται από τον κατεστραμμένο συμβολικό εξοπλισμό του Κεντρικού Ιερού, άρα μόνο δευτερογενώς θα μπορούσαν να νοηθούν ως στοιχεία “εγκαινίου”.

<sup>1511</sup> Από τα φαγεντιανά ομοιώματα του φυσικού βασιλείου βλ. ιδιαίτερα, αίγαγρο και αγελάδα με τα μικρά τους σε στιγμιότυπα θηλασμού, φίδια, φυτά, θαλάσσιο περιβάλλον με χαρακτηριστικότερα τα χελιδονόψαρα και τους ναυτίλους κ.ά. Για συνολική πραγμάτευση των συμβολισμών τους: PM I, 495-523. Panagiotaki 1999, 103-104, όπου σκιαγραφούνται οι ιδιότητες και η σφαίρα επιρροής της θεότητας (-των) που λατρευόταν στο Κεντρικό Ιερό. Επιγραμματικά είχε αποφανθεί επί του



Τα ομοιώματα, ειδικότερα, εσθήτων και ζωνών<sup>1512</sup>, είναι τα μόνα από τα αφιερώματα και λατρευτικά παραφερνάλια που υποδηλώνουν σαφώς διαβλέψιμες ιεροπραξίες. Δύσκολα θα αμφέβαλλε κανείς ότι η παρουσία τους στους “Ιερούς Αποθέτες” συνδεόταν στενά, από δοξασιακή άποψη, με τα εκεί ειδώλια, των οποίων η γενικότερη εμφανισιακή εικόνα (και κυρίως τα ιδιότυπα, διαφοροποιημένα καλύμματα κεφαλής) στηρίζουν, μαζί με άλλες συγκλίνουσες ενδείξεις, θεϊκή ταυτότητα, είτε επρόκειτο για τη Μεγάλη Θεά της Φύσης στις διάφορες υποστάσεις της είτε για χωριστές θεότητες<sup>1513</sup>. Το μικρό γενικά, αν και διαβαθμισμένο, μέγεθος ειδωλίων και ενδυματικών ομοιωμάτων και η κατασκευή, τουλάχιστον, των δεύτερων στο πλαίσιο ενός ενιαίου, ως φαίνεται, συμβολικού προγράμματος, κάνουν τη μεταξύ τους συσχέτιση ακόμη στενότερη. Οι δύο, σχεδόν άρτια σωζόμενες εσθήτες και η αποσπασματική τρίτη, έργα προφανώς του ίδιου τεχνίτη όπως και οι αυτόνομες ζώνες<sup>1514</sup>, δίνουν την εικόνα ολοκληρωμένης “στολής” (ποδήρης φούστα κεντημένη με κρόκους, στενό περικόρμιο), έτοιμης να φορεθεί από τη θεότητα (-ες), πολύ περισσότερο καθώς έχει αποδοθεί σύμφυτα πάνω της ακόμη και η διπλή ζώνη. Από την άλλη, τα ομοιώματα των δύο αυτόνομων διπλών ζωνών (η μία κοσμημένη με κρόκους, η άλλη με αστερίσκους)<sup>1515</sup>, οι οποίες ως σημαίνουν ενδυματολογικό στοιχείο γνώρισαν στο Αιγαίο ιδιαίτερη, πιθανότατα, τελετουργική διαχείριση, επιτείνουν ακόμη περισσότερο την αίσθηση συμβολικής πράξης, παραπέμποντας ειδικότερα σε ιεροπραξία ένδυσης εν εξελίξει, που ολοκληρώνεται, κατά κανόνα, με το σφιχτό ζώσιμο της μέσης. Τη σημασία τους ως συμβολικά φορτισμένων εξαρτημάτων αμφίεσης φρόντισε να τονίσει εδώ ο τεχνίτης και με το μέγεθός τους, που, σημειωτέον, είναι υπερδιπλάσιο σε σύγκριση με τις ζώνες των ομοιωμάτων εσθήτων<sup>1516</sup>.

Η αισθητή απόκλιση των ομοιωμάτων εσθήτων -και οι τρεις του ίδιου ακριβώς τύπου, κεντημένες εμφαιτικά με συστάδες κρόκων σε πολυκάμπυλο πλαίσιο,

---

προκειμένου και ο Cameron 1987, 324, λέγοντας ότι κνωσιακή “θεά” αντιπροσώπευε “the unity of nature in its multiple expression”. Rethemiotakis 2008, 81 (The World of the Great Goddess).

<sup>1512</sup> Για μια συγκεντρωτική θεώρησή τους, *PM I*, 506, εικ. 364. Foster 1979, 86-89, πίν. 17, εικ. 17-20. Βλ. και Panagiotaki 1999, ιδιαίτ. 101-103, εικ. 27.

<sup>1513</sup> Για τις διάφορες προτάσεις ως προς τη θρησκευτική ταυτότητα των ειδωλίων, βλ. κυρίως B\_IX.

<sup>1514</sup> Βλ. και Panagiotaki 1999, 101: “They are surely all from the same artist as their form and decorative designs show, though in size they differ”.

<sup>1515</sup> Ο Evans απέδωσε σε ζώνη και ένα μικρό φαγεντιανό θραύσμα, ταύτιση όμως εντελώς αυθαίρετη, Panagiotaki 1999, 103, εικ. 27. 222.

<sup>1516</sup> Σε μια πρώτη εκτίμηση, θα έλεγε κανείς ότι οι δύο αυτόνομες ζώνες ήταν πιθανόν προσαρμοσμένες αρχικά και αυτές σε χαμένα σήμερα ομοιώματα ακόμη μεγαλύτερων εσθήτων, ωστόσο, η προσεκτική εξέταση της μορφής και των κατασκευαστικών λεπτομερειών τους βεβαιώνει ότι ευθύς εξ αρχής είχαν συλληφθεί ως αυτόνομα εξαρτήματα ένδυσης.

αλλά και με μεμονωμένους κρόκους, όπως και η μία από τις χωριστές ζώνες- από την αμφίεση των δύο “θεαινών των όφρων” και μιας τρίτης εξαιρετικά αποσπασματικής<sup>1517</sup>, καθόλου δεν μειώνει την αφιερωματική σύνδεσή τους με αυτές. Από την άλλη, το κύριο διακριτικό στοιχείο που συνέχει ενδυματολογικά τα τρία γυναικεία ειδώλια είναι σαφώς η πλούσια κεντημένη, διπλή γλωσσοειδής “ποδιά”, η οποία, πέφτοντας συμμετρικά εμπρός και πίσω, φοριέται πάνω από τη φούστα, δημιουργώντας δύο βαθιές, πλάγιες κολπώσεις ψηλά στους μηρούς<sup>1518</sup>. Να υποθέσουμε, άραγε, ότι η άκρως ιδιότυπη αυτή “ποδιά”, που, πέραν των Ιερών Αποθετών, παραμένει ουσιαστικά αμάρτυρη στην αιγαιακή εικονογραφία ως συμπληρωματικό ενδυματολογικό εξάρτημα<sup>1519</sup> αποτελούσε κατά την MM IIIB/YM IA στοιχείο αρχαικότητας, όπως υπέθεσε και ο Evans<sup>1520</sup>, ή δείκτη ενός εντελώς συγκεκριμένου τύπου ιερής γυναικείας αμφίεσης<sup>1521</sup>; Αν ναι, τότε οι μεμονωμένες φαγεντιανές εσθήτες, διευρύνοντας και ανανεώνοντας συμβολικά τη “θεϊκή γκαρνταρόμπα” -“sacred wardrobe” κατά τον Nilsson<sup>1522</sup>-, θα απηχούσαν περισσότερο ενδυματολογικές πρακτικές του επίσημου τρέχοντος συρμού. Οι κεντημένοι, ειδικότερα, κρόκοι τις εγγράφουν στον κύκλο των διακοσμημένων με

<sup>1517</sup> *PM I*, 505-506, Panagiotaki 1999, 98, αριθ. 212, εικ. 26.

<sup>1518</sup> Για διεξοδική μελέτη της αμφίεσης των “θεαινών των όφρων”, βλ. ιδιαίτ. Jones 2001.

<sup>1519</sup> Τα μόνα ίσως, τηρουμένων των αναλογιών, παράλληλα διέσωσαν μερικές τελετουργικές σκηνές σε σφραγίσματα της Ζάκρου, όπου όμως η, κατά τον Evans, “flowing apron” (*PM I*, 681, εικ. 500g) είναι πολύ κοντή και φοριέται πάνω από το δερμάτινο ζώμα, ενώ το πίσω τμήμα της συγγέεται εικονογραφικά με την τυπική “ουρά” του συγκεκριμένου ενδυματικού τύπου, βλ. και B\_I. Ως ένα είδος “ποδιάς” (apron, kilt) θεωρείται συνήθως το ανώτερο στολιδωτό τμήμα της φούστας λατρευτριών σε θηραϊκές τοιχογραφίες καθώς και το όμοιό του στη σκηνή, ειδικότερα, τελετουργικής ένδυσης από την Οικία Γυναικών: Τελεβάντου 1982, 114-116. Marinatos 1984a, 97-105, εικ. 67-71. Rehak 2004, 87, βλ. και Γ.1\_VIII. Ωστόσο, ο στολιδωτός αυτός τύπος διαφέρει μορφολογικά εντελώς από την ιδιότυπη γλωσσοειδή “ποδιά” των Ιερών Αποθετών, πολύ περισσότερο καθώς καλύπτει περιμετρικά γλουτούς και μηρούς. Συγκρίσιμο, κατά κάποιο τρόπο, είναι το ανδρικό ζώμα τύπου Z, στις δύο εκδοχές του - πεταλοειδές και λογχοειδές (Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 110-115, εικ. 41-55)-, το οποίο πέφτει μπρος και πίσω, αφήνοντας γυμνά τα πλάγια τμήματα των μηρών. Πέραν όμως των γενικευτικών μορφολογικών αντιστοιχιών του με τον τύπο της γυναικείας “ποδιάς” των Αποθετών, έχει εντελώς διαφορετική λειτουργία και φοριέται ως αποκλειστικό ένδυμα. Πρβλ. και *PM I*, 682, 501. Ως “ποδιές” θεώρησε ακόμη ο Evans το ενδυματικό εξάρτημα που πέφτει στο πρόσθιο μόνο τμήμα δύο γυναικείων πήλινων ειδωλίων (*PM IV*, 26 με υποσ.3, εικ. 13α, και 197, εικ. 152α, β), ωστόσο αντιπροσωπεύουν αμφίβολες ιδιοτυπίες.

<sup>1520</sup> *PM I*, 503: “The double apron, which in fact represents a primitive garb [...] may perhaps be regarded as a ritual survival”.

<sup>1521</sup> Για τη μορφολογία, κατασκευή και διακόσμηση της “ποδιάς”, βλ. ειδικότερα Jones 2001, 263-264, πίν. LXXXVa, c, e, LXXXVIa-d, LXXXVIIa, LXXXVIIIc. Η ίδια προς αναζήτηση παραλλήλων στρέφεται στην Ανατολή. Τα συγκριτικά όμως στοιχεία που παραθέτει είναι πενιχρά, διαφέρουν έντονα από τις “ποδιές” των Ιερών Αποθετών και αφορούν σχεδόν αποκλειστικά την ανδρική αμφίεση. Βασιζόμενη, ειδικότερα, σε μαρτυρία της Βίβλου (*Εξοδος* 28: 6-14), σύμφωνα με την οποία ο αρχιερέας Ααρών διακρίνεται από τους υποδεέστερους ιερείς μέσω ενός ενδύματος που θυμίζει ποδιά και φοριόταν πάνω από μακρύ χιτώνα, θεωρεί, κατ’ αναλογία, πιθανόν ότι και η μινωική “ποδιά” στα είδωλα των Αποθετών σηματοδοτούσε το αξίωμα της κνωσιακής αρχιέρειας, αυτ. 264.

<sup>1522</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 311.

συμβολικά εικονιστικά θέματα εσθήτων της εποχής, που τις βλέπουμε στον μινωικό και κυκλαδικό κόσμο να φοριούνται σε τελετουργίες από ιέρειες και/ή λατρεύτριες όσο και από γυναικείες θεότητες<sup>1523</sup> (βλ. B\_V).

Ως εμβληματικό ιερό φυτό των Μινωιτών, πλάι στο κρίνο, αποδεικνύεται ο κρόκος ιδεωδώς κατάλληλος να κοσμήσει τις φαγεντιανές εσθήτες των Αποθετών, υποδηλώνοντας συμβολικά την ταυτότητα της θεότητας και συνάμα συναφή, πιθανότατα, δρώμενα σαν κι αυτά που ιστορεί πανοραμικά το τοιχογραφικό πρόγραμμα του “αδύτου” και κυρίως του ορόφου (δωμάτιο 3α) της Ξεστής 3<sup>1524</sup>. Εποπτεύοντας εδώ η Μεγάλη Θεά την τελετουργική συλλογή του πολύτιμου φυτού, γίνεται αποδέκτρια της προσφοράς του από πίθηκο, ενώ η βαθύτερη σχέση της με τα συγκεκριμένα δρώμενα τονίστηκε πρόσθετα με την κόσμηση της παρειάς, αλλά και του περικορμίου της με άνθη κρόκου<sup>1525</sup>. Η εμφάνιση του κρόκου ως διακοσμητικού στοιχείου στο διαφανές περικόρμιο μιας ακόμη γυναικείας μορφής του ίδιου προγράμματος (“άδυτο”)<sup>1526</sup> τη συνέχει στενά με την ίδια την επόπτρια θεότητα, υπό την έννοια της ειδικής, για την εορταστική περίπτωση, αμφίεσης<sup>1527</sup>. Οι εμφανείς αντιστοιχίες στη συμβολική διαχείριση του κρόκου ανάμεσα στα ομοιώματα της Κνωσού και τα ενδύματα της Ξεστής 3, υποβάλλουν σαφώς την ιδέα ενός κοινού δοξασιακού/τελετουργικού υπόβαθρου, που έτσι κι αλλιώς έχει επανειλημμένως υποστηριχθεί για τους δύο τόπους με βάση, κυρίως, την ιερή εικονογραφία τους. Απόλυτα εύλογο καθίσταται, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι ως αποδέκτρια των κροκοστόλιστων κνωσιακών ομοιωμάτων νοούνταν η Μεγάλη Θεά της Φύσης, στην ιδιότητα, ειδικότερα, της προστάτριας του βλαστικού κύκλου του κρόκου, “μνημειωμένη” εικόνα της οποίας θα αναγνωρίζαμε, συνεκδοχικά, στην Πότνια της Ξεστής 3.

Η αποσπασματικότητα των αφιερωμάτων και λατρευτικών παραφερναλίων των Αποθετών αλλά και η απομάκρυνσή τους από το αρχικό τους περιβάλλον μας στερούν τη δυνατότητα να διαβλέψουμε την αλλοτινή στενότερη διασύνδεση εσθήτων και ειδωλίων αλλά και τη λειτουργική θέση τους μέσα στο Κεντρικό Ιερό - στοιχεία που, σε συνδυασμό με άλλα συμβολικά αντικείμενα, θα συνέθεταν ένα

---

<sup>1523</sup> Rehak 2004.

<sup>1524</sup> Ντούμας 1992, 152-167, εικ. 116-130.

<sup>1525</sup> Ντούμας 1992, εικ. 122,125-126. Βλ. και Marinatos 1987a. Rehak 2004.

<sup>1526</sup> Ντούμας 1992, εικ. 101-102.

<sup>1527</sup> Γενικά για τη σημαίνουσα ενδυματολογική κοινότητα ανάμεσα σε θεότητες, ιερατικούς αξιωματούχους και λάτρες, βλ. A\_IV.

θηρσκευτικό/δοξασιακό αφήγημα για τον πιστό της εποχής<sup>1528</sup>. Η άνιση αριθμητικά αναλογία μεταξύ ειδωλίων και ομοιωμάτων εσθήτων και ζωνών, αφού, εκτός από τις δύο “θεές των όφεων” και την τρίτη αποσπασματική μορφή, σώζονται τμήματα τεσσάρων ακόμη φαγεντιανών χεριών από γυναικεία ειδώλια, ανεβάζοντας, έτσι, τον συνολικό αριθμό τους σε έξι ή επτά<sup>1529</sup>, ενώ οι εσθήτες είναι, από την άλλη, μόνο τρεις και οι ζώνες δύο, οδηγεί αναπόφευκτα σε μια σειρά δυσαναπάντητων ερωτημάτων: Πόσο μεγαλύτερος ήταν ο αρχικός αριθμός τους; Να αντιστοιχούσε λατρευτικά/νοηματικά κάθε αφιερωματική εσθήτα και ζώνη σε συγκεκριμένα ειδώλια; Άραγε νοούνταν συλλήβδην ως αφιερώματα στην κύρια γυναικεία θεότητα (-ες) του Κεντρικού Ιερού; Η μήπως εικονογραφούσαν γενικευτικά δοξασίες και πρακτικές τελετουργικής ένδυσης; Δεδομένου ότι, τουλάχιστον, όλα τα ενδυματικά ομοιώματα κατασκευάστηκαν, ως φαίνεται, λίγο πολύ ταυτόχρονα, να υπέθετε κανείς ότι υπήρξαν το αποτέλεσμα μιας ενιαίας στοχευμένης διαδικασίας, που αποσκοπούσε στη διεύρυνση του συμβολικού εξοπλισμού του Ιερού;

Η οπίσθια, επίπεδη, “ανενεργή”, πλευρά τους υποδηλώνει σαφώς ότι προσλαμβάνονταν αποκλειστικά ως δισδιάστατες εικόνες, όπως συμβαίνει, άλλωστε, μεταξύ άλλων, και με τα φαγεντιανά πλακίδια των ίδιων Αποθετών που εικονίζουν αίγαγρο και βοοειδές με τα μικρά τους σε στιγμιότυπα θηλασμού. Ο Evans είχε υποθέσει ότι τα ομοιώματα των εσθήτων θα εκτίθενταν [στο Ιερό] κρεμασμένα από σύρμα ή κορδόνι<sup>1530</sup>, σε μια συμβολική, όπως θα δούμε, πρακτική ανάρτησης, γνωστή στον κρητομυκηναϊκό κόσμο με παραστάσεις πραγματικών “ιερών” ενδυμάτων (βλ. Γ.1\_VI). Ενδέχεται όμως να ήταν πακτωμένα σε κονίαμα ή, ακόμη πιθανότερα, ένθετα σε κάποιο ξύλινο σκεύος ή έπιπλο<sup>1531</sup>, όπως δεχόμαστε συνήθως, για τα φαγεντιανά πλακίδια του Μωσαϊκού της Πόλης (“Town Mosaic”)<sup>1532</sup>. Το

<sup>1528</sup> Βλ. για παράδειγμα την ολιστική εικόνα που προκύπτει από τις συνάψεις ειδωλίων, λατρευτικών παραφερναλίων και αφιερωμάτων στο κνωσιακό Ιερό των Διπλών Πελέκεων από τη φάση της “ανακατάληψης”, *PM II*, 335-344, εικ. 189-193. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Evans: “We have here, in fact, the best retrospective evidence regarding the cult forms in vogue in the Palace itself, though its relics are of poor materials, and in a barbaric shape. For its pristine splendour we must look back to the artistic work of the Temple Repositories”, αυτ. 335-336.

<sup>1529</sup> Panagiotaki 1999, ιδιαίτ. 98, 101, αριθ. 213-216, πίν. 16d, e.

<sup>1530</sup> Evans 1902-1903, 81. *PM I*, 435, 506, εικ. 364. Panagiotaki 1999, 101, 103.

<sup>1531</sup> Βλ. και Panagiotaki 1999, 103.

<sup>1532</sup> Foster 1979, 114. Ο Evans αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στις δύο εκδοχές, να ήταν δηλαδή τα πλακίδια της Πόλης πακτωμένα σε κονίαμα ή ένθετα σε κάποιο μεγάλο κιβώτιο, φέρνοντας ως παράδειγμα φαγεντιανά πλακίδια από την αίθουσα του θρόνου που βρέθηκαν μαζί με απανθρακωμένα ξύλα κυπαρισσιού, *PM I*, 311. Προσαρτημένους με μικρά καρφιά σε ξύλινο υπόβαθρο (“woodwork frame”) θεώρησε, εξάλλου, και τους φαγεντιανούς “ιερούς κόμβους” από τον τάφο IV του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών, κρίνοντας από τις διαμπερείς οπές στο ανώτερο τμήμα τους. Τους συσχέτισε μάλιστα με τα υπολείμματα επιτραπέζιου παιχνιδιού (“Draught-board”) από τον ίδιο τάφο,

ενδεχόμενο πάκτωσης σε έγχρωμο κονίαμα είχε, εξάλλου, υποθέσει ο Evans και για τα πλακίδια των ζώνων<sup>1533</sup>, ενώ ξεχωριστό “πίνακα” (-ες) (panel) είχε θεωρήσει εξαρχής ότι συνέθεταν το σύνολο των θαλασσιών θεμάτων (χελιδονόψαρα, αργοναύτες, όστρεα, βράχια κτλ.)<sup>1534</sup>.

Όποια και να υπήρξε, πάντως, η διαχείριση των ενδυματικών ομοιωμάτων στο Κεντρικό Ιερό (κρεμαστά, πακτωμένα σε κονίαμα υπό μορφή “πινάκων” ή ένθετα σε ξύλινο φορέα), η θεματική επαναληπτικότητα και η μορφική τους αυτονομία εμφανίζουν, όπως προαναφέραμε, αυτήν καθεαυτήν τη σημασία της αναθηματικής πράξης που υποδήλωναν. Ανάλογη διαχείριση συμβολικών εικόνων, με χαρακτηριστική την επαναληπτικότητά τους, και μάλιστα πάνω στον ίδιο εικαστικό φορέα, δεν είναι άγνωστες στην αιγαιακή τέχνη. Από αυτές, ιδιαίτερα διαφωτιστικές για το θέμα μας αποδεικνύονται δύο παραστάσεις σφραγιστικών δαχτυλιδιών, από την Κνωσό (*CMS* II.8, αριθ. 127) και τον θολωτό Α των Αρχανών, με παρατακτική επανάληψη ενδυμάτων/υφασμάτων σε συνδυασμό με οκτώσχημες ασπίδες, αλλά και ο χάλκινος πέλεκυς από τον Βορό Μεσαράς (βλ. A\_III.4, εικ. 30ε). Η επανάληψη εδώ της εικονιστικής μονάδας “ύφασμα/ένδυμα+οκτώσχημη ασπίδα” λειτουργούσε ως φαίνεται επιτακτικά για τη σχετική ιεροπραξία.

Ως υποκατάστατα, πάντως, πραγματικών αφιερωματικών ενδυμάτων<sup>1535</sup> τα ομοιώματα από τους “Ιερούς Αποθέτες” παραμένουν ουσιαστικά χωρίς παράλληλο στην αιγαιακή Χαλκοκρατία. Αν και τα ομοιώματα “ιερών κόμβων” αποτελούν το μόνο άλλο ενδυματικό στοιχείο που αυτονομήθηκε εικαστικά, με χαρακτηριστικότερα τα φαγεντιανά παραδείγματα, μινωικής προφανώς προέλευσης, από τον τάφο IV του Ταφικού Περιβόλου Α, κανένα από αυτά δεν προέρχεται από σαφές λατρευτικό περιβάλλον. Ο “ιερός κόμβος”, ωστόσο, παράλληλα με τη σημασία του ως, σπάνιου, έτσι κι αλλιώς, ενδυματολογικού εξαρτήματος σε λειτουργική χρήση, γνώρισε μια τέτοια συμβολική αυτονομία, που τον κατέστησε κατάλληλο να σηματοδοτήσει διάφορες συνάψεις ως δείκτης ιερότητας εν γένει (βλ. B\_VI).

---

εκλαμβάνοντάς τους ως πιθανούς δείκτες της ιερότητάς του, *PM* I, 430, εικ. 309, 347. Βλ. και Foster 1979, 140-141, πίν. 45-46.

<sup>1533</sup> Evans 1902-1903, 71.

<sup>1534</sup> Evans 1902-1903, 69, εικ. 46, 63. *PM* I, 521-522, εικ. 379.

<sup>1535</sup> Να σημειωθεί ότι ο Hägg και ο Niemeier ακολουθώντας την παλαιότερη άποψη του Matz ότι τα ειδώλια των “θεαινών των όψεων” απεικόνιζαν ιέρειες στον ρόλο τους ως υποκατάστατων θεοτήτων σε ιεροπραξίες δραματοποιημένης επιφάνειας, θεώρησαν, όπως και εκείνος, ότι τα ομοιώματα “ιερών” ενδυμάτων υποδήλωναν πράξεις τελετουργικής ένδυσης μέσω της οποίας επιτεινόταν η “μεταμόρφωση” της ιέρειας σε θεότητα: Matz 1958, 32-35. Niemeier 1986, 78-80. Hägg 1986, 59-60.

## VI. Πομπική μεταφορά και τελετουργική διαχείριση του “ιερού” ενδύματος/υφάσματος στην YM I (κυρίως) σφραγιδογλυφία - Η συμβολική του αυτονόμηση

### VI.1. Γενικά στοιχεία

Ο εν γένει αποδεκτός χαρακτηρισμός του συμβολικού ενδύματος που εμφανίζεται σε σφραγιστικές παραστάσεις ως “ιερού”, ανεξαρτήτως της μορφολογικής του ταυτότητας και της ιδιαίτερης κάθε φορά λειτουργίας του, βασίζεται, αφενός, στο προφανές ή διαφαινόμενο θρησκευτικό/συμβολικό περιεχόμενο των σχετικών σκηνών και, αφετέρου, στη διαχρονική και διατοπική σημασία λογής ενδυματικών δρώμενων ως μιας από τις κορυφαίες εκφράσεις θρησκευτικότητας. Τον γενικευτικό αυτόν χαρακτηρισμό, που ως τέτοιος αποδίδει μια αντικειμενική πραγματικότητα, υιοθετήσαμε, κατ’ αρχάς, και στον παρακάτω σχολιασμένο κατάλογο παραστάσεων (1 - 29), κρητικής στην πλειονότητά τους προέλευσης. Ζητήματα της ιδιαίτερης κάθε φορά ταυτότητας του “ιερού” ενδύματος και της σύγκλισής του, ειδικότερα, με τον “ιερό κόμβο”, εξετάζονται στις επιμέρους εικονογραφικές και ερμηνευτικές ενότητες.

Με δεδομένη τη θρησκευτική τους βαρύτητα, οι εν λόγω σφραγιστικές παραστάσεις, αυτές καθεαυτές αλλά και στις ευρύτερες εικονογραφικές συνάφειες και νοηματικές αναγωγές τους, εξακολουθούν να προσελκύουν το ζωηρό ενδιαφέρον των μελετητών της αιγαιακής θρησκείας είτε με ειδικές μελέτες ή περιστασιακά με διάφορες αφορμές. Μετά τα επιμέρους ερμηνεύματα που διατυπώθηκαν ήδη με τις πρώτες δημοσιεύσεις μεμονωμένων YM I σφραγισμάτων από τη Ζάκρο<sup>1536</sup> και την Αγία Τριάδα<sup>1537</sup>, γενικές αποτιμήσεις των σχετικών παραστάσεων επεχείρησαν, με τα δεδομένα της εποχής τους, ο Evans<sup>1538</sup> και ο Nilsson<sup>1539</sup>. Την πρώτη, ωστόσο, συνθετική πραγμάτευση ενδυματικών δρώμενων στη μινωική σφραγιδογλυφία χρωστάμε ουσιαστικά στον Demargne, ο οποίος, δημοσιεύοντας το 1948 έναν σφραγιδόλιθο από τα Μάλια (CMS II.3, αριθ. 145) (5 - εικ. 30δ) στο σύντομο άρθρο του με τον χαρακτηριστικό τίτλο “La robe de la déesse minoenne”, ανακίνησε διάφορα θρησκευσιολογικά ζητήματα του θέματος<sup>1540</sup>. Το εύρος πάντως της σχετικής, πλούσιας βιβλιογραφίας, που αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στα οικεία κάθε φορά

<sup>1536</sup> Hogarth 1902, εδώ 4, 10, 13 -εικ. 2ζ, 31στ και 31θ αντίστοιχα.

<sup>1537</sup> Levi 1925-1926, εδώ 2, 6, 7 - εικ. 31β, 31δ και 2η αντίστοιχα.

<sup>1538</sup> Βλ. ενδεικτικά, *PM I*, ιδιαίτ. 430-435, εικ. 308-312, όπου οι σφραγιστικές παραστάσεις του “ιερού” ενδύματος συνεξετάζονται με την προβληματική περί “ιερού κόμβου”.

<sup>1539</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 162-164.

<sup>1540</sup> Demargne 1948.

*CMS*, αυξάνει συνεχώς με περαιτέρω μελέτες και ερμηνευτικούς αναστοχασμούς<sup>1541</sup>. Νεότερα ευρήματα, όπως το σφράγισμα *CMS* V.3, αριθ. 394 από το Ακρωτήρι (3 – εικ. 31γ) και η χρυσή σφενδόνη σφραγιστικού δαχτυλιδιού από τον θολωτό τάφο στο Πέραμα Μυλοποτάμου (11 - εικ. 31ζ), με στιγμιότυπα μεταφοράς και αφιερωματικής απόθεσης του “ιερού” ενδύματος αντίστοιχα, ανανεώνουν την προβληματική.

Κρίνοντας από την πρώτη χρονική εμφάνιση των παραστάσεων (αφηγηματικών όσο και αμιγώς συμβολικών), οι οποίες εντάσσονται, όπως θα δούμε, σε διακριτούς εικονογραφικούς κύκλους, γίνεται προφανές ότι η θεματική τους απηχεί ευθέως την έντονη τελετουργικότητα που παρατηρείται στην αρχή των Νεοανακτορικών χρόνων και καθρεφτίζεται πληθωρικά στην τέχνη. Σαφώς μινωικού χαρακτήρα είναι, από πολλές απόψεις, και οι συναφείς σφραγιστικές παραστάσεις του “ιερού” ενδύματος που βρέθηκαν στο Ακρωτήρι (3 - εικ. 31γ) αλλά και οι συγκριτικά πολυάριθμες στην ηπειρωτική Ελλάδα (9, 14, 15, 22, 24, 27, 28), πιστοποιώντας ομοίως, από την πλευρά τους, τον καθοριστικό ρόλο της ανακτορικής Κρήτης στη σφυρηλάτηση και την ευρύτερη διάδοση ιερής εικονογραφίας και συμβολιστικής στους κόλπους, τουλάχιστον, των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων.

## **VI.2. Οι τρεις σφραγιδολυφικοί εικονογραφικοί κύκλοι**

Οι σχετικές σφραγιστικές μαρτυρίες αρθρώνονται ουσιαστικά σε τρεις διακριτούς εικονογραφικούς κύκλους, επικαλυπτόμενους εν πολλοίς χρονικά. Από αυτούς οι δύο πρώτοι, όντας άμεσα ή έμμεσα αφηγηματικοί, αποκαλύπτουν χαρακτηριστικά στιγμιότυπα και πρακτικές ενδυματικών δρώμενων (1-8 και 9-14), ενώ στον τρίτο, αντίθετα, (15-29) βλέπουμε το “ιερό” ένδυμα σε πλήρη αυτονόμηση και εμβληματική χρήση να εικονίζεται ελεύθερα “ιπτάμενο” (“floating”) στο σφραγιστικό πεδίο ως συμβολικός “δείκτης” ιερότητας, είτε μόνο του ή μαζί με άλλα σύμβολα. Οι όποιες εικονογραφικές και, κατά συνέπεια, νοηματικές συγκλίσεις ανάμεσα στους τρεις αυτούς κύκλους, αλλά και η παραστατική ποικιλία στο πλαίσιο ενός και του αυτού κύκλου δυσκολεύουν τη διατύπωση σίγουρων ερμηνευμάτων, γεγονός που επιτείνεται πρόσθετα από τη σύμφυτη με τη σφραγιδολυφία επιλεκτική αποσπασματικότητα των σκηνών. Έτσι, όπως θα δούμε, θα ήταν απλουστευτική μια εκ των προτέρων αποδοχή ότι όσες παραστάσεις έφθασαν ως εμάς αντλούσαν

<sup>1541</sup> Βλ. ενδεικτικά: Verlinden 1985. Marinatos 1986, 52-61, εικ. 43-48, 51, 53. Marinatos 1993, 141-146, εικ. 115-118. Niemeier 1986, 78-81, εικ. 3-8. Warren 1988, 20-23, εικ. 11-13. Rehak 1999a, ιδιαίτ. 233-236, πίν. XLVIIe, XLVIIIb, c, e. Wedde 2004, αριθ. 10, 16, 43-44. Peterson Murray 2004, 113-114, εικ. 6.11. Μπλώτη 2009. Boloti 2014. Boulotis 2014.

αποκλειστικά από ένα και μόνο, ενιαίο ενδυματικό τελετουργικό, με σταθερά και τυποποιημένα στάδια ανέλιξης.

**Πρώτος κύκλος:** Σε αυτόν, που αποδεικνύεται ο συνεκτικότερος χρονικά και θεματικά κύκλος, το “ιερό” ένδυμα (σε διάφορες μορφικές εκδοχές), μεταφερόμενο συνήθως πομπικά, εγγράφεται στον πυρήνα δρώμενων εν εξελίξει -”ritual in action” κατά τον Warren<sup>1542</sup>. Απαρτίζεται, όπως ήδη αναφέραμε, από τεκμήρια της ΥΜ Ι σφραγιδογλυφίας (σφραγίδες και σφραγίσματα, **1-6**, και πιθανότατα **7** και **8**), όλα από την Κρήτη, με εξαίρεση το σφράγισμα από το Ακρωτήρι (**3** – εικ. 31γ), το οποίο όμως είναι σαφώς μινωικής προέλευσης και έγινε πιθανότατα με κνωσιακό σφραγιστικό δαχτυλίδι, όπως εξάλλου και τα υπόλοιπα σφραγίσματα που αποκαλύφθηκαν μαζί του<sup>1543</sup>. Οι εικονιζόμενες στα ενδυματικά δρώμενα μορφές, ανδρικές και/ή γυναικείες, περιορίζονται ουσιαστικά σε μία ή δύο (κατ’ εξαίρεση περισσότερες), ανάλογα με τον διαθέσιμο σφραγιστικό χώρο και τις αφηγηματικές προθέσεις του χαρακτήρα:

- 1.** Φακοειδής σφραγιδόλιθος από το ανάκτορο της Κνωσού (Αυλή του Λίθινου Στομίου / Court of the Stone Spout). *CMS* II.3, αριθ. 8: Γυναίκα σε διασκελισμό, με το “ιερό” ένδυμα στο ένα χέρι και στο άλλο διπλό πέλεκυ, τον οποίο ακουμπά στον ώμο της. Πίσω της χαμηλή ορθογώνια κατασκευή με οριζόντια κυματοειδή ταινία (πιθανόν βωμός ή βάθρο;). Φορά φούστα, που φθάνει μέχρι το μέσον της κνήμης (εικ. 31α).
- 2.** Σφράγισμα, προφανώς σφραγιστικού δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη, από την Αγία Τριάδα (ακριβές σημείο εύρεσης άγνωστο). *CMS* II.6, αριθ. 26: Γυναίκα σε βηματισμό και έντονη κάμψη ποδιών μεταφέρει το “ιερό” ένδυμα -στολιδωτό, τριγωνικού σχήματος και μικρού σχετικά μεγέθους- κρεμασμένο με θηλιά (ιμάντας; ζώνη;) στην άκρη τόξου, και όχι απλώς κλαδιού, που στηρίζει στον ώμο της. Στην ταύτιση με τόξο συνηγορούν το μέγεθος και η μορφή του, σε συνδυασμό με τις διπλά ενισχυμένες απολήξεις του. Σε μια συμβολική αφηγηματική κίνηση στρέφει η γυναίκα το κεφάλι της προς το μεταφερόμενο ένδυμα, το οποίο θυμίζει μορφολογικά στολιδωτή φούστα. Η

<sup>1542</sup> Warren 1988, ιδιαιτ. 11-13 (III. Minoan religion as ritual action), 34-36 (V. Ritual action: The operation of belief).

<sup>1543</sup> Ντούμας 1992, 189, πίν. 121-122. Μπουλώτης 2005, 54, εικ. 35. Μπουλώτης 2008, 84, 86-87, εικ. 18. Karnava 2008.



γυναίκα φορά τον ίδιο τύπο φούστας με αυτόν της εικονιζόμενης στον προηγούμενο κνωσιακό σφραγιδόλιθο (1) (εικ. 31β).

3. Σφράγισμα από το Ακρωτήρι Θήρας (Συγκρότημα Δ, δωμάτιο 18β), προφανώς σφραγιστικού δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη. *CMS* V.3, αριθ. 394: Άνδρας ντυμένος με κοντό ζώμα, σε διασκελισμό και με έντονη κάμψη του θώρακα προς τα πίσω, μεταφέρει στο ένα χέρι μακρύ “ιερό” ένδυμα/ύφασμα με δύο επάλληλες κροσσωτές απολήξεις, το οποίο καλύπτει ολόκληρο σχεδόν το πρόσθιο τμήμα του κορμού του, ενώ στο άλλο κρατά διπλό πέλεκυ με τον ίδιο τρόπο όπως στον κνωσιακό σφραγιδόλιθο (1). Βαδίζει μπροστά σε στενή διακοσμητική ζώνη με ομόκεντρους κύκλους, δηλωτικούς πιθανόν ζωφόρου με τρέχουσα σπείρα (εικ. 31γ).
4. Σφράγισμα δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη από την Κάτω Ζάκρο (Οικία Α). *CMS* II.7, αριθ. 7: Δύο πομπευτές με δερμάτινο ζώμα, εκ των οποίων ο πρώτος μεταφέρει στο ένα λυγισμένο χέρι του το “ιερό” ένδυμα, φέρνοντας το άλλο στο στήθος, ενώ ο δεύτερος κρατά κατακόρυφα με τα προτεταμένα χέρια του μεγάλο διπλό πέλεκυ, δίκην εμβλήματος<sup>1544</sup> (εικ. 2ζ).
5. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από τα Μάλια (Οικία Δα). *CMS* II.3, αριθ. 145: Δύο όρθιες αντωπές μορφές, η μεγαλύτερη από τις οποίες, στα δεξιά, είναι γυναικεία, ντυμένη με τον χαρακτηριστικό τύπο κοντής φούστας (πρβλ. εδώ 1 και 2), και η μικρότερη ανδρική<sup>1545</sup>, υψώνουν το ένα χέρι τους προς το “ιερό” ένδυμα που εικονίζεται κατακόρυφο ανάμεσά τους, φέρνοντας το άλλο λυγισμένο στο στήθος. Πρόκειται για σκηνή λατρείας(;) του ενδύματος ή, πιθανότερα, για μεταβατικό στιγμιότυπο παράδοσής του από την ανδρική στη γυναικεία μορφή, η οποία φαίνεται να το κρατά από την άνω του απόληξη (εικ. 30δ).

---

<sup>1544</sup> Επηρεασμένοι προφανώς από την πρώτη δημοσίευση του σφραγίσματος από τον Hogarth (1902), ο οποίος νόμιζε ότι ο διπλός πέλεκυς εικονίζεται ελεύθερος στο πεδίο ανάμεσα στους δύο πομπευτές, θεώρησαν ο Evans (*PM I*, 434) και ο Nilsson (1950<sup>2</sup>, 157) ότι ο δεύτερος πομπευτής δεν τον μεταφέρει τελετουργικά αλλά τον λατρεύει. Βλ. όμως το σωστό σχέδιο στο *CMS*, όπου και η σαφής πλέον ταύτιση των μορφών ως αντρικών “Prozession zweier [...] männlicher Gestalten”. Πρβλ. την παλαιότερη αμφιβολία ως προς το φύλο των μορφών, Niemeier 1986, 78 “zwei Menschen nicht eindeutig bestimmmbaren Geschlechtes”.

<sup>1545</sup> Ο Demargne που πρωτοδημοσίευσε τον σφραγιδόλιθο αναρωτήθηκε μήπως και οι δύο μορφές είναι ανδρικές, λόγω της μη σαφούς δήλωσης στήθους, για να καταλήξει όμως ότι “[...] le personnage de droite -malgré l' absence des seins- nous paraît être une femme”, Demargne 1948, 286. Να σημειωθεί ότι ο τύπος της κοντής γυναικείας φούστας με τη χαρακτηριστική διπλή κάτω απόληξη αναγνωρίστηκε και αποδόθηκε σωστά στο σχετικό σχέδιο του *CMS* II.3, αριθ. 145.

6. Αποσπασματικά σωζόμενο σφράγισμα, πιθανότατα δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη, από την Αγία Τριάδα (ακριβής προέλευση άγνωστη). *CMS* II.6, αριθ. 7: Στην πολυπρόσωπη σκηνή ανδρών, ντυμένων με κοντό ζώμα, η δράση εστιάζεται εμφατικά στο “ιερό” ένδυμα/ύφασμα, με δύο επάλληλες κροσσωτές απολήξεις, που εικονίζεται κατακόρυφα, σε κεντρική θέση, ανάμεσα στις δύο αντιθετικά εικονιζόμενες ομάδες (στην αριστερή ένας άνδρας, στη δεξιά τρεις). Δύο από τις μορφές μοιάζει να το “αγκαλιάζουν” ψηλά, στο ανώτερο, χαμένο σήμερα, τμήμα του. Τα πόδια που εμφανίζονται κάτω από το ένδυμα, δεν σχετίζονται με αυτό, όπως θα νόμιζε κανείς εκ πρώτης όψεως, αλλά ανήκουν σαφώς στους πρωταγωνιστές της δράσης που το πλαισιώνουν άμεσα<sup>1546</sup>. Έτσι, δεν μπορεί να ευσταθεί η άποψη ότι πρόκειται για “robing scene” όπου το ένδυμα “is put on over the head of a figure identifiable only by its protruding legs”<sup>1547</sup> (εικ. 31δ).

Στην ομάδα των παραπάνω έξι σφραγιστικών παραστάσεων (1-6) προστίθενται πιθανόν δύο ακόμη πομπικές σκηνές (7, 8 – εικ. 2η και 8δ), στις οποίες ο τρόπος απεικόνισης του “ιερού” ενδύματος δεν επιτρέπει να αποφανθεί κάποιος τελεσίδικα για το αν αυτό μεταφέρεται από τους πομπευτές ή αν φοριέται σαν ένα είδος κοντού επενδύτη:

7. Σφράγισμα, πιθανότατα δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη, από την Αγία Τριάδα (ακριβής προέλευση άγνωστη). *CMS* II.6, αριθ. 11: Δύο πομπευτές με δερμάτινο ζώμα. Ο πρώτος κρατά με το δεξί του χέρι ραβδί που το ακουμπά στον ώμο σαν ένα είδος διάσημου (*insigne dignitatis*)<sup>1548</sup>, ο δεύτερος έχει τον άνω κορμό και τα χέρια του ολοκληρωτικά καλυμμένα από το “ιερό” ένδυμα το οποίο θυμίζει μορφολογικά τον επενδύτη του προπομπού στο “αγγείο των θεριστών” από την ίδια πάλι θέση. Σημειωτέον ότι παραλλαγές ανάλογων κοντών επενδυτών εμφανίζονται και σε άλλες πομπικές σκηνές σφραγισμάτων

<sup>1546</sup> Να σημειωθεί ότι παλαιότερα, λόγω πλημμελούς εικονογραφικής παρατήρησης, είχαν λανθασμένα εκληφθεί τα πόδια ως ένα είδος υποστηρίγματος πάνω στο οποίο τοποθετούν οι λάτρεις το “ιερό” ένδυμα, έτσι, λόγου χάρη, ο Demargne 1948, 285, εικ. 7: “[...] deux personnages l'érigent, comme un trophée, sur quelque support, tandis que deux autres s'avancent, peut-être pour un rite d'adoration”. Βλ. ωστόσο σωστή περιγραφή στην πρώτη δημοσίευση, Levi 1925-1926, 142, αριθ. 141, εικ. 157, πίν. IX. Ομοίως σωστά περιγράφεται στο *CMS*.

<sup>1547</sup> Peterson Murray 2004, 113, εικ. 6.11e.

<sup>1548</sup> Να σημειωθεί ότι στις παλαιότερες σχεδιαστικές αποδόσεις του θέματος το ραβδί δεν είχε απεικονισθεί. Αναγνωρίστηκε για πρώτη φορά με τη δημοσίευση του σφραγίσματος στο *CMS*.

από την Ζάκρο (*CMS* II.7, αριθ. 16 και 17) και την Αγία Τριάδα (*CMS* II.6, αριθ. 13), όπου φοριέται σαφώς από αξιωματούχους, σε συνδυασμό όμως με μακριά εσθήτα και διάσημα αξιώματος στα ορατά χέρια, όπως δηλαδή και στο “αγγείο των θεριστών” (βλ. *B\_IV*, εικ. 13α). Αξίζει να αναφερθεί ότι στις πολυάριθμες απεικονίσεις του “δερμάτινου” ζώματος ο συνδυασμός του με κοντό επενδύτη δεν μαρτυρείται παρά μία μόνο φορά<sup>1549</sup>, ενώ και η πρόταση συμπλήρωσης της εμφανισιακής εικόνας του προπομπού των θεριστών με δερμάτινο ζώμα είναι υποθετική και έγινε με βάση το εδώ σφράγισμα. Δεν αποκλείεται, λοιπόν, και σε αυτό να νοείται το “ιερό” ένδυμα ως μεταφερόμενο, και για λόγους εικονιστικής οικονομίας να προβλήθηκε πάνω στο σώμα του πομπευτή<sup>1550</sup>, όπως συμβαίνει χαρακτηριστικά με τον άνδρα του σφραγίσματος από το Ακρωτήρι Θήρας (3 - εικ. 31γ). Οι κατακόρυφοι, ανισοπαχείς στύλοι που εικονίζονται στο δεξί άκρο της παράστασης, πίσω από τις μορφές, είναι δηλωτικοί ενδεχομένως επίσημου στωικού οικοδομήματος (εικ. 2η).

8. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από την έπαυλη στο Νεροκούρου Χανίων. *CMS* V.1A, αριθ. 186: Πέντε, άκρως σχηματοποιημένες μορφές (γυναικείες;) χωρίς δήλωση χεριών και άκρων ποδιών, βαδίζουν εν πομπή πάνω σε τριμερή αρχιτεκτονική βάση, φορώντας ποδήρη χιτώνα με τρεις(;) κατακόρυφες ταινίες (“πτυχώσεις”; ή πρόσθια κατακόρυφη ταινία;), ενώ ο άνω κορμός τους, όπως και στο προαναφερθέν σφράγισμα από την Αγία Τριάδα (7 – εικ. 2η), καλύπτεται ολοκληρωτικά από ομοιόμορφα, κοντά ενδύματα που θυμίζουν μορφολογικά το μεταφερόμενο “ιερό” ένδυμα όσο και τον τελετουργικό επενδύτη του προπομπού στο “αγγείο των θεριστών”, με τη χαρακτηριστική κάτω απόληξή του. Η ερμηνεία του δεύτερου αυτού ενδυματολογικού στοιχείου, αν δηλαδή φοριέται ως ένα είδος κοντού επενδύτη ή αν μεταφέρεται από κάθε μια από τις πομπικές μορφές παραμένει αμφικλινή<sup>1551</sup>. Στη δεύτερη, πάντως, εκδοχή θα είχαμε μία ομαδική

<sup>1549</sup> Βλ. το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 261 από τον Σκλαβόκαμπο.

<sup>1550</sup> Η άποψη αυτή υιοθετείται και στο *CMS*, “Kultknoten' bzw. ein Kultgewand”, όπου ως πρόσθετο επιχείρημα για την απόρριψη της ταύτισης με κοντό επενδύτη σημειώνεται το μεγάλο φάρδος του άνω τμήματός του και η απουσία χεριών. Βλ. παλαιότερα και Demargne 1948, 284: “le second transporte la robe sacrée, car nous ne croyons pas qu' il ait endossée: il la tient et la porte solennellement et respectueusement”.

<sup>1551</sup> Στη σύντομη περιγραφή του *CMS* αναφέρεται απλώς ως “eigentümlich gemustertes Gewand (kurze Jacke?)”, χωρίς περαιτέρω εικονογραφικούς προβληματισμούς. Για τον συνδυασμό ποδήρη χιτώνα με

περιφορά/προσφορά περισσότερων ταυτόχρονα “ιερών” ενδυμάτων (εικ. 8δ). Η επιθυμία του σφραγιδολύφου να απεικονίσει πέντε πομπικές μορφές στην περιορισμένη, κυκλική σφραγιστική επιφάνεια δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί παρά μόνο κατ’ οικονομίαν, με την εξολοκλήρου δηλαδή προβολή του μεταφερόμενου ενδύματος πάνω στον κορμό των μορφών [πρβλ. τις περιπτώσεις των σφραγισμάτων από Αγία Τριάδα (7 – εικ. 2η) και Ακρωτήρι (3 – εικ. 31γ)]. Την ταύτισή του με μεταφερόμενο ένδυμα στηρίζει πρόσθετα μια σημαντική εικονογραφική λεπτομέρεια: Μπροστά από το ένδυμα που φορά/ή μεταφέρει η πρώτη μορφή εικονίζεται ελεύθερο ένα ακόμη, σαφώς μικρότερο, ενδυματικό στοιχείο, ομοίως κροσσωτό, που εξηγείται ικανοποιητικά αν δεχθούμε ότι ανήκει οργανικά σε εκείνο, αποτελώντας δηλαδή, όπως στο σφράγισμα της Αγίας Τριάδας (6 – εικ. 2η), την κάτω στενή απόληξη μακρού, κροσσωτού υφάσματος -ενός τύπου που θα δούμε παρακάτω (βλ. και Γ.1\_IX, εικ. 11γ).

**Δεύτερος κύκλος:** Ο εικονογραφικός αυτός κύκλος, σύγχρονος εν πολλοίς του προηγούμενου (YM I), με κάποια όμως παραδείγματα και από μεταγενέστερο χρονικό ορίζοντα, διευρύνει πρόσθετα το ευρετήριο της τελετουργικής διαχείρισης του “ιερού” ενδύματος. Τον απαρτίζουν έξι σφραγιστικές παραστάσεις οι οποίες, εστιάζουν σε διαφορετικά στιγμιότυπα των δρώμενων (9-14), με παρουσία και πάλι γυναικείων και ανδρικών μορφών. Το “ιερό” ένδυμα, θυμίζοντας ενίοτε “ιερό κόμβο”, δεν εικονίζεται εδώ μεταφερόμενο, αλλά τοποθετημένο συνήθως σε υπαίθρια Ιερά στο πλαίσιο τελετουργικών επιτελέσεων, όπου το βλέπουμε να συνδυάζεται, σε δύο περιπτώσεις (9, 10 – εικ. 31ε και 31στ), με οκτώσχημη ασπίδα, αλλά και με άλλα λατρευτικά παραφερνάλια ή αναθήματα<sup>1552</sup>. Σε μία μάλιστα παράσταση έχει αποτεθεί μπροστά σε καθιστή “θεά” (11 - εικ. 31ζ), ενώ σε άλλη παράσταση (12 - εικ. 31η) δύο φούστες (φλοκιαστές;) κείνται μπροστά σε όρθια σεβίζουσα γυναίκα. Αλλού το “ιερό” ένδυμα, αυτονομημένο συμβολικά, αιωρείται στο εικονιστικό πεδίο σκηνης που εκτυλίσσεται σε υπαίθριο Ιερό με βαίτυλο (13 - εικ. 31θ) ενώ, τέλος, το βλέπουμε διπλασιασμένο να κρέμεται συμμετρικά εκατέρωθεν κίονα (14 – εικ. 31ι). Με

---

κοντό επενδύτη βλ. σφραγίσματα από Ζάκρο και Αγία Τριάδα με αφορμή το σφράγισμα CMS II.6, αριθ. 11 (εδώ 7). Βλ. ακόμη B\_II.

<sup>1552</sup> Πρβλ. και ανάλογη πιθανώς σκηνή σε σφράγισμα από τη “Ζάκρο” με λατρεύτρια μπροστά σε οκτώσχημη ασπίδα και πάνω της κάτι που μοιάζει με ύφασμα ή “ιερό κόμβο”, Marinatos 1986, 56, εικ. 45 (προκαταρκτικό σκαρίφημα, ωστόσο το σφράγισμα αυτό δεν συμπεριλαμβάνεται στο οικείο CMS II.7). Βλ. και Wedde 2004, 175, αριθ. 80.

εξαίρεση το τελευταίο αυτό παράδειγμα, με πιθανή προέλευση τις Μυκήνες, αλλά και το δαχτυλίδι από τον θολωτό τάφο στο Βαφειό (9 – εικ. 31ε), όλα τα υπόλοιπα σφραγιστικά τεκμήρια βρέθηκαν στην Κρήτη. Και τα δύο, ωστόσο, παραδείγματα από τη μυκηναϊκή Ελλάδα, εικονογραφούν σαφώς μινωικές θρησκευτικές δοξασίες και πρακτικές. Την τελευταία αφηγηματική μαρτυρία τελετουργικής διαχείρισης του “ιερού” ενδύματος, με ανάθεσή του σε υπαίθριο Ιερό, διέσωσε το δαχτυλίδι από το Πέραμα Μυλοποτάμου (11 - εικ. 31ζ), χρονολογούμενο στην ΥΜ ΙΙΑ1-ΥΜ ΙΙΒ1 (πρώιμη).

9. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι με ελλειπτική σφενδόνη από τον θολωτό τάφο στο Βαφειό, έργο προφανώς μινωικό. *CMS I*, αριθ. 219: Σε εκστατικό δρώμενο εκτυλισσόμενο σε υπαίθριο Ιερό, όπου νεαρός λάτρης τραβά βίαια τα κλαδιά του ιερού δένδρου, συνδυασμένου με “πίθο” στη μία άκρη της παράστασης, και γυναικεία μορφή εικονίζεται σε χορευτική κίνηση στο κέντρο, ένα “ιερό” ένδυμα, σχηματίζοντας κόμβο στην άνω απόληξή του, έχει τοποθετηθεί πάνω σε οκτώσχημη ασπίδα, ακουμπισμένη λοξά στην άλλη άκρη της παράστασης. Μαζί με την ασπίδα, και ένα μισοκρυμμένο πίσω της ξίφος, του οποίου σαφώς διαγνώσιμα είναι η λαβή με τον μύκητα αλλά και ο θύσανος που κοσμούσε την κάτω απόληξη του κολεού<sup>1553</sup>, αρθρώνει εδώ το “ιερό” ένδυμα ένα μεστό συμβολικό σύμπλεγμα. Στο φόντο της παράστασης αιωρούνται πρόσθετα σύμβολα (διπλός πέλεκυς συνδυασμένος με δέσμη παπύρων, φυλλοφόρο κλαδί και “χρυσασπίδα”) (εικ. 31ε).
10. Σφράγισμα δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη από τη Ζάκρο (Οικία Α, Χώρος VII). *CMS II.7*, αριθ. 5: Σε υπαίθριο Ιερό δύο λάτρεις (άνδρας και γυναίκα) κατευθύνονται πομπικά προς ένα σύμπλεγμα συμβολικών αντικειμένων τοποθετημένων στη δεξιά άκρη της παράστασης. Μεταξύ αυτών διακρίνεται σαφώς μία οκτώσχημη ασπίδα σε κατακόρυφη θέση. Μπροστά της εικονίζεται εφαπτόμενο ένα επίμηκες, ταινιόσχημο και ελαφρώς κυρτό προς τα πίσω αντικείμενο που με βάση τις εικονογραφικές αντιστοιχίες της παράστασης με το δαχτυλίδι του Βαφειού (9 – εικ. 31ε), ανάμεσα σε άλλα, και

<sup>1553</sup> Σημειωτέον ότι ο θύσανος του κολεού προβάλλει από τον κάτω λοβό της ασπίδας, έχοντας τη μορφή δύο μικρών επάλληλων γραμμών. Την ταύτιση του ξίφους είχε πρώτος υποστηρίξει ο Χρ. Μπουλώτης στο πλαίσιο τιμητικής ημερίδας για τον καθηγητή Ν. Πλάτωνα, Σουηδικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο, 10 Μαΐου 1985. Περαιτέρω εικονογραφική τεκμηρίωση παρουσίασε ο ίδιος, *Boulotis* 2014, με το άρθρο του “Sacral Knot, Eight-figured Shield and the ‘Hidden’ Sword on the Vapheio Signet-Ring *CMS I*, αριθ. 219: A Contribution to the Minoan-Mycenaean Religious Symbolism”.

υπό το πρίσμα, γενικότερα, του συχνού συμβολικού συνδυασμού οκτώσχημης ασπίδας και “ιερού” ενδύματος, μας επιτρέπει να το νοήσουμε ως μακρύ ύφασμα, του οποίου η άνω απόληξη, μορφολογικά τουλάχιστον, θυμίζει εδώ, κατά κάποιο τρόπο, “κράνος”<sup>1554</sup>. Πίσω από την ασπίδα εικονίστηκε πιθανόν όρθιο τόξο<sup>1555</sup>, το οποίο, ακολουθώντας στενά το περίγραμμά της, συμφύρεται, εν μέρει, με αυτό. Η διπλά ενισχυμένη άνω σωζόμενη απόληξή του θυμίζει την ανάλογη ενίσχυση του τόξου με το οποίο μεταφέρεται το “ιερό” ένδυμα στο σφράγισμα της Αγίας Τριάδας (2 -εικ. 31β), (εικ. 31στ).

11. Χρυσή ελλειπτική σφενδόνη σφραγιστικού δαχτυλιδιού από θολωτό τάφο στο Πέραμα της επαρχίας Μυλοποτάμου (Ρέθυμνο) με τελετουργική σκηνή αμελούς εκτέλεσης<sup>1556</sup>: Σε υπαίθριο Ιερό, δεσπόζει κεντρικά το ιερό δέντρο, που φύεται μέσα σε ορθογώνια κατασκευή. Από τη μία του πλευρά εικονίζεται καθιστή στο έδαφος “θεά”, με στολιδωτή φούστα και συμβολικά άνθη ή φυτά στο κεφάλι, ενώ από την άλλη μία σειρά αφιερωμάτων, με σαφώς αναγνωρίσιμα το “ιερό” ένδυμα και ένα ξίφος δίπλα του. Τα υπόλοιπα αφιερώματα έχουν ταυτισθεί με πιθανό κάθισμα (ίσως όμως ρυτό;) και με “περιδέραιο” με σταγονόσχημες ψήφους (πιθανόν ελαιόκαρποι;). Ανάλογο “περιδέραιο” κρατά στα χέρια της και η “θεά”. Η απουσία λάτρων εδώ σημαίνει ότι η σχετική αφιερωματική πράξη έχει ήδη επιτελεσθεί (εικ. 31ζ).
12. Κρητικός σφραγιδόλιθος με ορθογώνια εικονιστική επιφάνεια, άγνωστης προέλευσης, γνωστός σήμερα μόνο από φωτογραφία γύψινου εκμαγείου<sup>1557</sup>: Μπροστά σε όρθια γυναίκα, σε στάση σεβίζουσα στο ένα άκρο του πεδίου, έχουν αποτεθεί επ’άλληλα και οριζοντίως δύο ανισομεγέθεις φούστες του ίδιου

<sup>1554</sup> Βλ. Boulotis 2014, με αφορμή την επανεξέταση του δαχτυλιδιού από το Βαφείο (εδώ θ). Την εκδοχή του μακρού ενδύματος/υφάσματος είχε υιοθετήσει παλαιότερα και η Marinatos 1986, 55 (“This identification seems problematic, however, and Ch. Boulotis and myself have independently identified it as a garment”, εικ. 44. Σημειώτεον ότι στο CMS, το συγκεκριμένο αντικείμενο χαρακτηρίστηκε γενικευτικά ως “Pfeiler mit abgewinkelter Spitze, die entfernt einem Zonenhelm ähnelt”. Το ενδεχόμενο να είχε τοποθετηθεί, πράγματι, κράνος στο ανώτερο τμήμα του υφάσματος και στον άνω λοβό της ασπίδας είναι, από εννοιολογική άποψη, εύλογο. Ο Levi είχε, από την πλευρά του, προτείνει την ταύτιση του ταινιόσχημου, κυρτού αντικειμένου μπροστά από την οκτώσχημη ασπίδα ως πυργόσχημη ασπίδα (“scudo semicilindrico”), παραβλέποντας το γεγονός ότι ένας τέτοιος συμβολικός συνδυασμός των δύο αυτών τύπων ασπίδας είναι αμάρτυρος στην αιγαιακή ιερή εικονογραφία. Θεώρησε, ωστόσο, ότι στη συγκεκριμένη τελετουργική σκηνή ο εικονιζόμενος άνδρας μετέφερε για προσφορά ένα μακρύ ύφασμα (“un largo drappo [...], un offerta rituale”) που κρεμόταν από το οριζόντια τεταμένο αριστερό του χέρι, παρερμηνεύοντας προφανώς την κατακόρυφη γραμμή που προέκυψε στο σφράγισμα από την ένωση των δύο ελασμάτων της σφενδόνης, Levi 1925-1926, 183, αριθ. 195, εικ. 233, πίν. XVIII.

<sup>1555</sup> Για την πιθανή απεικόνιση τόξου βλ. και στο οικείο CMS, “möglicherweise ein Bogen”.

<sup>1556</sup> Papadopoulou 2011, εικ. 5a, b-8.

<sup>1557</sup> Bossert 1937<sup>3</sup>, 234, εικ. 397d, Verlinden 1985, 149, εικ. 20 και Niemeier 1986, 78, 80, εικ. 3.

ακριβώς τύπου (φλοκιαστές;), με σύμφυτες ζώνες σε μορφή ελεύθερων κορδονιών/ιμάντων. Η συμβολική στάση των χεριών της μορφής (το ένα υψωμένο μπροστά στο πρόσωπο, το άλλο στη μέση) υποδεικνύει ότι πρόκειται για λατρευτική σκηνή, εστιασμένη στα “ιερά” ενδύματα (εικ. 31η).

13. Σφράγισμα δαχτυλιδιού με ελλειπτική σφενδόνη από την Αγία Τριάδα (ακριβές σημείο εύρεσης άγνωστο). *CMS* II.6, αριθ. 4: Τελετουργική σκηνή σε υπαίθριο προφανώς Ιερό. Γονατιστή λατρεύτρια στηρίζεται με τον έναν της αγκώνα σε ωοειδή βαίτυλο, ενώ παράλληλα στρέφει το κεφάλι και το ελεύθερο χέρι της προς τα πίσω, όπου ένα ζευγάρι πεταλούδες και ένα “ιερό” ένδυμα ίπταται αυτονομημένο στο εικονιστικό πεδίο, κατά το ανάλογο παραδειγμάτων του τρίτου εικονογραφικού κύκλου (15- εικ. 23κ) (εικ. 31θ).
14. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι με ελλειπτική σφενδόνη από τις “Μυκήνες”. *CMS* VI, αριθ. 364: Κεντρικά τοποθετημένος κίονας -πιθανότατα συντετμημένο συμβολικό υποκατάστατο Ιερού<sup>1558</sup>- πλαισιώνεται εραλδικά από δύο αντίωτα λιοντάρια δεμένα με ιμάντες πάνω του, ενώ από τις άκρες του κιονοκράνου του κρέμονται συμμετρικά δύο μικρά “ιερά” ενδύματα με τη χρήση κοντών ιμάντων ή κορδονιών (εικ. 31ι).

**Τρίτος κύκλος:** Τον εικονογραφικό αυτόν κύκλο χαρακτηρίζει η πλήρης συμβολική αυτονόμηση του “ιερού” ενδύματος σε πολυάριθμες συγκριτικά σφραγιστικές παραστάσεις από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα, όπου εικονίζεται είτε μόνο του είτε με οκτώσχημη ασπίδα και ξίφος, είτε με άλλα σύμβολα, όπως δηλαδή συμβαίνει και σε σκηνές του προηγούμενου, κυρίως, κύκλου. Έχοντας ή θυμίζοντας συχνά τη μορφή “ιερού κόμβου”, εμφανίζεται ενίοτε διπλασιασμένο, αλλά και με περισσότερες ταυτόχρονα ομοιόμορφες απεικονίσεις του (15- εικ. 23κ). Αρκετά από τα παραδείγματα εμφανίζονται σε σκηνές ζώων (και ταυροκαθαψίων), κατά κανόνα “ιπτάμενα” ελεύθερα στο σφραγιστικό πεδίο, ως συμβολικοί προφανώς “δείκτες” του ιδιαίτερου κάθε φορά περιεχομένου τους (πρβλ. και 13 - εικ. 31θ). Με τον ίδιο τρόπο, και σε ανάλογη προφανώς λειτουργία, βλέπουμε ακόμη το “ιερό” ένδυμα να συναπεικονίζεται, ως φαίνεται, με θεότητες σε δύο ιδιότυπες εμβληματικές συνθέσεις εραλδικού χαρακτήρα (15 - εικ. 23κ, 16 - εικ. 31κ). Στον ίδιο κύκλο συγκαταλέγονται λόγω της στενής εικονογραφικής τους συνάφειας με τις

---

<sup>1558</sup> Για τον συμβολικό αυτόν ρόλο κίωνων στην αιγαιακή εικονογραφία βλ. Nilsson 1950<sup>2</sup>, 255-258.

σφραγιστικές παραστάσεις ένα ελεφαντοστέινο πλακίδιο, μινωικής προφανώς εκτέλεσης, από τον Ταφικό Περίβολο Β των Μυκηνών (εικ. 39δ) και ο αμφίπλευρα εγχάρακτος χάλκινος πέλεκυς από τον Βόρο Μεσαράς (εικ. 30ε), που αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα καθώς τεκμηριώνουν την εξάπλωση των σχετικών συμβολισμών και σε άλλες κατηγορίες τέχνης. Από χρονολογική άποψη, ο τρίτος αυτός εικονογραφικός κύκλος επικαλύπτεται εν μέρει με τους δύο προηγούμενους, με το πλακίδιο από τον Ταφικό Περίβολο των Μυκηνών να αποτελεί το ασφαλώς πρωιμότερο παράδειγμα.

15. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από τις “Μυκήνες”. *CMS VI*, αριθ. 313: Όρθια “θεϊκή”, ανδρική πιθανότατα, μορφή, με κοντό χιτώνα και κωνικό κάλυμμα κεφαλής, πλαισιώνεται εραλδικά από δύο όρθια λιοντάρια, σε παραλλαγή του εικονογραφικού τύπου του Δεσπότη θηρών. Στο σφραγιστικό πεδίο, άνω δεξιά, εικονίζεται ελεύθερα ιπτάμενο “ιερό” ένδυμα (εικ. 23κ).
16. Φακοειδής σφραγιδόλιθος άγνωστης προέλευσης (ενδεχομένως από την ηπειρωτική Ελλάδα). *CMS VII*, αριθ. 158<sup>1559</sup>: Σε εραλδική σύνθεση εικονίζεται μορφή που κρατά ολόσωμη οκτώσχημη ασπίδα, φορά οδοντόφραχτο κράνος με λοφίο (κέρατα;) και κρατά στα οριζοντίως τεταμένα χέρια της από ένα όρθιο ξίφος. Κάτω από την ασπίδα είναι ορατά τα πόδια της (δεν έχουν αποδοθεί στο σχέδιο του *CMS*, βλ. όμως διορθωμένη απεικόνιση, Rehak 1984, εικ. 6). Εκατέρωθεν της ασπίδας δύο σχηματικά “ιερά” ενδύματα, τοποθετημένα ανάποδα, τα οποία είχαν ταυτισθεί υποθετικά στο *CMS* ως “symbols of lion's heads”<sup>1560</sup>. Την ταύτισή τους με συμβολικά ενδύματα στηρίζουν ουσιαστικά, μεταξύ άλλων, οι πολυάριθμοι εικονογραφικοί και εννοιολογικοί συσχετισμοί τους με οκτώσχημες ασπίδες αλλά και ξίφη<sup>1561</sup>. Λόγω της σαφούς απόδοσης βραχιόνων και ποδιών γίνεται σαφές ότι δεν πρόκειται εδώ για συμβολική απεικόνιση πανοπλίας, όπως είχε παλαιότερα προταθεί, αλλά για ένοπλη θεότητα ως ένα είδος “παλλαδίου”<sup>1562</sup> (εικ. 31κ).
17. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι με ελλειπτική σφενδόνη από τις Αρχάνες (θαλαμωτός τάφος ως φερόμενος τύπος εύρεσης). *CMS VI*, αριθ. 336:

<sup>1559</sup> Δανηλίδου 1998, 138-139, Σ 80, πίν. 8 (με νεότερη βιβλιογραφία).

<sup>1560</sup> Την ερμηνεία αυτή αμφισβητεί και ο Rehak 1984, 542, υποσ. 46, χωρίς όμως να προτείνει άλλη.

<sup>1561</sup> Boulotis 2014.

<sup>1562</sup> Rehak 1984, 542-543, πρβλ. από τις Μυκήνες τα “παλλάδια” στο χρυσό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 17 και στον φορητό γραπτό πίνακα, αυτ. εικ. 1, 2, 5.



Μπροστά από ταύρο σε σκηνή ταυροκαθαψίων εικονίζεται “ιερό” ένδυμα<sup>1563</sup> (εικ. 20δ).

18. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι με ελλειπτική σφενδόνη από τον θολωτό Α των Αρχανών<sup>1564</sup> (συνόδευε την ταφή της επίλεκτης νεκρής στο πλευρικό δωμάτιο, μαζί με άλλα τέσσερα χρυσά δαχτυλίδια, εκ των οποίων τα τρία με παράσταση αποκλειστικά οκτώσχημων ασπίδων και το ένα με σκηνή δενδρολατρείας): Στο εικονιστικό πεδίο, χωρισμένο κατά μήκος με ευθύγραμμη λεπτή ταινία σε δύο ίσα μέρη, εμφανίζονται παρατακτικά σε καθένα από αυτά δύο “ιερά” ενδύματα, εναλλάξ με τρεις οκτώσχημες ασπίδες, των οποίων το μέγεθος κυμαίνεται ανάλογα με την ελλειπτική σφραγιστική επιφάνεια (εικ. 32α).
19. Σφράγισμα ελλειπτικής σφενδόνης δαχτυλιδιού από τον Αποθέτη των Αρχείων (Archives Deposit) του ανακτόρου της Κνωσού. *CMS* II.8, αριθ. 127: Σε ζωφόρο, εδραζόμενη σε τρέχουσα σπείρα, εικονίζονται παρατακτικά τρία “ιερά” ενδύματα πλαισιωμένα, στα στενά άκρα της, από δύο μικρές οκτώσχημες ασπίδες με θηλιά ανάρτησης στον άνω τους λοβό (εικ. 32β).
20. Φακοειδής σφραγιδόλιθος άγνωστης προέλευσης. *CMS* XIII, αριθ. 32: Όρθιος ταύρος με στραμμένη πίσω την κεφαλή, πάνω από τη ράχη του οποίου εικονίζεται διπλασιασμένο το “ιερό” ένδυμα και ανάμεσα στα πόδια του οκτώσχημη ασπίδα (εικ. 32γ).
21. Φακοειδής σφραγιδόλιθος άγνωστης προέλευσης. *CMS* XIII, αριθ. 33: Έντονα συστρεφόμενος ταύρος με εφαπτόμενη οκτώσχημη ασπίδα στην κοιλιά του και “ιερό” ένδυμα ανάμεσα στα πόδια του (εικ. 32δ).
22. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από τις Μυκήνες (θαλαμωτός τάφος). *CMS* I, αριθ. 75: Όρθιος ταύρος με στραμμένη πίσω κεφαλή. Από τον λαιμό του προβάλλει κεφαλή αιγάγρου. Δύο μικρές ασπίδες στο εικονιστικό πεδίο καθώς και σχηματοποιημένο μικρό “ιερό” ένδυμα<sup>1565</sup> (εικ. 32ε).

---

<sup>1563</sup> Πρβλ. σκηνή ταυροκαθαψίων στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από “Σμύρνη” με διπλασιασμένο εδώ “ιερό” ένδυμα μπροστά στον ταύρο, Evans, *PM* I, 431 με υποσ. 2, εικ. 310c. Ωστόσο η γνησιότητα του δαχτυλιδιού αμφισβητήσιμη, Younger 1976, 131, αριθ. 24.

<sup>1564</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, 660, εικ. 725. Δανηλίδου 1998, 146, Σ 103, πίν. 9 (με διεξοδική βιβλιογραφία).

<sup>1565</sup> Στο οικείο *CMS*, μη λαμβάνοντας υπόψη τον παγιωμένο συνδυασμό οκτώσχημης ασπίδας και “ιερού” ενδύματος, το τελευταίο αυτό θεωρήθηκε εδώ ότι μοιάζει με φύλλο: “[...] Gegenstand, der einem halbierten Blatt mit zusammengerolltem Stiel gleicht”.

23. Σφράγισμα φακοειδούς σφραγιδόλιθου από το ανάκτορο της Κνωσού (περιοχή του Μεγάλου Κλιμακοστασίου). *CMS* II.8, αριθ. 398: Πάνω από τη ράχη όρθιου ελαφιού με συνεσταλμένα τα μπροστινά του πόδια εικονίζονται δύο “ιερά” ενδύματα (εικ. 32στ).
24. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από τον θολωτό τάφο στα Ελληνικά βορείως της Καλαμάτας. *CMS* V.1B, αριθ. 142: Λιοντάρι και βοοειδές, ενωμένα αντιθετικά, με ενιαίο κορμό. Στρέφουν την κεφαλή τους προς τα πίσω. Ανάμεσα στα πόδια τους δύο “ιερά” ενδύματα (εικ. 32ζ).
25. Κρητικός φακοειδής σφραγιδόλιθος (ακριβής προέλευση άγνωστη). *CMS* VII, αριθ. 125: Ανάμεσα στα πόδια λιονταριού που μεταφέρει νεκρό κερασφόρο θήραμα εικονίζεται “ιερό” ένδυμα (εικ. 32η).
26. Φακοειδής σφραγιδόλιθος άγνωστης προέλευσης. *CMS* X, αριθ. 142: Όρθιο κερασφόρο ζώο (πιθανότατα ταύρος) με στραμμένη πίσω κεφαλή, από την κοιλιά του οποίου προβάλλει η κεφαλή ενός άλλου ζώου. Πάνω από τη ράχη του “ιερό” ένδυμα με σαφή δήλωση ειδικής θηλιάς για ανάρτηση (εικ. 32θ).
27. Φακοειδής σφραγιδόλιθος από την περιοχή του Ηραίου του Άργους. *CMS* XI, αριθ. 259: Σε εραλδική σύνθεση δύο μεγάλα “ιερά” ενδύματα πλαισιώνουν συμμετρικά ταυροκεφαλή, ανάμεσα στα κέρατα της οποίας εμφανίζεται διπλός πέλεκυς (εικ. 32ι).
28. Αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος από το Άργος (θαλαμωτός τάφος 7 στους πρόποδες της ακρόπολης της Ασπίδας). *CMS* I, αριθ. 205: Το “ιερό” ένδυμα ως αποκλειστικό εδώ μοτίβο καταλαμβάνει ολόκληρη τη σφραγιστική επιφάνεια<sup>1566</sup> (εικ. 32κ).
29. Σφράγισμα φακοειδούς(;) σφραγιδόλιθου από το ανάκτορο της Κνωσού (Αυλή του Λίθινου Στομίου). *CMS* II.8, αριθ. 126: Σε εραλδική σύνθεση, δύο “ιερά” ενδύματα, που θυμίζουν μορφικά υπερμεγέθεις ιερούς κόμβους, πλαισιώνουν κεντρικά εικονιζόμενο φοινικόδεντρο (εικ. 32λ).

Από τη γενική θεώρηση των τριών εικονογραφικών κύκλων προκύπτει μία σειρά διαπιστώσεων, αμφιβολιών και ερωτημάτων. Μολονότι η πλατιά διείσδυση του θέματος στην ΥΜ I, κυρίως, σφραγιδογλυφία υποδηλώνει τη σημασία που

<sup>1566</sup> Να σημειωθεί ότι στο οικείο *CMS* είχε λανθασμένα εκληφθεί ως άνθος (“stilisiertes Pflanzenornament”. Πρβλ. τις μορφολογικές του ομοιότητες με τα “ιερά” ενδύματα του σφραγιδόλιθου από το Ηραίο του Άργους (εδώ, 27 – εικ. 32ι)

προσέλαβε το ένδυμα ως “ενεργό” στοιχείο σε λατρευτικά δρώμενα την περίοδο αυτή -γεγονός που οδήγησε συνεκδοχικά στην ανάδειξη του και ως αυτονομημένου συμβόλου-, ωστόσο, παρά τις διαπιστούμενες θεματικές συγκλίσεις, θα ήταν ερμηνευτικά καταχρηστική, και σίγουρα απλουστευτική, η άποψη ότι όλες συλλήβδην οι αφηγηματικές σκηνές εικονογραφούν ή υποδηλώνουν αποκλειστικά πτυχές ενός και μόνου δρώμενου. Επιπλέον, η μορφή των υπό εξέταση σφραγιστικά, κυρίως, παραδιδόμενων “ιερών” ενδυμάτων δεν είναι ενιαία, όπως προκύπτει από μια λεπτομερέστερη εικονογραφική τους ανάλυση, ενώ και τα εικονιστικά τους συμφραζόμενα, όπως θα δούμε, δίνουν, σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις, την αίσθηση ποικίλων τελετουργικών αφηγημάτων.

### **VI.3. Ποικιλομορφία και ταυτότητα του “ιερού” ενδύματος**

Πλάι στον ουδέτερο, γενικευτικό χαρακτηρισμό των σφραγιστικών ενδυματικών τύπων ως “ιερών”, γίνεται περιστασιακά λόγος στη βιβλιογραφία για “ιερή εσθήτα”, “ιερό επενδύτη” (ή θώρακα) και “ιερό κόμβο”, συχνά μάλιστα με τρόπο διαζευκτικό, χωρίς όμως ακριβέστερους προσδιορισμούς της μορφικής τους ταυτότητας. Αυτή, πράγματι, παραμένει συχνά προβληματική λόγω παραστατικής ασάφειας και/ή εικονογραφικής σύγχυσης ανάμεσα στους εικονιζόμενους ενδυματικούς τύπους, και τούτο πολύ περισσότερο δεδομένης της μικρογραφικής τους απεικόνισης στο περιορισμένο σφραγιστικό πεδίο (βλ. B\_IV, για τον επενδύτη, και B\_VI, για τον “ιερό κόμβο”).

Ως γυναικεία στολιδωτή φούστα ιδωμένη στην πλάγια όψη της θα πρέπει, με μορφολογικά κριτήρια, να νοηθεί το μεγάλο ογκώδες ένδυμα που μεταφέρει η γυναικεία μορφή του κνωσιακού σφραγιδόλιθου *CMS* II.3, αριθ. 8<sup>1567</sup> μαζί με διπλό πέλεκυ (1 – εικ. 31α). Ανάλογα θα πρέπει μάλλον να ερμηνευθεί και το μικρό σχετικά τριγωνικό ένδυμα που το μεταφέρει κρεμασμένο από θηλιά στην άκρη, ως φαίνεται, τόξου η γυναίκα του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 26 από την Αγία Τριάδα (2 - εικ. 31β). Η σύγκλιση των τριών επάλληλων στολίδων του σε αμβλεία γωνία θυμίζει, πράγματι, έντονα τον τρόπο που εικονίζονται κατ’ ενώπιον στολιδωτές φούστες<sup>1568</sup>. Ίσως μάλιστα το σχετικά μικρό μέγεθος του ενδύματος, αν δεν επιβλήθηκε από τον

<sup>1567</sup> Οι τρεις επάλληλες σειρές των στολίδων στο κάτω μισό του ενδύματος σε συνδυασμό με το πάνω μισό που είναι ενιαία κοσμημένο με “φολιδωτό” ανταποκρίνονται, πράγματι, στην εικόνα που έχουμε για τυπικές μινωικές φούστες. Αδικοιολόγητη στο οικείο *CMS* η άποψη ότι είναι πιθανότερο να εικονίζεται εδώ ιερός κόμβος.

<sup>1568</sup> Το στοιχείο ακριβώς αυτό καθώς και η τριγωνική μορφή του ενδύματος αποκλείουν την ταύτισή του με ιερό κόμβο.

περιορισμένο σφραγιστικό χώρο, να υποδηλώνει ειδικότερα ένα είδος κοντής φούστας, ανάλογης ενδεχομένως με την προσφερόμενη στη σκηνή τελετουργικής ένδυσης από την Οικία Γυναικών (Ακρωτήρι) που θα φοριόταν σαν “ποδιά” πάνω από την ποδήρη “πουκαμίσα” (βλ. Γ.1\_VIII, εικ. 30β), όπως δείχνει και η αμφίεση των δύο λατρευτριών της ίδιας σύνθεσης. Αν έχουν έτσι τα πράγματα, τότε η κοντή αυτή στολιδωτή φούστα θα κρεμόταν από τους λεπτούς ιμάντες της συμφυούς ζώνης της, που τους βλέπουμε χαρακτηριστικά να συναπεικονίζονται ελεύθεροι στην προσφερόμενη στολιδωτή φούστα από τη σκηνή της Οικίας Γυναικών<sup>1569</sup>. Παρόμοιους, ελεύθερους ιμάντες διαθέτουν και τα δύο αφιερωματικά ενδύματα (φλοκιαστά;) του κρητικού σφραγιδόλιθου άγνωστης προέλευσης (12 - εικ. 31η) που παριστάνονται τοποθετημένα επάλληλα μπροστά στην όρθια σεβίζουσα γυναίκα, με τη μορφή τους να παραπέμπει ομοίως σε γυναικεία φούστα, πολύ περισσότερο αν λάβουμε υπόψη και τον χαρακτήρα της εικονιζόμενης επιτέλεσης<sup>1570</sup>. Ως γυναικεία φούστα αντιμετωπίζεται συνήθως και το “ιερό” ένδυμα στον σφραγιδόλιθο CMS II.3, αριθ. 145 από τα Μάλια (5 – εικ. 30δ), με τον Demargne μάλιστα να το χαρακτηρίζει, ειδικότερα, ως “ιερή” εσθήτα προοριζόμενη για τη μινωική θεά. Δεδομένης, ωστόσο, της γενικότερης εικονογραφικής ασάφειας που παρατηρείται στη σφραγιδογλυφική απόδοση του “ιερού” ενδύματος δεν μπορεί να αποφανθεί κανείς με απόλυτη βεβαιότητα αν πρόκειται, όντως, για γυναικεία φούστα, συγκρίσιμη στην περίπτωση αυτή με εκείνη του κνωσιακού σφραγιδόλιθου CMS II.3, αριθ. 8 (1 – εικ. 31α), ή για τον τύπο του διπλωμένου μακρού κροσσωτού υφάσματος που θα δούμε ευθύς παρακάτω. Το βέβαιο είναι, πάντως, ότι θα πρέπει να αποκλεισθεί εδώ η εκδοχή του τυπικού “ιερού κόμβου” λόγω μεγέθους και, κυρίως, λόγω απουσίας του χαρακτηριστικού δεσίματος στο ανώτερο τμήμα του<sup>1571</sup>. Την εντύπωση γυναικείας φούστας, απεικονισμένης κατ’ ενώπιον, όπως και στο σφράγισμα CMS II.6, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας (2 – εικ. 31β), αλλά ελαφρώς κυρτωμένης εδώ στην άνω απόληξη

<sup>1569</sup> Τη λειτουργική εφαρμογή τέτοιων ιμάντων ζώνης δείχνουν με σαφήνεια οι στολιδωτές φούστες των δύο λατρευτριών της ίδιας σκηνής.

<sup>1570</sup> Βλ. ωστόσο την άποψη ότι τα δύο ενδύματα του κρητικού σφραγιδόλιθου απεικονίζουν ανδρικούς φλοκιαστούς επενδύτες (“deux capes en peau”), οι οποίοι, σημειωτέον, μπορούσαν και αυτοί να διαθέτουν ιμάντες για το δέσιμό τους στο ύψος του λαιμού, Verlinden 1985, 149, εικ. 20. Βλ. χαρακτηριστικά την συνύπαρξη των δύο τύπων (φλοκιαστή φούστα και ποδήρης επενδύτης - φλοκιαστός και μη- στην Τοιχογραφία του Στόλου του Ακρωτηρίου, Morgan 1988, 93-96, 98-99. Θα πρέπει όμως να επισημανθεί ότι οι ποδήρεις επενδύτες ως επίσημο ένδυμα ατόμων υψηλής τάξης, σύμφωνα τουλάχιστον με τα δεδομένα της Τοιχογραφίας του Στόλου, ήταν κατά κανόνα υφαντοί και όχι απαραίτητα φλοκιαστοί. Βλ. αντίθετα το ασφαλές παράδειγμα τελετουργικής χρήσης της γυναικείας φλοκιαστής φούστας στον σφραγιδόλιθο CMS I, αριθ. 226 από το Βαφειό (βλ. B\_I, εικ. 3κ).

<sup>1571</sup> Βλ. ωστόσο αδικαιολόγητη αμφιταλάντευση ανάμεσα σε ένδυμα και “ιερό κόμβο” στο οικείο CMS.

της, δίνει, τέλος, και το ένδυμα που ανατέθηκε στην καθιστή “θεά” του δαχτυλιδιού από το Πέραμα Μυλοποτάμου (11 – εικ. 31ζ). Οι συγκλίνουσες σε γωνία στολίδες του αποτελούν επί του προκειμένου σημαντική εικονογραφική ένδειξη, πολύ περισσότερο καθώς ανταποκρίνονται με τις στολίδες της φούστας που φοράει η καθιστή “θεά”<sup>1572</sup>.

Ιδιαίτερη βαρύτητα αποκτά στην προβληματική μας η άποψη που υποστηρίχθηκε πρόσφατα, μέσα από διεξοδική εικονογραφική ανάλυση<sup>1573</sup>, ότι το “ιερό” ένδυμα σε ορισμένες ΥΜ Ι σφραγιστικές παραστάσεις, στο δαχτυλίδι του Βαφειού (9 – εικ. 31ε) αλλά και σε μία σειρά ακόμη συναφών απεικονίσεών του, είχε, στην πραγματικότητα, από κατασκευαστική άποψη, τη μορφή ενός μεγάλου, επί το πλείστον, επιμήκους, ποικιλότροπα διακοσμημένου υφάσματος<sup>1574</sup>, με κροσσωτές συνήθως τις δύο στενές του απολήξεις. Το συνολικό μήκος του θα ήταν πολύ μεγαλύτερο (τουλάχιστον διπλό), αν το φαντασθούμε ολοκληρωτικά ξεδιπλωμένο, γεγονός που εξηγεί τη σχετικά ογκώδη, στις παραστάσεις, μορφή του.

Για την ευκολότερη μεταφορά/περιφορά, επίδειξη και διαχείριση τέτοιων μακρών υφασμάτων σε τελετουργικές επιτελέσεις αλλά και γενικότερα στις συμβολικές τους εφαρμογές, όπως αυτές αποτυπώνονται στην τέχνη και κυρίως στη σφραγιδολογία, ο πλέον ενδεδειγμένος πρακτικός τρόπος ήταν, φυσικά, το δίπλωμά τους σε δύο ισομεγέθη συνήθως μέρη, με το ανώτερο τμήμα τους να πιάνεται συχνά ή να διευθετείται με τρόπο που θυμίζει κόμβο<sup>1575</sup>. Το γεγονός μάλιστα αυτό οδήγησε, κατά περίπτωση, στον χαρακτηρισμό τους ως “ιερών κόμβων” με τη στενή έννοια του όρου, παρά το μεγάλο τους συχνά μέγεθος και την ογκώδη τους εμφάνιση<sup>1576</sup>. Να σημειωθεί ότι με παραλλαγές της μορφής αυτής, που δημιουργεί, πράγματι, συχνά την αίσθηση “ιερού κόμβου”, (πολύ περισσότερο οσάκις διαθέτουν, όπως εκείνος, κροσσωτές απολήξεις), εμφανίζονται, εξάλλου, τα επιμήκη “ιερά” υφάσματα ως

<sup>1572</sup> Βλ. και Papadopoulou 2014, 5, 14-15.

<sup>1573</sup> Boulotis 2014.

<sup>1574</sup> Βλ. κυρίως λοξές επάλληλες ταινίες, και φολιωτό κόσμημα στο ανώτερο τμήμα του που θα απέδιδε υφαντά ή κεντητά μοτίβα, τα οποία θυμίζουν κάπως το χαρακτηριστικό δικτυωτό των τυπικών “ιερών κόμβων”, βλ. *PM* I, 430-432, εικ. 308-309 και Foster 1979, 140, πίν. 45, 46. Στο παράδειγμα όμως του σφραγίσματος από την Αγία Τριάδα (7 – εικ. 2η) το κυρίως τμήμα του ενδύματος είναι κοσμημένο με επάλληλες σειρές ζικ-ζακ.

<sup>1575</sup> Συγκρίσιμος, τηρουμένων των αναλογιών, είναι ο τρόπος που κρατιέται το διπλωμένο μακρύ ύφασμα στις τοιχογραφικές συνθέσεις της Φυλακακωπής και της Ξεστής 3 (Δωμάτιο 3β του ισογείου). Και στις δύο περιπτώσεις η άνω απόληξη του υφάσματος εικονίζεται ελαφρώς κυρτή, δίνοντας την αίσθηση υποτυπώδους κόμβου, εικ. 18ε και 30α αντίστοιχα.

<sup>1576</sup> Ιδιαίτερα διαφωτιστική για το μεγάλο τους μέγεθος είναι, για παράδειγμα, η αναλογική συσχέτιση του “ιερού”, δεμένου σε κόμβο, υφάσματος με το μέγεθος της οκτώσχημης ασπίδας πάνω στην οποία το βλέπουμε τοποθετημένο στο δαχτυλίδι του Βαφειού (9 – εικ. 31ε).

αυτονομημένα ενδυματικά σύμβολα σε διάφορες συνάψεις. Χαρακτηριστικότερες, ανάμεσά τους, είναι σφραγιστικές σκηνές με κυνηγετικά, συνήθως ζώα (24, 25, εικ. 32ζ και 32η, βλ. και τον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 54 από τις Μυκήνες), αλλά και η παρατακτική τους διάταξη στο χρυσό δαχτυλίδι από τον θολωτό Α των Αρχανών (15 - εικ. 32α) και στο στενά συγκρίσιμο σφράγισμα από τον κνωσιακό Αποθέτη των Αρχείων<sup>1577</sup> (16 - εικ. 32β), όπου, έχοντας εμφανώς ογκώδη μορφή, συνδυάζονται εμβληματικά με οκτώσχημες ασπίδες, όπως και στην περίπτωση του χάλκινου πέλεκυ από τον Βόρο Μεσαράς<sup>1578</sup> (εικ. 30ε). Το “ιερό” ύφασμα, εικονιζόμενο συνολικά τρεις φορές στον εν λόγω πέλεκυ, πλαισιώνει στη μία όψη του οκτώσχημη πάλι ασπίδα, ενώ στην άλλη πλαισιώνεται από δύο φαρέτρες με συμφυείς ιμάντες, σύμφωνα με την εύλογη πρόταση της Verlinden<sup>1579</sup>.

Δεδομένης της τάσης των Μινωιτών για εικονιστικές αμφισημίες θα λέγαμε ότι, πλάι στον πρακτικό λόγο τελετουργικής μεταφοράς και διαχείρισης που αναφέραμε, μια τέτοια διευθέτηση του μεγάλου επιμήκους “ιερού” υφάσματος σε κόμβο φαίνεται ότι οπτικοποιούσε, παράλληλα, σκόπιμους συμβολισμούς και συνειρμικές αναγωγές στον τυπικό “ιερό κόμβο”, όπως τον γνωρίζουμε στις μικρές εκδοχές του, ως συμβολικό εξάρτημα της γυναικείας αμφίεσης (ιερατικής και/ή θεϊκής) (βλ. B\_VI). Ωστόσο, θα πρέπει να υπογραμμισθεί ότι το διπλωμένο μακρύ ύφασμα δεν απεικονίζεται πάντα πιασμένο ή διευθετημένο σε κόμβο, όπως θα δούμε, σε κάποια δρώμενα και συμβολικές αυτονομήσεις του.

Σαφώς δεμένο σε κόμβο έχει το ανώτερο τμήμα του το μεγάλο “ιερό” ύφασμα του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 219 από το Βαφειό (9 - εικ. 31ε) το οποίο, συνδυασμένο στην άνω του απόληξη με κατακόρυφο ξίφος, είναι τοποθετημένο πάνω σε οκτώσχημη ασπίδα, έχοντας την κάτω του απόληξη κροσσωτή. Ανάλογο δέσιμο παρουσιάζει και το τρις απεικονισμένο μακρύ ύφασμα στον πέλεκυ από τον Βόρο (εικ. 30ε), στενά συνδυασμένο ομοίως με ξίφος, το οποίο, έτσι όπως εικονίζεται λοξά στο ανώτερο και εδώ τμήμα του, έδωσε στον Small την παραπλανητική εντύπωση ότι

---

<sup>1577</sup> Στο συγκεκριμένο μάλιστα κνωσιακό σφράγισμα δίνεται έντονα η εντύπωση ότι το δέσιμο του ανώτερου τμήματος του υφάσματος δεν γινόταν με περιέλιξη κόμβου αλλά με κορδόνι ή ιμάντα - πρακτική που ενδεχομένως εφαρμοζόταν ευρύτερα.

<sup>1578</sup> Βλ. δύο πρώτες ειδικές μελέτες του πέλεκυ: Buchholz 1962. Small 1966. Διεξοδική όμως πραγμάτευση με εικονογραφική ανάλυση των αμφίπλευρα εγχάρακτων συμβόλων του και νέες ερμηνευτικές προτάσεις έγιναν από την Verlinden 1985.

<sup>1579</sup> Verlinden 1985, 140-145. Να σημειωθεί ότι ο τρόπος που εικονίζονται εδώ οι ιμάντες θυμίζουν έντονα και τη μορφή τόξου. Ίσως μάλιστα μια τέτοια εικονιστική αμφισημία να ήταν, με όρους της μινωική συμβολιστικής, σκόπιμη.

αποτελεί όρθια μορφή ντυμένη με ποδήρη χιτώνα που κρατά το ξίφος ως διάσημο<sup>1580</sup>. Στον πέλεκυ του Βόρου, πάλι, χρωστάμε και τη σαφή μαρτυρία για ταυτόχρονες παραλλαγές του πιασμένου σε κόμβο επιμήκους υφάσματος, καθώς μία φορά εμφανίζεται να έχει κροσσωτή την κάτω στενή του παρυφή, ενώ στις δύο άλλες η παρυφή αυτή βαίνει ευθύγραμμο. Ο πέλεκυς διέσωσε επιπλέον και μια σημαντική εικονογραφική λεπτομέρεια που, όπως θα δούμε, διευρύνει τις εκδοχές τελετουργικής διαχείρισης “ιερού” ενδύματος και συναφών συμβόλων (οκτώσχημη ασπίδα και φαρέτρα), καθώς στο ανώτερο τμήμα τους έχει αποδοθεί ημικυκλική θηλιά, που θα χρησίμευε προφανώς για την ανάρτησή τους<sup>1581</sup>. Πρόσθετα διαφωτιστική για τη μορφή, γενικότερα, και την ταυτότητα του διπλωμένου μακρού υφάσματος είναι η παράστασή του στο αποσπασματικό ελεφάντινο πλακίδιο από τον Ταφικό Περίβολο Β των Μυκηνών<sup>1582</sup> (εικ. 39δ), όπου εμφανίζεται ανάμεσα στα πόδια ταύρου (σύλληψη του ζώου ή ταυροκαθάψια), με κροσσωτές και εδώ τις δύο στενές του απολήξεις, ενώ το άνω τμήμα του, κυρτούμενο, να μην θυμίζει γενικευτικά κόμβο, δεν παρουσιάζει όμως το χαρακτηριστικό δέσιμο εκείνου. Ο στενός και εδώ συνδυασμός του “ιερού” υφάσματος με ξίφος (εγχειρίδιο;), τοποθετημένο κατακόρυφα στο ανώτερο τμήμα του, το συνέχει, όπως θα δούμε, εικονογραφικά και νοηματικά με τα παραδείγματα του Βαφειού (9 -εικ. 31ε) και του Βόρου (εικ. 30ε) και, κατ’ επέκταση, με το αφιερωματικό ένδυμα στη λατρευτική σκηνή του δαχτυλιδιού από τον Μυλοπόταμο, όπου δίπλα στο μεγάλο ένδυμα (“στολιδωτή φούστα”), που έχει προσφερθεί στη γυναικεία θεότητα, εικονίζεται επίσης ξίφος (11 -εικ. 31η). Αντίθετα όμως με τις παραστάσεις αυτές, το διπλωμένο “ιερό” ένδυμα/ύφασμα του ελεφάντινου πλακιδίου είναι μικρών διαστάσεων συγκριτικά με το πόδι του ταύρου όσο και με το συναπεικονιζόμενο ξίφος, εκτός και αν στην εμβληματική εδώ αυτονόμησή του αυτό που ενδιέφερε πρώτιστα ήταν η συμβολική και μόνο παρουσία του στη σκηνή.

Πλάι όμως στις περιπτώσεις όπου το ογκώδες “ιερό” ύφασμα είναι διπλωμένο ισομερώς, με αποτέλεσμα να προκύπτει μια συμπαγής εικόνα του, ορισμένες άλλες παραστάσεις καθιστούν απαραγνώριστη την επιμήκη ταυτότητά του καθώς το απεικονίζουν με ανισοϋψείς τις δύο στενές κροσσωτές του απολήξεις:

<sup>1580</sup> Small 1966.

<sup>1581</sup> Η θηλιά μάλιστα αυτή, που λανθασμένα εκλήφθηκε από τον Small ως σχηματική απόδοση κεφαλιού, είχε ενισχύσει την άποψή του περί απεικόνισης ανθρώπινων μορφών στον πέλεκυ, με τις οκτώσχημες, ειδικότερα ασπίδες, να αποδίδουν την πολεμική θεότητα.

<sup>1582</sup> Μυλωνάς 1973, 23 και 1972, πίν. 11. Πρβλ. ιδιαίτερα Marinatos 1986, 65, 67, εικ. 74. Rehak 1999a, 234, πίν.XLVIIIc. Boulotis 1914.

Χαρακτηριστική επί του προκειμένου είναι η εικόνα του ογκώδους, μακρού υφάσματος, χωρίς δέσιμο σε κόμβο ή κύρτωση στο άνω τμήμα του, που μεταφέρει ο νεαρός άνδρας στο σφράγισμα *CMS V.3*, αριθ. 394 του Ακρωτηρίου (**3** - εικ. 31γ), αλλά κι εκείνου στην τελετουργική σκηνή των τεσσάρων ανδρών στο σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 7 από την Αγία Τριάδα, με αδιευκρίνιστη όμως εδώ τη διευθέτηση του ανώτερου τμήματός του λόγω αποσπασματικής διατήρησης (**6** – εικ. 31δ). Με σαφώς ανισοϋψείς τις δύο στενές κροσσωτές απολήξεις του εικονίζεται ακόμη το μεγάλο διπλωμένο “ιερό” ύφασμα στην εμβληματική σύνθεση του σφραγιδόλιθου *CMS XI*, αριθ. 259 από την περιοχή του Ηραίου του Άργους (**27** - εικ. 32ι), όπου το βλέπουμε διπλασιασμένο, και, ομοίως, χωρίς δέσιμο σε κόμβο, να πλαισιώνει αμφίπλευρα ταυροκεφαλή, ανάμεσα στα κέρατα της οποίας εικονίζεται διπλός πέλεκυς. Στενά συγκρίσιμο, από μορφολογική άποψη, είναι και το συμβολικά μεμονωμένο “ιερό” ύφασμα στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 205 επίσης από το Άργος (**28** - εικ. 32κ).

Από την παραπάνω εικονογραφική επισκόπηση των “ιερών” ενδυμάτων που εμφανίζονται είτε σε τελετουργικά δρώμενα της σφραγιδογλυφίας είτε και σε συμβολική/εμβληματική αυτονόμηση προκύπτουν συμπερασματικά τα εξής σχετικά τη μορφική τους ταυτότητα:

**α.** Ο τύπος της γυναικείας φούστας ως “ενεργού” στοιχείου σε ενδυματικά δρώμενα εμφανίζεται συγκριτικά σπανιότερα. Ως στολιδωτές φούστες θα πρέπει να νοηθούν τα μεταφερόμενα από γυναικείες μορφές ενδύματα του κνωσιακού σφραγιδόλιθου *CMS II.3*, αριθ. 8 (**1** – εικ. 31α) και του σφραγίσματος *CMS II.6*, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας (**2** – εικ. 31β). Πιθανότατα γυναικείες φούστες (φλοκιαστές;) και όχι επενδύτη εικονίζουν τα δύο ενδύματα του άγνωστης προέλευσης κρητικού σφραγιδόλιθου (**12** – εικ. 31η) που έχουν αποτεθεί μπροστά στην όρθια σεβίζουσα γυναίκα. Ομοίως στολιδωτή γυναικεία φούστα φαίνεται να υποδηλώνει, παρά την εικονογραφική του σύγχυση με μακρύ κροσσωτό ύφασμα, το ένδυμα που διαχειρίζονται τελετουργικά η ανδρική και γυναικεία μορφή του σφραγιδόλιθου *CMS II.3*, αριθ. 145 από τα Μάλια (**5** – εικ. 30δ), καθώς επίσης και το “ιερό” ένδυμα στο δαχτυλίδι του Μυλοποτάμου, το οποίο έχει αφιερωθεί στην καθιστή “θεά” (**11** – εικ. 31ζ).

**β.** Πολύ συχνότερα εμφανίζεται ο τύπος του επιμήκους, ποικιλοτρόπως κοσμημένου υφάσματος, με ή χωρίς κροσσωτές τις στενές του απολήξεις, που



εικονίζεται “ογκώδες”, διπλωμένο κατά κανόνα στα δύο, έχοντας συχνά το άνω τμήμα του είτε δεμένο ή απλώς κυρτό, χωρίς δέσιμο, με τρόπο που θυμίζει “ιερό κόμβο”. Στις περιπτώσεις που το άνω τμήμα του είναι εντελώς άδετο και χωρίς τη χαρακτηριστική κύρτωση, με ανισοϋψείς τις δύο στενές απολήξεις του, όπως χαρακτηριστικά στο σφράγισμα *CMS V.3*, αριθ. 394 του Ακρωτηρίου (**3** – εικ. 31γ) και στους δύο αργολικούς σφραγιδόλιθους *CMS XI*, αριθ. 259 και *CMS I*, αριθ. 205 (**27** - εικ. 32ι, **28** - εικ. 32κ), γίνεται απαραγνώριστη η ταύτισή του με επίμηκες ύφασμα, που ανατίθεται ή αυτονομείται συμβολικά ως τέτοιο.

γ. Μεγάλο μέγεθος και ογκώδης συμπαγής εικόνα του “ιερού” ενδύματος των δύο παραπάνω βασικών εκδοχών, όπως προκύπτει κυρίως από την αναλογική συσχέτισή του με τις μορφές που το μεταφέρουν ή με συναπεικονιζόμενες οκτώσχημες ασπίδες, καθιστούν σαφές ότι επρόκειτο για λειτουργικά ενδυματικά στοιχεία, κατάλληλα να φορεθούν ή να ανατεθούν. Οι φούστες -στολιδωτές ή φλοκιαστές- προορίζονταν ασφαλώς για γυναικείες μορφές (πρώτιστα θεότητες ή ίσως ιέρειες ως υποκατάστατά τους σε δρώμενα). Το μακρύ, από την άλλη, άραφο ύφασμα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί με ποικίλους τρόπους (ως επενδύτης, ως ποδήρης χιτώνας τυλιγμένος γύρω από το σώμα κ.ο.κ.)<sup>1583</sup>. Οσάκις το μέγεθος των “ιερών” ενδυμάτων ήταν μικρό, όπως χαρακτηριστικά στην περίπτωση του δαχτυλιδιού *CMS VI*, αριθ. 364 από τις Μυκήνες (**14** - εικ. 31ι), όπου τα βλέπουμε συμμετρικά ανηρτημένα εκατέρωθεν κίονα, γίνεται προφανές ότι προείχε η έννοια μιας αμιγώς συμβολικής χρήσης τους, που ως τέτοια δεν επηρεαζόταν από το μέγεθος. Το ίδιο ισχύει, για παράδειγμα, και για το μικρό “ιερό” ένδυμα με ξίφος στο ελεφάντινο πλακίδιο των Μυκηνών (εικ. 39δ), που ως σύμβολα, όπως θα δούμε, γυναικείας θεότητας, είχαν τον χαρακτήρα “δεικτών” ιερότητας και γενικότερα θεϊκής παρουσίας. Διαφωτιστική για την καταστρατήγηση των κανόνων της αναλογικότητας μεγέθους, σε πλαίσιο ειδικότερα συμβολικό, είναι η περίπτωση των δύο “ιερών” ενδυμάτων -πιθανότατα νοούμενων ως κόμβων- στο κνωσιακό σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 126 (**29** - εικ. 32λ) που εμφανίζονται ισομεγέθη με το φοινικόδεντρο που πλαισιώνουν συμμετρικά.

---

<sup>1583</sup> Για τέτοιες χρήσεις του ως στοιχείου γυναικείας, ειδικότερα, αμφίσεσης, βλ. ενδεικτικά στο Ακρωτήρι τη νεαρή λατρεύτρια με το διαφανές πέπλο από το άδυτο της Ξεστής 3 (βλ. Γ.1\_VIII.3, εικ. 17δ) και τον τυλιγμένο ποδήρη χιτώνα της “ιέρειας” από τη Δυτική Οικία (βλ. Β\_II.2). Μακρύ διάφανο πέπλο θα μπορούσε να φορά πάνω από την κυρίως φορεσιά της η γυναικεία μορφή με το ξίφος στον κνωσιακό σφραγιδόλιθο *CMS II.3*, αριθ. 16, εδώ εικ. 33γ. Βλ. ακόμη χαρακτηριστικά το μακρύ κροσσωτό ύφασμα με το οποίο θα ήταν ντυμένο, υποθετικά, το “ξόανο” από τα Ανεμόσπηλια Αρχανών, Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, εικ. 537, εδώ εικ. 9β.

δ. Αν και ορισμένα από τα μεγάλα συμπαγή ενδύματα/υφάσματα θυμίζουν, στη διευθέτησή τους, “ιερό κόμβο”, ωστόσο, κανένα από τα μεταφερόμενα ή εμπλεκόμενα σε δρώμενα δεν είχε την τυπική μορφή εκείνου που γνωρίζουμε, στη λειτουργική του χρήση, ως μικρό συμβολικό εξάρτημα γυναικείας αμφίεσης, με χαρακτηριστικότερη την παράσταση της κνωσιακής Παριζιάνας (βλ. B\_VI). Οι μορφολογικές συγκλίσεις ανάμεσα στις δύο αυτές ενδυματικές κατηγορίες, αν εξαιρέσουμε την αισθητή διαφορά μεγέθους<sup>1584</sup>, κάνουν, πράγματι, ασαφή ενίοτε τα όρια διάκρισής τους στις περιπτώσεις της αυτονομημένης εμβληματικότητάς τους. Ίσως μάλιστα να ήταν η συμβολική σύνδεση και των δύο κατηγοριών με γυναικεία θεότητα που άμβλυσε τις προθέσεις των σφραγιδογλύφων για μια σαφέστερη δήλωση της εικονιστικής τους ταυτότητας. Πάντως, οι όποιες μορφικές αναλογίες των μεγάλων ενδυματικών τύπων με τον “ιερό κόμβο”, άμεσες ή υπαινικτικές, ενδέχεται, όπως προαναφέραμε, να γίνονταν σκόπιμα καθώς η εμπεδωμένη ιερότητα του δεύτερου και οι θρησκευτικοί συμβολισμοί του πήγαζαν εν πολλοίς από τον χαρακτηριστικό τρόπο δεσίματός του. Είναι όμως πολύ πιθανόν κάποια από τα εμβληματικά αυτονομημένα ενδύματα του τρίτου εικονογραφικού κύκλου να νοούνταν, πράγματι, ως “ιεροί κόμβοι”, γεγονός που θα σήμαινε τη συμβολική εναλλαξιμότητά τους με το καθαυτό “ιερό” ένδυμα.

Στην ένταξή τους σε δρώμενα της σφραγιδογλυφίας όσο και στη συμβολική τους αυτονόμηση οι δύο ενδυματικές εκδοχές (γυναικεία φούστα – άραφτο επίμηκες ύφασμα, διπλωμένο σε μορφή ή μη κόμβου) συμπλέουν απόλυτα με καθιερωμένες τελετουργικές πρακτικές της εποχής. Τα φαγεντιανά ομοιώματα από τους Ιερούς Αποθέτες της Κνωσού, που είδαμε, έχοντας την έννοια της ολοκληρωμένης “ιερής στολής”, αλλά και η στολιδωτή φούστα στη σκηνή ένδυσης από τη Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου (βλ. Γ.1\_VIII, εικ. 30β), εικονογραφούν χαρακτηριστικά την τελετουργική και αφιερωματική γενικότερα χρήση ραμμένων γυναικείων ενδυμάτων. Η ανάθεση και τελετουργική διαχείριση υφασμάτων με διάφορες εορταστικές αφορμές είναι, από την άλλη, πράξεις καλά γνωστές από την εικονογραφία, όπως θα δούμε, των τοιχογραφιών. Αλλά και οι πινακίδες Γραμμικής Β διέσωσαν, από την πλευρά τους, πρόσθετες μαρτυρίες για την προσφορά και ανάθεση ενδυμάτων όσο

---

<sup>1584</sup> Βλ. χαρακτηριστικά και *PM I*, 434-435.

και υφασμάτων σε Ιερά και θεότητες, καθώς και για την εμπλοκή τους γενικότερα σε διάφορες τελετουργικές επιτελέσεις (βλ. Γ.2\_IV-VI).

Προκειμένου τώρα για τη λειτουργική χρήση και συμβολική φόρτιση των ενδυμάτων/υφασμάτων στα δρώμενα, ειδικότερα, της σφραγιδογλυφίας και σε συναφείς παραστάσεις πλήρους αυτονόμησής τους, η ερμηνεία τους συνάπτεται με καίρια, συχνά αμφιλεγόμενα, ζητήματα ως προς τον αποχρώντα κάθε φορά χαρακτήρα του εικονιζόμενου τελετουργικού (-ών), την ταυτότητα και τον ρόλο των μορφών που συμμετείχαν σε αυτό, το λατρευτικό υποκείμενο των ιερουργιών και το θρησκευτικό τους σκοπούμενο -ζητήματα που, όπως προαναφέραμε, περιπλέκονται πρόσθετα λόγω εικονογραφικών συγκλίσεων και επικαλύψεων.

#### **VI.4. Σκέψεις για τον χαρακτήρα των ενδυματικών δρώμενων (και οι συμβολικές χρήσεις του “ιερού” ενδύματος)**

Το γεγονός ότι οι αφηγηματικές σφραγιστικές παραστάσεις του πρώτου και δεύτερου εικονογραφικού κύκλου εκτελέστηκαν με βάση την αρχή του *pars pro toto* καθιστά σαφές ότι όσα αποτυπώθηκαν σε εικόνα δεν αποτελούν παρά μικρά μόνο αποσπάσματα πολύπτυχων προφανώς ενδυματικών δρώμενων, που θα ήταν όμως ικανά να ανακαλέσουν στον νου των αλλοτινών κατόχων των σφραγιστικών τεκμηρίων ολόκληρο κάθε φορά το σχετικό τελετουργικό. Αφειρηγία στην όποια δική μας ερμηνευτική απόπειρα αποτελεί η εύλογη αποδοχή ότι ως δρώμενα δεν απηχούσαν ευκαιριακές λατρευτικές επιτελέσεις, και πολύ λιγότερο βέβαια ιδιωτικές πράξεις, αλλά σημαντικές, θεσμοθετημένες ιερουργίες και μάλιστα του επίσημου ανακτορικού εορτολογίου. Η κατοχή και χρήση σφραγίδων, και ιδιαίτερα χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών, από μέλη της κοινωνικής ελίτ στηρίζουν εκ των προτέρων μια τέτοια αποδοχή. Ίσως μάλιστα ορισμένα από τα σφραγίσματα Αγίας Τριάδας και Ζάκρου με τελετουργικές σκηνές, -ανάμεσα στις οποίες και ενδυματικές (αριθ. 2, 4, 7)- να έγιναν, ειδικότερα, με κνωσιακές σφραγίδες και δαχτυλίδια της εκεί ανακτορικής υπαλληλίας<sup>1585</sup>, πράγμα σαφέστερο στην περίπτωση του κνωσιακού

---

<sup>1585</sup> Για τις στενές σχέσεις (και διοικητική εξάρτηση;) του ανακτόρου ειδικότερα της Ζάκρου και της έπαυλης της Αγίας Τριάδας με το ανάκτορο Κνωσού, βλ. Πλάτων 1974, 228, 234. Χαρακτηριστικά ας αναφερθεί, για παράδειγμα, η παρουσία του τυπικά κνωσιακού θέματος των ταυροκαθασιών σε σφραγίσματα της Ζάκρου, καθώς και το θέμα προσφοράς σε καθισμένη “θεά”, Weingarten 1983, 11. Όσον αφορά τα περίτεχνα λίθινα αγγεία με ανάγλυφες παραστάσεις από τις δύο πρώτες θέσεις έχει εύλογα υποστηριχθεί ότι βγήκαν από κνωσιακά εργαστήρια, Warren 1969, ιδιαίτ. 174, 180. Στη δράση, εξάλλου, κνώσιων ζωγράφων αποδόθηκε η μεγάλη τοιχογραφική σύνθεση από τον χώρο 50 της έπαυλης της Αγίας Τριάδας, βλ. Militello 1998.

σφραγίσματος *CMS V.3*, αριθ. 394 από το Ακρωτήρι με τον λατρευτή που μεταφέρει “ιερό” ύφασμα (**3** -εικ. 31γ). Στο ανάκτορο πάλι της Κνωσού οδηγούμαστε, αν δεχθούμε ότι τέτοιου είδους παραστάσεις απηχούσαν, έστω διαθλασμένα, θεματικές επιτοίχιου διάκοσμου (απλές και ανάγλυφες τοιχογραφίες) σαν κι αυτόν που ουσιαστικά μόνον εκείνο διέθετε πληθωρικά. Καθοριστικά όμως ενισχυτικό του επίσημου χαρακτήρα των εικονιζόμενων ενδυματικών δρώμενων είναι η ίδια η εικονογραφία τους και ιδιαίτερα τα στιγμιότυπα πομπικής μεταφοράς του “ιερού” ενδύματος, είτε αυτή υποδηλώνεται σαφώς με δύο πομπευτές (**4, 7**, εικ. 2ζ και 2η) είτε -σε ακραία σύντμηση- με μία μόνο μορφή, αντρική ή γυναικεία εν κινήσει (**1-3**, εικ. 31α-γ).

Στον πρώτο, κατεξοχήν αφηγηματικό, κύκλο (**1-8**), με συμμετοχή γυναικείων και/ή ανδρικών μορφών, το “ιερό” ένδυμα (γυναικεία φούστα – διπλωμένο μακρύ ύφασμα) συνιστώντας το κύριο μεταφερόμενο συμβολικό αντικείμενο συνδυάζεται τρεις φορές με διπλό πέλεκυ. Στις δύο από αυτές, ήτοι στον κνωσιακό σφραγιδόλιθο *CMS II.3*, αριθ. 8 (**1** – εικ. 31α) και στο σφράγισμα *CMS V.3*, αριθ. 394 του Ακρωτηρίου (**3** – εικ. 31γ), είναι η γυναικεία και η αντρική αντίστοιχα μορφή που τον στηρίζουν με το ένα χέρι στον ώμο τους σαν διάσημο αξιώματος, κρατώντας ταυτόχρονα με το άλλο το ένδυμα. Στο σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 7 όμως από τη Ζάκρο (**4** – εικ. 2ζ) “ιερό” ένδυμα και διπλός πέλεκυς μεταφέρονται χωριστά από τους δύο άνδρες πομπευτές. Ο τρόπος μάλιστα που κρατιέται ο πέλεκυς στα προτεταμένα χέρια του δεύτερου πομπευτή με τη βοήθεια μεγάλου στείλεου δίνει περισσότερο την αίσθηση εμβλήματος. Σημειωτέον ότι ανάλογοι διπλοί πελέκεις μεταφέρονται πομπικά και στο σύγχρονο σφράγισμα της Αγίας Τριάδας *CMS II.6*, αριθ. 10 (εικ. 2ε), όπου τους βλέπουμε στα χέρια και των δύο εικονιζόμενων πομπευτών -άνδρας και γυναίκα-, με τον άνδρα μάλιστα να τον κρατά και εδώ σαν έμβλημα, ενώ η γυναίκα τον στηρίζει στον ώμο της σαν διάσημο αξιώματος. Πέρα όμως από την έμφαση που δίνεται με το σφράγισμα αυτό στον δις απεικονισμένο διπλό πέλεκυ ως αποκλειστικό πομπικά μεταφερόμενο ιερό σύμβολο, παραμένει εντελώς αβέβαιη η τυχόν ένταξη της σκηνής στο διευρυμένο ενδυματικό τελετουργικό της σφραγιδογλυφίας, στην ανέλιξη του οποίου ο πέλεκυς, σύμφωνα τουλάχιστον με τις τρεις αφηγηματικές σκηνές (**1** – εικ. 31α, **3** - εικ. 31γ, **4** – εικ. 2ζ), αντιπροσώπευε ένα συμβολικό/λατρευτικό -απαραίτητο ίσως- παραπλήρωμα, που το βλέπουμε και σε συνδυασμό με το πλήρως αυτονομημένο “ιερό “ ένδυμα (**27** – εικ. 32ι). Το μόνο άλλο αντικείμενο στον πρώτο

εικονογραφικό κύκλο που συναπεικονίζεται με το μεταφερόμενο “ιερό” ένδυμα, και μάλιστα σε στενή συμβολική μεταξύ τους συσχέτιση, μας παραδίδεται με την ιδιότυπη σκηνή του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 26 από την Αγία Τριάδα (2 - εικ. 31β): Πρόκειται, όπως όλα δείχνουν, για ένα μεγάλο τόξο που το στηρίζει στον ώμο της η γυναικεία μορφή, από την άκρη του οποίου κρέμεται στολιδωτή φούστα.

Σε μια σύγκριση με τον δεύτερο και τρίτο εικονογραφικό κύκλο γίνεται ιδιαίτερα αισθητή η απουσία οκτώσχημης ασπίδας και ξίφους στις παραστάσεις τελετουργικής περιφοράς του “ιερού” ενδύματος, απουσία που, αν δεν οφείλεται απλώς στην επιλεκτική διάθεση των σφραγιδολύφων, θα αντικατόπτριζε πραγματικές λατρευτικές πρακτικές και παραλλαγές στην τέλεση ενδυματικών δρώμενων.

Περιφορά του “ιερού” ενδύματος και συναφή στιγμιότυπα της σφραγιδολυφίας συνιστούν κατά τον Warren, το χρονικά δεύτερο στάδιο του τελετουργικού (βλ. Γ.1\_III), νοούμενου στη γραμμική του ανέλιξη, στο οποίο όπως είδαμε συμμετέχουν λάτρες και/ή ιερατικές μορφές αμφοτέρων των φύλων. Οι περισσότερες ανδρικές μορφές φορούν κοντό ζώμα με αιδοιοθύλακα. Την ιερότητα, ωστόσο, της περιστασης υπογραμμίζει ιδιαίτερα το τυπικά τελετουργικό δερμάτινο ζώμα των λάλτρων στις δύο πομπικές σκηνές Ζάκρου (4 – εικ. 2ζ) και Αγίας Τριάδας (7 – εικ. 2η). Ενδυματολογικό, από την άλλη, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι και οι τρεις γυναικείες μορφές που μεταφέρουν το “ιερό” ένδυμα φορούν τον σπανιότερο τύπο της κοντής φούστας που φτάνει ως το μέσον περίπου της κνήμης (1, 2, 5 - εικ. 31α, 31β, 30δ).

Ως θεότητα θεώρησε ο Evans τη γυναικεία μορφή στον σφραγιδόλιθο *CMS* II.3, αριθ. 8 της Κνωσού (1 - εικ. 31α) η οποία, μαζί με το ιερό της σύμβολο, τον διπλό πέλεκυ, κρατά την “ιερή” στολιδωτή φούστα της<sup>1586</sup>. Το ζήτημα της ταυτότητάς της αποκτά, όπως είναι φυσικό, ιδιαίτερη σημασία για τις εν γένει ερμηνευτικές προσεγγίσεις του πρώτου, ειδικότερα, αφηγηματικού κύκλου. Από την άποψη των ταυτόχρονα, πομπικά μεταφερόμενων συμβόλων (ένδυμα - διπλός πέλεκυς) η εν λόγω μορφή αποτελεί εικονογραφικά το γυναικείο πάρισο του λάλτρη στο σφράγισμα *CMS* V.3, αριθ. 394 του Ακρωτηρίου (3 – εικ. 31γ), γεγονός που στηρίζει λογικά, σε μια πρώτη ανάγνωση, τη λειτουργική αντιστοιχισή τους στο πλαίσιο των συγκεκριμένων ενδυματικών δρώμενων, πολύ περισσότερο αν λάβουμε υπόψη την

<sup>1586</sup> *PM* I, 433, “the Goddess is seen holding her Double Axe on one arm and with the other [...] some article of ritual apparel”.

κοινή τους κνωσιακή προέλευση. Με βάση το γενικότερο πνεύμα και την εικονογραφία του εν λόγω αφηγηματικού κύκλου αναγνώρισαν άλλοι, και μεταξύ αυτών ο Demargne, στη γυναικεία μορφή του κνωσιακού σφραγιδολίθου, καθώς και στις υπόλοιπες γυναικείες μορφές του ίδιου κύκλου, ιέρειες με πρωτεύοντα ρόλο στα δρώμενα, ενδεχομένως μάλιστα ως εκπροσώπους ή υποκατάστατα της ίδιας της θεότητας<sup>1587</sup>. Σύμφωνα με τους γενικότερους εικονογραφικούς κώδικες της εποχής και, ειδικότερα, τις σκηνές τελετουργικής προσφοράς (offertory scenes), αν στον κνωσιακό σφραγιδολίθο επρόκειτο, πράγματι, για θεότητα που κρατά το “ιερό” ένδυμα που της προσφέρθηκε, θα περιμέναμε περισσότερο αυτή να εικονιζόταν καθιστή, όπως δείχνει χαρακτηριστικά, ανάμεσα σε άλλα, και το δαχτυλίδι του Μυλοποτάμου, με τη σαφή εδώ ανάθεση “ιερού” ενδύματος<sup>1588</sup> (11 - εικ. 31ζ), ή έστω σε επίσημη θεϊκή στατικότητα, δηλωτική επιφάνειας<sup>1589</sup>. Ο σαφής, αντίθετα, διασκελισμός της συνηγορεί εδώ περισσότερο για τη συμμετοχή της σε δρώμενα εν εξελίξει, νοούμενης, πιθανότατα, και αυτής ως απόσπασμα πομπικής τελετουργίας, πράγμα που ισχύει και για τις άλλες μεμονωμένες μορφές των σφραγισμάτων CMS II.6, αριθ. 26 και CMS V.3, αριθ. 394, από την Αγία Τριάδα και το Ακρωτήρι αντίστοιχα, που μεταφέρουν το “ιερό” ένδυμα<sup>1590</sup> (2-3 – εικ. 31β-γ αντίστοιχα).

#### **VI.5. Ένα ή περισσότερα ενδυματικά δρώμενα; - Ανέλιξη και συμβολισμοί**

Η αφηγηματική ποικιλία των σκηνών του πρώτου, κυρίως, κύκλου, αλλά και του δεύτερου, υποβάλλει, όπως ήδη σημειώσαμε, το εύλογο ερώτημα αν εικονογραφούν συλλήβδην διαδοχικά στιγμιότυπα και παραλλαγές ενός ή περισσότερων ενδυματικών δρώμενων. Να σημειωθεί ότι, θεωρητικά τουλάχιστον, ο κεντρικός

---

<sup>1587</sup> Demargne 1948, 286-287, “Tels documents [...] nous présentent la prêtresse transportant la robe sacrée. Doit-elle la revêtir au cours de quelque cérémonie, après l' avoir honorée? La prêtresse tient-elle en ce cas la place de la déesse?”. Πρβλ. και Marinatos 1993, 143-145. Ερμηνευτική αμφισημία στο CMS II.3, αριθ. 8 “Priesterin oder Göttin?”.

<sup>1588</sup> Γενικότερα για την εμπεδωμένη εικονογραφία της καθιστής “θεάς” ως αποδέκτριας προσφορών, βλ. Γ.1\_VII.

<sup>1589</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τον σφραγιδογλυφικό εραλδικό τύπο της κατ’ ενώπιον εικονιζόμενης όρθιας “θεάς” με το οφιοειδές έμβλημα (“snake frame”) που πλαισιώνεται από γρύπες ή λιοντάρια.

<sup>1590</sup> Προκειμένου ειδικότερα για τη γυναικεία μορφή του σφραγίσματος της Αγίας Τριάδας (2 - εικ. 31β), η χαρακτηριστική προς τα πίσω στροφή της κεφαλής της, πέρα από τη συμβολική σύνδεση που υποβάλλει με το μεταφερόμενο “ιερό” ένδυμα, θα μπορούσε να σήμαινε αφηγηματικό σχήμα στην αιγαιακή τέχνη, Μπουλώτης 2012. Ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η ανδρική μορφή με ποδήρη “συριακό” χιτώνα και πέλεκυ συριακού τύπου επ’ ώμου, η οποία εικονίζεται να βαδίζει μόνη της στον αμυγδαλοειδή σφραγιδολίθο CMS II.3, αριθ. 198 από τη Βάθεια Πεδιάδος, στρέφοντας το κεφάλι και απλώνοντας ταυτόχρονα προς τα πίσω το χέρι της, σε μια κίνηση που υποδηλώνει και άλλες μορφές που θα την ακολουθούσαν πομπικά, αυτ. 277-278, εικ. 29 (βλ. και B\_II.1).

ρόλος του “ιερού” ενδύματος στις σχετικές ιεροπραξίες της σφραγιδογλυφίας δεν θα αρκούσε από μόνος του για την υπαγωγή τους αυτοδίκαια σε ένα ενιαίο τελετουργικό με τις ίδιες επιμέρους επιτελέσεις, με το ίδιο πάντα λατρευτικό σκοπούμενο και τους ίδιους θρησκευτικούς συμβολισμούς. Άλλωστε, στις καθαρά θρησκευτικές εφαρμογές τους, τέτοια ενδυματικά δρώμενα δεν θα αφορούσαν αποκλειστικώς μία και μόνη θεότητα, ενώ, σε τελετουργικό επίπεδο, οι αφορμές για τη θέσπισή τους θα ήταν πολλές. Οι ΥΚ Ι τοιχογραφίες από έναν κλειστό χρονικά και γεωγραφικά ορίζοντα είναι επί του προκειμένου διαφωτιστικές (βλ. Γ.1\_VIII), ενώ πρόσθετα στοιχεία μας δίνουν και μεταγενέστερες τοιχογραφίες (βλ. Γ.1\_IX-X) καθώς και οι πινακίδες Γραμμικής Β (βλ. κυρίως Γ.2\_IV-VI). Έτσι, παρά την πρώτη εντύπωση μιας εικονογραφικής συνοχής των σφραγιστικών σκηνών μεταφοράς του “ιερού” ενδύματος -συνοχή που επιτείνεται από την παρουσία διπλών πελέκεων σε τρεις από αυτές (1, 3, 4)-, αναρωτιέται κανείς μήπως οι δύο διαφορετικές εκδοχές του τύπου του (γυναικεία φούστα – μακρύ διπλωμένο ύφασμα) καθώς και η διαφορετική ένδυση των ανδρικών μορφών που το μεταφέρουν (δερμάτινο ζώμα - κοντό περίζωμα) απηχούσαν, πράγματι, διαφορετικές επιτελέσεις. Το ίδιο ερώτημα τίθεται προκειμένου και για τη συμβολική, άκρως ιδιότυπη μεταφορά της φούστας όχι στο χέρι αλλά στην άκρη τόξου όπως δείχνει το σφράγισμα CMS II.6, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας (2 -εικ. 31β), γεγονός που σηματοδοτεί μία αποκλίνουσα τελετουργική πρακτική. Επιπλέον, η αιγιματική στην ερμηνεία της σκηνή του σφραγίσματος CMS II.6, αριθ. 7 ομοίως από την Αγία Τριάδα (6 – εικ. 31στ) με τέσσερις άνδρες, εκ των οποίων οι δύο μεσαίοι “αγκαλιάζουν” το “ιερό” ένδυμα/ύφασμα, εικονογραφεί προφανώς μια ιδιαίτερη λατρευτική πράξη. Να υποθέσουμε άραγε ότι απηχούσε αυτή ένα ξεχωριστό ενδυματικό τελετουργικό, στο οποίο συμμετείχαν κυρίως ή ίσως αποκλειστικά άνδρες; Η έμφαση που δίνεται με τη συγκεκριμένη επιτέλεση στο ανδρικό φύλο αποκτά, από σημειολογική άποψη, καθοριστική βαρύτητα για τον χαρακτήρα του δρώμενου (-ων), όπως συμβαίνει και με τις άλλες σκηνές όπου βλέπουμε το “ιερό” ένδυμα να μεταφέρεται πάλι από άνδρες (3 – εικ. 31γ). Να σημειωθεί ότι στον πρώτο κύκλο η ταυτόχρονη συμμετοχή και των δύο φύλων στο ίδιο ενδυματικό στιγμιότυπο μαρτυρείται εικονογραφικά μία και μόνο φορά με τον σφραγιδόλιθο CMS II.3, αριθ. 145 των Μαλίων (5 -εικ. 30δ), ενώ ανάλογη συμμετοχή βλέπουμε και στον δεύτερο κύκλο με σκηνές σε υπαίθριο Ιερό (9 – εικ. 31ε).

Άσχετα όμως από το ερμηνευτικό δίλημμα περί ενός ή περισσότερων ενδυματικών δρώμενων, ανοίγονται δυνητικά για τις σκηνές του πρώτου, ειδικότερα,

κύκλου διάφορες εκδοχές ως προς τον ρόλο του “ιερού” ενδύματος σε αυτά: Η τελετουργική μεταφορά προς επίδειξή του, μαζί και με άλλα σύμβολα (κυρίως διπλός πέλεκυς, και μία φορά τόξο), θα μπορούσε ίσως αυτή καθεαυτήν να συνιστούσε μια αυθύπαρκτη πομπική τελετή, με την έννοια της περιφοράς θεϊκών συμβόλων και εμβλημάτων που θα φυλάσσονταν ως “*sacra sacrorum*” σε ιερούς χώρους, από όπου και θα τα ανέσυραν ευκαιριακά στο πλαίσιο συγκεκριμένων εορτών. Και τούτο πολύ περισσότερο αν το ένδυμα σχετιζόταν συμβολικά με γυναικεία, όπως όλα δείχνουν, θεότητα (-ες) (βλ. ιδιαίτερα τον τύπο της φούστας) ή αποτελούσε συμβολικό της υποκατάστατο ή ένα είδος “*vehicle for possession by the Goddess*”<sup>1591</sup>, πράγμα που φαίνεται να ισχύει σαφέστερα στις σκηνές του δεύτερου κύκλου και ιδίως στις εμβληματικές του αυτονομήσεις στον τρίτο κύκλο.

Σε μια τέτοια περίπτωση, κατά την ανέλιξη της πομπικής τελετουργίας, δεν αποκλείεται να τελούνταν και επί μέρους λατρευτικές πράξεις εστιασμένες στο ίδιο το ένδυμα, όπως έχει υποτεθεί με αφορμή τον σφραγιδόλιθο *CMS* II.3, αριθ. 145 από τα Μάλια<sup>1592</sup> (5 - εικ. 30δ). Πράξη λατρείας θα μπορούσε ενδεχομένως να υποδήλωνε και το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 7 της Αγίας Τριάδας (6 – εικ. 31στ), αν κρίνουμε από την κεντρική θέση του ενδύματος/υφάσματος στη σκηνή των τεσσάρων ανδρών όσο και από τον τρόπο που το “αγκαλιάζουν” οι δύο μεσαίοι<sup>1593</sup>. Σε ένα ανάλογο νοηματικό πεδίο φαίνεται να παραπέμπει, ακόμη σαφέστερα, η χαρακτηριστική στάση σεβασμού με την οποία εικονίζεται η γυναικεία μορφή στον κρητικό σφραγιδόλιθο άγνωστης προέλευσης (12 – εικ. 31η), μπροστά στα πόδια της οποίας έχουν αποτεθεί δύο γυναικείες φούστες (φλοκιαστές;). Η παρουσία μάλιστα εδώ δύο εσθήτων θα σήμαινε την ανάθεση και/ή τελετουργική διαχείριση, σε κάποιες τουλάχιστον περιπτώσεις, περισσότερων ταυτόχρονα “ιερών” ενδυμάτων, γεγονός που θα εικονογραφούσε πληθωρικά η πομπική σκηνή στον σφραγιδόλιθο *CMS* V.1A, αριθ. 186 από το Νεροκούρου (8 – εικ. 8δ), υπό την προϋπόθεση, βέβαια, ότι τα πέντε εικονιζόμενα κοντά ενδύματα δεν τα φορούσαν οι πομπευτές σαν ένα είδος κοντού επενδύτη αλλά τα μετέφεραν τελετουργικά. Δύο είναι και τα μικρά “ιερά” ενδύματα (με τη μορφή τους να θυμίζει κόμβους) που έχουν αναρτηθεί στον κίονα του δαχτυλιδιού *CMS* VI, αριθ. 364 από τις “Μυκήνες” (14 – εικ. 31ι), ενώ την ιδέα πολλαπλών ταυτόχρονα ενδυμάτων υποβάλλουν ομοίως ορισμένες παραστάσεις

<sup>1591</sup> Warren 1988, 22.

<sup>1592</sup> Demargne 1948.

<sup>1593</sup> Demargne 1948, 285, “rite d' adoration”.



απόλυτης εμβληματικής τους αυτονόμησης, εκτός και αν πρόκειται για επίταση του συμβολικού τους φορτίου μέσω της σκόπιμης επαναληπτικότητας.

Δεχόμενοι, πάντως, ως πιθανότερο τον αφιερωματικό χαρακτήρα και προορισμό του “ιερού” ενδύματος, η πομπική μεταφορά του θα συνιστούσε λογικά έναν ενδιάμεσο τελετουργικό κρίκο στην ανέλιξη του δρώμενου, πριν την όποια κορύφωσή του.

Η συσχέτιση του μεταφερόμενου “ιερού” ενδύματος με γυναικεία θεότητα (-ες), ως ευλογότερη εκδοχή, σύμφωνα και με τα θρησκευτικά δεδομένα της εποχής, οδηγεί στη σκέψη ότι το σχετικό δρώμενο(-α) θα κατέληγε συνήθως είτε σε πράξεις τελετουργικής ένδυσης (τρίτο στάδιο κατά Warren) -ενδεχομένως της πρωθιέρειας στο πλαίσιο δραματοποιημένης επιφάνειας (βλ. Γ.1\_III)- ή στην ανάθεση και έκθεση του ενδύματος σε Ιερά της, μαζί και με άλλα συναφή συμβολικά αντικείμενα, για να αποτελέσουν, κατά περίπτωση, παραφερνάλια των εκεί ιεροπραξιών και, πιθανόν, εστία λατρείας αυτά καθεαυτά.

Τη δεύτερη αυτή εκδοχή, της παρουσίας τους δηλαδή σε Ιερά, εικονογραφεί χαρακτηριστικά η σκηνή του δαχτυλιδιού από τον Μυλοπόταμο (**11** - εικ. 31η), με την παρουσία μάλιστα της ίδιας της “θεάς”, καθισμένης μπροστά στο ιερό της δέντρο, που θα πρέπει να νοηθεί ως αποδέκτρια του “ιερού” ενδύματος (στολιδωτής μάλλον φούστας) και των άλλων αφιερωμάτων, μεταξύ των οποίων και ξίφος. Η συγκεκριμένη παράσταση, με καθαρά αφηγηματικούς όρους, θα μπορούσαμε να πούμε ότι λειτουργεί σαν ένα είδος θεματικής γέφυρας ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο εικονογραφικό κύκλο, στον οποίο, όπως προαναφέραμε, το “ιερό” ένδυμα εικονίζεται συνήθως σε υπαίθριο Ιερό, άλλοτε μόνο του, όπως στο σφράγισμα της Αγίας Τριάδας (**13** – εικ. 31θ), όπου το βλέπουμε να “ίπταται” στο εικονιστικό πεδίο, είτε συνδυασμένο με οκτώσχημη ασπίδα, ξίφος και άλλα στοιχεία οπλισμού στο δαχτυλίδι του Βαφειού (**9** -εικ. 31ε) και στο σφράγισμα της Ζάκρου (**10** – εικ. 31στ). Ωστόσο, και στους κόλπους του δεύτερου αυτού κύκλου παρατηρούνται αφηγηματικές και εικονογραφικές αποκλίσεις, οι οποίες, θεωρητικά τουλάχιστον, θα μπορούσαν ομοίως να απηχούν τελετουργικές διαφοροποιήσεις. Έτσι, απουσιάζει στις σκηνές του δαχτυλιδιού από τον Μυλοπόταμο (**11** – εικ. 31η) και του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 4 της Αγίας Τριάδας (**13** -εικ. 31θ) η οκτώσχημη ασπίδα, η οποία ως σύμβολο, κρίνοντας πρώτιστα από το δαχτυλίδι *CMS* I, αριθ. 219 του Βαφειού (**9** -εικ. 31ε) και το σφράγισμα *CMS* II.7, αριθ. 5 της Ζάκρου (**10** – εικ. 31στ), αλλά και από τις συναπεικονίσεις της με “ιερό” ένδυμα σε κάποιες από τις

συμβολικές αυτονομήσεις, διεδραμάτιζε, μαζί με άλλα εξαρτήματα οπλισμού, καθοριστικό ρόλο στα υπαίθρια δρώμενα. Στη σκηνή της Ζάκρου μάλιστα οι δύο πομπευτές (άνδρας - γυναίκα) κατευθύνονται τελετουργικά προς το συμβολικό σύμπλεγμα με την ασπίδα, για την τέλεση πράξεων εστιασμένων σε αυτό. Στη σκηνή του Βαφειού, από την άλλη, το ανάλογο σύμπλεγμα συμβόλων, τοποθετημένο στη μία άκρη της σύνθεσης, αποτελεί προφανώς το αναγκαίο συμπλήρωμα του τελετουργικού αφηγήματος με τον νεαρό άνδρα να τραβά τα κλαδιά του ιερού δέντρου και τη γυναικεία μορφή στο κέντρο να επιδίδεται σε εκστατικό χορό. Στην αφηγηματική τους, πάντως, συνάρτηση οι δύο σκηνές Βαφειού και Ζάκρου φαίνεται να εικονογραφούν διαφορετικές, διαδοχικές πιθανότητες, φάσεις του ίδιου τελετουργικού. Στο δαχτυλίδι του Μυλοποτάμου (11 – εικ. 31ζ) και μεν απουσιάζουν οι λάτρες, υπονοούνται, ωστόσο, εύκολα από την παρουσία των ήδη προσφερθέντων στη “θεά” συμβολικών αφιερωμάτων. Η ανάθεση στη σκηνή αυτή έχει ολοκληρωθεί, γεγονός που υποδηλώνεται και με το ελεύθερα ιπτάμενο “ιερό” ένδυμα στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 4 της Αγίας Τριάδας (13 – εικ. 31θ), όπου εμφανίζεται πίσω από τη λατρεύτρια που στηρίζεται σε βαίτυλο. Εδώ το ένδυμα, ως το μοναδικό συμβολικό αντικείμενο (πλάι στις πεταλούδες), ενδέχεται να λειτουργούσε αντιπροσωπευτικά ή ανακλητικά και για τα συμβολικά εξαρτήματα οπλισμού που δεν εικονίσθηκαν. Ανάλογες σκέψεις υποβάλλει, τηρουμένων των αναλογιών, και η μεμονωμένη οκτώσχημη ασπίδα στο κνωσιακό σφράγισμα *CMS* II.8, αριθ. 272, τοποθετημένη όρθια πίσω από νεαρό λάτρη που σεβίζει ενώπιον ιερού κτίσματος.

Στο ενδεχόμενο λατρείας του “ιερού” ενδύματος, ιδίως αν αυτό εθεωρείτο όχι μόνο ως σύμβολο της θεότητας, αλλά και υποκατάστατό της, αναφερθήκαμε πιο πάνω. Το ίδιο ενδεχόμενο ισχύει και για τα εξαρτήματα οπλισμού, ενδεχόμενο που εγγράφεται στην πολυσυζητημένη προβληματική περί άσκησης οπλολατρείας στον αιγαιακό κόσμο<sup>1594</sup> με τις δύο κύριες ερμηνευτικές τάσεις να θεωρούν ειδικότερα την οκτώσχημη ασπίδα είτε απλώς ως ένα από τα αναγκαία παραφερνάγια στην τέλεση λατρευτικών πράξεων<sup>1595</sup> είτε ως έμβλημα ή συμβολική απεικόνιση της θεότητας, “an

<sup>1594</sup> Για την αποδοχή οπλολατρείας, βλ. χαρακτηριστικά, Picard 1948, 190. Γενικότερα για το ζήτημα άσκησης ή μη οπλολατρείας, Nilsson 1955, 207-209, 347. Βλ. και Borchhardt 1977, 12 με περαιτέρω βιβλιογραφία.

<sup>1595</sup> Βλ. για παράδειγμα Matz 1958, 38.

attribute or symbol of or a vehicle for possession by a goddess” κατά Warren<sup>1596</sup>, όπως δηλαδή συνέβαινε στους σύγχρονους Χετταίους αλλά και στους ιστορικούς χρόνους με τα ρωμαϊκά *ancilia*<sup>1597</sup>. Είναι επί του προκειμένου χαρακτηριστική η μαρτυρία του Πλουτάρχου ότι *ἀγκόλιον* “ἐκαλεῖτο ἡ οὐρανοπετὴς ἀσπίς, ἣ ἀνέκειτο μετὰ ἕνδεκα ὁμοίων ἐν τῷ τοῦ Ἄρεως ναῶ” (Πλουτάρχου, *Νουμάς* 13). Ἐνα χεττιτικό κείμενο του 13ου αι. π.Χ. μας παραδίδει, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴ φύλαξη σε Ἱερό δύο λατρευτικῶν ἀσπίδων, συμβόλων δύο προστάτιδων θεοτήτων, που ανανεώνονταν περιοδικά. Στὸ πλαίσιο μάλιστα τοῦ σχετικοῦ τελετουργικοῦ οἱ δύο παλαιές ἀσπίδες μεταφέρονταν σε ἐπαρχιακές πόλεις ὅπου λατρεύονταν στο ἐξῆς ὡς θεότητες<sup>1598</sup>. Οἱ μαρτυρίες αὐτές καὶ ἄλλες συναφεῖς, ἀν καὶ δὲν μποροῦν νὰ προβληθοῦν ἄμεσα στα αἰγαιακά δεδομένα, ἔχουν τεκμηριωτικὴ ἀξία γιὰ τὸ θέμα μας καθὼς μας προϊδεάζουν γιὰ τὸ εὖρος που παρουσίαζαν οἱ θρησκευτικὲς δοξασίες καὶ λατρευτικὲς πρακτικὲς ὡς πρὸς τὴ συμβολικὴ φόρτιση καὶ διαχείριση τῆς ἀσπίδας. Στὸ σφράγισμα, πάντως, τῆς Ζάκρου ἡ ὅλη σύνταξη τῆς τελετουργικῆς σκηνῆς, με τοὺς δύο λατρευτές (ἄνδρας καὶ γυναῖκα) νὰ κατευθύνονται πρὸς τὸ συμβολικὸ σύμπλεγμα ὅπου δεσπόζει ἡ ὀρθία τοποθετημένη οκτώσχημη ἀσπίδα δίνει, ὡπως σημειώσαμε, τὴν αἴσθηση μιᾶς λατρευτικῆς πράξης ἐμφατικά ἐπικεντρωμένης σε αὐτὴν καὶ στα ἄλλα σύμβολα (“ἱερό” ἔνδυμα, κράνος(;), τόξο). Σαφέστερη μαρτυρία ἀποτελεῖ, ἐπὶ τοῦ προκειμένου, ὁ γραπτὸς φορητὸς πίνακας ἀπὸ τὸ Θρησκευτικὸ Κέντρο τῶν Μυκηνῶν, γνωστὸς ὡς “Παλλάδιον” (εἰκ. 26θ), με τὶς δύο ἱέρειες σε στάση σεβασμοῦ νὰ ἀποδίδουν λατρευτικὲς τιμές στὴν κεντρικὰ τοποθετημένη οκτώσχημη ἀσπίδα, που τὴν κρατᾷ, ὡπως γενικότερα πιστεύεται, μιὰ κρυμμένη πίσω τῆς γυναικεῖα μορφή (πολεμικὴ θεά; ἱέρεια ὡς ὑποκατάστατό τῆς;)<sup>1599</sup>. Ἀν καὶ εἰκονογραφοῦνται ἐδῶ ἐπίσημες μυκηναϊκὲς δοξασίες, που ἀφίστανται δύο καὶ πλέον αἰῶνες ἀπὸ τὶς πρώτες κρητικὲς λατρευτικὲς σκηνές με ἀσπίδες, τὸ μινωικὸ θρησκευτικὸ τοῦς ὑπόστρωμα εἶναι ἀπαραγνώριστο, ὑπογραμμιζόμενο πρόσθετα ἀπὸ τὴν παρουσία δύο, τυπικὰ κρητικῶν, ἀμφίκοιλων βωμῶν συμμετρικὰ τοποθετημένων στο ἔδαφος (εἰκ. 26θ).

Πλᾶι ὁμῶς στὴν καταγῆς τελετουργικὴ ἀπόθεση τοὺς σε Ἱερά, “ἱερό” ἔνδυμα, οκτώσχημη ἀσπίδα καὶ συναφῆ συμβολικὰ ἀντικείμενα φαίνεται ὅτι προορίζονταν, σε κάποιες περιπτώσεις, γιὰ ἐμβληματικὴ ἀνάρτηση, ὡπως βλέπουμε χαρακτηριστικὰ

<sup>1596</sup> Warren 1984, 23. Warren 1985, 204. Τὶς ἀπόψεις τοῦ αὐτῆς στήριξε, ὡπως καὶ ἄλλοι, σε ἀπόψεις τοῦ Evans, *PM* III, 315-317, 314: “The Minoan shield of this class seems to perform a baetylic function as a vehicle of divine possession”.

<sup>1597</sup> Nilsson 1955, 347. *PM* I, 432. *PM* I, 432. *PM* III, 314-315.

<sup>1598</sup> Borchhardt 1977, 13-14.

<sup>1599</sup> Rodenwaldt 1912β.

στο δαχτυλίδι *CMS VI*, αριθ. 364 από τις “Μυκίνες” (14 – εικ. 31ι), όπου τα δύο “ιερά” ενδύματα κρέμονται σε κίονα, δηλωτικό προφανώς Ιερού. Ανάλογες πρακτικές στηρίζει και ο χάλκινος πέλεκυς από τον Βόρο (εικ. 30ε), αν κρίνουμε από τη λεπτή θηλιά στην κορυφή των “ιερών” ενδυμάτων, των οκτώσχημων ασπίδων και των φαρετρών. Θηλιά ανάρτησης διαθέτουν σαφώς στην κορυφή τους και οι δύο οκτώσχημες ασπίδες του κνωσιακού σφραγίσματος *CMS II.8*, αριθ. 127 που πλαισιώνουν τρία “ιερά” ενδύματα (19 -εικ. 32β) αλλά και το “ιερό” ένδυμα στον σφραγιδόλιθο *CMS X*, αριθ. 142 με ζώα<sup>1600</sup> (26 - εικ. 32θ). Αναρτημένα εκτίθενταν ενδεχομένως στο Κεντρικό Ιερό της Κνωσού και τα φαγεντιανά ομοιώματα των “ιερών” εσθήτων (βλ. Γ.1\_V).

“Ιερό” ένδυμα, οκτώσχημη ασπίδα και συναφή εξαρτήματα οπλισμού όπως τα βλέπουμε στις λατρευτικές σκηνές που εκτυλίσσονται σε υπαίθρια Ιερά ασφαλώς δεν θα ήταν μονίμως εκτεθειμένα στους ανοιχτούς χώρους, αλλά θα μεταφέρονταν εκεί εν όψει τέλεσης του εκάστοτε τελετουργικού. Η πομπική τελετουργική μεταφορά του “ιερού” ενδύματος εικονογραφείται, όπως είδαμε, επαρκώς με παραστάσεις του πρώτου κύκλου, δεν συμβαίνει όμως το ίδιο και για την οκτώσχημη ασπίδα, με εξαίρεση μερικά κνωσιακά σφραγιστικά τεκμήρια που εικονίζουν πομπικά στιγμιότυπα, χωρίς όμως να είναι πάντα σαφής ο θρησκευτικός χαρακτήρας τους<sup>1601</sup>.

Συμπερασματικά: Παρά τις αισθητές εικονογραφικές διαφορές ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο κύκλο, υπάρχουν κάποιες συγκλίσεις που, με κριτήριο κυρίως το “ιερό” ένδυμα, επιτρέπουν, όπως προαναφέραμε, την υπόθεση ότι ορισμένα, τουλάχιστον, στιγμιότυπα πομπικής μεταφοράς του συνάπτονταν αφηγηματικά με τις αφιερωματικές αποθέσεις του σε υπαίθρια Ιερά. Ο τρίτος, τέλος, εικονογραφικός κύκλος, χαρακτηριζόμενος από την εμβληματική αυτονόμηση “ιερού” ενδύματος και οκτώσχημης ασπίδας, συνδέεται στενά με τον δεύτερο κύκλο, του οποίου φαίνεται

---

<sup>1600</sup> Η πρακτική συμβολικής ανάρτησης σε τοίχους είναι εικονογραφικά καλά μαρτυρημένη ιδιαίτερα για τις οκτώσχημες ασπίδες χάρη σε τοιχογραφήματα Κνωσού και ηπειρωτικής Ελλάδας, Δανιηλίδου 1998, 231-237, T1-T12, πίν. 38-40. Η απαιτούμενη για τον σκοπό αυτό θηλιά στην κορυφή του άνω λοβού αποδίδεται χαρακτηριστικά και σε κάποιες κεραμικές παραστάσεις ασπίδων, Δανιηλίδου 1998, K2, K8, K12, K16-19, K23, K34.

<sup>1601</sup> Την χαρακτηριστικότερη ίσως περίπτωση σώζει το κνωσιακό σφράγισμα δαχτυλιδιού *CMS II.8*, αριθ. 276, συγκολλημένο από δύο τμήματα, με μορφή που εικονίζεται να βαδίζει ανάμεσα σε δύο οκτώσχημες ασπίδες, κρατώντας οκτώσχημη ασπίδα και ακόντιο και φορώντας κράνος, ενώ τη σύνθεση κλείνει από τα αριστερά άνδρας με κοντό ζώμα και τα χέρια σε στάση σεβίζοντος. Τρεις ασπιδοφόρες μορφές σε πομπική παράταξη εικονίζονται και στο αποσπασματικό σφράγισμα *CMS II.8*, 1, αριθ. 277. Πρβλ. δύο ασπιδοφόρες μορφές στον σφραγιδόλιθο *CMS II.3*, αριθ. 32 από το νεκροταφείο στο Μαυροσπήλιο.

ότι αποτελεί συμβολική προβολή, ενώ με κριτήριο πάλι το “ιερό” ένδυμα θα μπορούσε να συνδεθεί και με τον πρώτο.

#### **VI.6. “Ιερό” ένδυμα και εξαρτήματα οπλισμού ως σύμβολα γυναικείας θεότητας - Η σύγκλιση βλαστικών και κνηγετικών δοξασιών**

Η εικόνα που σχηματίζουμε για τη ροή των δρώμενων σε υπαίθρια Ιερά του δεύτερου εικονογραφικού κύκλου είναι εκ των πραγμάτων αποσπασματική και σε μεγάλο βαθμό υποθετική. Φαίνεται, πάντως, πως τελούνταν προς τιμήν ή υπό την εποπτεία γυναικείας θεότητας, όπως δηλαδή δεχθήκαμε και για τις περισσότερες, τουλάχιστον, σκηνές του πρώτου κύκλου. Η ενσώματη παρουσία της πλάι στο ιερό δέντρο είναι εικονιστικά ρητή στο δαχτυλίδι από το Μυλοπόταμο (11 - εικ. 31η), ενώ το τράβηγμα του ιερού δέντρου και ο ταυτόχρονος χορός της γυναίκας (πιθανότατα ιέρειας) στο δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 219 του Βαφειού αποσκοπούσε, όπως γενικότερα πιστεύεται, στην πρόκληση της επιφάνειάς της. Η στενή συμβολική συσχέτιση ιερού δέντρου και γυναικείας θεότητας συνιστά, άλλωστε, κοινό τόπο στη μινωική και, εν συνεχεία, στη μυκηναϊκή θρησκεία, όπως συνάγεται από την εικονογραφία.

Με τη σκηνή, ειδικότερα, του Βαφειού γίνεται απόλυτα σαφές ότι το τελετουργικό στα υπαίθρια Ιερά παρουσίαζε, στην ανέλιξή του, δύο βασικές, νοηματικά αλληλένδετες, πτυχές, που συνέκλιναν, όπως θα δούμε, στο πρόσωπο της ίδιας γυναικείας θεότητας: η μία πτυχή αφορούσε βλαστικές δοξασίες και πρακτικές ενώ η άλλη συνδεόταν με τη συμβολική διάσταση εξαρτημάτων οπλισμού, στενά συνδυαζόμενων με το “ιερό” ένδυμα. Αν και τα εξαρτήματα οπλισμού, και ιδιαιτέρως η οκτώσχημη ασπίδα, καθιστούν προφανέστερο τον λόγο συμμετοχής ανδρών στο σχετικό τελετουργικό, αυτοί εμπλέκονται εξίσου δραστικά και στις βλαστικές επιτελέσεις, καθώς στη σκηνή του Βαφειού είναι ο νεαρός άνδρας που τραβά τα κλαδιά του ιερού δένδρου, εκτελώντας μια μεστή συμβολισμών πράξη, που σε άλλες περιπτώσεις αναλαμβάνουν συνήθως γυναίκες.

Τη δοξασιακή/τελετουργική συνάρτηση της οκτώσχημης, ειδικότερα, ασπίδας με τον κύκλο της βλάστησης τεκμηριώνουν, πλάι στο δαχτυλίδι του Βαφειού, πολυάριθμες παραστάσεις<sup>1602</sup>. Γνωστότερη εκείνη του δαχτυλιδιού CMS I, αριθ. 17

---

<sup>1602</sup> Βλ. για παράδειγμα φυλλοφόρα κλαδιά που πλασιώνουν τρεις οκτώσχημες ασπίδες στο δαχτυλίδι CMS II.3, αριθ. 113 από τα Καλύβια Φαιστού. Συχνός είναι ο συνδυασμός οκτώσχημων ασπίδων με φυτικά θέματα στην κεραμική, Δανηλίδου 1998, 164-168, Κ 4-6, 9, 10, 12, πίν. 13-15). Μια πιθανή ασπιδοφόρα γυναικεία μορφή εικονίζεται σε σαρκοφάγο της Κνωσού, στο πλαίσιο γυναικείας

από τις Μυκήνες, όπου “παλλάδιο”, με οκτώσχημη ασπίδα, και διπλός πέλεκυς ίπτανται μαζί στο σφραγιστικό πεδίο πάνω από τη γυναικεία πομπή προσφοράς λουλουδιών στην καθισμένη μπροστά στο ιερό της δέντρο “θεά”, ενώ στην άλλη άκρη της σύνθεσης εικονίζεται σειρά λεοντοκεφαλών (εικ. 33α). Ανάλογες δοξασίες υποδηλώνει προφανώς ο συμβολικός διάκοσμος μιας πρώιμης ΥΜ ΙΙ τελετουργικής πρόχου από την Ανεξερεύνητη Οικία της Κνωσού, στην οποία η οκτώσχημη ασπίδα συνδυάζεται με κέρατα καθοσιώσεως, κρίνα και παπύρους<sup>1603</sup>. Τη βαθιά συμβολική διασύνδεση οκτώσχημης ασπίδας και βλάστησης υποστήριξε περαιτέρω πειστικά ο Warren με αφορμή ένα ΥΜ ΙΒ κυπελλόσχημο ρυτό από την Κνωσό (εικ. 33β)<sup>1604</sup>. Σε αυτό οκτώσχημες ασπίδες εικονίζονται παρατακτικά μαζί με γοργόνειο και βολβούς σκίλλας (*Urginea maritima* - L), φυτού, δηλαδή, παραδοσιακά φορτισμένου ως τις μέρες μας με αναγεννητικούς συμβολισμούς<sup>1605</sup>. Ο ίδιος μάλιστα τα θεώρησε όλα ως σύμβολα της Μεγάλης θεάς της φύσης, εμφανίζοντας ιδιαίτερα το γεγονός ότι η Γοργώ (εδώ μόνο γοργόνειο)<sup>1606</sup> των ιστορικών χρόνων, αποτελούσε σύμφωνα και με τα πορίσματα του Χρήστου<sup>1607</sup>, ονομασία της Πότνιας θηρών, συνδυασμένης εικονογραφικά με ζώα<sup>1608</sup>, προανακρούσματα της οποίας, με χθόνιες επιπλέον ιδιότητες, αναζητήθηκαν ήδη στους μινωικούς χρόνους<sup>1609</sup>.

Με τα δεδομένα αυτά στρεφόμαστε στα καίρια ερωτήματα: Ποιο το νόημα της παρουσίας “ιερού” ενδύματος, οκτώσχημης ασπίδας, ξίφους και άλλων εξαρτημάτων οπλισμού (κράνος, τόξο) σε υπαίθρια Ιερά και τελετές βλαστικού χαρακτήρα; Νομιμοποιούμε να τα θεωρήσουμε, πράγματι, σύμβολα γυναικείας θεότητας και, αν ναι, ποια υπόστασή της οπτικοποιούσαν;

---

βλαστικής επιτέλεσης: Morgan 1987. Δανηλίδου 1998, 181-182, Κ 45, πίν. 21. Πρβλ. Marinatos 1993, 36-37, εικ. 33.

<sup>1603</sup> Porpham *et al.* 1984, 73, 170, αριθ. Ν 25, πίν. 153, 8. Warren 1985, 198, 204, εικ. 7, 9, όπου, λαμβάνοντας υπόψη και την εικονογραφία του δαχτυλιδιού των Μυκητών CMS I, αριθ. 17, συζήτηση για τη συσχέτιση φυτών και οκτώσχημης ασπίδας, νοούμενης ως εμβλήματος γυναικείας θεότητας ή συμβολικής της απεικόνισης.

<sup>1604</sup> Warren 1984.

<sup>1605</sup> Warren 1984, ιδιαίτ. 17-18. Βλ. ανάμεσα στις άλλες τοπικές ονομασίες του συγκεκριμένου βολβού, τη χαρακτηριστική ονομασία *σκυλλοκρόμυδα*, ή απλώς *κρομμύδα*. Το πρωτοχρονιάτικο έθιμο να αναρτώνται *κρομμύδες* στην είσοδο σπιτιών εγγράφεται σαφώς στη μακραίωνη παράδοση των βλαστικών/ευετηρικών συμβολισμών τους.

<sup>1606</sup> Γενικότερα για αιγαιακές απεικονίσεις “γοργονείων” με αφορμή τα σφραγίσματα της Ζάκρου, βλ. Weingarten 1983, 73-74, 108-109, πίν. 10.

