

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**



**ΠΜΣ Αρχαίος Μεσογειακός Κόσμος  
Κατεύθυνση Προϊστορική Αρχαιολογία**

**ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΕ ΑΙΓΑΙΑΚΑ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ  
ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΥ**



**ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΟΣ**

**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ  
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΠΑΚΑ  
ΝΕΝΑ ΓΑΛΑΝΙΔΟΥ  
ΙΡΙΣ ΤΖΑΧΙΛΗ**

**Ρέθυμνο, Οκτώβριος 2016**

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
Η έννοια της τελετής σε αρχαιολογικές συνάψεις.....	9
Ιστορία της έρευνας .....	10
Τα σφραγιστικά δαχτυλίδια.....	15
Οι δυσκολίες στις αναγνώσεις της σφραγιστικής εικονογραφίας.....	20
I. ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ .....	22
ΑΑ1. Το δαχτυλίδι των Ισοπάτων της Κνωσού.....	23
ΑΑ2- ΑΑ3. Τα δαχτυλίδια από το Σελλόπουλο και τα Καλύβια .....	29
ΑΑ4. Το δαχτυλίδι από το Φουρνί Αρχαίων.....	35
ΑΑ5. Το δαχτυλίδι από τον Πόρο .....	41
ΑΑ6. Το “δαχτυλίδι του Μίνωα” .....	46
II. ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ .....	51
ΑΑ7. Το δαχτυλίδι από το θησαυρό των Μυκηνών .....	52
ΑΑ.8-ΑΑ.10. Τα δαχτυλίδια από τα Αηδόνια Κορίνθιας.....	57
ΑΑ.11 Το δαχτυλίδι από το Βαφειό Λακωνίας.....	65
ΑΑ12. Το δαχτυλίδι από τον θησαυρό της Τίρυνθας .....	69
III. ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΕ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ .....	74
Α. Δρώμενα με δέντρα .....	75
Β. Δρώμενα με πίθους/βαιτύλους .....	78
Γ. Χορευτικά Δρώμενα .....	86
Δ. Πομπές, σπονδές και προσφορές.....	93
Ε. Τελετές “ενσαρκωμένης” Επιφάνειας .....	97
Ατομικές και συλλογικές ταυτότητες των κατόχων των σφραγιστικών δαχτυλιδιών .....	100
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	103
Βιβλιογραφία .....	106
Βιβλιογραφία Εικόνων.....	115

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικόνα εξώφυλλου: Το σφραγιστικό “δαχτυλίδι του Μίνωα”, (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, 2005, 124)
- Εικόνα 1: Εξώφυλλο του CMS I, (Sakellariou 1964)..... 11
- Εικόνα 2: Δαχτυλίδι με σκηνή μάχης, Μυκίνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV, β μισό 16ος αι. π.Χ., (Μυλωνάς 1983, Εικ.29)..... 18
- Εικόνα 3: Δαχτυλίδι με σκηνή κυνηγιού, Μυκίνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV, 15ος αι. π.Χ., (Μυλωνάς 1983, Εικ.30). ..... 18
- Εικόνα 4: Σφραγιστικό δαχτυλίδι με σκηνή ταυροκαθαγίων, Άνθεια Μεσσήνη, ΥΕ Π-ΠΙΑ1(CMS V Suppl. 1B, no.135)..... 18
- Εικόνα 5: Δαχτυλίδι με αντιθετικές σφίγγες, θαλαμοειδής τάφος 55, Μυκίνες, ΥΕ ΠΙΑ1. (Μυλωνάς 1983, Εικ.151). ..... 19
- Εικόνα 6: Δαχτυλίδι με πιθανή μυθολογική σκηνή, θησαυρός της Τίρυνθας, ΥΕ ΠΙΑ1. (CMS I, no.180) ..... 19
- Εικόνα 7: Δαχτυλίδι με επιγραφή στη Γραμμικής Α, νεκρόπολη Μαυροσπηλιού, 1600-1500 π. Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 219). ..... 19
- Εικόνα 8: Χάρτης της Κρήτης. Σε κόκκινο κύκλο οι θέσεις εύρεσης σφραγιστικών δαχτυλιδιών. (D’ Agata and Van de Moortel 2009, pl.1). ..... 22
- Εικόνα 9: Κάτοψη του θαλαμοειδούς Τάφου 1 στο νεκροταφείο των Ισοπάτων στην Κνωσό. (Evans 1914, pl.1a). ..... 28
- Εικόνα 10: Δαχτυλίδι από τον θαλαμοειδή Τάφο 1, Ισόπατα, 16ος αιώνας π.Χ.. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 126)..... 28
- Εικόνα 11: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το θαλαμοειδή Τάφο 1, Ισόπατα. (CMS Π.3, no.51.)..... 28
- Εικόνα 12: Τοπογραφικό σχέδιο με τους τάφους 3 και 4 στο Σελλόπουλο, (Porham 1974, fig.1)..... 32
- Εικόνα 13: Σχεδιαστική αναπαράσταση του σκελετού από τη ταφή Ι στον Τύμβο 3 στο Σελλόπουλο. (Porham 1974, fig.5)..... 32
- Εικόνα 14: Δαχτυλίδι από ταφή Ι στο Τάφο 3 στο Σελλόπουλο, 15ος αιώνας π.Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 127)..... 33

Εικόνα 15: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από ταφή Ι στο Τάφο 3, Σελλόπουλο, 15ος αιώνας π.Χ., (Marinatos 2004, fig.9).....	33
Εικόνα 16: Δαχτυλίδι από τον Τάφο XI στα Καλύβια Φαιστού, 15ος αιώνας π.Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 128).....	34
Εικόνα 17: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από τον Τάφο XI στα Καλύβια Φαιστού, 15ος αιώνας π.Χ., (Marinatos 2004, fig.8).....	34
Εικόνα 18: Κάτοψη του πλευρικού δωματίου του Θολωτού Τάφου Α στο Φουρνί Αρχανών. (Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, Σχ.39).....	39
Εικόνα 19: Η πήλινη σαρκοφάγος στο πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α στο Φουρνί Αρχανών, (Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, Εικ.120).....	39
Εικόνα 20: Δαχτυλίδι από το πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α, Φουρνί Αρχανών, 16ος-15ος αιώνας π. Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 127).....	40
Εικόνα 21: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α, Φουρνί Αρχανών, (Marinatos 2004, fig.3).....	40
Εικόνα 22: Δαχτυλίδι in situ στον λαξευτό τάφο του Πόρου. (Dimoroulou and Rethemiotakis 2000, Fig.1b).....	44
Εικόνα 23: Δαχτυλίδι από το λαξευτό τάφο του Πόρου, 15ος αιώνας π.Χ., (Dimoroulou and Rethemiotakis 2000, 128).....	45
Εικόνα 24: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το λαξευτό τάφο του Πόρου, 15ος αιώνας π.Χ., (Dimoroulou and Rethemiotakis 2000, Fig.4c).....	45
Εικόνα 25: Το «δαχτυλίδι του Μίνωα», Κνωσός, Περιοχή κοντά στον “Τάφο-Ιερό”, 15ος αιώνας π.Χ.. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 125).....	50
Εικόνα 26: Η πίσω όψη και η σφενδόνη του «δαχτυλιδιού του Μίνωα», (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, 2005, 124).....	50
Εικόνα 27: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του «δαχτυλιδιού του Μίνωα»,(Marinatos 2015, Fig.25a). ....	50
Εικόνα 28: Χάρτης της ηπειρωτικής Ελλάδας. Σε μαύρο κύκλο οι εγκαταστάσεις εύρεσης σφραγιστικών δαχτυλιδιών, (Δημακοπούλου 1996, 33). ....	51
Εικόνα 29: Χάρτης με τη θέση του θησαυρού της Ακρόπολης των Μυκηνών, (BSA 25, pl.1).....	55
Εικόνα 30: Το δαχτυλίδι από το θησαυρό της Ακρόπολης των Μυκηνών, περίπου 1500 π. Χ., (Μυλωνάς 1983, Εικ.141).....	56
Εικόνα 31: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το θησαυρό της Ακρόπολης των Μυκηνών, (CMS I, no.180).....	56

Εικόνα 32: Σχέδιο κάτοψης των ταφών του νεκροταφείου των Αηδονιών, (Κρυστάλλη-Βότση 1996, 22).	61
Εικόνα 33: Σχέδιο θαλαμωτού Τάφου 7 στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1996, 26).	61
Εικόνα 34: Το πρώτο δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, περίπου 1500 π.Χ., (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.5γ).	62
Εικόνα 35: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του πρώτου δαχτυλιδιού από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1989, πιν.6).	62
Εικόνα 36: Το δεύτερο δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, περίπου 1500 π.Χ., (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.5α).	63
Εικόνα 37: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δεύτερου δαχτυλιδιού από το θαλαμωτό Τάφο 7, στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.7).	63
Εικόνα 38: Το τρίτο δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, περίπου 1500 π.Χ., (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.5δ).	64
Εικόνα 39: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του τρίτου δαχτυλιδιού από το θαλαμωτό Τάφο 7, στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.8).	64
Εικόνα 40: Δαχτυλίδι από τον λάκκο του θολωτού Τάφου στο Βαφειό, 15ος αιώνας π.Χ., (CMS I, no.219).	68
Εικόνα 41: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το λάκκο του θολωτού Τάφου στο Βαφειό. (Βασιλικού 1997, Εικ.32).	68
Εικόνα 42: Το σημείο ανεύρεσης του “θησαυρού” της Τίρυνθας, (Maran 2008, fig.8.3b).	72
Εικόνα 43: Σχεδιαστική αναπαράσταση του “θησαυρού της Τίρυνθας”, (Maran 2008, fig. 8.1).	72
Εικόνα 44: Δαχτυλίδι από το “θησαυρό της Τίρυνθας”, περίπου 1500 π. Χ., (Δημακοπούλου 1996, 95).	73
Εικόνα 45: Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το “θησαυρό της Τίρυνθας”, (CMS I no.179).	73
Εικόνα 46: Δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 91 στις Μυκήνες, ΥΕ ΙΙ –ΥΕ ΙΙΙΑ (Μυλωνάς 1983, Εικ.142).	82
Εικόνα 47: Σφράγισμα με παράσταση “βαιτυλολατρίας” από το ανάκτορο της Κνωσού, context 15 <sup>th</sup> -12 <sup>th</sup> B.C. (Warren 1990, fig.9).	83
Εικόνα 48: Πιθανός βαιτύλος στη Βασιλική Ιεράπετρας, ΠΜΙΙΙ (Warren 1990, fig.17).	83

Εικόνα 49: Βαίτυλος στην κεντρική αυλή του ανακτόρου των Μαλίων, 1450 π.Χ.(Warren 1990, fig.18).....	84
Εικόνα 50: Πιθανός βαίτυλος στον οικισμό των Γουρνιών, 15 <sup>ος</sup> αι. π.Χ. (Warren 1990, fig.20).....	84
Εικόνα 51: Πιθανός βαίτυλος στον οικισμό του Παλαικάστρου, ΥΜ ΙΑ (Cunningham and Sackett 2009, fig.8.5) .....	85
Εικόνα 52: Βαίτυλος από το ιερό της Φυλακωπής στη Μήλο, ΥΕ ΙΙΑ2 (Younger 2009, fig.4.5).....	85
Εικόνα 53: Οι χορευτικές κινήσεις στην αιγαιακή τέχνη των προϊστορικών χρόνων σύμφωνα με τη S. German, (German 2007, fig.2).....	90
Εικόνα 54: Τοιχογραφία του “Ιερού Άλσους και Χορού”, Κνωσός, ΥΜ ΙΒ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.V). .....	90
Εικόνα 55: Καρποδόχη με χορευτική παράσταση, Φαιστός, 1700 π.Χ. (Immerwahr 1990, Pl. III).....	91
Εικόνα 56: Λεκάνη με χορευτική παράσταση, Φαιστός, 1700 π.Χ. (Immerwahr 1990, Pl. II). .....	91
Εικόνα 57: Πλαστικό σύμπλεγμα με γυναίκες χορεύτριες, Παλαίκαστρο, 14 <sup>ος</sup> π.Χ.(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, 2005, 183).....	92
Εικόνα 58: Σφράγισμα με τρεις γυναικείες μορφές σε χορευτική στάση, Αγία Τριάδα, ΥΜ Ι (Marrinatos, 1993, fig.194) .....	92
Εικόνα 59: Σφράγισμα με τρεις γυναικείες μορφές σε χορευτική στάση, Χανιά, 1450 π.Χ. (Warren 1988, fig.6).....	92
Εικόνα 60: Σχεδιαστική αναπαράσταση τμήματος της Τοιχογραφίας της Πομπής, Ανάκτορο Κνωσού, Διάδρομος Εισόδου από την Δυτική Αυλή, ΥΜ ΙΙ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.23). .....	95
Εικόνα 61: Σχεδιαστική αναπαράσταση τμήματος της Τοιχογραφίας της Πομπής, Ανάκτορο Κνωσού, Μεγάλο κλιμακοστάσιο, ΥΜ ΙΙ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.45). .....	95
Εικόνα 62: Τοιχογραφία του Δίφρου, Ανάκτορο Κνωσού, ΥΜ ΙΙΑ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.29). .....	96
Εικόνα 63: Γυναικείες μορφές με άνθη, Ανάκτορο Πύλου, (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl. XXIV). .....	96
Εικόνα 64:Γυναικείες μορφές σε πομπή, Κάδμειο Θήβας, Δωμάτιο Ν (Immerwahr 1990, Pl. XXI).....	96

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα πραγματοποιούνται κοσμοϊστορικές ανακαλύψεις στην Κρήτη και την Πελοπόννησο, οι οποίες ξαναφέρνουν στο φως πολιτισμούς που άκμασαν τη 2<sup>η</sup> χιλιετία π.Χ. στον ελλαδικό χώρο, αλλά παρέμεναν όμως χαμένοι στη σφαίρα του μύθου και των αφηγήσεων του Ομήρου, του Ηροδότου και των άλλων αρχαίων συγγραφέων. Στο πλήθος των ευρημάτων αυτών εγγράφονται και τα πρώτα μεταλλικά σφραγιστικά δαχτυλίδια.

Η παρούσα διπλωματική εργασία προσεγγίζει αυτό το ενδιαφέρον όσο και πολύπλοκο αυτό κεφάλαιο της Προϊστορικής Αιγαιακής Αρχαιολογίας, για το οποίο έχει χυθεί πολύ μελάνι από σημαντικούς ερευνητές μέχρι σήμερα. Η εργασία θα επιχειρήσει να δια φωτίσει, όσον είναι δυνατόν, πτυχές των τεχνέργων και ιδίως των δράσεων που απεικονίζουν, αλλά και της κοινωνική ταυτότητα των κατόχων τους. Κάποια από τα αρχικά ερωτήματα, που τίθενται αναφέρονται στο εάν πράγματι στις σφραγιστικές τους επιφάνειες απεικονίζονται πράξεις με τελετουργικό περιεχόμενο που λάμβαναν χώρα στο Αιγαίο κατά τη 2η χιλιετία π.Χ. και, ενδεχομένως τι είδους τελετές ήταν αυτές, σε ποιους χώρους πραγματοποιούνταν, ποια άτομα συμμετείχαν, αλλά και ποια ήταν η εν γένει κοινωνική σημασία των υπό μελέτη δαχτυλιδιών.

Στο εισαγωγικό μέρος θα γίνει μια προσπάθεια ορισμού της έννοιας της τελετής σε αρχαιολογικά συμφραζόμενα και δη στον θρησκευτικό χώρο.

Θα παρουσιαστεί κατόπιν η ιστορία της έρευνας για τα δαχτυλίδια με ειδική αναφορά στο πολύτιμο *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel* (CMS).

Θα δοθούν, επίσης, κάποιες βασικές γενικές πληροφορίες για την κατηγορία των σφραγιστικών δαχτυλιδιών, π.χ. ως προς τον αριθμό τους, τις τεχνικές και τις πρώτες ύλες της κατασκευής τους, τα θέματα των παραστάσεων που έφεραν, τη χρονική περίοδο που χρησιμοποιήθηκαν, κ.λπ. Θα αναφερθούν, τέλος, οι δυσκολίες και οι προβληματισμοί, ως προς τις αναγνώσεις, των σφραγιστικών παραστάσεων.

Στο πρώτο και στο δεύτερο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις δαχτυλιδιών από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα αντίστοιχα που αναδεικνύουν όσο το δυνατόν περισσότερες διαφορετικές θεματικές και, επιπλέον, προέρχονται από σχετικά ασφαλή αρχαιολογικά συμφραζόμενα. Ειδικότερα, δίνονται οι βασικές πληροφορίες για το εκάστοτε δαχτυλίδι (προέλευση, διαστάσεις, υλικό, ανασκαφικές συνάφειες, σφραγιστική παράσταση, ερμηνευτικές προτάσεις, χρονολόγηση).

Στο τρίτο κεφάλαιο, γίνεται προσπάθεια ανάλυσης και κατηγοριοποίησης των εικονιζόμενων δράσεων με βάση τις προτεινόμενες ερμηνείες και δίνονται εικονογραφικά παράλληλα, όταν υπάρχουν. Συζητείται, επίσης, το ζήτημα των κοινωνικών κατηγοριών των κατόχων χρηστών των σφραγιστικών δαχτυλιδιών. Παρουσιάζονται, τέλος, τα γενικά συμπεράσματα της μελέτης.

Κατά τη βιβλιογραφική έρευνα παρουσιάστηκαν ορισμένα προβλήματα σχετικά με τη διαχείριση της μη αγγλικής ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας, αλλά και δυσκολίες πρόσβασης στο δημοσιευμένο υλικό. Εξάλλου, όπως είναι γνωστό, κάθε προσπάθεια ανασύνθεσης χαμένων περασμένων ανθρώπινων δράσεων, και μάλιστα τελετουργικών, είναι πάντα παρακινδυνευμένη και θα πρέπει να οδηγείται από βαθιά κριτική σκέψη και επιχειρηματολογία.

Η διπλωματική αυτή εργασία πραγματοποιείται στο πλαίσιο του ΠΜΣ Αρχαίος Μεσογειακός Κόσμος της κατεύθυνσης της Προϊστορικής Αρχαιολογίας. Την τριμελή επιτροπή παρακολούθησης της εργασίας που αποτελείται από τις καθηγήτριες Κατερίνα Κόπακα, Νένα Γαλανίδου και Ίριδα Τζαχίλη, ευχαριστώ από καρδιάς για τον χρόνο που διέθεσαν στην αξιολόγησή της. Ιδιαίτερα ευχαριστώ την επιβλέπουσα κ. Κόπακα, της οποίας η βοήθεια υπήρξε καθοριστική για την πραγματοποίησή της.



## Η έννοια της τελετής σε αρχαιολογικές συνάφειες

Πολλοί μελετητές του χώρου των ανθρωπιστικών επιστημών, ανθρωπολόγοι, γλωσσολόγοι, ιστορικοί, αρχαιολόγοι, κοινωνιολόγοι κ.ά., έχουν ασχοληθεί σε ποικίλους βαθμούς με τον ορισμό του όρου της έννοιας της τελετής. Τελετές διαφόρων ειδών κυριαρχούν διαχρονικά στις ανθρώπινες κοινωνίες. Ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι διαβατήριες τελετές, που σχετίζονται με τη μετάβαση ενός ατόμου από ένα στάδιο της ζωής του σε ένα άλλο, όπως οι τελετές της ενηλικίωσης οι γαμήλιες τελετές, νεκρικές τελετές. Υπάρχουν ακόμη, πολιτικές, θρησκευτικές, δημόσιες, και πλήθος άλλες τελετές.

Ο Ε. Κυριακίδης, για παράδειγμα, θεωρεί πως τελετή είναι ένα σύνολο επαναλαμβανόμενων πράξεων με συγκεκριμένο στόχο στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης κατηγορίας ανθρώπων, και μπορούν να εντοπιστούν στις αρχαιολογικές συνάφειες εξαιτίας ακριβώς αυτής της επανάληψής τους<sup>1</sup>. Από την πλευρά του, ο C. Renfrew επικεντρώνεται στον θρησκευτικό τομέα, όπου διακρίνει μια επανάληψη πράξεων και λέξεων με ένα σχηματοποιημένο τρόπο<sup>2</sup>. Στο ίδιο περίπου μήκος κύματος κινείται και ο P. Warren, ο οποίος επηρεάζεται από τα μεταγενέστερα Ελευσίνια Μυστήρια και προτείνει πως οι θρησκευτικές τελετές είναι μια σειρά από πράξεις (*δρώμενα, λεγόμενα, δεικνύμενα*) που έχουν σκοπό, με την ολοκλήρωσή τους, οι λατρευτές να καταφέρουν να έρθουν σε επαφή με το θείο<sup>3</sup>.

Οι τελετουργικές παραστάσεις στα σφραγιστικά δαχτυλίδια, συνδέονται κατά κανόνα στη βιβλιογραφία με θρησκευτικές τελετές, δηλαδή με πράξεις συμβολικού χαρακτήρα, που στοχεύουν στην επικοινωνία με υπερφυσικές οντότητες και πραγματοποιούνται από άτομα με κοινό πολιτισμικό υπόβαθρο. Παράμετροι των θρησκευτικών τελετών είναι ο χώρος όπου πραγματοποιούνται, οι συμμετέχοντες, ο εξοπλισμός που χρησιμοποιείται, οι πράξεις του τελετουργικού, ο σκοπός της πραγματοποίησής τους κ.λπ.<sup>4</sup>. Αρκετές από τις παραμέτρους αυτές αποτυπώνονται και αναγνωρίζονται στα αρχαιολογικά υλικά κατάλοιπα και σε γραπτές μαρτυρίες, που μπορούν να οδηγήσουν στην ανασύνθεση μέρους των αντιλήψεων των εκάστοτε

---

<sup>1</sup> Kyriakidis 2007α, 10. Kyriakidis 2007β, 292-4.

<sup>2</sup> Renfrew 2007, 109.

<sup>3</sup> Warren 1988, 13.

<sup>4</sup> Marcus 2007, 48. Renfrew and Bahn 2001, 426-8.

κοινωνιών και στην εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων για την κοινωνική, πολιτική και ιδεολογική δομή τους.

## Ιστορία της έρευνας

Οι ανασκαφές του Heinrich Schliemann το τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα στις Μυκήνες (1876) και στην Τίρυνθα (1876, 1884-1885) έφεραν στο φως τις περίφημες ακροπόλεις με τα κυκλώπεια τείχη τους και πλήθος ευρημάτων, που αποτέλεσαν τη βάση για να καθιερωθεί ο λεγόμενος Μυκηναϊκός Πολιτισμός<sup>5</sup>. Την ίδια περίπου περίοδο (1878), ο Ηρακλειώτης έμπορος και αρχαιόφιλος Μίνως Καλοκαιρινός ανέσκαψε στον λόφο της Κεφάλας του Τσελεμπί στην Κρήτη, φέρνοντας στο φως ένα μεγάλο τμήμα της Δυτικής και της Νότιας πτέρυγας του ανακτόρου της Κνωσού<sup>6</sup>. Ο Άγγλος πρωτεργάτης Arthur J. Evans συνέχισε και ολοκλήρωσε την ανασκαφή του ανακτόρου σε ένα διάστημα δώδεκα συνολικά χρόνων (1901-1906 και 1925-1931) και διερεύνησε τα μινωικά νεκροταφεία στην περιοχή της Κνωσού<sup>7</sup>.

Μια κατηγορία ευρημάτων που απασχόλησε, απασχολεί και θα συνεχίσει να απασχολεί την αιγαιακή αρχαιολογική κοινότητα είναι αυτή της σφραγιδογλυφίας με καταγεγραμμένα περισσότερα 11.000 σχετικά τέχνηρα: σφραγίδες, σφραγιστικά δαχτυλίδια και σφραγίσματα<sup>8</sup>. Τα σφραγιστικά δαχτυλίδια είναι ένα εξειδικευμένο προϊόν του συνδυασμού της σφραγιδογλυφίας και της κοσμηματοτεχνίας, που παράγεται πολύ περιορισμένα σε σχέση με τις υπόλοιπες σφραγίδες.

Η εμφάνιση των σφραγίδων στον ελληνικό χώρο τοποθετείται στην Κρήτη και στην ηπειρωτική Ελλάδα κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού. Είναι κατασκευασμένες από ποικίλα υλικά, σε διάφορα σχήματα και με διαφορετικές τεχνικές<sup>9</sup>. Η χρήση τους έγινε πιο εντατική κατά τις ανακτορικές περιόδους στην Κρήτη, καθώς η μινωική διοίκηση και η γραφειοκρατία απαιτούσαν οργάνωση, φτάνοντας σταδιακά σε ένα αρκετά υψηλό επίπεδο και επηρεάζοντας τον νησιωτικό αιγαιακό και στη συνέχεια τον ηπειρωτικό μυκηναϊκό χώρο.

---

<sup>5</sup> Schliemann 1878.

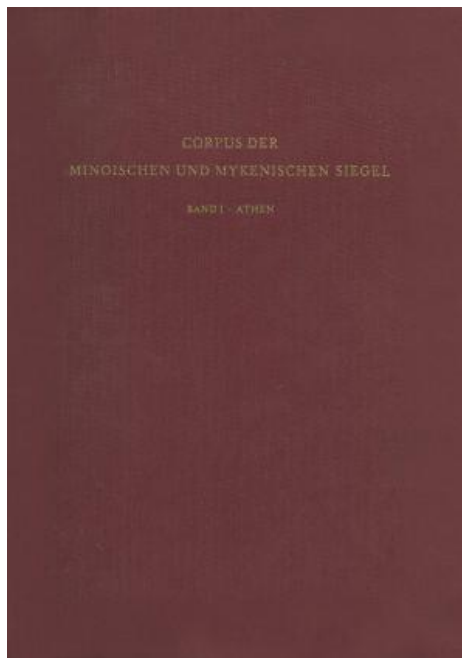
<sup>6</sup> Κόπακα 1995, 507-9.

<sup>7</sup> Evans 1921-1931.

<sup>8</sup> Krzyszkowska 2005, 1-3. McGowan 2011, 4.

<sup>9</sup> Krzyszkowska 2005, 1,12-15,37.

Ο τομέας της αιγαιακής σφραγιδογλυφίας αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης ήδη από τον όψιμο 19ο αιώνα. Κρίσιμο ορόσημο στην έρευνα αυτή υπήρξε η πρόταση του Γερμανού αρχαιολόγου Friedrich Matz για την συστηματική δημοσίευση όλων των σφραγίδων, σφραγιστικών δαχτυλιδιών και σφραγισμάτων του Αιγαίου και η υλοποίησή της σε συνεργασία με πολλούς αρχαιολόγους από το τέλος της δεκαετίας του 1950. Δημοσιεύτηκε έτσι ο πρώτος τόμος του περίφημου *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel* (CMS) στα μέσα της δεκαετίας του 1960 από την Αγνή Ξενάκη Σακελλαρίου, με το υλικό από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Εικ.1)<sup>10</sup>. Το έργο του Matz συνέχισαν και διεύρυναν υποδειγματικά από το 1975 οι αρχαιολόγοι Ingo Pini (1975-2002) σε συνεργασία με το Walter Müller (2003-2011). Η έδρα του προγράμματος βρισκόταν έως και το 2011 στο Πανεπιστήμιο του Marburg και φιλοξενείται έκτοτε στο Ινστιτούτο Κλασικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης υπό την εποπτεία των αρχαιολόγων Διαμαντή Παναγιωτόπουλου και Μαρίας Αναστασιάδου. Μέχρι σήμερα έχουν εκδοθεί 25 κύριοι τόμοι με σφραγίδες, σφραγίσματα και σφραγιστικά δαχτυλίδια που βρίσκονται σε μουσεία και συλλογές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και εννέα συμπληρωματικοί τόμοι<sup>11</sup>.



Εικόνα 1: Εξώφυλλο του CMS I, (Sakellariou 1964).

<sup>10</sup> CMS I (Sakellariou, 1964).

<sup>11</sup> <http://www.uni-heidelberg.de/fakultaeten/philosophie/zaw/cms/>

Στις πρώτες ωστόσο δημοσιεύσεις του CMS διαπιστώνονται κάποιες αδυναμίες π.χ. ως προς την ποιότητα των φωτογραφιών και των σχεδίων, αλλά και σε πιο επιστημονικά θέματα όπως τις χρονολογήσεις, που είναι σε μερικές περιπτώσεις προβληματικές και λανθασμένες<sup>12</sup>. Ακόμα, τα σφραγιστικά δαχτυλίδια από τις Αρχάνες, από το Σελλόπουλο και το «δαχτυλίδι του Μίνωα», απουσιάζουν από το CMS. Αρνητικές κριτικές έχουν δεχθεί σφραγιστικά δαχτυλίδια που περιλαμβάνονται στους καταλόγους που δημοσιεύτηκαν από τον V. Kenna, όπου η χρονολόγηση είναι, επίσης, ενίοτε αδύναμη<sup>13</sup>.

Με το θέμα των τελετουργικών παραστάσεων στα αιγαιακά σφραγιστικά δαχτυλίδια έχουν ασχοληθεί περισσότεροι μελετητές όπως θα φανεί καλύτερα στη συνέχεια της εργασίας. Τις πρώτες σχετικές αναφορές κάνει ο Evans στη δημοσίευσή του “Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations”, στις αρχές του 20ού αιώνα<sup>14</sup>. Επηρεασμένος από τα έργα των διάσημων Βρετανών ανθρωπολόγων Sir Edward B. Tylor, που εισήγε τη έννοια του ανιμισμού, και Sir James G. Frazer<sup>15</sup>, ο ίδιος αναζήτησε στις εικονογραφικές παραστάσεις σε σφραγίδες και σφραγιστικά δαχτυλίδια ερμηνευτικές υποθέσεις για τη θρησκεία και τις τελετές των κατοίκων της μινωικής Κρήτης, κατά αναλογία με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις της Αιγύπτου και των πολιτισμών της Εγγύς Ανατολής. Επηρεάστηκε από τη θεωρία του ανιμισμού και απέδωσε σημαντικό ρόλο στα δέντρα, στους κίονες και στους ιερούς λίθους/βαιτύλους, ως ενδιαιήματα θεοτήτων, με συνέπεια τη λατρεία τους και, επομένως, τη συμμετοχή τους στη διεξαγωγή τελετών (“δενδρολατρείας”, “βαιτυλολατρείας”).

Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο θρησκευτολόγος Martin Nilsson συνέθεσε τα αρχαιολογικά ευρήματα από την Κρήτη και τον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο σε μια πρώτη ολοκληρωμένη μελέτη για τη θρησκεία, τα σύμβολα και τις τελετές της στον κρητο-μυκηναϊκό κόσμο, τα οποία επηρέασαν, όπως υποστήριξε, τη μετέπειτα ελληνική λατρεία του Δωδεκάθεου. Τη σημαντικότερη μονογραφία του *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* εμπλούτισε και εξέδωσε για δεύτερη φορά το 1968<sup>16</sup>. Ιδιαίτερη μνεία κάνει ο ίδιος στη “δενδρολατρεία”, επικεντρώνεται ωστόσο στην Επιφάνεια, την εμφάνιση, δηλαδή, της θεότητας, με

---

<sup>12</sup> Krzyszkowska 2005, 342-4.

<sup>13</sup> McGowan 2011, 13.

<sup>14</sup> Evans 1901, 99-204.

<sup>15</sup> Frazer 1890. Tylor 1871.

<sup>16</sup> Nilsson 1968.

ανθρώπινη μορφή ή με μορφή ζώων, και κυρίως πτηνών, στους πιστούς ως απάντηση στις τελετουργικές επικλήσεις τους στο θείο.

Τη δεκαετία του 1980 παρατηρείται μια τάση για μεγαλύτερη ερευνητική εξειδίκευση της μινωικής και της μυκηναϊκής θρησκείας σε ζητήματα που έχουν σχέση αμιγώς με τον εν μέρει τελετουργικό χαρακτήρα της από τη νέα γενιά αρχαιολόγων. Αυτό οφείλεται στην ανάδυση το 1960 και το 1970 του στρουκτουραλισμού, η οποία όπως θα δούμε παρακάτω επηρέασε αρκετά τον κλάδο της αρχαιολογίας. Ο πρώτος που ασχολήθηκε καθαρά με το τελετουργικό κομμάτι της μινωικής θρησκείας, υπήρξε ο Peter Warren, π.χ. στο άρθρο του για τη μινωική “βαιτυλολατρία”, αλλά και στην πρώτη βραχεία μονογραφία για τη θρησκεία ως τελετουργική πράξη<sup>17</sup>. Οι προτάσεις του βασίζονται στην εικονογραφία, όχι μόνο των σφραγίδων και των σφραγιστικών δαχτυλιδιών, αλλά και στη ζωγραφική σε τοιχογραφίες και αγγεία. Οι παραστάσεις σε σφραγιστικά δαχτυλίδια έχουν εξέχοντα ρόλο και στο έργο των Robin Hagg και Wolf-Dietrich Niemeier, στα μέσα της δεκαετίας του 1980, που προσεγγίζουν την Επιφάνεια ως μια πιθανή τελετουργική πράξη.

Από τη δεκαετία του 1980, η Ναννώ Μαρινάτου έχει δημοσιεύσει αρκετά άρθρα και μονογραφίες για τη μινωική θρησκεία και τις θεϊκές εκφάνσεις, με βάση και παραστάσεις σε σφραγιστικά δαχτυλίδια. Επηρεασμένη από τον στρουκτουραλισμό, τη σημειωτική, τη θρησκευολογία, την πολιτισμική ανθρωπολογία και από τις απόψεις του φιλόλογου Walter Burkert, οδήγησε σε νέες κατευθύνσεις την έρευνα, αναζητώντας αρχαιολογικά παράλληλα και συνάφειες από την ηπειρωτική Ελλάδα, την Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή<sup>18</sup>.

Μια άλλη αποκρυπτογράφηση των μινωικών θρησκευτικών τελετών και ειδικότερα στο θέμα της Επιφάνειας επιχειρούν οι αρχαιολόγοι Νότα Δημοπούλου και Γιώργος Ρεθεμιωτάκης, που βασίστηκαν σε μεγάλο βαθμό στα κρητικά σφραγιστικά δαχτυλίδια αποκλειστικά της Μινωικής Κρήτης<sup>19</sup>.

Μέσα από τη βιβλιογραφία προκύπτουν δύο σημαντικές παρατηρήσεις. Πρώτον, ότι η μινωική Κρήτη και η μυκηναϊκή Ελλάδα θεωρήθηκαν από τους παλαιότερους μελετητές ως ένας ενιαίος πολιτισμός που αναπτύχθηκε κατά τη

---

<sup>17</sup> Warren 1988.

<sup>18</sup> Marinatos 1993, 11-12.

<sup>19</sup> Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης 2004. Το βιβλίο αυτό δεν υπήρχε στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης

διάρκεια της 2ης χιλιετίας στο Αιγαίο, με συνέπεια ο τομέας της θρησκείας και οι τελετουργικές πράξεις να εκλαμβάνονται ως περίπου ομοειδείς και στις δυο περιοχές. Αυτό, όπως θα δούμε παρακάτω, δεν είναι ορθό. Αρχαιολογικές ανακαλύψεις έδειξαν πως πρόκειται για δύο ξεχωριστούς πολιτισμούς, με τον Μινωικό να επηρεάζει σε αρκετούς τομείς τον Μυκηναϊκό. Αρκετές διαφορές υπήρχαν και στο θρησκευτικό τελετουργικό που δεν είναι όμως εύκολο να εντοπιστούν λόγω των δανείων των Μυκηναίων από τους Μινωίτες στο επίπεδο της εικονογραφίας και των λατρευτικών σκευών. Επιπλέον, ενώ με τη μινωική θρησκεία, ασχολήθηκε μεγάλος αριθμός και οι σχετικές αναφορές είναι άφθονες, δεν συνέβη το ίδιο με το αντίστοιχο μυκηναϊκό πεδίο, με αποτέλεσμα το περισσότερο υλικό – και στην εργασία αυτή - να προέρχεται από την Κρήτη.

Άξια αναφοράς είναι η πρόσφατη ανακάλυψη (το 2015) από την Αμερικάνικη Σχολή Αθηνών τεσσάρων χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών σε λακκοειδή τάφο στον Άνω Εγκλιανό της Πύλου – που συνέπεσε με την περίοδο συγγραφής της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Ο τάφος ανήκε σε άνδρα ηλικίας 30-35 ετών και χρονολογείται γύρω στο 1500 π.Χ.. Περιείχε πλήθος κτερισμάτων (περίπου 1.400 αντικείμενα), από τα οποία ξεχωρίζουν χάλκινα, ασημένια και χρυσά αγγεία, ένα χάλκινο κάτοπτρο με ελεφάντινη λαβή, χτένες από ελεφαντόδοντο, ένα χάλκινο ξίφος με επιχρυσωμένη ελεφαντοστέινη λαβή, μια χονδρή χρυσή αλυσίδα, σφραγίδες και ψήφους περιδεραιών από πολύτιμα υλικά<sup>20</sup>. Την ταφή συνόδευαν και τέσσερα χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια εξαιρετικής ποιότητας με ποικίλες παραστάσεις. Ξεχωρίζει εκείνη σε ένα πολύ μεγάλο δαχτυλίδι που απεικόνιζε στο κέντρο ένα βωμό πάνω σε βράχια και πέντε πλούσια ενδεδυμένες γυναικείες μορφές (τρεις αριστερά και δύο δεξιά) να προχωρούν με χορευτικές κινήσεις προς αυτόν. Το κάτω μέρος της σφενδόνης καταλαμβάνει το σπανιότατο μοτίβο της θάλασσας αποδοσμένο με δικτυωτό πλέγμα.