<sup>1607</sup> Christou 1968, 136-153, 200-201, 227-228.

<sup>1608</sup> Warren 1984, 22.

<sup>1609</sup> Βλ. διεξοδικά: Frothingham 1911, ιδιαίτ. 362-364, όπου υποστηρίζεται η θέση ότι η Γοργώ Μέδουσα αποτελούσε δοξασιακή εκδοχή της μινωικής Μεγάλης θεάς της φύσης. Βλ. και Marinatos 1927-1928.

Μελετώντας η Verlinden τον πέλεκυ από τον Βόρο Μεσαράς (εικ. 30ε), όπου τα σύμβολα αυτά εμφανίζονται πλήρως αυτονομημένα σε μια έκδηλα εμβληματική λειτουργία, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι στο σύνολό τους αποτελούν στοιχεία στρατιωτικής πανοπλίας, δηλωτικά υψηλής κοινωνικής τάξης (“*panoplie militaire des personnages de haut rang*”), εκλαμβάνοντας, ειδικότερα, το τρις εικονιζόμενο ένδυμα ως ένα είδος χιτώνα “συριακού” τύπου ή μάλλον ποδήρους ανδρικού επενδύτη (“*un certain type de manteaux-capes*”)<sup>1610</sup> που θα φοριόταν σε επίσημες περιστάσεις. Διαβάζοντας μάλιστα τη σκηνή του δαχτυλιδιού του Βαφειού, υπό το πρίσμα της ερμηνευτικής της πρότασης, υπέθεσε ότι η εικονιζόμενη τελετουργία αποσκοπούσε να εξασφαλιστεί η προστασία και ευλογία της θεότητας για τον “νεαρό πρίγκιπα”, που τραβά τα κλαδιά του δέντρου, αλλά και τον οπλισμό που αυτός θα φορούσε σε κυνήγι και πόλεμο<sup>1611</sup>. Ανάλογη άποψη προώθησε από την πλευρά του και ο Rehak υποστηρίζοντας ότι ένδυμα, ξίφος και οκτώσχημη ασπίδα -ειδικότερα τα δύο πρώτα- αποτελούσαν, στη συμβολική τους λειτουργία, *insignia* της μινωικής ανώτερης τάξης. Με βάση σκηνές όπου ένδυμα (με ή χωρίς ξίφος) και/ή οκτώσχημη ασπίδα συναπεικονίζονται με ταύρο υπέθεσε μάλιστα ότι δίνονταν στους νεαρούς αριστοκράτες μετά την επιτυχή δοκιμασία τους σε κυνήγι ταύρου ή ταυροκαθάμια, σε πράξεις δηλαδή που θα είχαν τον χαρακτήρα διαβατήριας τελετής. Θεώρησε μάλιστα και αυτός ότι το εικονιζόμενο ένδυμα θα ήταν μάλλον ένα είδος ποδήρους “συριακού” χιτώνα<sup>1612</sup>. Η Μαρινάτου, τέλος, βασιζόμενη κυρίως στο δαχτυλίδι του Βαφειού, στη σκηνή του οποίου, υιοθετώντας πλατιά αποδεκτές απόψεις, είδε μια τελετή εποχικής ανανέωσης της φύσης (“*a festival of renewal*”), υπέθεσε ότι ένδυμα όσο και οκτώσχημη ασπίδα αποτελούσαν συμβολικά αντικείμενα, που θα ανανεώνονταν κάθε φορά με την ευκαιρία της εορταστικής περιστάσεως<sup>1613</sup>. Αποφεύγοντας όμως να τα συνδέσει με θεότητα, καθώς ήθελε να παρακάμψει ολότελα το ενδεχόμενο μιας εμβληματικής συνάρτησης των εξαρτημάτων οπλισμού με μινωική πολεμική θεά, την ύπαρξη της οποίας αμφισβητεί, τα εξέλαβε γενικευτικά

<sup>1610</sup> Verlinden 1985, 134-140. Την άποψη περί ποδήρους ανδρικού επενδύτη στήριξε κυρίως στην αμφίεση των ανδρικών μορφών στη σκηνή “συνάντησης σε κορυφή λόφου” που εικονίζεται στην Τοιχογραφία του Στόλου από το Ακρωτήρι, αυτ. εικ. 5, καθώς και στον άγνωστης προέλευσης κρητικό σφραγιδόλιθο με τις δύο φλοκιαστές φούστες, αυτ. εικ. 20 (εδώ 12 – εικ. 31η). Η ίδια, πάντως, επισημαίνει τις εικονογραφικές ομοιότητες των ενδυμάτων του πέλεκυ με κάποιους “ιερούς κόμβους” και στολιδωτές φούστες.

<sup>1611</sup> Verlinden 1985, 148.

<sup>1612</sup> Rehak 1999a, 233-234.

<sup>1613</sup> Marinatos 1986, 57-58, “Is it not then possible that a *new* shield was made for each occasion?”, “As for the garment, it could also be renewed. A new one would be woven for each occasion”.

ως παραφερνάλια λατρείας, τα οποία θα ενείχαν και την έννοια “δεικτών” (“determinatives”) για κυνηγετικές και θυσιαστήριες τελετές -άποψη που στήριξε κυρίως σε σκηνές όπου αυτά συναπεικονίζονται, αυτονομημένα, με κυνηγετικά ζώα<sup>1614</sup>.

Ελέγχοντας τις παραπάνω ερμηνευτικές προτάσεις θα λέγαμε ότι: **α.** Η άποψη της Verlinden και του Rehak περί στρατιωτικής πανοπλίας ή διασήμων της μινωικής αριστοκρατίας δεν μπορεί να ευσταθεί “κυριολεκτικά” στην περίπτωση των εδώ εξεταζόμενων συμβολικών παραστάσεων για τον λόγο, πρώτιστα, ότι **ποτέ** στην αιγαιακή εικονογραφία η οκτώσχημη ασπίδα δεν φέρεται από άνδρες ντυμένους με ποδήρες ένδυμα. Ανδρικές μορφές με ποδήρη χιτώνα και ξίφος ως διάσημο αξιώματος είναι μεν καλά γνωστές από τη μυκηναϊκή κυρίως κεραμική του εικονιστικού ρυθμού, ωστόσο το ένδυμα στις παραστάσεις που είδαμε δεν δίνει την αίσθηση μακριάς ανδρικής εσθήτας, ενώ στη σκηνή του Μυλοποτάμου (11 - εικ. 31ζ), όπου συναπεικονίζεται με ξίφος, φαίνεται πως πρόκειται για γυναικεία στολιδωτή φούστα, πράγμα που ισχύει και για τη φούστα στο σφράγισμα CMS II.6, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας (2 – εικ. 31β) που μεταφέρεται κρεμασμένη στην άκρη τόξου (πρβλ. και τον σφραγιδόλιθο CMS II.3, αριθ. 145 από τα Μάλια, 5 – εικ. 30δ). Έτσι, στις εδώ συμβολικές του χρήσεις θα πρέπει το ένδυμα να αποσυνδεθεί από την αμφίσημη ανδρικών μορφών, με εναλλακτική, κατά συνέπεια, την εύλογη συνάρτησή του με γυναικεία θεότητα (-ες), πράγμα που ισχύει και για την παρουσία του σε σκηνές με ζώα ή σε εμβληματικές εικόνες, ιδίως όταν απεικονίζεται χωρίς οκτώσχημη ασπίδα και μάλιστα διπλασιασμένο (23–24 – εικ. 32στ και 32ζ). Από την άλλη, τα εξαρτήματα οπλισμού ναι μεν προσιδιάζουν, κατ’ εξοχήν, σε ανδρικές δραστηριότητες (κυνήγι-πόλεμος), γεγονός που, όπως σημειώσαμε, δικαιολογεί και την ενεργό συμμετοχή ανδρών στα δρώμενα, στις συγκεκριμένες, ωστόσο, παραστάσεις, η όποια συσχετίσή τους με αυτούς θα γινόταν, ως φαίνεται, δευτερογενώς και εκ διαθλάσεως, υπό την έννοια ότι η θρησκευτική τους διάσταση, με πιθανή μάλιστα τη λατρεία τους, πήγαζε από την πρωτεϊκή συμβολική τους φόρτιση ως ιδιαίτερων, εύγλωττων εμβλημάτων της ίδιας της θεότητας. Ως θεϊκά εμβλήματα θα μπορούσαν, πράγματι, να συνδέονταν στη συνέχεια νοηματικά και με τις συμβολικές πτυχές του κυνηγιού και ενδεχομένως των ταυροκαθαψιών που, όπως

<sup>1614</sup> Marinatos 1986, ιδιαίτ. 64-72, όπου συμπερασματικά στην ενότητα: “Determinatives and sacrificial ritual”. Να σημειωθεί ότι ως σχηματοποιημένη απεικόνιση εγχειριδίου θεώρησε το γραμμικό τριγωνικό μοτίβο (“impaled triangle”) που εμφανίζεται ομοίως αυτονομημένο σε τέτοιου είδους σκηνές, αντ. 61-64.



έχει υποστηριχθεί, και θα δούμε παρακάτω (βλ. Γ.1\_VIII), συνιστούσαν βασικές διαβατήριες πράξεις δοκιμασίας των νεαρών ανδρών για την ένταξή τους στην κοινωνία των ενηλίκων<sup>1615</sup>. **β.** Ο γενικευτικός, συμβολικός χαρακτήρας που προσέδωσε η Μαρινάτου στο ένδυμα, στην οκτώσχημη ασπίδα και στα άλλα οπλικά εξαρτήματα, χωρίς να τα συνδέει με γυναικεία θεότητα, στενεύει, με όρους συμβολιστικής, τη νοηματοδοτική τους εμβέλεια. Αντίθετα, μια τέτοια σύνδεση επιτείνει τα μέγιστα τη θρησκευτική τους φόρτιση, αφού ό,τι αντλεί από τη συμβολική δεξαμενή θεοτήτων αποκτά μεγαλύτερο κύρος σε επίπεδο τελετουργικό. Και τούτο πολύ περισσότερο όταν, όπως στις εξεταζόμενες περιπτώσεις, τα σχετικά σύμβολα (και ιδιαίτερα τα όπλα), στη λειτουργική τους διάσταση, συναιρούν συμβολικά τη θείκη σφαίρα με επίγειες πρακτικές.

Για τον μυκηναϊκό, τουλάχιστον, κόσμο η σύνδεση όπλων -και κυρίως οκτώσχημης ασπίδας και ξίφους- με γυναικεία θεότητα στήριξε, ως γνωστόν, την άποψη περί μιας “θεάς του πολέμου” (Warrior Goddess)<sup>1616</sup>, με σημαντική θέση στο πάνθεον, εικονογραφικά προανακρούσματα της οποίας διαβλέπει ο Rehak στη μινωική Κρήτη<sup>1617</sup>. Στα πρωιμότερα παραδείγματα (ΥΕ II;) της σχετικής εικονογραφίας συγκαταλέγεται και ο άγνωστης προέλευσης σφραγιδόλιθος CMS VII, αριθ. 158 (16 – εικ. 31κ), με την εμβληματική παράσταση θεϊκής, ως φαίνεται, μορφής πίσω από οκτώσχημη ασπίδα, που φορά κράνος και υψώνει στα χέρια της δύο ξίφη, ενώ, όπως υποστηρίχθηκε<sup>1618</sup>, πλαισιώνεται συμβολικά από δύο “ιερά” ενδύματα σαν κι αυτά που, την ίδια λίγο πολύ περίοδο, εμφανίζονται, κάτω από σαφή μινωική επίδραση, στην ομοίως εμβληματική σκηνή του σφραγιδόλιθου CMS XI, αριθ. 259 από την περιοχή του Ηραίου του Άργους (27 – εικ. 32ι). Με κριτήριο τη σύνδεση πρώτιστα του “ιερού” ενδύματος με γυναικείες θεότητες, τα δύο συμβολικά ενδύματα στον άγνωστης προέλευσης σφραγιδόλιθο CMS VII, αριθ. 158 (16 -εικ. 31κ) συνιστούν βάσιμη ένδειξη και για την ταυτότητα της καλυμμένης πίσω από την ασπίδα μορφής.

Τα συμβολικά όμως όπλα που θα χαρακτήριζαν την “πολεμική θεά” θα ήταν εξίσου κατάλληλα να υποδηλώσουν εύγλωττα και κυνηγετική υπόσταση<sup>1619</sup>, όπως

<sup>1615</sup> Koehl 1986. Marinatos 1993, 216-220. Papageorgiou 2000.

<sup>1616</sup> Βλ. χαρακτηριστικά Rehak 1984. Rehak 1999a.

<sup>1617</sup> Rehak 1984, 542-545.

<sup>1618</sup> Boulotis 2014.

<sup>1619</sup> Βλ. το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε μετά από διεξοδική ανάλυση της οκτώσχημης, ειδικότερα, ασπίδας και η Borchhardt 1977, 15, “Der achtförmige Schild galt als Attribut einer Kriegs- oder Jagdgottheit”. Τη συμβολική αμφισημία των όπλων στις εδώ εξεταζόμενες σκηνές υιοθετούν, μεταξύ

της καλά γνωστής στη μινωική εικονογραφία Πότνιας θηρών, που έβρισκε το πάρισό της στον τύπο του Δεσπότη θηρών<sup>1620</sup>. Να υποθέσουμε άραγε ότι τα σύμβολα της κυνηγετικής θεάς στάθηκαν και το πρότυπο πάνω στο οποίο σφυρηλατήθηκε η εικονογραφία της “πολεμικής θεάς”; Κι ακόμη, θα μπορούσαν κυνηγετική και “πολεμική” υπόσταση, με κριτήριο την κοινότητα οπλισμού στις αντίστοιχες δραστηριότητες, να αποτελούν όψεις της ίδιας θεότητας<sup>1621</sup>; Ερωτήματα που, όσο σημαντικά κι αν είναι από θρησκευολογική άποψη, οδηγούν σε αβέβαιες μόνο υποθέσεις.

Το κυνήγι αποτελούσε, πάντως, την απαραίτητη προϋπόθεση για την κατασκευή δερμάτινης οκτώσχημης ασπίδας και οδοντόφραχτου κράνους -μινωικά, και τα δυο, ως φαίνεται, επινοήματα<sup>1622</sup>- που θα φοριόνταν στη συνέχεια τόσο σε κυνηγετικές όσο και πολεμικές δραστηριότητες. Η διττή αυτή λειτουργική χρήση αμφοτέρων και η συμβολική σύγκλισή τους στο πρόσωπο γυναικείας θεότητας θα στήριζαν καθοριστικά την εμβληματική τους αυτονόμηση. Να υπογραμμιστεί ότι στις αμιγώς εμβληματικές αυτονομήσεις του “ιερού” ενδύματος όσο και της οκτώσχημης ασπίδας, αυτά εμφανίζονται συχνά, όπως είδαμε, σε σκηνές που υποδηλώνουν κυνηγετικές δραστηριότητες και, πάντως, το “ιερό” ένδυμα, είτε μόνο του ή συνδυαζόμενο με οκτώσχημη ασπίδα, δεν απαντά **ποτέ** σε στρατιωτικές συνάψεις<sup>1623</sup>. Ως εκ τούτου μας καλούν να τα νοήσουμε στο συγκεκριμένο εννοιολογικό πλαίσιο ως “δείκτες” της κυνηγετικής υπόστασης θεάς, η ευεργετική επενέργεια της οποίας δηλωνόταν όχι μόνο με τον “μαξιμαλιστικό” συνδυασμό τους, αλλά και με την απεικόνισή τους κατά μόνας.

---

άλλων, η Verlinden και ο Rehak, ενώ η Μαρινάτου τα συσχετίζει, όπως είδαμε, αποκλειστικά με κυνηγετικές δραστηριότητες και θυσιαστικές τελετές.

<sup>1620</sup> Βλ. πρόσφατα και Hiller 2001. Για τη διάδοση του τύπου της Πότνιας και του Δεσπότη θηρών στην αιγαιακή εικονογραφία με αναφορές στα ανατολικά τους πρότυπα, Barclay 2001.

<sup>1621</sup> Με τη λογική αυτή θα ήταν μεθοδολογικά ορθότερο μορφές με οκτώσχημες ασπίδες σε λατρευτικό περιβάλλον που θεωρούνται ως γυναικείες, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον γραπτό φορητό πίνακα από την Οικία Τσουντα των Μυκηνών, να μη χαρακτηρίζονται αυτονόμητα ως απεικονίσεις της “θεάς του πολέμου”, αλλά ουδέτερα ως “θεά με ασπίδα”. Πρβλ. και Townsend-Vermeule 1974, 51 “Schildgöttin”.

<sup>1622</sup> Για το Ακρωτήρι, βλ. Βλαχόπουλος 2015, ενώ για την Κνωσό βλ. Ισόπατα θαλαμωτός τάφος 5, Κ 14, ΥΜ Ι-ΙΙ.

<sup>1623</sup> Τη μόνη σαφή περίπτωση συμβολικής συσχέτισης οκτώσχημης ασπίδας με πολεμικό αφήγημα μας δίνει το ασημένιο “ρυτό της πολιορκίας” από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών (τάφος IV), όπου δύο έξεργες ασπίδες έχουν επικολληθεί αμφίπλευρα της λαβής, Vermeule 1964, πίν. XIV. Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 196. Βλ. αντίθετα τη δεσπόζουσα συμβολική διακόσμηση μυκηναϊκών εγχειριδίων (της κατηγορίας των νιέλλο) με κυνηγετικά στιγμιότυπα, σκηνές φύσης και κρίνα, Xenaki-Sakellariou & Chatziliou 1989, πίν. I-VII, IX.

Από την άποψη των εικονιστικών συνδυασμών τους τα εν λόγω σύμβολα τόσο στις αφηγηματικές σκηνές του δεύτερου κύκλου, όσο και στην απόλυτη εμβληματική τους αυτονόμηση του τρίτου κύκλου, ανταποκρίνονται σαφώς στους κώδικες μιας συμβολιστικής παραπληρωματικότητας και εναλλαξιμότητας<sup>1624</sup>, παραπέμποντας, λίγο πολύ, στο ίδιο ή σε συναφή νοηματικά πεδία. Από αυτά το “ιερό” ένδυμα αποτελεί σαφώς το σταθερότερα επαναλαμβανόμενο σύμβολο είτε μόνο του (σε στενό ενίοτε συνδυασμό με ξίφος), είτε σε συνάρτηση με οκτώσχημη ασπίδα και, στη διεύρυνση των εξαρτημάτων οπλισμού, με τόξο, φαρέτρα, κράνος. Η στενή σύνδεσή του με ξίφος, ενίοτε μάλιστα σε αυτονομημένο σύμπλεγμα, δηλώνει προφανώς μία ιδιαίτερη νοηματική συνάφεια, ενώ μία φορά, στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας (2 – εικ. 31β) το βλέπουμε (στον τύπο της στολιδωτής φούστας) στενά συνδεδεμένο με τόξο στην άκρη του οποίου μεταφέρεται πομπικά.

Τη συμβολική, μη στρατιωτική χρήση ειδικότερα του ξίφους<sup>1625</sup> σε σαφώς γυναικείο θρησκευτικό περιβάλλον, εκτός από την ανάθεσή του μαζί με “ιερό” ένδυμα (φούστα) στην καθιστή “θεά” του Μυλοποτάμου<sup>1626</sup> (11 – εικ. 31ζ) εικονογραφεί πρόσθετα η παράσταση του πολυσυζητημένου ΥΜ I κνωσιακού σφραγιδολίθου *CMS* II.3, αριθ. 16 (εικ. 33γ), όπου γυναικεία μορφή, με στολιδωτή φούστα και διάφανο, ως φαίνεται, μακρύ πέπλο, βαδίζει κραδαινοντας ξίφος<sup>1627</sup>. Η γυναικεία, προφανώς θεότητα στη σύνθεση από το Ιερό των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών που στηρίζει μεγάλο ξίφος στο έδαφος αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του 13ου αι. π.Χ. (εικ. 15α). Ο ελεφαντοστέινος, μύκητας ξίφους που βρέθηκε στον ίδιο χώρο, καθώς και τα υπολείμματα ξιφών και ένας ακόμη μύκητας από το παράπλευρο Δωμάτιο 32 υποδηλώνουν κάποιου είδους αντιστοιχία μεταξύ της συμβολικής χρήσης ή ανάθεσης

<sup>1624</sup> Βλ. ιδιαίτερα Boulotis 2014. Πρβλ. και Marinatos 1986, 71.

<sup>1625</sup> Για την εμβληματική χρήση του στην Κρήτη ως διασήμου, με αφορμή το “αγγείο της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα, βλ. Koehl 1986. Ειδικότερα για τον μυκηναϊκό κόσμο, βλ. Kilian-Dirlmeier 1990.

<sup>1626</sup> Papadopoulou 2011, 15.

<sup>1627</sup> Το άλλο αντικείμενο που κρατά, συγκρίσιμο μορφολογικά με αυτό που φέρει επ’ ώμου ο “αξιωματικός” του “αγγείου της αναφοράς”, είχε θεωρηθεί από τον Evans ως όργανο τελετουργικών ραντισμών, όπως το *aspergillum* των Ρωμαίων (*PM* II, 790-795), ενώ άλλοι το ερμήνευσαν ως μαστίγιο ή ένα είδος δρεπανοφόρου σκήπτρου, Ηλιόπουλος 1999, 60, με υποσ. 84. Ωστόσο, φαίνεται ότι πρόκειται για τον κολεό του ξίφους, εικονιζόμενο με θύσανο στην κάτω απόληξή του, όπως εύστοχα υπέθεσε ο Rehak 2000, 705-709. Πρβλ. την τοιχογραφική σύνθεση από το Ακρωτήρι, όπου πίθηκοι κραδαινουν ξίφος κρατώντας παράλληλα τον κολεό του που απολήγει σε θύσανο, Ντούμας 1992, εικ. 95, 96. Μέσα στον κολεό του, που απολήγει ομοίως σε θύσανο, νοείται και το ξίφος στην τελετουργική σκηνή του Βαφείου (9 – εικ. 31ε).

ξιφών στο συγκεκριμένο Ιερό και της παράστασης της ξιφηφόρου “θεάς” που το κοσμούσε<sup>1628</sup>. Μεταγενέστερες θρησκευτικές δοξασίες σχετικά με ξιφηφόρες γυναικείες θεότητες απηχεί, μεταξύ άλλων, και το λατρευτικό επίθετο “χρυσάορος” που δόθηκε στην “αγλαόκαρπη” Δήμητρα (Ομηρικός Ύμνος *Eίς Δήμητραν*, 4), αλλά και στην κατ’ εξοχήν κυνηγέτιδα θεότητα, την Άρτεμη (Ηρόδοτος 8, 77)<sup>1629</sup>. Πραγματικά ξίφη είναι γνωστά ως αφιερώματα σε μινωικά Ιερά Κορυφής και σπήλαια, σε συνάφεια μάλιστα, ενίοτε, με διπλούς πελέκεις<sup>1630</sup>. Χαρακτηριστικότερη είναι, από την άποψη αυτή, η περίπτωση του Αρκαλοχωρίου όπου, εκτός των μεγάλων πελέκεων και ξιφών βρέθηκαν και μικροί χρυσοί και αργυροί πελέκεις, μαζί με μικρά τριγωνικά χρυσά ελάσματα, απομιμήματα, κατά τον Μαρινάτο, των μεγάλων ξιφών<sup>1631</sup>. Κάποιοι μάλιστα από τους πελέκεις είναι ενεπίγραφοι με τη λέξη *i-da-ma-te* σε Γραμμική Α, λέξη που συνέδεσε ο Owens με γυναικεία μινωική θεότητα λατρευόμενη στην Ίδη, προδρομική ίσως της Δήμητρας, την κρητική καταγωγή της οποίας στηρίζει και η αρχαία Γραμματεία<sup>1632</sup>. Τυπική εικόνα κυνηγέτιδας “θεάς” θα βλέπαμε ενδεχομένως στη γυμνόστηθη τοξεύτρια του φακοειδούς, κρητικού πιθανόν, σφραγιδόλιθου *CMS XI*, αριθ. 26 (εικ. 19ε), η οποία μάλιστα φέρει, ως φαίνεται, ξίφος στη ζώνη και “ιερό κόμβο” στο πίσω μέρος του λαιμού της<sup>1633</sup>. Μια γυναίκα-τοξεύτρια διασώζει ακόμη η σύνθετη θρησκευτική σκηνή του χρυσού δαχτυλιδιού *CMS XI*, αριθ. 29 (εικ. 33δ), η οποία αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντική για το θέμα μας για τον πρόσθετο λόγο ότι τα εικονιζόμενα δρώμενα, με συμμετοχή τριών συνολικά γυναικείων μορφών και ενός άνδρα, εκτυλίσσονται και εδώ σε υπαίθριο Ιερό με το χαρακτηριστικό ιερό δέντρο και

<sup>1628</sup> Για την ανασκαφική έκθεση βλ. Taylour 1969. Για μια προκαταρκτική ανάλυση της συγκεκριμένης τοιχογραφίας βλ. Marinatos 1988 και Rehak 1992. Επίσης Wardle 1999 και Morgan 2005b.

<sup>1629</sup> Γενικά για συμβολισμούς του ξίφους ως εμβλήματος γυναικείων και ανδρικών θεοτήτων, αλλά και σε τελετουργικές επιτελέσεις, με αναφορές στην αρχαία Γραμματεία και στα αρχαιολογικά δεδομένα του μινωικού και μυκηναϊκού κόσμου, βλ. Ηλιόπουλος 1999, με αφορμή το θεϊκό επίθετο “χρυσάορος”. Ειδικότερα για μινωικές και μυκηναϊκές παραστάσεις, βλ. ακόμη ενδεικτικά Rehak 1999a, 230-231.

<sup>1630</sup> Ηλιόπουλος 1999, 60-62.

<sup>1631</sup> Marinatos 1935, 250.

<sup>1632</sup> Owens 1996. Βλ. και τη λέξη της Γραμμικής Α *da-ma-te* σε λίθινο αναθηματικό κοχλιάριο από το Ιερό Κορυφής των Κυθήρων, η οποία, κατά τον Σακελλαράκη, “όπως και οι άλλες επιγραφές σε Γραμμική Α γραφή, της *ja-sa-sa-ra* σε λατρευτικά λίθινα σκεύη, αναφέρεται σε μια θεότητα και παραπέμπει στη Δήμητρα”, Σακελλαράκης 2013, 132-133, εικ. 51.

<sup>1633</sup> *PM IV*, 577, εικ. 560. Η αμφισβητηθείσα από ορισμένους γνησιότητα του σφραγιδόλιθου δεν υιοθετήθηκε στο οικείο *CMS*. Ως γνήσιο τον πραγματεύεται, ανάμεσα σε άλλους, και η Verlinden 1985, 143-144, εικ. 12.

στιγμιότυπο βαιτυλικής λατρείας<sup>1634</sup> στενά συγκρίσιμης με εκείνη του σφραγίσματος *CMS* II.6, αριθ. 4 της Αγίας Τριάδας, όπου πίσω από τη λατρεύτρια εικονίζεται το “ιερό” ένδυμα<sup>1635</sup> (13 – εικ. 31θ). Να σημειωθεί ότι σε τοιχογραφικά θραύσματα από το ανάκτορο της Πύλου αναγνωρίσθηκε πρόσφατα γυναίκα-τοξεύτρια<sup>1636</sup>, ενώ η συμμετοχή γυναικών στο κυνήγι κάπρου μαρτυρείται στις τοιχογραφίες της Τίρυνθας οδηγώντας μάλιστα τον Anderson να μιλήσει για θεά του κυνηγιού<sup>1637</sup>. Αν μάλιστα ευσταθεί η εξίσωση των λέξεων *a-ti-mi-te* και *a-te-mi-to*, που μαρτυρούνται σε πυλιακές πινακίδες Γραμμικής Β, με την Άρτεμη<sup>1638</sup>. τότε θα είχαμε τη ρητή παρουσία κυνηγέτιδας θεάς στο μυκηναϊκό, τουλάχιστον, πάνθεο. Η πιθανή, ως φαίνεται, παρουσία τόξου στην υπαίθρια λατρευτική σκηνή του σφραγίσματος *CMS* II.7, αριθ. 5 της Ζάκρου (10 – εικ. 31στ), όπου το βλέπουμε στο σύμπλεγμα με οκτώσχημη ασπίδα, κράνος(;) και “ιερό” ένδυμα, παραπέμπει σε ένα ανάλογο νοηματικό πεδίο, όπως εξάλλου και το τόξο από την άκρη του οποίου κρέμεται η γυναικεία φούστα στο σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας (2 - εικ. 31β). Το τελευταίο αυτό μάλιστα θα μπορούσε να νοηθεί ως ένα είδος θεματικής γέφυρας ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο εικονογραφικό κύκλο, όπως είδαμε και για το δαχτυλίδι του Μυλοποτάμου (11 – εικ. 31ζ) με την ανάθεση “ιερού” ενδύματος (φούστας) και ξίφους μπροστά στο ιερό δέντρο και την καθιστή “θεά”. Την κυνηγετική υπόσταση (Πότνια θηρών) της μινωικής θεάς της βλάστησης διέβλεψε, όπως είδαμε, ανάμεσα σε άλλους, και ο Warren κρίνοντας από τα σύμβολα της οκτώσχημης ασπίδας, του γοργονείου και της σκίλλας που εικονίζονται στο τελετουργικό κυπελλόσχημο ρυτό της Κνωσού (εικ. 33β)<sup>1639</sup>. Μια άκρως ιδιότυπη

<sup>1634</sup> Τη γνησιότητα του συγκεκριμένου δαχτυλιδιού υπερασπίστηκε ο Pini 1978, ιδιαιτ. 145-149, εικ. 2-6. Ως γνήσιο συμπεριλήφθηκε στο οικείο *CMS*. Βλ. ακόμη Niemeier 1989, 178. Μπουλώτης 2012, 282 με απεικόνιση.

<sup>1635</sup> Το κνωσιακό χάλκινο δαχτυλίδι *CMS* VI, αριθ. 278, Marinatos 1993, 187, εικ. 191, με την επιφάνεια ιπτάμενου τοξοφόρου θεού στο πλαίσιο υπαίθριας γυναικείας τελετής και στιγμιότυπο ομοίως βαιτυλικής λατρείας, θα εικονογραφούσε πιθανότατα δοξασίες σύμφωνα με τις οποίες η Πότνια θηρών θα μοιραζόταν κάποια από τα οπλικά της σύμβολα -συγκεκριμένα εδώ το τόξο- με το λατρευτικό της πάρισο, τον Δεσπότη θηρών. Για πιθανές συμβολικές απεικονίσεις Μινωικών ιερέων με τόξο, βλ. Marinatos 1993, 129-130, εικ. 88d, 91a.

<sup>1636</sup> Brecoulaki 2008.

<sup>1637</sup> Anderson 1983.

<sup>1638</sup> Gérard-Rousseau 1968, 46-47, λ. (?) *atemitto*, *atimite*, με αναφορές στην υποσ. 3 σε υποθετικές προτάσεις περί αναγνώρισης χαρακτηριστικών επικλήσεων της Άρτεμης, όπως *wo-ro-ti-ja* (ορθία), *ki-to-ne* (χιτώνη), *ka-ru-we* (καρυάτις).

<sup>1639</sup> Να σημειωθεί ότι τη γενικότερη άποψη περί καταγωγής της κυνηγέτιδας Άρτεμης από τον κρητομυκηναϊκό κόσμο ως μιας από τις κύριες υποστάσεις της Μεγάλης Θεάς της φύσης -βλ. και Simon 1969, 151, 160- δεν υιοθετεί η Μαρινάτου, θεωρώντας, στη φευγαλέα εικονογραφική της τεκμηρίωση, ότι το κυνήγι ήταν αρμοδιότητα ανδρικής θεότητας, καθότι η Πότνια θηρών

παράστασή της μας παραδίδει, θα λέγαμε, ο μινωικός πιθανότατα φακοειδής σφραγιδολίθος *CMS XI*, αριθ. 330 (εικ. 33ε), όπου η συναπεικονιζόμενη με δύο οκτώσχημες ασπίδες και τετράποδο “θήραμα” γυναίκα είναι εδώ λεοντοκέφαλη (“Löwenfrau”), άρα υπερβατικής/θεικής φύσεως, παραπέμποντας σε υβριδικές ζωοκέφαλες γυναικείες μορφές των σφραγισμάτων κυρίως της Ζάκρου<sup>1640</sup>. Επιβίωσή της, όπως γενικότερα πιστεύεται, αποτελεί η κρητική Δίκτυνα των ιστορικών χρόνων, που ως τοπική κυνηγέτιδα θεά, με το όνομά της να υποδηλώνει μορφολογικά μινωικό παρελθόν, αφομοίωσε χαρακτηριστικά της Άρτεμης<sup>1641</sup>.

Στο πλαίσιο τελετών, με αιτιακή κατά περίπτωση σύγκλιση βλαστικών, ενδυματικών όσο και κυνηγετικών δοξασιών (δηλωμένων αυτών ιδιαίτερα με τα εξαρτήματα οπλισμού), θα μπορούσε, ανάμεσα σε άλλα, να έβρισκε θέση και ο χάλκινος πέλεκυς του Βόρου (εικ. 30ε) ως αφιέρωμα ή ενδεχομένως ως ένα από τα πομπικά μεταφερόμενα ιερά παραφερνάλια<sup>1642</sup> κατ’ αναλογία δηλαδή προς τους διπλούς πελέκεις στα σφραγιδολυφικά στιγμιότυπα μεταφοράς του “ιερού” ενδύματος (**1** – εικ. 31α, **3** – εικ. 31γ, **4** - εικ. 2ζ). Η παρουσία, εξάλλου, του διπλού πέλεκυ ως “ιπτάμενου” αυτονομημένου μοτίβου στη βλαστική τελετουργία του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 219 από το Βαφειό (**9** - εικ. 31ε) και στην πομπική προσφορά ανθέων του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 17 των Μυκηνών (εικ. 33α), αλλά και στον σφραγιδολίθο *CMS XI*, αριθ. 259 από την περιοχή του Ηραίου μαζί με δύο “ιερά” ενδύματα (**27** - εικ. 32ι) παραπέμπει προφανώς σε ανάλογες συμβολικές πρακτικές<sup>1643</sup>.

---

παριστάνεται, κατά κανόνα σε ειρηνική συνάφεια με ζώα ως προστάτριά τους, Marinatos 1998, 115-116.

<sup>1640</sup> Weingarten 1983, βλ. ιδιαίτερα πίν. 20.

<sup>1641</sup> Boulotis 1986. Για τη μορφολογία του ονόματός της, πρβλ. το όνομα της γυναικείας, μινωικής, όπως πιστεύεται, θεότητας *ri-ri-tu-na* στις κνωσιακές πινακίδες Γραμμικής Β, που ενσωματώθηκε στο μυκηναϊκό-κρητικό πάνθεο. Πρβλ. ακόμη το όνομα *a-sa-sa-ra/ja-sa-sa-ra* σε επιγραφές Γραμμικής Α, χαραγμένες σε τελετουργικά σκεύη.

<sup>1642</sup> Βλ. και Verlinden 1985, 149: “Ainsi, la nouvelle interprétation du décor incisé de la double hache de Voros permet-elle, grâce à l'identification de chaque élément de la panoplie, non seulement de mieux connaître l'équipement militaire des Minoens de haut rang, mais également d'établir la fonction purement symbolique de l'objet, peut-être transporté solennellement lors de cérémonies de consécration d'armes et de vêtements”.

<sup>1643</sup> Από τους πραγματικούς διπλούς πελέκεις στενότερα συγκρίσιμος με τους εικονιζόμενους στους εδώ τρεις εικονογραφικούς κύκλους είναι κυρίως ο χάλκινος του ανακτόρου της Ζάκρου, Πλάτων 1974, 127, 130, εικ. 86-87. Η σημασία του για το θέμα μας αυξάνει από το γεγονός ότι βρέθηκε στο θησαυροφυλάκιο του εκεί Ιερού, έχει οπή στειλέωσης για τη μεταφορά του και, επιπλέον, είναι κατάκοσμος με φυτικά θέματα, ενώ οι δύο κόψεις του έχουν διαμορφωθεί σε διπλά άνθη παπύρου, δηλωτικά βλαστικών συμβολισμών.

Στην εμβληματική τους αυτονόμηση και χρήση τέτοια σύμβολα, με ευλωτότερα το “ιερό” ένδυμα και την οκτώσχημη ασπίδα, ιδίως στον συνδυασμό τους, θα ήταν ασφαλώς ικανά να ανακαλέσουν στο νου δρώμενα σαν κι αυτά που ιστορούνται στο δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 219 του Βαφειού (9 – εικ. 31ε) και στο σφράγισμα της Ζάκρου (10 – εικ. 31στ). Ίσως μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις οι κάτοχοι των σφραγιστικών τεκμηρίων να εμπλέκονταν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, στα συγκεκριμένα δρώμενα.

Στις θρησκευτικές αρμοδιότητες των επίλεκτων νεκρών που θάφτηκαν στους θολωτούς τάφους Βαφειού και Αρχανών (θολωτός Α) αναφερθήκαμε ήδη. Για τη νεκρή ειδικότερα των Αρχανών, κρίνοντας από την έμφαση που δόθηκε στην οκτώσχημη ασπίδα, τόσο με τα τέσσερα από τα πέντε χρυσά δαχτυλίδια της όσο και με το ελεφαντοστέινο υποπόδιό της, θεωρήσαμε μάλιστα εύλογη την ιερατική της ιδιότητα στην υπηρεσία της θεάς που θα είχε την ασπίδα ως κατ’ εξοχήν έμβλημά της. Ο συνδυασμός σε ένα από τα δαχτυλίδια της ασπίδων και “ιερών” ενδυμάτων (18 – εικ. 32α) διευρύνει τους σχετικούς συμβολισμούς φέρνοντάς μας πιο κοντά στο πνεύμα των τελετουργικών δρώμενων. Αν μάλιστα συνυπολογίσουμε και τη λατρευτική σκηνή του πέμπτου δαχτυλιδιού της, η οποία διαδραματίζεται σε υπαίθριο Ιερό, με συμμετοχή γυναίκας και δύο νεαρών ανδρών, εκ των οποίων ο ένας τραβάει τα κλαδιά του ιερού δέντρου<sup>1644</sup>, τότε θα είχαμε σε δύο διαφορετικά δαχτυλίδια της ίδιας νεκρής μια παραλλαγή ολόκληρου του τελετουργικού, όπως το βλέπουμε να εκτυλίσσεται στο δαχτυλίδι του Βαφειού<sup>1645</sup>.

Η εύλογη, με όρους θρησκευσιολογικούς, υπαγωγή της κυνηγετικής υπόστασης της μινωικής θεάς στην ευρύτερη σφαίρα της δεσποτείας της πάνω στη φύση (ζωικό-φυτικό βασίλειο)<sup>1646</sup> δικαιολογεί, όπως είδαμε, την παρουσία, πλάι στο ιερό της ένδυμα, εξαρτημάτων οπλισμού ως εμβληματικών συμβόλων της, που ως τέτοια αφορούσαν συνεκδοχικά το ανδρικό φύλο, τροφοδοτώντας πιθανότατα και ένα

<sup>1644</sup> Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, 654-660, εικ. 722-724.

<sup>1645</sup> Με τεχνοτροπικά κριτήρια χρονολόγησαν οι ανασκαφείς το αρχαιότερο δαχτυλίδι με τη σκηνή σε υπαίθριο Ιερό στη ΜΜ ΠΙΒ-ΥΜ ΙΑ, θεωρώντας ότι αποτελούσε κειμήλιο που συνόδευσε την επίλεκτη νεκρή μαζί με τα άλλα ΥΜ ΠΙΑ1 δαχτυλίδια, Σακελλαράκης & Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, τ. 2, 660. Πράγματι, τεχνοτροπικά συγγενεύει με το ΥΕ ΠΑ δαχτυλίδι του Βαφειού, με το οποίο, εκτός των άλλων, έχει κοινούς τους αναγεννητικούς συμβολισμούς των εντόμων (στο Βαφειό “χρυσασπίδα”). Οι δύο πεταλούδες, ειδικότερα, που εικονίζονται στο σφραγιστικό πεδίο βρίσκουν στενές αντιστοιχίες στο ΥΜ ΙΒ σφράγισμα της Αγίας Τριάδας (13 - εικ. 31θ), όπου πλάι στο “ιερό” ένδυμα εμφανίζονται πάλι δύο πεταλούδες.

<sup>1646</sup> Nilsson 1950<sup>2</sup>, 399 “There is of course a close connexion between the Goddess of the tree and the Mistress of Animals, both being Nature goddesses, so that it would not be unnatural to regard them as forms of the same deity”.

συναφές δοξασιακό/τελετουργικό πλέγμα. Σε αμιγώς υπερβατικό επίπεδο τέτοιες δοξασίες συγκλίνουν, θα λέγαμε, υποδειγματικά στη μορφή των Μινωικών δαιμόνων (“Minoan genii”), οι οποίοι, όντας στην υπηρεσία γυναικείας, πρώτιστα, θεότητας, ασκούσαν τις βασικές τους αρμοδιότητες τόσο στον κύκλο της βλάστησης όσο και στο κυνήγι ως μεσάζοντες ανάμεσα σε θεϊκή και επίγεια σφαίρα. Σε ένα μάλιστα τοιχογραφικό θραύσμα από το ανάκτορο της Πύλου (H ne 40), που θα εξετάσουμε διεξοδικά παρακάτω (βλ. Γ.1\_XII, εικ. 36α), Μινωικός δαίμονας μεταφέρει το “ιερό” ένδυμα (της θεότητας) με τον τρόπο που το μεταφέρουν πομπευτές στον πρώτο εικονογραφικό κύκλο της σφραγιδογλυφίας (1 - εικ. 31α, 3 - εικ. 31γ), υποκαθιστώντας τον ρόλο τους. Αν ευσταθεί μάλιστα η ερμηνευτική μας αναπαράσταση που τον θέλει να κρατά ταυτόχρονα και διπλό πέλεκυ (εικ. 36β)<sup>1647</sup>, τότε η σύγκρισή του με τα πρώιμα εκείνα παραδείγματα γίνεται ακόμη στενότερη, τεκμηριώνοντας πρόσθετα την εμβέλεια της μινωικής θρησκευτικής παράδοσης γύρω από τη συμβολική διαχείριση του “ιερού” ενδύματος, η οποία, ξεκινώντας από την MM ΠΙΒ/ΥΜ ΙΑ, διαπότισε σταδιακά, στις διάφορες εικονογραφικές εκδοχές της, και τον μυκηναϊκό κόσμο, με την έννοια του κρητο-μυκηναϊκού αμαλγάματος.

---

<sup>1647</sup> Boloti 2016.



## VII. Η εμβληματικότητα του αφιερωματικού “ιερού” υφάσματος στην τοιχογραφία της Φυλακωπής από την Κρύπτη του Πεσσού.

Παρά την αποσπασματικότητά της, η πολυσυζητημένη ΥΚ I τοιχογραφική σύνθεση της Φυλακωπής με τις δύο επίσημα ντυμένες γυναικείες μορφές, εικονιζόμενες στο μισό περίπου του φυσικού μεγέθους (εικ. 33στ), αποτελεί ένα από τα ευγλωττότερα εν γένει παραδείγματα της αιγαιακής τέχνης για τη σημασία του υφάσματος/ενδύματος σε τελετουργικά δρώμενα. Τα δύο σωζόμενα τοιχογραφικά θραύσματα ανακαλύφθηκαν κατά τις ανασκαφές των ετών 1896-1899 στο δωμάτιο 6 της υπόγειας Κρύπτης του Πεσσού (“Pillar Crypt”) ενός μεγάλου κτηρίου του ανασκαφικού τομέα G3<sup>1648</sup>, από όπου τα γνωστά χελιδονόψαρα, που ανήκαν, ως φαίνεται, σε δύο ξεχωριστές ζωφόρους, αλλά και λίγα θραύσματα θαλάσσιου τοπίου<sup>1649</sup>. Όπως εύλογα πιστεύεται, τα θραύσματα στο σύνολό τους, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων με κρίνα (από το γειτονικό δωμάτιο 11)<sup>1650</sup>, έπεσαν στην υπόγεια Κρύπτη από τον όροφο, όπου θα κοσμούσαν ένα ευρύχωρο επίσημο δωμάτιο, ενώ από τον διάκοσμο διπλανού, πιθανότατα, χώρου προέρχονταν πρόσθετα θραύσματα γαλάζιων πιθήκων, κρίνων, σπειρών και πλαισίων, που βρέθηκαν με τις συμπληρωματικές ανασκαφές 1974-1977 σε δωμάτιο αμέσως νότιο-ανατολικά της Κρύπτης<sup>1651</sup>.

Δεν χωρά αμφιβολία ότι οι δύο γυναικείες μορφές<sup>1652</sup> βρίσκονταν σε στενή αφηγηματική ανταπόκριση μεταξύ τους, αποτελώντας, ενδεχομένως, τμήμα ευρύτερης αρχικά σύνθεσης<sup>1653</sup>, στην οποία, εντελώς υποθετικά, προσέγραψε η Morgan και τα προαναφερθέντα θραύσματα θαλάσσιου τοπίου<sup>1654</sup>. Η μία μορφή, σωζόμενη από το ύψος περίπου του λαιμού έως το μέσον της μακριάς της εσθήτας,

<sup>1648</sup> Atkinson *et al.* 1904, 17, 72-75, εικ. 60-61. Για διεξοδική δημοσίευση των δύο θραυσμάτων της σύνθεσης αλλά και του συνόλου των μέχρι σήμερα γνωστών τοιχογραφημάτων της Φυλακωπής, με ζητούμενο τη συσχέτισή τους με την Κρύπτη του Πεσσού, βλ. Morgan 2007. Ειδικότερα για τις γυναικείες μορφές, αυτ. 380-381, 383, 384-386, 388-389, εικ. 9.7 (πρόταση αναπαράστασης), πίν. 47a-b. Για αμφισβήτηση της παλαιότερης χρονολόγησης της σύνθεσης στην MM III B και την αναγωγή της στην YM IA και, ενδεχομένως, στην YM IB, βλ. αυτ. 381.

<sup>1649</sup> Morgan 2007, 380-383, πίν. 44-46, 46b.

<sup>1650</sup> Morgan 2007, 386-388, εικ. 9.8.

<sup>1651</sup> Morgan 2007, 372-380, εικ. 9.2-9.5.

<sup>1652</sup> Να σημειωθεί ότι στην πρώτη δημοσίευση ο Bosanquet (στο Atkinson *et al.* 1904, 73-75, εικ. 61-62) εξέλαβε αδικαιολόγητα την καθιστή μορφή για ανδρική, παρά το λευκό χρώμα του δέρματός της, θεωρώντας μάλιστα την πλούσια ένδυσή της δηλωτική βασιλικού ή, πάντως, υψηλού αξιώματος.

<sup>1653</sup> Πιθανή, λόγω χάρη, η αλλοτινή απεικόνιση και μίας, τουλάχιστον, επιπλέον γυναικείας μορφής, όπως δηλαδή στην τριμελή σκηνή τελετουργικής ένδυσης από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου.

<sup>1654</sup> Morgan 2007, 383, πίν. 46b. Πρβλ. Atkinson *et al.* 1904, 72, εικ. 60. Πρόκειται για τις συμβατικές απεικονίσεις “θαλάσσιων βράχων και φυκιών”, αντίστοιχων με εκείνες στις ζωφόρους των χελιδονόψαρων, αλλά σε μεγαλύτερη εδώ κλίμακα, και για το τρίλοβο δικτυωτό πλέγμα (“scale pattern”) σε γαλάζιο βάθος, δηλωτικό θαλάσσιας επιφάνειας.

παριστάνεται καθιστή, ενδεχομένως σε βράχο<sup>1655</sup>, κρατώντας και με τα δυο λυγισμένα χέρια της ένα μακρύ γαλάζιο ύφασμα με πυκνές πτυχώσεις, αποδοσμένες με κατακόρυφες μαύρες γραμμές. Η άλλη, που θα πρέπει να τη νοήσουμε όρθια στα δεξιά της καθιστής, σκύβει ελαφρώς προς τα εμπρός, όπως συνάγεται από το σωζόμενο τμήμα του άνω κορμού της (από τον λαιμό μέχρι τη μέση περίπου), με τα χέρια της προτεταμένα λοξά προς τα κάτω.

Σύμφωνα με τους τρέχοντες εικονιστικούς κώδικες της εποχής, είναι σαφές ότι στο εικονιζόμενο αφήγημα ο τόνος πέφτει εμφατικά στην καθιστή μορφή με το ύφασμα. Ο τρόπος μάλιστα που το κρατά -με το αριστερό της χέρι από την κορυφή του, ενώ το αγγίζει χαμηλότερα με το δεξί της- προβάλλοντάς το ταυτόχρονα προς τα εμπρός, υποβάλλει έντονα την έννοια της εμβληματικότητας. Το ύφασμα, πράγματι, σηματοδοτεί εδώ τον πυρήνα του γυναικείου τελετουργικού δρώμενου που από τυπολογική και εννοιολογική άποψη μάς καλεί να το εγγράψουμε στον ευρύτερο κύκλο των αιγαιακών “σκηνών προσφοράς” (“offertory scenes”).

Ποια όμως η μορφή και ποιος ο χαρακτήρας του υφάσματος; Ποια η ταυτότητα των εικονιζόμενων γυναικών και ποιο το νόημα της τελετουργίας;

Το επίμηκες ύφασμα, που θα ήταν στην πραγματικότητα ακόμη μακρύτερο, καθώς το κατώτερο τμήμα του σταματάει απότομα στα γόνατα της καθιστής γυναίκας, με το υπόλοιπο να παραμένει προοπτικά αφανές πίσω από την μακριά εσθία της, θα είχε στο ανάπτυγμά του ικανό πλάτος, αν κρίνουμε από τις πλούσιες πτυχώσεις του. Αυτές οι τελευταίες μάλιστα, σε συνδυασμό με τον τρόπο που η γυναικεία μορφή το κλείνει σφιχτά στην αριστερή της παλάμη<sup>1656</sup>, υποδηλώνουν ότι επρόκειτο για λεπτό, λινό πιθανότατα, υφαντό (βλ. Γ.1\_II). Στη βιβλιογραφία, ωστόσο, δεν επικράτησε ομοφωνία ως προς την ταύτισή του. Πλάι σε όσους το θεώρησαν ύφασμα, άλλοι το ερμήνευσαν ως δίχτυ, επηρεασμένοι προφανώς και από τη σύνθεση των δελφινιών του ίδιου τοιχογραφικού προγράμματος. Ο Evans, ειδικότερα, ερμηνεύοντας τη σκηνή ως συμβολικό ψάρεμα την περιέγραψε ως εξής: “A richly dressed lady seated on a rock is here seen engaged in fishing with a net of a kind still used in those waters”. Στο νοηματικό αυτό πλαίσιο θεώρησε μάλιστα ότι “the beautifully outlined arms of a companion [η δεύτερη μορφή], who bends

<sup>1655</sup> Την εκδοχή αυτή υιοθέτησε υποθετικά στην προταθείσα αναπαράσταση και η Morgan 2007, 385, εικ. 9.7, σημειώνοντας όμως ότι “There is no evidence of what the seated woman sits on and the rock is speculation”. Και ο Evans είχε θεωρήσει ότι η μορφή καθόταν σε βράχο, εκλαμβάνοντας όμως λανθασμένα ως τέτοιο τα σχετικά μοτίβα που είναι κεντημένα στην εσθία της, *PM* III, 40, εικ. 26.

<sup>1656</sup> Ωστόσο, σε μια προοπτικά λανθασμένη απόδοση, ολόκληρη η κλειστή παλάμη εικονίζεται μπροστά από το πτυχωτό ύφασμα, Immerwahr 2005, 175, εικ. 14.4.

forward, may thought to be pulling one up [ένα δίχτυ]”<sup>1657</sup>. Υπό την επίδρασή του, προφανώς, μίλησαν για δίχτυ ψαρέματος ο Hood<sup>1658</sup>, η Immerwahr<sup>1659</sup> και η Μαρινάτου<sup>1660</sup>, ενώ η Morgan, που πρότεινε και αναπαράσταση της όλης σύνθεσης, αμφιταλαντεύθηκε, αρχικά, ανάμεσα σε δίχτυ και ύφασμα<sup>1661</sup>, για να υιοθετήσει όμως στην τελική δημοσίευση την ταύτιση με ύφασμα<sup>1662</sup>. Αλλά και η Immerwahr φαίνεται να αμφιταλαντεύεται, λέγοντας ότι “The ‘net’ may be a sacral knot”<sup>1663</sup>, οδηγημένη, ενδεχομένως, στην εκδοχή αυτή λόγω της “θηλειάς” που σχηματίζει η άνω του απόληξη, θυμίζοντας το αντίστοιχο χαρακτηριστικό στοιχείο των ιερών κόμβων (βλ. B\_VI)<sup>1664</sup>.

Η τεκμηριωμένη απόρριψη της εκδοχής του δικτυού είναι εδώ αναγκαία, καθώς αφορά τον τελετουργικό πυρήνα της σκηνής: Κατ’ αρχήν, με αμιγώς μορφολογικά κριτήρια, διαφέρει το υποτιθέμενο “δίχτυ” ψαρέματος από όλες τις γνωστές παραστάσεις αιγαιακών δικτυών, τα οποία, στους ποικίλους τύπους και λειτουργίες τους, εμφανίζονται κοσμημένα σταθερά με διαγώνιο πλέγμα<sup>1665</sup> -στοιχείο που απουσιάζει στην περίπτωση της Φυλακωπής. Ούτε όμως τα χελιδονόψαρα υποβάλλουν την έννοια του ψαρέματος (άρα και τη χρήση δικτυού), πολύ λιγότερο αφού αποτελούσαν προφανώς διαφορετικές συνθέσεις, χωρίς “επαφές” με τη σκηνή των γυναικών, οι οποίες, έτσι κι αλλιώς, είναι επίσημα ντυμένες για να συμμετέχουν σε τέτοια δραστηριότητα. Αλλά και η συσχέτιση που πρότεινε η Morgan ανάμεσα στα λίγα θραύσματα με στοιχεία θαλάσσιου τοπίου και τη σκηνή των γυναικών - συσχέτιση που θα μπορούσε ενδεχομένως να στηρίξει την εκδοχή

<sup>1657</sup> *PM* III, 40-42, εικ. 26. Πρβλ. και *PM* I, 544-546.

<sup>1658</sup> Hood 1978, 53, εικ. 35A.

<sup>1659</sup> Immerwahr 1990, 54, 62, 189 (Ph No 2).

<sup>1660</sup> Marinatos 1984a, 89, “a fishing net(?)”, εικ. 59.

<sup>1661</sup> Morgan 2005a, 31, αναπαράσταση στην εικ. I.16.

<sup>1662</sup> Morgan 2007, 384, αναπαράσταση στην εικ. 9.7.

<sup>1663</sup> Immerwahr 1990, 189. Βλ. και Immerwahr 2005, 175.

<sup>1664</sup> Να σημειωθεί όμως ότι, σε αντίθεση με τη σκόπιμη δημιουργία θηλειάς στους τυπικούς συμβολικούς κόμβους, εδώ η εντύπωση της θηλειάς προκύπτει από τον τρόπο που κρατιέται το ύφασμα κοντά στην κορυφή του.

<sup>1665</sup> Ιδιαίτερα ενδεικτικό είναι επί του προκειμένου το όστρακο μεγάλου αγγείου ή λάρνακας από τη Θήβα με ψάρια μέσα σε δίχτυ, Vermeule & Karageorghis 1982, 209, catalogue. VII.K και εικ. VII.K. Βλ. ακόμη δίχτυα για το κυνήγι πουλιών, όπως αυτό που μεταφέρει στον ώμο της μία από τις πομπεύτριες στην τοιχογραφία του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, σύμφωνα με την πρόσφατη προσφύη αναγνώριση του θέματος, Parageorgiou 2014, εικ. 1-6, 8. Πρβλ. και τα δίχτυα σύλληψης ταύρου στο ένα από τα χρυσά κύπελλα του Βαφειού με παράλληλα στη σφραγιδογλυφία και σε θραύσμα λίθινου ανάγλυφου αγγείου, *PM* III, 1930, 180-182, εικ. 123A, 124, 125. Μικρά κομμάτια δικτυών αποτελούσαν ευκαιριακά ενδυματολογικό εξάρτημα, όπως αυτά που κρέμονται ελεύθερα από την πρόσθια οξεία απόληξη ανδρικών ζωμάτων στη μεγάλη πομπή της Κνωσού *PM* II, 725-726, εικ. 450, 452, 453. Χαρακτηριστικό είναι το δικτυωτό και ως υφαντικό μοτίβο ιερών κόμβων, Foster 1979, 140-141, πίν. 45-46, βλ. και B\_VI.

διχτού/ψαρέματος- είναι εντελώς αμφίβολη<sup>1666</sup>. Από την άλλη, μια σύγκριση, ειδικότερα, με το ύφασμα που μεταφέρεται τελετουργικά στην πομπή γυναικών της Τίρυνθας (βλ. Γ.1\_X, εικ. 35β) καταδεικνύει, πέραν πάσης αμφιβολίας, και την ταυτότητα του παραδείγματος της Φυλακωπής. Οι ομοιότητές τους είναι, πράγματι, έκδηλα χτυπητές: Και τα δύο επιμήκη, και τα δύο γαλάζια, και τα δύο με μελανές τις κατακόρυφες πτυχώσεις τους.

Την επισημότητα της εικονιζόμενης τελετουργικής επιτέλεσης εμφανίζει οπτικά, όπως συμβαίνει γενικότερα με ανάλογες θρησκευτικές σκηνές της τοιχογραφικής κυρίως τέχνης, και η εμφανισιακή εικόνα των δύο γυναικών, ιδιαίτερος μάλιστα της καλύτερα σωζόμενης καθιστής<sup>1667</sup>. Ντυμένη αυτή με στενό περικόρμιο (κόκκινο ή λευκό με κόκκινες μπορντούρες) που άφηγε γυμνό το στήθος, με φούστα πλουμισμένη με κεντίδια δύο πουλιών σε βραχώδες τοπίο και με στιβαρή ζώνη, δεμένη πίσω σε κόμβο, φέρει στους καρπούς της από ένα κίτρινο (χρυσό) στριφτό βραχιόλι, όπως δηλώνουν οι λοξές γραμμές του, ενώ θα πρέπει ασφαλώς να τη φανταστούμε και με περιδέραιο(-α) στο χαμένο σήμερα τμήμα του λαιμού. Ανάλογη, πιθανότατα, εμφάνιση θα παρουσίαζε και η όρθια μορφή, από την οποία έχουν σωθεί πενιχρές μόνο ενδείξεις για το περικόρμιό της και το μεγαλύτερο τμήμα του γαλάζιου (ασημένιου) συμπαγούς περιδεραιού της<sup>1668</sup>, δεμένου πίσω σε θηλιά. Στην προταθείσα αναπαράσταση την απεικόνισε η Morgan να φορά στολιδωτή φούστα, χωρίς όμως να αποκλείεται και το ενδεχόμενο τύπου όμοιου με αυτόν την καθιστής μορφής. Ομοίως δεν αποκλείεται να συμπλήρωναν την εμφανισιακή εικόνα και των δύο μορφών ενώτια και συμβολικά κοσμήματα της κόμης, κατά το ανάλογο των γυναικών του Ακρωτηρίου. Η κεντημένη, ειδικότερα, φούστα της καθιστής μορφής, με παράλληλα τόσο από την Κρήτη όσο και το Ακρωτήριο, είναι τυπική, όπως είδαμε, σε λατρευτικές συνάψεις της εποχής (βλ. B\_V). Τα δύο πουλιά της που

<sup>1666</sup> Τη συσχέτιση αυτή στήριξε σε ένα τεχνικό κυρίως κριτήριο, ήτοι το κόκκινο υπόστρωμα που εμφανίζουν κάποια θραύσματα των δύο αυτών θεματικών ενοτήτων (παλαιότερη ζωγραφική φάση;), πάνω στο οποίο απλώθηκε το λευκό τους βάθος, Morgan 2007, 383. Δεδομένης όμως της αρχικής ευρύτητας του τοιχογραφικού διακόσμου στον όροφο πάνω από την Κρύπτη του Πεσσού, από τον οποίο σώθηκαν λίγα σχετικά θραύσματα, αποδυναμώνουν ένα τέτοιο κριτήριο. Η ύπαρξη μιας χωριστής σύνθεσης με θαλασσινή θεματική είναι πολύ πιθανή, αν λάβουμε υπόψη και τη ζωγράφιση δύο ζωφόρων με χελιδονόψαρα στο ίδιο τοιχογραφικό πρόγραμμα.

<sup>1667</sup> Η κατά τόπους αλλοίωση της ζωγραφικής επιφάνειας των θραυσμάτων κάνει αναγκαστικά την περιγραφή τους να βασίζεται εν μέρει στα πρώτα δημοσιεύματα και τις σχεδιαστικές απεικονίσεις, η ακρίβεια των οποίων δεν μπορεί σήμερα να ελεγχθεί.

<sup>1668</sup> Οι λοξές γραμμές στο εσωτερικό του παραπέμπουν σε ένα είδος στριφτού περιδεραιού (πρβλ. και τα στριφτά ψέλλια της καθιστής μορφής), το οποίο θα μπορούσε να συγκριθεί μορφολογικά με το χρυσό περιδέραιο της σύγχρονης, λίγο πολύ, πρόσφατα ανακαλυφθείσας πλούσιας ανδρικής ταφής κοντά στο ανάκτορο του Νέστορα, βλ. και B\_X.

εικονίσθηκαν σε βραχώδες τοπίο, αντίωτα με ανοιγμένες φτερούγες, θεωρήθηκαν από τον Cameron ως γρύπες, κρίνοντας από το διακοσμητικό σχέδιο των φτερών τους<sup>1669</sup>, η απουσία, όμως, χαρακτηριστικών που παραπέμπουν σε λιονταρίσιο σώμα καθιστά μια τέτοια ταύτιση αδύνατη, όπως σωστά επισημαίνει η Morgan<sup>1670</sup>. Χελιδόνια, σε βραχώδες πάλι τοπίο, κοσμούν μία από τις φούστες των πομπευτριών από τον όροφο της Ξεστής 3<sup>1671</sup> (βλ. B\_V, εικ. 16δ-ε), ενώ πουλιά κοσμούσαν και γυναικεία ζώνη, όπως υποστήριξε η Shaw, σε τοιχογράφημα από τον Κατσαμπά<sup>1672</sup> (βλ. B\_V, εικ. 18δ). Ως χελιδόνια χαρακτηρίστηκαν, σημειωτέον, και τα πουλιά της Φυλακωπής<sup>1673</sup>, αν και η ειδολογική τους ταυτότητα παραμένει εντελώς αβέβαιη<sup>1674</sup>.

Όπως προαναφέραμε, η παράσταση της Φυλακωπής εγγράφεται σαφώς στην αιγαιακή εικονογραφική παράδοση λατρευτικών σκηνών προσφοράς (offertory scenes) και, ειδικότερα, στην κατηγορία εκείνη όπου η αποδέκτρια των προσφορών (λατρευτικά σκεύη, άνθη κ.ά.) παριστάνεται κατά κανόνα καθιστή σε κάποιου είδους κάθισμα, βάθρο, βαθμίδες ιερών κτισμάτων ή σε βράχια<sup>1675</sup>. Σύμφωνα με το τυπικό αυτό αφηγηματικό σχήμα, στο πλαίσιο της εδώ εξεταζόμενης επιτέλεσης, που κάθε άλλο παρά ως κοσμική/ιδιωτική υπόθεση μπορεί να εκληφθεί (βλ. και παρακάτω), η όρθια γυναικεία μορφή εκλαμβάνεται εύλογα ως ιέρεια/λατρεύτρια, ενώ η καθιστική στάση της άλλης, σε συνδυασμό με το ύφασμα που κρατά, μας καλεί να τη νοήσουμε,

<sup>1669</sup> Cameron 1975, 368. Την άποψή του ακολούθησε με επιφύλαξη και ο Hood 1978, 53, ο οποίος όμως παραθέτει και την εκδοχή πουλιών, ενδεχομένων χελιδονιών: “Her dress was ornamented with birds like swallows, or possibly griffins”, επισημαίνοντας ότι το συγκεκριμένο διακοσμητικό μοτίβο των φτερών μπορεί μεν να είναι τυπικό για τους γρύπες, εμφανίζεται όμως και σε άλλες συνάφειες. Σημειωτέον ότι από την απεικόνιση των δύο πουλιών δεν διατηρείται σήμερα σχεδόν τίποτα.

<sup>1670</sup> Morgan 2007, 384, όπου και αναφορά στην ευρύτερη χρήση του “notched plume” ως διακοσμητικού μοτίβου.

<sup>1671</sup> Vlachopoulos 2007, 114.

<sup>1672</sup> Shaw 1978.

<sup>1673</sup> Βλ. ενδεικτικά *PM III*, 40-42. Immerwahr 1990, 189.

<sup>1674</sup> Ορθώς η Morgan 2007, 384 αφήνει ανοιχτό το ζήτημα της ταύτισής τους, αναφέροντάς τα απλώς ως “birds”. Σημειωτέον ότι ο Cameron υποστήριξε ότι πρόκειται πιθανότερα για γρύπες δηλωτικούς ίσως της θεϊκής της υπόστασης, βλ. Cameron 1975, 65, 368.

<sup>1675</sup> Για συγκέντρωση χαρακτηριστικών σφραγιστικών παραστάσεων: Niemeier 1989, 173-174 (τέταρτη ομάδα), εικ. 4. Marinatos 1993, 160-162 (The Offering Scheme: The Goddess and Worshipers). Συνήθως, στο εικονογραφικό αυτό σχήμα, η καθιστή μορφή που δέχεται τις προσφορές ή γίνεται η ίδια αντικείμενο λατρείας εικονίζεται στο ένα άκρο της παράστασης, πολύ σπανιότερα στο μέσον. Βλ. και Morgan 2007, 384. Ανάλογα παραδείγματα διέσωσε η τοιχογραφική τέχνη με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τη Μεγάλη Θεά από τον όροφο της Ξεστής 3, που κάθεται σε τριμερές βάθρο, συνοδευόμενη από τον ιερό της γρύπα και δεχόμενη από πίσθο την προσφορά κρόκου, Ντούμας 1992, εικ. 122. Πρβλ. και την αναπαράσταση δύο γυναικείων μορφών, μίας όρθιας και μίας καθιστής (πιθανότατα θεότητα) σε ανάλογη αφηγηματική ανταπόκριση με βάση τα θραύσματα της ανάγλυφης τοιχογραφίας από το “Ιερό” της Ψείρας, Shaw 1998, πίν. Η και Morgan 2005a, 29, εικ. 1.10. Από τον μυκηναϊκό κόσμο βλ. κυρίως την τοιχογραφία του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών, όπου καθισμένη γυναικεία μορφή δέχεται ειδώλιο: Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 41-42, πίν. 6α-β. Jones 2009, 313-318, εικ. 7-10, 12, 13. Μπουλώτης 2013, 107-108, εικ. 17.

συνεκδοχικά, είτε ως θεότητα *in corpore*, σε οραματική, δηλαδή, επιφάνεια είτε ως εξέχουσα μορφή της τοπικής κοινωνίας (ενδεχομένως πρωθιέρεια) που θα υποκαθιστούσε στο συγκεκριμένο δρώμενο την ίδια τη θεότητα -ερμηνευτικό δίλημμα που αφορά, όπως είδαμε, γενικότερα την αιγαιακή ιερή εικονογραφία (βλ. Γ.1\_IV). Πάντως, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, η όλη εικόνα της υποβάλλει έντονα την έννοια θεϊκής παρουσίας<sup>1676</sup>, πολύ περισσότερο αν συνυπολογίσουμε και το ανάλογο πολυάριθμων άλλων λατρευτικών σκηνών, στις οποίες η καθιστή γυναικεία μορφή ερμηνεύεται κατά κανόνα ως “θεά”.

Το ιδιαίτερο περιεχόμενο της σκηνής θα φωτιζόταν ασφαλώς περαιτέρω αν γνωρίζαμε πώς εικονίζονταν τα χαμένα σήμερα χέρια της όρθιας μορφής: Κρατούσαν άραγε κάποιο συμπληρωματικό ανάθημα, γυναικείου ενδεχομένως χαρακτήρα όπως, για παράδειγμα, περιδέριο (βλ. Γ.1\_XII), άνθη ή κάποιο λατρευτικό σκεύος; Μήπως παριστάνονταν ελεύθερα σε συμβολική στάση σεβασμού; Ή μήπως η στάση τους υποδήλωνε απλώς ότι το ανάθημα, δηλαδή το μακρύ ύφασμα, είχε ήδη προσφερθεί στην καθιστή μορφή, που το επιδείκνυε εμφατικά; Όλες αυτές οι εκδοχές είναι καλά μαρτυρημένες στην εικονογραφία τοιχογραφιών και κυρίως της σφραγιδογλυφίας<sup>1677</sup>. Σε τέτοιου είδους σκηνές, πάντως, η καθιστή μορφή είναι, κατά κανόνα, εκείνη που δέχεται τις προσφορές και ποτέ το αντίθετο.

Αν το ύφασμα της Φυλακωπής και ο τρόπος που κρατιέται/επιδεικνύεται από την καθιστή μορφή παραπέμπουν στον νοηματικό πυρήνα του δρώμενου, το οποίο στη συγκεκριμένη εικαστική πραγμάτωσή του παραμένει, σημειωτέον, χωρίς στενά συγκρίσιμο εικονογραφικό παράλληλο, ποιος ήταν ο σκοπός της ανάθεσής του και ποια η λειτουργική του χρήση;

---

<sup>1676</sup> Βλ. για παράδειγμα: Hood 1978, 58, “apparently a goddess”. Marinatos 1984a, 89 “probably a goddess”. Morgan 2007, 386 “The seated figure is evidently of special status, whether to be thought of as a goddess or as a priestess”, 388 “presumably also the goddess”.

<sup>1677</sup> Ιδιαίτερα χαρακτηριστική για στιγμιότυπα προσφοράς σε καθιστή θεά είναι η σκηνή της τοιχογραφίας από την Ξεστή 3: Εδώ η Μεγάλη Θεά, ενώ κρατά στο αριστερό της χέρι ήδη προσφερθέντες κρόκους, απλώνει το δεξί να λάβει και άλλους από το χέρι του πιθήκου, Μαρινάτου 2014, εικ. στη σ. 138. Ένα μεταβατικό αφηγηματικά στιγμιότυπο διασώζει και το κνωσιακό σφράγισμα CMS II.8, αριθ. 240, με την καθιστή σε κλισμό θεά να σκύβει για να παραλάβει αγγείο από το χέρι όρθιου λάτρη. Σε ανάλογη στενή αφηγηματική συνάφεια εικονίζεται στο σφράγισμα CMS II.6, αριθ. 8 από την Αγία Τριάδα η καθιστή θεά, προς την οποία τείνει λάτρης κωνικό ρυτό. Συναφής και η σκηνή στο σφράγισμα CMS II.8, αριθ. 268 από το ανάκτορο της Κνωσού και το θεματικά όμοιο σφράγισμα CMS II.7, αριθ. 8 από τη Ζάκρο, όπου η λατρεύτρια βαδίζει προς την καθιστή σε βαθμιδωτό κτίσμα θεά για να της προσφέρει δίωτο αγγείο. Σε άλλες περιπτώσεις όμως, όπως στο δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 17 από τις Μυκήνες και το άγνωστης προέλευσης CMS XI, αριθ. 30 (σήμερα στο Βερολίνο) η προσφορά έχει ήδη επιτελεσθεί, καθώς η καθιστή θεά κρατά στα χέρια της το ανάθημα (κωδίες μήκωνος και καθρέφτη αντίστοιχα), ενώ η όρθια μπροστά της λατρεύτρια έχει άδεια τα χέρια.

Σε μια ευθύγραμμη ανάγνωση της σκηνής γίνεται σαφές ότι δεν πρόκειται εδώ για στιγμιότυπο τελετουργικής ένδυσης εν εξελίξει, όπως στην περίπτωση της Οικίας Γυναικών (βλ. Γ.1\_VIII, εικ. 30β), καθώς μάλιστα η καθιστή “θεά” εικονίζεται σε πλήρη εξάρτηση. Έτσι, είναι λογικό να υποθέσουμε ότι το μακρύ αναθηματικό ύφασμα θα προοριζόταν για τον εμπλουτισμό του ιερού βεστιαρίου της, νοούμενο πιθανόν ως ένα είδος λεπτού πέπλου που θα μπορούσε να φορεθεί πάνω από τα ενδύματά της, όπως βλέπουμε χαρακτηριστικά στην περίπτωση της νεαρής λατρεύτριας από το άδυτο της Ξεστής 3 (βλ. Γ.1\_VIII, εικ. 17δ) ή ίσως ως επώμιο εξάρτημα όπως αυτό που ενώνει τις δύο γυναικείες μορφές της ελεφαντοστέινης τριάδας από τις Μυκήνες (βλ. Β\_VII, εικ. 21). Το ενδεχόμενο να εμπλεκόταν, στη συνέχεια, το συγκεκριμένο ύφασμα σε συναφείς ιεροπραξίες και, ειδικότερα, σε δρώμενα ένδυσης παραμένει αστάθμητο. Ίσως όμως αυτό καθεαυτό το ύφασμα να ενείχε συμβολική αυταξία, ως ευχαριστήριο δηλαδή ανάθημα προς τέρψιν της “θεάς”, και, όπως συνέβαινε στους ιστορικούς χρόνους (βλ. Γ.1\_III), να αποθηκευόταν ως τέτοιο μαζί με άλλα πολύτιμα αναθήματα αλλά και παραφερνάλια λατρείας στο Ιερό της θεότητας<sup>1678</sup>. Η ανανέωση των ενδυμάτων της θεότητας και οι περιοδικά επαναλαμβανόμενες αναθέσεις τους, αποτελώντας πλατιά διαδεδομένη πρακτική (βλ. Γ.1\_III), θα συνεπάγονταν πάντως τη σταδιακή αύξηση του αριθμού τους, όπως υποδηλώνουν η εικονογραφία της σφραγιδογλυφίας (βλ. Γ.1\_VI), η μεγάλη πομπή της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX) αλλά και κάποιες μαρτυρίες της Γραμμικής Β (βλ. Γ.2\_VI). Σε ένα τέτοιο νοηματικό πλαίσιο θα αποκτούσε ιδιαίτερη βαρύτητα και το διάφανο στικτό πέπλο της νεαρής λατρεύτριας στην αιγιματική σκηνή από το “άδυτο” της Ξεστής 3, αν ήμασταν σίγουροι ότι προοριζόταν, πράγματι, να ανατεθεί στην κεντρική καθιστή γυναίκα (“θεά”);, από κοινού με το περιδέραιο που μεταφέρει η δεύτερη λατρεύτρια<sup>1679</sup> (βλ. Γ.1\_XII). Στην περίπτωση αυτή, η σκηνή, με καθαρά αφηγηματικούς όρους, θα εικονογραφούσε, σε σύγκριση με τη σύγχρονη τοιχογραφία της Φυλακωπής, ένα στάδιο πριν το ύφασμα καταλήξει στα χέρια της αποδέκτριάς του. Λαμβάνοντας, τέλος, υπόψη την καίρια σημασία της υφαντικής στις κοινωνίες

<sup>1678</sup> Για συγκέντρωση πολύτιμων αντικειμένων σε μινωικά προπάντων Ιερά, βλ. και Γ.1\_IX (με αφορμή την πομπή της Κνωσού), το οποίο, όπως όλα δείχνουν, θα λειτουργούσε στην περιοχή της Κρύπτης του Πεσσού (Morgan 2007, 389: “The iconographic theme suggests that the complex of rooms had a religious function, the innermost room at least acting as a shrine in the LM I period”).

<sup>1679</sup> Βλ και πρόσφατα την άποψη της Μαρινάτου 2014, 131: “Το σώμα της [της νεαρής λατρεύτριας] είναι τυλιγμένο σε διάφανο πέπλο με κόκκινα στίγματα. Είναι δικός της ο πέπλος ή ετοιμάζεται να τον προσφέρει στη θεά; Μάλλον το δεύτερο, αν κρίνουμε από τον τρόπο που τον κρατάει με εκτεταμένα χέρια. Άρα οι δύο κοπέλες προορίζουν τα δώρα τους, πέπλο και περιδέραιο, για την καθισμένη γυναίκα στο κέντρο. Αυτή είναι η θεά [...]”.

της εποχής ως κατ' εξοχήν γυναικείας τέχνης, ανοίγεται υποθετικά μία ακόμη εκδοχή που καθόλου δεν αποκλείει τις προηγούμενες: Να αποτελούσε δηλαδή το ύφασμα στο δρώμενο της Φυλακωπής χαρακτηριστικό ευχαριστήριο ανάθημα στη θεά, η οποία, θα θεωρούνταν προστάτιδα της υφαντικής και των υφαντριών.

Προβάλλοντας στον θρησκευτικό ορίζοντα της εποχής τα τοιχογραφικά δεδομένα από τον όροφο πάνω από την Κρύπτη του Πεσσού, με ζητούμενο, ειδικότερα, την υπόσταση της “θεάς” που δέχθηκε την προσφορά υφάσματος, θα λέγαμε ότι, στη συνάρθρωσή τους, στηρίζουν δοξασίες σχετικά με την ευεργετική επενέργειά της σε ολόκληρη τη Φύση: Κρίνα, θαλάσσιο περιβάλλον, χελιδονόψαρα, πύθιοι, αλλά και τα πουλιά της εσθήτας της, τα οποία ως μοτίβα δεν θα επιλέχθηκαν απλώς και μόνο για τη διακοσμητικότητά τους, αλλά θα ήταν συμβολικώς στοχευμένα, όπως υποδεικνύουν και οι κρόκοι που κοσμούν τόσο το περικόρμιο της θεάς από το Ακρωτήρι, που επιστατεί την τελετουργική συλλογή του φυτού, όσο και τα αφιερωματικά ομοιώματα εσθήτων από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού. Αξίζει να υπογραμμισθεί ότι και στις δύο τελευταίες περιπτώσεις υπόκειται πάλι έντονα η έννοια μιας συμβολικά ολιστικής έκφρασης της Φύσης, με επίκεντρο τη Μεγάλη Θεά (βλ. και Γ.1\_V). Σε ανάλογο συμπέρασμα κατέληξε και η Morgan, προκειμένου για τη “θεά” της Φυλακωπής, λέγοντας ότι τα εκεί εικονογραφικά στοιχεία “suggest that the domain of the seated figure covers land, air and sea, indicating a general theme for the paintings pertaining to the cult of nature”<sup>1680</sup>. Οι συμβολικές αντιστοιχίες ανάμεσα, ειδικότερα, στο τοιχογραφικό πρόγραμμα της Φυλακωπής και στα ιερά κατάλοιπα των κνωσιακών Αποθετών γίνονται ακόμη στενότερες μέσα από την κοινότητα της θαλάσσιας θεματικής τους, και ιδιαίτερα των χελιδονόψαρων<sup>1681</sup>, αλλά προπάντων της τελετουργικής ανάθεσης ενδυμάτων στη θεότητα. Πίσω από την εικονογραφική αυτή Κοινή, στην οποία εγγράφονται και άλλοι τόποι που δέχθηκαν την ίδια εποχή έντονη την μινωική επίδραση, με σημαντικότερο το Ακρωτήρι, διαφαίνεται, όπως είδαμε, ένα κοινό θρησκευτικό/δοξασιακό υπόβαθρο όπου ποικίλες ενδυματικές ιεροπραξίες κατείχαν σημαντική θέση.

<sup>1680</sup> Morgan 2007, 386. Για ανάλογη υπόσταση της Μεγάλης Θεάς από την Ξεστή 3: Marinatos 1984a, ιδιαίτ. 65-70. Μαρινάτου 2014, 114-155.

<sup>1681</sup> Να σημειωθεί ότι, με τα δεδομένα της εποχής του, υπογραμμίζοντας ο Evans την εξακτίωση της τοιχογραφικής τέχνης από την Κνωσό, θεώρησε ότι τα τοιχογραφήματα της Φυλακωπής ήταν “executed by a Minoan artist at the command of some Melian Prince”, *PM* III, 42.



## VIII. Ενδυματικά δρώμενα στο Ακρωτήρι

### VIII.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις και προβληματισμοί

Στο τοιχογραφικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου, με το οποίο διευρύνθηκε εντυπωσιακά η θέασή μας στην αιγαιακή θρησκεία και συμβολιστική, οι σκηνές τελετουργικής διαχείρισης του ενδύματος συνιστούν αναλογικά ένα από τα σταθερότερα θέματα, που αποκτούν ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα στην προβληματική μας λόγω του κλειστού χρονικού και χωροταξικού/οικιστικού τους ορίζοντα. Ενδυματικά δρώμενα εικονίζονται συνολικά τρεις φορές, σε διακριτές συνθέσεις, μία στο Δωμάτιο 1 (ανατολικό τμήμα) της Οικίας Γυναικών (εικ. 30β), η δεύτερη στο ισόγειο της Ξεστής 3 -συγκεκριμένα στο “αδύτο” (Δωμάτιο 3α) (εικ. 17α) και η τρίτη στο γειτονικό Δωμάτιο 3β (εικ. 30α). Στην εικαστική τους πραγμάτωση δεν ακολουθήθηκαν αφηγηματικά στερεότυπα, πράγμα που αντανακλά εν πολλοίς, σε μια πρώτη ανάγνωση, διαφορετικό τελετουργικό σκοπούμενο.

Σύμφωνα με τις κρατούσες στο Ακρωτήρι ζωγραφικές επιλογές, όλες οι μορφές που συμμετέχουν στα εν λόγω δρώμενα αποδόθηκαν σχεδόν σε φυσικό μέγεθος<sup>1682</sup> ζωγραφισμένες σε λευκό βάθος. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τη θεματική εστίαση κάθε φορά στην τελετουργική επιτέλεση αυτήν καθεαυτή, προσέδιδε στις σκηνές αφηγηματική καθαρότητα, αναδεικνύοντας περαιτέρω τη σημασία τους στη θρησκευτική ζωή της ντόπιας κοινότητας και κάνοντας συνάμα ευθύγραμμη την πρόσληψή τους από τους αλλοτινούς θεατές.

Κρίνοντας από τα εικονιστικά δεδομένα, στα θηραϊκά ενδυματικά δρώμενα τηρείται μια σαφής έμφυλη διάκριση, που με όρους θρησκευολογικούς/κοινωνιολογικούς συνιστά έναν πρώτο βασικό δείκτη για την ερμηνευτική τους προσέγγιση. Αποκλειστικά γυναικεία υπόθεση είναι το τελετουργικό ένδυσης στην τριμελή σύνθεση της Οικίας Γυναικών (εικ. 30β). Η έμφαση σε μια τέτοια διάκριση γίνεται ακόμη σαφέστερη στο εικονογραφικό πρόγραμμα του ισόγειου της Ξεστής 3, στο οποίο συνυπάρχουν και οι δύο έμφυλες εκδοχές, με την αποκλειστική συμμετοχή τριών γυναικείων μορφών στη συμμετρική τελετουργική σκηνή του “αδύτου” (εικ. 17α) και τεσσάρων ανδρικών σε εκείνη του γειτονικού Δωματίου 3β (εικ. 30α). Εκδηλες, νοηματικά φορτισμένες, ηλικιακές και

<sup>1682</sup> Πρβλ. τις γυναικείες μορφές στο ενδυματικό δρώμενο της Φυλακωπής (βλ. και Γ.1\_VII), απεικονισμένες αυτές στο μισό περίπου του φυσικού μεγέθους.

ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις των συμμετεχόντων στα δρώμενα<sup>1683</sup>, αλλά και η ιδιαίτερη λειτουργική ταυτότητα των χώρων που αυτά κοσμούσαν, δίνουν πρόσθετα ερείσματα για την ερμηνεία τους. Η ερμηνεία αυτή, παράλληλα με την εσωτερική ανάλυση των σκηνών, φωτίζεται επιπλέον από τις αναγωγές στο ευρύτερο τοιχογραφικό σώμα του Ακρωτηρίου όσο και από την αιγαιακή γενικότερα εικονογραφία, ενώ, κατά περίπτωση ως έναν βαθμό, και από το ανάλογο των ιστορικών χρόνων. Μπορεί τα θηραϊκά ενδυματικά δρώμενα να εικονογραφούν καθιερωμένες, σημαίνουσες πρακτικές της τοπικής κοινωνίας, ωστόσο, φαίνεται ότι μοιράζονται μία κοινή, λίγο πολύ, δοξασιακή γλώσσα με τη σύγχρονή τους μινωική Κρήτη αλλά και με τη Φυλακωπή της Μήλου (βλ. Γ.1\_VII).

Να σημειωθεί προκαταρκτικά ότι από μορφολογική άποψη τα “ενεργά” ενδύματα που εμφανίζονται στον τελετουργικό πυρήνα των δρώμενων διακρίνονται σαφώς σε τρεις τύπους: **α.** Στολιδωτή γυναικεία φούστα, την οποία κρατά στο ένα χέρι της η σκυφτή ενήλικη γυναίκα της Οικίας Γυναικών, έτοιμη, ως φαίνεται, να την προσφέρει ή να ολοκληρώσει με αυτή την ένδυση της εξαιρετικά αποσπασματικής γυναικείας μορφής αμέσως στα δεξιά της (εικ. 30β), **β.** Ολόσωμο διάφανο πέπλο, κροκόχρωμο κατάκοσμο με κόκκινες στιγμές και γαλάζιες επίρραπτες ταινίες στις δύο στενές παρυφές του, που το κρατά αναπεπταμένο με τα δυο της χέρια η σαφώς νεαρότερη λατρεύτρια του “αδύτου” (Δωμάτιο 3α) στο ισόγειο της Ξεστής 3, σηκώνοντάς το μέχρι πάνω από το ύψος της κεφαλής της (εικ. 17δ), **γ.** Μακρύ λευκό ύφασμα με διακοσμημένες τις μακρές παρυφές του, που το μεταφέρει πτυχωμένο στα χέρια του το ένα από τα νεαρά γυμνά αγόρια της σύνθεσης του Δωματίου 3β (εικ. 30α), ομοίως από το ισόγειο της Ξεστής 3, πιθανότατα για να φορεθεί ως ανδρικό ζώμα, παρόμοιο με αυτό του καθιστού ενήλικου άνδρα της ίδιας σκηνής.

Παρά την καλή σε γενικές γραμμές διατήρησή τους, τα θηραϊκά ενδυματικά δρώμενα, προσελκύοντας αμείωτο το ενδιαφέρον των μελετητών, συνεχίζουν να ερμηνεύονται ποικιλοτρόπως. Ενώ ο τελετουργικός χαρακτήρας τους γίνεται

---

<sup>1683</sup> Ιδιαίτερα για ζητήματα ηλικιακής και εμφανισιακής διαφοροποίησης των δύο φύλων στις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου, με έμφαση στη σωματική διάπλαση και κυρίως στη κόμμωση, βλ. ενδεικτικά: Marinatos 1984a, 62, 64. Davis 1986. Koehl 1986. Ντούμας 1987. Doumas 2000. Laffineur 2000b. Withee 1992. Chapin 1997-2000. Papageorgiou 2000, όπου, ειδικότερα, στην υποσ. 2 γίνεται απόπειρα ακριβέστερης ηλικιακής κατάταξης νεαρών αγοριών και κοριτσιών με βάση την κόμμωσή τους. Chapin 2009. Να σημειωθεί όμως ότι ενίοτε, προκειμένου ιδίως για τις νεαρές κροκοσυλλέκτριες και τη σκηνή του “αδύτου” της Ξεστής 3, είναι υπερβολική η εμμονή να καθορισθεί επακριβώς η ηλικία τους.

ομόφωνα αποδεκτός, δεν ισχύει το ίδιο και για τις ιδιαίτερες νοηματικές αναγνώσεις και τους συμβολισμούς τους. Συναφές είναι και το ερώτημα αν οι χώροι που κοσμούσαν αποτελούσαν και τους πραγματικούς χώρους τέλεσής τους ή αν η σύνδεσή τους με αυτούς ήταν, από σημειοδοτική άποψη, γενικευτική και έμμεση.

Στην περίπτωση της Οικίας Γυναικών το κύριο ερμηνευτικό δίλημμα προκύπτει από την αποσπασματική διατήρηση της γυναικείας μορφής που αποτελεί σαφώς το αντικείμενο της ενδυματικής επιτέλεσης. Στην εικονογραφική της αποκατάσταση η μορφή αυτή νοείται συνήθως ως καθιστή<sup>1684</sup> (εικ. 34α), αν και αντιπροτάθηκε από την Peterson Murray και μια όρθια στάση της σε δύο παραλλαγές<sup>1685</sup> (εικ. 34β). Άσχετα όμως από την εικονογραφία της αυτήν καθεαυτήν, η υποστασιακή της ταυτότητα εξακολουθεί να αποτελεί ζήτημα διαμφισβητούμενο που ανάγεται στο συχνά επανερχόμενο, ανοιχτό ερώτημα της αιγαιακής ιερής εικονογραφίας: Θεότητα; Ιέρεια; Ιέρεια ως υποκατάστατο της θεότητας σε δραματοποιημένη επιφάνειά της; Στις ερμηνευτικές αυτές εκδοχές προστέθηκε υποθετικά και το ενδεχόμενο να πρόκειται για όρθιο λατρευτικό άγαλμα το οποίο ντύνει τελετουργικά η σκυφή ενήλικη γυναίκα. Καθώς, όμως, αγνοούμε, λόγω της έντονα αποσπασματικής διατήρησης της κεντρικής μορφής, την ηλικιακή της ταυτότητα (σωματική διάπλαση, είδος κόμμωσης) η ερμηνεία θα μπορούσε ενδεχομένως να στραφεί και σε ένα περισσότερο “κοσμικό” πεδίο, με την έννοια ότι αντικείμενο της ένδυσης θα μπορούσε να αποτελεί, ενδεχομένως, κάποιο νεαρό μέλος της οικίας, εικονιζόμενο σε στιγμιότυπο διαβατήριας τελετής, ανάλογο με εκείνα των νεαρών αγοριών και κοριτσιών της Ξεστής 3, αλλά και τα πιθανά της Δυτικής Οικίας με τους νεαρούς γυμνούς ψαράδες και τη νεαρή “ιέρεια”.

Με αφετηρία τη συγκεκριμένη τοιχογραφική σύνθεση γυναικών και με κριτήριο την αρχή του έλλογου νοηματικού διαλόγου αρχιτεκτονικού χώρου και διακόσμησης επιχειρήθηκε να διαγνωσθεί ο λειτουργικός χαρακτήρας του Δωματίου 1, που αυτή κοσμούσε, αλλά και της ομώνυμης οικίας εν γένει, και να προσδιοριστεί, κατ’ επέκταση, η ιδιότητα των ενοίκων της. Έστω κι έτσι όμως οι προταθείσες ερμηνείες δεν ευθυγραμμίζονται μεταξύ τους, με τις δύο κυριότερες να αναγνωρίζουν στην Οικία Γυναικών ένα Ιερό ή το ενδιαίτημα κάποιας ιέρειας που θα εμπλεκόταν, μεταξύ άλλων, σε ενδυματικά δρώμενα όπως το εκεί εικονιζόμενο. Αν όμως επρόκειτο για αμιγώς ιδιωτική οικία, όπως, για παράδειγμα, η Δυτική Οικία, τότε,

<sup>1684</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την πρώτη πρόταση αναπαράστασης, Marinatos 1984a, εικ. 71.

<sup>1685</sup> Peterson Murray 2004, εικ. 6.10 και 6.12.

συνεκδοχικά, η σκηνή της τελετουργικής ένδυσης θα επιζητούσε ίσως μια διαφορετική ανάγνωση.

Η πολύ καλύτερη διατήρηση των συνθέσεων από το “άδυτο” (Δωμάτιο 3α) και το γειτονικό Δωμάτιο 3β στο ισόγειο της Ξεστής 3 αίρει κάθε εικονογραφική, τουλάχιστον, αμηχανία. Παράλληλα, ο γενικά αποδεκτός χαρακτήρας του σύνθετου αυτού τριώροφου συγκροτήματος ως ένα είδος Θρησκευτικού Κέντρου του Ακρωτηρίου, του οποίου η ανατολική ειδικότερα πτέρυγα προοριζόταν για την τέλεση ποικίλων ιεροπραξιών, όπως συνάγεται πρώτιστα από την αρχιτεκτονική της διαμόρφωση και τον πλούσιο τοιχογραφικό της διάκοσμο<sup>1686</sup>, εξασφαλίζει και για τα εικονιζόμενα ενδυματικά δρώμενα ένα πρώτο, στέρεο ερμηνευτικό πλαίσιο. Και τούτο πολύ περισσότερο καθώς στο εκτενές, άκρως, μελετημένο εικονογραφημένο πρόγραμμα, που απλωνόταν από το ισόγειο έως και τον τρίτο όροφο, με έκδηλες νοηματικές και συμβολικές αντιστοιχίσεις και διασυνδέσεις των επιμέρους παραστάσεων εστιασμένων στη φύση, εντάσσονταν και συναφείς γυναικείες και ανδρικές δραστηριότητες.

Ωστόσο, δεν λείπουν και εδώ τα ερμηνευτικά διλήμματα στην ανάγνωση των δύο ενδυματικών σκηνών του ισογείου. Στην περίπτωση της τριμελούς γυναικείας σύνθεσης του “αδύτου”, που διευρύνεται συμβολικά με ιερό δέντρο σε κτίσμα, από τα διπλά κέρατα του οποίου ρέει αίμα, το ερώτημα αφορά γενικότερα τον χαρακτήρα και τον σκοπό της επιτέλεσης και, ειδικότερα, το νόημα του διάφανου ποδήρους πέπλου που υψώνει η νεαρότερη λατρεύτρια (στα δεξιά) μέχρι πάνω από την κεφαλή της: Αποτελούσε, μαζί με το περιδέραιο που μεταφέρει η άλλη λατρεύτρια (στα αριστερά), συμβολική προσφορά στην κεντρικά καθιστή γυναίκα που είναι πληγωμένη στο πόδι, ή σχετίζονταν και τα δύο με τη νεαρότερη λατρεύτρια η οποία, στο πλαίσιο ενδυματικής πράξης, εκτός από το πέπλο που ήδη κρατά, θα λάβαινε ως συμπλήρωμα της εμφανισιακής εικόνας της και το περιδέραιο; Καθοριστική για την ερμηνεία της όλης παράστασης είναι: Αφενός, η κατανόηση της ταυτότητας της καθιστής πληγωμένης μορφής, στην οποία όμως άλλοι αναγνωρίζουν μια θνητή κροκοσυλλέκτρια που αποτελεί τον νοηματικό πυρήνα της τελετουργικής επιτέλεσης και άλλοι θεότητα σε στιγμιότυπο της θρησκευτικής μυθολογίας της, συμφορόμενο

---

<sup>1686</sup> Για τον αμφίδρομο διάλογο ανάμεσα στο τοιχογραφικό πρόγραμμα και στην αρχιτεκτονική της Ξεστής 3, βλ. ενδεικτικά: Ντούμας 1992, 126-175. Μπουλώτης 2005, ιδιαίτ. 42. Vlachopoulos 2008. Vlachopoulos 2010. Vlachopoulos 2016.

συμβολικά με το επίγειο αφήγημα. Και αφετέρου, ο ρόλος της νεαρότερης λατρεύτριας που “χειρίζεται” τελετουργικά το διάφανο ποδήρες πέπλο.

Η αρχιτεκτονική, πάντως, ιδιοτυπία του ελαφρώς υπόγειου “αδύτου” που, σύμφωνα με τις πολυάριθμες μινωικές εφαρμογές του τύπου<sup>1687</sup>, αποτελούσε σαφώς χώρο ειδικής λατρευτικής λειτουργίας, εξασφαλίζοντας συμβολική οριοθέτηση και απομόνωση, συνηγορεί αποφασιστικά στην ιερότητα της εικονιζόμενης επιτέλεσης ως “απόκρυφης” κορύφωσης, η οποία συνάπτεται αφηγηματικά με τα στιγμιότυπα της κροκοσυλλογής, υπό το βλέμμα της Μεγάλης Θεάς, στον αμέσως υπερκείμενο χώρο του πρώτου ορόφου. Σχεδόν ομόφωνα αναγνωρίζεται στη σκηνή του “αδύτου” πράξη μυητική, διαβατήριου πιθανότατα χαρακτήρα, με σαφή ενδυματικά συμφραζόμενα. Την αίσθηση αυτή επιτείνει η εμφανισιακή εικόνα της λατρεύτριας στα δεξιά με το διάφανο κροκόχρωμο πέπλο, η οποία λόγω, κυρίως, της μερικώς ξυρισμένης κεφαλής της αποτελεί, σύμφωνα με τους θηραϊκούς ηλικιακούς κώδικες, το νεαρότερο άτομο της τελετουργικής επιτέλεσης, διανύοντας μάλιστα το ηλικιακά μεταβατικό στάδιο προς την εφηβεία. Ήταν όμως, πράγματι, αυτή το αντικείμενο του ενδυματικού δρώμενου και ταυτόχρονα η αποδέκτρια του περιδεραιού ή μήπως η καθιστή πληγωμένη γυναίκα;

Η ανίχνευση διαβατήριων τελετών στην αιγαιακή εικονογραφία<sup>1688</sup> και ειδικότερα τελετών ενηλικίωσης στα τοιχογραφήματα του Ακρωτηρίου<sup>1689</sup> συνιστά τα τελευταία χρόνια μια έντονη, ομολογουμένως, ερμηνευτική κατεύθυνση, ομόρροπη σε μεγάλο βαθμό με τα δεδομένα των ιστορικών χρόνων και με τους προσανατολισμούς της ανθρωπολογίας<sup>1690</sup>. Ζητούμενό της οι συμβολισμοί του εκάστοτε τελετουργικού και η σημασία ορισμένων, ειδικότερα, από αυτά ως πράξεων που αποσκοπούσαν, μετά την πετυχημένη εκπλήρωση δοκιμασιών, στην ένταξη νεαρών ατόμων, και των δύο

---

<sup>1687</sup> Nordfeldt 1987. Gesell 2000, ιδιαίτ. 954-955.

<sup>1688</sup> Καθοριστική υπήρξε επί του προκειμένου για τη μινωική, ειδικότερα, Κρήτη η ερμηνευτική ανάγνωση του λεγόμενου “αγγείου της αναφοράς” από την έπαυλη της Αγίας Τριάδας, Koehl 1986. Γενικά για το θέμα, βλ. Marinatos 1993, 201-220.

<sup>1689</sup> Βλ. χαρακτηριστικά: Marinatos 1984a, 61-70, 73-84. Marinatos 1993, 203-211. Μαρινάτου 1998. Davis 1986. Ντούμας 1987. Karageorghis 1990. Chapin 1997-2000. Μπουλώτης 2005, ιδιαίτ. 36-39, 70-72. Vlachopoulos 2007, 108-111. Papageorgiou 2008, ιδιαίτ. 93-95. Για την ερμηνεία, ειδικότερα, των δύο νεαρών ψαράδων και της “ιέρειας” της Δυτικής Οικίας σε συσχέτιση με διαβατήριες τελετές, Papageorgiou 2000.

<sup>1690</sup> Να σημειωθεί ότι στις πρώτες δεκαετίες του περασμένου αιώνα η ερμηνευτική προσέγγιση του αιγαιακού κόσμου, έχοντας εστιάσει κυρίως σε μαγικές αρχαιολογικές τελετές γύρω από τον κύκλο της βλάστησης, δεν στράφηκε στο θέμα των διαβατήριων τελετών που ουσιαστικά απουσιάζουν ως ζητούμενο στα έργα, για παράδειγμα, του Evans και του Nilsson. Τα τοιχογραφήματα του Ακρωτηρίου, που θα μπορούσαν να ανακινήσουν τέτοια ζητήματα, παρέμεναν τότε ακόμη άγνωστα.

φύλων, στις παραγωγικές τάξεις της κοινότητας, στο μοίρασμα των κοινωνικών ρόλων, άρα και στη ρυθμολόγηση, συνοχή και συνέχεια του κοινωνικού ιστού. Τόσο η μερικώς ξυρισμένη κεφαλή και ο αριθμός των βοστρύχων τους, όπως προαναφέραμε, όσο και η ολική γυμνότητα στην περίπτωση των αγοριών, θεωρούνται ομόγνωμα ότι δηλώνουν εμφανισιακά παιδική ή πολύ νεαρή ηλικιακή ταυτότητα, μέχρι το στάδιο εκείνο που άρχιζαν να τελούνται οι οριακές διαβατήριες πράξεις προς την εφηβεία και την ενηλικίωση. Τέτοιου είδους πράξεις δεν θα διαδραματίζονταν πιθανότατα όλες μεμιάς, σε ένα κλειστό δηλαδή χρονικό ορίζοντα, αλλά, όπως και στους ιστορικούς χρόνους, σε διαδοχικά στάδια, ανάλογα ενδεχομένως με τον βαθμό δυσκολίας των δοκιμασιών<sup>1691</sup>, συνοδευόμενες κάθε φορά από ειδικές ιεροπραξίες. Για τις διαβατήριες τελετές, ειδικότερα, στις οποίες θα υπόκεινταν οι νεαρές κροκοσυλλέκτριες, αναζητήθηκε, τηρουμένων των αναλογιών, ο υποστηρικτικός λόγος των ιστορικών χρόνων σχετικά με τη σταδιακή μύηση των κοριτσιών, των “άρκτων”, που υπηρετούσαν τη Βραυρωνία Άρτεμη<sup>1692</sup>. Αλλά και για την καλύτερη προσέγγιση των ηλικιακών “διαβάσεων” των αγοριών τα σχετικά έθιμα των ιστορικών πάλι χρόνων, γνωστά σε διάφορες τοπικές παραλλαγές, αποδεικνύονται πολύτιμα ως συγκριτικό υλικό<sup>1693</sup>. Στα θηραϊκά δρώμενα, το κύριο μυσούμενο πρόσωπο πλαισίωναν, όπως συνάγεται από τις παραστάσεις, άτομα διαφόρων ηλικιών, με διαφοροποιημένους προφανώς ρόλους. Στο νοηματικό αυτό πλαίσιο το ένδυμα ως διακριτικό ηλικίας και κοινωνικής θέσης και οι σχετικές πράξεις ένδυσης, ως συμβολική κορύφωση των δρώμενων, σηματοδοτούσαν καθοριστικά ηλικιακά όρια και “διαβάσεις”.

Εξαιρετικά πολύτιμη στη νέα ερμηνευτική προσέγγιση των αιγαιακών δεδομένων και την ένταξή τους στη χορεία των διαχρονικά οικουμενικών φαινομένων στάθηκε, από την άποψη αυτή, η αναδρομή στην παλαιά θεμελιώδη μονογραφία του van Genner περί διαβατήριων τελετών στους “πρωτόγονους” ζωντανούς πολιτισμούς (1909), όπου, ειδικότερα για τελετές ενηλικίωσης, διακρίνονται τρία διαδοχικά στάδια: **α.** αποχωρισμός του μυσούμενου από την κοινότητα (separation), **β.**

<sup>1691</sup> Βλ. και Ντούμας 1987, 157.

<sup>1692</sup> Davis 1986, 403. Rehak 1999b, 12. Rehak 2004, 93. Chapin 1997-2000, 19-20, όπου επισημαίνεται: “Although there is obviously no direct link between the Thera images and the Arkteia of Artemis, the similarities nonetheless remain striking and suggest the possibility that, like the Arkteia, the principal purpose of the Xeste 3 ritual was to prepare girls through a ritual engendering process for traditional adult female roles in marriage and childbearing”. Για τα Άρκτηια, ειδικότερα, και τη σταδιακή πορεία των “άρκτων” προς την ενηλικίωση βλ. ενδεικτικά: Cole 1984. Sourvinou-Inwood 1988. Marinatos 2002.

<sup>1693</sup> Cole 1984. Koehl 1986. Ντούμας 2000, ιδιαίτ. 976-979. Παπαγεωργίου 2000, 966.

μεταιχμιακή φάση, χωρίς καθορισμένη ακόμη την κοινωνική του ταυτότητα (liminal period) και γ. επανένταξή του στην κοινότητα ως πλήρους πλέον μέλους (reintegration)<sup>1694</sup>. Το ανάλογο των κλασικών χρόνων, που μελετήθηκε συστηματικά κυρίως από τη δεκαετία του 1930 και εξής, κλήθηκε περιστασιακά να ρίξει πρόσθετο φως στις “άφωνες” αιγαιακές παραστάσεις<sup>1695</sup>.

Η μύηση των νεαρών κοριτσιών στη συλλογή του κρόκου (και στην υφαντική, πιθανότατα, τέχνη) και η άσκηση των αγοριών στο ψάρεμα, μεταξύ άλλων, και στο κυνήγι, αντιπροσώπευαν, όπως έχει επανειλημμένως υποστηριχθεί για το Ακρωτήρι, μέρος βασικών διαβατήριων δοκιμασιών, που θα κορυφώνονταν, ως φαίνεται, και με δρώμενα τελετουργικής αμφίεσης, ανάμεσα σε άλλες συμβολικές πράξεις. Υπ’ αυτήν την έννοια, θα κέρδιζε έδαφος το ενδεχόμενο να εικονογραφούσε η τοιχογραφία του “αδύτου” μια τέτοια ενδυματική επιτέλεση, μετά την ευδόκιμη μαθητεία στην κροκοσυλλογή, όπως τη βλέπουμε να εκτυλίσσεται στον άνω όροφο, με την οραματική παρουσία της θεότητας.

Αναλογικά θα μπορούσε να νοηθεί η τελετουργική σκηνή των νεαρών γυμνών αγοριών, με μερικώς ξυρισμένη κεφαλή, του γειτονικού Δωματίου 3β, η οποία διαδραματίζεται σε ένα αμιγώς πραγματικό επίπεδο (εικ. 30α). Εδώ, οι αναφορές σε μυητικές δοκιμασίες, αν και δεν εικονίζονται, μπορούν ενδεχομένως να συναχθούν υποθετικά από τις κυνηγετικές σκηνές που κοσμούν τον παρακείμενο προθάλαμο (Χώρος 5) του μεγάλου κλιμακοστασίου όσο και από τους γυμνούς νεαρούς ψαράδες της Δυτικής Οικίας που, όπως υποστηρίχθηκε πειστικά, υποβάλλουν την έννοια διαβατήριων δρώμενων<sup>1696</sup>. Το μακρύ, πάντως, ύφασμα που κρατά ένα από τα αγόρια αποτελεί νοηματικά το σημαντικότερο, ως φαίνεται, από τα μεταφερόμενα αντικείμενα της τελετουργικής επιτέλεσης, στην οποία καθοριστικό ρυθμιστικό ρόλο διαδραματίζει προφανώς ως “τελεστής” ο ενήλικος καθιστός άνδρας με το μεγάλο χάλκινο αγγείο στα χέρια. Όμως και η σκηνή αυτή δεν είναι απαλλαγμένη ερμηνευτικών διχογνωμιών που αφορούν, όπως θα δούμε, τόσο το είδος και τον απώτερο προορισμό του μεταφερόμενου υφάσματος όσο και τη χρησιμοποίησή του στην ένδυση του αγοριού που το μεταφέρει.

---

<sup>1694</sup> Genep 1909. Βλ γενικά και La Fontaine 1985.

<sup>1695</sup> Για βιβλιογραφικές αναφορές στα σχετικά έργα των H. Jeanmaire, A. Brelich και P. Vidal-Naquet, βλ. Papageorgiou 2000, 958. Βλ. επιπλέον διάφορες μελέτες για διαβατήριες τελετές των ιστορικών χρόνων, ιδωμένες από φιλολογική, θρησκευολογική και κοινωνιολογική σκοπιά, στο Padilla 1999 και Doumas 2000, 976-979.

<sup>1696</sup> Papageorgiou 2000 (για τους ψαράδες). Παπαγεωργίου 2007, ανακοίνωση (για τις κυνηγετικές σκηνές του προθαλάμου) στην ημερίδα για τα 40 χρόνια της ανασκαφής Ακρωτηρίου (υπό έκδοση).

Η αμφίδρομη αντιστοίχιση των έμφυλα διακριτών σκηνών του “αδύτου” και του Δωματίου 3β, με συμμετοχή σε αμφότερες νεαρών ατόμων σε ηλικία “διάβασης” και με εμφατική τελετουργική διαχείριση του φερόμενου/μεταφερόμενου ενδύματος - αντιστοίχιση που επιτείνεται ουσιαστικά από τη στενή γειτνίαση των δύο χώρων- οδηγεί στο εύλογο ερώτημα: Αποτελούσαν άραγε ομόλογες, αλλά εντελώς αυτόνομες τελετουργίες που τελούνταν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και με διαφορετικές αφορμές για το κάθε φύλο ή μήπως, στο απώτερο σκοπούμενό τους, συνέκλιναν αιτιακά σε ένα συγκεκριμένο θρησκευτικό/κοινωνικό γεγονός; Και αν ναι, ποιο θα μπορούσε να ήταν το γεγονός αυτό;

Για τις μνητικές διαβατήριες τελετές, κρίνοντας, κυρίως, από το αφήγημα των νεαρών κροκοσυλλεκτριών και τη συναφή σκηνή του “αδύτου”, διατυπώθηκαν σκέψεις περί προετοιμασίας των κοριτσιών για τους ρόλους που θα αναλάμβαναν γενικότερα ως μητέρες και σύζυγοι με την ενηλικίωσή τους<sup>1697</sup> και, ειδικότερα μάλιστα, περί υποκείμενων γαμήλιων ιδεών, καθώς ο γάμος συνιστά από τη φύση του, για τις γυναίκες προπάντων, κορυφαία διαβατήρια πράξη, σχετιζόμενη ηλικιακά στις παραδοσιακές κοινωνίες με το σημαδιακό πέρασμα στην ενήλικη ζωή. Στο νοηματικό αυτό πλαίσιο εξέλαβε η Davis το αίμα, ειδικά, που ρέει από το πόδι της πληγωμένης καθιστής μορφής του “αδύτου” ως συμβολικό υπαινιγμό στο αίμα από τη διάρρηξη του παρθενικού υμένα<sup>1698</sup>, ενώ άλλοι το θεώρησαν ως δηλωτικό έναρξης της εμμηνου ρύσεως, άρα ως ηλικιακό πάλι στοιχείο βιολογικής ωρίμανσης των κοριτσιών. Διεξοδικότερο επί του προκειμένου το άρθρο της Chapin “Maidenhood and Marriage: The Reproductive Lives of the Girls and Women from Xeste 3, Thera”, όπου αναλύονται συστηματικά διαφοροποιήσεις στη σωματική διάπλαση και κόμμωση των εικονιζόμενων γυναικών και συναφείς συμβολισμοί με απώτερο ζητούμενο τη διάγνωση γαμήλιων συμφραζόμενων<sup>1699</sup>.

Στην ίδια ερμηνευτική γραμμή ενσωματώθηκε από ορισμένους και η σύνθεση του άμεσα γειτονικού Δωματίου 3β, με το νεαρό αγόρι που κρατά το μακρύ ύφασμα να θεωρείται ως το γαμικό πάρισο της νεαρής υποτιθέμενης “νύφης” του “αδύτου”. Ο Koehl, ειδικότερα, υιοθετώντας την άποψη του Säflund περί συνύπαρξης στην αιγαιακή Ύστερη Χαλκοκρατία ομαδικών γαμήλιων τελετών και του διαδεδομένου

<sup>1697</sup> Davis 1986, Marinatos 1993, ιδιαιτ. 207, Chapin 1997-2000.

<sup>1698</sup> Davis 1986, 402-403.

<sup>1699</sup> Chapin 1997-2000. Να σημειωθεί ότι η Μαρινάτου 1998, 50, ενώ στηρίζει την άποψη περί διαβατήριων τελετών στο Ακρωτήριο, και ειδικότερα στην Ξεστή 3, σημειώνει χαρακτηριστικά: “Δεν έχουμε καμία ένδειξη ότι η τελετή μνήσεως συνδεόταν με το γάμο [...]. Στην αιγαιακή εικονογραφία ο γάμος μεταξύ θνητών δεν απεικονίζεται ποτέ”.



στον κόσμο της Ανατολής και στους ιστορικούς χρόνους σχήματος του θεϊκού *ιερού γάμου*<sup>1700</sup>, έτεινε να αναγνωρίσει στον συνδυασμό των δύο έμφυλα διακριτών τελετουργικών σκηνών της Ξεστής 3 την επίγεια αντανάκλαση θρησκευτικών δοξασιών περί ιερογαμίας<sup>1701</sup>. Πηγαίνοντας μάλιστα τη συλλογιστική του ένα βήμα πιο πέρα ενέταξε τις υποτιθέμενες γαμήλιες τελετές σε μια σημαίνουσα γιορτή προς τιμήν της Μεγάλης Θεάς της φύσης που θα σημάδευε ημερολογιακά την αρχή του νέου έτους και θα λάβαινε χώρα το φθινόπωρο, την εποχή δηλαδή συλλογής του κρόκου<sup>1702</sup>.

Εν όψει, πάντως, της διαφαινόμενης κοινοτικής λειτουργίας της Ξεστής 3 ως ένα είδος κοινοτικού Θρησκευτικού Κέντρου<sup>1703</sup>, τα τελετουργικά αφηγήματα, συμπεριλαμβανομένων και των ενδυματικών, δεν θα εικονογραφούσαν πράξεις στενά και μονοδρομημένα σχετιζόμενες με συγκεκριμένα πρόσωπα του οικισμού, με την έννοια δηλαδή της αναγνωρίσιμης ταυτότητας (“πορτρέτου”) σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, αλλά θα απηχούσαν θεσπισμένες ιεροπραξίες, στις οποίες θα συμμετείχαν εκ περιτροπής και κατά περίσταση διάφορα μέλη της κοινότητας, εικονιζόμενα στους αντίστοιχους ηλικιακούς “τύπους” και ρόλους τους. Τούτο γίνεται ακόμη πιο εύλογο αν δεχθούμε τον μυητικό, διαβατήριο χαρακτήρα των περισσότερων παραστάσεων που ως τέτοιες θα αφορούσαν ολόκληρη την κοινότητα. Έτσι, θα μπορούσε ο αλλοτινός θεατής να προβάλλει γενικευτικά το άτομό του στους ηλικιακούς “τύπους” των εικονιζόμενων δρώμενων, τα οποία θα ανακαλούσαν στον νου του είτε ήδη βιωμένες από τον ίδιο τελετουργικές εμπειρίες ή αυτές που επρόκειτο να βιώσουν αυτός και/ή οι οικείοι του.

Δεν θα ίσχυε όμως το ίδιο και για τα τοιχογραφικά αφηγήματα ιδιωτικών κατοικιών όπως ήταν, ως φαίνεται, η Δυτική Οικία. Θεωρηθείσα αυτή, από τον Μαρινάτο και άλλους, ως κατοικία του “ναυάρχου” του στόλου που εικονίζεται στη

---

<sup>1700</sup> Säflund 1981, 198-200.

<sup>1701</sup> Koehl 2001. Πρβλ. και Vlachopoulos 2007, 110-112.

<sup>1702</sup> Koehl 2001, 241: “I would thus suggest that the ritual reenactment of the *hieros gamos* also occurred in the Aegean in the autumn, suggested by the autumnal *crocus cartwrightianus* and that it occurred during the Aegean New Year's festival. At Akrotiri, the ritual itself might well have taken place in the lustral basin of Xeste 3”.

<sup>1703</sup> Να σημειωθεί ότι σε αντίθεση με τη γενικότερα αποδεκτή αυτή άποψη, αμφισβήτησε πρόσφατα η Μαρινάτου τον δημόσιο χαρακτήρα της Ξεστής 3 -χαρακτήρα που υποστήριζε και η ίδια- για να προτείνει χωρίς πειστική επιχειρηματολογία ότι “Μάλλον, λοιπόν, ο κάτοικος [της Ξεστής 3] ήταν εύπορος αξιωματούχος, ο οποίος μεταξύ άλλων διοργάνωνε τελετές και θα ήταν ευνοούμενος της κεντρικής εξουσίας της Κνωσού”, Μαρινάτου 2014, 110.

μικρογραφική ζωφόρο<sup>1704</sup> οδήγησε στην εύλογη σκέψη ότι οι δύο νεαροί γυμνοί παράδες και η νεαρή “ιέρεια” θα απέδιδαν πιθανότατα συγκεκριμένα πρόσωπα που, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, σχετίζονταν με τους εκεί ενοίκους. Κρίνοντας μάλιστα από την εικονογραφία τους και τη γενικότερη σημασία που προσέλαβαν, ως φαίνεται, στο Ακρωτήρι δοξασίες και τελετουργικές πρακτικές γύρω από την ενηλικίωση, ερμηνεύθηκαν, μεταξύ άλλων, και ως τα τέκνα του “ναυάρχου” σε στιγμιότυπα διαβατήριου περάσματος<sup>1705</sup>.

Συμπερασματικά, με κριτήριο τον λειτουργικό χαρακτήρα των επιμέρους κτισμάτων του οικισμού, θα μπορούσε να διακρίνει κανείς δύο επίπεδα στην ανάγνωση της ταυτότητας των συμμετεχόντων σε θηραϊκές τελετουργικές σκηνές, και ειδικότερα σε ενδυματικά δρώμενα και διαβατήρια στιγμιότυπα: **α.** Κοινοτικό κτήριο - “τύποι” ηλικιακοί, χωρίς σκοπούμενη δήλωση συγκεκριμένης ατομικής ταυτότητας. **β.** Ιδιωτική οικία – πιθανότατη η ατομική ταυτότητα των εικονιζόμενων μορφών. Ανάμεσα όμως στις δύο αυτές εκδοχές, που εκπροσωπούνται με την Ξεστή 3 και τη Δυτική Οικία αντίστοιχα, ποια ήταν η λειτουργία της Οικίας Γυναικών και, κατά συνέπεια, η ταυτότητα των μορφών στο εκεί ενδυματικό δρώμενο;

Στα ομολογουμένως περίπλοκα όσο και, εν πολλοίς, αστάθμητα αυτά ζητήματα και σε άλλα συναφή, που από το πραγματικό επίπεδο αίρονται στο συμβολικό και αφορούν κυρίως τις ενδυματικές τελετουργίες της Οικίας Γυναικών και της Ξεστής 3, θα επανέλθουμε διεξοδικά στα αμέσως επόμενα κεφάλαια. Προοιμιακά μόνο, να επισημάνουμε εδώ ότι την τελετουργικότητα των μυητικών δρώμενων, κοριτσιών και αγοριών, που τελούνταν, ειδικότερα, στο “άδυτο” και στο γειτονικό Δωμάτιο 3β του ισογείου της Ξεστής 3, επέτεινε κατά πολύ η υποβλητικότητα που δημιουργούσε ο ελλιπής φωτισμός των, έτσι και αλλιώς, στενών αυτών χώρων και η κατά βούληση ρύθμιση της εναλλαγής φωτός και σκότους, με το κλείσιμο παραθύρων και

---

<sup>1704</sup> Τη ναυτική ιδιότητα του ενοίκου της Δυτικής Οικίας στηρίζει πρόσθετα η έμφαση που δόθηκε στην απεικόνιση θαλαμίσκων πλοίων (“ίκρια”). Η Τελεβάντου 1994β, 370, με βάση τον χαρακτήρα του τοιχογραφικού προγράμματος της οικίας κατέληξε “ότι η Δ.Ο. ήταν η κατοικία κάποιου ναυτικού με πολεμική και εμπορική δραστηριότητα, ο οποίος παρήγγειλε να τοιχογραφηθούν οι επίσημοι χώροι της οικίας, όπου πιθανότατα τελούνταν και οι οικιακές πράξεις λατρείας και τους οποίους επισκεπτόταν περιορισμένο κοινό. Ο παραγγελιοδότης επιλέγοντας ως κεντρική ιδέα τη σχέση του ανθρώπου με τη θάλασσα, που εμπεριέχει και τη δική του δραστηριότητα, απευθυνόταν στους επισκέπτες του με σκοπό την προβολή της δικής του κοινωνικής θέσης”. Αντίθετα η Morgan 1988, 3, αφήνει ανοιχτό το ζήτημα της λειτουργίας της Δυτικής Οικίας σημειώνοντας ότι “There is no clear indication of whether this was a public or private house”. Για τη λειτουργία της ως ενός από τα Ιερά του Ακρωτηρίου, βλ. Marinatos 1983.

<sup>1705</sup> Βλ. ιδιαίτερα Papageorgiou 2000.

πολυθύρων -στοιχείο εν γένει τυπικό μυστηριακών πράξεων. Τα μούμενα νεαρά άτομα αφήνοντας το εξωτερικό φως θα βίωναν στους χώρους αυτούς, και κυρίως στο βύθισμα του “αδύτου”, που έπαιρνε τον χαρακτήρα συμβολικής “καθόδου”, τη μνητική εμπειρία, ένα από τα κύρια συστατικά της οποίας ήταν, ως φαίνεται, οι ενδυματικές επιτελέσεις.

## VIII.2 Η Οικία Γυναικών – Η αποσπασματική ενδυματική επιτέλεση

Η τριμελής σκηνή ένδυσης κοσμούσε δύο αντικριστούς τοίχους (βόρειος και νότιος) του ανατολικού τμήματος του Δωματίου 1<sup>1706</sup>, το οποίο κείται σχετικά απομονωμένο στον όροφο και σε ικανή απόσταση από το κύριο κλιμακοστάσιο εισόδου (στη νοτιοδυτική απόληξη της οικίας), με πρόσβαση από τον διάδρομο που περιθέει τον φωταγωγό<sup>1707</sup>. Από το εσωτέρω, δυτικό τμήμα του δωματίου -κοσμημένο αυτό με υπερμεγέθεις παπύρους φυόμενους ανά τρεις<sup>1708</sup>- χωριζόταν με τη βοήθεια, ως φαίνεται, εγκάρσιου πηλότοιχου<sup>1709</sup>. Υπ’ αυτήν την έννοια το ανατολικό τμήμα με τη σκηνή ένδυσης θα λειτουργούσε ως ένα είδος στενού σχετικά προθαλάμου<sup>1710</sup>.

Η όρθια γυναικεία μορφή που παριστάνεται μόνη της στον νότιο τοίχο βαδίζει προς τα αριστερά, ενώ η σκυφτή του βόρειου τοίχου με τη μεταφερόμενη στο ένα χέρι της στολιδωτή φούστα είναι στραμμένη προς τα δεξιά, συγκλίνοντας, έτσι, αφηγηματικά αμφοτέρως (στο εζής “λατρεύτριες”) προς τη γυναικεία, ελλιπέστατα σωζόμενη, μορφή (στο εζής “κεντρική”) που αποτελούσε σαφώς το αντικείμενο της ενδυματικής επιτέλεσης και εικονιζόταν καθισμένη, όπως συνήθως πιστεύεται, αμέσως στα δεξιά της σκυφτής λατρεύτριας και σε άμεση τελετουργική συνάρτηση με αυτή. Τη θεματική συνοχή της παράστασης, εκτός από την ομοιόμορφη εμφανισιακή εικόνα των δύο λατρευτριών (μακριά κόμη, στολιδωτή φούστα πάνω από ποδήρη πουκαμίσα, ενώτια, περιδέραια κτλ.), τονίζει πρόσθετα το ενιαίο δικτυωτό πλέγμα γαλάζιων “αστεριών” και ερυθρών κουκκίδων που καλύπτει το ανώτερο τμήμα της, καταλήγοντας κυματοειδώς ακριβώς πάνω από το αφήγημα.

<sup>1706</sup> Για ποιοτικές απεικονίσεις, βλ. ιδιαίτερα: Marinatos & Hirmer 1986, εικ. 151, 152, XXXIX. Ντούμας 1992, 6-12.

<sup>1707</sup> Ντούμας 1992, κάτοψη στη σ. 32.

<sup>1708</sup> Marinatos & Hirmer 1986, εικ. 150, όπου αναγνωρίστηκαν ως *Pancratium Maritimum*, το γνωστό “κρινάκι της θάλασσας” που φύεται σε αμμώδεις παραλίες. Πιθανότερη όμως η ταύτιση με πάπυρο που πρότεινε ο Warren, λόγω της συχνής συμβολικής παρουσίας του υδροχαρούς αυτού φυτού στην αιγαιακή εικονογραφία, βλ. σχετικά, Ντούμας 1992, 34, εικ. 2-5.

<sup>1709</sup> Ντούμας 1992, 34.

<sup>1710</sup> Marinatos 1984a, 97-99. Για μια σχεδιαστική αξονομετρική απεικόνιση των δύο τμημάτων του Δωματίου 1, με τις τοιχογραφίες τους, βλ. Immerwahr 1990, εικ. 17.

Για το ενδυματικό νόημα της σκηνής θα πρέπει να υπογραμμισθεί ότι η στολιδωτή φούστα που συνάπτεται με το δεξί χέρι της σκυφτής λατρεύτριας, σωζόμενη μόνο κατά το ήμισυ, δεν φοριέται από την κεντρική, καθιστή μορφή, όπως θα νόμιζε κανείς εκ πρώτης όψεως<sup>1711</sup>, αλλά πράγματι μεταφέρεται με πιθανότερο σκοπό την ένδυσή της, όπως υποστήριξε πειστικά η Μαρινάτου<sup>1712</sup> και γίνεται πλέον γενικότερα αποδεκτό<sup>1713</sup>. Την απόδειξη δίνει επί του προκειμένου το μακρύ συμφυές κορδόνι της ζώνης που εικονίζεται ανάμεσα στις στολίδες να κρέμεται ελεύθερο μέχρι τη γραμμή εδάφους, σε αντίθεση με τα αντίστοιχα κορδόνια που φέρουν τυλιγμένα στη μέση τους οι δύο λατρεύτριες για τη στερέωση της στολιδωτής φούστας τους. Μια τέτοια στολιδωτή φούστα, κρεμασμένη από θηλιές (ιμάντες; κορδόνια;), είδαμε να μεταφέρει χαρακτηριστικά η λατρεύτρια στο σφράγισμα *CMS* Π.6, αριθ. 26 της Αγίας Τριάδας, που εγγράφεται θεματικά στα ενδυματικά δρώμενα του συναφούς ΥΜ Ι σφραγιδογλυφικού εικονογραφικού κύκλου (βλ. Γ.1\_VI, αριθ. 2, εικ. 31β).

Η απόλυτη μορφολογική και χρωματική ομοιότητα της στολιδωτής φούστας των δύο λατρευτριών με τη μεταφερόμενη σημαίνει ότι, μετά την ολοκλήρωση της τελετουργικής ένδυσης, η κεντρική μορφή θα παρουσίαζε ενδυματολογική εικόνα ανάλογη με εκείνη των δύο λατρευτριών: Θα φορούσε δηλαδή τη στολιδωτή φούστα πάνω από ποδήρη “πουκαμίσσα”, της οποίας θα έμεναν ορατά τόσο το κατώτερο όσο και το ανώτερο τμήμα της, εν είδει κοντομάνικου φαρδιού περικορμίου<sup>1714</sup> (εικ. 30β). Ίχνη του ανώτερου τμήματος της πουκαμίσσας της αναγνωρίστηκαν, πράγματι, στο χωριστό τοιχογραφικό θραύσμα που, παρά την αποσπασματικότητά του, συμβάλλει καθοριστικά στη μερική, έστω, συμπλήρωση της ενδυματικής πράξης<sup>1715</sup>. Σε αυτό σώζεται κροκόχρωμο ύφασμα που το αγγίζει με το αριστερό υψωμένο χέρι της η

---

<sup>1711</sup> Να σημειωθεί ότι έτσι την είχε εκλάβει και ο Μαρινάτος, Marinatos & Hirmer 1986, 58. Ανοιχτή αφήνει μια τέτοια εκδοχή και ο Ντούμας 1992, 36.

<sup>1712</sup> Marinatos 1984a, 101, υποθετική αναπαράσταση στην εικ. 71.

<sup>1713</sup> Βλ. ενδεικτικά Immerwahr 1990, 54: “This skirt, which appears at the bottom of the main fragment, is not the skirt of the seated figure (as Marinatos thought) but rather a separate garment being held out by the first woman”. Την άποψη αυτή υιοθετεί και η Peterson Murray 2004, 106-107, εικ. 6.3, 6.10 και 6.12.

<sup>1714</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τη σχεδιαστική παράθεση των δύο αυτών επάλληλα φερόμενων ενδυματικών τύπων και των κορδονιών της ζώνης, όπως μαρτυρούνται ειδικότερα στις θηραϊκές τοιχογραφίες, Marinatos 1984a, 100-101, εικ. 70.

<sup>1715</sup> Για διεξοδική, κριτική πραγμάτευση του εν λόγω θραύσματος, βλ. Peterson Murray 2004, 107-110, εικ. 6.4 (σχεδιαστική απόδοση του χωριστού θραύσματος).

σκυφτή λατρεύτρια<sup>1716</sup>, ενώ μπροστά του διατηρείται τμήμα του κατακόρυφα εικονιζόμενου βραχίονα της κεντρικής γυναικείας μορφής.

Με αφηγηματικούς όρους, το ενδυματικό δρώμενο παριστάνεται εδώ εν εξελίξει, με τη σκυφτή λατρεύτρια σε επιτελικό προφανώς ρόλο και την όρθια του νότιου τοίχου να προσκόμιζε πιθανόν κάποιο συμπληρωματικό αντικείμενο, συναφές με τον χαρακτήρα της τελετουργίας -ενδεχομένως περιδέραιο, αν κρίνουμε, για παράδειγμα, από τη σύνθεση του “αδύτου”<sup>1717</sup>. Η μακριά κόμη αμφότερων των λατρευτριών και το βαρύ, ειδικότερα, γυμνό στήθος της σκυφτής υποδηλώνουν σαφώς ότι είναι ήδη ενταγμένες στις τάξεις των ενήλικων γυναικών<sup>1718</sup>. Από την άλλη δε, αγνοώντας πλήρως το είδος κόμμωσης και τη σωματική διάπλαση της κεντρικής μορφής, στερούμαστε σημαντικά εικονογραφικά στοιχεία που θα φώτιζαν ακριβέστερα τον χαρακτήρα της ενδυματικής επιτέλεσης. Προκαταλαμβάνοντας όλοι σχεδόν τη σημαίνουσα ταυτότητά της ως “ιέρειας” ή “θεότητας”, θεωρούν αυτομάτως ότι θα εικονιζόταν και αυτή με μακριά κόμη (πρβλ. αναπαραστάσεις εικ. 34). Αν και μια τέτοια ερμηνεία φαίνεται πολύ πιθανή, δεν μπορεί, όπως προαναφέραμε, να αποκλεισθεί, από την άλλη, και το ενδεχόμενο να έφερε κόμμωση ανάλογη, για παράδειγμα, με εκείνη της νεαρότερης λατρεύτριας του “αδύτου” με το αναπεπταμένο πέπλο, να είχε δηλαδή την κεφαλή μερικώς ξυρισμένη, γεγονός που θα έφερνε την ενδυματική αυτή επιτέλεση πιο κοντά στην έννοια των διαβατήριων ηλικιακών πράξεων<sup>1719</sup>.

Η διαμφισβητούμενη αποκατάσταση του εικονογραφικού σχήματος στο οποίο παριστανόταν η κεντρική μορφή (καθιστή ή όρθια;) δεν επηρεάζει ουσιαστικά την ερμηνεία της ενδυματικής πράξης αυτής καθεαυτήν, έχοντας ενδιαφέρον περισσότερο εικαστικό/αφηγηματικό. Το έντονο σκύψιμο της λατρεύτριας με τη στολιδωτή

---

<sup>1716</sup> Ο Μαρινάτος είχε θεωρήσει ότι αυτό αποτελούσε το προσφερόμενο ένδυμα (κροκωτός πέπλος), παραπέμποντας στο ομηρικό επίθετο *κροκόπεπλος* που δινόταν στην Ηώ και στις Νύμφες, Marinatos & Hirmer 1986, υπομνηματισμός της εικ. 151, στη σ. 157.

<sup>1717</sup> Για το ενδεχόμενο να προσκόμιζε άνθος, βλ. Marinatos & Hirmer 1986, 58. Πιθανότερη όμως η εκδοχή του κοσμήματος (περιδέραιο), σύμφωνα με το πνεύμα της ενδυματικής πράξης και την παράσταση του “αδύτου” της Ξεστής 3. Βλ. και Marinatos 1984a, 101.

<sup>1718</sup> Με κριτήριο το διαζόντως βαρύ στήθος της, χωρίς παράλληλο στη θηραϊκή τέχνη, χαρακτήρισε ο Μαρινάτος τη σκυφτή μορφή ως “mütterliche Frau”, Marinatos & Hirmer 1986, 58.

<sup>1719</sup> Βλ. και Μπουλώτης 2005, 49, 53. Σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο υποθέτει ότι η ώριμη σκυφτή γυναίκα που κρατά τη στολιδωτή φούστα θα εικόνιζε ίσως ιέρεια που θα τελούσε την ενδυματική πράξη, σε ρόλο δηλαδή ανάλογο με εκείνον του ώριμου άνδρα της σύνθεσης των νεαρών αγοριών από το Δωμάτιο 3β της Ξεστής 3. Πρβλ. και Papageorgiou 2000, 965-966: “What can be noted [...] is the apparent equivalence between the composition of the House of the Ladies and the fresco of the 'Nude Boys' in Xeste 3: in both we have a mature figure dressing another”.

φούστα στο χέρι δικαιολογεί την άποψη της Μαρινάτου, που υιοθετήθηκε από τους περισσότερους μελετητές, ότι η κεντρική μορφή -το αντικείμενο δηλαδή της ένδυσης- εικονιζόταν καθιστή σε κάποιο είδος καθίσματος, όπως δείχνει και η προταθείσα αναπαράσταση (εικ. 34α). Στην εύλογη, σε γενικές γραμμές, αναπαράσταση παραμένει ωστόσο σχετικά αφύσικη η κατακόρυφη θέση του δεξιού βραχίονα της καθιστής μορφής, έτσι όπως μοιάζει να “κρέμεται” άψυχος πάνω στη κροκόχρωμη ποδήρη πουκαμίσια. Την εικονογραφική αυτή αμηχανία, ανάμεσα στα άλλα, επεχείρησε να άρει η Peterson Murray στο διεξοδικό άρθρο της “Reconsidering the Room of the Ladies at Akrotiri” αντιπροτείνοντας την όρθια στάση της μορφής, με το χέρι της να μοιάζει πιο φυσικό καθώς το αναπαριστά να κατεβαίνει τεντωμένο λοξά προς τα εμπρός (εικ. 34β). Για να υποστηρίξει όμως μια τέτοια πρόταση υποχρεώθηκε να δεχθεί ότι η όρθια, όπως πιστεύει, μορφή στεκόταν προς τα δεξιά, είχε δηλαδή τα νώτα της γυρισμένα στη σκυφτή λατρεύτρια που της πρόσφερε τη στολιδωτή φούστα<sup>1720</sup>, γεγονός που διασπά, κατά κάποιο τρόπο, τη μεταξύ τους αφηγηματική ανταπόκριση. Έτσι, για την αποκατάσταση της αφηγηματικής συνοχής δέχθηκε εναλλακτικά και το ενδεχόμενο να εικονιζόταν η όρθια μορφή με το κεφάλι στραμμένο προς τα πίσω, δηλαδή προς τη σκυφτή λατρεύτρια<sup>1721</sup>, σύμφωνα με ένα αφηγηματικό σχήμα καλά μαρτυρημένο στο Ακρωτήρι σε διάφορες συνάφειες<sup>1722</sup>.

Όπως και να έχουν, πάντως, τα πράγματα, οι δύο διαμετρικά αντίθετες προτάσεις αναπαράστασης -με την καθιστή εκδοχή της κεντρικής μορφής να μοιάζει εικονογραφικά πολύ πιθανότερη- είναι ιδιαίτερα ενδεικτικές για τη συχνή αβεβαιότητα στη συμπλήρωση και κατανόηση αποσπασματικών τοιχογραφημάτων. Ανάλογες όμως αβεβαιότητες και διχογνωμίες συνοδεύουν εν γένει την ερμηνεία της συγκεκριμένης σύνθεσης, την έννοια του εικονιζόμενου ενδυματικού τελετουργικού, τα στάδια ανέλιξής του, τη λειτουργία του χώρου που κοσμούσε και, κατ’ επέκταση, τον χαρακτήρα ολόκληρης της Οικίας Γυναικών.

Σε αντίθεση με το πολύπτυχο τοιχογραφικό πρόγραμμα της Ξεστής 3 που με έκδηλη τη θρησκευτική/τελετουργική θεματική του απλωνόταν σε τρεις ορόφους, η σκηνή ένδυσης και οι πάπυροι του Δωματίου 1 αποτελούν τα μόνα τοιχογραφικά θέματα

<sup>1720</sup> Peterson Murray. 2004, 107-112, 119, εικ. 6.10, 6.12.

<sup>1721</sup> Peterson Murray 2014, 116, εικ. 6.12.

<sup>1722</sup> Βλ. ιδιαίτερα τις ενδυματικές σκηνές στο ισόγειο της Ξεστής 3 (νεαρή λατρεύτρια με το διάφανο πέπλο στα χέρια και νεαρό αγόρι που μεταφέρει μακρύ πτυχωτό ύφασμα). Γενικά για το μοτίβο στροφής του κεφαλιού στις θηραϊκές τοιχογραφίες, βλ. Μπουλώτης 2012, 263-268.

που κοσμούσαν την Οικία Γυναικών<sup>1723</sup>. Να σημειωθεί ότι, αν έλειπε ο συγκεκριμένος διάκοσμος ως αποχρών σηματοδοτικό στοιχείο, δύσκολα θα μπορούσε να στηριχθεί τελεσίδικα η υπόθεση περί λειτουργικής συνάφειας του Δωματίου 1 και της οικίας γενικότερα με τη θρησκευτική σφαίρα. Ακόμη και τα “τελετουργικά” σκεύη που βρέθηκαν εκεί<sup>1724</sup>, εμφανίζονται και σε άλλες αντίστοιχες συνάφειες του οικισμού<sup>1725</sup>, ενώ θα μπορούσαν, θεωρητικά τουλάχιστον, να αποδοθούν στο γενικότερο πλαίσιο άσκησης οικιακής λατρείας<sup>1726</sup>, άποψη που πρεσβεύει και ο Renfrew, επισημαίνοντας χαρακτηριστικά ότι “the presence of domestic ritual within a settlement as a counterpart to the communal observances in some sacred place should not be ignored when the latter are under consideration”<sup>1727</sup>. Αλλά και τα λίθινα διπλά κέρατα, που ανακαλύφθηκαν πεσμένα στην είσοδο του κλιμακοστασίου της οικίας και είναι γνωστά *in corpore* και από άλλα κτίσματα του οικισμού καθώς και από τις εκεί τοιχογραφικές απεικονίσεις, να μεν υποβάλλουν γενικά την ιδέα ιερότητας, στις αρχιτεκτονικές, ωστόσο, εφαρμογές τους, και ειδικότερα σε εισόδους, θα εθεωρούντο ενδεχομένως ως προστατευτικά και αποτροπαϊκά σήματα<sup>1728</sup>.

Ανάλογα με την υποκειμενική, εν πολλοίς, ανάγνωση όλων των δεδομένων της Οικίας Γυναικών, στα οποία προστίθενται τώρα και τα διπλά κέρατα, ανοίγονται τρεις δυνατότητες ως προς τον λειτουργικό της χαρακτήρα: **α.** Ιερό, σύμφωνα με την Μαρινάτου<sup>1729</sup>, αντίστοιχου χαρακτήρα, όπως υποστήριξε, με τη Δυτική Οικία, την

---

<sup>1723</sup> Βλ. ωστόσο, μερικά τοιχογραφικά σπαράγματα με αμιγώς διακοσμητικά θέματα από παλαιότερη τοιχογράφηση της οικίας που βρέθηκαν στην επίχωση που σφράγισε τον φωταγωγό μετά από σεισμική καταστροφή πριν την τελική έκρηξη, Ντούμας 1992, εικ. 149.

<sup>1724</sup> Marinatos 1984a, 97, με αναφορά στα κωνικά κύπελλα και τον τρίτονα από τον προθάλαμο και στα αποθηκευτικά πήλοκιβώτια με τα σκεύη κάτω από το δάπεδό του.

<sup>1725</sup> Ντούμας 1992, 35. Βλ. και Ντούμας 2008, 336-338.

<sup>1726</sup> Μπουλώτης 1992, ιδιαίτ. 91-93. Βλ. και Μπουλώτης 2005, 40, όπου σημειώνεται χαρακτηριστικά: “Τα λατρευτικά σκεύη, από την άλλη, ως κριτήρια ιερότητας ενός χώρου δεν έχουν απόλυτη ισχύ, καθώς θα εύρισκαν το ίδιο καλά θέση και στην ιδιωτική-οικιακή λατρεία, ενώ [...] πολλά από τα θεωρούμενα ως τελετουργικά (βλ. π.χ. κωνικά ρυτά, άωτα κωνικά κύπελλα, πρόχοι, τριποδικές “τράπεζες προσφορών”) ήταν κατάλληλα να καλύψουν καθημερινές ανάγκες”.

<sup>1727</sup> Renfrew 1985, 22. Βλ. και τη διεξοδική μελέτη για την πλατιά άσκηση οικιακής λατρείας στη Μεσόγειο κατά την αρχαιότητα, Wachsmuth 1980. Πρβλ. Μπουλώτης 1992, 91: “Στο Ακρωτήριο οι οικογενειακές τελετές και επιμέρους λατρευτικές πράξεις είναι εύλογο να διαδραματίζονταν στους επισημότερους χώρους και ιδιαίτερα τους τοιχογραφημένους, χωρίς όμως τούτο να σημαίνει αναγκαστικά και μια λειτουργική μονοσημία των τελευταίων ως Ιερών”.

<sup>1728</sup> Μπουλώτης 2005, 34-35. Εκτός από τα διπλά κέρατα της Οικίας Γυναικών, δύο ακόμη βρέθηκαν στο Συγκρότημα Δ, αυτ. εικ. 12, 13, και ένα στον ευρύτερο χώρο του κλιμακοστασίου του κτηρίου ΙΣΤ' (Φρέαρ 66). Βλ. ακόμη Αλεξόπουλος 2008, ιδιαίτ. 391-402 και Ντούμας 2008, 336.

<sup>1729</sup> Marinatos 1984a, 97-104.

οποία είχε θεωρήσει ως θρησκευτικό κέντρο<sup>1730</sup>. **β.** Πλούσια ιδιωτική οικία, κατά την ερμηνευτική τάση του Ντούμα<sup>1731</sup>. **γ.** Μεικτή λειτουργία, με οικιακές δραστηριότητες σε συνδυασμό με συνάφειες θρησκευτικές, σύμφωνα με τη συμβιβαστική άποψη της Peterson Murray<sup>1732</sup>.

Ως τον πυρήνα του Ιερού της Οικίας Γυναικών εξέλαβε η Μαρινάτου το Δωμάτιο 1, ορμώμενη από την ενδυματική σκηνή του προθαλάμου της. Στο εν λόγω Δωμάτιο θα τελούνταν, ανάμεσα σε άλλα, ιεροπραξίες σαν την εικονιζόμενη, με τα επόμενα στάδιά της να εκτυλίσσονταν στο εσωτερό, ανατολικό τμήμα του, το οποίο αποτελούσε, κατά την ίδια, τον κυρίως λατρευτικό χώρο. Θεώρησε, έτσι, ότι το πρόσωπο που υπόκειται στην τελετουργική ένδυση θα πρέπει να ήταν κάποια πρωθιέρεια, η οποία, ολοκληρωτικά ντυμένη πια, θα εμφανιζόταν στον δυτικό, κύριο χώρο του δωματίου, περιβαλλόμενη από τους υπερμεγέθεις ζωγραφιστούς παπύρους - ένα είδος ιερού λειμώνα της θεότητας-, που θα υποδήλωναν γονιμικές δοξασίες γύρω από τον κύκλο της βλάστησης, ενώ στο πλαίσιο του ίδιου τελετουργικού θα γινόταν, όπως πίστεψε, και συμβολική κατανάλωση τροφής<sup>1733</sup>, με τη συμμετοχή στις εκεί τελετές περιορισμένου αριθμού ατόμων, λόγω στενότητας χώρου. Με το σκεπτικό αυτό διατύπωσε την άποψη ότι η εικονιζόμενη πρωθιέρεια θα είχε, μαζί με τις ακολούθους της, και την επιμέλεια του Ιερού, διαμένοντας πιθανότατα στην ίδια την Οικία Γυναικών<sup>1734</sup>. Ανάλογα ερμήνευσε τη σκηνή και ο Niemeier, με τη διαφορά ότι προσέδωσε στην πρωθιέρεια το ρόλο υποκατάστατου της θεότητας, σύμφωνα με το σχήμα της δραματοποιημένης θεϊκής επιφάνειας που είχαν υποστηρίξει για τη μινωική Κρήτη ο Matz και η Reusch και τεκμηρίωσε περαιτέρω και ο ίδιος, θεωρώντας την τελετουργική ένδυση ως το προπαρασκευαστικό στάδιο της “επιφάνειας”<sup>1735</sup> (βλ. Γ.1\_III). Ο Warren και η Morgan, από την άλλη, προτίμησαν, όπως άλλωστε και ο Μαρινάτος, να δουν στην κεντρική μορφή απεικόνιση της ίδιας της θεότητας<sup>1736</sup>, ενώ η Peterson Murray άφησε ανοιχτές όλες τις εκδοχές, ακόμη και

<sup>1730</sup> Marinatos 1983. Marinatos 1984a, 34-51.

<sup>1731</sup> Ντούμας 1992, 34.

<sup>1732</sup> Peterson Murray 2004, 127, “In this regard, the House of the Ladies might be viewed as both domestic and religious in nature.”

<sup>1733</sup> Marinatos 1984a, 104.

<sup>1734</sup> Marinatos 1984a, 104-105.

<sup>1735</sup> Niemeier 1986, 80-81. Niemeier 1992, 100-101.

<sup>1736</sup> Marinatos & Hirmer 1986, 58. Warren 1988, 22. Morgan 1990, 261-262. Βλ. τώρα και αμφιταλάντευση της Μαρινάτου 2014, στον υπομνηματισμό της εικόνας στη σ. 149: “Στην αναπαράσταση η μορφή έχει αποκατασταθεί ως καθισμένη γυναίκα ή θεά”.



αυτή της διαβατήριας τελετής<sup>1737</sup>, προσθέτοντας μάλιστα για πρώτη φορά και το ενδεχόμενο να εικόνιζε η κεντρική μορφή λατρευτικό άγαλμα φυσικού μεγέθους<sup>1738</sup>. Αποκλίνοντας όμως από τις απόψεις της Μαρινάτου, υποστήριξε ότι η ενδυματική πράξη δεν διαδραματιζόταν στο Δωμάτιο 1 αλλά κάπου αλλού, και πιθανότατα στην ύπαιθρο, κοντά σε υδροβιότοπο ή στη θάλασσα, με βάση την κατά γράμμα ανάγνωση της συμβολικής παρουσίας των υδροχαρών παπύρων<sup>1739</sup>. Στα άκρως υποθετικά αυτά σενάρια ανασύστασης του ενδυματικού τελετουργικού εξέλαβε μάλιστα το δικτυωτό πλέγμα αστεριών και κουκκίδων πάνω από την αφηγηματική σκηνή ως πλουμισμένο ύφασμα, το οποίο στις πραγματικές επιτελέσεις θα χρησίμευε ως παραβάν στερεωμένο σε ξύλινο πλαίσιο ή, ενδεχομένως, ως ένα είδος τέντας για τη συμβολική οριοθέτηση, απόκρυψη ή ανάδειξη του ιερού στιγμιότυπου της ένδυσης<sup>1740</sup>. Δεχόμενος πρόσφατα και ο Blakomer την ερμηνεία του υφάσματος, προχώρησε σε μια ρηξικέλευθη ερμηνεία της όλης παράστασης: Με βάση, αφενός, το κυματοειδές πλέγμα πάνω από την εικονιστική παράσταση, που στην διάταξή του θυμίζει, πράγματι, το αντίστοιχο μοτίβο των φαγεντιανών ομοιωμάτων εσθήτων από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού (βλ. Γ.1\_V) και, αφετέρου, το γεγονός ότι γυναικεία ενδύματα ήταν πλουμισμένα και με εικονιστικά θέματα (βλ. Β\_V), υπέθεσε ότι η ενδυματική σκηνή, στο συνδυασμό της με το υπερκείμενο πλέγμα, απηχούσε τη διακόσμηση φούστας, που στάθηκε το πρότυπο για την εκτέλεση της συγκεκριμένης τοιχογραφίας<sup>1741</sup>.

Θέλοντας η Peterson Murray να αποκαταστήσει μια αιτιακή σύνδεση της τοιχογραφικής παράστασης με τον χώρο που αυτή κοσμούσε και υιοθετώντας, όπως και η Μαρινάτου, ως πιθανότερη την εκδοχή να αποτελούσε η Οικία Γυναικών το

<sup>1737</sup> Peterson Murray 2004, 117-118, 122, 128.

<sup>1738</sup> Peterson Murray 2004, 120-122, 124-125, με σύντομες αναφορές στην πρακτική ένδυσης λατρευτικών αγαλμάτων στην Αίγυπτο και τους ιστορικούς χρόνους, καθώς και στην προβληματική περί ύπαρξης μεγάλων λατρευτικών αγαλμάτων στον αιγαιακό κόσμο της 2ης χιλιετίας π.Χ.. Σημειωτέον ότι, ανάμεσα σε άλλες ενδείξεις, θεωρεί ως λατρευτικό άγαλμα την ανδρική μορφή της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας που εικονίζεται όρθια δεχόμενη προσφορές, αυτ. 121, εικ. 6.15.

<sup>1739</sup> Peterson Murray 2004, 125-125.

<sup>1740</sup> Peterson Murray 2004, 125, με αναφορές στο κνωσιακό “Palanquin Fresco”, στα επενδεδυμένα με πλουμιστό ύφασμα τοιχογραφικά “ικρία” των Μυκηνών και στα ικρία (καμπίνες πλοίων) της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου. Το γεγονός ότι στη σκηνή ένδυσης της Οικίας Γυναικών το υποτιθέμενο ύφασμα παριστάνεται πάνω από την επιτέλεση το εξήγησε, στο πλαίσιο αυτό, ως εικονιστική σύμβαση. Ανάλογη υπόθεση είχε εκφράσει και η Immerwahr 1990, 49 (“a starstudded canopy”) και υποσ. 24 (“[...] it seems preferable to view the background here as a curtain, or pure decoration, rather than a stylized rendition of the starstudded sky”. Για την άποψη ότι το έναστρο πλέγμα υποδήλωνε νυχτερινό ουρανό, άρα και το χρονικό στίγμα τέλεσης της ενδυματικής πράξης, βλ. Marinatos & Hirmer 1986, 58.

<sup>1741</sup> Blakomer 2012, 330-332, πίν. LXXIII, 12.

ενδιαίτημα πρωθιέρειας, διατύπωσε την άποψη ότι ο λόγος επιλογής της ενδυματικής σκηνής για την τοιχογράφηση του Δωματίου 1 ήταν ενδεχομένως το γεγονός ότι εκεί θα αποθηκεύονταν, ανάμεσα σε άλλα, λατρευτικά παραφερνάλια και ενδύματα προοριζόμενα για τέτοιους είδους τελετές<sup>1742</sup>. Προβάλλοντας, τέλος, τις υποθέσεις της στα κατά Warren στάδια των “rituals in action”, πρότεινε υποθετικά την εξής, σε γενικές γραμμές, ανάλυση του τελετουργικού: Το ένδυμα ανασύρεται από τους αποθέτες της Οικίας Γυναικών, μεταφέρεται πομπικά μαζί με άλλα συμβολικά αντικείμενα σε υπαίθριο χώρο (πιθανόν αγχιάλο), όπου κάτω από τέντα ή μέσα σε παραβάν ολοκληρώνεται η ένδυση. Παραδέχεται όμως, όπως άλλωστε και όσοι προσεγγίζουν τέτοια ερμηνευτικά ζητήματα με κριτική ματιά, ότι οι τοιχογραφίες της Οικίας Γυναικών, “[...] seem to present more questions than answers. Many of the ideas presented here must remain conjectural, part of the continuing enigma of the House of the Ladies and the greater mystery of Minoan ritual”<sup>1743</sup>.

### **VIII.3. Ξεστή 3 – Το γυναικείο μνητικό δρώμενο στο “αδύτο” του ισογείου και ο ρόλος του διάφανου κροκωτού πέπλου στα χέρια του νεαρού κοριτσιού**

Τα ερμηνευτικά ζητήματα που αφορούν την τελετουργική σύνθεση του “αδύτου” και, κατά συνέπεια, το νόημα των εικονιζόμενων ενδυματικών/αφιερωματικών πράξεων δεν είναι, ομολογουμένως, λιγότερο περίπλοκα και διαμφισβητούμενα<sup>1744</sup> από το προαναφερθέν τοιχογράφημα της Οικίας Γυναικών.

Σε εικονιστική, όχι όμως και ευθύγραμμη, ως φαίνεται, αφηγηματική ροή η τριμελής, συμμετρικά αρθρωμένη, γυναικεία σκηνή, με κεντρική μορφή την πληγωμένη στο πόδι, καθιστή σε κροκοβριθή βράχια, ανάμεσα στις δύο όρθιες, εκ των οποίων η αριστερή κρατά περιδέραιο και η δεξιά με τα δυο της χέρια ένα διάφανο αναπεπταμένο πέπλο, κοσμούσε τον βόρειο τοίχο του “αδύτου” (εικ. 17α)<sup>1745</sup>. Σαν συνέχειά της, η παράσταση του περιβόλου/βωμού με ιερό δέντρο και επίστεψη διπλών κεράτων πάνω στα οποία ρέει αίμα καταλάμβανε μόνη της

---

<sup>1742</sup> Peterson Murray 2004, 128: “Perhaps we are dealing here with the residence of a priestess, largely private in function, but with specific areas devoted to the storage and care of the cult paraphernalia used in robing ceremony that conducted elsewhere”.

<sup>1743</sup> Peterson Murray 2004, 128.

<sup>1744</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, Marinatos 1984a: “This fresco is the most difficult to understand. This is because the context is neither purely narrative nor purely ritual but a mixture of both”. Για συγκέντρωση διαφόρων ερμηνευτικών προτάσεων, βλ. ενδεικτικά, Chapin 1997-2000, ιδιαιτ. 20.

<sup>1745</sup> Ντούμας 1992, 128-129, εικ. 100-108.

ολόκληρο τον ανατολικό, στενότερο τοίχο<sup>1746</sup>. Στην αρχιτεκτονική προβολή τους, οι δύο αυτές εικονιστικές ενότητες σχηματίζουν από κοινού ένα τοιχογραφημένο Γ, με τις δύο άλλες πλευρές του χώρου ακόσμητες, καθώς στη μία ανοιγόταν πολύθυρο, ενώ την άλλη καταλάμβανε ουσιαστικά η μικρή κλίμακα που οδηγούσε στο ορθογώνιο βύθισμα του “αδύτου”.

Η δήλωση του βραχόδους κροκοβριθούς τοπίου στον βόρειο τοίχο, όπου εκτυλίσσεται η δράση, εμφανίζει τη στενή νοηματική σύνδεσή της με την κροκοσυλλογή υπό το βλέμμα της Μεγάλης Θεάς στον αμέσως υπερκείμενο χώρο του ορόφου. Η συσχέτιση αυτή επιτείνεται πρόσθετα, αφενός, με τα στίγματα κρόκου που κοσμούν τα περικόρμια και των δύο πλευρικών, όρθιων κοριτσιών, αφετέρου, με το άνθος κρόκου που εικονίζεται κάτω ακριβώς από το αιμάσσον πόδι της καθιστής μορφής<sup>1747</sup> προσδίδοντας στο αφήγημα έναν βαθύτερο, όπως θα δούμε, ιδιότυπο συμβολισμό.

Αναμφίβολα, όπως έχει επανειλημμένως τονισθεί, η πληγωμένη γυναίκα αποτελεί από ενδυματολογική όσο και αφηγηματική/εικονιστική άποψη τη σημαντικότερη μορφή και τον πραγματικό ή συμβολικό πυρήνα της παράστασης όπως υποδεικνύεται από: **α.** Την κεντρική θέση της στη σύνθεση, σε καθιστική στάση πάνω στα κροκοβριθή βράχια, με τις δύο πλευρικές μορφές να συγκλίνουν προς αυτήν, **β.** Το “δραματικό” επεισόδιο του αιμάσσοντος ποδιού της, κάτω ακριβώς από το οποίο κείται άνθος κρόκου και **γ.** Τη συνολική εμφανισιακή εικόνα της -άκρως ιδιότυπη για τα αιγαιακά δεδομένα φούστα, εφοδιασμένη με ελεύθερες ταινίες, κι ακόμη κλαδί ελιάς ή μυρτιάς στο πρόσθιο της κεφαλής της και περόνη(;) με επίστεψη ιριδας στον αυχένα που προβάλλει μέσα από την πλούσια κόμη.

Εδώ όμως ανακύπτει το καίριο ερμηνευτικό ζήτημα, αυτό της υποστασιακής της ταυτότητας που, όπως προαναφέραμε, καθορίζει αποφασιστικά την όλη ανάγνωση του αφηγήματος και, συνεκδοχικά, της ενδυματικής πράξης: Πρόκειται για μουσμένη νεαρή κροκοσυλλέκτρια, ηλικιακά έτοιμη για το πέρασμα στον κύκλο των ώριμων γυναικών, άρα και στον έγγαμο βίο, όπως πρεσβεύουν κυρίως η Davis και η Chapin<sup>1748</sup>, ερμηνεύοντας πρόσθετα προς την κατεύθυνση αυτή τους συμβολισμούς του ρέοντος από το πόδι της αίματος αλλά και την ιδιότυπη φούστα της με τις

<sup>1746</sup> Ντούμας 1992, 129. Μπουλώτης 2005, 28-30, εικ. 6. Για ψηφιακή έγχρωμη αποκατάσταση του ιερού περιβόλου/βωμού, βλ. πρόσφατα: Μαρινάτου 2014, εικ. στη σ. 137.

<sup>1747</sup> Ντούμας 1992, εικ. 105. Μαρινάτου 2014, εικ. στη σ. 136 και λεπτομέρεια αιμάσσοντος ποδιού και κρόκου στην εικ. της σ. 135.

<sup>1748</sup> Davis 1986. Chapin 1999-2000.

επίθετες ελεύθερες ταινίες (“string skirt”)<sup>1749</sup>; Ή μήπως εικονίζει θεότητα σε κάποιο σημαίνον επεισόδιο της ιερής μυθολογίας της, που ως τέτοιο, ως μυθολογικό δηλαδή *αίτιον*, σχετιζόταν συμβολικά με την κροκοσυλλογή και με συναφείς διαβατήριες τελετές που θα κορυφώνονταν με μυστηριακή επίφαση στο “άδυτο”; Την άποψη ότι η καθιστή πληγωμένη μορφή ήταν το μυσούμενο πρόσωπο, με το αίμα του ποδιού της να υποδηλώνει συμβολικά έμμηνη ρήση και γέννα, είχε υποστηρίξει αρχικά και η Μαρινάτου, θεωρώντας την ως μία από τις νεαρές κροκοσυλλέκτριες που παραπέμπει εδώ έμμεσα στη θεά της βλάστησης, καθώς βίωνε το ίδιο με εκείνη ατύχημα (πληγωμένο αιμάσσον ποδι) κατά τη συλλογή του κρόκου<sup>1750</sup>. Πρόσφατα όμως έγερσε αποφασιστικά στην εκδοχή της θεάς, εικονιζόμενης αυτοπροσώπως<sup>1751</sup>.