---

<sup>20</sup> Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών της αρχαίας Πύλου [http://anaskafi.blogspot.gr/2016/10/blog-post\\_7.html](http://anaskafi.blogspot.gr/2016/10/blog-post_7.html)

## Τα σφραγιστικά δαχτυλίδια

Όπως προαναφέρθηκε, τα σφραγιστικά δαχτυλίδια αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία στο σώμα της σφραγιδογλυφίας στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού. Πολλοί ερευνητές έχουν ασχοληθεί με αυτά στο τεχνολογικό, το αισθητικό και το ερμηνευτικό επίπεδο.

Ένα σφραγιστικό δαχτυλίδι είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού κοσμηματοτεχνίας και σφραγιδογλυφίας, αφού στη σφενδόνη του φέρει μια σφραγιστική παράσταση. Το σύνολο των γνωστών τέτοιων δαχτυλιδιών από τον ελλαδικό χώρο, ανέρχεται κατά προσέγγιση στα 80: τα 25-30 από αυτά προέρχονται από την Κρήτη και τα υπόλοιπα 50 από την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>21</sup>. Σε αυτά πρέπει να προστεθούν και τα τέσσερα εκείνα, που ήρθαν πρόσφατα στο φως (2015) από την πλουσιότερη ανδρική ταφή σε λακκοειδή τάφο στον Άνω Εγκλιανό της Πύλου που δεν έχουν ακόμη δημοσιευτεί (βλ. παραπάνω)<sup>22</sup>. Μαζί με τις παραστάσεις από σφραγιστικά δαχτυλίδια που σώζονται σε πήλινα σφραγίσματα, ο συνολικός αριθμός ανέρχεται περίπου στα διακόσια δείγματα.

Η συντριπτική πλειονότητα των δαχτυλιδιών προέρχεται από ταφικό περιβάλλον, αρκετά άλλα έχουν άγνωστη προέλευση, ενώ πολλά βρέθηκαν σε αδιευκρίνιστες συνθήκες. Σημαντική εξαίρεση αποτελεί η σφενδόνη δαχτυλιδιού από την οικία Δα στα Μάλια, καθώς και εκείνο από το μινωικό ιερό της Κάτω Σύμης που είναι μέχρι στιγμής τα μοναδικά παραδείγματα με γνωστή προέλευση εκτός ταφικού περιβάλλοντος<sup>23</sup>.

Η εμφάνιση των δαχτυλιδιών τοποθετείται στην Κρήτη μεταξύ του τέλους της Παλαιοανακτορικής και των αρχών της Νεοανακτορικής περιόδου (MM IIB-MM IIIA) και στον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο στην ΥΕ I περίοδο. Τα πρωιμότερα γνωστά από τον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο είναι αυτά από τους κάθετους λακκοειδείς τάφους του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών. Η κατασκευή και η χρήση τους σταματά σταδιακά στα τέλη της Ύστερης Εποχής του Χαλκού<sup>24</sup>. Τα παλαιότερα επομένως

<sup>21</sup> Βασιλικού 1997, 12. Krzyszkowska 2005, 126. McGowan 2011, 4.

<sup>22</sup> <http://www.archaiologia.gr/blog/2015/10/27/%CF%83%CF%80%CE%AC%CE%BD%CE%B9%CE%B1-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%AC-%CE%B5%CF%85%CF%81%CE%AE%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CF%8D/>

<sup>23</sup> Κοπακά 1983, 3-12. Lebessi κ.ά. 2004.

<sup>24</sup> Βασιλικού 1997, 11. Krzyszkowska 2005, 126.

στρωματογραφημένα σφραγιστικά δαχτυλίδια είναι κρητικά και προήλθαν από τις ταφές του Αγίου Χαράλαμπου στο Γεροντομούρι Λασιθίου, το Μαυροσπηλιό Κνωσού και το νεκροταφείο Σφουγγαρά στα Γουρνιά<sup>25</sup>. Ο Ingo Pini κατέληξε ότι τα σφραγιστικά δαχτυλίδια όπως και άλλα ταφικά αντικείμενα δεν πρέπει να χρονολογούνται πάντα με βάση την κεραμική στη συνάφειά τους, καθώς είναι πολύ πιθανόν να έχουν κατασκευαστεί ενωρίτερα. Μελετώντας την εικονογραφία κάποιων δαχτυλιδιών κυρίως από την Κρήτη, ο ίδιος συμπέρανε ότι είχαν κατασκευαστεί, πιθανότατα, στις αρχές της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, με εκείνα της ηπειρωτικής Ελλάδας να είναι ελάχιστα μεταγενέστερα<sup>26</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, εκείνο που κάνει μοναδικά τα υπό μελέτη δαχτυλίδια είναι η παράσταση που κοσμεί την άνω επιφάνεια της σφενδόνης. Αυτές εικονίζουν α) κοσμικές σκηνές με πιθανότατα θνητές μορφές, όπως σκηνές μάχης (**Εικ.2**), κυνηγιού (**Εικ.3**), αρματοδρομίας, ταυροκαθαψίων (**Εικ.4**) κ.ά., β) οι σκηνές με ζώα, πραγματικά (αίγαγροι, ταύροι κ.ά.) ή φανταστικά (γρύπες, σφίγγες κ.ά) άλλοτε μόνα τους και άλλοτε σε αντιθετική σύνθεση (**Εικ.5**), γ) σκηνές με θρησκευτικό περιεχόμενο στην πλειονότητα των περιπτώσεων και δ) σκηνές που είναι δύσκολο να προσδιοριστούν ως κοσμικές ή θρησκευτικές. Αυτές μπορεί να έχουν μυθικό περιεχόμενο κατά τη Βασιλικού (**Εικ.6**)<sup>27</sup>. Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί το σφραγιστικό δαχτυλίδι από το Μαυροσπήλιο Κνωσού που φέρει επιγραφή στη Γραμμική Α (**Εικ.7**)<sup>28</sup>.

Οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν ότι η ανάγνωση της παράστασης γίνεται με βάση το σφράγισμα και όχι την ίδια τη σφραγίδα στη σφενδόνη, άποψη που ακολουθείται και στην παρούσα εργασία. Καθοριστικής σημασίας υπήρξε η άποψη του Pini που θεωρεί ότι η πλειονότητα των ανθρώπων της Μινωικής εποχής ήταν, όπως και στην εποχή μας, δεξιόχειρες και, επομένως, κρατούσαν και τα επιθετικά όπλα τους με το δεξί χέρι. Ωστόσο, οι σχετικές συνθέσεις σε σφραγιστικά δαχτυλίδια και φακοειδείς σφραγιδόλιθους απεικονίζουν κατά κανόνα πολεμιστές με τα όπλα στο αριστερό χέρι<sup>29</sup>. Συμπεραίνει έτσι, ότι οι παραστάσεις διαβάζονταν από το σφράγισμά τους. Σύμφωνα με μια άλλη πρόταση, η παράσταση κάθε σφραγιστικού δαχτυλιδιού θα πρέπει να διαβάζεται ξεχωριστά και δεν υπάρχει μόνο ένας σωστός τρόπος

<sup>25</sup> CMS II.3, no.38, no.239. CMS V, no.45-46.

<sup>26</sup> Pini 1983, 39,44.

<sup>27</sup> Βασιλικού 1997, 23-26.

<sup>28</sup> CMS II.3, no.38.

<sup>29</sup> Pini 1989, 201-217.



ανάγνωσης. Σε μερικές περιπτώσεις, η παράσταση θα πρέπει να διαβάζεται από την ίδια τη σφραγιστική επιφάνεια, καθώς, σύμφωνα με τον Κυριακίδη, οι απεικονίσεις μικρού μεγέθους είναι ευκρινέστερες και αποδίδονται με μεγαλύτερη σαφήνεια στη σφενδόνη παρά στο σφράγισμα, του οποίου συχνά η ποιότητα δεν είναι ικανοποιητική<sup>30</sup>.

Το υλικό κατασκευής που κυριαρχεί στην κατασκευή των δαχτυλιδιών είναι ο χρυσός, υπάρχουν όμως και παραδείγματα από χαλκό, άργυρο, μόλυβδο, λίθο ακόμη και από ήλεκτρο να είναι γνωστά (το μέταλλο) πρόκειται για ένα πολύτιμο υλικό, με εντυπωσιακό οπτικό αποτέλεσμα και μαλακό για την λεπτομερή απόδοση των παραστάσεων. Η Ξενάκη-Σακελλαρίου μελέτησε το θέμα της κατασκευής των σφραγιστικών δαχτυλιδιών στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, σε συνεργασία με τον τεχνίτη του ίδιου Μουσείου Χρήστο Χατζηλιού<sup>31</sup>. Η καινοτόμος αυτή μελέτη της κατέληξε πως οι κατασκευαστές τους χρησιμοποιούσαν την τεχνική της χύτευσης ή της σφυρηλάτησης και διέκρινε επτά διαφορετικούς τύπους (I-VII). Οι πιο διαδεδομένοι είναι κατά σειρά οι τύποι IV, I και VI, σε αντίθεση με τους III και VII από τους οποίους σώζονται ελάχιστα παραδείγματα. Στην παρούσα εργασία υιοθετείται η τυπολογία της Σακελλαρίου. Με το ίδιο ζήτημα έχουν ασχοληθεί οι J. G. Younger και Walter Muller. Ο πρώτος αναγνωρίζει επτά και ο δεύτερος έξι τύπους δαχτυλιδιών, ανάλογα με το υλικό κατασκευής και τη μορφή τους<sup>32</sup>.

Η εικονογράφηση στην άνω επιφάνειά της, συνήθως ελλειπτικής και σπάνια κυκλικής σφενδόνης, γινόταν με τρεις τρόπους. Στη Μινωική Κρήτη επικρατέστερη τεχνική ήταν η γλυφή με χειροκάλεμο, κατά την οποία αφαιρούνταν οι αναγκαίες ποσότητες μετάλλου από τη σφενδόνη, δίνοντας παραστάσεις πιο ζωγραφικές, αλλά χωρίς μεγάλη λεπτομέρεια. Στον ηπειρωτικό χώρο πιο διαδεδομένη ήταν η γλυφή με το σφυροκάλεμο, κατά την οποία τμήματα μετάλλου μετατοπίζονταν από την επιφάνεια, δίνοντας καθαρότερα σχήματα και περιγράμματα<sup>33</sup>. Πολύ λιγότερη διαδεδομένη ήταν και η τεχνική της χύτευσης, όπου η σφενδόνη και η παράσταση της και κατασκευαζόταν σε μήτρα, που δεν μπορούσε όμως να αποδώσει λεπτομέρειες σε ικανοποιητικό βαθμό. Σε μερικές περιπτώσεις οι κατασκευαστές των δαχτυλιδιών συνδύαζαν τις δύο πρώτες τεχνικές, ώστε να επιτύχουν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο

---

<sup>30</sup> Kyriakidis 2012, 382-85.

<sup>31</sup> Xenaki-Sakellariou 1989, 323-338.

<sup>32</sup> Younger 1984, 83-90. Muller 2003, 475-482.

<sup>33</sup> Xenaki-Sakellariou 1989, 330.

κρίκος ήταν άλλοτε διακοσμημένος λιτά, συνήθως με παράλληλες εγχαράξεις και άλλοτε έφερε διακόσμηση με περικλειστη τεχνική ή με κοκκίδωση. Το μόνο σίγουρο είναι πως για την κατασκευή και για τη διακόσμηση ενός σφραγιστικού δαχτυλιδιού χρειαζόταν ένας συνδυασμός υψηλής τεχνικής ικανότητας και σκληρής δουλειάς.



**Εικόνα 2:** Δαχτυλίδι με σκηνή μάχης, Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV, β μισό 16ος αι. π.Χ., (Μυλωνάς 1983, Εικ.29).



**Εικόνα 3:** Δαχτυλίδι με σκηνή κυνηγιού, Μυκήνες, Ταφικός Κύκλος Α, Τάφος IV, 15ος αι. π.Χ., (Μυλωνάς 1983, Εικ.30).



**Εικόνα 4:** Σφραγιστικό δαχτυλίδι με σκηνή ταυροκαθασίων, Άνθεια Μεσσήνη, ΥΕ II-IIIΑ1(CMS V Suppl. 1B, no.135)



**Εικόνα 5:** Δαχτυλίδι με αντιθετικές σφίγγες, θαλαμοειδής τάφος 55, Μυκήνες, ΥΕ ΠΙΑ1. (Μυλωνάς 1983, Εικ.151).



**Εικόνα 6:** Δαχτυλίδι με πιθανή μυθολογική σκηνή, θησαυρός της Τίρυνθας, ΥΕ ΠΙΑ1. (CMS I, no.180)



**Εικόνα 7:** Δαχτυλίδι με επιγραφή στη Γραμμική Α, νεκρόπολη Μαυροσπηλιού, 1600-1500 π. Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 219).

## Οι δυσκολίες στις αναγνώσεις της σφραγιστικής εικονογραφίας

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι παραστάσεις των σφραγιστικών δαχτυλιδιών θεωρούνται από τους περισσότερους ότι απεικονίζουν θρησκευτικές τελετές και αποτελούν έτσι σημαντικές μαρτυρίες τόσο για τις τελετουργικές δραστηριότητες στον αιγαιακό χώρο στην Εποχή του Χαλκού όσο και για την κατανόηση της μινωικής και της μυκηναϊκής θρησκείας. Μπορούν να θεωρηθούν στην ουσία μέρος ενός περίπλοκου θρησκευτικού συστήματος, που περιλάμβανε πιθανότατα και πλήθος άλλων τελετουργικών πράξεων. Ένα τέτοιο σύνθετο ζήτημα είναι φυσικό να ενέχει αρκετές δυσκολίες.

Ένα από τα βασικά σχετικά προβλήματα είναι η απουσία ικανοποιητικών γραπτών μαρτυριών σε αντίθεση με τους μεγάλους σύγχρονους των αιγαιακών πολιτισμών στην Ανατολή και το Νότο. Πράγματι, κείμενα των Αιγυπτίων και των Χετταίων δίνουν πολλές πληροφορίες για τη θρησκεία και τις θρησκευτικές τελετές. Όπως σωστά παρατήρησε ο Martin Nilsson, η “κρητο-μυκηναϊκή θρησκεία είναι ένα εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς κείμενο”<sup>34</sup>, το οποίο γίνεται η προσπάθεια να διαβαστεί σχεδόν μόνο με τη βοήθεια των αρχαιολογικών υλικών καταλοίπων.

Εξίσου σημαντική και ίσως μεγαλύτερη δυσκολία αποτελούν οι διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις των συνθέσεων που κοσμούν τα σφραγιστικά δαχτυλίδια. Για παράδειγμα δεν πρέπει να αποκλειστεί ότι απεικονίζουν καθημερινά ή φανταστικά ή και μυθικά τελετουργικά και όχι θρησκευτικές τελετές. Επίσης, ο σύγχρονος δυτικός τρόπος σκέψης επηρεάζει εξ ορισμού την κριτική ικανότητα των ερευνητών να κατανοήσουν και να επανασυστήσουν ένα σύστημα θρησκευτικών αξιών, που απέχει κατά πολύ από τις σημερινές θρησκευτικές πεποιθήσεις.

Οι υπό μελέτη συνθέσεις απεικονίζουν αφηγήσεις μέσα από ένα σύνολο εικόνων κατά κανόνα αρκετά ασαφείς. Σύμφωνα με τη σημειωτική, μια εικόνα, μια μορφή, ακόμα και ένας ήχος έχουν σημασία μόνο αν δοθεί σε αυτά κάποιο νόημα. Το σημαίνον, δηλαδή, συναρτάται με το σημαϊνόμενο, το οποίο παραπέμπει στη συναφή έννοια που κατασκευάζεται νοητικά<sup>35</sup>. Για την κατανόηση των σύνθετων σφραγιστικών απεικονίσεων και των αφηγήσεών τους χρειάζεται μια ανύπαρκτη ειδικότερη γνώση μελετητών, κυρίως των καλλιτεχνικών και πολιτιστικών συμβάσεων της εποχής τους. Όπως παρατηρεί ο C. Cain, αν κάποιος παρατηρήσει

---

<sup>34</sup> Nilsson 1968, 7.

<sup>35</sup> Τομπαΐδης 1995, 28.

εικόνες γεγονότων από τη Βίβλο ή τη χριστιανική ζωή, χωρίς να είναι εξοικειωμένος με αυτά, πολύ δύσκολα θα κατανοήσει το νόημά τους<sup>36</sup>.

Μια άλλη παράμετρος σχετίζεται με τις σφραγιστικές παραστάσεις από την ηπειρωτική Ελλάδα που πρέπει να συνοδεύεται από σκεπτικισμό, αφού η μινωική και η μυκηναϊκή θρησκεία έχουν μεν αρκετά κοινά σημεία, αλλά πρέπει να εκλαμβάνονται ως δύο διαφορετικά θρησκευτικά συστήματα. Οι μινωικές επιρροές είναι φανερές σε ποικίλους τομείς στον ελλαδικό χώρο και το ίδιο θα μπορούσε να συμβαίνει και με την εικονογραφία των δαχτυλιδιών. Αυτή μπορεί να παραπέμπει σε μινωικές αντιλήψεις και τελετές που υιοθετήθηκαν από τους Μυκηναίους ή και να μην είχαν θρησκευτική αλλά απλώς καλλιτεχνική αισθητική αξία<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Cain 2001, 33.

<sup>37</sup> Hagg 1981, 37.

## I. ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Ξεκινώντας από την περιοχή της Κρήτης (εικ.8) έχουν εντοπιστεί σφραγιστικά δαχτυλίδια σε τάφους στα Ισόπατα της Κνωσού, στο Σελόπουλο, στα Καλύβια της Φαιστού, στο Φουρνί Αρχανών, στη Μόγλο, καθώς και στη Οικία Δα στα Μάλια και σε ιερό στην Κάτω Σύμη. Ακόμη, πολλά άλλα θεωρούνται ότι προέρχονται από τις παραπάνω γεωγραφικές περιοχές με βάση τα τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά, παρά τις άγνωστες συνθήκες εύρεσής τους.

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα παρουσιαστούν μερικά από τα γνωστότερα κρητικά σφραγιστικά δαχτυλίδια και οι παραστάσεις τους που εντοπίστηκαν. Να σημειωθεί πως στην εικονογραφική ανάλυση χρησιμοποιούνται συμβατικά οι όροι “δενδρολατρεία” και “βαιτυλολατρεία”, που είναι διαδομένες στη σχετική βιβλιογραφία..



**Εικόνα 8:** Χάρτης της Κρήτης. Σε κόκκινο κύκλο οι θέσεις εύρεσης σφραγιστικών δαχτυλιδιών. (D' Agata and Van de Moortel 2009, pl.1).

## ΑΑ1. Το δαχτυλίδι των Ισοπάτων της Κνωσού

Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τον τάφο των Ισοπάτων (ΑΑ1)εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου<sup>38</sup>. Είναι ένα από τα πρώτα που βρέθηκαν στην Κρήτη και περιλαμβάνεται σε όλες τις σχετικές δημοσιεύσεις.

Το δαχτυλίδι βρέθηκε το 1909-1910 στον ομώνυμο τάφο από τον Duncan Mackenzie και δημοσιεύτηκε τέσσερα χρόνια αργότερα από τον Arthur Evans<sup>39</sup>.

Οι ανασκαφές που ξεκίνησαν στην περιοχή μετά από μια τυχαία εύρεση αντικειμένων από έναν χωρικό αποκάλυψαν μια ομάδα από οχτώ θαλαμοειδείς τάφους με δρόμο, ανάμεσά τους και ο Τάφος των Διπλών Πελέκεων, οι οποίοι περιείχαν πλούσια και σημαντικά κτερίσματα, όπως χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια, σφραγίδες, χρυσές ψήφους, χρυσό περιδέριαι, ρυτά κ.ά. Σήμερα οι τάφοι αυτοί δεν είναι ορατοί και δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για την κατάστασή τους<sup>40</sup>.

Το δαχτυλίδι προήλθε από τον Τάφο 1 (Εικ.9) το 1909, που είχε συληθεί σε πρωιμότερη περίοδο. Δεν περιείχε σκελετικά κατάλοιπα, αλλά στο νοτιοανατολικό του τμήμα σε ένα είδος κρύπτης σχήματος Γ, βρέθηκαν χρυσές ψήφοι σε σχήμα ροζέτας και μια χρυσόδετη σφραγίδα από κύανο με απεικόνιση μεγάλου λιονταριού με συνοδεία δύο ανδρικών μορφών<sup>41</sup>. Ο τάφος περιείχε θραύσματα κεραμικής του ανακτορικού ρυθμού και δύο λύχνους. Το χρυσό δαχτυλίδι βρέθηκε δυτικά της κρύπτης στο δάπεδο, μαζί με χρυσές σπειροειδείς ψήφους<sup>42</sup>.

Η σφενδόνη του δαχτυλιδιού είναι ελλειπτική με διαστάσεις 2.25x1.6εκ. και ο κρίκος έχει διάμετρο 1.35εκ. (Εικ.10-11). Τεχνικά το δαχτυλίδι ανήκει στον λεγόμενο τύπο IV της Σακελλαρίου και με την παράστασή του να έχει κατασκευαστεί με χειροκάλεμο<sup>43</sup>. Φέρει παράσταση, που θεωρείται ότι απεικονίζει την Επιφάνεια μιας θεότητας στο ύπαιθρο και μια ομάδα από γυναικείες μορφές να εκτελούν έντονες μάλλον κινήσεις<sup>44</sup>.

Εμφανίζονται, ειδικότερα, τέσσερις γυναίκες, μια κεντρική υψηλότερα και τρεις χαμηλότερα. Στην κορυφή αποδίδεται μια πέμπτη πολύ μικρότερη. Έχουν

<sup>38</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 126. CMS II.3, no.51.

<sup>39</sup> Evans 1914.

<sup>40</sup> Preston 2007, 258, 260-61.

<sup>41</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 340. Evans 1914, 9-10.

<sup>42</sup> Evans 1914, 10.

<sup>43</sup> Βασιλικού 1997, 54. Xenaki-Sakellariou 1989, 326.

<sup>44</sup> Evans 1914, 10, 12. Nilsson 1968, 279. Rethemiotakis 2008,83.

κεφάλια επιμήκη με μακριά μαλλιά, αλλά χωρίς χαρακτηριστικά του προσώπου και φέρουν μακρύ ένδυμα ανοιχτό στην περιοχή του στήθους. Η κεντρική μορφή είναι λίγο μεγαλύτερη από τις υπόλοιπες τρεις. Στρέφεται προς την αριστερή μορφή και το κεφάλι της γέρνει προς αυτήν. Το αριστερό της χέρι είναι δίπλα στο σώμα της, ενώ το δεξί είναι υψωμένο στο ύψος του κεφαλιού με λυγισμένο τον αγκώνα. Τα μαλλιά πέφτουν σε πλοκάμους στον αριστερό της ώμο και έχουν αποδοθεί με μια σειρά από στιγμές. Πιθανόν να φέρει ένδυμα με στενό περικόρμιο και κοντά μανίκια και μια περίτεχνη μακριά φαρδιά φούστα με φραμπαλάδες<sup>45</sup>.

Στο δεξί τμήμα της σύνθεσης βρίσκονται άλλες δύο γυναικείες μορφές, ίδιου διαμετρήματος, η μια δίπλα στην άλλη. Έχουν υψωμένα και τα δυο τους χέρια προς τα πάνω, προς την κεντρική γυναίκα σε μια κίνηση που θυμίζει τις αντίστοιχες των γυναικών στη τοιχογραφία του Ιερού Άλσους και Χορού από το ανάκτορο της Κνωσού<sup>46</sup>. Τα μαλλιά τους φαίνεται να πέφτουν την πλάτη τους κουκίδες, ενώ η ενδυμασία τους είναι διαφορετική: η μια φέρει μόνο μακριά φούστα χωρίς την ποδιά, που υπάρχει στις άλλες τρεις μεγάλες γυναικείες μορφές. Στα μπράτσα έχει αποδοθεί το περίγραμμα κοντών των μανικιών ή ψέλλια<sup>47</sup>.

Στο αριστερό τμήμα της σύνθεσης βρίσκεται άλλη μια γυναικεία μορφή. Το σώμα της είναι στραμμένο μετωπικά προς το θεατή. Η ίδια έχει υψωμένα και τα δύο της χέρια στο ύψος του κεφαλιού με λυγισμένους τους αγκώνες, με τα μαλλιά της πιασμένα, ενώ η ενδυμασία της αποτελείται από μια μακριά φαρδιά φούστα και ένα είδος ποδιάς πάνω από αυτή.

Τέλος, στο πάνω δεξιά μέρος της σύνθεσης έχει φιλοτεχνηθεί μια πολύ μικρότερη μορφή με γυναικεία ενδυμασία, δηλαδή φέρει μια φούστα που έχει αποδοθεί με τέσσερις οριζόντιες γραμμές. Το δεξί της χέρι εκτείνεται οριζόντια στο ύψος του ώμου, πιθανότατα προς την κεντρική μορφή και τα μαλλιά της αποδίδονται και πάλι με τελείες σαν να ανεμίζουν, δίνοντας την εντύπωση μιας έντονης κίνησης. Όπως θα αναφερθεί και στη συνέχεια, η εν λόγω μορφή φαίνεται να αιωρείται και έχει έτσι θεωρηθεί ως εμφάνιση της θεότητας (Επιφάνεια) στις άλλες γυναίκες της θρησκευτικής επομένως παράστασης.

Συνολικά οι τέσσερις μορφές φέρουν σχεδόν όμοια ενδύματα, έχουν αποδοθεί όλες με έντονες κινήσεις του σώματος και κυρίως των χεριών. Ηλικιακά, οι τέσσερις

---

<sup>45</sup> Rehak 2000, 270.

<sup>46</sup> Marinatos 1993, 58-9.

<sup>47</sup> Cain 2001, 33. Rehak 2000, 271.



μοιάζουν να έχουν περάσει στην ενηλικίωση με βάση τα ανεπτυγμένα στήθη και την κόμμωση τους, ενώ η μικρότερη αιωρούμενη μορφή είναι απροσδιόριστη ηλικίας.

Η σκηνή δεν διαδραματίζεται στο δομημένο περιβάλλον, αλλά στην ύπαιθρο, όπως δείχνουν τέσσερα φυτά, μάλλον ανθισμένα κρίνα στο κέντρο και στην αριστερή πλευρά της σύνθεσης<sup>48</sup>. Δίπλα στη φούστα της κεντρικής μορφής απεικονίζεται ένα αντικείμενο, που μοιάζει με ανθρώπινο μάτι<sup>49</sup>, ενώ πάνω αποδίδονται δυο λεπτές κυματοειδείς ταινίες, που είναι ίσως το όριο ανάμεσα στον ουρανό και τη γη<sup>50</sup> ή μινωικές απεικονίσεις φιδιών και ενδεχομένως θρησκευτικά σύμβολα κάποιας θεότητας<sup>51</sup>, ή ακόμη κορυφές βουνών που βρίσκονταν πίσω από τις μορφές και συνδυάζονται με τα κρίνα για να προσδώσουν ένα υπαίθριο χαρακτήρα στη σκηνή<sup>52</sup>. Πάνω αριστερά, πάνω από την κυματοειδή γραμμή και αριστερά της κεντρικής μορφής βρίσκεται διαγώνια ένα μακρόστενο αντικείμενο με χάντρες, πιθανόν κάποιο κλαδί δέντρου<sup>53</sup> ή ένα ουράνιο σώμα. Τέλος, το μικρό στρογγυλό σύμβολο πάνω από την αριστερή γυναικεία μορφή έχει θεωρηθεί κάποιο σκεύος ή χρυσαλίδα ή ακόμη “καρδιά”<sup>54</sup>.

Όσον αφορά τις ερμηνευτικές προτάσεις για την παράσταση πρώτοι ο Evans και ο Nilsson θεώρησαν ότι απεικονίζει την εμφάνιση μιας θεότητας (της μικρής σε μέγεθος μορφής), που είναι αποτέλεσμα της επίκλησης από τις μεγάλες σε μέγεθος γυναίκες μέσω ενός ιερού εκστατικού χορού<sup>55</sup> με την άποψη αυτή να βρίσκει μεγάλη ανταπόκριση<sup>56</sup>.

Μια άλλη υπόθεση προσδίδει θεϊκή υπόσταση στην κεντρική και στη μικρότερη μορφή, τις οποίες επικαλούνται οι άλλες τρεις γυναίκες. Η κεντρική μορφή θεωρείται θεά, διότι είναι πολύ κοντά σε εκείνη που κατεβαίνει από τον ουρανό, βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης και πιο ψηλά από τις άλλες μεγάλες γυναικείες μορφές, ενώ περιβάλλεται από σύμβολα, κυρίως τα φίδια και το μάτι. Στην περίπτωση αυτή, οι κινήσεις, κυρίως των δύο δεξιών μορφών απευθύνονται προς την κεντρική θεότητα και έχουν επομένως λατρευτικό και όχι χορευτικό χαρακτήρα.

<sup>48</sup> Marinatos 1993, 163. Nilsson, 1968, 279.

<sup>49</sup> Cain 2001, 33. Kyriakidis 2005, 140. Rehak 2000, 271.

<sup>50</sup> Younger 1988, 138,290.

<sup>51</sup> Evans 1914, 10. Kyriakidis, 2005, 140

<sup>52</sup> Nilsson 1968, 279.

<sup>53</sup> Marinatos 1993, 84. Younger 1988,138.

<sup>54</sup> Crowley 1995, 486. Pini 1983, 40. Younger 1988, 138.

<sup>55</sup> Evans 1914, 10-13. Nilsson 1968, 280.

<sup>56</sup> Matz 1958, 9-1. Niemeier,1989, 178.

Ο W. D. Neimeier, υποθέτει ότι η κεντρική και η μικρότερη γυναίκα δεν αποδίδουν διαφορετικές θεότητες αλλά την ίδια θεϊκή μορφή σε διαφορετικά χρονικά στάδια<sup>57</sup>: Αρχικά ως μικρότερη και αιωρούμενη που εισέρχεται στην παράσταση από μακριά, και κατόπιν ως μεγαλύτερη να εμφανίζεται στις λάτρεις της.

Η Sourvinou-Inwood υποστήριξε πως από τις τέσσερις μεγάλες μορφές αυτή που έχει θεϊκή προέλευση είναι εκείνη στα αριστερά<sup>58</sup>, εξαιτίας της ομοιότητας στην κίνηση των χεριών της με αυτή στα υστερομινωικά ειδώλια της “Θεάς μεθ’ υψωμένων χειρών”. Η ίδια υποστηρίζει, μάλιστα, ότι η κεντρική γυναίκα είναι ιέρεια που αντικαθιστά τη θεά στο πλαίσιο μιας “Ενσαρκωμένης” Επιφάνειας.

Εντελώς πρωτότυπη είναι και η άποψη του P. Rehak, που δεν βλέπει θεότητες αλλά νεαρές γυναίκες σε ένα είδος τελετής μάλλον διαβατήριας, παραλληλίζοντάς τις με εκείνες στις τοιχογραφίες των Κροκοσυλλεκτριών της Ξεστής 3 και της Οικίας των Γυναικών στο Ακρωτήρι<sup>59</sup>. Ο ίδιος διακρίνει τις ευμεγέθεις γυναικείες μορφές σε δυο ηλικιακές κατηγορίες: αυτές στα δεξιά και στο κέντρο ως νεαρές με βάση την κοινή κόμμωσή τους, ενώ εκείνη στα αριστερά, ως ωριμότερης, εξαιτίας του τρόπου που είναι πιασμένα τα μαλλιά της<sup>60</sup>. Η τελευταία θα πρέπει να ήταν η επικεφαλής της τελετής, ενώ η μικρότερη μορφή θεωρείται νεαρότερο κορίτσι που βρισκόταν στο πίσω μέρος της σύνθεσης, αφού η ηλικία της δεν της επέτρεπε να συμμετέχει στην τελετή. Η άποψη αυτή του Rehak είναι καινοτόμα, αλλά δεν λαμβάνει υπόψη της τα σύμβολα που εικονίζονται στην παράσταση, ανάλογα και σε άλλες σκηνές σε σφραγιστικά δαχτυλίδια με θρησκευτικό χαρακτήρα.

Τα μόνα ασφαλή σχετικά συμπεράσματα είναι αφενός ότι η δραστηριότητα που απεικονίζεται στο δαχτυλίδι των Ισοπάτων εμπλέκει αποκλειστικά το γυναικείο φύλο και αφετέρου ότι λαμβάνει χώρα στο ύπαιθρο, πιθανότατα κατά την περίοδο της άνοιξης, όταν τα κρίνα είναι ανθισμένα. Οι κινήσεις του σώματος και οι χειρονομίες των μορφών δύσκολα μπορούν να ερμηνευτούν με σαφήνεια ώστε να θεωρηθούν λατρευτικές ή χορευτικές. Η μορφή που είναι πιο πιθανόν να εκτελεί χορευτική κίνηση είναι η αριστερή. Δύσκολη είναι και η προσέγγιση της ταυτότητας των γυναικών. Η μάλλον επίσημη ενδυμασία τους, η περίτεχνη κόμμωση τους δείχνει ίσως μια υψηλή κοινωνική τους θέση. Θεωρώ, πάντως, ότι με τις χορευτικές ή

---

<sup>57</sup> Niemeier 1989, 186.

<sup>58</sup> Sourvinou-Inwood 1990, 195.

<sup>59</sup> Rehak 2000, 273-276.

<sup>60</sup> Rehak 2000, 274-275.

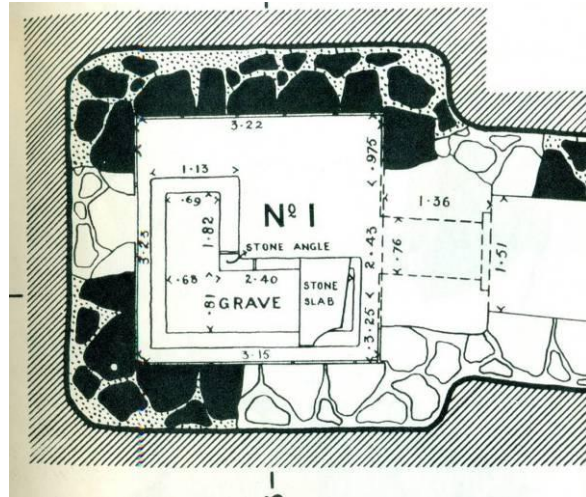
λατρευτικές κινήσεις τους οι γυναίκες επικαλούνται και επιτυγχάνουν την Επιφάνεια της θεότητας, δηλαδή της αιωρούμενης μικρής μορφής, που φαίνεται να κατεβαίνει από τον ουρανό.

Ούτε είναι σαφές, εξάλλου, εάν η εμφάνιση της θεάς είναι αντιληπτή σε όλες ή σε ορισμένες από τις γυναικείες μορφές. Όσον αφορά τα εικονιζόμενα σύμβολα, ο Cain θεωρεί ότι ίσως αποτελούσαν κάποιο είδος πληροφορίας για τον θεατή ως προς την ταυτότητα της θεάς και την πράξη που απεικονιζόταν<sup>61</sup>. Με βάση τα τεχνοτροπικά του χαρακτηριστικά, το δαχτυλίδι χρονολογείται στην ΥΜ Ι (1550-1450 π.Χ.) παρόλο που τα όστρακα αγγείων που βρέθηκαν στον τάφο ανήκουν στην ΥΜ ΙΙΑ (1400-1300 π.Χ.)<sup>62</sup>. Η χρονολογική αυτή διαφορά έχει παρατηρηθεί και σε άλλες περιπτώσεις δαχτυλιδιών από ταφές, όπως θα δούμε και παρακάτω και ερμηνεύονται με την αξία τους ως οικογενειακά κειμήλια.

---

<sup>61</sup> Cain 2001, 45.

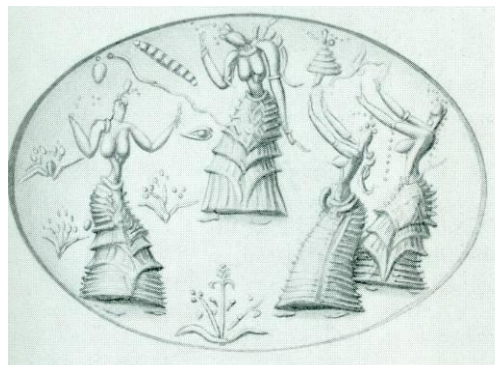
<sup>62</sup> Pini 1983, 39-49. Younger 1983, 109-36.



**Εικόνα 9:** Κάτοψη του θαλαμοειδούς Τάφου 1 στο Νεκροταφείο των Ισοπάτων στην Κνωσό. (Evans 1914, pl.1a).



**Εικόνα 10:** Δαχτυλίδι από τον θαλαμοειδή Τάφο 1, Ισόπατα, 16ος αιώνας π.Χ.. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 126).



**Εικόνα 11:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το θαλαμοειδή Τάφο 1, Ισόπατα. (CMS II.3, no.51.)

### **ΑΑ2- ΑΑ3. Τα δαχτυλίδια από το Σελλόπουλο και τα Καλύβια**

Το σφραγιστικό δαχτυλίδι (ΑΑ2) από το τάφο στο Σελλόπουλο, που βρίσκεται πολύ κοντά στο ανάκτορο της Κνωσού και γειτονεύει με το υστερομινωικό νεκροταφείο στη Ζαφέρ Παπούρα, βρέθηκε στην εκεί ανασκαφή της Βρετανικής Σχολής και της Εφορείας Αρχαιοτήτων Ηρακλείου, αποδίδοντας πολλά ευρήματα. Αποκαλύφθηκαν, ειδικότερα, δύο θαλαμωτοί τάφοι, ο Τάφος 3 και ο Τάφος 4, με τον πρώτο να έχει συλληθεί στην αρχαιότητα και να περιέχει ελάχιστα ευρήματα σε σύγκριση με τον δεύτερο που βρέθηκε ασύλητος (Εικ.12).

Ο Τάφος 4 έχει θάλαμο ακανόνιστου σχήματος, μικρό δρόμο και περιείχε τρεις ταφές. Το σφραγιστικό δαχτυλίδι συνόδευε την ταφή Ι μαζί με άλλα πλούσια κτερίσματα. Ανήκε μάλλον σε άνδρα πολεμιστή, όπως δείχνουν τα όπλα του, ένα ξίφος και δύο αιχμές και πολλά χάλκινα αγγεία που έρχονται σε αντίθεση με τις συνήθειες μινωικές ταφικές πρακτικές και θυμίζουν περισσότερο τις μυκηναϊκές<sup>63</sup>.

Από τα ευρήματα ξεχωρίζουν περίτεχνα κοσμήματα, αρκετά χάλκινα αντικείμενα (τρεις τριποδικοί λέβητες, πρόχους με προτομή πτηνού και χάλκινο κάτοπτρο) και κεραμική (κύλικες, πρόχους και κωνικό κύπελλο)<sup>64</sup>. Περί το κεφάλι και τον λαιμό του νεκρού αποκαλύφθηκαν ένα χρυσό περίαπτο, τριάντα τρεις χρυσές ανάγλυφες ψήφοι, καθώς και άλλες ψήφοι διαφόρων σχημάτων<sup>65</sup>. Ενώ, κοντά στον καρπό του αριστερού χεριού εντοπίστηκαν χρυσές ψήφοι σφαιρικού σχήματος και μια χρυσόδετη σφραγίδα από σάρδιο, ίσως τα κατάλοιπα ενός ψελλίου. Η σφραγίδα έφερε την παράσταση τραυματισμένου ταύρου που προσπαθεί με το πίσω πόδι να βγάλει από την πλάτη του ένα αντικείμενο που μοιάζει με βέλος<sup>66</sup>. Κοντά στα δάχτυλα του αριστερού χεριού βρέθηκαν τρία χρυσά δαχτυλίδια (Εικ.13) εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας, τα δύο σφραγιστικά<sup>67</sup>. Τέλος, κάτω και γύρω από τον νεκρό συλλέχθηκαν χρυσά ελάσματα σε σχήμα ανθεμίου, που πιθανόν στόλιζαν το ταφικό ένδυμά του.

Από το ένα σφραγιστικό δαχτυλίδι διασώθηκε μόνο η σφενδόνη, που φέρει παράσταση γρύπα. Το δεύτερο, που θα μας απασχολήσει εδώ, κοσμεί μία σκηνή που

<sup>63</sup> Popham 1974, 202, 225,253.

<sup>64</sup> Popham 1974, 199-202.

<sup>65</sup> Popham 1974, 201.

<sup>66</sup> Popham 1974, 218.

<sup>67</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 324. Popham 1974, 222.

αυτές μελετούμε και βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Έχει βάρος 28γρ. και αποτελείται από ελλειπτική σφενδόνη (1.95x1.1εκ.) και κυκλικό κρίκο (διαμ.1.58εκ.) (Εικ.14-15). Ανήκει στον τύπο IV της Σακελλαρίου και η παράσταση της σφενδόνης έχει γίνει με χειροκάλεμο<sup>68</sup>.

Στη σφενδόνη απεικονίζεται μια σκηνή από τις συνηθέστερες απεικονίσεις στα μινωικά σφραγιστικά δαχτυλίδια. Στο μέσον της περίπου αποδίδεται γονατιστός ένας ημίγυμνος άνδρας, που φαίνεται να ακουμπά με το δεξί χέρι μια μεγάλη πέτρα ή βαίτυλο. Το λεπτό και καλοφιλοτεχνημένο σώμα έρχεται σε αντίθεση με το σχετικά σχηματικό κεφάλι. Έχει μακριά μαλλιά, που αποδίδονται με μια σειρά από στιγμές κατά μήκος του δεξιού βραχίονα. Η μορφή φέρει μόνο ένα κοντό ζώμα. Αξιοσημείωτη είναι η κίνηση του πάνω κορμού και του κεφαλιού του, που στρέφονται απότομα στην αντίθετη κατεύθυνση σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα, ενώ το αριστερό χέρι τεντώνει προς την ίδια κατεύθυνση.

Οι κινήσεις αυτές προσδίδουν μια έντονη δραματικότητα στην σκηνή. Ο γονατιστός άνδρας κοιτάζει αριστερά και κάνει μια κίνηση καλέσματος ή χαιρετισμού σε ένα μεγάλο αδιευκρίνιστου είδους πτηνό, που εφορμά προς αυτόν. Στο ράμφος του φέρει πιθανόν μια χρυσαλίδα<sup>69</sup>. Η δράση λαμβάνει χώρα σε ένα εξωτερικό χώρο, με ένα δέντρο στα δεξιά της μορφής. Αυτό φυτρώνει σε ένα βραχώδες τοπίο, όπου μοιάζει να περιτριγυρίζεται από άνθη. Έχει πλούσιο φύλλωμα που γέρνει έντονα προς το εσωτερικό της παράστασης, ώστε ο βαίτυλος και ο άνδρας να βρίσκονται σχεδόν κάτω από το άκρο του. Στο αριστερό μέρος της σκηνής διακρίνεται ένα πολύ φθαρμένο στοιχείο, όπου κατά τον Popham είναι ένα κτίριο, ενώ στο πάνω μέρος της σύνθεσης ένα αντικείμενο, που βρίσκεται πιο πίσω και θεωρείται από τον ανασκαφέα κλαδί δέντρου<sup>70</sup>.

Σύμφωνα με τις τρέχουσες υποθέσεις, σκοπός του άνδρα είναι να έρθει σε επικοινωνία με τη θεότητα. Στην επίκλησή του ανταποκρίνεται το μεγάλο πτηνό, που είναι ίσως η ίδια η θεότητα ή ένας αγγελιαφόρος της. Πρόκειται πιθανόν για μια βιωματική εμπειρία ή ένα είδος οράματος της μορφής, που ενδέχεται να είναι ο ίδιος ο νεκρός.

Από την κεραμική και τα άλλα ευρήματα, η ταφή χρονολογείται στην ΥΜ ΠΙΑ περίοδο. Αντίθετα, το δαχτυλίδι τοποθετείται από μερικούς στην ΥΜ Ι περίοδο

<sup>68</sup> Xenaki-Sakellariou 1989, 326.

<sup>69</sup> Popham 1974, 217.

<sup>70</sup> Popham 1974, 217.

(15<sup>ος</sup> αι. π.Χ.), ενώ από άλλους στην ΥΜ ΙΙΙ Α1 (1420-1380 π.Χ.)<sup>71</sup>. Το δαχτυλίδι από το Σελλόπουλο φέρει αρκετές εικονογραφικές και τεχνοτροπικές ομοιότητες, αφενός με αυτό από το νεκροταφείο στα Καλύβια, στην ευρύτερη περιοχή του ανακτόρου της Φαιστού και αφετέρου με εκείνο από τον θολωτό τάφο του Βαφειού, που θα παρουσιαστεί στη συνέχεια.<sup>72</sup>

Το δαχτυλίδι από τα Καλύβια (**ΑΑ3**), το οποίο βρίσκεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου και έχει διαστάσεις 1.65x1.30εκ. με το δακτύλιο να είναι διακοσμημένος με κάθετες εγχαράξεις διαμέτρου 1.35εκ. Βρέθηκε στις ανασκαφές της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στον Τάφο ΧΙ του ομώνυμου νεκροταφείου και αποδόθηκε σε μια γυναικεία ταφή<sup>73</sup>. Στον ίδιο τάφο βρέθηκαν μερικά ακόμη χρυσά κοσμήματα και οχτώ αγγεία, δύο εκ των οποίων με εξαιρετική διακόσμηση.

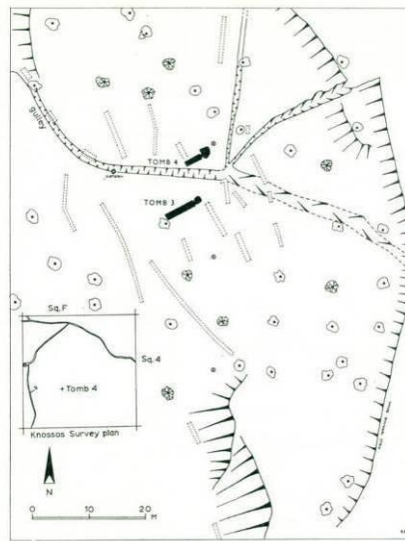
Το δαχτυλίδι ανήκει στον επονομαζόμενο τύπο IV της Σακελλαρίου, είναι μινωική προέλευσης, έχει φιλοτεχνηθεί με χειροκάλεμο, χρονολογείται κατά την ΥΜ Ι και θεωρείται ότι απεικονίζει σκηνή βαιτυλολατρίας και δενδρολατρίας (**Εικ.16-17**). Κεντρικά πρόσωπα της παράστασης αποτελούν δύο ανθρώπινες μορφές, μια γυναίκα και ένας άνδρας, που προβαίνουν σε δύο ξεχωριστές τελετές με σκοπό την επίκληση της εμφάνισης της θεότητας. Ο άντρας είναι σε γονατιστή θέση και αγκαλιάζει ένα ωοειδές αντικείμενο, μάλλον βαίτυλο. Το κεφάλι του είναι φθαρμένο και δεν φαίνεται προς ποια κατεύθυνση κοιτάζει. Το σώμα του είναι λεπτό και πιθανότατα γυμνό. Δεξιά του, η γυναικεία μορφή τραβά προς το μέρος της ένα δέντρο. Έχει αρκετά επιμήκη χέρια και στρέφεται έντονα προς το δέντρο. Διακρίνεται επίσης ένα μεγάλο πτηνό αδιευκρίνιστου είδους, που κατευθύνεται ορμητικά προς το κέντρο της σύνθεσης. Ακόμα αποδίδεται το έδαφος, στο οποίο γονατίζει ο άνδρας και το δέντρο που σείει η γυναίκα. Αυτό έχει πλούσιο φύλλωμα και ξεπροβάλλει από μια ελαφρά και σχηματική κατασκευή, που ίσως είναι ένα βωμός. Στο πάνω αριστερό μέρος της σύνθεσης μια σειρά από στιγμές δηλώνουν πιθανόν τον ουρανό, ενώ κάτω αριστερά βρίσκεται ένα περίπου ωοειδές αντικείμενο, πιθανότατα ένας πίθος. Το εν λόγω αντικείμενο ερμηνεύεται από τον Crowley ως κυψέλη, με τη σειρά των στιγμών ως μέλισσες, ενώ από το Ρεθεμιωτάκη ως κίονας<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> Popham 1974, 219, 253-54.

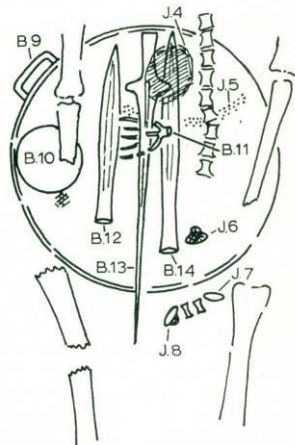
<sup>72</sup> Nilsson 1968, 268. CMS II.3, no.114

<sup>73</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 128. Savignoni 1904, 301-666. CMS II.3, no.114.

<sup>74</sup> Crowley 2014, 132.



**Εικόνα 12:** Τοπογραφικό σχέδιο με τους τάφους 3 και 4 στο Σελλόπουλο, (Porpham 1974, fig.1).



**Εικόνα 13:** Σχεδιαστική αναπαράσταση του σκελετού από τη ταφή Ι στον Τύμβο 4 στο Σελλόπουλο. (Porpham 1974, fig.5).





**Εικόνα 14:** Δαχτυλίδι από ταφή Ι στο Τάφο 4 στο Σελλόπουλο, 15ος αιώνας π.Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 127).



**Εικόνα 15:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από ταφή Ι στο Τάφο 4, Σελλόπουλο, 15ος αιώνας π.Χ., (Marinatos 2004, fig.9).



**Εικόνα 16:** Δαχτυλίδι από τον Τάφο XI στα Καλύβια Φαιστού, 15ος αιώνας π.Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 128).



**Εικόνα 17:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από τον Τάφο XI στα Καλύβια Φαιστού, 15ος αιώνας π.Χ., (Marinatos 2004, fig.8)

#### ΑΑ4. Το δαχτυλίδι από το Φουρνί Αρχανών

Ένα από τα σημαντικότερα σφραγιστικά δαχτυλίδια προήλθε από τον Θολωτό Τάφο Α στο νεκροταφείο στο Φουρνί Αρχανών και εκτίθεται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου<sup>75</sup>.

Το Φουρνί αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση νεκροταφείου, με εξαιρετικά μακρά διάρκεια χρήσης για πάνω από μια χιλιετία (ΠΜ ΠΑ-ΥΜ ΙΙΙΓ). Ανασκάφηκε τις δεκαετίες 1960-1980 από τους Γιάννη Σακελλαράκη και Έφη Σαπουνά-Σακελλαράκη μαζί με τα τμήματα του ανακτορικού κτηρίου και του μινωικού οικισμού στις Αρχάνες<sup>76</sup>. Στο φως ήρθαν, μεταξύ άλλων, πέντε θολωτοί τάφοι όσο και ταφικά κτίρια στα οποία αποδίδεται κοσμικός και λατρευτικός χαρακτήρας.

Το δαχτυλίδι που θα μας απασχολήσει συνόδευε την πλούσια και ασύλητη ταφή στο πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α (**Εικ.18**), που είναι το καλύτερα διατηρημένο μνημείο της συγκεκριμένης κατηγορίας<sup>77</sup>. Περιείχε ένα λάκκο, όπου βρέθηκαν τμήματα πήλινης σαρκοφάγου, χωρίς όμως άλλα ευρήματα και είχε μάλλον συληθεί στην αρχαιότητα, ίσως στα μινωικά χρόνια. Νότια, όμως, του θολωτού τάφου σε άμεση συνάφεια με αυτόν στο τραπεζοειδές πλευρικό δωμάτιο (3.67μ.3), που είχε λαξευτεί στο βράχο αποκαλύφθηκε πήλινη σαρκοφάγος (**Εικ.19**), διακοσμημένη με φολίδες, πάπυρους και καμπύλες ταινίες, η οποία περιείχε τα σκελετικά κατάλοιπα ενός νεκρού αδιάγνωστου φύλου, σε συνεσταλμένη στάση και πλήθος μικρών κτερισμάτων. Διάφορα άλλα αντικείμενα βρέθηκαν στο δωμάτιο έξω από τη σαρκοφάγο. Το πλήθος των κοσμημάτων και η απουσία όπλων οδήγησε τους ανασκαφείς να του αποδώσουν γυναικεία ταυτότητα<sup>78</sup>.

Ανάμεσα στους λίθους που έφρασαν την είσοδο του δωματίου για την προστασία του από επίδοξους συλητές, εντοπίστηκε το κρανίο ενός ταύρου. Στο δάπεδο του θολωτού τάφου Α, κοντά στη θύρα του πλευρικού διαμερίσματος, βρέθηκε λάκκος που περιείχε οστά αλόγου, που είχαν τοποθετηθεί με επιμέλεια εκεί. Πρόκειται σύμφωνα με τους ανασκαφείς για τα κατάλοιπα θυσιών, προς τιμήν του ατόμου που είχε ταφεί στο πλευρικό δωμάτιο<sup>79</sup>.

<sup>75</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 127.

<sup>76</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997.

<sup>77</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 158-62.

<sup>78</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 168.

<sup>79</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 264-65.

Στο ύψος του στήθους της ταφής στην σαρκοφάγο εντοπίστηκαν πέντε περιδέραια με ποικίλες ψήφους από χρυσό, αλλά και από σάρδιο, ορεία κρύσταλλο, φαγεντιανή και στεατίτη, ενώ δύο από αυτές ήταν σιδερένιες<sup>80</sup>. Στην περιοχή του στήθους της νεκρής είχε τοποθετηθεί μια σφραγίδα από σάρδιο με παράσταση με αίγαγρους, ένας χρυσός σφηκωτήρας, μια περόνη από υαλόμαζα, ένας χρυσός κρίκος και τρία χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια, που θα μας απασχολήσουν εδώ<sup>81</sup>. Στη σαρκοφάγο βρέθηκαν επίσης 67 χρυσά επίρραπτα σε σχήμα ρόδακα και παπυροειδών, που κοσμούσαν το μακρύ ένδυμα με το οποίο είχε ταφεί η νεκρή. Εκτός της σαρκοφάγου, υπήρχαν μεταξύ άλλων, δέκα χάλκινα αγγεία με περίτεχνη διακόσμηση (τριποδικός λέβητας, πρόχοι, φιάλες και υδρία), οκτώ μικρά πήλινα αγγεία, κομμάτια από ελεφαντόδοντο, καθώς και χάλκινος καθρέφτης με ελεφάντινη λαβή<sup>82</sup>. Επίσης, στη νοτιοδυτική γωνία εντοπίστηκαν άφθονες ψήφοι από υαλόμαζα που ανήκαν σε τρία περιδέραια, καθώς ακόμα και δύο χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια με τους κρίκους τους περασμένους τον ένα μέσα στον άλλο, που έφεραν παράσταση με οκτώσχημες ασπίδες και μάλλον είχαν χρησιμοποιηθεί ως περιάπτα σε κάποιο από τα τρία περιδέραια είχαν τοποθετηθεί σε ξύλινη πυξίδα έξω από τη σαρκοφάγο<sup>83</sup>. Μπροστά στη σαρκοφάγο βρέθηκαν 87 ενθέματα από δόντι ιπποπόταμου, σε σχήμα οκτώσχημης ασπίδας, κεφαλιών πολεμιστών με κράνη, ρόδακα, κρινοειδών, δισκίων και άλλων, τα οποία κοσμούσαν ένα υποπόδιο<sup>84</sup>. Η ταφή αυτή τοποθετείται στην ΥΜ ΠΙΑ1 περίοδο και είναι μια από τις τελευταίες του Θολωτού Τάφου Α.

Από τα εννέα χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια που βρέθηκαν συνολικά στο Φουρνί, τα πέντε προήλθαν από την ασύλητη ταφή στο πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού τάφου Α. Ένα από αυτά φέρει θρησκευτική παράσταση από τις σημαντικότερες του κρητομυκηναϊκού κόσμου (ΑΑ4) (Εικ.20-21). Ανήκει στον τύπο IV της Σακελλαρίου και για την λεπτομερή απόδοση της παράστασης που διακοσμεί τη σφενδόνη, έχει γίνει χρήση χειροκάλεμου. Το μήκος της σφενδόνης είναι στα 2εκ., ενώ η διάμετρος του κρίκου, που κοσμεύεται από παράλληλες εγχαράξεις, είναι 2.1εκ.<sup>85</sup>.

<sup>80</sup>Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 620.

<sup>81</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 166,624,648-49,668,698.

<sup>82</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 168,588-94,721-29,731-33,738.

<sup>83</sup>Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 661.

<sup>84</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 721-29.

<sup>85</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 655.

Στην παράσταση απεικονίζονται τρεις ανθρώπινες μορφές, δύο ανδρικές και μια γυναικεία, σε αλληλένδετες πράξεις. Το πρόσωπό τους έχει αποδοθεί και πάλι σχηματικά, χωρίς τα χαρακτηριστικό του. Από αριστερά προς τα δεξιά, απεικονίζεται μια σκηνή δενδρολατρίας με υποκείμενο μια λεπτοκαμωμένη ανδρική μορφή, που φέρει μόνο ένα κοντό περίζωμα και ζώνη, στηρίζεται στο ένα πόδι και τραβά με δύναμη ένα δέντρο με τα δύο του χέρια. Έχει πλούσια, μακριά κόμη, με τη μορφή πλοκάμων που πέφτει μπροστά και πίσω από τον κορμό του. Μοιάζει να έχει εστιάσει την προσοχή του στο κούνημα του δέντρου, χωρίς να ενδιαφέρεται για τα υπόλοιπα δρώμενα στο χώρο, όντας πιθανότατα σε κατάσταση έκστασης. Το δέντρο που σείει έχει πλούσιο φύλλωμα και τα κλαδιά του ζώνουν μια λίθινη κατασκευή, ίσως ένα τριμερές ιερό. Αυτό θεμελιώνεται σε μια ισοδομική κρηπίδα με το δέντρο να βρίσκεται πάνω από το κεντρικό και ψηλότερο διπλό γείσωμα<sup>86</sup> - στην κορυφή ή στο εσωτερικό του κτίσματος.

Στο κέντρο της σύνθεσης εικονίζεται μετωπικά μια όρθια γυναίκα, μεγαλύτερη σε μέγεθος από τις υπόλοιπες μορφές της σύνθεσης. Σε συνδυασμό με την κεντρική της θέση, αυτό ίσως της δίνει πρωτεύοντα ρόλο στο δρώμενο. Φέρει πλούσια και περίτεχνη ενδυμασία, με μακριά φούστα με κάθετες και οριζόντιες ταινίες, ζώνη και ανοιχτό στο στήθος περικόρμιο, καθώς και κάλυμμα κεφαλής<sup>87</sup>. Φαίνεται να κινείται προς τα δεξιά και η στάση της εμφανίζει αναλογίες με την κεντρική γυναικεία μορφή στο δαχτυλίδι των Ισοπάτων. Ο αριστερός της βραχίονας είναι σηκωμένος στο ύψος των ώμων με λυγισμένο τον αγκώνα, ενώ ο δεξιός είναι δίπλα στο σώμα με τον κορμό της να μοιάζει να περιστρέφεται σαν σε χορευτική κίνηση<sup>88</sup>. Η κυματοειδής γραμμή κατά μήκος του δεξιού ώμου έως το ύψος του αγκώνα δεν αποδίδει κατά τους ανασκαφείς την κόμη αλλά ένα φίδι<sup>89</sup>.

Στο δεξιό τμήμα της παράστασης, ένας γονατιστός άνδρας ακουμπά με το αριστερό χέρι και αγκαλιάζει με το δεξί ένα μεγάλο ωοειδές αντικείμενο, μάλλον βαίτυλο. Φέρει κοντό περίζωμα και ζώνη, όπως ακριβώς και ο άνδρας με το δέντρο, έχει μακρείς πλοκάμους αποδοσμένους με στιγμές που πέφτουν στην πλάτη και στρέφει το κεφάλι προς τα πάνω.

Την παράσταση συμπληρώνουν πέντε σύμβολα, όλα διευθετημένα ανάμεσα

---

<sup>86</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 657.

<sup>87</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 656.

<sup>88</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 656.

<sup>89</sup> Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 656.

στον γονατιστό άνδρα και την όρθια γυναίκα. Ξεχωρίζουν δύο πεταλούδες που ίπτανται, η μία σε μετωπική και η άλλη σε πλάγια όψη. Πάνω από αυτές βρίσκεται ένα αντικείμενο που ερμηνεύεται ως ένα είδος κιονοειδή βωμού<sup>90</sup>. Ακόμη ψηλότερα αποδίδεται ένα ανθρώπινο μάτι και δίπλα από τον γονατιστό άνδρα μια χρυσαλίδα.

Το έδαφος, στο οποίο «πατούν» οι μορφές έχει τη μορφή μιας διπλής ισοδομικής βάσης και ίσως παραπέμπει σε κάποιο εξωτερικό χώρο, όχι όμως στην ύπαιθρο, καθώς δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία (όπως άνθη ή βράχοι) που να το υποδηλώνουν. Το δέντρο που υπάρχει στη σύνθεση συνδέεται με ένα επιμελώς κατασκευασμένα κτίσμα του τύπου του τριμερούς ιερού. Πρόκειται ίσως, για την αυλή ενός συγκροτήματος, που φιλοξενούσε θρησκευτικές τελετές στην οποία υπάρχει ένας βαίτυλος και ένα δέντρο με ειδικά διαμορφωμένο περίβολο.

Οι ανασκαφείς των Αρχανών θεωρούν τις ανδρικές μορφές με θνητή υπόσταση, τη γυναικεία μορφή ως θεότητα και την παρουσία της ως Επιφάνεια στους άνδρες με τη μορφή οράματος<sup>91</sup>. Μια άλλη υπόθεση εκλαμβάνει την γυναίκα με την ανθρώπινη υπόσταση μιας ιέρειας, που εκτελεί ένα είδος επικλητικού χορού ντυμένη με αυτήν την πλούσια ενδυμασία και μαζί με τους άνδρες λαμβάνει μέρος σε ένα θρησκευτικό δρώμενο σε κάποια συγκεκριμένη τοποθεσία.

Τα θέματα που εμφανίζονται στο δεξί μέρος της σύνθεσης είναι δύσκολο να ερμηνευθούν. Οι πεταλούδες και η χρυσαλίδα μπορεί να είναι σύμβολα κάποιας θεότητας και να λειτουργούν ως συνοδοί της ή μαζί με τα άλλα αιωρούμενα αντικείμενα να αποτελούν στοιχεία κάποιου οράματος της ανδρικής μορφής που αγκαλιάζει τον βαίτυλο, ή ακόμη ενδείξεις της εποχής και του χρόνου που διαδραματιζόταν η τελετή. Το ανθρώπινο μάτι συμβολίζει κατά πολλούς την άγρυπνη παρατήρηση της θεότητας, ενώ ο βωμός θα ήταν μια σημαντική δομή προσφορών ή και θυσιών.

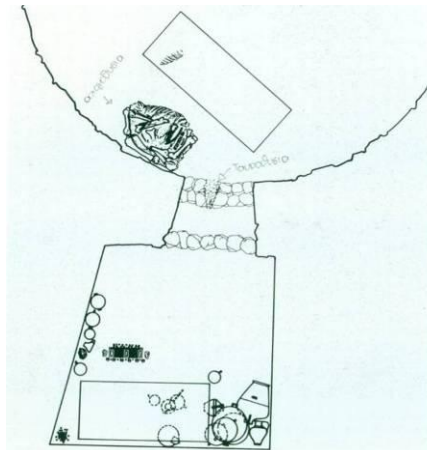
Το δαχτυλίδι είναι μάλλον πρωιμότερο χρονολογικά από τα άλλα τέσσερα που συνόδευαν την ταφή, καθώς και από την ίδια την ταφή. Τα τεχνοτροπικά του χαρακτηριστικά ανάγονται στη MM IIIB-YM IA περίοδο και θα πρέπει να αποτελούσε ένα κτέρισμα-κειμήλιο. Το σύνολο των πολύτιμων ευρημάτων, οι θυσίες που είχαν μάλλον προηγηθεί του ενταφιασμού, όσο και τα θρησκευτικά εικονογραφικά θέματα στις σφενδόνες των δαχτυλιδιών δείχνουν πως η νεκρή που

---

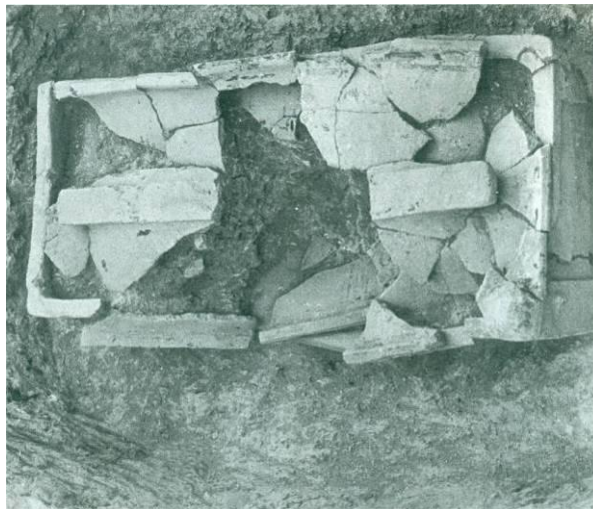
<sup>90</sup>Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 657.

<sup>91</sup>Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, 656.

είχε ταφεί στο πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α κατείχε σημαντική θέση στην κοινωνία των Αρχαίων και είχε ίσως διατελέσει ιέρεια στη διάρκεια της ζωής της.



**Εικόνα 18:** Κάτοψη του πλευρικού δωματίου του Θολωτού Τάφου Α στο Φουρνί Αρχαίων. (Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, Σχ.39).



**Εικόνα 19:** Η πήλινη σαρκοφάγος στο πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α στο Φουρνί Αρχαίων, (Σακελλαράκης και Σαπουνά-Σακελλαράκη 1997, Εικ.120).



**Εικόνα 20:** Δαχτυλίδι από το πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α, Φουρνί Αρχανών, 16ος-15ος αιώνας π. Χ., (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 127).



**Εικόνα 21:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α, Φουρνί Αρχανών, (Marinatos 2004, fig.3).



## ΑΑ5. Το δαχτυλίδι από τον Πόρο

Ένα από τα πιο πρόσφατα ευρήματα χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών από την Κρήτη είναι το εξαιρετικής καλλιτεχνικής ποιότητας δαχτυλίδι από το νεοανακτορικό νεκροταφείο του Πόρου, που εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου<sup>92</sup>.

Ο Πόρος βρίσκεται ανατολικά του Ηρακλείου και είχε ταυτιστεί από τον Evans με το επίγειο της Κνωσού. Τη δεκαετία του 1990 εντοπίστηκε εκεί νεκροταφείο της Νεοανακτορικής περιόδου με πλήθος ταφών από την ΚΓ' Εφορία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων με επικεφαλής τους αρχαιολόγους Νότα Δημοπούλου και Γιώργο Ρεθεμιωτάκη<sup>93</sup>.

Οι τάφοι που βρίσκονται στην περιφέρεια του νεκροταφείου έχουν συληθεί στο παρελθόν, σε αντίθεση με τους δέκα τάφους του κεντρικού τομέα, που έδωσαν πλούσια και σημαντικά ευρήματα. Το υπό μελέτη δαχτυλίδι εντοπίστηκε σε ένα μεγάλο υπόγειο λαξευτό τάφο, που περιείχε ταφές περισσότερων περιόδων με τις πρωιμότερες να χρονολογούνται στην Παλαιοανακτορική περίοδο (στην MM IB) αλλά και στη Νεοανακτορική περίοδο, στην οποία ανήκε και το δαχτυλίδι (στην YM IB)<sup>94</sup>. Η κατασκευή του προαναφερθέντος τάφου ήταν αρκετά περίπλοκη, όπως και οι άλλοι τάφοι του κεντρικού τομέα, καθώς είχε δρόμο και εκτός από το θάλαμο, διέθετε προθάλαμο και άλλους διαδοχικούς επιμέρους θαλάμους. Στο εσωτερικό του βρέθηκαν αποθέτες με υπολείμματα παλαιότερων ταφών<sup>95</sup>. Η κακή κατάσταση διατήρησης του σκελετού (σώθηκαν μόνο τμηματικά οστά του κρανίου, τα δάχτυλα, το χέρι και τα πλευρά) (Εικ.22) δεν επιτρέπει την ταύτιση του νεκρού. Η σύγκρισή του με σκελετικά κατάλοιπα από ταφές πολεμιστών που συνοδεύονταν από όπλα στο ίδιο νεκροταφείο, οδήγησε τους ανασκαφείς να το αναγνωρίσουν ως άτομο νεαρής ηλικίας ή γυναικείου φύλου<sup>96</sup>. Το νεκρό σώμα ήταν μάλλον τοποθετημένο πάνω σε φορείο ή νεκρική κλίνη, κοντά στην είσοδο του τάφου και συνοδευόταν από σπουδαία κτερίσματα: πλούσια κεραμική της YM IB περιόδου (κύπελλα με

<sup>92</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 39-56.

Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 128.

<sup>93</sup> Δημοπούλου- Ρεθεμιωτάκης 1994,709.

<sup>94</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 39-41.

<sup>95</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 39.

<sup>96</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 42.

διακόσμηση, κωνικά κύπελλα και ηθμός) και κοσμήματα (δύο σφραγιστικά δαχτυλίδια, το ένα από χρυσό και το άλλο από ασήμι, ψήφοι και ένα ολόκληρο διασωζόμενο περιδέραιο από χρυσές ψήφους με κοκκιδωτή διακόσμησης σε σχήμα κισσού<sup>97</sup>.

Το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι διατηρήθηκε σε εξαιρετική κατάσταση και φέρει μια αρκετά περίπλοκη θρησκευτική σκηνή κατά τους ανασκαφείς στην σφενδόνη του, που θα παρουσιαστεί στη συνέχεια. Η ελλειπτική σφενδόνη (διαστάσεων 2.1εκ. x1.1εκ.), είναι αποτέλεσμα συγκόλλησης δύο φύλλων χρυσού. Η παράσταση έχει χαραχθεί με χειροκάλεμο και έχει κοίλη κάτω επιφάνεια για να εφαρμόζει καλύτερα στο δάχτυλο. Ο κρίκος διαμέτρου 1.4 εκ. είναι διακοσμημένος από παράλληλες εγχαράξεις (Εικ.23-24)<sup>98</sup>.

Η παράσταση απεικονίζει τέσσερις ανθρώπινες μορφές, που εκτελούν διάφορες πράξεις και πλήθος ενδιάμεσων συμβόλων. Στο αριστερό τμήμα, μια ανδρική μορφή πιάνει με τα χέρια της ένα δέντρο, που μοιάζει να σείει δυνατά, ενώ έχει σηκώσει το κεφάλι της προς δύο αντικείμενα που δεν σώζονται σε καλή κατάσταση, αλλά ερμηνεύονται ως κάποιο είδος καρπού και ένα μάτι<sup>99</sup>.

Το δέντρο είναι αποδοσμένο φυσικά με τον κορμό να καταλήγει σε τρία κλαδιά με πλούσιο φύλλωμα. Φύεται από μια κατασκευή με ισοδομική βάση που στέφεται με διπλό γείσωμα και είναι ανάλογη με πολλές αντίστοιχες σε άλλα σφραγιστικά δαχτυλίδια από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα<sup>100</sup>. Το πρόβλημα σε αυτές τις απεικονίσεις είναι αν το δέντρο βρισκόταν στο πάνω μέρος της κατασκευής ή αν αυτή παραπέμπει σε κάποιο είδος κτηρίου στο εσωτερικό του οποίου βρισκόταν το δέντρο, αλλά αποδιδόταν με ένα πιο συμβατικό τρόπο από τους καλλιτέχνες. Επομένως, πρόκειται εδώ για μια σκηνή δενδρολατρείας, ένα συνηθισμένο θέμα της κρητομυκηναϊκής μικρογλυπτικής.

Η δεύτερη, πιο σημαντική σκηνή στη σφενδόνη του Πόρου παραπέμπει στο θέμα της “ιερής συνομιλίας”, που έχει ονοματίσει το δαχτυλίδι. Ως “ιερή συνομιλία”, περιγράφεται η σύνθεση δύο μορφών, μιας καθιστής γυναίκειας και μιας όρθιας ανδρικής σε κάποιο είδος επικοινωνίας. Οι καθιστές γυναίκες έχουν θεωρηθεί με θεϊκή υπόσταση, ενώ οι ανδρικές άλλοτε θεϊκές και άλλοτε θνητές. Στο κέντρο της

<sup>97</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 41.

<sup>98</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 41.

<sup>99</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 50-52.

<sup>100</sup> CMS VI .2, no.280. CMS XI, no. 28. CMS V S1B, no.113-114.

σύνθεσης του δαχτυλιδιού από τον Πόρο, ο όρθιος άνδρας απευθύνεται στα δεξιά σε μια καθιστή γυναίκα, ενώ από πάνω τους αιωρείται μια μικρή γυναικεία μορφή. Ο άνδρας έχει λεπτό μυώδες σώμα, υψώνει το αριστερό χέρι προς την καθιστή μορφή σε μια κίνηση που πιθανόν δηλώνει προσταγή και εξουσία<sup>101</sup>. Στο πρόσωπο του άνδρα έχουν αποδοθεί το πηγούνι και η μύτη, πράγμα το οποίο δεν συμβαίνει συχνά στα κρητικά σφραγιστικά δαχτυλίδια. Ο ίδιος φέρει μινωικό ζώμα και κωνικό κάλυμμα στο κεφάλι του, από το οποίο πέφτει προς τα κάτω ένα είδος φτερού ή κορδέλας<sup>102</sup>. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι ότι δεν ακουμπά στο έδαφος, αλλά στέκεται πάνω σε ένα είδος πύσχημου βάρθρου, στοιχείου που απεικονίζεται για πρώτη φορά σε σφραγιστικό δαχτυλίδι.