Στη δεύτερη αυτή περίπτωση θα είχαμε, κατ’ οικονομίαν, έναν αφηγηματικό συμφυρμό επίγειας τελετουργικής πράξης και θεϊκής οραματικής επιφάνειας, όπως συμβαίνει δηλαδή στον όροφο με την παρουσία της Μεγάλης Θεάς στην κροκοσυλλογή, την προβολή της οποίας στο “άδυτο” θα αναγνώριζε κανείς στην πληγωμένη καθιστή μορφή. Το αίμα, ειδικότερα, που ρέει από το πόδι της, εύλογα συσχετίστηκε στενά από την Μαρινάτου και άλλους με το άνθος του κρόκου που κείται παραδίπλα, θεωρώντας μάλιστα ότι μια τέτοια στενή συναπεικόνιση θα απηχούσε αιτιακές δοξασίες για το πώς προέκυψε το κόκκινο χρώμα των πολύτιμων στιγμάτων του κρόκου<sup>1752</sup>. Διευρύνοντας την ερμηνευτική αυτή πρόταση, και λαμβάνοντας υπ’ όψη τον αιτιολογικό μύθο των ιστορικών χρόνων (πιθανόν λυδικής προέλευσης) που μας παραδίδει ο Γαληνός, σύμφωνα με τον οποίο ο κρόκος φύτρωσε για πρώτη φορά από το αίμα του ομώνυμου νεαρού ήρωα Κρόκου, όταν αυτός πληγώθηκε θανάσιμα στο κεφάλι από τον δίσκο του συμπαίκτη του Ερμή<sup>1753</sup>, θα

---

<sup>1749</sup> Για τον τύπο αυτό φούστας, τη διαχρονική διάδοσή του στην Ευρώπη και τους διάφορους συμβολισμούς του, μεταξύ των οποίων, υποτίθεται, και η δήλωση ερωτικής διαθεσιμότητας και “ηλικίας γάμου”, βλ. Barber 1994, 42-70, ιδιαίτερα 59 και Barber 2012. Τις απόψεις της Barber υιοθέτησαν όσοι τείνουν να αναγνωρίσουν στην πληγωμένη καθιστή γυναίκα γαμήλιους συμβολισμούς: Rehak 1999b, 19. Koehl 2001, 240. Chapin 1997-2000, 23, όπου σημειώνεται emphaticά ότι “the Wounded Woman, more than any other figure preserved in Aegean art, seems to represent sexual appeal and availability”.

<sup>1750</sup> Marinatos 1984a, 80-81, όπου και το ενδεχόμενο υποκείμενων μυθολογικών επεισοδίων, αντίστοιχων, τηρουμένων των αναλογιών, με εκείνα της Περσεφόνης και της Ευριδίκης. Βλ. και Marinatos 1993, ιδιαίτ. 207-209.

<sup>1751</sup> Μαρινάτου 2014, 131, 134-135.

<sup>1752</sup> Βλ. και πρόσφατα, Μαρινάτου 2014, 134. Άλλοι όμως υπέθεσαν ότι το εδώ εικονιζόμενο άνθος κρόκου είναι θεϊκό δώρο στις γυναίκες για τη ρύθμιση της έμμηνης ρήσης και τη συναφή χρήση του ως παυσίπονου, Rehak 1999b, 13.

<sup>1753</sup> Γαληνού, *Περί συνθέσεως φαρμάκων*, τ. 13, σ. 269 (έκδ. Kühn). Σύμφωνα όμως με παραλλαγή του μύθου που μας παραδίδει ο Οβίδιος (*Met.* IV, 283) είναι ο ίδιος ο νεαρός Κρόκος που μεταμορφώνεται στο ομώνυμο φυτό. Βλ. γενικά *RE* XI, 2 (1922), 1972-1973, λ. *Krokos*, Για συναφείς αιτιολογικούς μύθους μεταμόρφωσης σε φυτά ή γένεσης φυτών από το αίμα θεοτήτων ή “ηρώων”, που ήταν

υποθέταμε, τηρουμένων των αναλογιών, ότι ο συσχετισμός του αίματος της θεάς και του κρόκου εικονογραφούσε πιθανότατα το μυθολογικό *αίτιον* γένεσης του ίδιου του ιερού αυτού φυτού<sup>1754</sup>.

Αν έχουν έτσι τα πράγματα, και θεωρώντας απίθανο να ιστορήθηκε απλά ο μυστηριακός χώρος του “αδύτου” με ένα πραγματικό συμβάν, επίγειου, στενά ανεκδοτολογικού χαρακτήρα, ένα ατύχημα δηλαδή κατά τη συλλογή του κρόκου, τότε αδυνατίζει, όντως, κατά πολύ η εκδοχή να εικονίζει η πληγωμένη καθιστή γυναίκα κάποια θνητή κροκοσυλλέκτρια<sup>1755</sup>. Υπό την έννοια αυτή, παραμένουν υποθετικά ερμηνεύματα και, πάντως, σε δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, οι όποιες προταθείσες συμβολικές αναγωγές του αίματος που ρέει από το πληγωμένο πόδι της στο αίμα του παρθενικού υμένα, της έμμηνης ρήσης, του τοκετού και των συναφών, ως δηλωτικού ηλικιακής ωρίμανσης και γαμήλιων ιδεών. Αντίθετα, αποκτά περισσότερο νόημα να αποκαλυπτόταν στα εκάστοτε μυσούμενα πρόσωπα, κατά τη διάρκεια των δρώμενων του “αδύτου”, ένα κορυφαίο, πεμπτουσιακό επεισόδιο του βίου της Μεγάλης θεάς της Φύσης, ήτοι η θαυματουργή έκφυση του κρόκου από το ίδιο της το αίμα, μετά από κάποιο “ατύχημα” κατά την περιπλάνησή της σε κροκοβριθή βραχώδη τόπο, “ατύχημα” που της προκάλεσε έντονο πόνο όπως δείχνουν οι χαρακτηριστικές κινήσεις των χεριών της -το ένα στο μέτωπο, το άλλο στην πληγή. Μια τέτοια μυστηριακή, “προνομιακή” αποκάλυψη θα αποκτούσε, όπως είναι φυσικό, ιδιαίτερη βαρύτητα στην περίπτωση των νεαρών κροκοσυλλεκτριών που, μετά τις επίπονες δοκιμασίες τους στη συλλογή του φυτού, ήταν έτοιμες πλέον να ενσωματωθούν στις τάξεις των ενηλίκων, βιώνοντας στο “άδυτο” οραματικά τη δραματική εμπειρία της ίδιας της θεότητας. Ίσως μάλιστα τα μυσούμενα πρόσωπα να πρόβαλλαν νοητά, όπως αναφέραμε, τον εαυτό τους στην εικονιζόμενη πληγωμένη θεότητα του κρόκου, σαν ένα είδος συμβολικής, μυστηριακής ταύτισης, που θα γινόταν ακόμη εντονότερη, αν υποθέσουμε ότι στο πλαίσιο των μυητικών δρώμενων υφίσταντο κι αυτές τον πόνο της θεάς, ενδεχομένως μέσα από το τελετουργικό γρατζούνισμα του ποδιού τους για να τρέξει αίμα -και τούτο πολύ περισσότερο

---

ιδιαίτερα προσφιλείς στους Ελληνιστικούς χρόνους, βλ. σχόλια στον *Επιτάφιο Αδώνιδος* του Βίωνα από τη Σμύρνη, J.D. Reed, *Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis* (Cambridge 1997, 233.)

<sup>1754</sup> Βλ. και πρόσφατα, Μαρινάτου 2014, 134: “Μήπως το αίμα της θεάς χρωμάτισε το άνθος; Μήπως είναι η πηγή βλάστησης του κρόκου και των κόκκινων κρίνων;”

<sup>1755</sup> Η μη απεικόνιση εδώ καλαθιού, απαραίτητου στη συλλογή του κρόκου, όπως δείχνει η σύνθεση του ορόφου, αποσυνδέει την καθιστή γυναίκα από την στενώς νοούμενη πράξη της κροκοσυλλογής, βλ. και Charin 1997-2000, 23. Να σημειωθεί ότι εκλαμβάνοντας η Μαρινάτου παλαιότερα την πληγωμένη μορφή ως θνητή κροκοσυλλέκτρια, είδε στον κρόκο κάτω από το πληγωμένο πόδι της το άνθος που είχε ήδη συλλέξει και της έπεσε στο έδαφος με το ατύχημα, Marinatos 1993, 208.

καθώς η σκόπιμη ροή αίματος συνδέεται συμβολικά με τελετές μνητικού ή διαβατήριου χαρακτήρα<sup>1756</sup>.

Με τα δεδομένα αυτά, δεχόμενοι δηλαδή τον τελετουργικό/μνητικό χαρακτήρα της σύνθεσης και ως κατά πολύ ευλογότερη την εκδοχή να εικόνιζε η καθιστή πληγωμένη γυναίκα τη θεότητα του κρόκου σε οραματική επιφάνεια, η μόνη άλλη μορφή που θα μπορούσε να αποτελεί το αντικείμενο της μνητικής/διαβατήριας επιτέλεσης του “αδύτου” είναι το νεαρό κορίτσι που σηκώνει το διάφανο πέπλο ως πάνω από την κεφαλή του. Πράγματι, η συνολική εικονογραφική διαχείρισή του καθιστά απόλυτα σαφές ότι ο ρόλος του στα δρώμενα κάθε άλλο παρά δευτερεύων ήταν: **α.** Σύμφωνα με τους θηραϊκούς ηλικιακούς κώδικες, η μερικώς ξυρισμένη κεφαλή του, σε αντιδιαστολή προς τη μακριά πλούσια κόμη των δύο άλλων γυναικών, υποδηλώνει ότι πρόκειται σαφώς για το νεαρότερο άτομο της σκηνής, στη μετάβασή του προς την εφηβεία και, ενδεχομένως, έτοιμο βιολογικά να ενταχθεί στις τάξεις των ενηλίκων<sup>1757</sup>. **β.** Ο τρόπος που κρατά αναπεπταμένο το κροκωτό, κατάστικτο με κόκκινες στιγμές πέπλο<sup>1758</sup>, σηκώνοντάς το ψηλά με τα δυο χέρια, δίνει την αίσθηση ότι επιδίδεται σε κάποια συμβολικώς φορτισμένη τελετουργική πράξη, με διαδοχική πιθανόν κάλυψη και αποκάλυψη της κεφαλής και παράλληλο ρυθμικό/χορευτικό βηματισμό καθώς πατά στις μύτες των ποδιών -στοιχεία δηλαδή που προσιδιάζουν σε μνητικά δρώμενα και μυστήρια, όπως εκείνα των ιστορικών χρόνων, μεταξύ των οποίων και τα Ελευσίνια. **γ.** Είναι η μόνη από τις μορφές που ενώ βαδίζει προς τα αριστερά, προς την καθιστή δηλαδή πληγωμένη μορφή, στρέφει έντονα το κεφάλι προς τα πίσω, προς τον βωμό με το ιερό δέντρο και τα διπλά κέρατα από όπου ρέει αίμα -κίνηση χαρακτηριστική που συνδέει αφηγηματικά το γυναικείο δρώμενο με το ιερό κτίσμα, το οποίο, πλάι στην καθιστή πληγωμένη θεά, αποτελεί προφανώς τον δεύτερο συμβολικό πυρήνα της σύνθεσης. Το αίμα στο βωμό υποδηλώνει, όπως γενικότερα πιστεύεται, θυσιαστήριες πράξεις<sup>1759</sup> που επιτελέστηκαν στο πλαίσιο του

<sup>1756</sup> Βλ. και Marinatos 1984a, 81, 84.

<sup>1757</sup> Με βάση τη μερικώς ξυρισμένη κεφαλή του κοριτσιού και το γεγονός ότι δεν απεικονίζεται στήθος υπολογίσθηκε η ηλικία του γύρω στα 12-13 χρόνια, ενώ της πληγωμένης μορφής και της λατρεύτριας με το περιδέραιο -αμφότερες με στήθος- στα 14/15-16 και 17-18 αντίστοιχα, Chapin 1997-2000, 22-24.

<sup>1758</sup> Για παρατηρήσεις σχετικά με την κατασκευή και την ενδυματολογική λειτουργία του συγκεκριμένου πέπλου, βλ. και Jones 2002, 444-445, η οποία μάλιστα θεωρεί ότι οι κόκκινες βούλες του δεν είναι παρά επίρραπτες χάντρες.

<sup>1759</sup> Γενικά για τη συμβολική συσχέτιση διπλών κεράτων με αιματηρές θυσίες, Αλεξόπουλος 2008, 402-406.

δρώμενου<sup>1760</sup>. Προσφάτως, ωστόσο, η Μαρινάτου εξέφρασε τη ρηζικέλευθη ιδέα ότι ο βωμός “μάτωσε” από μόνος του ως εκδήλωση “θαύματος”, με αποτέλεσμα να προσελκύει το έκπληκτο βλέμμα του νεαρού κοριτσιού<sup>1761</sup>. Το τελευταίο αυτό όμως εξακολουθεί να το θεωρεί απλώς ως λατρεύτρια, που προσφέρει πιθανότατα το πέπλο στη θεά από κοινού με το περιδέραιο που κρατά η έτερη λατρεύτρια της σύνθεσης<sup>1762</sup>.

Οι εικονογραφικές αντιστοιχίες του νεαρού πεπλοφόρου κοριτσιού με το νεαρό γυμνό αγόρι που μεταφέρει πτυχωτό ύφασμα στη τελετουργική σύνθεση του παρακείμενου Δωματίου 3β συμβάλλουν πρόσθετα στην προσέγγιση του ρόλου του ως του κύριου μυσμένου εδώ προσώπου. Καθώς αμφοτέρωτα τα νεαρά άτομα έχουν μερικώς ξυρισμένη κεφαλή (άρα και την ίδια ηλικία) και χειρίζονται χαρακτηριστικά ενδυματικά στοιχεία, αν και με διαφορετικό τρόπο, δίνουν πράγματι την αίσθηση ότι το ένα αποτελεί, τηρουμένων των αναλογιών, το νοηματικό πάρισο του άλλου<sup>1763</sup>, αίσθηση που επιτείνει και η χαρακτηριστική στροφή του κεφαλιού τους προς τα πίσω, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα (Γ.1\_VIII.4).

Χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο το νεαρό μυσμένο κορίτσι να πρόσφερε στο πλαίσιο του δρώμενου το διάφανο πέπλο στην καθιστή θεά<sup>1764</sup>, που θα ήταν συνεκδοχικά αποδέκτρια και του περιδεραιού που μεταφέρει η αριστερή λατρεύτρια, περισσότερο, ωστόσο, πιθανό φαίνεται να υποδηλώνεται στη σκηνή μια ενδυματική

<sup>1760</sup> Σε μια ασθενή υπόθεση εκλήφθηκε το αίμα ως στίγματα κρόκου με τα οποία κοσμήθηκε ο περίβολος/βωμός, Gesell 2000, ιδιαιτ. 954.

<sup>1761</sup> Μαρινάτου 2014, 131: “Δεν είναι το ιερό αυτό που της προκαλεί απορία και έκπληξη, αλλά το γεγονός ότι το ιερό ματώνει. Αίματα ρέουν από τις κορυφές των κεράτων, από τα κλαδιά του δέντρου και από τα κατακόρυφα ξύλα που πλαισιώνουν την πύλη. Πρόκειται σίγουρα περί θαύματος και οραματισμού (στα μάτια της κοπέλας) και όχι τελετουργικής θυσίας”. Και αυτ. στον υπομνηματισμό της εικόνας στη σ. 137: “Το ιερό αιμορραγεί, σε ένδειξη συμπαράστασης προς την πληγωμένη θεά”. Να σημειωθεί όμως ότι το αίμα που θεώρησε η Μαρινάτου ότι ρέει από τα κλαδιά του δέντρου ρέει στην πραγματικότητα από το δεύτερο σκέλος του κέρατου που επικαλύπτουν μερικώς. Εύστοχος, αντίθετα, ο συσχετισμός που κάνει ανάμεσα στις κηλίδες αίματος του περιβόλου/βωμού και του ποδιού της θεάς με μια κατηγορία θηραϊκών μαστοπρόχων που φέρουν στην επιφάνειά τους αντίστοιχες ερυθρές κηλίδες, αυτ. 134, εικ. στη σ. 130. Βλ. και Μπουλώτης 2005, 73-74: “Ακόμη πιο αιγυπτιακή είναι η παρουσία κηλίδων ερυθρού χρώματος σε δύο κατηγορίες ιδιότυπων θηραϊκών αγγείων -στις μαστοπρόχους και τα νευρωτά-, κηλίδες που προστέθηκαν σκόπιμα μετά την όπτηση (εικ. 64). Ωστόσο, το ερυθρό χρώμα, και μάλιστα σε μορφή κηλίδων, ανακαλεί συνειρμικά τις κηλίδες αίματος στα διπλά κέρατα του περιβόλου-βωμού από το ‘αδύτο’ της Ξεστής 3”.

<sup>1762</sup> Βλ. και πρόσφατα, Μαρινάτου 2014, 131, βλ. και υπομνηματισμό της εικόνας στη σ. 132. Η ίδια όμως είχε υποθέσει παλαιότερα ότι το περιδέραιο όπως και τα αντικείμενα που μεταφέρουν τα αγόρια του γειτονικού Δωματίου 3β προορίζονταν για τον περίβολο/βωμό και θα αποθηκεύονταν στους αποθέτες του “αδύτου”, Marinatos 1984a, 75, 78. Για την προσφορά και ανάθεση, ειδικότερα, περιδεραιών βλ. και Γ.1\_XIII.

<sup>1763</sup> Βλ. και Morgan 2000, 941.

<sup>1764</sup> Να σημειωθεί ότι ο Μαρινάτος, ανιχνεύοντας λιπαρά υπολείμματα στην κουπαστή του “αδύτου”, υπέθεσε ότι θα ήταν καλυμμένη με ύφασμα πάνω στο οποίο είχε χυθεί αρωματικό λάδι, Μαρινάτου 2014, 112.

πράξη, καθόλα συμβατή με τον χαρακτήρα διαβατήριας επιτέλεσης, όπως φαίνεται να συμβαίνει δηλαδή και με τη σύνθεση των αγοριών. Ο τρόπος, άλλωστε, που κρατά το πέπλο, αναπεπταμένο με τα δυο χέρια μέχρι πάνω από το κεφάλι, δεν είναι αυτός που θα περιμέναμε σε μια αφιερωματική πράξη, σύμφωνα τουλάχιστον με τους εικονιστικούς κώδικες της εποχής. Αντίθετα, μια τόσο ιδιότυπη κινησιολογικά διαχείριση του υφάσματος/ενδύματος ταιριάζει περισσότερο, όπως προαναφέραμε, σε μυητικά δρώμενα<sup>1765</sup>.

Αν θέλαμε τώρα να ανιχνεύσουμε στενότερους συμβολισμούς ανάμεσα στο διάφανο πέπλο που χειρίζεται τελετουργικά το νεαρό κορίτσι και στην κροκοσυλλογή, θα υποθέταμε ότι η ένδυσή του με το χαρακτηριστικό αυτό ρούχο σημάδευε την ολοκλήρωση -ή έστω ένα βασικό στάδιο- της επιτυχούς άσκησής του στη συλλογή του πολύτιμου φυτού. Ίσως μάλιστα το κίτρινο χρώμα και οι πυκνές κόκκινες στιγμές του πέπλου να μην ήταν τυχαίες χρωματικές επιλογές αλλά, απηχώντας το πνεύμα της συγκεκριμένης επιτέλεσης, να παρέπεμπαν συμβολικά στον ίδιο τον κρόκο και στα κόκκινα στίγματα του. Το δεσπόζον κροκόχρωμο του πέπλου θα αποτελούσε, έτσι, ευθεία αναγωγή στο χρώμα που δίνει το κοπιαστικά συλλεγόμενο φυτό με τις εφαρμογές του στη βαφική<sup>1766</sup>, γεγονός που ανακαλεί, τηρουμένων των αναλογιών, τα υπαγορευόμενα από θρησκευτικούς κανόνες κροκωτά ενδύματα των “άρκτων” της Άρτεμης<sup>1767</sup> αλλά και την εν γένει σύνδεσή τους, στην Γραμματεία των πρώιμων κυρίως ιστορικών χρόνων, με την Ηώ (*Ιλ.* 8, 1. 19, 1. 23, 227), τις Μούσες (*Αλκμάν* 85) και τις Νύμφες (*Ησίοδος, Θεογονία* 273, 358) καθώς και τη χρήση τους σε ειδικές επιτελέσεις ως ένδυμα κοριτσιών ευγενούς καταγωγής<sup>1768</sup>. Να σημειωθεί ότι κροκόχρωμη είναι η “πουκαμίσα” της καθιστής μορφής στην ενδυματική σκηνή της Οικίας Γυναικών αλλά και το ποδήρες ένδυμα της νεαρής “ιέρειας” της Δυτικής Οικίας, με την ομοίως μερικώς ξυρισμένη κεφαλή, που θεωρήθηκε κι αυτή, όπως προαναφέραμε, ως συμμετέχουσα σε στιγμιότυπο διαβατήριας επιτέλεσης, πολύ περισσότερο καθώς τα αφτιά της, για λόγους ιδιότυπα τελετουργικούς, είναι βαμμένα

---

<sup>1765</sup> Βλ. και Ντούμας 1987, 158. Σημειωτέον ότι ο Βλαχόπουλος, υπό την επήρεια των απόψεων των Davis, Rehak, Koehl, Charin και άλλων περί υποκειμένων γαμήλιων ιδεών στη σύνθεση του “αδύτου” θεώρησε ως μέλλουσα “νύφη” όχι την πληγωμένη καθιστή γυναίκα, όπως πιστεύουν εκείνοι, αλλά το νεαρό κορίτσι με το πέπλο, Vlachopoulos 2007, ιδιαιτ. 112: “The Veiled Girl [...] is portrayed in a ceremonial gesture of dance, alluding to virginity and to marriage”.

<sup>1766</sup> Douskos 1980.

<sup>1767</sup> Sourvinou-Inwood 1988.

<sup>1768</sup> Βλ. και Rehak 2004, 93. Vlachopoulos 2007, 111.



κόκκινα. Το γεγονός, μάλιστα, ότι παριστάνεται να ρίχνει στήμονες κρόκου στα αναμμένα κάρβουνα του πύραυλου που μεταφέρει<sup>1769</sup> (προφανώς για θυμίαση) να αποτελεί ενδεχομένως έναν έμμεσο, στην περίπτωση της, συνδετικό κρίκο με συνάψεις ομοίως κροκοσυλλογής<sup>1770</sup>. Επιπλέον, ο τρόπος που το άρραφο ρούχο της είναι τυλιγμένο γύρω από τον κορμό της και λοξά στον έναν ώμο της, θυμίζοντας “σάρι”, μας δίνει μια ιδέα για το πώς θα φορούσε ενδεχομένως το ποδήρες, ομοίως άρραφο, πέπλο το μούμενο κορίτσι του “αδύτου”<sup>1771</sup>. Την εμφανισιακή εικόνα του, σε μια τέτοια συμβολική ενδυματική πράξη, θα συμπλήρωνε πιθανόν το περιδέραιο που μεταφέρει το άλλο, ηλικιακά μεγαλύτερο, κορίτσι της τελετουργικής επιτέλεσης, έχοντας βιώσει προγενέστερα το ίδιο μνητικό δρώμενο “διάβασης”.

Διευρύνοντας τις υποθέσεις μας, στο νοηματικό πάντα περιβάλλον διαβατήριων τελετών, επισημαίνουμε ότι ενδέχεται το κροκωτό πέπλο του μούμενου κοριτσιού, εκτός από την άσκηση στη συλλογή του κρόκου, να υποδήλωνε ταυτόχρονα και την ευδόκιμη μαθητεία του στην υφαντική τέχνη, που εν όψει της “διάβασής” του στην εφηβεία θα προσλάμβανε πιθανόν, στο καταληκτήριο ιδιαίτερα στάδιο, και έννοια συμβολική/τελετουργική<sup>1772</sup>. Με άλλα λόγια, θα μπορούσε το διάφανο πέπλο να ήταν το τελικό προϊόν που βγήκε από τοπικά υφαντικά εργαστήρια, στην ύφανση του οποίου θα συμμετείχε ενεργά και το ίδιο το νεαρό κορίτσι<sup>1773</sup>. Έτσι, μετά την ευδόκιμη άσκηση των νεαρών κοριτσιών του Ακρωτηρίου στην υπαίθρια συλλογή του κρόκου και πιθανότατα σε υφαντικά εργαστήρια, η μνητική κορύφωση

<sup>1769</sup> Βλ. ωστόσο και την πρόσφατη, άκρως ανατρεπτική πρόταση ότι πρόκειται για ίνες θαλάσσιου μεταξιού, Burke 2012, 175.

<sup>1770</sup> Papageorgiou 2000, 959-964.

<sup>1771</sup> Να σημειωθεί ότι, όπως στο ρούχο της “ιέρειας” της Δυτικής Οικίας, έτσι και στο πέπλο του νεαρού κοριτσιού του “αδύτου” εικονίζεται στα πλάγια μία κοντή υφασμάτινη λωρίδα που πέφτει ελεύθερα από τον ώμο, δηλωτική του τρόπου που περιελισσόταν το μακρύ άρραφο ύφασμα γύρω από το σώμα. Για τις διαφορές ανάμεσα στα δύο αυτά παραδείγματα να αναφερθεί ότι, σε αντίθεση με το πρώτο ρούχο που μοιάζει βαρύ, έχοντας ευθύγραμμη την κάτω παρυφή του, το άλλο είναι διάφανο, με την κάτω παρυφή του διαμορφωμένη συμμετρικά σε δύο κολπώσεις.

<sup>1772</sup> Τηρουμένων των αναλογιών, πρβλ. τη συμμετοχή νεαρών κοριτσιών (παρθένων) στην τελετουργική ύφανση θεϊκών ενδυμάτων, στο πλαίσιο της πόλης-κράτους (βλ. Γ.1\_III).

<sup>1773</sup> Η άσκηση των κοριτσιών του Ακρωτηρίου στην υφαντική θα άρχιζε, όπως γενικότερα στις παραδοσιακές κοινωνίες, από μικρή ηλικία, καθώς θα έπρεπε να αποκτηθούν γνώσεις και δεξιότητες στην εφαρμογή σύνθετων, ποικίλων τεχνικών ύφανσης και διακόσμησης, στη χρήση διαφόρων υλικών με κύρια το λινάρι και το μαλλί, αλλά και στα μυστικά της βαφικής, βλ. Τζαχίλη 1997, 272-280, όπου ιδιαίτερη αναφορά στη μετάδοση των υφαντικών γνώσεων από τις πεπειραμένες υφάντρες στις νεότερες, με έμφαση σε σχετικές μαρτυρίες της Γραμμικής Β περί υφαντικής διδασκαλίας (βλ. τους όρους *di-da-ka-re*/διδασκαλεί = “στου δασκάλου”. *de-di-ku-ja*/δεδι(δα)χυία). Ειδικότερα για τα αρχαιολογικά τεκμηριωμένα θηραϊκά υφαντικά εργαστήρια (χωροταξική κατανομή και ποσοτική παρουσία αγνύθων), με σημαντικότερο το πολυδραστήριο της Δυτικής Οικίας, αυτ. 183-193. Βλ. και Tzachili 1990. Για την υφαντική παραγωγή στο Ακρωτήρι, σύμφωνα και με τις εκεί ενδείξεις σε πινακίδες Γραμμικής Α από τον αποθηκευτικό χώρο Δ18α, Μπουλώτης 2008. Για πραγματικά υφαντικά κατάλοιπα στον οικισμό βλ. παραπάνω Γ.1\_II.

είναι φυσικό να λάβαινε χώρα στον ιδιότυπο, ειδικά διαμορφωμένο τελετουργικό χώρο του “αδύτου”, όπως συνάγεται από τη στοχευμένη επιλογή να κοσμηθεί ο χώρος με τη συγκεκριμένη σύνθεση. Κατά την εκεί τέλεση του “απόκρυφου” δρώμενου, η εικονιζόμενη ενδυματική πράξη θα συνοδευόταν ασφαλώς και από άλλες συναφείς ιεροπραξίες (π.χ. καθαρτήριες πράξεις; αιματική εμπειρία; κ.ο.κ) που παραμένουν, ωστόσο, αδιάγνωστες.

#### **VIII.4. Ξεστή 3 – Το δρώμενο των αγοριών στο Δωμάτιο 3β του ισογείου και το μεταφερόμενο πτυχωτό ύφασμα**

Η τετραμελής τοιχογραφική σύνθεση (τρία γυμνά αγόρια και ντυμένος ενήλικας άνδρας) σε συνεχόμενη ανάπτυξη<sup>1774</sup> κοσμούσε τους τρεις τοίχους του Δωματίου 3β σε σχήμα Π, την τέταρτη πλευρά του οποίου καταλαμβάνει μέρος του εκεί πολύθυρου. Όπως ισχύει γενικότερα στο τοιχογραφικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου, η ανάγνωση της παράστασης κινείται βασικά σε τρεις παράλληλους άξονες: Ο πρώτος είναι η θεματική της αυτονόμησης ως αποκλειστικά ανδρικής επιτέλεσης, με σαφώς ηλικιακά διαφοροποιημένα άτομα, κρίνοντας από τη σωματική τους διάπλαση και την κόμμωση, εκ των οποίων τρία κρατούν αγγεία, ενώ ένα μεταφέρει μακρύ πτυχωτό ύφασμα. Ο άλλος άξονας είναι η εικονογραφική, χωροταξική και ενδεχομένως νοηματική σχέση της με το γυναικείο μυητικό δρώμενο του γειτονικού “αδύτου” όσο και με τα κυνηγετικά στιγμιότυπα του παρακείμενου προθαλάμου του μεγάλου κλιμακοστασίου (Χώρος 5). Ο τρίτος, τέλος, άξονας, αφορά την προβολή της εικονιζόμενης επιτέλεσης στο γενικότερο εικονογραφικό πρόγραμμα της Ξεστής 3 και κατ’ επέκταση στους δοξασιακούς κώδικες του οικισμού.

Από την άποψη των αρχών σύνθεσης παρουσιάζει η παράσταση μια ατελή, θα λέγαμε, συμμετρία: Ο καθιστός ενήλικας άνδρας, που αποτελεί προφανώς την κεντρική μορφή του αφηγήματος, εικονίζεται μόνος του στον δυτικό τοίχο στραμμένος προς τα δεξιά με μεγάλη γερτή πρόχου στα χέρια. Πλαισιώνεται από δύο αγόρια στον νότιο τοίχο, που τον πλησιάζουν από τα νώτα του, κι από ένα αγόρι στον βόρειο τοίχο, που τον προσεγγίζει από μπροστά, συγκλίνοντας όμως και τα τρία προς αυτόν. Τα αντικείμενα που μεταφέρουν “τελετουργικά” τα τρία γυμνά αγόρια υποδήλωναν σαφώς τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της επιτέλεσης. Το αγόρι του βόρειου τοίχου που εικονίζεται μπροστά στον καθισμένο ενήλικα κρατά μια χρυσή (κίτρινη)

<sup>1774</sup> Ντούμας 1992, 130, εικ. 109-115. Για μια φευγαλέα σχεδιαστική αναπαράσταση των μορφών στον αρχιτεκτονικό τους χώρο, βλ. Marinatos 1993, 209-211, εικ. 215-218.

μόνωτη φιάλη, μεγάλη και ευρύστομη, ενώ το πρώτο του νότιου τοίχου, που είναι και το ψηλότερο όλων, μεταφέρει ένα μακρύ πτυχωτό ύφασμα στρέφοντας το κεφάλι προς τα πίσω, προς το μικρότερο παιδί που το ακολουθεί -βαμμένο αυτό ιδιότυπα με κίτρινο αντί για καστανέρυθρο χρώμα-, μεταφέροντας ένα μικρό ανοιχτό αγγείο (πιθανόν ασημένιο ή από ορεία κρύσταλλο)<sup>1775</sup>.

Το κλειδί για την ερμηνευτική προσέγγιση της σκηνής μάς δίνει, πιστεύω, βασικά, αφενός η εικόνα του καθιστού ενήλικα άνδρα και ο τρόπος που αυτός χειρίζεται τη μεγάλη πρόχου και, αφετέρου, το αγόρι με το πτυχωτό ύφασμα στα χέρια.

Αφηγηματικά, ο τρόπος που ο ενήλικας γέρνει ελαφρώς με τα δυο του χέρια τη μεγάλη, χάλκινη προφανώς πρόχου, σαν κι αυτές που χρησιμοποιούνταν την ίδια εποχή στον οικισμό<sup>1776</sup>, σημαίνει ότι ετοιμάζεται να αδειάσει ή να μεταγγίσει το περιεχόμενό της, πιθανότατα νερό, αν κρίνουμε από το μεγάλο της μέγεθος. Εν όψει της έκδηλης τελετουργικότητας της σκηνής και της νεαρή, ειδικότερα, ηλικίας των αγοριών, με την μερικώς ξυρισμένη κεφαλή και την ολική γυμνότητά τους να προοικονομούν εφηβικές διαβάσεις, μια τέτοια πράξη υποβάλλει αυτόματα την ιδέα συμβολικού (εξαγνιστικού/ καθαρτήριου) πλυσίματος ή χρίσματος -επιτελέσεις συνήθεις και οικουμενικές σε μυητικά δρώμενα και γενικότερα σε θρησκευτικές συνάψεις<sup>1777</sup>. Η ευθεία, μάλιστα, αφηγηματική ανταπόκριση του ενήλικα με το αγόρι

---

<sup>1775</sup> Για τα αγγεία της παράστασης, τη μορφή και πραγματικά τους παράλληλα, βλ. Τελεβάντου 1994α, 146-150.

<sup>1776</sup> Βλ. χαρακτηριστικά μία πανομοιότυπη χάλκινη πρόχου από το Φρέαρ 76 (βόρειο-ανατολικά του τομέα Α) που συντηρήθηκε σχετικά πρόσφατα, Παπαδήμα 2005, 81, εικ. 4 και Παπαδήμα 2007. Όπως και η εικονιζόμενη στα χέρια του ενήλικα άνδρα, φέρει χαμηλά, κάτω από τη μεγάλη κατακόρυφη λαβή, και μία οριζόντια βοηθητική λαβή που θα διευκόλυνε ουσιαστικά την εκκένωση του υγρού περιεχομένου της, με τον τρόπο που δείχνει η παράσταση. Για πρακτικούς λόγους, για να μη πηλώνονται δηλαδή τα χέρια από το βάρος του γεμάτου μεταλλικού αγγείου, και οι δύο λαβές της πραγματικής πρόχου είναι τυλιγμένες με κορδόνια φτιαγμένα από φυτικές ίνες (πρβλ. δύο ακόμη χάλκινες πρόχους από το Ακρωτήρι, ομοίως με κορδόνι τυλιγμένο στις λαβές, η μία στο προϊστορικό μουσείο Θήρας, η άλλη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, κοσμημένη αυτή με κρινοπαπύρους). Ανάλογη ήταν προφανώς και η διαχείριση των λαβών της εικονιζόμενης πρόχου, όπως συνάγεται από το κίτρινωπό χρώμα της κατακόρυφης λαβής και τις λοξές γραμμώσεις που φέρει, δηλωτικές κορδονιού. Λανθασμένα εξέλαβε η Morgan 2000, 941, υποσ. 17, ως πήλινη την πρόχου που χειρίζεται ο ενήλικας άνδρας.

<sup>1777</sup> Για την πλατιά διάδοση του τελετουργικού αυτού εθίμου στους ιστορικούς χρόνους και τους καθαρτήριους, ανανεωτικούς συμβολισμούς του νερού -έθιμο που πέρασε ποικιλοτρόπως και στη χριστιανική θρησκεία-, βλ. ενδεικτικά: Pirenne-Delforge 1994 (με έμφαση στη λουτροφορία και σε γαμήλιες τελετές). Kahil 1994 (για το τελετουργικό πλύσιμο λατρευτικών ειδώλων). Ginouves 1994 (για την πρακτική και συμβολική χρήση του νερού σε Ιερά). Boulotis 1987a, 28, 32-33 και Boulotis 1989, 62 (για τις καθαρτήριες ιδιότητες του θαλασσινού νερού, ειδικά στα Ελευσίνια μυστήρια). Σημειωτέον ότι ο όρος "lustral basin" ("δεξαμενή καθαρμών") που χρησιμοποίησε πρώτος ο Evans για να χαρακτηρίσει την ιδιότυπη αρχιτεκτονική μορφή των μινωικών "αδύτων" υπονοούσε την εκεί τέλεση τελετουργικών καθαρμών με νερό, βλ. σχετικά Nordfeldt 1987, η οποία στηρίζει περαιτέρω την άποψη αυτή. Αντίθετα ο Σ. Μαρινάτος, λόγω απουσίας στοιχείων αποχέτευσης που θα ήταν

που τον πλησιάζει κρατώντας τη μεγάλη χρυσή φιάλη να δήλωνε ενδεχομένως ότι το υγρό θα μεταγγιζόταν πρώτα σε αυτή<sup>1778</sup>.

Αν έχουν έτσι τα πράγματα, το υποκείμενο της τελετουργικής επιτέλεσης ήταν πιθανότατα το αγόρι που κρατά το μακρύ πτυχωτό ύφασμα (εικ. 30α), με το οποίο και θα ντυνόταν τελετουργικά μετά την ολοκλήρωση του χρίσματος και ίσως της επάλειψής του με αλοιφή περιεχόμενη ενδεχομένως στο μικρό αγγείο που μεταφέρει το παιδί που τον ακολουθεί. Τον καίριο ρόλο του στο δρώμενο εμφανίζει σημασιολογικά όχι μόνο το γεγονός ότι προσκομίζει το ύφασμα, αλλά και το ότι είναι το ψηλότερο από τα υπόλοιπα εικονιζόμενα αγόρια<sup>1779</sup>, ενώ, επιπλέον, σε μια συμβολική κίνηση, στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω. Η εικονογραφική και ηλικιακή, ως φαίνεται, αντιστοίχισή του με το πεπλοφόρο κορίτσι του “αδύτου”, που αποτελεί, όπως είδαμε, το μυσούμενο πρόσωπο στην εκεί τελετουργία, ενισχύει πρόσθετα τον ρόλο του αυτόν. Αν εικονίστηκε πίσω από τον καθιστό ενήλικα οφείλεται μάλλον στο ότι η ένδυσή του, κατά την εξέλιξη του τελετουργικού, προϋπέθετε την πράξη συμβολικού χρίσματος ή καθαρμού που υπονοεί το γέρσιμο της μεγάλης πρόχου. Στον ρόλο του τελεστή ή μύστη, με ιερατικές ενδεχομένως αρμοδιότητες<sup>1780</sup>, ο ενήλικας θα αναλάμβανε, εκτός των άλλων, και την ένδυση του αγοριού με το καινούργιο του ζώμα, που το προσκομίζει το ίδιο τελετουργικά, όντας υφασμένο, ίσως, ειδικά για την περίπτωση, όπως υποθέσαμε και για το διάφανο κροκωτό πέπλο του μυσούμενου κοριτσιού στο “αδύτο”. Έτσι, η ένδυση θα συνιστούσε την κορύφωση της τελετής που θα μπορούσε να εκτυλίσσεται τόσο στον χώρο που κοσμούσε η τοιχογραφική σύνθεση, όσο -και ενδεχομένως περισσότερο- στον άμεσα γειτονικό χώρο του “αδύτου”. Από την άποψη αυτή αποκτά βαθύτερο, ενδεχομένως, νόημα η ιδιαίτερη στροφή της κεφαλής του αγοριού, καθώς στη νοητή προβολή της στον

---

απαραίτητη στην περίπτωση λουτρών, υπέθεσε ότι οι “δεξαμενές καθαρμών” αποτελούσαν αρχιτεκτονικές απομιμήσεις λατρευτικών σπηλαίων, όπου, κατά τη Ν. Μαρινάτου, τελούνταν προσφορές και θυσίες, βλ. Niemeier 1987b, 163-164, με υιοθέτηση των εν λόγω απόψεων. Θα πρέπει εδώ να τονισθεί ότι η μία λειτουργία δεν αποκλείει την άλλη, καθώς η συμβολική κάθαρση δεν σήμαινε απαραίτητα και λουτρό, με την έννοια μεγάλης ποσότητας νερού. Ο τρόπος που χειρίζεται την πρόχου ο ενήλικας άνδρας στην σκηνή του Δωματίου 3β της Ξεστής 3 είναι, πιστεύω, ιδιαίτερα ενδεικτική για τη συμβολική μόνο, περιορισμένη χρήση νερού στην εικονιζόμενη τελετουργική επιτέλεση. Για την πιθανή τέλεση καθαρτήριων τελετών, στις οποίες θα υπόκεινταν ο άναξ και η βασίλισσα στα μυκηναϊκά ανακτορικά μέγαρα πριν τη δραματοποιημένη “επιφάνειά” τους στην αίθουσα του θρόνου, βλ. Maran & Stavraniopoulou 2007, 289-290.

<sup>1778</sup> Βλ. ωστόσο την αβάσιμη, πιστεύω, άποψη της Morgan 2000, 941 ότι όλα τα αγγεία που εικονίζονται στην παράσταση, στον συνδυασμό τους με το μεταφερόμενο ύφασμα, “are used in the process of dyeing cloth”.

<sup>1779</sup> Για το ύψος ως ηλικιακό και σημασιολογικό κριτήριο στη συγκεκριμένη, ειδικότερα, σύνθεση, βλ. Morgan 2000, 940 και Koehl 2001, 241.

<sup>1780</sup> Marinatos 1993, 211: “master of ceremonies”. Ντούμας 1987, 157. Μπουλώτης 2005, 53, 71.

χώρο, συνέδεε το βλέμμα του με τον εκεί περίβολο/βωμό. Με άλλα λόγια, ό,τι εικονιζόταν άμεσα με τη στροφή του κεφαλιού του πεπλοφόρου κοριτσιού στο “άδυτο”, στο Δωματίο 3β θα παριστανόταν έμμεσα<sup>1781</sup>.

Αντίθετα με τη γενικότερα αποδεκτή ερμηνεία της σύνθεσης του Δωματίου 3β ως μυητικής/διαβατήριας επιτέλεσης, με επίκεντρο το νεαρό αγόρι που μεταφέρει το ύφασμα<sup>1782</sup>, πίστεψε η Μαρινάτου ότι θα πρέπει να νοηθεί ως παραπληρωματική εκείνης του γειτονικού “αδύτου”, καθώς τα αγόρια αντιπροσώπευαν, κατά την άποψή της, “marginal participants” στην κύρια, γυναικεία τελετουργία<sup>1783</sup>. Έτσι, υπέθεσε ότι όλα τα αντικείμενα που αυτά μεταφέρουν, όπως το κροκόχρωμο διάφανο πέπλο και το περιδέραιο, προορίζονταν για την πληγωμένη θεά του “αδύτου” ή αποτελούσαν προσφορές στον εκεί εικονιζόμενο περίβολο/βωμό, θεωρώντας μάλιστα ότι το νερό που ετοιμάζεται να χύσει ο τελεστής από τη μεγάλη υδρία δεν χρησίμευε για το συμβολικό πλύσιμο ή χρίσμα του αγοριού πριν την ένδυσή του, αλλά για το πλύσιμο του ποδιού της πληγωμένης θεάς και/ή των μούμενων κροκοσυλλεκτριών ή ακόμη και για την τελετουργική κάθαρση των τελευταίων<sup>1784</sup>.

Την υπόθεσή της αυτή στήριξε η Μαρινάτου, ανάμεσα σε άλλα, στη μορφή του μεταφερόμενου υφάσματος, το οποίο εξέλαβε ως δέσμη ελεύθερων, κατακόρυφων ταινιών, ανάλογων με εκείνες που συμπληρώνουν την ιδιότυπη αμφίεση της πληγωμένης θεάς, άρα ακατάλληλων, κατά τη γνώμη της, για ανδρική αμφίεση<sup>1785</sup>. Μια προσεκτικότερη, ωστόσο, εξέτασή του δείχνει ότι πρόκειται, πράγματι, για ενιαίο μακρύ ύφασμα, λευκού χρώματος, με απόλυτα ευθύγραμμη την

---

<sup>1781</sup> Εξετάζοντας ο Μπουλώτης το μοτίβο της στροφής του κεφαλιού στην αιγαιακή αφηγηματική τέχνη και τους λόγους κάθε φορά που προκάλεσαν μια τέτοια κίνηση υπέθεσε για τη νεαρή πεπλοφόρο του “αδύτου” και κυρίως για το νεαρό αγόρι με το πτυχωτό μακρύ ύφασμα του Δωματίου 3β ότι δεν αποκλείεται, ανάμεσα σε άλλα, “η στροφή του κεφαλιού να παίρνει τον συμβολικό χαρακτήρα ενατένισης του βιολογικού-κοινωνικού σταδίου που άφηγε πίσω του το αγόρι με την τελετή ενηλικίωσής του, κι ακόμη ίσως να σημαίνει την συναισθηματική σύνδεσή τους με τους έξω αναμένοντες συγγενείς του”, Μπουλώτης 2012, 267-268. Βλ. και Μπουλώτης 2005, 39.

<sup>1782</sup> Βλ. για παράδειγμα: Ντούμας 1987, ιδιαίτ. 157-158. Ντούμας 1992, 130. Doumas 2000, 974, 976. Morgan 2000, 940-941. Koehl 2001, 240-242. Papageorgiou 2000, 965-966. Vlachopoulos 2007, 110. Μπουλώτης 2012, 267-268.

<sup>1783</sup> Marinatos 1984a, 61. Marinatos 1993, 209-211, όπου όμως επισημαίνει ότι “it is still puzzling as to why it is males, rather than females, that have supporting functions in a puberty rite for girls”.

<sup>1784</sup> Marinatos 1993, 210: “if the girls' ordeal involved bloody feet, the culminating ritual would have included washing of the blood and preparation for their final appearance to the public outside the building”. Μαρινάτου 1998, 49.

<sup>1785</sup> Marinatos 1993, 210.

κάτω του απόληξη, και ποικιλμένες ομοιόμορφα τις δύο μακρές παρυφές του<sup>1786</sup>. Η λανθασμένη εντύπωση της Μαρινάτου περί δέσμης ταινιών, προέκυψε προφανώς από τη συνεστραμμένη διευθέτηση της άνω απόληξής του λεπτοϋφασμένου, πιθανότατα, υφάσματος αλλά και από τις κατακόρυφες μαύρες γραμμές, με τις οποίες θέλησε ο ζωγράφος να αποδώσει τις πτυχώσεις του. Προκειμένου το αγόρι να μεταφέρει ευκολότερα το ύφασμα, το οποίο κλείνει στην παλάμη του δεξιού υψωμένου χεριού του, ανασηκώνοντάς το ταυτόχρονα ελαφρώς με το κατεβασμένο αριστερό του, φαίνεται ότι το έχει διπλώσει ακριβώς στη μέση (παρυφή με παρυφή), με αποτέλεσμα οι δύο ομοιόμορφες ταινίες των παρυφών να εικονίζονται στενά η μία δίπλα στην άλλη. Στη λειτουργική του χρήση, θα μπορούσε κάλλιστα, στο πλαίσιο τελετουργικής ένδυσης, να φορεθεί από το γυμνό, μερικώς κουρεμένο, αγόρι ως άρραφο ζώμα, τυλιγμένο γύρω από την οσφύ και τους γοφούς του. Έτσι, θα αντιστοιχούσε απόλυτα στον τρόπο που ο ενήλικας τελεστής φορά το δικό του ζώμα, το οποίο, σημειωτέον, είναι και αυτό μονόχρωμο (υποκίτρινο) με ταινίες και πτυχώσεις, δηλωτικές ότι πρόκειται για ένα χαλαρό ρούχο, αποτελούμενο από ενιαίο κομμάτι επιμήκους υφάσματος.

Η κουρά των αγοριών (μερική ή ολική), επαρκώς μαρτυρημένη στους ιστορικούς χρόνους, αποτελούσε μία από τις βασικές συμβολικές πράξεις σε διαβατήρια δρώμενα (γνωστά κυρίως από την Αθήνα, την Σπάρτη και την Κρήτη) που σημάδευαν το πέρασμα στην εφηβεία<sup>1787</sup>. Ενδεικτικά να θυμηθούμε ότι στην Αθήνα των κλασικών χρόνων η πράξη αυτή λάβαινε χώρα τελετουργικά την τρίτη ημέρα των Απατουριών, που ονομαζόταν χαρακτηριστικά *κουρεώτις*. Με την τέλεση της κουράς, στην οποία παρίσταντο συγγενείς διαφόρων ηλικιών, ακόμη και παιδιά, γινόταν η είσοδος του αγοριού στην εφηβεία και, συνεκδοχικά, η ενσωμάτωσή του στην οικεία φατρία και, κατ' επέκταση, στο σώμα των Αθηναίων πολιτών<sup>1788</sup>. Όπως έχει επανειλημμένως επισημανθεί, η συμβολική κουρά αγοριών και κοριτσιών ως πράξη δηλωτική ηλικιακής “διάβασης” συνοδευόταν συχνά με την επίδοση στο μούμενο άτομο και νέου ενδύματος<sup>1789</sup> με το οποίο ντυνόταν τελετουργικά.

---

<sup>1786</sup> Η κάθε μία από τις επίρραπτες, πιθανότατα, ταινίες που κοσμούν τις δύο μακρές παρυφές του υφάσματος είναι, κατά τον άξονα του μήκους, από έξω προς τα μέσα: μαύρη, λευκή με κεντρική κυματοειδή κόκκινη γραμμή και, τέλος, με κυματοειδή γαλάζια επιφάνεια.

<sup>1787</sup> Βλ. σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές, Doumas 2000, 976-979.

<sup>1788</sup> Cole 1984, 233-237. Papageorgiou 2000, 966. Για τους συμβολισμούς της κόμης, βλ. γενικά Leach 1958.

<sup>1789</sup> Doumas 2000, 979.

Υπό το φως των δεδομένων αυτών, φαίνεται, πράγματι, να αποκτά αποχρών νόημα η σύνθεση των αγοριών του Δωματίου 3β ως δρώμενο περάσματος στην εφηβεία, και τούτο πολύ περισσότερο καθώς η μερικώς ξυρισμένη κεφαλή του αγοριού με το ύφασμα, το συνδέει στενά, από ηλικιακή άποψη, τόσο με τους νεαρούς ψαράδες της Δυτικής Οικίας όσο και με την εκεί νεαρή “ιέρεια”, κυρίως όμως με το πεπλοφόρο κορίτσι του γειτονικού “αδύτου” που, όπως είδαμε, υποβάλλουν ομοίως την ιδέα ηλικιακών διαβατήριων τελετών.

Αν όμως η διαβατήρια τελετή του πεπλοφόρου κοριτσιού του “αδύτου” προϋποθέτει, ως φαίνεται, δοκιμασία/μαθητεία στην κροκοσυλλογή και ενδεχομένως στον αργαλειό, αναρωτιέται κανείς σε ποια δοκιμασία να είχε, άραγε, υποβληθεί το νεαρό αγόρι του Δωματίου 3β πριν αξιωθεί τελετουργικής ένδυσης; Η ηλικιακή του εξίσωση με τους γυμνούς ψαράδες της Δυτικής Οικίας, που η πλούσια ψαριά τους υποδηλώνει τις πετυχημένες επιδόσεις τους στην αλιεία, θα μπορούσε αναλογικά να σήμαινε ότι και το ίδιο είχε ασκηθεί πετυχημένα στο ψάρεμα στην ανοιχτή θάλασσα<sup>1790</sup>. Έτσι, στη διαβατήρια θηραϊκή εικονογραφία θα είχαμε δύο παραπληρωματικά στιγμιότυπα, τα οποία, στον συνδυασμό τους, θα μας έδιναν πτυχές διαδοχικών σταδίων του περάσματος των αγοριών στην εφηβεία: Οι γυμνοί ψαράδες της Δυτικής Οικίας επιδεικνύουν την πλούσια ψαριά τους, πριν βιώσουν την τελετουργική ένδυση, που δεν απεικονίζεται εκεί, ενώ, από την άλλη, το αγόρι του Δωματίου 3β παριστάνεται κατά τη διαδικασία τελετουργικής ένδυσης χωρίς όμως να απεικονίζεται η δοκιμασία στην οποία είχε ήδη υποβληθεί.

Την οπτική μας σε διαβατήριες δοκιμασίες του Ακρωτηρίου διευρύνουν πρόσθετα οι δύο κυνηγετικές σκηνές με νεαρά αγόρια από τον παρακείμενο προθάλαμο του κεντρικού κλιμακοστασίου (Χώρος 5), όπου εικονίζονται να συλλαμβάνουν ταύρο και αίγαγρο αντίστοιχα, όντας όμως αυτά ντυμένα με κοντό λευκό ζώμα και έχοντας μερικώς αναπτυγμένη κόμη -στοιχεία που τα διαφοροποιούν, ως φαίνεται, ηλικιακά από το αγόρι του Δωματίου 3β και τους ψαράδες της Δυτικής Οικίας. Το κυνήγι θα αποτελούσε ασφαλώς, πλάι στο ψάρεμα, την άλλη κύρια δοκιμασία των αγοριών, με μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας, εκτυλισσόμενη πιθανόν σε ένα δεύτερο στάδιο, από μεγαλύτερα ενδεχομένως αγόρια, που θα είχαν ήδη περιβληθεί με το ζώμα.

---

<sup>1790</sup> Papageorgiou 2000, 964-966.

Αν θέλαμε τώρα να προβάλλουμε τα θηραϊκά διαβατήρια δρώμενα στα τρία διαδοχικά μυητικά στάδια όπως ορίστηκαν από τον van Gennep στην ανθρωπολογική του πραγματεία που αναφέραμε εισαγωγικά, θα λέγαμε ότι η αναχώρηση κοριτσιών και αγοριών από τον οικισμό για κροκοσυλλογή και κυνήγι/ή ψάρεμα θα αντιστοιχούσε στο πρώτο στάδιο του πραγματικού όσο και συμβολικού αποχωρισμού από την κοινότητα. Η επανένταξή τους στην κοινότητα ως πλήρων μελών, μετά την επιτυχή ολοκλήρωση όλων των δοκιμασιών, θα αποτελούσε το τρίτο στάδιο. Καθώς οι δοκιμασίες αυτές δεν θα διαδραματίζονταν ταυτόχρονα, αλλά θα κλιμακώνονταν, ανάλογα, πιθανότατα, με το βαθμό δυσκολίας τους, δεχόμαστε ότι όσο διαρκούσαν, τα μυσούμενα νεαρά άτομα δεν θα είχαν ακόμη καθορισμένη κοινωνική ταυτότητα και, ως εκ τούτου, θα ανάγονταν στο δεύτερο μεταιχμιακό στάδιο του van Gennep. Οι ενδυματικές επιτελέσεις, πάντως, στις οποίες εμπλέκονται η νεαρή πεπλοφόρος του “αδύτου” όσο και το ομήλικό της αγόρι του Δωματίου 3β σημαδεύουν, όπως υποστηρίζαμε, το πέρασμά τους στην εφηβεία. Ποιες όμως μυητικές τελετουργίες διαδραματίζονταν κατά το πέρασμα από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή, παραμένει σκοτεινό. Ομοίως υποθετικές θα παραμείνουν τόσο οι προτάσεις περί υποκείμενων γαμήλιων ιδεών<sup>1791</sup>, όσο και περί κορύφωσης της μυητικής εμπειρίας στον τρίτο όροφο της Ξεστής με την αποκλειστική, πληθωρική διακόσμηση ατέρμωνων σπειρών<sup>1792</sup>.

---

<sup>1791</sup> Davis 1986, Chapin 1997-2000. Koehl 2001. Vlachopoulos 2007.

<sup>1792</sup> Βλ. Vlachopoulos 2016. Μαρινάτου 2014, 127-129, όπου οι σπείρες θεωρούνται ως συμβολική έκφραση της ηλικιακής υπόστασης της Μεγάλης Θεάς.



## ΙΧ. Μεταφορά/προσφορά κροσσωτού υφάσματος(;) στη μεγάλη πομπή της Κνωσού

Επανεξετάζοντας ο Μπουλώτης την αρθρωμένη σε διακριτές ομάδες πολυμελή, άκρως αποσπασματική ωστόσο, τοιχογραφική σύνθεση του λεγόμενου πομπικού διαδρόμου στη δυτική πτέρυγα του ανακτόρου της Κνωσού<sup>1793</sup>, πρότεινε, μεταξύ άλλων, μια νέα ερμηνεία για την αιγιματική δέσμη των δέκα ή ένδεκα λευκών ταινιών, με σωζόμενες μόνον τις κάτω ανισομεγέθεις απολήξεις τους, στο τμήμα της σύνθεσης που κοσμούσε την αρχή του ανατολικού τοίχου του διαδρόμου<sup>1794</sup>. Στο εν λόγω τοιχογραφικό τμήμα διατηρήθηκαν συνολικώς εικοσιδύο, φυσικού μεγέθους ανδρικές και γυναικείες μορφές, ποικίλως ενδεδυμένες, οι οποίες αριθμήθηκαν από τον Evans (αριθ. 1-22), αρχής γενομένης από αυτές που γειτνιάζουν άμεσα με το δυτικό πρόπυλο, από όπου ξεκινούσε και ο μεγάλος πομπικός διάδρομος<sup>1795</sup> (εικ. 11α).

Οι υπό συζήτηση αιγιματικές ταινίες εμφανίζονται, συγκεκριμένα, ανάμεσα στα πέλατα της όρθιας “θεάς” (αριθ. 14)<sup>1796</sup> και του πρώτου ζεύγους πομπευτών (αριθ. 15-16) που την πλησιάζουν από τα δεξιά: Τις μακριές, ελεύθερες ταινίες που, σύμφωνα με την αναπαράσταση του Evans<sup>1797</sup>, κρέμονταν από τον ώμο της σημαίνουσας γυναικείας μορφής (εικ. 11α, μεσαία ζώνη), αποκατέστησε ο Μπουλώτης ως την κροσσωτή απόληξη επιμήκους υφάσματος που θα είχε εδώ την έννοια προσφοράς<sup>1798</sup> (εικ. 11γ). Έτσι, αποσυνδέοντας τες από την αμφίεση της

<sup>1793</sup> *PM* II, 719-736.

<sup>1794</sup> Boulotis 1987b.

<sup>1795</sup> *PM* II, εικ. 427-429, 450 όπου αρίθμηση των πομπικών μορφών. Πρβλ. Boulotis 1987b, εικ. 1, 3. Βλ. αυτ. 146, 148-149, εικ. 5 πρώτη δημοσίευση και αναπαράσταση των θραυσμάτων από την αρχή του δυτικού τοίχου του διαδρόμου, με πυκνή ομάδα πομπευτών που δεν την είχε συμπεριλάβει ο Evans στη δημοσίευσή του. Βλ. ακόμη πρώτη δημοσίευση θραύσματος (G) από το ανατολικό-δυτικό τμήμα του διαδρόμου, αυτ. 147, 149, εικ. 4a-4b. Για ανάλογες προτάσεις έγχρωμης αναπαράστασης της πομπικής ομάδας του δυτικού τοίχου, Cameron 1987, εικ. 6. Βλ. ακόμη αυτ. εικ. 4 γραφική κατανομή στον διάδρομο όλων των σωζόμενων πομπικών μορφών (ceremonial order of figures). Γενικά για την αμφίεση των πομπευτών, με έμφαση στην ποικιλία, την επισημότητα και τον τελετουργικό της χαρακτήρα, βλ. Μέρος Β.

<sup>1796</sup> Η άποψη του Evans ότι η “θεά” εικονιζόταν όρθια γίνεται γενικά αποδεκτή, καθότι δεν σώζονται ενδείξεις για την αλλοτινή παρουσία καθίσματος/θρόνου ούτε υπήρχε, εξάλλου, χώρος για την απεικόνισή του.

<sup>1797</sup> *PM* II, 724, εικ. 450 (μεσαία σειρά).

<sup>1798</sup> Boulotis 1987b, 150, με υποσ. 29, εικ. 8 (προτεινόμενη αναπαράσταση). Να σημειωθεί ότι και ο Ν. Πλάτων, αναγνωρίζοντας τις αδυναμίες που παρουσίαζε η αναπαράσταση του Evans, αναφέρθηκε εν παρόδω στο ενδεχόμενο να ανήκαν οι λευκές ταινίες σε ένδυμα (πέπλος;) που φορούσε η γυναικεία μορφή ή που της προσφερόταν, αυτ. υποσ. 28. Όμως και ο ίδιος ο Evans (*PM* II, 724), αμήχανος μπροστά στην εικονογραφική ιδιοτυπία των ταινιών, σημείωσε ότι “They may be thought to represent some kind of diaphanous veil, descending from her head and shoulders [της γυναικείας μορφής]”. Πρβλ. ανάλογη αμηχανία, Κορρές 1981, 668-669, όπου το είδος και η μορφή του

“θεάς”, άλλαξε ουσιαστικά και την ενδυματολογική της εικόνα, που τροποποιήθηκε ακόμη περισσότερο με τη δική μας πρόταση ότι δεν φορούσε στολιδωτή φούστα, όπως πίστευε ο Evans, αλλά μάλλον ποδήρη χιτώνα του τύπου με την πρόσθια κατακόρυφη κεντρική ταινία (βλ. Β\_III.1)<sup>1799</sup>.

Αν και δεν λείπουν στην κρητική, κυρίως, εικονογραφία ελεύθερες ταινίες ως εξάρτημα τελετουργικής αμφίεσης, με πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τις μαρτυρημένες στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, αυτές κατά κανόνα πέφτουν συμμετρικά και από τις δύο πλευρές της μορφής, συνήθως ανά μία και, πάντως, δεν ξεπερνούν ποτέ τις τρεις (σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας), ενώ είναι πάντα αισθητά κοντύτερες, όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο (βλ. Γ.1\_X). Στην περίπτωση της Κνωσού, αντίθετα, οι υποτιθέμενες ελεύθερες ταινίες είναι πολυάριθμες, σώζονται μόνο από τη μία πλευρά της μορφής<sup>1800</sup> και, επιπλέον, είναι εξαιρετικά μακριές, φθάνοντας σχεδόν μέχρι το επίπεδο των πελμάτων<sup>1801</sup>.

Ο Evans είχε υποθέσει ότι τα τέσσερα ζευγάρια πομπευτών που ανά δύο προσεγγίζουν αμφίπλευρα τη “θεά”, με σωζόμενα μόνο τα κατώτερα τμήματα των ποδιών τους (αριθ. 10-11, 12-13 και 15-16, 17-18), εικονίζονταν έχοντας τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες σε στάση σεβασμού. Χωρίς να αποκλείονται τέτοιες λατρευτικές στάσεις, για κάποιες τουλάχιστον από τις αποσπασματικές μορφές της πομπής που εικονίζονται σε στενή πυκνότητα, θα πρέπει, ωστόσο, να υπογραμμισθεί ότι όσες ανδρικές μορφές σώζονται από τη μέση και πάνω παριστάνονται στο σχήμα των δωροφόρων, μεταφέροντας μεγάλα πολύτιμα αγγεία και σκεύη<sup>1802</sup>.

Με δεδομένη την έκδηλη αυτή, τελετουργική δωροφορία, και λαμβάνοντας υπ’ όψη ότι υπήρχε αρκετός χώρος ανάμεσα στη “θεά” (αριθ. 14) και το πρώτο ζευγάρι πομπευτών στα δεξιά της (αριθ. 15-16), καθίσταται ακόμη πιο εύλογη η πρόταση ότι και αυτοί μετέφεραν κάποιο αντικείμενο. Οι πολυάριθμες ταινίες θα

---

ενδύματος/υφάσματος στο οποίο ανήκαν οι λευκές ταινίες συναρτώνται με το αν η κεντρική μορφή παριστάνεται όρθια ή καθιστή.

<sup>1799</sup> Boloti 2014, 249-250.

<sup>1800</sup> Στην αναπαράσταση, για λόγους συμμετρίας, προστέθηκε υποθετικά δέσμη τριών ταινιών να πέφτουν κοντύτερες από την άλλη πλευρά της μορφής, *PM II*, εικ. 450 (μεσαία σειρά).

<sup>1801</sup> Η μόνη περίπτωση μακρών ελεύθερων ταινιών, ως πρόσθετου ενδυματολογικού εξαρτήματος γυναικείας αμφίεσης, αποτελούν οι πολύχρωμες ταινίες που, όπως είδαμε (βλ. Γ.1\_VIII.3), εμπλουτίζουν την ιδιότυπη φούστα της πληγωμένης καθιστής μορφής από το “άδυτο” της Ξεστής 3. Ωστόσο, αυτές δεν είναι πολυάριθμες, αποτελούν ενδυματολογικό άπαξ, και επιπλέον αφίστανται χρονικά πολύ από την πομπή της Κνωσού.

<sup>1802</sup> *PM II*, εικ. 450, αριθ. 20/μεγάλο μεταλλικό αγγείο. Βλ. και τον Ρυτοφόρο από το νότιο πρόπυλο, αυτ. εικ. 443, 452, πίν. XII, που, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, ανήκει στην ίδια πομπική σύνθεση. Θεωρώντας εύλογα ο Evans ότι ο κύριος χαρακτήρας της πομπής συνδέεται με πράξεις δωροφορίας, αναπαράστησε, κατ’ αναλογία με τη στάση των χεριών του δωροφόρου αριθ. 20, τους πομπευτές αριθ. 21, 22 και, υποθετικά, τους πομπευτές αριθ. 8-9 να μεταφέρουν αγγεία.

μπορούσαν, από την άποψη αυτή, να αποτελούν πράγματι την κροσσωτή κάτω απόληξη επιμήκους υφάσματος, προσφερόμενου στη “θεά”<sup>1803</sup>. Υποστηρικτική, επί του προκειμένου, έρχεται η ίδια η αιγαιακή εικονογραφία, και ιδιαίτερα, όπως είδαμε, ο σφραγιδογλυφικός κύκλος μεταφοράς, ανάθεσης και συμβολικής αυτονόμησης του “ιερού” ενδύματος (ή και “ιερού” κόμβου) που μας παραδίδει πολυάριθμα παραδείγματα μακριών κροσσωτών υφασμάτων σε διάφορες τελετουργικές, κυρίως, συνάψεις (βλ. Γ.1\_VI).

Στην προταθείσα ερμηνεία του Μπουλώτη και τη συναφή αναπαράσταση (εικ. 11γ) που υιοθέτησαν, μεταξύ άλλων, ο Hood<sup>1804</sup>, η Trnka<sup>1805</sup>, η Günkel-Maschek<sup>1806</sup> και η γράφουσα<sup>1807</sup>, θα λέγαμε ότι δόθηκε σκόπιμα σημασιολογική έμφαση στην πομπική μεταφορά/προσφορά κροσσωτού υφάσματος, καθώς αυτό ήταν το πρώτο από τα εικονιζόμενα δώρα, σε άμεση αφηγηματική συνάρτηση με τη “θεά”. Στη σημασία και τους συμβολισμούς προσφοράς ενδυμάτων και υφασμάτων σε θεότητες, ειδικότερα μάλιστα γυναικείες, ως πλατιά διαδεδομένης θρησκευτικής πρακτικής, αναφερθήκαμε ήδη διεξοδικά σε προηγούμενα κεφάλαια (βλ. Γ.1\_III), ενώ, όπως θα δούμε, οι μαρτυρίες της Γραμμικής Β ρίχνουν στο θέμα πρόσθετο φως (βλ. Γ.2\_IV-VI).

Αξίζει εδώ να υπογραμμίσουμε ότι με την ευρύτερα, πλέον, αποδεκτή χρονολόγηση της πομπής στην YM II-YM IIIA<sup>1808</sup>, στον ορίζοντα δηλαδή της αχαιοκρατούμενης Κνωσού, καθώς βρισκόταν *in situ* μέχρι την τελική καταστροφή του ανακτόρου, η εμφατική απεικόνιση προσφοράς υφάσματος θα μπορούσε να απηχεί, κατά κάποιο τρόπο, την κεφαλαιώδη σημασία που προσέλαβε η εκεί υφαντική παραγωγή τόσο ως βασικός πυλώνας της ανακτορικής οικονομίας όσο και στις θρησκευτικές/λατρευτικές προβολές της, γεγονός που καθρεφτίζεται με σαφήνεια και στα εκεί αρχεία Γραμμικής Β. Τα πολύτιμα αγγεία που μεταφέρονται

---

<sup>1803</sup> Λιγότερο πιθανή μοιάζει η εκδοχή να κρατούσε η “θεά” στα χέρια της το κροσσωτό ύφασμα, με την έννοια ότι η προσφορά του είχε ήδη επιτελεσθεί. Ωστόσο, και σε μια τέτοια περίπτωση δεν αλλάζει ουσιαστικά το νόημα του εικονιζόμενου στιγμιότυπου.

<sup>1804</sup> Hood 2005, 66, εικ. 2.18.

<sup>1805</sup> Trnka 2000, 238.

<sup>1806</sup> Günkel-Maschek 2011, 133, με υποσ. 41.

<sup>1807</sup> Μπουλώτη 2009, 46, εικ. 2, 3.

<sup>1808</sup> Για τις διάφορες προτάσεις χρονολόγησης: Bouloutis 1987b, 145-148. Immerwahr 1990, 174-175, Kn No. 22. Hood 2005, 66. Σημειωτέον ότι ο Evans είχε τοποθετήσει τη ζωγράφηση της πομπής στην YM IB (PM II, ιδιαιτ. 734-736), άποψη που δεν απέκλεισε και ο Μπουλώτης με κριτήρια εικονογραφικά (κυρίως ενδυματολογικά), αλλά και υποθέτοντας ότι η σύνθεση θα μπορούσε κάλλιστα να μην είχε πληγεί ουσιαστικά από τις YM I και YM II καταστροφές του ανακτόρου. Τη χρονολόγηση στην YM IIIA1, ειδικότερα, πρότεινε ο Hawke Smith 1976, 70-71, ενώ ο Palmer φαίνεται να δέχεται μια ακόμη χαμηλότερη χρονολόγηση στην YM IIIB (βλ. Immerwahr 1990, 175).

στην κνωσιακή πομπή βρίσκουν και αυτά την αντιστοίχισή τους στη μνεία χρυσών αγγείων που προσφέρονται ως *do-ra* (δώρα) σε θεότητες, σύμφωνα με την πυλιακή πινακίδα PY Tn 316. Έτσι, μένοντας πάντα σε ένα μυκηναϊκό περιβάλλον, τα πολύτιμα αγγεία και υφάσματα που ως τελετουργικές προσφορές καταστιχογραφούνται ρητά σε ξεχωριστές πινακίδες της Γραμμικής Β, συναπεικονίζονται στην Κνωσό στο πλαίσιο της ίδιας πομπικής επιτέλεσης.

Ενδυματικά στοιχεία μεταφερόμενα από ανδρικές μορφές εμφανίζονται, όπως είδαμε (βλ. Γ.1\_VI) σε διάφορες τελετουργικές επιτελέσεις, με όχι ξεκάθαρη πάντα την ιδιαίτερη νοηματοδότησή τους. Προκειμένου για το μακρύ κροσσωτό ύφασμα της πομπής της Κνωσού, που και αυτή επιδέχεται, θεωρητικά, διάφορες ερμηνευτικές αναγνώσεις, η εξήγησή του, όπως και των λοιπών δώρων, δεν μπορεί παρά να αναζητηθεί σε συνάρτηση με τη λειτουργική σημασία του πομπικού διαδρόμου ως κεντρικής εισόδου του ανακτόρου (από δυτικά) όσο και με την έννοια, γενικότερα, της ίδιας της πομπικής σύνθεσης και τη σημασία, ειδικότερα, της δωροφορίας<sup>1809</sup>.

Η επιλογή να τοιχογραφηθεί ο πολυσύχναστος διάδρομος του ανακτόρου της Κνωσού με τη συγκεκριμένη πομπική σύνθεση σημαίνει ασφαλώς ότι αυτή εικονογραφούσε μια εξαιρετικά σημαντική για τα κνωσιακά δεδομένα τελετουργική επιτέλεση, που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο θα αφορούσε άμεσα το ανάκτορο, γι' αυτό και εντάχθηκε εμφατικά στο τοιχογραφικό του πρόγραμμα. Οι πολυάριθμοι, επίσημα ντυμένοι πομπευτές αμφοτέρων των φύλων που κοσμούσαν τον διάδρομο αρθρωμένοι σε ομάδες, κινούμενες τελετουργικά και μάλιστα ορισμένες σε διαφορετικές κατευθύνσεις, μας μεταφέρουν, πράγματι, σε ένα αυλικό περιβάλλον και, πάντως, στο επίπεδο της κρητικής ελίτ της εποχής. Η απεικόνισή τους σε φυσικό μέγεθος, αντικριστά και στους δύο τοίχους του διαδρόμου, θα έδινε στους διερχόμενους από εκεί την ψευδαίσθηση ότι αναμειγνύονταν με τους εικονιζόμενους πομπευτές, συμμετέχοντας μάλιστα ως αυτόπτες στα ανακτορικά δρώμενα. Πομπικές σκηνές με δωροφόρους άνδρες είχαν στην Κνωσό εικονογραφική παράδοση ήδη από την MM III-YM I, όπως υπέθεσε ο Cameron με την πρόταση αναπαράστασης της πομπής που θα κοσμούσε το Μεγάλο Κλιμακοστάσιο στην ανατολική πτέρυγα του

---

<sup>1809</sup> Γενικά για την έννοια της δωροφορίας σε πομπικές συνθέσεις της αιγαιακής τοιχογραφικής τέχνης, το είδος των μεταφερόμενων προσφορών και τα ποικίλα ερμηνευτικά ζητήματα, βλ. πρόσφατα: Blakolmer 2007c. Μπουλώτης 2007, με εστίαση στη μεγάλη ποικιλία και τη σημασία των “δώρων” που προσκομίζουν οι πομπευτές του κεντρικού κλιμακοστασίου της Ξεστής 4 του Ακρωτηρίου.

ανακτόρου<sup>1810</sup>, ενώ το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα δωροφόρων πομπευτών μαρτυρείται με την ΥΚ Ι τοιχογραφική μινωίζουσα σύνθεση της Ξεστής 4 του Ακρωτηρίου, όπου εικονίζονται να ανεβαίνουν το κεντρικό κλιμακοστάσιο<sup>1811</sup>. Τέτοιες πομπικές συνθέσεις, τονίζοντας την αρχιτεκτονική λειτουργία διόδων (διάδρομοι, κλιμακοστάσια), υπομνημάτιζαν ταυτόχρονα και τη σπουδαιότητα των αντίστοιχων κτηρίων.

Είναι ενδιαφέρον να υπογραμμισθεί εδώ η αναφερθείσα πιο πάνω βαρύνουσα, από συνθετική άποψη, ιδιαιτερότητα της κνωσιακής πομπής: Ότι δηλαδή δεν πρόκειται για ευθύγραμμη ανέλιξη μιας ενιαίας πομπής που κινείται προς μία κατεύθυνση, όπως συμβαίνει με τις πομπές του Μεγάλου Κλιμακοστασίου της Κνωσού, του κεντρικού κλιμακοστασίου της Ξεστής 4 καθώς και των γυναικείων μυκηναϊκών πομπών (βλ. Γ.1\_X), αλλά για πομπικά στιγμιότυπα, παραταγμένα το ένα πλάι στο άλλο, με αλλαγή κατεύθυνσης των κατά ομάδες κινούμενων πομπευτών, γεγονός που επηρεάζει, ως έναν βαθμό, και την ερμηνεία της όλης σύνθεσης<sup>1812</sup>. Ο Evans είχε θεωρήσει ως επίκεντρο ολόκληρης της τελετουργικής επιτέλεσης τη γυναικεία μορφή που παριστάνεται πλαισιωμένη από πομπευτές στην πρώτη πολυμελή ομάδα του ανατολικού τοίχου (κοντά στο δυτικό πρόπυλο) και στην οποία προσφέρεται, κατά τον Μπουλώτη, το μακρύ κροσσωτό ύφασμα. Ως εκ τούτου την ερμήνευσε ως “θεά” αναπαριστώντας την υποθετικά με πόλο στο κεφάλι και διπλούς πελέκεις στα υψωμένα χέρια. Πράγματι, κρίνοντας από τη θέση της στο σωζόμενο τμήμα της τοιχογραφικής σύνθεσης, σε συνδυασμό και με τον ιερό συμβολικό, όπως είδαμε, διάκοσμο της παρυφής της ποδήρους εσθήτας της (βλ. Β\_III.1), δεν αμφιβάλλει κανείς για τον εξέχοντα ρόλο της στα δρώμενα. Η ταύτισή της όμως με “θεά” παραμένει ερμηνευτικά ανοιχτή, αφού στη στενή της συνάφεια με τους πομπευτές, μοιάζει πιθανότερο να παρίστανε πρωθιέρεια (ή ίσως κάποιο μέλος της ηγεμονικής οικογένειας / Βασίλισσα;) ως “λατρευτικό” υποκατάστατο της θεότητας, σύμφωνα με το γενικότερα αποδεκτό σχήμα της δραματοποιημένης επιφάνειας (βλ. Γ.1\_III.). Η στροφή κάποιων δωροφόρων πομπευτών προς άλλη κατεύθυνση (αριθ. 19-22), με τα

<sup>1810</sup> Cameron 1970, 165. Cameron 1978, 588, πίν. 4. Μπουλώτης 1992, 86, πίν. 35α. Για το θέμα της δωροφορίας στο τοιχογραφικό πρόγραμμα της Κνωσού βλ. και θραύσμα από την περιοχή βορείως του ανακτόρου με αποσπασματική απεικόνιση ανδρικού χεριού μεγάλης κλίμακας που μεταφέρει λίθινο φλεβωτό αγγείο: *PM* II, 722, εικ. 451. Boulotis 1987b, 150, εικ. 7.

<sup>1811</sup> Ντούμας 1992, 176, εικ. 138-141 Μπουλώτης 1992, 86, 92, πίν. 36. Μπουλώτης 2005, 30-31, εικ. 8. Βλ. και Μπουλώτης 2007.

<sup>1812</sup> Boulotis 1987b, 148-150.

νώτα τους δηλαδή στραμμένα στην ομάδα της “θεάς”, οδήγησε τον Μπουλώτη στη σκέψη ότι πιθανότατα η πολύμετρη σύνθεση θα παρουσίαζε και άλλες παρόμοιες αφηγηματικές ενότητες, καθώς απλωνόταν και στους δύο τοίχους του διαδρόμου, φθάνοντας, ως φαίνεται, μέχρι και το νότιο πρόπυλο, κρίνοντας από την εκεί εύρεση του Ρυτοφόρου. Σε αυτές είναι εύλογο να εικονίζονταν πρόσθετες “θεϊκές” ή ιερατικές μορφές που, αναλογικά προς την εξέχουσα γυναικεία, θα ήταν ομοίως αποδέκτες λατρευτικών τιμών και δώρων, σε μια εικονιστική δηλαδή “διάσπαση” και αλλαγή κατεύθυνσης των συμμετεχόντων στα δρώμενα που θα θύμιζαν, τηρουμένων των αναλογιών, το “Camp Stool fresco” και την άρθρωση των σκηνών στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας<sup>1813</sup>.

Επηρεασμένος ο Evans από τις πομπικές σκηνές στους αιγυπτιακούς τάφους της 18ης δυναστείας, με ξένες διπλωματικές αποστολές “δωροφόρων”, και ειδικότερα από τις παραστάσεις των Keftiu, έτεινε αρχικά να δει στα μεταφερόμενα πολύτιμα αντικείμενα της κνωσιακής πομπής “tributes” με προέλευση “from over sea”<sup>1814</sup>. Αργότερα όμως πίστεψε ότι τα εικονιζόμενα πολύτιμα αντικείμενα δεν αποτελούσαν προσφορές, αλλά αντιπροσώπευαν σκεύη των ιερών θησαυροφυλακίων του ίδιου του ανακτόρου, τα οποία, μαζί με λατρευτικά παραφερνάλια, σε καθορισμένες τελετές, περιφέρονταν και επιδεικνύονταν στους πιστούς που θα ήταν συγκεντρωμένοι στη δυτική αυλή<sup>1815</sup>. Τέτοιες τελετουργικές επιτελέσεις “επίδειξης δια της περιφοράς” ιερών σκευών και συμβόλων είναι πιθανόν να λάβαιναν χώρα ευκαιριακά, καθότι σύμφυτες με το ανακτορικό κυρίως πνεύμα και τις θρησκευτικές στοχεύσεις του. Ωστόσο, η όλη άρθρωση της συγκεκριμένης πομπικής σύνθεσης, η “διάσπασή” της σε επιμέρους αφηγήματα και το γεγονός ότι η “θεά” (αριθ. 14), παρά τη σημασιολογική της σπουδαιότητα, δεν φαίνεται να εικονιζόταν ως η μόνη αποδέκτρια τιμών και “δώρων”, κάνουν κατά πολύ πιθανότερη την εκδοχή της τελετουργικής δωροφορίας και ανάθεσης, σύμφωνα και με τα κρατούντα στην αιγαιακή ιερή

<sup>1813</sup> Boulotis 1987b, 149, εικ. 6.

<sup>1814</sup> Evans, *BSA* 6, 1899-1900, 13. Βλ. διεξοδικές αναφορές στις αιγυπτιακές πομπές (ιδιαίτερα των “Minoan Tributaries from Keftiu and the ‘Isles of the Sea’”) σε σύγκριση με την πομπή της Κνωσού, *PM* II, 736-747. Γενικά για σημαντικές νοηματικές και λειτουργικές διαφορές ανάμεσα στις αιγαιακές δωροφόρες πομπές και τις αιγυπτιακές, Blakolmer 2007c, 45. Να σημειωθεί ιδιαίτερα ότι η παρουσία αμφοτέρων των φύλων στα δρώμενα της κνωσιακής σύνθεσης, με εξέχουσα τη θέση της “θεάς”, εμφανίζει τον θρησκευτικό/τελετουργικό της χαρακτήρα σε αντιδιαστολή προς τον πολιτικό/διπλωματικό χαρακτήρα των δωροφόρων πομπών στους αιγυπτιακούς τάφους, όπου αποκλειστική συμμετοχή ανδρών διαφόρων φυλετικών προελεύσεων.

<sup>1815</sup> *PM* II, ιδιαίτ. 710, 712. Γενικά για τη σημασία της δυτικής αυλής του ανακτόρου της Κνωσού ως τόπου δημόσιων τελετών, βλ. Marinatos 1987c και Hägg 1987. Για μια ανάλογη λειτουργία της κεντρικής αυλής του ανακτόρου, με βάση τις κνωσιακές μικρογραφικές τοιχογραφίες, Davis 1987.

εικονογραφία (“offertory scenes”)<sup>1816</sup>. Τα όποια ιερά σύμβολα και λατρευτικά παραφερνάλια ενδεχομένως μεταφέρονταν θα είχαν μάλλον, σε μια τέτοια περίπτωση, παραπληρωματικό χαρακτήρα, τονίζοντας πρόσθετα τον θρησκευτικό χαρακτήρα της δωροφορίας<sup>1817</sup>.

Αν ισχύει η ερμηνευτική πρόταση του Μπουλώτη, τότε καθίσταται εύλογο να υποθέσουμε ότι στους τοίχους του πομπικού διαδρόμου ξετυλιγόταν ένα πολύπτυχο θρησκευτικών/τελετουργικών στιγμιότυπων, με έμφαση, ως φαίνεται, στις πολύτιμες προσφορές, μεταξύ των οποίων συγκαταλεγόταν, ιδιαίτερος, και το μακρύ κροσσωτό ύφασμα. Τα στιγμιότυπα αυτά θα αναδείκνυαν και θα “προπαγάνδιζαν” τον ρόλο του ανακτόρου ως ρυθμιστή της θρησκευτικής ζωής και του συναφούς ιερού εορτολογίου (Offering calendar, Festkalender), τη θέσπιση του οποίου σε μηνιαία βάση μαρτυρούν με σαφήνεια τα ανακτορικά αρχεία Γραμμικής Β, της Κνωσού κυρίως και δευτερευόντως της Πύλου. Δεδομένου όμως ότι το ανάκτορο της Κνωσού, ιδιαίτερος, δεν αποτελούσε απλώς αποδέκτη προσφορών στα ενσωματωμένα στο εσωτερικό του Ιερά<sup>1818</sup>, αλλά και αποστολέα αναθημάτων σε Ιερά διάσπαρτα στην επικράτειά του<sup>1819</sup>, αναρωτιέται κανείς αν τα εικονιζόμενα στη συγκεκριμένη πομπική σύνθεση αλλά και οι συναφείς πολύτιμες προσφορές θα είχαν αφετηρία το ανάκτορο ή θα κατέληγαν σε αυτό<sup>1820</sup>.

Η απάντηση στο συγκεκριμένο ερώτημα παραμένει αμφικλινή, αν και οι πινακίδες Γραμμικής Β, προκειμένου για προσφορές σε ιερές, τουλάχιστον, συνάφειες στηρίζουν περισσότερο την πρώτη εκδοχή. Χαρακτηριστικά είναι τα στοιχεία που μας δίνουν επί του προκειμένου οι πινακίδες Κνωσού και Πύλου.

---

<sup>1816</sup> Boulotis 1987b, ιδιαιτ. 150-151.

<sup>1817</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την περιφορά μεγάλων διπλών πελέκεων εν είδει ιερών εμβλημάτων σε πομπικές σκηνές της σφραγιδογλυφίας, όπου όμως το εννοιολογικό βάρος πέφτει σαφώς στην ανάθεση του “ιερού” ενδύματος (Γ.1\_VI).

<sup>1818</sup> Boulotis 1987b, 151-153, με αναφορές ιδιαίτερα στα θρησκευτικά θέματα τοιχογραφιών από τη δυτική πτέρυγα του ανακτόρου. Για τη σημασία του Κεντρικού Ιερού του ανακτόρου, βλ. διεξοδικά Panagiotaki 1999. Γενικά για τα μινωικά ανάκτορα ως διαχρονικά κέντρα λατρείας που ετελείτο τόσο στις αυλές όσο και σε ενσωματωμένα μέσα τους Ιερά, Gesell 1987. Πρβλ. και Gesell 1985, 19-40, ιδιαίτερα για τη Νεοανακτορική εποχή.

<sup>1819</sup> Βλ. για παράδειγμα αντικείμενα από πολύτιμα υλικά σε Ιερά Κορυφής και κυρίως εκείνο του Γιούχτα (Karetsou 1981), του οποίου η στενή σχέση με το ανάκτορο της Κνωσού έχει επανειλημμένως τονισθεί. Να υπογραμμισθεί ιδιαίτερα η παρουσία σε Ιερά Κορυφής λίθινων αφιερωματικών σκευών, ενεπίγραφων με Γραμμική Α, που υποδηλώνουν ανακτορική προέλευση. Γενικά για την πολιτική και θρησκευτική διασύνδεση ανακτόρων και Ιερών Κορυφής, Peatfield 1987.

<sup>1820</sup> Boulotis 1987b, 151-155, όπου εξετάζει και τις πιθανές εκδοχές προέλευσης των πολύτιμων “δώρων” και της ταυτότητας των αποστολέων τους, που τους αναζητά, πάντως, σε ενδοκρητικό και, ειδικότερα, κνωσιακό περιβάλλον.

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει πάλι η πυλιακή πινακίδα Tn 316 και τούτο γιατί οι καταχωρισμένες αποστολές χρυσών αγγείων, που με αφετηρία το ανάκτορο αποστέλλονται πομπικά<sup>1821</sup> προς διάφορα Ιερά και θεότητες της περιοχής *pa-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες), έγιναν όλες κατά τον μήνα *po-ro-wi-to* (πλωFιστός), πιθανότατα μάλιστα με μία εορταστική αφορμή. Υπό το φως, ειδικότερα, της πυλιακής αυτής μαρτυρίας αλλά και των συναφών κνωσιακών με αποστολές προϊόντων και πολύτιμων αντικειμένων σε Ιερά και θεότητες, καταχωρισμένες ομαδικά, κατά μήνα, σύμφωνα με τα νεομισμένα του ιερού εορτολογίου<sup>1822</sup>, δεν αποκλείεται σε κάθε μία από τις χωριστές αφηγηματικές ενότητες της κνωσιακής πομπικής σύνθεσης να παριστανόταν διαφορετική “θεότητα”, το λατρευτικό υποκατάστατο ή ο εκπρόσωπός της ως αποδέκτες πολύτιμων “δώρων”. Ανοιχτό ομοίως παραμένει το ερώτημα, αν οι εικονιζόμενες στην κνωσιακή πομπή προσφορές γίνονταν όλες ταυτόχρονα στο πλαίσιο ενιαίας γιορτής ή αν, με σύμπτυξη του αφηγηματικού χρόνου, παρατίθενταν πλάι πλάι διαφορετικές δωροφορίες με χρονική απόσταση μεταξύ τους.

Η ήδη μνημονευμένη γενική αρχή ότι όσες ιεροπραξίες προβάλλονταν σε εικόνες δεν θα αποτελούσαν ένα άπαξ γεγονός, αλλά θα εικονογραφούσαν καθιερωμένες, περιοδικά επαναλαμβανόμενες επιτελέσεις, θα ίσχυε ακόμη περισσότερο σε ανακτορικό πλαίσιο. Έτσι, δεχόμενοι ότι τα εικονιζόμενα στην πομπή της Κνωσού απηχούσαν πτυχές του ιερού επίσημου εορτολογίου, θα αναμέναμε συνακόλουθα, μέσα από την επαναληπτικότητα, τη συσώρευση πολύτιμων προσφορών σε Ιερά και στο ανάκτορο<sup>1823</sup>. Το ζήτημα της “διαχείρισης” των ολοένα αυξανόμενων αναθημάτων έθεσε ο Μπουλώτης υποστηρίζοντας ότι αυτά θα αποτελούσαν το συμβολικό κεφάλαιο ιερών θησαυροφυλακίων, όπως τα γνωρίζουμε, κυρίως από τους καταλόγους Ιερών των ιστορικών χρόνων (βλ. Γ.1\_III), με την πλειονότητα των αφιερωμάτων να θεωρούνται ως προσωπικά “κτήματα” της θεότητας (-ων) ή να καλύπτουν τις λογής ανάγκες των Ιερών και του εκεί ιερατείου. Δεν αποκλείεται όμως κάποια αναθήματα και προσφορές να αξιοποιούνταν με όρους “οικονομικούς”,

---

<sup>1821</sup> Την έννοια της πομπικής αποστολής υποβάλλει η χαρακτηριστική φράση *do-ra-ge pe-re po-re-na-ge a-ke* (=και δώρα φέρει και φορήνας άγει), που επαναλαμβάνεται στην αρχή και των δύο όψεων της πινακίδας.

<sup>1822</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την πινακίδα KN Fp(1) με αποστολές λαδιού κατά τον μήνα *de-u-ki-jo-jo* σε διάφορες θεότητες, ιερά και μία ιέρεια: *di-ka-ta-jo di-we, da-da-re-jo-de, pa-de, pa-si-te-o-i, ge-ra-si-ja, a-mi-ni-so pa-si-te-o-i, e-ri-nu, \*47-da-de, a-ne-mo i-je-re-ja.*)

<sup>1823</sup> Βλ. ιδιαίτερα τα πολυάριθμα πολύτιμα αντικείμενα, τελετουργικού τα περισσότερα χαρακτήρα, στα “ιερά” θησαυροφυλάκια των ανακτόρων Κνωσού και Ζάκρου, Boulotis 1987b, 154-155.



να μην αποτελούσαν δηλαδή ένα οιονεί ιερό “νεκρό” κεφάλαιο αλλά να εμπλέκονταν σε στρατηγικές ανακύκλωσης, με την έννοια της περαιτέρω διακίνησής τους για την κάλυψη υποχρεώσεων που θα έπαιρνε τον χαρακτήρα αποστολής “δώρων”. Μια τέτοια πρακτική “διπλωματικής” ανταλλαγής πολύτιμων αντικειμένων, καλά γνωστή στους αυλικούς πολιτισμούς Αιγύπτου και Ανατολής κατά τη 2η χιλιετία π.Χ.<sup>1824</sup> φαίνεται πως εφαρμόστηκε και στους ανακτορικούς πολιτισμούς του αιγαιακού κόσμου<sup>1825</sup>.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, το κροσσωτό ύφασμα της κνωσιακής πομπής θα αποτελούσε το σημαντικότερο από τα προσκομιζόμενα “δώρα”, γεγονός που επεδίωξε να αναδείξει ο ζωγράφος με την απεικόνισή του ως της μόνης άμεσης προσφοράς στη “θεά”. Στην ιδιαίτερη σημασία του, που θα πήγαζε ενδεχομένως πρόσθετα από τη σημασία που είχε προσλάβει την ίδια εποχή η υφαντική παραγωγή στους κόλπους της ανακτορικής οικονομίας, αναφερθήκαμε πιο πάνω. Αυτό που δεν μπορεί να απαντηθεί με βεβαιότητα είναι αν το συγκεκριμένο ύφασμα ήταν το μοναδικό του είδους που αφιερωνόταν στη “θεά”, στο πλαίσιο της εικονιζόμενης τελετής, προοριζόμενο ενδεχομένως για ενδυματική πράξη, ή, αν μέσα από την εικονιστική λογική του *pars pro toto*, λειτουργούσε εδώ αντιπροσωπευτικά για περισσότερα ταυτόχρονα όμοια υφάσματα (Βλ. και Γ.1\_VII). Στη Γραμμική Β, άλλωστε, μαρτυρούνται οι εκδοχές της προσφοράς/αφιέρωσης σε θεότητες είτε ενός είτε περισσότερων ενδυμάτων/υφασμάτων σε μια μόνο εορταστική περίσταση.

---

<sup>1824</sup> Βλ. κυρίως τη διεξοδική μονογραφία, Zaccagnini 1973, με εστίαση στην ανταλλαγή δώρων στην Εγγύς Ανατολή κατά τους 15ο-13ο, αι. π.Χ.

<sup>1825</sup> Boulotis 1987b, 155, με υποσ. 72, όπου σχετικές αναφορές στους Α. Κεραμόπουλλο, Σ. Αλεξίου, F. Schachermeyr και C. Renfrew.

## **X. Το θραύσμα αριθ. 103 από την πομπή γυναικών της Τίρυνθας: Τελετουργική μεταφορά πτυχωτού υφάσματος και ειδώλου**

Στα πολυάριθμα θραύσματα της φυσικού, σχεδόν, μεγέθους ΥΕ ΠΙΒ πομπής γυναικών από το δυτικό κλιμακοστάσιο (Westtreppe) της άνω ακρόπολης της Τίρυνθας που δημοσίευσε υποδειγματικά ο Rodenwaldt το 1912 συγκαταλέγεται το θραύσμα αριθ. 103 (εικ. 35α), το οποίο όμως, για τα δεδομένα της εποχής του, παρέμενε αινιγματικό στη θεματική ταύτιση και ερμηνεία του<sup>1826</sup>. Από κάθε άποψη (τόπος εύρεσης, κλίμακα, ποιότητα εκτέλεσης, θεματική) το συγκεκριμένο θραύσμα που εικονίζει σε γαλάζιο φόντο τη δεξιά κλειστή παλάμη γυναικείας μορφής προς τα δεξιά ανήκει αναμφίβολα στη μεγάλη πομπική σύνθεση δωροφόρων γυναικών<sup>1827</sup>, η οποία είναι πολύ πιθανόν να κοσμούσε το πρότυλο του Μεγάλου Μεγάρου, με τις πομπεύτριες δηλαδή να κατευθύνονται (ως ένα είδος *sign post*, κατά τον ορισμό του Hägg 1985) προς την αίθουσα του θρόνου<sup>1828</sup>.

Η ερμηνευτική αμηχανία του Rodenwaldt μπροστά στο συγκεκριμένο θραύσμα πήγαζε από το “ανεξήγητο”, αποσπασματικό αντικείμενο που μεταφέρεται από το γυναικείο χέρι (“Hand mit unerklärtem Gegenstand”). Στη σωζόμενη κατάστασή του το εικονιζόμενο αντικείμενο αποτελείται ουσιαστικά από δύο σαφώς διακριτά τμήματα, την ακριβή συσχέτιση των οποίων δεν μπορούσε να διαβλέψει ο Rodenwaldt, πολύ περισσότερο αφού κινήθηκε ερμηνευτικά προς την άποψη ότι επρόκειτο για ενιαίο αντικείμενο: Το ένα τμήμα έχει τη μορφή πτυχωτού γαλάζιου υφάσματος, με μελανές τις πυκνές του πτυχώσεις, κρατημένο στην κλειστή παλάμη και λοξά πάνω από τον αντίχειρα της γυναίκας, καταλήγοντας σε λεπτή παρυφή<sup>1829</sup>. Το άλλο, αποσπασματικά σωζόμενο τμήμα, με επιμήκη μορφή και μελανό περίγραμμα, εικονίζεται αμέσως πάνω από την παλάμη, όπου και διευρύνεται ελαφρώς. Ιδιαίτερως χαρακτηριστική είναι η άρθρωσή του σε οριζόντιες παράλληλες ζώνες (γαλάζια η κατώτερη, πλατύτερη, και μελανές οι άλλες σε λευκό βάθος). Μία

<sup>1826</sup> Rodenwaldt 1912, 87, πίν. X 7.

<sup>1827</sup> Βλ. και πρόσθετα θραύσματα (υπό δημοσίευση) από την ανασκαφή που διενεργήθηκε το 1999 από την Δ' εφορεία Ναυπλίου σε τμήμα του δυτικού κλιμακοστασίου που δεν είχε ερευνηθεί από τον Rodenwaldt το 1910. Για θραύσματα μιας άλλης γυναικείας τελετουργικής σύνθεσης μικρής κλίμακας, από τον ίδιο χώρο, με μορφές που κρατούν στην αγκαλιά τους μικρά κορίτσια με ρόδια στα χέρια, βλ. Papadimitriou, Thaler & Maran 2015.

<sup>1828</sup> Maran 2006.

<sup>1829</sup> Το ενδεχόμενο πτυχωτού υφάσματος δεν το απέκλεισε ο Rodenwaldt 1912, 87, κάνοντας μάλιστα συγκρίσεις με το ύφασμα που κρατά η γυναικεία μορφή στην τοιχογραφία της Φυλακωπής, ομοίως γαλάζιο με μαύρες πτυχώσεις, χωρίς όμως να ακολουθήσει περαιτέρω τη σχετική προβληματική.

λεπτή, τέλος, βαθυκόκκινη ταινία, στα δεξιά, με οξεία απόληξη, προβάλλει ελεύθερη στο γαλάζιο φόντο κατά τη φορά του επιμήκους τμήματος.

Η ερμηνευτική αμηχανία του Rodenwaldt άρθηκε το 1979 χάρη στην επανεξέταση του θραύσματος από τον Χρ. Μπουλώτη σε ειδικό άρθρο όσο και στο πλαίσιο της διατριβής του, το 1980<sup>1830</sup>, όπου τεκμηριώθηκε διεξοδικά η άποψη ότι, πράγματι, πρόκειται για δύο ξεχωριστά, συμβολικά αντικείμενα, και όχι για ένα ενιαίο, μεταφερόμενα αμφότερα στο δεξί χέρι πομπεύτριας (εικ. 35β). Κρίνοντας μάλιστα από την κατακόρυφη φορά των πυκνών πτυχώσεων του λεπτού, προφανώς, υφάσματος, έγινε, κατ' αρχήν, απόλυτα σαφής η οριζόντια θέση του γυναικείου χεριού, γεγονός που έδωσε πρόσθετη λαβή και για την κατανόηση του δεύτερου, προβληματικού αντικειμένου.

Διά της εις άτοπον απαγωγής κατέληξε ο Μπουλώτης ότι η πλέον πειστική ερμηνεία του αιγιματικού αντικειμένου είναι αυτή ενός τροχήλατου γυναικείου ειδώλου με ικανό ύψος (γύρω στα 18 εκ.) που εγγράφεται τυπολογικά σε μια κατηγορία μεγάλων σχετικά ειδώλων, σε διάφορες μορφολογικές παραλλαγές, σαφώς διακριτών από τα μικρά τυπικά χειροποίητα συμπαγή ειδώλια της εποχής<sup>1831</sup>. Κάποια μάλιστα από τα είδωλα αυτά, που επιχωριάζουν στις Μυκήνες, αλλά και ευρύτερα στην Αργολίδα, έχουν την ποδήρη άζωστη εσθήτα τους κοσμημένη με παράλληλες οριζόντιες ζώνες<sup>1832</sup>, στοιχείο που απηχεί προφανώς πραγματικές πρακτικές ύφανσης<sup>1833</sup>. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά είναι, από την άποψη αυτή, το είδωλο που βρέθηκε στη περιοχή του βόρειου κυκλώπειου τείχους της ακρόπολης των Μυκηνών (Συνοικία Μ) με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος<sup>1834</sup> (εικ. 35γ), ένα παρόμοιο από το

<sup>1830</sup> Boulotis 1979. Boulotis 1980, βλ. ειδική ενότητα “Das tirynter Fragment Nr. 103: Sakraler Stoff und Idol” στο κεφάλαιο “Die Frauenprozessionen der mykenischen Wandmalerei”.

<sup>1831</sup> Γενικά για την τυπολογία και τη λειτουργία των μυκηναϊκών πήλινων ειδωλίων και ειδώλων, βλ. χαρακτηριστικά: French 1971. French 1981b, με διάκριση των ειδώλων στους τύπους Α (στον οποίο ανήκει και το μεταφερόμενο είδωλο στην πομπή της Τίρυνθας) και Β. French 1985. Ανδρικού 2009, με αφορμή το κεφάλι πήλινου ειδώλου από την Καδμεία της Θήβας, όπου διεξοδική αναφορά στην τυπολογία της French και παράθεση πρόσθετων μεγάλων ειδώλων. Βλ. και Pliatsika 2012, με εστίαση στην εμφανισιακή εικόνα των ειδώλων της κατηγορίας αυτής, την ένδυση, κόσμηση και κόμμωσή τους.

<sup>1832</sup> Βλ. χαρακτηριστικά Palaiologou 2015, εικ. 10-11. Ένα ανάλογο πήλινο γυναικείο είδωλο, με την εσθήτα του κοσμημένη ομοίως με παράλληλες οριζόντιες ζώνες, βρέθηκε και στην ακρόπολη της Μιδέας, Demakouroulou 1999, πίν. XIb, XLI.

<sup>1833</sup> Boulotis 1979, 62, με υποσ. 30 και 31, όπου παραπομπές σε ανάλογα διακοσμημένα γυναικεία ενδύματα σε κρατήρες της εικονιστικής κεραμικής και σε μία σαρκοφάγο από την Τανάγρα.

<sup>1834</sup> Boulotis 1979, 62, πίν. 2. Μυλωνάς 1983, έγχρ. εικ. 136. Pliatsika 2012, 617, πίν. CI a-c.

Θρησκευτικό Κέντρο<sup>1835</sup> (ανασκαφές Taylour) με υψωμένα τα χέρια, καθώς και ένα τρίτο στον τύπο της Κουροτρόφου, σήμερα στις Βρυξέλλες<sup>1836</sup>.

Στην πρόταση αναπαράστασης του ειδώλου από την πομπή της Τίρυνθας (εικ. 35β), που έγινε ευρύτερη αποδεκτή<sup>1837</sup>, υιοθετήθηκε η κατά πολύ συνηθέστερη στάση των υψωμένων χεριών, ενώ με βάση την εικονογραφία των πραγματικών ειδώλων προστέθηκαν στο λαιμό του περιδέραια<sup>1838</sup>, που ως κατ' εξοχήν συμβολικά φορτισμένο είδος κοσμήματος, αντανακλούσαν, ενδεχομένως, όπως θα δούμε πιο κάτω (βλ. Γ.1\_XIII), τρέχουσες αφιερωματικές πρακτικές. Το κεφάλι του συμπληρώθηκε ακάλυπτο, αν και είναι πιθανότερο, πιστεύω, να έφερε πόλο, ενώ η βαθυκόκκινη λεπτή ταινία που πέφτει ελεύθερη στα δεξιά του κορμού απεικονίζει πιθανότατα κορδέλα<sup>1839</sup>, με την οποία θα είχε κοσμηθεί το τελετουργικά μεταφερόμενο είδωλο, με μια όμοια να έπεφτε συμμετρικά από την άλλη πλευρά του σύμφωνα με την αναπαράσταση<sup>1840</sup>.

Η κόσμηση ειδώλων και λατρευτικών αγαλμάτων με ταινίες υπήρξε διαδεδομένη τελετουργική πρακτική τόσο στους ιστορικούς χρόνους<sup>1841</sup>, όσο και στην Αίγυπτο, ιδίως κατά την πομπική μεταφορά τους<sup>1842</sup>. Έτσι, οι βαθυκόκκινες λεπτές ταινίες στην περίπτωση του ειδώλου της Τίρυνθας θα σήμαιναν μια ιδιαίτερη τελετουργική διαχείρισή του κατά την πομπική μεταφορά, διαχείριση που θα υπαγορευόταν ασφαλώς από συγκεκριμένες δοξασίες και την πρόθεση για απρόσκοπτη οπτική ανάδειξή του. Την τελευταία αυτή επιτείνει εδώ ο τρόπος που μεταφέρεται στο προτεταμένο χέρι της πομπεύτριας, προβάλλοντας ολόκληρο πάνω από την κλειστή παλάμη της όπου κρατά ταυτόχρονα το μακρύ πτυχωτό ύφασμα.

<sup>1835</sup> Boulotis 1979, 62, με υποσ. 23. French 1981b, 173, εικ. 9.

<sup>1836</sup> Verhoogen 1956, 13, εικ. 6. Boulotis, 62 με υποσ. 27. Ορθά επισημαίνεται ότι το εν λόγω είδωλο θα μπορούσε να ήταν προϊόν του κεραμικού εργαστηρίου όπου κατασκευάστηκε και το προαναφερθέν είδωλο από τη Συνοικία Μ των Μυκηνών, Pliatsika 2012, 617.

<sup>1837</sup> Βλ. ενδεικτικά: Kilian 1981, 49, 53 με υποσ. 46. Hiller 1984, 149. Immerwahr 1990, 114, 202, Ti No. 6, εικ. 33b. Blakolmer 2007c, 42. Ανδρίκου 2009, 33. Jones 2009, 311.

<sup>1838</sup> Boulotis 1979, εικ. 1. Για την κόσμηση γενικά μυκηναϊκών πήλινων ειδωλίων με περιδέραια, Kilian-Dirlmeier 1978-1979. Βλ. ακόμη Pliatsika 2012, 615-616. Βλ. και Β\_X.

<sup>1839</sup> Ο Rodenwaldt 1912, 87, είχε αφήσει ανοιχτή την ερμηνεία της, αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα σε ταινία και φύλλο ("Band oder Blatt"). Με την προταθείσα όμως ταύτιση του ειδώλου, η δεύτερη εκδοχή αυτόματα αποκλείεται.

<sup>1840</sup> Ελεύθερες ταινίες ως εξαρτήματα ένδυσης είναι αρκούντως γνωστές στην αιγαιακή εικονογραφία, κυρίως σε τελετουργικές αφηγηματικές συνάψεις και σε πραγματικά ειδώλια, βλ. Boulotis 1979, 62-63, με υποσ. 41 και 42, όπου αναφορές σε χαρακτηριστικά παραδείγματα (βλ. και πιο πάνω, Γ.1\_IX). Αξίζει να τονισθεί εδώ ότι το είδωλο από τη Συνοικία Μ της ακρόπολης των Μυκηνών που προαναφέραμε (εικ. 35γ) φέρει στην πλάτη δύο γραπτές κοντές ταινίες που πέφτουν συμμετρικά από τους ώμους, νοούμενες αυτές ως μόνιμα εξαρτήματα της αμφίεσής του.

<sup>1841</sup> Γενικά για τη συμβολική χρήση ταινιών, Krug 1968, με αναφορές ειδικότερα στη λατρεία, 122 κ.εξ.

<sup>1842</sup> Βλ. ενδεικτικά Nelsson 1940, πίν. 196a, b.

Προκειμένου μάλιστα να κρατηθεί το είδωλο στο χέρι κατά τη μεταφορά του ο πλέον κατάλληλος τρόπος ήταν να χρησιμοποιηθεί μικρός στύλος, ο οποίος θα εισχωρούσε στο κοίλο, τροχήλατο σώμα του<sup>1843</sup>.

Ο αδιαμφισβήτητος τελετουργικός χαρακτήρας της γυναικείας πομπής της Τίρυνθας όπως, εξάλλου, και των ανάλογων τοιχογραφικών πομπικών συνθέσεων από τα άλλα μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα<sup>1844</sup> (Μυκήνες, Πύλος, Θήβα) δεν αφήνουν αμφιβολίες ως προς την ιδιαίτερη θρησκευτική σημασία του μεταφερόμενου ειδώλου, πολύ περισσότερο καθώς συνδυάζεται εδώ στενά με ένα άλλο, συμβολικά φορτισμένο τέχνηργο, το μακρύ ύφασμα.

Γυναικεία είδωλα αυτού του τύπου ή συναφών, με σταθερό διακριτικό τους το μεγάλο ύψος που κυμαίνεται από 15 έως περίπου 45 εκ.<sup>1845</sup>, αποτελούσαν τυπικά στοιχεία του ιερού εξοπλισμού μυκηναϊκών λατρευτικών χώρων από την ΥΕ ΙΙΑ μέχρι και την ΥΕ ΙΙΙ<sup>1846</sup>, ενώ στην πλειονότητά τους, αναγνωρίστηκαν σε αυτά απεικονίσεις θεοτήτων<sup>1847</sup>. Η παρουσία τους σε Ιερά κάνει εύλογη την υπόθεση ότι η εκεί απόθεσή τους θα γινόταν τελετουργικά, με τη διοργάνωση, πιθανότατα επίσημων πομπών, ενώ εξίσου εύλογη είναι η πομπική, στη συνέχεια, περιφορά τους με διάφορες εορταστικές αφορμές. Μια τέτοια πομπική μεταφορά/περιφορά θεϊκού ειδώλου (-ων) μας παραδίδεται ρητά δύο φορές στις πινακίδες Γραμμικής Β της Κνωσού KN Ga 1058 και KN Od(1) 696+L 698 με τη θρησκευτική γιορτή *te-o-po-ri-ja*/Θεοφορία, η οποία θα μπορούσε να υπομνηματίσει, έστω γενικευτικά, την πομπική

---

<sup>1843</sup> Boulotis 1979, 63. Να σημειωθεί ότι ο στύλος στην παράσταση του ειδώλου της Τίρυνθας παρέμενε αφανής καθώς ήταν μέσα στην κλειστή παλάμη της πομπεύτριας και καλυπτόταν επιπλέον προοπτικά από το μακρύ ύφασμα. Πρβλ. και ανάλογη άποψη για τον τρόπο τελετουργικής μεταφοράς πήλινων τροχήλατων ειδώλων από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, Μυλωνάς 1972β, 30, ιδίως εκείνων με αποτρόπαια όψη: “Δυνάμεθα να υποθέσωμεν ότι τιθέμενα εις το άκρον στύλων θα περιεφέροντο προ των τειχών ή και διά μέσου της πόλεως, διά να αποτρέψουν επερχόμενον κακόν με την τρομεράν των όψιν, αφ’ ου δε είχαν χρησιμοποιηθεί ενεκλείοντο εις ανάγειον αποθέτην υπογείου, δια να διακοπή η επιρροή των. Όπως και να έχη το πράγμα δεν δύναται να αποδειχθή ότι εις αυτά έχομεν θείας μορφάς, τας οποίας είναι δυνατόν να κατονομάσωμεν”. Ανάλογο τρόπο μεταφοράς, με τη βοήθεια δηλαδή στύλου, υπέθεσε η Demakoroulou 1999, 203 για το κοίλο γυναικείο είδωλο από τη Μιδέα (“Lady of Midea”).

<sup>1844</sup> Βλ. ενδεικτικά: Vermeule 1964, 189-194. Lang 1969, ιδιαίτ. 52-57. Boulotis 1980, κεφ. “Die Frauenprozessionen der mykenischen Wandmalerei”. Immerwahr 1990, 117-118.

<sup>1845</sup> Ψηλότερο όλων είναι η λεγόμενη “Lady of Phylakopi”. Κατά μέσον όρο το ύψος τους είναι 25-30 εκ. Βλ. σχετικά, Pliatsika 2012, 611.

<sup>1846</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τα είδωλα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, τον λατρευτικό χώρο R 110 στην κάτω ακρόπολη της Τίρυνθας και το Ιερό της Φυλακωπής.

<sup>1847</sup> Γενικά για την παρουσία πήλινων μυκηναϊκών ειδώλων και ειδωλίων σε Ιερά και τη γενικότερη τη θέση τους στη λατρεία: Albers 2009. Whittaker 2009. Βλ. ακόμη Renfrew *et al.* 1985, 413-415 (ειδικά για γυναικεία είδωλα και ειδώλια στο Ιερό της Φυλακωπής).

μεταφορά του ειδώλου στην τοιχογραφία της Τίρυνθας<sup>1848</sup>, και τούτο πολύ περισσότερο καθώς, σε συνάφεια με την κνωσιακή *te-o-po-ri-ja*, καταγράφονται και υφάσματα/ενδύματα (βλ. Γ.2\_VIII).

Η ταυτόχρονη μεταφορά ειδώλου και υφάσματος από την ίδια τирύνθια πομπεύτρια, και σε ένα μάλιστα χέρι<sup>1849</sup>, απηχούσε προφανώς συγκεκριμένες λατρευτικές δοξασίες και πρακτικές που παραμένουν σκοτεινές σε εμάς. Να υποδήλωνε άραγε η στενή συναπαικόνιση ειδώλου και υφάσματος μια άμεση μεταξύ τους συμβολική διασύνδεση, με την έννοια, λόγου χάρη, ότι το πτυχωτό ύφασμα αποτελούσε ανάθημα στη θεότητα που εικόνιζε το μεταφερόμενο είδωλο και/ή στο Ιερό της; Ή μήπως προοριζόταν το ύφασμα για μια τιμώμενη με την πομπική επιτέλεση γυναικεία μορφή, η οποία θα ήταν και η αποδέκτρια των ποικίλων μεταφερόμενων “δώρων”, εικονιζόμενη αυτή πιθανότατα καθιστή, σύμφωνα με τις κυρίαρχες τάσεις της αιγαιακής εικονογραφίας (ιδίως σε πομπικές σκηνές); Λόγω της σημασιολογικά ισοδύναμης βαρύτητας που δόθηκε εδώ σε είδωλο και ύφασμα είναι πολύ λιγότερο πιθανή η εκδοχή που μαρτυρείται σποραδικά τους ιστορικούς χρόνους, σύμφωνα με την οποία, σε ορισμένες περιπτώσεις, ιερά αντικείμενα δεν έπρεπε να αγγίζονται με γυμνά χέρια αλλά μεταφέρονταν με τη μεσολάβηση υφάσματος<sup>1850</sup>.

Κρίνοντας, πάντως, από το σωζόμενο τμήμα του μεταφερόμενου υφάσματος και τον τρόπο που κρατιέται στην κλειστή παλάμη της πομπεύτριας, αλλά και κατ’ αναλογία προς το πτυχωτό ύφασμα που κρατά η καθιστή μορφή στην τοιχογραφία

---

<sup>1848</sup> Το θέμα της περιφοράς/ανάθεσης ανθρωπόμορφων ειδώλων φαίνεται να μαρτυρείται δύο ακόμη φορές στη μυκηναϊκή εικονογραφία: α. Σε αποσπασματικό τοιχογράφημα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Νοτιοδυτικό Κτήριο), όπου καθιστή γυναικεία μορφή κρατά στην παλάμη της γυναικείο “είδωλο”, έχοντάς το παραλάβει πιθανότατα από όρθια λατρεύτρια, Μυλωνάς 1972, 32-33, πίν. XIV. Μυλωνάς 1983, 207, εικ. 165. Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 41-43, αριθ. Β-2, Β-3., πίν. 6. Jones 2009, ιδιαιτ. 313-322, εικ. 5,7-10, 11-14, με διάφορες εναλλακτικές προτάσεις αναπαράστασης. Βλ. και Μπουλώτης 2013, 107-108, εικ. 17. β. Σε σαρκοφάγο της Τανάγρας όπου το γυναικείο πάλι “είδωλο” μεταφέρεται στο προτεταμένο χέρι της προπομπού μιας γυναικείας πομπής θρηνωδών, Μπουλώτης 2012, 269-270, εικ. 13. Σε αντίθεση όμως με το έκδηλα σχηματοποιημένο είδωλο της πομπής της Τίρυνθας τα δύο αυτά παραδείγματα (και ιδίως των Μυκηνών) είναι φυσιοκρατικά αποδοσμένα, θυμίζοντας ζωντανές μορφές, γεγονός που οδήγησε στη σκέψη ότι δεν εικονίζουν ειδώλια, αλλά παιδιά. Για το ενδεχόμενο να εικόνιζε η τοιχογραφική κρανοφόρος μορφή με τον γρύπα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών ένα τελετουργικά μεταφερόμενο ελεφαντοστέινο είδωλο, βλ. Blakóimer 2007c, 43, 47, εικ. 3.

<sup>1849</sup> Την ιδιαιτερότητα του εικονογραφικού σχήματος μεταφοράς δύο αντικειμένων σε ένα χέρι επισημαίνει ο Boulotis 1979, 63. Βλ. ωστόσο τοιχογραφικά θραύσματα από τη μέση ακρόπολη της Τίρυνθας με ανθοδέσμη συνδυαζόμενη λοξά με διπλό πέλεκυ, που μεταφερόταν πιθανότατα σε ένα χέρι, Rodenwaldt 1912, 157-158, αριθ. 227, πίν. XVI, 6. Βλ. τώρα και την παράσταση του Μινωικού δαίμονα στο τοιχογραφικό θραύσμα της Πύλου 40 Η ne, ο οποίος, σύμφωνα με την αναπαράσταση που προτείνουμε, μετέφερε τελετουργικά με το ίδιο χέρι “ιερό” ένδυμα και διπλό πέλεκυ (βλ. Γ.1\_XII).

<sup>1850</sup> Hampe 1972, 35, με περαιτέρω βιβλιογραφία.

της Φυλακωπής (βλ. Γ.1\_VII) –σημειωτέον, ομοίως γαλάζιο- φαίνεται ότι πρόκειται για ένα μακρύ άρραφτο ύφασμα<sup>1851</sup>, λινό πιθανότατα και λεπτούφασμένο, το οποίο, μεταξύ άλλων, θα μπορούσε να φορεθεί είτε ως ένα είδος επιβλήματος (πέπλο; επώμιο εξάρτημα;), κατά την ανέλιξη ενδυματικής πράξης, είτε απλώς να ανατεθεί σε Ιερό, προστιθέμενο σε εκεί ανάλογα αναθήματα.

Είδωλο και ύφασμα όπως μας παραδίδονται στην πομπή της Τίρυνθας φαίνεται, με όρους θρησκευολογικούς, να σχετίζονται με τον πυρήνα της επιτέλεσης ή, τουλάχιστον, με μια από τις βασικές πτυχές της. Αν η αποκλειστική συμμετοχή πομπευτριών δίνει το γενικό στίγμα της επιτέλεσης, ως αμιγώς γυναικείου δρώμενου, σε χτυπητή δηλαδή αντίθεση προς την πομπή, λόγου χάρη, της Κνωσού που είδαμε παραπάνω (βλ. Γ.1\_IX), το στίγμα αυτό ορίζεται ακριβέστερα από το είδος των λοιπών πολύτιμων τέχνηργων που μεταφέρονται ομοίως τελετουργικά.

Ανάμεσα στα θραύσματα της πομπής, εκτός από το ύφασμα και το είδωλο, μαρτυρούνται ακόμη μία περίτεχνη ελεφαντοστέινη πυξίδα, κοσμημένη με δύο επάλληλες ζωφόρους αιγοειδών<sup>1852</sup>, ένας τουλάχιστον χρυσός (κίτρινος) αμοφορίσκος με στενό στόμιο<sup>1853</sup> και ένα ελεφαντοστέινο χτένι<sup>1854</sup>. Η ποικιλία τους ενδέχεται όμως να ήταν ακόμη μεγαλύτερη (π.χ. περιδέραια, άνθη/άγρια ρόδα, κρίνα), αν κρίνουμε και από τα μεταφερόμενα πολύτιμα αντικείμενα σε άλλες πομπικού χαρακτήρα μυκηναϊκές συνθέσεις, ιδίως δε στη γυναικεία πομπή της Θήβας, με την οποία η πομπή της Τίρυνθας παρουσιάζει έκδηλες εικονογραφικές αναλογίες. Στη συνάρθρωσή τους τα εν λόγω πολύτιμα αντικείμενα παραπέμπουν σαφώς σε γυναικείο περιβάλλον, που έτσι κι αλλιώς το υποβάλλει ο ίδιος ο χαρακτήρας της συγκεκριμένης πομπής. Το αγγείο, ειδικότερα, με στενό στόμιο<sup>1855</sup> θα μπορούσε να

---

<sup>1851</sup> Το αρχικό μήκος του παραμένει άδηλο καθώς στο αποσπασματικό θραύσμα 103 σώζεται μόνο το ανώτερο τμήμα του, στο ύψος της παλάμης. Δεχόμενοι όμως την όρθια στάση της πομπευτρίας που το μεταφέρει, και κατ' αναλογία κυρίως προς τα εικονιζόμενα υφάσματα στις τοιχογραφίες της Φυλακωπής (βλ. Γ.1\_VII), του Δωματίου 3β της Ξεστής 3 (βλ. Γ.1\_VIII.4) και του πομπικού διαδρόμου της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX), θα πρέπει να δεχθούμε ότι είχε και αυτό ικανό μήκος.

<sup>1852</sup> Rodenwaldt 1912, 87-87, αριθ. 105-107, πίν. X 1, 3, 4, VIII (έγχρωμη αναπαράσταση πομπευτρίας με την πυξίδα στα χέρια), πρβλ. όμοια πραγματική πυξίδα από τον θολωτό στο Μενίδι, Poursat 1977b, 145-146, αριθ. 421, πίν. XLIV. Ένα περαιτέρω, αποσπασματικό λευκό αντικείμενο σε συνδυασμό με γυναικείο δάχτυλο θεωρήθηκε ως πιθανό ελεφαντοστέινο αγγείο, Rodenwaldt 1912, 89, αριθ. 108, πίν. X 5.

<sup>1853</sup> Rodenwaldt 1912, 86-87, αριθ. 101, πίν. X 2. Για ένα δεύτερο, αποσπασματικό χρυσό (κίτρινο), βλ. αυτ. 87, αριθ. 102.

<sup>1854</sup> Βρέθηκε με τις ανασκαφές του 1999 στο δυτικό κλιμακοστάσιο της ακρόπολης και προέρχεται, όπως όλα δείχνουν, από την πομπή γυναικών (υπό δημοσίευση).

<sup>1855</sup> Βλ. ανάλογο λίθινο ή γυάλινο φλεβωτό αγγείο, με πολύ στενό στόμιο στην πομπή γυναικών της Θήβας, Reusch 1956, 10 (αριθ. 29), 25-28, εικ. 16.

υποδηλώνει τη χρήση αρωματικού λαδιού<sup>1856</sup> που μαρτυρείται στις πινακίδες Γραμμικής Β ως προσφορά σε διάφορες λατρευτικές συνάφειες, και ειδικότερα σε συνάρτηση με ενδύματα θεοτήτων, με χαρακτηριστικότερη την απόδοση αρωματικού λαδιού για τους *έανους* της πυλιακής *u-ro-jo- ro-ti-ni-ja* (PY Fr 1225) (βλ. Γ.2\_IV). Κρίνοντας δε από την παράσταση της “Μυκηναίας” στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, που κρατά στο χέρι δύο περιδέραια, την πομπή γυναικών της Θήβας, με ανάλογο, όπως πιστεύεται, περιδέραιο στο χέρι πομπεύτριας, αλλά και από το προσφερόμενο περιδέραιο στη μυητική σκηνή κοριτσιών στο “άδυτο” της Ξεστής 3 (βλ. Γ.1\_VIII.3), είναι πολύ πιθανόν κάποια από τις τirynthies πομπεύτριες να μετέφερε περιδέραιο, που ως “δώρο” θα ταίριαζε απόλυτα στο πνεύμα του συγκεκριμένου γυναικείου δρώμενου.

Η εμφατική παρουσία του θέματος των δωροφόρων γυναικείων πομπών στα τοιχογραφικά προγράμματα των μυκηναϊκών ανακτορικών κέντρων υποδηλώνει, όπως όλα δείχνουν, μια σημαίνουσα διατοπική γιορτή του επίσημου εορτολογίου, με ενδεχόμενες τις τοπικές παραλλαγές στα επιμέρους. Η έκδηλη τελετουργικότητα των εικονιζόμενων, σε συνδυασμό με το είδος των μεταφερόμενων “δώρων/προσφορών” -ειδικότερα ειδώλου και υφάσματος στην Τίρυνθα- αδυνατίζουν την εκδοχή να επρόκειτο απλώς για κοσμικά γυναικεία δρώμενα της αυλικής ελίτ, πολύ περισσότερο καθώς τέτοιου είδους πομπές κοσμούσαν επίσημους χώρους του ανακτόρου, εμφανίζοντας πρόσθετα τη θρησκευτική του σημασία, όσο και Ιερά, με ιδιαίζοντως χαρακτηριστική την περίπτωση του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών<sup>1857</sup>.

Η πομπή ειδικότερα της Τίρυνθας, όπως ήδη αναφέραμε, φαίνεται να κατευθυνόταν προς το εκεί Μεγάλο Μέγαρο, ήτοι στην αίθουσα του θρόνου, η οποία, όπως έχει επανειλημμένως υποστηριχθεί για τα ανάκτορα ιδιαίτερα Μυκηνών και Πύλου, αποτελούσε ένα είδος πραγματικού όσο και συμβολικού λατρευτικού πυρήνα, όπου στην εκεί μεγάλη κυκλική εστία αλλά και σε συνάρτηση με τον θρόνο τελούνταν ποικίλες ιεροπραξίες<sup>1858</sup>. Υπό το πρίσμα αυτό, και με βάση την

<sup>1856</sup> Σε ανάλογο νοηματικό περιβάλλον φαίνεται να παραπέμπουν, εξάλλου, τα άγρια ρόδα που μεταφέρονται στις πομπές Θήβας και Πύλου, καθώς το ροδέλαιο, σύμφωνα με τη Γραμμική Β, αποτελούσε σημαντικό είδος αρωματικού λαδιού, ενώ στις πινακίδες της Κνωσού μαρτυρείται και ένας μήνας των ρόδων (*wo-de-wi-jo me-no*), στη διάρκεια του οποίου θα γινόταν πιθανόν η τελετουργική συλλογή των ρόδων από γυναίκες, Μπουλώτης 2009.

<sup>1857</sup> Μπουλώτης 2013, 106-107, 116-117.

<sup>1858</sup> Ενδεικτικά: Hiller 1969. Wright 1994, 57-58. Rehak 1995a. Maran & Stavrianopoulou 2007, ιδιαίτ. 287. Μπουλώτης 2013, 117. Γενικά για τα μυκηναϊκά ανάκτορα, και ειδικότερα της Τίρυνθας, ως κέντρα άσκησης λατρείας, βλ. Kilian 1981, 49-51.



ερμηνευτική πρόταση που θέλει τη μυκηναϊά βασίλισσα, κατ' αντιστοιχία προς την ιερατική ιδιότητα τον *wa-na-ka* (άναξ)<sup>1859</sup> να ενσωμάτωνε στον θεσμικό της ρόλο θρησκευτικές αρμοδιότητες, ως πρωθιέρεια και/ή ως συμβολικό υποκατάστατο της κορυφαίας θεάς *po-ti-ni-ja* (Πότνια), της οποίας ο άναξ, σύμφωνα με τον Palmer και άλλους, θα εθεωρείτο ο επίγειος συνοδός, αντλώντας εξουσιαστικό κύρος από τη στενή συμβολική σύνδεση μαζί της<sup>1860</sup>, αναρωτιέται κανείς: Μήπως ήταν αυτή που, στη συμβολική της σύγκλιση/σύμπτωση με την Πότνια, αποτελούσε το λατρευτικό επίκεντρο του πομπικού γυναικείου δρώμενου; Κι ακόμη, μήπως τα μεταφερόμενα, τυπικά γυναικεία “δώρα” αντιπροσώπευαν χαρακτηριστικές προσφορές στην ίδια και/ή στη θεότητα που αυτή ενσάρκωνε; Μήπως, τέλος, τα εν λόγω “δώρα” προορίζονταν για τελετές ένδυσης και καλλωπισμού σχετιζόμενες ενδεχομένως με μια δραματοποιημένη “επιφάνειά” της στην αίθουσα του θρόνου, σε ένα δρώμενο δηλαδή που, τηρουμένων των αναλογιών, θα αντιστοιχούσε στο δρώμενο που ανασυστήθηκε υποθετικά για την αίθουσα του θρόνου της Κνωσού, με πρωταγωνιστικό πρόσωπο την εκεί βασίλισσα/πρωθιέρεια ως υποκατάστατο της θεότητας;<sup>1861</sup> Μια τέτοια αντιστοιχία, πάντως, δεδομένης της γερά εμπεδωμένης “ιδεολογίας του άνακτα”<sup>1862</sup>, δεν θα σήμαινε ότι “κάτοχος” του θρόνου των μυκηναϊκών μεγάρων δεν ήταν ο *wa-na-ka*, όπως πίστεψε ο Rehak<sup>1863</sup>, αλλά η βασίλισσα στην κορυφαία θρησκευτική της ιδιότητα. Η ταυτόχρονη ή η εναλλακτική συμμετοχή και των δύο σε λογής ανακτορικά δρώμενα εστιασμένα στην αίθουσα του θρόνου, ακόμη και στον ίδιο τον θρόνο<sup>1864</sup>, συνιστούν εύλογες απόψεις, που δεν ξεπερνούν, ωστόσο, τα όρια της υπόθεσης.

Πέρα όμως από τις όποιες υποθέσεις σχετικά με τις ιερές επιτελέσεις που διαδραματίζονταν στα μυκηναϊκά μέγαρα, την ανέλιξη, τον ακριβή χαρακτήρα και τους συμβολισμούς τους, το βέβαιο είναι ότι στην ανακτορική γυναικεία πομπή της Τίρυνθας είδωλο και μακρύ ύφασμα σηματοδοτούσαν καίριες θρησκευτικές

---

<sup>1859</sup> Για τη σύγκλιση πολιτικών και θρησκευτικών εξουσιών στο πρόσωπο του άνακτα, όπως προκύπτουν κυρίως από τη Γραμμική Β, βλ. Palaima, 1995. Γενικά Maran & Stavrianopoulou 2007. Βλ. πρόσφατα και Μπουλώτης 2013, με αφορμή την άσκηση κριτικής στην άποψη του Μυλωνά ότι ο μυκηναϊός άναξ εστερείτο θρησκευτικών αρμοδιοτήτων.

<sup>1860</sup> Palmer 1963, 86, 267-268. Βλ. πρόσφατα και Maran & Stavrianopoulou 2007, ιδιαίτ. 290.

<sup>1861</sup> Για το κνωσιακό δρώμενο, όπως το υποστήριζαν κυρίως η Reusch και ο Niemeier, βλ. πιο πάνω Γ.1 III.

<sup>1862</sup> Kilian 1988.

<sup>1863</sup> Rehak 1995a. Βλ. σχετική κριτική: Maran & Stavrianopoulou 2007, 288-289. Boulotis 2008, 49-50, 53-55.

<sup>1864</sup> Βλ. σχετικά, Maran & Stavrianopoulou 2007, ιδιαίτ. 289-290, όπου και το ενδεχόμενο της συμβολικής τέλεσης “ιερού γάμου”.

δοξασίες, με συνεκδοχικά σημαίνοντα τον ρόλο της πομπεύτριας που τα μετέφερε τελετουργικά. Ωστόσο, ούτε η δική της ιδιότητα μπορεί να προσδιοριστεί ακριβέστερα, ούτε πού θα κατέληγε το μεταφερόμενο είδωλο, ούτε και ποια θα ήταν η ακριβής διαχείριση του υφάσματος.

## **XI. Η ελεφαντοστέινη τριάδα των Μυκηνών - Μια ιδιαίζουσα λατρευτική χρήση του επινώτιου/επώμιου γυναικείου ενδύματος**

Η περίοπτη ελεφαντοστέινη τριάδα από την ακρόπολη των Μυκηνών (ύψος 7,8 εκ., πλάτ. 7 εκ.) -εύρημα των ανασκαφών Wace και Stubbings (1939)-, που εικονίζει σύμπλεγμα δύο γονατιστά καθισμένων γυναικών (Α, η αριστερή, και Β, η δεξιά του θεατή) οι οποίες “επιβλέπουν” νήπιο<sup>1865</sup> (εικ. 21α), κατέχει ξεχωριστή θέση στην τελετουργική διαχείριση επινώτιου ενδύματος ως συμβολικά φορτισμένου “ενεργού” στοιχείου σε ενδυματικά δρώμενα και συναφείς δοξασίες, παρόλο που στην εικαστική της πραγμάτωση δεν αφηγείται άμεσα μια τέτοια πράξη, αλλά, όπως θα δούμε, την υπονοεί.

Το επίμηκες επινώτιο άρραφο ύφασμα -όμοιο με στενόμακρη “εσάρπα”-, κρίνοντας από τον τρόπο που απλώνεται στα νώτα των δύο γυναικών ενώνοντάς τες στενά ως κοινό, ενιαίο ενδυματικό εξάρτημα, υποβάλλει, πράγματι, από μόνο του μια άκρως συμβολική εδώ χρήση του (εικ. 21β). Η τελευταία αποκτά αποχρών νόημα σε συνάρτηση με τις εννοιολογικές συνδηλώσεις της τριάδας, η οποία εικονογραφεί σημαίνουσες δοξασίες της μυκηναϊκής θρησκείας.

Στη διευθέτησή του, το επίμηκες ύφασμα (υπολογιζόμενες μέγιστες διαστάσεις περίπου 1.25μ. X 0.30 μ.) πέφτει λοξά από τον δεξιό ώμο της γυναίκας Α στα νώτα της, καλύπτοντας, στη συνέχεια, τους γλουτούς της γυναίκας Β, στον αριστερό μηρό της οποίας και καταλήγει. Σύμφωνα με την εικονιστική απόδοση της ύφανσής του, με χαρακτηριστικά τα πυκνά σφαιρικά εξογκώματα, φαίνεται ότι πρόκειται μάλλον για ένα χοντρό υφαντό, πιθανότατα μάλλινο, με μικρά κρόσσια κατά μήκος των μακρών πλευρών του<sup>1866</sup>. Από αφηγηματική άποψη είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι η λειτουργική σύνδεση επινώτιου υφάσματος και γυναικείου ζεύγους τονίζεται πρόσθετα με τον χαρακτηριστικό τρόπο που η γυναίκα Α κρατά τη μία στενή του απόληξη με το δεξί, υψωμένο στον ώμο, χέρι της, δίνοντας την αίσθηση ότι το συγκρατεί για να μη γλιστρήσει<sup>1867</sup>.

---

<sup>1865</sup> Poursat 1977a, 50-51 και Poursat 1977b, 20-21, αριθ. 49, πίν. IV. Marinatos & Hirmer 1986, εικ. 242-243.

<sup>1866</sup> Για το ενδεχόμενο να έγινε η ύφανσή του με την τεχνική *λάσια* ή φλοκιαστή, γνωστή στην ελληνιστική εποχή και τη σύγχρονη Ελλάδα αντίστοιχα βλ. Τζαχίλη-Ντούσκου 1982 και Τζαχίλη 1997, 243. Πρβλ. την άσκηση της τεχνικής αυτής και στην Αίγυπτο, Barber 1991, 149-150. Αντίθετα η Jones 2012, 442-443, θεώρησε ότι τα σφαιρικά εξογκώματα θα μπορούσαν να δηλώνουν επίρραπτες χάντρες.

<sup>1867</sup> Ξενίζει, πάντως, ότι το τμήμα αυτό της στενής απόληξης αφέθηκε λείο, χωρίς δηλαδή δήλωση της χαρακτηριστικής ύφανσης.

Ενδυματολογικά, οι δύο γυναίκες αντλούν σαφώς από τον τυπικά μινωικό επίσημο συρμό, απαρτιζόμενο από στολιδωτή φούστα, πλούσια διακοσμημένη στο ανώτερο τμήμα της με υφαντικά μοτίβα<sup>1868</sup>, και από στενό περικόρμιο, ανοιχτό μπροστά, έτσι που τονίζονται έντονα τα γυμνά τους στήθη<sup>1869</sup>. Στο λαιμό φέρουν και οι δύο περιδέραια<sup>1870</sup>, ενώ στον αριστερό ώμο της γυναίκας Α σχηματίζεται ένα είδος κόμβου, χωρίς όμως να είναι απόλυτα βέβαιο αν πρόκειται, πράγματι, για το συμβολικό αυτό ενδυματολογικό εξάρτημα ή για το κατώτερο τμήμα της κόμμωσής της, η οποία, όπως και της γυναίκας Β, παραμένει εν πολλοίς ασαφής λόγω της αποσπασματικής διατήρησης των κεφαλιών. Το νήπιο, από την άλλη, κοντοκουρεμένο (ή με ολοκληρωτικά ξυρισμένο το κεφάλι) -σταθερό χαρακτηριστικό νηπίων<sup>1871</sup>-, φορά μακρύ μέχρι τους αστραγάλους, κοντομάνικο χιτώνα, ενδεχομένως λινό<sup>1872</sup>, δεμένο στη μέση με κορδόνι, ενώ φέρει στο λαιμό απλό περιδέραιο<sup>1873</sup>.

Τη δοξασιακά ιδιαίτερος στενή σχέση των δύο γυναικών και τον ισότιμο ρόλο τους στο εικονιζόμενο στατικό “αφήγημα” εμφανίζει, παράλληλα με το κοινό επώμιο ύφασμα, ο συμβολικός εναγκαλισμός τους<sup>1874</sup>: Η γυναίκα Α απλώνει τον αριστερό της βραχίονα γύρω από την πλάτη της γυναίκας Β, με την παλάμη της να καταλήγει στον αριστερό ώμο αυτής, η οποία, με τη σειρά της, την πιάνει με τη δική της παλάμη. Έτσι, κοινό επώμιο ύφασμα και εναγκαλισμός λειτουργούν εδώ ως ισοδύναμοι, παραπληρωματικοί δείκτες της ταυτότητας του ζεύγους των γυναικών που, όπως θα δούμε παρακάτω, στο συνδυασμό τους και με το νήπιο που “επιβλέπουν”, παραπέμπουν σε ένα θρησκευτικό/μυθολογικό πεδίο και σε συναφείς λατρευτικές δοξασίες και πρακτικές. Αντίστοιχα στενή δηλώνεται η σχέση του νηπίου με τις δύο γυναίκες έτσι που εικονίζεται να “μπουσουλάει” στηριζόμενο στα

<sup>1868</sup> Πλέγμα αστερόμορφων ροδάκων, στη γυναίκα Α. Τρίλοβο δικτυωτό, στη γυναίκα Β, που είναι κατά πολύ πιο διαδεδομένο στην αιγαιακή υφαντική.

<sup>1869</sup> Για τους συμβολισμούς ειδικότερα του γυμνού στήθους βλ. A\_V.3.

<sup>1870</sup> Από το σύνολο των μυκηναϊκών ελεφαντουργημάτων με παραστάσεις γυναικών ντυμένων με τον επίσημο μινωικό συρμό, στενά συγκρίσιμη με την τριάδα των Μυκηνών είναι η εξαιρετικής τέχνης, ομοίως περίοπτη, όρθια γυναίκα από τον τάφο LI της Πρόσυμνας, χρονολογούμενη προς το τέλος του 14ου αι. π.Χ., βλ. Konstantinidi-Syvidi 2012, πίν. LXIIa, c-f, LXIV, LXV a, e.

<sup>1871</sup> Parageorgiou 2008, πρβλ. εικ. 2-4.

<sup>1872</sup> Στην υπόθεση αυτή οδηγεί το γεγονός ότι ο χιτώνας αγκαλιάζει στενά το σώμα του, αφήνοντας να διαγραφούν καθαρά τα πόδια του.

<sup>1873</sup> Έτσι όπως το νήπιο υψώνει το ένα χέρι του στο ύψος του λαιμού, δίνεται η αίσθηση ότι “επιδεικνύει” το περιδέραϊό του.

<sup>1874</sup> Πρβλ. ανάλογα μοτίβα εναγκαλισμού στην ανατολική και αιγυπτιακή τέχνη, ιδιαίτερα στις απεικονίσεις θεοτήτων, Buchholz 1987, 10.

γόνατά τους και πιάνοντας με το ένα χέρι του το δεξί χέρι της γυναίκας Β που είναι τοποθετημένο προστατευτικά στην πλάτη του.

Η περίτεχνη εκτέλεση της τριάδας όσο και οι έκδηλοι ιεροί συμβολισμοί της την κατατάσσουν δικαιωματικά σε ένα από τα σημαντικότερα και πιο πολυσυζητημένα μυκηναϊκά ελεφαντουργήματα, ιδίως από θρησκευολογική σκοπιά<sup>1875</sup>. Ωστόσο, παραμένουν ανοιχτά αλληλοσυναρτώμενα ζητήματα ως προς τη σημασία του χώρου εύρεσής της, τη χρονολόγηση και τη λειτουργική της χρήση, ενώ και για την ερμηνεία της ως τριαδικού συμπλέγματος δεν επικρατεί ομοφωνία.

Η εύρεσή της στη βόρεια κλιτύ της ακρόπολης, στο Δωμάτιο 12, κάτω από τα ερείπια ελληνιστικού ναού, με υποκείμενα λείψανα αρχαϊκού ναού και γεωμετρικού Ιερού, σε συνδυασμό και με τα λογής συνευρήματα<sup>1876</sup>, στήριξαν την άποψη του Wace ότι το συγκεκριμένο Δωμάτιο ανήκε σε ανακτορικό Ιερό<sup>1877</sup> -άποψη που αμφισβητήθηκε από την Vermeule, η οποία θεώρησε τον χώρο αποθηκευτικό και την εκεί εύρεση της τριάδας ως δευτερογενή απόθεση<sup>1878</sup>. Ενισχυτική, ωστόσο, της άποψης του Wace έρχεται, πιστεύω, η ολοένα και σαφέστερα διαφαινόμενη παράλληλη άσκηση λατρείας εντός της ακροπόλεως όχι μόνο στο εκεί συγκρότημα του Θρησκευτικού Κέντρου και στην αίθουσα του θρόνου, αλλά και σε κάποια μικρότερα διάσπαρτα Ιερά<sup>1879</sup>.

Αν και τα συνευρήματα του ελεφάντινου συμπλέγματος δηλώνουν έναν πρώιμο ΥΕ ΙΙΒ ορίζοντα<sup>1880</sup>, κάνοντας εύλογη την κατασκευή του την περίοδο αυτή σε ένα από τα πολυδραστήρια ανακτορικά εργαστήρια<sup>1881</sup>, δεν αποκλείεται,

---

<sup>1875</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τις διεξοδικές μελέτες: Wace 1939. Picard 1941. Langdon Reid Preis 2001.

<sup>1876</sup> Βλ. ανάμεσα σε άλλα: δεκατρία περίπου πήλινα γυναικεία ειδώλια, τριποδικές τράπεζες προσφορών, κομμάτι ανθρώπινης κεφαλής από ασβεστοκονίαμα, χάντρες διαφόρων σχημάτων και υλικών, μερικά χρυσά κοσμήματα, ένας σφραγιδοκύλινδρος, οστέινα ενθέματα. Ειδικότερα για την ανθρώπινη επιχρωματισμένη κεφαλή από ασβεστοκονίαμα, βλ. πρόσφατα Palaiologou 2015, 100-101, εικ. 7a-d.

<sup>1877</sup> Wace 1939. Wace 1949, 83-84, πίν. 101-103. Wace 1979.

<sup>1878</sup> Vermeule 1964, 220. Το ενδεχόμενο Ιερού αμφισβήτησε, χωρίς απόλυτα πειστική επιχειρηματολογία, και ο Mylonas 1966b, 155-156 και Μυλωνάς 1983, 117-118, 228, όπου η άποψη ότι η τριάδα προέρχεται από άλλο δωμάτιο, είκοσι μέτρα βορειότερα, κάτω από τον βόρειο αναλημματικό τοίχο.

<sup>1879</sup> Μπουλώτης 2013, 112-113. Για την ερμηνεία, ειδικότερα, της Οικίας Μ ως Ιερού, στη βορειοδυτική πλευρά της ακρόπολης, από όπου και ένα γυναικείο “λατρευτικό” είδωλο, Pliatsika 2012, 617-618.

<sup>1880</sup> Κατά τον Poursat 1977b, 20, τα συνευρήματα χρονολογούνται γύρω στο 1300 π.Χ., βλ. αυτ. και αναφορές στον Wace.

<sup>1881</sup> Βλ. για παράδειγμα το ευρύχωρο “βασιλικό εργαστήριο στην ανατολική κλιτύ της ακρόπολης, όπου, ανάμεσα σε άλλα πολύτιμα τέχνηρα, κατασκευάζονταν και ελεφαντουργήματα, όπως δείχνει το πλήθος μικρών κομματιών ελεφαντοστού, που προφανώς απεκόπησαν κατά την κατεργασία του

κρίνοντας κυρίως από την υψηλή του τέχνη που προδίδει σαφώς μινωική παράδοση, να χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΑ και να διατηρήθηκε επί μακρόν ως πολύτιμο, ιερό κειμήλιο<sup>1882</sup>.

Για τη λειτουργική χρήση του συμπλέγματος έχουν προταθεί διάφορες ερμηνείες, με αφετηρία τη μορφική και κατασκευαστική του πραγμάτωση όσο και, κυρίως, τους συμβολισμούς που ενσωματώνει στην τριαδική του εικόνα. Το μικρό του μέγεθος σε συνδυασμό με το γεγονός ότι στη βάση του ανοίγεται στενή οπή (διάμ. περίπου μισού εκατοστού) υποβάλλει τη σκέψη ότι ως πολύτιμο τέχνηργο ήταν ενδεχομένως προσαρτημένο σε κάποιο άλλο αντικείμενο ή σκεύος, συμβατό από νοηματική άποψη, με τις ιδέες που το σύμπλεγμα εικονογραφεί. Έτσι, λόγω της παρουσίας του νηπίου υπό την “επίβλεψη” των δύο γυναικών, είχε υποθέσει ο Μυλωνάς ότι θα μπορούσε να κοσμεί την κούνια μωρού της βασιλικής οικογένειας<sup>1883</sup>, ενώ αφήνεται γενικά ανοιχτό το ενδεχόμενο της προσάρτησής του ως περίτεχνου ελεφαντουργήματος σε κάποιο έπιπλο, μια πρακτική δηλαδή γνωστή τόσο από τις περιγραφές ανακτορικών επίπλων της Γραμμικής Β όσο και από πραγματικά ευρήματα<sup>1884</sup>. Σε μια κατά πολύ ευλογότερη εκδοχή θα βλέπαμε στο τριαδικό σύμπλεγμα την επίστεψη σκήπτρου<sup>1885</sup>, ανάλογου με περίτεχνα σκήπτρα της εποχής (βλ. Β\_XI), που ως τέτοιο θα δήλωνε πιθανόν το αξίωμα μιας σημαίνουσας ιέρειας και την υπηρεσία της, ειδικότερα, στις εικονιζόμενες “θεϊκές” μορφές. Δεν αποκλείεται, τέλος, να αποτελούσε η τριάδα μια αυτόνομη ιερή “εικόνα” που, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, έβρισκε θέση σε λατρευτικές πρακτικές, αποτελώντας ίσως επίλεκτο αφιέρωμα στο Ιερό ή ενδεχομένως ένα *sacrum* που, παρά το μικρό του μέγεθος, μεταφερόταν, κατά περίπτωση, πομπικά, κατ’ αναλογία προς τα μυκηναϊκά γυναικεία είδωλα που είδαμε, και τη μαρτυρημένη στις πινακίδες της Κνωσού γιορτή *te-o-ro-ri-ja/Θεοφορία* (βλ. Γ.2\_VIII).

---

υλικού, Mylonas 1966a, 420-426. Βλ. και Mylonas 1983, 118-120. Για τα εργαστήρια ελεφαντουργίας σε οικίες έξω από την ακρόπολη, Tournavitou 1995.

<sup>1882</sup> Βλ. για παράδειγμα: Vermeule 1964, 220. Hood 1978, 124-126. Dickinson 1994, 173-174, όπου πιθανή η προέλευση της τριάδας από την Κρήτη. Για μια ακόμη υψηλότερη χρονολόγησή στον 15ο αι. π.Χ., Marinatos & Hirmer 1986, 180-181, εικ. 242-243.

<sup>1883</sup> Mylonas 1966b, 155-156, όπου και η ασθενής υπόθεση ότι η τριάδα είχε κατασκευαστεί ως ταφικό κτέρισμα.

<sup>1884</sup> Για τη συσχέτιση μαρτυριών Γραμμικής Β με εικονογραφικά και αρχαιολογικά δεδομένα επίπλων, βλ. ενδεικτικά: Chadwick 1976, 147-150 και πρόσφατα Shelmerdine 2012, με παλαιότερη βιβλιογραφία.

<sup>1885</sup> Wace 1949, 83.

Αποκλείοντας τον κοσμικό, ρωπογραφικό χαρακτήρα της τριάδας, οι ερμηνευτικές προτάσεις, με βάση κυρίως το ανάλογο θρησκευτικών δοξασιών των ιστορικών χρόνων, κινούνται σε δύο βασικούς άξονες: Με πρώτον τον Wace υποστηρίχθηκε ότι το σύμπλεγμα εικονίζει “ιερή τριάδα” του τύπου των μεταγενέστερων Ελευσίνιων μυστηρίων (Δήμητρα, Περσεφόνη συν μικρός Ίακχος ή Τριπτόλεμος)<sup>1886</sup>. Άλλοι όμως, μεταξύ των οποίων ο Μαρινάτος και ο Μυλωνάς, υιοθέτησαν την άποψη ότι η τριάδα εικονογραφεί δοξασίες περί θεϊκών τροφών (Κουροτρόφοι) που φροντίζουν νήπιο αγόρι<sup>1887</sup>, θεϊκής ή ηρωικής φύσης, που έμεινε ορφανό από μητέρα<sup>1888</sup>, με ιδιαίτερως χαρακτηριστική την περίπτωση του Διονύσου (“θείο βρέφος”) των ιστορικών χρόνων<sup>1889</sup>, ο οποίος ως θεότητα μαρτυρείται ήδη στις πινακίδες Γραμμικής Β Πύλου και Χανίων (*di-wo-nu-so-jo, di-wo-nu-so*)<sup>1890</sup>.

<sup>1886</sup> Wace 1949, 83-86. H. Wace 1939, 1. Palmer 1961, 124 (πρότεινε την ταύτιση του νηπίου με τον μυθικό βασιλιά Τριπτόλεμο στον οποίο δίδαξε η Δήμητρα τα μυστήρια). Hood 1978, 124-126. Buchholz 1987, 9-10. Για τον θεϊκό χαρακτήρα της τριάδας, χωρίς απόπειρες ακριβέστερων ταυτίσεων: Picard 1948, 244. Dickinson 1994, 173-174. Vermeule 1964, 220. Σε μια πρόσφατη αβάσιμη πρόταση της Lenuzza 2012, 260, η γυναίκα Α της τριάδας θεωρήθηκε θεότητα, ενώ η γυναίκα Β ως ιερεία της, με το επινώτιο ύφασμα να δηλώνει τη στενή τους σχέση.

<sup>1887</sup> Η Langdon Reid Preis 2001, αποκλίνοντας από τις γενικότερα αποδεκτές παλαιότερα απόψεις περί του φύλου του νηπίου, υπέθεσε ότι δεν πρόκειται για αγόρι, αλλά για κορίτσι. Τα επιχειρήματά της όμως δεν είναι επί του προκειμένου αποφασιστικά. Επηρεασμένη σαφώς από τις ερμηνευτικές απόψεις των Davis, Chapin, Μαρινάτου κ.ά. περί γυναικείων δρόμων στις τοιχογραφίες της Ξεστής 3 θέλησε να αναγνωρίσει και στην ελεφαντοστέινη τριάδα ανάλογες μνητικές ιδέες, αφήνοντας, έτσι, ανοιχτό το ενδεχόμενο να εικονίζονται θνητές. Την ταύτιση του νηπίου με κορίτσι, για ανάλογους λίγο πολύ λόγους, πρότειναν ακόμη ο Rehak 2007, 219-221, ο Younger 2009, 209 και πρόσφατα η Lenuzza 2012, 260. Ο Younger μάλιστα, ό.π., υιοθετώντας την άποψη του Wace, θεώρησε πιθανόν ότι οι γυναίκες Α και Β να μην απεικονίζαν τη Δήμητρα και την Περσεφόνη αντίστοιχα, το νήπιο όμως την Κόρη, παραβλέποντας το γεγονός ότι Περσεφόνη και Κόρη στην ελευσινιακή λατρεία είναι το ίδιο πρόσωπο. Έτσι και αυτός, με τη σειρά του, συσχέτισε, τηρουμένων των αναλογιών, την ελεφαντοστέινη τριάδα με την τριμελή γυναικεία σύνθεση της Ξεστής 3. Ως προς το φύλο του νηπίου, να σημειωθεί ότι στην αιγαιακή εικονογραφία το ολοκληρωτικά κοντοκουρεμένο κεφάλι είναι, κατά κανόνα, χαρακτηριστικό νηπίων αγοριών. Το γεγονός ότι φορά χιτώνα, σε αντίθεση με άλλα γυμνά αγόρια (νήπια ή και μεγαλύτερα), δεν σημαίνει υποχρεωτικά ότι εικονίζει κορίτσι, καθώς αγνοούμε το εύρος και τις παραλλαγές των ενδυματικών πρακτικών σε τόσο μικρές ηλικίες. Νήπια είναι γνωστά μόνο με τρία ακόμη ειδώλια, όλα από την Κρήτη (ένα χάλκινο από το σπήλαιο Ψυχρό και δύο ελεφαντοστέινα από το Παλαίκαστρο), που, αν και εικονίζουν γυμνά αγόρια (Papageorgiou 2008, 89-90, εικ. 2-3. Chapin 2009, 178, πίν. XXVIIa-c.), είναι αριθμητικώς λίγα για να συνάγουμε με ασφάλεια την επικράτηση ενός ενιαίου διατοπικά και διαχρονικά ενδυματικού κανόνα. Εξάλλου, στον μυκηναϊκό, ειδικότερα, κόσμο ο συγκεκριμένος τύπος ποδήρη χιτώνα φοριόταν, σε παραλλαγές, από ενήλικες και των δύο φύλων. Το περιδέραιο, από την άλλη, ως συμβολικό κόσμημα δεν χαρακτηρίζει μονοσήμαντα γυναικείο φύλο, μαρτυρημένο και σε μικρά αγόρια, όπως οι μικροί γυμνοί μπόξερ του Ακρωτηρίου.

<sup>1888</sup> Marinatos & Hirmer 1986, 180-181. Mylonas 1966b, 155-156 (θεώρησε τις γυναίκες ως θεϊκές τροφούς της βασιλικής, ειδικότερα, οικογένειας). Μυλωνάς 1983, 117. Γενικά για το θέμα γυναικείων Κουροτρόφων στην αιγαιακή τέχνη και στους ιστορικούς χρόνους: Hadzisteliou-Price 1978. Κορρές 1968, 112-115. Κορρές 1981, 661-662.

<sup>1889</sup> Βλ. ενδεικτικά τη μαρτυρία του Πλουτάρχου, *Ηθικά, Γυναικών Αρεταί*, 249 E-F, όπου αναφορά στην ανατροφή του Διονύσου από τις Θυιάδες στους Δελφούς και στο λατρευτικό του επίθετο *Λικνίτης*, δηλωτικό της ηλικιακής του ταυτότητας ως νηπίου, όταν δηλαδή ήταν ακόμη στο λίκνο. Να σημειωθεί ότι το θέμα της ανατροφής *θειών βρεφών* και ηρώων υπήρξε ιδιαίτερα προσφιλές στην

Αν και η ερμηνεία της τριάδας δεν κλίνει αποφασιστικά προς τη μία ή την άλλη από τις δύο παραπάνω βασικές εκδοχές, δεν χωρά αμφιβολία ότι στην εικονιστική της πραγμάτωση προοικονομεί θρησκευτικές δοξασίες που θα διαδοθούν πλατιά στους ιστορικούς χρόνους<sup>1891</sup>, πάνω στη γραμμή της συνέχειας, όπως είδαμε, ποικίλων θρησκευτικών εκφράσεων από τον μυκηναϊκό κόσμο (βλ. Γ.1\_III). Η περίτεχνη εκτέλεσή της και η εύρεσή της μέσα στην ακρόπολη των Μυκηνών, όχι μακριά από το κυρίως ανάκτορο, και πιθανότατα, όπως είδαμε, σε συνάφεια ιερή, δηλώνουν σαφώς ότι το σύμπλεγμα εικονογραφεί πτυχές της επίσημης θρησκείας. Ωστόσο οι ίδιες αυτές ιδέες διαχύθηκαν ευρύτερα την ίδια εποχή και σε λαϊκότερα στρώματα, όπως δείχνουν χαρακτηριστικά παραλλαγές της τριάδας (όρθιες γυναίκες “τροφοί” συν μικρό παιδί στους ώμους), μαρτυρημένες με δύο μικρά πήλινα συμπλέγματα (οι γυναίκες στον τύπο των ειδωλίων Φ) που είχαν αποτεθεί ως κτερίσματα σε τάφους Μυκηνών<sup>1892</sup>, Βούλας<sup>1893</sup> και στο Ιερό της Αφαιάς στην Αίγινα<sup>1894</sup> και θεωρήθηκαν γενικότερα ως Κουροτρόφοι<sup>1895</sup>.

Πέρα όμως από το τριαδικό σχήμα αυτό καθαυτό, το στοιχείο της λατρευτικής συνέχειας εμφανίζει επιπλέον καθοριστικά η ιδιότυπη χρήση του επινώτιου υφάσματος ως κοινού ενδύματος που ενώνει στενά τις δύο γονατιστές γυναικείες μορφές του συμπλέγματος. Στην άκρως συμβολική αυτή χρήση του αποτελεί, σημειωτέον, την παλαιότερη εν γένει αιγαιακή μαρτυρία μιας τέτοιας ενδυματικής πρακτικής -

---

αρχαία Γραμματεία, με το ζεύγος των τροφών/Κουροτρόφων να παίρνει, κατά τόπους διάφορες ονομασίες, Κορρές 1968, ιδιαίτ. 114.

<sup>1890</sup> Βλ την πιθανή λατρεία του στον ναό της Αγίας Ειρήνης/Κέα, με καταβολές στους μυκηναϊκούς χρόνους: Caskey 1980, 129130, 133, 135, όπου στην εκεί καταληκτήρια συζήτηση η French συμφωνεί ότι η ελεφαντοστέινη τριάδα των Μυκηνών απεικονίζει πιθανόν τον νήπιο Διόνυσο με τις τροφούς του. Caskey 1986, 39-42. Caskey 2009, ιδιαίτ. 156-160, με το ενδεχόμενο συνέχειας της μυκηναϊκής λατρείας του Διονύσου στον ναό της Αγίας Ειρήνης να ενισχύεται πρόσθετα από τη συγκόλληση δύο θραυσμάτων πινακίδων της Πύλου (PY Ea 102 + Ea 107) που πέτυχε ο Melena 2000-2001, ιδιαίτ. 358. Σε αυτά ο Διόνυσος συνδέεται λατρευτικά με εσχάρα (*di-wo-nu-so-jo, e-ka-ra* GRA 2 τ 6) που παραβλήθηκε με την ορθογώνια κατασκευή (“altar/hearth”) στο δωμάτιο 6 του ναού της Αγίας Ειρήνης.

<sup>1891</sup> Βλ. ενδεικτικά Κορρές 1968.