Η καθιστή γυναίκα στην οποία απευθύνεται η ανδρική μορφή μοιάζει και αυτή να αιωρείται, χωρίς να έχει φιλοτεχνηθεί με την ίδια επιμέλεια, εκτός από το κάτω τμήμα του σώματος που φέρει πλούσιο ένδυμα και τους βραχίονες. Το δεξί της χέρι είναι τεντωμένο προς τον άνδρα, ενώ στο πρόσωπό της δεν έχουν αποδοθεί τα χαρακτηριστικά. Πάνω από τον τεντωμένο βραχίονα του άνδρα διακρίνεται η μικροσκοπική αιωρούμενη μορφή, που δεν σώζεται σε καλή κατάσταση. Από το ένδυμά της φαίνεται ότι είναι γυναίκα. Το πόδι της είναι κάθετο προς το έδαφος, ενώ η κίνηση των χεριών της είναι δυσδιάκριτη λόγω της φθοράς της επιφάνειας.

Ακριβώς κάτω από την καθιστή γυναικεία μορφή αποδίδεται ζεύγος πτηνών, που κινούνται αντιθετικά. Πρόκειται μάλλον για αετούς ή γεράκια με βάση τα φτερά και τα ράμφη τους<sup>103</sup>. Τα κεφάλια τους στρέφονται μάλλον προς τη γυναίκα και τα υψωμένα φτερά τους δείχνουν έντονη κίνηση. Το περιβάλλον, στο οποίο πραγματοποιείται το δράμα είναι κάποιος εξωτερικός χώρος, αφού κάτω από τα πουλιά φύονται δύο ανθισμένα φυτά κρόκων, ενώ στο πάνω μέρος της παράστασης μια κυματοειδής γραμμή δηλώνει τον ουρανό. Τέλος, πάνω από το κεφάλι του άνδρα διακρίνεται ένα αντικείμενο, που αποδίδει κατά τους ανασκαφείς, κάποιο ουράνιο σώμα, μάλλον ένα κομήτη<sup>104</sup>.

Η σύνθεση απεικονίζει τα δράματα της “ιερής συνομιλίας” και της “δενδρολατρείας”, που δεν γνωρίζουμε αν συνδέονται το ένα με το άλλο ή αποτελούν δύο ξεχωριστές πράξεις. Η πρώτη που συνδυάζεται και με Επιφάνεια της θεότητας,

---

<sup>101</sup> Koehl 1995, 24; Marinatos 1995, 41-42.

<sup>102</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 46.

<sup>103</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 48.

<sup>104</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 50.

είναι αναμφίβολα η πιο σημαντική. Έχει προταθεί, ότι η ανδρική μορφή επικαλείται τη θεότητα και αυτή εμφανίζεται σε δύο διαδοχικά στάδια: πρώτα ως μικρή αιωρούμενη μορφή που καταφθάνει από μακριά και κατόπιν ως μεγαλύτερη μορφή έτοιμη να προσγειωθεί στο έδαφος, η οποία επικοινωνεί με τον άνδρα, με βάση τις χειρονομίες τους. Τα πτηνά κάτω από αυτήν θεωρούνται ή ιερά ζώα που τη συνοδεύουν και με την κίνηση των φτερών τους την κρατούν στον αέρα ή ως απλά πουλιά- μάρτυρες της Επιφάνειας.

Η ανδρική μορφή μοιάζει να έχει ιδιαίτερο κύρος, αφού καταλαμβάνει το κεντρικό τμήμα της σύνθεσης, εκτελεί μια κίνηση προσταγής προς την καθιστή γυναίκα, βρίσκεται πάνω σε κρηπίδα, φέρει κάλυμμα κεφαλής, ενώ γίνεται προσπάθεια να αποδοθούν τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, με τους ανασκαφείς να αναγνωρίζουν και σε αυτόν θεϊκή υπόσταση<sup>105</sup>. Σε μια τέτοια περίπτωση, πιθανόν οι δύο σκηνές στο δαχτυλίδι να συνδέονται μεταξύ τους και ο άνδρας που τραντάζει το δέντρο βιώνει έτσι την Επιφάνεια της γυναικείας και της ανδρικής θεότητας. Πάντως, όπως προαναφέρθηκε, η αποκρυπτογράφηση τόσο πολύπλοκων παραστάσεων, που έχουν μάλιστα αποδοθεί σε τόσο μικρές επιφάνειες είναι εξαιρετικά δύσκολη.



**Εικόνα 22:** Δαχτυλίδι in situ στον λαξευτό τάφο του Πόρου. (Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, Fig.1b).

<sup>105</sup> Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 55.



**Εικόνα 23:** Δαχτυλίδι από το λαξευτό τάφο του Πόρου, 15ος αιώνας π.Χ., (Dimoroulou and Rethemiotakis 2000, 128).



**Εικόνα 24:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το λαξευτό τάφο του Πόρου, 15ος αιώνας π.Χ., (Dimoroulou and Rethemiotakis 2000, Fig.4c).

## ΑΑ6. Το “δαχτυλίδι του “Μίνωα”

Το περίφημο σφραγιστικό δαχτυλίδι του “Μίνωα”, που εκτίθεται από το 2005 στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου<sup>106</sup> έχει αποτελέσει πεδίο έντονων αντιπαραθέσεων στο πλαίσιο της επιστημονικής κοινότητας κυρίως ως προς την αυθεντικότητά του. Οι συνθήκες εύρεσής του, η κατόπιν εξαφάνισή του και η αμφιλεγόμενη κατά πολλούς εικονογράφησή του οδήγησαν στην έντονη αμφισβήτησή του ως μινωικό, από εμβληματικούς ερευνητές όπως οι A. Persson, M. Nilsson, H. Biesantz, N. Μαρινάτου και άλλους<sup>107</sup>. Με την ξαφνική επανεμφάνιση και παράδοσή του στις αρχαιολογικές αρχές το δαχτυλίδι εξετάστηκε λεπτομερώς, τόσο ως προς την κατασκευή όσο και προς τη θεματολογία του από εξειδικευμένους αρχαιολόγους και μελετητές, οι οποίοι κατέληξαν ότι πρόκειται για ένα αυθεντικό αριστούργημα της μινωικής κοσμηματοτεχνίας και σφραγιστικής.

Το δαχτυλίδι πρωτοδημοσιεύτηκε από τον Evans που το ονόμασε «το δαχτυλίδι του Μίνωα»<sup>108</sup>. Ανακαλύφθηκε τυχαία το 1928 από ένα αγόρι σε έναν οικογενειακό αμπελώνα στην ανατολική πλαγιά του λόφου των Γυψάδων. Στη συνέχεια πέρασε στην κατοχή του ιερέα της περιοχής πατέρα Νικολάου Πολάκη, που το αντάλλαξε παραχωρώντας στην οικογένεια ένα οικόπεδο. Αφού προσπάθησε ανεπιτυχώς να το πουλήσει στον Evans, χωρίς όμως ο τελευταίος να δεχτεί, το παρέδωσε το 1931 στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου. Ο τότε έφορος Σπυρίδων Μαρινάτος για να πειστεί για τη γνησιότητά του το έστειλε στην Αθήνα, όπου μελετήθηκε από το Εθνικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο, το οποίο κατέληξε ότι είναι κίβδηλο. Το δαχτυλίδι επιστράφηκε στον Πολάκη και έκτοτε τα ίχνη του χάνονται. Μετά από εβδομήντα χρόνια το δαχτυλίδι βρέθηκε ξανά από έναν απόγονο του ιερέα και παραδόθηκε στην Αρχαιολογική Υπηρεσία για να προκύψει η αυθεντικότητά του. Να σημειωθεί ότι κοντά στο σημείο ευρέσεως του δαχτυλιδιού υπάρχει ο Τάφος-Ιερό, λαξευτοί τάφοι και ένα είδος κρύπτης που περιείχε μινωικά κοσμήματα<sup>109</sup>.

Το δαχτυλίδι έχει φιλοτεχνηθεί από χρυσό (ΑΑ6), έχει πολύ μεγάλη ελλειπτική σφενδόνη (διαστ.3.55x2.35εκ.) και έναν περίτεχνο δακτύλιο (διαμ. 1.65εκ.), ενώ η σύνθεση που την κοσμεί φιλοτεχνήθηκε με χειροκάλεμο (Εικ.25-

<sup>106</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 125.

<sup>107</sup> Persson 1942, 101-04. Nilsson 1968, 42-43. Biesantz 1954, 109-12. Marinatos 2015, 90-106.

<sup>108</sup> Evans 1935, 947-56. Platon 1984, 65-69. Warren 1987, 485-500. Marinatos 2015, 90-99.

<sup>109</sup> Evans 1935, 962-1018, 962-964. Platon 1984, 68. Warren, 1987, 486.

27)<sup>110</sup>. Ο δακτύλιος αποτελείται από πέντε στεφάνια, διαμορφωμένα με κοκκίδωση, με το κεντρικό να έχει μεγαλύτερους κόκκους. Το δαχτυλίδι χρονολογείται στα τέλη της Νεονανακτορικής περιόδου (1500-1400 π. Χ.), στην ΥΜ ΙΒ –ΥΜ ΙΙ περίοδο.

Η παράσταση χωρίζεται σε δυο επίπεδα: σε ένα χαμηλότερο όπου κυριαρχεί το θέμα της θάλασσας και σε ένα υψηλότερο στο οποίο εικονίζεται η στεριά με κτίρια και στοιχεία του περιβάλλοντος. Πρωταγωνιστούν πέντε ανισομεγέθεις ανθρώπινες μορφές σε ποικίλες δράσεις με βασική αυτή της “δενδρολατρείας”. Στο χαμηλότερο επίπεδο μια όρθια γυναίκα επιβαίνει σε πλοίο, που κατευθύνεται στα αριστερά. Φέρει ποδήρες ένδυμα με οριζόντιες ραφές, ζώνη, περικόρμιο και κάλυμμα κεφαλής, ενώ κατευθύνει το πλοίο με ένα κουπί. Όπως συμβαίνει και σε άλλα δαχτυλίδια και σφραγίδες στο πρόσωπό της δεν διακρίνονται χαρακτηριστικά. Ακόμα, πρέπει να αναφερθεί, πως με βάση την εικονογράφηση δεν είναι εύκολα αντιληπτό αν η μορφή κρατά και με τα δυο χέρια το κουπί ή με το ένα, καθώς μπορεί να θεωρηθεί, πως η γυναίκα κρατά το κουπί με το αριστερό της χέρι, ενώ το δεξί είναι υψωμένο προς το πρόσωπό της με λυγισμένο τον αγκώνα. Στο αριστερό τμήμα του πλοίου υπάρχει μια κατασκευή, μάλλον ένας διμερής βωμός, που στέφεται από δύο ζευγάρια κεράτων καθοσίωσης.

Το δεξί τμήμα του πλοίου είναι λίγο υψηλότερα από τη θάλασσα, με την απόληξή του σε σχήμα τρίφυλλου κάλυκα, ενώ το αριστερό τμήμα έχει διαμορφωθεί σε κεφάλι και τμήμα σώματος ενός ιππόκαμπου<sup>111</sup>. Η γυναίκα στέκεται πιθανότατα στην πρύμνη, με βάση την ερμηνεία της τοιχογραφίας “Νηοπομπής” από το Δωμάτιο 5 της Δυτικής Οικίας στο Ακρωτήριο της Θήρας<sup>112</sup>. Η θάλασσα έχει αποδοθεί από τον καλλιτέχνη ως δικτυωτό πλέγμα και απολήγει σε σχήμα καμπύλης, πάνω από την οποία αποτυπώνεται η ακτή. Το όριο ανάμεσα στο χαμηλότερο και το ανώτερο επίπεδο αποτελούν οχτώ μεγάλοι στρογγυλοί βράχοι, που παρουσιάζουν μορφολογικές ομοιότητες με εκείνους που αποδίδονται σε σκηνές “βαιτυλολατρίας” στη σφραγιστική επιφάνεια των δαχτυλιδιών.

Στο ανώτερο επίπεδο της σύνθεσης κυριαρχεί το δρώμενο της “δενδρολατρείας” και της Επιφάνειας της θεότητας από τον ουρανό. Εδώ, απεικονίζονται τέσσερις ανθρώπινες μορφές, μια εκ των οποίων είναι μικρότερης κλίμακας. Το αριστερό τμήμα καταλαμβάνει ένα ζεύγος γυναικών: μια μεγαλύτερη

---

<sup>110</sup> Warren 1987, 487.

<sup>111</sup> Evans 1935, 951. Platon 1984, 68.

<sup>112</sup> Marinatos 1974, 87-94.

καθισμένη σε λίθινη κατασκευή που στρέφει το βλέμμα προς μια μικρότερη αιωρούμενη μορφή. Το δεξί της χέρι ακουμπά στην κατασκευή, ενώ το αριστερό είναι υψωμένο κοντά στον ώμο με λυγισμένο τον αγκώνα της σε κίνηση χαιρετισμού. Το σώμα της έχει έντονες καμπύλες και δείχνει ότι είναι ώριμης ηλικίας, με ανεπτυγμένη θηλυκότητα. Φέρει μακριά φούστα με περίτεχνη διακόσμηση, περικόρμιο με μανίκια και κάλυμμα κεφαλής. Στο πρόσωπό της έχουν φιλοτεχνηθεί κάποια χαρακτηριστικά, όπως το στόμα, η μύτη και τα μάτια, γεγονός αρκετά σπάνιο στα μινωικά σφραγιστικά δαχτυλίδια. Είναι καθισμένη σε μια ισοδομική κατασκευή, που στέφεται με κέρατα καθοσίωσης, πιθανότατα βωμό.

Η μικρότερη αιωρούμενη γυναικεία μορφή μοιάζει να φθάνει με ορμή από ψηλά. Το πέλματά της στρέφονται προς τα κάτω, το αριστερό χέρι ακουμπά στη μέση της και το δεξί στρέφεται στην καθιστή μορφή. Φέρει και αυτή ποδήρες φόρεμα, διακοσμημένο με οριζόντιες γραμμές και κόμμωση αποδοσμένη με στιγμές σε οριζόντια διάταξη, που τονίζει την ορμή και την κίνηση της μορφής.

Στο κέντρο της παράστασης μια λεπτόκορμη ανδρική μορφή τραβά με το αριστερό χέρι ένα κλαδί δέντρου σε μια κίνηση με έντονη δραματικότητα, πιθανότατα σε κατάσταση έκστασης. Η προσοχή του είναι στραμμένη αποκλειστικά στο δέντρο και το δεξί πόδι δεν ακουμπά στο έδαφος. Στο δεξί χέρι κρατά ένα αντικείμενο, που κατά τον Evans και τον N. Πλάτωνα ο άνδρας κρατά ένα φλασκή ή ρυτό, που περιέχει τον χυμό από τον καρπό του δέντρου, ενώ κατά τον Warren ερμηνεύεται ως χρυσαλίδα<sup>113</sup>. Ο άνδρας ενδέχεται να φέρει ένα είδος ζώνης ή να είναι εντελώς γυμνός. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου απουσιάζουν, ενώ τα μαλλιά του αναπαρίστανται ως δύο πλόκαμοι που φτάνουν ως τη μέση του. Το δέντρο ξεπροβάλλει από μια κατασκευή με τέσσερις κίονες και με τριγωνική κορυφή, ίσως ένα ιερό με κίονες.

Στη δεξιά πλευρά της παράστασης έχει αποτυπωθεί η δεύτερη σκηνή “δενδρολατρείας” με πρωταγωνίστρια μια γυναικεία μορφή που εκτελεί παρόμοιες κινήσεις με την ανδρική. Έχει ανασηκωμένο το δεξί της πόδι και τραβά με το αριστερό χέρι το κλαδί ενός δέντρου με πλούσιο φύλλωμα. Στρέφει το κεφάλι προς τον άνδρα ή προς την καθιστή μορφή. Το σώμα της έχει έντονες καμπύλες και χαρακτηριστική κίνηση, ενώ μοιάζει εντελώς γυμνή, γεγονός σπάνιο στη μινωική

---

<sup>113</sup> Evans 1935, 951. Platon 1984, 68. Warren 1987, 487.



τέχνη<sup>114</sup>. Μόνο ο Warren προτείνει ότι φορά ενός είδος παντελονιού που διακρίνεται στο σημείο της γάμπας<sup>115</sup>. Ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει και εδώ το στόμα, τη μύτη και τα μάτια, όπως και στη καθιστή γυναίκα. Το δέντρο εκφύεται από μια διμερή ισοδομική κατασκευή, που χαρακτηρίζεται ως ιερό.

Όσον αφορά την πολυσυζητημένη ερμηνεία της σύνθεσης οι μορφές που συνδέονται με τη “δενδρολατρεία” θεωρούνται θνητές. Ιδιαιτερότητά τους αποτελεί η προτεινόμενη γυμνότητα. Ως προς την κίνησή τους, οι μορφές αυτές στρέφονται προς την καθιστή γυναίκα: ο μεν άνδρας φαίνεται να της προσφέρει κάποιο αντικείμενο, η δε γυναίκα έχει στρέψει το πρόσωπό της προς αυτήν. Σε συνδυασμό με την κρηπίδα στην οποία κάθεται και την ενδυμασία της, προκύπτει πως εκείνη αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο της σύνθεσης. Η επικρατούσα άποψη την εκλαμβάνει ως θεότητα και μάλιστα σε τρία διαδοχικά στάδια, δηλαδή να παρακολουθεί τις τελετές προς τιμήν της, ως μικρή αιωρούμενη Επιφάνεια την οποία αντιλαμβάνονται οι πιστοί ως όραμα, κατόπιν καθιστή στο βωμό της και στο τέλος να αποχωρεί με το ιερό της πλοίο.

Μια άλλη άποψη θέλει την καθιστή γυναικεία μορφή να είναι και αυτή θνητή, στο ρόλο κάποιας ιέρειας, που παίρνει τη θέση της θεάς και παρακολουθεί το τελετουργικό της “δενδρολατρείας”. Βιώνει έτσι η ίδια την Επιφάνεια της θεότητας, η οποία κατεβαίνει από τον ουρανό για χάρη των λατρευτών της. Ο χώρος τέλεσης των δρωμένων είναι υπαίθριος. Σημαντικό του στοιχείο είναι η θάλασσα, που αποδίδεται σπάνια σε σφραγιστικά δαχτυλίδια. Ο Evans υποστήριξε πως η γυναίκα στο πλοίο είναι η θεότητα, που κατευθύνεται στο ιερό της, όπου στη συνέχεια κάθεται για να παρακολουθήσει με τους πιστούς και να βιώσει και η ίδια την Επιφάνειά της<sup>116</sup>. Ο Πλάτων θεωρεί πως η σύνθεση έχει καθαρά συμβολικό χαρακτήρα και εκφράζει με τον καλύτερο τρόπο την προστασία της μινωικής θαλασσοκρατίας από τη Μεγάλη μητέρα-θεά<sup>117</sup>. Τέλος, πιο πρόσφατα, οι Δημοπούλου και Ρεθεμιωτάκης συμφωνούν με τον θρησκευτικό συμβολισμό της παράστασης, σύμφωνα με τον οποίο η θεότητα είναι κυρίαρχη και στα τρία επίπεδα του φυσικού κόσμου, στη θάλασσα, στη στεριά και στον αέρα<sup>118</sup>.

---

<sup>114</sup> Kyriakidis 1997, 125-6.

<sup>115</sup> Warren 1987, 492.

<sup>116</sup> Evans 1935, 951.

<sup>117</sup> Platon 1984, 69.

<sup>118</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 126.



**Εικόνα 25:** Το «δαχτυλίδι του Μίνωα», Κνωσός, Περιοχή κοντά στον “Τάφο-Ιερό”, 15ος αιώνας π.Χ.. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 125).



**Εικόνα 26:** Η πίσω όψη και η σφενδόνη του «δαχτυλιδιού του Μίνωα», (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, 2005, 124).



**Εικόνα 27:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του «δαχτυλιδιού του Μίνωα»,(Marinatos 2015, Fig.25a).

## Π. ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Η πλειονότητα των σφραγιστικών δαχτυλιδίων με τελετουργικές παραστάσεις του ηπειρωτικού ελλαδικού χώρου προέρχονται από την Πελοπόννησο, την κοιτίδα του Μυκηναϊκού πολιτισμού. Αυτό οφείλεται στο ότι η Πελοπόννησος είναι η καλύτερα διερευνημένη περιοχή με νεότερες ανασκαφικές έρευνες να προσθέτουν σημαντικά δεδομένα για τον Μυκηναϊκό πολιτισμό σε άλλες περιοχές, π.χ. της Στερεάς Ελλάδας, της Θεσσαλίας, της Ηπείρου και της Μακεδονίας.

Τα περισσότερα ηπειρωτικά σφραγιστικά δαχτυλίδια προέρχονται όπως και τα κρητικά από ταφές με μοναδικές εξαιρέσεις εκείνα από την Τίρυνθα και ίσως αυτό από τον λεγόμενο “θησαυρό” της Ακρόπολης των Μυκηνών. Από τα δαχτυλίδια σε ταφικές συνάψεις στις Μυκήνες, τα Αηδόνια Κορινθίας, τα Δενδρά Αργολίδας, το Βαφειό Λακωνίας, στην Πύλο Μεσσηνίας και το Μέγα Μοναστήρι στη Λάρισα (Εικ.28) στην παρούσα εργασία θα παρουσιαστούν πέντε χαρακτηριστικές περιπτώσεις.



**Εικόνα 28:** Χάρτης της ηπειρωτικής Ελλάδας. Σε μαύρο κύκλο οι εγκαταστάσεις εύρεσης σφραγιστικών δαχτυλιδίων, (Δημακοπούλου 1996, 33).

## ΑΑ7. Το δαχτυλίδι από το θησαυρό των Μυκηνών

Ένα από τα πρώτα σφραγιστικά δαχτυλίδια με τελετουργικές δραστηριότητες που εντοπίστηκαν στον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο είναι εκείνο από τον “θησαυρό της Ακρόπολης” των Μυκηνών, το οποίο εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο των Αθηνών<sup>119</sup>.

Το 1877, στα τέλη των ανασκαφικών εργασιών του Schliemann στην ακρόπολη των Μυκηνών, αποκαλύφθηκε στο εσωτερικό ενός τραπεζοειδούς λάκκου νότια του Ταφικού Περιβόλου Α και πολύ κοντά σε αυτόν, από τον αρχαιολόγο Σταματάκη και τον μηχανικό Δροσινό, ένα σύνολο από πολύτιμα, χρυσά κυρίως, αντικείμενα, που ονομάστηκε “θησαυρός της Ακρόπολης” (Εικ.29)<sup>120</sup>. Πρόκειται για τέσσερα χρυσά κύπελλα με ψηλό πόδι και περίτεχνες λαβές, ένα χρυσό μικρό κύπελλο, επτά χρυσές σπείρες, πέντε χρυσά και ένα ασημένιο δαχτυλίδι, δεκατέσσερις χρυσές ψήφοι περιδεραιίου με κοκκίδωση, μια χρυσή βάση με υπερκείμενο χρυσό ξαπλωμένο λιοντάρι και δύο χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια<sup>121</sup>, το ένα από τα οποία έφερε την υπό μελέτη τελετουργική παράσταση- το άλλο, που ήταν μικρότερο απεικόνιζε κεφάλια ζώων<sup>122</sup>.

Ο Schliemann, εντυπωσιασμένος από τον πλούτο, υπέθεσε πως τα αντικείμενα αυτά, αποτελούσαν κτερίσματα ενός λακκοειδούς τάφου, που καταστράφηκε μετά την κατασκευή ενός αγωγού στην αρχαιότητα και συλλήθηκε<sup>123</sup>. Προχωρώντας ακόμη περισσότερο, η Thomas θεώρησε το σύνολο προϊόν σύλησης κάποιου τάφου που θάφτηκε προσωρινά σε εκείνο το σημείο από τους συλητές, οι οποίοι δεν επέστρεψαν να τα αποκτήσουν, ενώ ο Karo υποστήριξε ότι τα αντικείμενα αποτελούσαν μια αντίστοιχη περίπτωση με αυτήν του θησαυρού τη Τίρυνθας (βλ. σελ.73)<sup>124</sup>.

Το χρυσό δαχτυλίδι (ΑΑ7) είναι αρκετά μεγαλύτερο από τα αντίστοιχα μινωικά δαχτυλίδια, με διαστάσεις σφενδόνης 3.4x2.5 εκ. και διάμετρο δαχτυλίου 2 εκ., ενώ το βάρος του είναι 31 γραμμάρια (Εικ.30-31)<sup>125</sup>. Η παράσταση έχει

<sup>119</sup> Καλτσάς 2007, 126.

<sup>120</sup> Schliemann 1878, 351-64. Thomas 1939, 65-87.

<sup>121</sup> Schliemann 1878, 353-362. Thomas 1939, 66,70,72,75,77,79,82.

<sup>122</sup> CMS I, no. 018.

<sup>123</sup> Schliemann 1878, 351-53.

<sup>124</sup> Thomas 1939, 87. Karo 1916, 351.

<sup>125</sup> CMS I, no. 017.

εκτελεστεί με συνδυασμό σφυροκάλεμου και χειροκάλεμου. Ειδικότερα, σύμφωνα με την Α. Σακελλαρίου το μεγαλύτερο μέρος της σύνθεσης φιλοτεχνήθηκε με σφυροκάλεμο, με εξαίρεση τη φούστα της δεύτερης γυναίκας, στην οποία χρησιμοποιήθηκε χειροκάλεμο<sup>126</sup>. Ο δαχτύλιος είναι ακόσμητος ενώ γενικά το δαχτυλίδι ανήκει στον τύπο I, αλλά μορφολογικά μιμείται αρκετά τον τύπο IV<sup>127</sup>. Χρονολογείται στην ΥΕ II περίοδο (15<sup>ος</sup> αι. π. Χ.), σύμφωνα με τα τεχνοτροπικά του χαρακτηριστικά και τα άλλα αντικείμενα από τον ίδιο θησαυρό.

Η παράσταση απεικονίζει τελετή προσφοράς λουλουδιών από δύο γυναίκες σε πομπή σε μια τρίτη καθιστή γυναικεία μορφή. Η σύνθεση καταλαμβάνει όλη σχεδόν την επιφάνεια της σφενδόνης, αφήνοντας ελάχιστο χώρο ελεύθερο. Οι πέντε ανθρώπινες μορφές που συμμετέχουν είναι γυναικείου φύλου και έχουν διαφορετικά μεγέθη. Στο αριστερό μέρος της παράστασης μια όρθια γυναίκα κοιτάζει και προχωρεί δεξιά και κρατά στα χέρια άνθη, προφανώς ίριδες. Φέρει στενό ένδυμα που φτάνει ως τους αστραγάλους και έχει γυμνό τον άνω κορμό. Στο πρόσωπο αποδίδονται το πηγούνι, το στόμα, η μύτη και το ένα μάτι λόγω της πλάγιας στάσης της, ενώ η κόμη της έχει μορφή πλοκάμου που πέφτει στον δεξί της ώμο και στο κεφάλι φέρει ένα είδος καλύμματος.

Μπροστά της μια δεύτερη γυναίκα έχει ανάλογη μορφή και κίνηση και απλώνει το αριστερό χέρι με τα άνθη προς το μέρος μιας καθιστής γυναικείας μορφής. Η ενδυμασία της είναι παρόμοια, αλλά λεπτομερέστερα διακοσμημένη σε σχέση με την προηγούμενη, ενώ φέρει περιδέραια στον λαιμό της. Τα χαρακτηριστικά της διαφέρουν κάπως από αυτά της άλλης γυναίκας, ενώ η κόμμωσή της έχει και αυτή μορφή ενός πλοκάμου.

Αναλόγου μεγέθους είναι η γυναίκα, που κάθεται κάτω από ένα δέντρο, στην οποία κατευθύνονται οι δύο προηγούμενες γυναίκες. Το λυγισμένο αριστερό χέρι της ακουμπά στο σώμα, ενώ με το δεξί δέχεται άνθη, που της προσφέρει η πρώτη γυναίκα της πομπής. Φέρει ένα περίτεχνα διακοσμημένο μακρύ φόρεμα, δυο περιδέραια στον λαιμό και κάλυμμα στο κεφάλι. Ένα άλλο στοιχείο που μπορεί να εξαχθεί είναι ότι οι τρεις μεγάλες γυναίκες είναι ενήλικες, αφού έχουν αποδοθεί με αναπτυγμένο στήθος.

Αριστερά και δεξιά της στέκονται δύο μικρότερες γυναίκες με όμοια ενδυμασία. Η αριστερή πατά σε ένα είδος κατασκευής, αποδοσμένη με σχηματικό τρόπο και της προσφέρει τα άνθη που κρατά. Η δεξιά προσπαθεί να φτάσει ή να

---

<sup>126</sup> Sakellariou 1985, 333.

<sup>127</sup> Sakellariou 1985, 325.

κατεβάσει ένα πίσω κλαδί του δέντρου, στο οποίο ακουμπά η καθιστή γυναίκα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η πέμπτη μορφή που είναι σχηματοποιημένη, βρίσκεται στο πάνω αριστερό μέρος της σύνθεσης και φαίνεται να αιωρείται και να κατευθύνεται προς το κέντρο της παράστασης. Από αυτήν διακρίνονται μόνο τα πόδια, το αριστερό χέρι και το κεφάλι. Φέρει ακόντιο και μια οκτώσχημη ασπίδα, που κρύβει το σώμα και κάνει δυσδιάκριτο το φύλο της. Πολλά συμπληρωματικά σύμβολα συμπληρώνουν την παράσταση. Ο χώρος που διαδραματίζεται η σκηνή βρίσκεται στην ύπαιθρο. Στο πάνω μέρος της σύνθεσης αποδίδεται ο ουρανός με τη σελήνη και τον ήλιο και δύο υποκείμενες καμπύλες που παραπέμπουν μάλλον στο ουράνιο τόξο ή στο γαλαξία<sup>128</sup>. Ακόμα, υπαίθριο χώρο δηλώνουν οι βράχοι και το δέντρο που φέρει πλούσιο φύλλωμα και αρκετούς καρπούς ή φρούτα, το οποίο είναι ίσως μια κληματαριά ή πεύκο<sup>129</sup>.

Τα σύμβολα στην παράσταση περιλαμβάνουν ένα διπλό πέλεκυ και έξι κεφάλια ζώου, μάλλον λέοντα που έχουν αποδοθεί σχηματικά με ευδιάκριτα μόνο τα μάτια. Ο διπλός πέλεκυς φέρει διακόσμηση και βρίσκεται ανάμεσα στην καθιστή και την πρώτη όρθια γυναίκα, στο κέντρο σχεδόν της σύνθεσης με αναδιπλωμένες τις λεπίδες του.

Σχετικά με την ταυτότητα των μορφών και την ερμηνεία της παράστασης, οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν ότι οι δύο μεγάλες όρθιες γυναίκες σε πομπική διάταξη αποτελούν θνητές, που κάνουν προσφορές προς την καθιστή θεότητα, με τις μικρότερες γυναικείες μορφές να αποτελούν τις βοηθούς της. Η σχηματοποιημένη αιωρούμενη μορφή είναι δύσκολο να ερμηνευτεί ως Επιφάνεια, αφού καμία από τις γυναίκες δεν φαίνεται να την έχει αντιληφτεί, ούτε την επικαλείται μέσα από σχετικές δράσεις (“δενδρολατεία” ή “βαιτυλολατρεία”). Έτσι, έχει επικρατήσει η άποψη πως πρόκειται περισσότερο για ένα Παλλάδιο. Ο Evans θεώρησε τη συνολική παράσταση ως μια σκηνή από τα Ηλύσια Πεδία, ενώ ο Nilsson ως μια απεικόνιση του Μινωικού Πάνθεου<sup>130</sup>. Από την πλευρά του ο Niemeier υποστήριξε πως η παράσταση πιθανόν να δείχνει μια τελετή Ενσαρκωμένης Επιφάνειας, όπου η καθιστή γυναίκα είναι μια ιέρεια που έχει πάρει τη θέση της θεάς<sup>131</sup>. Τον διπλό πέλεκυ ο Evans τον εξέλαβε ως την ανεικονική απόδοση της θεότητας, ενώ ο Nilsson ως το εργαλείο με το οποίο

---

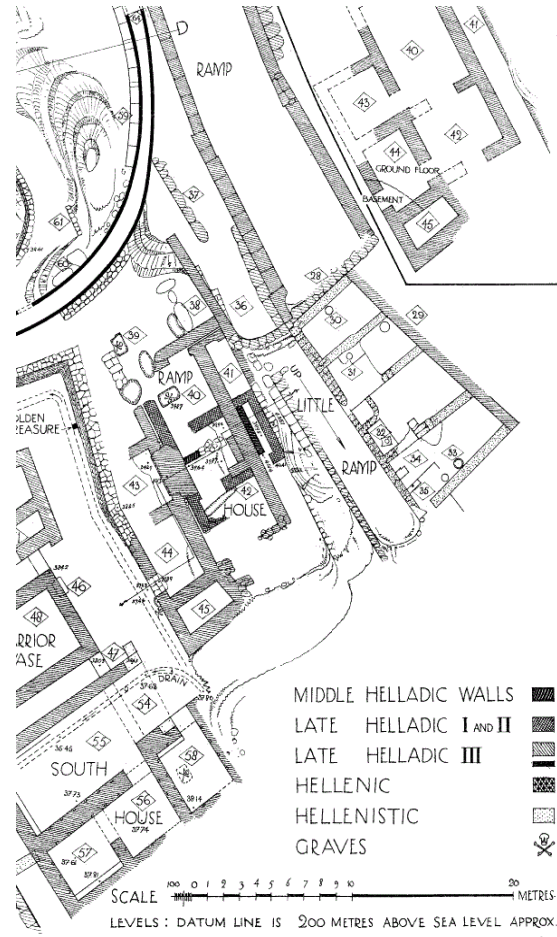
<sup>128</sup> Thomas 1939, 80.

<sup>129</sup> Evans 1931, 15. Schliemann 1878, 355.

<sup>130</sup> Evans 1931, 137. Nilsson 1968, 412.

<sup>131</sup> Niemeier 1989, 173,184.

θυσιάστηκαν τα ζώα, των οποίων τα κεφάλια κοσμούν την αριστερή πλευρά της σύνθεσης, δίνοντάς του μια χρηστική σημασία<sup>132</sup>.



Εικόνα 29: Χάρτης με τη θέση του θησαυρού της Ακρόπολης των Μυκηνών, (BSA 25, pl.1).

<sup>132</sup> Evans 1901, 108; Nilsson 1968, 235.



**Εικόνα 30:** Το δαχτυλίδι από το θησαυρό της Ακρόπολης των Μυκηνών, περίπου 1500 π. Χ., (Μυλωνάς 1983, Εικ.141).



**Εικόνα 31:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το θησαυρό της Ακρόπολης των Μυκηνών, (CMS I, no.180).



## ΑΑ.8-ΑΑ.10. Τα δαχτυλίδια από τα Αηδονία Κορίνθιας

Ένα από τα πιο πρόσφατα και πλούσια σύνολα χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών με τελετουργικές παραστάσεις από τον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο αποκαλύφθηκε στο μυκηναϊκό νεκροταφείο των Αηδονίων στην Κορινθία, που χρονολογείται περίπου στην ΥΕ ΙΙ-ΥΕ ΙΙΒ περίοδο (1400-1200 π. Χ.). Τα τρία εν λόγω δαχτυλίδια εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Νεμέας<sup>133</sup>. Στο ίδιο σύνολο ανήκουν άλλα δύο χρυσά δαχτυλίδια με παράσταση άρματος και πομπής δύο γυναικών με άνθη αντίστοιχα. Αποτελούν, μαζί με πλήθος άλλων πολύτιμων αντικειμένων, προϊόντα λαθρανασκαφής και ως τέτοια παρουσιάστηκαν σε δημοπρασία στη Νέα Υόρκη<sup>134</sup>. Μετά από μακρές και σύνθετες διαβουλεύσεις Αμερικάνων και Ελλήνων αρχαιολόγων και προσφυγή των δευτέρων στο Ομοσπονδιακό Δικαστήριο της Νέας Υόρκης τα αντικείμενα επιστράφηκαν το 1996 στην Ελλάδα.

Η περιοχή των Αηδονίων στην Κορινθία ανασκάφηκε συστηματικά μεταξύ 1978-1980 από την ΔΖ' Εφορία Προϊστορικών Αρχαιοτήτων με υπεύθυνη την αρχαιολόγο Καλλιόπη Κρυστάλλη-Βότση. Στο φως ήρθε μεγάλο νεκροταφείο (Εικ.32) από 17 θαλαμωτούς τάφους, ένα ορθογώνιο λακκοειδή τάφο και δύο δρόμους χωρίς θάλαμο<sup>135</sup>. Παρά την εκτεταμένη σύλησή τους σε διάφορες χρονικές περιόδους αυτό έδωσε σημαντικότητα ευρήματα.