<sup>1892</sup> Μυλωνάς 1954-1955, 150-151. Mylonas 1966b, 114-115, εικ. 108. Κορρές 1968, 113-114, πίν. Ζ' 1. Hadzisteliou-Price 1978, 20, αριθ. 42.

<sup>1893</sup> Παπαδημητρίου, ΠΑΕ 1954, 85, εικ. 11. Mylonas 1966b, 115.

<sup>1894</sup> Pilafidis-Williams 1998, 35, αριθ.176, πίν. 2.

<sup>1895</sup> Γενικά για τον τριαδικό τύπο των πήλινων μυκηναϊκών ειδωλίων, με συγκρίσεις με την ελεφαντοστέινη τριάδα και ερμηνευτικές αναφορές σε Κουροτρόφους: Μυλωνάς 1954-1955, 149. French 1971, 144. Πολυχρονάκου-Σγουρίτσα 1986. Pomadère 2009, 198-200.



κυριολεκτικά “πρωταρχή”, σύμφωνα με τη Γιαννουλίδου<sup>1896</sup>-, που με πλειάδα εικονογραφικών και σημασιολογικών παραλλαγών θα γνωρίσει ευρεία διάδοση από την αρχαϊκή εποχή και εξής, όπως έδειξε κυρίως ο Buchholz στο διεξοδικό του άρθρο “Das Symbol des gemeinsamen Mantels”<sup>1897</sup>.

Στην πλειονότητά τους οι μελετητές αναγνωρίζουν εύλογα θρησκευτικές συνδηλώσεις στην “ενωτική” χρήση του ενδύματος, ιδίως μάλιστα στις περιπτώσεις του ζεύγους γυναικών με κοινό επινώτιο ένδυμα, με παλαιότερα χαρακτηριστικά τεκμήρια αυτά από το Ιερό της Ορθίας Αρτέμιδος στη Σπάρτη, που παριστάνουν ζεύγος ένθρονων θεαινών<sup>1898</sup>. Ιδιαίτερο όμως ενδιαφέρον για το θέμα μας παρουσιάζουν: Αφενός, παραστάσεις που άμεσα ή έμμεσα σχετίζονται με το ζεύγος Δήμητρας και Κόρης, όπως, για παράδειγμα, δύο ειδώλια των πρώιμων κλασικών χρόνων από το Ιερό της Δήμητρας στον Ολούντα, τα οποία, σύμφωνα με τον Ν. Πλάτωνα, τεκμηριώνουν τον κρητικό τύπο “των υφ’ ένα πέπλον ενθρόνων διδύμων θεαινών”<sup>1899</sup>. Και, αφετέρου, ένα αποσπασματικό μαρμάρينو σύμπλεγμα, πιθανόν του 3ου αι. π.Χ., που βρέθηκε με τις ανασκαφές Μυλωνά στη βόρεια κλιτύ της ακρόπολης των Μυκηνών<sup>1900</sup>, και στο οποίο, όπως και στην ελεφαντοστέινη τριάδα, οι δύο εικονιζόμενες γυναίκες, εκτός των ενδυμάτων που φορούν, έχουν τα νώτα τους καλυμμένα με κοινό πέπλο. Παρά τους αιώνες που χωρίζουν τα δύο αυτά συμπλέγματα, είναι απόλυτα εύλογο το ενδεχόμενο, λόγω και της προέλευσής τους από τον ίδιο ακριβώς τόπο, να διατηρήθηκαν συγκεκριμένα στις Μυκηνές θρησκευτικές δοξασίες και πρακτικές του 14ου/13ου αι. π.Χ. γύρω από τους συμβολισμούς του κοινού επινώτιου ενδύματος ως ενωτικού στοιχείου του “ιερού” ζεύγους γυναικών (θεές ή Κουροτρόφοι), ίσως με κάποιες μετατοπίσεις της υποστασιακής τους ταυτότητας. Πολλούς από τους ελλείποντες στις Μυκηνές ενδιάμεσους εικονογραφικούς κρίκους θα συμπλήρωνε το πλούσιο επί του προκειμένου παραστατικό υλικό από άλλους τόπους και προγενέστερες εποχές, αρχής γενομένης με την αρχαϊκή.

---

<sup>1896</sup> Γιαννουλίδου 1967.

<sup>1897</sup> Buchholz 1987. Βλ. αυτ. 17-20, συνοπτική παράθεση των διαφόρων προτάσεων για την ερμηνεία του μοτίβου των γυναικών (δύο ή περισσότερων) ενωμένων με κοινό ένδυμα (πέπλο). Από τις παλαιότερες βασικές μελέτες ιδιαίτερα σημαντικές υπήρξαν αυτές της Guarducci 1928 (έμφαση σε παραστάσεις της αρχαϊκής αγγειογραφίας) και της Γιαννουλίδου 1967 (διαχρονική διερεύνηση του θέματος, αρχής γενομένης με την ελεφαντοστέινη τριάδα των Μυκηνών).

<sup>1898</sup> Marangou 1969, 136, αριθ. 86, Γ 148(86), πίν. 110a-d.

<sup>1899</sup> Πλάτων 1960, *Κρητικά Χρονικά* 14, 512.

<sup>1900</sup> *Εργον* 1961, 156, εικ. 156. Μυλωνάς 1961, 158, πίν. 109β.

Ο τρόπος που το “ιερό” επινώτιο ένδυμα συνέχει συμβολικά τις δύο γυναικείες μορφές της ελεφαντοστείνης τριάδας των Μυκηνών, αλλά και ανάλογα γυναικεία θεϊκά ζεύγη των ιστορικών χρόνων, εικονογραφεί εμβληματικά σχεδόν το καταληκτήριο ασφαλώς στάδιο ενδυματικών τελετών, όπως τις γνωρίζουμε στην ανέλιξή τους από την αιγαιακή 2η χιλιετία π.Χ. όσο και από τους ιστορικούς χρόνους (βλ. Γ.1\_III). Το συμβολικά φορτισμένο ένδυμα της ελεφαντοστείνης τριάδας έχει εδώ ήδη ανατεθεί, πιθανότατα πομπικά, στο πλαίσιο σημαίνουσας μυκηναϊκής γιορτής, και το βλέπουμε να φοριέται λειτουργικά από τις αποδέκτριές του, που, θα λατρεύονταν μαζί με το “θεϊκό” νήπιο στο ίδιο Ιερό, σύμφωνα με την καλά μαρτυρημένη στη Γραμμική Β αλλά και σε μεταγενέστερες εποχές πρακτική της συλλατρείας θεοτήτων. Σε περιπτώσεις συλλατρείας, δύο ή και περισσότερες θεότητες μοιράζονταν ευκαιριακά το ίδιο ανάθημα, ιδίως εάν επρόκειτο για πολύτιμα τέχνηρα, όπως συνάγεται, λόγου χάρη, από την πινακίδα της Πύλου PY Tn 316 με την πομπική προσφορά χρυσών αγγείων σε θεότητες και στα Ιερά τους. Το επινώτιο, ωστόσο, ύφασμα της ελεφαντοστείνης τριάδας, διαφορετικά από ό,τι τα χρυσά αφιερώματα, είχε από κατασκευής του κιόλας ως υφαντικό ανάθημα προοριζόμενο για δύο “θεϊκές” γυναίκες, συγκεκριμένους και βαθύτερους θρησκευτικούς συμβολισμούς, δηλωτικούς, ανάμεσα σε άλλα, σημασιολογικής, όπως είδαμε, ισοτιμίας.

Η καταγραφή ενδυμάτων/υφασμάτων σε πινακίδες της Γραμμικής Β, σε συνάρτηση, ειδικότερα, με θεότητες και θρησκευτικές γιορτές μάς μεταθέτουν, όπως θα δούμε, στο πεδίο ενδυματικών τελετουργιών και σχετικών αφιερωματικών πράξεων (βλ. ενότητα Γ.2). Μία μάλιστα από τις πινακίδες της Πύλου, η PY Fr 1222, με την άπαξ μαρτυρημένη έκφραση *wa-na-so-i to-no-e-ke-te-ri-jo*, ερμηνεύθηκε από τον Προμπονά<sup>1901</sup> ως ενδυματική γιορτή \*Θρονοελκτήρια (\*το θρόνον=πεποικιλμένος πέπλος), στο πλαίσιο της οποίας ανατίθεται κοινός πέπλος σε δύο γυναικείες θεότητες, που τις αναγνωρίζει στη λέξη *wa-na-so-i* (=στις δύο ανασσες). Η δελεαστική αυτή ερμηνευτική πρόταση που δεν γίνεται γενικότερα αποδεκτή από τους Μυκηνολόγους, αν πράγματι ευσταθεί, θα απηχούσε δοξασίες και θρησκευτικές ενδυματικές πρακτικές σαν κι αυτές που εικονογραφεί η ελεφαντοστείνη τριάδα των Μυκηνών (βλ. Γ.2\_IX).

---

<sup>1901</sup> Προμπονάς 1974.

**XII. Το “ιερό” ένδυμα σε υπερβατικές σκηνές δύο αποσπασματικών τοιχογραφημάτων: α. με “μινωικό δαίμονα” (ανάκτορο Πύλου, αριθ. 40 H ne), και β. με αιγοειδή (Δυτική Οικία, έξω από την ακρόπολη Μυκηνών)**

### **XII.1 Εισαγωγικά στοιχεία**

Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετασθούν τοιχογραφικά θραύσματα, προβληματικά, εκ πρώτης όψεως, στην ερμηνεία τους λόγω μεγάλης αποσπασματικότητας, τα οποία όμως διευρύνουν, καθώς φαίνεται, την οπτική μας στη συμβολική/τελετουργική διαχείριση του ενδύματος και μάλιστα σε μια σφαίρα υπερβατική<sup>1902</sup>: Πρόκειται, αφενός, για το θραύσμα 40 H ne από την Πύλο<sup>1903</sup>, που βρέθηκε σε αποθέτη έξω από το ανάκτορο, στα βορειοανατολικά του (εικ. 36α), και, αφετέρου, για μερικά συγκολλώμενα μεταξύ τους θραύσματα από τη Δυτική Οικία, έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών<sup>1904</sup> (εικ. 37), προερχόμενα και τα δύο από αφηγηματικές συνθέσεις μικρής κλίμακας<sup>1905</sup>. Από χρονολογική άποψη φαίνεται να ανήκουν στον ίδιο λίγο πολύ ορίζοντα, συγκεκριμένα στο πρώτο μισό του 13ου αι. π.Χ., καθώς το πυλιακό θραύσμα δεν προέρχεται από την τελευταία φάση τοιχογράφησης του ανακτόρου, αλλά απορρίφθηκε στον αποθέτη κατά την ανανέωση του επιτοίχιου διακόσμου του, ενώ η Δυτική Οικία χτίστηκε στην αρχή της ΥΕ ΙΙΒ1 και καταστράφηκε από πυρκαγιά προς το τέλος της ίδιας περιόδου<sup>1906</sup>.

### **XII.2 Ο “μινωικός δαίμονας” της Πύλου**

Στο πυλιακό θραύσμα 40 H ne (εικ. 36α) σώζεται αποσπασματικά, σε γαλάζιο βάθος, μία όρθια, στραμμένη προς τα αριστερά μορφή που κρατά ή ακουμπά με το λυγισμένο αριστερό της χέρι κίτρινο τέχνεργο με μελανό γραμμικό διάκοσμο στο εσωτερικό του (παράλληλες φαρδιές ζώνες, λοξές, γεμισμένες με πυκνές κατακόρυφες γραμμές) -παράσταση που η Lang περιέγραψε στην πρώτη δημοσίευση ως “apparently a woman standing left with near arm bent out to yellow skirt at left”<sup>1907</sup>. Η Gill, ωστόσο, έχοντας βαθιά γνώση της εικονογραφίας των “μινωικών

<sup>1902</sup> Για μια πρώτη παρουσίαση του θέματος, Boloti 2016.

<sup>1903</sup> Lang 1969, 79, 40 H ne, πίν. 26, C.

<sup>1904</sup> Tournavitou 2012, 727, πίν. CLXIXc. Tournavitou 2015, ιδιαίτ. 163-164, εικ. 15 α-β.

<sup>1905</sup> Το συνολικό ύψος του κυρίως εικονιστικού θεμάτων τους θα μπορούσε να κυμαινόταν αρχικά γύρω στα 30-40 εκ., κατ’αναλογία προς το προσφιλές σχήμα των μυκηναϊκών αφηγηματικών ζωφώρων με μορφές μικρής κλίμακας, σε αντιδιαστολή προς το άλλο προσφιλές τοιχογραφικό σχήμα των μεγαλογραφικών ζωφώρων.

<sup>1906</sup> Tournavitou 2015, 151.

<sup>1907</sup> Lang 1969, 79.

δαιμόνων”<sup>1908</sup>, ναι μεν ασπάσθηκε την άποψη της Lang περί μιας τελετουργικά μεταφερόμενης εσθήτας (“sacred knot” ή “cuirass”), ερμήνευσε όμως την εικονιζόμενη μορφή με εύλογα επιχειρήματα ως “minoan genius”<sup>1909</sup>, άποψη που υιοθέτησε, στη συνέχεια, και η Immerwahr<sup>1910</sup>.

Πράγματι, σε μια κριτική επανεξέταση της μορφής διαπιστώνουμε ότι αυτή παραπέμπει πολύ περισσότερο σε δαίμονα αυτού του τύπου παρά σε γυναίκα. Εκτός από το προτεταμένο στήθος, το λευκό χρώμα σε ολόκληρο το πρόσθιο τμήμα του σώματος είναι δηλωτικό της γυναικείας φύσης του “μινωικού δαίμονα”, φύση που κληρονόμησε από το αιγυπτιακό του πρότυπο, την ιπποποτάμια, δηλαδή, θεά *Taweret*-χρωματική επιλογή που επανέρχεται και στις σχετικές τοιχογραφικές απεικονίσεις από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, ήτοι στους δαίμονες των ανασκαφών Τσούντα<sup>1911</sup> και στους άκρως αποσπασματικούς των ανασκαφών Μυλωνά<sup>1912</sup>, που θα μετέφεραν, νεκρά προφανώς, θηράματα με επωμισμένο ανάφορο<sup>1913</sup>.

Η διπλή κυματοειδής λεπτή ταινία (κόκκινη και άσπρη με μαύρα περιγράμματα) που κατεβαίνει κατακόρυφα σε όλο το σωζόμενο ύψος του σώματος της μορφής, χωρίζοντάς το από το μακρύ ραχιαίο επίβλημά του (“dorsal appendage”), μαρτυρείται σε διάφορες απεικονίσεις των “μινωικών δαιμόνων” ως ένα από τα τυπικά χαρακτηριστικά της φυσιολογίας τους, ενώ η γυναικεία, κατά την Lang, παλάμη, είναι σχεδόν ταυτόσημη με τις παλάμες των δαιμόνων Τσούντα. Στις εικονιστικές παραλλαγές απόδοσης και διακόσμησης του ραχιαίου επιβλήματος των “μινωικών δαιμόνων”, όπως τις γνωρίζουμε σε διάφορες κατηγορίες τέχνης (σφραγιδογλυφία, κυρίως, αλλά και ελεφαντουργία, αγγεία χάλκινα και λίθινα), συγκαταλέγεται κι εκείνη που το δείχνει εντελώς ακόσμητο, όπως δηλαδή συμβαίνει και στην περίπτωση του εδώ εξεταζόμενου θραύσματος από την Πύλο. Σε αντίθεση με τις μόνες άλλες τοιχογραφικές απεικονίσεις “μινωικών δαιμόνων”, δηλαδή αυτές

---

<sup>1908</sup> Gill 1964.

<sup>1909</sup> Gill 1970.

<sup>1910</sup> Immerwahr 1990, 196 (Py No 2).

<sup>1911</sup> Τσούντας 1887, 160-162, πίν. 10, 1. Immerwahr 1990, 192 (My No 8). Μυλωνάς 1983, εικ. 198.

<sup>1912</sup> Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 21-23, εικ. 2, πίν. Αα.

<sup>1913</sup> Λόγω κυρίως του εικονιστικού εκμινωισμού της αιγυπτιακής *Taweret* κατά την ΥΜ Ι, που αποκτά πλέον δαχτυλιωτή μέση, όπως δείχνουν σφραγιστικές απεικονίσεις, υποστήριξε η Hitchcock 2009, ασπάζόμενη παλαιότερες απόψεις της Crowley, ότι ο “μινωικός δαίμονας” έχασε κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία την αρχική γυναικεία του φύση, όπως αυτή δηλώνεται σαφώς στην Παλαιοανακτορική σφραγιδογλυφία (κρεμαστό στήθος, φουσκωτή κοιλιά), αποκτώντας πλέον ανδρικό φύλο. Πρβλ. και σχετικές απόψεις στο Chryssoulaki 1999, ιδιαιτ. 114-117. Ωστόσο, το λευκό του χρώμα στα τοιχογραφήματα Πύλου και Μυκηνών συνηγορεί ουσιαστικά υπέρ της διατήρησης της γυναικείας του φύσης μέχρι και την ΥΕ ΙΙΒ. Στο θραύσμα μάλιστα της Πύλου, όπως είδαμε, αποδίδεται, επιπλέον, με σαφώς προτεταμένο στήθος.

από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, όπου το ραχιαίο επίβλημα μοιάζει με μακριά πολύχρωμη χαίτη, στο πυλιακό παράδειγμα το εν λόγω χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ενιαία ροδόχρωμο χωρίς εσωτερικό σχεδιασμό. Η έλλειψη εσωτερικού διακόσμου θυμίζει έντονα τους δύο ανάγλυφους “μινωικούς δαίμονες” σε σπονδικό στιγμιότυπο πάνω σε λίθινο τρίτωνα από τα Μάλια, το ραχιαίο επίβλημα των οποίων εικονίζεται πάλι εντελώς ακόσμητο, χωριζόμενο και εδώ από το πρόσθιο τμήμα του σώματός τους με διπλή κυματοειδή κατακόρυφη ταινία<sup>1914</sup>. Πρόσθετα ενισχυτική της ερμηνευτικής άποψης της Gill έρχεται, πιστεύω, η σκέψη ότι αν στο πυλιακό θραύσμα εικονιζόταν γυναικεία μορφή και όχι “μινωικός δαίμονας”, τότε ο υποτιθέμενος τύπος εσθήτας με τον οποίο αυτή θα ήταν ντυμένη, δεν θα είχε καμία απολύτως ενδυματολογική λογική, καθώς θα άφηνε γυμνό ολόκληρο το πρόσθιο μέρος του σώματος, των ποδιών συμπεριλαμβανομένων, -στοιχείο που, έτσι κι αλλιώς, παραμένει αμάρτυρο στους κόλπους του αιγαιακού γυναικείου “βεστιαρίου”.

Δημοσιεύοντας η Κριτσέλη-Προβίδη τα μικρά τοιχογραφικά θραύσματα των ανασκαφών Μυλωνά με την παράσταση “μινωικών δαιμόνων”, οι οποίοι πιθανόν προέρχονται από την ίδια σύνθεση με τους ανάλογους δαίμονες των ανασκαφών Τσουντα, υιοθέτησε, με τη σειρά της, την ερμηνευτική πρόταση της Gill για τη μορφή που εικονίζεται στο πυλιακό θραύσμα. Ωστόσο, αμφισβήτησε την ταύτιση του κίτρινου μεταφερόμενου τέχνηργου με “ιερή” εσθήτα, αντιπροτείνοντας, την εκδοχή απεικόνισης φοινικόδεντρου, του οποίου θα σωζόταν εδώ τμήμα μόνο του κορμού. Θεώρησε μάλιστα ως κλαδί μια προβληματική, όπως θα δούμε, κίτρινη στενή ταινία που, ξεκινώντας από τον υποτιθέμενο κορμό και το αριστερό χέρι του δαίμονα, υψώνεται λοξά προς τα πάνω<sup>1915</sup>.

Πράγματι, στην αιγαιακή εικονογραφία δεν είναι σπάνιος ο συνδυασμός “μινωικών δαιμόνων” με φοινικόδεντρα<sup>1916</sup>. Στην περίπτωση όμως της Πύλου το ενδεχόμενο να παριστάνεται φοινικόδεντρο προσκρούει σε διάφορες εικονογραφικές δυσκολίες: **α.** Τοποθετώντας το θραύσμα στη σωστά όρθια θέση, έτσι που ο δαίμονας να πατά με φυσικό τρόπο κατακόρυφα στο έδαφος, ο κορμός του υποτιθέμενου φοινικόδεντρου γέρνει αφύσικα πολύ προς αυτόν, σαν να κινδυνεύει να πέσει. **β.** Ο εσωτερικός μελανός διάκοσμος του “κορμού” με λοξές επάλληλες ζώνες γεμισμένες

<sup>1914</sup> Baurain 1985, ιδιαίτ. 102-110, εικ. 1.

<sup>1915</sup> Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 26-27, εικ. 4. Να σημειωθεί ότι η Gill 1970, 404 είχε αναφέρει με επιφύλαξη και το ενδεχόμενο να εικονίζει το κίτρινο τέχνηργο κάποιο χρυσό αγγείο, τούτο όμως είναι αδύνατο λόγω της μορφολογίας του, του υπερβολικού μεγέθους του συγκριτικά με τη μορφή του δαίμονα, αλλά και λόγω του τρόπου μεταφοράς του.

<sup>1916</sup> Βλ. ενδεικτικά Rehak 1995b, 217-219.

με παράλληλες κατακόρυφες γραμμές δεν έχει παράλληλο στις απεικονίσεις φοινικόδεντρων, ενώ, αντίθετα, είναι χαρακτηριστικός για υφάσματα/φούστες. γ. Η απεικόνιση του δαίμονα σε επαφή με τον “κορμό” δημιουργεί αμηχανία ως προς το γενικό εικονογραφικό σχήμα της παράστασης. δ. Η προβληματική λεπτή κίτρινη ταινία που ξεκινά από την παλάμη του δαίμονα και τον “κορμό” δεν θα μπορούσε, με βάση τη φυσιολογία του συγκεκριμένου δέντρου, να αποδίδει κλαδί όπως πίστεψε η Κριτσέλη-Προβίδη. Όλες, ωστόσο, οι παραπάνω εικονογραφικές αντιξοότητες αίρονται αυτόματα, αν δεχθούμε την ερμηνεία του υπό εξέταση αντικειμένου ως “ιερού” ενδύματος (ή κόμβου), μεταφερόμενου με τον τρόπο που μας παραδίδει η ΥΜ Ι σφραγιδογλυφία (βλ. Γ.1\_VI).

Καθώς στο θραύσμα 40 Η ne της Πύλου δεν σώζονται το ανώτερο και κάτω τμήμα του “μινωικού δαίμονα” ούτε και το μεταφερόμενο ένδυμα στην ολότητά του, μπορούμε να τα συμπληρώσουμε μόνο υποθετικά, κατ’ αναλογία προς άλλες συναφείς παραστάσεις. Παρατίθενται εδώ δύο εναλλακτικές εκδοχές οι οποίες παραλλάσσουν ανάλογα με το πώς εκλαμβάνεται η ομολογουμένως προβληματική λεπτή κίτρινη, ισοπαχής ταινία που, ξεκινώντας από την κλειστή παλάμη του δαίμονα και το μεταφερόμενο ένδυμα, υψώνεται λοξά προς τα πάνω:

Σύμφωνα με την πρώτη εκδοχή, η κίτρινη αυτή ταινία θα μπορούσε να θεωρηθεί, εκ πρώτης όψεως, ως οργανικό τμήμα του μεταφερόμενου ενδύματος, με το οποίο έχει το ίδιο ακριβώς χρώμα, να αποτελούσε δηλαδή ένα είδος υφασμάτινου (;) ιμάντα, στοιχείο μαρτυρημένο στον εικονογραφικό κύκλο διαχείρισης του “ιερού” ενδύματος, και συγκεκριμένα σε περιπτώσεις που αυτό προοριζόταν για ανάρτηση. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά παραδείγματα μάς δίνουν επί του προκειμένου το σφράγισμα *CMS* II.6, αριθ. 26 από την Αγία Τριάδα (εικ. 31β) όπου το “ιερό” ένδυμα μεταφέρεται από γυναίκα κρεμασμένο στη μία άκρη, ως φαίνεται, τόξου με τη βοήθεια ιμάντα (ή θηλιάς), και το δαχτυλίδι *CMS* VI, αριθ. 364 από τις “Μυκήνες”, με δύο ιερούς κόμβους αναρτημένους συμμετρικά σε κίονα μέσω πάλι ιμάντων (εικ. 31ι) (βλ. Γ.1\_VI.2, αριθ. 2 και 14). Σε όλα τα υπόλοιπα παραδείγματα του οικείου ΥΜ Ι σφραγιδογλυφικού κύκλου, οσάκις το ένδυμα μεταφέρεται στα χέρια λάτρων, έχει συμπαγή μορφή, χωρίς πρόσθετους ιμάντες, γεγονός που αδυνατίζει, συνεκδοχικά, την απεικόνιση ιμάντα στην περίπτωση του μεταφερόμενου “ιερού” ενδύματος από τον “μινωικό δαίμονα” της Πύλου.

Στη δεύτερη εκδοχή, που κρίνεται κατά πολύ ευλογότερη και αναπαραστάθηκε εδώ σχεδιαστικά (εικ. 36β), η κίτρινη λεπτή ταινία αποσυνδέεται από το ένδυμα, νοούμενη ως διαφορετικό αντικείμενο, πιθανότατα δε ως χρυσός στείλεός διπλού πέλεκου, που, κατ' αναλογία, θα πρέπει μάλλον να τον φανταστούμε ομοίως χρυσό<sup>1917</sup>. Ο τελευταίος αυτός, όπως είδαμε, αποτελεί χαρακτηριστικό σύμβολο σε ενδυματικές τελετουργίες της ΥΜ Ι σφραγιδολυφίας, όπου μεταφέρεται είτε από τη μορφή που κρατά και το ένδυμα είτε μεμονωμένος από έναν πομπευτή, με το ένδυμα να εμφανίζεται στα χέρια ενός άλλου<sup>1918</sup>.

Έτσι, σύμφωνα με την εκδοχή αυτή, ο “μινωικός δαίμονας” του πυλιακού θραύσματος θα κρατούσε με το υψωμένο χέρι το “ιερό” ένδυμα από την άνω του απόληξη, ενώ με το λυγισμένο στον αγκώνα χέρι θα μετέφερε λοξά τον διπλό πέλεκου<sup>1919</sup>, ακουμπώντας όμως ταυτόχρονα και το ένδυμα. Σημειωτέον ότι στη μυκηναϊκή τοιχογραφική τέχνη, ιδίως σε πομπικές σκηνές δωροφόρων γυναικών, δεν λείπουν παραστάσεις όπου δύο αντικείμενα μεταφέρονται από μία μορφή, με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση του θραύσματος 103 από την πομπή γυναικών της Τίρυνθας (εικ. 35β), όπου ειδώλιο και ύφασμα κρατιούνται στο ίδιο χέρι (βλ. και Γ.1\_X).

Αναρωτιέται τώρα κανείς: Πόσο συμβατή είναι, αλήθεια, με τη φύση των “μινωικών δαιμόνων”, όπως τη γνωρίζουμε από την εικονογραφία της εποχής, η δραστική εμπλοκή τους σε ενδυματικές επιτελέσεις, γνωστές κατά κανόνα από πραγματικά, επίγεια δρώμενα;

---

<sup>1917</sup> Πρβλ. κίτρινο στείλεό διπλού πέλεκου σε αποσπασματικό τοιχογράφημα από την Τίρυνθα, συνδυαζόμενο στενά με ανθοδέσμη, Rodenwaldt 1912, 157-158, πίν. XVI 6. Βλ. ακόμη κίτρινο περίτεχνο στείλεό (προφανώς χρυσό) στον οποίο είναι στερεωμένο το “οφιοειδές πλαίσιο” (snake frame) που μεταφέρει ο προπομπός(;) της μεγάλης πομπής δωροφόρων ανδρών από το κεντρικό κλιμακοστάσιο της Ξεστής 4, Μπουλώτης 2005, 30-31, εικ. 8. Κατά κανόνα, οι μεγάλοι αναθηματικοί/συμβολικοί πελέκεις που έχουν βρεθεί *in corpore* είναι χάλκινοι, ενώ πολλοί από τους μικρότερους, όπως οι πολυάριθμοι από το σπήλαιο του Αρκαλοχωρίου είναι χρυσοί, με ορισμένους να έχουν χρυσό και τον στείλεό, Marinatos & Hirmer 1986, 147, εικ. 114 άνω. Ομοίως χρυσοί (κίτρινοι) είναι οι ανάλογοι μικροί πελέκεις που κρέμονται στο μεταφερόμενο “οφιοειδές πλαίσιο” της ανδρικής πομπής της Ξεστής 4. Αντίθετα, ο πέλεκυς στο προαναφερθέν τοιχογράφημα της Τίρυνθας είναι βαμμένος λευκός (ασημένιος; ελεφαντοστέινος;) σε αντιδιαστολή με τον κίτρινο (χρυσό) στείλεό του.

<sup>1918</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τα σφραγίσματα από την Κνωσό, το Ακρωτήρι και τη Ζάκρο, ό.π. Γ.1\_VI.2. αριθ. 1, 3, 4. Βλ. ακόμη την εμβληματική παρουσία διπλού πέλεκου σε σφραγιδολυφικές σκηνές που υποδηλώνουν ενδυματικές τελετές, αυτ. αριθ. 9 (δαχτυλίδι Βαφειού) και αριθ. 27 (σφραγιδόλιθος από το Ηραίο του Άργους).

<sup>1919</sup> Πρβλ. τη λοξή τοποθέτηση των πελέκων στον ώμο των μορφών της σφραγιδολυφίας που μεταφέρουν ταυτόχρονα και το “ιερό” ένδυμα.

Ήδη από την Παλαιοανακτορική εποχή, οπότε και πρωτοεμφανίζονται εικονογραφικά στη ΜΜ ΙΙ κρητική σφραγιδογλυφία ως μετεξελιγμένο αιγυπτιακό δάνειο της ιπποποτάμιας θεάς *Taweret*<sup>1920</sup>, οι “μινωικοί δαίμονες” εμπλέκονται ουσιαστικά σε δύο ανθρώπινες δραστηριότητες: σε σπονδικά/βλαστικά δρώμενα, κρατώντας κατά κανόνα την εμβληματική σπονδική πρόχου, ή σε κυνηγετικά στιγμιότυπα ως μεταφορείς κυρίως νεκρών θηραμάτων<sup>1921</sup>. Την εικονογραφική αυτή ταυτότητα διατήρησαν σε διάφορες αφηγηματικές παραλλαγές τόσο στον μινωικό όσο και στον μυκηναϊκό κόσμο μέχρι και το τέλος του 13ου αιώνα π.Χ., αποτελώντας μαζί με τη σφίγγα και τον γρύπα τις τρεις κύριες δαιμονικές/υπερβατικές μορφές της αιγαιακής θρησκείας που γνώρισαν πλατιά διάδοση, εξαιρετική δημοτικότητα και μεγάλη μακροβιότητα. Κατά την Ύστερη, τουλάχιστον, Χαλκοκρατία, και ιδιαίτερα σε μυκηναϊκό πλαίσιο, νοούνταν οι “μινωικοί δαίμονες” ως πολυμελής θίασος, όπως βεβαιώνουν κυρίως οι τοιχογραφίες του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών που αναφέραμε, το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 από την Τίρυνθα, το σφράγισμα ενός αδημοσίετου χρυσού δαχτυλιδιού από τη Θήβα<sup>1922</sup> καθώς και ένα ελεφαντοστέινο πλακίδιο από τον ίδιο τόπο<sup>1923</sup>. Από τα εικονογραφικά τους πάλι συμφραζόμενα συνάγεται ότι στις θρησκευτικές δοξασίες της εποχής δρούσαν, ως φαίνεται, σε μια ενδιάμεση σφαίρα ως μεσάζοντες ανάμεσα σε θνητούς και θεότητες - γυναικείες και ανδρικές<sup>1924</sup>. Ενίοτε μάλιστα τους βλέπουμε να παίρνουν μέρος σε πομπικά και άλλα συναφή δρώμενα είτε ως αποκλειστικοί πομπευτές, όπως στο δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 της Τίρυνθας, είτε μαζί με άλλα δαιμονικά όντα, όπως ο γρύπας στο προαναφερθέν σφράγισμα από τη Θήβα, όπου πλαισιώνουν από κοινού εραλδικά ένθρονη θεότητα ή κερασφόρα ανδρική μορφή (“man-bull”) σε κρητικό σφραγιδοκύλινδρο, στην πομπική σκηνή του οποίου συμμετέχουν επίσης άνθρωποι καθώς και όρθια αιγοειδή<sup>1925</sup>. Στο αφηγηματικά σύνθετο σφράγισμα του δαχτυλιδιού

<sup>1920</sup> Gill 1964. Weingarten 1991. Ειδικότερα για τις ύστερες σφραγιδογλυφικές παραστάσεις του “μινωικού δαίμονα” και την εικονογραφική/σημασιολογική του εξέλιξη, βλ. Rehak 1995b και Hitchcock 2009.

<sup>1921</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ευρύτητα του σχετικού δοξασιακού παρουσιάζει η μοναδική παράσταση στον ΥΕ ΙΙΙ σφραγιδόλιθο *CMS V.1B*, αριθ. 153 από νεκροταφείο της Αχαΐας, που δείχνει τον “μινωικό δαίμονα” να μεταφέρει στον ώμο του άνδρα, νοούμενο πιθανόν νεκρό, κατ’ αναλογία προς τα θηράματα που μεταφέρει με τον ίδιο τρόπο.

<sup>1922</sup> Για μια πρώτη περιγραφή του σφραγίσματος, βλ. Rehak 1995b, 223-224, με υποσ. 66.

<sup>1923</sup> Symeonoglou 1973, 48-52, πίν. 73. Βλ. και Poursat 1977a, 58, πίν. V.1.

<sup>1924</sup> Όπως παρατηρεί ο Rehak 1995b, 223 “The evidence suggests that the genius comes to be associated with female figures in LM IA-B, while its connection with male figures occurs somewhat later, probably beginning in LM II/LH IIB”. Για τη συσχέτιση του “μινωικού δαίμονα” με ανδρικές, ειδικότερα, δραστηριότητες (κυνήγι), βλ. και Hitchcock 2009, ιδιαίτ. 101-102.

<sup>1925</sup> *PM IV*, 458-462, ιδιαίτ. 458-459, εικ. 383.



*CMS I*, αριθ. 379 από το ανάκτορο της Πύλου, την κεντρική γυναικεία θεότητα με το “οφιοειδές πλαίσιο” (snake frame) στο κεφάλι πλαισιώνουν συμμετρικά αιγοειδή πάλι και “μινωικοί δαίμονες”. Εδώ όμως αυτοί δεν κρατούν την εμβληματική σπονδική πρόχου, όπως, λόγου χάρη, στο δαχτυλίδι της Τίρυνθας και το σφράγισμα της Θήβας, αλλά φυλλοφόρα κλαδιά, διευρύνοντας έτσι την γκάμα των τελετουργικά μεταφερόμενων αντικειμένων, που παραπέμπουν ομοίως σε βλαστικές δοξασίες<sup>1926</sup>. Ιδιαίτερο, τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει ο σφραγιδολίθος *CMS V.1*, αριθ. 201, με πιθανή προέλευση την “Κυδωνία”, όπου “μινωικός δαίμονας” με σπονδική πρόχου στα χέρια και φτερωτό αιγοειδές πλαισιώνουν συμμετρικά νεαρό “θεό”, εικονιζόμενο όρθιο ανάμεσα σε ιερά κέρατα.

Στο σύνολο σχεδόν των παραστάσεών τους, οι “μινωικοί δαίμονες” αναλαμβάνουν, όπως είδαμε, αμιγώς ανθρώπινες δραστηριότητες, σε στιγμιότυπα με έκδηλο τις περισσότερες φορές τελετουργικό/συμβολικό χαρακτήρα. Στον ρόλο τους αυτόν, υποκαθιστούν, με άλλα λόγια, πραγματικούς λάτρεις, όπως μας παραδίδονται από αντίστοιχες σκηνές, με τη διαφορά ότι τώρα οι ιεροπραξίες, αντανακλώντας το επίγειο τελετουργικό, μετατίθενται σε ένα καθαρά υπερβατικό πεδίο. Έτσι, με δεδομένη τη σημασία τους στην αιγαιακή θρησκεία, σε συνδυασμό και με τη σημασία του “ιερού” ενδύματος σε ποικίλες ιεροπραξίες της εποχής, δεν θα μας ξένιζε καθόλου αν πίστευαν οι Μυκηναίοι ότι οι προσφιλείς τους δαίμονες, θεϊκοί διαμεσολαβητές και αρωγοί τους, συμμετείχαν ενεργά ως δρώντα όντα και στην τελετουργική μεταφορά και ανάθεση του “ιερού” ενδύματος.

Η ανάπτυξη της τοιχογραφικής παράστασης, στην οποία ανήκε το πυλιακό θραύσμα 40 H ne, υποβάλλει την ιδέα πομπικής σύνθεσης, με αποδέκτρια πιθανότατα του μεταφερόμενου “ενδύματος” κάποια γυναικεία θεότητα, όπως, λόγου χάρη, την καθισμένη στο δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 της Τίρυνθας (εικ. 12α) και στο σφράγισμα του δαχτυλιδιού από τη Θήβα ή την όρθια στο σφράγισμα του δαχτυλιδιού *CMS I*, αριθ. 379 από το ανάκτορο της Πύλου. Η εμφατική σύγκλιση βλαστικών και κνηγετικών αρμοδιοτήτων στη μορφή των “μινωικών δαιμόνων” απηχεί, ως φαίνεται, γερά εμπεδωμένες δοξασίες περί υπαγωγής των δύο αυτών

---

<sup>1926</sup> Πρβλ. θραύσμα ελεφαντοστέινης πυξίδας από τον θολωτό στα Δενδρά, όπου απεικονίζεται, ως φαίνεται, “μινωικός δαίμονας” με φυλλοφόρο κλαδί στα χέρια, κατά το ανάλογο του πυλιακού σφραγίσματος *CMS I*, αριθ. 379, και όρθιο αιγοειδές απέναντί του. Για τον τύπο αυτό των φυλλοφόρων κλαδιών, βλ. και τα φυόμενα ανάμεσα στους δαίμονες του δαχτυλιδιού της Τίρυνθας με τις σπονδικές πρόχους στα χέρια.

ζωτικών τομέων στην επικράτεια της Μεγάλης θεάς της φύσης, η οποία στην κυνηγετική της, ειδικότερα, υπόσταση θα έπαιρνε τον χαρακτήρα της Πότνιας θηρών<sup>1927</sup>. Στα σχετικά λατρευτικά της δρώμενα, όπως είδαμε με τον ΥΜ Ι κυρίως σφραγιδολυφικό κύκλο και με συναφείς παραστάσεις, έβρισκε θέση και το “ιερό” ένδυμα ως ένα από τα εμβληματικά της σύμβολα (βλ. Γ.1\_VI.6.), που ως τέτοιο το βλέπουμε και στα χέρια του “μινωικού δαίμονα” της Πύλου.

### **XII.3 Η συμβολική σκηνή από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών**

Την ερμηνεία αυτή του πυλιακού θραύσματος 40 Η ne έρχεται να ενισχύσει πρόσθετα το αποσπασματικό τοιχογράφημα από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών (εικ. 37α-β), το οποίο εικονίζει, πιστεύω, μια αντίστοιχη, τηρουμένων των αναλογιών, υπερβατική θρησκευτική σκηνή με “ιερό” ένδυμα σε στενή νοηματική συνάρτηση με ζώα.

Σε γαλάζιο φόντο σώζονται αποσπασματικά δύο ζώα, απεικονισμένα όρθια, το ένα πίσω από το άλλο, ενώ σε επαφή σχεδόν με το πρώτο παριστάνεται σε κατακόρυφη θέση ένα πολύχρωμο επίμηκες τέχνηργο, του οποίου σχήμα, χρωματισμός και διακόσμηση πιστοποιούν ότι πρόκειται για επίμηκες ύφασμα. Όπως και στο πυλιακό θραύσμα, έτσι και εδώ η επιφάνεια του υφάσματος καλύπτεται με τρεις, τουλάχιστον, λοξές παράλληλες ζώνες, εκ των οποίων η μεσαία που είναι και η φαρδύτερη φέρει γωνιώδη μοτίβα, ενώ οι δύο ακραίες κοσμούνται με οδοντωτό - θέματα συνήθη στην υφαντική της εποχής. Στη δημοσίευση του θραύσματος πίστεψε η Τουρναβίτου ότι το εν λόγω ύφασμα αποτελεί τη μακριά εσθήτα γυναικείας θεότητας, εικονιζόμενης όρθιας, στην οποία προσέρχονται τα δύο ζώα. Περιέγραψε μάλιστα την αποσπασματική σύνθεση ως εξής: “The second composition depicts an unusual, if not unique combination of pictorial elements, the ultimate significance of which lies in the symbolic value of their interaction: a large, heraldically disposed animal in the centre, flanked by another animal on the left, raised on its hind legs and by a partly preserved figure, probably female, on the right, the whole painted against a blue background. The presumably ritual/symbolic context of this composition, involving a standing female figure and two animals, at least one of which was possibly fantastic, contributes the missing religious/symbolic link in the iconographic

---

<sup>1927</sup> Βλ. και Rehak 1995b, 224, 226-227, για την ερμηνεία ως Πότνιας θηρών της ένθρονης θεότητας στο σφράγισμα της Θήβας και της όρθιας με το “οφιοειδές πλαίσιο” στο σφράγισμα της Πύλου. Για την υπαγωγή του κυνηγιού στην επικράτεια της Μεγάλης θεάς της φύσης, βλ. διεξοδικότερα Γ.1\_VI.6.

repertory of the building. The connection of this largely religious, possibly mythological scene to the major hunting scene is indirect, not to say tentative”<sup>1928</sup>.

Σε μια προσεκτικότερη εξέταση, ωστόσο, του εν λόγω υφάσματος/ενδύματος και της σύνθεσης εν γένει, γίνεται σαφές, όπως πρώτος υπαινίχθηκε ο Μπουλώτης<sup>1929</sup>, ότι αυτό δεν μπορεί να εικονίζει τη μακριά στολιδωτή εσθήτα γυναικείας μορφής, αφενός λόγω της κλίμακάς του, του πολύ στενού, δηλαδή, επιμήκους σχήματός του, αφύσικα στενού συγκριτικά με τα πόδια των δύο ζώων και, αφετέρου, λόγω της εικονιστικής του αυτονομίας: Με άλλα λόγια, το διακοσμημένο ύφασμα ούτε φοριέται, ούτε συνδέεται οργανικά με κάποια ενδυματολογικά και ανατομικά στοιχεία που θα υποδήλωναν ανθρώπινη μορφή. Έτσι, η εκδοχή του αυτόνομου υφάσματος προσφέρεται, θεωρώ, ως η μόνη λογική εξήγηση της εδώ παράστασής του, πολύ περισσότερο καθώς στηρίζεται σε ικανά εικονογραφικά παράλληλα.

Με αυτά τα δεδομένα και τη στενή συναπεικόνιση του υφάσματος με το πρώτο από τα όρθια ζώα τίθεται το ερώτημα πώς θα πρέπει να φανταστούμε στην αλλοτινή της μορφή την αποσπασματική εικόνα. Αφετηρία για την κατανόησή της αποτελεί πρώτιστα η ίδια η στάση του πρόσθιου ζώου: Πατώντας στα πίσω πόδια του, ανασηκώνεται λοξά προς τα εμπρός, στηριζόμενο και στο ένα από τα μπροστινά του πόδια<sup>1930</sup>, ενώ υψώνει το άλλο, το οποίο, στην προέκτασή του, θα συναντούσε το ύφασμα σαν να το κρατούσε. Δεν αποκλείεται όμως το ύφασμα να εικονιζόταν αυτονομημένο στο εικονιστικό πεδίο, όπως δηλαδή ο ιερός κόμβος και συναφή συμβολικά υφάσματα στα πολυάριθμα σφραγιδολυφικά κυρίως παραδείγματα με σκηνές κυνηγιού και ταυροκαθαψίων [βλ. Γ.1\_VI.2 (τρίτος εικονογραφικός κύκλος)] ή, τέλος, να κρατιόταν από μία γυναικεία, καθιστή πιθανότατα θεότητα, την αλλοτινή απεικόνιση της οποίας υποθέτουμε έμμεσα με βάση μια πενιχρή ένδειξη που σώζεται στο δεξιό κάτω άκρο του θραύσματος: Πρόκειται για τρεις επάλληλες ανισομήκεις λευκές ταινίες, σε οριζόντια διάταξη, στο επίπεδο έδρασης των ποδιών του πρώτου ζώου οι οποίες, θα μπορούσαν κάλλιστα να αποτελούσαν την πρόσθια απόληξη

---

<sup>1928</sup> Tournavitou 2012, 727. Βλ. και Tournavitou 2015, 163-164, όπου πάλι η ίδια ερμηνευτική προσέγγιση.

<sup>1929</sup> Μπουλώτης 2013, 145, εικ. 20.

<sup>1930</sup> Χρωματικά, το εξωτερικό τμήμα του σώματός του είναι βαμμένο με ανοιχτό γαλάζιο, ενώ το κάτω και το εσωτερικό των ποδιών (σε δεύτερο επίπεδο) αποδίδεται λευκό. Πρβλ. και το δεύτερο ζώο, με λευκό το ένα από τα πίσω πόδια του (εσωτερική όψη) και υποκίτρινο το άλλο (εξωτερική όψη). Ανάλογες διχρωμίες είναι συνήθεις στις τοιχογραφικές παραστάσεις ζώων, με το λευκό να υποδηλώνει συνήθως το κάτω τμήμα του σώματός τους, π.χ. Rodenwaldt 1912, πίν. XIII (κάπρος), XV (ελάφια).

κάποιου υποπόδιου ή ενδεχομένως βαθμιδωτού βάθρου, για την ανάδειξη, σύμφωνα με τα πολυάριθμα εικονογραφικά παραδείγματα, καθισμένων γυναικείων θεοτήτων<sup>1931</sup>.

Όποια από τις ερμηνευτικές αυτές εκδοχές κι αν ευσταθεί, το σίγουρο, πάντως, είναι πως το “ιερό” ένδυμα σε συμβολική και εδώ διαχείριση εμπλέκεται σε δοξασίες που αφορούν μια σφαίρα υπερβατική, όπως δηλαδή συμβαίνει και με το θραύσμα 40 Η ne της Πύλου. Το υπερβατικό στοιχείο, αντί για τον “μινωικό δαίμονα”, εκφράζεται εδώ με τα δύο ζώα που, με την όρθια “λατρευτική” στάση τους, διαφοροποιούνται από το στενά επίγειο ζωικό βασίλειο, συναπτόμενα με τις σφραγιδογλυφικές θρησκευτικές σκηνές που είδαμε πιο πάνω, όπου όρθια αιγοειδή συμμετέχουν σε δρώμενα από κοινού μάλιστα με “μινωικούς δαίμονες”. Το είδος τους δεν είναι εδώ απόλυτα σαφές λόγω αποσπασματικής διατήρησης. Φαίνεται, ωστόσο, ότι απεικονίζουν πιθανότατα αιγοειδή, αν κρίνουμε από τις οπλές του δεύτερου και το υπόλειμμα ενός λευκού στοιχείου διαγραμμισμένου με λοξές μαύρες γραμμές που εμφανίζεται ανάμεσα στο υψωμένο πρόσθιο πόδι του πρώτου ζώου και στο ύφασμα<sup>1932</sup>. Το στοιχείο αυτό, σε μια υποθετική αναπαράσταση του ζώου, θα μπορούσε να δήλωνε το υπογένειο αιγάγρου, όπως το βλέπουμε, σε διάφορες παραστάσεις της εποχής, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικό το παράδειγμα των δύο αιγάγρων που πλαισιώνουν συμμετρικά την καθιστή θεά στο ελεφάντινο πώμα της γνωστής πυξίδας από τη Ρας Σάμρα/Ουγκαρίτ<sup>1933</sup>. Αξίζει να σημειωθεί ότι η στάση των δύο αυτών αιγάγρων, στην εικονιστική τους συνάφεια με την καθιστή θεά, θυμίζει τη στάση του πρόσθιου ζώου της τοιχογραφίας της Δυτικής Οικίας των Μυκηνών, το οποίο όμως επιπλέον υψώνει, όπως είδαμε, το ένα από τα μπροστινά του πόδια σε μια κίνηση “λατρευτική”, που προσιδιάζει σε ανθρώπινες μορφές. Οι ανθρωπομιμητικές ικανότητες ζώων, και συγκεκριμένα του εισαγμένου από την Αίγυπτο πιθήκου, γοήτευαν, όπως ήταν φυσικό, τους κατοίκους του Αιγαίου που τον απεικόνισαν να κραδαίνει ξίφος, να παίζει λύρα, να συλλέγει κρόκους και να τους προσφέρει στη θεότητα ή να σεβίζει<sup>1934</sup>. Από τη χορεία των υπερβατικών μορφών οι μινωικοί “δαίμονες” ήταν εκείνοι που κατ’ εξοχήν επιδίδονταν, όπως είδαμε, σε ανθρώπινες δραστηριότητες, τελετουργικού συχνά χαρακτήρα. Ωστόσο ευκαιριακά,

---

<sup>1931</sup> Rehak 1995b.

<sup>1932</sup> Θα πρέπει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι διχαλωτή ουρά του ζώου μοιάζει εδώ με εικονιστική αυθαιρεσία του ζωγράφου.

<sup>1933</sup> Poursat 1977a, 50-51, 85-87, πίν. XIX 1.

<sup>1934</sup> Βλ. ενδεικτικά Παπαγεωργίου & Μπίρταχα 2008.

και κάποια τετράποδα ζώα οικειοποιούνται στοιχεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς μέσα κυρίως από την όρθια στάση τους σε συμβολικές σκηνές και τη συμμετοχή τους σε ιεροπραξίες, με συχνότερες τις πομπές, αλλά και τη στενή αφηγηματική τους συνάφεια με λατρευτικά αντικείμενα όπως κύλικες και ρυτά<sup>1935</sup>. Ανάμεσα τους εμφανίζονται συχνότερα, όπως είδαμε, τα αιγοειδή που βαδίζουν όρθια προς μία γυναικεία συνήθως θεότητα (σπανιότερα ανδρική). Η συμβολική συσχέτιση θεοτήτων, ιδιαίτερα δε γυναικείων του τύπου της Πότνιας θηρών, με αιγοειδή, έχοντας γνωρίσει πλατιά διάδοση στη μινωική τέχνη από την MM IIIB-ΥΜ I ως οπτικοποίηση συγκεκριμένων θρησκευτικών δοξασιών<sup>1936</sup> πέρασε, στη συνέχεια, και στη μυκηναϊκή εικονογραφία<sup>1937</sup>. Μια τέτοια περίπτωση αποτελούσε πιθανότατα και το τοιχογραφικό θραύσμα από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών. Το “ιερό” ένδυμα που εικονίζεται εδώ μπροστά από το πρώτο όρθιο ζώο, όποια και να ήταν η εικονογραφική/λειτουργική του θέση στη συμβολική σκηνή, παραπέμπει, πιστεύω, στο ευρύτερο εννοιολογικό πεδίο που στοιχειοθετούν σφραγιστικές κυρίως παραστάσεις αυτόνομων ιερών κόμβων σε κνηγετικά στιγμιότυπα και σκηνές ταυροκαθαψίων. Την ερμηνευτική αυτή πρόταση στηρίζει έμμεσα και το γεγονός ότι στο τοιχογραφικό πρόγραμμα της Δυτικής Οικίας, όπως συνάγεται από άλλα θραύσματα, εικονίζονταν και κνηγετικά στιγμιότυπα<sup>1938</sup>. Έτσι, ο τοιχογράφος (-οι) της Δυτικής Οικίας είναι πιθανόν να συνδύασε, σε γειτονικές ίσως θεματικές ενότητες (“panels”), το κνήγι -επίλεκτη δραστηριότητα της μυκηναϊκής στρατιωτικής αριστοκρατίας, που μαζί με τον πόλεμο, προσφερόταν για την ανάδειξη

---

<sup>1935</sup> Βλ. δύο τοιχογραφικά θραύσματα από την Τίρυνθα με παραστάσεις μικρής κλίμακας, απ’ τα οποία το ένα σώζει λατρευτικό δρώμενο με μιζογενή όντα (ανθρώπινα τα κάτω άκρα, αλλά με ουρά ζώου) και τελετουργικά σκεύη ανάμεσά τους, ενώ το άλλο ένα κωνικό ρυτό, από το στόμιο του οποίου πίνει, ως φαίνεται, κάποιο ζώο (αιγοειδές;), Rodenwaldt 1912, 16 αριθ. 22, πίν. II 7 και 157, αριθ. 226, πίν. XVI 4. Βλ. επιπλέον ένα μυκηναϊκό πήλινο ρυτό κωνικού σχήματος με πομπή όρθιων τετράποδων που απλώνουν τα “χέρια” τους σε κύλικα και κάτοπτρο ή ριπίδιο, Laurenzi 1938, ιδιαίτ. 49-50, πίν. XLI, XLII.

<sup>1936</sup> Βλ. για παράδειγμα το θέμα της καθιστής θεάς που ταιΐζει αίγαγρο σε σφραγίσματα δαχτυλιδιών από τα Χανιά, Παπαποστόλου 1977, 85-87, αριθ. 32, πίν. 2ς', 44β, 45γ-δ, και από την Αγία Τριάδα, CMS II.6, αριθ. 30. Πρβλ. και CMS II.6, αριθ. 31, με γυναικεία θεότητα ακολουθούμενη από αίγαγρο. Για μία σφαιρική θεώρηση του θέματος των αιγοειδών ως εμβληματικών ζώων γυναικείων όσο και ανδρικών θεοτήτων (“Potnia/Potnios aigon”) στην Ύστερη Χαλκοκρατία, βλ. Hiller 2001.

<sup>1937</sup> Εκτός από τους αιγάγρους με την καθιστή θεά στο ελεφαντοστέινο πόμα από τη Ρας Σάμρα/Ουγκαρίτ, βλ. τον συνδυασμό όρθιας γυναικείας μορφής και πιθανότατα αιγάγρου στο περιτμητό ελεφαντούργημα από τον θαλαμωτό τάφο 49 των Μυκηνών, αλλά και την ανάγλυφη εραλδική παράσταση στον χαυλιόδοξα από τον θαλαμωτό 55, όπου δύο καθιστοί αίγαγροι πλαισιώνουν συμμετρικά όρθια αντρική θεότητα, Poursat 1977b, 93, αριθ. 299, πίν. XXIX και 94-95, αριθ. 301, πίν. XXX, XXXI. Για ανάλογες συμβολικές παραστάσεις στη μυκηναϊκή σφραγιδογραφία βλ. ενδεικτικά CMS I, αριθ. 119, αριθ. 123, 266, 292 και 379.

<sup>1938</sup> Tournavitou 2012, 726-727, πίν. XLXVIIIa-d, CLXIXa-b. Tournavtitou 2015, 153-161, εκ. 7-10.

του ιδεώδους της ανδρείας-, με τη συμβολική του προβολή σε μια σφαίρα  
θρησκευτική/υπερβατική.

### **XIII. Μεταφορά περιδεραιών σε γυναικείες τελετουργίες**

Ενώ υφάσματα και ενδύματα εγγράφονταν, σύμφωνα με την εικονογραφία της αιγαιακής Ύστερης Χαλκοκρατίας στον πυρήνα τελετουργικών επιτελέσεων, σηματοδοτώντας, κατά περίπτωση, και τον αποχρώντα χαρακτήρα κάποιων εορτών, όπως συνέβαινε δηλαδή και στους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους (βλ. Γ.1\_III), τα κοσμήματα αυτά καθεαυτά δεν φαίνεται να αποτέλεσαν αφορμή για τη θέσπιση ιδιαίτερων εορτών. Ωστόσο, η εμπλοκή περιδεραιών σε λογής δρώμενα είναι, όπως θα δούμε, απόλυτα βεβαιωμένα, αφενός εικονογραφικά και, αφετέρου, μέσα από την εύρεση πολυάριθμων πραγματικών ψήφων (και κάποιων σφραγιδόλιθων) σε θρησκευτικό περιβάλλον. Λόγω της συμβολικής του διάστασης ως αισθητικής και οικονομικής αυταξίας<sup>1939</sup> και, συνεκδοχικά, ως δείκτης κοινωνικής επιφάνειας και ιδιότητας, αποτέλεσε το κόσμημα παραδοσιακά χαρακτηριστικό εξάρτημα του προσωπικού στολισμού θνητών όσο και θεοτήτων (βλ. B\_X) -ένα “περικαλλές άγαλμα”, κατά τον ομηρικό λόγο (*Οδύσ.* ν 299-300).

Σε λατρευτικές, ειδικότερα, συνάφειες, όπως συνάγεται κυρίως από τους καταλόγους Ιερών της ιστορικής εποχής, λογής κοσμήματα, με συνήθη τα περιδέραια διαφόρων μορφών, εμφανίζονται ως τυπικά αφιερώματα σε θεότητες<sup>1940</sup>. Ανάλογες πρακτικές ήταν ευρέως διαδεδομένες στον κόσμο της Ανατολής και κυρίως στη φαραωνική Αίγυπτο. Έτσι, λόγου χάρη, στο Ιερό της Qatna (Συρία), χρονολογούμενο γύρω στο 1400 π.Χ. ο σχετικός κατάλογος αφιερωματικών κοσμημάτων στη θεά Ninégal περιλαμβάνει, ανάμεσα σε άλλα, 52 περιδέραια και περιάπτα<sup>1941</sup>. Στην Αίγυπτο, από την άλλη, η ένδυση των λατρευτικών αγαλμάτων και η κόσμησή τους με λογής κοσμήματα αποτελούσε μέρος του καθημερινού τελετουργικού στους ναούς καθώς και στις ετήσιες γιορτές πομπικής περιφοράς τους<sup>1942</sup>, με τους θεούς να

<sup>1939</sup> Βλ. την έμφαση που δίνει ο Younger 1992, 31 στην ενδεχόμενη οικονομική σημασία ιδιαίτερα των πολύτιμων ψήφων (π.χ. από lapis lazuli, αχάτη, κορναλίνη) ως ένα είδος “barter” δηλαδή “νομίσματος” σε εμπορικές συναλλαγές των προνομισματικών κοινωνιών, επικαλούμενος εθνογραφικά παραδείγματα από τους Ινδιάνους της βόρειας Αμερικής και ανάλογες πρακτικές των περιοδεούντων εμπόρων της βόρειας Αφρικής και της κεντρικής Ασίας.

<sup>1940</sup> Rouse 1976<sup>2</sup>, 395, 399, 401 με χαρακτηριστικούς τους όρμους και τα περιδερίδια σε καταλόγους Ιερών της Αθήνας (στην Αθηνά και άλλους θεούς), της Ελευσίνας και της Δήλου.

<sup>1941</sup> Bottéro 2001, 133.

<sup>1942</sup> Sauneron 2000, 75-89. Lorton 1999, 136-146. Βλ. και Γ.1\_III. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η περίπτωση ανάθεσης πολυάριθμων περιδεραιών στο Καρνάκ από τους φαραώ της 18ης δυναστείας Αχμόζε και Τούθμωσι III, Wilkinson 1971, 7-10, 203 με υποσ. 37-38. Σε στήλη του 19ου αι. π.Χ. ο υψηλός αξιωματούχος Ιχερνοφρέτ επί βασιλείας του Σέσωστρι III σημνύνεται ότι κόσμησε το λατρευτικό άγαλμα του Όσιρι στην Άβυδο: “Εκάλυψα το στήθος του Κυρίου της Αβύδου με λάπις λάζουλι και τρκουάζ, λεπτότεχνο χρυσό και πολύτιμους λίθους που αποτελούν τα κοσμήματα ενός θεϊκού σώματος”, Lichtheim 1975, 123-125. Ανάμεσα στους διάφορους τύπους θεϊκών περιδεραιών ξεχωρίζει το εμβληματικό της θεάς Αθώρ, γνωστό και ως ιερογλυφικό “*menit*” S 18, το οποίο

αγάλλονται ιδιαίτερα οσάκις τα κοσμήματα ήταν προσφορά του ίδιου του φαραώ. Στις περισσότερες περιπτώσεις τα κοσμήματα και συγκεκριμένα τα περιδέραια ή επιστήθια κοσμήματα (*pectoralia*, ως εύγλωττα διάσημα αξιώματος), με τους όποιους συμβολισμούς τους, έρχονταν, κατά κανόνα, ως συμπληρωματικά εμφανισιακά εξαρτήματα με τα οποία και ολοκληρωνόταν το ενδυματικό τελετουργικό. Το ίδιο συνέβαινε και στους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους με την εορταστική αμφίεση λατρευτικών αγαλμάτων, εστιασμένη πρώτιστα στην ένδυση, ενώ παράλληλα γίνονταν συχνά, όπως προαναφέραμε, και μεμονωμένες αναθέσεις σε Ιερά λογής κοσμημάτων από ιδιώτες πιστούς. Ιδιαίτερα παραστατικές για τη λαμπρή ολοκλήρωση της αμφίεσης και την αμφίδρομη συνάρτηση ένδυσης και κόσμησης είναι επί του επί του προκειμένου οι σχετικές περιγραφές που αφορούν την Αφροδίτη στον οικείο Ομηρικό Ύμνο (*Εἰς Ἀφροδίτην*, 84-90, πρβλ. και 162-163) και την Πανδώρα στο *Ἔργα και Ἡμέραι* του Ησίοδου (βλ. Γ.1\_III). Στα ομηρικά έπη, ειδικότερα, όπως και στον Ομηρικό Ύμνο της Αφροδίτης αλλά και γενικότερα στην αρχαία Γραμματεία τα πολύτιμα κοσμήματα, προπάντων των γυναικών, καθώς και η πράξη της κόσμησης αυτής καθεαυτήν χαρακτηρίζονται με τη λέξη “κόσμος”, σημασιολογικά επικαλυπτόμενη με τη λέξη “άγαλμα”, που έχει την έννοια της αγαλλίασης και ευαρέσκειας που προκαλεί ο ατομικός στολισμός<sup>1943</sup>.

Ποια όμως υπήρξε η συμβολική τελετουργική διαχείριση, ειδικότερα, περιδεραιών στην αιγαιακή Ύστερη Χαλκοκρατία; Να αναφερθεί εκ προοιμίου ότι στη Γραμμική Β, ενώ διασώθηκαν μαρτυρίες ενδυμάτων σε συνάρτηση με θεότητες, Ιερά και γενικότερα με τελετουργικές επιτελέσεις, δεν μαρτυρούνται αντίστοιχες περιπτώσεις κοσμημάτων, για τα οποία, σημειωτέον, δεν γίνεται καμία εν γένει μνεία στις πινακίδες<sup>1944</sup>, αν και αναφέρονται ειδικοί κοσμηματοτεχνίτες, οι *ku-ro-so-wo-ko-i* (χρυσοΦοργοί) και *ku-wa-no-wo-ko-i* (κυανοΦοργοί), καθώς και διάφορα πολύτιμα υλικά. Το κειμενικό αυτό αμάρτυρο αναπληρώνει, όπως θα δούμε, η εύρεση

---

διαχρονικά σε πλήθος παραστάσεων το φορά η Αθώρ, το προσφέρει στους φαραώ ή αντίθετα της το προσφέρουν εκείνοι, Wilkinson 1992, 172-173, εικ. 1-3. Για τη συμβολική όσο και οικονομική γενικότερα σημασία των περιδεραιών που εμφανίζονται ανάμεσα στα δώρα ξένων “πρεσβειών” προς ανώτατους Αιγύπτιους αξιωματούχους, βλ. χαρακτηριστικά παραστάσεις σε τάφους της 18ης δυναστείας (Keftiu στους τάφους του Rekhmire και Menkheperasonb), *PM* II, εικ. 473, 482.

<sup>1943</sup> Bielefeld 1968, 1-2.

<sup>1944</sup> Palaima 2012, 699: “The Linear B texts also are lacking specific description of items of personal jewelry, so we do not have the word attested in a true early semantic specialization: ornament or decoration, especially of women”.



πραγματικών περιδεραιών σε Ιερά όσο και, κυρίως, η απεικόνισή τους σε λογής τελετουργικά δρώμενα ως μεταφερόμενες στο χέρι πολύτιμες “προσφορές”.

Χάρη σε δύο μεγαλογραφικές τοιχογραφικές συνθέσεις, ήτοι εκείνη από το “άδυτο” της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου, που είδαμε πιο πάνω (βλ. Γ.1\_VIII.3, εικ. 17α), και την περίφημη “Μυκηναία”<sup>1945</sup> από τη λεγόμενη Οικία του Αρχιερέως στις Μυκήνες (εικ. 38β), που χωροταξικά γειτνιάζει άμεσα με το εκεί Θρησκευτικό Κέντρο, αποτελώντας, ως φαίνεται, οργανικό του τμήμα, πιστοποιήθηκε απόλυτα η συμβολική εμπλοκή περιδεραιών σε γυναικεία τελετουργικά δρώμενα<sup>1946</sup>. Σε ένα ανάλογο νοηματικό πεδίο παραπέμπει όμως και το εξαιρετικής ποιότητας θραύσμα της ανάγλυφης “τοιχογραφίας του κοσμήματος” (“Jewel fresco”) (εικ. 19β) από τις ανασκαφές του 1901 στο ανάκτορο της Κνωσού<sup>1947</sup>. Προερχόμενο ομοίως από μεγαλογραφική σύνθεση, δείχνει, στην αποσπασματικότητά του, ένα αντρικό χέρι με ιδιότυπο περιδέριο, στη μία άκρη του οποίου είναι προσδεδεμένο μικρό γαλάζιο ύφασμα (κόμβος;) που, όπως γενικότερα πιστεύθηκε, ετοιμάζεται να το περάσει στον λαιμό γυναικείας μορφής<sup>1948</sup>. Αν και βρέθηκε σε υπόγειο χώρο, στα δυτικά της βαθμιδωτής στοάς (Stepped Portico) του ανακτόρου, υπέθεσε ο Evans ότι η αρχική σύνθεση θα κοσμούσε έναν χώρο του ορόφου (και πιο συγκεκριμένα το Columnar Hall), πάνω από την εκεί Κρύπτη του Πεσσού, στην περιοχή δηλαδή του Κεντρικού Ιερού.

Στα τρία αυτά τοιχογραφικά παραδείγματα προστέθηκε το 1987 ένα ακόμη από τη Θήβα: Κατά την επανεξέταση των πολυάριθμων θραυσμάτων της μεγαλογραφικής πομπής γυναικών από το Παλαιό Καδμείο<sup>1949</sup> εντόπισε ο Μπουλώτης στις αποθήκες του τοπικού αρχαιολογικού μουσείου μία ομάδα

<sup>1945</sup> Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 37-40, αριθ. Β-1, πίν. Γ α-β. Μυλωνάς 1983, 148, 238, εικ. 116. Immerwahr 1990, 191 (My No. 3), εικ. 32B, πίν. XX. Younger 1992, 280, αριθ. 40, πίν. LXVd. Jones 2009, 309-311, 322-336, εικ. 1, 19-22, 26, 29 (δεξιά). Μπουλώτης 2013, 123, 138-139, εικ. 6 (κέντρο), 15.

<sup>1946</sup> Την πιθανή παρουσία περιδεραιών υποθέσαμε και για τις γυναικείες ενδυματικές σκηνές στις τοιχογραφίες της Φυλακωπής (Γ.1\_VII) και της Οικίας των Γυναικών του Ακρωτηρίου (Γ.1\_VIII.2), τα οποία θα μετέφεραν οι δύο αντίστοιχα ελλιπώς σωζόμενες “λατρεύτριες”.

<sup>1947</sup> Ατυχώς το θραύσμα κονιορτοποιήθηκε κατά τον σεισμό που έπληξε το 1926 την Κρήτη.

<sup>1948</sup> *PM I*, 525-526, εικ. 383. *PM III*, 50, 485-486. *PM IV*, 285, 518. Cameron 1975, 679, 683: 3 (5). Cameron 1987, 324, εικ. 1, 5 (ασπρόμαυρη και έγχρωμη πρόταση αναπαράστασης). Immerwahr 1990, 161, 172 (Kn No. 9). Hood 2005, 65 (10. Jewel Relief Fresco), έγχρ. πίν. 20. 1a (πρόταση αναπαράστασης του Cameron), 1b (φωτογραφία του θραύσματος). Younger 1992, 281, αριθ. 52. Younger 2008, όπου εντελώς διαφορετική ερμηνεία του θραύσματος, με το περιδέριο να μεταφέρεται ελεύθερο στα δάχτυλα της ανδρικής μορφής.

<sup>1949</sup> Reusch 1956, πίν. 14-15. Για έγχρωμη αναπαράσταση της ζωφόρου, βλ. ενδεικτικά και Δημακοπούλου & Κόνσολα 1981, πίν. 21.

αδημοσίευτων θραυσμάτων<sup>1950</sup> τα οποία, όπως έδειξε και στη σχεδιαστική τους αναπαράσταση (εικ. 38α), θα πρέπει, κατά πάσα πιθανότητα, να ανήκαν σε περιδέραιο με πατυρόσχημες ψήφους μεταφερόμενο στο δεξί, λυγισμένο στον αγκώνα, χέρι γυναικείας μορφής, όπως δηλαδή και τα άλλα συμβολικά αντικείμενα (φλεβωτό αγγείο, κιβωτίδιο) και άνθη (άγρια ρόδα, κρίνα) που κρατούν οι πομπεύτριες της ίδιας σύνθεσης<sup>1951</sup>. Το θεματικό ανάλογο ιδίως της “Μυκηναίας” (εικ. 38β) με δύο περιδέραια στο χέρι σε συνδυασμό με τον έκδηλα γυναικείο χαρακτήρα της θηβαϊκής πομπής, που ως προς το είδος των μεταφερόμενων αντικειμένων συγκλίνει με άλλες γυναικείες πομπές και ιδιαίτερα της Τίρυνθας που είδαμε (βλ. Γ.1\_X), στήριξε καθοριστικά την προταθείσα αναπαράσταση περιδεραιού στο χέρι της θηβαϊκής πομπεύτριας<sup>1952</sup>.

Στη σφραγιδογλυφία της εποχής δεν απαντά το θέμα της τελετουργικής μεταφοράς περιδεραιών, όπως αυτό αποτυπώθηκε στις τοιχογραφίες<sup>1953</sup>, με μόνη πιθανή εξαίρεση την τελετουργική σκηνή στο χρυσό δαχτυλίδι από τον θολωτό του Μυλοποτάμου που είδαμε (βλ. Γ.1\_VI.2, δεύτερος εικονογραφικός κύκλος, αριθ. 11): Τα μικρά σταγονόσχημα μοτίβα που συναπεικονίζονται εδώ ελεύθερα μαζί με άλλα αναθήματα [“ιερό” ένδυμα, ξίφος, κωνικό ρυτό(;) ] καθώς επίσης ανάμεσα στα χέρια της καθισμένης θεάς θεωρήθηκαν εύλογα ως σχηματική απόδοση αφιερωματικών περιδεραιών<sup>1954</sup> (εικ. 31ζ). Μια τέτοια ταύτιση ενισχύεται, στο συγκεκριμένο αφηγηματικό περιβάλλον, και από τη γιρλάντα με όμοιες σταγονόσχημες “ψήφους” που κοσμεί την κατασκευή από όπου φύεται το ιερό δέντρο<sup>1955</sup> - πρακτική που, όπως θα δούμε παρακάτω, ήταν πλατιά διαδεδομένη στην αιγαιακή Ύστερη Χαλκοκρατία.

---

<sup>1950</sup> Η Reusch, που μελέτησε την πομπή βάσει μόνο των σχεδίων που της είχε παραχωρήσει ο Rodewaldt, αγνοούσε την ύπαρξη των συγκεκριμένων θραυσμάτων όπως και μια σειρά άλλων από την ίδια σύνθεση, κι ανάμεσά τους θραύσματα βάσει των οποίων αναπαράστησε ο Μπουλώτης γυναικείο κεφάλι με πόλο, βλ. και B\_IX, εικ. 26ζ).

<sup>1951</sup> Boulotis 1980, Anhang I: Neue Erkenntnisse zur Frauenprozession von Theben, 103-106, 156-157, Nr. Z, πίν. 53. Μπουλώτης 2000β, 1098, 1116-1117, εικ. 3. Μπουλώτης 2009, ιδιαίτ. 465, εικ. 12, 13.

<sup>1952</sup> Πολύ λιγότερο πιθανή θεωρήθηκε η εκδοχή να κρέμονταν οι πατυρόσχημες ψήφοι ελεύθερες από τα μανίκια της πομπεύτριας, σύμφωνα με τον μαρτυρημένο στις Κροκοσυλλέκτριες της Ξεστής 3 τοπικό συρμό, Ντούμας 1992, εικ. 116-118, 120-121. Πρβλ. αυτ. εικ. 100-101, 103-104, λεπτό γαλάζιο ύφασμα που κρέμεται εν είδει θυσάνου από τα μανίκια της λατρεύτριας με το περιδέραιο στο χέρι από το “άδυτο” της Ξεστής 3 -συρμός που, έτσι κι αλλιώς, παραμένει αμάρτυρος στην ηπειρωτική Ελλάδα.

<sup>1953</sup> Η παρουσία του σε τελετουργική σκηνή χρυσού δαχτυλιδιού από τον λεγόμενο “θησαυρό της Θίσβης” (PM II, 340, 342, εικ. 194d) είναι επινόημα κιβδηλοποιού, όπως, εξάλλου, και τα άλλα θέματα των υπόλοιπων σφραγίδων και δαχτυλιδιών του ίδιου “θησαυρού”.

<sup>1954</sup> Papadopoulou 2011, 13, 15-16, εικ. 5a,b. Λιγότερο πιθανή η εκδοχή, αντί για σταγονόσχημες ψήφους, να πρόκειται για ελαιόκαρπους.

<sup>1955</sup> Ως πιθανή γιρλάντα αποτελούμενη από μικρές ψήφους θεώρησε ο Younger 2008, 85 τις μικρές κουκκίδες κοντά στο στόμιο του πίθου που εικονίζεται στο χρυσό δαχτυλίδι του Βαφειού CMS I, αριθ. 219 (βλ. Γ.1\_VI.2, δεύτερος εικονογραφικός κύκλος, αριθ. 9), ταύτιση όμως εντελώς αβέβαιη.

Στη χρονολογική τους κατανομή οι τέσσερις τοιχογραφικές μαρτυρίες του θέματος καλύπτουν, όπως και εκείνες της τελετουργικής διαχείρισης ενδυμάτων/υφασμάτων, ένα ευρύ φάσμα από την MM ΠΙΒ -ΥΜ ΙΑ/ΥΚ ΙΑ (“Jewel fresco”, σκηνή από το “άδυτο” της Ξεστής 3) έως την προχωρημένη ΥΕ ΠΙΒ (“Μυκηναία”), με την περίπτωση της Θήβας, αναγόμενη στην ΥΕ ΙΙΙ Α, να αποτελεί ενδιάμεσο θεματικό κρίκο.

Τη συμβολική διάσταση της ενσωμάτωσης περιδεραιών σε λογής τελετουργίες, πλάι στο σημαίνόμενο των σκηνών αυτών καθεαυτές, εμφανίζουν πρόσθετα οι χώροι που επιλέχθηκαν να τοιχογραφηθούν με τα εν λόγω δρώμενα: Ο νοηματικά αμφίδρομος διάλογος αρχιτεκτονικού χώρου και διακόσμου είναι απόλυτα σαφής στην περίπτωση του τελετουργικής λειτουργίας “αδύτου” της Ξεστής 3. Η προσγραφή, από την άλλη, του κνωσιακού “Jewel fresco” σε χώρο πάνω από την Κρύπτη του Πεσσού υποβάλλει την ιδέα μιας ανάλογης διαδικασίας στην επιλογή της συγκεκριμένης τελετουργικής σκηνής, πολύ περισσότερο καθώς πρόκειται για την περιοχή του Κεντρικού Ιερού του ανακτόρου. Η έμμεση έστω χωροταξική συσχέτιση της τοιχογραφίας με την Κρύπτη του Πεσσού θυμίζει μάλιστα την περίπτωση της Φυλακωπής, όπου η τοιχογραφία της προσφοράς υφάσματος κοσμούσε ευρύχωρο δωμάτιο στον όροφο πάνω από την εκεί Κρύπτη του Πεσσού (βλ. Γ.1\_VII). Όσο για τη “Μυκηναία”, αυτή εγγράφεται σε ένα ευρύτερο τοιχογραφικό πρόγραμμα αμιγώς θρησκευτικής θεματικής, γεγονός που οδήγησε τον Μυλωνά να χαρακτηρίσει ενδεικτικά το σχετικό κτηριακό συγκρότημα ως “Οικία του Αρχιερέως” λόγω και της άμεσης χωροταξικής του συνάφειας με το κυρίως Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών. Ασαφείς παραμένουν μόνον οι τυχόν λατρευτικές συνάφειες του χώρου όπου βρέθηκε στο Παλαιό Καδμείο η πομπή γυναικών<sup>1956</sup>. Ωστόσο, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, τέτοιου είδους πομπικές τελετουργίες, που εγγράφονταν στο επίσημο εορτολόγιο, προσιδίαζαν σε όλα τα μυκηναϊκά ανάκτορα, εικονογραφώντας, όπως είδαμε, πτυχές του ρόλου τους και ως θρησκευτικών κέντρων (βλ. Γ.1\_X).

---

<sup>1956</sup> Reusch 1956, 3-5, εικ. 1. Τα θραύσματα βρέθηκαν συγκεκριμένα στο δωμάτιο N, το οποίο θεώρησε η Reusch ως μέρος των γυναικείων διαμερισμάτων (“Frauengemächer”), όπου, ανάμεσα σε άλλα, βρέθηκαν, διάφορα κοσμήματα. Να σημειωθεί ότι στο εκεί τοιχογραφικό πρόγραμμα ανήκει και η σύνθεση με μεγάλες οκτώσχημες ασπίδες, που η συνάφειά τους με τη γυναικεία πομπή θυμίζει το ανάλογο του τοιχογραφικού προγράμματος του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (“Οικία του Αρχιερέως”): “Μυκηναία” + μεγάλες οκτώσχημες ασπίδες, βλ. Μυλωνάς 1983, 148, εικ. 115-116, 195.

Στην ερμηνευτικά σύνθετη σκηνή του “αδύτου” της Ξεστής 3, το περιδέραιο (εικ. 17β), αποτελούμενο από σφαιρικές διάφανες ψήφους (προφανώς ορεία κρύσταλλος)<sup>1957</sup>, το κρατά στο λοξά προς τα κάτω προτεταμένο δεξί της χέρι η νεαρή λατρεύτρια που βαδίζει προς την καθισμένη στο κέντρο, πληγωμένη “θεά”, προς την οποία κατευθύνεται, από την άλλη πλευρά, το νεαρό κορίτσι με το διάφανο πέπλο πάνω από το κεφάλι. Όπως είδαμε (βλ. Γ.1\_VIII.3), έχουν διατυπωθεί διάφορες προτάσεις ως προς τον τελικό προορισμό του συγκεκριμένου περιδεραίου: **α.** Αφιέρωμα στην καθιστή “θεά”. **β.** Ανάθημα στον ίδιο τον χώρο του “αδύτου”, όπου και θα φυλασσόταν μαζί με άλλα αναθήματα, ή στον εκεί εικονιζόμενο “βωμό” με το ιερό δέντρο. **γ.** Συμβολικό δώρο στο νεαρό κορίτσι με το διάφανο πέπλο. Την τελευταία αυτή εκδοχή υιοθετήσαμε ως περισσότερο συμβατή με το διαφαινόμενο νόημα της διαβατήριας πράξης που είχε ως μούνο πρόσωπο το νεαρό κορίτσι με το διάφανο πέπλο, υπό την έννοια ότι το περιδέραιο θα ολοκλήρωνε τη συμβολική του κόσμηση.

Η “Μυκηναία”, αντίθετα, κρατά με το λυγισμένο στον αγκώνα δεξί της χέρι, δύο περιδέραια περασμένα σε κίτρινο νήμα, έχοντας προσηλώσει με ευαρέσκεια το βλέμμα της πάνω τους, γεγονός που αντανακλάται στο ελαφρό μειδίαμα των χειλιών της (εικ. 38β). Το ένα έχει συντεθεί από σταγονόσχημες ψήφους, εναλλάξ κίτρινες (χρυσός) και κόκκινες (κορναλίνης;), το άλλο από σιταρόσχημες στην ίδια χρωματική εναλλαγή -περιδέραια, σημειωτέον, όμοια με εκείνα που ήδη φοράει. Και στην περίπτωση της όμως εγείρονται ερμηνευτικά ζητήματα ως προς την ταυτότητά της και τον προορισμό των περιδεραίων, ζητήματα που οφείλονται εν πολλοίς στην αποσπασματικότητα της σύνθεσης στην οποία ανήκε: Πλάι στην παλαιότερη άποψη ότι η “Μυκηναία” εικονιζόταν καθιστή, αποτελώντας την τιμώμενη θεότητα σε γυναικεία πομπή, άρα και αποδέκτρια των περιδεραίων<sup>1958</sup>, υποστηρίχθηκε από την Jones η απεικόνισή της σε όρθια στάση (εικ. 38γ), με τα περιδέραια να νοούνται εδώ μάλλον ως “δώρα” που τα μετέφερε για να τα προσφέρει σε μία πιθανόν καθιστή γυναικεία θεότητα<sup>1959</sup>. Όπως και να έχουν τα πράγματα, είτε δηλαδή πρόκειται για θεότητα είτε για λατρεύτρια της ανακτορικής ελίτ ή ενδεχομένως για ιέρεια<sup>1960</sup>, το

<sup>1957</sup> Ντούμας 1992, εικ. 101, 104. Τελεβάντου 1984, 25, 26, εικ. 7.

<sup>1958</sup> Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 40. Βλ. και Marinatos & Hirmer 1986, 182.

<sup>1959</sup> Jones 2009, ιδιαίτ. 334.

<sup>1960</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, Μυλωνάς 1983, 148, 238: “Η μορφή αυτή είναι γνωστή ως ‘Μυκηναία’ ή ‘Θεά με το περιδέραιον’. Ο Μαρινάτος την αποκάλεσε Εριφύλην ‘που κρατεί το ‘θυμοφόρον’ περιδέραιον της Αρμονίας’ [βλ. Marinatos & Hirmer 1986, 182 ‘Eriphyle’, εικ. LIV]. Άλλοι την αποκαλούν απλώς ‘Μυκηναϊαν Αρχόντισσα’, ‘Ιέρειαν’, ακόμη και ‘Θεάν’”.

εικονογραφικό σχήμα της “Μυκηναίας” επιβεβαιώνει, με τη σειρά του, τη σημασία περιδεραιών σε επίσημα γυναικεία δρώμενα. Ανάλογα ζητήματα αφορούν και το περιδέραιο στη γυναικεία πομπή της Θήβας, με ασαφή και εδώ την ταυτότητα της γυναικείας μορφής που το μεταφέρει<sup>1961</sup>. Να σημειωθεί μόνο ότι το μεταφερόμενο περιδέραιο, αποτελούμενο από παπυρόσχημες ψήφους, εναλλάξ κόκκινες (χρυσές;) και μαύρες (σκούρος μπλε κύανος;), είναι ίδιο με αυτό που φορά μία τουλάχιστον από τις πομπεύτριες<sup>1962</sup> (πρβλ. την ομοιότητα των περιδεραιών που φορά η “Μυκηναία” με εκείνα που κρατά στο χέρι της).

Περισσότερο προβληματική είναι ομολογουμένως η θεματική και η ερμηνεία του κνωσιακού “Jewel fresco” λόγω της εξαιρετικά μεγάλης του αποσπασματικότητας όσο και του γεγονότος ότι κρατιέται από ανδρικό χέρι -ένα εικονιστικό “άπαξ” στην αιγαιακή εν γένει εικονογραφία. Όπως αναφέραμε παραπάνω, αρχής γενομένης με τον Evans, θεωρείται ότι η παράσταση εικόνιζε τον άνδρα να τοποθετεί το ιδιότυπο περιδέραιο στον λαιμό γυναικείας μορφής (εικ. 19β)<sup>1963</sup>, πράξη που, σε μια πρώτη ανάγνωση, θα παρέπεμπε σε δοξασίες και τελετές σχετιζόμενες με Ιερογαμίες. Ωστόσο, αμφισβητώντας ο Younger άρδην την ερμηνευτική αυτή πρόταση και τη σχετική αναπαράσταση του Cameron<sup>1964</sup>, αντιπρότεινε μια εντελώς διαφορετική εκδοχή, σύμφωνα με την οποία η σκηνή απεικόνιζε άνδρα κινούμενο σε λευκό βάθος<sup>1965</sup>, κρατώντας στο ένα χέρι του το ιδιότυπο περιδέραιο που απαρτίζεται από χρυσές σφαιρικές ψήφους, συνδυασμένες με ψήφους/περίαιπα σε σχήμα κεφαλής “νέγρου” με κρεμαστά σκουλαρίκια κρίκων (εικ. 38δ)<sup>1966</sup>. Παρά τις κάποιες δυσσερμηνευτές εικονογραφικές δυσκολίες<sup>1967</sup>, η

---

<sup>1961</sup> Το γεγονός ότι, σε αντίθεση με τις άλλες πομπεύτριες που βαδίζουν προς τα δεξιά, αυτή με το περιδέραιο στο χέρι αποκαταστάθηκε στραμμένη προς τα αριστερά, θα μπορούσε να σημαίνει ότι αποτελούσε τον τελικό σκοπό της πομπής, άρα και την αποδέκτρια του περιδεραιού. Δεν αποκλείεται όμως η αριστερόστροφη κατεύθυνσή της να οφείλεται στο ότι κοσμούσε έναν αντικριστό τοίχο.

<sup>1962</sup> Δημακοπούλου & Κόνσολα 1981, πίν. 21(μέσον). Μπουλώτης 2009, εικ. 13.

<sup>1963</sup> Για ανάλογες αυλικές σκηνές κόσμησης με περιδέραια σε αιγυπτιακούς τάφους της 18ης δυναστείας, βλ. Hiller 1996, εικ. 6b (από τον τάφο των Nebamon και Iruki στη Θήβα, όπου όμως είναι γυναίκα που κοσμεί με περιδέραιο ανδρική μορφή).

<sup>1964</sup> Cameron 1987, 324, εικ. 1, 5.

<sup>1965</sup> Κατά την κρατούσα άποψη, το λευκό χρώμα εικονίζει τον λαιμό της γυναίκας στον οποίο ο άνδρας τοποθετεί το περιδέραιο. Ωστόσο, το λευκό αυτό τμήμα του θραύσματος είναι εντελώς επίπεδο, σε αντίθεση με το ανάγλυφο του ανδρικού χεριού, γεγονός που ενισχύει ουσιαστικά την άποψη περί λευκού βάθους της όλης παράστασης.

<sup>1966</sup> Younger. 2008, εικ. 5-6 (αναπαράσταση του ανδρικού χεριού), 15 (αναπαράσταση ολόκληρης της ανδρικής μορφής όρθιας προς τα αριστερά).

<sup>1967</sup> Βλ. κυρίως τη μικρή μαύρη καμπύλη επιφάνεια που προβάλλεται πάνω στο περιδέραιο, η οποία, κατά τον Cameron, νοείται ως πλόκαμος της γυναικείας μορφής. Την ερμηνευτική αμηχανία του δηλώνει επί του προκειμένου και ο ίδιος ο Younger 2008, 78: “I do not know what this line once depicted, but its irregular outline denotes something quite deliberate”.

πρότασή του Younger είναι σε γενικές γραμμές ευλογοφανής, πολύ περισσότερο δεδομένης της συμβολικής χρήσης περιτέχνων συχνά περιδεραιών στη μινωική Κρήτη για την κόσμηση υψηλά ιστάμενων ανδρών του ανακτορικού περιβάλλοντος (πιθανόν και θεοτήτων)<sup>1968</sup>. Ωστόσο, η μεταφορά περιδεραιού από άνδρα, στην περίπτωση του “Jewel fresco”, πέρα από τη συμβολική χρήση του σε επίσημα ανακτορικά δρώμενα, δεν μας αποκαλύπτει ουσιαστικά τίποτα για το σκοπούμενο της πράξης, αφήνοντας ανοιχτές μια σειρά υποθέσεις: Επρόκειτο να το φορέσει ο ίδιος; Να το προσφέρει ως συμβολικό “δώρο” σε κάποια άλλη μορφή (ανδρική ή γυναικεία); Να το αναθέσει σε Ιερό ή ενδεχομένως να κοσμήσει με αυτό κάποιο αντικείμενο;

Οι αφορμές για τελετουργική διαχείριση περιδεραιών στο εικονογραφικό και συμβολικό πλαίσιο που είδαμε θα ήταν αναμφίβολα ποικίλες. Πέρα από τον προσωπικό στολισμό σαν ολοκλήρωση ενδυματικών πράξεων και τις αναθηματικές επιτελέσεις, μεγάλα “περιδέραια”, σύμφωνα με την εικονογραφία της εποχής, κοσμούσαν εορταστικά, υπό μορφή γιρλάντας, ιερά κτίσματα και λογής άλλα αρχιτεκτονήματα. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι επί του προκειμένου η παράσταση ελεφαντοστέινης πυξίδας από την Αγία Τριάδα με γυναίκες που στολίζουν, ως φαίνεται, με γιρλάντες σταγονόσχημων ψήφων ιερό κτίσμα, επιστεφόμενο με σειρά διπλών κεράτων (εικ. 38ε)<sup>1969</sup>, καθώς και ένα τοιχογράφημα από την Οικία της Αναβάθρας (Ramp House) των Μυκηνών με παρόμοιες λευκές γιρλάντες να κρέμονται σε ανοίγματα παραθύρων, όπου προβάλλουν γυναικείες μορφές (εικ. 38στ)<sup>1970</sup>. Περιτέχνες, ποικιλόμορφες ψήφοι και μεγάλα περιάπτα, βλαστικής κατά κανόνα συμβολιστικής (π.χ. κρινοπάπυροι, κρόκοι, ρόδακες κ.ά.), περασμένα σε γιρλάντες, εναλλάξ με σφαιρικές ψήφους, κοσμούσαν όμως και τα ξάρτια σημαντικών πλοίων και τις καμπίνες τους (“ικρία”) σε ειδικές εορταστικές εκδηλώσεις, όπως δείχνει χαρακτηριστικά η μικρογραφική Τοιχογραφία του Στόλου και τα μεγάλα “ικρία” από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου<sup>1971</sup>.

---

<sup>1968</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τα περιτέχνα περιδέραια του “Πρίγκιπα των Κρίνων” και του σκηπτοφόρου νεαρού άνδρα στο “αγγείο της αναφοράς”. Για τον μυκηναϊκό κόσμο, βλ. το περιτέχνο περιδέραιο του όρθιου “θεού” (Δεσπότης θηρών;), πλασιωμένου από δύο αιγοειδή, που εικονίζεται σε ελεφαντούργημα από τις Μυκήνες, Poursat 1977b, 94-95, αριθ. 301, πίν. XXXI.

<sup>1969</sup> Rehak & Younger 1998, 237, πίν. XXVIc. Younger 2008, 85, εικ. 20.

<sup>1970</sup> Μυλωνάς 1983, εικ. 205. Immerwahr 1990, 190 (My No. 1a), πίν. 54. Boulotis 1990a, 453, εικ. 16a.

<sup>1971</sup> Ντούμας 1992, εικ. 36, 37, 40, 49-56, 59-62. Morgan 1988, 121-142 και 143-145 (για τον εορταστικό χαρακτήρα της νηοπομπής).

Ως αποτέλεσμα αναθηματικών πράξεων θα πρέπει ασφαλώς να νοηθούν οι πολυάριθμες ποικιλόμορφες ψήφοι που εντοπίζονται σε Ιερά της εποχής. Η ευρεία γεωγραφική και χρονική μαρτυρία της εν λόγω πρακτικής σημαίνει την κατίσχυση και γενίκευση του εθίμου ανάθεσης κοσμημάτων (κυρίως περιδεραίων) σε θεότητες και στα οικεία Ιερά τους, όπως είδαμε χαρακτηριστικά για τον κόσμο της Ανατολής, την Αίγυπτο και τους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους. Ενδεικτικά ας αναφερθούν εδώ οι εκατοντάδες ποικιλόμορφες φαγεντιανές ψήφοι των Ιερών Αποθετών της Κνωσού<sup>1972</sup>, αυτές από τα Ιερά Κορυφής του Γιούχτα<sup>1973</sup> και του Κόφινα<sup>1974</sup>, καθώς από το μυκηναϊκό Ιερό της Φυλακωπής (ανατολικό και δυτικό κτίσμα)<sup>1975</sup>, από το “Δωμάτιο των ειδώλων” στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών<sup>1976</sup> και από τους μικρούς λατρευτικούς Χώρους 115 και 117 της κάτω ακρόπολης της Τίρυνθας<sup>1977</sup>, αποτελώντας αυτοί τον ύστατο κρίκο (ΥΜ ΙΙΙΓ) μιας μακραίωνης λατρευτικής παράδοσης. Οι 98 συνολικά ψήφοι, στη συντριπτική τους πλειονότητα από υαλόμαζα, από όλες τις φάσεις του Ιερού της Φυκακωπής, και οι 13 σφραγιδολίθοι (ανατολικό κτίσμα), που βρέθηκαν ως επί το πλείστον γύρω και πάνω σε ιερές κατασκευές (βωμοί), αποτελούν, όπως επισημαίνει ο Renfrew, το συνηθέστερο εύρημα μεταξύ των μικροαντικειμένων που ήρθαν εκεί στο φως<sup>1978</sup>. Η εύρεση μάλιστα ψήφων του ίδιου σχήματος, μεγέθους και υλικού σε μικρές “κλειστές” ομάδες υποδηλώνει ότι πιθανώς ανατέθηκαν αρμολογημένες σε περιδέραια, περικάρπια ή διαδήματα. Οι ψήφοι από το “Δωμάτιο των ειδώλων” των Μυκηνών βρέθηκαν στο εσωτερικό ανοιχτού δίωτου αγγείου, τοποθετημένου κοντά στα πήλινα είδωλα. Στην πλειονότητά τους, όπως και στη Φυλακωπή, ήταν φτιαγμένες από υαλόμαζα, υπήρχαν όμως και άλλες από πολυτιμότερα υλικά όπως ορεία κρύσταλλο, lapis lazuli, κορναλίνη, ήλεκτρο, και μαζί τους αιγυπτιακός σκαραβαίος της βασίλισσας Τί καθώς και ελεφαντοστέινο χτένι<sup>1979</sup>. Τέλος, στην κάτω ακρόπολη της Τίρυνθας δύο ψήφοι από υαλόμαζα εντοπίστηκαν στο λίθινο έδρανο του λατρευτικού Χώρου 115 όπου στεκόταν το γυναικείο είδωλο, ενώ μπροστά στο αντίστοιχο έδρανο

---

<sup>1972</sup> Panagiotaki 1999, 93-96, πίν. 11e, 16a-c.

<sup>1973</sup> Καρέτσου 1974, 237.

<sup>1974</sup> Καρέτσου & Ρεθεμιωτάκης 1990, 429-430.

<sup>1975</sup> Renfrew 1985, 317-322.

<sup>1976</sup> Taylour 1969, 92. Taylour 1970, 277. Πρβλ. πάλι από την ακρόπολη των Μυκηνών τα ευρήματα της Οικίας Μ, τα οποία φαίνεται να υποδηλώνουν λατρευτική συνάφεια του εκεί πήλινου γυναικείου ειδώλου με κοσμήματα και ψήφους, Pliatsika 2012, 618.

<sup>1977</sup> Kilian 1978, 466. Kilian 1981, 56. Kilian-Dirlmeier 1978-1979, 36.

<sup>1978</sup> Renfrew 1985, 385-386.

<sup>1979</sup> Taylour 1969, 92.

του λατρευτικού Χώρου 117 βρέθηκαν ψήφοι και ένα περιάπτο πάλι από υαλόμαζα<sup>1980</sup>.

Χωρίς να αποκλείεται κάποιες από τις αναθηματικές ψήφους, περασμένες σε γιρλάντες, να συνέβαλαν στον στολισμό των Ιερών όπως δείχνουν οι παραστάσεις, η ανασκαφική τους συνάφεια (άμεση ή έμμεση), ωστόσο, από τα προαναφερθέντα μυκηναϊκά Ιερά με πήλινα είδωλα -απεικασματα θεοτήτων πιθανότατα στο σύνολό τους (βλ. Γ.1\_X)- ενισχύει περισσότερο την άποψη ότι τα πραγματικά περιδέραια όχι μόνο ανατίθενταν στις εκεί λατρευόμενες θεότητες, αλλά ενδεχομένως και τοποθετούνταν στον λαιμό ή τα υψωμένα χέρια των ίδιων των ειδώλων<sup>1981</sup>, που τα βλέπουμε να φέρουν, κατά κανόνα, πλούσια κόσμηση, με έμφαση στα περιδέραια (στις δύο χαρακτηριστικές εκδοχές τους, γνωστές με τους όρους *ἴσθμια* και *ὄρμοι*)<sup>1982</sup> ως το πλέον αντιπροσωπευτικό εξάρτημα γυναικείας, κυρίως, κόσμησης. Αντίστοιχες αναθηματικές ιδέες υποβάλλει και η πληθώρα ψήφων από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού, όπου εκτός από τα είδωλα των γυναικείων “θεοτήτων”, τα αφιερωματικά ομοιώματα εσθήτων και ζωνών εικονογραφούν, όπως είδαμε, σημαίνουσες γυναικείες ενδυματικές τελετές.

---

<sup>1980</sup> Kilian-Dirmeier 1978-1979, 36.

<sup>1981</sup> Προκειμένου ειδικότερα για τις Μυκήνες: Taylour 1969, 92: “These [ψήφοι από υαλόμαζα] presumably played some part in the cult and could have been used to adorn the idols”. Βλ. και Taylour 1970, 272, όπου θεωρεί ότι οι συμμετρικά ανοιγμένες οπές στο στήθος τεσσάρων γυναικείων ειδώλων, παράλληλα με τη χρήση τους στο αποτελεσματικότερο ψήσιμο, “they may also have served the purpose of decorating the idol with jewellery”. Για την ενδεχόμενη τοποθέτηση περιδεραιών στα χέρια ειδώλων, βλ. και French 1981b, 173. Για ανάλογη χρήση των κοσμημάτων από την Οικία Μ στη συσχέτισή τους με το εκεί γυναικείο είδωλο, Pliatsika 2012, 618: “All these adornment elements must be associated with the figure, either as its offerings or perhaps as its actual decoration”. Η Kilian-Dirmeier 1978-1979, 36, συνδυάζοντας, από την πλευρά της, τα πραγματικά περιδέραια από τα μυκηναϊκά Ιερά με εκείνα που φέρουν τα γυναικεία πήλινα είδωλα (αυτ. εικ. 1-2), αναρωτιέται μήπως το περιδέραιο εν γένει αποτελεί ένα είδος χαρακτηριστικού εμβλήματος γυναικείων θεοτήτων.

<sup>1982</sup> Πρωτομαρτυρημένες αμφότερες οι εκδοχές στον Όμηρο και στους *Ομηρικούς Ύμνους*, χαρακτηρίζουν η μεν πρώτη (*ἴσθμια*) τα στενά περιδέραια γύρω από τον λαιμό, ενώ η δεύτερη (*ὄρμοι*) τα μακρύτερα που κρέμονται χαλαρά στο στήθος, Bielefeld 1968, 5-6, με χαρακτηριστικά παραθέματα. Σημειωτέον ότι και οι δύο αυτές εκδοχές μαρτυρούνται με πολυάριθμα παραδείγματα σε διάφορες κατηγορίες της αιγαιακής τέχνης, και κυρίως στα πήλινα μυκηναϊκά είδωλα και σε τοιχογραφίες. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις, η ίδια γυναικεία μορφή φέρει στο λαιμό ταυτόχρονα και τους δύο τύπους περιδεραιών, βλ. π.χ. Ντούμας 1992, εικ. 101-102, 118-119, 125-126. Μυλωνάς 1983, εικ. 112 (δεξιά).



#### **XIV. Συμβολική ανάρτηση υφασμάτων σε κτίσματα: Η περίπτωση τοιχογραφίας από την Οικία στις Πλάκες (έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών).**

Στο σώμα των τοιχογραφημάτων από την ΥΕ ΠΙΒ Οικία στις Πλάκες Μυκηνών, που δημοσιεύθηκαν πρόσφατα, συγκαταλέγεται και μια αποσπασματική σύνθεση μεγάλης σχετικά κλίμακας με αποκλειστικό ή κύριο, ως φαίνεται, θέμα τη στωϊκή πρόσοψη οικοδομήματος, ανάμεσα στους κίονες του οποίου έχουν κρεμαστεί, δίκην γιρλάντας, επιμήκη υφάσματα με πυκνά κρόσσια (εικ. 39α)<sup>1983</sup>. Η σύνθεση, έργο προφανώς υποδεέστερου τοιχογράφου, αν κρίνουμε από την ποιότητα εκτέλεσης, κοσμούσε τη βορειοανατολική γωνία του ευρύχωρου Δωματίου 5, όπου εντοπίστηκε κυκλική εστία (ή τράπεζα προσφορών)<sup>1984</sup>. Χωρίς σωζόμενη παρουσία ανθρώπινων μορφών, το εικονιζόμενο αρχιτεκτόνημα αναδεικνύεται σε εικονιστική αυταξία: Η κιονοστοιχία, της οποίας διατηρούνται αποσπασματικά τρεις κίονες με μεγάλα ραβδωτά κιονόκρανα, εδράζεται πάνω σε στηθαίο αποδιδόμενο με δύο επάλληλες ταινίες (καστανή και γκριζογάλανη) που πατά με τη σειρά του σε ισοδομικό τοίχο<sup>1985</sup>. Τα κρεμασμένα από κιονόκρανο σε κιονόκρανο υφάσματα -όλα καστανέρυθρα- διαγράφουν ημικυκλικές “γιρλάντες”, πλατύτερες στο μέσον, ενώ σε όλο το μήκος της κάτω παρυφής τους κρέμονται πυκνές λοξές γραμμές (μαύρες και μερικές κίτρινες) που αποδίδουν σαφώς μακριά κρόσσια<sup>1986</sup>. Να σημειωθεί ότι δεν γίνεται σαφές από την παράσταση αν πρόκειται για ένα εξαιρετικά μακρύ ενιαίο ύφασμα που απλωνόταν χαλαρά ανάμεσα στους κίονες, στερεωμένο κάθε φορά ψηλά στα κιονόκρανα, ή για περισσότερα ξεχωριστά υφάσματα σε στερεότυπη διευθέτηση<sup>1987</sup>. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, από υφαντική/μορφολογική άποψη, ότι τα κρόσσια, σε αντίθεση με τις περισσότερες παραστάσεις υφασμάτων, όπου τα βλέπουμε να κρέμονται σαφώς στις στενές τους απολήξεις, προβάλλουν εδώ στις μακριές πλευρές<sup>1988</sup>.

<sup>1983</sup> Ιακωβίδης 2013, 91, 179-181 236-237, εικ. 17, πίν. 70-71.

<sup>1984</sup> Ιακωβίδης 2013, 90-91, εικ. 17, πίν. 32β.

<sup>1985</sup> Όπως παρατηρεί ο Ιακωβίδης 2013, 237, “Οι δόμοι του τοίχου είναι δυσανάλογα μεγάλοι και τα κιονόκρανα πολύ ψηλότερα και πλατύτερα από το κανονικό, όπως αυτό παρουσιάζεται στο ανάγλυφο της Πύλης των Λεόντων και στην τοιχογραφία στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (εικ. 25), πράγμα παράλογο, που αντιβαίνει στην κοινή κατασκευαστική πρακτική”.

<sup>1986</sup> Ιακωβίδης 2013, έγchr. πίν. 70-71.

<sup>1987</sup> Η δεύτερη εκδοχή, των ξεχωριστών δηλαδή μακρών υφασμάτων, κατασκευαστικά τουλάχιστον, μοιάζει πιθανότερη.

<sup>1988</sup> Λόγω του εξαιρετικά μεγάλου μήκους τους αναρωτιέται κανείς μήπως πρόκειται για νήματα που περάστηκαν πρόσθετα στο ύφασμα, μετά την ολοκλήρωση της ύφανσης.

Παρά την αποσπασματική διατήρηση του κτίσματος, φαίνεται ότι αυτό εκτεινόταν και πέραν της εικονιζόμενης κιονοστοιχίας, η οποία ως ιδιάζον μορφολογικό στοιχείο παραπέμπει αναμφίβολα στην επίσημη αρχιτεκτονική της εποχής. Στην αιγαιακή τέχνη δεν σπανίζουν αυτόνομα εικονιζόμενα κτίσματα, που συνήθως παριστάνουν Ιερά και ανακτορικά συγκροτήματα ή πόλεις, με την εικονογραφική παράδοση να μας οδηγεί συνήθως σε κνωσιακό, ειδικότερα, περιβάλλον<sup>1989</sup>. Στις Μυκήνες, η ζωφόρος με σκηνές μάχης που κοσμούσε την αίθουσα του θρόνου μάς παραδίδει επί του προκειμένου το χαρακτηριστικότερο εν γένει παράδειγμα της ηπειρωτικής τοιχογραφικής τέχνης, με σύνθετο αρχιτεκτονικό συγκρότημα (ή δύο ξεχωριστά) και γυναικείες μορφές τόσο σε ανοίγματα παραθύρων όσο και στην πρόσοψή του<sup>1990</sup>.

Στον τρόπο ανάρτησης κροσσωτών υφασμάτων ανάμεσα σε κίονες, η τοιχογραφία από τις Πλάκες παραμένει έως τώρα ένα “άπαξ” σε ολόκληρη την αιγαιακή τέχνη. Η συμμετρική ανάρτηση δύο “ιερών κόμβων” σε κιονόκρανο, που είδαμε με το χρυσό δαχτυλίδι *CMS VI*, αριθ. 364 από τις “Μυκήνες”, μαρτυρημένη και αυτή μία μόνη φορά, παραπέμπει, τηρουμένων των αναλογιών, σε παρόμοιες πρακτικές που συνάπτουν συμβολικά κίονα με ύφασμα/ένδυμα, με τη βασική όμως διαφορά ότι εδώ πρόκειται για μια εμβληματικής πυκνότητας, ιερή εραλδική εικόνα, καθώς στον μεμονωμένο κίονα, εκτός από τους αναρτημένους κόμβους, είναι προσδεδεμένα συμμετρικά με μιάντες δύο λιοντάρια (βλ. Γ.1\_VI.2, αριθ. 14).

Η συμβολική, ωστόσο, διακόσμηση της κιονοστοιχίας στο τοιχογράφημα από τις Πλάκες θυμίζει ευθέως τις γιρλάντες ψήφων που στόλιζαν ανοίγματα παραθύρων και ιερά κτίσματα, όπως είδαμε χαρακτηριστικά με το τοιχογραφικό θραύσμα από την Οικία της Αναβάθρας (*Ramp House*), πάλι από τις Μυκήνες (εικ. 38στ), και με την ελεφαντοστέινη πυξίδα της Αγίας Τριάδας (εικ. 38ε), όπου μάλιστα οι γιρλάντες σταγονόσχημων ψήφων αναρτώνται, ως φαίνεται, από γυναίκες ανάμεσα σε κίονες ιερού κτίσματος (βλ. Γ.1\_XIII). Η συμβολική χρήση κροσσωτών υφασμάτων, όπως μας παραδίδεται με την τοιχογραφία από τις Πλάκες, απηχούσε ασφαλώς, όπως άλλωστε και οι γιρλάντες ψήφων, καθιερωμένες πρακτικές στο πλαίσιο εορταστικών,

---

<sup>1989</sup> Για συγκέντρωση και κριτική αξιολόγηση των σχετικών παραστάσεων από τις διάφορες κατηγορίες τέχνης, βλ. Boulotis. 1990.

<sup>1990</sup> Boulotis 1990a, 447-449, με σχεδιαστικές αποδόσεις των θραυσμάτων στην εικ. 14a (σύμφωνα με την Lamb) και b (σύμφωνα με τον Rodenwaldt). Βλ. και Immerwahr 1990, 122-125, 192 (*My No 11*), εικ. 35a, πίν. 65.

ειδικότερα, περιστάσεων<sup>1991</sup>. Ίσως μάλιστα οι δύο αυτοί τρόποι διακόσμησης ενίοτε να συνυπήρχαν παραπληρωματικά στο ίδιο κτίσμα ή να ασκούνταν εναλλακτικά, αν λάβουμε υπόψη τη γενικότερη συμβολική συνάφεια υφάσματος και περιδεραιίου (γυρλάντας).

Λογής συμβολικά υφάσματα αποτελούν, ως γνωστόν, διαχρονικά κοινό τόπο, σε θρησκευτικές ιδίως συνάφειες, με ιδιαίζοντας χαρακτηριστικά έως τις μέρες μας τα βήλα (υφασμάτινα καλύμματα - από το λατινικό *velum*) των χριστιανικών εκκλησιών. Στον αιγαιακό κόσμο, πέρα από τη σαφή περίπτωση της τοιχογραφίας από τις Πλάκες και την εμβληματική σκηνή στο δαχτυλίδι των “Μυκηνών” CMS VI, αριθ. 364, η συμβολική χρήση υφασμάτων σε συνάρτηση με αρχιτεκτονικά στοιχεία, αν και απόλυτα εύλογη, μας παραδίδεται εικονογραφικά με λίγες ακόμη μόνο ή αμφίβολες παραστάσεις: Πλούσια διακοσμημένα, κρεμαστά ορθογώνια υφάσματα (“hangings”) αναγνωρίστηκαν στα τοιχογραφικά θραύσματα από τις ανασκαφές Τσουντα σε μικρό δωμάτιο κοντά στο μέγαρο των Μυκηνών<sup>1992</sup>, που η Shaw τα θεώρησε, από την πλευρά της, ως ένα είδος συμβολικών “ικρίων”, ανάλογων με εκείνα του Ακρωτηρίου, με τη βασική διαφορά ότι η επένδυσή τους, αντί για δέρμα ζώου, είναι φτιαγμένη από ύφασμα<sup>1993</sup>. Το τελευταίο όμως αυτό κατασκευαστικό στοιχείο σε συνδυασμό και με τη γενικότερη μορφολογία τους καθιστά, πιστεύω, περισσότερο εύλογη μιαν άλλη ερμηνεία, να επρόκειτο δηλαδή στην περίπτωσή τους για λάβαρα που μεταφέρονταν τελετουργικά, όπως και άλλα ιερά σύμβολα, με διάφορες εορταστικές αφορμές. Επανεξετάζοντας προσφάτως η Shaw τοιχογραφικά θραύσματα από την Πύλο<sup>1994</sup>, διατύπωσε την άποψη ότι κατασκευάζονταν ενδεχομένως από πλουμιστό ύφασμα και συμβολικές οκτώσχημες ασπίδες για να

---

<sup>1991</sup> Σε ό,τι αφορά τις γυρλάντες ψήφων, να σημειωθεί ότι αυτές του τοιχογραφήματος από την Οικία της Αναβάθρας των Μυκηνών συνδυάζονται με μικρούς διπλούς πελέκεις, προσαρτημένους στις άνω γωνίες των “παραθύρων” από όπου προβάλλουν οι γυναικείες μορφές, οι οποίες ίσως παρακολουθούσαν ταυροκαθάψια, αν κρίνουμε από τα σχετικά θραύσματα που βρέθηκαν στην ίδια οικία, και σύμφωνα με κνωσιακά πρότυπα, όπου μάλιστα παρόμοιοι μικροί διπλοί πέλεκεις είναι προσαρτημένοι σε κιονόκρανα ανακτορικών κτισμάτων, Boulotis 1990a, ιδιαίτ. 453, εικ. 11a, b και 16a. Βλ. και διεξοδική πραγμάτευση των μυκηναϊκών αυτών θραυσμάτων, με συσχέτιση των σκηνών ταυροκαθαψιών και γυναικών στο παράθυρο και την απώτερη αναγωγή της σύνθεσης σε κνωσιακά πρότυπα, Shaw 1996. Ακόμη σαφέστερος είναι ο εορταστικός/θρησκευτικός χαρακτήρας της σκηνής στην ελεφάντινη πυξίδα της Αγίας Τριάδας, με τις δύο γυναικείες μορφές να δίνουν μάλιστα την αίσθηση ότι εικονίζονται σε στιγμιότυπο στολισμού των κιόνων του “ιερού” κτίσματος με γυρλάντες ψήφων.

<sup>1992</sup> Τσουντας 1887, 168-169, έγχρ. πίν. 12.

<sup>1993</sup> Shaw 1980, εικ. 3-7, όπου αναπαράσταση τεσσάρων συνολικά “ικρίων” σε ζωφόρο, με τα μοτίβα τους (αμιγώς διακοσμητικά και σε μία περίπτωση αργοναύτες) αρθρωμένα σε οριζόντιες, επάλληλες ζώνες. Βλ. και Immerwahr 1990, 141, 165, 167, 193 (My No. 16), εικ. 31b.

<sup>1994</sup> Lang 1969, έγχρ. πίν. Q (13 F 54).

κοσμήσουν τοίχους του ανακτόρου, κατ' αναλογία δηλαδή προς τις δερμάτινες<sup>1995</sup>. Επιτοίχιο κρεμαστό ύφασμα (“Wandbehang”), πλουμιστό, ορθογώνιας μορφής, που πέφτει κατακόρυφα ανάμεσα στις πομπεύτριες του Παλαιού Καδμείου έτεινε να αναγνωρίσει η Reusch σε μερικά θραύσματα της εκεί πομπής<sup>1996</sup>. Αμφίβολο, τέλος, παραμένει το ενδεχόμενο να εικόνιζε, όπως πίστεψε η Peterson Murray, μεγάλο ύφασμα το δικτυωτό πλέγμα αστεριών και κουκκίδων που καλύπτει τον τοίχο πάνω από τη σκηνή ένδυσης στην Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου<sup>1997</sup> (εικ. 30β) (βλ. Γ.1\_VIII.2).

Με ποια εορταστική αφορμή και από ποιους κοσμήθηκε με κροσσωτά υφάσματα η κιονοστοιχία της τοιχογραφίας από τις Πλάκες παραμένει ζήτημα ανοιχτό σε υποθέσεις, πολύ περισσότερο καθώς μας διαφεύγουν ο ακριβής χαρακτήρας της παράστασης όσο και η λειτουργία ολόκληρης της εκεί οικίας και η ταυτότητα των ενοίκων της. Εύλογα ενέταξε ο Ιακωβίδης την εν λόγω οικία στην κατηγορία των επίλεκτων ιδιωτικών οικιών που ήταν διάσπαρτες εκτός ακροπόλεως<sup>1998</sup>, θεωρώντας την ως πιθανό ενδιαίτημα και ανακτορικών γραφείων, με κριτήριο την εκεί ανεύρεση τριών ελεφαντοστέινων γραφίδων<sup>1999</sup>. Η ενσωμάτωση θρησκευτικών/συμβολικών θεμάτων στα εικονογραφικά προγράμματα της εποχής που διαδόθηκαν και σε κοσμικά κτίσματα<sup>2000</sup>, γεγονός που ισχύει γενικότερα και για το εικονογραφικό πρόγραμμα της οικίας στις Πλάκες<sup>2001</sup>, δεν επιτρέπει να θεωρήσουμε με βεβαιότητα ως οικιακό, ενδεχομένως, Ιερό το Δωμάτιο 5 που κοσμούσε η τοιχογραφία, παρά τη στενή χωροταξική της συσχέτιση με την παρακείμενη κυκλική εστία (ή τράπεζα προσφορών), ούτε να προεξοφλήσουμε την παρουσία μελών του ιερατείου ανάμεσα στους ενοίκους της οικίας.

<sup>1995</sup> Shaw 2012, ιδιαίτ. 734-736, πίν. CLXXa, CLXXIa, CLXXII.

<sup>1996</sup> Reusch 1956, 12 (αριθ. 38-40), 29-30, πίν. 13. Η διακόσμηση του εν λόγω “υφάσματος” με ποικίλα μοτίβα είναι αρθρωμένη σε επάλληλες οριζόντιες ζώνες, θυμίζοντας την τοιχογραφία των Μυκηνών. Την άποψη της Reusch θεώρησαν εύλογη οι Boulotis 1980 και Shaw 1980, 178, εικ. 13a, b, με την τελευταία όμως να τα θεωρεί και αυτά ένα είδος “ικρίων”.

<sup>1997</sup> Peterson Murray 2004, 125.

<sup>1998</sup> Βλ. Μυλωνάς 1983, 157-161, Ορισμένες μάλιστα με σαφείς εργαστηριακές και βιοτεχνικές δραστηριότητες, βλ. ιδιαίτ. το συγκρότημα των λεγόμενων “Ivory Houses”, Tournavitou 1995.

<sup>1999</sup> Ιακωβίδης 2013, 244.

<sup>2000</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, Μπουλώτης 2013, 112-115. Πρβλ. και συμβολική σκηνή με ζώα και “ιερό” ύφασμα από τη Δυτική Οικία, βλ. Γ.1\_XII.3.

<sup>2001</sup> Στα εκεί συμβολικά/θρησκευτικά θέματα συγκαταλέγονται ακόμη αποσπασματικά τοιχογραφήματα με μικρογραφικά διπλά κέρατα, μία πομπή ανδρών, στην οποία συμμετέχει και γυναικεία μορφή, οκτώσχημη ασπίδα καθώς και ένας μεγάλος ανάγλυφος ταύρος, βλ. Ιακωβίδης 2013, έγχρ. πίν. 60β(6), 64-65, 66, 77α.

Για το θέμα μας, πάντως, η συγκεκριμένη τοιχογραφία ως εικονογραφική μαρτυρία αποκτά αυτή καθεαυτήν ιδιαίτερη βαρύτητα: Όπως τα σπαράγματα πραγματικού λινού υφάσματος που τοποθετήθηκε στην τελετουργική απόθεση κεράτων στο Ακρωτήρι (“Κερατώνας”) (βλ. Γ.1\_II), έτσι και τα αναρτημένα ανάμεσα σε κίονες κροσσωτά υφάσματα ήρθαν, πλάι στις αναμενόμενες, έτσι κι αλλιώς, αφιερωματικές και ενδυματικές τελετές, να διευρύνουν περαιτέρω την οπτική μας σε πτυχές της συμβολικής διαχείρισης υφασμάτων. Ενδιαφέρουσα είναι επί του προκειμένου η υπόθεση του Chadwick ότι μικρές αναθέσεις μαλλιού σε τελετουργικό πλαίσιο ενδέχεται να προορίζονταν, ανάμεσα σε άλλα, για την κατασκευή “γυρλάντων”, σε συμβολική προφανώς χρήση<sup>2002</sup>.

---

<sup>2002</sup> Chadwick & Spyropoulos 1975, 91-92.



**ΕΝΟΤΗΤΑ Γ.2**  
**ΔΡΩΜΕΝΑ ΣΤΙΣ ΜΥΚΗΝΑΪΚΕΣ ΓΡΑΠΤΕΣ ΠΗΓΕΣ**





## I. Ενδύματα και υφάσματα σε θρησκευτικές συνάφειες, σύμφωνα με τη Γραμμική Β - Γενικά στοιχεία

Όπως αναφέραμε εισαγωγικά (βλ. Α\_Π), οι πινακίδες Γραμμικής Β διέσωσαν άνισες μαρτυρίες περί εμπλοκής ενδυμάτων/υφασμάτων (αλλά και μαλλιού) σε συγκεκριμένες τελετουργικές επιτελέσεις όσο και στη λατρευτική σφαίρα γενικότερα. Με βάση πρώτιστα τα ενδο-κειμενικά τους συμφραζόμενα, αλλά και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της σειράς (*serie*) και της ομάδας (*set*), ειδικότερα, στις οποίες εγγράφονται οι εκάστοτε πινακίδες<sup>2003</sup> οι μαρτυρίες αυτές ως επί το πλείστον ανήκουν, από την άποψη περιεχομένου, στη μεγάλη αρχαιακή κατηγορία καταγραφής ποικίλων προσφορών (*offertory lists, ritual offerings, Orfertexte*), που αποστέλλονται από τα ανάκτορα σε θεότητες κυρίως και Ιερά είτε σε μηνιαία βάση, όπως δηλώνουν χαρακτηριστικά και οι ρητές μνείες του ονόματος μηνός στην επικεφαλίδα κάποιων πινακίδων (ιδίως της Κνωσού), είτε επ' ευκαιρία ειδικών εορταστικών εκδηλώσεων<sup>2004</sup>. Οι κατάλογοι μάλιστα αυτοί, που ως γραπτά τεκμήρια απηχούν, όπως γενικότερα πιστεύεται, ανακτορικές πρακτικές του επίσημου εορταστικού ημερολογίου (*offering calendar, Ritualkalender*)<sup>2005</sup> αποτελούν ουσιαστικά και τη φθεγγόμενη βάση των γνώσεών μας για τη μυκηναϊκή θρησκεία, καθώς διασώζουν τα πολυαριθμότερα εν γένει θεωνύμια, κι ακόμη ονομασίες Ιερών, εορτών και μηνών, ιερατικούς θεσμούς, θρησκευτικούς όρους, είδη θυσιών και προσφορών κ.ο.κ.<sup>2006</sup>

<sup>2003</sup> Ως “σειρά” χαρακτηρίζεται ένα σύνολο πινακίδων στις οποίες έχουν καταχωρισθεί ομοειδή λίγο πολύ προϊόντα ή αντικείμενα, κι ακόμη διάφορες ομοειδείς, κάθε φορά, πράξεις οικονομικού χαρακτήρα. Ως “ομάδα”, από την άλλη, χαρακτηρίζονται οι πινακίδες που γράφτηκαν από το χέρι του ίδιου γραφέα και βρέθηκαν στον ίδιο χώρο, αποτελώντας υποσύνολο μιας ευρύτερης σειράς, βλ. χαρακτηριστικά για την οργάνωση των μυκηναϊκών αρχείων, Chadwick 1968.

<sup>2004</sup> Καίριες παρατηρήσεις για τους μήνες του κνωσιακού ημερολογίου χρωστάμε στον Melena 1974a. Συγκεντρωτικά για τους κνωσιακούς μήνες και γιορτές και για τις αντίστοιχες μαρτυρίες από την Πύλο: Docs<sup>2</sup>, 303-312, 456-483. Weilharter 2005, 98-99, 182. Γενικά για το μυκηναϊκό μηνολόγιο στις θρησκευτικές του προβολές και τις συνάφειές του με τα θρησκευτικά ημερολόγια των ιστορικών χρόνων, Μπουλώτης 2000a και Μπουλώτης 2009, με αφορμή τον *wo-de-wi-jo me-no* (μήνας των ρόδων) της Κνωσού.

<sup>2005</sup> Τον τελετουργικό χαρακτήρα των εν λόγω κειμένων και ειδικότερα των ένδεκα πινακίδων της κνωσιακής σειράς Fr, με την αποστολή λαδιού σε Ιερά και/ή θεότητες, αλλά και σε μέλη του ιερατείου, σε συγκεκριμένους μήνες, διέγνωσαν ήδη λίγο μετά την αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Β, ο Furumark 1954 και ο Meriggi 1954. Βλ. και Palmer 1963. Hiller & Panagl 1976, 161. Ειδικότερα ένα “Mycenaean calendar of offerings” αναγνώρισε ο Palmer ήδη το 1955, στην πυλιακή πινακίδα PY Kn 02 (= PY Tn 316).

<sup>2006</sup> Βλ. ενδεικτικά Docs<sup>2</sup>, 275-312 (κεφ. IX. Proportional tribute and ritual offerings). Πολλούς από τους θρησκευτικούς όρους σχολιάζει στο πλαίσιο της πραγματείας του περί των επιγραφικά μαρτυρημένων μυκηναϊκών προσφορών (*Orfergaben*) ο Weilharter 2005. Για μια σφαιρική θεώρηση των σχετικών δεδομένων βλ. κυρίως τη μονογραφία της Gérard-Rousseau 1968, όπου μετά το πρώτο, σύντομο μέρος (σ. 17-26), στο οποίο τίθενται μεθοδολογικά και ερμηνευτικά ζητήματα με αφορμή μερικές πυλιακές πινακίδες προσφορών, ακολουθεί, στο δεύτερο, εκτενές μέρος, με τη μορφή σχολιασμένων λεξικογραφικών λημμάτων, η παράθεση όλων των θρησκευτικών όρων. Μια σύνθεση των χαρακτηριστικότερων επιγραφικών στοιχείων που φωτίζουν πτυχές της μυκηναϊκής θρησκείας

Τα ανακτορικά αρχεία Κνωσού και Πύλου απέδωσαν επί του προκειμένου τα πλουσιότερα τεκμήρια, ενώ πρόσθετα στοιχεία, σε μικρότερο βαθμό, αντλούμε από τις πινακίδες Θηβών, Μυκηνών και Χανίων.

Στο σύνολό τους τα σχετικά κείμενα δίνουν την εικόνα ενός σύνθετου, εξαιρετικά εξελιγμένου συστήματος στην καταγραφή και αποστολή ποικίλων προσφορών (αιματηρών και αναίμακτων) -σύστημα ελεγχόμενο από το ανάκτορο το οποίο, ρυθμίζοντας καθοριστικά το θρησκευτικό "τοπίο" της επικράτειάς του, μεριμνούσε σταθερά και για την καλλιέργεια των σχέσεών του με τα Ιερά, ορισμένα, τουλάχιστον, από τα οποία βρίσκονταν, ως φαίνεται, σε σχέση οικονομικής εξάρτησης από την κεντρική εξουσία. Η θεσμοθετημένη αποστολή προσφορών σε Ιερά, κι ανάμεσά τους πολύτιμων τέχνηργων όπως χρυσά αγγεία και ενδύματα/υφάσματα (αλλά και μαλλιού), ως συμβολική πράξη ευσέβειας, συνιστούσε, επί του προκειμένου, μια από τις βασικές εκφράσεις της ανακτορικής θρησκευτικής πολιτικής για την επίτευξη κοινωνικής συνοχής και ισορροπίας (βλ. Γ.2\_VI).

Από καταστιχογραφική άποψη, ακολουθήθηκαν διατοπικά οι ίδιες, λίγο πολύ, βασικές αρχές στην καταχώριση προσφορών<sup>2007</sup>, με την παράθεση των εξής αναγκαίων, διευκρινιστικών στοιχείων, τα οποία όμως δεν απαντούν πάντα όλα μαζί στην ίδια πινακίδα ή δεν σώζονται λόγω της έντονης αποσπασματικότητας πολλών από αυτές: **α.** Χρονικός προσδιορισμός της προσφοράς με τη μνεία του ονόματος μηνός. **β.** Ονομασία εορτής στο πλαίσιο της οποίας έγινε η προσφορά. **γ.** Αποδέκτης των προσφορών σε πώση δοτική (συνήθως θεότητες ή και μέλη του ιερατείου). **δ.** Τόπος προορισμού -ως επί το πλείστον Ιερά-, σε πώση δοτική τοπική και, συχνότερα, αφαιρετική. **ε.** Το είδος της προσφοράς αυτής καθεαυτήν, δηλωμένης ονομαστικά και /ή ιδεογραφικά. **στ.** Επιθετικός προσδιορισμός του προσφερόμενου είδους για ακριβέστερη, διακριτή ταύτισή του. **ζ.** Αριθμητική δήλωση της ποσότητάς του, η οποία είναι συνήθως μικρή<sup>2008</sup>.

---

ενσωμάτωσε ο Hiller στη μονογραφία για τη Γραμμική Β, Hiller & Panagl, 1976, 289-314 (κεφ. XXVIII. Religion und Kult). Βλ. ακόμη Hiller 1981 και Hiller 2011.

<sup>2007</sup> Να σημειωθεί ότι από την άποψη του περιεχομένου και, συνεκδοχικά, της καταστιχογραφικής δομής τους, οι πινακίδες προσφορών διαφέρουν από την άλλη μεγάλη κατηγορία αρχειακών τεκμηρίων που αφορούν κυρίως καταγραφές αποθηκών, παραγωγικές διαδικασίες, φορολογικές πράξεις, γαιοκατοχή κ.ο.κ.

<sup>2008</sup> Για ανάλογη κατηγοριοποίηση των καταχωριζόμενων στοιχείων, βλ. Hiller & Panagl 1976, 160-164, με αφορμή, ειδικότερα, τις προσφορές λαδιού στις σειρές KN Fr και PY Fr. Βλ. γενικότερα και Weilharter 2005, 19-21. Πρβλ. και *Docs*<sup>2</sup>, 275.

Σε γενικές γραμμές πάντως, όπως συμβαίνει και με άλλου είδους προσφορές (βλ. κυρίως μέλι, αρωματικό λάδι, χρυσά αγγεία κ.ά.), ενδύματα και υφάσματα είτε αντιπροσώπευαν τη μοναδική εκάστοτε καταγεγραμμένη προσφορά σε θεότητες και Ιερά ή συμπεριλαμβάνονταν σε μικτούς καταλόγους (mixed commodity tablets). Λόγω κυρίως της μικτής παράθεσης ζώων, φυτικών προϊόντων, αρωματικών ελαίων αλλά ευκαιριακά και κάποιων τέχνηργων, ορισμένοι από τους τελευταίους θεωρήθηκαν ότι αναφέρονται μάλιστα στα “αναγκαία” για τη διεξαγωγή τελετουργικών συμποσίων στο πλαίσιο εορταστικών εκδηλώσεων, στις οποίες έβρισκαν θέση ενίοτε και ενδύματα/υφάσματα (βλ. Γ.2\_VII). Να σημειωθεί ότι σε αντιδιαστολή προς τις “άμεσες” προσφορές σε θεότητες και Ιερά, όσες εμφανίζονται σε μικτούς καταλόγους, σχετιζόμενες κυρίως με συμποσιακά, πιθανότατα, δρώμενα, χαρακτηρίζονται ως “έμμεσες”<sup>2009</sup>.

Στο ευρύ σώμα των πινακίδων που αναφέρονται στην παραγωγή και διακίνηση ποικίλων ενδυμάτων/υφασμάτων (και μαλλιού), πολλά από τα οποία αντιπροσώπευαν φορολογικές υποχρεώσεις προς τα ανάκτορα ή πάντως αποδίδονταν σε αυτά έχοντας υφανθεί σε εξωανακτορικά εργαστήρια<sup>2010</sup>, όσες καταγράφουν την εμπλοκή των συγκεκριμένων τέχνηργων σε θρησκευτικές, ειδικότερα, πράξεις απαρτίζουν ένα συγκριτικά περιορισμένο σύνολο. Τις περισσότερες από τις σημαίνουσες μαρτυρίες μάς παραδίδουν κυρίως η κνωσιακή σειρά KN M και οι πυλιακές ομάδες PY Un και PY Ua, με σαφή τον χαρακτήρα τους ως καταστίχων προσφορών. Σκόρπιες όμως μαρτυρίες εμφανίζονται περιστασιακά και σε άλλες σειρές. Έτσι, λόγου χάρη, η μνεία έανών (*we-a<sub>2</sub>-no-i*) της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* που μαρτυρείται στην πυλιακή πινακίδα PY Fr 1225 (της μεγάλης σειράς λαδιού), δεν γίνεται με αφορμή την καταχώριση αυτήν καθεαυτήν των θεϊκών ενδυμάτων, αλλά του προσφερόμενου αρωματικού λαδιού για επάλειψή τους. Στην Πύλο, πάλι, στο σύνολο των πινακίδων της σειράς PY Mb όπου καταχωρίζονται ενδύματα/υφάσματα κυρίως του τύπου \*146, εκ των οποίων άλλα αποδίδονται στο ανάκτορο και άλλα εξέρχονται από εκεί, σώθηκαν δύο αποσπασματικές πινακίδες, οι PY Mb 1366 και PY Mb 1402 με προσφορά ενδυμάτων στο *di-wi-jo* (Ιερό του Δία) και στον *Jka-te* (πιθανότατα *wa-na-ka-te* -

<sup>2009</sup> Weilharter 2005, 20, 187-188, 224-230, όπου διακρίνονται κάθε είδους προσφορές σε δύο κατηγορίες, “direkte” και “indirekte Opfergaben”.

<sup>2010</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την πυλιακή σειρά PY Ma (πρβλ. και την σειρά PY Mb) και την κνωσιακή KN M, όπου καταχωρίζονται ενδύματα του τύπου, κυρίως, \*146 που υφάνθηκαν εκτός ανακτόρου και αποδόθηκαν σε αυτό, Weilharter 2005, 59-62, 134-136.

άνακτα) αντίστοιχα. Από την άλλη, στην κνωσιακή σειρά KN Od στην οποία καταγράφονται διάφορα στάδια της ανακτορικής υφαντικής παραγωγής, στο πλαίσιο της οποίας μεμονωμένα πρόσωπα και εργατικές ομάδες λαμβάνουν κυμαινόμενες ποσότητες μαλλιού<sup>2011</sup>, καταχωρίζονται “εμβόλιμα” και προσφορές μαλλιού τόσο στην *e-re-u-ti-ja* (Ειλείθια) (KN Od(2) 714-716, 718), όσο και στο πλαίσιο της γιορτής *te-o-po-ri-ja* (Θεοφορία/Θεοφόρια), παράλληλα με την καταχώριση ενδυμάτων του τύπου *e-pi-ro-ra-ja* και *pe-ko-to \*164* (KN Od(1) 696+L 698). Ακόμη πιο αναπάντεχη λόγω των πινακολογικών συναφειών της είναι η προσφορά 22, ως φαίνεται, ενδυμάτων του τύπου *ri \*166+WE* στην *da-pu<sub>2</sub>-ri[-to-jo] ro-ti-ni-ja* (Λαβυρίνθου Πότνια) κατά τον μήνα *]-jo-jo me-no[*, αναθηματική πράξη μαρτυρημένη με την πινακίδα KN Oa 745+7374, που, σημειωτέον, ανήκει σε σειρά η μία από τις δύο διακριτές ομάδες της οποίας (KN Oa 730-735) αναφέρεται στην καταγραφή μεγάλης ποσότητας χάλκινων ταλάντων.

Παρά τον ελλειπτικό, άκρως συντομογραφικό χαρακτήρα των σχετικών κειμένων, η κριτική προσέγγισή τους οδηγεί, πράγματι, στον σχηματισμό ενδεικτικής εικόνας για το εύρος των πρακτικών γύρω από τη συμβολική διαχείριση υφαντών (και μαλλιού). Από τις πρακτικές αυτές, πρώτη σημασιολογικά υπήρξε ασφαλώς η ανάθεσή τους σε θεότητες, γυναικείες όσο και ανδρικές (κυρίως *u-ro-jo ro-ti-ni-ja*, *da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja*, *e-re-u-ti-ja*, *pe-re-\*82*, *po-se-da-o*, *e-ne-si-da-o*), που συνιστά, με όρους θρησκευολογικούς, μία από τις κορυφαίες, όπως είδαμε, εκφράσεις θρησκευτικότητας (βλ. Γ.2\_IV). Για τη φροντίδα μάλιστα και/ή τον αρωματισμό των θείκων ενδυμάτων αποστέλλονταν στα Ιερά και ποσότητες αρωματικού λαδιού, όπως συνάγεται χαρακτηριστικά από την πυλιακή πινακίδα PY Fr 1225 που προαναφέραμε, όπου η *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* λαμβάνει για τους έανούς της σχετική ποσότητα αρωματικού λαδιού (*we-a<sub>2</sub>-no-i a-ro-ra*) -πράξη που εγγράφεται στη γενικότερη, παγιωμένη πρακτική προσφοράς αρωματικού λαδιού σε θεότητες. Ενδύματα/υφάσματα καταχωρίζονται, επιπλέον, σε συσχέτιση με Ιερά (όπως *di-wi-jo*, *ro-u-si-jo a-ko-ro*, *e-re-de* και *ma-se-de*) (βλ. Γ.2\_VI), αξιωματούχους του ιερατείου (π.χ. *i-je-re-ja*, *ka-ra-wi-po-ro/κλαΦιφόρος=κλειδούχος*, *ka-wa-ra i-je-re-ja*, *se-ri-no-wo-te i-je-re-u*) (βλ. Γ.2\_V), αλλά και με τον ίδιο τον άνακτα σε τελετουργία, ως φαίνεται, “μύησής” του, σύμφωνα με την πυλιακή πινακίδα PY Un 2 (βλ. Γ.2\_VII). Ενδέχεται μάλιστα να

<sup>2011</sup> Πρβλ. και συναφείς κνωσιακές σειρές KN A και KN L.

έβρισκαν θέση και σε συμβολικές πράξεις που παραπέμπουν σε έθιμα φιλοξενίας, καθώς κάποια από αυτά του τύπου *pa-we-a* (φάρ*Fεα*) στην κνωσιακή σειρά Ld(1) χαρακτηρίζονται ως *ke-se-nu-wi-ja* (ξένια, “για/ή από τους ξένους/φιλοξενούμενους”);), ανακαλώντας, όπως και το *ke-se-ni-wi-jo* αρωματικό λάδι της πυλιακής σειράς Fr, τα δώρα της ομηρικής “ξεινοσύνης”<sup>2012</sup>. Η παρουσία υφαντών και σε ονομαστικά μαρτυρημένες, ειδικές γιορτές έρχεται ως πρόσθετη ένδειξη για τη σημασία που προσέλαβαν διατοπικά στο επίσημο ανακτορικό εορτολόγιο ορισμένες, τουλάχιστον, από τις σχετικές ιεροπραξίες. Ενίοτε δηλώνεται μάλιστα επ’ ακριβώς το χρονικό στίγμα της τελετουργικής ανάθεσης/ή παράδοσής τους. Η ρητή, για παράδειγμα, παράθεση του ονόματος του μήνα, όπως των κνωσιακών *J-jo-jo me-no* (KN Oa 745+7374 και *ka-Jra-e-ri-jo me-no* (KN M(1) 1645), -στοιχείο σαφώς δηλωτικό καταλόγου ιερών προσφορών- αποτελεί, επί του προκειμένου, άμεσο χρονικό προσδιορισμό της τελετουργικής πράξης, που σε άλλες περιπτώσεις συνάγεται έμμεσα από την ονομαστική δήλωση της ίδιας της γιορτής, καθότι η τέλεσή της ήταν ημερολογιακά γνωστή και προσδιορίσιμη (βλ. Γ.2\_VIII-X).

Η άσκηση της υφαντικής τέχνης στους κόλπους του ιερατείου, με ιδιαίτερα διακριτό τον οικονομικό τομέα της Πότνιας, στηρίζει εύλογα την ιδέα ότι ένα μέρος, τουλάχιστον, των παραγόμενων υφασμάτων σε Ιερά θα προοριζόταν για τις εκεί πρακτικές όσο και λατρευτικές ανάγκες, στην κάλυψη των οποίων συνέβαλλε ουσιαστικά και το ανάκτορο με τις συχνές, θεσμοθετημένες προσφορές του (βλ. Γ.2\_VI). Πιθανότατα μάλιστα κάποια από τα υφάσματα που κατέληγαν στο ανάκτορο από εξωανακτορικά εργαστήρια στο πλαίσιο φορολογικών υποχρεώσεων<sup>2013</sup> να αποστέλλονταν, στη συνέχεια, ως προσφορές σε Ιερά<sup>2014</sup>. Η έκφραση όμως ευσέβειας δεν ήταν ασφαλώς αποκλειστικό θρησκευτικό προνόμιο της κεντρικής εξουσίας και των συναφών υψηλών τάξεων. Είναι απόλυτα εύλογο να υποθέσουμε ότι, όπως και στους ιστορικούς χρόνους, αποστολές και αφιερώσεις ενδυμάτων/υφασμάτων σε θεότητες και Ιερά θα έκαναν περιστασιακά και ιδιώτες πιστοί, που ωστόσο αυτές δεν είχαν λόγο να καταγραφούν στα επίσημα ανακτορικά κατάστιχα.

Σύμφωνα με την πάγια καταστιχογραφική δεοντολογία για μια κατά το δυνατόν σαφέστερη διαφοροποίηση, άρα και ταυτοποίηση, ομοειδών τέχνηργων -

<sup>2012</sup> Βλ. *Docs*<sup>2</sup>, 318. Gérard-Rousseau 1968, 129-131, λ. (?)*ke-se-nu-wi-jo* (*keseiwijo*). Townsend Vermeule 1974, 69. Φάππας 2010, 120. Nosch 2012b, 330.

<sup>2013</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την περίπτωση της φορολογικής σειράς της Πύλου Ma, με επικρατέστερο τον τύπο υφάσματος \*146: Killen 2008.

<sup>2014</sup> Ιδιαίτερα ενδεικτικές είναι επί του προκειμένου οι πυλιακές πινακίδες PY Mb 1366 και PY Mb 1402, Weilharter 134-135, όπου γενικότερα αναφορές στη σχετική προβληματική.

διαφοροποίηση που ενείχε ασφαλώς και χαρακτήρα οικονομικό, καθώς το διαφορετικό υλικό κατασκευής τους, η επεξεργασία και η διακόσμησή τους αντιπροσώπευαν αξιακές διακυμάνσεις-, φρόντιζαν οι γραφείς να δηλώνουν ονομαστικά και/ή ιδεογραφικά συγκεκριμένους ενδυματικούς τύπους, ορισμένοι από τους οποίους, κρίνοντας κυρίως από τη συχνότητα συνάρτησής τους με θεϊκούς αποδέκτες και γιορτές, προσιδίαζαν, ως φαίνεται, στη λατρευτική σφαίρα. Χαρακτηριστικότεροι από αυτούς είναι οι δηλωμένοι με τα ιδεογράμματα \*146 και \*166+WE, και σε ένα δεύτερο επίπεδο οι τύποι \*164, TELA+TE και TELA+PA, ενώ ρητή είναι η συσχέτιση, για μία φορά, του ονομαστικά παραδιδόμενου τύπου των έανών (*we-a<sub>2</sub>-no-i*) με την *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* στην πινακίδα PY Fr 1225 (βλ. Γ.2\_IV). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ταυτόχρονη εμφάνιση διαφορετικών ενδυματικών τύπων και υφασμάτων στην ίδια πινακίδα, με την ίδια “αφιρωματική” αφορμή. Η αμφίγραπτη πυλιακή πινακίδα PY Un 6, μάλιστα, διέσωσε τη μοναδική, εξαιρετικής σημασίας μαρτυρία απόδοσης μαλλιού και ενδυμάτων/υφασμάτων του τύπου \*146 σε θεότητες (*pro-se-da-o* και *pe-re-\*82*), στην πρόσθια όψη της (*recto*), όσο και ενδυμάτων του τύπου TELA+TE σε ιέρειες (*i-je-re-ja* και *ka-]ra-wi-po-ro*), στην πίσω όψη (*verso*).

Σε θρησκευτικό πάντα πλαίσιο και με δεδομένη τη σημασία που προσέλαβε η υφαντική, η οποία, σημειωτέον, πλάι στην παραγωγή και εμπορία λαδιού (απλού όσο και αρωματικού), υπήρξε ο δεύτερος στιβαρός πυλώνας της ανακτορικής οικονομίας, αναζήτησαν εύλογα οι Μυκηολόγοι και συγκεκριμένες θεότητες που ενδεχομένως να είχαν θέσει υπό την προστασία τους, σύμφωνα με δοξασίες της εποχής, τις υφαντικές δραστηριότητες, κατά το ανάλογο δηλαδή της Αθηνάς των ιστορικών χρόνων. Έτσι, ο Chadwick, ο Palmer και άλλοι πρότειναν την ερμηνεία του παραδιδόμενου σε πινακίδες Κνωσού και Θήβας *ma-ri-ne-u* ως θεού -Μαλλινεύς-, με το όνομά του να παράγεται χαρακτηριστικά από τη λέξη μαλλί, ενώ οι Nosch και Perna, ακολουθώντας παλαιότερη άποψη των Ventris και Chadwick, τείνουν να αναγνωρίσουν στην *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* (ύφιοιο Πότνια) της Πύλου μια πιθανή Πότνια του γενσίματος (βλ. Γ.2\_III και Γ.2\_IV).

Πολλές από τις επιγραφικές μαρτυρίες υφασμάτων και ενδυμάτων με σαφείς ή διαφανόμενες τις θρησκευτικές τους συνδηλώσεις έχουν εξετασθεί επανειλημμένως από διάφορες οπτικές, άλλοτε περιστασιακά, στο γενικότερο κυρίως πλαίσιο της ανακτορικής υφαντικής παραγωγής, και άλλοτε διεξοδικά σε ειδικές μελέτες, ενώ η

πραγμάτευσή τους συνεχίζει να απασχολεί εντατικά τη Μυκηολογία, φωτίζοντας περαιτέρω επιμέρους ζητήματα, αλλά και θέτοντας νέα ερωτήματα.

Μία κατατοπιστική εικόνα των σχετικών δεδομένων έδωσαν επιλεκτικά το 2001 στο ευσύνοπτο άρθρο τους “Cloth in the Cult” οι Nosch και Perna<sup>2015</sup>, με έμφαση όμως όχι τόσο στις θρησκευτικές συνδηλώσεις και την ερμηνεία τους όσο στους ενδυματικούς εκείνους τύπους (και το υλικό κατασκευής τους) που εμφανίζονται συχνότερα σε περιβάλλον λατρευτικό. Είναι ενδεικτικό, για παράδειγμα, ότι στην προβληματική τους δεν συμπεριέλαβαν, ανάμεσα σε άλλα, τη χρήση ενδυμάτων/υφασμάτων που καταχωρίζονται κατά την κνωσιακή γιορτή *te-o-ro-ri-ja* (KN Od(1) 696 + L 698), αρκούμενοι να παραπέμψουν απλώς σε παλαιότερη εμβριθή μελέτη του Hiller (1984), αλλά και τα ενδύματα που καταγράφονται σε μικτό κατάλογο μαζί με άλλες προσφορές (ζώα, φυτικά προϊόντα) στο πλαίσιο της πυλιακής τελετουργικής “μύησης” του άνακτα (PY Un 2) (βλ. Γ.2\_VII).

Λίγο αργότερα, το 2005, ο Weilhartner, στην εμβριθή μονογραφία του *Mykenische Opfergaben nach Aussage der Linear B-Texte*, με την οποία επιχείρησε σφαιρική θεώρηση των λογής επιγραφικά μαρτυρημένων μυκηναϊκών προσφορών, σχολίασε, άλλοτε φευγαλέα και άλλοτε λεπτομερειακά, τις χαρακτηριστικότερες από τις περιπτώσεις ενδυμάτων/υφασμάτων. Ωστόσο, εφαρμόζοντας απαρέγκλιτα μια γραμμική προσέγγιση, με κριτήριο τη γεωγραφική κατανομή των πινακίδων (Κνωσός, Χανιά, Πύλος, Θήβα, Μυκήνες) και εξετάζοντας τις καταγεγραμμένες προσφορές εντός των οικείων τους σειρών και ομάδων, δεν προέβη στη διατοπική κατηγοριοποίηση των επιμέρους στοιχείων και, κατ’ επέκταση, σε μια συνδυαστική-συγκριτική αξιολόγηση τους κατά θέματα, που θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμες για την προβληματική μας. Η όποια αναφορά σε ενδύματα/υφάσματα και στον ρόλο τους σε θρησκευτικές συνάφειες γίνεται ουσιαστικά κατά τον σχολιασμό της εκάστοτε πινακίδας. Σύντομες αποτιμήσεις των δεδομένων παραθέτει συμπερασματικά στο τέλος της κάθε γεωγραφικής/αρχαικής ενότητας. Αλλά και εκεί, όπως και στα εισαγωγικά σημειώματα της εκάστοτε σειράς καθώς και στην καταληκτήρια, γενική σύνοψη (*Zusammenfassung*), δεν απαρτίζουν οι αποτιμήσεις αυτές παρά ένα μικρό σχετικά τμήμα στο σώμα της γενικότερης πραγμάτευσης κάθε είδους προσφορών<sup>2016</sup>. Έτσι, πολλές από τις σχετικές, συχνά οξυδερκείς, παρατηρήσεις και πληροφορίες παραμένουν κατακερματισμένες και διάσπαρτες στο σώμα της μονογραφίας του.

<sup>2015</sup> Nosch & Perna 2001.

<sup>2016</sup> Weilhartner 2005, ιδιαίτ. 158-164, 187-188, 225-226.

Με το ομοίως ευσύνοπτο, αλλά περιεκτικό, άρθρο της “Textile Production and the Mycenaean Sanctuaries”, έσκυψε η Rougemont το 2008 στο καίριο ζήτημα της εμπλοκής μυκηναϊκών Ιερών στην υφαντική παραγωγή, σύμφωνα με τις μαρτυρίες της Γραμμικής Β<sup>2017</sup>, πράγμα που έκανε την ίδια χρονιά και η Lupack στο πλαίσιο της μονογραφίας της *The Role of the Religious Sector in the Economy of Late Bronze Age Mycenaean Greece*. Σε αντίθεση όμως με τη Rougemont, ενέταξε η Lupack το θέμα της “ιερής” υφαντικής παραγωγής στη γενικότερη προβληματική περί των παραγωγικών/οικονομικών δραστηριοτήτων του ιερατείου<sup>2018</sup> και, κατ’ επέκταση, στο ευρύτερο ζήτημα της μυκηναϊκής Υστεροχαλκής οικονομίας, συνεξετάζοντας μάλιστα αρχαιολογικές ενδείξεις για τη λειτουργία, γενικότερα, εργαστηρίων σε συνάρτηση με Ιερά<sup>2019</sup>.

Ακόμη πιο πρόσφατα η Gulizio, θέτοντας το ερώτημα “Textiles for the gods?” στη Γραμμική Β<sup>2020</sup>, αναφέρθηκε ομοίως επιλεκτικά σε ζητήματα τελετουργικής χρήσης υφασμάτων, εστιάζοντας ειδικότερα στην κνωσιακή γιορτή *te-o-po-ri-ja*, πράγμα που είχε κάνει παλαιότερα και ο Hiller<sup>2021</sup>, με τη διαφορά ότι αυτή επεχείρησε να προβάλλει τις σχετικές επιγραφικές μαρτυρίες στο είδος, ειδικότερα, αμφίεσης των ανδρικών μορφών από την εκεί γνωστή τοιχογραφία “φορείου και άρματος” (“Palanquin and Chariot fresco”).

Οι ονομαστικά παραδιδόμενες μυκηναϊκές γιορτές που θεωρήθηκαν ότι σχετίζονται με ενδύματα και εξαρτήματα ένδυσης παρουσιάζουν από θρησκευολογική σκοπιά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Τέτοιες είναι κυρίως οι πυλιακές, προβληματικές στην ερμηνεία τους, γιορτές *po-re-no-zo-te-ri-ja* (PY Un 443) και *to-no-e-ke-te-ri-jo* (PY Fr 1222) (βλ. Γ.2\_X και Γ.2\_IX αντίστοιχα) και η νοηματικά σαφέστερη κνωσιακή *te-o-po-ri-ja* (KN Od(1) 696+L 698) που αναφέραμε (βλ. Γ.2\_VIII)<sup>2022</sup>, έχοντας μάλιστα αποτελέσει οι δύο τελευταίες αντικείμενο ειδικών μελετών<sup>2023</sup>. Να σημειωθεί εδώ προοιμιακά ότι, από μορφολογική άποψη, το όνομα και των τριών αυτών γιορτών είναι λέξη σύνθετη, με το πρώτο συνθετικό να αποτελεί το αντικείμενο της

---

<sup>2017</sup> Rougemont 2008.

<sup>2018</sup> Για την υφαντική παραγωγή των Ιερών και τη διασύνδεσή τους με τα ανάκτορα, Lupack 2008a, *ιδιαιτ.* 100-114.

<sup>2019</sup> Lupack 2008a, 131-162.

<sup>2020</sup> Gulizio 2012.

<sup>2021</sup> Hiller 1984.

<sup>2022</sup> Gérard-Rousseau 1968, 178, λ. *porenozoterija*, 224-225, λ. *tonoeketerijo*, 209-211, λ. *teo*.

<sup>2023</sup> Για τη γιορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*: Hiller 1969. Προμπονάς 1974. Petrakis 2002-2003. Για την *te-o-po-ri-ja*: Hiller 1984. Gulizio 2012. Weilhartner 2013, *ιδιαιτ.* 155-157.



ρηματικής πράξης. Αν όμως η *te-o-ro-ri-ja* (από το θεός+φέρω) είναι εννοιολογικά απόλυτα σαφής, για τις δύο άλλες, και κυρίως για την γιορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*, έχουν διατυπωθεί πολλές αντικρουόμενες απόψεις. Φαίνεται, πάντως, ότι η γιορτή *ro-re-no-zo-te-ri-ja*, ως τελετουργική πράξη, αν κρίνουμε από το δεύτερο συνθετικό της, σχετίζεται με ένα συγκεκριμένο ενδυματολογικό εξάρτημα, τον ζωστήρα/ζώνη, που της έδωσε και την αποχρώσα ονομασία, με το συναγόμενο *\*zo-te-ri-ja* να αντιστοιχεί λεκτικά στην αττική γιορτή των ιστορικών χρόνων τα *Ζωστήρια*. Η γιορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*, από την άλλη, θα αντιπροσώπευε μια από τις κατ' εξοχήν μυκηναϊκές γιορτές ανάθεσης ιερού ενδύματος σε θεότητα (-ες), γεγονός που θα περιέγραφε η ίδια η ονομασία της, αν πράγματι το πρώτο της συνθετικό *to-no*, μεταγραφόμενο ως το *\*θρόνον* και όχι *θρόνος*, έχει εδώ την έννοια του πεποικιλμένου ενδύματος το οποίο μεταφερόταν πομπικά, ενώ η δοτική *wa-na-so-i*, που προηγείται του ονόματος της γιορτής, υποδηλώνει τους θεϊκούς αποδέκτες.

Η αναγωγή των καταχωριζόμενων στις πινακίδες ενδυμάτων/υφασμάτων σε ένα λατρευτικό, κάθε φορά, περιβάλλον δεν φωτίζει αυτόματα τα επιμέρους ερωτήματα ως προς τον συγκεκριμένο ρόλο τους στις ιεροπραξίες, τον αποχρώντα λόγο της απόδοσης/ανάθεσής τους, τη μορφική τους ταυτότητα (με όρους της σύγχρονης τους μυκηναϊκής εικονογραφίας) και την ιδιαίτερη χρήση τους σε επίπεδο λειτουργικό όσο και δοξασιακό/συμβολικό. Τα ερμηνευτικά διλήμματα περιπλέκονται ακόμη περισσότερο σε περιπτώσεις όπως η καταγραφή με μία και μόνη αφορμή πολυάριθμων ομοειδών υφασμάτων. Πώς θα πρέπει, λόγου χάρη, να νοηθούν τα εικοσιδύο ενδύματα/υφάσματα του τύπου *\*166+WE* που καταχωρίζονται ιδεογραφικά σε συνάρτηση με την *da-pu<sub>2</sub>-ri[-to-jo] ro-ti-ni-ja* (KN Oa 745+7374) ή τα τριανταεπτά του τύπου *\*146* στην πινακίδα PY Un 6, όπου ο *ro-se-da-o* και η *pe-re-<sup>\*</sup>82* εμφανίζονται μαζί ως αποδέκτες προσφορών; Ως αφιερώματα στη θεότητα (-ες;), που θα αποθηκεύονταν στο Ιερό της ως πραγματικό και συμβολικό κεφάλαιο, με κάποια από αυτά να χρησίμευαν ενδεχομένως στην ανανέωση της ένδυσής της, ή μήπως ως ενδύματα προοριζόμενα να φορεθούν από ιερατικούς αξιωματούχους στο πλαίσιο ιεροπραξιών ή να καλύψουν ακόμη πρακτικές ανάγκες; Αναρωτιέται, τέλος, κανείς για το ενδεχόμενο, όπως είδαμε κυρίως με την πομπή της Κνωσού (βλ. Γ.1\_IX), να μην συνιστούσαν όλα τα ανατιθέμενα ενδύματα/υφάσματα ένα ιερό “νεκρό” κεφάλαιο, που, έτσι κι αλλιώς, θα αύξανε συνεχώς με τις περιοδικές αναθέσεις, αλλά να αξιοποιούνταν ορισμένα, τουλάχιστον, από αυτά με όρους εμπορικούς/οικονομικούς. Η ρητή, από την άλλη, μνεία *έανών* της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja*

ανακινεί εκ νέου το πολυσυζητημένο ζήτημα της υπάρξης ανθρωπόμορφων λατρευτικών ειδώλων μεγάλης κλίμακας, άρα και τέλεσης ανάλογων ενδυματικών πράξεων (βλ. Γ.1\_III).

Με τα ερωτήματα αυτά και άλλα συναφή να παραμένουν ανοιχτά, είναι απόλυτα εύλογο το γενικό συμπέρασμα των Nosch και Perna ότι “We can only speculate about what happened during a Mycenaean religious ceremony”<sup>2024</sup>, γεγονός που οφείλεται στην καταστιχογραφική φύση των ίδιων των πινακίδων. Εστιάζοντας αποκλειστικά στην οικονομική διάσταση των υφαντικών τέχνεργων, οι γραφείς δεν ενδιαφέρονταν να δώσουν περαιτέρω επεξηγήσεις, στην ουσία περιττές σε ένα κωδικοποιημένο λογιστικό σύστημα, πολύ περισσότερο αφού η ειδική εκάστοτε χρήση τους θα ήταν αυτονόητη για αυτούς αλλά και εύκολα συναγόμενη από τις ενδοκειμενικές συνάψεις και την επαναληπτικότητα των σχετικών πράξεων.

Χαρακτήρας και περιεχόμενο των ιεροπραξιών που οδήγησαν στην καταγραφή ενδυμάτων είναι φυσικό να κυμαίνονταν από περίπτωση σε περίπτωση ανάλογα με τις υποκείμενες θρησκευτικές δοξασίες και πρακτικές, όπως είδαμε και με τα εικονιζόμενα σε σφραγιδογλυφία και τοιχογραφίες σχετικά δρώμενα (βλ. Γ.1\_VI, Γ.1\_VIII). Πιο κοντά, πάντως, στην έννοια της ανάθεσης μας φέρνουν οι ρητές συσχετίσεις θεοτήτων και Ιερών με ενδύματα/υφάσματα. Στην περίπτωση τους, τα αφιερωματικά ενδύματα, θεωρούμενα πιθανότατα ως *ijera*/ιερά (βλ. A\_III.3), θα μπορούσαν, πιστεύω, να χαρακτηρίζονταν στο μυκηναϊκό θρησκευτικό λεξιλόγιο με τη λέξη, ειδικότερα, *do-ra* (δώρα), η οποία μαρτυρείται σαφώς στην πινακίδα της Πύλου PY Tn 316 ως προσδιοριστικό των χρυσών αγγείων που αφιερώνονται σε διάφορες θεότητες και Ιερά της περιοχής *pa-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες)<sup>2025</sup>. Την ιερότητα των σχετιζόμενων με λατρευτικές πρακτικές ενδυμάτων/υφασμάτων δεν επιμελήθηκαν οι γραφείς να τη δηλώσουν ρητά, καθότι αυτονόητη, παρά μία μόνο φορά, στην περίπτωση των “ιερών χιτώνων” (*ki-to-si i-je-ro-i*) του ενεπίγραφου σφραγίσματος από το ανάκτορο στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας (βλ. ανωτέρω

---

<sup>2024</sup> Nosch & Perna 2001, 477.

<sup>2025</sup> Βλ και το μυκηναϊκό γυναικείο ανθρωπινόμιο *te-o-do-ra* (Θεοδώρα) στην πινακίδα των Μυκηνών MY V 659, που έχει εδώ ονοματολογικά την έννοια του εκ θεού δώρου ή της αφιέρωσης στους θεούς (πρβλ. τη μυκηναϊκή φράση *te-o-jo do-e-ro/* θεού δούλος). Συναφής είναι και ο ιδιαίτερα συχνός στην Πύλο όρος *do-so-mo/\**δοσμός, που ενίοτε φαίνεται να προσλάμβανε και τον χαρακτήρα της τελετουργικής προσφοράς, ιδίως στις περιπτώσεις που συνδέεται με θεότητες όπως ο Ποσειδών, Gérard-Rousseau 1968, ιδιαιτ. 182-183, λ. *posedao*. Βλ. και Weilhartner 2005, 111, 165-166, όπου και σκέψεις για την οικονομική διαφοροποίηση των όρων *do-so-mo* και *a-pu-do-si*.

A\_III.3.), ενδυματικού τύπου που, παραδόξως, δεν μας είναι γνωστός σε περιβάλλον  
θρησκευτικό στο σώμα της Γραμμικής Β (βλ. και παρακάτω Γ.2\_II).

## II. Τύποι ενδυμάτων και υφασμάτων που σχετίζονται ειδικότερα με τη λατρεία (με αναφορά και στο μαλλί ως προσφορά)

### II.1. Σύντομο σημείωμα για την ονοματοθεσία του καταχωριζόμενου υφαντικού προϊόντος

Στο υφαντικό πανόραμα της Γραμμικής Β, οι αναφορές σε ενδύματα και υφάσματα γίνονται με ποικίλες αφορμές και καταστιχογραφικούς τρόπους τόσο ονομαστικά όσο και/ή ιδεογραφικά με το ιδεόγραμμα \*159 TELA, το οποίο σε διάφορες παραλλαγές συνδυαζόμενο και με ακροφωνικές βραχυγραφίες (TELA+TE, TELA+PU, TELA+KU, TELA+PA, TELA+ZO, TELA+PO), εμφανίζεται ήδη στην κρητική ιερογλυφική και τη Γραμμική Α, γεγονός που σημαίνει ότι μαζί με τη συνέχεια της υφαντικής παράδοσης υιοθετήθηκε εν πολλοίς από τους Μυκηναίους και το σχετικό σημειωτικό σύστημα των Μινωιτών<sup>2026</sup>.

Μολονότι “in Linear B archives, textiles seem to be primarily recorded as rather standardised textiles, and not as tailored garments”<sup>2027</sup> μας παραδίδονται ονομαστικά σαφώς κάποιοι ενδυματικοί τύποι με χαρακτηριστικότερους τους: *ki-to* (χιτών), *we-a<sub>2</sub>-no-i* (έανοί), *ra-we-a* (φάρFεα), *pu-ka-ta-ri-ja* (\*πυκταλία, λέξη σχετιζόμενη πιθανόν με το ελληνικό επίθετο *πυκτός* ή *πύκταλον*, με την έννοια της χοντρής ύφανσης ή των πτυχώσεων)<sup>2028</sup> που όπως παρατηρεί ο Melena υπήρξε το μαζικότερα παραγόμενο προϊόν στους κόλπους της μυκηναϊκής υφαντικής<sup>2029</sup>, και ακόμη *e-pi-ki-to-ni-ja* (\*επιχιτώνια ή επιχιτώνια), *e-pi-ro-ra-ja* (\*επιλωπαία, σύνθετο από το *επί+λώπη*, με την έννοια επιβλήματος πάνω στο κυρίως ένδυμα)<sup>2030</sup>, ενώ από τον όρο *di-pte-ra-po-ro* (\*διφθεραφόρος, ο φορών διφθέρα;) συνάγεται έμμεσα η διφθέρα ως πιθανή μαρτυρία δερμάτινου ενδύματος. Πλάι όμως στους προσβάσιμους, με τα γλωσσικά δεδομένα των ιστορικών χρόνων, τύπους, μαρτυρούνται και ενδυματικοί όροι, όπως για παράδειγμα, οι *to-mi-ka* και *tu-na-no*<sup>2031</sup> που παραμένουν σκοτεινοί στην ταύτισή τους, ενώ ο αρκετά συχνός όρος *te-pa*, στη σύγκρισή του με

<sup>2026</sup> Marinatos 1967, A18-21. Melena 1975 (για τα κνωσιακά δεδομένα). Hiller 1984. Burke 2010, 74-81. Nosch 2012b.

<sup>2027</sup> Nosch 2012b, 311.

<sup>2028</sup> Για τις σχετικές ερμηνευτικές προτάσεις του Duhoux και του Ruijgh, βλ. Burke 2010, 74-75 και Nosch 2012, 331-333, όπου διεξοδική συζήτηση του λογογράμματος TELA+PU.

<sup>2029</sup> Melena 1975, 105-109. Melena 1987, 445, όπου υποστηρίζεται ότι “PU-garments, named pu-ka-ta-ri-ja/puktaliai/ from \*/ptuktaliai/ ‘the folded ones’, might represent some sort of loincloth or kilt”.

<sup>2030</sup> Βλ. διεξοδικότερα για την καταχώριση *e-pi-ro-ra-ja* στο πλαίσιο της κνωσιακής γιορτής *te-o-po-ri-ja*: Hiller 1984, 143. Gulizio 2012, 280.

<sup>2031</sup> Nosch 2012b, 311-312, 335-337. Burke 2010, 78.

τη μαρτυρημένη στα ομηρικά έπη λέξη *τάπης* (βλ. π.χ. *Ιλ.* Π 224, *Οδύσ.* δ 124), θεωρήθηκε ότι αποδίδει ένα είδος βαριού καλύμματος (τάπητας, κλινοσκέπασμα κ.ο.κ.)<sup>2032</sup>.

Κατά πολύ συχνότερη υπήρξε, για ευνόητους λόγους, η συντομογραφική καταγραφή ενδυμάτων και άλλων υφαντικών προϊόντων με το ορθογώνιας μορφής ιδεόγραμμα \*159 TELA<sup>2033</sup>, που έχει κατά κανόνα εγγεγραμμένο εντός του ακροφωνικά την πρώτη συλλαβή του ονόματος του εκάστοτε καταχωριζόμενου ενδύματος/υφάσματος (“ligatured syllabogram” “λογόγραμμα”)<sup>2034</sup>, η ταύτιση του οποίου επιτυγχάνεται τις περισσότερες φορές χάρη στην πινακολογικά μαρτυρημένη ολόγραφη μορφή του<sup>2035</sup>. Έτσι, για παράδειγμα, TELA+PU, σημαίνει υφαντό του τύπου *pu-ka-ta-ri-ja*, το TELA+PA, σημαίνει *pa-we-a*, το TELA+TE συνάπτεται με το *te-ra*, το TUN+KI με τη λέξη *ki-to* (*χιτών*), ενώ το \*166 +WE, δηλώνει σαφώς ακροφωνικά τους *we-a<sub>2</sub>-no-i* (*έανοι*). Η υφαντική εκζήτηση και η συναφής ανάγκη για την ακριβή δήλωση του υφαντικού προϊόντος ήταν φυσικό να οδηγήσει τους Μυκηναίους γραφείς στη χρήση ποικίλων λογογραμμάτων όπως \*146, \*161, \*164, \*166, 166+WE (=we-a<sub>2</sub>-no/έανός). Για την υφαντική ταυτότητα, ωστόσο, λογογραμμάτων όπως το TELA+PO, TELA+KU δεν επικρατεί ομογνωμία<sup>2036</sup>. Συχνά η ταυτότητα του υφαντικού προϊόντος προσδιορίζεται ακριβέστερα από επίθετα που χαρακτηρίζουν το χρώμα, την κατασκευή, το μέγεθος ή την ποιότητα, ενώ την καταγραφή κλείνει η ποσοτική δήλωση των υφασμάτων/ενδυμάτων.

Κάθετο αργαλειό με βάρη ως προς το γενικό τους σχήμα θεωρήθηκε ότι απεικονίζουν πιθανότατα τα ιδεογράμματα TELA \*159 και \*164 με τα γραμμίδια στο κάτω μέρος τους να δηλώνουν στημόνια με αγνύθες μάλλον παρά ύφασμα που καταλήγει σε κρόσια<sup>2037</sup>. Ο Melena από την άλλη υποστήριξε ότι αποτελούν

<sup>2032</sup> Nosch 2012b, 325-327, κατά την εξέταση του λογογράμματος TELA+TE. Πρβλ. και Burke 2010, 76.

<sup>2033</sup> Από την τυπική αυτή μορφή αποκλίνει το \*146, του οποίου η άνω απόληξη δεν είναι ευθύγραμμη, αλλά σχηματίζει V, και τα \*165, \*166 και \*166+WE που έχουν οριζόντια επιμήκη μορφή με κοίλες και τις τέσσερις πλευρές, θυμίζοντας τάλαντα, βλ. διεξοδικά Duhoux 1976, με τις διάφορες παραλλαγές στη σ. 117. Βλ. και την έντονη μορφολογική απόκλιση του \*162 TUN, για το οποίο δεν υπάρχει ομογνωμία αν σε όλες τις μαρτυρημένες περιπτώσεις απεικονίζει ένδυμα ή θώρακα, που έτσι κι αλλιώς μας παραδίδεται στη Γραμμική Β με τη λέξη *to-ra-ka*, βλ. σχετικά Nosch 2012b, 342-343.

<sup>2034</sup> Αυτή είναι η συνηθέστερη πρακτική στην ιδεογραφική καταγραφή υφαντικών προϊόντων, με την άλλη να παραθέτει το όνομά τους πριν από το ιδεόγραμμα TELA, Nosch 2012b, ιδιαιτ. 322-324, η οποία επισημαίνει ότι κάποιοι γραφείς χρησιμοποιούσαν αδιάκριτα και τους δύο τρόπους καταστιχογράφησης.

<sup>2035</sup> Για την προβληματική γύρω από την ταύτιση λογογραμμάτων της Γραμμικής Β, βλ. χαρακτηριστικά: Melena 1975. Duhoux 1975. Duhoux 1976. Burke 2010. Nosch 2012b.

<sup>2036</sup> Βλ. και Burke 2010.

<sup>2037</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 313.

υφάσματα με άδετα ακόμη στημόνια. Όσον αφορά δε στις παραλλαγές του αριθμού των γραμμιδίων, αυτές θα μπορούσαν να αποτελούν ένδειξη της ποιότητας του υφάσματος, με τον μεγαλύτερο αριθμό να υποδηλώνει πυκνότερη ύφανση, με ενδεικτικές επί του προκειμένου τις εκφράσεις *αραιόστημος*, *πολύστημος* και *πυκνόστημος* που συναντώνται σε μεταγενέστερες εποχές ως χαρακτηριστικά υφασμάτων<sup>2038</sup>.

Διαφορετικές ποσότητες μαλλιού απαιτούνταν για την κατασκευή των υφασμάτων αυτών, με το βάρος του τελικού προϊόντος να υπολογίζεται στο μισό περίπου από αυτό της πρώτης ύλης<sup>2039</sup>. Έτσι, ενώ για το ύφασμα *tu-na-no* υπολογίστηκε ότι απαιτούνταν 9 κιλά μαλλιού, για το *te-ra* χρειαζόνταν 21 και 30 για το *te-ra re-ko-to*. Σε αντίθεση με τα “βαριά” αυτά υφάσματα που δεν συνοδεύονται με προσδιοριστικό χρώματος, χρωματιστά εμφανίζονται ενίοτε τα ελαφρύτερα *ra-we-a* και *pu-ka-ta-ri-ja*, για την κατασκευή των οποίων απαιτούνταν περίπου 5 και 3 κιλά μαλλιού αντίστοιχα<sup>2040</sup>.

Την εφαρμογή της βαφικής κατά την ύστερη Εποχή του Χαλκού στον αιγαιακό χώρο<sup>2041</sup> τεκμηριώνουν κυρίως τα μάλλινα υφάσματα, δευτερευόντως δε τα λινά καθώς “the harder nature of flax fibres makes linen much more difficult to dye”<sup>2042</sup>. Ζητούμενο παραμένει πάντως το αν οι εμφανιζόμενοι στα αρχεία Γραμμικής Β όροι σχετίζονται με τις τεχνικές βαφής ή το τελικό αποτέλεσμα. Έτσι, για παράδειγμα, ο όρος *po-pu-re-ja*, ένας από τους τέσσερις δηλωτικούς ερυθρού χρώματος<sup>2043</sup>, δεν θα υποδείκνυε πιθανόν μόνο την απόχρωση, αλλά και την ποιότητα του βαμμένου με πορφύρα ενδύματος<sup>2044</sup>.

## II.2. Οι υφαντικοί τύποι – Το κοσμικό ύφασμα/ένδυμα και η “ιεροποίησή” του μέσα από την αφιερωτική πράξη και τις λατρευτικές συνάψεις

Θεωρητικά, οι περισσότεροι, αν όχι όλοι οι μαρτυρημένοι στη Γραμμική Β υφαντικοί τύποι θα μπορούσαν εν δυνάμει να έβρισκαν, κατά περίπτωση, θέση στη θρησκευτική σφαίρα, με την ευρύτερη έννοια, καθώς η χρήση ενδυμάτων και λογής υφασμάτων

<sup>2038</sup> Melena 1975, 79-81.

<sup>2039</sup> Anderson & Nosch 2003.

<sup>2040</sup> Nosch 2004, 32.

<sup>2041</sup> Ryder 1969, fig. 5. Burke 1999.

<sup>2042</sup> Nosch 2004, 32.

<sup>2043</sup> Πρόκειται για τους όρους *po-pu-re-ja*, *e-ru-ta-ra*, *pu-ru-wa* και *po-ni-ki-jo*. Σύμφωνα με τη Nosch 2004, 32 τα ερυθρά υφάσματα που περιγράφονται με τον όρο *purwai* ενδεχομένως δεν ήταν βαμμένα, αλλά το χρώμα τους οφειλόταν στο φυσικό καστανέρυθρο χρώμα του μαλλιού προβάτου.

<sup>2044</sup> Nosch 2004, 32.

ήταν, όπως είδαμε στις εικονογραφικές κυρίως ενότητες, ευρέως διαδεδομένη σε ποικίλες λατρευτικές πρακτικές (ενδυματικές και/ή αφιερωματικές τελετές, επίσημη ένδυση ιερατικών αξιωματούχων και λάτρων που συμμετέχουν σε θρησκευτικά δρώμενα, συμβολικός στολισμός κτισμάτων). Από τις επιγραφικές μαρτυρίες των πινακίδων, ωστόσο, συνάγεται ότι κάποιοι από τους υφαντικούς τύπους, γνωστοί και σε αμιγώς βιοτεχνικές/οικονομικές συνάψεις, εμφανίζονται συχνότερα ή, πάντως με ασφάλεια, σε λατρευτικές συνάψεις, χωρίς τούτο να σημαίνει την *a priori* θρησκευτική/λατρευτική τους φόρτιση, η οποία θα προέκυπτε ουσιαστικά μέσα από την σκοπούμενη, διαφοροποιημένη κάθε φορά χρήση τους.

Συνηθέστεροι, ανάμεσα σε αυτούς, είναι, κατά γενική αποδοχή, οι τύποι \*146 και \*166+WE και ακολουθούν οι \*164, TELA+TE και TELA+PA<sup>2045</sup>. Δεν λείπουν όμως ενδείξεις για την παρουσία, πλάι στους *έανούς* (*we-a<sub>2</sub>-no-i/ Fehanoí*), τους χιτώνες (*ki-to-si*) και τα υφαντουργήματα *te-pa*, που μαρτυρούνται ακροφωνικά όσο και ολογράφως, και μερικών ακόμη ονομαστικά παραδιδόμενων υφαντικών τύπων σε λατρευτική συνάφεια όπως οι *pu-ka-ta-ri-ja* (\**πυκταλία*) και *e-pi-ro-pa-ja* (\**επιλωπαία* - KN Od 696). Με τη λατρευτική σφαίρα συσχετίστηκε, περαιτέρω, και το εμφανιζόμενο σε εννέα φυλλόσχημες μονόστιχες πινακίδες της Πύλου (σειρά PY Qa) ιδεόγραμμα \*189, το οποίο, στην ορθογώνια μορφή του, θεωρήθηκε ότι αποδίδει κάποιον απροσδιόριστο ενδυματικό τύπο (πιθανόν *δερμάτινο*), σχετιζόμενο με ιερατικούς αξιωματούχους<sup>2046</sup>.

Την έννοια της ιερότητας θα είχαν βέβαια κατ' εξοχήν τα σχετιζόμενα με θεότητες υφάσματα/ενδύματα, με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση των *έανών* (*we-a<sub>2</sub>-no-i*) της πυλιακής *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* (PY Fr 1225) και των πολυάριθμων \*166+WE της κνωσιακής *da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja* (KN Oa 745+7374). Μία μόνο φορά, ωστόσο, σε ολόκληρο το σώμα της Γραμμικής Β, χαρακτηρίζονται ενδύματα ρητώς ως ιερά: πρόκειται για τους *ki-to-si i-je-ro-i* (\**χιτώσι ιεροίς*) του σφραγίσματος από τον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας (βλ. και A\_III.3), τους οποίους, σύμφωνα με την

<sup>2045</sup> Βλ. χαρακτηριστικά: Nosch & Perna 2001, με έμφαση σε δύο τύπους *έανών*, τους \*146 και \*166+WE., όπου στις υποσ. 1-6 κριτική παράθεση της σχετικής βιβλιογραφίας. Για τα ιδεογράμματα υφαντών του τύπου \*168 και \*181, βλ. Duhoix 1975, ενώ για τα \*146, \*160, \*165 και \*166 βλ. Duhoix 1976. Για μια γενική, εμβριθή θεώρηση όλων των υφαντικών ιδεογραμμάτων/λογογραμμάτων της συχνότητας εμφάνισής τους, των προσδιοριστικών τους (υλικό κατασκευής, χρώμα, μέγεθος), των αντιστοιχισμών τους με τις ρητά παραδεδομένες ονομασίες τους βλ. Nosch 2012b.

<sup>2046</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 484-485. Lindgren 1973, II, 124. Weilhartner 2005, 136-138. Σημειωτέον ότι το συγκεκριμένο ιδεόγραμμα \*189, αμάρτυρο εκτός της σειράς PY Qa, συναρτάται με το συλλαβόγραμμα *KE*, το οποίο πιθανότατα θα πρέπει να νοηθεί ως ακροφωνική δήλωση της μυκηναϊκής ονομασίας του εν λόγω τέχνηργου.

εικονογραφία της εποχής, θα πρέπει να τους φαντασθούμε μάλλον ως ολόσωμες ποδήρεις εσθίτες σαν κι αυτές που, σε παραλλαγές, φορούν αμφότερα τα φύλα σε τελετουργικές, ειδικότερα, και θεικές συνάφειες. Ο τύπος των υφασμάτων *TELA+PU/ru-ka-ta-ri-ja*<sup>2047</sup>, που συσχετίστηκε γλωσσικά με το ελληνικό επίθετο *πτυκτός* ή *πύκταλον*, με την έννοια της χονδρής ύφανσης ή των πτυχώσεων<sup>2048</sup>, ενώ ο τύπος *e-ri-ro-ra-ja* (\*επιλωπαία), άπαξ μαρτυρημένος στο πλαίσιο της κνωσιακής εορτής *te-o-po-ri-ja* (KN Od(1) 696), πάλι με όρους των ιστορικών χρόνων, θεωρήθηκε, αρχής γενομένης με τους Ventris και Chadwick<sup>2049</sup>, γλωσσικά σύνθετος, από το *επί+λώπη*, έχοντας πιθανότατα την έννοια επιβλήματος/επενδύτη πάνω από το κυρίως ένδυμα (βλ. και Γ.2\_VIII)<sup>2050</sup>. Ανάλογη ενδυματική λειτουργία, θα επιτελούσε, κρίνοντας από τη μορφολογία της ως σύνθετης λέξης, με πρώτο συνθετικό πάλι την πρόθεση *e-ri*, η *e-ri-ki-to-ni-ja* (\*επιχιτωνία, KN L 693), η οποία μάλιστα, όπως δηλώνει το δεύτερο συνθετικό της, φοριόταν ειδικά πάνω από τον χιτώνα -ενδυματολογικές πρακτικές μαρτυρημένες αμφότερες, έστω σποραδικά, και στην εικονογραφία της εποχής, και μάλιστα σε τελετουργικό περιβάλλον (βλ. B\_II και B\_IV). Ίσως δε στη λίαν αποσπασματική πυλιακή PY Fr 1242, η ελλιπώς σωζόμενη λέξη *e-ri*], καταχωριζόμενη με λάδι επάλειψης, να συμπληρωνόταν τόσο ως *e-ri-ki-to-ni-ja* όσο και *e-ri-ro-ra-ja*<sup>2051</sup>. Από την άλλη, ο αρκετά συχνός υφαντικός τύπος *TELA+TE/te-ra*, μαρτυρημένος κυρίως στην Κνωσό και δευτερευόντως στην Πύλο -και μάλιστα εκεί μία φορά (PY Un 6) σε συνάφεια, όπως θα δούμε με ιέριες (βλ. και Γ.2\_V)- στη συσχέτισή του με την ομηρική λέξη *τάπης* (βλ. π.χ. *Ιλ.* Π 224. *Οδύσ.* δ 124), θεωρήθηκε ότι αποδίδει ένα είδος βαριού καλύμματος (*τάπης*, κλινοσκέπασμα κ.ο.κ.)<sup>2052</sup>. Η ύπαρξη τεχνιτών ειδικευμένων στην ύφανση των *te-ra* στη Θήβα (*te-ra-ja*, TH Of 35), στην Κνωσό (*te-pe-ja*, KN Le 641) και στην Πύλο (*te-pe-ja-o*, PY Ad 921) εμφανίζει τη σημασία του υφαντικού αυτού προϊόντος, κατά κανόνα μάλλινου, που ενίοτε προσδιορίζεται περαιτέρω

<sup>2047</sup> Melena 1975, 105-109.

<sup>2048</sup> Για τον κατασκευαστικό χαρακτήρα των *ru-ka-ta-ri-ja* ως “a garment of double thickness”, βλ. *Docs*<sup>2</sup>, 321. Από την άποψη αυτή, όπως επισημαίνει ο Melena 1975, 114, θα αντιδιαστέλλονταν προφανώς από τα *ra-we-a*. Για τις σχετικές ερμηνευτικές προτάσεις του Duhoux και του Ruijgh, βλ. Burke 2010, 74-75, και Nosch 2012, 331-333, όπου διεξοδική συζήτηση του λογογράμματος *TELA+PU*.

<sup>2049</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 544.

<sup>2050</sup> Διεξοδικότερα για την καταχώριση *e-ri-ro-ra-ja* στο πλαίσιο της κνωσιακής γιορτής *te-o-po-ri-ja*: Hiller 1984, 143. Gulizio 2012, 280. Weilhartner 2005, 55-56, 64-65.

<sup>2051</sup> Weilhartner 2005, 125.

<sup>2052</sup> Nosch 2012b, 311, 325-327, κατά την εξέταση του λογογράμματος *TELA+TE*. Πρβλ. και Burke 2010, 76.



ολόγραφα ή ακροφωνικά ως *pe/re-ko-to* ή *mi/mi-ja-ro*. Για τη συμβολική φόρτιση ενδυματικών εξαρτημάτων, η πινακίδα της Πύλου PY Un 443 μάς δίνει μία πρόσθετη ένδειξη προκειμένου, ειδικότερα, για τη ζώνη (*ζωστήρ*), η οποία ως δεύτερο σημαίνουν συνθετικό της εορτής *ro-re-no-zo-te-ri-ja* (τα \*Ζωστήρια των *ro-re-na*) (βλ. Γ.2\_X) θα σηματοδοτούσε και τον αποχρώντα λατρευτικό χαρακτήρα της. Τέλος, την έννοια πεποικιλμένου, “άνθινου” ενδύματος θα είχε το *θόρνον/θρόνον* (*to-no*), που αναγνωρίζει ο Προμπονάς στο πρώτο συνθετικό της προβληματικής στην ερμηνεία της πυλιακής εορτής *to-no-e-ke-te-ri-jo* της πυλιακής πινακίδας PY Fr 1222, αν πράγματι ευσταθεί η άποψή του περί μιας ενδυματικής τελετουργίας προς τιμήν των δύο ανασσών (*wa-na-so-i*) (βλ. Γ.2\_IX).

Θα ήταν εξαιρετικά σημαντικό για το θέμα μας αν γνωρίζαμε για ποιους προορίζονταν οι ιεροί χιτώνες (*ki-to-si i-je-ro-i*) του σφραγίσματος από τον Άγιο Βασίλειο, που θα βάφονταν με τον συμβολικά φορτισμένο κρόκο(;) (*ka-na-ko*), που έδινε το λαμπερό κίτρινο χρώμα. Ο ρητός χαρακτηρισμός τους ως ιερών, εύλογα στηρίζει το ενδεχόμενο αποδέκτες τους να ήταν θεότητες (ανδρικές ή γυναικείες) ή ίσως υψηλόβαθμα στελέχη του ιερατείου. Η εκδοχή να σχετίζονταν με το ανδρικό φύλο μοιάζει κατά πολύ πιθανότερη καθώς ολόσωμες ποδήρεις εσθήτες, στις δύο κύριες παραλλαγές τους (βλ. και B\_II και B\_III), συνιστούν χαρακτηριστικό ένδυμα υψηλά ιστάμενων προσώπων σε λογής τελετουργικές σκηνές, σε αντίθεση με τον κοντό χιτώνα, κατά κανόνα φερόμενο σε στρατιωτικές και κυνηγετικές δραστηριότητες (βλ. A\_II). Στην ταυτότητά τους αυτή οι ιεροί χιτώνες θα μπορούσαν, τηρουμένων των αναλογιών, να αποτελούν το πάρισο ή παραλλαγή των *έανών*, μία από τις τυπικές, εικονογραφικά παραδιδόμενες γυναικείες ποδήρεις εσθήτες θεαινών όσο και ιερειών (βλ. B\_III και B\_XII). Και, πράγματι, με τα δεδομένα της Γραμμικής Β οι *έανοί* (*we-a<sub>2</sub>-no-i*, από το ρήμα *έννυμι* ή *έννώω*=ενδύω), και ειδικότερα αυτοί του τύπου \*166+WE, υπήρξαν, ως φαίνεται, πρώτιστα, αν όχι αποκλειστικά, γυναικείο ένδυμα, πράγμα που ισχύει και στα Ομηρικά έπη, όπου ο συγκεκριμένος ενδυματικός τύπος, μαρτυρημένος συνολικά πέντε φορές, αποκλειστικά στην *Ιλιάδα*, συνάπτεται πάντοτε με γυναικείες μορφές -σε δύο μάλιστα χωρία αποτελεί το ένδυμα θεαινών (*Ιλ. Ξ 178* και *Φ 507*), όπως δηλαδή και στη Γραμμική Β, στα δύο άλλα χαρακτηρίζει το ένδυμα της *Διός έκγεγαυίας Έλένης* (*Ιλ. Γ 385, 419*), ενώ στο πέμπτο χωρίο είναι το ένδυμα μητρός (*Ιλ. Π 9*)<sup>2053</sup>.

<sup>2053</sup> Βλ. και Προμπονάς 1980, ιδιαίτ. 59-60.

Από την άλλη, ο ιδεογραφικά, συχνά εμφανιζόμενος στη λατρευτική σφαίρα Κνωσού και Πύλου ενδυματικός τύπος \*146 είναι γνωστός από ανδρικές, κυρίως, συνάφειες<sup>2054</sup>. Ενίοτε μάλιστα το ιδεόγραμμα του συνδυάζεται τόσο με το ακροφώνημα *WE* της λέξης *έανός*<sup>2055</sup> όσο και με την ολόγραφη παράθεση του *we-a2-no*, όπως στην πυλιακή πινακίδα PY Un 1322, του οποίου υλικό κατασκευής και υφή προσδιορίζονται ακριβέστερα ως *ri-]no re-po-to* (Φεανός λίνω λεπτώ). Από λινάρι είναι φτιαγμένοι και οι 22 *έανοί* (\*166+*WE*) της κνωσιακής *da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo po-ti-ni-ja* (KN Oa 745+7374), όπως συνάγεται από το προτασσόμενο συλλαβόγραμμα *ri* (*ri-no/λίνον*). Για τον μαζικά μάλιστα παραγόμενο τύπο \*146 υπέθεσε ο Killen ότι θα επρόκειτο για ύφασμα/ένδυμα καθημερινής χρήσης, σχετικά απλής κατασκευής, που θα μπορούσε να παράγεται έξω από τα ανάκτορα, σε αντίθεση με τα περίτεχνα ανακτορικά υφαντουργήματα των εξειδικευμένων εργατριών<sup>2056</sup>. Η έντονη, ωστόσο, παρουσία του και σε λατρευτικό περιβάλλον, αν τούτο συνιστά, έμμεσα έστω, κριτήριο για την ποιοτική αξιολόγηση του εν λόγω υφαντικού προϊόντος, μας κάνει επιφυλακτικούς απέναντι στη γενίκευση της παραπάνω υπόθεσης. Η κνωσιακή, λόγου χάρη, πινακίδα KN M 719 καθιστά απόλυτα σαφές ότι και θεότητες, όπως ο *e-ne-si-da-o-ne* της Αμισού, ήταν αποδέκτες του υφαντικού τύπου \*146, ενώ δύο ενδύματα, του ίδιου πάλι τύπου, καταχωρίζονται στην πινακίδα της Πύλου PY Un 2, στο πλαίσιο της επίσημης, όπως θα δούμε, εορτής “μύησης” του άνακτα (Γ.2\_VII). Η ταυτόχρονη παρουσία των διαφοροποιημένων και ιδεογραφικά τύπων \*146 και \*166+*WE* στην αποσπασματική πινακίδα PY Un 1413, όπου καταγράφονται εισφορές στο “Ιερό” του *ro-u-si-jo a-ko-ro* (Λούσιος αγρός), στο πλαίσιο της αινιγματικής εορτής *po-re-no-tu-te[-ri-ja](?)*, οδήγησε τον Ruijgh να υποθέσει ότι ο δεύτερος από τους ενδυματικούς τύπους, που εκπροσωπείται με ένα μόνο κομμάτι, θα προοριζόταν για τον αρχιερέα της τελετουργικής επιτέλεσης, ενώ οι επτά του πρώτου τύπου για τους βοηθούς του<sup>2057</sup>. Να σημειωθεί, ωστόσο, ότι πέρα από τη μορφική/κατασκευαστική διαφοροποίηση των εν λόγω τύπων, και την αριθμητική τους απόκλιση (1 προς 7), η συγκεκριμένη πινακίδα δεν μας πληροφορεί για το φύλο και την ταυτότητα των αποδεκτών τους, χωρίς να αποκλείεται η τελετουργική τους συσχέτιση με τους *po-re-na* που εμφανίζονται ως πρώτο συνθετικό της λέξης *po-re-*

<sup>2054</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την κνωσιακή σειρά KN M.

<sup>2055</sup> Ωστόσο, θεωρήθηκε από τον Robkin 1981, 213, ότι το συγκεκριμένο ακροφώνημα *WE* αποτελεί συντομογραφία της λέξης *we-(j)a-re-pe*, δηλώνοντας, έτσι, στο συνδυασμό του με το ιδεόγραμμα \*146 επαλειμμένα με λάδι υφάσματα/ενδύματα.

<sup>2056</sup> Killen 1984, 65.

<sup>2057</sup> Ruijgh 1999, 523 με υποσ. 16.

*no-tu-te[-ri-ja*. Η παρουσία πάλι των δύο αυτών τύπων στην πρόσθια όψη της αμφίγραπτης πινακίδας PY Un 6, με θυσιαστήριες προσφορές στον *po-se-da-o-ne* και την *pe-re-\**82 δεν καθιστά, εκ πρώτης όψεως, σαφές σε ποια από τις δύο θεότητες αντιστοιχούσαν τα 37 κομμάτια του τύπου *\*146* και τα αδιάγνωστης ποσότητας του τύπου *\*166+WE* που καταχωρίζονται μαζί με πέντε μονάδες μαλλιού (=15 κιλά) και αλοιφή (*AREPA*)<sup>2058</sup>. Αν δεχθούμε πάντως ευθεία αντιστοίχισή τους με τη σειρά καταγραφής των δύο θεοτήτων, γίνεται πολύ πιθανόν ο πρώτος ενδυματικός τύπος να προοριζόταν για τον Ποσειδώνα, ενώ ο δεύτερος για την *pe-re-\**82, γεγονός που θα συμβάδιζε και με τη διαπιστωμένη σύνδεση των *έανών/\*166+WE* με γυναικείες θεότητες. Τη σύνδεση μάλιστα του Ποσειδώνα με τον τύπο *\*146*, στην υψηλή και πάλι ποσότητα 18, τουλάχιστον, κομματιών στηρίζει πρόσθετα και η πινακίδα PY Un 853 της ίδιας σειράς.

---

<sup>2058</sup> Να σημειωθεί ότι ο Dihoux 1974, 128, συσχέτισε και τους δύο καταχωριζόμενους εδώ ενδυματικούς τύπους καθώς και τις ποσότητες μαλλιού και αλοιφής με την *pe-re-\**82. Ωστόσο, η παρουσία του Ποσειδώνα στην εν λόγω πινακίδα υποδηλώνει, αναλογικά, και τον δικό του ρόλο ως αποδέκτη υφαντικών τέχνηργων. Βλ. και Nosch & Perna 2001, 474. Αξίζει να σημειωθεί εδώ η πρόταση του Melena 1975, 50-59, 62, ότι οι τύποι *\*146* και *\*166+WE*, στον συνδυασμό τους με το λογόγραμμα *\*181*, αντιπροσώπευαν λινά υφαντά, προοριζόμενα για ναυτικές, ειδικότερα, χρήσεις.

### III. Υφαντική δραστηριότητα στο πλαίσιο των Ιερών

#### III.1 Γενικά στοιχεία

Η εμπλοκή μυκηναϊκών Ιερών σε ποικίλες βιοτεχνικές/παραγωγικές δραστηριότητες είναι γεγονός αναμφισβήτητο όπως συνάγεται από τις μαρτυρίες πρώτιστα της Γραμμικής Β και πρόσθετα, ως έναν βαθμό, από τα αρχαιολογικά δεδομένα<sup>2059</sup>. Υπό την έννοια αυτή, επρόκειτο, θα λέγαμε, για ένα είδος “ιερής οικονομίας”, η οποία όμως στα μεγέθη, τον χαρακτήρα και την οργάνωσή της θα ήταν υπερβολικό να παραβληθεί με την “Tempelwirtschaft” του κόσμου της σύγχρονης Ανατολής, όπως πίστεψε αρχικά ο Hiller<sup>2060</sup>, πηγαίνοντας μάλιστα ακόμη πιο πέρα την άποψη του Palmer περί “temple economy”<sup>2061</sup>, ο οποίος όμως, από την πλευρά του, είχε υπερεκτιμήσει τις σχετικές πληροφορίες της Γραμμικής Β, παρόλο που αυτές εμφανίζουν επί του προκειμένου μια ελλειπτική μόνον εικόνα του θέματος, συχνά περίπλοκη και αντιλεγόμενη. Η χρήση του όρου *ro-ti-ni-ja-we-jo* (ποτνιάειος=αυτός της πότνιας ή ο ανήκων στην πότνια), που ως επιθετικός προσδιορισμός χαρακτηρίζει κάποιους εξειδικευμένους τεχνίτες μυκηναϊκών εργαστηρίων όπως χαλκουργούς στις σειρές Jn της Πύλου, έναν μυρεψό, ονόματι *ri-ra-jo* (Φίλαιος), στην πινακίδα πάλι της Πύλου PY Un 249, υφάντρες στην κνωσιακή πινακίδα KN G 820, αλλά και κοπάδια προβάτων στις κνωσιακές πινακίδες D1 και γαίες στην πυλιακή πινακίδα PY Eq 213, οδήγησαν ήδη πρώιμα τους Ventris & Chadwick να διακρίνουν έναν βιοτεχνικό θρησκευτικό τομέα ενταγμένο ουσιαστικά στο ευρύτερο πλαίσιο της ανακτορικής οικονομίας<sup>2062</sup>, με ιδιαίτερος σημαντικό αυτόν της πότνιας<sup>2063</sup>. Ωστόσο, παρά τη διαφαινόμενη συνάρτηση των οικονομικών δραστηριοτήτων των Ιερών με τις αμιγώς ανακτορικές, από τις οποίες υπολείπονται σαφώς σε παραγωγικό δυναμισμό και εμβέλεια, ανοίγονται διάφορα ερωτήματα όπως, λόγου χάρη, ο βαθμός

<sup>2059</sup> Για μια σφαιρική όσο και διεξοδική θεώρηση του φαινομένου, Lurack 1999 και 2008a. Για τη διασύνδεση Ιερών και εργαστηρίων στην αιγαιακή Χαλκοκρατία βλ. ήδη Hägg 1992. Για τις οικονομικές δραστηριότητες των Ιερών με έμφαση στις εκεί αποθηκευτικές πρακτικές, Kyriakidis 2001. Γενικότερα για τους τύπους, τον χαρακτήρα και τον τρόπο λειτουργίας μυκηναϊκών εργαστηρίων, τη διάκρισή τους σε “permanent” και “domestic”, και ακόμη σε ανακτορικά και μη ανακτορικά, βλ. Tournavitou 1988.

<sup>2060</sup> Hiller 1981. Hiller 1982. Hiller 2011, 181, όπου όμως αποποιείται τον παραπλανητικό, όπως ομολογεί, όρο “Tempelwirtschaft” που ίδιος είχε προτείνει παλιότερα. Για μια σύνοψη των πινακίδων Γραμμικής Β από Κνωσό, Πύλο, Θήβα και Μυκήνες που σχετίζονται με την “ιερή οικονομία” βλ. Weilhartner 2005, 229-230.

<sup>2061</sup> Palmer 1963, 95, 137, 220-221, 238, 278, 280, 482.

<sup>2062</sup> *Docs*<sup>2</sup>, ιδιαίτ. 434. Για διεξοδική συζήτηση του όρου *ro-ti-ni-ja-we-jo*, Ruijgh 1967.

<sup>2063</sup> Βλ. ενδεικτικά, Bendall 2001. Σφαιρικά για την παρουσία της *ro-ti-ni-ja* στις πινακίδες διαφόρων περιοχών και τα επιμέρους λατρευτικά της επίθετα, βλ. Boëlle 2004.

και η έννοια της εξάρτησής τους από την κεντρική εξουσία, η οργάνωση των “ιερών” εργαστηρίων ή ο προορισμός και η κατανάλωση των εκεί παραγόμενων τέχνηργων.

Μία ευρύτερη δέσμη ζητημάτων αφορά, τηρουμένων των αναλογιών, και την εμπλοκή ιερατείου και Ιερών στην υφαντική, ειδικότερα, παραγωγή, που, παράλληλα με την παρασκευή και διακίνηση αρωματικών κυρίως ελαίων, αποτελούσε έναν από τους κύριους πυλώνες της ανακτορικής οικονομίας: Υπήρχαν, πράγματι, οργανωμένα υφαντικά εργαστήρια που λειτουργούσαν μέσα στα ίδια τα Ιερά ή εν ονόματί τους σε κοντινές ή απομακρυσμένες περιοχές; Τελούσαν υπό τη συμβολική εποπτεία συγκεκριμένων θεοτήτων και για ποιες από αυτές διαθέτουμε βάσιμα στοιχεία ή ενδείξεις; Ποια είναι ονοματική τους ταυτότητα στην ορολογία της Γραμμικής Β και η διάκρισή τους από τα κοσμικά/ανακτορικά εργαστήρια; Σε τι βαθμό μπορούμε να αποκαταστήσουμε με βάση πάντα τις πινακίδες την παραγωγική αλυσίδα από τα “ιερά” κοπάδια της θεότητας που έδιναν το μαλλί μέχρι την κατάληξή του ως πρώτης ύλης στα υφαντικά εργαστήρια των Ιερών και το εξειδικευμένο τεχνικό προσωπικό; Ποια η χρήση, διακίνηση και οικονομική αξιοποίηση των παραγόμενων στα Ιερά υφαντών; Να γινόταν και στην περίπτωση τους εφαρμογή του βιοτεχνικού/παραγωγικού συστήματος της *ta-ra-si-ja*/\*ταλα(ν)σία; Υπήρχαν άραγε υφαντικά εργαστήρια που δρούσαν εντελώς ανεξάρτητα από τον ανακτορικό παραγωγικό μηχανισμό, αποκλειστικά προς ίδιον όφελος των Ιερών; Οι ανακτορικές προσφορές μαλλιού (αλλά και υφαντών) σε θεότητες και Ιερά συνιστούσαν αμιγώς συμβολικές αναθέσεις ή εξυπηρετούσαν και πρακτικές ανάγκες στο πλαίσιο τελετουργικών επιτελέσεων; Μπορούμε να ονοματίσουμε θεότητες που θα εθεωρούντο προστάτιδες της υφαντικής;

### **III.2 Από τα θεϊκά κοπάδια στα υφαντικά εργαστήρια των Ιερών**

Αν και η προσέγγιση των περισσότερων από τα παραπάνω ερωτήματα κινείται συνήθως σε πεδία υποθετικά, έχοντας προκαλέσει έντονα αντικρουόμενες απόψεις, δεν χωρά αμφιβολία πάντως ότι ο πλέον διακριτός παραγωγικός υφαντικός τομέας υπήρξε αυτός της πότνιας (*po-ti-ni-ja*), όπως συνάγεται από τη σύγκλιση των πινακολογικών μαρτυριών Κνωσού, Πύλου και Θήβας. Διάφορα κοπάδια προβάτων της πότνιας δηλωμένα με τον επιθετικό προσδιορισμό *po-ti-ni-ja-we-jo* καταχωρίζονται μαζί με τους εκάστοτε αρμόδιους βοσκούς σε δέκα κνωσιακές πινακίδες της σειράς KN DI(1), εκτρεφόμενα, σε έξι από αυτές, στην περιοχή *si-ja-du-we* προφανώς για το μαλλί τους, όπως δείχνει η κατά κανόνα παράθεση

ποσοτήτων μαλλιού μετά την αριθμητική καταχώριση των κοπαδιών<sup>2064</sup>. Στην Πύλο τη συσχέτιση της πότνιας με κοπάδι 100 προβάτων (αλλά και 190 χοίρων) στην περιοχή *ne-wo-re-o* μαρτυρά η πινακίδα PY Cc 665<sup>2065</sup>. Από τις άλλες θεότητες της Γραμμικής Β είναι ο Ερμής που, αν και έμμεσα, συσχετίζεται στην κνωσιακή πινακίδα KN D 411 (*di-ko-to, e-ma-a<sub>2</sub>-o* OVIS<sup>f</sup> WE 90[ ) με ένα κοπάδι συνολικώς 90 τουλάχιστον προβάτων, με το όνομά του σε πτώση γενική κτητική και τη λέξη *di-ko-to* να δηλώνει προφανώς το προσωπώνυμο του βοσκού που ήταν υπεύθυνος για το “θεϊκό” κοπάδι<sup>2066</sup>. Στο ευρύτερο αυτό πλαίσιο αποκτά ιδιαίτερη σημασία από θρησκευολογική άποψη η μαρτυρία ενός “ιερέα-ποιμένα” (*i-je[-re-]u ro-me*) ονόματι *ta-ra* στην κνωσιακή πινακίδα KN Am(2) 821, που δρούσε στην περιοχή *si-ja-du-we*, εκεί δηλαδή όπου, όπως είδαμε, έβοσκαν τα κοπάδια της πότνιας<sup>2067</sup>. Η θέσπιση ενός τέτοιου ιερατικού αξιώματος στην υπηρεσία, στην προκειμένη περίπτωση, της πότνιας δεν θα ξένιζε, δεδομένης της οικονομικο-παραγωγικής σημασίας των “ιερών” κοπαδιών και, συνεκδοχικά, της υφαντικής τέχνης. Υπ’ αυτήν την έννοια το σημασιολογικό βάρος του αξιώματός του δεν θα έπεφτε στην στενά νοούμενη ιδιότητα του βοσκού, αλλά σε αυτή του ιερέα που θα είχε συμβολικά όσο και πραγματικά την εποπτεία των “ιερών” κοπαδιών, τελώντας μάλιστα και σχετικές πιθανόν ιεροπραξίες<sup>2068</sup>. Η ρητή στην κνωσιακή πινακίδα KN G 820 μνεία υφαντριών *ro-ti-ni-ja-we-ja*, σημαίνει ασφαλώς την ύπαρξη υφαντικών εργαστηρίων που λειτουργούσαν εν ονόματι της πότνιας. Ανάμεσα στις θηβαϊκές, από την άλλη, 16 πινακίδες της σειράς TH Of, στις οποίες καταγράφονται ποσότητες μαλλιού σε συνάφειες, ως επί το πλείστον, θρησκευτικές, η TH Of 36 μας παραδίδει στον δεύτερο στίχο της την εγγραφή *ro-ti-ni-ja, wo-ko-de, a-ke-ti-ra<sub>2</sub> ku LANA 1*, ήτοι την παράδοση μαλλιού στον “οίκο” της πότνιας, με παραλήπτρια μια εξειδικευμένη υφάντρα (-ες), την *a-ke-ti-ra<sub>2</sub>*, που, θεωρείται ότι θα είχε ως αποστολή το φινίρισμα ή τη διακόσμηση των υφαντών. Ως θεϊκοί αποδέκτες μαλλιού εμφανίζονται όμως

<sup>2064</sup> Βλ. για παράδειγμα, Weilharter 2005, 94-97. Lupack 2008a, 100-102. Rougemont 2008, 288-289. Για τα κοπάδια της πότνιας στην περιοχή *si-ja-du-we*, βλ. και Hiller 1981, 114-115.

<sup>2065</sup> Lupack 2008a, 103. Rougemont 2008, 289.

<sup>2066</sup> Lupack 2008a, 101. Rougemont 2008, 289-290.

<sup>2067</sup> Βλ. ενδεικτικά Weilharter 2005, 96. Lupack 2008a, 101.

<sup>2068</sup> Ο Melena 1975, 30, δυσκολευόμενος να δεχθεί τη διπλή ιδιότητα “ποιμένα-ιερέα”, υπέθεσε ότι η λέξη *i-je[-re-]u* είναι το προσωπώνυμο του βοσκού, ενώ η λέξη *ta-ra* αποτελεί ενδεχομένως ένα ήσσονος σημασίας τοπωνύμιο εντός της περιοχής *si-ja-du-we*. Αντίθετα, Killen, 1999, 332-333, υποστήριξε ότι οι δύο μνημονεύμενοι στην KN Am 821 βοσκοί, στη συνάρτησή τους με τη φράση *e-ne-ka o-ra* (για την ερμηνεία της λέξης *o-ra*, βλ. και Melena 1983) θα μπορούσαν να είχαν αρμοδιότητες στην εκτροφή και προετοιμασία προβάτων για θυσία, ερμηνεύοντας έτσι και τον *i-je[-re-]u ro-me* ως ιερατικό αξίωμα.

επιπλέον στην ίδια θηβαϊκή σειρά η *e-ra*/Hρα (TH Of 28) και ο *e-ma-a<sub>2</sub>*/Ερμής (TH Of 31), ενώ η αναφορά σε τεχνίτρες *ma-ri-ne-we-ja-i* (TH Of 25 και Of 35) που σχετίζονται με μαλλί (LANA και *ku* LANA) υποδηλώνει σαφώς την υπηρεσία τους ή γενικότερα την εξάρτησή τους από τον *ma-ri-ne-u*, νοούμενου μάλλον και αυτού, όπως θα δούμε, ως θεότητας (πρβλ. την ονοματική συσχέτιση: *ma-ri-ne-u/ma-ri-ne-we-ja-i* και *ro-ti-ni-ja/ro-ti-ni-ja-we-jo*). Η αποστολή, στην προκειμένη περίπτωση, μαλλιού από το ανάκτορο σε θηβαϊκές θεότητες, τα ονόματα των οποίων καταχωρίζονται σε συνάρτηση με εκείνα των παραληπτών, ειδικών, σε ορισμένες τουλάχιστον περιπτώσεις στην υφαντική τέχνη, στηρίζει την υπόθεση ότι οι τελευταίοι εργάζονταν για λογαριασμό των θεοτήτων, με το μαλλί εδώ να προοριζόταν (ως προσφορά;) για τις υφαντικές πιθανόν ανάγκες των οικείων υφαντικών εργαστηρίων. Τούτο γίνεται απόλυτα σαφές με την πινακίδα TH Of 36, όπου το αποστελλόμενο μαλλί κατέληγε στον *οίκο* της πότνιας (*ro-ti-ni-ja wo-ko-de*=προς τον οίκο), που ως όρος, όπως θα δούμε παρακάτω, είχε, ως φαίνεται, κατ'εξοχήν την έννοια του "ιερού" εργαστηρίου. Με βάση τα παραπάνω, στη Θήβα θα λειτουργούσαν ταυτόχρονα περισσότερα υφαντικά εργαστήρια σχετιζόμενα με Ιερά υπό τη δικαιοδοσία της *ro-ti-ni-ja*/Πότνια, της *e-ra*/Hρα και του *e-ma-a<sub>2</sub>*/Ερμή, ενώ ένα ανάλογο εργαστήριο συνάγεται έμμεσα και για τον *ma-ri-ne-u*, στον οποίο μάλιστα (στον "οίκο" του;) σύμφωνα με την πινακίδα MY X 508 από την Οικία των Ασπίδων των Μυκηνών, αποστέλλονται ενδύματα του τύπου *ru-ka-ta-ri-ja*, αν βέβαια η συγκαταχωριζόμενη λέξη *te-qa-de* (=προς τη Θήβα), ταυτίζεται, πράγματι, εδώ με τη βοιωτική Θήβα<sup>2069</sup>. Σε συνάρτηση θρησκευτική πιστεύθηκε ότι θα μπορούσαν να ιδωθούν και άλλοι αποδέκτες μαλλιού της θηβαϊκής σειράς Of, όπως είναι η *ko-ma-we-te-ja* (TH Of 35), οι *po-re-si* (TH Of 26) (βλ. ειδικότερα Γ.2\_X) και οι *a-pi-qi-ro* (TH Of 34), χωρίς όμως να επικρατεί επί του προκειμένου ομογνωμία<sup>2070</sup>.

<sup>2069</sup> Βλ. ενδεικτικά: Palaima 1991, 276-277. Tournavitou 1995, ιδιαιτ. 261-262. Weilhartner 2005, 221-222. Lupack 2008a, 107.

<sup>2070</sup> Γενικά Lupack 2008a, ιδιαιτ. 110-114 (The *Ko-ma-we-te-ja*, the *Po-re-si* and the *A-pi-qi-ro*). Τη θεϊκή υπόσταση της *ko-ma-we-te-ja*, που εμφανίζεται και στην πυλιακή πινακίδα PY Tn 316, μαζί με σίγουρα θεωνύμια, υποστήριξε διεξοδικά ο Del Freo 1998. Για τη μεταγραφή της λέξης ως η "Μακρύκομος", βλ. Ruirérez & Melena 1997, 186. Ο Killen 1979, 176-177, υποστήριξε ότι ο συγκεκριμένος όρος αποτελεί επίθετο παράγωγο του ανδρικού ονόματος *ko-ma-we(-ta)* που συναντάται σε αρκετές κνωσιακές πινακίδες σε συνάρτηση με πρόβατα και την παραγωγή υφασμάτων, έχοντας την έννοια του "συλλογέα" (collector). Τον όρο *a-pi-qi-ro* (σε δοτ. ενικού) ερμήνευσε ο Chadwick ως "ιέρεια", "ιέρεια" ή "ακόλουθο θεότητας", Chadwick & Spyropoulos 1975, 92, ενώ ο Hooker 1977, 174 και η Shelmerdine 1985, 95, υποστήριξαν ότι πρόκειται απλώς για εργάτριες, άποψη

Δεν θα ήταν ίσως άτοπη η υπόθεση ότι υφαντική δραστηριότητα ανέπτυσαν, αναλογικά, τα Ιερά των περισσότερων θεοτήτων, με κυμαινόμενο ύψος παραγωγής τόσο για την κάλυψη των αναγκών τους όσο, ενδεχομένως, και για γενικότερη οικονομικο-εμπορική εκμετάλλευση προς ίδιον όφελος, αλλά και σε σχέση συχνά παραπληρωματικότητας με τα κυρίως ανακτορικά υφαντικά εργαστήρια. Φαίνεται μάλιστα ότι οι “συλλογείς” (collectors) που εμφανίζονται στον θρησκευτικό εργαστηριακό τομέα (είτε πρόκειται για θεότητες είτε για “ιερατικό” προσωπικό), στην όποια συναλλαγή τους με το ανάκτορο, θα δρούσαν λίγο πολύ με ανάλογο τρόπο όπως και οι κοσμικοί/ανακτορικοί “συλλογείς”<sup>2071</sup>. Ενδεχομένως δε, όπως συνέβαινε κυρίως στην περίπτωση της μεταλλοτεχνίας, να λειτουργούσε και στην υφαντική βιοτεχνία το σύστημα της *ta-ra-si-ja*/\*ταλα(ν)σία, να προμήθευε δηλαδή το ανάκτορο τα Ιερά με μαλλί και να έπαιρνε πίσω έτοιμα υφαντικά τέχνηρα<sup>2072</sup>. Ωστόσο κάποιες καταχωριζόμενες ποσότητες μαλλιού (βλ. και υφαντά) σε συνάρτηση με θεότητες και Ιερά μας καλούν να τις νοήσουμε περισσότερο ως αναθηματικές προσφορές, με την κυριολεκτική έννοια, στο πλαίσιο δηλαδή των θρησκευτικών υποχρεώσεων του ανακτόρου, ενώ οι πολυάριθμοι στις πινακίδες κυρίως της Κνωσού μαρτυρημένοι ιεροί τόποι υποβάλλουν τη σκέψη ότι τα υφαντικά εργαστήρια ορισμένων Ιερών μπορεί να δρούσαν εντελώς ανεξάρτητα από την κεντρική διοίκηση.

Η συγκέντρωση περισσότερων ταυτόχρονα κοπαδιών της πότνιας στην κρητική περιοχή *si-ja-du-we*, που ο Melena την τοποθετεί κάπου στα δυτικά της Κνωσού<sup>2073</sup>, οδηγεί στο εύλογο ενδεχόμενο να λειτουργούσε εκεί ένα υφαντικό εργαστήριο εν ονόματι της θεάς, πολύ περισσότερο αν συνυπολογίσουμε και την παρουσία του “ιερέα-ποιμένα” της πινακίδας KN Am 821 που είδαμε<sup>2074</sup>. Συζητώντας η Deger-Jalkotzy την τελευταία αυτή πινακίδα και συναξιολογώντας τις πινακίδες με

---

που δεν απέκλεισε η Lupack 2008a, 110: “*a-pi-qa-ro* need not necessarily be associated with the religious realm in this context”.

<sup>2071</sup> Να σημειωθεί, ωστόσο, ότι τα στοιχεία που δίνουν επί του προκειμένου οι πινακίδες δεν είναι απόλυτα σαφή. Γενικά για τον ρόλο και την ταυτότητα των “συλλογέων” στη Γραμμική Β: Rougemont 2001, 2008, 294 και σφαιρικά 1999/2009 (διδασκ. διατριβή). Για το ζήτημα, ειδικότερα, θεοτήτων και ιερατικού προσωπικού ως “συλλογέων” βλ. Lupack 2006 και 2008, 89-90, 96-100, 118-119.

<sup>2072</sup> Για τη βιοτεχνική πρακτική της *ta-ra-si-ja*, βλ. ενδεικτικά, Killen 2001a. Lupack 2008a, 104, 105-106, ιδιαίτ. για την εφαρμογή της πρακτικής αυτής στις παραγωγικές συναλλαγές του ανακτόρου με “ιερά” υφαντικά εργαστήρια.

<sup>2073</sup> Melena 1975, 28, 30.

<sup>2074</sup> Ο Hiller 1981, 115, χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο ύπαρξης στην περιοχή *si-ja-du-we* Ιερού της πότνιας και, συνεκδοχικά, υφαντικού εκεί εργαστηρίου της (με την έννοια του “οίκου”), το θεωρεί ωστόσο λιγότερο πιθανό καθώς κοπάδια της θεάς μαρτυρούνται και σε άλλες περιοχές.



αναφορές στην περιοχή *si-ja-du-we* καταλήγει στο συμπέρασμα ότι στην εν λόγω περιοχή θα υπήρχε, πράγματι, Ιερό της πότνιας, με τα εκεί κοπάδια να συνιστούσαν την οικονομική του βάση και διαχειριστή τον ιερέα (ιερατείο) της θεάς – άποψη που υιοθετεί και η Lupack<sup>2075</sup>. Τη λειτουργία, πάντως, υφαντικού εργαστηρίου στην *si-ja-du-we* υποστήριξε και ο Melena με βάση κυρίως την πινακίδα KN Ak 830, της σειράς Ak στην οποία, όπως επεσήμανε και ο Killen<sup>2076</sup>, καταχωρίζεται χαρακτηριστικά γυναικείο προσωπικό της κνωσιακής υφαντικής βιοτεχνίας. Συμπληρώνοντας ο Melena την αποσπασματική λέξη ]*du-wi-ja* του πρώτου στίχου της εν λόγω πινακίδας ως τοπικό επίθετο *si-ja-du-wi-ja*, προσδιοριστικό εδώ υφαντουργικού προσωπικού (γυναικείου όσο και ανδρικού: *ko-]wa*, *ko-]wo*), τοποθετεί αυτόματα τη δράση του στην περιοχή *si-ja-du-we*<sup>2077</sup>. Στην προκειμένη όμως περίπτωση δεν συσχετίζει το προσωπικό αυτό με το υποτιθέμενο υφαντικό εργαστήριο της πότνιας, αλλά, ειδικότερα, με τον Ποσειδώνα του οποίου το όνομα ή κάποιο παράγωγό του αναγνωρίζει στην ομοίως αποσπασματική λέξη *po-si]* που παρατίθεται αμέσως μετά το επίθετο *\*si-ja-du-wi-ja*. Αν ευσταθεί η πρόταση αυτή, τότε, όπως σημειώνει η Lupack, η πινακίδα KN Ak 830 “could actually record a textile manufacturing shop dedicated to the service of Poseidon, and the management of this textile workshop would remain within the religious realm, although, again, it would not be Potnia who was nominally in charge of it”<sup>2078</sup>. Κατ’ αναλογία προς τα κοπάδια της πότνιας των κνωσιακών πινακίδων της περιοχής *si-ja-du-we*, που φαίνεται να στηρίζουν την εκεί τοπική λειτουργία υφαντικού εργαστηρίου, θα υπέθετε κανείς υφαντικό εργαστήριο σε συνάρτηση με το κοπάδι του Ερμή της κνωσιακής πάλι πινακίδας KN D 411, που αναφέραμε, αν και το αποκτώμενο από τα 90 τουλάχιστον πρόβατα μαλλί θα μπορούσε ενδεχομένως να τροφοδοτούσε ως πρώτη ύλη τα ανακτορικά υφαντικά εργαστήρια, πράγμα που ίσως ίσχυε εν μέρει και για το μαλλί κάποιων, τουλάχιστον, κοπαδιών της πότνιας. Ένα πιθανό πάλι υφαντικό εργαστήριο της πότνιας, με κριτήριο και εδώ τα κοπάδια της, θα διαβλέπαμε και στην Πύλο, στην τοποθεσία *ne-wo-re-o*, σύμφωνα με την πινακίδα PY Cc 665. Το γεγονός ότι στην ίδια αυτή

<sup>2075</sup> Deger-Jalkotzy 1978, 89. Lupack 2008a, 102. Ο Hiller 1981, 115, χωρίς να αποκλείει το ενδεχόμενο ύπαρξης στην περιοχή *si-ja-du-we* Ιερού της πότνιας και, συνεκδοχικά υφαντικού εκεί εργαστηρίου της (με την έννοια του “οίκου”), το θεωρεί ωστόσο λιγότερο πιθανό καθώς κοπάδια της θεάς μαρτυρούνται και σε άλλες περιοχές.

<sup>2076</sup> Killen 1988, 168-169.

<sup>2077</sup> Εναλλακτική συμπλήρωση της λέξης ως *\*o-]du-wi-ja* από το τοπωνύμιο *o-du-we* που μαρτυρείται στην πινακίδα μαλλιού KN Od 696 πρότεινε ο Killen 1972, 429.

<sup>2078</sup> Lupack 2008a, 102-103, όπου σύνοψη των ερμηνευτικών δυσκολιών που ανακινεί η πινακίδα KN Ak 830.

περιοχή μαρτυρούνται σε μία σειρά πινακίδων (PY Aa 786, Ab 554, Ad 688) υφάντρες μαζί με τα παιδιά τους ενισχύει την εκεί λειτουργία υφαντικού εργαστηρίου<sup>2079</sup>, χωρίς όμως να είναι σίγουρο αν αυτές εργάζονταν ομοίως για λογαριασμό της πότνιας και υπό την επίβλεψη του ιερατείου της<sup>2080</sup>.

### III.3 Οι οίκοι (*wo-ko-i*) ως “ιερά” εργαστήρια

Την ονοματικά διακριτή ταυτότητα των “ιερών” υφαντικών εργαστηρίων αποδίδει, κατά γενική πλέον αποδοχή, ο όρος *wo-ko* (*wo-(i)-ko*/οίκος), στη σύναψή του ιδιαίτερα, όπως πρώτος επεσήμανε ο Chadwick<sup>2081</sup>, με την πότνια της θηβαϊκής πινακίδας TH Of 36, όπου η υφάντρα *a-ke-ti-ra*<sub>2</sub> γίνεται αποδέκτρια ποσότητας μαλλιού εν ονόματι της θεάς. Ωστόσο, ο ίδιος όρος, αυτούσιος ή στην παραλλαγή δύο φορές *wo-ke* (KN L 698, PY Sh 736), μαρτυρείται και σε άλλες οικονομικές συνάψεις, με σημαντικότερη τη μαρτυρία της κνωσιακής πινακίδας KN As (2) 1519, όπου στον ενδέκατο και δωδέκατο στίχο του κατάστιχου ανδρικών ονομάτων καταχωρίζεται χωριστά, μετά από ένα σκόπιμο κενό δύο στίχων, ο οίκος του *ma-ri-ne-wo* (γενική ενικού) προς τον οποίο αποστέλλονται συνολικώς 10 άνδρες (.11 *ma-ri-ne-wo*, *wo-i-ko-de*/ .12 *to-so VIR 10*). Όπως υποστήριξε ο Palmer ήδη το 1963<sup>2082</sup> και στη συνέχεια ο Hiller<sup>2083</sup>, ο όρος *wo-ke* θα πρέπει να νοηθεί ως τοπική “Φοίκει” της λέξης *wo-ko*, ερμηνευτική πρόταση που, μεταξύ άλλων, δέχθηκε τελικά και ο Killen<sup>2084</sup>. Έτσι, στην κνωσιακή πινακίδα KN L 698, που συνάπτεται με την εορτή *te-o-ro-ri-ja* της συνανήκουσας, όπως πιστεύεται, πινακίδας KN Od(1) 696, η καταχώριση του ‘*wo-ke*’ (τρίτος στίχος) από κοινού με τον υποθετικά συμπληρούμενο *ma-ri-]ne-we* (πρώτος στίχος), στον οποίο “αποδίδονται” υφαντά του τύπου *pe-ko-to \*164*, θεωρήθηκε από τον Hiller ότι υποδηλώνει έναν οίκο του *ma-ri-ne-u* (βλ. και Γ.2\_VIII). Κατ’ αναλογία, έναν οίκο (*wo-ke*) της *me-za-na*, που, όπως ο *ma-ri-ne-u*,

<sup>2079</sup> Lupack 1999, 28. Lupack 2008a, 103. Weilhartner 2005, 173-174.

<sup>2080</sup> Σκεπτικός απέναντι στην ενδεχόμενη ύπαρξη Ιερού και συναφούς υφαντικού εργαστηρίου της πότνιας στην περιοχή *ne-wo-pe-o*, με την έννοια του “οίκου”, με μόνο κριτήριο την εκεί παρουσία κοπαδιών της είναι ο Hiller 1981, 110, ο οποίος όμως δεν συνυπολογίζει την μαρτυρία υφαντριών σε άλλες πινακίδες της ίδιας σειράς.

<sup>2081</sup> Chadwick & Spyropoulos 1975, 88-89.

<sup>2082</sup> Palmer 1963, 47, 53, 330, 464, λ. *wo-ke*.

<sup>2083</sup> Hiller 1981, 101. Hiller 1984, 145-146.

<sup>2084</sup> βλ. Lupack 2008a, 109, όπου και αναφορές στις ερμηνευτικές προτάσεις του Duhoux και του Killen που αναγνώριζαν στο *wo-ke* έναν ρηματικό τύπο (αόριστος) σχετιζόμενο νοηματικά με τη λέξη Φέργον.

θεωρήθηκε και αυτή θεότητα<sup>2085</sup>, θα αναγνώριζε κανείς και στην πυλιακή πινακίδα PY Sh 736<sup>2086</sup>. Ο *οίκος* όμως της *me-za-na* θα σχετιζόταν, στην προκειμένη περίπτωση, πιθανότατα με παραγωγή(;) και διαχείριση(;) όπλων, και συγκεκριμένα θωράκων, αν κρίνουμε από την καταχώριση πέντε *to-ra-ke* (θώρακες) στην ίδια πινακίδα<sup>2087</sup>.

Τον “ιερό” χαρακτήρα των μυκηναϊκών *οίκων* (*wo-(i)-ko*, *wo-ke*) υπό την εποπτεία συγκεκριμένων θεοτήτων οριοθέτησε εναργέστερα ο Chadwick μέσα από την αντιδιαστολή τους προς τον όρο *do* (*δω*, πρβλ. τον ομηρικό *δόμος*) που εμφανίζεται μέχρι τώρα αποκλειστικά στις πινακίδες μαλλιού της Θήβας συνολικώς πέντε φορές (TH Of 26, Of 31 και Of 33), στον τύπο *do-de* (=προς τον *δω*), έχοντας, όπως υποστήριξε ο ίδιος, την έννοια “the house of human being”<sup>2088</sup>. Στην ίδια ερμηνευτική γραμμή κινήθηκε, ανάμεσα σε άλλους, και ο Hiller τεκμηριώνοντας έτι περαιτέρω τη διάκριση που γίνεται στη Γραμμική Β ανάμεσα σε ιερά εργαστήρια (*wo-(i)-ko*) και κοσμικά/ανακτορικά (*do*)<sup>2089</sup>. Ανατρέχοντας μάλιστα στην ομηρική σημασία των λέξεων *δόμος* και *οίκος*, όπως την όρισε και η Knox<sup>2090</sup>, υπογραμμίζει ότι *δόμος* σημαίνει στα έπη, κατά κανόνα, συγκεκριμένα κτίσματα, με την κυριολεκτική έννοια, ενώ ο *οίκος* δηλώνει ευρύτερα την οικογένεια και τα ανήκοντα σε αυτήν υλικά αγαθά<sup>2091</sup>. Ωστόσο, με βάση το πρόσφυμα *-de* (=προς) που συνοδεύει στις πινακίδες τόσο τον *οίκο* (*wo-ko-de*) όσο και τον *δω* (*do-de*), δηλώνοντας κίνηση προς αυτούς, φαίνεται ότι και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για κτίσματα και/ή τους τόπους όπου αυτά ήταν ιδρυμένα. Δεν αποκλείεται όμως ο *wo-ko* (*wo-ke*) να ενείχε συνεκδοχικά και την έννοια του θρησκευτικού-οικονομικού θεσμού, και ειδικότερα, ίσως, της ομάδας των ατόμων που εμπλέκονταν παραγωγικά σε αυτόν. Έτσι, θα έλεγε κανείς ότι οι *οίκοι* μυκηναϊκών θεοτήτων θα μπορούσαν να λειτουργούν ως βιοτεχνικά και συνάμα λατρευτικά κέντρα, με έμφαση πρώτιστα στις βιοτεχνικές

---

<sup>2085</sup> Η μεταγραφή του ονόματός της παραμένει υποθετική. Ο Palmer 1963, 175, 330, αναγνώρισε σε αυτήν μια θεότητα *Μέλαινα*, ενώ άλλοι διαβάζουν το όνομά της ως *Μεσσάνα*, επώνυμη θεότητα της μεταγενέστερης Μεσσηνίας, πρβλ. Αθήνη/Αθήναι, Weilharter 2005, 229. Lupack 2008a, 109, με περαιτέρω βιβλιογραφικές αναφορές. Τη θεϊκή υπόσταση της *me-za-na* φαίνεται να ενισχύει και η επανεμφάνισή της μία ακόμη φορά στην πυλιακή πινακίδα PY Cn 3, όπου συνάπτεται με ταυροθυσίες.

<sup>2086</sup> Hiller 1981, 102-103.

<sup>2087</sup> Hiller 1981, 103.

<sup>2088</sup> Chadwick & Spyropoulos 1975, 89.

<sup>2089</sup> Hiller 1981, 99-106. Για τη σημασιολογική έννοια της λέξης *δω*, Lejeune 1976 και 1997. Βλ. και Lupack 2008a, 105-106 (The Religious Textile Workshops”, 106-110 (Was the *Wo-ko* a Religious Workshop?).

<sup>2090</sup> Knox 1970, 119.

<sup>2091</sup> Hiller 1981, 105-106, 110.

δραστηριότητες<sup>2092</sup>. Εξετάζοντας η Lupack τις σχετικές ερμηνευτικές προτάσεις ως προς την έννοια και λειτουργία των μυκηναϊκών *οίκων* κατέληξε επιγραμματικά: “On balance, I think the evidence weighs most heavily in support of the proposition that the *woikos* was a workshop affiliated with the religious sphere”<sup>2093</sup>.

#### **III.4 Η διασταύρωση αρχαιολογικών δεδομένων και Γραμμικής Β: Η περίπτωση του Βορειοανατολικού κτηρίου και του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών**

Η εικόνα της συνάρτησης μυκηναϊκών Ιερών και βιοτεχνικής παραγωγής, όπως αυτή αναδύεται μέσα από τις πινακίδες Γραμμικής Β, βρίσκει ερείσματα και στα αρχαιολογικά δεδομένα της εποχής, τόσο σε στενά ανακτορικό πλαίσιο όσο και σε μη ανακτορικούς οικισμούς<sup>2094</sup>. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν χαρακτηριστικά τα κεραμικά εργαστήρια εικονιστικού κυρίως ρυθμού στο Μπερμπάτι σε άμεση γειτνίαση με το ΥΕ II/ΥΕIIIA “Ιερό με θρανίο” και σε συναφείς, ως φαίνεται, ΥΕ III λατρευτικούς χώρους<sup>2095</sup>, τα εργαστήρια μεταλλοτεχνίας στο ΥΕ IIIA-B Ιερό στην τοποθεσία Άγιος Κωνσταντίνος Μεθάνων<sup>2096</sup> και τα πιθανά εργαστήρια παραγωγής λεπίδων οψιανού στο Ιερό της Φυλακωπής (σε λειτουργία από την ΥΕ IIIA μέχρι τα μέσα της ΥΕ IIIΓ)<sup>2097</sup> -εργαστήρια δηλαδή τα οποία, στον βαθμό που ήταν λειτουργικά συναρτημένα με τα οικεία τοπικά Ιερά, υποδηλώνουν “ιερές” βιοτεχνικές δραστηριότητες ανεξάρτητες ουσιαστικά από την κυρίως ανακτορική παραγωγή, αλλά παράλληλες με εκείνες των θεϊκών *οίκων* που συναρθώνονταν, όπως είδαμε,

<sup>2092</sup> Σημειωτέον ότι ο Palmer 1977, 57, υπερτονίζοντας τον βιοτεχνικό-οικονομικό ρόλο των μυκηναϊκών Ιερών, συμπέρανε ότι ο “*woikos* was not simply the 'house' or 'temple', but the industrial village or quarter on a temple estate”.

<sup>2093</sup> Lupack 2008a, 109.

<sup>2094</sup> Hägg 1992. Lupack 1999. Lupack 2008a, 131-161 (Archaeological Evidence for the Involvement of the Religious Sector in Industrial Activities in Late Bronze Age Mycenaean Greece). Για προγενέστερα, μινωικά κυρίως, παραδείγματα βιοτεχνικών δραστηριοτήτων σε συνάρτηση με “ιερούς” χώρους (Αρκαλοχώρι, Μύρτος, Ψείρα, Μόχλος, ανάκτορα Ζάκρου και Κνωσού), αλλά και για την εμπλοκή της θρησκευτικής σφαίρας στην κυπριακή βιοτεχνία χαλκού, βλ. αυτ. 19-43.

<sup>2095</sup> Για σφαιρική θεώρηση του κεραμικού εργαστηρίου στο Μπερμπάτι, βλ. ιδιαιτ. Schallin 1997. Lupack 2008a, 156-160, εικ. 5 (σχεδιάγραμμα του τομέα των κεραμέων), με κριτική επανεξέταση των παλαιότερων απόψεων ως προς τον χαρακτήρα των “λατρευτικών” καταλοίπων και των διαδοχικών αρχιτεκτονικών φάσεων του “Ιερού”.

<sup>2096</sup> Konsolaki 2002. Konsolaki-Yannopoulou 2004 και πρόσφατα Κονσολάκη-Γιαννοπούλου 2016, με διεξοδική βιβλιογραφία. Βλ. και Lupack 2008a, 150-151.

<sup>2097</sup> Σημειωτέον ότι στο Ιερό εντοπίστηκαν συνολικώς 2.724 κομμάτια οψιανού (Torrence 1985), με τη μεγαλύτερη συγκέντρωσή τους στους μικρούς χώρους Α και Β του Δυτικού Ιερού, όπου βρέθηκε και το είδωλο της “Lady of Phylakopi”. Το γεγονός ότι τα ευρεθέντα κομμάτια, μαζί με τις έτοιμες λεπίδες, αντιπροσωπεύουν όλα τα στάδια κατεργασίας αδυνατίζουν το ενδεχόμενο να ήταν αφιερώματα, όπως πίστεψε ο Renfrew (1985, 386, 388) και για τα εκεί λογής τεκμήρια μεταλλοτεχνίας. Αντίθετα, φαίνεται να υποδηλώνουν περισσότερο μία έντονη παραγωγική δραστηριότητα στο πλαίσιο του Ιερού και υπό τον έλεγχό του, για την κάλυψη των οικονομικών αναγκών του εκεί ιερατείου, μέσα από την εμπορία των λεπίδων, βλ. διεξοδικά Lupack 2008a, 151-156, εικ. 4 (σχεδιάγραμμα του ανατολικού και δυτικού Ιερού).

παραπληρωματικά με την οικονομία των ανακτόρων. Στην περίπτωση, ωστόσο, των κεραμικών εργαστηρίων που δραστηριοποιήθηκαν στο Μπερμπάτι, με έμφαση στην εικονιστική κεραμική που ως εξαγωγίμο είδος “πολυτελείας” έφθανε στις αγορές της Κύπρου και της Εγγύς Ανατολής, δεν αποκλείεται και κάποιου είδους εργασιακή εξάρτηση από το ανακτορικό κέντρο των γειτονικών Μυκηνών, όπως εύλογα υπέθεσε η Schallin<sup>2098</sup>, και τούτο πολύ περισσότερο αφού μια τέτοια εξαγωγική εμβέλεια προϋπέθετε ένα οργανωμένο εμπορικό σύστημα που θα τη στήριζε<sup>2099</sup>.

Περισσότερο αποκαλυπτικά για το θέμα μας είναι τα “ιερά” εργαστήρια σε συνάρτηση με το Βορειοανατολικό, όπως πιστεύεται, πολύχωρο κτήριο του ανακτόρου της Πύλου (Northeast Building) και με το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, και τούτο γιατί τα αμιγώς αρχαιολογικά τεκμήριά τους διασταυρώνονται, ως έναν βαθμό, με τις μαρτυρίες των πινακίδων που βρέθηκαν εκεί: Οι Blegen και Rawson, κρίνοντας κυρίως από τα ποικίλα κινητά ευρήματα του Βορειοανατολικού κτηρίου, αλλά και από το εκεί αρχείο των 60 περίπου πινακίδων που στην πλειονότητά τους σχετίζονται με βιοτεχνικής φύσεως καταγραφές (κυρίως όπλα, άρματα και εξαρτήματά τους κ.ά.), το θεώρησαν ως ανακτορικό εργαστήριο<sup>2100</sup>, άποψη που αποδυνάμωσαν αργότερα οι Hofstra και Bendall, δίνοντας περισσότερο έμφαση στον αποθηκευτικό του χαρακτήρα και συνάμα στη λειτουργική του σημασία ως αρχειακής έδρας ανακτορικών αξιωματούχων αρμόδιων σε ποικίλους παραγωγικούς τομείς, όπως συνάγεται από τις πινακίδες<sup>2101</sup>. Ωστόσο, δεν λείπουν τα αρχαιολογικά τεκμήρια για κάποιες, περιορισμένης έστω κλίμακας, βιοτεχνικές δραστηριότητες σε άμεση ή έμμεση συνάρτηση με το εν λόγω κτήριο<sup>2102</sup> ενώ ορισμένες από τις εκεί πινακίδες μαρτυρούν σαφώς διασυνδέσεις της βιοτεχνικής παραγωγής με τη θρησκευτική σφαίρα. Στην πινακίδα ιδιαίτερα PY An 1281 που

---

<sup>2098</sup> Schallin 1996, 170-172. Schallin 1997, 81-83.

<sup>2099</sup> Την άποψη αυτή υιοθέτησε, μεταξύ άλλων, και η Lupack 2008a, 157-158, συμπεραίνοντας χαρακτηριστικά: “Thus it seems likely that from the later LH IIIA1 period on, Berbati had become a factory that produced specialty pots particularly for export, and it is thought that those pots were being produced at the behest of the palatial agents at Mycenae who then handled the actual trade of the pots... Whether it was specifically palatial agents or not who handled the trade, it does seem that the existence of the palace promoted a smoothly operating economy that was key to facilitating such international exchange”.

<sup>2100</sup> Blegen & Rawson 1966, 299. Την αίσθηση του εργαστηρίου πίστεψαν μάλιστα ότι επέτεινε το γεγονός ότι το κτήριο δεν διέθετε επικονιαμένα δάπεδα ή λίθινα κατώφλια.

<sup>2101</sup> Hofstra 2000. Bendall 2003.

<sup>2102</sup> Βλ. για παράδειγμα υλικά για την παραγωγή πιθανόν υαλόμαζας, ενδείξεις για την άσκηση χαλκούργιας και την κατασκευή λεπίδων οψιανού, Lupack 2008a, ιδιαιτ. 131-133. Τα περίπου 300 ελεφαντοστέινα κομμάτια, ορισμένα με διακόσμηση, προέρχονται πιθανόν από τη διακόσμηση επίπλου (-ων) ή ίσως άρματος (-ων) που ήταν εκεί ενδεχομένως “in storage, or in the process of being repaired”, Hofstra 2000, 158.

αποτελεί κατάστιχο ανδρικού “τεχνικού” προσωπικού, μαρτυρείται δύο φορές η πότνια: στον πρώτο στίχο ως *ro-]ti-ni-ja i-qe-ja*, που διαβάζεται ομόφωνα “Πότνια Ιππεία”<sup>2103</sup>, και στον ένατο στίχο ως *]a-ke-si ro-ti-ni-ja*, με το *]a-ke-si* να θεωρείται τοπωνύμιο σε τοπική πτώση, το οποίο, μαρτυρημένο, και στις πυλιακές πινακίδες ΡΥ Αη 610 και Αη 298, θα αποτελούσε τη λατρευτική έδρα της δεύτερης αυτής πότνιας. Καθώς κάτω από καθεμία από τις δύο αυτές πότνιες καταχωρίζεται χωριστά, κατά ομάδες, το “τεχνικό” προσωπικό τους, προκύπτει συνεκδοχικά η εικόνα δύο “ιερών” εργαστηρίων<sup>2104</sup>. Την έδρα της Πότνιας Ιππείας θα συνέδεε κανείς υποθετικά με τη λέξη *o-pi-e-de-i* που καταχωρίζεται στον δεύτερο στίχο αμέσως κάτω από το όνομά της<sup>2105</sup>. Πάντως, με κύρια υποστηρίκτρια τη Lupack, κερδίζει έδαφος η άποψη ότι η έδρα της συγκεκριμένης πότνιας θα ήταν το ίδιο το Βορειοανατολικό κτήριο<sup>2106</sup>, στο οποίο, και συγκεκριμένα στο μικρό ορθογώνιο Δωμάτιο 93 θα λειτουργούσε, όπως πρώτος υπέθεσε ο Blegen, και Ιερό, για τον πρόσθετο λόγο ότι στον αύλειο χώρο, ακριβώς μπροστά του, υπήρχε βωμός<sup>2107</sup>. Η καταχώριση μάλιστα οπλισμού και ιδιαίτερα αρμάτων και λογής εξαρτημάτων τους στις εκεί πινακίδες ενισχύει την υποστασιακή ταυτότητα της Πότνιας Ιππείας ως θεότητας σχετιζόμενης ίσως με τα στρατιωτικά πράγματα. Ποια όμως η λατρευτική υπόσταση της άλλης πότνιας, ποια η σχέση της με την Πότνια Ιππεία (επρόκειτο άραγε για εκφάνσεις της ίδιας πότνιας;) και ποια η σχέση μεταξύ των “εργαστηρίων” τους αλλά και οι συνάφειές τους με το παρακείμενο ανάκτορο, παραμένουν ζητήματα ανοιχτά και εν πολλοίς αντιλεγόμενα. Η γενική εικόνα που προκύπτει είναι, ομολογουμένως, ερμηνευτικά σύνθετη. Η άσκηση ορισμένων βιοτεχνικών δραστηριοτήτων σε άμεση συνάρτηση με το Βορειοανατολικό κτήριο (ίσως στους υπαίθριους πρωτίστως χώρους του) είναι καθ’ όλα εύλογη. Από την άλλη, όμως η ποικιλία των καταχωριζόμενων στις εκεί πινακίδες δραστηριοτήτων και το πολυμελές “προσωπικό” ενισχύουν, πράγματι, τον χαρακτήρα διοικητικού βιοτεχνικού αρχείου, όπου καταγράφονται ποικίλες δραστηριότητες, πολλές από τις οποίες (όπως για παράδειγμα η διαχείριση αρμάτων)

<sup>2103</sup> Βλ. χαρακτηριστικά: *Docs*<sup>2</sup>, 483. Palmer 1966, ιδιαιτ. 277, όπου υποθέτει ότι η Πότνια Ιππεία θα ήταν θηριομορφική θεότητα, λέγοντας ότι “It is tempting to equate her with the Despoina fathered by Poseidon Hippios”.

<sup>2104</sup> Βλ. και Weilharter 2005, 170-172.

<sup>2105</sup> Hiller 1981, 106-107.

<sup>2106</sup> Lupack 2008a, 124-129, όπου και εξέταση συναφών πυλιακών πινακίδων, με έμφαση στην ΡΥ Fη 50, στην οποία καταγράφονται σε χωριστές παραγράφους δύο ομάδες ατόμων κοσμικού όσο και θρησκευτικού, ως φαίνεται, χαρακτήρα. Βλ και Lupack 2008b.

<sup>2107</sup> Blegen 1958, 177. Για διεξοδική ανάλυση των αρχιτεκτονικών δεδομένων του Βορειοανατολικού κτηρίου, του βωμού και των σχετικών κινητών ευρημάτων, βλ. ιδιαίτερα Lupack 2008a, 131-138, εικ. 1 (κάτοψη του ανακτόρου και του Βορειοανατολικού κτηρίου), 2 (βωμός).

θα εκτυλίσσονταν σε άλλες τοποθεσίες, σε εξάρτηση ή υπό τον έλεγχο πιθανότατα του Βορειοανατολικού κτηρίου. Υπό την έννοια αυτή το “εργαστήριο” της δεύτερης πότνιας (*]-a-ke-si po-ti-ni-ja*) της πινακίδας PY An 1281 θα αποτελούσε ενδεχομένως ένα είδος παραρτήματος του “εργαστηρίου” της *po-]ti-ni-ja i-ge-ja*, ιδίως αν η λατρευτική έδρα αυτής ήταν, πράγματι, το Βορειοανατολικό κτήριο, που θα ρύθμιζε γενικότερα ένα σημαντικό μέρος της “ιερής” βιοτεχνικής παραγωγής.

Παρόμοια εικόνα για τη διασύνδεση θρησκευτικής σφαίρας και βιοτεχνικής παραγωγής προκύπτει, τηρουμένων των αναλογιών, και από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών μέσα από τη χωροταξική του οργάνωση, την ταφονομία των λογής κινητών ευρημάτων του όσο και από τις εκεί πινακίδες MY Oi 701-706<sup>2108</sup>. Οι σχετικές όμως μαρτυρίες αποκτούν στην προκειμένη περίπτωση ακόμη μεγαλύτερη τεκμηριωτική βαρύτητα για το θέμα μας, καθώς διαφορετικά από ό,τι το Βορειοανατολικό κτήριο της Πύλου ο θρησκευτικός χαρακτήρας των Ιερών είναι εδώ αδιαμφισβήτητος, ενώ τα ημίεργα κυρίως τεχνήματα (π.χ. ελεφαντουργήματα, κωνικά “κομβία” από στεατίτη), οι πρώτες ύλες (κυρίως κομμάτια ελεφαντόδοντου) και τα λοιπά στοιχεία (ποικίλα εργαλεία) που βρέθηκαν διάσπαρτα σε διάφορους χώρους δηλώνουν σαφώς επιτόπιες βιοτεχνικές δραστηριότητες, αλλά και συναφείς αποθηκευτικές πρακτικές<sup>2109</sup>. Τη μαζική παραγωγή, ειδικότερα, κοσμημάτων από υαλόμαζα πιστοποιεί μία τετράπλευρη μήτρα από στεατίτη που φέρει έγγλυπτους ποικίλους τύπους (με ίχνη υαλόμαζας μέσα τους), πλατιά διαδεδομένους την εποχή αυτή. Το τελευταίο εύρημα διασταυρώνεται μάλιστα ιδεωδώς με τους μαρτυρημένους τέσσερις φορές *ku-wa-no-wo-ko-i* (\*κυανοφοργίοι, τεχνίτες κυανής υαλόμαζας) στις εκεί πινακίδες (MY Oi 701-704), οι οποίοι θα χρησιμοποιούσαν κατά την άσκηση της τέχνης τους τέτοιου είδους μήτρες. Τη βιοτεχνική συσχέτιση της άκρως εξειδικευμένης αυτής κατηγορίας τεχνιτών με τη θρησκευτική σφαίρα, πέρα από το γεγονός της εμφάνισής τους σε πινακίδες του κατ’ εξοχήν λατρευτικού Κέντρου των Μυκηνών, ενισχύει η καταχώριση της πότνιας στις ίδιες με αυτούς πινακίδες, σε δύο εκδοχές, ως *si-to-po-ti-ni-ja* (MY Oi 701) και απλώς ως *po-ti-ni-ja* (MY Oi 702, Oi

<sup>2108</sup> Για πρόσφατη πραγμάτευση των εν λόγω πινακίδων: Weilhartner 2005, 216-218. Lupack 2008a, ιδιαίτ. 146-148.

<sup>2109</sup> Για διεξοδική εξέταση των λογής δεδομένων από τα Ιερά του Θρησκευτικού Κέντρου και τους υπαίθριους χώρους του, με αναφορές στις απόψεις κυρίως των Taylour και French περί της εκεί δράσης “ιερών” εργαστηρίων, βλ. Lupack 2008a, 138-150, εικ. 3 (σχεδιάγραμμα του Θρησκευτικού Κέντρου). Να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με την Krzyszkowska 2007, 51, κάποια από τα ημίεργα ελεφαντουργήματα, μπορεί να κατέληξαν στο Θρησκευτικό Κέντρο ως αφιερώματα που πρόσφεραν μεμονωμένοι τεχνίτες ή εργαστήρια, υπόθεση όμως που ελέγχεται ως απίθανη αν λάβουμε υπόψη το σύνολο των άλλων “βιοτεχνικών” ενδείξεων.

704). Μια τέτοια στενή συγκαταχώριση φαίνεται να υποδηλώνει ότι οι κυανουργοί, όπως και άλλοι τεχνίτες που εμφανίζονται στις ίδιες πινακίδες, με χαρακτηριστικότερους του *ka-na-pe-u-si* (δοτ. πληθ. του *ka-na-pe-u*, κναφεύς/γναφεύς, δηλαδή κατεργαστής υφασμάτων), δρούσαν προφανώς εν ονόματι της πότνιας, όπως δηλαδή και οι αντίστοιχες ομάδες της πυλιακής πινακίδας PY An 1281 από το Βορειοανατολικό κτήριο που είδαμε. Όπως όμως εκεί, έτσι και στην περίπτωση των Μυκηνών τίθεται το ερώτημα αν πρόκειται για δύο διαφορετικές πότνιες, ή αν με δύο διαφορετικούς τρόπους δηλώνεται η ίδια θεότητα<sup>2110</sup>. Πάντως, η πιθανή, όπως γενικότερα πιστεύεται, απεικόνιση της *si-to-ro-ti-ni-ja* στο τοιχογράφημα της “θεάς” με τους θυσάνους δημητριακών στα χέρια που κοσμούσε το Ιερό των τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) θα πιστοποιούσε πρόσθετα την εκεί λατρευτική της έδρα (βλ. B\_II.2 και B\_IV.3).

Υπό το πρίσμα της συνάρθρωσης αρχαιολογικών και επιγραφικών δεδομένων από το Βορειοανατολικό κτήριο της Πύλου όσο και από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών και της προβολής τους, εν συνεχεία, στο ευρύτερο σώμα των πινακίδων Γραμμικής Β, και ειδικότερα σε όσες συνάπτονται με τον βιοτεχνικό-εργαστηριακό θεσμό των θεϊκών *οίκων*, θα υπέθετε κανείς εύλογα ότι ανάλογοι *οίκοι* (\*wo-ko-i) θα λειτουργούσαν, τηρουμένων των αναλογιών, εν ονόματι της *ro-ti-ni-ja i-qe-ja* και της *ja-ke-si ro-ti-ni-ja* της Πύλου (PY An 1281) και, στις Μυκήνες, εν ονόματι της *si-to-ro-ti-ni-ja* (MY Oi 701) και της *ro-ti-ni-ja* (MY Oi 702, Oi 704), παρόλο που στην περίπτωση τους ο όρος *wo-ko* δεν παραδίδεται ρητά.

### III.5 Θεότητες της υφαντικής(ς): *ma-ri-ne-u* και *u-ro-jo ro-ti-ni-ja*

Αν η θεϊκή υπόσταση της πότνιας της θηβαϊκής πινακίδας TH Of 36 που προΐσταται υφαντικού εργαστηρίου (*wo-ko*) γίνεται ομόφωνα αποδεκτή<sup>2111</sup>, αλλά, ως φαίνεται και της πυλιακής *me-za-na*, ο χαρακτηρισμός του *ma-ri-ne-u* ως θεότητας γνώρισε κάποιες επιφυλάξεις<sup>2112</sup>. Πάντως, η ταυτόχρονη μαρτυρία του ονόματός του σε Κνωσό, Θήβα και Μυκήνες καθώς επίσης τα σημασιολογικά του συμφραζόμενα

<sup>2110</sup> Γενικά για το ζήτημα αυτό, με αφορμή ειδικότερα τις πότνιες των Μυκηνών, βλ. Boëlle 1992-1993. Πρβλ. και Boëlle 2001, όπου τίθεται πάλι σχετικά με την πότνια το ερώτημα “unité ou pluralité?”. Το ίδιο ζήτημα (η φύση δηλαδή και οι ποικίλες υποστάσεις της πότνιας στους μυκηναϊκούς χρόνους) είχε εξετάσει παλαιότερα και ο Van Leuven 1979. Βλ. και A\_IV).

<sup>2111</sup> Βλ. όμως εναλλακτικά και το συναφές, αν και λιγότερο πιθανό ενδεχόμενο να επρόκειτο για την επίγεια εκπρόσωπό της (βασίλισσα;) με υψηλές ιερατικές αρμοδιότητες.

<sup>2112</sup> Βλ. ενδεικτικά: Killen 1979, 177-178. Hooker 1977, 176. Ruijgh 1998-1999, 262. Για μια σύνοψη των διαφόρων ερμηνευτικών προτάσεων, Aura Jorro 1985, 426, λ. *ma-ri-ne-we*.



αποκλείουν το ενδεχόμενο να πρόκειται για τυχαία σύμπτωση απλού ανθρωπωνυμίου σε τόσο απομακρυσμένες μεταξύ τους περιοχές. Η ρητή σύνδεσή του με έναν *οίκο*, όπως γίνεται χαρακτηριστικά στην περίπτωση της κνωσιακής πινακίδας KN As(2) 1519, αλλά έμμεσα και από τον συνδυασμό μαρτυριών που αντλούμε από άλλες πινακίδες, οδήγησε τον Palmer να υποστηρίξει σθεναρά τη θέση ότι ο *ma-ri-ne-u* θα ήταν “a deity closely associated with industrial activities”<sup>2113</sup>. Ο Melena, ειδικότερα, συζητώντας τα ερμηνευτικά ζητήματα γύρω από τον *ma-ri-ne-u*<sup>2114</sup> προωθεί την άποψη ότι στην περίπτωση που αυτός ήταν πράγματι θεότητα, τότε στο κνωσιακό Ιερό του (δηλαδή στον *οίκο* του) θα λειτουργούσε εργαστήριο αρωματικού ελαίου, για την παρασκευή του οποίου δίνονται από το ανάκτορο και μεγάλες ποσότητες κόλιανδρου αλλά και συναφή με την αρωματοποιία υλικά<sup>2115</sup>. Τη θεϊκή ταυτότητα του *ma-ri-ne-u* στην Κνωσό πιστεύθηκε, εξάλλου, ότι στηρίζουν πρόσθετα και άλλες ενδείξεις: Όπως το γεγονός ότι δέχεται την υψηλή ποσότητα δέκα μονάδων κόλιανδρου (KN Ga 674), ποσότητα ίση με εκείνη που εκχωρείται στον άνακτα (KN Ga 675), κι ακόμη ότι είναι αποδέκτης ενός αμφορέα μελιού (KN Gg 713), όπως δηλαδή συμβαίνει με τις προσφορές μελιού σε θεότητες της ίδιας κνωσιακής σειράς (*da-ru<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja, e-re-u-ti-ja, pa-si-te-o-i, ro]-si-da-o-ne*). Στην πινακίδα μάλιστα KN Gg 713 η καταχωριζόμενη *do-e-ra* (δούλη) σε συνάφεια με τον *ma-ri-ne-u* ανακαλεί τους μαρτυρημένους δούλους θεών (*te-o-jo do-e-ra/-ro*) σε πινακίδες γαιοκατοχής<sup>2116</sup>, οι οποίοι εκλαμβάνονται όχι απλώς ως δούλοι με την τρέχουσα σημασία της λέξης αλλά ως ένα είδος ιερατικών λειτουργών στην υπηρεσία της θεότητας<sup>2117</sup>. Μια βαρύνουσα, τέλος, ένδειξη για την εξέχουσα θέση του *ma-ri-ne-u* και, κατ’ επέκταση, για τη θεϊκή του ταυτότητα μπορεί να μας δίνει το προαναφερθέν κατάστιχο ανδρικών ανθρωπωνυμίων της πινακίδας KN As(2) 1519, σύμφωνα με το οποίο αποστέλλονται στον οίκο του (*ma-ri-ne-wo wo-i-ko-de*) δέκα συνολικώς άνδρες, σε αντίθεση με τους προτασσόμενους αποδέκτες της ίδιας πινακίδας που

<sup>2113</sup> Palmer 1977, 56. Palmer 1979. Palmer 1981, 7-9. Βλ. και Hiller 1981, 100-102. Hiller 1984, 143-144, 145-146. Θεωνύμιο τείνουν να αναγνωρίσουν στον *ma-ri-ne-u*, μεταξύ άλλων, και οι: Palaima 1991, 277. Weilharter 2005, 49-50. Lupack 2008a, 106-110.

<sup>2114</sup> Melena 1974b, 135-139, όπου διατυπώνεται και το ενδεχόμενο να δήλωνε η συγκεκριμένη λέξη αξίωμα ή επαγγελματική ιδιότητα εις -εως.

<sup>2115</sup> Melena 1974b, 159-160. Βλ. κυρίως πινακίδα KN Ga 674.

<sup>2116</sup> Hiller 1981, 101.

<sup>2117</sup> Gérard-Rousseau 1968, 76-78, λ. (?)*doero, doera*. Στην περίπτωση της κνωσιακής πινακίδας KN Gg 713 η δούλη ως ιερατική λειτουργός θα υποθέταμε εύλογα ότι ήταν η αποδέκτρια του αμφορέα μελιού εν ονόματι του *ma-ri-ne-u* -τελετουργική πρακτική γνωστή και από άλλες πινακίδες, βλ. π.χ. τις προσφορές που δέχεται στις κνωσιακές πινακίδες KN Fp 1 και Fp 13 η Ανέμων ιέρεια (*a-ne-mo i-je-re-ja*) εν ονόματι των θεοτήτων που υπηρετεί.

λαμβάνουν ο καθένας από έναν μόνον άνδρα<sup>2118</sup>. Το σκόπιμο προφανώς κενό δύο στίχων (.9 και .10) που αφέθηκε εδώ ανάμεσα στην πρώτη ομάδα των αποδεκτών και στην καταχώριση των δέκα ατόμων του οίκου του *ma-ri-ne-u*, (στίχοι .11 και .12) αποσκοπούσε, ως φαίνεται, να δηλώσει τη σημασιολογική διαφοροποίηση ανάμεσα σε κοσμικό και θρησκευτικό/ιερατικό ανθρώπινο δυναμικό, πολύ περισσότερο αφού, όπως συνάγεται και από κάποιες άλλες πινακίδες, οσάκις καταχωρίζονται στο ίδιο κατάστιχο πράξεις σχετιζόμενες με τον κοσμικό και τον θρησκευτικό τομέα, προηγούνται συνήθως οι κοσμικές/ανακτορικές.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η μαρτυρία του *ma-ri-ne-u* σε Κνωσό, Μυκήνες και Θήβα (εκεί έμμεσα από τη μνεία των *ma-ri-ne-we-ja-i*) επιβάλλει μια κοινή, λίγο πολύ, ερμηνευτική γραμμή που, σύμφωνα με συγκλίνουσες ενδείξεις, φαίνεται να παραπέμπει, πράγματι, στη θεϊκή περισσότερο σφαίρα και τις οικονομικές δραστηριότητες των Ιερών του, που εστιάζουν σε δύο βασικούς βιοτεχνικούς τομείς: **α.** Την υφαντική (κυρίως στη Θήβα) και **β.** την αρωματοποιία (στην Κνωσό)<sup>2119</sup>. Για την άσκηση της τελευταίας παραδίδονται στα εργαστήρια αρωματοποιών τα αναγκαία υλικά, όπως συνάγεται από πινακίδες του σημαντικού γραφειοκρατικού τομέα της δυτικής πτέρυγας του ανακτόρου, σε δύο από τις οποίες, όπως προαναφέραμε, εμφανίζεται σε πτώση δοτική ο *ma-ri-ne-u* ως αποδέκτης κόλιανδρου (KN Ga 674) και αμφορέα μελιού (KN Gg(2) 713), ενώ τα ίδια ή παρεμφερή συστατικά, αναγκαία για τη μυρεψική, ενδέχεται να καταχωρίζονταν και σε δύο άλλες αποσπασματικές πινακίδες (KN X 5970, KN Ga 7594) όπου το όνομά του σώζεται ελλειπτικά μόνο<sup>2120</sup>. Η βιοτεχνική παραγωγή αρωματικών ελαίων σε συνάρτηση με θεότητες, όπως αυτή μαρτυρείται ρητά στην Πύλο με τη μνεία ενός \*αλειφαζού (*a-re-pa-zo-o*) στην υπηρεσία της πότνιας (*po-ti-ni-ja-we-jo*) (PY Un 249), στηρίζει πρόσθετα παρόμοιες εξειδικευμένες δραστηριότητες και στον οίκο του κνωσιακού *ma-ri-ne-u* με την απασχόληση αρωματοποιών, που, αναλογικά προς τις θηβαϊκές υφάντρες *ma-ri-ne-we-ja-i*, θα χαρακτηρίζονταν ενδεχομένως ως \**ma-ri-ne-we-jo*.

Ορμώμενος ο Palmer από την ονοματική μορφολογία του *ma-ri-ne-u*, σε συνδυασμό και με τη διαφαινόμενη σχέση του με την υφαντική παραγωγή (σύμφωνα τουλάχιστον με τις μαρτυρίες των πινακίδων μαλλιού της Θήβας), προχώρησε στη

<sup>2118</sup> Βλ. και Weilharter 2005, 48-50. Lupack 2008a, 106-107.

<sup>2119</sup> Συνοπτικά για τις δύο αυτές τοπικά διακριτές βιοτεχνικές αρμοδιότητες των οίκων του *ma-ri-ne-u*, βλ. και Weilharter 2005, 48, 57-59, 201-204. Lupack 2008a, ιδιαιτ. 106-108.

<sup>2120</sup> Melena 1974b, 135. Foster 1977, 30-31. Βλ. και Φάππας 2010, 74-75.

δευαστική ανάγνωση του ονόματός του ως \*Μαλλινεύς, ουσιαστικοποιημένο δηλαδή επίθετο από τη λέξη “μαλλός” (μαλλί, μάλλινη προβιά), που θα δήλωνε τον αρμόδιο θεό στην παραγωγή και διαχείριση, ειδικότερα, μαλλιού και μάλλινων υφαντών, δηλαδή, με άλλα λόγια, τον προστάτη της εριουργίας<sup>2121</sup>. Μια τέτοια όμως ερμηνεία του ονόματός του (\*Μαλλινεύς) δεν θα κάλυπτε ρητά την άλλη βιοτεχνική του αρμοδιότητα, που προκύπτει από τις πινακίδες της Κνωσού, ήτοι στην αρωματοποιία, σημαίνοντας ταυτόχρονα ότι με την ονομασία του αυτή δινόταν, αξιολογικά, έμφαση στη συνάρτησή του με την υφαντική τέχνη, και συγκεκριμένα με το μαλλί, που ως πρώτη ύλη (μαζί με το λινάρι) συνιστά τη βάση της. Η περίπτωση της *ro-ti-ni-ja*, εμπλεκόμενης, όπως είδαμε, σε διάφορους βιοτεχνικούς τομείς, και μάλιστα ταυτόχρονα στην υφαντική και την αρωματοποιία, όπως δηλαδή και ο *ma-ri-ne-u*, έρχεται επί του προκειμένου ενισχυτική για τη διπλή βιοτεχνική ιδιότητά του. Εξάλλου, θεότητες εμπλεκόμενες σε διάφορους ταυτόχρονα βιοτεχνικούς τομείς, υπό την έννοια της προστασίας που παρείχαν σε τεχνίτες και εργαστήρια, δεν είναι φαινόμενο άγνωστο στους ιστορικούς χρόνους, με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση της Αθηνάς, που το λατρευτικό της επίθετο Εργάνη δηλώνει ως υπερώνυμο την ευεργετική επενέργειά της στη χειροτεχνική γενικότερα παραγωγή (Εργάνη, από το “έργον”), αν και η έμφαση πέφτει κυρίως στην υφαντική. Παρόλο που υφαντική και μυρμηκική συνιστούν απόλυτα διακριτές τέχνες, με διαφορετική η καθεμιά τεχνογνωσία, ωστόσο οι πινακίδες Γραμμικής Β μαρτυρούν συχνά τη σύγκλιση των απαιτούμενων πρώτων υλών τους όσο και των έτοιμων προϊόντων τους, ακόμη και σε συνάφειες αφιερωματικές/τελετουργικές, για την επάλειψη ιδιαίτερα υφαντικών τέχνηρων (βλ. και Γ.2\_IV).

Με δεδομένη τη γενικότερη σημασία της μυκηναϊκής υφαντικής και τον κείριο ρόλο της πότνιας στον “ιερό”, ειδικότερα, τομέα της, προτάθηκε, από την άλλη, και η πιθανή ταύτιση της δις μαρτυρημένης στην Πύλο *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* (PY Fr 1225, Fr 1236) με θεότητα της υφαντικής, μιας “υφοίο πότνιας”, μιας πότνιας δηλαδή του “υφού” (ύφανσης) ή του τόπου όπου υφαίνουν<sup>2122</sup>. Παρόλο που η συγκεκριμένη ερμηνευτική πρόταση δεν είναι απαλλαγμένη από κάποιες γλωσσικές δυσκολίες, η Boëlle συμπεραίνει ότι παραμένει, ωστόσο, η κατά πολύ πιθανότερη σε

<sup>2121</sup> Palmer 1979, 1338-1339. Βλ. και Προμπονάς 1983, 149-150 με πλούσια βιβλιογραφία.

<sup>2122</sup> Βλ. χαρακτηριστικά, Προμπονάς 1980, 60, με παραπομπή και σε σχετικές προγενέστερες απόψεις του Georgien και της Stella. Πρβλ. και *Docs*<sup>2</sup>, 488, όπου αναφορά σε ένα παλαιότερο ρήμα *ewerhō*, που αντικαταστάθηκε αργότερα από το ρήμα υφαίνω. Την ερμηνευτική συσχέτιση της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* θεωρούν, για παράδειγμα, πιθανή και άλλοι, όπως: Nosch & Perna 2001, 475. Boëlle 2001, 406. Rougemont 2008, 288.

σύγκριση με άλλες ερμηνείες οι οποίες, εκλαμβάνοντας το *u-ro-jo* ως τοπωνύμιο (σε πτώση γενική), αναγνωρίζουν μια πότνια του Κάτω Κόσμου (\*Υποίων) ή του τόπου των θυσιών<sup>2123</sup>.

Θεωρητικά, τουλάχιστον, και οι δύο ερμηνευτικές εκδοχές που είδαμε, έχοντας σημασιολογικά όσο και γλωσσικά ερείσματα, είναι πιθανές στους κόλπους της μυκηναϊκής υφαντικής, με την υποστασιακή ταυτότητα του *ma-ri-ne-u* ως \*Μαλλινέως να παρέπεμπε ειδικότερα στην εριουργία, ενώ της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* ως \*υφοίο πότνιας να σχετιζόταν γενικότερα με την υφαντική ασχέτως πρώτης ύλης.

---

<sup>2123</sup> Boëlle 2001, 406. Για σύνοψη των ερμηνευτικών προτάσεων, βλ. Aura Jorro 1993, 388, λ. *u-ro-jo*.

#### IV. Υφαντά (και μαλλί) σε θεότητες

Οι εικονιστικές αιγαιακές μαρτυρίες που είδαμε, σε συνδυασμό και με δεδομένα από τους ιστορικούς χρόνους όσο και τον κόσμο της ανατολικής Μεσογείου συγκλίνουν σε τούτο: ότι δηλαδή η ανάθεση ενδυμάτων στη θεότητα, με την έννοια της μέριμνας, πρώτιστα, για την ένδυσή της, συνιστούσε κορυφαία θρησκευτική πράξη. Οι πινακίδες Γραμμικής Β, παρά τον ελλειπτικό τους χαρακτήρα, διέσωσαν επί του προκειμένου κάποιες καταγραφές υφαντών (αλλά και μαλλιού) σε ρητή συσχέτιση με γυναικείες όσο και αντρικές θεότητες, με ιδιαίτερα σαφείς τις περιπτώσεις: της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* (PY Fr 1225), της *pe-re-\*82* (PY Un 6), του *po-se-da-o-ne* (PY Un 6, Un 853), της *da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja* (KN Oa 745+7374), του *e-ne-si-da-o-ne* (KN M 719), της *e-re-u-ti-ja* (σειρά KN Od(2)), αλλά πιθανότατα και της κνωσιακής *ro-ti-ni-ja* στην λίαν αποσπασματική πινακίδα KN M 729<sup>2124</sup>. Το γεγονός ότι στον πρώτο στίχο της τελευταίας αυτής πινακίδας ως αποδέκτης ενός κομματιού του τύπου *\*146* αναφέρεται ο *]ma-wo* (πιθανόν ανδρική θεότητα ή ιερατικός λειτουργός;), κάνει εύλογη την υπόθεση ότι αποδέκτρια κάποιου μη σωζόμενου υφαντού θα ήταν και η *]ro-ti-ni-ja[* του δεύτερου στίχου, ενδεχομένως μάλιστα του τύπου *\*166+WE*, σύμφωνα με τη διαπιστωμένη σύνδεσή του με γυναικείες θεότητες. Σε παρόμοιες τελετουργικές πρακτικές υπόκεινται και οι *te-o-i* της πινακίδας PY Fr 1355 που είναι αποδέκτες *a-ro-ra* (αλοιφής) πιθανότατα για ενδύματα του τύπου *pu-[ka-ta-ri-ja]*, κατ' αναλογία δηλαδή προς το *we-a<sub>2</sub>-no-i a-ro-ra* της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* (PY Fr 1225) της ίδιας πυλιακής σειράς (θεωνύμιο+αλοιφή+ένδυμα/ύφασμα). Θεϊκό αποδέκτη (ή ίσως ιερατικό αξιωματούχο;) φαίνεται να αποδίδει ακόμη η ελλειπτικώς σωζόμενη λέξη *]wi-jo-do* της κνωσιακής πινακίδας KN M 1645, στην οποία καταγράφεται ένα μόνο κομμάτι του τύπου *pe* *\*146*<sup>2125</sup>. Στην εκδοχή θεϊκού περισσότερο αποδέκτη μας στρέφει εδώ βάσιμα η δήλωση στην επικεφαλίδα της πινακίδας του ονόματος μηνός *ka-]ra-e-ri-jo me-no*, σε μια τυπική δηλαδή κνωσιακή πρακτική για την ημερολογιακά τελετουργική απόδοση προσφορών (offering calendar/Festkalender). Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι επί του προκειμένου η περίπτωση της κνωσιακής *da-pu<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja* (KN Oa 745+7374) η οποία εμφανίζεται, όπως είδαμε, ως αποδέκτρια 22 *εάνων* του τύπου *ri* (λινάρι) *\*166+WE*, στο πλαίσιο θεσμοθετημένων προσφορών, όπως δηλώνεται ρητά με την παράθεση του ονόματος μηνός *]jo-jo me-no* στην επικεφαλίδα. Με τον *ma-ri-ne-u* της Κνωσού,

<sup>2124</sup> Weilharter 2005, 61. Nosch & Perna 2001, 475.

<sup>2125</sup> Weilharter 2005, 60.

την πιθανή θεϊκή υπόσταση του οποίου είδαμε πιο πάνω (βλ. Γ.2\_III), θα συναπτόταν αφιερωματικά ο ενδυματικός τύπος *pe-ko-to* \*164[ στο πλαίσιο της γιορτής *te-o-ro-ri-ja* (Θεοφορία/Θεοφόρια) (KN Od(1) 696+698) (βλ. Γ.2\_VIII), αν πράγματι η ελλιπής λέξη *Jne-we*, που προηγείται άμεσα του καταχωριζόμενου υφαντού, απέδιδε εδώ σε δοτική πτώση το όνομά του<sup>2126</sup>. Από την άλλη, στην *e-re-u-ti-ja* της Αμνισού της κνωσιακής σειράς KN Od(2), η οποία, όπως γενικότερα πιστεύεται, θα είχε ήδη από τότε την ιδιότητα προστάτιδας του τοκετού, προσφέρονται ρητά ποσότητες μαλλιού, κυμαινόμενες από μία έως τέσσερις μονάδες (βλ. KN Od(2) 714-716). Σημειωτέον ότι το μαλλί ως προσφερόμενο είδος απαντά συχνά στις πινακίδες Κνωσού και Πύλου, αλλά και της Θήβας (σειρά TH Of) σε ποικίλες θρησκευτικές/λατρευτικές συνάψεις, ήτοι με θεότητες, άτομα του ιερατείου, με υφάντρες Ιερών, αλλά και στο πλαίσιο εορτών<sup>2127</sup>, παραπέμποντας εύλογα σε υφαντικές δραστηριότητες, ιδίως οσάκις οι αποδιδόμενες ποσότητες είναι υψηλές. Στις περιπτώσεις αυτές η ύφανση θα ήταν υπόθεση πρώτιστα των εργαστηρίων που λειτουργούσαν εν ονόματι της θεότητας. Τον υφαντικό προορισμό του μαλλιού, σε κάποιες τουλάχιστον πινακίδες τελετουργικού χαρακτήρα, καθιστά ακόμη ευλογότερο η παράθεση της ποσότητάς του αμέσως πριν ή μετά την καταχώριση υφαντών, όπως αυτά των τύπων \*146 και \*166+WE<sup>2128</sup>. Για την περίπτωση ειδικότερα του μαλλιού των παραπάνω κνωσιακών πινακίδων της σειράς KN Od(2) υπέθεσε ο Killen ότι ενδεχομένως προσφέρθηκαν από ανακτορικές υφάντρες στην Ειλείθυια ως ευχαριστήρια πράξη για την αίσια έκβαση του τοκετού τους<sup>2129</sup>. Η παρουσία των *te-o-i* (θεοῖς, ουσιαστικό γενικευτικό) στο μυκηναϊκό πάνθεον, όπως και των *pa-si-te-o-i* (πάσι θεοῖς) συνιστά ένα ιδιαίτερος σημαντικό φαινόμενο της μυκηναϊκής θρησκείας, δηλωτικό της θέσπισης ομαδικής λατρείας περισσοτέρων θεοτήτων, νοούμενων ως “άνωνυμου”, συνεκτικού ομίλου που μπορούσε να ήταν αποδέκτης μιας ενιαίας μη διαφοροποιημένης αριθμητικά προσφοράς. Ενδιαφέρον θα ήταν, από την άποψη αυτή, να γνωρίζαμε αν τα υφαντά του τύπου πιθανότατα *pu-[ka-*

<sup>2126</sup> Την εκδοχή αυτή στήριξε ο Hiller 1984, 143-144, λ. *Jne-we*, ως εναλλακτική της άποψης του Killen ότι η λέξη θα πρέπει μάλλον να αποδίδει το προσωπώνυμο *e-ta-wo-ne-u*, αυτ. με υποσ. 16.

<sup>2127</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την εορτή *ro-re-no-zo-te-ri-ja* και ενδεχομένως *tu-ru-pte-ri-ja* της πινακίδας PY Un 443, για τις οποίες αποδίδονται αντίστοιχα 10 και 3 μονάδες μαλλιού, συνολικώς 39 κιλών.

<sup>2128</sup> Βλ. ενδεικτικά τις πυλιακές πινακίδες PY Un 6, Un 443, Un 853.

<sup>2129</sup> Βλ. σχετικά Weilhartner 2005, 64, με υποσ. 136. Για την πρακτική ανάθεσης μαλλιού και στους ιστορικούς χρόνους, βλ. π.χ. Παυσανίας 8, 42, 11 και 10, 24, 6. Βλ. και ανάλογη πρακτική στο Ιδαίο Άντρο, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πορφύριου, *Πυθαγόρου βίος*, 17: “Εἰς δὲ τὸ Ἰδαῖον καλούμενον ἄντρον καταβάς ἔρια ἔχων μέλανα τὰς νομιζομένας τρίς ἑννέα ἡμέρας ἐκεῖ διέτριψεν καὶ καθήγισεν τῷ Διὶ [...]”.

*ta-ri-ja*] των *te-o-i* στην πινακίδα PY Fr 1355, για την επάλειψη των οποίων προσφέρεται *a-ro-ra* (αλοιφή), ήταν περισσότερα από ένα (και πόσα;) όπως συμβαίνει στην περίπτωση άλλων θεοτήτων. Ενδεχομένως μάλιστα και το προσφερόμενο σφακόεν αρωματικό λάδι (*pa-ko-we* OLE+PA V 3) στους θεούς (*te-o-i*) του *ro-u-si-jo a-ko-ro* της πινακίδας PY Fr 1226 να προοριζόταν, πλάι σε άλλες χρήσεις του, και για την επάλειψη ενδυμάτων τους, χωρίς όμως εδώ τη δήλωση του είδους και της ποσότητάς τους, καθότι θα ήταν αυτονόητα.

Πλάι στις ρητά μνημονευόμενες θεότητες των πινακίδων σε συνάρτηση με υφαντά, είναι εύλογο να δεχθούμε ότι, θεωρητικά τουλάχιστον, όλες θα μπορούσαν να ήταν, κατά περίπτωση, αποδέκτριες τέτοιου είδους προσφορών, που ενίοτε καταχωρίζονται ως αποστολές σε Ιερά. Προκειμένου, ειδικότερα, για τον Δία των πινακίδων, να μην δεν σώθηκαν άμεσες αναφορές στον ρόλο του ως αποδέκτη υφαντικών τέχνηργων, ωστόσο δύσκολα θα αμφέβαλλε κανείς ότι τα δύο κομμάτια του τύπου \*146 της πυλιακής πινακίδας PY Mb 1366, που καταχωρίζονται αμέσως μετά τη λέξη *di-wi-jo* (Δίον), το Ιερό δηλαδή, του οποίου ήταν η επώνυμη θεότητα, είχε αυτόν ως αποδέκτη. Την ολοκληρωμένη, απόλυτα σαφή καταχώριση μιας τέτοιας προσφοράς θα είχαμε σε καταστιχογραφικές πρακτικές σαν κι αυτές της πυλιακής πινακίδας PY Tn 316 και της χανιώτικης KH Gq 5, όπου, παράλληλα με τη μνεία του Ιερού του Δία, αναφέρεται ρητά και το όνομα του θεού σε πτώση δοτική (*di-we*) ως αποδέκτη ενός χρυσού αγγείου και ενός άνδρα, στην πρώτη πινακίδα, και ποσότητας μελιού στη δεύτερη. Υποθετικά, αλλά εύλογα, θα βλέπαμε ακόμη, για παράδειγμα, το όνομα θεότητας στη λέξη *ke-re-na* του πρώτου στίχου της αποσπασματικής κνωσιακής πινακίδας KN M 719, λέξη που ακολουθεί άμεσα το ιερό τοπωνύμιο *a-mi-ni-so* (Αμνισός). Η μνεία του *e-ne-si-da-o-ne* στον δεύτερο στίχο της ίδιας πινακίδας, στη συνάρτησή του μάλιστα με τον υφαντικό τύπο \*146 1[, στηρίζει την εικόνα κατάστιχου θεϊκών προσφορών. Έτσι, κατ' αναλογία προς την προσφορά στον Ενεσιδάωνα, θα λέγαμε ότι και το μη σωζόμενο σήμερα ιδεόγραμμα του πρώτου στίχου δήλωνε κάποιον προσφερόμενο υφαντικό τύπο<sup>2130</sup>.

Η καταγραφή σε μία πινακίδα υφαντών (αλλά και μαλλιού) σε περισσότερες ταυτόχρονα θεότητες, με την ίδια αφορμή και πάντως στο πλαίσιο της ίδιας τελετουργικής επιτέλεσης (ή μηνιαίας απόδοσης προσφορών), όπως συνέβαινε και με άλλου είδους προσφορές (π.χ. μέλι, λάδι, πολύτιμα αγγεία), δεν θα συνιστούσε πράξη

<sup>2130</sup> Ως προς τις λέξεις *re-ne* και *su-ja-to* που ακολουθούν τους *ke-re-na* και *e-ne-si-da-o-ne* αντίστοιχα αντιπροσώπευαν πιθανόν προσωπικά ονόματα.

ασυνήθη. Τούτο θα ήταν ακόμη πιο εύλογο προκειμένου για θεότητες που λατρεύονταν στο ίδιο ή σε γειτονικά Ιερά. Τη σαφέστερη περίπτωση διέσωσε επί του προκειμένου η αμφίγραπτη πυλιακή πινακίδα PY Un 6, στην πρόσθια όψη της οποίας (recto) ο *po-se-da-o[-o-ne]* και η *pe-re-\**82 είναι αποδέκτες υφαντών, 37 του τύπου *\*146* και αδιάγνωστου αριθμού του τύπου *\*166+WE*, με τα πρώτα, όπως προτείνουμε πιο πάνω (Γ.2\_II), να συνάπτονται μάλλον με τον Ποσειδώνα ενώ τα δεύτερα με την *pe-re-\**82. Παράλληλα, οι δύο αυτές θεότητες γίνονται αποδέκτριες πέντε μονάδων μαλλιού (LANA 5=15 κιλά) καθώς και ποσότητας λαδιού για επάλειψη προφανώς των προσφερθέντων υφαντών. Δεν χωρά αμφιβολία ότι αμφότερες οι θεότητες βρίσκονταν στο επίκεντρο της εν λόγω τελετουργικής επιτέλεσης<sup>2131</sup>, με έμφαση σε θυσία ζώων -ταύρων, αρνιών και χοίρων-, προδρομικά ανάλογη της *τριττός* των ιστορικών χρόνων (βλ. και τα ρωμαϊκά *suovetaurilia*), θυσία που θα κορυφωνόταν με τελετουργικό συμπόσιο των εορταστών, κατά τη συνήθη πρακτική της εποχής, όπως συνάγεται κυρίως από μεγάλες σελιδόσχημες πινακίδες της Πύλου της σειράς PY Un (πλάι στην Un 6 βλ. και Un 718, Un 853), από τα πολυάριθμα ενεπίγραφα σφραγίσματα της Θήβας TH Wu<sup>2132</sup>, από την Υστεροχαλκή εικονογραφία και τα λογής αρχαιολογικά δεδομένα<sup>2133</sup>, αλλά και από τις μαρτυρίες των ιστορικών χρόνων. Η εμφάνιση της *ji-je-re-ja* και της *ka-]ra-wi-po-ro* στην πίσω πλευρά της ίδιας πινακίδας (verso), στις οποίες θα αναγνωρίζαμε εύλογα την πρωθέρεια *e-ri-ta* και την κλειδούχο *ka-pa-ti-ja*<sup>2134</sup>, της κατ' εξοχήν ιερής πυλιακής περιοχής *pa-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες), καταχωριζόμενες εδώ σε συσχέτιση με υφαντά του τύπου TELA+TE[ (βλ. και Γ.2\_V), εμφανίζει πρόσθετα τη σημασία της συγκεκριμένης τελετουργίας. Σε ένα ανάλογο εορταστικό/τελετουργικό πεδίο, με τον Ποσειδώνα πάλι στο λατρευτικό επίκεντρο, μας μεταφέρει η πινακίδα PY Un 853 της ίδιας σειράς, όπου οι καταχωρίσεις (αιγοπρόβατα, χοίροι, φυτικά προϊόντα) υποδηλώνουν θυσιαστήριες

<sup>2131</sup> Σύμφωνα, τουλάχιστον, με την πίσω πλευρά (verso) της πινακίδας PY Tn 316, τόσο ο Ποσειδών όσο και η *pe-re-\**82, ήταν επώνυμες θεότητες ξεχωριστών, αλλά πιθανότατα γειτονικών Ιερών (του *po-si-da-i-jo* και του *pe-re-\**82-*jo*) καθώς καταχωρίζονται το ένα αμέσως κάτω από το άλλο.

<sup>2132</sup> Για τα ενεπίγραφα τεκμήρια, συμπεριλαμβανομένων και των σφραγισμάτων της Θήβας, βλ. Palaima 2004. Διεξοδικά για τα θηβαϊκά σφραγίσματα, Piteros, Olivier & Melena 1990, ιδιαίτ. 171-183, βλ. και Weilhartner 2005, 205-212, αυτ. 226-228 σύνοψη μαρτυριών Γραμμικής Β για ιερά σφάγια και τελετουργικά “ανακτορικά” συμπόσια. Οι ενδείξεις για εορταστικά συμπόσια στη μυκηναϊκή, ειδικότερα, Πύλο εξετάστηκαν σφαιρικά και από τον Weilhartner 2002. Για τις πυλιακές πινακίδες PY Un 6, Un 718 και Un 853 βλ. ακόμη Bendall 2007, 29-38, 72-75. Φάμπας 2010, 116-118. Για την ανίχνευση κάποιων ειδικών όρων της Γραμμικής Β σχετιζόμενων με τελετουργικά γεύματα/δείπνα, Palaima 2008.

<sup>2133</sup> Για μια γενική επισκόπηση του θέματος των τελετουργικών συμποσίων, με έμφαση στη σημασία τους στη μυκηναϊκή κοινωνία, Wright 2004.

<sup>2134</sup> Πρβλ. και την άμεση παράθεσή τους στην πινακίδα PY Ep 704.



πράξεις με επακόλουθη τέλεση συμποσίου, ενώ καταχωρίζονται πάλι υφαντά, 18 του τύπου \*146, μαζί με μαλλί και αλοιφή για επάλειψη, αλλά σίγουρα και ένα τουλάχιστον ακόμη υφαντό του τύπου αυτό TELA+PA, δηλαδή *pa-we-a*, συσχετιζόμενο συνήθως γλωσσικά με το ομηρικό *φᾶρος*, του οποίου η μορφή (ένδυμα ή υφαντό) ποικίλλει στο έπος ανάλογα με τις νοηματικές του συνάφειες<sup>2135</sup>. Στην πινακίδα, αντίθετα, PΥ Un 718, που μας μεταφέρει σε μία ακόμη εξαιρετικά σημαίνουσα θυσιαστήρια τελετή/συμπόσιο προς τιμήν του Ποσειδώνα της περιοχής *sa-ra-pe-da*, με κυμαινόμενες εισφορές (*do-so-mo*, \*δοσμός)<sup>2136</sup> ζώων και λογής προϊόντων (π.χ. δημητριακά, κρασί, μέλι κ.ά.) από τη μεριά του *e-ke-ra<sub>2</sub>-wo* (\*Εγγελάφων -προσωπικό όνομα του άνακτα;) <sup>2137</sup>, του *ra-wa-ke-ta* (\*λαφαγέτας), του *da-mo* (δήμου) και του *wo-ro-ki-jo-ne-jo ka-ma*, δεν παραδίδονται εδώ υφαντά ή απλά δεν μνημονεύονται στο συγκεκριμένο κατάστιχο.

Ό,τι διαφαίνεται βάσιμα από τις πυλιακές πινακίδες σχετικά με τη θέσπιση θυσιαστήριων τελετών και συναφών συμποσίων προς τιμήν θεοτήτων, στις οποίες με την ίδια αφορμή προσφέρονταν ενίοτε και υφαντά (καθώς επίσης μαλλί και αρωματικό λάδι), θα ίσχυε, τηρουμένων των αναλογιών, και στα άλλα ανακτορικά κέντρα της εποχής. Μια τέτοια τελετή φαίνεται ότι εικονογραφεί ιδεωδώς η σύγχρονη των πινακίδων μικρής κλίμακας πομπική ζωφόρος που από τον Προθάλαμο 5 του ανακτόρου του Νέστορα κατευθύνεται, όπως είδαμε, στην αίθουσα του θρόνου, όπου και εκτείνονται τα σχετικά δρώμενα με συνδηλώσεις μάλιστα συμποτικές και τη συνοδεία λύρας (βλ. A\_III.4.2). Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος για τη διαφοροποιητική σήμανση της αρχιτεκτονικής ενότητας στην καρδιά του ανακτόρου δεν θα ήταν ασφαλώς τυχαία αλλά θα απηχούσε καίριες πτυχές της επίσημης θρησκευτικής ιδεολογίας και την προβολή της σε επίπεδο τελετουργικό. Στη σύνδεσή της με τις εκεί πυλιακές μαρτυρίες Γραμμικής Β υποβάλλει η τοιχογραφική αυτή σύνθεση, με την πληθωρική παρουσία ανδρών πομπευτών (“δωροφόρων”) και θυσιαστήριο ταύρο, τρεις ουσιαστικά ερμηνευτικές εκδοχές: **α**. Να υπομνημάτιζε ζωγραφικά μια πάνδημη θρησκευτική γιορτή προς τιμήν διαφόρων ταυτόχρονα

<sup>2135</sup> Nosch 2012b, ιδιαίτ. 328-329.

<sup>2136</sup> Ειδικότερα για την έννοια των πυλιακών *do-so-mo* στον Ποσειδών, όρος στον οποίο, ως φαίνεται, συγκλίνουν οι έννοιες της υποχρεωτικής εισφοράς και της τελετουργικής δωρεάς, De Fidio 1977, ιδιαίτ. 10. Βλ. και Weihartner 2005, 111-112.

<sup>2137</sup> Η λέξη θεωρείται τώρα ότι είναι παράγωγο του *έγχος* (δόρυ)+\*λαύω, με την έννοια “αγάλλομαι”. Την παραδοσιακή άποψη ότι ο πυλιακός *e-ke-ra<sub>2</sub>-wo* είναι το προσωπικό όνομα του *wa-na-ka* αμφισβήτησε με βάσιμα επιχειρήματα ο Πετράκης, νοώντας τον πρώτο ως υψηλό αξιωματούχο, που εμφανίζεται στις πινακίδες κατά κανόνα χωριστά από τον άνακτα, Petrakis 2008.

θεοτήτων, συμβολικά συναρτώμενη με την κεντρική εξουσία, όπως συμβαίνει δηλαδή με την πινακίδα PY Tn 316, β. Να εστίαζε λατρευτικά σε μία συγκεκριμένη θεότητα, με πιθανότερη, στην περίπτωση αυτή, τον Ποσειδώνα, σύμφωνα προπάντων με τις πινακίδες PY Un 6, Un 718, Un 853, ο οποίος αποτελούσε, ως φαίνεται, όπως και στα ομηρικά έπη, την κύρια ανδρική θεότητα της Πύλου, με ιδιαίζοντως χαρακτηριστική την προς τιμήν του τέλεση ταυροθυσιών (βλ. *Οδύσ.* ε 1-12). γ. Να επρόκειτο για τελετουργία που θα είχε στον πυρήνα της τον ίδιο τον άνακτα στον θρησκευτικό του ρόλο, όπως στην επιτέλεση “μύησής” του που μας παραδίδεται με την πινακίδα PY Un 2 (βλ. Γ.2\_VII).

Όπως και να έχουν τα πράγματα, και στις τρεις αυτές εκδοχές καθώς και σε άλλες συναφείς λογής υφαντικά τέχνηρα θα έβρισκαν θέση είτε ως συμβολικά αναθήματα σε θεότητες ή σε πρακτική χρήση για την ένδυση ιερατικών και γενικότερα σημαίνουσών μορφών που συμμετείχαν στα δρώμενα ή ακόμη για την κάλυψη των λειτουργικών αναγκών των Ιερών, ιδιαίτερα στο πλαίσιο των τελετουργικών επιτελέσεων.

Από οικονομική όσο και, κυρίως, λατρευτική άποψη ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαπίστωση ότι τα λογής υφαντά (και το μαλλί) που αποδίδονται σε θεότητες ή σχετίζονται γενικότερα με αυτές, αλλά και με Ιερά ή σημαίνουσες επιτελέσεις καταχωρίζονται στις πινακίδες με έντονες μεταξύ τους ποσοτικές αποκλίσεις από περίπτωση σε περίπτωση. Οι αποχρώντες λόγοι πίσω από τέτοιες διακυμάνσεις θα ήταν ασφαλώς ποικίλοι, αντανακλώντας κάθε φορά τη σημασία και το είδος του θρησκευτικού/λατρευτικού γεγονότος, τον χαρακτήρα όμως του οποίου, τις περισσότερες φορές, μόνον υποθετικά μπορούμε να προσεγγίσουμε. Σε περιπτώσεις, πάντως, που ο αριθμός των προσφερόμενων σε θεότητες υφαντών είναι πολύ χαμηλός, ιδίως μάλιστα όταν αυτά αντιπροσωπεύονται με ένα ή δύο μόνον κομμάτια, γίνεται κατά πολύ πιθανότερη η εκδοχή μιας αφιερωματικής πράξης στενά συνδεδεμένης με τον θεϊκό αποδέκτη, υπό την έννοια της προσφοράς του υφαντού για “ατομική” του χρήση, συμβολική και/ή πρακτική. Αξίζει όμως εδώ να υπογραμμισθεί ότι και οι δύο, λόγου χάρη, συχνά εμφανιζόμενοι σε τελετουργικές συνάφειες υφαντικοί τύποι \*146 και \*166+WE που παραδίδονται σε θεότητες και Ιερά καταχωρίζονται τόσο σε πολύ χαμηλές ποσότητες όσο και πολύ υψηλές. Έτσι, όπως είδαμε, η *da-ru<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja* σε μία και μόνο, ημερολογιακά θεσμοθετημένη λατρευτική επιτέλεση κατά τον *]-jo-jo me-no*, εμφανίζεται ως αποδέκτρια 22 λινών

έανών του τύπου \*I66+WE, γεγονός που θέτει ερωτήματα ως προς την ταυτότητα των αποστολέων, αλλά και τη χρήση των πολυάριθμων αυτών υφαντών. Η παράθεση του ονόματος του μηνός στην επικεφαλίδα της εν λόγω πινακίδας, όπως και σε άλλες κνωσιακές, υποδηλώνει καθοριστικά ότι πρόκειται για επίσημο κατάστιχο ιερών προσφορών, που ως τέτοιες θα είχαν βασικό αποστολέα το ίδιο το ανάκτορο. Τι να σήμαινε όμως η ταυτόχρονη ανάθεση τόσων πολλών ομοειδών υφαντών; Μήπως αποτελούσε απλώς εμφατική έκφραση ευσέβειας ευθέως ανάλογης με τη λατρευτική σημασία της συγκεκριμένης κνωσιακής Πότνιας; Κι αν ναι, ποια θα ήταν η χρήση τους στο Ιερό της; Ενδεχομένως να νοούνταν, με όρους θρησκευολογικούς, ως προσωπικά της συμβολικά ενδύματα, τα οποία θα φυλάσσονταν στην “ιερή ιματιοθήκη” της, με κάποια ίσως από αυτά να χρησίμευαν στην τελετουργική ένδυση του ειδώλου της ή να φοριόνταν και σε τελετουργικές επιτελέσεις από την πρωθιέρεια της, κατά το σχήμα, όπως είδαμε, της δραματοποιημένης επιφάνειας. Δεν αποκλείεται ακόμη να έκαναν χρήση των υφαντών αυτών και άλλοι ιερατικοί λειτουργοί που βρίσκονταν στην υπηρεσία της. Ωστόσο, δεδομένου ότι η τελετουργική ανάθεση τόσων πολλών υφαντών στην Πότνια του Λαβυρίνθου δεν θα αποτελούσε ένα άπαξ γενόμενο, ανοίγεται και μια άλλη, παραπληρωματική ερμηνευτική δυνατότητα, που ήδη αναφέραμε: Με την περιοδική επαναληπτικότητα της συγκεκριμένης επιτέλεσης θα συσσωρευόταν στο Ιερό της ένας καθόλου ευκαταφρόνητος αριθμός υφαντών, αριθμός, που όπως υποθέσαμε, για την ανάθεση υφάσματος στην μεγάλη πομπή της Κνωσού, όπου και εκεί δεν θα επρόκειτο για ένα άπαξ γενόμενο (βλ. Γ.1\_IX), δεν θα αποτελούσε απλώς ένα συμβολικό “νεκρό” κεφάλαιο, αλλά πιθανόν, λόγω της αξιακής του σημασίας, θα αξιοποιούνταν ποικιλοτρόπως με όρους οικονομικούς και στις δραστηριότητες του ιερατείου. Ανάλογα ερωτήματα αφορούν ακόμη τα 37 υφαντά του τύπου \*I46 της πυλιακής πινακίδας PY Un 6, τα οποία, ως φαίνεται, θα πρέπει μάλλον να συσχετισθούν με τον Ποσειδώνα, καθώς και τα 18 του ίδιου τύπου της PY Un 853, ομοίως σε συνάρτηση με τον Ποσειδώνα. Το γεγονός ότι και οι δύο αυτές πινακίδες υποβάλλουν, όπως είδαμε, την έννοια επίσημων θυσιαστήριων τελετών, πάνδημου χαρακτήρα, με διοργάνωση τελετουργικών συμποσίων, οδηγούν στη σκέψη ότι, πλάι στην όποια αφιερωματική τους σημασία και την οικονομική τους αξία, τα εν λόγω πολυάριθμα υφαντά που αποδίδονται στη θεότητα (-ες) θα κάλυπταν πιθανόν τις ενδυματικές ανάγκες ορισμένων τουλάχιστον υψηλόβαθμων ιερατικών λειτουργών κατά τη διεξαγωγή των προς τιμήν της δρώμενων και σε συναφείς επίσημες πομπές. Οι ομοιόμορφα ντυμένοι με ποδήρεις εσθήτες πομπευτές στην

τοιχογραφική, λόγου χάρη, σύνθεση του Προθαλάμου 5 του πυλιακού ανακτόρου, αλλά και στη μεγάλη πομπή της Κνωσού, μας δίνουν επί του προκειμένου μια κατατοπιστική εικόνα για την πρακτική επίσημης/τελετουργικής “στολής” σε σημαίνουσες ανακτορικές τελετές. Η πομπική, από την άλλη, κνωσιακή εορτή *te-o-ro-ri-ja* των πινακίδων KN Ga 1058 και Od(1) 696+L698, στην οποία, ανάμεσα σε άλλα, καταχωρίζονται ενδυματικοί τύποι (*e-pi-ro-ra-ja*, *pe-ko-to* \*164) και μαλλί στηρίζει την υπόθεση ότι κάποια από τα υφαντά προορίζονταν ενδεχομένως να φορεθούν από τους πομπευτές (βλ. Γ.2\_VIII).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, στη ρητή τους συνάρτηση με την *u-ro-jo ro-ti-ni-ja*, παρουσιάζουν οι *έανοί* της φυλλόσχημης πινακίδας PY Fr 1225

*e-ra<sub>3</sub>-wo*, *u-ro-jo*, *ro-ti-ni-ja*

*we-a<sub>2</sub>-no-i*, *a-ro-ra* OLE + A S 1

Τον γραφέα όμως δεν απασχολεί εδώ η δήλωση της αριθμητικής τους ποσότητας, καθώς η αναφορά σε αυτούς γίνεται έμμεσα με αφορμή την καταχώριση λαδιού (*e-ra<sub>3</sub>-wo*=έλαιFον), προσδιοριζόμενου ειδικότερα ως *a-ro-ra*, δηλαδή αλοιφή για επάλειψή τους, και παράλληλα συντομογραφικά δηλωμένου με το σχετικό ιδεόγραμμα του λαδιού συν την ακροφωνική βραχυγραφία *A* (= *a-ro-ra*) και την αποδιδόμενη ποσότητα δέκα περίπου λίτρων: OLE+A S 1. Η πράξη ανάθεσης (ή ύφανσης στο Ιερό;) των άδηλου εδώ αριθμού *έανών* έχει ήδη συντελεσθεί. Για τον “εξωραϊσμό” τους η θεά (ή ιερατικοί της εκπρόσωποι) γίνεται τώρα, συμπληρωματικά, αποδέκτρια λαδιού, το οποίο θα τους προσέδιδε στιλπνότητα και/ή ευωδιά -μια διαδεδομένη, ως φαίνεται, πρακτική σε κοσμικό όσο και τελετουργικό περιβάλλον που συνάγεται και από άλλες πινακίδες με καταγραφή λαδιού (απλού ή αρωματικού), σε συνάρτηση ενίοτε, άμεση ή έμμεση, και με μαλλί, ενώ μαρτυρείται σε άλλους αυλικούς πολιτισμούς της εποχής<sup>2138</sup>. Μια τέτοια “διαχείριση” των υφαντών με ειδικά, “ευώδη τεθυωμένα” έλαια αποτελούσε προφανώς πρόσθετη ένδειξη ευμάρειας, πολυτέλειας και, συνεκδοχικά, διαφοροποιημένης κοινωνικής θέσης και ιδιαίτερης ταυτότητας. Ιδιαζόντως χαρακτηριστικά παραδείγματα μας παραδίδουν επί του προκειμένου τα ομηρικά κυρίως έπη, οι Ομηρικοί Ύμνοι, καθώς και διάφορα ακόμη χωρία της αρχαίας Γραμματείας, όπου γίνονται, λόγου χάρη,

---

<sup>2138</sup> Φάππας 2010, 255-258.

αναφορές σε χιτώνες “στίλβοντας ελαίω” (Ιλ. Σ 595-596), σε “εΐματα [...] θυώδεα” (Οδύσ. ε 264), σε “θυήεντας [...] πέπλους” (Ομηρικός Ύμνος *Εἰς Δήμητραν*, 277), σε “εΐματα [...] τεθωμένα” (Ομηρικός Ύμνος *Εἰς Απόλλωνα*, 184)<sup>2139</sup>.

Η πυλιακή σειρά Fr, στην οποία εγγράφεται και η πινακίδα Fr 1225 της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja*, αποτελεί, πλάι στην κνωσιακή σειρά KN Fr(1), το σημαντικότερο εν γένει σύνολο Γραμμικής Β για την καταγραφή διαφόρων ειδών λαδιού (συνήθως αρωματικού) σε συνάφειες θρησκευτικές/τελετουργικές, καθώς πενήντα περίπου πινακίδες αναφέρονται ρητά σε αυτά στη σύνδεσή τους ως επί το πλείστον με θεότητες, ιερατικούς πιθανόν αξιωματούχους, τον άνακτα, Ιερά και σημαίνουσες τελετές του επίσημου εορτολογίου<sup>2140</sup>. Στους κόλπους της ίδιας σειράς η λέξη *a-ro-ra* (αλοιφή) μαρτυρείται δύο ακόμη φορές, στις πινακίδες Fr 1242 και Fr 1355, όπου, παρά την αποσπασματικότητά τους, διαφαίνεται βάσιμα η χρήση του καταχωριζόμενου λαδιού για επάλειψη πάλι ενδυμάτων κατ’ αναλογία προς την Fr 1225. Όπως είδαμε, την εκδοχή αυτή, προκειμένου για την Fr 1242, στηρίζει η πολύ πιθανή συμπλήρωση της ελλειπτικά σωζόμενης λέξης *e-ri* ως *e-ri-ki-to-ni-ja* (\*επιχιτώνια/επιχιτώνια) ή *e-ri-ro-ra-ja* (\*επιλωπαία)<sup>2141</sup>, ενώ η συμπλήρωση της ομοίως ελλιπούς λέξης *ru-* ως *ru-ka-ta-ri-ja* (\*πυκταλίας), στην Fr 1355<sup>2142</sup>, θα έδινε ονομαστικά τον τύπο των προς επάλειψη ενδυμάτων που προσφέρθηκαν στους *te-o-i* (=θεοῖς). Προφανώς την πρακτική επάλειψης στο πλαίσιο θρησκευτικού τελετουργικού δήλωνε πάλι στην πυλιακή σειρά Fr ο επιθετικός προσδιορισμός *we-(j)a-re-pe*<sup>2143</sup> που σχετίζεται ετυμολογικά με τη λέξη *a-ro-ra* (αλοιφή) όσο και *a-re-ra-te* (άλειφατι, δοτική του σκοπού της λέξης ἄλειφαρ). Η τελευταία μάλιστα, που αποτέλεσε το πρώτο συνθετικό του πυλιακού επαγγελματικού όρου *a-re-ra-zo-o* (\*αλειφαζός, δηλαδή μυρεψός, μυροποιός, αρωματοποιός)<sup>2144</sup>, μαρτυρείται, όπως

<sup>2139</sup> Προμπονάς 1978, ιδιαίτ. 103-111, λ. *αλοιφά*. Για στιλπνά και αρωματισμένα ενδύματα στον Όμηρο, ιδιότητες που προσέδιδε η χρήση ειδικών ελαίων, βλ. ακόμη: Shelmerdine 1995. Φάππας 2010, ιδιαίτ. 255-256.

<sup>2140</sup> Weilharter 2005, 120-133. Φάππας 2010, ιδιαίτ. 92-118, με αναφορές και στα διαφανόμενα συμπόσια των πινακίδων PY Un 6, Un 718 και Un 853, και παράλληλα σε αντίστοιχες κνωσιακές μαρτυρίες της σειράς κυρίως KN Fr (1). Για τη χρήση, ειδικότερα, λαδιού σε μυκηναϊκά όσο και ανατολικά συμπόσια, με βάση τις γραπτές πηγές, Fappas 2008.

<sup>2141</sup> Weilharter 2005, 125.

<sup>2142</sup> Weilharter 2005, 132.

<sup>2143</sup> Ως εναλλακτική γραφή του *we-(j)a-re-pe* θεωρείται συνήθως και το σύμπλεγμα OLE+WE, βλ. Φάππας 2010, ιδιαίτ. 83-84, με σχετική βιβλιογραφία.

<sup>2144</sup> Βλ. τις πινακίδες PY Ea 812, Fg 374 και Un 267, όπου στην τελευταία αυτή δίνονται στον \*αλειφαζό διάφορα αρωματικά φυτά, τα θύεα (*tu-we-a*), να τα βράσει (*ze-so-me-no*, ζεσσομένω) για την παρασκευή *a-re-ra-te*, Προμπονάς 1978, 92-99, λ. \*αλειφαζός, ἄλειφαρ/άλειφα, \*άλειφος, αλείφω. Για την ανακτορική ειδικότερα παραγωγή αρωματικών ελαίων στην Πύλο, σύμφωνα με τις πινακίδες της σειράς Fr: Wylock 1970. Shelmerdine 1985. Φάππας 2010, ιδιαίτ. 29-39.

είδαμε, και με το σύμπλεγμα *AREPA* (από την ιδεογραφική χρήση των συλλαβογραμμιάτων *a*, *re* και *pa*) στις τρεις μεγάλες σελιδόσχημες πινακίδες PY Un 6, Un 718 και Un 853. Στις περιπτώσεις όμως αυτές, όπως και σε καταγραφές άλλου είδους ελαίων, δεν είναι εξ ορισμού αυτονόητο αν η επάλειψη αφορούσε υφαντά ή σχετιζόταν και με άλλες τελετουργικές πρακτικές, αφού η χρήση λαδιού προσιדיάζε σε ένα ευρύ φάσμα συμβολικών πράξεων όπως συνάγεται κυρίως από πολυάριθμα κείμενα της αρχαίας Εγγύς Ανατολής<sup>2145</sup>. Ωστόσο, και στη Γραμμική Β, πάλι στη σαφή χρήση λαδιού για επάλειψη, φαίνεται ότι οι κνωσιακοί όροι *e-pi-ko-wa* (ἐπιχοΦά, από το ἐπιχέω) και *po-ro-ko-wa* (προχοΦά, από το προχέω) δήλωναν πρακτικές ραντισμού και σπονδών αντίστοιχα<sup>2146</sup>. Πάντως, η δήλωση ιδιαίτερα λαδιών με βάση το άρωμά τους, όπως *pa-ko-we/σφακόΦεν* (PY Fr 1200), *wo-do-we/ΦορδόΦεν*, ροδόεν (PY Fr 1208), *ku-ra-ro-we wo-do-we/κυπερόΦεν*, ΦορδόΦεν (PY Fr 1203), υποβάλλει περισσότερο την έννοια του αρωματισμού ενδυμάτων. Για επάλειψη υφαντών, όπως προαναφέραμε, προοριζόταν πολύ πιθανόν το λάδι στις μεγάλες σελιδόσχημες πινακίδες PY Un 6 και Un 853, αλλά και στην Un 718. Την άποψη αυτή ενισχύει το γεγονός ότι στις δύο πρώτες το *AREPA* καταχωρίζεται αμέσως μετά τις ποσότητες υφαντών και μαλλιού, ενώ στην τρίτη αμέσως πριν. Μια τέτοια άμεση καταστιχογραφική παράθεση είναι εύλογο να δεχθούμε ότι υποδήλωνε και τη σκοπούμενη χρήση των εν λόγω αλοιφών. Τέλος, για επάλειψη υφαντών/ενδυμάτων θα προοριζόταν και η ποσότητα του ιδεογραφικά καταχωριζόμενου ελαίου (*OLE+PA V 1*), το οποίο, χαρακτηριζόμενο με τη βραχυγραφία *PA* (προφανώς σφακόΦεν), εμφανίζεται αμέσως πάνω από τη λέξη *to-no-e-ke-te-ri-jo* της πινακίδας PY Fr 1222, αν, όπως θα δούμε, η λέξη αυτή αποδίδει, πράγματι, εορτή (τα \*Θρονοελκτήρια), το πρώτο συνθετικό της οποίας, κατά τον Προμπονά, αποτελεί η λέξη (το) \*θρόνον, με την έννοια του πεποικιλμένου με άνθινα μοτίβα ενδύματος (βλ. B\_V και Γ.2\_IX). Η στενή και εδώ καταστιχογραφική

<sup>2145</sup> Φάππας 2010, 127-309, όπου εξετάζονται διεξοδικά οι ποικίλες συμβολικές όσο και πρακτικές χρήσεις αρωματικών ελαίων, σύμφωνα με μαρτυρίες από Χατούσα, Ουγκαρίτ, Εμάρ, Αχετατέν, Αλαλάχ, Ασούρ και Νιπούρ, και γίνονται αξιολογικές συγκρίσεις και παραλληλισμοί με τα αιγαιακά δεδομένα. Οι ανατολικές μαρτυρίες, πράγματι, εκπλήσσουν για την ποικιλία στην τελετουργική κυρίως χρήση ελαίων: προσέγκυση της θεότητας (ραντισμός, καύση θυμιάματος), πράξεις καθαρμού, τέλεση σπονδών, χρίση βασιλέων και ιερατικών αξιωματούχων, συμβολική επάλειψη του σώματος αλλά και αντικειμένων, συμπόσια, ταφικό τελετουργικό κ.ά. Ένα τέτοιο εύρος εφαρμογών μας προϊδεάζει για ανάλογες, τηρουμένων των αναλογιών, πρακτικές στον αιγαιακό κόσμο της εποχής.

<sup>2146</sup> Πρόκειται για τις πινακίδες: *e-pi-ko-wa*, KN Fh 343, Fh 380+, και *po-ro-ko-wa*, KN Fh 350, Fh 381. Για την ταύτιση των λέξεων ως *ἐπιχοά* και *προχοά*, βλ. *Docs*<sup>2</sup>, 477, 544, 573. Οι Ventris και Chadwick πρότειναν μάλιστα ότι το συλλαβόγραμμα *po* που συνοδεύει το ιδεόγραμμα του λαδιού στην πυλιακή πινακίδα PY Fr 1201, θα πρέπει να νοηθεί ως ακροφώνημα της λέξης *po-ro-ko-wa*. Φάππας 2010, 114-116.

συσχέτιση αρωματικού ελαίου με την εορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*, στο πλαίσιο της οποίας προοριζόταν σαφώς να αναλωθεί το λάδι, φαίνεται, σε μια πρώτη προσέγγιση, να στηρίζει, κατ' αναλογία προς άλλες περιπτώσεις, το ενδεχόμενο να πρόκειται ομοίως για συνδυασμό λαδιού και ενδύματος (\*θρόνον).

Με βάση τα παραπάνω δεδομένα Γραμμικής Β, θα υποθέταμε βέβαια ότι πολλά από τα υφαντά, που είδαμε σε τελετουργικές συνάψεις της ευρύτερης αιγαιακής εικονογραφίας να μεταφέρονται και/ή να ανατίθενται, υπόκεινται σε διαδικασίες επάλειψης ή αρωματισμού, που θα αναδείκνυαν ακόμη περισσότερο την ιδιαίτερη υφαντική τους ταυτότητα όσο και τη λατρευτική τους σημασία. Δεν αποκλείεται μάλιστα ορισμένα μεταφερόμενα σε γυναικείες μυκηναϊκές πομπές αγγεία με υψηλό στενό λαιμό και στενό στόμιο, αλλά και κάποιες πυξίδες, να περιείχαν αρωματικό λάδι σε υγρή μορφή ή παχύρρευστες αλοιφές αντίστοιχα<sup>2147</sup>. Είναι ενδιαφέρον, από την άποψη αυτή, ότι στην πομπική σύνθεση της Τίρυνθας, μαζί με το είδωλο και το μακρύ πτυχωτό ύφασμα, μεταφέρεται ένας κίτρινος αμφορίσκος (χρυσός;) καθώς και μία περίτεχνη ελεφαντοστέινη πυξίδα (βλ. Γ.1\_X)<sup>2148</sup>. Κρίνοντας δε από τον μαρτυρημένο μήνα *wo-de-wi-jo(-jo) me-no* (*ForδηFίου* μηνός) του κνωσιακού εορτολογίου (KN Fp(1) 16, Fp(1) 48, Ga 953+955, V(2) 280.), σε συνδυασμό με τη συχνή πομπική μεταφορά άγριων ρόδων από λατρεύτριες/πομπεύτριες τόσο στο Ακρωτήρι όσο και στην Πύλο και τη Θήβα - στοιχείο που δεν διασώθηκε στην πομπή της Τίρυνθας-, οδηγούμαστε στη σκέψη ότι τα εκεί εικονιζόμενα περίτεχνα σκεύη (αγγεία, πυξίδες) είναι πολύ πιθανόν να περιείχαν ως επί το πλείστον λάδι ή αλοιφές, αρωματισμένα με ρόδα, το *ForδόFεν* έλαιον των πινακίδων<sup>2149</sup>.

<sup>2147</sup> Υψηλός λαιμός και στενό στόμιο των εν λόγω αγγείων θα έλεγχαν ιδεωδώς τη ροή των πολύτιμων πτητικών υγρών, όπως συνέβαινε, τηρουμένων των αναλογιών, και με τους ψευδόστομους αμφορείς. Όσο για τη χρήση ορισμένων, τουλάχιστον, πυξίδων και ως σκευών φύλαξης, ανάμεσα σε άλλα, ψιμυθίων και αλοιφών, βλ. ενδεικτικά Παπαευθυμίου-Παπανθίμου 1979, ιδιαιτ. 25, 50, με αναφορά στην κυλινδρική ελεφαντοστέινη πυξίδα από τον τάφο 1 της αρχαίας Αγοράς των Αθηνών, της οποίας το εσωτερικό φέρει επένδυση κασσιτέρου, προφανώς για να προστατευθούν τα τοιχώματά της από το "παχύρρευστο" περιεχόμενό της.

<sup>2148</sup> Rodenwaldt 1912, πίν. VIII, X 1-4.

<sup>2149</sup> Για διεξοδική εξέταση των σχετικών μαρτυριών Γραμμικής Β και της συναφούς εικονογραφίας, βλ. Μπουλώτης 2009, όπου, με βάση τη σημασία του *ForδηFίου* μηνός και την εικονογραφική έμφαση στα άγρια ρόδα, προτείνεται η ανασύσταση μιας σημαίνουσας ανοιξιάτικης εορτής, τα \**wo-de-wi-ja* (\**ForδήFια*, \**Ροδήια*), αυτ. 475-477, στο πλαίσιο της οποίας θα γινόταν από γυναίκες η συλλογή άγριων ρόδων και η προσφορά τους στη θεότητα, για την παρασκευή αρωματικού ελαίου, κατ' αναλογία προς την τελετουργική συλλογή του κρόκου στο Ακρωτήρι.

## V. Υφαντικά τέχνηρα και ιερατικοί αξιωματούχοι

Η κατά περίπτωση διαφοροποιημένη, και πάντως επιμελημένη, αμφίεση μελών του ιερατείου, συνιστά συχνά, όπως είδαμε με την εικονογραφία της εποχής, βασικό στοιχείο της εμφανισιακής τους ταυτότητας. Η ενεργός, σύμφωνα με τη Γραμμική Β, εμπλοκή των Ιερών στην υφαντική παραγωγή οδηγεί στην εύλογη αποδοχή ότι στα εργαστήριά τους, ανάμεσα σε άλλα, θα υφαίνονταν και τα ενδύματα του ιερατικού προσωπικού. Θεωρητικά οι περισσότεροι, τουλάχιστον, ιδεογραφικά και/ή ονομαστικά μαρτυρημένοι ενδυματικοί τύποι θα ήταν κατάλληλοι να φορεθούν από ιερατικούς αξιωματούχους και των δύο φύλων, ενώ κάποιοι από αυτούς (ιδίως οι υψηλόβαθμοι) θα μοιράζονταν τύπους ανάλογους με εκείνους θεοτήτων, συχνά μάλιστα, όπως είναι εύλογο, ποιοτικά ανώτερους στην κατασκευή και τη διακόσμησή τους από ό,τι τα ενδύματα των απλών λειτουργών. Οι σχετικές όμως μαρτυρίες των πινακίδων είναι πενιχρές και εν μέρει σκοτεινές ή αμφίβολες, κυρίως ως προς τα αν τα καταχωριζόμενα πλάι σε μέλη του ιερατείου υφαντά παραδίδονται ή λαμβάνονται από αυτά, κι ακόμη αν, στη δεύτερη περίπτωση, νοούνταν για καθαρά προσωπική χρήση ή γενικότερα για τις λατρευτικές ανάγκες του Ιερού.

Ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελεί η ήδη αναφερθείσα αμφίγραπτη πινακίδα της Πύλου PY Un 6. Σε αυτήν, με αφορμή μία προφανώς θυσιαστήρια/συμποτική επιτέλεση προς τιμήν του Ποσειδώνα και της *pe-re-\**82, καταχωρίζονται στην πρόσθια όψη (*recto*) υφαντά των τύπων \*146 και \*166+WE, με τα πρώτα, όπως υποθέσαμε, να αντιπροσωπεύουν πιθανότατα προσφορές στον θεό και τα δεύτερα στην *pe-re-\**82, ενώ στην πίσω όψη (*verso*) η ]i-je-re-ja (δηλαδή η πρωθιέρεια *e-ri-ta* της περιοχής *pa-ki-ja-ne/Σφαγιάνες*) και η *ka-]ra-wi-po-ro* (η κλειδούχος προφανώς *ka-pa-ti-ja*) -καταχωριζόμενες μόνες τους σε δύο επάλληλους στίχους- ακολουθούνται από μη σωζόμενες ποσότητες του ίδιου υφαντικού προϊόντος TELA+TE (=te-ra)<sup>2150</sup>, το οποίο, όπως είδαμε, συσχετίζεται συνήθως με την ομηρική λέξη *τάπης*, χωρίς όμως να είμαστε απόλυτα σίγουροι αν και στη Γραμμική Β είχε την ίδια έννοια (τάπης κάλυμμα, κλινοσκέπασμα κ.ο.κ.). Σημειωτέον ότι σε ολόκληρο το σώμα της Γραμμικής Β είναι η μοναδική φορά που με την εν λόγω πινακίδα το συγκεκριμένο υφαντικό προϊόν εμφανίζεται σαφώς σε θρησκευτική συνάφεια.

Μετέωρο παραμένει το ερώτημα αν στην επιτέλεση της πινακίδας PY Un 6 οι δύο υψηλόβαθμες ιερατικές αξιωματούχοι είναι αποδέκτριες των ίδιων υφαντών ως

<sup>2150</sup> Nosch & Perna 2001, 475-476.