Η ταφή και τα κτερίσματα που μας ενδιαφέρουν ανήκουν σε έναν λάκκο ανακομιδής οστών (1.15x0.65μ.), ο οποίος εντοπίστηκε στη βορειοδυτική γωνία του Θαλαμωτού τάφου 7, που περιείχε τα οστά δυο γυναικών μαζί με τα κτερίσματά τους (Εικ.33)<sup>136</sup>. Στον λάκκο εντοπίστηκαν, επίσης, ρόδακες διαφόρων σχημάτων από χρυσό και ελεφαντόδοντο, που κοσμούσαν πιθανότατα ενδύματα και άλλα αντικείμενα, κοσμήματα από χρυσό και υαλόμαζα σχήματος ναυτίλου φιλοτεχνημένα με την περικλειστη τεχνική, χάντρες από χρυσό, ήλεκτρο, υαλόμαζα, στεατίτη και φαγεντιανή, περιδέραια με ψήφους από υαλόμαζα<sup>137</sup>, δύο σφραγίδες με παραστάσεις ζώων από σάρδιο και υαλόμαζα, αντίστοιχα, καθώς και πέντε δαχτυλίδια, τα τέσσερα

<sup>133</sup> CMS V Suppl.1B , no.113-115. Κρυστάλλη-Βότση 1989 34-43.

<sup>134</sup> Δημακοπούλου 1996, 17.

<sup>135</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1996, 23.

<sup>136</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 34.

<sup>137</sup> Καζά-Παπαγεωργίου 1996, 52-58.

ήταν χρυσά, ενώ το άλλο από ασήμι και σίδηρο<sup>138</sup>.

Τρία είναι τα σφραγιστικά δαχτυλίδια με παραστάσεις από τη θρησκευτική ζωή των Μυκηναίων, τα οποία χρονολογούνται με βάση τα τεχνοτροπικά τους χαρακτηριστικά και τη σύγκρισή τους με τα υπόλοιπα κτερίσματα της απόθεσης γύρω στον 15<sup>ο</sup> αι. π.Χ.. Το πρώτο από αυτά (ΑΑ.8) που θα μελετηθεί ανήκει στον τύπο IV. Είναι ένα εξαιρετικό δείγμα κοσμηματοτεχνίας, με ελλειπτική σφενδόνη (διαστ. 2.03x1.26εκ.). Η παράσταση έχει φιλοτεχνηθεί με σφυροκάλεμο και χειροκάλεμο, ενώ η περιφέρειά της έχει διακοσμηθεί με την περικλειστή τεχνική (cloisonné) (Εικ.34-35)<sup>139</sup>. Ο δακτύλιος (διαμέτρου 1.7-1.8 εκ.), κοσμεύεται και αυτός με την περικλειστή τεχνική, γεγονός που συμβαίνει σπάνια στα σφραγιστικά δαχτυλίδια.

Απεικονίζεται πομπή δύο γυναικών προς μια κατασκευή, μάλλον κάποιο ιερό οικοδόμημα, στην ύπαιθρο. Οι δύο γυναίκες είναι ώριμης ηλικίας και κρατούν άνθη, μάλλον κρίνα και παπυροειδή στο αριστερό χέρι, ενώ το δεξί πέφτει στο πλάι του σώματός τους. Τα πόδια τους είναι γυμνά, στα πρόσωπά τους αποδίδονται το πηγούνι και η μύτη. Η κόμμωσή τους είναι όμοια, με δέσιμο στο πάνω μέρος του κεφαλιού και πλοκάμους να πέφτουν αριστερά και δεξιά. Τα σώματά τους είναι λεπτά με τους βραχίονες πολύ μεγαλύτερους από το κανονικό και έντονη κίνηση, μάλλον ως αποτέλεσμα ιερού χορού<sup>140</sup>. Η κυματοειδής κίνηση των βοστρύχων και το λίκνισμα της μέσης και των γοφών της μιας γυναίκας εντείνουν την εντύπωση αυτή. Φορούν περίτεχνα διακοσμημένα φούστα και ζώνη και έχουν τον άνω κορμό γυμνό.

Το οικοδόμημα προς το οποίο κατευθύνονται εικονίζεται με λιτό τρόπο και αποτελείται από δύο κίονες και τριμερή θριγκό, που στέφεται με δύο ζεύγη κεράτων καθοσίωσης. Στο έδαφος αποδίδεται μια διπλή σειρά δόμων, ενώ στο τοπίο διακρίνονται τρία ψηλά φυτά, δύο πάπυροι και ένας κρίνος και μια σειρά από τρεις βράχους, στους οποίους εδράζεται το ιερό. Πρόκειται, επομένως, για μια αποκλειστικά γυναικεία τελετή, που λαμβάνει χώρα στην ύπαιθρο, μάλλον κατά την περίοδο της άνοιξης, εξαιτίας των ανθισμένων φυτών.

Το δεύτερο χρυσό δαχτυλίδι (ΑΑ.9) είναι απλούστερης κατασκευής και δεν σώζεται σε καλή κατάσταση. Όπως και το προηγούμενο και αυτό απεικονίζει πομπή γυναικών με προσφορές. Η ελλειπτική σφενδόνη είναι διαστάσεων 2.48x1.46 εκ., με

<sup>138</sup> Καζά-Παπαγεωργίου 1996, 49-51.

<sup>139</sup> CMS V Suppl.1B , no.113.

<sup>140</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 35.

τη σύνθεση κατασκευασμένη με σφυροκάλεμο και χειροκάλεμο (Εικ.36-37)<sup>141</sup>. Ο δακτύλιος κοσμείται με διπλή σειρά κοκκίδωσης και είναι έντονα παραμορφωμένος.

Στην παράσταση διακρίνονται τρεις γυναίκες, που κατευθύνονται σε μια κατασκευή, κρατώντας κλαδιά από άνθη, πιθανότατα λωτού. Μια άλλη άποψη τις θέλει να κρατούν σφύρες, ένα αντικείμενο, που φέρουν άνδρες σε μινωικές κυρίως σφραγίδες<sup>142</sup>. Στα αριστερά μια γυναίκα φέρει στο υψωμένο αριστερό χέρι κλαδί λωτού και έχει το δεξί πεσμένο δίπλα στο σώμα της. Έχουν αποδοθεί αμυδρά η μύτη και το πηγούνι της, ενώ τα μαλλιά της πέφτουν στην πλάτη. Φορά ποδήρη φούστα με βολάν, ζώνη στη μέση και ίσως ελαφρύ περικόρμιο, όπως δείχνει μια ταινία στο λαιμό.

Η δεύτερη γυναίκα φέρει παρόμοια ενδυμασία, αλλά έχει πιο έντονη κίνηση, με τον κορμό μάλλον γυμνό να γέρνει προς τα πίσω, τα χέρια υψωμένα προς τα πάνω και λυγισμένα στους αγκώνες και το αριστερό να κρατά πάλι ένα ανθισμένο κλαδί. Αντίθετα, δεν έχουν αποδοθεί χαρακτηριστικά στο πρόσωπό της.

Η τρίτη γυναίκα έχει διαφορετική κίνηση με το δεξί χέρι κατά μήκος του σώματος και το αριστερό λυγισμένο και ακουμπισμένο στη μέση της να κρατά ένα άνθος, πιθανόν σε μια στάση ικεσίας<sup>143</sup>. Η ενδυμασία της είναι παρόμοια με αυτήν των προαναφερθέντων γυναικών, καθώς φέρει μακριά φούστα με βολάν, ζώνη και πιθανό περικόρμιο. Οι γυναίκες περπατούν πάνω σε μια ζώνη δαπέδου προς τα δεξιά, όπου υπάρχει μια κατασκευή, μάλλον βωμός διαμορφωμένος με ξύλινο πλαίσιο<sup>144</sup>, πάνω σε σειρές λίθων, που υποδηλώνουν βραχώδες έδαφος ευρισκόμενος ανάμεσα σε δυο δέντρα. Το πρώτο από αυτά είναι μεγαλύτερο με πλούσιο φύλλωμα και γέρνει προς την πλευρά της πομπής, μάλλον εξαιτίας του δυνατού αέρα. Το μικρότερο δεύτερο είναι ίσως μια αγριελιά ή ένα θαμνοειδές φυτό<sup>145</sup>. Πάνω αριστερά, μια λεπτότερη τεθλασμένη γραμμή αποτελεί μάλλον σχηματική απεικόνιση του ουρανού. Οι μορφές που συμμετέχουν στο δρώμενο είναι αποκλειστικά γυναικείες και ο χώρος ορίζεται ως υπαίθριος.

Το τρίτο σφραγιστικό δαχτυλίδι (44.10) από το λάκκο του θαλαμωτού Τάφου 7, έχει ελλειπτική σφενδόνη (διαστ. 3.1x1.9 εκ.), με παράσταση τριών μορφών και δύο οικοδομημάτων, που έχει φιλοτεχνηθεί με χειροκάλεμο και σφυροκάλεμο και

<sup>141</sup> CMS V Suppl.1B, no.114.

<sup>142</sup> Βασιλικού 1997, 35. Marinatos 1993, 128.

<sup>143</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 38.

<sup>144</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 38,40.

<sup>145</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 38.

κρίκο διαμέτρου 1.65εκ.<sup>146</sup>. Η περιφέρεια της σφενδόνης και ο δακτύλιος κοσμούνται με ένθετη υαλόμαζα με τη χρήση της περικλειστης τεχνικής, όπως και στο πρώτο δαχτυλίδι, γεγονός που δείχνει ότι και τα δύο προέρχονταν από τον ίδιο τεχνίτη.

Η παράσταση απεικονίζει τρεις μορφές, που κατευθύνονται με έντονη κίνηση από δεξιά προς τα αριστερά (Εικ.38-39). Σύμφωνα με την κυρίαρχη άποψη πρόκειται για γυναίκες, εξαιτίας της ενδυμασίας τους που φέρουν και πιθανόν προσωπεία με ζώομορφα χαρακτηριστικά. Μια άλλη πρόταση τις ερμηνεύει ως αντρικές μορφές με κράνη<sup>147</sup>. Τα χέρια και τα πόδια των μορφών είναι σχηματοποιημένα με απουσία φυσιοκρατίας. Η ενδυμασία και η κόμμωσή τους περιλαμβάνουν φαρδιές φούστες με βολάν και πανωκόρμι με φουσκωτά μανίκια, ενώ τα μαλλιά είναι εν μέρει πιασμένα στην κορυφή του κεφαλιού και τα άλλα πέφτουν στην πλάτη<sup>148</sup>. Ωστόσο, οι χειρονομίες των γυναικών διαφέρουν μεταξύ τους. Η πρώτη αριστερή έχει λυγισμένα και τα δύο χέρια στο ύψος του αγκώνα και στρέφεται προς ένα οικοδόμημα. Η μεσαία έχει υψωμένο μόνο το αριστερό χέρι, απευθύνεται στη γυναίκα στα δεξιά της, ενώ η τρίτη έχει υψωμένο το αριστερό χέρι στην περιοχή του στήθους.

Στις δυο άκρες της παράστασης απεικονίζονται δύο κτίρια με διμερή διάταξη και παρόμοια δομή. Έχουν τετράγωνη βάση που μοιάζει με κτιστό βάθρο. Αυτή στα αριστερά κοσμείται με το θέμα της ημισελήνου, με την ανωδομία να μοιάζει ελαφρότερη, μάλλον ξύλινη και στέφεται από κέρατα καθοσίωσης<sup>149</sup>. Ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα δηλώνεται από δύο ζευγάρια με τρεις σχηματικές καμπύλες στη βάση των οικοδομημάτων, που παραπέμπουν σε βραχώδες τοπίο στην ύπαιθρο.

Η προτεινόμενη ερμηνεία της σκηνής θέλει τις γυναίκες να συμμετέχουν σε έναν ιερό εκστατικό χορό προς τιμήν κάποιας θεότητας, που λαμβάνει χώρα στο ύπαιθρο<sup>150</sup>.

---

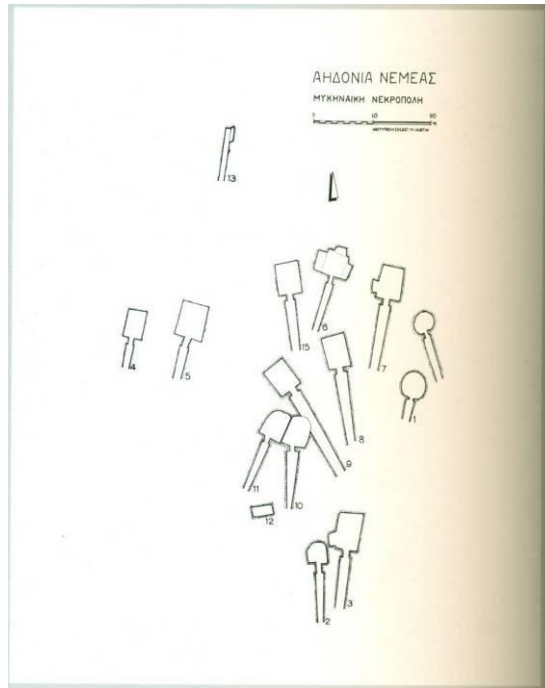
<sup>146</sup> CMS V Suppl.1B, no.115. Βασιλικού 1997, 37.

<sup>147</sup> Καζά-Παπαγεωργίου 1996, 50.

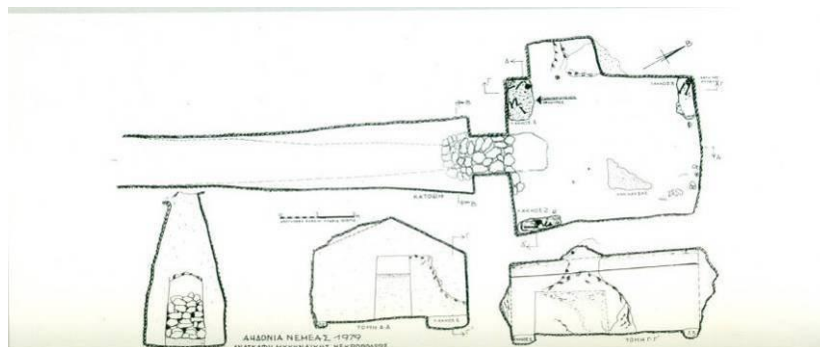
<sup>148</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 40-41.

<sup>149</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 40.

<sup>150</sup> Κρυστάλλη-Βότση 1989, 40.



**Εικόνα 32:** Σχέδιο κάτοψης των ταφών του νεκροταφείου των Αιδονιών, (Κρυστάλλη-Βότση 1996, 22).



**Εικόνα 33:** Σχέδιο θαλαμωτού Τάφου 7 στα Αιδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1996, 26).



**Εικόνα 34:** Το πρώτο δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, περίπου 1500 π.Χ., (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.5γ).



**Εικόνα 35:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του πρώτου δαχτυλιδιού από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1989, πιν.6).



**Εικόνα 36:** Το δεύτερο δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, περίπου 1500 π.Χ., (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.5α).



**Εικόνα 37:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δεύτερου δαχτυλιδιού από το θαλαμωτό Τάφο 7, στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.7).



**Εικόνα 38:** Το τρίτο δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 7 στα Αηδόνια, περίπου 1500 π.Χ., (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.5δ).



**Εικόνα 39:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του τρίτου δαχτυλιδιού από το θαλαμωτό Τάφο 7, στα Αηδόνια, (Κρυστάλλη-Βότση 1989, Πιν.8).



### ΑΑ.11 Το δαχτυλίδι από το Βαφειό Λακωνίας

Μια από τις πρώτες ανακαλύψεις σφραγιστικών δαχτυλιδιών έλαβε χώρα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην περιοχή του Βαφειού Λακωνίας, όπου έφερε στο φως θολωτό τάφο με δρόμο, με πολύ πλούσια ευρήματα. Ο εν λόγω τάφος ήταν γνωστός στους ντόπιους και ανασκάφηκε από τον Χρήστο Τσουντα το 1888, αφού είχε υποστεί εκτεταμένες καταστροφές και συλήσεις<sup>151</sup>. Έχει αρκετά μεγάλες διαστάσεις, με διάμετρο 10.35μ. και δρόμο με μήκος 29.80μ., δεν έχει όμως τόσο επιμελημένη κατασκευή σε σχέση με τους θολωτούς τάφους της Αργολίδας. Τα ανθρώπινα οστά βρέθηκαν διασκορπισμένα στο δάπεδο, ενώ είχαν διαφύγει της προσοχής των αρχαιοκάπηλων μόνο τα μικρά κτερίσματα.

Σε έναν λάκκο στον ταφικό θάλαμο βρέθηκαν πλούσια κτερισμένα σκελετικά κατάλοιπα από μια ή περισσότερες ταφές νεκρών, των οποίων το φύλο δεν έχει προσδιοριστεί. Ο Τσουντας θεώρησε πως ανήκαν σε έναν άνδρα, εξαιτίας του μεγάλου αριθμού όπλων που τα συνόδευαν. Στα ευρήματα περιλαμβάνονται ένα μεγάλο ξίφος, εννέα εγχειρίδια με ένθετη διακόσμηση, δύο αιχμές δοράτων, δύο χάλκινοι πολεμικοί πέλεκεις, λύχνοι, ένα αιγυπτιακό αλάβαστρο, ένα χάλκινο κάτοπτρο, ψήφοι από ήλεκτρο και τα δύο περίφημα χρυσά κύπελλα<sup>152</sup>. Ογδόντα ψήφοι από αμέθυστο, που ανήκαν σε διπλό περιδέραιο, βρέθηκαν στο ύψος του λαιμού, ενώ στην περιοχή των καρπών εντοπίστηκαν δυο σύνολα από σφραγιδόλιθους ενίοτε χρυσόδετους<sup>153</sup>. Στο εσωτερικό του λάκκου βρέθηκε επίσης το σφραγιστικό δαχτυλίδι με την τελετουργική παράσταση και άλλα δαχτυλίδια από χαλκό και σφυρηλατημένο σίδηρο. Η ποικιλία των ευρημάτων και η συγκέντρωση των όπλων στη μια πλευρά, οδήγησαν στην υπόθεση πως ο τάφος περιείχε εκτός από την ταφή του άνδρα και μεταγενέστερη πιθανόν αφή γυναίκας<sup>154</sup>.

Το σφραγιστικό δαχτυλίδι (ΑΑ.11) εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών, ανήκει στον τύπο IV και χρονολογείται τεχνοτροπικά στην ΥΕ II περίοδο (1500-1400 π. Χ.)<sup>155</sup>. Η ελλειπτική σφενδόνη διαστάσεων 2.15 εκ. x 1.38 εκ. φέρει παράσταση φιλοτεχνημένη με χειροκάλεμο, ενώ ο δαχτύλιος με την μικρή διάμετρο των 1.2εκ. είναι διακοσμημένος με εγκοπές. Η απόδοση της παράστασης,

<sup>151</sup> Τσουντας 1889, 129-172.

<sup>152</sup> Βασιλικού 1995, 125-130. Καλτσάς 2007, 120-22.

<sup>153</sup> Βασιλικού 1995, 119. Καλτσάς 2007, 128-29, 135.

<sup>154</sup> Βασιλικού 1995, 119.

<sup>155</sup> CMS I, no.219.

δείχνει πως το δαχτυλίδι εγγράφεται στη μινωική παράδοση και είναι πιθανόν έργο Μινωίτη καλλιτέχνη.

Η σύνθεση εικονίζει δύο λεπτόκορμες ανθρώπινες μορφές με έντονη κίνηση και απουσία χαρακτηριστικών στα πρόσωπα, να πραγματοποιούν ποικίλες πράξεις, ενώ τη συμπληρώνουν διάφορα σύμβολα (Εικ.40-41). Το αριστερό τμήμα καταλαμβάνει μια ανδρική μορφή σε σκηνή “δενδρολατρείας”, να τραβά με δύναμη το κλαδί ενός δέντρου με το δεξί χέρι. Την έντονη κίνηση του σώματός του υπογραμμίζουν οι πλόκαμοι των μαλλιών που κινούνται προς περισσότερες κατευθύνσεις. Ο άνδρας είναι σχεδόν γυμνός και φέρει μόνο ζώμα και ζώνη.

Στο κέντρο της παράστασης μετωπικά αποδοσμένη μια γυναικεία μορφή έχει υψωμένα τα χέρια σε μια κίνηση που μοιάζει χορευτική: το αριστερό χέρι απλώνεται από τη μια πλευρά, ενώ το δεξί λυγίζει προς τα πάνω στο ύψος του αγκώνα. Φορά περίτεχνη ποδήρη φούστα διακοσμημένη με κάθετες και οριζόντιες γραμμές και ζώνη, ενώ ο άνω κορμός είναι πιθανότατα γυμνός. Η κόμμωση, που αποδίδεται με μια σειρά από στιγμές κατά μήκος των ώμων, δείχνει και αυτή την έντονη κίνηση του σώματος.

Η σκηνή λαμβάνει χώρα σε υπαίθριο χώρο. Ο άνδρας στέκεται σε βραχώδες έδαφος, ενώ το δέντρο με το θαλερό φύλλωμα φαίνεται να εκφύεται μέσα από ένα αμφιλεγόμενο ωοειδές αντικείμενο για το οποίο έχουν διατυπωθεί διάφορες ερμηνείες. Ο Τσουντας αναγνωρίζει σε αυτό ένα μεγάλο πιθοειδές αγγείο, ενώ ο Persson το εκλαμβάνει ως πίθο εγχυτρισμού και ο Evans ως λίθινο κίονα<sup>156</sup>. Τη σύνθεση συμπληρώνουν σύμβολα που βρίσκονται κυρίως στο δεξί της τμήμα. Διακρίνονται μια οκτώσχημη ασπίδα στην οποία στερεώνεται ύφασμα ή εσθήτα και ένας υπερκείμενος ιδιαίτερος διπλός πέλεκυς. Ο Evans και ο Nilsson υποστήριξαν πως το σχήμα του έχει επηρεαστεί από την αιγυπτιακή ή τη χετιτική μορφή του ankh-του συμβόλου της ζωής- ενώ η Βασιλικού αναγνωρίζει στον πέλεκυ στερεωμένο ιερό κόμβο<sup>157</sup>. Πάνω σχεδόν από τη γυναικεία μορφή διακρίνονται δύο αντικείμενα, μια χρυσαλίδα και ένα κλαδί, όπως και σε άλλα σφραγιστικά δαχτυλίδια (χρυσαλίδα-Αρχάνες, δαχτυλίδι Νέστορα)<sup>158</sup>.

Η ερμηνεία της παράστασης εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο αναγνωρίζονται οι μορφές και ειδικότερα η γυναίκα. Ο άνδρας που εκτελεί την πράξη

<sup>156</sup> Evans 1901, 177. Persson 1942, 36. Τσουντας 1889, 170.

<sup>157</sup> Βασιλικού 1997, 49. Evans 1901, 178. Nilsson 1968, 275.

<sup>158</sup> Βασιλικού 1997, 49.

της “δενδρολατρίας” θεωρείται πιστός, ενώ η γυναίκα θεωρείται, άλλοτε θεότητα, που εμφανίζεται ως Επιφάνεια στον άνδρα που την επικαλείται και άλλοτε θνητή με την ιδιότητα της ιέρειας<sup>159</sup>. Υπέρ της δεύτερης υπόθεσης συμβάλλουν οι έντονες κινήσεις της, που δεν συνάδουν με τον τρόπο εικονογράφησης των θεοτήτων στην κρητομυκηναϊκή τέχνη, αλλά μάλλον συνδυάζονται με τον ιερό χορό που διασφάλιζε την επικοινωνία με το θείο.

Ο χώρος της δράσης είναι εξωτερικός, χωρίς κάποιο οικοδόμημα. Η ασπίδα, η εσθήτα και ο διπλός πέλεκυς έχουν μάλλον τελετουργικό χαρακτήρα και αποτελούν πιθανόν προσφορές στη θεότητα, χωρίς να αποκλείεται να αποτελούν απλά λατρευτικά ή τελετουργικά σύνεργα. Μια άλλη άποψη τα θέλει θρησκευτικά σύμβολα κάποιας συγκεκριμένης θεότητας, όπως μπορεί να συμβαίνει και με τη χρυσαλίδα.

---

<sup>159</sup> Βασιλικού 1997, 50. Marinatos 2010, 87.



**Εικόνα 40:** Δαχτυλίδι από τον λάκκο του θολωτού Τάφου στο Βαφειό, 15ος αιώνας π.Χ., (CMS I, no.219).



**Εικόνα 41:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το λάκκο του θολωτού Τάφου στο Βαφειό. (Βασιλικού 1997, Εικ.32).

## ΑΑ12. Το δαχτυλίδι από τον θησαυρό της Τίρυνθας

Ένα άλλο είδος τελετής που απεικονίζεται σε σφραγιστικά δαχτυλίδια είναι οι προσφορές και οι σπονδές προς τιμήν της θεότητας, με χαρακτηριστική την παράσταση από το δαχτυλίδι της Τίρυνθας- το μεγαλύτερο σε διαστάσεις σφραγιστικό δαχτυλίδι που έχει βρεθεί στον ελληνικό χώρο και εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών<sup>160</sup>. Παρόλο που σε αυτό η τελετή πραγματοποιείται από μινωικούς δαίμονες, τέτοιες δράσεις ανιχνεύονται και σε τοιχογραφίες, όπως την Τοιχογραφία του Δίφρου από την Κνωσό με πρωταγωνιστές ανθρώπους<sup>161</sup>.

Το χειμώνα του 1915 οι ανασκαφές εκτός της ακρόπολης της Τίρυνθας από τους αρχαιολόγους Απόστολο Αρβανιτόπουλο και George Karo αποκάλυψαν ένα από τα πιο αινιγματικά ευρήματα των μυκηναϊκών χρόνων. Συγκεκριμένα, στο νοτιοανατολικό τμήμα της Κάτω Πόλης ήρθε στο φως ένας χάλκινος λέβητας (Εικ.42-43), που περιείχε πλήθος πολύτιμων αντικειμένων, ο λεγόμενος “Θησαυρός της Τίρυνθας”<sup>162</sup>. Τα πρωιμότερα από αυτά τα ευρήματα χρονολογούνται στην ΥΕ ΙΙ περίοδο και τα οψιμότερα στο τέλος της Μυκηναϊκής περιόδου. Πρόκειται για χάλκινα αγγεία, ακατέργαστα τμήματα από ελεφαντοστό και χρυσό, κύπελλα, ψήφους από χρυσό, ήλεκτρο και φαγεντιανή, χρυσά σφραγιστικά δαχτυλίδια, μια χεττιτική κυλινδρική σφραγίδα, μια χρυσή αλυσίδα, δύο δρεπάνια, χρυσά περιάπτα και άλλα αντικείμενα<sup>163</sup>. Πάνω από το λέβητα είχε τοποθετηθεί ένα είδος καλύμματος, πιθανότατα κάτω μέρος από τρίποδα, ενώ έξω και δίπλα από τον λέβητα ανακαλύφθηκαν άλλος ένας χάλκινος τρίποδας κατασκευασμένος σε κυπριακό εργαστήριο καθώς και ακατέργαστος χαλκός<sup>164</sup>. Ο θησαυρός αυτός υπήρξε μάλλον προϊόν λείας από τη σύληση κάποιου τάφου<sup>165</sup> ή ανήκε σε κάποιον συλλέκτη της αρχαιότητας ή ακόμη ένα σύνολο κειμηλίων με στόχο την επίδειξη κύρους από τον κάτοχό του και σύνδεσής του με την ανώτερη τάξη μετά το τέλος της ανακτορικής περιόδου στην Τίρυνθα<sup>166</sup>.

Το δαχτυλίδι (ΑΑ12) έχει μεγάλη ελλειπτική σφενδόνη διαστάσεων 5.6x3.5εκ.

<sup>160</sup> Καλτσάς 2007, 126. CMS I no.179.

<sup>161</sup> Marinatos 1993, 54-6.

<sup>162</sup> Αρβανιτόπουλος 1915, 201-36. Karo 1930, 119-140.

<sup>163</sup> Αρβανιτόπουλος 1915, 215-17.

<sup>164</sup> Maran 2008, 134,139.

<sup>165</sup> Karo 1930, 138-9.

<sup>166</sup> Maran 2008, 141.

και βάρος 82.95 γραμμάρια, όντας το βαρύτερο δαχτυλίδι αυτής της κατηγορίας<sup>167</sup>. Ο δακτύλιος είναι πολύ μεγαλύτερος από εκείνους στα άλλα σφραγιστικά δαχτυλίδια με διάμετρο 2.9εκ.. Η παράσταση φιλοτεγήθηκε με σφυροκάλεμο και μορφολογικά τοποθετείται στον τύπο IV. Ο κρίκος του φέρει δύο αυλακώσεις και τρεις ταινίες με κοκκιδωτή διακόσμηση.

Στη σφενδόνη απεικονίζεται ένας συνδυασμός πομπής και σπονδής από τέσσερις λεγόμενους μινωικούς δαίμονες προς τιμήν μιας καθιστής γυναικείας μορφής, η οποία έχει ερμηνευτεί ως θεότητα (Εικ.44-45). Οι δαίμονες θεωρούνται ότι βρίσκουν παράλληλα στην αιγυπτιακή θεότητα Ταούρτ<sup>168</sup>. Στην παράσταση κατευθύνονται από αριστερά προς τα δεξιά, φέροντας σπονδικές πρόχους. Βρίσκονται όλοι σε πλάγια στάση, έχουν κεφάλια και άκρα λεόντων και σώμα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά.

Στο δεξί τμήμα της σύνθεσης, μια γυναικεία μορφή κάθεται σε κάθισμα με ερεισίνωτο, ενώ τα πόδια της πατούν σε ένα περίτεχνα διακοσμημένο ορθογώνιο υποπόδιο. Φέρει πλούσια διακοσμημένο μακρύ ένδυμα και κάλυμμα κεφαλής. Ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει τα χαρακτηριστικά του προσώπου της, ενώ τα μαλλιά της είναι μακριά και φτάνουν ως τη μέση της. Η γυναίκα υψώνει το αριστερό της χέρι προς τους δαίμονες κρατώντας ένα καλυκόσχημο κύπελλο του τύπου της “ιερής κοινωνίας”<sup>169</sup>.

Αισθητή είναι, επιπλέον, η παρουσία του φυσικού κόσμου. Επάνω απεικονίζεται ο ουρανός μέσα σε ένα κυματοειδές πλαίσιο, με τα ουράνια σώματα της σελήνης και του ήλιου. Στο ίδιο πλαίσιο διακρίνονται τέσσερα κλαδιά δέντρου και πυκνές στιγμές, που αποδίδουν πιθανόν τα αστέρια ή τη βροχή. Επίσης, ανάμεσα στους δαίμονες, έχουν αποδοθεί όρθια κλαδιά, που εκφύονται από το έδαφος, ενώ πίσω από την καθιστή γυναίκα παρατηρείται ένα πτηνό με οξύ ράμφος, που στρέφει το κεφάλι στην αντίθετη κατεύθυνση από αυτήν της δράσης και φαίνεται να πατά σε ιερό κόμβο<sup>170</sup>. Ο κόμβος απεικονίζεται συχνά σε παραστάσεις θρησκευτικού περιεχομένου, μεμονωμένος ή ως εξάρτημα της γυναικείας ενδυμασίας, όπως στην επονομαζόμενη “Παριζιάνα” από την περίφημη τοιχογραφία της Κνωσού<sup>171</sup>.

Ο χώρος στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή υποδηλώνεται στο κάτω τμήμα

<sup>167</sup> CMS I no.179.

<sup>168</sup> Βασιλικού 1995, 138.

<sup>169</sup> Βασιλικού 1995, 138

<sup>170</sup> Βασιλικού 1995, 138.

<sup>171</sup> Marinatos 1993, 55

της παράστασης με τη μορφή μιας αρχιτεκτονικής ζωφόρου διακοσμημένης με σειρά εναλλασσόμενων ημιροδάκων και τριγλύφων, που προσδίδουν μια επισημότητα στη σκηνή. Τέλος, ένας μικρός κίονας, που στέφεται από ένα αντικείμενο, ίσως θυμιατήριο, βρίσκεται ανάμεσα στη καθιστή γυναίκα και την πρώτη δαιμονική μορφή<sup>172</sup>.

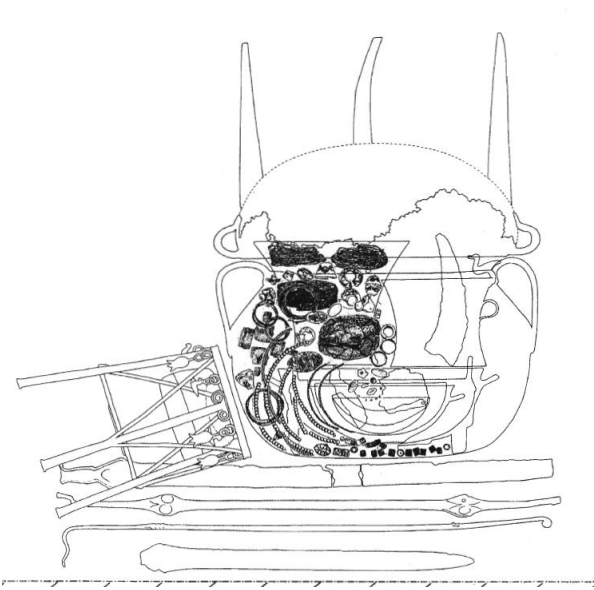
Η σκηνή απεικονίζει μια πομπή δαιμόνων που κρατούν σπονδικές πρόχους και μοιάζουν έτοιμοι να γεμίσουν με το περιεχόμενό τους το αγγείο της γυναικείας μορφής, στο πλαίσιο μάλλον μιας βλαστικής υπαίθριας τελετής, την οποία υποδηλώνουν και τα κλαδιά δέντρων. Η γυναικεία μορφή παραπέμπει κατά τους ειδικούς σε κάποια θεότητα και το πτηνό ίσως αποτελεί το ιερό της ζωο. Η παρουσία της σελήνης και του ήλιου, συγχρόνως, μπορεί να δηλώνει ότι το συμβάν λαμβάνει χώρα σε μια συγκεκριμένη εποχή του χρόνου. Οι πυκνές στιγμές μπορεί να υποδηλώνουν την βροχή, την οποία πιθανόν επικαλείται η εν λόγω τελετή ή τον έναστρο ουρανό και να υπαινίσσονται την τέλεση της τελετής στη διάρκεια της νύχτας. Μια τέτοια τελετή δεν αποκλείεται να λάμβανε πραγματικά χώρα στη μινωική και τη μυκηναϊκή περίοδο με πρωταγωνιστές κάποια ιέρεια στη θέση της θεότητας και πιστούς ή ιερείς στη θέση των δαιμόνων.

---

<sup>172</sup> Βασιλικού 1995, 138.



**Εικόνα 42:** Το σημείο ανεύρεσης του “θησαυρού” της Τίρυνθας, (Maran 2008, fig.8.3b).



**Εικόνα 43:** Σχεδιαστική αναπαράσταση του “θησαυρού της Τίρυνθας”, (Maran 2008, fig. 8.1).





**Εικόνα 44:** Δαχτυλίδι από το “θησαυρό της Τίρυνθας”, περίπου 1500 π. Χ., (Δημακοπούλου 1996, 95).



**Εικόνα 45:** Σχέδιο της σφραγιστικής επιφάνειας του δαχτυλιδιού από το “θησαυρό της Τίρυνθας”, (CMS I no.179)

### III. ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΕ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ

Σύμφωνα με τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν, οι παραστάσεις στα σφραγιστικά δαχτυλίδια μπορούν να παραπέμπουν σε: α) τελετές με χρήση δέντρων, β) τελετές με χρήση λίθων, γ) ιερατικούς χορούς, δ) πομπές και προσφορές και ε) τελετές “ενσαρκωμένης” Επιφάνειας. Ενίοτε στις σκηνές συνδυάζονται περισσότερες τελετές στον ίδιο χώρο, σαν αυτές να λάμβαναν χώρα συγχρονικά.

Σκοπός των τελετουργικών αυτών δράσεων θεωρείται η επίκληση και η μυστηριακή εμφάνιση της θεότητας - Επιφάνεια - , συμβολική ή με τη μορφή οράματος ή ως φαντασικό δρώμενο<sup>173</sup>. Η επικρατούσα άποψη με κύριο εκπρόσωπό της τον Neimeier είναι πως οι μικρότερες σε μέγεθος μορφές, που φαίνονται να αιωρούνται υψηλά στις συνθέσεις απεικονίζουν τη θεότητα που εισακούει τις επικλήσεις των λατρευτών και εμφανίζεται σε αυτούς<sup>174</sup>.

Ως ένδειξη Επιφάνειας της θεότητας ερμηνεύεται και η παρουσία πτηνών και εντόμων στις εν λόγω παραστάσεις είτε ως ενσάρκωση της θεότητας είτε ως έμμεσο σημάδι της παρουσίας της<sup>175</sup>. Επιφάνειες θεοτήτων αναφέρονται σε αιγυπτιακά κείμενα του 13<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και αργότερα στα ομηρικά έπη, χωρίς όμως να μπορούν να θεωρηθούν συνέχεια των μινωικών περιπτώσεων<sup>176</sup>.

Μια ιδιαίτερη και καινοτόμα σχετική υπόθεση έχει εκφραστεί από τους Morris και Peatfield, οι οποίοι δεν συμφωνούν με την άποψη της συμβολικής εμφάνισης της θεότητας. Σε μια σειρά άρθρων τους, θεωρούν πως η καλλιτεχνική απόδοση των μικρών αιωρούμενων μορφών, πτηνών και εντόμων ήταν απόρροια της εκστατικής κατάστασης και συμπεριφοράς των λατρευτών, που οφειλόταν στη μετάβασή τους σε ένα διαφορετικό συνειδησιακό επίπεδο<sup>177</sup>. Κατά τη διάρκεια αυτής της μετάβασης, την οποία προκαλούσαν το βίαιο τράνταγμα των δέντρων και η επαφή με τους βαιτύλους, οι αισθήσεις του σώματος μεταβάλλονταν με αποτέλεσμα την εμφάνιση τέτοιων οραμάτων. Προτείνουν μάλιστα πως η απουσία των ανθρώπινων χαρακτηριστικών, το σχήμα των κεφαλιών των μορφών και η δυσαναλογία των άκρων με τα σώματα ήταν αποτέλεσμα αυτής της αλλαγής στη

<sup>173</sup> Hägg 1986, 46. Matz 1958, 11-5. Nilsson 1968, 341-5.; Marinatos 1993, 175-9.

<sup>174</sup> Niemeier 1989, 181-182.

<sup>175</sup> Matz 1958, 27. Nilsson 1968, 330-340.

<sup>176</sup> Burkert 2004, 5-14.

<sup>177</sup> Morris and Peatfield 2004, 39. Morris 2004, 34-35.

συνείδηση, που απεικονίζαν οι κατασκευαστές των δαχτυλιδιών<sup>178</sup>. Η υπόθεσή τους αναφέρεται όμως αποκλειστικά στον μινωικό χώρο και δεν επεξηγεί τον λόγο για τον οποίο στα μυκηναϊκά σφραγιστικά δαχτυλίδια γίνεται, αντίθετα, προσπάθεια απόδοσης των χαρακτηριστικών του προσώπου.

Εξίσου ενδιαφέρον αποτελεί και η απουσία θυσίας ζώων στην απεικόνιση τελετών στα σφραγιστικά δαχτυλίδια. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα αρχαιολογικά ευρήματα που περιλαμβάνουν πλήθος οστών από ζώα στα μινωικά ιερά κορυφής, τις πινακίδες Γραμμικής Β από την Πύλο, με τους καταλόγους ζώων προς θυσία και με την παρουσία ειδικών εγκαταστάσεων σε δάπεδα χώρων με βωμούς, που έχουν θεωρηθεί πως χρησίμευαν για τη συγκέντρωση αίματος.

### **A. Δρώμενα με δέντρα**

Από τις συχνότερες τελετές που απεικονίζονται σε δαχτυλίδια είναι αυτή της “δενδρολατρείας”. Τα ίδια τα δέντρα δεν αποτελούσαν πιθανόν καθεαυτά αντικείμενο λατρείας, αφού στις μέχρι στιγμής σωζόμενες παραστάσεις δεν παρατηρούνται προσφορές προς αυτά. Κατά τη διάρκεια αυτής της τελετής, ανδρικές ή γυναικείες μορφές, οι οποίες ερμηνεύονται ως “πιστοί”, σείουν ή τραβούν με δύναμη κλαδιά δέντρων, ενώ το σώμα τους παριστάνεται σε έντονη κίνηση. Στις περισσότερες περιπτώσεις μάλιστα φαίνεται να χτυπούν με μανία τα πόδια τους στο έδαφος. Οι μορφές, άλλοτε είναι ντυμένες, με τις γυναίκες να φέρουν συνήθως πλούσια διακοσμημένη ποδήρη φούστα και περικόρμιο, σε αντίθεση με τους άνδρες, με το λιτό ζώμα και άλλοτε είναι γυμνές.

Τουλάχιστον οχτώ μινωικά και μυκηναϊκά σφραγιστικά δαχτυλίδια φέρουν τέτοιες σκηνές, εκ των οποίων τα πέντε παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο (AA3, AA4, AA5, AA6 και AAI1)<sup>179</sup>. Τα δέντρα απεικονίζονται πάντα με πλούσιο φύλλωμα και κάποια φέρουν καρπούς. Εξαιτίας της σχηματικής απόδοσής τους είναι αρκετά δύσκολο να προσδιοριστεί το είδος ή τα είδη τους. Η παρουσία φυλλώματος δείχνει πως η εν λόγω τελετή γινόταν σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο και σε εξωτερικό χώρο στο ύπαιθρο.

---

<sup>178</sup> Morris and Peatfield 2004, 43-44.

<sup>179</sup> Τα άλλα τρία δαχτυλίδια που δεν παρουσιάστηκαν είναι τα: CMS I, no.126; CMS I, no.514 και CMS II.3, no.326.

Τα δέντρα φαίνεται να εκφύονται άλλοτε από το έδαφος και άλλοτε από οικοδομήματα κατασκευασμένα από ποικίλα υλικά, τα οποία θεωρούνται ότι έχουν ιερό χαρακτήρα. Υπάρχει ένα παράδειγμα με δέντρο που βρίσκεται σε πλεούμενο μέσα σε μια ξύλινη κατασκευή (δαχτυλίδι από το Μόγλο)<sup>180</sup>. Οι μορφές που σείουν τα κλαδιά βρίσκονται πάντα στις άκρες της παράστασης και ποτέ στο κέντρο. Αυτό πιθανόν δείχνει ότι αποτελούν κάποια συμπληρωματική πράξη σε ένα ευρύτερο τελετουργικό δρώμενο. Τέλος, οι σκηνές “δενδρολατρείας” δεν απεικονίζονται παρά μόνο σε σφραγιστικά δαχτυλίδια, με εξαίρεση μια φακόσχημη σφραγίδα από στεατίτη, με γυναικεία μορφή να τραβά ένα δέντρο, που εκφύεται από μια ξύλινη κατασκευή<sup>181</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε, ο πρώτος που ασχολήθηκε με τις παραπάνω παραστάσεις ήταν ο Sir Arthur Evans, μέσα από την καθοριστική επιρροή που δέχτηκε από το έργο του ανθρωπολόγου Sir Edward Taylor και του ακαδημαϊκού William R. Smith<sup>182</sup>. Ο Taylor παρατήρησε ότι “πρωτόγονες” κοινωνίες πιστεύουν πως πνευματικές οντότητες υπήρχαν στη φύση, όχι μόνο σε ανθρώπους αλλά και σε ζώα, φυτά, δέντρα και γενικά σε όλο το φυσικό περιβάλλον. Τα πνεύματα αυτά μπορούσαν να μεταφέρονται και να μετακινούνται ελεύθερα στον χώρο και λατρεύονταν από τους ανθρώπους διαμορφώνοντας έτσι ένα από τα πρώτα είδη θρησκείας<sup>183</sup>. Βάσει αυτής της θεωρίας του ανιμισμού μεμονωμένα δέντρα ή ακόμα και άλση λατρεύονταν σε διαφορετικές περιοχές και κοινωνίες του κόσμου, με τελετές να πραγματοποιούνται προς τιμήν τους, καθώς τους αποδιδόταν θεϊκή υπόσταση ή θεωρούνταν κατοικίες θεϊκών οντοτήτων- με παραδείγματα από την ελληνική και τη ρωμαϊκή μυθολογία, όσο και από περιοχές της Αφρικής<sup>184</sup>.

Μελετώντας μινωικά και μυκηναϊκά σφραγιστικά δαχτυλίδια ο Evans θεώρησε πως τα δέντρα λατρεύονταν ως χώροι θεϊκής κατοικίας, με τους πιστούς να τα τραντάζουν στην προσπάθεια να επικοινωνήσουν με τις θεότητες τους με απώτερο σκοπό την εμφάνισή τους<sup>185</sup>. Για να ενισχύσει την θέση του, ο Evans επικαλέστηκε ιερά δέντρα και στις περιοχές της Συροπαλαιστίνης, σύμφωνα με την Εβραϊκή Βίβλο,

---

<sup>180</sup> Marinatos 1989, 130,136. Sourvinou-Inwood 1989, 254-55. CMS II.3 no.252.

<sup>181</sup> CMS XII, no.264.

<sup>182</sup> Evans 1901, 105 υπ.5; Marinatos 2015, 15-9.

<sup>183</sup> Tylor 1871, 426-7.

<sup>184</sup> Tylor 1871, 215-216, 219-220.

<sup>185</sup> Evans 1901, 105-106.

δίνοντας ως παράδειγμα το φοίνικα κάτω από τον οποίο η προφήτισσα Δεββώρα έδινε τους χρησμούς της.

Την ίδια ερμηνευτική προσέγγιση ακολούθησε και ο θρησκευολόγος Martin P. Nilsson, ο οποίος θεώρησε επίσης ότι τα δέντρα στα σφραγιστικά δαχτυλίδια, όχι μόνο αποτελούσαν κατοικίες θεοτήτων, αλλά και καθαυτά αντικείμενα λατρείας. Εξέφρασε ωστόσο αμφιβολίες σχετικά με το αν το ίδιο δέντρο ενσάρκωνε κάποια θεότητα<sup>186</sup>.

Η Μαρινάτου από την πλευρά της, διατύπωσε διαφορετικές απόψεις μέσα στο χρόνο, καταλήγοντας πως τα δέντρα χρησίμευαν ως μέσο επικοινωνίας με το θείο, χωρίς όμως αυτά να είναι αντικείμενα λατρείας, ενώ το βίαιο τράνταγμα του δέντρου είχε στόχο την εμφάνιση της θεότητας<sup>187</sup>. Αρχικά, ανέφερε πως το δέντρο συχνά λειτουργούσε ως δείκτης ιερότητας του χώρου και ως σύμβολο γονιμότητας, σε αναλογία με τελετές των ιστορικών χρόνων στον ελληνικό χώρο<sup>188</sup>, κατά τις οποίες οι “πιστοί” λύγιζαν το δέντρο με σκοπό να το καταστρέψουν<sup>189</sup>. Στις τελευταίες δημοσιεύσεις της καταλήγει πως οι σχετικές πράξεις σχετίζονταν με μαντικές τελετές κατά τις οποίες τα φύλλα των δέντρων προκαλούσαν ένα είδος θορύβου, μέσω του οποίου επιτυγχανόταν η επαφή με το θείο. Στηρίζεται σε γραπτά κείμενα από τη Συροπλαιστίνη, όπως η Εβραϊκή Βίβλος και κείμενα από την Ουγκαρίτ, όπου περιγράφεται ότι μέσω του ήχου των φυλλωμάτων μπορούσαν να προβλεφθούν μελλοντικά γεγονότα,<sup>190</sup> από άτομα με προφητικές ικανότητες, που είχαν περιέλθει σε κατάσταση έκδηλης έκστασης, η οποία διαφαινόταν από τον μανιώδη τρόπο με τον οποίο χτυπούσαν τα πόδια τους.

Τέλος, η Goodison θεωρεί και αυτή πως οι τελετές με δέντρα στα σφραγιστικά δαχτυλίδια είχαν κάποιο μυστικιστικό και μαντικό χαρακτήρα. Βασίζεται σε κείμενα της ελληνικής γραμματείας, όπως της Ιλιάδας, της Οδύσσειας, της Θεογονίας και σε ύμνους αφιερωμένους σε θεούς, όπου τα δέντρα σχετίζονταν με τις έννοιες της ζωής, του θανάτου και της μαντείας, όπως συνέβαινε στο μαντείο της Δωδώνης<sup>191</sup>. Όπως θα αναφερθεί παρακάτω, στην ίδια κατηγορία έχουν εγγραφεί ερμηνευτικά και οι τελετές με βαίτυλους, που αποτυπώνονται σε σφραγιστικά

---

<sup>186</sup> Nilsson 1968, 274, 287.

<sup>187</sup> Marinatos 2004, 30-31.

<sup>188</sup> Marinatos 1989, 138-142.

<sup>189</sup> Marinatos 1990, 86-87.

<sup>190</sup> Marinatos 2009, 88. Marinatos 2010, 81-82, 84-85.

<sup>191</sup> Goodison 2009, 52-53.

δαχτυλίδια. Η ερευνήτρια καταλήγει πως οι σχετικές πράξεις στα δαχτυλίδια θα ήταν ένα είδος προάγγελου των μαντικών τελετών που κατείχαν σημαντικό ρόλο στον μετέπειτα ελληνικό χώρο.

## **B. Δρώμενα με πίθους/βαιτύλους**

Μια άλλη πράξη που απεικονίζεται συχνά σε σφραγιστικά δαχτυλίδια στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού είναι η λεγόμενη “βαιτυλολατρεία”, κατά την οποία ανδρικές και γυναικείες μορφές φαίνεται να γονατίζουν, να ακουμπούν και να στηρίζουν τα χέρια και το σώμα τους σε ένα ωοειδές ή στρογγυλό αντικείμενο, που έχει ερμηνευτεί ως ιερός λίθος ή βαίτυλος με στόχο την εμφάνιση της θεότητας.

Ο όρος βαίτυλος, που στη σύγχρονη εποχή ορίζεται ως ιερός μετεωρικός λίθος, εντοπίζεται σε αποσπάσματα αρχαίων ελληνικών κειμένων με διαφορετικές έννοιες. Ετυμολογικά, προέρχεται, πιθανότατα από τη σημιτική λέξη *beth-el*, η οποία σημαίνει “οίκος του θεού” και απαντάται σε απόσπασμα της Γένεσης<sup>192</sup>. Σε αυτό περιγράφεται ένα όνειρο του Ιακώβου, που ονομάζεται *beth-el* το σημείο όπου εμφανίστηκε σε αυτόν ο Θεός. Αναφορές στον βαίτυλο κάνουν τον 1<sup>ου</sup> αιώνα μ. Χ. ο Ρωμαίος ιστορικός Πλίνιος ο Πρεσβύτερος και ο Φοίνικας συγγραφέας, Φίλων από τη Βύβλο. Ο Πλίνιος ορίζει τους βαίτυλους, ως στρογγυλούς λίθους, που προέρχονταν από τον ουρανό και χρησίμευαν ως ένα είδος όπλου με καταστρεπτική δύναμη<sup>193</sup>. Με τη σειρά του ο Φίλων παρέχει δυο ερμηνείες για την εν λόγω λέξη. Σύμφωνα με την πρώτη, Βαίτυλος ονομαζόταν ο αδερφός του Κρόνου, ενώ κατά τη δεύτερη, βαίτυλος ονομάζεται ένα είδος λίθου που χρησιμοποιήθηκε ως όπλο από τον Ουρανό στη σύγκρουσή του με τον Κρόνο<sup>194</sup>. Τέλος, ο Σύριος φιλόσοφος Δαμάσκιος αναφέρεται σε ένα συμβάν, που βίωσε ένας υπηρέτης με το όνομα Ευσέβιος, κατά το οποίο εμφανίστηκε σε αυτόν μια θεότητα με τη μορφή λιονταριού μαζί με μια φλεγόμενη λίθο στον ουρανό, την οποία αυτός κράτησε και λάτρευσε<sup>195</sup>.

Τελετές με βαιτύλους εικονίζονται σε έξι σφραγιστικά δαχτυλίδια, τρία εκ των οποίων προέρχονται από τη μινωική Κρήτη (*AA2*, *AA3*, *AA4*), ένα από τις Μυκήνες<sup>196</sup>

---

<sup>192</sup> Marinatos 2009,75.

<sup>193</sup> *Φυσική Ιστορία* 37.51

<sup>194</sup> Baumgarten 1981, 15, 201.

<sup>195</sup> Zintzen 1967, 276.

<sup>196</sup> CMS I, no.126;

και δύο άγνωστης προέλευσης, που εκτίθεται στο Μουσείο του Βερολίνου<sup>197</sup> και στο Μουσείο Ασμόλιαν<sup>198</sup>. Μόνο σε τρία δαχτυλίδια εικονίζεται μόνη της η τελετή αυτή, ενώ στα υπόλοιπα συνδυάζεται με σκηνή «δενδρολατρείας». Επομένως όπως και η “βαιτυλολατρεία” πιθανόν να ήταν τμήμα ενός ευρύτερου τελετουργικού δρώμενου. Σε ένα σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκήνες, η γυναικεία μορφή δεν γέρνει το σώμα της πάνω σε λίθο, αλλά, με ανάλογη κίνηση, σε ένα είδος κατασκευής, που περιέχει δύο επιμήκη αντικείμενα (Εικ.46). Αποτελεί, πιθανόν, μια μυκηναϊκή παραλλαγή της μινωικής τελετής της “βαιτυλολατρείας”. Οι περισσότερες μορφές που συμμετέχουν είναι ημίγυμνες, ενώ στο δαχτυλίδι από τα Καλύβια (Α43) ο άνδρας είναι πιθανότατα εντελώς γυμνός. Σε αντίθεση με τις σκηνές “δενδρολατρείας” οι μορφές στις τελετές με βαιτύλους δεν διέπονται από έντονη κινητικότητα αλλά από μια παθητικότητα στην απόδοση του σώματος.

Ο Evans υπήρξε και πάλι ο πρώτος που διέκρινε τη σημασία του βαιτύλου σε τελετουργικές σκηνές, προσθέτοντας μάλιστα σε αυτή την κατηγορία εκτός από τους στρογγυλούς ελλειπτικούς λίθους και τους σταλαγμίτες, τους κίονες και τις στήλες<sup>199</sup>. Ο ίδιος επηρεάστηκε από την σημιτική παράδοση, στην οποία κάποιοι λίθοι θεωρούνταν ιεροί και τύγχαναν ιδιαίτερης φροντίδας και υποστήριξε πως στον αιγαιακό χώρο οι βαιτύλοι αποτελούσαν ένα είδος προσωρινής κατοικίας των θεών όπου οι πιστοί επιζητούσαν την επικοινωνία μαζί τους<sup>200</sup>. Ο Evans θεώρησε, επίσης, όπως και αργότερα ο Persson, πως οι λίθοι αναπαριστούσαν τάφους νεκρών θεών, με τις μορφές που γέρνουν πάνω σε αυτές να είναι θεότητες, που θρηνούν για το θάνατό τους<sup>201</sup>. Η εν λόγω υπόθεση βασίστηκε σε μύθους και τελετές περιοχών της Εγγύς Ανατολής, κυρίως της Συρίας και της Φρυγίας, με ακρωτηριασμούς μελών του σώματος, που αφιερώνονταν στον νεκρό θεό με σκοπό την αναγέννησή του, ενώ παράλληλα, οι πιστοί θρηνούσαν για αυτόν<sup>202</sup>. Η άποψη περί θρήνου από τους πιστούς αμφισβητήθηκε από τους μετέπειτα μελετητές, καθώς σπάνια η κατάσταση αυτή απεικονίζονταν με ένα τόσο παθητικό τρόπο. Αντίθετα, σύμφωνα με τις γραπτές μαρτυρίες αλλά και με βάση τις εικονογραφήσεις, τα άτομα βίωναν το θρήνο με πολύ πιο ακραία συμπεριφορά.

---

<sup>197</sup> CMS XI, no.029;

<sup>198</sup> CMS VI, no.278

<sup>199</sup> Evans 1901, 112-13,118-19.

<sup>200</sup> Evans 1901, 112,133.

<sup>201</sup> Evans 1930, 142. Persson 1942, 39.

<sup>202</sup> Persson 1942, 107-09, 123-24.

Με το θέμα των “βαιτύλων” στο μινωικό τελετουργικό ασχολήθηκε κυρίως ο Βρετανός ακαδημαϊκός και αρχαιολόγος Peter Warren, ο οποίος μελέτησε σχετικές απεικονίσεις σε σφραγίδες, σφραγίσματα και σφραγιστικά δαχτυλίδια. Ο ίδιος υποστήριξε πως οι μετέχοντες σε τέτοιες δράσεις πρέπει να θεωρηθούν λατρευτές, που μέσω της επαφής τους με τον λίθο και αφού έχουν περιέλθει σε κατάσταση έκστασης, προσπαθούν να επικοινωνήσουν με τη θεότητα<sup>203</sup>. Ο βαίτυλος αποτελεί κατά τον Warren ανεικονική αναπαράσταση της θεότητας, ενώ τα πτηνά, οι χρυσαλίδες και οι πεταλούδες, που απεικονίζονται στις συνθέσεις είναι στοιχεία της εμφάνισης της θεότητας. Η πλειονότητα της επιστημονικής κοινότητας συμφωνεί με την άποψη αυτή.

Από την πλευρά της, η Μαρινάτου θεωρεί πως η τελετή τους βαιτύλους και με δέντρα δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ξεχωριστά, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις αποτυπώνονται στην ίδια σύνθεση και επιπλέον αποσκοπούν στο ίδιο αποτέλεσμα. Σε ένα πρώτο στάδιο, διαφώνησε με τον Warren, θεωρώντας πως οι εν λόγω λίθοι λειτουργούσαν ως ένδειξη της ιερότητας του χώρου, στο οποίο οι λάτρεις μπορούσαν να βιώσουν την Επιφάνεια της θεότητας<sup>204</sup>. Στη συνέχεια, προχώρησε στην τολμηρή υπόθεση, ότι οι βαίτυλοι δεν δήλωναν μόνο ιερές τοποθεσίες, αφού οι λατρευτές όχι μόνο τους ακουμπούσαν αλλά κοιμόντουσαν πάνω σε αυτούς. Στη διάρκεια του ύπνου, εμφανιζόταν σε αυτούς η θεότητα, όπως στη διαδικασία της εγκοίμησης σε μαντεία της αρχαιότητας<sup>205</sup>. Ανάλογες περιπτώσεις αναφέρονται κατά τη ίδια και σε κείμενα της Εγγύς Ανατολής, όπως στην αλληλογραφία από το Μάρι της Συρίας, στο βιβλίο της Γένεσης της Βίβλου, όπου ο Θεός εμφανίστηκε στο όνειρο του Ιακώβου, που είχε αποκοιμηθεί πάνω σε ένα λίθο. Ακόμα, σύμφωνα με τον Ηρόδοτο υπήρχαν συγκεκριμένοι χώροι, σε ιερά του Ασκληπιού και του Αμφιαράου, τα άβατα, όπου λάτρεις και ασθενείς έβλεπαν τις θεότητες κατά τη διάρκεια του ύπνου τους.

Σε αντίθεση με τις σκηνές “δενδρολατρίας”, τελετές με βαίτυλους, δεν απεικονίζονται μόνο σε σφραγιστικά δαχτυλίδια, αλλά και σε σφραγίδες και σφραγίσματα. Συγκεκριμένα, τρεις σφραγίδες, δύο φακόσχημες και μια αμυγδαλοειδής, φέρουν τέτοιες παραστάσεις. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση αποτελεί μια σφραγίδα από την Κνωσό, όπου μια γυμνή γυναικεία μορφή είναι

---

<sup>203</sup> Warren 1988, 17-18. Warren 1990, 193,196,206.

<sup>204</sup> Marinatos 1990, 89-90.

<sup>205</sup> Marinatos 2004, 34-6. Marinatos 2009, 88-9. Marinatos 2010, 80-1.



ξαπλωμένη και ακουμπά τα χέρια και το κεφάλι της σε ένα μεγάλο στρογγυλό λίθο (Εικ.47)<sup>206</sup>. Σε μια άλλη φακοειδή σφραγίδα, επίσης από το κνωσιακό ανάκτορο, μια όρθια γυμνή μορφή, πιθανότατα γυναικεία, κατευθύνεται προς ένα λίθο στην άκρη της σύνθεσης με απλωμένο το αριστερό της χέρι προς αυτόν<sup>207</sup>. Η τρίτη σφραγίδα με προέλευση από την Ανατολική Κρήτη απεικονίζει μόνο έναν ωοειδή λίθο, τοποθετημένο μέσα σε ένα κτίριο, που έχει χαρακτηριστεί ιερό<sup>208</sup>. Τέλος, απεικόνιση “βαιτυλολατρείας” διακρίνεται και σε πήλινο σφράγισμα από την Αγία Τριάδα, όπου μια γυμνή γυναίκα ακουμπά πάνω σε ένα ωοειδές λίθο, στρέφοντας το κεφάλι της προς δυο πεταλούδες που απεικονίζονται αντιθετικά<sup>209</sup>.

Πραγματικοί λίθοι με αιγιματική χρήση ή βαίτυλοι ανιχνεύονται αρχαιολογικά στο προϊστορικό Αιγαίο σε τέσσερις τουλάχιστον συνολικά περιπτώσεις<sup>210</sup>. Τα σχήματά τους ποικίλουν, καθώς άλλοι είναι στρογγυλοί, άλλοι ωοειδείς και άλλοι ακανόνιστου σχήματος. Ειδικότερα, στον οικισμό της Βασιλικής Ιεράπετρας της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού, σε μικρό κτίριο, ανοιχτό στην ανατολική πλευρά του, εντοπίστηκε ένας μεγάλος λίθος που προφυλασσόταν από τοιχάριο (Εικ.48)<sup>211</sup>. Εντυπωσιακοί είναι οι συναφείς λίθοι της 2<sup>ης</sup> χιλιετίας που έχουν βρεθεί στο ανάκτορο των Μαλίων (Εικ.49), στον οικισμό των Γουρνιών (Εικ.50), στο Παλαίικαστρο (Εικ.51) και στο μυκηναϊκό ιερό της Φυλακωπής στη Μήλο (Εικ.52). Οι λίθοι αυτοί έχουν ομοιότητες, ως προς το σχήμα με τους βαιτύλους που απεικονίζονται σε σφραγιστικά δαχτυλίδια.

Η θέση τους είναι αρκετά κεντρική: στα Μάλια ο βαίτυλος εντοπίστηκε στην κεντρική αυλή του ανακτόρου, στα Γουρνιά ακριβώς έξω από την νοτιοδυτική γωνία του ανακτόρου, στο Παλαίικαστρο εντός κεντρικού δρόμου του οικισμού και στη Φυλακωπή μέσα στο σύμπλεγμα δωματίων που έχει ερμηνευτεί ως ιερό<sup>212</sup>. Η περίπτωση της Φυλακωπής είναι αρκετά ενδιαφέρουσα, καθώς δείχνει πως το συγκεκριμένο τελετουργικό με τη χρήση λίθων ήταν γνωστό και στον μυκηναϊκό κόσμο. Ο “βαίτυλος” ήρθε στο φως σε ένα χώρο με θρανίο και πλακόστρωτο δάπεδο,

---

<sup>206</sup> Warren 1990, 198.

<sup>207</sup> Warren 1990, 198.

<sup>208</sup> Warren 1990, 193.

<sup>209</sup> CMS II.6 no.004.

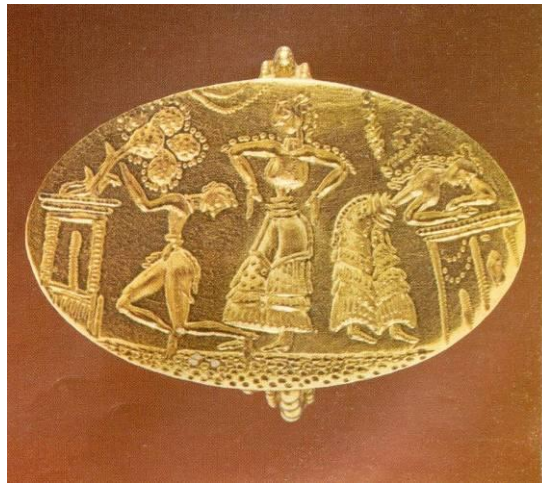
<sup>210</sup> Μια πιο όψιμη περίπτωση “βαιτύλου” έχει ανιχνευτεί στον αρχαϊκό οικισμό του Αγίου Γεωργίου Παπούρα, όπου μπροστά από την είσοδο μιας οικίας βρέθηκε μια λίθος μεγάλου μεγέθους (Warren 1990, 205).

<sup>211</sup> Ζώης 1978, 300-308.

<sup>212</sup> Cunningham and Sackett 2009, 85. Renfrew 1985, 44-45. Warren 1990, 203.

που χαρακτηρίζεται αυλή και συνέδεε δύο δωμάτια του ιερού. Ο John Younger προτείνει ότι οι τελετές που απεικονίζονται στα σφραγιστικά δαχτυλίδια θα μπορούσαν να πραγματοποιούνται σε χώρους, όπως αυτόν της Φυλακωπής<sup>213</sup>.

Γραπτές μαρτυρίες σχετικά με την ύπαρξη ιερών λίθων με διάφορες ονομασίες προέρχονται και από άλλους πολιτισμούς, όπως αυτούς των Χετταίων, της Συρίας, της Κύπρου όπου αυτοί λατρεύονταν ή υποδήλωναν την ιερότητα του χώρου ή ακόμη χρησίμευαν ως μέσο επικοινωνίας με τις θεότητες<sup>214</sup>.



**Εικόνα 46:** Δαχτυλίδι από το θαλαμωτό Τάφο 91 στις Μυκήνες, ΥΕ ΙΙ –ΥΕ ΙΙΙΑ (Μυλωνάς 1983, Εικ.142).

---

<sup>213</sup> Younger 2009, 49.

<sup>214</sup> Carstens 2008, 77-82.



**Εικόνα 47:** Σφράγισμα με παράσταση “βαιτυλολατριάς” από το ανάκτορο της Κνωσού, context 15<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> B.C. (Warren 1990, fig.9).



**Εικόνα 48:** Πιθανός βαίτυλος στη Βασιλική Ιεράπετρας, ΠΙΜΙΙΙ (Warren 1990, fig.17).



**Εικόνα 49:** Βαίτυλος στην κεντρική αυλή του ανακτόρου των Μαλίων, 1450 π.Χ.(Warren 1990, fig.18)



**Εικόνα 50:** Πιθανός βαίτυλος στον οικισμό των Γουρνιών, 15<sup>ος</sup> αι. π.Χ. (Warren 1990, fig.20).



**Εικόνα 51:** Πιθανός βαίτυλος στον οικισμό του Παλαικάστρου, ΥΜ ΙΙΑ (Cunningham and Sackett 2009, fig.8.5)



**Εικόνα 52:** Βαίτυλος από το ιερό της Φυλακωπής στη Μήλο, ΥΕ ΙΙΑ2 (Younger 2009, fig.4.5).

## Γ. Χορευτικά Δρώμενα

Ένα άλλο χαρακτηριστικό των τελετουργικών παραστάσεων που απεικονίζονται σε σφραγιστικά δαχτυλίδια στη μινωική Κρήτη και στη μυκηναϊκή ηπειρωτική Ελλάδα είναι οι αινιγματικές και εξεζητημένες κινήσεις, γυναικείων μορφών που έχουν ερμηνευτεί ως χορευτικές. Κατά τη διάρκεια τελετών μπορεί να εκτελούνταν κάποια είδη χορού ή χορών από τους λατρευτές με σκοπό την επίκληση και την εμφάνιση της θεότητας. Μερικοί θεωρούν τις κινήσεις αυτές όχι απλώς χορευτικές, αλλά με λατρευτικό ή και επικλητικό χαρακτήρα<sup>215</sup>.

Ο χορός ως μια εξειδικευμένη σειρά κινήσεων του ανθρώπινου σώματος στον χώρο αλλά και στον χρόνο μπορεί να ερμηνευτεί είτε ως μορφή τέχνης, είτε ως ένδειξη ανθρώπινης συμπεριφοράς, είτε ως τμήμα κάποιου θρησκευτικού συστήματος, ανάλογα από την εκάστοτε οπτική γωνία και την επιστημονική ματιά που χρησιμοποιείται<sup>216</sup>. Σε οχτώ παραστάσεις σε σφραγιστικά δαχτυλίδια δύο από το νεκροταφείο των Ισοπάτων στην Κρήτη (*AA1*) και έξι από την ηπειρωτική Ελλάδα, από τάφους στα Αηδόνια (*AA.8-AA.10*), στο Βαφειό (*AA.11*), στα Δενδρά και στις Μυκήνες, γυναικείες μορφές φαίνεται να απεικονίζονται σε χορευτικές κινήσεις<sup>217</sup>. Χαρακτηριστικότερες είναι οι περιπτώσεις εκείνων από το νεκροταφείο των Ισοπάτων, όπου ο καλλιτέχνης έχει αποτυπώσει αποκλειστικά τη χορευτική δραστηριότητα. Στα υπόλοιπα έξι δαχτυλίδια εκτελούνται και άλλες πράξεις, όπως “δενδρολατρεία”, “βαιτυλολατρεία” ή πομπές με προφορές.

Η χορευτική δράση συνδέεται μόνο με το γυναικείο φύλο, τα οποία φαίνεται και μάλιστα με άτομα ενήλικα, με έντονη δήλωση των ανατομικών χαρακτηριστικών του στήθους και των γοφών. Όλες οι μορφές φορούν ανάλογη ενδυμασία με ποδήρη φούστα με περίτεχνα σχέδια, ενώ ο άνω κορμός είτε είναι γυμνός είτε φέρει περικόρμιο- πιθανότερο είναι το πρώτο. Τα πλούσια ρούχα τους δείχνουν μάλλον ότι οι γυναίκες αυτές ανήκαν σε υψηλά κοινωνικά στρώματα ή ήταν ιέρειες<sup>218</sup>.

Η κινησιολογία των σωμάτων τους δύσκολα παραπέμπει στο είδος του χορού, που εκτελούσαν, στον οποίο αποδίδεται πάντως ένας χαρακτήρας εκστατικός, χωρίς να αποκλείονται πιο αργές και ρυθμικές κινήσεις. Η έντονη κίνηση περιορίζεται

<sup>215</sup> Cain 2001, 39-40, 44. Sourvinou-Inwood 1990, 195-96. Wedde 1995, 187.

<sup>216</sup> German 2005, 68-70.

<sup>217</sup> CMS II.3, no.051, 056. CMS V Suppl.1B, no.113-115. CMS I, no.126, 191, 219.

<sup>218</sup> German 2005, 86-87. Liveri 2008, 9-10.

κυρίως στις περιοχές των χεριών, του κορμού και των γοφών, ενώ τα πόδια φαίνονται πιο σταθερά. Σύμφωνα με την πρόταση της S. German οι ακόλουθες έξι κινήσεις μπορούν να ερμηνευτούν ως χορευτικές στην τέχνη του Αιγαίου: α) με υψωμένο το ένα χέρι μπροστά και το άλλο πίσω από το σώμα, β) με τα δύο χέρια υψωμένα μπροστά από το σώμα, γ) με τα δυο χέρια στερεωμένα στη μέση, δ) με ένα χέρι τεντωμένο προς τα έξω και το άλλο υψωμένο προς τα πάνω, ε) με τα δυο χέρια υψωμένα προς τα πάνω και στ) με τα χέρια πιασμένα με χέρια άλλης μορφής (Εικ.53)<sup>219</sup>. Η κατηγοριοποίηση αυτή προέκυψε από τη μελέτη των κινήσεων των μορφών σε σφραγίδες, σφραγίσματα, σφραγιστικά δαχτυλίδια, τοιχογραφίες και ειδώλια.

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες των δαχτυλιδιών οι χοροί αυτοί μπορεί να λάμβαναν χώρα σε ανοιχτούς χώρους στο ύπαιθρο, με την παρουσία φυτών και δένδρων (AA.I και AA.II), αλλά και στους οικισμούς, π.χ. σε εξωτερικές αυλές με βάση την ισοδομική μορφή που έχει το έδαφος σε μερικές από τις παραστάσεις (AA.8-AA.10 και το δαχτυλίδι από τις Μυκήνες). Μάλιστα, η ανακάλυψη τριών χαμηλών κυκλικών κρηπίδων με επίπεδη πλακόστρωτη επιφάνεια στην περιοχή πίσω από το Στρωματογραφικό Μουσείο της Κνωσού, οδήγησε τον ανασκαφέα τους, P. Warren, να τις θεωρήσει χοροστάσια σε αναλογία με το σύμπλεγμα ειδωλίων από το Παλαίκαστρο (βλ. παρακάτω)<sup>220</sup>. Η ανθισμένη φύση δείχνει πιθανόν την εποχή τέλεσης των χορών, δηλαδή την άνοιξη.

Πρώτη αναφορά σε χορευτικές τελετές έκανε ο Evans. Με βάση το σφραγιστικό δαχτυλίδι από τα Ισόπατα (AAI), πρότεινε την ύπαρξη οργιαστικών και εκστατικών χορών με σκοπό την Επιφάνεια της θεότητας. Την υπόθεση αυτή στήριξε γραπτή μαρτυρία από την Αίγυπτο, καθώς θεωρούσε πως υπήρχαν αρκετά κοινά στοιχεία μεταξύ των πολιτισμών της Αιγύπτου, της Εγγύς Ανατολής και της μινωικής Κρήτης. Στον αιγυπτιακό Πάπυρο Golenischeff II περιγράφονται πράγματι ανάλογες πρακτικές επίκλησης: στη διάρκεια του ταξιδιού ενός Αιγύπτιου ιερέα, του Wenamun, ο άρχοντας της πόλης Δορ, Badira, την ώρα της απόδοσης προσφορών προς τον θεό του εκτέλεσε ένα είδος χορού, ώστε να έρθει σε επικοινωνία με αυτόν<sup>221</sup>. Σημαντική υπήρξε η συμβολή της μετέπειτα ανακάλυψης της περίφημης Τοιχογραφίας του “Ιερού Άλσους και Χορού” στο ανάκτορο της Κνωσού, στην οποία

---

<sup>219</sup> German 2007, 27.

<sup>220</sup> Warren 1984, 319.

<sup>221</sup> Evans 1914, 10-3.