κάποιο είδος ανταμοιβής ή για ανανέωση των χρηστικών υφαντών του Ιερού (-ών) ή αν είναι αυτές που τα παραδίδουν για τις επικείμενες λατρευτικές ανάγκες, καθώς κάτι τέτοιο δεν προκύπτει με σαφήνεια από την πτώση του ονόματός τους. Τη χρήση, πάντως, του *TELA+TE* ως προσωπικού ενδύματος αδυνατίζει ουσιαστικά αφενός η ομηρική έννοια της λέξης *τάπης* και, αφετέρου και κυρίως, το γεγονός ότι πρόκειται για πολύ βαριά μάλλινα υφαντά, αφού για την κατασκευή ενός *TELA+TE* απαιτούνται 7 ενότητες μαλλιού (=21 κιλά)<sup>2151</sup>. Αν όμως η έννοια της μυκηναϊκής λέξης *te-ra*, προοικονομεί, πράγματι, σημασιολογικά εκείνη των ομηρικών επών, τότε *τάπητες*, *λογής καλύμματα*, *κλινοσκεπάσματα* και τα παρόμοια θα χρησίμευαν για τις πρακτικές όσο και τελετουργικές ανάγκες των Ιερών που ενέπιπταν ρυθμιστικά στις αρμοδιότητες του υψηλού ιερατείου. Όπως είδαμε με το τοιχογράφημα κυρίως από την Οικία στις Πλάκες των Μυκηνών (Βλ. Γ.1\_XIV), μεγάλα επιμήκη υφάσματα με κρόσσια κοσμούσαν τα ανοίγματα ιερών, ως φαίνεται, κτισμάτων σε εορταστικές περιστάσεις. Από την άλλη, ιδιαίτερη βαρύτητα αποκτά επί του προκειμένου η δις μαρτυρημένη σε παραλλαγές στις πινακίδες της Πύλου εορτή *re-ke-to-ro-te-ri-jo* (PY Fr 343) και *re-ke-e-to-ro-te-ri-jo* (PY Fr 1217), η οποία ερμηνεύεται ομόφωνα ως \*λεχεστρωτήριο/-α (λέχος+στορέννυμι/στρώνω), με την έννοια του τελετουργικού στρωσίματος της κλίνης (πρβλ. και το λατινικό *lectisternium*) εν όψει μιας ενδεχόμενης ιερογαμικής επιτέλεσης<sup>2152</sup>, επιτέλεση που θα καθιστούσε αναγκαία τη χρήση κλινοσκεπασμάτων -ενδεχομένως σαν κι αυτά που καταχωρίζονται ως *TELA+TE*(;). Η ρητή μνεία του Ποσειδώνα (*po-]se-da-o-ne*) στην πρώτη από τις δύο αυτές πινακίδες, αμέσως πριν το όνομα της εορτής, κάνει απόλυτα σαφές ότι αυτός ήταν η κύρια τιμώμενη θεότητα του τελετουργικού στρωσίματος της κλίνης. Από τη δεύτερη πινακίδα συνάγεται ότι η συγκεκριμένη εορτή λάμβανε χώρα στα Ιερά της περιοχής Σφαγιάνες (*pa-ki-ja-na-de*), εκεί όπου δρούσαν δηλαδή η *i-je-re-ja* (*e-ri-ta*) και η *ka-ra-wi-po-ro* (*ka-pa-ti-ja*), οι οποίες στο πλαίσιο της επιτέλεσης προς τιμήν του Ποσειδώνα και της *pe-re*-\*82, καταχωρίζονται στην PY Un 6 με υφαντά *TELA+TE*. Η απόδοση αρωματικού λαδιού συνιστά κοινό παρονομαστή τόσο της εορτής \*λεχεστρωτήριο/-α όσο και της επιτέλεσης της PY Un 6. Ο συνδυασμός των παραπάνω δεδομένων κάνει λίαν δελεαστική, θα λέγαμε, την ταύτιση του

<sup>2151</sup> Για την παραλλαγή μάλιστα του *TELA+TE* *pe-ko-to* χρειαζόνταν 10 ενότητες μαλλιού (=30 κιλά), βλ. Nosch 2012b, 327.

<sup>2152</sup> Βλ. γενικά για τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του θρησκευτικού χαρακτήρα της εορτής, Gérard-Rousseau 1968, 201-203, λ. *reketoterijo*.

αινιγματικού τύπου *TELA+TE* με κλινοσκεπάσματα σαν κι αυτά που θα χρησίμευαν για το \*λεχεστρωτήριο προς τιμήν του Ποσειδώνα.

Ανάλογα ερωτήματα τίθενται προκειμένου για τα υφαντά, όπως έχει υποστηριχθεί, του αδιάγνωστου τύπου \*189 που καταχωρίζονται σε εννέα, όπως προαναφέραμε, μονόστιχες φυλλόσχημες πινακίδες (PY Qa 1289-1290, 1295-1296, 1298-1300, 1303+1307, 1308) σε συνάρτηση κάθε φορά με ιερατικούς λειτουργούς, και πάντως με σημαίνοντα πρόσωπα αμφοτέρων των φύλων, άμεσα προτασσόμενα του σχετικού ιδεογράμματος, του οποίου ο αριθμός, εκτός από τρεις πινακίδες όπου δεν σώζεται, είναι κατά κανόνα χαμηλός, κυμαινόμενος από ένα έως δύο κομμάτια<sup>2153</sup>. Σε πέντε περιπτώσεις πρόκειται ρητά για ιερείς (*i-je-re-u se-ri-no-wo-te*, *a-o-ri-me-ne i-je-re-u*) και ιέρειες (*ka-wa-ra i-je-re-ja*, *i-]je-re-ja*, *ke-i-ja i-]je-re-ja*). Αναλογικά ως ιερατική μορφή στην υπηρεσία της Πότνιας θα πρέπει μάλλον να νοηθεί εδώ και ο *ka-e-se-u ro-ti-ni-ja-wi-jo*, ενώ στο πλαίσιο της λατρευτικής γενικότερα σφαίρας κινούνταν, ως φαίνεται, οι *qe-re-ma-o ro-qa-te-u*, *ne-qe-u e-da-e-u* καθώς και ο *]ra-ke-u* (σφαγεύς, πιθανότατα ιερατικός τίτλος του τελεστή αιματηρών θυσιών). Το ερώτημα αν ο τύπος \*189 είχε εδώ ως αποδέκτες τα καταχωριζόμενα σε πτώση ονομαστική πρόσωπα ή αν αυτά θα τα παρέδιδαν για λατρευτικούς σκοπούς παραμένει ανοιχτό. Ωστόσο, όσον αφορά την ενδυματική ταυτότητα του τύπου \*189, με δεδομένο ότι κάποιες από τις πινακίδες της σειράς PY Qa σχετίζονται με τη βυρσοδεψική παραγωγή, προτάθηκε από τον Melena ότι πρόκειται μάλλον για δέρματα θυσιασθέντων ζώων<sup>2154</sup>. Η παρουσία του *]ra-ke-u* (σφαγεύς) ανάμεσα στους πολυάριθμους ιερατικούς λειτουργούς στηρίζει πρόσθετα μια τέτοια άποψη, κάνοντας περαιτέρω εύλογη την υπόθεση ότι τα εν λόγω “δέρματα”, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, θα μπορούσαν να έβρισκαν θέση σε τελετουργίες.

Λίαν αποσπασματικές πινακίδες όπως η κνωσιακή KN M 7394 δεν επιτρέπουν να αποφανθούμε με βεβαιότητα ποιοι είναι οι “αποδέκτες” των καταχωριζόμενων σε μικρές ποσότητες υφαντών<sup>2155</sup>. Στον πρώτο στίχο η κατάληξη *]ja* ακολουθούμενη από ένα κομμάτι του τύπου *TELA*<sup>2</sup>, θα μπορούσε, ωστόσο, να συμπληρωθεί ως *ro-ti-ni]-ja*, κατ’ αναλογία προς την Πότνια της πινακίδας KN M

<sup>2153</sup> *Docs2*, 484-485. Weilharter 2005, 136-138. Βλ. και Rougemont 2008, 291. Σύμφωνα με τις τρέχουσες πρακτικές των μυκηναίων γραφών, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι τα στοιχεία που καταχωρίζονται στις εν λόγω μονόστιχες φυλλόσχημες πινακίδες θα περνούσαν στη συνέχεια συγκεντρωτικά σε σελιδόσχημα κατάστιχα.

<sup>2154</sup> Βλ. σχετικές αναφορές, Weilharter 2005, 137-138, ιδιαίτ. με υποσ. 330.

<sup>2155</sup> Weilharter 2005, 62.

729, που είδαμε πιο πάνω (Γ.2\_IV), ενώ η λέξη ]*re-ja-i* του δεύτερου στίχου ως ιέρειες που λαμβάνουν αυτές τρία ενδύματα/υφάσματα του τύπου \*146<sup>2156</sup>. Τον χαρακτήρα της θρησκευτικής προσφοράς ενισχύει η εύλογη εκδοχή να αποδίδονται και οι δύο λέξεις σε πτώση δοτική. Σε μια τέτοια περίπτωση, θεότητα και ιέρειες, στο ίδιο κατάστιχο, γίνονται ταυτόχρονα αποδέκτριες υφαντών, με την ίδια αφιερωματική αφορμή, όπως συμβαίνει και σε άλλου είδους προσφορές/αποδόσεις, με ιδιαίτερα χαρακτηριστική την περίπτωση, λόγου χάρη, του μακρού κατάστιχου της πυλιακής πινακίδας PY Fn 187, όπου θεότητες, ιερά και λογής αξιωματούχοι (ορισμένοι σαφώς ιερατικοί) είναι αποδέκτες δημητριακών.

Όπως ήδη αναφέραμε, τα ενδύματα του ιερατικού προσωπικού θα κατασκευάζονταν στο μεγαλύτερο, τουλάχιστον, μέρος τους στα υφαντικά εργαστήρια των Ιερών. Από την άποψη αυτή εξέχοντα υψηλόβαθμα μέλη όπως οι πυλιακές *e-ri-ta* και *ka-ra-ti-ja* είναι φυσικό να απολάμβαναν προνομιακή μεταχείριση. Όμως και ιερατικοί όμιλοι της Πύλου όπως λόγου χάρη οι *po-si-da-i-je-u-si* στην υπηρεσία προφανώς του Ποσειδώνα<sup>2157</sup> ή οι *ra-ki-ja-ni-jo-i*<sup>2158</sup> που δρούσαν στην ιερή περιοχή *ra-ki-ja-ne* θα ντύνονταν κι αυτοί με τα υφαντικά προϊόντα των Ιερών. Ωστόσο, ευκαιριακά τουλάχιστον, είναι πιθανόν κάποιοι ιερατικοί λειτουργοί με καίριο ρόλο σε σημαντικές εορτές, ιδίως πάνδημου χαρακτήρα, να γίνονταν “τιμητικά” ή συμβολικά αποδέκτες από τη μεριά του ανακτόρου λογής ενδυμάτων, προκειμένου να φορεθούν ίσως ειδικά κατά την διεξαγωγή των σχετικών επιτελέσεων. Είναι μάλιστα πολύ πιθανόν λογής ενδύματα και εξαρτήματα αμφίεσης να διεδραμάτιζαν σημαίνοντα ρόλο στο τελετουργικό πλαίσιο της επίσημης ανάληψης των ιερατικών καθηκόντων τους. Υπό το πρίσμα αυτό, όπως είδαμε, υπέθεσε ο Ruijgh ότι τα δύο ενδύματα του τύπου \*146 που καταχωρίζονται στην πυλιακή πινακίδα PY Un 2 στο πλαίσιο της εορταστικής “μύησης” του άνακτα προορίζονταν να φορεθούν το ένα από αυτόν τον ίδιο και το άλλο από τον ιερέα, που θα ήταν επιφορτισμένος με την τέλεση της μυητικής πράξης<sup>2159</sup>. Στην ίδια ερμηνευτική γραμμή, ο ίδιος πάλι, υπέθεσε ότι τα επτά

<sup>2156</sup> Nosch & Perna 2001, 476.

<sup>2157</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την παρουσία τους στην πινακίδα PY Fn 187.18, όπου, ανάμεσα σε άλλους αποδέκτες δημητριακών, καταχωρίζεται στον δεύτερο στίχο και Ιερό του Ποσειδώνα/*po-si-da-i-jo-de*: Gérard-Rousseau 1968, λ. *Posedao*, ιδιαίτ. 184-185. Boëlle 2001, ιδιαίτ. 405-406, 408. Weilhartner 2005, 115-117, 183.

<sup>2158</sup> Βλ. PY Fr 1216, όπου καταχωρίζονται ως αποδέκτες αρωματικού λαδιού: Gérard-Rousseau 1968, λ. *Pakijana*, ιδιαίτ. 167. Weilhartner 2005, 121, 123.

<sup>2159</sup> Ruijgh 1999, 523.

ενδύματα του τύπου \*146 και το ένα του τύπου \*166+WE που καταχωρίζονται στην ομοίως πυλιακή πινακίδα PY Ua 1413, με αφορμή την πιθανή εορτή *po-re-no-tu-te[-ri-ja]*(;) στην ιερή περιοχή του *a-ko-ro ro-u-si-jo*, θα είχαν αποδέκτες το μεν δεύτερο τον αρχιερέα, ενώ τα πρώτα τους βοηθούς του, αν και κανένας τους δεν μαρτυρείται ρητά στην πινακίδα<sup>2160</sup>. Από την πλευρά του ο Duhoux χαρακτηρίζει τα καταχωριζόμενα υφαντά της πινακίδας PY Ua 1413 εντελώς γενικευτικά ως “*fournis pour des sacrifices*”<sup>2161</sup>. Τέλος, νοώντας ως ένα είδος ιερατικών αξιωματούχους και όχι ως θυσιαστήρια θύματα τους *po-re-na* της πινακίδας αυτής, όσο και εκείνους της PY Un 443, όπου εμφανίζονται ομοίως ως πρώτο συνθετικό της εορτής *po-re-no-zo-te-ri-ja* (βλ. διεξοδικά Γ.2\_X), τότε ενδέχεται στο πλαίσιο της καταχωριζόμενης τελετουργικής επιτέλεσης, τα επτά υφαντά του τύπου \*146 να προορίζονταν για άνδρες *po-re-na*, ενώ το ένα \*166+WE για γυναίκα *po-re-na*, σύμφωνα με τη σαφή έμφυλη διάκρισή τους (VIR, MULIER) στην πινακίδα PY Tn 316. Και τούτο πολύ περισσότερο, αφού όπως είδαμε ο δεύτερος τύπος υφαντών (\*166+WE) προσιδιάζει σε γυναικείες μορφές (βλ. και ανωτέρω Γ.2\_II.2).

---

<sup>2160</sup> Ruijgh 1999, 523, με υποσ. 16.

<sup>2161</sup> Duhoux 1974, 328.

## VI. Αποστολές και παρουσία υφαντικών τέχνηρων (και μαλλιού) σε Ιερά

Όντας κελύφη στέγασης του θείου και αρχιτεκτονικοί πυρήνες άσκησης ενός σημαντικού μέρους της λατρευτικής πρακτικής, γίνονταν τα Ιερά, όπως είναι φυσικό, “συλλεκτήρες”, τόποι φύλαξης και διαχείρισης λογής αναθημάτων και προσφορών, μεταξύ των οποίων υφαντά και μαλλί, που με τον τρόπο τους τόνωναν και αυτά σε πραγματικό όσο και συμβολικό επίπεδο την έκφραση θρησκευτικότητας. Οι πινακίδες Γραμμικής Β μας παρέχουν επί του προκειμένου ποικίλες πληροφορίες, με τα Ιερά να δηλώνονται άλλοτε ρητά και άλλοτε να συνάγονται έμμεσα<sup>2162</sup>. Στις χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις για την πρώτη εκδοχή συγκαταλέγεται η αμφίγραπτη πινακίδα της Πύλου PY Tn 316<sup>2163</sup>, όπου τα καταχωριζόμενα 13 χρυσά αγγεία καθώς επίσης γυναίκες και άντρες, οι *po-re-na*, πιθανότατα, όπως θα δούμε, θρησκευτικοί λειτουργοί (βλ. και Γ.2\_X), έχουν προορισμό συγκεκριμένα Ιερά, δηλωμένα συνήθως με το όνομα της κύριας κάθε φορά εκεί λατρευόμενης θεότητας, που και αυτή παρατίθεται ρητά (*pe-re-\*82-jo/pe-re-\*82, i-pe-me-de-ja<-jo>/i-pe-me-de-ja, di-u-ja-jo/di-u-ja, di-u-jo/di-we*)<sup>2164</sup>.

Για την απόδοση, ειδικότερα, υφαντών σε ένα επώνυμο Ιερό, η πυλιακή πινακίδα PY Mb 1366, παρά τη λογιστική “λακωνικότητά” της, μας δίνει σαφή πληροφορία, ανακινώντας όμως, παράλληλα, καίρια για την προβληματική μας ζητήματα ως προς τις εναλλακτικές καταστιχογραφικές πρακτικές δήλωσης θεοτήτων, Ιερών και προσφορών. Στην εν λόγω πινακίδα, με την εγγραφή *di-wi-jo \*146 2*, αποστέλλονται (προφανώς από το ανάκτορο) δύο υφαντά του συνήθους τύπου *\*146* στο Ιερό του Δία (εδώ σε πτώση δοτ. τοπική), το οποίο αναφέρεται, όπως είδαμε, ρητά και στην πινακίδα PY Tn 316 (*di-u-jo*, ομοίως σε πτώση δοτ. τοπική), αλλά και στην πινακίδα PY Fr 1230 (*di-wi-jo-de*), ενώ ένα ανάλογο Ιερό εμφανίζεται και στη χανιώτικη KH Gq 5 (*di-wi-jo-de*). Στα δύο τελευταία Ιερά η έννοια της αποστολής μελιού (στα Χανιά) και μικρής ποσότητας αρωματικού λαδιού OLE+A V 1 (στην Πύλο) αντίστοιχα γίνεται απόλυτα σαφής με το επιρρηματικό επίθημα *-de/de*,

<sup>2162</sup> Γενικά για τη μνεία Ιερών στη Γραμμική Β, τον μορφολογικό τους σχηματισμό και τα σχετικά ερμηνευτικά ζητήματα, Hiller 1981, ιδιαίτ. 96-109. Βλ. ακόμη συγκεντρωτικούς πίνακες Ιερών και ιερών τοποθεσιών, Weilharter 2005, 103 (d) για Κνωσό και Χανιά, 124, 153, 186-187 (c, d) για Πύλο.

<sup>2163</sup> Βλ. ενδεικτικά Gérard-Rousseau 1968, 22-23. Melena 2001, 68-70. Weilharter 2005, 140-144.

<sup>2164</sup> Στην πρώτη από τις τέσσερις παραγράφους της εν λόγω πινακίδας καταχωρίζονται πολλές ταυτόχρονα θεότητες, με προεξάρχουσα την *po-ti-ni-ja*, χωρίς όμως ονομαστική μνεία των επιμέρους Ιερών τους που δηλώνονται συγκεντρωτικά με την παράθεση της ιερής τοποθεσίας *pa-ki-ja-si* (στις Σφαγιάνες). Όσο για το Ιερό του Ποσειδώνα, το *po-si-da-i-jo*, ναι μεν αναφέρεται ρητά, χωρίς όμως εδώ το όνομα του θεού ως αποδέκτη προσφορών, που ως τέτοιες εμφανίζονται οι συλλατρευόμενες με αυτόν θεότητες.

δηλωτικό κίνησης/κατεύθυνσης (προς το Ιερό του Δία). Όπως ήδη επισημάναμε (βλ. Γ.2\_IV), ενώ στις πινακίδες PY Tn 316 και KH Gq 5 μνημονεύονται ταυτόχρονα τόσο ο Δίας ως παραλήπτης των προσφορών όσο και το Ιερό του, στις πινακίδες PY Mb 1366 και PY Fr 1230 το όνομα του Δία παραλείπεται. Από την πινακίδα PY Tn 316 συνάγεται ότι στο εκεί μνημονευόμενο Ιερό του θεού, το *di-u-jo*, μαζί με τον Δία, συλλατρεύονται η *e-ra* (Ηρα) και ο *di-ri-mi-jo di-wo i-je-we* (Δρίμιος Διός υιός). Πιθανότατα, σε πυλιακό πλαίσιο, οι τρεις εγγραφές *di-u-jo*, *di-wi-jo* και *di-wi-jo-de* αφορούν το ίδιο Ιερό του Δία, κάνοντας έτσι εύλογη την υπόθεση ότι μία τριαδική συλλατρεία, ανάλογη με εκείνη της PY Tn 316, θα είχαμε και στο *di-wi-jo* και *di-wi-jo-de* των πινακίδων PY Mb 1366 και PY Fr 1230. Ωστόσο, ως αποδέκτης των δύο καταχωριζόμενων στην PY Mb 1366 υφαντών του τύπου \*146 θα πρέπει να θεωρηθεί πρώτιστα, αν όχι αποκλειστικά, ο Δίας όντας ο θεϊκός πάτρων του Ιερού, ο οποίος δεν μνημονεύεται ρητά καθότι αυτονόητος για τον γραφέα διαφορετικά, για λόγους σαφήνειας, θα ήταν αναγκαία η ονομαστική δήλωση και των άλλων εκεί συλλατρευόμενων θεοτήτων ως αποδεκτών των υφαντικών τέχνηργων. Με το ίδιο σκεπτικό, έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι η μικρή ποσότητα λαδιού (OLE+A V 1) της πινακίδας PY Fr 1230 που αποστέλλεται προς το Δίον (*di-wi-jo-de*), χωρίς πάλι δήλωση του αποδέκτη, θα προοριζόταν πιθανότατα για ενδύματα του Δία όπως εκείνα που καταχωρίστηκαν στην πινακίδα PY Mb 1366.

Στον αντίποδα της περίπτωσης αυτής κινούνται καταχωρίσεις υφαντών (μαλλιού, αλλά και αρωματικού λαδιού) με θεϊκούς αποδέκτες, των οποίων όμως το Ιερό δεν μνημονεύεται ρητά, αλλά συνάγεται βάσιμα από άλλες πινακίδες της ίδιας θέσης. Έτσι, λόγου χάρι, δύσκολα θα αμφέβαλλε κανείς ότι τα υφαντά των τύπων \*146 και \*166+WE καθώς και το μαλλί που καταχωρίζονται για τον Ποσειδώνα (*pro-se-da[-o-ne]*) και την *pe-re-\*82* στην πυλιακή αμφίγραπτη πινακίδα PY Un 6 θα κατέληγαν στα γνωστά από την πινακίδα PY Tn 316 Ιερά τους (*pro-si-da-i-jo* και *pe-re-\*82-jo*) (βλ. και Γ.2\_IV). Ανάλογα θα πρέπει να νοήσουμε τα ενδύματα (και/ή το αρωματικό λάδι) που αποστέλλονται και σε άλλες πυλιακές θεότητες, χωρίς ρητή δήλωση των Ιερών τους. Η περίπτωση της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* είναι, από την άποψη αυτή, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα: Στην πινακίδα PY Fr 1225, ναι μεν το καταχωριζόμενο αρωματικό λάδι προορίζεται ρητά για τους *εάνους* της, ωστόσο ο γραφέας θεώρησε περιττό να αναγράψει εδώ και τον τόπο λατρείας της (το Ιερό της), ο οποίος όμως με βάση μια άλλη πινακίδα της ίδιας σειράς λαδιού, την PY Fr 1236 (.1 *pa-ki-ja-ni-jo a-ko-ro u-ro-jo ro-ti-ni-ja* OLE+PA S 1 V 1), συνάγεται με

ασφάλεια ότι κείται στον \*Σφαγιάνιο αγρό (πρβλ. πιο κάτω τον *ro-u-si-jo a-ko-ro*). Από την άλλη, τα πολυάριθμα ενδύματα του τύπου \*166+WE που λαμβάνει η κνωσιακή *da-ru<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja* (KN Oa 745+7374), θα πρέπει να συσχετισθούν με τον κατ' εξοχήν λατρευτικό της χώρα, τον \**da-ru-gi-to* (Λαβύρινθος), που συνιστά αποχρών τοπικό προσδιοριστικό της λατρευτικής της ταυτότητας, ενώ οι ποσότητες μαλλιού της κνωσιακής σειράς KN Od(2) που αποστέλλονται από το ανάκτορο στην *e-re-u-ti-ja* (Ελεύθια) της Αμνισού (*a-mi-ni-so-de*) προϋποθέτουν την εκεί ύπαρξη Ιερού, όπου και θα κατέληγαν ως ανάθημα και/ή για την περαιτέρω υφαντική τους επεξεργασία. Του Ιερού όμως αυτού δεν παραδίδεται το όνομα, αν πράγματι του είχε δοθεί ιδιαίτερη ονομασία και δεν αποδιδόταν γενικευτικά με το ιερό απλώς τοπωνύμιο *a-mi-ni-so* (Αμνισός), όπου λατρεύονταν και άλλες θεότητες (βλ. κυρίως οι *ra-si-te-o-i*/\**πασιθεοί*), κατά το ανάλογο του ιερού τοπωνυμίου *ra-ki-ja-si* της πυλιακής πινακίδας PY Tn 316, που ήταν η λατρευτική έδρα περισσότερων ταυτόχρονα θεοτήτων. Η παραγωγή υφαντών, όπως είδαμε, με τον *οίκο* (*wo-ko/de*) κυρίως της Πότνιας (*ro-ti-ni-ja*) και του \*Μαλλινέως (*ma-ri-ne-u*) (βλ. και Γ.2\_III) συνιστούσε μία από τις βασικές οικονομικές δραστηριότητες των Ιερών, που θα στέγαζαν και τα σχετικά εργαστήρια υπό την εποπτεία ασφαλώς του ιερατείου. Υπό την έννοια αυτή και με δεδομένο τον καθοριστικό ρόλο των ιερατικών αξιωματούχων σε λογής λατρευτικά δρώμενα τίθεται το ερώτημα αν τα συν-καταχωριζόμενα με αυτούς υφαντά (και μαλλί) προορίζονταν για προσωπική τους χρήση, για να φορεθούν ειδικότερα σε τελετές, ή αν τα παραλάμβαναν εν ονόματι της θεότητας και/ή για τις ανάγκες του Ιερού. Η περίπτωση των υφαντών του τύπου TELA+TE (=te-pa) που, όπως είδαμε με την πινακίδα PY Un 6, συνδέονται με την *li-je-re-ja* και την *ka-ra-wi-ro-ro*, αφήνουν, χαρακτηριστικά, ανοιχτές διάφορες ερμηνευτικές εκδοχές, με τις δύο, πάντως, εξέχουσες αυτές ιέρειες να ασκούσαν τα καθήκοντά τους στην ιερή τοποθεσία της Πύλου *ra-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες), όπου και θα παραλάμβαναν τα σχετικά υφαντικά τέχνηρα, αποθηκεύοντας ενδεχομένως κάποια από αυτά στην “ιερή ιματιοθήκη”.

Από τη σύνθετη προβληματική αξίζει να σταθούμε ακόμη στις αποσπασματικές πυλιακές πάλι πινακίδες PY Mn 1411 και PY Ua 1413, καθώς υφαντά του τύπου \*146, στην πρώτη, και των τύπων \*146 και \*166+WE, στη δεύτερη, αποστέλλονται σε/ή σχετίζονται με τοποθεσίες όπου, όπως πιστεύθηκε, ήταν ιδρυμένα Ιερά, χωρίς όμως να είναι προφανείς οι αποδέκτες τους και η τελετουργική τους χρήση. Ως τέτοια θεωρήθηκαν η λέξη κυρίως *e-re-de* και, αναλογικά, η λέξη

*ma-se-de* που καταχωρίζονται στην PY Mn 1411 η μία κάτω από την άλλη<sup>2165</sup>, ακολουθούμενες από τις ελλειπτικά σωζόμενες λέξεις *wa*[ και *ro-u-si*[ αντίστοιχα και από την παράθεση, τέλος, υφαντών του ίδιου τύπου \*I46, με το επιρρηματικό επίθημα *de/δε* (*e-re-de*, *ma-se-de*) να δηλώνει και εδώ, κατά την πάγια καταστιχογραφική πρακτική, κίνηση/προορισμό προς έναν τόπο<sup>2166</sup>. Η εμφάνιση της *e-re-de* και στη σειρά λαδιού, συγκεκριμένα στην πινακίδα PY Fr 1228 (*wa-na-so-i e-re-de* OLE+PA V 1), φαίνεται να συνηγορεί, πράγματι, περισσότερο για την εκδοχή του Ιερού, ιδίως αν η λέξη *wa-na-so-i*, στην προκειμένη περίπτωση, όπως και σε άλλες πυλιακές εγγραφές της, νοηθεί με την έννοια “οι δύο άνασσαι” και όχι ως τοπωνύμιο (βλ. και Γ.2\_IX). Η διαπιστωμένη αυτή στενή συνάφεια των λέξεων *e-re-de* και *wa-na-so-i* κάνει ελκυστική την υποθετική συμπλήρωση του *wa*[ που έπεται άμεσα της *e-re-de* της πινακίδας PY Mn 1411 ως *wa*-[*na-so-i*. Το γεγονός μάλιστα ότι στην *e-re-de* αποστέλλονται υφαντά όσο και αρωματικό λάδι ανακαλεί τις ανάλογες, όπως προαναφέραμε, πυλιακές θεϊκές προσφορές στην *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* και στο Ιερό του Δία (*di-wi-jo/di-wi-jo-de*). Για τη χωροθέτηση, ειδικότερα, του “Ιερού” *ma-se-de*, κρίνοντας από την ελλειπτική λέξη *ro-u-si*[ που το ακολουθεί, είναι εύλογο να υποθέσουμε ότι αυτό ήταν ιδρυμένο στην περιοχή του *ro-u-si-jo a-ko-ro* (\*Λούσιος αγρός), ο οποίος αποτελούσε μία από τις κύριες, ως φαίνεται, ιερές τοποθεσίες της Πύλου<sup>2167</sup>, που ως τοπωνυμικό σύνταγμα εμφανίζεται και στις καταγραφές προσφορών τόσο αρωματικού λαδιού στους *te-o-i/θεοῖς* (PY Fr 1226) και σε συσχέτιση με τους *di-pi-so-jo-i* και *wa-na-ka-te* (PY Fr 1220) όσο και υφαντών στην πινακίδα PY Ua 1413.

Στην τελευταία αυτή αποσπασματική πινακίδα PY Ua 1413

1. ] \*I46 7 \*I66+WE 1 [

] ro-u-si-jo a-ko-ro, ro-re-no-tu-te[

<sup>2165</sup> Hiller 1981, 108-109. Weilharter 2005, 122, 135-136. Βλ. γενικά, Aura Jorro 1985, 238, λ. *e-re-de*, 482, λ. *ma-se-de*.

<sup>2166</sup> Για το ενδεχόμενο να αποδίδουν οι λέξεις *e-re-de* και *ma-se-de* ανθρωπωνύμια σε πτώση δοτική, και όχι την εις τόπον κίνηση, βλ. την ασθενή πρόταση της Shelmerdine 1985, 75-76. Γενικά για προταθείσες ερμηνείες της λέξης *e-re-de*, Gérard-Rousseau 1968, 97-99, λ. (?) *eredē*.

<sup>2167</sup> Gérard-Rousseau 1968, 203-204, λ. (?) *rousijo*, όπου και συσχέτιση με το πολλαχού μαρτυρημένο τοπωνύμιο Λουσοί των ιστορικών χρόνων. Για την ιερότητα του *a-ko-ro ro-u-si-jo* βλ. ακόμη: Hiller 1981, 108. Lupack 2008a, 113. Είναι σαφές ότι λέξη *ro-u-si-jo* ως επιθετικός προσδιορισμός του *a-ko-ro* (αγρός) παράγεται από το τοπωνύμιο *ro-u-so*, όπως βεβαιώνεται και με την πυλιακή πινακίδα PY Un 47, όπου τοπωνύμιο και συναφής επιθετικός προσδιορισμός παρατίθενται στον ίδιο στίχο: *ro-u-so, ro-u-so-jo a-ko[-ro*. Βλ. και το πυλιακό άπαξ *ro-u-i-si-je-wi-ja* (PY Sb 1315.2), παράγωγο προφανώς του *ro-u-so*.



τα καταχωριζόμενα (αποσταλθέντα;) στην περιοχή *ro-u-si-jo a-ko-ro* υφαντά<sup>2168</sup> διαφοροποιούνται τυπολογικά όσο και αριθμητικά (\*146 7 και \*166+WE 1), με την παράθεση της σύνθετης λέξης *po-re-no-tu-te[* να υποβάλλει εδώ τη χρήση τους σε λατρευτική επιτέλεση<sup>2169</sup>. Για τη συμπλήρωση της συγκεκριμένης λέξης, που θα έδινε εν πολλοίς και το στίγμα του δρώμενου, έχουν γίνει διάφορες προτάσεις, εκκινώντας όλες από τη σημασία του πρώτου συνθετικού *po-re-na*, στο οποίο δεν θα πρέπει όμως να αναγνωρίσουμε “θυσιαστήρια θύματα”, όπως συνήθως πιστευόταν, με συνέπεια να θεωρηθεί η λέξη *po-re-no-tu-te[* ως όνομα εορτής τα \*φορονο(σ)τήρια (θυσία των *po-re-na*), αλλά, όπως προαναφέραμε και θα δούμε διεξοδικά παρακάτω, κάποιου είδους ιερούς αξιωματούχους, για τους οποίους είχε μάλιστα θεσπισθεί και ειδική εορτή τα *po-re-no-zo-te-ri-ja* (βλ. διεξοδικά Γ.2\_X). Παρόλο που είναι δελεαστική η σύναψη των υφαντών της πινακίδας PY Ua 1413 με τους *po-re-na* θα πρέπει ωστόσο να παραδεχθούμε ότι ο ακριβής προορισμός και η χρήση τους παραμένουν ουσιαστικά αβέβαια. Στο πεδίο των υποθέσεων μας οδηγεί, εξάλλου, γενικότερα η συσχέτιση υφαντικών τέχνηρων με εορτές, Ιερά και/ή θεότητες, όπως θα δούμε χαρακτηριστικά και με την κνωσιακή εορτή *te-o-po-ri-ja* (βλ. κεφάλαιο Γ.2\_VIII).

<sup>2168</sup> Δεδομένου ότι η περιοχή *ro-u-so* παράγει υφαντά του τύπου \*146 που τα αποδίδει στο ανάκτορο στο πλαίσιο φορολογικών υποχρεώσεων (PY Ma 365), οι Nosch & Perna 2001, 473 επισημαίνουν: “It is remarkable that cloth is sent to the sanctuary at *ro-u-so-jo a-ko-ro*: did the sanctuary at *ro-u-so-jo a-ko-ro* not produce cloth itself?”. Ωστόσο, η μία πρακτική δεν αποκλείει αυτοδίκαια την άλλη, αφού η προσφορά στα Ιερά υφαντών νοείται ως “αναγκαία” πράξη θρησκευτικής ευσέβειας εκ μέρους του ανακτόρου.

<sup>2169</sup> Σφαιρικά για την πινακίδα PY Ua 1413 βλ. και: Weilharter 2005, 158-159. Lupack 2008a, 113-114.

## VII. Ενδύματα σε τελετή “μύησης” του άνακτα (PY Un 2)

Τη σημαντικότερη μαρτυρία Γραμμικής Β για ενεργό εμπλοκή του άνακτα σε τελετουργικό δρώμενο, και μάλιστα ως πρωταγωνιστικού προσώπου, διέσωσε η πυλιακή πινακίδα PY Un 2<sup>2170</sup>, στην οποία, ανάμεσα σε άλλα, καταχωρίζονται ιδεογραφικά και δύο ενδύματα του συνήθους τύπου \*146. Πλάι στην οικονομική της αυταξία ως πληθωρικού μικτού κατάστιχου θυσιαστήριων ζώων (ταύρος, αιγοπρόβατα, χοίροι) και λογής βρώσιμων προϊόντων (δημητριακά, ελιές, κρασί κ.ά.) που προορίζονταν προφανώς για τελετουργικό συμπόσιο, σύμφωνα με την καλά μαρτυρημένη στη Γραμμική Β πρακτική, η εν λόγω πινακίδα έρχεται να προστεθεί ενισχυτικά στην άποψη περί του σημαίνοντος θρησκευτικού ρόλου του μυκηναίου άνακτα.

Στους δύο πρώτους στίχους της πινακίδας PY Un 2 διαβάζουμε:

.1 *pa-ki-ja-si, mu-jo-me-no, e-pi, wa-na-ka-te,*

.2 *a-pi-e-ke, o-pi-te-ke-e-u*

στίχοι που μεταγράφονται ως “Σφαγιάνσι, μυιομένω επί Φάνακτει, αμφιέχει οπιτευχεεύς” και μεταφράζονται, όπως γίνεται σήμερα γενικότερα αποδεκτό<sup>2171</sup>, “Στις Σφαγιάνες, την ημέρα (ή επ’ ευκαιρία) της μύησης του άνακτα ο [αξιωματούχος] οπιτευχεεύς παραλαμβάνει/εποπτεύει [τα ακόλουθα]”.

Ευθύς με τον πρώτο στίχο, που έχει την έννοια επεξηγηματικής επικεφαλίδας, δηλώνεται ρητά ότι η σχετική τελετή διαδραματίζεται στην κατ' εξοχήν ιερή περιοχή της Πύλου, τις Σφαγιάνες, εδώ σε πτώση τοπική (*pa-ki-ja-si*). Στον δεύτερο στίχο (*a-pi-e-ke, o-pi-te-<u>ke-e-u*) ως υποκείμενο του ρήματος *a-pi-e-ke* (\*αμφί+έχει=αμπέχει, με την έννοια “φυλάσσω”, “διαχειρίζομαι” ή ίσως “αφιερώνω/καθοσιώνω”), παρατίθεται ο τίτλος του λειτουργού (οπιτευχεεύς) -λέξι σύνθετη, όπως γενικότερα πιστεύεται, από το *o-pi/e-pi+τεύχεα-*, ο οποίος, στη συγκεκριμένη συνάφεια, θα πρέπει μάλλον να θεωρηθεί ως ένα είδος παραλήπτη, επόπτη ή (ιερατικού;) διαχειριστή των καταχωριζόμενων στους αμέσως επόμενους

<sup>2170</sup> Βλ. ενδεικτικά: *Docs*<sup>2</sup>, 221. Gérard-Rousseau 1968, 146-147, λ. (?)*mujomeno*. Aura Jorro 1985, 459-460, λ. *mu-jo-me-no*. Ruijgh 1999, 523. Melena 2001, 71-72. Weilhartner 2005, 159-161. Weilhartner 2008, 412-413. Bendall 2007, 27, 29. Lupack 2008a, 47-50. Palaima 2004, ιδιαιτ. 103-104, 109, 122.

<sup>2171</sup> Για παλαιότερες ερμηνευτικές προτάσεις της μετοχής *mu-jo-me-no*, βλ. Gérard-Rousseau 1968, 146-147, λ. (?)*mujomeno*.

τέσσερις στίχους (.3-.6) ζώων και άλλων βρώσιμων προϊόντων, αν και η λέξη “τεύχος” στον Όμηρο σήμαινε συνήθως “σκεύος”, “σύνεργο” “εξάρτημα” αλλά και “όπλο”, με την τελευταία μάλιστα αυτή έννοια να παραδίδεται και στη Γραμμική Β<sup>2172</sup>. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί εδώ εμφατικά ότι στον Όμηρο πάλι, το ρήμα “τεύχω” σημαίνει ενίοτε και την προετοιμασία τροφής και γεύματος (π.χ. *Ιλ.* Α 624: “*τοῖσι δὲ τεῦχε κυκειῶ*”. *Οδύσ.* ο 77: “*δειπνον ἐνὶ μεγάροις τετυκεῖν*”, πρβλ. και 94. *Οδύσ.* υ 108: “*ἄλφιτα τεύχουσαι καὶ ἀλείατα*”), έννοια η οποία προβαλλόμενη στη Γραμμική Β θα εξηγούσε ικανοποιητικά και τον διαφαινόμενο ρόλο του *o-pi-te-ke-e-u* στο τελετουργικό συμπόσιο κατά την επιτέλεση “μύησης” του άνακτα<sup>2173</sup>. Να σημειωθεί επιπλέον ότι δύο ομάδες τεσσάρων και πέντε *o-pi-te-u-ke-e-we* καταχωρίζονται στο πολυπρόσωπο κατάστιχο της πινακίδας PY An 39, μαζί με άλλους “ιερατικούς”, όπως υποστήριξε ο Olivier, λειτουργούς, ορισμένοι μάλιστα από τους οποίους (π.χ. οι *pu-ka-wo*/υπεύθυνος για το άναμμα φωτιάς, *mi-ka-ta*/μείκτης υγρών, *a-to-ro-ko*/αρτοποιός. *me-ri-du-ma-te*/διαχειριστής μελιού, θα μπορούσαν θεωρητικά να εμπλέκονταν στην προετοιμασία τελετουργικών συμποσίων<sup>2174</sup>. Την έννοια επόπτη των καταχωριζόμενων στην πυλιακή σειρά PY Ta πολυάριθμων επίπλων και σκευών θα αναγνωρίζαμε, τηρουμένων των αναλογιών, στον αξιωματούχο *pu<sub>2</sub>-ke-qi-ri* της πινακίδας PY Ta 711, όπου γίνεται αναφορά σε μια άλλη επίσημη τελετουργία αναγόρευσης από τον άνακτα στο αξίωμα του *da-mo-ko-ro*/\*δαμοκόρου κάποιου προσώπου ονόματι *au-ke-wa*. Εδώ το ρήμα *o-wi-de* (ω[ς] είδε) που προτάσσεται του ονόματος του *pu<sub>2</sub>-ke-qi-ri* φαίνεται να καθιστά ακόμη σαφέστερη την έννοια της εποπτείας, που θα την ξαναβρίσκαμε στους *o-wi-de-ta-i* της πινακίδας PY Un 718, θεωρούμενους συνήθως ως ιερατική ομάδα<sup>2175</sup>.

Το κατάστιχο της πινακίδας PY Un 2 κλείνει με την παράθεση δύο ενδυμάτων του συνήθους τύπου \*146, ο οποίος συναρτάται, όπως είδαμε, σχεδόν αποκλειστικά με ανδρικές μορφές. Ο σκοπός που εξυπηρετούσαν τα δύο αυτά ενδύματα στο πλαίσιο της συγκεκριμένης επιτέλεσης δεν είναι προφανής. Η μνεία δύο μόνον ανδρικών μορφών στην πινακίδα -άναξ και \*οπιτευχεεύς- υποβάλλει, σε μια πρώτη προσέγγιση, την ιδέα ότι προοριζόνταν για αυτούς. Μάλιστα, ο Ruijgh υπέθεσε, όπως είδαμε, ότι

<sup>2172</sup> Για τη σχετική προβληματική, βλ. ενδεικτικά: Olivier 1960, ιδιαιτ. 56-61.

<sup>2173</sup> Το ενδεχόμενο να δηλώνει, πράγματι, ο συγκεκριμένος όρος τον αξιωματούχο που ήταν επιφορτισμένος με την εποπτεία των αναγκαίων για την τέλεση του συμπόσιου θεωρεί πολύ πιθανό και ο Palaima 2004, 103-104, υιοθετώντας παλαιότερη άποψη του Killen, αυτ. υποσ. 50.

<sup>2174</sup> Olivier 1960.

<sup>2175</sup> Βλ. σχετικά Weilhartner 2005, 165-166, με περαιτέρω βιβλιογραφία.

το ένα ένδυμα είχε ενδεχομένως ως αποδέκτη τον ίδιο τον άνακτα, ενώ το άλλο τον ιερέα που θα τελούσε τη μυητική πράξη<sup>2176</sup>. Ως αποδέκτης πέντε υφαντών του τύπου πάλι \*I46 εμφανίζεται ο άναξ ((*Jka-te*), όπως γενικότερα πιστεύεται, στην ελλιπή πινακίδα PY Mb 1402. Με βάση την τελευταία αυτή πινακίδα θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι και τα δύο ενδύματα στην PY Un 2 είχαν ως αποδέκτη τον μούυμενο άνακτα, με αδιάγνωστη όμως, επί του προκειμένου, την ακριβή χρήση τους. Επρόκειτο άραγε να φορεθούν κατά τη συμβολική ανανέωση της ενδυμασίας του ή μήπως θα χρησίμευαν με κάποιον τρόπο σε συναφείς πράξεις στο πλαίσιο του συγκεκριμένου τελετουργικού; Η επισημότητα της επιτέλεσης θα υπαγόρευε ανακλαστικά, όπως είναι, φυσικό, την ποιότητα και τη διακόσμηση των εν λόγω ενδυμάτων/υφασμάτων, ιδίως αν αυτά προορίζονταν, πράγματι, για τον ανώτατο άρχοντα -διαφοροποιητικά στοιχεία που δεν δηλώνονται όμως ούτε εδώ ούτε στην πινακίδα PY Mb 1402 με τα πέντε προσφερόμενα στον άνακτα κομμάτια του τύπου \*I46. Για τη διαφοροποιημένη αμφίεση του άνακτα, σημειολογικά αναγκαία, θα επιλαμβάνονταν ειδικά πρόσωπα, όπως πιθανόν ο δις επώνυμο (*pe-ki-ta*) αναφερόμενος στην Πύλο (PY En 74 και Eo 276) *ka-na-pe-u* (κναφεύς/γναφεύς, δηλαδή τεχνίτης υφασμάτων), προσδιοριζόμενος ειδικότερα ως *wa-na-ka-te-ro* (\*Φανάκτερος), ως βασιλικός δηλαδή τεχνίτης. Να σημειωθεί ότι δύο ακόμη κατηγορίες τεχνιτών, στη συνάφειά τους με την υφαντική, φέρουν το προσδιοριστικό *wa-na-ka-te-ro*, ήτοι στην πινακίδα KN X 976, όπου συνοδεύει τεχνίτες *pu-pu-re-jo*, δηλαδή βαφείς πορφύρας (ή ίσως κάποιο συναφές εργαστήριο), και στη θηβαϊκή πινακίδα TH Of 36, σε συνδυασμό με υφάντρα, στην εξειδίκευσή της ως *a-ke-ti-ra*<sub>2</sub> (“διακοσμήτρια”)<sup>2177</sup>.

Οι εξαιρετικά μεγάλες ποσότητες κρέατος και άλλων βρώσιμων προϊόντων που επρόκειτο να αναλωθούν στο συμπόσιο επ’ ευκαιρία “μύησης” του άνακτα αντανακλούν ευθέως τη σπουδαιότητα της επιτέλεσης και τον πάνδημο χαρακτήρα της, αφού, όπως έχει υπολογισθεί, θα αρκούσαν για να καλύψουν τις διατροφικές ανάγκες 2000/2500 έως 3000 συμποσιαστών<sup>2178</sup>. Ωστόσο, ό,τι μας παραδίδει η

<sup>2176</sup> Ruijgh 1999, 523.

<sup>2177</sup> Palaima 1997, όπου και αναφορές στη χρήση του όρου *wa-na-ka-te-ro* για τον προσδιορισμό και άλλων ομάδων τεχνιτών. Βλ. και Μπουλώτης 2014 με έμφαση στους κεραμείς. Γενικά για το προσδιοριστικό *wa-na-ka-te-ro*, αυτ. ιδιαιτ. 27.

<sup>2178</sup> Βλ. Melena 2001, 71-72, όπου το κρέας των 44 συνολικά καταχωριζόμενων ζώων, υπολογίζεται σε 2.280 κιλά. Αντίθετα το βάρος τους υπολογίστηκε από τον Weilhartner 2008, 412 σε περισσότερα από 1200 κιλά.

πινακίδα PY Un 2 δεν αποτελούσε μεμονωμένη περίπτωση, αφού συγκρίσιμες, ειδικά, ποσότητες κρέατος καταχωρίζονται και σε άλλες πινακίδες όπως, λόγου χάρη, στην PY Un 138<sup>2179</sup>. Πλάι όμως σε συμπόσια πάνδημου χαρακτήρα, πινακίδες σαν την PY Un 718, που καταγράφει τη θρησκευτική επιτέλεση προς τιμήν του Ποσειδώνα στη *sa-ra-pe-da*, επιτρέπουν, με βάση τις συγκριτικά περιορισμένες καταχωριζόμενες ποσότητες ζώων και άλλων βρώσιμων προϊόντων, να διαβλέψουμε και μικρότερα συμπόσια, με συμμετοχή πρώτιστα, αν όχι αποκλειστικά, της πυλιακής ελίτ (*e-ke-ra<sub>2</sub>-wo*, *da-mo*, *ra-wa-ke-ta*, *wo-ro-ki-jo-ne-jo ka-ma*), η οποία και συνέβαλλε υλικά στη διοργάνωσή τους με την παροχή των αναγκαίων, όπως δηλώνεται ρητά με τον όρο *do-so-mo*/\*δοσμός στην επικεφαλίδα του κατάστιχου<sup>2180</sup>.

Το γεγονός, αφενός, ότι η “μύηση” του άνακτα διαδραματίστηκε στις Σφαγιάνες, στο κορυφαίο θρησκευτικό κέντρο της Πύλου, και, αφετέρου, ότι πλαισιώθηκε από ένα πάνδημο πλουσιοπάροχο συμπόσιο, καταδεικνύει σαφώς την ύψιστη σημασία της εν λόγω επιτέλεσης ως μίας, πιθανότατα, από τις τελετουργικές “στρατηγικές” για τη θεσμική τόνωση της θρησκευτικο-πολιτικής υπόστασης του ανώτατου άρχοντα. Ποια όμως έννοια είχε εδώ η “μύηση” δεν συνάγεται από την πινακίδα PY Un 2. Η άπαξ μαρτυρημένη στη Γραμμική Β μετοχή *mu-jo-me-no*, από το ρήμα μυίω (πρβλ. μύεω/μυῶ), με όρους των ιστορικών χρόνων, παραπέμπει σε τελετές συμβολικού “διαβατήριου” χαρακτήρα, με κυρίαρχο αυτόν της μύησης σε μυστήρια. Η λέξη “μυστήρια” (*mu-te-ri-ja*) είχε υποθέσει αρχικά ο Palmer<sup>2181</sup> ότι παραδιδόταν στην πυλιακή πάλι πινακίδα PY Un 443, ωστόσο σήμερα είναι πλέον σαφές ότι σχετική εγγραφή διαβάζεται ως *te-ri-ja* (βλ. και Γ.2\_X). Δεν αποκλείεται όμως πράξεις μυστηριακού χαρακτήρα σαν κι αυτές των ιστορικών χρόνων να είχαν, πράγματι, τις καταβολές τους στον μυκηναϊκό κόσμο, όπως συμβαίνει με τόσες άλλες εκφάνσεις του θρησκευτικού βίου. Στην περίπτωση αυτή η “μύηση” του ίδιου του άνακτα σε

<sup>2179</sup> Το καταχωριζόμενο σε αυτή κρέας υπολογίζεται σε περίπου 1750 κιλά. Βλ. ακόμη την πινακίδα PY Un 118, με περίπου 750 κιλά κρέατος, αλλά και τα σφραγίσματα της Θήβας της σειράς TH Wu, όπου το συνολικό βάρος κρέατος των καταχωριζόμενων ζώων υπολογίστηκε σε περισσότερα από 1600 κιλά που, όπως πιστεύεται, θα αναλωνόταν, μαζί με άλλα βρώσιμα προϊόντα, σε πάνδημο συμπόσιο. Τέτοιου είδους συμπόσια, στη σύνδεσή τους κυρίως με σημαίνουσες θρησκευτικές εορτές ενδέχεται να διαρκούσαν περισσότερες ημέρες, γεγονός που συνάγεται, ως φαίνεται, και από πινακίδες της Πύλου (βλ. Killen 2001b, 439-441), ενώ μαρτυρείται ρητά στα ομηρικά έπη (βλ. ενδεικτικά: *Ιλ. Ζ* 174-175 “[...] και έννεα βοῶς ἰέρευσεν/ ἄλλ’ ὅτε δὴ δεκάτη ἐφάνη ῥοδοδάκτυλος Ἥως”. *Οδύσ.* ξ 251-252 “θεοῖσιν τε ῥέξιν αὐτοῖσιν τε δαῖτα πένεσθαι/ἐβδομάτη δ’ ἀναβάντες [...]”).

<sup>2180</sup> Βλ. ενδεικτικά: Melena 2001, 73. Weilhartner 2008, 413-414, με υποσ. 16, όπου παρατίθεται κριτικά η αντίθετη άποψη του Palaima ότι δηλαδή η πινακίδα PY Un 718 αναφέρεται σε μια τελετουργία που αποσκοπούσε να ενώσει συμβολικά όλο τον πληθυσμό του πυλιακού βασιλείου.

<sup>2181</sup> Palmer 1963, 435, 484.

“μυστήρια” θα συνιστούσε από μόνη της ένα ιδιαίζοντως σημαίνον θρησκευτικό γεγονός, ευθέως ανάλογο με τον ρόλο του στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας<sup>2182</sup>. Μια συναφής, βάσιμη εκδοχή θα έβλεπε στην τελετή “μύησής” του μια πράξη συμβολικής ανανέωσης ή τόνωσης του βασιλικού θεσμού, πράξη που ενδεχομένως να επαναλαμβανόταν περιοδικά, κατ’ αναλογία, λόγου χάρη, προς την περιοδική ανανέωση της εξουσίας του “έννέωρου” Μίνωα μέσα από τη συνάντησή του με τον Δία (Οδύσ. τ 178-179, “τῆσι δ’ ἐνὶ Κνωσός, μεγάλη πόλις, ἔνθα τε Μίνως/ ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὄαριστῆς”). Ανάλογα συμβολικά δρώμενα ανανέωσης ή παγίωσης γενικότερα θεσμών (βασιλικών και/ή ιερατικών), που γνώριζαν ποικίλες τελετουργικές εφαρμογές, ήταν ευρέως διαδεδομένα στον κόσμο της αρχαίας Ανατολής<sup>2183</sup>. Εντελώς μετέωρη παραμένει, αντίθετα, η υπόθεση ότι η μαρτυρημένη στην πινακίδα PY Un 2 “μύηση” αφορούσε, ειδικότερα, την ανάρρηση στον θρόνο ενός νέου άνακτα<sup>2184</sup>, με την έννοια της διαδοχής, καθώς κάτι τέτοιο δεν συνάγεται ούτε από τη συγκεκριμένη πινακίδα ούτε υποδηλώνεται σε ολόκληρο το σώμα της Γραμμικής Β.

Πάντως, όπως και να έχουν τα πράγματα, η συγκεκριμένη πινακίδα, καθώς και άλλες ενδείξεις της Γραμμικής Β, με τη συχνή μαρτυρία του *wa-na-ka* σε διάφορες θρησκευτικές συνάψεις, ενίοτε και ως αποδέκτη προσφορών στο ίδιο κατάστιχο μαζί με θεότητες<sup>2185</sup>, στοιχειοθετούν επαρκώς την άποψη ότι, παράλληλα με τις άλλες εξουσιαστικές του αρμοδιότητες, “was primarily a religious figure”, όπως αποφάνθηκε επιγραμματικά ο Palaima<sup>2186</sup>. Μάλιστα με την ιδιότητά του ίσως αυτή να εμπλέκεται ως κύριο ενεργούν πρόσωπο και στη σημαντική επιτέλεση της πινακίδας PY Ta 711, *o-te wa-na-ka te-ke au-ke-wa da-mo-ko-ro* (όταν ο άναξ αναγόρευσε τον *au-ke-wa* σε \*δαμοκόρο (βλ. και κεφάλαιο Γ.2\_X).

<sup>2182</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την επισήμανση του Ruijgh 1999, 523: “Le verbe μύω, qui est à la base du nom μυστήρια, invite à songer à l’ initiation du roi aux mystères. Il est tentant d’ admettre que l’ initiation du roi aux mystères, distincte de celle des autres hommes, était une cérémonie liée à l’ avènement du roi et célébré annuellement au jour anniversaire de l’ avènement”.

<sup>2183</sup> Βλ. για παράδειγμα το τελετουργικό της χρίσης με αρωματικό λάδι βασιλέων κατά την ενθρόνισή τους (Χατούσα, Ασύρ) ή ιερατικών αξιωματούχων κατά τη μύησή τους στη λατρεία των θεών και την ανάληψη των καθηκόντων τους (Εμάρ, Αχετατέν), Φάππας 2010, 148, 180-182, 214.

<sup>2184</sup> Βλ. για παράδειγμα: Weilhartner 2005, 160. Φάππας 2010, 314.

<sup>2185</sup> Το γεγονός αυτό εγείρει το ερώτημα αν ο όρος *wa-na-ka*, παράλληλα με την εξουσιαστική κορυφή, δήλωνε, όπως και στα ομηρικά έπη, θεϊκές μορφές, βλ. ενδεικτικά Ruijgh 1999, 525-527. Να σημειωθεί ότι ως “divine personage” είχε θεωρήσει ο Palmer τον *wa-na-ka-te*, ειδικότερα που εμφανίζεται στην κνωσιακή πινακίδα KN Ga(1) 675, κατ’ αντιστοιχία προς τον θεωρούμενο ως θεότητα *ma-ri-ne-we* της πινακίδας KN Ga(1), καθώς λαμβάνουν και οι δύο την ίδια ποσότητα κοριάνδρου, για την παρασκευή αρωματικού λαδιού, Palmer 1983, 340.

<sup>2186</sup> Palaima 1995b, 131.

Στη δικαιολογημένη, τέλος, απόπειρα σύζευξης των τελετουργικών δεδομένων της Γραμμικής Β με εικονιστικά αφηγήματα της εποχής θα ήταν δελεαστική η υποθετική, έστω, συσχέτιση της πινακίδας PY Un 2 με την πομπική, ειδικότερα, τοιχογραφική σύνθεση του Προθαλάμου 5 του πυλιακού ανακτόρου που απλωνόταν και στην αμέσως παρακείμενη αίθουσα του θρόνου. Η συσχέτιση αυτή, όπως αναφέραμε (βλ. A\_IV και Γ.2\_IV), συνιστά μία από τις πιθανές συμβολικές προβολές σε εικόνα των πάνδημων τελετουργικών επιτελέσεων, θυσιαστήριων και συμποτικών, όπως αυτές καταγράφονται στις σύγχρονες πυλιακές πινακίδες. Ίσως μάλιστα την πιθανότερη. Έχοντας η συγκεκριμένη σύνθεση έναν ανεκδοτολογικό προφανώς χαρακτήρα σε στενή νοηματική συνάφεια με το ίδιο το ανάκτορο και, ειδικότερα, την αίθουσα του θρόνου, άρα και με τον τοπικό άνακτα (*wa-na-ka*), θα εικονογραφούσε δρώμενα που θα τόνιζαν συμβολικά κύρος και νομιμοποίηση της ανώτατης εξουσίας. Η τελετουργική “μύηση” του άνακτα της πινακίδας PY Un 2, αποτελώντας ασφαλώς για τους εξουσιαστικούς κώδικες της εποχής ένα κορυφαίο πολιτικο-θρησκευτικό γεγονός, θα ήταν ιδεωδώς πρόσφορο να κοσμήσει “προπαγανδιστικά” τον αρχιτεκτονικό πυρήνα του ανακτόρου. Στην ερμηνευτική αυτή γραμμή, αναρωτιέται μάλιστα κανείς, όπως είχε κάνει παλιότερα και ο Kilian, μήπως η ανδρική πομπική μορφή, η οποία, αποκλίνοντας από την αρχή της ισοκεφαλίας, αποδίδεται σε αισθητά μεγαλύτερη κλίμακα από τους λοιπούς πομπευτές της σύνθεσης, απεικόνιζε τον ίδιο τον άνακτα<sup>2187</sup>, ομολογουμένως “απόντα” ή αντιλεγόμενα ταυτόσημο στη μυκηναϊκή εικονογραφία<sup>2188</sup>. Να σημειωθεί πρόσθετα, επί του προκειμένου, ότι δεν είναι ίσως εικονογραφική αυθαιρεσία το γεγονός ότι η εν λόγω υψηλή μορφή είναι η μόνη που διαφοροποιείται και ενδυματολογικά από τους λοιπούς χιτωνοφόρους πομπευτές καθώς φορά πάνω από τον ποδηρη χιτώνα και κοντό επώμιο εξάρτημα (βλ. και B\_VII πρβλ. την *e-pi-ki-to-ni-ja*/\*επιχιτωνία και *e-pi-ro-ra-ja*/\*επιλωπαία της Γραμμικής Β) – στοιχείο πιθανότατα εμφανικό εξέχουσας ταυτότητας.

---

<sup>2187</sup> Kilian 1988, 300, υποσ. 1: “The oversized figure leading the procession [...] may be representation of the wanax himself”.

<sup>2188</sup> Για τη σχετική προβληματική βλ. χαρακτηριστικά: Davis 1995. Rehak 1995a. Maran & Stavrianopoulou 2007.

## VIII. Η κνωσιακή εορτή *te-o-po-ri-ja* (τα Θεοφόρια ή η Θεοφορία) και τα “ιερά” ενδύματα (KN Ga 1058, KN Od(1) 696+ KN L 698)

Στις σημαντικότερες θρησκευτικές γιορτές του κνωσιακού εορτολογίου συγκαταλεγόταν ασφαλώς η δις μαρτυρημένη στις πινακίδες KN Ga 1058 και KN Od(1) 696 *te-o-po-ri-ja*, που διαβάζεται ομόφωνα πλέον ως Θεοφορία ή, πιθανότερο, τα Θεοφόρια, σύμφωνα με τον σαφή σχηματισμό της από το θεός+φέρω<sup>2189</sup>. Στην ερμηνεία και την τελετουργική της ταυτότητα θεωρείται εύλογα ως πομπική επιτέλεση με μεταφορά/περιφορά θεϊκού ειδώλου (-ων)<sup>2190</sup>, πράξη που θα σηματοδοτούσε καθοριστικά και τον λατρευτικό της πυρήνα.

Για το θέμα μας η συγκεκριμένη γιορτή αποκτά πρόσθετο ενδιαφέρον μια και συναρτάται με υφαντικά τέχνηρα, μαλλί, αλλά και με το αρωματικό φυτό κύπερος.

Σε αντίθεση με την πινακίδα KN Ga 1058

*te-o-po-ri-ja, ma-sa PYC T 1*

όπου καταχωρίζεται ιδεογραφικά ποσότητα κύπερου (9,6 λίτρα) -προσφορά στην ιερή πιθανότατα τοποθεσία *ma-sa* στο πλαίσιο της γιορτής<sup>2191</sup>, για την παρασκευή αρωματικού λαδιού, όπως έδειξε ο Melena<sup>2192</sup>, στην αποσπασματική πινακίδα KN Od(1) 696

.1 ]e-ri-ro-pa-ja, o-du-we 'te-o-po-ri-ja' M 2[

<sup>2189</sup> Η εκδοχή “τα Θεοφόρια” (ουδ., ονομ. πληθ.) είναι, πράγματι, κατά πολύ ευλογότερη, σύμφωνα και με τον σχηματισμό εορτωνυμίων των ιστορικών χρόνων (π.χ. τα Παναθήναια, τα Ανθεστήρια, τα Πλυντήρια, τα Οσχοφόρια). Εξάλλου, ανάλογοι σχηματισμοί του ονόματος μυκηναϊκών γιορτών, όπως συνάγεται από τις μαρτυρίες Γραμμικής Β, ήταν, ως φαίνεται, ευρύτερα διαδεδομένοι, βλ. ενδεικτικά: Προμπονάς 1974, 63-74. Hiller 1984, 147. Μπουλώτης 2009, ιδιαιτ. 475-477, ο οποίος μάλιστα από τον κνωσιακό μήνα *wo-de-wi-jo me-no* (Φορδηΐου μηνός) προβαίνει στην αποκατάσταση μιας ανοιξιάτικης γιορτής των ρόδων, τα *\*wo-de-wi-ja/ \*Φορδήΐα*. Βλ. και παρακάτω (Γ.2\_IX και Γ.2\_X) την ονομασία των πυλιακών γιορτών *po-re-no-zo-te-ri-ja* και *to-no-e-ke-te-ri-jo*.

<sup>2190</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 585, λ. *te-o-po-ri-ja*. Palmer 1963, 457, λ. *te-o-po-ri-ja*. Gérard-Rousseau 1968, 211, λ. *teo*. Hiller 1984. Aura Jorro 1993, 331, λ. *te-o-po-ri-ja*. Weilhartner 2005, 55-56, 64-65. Weilhartner 2013, 155-157. Gulizio 2012.

<sup>2191</sup> Για το κνωσιακό τοπωνύμιο *ma-sa* και τις θρησκευτικές/τελετουργικές του συνάψεις, βλ. ενδεικτικά: Hiller 1984, 140-142, λ. *ma-sa*. Weilhartner 2005, 55.

<sup>2192</sup> Melena 1974b, όπου εξετάζονται διεξοδικά οι καταχωρίσεις κύπερου στις κνωσιακές πινακίδες, με αναφορά στη χρήση του σε αρωματικά έλαια, ιδιαιτ. 334-335. Βλ. και Hiller 1984, 142-143, λ. b) PYC T 1. Το ιδεόγραμμα PYC, γραμμένο εδώ αντίστροφα, αντί για CYP, δηλώνει προφανώς τη λέξη “ku-pa-ro”. Για τον κύπερο στις πινακίδες της Κνωσού, βλ. ακόμη, Φάππας 2010, 53-55, αυτ. 85, η μοναδική φορά δήλωσης αρωματικού λαδιού με το επίθετο κυπερόεν (*ku-pa-ro-we*) σε πινακίδα της Πύλου (PY Fr 1203), και μάλιστα επιπρόσθετα με το επίθετο ροδόεν (*wo-do-we*).



## .2 ]LANA 2 M 1

πάλι στο πλαίσιο της *te-o-ro-ri-ja* καταχωρίζονται υφαντά του άπαξ μαρτυρημένου τύπου *e-pi-ro-ra-ja* (\*επιλωπαία, από το επί+λώπη), που, όπως είδαμε (βλ. και Γ.2\_II), θα είχε μάλλον τη μορφή ενδυματικού επιβλήματος/επενδύτη (πανωφόρι)<sup>2193</sup>, για την ύφανση του οποίου θα προορίζονταν, ως φαίνεται, οι παρατιθέμενες ποσότητες μαλλιού (M2 και LANA 2 M 1). Ασαφής στην ερμηνεία της είναι η άπαξ μαρτυρημένη λέξη *o-du-we*. Ωστόσο, κατ' αναλογία προς την περιοχή *ma-sa* της KN Ga 1058 είναι πολύ πιθανόν να αποτελούσε και αυτή τοπωνύμιο, πολύ περισσότερο αν θεωρηθεί παραλλαγή (ή λάθος του γραφέα) του συχνά μαρτυρημένου στην Κνωσό τοπωνυμίου *o-du-ru-we*<sup>2194</sup>.

Οι συνάψεις της *te-o-ro-ri-ja* με υφαντικά τέχνηρα διευρύνονται περαιτέρω χάρη στη βάσιμη αποδοχή ότι η KN Od(1) 696, από το χέρι του γραφέα 103, ανήκει στο ίδιο κατάστιχο με την ομοίως αποσπασματική πινακίδα KN L 698

.1 ]ne-we, pe-ko-to \*164<sup>1</sup>

.2 ]i-jo-te, 'ku-su-a-ta-o' 11[

.3 ]jo-du-mi 'wo-ke' P 1[

Συγκεκριμένα στον πρώτο στίχο της εν λόγω πινακίδας καταχωρίζεται αδιάγνωστος, λόγω θραύσης, αριθμός υφαντών του τύπου \*164<sup>2195</sup>, χαρακτηριζόμενος ειδικότερα εδώ ως *pe-ko-to*, ρηματικό, προφανώς, επίθετο (\*πεκτόν;), που συνάπτεται πιθανότατα με το ελληνικό ρήμα “πέκω”/ξαίνω μαλλί<sup>2196</sup>, σημαίνοντας, ως φαίνεται, ένα είδος κατεργασίας ή την τεχνική ύφανσης, που θα ασκούσαν πιθανόν οι εξειδικευμένες, σαφώς μαρτυρημένες στην Πύλο *pe-ki-ti-ra*<sub>2</sub>/πέκτριαι<sup>2197</sup>. Αξίζει να υπογραμμισθεί ότι το ιδιότυπο στη μορφή του, με ημικύκλια εσωτερικά στις τρεις πλευρές του, ιδεόγραμμα \*164 δεν εμφανίζεται παρά στην Κνωσό και μάλιστα ακόμη μία φορά στην ίδια σειρά, στην πινακίδα KN L 520, όπου δηλώνει εννέα υφαντά, για την κατασκευή των οποίων παραδίδονται μεγάλες ποσότητες μαλλιού (54

<sup>2193</sup> Hiller 1984, 143, λ. *e-pi-ro-ra-ja*.

<sup>2194</sup> Βλ. χαρακτηριστικά την πινακίδα KN C 902. Hiller 1984, 143. λ. *o-du-we*. Culizio 2012, 280.

<sup>2195</sup> Nosch 2012b, 344-345.

<sup>2196</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 315-316, 570, λ. *pe-ko-to*. Hiller 1984, 144-145, λ. *pe-ko-to*. Gulizio 2012, 280.

<sup>2197</sup> Σημειωτέον ότι η λέξη *pe-ko-to*, ολογράφως και άλλοτε ακροφωνικά βραχυγραφημένη απαντά στην Κνωσό ως προσδιοριστικό υφαντών του τύπου συνήθως TELA+TE (=te-pa).

μονάδες=162 κιλά) σε δύο τοποθεσίες (*do-ti-ja* και *ka-ma*) καθώς και στον συλλέκτη/“εισπράκτορα” *sa-mu-ta-jo*<sup>2198</sup>.

Από την άποψη των καταχωριζόμενων προϊόντων (υφάσματα/ενδύματα, μαλλί), η αποσπασματική πινακίδα KN Od(1) 696 με τη ρητή μνεία της *te-o-po-ri-ja* και η συνανήκουσα KN L 698, που βρέθηκαν αμφότερες στο λεγόμενο “Northwest Passage” του ανακτόρου, πλάι στην Αποθήκη 13, σχετίζονται σαφώς, όπως και οι λοιπές των κνωσιακών σειρών Od και L από την ίδια θέση, με την υφαντική παραγωγή, μια και καταγράφουν ποσότητες μαλλιού<sup>2199</sup> και διάφορους τύπους υφαντών μαζί με τα ονόματα ή τις ειδικότητες των απασχολούμενων σε αυτά ατόμων. Αλλά και η πινακίδα KN Ga 1058 από την “Area of Clay Signet Room”, στην οποία, όπως είδαμε, καταχωρίζεται κύπερος (PYC T 1) σε συνάρτηση με την *te-o-po-ri-ja* και το τοπωνύμιο *ma-sa*, υποδηλώνει, έστω έμμεσα, διασυνδέσεις με την υφαντική παραγωγή, καθώς από τις υπόλοιπες πινακίδες που βρέθηκαν εκεί εννέα καταγράφουν πρόβατα και μαλλί, ενώ σε τρεις καταχωρίζονται μικρές ποσότητες λαδιού. Μία μάλιστα από τις εν λόγω πινακίδες (KN B 1055) αποτελεί κατάστιχο του εντυπωσιακού αριθμού 213 *e-ge-ta*, που μαρτυρούνται και στην Πύλο και θεωρούνται συνήθως υψηλοί αξιωματούχοι (έπεται/“ακόλουθοι”, από το ρήμα “έπομαι”), με διαμφισβητούμενες τις ακριβείς αρμοδιότητές τους<sup>2200</sup>, έχοντας, ωστόσο το “προνόμιο” να φέρουν αυτοί ειδικούς ενδυματικούς τύπους όπως, λόγου χάρη, τα *ra-we-a e-ge-si-ja re-u-ko-nu-ka* (φάρεα επέσια λευκώνυχα)<sup>2201</sup>, δηλαδή ενδύματα “λευκοκεντημένα”<sup>2202</sup>. Σημειωτέον ότι η KN Ga 1058 είναι η μόνη πινακίδα από την “Area of Clay Signet Room” που, χάρη στη μνεία της *te-o-po-ri-ja*, παρουσιάζει σαφώς θρησκευτικό/τελετουργικό χαρακτήρα, με τον καταχωριζόμενο κύπερο, να αντιπροσωπεύει τυπική προσφορά στο πλαίσιο της συγκεκριμένης

<sup>2198</sup> Όπως επισημαίνει η Nosch 2012b, 344, “Linear A logogram AB 164 is possibly related to \*164”.

<sup>2199</sup> Η σειρά ειδικότερα Od υποδιαιρείται στην “ομάδα”/set Od(1), που περιλαμβάνει το ιδεόγραμμα του μαλλιού (LANA), στην Od(2), όπου καταχωρίζεται μαλλί για την *e-re-u-ti-ja*, και στην Od(3), με χαρακτηριστικό τον προσδιορισμό του μαλλιού με την ακροφωνική βραχυγραφία PE. Σφαιρικά για την κνωσιακή σειρά Od, βλ. Nosch 2007b.

<sup>2200</sup> Ανάμεσα σε άλλα, θεωρήθηκαν ιερατικοί λειτουργοί, γενικότερα ανακτορικοί υπάλληλοι σε διάφορους διοικητικούς, φορολογικούς, ακόμη και σε δικαστικούς τομείς, αλλά και εμπλεκόμενοι στα στρατιωτικά πράγματα, βλ. χαρακτηριστικά: Gérard-Rousseau 1968, 91-94, λ. (?) *eqeta*. Ειδικότερα για τη σύνδεσή τους με στρατιωτικές υποθέσεις: Deger-Jalkotzy 1978. Weingarten 1994, ιδιαιτ. 154. Βλ. γενικά, Aura Jorro 1985, 230-231, λ. *e-ge-ta*.

<sup>2201</sup> Γενικά για τα *e-ke-si-ja* βλ. Aura Jorro 1985, 230, λ. *e-ke-si-ja/ e-ke-si-jo*.

<sup>2202</sup> Την έννοια του κεντήματος στηρίζει εδώ το δεύτερο συνθετικό *-nu-ka* της λέξης *re-u-ko-nu-ka*, αν το θεωρήσουμε παράγωγο του αρχαιοελληνικού ρήματος “νύσσω” που σημαίνει “κεντώ”. Πρβλ. και τον συναφή ενδυματικό όρο *po-ki-ro-nu-ka/ποικιλώνυχα*, που παραπέμπει ομοίως σε ποικιλοτρόπως διακοσμημένα υφαντά.

γιορτής, όπως συνάγεται και από τη συχνή παρουσία του σε λατρευτικές συνάφειες της ίδιας κνωσιακής σειράς KN Ga.

Στο θρησκευτικό/τελετουργικό πεδίο της *te-o-po-ri-ja* ήταν φυσικό να επιχειρηθεί και η ερμηνεία κάποιων ακόμη από τις εμφανιζόμενες λέξεις στην πινακίδα KN L 698: Έτσι, σε αντίθεση με την πρόταση του Killen ότι η αποσπασματική λέξη ]*ne-we* (δοτ. ενικού) μπορεί πιθανόν να αποκατασταθεί ως *e-ta-wo-]ne-we* -ανθρωπωνύμιο μαρτυρημένο σε κνωσιακές πινακίδες σε συνάρτηση με μαλλι<sup>2203</sup>-, θεώρησε ο Hiller ότι η λέξη, με βάση και τα κνωσιακά δεδομένα, συμπληρώνεται εναλλακτικά και ως *ma-ri-]ne-we*, ο οποίος στη θεϊκή του, όπως έχει υποστηριχθεί, υπόσταση (*ma-ri-ne-u*/Μαλλινεύς, θεότητα της υφαντικής;) (βλ. Γ.2\_III), θα ήταν εδώ ο αποδέκτης των καταχωριζόμενων αμέσως μετά το όνομά του υφαντών του τύπου *pe-ko-to \*I64* [I]. Με ανάλογη οπτική προσέγγισε ο Hiller στην ίδια πινακίδα και τη λέξη ‘*wo-ke*’ (σε πτώση τοπική) του επαρκώς μαρτυρημένου στη Γραμμική Β *wo-ko* (οίκος), τον οποίο ήδη ο Palmer είχε συνδέσει, όπως είδαμε, με την έννοια της “ιερής” οικονομίας<sup>2204</sup>. Η ρητή μνεία ενός “οίκου Μαλλινεύς” (*ma-ri-ne-wo wo-i-ko-de*) στην κνωσιακή πινακίδα KN As 1519 φαίνεται να ενισχύει περαιτέρω, αφενός, την προταθείσα συμπλήρωση της λέξης *ma-ri-]ne-we* και, αφετέρου, τη συσχέτισή της με τη λέξη ‘*wo-ke*’<sup>2205</sup>. Τέλος, στη ρηματική μετοχή *i-jo-te*, ιόντες (του ρήματος εἶμι), θεωρήθηκε ότι αποτυπώθηκε λεκτικά μια κίνηση/αποστολή 11 ανδρών (συμπεριλαμβανομένου και του *a-ta-o: ku-su-a-ta-o*/συν *a-ta-o*) από έναν τόπο σε άλλον<sup>2206</sup>, που κρίνοντας από τα συμφραζόμενα της πινακίδας KN L 698 και τις ευρύτερες νοηματικές της συνάφειες με τις πινακίδες KN Ga 1058 και KN Od(1) 696, υποβάλλει την αίσθηση πομπής -τελετουργικός σχηματισμός, που απηχεί την πομπική επιτέλεση της *te-o-po-ri-ja*, μόνο που στην περίπτωση της ο ιδιαίτερος θρησκευτικός της χαρακτήρας δηλώνεται σαφώς με την ονομασία της.

Παρά τον προφανή τελετουργικό χαρακτήρα της *te-o-po-ri-ja*, παραμένουν στις πινακίδες KN Ga 1059 και KN Od(1) 696+KN L 698 ανοιχτά ερωτήματα, όπως

<sup>2203</sup> Killen 1979, 159-161, με υποσ. 7, όπου ο *e-ta-wo-ne-we* ερμηνεύεται ως ειδικός τεχνίτης κατεργασίας μαλλιού ή ως υπεύθυνος συναφούς εργαστηρίου.

<sup>2204</sup> Palmer 1963, 464, λ. *wo-ke*.

<sup>2205</sup> Hiller 1984, 145-146, λ. *wo-ke*.

<sup>2206</sup> Για τη χρήση της μετοχής *i-jo-te*/ιόντες, δηλωτικής κίνησης, σε συνδυασμό με ανδρικές μορφές, βλ. και την κνωσιακή πινακίδα KN B 7041, όπου οι καταχωριζόμενοι “ιόντες” είναι 130, πρβλ. ακόμη στις Μυκήνες την πινακίδα MY Au 657, και στην Πύλο την PY An 1.

συμβαίνει γενικότερα στη Γραμμική Β, λόγω κυρίως του συντομογραφικά λογιστικού τους χαρακτήρα, της αποσπασματικότητάς τους, αλλά και λόγω της αβεβαιότητας ως προς τη γλωσσική/εννοιολογική ταυτότητα κάποιων λέξεών τους: Στην ονοματική της σύνθεση η *te-o-po-ri-ja* δεν επιτρέπει να διαβλέψουμε αν κατά την τέλεσή της μεταφέρονταν ένα μόνο θεϊκό είδωλο ή περισσότερα ταυτοχρόνως -με τις δύο αυτές εκδοχές να είναι θεωρητικά εξίσου πιθανές<sup>2207</sup>. Ούτε μας αποκαλύπτει την αποχρώσα σημασιολογική φόρτιση του πομπικά μεταφερόμενου ειδώλου (-ων). Πλάι στην κατά πολύ ευλογότερη εκδοχή, σύμφωνα και με το επαρκώς μαρτυρημένο τελετουργικό των ιστορικών κυρίως χρόνων (βλ. και Γ.1\_III), ότι τέτοιου είδους πομπικά δρώμενα, στις ποικίλες λατρευτικές πραγματώσεις τους, αφορούσαν πρώτιστα τη συμβολική περιφορά θεϊκών ειδώλων που ανασύρονταν για τον σκοπό αυτόν από τα Ιερά τους, δεν αποκλείεται ολότελα να είχε η κνωσιακή *te-o-po-ri-ja* την έννοια της ανάθεσής τους, να επρόκειτο δηλαδή για νέα αναθηματικά είδωλα. Επίσης δεν μπορούμε να αποφανθούμε με βεβαιότητα αν η *te-o-po-ri-ja* της πινακίδας KN Ga 1058 συνιστούσε μια ενιαία, ημερολογιακά ταυτόσημη, τελετουργική επιτέλεση με την *te-o-po-ri-ja* της KN Od(1) 696+KN L 698, καθώς ενδέχεται να έφεραν την ίδια ονομασία περισσότερες από μία πομπικές τελετουργίες, εστιασμένες στην περιστασιακή ή την περιοδικά επαναλαμβανόμενη, θεσμοθετημένη μεταφορά/περιφορά θεϊκών ειδώλων. Στην περίπτωση, πάντως, της Κνωσού τα δύο διαφορετικά τοπωνύμια που συνδέονται με την *te-o-po-ri-ja* -ήτοι, *ma-sa* (KN Ga 1058) και *o-du-we* (KN Od(1) 696)- μοιάζει να στηρίζουν περισσότερο το ενδεχόμενο διαφορετικών πομπών που κατευθύνθηκαν προς/ή που διαδραματίστηκαν σε διαφορετικές τοποθεσίες και Ιερά(;), ενδεχομένως ημερολογιακά ταυτόχρονα στο πλαίσιο της ίδιας θεσμοθετημένης επίσημης γιορτής. Τα κνωσιακά τελετουργικά κατάστιχα μαρτυρούν με σαφήνεια την αποστολή από το ανάκτορο προσφορών σε θεότητες, προς διάφορες ιερές τοποθεσίες, με χαρακτηριστικότερες ανάμεσά τους, τις γνωστές και από τους ιστορικούς χρόνους Αμνισό (*a-mi-ni-so-de*) και Δίκητη (*di-ka-ta-de*). Μια ανάλογη δισκελή πομπική κατεύθυνση, με αφετηρία το ανάκτορο, θα βλέπαμε μάλλον να εκτυλισσόταν και κατά την τέλεση της *te-o-po-ri-ja*. Μάλιστα η εμφάνιση του τοπωνυμίου *ma-sa* μαζί με το *di-ka-ta-de* (προς τη Δίκητη) στην

<sup>2207</sup> Να σημειωθεί ότι στη Γραμμική Β ο γενικευτικός όρος για τη δήλωση θεότητας μαρτυρείται σε ενικό όσο και πληθυντικό αριθμό: *te-o*/θεώ, *te-o-jo*/θεού (ιδιαίτερα συχνά στην Πύλο στη έκφραση πάντα *te-o-jo do-e-ro/a*), *te-o-i*/θεοί, θεοίς, *pa-si-te-o-i*/πασιθεοίς. Έτσι, στο πρώτο συνθετικό της *te-o-po-ri-ja* είναι δυνατόν να είχαμε και τις δύο αριθμητικές εκδοχές της λέξης “θεός”, σε ενικό δηλαδή όσο και πληθυντικό.

πινακίδα KN F 866 έρχεται να στηρίξει πρόσθετα την υπόθεση αυτή, ενώ ταυτόχρονα ενισχύει το ενδεχόμενο ύπαρξης Ιερού στην περιοχή *ma-sa*, κατ' αναλογία δηλαδή προς τη Δίκη, όπου λατρευόταν ο Δικταίος Δίας (*di-ka-ta-jo di-we*). Συγκρίσιμα στοιχεία, τηρουμένων των αναλογιών, αντλούμε επί του προκειμένου και από άλλες πινακίδες Γραμμικής Β, και ιδιαίτερα από την πυλιακή PY Tn 316<sup>2208</sup>, όπου, με μία εορταστική αφορμή, κατά τον μήνα *ro-ro-wi-to* (\*πλωΦιστός, μήνας της ναυσιπλοΐας), ξεκινούν από το ανάκτορο (PURO/ΠΥΛΟΣ) πομπές που κατευθύνονται ταυτόχρονα προς διάφορα Ιερά, προσκομίζοντας 13 χρυσά αγγεία ως θεϊκά *do-ra* (δώρα) και οδηγώντας άνδρες και γυναίκες, τους *ro-re-na* (ιερατικοί μάλλον λειτουργοί και όχι θυσιαστήρια θύματα, κατά την παλαιότερη κρατούσα άποψη, βλ. διεξοδικά κεφάλαιο Γ.2\_X), όπως δηλώνεται με την τετράκις, στερεότυπα επαναλαμβανόμενη φράση *i-je-to-qe* [...], *do-ra-qe*, *pe-re*, *ro-re-na-qe*, *a-qe*. Αξίζει να υπογραμμισθεί εδώ ότι η χρήση του ρήματος *pe-re*/φέρει στην πινακίδα PY Tn 316, έχοντας ως αντικείμενο τη λέξη *do-ra*/δώρα, ανακαλεί γραμματικά τον σχηματισμό της *te-o-ro-ri-ja*, με τη διαφορά ότι σε αυτή το αντικείμενο της ρηματικής πράξης, δηλαδή η λέξη *te-o* (θεός, θεϊκό είδωλο), είναι ενσωματωμένη μέσα της ως πρώτο συνθετικό, όπως συμβαίνει χαρακτηριστικά και με το μαρτυρημένο αποκλειστικά στην Πύλο γυναικείο ιερατικό αξίωμα *ka-ra-wi-ro-ro*/κλαΦιφόρος, η φέρουσα κλειδί, η κλειδούχος<sup>2209</sup>.

Υπό το πρίσμα της τελετουργικότητας που υποβάλλει η εορτή *te-o-ro-ri-ja* των πινακίδων KN Ga 1058 και KN Od(1) 696+KN L 698, τα καταχωριζόμενα σε αυτές κύπερος, ενδύματα και μαλλί μάς καλούν να τα νοήσουμε ως “προσφορές” που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο θα έβρισκαν θέση στα σχετικά δρώμενα. Το παρασκευαζόμενο με τον αρωματικό κύπερο λάδι της KN Ga 1058 θα ήταν κατάλληλο τόσο για επάλειψη και/ή αρωματισμό ατόμων, ειδώλων, ιερών σκευών όσο και, πιθανότατα υφαντών, κατά την, ως φαίνεται, ευρέως διαδεδομένη πρακτική της εποχής, σύμφωνα με τη Γραμμική Β (βλ. και Γ.2\_III). Ο ρόλος όμως των υφαντών στο πλαίσιο της συγκεκριμένης γιορτής δεν είναι προφανής. Οι ποσότητες μαλλιού της KN Od(1) 696 θα χρησίμευαν ασφαλώς για την ύφανση ενδυμάτων του τύπου *e-ri-ro-ra-ja* (\*επιλώπαια) που δηλώνεται ρητά στην ίδια πινακίδα. Ποιος

<sup>2208</sup> Για τη συγκεκριμένη πινακίδα διεξοδικά, Palaima 1999. Βλ. ακόμη ενδεικτικά: Gérard-Rousseau 1968, 22-23. Melena 2001, 68-70.

<sup>2209</sup> Γενικά για μυκηναϊκούς όρους που λήγουν σε *-ro-ro*/ -φόρος, βλ. Weilhartner 2013, 155-162.

όμως ήταν ο προορισμός τους, από ποιους επρόκειτο να φορεθούν; Τα ίδια ερωτήματα τίθενται και για τα αδιάγνωστου αριθμού υφαντά του τύπου *pe-ko-to \*I64* που λαμβάνει ο *ma-ri-]ne-we* (ή *e-ta-wo-]ne-we*). Θεωρητικά, τουλάχιστον, ανοίγονται επί του προκειμένου διάφορες εκδοχές: Κάποια από αυτά ή άλλα, που ενδεχομένως είχαν καταχωρισθεί αλλά δεν σώθηκαν, προορίζονταν ίσως για τη συμβολική αμφίεση των μεταφερόμενων εν πομπή θεϊκών ειδώλων, ή ίσως, κατά το σχήμα της δραματοποιημένης επιφάνειας, για υποκατάστατα της θεότητας (βλ. κεφάλαιο Γ.1\_III). Ιερατικοί και άλλοι αξιωματούχοι που λάβαιναν μέρος στην επιτέλεση ή γενικότερα επίλεκτοι πομπευτές ενδέχεται να ντύνονταν με ενδύματα των καταχωριζόμενων τύπων, πράγμα που ισχύει ακόμη περισσότερο σε άλλες πινακίδες Γραμμικής Β, όπου με μία εορταστική/τελετουργική αφορμή καταχωρίζονται, όπως είδαμε, ταυτοχρόνως πολυάριθμα υφαντικά τέχνηρα. Ελκυστική είναι, από την άποψη αυτή, η υπόθεση να προορίζονταν τα υφαντά *pe-ko-to \*I64* της πινακίδας KN L 698 για τους 11 *i-jo-te/ίόντες* (πομπευτές;), που η ομοιόμορφη αμφίεσή τους κατά την τέλεση της *te-o-po-ri-ja* θα έδινε την αίσθηση “στολής”, συνέχοντάς τους σε διακριτή ομάδα “αξιωματούχων”, όπως είδαμε επανειλημμένως στην ιερή εικονογραφία της εποχής, και δη σε πομπικές σκηνές (βλ. A\_III.4.2). Η Gulizio, ειδικότερα, συσχέτισε υποθετικά κάποια, τουλάχιστον, από τα υφαντά της *te-o-po-ri-ja* με τα YM II τοιχογραφικά θραύσματα του λεγόμενου “Palanquin-Chariot Fresco” που βρέθηκαν στην “Area of the Clay Signet Room” και εικονίζουν ανδρικές μορφές ντυμένες με ποδήρεις χιτώνες -σκηνές τις οποίες οι Evans, Cameron και Αλεξίου είχαν ερμηνεύσει ως πομπικά θρησκευτικά δρώμενα της ανακτορικής ελίτ. Από το γεγονός μάλιστα ότι στην προαναφερθείσα πινακίδα KN B 1055 -ομοίως από την “Area of the Clay Signet Room”- καταστιχογραφούνται 213 *e-ge-ta* τείνει η ίδια να αναγνωρίσει σε αυτούς ανακτορικούς αξιωματούχους της στρατιωτικής αριστοκρατίας, για την αμφίεση των οποίων κατά την *te-o-po-ri-ja* θα υφαίνονταν ειδικές εσθήτες<sup>2210</sup>.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, η κνωσιακή *te-o-po-ri-ja*, παρά τις όποιες δικές μας ερμηνευτικές αμηχανίες και διλήμματα, θα γνώρισε ως σημαίνουσα θρησκευτική πράξη, διαχρονικά και διατοπικά, πολλαπλές πραγματώσεις, που είναι φυσικό να ποίκιλλαν στα επιμέρους τους, κατά περίπτωση. Η μυκηναϊκή, ειδικότερα,

---

<sup>2210</sup> Gulizio 2012, ιδιαιτ. 283-285.

εικονογραφία του 13ου αι. π.Χ. απηχεί, όπως είδαμε (βλ. Γ.1\_X), την τελετουργική περιφορά και/η ανάθεση ειδώλων: Ένα μεγάλο γυναικείο είδωλο μεταφέρει η προπομπός μιας ομάδας θρηνωδών σε σαρκοφάγο της Τανάγρας, ενώ ομοίως γυναικείο “είδωλο” κρατά στην παλάμη της μία καθιστή γυναικεία μορφή σε τοιχογράφημα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών. Πλησιέστερα, ωστόσο, στον τελετουργικό ορίζοντα της κνωσιακής *te-o-po-ri-ja* έρχεται, τηρουμένων πάλι των αναλογιών, η πομπή γυναικών της Τίρυνθας, όπου μία από τις πομπεύτριες, μαζί με το γυναικείο είδωλο, μεταφέρει τελετουργικά και ένα μακρύ πτυχωτό ύφασμα (εικ. 35β)<sup>2211</sup>. Το ελλιπές, τέλος, ανδρικό όνομα *te-o-po-*[ της πυλιακής πινακίδας ΡΥ Απ 39, μπορώντας κάλλιστα να συμπληρωθεί ως Θεόφο[ρος] θα διεύρυνε ως μυκηναϊκό προσωπώνυμο του τύπου των *nomina theophora* το δοξασιακό πεδίο της τελετουργικής θεοφορίας<sup>2212</sup>.

---

<sup>2211</sup> Για όλες τις παραπάνω μυκηναϊκές παραστάσεις μεταφοράς “ειδώλων”, βλ. συγκεντρωτικά Weilharter 2013, εικ. 2-4.

<sup>2212</sup> Gérard-Rousseau 1968, 211 λ. *te-o*. Aura Jorro 1993, 331, λ. *te-o-po*[. Εναλλακτικά, θα μπορούσε όμως το όνομα να συμπληρωθεί και ως Θεόπο[μπος]. Γενικά για μυκηναϊκά θεοφόρα ονόματα, με ιδιαίτερα χαρακτηριστικό το γυναικείο *te-o-do-ra*/Θεοδώρα των Μυκηνών, βλ. Pievski 1999, όπου στη σελ. 300, ιδιαίτ. για το *te-o-po*[.

## IX. Η αινιγματική μυκηναϊκή εορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo* της πινακίδας PY Fr 1222

### - Πομπική μεταφορά και ανάθεση “πεποικιλμένου” ενδύματος (\*Θορνοελκτήρια);

Στο σώμα της πυλιακής σειράς Fr με καταγραφή λαδιού σε λατρευτικές κατά κανόνα συνάφειες, η φυλλόσχημη πινακίδα PY Fr 1222

.1 OLE+PA V 1

.2 wa-na-so-i, to-no-e-ke-te-ri-jo

μας παραδίδει την άπαξ στους κόλπους της Γραμμικής Β μαρτυρημένη λέξη *to-no-e-ke-te-ri-jo*, η οποία ομόφωνα θεωρείται ως σύνθετο όνομα εορτής, της οποίας όμως το νόημα κυμαίνεται ανάλογα με την ερμηνεία που υιοθετείται από τους εκάστοτε μελετητές για το πρώτο συνθετικό της (*to-no*) όσο και για το δεύτερο (*-e-ke-te-ri-jo*) και, ως έναν βαθμό, από τη στενή της συνάρτηση με την αμέσως προτασόμενη λέξη *wa-na-so-i*. Οι διάφορες ερμηνευτικές προτάσεις, συχνά έντονα αποκλίνουσες μεταξύ τους, δίνουν το μέτρο της περιπλοκότητας του ζητήματος. Ενώ στη λέξη *to-no* αναγνωρίζεται συνήθως ο \*θόρνος/θρόνος, με την έννοια που έχει η λέξη μέχρι σήμερα (βλ. όμως και άλλες ερμηνείες: \*στόνος/θρήνος, \*θοινο-/θοίνη/θυσία, προσφορά) ως αντικείμενο της ρηματικής πράξης που δηλώνει το δεύτερο συνθετικό *-e-ke-te-ri-jo*, το τελευταίο αυτό ερμηνεύθηκε ποικιλοτρόπως ως παράγωγο των ρημάτων “έλκω”, “έχω”, “εγείρω”, “εκχεύω/εκχέω” κ.ά. Έτσι, ανάλογα με το νόημα που προτάθηκε για τα δύο συνθετικά της, η εορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo* ερμηνεύθηκε ως: \*Θορνοελκτήριον (έλξη/σύρσιμο του θρόνου), \*Θορνοεσχετήριον (“απόσυρση” του θεϊκού θρόνου), \*Θορνοεκτήριον (κράτημα και/ ή πομπική μεταφορά του θρόνου), \*Θορνοεγερτήριον (ανύψωση του θρόνου), \*Θορνοεκχευτήριον (επάλειψη του θρόνου), \*Στονοεγερτήριον (έγερση θρήνου), \*Θοινοεχετήριον (ιερό συμπόσιο, θυσία, προσφορές)<sup>2213</sup>.

Το αρωματικό λάδι, που έχει καταχωρισθεί πάνω ακριβώς από τη λέξη *to-no-e-ke-te-ri-jo*, χαρακτηριζόμενο εδώ ως OLE+PA, προφανώς *pa-ko-we*/σφακόεν (αρωματισμένο με αλίφασκο), αποτελεί την προσφορά που προοριζόταν ασφαλώς να

<sup>2213</sup> Για συγκέντρωση και κριτική εξέταση των εν λόγω ερμηνευτικών προτάσεων, βλ. Προμπονάς 1974, 32-40. Aura Jorro 1993, 362, λ. *to-no-e-ke-te-ri-jo*. Βλ. παλαιότερα και Gérard-Rousseau 1968, 224-226, λ. (?) *tonoeketerijo*, καθώς και Hiller 1969, όπου διεξοδική εξέταση της εορτής *wa-na-so-i to-no-e-ke-te-ri-jo* σε ειδικό άρθρο, με τη λέξη *to-no* να ερμηνεύεται, σύμφωνα με την ευρύτερη αποδοχή, ως θρόνος.



αναλωθεί στο πλαίσιο της εορτής, με τη μεγάλη του ποσότητα, σε σύγκριση με το λάδι που παραδίδεται στον Ποσειδώνα, την Πότνια, τον άνακτα και σε άλλους αποδέκτες της σειράς Fr, να υποδηλώνει έμμεσα και τη σημασία του στο πλαίσιο της συγκεκριμένης θρησκευτικής επιτέλεσης.

Μια φαινομενικά ρηξικέλευθη, άκρως όμως ενδιαφέρουσα και καλά τεκμηριωμένη θέση υποστήριξε το 1974 ο Προμπονάς με τη διδακτορική του διατριβή *Η μυκηναϊκή εορτή \*Θρονοελκτήρια (to-no-e-ke-te-ri-jo) και η επιβίωσις αυτής εις τους ιστορικούς χρόνους*, ταυτίζοντας τη λέξη *to-no* όχι, όπως γενικότερα πιστευόταν, με τον θρόνο, στην τρέχουσα σημασία του, αλλά ως ουδέτερο, το \*θόρνον/θρόνον (τα θρόνα), που θα είχε εδώ την έννοια του ποικιλόχρωμου, πεποικιλμένου (πιθανότατα με άνθινα μοτίβα) υφαντικού τέχνηργου<sup>2214</sup>. Έτσι, υιοθετώντας ο Προμπονάς και την από παλαιότερα προταθείσα ερμηνεία του δεύτερου συνθετικού *-e-ke-te-ri-jo* (\*ελκτήριον) ως παράγωγου του ρήματος “έλκω”<sup>2215</sup>, τεκμηρίωσε την άποψη ότι τα \*Θρονοελκτήρια<sup>2216</sup> θα ήταν η εορτή κατά την οποία “ελκόταν” εν πομπή αναπεπταμένο ένα περίτεχνο υφαντό, ένα είδος “πέπλου” για την ανάθεσή του σε θεότητες. Αυτές, όπως ήταν εύλογο, τις αναζήτησε στην αμέσως προτασόμενη λέξη *wa-na-so-i*, που τις διάβασε ως “στις δύο άνασσες” (δοτ. δυικού της λέξης \*Φάνασσα) -ταύτιση που είχαν προτείνει από παλαιότερα διάφοροι Μυκηολόγοι, κι ανάμεσά τους οι Palmer, Ruijgh, Doria, Morpurgo και Lejeune<sup>2217</sup>.

Η διεξοδική ανασκόπηση των φιλολογικών πηγών των ιστορικών χρόνων, αρχής γενομένης με τα ομηρικά έπη, με ζητούμενο την εννοιολογική ταυτότητα και τις αποχρώσεις της λέξης \*θόρνον/θρόνον (-α), στηρίζει, πράγματι, εν πολλοίς την πρόταση του Προμπονά περί πεποικιλμένου (πιθανότατα με άνθινα μοτίβα) ενδύματος. Να υπογραμμισθεί ότι η λέξη “θρόνα” εμφανίζεται αυτούσια μία φορά στα ομηρικά έπη και μάλιστα σαφώς με την έννοια των υφαντικών μοτίβων:

<sup>2214</sup> Προμπονάς 1974, ιδιαίτ. 40-61.

<sup>2215</sup> Προμπονάς 1974, 61-73, όπου διεξοδικά περί της έννοιας του ρήματος “έλκω”, και της καταλήξεως -τήριος, -ία, -ον στην αρχαία Ελληνική και Μυκηναϊκή.

<sup>2216</sup> Ο ίδιος θεώρησε ότι η λέξη *to-no-e-ke-te-ri-jo*, θα πρέπει να νοηθεί ως δοτική πληθυντικού, ήτοι “Θρονοελκτηρίους”. Ωστόσο, η γενική πληθυντικού “Θρονοελκτηρίων”, για τη δήλωση εδώ χρόνου, είναι κατά πολύ ευλογότερη, καθότι, στην πρώτη περίπτωση, σύμφωνα με τους κανόνες της Γραμμικής Β, θα περιμέναμε τη γραφή *to-no-e-ke-te-ri-jo-i*. Πρβλ. σε γενική πτώση τα ονόματα μηνών ως χρονικούς προσδιορισμούς σε Κνωσό και Πύλο, π.χ. *di-wi-jo-jo me-no*, *pa-ki-ja-ni-jo-jo me-no*, *po-ro-wi-to-jo (me-no)*, βλ. επί του προκειμένου, Trümpy 1989, ιδιαίτ. 216-217. Petrakis 2002-2003, 302.

<sup>2217</sup> Προμπονάς 1974, 100, με υποσ. 1, όπου και σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές. Βλ και Gérard-Rousseau 1968, 240-242, λ. (?)*wa-na-so-i*. Την από παλαιότερα διατυπωθείσα άποψή του (“les deux déesses”), τεκμηριώνει διεξοδικότερα ο Ruijgh 1999, 531-535.

Συγκεκριμένα στην *Ιλιάδα* (X 440-441) η Ανδρομάχη υφαίνει στον αργαλειό της διπλό πορφυρόχρωμο υφαντό που το κοσμεί με “*θρόνα ποικίλα*” (“*ἀλλ’ ἢ γ’ ἰστὸν ὕφαινε μυχῶ δόμου ὑψηλοῖο/δίπλακα πορφυρέην, ἐν δὲ θρόνα ποικίλ’ ἔπασσε*”). Συγκρίσιμα από την άποψη αυτή είναι, λόγου χάρη, τα εικονιστικά μοτίβα (“*πολέας δ’ ἐνέπασεν ἀέθλους*”), με τα οποία κοσμεί η Ελένη μία άλλη “*δίπλακα πορφυρέην*” (*Ιλ.* Γ 125-128), καθώς και τα “*δαίδαλα πολλά*” (περίπλοκα μοτίβα) ενός *έανού* που ύφανε η Αθηνά για την Ήρα (*Ιλ.* Ξ 178-179) ή τα ποικίλματα του *πέπλου* που αναθέτει στην Αθηνά η Εκάβη, “*ὄς κάλλιστος ἔην ποικίλμασιν*” (*Ιλ.* Ζ 294). Κατ’ αναλογία, στο νοηματικό αυτό περιβάλλον, τη λέξη “*θρόνα*”, με την έννοια του περίτεχνου ενδύματος, θα αναγνώριζε κανείς και στο δεύτερο συνθετικό των ομηρικών επιθέτων *εύθρονος* (αυτή με τα ωραία “*θρόνα*”) και *χρυσόθρονος* (αυτή με τα χρυσοποίκιλτα “*θρόνα*”) που χαρακτηρίζουν κατά κύριο λόγο την Ηώ, αλλά σποραδικά την Ήρα και την Άρτεμη<sup>2218</sup>. Μεταγενέστεροι σχολιαστές και λεξικογράφοι συσχετίζουν ερμηνευτικά τα *θρόνα* με ποικίλματα, άνθη, φαρμακευτικά βότανα, αλλά και χρωστικές ουσίες καθώς και βαφικές πρακτικές. Ιδιαίτερα ενδεικτικές είναι επί του προκειμένου μαρτυρίες όπως του ανώνυμου σχολιαστή των *Ειδυλλίων* του Θεοκρίτου (*Ειδύλ.* II, 59) που επικαλείται τον λόγο του Κλειτάρχου ότι “*Θρόνα Θεσσαλοί μὲν τὰ πεποικιλμένα ζῶα. Κύπριοι δὲ τὰ ἄνθινα ἰμάτια. Αἰτωλοί δὲ τὰ φάρμακα [...]*”, καθώς επίσης του Ησύχιου, α. “*Θρόνα· ἄνθη· καὶ τὰ ἐκ τῶν χρωμάτων ποικίλματα*” και β. “*τρόνα· ἀγάλματα ἢ ράμματα ἄνθινα*” και του σχολιαστή των *Θηραϊκῶν* του Νίκανδρου (στίχ. 438), ο οποίος, επεξηγώντας το τοπωνύμιο *Πλεθρόνιον*, σημειώνει ότι “*Πλεθρόνιον δὲ τόπος ἐπὶ τοῦ Πηλίου ἀνθώδης [...] θρόνα γὰρ τὰ ἄνθη λέγεται*”.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, στη μυκηναϊκή εορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*, ο τύπος της τελετουργικά μεταφερόμενης εσθότητας, αντί να αναφερθεί ρητά με την ονομασία της, δηλώνεται μετωνυμικά απλώς ως \**θρόνα*, με έμφαση δηλαδή στο είδος των ποικιλμάτων της, σαν να λέγαμε η “*πεποικιλμένη*”, η “*άνθινη*”<sup>2219</sup>. Στις αιγαιακές υφαντικές πρακτικές, όπως είδαμε με τις διάφορες κατηγορίες τέχνης, και ιδιαίτερα

<sup>2218</sup> Για τις αρχαίες μαρτυρίες των λέξεων “*θρόνος*”, “*θρόνα*” και την εμφάνισή τους σε σύνθετα επίθετα του τύπου *χρυσόθρονος*, βλ. Risch 1972. Προμπονάς 1974, 52-60, όπου διεξοδικά για επίθετα σε -θρόνος στον Όμηρο και τη λυρική ποίηση σε συνάφεια με γυναικεία ενδύματα. Βλ. αυτ. 57, με υποσ. 8, το επίθετο της Αφροδίτης *ποικιλόθρονος* που μας παραδίδει η Σαπφώ, ιδιαίτερα σημαντικό στην αντιστοιχισή του με τα “*θρόνα ποικίλα*” της *Ιλιάδας*, Ξ 440-441, καθώς και το επίθετο *αγλαόθρονος* -αυτ. 59- με το οποίο προσδιορίζονται στον Βακχυλίδη και τον Πίνδαρο οι Νηρηίδες, οι Μούσες και οι Δαναΐδες, προφανώς όχι αναφορικά με τους θρόνους τους, αλλά με τα ενδύματά τους, πρβλ. τη χρήση του επιθέτου “*άγλαός*” στον Όμηρο για τον χαρακτηρισμό, ανάμεσα σε άλλα, και υφαντών (*Οδύσ.* β 109 και ω 145).

<sup>2219</sup> Με ανάλογο τρόπο, το επίθετο “*ποικιλόθρονος*”, με το οποίο χαρακτηρίζει η Σαπφώ την Αφροδίτη, δεν δηλώνει ρητά τον τύπο του ενδύματος της θεάς, αλλά την περίτεχνη μορφή του.

με τις τοιχογραφίες (βλ. A\_IV), η πολυχρωμία και η συχνά μέχρι εκζήτησης διακόσμηση των γυναικείων κυρίως ενδυμάτων ακόμη και με εικονιστικά συμβολικά θέματα δεν ήταν σπάνιες, ιδίως στους κόλπους της τελετουργικής αμφίεσης. Άνθη και λογής βλαστικά μοτίβα συγκαταλέγονταν στο διακοσμητικό ρεπερτόριο των πρώιμων κυρίως χρόνων, με τα φαγεντιανά αφιερωματικά ομοιώματα εσθήτων και ζωνών από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού να δίνουν έμφαση στα άνθη κρόκου (βλ. κεφάλαιο Γ.1\_V), που, έστω, αναχρονιστικά, θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως *θρόνα* (“άνθινα ενδύματα”). Όμως και η ίδια η Γραμμική Β, ανάμεσα σε άλλους επιθετικούς χαρακτηρισμούς ενδυμάτων, μας παραδίδει για τη διακόσμησή τους και τον όρο *po-ki-ro* (“ποικίλος”, πρβλ. την ανάλογη χρήση του στα έπη), μαρτυρημένο στην κνωσιακή σειρά KN Ld (1) ως πρώτο συνθετικό της λέξης *po-ki-ro-nu-ka* (\*ποικιλώνυχα) που προσδιορίζει υφαντά (*pa-we-a/φάρFεα*), με την έννοια, πιθανότατα, των ποικίλων, πολύχρωμων κεντημάτων τους (πρβλ. στην ίδια σειρά και *pa-we-a* του τύπου *re-u-ko-nu-ka* (\*λευκώνυχα)<sup>2220</sup>.

Πιο πρόσφατα επανεξετάζοντας ο Πετράκης με κριτική ματιά την εορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*<sup>2221</sup>, αν και υιοθετεί την πρόταση του Προμπονά περί αποσύνδεσης της λέξης *to-no* από τον θρόνο και τη νοηματική της συσχέτιση με τη λέξη “θρόνα” (άνθη, βότανα), προωθεί την άποψη ότι η συγκεκριμένη εορτή δεν αφορούσε την πομπική μεταφορά/ανάθεση ενδύματος αλλά ανθέων και/ή βοτάνων<sup>2222</sup>, δεχόμενος ότι στο δεύτερο συνθετικό *-e-ke-te-ri-jo* δεν έχουμε ένα παράγωγο του ρήματος “έλω” (κατά Προμπονά) αλλά του “έχω” (κρατώ, φέρω, μεταφέρω)<sup>2223</sup> -πράγμα που θα μπορούσε, πιστεύω, να ίσχυε και στην εκδοχή της πομπικής μεταφοράς ενδύματος (“θρόνα”), κατά το ανάλογο της κνωσιακής πομπικής εορτής *te-o-po-ri-ja* (\*θεοφόρια) (\*βλ. και Γ.2\_VIII), όπου η εκεί χρήση του ρήματος “φέρω” ως δεύτερου συνθετικού θα λειτουργούσε συνωνυμικά με το “έχω”. Παράλληλα, υιοθέτησε ο Πετράκης την

<sup>2220</sup> *Docs*<sup>2</sup>, 317-319. Nosch 2012b, 330. Την ετυμολογική σύνδεση του δεύτερου συνθετικού *o-nu-ka* των λέξεων *po-ki-ro-nu-ka* και *re-u-ko-nu-ka* με το ρήμα “νύσσω” (κεντώ) υποστήριξε πρόσφατα ο Πανταζής 2015. Έτσι, θα υποθέταμε εύλογα ότι μία συγκεκριμένη κατηγορία κεντητών υφαντών θα χαρακτηρίζονταν στα μυκηναϊκά χρόνια από τον τρόπο διακόσμησής τους ως \**o-nu-ka* (“ονυχωτά”).

<sup>2221</sup> Petrakis 2002-2003.

<sup>2222</sup> Να σημειωθεί ότι την ερμηνεία των “θρόνων” σε συνάρτηση με βότανα και άνθη υιοθέτησε πρόσφατα και ο Πανταζής 2015, για να καταλήξει όμως σε μια εντελώς διαφορετική ανάγνωση της λέξης *to-no-e-ke-te-ri-jo*: “\**θορνοεκτήριον, θρονο-δοχείον, το δοχείον δηλαδή που περιείχε θρόνα, αρωματικά και χρωστικά υγρά για επάλειψη*”. Πέρα από τις όποιες άλλες αδυναμίες της πρότασής του, ιδίως στους κόλπους της σειράς λαδιού Ft και τις εκεί συνήθειες καταστιχογραφικές πρακτικές, αναρωτιέται κανείς γιατί να δηλωνόταν η ειδική ονομασία ενός τέτοιου αγγείου, αφού έτσι κι αλλιώς η ποσότητα του προσφερόμενου αρωματικού λαδιού καταχωριζόταν ρητά από πάνω του.

<sup>2223</sup> Petrakis 2002-2003, 301-302.

ερμηνευτική πρόταση της Shelmerdine και άλλων ότι η λέξη *wa-na-so-i* θα πρέπει να νοηθεί όχι ως δηλωτική θεοτήτων (στις δύο άνασσες), αλλά ως τοπωνύμιο ή εθνικό σε πτώση δοτική<sup>2224</sup>. Μαρτυρημένος σχετικώς συχνά στην πυλιακή σειρά λαδιού Fr ο όρος *wa-na-so-i*, πράγματι, δεν είναι απόλυτα προφανής στην ερμηνεία του, καθώς εμφανίζεται στις πινακίδες να προτάσσεται -όπως και στην περίπτωση της εορτής *to-no-e-ke-te-ri-jo-* του ιερού, ως φαίνεται, τοπωνυμίου *e-re-de* (Fr 1228), του *wa-na-ka-te* και της *po-ti-ni-ja* (Fr 1235), αλλά και του *po-se-da-o-ne* (Fr 1219, στην παραλλαγή εδώ *wa-no-so-i*), ενώ μία μόνο φορά στην πινακίδα Fr 1227 έπεται του άνακτα (*wa-na-ka-te wa-na-so-i*). Ετυμολογικά, ο όρος *wa-na-so-i*, εκτός από τη θεωνυμική του ταυτότητα που δέχεται ο Προμπονάς και άλλοι, συναρτήθηκε, στην τοπωνυμική του εκδοχή, με τον *wa-na-ka*, δηλώνοντας έτσι ως τοπωνύμιο την έδρα του -υπόθεση αμφισβητούμενη-, ενώ όπως η Shelmerdine έτσι και ο Πετράκης προτίμησαν να αφήσουν, τελικά, ανοιχτό το ζήτημα της ετυμολόγησης και του ακριβέστερου τοπογραφικού του προσδιορισμού. Για τις δυσκολίες ταύτισης των *wa-na-so-i* με “δύο άνασσες” προέταξε ο Πετράκης το επιχείρημα ότι σε μια τέτοια περίπτωση στις πινακίδες Fr 1219, Fr 1227 και Fr 1235 θα είχαμε την ασύνδετη παράθεση περισσότερων αποδεκτών μιας ενιαίας ποσότητας λαδιού -καταστιχογραφική πρακτική, πράγματι, ασυνήθης στη Γραμμική Β, όχι όμως και απίθανη, αν λάβουμε υπόψη το θρησκευτικό σχήμα της συλλατρείας σε ένα Ιερό περισσότερων θεοτήτων, όπως αυτό συνάγεται, λόγου χάρη, με σαφήνεια από την πυλιακή πινακίδα PY Tn 316<sup>2225</sup> και έμμεσα από τους γενικευτικούς όρους *te-o-i* και *pa-si-te-o-i*<sup>2226</sup> που υποδηλώνουν και αυτοί ομαδική λατρεία θεοτήτων. Αξίζει μάλιστα να τονισθεί ότι στις πυλιακές πινακίδες Fr 1226 και Fr 1355 οι *te-o-i* (θεοῖς) γίνονται από κοινού αποδέκτες ενιαίας ποσότητας αρωματικού λαδιού (*pa-ko-we* OLE+PA CT 3, και *a-ro-pa* αντίστοιχα), όπως συμβαίνει και με τους *di-pi-so-jo-i* και τον *wa-na-ka-te* της πινακίδας PY Fr 1220 που μοιράζονται αδιακρίτως την ίδια ποσότητα λαδιού (OLE+PA S 1), ενώ και στην PY Tn 316 οι δύο γυναικείες θεότητες που συλλατρεύονται στο Ιερό του Ποσειδώνα δέχονται από κοινού ως αφιερωματικό δώρο ένα χρυσό αγγείο. Όσο για την προταθείσα εκδοχή της λέξης *wa-na-so-i* ως τοπωνυμίου, αυτή δεν είναι απαλλαγμένη από ερμηνευτικές αμηχανίες: Αν όπως

<sup>2224</sup> Petrakis 2002-2003, 302-306.

<sup>2225</sup> Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι, από την άποψη αυτή, η περίπτωση του Ιερού *di-u-jo*, όπου συλλατρεύονται ο Δίας, η Ήρα και ο Δρίμιος υιός του Δία, βλ. διεξοδικά για την εν λόγω πινακίδα, Palaima 1999.

<sup>2226</sup> Gérard-Rousseau 1968, 209-211, λ. *teo*, 170-172, λ. *pasiteoi*.

προκύπτει από τη συχνότητά του στη σειρά Fr το υποτιθέμενο αυτό τοπωνύμιο ήταν τόσο σημαντικό, θα το περίμενε κανείς και σε άλλες πυλιακές σειρές, ενώ στην περίπτωση, ειδικότερα, της πινακίδας PY Fr 1228 (*wa-na-so-i e-re-de*) θα είχαμε την ασύνδετη παράθεση δύο ταυτόχρονα τοπωνυμίων, καθώς το *e-re-de* έχει θεωρηθεί εύλογα ότι δηλώνει κίνηση προς την ομώνυμη περιοχή (Ιερό;), κατά το ανάλογο του *ma-se-de*.

Θέλοντας, από την πλευρά του, ο Weilhartner να άρει τις αμηχανίες ως προς το νόημα και τη λειτουργία του όρου *wa-na-so-i* της σειράς Fr και κλίνοντας περισσότερο προς την εκδοχή του θρόνου ως πρώτου συνθετικού της εορτής *to-no-e-ke-te-ri-jo*, χωρίς όμως να έχει υπόψη του τη σχετική μονογραφία του Προμπονά και το άρθρο του Πετράκη, υιοθέτησε την άποψη ότι με τους *wa-na-so-i* δηλώνεται ενδεχομένως ένας ιερατικός όμιλος, ανάλογος, όπως πιστεύει, των *di-pi-so-jo-i* και *ra-ki-ja-ni-jo-i*, που θα παραλάμβαναν το καταχωριζόμενο αρωματικό λάδι εν ονόματι της θεότητας που υπηρετούσαν. Αυτή την τελευταία αποκατέστησε υποθετικά ως *\*wa-na-sa*, προς τιμήν της οποίας θα είχε θεσπισθεί και η ειδική εορτή τα *wa-na-se-wi-ja/jo* των πινακίδων Fr 1215 και Fr 1221<sup>2227</sup>.

Όπως και να έχουν τα πράγματα, ξαναγυρνώντας στο νόημα της γιορτής *to-no-e-ke-te-ri-jo*, θα υιοθετούσαμε περισσότερο την επαρκώς τεκμηριωμένη άποψη του Προμπονά αλλά και του Πετράκη ότι δηλαδή στο πρώτο συνθετικό *to-no* θα πρέπει να αναγνωρίσουμε τη λέξη “θρόνα” με την έννοια του πεποικιλμένου (με άνθινα μοτίβα) ενδύματος, σύμφωνα με τον πρώτο, του άνθους/βοτάνου, σύμφωνα με τον δεύτερο -προτάσεις που ενώ συγκλίνουν νοηματικά στην αφετηρία τους, θα χαρακτήριζαν δύο εντελώς διαφορετικές επιτελέσεις, ήτοι την τελετουργική προσφορά, αφενός, ενδύματος και, αφετέρου ανθέων/βοτάνων. Ως λατρευτικά δρώμενα τόσο οι συμβολικές ενδυματικές πράξεις όσο και οι προσφορές ανθέων εντάσσονται διαχρονικά σε σημαίνουσες θρησκευτικές εορτές. Η αιγαιακή εικονογραφία μάς δίνει επί του προκειμένου άφθονα στοιχεία, συνεπικουρούμενα στην περίπτωση ανάθεσης ενδυμάτων από τις μαρτυρίες των πινακίδων. Αντίθετα, η μόνη “τελετουργική” αναφορά της Γραμμικής Β σε άνθη, που αφήνει να διαβλέψουμε, υποθετικά, και μια σχετική ανοιξιάτικη εορτή των ρόδων (τα

---

<sup>2227</sup> Weilhartner 2005, 126-127. Πρβλ. και Leukart 1983, 244-245.

\*Φορδή(Για) έρχεται με τον κνωσιακό μήνα *wo-de-wi-jo me-no*<sup>2228</sup>. Πάντως, η καταχώριση στην πινακίδα PY Fr 1222 του αρωματισμένου με αλίφασκο λαδιού πάνω ακριβώς από το όνομα της εορτής *to-no-e-ke-te-ri-jo* θα μπορούσε να εκληφθεί ως έμμεση ένδειξη για τον χρηστικό του προορισμό, αποκτώντας αποχρών νόημα σε ενδυματικές αφιερωματικές πράξεις και δρώμενα για τον αρωματισμό και/ή επάλειψη ειδικότερα εσθήτων του τύπου εδώ των “θρόνα”. Ο αφιερωματικός/τελετουργικός, γενικότερα, χαρακτήρας της σειράς λαδιού Fr και, ειδικότερα, οι περιπτώσεις των πινακίδων Fr 1225 και Fr 1355 όπου το αρωματικό λάδι αποδίδεται για τα ενδύματα της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* και των *te-o-i* αντίστοιχα (βλ. και Γ.2\_IV) ενισχύουν, πράγματι, πρόσθετα την εκδοχή των \*Θρονοελεκτηρίων ως πομπικής μεταφοράς περίτεχνου ενδύματος (-ων) στις δύο άνασσες (*wa-na-so-i*). Τέλος, ως τρισδιάστατη εικονιστική μαρτυρία, η ελεφαντοστέινη τριάδα των Μυκηνών που εξετάσαμε πιο πάνω (βλ. Γ.1\_XI), με τις δύο οκλάζουσες γυναικείες μορφές (“άνασσες”), οι οποίες, συμβολικά ενωμένες με κοινό μακρύ επώμιο εξάρτημα, επιβλέπουν νήπιο, θα μπορούσε, πράγματι, να εικονογραφούσε ευρύτερα διαδεδομένες δοξασίες και λατρευτικές πρακτικές σαν κι αυτές που μας παραδίδει η πυλιακή πινακίδα PY Fr 1222.

---

<sup>2228</sup> Μπουλώτης 2009, ιδιαιτ. 472-477.

**X. Προς μία μυκηναϊκή εορτή \*zo-te-ri-ja (τα \*Ζωστήρια); Η περίπτωση *po-re-no-zo-te-ri-ja* (PY Un 443)**

Ανάμεσα στις σελιδόσχημες πινακίδες της πυλιακής σειράς PY Un με κατάστιχα μικτών προσφορών που καταχωρίζονται, όπως είδαμε, με αφορμή τελετουργικές επιτελέσεις (βλ. κυρίως Un 2, Un 6, Un 853), ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει για το θέμα μας η πινακίδα PY Un 443<sup>2229</sup>

.1 ku-ri-ri-jo, tu-ru-pte-ri-ja, o-no LANA 10 \*I46 10

.2 po-re-no-zo-te-ri-ja LANA 3

.3 ]do-ke, ka-pa-ti-ja, HORD 2 te-ri-ja GRA 1 LANA 5

καθώς στον δεύτερο στίχο της εμφανίζεται η άπαξ μαρτυρημένη σύνθετη λέξη *po-re-no-zo-te-ri-ja*<sup>2230</sup>, η οποία συνήθως ερμηνεύεται πλέον ως όνομα γιορτής τα \*φορενοζωστήρια, σχετιζόμενης πιθανότατα με πράξεις τελετουργικής ένδυσης των *po-re-na*, και ειδικότερα, ως φαίνεται, με τη συμβολική περιδεδση ζώνης. Παρά τις όποιες ερμηνευτικές δυσκολίες στα επιμέρους της, η συγκεκριμένη πινακίδα παρουσιάζει πρόσθετο ενδιαφέρον και για το γεγονός ότι, πλάι στις καταχωριζόμενες ποσότητες δημητριακών (HORD 2, GRA 1), σαφώς κυρίαρχη είναι εδώ η απόδοση δέκα υφαντών του τύπου \*I46 και μεγάλων ποσοτήτων μαλλιού (LANA, συνολικώς 18 μονάδων, ήτοι 54 κιλών)<sup>2231</sup>. Αν η διαμφισβητούμενη ερμηνευτικά λέξη *tu-ru-pte-ri-ja* του πρώτου στίχου της απέδιδε και αυτή όνομα γιορτής (\*Θρυπτήρια; \*Στυπτήρια; \*Στρυπτήρια;), όπως προτάθηκε υποθετικά<sup>2232</sup>, τότε στο συγκεκριμένο κατάστιχο θα μνημονεύονταν ταυτόχρονα δύο εορταστικές επιτελέσεις που έχοντας την έννοια χρονικών προσδιοριστικών θα δήλωναν και τον λειτουργικό προορισμό

<sup>2229</sup> Για πρόσφατες προσεγγίσεις της εν λόγω πινακίδας με βιβλιογραφικές αναφορές: Weilhartner 2005, 161-163. Lupack 2008a, 113.

<sup>2230</sup> Για σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές και ερμηνευτικές προτάσεις της λέξης, βλ. χαρακτηριστικά: Gérard-Rousseau 1968, 178, λ. (?)*porenozoterija*. Aura Jorro 1993, 144, λ. *po-ro-no-zo-te-ri-ja*. Palaima 1996-1997. Palaima 1999. 455. Nosch Perna 2001, 474, με υποσ. 17.

<sup>2231</sup> Σημειωτέον ο Palaima 1996-1997, 306, έδειξε ότι η πινακίδα PY Un 443 συνάχθηκε από τον γραφέα 6, όπως δηλαδή και οι PY Un 6 και Un 853, γεγονός που σημαίνει ότι αυτός ήταν αρμόδιος για τη συγκεντρωτική καταγραφή μικτών προσφορών, ανάμεσα στις οποίες και υφαντά, για τη χρήση τους σε τελετουργικά συμπόσια.

<sup>2232</sup> Για τις διάφορες ερμηνευτικές προτάσεις της λέξης *tu-ru-pte-ri-ja* που επανεμφανίζεται στην πυλιακή πινακίδα PY An 35, ακολουθούμενη και εκεί από τη λέξη *o-no*, με την έννοια “παροχή”, “πληρωμή” βλ.: Gérard-Rousseau 1968, 226-227, λ. (?)*turupterija*. Aura Jorro 1993, 379-380, λ. *tu-ru-pte-ri-ja*.

των καταχωρισθέντων εισφορών<sup>2233</sup>. Η μνεία, πάντως, της *ka-ra-ti-ja* στον τρίτο στίχο επιτείνει, θα λέγαμε, τον τελετουργικό χαρακτήρα του κατάστιχου, πολύ περισσότερο αν τη συσχετίσουμε με την *ka-ra-wi-po-ro* (κληΐφορος, κλειδούχος) της πινακίδας PY Un 6, που αποτελεί τον ιερατικό της τίτλο (βλ. και Γ.2\_V). *Ka-ra-ti-ja* και *te-ri-ja* του τρίτου στίχου καθώς και ο *ku-pi-ri-jo* του πρώτου στίχου είναι προφανώς τα άτομα που συνδέονται άμεσα με τις καταγεγραμμένες παροχές υφαντών, μαλλιού και δημητριακών, χωρίς να διαθέτουμε όμως άλλα ασφαλή στοιχεία για τον τρόπο, ειδικότερα, εμπλοκής τους στη γιορτή *po-re-no-zo-te-ri-ja*.

Στη σύνθετη μορφή της η λέξη *po-re-no-zo-te-ri-ja* -από το αντιλεγόμενο, αινιγματικό ουσιαστικό *\*po-re* (\*φορήν, εδώ σε πτώση γενική ενικού ή μάλλον πληθυντικού: *po-re-no*, \*φορήνος/\*φορήνων) και το *zo-te-ri-ja*, ερμηνευόμενο σχεδόν ομόφωνα αυτό ως τα \*Ζωστήρια (παράγωγο της λέξης ζωστήρ/ζώννυμ)- θα δήλωνε τελετουργική πράξη σαφώς εστιασμένη στους *po-re-na* ως αντικείμενο της ρηματικής πράξης του ουσιαστικού \*ζωστήρια. Πράγματι, ο αποχρών τελετουργικός χαρακτήρας της γιορτής εξαρτάται καθοριστικά από την ερμηνεία των *po-re-na*, που από πολλούς είχε θεωρηθεί επί μακρόν ότι αντιπροσώπευαν θυσιαστήρια θύματα<sup>2234</sup>, με συνέπεια τα \*Ζωστήρια να εκλαμβάνονται ως η τελετουργική περίδεσή τους με μάντες πριν την επικείμενη αιματηρή επιτέλεση, για την κατασκευή των οποίων θα χρησίμευε ενδεχομένως η παρατιθέμενη ποσότητα μαλλιού (LANA 3). Την ερμηνευτική αυτή πρόταση ενίσχυε, όπως πιστεύθηκε, αφενός η ελλιπής, προβληματική στη συμπλήρωσή της λέξη *po-re-no-tu-te[* ομοίως ως θυσιαστήριας γιορτής -τα \*φορενοθυ(σ)τήρια (θυστήρια των *po-re-na*)- που μαρτυρείται, όπως είδαμε (βλ. και Γ.2\_VI) στην πινακίδα PY Ua 1413 με την καταγραφή υφαντών (\*146 7 και \*166+WE 1) στην ιερή τοποθεσία *ro-u-si-jo a-ko-ro* και, αφετέρου, η παρουσία δέκα συνολικώς *po-re-na* αμφοτέρων των φύλων στην τελετουργική επιτέλεση της αμφίγραπτης, πολυσυζητημένης και έντονα αντιλεγόμενης από παλαιογραφική/κατάστιχογραφική, γραμματική/συντακτική αλλά και “ιστορική” άποψη πινακίδας PY Tn 316, η οποία θεωρήθηκε μία από τις ύστατες πινακίδες του

<sup>2233</sup> Ωστόσο, νοούμενη η *tu-ru-pte-ri-ja* κυριολεκτικά στο πλαίσιο της βαφικής ως το υλικό *στυπηρία*, με την έννοια δηλαδή που είχε η λέξη στους ιστορικούς χρόνους, όπως δέχονται πολλοί Μυκηναολόγοι, τότε θα γινόταν εδώ αναφορά στη βαφή υφασμάτων, βλ. Burke 2010, 80-81, όπου και συνοπτική εξέταση της σχετικής προβληματικής. Μετέωρο παραμένει το ενδεχόμενο αν ένα τέτοιο βαφικό υλικό έδινε αφορμή και για την θέσπιση μίας ομώνυμης εορταστικής δραστηριότητας.

<sup>2234</sup> Βλ. ήδη Docs<sup>2</sup>, 461: “though no Greek word provides an interpretation it may seem appropriate to translate as ‘victims’”. Για την ερμηνεία της λέξης που παραμένει, πράγματι, προβληματική έχουν γίνει διάφορες συσχετίσεις με λέξεις των ιστορικών χρόνων, βλ. συγκεντρωτικά: Gérard-Rousseau 1968, 176-177, λ. (?)*porena*. Aura Jorro 1993, 143, λ. *po-re-na-ge*. Palaima 1999, 454.



πυλιακού ανακτόρου που γράφτηκε εσπευσμένα, ταχυγραφικά και πρόχειρα, εν όψει μιας υποτιθέμενης εχθρικής απειλής (State of Emergency) που επέφερε, τελικά, και την καταστροφή του<sup>2235</sup>. Υπό το πρίσμα αυτό, στην τελευταία πινακίδα, οι εν πομπή αποστολές δεκατριών χρυσών αναθηματικών αγγείων (*do-ra*, δώρα)<sup>2236</sup> και δέκα *po-re-na* στα Ιερά και θεότητες της περιοχής -στην τέσσερις φορές στερεότυπα επαναλαμβανόμενη φράση *do-ra-ge re-re po-re-na-ge a-ke* (δώρα τε φέρει \*φορήνας τε άγει)- πιστεύθηκε ότι εξεικονίζουν ικετήριες πράξεις στο πλαίσιο πάνδημης εορτής που διοργάνωσε το ανάκτορο κατά τον μήνα *po-ro-wi-to-jo* (\*πλωΨιστοίου [μηνός], μηνός της ναυσιπλοΐας) με σκοπούμενο την εξασφάλιση θεϊκής αρωγής απέναντι στον επερχόμενο κίνδυνο. Η τέλεση ανθρωποθυσιών, των *po-re-na* επί του προκειμένου, θα συνιστούσε, υποτέθηκε, την ύψιστη προσφορά στις θεότητες<sup>2237</sup>. Όπως όμως έδειξε ο Palaima στη διεξοδική επανεξέταση της πινακίδας PY Tn 316, αυτή δεν συγκαταλεγόταν στα ύστατα κατάστιχα του ανακτόρου, αποσυνδέοντάς την, έτσι, από το σενάριο της “έκτακτης κατάστασης”<sup>2238</sup>. Ούτε όμως και τα συμφραζόμενα της πινακίδας αλλά και η ταυτότητα των *po-re-na*, όπως αυτή αναδύεται μέσα κυρίως από τη θηβαϊκή πινακίδα TH Of 26 υποβάλλουν αναγκαστικά την έννοια των θυσιαστήριων θυμάτων<sup>2239</sup>. Στην εν λόγω θηβαϊκή πινακίδα οι *po-re-na*, συνιστώντας μια διακριτή ομάδα, εμφανίζονται στον τύπο *po-re-si* (δοτ. πληθ.) ως αποδέκτες ποσότητας μαλλιού (*ku LANA 1*)<sup>2240</sup>, όπως συμβαίνει με τους άλλους αποδέκτες της ίδιας σειράς, η οποία σε ορισμένες, τουλάχιστον, περιπτώσεις στηρίζει σαφώς τη διαχείριση του αποδιδόμενου μαλλιού στους κόλπους των τοπικών ιερών υφαντικών εργαστηρίων<sup>2241</sup>. Στην πινακίδα, ειδικότερα, TH Of 36 το καταχωριζόμενο με την υφαντική ειδικότητα των *a-ke-ti-ra<sub>2</sub>* μαλλί, ακριβώς στην ίδια ποσότητα με εκείνη των *po-re-si*, προορίζεται για τον οίκο της πόνιας (*po-ti-ni-ja wo-ko-de*). Όπως και να έχουν τα πράγματα, οι *po-re-si* της Θήβας, μακράν του να δικαιολογούν την

<sup>2235</sup> Για το υποθετικό σενάριο του “State of Emergency”, αρχής γενομένης στο *Docs<sup>2</sup>*, 458-464, βλ. κυρίως: Hooker 1982, όπου επιχειρείται να διαγνωστεί το επερχόμενο τέλος του πυλιακού ανακτόρου μέσα από τις λογής εγγραφές στις εκεί πινακίδες. Πρβλ. και Baumbach 1983, ιδιαίτ. 33.

<sup>2236</sup> Godart 1999, ιδιαίτ. 112-114, όπου με βάση την παλαιογραφική επανεξέταση της συγκεκριμένης πινακίδας υποστηρίχθηκε ότι, πλάι στα χρυσά αγγεία, καταχωρίζονται και ασημένια.

<sup>2237</sup> Διεξοδικά για την ερμηνεία των *po-re-na* ως θυσιαστήριων θυμάτων, με συγκέντρωση περιπτώσεων ανθρωποθυσίας στην αρχαία Γραμματεία, Προμπονάς 1980, 99-119.

<sup>2238</sup> Palaima 1995a, 624, 628-632. Palaima 1999, όπου και σχολιασμός των παλαιότερων απόψεων περί “State of Emergency”. Πρβλ. και: Sacconi 1987, ιδιαίτ. 552, 554-555. Godart 1999, ιδιαίτ. 110. Weilhartner 2005, 140-144, ιδιαίτ. 143. Weilhartner 2013, 152-153. Lupack 2008a, 112-113, με υποσ. 232.

<sup>2239</sup> Βλ. χαρακτηριστικά επί του προκειμένου, Palaima 1999, 454: “... in the foregoing I have made clear that I see no compelling reason why *po-re-na* has to refer to human victims”.

<sup>2240</sup> Palaima 1999, 455. Weilhartner 2005, 201, 203. Lupack 2008a, 112-113.

<sup>2241</sup> Βλ. γενικά, Lupack 2008a, 103-114.

έννοια θυσιαστήριων θυμάτων, είναι ενσωματωμένοι στον κύκλο της υφαντικής παραγωγής, με κάποιου είδους θρησκευτικές, σημαντικές πιθανόν αρμοδιότητες<sup>2242</sup>, γεγονός που θα εξηγούσε εν πολλοίς και τον ρόλο των *po-re-na* στις πομπικές επιτελέσεις της πινακίδας PY Tn 316. Ως τέτοιους, ως μια κατηγορία δηλαδή ανδρικών και γυναικείων ιερατικών αξιωματούχων “legate con l' attività culturale”, τους εξέλαβε και η Sacconi<sup>2243</sup>. Με την ιδιότητά τους αυτή, θα οδηγούνταν οι συγκεκριμένοι *po-re-na* της πινακίδας PY Tn 316 στα πυλιακά Ιερά για να “αφιερωθούν” ενδεχομένως στις εκεί μνημονευόμενες θεότητες, αναλαμβάνοντας ίσως τελετουργικά το ιερατικό τους λειτούργημα, υπόθεση που ενισχύεται από το γεγονός της ευθείας κάθε φορά αντιστοίχισης του φύλου τους με το φύλο των θεοτήτων. Δεχόμενοι, έτσι, την ιερατική τους ιδιότητα, αδυνατίζει αυτόματα και η υπόθεση ότι η εμφάνισή τους ως πρώτο πάλι συνθετικό της ελλιπώς σωζόμενης λέξης *po-re-nu-te*[ στην πυλιακή πινακίδα PY Ua 1413 παραπέμπει σε θυσιαστήρια γιορτή τα \*φορενοθυ(σ)τήρια. Και τούτο πολύ περισσότερο αφού είναι δύσκολα εξηγήσιμο, με θρησκευσιολογικούς όρους, γιατί η θυσία των *po-re-na* να οδήγησε στην ταυτόχρονη θέσπιση δύο νοηματικά ταυτόσημων θυσιαστήριων εορτών, αποδιδόμενων με δύο διαφορετικές ονομασίες: με την *po-re-no-zo-te-ri-ja* να δηλώνει ειδικότερα την πράξη περιέδσης των προς θυσία ατόμων, και την *po-re-tu-te[-ri-ja* τη θυσία τους αυτής καθεαυτήν. Όπως είδαμε (βλ. Γ.2\_VI), ο συνδυασμός της λέξης *po-re-tu-te*[ με την ιερή περιοχή *ro-u-si-jo a-ko-ro* και την καταγραφή υφαντών των τύπων \*146 7 και \*166+WE 1[ υποδηλώνει σαφώς κάποιου είδους τελετουργική επιτέλεση, χωρίς όμως να είναι ασφαλής και γενικά αποδεκτή η συνήθης συμπλήρωση της ως ονόματος γιορτής, και μάλιστα θυσιαστήριας<sup>2244</sup>. Εναλλακτικά, ανάμεσα σε άλλες εκδοχές, πρότεινε ο Palaima τη συμπλήρωση της λέξης ως \**po-re-no-tu-te[-ri-jo-i*, με το δεύτερό της συνθετικό να χαρακτηρίζει τα \*θυτήρια που αποδίδονται στους *po-re-na*, στον ρόλο τους συγκεκριμένα ως πιθανών (ιερατικών) “sacrificers”<sup>2245</sup>. Παρόμοια

<sup>2242</sup> Η Lupack 2008a, 113, όπου κατ’ αναλογία προς τους *te-o-jo do-e-ro/a*, ήτοι την αφιέρωση ατόμων στη θεότητα, αποφαινεται: “Thus the *po-re-si* of Of 26.3 could also have been people who had been dedicated to the service of a deity within a sanctuary, and the main occupation, or job, of these *po-re-si* was to work in their sanctuary's textile workshop”.

<sup>2243</sup> Sacconi 1987, ιδιαιτ. 554. Βλ. ακόμη: Palaima 1999, 445. Weilhartner 2013, 152-153.

<sup>2244</sup> Για συγκέντρωση των ερμηνευτικών προτάσεων: Gérard-Rousseau 1968, 177-178, λ. *po-re-no-tu-te[-ri-ja*. Aura Jorro 1993, 143, λ. *po-re-no-tu-te*[... Τη συμπλήρωση και ερμηνεία της λέξης *po-re-no-tu-te[-ri-ja* ως ονόματος εορτής δέχεται και ο Palmer 1963, 447, σημειώνοντας ο ίδιος αργότερα, Palmer 1983, 289, ότι “the *po-re-na* are objects concerned in a cult operation important enough to give rise to a festival name “The Incensing of the *po-re-na*”, συνδέοντας εννοιολογικά το δεύτερο συνθετικό της λέξης με τη λέξη *θύψα*/αρωματικές ουσίες.

<sup>2245</sup> Palaima 1999, 455.

πρόταση διατύπωσε και ο Perna ερμηνεύοντας τη λέξη ως \*φορενοθυ(σ)τήρ (\**po-re-no-tu-te[-ri/re]*, δοτ. ενικού), σαν ιδιαίτερο δηλαδή ιερατικό τίτλο, δηλωτικό θυσιαστήριων αρμοδιοτήτων κάποιου ή κάποιων από την ομάδα των *po-re-na*<sup>2246</sup>, για τους οποίους προορίζονταν πιθανόν και τα καταχωριζόμενα υφαντά<sup>2247</sup> των τύπων \*146 7 και \*166+WE 1[, ενδεχομένως τα πρώτα για άνδρες, ενώ το δεύτερο για γυναίκα (βλ. Γ.2\_II.2 και Γ.2\_IV). Η εικονογραφία, πάντως, της εποχής με στιγμιότυπα θυσίας ζώων από ανδρικές όσο και γυναικείες ιερατικές μορφές (βλ. κυρίως σαρκοφάγο Αγίας Τριάδας και σφραγιδογλυφικές παραστάσεις) θα στήριζε, έστω έμμεσα, την πρόσληψη των *po-re-na* ως θυσιαστήριων ιερουργών. Υποθετικά πάντα, χαρακτηριστικά διάσημα της ιδιότητάς τους αυτής θα μπορούσαν να είναι το ξίφος ή το εγχειρίδιο που θα τους παραδίδονταν τελετουργικά με την ανάληψη των καθηκόντων τους, στερεωμένα ίσως σε ζώνη ή τελαμόνα, στο πλαίσιο, ειδικότερα, επιτελέσεων όπως τα *po-re-no-zo-te-ri-ja*.

Ξαναγυρνώντας στην εορτή *po-re-no-zo-te-ri-ja* της πινακίδας PY Un 443, κερδίζει, πράγματι, έδαφος η εκδοχή να πρόκειται για μια εστιασμένη στους *po-re-na* τελετουργία ενδυματικού χαρακτήρα, για τις ανάγκες της οποίας, ήτοι για την κατασκευή ειδικότερα ζωνών (και μάντων;), θα προορίζονταν, όπως προαναφέραμε, οι ποσότητες μαλλιού (LANA 3) που παρατίθενται αμέσως δίπλα της<sup>2248</sup>. Ενδεχομένως δε και τα καταχωριζόμενα στον πρώτο στίχο υφαντά \*146 10 να σχετίζονταν κατά κάποιο τρόπο με την ίδια τελετουργία (πρβλ. και τα υφαντά της PY Ua 1413 σε συνάρτηση με *po-re-no-tu-te[-]*).

Ως τελετουργική επιτέλεση τα \*Ζωστήρια (\**zo-te-ri-ja*) είναι, πράγματι, απόλυτα κατανοητά και αναμενόμενα, με την έμφαση να πέφτει στην τελετουργική τοποθέτηση/περίδεση ζώνης, η οποία, όντας συμβολικά φορτισμένο ενδυματικό εξάρτημα (σύμφωνα με τους οικουμενικούς σημειολογικούς κώδικες), θα έδωσε και τη σχετική ονομασία. Και τούτο πολύ περισσότερο καθώς η ζώνη σηματοδοτεί κατά κανόνα την ολοκλήρωση της διαδικασίας αμφίεσης. Για την πρακτική όσο και

<sup>2246</sup> Nosch & Perna 2001, 473.

<sup>2247</sup> Palaima 1999, 455. Lupack 2008a, 113.

<sup>2248</sup> Nosch & Perna 2001, 474: “ζωστήρ is a belt or gird, and because wool is recorded after *po-re-no-zo-te-ri-ja* it may be wollen belts for the *po-re-na*. Πρβλ. και Palaima 1996-1997, ιδιαίτ. 306-307, ο οποίος, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο των *po-re-na* και ως θυσιαστήριων, σημειώνει: “LANA [στην πινακίδα PY Un 443] is recorded after *po-re-no-zo-te-ri-ja*, and wool is a material suitable for the range of standard interpretations of the term *po-re-no-zo-te-ri-ja* as relating ultimately to the activity of binding or girdling or wrapping”.

συμβολική σημασία της ανδρικής και γυναικείας ζώνης στον αιγαιακό κόσμο τα σχετικά δεδομένα αφθονούν, ενώ τα αφιερωματικά φαγεντιανά ομοιώματα από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού κάνουν αδιαμφισβήτητη την ενσωμάτωση ζωνών στη λατρευτική σφαίρα (βλ. και B\_VIII και Γ.1\_V). Τη συμβολική (και μαγική) σημασία της ζώνης επιτείνουν επιπλέον περιπτώσεις όπου τη βλέπουμε χαρακτηριστικά δεμένη σε κόμβο ή και πλήρως αυτονομημένη εικαστικά, όχι μόνο με τα αφιερωματικά φαγεντιανά ομοιώματα, αλλά και με ένα ανάγλυφο όστρεο (“shell cameo”) από τα ανάκτορο πάλι της Κνωσού όπου εικονίζεται περίτεχνη ζώνη μαζί με σύμφυτο εγχειρίδιο στη θήκη του<sup>2249</sup>.

Από θεσμική άποψη, ο προτεινόμενος εδώ τελετουργικός/συμβολικός χαρακτήρας της εορτής *po-re-no-zo-te-ri-ja* δεν θα αποτελούσε ασφαλώς μεμονωμένη περίπτωση. Σε σύνθετα ανακτορικά μορφώματα όπως το μυκηναϊκό (αλλά και το μινωικό), με την πλούσια διαβαθμισμένη ιεραρχία, η ανάληψη και/ή ανανέωση πολιτικών και ιερατικών αξιωμάτων θα προσλάμβαναν ασφαλώς επίσημο χαρακτήρα, με συνοδευτικές ιεροπραξίες, αναγκαίες για τη θεσμική τους κατοχύρωση, την ενίσχυση του κύρους τους και την προβολή τους. Στους κόλπους του ιερατείου και της αυλικής γενικότερα αριστοκρατίας τελεουργίες και γιορτές αυτού του είδους δεν θα σπάνιζαν, όπως συνάγεται και από τον σύγχρονο κόσμο της Ανατολής. Ιδιαίτερα ενδεικτική είναι επί του προκειμένου η μαρτυρία, αφενός, της πυλιακής πινακίδας PY Un 2 περί “μύησης” του άνακτα που έλαβε χώρα στο Ιερό στις Σφαγιάνες (*pa-ki-ja-si mi-o-me-no e-ri wa-na-ka-te*), όπου, όπως είδαμε, ανάμεσα σε άλλες προσφορές, καταχωρίζονται και δύο ενδύματα του τύπου \*146 (βλ. Γ.2\_VI) και, αφετέρου, της πυλιακής πάλι πινακίδας PY Ta 711. Στην τελευταία αυτή καταγράφεται μία επίσημη ανακτορική πράξη αναγόρευσης από τον ίδιο τον άνακτα στο αξίωμα του *δαμοκόρου* κάποιου σημαίνοντος Μυκηναίου αυλικού ονόματι *au-ke-wa*: “*o-wi-de ru<sub>2</sub>-ke-qi-ri o-te wa-na-ka te-ke au-ke-wa da-mo-ko-ro*” (=ως είδε/επόπτευσε ο *ru<sub>2</sub>-ke-qi-ri* (Φυγέγ<sup>w</sup>ρις) όταν ο άναξ έθεσε/αναγόρευσε τον ΑυγήΦαν σε δαμοκόρο). Την εύλογη αυτή ερμηνεία της συγκεκριμένης φράσης, που αντιστρατεύεται την άποψη του Palmer ότι δηλαδή το ρήμα *te-ke* (έθεσε) έχει εδώ την έννοια του ενταφιασμού και όχι της αναγόρευσης<sup>2250</sup>, αποδέχονται πλέον όλοι σχεδόν οι Μυκηνολόγοι<sup>2251</sup>,

<sup>2249</sup> PM IV, 931-932, εικ. 903-904.

<sup>2250</sup> Palmer 1963, 359-362.

θεωρώντας ότι ο επόπτης *pu<sub>2</sub>-ke-gi-ri* ήταν επιφορτισμένος στην προκειμένη περίπτωση με τον έλεγχο και την επακριβή καταγραφή όσων ανακτορικών επίπλων και σκευών χρησιμοποιήθηκαν στο πολυάνθρωπο συμπόσιο που ακολούθησε την τελετή αναγόρευσης του *au-ke-wa* σε *δαμοκόρο*<sup>2252</sup> -σημαντικό, ως φαίνεται, αξίωμα με πολιτικό/διοικητικό χαρακτήρα<sup>2253</sup>. Ποια ήταν η ροή του τελετουργικού της συγκεκριμένης αναγόρευσης και ενδεχομένως αν έγινε, όπως στην περίπτωση των *po-re-na* της γιορτής *po-re-no-zo-te-ri-ja*, συμβολική ένδυση του νεόκοπου αξιωματούχου ή ίσως και παράδοση διασήμων (*insignia dignitatis*) που θα υπογράμμιζαν εμφατικά την ιδιότητά του (βλ. και B\_XI) είναι ερωτήματα που θα παραμείνουν αναπάντητα.

Θεωρητικά, τουλάχιστον, ο όρος *\*zo-te-ri-ja* (τα *\*Ζωστήρια*) θα μπορούσε να δήλωνε διάφορες συναφείς ιεροπραξίες με πρωταγωνιστές και άλλες κατηγορίες αξιωματούχων, γεγονός που θα οδηγούσε ενδεχομένως στον σχηματισμό σύνθετων εορτωνυμίων, ανάλογων με τα *po-re-no-zo-te-ri-ja* της πινακίδας PY Un 443, με διαφορετικά όμως άτομα ως πρώτο συνθετικό τους. Εξίσου εύλογη θα ήταν όμως και η θέσπιση εορτής με την ονομασία απλώς τα *\*Ζωστήρια*, χωρίς δηλαδή ρητό προσδιορισμό της ιδιότητας των ατόμων που υπόκεινταν στην τελετουργική τοποθέτηση ζώνης, καθότι αυτός θα ήταν ίσως αυτονόητος για την κοινότητα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέμα μας παρουσιάζει επί του προκειμένου ως *ανάλογον* η μαρτυρημένη, όπως ήδη αναφέραμε (βλ. και B\_VIII), στους ιστορικούς χρόνους ετήσια αττική εορτή τα *Ζωστήρια*, τελούμενη στον δήμο των Αιξωνιδών Αλών (στο ακρωτήριο Ζωστήρ/Βουλιαγμένη) προς τιμήν του Απόλλωνα (Παυσανίας 1.31.1), το Ιερό του οποίου ανασκάφηκε από τον Κουρουνιώτη<sup>2254</sup>. Εκεί, ανάμεσα σε άλλα, βρέθηκε στον σηκό του ναού μαρμάρινη τράπεζα με μακρά επιγραφή του 4ου αι. π.Χ. - ψήφισμα του δήμου Αλαιέων για τον ιερέα του Απόλλωνα, τον Πολύστρατο, ο οποίος “*έπεμελήθη δὲ καὶ τὰς θυσίας τῶν Ζωστηρίων κατὰ τὰ πάτρια*”<sup>2255</sup>. Τα λατρευτικά επίθετα του θεού *ζωστήρ* και *ζωστήριος* εμφανίζουν τη

---

<sup>2251</sup> Βλ. χαρακτηριστικά: Lindgren 1968. Killen 1998, ιδιαίτ. 421-422. Ruijgh 1999, 521-522. Weilharter 2005, 139-140. Shelmerdine 2012, ιδιαίτ. 685. Πρβλ. και Melena 2001, 67-68.

<sup>2252</sup> Για την ίδια τελετή υποστηρίχθηκε εύλογα ότι χρησίμευσαν τα πολυάριθμα αντικείμενα που καταγράφονται και σε άλλες πινακίδες των σειρών PY Ta: Killen 1998. Palaima 2000. Palaima 2004, ιδιαίτ. 112-115.

<sup>2253</sup> Lindgren 1973, Part II, 32-33, λ. *da-mo-ko-ro*. Aura Jorro 1985, 154-155, λ. *da-mo-ko-ro*.

<sup>2254</sup> *AD* 11, 1927-1928, 9-53.

<sup>2255</sup> *SEG* XLII 112.5.

συμβολική σχέση του με τη ζώνη, σχέση που επεκτείνεται και σε γυναικείες κυρίως θεότητες όπως η Αθηνά που φέρει το επίθετο *ζωστηρία* (Παυσανίας 2.5.1 και 3.15.10) και η οποία μάλιστα κατά τα Απατούρια γινόταν αποδέκτρια αναθηματικών ζωνών, συγκεκριμένα κατά το συμβολικό πέρασμα των νεαρών κοριτσιών στον έγγαμο βίο<sup>2256</sup>. Ωστόσο, για τη *ζωστηρία* Αθηνά που λατρευόταν στους Δελφούς (στο Ιερό της στη Μαρμαριά) είχε προτείνει ο Ch. Picard μια αμφισημική λειτουργία της ζώνης, με τους συμβολισμούς της να αφορούν τόσο τις γυναίκες όσο και νεαρούς πολεμιστές, καθώς είναι γνωστή εικόνα της θεάς που φορά τη ζώνη της εν όψει μάχης<sup>2257</sup>. Την αμφισημική αυτή έννοια έχει άλλωστε και η ίδια η λέξη *ζωστήρ*, δηλώνοντας αδιακρίτως τη γυναικεία ζώνη όσο και εκείνη του πολεμιστή. Πάντως, τα *Ζωστήρια* του Απόλλωνα, με όρους θρησκευτικούς/εθιμικούς, θα πρέπει μάλλον να συσχετισθούν εννοιολογικά όχι με τον κύκλο των γυναικών, αλλά με δοξασίες και συμβολικές πρακτικές που θα αφορούσαν τον κόσμο των ανδρών, και ειδικότερα τα νεαρά αγόρια, με την τελετουργική ίσως περίδεση ζώνης ως πράξη διαβατήρια να συμβόλιζε την ενηλικίωσή τους. Όποιο όμως και να ήταν, εντέλει, το αποχρών λατρευτικό περιεχόμενο των αττικών *Ζωστηρίων*, αυτό που κρατάμε εμείς είναι η απόλυτη ονοματική αντιστοίχισή τους με τη μυκηναϊκή εορτή \*zo-te-ri-ja κι ακόμη ότι η συμβολική πολυσημία της ζώνης και η ενσωμάτωσή της στη λατρευτική σφαίρα πέρασαν από τη 2η στην 1η χιλιετία π.Χ.

---

<sup>2256</sup> Schmitt-Pantel 1977.

<sup>2257</sup> Schmitt-Pantel, *ιδιαιτ.* 1064, όπου αναφορά στην άποψη του Picard αλλά και τη συναφή του Demangel, με έμφαση στο αντιλεγόμενο ερώτημα ποια από τις δύο συμβολικές πλευρές της ζώνης της Αθηνάς *ζωστηρίας* ήταν η αρχική.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΑΠΟΤΙΜΗΣΕΙΣ

Επισκοπώντας το ανά χείρας πόνημα μπορούμε να απαριθμήσουμε τις παρακάτω συμπερασματικές αποτιμήσεις:

1. Ανταποκρινόμενη στους οικουμενικούς κώδικες της ανθρώπινης συμπεριφοράς -πρακτικούς όσο και συμβολικούς- η άρθρωση της αιγαιακής εμφανισιακής εικόνας κατά τη 2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ., νοούμενης πρώτιστα ως ένδυση, αλλά και στη συμπλήρωσή της με λογής ενδυματικά εξαρτήματα, κοσμήματα και διάσημα αξιώματα φερόμενα κυρίως στο χέρι, συνιστά κοινωνικό φαινόμενο απόλυτα αναμενόμενο και εξηγήσιμο εν πολλοίς στις γενικές του εκφράσεις όσο και στα επιμέρους του. Στην πολυσημία της, στις στρατηγικές που μετέληθε, στις σταθερές της και στις τροπές της διαχρονικά και διατοπικά, στις προτιμήσεις και επιλογές της η εμφανισιακή εικόνα ως ορατό, άμεσα προσλήψιμο σύστημα συμβολικών μηνυμάτων, δηλωτικό κοινωνικής θέσης και ιδιότητας, άρα και ατομικής και/ή συλλογικής ταυτότητας, μπορεί κάλλιστα να νοηθεί και να εξηγηθεί, τηρουμένων των αναλογιών, με όρους της εθνογραφίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας, αλλά και της σημειολογίας. Πράγματι, η ιστορία της μινωικής κυρίως αμφίεσης, που ομολογουμένως ανέπτυξε μια έντονη ρητορική, αλλά και της μυκηναϊκής καθώς επίσης της κυκλαδικής (βλ. προπάντων Ακρωτήρι), όπως μας αποκαλύπτεται ή διαφαίνεται από τις πολυάριθμες παραστάσεις σε διάφορες κατηγορίες τέχνης, με σημαντικότερες για τον τεκμηριωτικό τους λόγο τις τοιχογραφίες και τη σφραγιδογλυφία (βλ. όμως και λίθινα ανάγλυφα λίθινα, ειδώλια κ.ά.), προσφέρεται για τέτοιου είδους προσεγγίσεις. Στις γενικές αρχές της όσο και στις ιδιοτυπίες της η αιγαιακή εμφανισιακή εικόνα συνιστά ουσιαστικά ένα διακριτό κοινωνικό φαινόμενο, που ως τέτοιο γίνεται ακόμη πιο αισθητό και οριοθετείται εναργέστερα μέσα από συγκρίσεις με τις εμφανισιακές πρακτικές των άλλων σύγχρονων αυλικών πολιτισμών της ανατολικής Μεσογείου, αλλά και με πρακτικές των ιστορικών χρόνων.
2. Συνιστώντας η ιστορία της αμφίεσης έναν από τους γοητευτικότερους και επαρκέστερα τεκμηριωμένους τομείς της αιγαιακής αρχαιολογίας, αποκαλυπτικό όχι μόνον για τις κοινωνικές δομές της εποχής, τους κοσμικούς και κυρίως τους θρησκευτικούς κώδικες, αλλά και για τις οικονομικο-

παραγωγικές πρακτικές και τις τεχνικές εφαρμογές στους κόλπους της υφαντικής βιοτεχνίας, προσέλκυσε, ιδίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες, πλειάδα ερευνητών που κινούνται σε δύο κυρίως επίπεδα, σύστοιχα με τις δύο βασικές πηγές πληροφόρησής μας: Το ένα επίπεδο, εικονογραφικό, που είναι και το σημαντικότερο από τεκμηριωτική άποψη, απαρτιζόμενο από πληθώρα παραστάσεων στις πιο ετερόκλητες κατηγορίες τέχνης, αποκαλύπτει τους τύπους της ανδρικής και γυναικείας αμφίεσης, τα επιμέρους ενδυματικά στοιχεία τους, τους τρόπους που φοριούνται και τους συνδυασμούς τους σε κοσμικές όσο, και κυρίως, σε επίσημες τελετουργικές επιτελέσεις. Συχνά, χάρη κυρίως στις μεγαλογραφικές τοιχογραφίες, αντλούνται στοιχεία ως προς τις κατασκευαστικές λεπτομέρειες, το είδος της χρησιμοποιηθείσας πρώτης ύλης, τη διακόσμηση και τη χρωματική τους γκάμα. Ενίοτε μάλιστα πολυάνθρωπες συνθέσεις όπως, λόγου χάρη, η πολύμετρη αφηγηματική Ζωφόρος του Στόλου από το Ακρωτήρι, μας δίνουν ένα εντυπωσιακά διανθισμένο ενδυματικό πολύπτυχο, αποκαλυπτικό των παγιωμένων συρμών στον ορίζοντα επί του προκειμένου της YM I/YK I. Το άλλο επίπεδο ορίζεται από το επιγραφικό υλικό της Γραμμικής Β των μεγάλων ανακτορικών κέντρων (κυρίως Κνωσός, Πύλος, Θήβα, Μυκήνες), που μας παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για τη σημασία και την οργάνωση της ανακτορικής υφαντικής βιοτεχνίας κατά τον 14<sup>ο</sup> και 13<sup>ο</sup> αι, π.Χ., τα διάφορα παραγωγικά της στάδια, το πολυμελές ειδικευμένο προσωπικό, τους τύπους των υφαντικών τέχνηρων, ορισμένα μάλιστα με ονομασίες γνωστές και από τους ιστορικούς χρόνους (π.χ. *ki-to/χιτών*, *we-a<sub>2</sub>-no-i/έανοί*, *pa-we-a/φάρΦεα*), το υλικό κατασκευή τους (λινάρι, μαλλί), τη βαφή και τη διακόσμησή τους. Παράλληλα όμως οι πινακίδες μας πληροφορούν για τη λειτουργία υφαντικών εργαστηρίων υπό την εποπτεία Ιερών (“ιερή οικονομία”), σε κάποιου είδους εξάρτηση από τα πολυδραστήρια ανακτορικά, ενώ μας μεταθέτουν και σε λογής δρώμενα, ορισμένα σαφώς τελετουργικά, στα οποία λογής υφαντά καθώς και συγκεκριμένοι ενδυματικοί τύποι βρίσκουν θέση με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, με χαρακτηριστικότερη την αφιέρωση τους σε θεότητες. Χάρη μάλιστα στη διασταύρωση εικονιστικών και επιγραφικών μαρτυριών, οσάκις αυτή είναι εφικτή, αλλά και στη συναξιολόγηση υφαντικού εξοπλισμού (αγνύθες, σφονδύλια) και των λίγων σωζόμενων σπαραγμάτων υφαντών



προκύπτει επί του προκειμένου μια τρισδιάστατη εικόνα του αιγαιακού υφαντικού γεγονότος.