ο Evans αναγνώρισε αρκετές ομοιότητες στις κινήσεις των γυναικείων μορφών με αυτές στο δαχτυλίδι των Ισοπάτων<sup>222</sup>.

Ακολουθώντας τον Evans, πολλοί μελετητές υποστήριξαν πως οι χοροί αποτελούσαν αδιάσπαστο τμήμα της θρησκευτικής τελετουργίας στη μινωική Κρήτη και την ηπειρωτική μυκηναϊκή Ελλάδα,. Η Lawler, που ασχολήθηκε με τον χορό κατά τους ιστορικούς χρόνους, πρότεινε την καταγωγή τους από τους αντίστοιχους χορούς της μινωικής Κρήτης. Βασίστηκε στην άποψη του Evans σχετικά με τον επικλητικό και εκστατικό χαρακτήρα των μινωικών χορών, που είχαν ως σκοπό την εμφάνιση της θεότητας και πρότεινε κάποια χορευτικά είδη, όπως τον κυκλικό και τον χορό με τη μορφή κρίνου<sup>223</sup>. Ακόμα, υποστήριξε, πως οι παραστάσεις με τις πομπές και τις προσφορές ήταν στην πραγματικότητα ένα είδος λειτανίας προς τιμήν του βασιλιά ή κάποιας θεότητας. Την τελετουργική σημασία των χορών στο Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού για την επίκληση της θεϊκής Επιφάνειας της θεότητας, υποστήριξαν και άλλοι ειδικοί, όπως ο M. Nilsson, η C. Sourvinou-Inwood και ο P. Warren, που επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό από τον Evans<sup>224</sup>.

Στον αιώνα μας οι αιγαιακές χορευτικές τελετές επανήλθαν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος με τις έρευνες της Senta German και της Αγγελικής Λιβέρη πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα. Η German προσπάθησε πρώτη να κατηγοριοποιήσει τις χορευτικές κινήσεις με βάση τις αρχαιολογικές συνάφειες των σχετικών απεικονίσεων από την περιοχή του Αιγαίου της Εποχής του Χαλκού. Υποστήριξε ρηξικέλευθα ότι οι χοροί δεν αποτελούσαν πράξεις τελετουργικού χαρακτήρα, αλλά περισσότερο πολιτικά δρώμενα επίδειξης της δύναμης της ανακτορικής κεντρικής εξουσίας<sup>225</sup>. Από την πλευρά της η Λιβέρη συνέχισε στην κατεύθυνση των προηγούμενων ερευνητών των ιερών χορών επίκλησης, συνδέοντας τους με την Επιφάνεια της θεότητας. Η ίδια αναγνωρίζει τρεις διαφορετικές χρονικές φάσεις: τον χορό αρχικά ως επίκληση του θείου, κατόπιν την εμφάνιση της θεότητας και στην τελευταία πράξη ως προσφορά προς αυτήν<sup>226</sup>. Επίσης, υποστηρίζει πως οι εικονιζόμενες γυναικείες μορφές δεν αποτελούσαν απλές λάτρισες αλλά ιέρειες.

Χορευτικές παραστάσεις απεικονίζονται και σε τοιχογραφίες, αγγεία, ειδώλια και σφραγίσματα. Ζωγραφικές χορευτικές σκηνές είναι γνωστές από το ανάκτορο της

---

<sup>222</sup> Evans 1930, 67-69.

<sup>223</sup> Lawler 1984, 33-4.

<sup>224</sup> Nilsson 1968, 279-280. Sourvinou-Inwood 1990, 195. Warren 1988, 15.

<sup>225</sup> German 2005, 87-8. German 2007, 34-6.

<sup>226</sup> Liveri 2008, 26-28.



Κνωσού και την οικία της Τυλίσου<sup>227</sup>. Στη μικρογραφική τοιχογραφία του “Ιερού Άλσους και Χορού” από το κνωσιακό ανάκτορο απεικονίζεται ομάδα γυναικών να προχωρούν ρυθμικά πιθανόν προς κάποιο ιερό με τα χέρια υψωμένα σε διάφορες θέσεις (Εικ.54). Στο βάθος εικονίζονται τα πυκνά κεφάλια των θεατών, ανδρών και γυναικών, ενώ στα αριστερά των χορευτριών εικονίζονται δύο δέντρα, μάλλον ελιές. Η σκηνή ερμηνεύεται ως ιερός χορός. Μόνο η Μαρινάτου θεωρεί ότι πρόκειται για κινήσεις γυναικείας διαβατήριας τελετής<sup>228</sup>.

Μια πρόιμη χορευτική σύνθεση εικονίζεται σε πήλινη καρποδόχη και λεκάνη (Εικ.55-56), από παλαιοανακτορικά στρώματα του ανακτόρου της Φαιστού και θεωρούνται πρόδρομοι των μετέπειτα χορευτικών παραστάσεων της Νεοανακτορικής περιόδου σε τοιχογραφίες και σφραγιστικά δαχτυλίδια<sup>229</sup>. Η εικονογραφία στα αγγεία είναι ανάλογη: μια γυναικεία ίσως θεϊκή μορφή, πλαισιώνεται από δύο άλλες, πιθανόν λάτρισσες που εκτελούν χορευτικές κινήσεις, οι οποίες ενδεχομένως προκαλούν την εμφάνιση της θεότητας ή είναι ένα είδος προσφοράς προς αυτήν.

Χορευτικές τελετές είναι γνωστές και σε πλαστικές συνθέσεις από την Κρήτη. Ενδεικτικά αναφέρεται ένα σύμπλεγμα ειδωλίων από το Παλαίκαστρο<sup>230</sup> όπου απεικονίζονται τέσσερις μορφές, τρεις γυναικείες και μια ανδρική, πάνω σε μια κυκλική κατασκευή. Οι γυναίκες χορεύουν και ο άνδρας παίζει μουσική με μια λύρα (Εικ.57). Σε σφράγισμα από σφραγιστικά δαχτυλίδια από την Αγία Τριάδα (Εικ.58), διακρίνονται τρεις γυναικείες μορφές μπροστά από λίθινη κατασκευή με δέντρο και έχουν τα χέρια στη μέση, σε μια κίνηση χορευτική<sup>231</sup>. Σε σφράγισμα από τα Χανιά (Εικ.59) δυο γυναίκες πιάνουν τα τεντωμένα χέρια τους και μάλλον στροβιλίζονται μαζί, μπροστά από κατασκευές που έχουν χαρακτηριστεί βωμοί<sup>232</sup>. Η κίνηση τους μοιάζει αρκετά με την χορευτική εκείνη σε παράσταση σφραγιστικού δαχτυλιδιού από τον Τάφο 6 του νεκροταφείου των Ισοπάτων<sup>233</sup>.

---

<sup>227</sup> Immerwahr 1990, 63-7. Kontorli-Papadopoulou 1996, 41, 43, 52-53, 151.

<sup>228</sup> Marinatos 1993, 58-9.

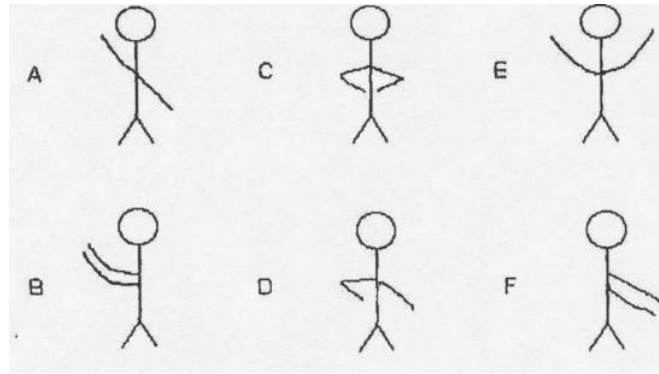
<sup>229</sup> Immerwahr 1930,33-34.

<sup>230</sup> Δημοπούλου-Ρεθεμωτάκη 2005,183.

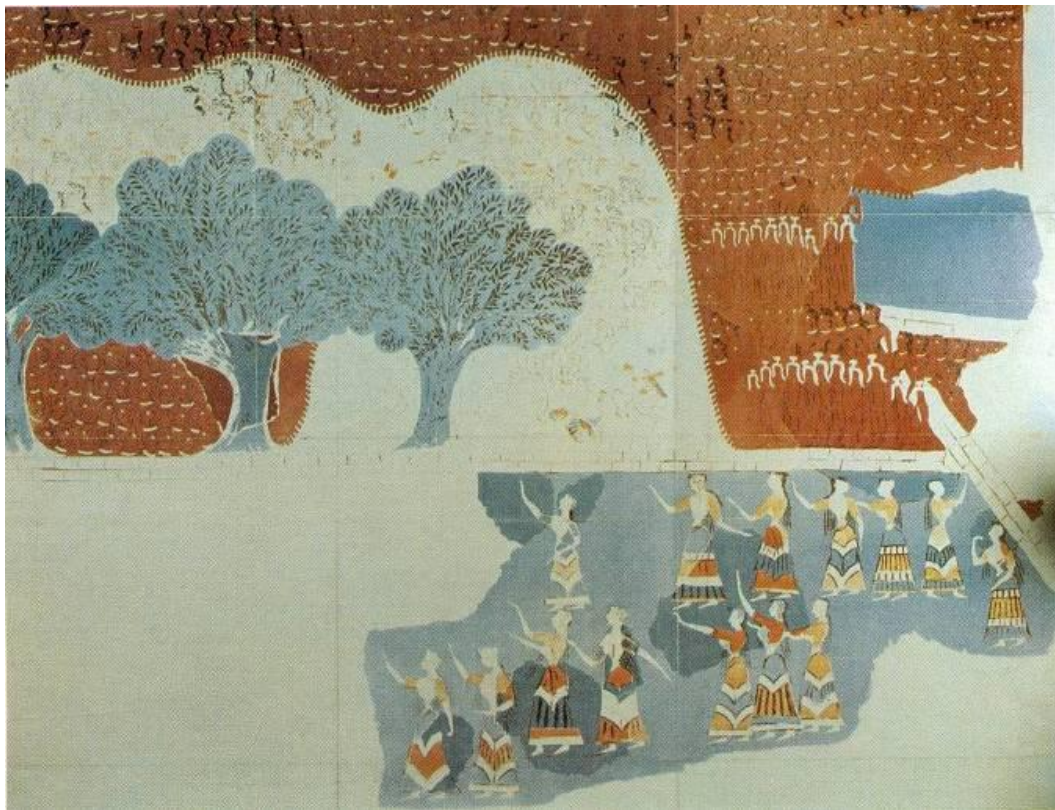
<sup>231</sup> CMS II.3, no.015. Marinatos 1993, 188

<sup>232</sup> Warren 1988, 15.

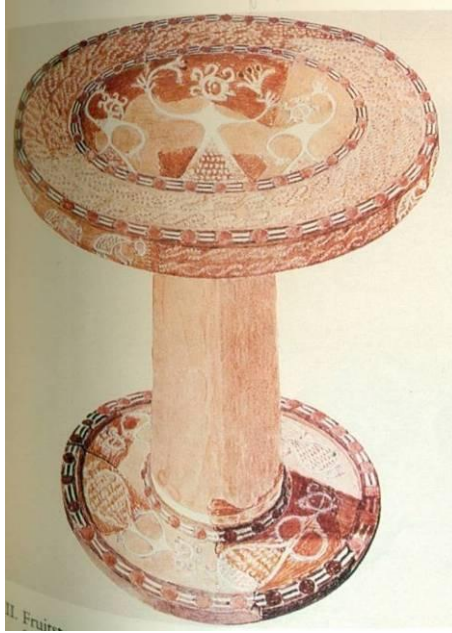
<sup>233</sup> CMS II.3, no.056.



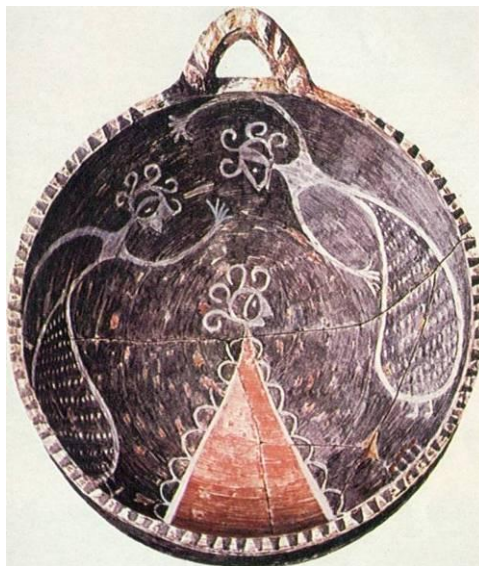
**Εικόνα 53:** Οι χορευτικές κινήσεις στην αιγαιακή τέχνη των προϊστορικών χρόνων σύμφωνα με τη S. German, (German 2007, fig.2).



**Εικόνα 54:** Τοιχογραφία του “Ιερού Άλσους και Χορού”, Κνωσός, ΥΜ ΙΒ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.V).



**Εικόνα 55:** Καρποδόχη με χορευτική παράσταση, Φαιστός, 1700 π.Χ. (Immerwahr 1990, Pl. III).



**Εικόνα 56:** Λεκάνη με χορευτική παράσταση, Φαιστός, 1700 π.Χ. (Immerwahr 1990, Pl. II).



**Εικόνα 57:** Πλαστικό σύμπλεγμα με γυναίκες χορεύτριες, Παλαίκαστρο, 14<sup>ος</sup> π.Χ. (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, 2005, 183).



**Εικόνα 58:** Σφράγισμα με τρεις γυναικείες μορφές σε χορευτική στάση, Αγία Τριάδα, ΥΜ Ι (Marrinatos, 1993, fig.194)



**Εικόνα 59:** Σφράγισμα με δυο γυναικείες μορφές σε χορευτική στάση, Χανιά, 1450 π.Χ. (Warren 1988, fig.6).

## Δ. Πομπές, σπονδές και προσφορές

Πομπές που στην πλειονότητά τους συνδυάζονται με προσφορές αντικειμένων απεικονίζονται συχνά σε σφραγιστικά δαχτυλίδια. Ο όρος πομπή παραπέμπει στη ρυθμική και στοιχισμένη τελετουργική μετακίνηση ανθρώπων από ένα σημείο σε ένα άλλο. Τέτοιες σκηνές εμφανίζονται σε δέκα σφραγιστικά δαχτυλίδια, εκ των οποίων μόνο ένα προέρχεται από την Κρήτη (σφραγιστικό δαχτυλίδι από τα Μάλια)<sup>234</sup> και τα υπόλοιπα από την ηπειρωτική Ελλάδα, όπου προφανώς οι συνθέσεις αυτές ήταν πιο οικείες (AA.7-AA.10, AA.12)<sup>235</sup>.

Οι μορφές στις παραστάσεις αυτές είναι αποκλειστικά γυναικείου φύλου, με εξαίρεση το δαχτυλίδι της Τίρυνθας (AA.12) με την πομπή των δαιμόνων. Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι η περίτεχνη ενδυμασία. Ο αριθμός τους ποικίλλει από δύο ως τρεις μορφές, το ίδιο και η κατεύθυνσή τους με κυρίαρχη την κίνησή τους προς το δεξί μέρος της σύνθεσης (σε επτά δαχτυλίδια). Ασαφής είναι και η κινησιολογία τους με χορευτικές ή λατρευτικές κινήσεις.

Σε έξι περιπτώσεις, οι μορφές προχωρούν προς κατασκευές διαφόρων τύπων, ιερά ή βωμούς, που βρίσκονται στις άκρες των συνθέσεων. Οι μορφές φέρουν κατά κανόνα άνθη ως προσφορές, ενώ οι χώροι στους οποίους διαδραματίζονται οι πομπές και οι προσφορές δεν είναι σαφείς: σε μερικά δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία εκτός από τις μορφές και τα κτίσματα, ενώ σε άλλα υπάρχουν ενδείξεις για ύπαιθρο αλλά και για αστικό περιβάλλον.

Η πομπή με την τελετή της σπονδής στο δαχτυλίδι της Τίρυνθας είναι μοναδική στα σφραγιστικά δαχτυλίδια, αλλά συνηθισμένη όχι μόνο στο Αιγαίο, αλλά και στην Αίγυπτο και την Μικρά Ασία της Εποχής του Χαλκού και αργότερα στον ελληνικό και τον ρωμαϊκό κόσμο. Η σπονδή ή τελετουργική έγχυση υγρών προσφορών, όπως το νερό, το κρασί, το λάδι, το μέλι και το αίμα στην εκάστοτε θεότητα<sup>236</sup> τεκμηριώνεται αρχαιολογικά κυρίως μέσα από συναφή αγγεία, όπως είναι

---

<sup>234</sup> CMS VS1A, no.058.

<sup>235</sup> Εκτός από τα πέντε σφραγιστικά δαχτυλίδια που παρουσιάστηκαν στην εν λόγω εργασία, πομπές γυναικών απεικονίζονται και σε δαχτυλίδια από τα Αηδόνια (CMS VS3 no.243), τα Δενδρά (CMS I no.191), τις Μυκίνες (CMS I no.108, CMS I no.086)

<sup>236</sup> Hagg 1990, 178.

οι σπονδικές πρόχοι και τα ρυτά, μάλλον και οι τράπεζες προσφορών στις οποίες αυτά τοποθετούνταν<sup>237</sup>.

Οι πομπικές σκηνές στη μικρογλυπτική δεν έχουν μελετηθεί συστηματικά, με εξαίρεση το σχετικό άρθρο του Wedde<sup>238</sup>. Ο ίδιος επικεντρώθηκε κυρίως στην τυπολογία των παραστάσεων και διέκρινε τέσσερις κατηγορίες ανάλογα με τον αριθμό των μορφών που συμμετέχουν και την παρουσία ή μη κατασκευών. Καταλήγει πως σε σφραγιστικές παραστάσεις υπάρχουν σκηνές ικεσίας, σκηνές παρουσίας και σκηνές λατρείας<sup>239</sup>.

Ανδρικές και γυναικείες πομπές και προσφορές ή σπονδές απεικονίζονται συχνά σε κρητικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες. Στο ανάκτορο της Κνωσού πομπές αποδίδονται σε τρεις τοιχογραφίες: την “Τοιχογραφία του Ιερού”, την “Τοιχογραφία της Πομπής” στον διάδρομο από τη Δυτική Αυλή ως το νότιο Πρόπυλο (**Εικ.60**) και εκείνη στο Μεγάλο Κλιμακοστάσιο (**Εικ.61**) με την τελετή της σπονδής να εικονίζεται στην περίφημη “Τοιχογραφία του Δίφρου” (**Εικ.62**)<sup>240</sup>. Στη “Τοιχογραφία της Πομπής” στον διάδρομο από τη Δυτική Αυλή και στην “Τοιχογραφία της Πομπής” στο Μεγάλο Κλιμακοστάσιο οι μορφές φέρουν αντικείμενα ως προσφορές, ανάμεσα στα οποία είναι και άνθη, όπως ακριβώς και στα σφραγιστικά δαχτυλίδια.

Περισσότερες είναι οι τοιχογραφίες με πομπές στον μυκηναϊκό χώρο. Στο ανάκτορο της Πύλου έχουν βρεθεί τρεις ζωγραφικές συνθέσεις με πομπές, η μια εκ των οποίων έχει αρκετές ομοιότητες με τις πομπές σε σφραγιστικά δαχτυλίδια. Αυτή κοσμούσε τους τοίχους του Διαδρόμου 51 και απεικονίζει μια πομπή γυναικών, με το ανάλογο πολυτελές ένδυμα να προχωρούν προς την ίδια κατεύθυνση κρατώντας άνθη και στα δύο χέρια (**Εικ.63**)<sup>241</sup>. Η κόμμωσή τους μοιάζει με εκείνη των γυναικών σε αρκετά σφραγιστικά δαχτυλίδια. Τελευταίο παράδειγμα που θα αναφερθεί προέρχεται από τοιχογραφία σε πολύχωρο οικοδόμημα μεγάλων διαστάσεων στο Κάδμειο της ακροπόλεως της Θήβας. Ειδικότερα στο Δωμάτιο N, εντοπίστηκε παράσταση πομπής γυναικών, που φέρουν μινωική ενδυμασία και κρατούν αγγεία και άνθη- μια πρόχους προορίζεται μάλλον για σπονδές (**Εικ.64**)<sup>242</sup>. Είναι επομένως πολύ πιθανόν ότι οι

<sup>237</sup> Hagg 1988, 179-83. Hagg 1998, 104-5.

<sup>238</sup> Wedde 2004, 152-153.

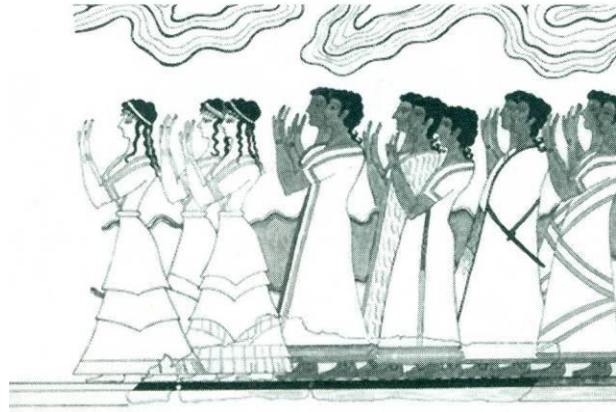
<sup>239</sup> Wedde 2004, 158-159, 182.

<sup>240</sup> Kontorli-Papadopoulou 1996 41, 43-44, 48. Immerwahr 1990, 63-65, 88-90, 95.

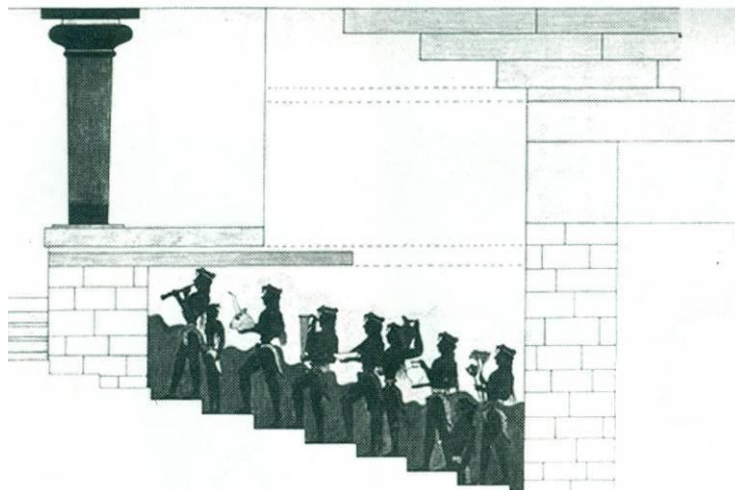
<sup>241</sup> Kontorli-Papadopoulou 1996, 68. Immerwahr 1990, 114, 118.

<sup>242</sup> Kontorli-Papadopoulou 1996, 71-72.

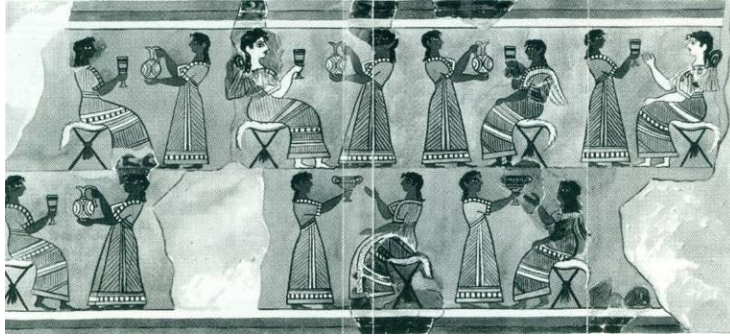
συνθέσεις με πομπές και προσφορές στα σφραγιστικά δαχτυλίδια επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό από εκείνες των τοιχογραφιών.



**Εικόνα 60:** Σχεδιαστική αναπαράσταση τμήματος της Τοιχογραφίας της Πομπής, Ανάκτορο Κνωσού, Διάδρομος Εισόδου από την Δυτική Αυλή, ΥΜ ΙΙ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.23).



**Εικόνα 61:** Σχεδιαστική αναπαράσταση τμήματος της Τοιχογραφίας της Πομπής, Ανάκτορο Κνωσού, Μεγάλο κλιμακοστάσιο, ΥΜ ΙΙ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.45).



**Εικόνα 62:** Τοιχογραφία του Δίφρου, Ανάκτορο Κνωσού, ΥΜ ΙΙΑ (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl.29).



**Εικόνα 63:** Γυναικείες μορφές με άνθη, Ανάκτορο Πύλου, (Kontorli-Papadopoulou 1996, pl. XXIV).



**Εικόνα 64:** Γυναικείες μορφές σε πομπή, Κάδμειο Θήβας, Δωμάτιο Ν (Immerwahr 1990, Pl. XXI).



## Ε. Τελετές “ενσαρκωμένης” Επιφάνειας

Ένα είδος τελετής που θεωρείται ότι αποτυπώνεται στις σφενδόνες των προϊστορικών σφραγιστικών δαχτυλιδιών του Αιγαίου είναι η λεγόμενη “ενσαρκωμένη” Επιφάνεια της θεότητας, δηλαδή ένα τελετουργικό, κατά το οποίο η θεότητα εμφανίζεται με γυναικεία μορφή στους λάτρεις.

Η θεϊκή εμφάνιση απεικονίζεται, σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, σε σκηνές δενδρολατρείας και βαιτυλολατρείας, σε δέκα δαχτυλίδια, πέντε εκ των οποίων παρουσιάστηκαν στην εν λόγω εργασία: δαχτυλίδι από Αρχάνες (ΑΑ.4), Ισόπατα (ΑΑ.1), του “Μίνωα” (ΑΑ.6), Μυκήνες (ΑΑ.7) και Βαφειό (ΑΑ.11)<sup>243</sup>. Παρατηρώντας τις εν λόγω μορφές, η ενδυμασία τους είναι πλούσια και περίτεχνη, ενώ ταυτόχρονα πραγματοποιούν κινήσεις διαφόρων ειδών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν, οι κινήσεις της κεντρικής γυναικείας μορφής από το σφραγιστικό δαχτυλίδι από το τάφο 91 των Μυκηνών και της γυναικείας μορφής από το σφραγιστικό δαχτυλίδι του Βαφειού, που συχνά μπορούν να ερμηνευτούν ως χορευτικές.

Εξαιτίας, μάλιστα αυτών των κινήσεων, η Μαρινάτου τάχθηκε υπέρ της θνητής φύσης αυτών των γυναικείων μορφών, αφού εικονογραφικά οι θεότητες της Αιγύπτου και της Εγγύς Ανατολής παρουσιάζονται ακίνητες και άκαμπτες<sup>244</sup>. Εάν έχουν θνητή ταυτότητα, η κοινωνική θέση αυτών των γυναικών μοιάζει υψηλή. Το πλούσιο ένδυμά τους με ποδήρη φραμπαλαδωτή φούστα, περικόρμιο και ενίοτε με κάλυμμα κεφαλής δείχνει ότι ανήκαν σε ανώτερες τάξεις π.χ. στο σώμα των ιερειών ή στη βασιλική οικογένεια. Στον επιστημονικό χώρο μελετητές όπως ο Evans, ο Σακελλαράκης, οι Ρεθεμιωτάκης και Δημοπούλου υποστήριξαν πως οι εν λόγω μορφές έχουν θεϊκή υπόσταση, ενώ άλλοι όπως ο Nilsson και η Μαρινάτου είναι υπέρμαχοι της θνητής τους φύσης<sup>245</sup>.

Την πρόταση για μια αναπαράσταση της θεότητας από θνητές γυναίκες ιέρειες έκανε πρώτη η Helga Reusch στην προσπάθειά της να αποκρυπτογραφήσει τη

<sup>243</sup> Τα υπόλοιπα πέντε είναι: δαχτυλίδι που βρίσκεται στο Μουσείο του Ηρακλείου άγνωστης προέλευσης (CMS II.3 no.326), δαχτυλίδι που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο άγνωστης προέλευσης (CMS I no.514), δαχτυλίδι που βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Βερολίνου άγνωστης προέλευσης (CMS XI no.029), δαχτυλίδι που βρίσκεται στο Ασμόλιαν άγνωστης προέλευσης (CMS VI no.278) και δαχτυλίδι από το Θαλαμωτό Τάφο 91 των Μυκηνών (CMS I no.126).

<sup>244</sup> Marinatos 2010, 87.

<sup>245</sup> Evans 1930, 142. Dimopoulou and Rethemiotakis 2000, 55. Σακελλαράκης και Σαουνά-Σακελλαράκη 1997, 656. Nilsson 1968, 277. Marinatos 1993, 106-109.

λειτουργία της περίφημης Αίθουσας του Θρόνου στο ανάκτορο της Κνωσού. Η ίδια απέρριψε την υπόθεση του Evans, όπου ο θρόνος είχε μόνο χρηστική και πολιτική σημασία και υποστήριξε μια περισσότερο θρησκευτική-τελετουργική εξήγηση. Υποστήριξε, δηλαδή, ότι η Αίθουσα του Θρόνου λειτουργούσε στην πραγματικότητα ως ένα είδος ιερού, που φιλοξενούσε μια τελετή κατά την οποία μια ιέρεια καθόταν ως μετενσάρκωση της θεότητας στον αλαβάστρινο θρόνο<sup>246</sup>. Για τον λόγο αυτό ο θρόνος περιβάλλεται από δύο γρύπες, μυθικά όντα που πλαισιώνουν κατά κανόνα γυναικείες μορφές σε παραστάσεις σε σφραγίδες και σφραγιστικά δαχτυλίδια της Εποχής του Χαλκού<sup>247</sup>.

Στην ίδια κατεύθυνση ο F. Matz πρότεινε μια τελετή κατά την οποία μια ιέρεια αναπαριστούσε τη θεότητα στον γήινο κόσμο. Ο ίδιος υπέθεσε ότι τα ομοιώματα ενδυμάτων από φαγεντιανή από τα Ιερά Θησαυροφυλάκια της Κνωσού αποτελούσαν στην πραγματικότητα αναπαράσταση ενδυμάτων, που φορούσε η ιέρεια σε ειδική τελετή και τη μετέτρεπαν από θνητή σε θεά, ενώ τα περίφημα ειδώλια των γυναικών με τα φίδια από φαγεντιανή από τις ίδιες συνάφεις δεν απεικόνιζαν θεότητες, αλλά θνητές την ώρα της ενσάρκωσης<sup>248</sup>.

Οι παραπάνω απόψεις επηρέασαν μετέπειτα μελετητές, για παράδειγμα τους Hägg, Niemeier και Μαρινάτου, που εμπλούτισαν με τη σειρά τους τη συζήτηση για το παραπάνω θέμα. Πρώτος ο Hägg, ήταν που πρότεινε την διάκριση της Μινωικής Επιφάνειας σε δυο κατηγορίες: μια “οραματική”, κατά την οποία η θεότητα εμφανίζεται ως όραμα στους λατρευτές και μια “ενσαρκώμενη”, όταν μια θνητή αναλαμβάνει τον θεϊκό ρόλο<sup>249</sup>. Εκτός από την Αίθουσα του Θρόνου στην Κνωσό, τέτοιες τελετές λάμβαναν πιθανόν χώρα και στην αίθουσα με το θρόνο στη Βασιλική Έπαυλη, στον βωμό της Οικίας του Ιερού Βήματος και στον λίθινο βώμο της Οικίας του Αρχιερέα με βάση τα αρχιτεκτονικά τους χαρακτηριστικά. Ακόμα υποστήριξε πως οι τελετές “ενσαρκωμένης” Επιφάνειας συνοδεύονταν από χορούς και προσφορές με τη συνοδεία μουσικής<sup>250</sup>.

Από την πλευρά του ο Niemeier προσπάθησε να ανασυνθέσει τη διαδικασία και τη διαδρομή που ακολουθούσε η “θεά” κατά το τελετουργικό της “ενσαρκωμένης” Επιφάνειας στην Αίθουσα του Θρόνου της Κνωσού. Θεωρεί ότι

<sup>246</sup> Reusch 1958, 353-8

<sup>247</sup> Reusch 1958, 348-352.

<sup>248</sup> Matz 1958, 32-5.

<sup>249</sup> Hägg 1986,46.

<sup>250</sup> Hägg 1986, 48-55, 61.

αυτή εμφανιζόταν από ένα εσωτερικό δωμάτιο στα δυτικά του χώρου, όπου είχε φορέσει την κατάλληλη ενδυμασία και εισερχόταν κατόπιν στην αίθουσα, όπου καθόταν στο θρόνο. Η Μαρινάτου συμφωνεί με την άποψη αυτή και προτείνει μια τέτοια τελετή στη “Λότζια” του ανακτόρου των Μαλίων και στο λίθινο βάθρο που βρίσκεται εκεί<sup>251</sup>.

Σύμφωνα με γραπτές μαρτυρίες ανάλογες τελετές γίνονταν και στη Μεσοποταμία, όπου οι εκεί βασιλείς θεωρούνταν πως είχαν θεϊκή υπόσταση. Έτσι στην αρχή του νέου ετήσιου κύκλου έρχονταν σε “ιερό γάμο”, δηλαδή την τελετουργική ένωση της κεντρικής γυναικείας θεότητας με τον ηγεμόνα. Στην τελετή αυτή ο βασιλιάς και η ανώτατη ιέρεια είχαν τον ρόλο των θεοτήτων<sup>252</sup>. Σε πολύ μεταγενέστερες περιόδους τέτοιες τελετές είναι γνωστές στον ελλαδικό χώρο, χωρίς βέβαια αυτό να προϋποθέτει κάποια άμεση συνέχεια με εκείνες της Εποχής του Χαλκού<sup>253</sup>.

---

<sup>251</sup> Niemeier 1987, 165; Marinatos 1993, 109-110.

<sup>252</sup> Frankfort 1948, 295-299; Jacobsen 1976, 125; Kramer 1969.

<sup>253</sup> Burkert 2004, 14-18 (Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ενσάρκωση θεοτήτων από ανθρώπους στα Μυστήρια της Ανδανίας).

## Ατομικές και συλλογικές ταυτότητες των κατόχων των σφραγιστικών δαχτυλιδιών

Όπως προαναφέρθηκε, η συντριπτική πλειονότητα των υπό μελέτη αντικειμένων προέρχεται από ταφικές συνάφειες. Αν και εξαιρετικά επίφοβος και μερικές φορές παραπλανητικός, ο συνήθης τρόπος για να εξάγουμε κάποια σχετικά συμπεράσματα για αυτά τα άτομα είναι η εξέταση του είδους του τάφου και των κτερισμάτων, που συνόδευαν τους νεκρούς σε αυτούς. Πολλά νεκροταφεία που απέδωσαν σφραγιστικά δαχτυλίδια βρίσκονται κοντά σε μεγάλα ανακτορικά κέντρα. Στην Κρήτη γειτνιάζουν με το ανάκτορο της Κνωσού οι ταφές στα Ισόπατα, στο Σελόπουλο, στον Πόρο και τις Αρχάνες και στη Φαιστό το νεκροταφείο στα Καλύβια. Στην ηπειρωτική Ελλάδα κατά πλειοψηφία βρίσκονται κοντά στο ισχυρότατο μυκηναϊκό κέντρο των Μυκηνών.

Οι τάφοι που τα περιείχαν ήταν συνήθως θαλαμοειδείς και καλοκατασκευασμένοι (Ισόπατα, Σελόπουλο, Πόρος) ή θολωτοί (Αρχάνες, Βαφειό, Πύλος)<sup>254</sup>. Τους νεκρούς συνόδευαν πολύτιμα αντικείμενα, όπως ψήφοι διαφορετικών τύπων από ημιπολύτιμους λίθους, από χρυσό, φαγεντιανή, σάρδιο, ορεία κρύσταλλο, υαλόμαζα, ήλεκτρο και στεατίτη, χρυσά περίαπτα, σφραγίδες, μερικές χρυσόδετες, δαχτυλίδια από χρυσό και ασήμι, αντικείμενα από ελεφαντόδοντο, χάλκινα αγγεία και κεραμική, συχνά εξαιρετικής ποιότητας. Στα αντικείμενα αυτά θα μπορούσαν να προστεθούν όσα βρέθηκαν στον “θησαυρό της Ακρόπολης των Μυκηνών”, που όμως δεν είναι γνωστό αν προέρχονταν από κάποιο τάφο. Φαίνεται, επομένως, ότι οι νεκροί ανήκαν στις κοινωνικές και οικονομικές ελίτ των εκάστοτε περιοχών. Αυτό βέβαια ενέχει και κάποιες επιφυλάξεις, αφού ένας πλούσιος κτερισμένος τάφος δεν συνεπάγεται αναγκαστικά ταφές υψηλής κοινωνικής θέσης, καθώς από μόνα τους τα ταφικά κατάλοιπα δεν αντανakλούν τις κοινωνικές και οικονομικές δομές μιας κοινωνίας, αλλά κυρίως τον τρόπο σκέψης στο πλαίσιο της.

Η παρουσία εξάλλου των σφραγιστικών δαχτυλιδιών ενδέχεται να αποτελούσε επίδειξη κύρους και πλούτου του/της νεκρού/ής, αλλά ίσως και μια πιο προσωπική εμπειρία τους, όπως τη συμμετοχή τους σε τελετουργικές πράξεις, που θα μπορούσε να είναι ιδιαίτερα τιμητικό, για αυτούς/ές και τις οικογένειές τους. Το

---

<sup>254</sup> Blegen 1973, 113. CMS I, no. 292.

γεγονός, μάλιστα, πως σε αρκετές περιπτώσεις ο κρίκος τους είναι αρκετά μικρής διαμέτρου, σε συνδυασμό με το παράδειγμα των δαχτυλιδιών από την ταφή στο Φουρνί Αρχανών, όπου οι κρίκοι τους ήταν περασμένοι ο ένας μέσα στον άλλον, δείχνει πως κάποτε αυτά χρησιμοποιήθηκαν και ως περιάπτα σε περιδέραια, στοιχεία κύρους για τον/τη κάτοχό τους. Η Μαρινάτου εξέφρασε τη ρηξικέλευθη άποψη ότι τα δαχτυλίδια και η εικονογραφία τους δεν είχαν καμία σχέση με τους/τις κατόχους τους, αλλά κατασκευάζονταν με εντολή των ανώτατων αρχόντων κάθε περιοχής και δίνονταν σε αξιωματούχους, ως επίσημο έμβλημα, στο πλαίσιο της πολιτικής προπαγάνδας των βασιλικών οικογενειών<sup>255</sup>.

Τα μέχρι σήμερα οστεοαρχαιολογικά δεδομένα δείχνουν πως σφραγιστικά δαχτυλίδια συνόδευαν γυναικείες όσο και ανδρικές ταφές, καταρρίπτοντας την υπόθεση ότι αυτά αποτελούσαν μόνο γυναικεία προσωπικά αντικείμενα, κρίνοντας από τη μικρή διάμετρο των κρίκων τους που θα ταίριαζαν, σύμφωνα με πολλούς ερευνητές μόνο σε λεπτά γυναικεία δάχτυλα<sup>256</sup>. Τέσσερις ταφές με δαχτυλίδια ανήκουν σε νεκρούς γυναικείου φύλου (AA.3, AA.4, AA.5 και AA.8-AA.10). Σε αυτά θα μπορούσε να προστεθεί με βάση μόνο τα κτερίσματά της και η ταφή 91 στο νεκροταφείο του Κάτω Φούρνου των Μυκηνών<sup>257</sup>, ενώ την ταφή στο Σελόπουλο (AA.2) απαρτίζει ο μοναδικός νεκρός αποδεδειγμένα ανδρικού φύλου. Για την ταφή στον λάκκο του θολωτού τάφου του Βαφειού (AA.11), τα αρχαιολογικά δεδομένα είναι, όπως προαναφέρθηκε, ασαφή.

Δυστυχώς, όμως δεν μπορεί να εξαχθεί κάποιο ασφαλές συμπέρασμα για το αν κάποιο φύλο ήταν πιο στενά συνδεδεμένο με τα υπό μελέτη δαχτυλίδια, κυρίως επειδή οι παραπάνω ταφές είναι πολύ λίγες σε σχέση με το πλήθος των εν λόγω αντικειμένων. Εξάλλου, συχνά υπάρχει απουσία σκελετικών καταλοίπων σε ταφές με σφραγιστικά δαχτυλίδια (AA.1), ενώ σε άλλες περιπτώσεις τα οστά βρίσκονται σε τόσο κακή κατάσταση που δεν μπορούν να μελετηθούν ανθρωπολογικά (AA.11), ή έχουν τοποθετηθεί σε λάκκους ανακομιδής ή ακόμη οι τάφοι έχουν ξαναχρησιμοποιηθεί αργότερα (π.χ. τάφος 91 στις Μυκήνες), με αποτέλεσμα η απόδοση των κτερισμάτων στους νεκρούς να μην είναι ασφαλής. Επιπλέον, στη βιβλιογραφία δεν γίνεται πάντοτε ενδελεχής αναφορά στο φύλο των νεκρών, ενίοτε

---

<sup>255</sup> Marinatos 2010, 8-9, 85, 101-102.

<sup>256</sup> Pini 1997, 211.

<sup>257</sup> Ξενάκη-Σακελλαρίου 1985.

ούτε και στον αριθμό τους και το είδος των οστών που εντοπίστηκαν, με χαρακτηριστικότερη περίπτωση εκείνη των θαλαμωτών τάφων των Μυκηνών.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα μεταλλικά σφραγιστικά δαχτυλίδια που φέρουν τελετουργικές παραστάσεις από το Αιγαίο της Εποχής του Χαλκού συνεχίζουν να αποτελούν μια από τις πιο γοητευτικές όσο και αινιγματικές κατηγορίες τεχνέργων.

Η απουσία σχετικών γραπτών μαρτυριών έχει οδηγήσει σε υποθέσεις που κλείνουν προς απεικονίσεις θρησκευτικών δρωμένων της εποχής τους. Τις ερμηνευτικές δυσκολίες εντείνει ο χαρακτήρας των πολύπλοκων αφηγηματικών παραστάσεων σε τόσο μικρές επιφάνειες. Δεν μπορεί, για παράδειγμα, να αποκλειστεί ότι οι σκηνές αυτές εγγράφονται σε χαμένους σήμερα μύθους των ανθρώπων της Εποχής του Χαλκού, και να μην συνδέονται άμεσα και αποκλειστικά με τον τομέα της θρησκείας.

Στην κατεύθυνση των υποθέσεων επιφανών ειδικών που θεωρούν τις εν λόγω παραστάσεις συνθέσεις τελετουργικών/θρησκευτικών δρώμενων, υιοθετήθηκε στην εργασία αυτή η διαίρεση του Warren, δηλαδή η ύπαρξη πέντε συμβατικών τελετών και ειδικά τα: (i) δρώμενα με δέντρα, ii) δρώμενα με βαίτυλους, iii) χορευτικά δρώμενα, iv) πομπές και προσφορές αντικειμένων και v) τελετές “ενσαρκωμένης” επιφάνειας.

Τέτοια δρώμενα λάμβαναν χώρα σε ανοιχτούς χώρους στην ύπαιθρο, πιθανότατα ειδικά διαμορφωμένους στη φύση και σε ιερά εκτός των πόλεων αλλά και εντός των αστικών κέντρων. Ειδικότερα, αναπαρίστανται αφενός φυτά και δέντρα, βραχώδη τοπία και ιερά κτίσματα, που στέφονται από κέρατα καθοσίωσης και αφετέρου, δάπεδα με ισοδομική μορφή, που δείχνουν μάλλον ένα δομημένο αστικό ή μη χώρο. Παράλληλα, σε αρκετές περιπτώσεις στην ίδια σύνθεση απεικονίζονται διαφορετικές τελετές, χωρίς όμως να μπορεί να ανασυσταθεί η σειρά των δρωμένων. Η ύπαρξη ανθισμένων φυτών και δέντρων με καρπούς και πλούσια φυλλώματα ίσως παραπέμπει κατεξοχήν στην ανοιξιάτικη περίοδο για τα εν λόγω δρώμενα.

Το φύλο που κυριαρχεί στις παραστάσεις είναι το γυναικείο, καθώς μόνο στις τελετές με χρήση δέντρων και λίθων συμμετέχουν μεμονωμένες ανδρικές μορφές. Διαφορές στην ενδυμασία των δύο φύλων, θέλουν τις γυναίκες με πολυτελή ρούχα, ενίοτε και καλύμματα κεφαλής και κοσμήματα, τις περισσότερες φορές με ακάλυπτο το στήθος τους, ενώ τους άνδρες να φέρουν το ελαφρό χαρακτηριστικό ζώμα. Μόνο

στο “δαχτυλίδι του Μίνωα”, η γυναίκα που σείει το δέντρο είναι γυμνή. Η φροντισμένη γυναικεία εμφάνιση οδηγεί στη σκέψη ότι οι γυναίκες στις υπό μελέτη παραστάσεις ανήκαν σε υψηλά κοινωνικά στρώματα ή είχαν τον ρόλο της ιέρειας ή και της ίδιας της θεότητας. Κατά τη Μαρινάτου μπορεί να είναι και βασίλισσες<sup>258</sup>.

Η σύγκριση των παραστάσεων σε σφραγιστικά δαχτυλίδια από την Κρήτη και την ηπειρωτική Ελλάδα δείχνει αναλογίες αλλά και σημαντικές διαφορές στη θεματική και στην τεχνοτροπία. Στον μυκηναϊκό κόσμο δεν απεικονίζεται κατά κανόνα η μικρή αιωρούμενη μορφή, που ερμηνεύεται ως Επιφάνεια της θεότητας: μέχρι σήμερα έχει εντοπιστεί μόνο ένα τέτοιο παράδειγμα από την περιοχή της Πύλου, το οποίο θεωρείται μινωικής προέλευσης<sup>259</sup>. Υπάρχει, επιπλέον, μια σαφής προτίμηση για πομπικές σκηνές και τις προσφορές, όπως και σε άλλες μορφές της αιγαιακής τέχνης. Αντίθετα, οι τελετές “βαιτυλολατρίας” και “ενσαρκωμένης” Επιφάνειας είναι περισσότερο οικείες στην Κρήτη – το ίδιο μάλλον και οι τελετές “δενδρολατρίας” αν και η αμφίβολη προέλευση αρκετών δαχτυλιδιών με τέτοιες παραστάσεις δεν επιτρέπει πιο ασφαλή συμπεράσματα.

Η σημαντικότερη διαφορά ως προς την καλλιτεχνική απόδοση των συνθέσεων αφορά στα χαρακτηριστικά του προσώπου, καθώς οι φιλοτεχνημένες σε εργαστήρια της Κρήτης μορφές αποδίδονται με σχηματικό το πρόσωπό τους, με εξαιρέσεις τον άνδρα στο δαχτυλίδι του Πόρου (AA.5) και την καθιστή γυναικεία μορφή στο “δαχτυλίδι του Μίνωα” (AA.6). Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα ανθρώπινα πρόσωπα στα μυκηναϊκά δαχτυλίδια, όπου γίνεται προσπάθεια δήλωσης των επιμέρους χαρακτηριστικών. Οι λόγοι για αυτή τη διαφοροποίηση χρήζουν περαιτέρω μελέτης.

Σε σχέση με τα σκελετικά κατάλοιπα στις ταφές, τα δαχτυλίδια βρέθηκαν κοντά στα δάχτυλα των χεριών των νεκρών, αλλά και στο στήθος, σε άμεση συνάφεια με ψήφους από περιδέραια, των οποίων αποτελούσαν μάλλον μέρος, πιθανότατα ως περιάπτα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα από την γυναικεία ταφή στο πλευρικό δωμάτιο του Θολωτού Τάφου Α στο Φουρνί Αρχανών (AA.4).

Βέβαιο είναι πως τα εν λόγω αντικείμενα είχαν ιδιαίτερη αξία για το άτομο που τα είχε και τα χρησιμοποιούσε εν ζωή, αφού κάθε γνωστό σφραγιστικό δαχτυλίδι είναι μοναδικό ως προς την κατασκευή και την παράσταση που φέρει. Δεν υπάρχουν, δηλαδή, αντιγραφές των θεμάτων παρά μόνο ορισμένες ομοιότητες, ενώ και τα τεχνικά χαρακτηριστικά διαφέρουν συνήθως. Επιπλέον, αυτά συνόδευαν τους

<sup>258</sup> Marinatos 2010, 95-7.

<sup>259</sup> Niemeier 1990, 167.



κατόχους τους και στον θάνατό τους, αφού προέρχονται κατά κανόνα από ταφικά περιβάλλοντα, όπου ενίοτε απείχαν χρονολογικά από άλλα κτερίσματα, όντας πιθανότατα αρχαιότερα κειμήλια. Τέτοιο χαρακτήρα θα είχε μάλλον και το δαχτυλίδι από τον θησαυρό της Τίρυνθας (ΑΑ.12), που βρέθηκε μαζί με πιο όψιμα αντικείμενα.

Εξάλλου, η περίτεχνη κατασκευή των δαχτυλιδιών και το πολύτιμο υλικό τους στις περισσότερες περιπτώσεις ο χρυσός, καθώς και τα συνευρήματά τους συγκροτούν μια εικόνα οικονομικής ευμάρειας των κατόχων τους και των κοινωνικών τους συναφειών. Ο θρησκευτικός ή μη χαρακτήρας τους και η ερμηνεία των παραστάσεών τους παραμένουν ασαφή παρά τη μεγάλη και διαχρονική επιστημονική συζήτηση που τα πλαισιώνει, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Τα σφραγιστικά δαχτυλίδια με τελετουργικές παραστάσεις μπορούν να λειτουργήσουν ως ένα σημαντικό παράθυρο για την κατανόηση του παρελθόντος των μινωικών και των μυκηναϊκών κοινωνιών και, ενδεχομένως, των θρησκευτικών τους πίστεων και δρωμένων. Ελπίζουμε ότι νέα ευρήματα, σε συνδυασμό με την εξέλιξη της έρευνας θα ξεδιαλύνουν το ομιχλώδες τοπίο που τα περιβάλλει ακόμη και σήμερα.

## Βιβλιογραφία

- Αρβανιτόπουλος, Α., 1915. Ανασκαφαί καὶ ἔρευναι ἐν Τίρυνθι, *ΠΑΕ* 201-36.
- Βασιλικού, Ν., 1995. *Ο Μυκηναϊκός Πολιτισμός*, Αθήνα: Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογική Ἑταιρεία.
- Βασιλικού, Ν., 1997. *Μυκηναϊκά Σφραγιστικά Δαχτυλίδια ἀπὸ Πολύτιμα Μέταλλα με Θρησκευτικὲς Παραστάσεις*, Αθήνα: Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογική Ἑταιρεία.
- Baumgarten, A., 1981. *The Phoenician History of Philo of Byblos. A Commentary*, Leiden: E.J. Brill.
- Biesantz, H., 1954. *Kretisch-mykenische Siegelbilder. Stilgeschichtliche und chronologische Untersuchungen*, Marburg: N.G. Elwert Verlag .
- Blegen, C. W., Rawson, M. & Lang, M., 1973. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia III. Acropolis and Lower Town, Tholoi and Grave Circle, Chamber tombs, Discoveries Outside the Citadel*, Princeton: Princeton University Press.
- Burkert, W., 2004. Epiphanies and Signs of Power: Minoan Suggestions and Comparative Studies, *Illinois Classical Studies* 29, 1-23.
- Cain, C. D., 2001. Dancing in the Dark: Deconstructing a Narrative of Epiphany on The Isopata ring, *American Journal of Archaeology* 105(1), 27-49.
- Carstens, A.M., 2008. Huwasi rocks, baiityloi and open air sanctuaries in Karia, Kilikia and Cyprus, στο Durugonul S., Durukan M. and Brands G. (eds) *OLBA XVI*, Mersin, 76-93.
- Crowley, J., 1995. Images of Power in the Bronze Age Aegean, στο Laffineur R. and Niemeier W.D., (eds) *Politeia: Society and State in the Aegean Bronze Age*, Aegaeum 12, Liege: Universite de Liege, 475-91.
- Crowley, J. L., 2014. Beehives and Bees in Gold Signet Rings Designs, στο Nakassis, D., Gulizio J & James S., (eds) *Ke-ra-me-ja Studies Presented to Cynthia W. Shelmerdine*, Pennsylvania: INSTAP Academic Press Philadelphia, 129-39.
- Cunningham, T.F., and Sackett, L.H., 2009. Does the widespread cult activity at Palaikastro call for a special explanation, στο D' Agata, A.L., and Van de Moortel, A., (eds) *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 79-97.

D' Agata, A.L., and Van de Moortel, A. (eds), 2009. *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens.

Δημακοπούλου, Κ., 1996. Η επιστροφή του “μυκηναϊκού θησαυρού” στην Ελλάδα. Στο Δημακοπούλου, Κ., (επιμ) *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και Κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, 17-20.

Δημακοπούλου, Κ., 1996. *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, Ν., 2005. *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*, Αθήνα: Τράπεζα EFG Eurobank Ergasias, Ίδρυμα Λάτση.

Dimopoulou, N. and Rethemiotakis, G., 2000. The “Sacred Conversation” Ring from Poros. Στο Muller W.,(ed.) *Minoisch-Mykenische Glyptic Stil, Ikonographie, Funktion, V. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23-25 September 1999*. CMS Beiheft 6, Berlin: Akademie-Verlag, 39-56.

Dimopoulou, N., and Rethemiotakis, G., 2004. *The Ring of Minos and Gold Minoan Rings: The Epiphany Cycle*, Athens: Archaeological Receipts Fund.

Evans, A.J., 1901. Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations, *JHS* 21, 99-204.

Evans, A.J., 1914. *The Tomb of the Double Axes and Associated Group and Pillar Rooms and Ritual Vessels of the “Little Palace” at Knossos*, London: B. Quatrich.

Evans, A. J., 1921-1931. *The Palace of Minos at Knossos: A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilization as Illustrated by the Discoveries of Knossos*, I-IV, London: MacMillan & Co.

Evans, A.J., 1931. *The Earlier Religion of Greece in the Light of Cretan Discoveries*, London: MacMillan & Co.

Frankfort, H., 1948. *Kingship and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature*, Chicago: The University of Chicago Press.

Frazer, J.A., 1890. *The Golden Bough: A Study in Comparative Religion*, New York: MacMillan & Co..

German, S., 2005. *Performance, Power and the Art of the Aegean Bronze Age*, Oxford: Archaeopress.

German, S., 2007. Dance in Bronze Age Greece, *Dance Research Journal* 39(2), 23-42.

- Goodison, L., 2009. "Why All This About Oak or Stone?": Trees and boulders in Minoan religion. Στο D' Agata, A.L., and Van de Moortel, A., (eds) *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 51-57.
- Hägg, R., 1981. Official and Popular Cults in Mycenaean Greece. Στο Hägg, R., and Marinatos, N., (eds) *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: Svenska Institute I Athen, 35-39.
- Hägg, R., 1986. Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 101, 41-62.
- Hägg, R., 1990. The role of libations in Mycenaean Ceremony and Cult. Στο Hägg, R. and Nordquist, C., (eds) *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: Svenska Institute I Athen, 177-84.
- Hägg, R., 1998. Ritual in Mycenaean Greece. Στο Graf, F., *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert. Castelen bei Basel 15. Bis 18 März 1996*, Stuttgart & Leipzig: Teubner, 99-113.
- Hughes-Brock, H. and Boardman J., 2009. *Oxford: The Ashmolean Museum*, CMS VI vol.2, Mainz am Rhein: Philip Von Zabern.
- Immerwahr, S., 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Jacobsen, T., 1976. *The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion*, London: Yale University Press.
- Καζά-Παπαγεωργίου, Κ., 1996. Από την ανασκαφή του μυκηναϊκού νεκροταφείου των Αηδονιών 1978-1980. Στο Δημακοπούλου, Κ., *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και Κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα, 49-58.
- Καλτσάς, Ν., 2007. *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Karo, G., 1916. Archäologische Funde im Jahr. *Archäologischer Anzeiger*, 138-66.
- Karo, G., 1930. Schatz von Tiryns, *Athenische Mitteilungen* 55, 119-40.
- Kenna, V.E.G., 1972. *Nordamerika I. New York, The Metropolitan Museum of Art*. CMS XII, Berlin: Akademie-Verlag.
- Koehl, R., 1995. The nature of Minoan kingship. Στο Rehak P., *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, Liege: University de Liege, 23-36.*
- Kontorli-Papadopoulou, L., 1996. *Aegean Frescoes of Religious Character*, Goteborg: Paul Astroms Forlag.
- Koraka, K., 1984. Une bague minoenne de Malia, *Bulletin de Correspondance Hellenique* 108(1), 3-12.
- Κόπακα, Κ., 1995. Ο Μίνως Καλοκαιρινός και οι πρώτες ανασκαφές στην Κνωσό. *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Α1*, Ρέθυμνο: Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνης, 501-11.
- Kramer, J.C., 1969. *The Sacred Marriage Rite: Aspects of Faith, Myth and Ritual in Ancient Sumer*, Bloomington: Indiana University Press.
- Κρυστάλλη-Βότση, Κ., 1989. Τα δαχτυλίδια από τα Αηδόνια Κορινθίας. Στο Bonis, K.G., (ed) *Φίλια Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνά, δια τα 60 έτη του ανασκαφικού του έργου* Τόμος Γ, Αθήνα: Αρχαιολογική Εταιρεία, 34-43.
- Κρυστάλλη-Βότση, Κ., 1996. Η ανασκαφή του μυκηναϊκού νεκροταφείου των Αηδονιών. Στο Δημακοπούλου, Κ., (επιμ) *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και Κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού., 21-31.
- Krzyszkowska, O., 2005. *Aegean Seals. An Introduction*, London: Institute of Classical Studies, School of Advanced University of London.
- Kyriakidis, E., 2005. Unidentified floating objects on Minoan seals, *American Journal of Archaeology* 109(2), 137-54.
- Kyriakidis, E., 2007. Finding ritual: Calibrating the evidence. Στο Kyriakidis E., (ed.) *The Archaeology of Ritual*, Los Angeles: University of California, 9-22.
- Kyriakidis, E., 2012. How to see the Minoan signet rings. Transformations in Minoan miniature iconography. Στο Nosch, M.L. and Laffineur, R., *KOSMOS. Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the 13<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 13e Rencontre egeenne internationale, University of Copenhagen 18-21 April 2002*, Aegaeum 33, Leuven: Peeters, 379-89.
- Lebessi, A., Muhly P., Papasavvas G., 2004. The Runner's Ring, A Minoan Athlete's dedication at the Syme Sanctuary, Crete, *Athenische Mitteilungen* 119, 1-29.
- Liveri, A., 2008. Representations and interpretations of dance in the Aegean Bronze Age. Ritual dances in Cycladic and Minoan religions, *Athenische Mitteilungen* 123, 1-38.

- Lawler, L., 1984. *Ο Χορός στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών, Κέντρο Παραδοσιακού χορού.
- Maran, J., 2008. Coming to terms with the past: Ideology and power in Late Helladic IIIc. Στο Deger-Jalkotzy, S., and Lemos, I.S., (eds) *Ancient Greece: From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburg: Ediburg University Press, 123-50.
- Marcus, J., 2007. Rethinking ritual. Στο Kyriakidis E., (ed.) *The Archaeology of Ritual*, Los Angeles: University of California, 43-76.
- Marinatos S., 1974. The Libya Fresco from Thera, *AAA* 7, 87-94.
- Marinatos, N., 1989. The Tree as focus of ritual action in Minoan glyptic art. Στο Muller, W., *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen agaischen Glyptic*, CMS Beiheft 3, Berlin: Akademie-Verlag, 127-43.
- Marinatos, N., 1990. The tree, the stone and the pithos: Glimpses into a Minoan ritual. Στο Laffineur R., (ed.) *Aegaeum 6: Annales d' archeologie de la Grece antique*, Liege: Universite de Liege, Histoire de l' art et archaeologie de la Grece antique, 76-92.
- Marinatos, N., 1993. *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*, Columbia: University of South Carolina Press.
- Marinatos N., 1995. Divine kingship in Minoan Crete. Στο Rehak P., (ed.) *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, Liege: University de Liege, 38-47.
- Marinatos, N., 2004. The Character of Minoan epiphanies, *Illinois Classical Studies* 29, 25-42.
- Marinatos, N., 2009. The role of the queen in Minoan prophecy rituals. Στο Nissinen, M. and Carter, C., (eds) *Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean.*, Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 86-94.
- Marinatos, N., 2009. Meta-mythology of “Baetyl Cult”. The Mediterranean hypothesis of Sir Arthur Evans and Fritz Graf. Στο Dill, U. and Walde C., (eds) *Antike Mythen. Medien, Transformationen und Konstruktionen*, Berlin, New York: Walter de Gruyten, 73-80.
- Marinatos, N., 2010. *Minoan Kingship and the Solar Goddess: A Near Eastern koine*, Urbana: University of Illinois Press.

- Marinatos, N., 2015. *Sir Arthur Evans and Minoan Crete, Creating the vision of Knossos*, London/New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Matz, F., 1958. *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta*, Mainz: Akademie der Wissenschaften und de Literature in Mainz.
- McGowan, E., 2011. *Ambiguity and Minoan Neopalatial Seal Imagery*, Uppsala: Astrom Vorlag.
- Morris, C., 2004. “Art makes visible”: An archaeology of the senses in Minoan elite art. Στο Brodie, N., and Hills, C., (eds) *Material Engagements: Studies in Honor of Colin Renfrew*, Cambridge: McDonald Istitute, 31-43.
- Morris, C. and Peatfield A., 2004. Experiencing ritual: Shamanic elements in Minoan religion. Στο Wedde, M., (ed.) *Celebrations. Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity. Selected Papers and Discussions from the Tenth Anniversary Symposion of the Norwegian Institute of Athens, 12-16 May 1999*, Bergen: The Norwegian Institute at Athens, 35-59.
- Muller W., 2003. Precision measurements of Minoan and Mycenaean gold rings with ultrasound. Στο Foster K.P., and Laffineur, R., (eds) *Metron. Measuring the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 9<sup>th</sup> International Aegean Conference/ 9e Rencontre egeenne internationale, Yale University 18-21 April 2002*, Aegaeum 24, Liege: Universite de Liege, Histoire de l’ art et archaeologie de la Grece antique, 475-82.
- Μυλωνάς, Γ., 1983. *Πολύχρυσοι Μυκήναι*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε..
- Niemeier, W.D., 1987. On the function of the “Throne Room” in the Palace at Knossos. Στο Hägg R. and Marinatos, N., (eds) *The Function of the Minoan Palace. Proceedings of the fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 10-16 June 1986*, Stockholm: Astrom, 163-68.
- Niemeier, W.D., 1989. Zur Ikonographie von Gottheiten und Adoranten in den Kultszenen auf minoischen und mykenischen Siegeln. Στο Muller W., (ed.) *Fragen und Probleme der bronzzeitlichen agaischen Glyptik*, CMS Beiheft 3, Berlin: Gebr Mann Verlag, 163-84.
- Niemeier, W.D., 1990. Cult scenes on gold rings from the Argolid. Στο Hägg R. and Nordquist, G., (eds), *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*, Stockholm: Svenska Institute I Athen, 165-170.
- Persson, A., 1942. *The Religion of Greece in Prehistoric Times*, Los Angeles: University of California.

- Pini, I., 1983. Chronological problems of some Late Minoan signet rings. Στο *Temple University Aegean Symposium 8. Gold in the Aegean Bronze Age*, Philadelphia: Department of Art University, 39-49.
- Pini, I., 1989. Zur 'richtigen' Ansicht minoisch-mykenischer Siegel- und Ringdasterlungen. Στο Muller, W., (ed.) *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen agaischen Glyptik, Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5-7 September 1985*, CMS Beiheft 3, Berlin: Mann, 201-217.
- Pini, I., and Betts J., 1988. *Kleinere europäische Sammlungen*, CMS XI, Berlin: Mann.
- Pini, I., (ed), 1992. *Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 1 A. Ägina – Korinth*, CMS V, Berlin: Mann.
- Pini, I., (ed), 1993 *Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 1 B. Lamia – Zakynthos und weitere Länder des Ostmittelmeerraums*, CMS V Suppl.1B, Berlin: Mann.
- Pini, I., 1997-1998. Minoan and Mycenaean decorated gold finger-rings, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 42, 210-11.
- Platon, N., 1984. The Minoan thalassocracy and the golden ring of Minos. Στο Hagg, R. and Marinatos, N., (eds) *The Minoan Thalassocracy. Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31 May -5 June 1982*, Stockholm: Svenska Institute I Athen, 65-69.
- Platon, N. und Pini I., 1985. *Iraklion, Archäologisches Museum. Die Siegel der Neopalastzeit*, CMS II.3, Berlin: Mann.
- Popham, M.R., 1974. Sellopoulo Tombs 3 and 4 Two Late Minoan graves near Knossos, *The Annual of British Schools at Athens* 69, 195-257.
- Preston, L., 2007. The Isopata Cemetery at Knossos, *The Annual of the British School at Athens* 102, 257-314.
- Rehak, P., 2000. The Isopata ring and the question of narrative in Neopalatial glyptic. Στο Muller W., (ed.) *Minoisch-Mykenische Glyptic Stil, Ikonographie, Funktion, V. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23-25 September 1999*, CMS Beiheft 6, Berlin: Mann, 269-76.
- Renfrew, C., 1985. *The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylacopi*, London: The British School Archaeology at Athens.



- Renfrew, C., 2007. The Archaeology of Ritual, of Cult, and of Religion. Στο Kyriakidis E., (ed.) *The Archaeology of Ritual*, Los Angeles, University of California, 109-22.
- Renfrew, C. and Bahn, P., 2001. *Αρχαιολογία. Θεωρίες, Μεθοδολογία και Πρακτικές εφαρμογές*, Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου Α. Καρδαμίτσα.
- Rethemiotakis, G., Minoan religion: Deities, sanctuaries, and cults. Στο Andreadaki-Vlazaki M. (ed.), *From the Land of the Labyrinth: Minoan Crete, 3000-1100 B.C. Essays*, New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, 79-88.
- Reusch, H., 1958. Zum Wandschmuck des Thronsaales in Knossos. Στο Grumach, E., (ed.) *Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag vor Johannes Sundwall*, Berlin: Akademie-Verlag, 334-58.
- Σακελλαράκης, Γ., και Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε., 1997. *Αρχάνες: Μια νέα ματιά στη Μινωική Κρήτη*, Αθήνα: Άμμος.
- Sakellariou, A., 1964. *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen*, CMS I, Berlin: Mann.
- Savignoni L., 1904. Scavi E Scoperte Nella Necropoli di Phaestos, *Monumenti Antichi* 14, 301-666.
- Schliemann, H., 1878. *Mycenae. A Narrative of Researches and Discoveries at Mycenae and Tiryns*, New York: Scribner, Armostrong & Company.
- Sourvinou-Inwood, C., 1989. Space in Late Minoan religious scenes in glyptic. Στο Muller, W., (ed.) *Fragen und Probleme der bronzelichen agaischen Glyptic*, CMS Beiheft 3, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 241-57.
- Sourvinou-Inwood, C., 1990. Against on the Authenticity of the Ring CMS II.3.326: Fragments of discourse on Minoan glyptic., *The Journal of Hellenic Studies* 110, 192-98.
- Thomas, H., 1939. The Acropolis Treasure from Mycenae, *The Annual of the British School at Athens* 39, 65-87.
- Τομπαΐδης, Δ., 1995. *Διδασκαλία νεοελληνικής γλώσσας*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας .
- Τσουντας, Χ., 1889. Έρευναί ἐν τῇ Λακωνικῇ καὶ ὁ τάφος τοῦ Βαφειοῦ, *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 129-172.
- Tylor, E.B., 1871. *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, London: J. Murray.
- Warren, P., 1984. Circular platforms at Minoan Knossos, *The Annual of the British School at Athens* 79, 307-23.

- Warren, P., 1987. The Ring of Minos. *Ειλαπίνη. Τόμος Τιμητικός για τον Καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Ηράκλειο: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 485-500.
- Warren, P., 1988. *Minoan Religion as Ritual Action*, Gothenburg: P. Astroms.
- Warren, P., 1990. Of Baetyls, *Opuscula Atheniensi* 18, 193-206.
- Wedde, M., 1995. Pictorial architecture: For a theory-based analysis of imagery. Στο Laffineur R. and Crowley, J., (eds) *EIKΩN, Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology*, Aegaeum 8, Liege: University de Liege, 181-203.
- Wedde, M., 2004. On the road to the godhead: Aegean Bronze Age glyptic procession scenes. Στο Wedde, M., (ed.) *Celebrations. Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity. Selected Papers and Discussions from the Tenth Anniversary Symposium of the Norwegian Institute of Athens, 12-16 May 1999*, Bergen: The Norwegian Institute at Athens, 151-86.
- Ξενάκη-Σακελλαρίου, Α., 1985. *Οι Θαλαμωτοί Τάφοι των Μυκηνών. Ανασκαφή Χρ. Τσούντα 1887-1898*, Paris: Diffusion de Bocard.
- Xenaki-Sakellariou, A., 1989. Techniques et evolution de la bague-cachet dans l'art cretomycenien. Στο Muller, W., (ed.) *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen agaischen Glyptik, Beilrage zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5-7 September 1985*, CMS Beiheft 3, Berlin: Gebr. Mann Verlag, 323-38.
- Younger, J., 1983. Aegean seals of the Late Bronze Age: Masters and Workshops, *Kadmos* 22, 109-36.
- Younger, J.G., 1984. Seven types of ring construction in the greek Late Bronze Age. Στο *Aux Origines de l'Hellénisme: la Crète et la Grèce -- Hommage a Henri van Effenterre presentes par le Centre G. Glotz*, Paris: Publications de la Sorbonne, 83-90.
- Younger, J., 1988. *The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings*, Bristol: Bristol Classical Press.
- Younger, J., 2009. Tree tugging and omphalos hugging on Minoan gold rings. Στο D'Agata, A.,L., and Van de Moortel A., (eds) *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 43-49.
- Zintzen, C., 1967. *Damascii Vitae Isidori Reliquiae*, Hildesheim: G. Olms.
- Ζώης, Α., 1978. Ανασκαφή εις Βασιλικήν Ιεράπετρας, *ΠΑΕ* , 300-308.

## Βιβλιογραφία Εικόνων

- Βασιλικού, Ν., 1997. *Μυκηναϊκά Σφραγιστικά Δαχτυλίδια από Πολύτιμα Μέταλλα με Θρησκευτικές Παραστάσεις*, Αθήνα: Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογική Ἑταιρεία.
- Cunningham, T.F., and Sackett, L.H., 2009. Does the widespread cult activity at Palaikastro call for a special explanation, στο D' Agata, A.L., and Van de Moortel, A., (eds), *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 79-97.
- D' Agata, A.L., and Van de Moortel, A. (eds), 2009. *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens.
- Δημακοπούλου, Κ., 1996. *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και κοσμήματα της Ὑστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Dimopoulou, N. and Rethemiotakis, G., 2000. The "Sacred Conversation" Ring from Poros. Στο Muller W., (ed.) *Minoisch-Mykenische Glyptic Stil, Ikonographie, Funktion, V. Internationales Siegel-Symposium Marburg, 23-25 September 1999*. CMS Beiheft 6, Berlin: Akademie-Verlag, 39-56.
- Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη, Ν., 2005. *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*, Αθήνα: Τράπεζα EFG Eurobank Ergasias, Ίδρυμα Λάτση.
- Evans, A.J., 1914. *The Tomb of the Double Axes and Associated Group and Pillar Rooms and Ritual Vessels of the "Little Palace" at Knossos*, London: B. Quatrich.
- German, S., 2007. Dance in Bronze Age Greece, *Dance Research Journal* 39(2), 23-42.
- Immerwahr, S., 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University.
- Καζά-Παπαγεωργίου, Κ., 1996. Από την ανασκαφή του μυκηναϊκού νεκροταφείου των Αηδονιών 1978-1980. Στο Δημακοπούλου, Κ., *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και Κοσμήματα της Ὑστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα, 49-58.
- Kontorli-Papadopoulou, L., 1996. *Aegean Frescoes of Religious Character*, Goteborg: Paul Astroms Forlag.

- Κρυστάλλη-Βότση, Κ., 1996. Η ανασκαφή του μυκηναϊκού νεκροταφείου των Αηδονιών. Στο Δημακοπούλου, Κ., (επιμ) *Ο Θησαυρός των Αηδονιών. Σφραγίδες και Κοσμήματα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού., 21-31.
- Maran, J., 2008. Coming to terms with the past: Ideology and power in Late Helladic IIIc. Στο Deger-Jalkotzy, S., and Lemos, I.S., (eds), *Ancient Greece: From the Mycenaean Palaces to the Age of Homer*, Edinburg: Edinburg University Press, 123-50.
- Marinatos, N., 1993. *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*, Columbia: University of South Carolina Press.
- Marinatos, N., 2010. *Minoan Kingship and the Solar Goddess: A Near Eastern koine*, Urbana: University of Illinois Press.
- Marinatos, N., 2015. *Sir Arthur Evans and Minoan Crete, Creating the vision of Knossos*, London/New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- Μυλωνάς, Γ., 1983. *Πολύχρυσοι Μυκήναι*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.
- Pini, I., (ed), 1993 *Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum I B. Lamia – Zakynthos und weitere Länder des Ostmittelmeerraums*, CMS V Suppl.1B, Berlin: Mann.
- Platon, N. und Pini I., 1985. *Iraklion, Archaologisches Museum. Die Siegel der Neupalastzeit*, CMS II.3, Berlin: Mann.
- Popham, M.R., 1974. Sellopoulo Tombs 3 and 4 Two Late Minoan graves near Knossos, *The Annual of British Schools at Athens* 69, 195-257.
- Σακελλαράκης, Γ., και Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ε., 1997. *Αρχάνες: Μια νέα ματιά στη Μινωική Κρήτη*, Αθήνα: Άμμος.
- Sakellariou, A., 1964. *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen*, CMS I, Berlin: Mann.
- Warren, P., 1988. *Minoan Religion as Ritual Action*, Gothenburg: P. Astroms.
- Warren, P., 1990. Of Baetyls, *Opuscula Atheniensi* 18, 193-206.
- Younger, J., 2009. Tree tugging and omphalos hugging on Minoan gold rings. Στο D'Agata, A.,L. and Van de Moortel A., (eds) *Archaeologies of Cult. Essays on Ritual and Cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell*, Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 43-49.