3. Σύμφωνα με τις διαθέσιμες εικονιστικές πηγές ως προς τη διαχείριση της αιγαιακής εμφανισιακής εικόνας και ειδικότερα της ένδυσης στις χρονικές και γεωγραφικές της παραμέτρους αρθρώνονται ουσιαστικά τρεις βασικοί, εν μέρει επικαλυπτόμενοι στη χρονική διαδοχή τους, εικονογραφικοί κύκλοι που αφορούν άμεσα και το “ιερό”/“τελετουργικό” ένδυμα: Ο πρωιμότερος από αυτούς, συνιστώντας αμιγώς ενδοκρητική υπόθεση, καλύπτει ουσιαστικά τους Παλαιοανακτορικούς χρόνους δίνοντας την αίσθηση μιας πρώτης ενδυματικής *Κοινής*. Ο δεύτερος κύκλος, ως άμεση συνέχεια του πρώτου, παγιώνεται και γνωρίζει τη μέγιστη, μέχρι εκζήτησης, διανθισμένη έκφρασή του με τη Νεοανακτορική ακμή του νησιού (κυρίως MM III-YM I/YM II), οπότε και απλώνεται δραστικά σε όσους τόπους τελούσαν υπό άμεση ή έμμεση μινωική επιρροή (π.χ. Ακρωτήρι, Φυλακωπή, Κέα, μυκηναϊκή Ελλάδα/εποχή των Ταφικών Περιβόλων), με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας δεύτερης, διευρυμένης ενδυματικής *Κοινής*. Ο τρίτος, τέλος, κύκλος, από τον εκπνέοντα κυρίως 15<sup>ο</sup> αι. π.Χ. έως και τους δύο ανακτορικούς μυκηναϊκούς αιώνες (14<sup>ος</sup> και 13<sup>ος</sup>) και εν μέρει τον 12<sup>ο</sup> αι. π.Χ., απλώνεται σε ολόκληρη τη μυκηναϊκή επικράτεια, συμπεριλαμβανόμενης και της αχαιοκρατούμενης Κρήτης, απαρτίζοντας μια τρίτη ενδυματική *Κοινή*. Ανάμεσα όμως στους τρεις αυτούς κύκλους δεν υπήρχαν απόλυτα στεγανά, αφού, παρόλες τις χρονικά διακριτές προτιμήσεις, κάποια ενδυματικά στοιχεία που εμπεδώθηκαν και διαδόθηκαν πλατιά είχαν σαφώς παλαιότερες καταβολές. Όπως συμβαίνει και σε άλλους τομείς του υλικού πολιτισμού, έτσι και στον χώρο της ένδυσης η επικράτηση της *Κοινής* δεν απέκλειε τη δημιουργία εμφανισιακών “ιδιωμάτων” και προτιμήσεων, σε τοπικό όσο και χρονικό πλαίσιο (συγχρονικό, διαχρονικό), που δίνουν και τον βαθμό αποκλίσεων από τον γενικό κανόνα, με ό,τι αυτές οι αποκλίσεις σήμαιναν, κατά περίπτωση, από σημειολογική, κοινωνικο-ιστορική και γενικότερα συμβολική άποψη. Σύμφυτη με την έννοια της *Κοινής* είναι αυτή του “συρμού”, που στις επίσημες τουλάχιστον εκδοχές του, σύμφωνα πάντα με τις παραστάσεις, εκπορευόταν από τα κέντρα εξουσίας (ανάκτορα), τα οποία, όπως ήταν εύλογο, στάθηκαν γενικότερα τα ιδεώδη προς μίμηση πρότυπα σε διάφορους τομείς του υλικού βίου (“Versailles

effect”, κατά Wiener), μέσα από τις στρατηγικές στοχευμένης κοινωνικής προβολής και αυτοπροβολής. Μια άλλη, εξαιρετικά σημαίνουσα διάσταση της αιγαιακής ένδυσης, που συνάγεται από τη διαχρονική πάλι θεώρηση των παραστάσεων, είναι αυτή της “στολής”, που ως τέτοια χαρακτηρίζει αφενός ομάδες ομοιόμορφα ντυμένων ατόμων, διαφοροποιώντας τα ενδυματολογικά από άλλα άτομα που συναπεικονίζονται στα ίδια δρώμενα (βλ. π.χ. πομπή Κνωσού και πομπική σύνθεση από τον Προθάλαμο 5 του ανακτόρου της Πύλου: πομπευτές με ποδήρη χιτώνα και κοντό ζώμα) και, αφετέρου, άτομα που η αμφιέσή τους, ναι μεν έχει ως βάση ενδυματικά στοιχεία του τρέχοντος συρμού, εμπλουτίζεται όμως πρόσθετα με ιδιότυπα εξαρτήματα (βλ. κυρίως τον γυναικείο τύπο με ποδήρη χιτώνα και πόλο, π.χ. σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας).

4. Πλάι όμως στη λειτουργία τους ως εμφανών σημάτων κοινωνικής ταυτότητας, ένδυση και γενικότερα εμφανισιακή εικόνα είναι φορείς “ιστορικότητας”, με την έννοια ότι υποδηλώνουν διατοπικές επαφές, μηχανισμούς δανείων, επιδράσεις και οσμώσεις. Η πρώιμη, λόγου χάρη, υιοθέτηση της μινωικής επίσημης ενδυμασίας (συμπεριλαμβανομένης της τελετουργικής, αλλά και συμβολικών κοσμημάτων και γενικότερα ιερής εικονογραφίας) από τη μυκηναϊκή ελίτ του 16<sup>ου</sup> και 15<sup>ου</sup> αι. π.Χ. μας καλεί να τη νοήσουμε με όρους ιστορικούς, ασχέτως αν το ακριβές υποκείμενο ιστορικό σενάριο παραμένει εν πολλοίς αντιλεγόμενο και επιδέχεται πολλαπλές ταυτόχρονα αναγνώσεις. Το ίδιο, τηρουμένων των αναλογιών, ισχύει και για τα μινωικά στοιχεία στο πλούσιο ενδυματικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου, με τη γεωγραφική γειτνίαση της Θήρας με την Κρήτη και τον έκδηλα μινωίζοντα χαρακτήρα του οικισμού (παράλληλα με την προφανή Μεσοκυκλαδική παράδοση) να στηρίζουν επί του προκειμένου την εκδοχή φυσικής παρουσίας Μινωιτών ή ένα είδος στενής εξάρτησης από την ανακτορική Κρήτη (επικυριαρχία;) και πάντως την υιοθέτηση μινωικών ενδυματικών στοιχείων από την τοπική πρώτιστα ελίτ. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα από την άποψη της “ιστορικότητας” του ενδύματος είναι η περίπτωση της ΥΜ ΙΙΑ σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας καθώς στο τελετουργικό της αφήγημα, σε περιβάλλον κρητικό αλλά υπό μυκηναϊκή δεσποτεία, κάποιοι ιερούργοι φορούν το τυπικά μινωικό δερμάτινο ζώμα –μία από τις τελευταίες εδώ απεικονίσεις του-, ενώ παράλληλα μαρτυρείται η

γυναικεία τελετουργική “στολή” του ποδήρους χιτώνα συνδυαζόμενου με πόλο, η οποία, έχοντας, ως φαίνεται, μυκηναϊκή την καταγωγή (βλ. και το μεγάλο χρυσό δαχτυλίδι της Τίρυνθας *CMS I*, αριθ. 179), διαδόθηκε έκτοτε πλατιά. Έτσι, η ενδυματολογική αυτή συνύπαρξη θα απηχούσε, με τον τρόπο της, μεταιχμιακές πρακτικές, την όσμωση μινωικής και μυκηναϊκής παράδοσης επί κρητικού πλέον εδάφους. Για τη γεωγραφική κινητικότητα του ενδύματος ως τεκμηρίου “ιστορικότητας” ιδιαίτερα αποκαλυπτικός είναι ο ποδήρης χιτώνας με διαγώνιες ταινίες, γνωστός ως “συριακός”, που συνιστά στην ιδιοτυπία του σαφώς δάνειο τύπο από την Εγγύς Ανατολή, ενσωματωμένο στις υψηλές βαθμίδες του επίσημου μινωικού/αιγαιακού “βεστιαρίου” από τον 15<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Ο συνδυασμός του ενίοτε και με τον ιδιότυπο “συριακό” πέλεκυ που φέρεται ως διάσημο αξιώματος επιβεβαιώνει πρόσθετα τον ιστορικό του χαρακτήρα ως εξωαιγαιακού δανείου.

5. Στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του ενδυματολογικού/εμφανισιακού φαινομένου και τις τελετουργικές εφαρμογές του, όπως αυτό μας παραδίδεται με τις διάφορες κατηγορίες τέχνης, υπολογίσιμος, πλάι στον γεωγραφικό/τοπικό και χρονικό παράγοντα, είναι ασφαλώς αυτός του εκάστοτε “φορέα” των αφηγηματικών κυρίως σκηνών, του είδους, της λειτουργίας και της εμβέλειάς του ως διαμεσολαβητικού πομπού μηνυμάτων. Αν και αντλούν οι παραστάσεις από τη θεματική δεξαμενή της εποχής εικονογραφώντας εμπεδωμένες δοξασίες και πρακτικές, ωστόσο επιδέχονται στη λειτουργική τους αποστολή διαφοροποιημένες αναγνώσεις ανάλογα με τους φορείς που τις φιλοξενούν. Σφραγίδες και σφραγιστικά δαχτυλίδια όντας κατ’ εξοχήν προσωπικά αντικείμενα, δηλωτικά συχνά αξιώματος και γενικότερα υψηλής κοινωνικής ταυτότητας ως φορείς συμβολικών εικόνων κινούνταν στον αντίποδα των τοιχογραφικών συνθέσεων. Αυτές, ιδίως στις μεγαλογραφικές τους εκδοχές, συχνά μάλιστα σε σαφώς αμφίδρομο διάλογο με τους αρχιτεκτονικούς χώρους που κοσμούσαν, είχαν εξ’ ορισμού έναν κοινοτικό χαρακτήρα, άρα και διαφορετική αποστολή ως μόνιμα, πλατιά προσλήψιμα σήματα, εμφανίζοντας άμεσα ή έμμεσα ιδιαίτερες αρχιτεκτονικές ταυτότητες. Το έλλογα σχεδιασμένο εικονογραφικό πρόγραμμα της Ξεστής 3 αποτελεί επί του προκειμένου το καλύτερα εν γένει σωζόμενο παράδειγμα του αιγαιακού κόσμου, με τις συνθέσεις του, μεμονωμένες όσο στην

αφηγηματική/συμβολική συλλειτουργία τους να αναδεικνύουν το εν λόγω αρχιτεκτόνημα στο κατ' εξοχήν “ιερό”, κοινοτικού προφανώς χαρακτήρα, κτήριο του Ακρωτηρίου. Κατ' αναλογία, η επιλογή των τριών γυναικείων “θεοτήτων” να κοσμήσουν το Ιερό των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών υπαγορεύθηκε προφανώς από τη λειτουργία του συγκεκριμένου κτίσματος, του οποίου εμφανίζουν, με τη σειρά τους, τον ιδιαίτερο θρησκευτικό χαρακτήρα, πολύ περισσότερο αφού και οι τρεις, στενά συναπεικονιζόμενες μορφές διαφοροποιούνται όχι μόνο ενδυματολογικά αλλά και μέσω των συμβόλων που κρατούν, δίνοντας, πιθανότατα, και το στίγμα της εκεί ασκούμενης λατρείας. Διαφορετικές, από την άποψη της προσληψιμότητας και του σημειοδοτικού τους ρόλου, θα ήταν εκ των πραγμάτων πομπικές συνήθως επιτελέσεις που κοσμούσαν πολυσύχναστες εισόδους (διάδρομοι, κλιμακοστάσια) επίσημων κτηρίων, κυρίως ανακτορικών, με υποκείμενο έναν προπαγανδιστικό χαρακτήρα προβολής του κύρους τους (βλ. κυρίως ανάκτορο Κνωσού, πομπές γυναικών στα μυκηναϊκά ανάκτορα, θυσιαστήρια πομπή του Προθαλάμου 5 του ανακτόρου της Πύλου). Είναι, πάντως, γενική η εντύπωση ότι ο διάλογος ανάμεσα σε εικονιστικά αφηγήματα και τον φορέα τους κάθε άλλο παρά τυχαίος ήταν και αυθαίρετος, αλλά υπαγορευόταν τις περισσότερες φορές από συγκεκριμένους κανονιστικούς μηχανισμούς. Υπό το πρίσμα αυτό το τελετουργικό, λόγου χάρη, πολύπτυχο που κοσμεί τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας δεν θα μπορούσε να αποκοπεί ερμηνευτικά από το είδος του ταφικού φορέα του, καθώς υπομνηματίζει εικονιστικά, άμεσα ή έμμεσα, την ταυτότητα του επιφανούς νεκρού. Με ανάλογο σκεπτικό η ιδιάζουσα, για παράδειγμα, πομπή του “αγγείου των θεριστών” θα επιλέχθηκε σκόπιμα να κοσμήσει ένα περίτεχνο τελετουργικό σκεύος (ρυτό) που θα έβρισκε προφανώς θέση σε σπονδικές πράξεις στο πλαίσιο αγροτικών γιορτών σαν την ανάγλυφα εικονιζόμενη πάνω του.

6. Σε ευθεία αντιστοίχιση με την έκδηλη τελετουργικότητα που διέπει τον μινωικό κυρίως κόσμο και τη διαφαινόμενη στενή διαπλοκή πολιτικής και θρησκευτικής εξουσίας, σε βαθμό μάλιστα που είναι συχνά δύσκολο να τραβήξει κανείς μια καθαρή διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σε κοσμικό και ιερό, η εμφανισιακή εικόνα ήταν φυσικό να αντανakλά εμφανικά

θησκευτικές ταυτότητες (θεικές, ιερατικές, λάτρεων και γενικότερα τελετουργικές). Ωστόσο, η “ιερότητα” του ενδύματος (και των λογής εξαρτημάτων του), με την κυριολεκτική, στενή έννοια του όρου δεν είναι δεδομένη ούτε μπορεί να γενικευθεί άκριτα, αλλά προκύπτει κάθε φορά, κατά περίπτωση, από τα εικονογραφικά, αφηγηματικά και αρχαιολογικά συμφραζόμενα. Κατ’ εξοχήν “ιερά”, σύμφωνα με οικουμενικούς θρησκευτικούς κώδικες, θα εθεωρούντο, ασχέτως της μορφολογίας τους, τα ενδύματα που φορούσαν θεικές μορφές ή όσα ανατίθενταν σε αυτές στο πλαίσιο αφιερωματικών πράξεων και, γενικότερα, τελετών ενδυματικού χαρακτήρα για τις οποίες διαθέτουμε κάποια τεκμήρια, αφενός χάρη στο σωζόμενο παραστατικό υλικό (βλ. φαγεντιανά ομοιώματα εσθήτων και ζωνών από τους MM IIIB-YM I Ιερούς Αποθέτες της Κνωσού (Temple Repositories), τον σύγχρονο κρητικό σφραγιδογλυφικό εικονογραφικό κύκλο μεταφοράς και ανάθεσης ενδύματος, σχετικές τοιχογραφικές σκηνές) και, αφετέρου, χάρη στις πινακίδες της Γραμμικής Β. Ως “ιερά” θα νοούνταν ασφαλώς τα θεικά ενδύματα θεοτήτων που καταχωρίζονται στα ανακτορικά κατάστιχα με διάφορες αφορμές, όπως λόγου χάρη, οι *éanoi* της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* στην πυλιακή πινακίδα PY Fr 1225. Μία μόνο φορά στον μυκηναϊκό κόσμο έχουμε ρητή τη δήλωση ενδύματος ως “ιερού”, συγκεκριμένα σε ένα σφράγισμα από το ανασκαπτόμενο ανάκτορο στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας όπου γίνεται μνεία ιερών χιτώνων (*ki-to-si i-je-ro-i*), χωρίς όμως να γνωρίζουμε τον ακριβή προορισμό τους. Όσο για το “ιερατικό” ένδυμα, ο χαρακτηρισμός του μονοσήμαντα ως τέτοιου συναρτάται συχνά με το πολυσυζητημένο όσο και περίπλοκο ζήτημα περί ασφαλούς ταύτισης ιερατικών μορφών αυτών καθεαυτές αλλά ενίοτε και της διάκρισής τους από θεότητες. Και τούτο πολύ περισσότερο αν συνυπολογίσουμε το ενδεχόμενο “σχήμα” της δραματοποιημένης επιφάνειας, με την έννοια ότι σε σημαίνοντα τελετουργικά δρώμενα εξέχοντα μέλη του ηγεμονικού/βασιλικού κύκλου σε ιερατικό/πρωθιερατικό ρόλο δρούσαν εξισωτικά ως υποκατάστατα της ίδιας της θεότητας. Εξ ορισμού “ιερατική” θα θεωρούσαμε, σε ένα πρώτο επίπεδο, την περιβολή ατόμων που συμμετέχουν με συγκεκριμένο, τελετουργικά ιδιάζοντα ρόλο σε δρώμενα όπως είναι κυρίως η τέλεση αιματηρών θυσιών. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά παραδείγματα, επί του προκειμένου, η ιέρεια της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας που τελεί την ταυροθυσία, αλλά και οι

γυναικείες μορφές του σφραγιδογλυφικού εικονογραφικού κύκλου, που ως προπομποί οδηγούν αιγοειδή σε θυσιαστήριο βωμό. Οι γυναίκες προπομποί σε διάφορες λατρευτικές επιτελέσεις της σφραγιδογλυφίας όσο και τοιχογραφικών συνθέσεων (της ηπειρωτικής κυρίως Ελλάδας) διεκδικούν και αυτές τον χαρακτηρισμό τους ως ιερειών/πρωθιεριών, παρόλο που η εμφανισιακή τους εικόνα δεν διαφέρει ουσιαστικά ή καθόλου από τους επίσημους τρέχοντες συρμούς. Το ίδιο, τηρουμένων των αναλογιών, ισχύει και για κάποιες ανδρικές μορφές σε τελετουργικές συνάφειες. Για την αμφίεση των περισσότερων μορφών σε διάφορες κατηγορίες τέχνης που τις βλέπουμε σε λογής δρώμενα, χωρίς να μπορούμε να καθορίσουμε τον ακριβή τους ρόλο σε αυτά, θα άρμοζε περισσότερο ο γενικευτικός όρος “τελετουργική” ενδυμασία, που σαν υπερώνυμο θα στέγαζε ακόμη και το “ιερατικό” ένδυμα.

7. Πάντως, η έννοια της “ιερής”, “ιερατικής” και γενικά “τελετουργικής” (ή επίσημης) αμφίεσης γίνεται κατά κανόνα καλύτερα διακριτή οσάκις στην ίδια επιτέλεση συμμετέχουν περισσότερα άτομα (συχνά και των δύο φύλων), σαφώς διαφοροποιημένα από εμφανισιακή άποψη, με τα οποία εικονογραφείται ένα ενδυματολογικό πολύπτυχο σε δεδομένη χρονική στιγμή και σε συγκεκριμένο τόπο. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικές για την Κρήτη, είναι επί του προκειμένου οι περιπτώσεις της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας, της μεγάλης πομπής και του “Camp Stool Fresco” της Κνωσού, και, για το Ακρωτήρι, το πλούσιο τοιχογραφικό υλικό (προκειμένου ιδιαίτερα για τη γυναικεία αμφίεση σε λογής τελετουργικά δρώμενα). Διαφοριστικά στοιχεία για τις ενδυματολογικές επιλογές της μυκηναϊκής Ελλάδας, στο πλαίσιο ειδικότερα πολυπρόσωπων θρησκευτικών/επίσημων επιτελέσεων, μας δίνουν κυρίως η τοιχογραφική θυσιαστήρια πομπή από τον Προθάλαμο 5 του ανακτόρου της Πύλου, τα συναφή τοιχογραφήματα από την εκεί αίθουσα του θρόνου, το γυναικείο πομπικό δρώμενο από τη δυτική κλιτύ του ανακτόρου της Τίρυνθας που αναπαραστάθηκε πρόσφατα, καθώς και οι ιερές τοιχογραφικές σκηνές από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών. Με αυτές τις παραστάσεις πιστοποιείται η ταυτόχρονη χρήση της στολιδωτής μινωικής φούστας και του ποδήρου χιτώνα για γυναικείες μορφές, και του τελευταίου πάλι (στις δύο εκδοχές του: “συριακός” και με κεντρική κατακόρυφη ταινία),

μαζί με το κοντό ζώμα, για ανδρικές. Για τη διαφοροποιημένη ενδυματολογικά σήμανση ανδρικών, ειδικότερα μορφών, στο πλαίσιο της ίδιας ανακτορικής επιτέλεσης η πομπή του Προθαλάμου 5 της Πύλου μας δίνει σαφή εικόνα: Σε ρόλους διακριτούς η μία ομάδα πομπευτών φορά ποδήρη, πλούσια διακοσμημένο με υφαντικά μοτίβα χιτώννα –τυπικό ένδυμα των ανώτερων κοινωνικών τάξεων και γενικότερα ατόμων με σημαίνοντα ρόλο-, ενώ η άλλη ομάδα, συγκριτικά υποδεέστερη, φέρει κοντό ζώμα, απόλυτα όμοιο με εκείνο των πολεμιστών στις σκηνές μάχης του ίδιου ανακτόρου –χαρακτηριστική συνύπαρξη των δύο αυτών ενδυματικών τύπων που ξαναβρίσκουμε και σε άλλες σκηνές της εποχής όπως π.χ. στην εικονιστική κεραμική, και μάλιστα σε επίσημες ανδρικές επιτελέσεις. Ο ποδήρης, ιδιότυπος “συριακός” χιτώννας που φορούν ο λυράρης και οι καθιστοί συμποσιαστές στην αίθουσα του θρόνου της Πύλου, θεματικά συναφείς με τους πομπευτές του εκεί Προθαλάμου 5, διευρύνουν περαιτέρω το ανδρικό επίσημο “βεστιάριο” της εικονιζόμενης επιτέλεσης. Ένα κοντό επινώτιο εξάρτημα που φορά πάνω από τον ποδήρη χιτώννα (η *e-pi-ki-to-ni-ja*/επιχιτωνία της Γραμμικής Β;) ο αισθητά ψηλότερος άνδρας της μίας πομπικής ομάδας του Προθαλάμου 5, διαφορίζοντάς τον πρόσθετα σημασιολογικά από τους άλλους χιτωνοφόρους πομπευτές -εξάρτημα που φορά και ο λυράρης της αίθουσας του θρόνου- επιτείνει την αίσθηση της σκόπιμης ενδυματολογικής διαφοροποίησης και της ανεκδοτολογικής της λειτουργίας. Στον βαθμό που το συγκεκριμένο τελετουργικό αφήγημα επιλέχθηκε σκόπιμα για τη σήμανση του αρχιτεκτονικού πυρήνα του ανακτόρου ανακινεί μία σειρά ερμηνευτικών ζητημάτων ως προς τη σημασία του στο πλαίσιο της εικονιστικής προβολής της “ιδεολογίας του άνακτα”. Πομπή, θυσιαστήριες πράξεις και συναφή συμπόσια (με πάνδημη ενίοτε συμμετοχή), σε πραγματική όσο και συμβολική συνάρτηση με το ανάκτορο, υποβάλλουν εδώ τη συμμετοχή μελών της ανακτορικής αριστοκρατίας, του ίδιου πιθανότατα του άνακτα (η υψηλότερη ανδρική μορφή με το επινώτιο εξάρτημα;), αλλά και ιερατικών αξιωματούχων, απαραίτητων για την τέλεση των σχετικών ιεροπραξιών. Σε σύγχρονες πινακίδες Γραμμικής Β από το πυλιακό αρχείο καταχωρίζονται τέτοιου είδους ανακτορικά τελετουργικά δρώμενα –με “μύηση” μάλιστα και του άνακτα (PY Un 2)-, προβολή των οποίων μπορούν, πράγματι, να θεωρηθούν τα εικονιζόμενα στο αφήγημα του

Προθαλάμου 5 και της αίθουσας του θρόνου. Ωστόσο, κανένας από τους δύο εκεί φερόμενους τύπους ποδήρους χιτώνα δεν είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί με ασφάλεια ως διακριτά ή αποκλειστικά “ιερατικός”, κάνοντας έτσι μεθοδολογικά προσφορότερο τον όρο, όπως προαναφέραμε, “τελετουργική” και, πάντως επίσημη ενδυμασία της ανακτορικής ελίτ.

8. Διατρέχοντας το ευρύ σώμα των εικονιστικών μαρτυριών της Ύστερης προπάντων Χαλκοκρατίας -τόσο μεμονωμένων “εικόνων” (κυρίως ειδώλια/είδωλα, αλλά και μορφές της σφραγιδογλυφίας σε εικονιστική αυτάρκεια)- όσο και, κυρίως, σύνθετων αφηγημάτων- συνάγεται με σαφήνεια ότι η αμφίεση θεοτήτων, μελών του ιερατείου, λάτρων και γενικότερα ατόμων σε επίσημα λατρευτικά δρώμενα ακολουθούσε, ως επί το πλείστον, τις δεσπόζουσες ενδυματολογικές πρακτικές της εποχής, σε μια όμως -όπως είναι εύλογο- περισσότερο εξωραϊσμένη (ποιοτικά και διακοσμητικά) εκδοχή. Με άλλα λόγια, δεν κρινόταν πάντα απαραίτητη η ενδυματολογικά διαφοροποιημένη εμφάνιση για τη δήλωση της υποστασιακής τους ταυτότητας. Αυτή συναγόταν κυρίως από τα αφηγηματικά τους συμφραζόμενα, προκειμένου για τελετουργικές σκηνές, ή από το ανασκαφικό/αρχιτεκτονικό τους περιβάλλον στην περίπτωση ειδώλων αλλά και τοιχογραφιών που βρέθηκαν σε βεβαιωμένα Ιερά και ιδιότυπους λατρευτικούς χώρους (βλ. για παράδειγμα τα τοιχογραφικά προγράμματα του Θρησκευτικού Κέντρου Μυκηνών και της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου). Πρόσθετα εξαρτήματα, που συμπλήρωναν την εμφανισιακή εικόνα, όπως χαρακτηριστικά καλύμματα κεφαλής (απλά ή με ιδιότυπα σύμβολα στην περίπτωση θεοτήτων), ο “ιερός κόμβος”, διάφοροι τύποι συμβολικών σκήπτρων ή κοσμημάτων, λειτουργούσαν, κατά περίπτωση, ως “διάσημα” (*insignia*) δηλωτικά ρόλου ή υποστασιακής ταυτότητας. Από την άποψη αυτή αποκτά ιδιαίτερη τεκμηριωτική βαρύτητα η ΥΜ Ι/ΥΕ ΙΑ-ΥΜ ΙΙ σφραγιδογλυφική ομάδα μεμονωμένων ανδρικών μορφών, ντυμένων κατά κανόνα με τον ιδιότυπο “συριακό” ποδήρη χιτώνα που στηρίζουν στον ώμο τους διάφορα σκηπτρόσχημα σύμβολα, με συνηθέστερο τον “συριακό” πέλεκυ. Συνδυασμός ιδιότυπου εδώ ενδύματος και επωμιζόμενου συμβόλου υποβάλλει εύλογα την ιδέα ότι πρόκειται για υψηλά ιστάμενες μορφές της κοινωνικής πυραμίδας, με ηγεμονικές και, πιθανότατα, ιερατικές ιδιότητες.



9. Οι διάφοροι τρέχοντες τύποι του μινωικού ανδρικού ζώματος (ιδίως του κοντού με τονισμένο αιδοιοθύλακα), που διαδόθηκαν από την αρχή της Νεοανακτορικής και εκτός Κρήτης, αποτέλεσαν αδιακρίτως το κατ' εξοχήν ένδυμα ανδρικών θεοτήτων, λάτρων και γενικότερα μορφών που παίρνουν μέρος σε εορταστικές εκδηλώσεις. Κατ' αντιστοιχία, ο ευρέως διαδεδομένος μινωικός κλασικός γυναικείος τύπος με στολιδωτή ή κωδωνόσχημη φούστα, συνδυαζόμενες στις παραλλαγές τους με στενό περικόρμιο που τόνιζε εμφανικά τα στήθη (συχνά γυμνά), υιοθετήθηκε πλατιά και για την ένδυση θεοτήτων, αποτελώντας γενικότερα τον κυρίαρχο τύπο σε λατρευτικές, και όχι μόνο, συνάφειες. Η υιοθέτησή του, κατά τα μινωικά πρότυπα, από τους Μυκηναίους ήδη από την εποχή των Ταφικών Περιβόλων, σε επίπεδο πρώτιστα κοινωνικής ελίτ, γνώρισε ανάλογη διαχείριση, με ιδιαίτερα χαρακτηριστική την εφαρμογή του σε θρησκευτικό/τελετουργικό πλαίσιο και ως περιβολής γυναικείων θεοτήτων, ιερατικών μορφών και γενικότερα λατρευτριών μέχρι, τουλάχιστον, και τον 13ο αι. π.Χ., όπως μαρτυρούν χαρακτηριστικά οι τοιχογραφικές γυναικείες πομπές (Θήβα, Τίρυνθα, Πύλος) και κάποια περίτεχνα ελεφαντουργήματα, όπως λόγου χάρη, η ελεφαντοστέινη Τριάδα των Μυκηνών. Από την ΥΜ ΙΙ/ΙΙΙΑ και εξής, και παράλληλα με την τυπικά μινωική γυναικεία αμφίεση, εμφανίζεται σε θρησκευτικές σκηνές και ο τύπος του ποδήρους χιτώνα, φερόμενος και από τα δύο φύλα (βλ. πομπή Κνωσού, σαρκοφάγο Αγίας Τριάδας), με συνηθέστερη την εκδοχή του με κεντρική κατακόρυφη ταινία, που, αν δεν υπήρξε μυκηναϊκό επινόημα, εφαρμόσθηκε, πάντως, ιδιαίτερα πλατιά στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η εμφάνιση από την ΥΜ Ι του ποδήρους χιτώνα – συνήθως άζωστου- με τις χαρακτηριστικές λοξές ταινίες, γνωστού ως “συριακού” συνιστά μία νεόφαντη ιδιοτυπία στους κόλπους του μινωικού βεστιαρίου, με διαφαινόμενες τις επιδράσεις του από την Εγγύς Ανατολή. Φερόμενος από ανδρικές και, σπανιότερα, γυναικείες μορφές μέχρι και τον 13<sup>ο</sup> αι. π.Χ. σηματοδοτεί κατά κανόνα υψηλές ταυτότητες, ακόμα και θεϊκές.
10. Ως κατ' εξοχήν μινωικό τελετουργικό ένδυμα θα πρέπει να θεωρηθεί το “δερμάτινο” ζώμα (hide skirt), φερόμενο και αυτό από αμφότερα τα φύλα, χωρίς όμως να εκπέσει στο επίπεδο γενικευμένου συρμού. Με πιθανές τις

MM II καταβολές του, επιχωριάζει κυρίως στην YM I περίοδο, όπως συνάγεται από τις λατρευτικές σκηνές της σφραγιδογλυφίας, και παρέμεινε στην Κρήτη σε χρήση μέχρι περίπου τα μέσα του 14ου αι. π.Χ., σύμφωνα, τουλάχιστον, με την πληθωρική παρουσία του στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Στο σύνολο τους οι σχετικές παραστάσεις δείχνουν να το φορούν ιερούργοί σε ποικίλες εορταστικές περιστάσεις, επιτελώντας διάφορες τελετουργικές πράξεις (π.χ. μεταφορά διπλών πελέκεων, “οφιοειδούς πλαισίου”, “ιερού” ενδύματος, συμβολικών ομοιωμάτων ταύρων και πλοιαρίου, τέλεση αναίμακτης θυσίας, μεταφορά κάδου με το αίμα θυσιασθέντων ζώων). Ιδιαίτερα πρέπει να τονισθεί ότι σε αντίθεση με τους δύο βασικούς τύπους του ποδήρου χιτώνα (“συριακός”, και εκείνος με κεντρική κατακόρυφη ταινία), το “δερμάτινο” ζώμα δεν εμφανίζεται ποτέ ως ένδυμα θεοτήτων (ανδρικών ή γυναικείων), ενώ η χρήση του δεν φαίνεται να υιοθετήθηκε στην ηπειρωτική Ελλάδα. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS* V.2, αριθ. 106 από την Ελάτεια και ο σφραγιδόλιθος *CMS* I, αριθ. 132 από τις Μυκήνες που μας παραδίδουν τον συγκεκριμένο τύπο δεν αποτελούν επί του προκειμένου αποφασιστικά τεκμήρια για τη λειτουργική υιοθέτησή του, καθώς το πρώτο φαίνεται να είναι εισηγμένο από την Κρήτη, ενώ ο δεύτερος να είχε ως πρότυπο κάποια μινωική παράσταση.

11. Με εξαίρεση τον κλασικό μινωικό γυναικείο τύπο της στολιδωτής φούστας, οι άλλοι κύριοι ενδυματικοί τύποι, που βρήκαν εφαρμογή στη θείκη/λατρευτική σφαίρα, ήτοι ο ποδήρης χιτώνας στις δύο βασικές εκδοχές του και το “δερμάτινο” ζώμα, φέρονταν, όπως αναφέραμε, αδιακρίτως και από τα δύο φύλα. Το γεγονός της ενδυματολογικής αυτής σύγκλισης, που συνέχισε εμφανισιακά αμφότερα τα φύλα, πέρα από την όποια σημειολογική βαρύτητα που έχει αυτή καθεαυτή η έννοια του συρμού, επιζητεί, στην ουσία, κατά περίπτωση, διαφορετικές εξηγήσεις: Προκειμένου για την κοινότητα στη χρήση του “δερμάτινου” ζώματος, αυτή υπαγορεύθηκε σαφώς από καθαρά θρησκευτικούς/τελετουργικούς κώδικες (πρβλ. τους τύπους δερμάτινου ιερατικού ενδύματος σε Αίγυπτο και Μεσοποταμία), που το φόρτισαν συμβολικά ως απαρέγκλιτα τελετουργικό ένδυμα συγκεκριμένων ιερουργών - κώδικες με υποκείμενες πιθανότατα αταβιστικές δοξασίες γύρω από τη σημασία του δέρματος/προβιάς ως αρχετυπικού ενδύματος, αλλά ενδεχομένως

έμμεσα, και με θρησκευτικές συνδηλώσεις σχετιζόμενες με θυσίες ζώων. Αντίθετα, οι αποχρώντες λόγοι πίσω από τους δύο βασικούς τύπους του ποδήρους χιτώνα ήταν πρώτιστα κοινωνικοί, καθώς φαίνεται ότι το εν λόγω ένδυμα αποτέλεσε ένα είδος διακριτής “στολής” για άτομα των ανώτερων γενικά κοινωνικών στρωμάτων, ενίοτε μάλιστα με ειδικό ρόλο (π.χ. μουσικοί, ηνίοχοι) ή ιδιότητα. Ο τύπος, ειδικότερα, του “συριακού” χιτώνα οσάκις φέρεται από ανδρικές μορφές που κρατούν στερεωμένα στον ώμο σκηπτρόσχημα σύμβολα παραπέμπει, όπως αναφέραμε, σε μια “κλειστή” κοινωνική ομάδα της ηγεμονικής ελίτ, με ιερατικές πιθανότατα αρμοδιότητες. Στη σημασία του αυτή προβλήθηκε ενίοτε και σε σφαίρα υπερβατική ως ένδυμα θεοτήτων όπως δείχνουν χαρακτηριστικά οι εποχούμενες γυναικείες θεότητες της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας.

12. Παρόλο που η ολοκληρωτική κάλυψη του ανδρικού σώματος με ποδήρη χιτώνα συνάδει περισσότερο με τους κώδικες της γυναικείας αμφίεσης, ωστόσο δεν μπορεί να αξιολογηθεί με όρους θηλυστολίας, πολύ περισσότερο αν λάβουμε υπόψη ανάλογες ανατολικές εφαρμογές και τις εκείθεν, ως φαίνεται, επιδράσεις στη δημιουργία, ειδικότερα, του “συριακού” χιτώνα. Ωστόσο, το οικουμενικό φαινόμενο της συμβολικής παρενδυσίας δεν ήταν άγνωστο, έστω σποραδικά, στη μινωική Κρήτη, με την υιοθέτηση του ανδρικού ζώματος από γυναίκες, σε εντελώς ειδικές όμως περιστάσεις με χαρακτηριστικότερη τα ταυροκαθάμια<sup>2258</sup>. Είναι σχεδόν κοινός τόπος, όπως έδειξαν εθνολογικές μελέτες, ότι η μεταφορά της θρησκευτικής κυρίως λειτουργίας από το ένα φύλο στο άλλο επιτυγχανόταν με την αλλαγή της ένδυσης, στη βάση της αρχής ότι μέσω του ενδύματος μεταβιβάζονται και οι ιδιότητες του φύλου. Η περίπτωση της Χατσεψούτ στην Αίγυπτο που όχι μόνο φορά το ανδρικό ζώμα αλλά και τον χαρακτηριστικό πώγωνα του φαραώ, κατά την άσκηση της βασιλικής της εξουσίας, αποτελεί το ευγλωττότερο επί

---

<sup>2258</sup> Βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, ιδιαιτ. 125-129 (Ανδρικών ζώμα φερόμενον υπό γυναικών), όπου συγκέντρωση παραδειγμάτων, θρησκευσιολογική και εθνογραφική ανάλυση του φαινομένου και σχετική βιβλιογραφία. Να σημειωθεί ότι αντίθετα με τη δεσπόζουσα άποψη ότι το λευκό χρώμα στις τοιχογραφικές σκηνές των ταυροκαθαμίων δηλώνει νεαρές ταυροκαθάπτριες, προωθήθηκε πρόσφατα η θέση ότι το χρώμα στις συγκεκριμένες παραστάσεις δεν δηλώνει “gender but *specialization of task and status among males*”, Marinatos στο Bietak *et al.* 2007, 127-132. Ανδρικό ζώμα φέρει και μία γυναικεία μορφή σε σκηνή δενδρολατρίας που εικονίζεται στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι CMS I, αριθ. 514, με φερόμενη προέλευση την Κρήτη. Η γνησιότητα όμως του δαχτυλιδιού έχει από ορισμένους αμφισβητηθεί.

του προκειμένου παράδειγμα από τη σύγχρονη αυλική Αίγυπτο<sup>2259</sup>. Την ανθρωπολογική σημασία του εθίμου της παρενδυσίας επεσήμανε ήδη ο Evans, τονίζοντας ότι στην Κρήτη η μόνη τυπική περίπτωση ενδυματικής “μεταμόρφωσης” είναι το ανδρικό ζώμα που φέρουν οι νεαρές ταυροκαθάπτριες με χαρακτηριστικά ατροφικό στήθος, θεωρώντας μάλιστα ότι μια τέτοια εμφανική παρενδυσία γυναικών δεν μπορεί παρά να ήταν δηλωτική κάποιου ιδιαίτερου ρόλου ή αξιώματος (βασιλικού, ιερατικού ή άλλου) στους κόλπους της ανώτερης κοινωνικής τάξης<sup>2260</sup>.

13. Σε αντίθεση με την καθολική γυμνότητα του σώματος, που σύμφωνα με το εικονιστικό υλικό αποτέλεσε, σε διάφορες νοηματικές συνάφειες, σπάνιο μόνο φαινόμενο κατά την αιγαιακή 2η χιλιετία π.Χ., οι ενδυματικές πρακτικές στη διαχείριση της εικόνας και των δύο φύλων, οσάκις δεν κάλυπταν εξ ολοκλήρου το σώμα, όπως συνέβαινε κυρίως με τους ποδήρεις χιτώνες (με κατακόρυφη ταινία, “συριακός”) αλλά και τους μακρούς επενδύτες, μπορούν, με κριτήριο την αναλογική συσχέτιση γυμνού-ντυμένου, να νοηθούν ως στοχευμένες πρακτικές της μερικής γυμνότητας. Διαφορετικά από την εν γένει σπάνια ολοκληρωτική γυμνότητα κάποιων γυναικείων θεοτήτων (χαρακτηριστικότερη εκείνη με τα περιστέρια σε χρυσό έλασμα από τον τάφο III του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών) αλλά και ανδρικών μορφών σε λατρευτικές συνάφειες (κυρίως είδωλα από Ιερά, όπως της Φυλακωπής), η εμφανική απογύμνωση του γυναικείου στήθους, με αφετηρία τη μινωική Κρήτη, αναδείχθηκε στην κατ’ εξοχήν εμβληματική περίπτωση μερικής απογύμνωσης, που υπαγορεύθηκε προφανώς από συγκεκριμένους θρησκευτικούς κώδικες και ιδιαίτερους συμβολισμούς που θα πήγαζαν από τη γονιμική δυναμική της γυναικείας φύσης.

14. Η σαφώς διακριτή κατηγορία των ποικιλμένων με εικονιστικά θέματα γυναικείων ενδυμάτων (κυρίως φούστα, ζώνη), που επιχωρίαζε κατά την MM IIIB-YM I στην Κρήτη και στις σύγχρονες “μινωίζουσες” Κυκλάδες (Ακρωτήρι, Φυλακωπή), είναι η μόνη σε ολόκληρο το αιγαιακό ενδυματικό

<sup>2259</sup> Για παραδείγματα σχετικής παρενδυσίας και την υιοθέτηση από γυναίκες χαρακτηριστικών ανδρικού φύλου, βλ. Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, 128, με υποσ. 8.

<sup>2260</sup> *PM* II, 35. *PM* IV, 21.

πολύπτυχο που, πέρα από την κατασκευαστική της πολυτιμότητα και, κατά συνέπεια, την προσγραφή της στο “βεστιάριο” της κοινωνικής ελίτ, λειτουργούσε και ως εύγλωττος φορέας ιδιαίτερων θρησκευτικών συμβολισμών. Τα διακοσμητικά της θέματα (κρόκος, πτηνά, ψάρια, σφίγγες κ.ά.), αντλώντας κατά κανόνα από τη δεξαμενή της ιερής συμβολιστικής της εποχής, παρέπεμπαν, τις περισσότερες φορές, στο φυσικό βασίλειο της Μεγάλης Θεάς. Υπό την έννοια αυτή, και λόγω της εφαρμογής τους τόσο σε θεϊκά ενδύματα (βλ. φαγεντιανά ομοιώματα Ιερών Αποθετών της Κνωσού, τοιχογραφία της Φυλακωπής) όσο και σε ενδύματα που φοριούνται σε εορταστικές βλαστικές επιτελέσεις (βλ. Ακρωτήρι) διεκδικούν τα εν λόγω ενδύματα, κατά περίπτωση, τον χαρακτηρισμό τους ως “ιερών” και/ή “τελετουργικών”. Η πρακτική μιας τέτοιας συμβολικής σήμανσης ενδυμάτων με εικονιστικά θέματα ατόνισε τους επόμενους αιώνες, οπότε και περιορίστηκε σε απλά μόνο διακοσμητικά μοτίβα, χωρίς να λείπουν όμως κάποιες μετριοπαθείς εξαιρέσεις όπως η συμβολικά φορτισμένη “ζωφόρος” ημιροδάκων που κοσμεί την παρυφή της ποδήρους εσθήτας της “θεάς” στη μεγάλη πομπή της Κνωσού.

15. Παρά την επικράτηση, σε γενικές γραμμές, ενδυματολογικών κανόνων στην άρθρωση της εμφανισιακής εικόνας μορφών με σαφείς τις θρησκευτικές τους συνδηλώσεις -κανόνες που θα ποίκιλλαν από εποχή σε εποχή και από τόπο σε τόπο-, υπήρξαν κάποιες περιπτώσεις όπου ο τύπος του φερόμενου ενδύματος, αν και δεν ξενίζει μορφολογικά με όρους αιγαιακούς, ωστόσο μαρτυρείται με μεμονωμένα ή σποραδικά παραδείγματα. Τέτοιοι τύποι είναι, για παράδειγμα, η φούστα με την ιδιότυπη αμφίρριχτη, κολπούμενη στα πλάγια ποδιά που φορούν οι “θεές των όφρων”, η “φλοκιαστή” φούστα της εκστατικά ορχούμενης λατρεύτριας στον σφραγιδόλιθο *CMS I*, αριθ. 226 του Βαφειού (πρβλ. και θεά με γρύπα στον σφραγιδόλιθο *CMS VIII*, αριθ. 146 σε ιδιωτική συλλογή) ή οι μακριές, χαρακτηριστικές στην ιδιοτυπία και τη διακόσμησή τους εσθήτες της Παριζιάνας, που φέρει και τον χαρακτηριστικό “ιερό κόμβο”, όσο και της θεάς με το ξίφος από το Ιερό των τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31) του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν παραλλαγές του ποδήρους επενδύτη. Παρόμοιες παραλλαγές και αποκλίσεις από τους τρέχοντες συρμούς δεν συνιστούσαν ασφαλώς

αυθαίρετες επιλογές ζωγράφων και σφραγιδογλύφων, αλλά θα αντανακλούσαν πραγματικές, αν και σπανιότερες, ενδυματικές εφαρμογές, ιδιαίτερα σε πλαίσιο λατρευτικό, ενδεχομένως και ως στοιχεία θρησκευτικού συντηρητισμού.

16. Η εναλλαξιμότητα κάποιων ενδυματικών τύπων αποκτά ως εμφανισιακή πρακτική ιδιαίτερη βαρύτητα οσάκις διαπιστώνεται σε “ομόλογες” τελετουργικές/συμβολικές σκηνές, με άτομα στους ίδιους ή στενά συγκρίσιμους ρόλους. Διαφωτιστική είναι επί του προκειμένου στην Αργολίδα η ταυτόχρονη χρήση από γυναικείες μορφές της στολιδωτής φούστας και του ποδήρους χιτώνα με κατακόρυφη ταινία, όπως δείχνουν χαρακτηριστικά τα δύο ΥΕ ΠΒ αποσπασματικά τοιχογραφήματα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών και πρόσφατα από τη δυτική κλιτύ της Τίρυνθας με μικρά κορίτσια (θεϊκά είδωλα; παιδιά;) στην παλάμη και την αγκαλιά γυναικών αντίστοιχα. Στα τοιχογραφήματα αυτά οι φερόμενοι ενδυματικοί τύποι παρουσιάζουν, στη σύγκρισή τους, μία καθ’ όλα αντιστρόφως ανάλογη διαχείριση, με τα μικρά κορίτσια να φορούν στη μία περίπτωση ποδήρη χιτώνα με κατακόρυφη ταινία (Μυκήνες), στην άλλη στολιδωτή φούστα (Τίρυνθα), ενώ οι γυναίκες που τα κρατούν να είναι ντυμένες με τους ακριβώς αντίθετους τύπους. Συγκρίσιμη, τηρουμένων των αναλογιών, υπήρξε η περίπτωση της χρήσης των δύο τύπων ποδήρους χιτώνα από λυράρηδες: Ενώ οι δύο λυράρηδες στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας και στη “μεγάλη πομπή” (“grande processione”) από τον ίδιο τόπο, συμμετέχοντας σε δρώμενα εν εξελίξει, φορούν τον τύπο με κατακόρυφη ταινία, εκείνος από την αίθουσα του θρόνου της Πύλου, σε εικονιστική αυτάρκεια καθισμένος σε βράχο, είναι ντυμένος με “συριακό” χιτώνα. Μια τέτοια διαφοροποιημένη ένδυση ατόμων που εικονίζονται στον ίδιο ρόλο θα μπορούσε να σήμαινε τοπικές προτιμήσεις, αν δεν παραδιδόταν και στην Κρήτη ο “συριακός” χιτώνας με τον λυράρη στην πήλινη πυξίδα από τα Καλάμια Αποκορώνου, σε μια ακόμη μεγαλύτερη αυτάρκεια καθώς είναι η μόνη ανθρώπινη μορφή της παράστασης. Ίσως να γινόταν από λυράρηδες αδιακρίτως και ταυτόχρονα εναλλακτική χρήση και των δύο αυτών τύπων ποδήρους χιτώνα. Δεν αποκλείεται όμως ο “συριακός”, ειδικότερα, χιτώνας, που ως ενδυματικός τύπος φαίνεται να δήλωνε, τουλάχιστον στην Κρήτη,

εμφανισιακά υψηλότερη ταυτότητα από ό,τι ο χιτώνας με κατακόρυφη ταινία, να προσιδιάζε ακόμη και σε “θεϊκούς” ή “μυθικούς” μουσικούς. Η στενή θεματική συσχέτιση με πουλιά των λυράρηδων που φορούν τον “συριακό” χιτώνα -και ιδίως στην κρητική πυξίδα από τα Καλάμια όπου εικονίζονται πρόσθετα ως συμβολικά θρησκευτικά “σήματα” ιερά κέρατα με διπλούς πελέκεις- υποβάλλουν ενδεχομένως μια τέτοια ανάγνωση, όπως έχει ήδη προταθεί<sup>2261</sup>. Ο ποδήρης πάλι χιτώνας στις δύο εκδοχές του (με κατακόρυφη ταινία, “συριακός”) γνώρισε ανάλογη εναλλαξιμότητα και ως ένδυμα ηνιόχων αμφοτέρων των φύλων, ανακινώντας ανάλογα ερμηνευτικά ζητήματα, με τα ζεύγη, πάντως, των εποχούμενων γυναικών στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας να πιστοποιούν τη χρήση του “συριακού” τύπου και στη θεϊκή σφαίρα. Για την ενδυματική, τέλος, διαφοροποίηση ανδρών στον ίδιο λειτουργικό ρόλο, η μυκηναϊκή κυρίως Ελλάδα μας παραδίδει την εναλλακτική ένδυση ηνιόχων τόσο με τον ποδήρη χιτώνα όσο και με την κοντή του εκδοχή. Χαρακτηριστικά επί του προκειμένου παραδείγματα στους κόλπους της τοιχογραφικής τέχνης αποτελούν, αφενός, ένα θραύσμα από το “παλαιό” ανάκτορο της Τίρυνθας<sup>2262</sup>, με τον ηνίοχο να φορά λευκό μακρύ χιτώνα με κόκκινη κατακόρυφη ταινία, και, αφετέρου, θραύσματα ζωφόρου από το ανάκτορο της Πύλου<sup>2263</sup>, όπου ο ηνίοχος είναι ντυμένος με λευκό πάλι χιτώνα, αλλά στην κοντή του εκδοχή. Το γεγονός ότι ο τελευταίος φορά και οδοντόφραχτο κράνος κάνει σαφές εδώ ότι ο κοντός χιτώνας είναι τυπικό στοιχείο στρατιωτικού ηνιόχου και γενικότερα στρατιωτικής “στολής” που τη φορά χαρακτηριστικά και η άλλη ανδρική μορφή που ακολουθεί το άρμα.

17. Από τα συμβολικά ενδυματικά εξαρτήματα της γυναικείας αμφίεσης το πλέον χαρακτηριστικό υπήρξε αναμφίβολα από την MM IIIB-YM I ο υφασμάτινος “ιερός κόμβος”, που φερόταν συνήθως ψηλά στον ώμο, πίσω, στο ύψος του αυχένα. Σε ανδρικές, αντίθετα, μορφές κάποιες άτυπες παραλλαγές του κόμβου συναρτώνται με τη ζώνη και τον τρόπο στερέωσης του ζώματος. Παρά τις όποιες έξωθεν επιδράσεις (πρώτιστα αιγυπτιακές), αναδείχθηκε ο

---

<sup>2261</sup> Marinatos & Hirmer 1986, 150 (με περαιτέρω βιβλιογραφία, και ερμηνευτικές αναφορές στον Απόλλωνα κιθαρωδό, τον Ορφέα και τον μυθικό Θάμυρι, που σύμφωνα με τον Όμηρο, έδρασε στην περιοχή της Πύλου), πίν. 128, κάτω.

<sup>2262</sup> Rodenwaldt 1912, πίν. I 3.

<sup>2263</sup> Lang 1969, αριθ. 26 H 64, πίν. 18, 123.

κόμβος σε ένα από τα τυπικότερα μινωικά ιερά σύμβολα, όπως καταδειχνει η συχνή συμβολική του αυτονόμηση σε διάφορες κατηγορίες τέχνης. Σύμφωνα με τις σωζόμενες παραστάσεις ο “ιερός κόμβος” δεν εντάχθηκε ποτέ στις πρακτικές συρμού, αλλά η συμβολική του χρήση περιορίστηκε σε ειδικές θρησκευτικές/τελετουργικές περιστάσεις ως δηλωτικού αποχρώσας ιδιότητας ή ρόλου, και με την έννοια πιθανότατα συμβόλου θεϊκής παρουσίας ή προστασίας. Το αμάρτυρο έως τώρα του τυπικά μινωικού “ιερού κόμβου” στο τοιχογραφικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου, σε αντίθεση με την παρουσία του στη μυκηναϊκή Ελλάδα, αν δεν είναι τυχαίο γεγονός, υποδηλώνει επιλεκτικούς μηχανισμούς στην υιοθέτηση και διάδοση κάποιων ιδιότυπων ενδυματικών στοιχείων.

18. Από τα άλλα ενδυματικά εξαρτήματα που συμπληρώνουν την αμφίεση και εμφανίζονται συμβολικά φορτισμένα σε περιβάλλον θρησκευτικό είναι ενίοτε η ζώνη, ο κοντός επενδύτης και το επινώτιο επίμηκες στενό ύφασμα καθώς επίσης το φαρδύ μεγάλο πέπλο, τα οποία, αυτά καθεαυτά, από λειτουργική άποψη, θα είχαν (ιδιαίτερα η ζώνη) θέση, όπως είναι φυσικό, και σε τρέχουσες πρακτικές. Είναι η αφιέρωση μεμονωμένων φαγεντιανών γυναικείων ζωνών στους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού που προσδίδει στο συγκεκριμένο εξάρτημα ιερούς συμβολισμούς στο πλαίσιο ειδικότερα ενδυματικών τελετών, σύμφωνα και με πλατιά διαδεδομένες θρησκευτικές δοξασίες (πρβλ. την εορτή Ζωστήρια των ιστορικών χρόνων και μια πιθανόν ανάλογη μυκηναϊκή εορτή *ro-re-no-zo-te-ri-ja*, το ζώσιμο δηλαδή των *ro-re-na*, στην πυλιακή πινακίδα PY Un 443). Την περιστασιακά τελετουργική, από την άλλη, χρήση του φαρδιού μεγάλου πέπλου και του κοντού επενδύτη ως διαφοροποιητικών ενδυματικών δεικτών, πιστοποιούν σαφώς η παρουσία του πρώτου στην τελετουργική σκηνή του “αδύτου” της Ξεστής 3, όπου το βλέπουμε στα χέρια της νεαρής λατρεύτριας, και του δεύτερου σε σκηνές όπως αυτή του “αγγείου των θεριστών”, που τον φορά ο προπομπός με το ραβδόσχημο σκήπτρο στον ώμο, ή εκείνη των σφραγισμάτων CMS II.7, αριθ. 16 και 17, όπου τον φορούν ομοίως πάλι πομπευτές με μονόστομο, ως φαίνεται, πέλεκυ στον ώμο και κάλυμμα κεφαλής. Και ενώ στα δύο σφραγίσματα ο επενδύτης συνδυάζεται με μακρύ χιτώνα, ο επενδύτης του προπομπού στο “αγγείο των θεριστών” συνδυαζόταν πιθανόν, όπως έχει



υποστηριχθεί, με “δερμάτινο” ζώμα. Όσο για τον τύπο του επιμήκους στενού επινώτιου υφάσματος, η συμβολική χρήση του γίνεται απόλυτα προφανής με την ελεφαντοστέινη τριάδα των Μυκηνών, όπου το βλέπουμε να συνδέει στενά τις δύο “θεϊκές” τροφούς, σε μια πράξη που υπαινίσσεται τελετουργικά δρώμενα ενδυματικού χαρακτήρα.

19. Τα καλύμματα (και σύμβολα) κεφαλής ως κορύφωση της εμφανισιακής εικόνας διέγραψαν στην ποικιλομορφία, τη διάδοση και τους περιορισμούς χρήσης τους όσο και στις γεωγραφικές/τοπικές αλλά και χρονικές συναρτήσεις τους, μια ιδιαίζόντως ενδιαφέρουσα πορεία. Ενώ κατά την Παλαιοανακτορική εποχή αποτελούσαν τυπικό εξάρτημα γυναικών των ανώτερων προφανώς τάξεων (βλ. πλήρινα ειδώλια από Ιερά Κορυφής), η ποικιλία τους κατά τη Νεοανακτορική -και ιδιαίτερα κατά τη MM IIIB-YM I, διευρύνεται αισθητά, όπως συνέβη δηλαδή τους ίδιους χρόνους και με τους ενδυματικούς τύπους, φερόμενα όμως τώρα από αμφότερα τα φύλα -και μάλιστα από θεότητες (κυρίως ανδρικές), ιερατικές μορφές και λάτρεις. Δεν προσέλαβαν, ωστόσο, τις διαστάσεις γενικευμένου συρμού, όπως συνάγεται από τις διάφορες κατηγορίες τέχνης, αλλά η χρήση τους υπήρξε επιλεκτική, για τη συμβολική σήμανση συγκεκριμένων μορφών, σε συγκεκριμένο συνήθως θρησκευτικό/τελετουργικό πλαίσιο. Τα συνηθέστερα από αυτά είναι: Αφενός, τα λογής κωνικά και κολουροκωνικά καπέλα σε διάφορες παραλλαγές, που και μόνο από τη μορφή τους (ιδίως τα ψηλά κωνικά) αντεδεικνυνταν για καθημερινή, λειτουργική χρήση, και, αφετέρου, ο πόλος με ή χωρίς λοφίο, που αποτέλεσε από τους ύστερους Νεοανακτορικούς χρόνους το κατ' εξοχήν διαδεδομένο κάλυμμα κεφαλής, το οποίο υιοθετήθηκε πλατιά και στον μυκηναϊκό κόσμο, ουσιαστικά ως αποκλειστικός εκεί τύπος καλύμματος κεφαλής. Σε αντίθεση μάλιστα με τους άλλους τύπους, ο πόλος ως εμφανισιακό “διάσημο” περιορίσθηκε, ως φαίνεται, σχεδόν αποκλειστικά σε γυναικείες θεότητες, ιέρειες και σφίγγες εμφανίζοντας -σε μια στοχευμένη δοξασιακή γραμμή- μια βαθύτερη ανάμεσά τους θρησκευτική συνάφεια. Οσάκις μάλιστα φέρεται από περισσότερες ταυτόχρονα γυναικείες μορφές σε τελετουργικές επιτελέσεις όπως χαρακτηριστικά σε YM IIIB(;) πλήρινη λάρνακα από τον Καλοχωραφίτη και σε YE IIIB σαρκοφάγους της Τανάγρας, επιτείνει την αίσθηση της ιερατικής και, πάντως, επίσημης “στολής”, που ως

τέτοια συνείχε ακόμη στενότερα τα μέλη μιας συγκεκριμένης, διακριτά υψηλής κοινωνικής ομάδας. Το περίτεχνο στέμμα που αποδίδεται στον Πρίγκιπα των Κρίνων και θα μπορούσε να θεωρηθεί, κατά κάποιο τρόπο, ως επιβλητικός πρόδρομος του μετριοπαθέστερου πόλου, αλλά και τα καλύμματα κεφαλής των θεαίνων των όφρων (“τιάρα”, χαμηλό κάλυμμα με κυκλικά επιθήματα στη στεφάνη του) καθώς επίσης εκείνο του Δεσπότη θηρών στο χρυσό περίαπτο του Θησαυρού της Αίγινας, αν και μεμονωμένες περιπτώσεις, συνιστούν τα χαρακτηριστικότερα δείγματα από τη ΜΜ ΠΙΒ-ΥΜ Ι ανακτορική Κρήτη για την επιλεκτική δήλωση θεοτήτων και υψηλά ιστάμενων, ενδεχομένως ηγεμονικών, μορφών. Η εντυπωσιακά πληθωρική χρήση χρυσών διαδημάτων την ίδια εποχή στον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών, χωρίς συγκρίσιμο παράλληλο στον αιγαιακό κόσμο της εποχής -αν και δεν λείπουν προγενέστερα αλλά και μεταγενέστερα μετριοπαθή παραδείγματα- φαίνεται να αποτέλεσε φαινόμενο τοπικά και χρονικά περιορισμένο. Από την άλλη, όσον αφορά τους συμβολικούς κώδικες σήμανσης γυναικείων, ειδικότερα, θεοτήτων και των υποστασιακών ιδιοτήτων τους, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα από θρησκευολογική σκοπιά είναι η τυπικά μινωική πρακτική εμφατικής προσθήκης συμβολικών στοιχείων στην κεφαλή τους (πουλιά, διπλά κέρατα, ηλιακός δίσκος, φίδια κ.ά.) -μια πρακτική διαδεδομένη στους Μετανακτορικούς και Υπομινωικούς χρόνους με τα πήλινα, λατρευτικά προφανώς, είδωλα που ήρθαν στο φως σε Ιερά. Για τη δράση, τέλος, επιλεκτικών μηχανισμών στη διάδοση και υιοθέτηση ιδιότυπων εμφανισιακών στοιχείων από τον έναν τόπο στον άλλο ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η διαπίστωση ότι στο εικονιστικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου, παρά τις πολλαπλές ενδυματολογικές συγκλίσεις με τη σύγχρονη Κρήτη, δεν μαρτυρείται καθόλου η χρήση καλυμμάτων κεφαλής, όπως συμβαίνει δηλαδή και με την εκεί αισθητή απουσία του τυπικά μινωικού “ιερού κόμβου”.

20. Στη στενή, λειτουργική συνάρτησή τους με την ένδυση, τα λογής προσωπικά κοσμήματα, κρίνοντας από τα άφθονα πραγματικά ευρήματα όσο και από το παραστατικό υλικό, λειτουργούσαν σαφώς ως συμβολικά “σήματα” δηλωτικά διαφοροποιημένης κοινωνικής ταυτότητας και/ή ιδιότητας, ανάλογα κυρίως με τον αριθμό, το είδος, τη μορφική τους πραγμάτωση και, βέβαια, ανάλογα

με την πολυτιμότητά τους. Μια ικανοποιητική εικόνα για τους κοσμηματικούς συρμούς και τις τροπές τους από περίοδο σε περίοδο (κυρίως κατά την Ύστερη Χαλκοκρατία) κερδίζουμε τόσο από τα κτερισματικά κοσμήματα όσο και από τις λογής παραστάσεις που εικονογραφούν μάλιστα με ανεκδοτολογική σαφήνεια τα είδη και τους συνδυασμούς κοσμημάτων που έφερε μία έκαστη μορφή. Περίτεχνα χρυσά κοσμήματα όπως το περιάπτο των μελισσών από τον Χρυσόλακκο των Μαλίων ή τα πολυάριθμα του Θησαυρού της Αίγινας και του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών αποκαλύπτουν πτυχές των πρακτικών κόσμησης της ηγεμονικής τάξης. Ορισμένα μάλιστα από αυτά, όντας εμφατικά φορτισμένα με ιδιότυπους θρησκευτικούς συμβολισμούς, υποβάλλουν την ιδέα ότι ενδεχομένως σηματοδοτούσαν ως *insignia* και ιερατικές αρμοδιότητες, όπως φαίνεται να ίσχυε και για κάποια, τουλάχιστον, σφραγιστικά δαχτυλίδια με θρησκευτικές σκηνές. Σε ένα ανάλογο ανακτορικό πλαίσιο, στην κόσμηση δηλαδή ιδιαζόντως εξεχουσών ανδρικών μορφών, μας μεταθέτει ο Πρίγκιπας των Κρίνων της Κνωσού και ο υψηλός “αξιωματούχος” του “αγγείου της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα, για την ακριβή όμως ταυτότητα των οποίων δεν επικρατεί ομογνωμία. Η πλούσια κόσμηση που χαρακτήριζε τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις προβλήθηκε, κατά περίπτωση, όπως ήταν φυσικό, και στη θεϊκή σφαίρα, σε αντρικές και, κυρίως, γυναικείες θεότητες. Ενίοτε μάλιστα, όπως δείχνουν χαρακτηριστικά οι ψήφοι (πάπιες, λιβελούλες) των περιδεραιών της “θεάς” στη σκηνή της Κροκοσυλλογής του Ακρωτηρίου (Ξεστή 3), η συμβολική μορφή του κοσμήματος μπορεί να δήλωνε τις υποστασιακές, ειδικότερα, ιδιότητες της θεότητας. Στην πολύπτυχη συμβολική νοηματοδότησή του σε επίγειες και ταφικές πρακτικές όσο και σε δοξασίες που αφορούσαν την εμφανισιακή εικόνα θεοτήτων, η εμπλοκή του κοσμήματος σε λογής τελετουργικά δρώμενα ήταν απόλυτα αναμενόμενη.

21. Διαφορετικά από ό,τι τα προσωπικά κοσμήματα, τα οποία στο πλαίσιο της πλατιά διαδεδομένης πρακτικής κόσμησης λειτουργούσαν, κατά περίπτωση, ως συμβολικοί δείκτες όλων σχεδόν των κοινωνικών βαθμίδων, και ιδιαίτερα, όπως είναι φυσικό, των ανώτερων, τα φερόμενα στο χέρι διάσημα σε μορφή σκήπτρου, γνώρισαν μια σχετικά περιορισμένη μόνο εφαρμογή, όπως συνάγεται από τις εικονιστικές παραστάσεις όσο και από πραγματικά

ευρήματα. Ένας τέτοιος περιορισμός, συγκρίσιμος, τηρουμένων των αναλογιών, με την επιλεκτική μόνο συμβολική χρήση καλυμμάτων κεφαλής, εξηγείται αυτοδίκαια από τη φύση και τη λειτουργία του σκήπτρου που ως συμβολικά φορτισμένο διακριτικό προσιδιάζει κατά κανόνα σε ηγεμονικές μορφές, αποτελώντας παραδοσιακά ένα από τα τυπικότερα *regalia*, σε θεότητες ως δηλωτικό θεϊκής εξουσίας, αλλά και σε συγκεκριμένα άτομα της ελίτ με σημαίνον αξίωμα, συχνά, ως φαίνεται, ιερατικό. Οι περισσότερες μαρτυρίες προέρχονται επί του προκειμένου από τους χρόνους και πάλι ακμής της Νεοανακτορικής Κρήτης, οπότε και μας παραδίδονται ουσιαστικά δύο βασικές κατηγορίες σκήπτρων: Αφενός, το απλό μακρύ ραβδόσχημο που το κρατούν κατακόρυφα στο προτεταμένο συνήθως χέρι τους θεότητες (ανδρικές και γυναικείες), αλλά και ηγεμονικές, ως φαίνεται, μορφές -σε μια χαρακτηριστική δηλαδή στάση επιβολής, που συνάπτει στενά από εικονογραφική όσο και δοξασιακή άποψη την έκφραση θεϊκής και ανώτατης επίγειας εξουσίας. Η άλλη κατηγορία σκήπτρων διακρίνεται για την ποικιλομορφία της, με κεφαλές διαφόρων τύπων (μονόστομοι πελέκεις, “συριακοί” πελέκεις, σφύρες κ.ά.), στειλεωμένες σε κοντούς στύλους, που φέρονται, κατά κανόνα, στον ώμο ανδρικών, ως επί το πλείστον, μορφών σε λατρευτικές σκηνές και, πάντως, με σαφείς θρησκευτικές συνδηλώσεις. Στην πλειονότητά τους, σύμφωνα με λογής συγκλίνουσες ενδείξεις, φαίνεται ότι τα ποικιλόμορφα αυτά σκήπτρα αποτελούσαν διάσημα ιερατικού κυρίως αξιώματος, με χαρακτηριστικότερη ίσως την “κλειστή” ομάδα των ανδρών που είναι ντυμένοι με τον “συριακό” χιτώνα. Ωστόσο, δεν αποκλείεται οι αρμοδιότητες κάποιων από αυτούς να εκτείνονταν και στην εξουσιαστική σφαίρα, όπως υποδηλώνει κυρίως ο σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 225 από την ηγεμονική ταφή στο θολωτό του Βαφειού, όπου ο εικονιζόμενος άνδρας, ντυμένος με “συριακό” χιτώνα φέρει στον ώμο “συριακό” πέλεκυ, ίδιο με τον πραγματικό -προφανώς επίγειο διάσημό του- που τον συνόδευσε ως κτέρισμα και στην άλλη ζωή. Μέσα από τη διασταύρωση εικονογραφικών δεδομένων και πραγματικών σκήπτρων οι γνώσεις μας για τη χρήση φερόμενων στο χέρι διασήμων αξιώματος συχνά αλληλοσυμπληρώνονται. Έτσι, για παράδειγμα, τα χρυσά σωληνόσχημα ελάσματα από τον τάφο IV του Ταφικού Περιβόλου Α των Μυκηνών, που αποτελούσαν επένδυση ραβδόσχημου σκήπτρου, έρχονται ως σημαντική ένδειξη για το πώς θα πρέπει

να νοηθούν εκείνα θεοτήτων και ηγεμονικών μορφών που τα γνωρίζουμε στη μινωική Κρήτη μόνο μέσα από την εικονογραφία. Η πορεία που διέγραψε το σκήπτρο κατά την αιγαιακή 2η χιλιετία π.Χ, στις διάφορες εκδοχές του, από το “παλαιοανακτορικό” των Μαλίων με την περίτεχνη σχιστολιθική επίστεψη σε σύνθετη μορφή μονόστομου πέλεκυ και λεοπάρδαλης, μέχρι τη διεύρυνση της ποικιλομορφίας και της χρήσης του κατά τους Νεοανακτορικούς χρόνους και, στη συνέχεια, στη μυκηναϊκή Ελλάδα, από όπου διαθέτουμε σποραδικά παραδείγματα, μαρτυρημένα πάλι μέσα από πραγματικά ευρήματα και κάποιες παραστάσεις, αντανακλά σαφώς, στις επιλεκτικές εφαρμογές του, τις συμβολικές στρατηγικές που μετήλθαν οι ανακτορικές προπάντων κοινωνίες για τη στοχευμένα διαφοροποιητική σήμανση θεοτήτων, αλλά κυρίως επίλεκτων ατόμων, σύμφωνα και με πρακτικές πλατιά διαδεδομένες στους σύγχρονους αυλικούς πολιτισμούς της ανατολικής Μεσογείου αλλά και στους ελληνικούς ιστορικούς χρόνους, αρχής γενομένης με τις ρητές μαρτυρίες των ομηρικών επών.

22. Για το ονομαστικά ρητά μαρτυρημένο πολυμελές μυκηναϊκό πάνθεον της Γραμμικής Β δεν είναι ουσιαστικά δυνατόν να ανιχνευθούν αντιστοιχίες με τη θεϊκή εικονογραφία της εποχής. Εξαιρεση αποτελεί, πιθανότατα, η *si-to-po-ti-ni-ja* της πινακίδας ΜΥ ΟΙ 701 από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών που ανακαλεί εννοιολογικά τη θεά με τους θυσάνους δημητριακών από το εκεί Ιερό των Τοιχογραφιών (Δωμάτιο 31), και, ίσως, η *po-ti-ni-ja i-qe-ja* (Πότνια Ιππεία) της πινακίδας ΡΥ Αη 1281 από το Βορειοανατολικό κτήριο του ανακτόρου της Πύλου που θα μπορούσε να ανιχνευθεί εικονογραφικά σε κάποια πήλινα ειδώλια έφιππης γυναικείας μορφής. Ασαφής, κατά συνέπεια, παραμένει η εμφανισιακή ταυτότητα των επιμέρους ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων της Γραμμικής Β, που θα μοιράζονταν στην πλειονότητά τους παρόμοιους ή τους ίδιους τρέχοντες ενδυματικούς τύπους, το εύρος των οποίων, έτσι κι αλλιώς, υπήρξε περιορισμένο και εν πολλοίς στερεότυπο. Ανάλογα ζητήματα εικονιστικής διακριτότητας τίθενται, από την άλλη, και για το πολυμελές, σαφώς διαβαθμισμένο ιερατείο της Γραμμικής Β. Μόνον ίσως οι *di-pte-ra-po-ro* (\*διφθεραφόροι), στο βαθμό που αποτελούσαν ιερατικούς λειτουργούς ντυμένους με δέρμα ζώου (διφθέρα), θα αποκάλυπταν την ιδιότυπη ενδυματική τους ταυτότητα. Την εμφανισιακή εικόνα ιερέων (*i-*

*je-re-u*) και ιερειών (*i-je-re-ja*), ορισμένοι επώνυμοι, θα την αναζητούσαμε στους τρέχοντες συρμούς όπως μας παραδίδονται σε τελετουργικές σκηνές της εποχής. Με αυτό το σκεπτικό, επιχειρώντας, για παράδειγμα, να “ντύσουμε” την *e-ri-ta* (Ερίτ(θ)α), την πλέον επιφανή ιέρεια ολόκληρου του μυκηναϊκού κόσμου που δρούσε κατά τον εκπνέοντα 13<sup>ο</sup> αι. π.Χ. ως πρωθιέρεια στην περιοχή *ra-ki-ja-ne* (Σφαγιάνες), στο κατ’ εξοχήν Θρησκευτικό Κέντρο της Πύλου, υιοθετήσαμε, με βάση και τα τοιχογραφικά δεδομένα του ίδιου του πυλιακού ανακτόρου, την ιερατική “στολή” που φορά η πρωθιέρεια της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (ποδήρης χιτώνας με κεντρική κατακόρυφη ταινία, πόλος).

23. Χρηστική πολυσημία του αιγαιακού ενδύματος (συν τα λογής εξαρτήματά του) και το συμβολιστικό του εύρος σε κοσμικό αλλά κυρίως σε θρησκευτικό επίπεδο ήταν απόλυτα φυσικό, σύμφωνα και με οικουμενικές πρακτικές, να του εξασφαλίσουν ξεχωριστή θέση στην τελετουργική σφαίρα ως “δρώντος”, ενεργού στοιχείου, με την έννοια της ενσωμάτωσής του σε ποικίλα ενδυματικά και άλλα συναφή δρώμενα, εστιασμένα συχνά σε αυτό καθεαυτό. Διατρέχοντας το εικονιστικό υλικό διαπιστώνει κανείς ότι από τους πρώιμους κρητικούς Νεοανακτορικούς χρόνους μέχρι και το τέλος του μυκηναϊκού ανακτορικού κόσμου τέτοια δρώμενα δεν έπαψαν να τροφοδοτούν συνεχώς την τέχνη, σωζόμενα ωστόσο σε συγκριτικά μεγαλύτερη πυκνότητα στους χρόνους μέγιστης ακμής της Κρήτης (MM IIIB-YM I), οπότε και πρωτοεμφανίζονται πτυχές της σχετικής εικονογραφίας, άμεσα και αιτιακά συναρτημένης με την έκδηλη τελετουργικότητα που χαρακτηρίζει την εποχή, με ρυθμιστικό, ως φαίνεται, κέντρο το ανάκτορο της Κνωσού. Ό,τι όμως αποτυπώνεται για πρώτη φορά σε εικόνες κατά τους πρώιμους Νεοανακτορικούς χρόνους δεν θα ήταν νεόφαντο στοιχείο στο θρησκευτικό/δοξασιακό πλέγμα αλλά θα συνέχιζε ασφαλώς καθιερωμένες από παλαιότερα τελετουργικές πρακτικές, παρόλο που λείπουν οι σχετικές παλαιοανακτορικές εικονιστικές μαρτυρίες. Με ανάλογο σκεπτικό η παρακμή του μυκηναϊκού κόσμου και η απουσία αφηγηματικής τέχνης κατά τους Σκοτεινούς Χρόνους δεν θα σήμαινε την εξαφάνιση ενδυματικών δρώμενων, που υπό το πρίσμα της θρησκευτικής συνέχειας από την μυκηναϊκή στην ιστορική εποχή μαρτυρούνται πληθωρικά, αρχής γενομένης με τα Ομηρικά

έπη. Τον συνεκτικότερο εν γένει ενδυματικό θεματικό κύκλο συναπαρτίζουν μια σειρά κρητικά ή κρητικής προέλευσης MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι σφραγιστικά τεκμήρια με στιγμιότυπα τελετουργικής περιφοράς και “ανάθεσης” ενδύματος/υφάσματος, ενώ τα σύγχρονα λίγο πολύ τοιχογραφήματα από το Ακρωτήρι και τη Φυλακωπή διευρύνουν περαιτέρω τη συμβολική αυταξία υφαντών, με την ένταξή τους σε ποικίλες τελετουργικές επιτελέσεις. Η συχνότητα μάλιστα του θέματος στο καλά σωζόμενο τοιχογραφικό πολύπτυχο του Ακρωτηρίου, από κοινού με τον προαναφερθέντα κρητικό σφραγιδογλυφικό κύκλο, αποτελούν εύλωττους δείκτες για την αλλοτινή σημασία που είχαν προσλάβει οι συμβολισμοί και η τελετουργική διαχείριση του ενδύματος. Τα μεγαλογραφικά τοιχογραφήματα, ειδικότερα, του Ακρωτηρίου αποκτούν επί του προκειμένου ακόμη μεγαλύτερη τεκμηριωτική βαρύτητα καθώς υπαγορεύτηκαν από τους κώδικες μιας συγκεκριμένης κοινότητας, σε μια συγκεκριμένη χρονική φάση, για να κοσμήσουν συγκεκριμένους χώρους ενός συγκεκριμένου “κλειστού” οικιστικού μορφώματος. Παρά την έντονη αποσπασματικότητα και τη σποραδικότητά τους, μυκηναϊκά τοιχογραφήματα του 14<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αι. π.Χ. (από Τίρυνθα, Μυκήνες, Πύλο και Θήβα), ορισμένα από τα οποία οδήγησαν σε υποθετικές αναπαραστάσεις, αποκαλύπτουν “ιδιότυπες” πτυχές των ενδυματικών δρώμενων, αμάρτυρες στον πρώιμο εικονογραφικό κύκλο, αν εξαιρέσουμε την ανάθεση/περιφορά περιδεραίων που ως συμπληρωματική πράξη της συμβολικής αμφίεσης, εικονογραφείται τόσο στον πρώιμο όσο και στον ύστερο κύκλο. Για τους δύο όμως μυκηναϊκούς αιώνες την ενσωμάτωση του ενδύματος/υφάσματος στη θρησκευτική σφαίρα ως “δρώντος” στοιχείου φωτίζουν πρόσθετα οι μαρτυρίες της Γραμμικής Β, δίνοντάς μας την ανακτορική οπτική στο θέμα.

24. Με ολοένα και σαφέστερα διαγραφόμενη τη συμβολική σημασία του ενδύματος/υφάσματος (και των εξαρτημάτων του) στη θρησκευτική σφαίρα ως “δρώντος” στοιχείου, και υπό το φως κυρίως νέων δεδομένων, η κριτική επανεξέταση αποσπασματικών ή “αινιγματικών” τοιχογραφημάτων οδήγησε σε εύλογες, κατά το μάλλον ή ήττον, αναπαραστάσεις που υιοθετήσαμε εδώ, προτείνοντας μάλιστα και κάποιες πρόσθετες. Έτσι, η δέσμη των λευκών ταινιών που εμφανίζονται στην πομπή της Κνωσού χαμηλά ανάμεσα στα

πόδια της όρθιας “θεάς” και του λάτρη που την προσεγγίζει από δεξιά, αντί για ελεύθερες ταινίες που κρέμονται, όπως πίστεψε ο Evans, από τους ώμους της, αναπαραστάθηκαν ως κροσσωτή απόληξη μακρού υφαντού που της προσφέρεται τελετουργικά. Από την άλλη, το θραύσμα αριθ. 103 από τη μεγαλογραφική πομπή γυναικών της Τίρυνθας, που είχε θεωρηθεί από τον Rodenwaldt αιγιματικό, συμπληρώθηκε και ερμηνεύθηκε ως γυναικείο χέρι που μεταφέρει πήλινο είδωλο μαζί με μακρύ πτυχωτό ύφασμα, ανάλογο με εκείνο που κρατά στα χέρια της η “θεά” στην τοιχογραφική σύνθεση της Φυλακωπής. Με κριτήρια εικονογραφικά προτάθηκε ακόμη η συμπλήρωση και αναπαράσταση του θραύσματος αριθ. 40 Η ne από το ανάκτορο της Πύλου ως Μινωικού δαίμονα που μεταφέρει ταυτόχρονα “ιερό” ένδυμα και χρυσό, πιθανόν, στειλωμένο διπλό πέλεκυ, ενώ μακρύ ποικιλμένο υφαντό που εμφανίζεται μπροστά σε όρθια αιγοειδή σε τοιχογράφημα από τη Δυτική Οικία έξω από την ακρόπολη των Μυκηνών μας καλεί μάλλον να το νοήσουμε σε “δρων” στοιχείο με συνάφειες θρησκευτικές. Στις “προσφορές” που μεταφέρονται από τις μεγαλογραφικές πομπεύτριες της Θήβας προστέθηκε τώρα και περιδέραιο χάρη στη μελέτη μιας ομάδας θραυσμάτων που είχαν μείνει αδημοσίευτα από την Reusch. Η αποσπασματικότητα ως συνθήκη ευνοεί, εκ των πραγμάτων, περισσότερες αναπαραστατικές εκδοχές, άρα και ερμηνευτικές αναγνώσεις των εικονιζόμενων, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα με τη “σκηνή ένδυσης” από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου ή το “Jewel Fresco” της Κνωσού. Ωστόσο, ερμηνευτικές αμηχανίες και συχνά αποκλίνουσες μεταξύ τους αναγνώσεις αφορούν και καλά σωζόμενα τελετουργικά ενδυματικά αφηγήματα όπως εκείνα της τριμελούς σύνθεσης γυναικών από το “άδυτο” της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου και των αγοριών από το Δωμάτιο 3β του ίδιου κτηρίου.

25. Σε ολόκληρη την αιγαιακή τέχνη την πομπική μεταφορά/περιφορά “ιερού” ενδύματος ως κεντρικού επεισοδίου ενός πολύπτυχου, σαφώς διακριτού τελετουργικού, με συμμετοχή και των δύο φύλων, με παγιωμένους κώδικες και υποκείμενες δοξασίες εικονογραφεί ο MM ΠΙΒ-ΥΜ Ι σφραγιδογλυφικός κύκλος, του οποίου οι επιμέρους παραστάσεις συντάχθηκαν με βάση την αρχή του *pars pro toto*. Κρίνοντας μάλιστα από τη θρησκευτική σημασία του θέματος, τον ανακτορικό του χαρακτήρα και τη διαπιστωμένη επίδραση της



μεγάλης τέχνης στη μικρή είναι εύλογη η υπόθεση ότι ανάλογα ενδυματικά δρώμενα αρθρωμένα σε ευρύτερα αφηγήματα θα απεικονίζονταν σε τοιχογραφικές συνθέσεις από όπου άντλησαν πιθανόν κάποιοι σφραγιδολύφοι. Το συμβολικό περιεχόμενο του εν λόγω τελετουργικού διευρύνεται χαρακτηριστικά με τη συχνή παρουσία του διπλού πέλεκυ που μεταφέρεται μαζί με το “ιερό” ένδυμα είτε ως ιερατικό διάσημο ή ως ένα από τα τυπικά λατρευτικά παραφερνάλια. Λόγω της μορφικής ασάφειας του μεταφερόμενου ενδύματος, που άλλοτε θυμίζει γυναικεία στολιδωτή φούστα και άλλοτε ύφασμα, ενίοτε κροσσωτό, δεμένο στην άνω του απόληξη σε κόμβο, προκύπτουν ερμηνευτικά διλήμματα ως προς τον ακριβή προορισμό του. Σε μία από τις αφηγηματικές εκδοχές του, το “ιερό” ένδυμα, όπως δείχνει κυρίως το σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 219 από τον θολωτό του Βαφειού, συνάπτεται στενά με οκτώσχημη ασπίδα και ξίφος, συνδυασμός που επανεμφανίζεται επιτακτικά στον χάλκινο πέλεκυ από τον Βόρο Μεσαράς, ενώ το βλέπουμε και σε άλλες συνάφειες με σαφέστερη όμως τη μορφή του ιερού κόμβου, σε συνδυασμό ως επί το πλείστον με κυνηγετικά ζώα. Από τη σύγκλιση όλων των σχετικών δεδομένων φαίνεται ότι “ιερό” ένδυμα όσο και η συμβολική χρήση ξίφους και οκτώσχημης ασπίδας παραπέμπουν εννοιολογικά σε μια γυναικεία μάλλον θεότητα με αρμοδιότητες στον κύκλο της βλάστησης αλλά και στο κυνήγι.

26. Με όρους θρησκευολογικούς, κορυφαία λατρευτική “διαχείριση” του ενδύματος υπήρξε ασφαλώς η ανάθεσή του σε θεότητες, πράξη που για τα αιγαιακά δεδομένα πρωτομαρτυρείται με τα *MM IIIB/YM I* φαγεντιανά ομοιώματα γυναικείων εσθήτων και ζωνών από τους “Ιερούς Αποθέτες” (Temple Repositories) του ανακτόρου της Κνωσού, τα οποία, στη συμβολική τους φόρτιση, παραπέμπουν ευθέως σε ενδυματικές δοξασίες και πρακτικές. Σε ανάλογο τελετουργικό πεδίο, με την έννοια αφιέρωσης υφάσματος σε γυναικεία θεότητα θα πρέπει μάλλον να νοηθεί η καθιστή γυναικεία μορφή της τοιχογραφικής σύνθεσης από τη Φυλακωπή που κρατά στα χέρια της με τρόπο εμβληματικό, σαν να το επιδεικνύει, ένα μακρύ πτυχωτό ύφασμα, ενώ και το αποκατασταθέν μακρύ κροσσωτό ύφασμα που προσκομίζει στην όρθια “θεά” ο λάτρης της πολυπρόσωπης πομπής από τον πομπικό διάδρομο της Κνωσού υποβάλλει την ιδέα αναθηματικής προσφοράς. Γυναικεία θεότητα

είχαν πιθανόν ως αποδέκτρια κάποια από τα “ιερά” ενδύματα που μεταφέρονται τελετουργικά στα αφηγηματικά στιγμιότυπα του ΥΜ Ι κρητικού σφαγιδογλυφικού κύκλου. Στο υστερότερο μάλιστα παράδειγμα του εν λόγω κύκλου, ήτοι τη χρυσή σφενδόνη δαχτυλιδιού από τον ΥΜ ΙΙΑ θολωτό τάφο στον Μυλοπόταμο Ρεθύμνου, μεταξύ των αφιερωμάτων στη καθιστή “θεά” εικονίζεται και “ιερό” ένδυμα. Το να προοριζόταν για θεότητα το μακρύ πτυχωτό ύφασμα που μεταφέρει, μαζί με είδωλο, μία από τις μεγαλογραφικές πομπεύτριες της Τίρυνθας παραμένει ένα εύλογο ενδεχόμενο. Πάντως, και το επίμηκες επινώτιο επίβλημα που συνδέει στενά τις δύο οκλάζουσες θεϊκές “τροφούς” της ελεφαντοστέινης τριάδας των Μυκηνών αντανακλά, στην άκρως εδώ συμβολική του λειτουργία, την άσκηση σχετικών αφιερωματικών πράξεων. Προς επίρρωση των εικονιστικών μαρτυριών σχετικά με τις λατρευτικές συνάφειες θεοτήτων και λογής υφαντικών τέχνεργων έρχονται κάποιες ρητές μαρτυρίες της Γραμμικής Β. Οι *éanoí*, λόγου χάρη, της *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* που μαρτυρούνται με την πυλιακή πινακίδα ΡΥ Fr 1225 θα πρέπει, όπως όλα δείχνουν, να νοηθούν ως το αποτέλεσμα αφιερωματικών πράξεων. Από την άλλη, το ανάλογο των ιστορικών χρόνων, με τη διατοπικά διαδεδομένη θέσπιση ενδυματικών εορτών όσο και μεμονωμένων αφιερώσεων φωτίζει πρόσθετα τέτοιου είδους αιγαιακές λατρευτικές εκφράσεις, δεδομένης και της θρησκευτικής συνέχειας από τη 2<sup>η</sup> στην 1<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ.

27. Με τα αφηγηματικά δρώμενα στις τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου τέθηκε για πρώτη φορά στον αιγαιακό κόσμο τόσο εμφατικά το ζήτημα των διαβατήριων τελετών (*rites de passage*), στις οποίες το ένδυμα διεδραμάτιζε, ως φαίνεται, σημαντικό ρόλο, αν και οι ερμηνευτικές απόψεις επί του προκειμένου συχνά δίστανται στα επιμέρους. Στιγμιότυπα, αφενός, κυνηγετικού χαρακτήρα (προθάλαμος ισογείου Ξεστής 3) και ψαρέματος (γυμνοί νεαροί ψαράδες της Δυτικής Οικίας) και, αφετέρου, κροκοσυλλογής (Ξεστή 3) ερμηνεύονται συνήθως με όρους διαβατήριων δοκιμασιών, για τη μύηση νεαρών αγοριών και κοριτσιών αντίστοιχα στο συμβολικό μοίρασμα των κοινωνικών τους ρόλων. Η τελετουργική τους ένδυση μετά την επιτυχή έκβαση των δοκιμασιών θα συνιστούσε συμβολικό επιστέγασμα ή, πάντως, μία σημαντική

πράξη στη ροή των εν λόγω δρώμενων. Η σκηνή με τα νεαρά γυμνά αγόρια από τον Χώρο 3β στο ισόγειο της Ξεστής 3, θα εικονογραφούσε ιδεωδώς, από την άποψη αυτή, μια τέτοια ενδυματική πράξη με πρωταγωνιστικό πρόσωπο το γυμνό αγόρι που μεταφέρει μακρύ ύφασμα (ζώμα) με το οποίο, ως φαίνεται, θα το έντυνε ο μεγαλύτερος καθιστός άνδρας, αφού πρώτα προέβαινε στην τελετουργική του επάλειψη ή πλύσιμο με το υγρό που περιείχε το μεγάλο μεταλλικό αγγείο που κρατά γερτό στα χέρια του. Σε ανάλογο τελετουργικό πεδίο θα μπορούσε να παρέπεμπε και το μακρύ κροκόχρωμο διάφανο ύφασμα που κρατά αναπεπταμένο πάνω από το κεφάλι του το νεαρό κορίτσι του γειτονικού “αδύτου”, καθώς και το περιδέραιο που μεταφέρει το άλλο κορίτσι της τριμελούς σύνθεσης. Οικουμενικότητα και διαχρονικότητα των εθιμικών διαβατήριων πράξεων, των οποίων εκφάνσεις ανιχνεύονται, όπως πιστεύεται, και στη σύγχρονη κρητική εικονογραφία, και πάντως αφθονούν στους ιστορικούς χρόνους και γενικότερα στα εθνογραφικά πεδία δίνουν πρόσθετα ερείσματα στα “διαβατήρια” αφηγήματα του Ακρωτηρίου.

28. Την οπτική μας στην ενεργό εμπλοκή υφασμάτων/ενδυμάτων (και μαλλιού) σε λογής δρώμενα αλλά και τη σημασία τους στην υφαντική βιοτεχνία που ασκήθηκε στους κόλπους των Ιερών διευρύνει σε μυκηναϊκό, τουλάχιστον, ορίζοντα η Γραμμική Β, και τούτο παρά τη συχνή αποσπασματικότητα των πινακίδων και τον συντομογραφικό/λογιστικό χαρακτήρα των εγγραφών τους που για τους λόγους κυρίως αυτούς εγείρουν συχνά ερμηνευτικές αμηχανίες και αδιέξοδα. Οι σχετικές πληροφορίες, με γνώμονα την οικονομική διάσταση των καταχωριζόμενων, καθώς ήταν αυτή που ενδιέφερε πρώτιστα τη σύνθετη ανακτορική γραφειοκρατία, διακρίνονται ουσιαστικά σε τρία, συχνά αλληλοσυναρτώμενα επίπεδα. Στο ένα κινείται η ενεργός συμμετοχή Ιερών στην υφαντική παραγωγή, σε σχέση, ως φαίνεται, παραπληρωματικότητας με την ανακτορική υφαντική βιοτεχνία, και πάντως συγκριτικά υποδεέστερη από εκείνη. Στο άλλο επίπεδο συναρθρώνονται λογής εγγραφές υφαντών (αλλά και μαλλιού) που υποδηλώνουν αφιερώσεις σε θεότητες και στα Ιερά τους, συσχετίσεις τους με ιερατικούς αξιωματούχους και γενικότερα τη λειτουργική και/ή συμβολική χρήση τους σε ποικίλα τελετουργικά δρώμενα, γεννώντας όμως ερμηνευτικά διλήμματα που δεν ξεπερνούν την απλή διαπίστωση της

εμπλοκής τους στη θρησκευτική/λατρευτική σφαίρα. Στο τρίτο, τέλος, επίπεδο συντάσσονται τρεις ονομαστικά παραδιδόμενες εορτές, *po-re-no-zo-te-ri-ja* και *to-no-e-ke-te-ri-jo* στην Πύλο και *te-o-po-ri-ja* στην Κνωσό, οι οποίες άμεσα ή έμμεσα συνάπτονται με υφαντά και πιθανόν με συμβολικές ενδυματικές πράξεις, εξακολουθώντας να ανακινούν έντονα αντιλεγόμενα ερμηνευτικά ζητήματα.

29. Όπως συνάγεται από τις πινακίδες Κνωσού, Πύλου και Θήβας ο σημαντικότερος ίσως τομέας εμπλοκής των μυκηναϊκών Ιερών σε βιοτεχνικές δραστηριότητες υπήρξε, ως φαίνεται, η υφαντική, με σαφώς προεξάρχοντα τα εργαστήρια της Πότνιας (*po-ti-ni-ja*), που διέθετε πολυάριθμα κοπάδια προβάτων στην Κρήτη (ιδιαίτερα στην περιοχή *si-ja-du-we*), αλλά και στην Πύλο (στην περιοχή *ne-wo-pe-o*), ενώ ρητά μαρτυρείται στη Θήβα ο *wo-ko*/οίκος της Πότνιας (*wo-ko-de po-ti-ni-ja*), ο οποίος, σύμφωνα με συγκλίνουσες ενδείξεις, θα πρέπει να είχε την έννοια του ιερού εργαστηρίου, σε αντιδιαστολή με τον όρο *do* (πρβλ. τον ομηρικό “δόμο”) νοούμενο αυτόν ως κοσμικό εργαστήριο. Ανάλογες όμως υφαντικές δραστηριότητες και συναφή “ιερά” εργαστήρια (*wo-ko-i*) διαφαίνονται σε συνάρτηση και με άλλες θεότητες όπως ο *e-ma-a<sub>2</sub>*/Ερμής, η *e-ra*/Ηρα αλλά και ο *ma-ri-ne-u*/\*Μαλλινεύς, η θεϊκή υπόσταση του οποίου γίνεται πλέον ευρύτερα αποδεκτή. Με δεδομένη μάλιστα την κεφαλαιώδη σημασία της υφαντικής παραγωγής για τη μυκηναϊκή οικονομία αναγνωρίστηκε στο πρόσωπο του *ma-ri-ne-u* μία θεότητα της εριουργίας (\*Μαλλινεύς<μαλλι/έριον), ενώ προτάθηκε η ταύτιση της πυλιακής *u-ro-jo po-ti-ni-ja* με προστάτρια γενικότερα της υφαντικής (*u-ro-jo*=\*υφοίο) –δελεαστικές ερμηνευτικές εκδοχές, που, αν και έχουν γλωσσικά και νοηματικά ερείσματα, κινούνται στο πεδίο των εύλογων υποθέσεων. Από την εκτροπή των θεϊκών κοπαδιών (βλ. και τη μνεία ενός “ιερέα ποιμένα” στις πινακίδες της Κνωσού) και τη συγκέντρωση του μαλλιού έως την επεξεργασία και την ύφανσή του στα ιερά εργαστήρια, όπου δρούσε εν ονόματι των θεοτήτων το εξειδικευμένο τεχνικό προσωπικό, η παραγωγική αλυσίδα φαίνεται πως ακολουθούσε λίγο πολύ τα δοκιμασμένα ανακτορικά πρότυπα, και τούτο πολύ περισσότερο αφού οι δύο υφαντικοί τομείς (ανακτορικός, ιερός) βρίσκονταν σε συνάφεια. Ασφαλώς ένα

μέρος των παραγόμενων στα ιερά εργαστήρια υφαντών θα κάλυπτε τις ανάγκες των ίδιων των Ιερών (ιδιαίτερα για ένδυση του ιερατικού προσωπικού), ένα άλλο όμως μέρος μπορεί να αξιοποιείτο προς ίδιον όφελος των Ιερών, με όρους δηλαδή οικονομικούς/εμπορευματικούς. Ένα τρίτο μέρος θα τροφοδοτούσε συμπληρωματικά τη γενικότερη υφαντική παραγωγή των ανακτόρων, κατά την πρακτική πιθανόν της *ta-ra-si-ja* (\*ταλα(ν)σία), της παράδοσης δηλαδή πρώτης ύλης (μαλλιού) από τα ανάκτορα και της παραλαβής, στο τέλος, έτοιμων υφαντών από τα ιερά εργαστήρια, που θα λειτουργούσαν μέσα στα συγκροτήματα των Ιερών (πρβλ. κυρίως βιοτεχνικές δραστηριότητες στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών) ή σε γειτνίαση με αυτά, ενδεχομένως δε κάποια και στις περιοχές εκτροφής των θεϊκών κοπαδιών.

30. Στο πλαίσιο λατρευτικών δρώμενων όπως αυτά συνάγονται έμμεσα από τις πινακίδες Γραμμικής Β λογής τύποι υφαντών, συνήθως καταχωρισμένων ιδεογραφικά, αλλά και ολογράφως γνώρισαν ποικίλες εφαρμογές, χωρίς όμως να μπορούμε να καθορίσουμε κάθε φορά τη χρήση τους στις τελετουργικές πρακτικές. Η καταστιχογραφική τους συσχέτιση με επώνυμες θεότητες (όπως, λόγου χάρη, *da-ru<sub>2</sub>-ri-to-jo ro-ti-ni-ja*/Λαβυρίνθου Πότνια, *u-ro-jo ro-ti-ni-ja, pe-re-\*82, po-se-da-o*) ή στα Ιερά (*di-wi-jo-de*=προς το Δίον) παραπέμπει τις περισσότερες φορές –γενικευτικά έστω– σε αφιερωματικές πράξεις, από τη μεριά του ανακτόρου, το οποίο, όπως συνέβαινε και με άλλου είδους προσφορές, εκπλήρωνε τις θεσμοθετημένες θρησκευτικές υποχρεώσεις του (offering calendar) απέναντι στις θεότητες. Ερμηνευτικά ζητήματα τίθενται ιδιαίτερος οσάκις με μία και μόνη αφορμή καταχωρίζονται πολυάριθμα υφαντά σε συνάρτηση με τη θεότητα. Η “ιερότητα” των υφαντικών τέχνηργων θα προέκυπτε κάθε φορά από τις αποχρώσεις χρήσεις τους στα δρώμενα. Ωστόσο, άπαξ ο όρος “ιερός” μαρτυρείται ρητά σε σφράγισμα από το ανάκτορο στον Άγιο Βασίλειο Λακωνίας για να χαρακτηρίσει χιτώνες (*ki-to-si i-je-ro-i*). Η απόδοση αρωματικού λαδιού για τους έανούς της πυλιακής *u-ro-jo ro-ti-ni-ja* (PY Fr 1225) τεκμηριώνει μια τελετουργική πρακτική για τον εξωραϊσμό θεϊκών ενδυμάτων (αρωμάτισμα, επάλειψη για λάμψη), που ήταν ευρύτερα διαδεδομένη σε κοσμικές όσο και τελετουργικές συνάψεις, όπως εξάλλου στον κόσμο της Ανατολής και στους ιστορικούς χρόνους. Έτσι, σε

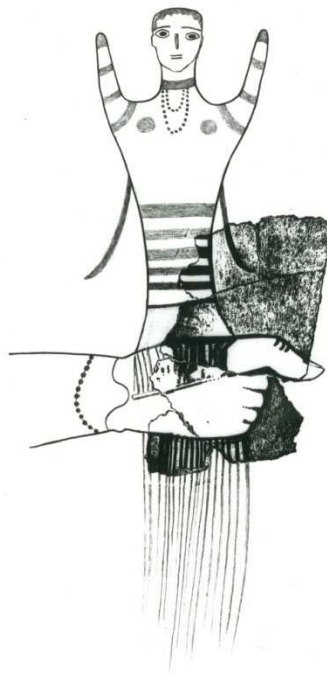
πυλιακές, ειδικότερα, πινακίδες η προσφορά αρωματικού λαδιού σε θεότητες, Ιερά και γενικότερα στο πλαίσιο εορταστικών δρώμενων, θα προοριζόταν συχνά για ενδύματα, παρόλο που αυτά δεν αναφέρονται ρητά. Η καταχώριση υφαντών σε σημαίνουσες τελετές όπως, λόγω χάρη, εκείνη της “μύησης” του Πύλιου άνακτα στην ιερή περιοχή Σφαγιάνες (PY Un 2, *pa-ki-ja-si, wa-na-ka-te, e-ri, mu-jo-me-no*), τελετή που συνοδεύτηκε από πάνδημο, ως φαίνεται, συμπόσιο, εμφανίζει πρόσθετα τη συμβολική τους σημασία, δίνοντας λαβή για υποθετικά ερμηνεύματα.

31. Παράλληλα με την ευκαιριακή ή θεσμοθετημένη εμπλοκή τους στη λατρεία, έβρισκαν τα υφαντά ποικίλες χρήσεις στο πολύπτυχο εορτολόγιο της Γραμμικής Β. Σε τρεις συγκεκριμένα επώνυμες ανακτορικές εορτές ενδύματα και υφάσματα έχει υποστηριχθεί ότι διεδραμάτιζαν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο. Πρόκειται για τις πυλιακές *po-re-no-zo-te-ri-ja* (PY Un 443) και *to-no-e-ke-te-ri-jo* (PY Fr 1222) και την κνωσιακή *te-o-po-ri-ja* (KN Ga 1058, KN Od(1) 696 + KN L 698), με τις δύο πρώτες –αντιλεγόμενων ερμηνειών– να συσχετίζονται με ενδυματικά δρώμενα, απ’ τα οποία πήραν και την ονομασία τους, ενώ η τρίτη διαβάζεται ομόφωνα ως (τα) Θεοφόρια, με την έννοια της πομπικής μεταφοράς θεϊκού, ως φαίνεται, ειδώλου (-ων). Στην τελευταία αυτή εορτή, που ανακαλεί, τηρουμένων των αναλογιών, τη μεταφορά πήλινου ειδώλου μαζί με πτυχωτό ύφασμα στη γυναικεία πομπή της Τίρυνθας, τα καταχωριζόμενα ενδύματα χαρακτηρίζαν πτυχές μόνο του σχετικού τελετουργικού. Με τη γενικότερα πλέον αποδεκτή ερμηνεία της εορτής *po-re-no-zo-te-ri-ja* ως (τα) \*φορενοζωστήρια κερδίζουμε μία ανακτορική εορταστική τελετουργία που θα εστίαζε στη συμβολική τοποθέτηση/περίδεση ζώνης στους \*φορήνας, κατά την ανάληψη πιθανόν του ιερατικού τους αξιώματος -με το δεύτερο συνθετικό \*zo-te-ri-ja να θυμίζει την αττική εορτή τα Ζωστήρια προς τιμήν κυρίως του Απόλλωνα. Η εορτή *to-no-e-ke-te-ri-jo*, από την άλλη, στην περίπτωση που ευσταθεί η προταθείσα ανάγνωσή της ως (τα) \*Θρονοελκτήρια, με το πρώτο συνθετικό *to-no* να νοείται όχι ως “θρόνος”, αλλά το “θρόνον”, με την έννοια δηλαδή του πεποικιλμένου ενδύματος, θα αντιπροσώπευε μία από τις κατ’ εξοχήν μυκηναϊκές ενδυματικές τελετές, κατά την οποία μεταφερόταν ελκόμενο το ιερό ένδυμα.

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**  
**Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας**

**ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑΤΑ ΣΕ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΗΣ  
ΥΣΤΕΡΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΥ ΣΤΟΝ ΑΙΓΑΙΑΚΟ ΧΩΡΟ.  
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ**

**Σταματία Δ. Μπολώτη**



**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**  
**ΤΟΜΟΣ Β**

**Ρέθυμνο 2016**



Η παρούσα διδακτορική διατριβή χρηματοδοτήθηκε Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: Ηράκλειτος ΙΙ . Επένδυση στην κοινωνία της γνώσης μέσω του Ευρωπαϊκού Κοινωνικού Ταμείου.



<b>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ</b>	<b>3</b>
<b>ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ</b>	<b>5</b>
<b>ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	<b>11</b>
<b>ΠΙΝΑΚΕΣ</b>	<b>43</b>
<b>ΕΙΚΟΝΕΣ</b>	<b>45</b>
<b>ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ</b>	<b>87</b>



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

*Ακρωτήρι Θήρας (1967-1997)* = Χρ. Γ. Ντούμας (επιμ.), *Ακρωτήρι Θήρας. Τριάντα χρόνια Έρευνας. Επιστημονική Συνάντηση, 19-20 Δεκ. 1997* (Αθήναι, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ. 257), Αθήνα 2008.

*Aegean Wall Painting* = L. Morgan (επιμ.), *Aegean Wall Painting. A Tribute to Mark Cameron. BSA Studies* 13, 2005.

*Ancient Textiles* = C. Gillis & M.-L. B. Nosch (επιμ.), *Ancient Textiles. Production, Craft and Society. Proceedings of the First International Conference on Ancient Textiles, held at Lund, Sweden, and Copenhagen, Denmark, on March 19-23, 2003* (Oxford 2007).

*Archaeology of Cult* = Renfrew, C. *et al.* 1985. *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi. BSA Suppl.* 18 (London).

*Atti e Memorie* = *Atti e Memorie del 1o Congresso Internazionale di Micenologia, Roma 27 Settembre – 3 Ottobre 1967.* τ. 1-3 (Roma) [Incunabula Graeca XXV 1-3].

*Aux origines de l' Hellénisme* = *Aux origines de l' Hellénisme. La Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre, présenté par le Centre G. Glotz* (Paris 1984).

*CMS* = *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*

*CMS I* = Sakellariou, A., 1964. *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen.* Berlin.

*CMS I. Suppl.* = Sakellarakis, J.A. 1982. *Athen, Nationalmuseum,* Berlin.

*CMS II.3* = Platon, N. & Pini, I. 1984. *Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 3.*

*Die Siegel der Neupalastzeit.* Berlin.

*CMS II.4* = Platon, N. & Pini, I. 1985. *Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 4. A. Die Siegel der Nachpalastzeit, B. Undatierbare spätminoische Siegel.* Berlin.

*CMS II.5* = Pini, I. 1970. *Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 5. Die Siegelabdrücke von Phästos.* Berlin.

*CMS II.6* Müller, W., Pini, I., Platon, N., *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.

*CMS II.7* = Müller, W., Pini, I. & Platon, N. 1998. *Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 7. Die Siegelabdrücke von Kato Zakros, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen.* Berlin.

*CMS II.8* = Gill, M.A.V., Müller, W., Pini, I., & Platon, N. 2002. *Iraklion, Archäologisches Museum. Teil 8. Die Siegelabdrücke von Knossos, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen.* Mainz.

*CMS III* = Müller, W., Pini, I., & Sakellariou, A. 2007. *Iraklion, Archäologisches Museum. Sammlung Giamalakis.* Mainz.

*CMS IV* = Sakellarakis, J.A. & Kenna, V.E.G. 1969. *Iraklion. Sammlung Metaxas.* Berlin.

*CMS V.1A* = Pini, I., *et al.* 1992. *Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 1A. Ägina – Korinth.* Berlin.

CMS V.1B = Pini, I., *et al.* 1993. *Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 1 B. Lamia – Zakynthos und weitere Länder des Ostmittellmeerraums.* Berlin.

CMS V.2 = Dakoronia, Ph., Deger-Jalkotzy, S. & Sakellariou, A. (with the collaboration of Pini, I.) 1996. *Kleinere Griechische Sammlungen. Supplementum 2. Die Siegel aus der Nekropole von Elatia-Alonaki.* Berlin.

CMS V.3 = Pini, I., *et al.* 2004. *Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 3. Neufunde aus Griechenland und der westlichen Türkei.* Mainz.

CMS VI = Hughes-Brock, H. & Boardman, J. 2009. Oxford. *The Ashmolean Museum.* Mainz.

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.

CMS VIII = Kenna, V.E.G. 1966. *Die englischen Privatsammlungen.* Berlin.

CMS IX = Van Effenterre, H. & van Effenterre, M. 1972. *Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale Paris.* Berlin.

CMS X = Betts, J.H. 1980. *Die Schweizer Sammlungen.* Berlin.

CMS XI = Pini, I., *et al.*, 1988. *Kleinere europäische Sammlungen.* Berlin.

CMS XII = Kenna, V.E.G. 1972. *Nordamerika I. New York, The Metropolitan Museum of Art.* Berlin.

CMS XIII = Kenna, V.E.G. & Thomas, E., 1974. *Nordamerika II. Kleinere Sammlungen.* Berlin.

CMS Beih. 6 = W. Müller (επιμ.), *Minoisch-Mykenische Glyptik. Stil, Ikonographie Funktion. 5. Internationales Siegel-Symposium, Marburg, 23-25 Sept. 1999, CMS Beiheft 6* (Berlin 2000).

DAIS = L.A. Hitchcock, R. Laffineur & J.L. Crowley (επιμ.), *DAIS. The Aegean Feast. Proceedings of the 12th International Aegean Conference University of Melbourne, Centre for Classics and Archaeology, 25-29 March 2008, (Aegaeum 29)* 2008.

Docs<sup>2</sup> = M. Ventris & J. Chadwick, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1973 (2<sup>nd</sup> edition).

ΔΩΡΟΝ = Δ. Δανηλίδου (επιμ.), *ΔΩΡΟΝ. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Σ. Ιακωβίδη.* (Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Αρχαιότητας, σειρά μονογραφιών 6), Αθήνα 2009.

*Economy and Politics* = S. Voutsaki & J.T. Killen (επιμ.), *Economy and Politics in Mycenaean Palace States.* Cambridge Philological Society Suppl. 27 (Cambridge).

EIKΩN = R. Laffineur & J.L. Crowley (επιμ.), *EIKΩN. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Conference, University of Tasmania, Hobart, Australia, 6-9 April 1992 (Aegaeum 8),* 1992.

*Encounters* = A.L. Challin & P. Pakkanen (επιμ.), *Encounters with Mycenaean Figures and Figurines. Papers Presented at a Seminar at the Swedish Institute at Athens, 27-28 April 2001,* 2009.

*EPOS* = S.P. Morris & R. Laffineur (επιμ.), *EPOS. Reconsidering Greek Epik and Aegean Bronze Age Archaeology. Proceedings of the 11<sup>th</sup> International Aegean Conference, Los Angeles, UCLA – The J. Paul Getty Villa, 20-23 April 2006* (*Aegaeum* 28), 2007.

*Florent Studia Mycenaea* = S. Deger-Jalkotzy, S. Hiller & O. Panagl (επιμ.), *Florent Studia Mycenaea. Akten des X. Internationalen Mykenologischen Colloquiums in Salzburg vom 1.-5. Mai 1995*, Wien 1999, τ. I-II.

*Function* = R. Hägg & N. Marinatos, *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 10-16 June, 1984*, Stockholm 1987.

*FYLO* = K. Kopaka (επιμ.), *Fylo. Engendering Prehistoric 'Stratigraphies' in the Aegean and Mediterranean. Proceedings of an International Conference. University of Crete, Rethymno 2-5 June 2005* (*Aegaeum* 30), 2009.

*Iconographie minoenne* = P. Darcque & J.-C. Poursat (επιμ.), *L' iconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d' Athènes (21-22 avril 1983)*, BCH Suppl. XI (Paris 1985).

*IEE* = *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Προϊστορία και Πρωτοϊστορία*, τ. Α (Αθήναι, Εκδοτική Αθηνών 1970)

*IG* = *Inscriptiones Graecae*

*IGI* = F. Hiller de Gärtringen, *Inscriptiones Graecae Insularum Maris Aegei I* (Berlin, 1895).

*Keimelion* = E. Alram-Stern & G. Nightingale (επιμ.), *Keimelion. Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur homerischen Epoche. Akten des internationalen Kongresses vom 3. bis 5. Februar 2005 in Salzburg* (Wien 2007).

*KOSMOS* = M.-L. Nosch & R. Laffineur (επιμ.), *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 13e Rencontre égéenne internationale, University of Copenhagen, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21-26 April 2010* (*Aegaeum* 33), 2012.

*KPHΣ TEXNITHΣ* = I. Bradfer-Burdet, B. Detournay & R. Laffineur (επιμ.), *KPHΣ TEXNITHΣ. L'Artisan Cretois. Recueil d'articles en honneur de Jean-Claude Poursat, publié a l'occasion des 40 ans de la decouverte du Quartier Mu* (*Aegaeum* 26), 2005.

*Κρήτη-Αίγυπτος* = Α. Καρέτσου, Μ. Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη & Ν. Παπαδάκης (επιμ.), *Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*, τ. I (Κατάλογος) - II (Μελέτες) (Ηράκλειο 2000).

*LÄ* = *Lexikon der Ägyptologie I-V*, 1975-1986 (Wiesbaden)

*Land of the Labyrinth* = M. Andreadaki-Vlasaki, G. Rethemiotakis & N. Dimopoulou-Rethemiotaki (επιμ.), *From the Land of the Labyrinth. Minoan Crete, 3000-1100 B.C. (Exhibition Catalogue, Onassis Cultural Center, New York, March 13-September 13, 2008)*, τόμ. *Essays*, Athens 2008.

*L' eau* = R. Ginouvès, A.-M. Guimier-Sorbets, J. Jouanna & L. Villard (επιμ.), *L' eau, la santé et la maladie dans le monde grec. Actes du colloque organisé à Paris (CNRS et Fondation Singer-Polignac) du 25 au 27 novembre 1992 (BCH Suppl. 28)*, 1994.

*MELETEMATA* = Ph.P. Betancourt, V. Karageorghis, R. Laffineur & W.-D. Niemeier (επιμ.), *MELETEMATA. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he Enters His 65<sup>th</sup> Year*, I-III (*Aegaeum* 20), 1999.

*METAPHYSIS* = E. Alram-Stern, F. Blakolmer, S. Deger-Jalkotzy, R. Laffineur, & J. Weilhartner (επιμ.), *METAPHYSIS. Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. 15<sup>th</sup> International Aegean Conference. Institute for Mediterranean and Prehistoric Archaeology, Department for Aegean and Mycenaean Research, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014* (*Aegaeum* 39), 2016.

*METRON* = K.P. Foster & R. Laffineur (επιμ.), *METRON. Measuring the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 9th International Aegean Conference / 9e Rencontre égéenne internationale, Yale University, 18-21 April 2002* (*Aegaeum* 24), 2003.

*Minoan Thalassocracy* = R. Hägg & N. Marinatos (επιμ.), *The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May-5 June, 1982*, Stockholm 1984.

*Mycenaean Feast* = J.C. Wright (επιμ.), *The Mycenaean Feast* (Princeton 2004).

*Οπίζων* = N. Brodie, J. Doole, G. Gavalas & C. Renfrew (επιμ.), *Οπίζων. Symbolism, Interactions, Centrality. Recent Work on the Prehistory of the Cyclades, McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge 25-28.3.2004*, Cambridge 2008.

*PM I-IV* = A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos* I (London, 1921), II (1928), III (1930), IV (1935).

*POLITEIA* = R. Laffineur & W.-D. Niemeier (επιμ.) *POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference / 5e Rencontre égéenne internationale, University of Heidelberg, Archäologisches Institut, 10-13 April 1994*, (*Aegaeum* 12), 1995.

*POTNIA* = R. Laffineur & R. Hägg (επιμ.), *POTNIA. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 8e Rencontre égéenne internationale, Göteborg, Göteborg University, 12-15 April 2000* (*Aegaeum* 22), 2001.

*Problems in Greek Prehistory* = E.B. French & K.A. Wardle (επιμ.), *Problems in Greek Prehistory. Papers Presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens, Manchester, April 1986*, Bristol 1988.

*Reading a Dynamic Canvas* = Colburn S.C. & M.N. Heyn (επιμ.), *Reading a Dynamic Canvas; Adornment in the Ancient Mediterranean World*, Newcastle 2008.

*Res Mycenaeae* = A. Heubeck & G. Neumann (επιμ.), *Res Mycenaeae. Akten des VII. Internationalen Mykenologischen Colloquiums in Nürnberg vom 6.-10. April 1981*, Göttingen 1983.

*RULER* = P. Rehak (επιμ.), *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 December 1992* (Aegaeum 11), 1995.

*Sanctuaries and Cults* = R. Hägg & N. Marinatos (επιμ.), *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May, 1980*, Stockholm 1981.

*TATAWI* = C. Doumas (επιμ.), *Thera and the Aegean World I*, London 1978.

*TATAW II, 1-2* = C. Doumas (επιμ.), *Thera and the Aegean World. Papers presented at the Second International Scientific Congress, Santorini, Greece, August 1978*, London 1980.

*TATAW III, 1-3* = D.A. Hardy et al. (επιμ.), *Thera and the Aegean World. Proceedings of the Third International Congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989*, London 1990.

*TEXNH* = R. Laffineur and P. Betancourt (επιμ.), *TEXNH: Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age*, (Aegaeum 16), 1997.

*Textiles and Dress* = M. Harlow, C. Michel & M.-L. Nosch (επιμ.), *Prehistoric, Ancient Near Eastern and Aegean Textiles and Dress. An Interdisciplinary Anthology* (Ancient Textiles Series vol. 18), Oxford & Philadelphia 2014.

*Textile Terminologies* = C. Michel & M.-L. Nosch (επιμ.), *Textile Terminologies in the Ancient Near East and Mediterranean from the Third to the First Millennia BC*. (Ancient Textiles Series vol. 8.) Oxford & Oakville 2010.

*ThesCRA* = *Thesaurus cultus et rituum antiquorum I-VIII & Index*, Los Angeles 2004-2014.

*XAPIΣ* = A. Chapin (επιμ.), *XAPIΣ. Essays in Honor of Sara Immerwahr*, Hesperia Suppl. 33, Princeton 2004.

*Wall Painting in Context* = H. Brecoulaki, J.L. Davis & S.R. Strocker (επιμ.), *Mycenaean Wall Painting in Context. New Discoveries and Old Finds Reconsidered*.

*Proceedings of an International Workshop Held February 10-11, 2011 at the National Hellenic Research Foundation (ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 72), Athens 2015.*

*Wall Paintings of Thera = S. Sherratt (επιμ.), The Wall Paintings of Thera. Proceedings of the First International Symposium, Petros M. Nomikos Conference Centre Thera, Hellas, 30 August – 4 September 1997, τ. I-II, Athens 2000.*



## ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ** (και μεταφρασμένη στην ελληνική)

- Αλεξίου, Στ. 1958. “Η μινωική θεά μεθ’ υψωμένων χειρών”, *ΚρητΧρον.* IB’, 179-299.
- Αλεξίου, Στ. 1964. *Μινωικός πολιτισμός*, Ηράκλειο
- Αλεξίου, Στ. 1969. “Εν παράλληλον δια τον Βασιλέα-Ιερέα της Κνωσού”, *ΑΑΑ* 3, 429-435.
- Αλεξόπουλος, Γ. 2007. “Το χρυσό και το κόκκινο”, στο Ντούμας Χρ. (επιμ.), *Ακρωτήρι Θήρας (1967-2007). Σαραντα χρόνια έρευνας. Επιστημονική συνάντηση, Δεκέμβριος 2007*, Αρχαιολογική Εταιρεία (υπό έκδοση).
- Αλεξόπουλος, Γ. 2008. “Το ιερό και το μιρό. Συμβολική και λειτουργική επιβεβαίωση μιας κοινότητας. ‘Κέρατα καθοσίωσης’ και αγωγοί λυμάτων στο Ακρωτήρι Θήρας”, στο *Ακρωτήρι Θήρας (1967-1997)*, 387-422.
- Ανδρίκου, Ε. 2009. “Μυκηναϊκή ανθρωπόμορφη κεφαλή από την Καδμεία. Σκέψεις για τα είδωλα και την *te-o-ro-ri-ja*”, στο *ΔΩΡΟΝ*, 25-39.
- Αραβαντινός, Β. 2010. *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Θηβών*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.
- Βασιλάκης, Α. 1996. *Ο χρυσός και ο άργυρος στην Κρήτη κατά την πρώιμη περίοδο του Χαλκού*, Ηράκλειο
- Barthes, R. 2002. “Ιστορία και Κοινωνιολογία του ενδύματος. Ορισμένες μεθοδολογικές παρατηρήσεις”, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 85A, 8-16.
- Blanck, H. 2007. *Εισαγωγή στην ιδιωτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων*, Αθήνα (β’ έκδοση).
- Βλασσοπούλου-Καρύδη, Μ. 2008. *Πήλινα μυκηναϊκά ομοιώματα καθισμάτων και καθιστά ειδώλια* (Αθήνα).
- Βλαχόπουλος, Α. 2008. “Η ‘Τοιχογραφία του Δονακόνος’ από το κτήριο Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου”, στο *Ακρωτήρι Θήρας (1967-1997)*, 261-285.
- Γιαννουλίδου, Κ. 1967. “Η πρωταρχή των διά κοινού πέπλου ή μανδύου ηνωμένων μορφών”, *Πλάτων* 19, 214-227.
- Δανιηλίδου, Δ. 1986. “Sitronija των Μυκηνών και μυκηναϊκή Πότνια”, στο *Φίλια έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνά διά τα 60 έτη του ανασκαφικού του έργου*, τ. Α’ (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ. 103) (Αθήνα), 323-342.
- Δανιηλίδου, Δ. 1998. *Η οκτώσχημη ασπίδα στο Αιγαίο της 2ης π.Χ. χιλιετίας* (Ακαδημία Αθηνών. Κέντρον Ερεύνης της Αρχαιότητος. Σειρά μονογραφιών 6) (Αθήνα).
- Δειλάκη, Ε. 1973-1974. «Ανασκαφικές εργασίες Εφορείας Κλασσικών Αρχαιοτήτων Ναυπλίου 1973-1974», *ΑΔ* 29, 200-210.
- Δημακοπούλου, Κ. & Κόνσολα, Ν. 1981. *Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας* (Αθήνα).
- Δημακοπούλου, Κ. 1989. “Πήλινο ομοίωμα φορείου της μυκηναϊκής εποχής από την Τίρυνθα”, στο *Φίλια έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνά*, τ. Γ (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ. 103), 25-33.
- Δημοπούλου, Ν. & Ρεθεμιωτάκης, Γ. 2004. *Το δαχτυλίδι του Μίνωα και τα χρυσά μινωικά δαχτυλίδια. Ο κύκλος της Θεοφάνειας* (Αθήνα).
- Ζώρα, Π. 1956. *Τα πολυτελή ενδύματα των Κρητομυκηναίων κυριών*, Αθήνα
- Ηλιόπουλος, Θ. 1999. “Χρυσάοροι θεότητες”, *ΑΔ* 54 (Μέρος Α’ μελέτες), 51-78.
- Θεοχάρη, Μ. 1997<sup>2</sup>. “Κεντητική”, στο Α.Α. Καρακατσάνης (επιμ.), *Θησαυροί Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη, 486-488.
- Καλλίνικος, Κ. 1969<sup>3</sup>. *Ο χριστιανικός ναός και τα τελούμενα εν αυτό* (Αθήνα).
- Κάντα, Α. & Δαβάρης, Κ. 2011. *Ελουθία Χαριστήριον. Τι ιερό σπήλαιο της Ειλειθίας στον Τσούτσουρο* (Ηράκλειο).

- Καρδαρά, Χ. 1960. “Πυκνός δόμος και Παναθηναϊκός πέπλος”, *ΑΕ*, 165-202.
- Καρδαρά, Χρ. 1977. *Νάξος Ι: Απλώματα Νάξου – Κινητά ευρήματα τάφων Α και Β*, Αθήναι
- Καρέτσου, Α, 1974. “Ιερών Κορυφής Γιούχτα”, *ΠΑΕ*, 228-239.
- Καρέτσου, Α. & Ρεθεμιωτάκης, Γ. 1990. “Κόφινας. Ιερό Κορυφής”, *ΑΔ Β* 45, 429-430.
- Κεραμόπουλλος, Α. 1917. “Θηβαϊκά”, *ΑΔ* 3.
- Κονσολάκη-Γιαννοπούλου, Ε. 2016. “Μυκηναϊκό Ιερό στα Μέθανα”, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 121, 36-47.
- Κορρές, Γ.Σ. 1968 “Διπλάι θεότητες εν Κρήτη και μυκηναϊκή Ελλάδα. Διπλάι ή τριπλάι θεότητες εν τη υπηρεσία του θείου βρέφους”, *Πεπραγμένα του Β' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Χανιά 12-17 Απριλίου 1966*, τ. Β, 107-119.
- Κορρές, Γ.Σ. 1981. “Παραστάσεις προσφοράς ιεράς εσθήτας και ιερού πέπλου και τα περί αυτὰς προβλήματα και συναφή έργα”. *Πεπραγμένα του Δ' Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειον 29 Αυγ. - 3 Σεπτ. 1976* (Αθήναι), τ. Α', 659-688.
- Κορρές Γ. 1996. “Η συμπληρωματική ανασκαφή εις Ρούτση Μυρσινοχωρίου Πυλίας και τα στέμματα του Πρωτομυκηναϊκού κόσμου”, στο *Πρώτο Επιστημονικό Συμπόσιο “Ανασκαφή και Μελέτη: Πρόσφατες εξελίξεις της έρευνας σε θέματα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών”*, Αθήνα, 3 και 4 Απριλίου 1996, *Αίθουσα Εκδηλώσεων (Aula) Φιλοσοφικής Σχολής*. Πρόγραμμα και Περιλήψεις Ανακοινώσεων, 56-57.
- Κουρουγιώτης, Κ. 1906. “Ανασκαφή θολωτού τάφου εν Βόλω”, *ΑΕ* 29, 212-240.
- Κρυστάλλη-Βότση, Κ. 1989. “Τα δακτυλίδια από τα Αηδόνια Κορινθίας”, στο *Φίλια Έπη. Χαριστήριο στον Γ.Ε. Μυλωνά*, τ. 3 (Αθήνα), 34-43.
- Κριτσέλη-Προβίδη, Ι. 1982. *Τοιχογραφίες του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηναίων* (Αθήνα).
- Κωνσταντινίδη, Ε. 1995. “Ένθετα κοσμήματα ενδυμασίας της εποχής του Χαλκού στην Ελλάδα”, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 45, 25-28.
- Λαμπρινουδάκης, Β. 1972. “Τα Εκδύσια της Φαιστου”, *ΑΕ*, 99-112.
- Λεμπέση, Α. 1981. “Η συνέχεια της κρητομυκηναϊκής λατρείας: Επιβιώσεις και αναβιώσεις”, *ΑΕ*, 1-24.
- Λεμπέση, Α. 1984. «Ανασκαφή Σύμης Βιάνου», *ΠΑΕ*, 447-450.
- Μάντης, Α.Γ. 1990. *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη* (Αθήνα).
- Μάντη-Πλάτωνος, Μ. 1981 [1983]. “Τελετουργικές σφύρες και ρόπαλα στο μινωικό κόσμο”, *ΑΕ*, 74-83.
- Μαρινάτου, Ν. 1998. “Οι γυναίκες των θηραϊκών τοιχογραφιών και οι τελετουργίες μύησης”, *Αρχαιολογία* 67, 42-50.
- Μαρινάτου, Ν. 2014. *Ακρωτήρι. Σαντορίνη. Η βιογραφία μιας χαμένης πόλης* (Αθήνα).
- Μαρινάτος, Σπ. 1927-1928. “Γοργόνες και Γοργονεία”, *ΑΕ*, 7-41.
- Μαρινάτος, Σπ. 1937. “Αι Μινωικαί Θεαί του Γάζι”, *ΑΕ*, 278-291.
- Μαρινάτος, Σπ. 1939-1941 [1948]. “Το Μινωϊκόν μέγαρον Σκλαβοκάμπου”, *ΑΕ*, 69-96.
- Μαρινάτος, Σπ. 1956. “ΕΝΩΣΙΣ. Έρευνα εις τον συμβολισμόν της Κρητομυκηναϊκής τέχνης”, *ΠΑΑ* 31,
- Μαρξ, Κ. 1984. *Μισθός, Τιμή και Κέρδος*, (Αθήνα).
- Moulhérat C. et al. 2004. “Υφάσματα, δίχτυα, σπάγκοι, κλωστές από το Ακρωτήρι”, *Αράχνη* 2, 15-19.

- Μπολώτη, Τ. 2009. “Τελετουργική προσφορά υφασμάτων και ενδυμάτων στον αιγαιακό χώρο της Ύστερης Χαλκοκρατίας”, *Αράχνη* 3, 44-71.
- Μπολώτη, Τ. 2011. “Εμπλεα πτηνών και ανθέων”: Περίτεχνα γυναικεία ενδύματα της ύστερης Χαλκοκρατίας ή Η κοινωνική διάσταση των περίτεχνων γυναικείων ενδυμάτων”, *Πεπραγμένα του ΙΑ΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο 21-27/10/2011* (υπό έκδοση).
- Μπουλώτης, Χρ. 1986α. “Στοιχεία μαγείας στη μινωική Κρήτη”, *Αρχαιολογία* 20, 8-15.
- Μπουλώτης, Χρ. 1986β. “Μινωικοί αποθέτες θεμελίωσης”, *Πεπραγμένα του Ε΄ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Άγιος Νικόλαος, 25 Σεπτεμβρίου – 1 Οκτωβρίου 1981* (Ηράκλειο Κρήτης), 248-257.
- Μπουλώτης, Χρ. 1992. “Προβλήματα της Αιγαιακής ζωγραφικής και οι τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου”, στο Χρ. Ντούμας (επιμ.), *Ακρωτήρι Θήρας. Είκοσι χρόνια έρευνας (1967-1987). Συμπεράσματα – Προβλήματα – Προοπτικές*, Αθήνα, 19 Δεκεμβρίου 1987 (Αθήνα), 81-94.
- Μπουλώτης, Χρ. 1995. “Αιγαιακές τοιχογραφίες. Ένας πολύχρωμος αφηγηματικός λόγος”, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 55, 13-32.
- Μπουλώτης, Χρ. 1999. “Το μυκηναϊκό κόσμημα”, στο Η. Γεωργούλα (επιμ.), *Ελληνικά κοσμήματα. Από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη* (Αθήνα), 19-85.
- Μπουλώτης, Χρ. 2000α. “Σκέψεις για μυκηναϊκά μηνολόγια”, *Αρχαιολογία και Τέχνες* 74, 9-16.
- Μπουλώτης, Χρ. 2000β. “Η τέχνη των τοιχογραφιών στη μυκηναϊκή Βοιωτία”, *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών*, Τόμος Γ΄, Τεύχος α΄, Αθήνα, 1095-1149.
- Μπουλώτης, Χρ. 2002. “Το γυμνό και το ντυμένο. Θρησκευτικές εκφράσεις στο Αιγαίο της 2ης χιλιετίας π.Χ.”, *Αρχαιολογία & Τέχνες* 82, 9-18.
- Μπουλώτης, Χρ. 2005α. “Η δυναμική της μήτρας στην τυποποίηση και μαζικοποίηση ‘εικόνων’ κατά την αιγαιακή Ύστερη Χαλκοκρατία”, *Αρχαιολογία* 94, 83-93.
- Μπουλώτης, Χρ. 2005β. “Πτυχές θρησκευτικής έκφρασης στο Ακρωτήρι”, *Αλς* 3, 21-75.
- Μπουλώτης, Χρ. 2007. “Πομπή και κλιμακοστάσια. Η περίπτωση της Ξεστής 4”, στο *Ακρωτήρι Θήρας. Σαράντα χρόνια έρευνας (1967-2007). Επιστημονική συνάντηση 15-16 Δεκεμβρίου 2007* (υπό δημοσίευση).
- Μπουλώτης, Χρ. 2008. “Οι πινακίδες Γραμμικής Α από το Ακρωτήρι (THE 7-12): Όψεις της οικονομικής ζωής του οικισμού”, στο *Ακρωτήρι Θήρας (1967-1997)*, 67-94.
- Μπουλώτης, Χρ. 2009. «Από ένα κάτοπτρο του θολωτού τάφου της Κλυταιμνήστρας στον κνωσιακό μήνα των ρόδων (wo-de-wi-jo me-no)», στο *ΔΩΡΟΝ*, 457-494.
- Μπουλώτης, Χρ. 2012. “Στρέφοντας πίσω το κεφάλι”: Το ταξίδι ενός αφηγηματικού μοτίβου, από το “αγγείο των θεριστών” μέχρι μία σαρκοφάγο από την Τανάγρα, εις F. Carinci -N. Cucuzza – P. Militello – O. Palio (επιμ.), *ΚΡΗΤΗΣ ΜΙΝΩΙΔΟΣ. Tradizione e identità minoica tra produzione artigianale, pratiche cerimoniali e memoria del passato. Studi offerti a Vincenzo La Rosa per il suo 70ο compleanno (Studi di Archeologia Cretese X. Padova)*, 259-284.
- Μπουλώτης, Χρ. 2013α. “Από το ανάκτορο των Μυκηνών στο Θρησκευτικό Κέντρο: Ο σηματοδοτικός λόγος των τοιχογραφιών”, *Μέντωρ* 105, 117-160.
- Μπουλώτης, Χρ. 2013β. “Από τη χρυσή ώρα της αιγαιακής αφηγηματικότητας: Συγκλίσεις και αποκλίσεις στον κόσμο τοιχογραφιών και σφραγιστικών δαχτυλιδιών”, στο *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ. Η Τοιχογραφία και η αγγειογραφία της 2ης χιλιετίας π.Χ. σε διάλογο. Συνέδριο, Ακρωτήρι Θήρας, 24-26 Μαΐου 2013* (υπό έκδοση), βλ. τόμο περιλήψεων, 100-103.

- Μπουλώτης, Χρ. 2014. “Κεραμεύς (ke-ra-me-u) και Κεράμεια (ke-ra-me-ja) στις μυκηναϊκές πινακίδες Γραμμικής Β”, στο Π. Βαλαβάνης & Ε. Μανακίδου (επιμ.), *ΕΓΓΡΑΦΣΕΝ ΚΑΙ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Μελέτες κεραμικής και εικονογραφίας προς τιμήν του καθηγητή Μιχάλη Τιβέριου* (Θεσσαλονίκη), 19-34.
- Muhly, Π. 1992. *Μινωικός λαξευτός τάφος στον Πόρο Ηρακλείου* (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 129. Αθήναι).
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1954-1955. “Μυκηναϊκά ειδώλια”, *ΕΕΦΣΠΑ Ε’*,
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1961. “Ανασκαφή ακροπόλεως Μυκηνών”, *ΠΑΕ*,
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1972α, 1973. *Ο Ταφικός Κύκλος Β των Μυκηνών*. τ. Α/πίνακες (1972), τ. Α/κείμενο (1973) (Αθήναι. Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αριθ. 73).
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1972β. *Το Θρησκευτικόν Κέντρον των Μυκηνών* (Αθήναι. Πραγματεΐαι της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 33).
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1977. *Μυκηναϊκή θρησκεία. Ναοί, βωμοί και τεμένη* (Αθήναι. Πραγματεΐαι της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 39).
- Μυλωνάς, Γ.Ε. 1983. *Πολύχρυσοι Μυκήναι* (Αθήναι).
- Ντούμας, Χρ. 1987. “Η Ξεστή 3 και οι κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας”, στο *Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα* (Ηράκλειο Κρήτης), 151-159.
- Ντούμας, Χρ. 1992. *Οι τοιχογραφίες της Θήρας* (Αθήνα).
- Ντούμας, Χρ. 1999. “Ανασκαφή Ακρωτηρίου Θήρας”, *ΠΑΕ*, 155-202.
- Ντούμας, Χρ. 2008. “Η θρησκεία στο Ακρωτήρι”, *Ακρωτήρι Θήρας (1967-1997)*, 333-362.
- Ξανθουδίδου, Σ. 1922. “Μινωικόν μέγαρον Νίρου”, *ΑΕ*, 1-25.
- Ξενάκη-Σακελλαρίου Α. 1985. *Οι Θαλαμωτοί Τάφοι των Μυκηνών ανασκαφής Χρ. Τσουντα (1887-1898)*, Paris
- Πανταζής, Β. Δ. 2014. “Τα ομηρικά θρόνα”, *The Books’ Journal* 39, 94-96.
- Πανταζής, Β. Δ. 2015. “ο-nu-ka και ke-ro-ta. Ερμηνεία δύο λέξεων της Γραμμικής Β με τη βοήθεια των επών”, *The Books’ Journal* 53, 96-97.
- Παντελίδου, Μ. 1975. *Αι προϊστορικά Αθήναι*, Αθήνα
- Παπαγεωργίου Ει. & Μπίρταχα Κ. 2008. “Η εικονογραφία του πιθήκου στην εποχή του Χαλκού. Η περίπτωση των τοιχογραφιών από το Ακρωτήρι Θήρας”, στο *Ακρωτήρι Θήρας (1967-1997)*, 287-316.
- Παπαδήμα, Ρ. 2005. “Συντήρηση ξύλινων κροτάλων από το Ακρωτήρι Θήρας”, *Αλς* 3, 81-87.
- Παπαδήμα, Ρ. 2007. “Συντήρηση σύνθετων υλικών. Η περίπτωση μιας υδρίας”, *Αλς* 5, 97-104.
- Παπαευθυμίου-Παπανθίμου, Αι. 1979. *Σκεύη και σύνεργα καλλωπισμού στον κρητομυκηναϊκό χώρο* (Θεσσαλονίκη).
- Πετράκος, Β. 2001. *Το Έργον της Αρχαιολογικής Εταιρείας* 48.
- Πετρίδου Ε. 2012. “Ένδυμα και υλικός πολιτισμός: από τη σημειολογία στη δράση”, στο Ε. Γιαλούρη (επιμ.), *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα, 355-389.
- Πιλάλη-Παπαστερίου, Α. 1992. *Μινωικά πήλινα ανθρωπόμορφα ειδώλια της Συλλογής Μεταξά. Συμβολή στη μελέτη της Μεσομινωικής πηλοπλαστικής*, Θεσσαλονίκη
- Πλάτων, Ν. 1957. “Ανασκαφή Χόνδρου Βιάννου”, *ΠΑΕ* 136-147.
- Πλάτων, Ν. 1959. “Συμβολή εις την σπουδήν της μινωικής τοιχογραφίας. Β’ Η τοιχογραφία της προσφοράς σπονδών”, *Κρητ. Χρον.* 13, 319-345.
- Πλάτων, Ν. 1974. Ζάκρος. *Το νέον μινωικόν ανάκτορον* (Αθήναι).

- Πολυχρονάκου-Σγουρίτσα, Ν. 1986. “Τρίμορφα μυκηναϊκά ειδώλια”, *AAA* 19, 153-158.
- Προμπονάς, Ι.Κ. 1974. *Η μυκηναϊκή εορτή \*θρονοελεκτήρια (to-no-e-ke-te-ri-jo) και η επιβίωσής αυτής εις τους ιστορικούς χρόνους* (Αθήναι).
- Προμπονάς, Ι.Κ. 1978. *Λεξικό της μυκηναϊκής Ελληνικής*, τόμ. Ι (Αθήνα).
- Προμπονάς, Ι.Κ. 1980. *Η μυκηναϊκή επική ποίηση με βάση τα μυκηναϊκά κείμενα και τα Ομηρικά έπη* (Αθήνα).
- Προμπονάς, Ι.Κ. 1983. *Ανθολογία Μυκηναϊκών Κειμένων* (Αθήνα).
- Ρεθεμιωτάκης, Γ. 1998. *Ανθρωπόμορφη πηλοπλαστική στην Κρήτη. Από τη Νεοανακτορική έως την Υπομινωική περίοδο*, Αθήνα [Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ. 174]
- Ruípérez, M. & Melena J.-L. 1996. *Οι Μυκηναίοι Έλληνες*, Αθήνα.
- Σακελλαράκης, Ι. 1972α. “Το προσχέδιον της σφραγίδος *CMS* I 220 εκ Βαφειού”, *ΑΕ*, 234-244.
- Σακελλαράκης, Ι.Α. 1972β. “Το θέμα της φερούσης ζών γυναικός εις την Κρητομυκηναϊκήν σφραγιδογλυφίαν”, *ΑΕ*, 245-258.
- Σακελλαράκης, Γ. & Σακελλαράκη, Ε. 1979. “Ανασκαφή Αρχανών”, *ΠΑΕ* 1981, 331-392.
- Σακελλαράκης, Γ. & Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε. 1997. *Αρχάνες. Μια νέα ματιά στη μινωική Κρήτη*, τ. Ι-ΙΙ (Αθήνα).
- Σακελλαράκης, Γ. 2013. *Κύθηρα. Ο Άγιος Γεώργιος στο Βουνό. Μινωική λατρεία. Νεότεροι χρόνοι* (Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 287), (Αθήναι).
- Σακελλαρίου, Α. 1966. *Μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία*, Αθήνα
- Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε. 1971. *Το Μινωικόν ζώμα*
- Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε. 1981. “Οι τοιχογραφίες της Θήρας σε σχέση με τη μινωική Κρήτη”, *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Ηράκλειο, 29 Αυγούστου – 3 Σεπτεμβρίου 1976)*, Α2, 479-509.
- Σπαντιδάκη, Γ. & Moulhérat, C. 2010. “Υφασμα από το Καστέλλι Χανίων”, στο Ανδριανάκης Μ. & Ι. Τζαχίλη (εκδ.), *Αρχαιολογικό έργο Κρήτης Ι: πρακτικά της 1ης συνάντησης, Ρέθυμνο, 28-30 Νοεμβρίου 2008*, Ρέθυμνο, 696-701.
- Σπυρόπουλος, Θ. 1970. “Ελεφάντινη γλυπτή λαβή εκ Θηβών”, *AAA* III, 268-274.
- Σπυρόπουλος, Θ. 1971. “Μυκηναϊκά τοιχογραφήματα εκ Θηβών”, *ΑΔ* 26:1, 113-118
- Σπυρόπουλος, Θ. 1972. *Υστερομυκηναϊκοί Ελλαδικοί Θησαυροί*, [Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ. 72]
- Στεφανή, Λ. 2002. “Η γυναικεία ενδυμασία στην ανακτορική Κρήτη”, *Αρχαιολογία & Τέχνες* 82, 19-29.
- Στεφανή, Ευ. 2013. *Η γυναικεία ενδυμασία στην ανακτορική Κρήτη. Πρόταση ανάγνωσης ενός κώδικα επικοινωνίας*. Θεσσαλονίκη [Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού. Αρχαιολογικό Ινστιτούτο Μακεδονικών και Θρακικών Σπουδών Δημοσιεύματα αρ. 14]
- Τελεβάντου, Χρ. 1982. “Η γυναικεία ενδυμασία στην προϊστορική Θήρα”, *ΑΕ*, 113-135.
- Τελεβάντου, Χρ. 1984. “Κοσμήματα από την προϊστορική Θήρα”, *ΑΕ*, 14-54.
- Τελεβάντου, Χρ. 1994α. “Τα ποικίλα σκεύη των θηραϊκών τοιχογραφιών. Συμβολή στην τεχνογνωσία του προϊστορικού Αιγαίου”, *ΑΕ*, τ. 133, 135-154.
- Τελεβάντου Χρ. 1994β. *Ακρωτήρι Θήρας. Οι Τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*, Αθήνα [Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 143]
- Τζαχίλη-Ντούσκου, Ι. 1981. “Τα ποικίλα θηραϊκά ιμάτια και η τοιχογραφία του στόλου”, *AAA* 14, 251-265.

- Τζαχίλη, Ι. 1997. *Υφαντική και υφάντρες στο Προϊστορικό Αιγαίο, 2000 – 1000 π.Χ.*
- Τζαχίλη, Ι. 2000. “Αιγυπτιακές και μινωικές ενδυμασίες. Πολιτισμικές διαφορές και συμπληρωματικότητα”, στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, 71-77.
- Τσαγκαράκη, Ευ. 2006. *Σφραγίσματα με παραστάσεις ανθρώπινων μορφών: Συμβολή στη μελέτη του διοικητικού συστήματος της νεοανακτορικής Κρήτης*, Χανιά.
- Τσουντας, Χρ. 1887. “Αρχαιότητες εκ Μυκηνών”, *ΑΕ*, 156-172.
- Τσουντας Χρ. 1889. “Ερευναι εν τη Λακωνική και ο τάφος του Βαφειού”, *ΑΕ*, 129-172.
- Τσουντας, Χρ. 1893. *Μυκήναι και Μυκηναίος πολιτισμός*
- Φάππας, Ι. 2010. *Έλαιον ευώδες, τεθωμένον. Τα αρωματικά έλαια και οι πρακτικές χρήσης τους στη μυκηναϊκή Ελλάδα και την αρχαία Εγγύς Ανατολή (14ος – 13ος αι. π.Χ.) (Κρητική Εστία τ. 13)*, (Χανιά).
- Φουρναράκη, Χρ. & Σκουλά, Μ. 1999. “Οι κρόκοι της Ελλάδας. Τα είδη και η γεωγραφική εξάπλωση των αυτοφυών κρόκων”, *Ένθετο Επτά Ημέρες της Καθημερινής*, 18 Απριλίου, 5-6.
- Wardle, D. 1999. “Η Τοιχογραφία: μια ερμηνεία”, στο *Μινωιτών και Μυκηναίων Γεύσεις*, Αθήνα, 192-193.

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Abramovitz, K. 1980. “Frescoes from Ayia Irini, Keos, Parts II-IV”, *Hesperia* 49, 57-85.
- Åkerström, A. 1987. *Berbat 2. The Pictorial Pottery*, Stockholm
- Albers, G. 2009. “Figures and Figurines in Mycenaean Sanctuaries: Find Distribution and Contexts”, στο *Encounters*, 85-98.
- Alberti *et al.* 2012. “Textile Production in Mycenaean Thebes. A First Overview”, στο *KOSMOS*, 87-105.
- Aldred, C. 1980. *Egyptian Art* (London).
- Alexiou, S. 1967. “Contribution to the Study of the Minoan ‘Sacred Knot’”, στο W.C. Brice (επιμ.), *EUROPA. Festschrift für E. Grumach*, Berlin, 1-6.
- Alexiou, S. & Brice, W. C. 1972. “A silver pin from Mavro Spelio with an inscription in Linear A: Her. Mus. 540”, *Kadmos* 11, 113-124.
- Anderson, J. 1983. “Huntresses and the Goddess of the Hunt at Tiryns”, *AJA* 87, 224 (abstract).
- Andersson, E. & Nosch, M.-L. 2003. “With a little help from my friends: Investigating Mycenaean Textiles with help from Scandinavian Experimental Archaeology”, στο *METRON*, 197-205.
- Aruz, J. 1995. “Imagery and Interconnections”, *Ägypten und Levante* V, 33-48.
- Atkinson, T.D. *et al.* 1904. *Excavations at Phylakopi in Melos* (Society for Promotion of Hellenic Studies, Suppl. Paper 4) (London).
- Aura Jorro, F. 1985. *Diccionario Micénico*, τ. I (Madrid).
- Aura Jorro, F. 1993. *Diccionario Micénico*, τ. II (Madrid).
- Avagianou, A. 1991. *Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion*
- Barber, E.J.W. 1991. *The Development of Cloth in the Neolithic and Bronze Ages, with Special Reference to the Aegean*, Princeton
- Barber, E.J.W. 1992. “The Peplos of Athena”, στο J. Neils *et al.* (επιμ.), *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens* (Princeton, New Jersey), 103-117.
- Barber, E.J.W. 1997. “Minoan Women and the Challenges of Weaving for Home, Trade and Shrine”, στο *TEXNH*, 515-519.

- Barber, E.J.W. 2003. "Archaeology by Experiment and Reproduction", στο *METRON*, 193-195.
- Barber, E.J.W. 2012. "Some evidence of traditional ritual costume in the Bronze Age Aegean", στο *KOSMOS*, 25-29.
- Barber, R. 1974. "Phylakopi 1911 and the history of the later Cycladic Bronze Age", *BSA* 69, 1-53.
- Barclay, A.E. 2001. "The Potnia Theron: Adaption of a Near Eastern Image", στο *POTNIA*, 373-386.
- Baumbach, L. 1983. "An Examination of the Evidence for the State of Emergency at Pylos c. 1200 B.C.", στο *Res Mycenaeae*, 28-40.
- Baurain, C. 1985. "Pour une autre interprétation des génies minoens", στο *Iconographie minoenne*, 95-118.
- Bendall, L.M. 1998-1999. "A Time for Offerings: Dedications of Perfumed Oil at Pylian Festivals", στο J. Bennet & J. Driessen (επιμ.), *A-na-qa-ta. Studies Presented to J. Killen*, 1-9.
- Bendall, L.M. 2003. "A Reconsideration of the Northeastern Building at Pylos: Evidence for a Mycenaean Redistributive Center", *AJA* 107, 181-231.
- Bender Jorgensen, L. 2007. "The World According to Textiles", στο *Ancient Textiles*, 7-12.
- Benett, E. Jr. & Olivier J.-P. 1973. *The Pylos Tablets Transcribed, Part I: Texts and Notes* (Roma).
- Benzi, M. 2009. "Minoan Genius on a LH III Pictorial Sherd from Phylakopi, Melos? Some Remarks on Religious and Ceremonial Scenes on Mycenaean Pictorial Pottery", *Pasiphae* III, 9-26.
- Betts, J. 1966. "The Vapheio Gems: A Note of Classification", *AJA* 70, 368-369.
- Bielefeld, E. 1968. *Schmuck. Archaeologia Homerica*, Band I C (Stuttgart).
- Bietak, M. et al. 2007. *Taureador Scenes in Tell el-Da'ba (Avaris) and Knossos* (Wien).
- Blakolmer, F. 1994. "Ikonographische Beobachtungen zu Textilkunst und Wandmalerei in der bronzezeitlichen Agais", *OJh* 63, Beiheft, 1-28.
- Blakolmer, F. 2007a. "Vom Wandrelief in die Kleinkunst", στο F. Lang, C. Reinholdt & J. Weilhartner (επιμ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΑΡΙΣΤΕΙΟΣ. Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros. Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag* (Wien), 31-47.
- Blakolmer, F. 2007b. "Die 'Schnittervase' von Hagia Triada. Zu Narrativität, Mimik und Prototypen in der minoischen Bildkunst", *Creta Antica* 8, 201-242.
- Blakolmer, F. 2007c. "Minoisch-mykenische 'Prozessionsfresken': Überlegungen zu den dargestellten und den nicht dargestellten Gaben", στο *KEIMELION*, 41-57.
- Blakolmer, F. 2007d. "Der autochtone Stil der Schachtgräberperiode im bronzezeitlichen Griechenland als Zeugnis für mittelhelladische Bildkunst", *ÖJh* 76, 65-88.
- Blakolmer, F. 2008. "Processions in Aegean Iconography II: Who are the Participants?", στο *DAIS*, 257-268.
- Blakolmer, F. 2010. "A Pantheon without Attributes? Goddesses and Gods in Minoan and Mycenaean Iconography", στο J. Mylonopoulos (επιμ.), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome* (Leiden, Boston). 21-61.
- Blakolmer, F. 2012. "Body Marks and Textile Ornaments in Aegean Iconography: Their Meaning and Symbolism", στο *KOSMOS*, 325-333.

- Blakolmer, F. 2014. “Gottheiten auf Tieren. Zur Transformation orientalischer Bildmotive in der minoisch-mykenischen Ikonographie”, *Ägypten und Levante* 24, 191-209.
- Blegen, C.W. 1958. “The Palace of Nestor Excavation of 1957: Part I”, *AJA* 62, 175-181.
- Blegen, C.W. & M. Rawson 1966. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia, I: The Buildings and their Contents* (Princeton).
- Blegen, C. et al. 1973. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. Vol III: Acropolis and Lower Town, Tholois, Grave Circle, and Chamber Tombs, Discoveries Outside the Citadel*.
- Boëlle, C. 1992-1993. “Po-ti-ni-ja à Mycènes”, *Minos* 27-28, 283-302.
- Boëlle, C. 2001. “Po-ti-ni-ja: Unité ou pluralité?”, στο *POTNIA*, 403-409.
- Boëlle, C. 2004. *PO-TI-NI-JA. L'élément féminin dans la religion mycénienne* (d'après les archives en linéaire B) (Nancy).
- Böhm, S. 1990. *Die nackte Göttin. Zur Ikonographie und Deutung unbekleideter weiblicher Figuren in der frühgriechischen Kunst* (Mainz am Rhein).
- Bolger, D. 2009. “Beyond Male/Female: Recent Approaches to Gender in Cypriot Prehistory”, στο *FYLO*, 41-48.
- Boloti, T. 2013. “Offering of cloth and/or clothing to the sanctuaries: a case of ritual continuity from the 2<sup>nd</sup> to the 1<sup>st</sup> millennium BC in the Aegean?”, στο *Textiles and Cult in the Mediterranean Area in the 1<sup>st</sup> Millenium BC*, διεθνές workshop που διεξήχθη στο National Museum of Denmark και στο Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research (University of Copenhagen), Κοπεγχάγη 21-22/11/2013 (υπό εκτύπωση).
- Boloti, T. 2014. “e-ri-ta's Dress: Contribution to the Study of the Mycenaean Priestesses' Attire”, στο *Textiles and Dress*, 245-270.
- Boloti, T. 2016. “A ‘knot’-bearing(?) Minoan Genius from Pylos. Contribution to the Cloth/Clothing Offering Imagery of the Aegean Late Bronze Age”, στο *METAPHYSIS*, 505-510.
- Bonfante, L. 1989. “Nudity as a Costume in Classical Art”, *AJA* 93, 543-570.
- Borchhardt, H. 1977. “Frühe griechische Schildformen”, στο H.-G. Buchholz & J. Wiesner, *Kriegswesen, Teil 1: Schutzwaffen und Wehrbauten. Archaeologia Homerica*, Kapitel E (Göttingen), 2-56.
- Borgna, E. 2012. “Remarks on Female Attire of Minoan and Mycenaean Clay Figures”, στο *KOSMOS*, 335-341.
- Bosanquet, R.C. & Dawkins, R.M. 1923. *The Unpublished Objects from the Palaikastro Excavations [1902-1906]*.
- Bossert, H. Th. 1937<sup>3</sup>. *Alt-Kreta* (Berlin).
- Boulotis, Chr. 1979. “Zur Deutung des Freskofragmentes Nr. 103 aus der Tirynter Frauenprozession”, *Archäologisches Korrespondenzblatt* 9, 59-67.
- Boulotis, Chr. 1980. *Studien zu ägäischen Prozessionen im 2. Jahrtausend v. Chr.* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg).
- Boulotis, Chr. 1982. “Ein Gründungsdepositum im Minoischen Palast von Kato Zakros – Minoisch-Mykenische Bauopfer”, *Archäologisches Korrespondenzblatt* 12, 153-166.
- Boulotis, Chr. 1986. “Diktyнна”, *LIMC* III 1, 391-394.
- Boulotis, Chr. 1987a. “The Aegean Area in Prehistoric Times: Cults and Beliefs about the Sea”, στο A.Delivorrias (επιμ.), *Greece and the Sea* (Athens. The Greek Ministry of Culture. The Benaki Museum), 20-35.



- Boulotis, Chr. 1987b. “Nochmals zum Prozessionsfresco von Knossos: Palast und Darbringung von Prestige-Objekten”, στο *Function*, 145-156.
- Boulotis, Chr. 1989. “La déesse minoenne à la rame-gouvernail, *TROPIS I. Proceedings of the 1<sup>st</sup> Symposium on Ship Construction in Antiquity, Piraeus 1985. Hellenic Institute for the Preservation of Nautical Tradition.* (Athens), 55-73.
- Boulotis, Chr. 1990a. “Villes et palais dans l’art égéen du II<sup>e</sup> millénaire av. J.-C.”, στο P. Darcque & R. Treuil (επιμ.), *L’habitat égéen préhistorique. Actes de la Table Ronde internationale organisée par le Centre National de la Recherche Scientifique, l’Université de Paris I et l’École française d’Athènes (Athènes, 23-25 juin 1987)*, BCH Suppl. XIX, 421-459.
- Boulotis, Chr. 1990b. “Synnaoi theoi: A Cult Phenomenon of the Aegean Late Bronze Age”, στο R. Hägg & G.C. Nordquist (επιμ.), *Celebration of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid. Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988* (Stockholm), 199.
- Boulotis, Chr. 2000. “Travelling Fresco Painters in the Aegean Late Bronze Age: The Diffusion Pattern of a Prestigious Art”, στο *Wall Paintings of Thera*, τ. II, 844-858.
- Boulotis, Chr. 2008. “From Mythical Minos to the Search for Cretan Kingship”, στο *Land of the Labyrinth*, 44-55.
- Boulotis, Chr. 2014. “‘Sacral Knot’, Eight-Figured Shield and the ‘Hidden’ Sword on the Vaphio Signet-Ring CMS I, No. 219: A Contribution to the Minoan-Mycenaean Religious Symbolism”, στο *METAPHYSIS* (υπό εκτύπωση).
- Brandt, E. 1965. *Gruss und Gebet. Eine Studie zu Gebärden in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst* (Waldsassen).
- Branigan, K. 1969. “The Genesis of the Household Goddess”, *SMEA* 8, 28-38.
- Branigan, K. 1970. “Minoan Foots Amulets and their Near Eastern Counterparts”, *SMEA* 11, 7-23.
- Brecoulaki, H. 2008. “An Archer from the Palace of Nestor. A New Wall-Painting in the Chora Museum”, *Hesperia* 77, 363-397.
- Buchholz, H.-G. 1962. “Eine Kultaxt aus der Messara”, *Kadmos* 1, 166-170.
- Buchholz, H.-G. 1987. “Das Symbol des gemeinsamen Mantels”, *Jdl* 102, 1-55.
- Buchholz, H.-G. et al. 2012. *Erkennungs-, Rang- und Würdezeichen (Archaeologia Homerica, I, Kapitel D)*.
- Burke, B. 2005. “Materialization of Mycenaean Ideology and the Ayia Triada Sarcophagus”, *AJA* 109, 403-422.
- Burke, B. 2010. *From Minos to Midas. Ancient Cloth Production in the Aegean and in Anatolia* (Oxford and Oakville: Oxbow).
- Burkert, W. 1977. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*.
- Cain, C.D. 2001. “Dancing in the Dark: Deconstructing a Narrative of Epiphany on the Isopata Ring”, *AJA* 105, 27-49.
- Cameron, M.A.S. 1970. “New Restorations of Minoan Frescoes from Knossos”, *BICS* 17, 163-166.
- Cameron, M.A.S. 1975. *A General Study of Minoan Frescoes* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, University of Newcastle-upon-Tyne).
- Cameron, M.A.S. 1978. “Theoretical Interrelations among Thera, Cretan and Mainland Frescoes”, *TATAW* 2, 579-592.
- Cameron, M.A.S. 1987. “The ‘Palatial’ Thematic System in the Knossos Murals”, στο *Function*, 321-328.
- Carington-Smith, J. 1975. *Spinning, Weaving and Textile Manufacture in Prehistoric Greece*, University of Tasmania.
- Carlier, P. 1984. *La Royauté en Grèce avant Alexandre* (Strasbourg).

- Caskey, M.E. 1981. "Ayia Irini, Kea" The Terracotta Statues and the Cult in the Temple", στο *Sanctuaries and Cults*, 127-136
- Caskey, M.E. 1986. *Keos II. The Temple at Ayia Irini. The Statues* (Princeton).
- Caskey, M. 2009. "Dionysos in the Temple at Ayia Irini, Kea", στο *ΔΩΡΟΝ*, 143-168.
- Cassola Guida, P. 1973. *Le armi difensive dei Micenei nelle figurazioni*. (Incunabula Graeca 56. Roma).
- Chadwick, J. 1957. "Potinija", *Minos* 5, 117-129.
- Chadwick, J. et al. 1963. *The Mycenae Tablets III. Transactions of the American Philosophical Society* 52, Part 7 (Philadelphia).
- Chadwick, J. 1968. "The Organisation of the Mycenaean Archives", στο A. Bartoněk (επιμ.), *Studia Mycenaea. Proceedings of the Mycenaean Symposium, Brno, April 1966*. (Brno), 11-21.
- Chadwick, J. & Spyropoulos, T. 1975. *The Thebes Tablets II*, *Minos* Suppl. 4 (Salamanca).
- Chadwick, J. 1976. *The Mycenaean World* (Cambridge).
- Chapin, A.P. 1997-2000. "Maidenhood and Marriage: The Reproductive Lives of the Girls and Women from Xeste 3, Thera", *Aegean Archaeology* 4, 7-25.
- Chapin, A. 2008. "The Lady of the Landscape: An Investigation of Aegean Costuming and the Xeste 3 Frescoes", στο *Reading a Dynamic Canvas*, 48-83.
- Chapin, A. 2009. "Constructions of Male Youth and Gender in Aegean Art: the Evidence from Late Bronze Age Crete and Thera", στο *FYLO*, 175- 181.
- Chapin, A. 2012. "Do Clothes Make the Man (or Woman?): Sex, Gender, Costume, and the Aegean Color Convention", στο *KOSMOS*, 297-304.
- Chrissoulaki, S. 1999. "A New Approach to Minoan Iconography – An Introduction: The Case of the Minoan Genii", στο *MELETEMATA I*, 111-118.
- Christou, Chr. 1968. *Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit*.
- Colburn, S.C. & Heyn M.N. 2008. "Bodily Adornment and Identity", στο *Reading a Dynamic Canvas*, 1-12.
- Colburn, S.C. 2008. "Exotica and the body in the Minoan and Mycenaean worlds", στο *Reading a Dynamic Canvas*, 13-47.
- Coldstream, J.N. 1977. *Deities in Aegean Art before and after the Dark Age, An Inaugural Lecture delivered in Bedford College on Wednesday 27<sup>th</sup> October 1976* (London).
- Cole, S. 1984. "The Social Function of Rituals of Maturation: The Koureion and the Arkteia", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 55, 233-244.
- Contenau, G. 1914. *La déesse nue Babylonienne* (Paris).
- Constantinidou, S. 1989. "Xenia and Lekhestroterion: Two Mycenaean Festivals". *Δωδώνη* 18, 9-26.
- Crouwel, J.H. 1981. *Chariots and Other Means of Land Transport in Bronze Age Greece*.
- Crowley, J.L. 1992. "The Icon Imperative: Rules of Composition in Aegean Art", στο *EIKΩΝ*, 23-37.
- Crowley, J.L. 1995. "Images of Power in the Bronze Age", στο *POLITEIA*, 475-491.
- Crowley, J.L. 2008. "In Honour of the Gods – But which Gods? Identifying Deities in Aegean Glyptic", στο *DAIS*, 75-87.
- Crowley, J.L. 2012. "Prestige Clothing in the Bronze Age Aegean", στο *KOSMOS*, 231-239.
- Crowley, J.L. 2013. *The Iconography of Aegean Seals. Aegaeum* 34 (Leuven-Liège).

- Coulomb J. 1979. "Le 'Prince aux Lis' de Knossos reconsideré", *BCH* 103, 29-50.
- Coulomb J. 1990. "Quartier sud de Knossos: Divinité ou athlète?", *Cretan Studies* 2, 99-110.
- Davaras, C. 1975. "Early Minoan Jewellery from Mochlos", *BSA* 70, 101-114.
- Davis, E.N. 1986. "Youth and Age in the Thera Frescoes", *AJA* 90, 399-406.
- Davis, E.N. 1987. "The Knossos Miniature Frescoes and the Function of the Central Courts", στο *Function*, 157-161.
- Davis E.N. 1995. "Art and Politics in the Aegean: The Missing Ruler", στο *RULER*, 11-22.
- Day, J. 2011α. "Crocuses in Context: A Diachronic Survey of the Crocus Motif in the Aegean Bronze Age", *Hesperia* 80, 337-379.
- Day, J. 2011β. "Counting Threads. Saffron in Aegean Bronze Age Writing and Society", *OJA* 2011, 369-391.
- De Fidio, P. 1977. *I dosmoi pilii a Poseidon. Una terra sacra di età micenea* (Incunabula Graeca LXV) (Roma).
- Deger-Jalkotzy, S. 1978. *e-ge-ta. Zur Rolle des Gefolgschaftswesen in der Sozialstruktur mykenischer Reiche* (Wien).
- Del Frio, M. 1998. "Osservazioni su Miceneo ko-ma-we-te-ja", *Minos* 31-32, 1996-1997, 148-158.
- Del Frio M., Nosch M.-L. & Rougemont, F. 2010. "The Terminology of Textiles in the Linear B Tablets, including some Considerations on Linear A Logograms and Abbreviations", στο C. Michel and M.-L. Nosch (επιμ.), *Textile Terminologies in the Ancient Near East and Mediterranean from the third to the first millennia B.C.*, Oxford, 338-373.
- Demakopoulou, K. 1988. K. Demakopoulou (επιμ.), *The Mycenaean World. Five Centuries of Early Greek Culture 1600-1100 BC. National Archaeological Museum, 15 December 1988-31 March 1989* (Athens).
- Demakopoulou, K. (επιμ.) 1996. *The Aidonia Treasure. Seals and Jewellery of the Aegean Late Bronze Age. National Archaeological Museum, Athens, 30 May – 1 September 1996* (Athens).
- Demakopoulou, K. 1999. "A Mycenaean Terracotta Figure from Midea in the Argolid", στο *MELETEMATA* I, 197-205.
- DeMarrais E., Castillo L.-J. & Earle T. 1996. "Ideology, Materialization, and Power Strategies", *Current Anthropology* 37.1, 15-31.
- Demargne, P. 1930. "Bijoux minoens de Mallia", *BCH* 55, 404-421.
- Demargne, P. 1945. *Fouilles exécutées à Mallia: Exploration des nécropoles 1921-1933, ÉtCrét* 7.
- Demargne, P. 1946. "Un prêtre oriental sur une gemme crétoise du MR I", *BCH* 70, 148-153.
- Demargne, P. 1948. "La robe de la déesse minoenne sur un cachet de Mallia", στο *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à Charles Picard, RevArch*, 280-288.
- Deubner, L. 1962<sup>2</sup>. *Attische Feste* (Darmstadt).
- Dickinson, O.T.P.K. 1994. *The Aegean Bronze Age* (Cambridge).
- Dietrich, B.C. 1968. "Notes on the Linear B Tablets in the Context of Mycenaean and Greek Religion", *Atti e Memorie* τ. 2, 992-2015.
- Dietrich, B.C. 1974. *The Origins of Greek Religion* (Berlin, New York).
- Dimopoulou, N & Rethemiotakis, G. 2000. "The 'Sacred Conversation' Ring from Poros", στο *CMS Beih.* 6, 39-56.
- Doumas, C. 2000. "Age and Gender in the Thera Wall Paintings", στο *Wall Paintings of Thera*, 971-980.

- Doumas, C. 2005. “La répartition topographique des fresques dans les bâtiments d’Akrotiri à Théra”, στο *KPHΣ TEXNITHΣ*, 73-81.
- Douskos, I. 1980. “The crocuses of Santorini”, στο *TATAW II* 2, 141-146.
- Duhoux, Y. 1975. “Les idéogrammes \*168 et \*181 du Linéaire B”, *Kadmos* 14, 117-124.
- Duhoux, Y. 1976. “Idéogrammes textiles du Linéaire B \*146, \*160, \*165 et \*166”, *Minos* 15, 116-132.
- Earle J.W. 2012. “Cosmetics and Cult practices in the Bronze Age Aegean? A case study of women in red ears”, στο *KOSMOS*, 771-778.
- Easterling, P. 1989. “Agamemnon's Skeptron in the Iliad”, στο M. Mackeanzie & C. Rouecké (επιμ.), *Images of Authority. Papers Presented to Joyce Reynolds on the Occasion of his 70th Birthday* (Cambridge), 104-121.
- Ebeling, H. 1885. *Lexicon Homericum* (Leipzig).
- Effinger, M. 1996. *Minoischer Smuck* (Oxford).
- Erman, A. 1934. *Die Religion der Ägypter. Ihr Werden und Vergehen in Vier Jahrtausenden* (Berlin und Leipzig).
- Evans, A. 1902-1903. “The Palace of Knossos”, *BSA* 9, 1-153.
- Evans, A. 1914. “The Tomb of the Double Axes”, *Archaeologia* LXV, 1-94.
- Evans A. & Evans J. 1936. *Index to the Palace of Minos*, London.
- Evely, R.D.G. 1999. *Fresco: A Passport into the Past. Minoan Crete Through the Eyes of Mark Cameron*. Exhibition Catalogue. British School at Athens / N.P. Goulandris Foundation – Museum of Cycladic Art, Athens.
- Fappas, I. 2008. “The Use of Perfumed Oil During Feasting Activities: A Comparison of Mycenaean and Near Eastern Written Sources”, στο *DAIS*, 367-376.
- Fisher G. & DiPaolo Loren D. 2003. “Embodying Identity in Archaeology: Introduction”, *Cambridge Archaeological Journal* 13.2, 225-230.
- Forsdyke, Sir J. 1954. “The Harvester Vase”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XVII, 1-9.
- Foster, E. 1977. “An Administrative Department at Knossos Concerned with Perfumery and Offerings”, *Minos* 16, 19-51.
- Foster, K.P. 1979. *Aegean Faience of the Bronze Age* (London).
- French, E. 1971. “The Development of Mycenaean Terracotta Figurines”, *BSA* 66, 101-187.
- French, E. 1981a. “Cult Places at Mycenae”, στο *Sanctuaries and Cults*, 41-48.
- French, E. 1981b. “Mycenaean Figures and Figurines, their Typology and Function”, στο *Sanctuaries and Cults*, 173-178.
- French, E. 1985. “The Figures and Figurines”, στο *Archaeology of Cult*, 209-280 (Chapter VI).
- Friis Johansen, K. 1967. *The Iliad in Early Greek Art* (Copenhagen).
- Frothingham, A.L. 1911. “Medusa, Apollo and the Great Mother”, *AJA* 15, 349-377.
- Frödin, O. & Persson, A. 1938. *Asine, Results of the Swedish Excavations 1922-1930*, Stockholm.
- Furumark, A. 1954. “Agäische Texte in griechischer Sprache”, *Eranos* 51, 103-120, ἰδοῦν. 116.
- Furumark, A. 1965. “Gods of Ancient Crete”, *OpAth* 6, 85-98.
- Gallavotti, C. 1963. “Il valore di ‘hieros’ in Omero e in miceneo”, *L’ Antiquité Classique* 32, 409-428.
- Gawlinski L. 2008. “Fashioning’ Initiates: Dress at the Mysteries”, στο *Reading a Dynamic Canvas*, 146-169.
- Gennep, A. van 1909. *Les rites de passage* (Paris).

- German, S.C. 1999. "The Politics of Dancing: A Reconsideration of the Motif of Dancing in Bronze Age Greece", στο *MELETEMATA*, 279-282.
- Gernet, L. 1968. *Anthropologie de la Grèce antique* (Paris).
- Gesell, G.C. 1983. "The Place of the Goddess in Minoan Society", στο O. Krzyszkowska & L.Nixon (επιμ.), *Minoan Society* (Bristol), 93-99.
- Gesell, G.C. 1985. *Town, Palace, and House Cult in Minoan Crete. SIMA LXVII* (Göteborg).
- Gesell, G.C. 1987. "The Minoan Palace and Public Cult", στο *Function*, 123-128.
- Gesell, G.C. 2000. "Blood on the Horns of Consecration?", στο *Wall Paintings of Thera*, τ. II, 947-957.
- Gill, M.A.V. 1964. "The Minoan 'Genius'", *AM* 79, 1-21.
- Gill, M.A.V. 1970. "Apropos the Minoan 'Genius'", *AJA* 74, 404-406.
- Gillis, C. 1999. "The Significance of Color for Metals in the Aegean Bronze Age" στο *MELETEMATA*, 289-298.
- Ginouvs, R. 1994. "L' eau dans les sanctuaires médicaux", στο *L' eau*, 237-246.
- Grabar, A. 1975. *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du moyen âge*. Bibliothèque de l' Institut hellénique d' études byzantines et postbyzantines de Venise 7 (Venise).
- Guarducci, M. 1928. "Due o più donne sotto un solo manto in una serie di vasi greci arcaici", *AM* 53, 52-65.
- Günkel-Maschek, U. 2011. "Visual Basic? Überlegungen zur Korrelation von Ikonographie und Raumfunktion in der minoischen Architektur", στο F. Blakolmer, C. Reinholdt, J. Weilhartner & G. Nightingale (επιμ.), *Österreichische Forschungen zur Ägäischen Bronzezeit 2009. Akten der Tagung vom 6. bis 7. März am Fachbereich Altertumswissenschaften der Universität Salzburg*, 125-136.
- Gulizio J. 2012. "Textiles for the Gods? Linear B evidence for the use of textiles in Religious Ceremonies", στο *KOSMOS*, 279-285.
- Guralnick E. 2008. "Fabric patterns as symbols of status in the Near East and Early Greece", στο *Reading a Dynamic Canvas*, 84-114.
- Guthrie, W.K.C 1959. "Early Greek Religion in the Light of the Decipherment of Linear B", *BICS* 6, 35-46.
- Haas-Lebegyev, J. 2012. "Constructions of Gendered Identity through Jewellery in Early Mycenaean Greece", στο *KOSMOS*, 425-432.
- Hadzisteliou-Price, Th. 1978. *Kourotrophos. Cults and Representations of the Greek Nursing Deities* (Leiden).
- Hägg, R. 1984. "Degrees and Character of the Minoan Influence on the Mainland", στο *Minoan Thalassocracy*, 119-121.
- Hägg, R. & Landau, Y. 1984. "The Minoan 'Snake Frame' Reconsidered", *OpAth* XV, 67-77.
- Hägg, R. 1985. "Pictorial Programms in the Minoan Palaces and Villas?", στο *L' Iconographie minoenne*, 209-217.
- Hägg, R. 1986. "Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual", *AM* 101, 41-62.
- Hägg, R. 1987. "On the Reconstruction of the West Facade of the Palace at Knossos", στο *Function*, 129-134.
- Hägg, R. 1992. "Sanctuaries and Workshops in the Bronze Age Aegean", στο T. Linders & B. Alrothe (επιμ.), *Economics of Cult in the Ancient Greek World. Proceedings of the Uppsala Symposium 1990* (Uppsala. *Boreas* 21), 29-32.
- Hall, R. 1986. *Egyptian Textiles*, London.
- Hallager, E. 1996. *The Minoan Roundel and other Sealed Documents in the Neopalatial Linear A Administration*, *Aegaeum* 14, vols. I-II, Liège and Austin.

- Hampe, R. 1972. *Sperlonga und Vergil*.
- Hatzaki, E. 2005. *Knossos. The Little Palace*, The British School at Athens (Suppl. Vol. No. 38).
- Higgins, R.A. 1957. "The Aegina Treasure Reconsidered", *BSA* 52, 42-57.
- Higgins, R.A. 1979. *The Aegina Treasure. An Archaeological Mystery* (London).
- Higgins R.A. 1984. "Terracotta Figurines", στο Popham M.R. and al. *The Minoan Unexplored Mansion at Knossos*, Oxford, (*BSA Suppl.* 17).
- Hiller, S. 1969. "Wanasoi tonoketerijo", *Minos* 10, 78-92.
- Hiller, S. & Panagl, O. 1976. *Die Frühgriechische Texte aus mykenischer Zeit* (Darmstadt).
- Hiller, S. 1981. "Mykenische Heiligtümer: Das Zeugnis der Linear B-Texte", στο *Sanctuaries and Cults*, 95-126.
- Hiller, S. 1982. "Tempelwirtschaft im mykenischen Griechenland", *Archiv für Orientforschung* 19, 94-104.
- Hiller, S. 1984. "Te-o-po-ri-ja", στο *Aux origines de l' Hellénisme*, 139-150.
- Hiller, S. 1996. "Zur Rezeption Ägyptischer Motive in der Minoischen Freskenkunst", *Ägypten und Levante* VI, 83-105.
- Hiller, S. 2001. "Potnia/Potnios Aigon. On the Religious Aspects of Goats in the Aegean Late Bronze Age", στο *POTNIA*, 293-304.
- Hiller, S. 2011. "Mycenaean Religion and Cult", στο Y. Duhoux & A. Morpurgo Davies (επιμ.), *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and their World*, τ. 2 (Louvain-La-Neuve), 169-211.
- Hitchcock, L.A. 2009. "Knossos is Burning: Gender Bending the Minoan Genius", στο *FYLO*, 97-102.
- Hodder, I. 1982a. *The present past*, London.
- Hodder, I. 1982b. *Symbols in action*, Cambridge.
- Hodder, I. 1986. *Reading the past*, Cambridge.
- Hofstra, S. 2000. *Small Things Considered: The Finds from the LH III Pylos in Context*. Ph.D. Dissertation (University of Texas at Austin).
- Hogarth, D.G. 1900-1901. "Excavations at Zakro, Crete", *BSA* 7, 121-149.
- Hogarth, D.G. 1910-1911. "Note on Two Zakro Sealings", *BSA* 17, 264-265.
- Holland, L.B. 1929. "Mycenaean Plumes", *AJA* 33, 173-205.
- Hood, S. 1976. "The Mallia Gold Pendant: Wasps or Bees?", στο F. Emmison & R. Stephens (επιμ.), *Tribute to an Antiquary. Essays Presented to Marc Fitsch* (London), 59-72.
- Hood, S. 1978. *The Arts in Prehistoric Greece* (Harmondsworth).
- Hood, S. 2005. "Dating the Knossos Frescoes", στο *Aegean Wall Painting*, 45-81.
- Hooker, J. T. 1977. "The Language of the Thebes Tablets", *Minos* 16, 174-178.
- Hooker, J. T. 1982. "The End of Pylos and the Linear B Evidence", *SMEA* 23, 209-217.
- Hooker, J.T. 1989. "Cult-personnel in the Linear B texts from Pylos", στο M. Beard and J. North (eds.), *Pagan Priests: religion and power in the ancient world*, London, 160-174.
- Hughes-Brock, H. 1999. "Mycenaean Beads: Gender and Social Contexts", *OJA* 18.3, 277-296.
- Hurlock, E. 1965. "Sumptuary Law", στο Roach M.-E. & Eicher J. (επιμ.), *Dress, Adornment, and the Social Order*, New York, London and Sydney, 295-301.
- Ilievski, P. Hr. 1999. "Interpretation of Some Mycenaean Personal Names: Nomina Theophora", στο *Floreat Studia Mycenaea* I, 299-311.
- Immerwahr, S.A. 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age* (Pennsylvania).

- Immerwahr, S.A. 2005. "Left or Right? A Study of Hands and Feet", στο *Aegean Wall Painting*, 173-183.
- Jones, B.R. 1998. *Minoan Women's Clothes: An Investigation of their Construction from the Depictions in Aegean Art*, Ph.D. diss. Institute of Fine Arts, New York University.
- Jones, B.R. 2000. "Revealing Minoan Fashions", *Archaeology* 53.3, 36-41.
- Jones, B.R. 2001. "The Minoan 'Snake Goddess', New Interpretations of her Costume and Identity", στο *POTNIA*, 259-269.
- Jones, B.R. 2003. "Veils and Mantles: An investigation of the construction and function of the costumes of the veiled dancer from Thera and the Camp stool banqueter from Knossos", στο *METRON*, 441-449.
- Jones, B.R. 2008. "Anthropomorphic Vessels at the Feast? Evidence for Dress or Ornament?", στο *DAIS*, 39-45.
- Jones, B.R. 2009. "New Reconstructions of the 'Mykenai' and a Seated Woman from Mycenae", *AJA* 113.3, 309-337.
- Jones, B.R. 2012. "The construction and significance of the Minoan side-pleated skirt", στο *KOSMOS*, 221-230.
- Joyce, A.R. 2005. "Archaeology of the Body", *Annual Review of Anthropology* 34, 139-158.
- Kaiser, B. 1976. *Untersuchungen zum Minoischen Relief*, Bonn.
- Kaiser, B. 1980. "Mykenische Steingefäße und Verwandtes im Magazin zu Nauplia", *AM* 95.
- Kahil, L. 1994. "Bains de statues et de divinités", στο *L' eau*, 217-223.
- Karageorghis, V. 1959. "Les personnages en robe sur les vases mycéniens", *BCH* 83, 193-205.
- Karageorghis, V. 1990. "Rites de Passage at Thera: Some Oriental Comparanda", *TATAW* III, τόμ. 1, 67-70.
- Karali-Yannacopoulou, L. 1990. "Sea Shells, Land Snails and other Marine Remains from Akrotiri", in Hardy D. (ed.), *TATAW* III, τόμ. 2, 410-415.
- Karetsou, A. 1981. "The Peak Sanctuary of Mt. Juktas", στο *Sanctuaries and Cults*, 137-153.
- Karetsou, A. et al. 2015. *Kalochorafitis. Two Chamber Tombs from the LM IIIA-B Cemetery. A Contribution to Postpalatial Funerary Practice in the Mesara. Creta Antica* (Monographs), (υπό έκδοση).
- Karnava, A. 2008. "Written and Stamped Records in the Late Bronze Age Cyclades: The Sea Journeys of an Administration", στο *Ορίζων*, 377-386.
- Karo, G. 1930. *Die Schachtgräber von Mykenai* (München).
- Kilian, K. 1978. "Ausgrabungen in Tiryns 1976", *AA*, 449-498.
- Kilian, K. 1981. "Zeugnisse mykenischer Kultausbübung in Tiryns", στο *Sanctuaries and Cults*, 49-58.
- Kilian, K. 1988. "The Emergence of *wanax* Ideology in the Mycenaean Palaces", *OJA* 7, 291-302.
- Kilian-Dirlmeier, I. 1978-1979. "Zum Halsschmuck mykenischer Idole", *Jahresbericht des Instituts für Vorgeschichte der Universität Frankfurt a. M.*, 29-43.
- Kilian-Dirlmeier, I. 1987. "Das Kuppelgrab von Vapheio. Die Beigabenausstattung in der Steinkiste", *Jahrbuch des Römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz* 34, 197-212.
- Kilian-Dirlmeier, I. 1990. "Remarks on the Non-military Functions of Swords in the Mycenaean Argolid", στο R. Hägg -G.C. Nordquist (επιμ.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid. Proceedings of the Sixth International*

- Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988* (Stockholm), 157-163.
- Killen, J.T. 1963. "Some adjuncts to the SHEEP ideogram on Knossos tablets", *Eranos* 61, 69-93.
- Killen, J.T. 1964. "The wool industry of Crete in the Late Bronze Age", *ABSA* 59, 1-15.
- Killen, J.T. 1972. "Two Notes on the Knossos Ak Tablets", στο M.S. Ruipérez (επιμ.), *Acta Mycenaea* II, *Minos* 12 (Salamanca), 425-440.
- Killen, J.T. 1979. "The Knossos Ld(1) Tablets", στο *Colloquium Mycenaicum. Actes du sixieme colloque international sur les textes myceniens et egeens*, 151-182.
- Killen, J.T. 1984. "The Textile Industries at Pylos and Knossos", στο Palaima T.G. & C.W. Shelmerdine (επιμ.), *Pylos Comes Alive. Industry and Administration in a Mycenaean Palace*, 49-64.
- Killen, J.T. 1985. "The Linear B Tablets and the Mycenaean Economy", στο *Linear B: A 1984 Survey. BCILL* 26, 262-270.
- Killen, J.T. 1988. "Epigraphy and Interpretation in Knossos WOMAN and CLOTH Records", στο J.-P. Olivier & T.G. Palaima (επιμ.), *Texts, Tablets and Scribes: Studies in Mycenaean Epigraphy and Economy Offered to E.L. Bennett. Minos Suppl.* 10 (Salamanca), 167-183.
- Killen J.T. & Olivier J.-P. 1989. *The Knossos Tablets* (5th ed.), Salamanca [Minos Suppl. 11]
- Killen, J.T. 1998. "The Ta Tablets Revisited", στο F. Rougemont & J.-P. Olivier (επιμ.), "Recherches récentes en épigraphie créto-mycénienne", *BCH* 122, 421-422.
- Killen, J.T. 1999. "Mycenaean ο-ρα", στο *Florent Studia Mycenaea* II, 325-341.
- Killen, J.T. 2001a. "Some Thoughts on ta-ra-si-ja", στο *Economy and Politics*, 161-175.
- Killen, J.T. 2001b. "Religion at Pylos: The Evidence of the Fn Tablets", στο *POTNIA*, 435-443.
- Killen J.T. 2007. "Cloth Production in Late Bronze Age Greece: The Documentary Evidence", στο *Ancient Textiles*, 50-58.
- Killen, J.T. 2008. "The Commodities on the Pylos Ma Tablets", στο A. Sacconi, M. Del Freo, L. Godart & M. Negri (επιμ.), *Colloquium Romanum: Atti del XII Colloquio Internazionale di Micenologia, 20-25 Febbraio 2006* (Roma), 431-447.
- Kirk, G.S. 1990. *The Iliad: A Commentary, vol. II: Books 5-8* (Cambridge).
- Knox, M.O 1970. "'House' and 'Palace' in Homer", *JHS* 90, 117-120.
- Krauss, A. 2001. "i-je-ro and relative terms", *JPR* 15, 39-48.
- Koehl, R.B. 1986. "The Chieftain Cup and a Minoan Rite of Pourage", *JHS* 106, 99-110.
- Koehl, R.B. 1995. "The Nature of Minoan Kingship", στο *RULER*, 23-36.
- Koehl, R.B. 2001. "The 'sacred marriage' in Minoan religion and Ritual", στο *POTNIA*, 237-243.
- Koehl, R.B. 2006. *Aegean Bronze Age Rhyta*, Philadelphia.
- Konsolaki, E. 2002. "A Mycenaean Sanctuary on Methana", στο R. Hägg (επιμ.), *Peloponnesian Sanctuaries and Cults. Proceedings of the Ninth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June* (Stockholm), 25-36.
- Konsolaki-Yannopoulou, E. 2004. "Mycenaean Religious Architecture: The Archaeological Evidence from Ayios Konstantinos, Methana", στο M. Wedde (επιμ.), *Celebrations. Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity* (Bergen), 61-92.
- Konstantinidi, E.M. 2001. *Jewellery Revealed in the Burial Contexts of the Greek Bronze Age* (BAR International Series 912).



- Konstandinidi-Syvridi, E. 2012. "A Fashion Model of Mycenaean Times: The Ivory lady from Prosymna", στο *KOSMOS*, 265-270.
- Konstandinidi-Syvridi, E. 2014. "Buttons, Pins, Clips and Belts... 'Inconspicuous' Dress Accessories from the Burial Context of the Mycenaean Period (16th – 12th cent. BC)", στο *Textiles and Dress*, 143-157.
- Kopaka, C. 1984. "Une bague minoenne de Malia", *BCH* 108.1, 3-12.
- Kopaka K. 2001. "A day in Potnia's life. Aspects of Potnia and reflected "Mistress" activities in the Aegean Bronze Age", στο *POTNIA*, 15-27.
- Kopaka, K. 2009. "Mothers in Aegean Stratigraphies? The Dawn of Ever-Continuing Engendered Life Cycles", στο *FYLO*, 183-195.
- Kopanias, K. 2012. "Raw Material, Exotic Jewellery or Magic Objects? The Use of Imported Near Eastern Seals in the Aegean", στο *KOSMOS*, 397-406.
- Kourou, N. 1994. "Sceptres and Maces in Cyprus before, during and immediately after the 11th Century", στο V. Karageorghis (επιμ.), *Cyprus in the 11th Century B.C.* (Nicosia), 203-227.
- Krattenmaker, K. 1995. "Palace, Peak and Sceptre: The Iconography of Legitimacy", στο *RULER*, 49-59.
- Krug, A. 1968. *Binden in der griechischen Kunst: Untersuchungen zur Typologie (6.-1. Jahrh. v. Chr.)* (Johannes-Gutenberg Universität, Mainz)
- Krzyszkowska O. 2005. *Aegean Seals: An Introduction*, *BICS* Suppl. 85
- Krzyszkowska, O. 2007. *The Ivories, Well Built Mycenae: The Helleno-British Excavations within the Citadel of Mycenae 1959-1969*, fasc. 24 (W.D. Tylour, E.B. French & K.A. Wardle, series eds, Oxbow Books).
- Krzyszkowska, O. 2012. "Worn to impress? Symbol and Status in Aegean Glyptic", στο *KOSMOS*, 739-747.
- Kyriakidis, E. 1997. "Nudity in Late Minoan Seal Iconography", *Kadmos* 36, 119-126.
- Kyriakidis, E. 2001. "The Economics of Potnia: Storage in 'Temples' of Prehistoric Greece", στο *POTNIA*, 123-129.
- Laffineur, R. 1985. "Iconographie minoenne et iconographie mycénienne à l' époque des tombes à fosse", στο *Iconographie minoenne*, 245-266.
- Laffineur, R. 1990. "The Iconography of Mycenaean Seals and the Status of their Owners", *Aegaeum* 6, 117-160.
- Laffineur, R. 1992. "Iconography as Evidence of Social and Political Status in Mycenaean Greece", στο *EIKON*, 105-112.
- Laffineur, R. 2000a. "The Iconography of Mycenaean Seals as Social Indicator", στο *CMS Beih.* 6, 165-179.
- Laffineur, R. 2000b. "Dress, Hairstyle and Jewellery in the Thera Wall Paintings", στο *Wall Paintings of Thera*, τ. II, 890-906.
- Laffineur, R. 2001. "Seeing is Believing: Reflections on Divine Imagery in the Aegean Bronze Age", στο *POTNIA*, 387-392.
- Laffineur, R. 2012. "For a Kosmology of the Aegean Bronze Age", στο *KOSMOS*, 3-21.
- La Fontaine, J.S. 1985. *Initiation* (Harmondsworth).
- Lamb W. 1921-1923. "The Report of the School Excavations at Mycenae, 1921-1923," *BSA* 25, 147-282.
- Lambrinoudakis, V. 1981. "Remains of the Mycenaean Period in the Sanctuary of Apollon Maleatas", στο *Sanctuaries and Cults*, 59-64.
- Lang, M.L. 1969. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia, II: The Frescoes* (Princeton).

- Langdon Reid Preis, M. 2001. *The Ivory Triad from Mycenae* (διδακτ. διατριβή University of Oregon).
- Laurenzi, M.L. 1938. “Nuove Scoperte di vasi micenei. Note sulla civiltà micenea in Rodi”, *Memorie dell' Istituto storico archeologico di Rodi* 2, 49-54.
- Leach, E.R. 1958. “Magical Hair”, *Journal of the Royal Anthropological Institute* 88, 147-164.
- Lebessi A. *et al.* 2004. “The Runner’s Ring, a Minoan Athlete’s Dedication at the Syme Sanctuary, Crete”, *AM* 119, 1-31.
- Lejeune, M. 1960. “Prêtres et prêtresses dans les documents mycéniens”, στο *Hommages à Georges Dumézil, Collection Latomus 45* (Bruxelles), 129-139.
- Lejeune, M. 1997. “ΔΩ, 'maison'”, στο M. Lejeune (επιμ.), *Mémoires IV* (Roma), 277-282.
- Lenuzza, V. 2012. “Dressing Priestly Shoulders: Suggestions from the Campstool Fresco”, στο *KOSMOS*, 255-264.
- Le Roy, Chr. 1984. “Mémoire et tradition: Réflexions sur la continuité”, στο *Aux origines de l' Hellénisme*, 163-172.
- Leukart, A. 1983. “Götter, Feste und Gefässe. Mykenisch *-eus* und *ewios*: Strukturen eines Wortfeldes und sein Weiterleben im späteren Griechisch”, στο *Res Mycenaeae*, 234-257.
- Levi, D. 1925-1926. “Le cretule di Haghia Triada”, *ASAtene VIII-IX*, 130-131.
- Levi, D. 1951. “La Dea micenea a cavallo”, στο G.E. Mylonas (επιμ.), *Studies presented to D.M. Robinson* (Saint-Louis, Missouri), 108-125.
- Levi, D. 1959. “Immagini di culto minoiche”, *Parola del Passato* 14, 377-391.
- Levi, D. 1960. “Postilla ad ‘immagini di culto minoiche’”, *Parola del Passato* 15, 297-300.
- Lichtheim, M. 1975. *Ancient Egyptian Literature*, vol. 1. *The Old and Middle Kingdoms*
- Liddell, H.G. & Scott, R. 1968. *A Greek-English Lexicon* (reprinted with a Supplement) (Oxford).
- Lillethun, A. 2003. “The Re-creation of Aegean Cloth and Clothing”, στο *METRON*, 463-471.
- Lillethun, A. 2012. “Finding the Flounced Skirt (Back Apron)”, στο *KOSMOS*, 251-254.
- Lindgren, M. 1968. “Two Linear B problems reconsidered from a methodological point of view. 1. Did the *wanaka* really bury \*85*kewa damokoro*? 2. Who wept over *wanaka*?”, *OpAth* 8, 62-72.
- Lindgren, M. 1973. *The People of Pylos. Prosopographical and Methodological Studies in the Pylos Archives. Part I: A Prosopographical Catalogue of Individuals and Groups. Part II: The Use of Personal Designations and Their Interpretation* (Uppsala).
- Long, Ch.R. 1974. *The Ayia Triadha Sarcophagus: a study of Late Minoan and Mycenaean funerary practices and beliefs*.
- Loreaux, N. 1981. *Les enfants d' Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes* (Paris).
- Lorimer, H.L. 1950. *Homer and the Monuments* (London).
- Lorton, D. 1999. “The Theology of Cult Statues in Ancient Egypt”, στο M.B. Dick (επιμ.), *Born in Heaven, Made on Earth. The Making of the Cult Image in Ancient Near East*.
- Lupack, S. 1999. “Palaces, Sanctuaries and Workshops: The Role of the Religious Sector in Mycenaean Economics”, στο M.L. Galaty & W.A. Parkinson (επιμ.),

- Rethinking Mycenaean Palaces: New Interpretations of an Old Idea*. The Costen Institute of Archaeology, UCLA, 25-34.
- Lupack, S. 2006. “Deities and Religious Personnel as Collectors”, στο M. Perna (επιμ.), *Fiscality in Mycenaean and Near Eastern Archives. Studi Egei e Vicinorientali* 3 (Naples), 89-108.
- Lupack, S. 2008a. *The Role of the Religious Sector in the Economy of Late Bronze Age Mycenaean Greece* (Oxford. BAR International Series 1858).
- Lupack, S. 2008b. “The Northeast Building of Pylos and An 1281”, στο A. Sacconi, L. Godart & M. Del Freo (επιμ.), *The Proceedings of the 12<sup>th</sup> International Mycenological Colloquium* (Biblioteca di Pasiphae Series (Rome), 467-484.
- Lupack, S. 2011. “A View from Outside the Palace: The Sanctuary and the *Damos* in Mycenaean Economy and Society”, *AJA* 115, 207-217.
- MacFadden, D. 1954. “A Late Cypriot III Tomb from Kourion Kaloriziki No. 40”, *AJA* 58, 131-142.
- Macgillivray, J.A., Driessen, J.M. & Sackett, L.H. 2000. *The Palaikastro Kouros. A Minoan Chryselephantine Statuette and its Aegean Bronze Age Context* (BSA Studies 6).
- Mackenzie, D. 1905-1906. “Cretan Palaces and the Aegean Civilisation II”, *BSA* 12, 216-258.
- Maran, J. 2006. “Mycenaean Citadels as Performative Space”, στο J. Maran, C. Juwig, H. Schwengel & U. Thaler (επιμ.), *Constructing Power: Architecture, Ideology and Social Practice* (Hamburg), 75-88.
- Maran, J. 2015. “Near Eastern Semicircular Axes in the Late Bronze Age Aegean as Entangled Objects”, στο D. Panagiotopoulos, I. Kaiser & O. Kouka (επιμ.), *Ein Minoer im Exil. Festschrift für W.-D. Niemeier* (Universitätsforschungen zur Prähistorischen Archäologie, Band 270) (Bonn), 243-270.
- Maran, J. & Stavrianopoulou, E. 2007. “Πότνιος Ανήρ – Reflections on the Ideology of Mycenaean Kingship”, στο *KEIMELION*, 285-298.
- Marangou, E.-L. 1969. *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (Tübingen).
- Marcar, A. 2005. “Reconstructing Aegean Bronze Age Fashions”, στο L. Cleland, M. Harlow & L. Llewellyn-Jones (επιμ.), *The Clothed Body in the Ancient World*, 30-43.
- Marinatos, N. & Hägg, R. 1983. “Anthropomorphic Cult-Images in Minoan Crete?”, στο O. Krzyszkowska & L. Nixon (επιμ.), *Minoan Society. Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981* (Bristol). 185-201.
- Marinatos, N. 1984a. *Art and Religion in Thera* (Athens).
- Marinatos, N. 1984b. “Minoan Threskeiocracy on Thera”, στο *Minoan Thalassocracy*, 167-178.
- Marinatos, N. 1985. “The Function and Interpretation of the Theran Frescoes”, στο *Iconographie minoenne*, 219-230.
- Marinatos, N. 1986. *Minoan Sacrificial Ritual. Cult Practice and Symbolism* (Stockholm).
- Marinatos, N. 1987a. “An Offering of Saffron to the Minoan Goddess of Nature. The Role of the Monkey and the Importance of Saffron”, στο T. Linders & G. Nordquist (επιμ.), *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, *Boreas* 15, 123-132.
- Marinatos, N. 1987b. “Role and Sex Division in Ritual Scenes of Aegean Art”, *JPR* 1, 23-34.
- Marinatos, N. 1987c. “Public Festivals in the West Courts of the Palaces”, στο *Function*, 135-143.

- Marinatos, N. 1988. "The Fresco from Room 31 at Mycenae: Problems of Method and Interpretation", στο *Problems in Greek Prehistory*, 245-248.
- Marinatos, N. 1989. "The Minoan Harem: The Role of Eminent Women and the Knossos Frescoes", *Dialogues d'histoire ancienne* 15.2, 33-62.
- Marinatos, N. 1990. "Minoan-Cycladic Syncretism", *TATAW* III.1, 370-377.
- Marinatos, N. 1993. *Minoan Religion. Ritual, Image, and Symbol* (Columbia, South Carolina).
- Marinatos, N. 1998. "Goddess and Monster. An Investigation of Artemis", στο F. Graf (επιμ.), *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstag-Symposium für Walter Burkert* (Stuttgart), 114-125.
- Marinatos, N. 2002. "The Arkteia and the Gradual Transformation of the Maiden into a Woman", στο B. Gentili & F. Perusino (επιμ.), *Le Orse di Brauron*, 29-42.
- Marinatos, N. 2005. "The Ideals of Manhood in Minoan Crete", στο *Aegean Wall Painting*, 149-158.
- Marinatos, N. 2007. "The Lily Crown and Sacred Kingship in Minoan Crete", στο P. P. Betancourt, M. C. Nelson, and H. Williams (eds.), *Krinoi kai Limenes: Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw* (Philadelphia), 271-276.
- Marinatos, N. 2010. *Minoan Kingship and the Solar Goddess. A Near Eastern Koine* (Urbana).
- Marinatos, Sp. 1951. "ΔΙΟΓΕΝΕΙΣ ΒΑΣΙΛΗΕΣ", στο G. Mylonas (επιμ.), *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday* (Saint Louis, Missouri), 127-134.
- Marinatos, Sp. 1967. *Kleidung – Haar – und Bartracht. Archaeologia Homerica*, Band I, Kapitel A und B (Göttingen).
- Marinatos, Sp. 1971. "Divine Children?", *AAA* IV 3, 407-412.
- Marinatos Sp. 1972. "Life and art in Prehistoric Thera" [Albert Reckitt Archaeological Lecture, British Academy 1971], *Proceedings of the British Academy*, vol. LVII, 1-21.
- Marinatos, Sp. & Hirmer, M. 1986. (Sonderausgabe). *Kreta, Thera und das mykenische Hellas* (München).
- Marthari, M. 2009. "A MM seal with swallow motif from Knossos and its interconnections with Late MC-LC I Thera iconography", στο *ΔΩΠΟΝ*, 419-439.
- Matz, F. 1958. *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta*, *AbhMainz* 7.
- Mauss, M. 1935. "Les Techniques du corps", *Journal de psychologie normale et pathologique* XXXII, 271-293.
- Melena, J.L. 1972. "En torno al σκήπτρον homérico", *Cuadernos de Filología Clásica* 3, 321-356.
- Melena, J.L. 1974a. "Reflexiones sobre los meses del calendario micénico de Cnoso y sobre la fecha de la caída del palacio", *Emerita* 42, 77-102.
- Melena, J.L. 1974b. "Coriander in the Cnossos Tablets", *Minos* 15, 133-163.
- Melena, J.L. 1975. *Studies on Some Mycenaean Inscriptions from Knossos Dealing with Textiles*. *Minos Suppl.* 5 (Salamanca).
- Melena, J.L. 1983. "Further Thoughts on Mycenaean ο-ρα", στο *Res Mycenaeae*, 258-286.
- Melena, J.L. 1987. "On the Linear B Ideogrammatic Syllabogram ZE", στο J. Killen, J.L. Melena & J.-P. Olivier (επιμ.), *Studies in Mycenaean and Classical Greek Presented to John Chadwick*. *Minos* 20-22, 389-458.
- Melena, J.L. 2000-2001. "24 Joins and quasi Joins of Fragments in the Linear B Tablets from Pylos", *Minos* N.S. 35-36, 357-370.
- Melena, J.L. 2001. *Textos griegos micénicos comentados* (Vittoria-Gasteiz).

- Meriggi, P. 1954. "Das Minoische B nach Ventris' Entzifferung", *Glotta* 34, 12-37.
- Militello, P. 1998. *Haghia Triada I, Gli Affreschi*, Padova.
- Militello, P. 2006. "Minoische Tradition und mykenische Innovation: Wandbilder und Kultaktivitäten in Agia Triada in SM IIIA", *ÖJH* 75, 185-203.
- Militello, P. 2007. "Textile Industry and Minoan Palaces", στο *Ancient Textiles*, 36-45.
- Mondi, R. 1980. "Σκηπτροῦχοι βασιλείς, an Argument for Divine Kingship in Early Greece", *Arethusa* 13, 203-216.
- Morgan, L. 1985. "Idea, Idiom and Iconography", στο *Iconographie minoenne*, 5-19.
- Morgan, L. 1987. "A Minoan Larnax from Knossos", *BSA* 82, 171-200.
- Morgan, L. 1988. *The miniature wall paintings of Thera. A study in Aegean culture and iconography*, Cambridge (ειδικά για ενδυμασία και κόμμωση βλ. σελ. 93-103).
- Morgan, L. 2000. "Form and Meaning in Figurative Painting", στο *Wall Paintings of Thera*, τ. II, 925-944.
- Morgan, L. 2005a. "New Discoveries and New Ideas in Aegean Wall Painting", στο *Aegean Wall Painting*, 21-44.
- Morgan, L. 2005b. "The Cult Centre at Mycenae and the Duality of Life and Death", στο *Aegean Wall Painting*, 159-171.
- Morgan, L. (with contributions by M. Cameron) 2007. "The Painted Plasters and their Relation to the Wall Paintings of the Pillar Crypt", στο C. Renfrew (επιμ.) *et al. Excavation at Phylakopi in Melos 1974-77*, *BSA Suppl.* 42, κεφ. 9, 371-399.
- Morris, C. 2009. "The Iconography of Bared Breast in Aegean Bronze Age Art", στο *FYLO*, 243-249.
- Morris, S.P. 1998. "Daidalos and Kothar: The Future of Their Relationship", στο E.H. Cline & D. Harris-Cline (επιμ.), *The Aegean and the Orient in the Second Millennium, Proceedings of the 50<sup>th</sup> Anniversary Symposium, Cincinnati, 18-20 April 1997* (*Aegaeum* 18), 281-289.
- Morris, S. 2001. "Potinija Aswiya: Anatolian Contributions to Greek Religion", στο *POTNIA*, 423-434.
- Morpurgo, A. 1963. *Mycenaeae Graecitatis Lexicon* (Rome).
- Morpurgo Davies, A. 1983. "Mycenaean and Greek Prepositions: *o-pi, e-pi* etc.", στο *Res Mycenaeae*, 287-310.
- Moulhérat C. & Spantidaki Y. 2007. "Preliminary Results from the Textiles discovered in Santorini", στο Rast-Eicher A. and Windler R. (eds.), *NESAT IX, Archäologische Textilfunde, Braunwald, May 2005*, Ennenda, 18-21 και 49-52.
- Müller, W.A. 1906. *Nacktheit und Entblössung* (Leipzig).
- Müller V.K. 1915. *Der Polos, die griechische Götterkrone* (Berlin)
- Müller, V. 1931. *RE Suppl.* V (λ. Kultbild), 472- 490.
- Muth, R. 1988. *Einführung in die griechische und römische Religion* (Darmstadt)
- Mylonas, G.E. 1966a. "The East Wing of the Palace of Mycenae", *Hesperia* 35, 419-426.
- Mylonas, G.E. 1966b. *Mycenae and the Mycenaean Age* (Princeton).
- Myres, J.L. 1902-1903. "Excavations at Palaikastro, II, 13: The Sanctuary Site of Petsofa", *BSA* 9, 356-387.
- Myres, J.L. 1950. "Minoan Dress", *Man* 50, 1-6.
- Nelsson, H. 1940. *Medinet Habu*.
- Niemeier, W.-D. 1986. "Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos", *AM* 101, 63-95.
- Niemeier, W.-D. 1987a. "Das Stuckrelief des 'Prinzen mit der Federkrone' aus Knossos und minoische Götterdarstellungen", *AM* 102, 65-98.

- Niemeier, W.-D. 1987b. "On the Function of the 'Throne Room' in the Palace at Knossos", στο *Function*, 163-168.
- Niemeier, W.-D. 1988. "The 'Priest-King' Fresco from Knossos. A New Reconstruction and Interpretation", στο *Problems in Greek Prehistory*, 235-244.
- Niemeier, W.-D. 1989. "Zur Ikonographie von Gottheiten und Adoranten in den Kultszenen auf minoischen und mykenischen Siegeln", στο I. Pini (επιμ.), *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik. Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium 5.-7. September 1985. CMS Beiheft 3* (Berlin), 163-186.
- Niemeier, W.-D. 1990. "Cult Scenes on Gold Rings from the Argolid", στο R. Hägg & G.C. Nordquist (επιμ.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid. Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988* (Stockholm), 165-170.
- Niemeier, W.-D. 1992. "Iconography and Context: The Thera Frescoes", στο *EIKΩN*, 97-104.
- Nilsson, M.P. 1950<sup>2</sup>. *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund).
- Nilsson, M.P. 1955. *Geschichte der griechischen Religion. I. Band: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft.*
- Nilsson, M.P. 1957<sup>2</sup>. *Griechische Feste von religiöser Bedeutung. Mit Ausschluss der Attischen* (Leipzig).
- Nordfeldt, A.Ch. 1987. "Residential Quarters and Lustral Basins", στο *Function*, 187-194.
- Nosch, M.-L. & M. Perna 2001. "Cloth in the Cult", στο *POTNIA*, 471-477.
- Nosch M.-L. 2003. "The women at work in the Linear B tablets", στο L. Larsson Lovén & A. Strömberg (επιμ.), *Gender, Cult and Culture in the ancient world, from Mycenae to Byzantium, Proceedings of the second Nordic Symposium on Gender and Women's History in Antiquity, Helsinki 20-22 October 2000*, Sävedalen, 12-26.
- Nosch M.-L. 2004. "Red Colored Mycenaean Cloth", στο L. Cleland & K. Stears (επιμ.), *Colour in the Ancient Mediterranean World*, 32-39.
- Nosch M.-L. 2007a. "The history of the Homeric priestess Theano: a view from the past", στο L. Larsson Lovén & A. Strömberg (eds.), *Public roles and personal status, men and women in Antiquity. Proceedings of the second Nordic Symposium on Gender and Women's History in Antiquity, Copenhagen 3-5 October 2003*, Sävedalen (Paul Åströms Förlag), 165-183.
- Nosch, M.-L. 2007b. *The Knossos Od series. An epigraphical study*, Wien.
- Nosch, M.-L. 2008. "Haute Couture in the Bronze Age: A History of Minoan Female Costumes from Thera", στο M. Gleba, C. Munkholt & M.-L. Nosch (επιμ.), *Dressing the Past* (Oxford), 1-12.
- Nosch M.-L. 2012a. "From texts to textiles in the Aegean Bronze Age", στο *KOSMOS*, 43-53.
- Nosch, M.-L. 2012b. "The Textile Logograms in the Linear B Tablets: Les idéogrammes archéologiques - Des textiles", στο Carlier, P. *et al.* (επιμ.), *Études mycéniennes. Actes du XIIIe Colloque International sur les textes égéens, Sevres, Paris, Nanterre, 20-23 Septembre 2010* (Pisa/Roma), 305-346.
- Olivier, J.-P. 1960. *À propos d'une "liste" de desservants de sanctuaire dans les documents en Linéaire de Pylos* (Bruxelles).
- Olivier J.-P. 1967 "La série Dn de Cnossos", *SMEA* 2, 71-93.

- Olivier, J.-P. 1982. “La bague en or de Mavro Spelio et son inscription en linéaire A”, στο *Hommage à Charles Delvoye*, 15-26 (Bruxelles, Editions de l'Université, Faculte de philosophie et Lettres, LXXXIII)
- Oppenheim, A.L. 1964. *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilisation* (Chicago & London).
- Owens, G.A. 1996. “New Evidence for Minoan ‘Demeter’”, *Kadmos* 35, 172-175.
- Padilla, M.W. (επιμ.) 1999. *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society* (London & Toronto).
- Palaima Th.G. 1991, “Maritime Matters in the Linear B Texts”, στο R. Laffineur & L. Basch (επιμ.), *Thalassa. L'Égée préhistorique et la mer, Aegaeum 7* (Liège), 273-310.
- Palaima Th.G. 1995a. “The Last Days of the Pylos Polity”, στο *POLITEIA*, 623-633.
- Palaima, Th.G. 1995b. “The Nature of the Mycenaean Wanax. Non Indo-European Origins and Priestly Functions”, στο *RULER*, 119-142.
- Palaima, Th.G. 1996-1997. “*po-re-na*: A Mycenaean Reflex in Homer? An IE Figure in Mycenaean?”, *Minos* 31-32, 303-312.
- Palaima, Th.G. 1997. “Potter and Fuller: The Royal Craftsmen”, στο *TEXNH*, 407-412.
- Palaima, Th.G. 1999. “Kn 02 – Tn 316”, στο S. Deger-Jalkotzy, S. Hiller & O. Panagl (επιμ.), *Florent Studia Mycenaea. Akten des X. Internationalen mykenologischen Colloquiums in Salzburg vom 1.-5. Mai 1995*, 437-461.
- Palaima, Th. G. 2000. “The Pylos Ta Series: From Michael Ventris to the New Millenium”, *BICS* 44, 236-237.
- Palaima, Th.G. 2004. “Sacrificial Feasting in the Linear B Documents”, στο *Mycenaean Feast*, 97-126.
- Palaima, Th.G. 2008. “The Significance of Mycenaean Words Relating to Meals, Meal Rituals, and Food”, στο *DAIS*, 383-389.
- Palaima, Th.G. 2009. “Continuity from the Mycenaean Period in an Historical Beotian Cult of Poseidon (and Erinys)”, στο *ΔΩΡΟΝ*, 527-536.
- Palaima, Th.G. 2012. “Kosmos in the Mycenaean Tablets: The Response of Mycenaean ‘Scribes’ to the Mycenaean Culture of Kosmos”, στο *KOSMOS*, 697-703.
- Palaiologou, H. 2015. “A Female Painted Plaster Figure from Mycenae”, στο *Wall Painting in Context*, 95-125.
- Palmer, L.R. 1955. “A Mycenaean Calendar of Offerings (PY Kn 02)”, *Eranos* 53, 1-13.
- Palmer, L.R. 1961. *Mycenaeans and Minoans: Aegean Prehistory in the Light of the Linear B Tablets* (London).
- Palmer, L.R. 1963. *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts* (Oxford).
- Palmer, L.R. 1966. “Some Points for Discussion”, στο L.R. Palmer & J. Chadwick (επιμ.), *Proceedings of the Cambridge Colloquium on Mycenaean Studies* (Cambridge), 275-284.
- Palmer, L.R. 1977. “War and Society in a Mycenaean Kingdom”, στο H. Van Effenterre & C. Moses (επιμ.), *Armées et fiscalité dans le monde antique, No 936, Colloques Nationaux du C.N.R.S.* (Paris), 35-64.
- Palmer, L.R. 1979. “Some New Functional Gods?”, *Nestor* 6, 1338-1339.
- Palmer, L.R. 1981. “Some New Minoan-Mycenaean Gods”, *Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft* 26, 5-21.
- Palmer, L.R. 1983. “Mycenaean Religion: Methodological Choises”, στο *Res Mycenaea*, 338-366.
- Panagiotaki, M. 1999. *The Central Palace Sanctuary at Knossos*, *BSA Suppl.* 31.

- Panagiotakopulu E. 2000. "Butterflies, Flowers and Aegean Iconography: A Story about Silk and Cotton" στο *Wall Paintings of Thera*, 585-589.
- Panagiotopoulos, D. 2014. *Mykenische Siegelpraxis. Funktion, Kontext und administrative Verwendung mykenischer Tonblomben auf dem griechischen Festland und Kreta*. Athenia 5 (München).
- Papadimitriou, A., Thaler, U. & Maran, J. 2015. "Bearing the Pomegranate Bearer: A New Wall-Painting Scene from Tiryns", στο *Wall Painting in Context*, 173-211.
- Papadopoulos, A., 2012, "Dressing a Late Bronze Age Warrior: The Role of 'Uniforms' and Weaponry according to the Iconographical Evidence", στο *KOSMOS*, 647-654.
- Papadopoulou, E. 2011. "Gifts to the Goddess. A Gold Ring from Mylopotamos, Rethymnon", *AM* 126, 1-27.
- Papageorgiou, I. 2000. "On the *Rites of Passage* in Late Cycladic Akrotiri, Thera: A Reconsideration of the Frescoes of the 'Priestess' and the 'Fishermen'" of the West House, στο *Wall Paintings of Thera*, τ. II, 958-970.
- Papageorgiou, I. 2005. "Eine reitende Kourotrophos-Göttin geometrischer Zeit im Benaki-Museum", *AM* 120, 1-34.
- Papageorgiou, I. 2008. "Children and Adolescents in Minoan Crete", στο *Land of the Labyrinth*, 89-95.
- Papageorgiou, I. 2014. "The Practice of Bird Hunting in the Aegean of the Second Millenium BC: An Investigation", *BSA* 109, 111-128.
- Papazoglou-Manioudaki, L. 2012. "Gold and Ivory Objects at Mycenae and Dendra Revealed. Private Luxury and/or *Insignia Dignitatis*", στο *KOSMOS*, 447-456.
- Peatfield, A. 1987. "Palace and Peak: The Political and Religious Relationship between Palaces and Peak Sanctuaries", στο *Function*, 89-93.
- Pelon, O. 1985. "Publication d' un palais minoen: éléments pour une chronologie", στο *Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Α' (Ηράκλειο), 276-283.
- Pelon, O. 1987. "Une figurine en bronze du musée d' Iraklion", στο *Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα* (Ηράκλειον Κρήτης).
- Persson, A. 1931. *Royal Tombs near Dendra*, Lund.
- Persson, A. 1942. *The Religion of Greece in Prehistoric Times*, California
- Peterson, S. 1981. "A Costuming Scene from the Room of the Ladies on Thera", *AJA* 85 (abstract), 211.
- Peterson Murray, S. 1999. "The enigmatic Lady in yellow from the House of the Ladies", *AJA* 103, 315.
- Peterson Murray, S. 2004. "Reconsidering the Room of the Ladies at Akrotiri", στο *ΧΑΡΙΣ*, 101-130.
- Petrakis, V. 2002-2003. "To-no-e-ke-te-ri-jo reconsidered", *Minos* 37-38, 293-372.
- Petrakis, V. 2008, "E-ke-ra2-wo † wa-na-ka: The Implications of a Probable Non-Identification for Pylian Feasting and Politics", στο *DAIS*, 391-399.
- Petrakis, V. 2012. "'Minoan' to 'Mycenaean': Thoughts on the Emergence of the Knossian Textile Industry", στο *KOSMOS*, 77-86.
- Petrakis, V. 2013. "Writting the *wanax*: Spelling Peculiarities of Linear B *wa-na-ka* and their Possible Implications", *Minos* 39, 61-158.
- Picard, Ch. 1941. "Sur un groupe d' ivoire de Mycènes", στο *Επιτύμβιον Χρήστου Τσουντα* (Αθήναι. Αρχεῖον του θρακικού λαογραφικού και γλωσσικού θησαυρού, τ. ΣΤ), 446-451.
- Picard, Ch. 1948. *Les religions préhelléniques (Crète et Mycènes)* (Paris).



- Pilafidis-Williams, K. 1995. "A Mycenaean terracotta figure from Mount Oros on Aigina", στο C. Morris (επιμ.), *Klados. Essays in honour of J.N. Coldstream*, 229-234.
- Pilafidis-Williams, K. 1998. *The Sanctuary of Aphaia on Aigina in the Bronze Age*.
- Pini, I. 1972. "Weitere Bemerkungen zu den minoischen Fussamuletten", *SMEA* 15, 179-187.
- Pilali-Papasteriou, A. 1989. "Social evidence from the interpretation of middle minoan figurines", στο Hodder J. (επιμ.), *The Meaning of things. Material culture and symbolic expression*, (One World Archaeology 6), London, 97-102.
- Pini, I. 1972. "Weitere Bemerkungen zu den minoischen Fussamuletten", *SMEA* 15, 179-187.
- Pini, I. 1981. "Echt oder Falsch? - Einige Fälle", στο I. Pini (επιμ.), *Studien zur minoischen und helladischen Glyptik. Beiträge zum 2. Marburger Siegel-Symposium*, 26. - 30. September 1978. CMS Beiheft 1. (Berlin), 135-157.
- Pini, I. 2010. "An unusual LM I four-sided prism", στο Krzyszkowska O. (επιμ.), *Cretan Offerings. Studies in Honour of Peter Warren*, London, [British School at Athens Studies 18], 239-242.
- Pirenne-Delforge, V. 1994. "La loutrophorie et la 'prêtresse-loutrophore' de Sicyone", στο *L' eau*, 147-155.
- Platon, L. 2008. "Athletes and Sports", στο *Land of the Labyrinth*, 96-99.
- Pomadère, M. 2009. "Où sont les mères? Représentations et réalités de la maternité dans le monde égéen protohistorique", στο *FYLO*, 197- 206.
- Pomadère, M. 2012. "Dressing and Adorning Children in the Aegean Bronze Age: Material and Symbolic Protections as well as marks of an Age Group?", στο *KOSMOS*, 433-440.
- Popham, M.R. 1964. *The Last Days of the Palace at Knossos*, SIMA V, Lund.
- Popham, M.R. 1984. *The Minoan Unexplored Mansion at Knossos*. BSA Suppl. 17 (Oxford).
- Poursat, J.-Cl. 1973. "Le sphinx minoen: Un nouveau document", στο *Antichita cretesi: Studi in onore di Doro Levi*, Catania, 111-114.
- Poursat, J.-C. 1977a. *Les ivoires mycéniens. Essai sur la formation d' un art mycénien* (Paris).
- Poursat, J.-C. 1977b. *Catalogue des ivoires mycéniens du Musée national d' Athènes* (Paris).
- Porter, R. 2000. "The Flora of the Thera Wall Paintings: Living Plants and Motifs – Sea Lily, Crocus, Iris, Ivy", στο *Wall Paintings of Thera*, 603-630.
- Privitera, S. 2015. "A Painted Town: Wall Paintings and the Built Environment at Late Minoan III Ayia Triada", στο *Wall Painting in Context*, 66-90.
- Rautman, A.E. 2000. *Reading the Body. Representations and Remains in the Archaeological Record* (Philadelphia).
- Rehak, P. 1984. "New Observations on the Mycenaean 'Warrior Goddess'", *AA*, 535-545.
- Rehak, P. 1992. "Tradition and Innovation in the Fresco from Room 31 in the 'Cult Center' at Mycenae", στο *EIKΩN*, 39-62.
- Rehak, P. 1994. "The Aegean 'Priest' on CMS I 223," *Kadmos* 33, 76-84.
- Rehak, P. 1995a. "Enthroned Figures in Aegean Art and the Function of the Mycenaean Megaron", στο *RULER*, 95-118.
- Rehak, P. 1995b. "The 'Genius' in Late Bronze Age Glyptik: the Later Evolution of an Aegean Cult Figure", στο I. Pini & J.-C. Poursat (επιμ.), *Sceaux minoens et*

- mycéniens. IVe symposium international, 10-12 septembre 1992, Clermont-Ferrand. CMS Beiheft 5, 215-231.*
- Rehak, P & Younger, J.G. 1998. "International Styles in Ivory Carving in the Bronze Age", στο E.H. Cline & D. Harris-Cline (επιμ.), *The Aegean and the Orient in the Second Millenium. Proceedings of the 50<sup>th</sup> Anniversary Symposium, Cincinnati, 18-20 April 1997 (Aegaeum 18)*, 229-256.
- Rehak, P. 1999a. "The Mycenaean 'Warrior Goddess' Revisited", στο R. Laffineur (επιμ.), *POLEMOS. Le contexte guerrier en Égée à l' âge du Bronze. Actes de la 7e Rencontre égéenne Internationale. Université de Liège, 14-17 avril 1998 (Aegaeum 19)*, 227-239.
- Rehak, P. 1999b. "The Aegean Landscape and the Body. A New Interpretation of the Theran Frescoes", στο N.L. Wicker & B. Arnold (επιμ.), *From the Ground Up. Beyond Gender Theory in Archaeology* (Oxford, BAR International Series 812), 11-22.
- Rehak, P. 2004. "Crocus Costumes in Aegean Art", στο *XAPIΣ*, 85-100.
- Rehak, P. 2007. "Children' Work: Girls as Acolytes in Aegean Ritual and Cult", *Hesperia Suppl.* 41, 205-225.
- Renfrew, C. 1978. "Phylakopi and the Late Bronze I Period in the Cyclades", στο *TATAWI*, 403-421.
- Renfrew, C. 1981. "The Sanctuary at Phylakopi", στο *Sanctuaries and Cults*, 67-80.
- Renfrew, C. 1985. "The History and Use of the Phylakopi Sanctuary", στο *Archaeology of Cult*, 361-344 (Chapter IX).
- Rethemiotakis, G. 2008. "Minoan Religion: Deities, Sanctuaries and Cults", στο *Land of the Labyrinth*, 79-88.
- Reusch, H. 1945. *Die kretisch-mykenische Textilornamentik* (Berlin, διδακτ. διατριβή).
- Reusch, H. 1956. *Die zeichnerische Rekonstruktion des Frauenfrieses im böotischen Theben* (Berlin).
- Reusch, H. 1958. "Zum Wandschmuck des Thronsaales in Knossos", στο E. Grumach (επιμ.), *Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag von J. Sundwall*, 334-348.
- Risch, E. 1972. "Θρόνος, θρόνα und die Komposita von Typus χρυσόθρονος", *Studii Classici* 14, 17-25.
- Robkin, A.L.H. 1981. "The Endogramm WE on Mycenaean Textiles \*146 and \*166+WE. A Proposed Identification", *AJA* 85, 213.
- Rodenwaldt, G. 1912. *Tiryns II: Die Fresken des Palastes* (Athen).
- Rodenwaldt, G. 1921. *Der Fries des Megarons von Mykenai*.
- Rougemont, F. 1999/2009. *Les agents du contrôle économique dans le monde mycénien* (αδημοσίευτη διατριβή, Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne, 1999). Στη δημοσιευμένη μορφή BEFAR 332, 2009 με τίτλο: *Contrôle économique et administration à l' époque des palais mycéniens (fin du sécond millénaire av. J.-C.)*.
- Rougemont, F. 2001. "Some Thoughts on the Identification of the 'collectors' in the Linear B Tablets", στο *Economy and Politics*, 129-138.
- Rougemont, F. 2007. "Flax and Linen Textiles in the Mycenaean Palatial Economy", στο *Ancient Textiles*, 46-49.
- Rougemont, F. 2008. "Textile Production and the Mycenaean Sanctuaries", στο C. Gillis & B. Sjöberg (επιμ.), *Trade and Production in Premonetary Greece: Crossing Borders. Proceedings of the 7<sup>th</sup>, 8<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup> International Workshops, Athens 1997-1999*, 287-303.
- Rouse, W.H.D. 1976<sup>2</sup>. *Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion* (Hildesheim, New York).

- Ruijgh, C.J. 1967. “À propos de Myc. po-ti-ni-ja-we-jo”, *SMEA* 4, 40-52.
- Ruijgh, C.J. 1998-1999. “The Social Status of Persons Indicated by Possessive Adjectives in e-jo, with Some Linguistic Observations”, στο J. Bennet & J. Driessen (επιμ.), *A-NA-QO-TA. Studies Presented to J.T. Killen. Minos* 33-34, 251-272.
- Ruijgh, C.J. 1999. “Fάναξ et ses dérivés dans les textes mycéniens”, στο *Florent Studia Mycenaea* II, 521-535.
- Rutkowski, B. 1972. *Cult Places in the Aegean World* (Warsaw).
- Sacconi, A. 1974. *Corpus delle iscrizioni in Linear B di Micene (Incunabula Graeca* 58, Roma).
- Sacconi, A. 1987. “La tavoletta di Pilo Tn 316: Una registrazione di carattere eccezionale?”, στο *Studies in Mycenaean and Classical Greek Presented to John Chadwick, Minos* 20-22, 551-556.
- Sahlins, M. 1976. *Culture and Practical Reason*.
- Sakellarakis I. 1970. “Das Kuppelgrab von Archanes und das kretisch-mykenische Tieropferitual“, *PZ* 45, 135-219.
- Säflund, G. 1981. “Cretan and Theran Questions”, στο *Sanctuaries and Cults*, 189-208.
- Sauneron, S. 2000. *The Priests of Ancient Egypt*.
- Savignoni, L. 1903. “Il vaso di Haghia Triada”, *MonAnt* 13, 77-131.
- Scafa, E. 1995. “Sulle cretule iscritte delle serie Wm, Wn e Ws di Cnosso”, *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου Α2, Τμήμα Αρχαιολογικό* (Ρέθυμνο), 863-873.
- Schallin A.-L. 1993. *Islands under Influence. The Cyclades in the Late Bronze Age and the Nature of Mycenaean Presence*, Jonsered [SIMA CXI]
- Schallin, A.-L. 1996. “The Late Helladic Period”, στο B. Wells (επιμ.), *The Berbati-Limnes Archaeological Survey 1988-1990* (Stockholm), 123-175.
- Schallin, A.-L. 1997. “The Late Bronze Age Potter's Workshop at Mastos in the Berbati Valley”, στο C. Gillis, C. Risberg & B. Sjöberg (επιμ.), *Trade and Production in Premonetary Greece: Production and the Craftsman. Proceedings of the 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> International Workshop, Athens 1944 and 1995* (Stockholm), 73-88.
- Schachermeyr, F. 1960. “Das Keftiu-Problem”, *ÖJh*, 44-68.
- Schachermeyr, F. 1964. *Die minoische Kultur des Alten Kreta* (Stuttgart).
- Scheid, J. & Svenbro, J. 2003. *Le métier de Zeus. Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain* (Paris).
- Schiering, W. 1972. “Ein minoisches Tonrhyton in Hammerform”, *Κρητικά Χρονικά* ΚΔ', 477-486.
- Schmitt-Pantel, P. 1977. “Athéna Apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries à Athènes”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* 6, 1059-1073.
- Schopphoff 2009. *Der Gürtel. Funktion und Symbolik eines Kleidungsstückes in Antike und Mittelalter* (Köln).
- Schweitzer, B. 1928. *Gnomon* 4, 169-193 (κριτική της πρώτης έκδοσης της μονογραφίας MMR του Nilsson).
- Shaw, M.C. 1978. “A Miniature Fresco from Katsamba”, *AJA* 82, 27-34.
- Shaw, M.C. 1980. “Painted Ikria at Mycenae”, *AJA* 84, 167-179.
- Shaw, M.C. 1995. “Bull Leaping Frescoes at Knossos and their Influence on the Tell el Dab'a Murals”, στο M. Bietak (επιμ.), *Trade, Power and Cultural Exchange. Hyksos, Egypt and Eastern Mediterranean World, 1800-1500 BC. An International Symposium, 3 November 1993, Ägypten und Levante* (Wien), 91-120.
- Shaw, M.C. 1996. “The Bull Leaping Fresco from below the Ramp House at Mycenae: A Study in Iconography and Artistic Transmission”, *BSA* 91, 167-190.

- Shaw M.C. 1997. "Aegean Sponsors and Artists: Reflections of their Roles in the Patterns of Distribution of Themes and Representational Conventions in the Murals", στο *TEXNH*, 481-504.
- Shaw, M.C. 1998. "The Painted Plaster Reliefs from Pseira", στο P.P. Betancourt & C. Davaras (επιμ.), *Pseira II. Building AC (the 'Shrine') and Other Buildings in Area A* (Philadelphia), 55-76.
- Shaw M. & Laxton K. 2002. "Minoan and Mycenaean wall hangings. New light from a wall painting at Ayia Triada", *Creta Antica* 3, 93-104.
- Shaw, M.C. 2004. "The 'Priest-King' Fresco from Knossos: Man, Woman, Priest, King or Someone Else?", στο *XAPIΣ*, 65-84.
- Shaw, M.C. 2012. "Shields Made of Cloth? Interpreting a Wall Painting in the Mycenaean Palace at Pylos", στο *KOSMOS*, 731-737.
- Shelmerdine, C.W. 1985. *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos* (SIMA, Pocket-book 34, Göteborg).
- Shelmerdine, C.W. 1995. "Shining and Fragrant Cloth in Homeric Epic", στο J.B. Carter & S.P. Morris (επιμ.), *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, 102-104.
- Shelmerdine, C.W. 2012. "Mycenaean Furniture and Vessels: Text and Image", στο *KOSMOS*, 685-695.
- Simon, E. 1969. *Die Götter der Griechen* (München).
- Small, T.E. 1966. "A Possible 'Shield-Goddess' from Crete", *Kadmos* 5, 103-108.
- Smith, R.A. K & Dabney, M.K. 2012. "Children and Adornment in Mycenaean Funerary Ritual at Ayia Sotira, Nemea", στο *KOSMOS*, 441-446.
- Smith-Dounas B. 1993-1994. "Statuen hellenistischer Könige als Synnaoi Theoi", *Εγνατία* 4, 71-141.
- Solokowski, F. 1955. *Lois sacrées de l'Asie Mineure* (Paris).
- Sourvinou-Inwood, C. 1988. *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representations in Attic Iconography*, Athens.
- Spantidaki Y. & Moulherat Chr. 2012. "Greece", στο Gleba M. & Mannering Ul. (επιμ.), *Textiles and Textile Production in Europe. From Prehistory to AD 400*, Oxford, [Ancient Textiles Series vol. 11], 182-200.
- Steele, Ph.M. 2008. "A Comparative Look at Mycenaean and Near Eastern Bureaucracies: Bilateral Documentation in the Linear B Archives?", *Kadmos* 47, 31-49.
- Sørensen, M.L.S. 1984. *The Transition from Bronze Age to Iron Age in Scandinavia. A study of the changes reflected by the bronzes from periods V and VI in Scandinavia*, Cambridge (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή)
- Sørensen, M.L.S. 1991. "Gender construction through appearance", στο Walde D. & Willows N.D. (επιμ.), *The Archaeology of Gender*, Calgary, 121-129.
- Sørensen, M.L.S. 1997. "Reading Dress: The Construction of Social Categories and Identities in Bronze Age Europe", *Journal of European Archaeology* 5, 93-113.
- Stiglitz, R. 1967. *Die Grossen Göttinnen Arkadiens. Der Kultname Μεγάλαι θεαί und seine Grundlagen* (Wien).
- Strommenger E. 1962. *Fünf Jahrtausende Mesopotamien. Die Kunst von den Anfängen um 5000 v. Chr. Bis zu Alexander dem Grossen*, München
- Strommenger E. & Hirmer M. 1964. *The Art of Mesopotamia*, London.
- Stupka, D. 1972. *Der Gürtel in der griechischen Kunst* (Wien).
- Symeonoglou, S. 1973. *Kadmeia I. Mycenaean finds from Thebes, Greece. Excavation at 14 Oedipus St. (SIMA 35)*, Göteborg.
- Taylour, W. 1969. "Mycenae 1968", *Antiquity* 43, 91-97.

- Taylor, W. 1970. "New Light on Mycenaean Religion", *Antiquity* 44, 270-280.
- Thomas C.G. & Wedde, T. 2001. "Desperately Seeking Potnia", στο *POTNIA*, 3-14.
- Torrence, R. 1985. "Appendix C: The Chipped Stone", στο *Archaeology of Cult*, 469-478.
- Tournavitou, I. 1988. "Towards the Identification of a Workshop Space", στο E.B French & K.A. Wardle (επιμ.), *Problems in Greek Prehistory* (Bristol), 447-467.
- Tournavitou, I. 1995. *The 'Ivory Houses' at Mycenae*. BSA Suppl. 24.
- Tournavitou, I. 1997. "Jewellers Moulds and Jewellers Workshops in Mycenaean Greece. An Archaeological Utopia", στο C. Gillis, Chr. Risberg & B. Sjöberg (επιμ.), *Trade and Production in Premonetary Greece. Production and the Craftsman. Proceedings of the 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> International Workshops, Athens 1994 and 1995 (SIMA Pocket-book 143)*, 209-256.
- Tournavitou, I. 2012. "Fresco Decoration and Politics in a Mycenaean Palatial Centre: The Case of the West House at Mycenae", στο *KOSMOS*, 723-729.
- Tournavitou, I. 2015. "Sport, Prestige and Ritual Outside the Palaces: Pictorial Frescoes from the West House at Mycenae", στο *Wall Painting in Context*, 145-169.
- Tournavitou, I. & Brecoulaki, H. 2015. "The Mycenaean Wall Paintings from Argos: A Preliminary Presentation", στο *Wall Painting in Context*, 213-245.
- Townsend Vermeule, E. 1974. *Götterkult. Archaeologia Homerica*, Band III, Kapitel V (Göttingen).
- Trnka, E. 1998. *Tracht und Textilproduktion in der Ägäischen Bronzezeit*, Ph.D. diss. Univeristy of Vienna.
- Trnka, E. 2000. "Textilübergabeszenen in der ägäischen Bronzezeit", στο L. Dollhofer, C. Kneringer *et al.* (επιμ.) *Altmodische Archäologie. Festschrift für Friedrich Brein, Forum Archaeologiae* 14/III (Wien), 237-242.
- Trnka E. 2007. "Similarities and Distinctions of Minoan and Mycenaean Textiles", στο *Ancient Textiles*, 127-129.
- Trümpy, C. 2001. "Potnia dans les tablettes mycéniennes" Quelques problèmes d'interprétation", στο *POTNIA*, 411-421.
- Tzachili, I. 1990. "All Important yet Elusive: Looking for Evidence of Cloth-Making at Akrotiri", στο *TATAW* III, τόμ. 1, 380-389.
- Tzachili I. 2005. "Anthodokoi talaroi: the baskets of the crocus-gatherers from Xesté 3, Akrotiri, Thera", στο *Aegean Wall Painting*, 113-117.
- Van Damme, Tr. 2012. "Reviewing the evidence for a Bronze Age silk industry", στο *KOSMOS*, 163-169.
- Van Leuven, J. 1979. "Mycenaean Goddesses Called Potnia", *Kadmos* 18, 112-129.
- Varias, C. 2012. "The Textile Industry in the Argolid in the Late Bronze Age from the Written Sources", στο *KOSMOS*, 156-161.
- Verduci, J. 2012. "Wasp-Waisted Minoans: Costume, Belts and Body Modification in the Late Bronze Age Aegean", στο *KOSMOS*, 639-646.
- Verhoogen, V. 1956. *Terre cuites grecques aux Musées Royaux d' Art et d' Histoire*
- Verlinden, C. 1984. *Les statuettes anthropomorphes crétoises en bronze et en plomb, du IIe millénaire au VIIe siècle av. J.-C. (Archaeologia Transatlantica IV. Louvain – La- Neuve.*
- Verlinden, C. 1985. "Nouvelle interprétation du décor incisé sur une double hache en bronze supposée provenir de Voros", στο *Iconographie minoenne*, 135-149.
- Vermeule, E. 1964. *Greece in the Bronze Age* (Chicago).
- Vermeule, E. 1965. "Painted Mycenaean Larnakes", *JHS* 85, 123-148.
- Vermeule (Townsend), E. 1975. *The Art of the Shaft Graves of Mycenae* (Cincinnati).

- Vermeule E. & Karageorghis V. 1982. *Mycenaean Pictorial Vase Painting*, Cambridge, Mass – London.
- Vetters, M. 2011a. “Seats of Power? Making the Most of Miniatures. The Role of Terracotta Throne Models in Disseminating Mycenaean Religious Ideology”, στο W. Gauss *et al.* (επιμ.), *Our Cups are Full: Pottery and Society in the Aegean Bronze Age. Papers Presented to Jeremy B. Rutter on the Occasion of His 65<sup>th</sup> Birthday* (Oxford), 319-330.
- Vetters, M. 2011b. “‘Thou Shalt Make Many Images of Thy Gods’; A *Chaîne Opératoire* Approach to Mycenaean Religious Rituals Based on Iconographic and Contextual Analysis of Terracotta Figures”, στο A. Brysbaert (επιμ.), *Tracing Prehistoric Social Networks through Technology: A Diachronic Perspective on the Aegean* (London), 30-47.
- Vlachopoulos, A.G. 2007. “*Mythos, Logos and Eikon*. Motifs of Early Greek Poetry in the Wall Paintings of Xeste 3 at Akrotiri, Thera”, στο *EPOS*, 107-117.
- Vlachopoulos, A.G. 2008. “The Wall Paintings from the Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera. Towards an Interpretation of the Iconographic Programme”, στο *Ορίζων*, 491-505.
- Vlachopoulos, A.G. 2010. “L’ espace rituel revisité: Architecture et iconographie dans la Xestè 3 d’ Akrotiri, Théra, στο I. Boehm & S. Müller-Celka (επιμ.), *Espace civil, espace religieux en Égée durant la période mycénienne. Approches épigraphique, linguistique et archéologique. Actes des journées d’ archéologie et de philologie mycénienes tenues à la Maison de l’ Orient et de la Méditerranée -Jean Pouilloux, les 1er février 2006 et 1er mars 2007* (Lyon), 173-198.
- Vlachopoulos, A. & Georma, F. 2012. “Jewellery and Adornment at Akrotiri, Thera: The Evidence from the Wall Paintings and the Finds”, στο *KOSMOS*, 35-42.
- Vlachopoulos, A. 2015. “Detecting ‘Mycenaean’ Elements in the ‘Minoan’ Wall Paintings of a ‘Cycladic’ Settlement: The Wall Paintings at Akrotiri, Thera within Their Iconographic *Koine*”, στο *Wall Painting in Context*, 36-65.
- Vlachopoulos, A. 2016. “Images of Physis or Perceptions of Metaphysis? The Iconography of the Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera”, στο *METAPHYSIS*, 375-386.
- Vogelsang-Eastwood, G. 2009. “Textiles”, στο P.T. Nicholson & I. Shaw (επιμ.), *Ancient Egyptian Materials and Technology* (Cambridge).
- Wace, A.J.B. 1921-1923. “Excavations at Mycenae: The Tholos Tombs”, *BSA* 25, 282-402.
- Wace A.J.B. 1927. *A Cretan Statuette in the Fitzwilliam Museum: A Study in Minoan Costume*, Cambridge.
- Wace, A.J.B. 1939. “Mycenae 1939”, *JHS* 61, part II, 210-212.
- Wace, A.J.B. 1949. *Mycenae. An Archaeological History and Guide* (New Jersey, Princeton).
- Wace, A.J.B. 1953. “Excavations at Mycenae”, *BSA* 48, 1-93.
- Wace, A.J.B. 1979. *Excavations at Mycenae 1939-1955*. *BSA* 45-56 (ανατύπωση).
- Wace, H. 1939. *The Ivory Trio: The Ladies and Boy. Ivories from Mycenae I* (Athens).
- Wachsmuth, D. 1980. “Aspekte des antiken Mediterranean Hauskultes”, *Numen* 27, 34-65.
- Walcot, P. 1967. “The Divinity of the Mycenaean King”, *SMEA* 2, 54-62.
- Warren, P. 1969. *Minoan Stone Vases*, Cambridge.
- Warren, P. 1972. *Myrtos. An Early Bronze Age Settlement in Crete*. *BSA Suppl.* 7 (Oxford).

- Warren, P. 1977. "The Beginnings of Minoan Religion", στο *Antichità Cretesi. Studi in onore di Doro Levi*, τ. I, 137-147.
- Warren, P. 1984. "Of Squills", στο *Aux origines de l' Hellénisme*, 17-24.
- Warren, P. 1985. "The Fresco of Garlands from Knossos", στο *Iconographie minoenne*, 187-208.
- Warren, P. 1988. *Minoan Religion as Ritual Action* (Göteborg).
- Warren, P. 1990. "On Baetyls", *OpAth* 18, 193-207.
- Warren, P. 2005. "A Model of Iconographical Transfer. The Case of Crete and Egypt", στο *KPHΣ TEXNITHΣ*, 221-226.
- Watrous, L.V. 1991. "The Origin and Iconography of the Late Minoan Painted Larnax" *Hesperia* 60, 285-307.
- Wedde, M. 1995. "On Hierarchical Thinking in Aegean Bronze Age Glyptic Imagery", στο *POLITEIA*, 493-506.
- Wedde, M. 2004. "On the Road to the Godhead: Aegean Bronze Age Glyptic Procession Scenes", στο M. Wedde (επιμ.), *Celebrations. Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity. Selected Papers and Discussions from the Tenth Anniversary Symposium of the Norwegian Institute at Athens , 12-16 May 1999 (Papers from the Norwegian Institute at Athens 6)*, (Bergen), 151-186.
- Weilhartner, J. 2002. "Kultische Festbakette im mykenischen Pylos", στο B. Asamer et. al. (επιμ.), *Temenos. Festgabe für Florens Felten und Stefan Hiller* (Wien), 45-52.
- Weilhartner, J. 2005. *Mykenische Opfergaben nach Aussage der Linear B-Texte* (Wien).
- Weilhartner, J. 2008. "Some Observations on the Commodities in the Linear B Tablets Referring to Sacrificial Banquets", στο *DAIS*, 411-426.
- Weilhartner, J. 2013. "Textual Evidence for Aegean Late Bronze Age Ritual Procession", *Opuscula* 6, 151-173.
- Weingarten, J. 1983. *The Zakro Master and his Place in Prehistory. SIMA Pocket-book 26* (Göteborg).
- Weingarten, J. 1991. *The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius: A Study in Cultural Transmission in the Bronze Age (SIMA 88)*.
- Weingarten, J. 1994. "Seal-use and Administration in the South-West Basement Area at Knossos", *BSA* 89, 151-156.
- Whittaker H. 2007. "Reflections on the social status of Mycenaean women, στο L. Larsson Lovén & A. Strömberg (eds.), *Public roles and personal status, men and women in Antiquity. Proceedings of the second Nordic Symposium on Gender and Women's History in Antiquity, Copenhagen 3-5 October 2003*, Sävedalen (Paul Åströms Förlag), 3-18.
- Whittaker, H. 2009. "The Cultic Function of Mycenaean Anthropomorphic Terracotta Figures", στο *Encounters*, 99-111.
- Whittaker, H. 2012. "Some Reflections on the Use and Meaning of Colour in Dress and Adornment in the Aegean Bronze Age", στο *KOSMOS*, 193-198.
- Whitley, J. 2005. "Archaeology in Greece 2004-2005", *ArchReports* 51, 1-118.
- Wiener, M. II, 1984. "Crete and the Cyclades in LM I: The Tale of the Conical Cups", στο *Minoan Thalassocracy*, 17-26.
- Wiessner, P. 1989 "Style and changing relations between the individual and society", στο Hodder J. (επιμ.), *The Meaning of things. Material culture and symbolic expression*, (One World Archaeology 6), London, 56-63.
- Wild, J.P. 2007. "Methodological Introduction", στο *Ancient Textiles*, 1-6.
- Wilkinson, A. 1971. *Ancient Egyptian Jewellery* (London).

- Wilkinson, R.H. 1992. *Reading Egyptian Art. A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture* (London).
- Willetts, R.F. 1962. *Cretan Cults and Festivals* (Westport. Connecticut).
- Withee, D. 1992. "Physical Growth and Aging Characteristics Depicted on the Theran Frescoes", *AJA* 96, 336 (abstract).
- Wright, J.C. 1994. "The Spatial Configuration of Belief: The Archaeology of Mycenaean Religion", στο S.E. Alcock & R. Osborne (επιμ.), *Placing the Gods. Sanctuaries and Sacred Space in Ancient Greece* (Oxford), 37-78.
- Wright J.C. 2004. "A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society", στο J.C. Wright (επιμ.), *The Mycenaean Feast, Hesperia* 73.2, 1-12.
- Wobst H.M. 1977. "Stylistic behavior and information exchange", στο C. Cleland (επιμ.), *Papers for the Director: research essays in honor of James B. Griffin*. (Anthropological papers of the University of Michigan 61), 317-342.
- Wylock, M. 1970. "La fabrication des parfums à l' époque mycénienne d' après les tablettes Fr de Pylos", *SMEA* 11, 116-133.
- Xénaki-Sakellariou, A. 1985. "Identité minoenne et identité mycénienne à travers les compositions figuratives", στο *Iconographie minoenne*, 293-309.
- Xenaki-Sakellariou, A. & Chatziliou, Chr. 1989. "*Peinture en métal*" à l' époque mycénienne (Athènes).
- Younger, J.G. 1976. "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Leaping", *AJA* 80, 124-157.
- Younger J.G. 1977. "Non-Sphragistic Uses of Minoan-Mycenaean Sealstones and Rings", *Kadmos* 16, 141-159.
- Younger J.G. 1988. *The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings*, Bristol.
- Younger, J.G. 1992. "Representations of Minoan-Mycenaean Jewelry", στο *EIKΩN*, 257-293.
- Younger, J.G. 1995. "Interactions between Aegean Seals and Other Minoan-Mycenaean Art Forms," στο Müller W. (ed.), *Sceaux Minoens et Mycéniens*, Berlin 1995 [CMS Beiheft 5].
- Younger, J.G. 1995. "The Iconography of Rulership: A Conspectus", στο *RULER*, 151-211.
- Younger, J.G. 2001. "Waist Compression in the Preclassical Aegean", *Archaeological News* 23, 1-9.
- Younger, J.G. 2008. "The Knossos 'Jewel Fresco' Reconsidered", στο C. Gallou, M. Georgiadis & G.M. Muskett (επιμ.), *Dioskouroi. Studies Presented to W.G. Cavanagh and C.B. Mee on the Anniversary of their 30-year Joint Contribution to Aegean Archaeology* (BAR International Series 1889), 76-89.
- Younger, J.G. 2009. "'We are Woman': Girl, Maid, Matron in Aegean Art", στο *FYLO*, 207-212.
- Zaccagnini, C. 1973. *Lo scabio dei doni nel Vicino Oriente durante i secoli XV-XIII* (Roma).
- Zervos, Chr. 1956. *L' art de la Crète Néolithique et Minoenne*, Paris.



## **ΠΙΝΑΚΕΣ**

## Πίνακας 1

### Η τυπολογία του “τελετουργικού” επενδύτη

Savignoni	Evans	Nilsson	Σαπουνά-Σακελλαράκη	Μπολότη
			Χλαίνα (περίζωμα τύπου ΣΤ'). Τύπος α' (ύφασμα επιμήκους σχήματος)	Επενδύτης τύπου α (κοντός)
“cuirass”	corslet	“cuirass”	Χλαίνα (περίζωμα τύπου ΣΤ'). Τύπος β' (ύφασμα ημικυκλικού/πεταλοειδούς σχήματος)	
				Επενδύτης τύπου β (ποδήρης)

## **EIKONEΣ**

Εικόνα 1



α



β

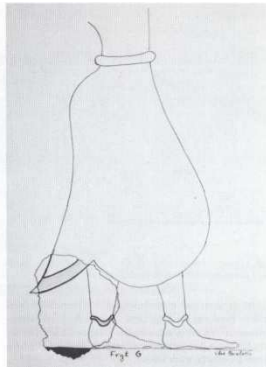
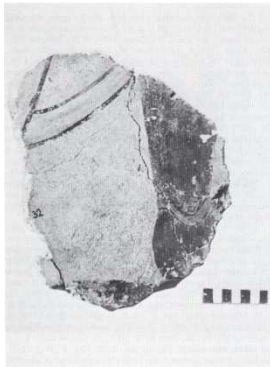


γ



δ

**Εικόνα 2**



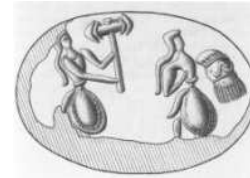
**α**

**β**



**γ**

**δ**



**ε**

**στ**

**ζ**



**η**

**θ**

**ι**



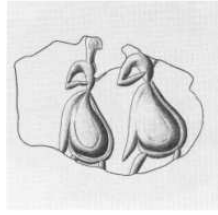
**κ**

**λ**

**Εικόνα 3**



**α**



**β**



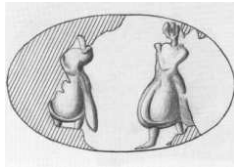
**γ**



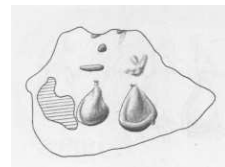
**δ**



**ε**



**στ**



**ζ**



**η**



**θ**



**ι**



**κ**

**Εικόνα 4**



**α**



**β**



**γ**



**δ**



**ε**



**στ**



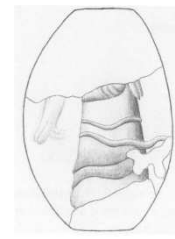
**ζ**



**η**



**θ**

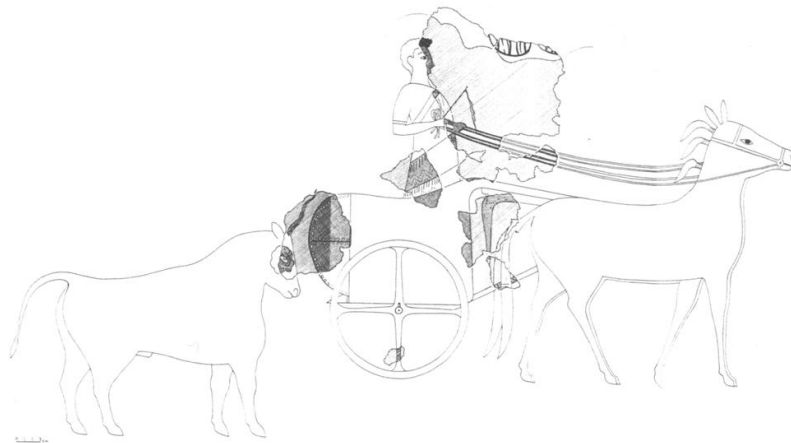


**ι**

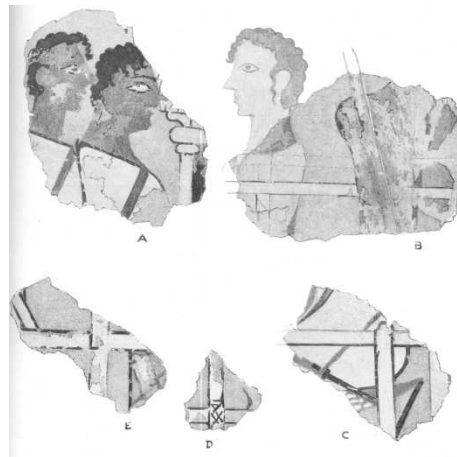


**κ**

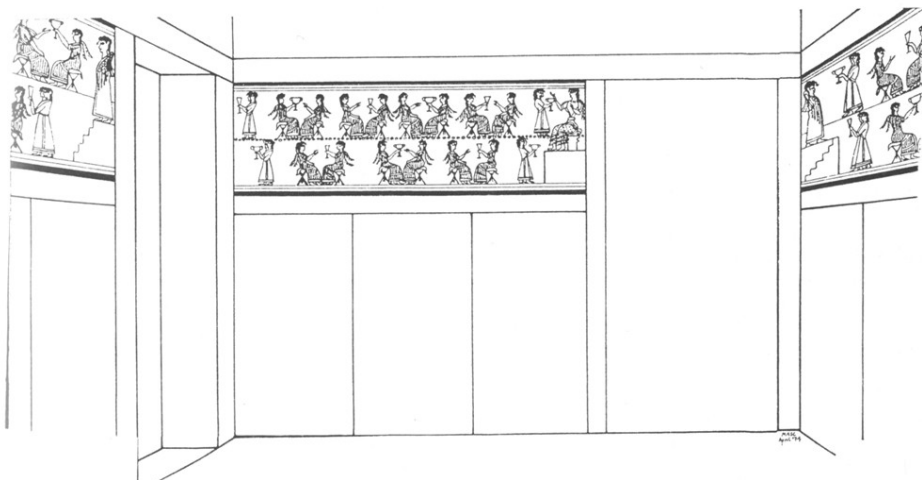
**Εικόνα 5**



**α**



**β**



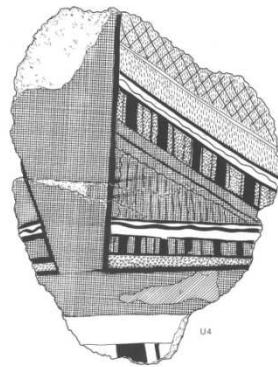
**γ**



**Εικόνα 6**



**α**



**β**



**γ**

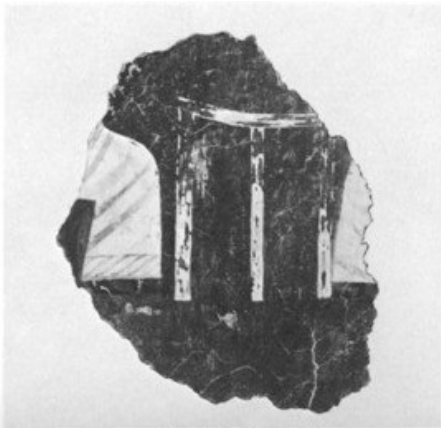


**δ**

**Εικόνα 7**



**α**



44a H 6 (ca. 1:5)



44b H 6 (ca. 1:5)

**β**

**Εικόνα 8**



**α**



**β**



**γ**



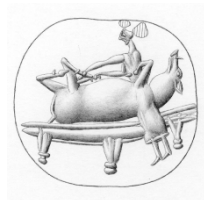
**δ**



**ε**



**στ**



**ζ**



**η**



**θ**



**ι**

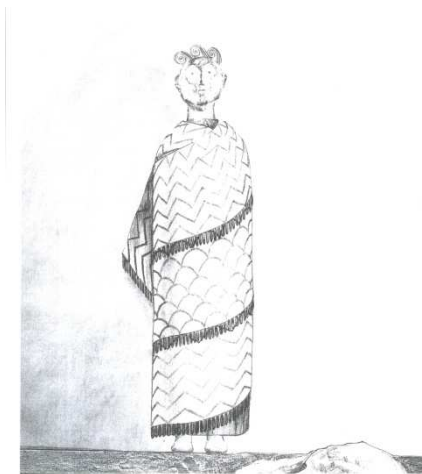


**κ**

**Εικόνα 9**



**α**

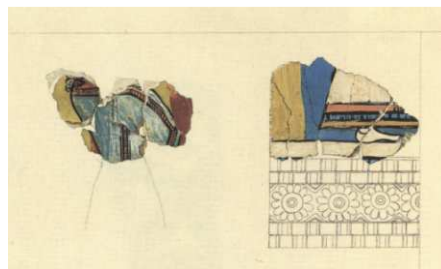


**β**

**Εικόνα 10**



**α**

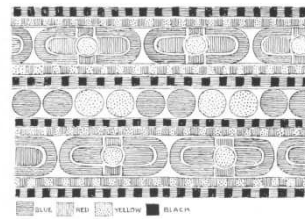
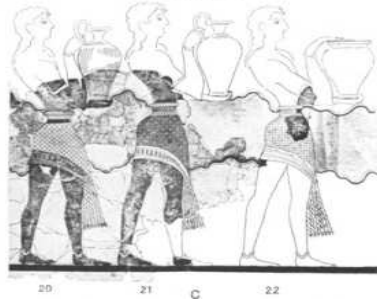
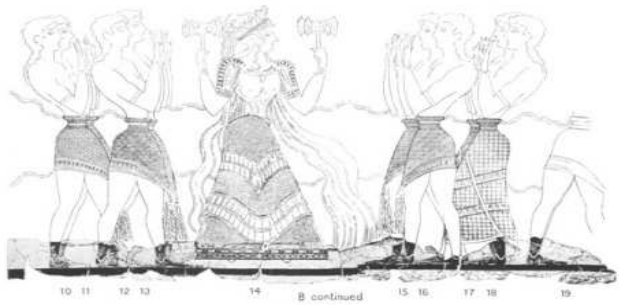
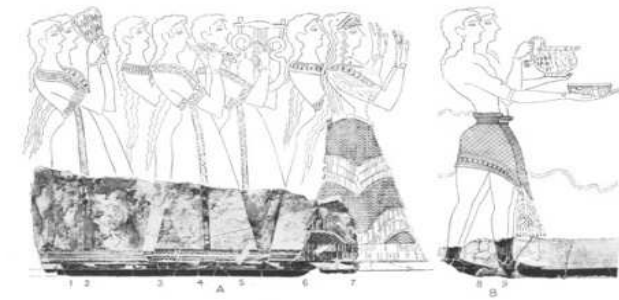


**β**



**γ**

**Εικόνα 11**



**α**

**β**



**γ**

Εικόνα 12



α



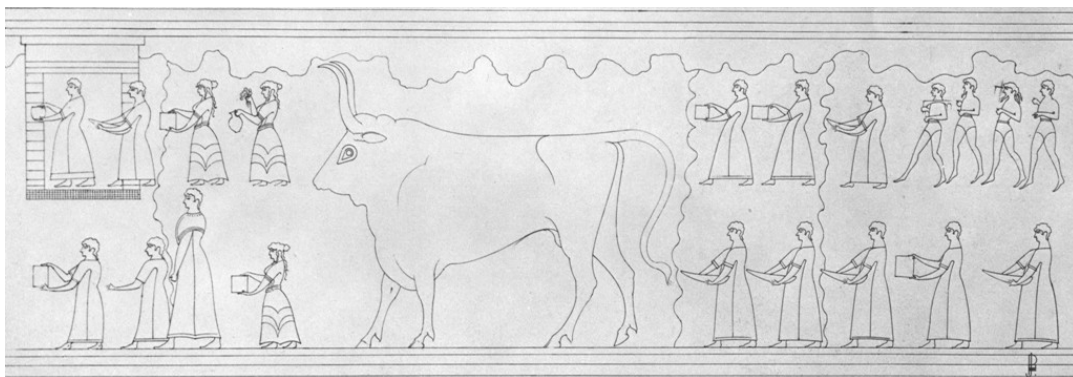
β



γ



δ



ε



στ

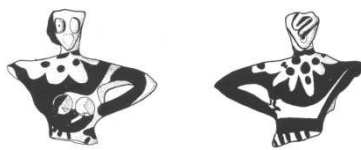


ζ

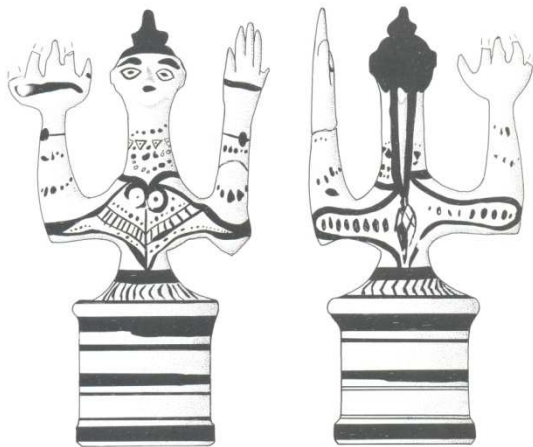
Εικόνα 13



α



β



γ



δ



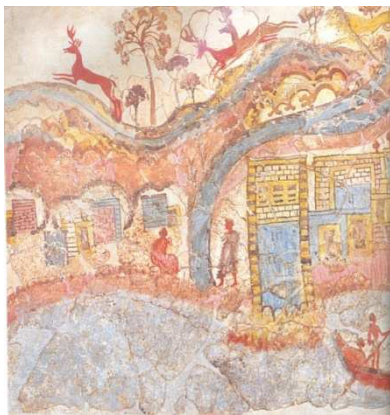
**Εικόνα 14**



**α**



**β**

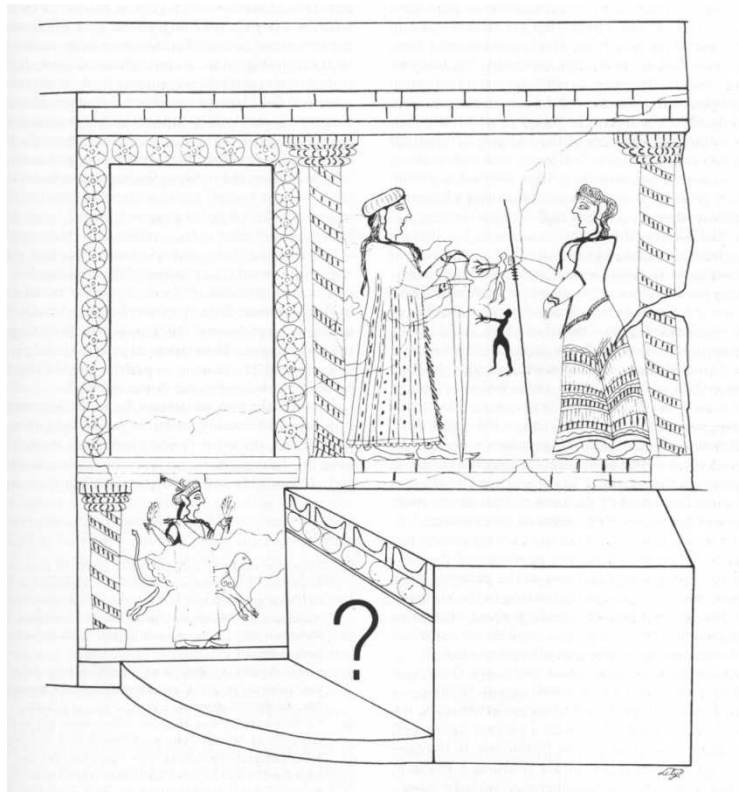


**γ**

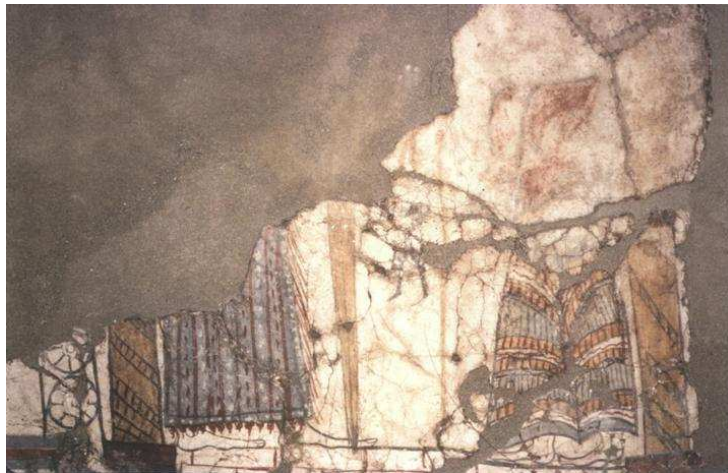


**δ**

**Εικόνα 15**



**α**



**β**



**γ**

**Εικόνα 16**



**α**



**β**



**γ**



**δ**



**ε**

Εικόνα 17



α



β



γ



δ

Εικόνα 18

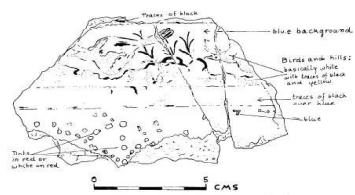


α

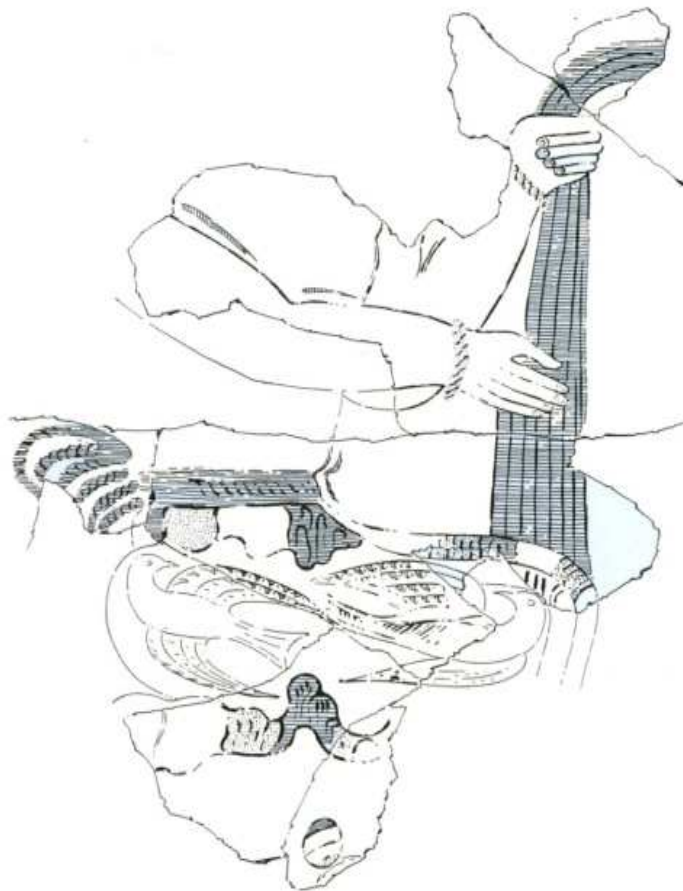
β



γ

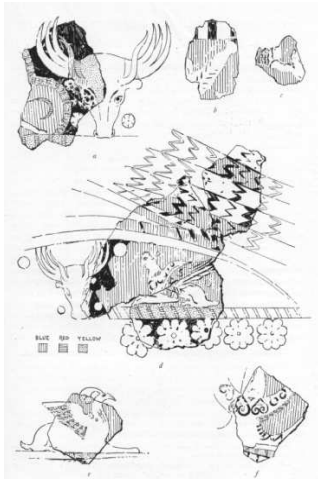


δ



ε

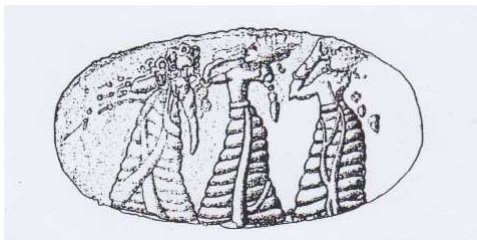
Εικόνα 19



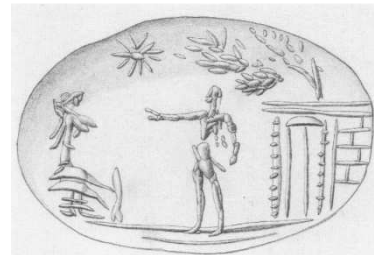
α



β



γ



δ



ε



στ



ζ

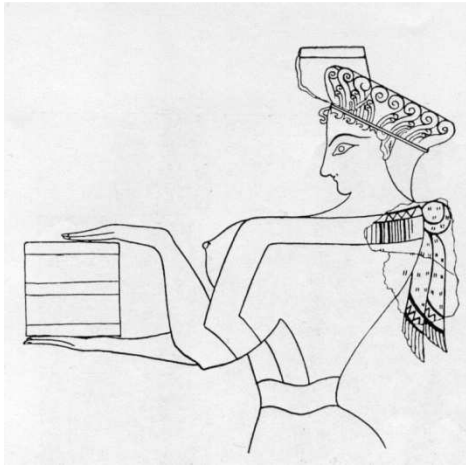


η



θ

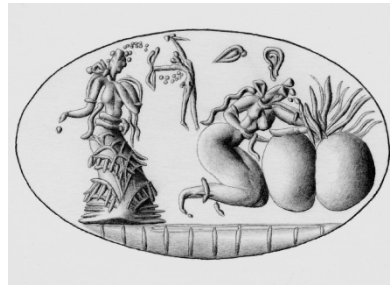
**Εικόνα 20**



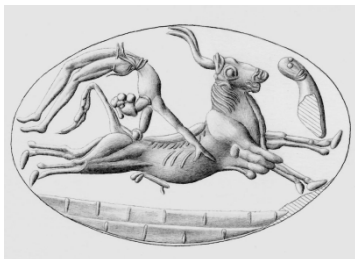
**α**



**β**



**γ**



**δ**



**ε**



**στ**



**ζ**

**Εικόνα 21**



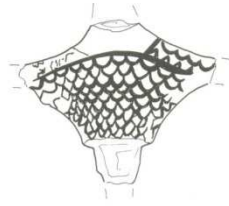
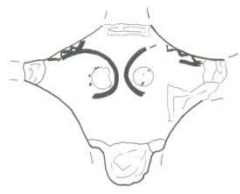
**α**



**β**



Εικόνα 22



α

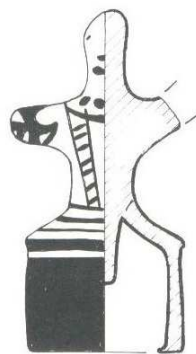
β



γ

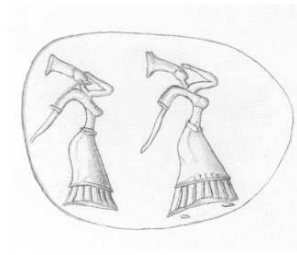


δ



ε

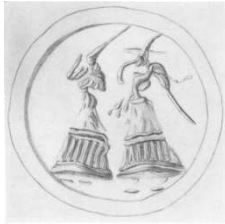
**Εικόνα 23**



**α**



**β**



**γ**



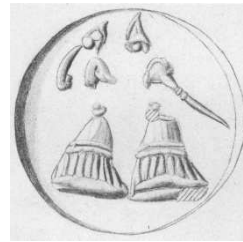
**δ**



**ε**



**στ**



**ζ**



**η**



**θ**



**ι**



**κ**

Εικόνα 24

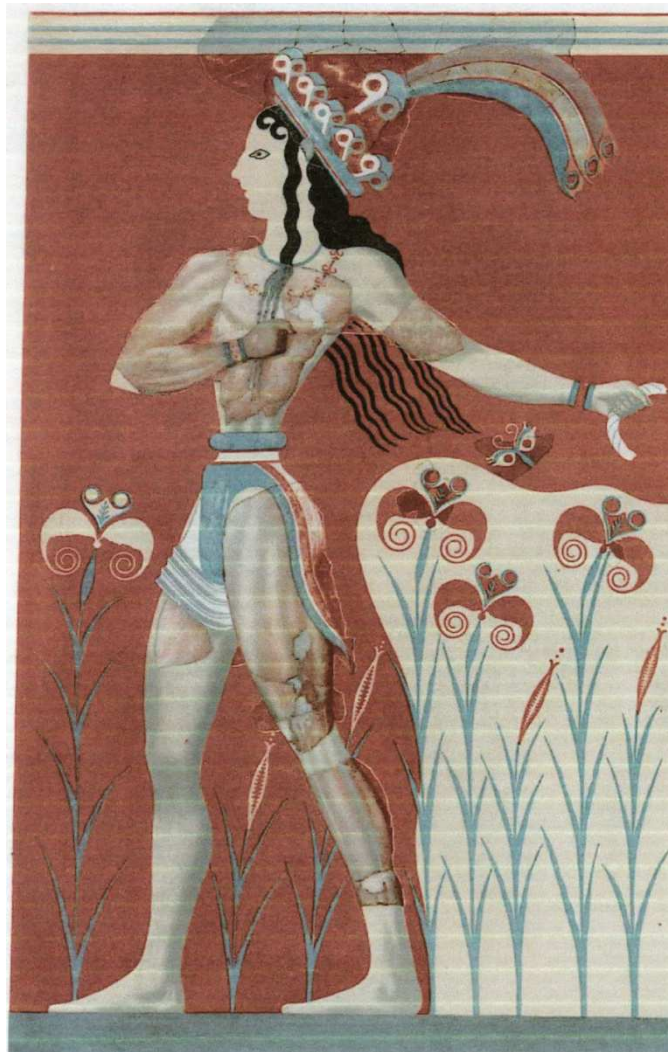


α

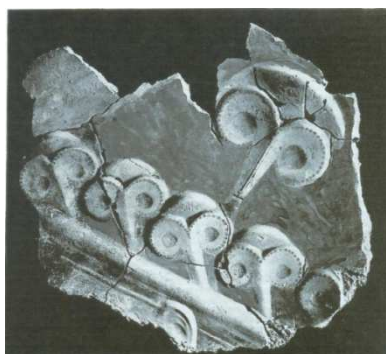


β

Εικόνα 25



α



β



γ

**Εικόνα 26**



**α**



**β**



**γ**



**δ**



**ε**



**στ**



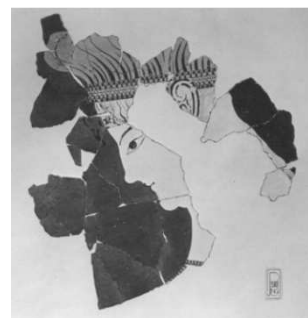
**ζ**



**η**



**θ**



**ι**

Εικόνα 27

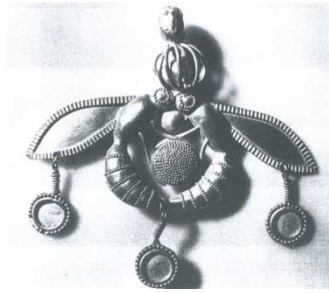


α

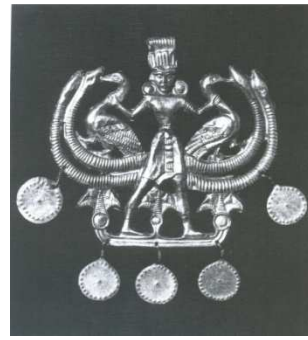


β

**Εικόνα 28**



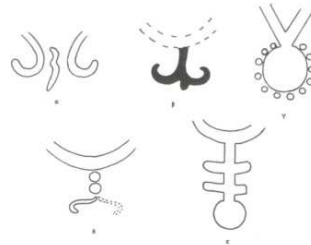
**α**



**β**



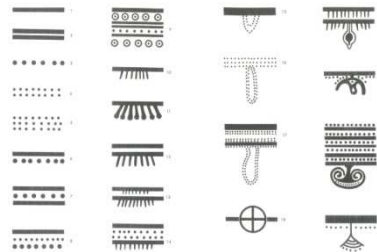
**γ**



**δ**



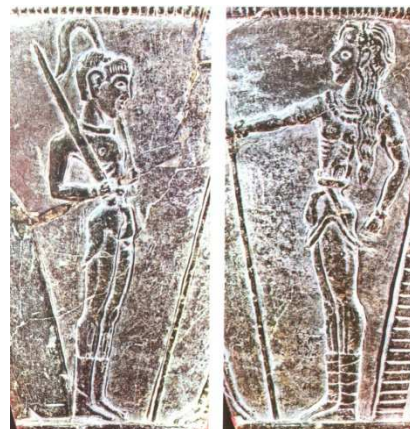
**ε**



**στ**

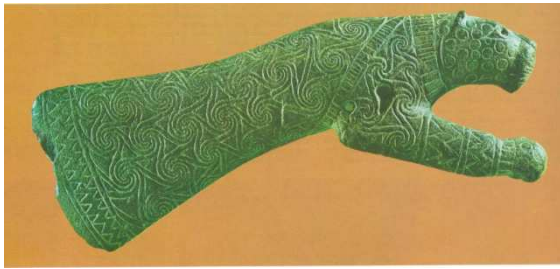


**ζ**

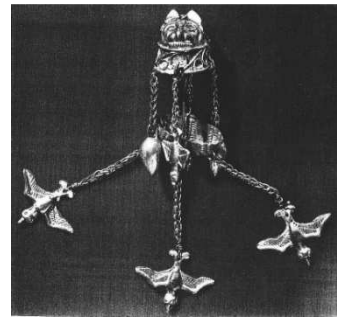


**η**

**Εικόνα 29**



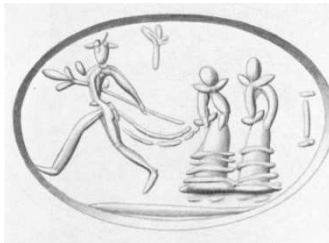
**α**



**β**



**γ**



**δ**



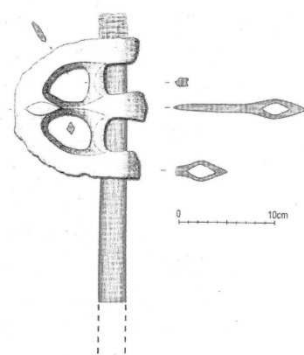
**ε**



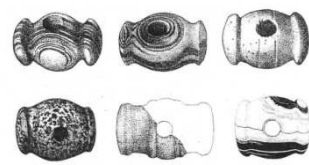
**στ**



**ζ**



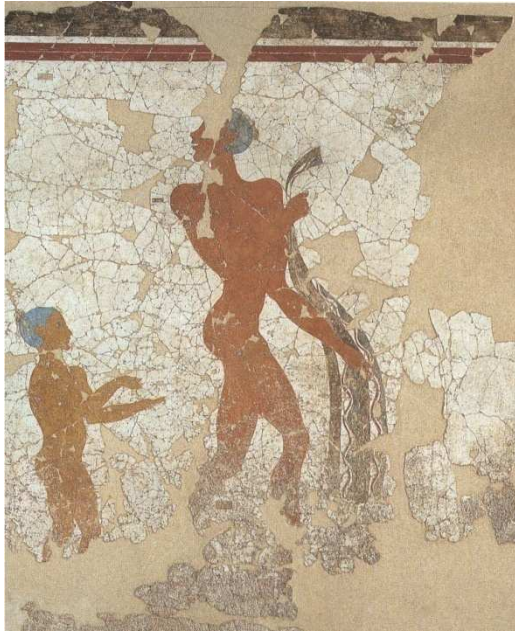
**η**



**θ**



**Εικόνα 30**



**α**



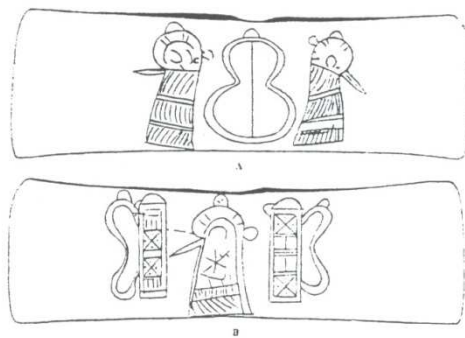
**β**



**γ**



**δ**



**ε**

**Εικόνα 31**



**α**



**β**



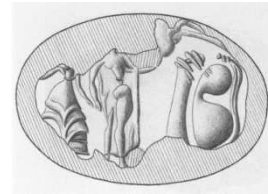
**γ**



**δ**



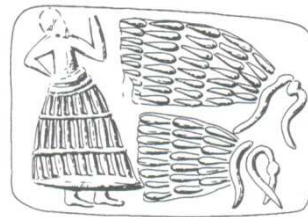
**ε**



**στ**



**ζ**



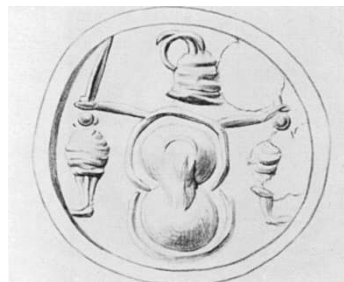
**η**



**θ**



**ι**

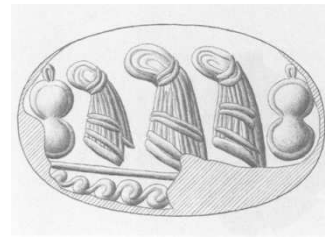


**κ**

Εικόνα 32



α



β



γ



δ



ε



στ



ζ



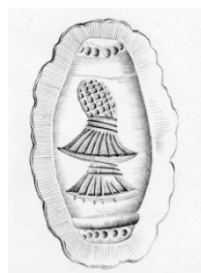
η



θ



ι



κ

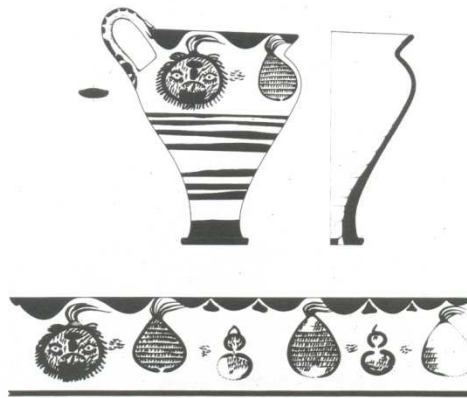


λ

Εικόνα 33



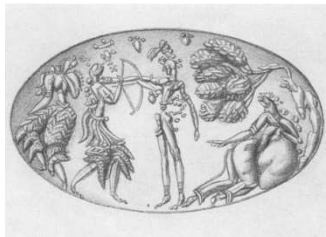
α



β



γ



δ



ε



10 cm

στ

Εικόνα 34

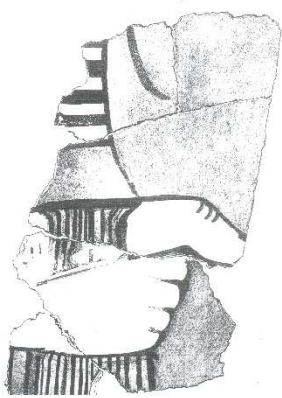


α



β

Εικόνα 35



α

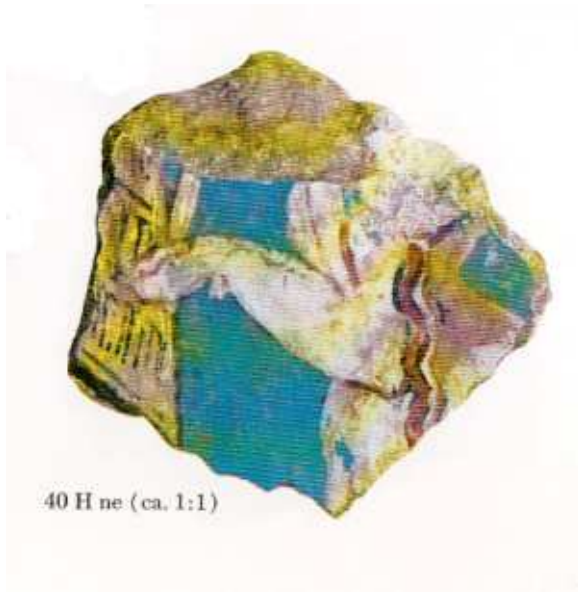


β



γ

**Εικόνα 36**



**α**

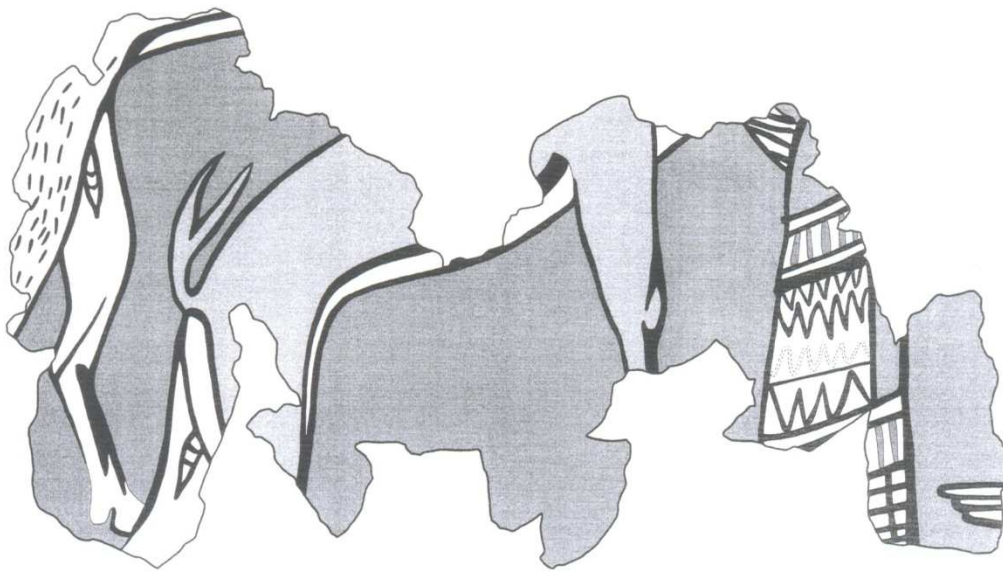


**β**

Εικόνα 37



α

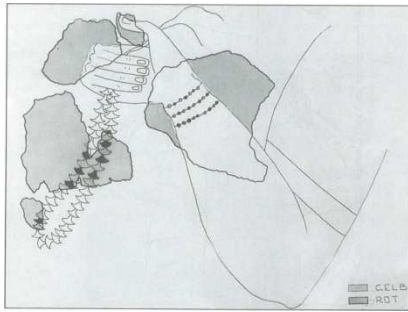


*West House, heraldic composition: (a) photo; (b) drawing. Scale: 1:1. Photo C. Papanikolopoulos; drawing D. Faulmann.*

β



**Εικόνα 38**



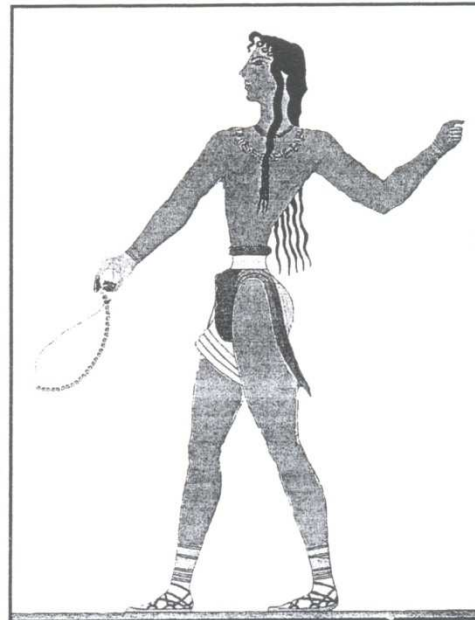
**α**



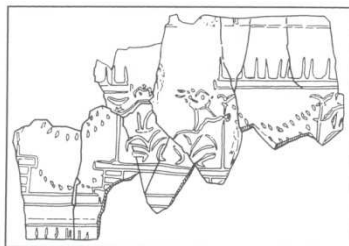
**β**



**γ**



**δ**

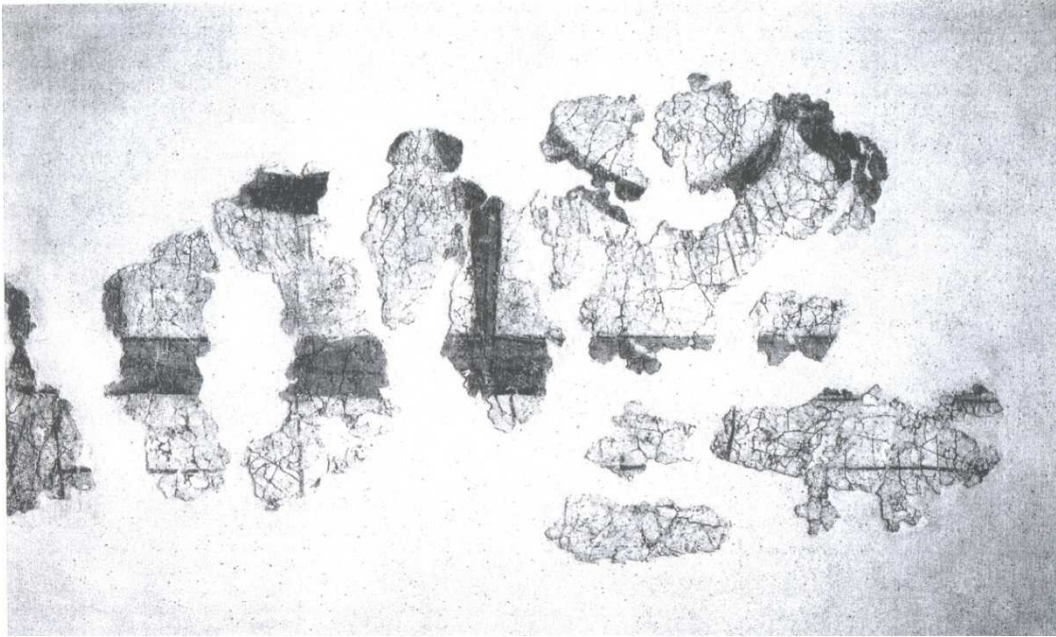


**ε**



**στ**

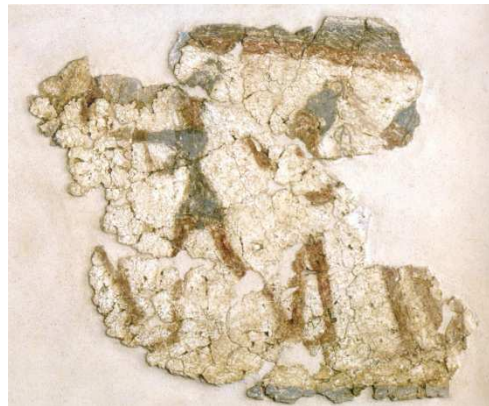
Εικόνα 39



α



β

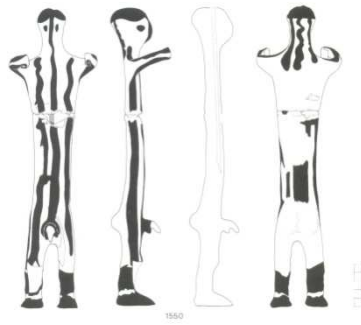


γ

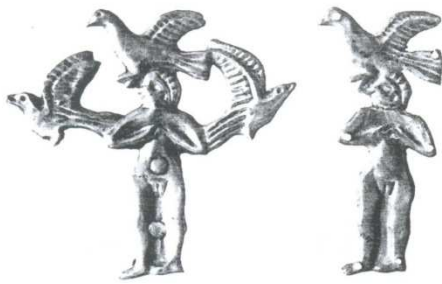


δ

**Εικόνα 40**



**α**



**β**



**γ**



**δ**



**ε**



**στ**



**ζ**

**Εικόνα 41**



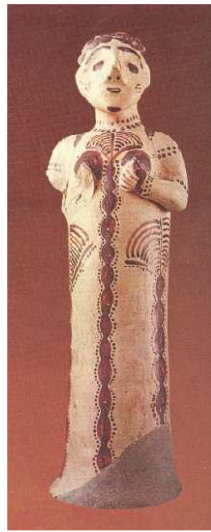
**α**



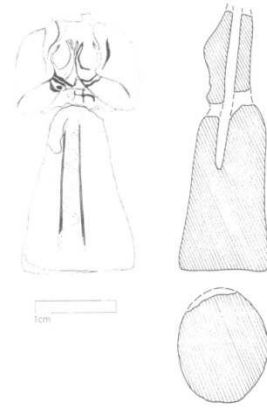
**β**



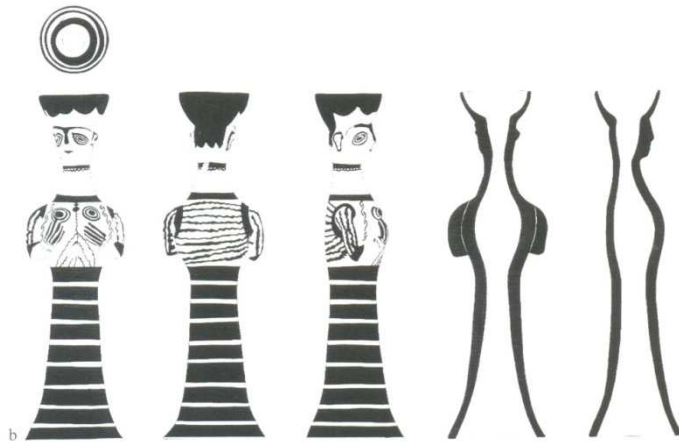
**γ**



**δ**



**ε**



**β**

**στ**



**ζ**

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

**Εικόνα 1:** Η σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας – πλευρές Α, Β, Γ, Δ (Marinatos & Hirmer 1986, πίν. XXX-XXXIII).

- Εικόνα 2:** α. ΥΜ ΙΙ τοιχογραφικό θραύσμα από τον πομπικό διάδρομο του ανακτόρου Κνωσού (δυτικός τοίχος) – Αποκατάσταση Χρ. Μπουλώτη (Boulotis 1987, εικ. 4a και 4b)
- β. ΜΜ ΙΙΙ/ΥΜ ΙΑ θραύσματα ανάγλυφης τοιχογραφίας από τη βόρεια είσοδο του ανακτόρου της Κνωσού – Αποκατάσταση Β. Kaiser (Kaiser 1976, πίν. 50 και εικ. 453).
- γ. ΜΜ ΙΙ καρποδόχη από τη Φαιστό (Immerwahr 1990, πίν. ΙΙΙ)
- δ. ΜΜ ΙΙ φιάλη από τη Φαιστό (Immerwahr 1990, πίν. ΙΙ)
- ε. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.6, αριθ. 10, από την Αγία Τριάδα.
- στ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.6, αριθ. 9, από την Αγία Τριάδα.
- ζ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 7, από την Κάτω Ζάκρο.
- η. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.6, αριθ. 11 από την Αγία Τριάδα.
- θ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.6, αριθ. 261 από τον Σκλαβόκαμπο Μαλεβιζίου.
- ι. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 18, από την Κάτω Ζάκρο.
- κ. Ο σφραγιδόλιθος *CMS* ΧΙΙΙ, αριθ. 136, του Πανεπιστημιακού Μουσείου της Φιλαδέλφεια.
- λ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* ΙΙ.3, αριθ. 146 από τα Μάλια.

**Εικόνα 3:** α. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* VI, αριθ. 286, στο Ashmolean Museum.

- β. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 13 από την Κάτω Ζάκρο.
- γ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 14 από την Κάτω Ζάκρο.
- δ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 15 από την Κάτω Ζάκρο.
- ε. Ο σφραγιδόλιθος *CMS* ΧΙ, αριθ. 238 στο Εθνικό Μουσείο της Κοπεγχάγης.
- στ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 12 από την Κάτω Ζάκρο.
- ζ. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.7, αριθ. 11 από την Κάτω Ζάκρο.
- η. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τη Σύμη Βιάννου (Lebessi *et al.* 2004, εικ. 1).
- θ. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS* V. Suppl. 2, αριθ. 106 από την Ελάτεια.
- ι. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* Ι, αριθ. 132 από τις Μυκήνες.
- κ. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* Ι, αριθ. 226 από το Βαφειό.

**Εικόνα 4:** α. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* ΙΙ.3, αριθ. 147 από τα Μάλια.

- β. Το σφράγισμα *CMS* ΙΙ.8, αριθ. 258 από την Κνωσό.
- γ. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* ΙΙ.3, αριθ. 198, από τη Βάθεια Πεδιάδος.
- δ. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* VI, αριθ. 318 από την Κνωσό(;).
- ε. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS* VI, αριθ. 319 στο Ashmolean Museum.

- στ. Ο ατρακτοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, Suppl. αριθ. 113, άγνωστης προέλευσης.
- ζ. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 225 από το Βαφειό.
- η. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 223 από το Βαφειό.
- θ. Η κυλινδρική σφραγίδα *CMS X*, αριθ. 268, σε ιδιωτική συλλογή στη Neuchatel.
- ι. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS V.1A*, αριθ. 345, από το Ρούτσι.
- κ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 229 από το Βαφειό.

**Εικόνα 5:** α. Το “Charioteer fresco” από το ανάκτορο της Κνωσού – Αποκατάσταση

M. Cameron (Hood 2005, εικ. 2.20)

β. Τοιχογραφικά θραύσματα του “Palanquin fresco” από το ανάκτορο της Κνωσού (*PM II*, εικ. 502).

γ. Το «Camp Stool fresco» από το ανάκτορο της Κνωσού – Αποκατάσταση  
M. Cameron (Hood 2005, εικ. 2.11).

**Εικόνα 6:** α. Η «Παριζιάνα» (φωτ. από το Μουσείο Ηρακλείου).

β. Τοιχογραφικό θραύσμα U4 από την Αγία Τριάδα (Militello 1998, πίν. 22).

γ. Πήλινη λάρνακα από τον Βαθειανό Κάμπο - λεπτομέρεια (Long 1974, εικ. 31).

δ. Πήλινη πυξίδα από τα Καλάμια Αποκορώνου (Τζεδάκις 1970, εικ. 1)

**Εικόνα 7:** α. Ο “λυράρης” από το ανάκτορο της Πύλου (Lang 1969, πίν. 126).

β. Σκηνή συμποσίου από το ανάκτορο της Πύλου (Lang 1969, πίν. 126).

**Εικόνα 8:** α. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 12 από την Αγία Τριάδα.

β. Το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 16 από την Κάτω Ζάκρο.

γ. Το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 17 από την Κάτω Ζάκρο.

δ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS V.1A*, αριθ. 186, από την περιοχή Νεροκούρου.

ε. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 275 από την Κνωσό.

στ. Ο σφραγιδοκύλινδρος *CMS II.3*, αριθ. 43 από τη Ζαφέρ Παπούρα.

ζ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 80 από τις Μυκήνες.

η. Το σφράγισμα *CMS I*, αριθ. 374 από την Πύλο.

θ. Αμφοροειδής κρατήρας “Zeus with the scales of Destiny” από την Έγκωμη (Vermeule & Karageorghis 1982, αριθ. III.2)

ι. Ο αποσπασματικά σωζόμενος “Sunshade Krater” από την Έγκωμη (Vermeule & Karageorghis 1982, αριθ. III.21)

κ. “Homage krater” από την Αραδίππου (Vermeule & Karageorghis 1982, αριθ. III.29)

**Εικόνα 9:** α. Η “ιέρεια” από τη Δυτική Οικία στο Ακρωτήρι (Ντούμας 1992, εικ. 24)

β. Υποθετική αποκατάσταση του ξόανου από τα Ανεμόσπηλια (Σακελλαράκης-Σακελλαράκη 1997, εικ. 537).

**Εικόνα 10:** α. Τοιχογραφικά θραύσματα από την τοιχογραφία της «Μεγάλης πομπής» της Αγίας Τριάδας (Militello 1998, πίν. I, θραύσματα).

β. Τοιχογραφικά θραύσματα από την τοιχογραφία της «Μεγάλης πομπής» της Αγίας Τριάδας (Militello 1998, πίν. I, θραύσματα).

γ. Τοιχογραφικά θραύσματα από τη “Μικρή πομπή” της Αγίας Τριάδας (Militello 1998, πίν. M).

**Εικόνα 11:** α. Η τοιχογραφία του πομπικού διαδρόμου από το ανάκτορο της Κνωσού – Αποκατάσταση Evans (*PM II*, εικ. 450).

β. Λεπτομέρεια της παρυφής του ενδύματος της “θεάς” του πομπικού διαδρόμου του ανακτόρου Κνωσού (*PM II*, 729, fig. 456a).

γ. Η “θεά” από τον πομπικό διάδρομο του ανακτόρου Κνωσού - Αποκατάσταση Χρ. Μπουλώτη (Boulotis 1987, εικ. 8).

**Εικόνα 12:** α. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 179 από την Τίρυνθα.

β. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 128 από τις Μυκήνες.

γ. Τοιχογραφικά θραύσματα (50 H nws) από την Πύλο (Lang 1969, πίν. N).

δ. Αποσπασματική τοιχογραφία (47 H 13) από το ανάκτορο της Πύλου (Lang 1969, πίν. N).

ε. Τοιχογραφία του Προθαλάμου 5 από το ανάκτορο της Πύλου (Lang 1969, πίν. 119 – επάνω).

στ. Τοιχογραφικά θραύσματα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Demakoroulou 1988, 183, αριθ. 152-153).

ζ. Τοιχογραφικά θραύσματα από την Τίρυνθα - Αποκατάσταση Papadimitriou, Thaler & Maran (Papadimitriou, Thaler & Maran 2015, εικ. 2b).

**Εικόνα 13:** α. Όψη του λίθινου “αγγείου των θεριστών” (Marinatos & Hirmer 1986, πίν. 103).

β. Αποσπασματικό πήλινο γυναικείο ειδώλιο από τη Γόρτυνα (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 3).

γ. Πήλινο γυναικείο είδωλο από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 28).

δ. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από την Κνωσό (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 32).

**Εικόνα 14:** α. Απόσπασμα από τη μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας (Ντούμας 1992, εικ. 27).

β. Απόσπασμα από τη μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας (Ντούμας 1992, εικ. 28).

γ. Απόσπασμα από τη μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας (Ντούμας 1992, εικ. 36).

**Εικόνα 15:** α. Σχεδιαστική αποκατάσταση της τοιχογραφίας από το Δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (Morgan 2005, εικ. 10.5)

β. Φωτογραφία της τοιχογραφίας από το Δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου

των Μυκηνών (Morgan 2005, πίν. 24a).

γ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VII*, αριθ. 118 στο Βρετανικό Μουσείο.

**Εικόνα 16:** α. Τα φαγεντιανά ομοιώματα εσθήτας και ζωνών από τους Ιερούς Αποθέτες του ανακτόρου της Κνωσού (*PM I*, 506, εικ. 364 a-d).

β. Τοιχογραφικό θραύσμα από το Παλαίκαστρο (οικία E;) (Bosanquet & Dawkins 1923, 148, εικ. 3).

γ. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον όροφο της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου – η Πότνια (Ντούμας 1992, εικ. 125).

δ. Τοιχογραφική σύνθεση από τον 1<sup>ο</sup> όροφο της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου (Vlachopoulos 2007, πίν. XXXa).

ε. Τοιχογραφική σύνθεση από τον 1<sup>ο</sup> όροφο της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου (Vlachopoulos 2007, πίν. XXXb).

**Εικόνα 17:** α. Τοιχογραφική σύνθεση από τη “Δεξαμενή Καθαρμών” της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου (Ντούμας 1992, εικ. 100).

β. Η “λατρεύτρια” με το περιδέραιο (λεπτομέρεια) (Ντούμας 1992, εικ. 101).

γ. Η πληγωμένη “λατρεύτρια” (λεπτομέρεια) (Ντούμας 1992, εικ. 105).

δ. Η “λατρεύτρια” με το πέπλο (Ντούμας 1992, εικ. 107).

**Εικόνα 18:** α. Πήλινο ειδώλιο «Κουροτρόφου» από το Μαυροσπήλιο (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 12).

β. Πήλινο γυναικείο είδωλο από την «Ανεξερεύνητη Οικία» της Κνωσού (Higgins 1984, πίν. 159, 5 - σχέδιο)

γ. Τοιχογραφικό θραύσμα από τον όροφο της Ξεστής 3 του Ακρωτηρίου (Vlachopoulos 2007, εικ. XXXIa).

δ. Θραύσμα τοιχογραφίας από τον Κατσαμπά (Shaw 1978, εικ. I).

ε. Αποσπασματική τοιχογραφία από τη Φυλακωπή (*PM III*, εικ. 26)

**Εικόνα 19:** α. Τοιχογραφικά θραύσματα από το ανάκτορο της Κνωσού (*PM III*, εικ. 25).

β. Το “Jewel Fresco” από το ανάκτορο της Κνωσού. Αποκατάσταση M. Cameron (Hood 2005, πίν. 20.Ia).

γ. Το μολύβδινο δαχτυλίδι *CMS V*, Suppl. 1A, αριθ. 58 από τα Μάλια.

δ. Το σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS XI*, αριθ. 28 στο Βερολίνο.

ε. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XI*, αριθ. 26 στο Βερολίνο.

στ. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 22 από την Αγία Τριάδα.

ζ. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 23 από την Αγία Τριάδα.

η. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 1 από την Αγία Τριάδα.

θ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 159 από τις Μυκήνες.

**Εικόνα 20:** α. Τοιχογραφικό θραύσμα από το ανάκτορο των Μυκηνών – Αποκατάσταση Rodenwaldt (Rodenwaldt 1921, εικ. 26).



- β. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 221, από το Βαφειό.
- γ. Το δαχτυλίδι *CMS VI*, αριθ. 278 στο Ashmolean Museum.
- δ. Το χρυσό δαχτυλίδι *CMS VI*, 336 στο Ashmolean Museum.
- ε. Το δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 89 από τις Μυκήνες.
- στ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS V*, Suppl. 2, αριθ. 113 από την Ελάτεια.
- ζ. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 68, από τις Μυκήνες.

**Εικόνα 21:** α. Η ελεφάντινη τριάδα από τις Μυκήνες – πρόσθια όψη (Μυλωνάς 1983, εικ. 90)

β. Η ελεφάντινη τριάδα από τις Μυκήνες – οπίσθια όψη (Μυλωνάς 1983, εικ. 185)

**Εικόνα 22:** α. Πήλινο αποσπασματικό ειδώλιο από τη Φαιστό (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 16).

β. Πήλινο αποσπασματικό ειδώλιο από την Αγία Τριάδα (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 35).

γ. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο της Συλλογής Γιαμαλάκη από το Αμάρι (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 19).

δ. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από την Αγία Τριάδα (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 75).

ε. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Μαυροσπήλιο (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 100).

**Εικόνα 23:** α. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 13 από την Αγία Τριάδα.

β. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VI*, αριθ. 287 στο Ashmolean Museum.

γ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XII*, αριθ. 168 στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης

δ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS II.3*, αριθ. 236 από τα Γουρνιά.

ε. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VI*, αριθ. 288 στο Ashmolean Museum.

στ. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 267 από την Κνωσό.

ζ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XI*, αριθ. 282 στο αρχαιολογικό Μουσείο της Φλωρεντίας.

η. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 3 από την Αγία Τριάδα.

θ. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 237 από την Κνωσό (Δυτικός “Αποθέτης του Ιερού”).

ι. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 236 από την Κνωσό.

κ.

**Εικόνα 24:** α. Φαγεντιανό γυναικείο ειδώλιο από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού – Η “θεά των όψεων”

β. Φαγεντιανό γυναικείο ειδώλιο από τους “Ιερούς Αποθέτες” της Κνωσού (*J.E.E.*, τ. Α΄, εικ. σελ. 223).

**Εικόνα 25:** α. Ο “πρίγκιπας των κρίνων” από το ανάκτορο της Κνωσού – Αποκατάσταση Evans (*PM II*, 2, προμετωπίδα – πίν. XIV)

β. Ο πόλος που αποδόθηκε στον “Πρίγκιπα των κρίνων” (*PM II*, εικ. 504B).

γ. Τμήμα από τον κορμό του “Πρίγκιπα των κρίνων” (*PM II*, εικ. 508).

**Εικόνα 26:** α. Το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 83 από την Κάτω Ζάκρο

β. Το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 84 από την Κάτω Ζάκρο.

γ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS II.3*, αριθ. 118 από την Αγία Τριάδα.

δ. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 87, από τις Μυκήνες.

ε. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS V. Suppl. 3*, αριθ. 352 από τα Λιμενάρια του Μόχλου

στ. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS V.1B*, αριθ. 137 από τα Ελληνικά (Ανθεια)

ζ. Πομπεύτρια με πόλο από το Παλαιό Καδμείο της Θήβας – Αποκατάσταση Χρ. Μπουλώτη (Μπουλώτης 2000, εικ. 3).

η. Ασβεστολιθική γυναικεία κεφαλή από την ακρόπολη των Μυκηνών (Marinatos & Hirmer 1986, πίν. LVI).

θ. Πήλινος φορητός πίνακας από τις Μυκήνες, γνωστός ως “Παλλάδιο” (Μυλωνάς 1983, εικ. 164).

ι. Η πολοφόρος (49a H nws) από την Πύλο (Lang 1969, πίν. 127 – δεξιά).

**Εικόνα 27:** α. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 220 από το Βαφειό.

β. Πήλινα είδωλα από το Γάζι (Μαρινάτος 1937, εικ. 7-10).

**Εικόνα 28:** α. Το χρυσό περίαπτο των μελισσών από τον Χρυσόλακκο των Μαλίων (Higgins 1979, εικ. 14).

β. Χρυσό περίαπτο στον τύπο του Δεσπότη Θηρών ανάμεσα σε οφιοειδές πλαίσιο από τον Θησαυρό της Αίγινας (Higgins 1979, εικ. 11).

γ. Ανδρικό πήλινο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής του Πετσοφά με χαρακτηριστικό επιστήθιο κόσμημα (Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, πίν. 7α).

δ. Περιδέραια γραπτά σε πήλινα ειδώλια (Σαπουνά-Σακελλαράκη 1971, εικ. 77).

ε. Περόνη από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών (Karo 1930, πίν. XX).

στ. Χαρακτηριστικοί τύποι περιδεραιών που φορούν πήλινα μυκηναϊκά γυναικεία είδωλα (Kilian-Dirlmeier 1978-1979, εικ. 1-2).

ζ. Ανάγλυφη παράσταση σε αποσπασματικά σωζόμενο ελεφαντόδοντο (Poursat 1977β, πίν. XXXI).

η. Το λίθινο “αγγείο της αναφοράς” από την Αγία Τριάδα (*I.E.E. τ. Α΄*, εικ. σελ. 194).

**Εικόνα 29:** α. Μονόστομος πέλεκυς με καλπάζοντα πάνθηρα ή λεοπάρδαλη από το ανάκτορο των Μαλίων (*I.E.E. τ. Α΄*, εικ. σελ. 182).

β. Σύνθετο χρυσό κόσμημα από τον Θησαυρό της Αίγινας που απαρτίζεται από λεοντοκεφαλή από όπου κρέμονται υδρόβια πτηνά και “αβγά” (Higgins 1979, εικ. 25).

γ. Περίτεχνο ραβδόσχημο σκήπτρο που απολήγει σε γρύπα από το Καδμείο της Θήβας (Demakoroulou 1988, 252, αριθ. 272)

- δ. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS V*, αριθ. 173 από την αρχαία Αγορά της Αθήνας.
- ε. Το σφράγισμα *CMS V.1A*, αριθ. 142 από τα Χανιά.
- στ. Το σφράγισμα *CMS V.1A*, αριθ. 177 από τα Χανιά.
- ζ. Ρυτό εικονιστικού ρυθμού από την Τίρυνθα (Vermeule & Karageorghis 1982, αριθ. IX.15)
- η. Αποκατάσταση “συριακού” πελέκεως (Maran 2015, εικ. 2)
- θ. Αμφίστομες λίθινες σφύρες από διάφορες θέσεις (Buchholz *et al.* 2012, εικ. 144-149)

**Εικόνα 30:** α. Τοιχογραφία από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου (Ντούμας 1992, εικ. 109)

β. Τοιχογραφία από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου (Ντούμας 1992, εικ. 7)

γ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VI*, αριθ. 283 από την περιοχή των Χανίων.

δ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS II.3*, αριθ. 145 από τα Μάλια.

ε. Ο χάλκινος πέλεκυς από τον Άη-Λιά Βορού (Verlinden 1985, εικ. 1)

**Εικόνα 31:** α. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS II.3*, αριθ. 8 από το ανάκτορο της Κνωσού.

β. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 26 από την Αγία Τριάδα.

γ. Το σφράγισμα *CMS V.3*, αριθ. 394 από το Ακρωτήρι.

δ. Το αποσπασματικά σωζόμενο σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 7 από την Αγία Τριάδα.

ε. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 219 από το Βαφειό.

στ. Το σφράγισμα *CMS II.7*, αριθ. 5 από τη Ζάκρο.

ζ. Χρυσή ελλειπτική σφενδόνη σφραγιστικού δαχτυλιδιού από το Πέραμα Μυλοποτάμου (Papadopoulou 2011, εικ. 5a, b-8)

η. Κρητικός σφραγιδόλιθος με ορθογώνια εικονιστική επιφάνεια, άγνωστης προέλευσης (Bossert 1937<sup>3</sup>, εικ. 397d)

θ. Το σφράγισμα *CMS II.6*, αριθ. 4 από την Αγία Τριάδα.

ι. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS VI*, αριθ. 364 από τις “Μυκίνες”.

κ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VII*, αριθ. 158 άγνωστης προέλευσης (ενδεχομένως από την ηπειρωτική Ελλάδα).

**Εικόνα 32:** α. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τον θολωτό Α των Αρχανών.

β. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 127 από την Κνωσό (Αποθέτης των Αρχείων)

γ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XIII*, αριθ. 32, άγνωστης προέλευσης.

δ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XIII*, αριθ. 33, άγνωστης προέλευσης

ε. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 75 από τις Μυκίνες.

στ. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 398 από την Κνωσό.

ζ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS V.Suppl. IB*, αριθ. 142 από τα Ελληνικά (Άνθεια).

η. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS VII*, αριθ. 125 από την Κνωσό (;).

- θ. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS X*, αριθ. 142 άγνωστης προέλευσης.
- ι. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XI*, αριθ. 259 από την περιοχή του Ηραίου του Άργους
- κ. Ο αμυγδαλοειδής σφραγιδόλιθος *CMS I*, αριθ. 205 από το Άργος.
- λ. Το σφράγισμα *CMS II.8*, αριθ. 126 από την Κνωσό (Αυλή του Λίθινου Στομιού).

**Εικόνα 33:** α. Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι *CMS I*, αριθ. 17 από τις Μυκήνες.  
β. Κυπελλόσχημο ρυτό από την Κνωσό (Warren 1984, εικ. 2)  
γ. Ο σφραγιδόλιθος *CMS II.3*, αριθ. 16 από την Κνωσό.  
δ. Το χρυσό δαχτυλίδι *CMS XI*, αριθ. 29.  
ε. Ο φακοειδής σφραγιδόλιθος *CMS XI*, αριθ. 330.  
στ. Η τοιχογραφική σύνθεση από τη Φυλακωπή – Αποκατάσταση Morgan (Morgan 2005, εικ. I.16)

**Εικόνα 34:** α. Τοιχογραφία από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου - Αποκατάσταση Ν. Μαρινάτου (Marinatos 1984a, εικ. 71).  
β. Τοιχογραφία από την Οικία Γυναικών του Ακρωτηρίου - Αποκατάσταση Peterson Murray (Peterson Murray 2004, εικ. 6.10).

**Εικόνα 35:** α. Τοιχογραφικό θραύσμα αριθ. 103 από την Τίρυνθα (Rodenwaldt 1912, πίν. Χ.7)  
β. Τοιχογραφικό θραύσμα αριθ. 103 από την Τίρυνθα – Αποκατάσταση Χρ. Μπουλώτη (Boulotis 1979, εικ. 1).  
γ. Πήλινο γυναικείο είδωλο από την περιοχή του βόρειου κυκλώπειου τείχους της ακρόπολης των Μυκηνών (Συνοικία Μ).

**Εικόνα 36:** α. Τοιχογραφικό θραύσμα 40 Η ne από την Πύλο (Lang 1969, πίν. 26, C).  
β. Τοιχογραφικό θραύσμα 40 Η ne από την Πύλο – Αποκατάσταση Τ. Μπουλώτη (Boloti 2016, πίν. CXLVIIId).

**Εικόνα 37:** α. Αποσπασματικό τοιχογράφημα από τη Δυτική Οικία των Μυκηνών (Tournavitou 2012, πίν. CLXIXc).  
β. Σχεδιαστική απόδοση του τοιχογραφήματος από τη Δυτική Οικία (Tournavitou 2015, εικ. 15b)

**Εικόνα 38:** α. Τοιχογραφικά θραύσματα από το Παλαιό Καδμείο της Θήβας – Αποκατάσταση Χρ. Μπουλώτη (Μπουλώτης 2000β, εικ. 3).  
β. Η “Μυκηναία” από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Μυλωνάς 1983, εικ. 116).  
γ. Η “Μυκηναία” - Αποκατάσταση Β. Jones (Jones 2009, εικ. 26)  
δ. Το “Jewel Fresco” από την Κνωσό – Αποκατάσταση Younger (Younger 2008, εικ. 15)  
ε. Ελεφαντοστέινη πυξίδα από την Αγία Τριάδα (Younger 2008, εικ. 20)

στ. Τοιχογράφημα από την Οικία της Αναβάθρας (Ramp House) των Μυκηνών (Μυλωνάς 1983, εικ. 205)

**Εικόνα 39:** α. Τοιχογραφήματα από την Οικία στις Πλάκες Μυκηνών (Ιακωβίδης 2013 εικ. 17, πίν. 70-71).

β. Ελεφαντοστέινο πλακίδιο από τον Ταφικό Κύκλο Β των Μυκηνών (Μυλωνάς 1972, πίν. 11).

**Εικόνα 40:** α. Πήλινο ανδρικό ειδώλιο από το Ιερό της Φυλακωπής (French 1985, εικ. 6.14)

β. Χρυσά ελάσματα από τον Ταφικό Περίβολο Α των Μυκηνών (Karo 1930, πίν. XXVII)

γ. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από το Ιερό των Διπλών Πελέκεων της Κνωσού (PM I, εικ. 14)

δ. Πήλινο ρυτό σε μορφή εγκύου γυναικός από τα Γουρνιά (Οικία Ε) (Μπολώτη στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, αριθ. 263).

ε. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο καθιστής εγκύου από την Αγία Τριάδα (Μπολώτη στο *Κρήτη-Αίγυπτος*, αριθ. 264).

στ. Το σφράγισμα CMS V.1A, αριθ. 143 από τα Χανιά.

ζ. Πήλινο αγγείο-ρυτό σε μορφή όρθιας γυναίκας από τον Μόγλο (PM II, εικ. 153)

**Εικόνα 41:** α. Πήλινο ειδώλιο από το Ιερό Κορυφής στον Πετσοφά (Marinatos 1967, εικ. 5a).

β. Φαγεντιανή γυναικεία μορφή από το ανάκτορο της Κνωσού (PM II, εικ. 440)

γ. Πήλινο γυναικείο ειδώλιο από τη Συλλογή Γιαμαλάκη (Ρεθεμιωτάκης 1998, εικ. 18).

δ. Γυναικείο είδωλο από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Μυλωνάς 1983, εικ. 111).

ε. Γυναικείο είδωλο από ασβεστοκονίαμα από θαλαμωτό τάφο στο Ασπρόχωμα Μυκηνών (Palaiologou 2015, εικ. 4).

στ. Πήλινο γυναικείο είδωλο-ρυτό από τη Μιδέα ("Lady of Midea") (Demakoroulou 1999, πίν. XL b).

ζ. Περιδέραιο από τον Θησαυρό της Αίγινας με ψήφους σε μορφή μαστού που το περιβάλλει χέρι (Higgins 1979, εικ. 33)