

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ. ΑΡ. 8

ΑΓΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΛΥΦΙΑ

ΑΘΗΝΑΙ, 1966

ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΛΥΦΙΑ

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ

1. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 16 (1960). 'Αθήναι, 1962.
2. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 17 (1961/62). 'Αθήναι, 1963.
3. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 18 (1963). 'Αθήναι 1964 - 65.
4. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 19 (1964). 'Αθήναι, 1965.
5. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 20 (1965) (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).
6. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 1 (1915), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
7. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 2 (1916), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
8. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 3 (1917), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
9. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 4 (1918), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
10. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 5 (1919), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.
11. 'Αρχαιολογικὸν Δελτίον 6 (1920/21), φωτομηχανικὴ ἀνατύπωσις.

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ

1. Μ. 'Ανδρονίκου – Χ. Μακαρόνα – Ν. Μουτσοπούλου – Γ. Μπακαλάκη, Τὸ 'Ανάκτορο τῆς Βεργίνας. 'Αθήναι, 1961.
2. Κ. Χ. Φατούρου, Πατμιακὴ 'Αρχιτεκτονικὴ. 'Ο ναὸς τῶν 'Αγίων 'Αποστόλων. 'Αθήναι, 1962.
3. 'Ι. Δ. Τριανταφυλλίδη, Στοιχεῖα φυσικοῦ φωτισμοῦ τῶν Βυζαντινῶν 'Εκκλησιῶν. 'Αθήναι, 1964.
4. 'Α. Ευγγοπούλου, Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ 'Αγίου Νικολάου τοῦ 'Ορφανοῦ Θεσσαλονίκης. 'Αθήναι, 1964.
5. Χ. Μπούρα, Βυζαντινὰ Σταυροθόλια μὲ νευρώσεις. 'Αθήναι, 1965.
6. D. Callipolitis – Feytmans, Les « Loutéria » attiques. Athènes, 1965.
7. Μαρίας Νυσταζοπούλου, 'Η ἐν τῇ Ταυρικῇ Χερσονήσῳ πόλις Σουγδαία ἀπὸ τοῦ 'ΙΓ' μέχρι τοῦ 'ΙΕ' αἰῶνος. 'Αθήναι, 1965.
8. 'Αγνῆς Σακελλαρίου, Μυκηναϊκὴ Σφραγιδογλυφία. 'Αθήναι, 1966.
9. Στ. Παπαδοπούλου – Κ. Χ. Φατούρου, 'Επιγραφὲς τῆς 'Ιερᾶς Μονῆς τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ Θεολόγου τῆς Πάτμου, 'Αθήναι, 1966.
10. Byzantine Art : Lectures. Athens, 1966.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΟΔΗΓΟΙ

1. Carl Blegen – Marion Rawson, Τὸ 'Ανάκτορο τοῦ Νέστορος (μετάφραση Γ. Α. Παπαθανασοπούλου). 'Αθήναι, 1964.
2. 'Αγνῆς Σακελλαρίου – Γ. Παπαθανασοπούλου, 'Εθνικὸ 'Αρχαιολογικὸ Μουσεῖο. Α'. Προϊστορικὲς Συλλογές. Σύντομος 'Οδηγός. 'Αθήναι, 1964.
3. N. Platon, A Guide to the Archaeological Museum of Heraclion. Athens, 1964.
4. N. Platon, Führer durch das Archäologische Museum von Heraklion. Athen, 1964.
5. Agnes Sakellariou – G. A. Papathanassopoulos, National Archaeological Museum. A. Prehistoric Collections. A Brief Guide (translated by Helen Wace, Elizabeth Wace – French and Ariadne Koumari – Sanford). Athens, 1965.
6. Σύντομος 'Οδηγὸς τοῦ Μουσείου 'Ακροπόλεως. 'Αθήναι. 1965.
7. A Concise Guide to the Acropolis Museum (translated by Helen Wace). Athens, 1965.
8. 'Αμερικανικῆς Σχολῆς Κλασσικῶν Σπουδῶν, 'Οδηγὸς τῆς 'Αρχαίας 'Αγορᾶς τῶν 'Αθηνῶν (μετάφραση Σ. Πλάτωνος). 'Αθήναι, 1965.
9. Agnès Sakellariou – G. Papathanassopoulos, Guide Sommaire du Musée National : A. Collections Préhistoriques (traduit par Odette Sargnon). 'Αθήναι, 1966.
10. Guide Sommaire du Musée de l' Acropole (traduit par X. Lefcoparides), (ὑπὸ ἐκτύπωσιν).

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΕΩΣ
ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ. ΑΡ. 8

ΑΓΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΛΥΦΙΑ

ΑΘΗΝΑΙ, 1966

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	» θ'
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	» ια'
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	» 1
Κεφ. Α'. ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ	» 4
Μορφές ζώων	» 4
Φανταστικά ὄντα	» 16
'Ανθρώπινες μορφές	» 24
Φυτά	» 30
Κατασκευές : οἰκοδομήματα, ἀντικείμενα τῆς τελετουργίας καὶ τῆς καθημερινῆς ζωῆς	» 35
Σύμβολα	» 43
Οὐράνια σώματα	» 47
Παραπληρωματικά μοτίβα	» 47
Διακοσμητικά μοτίβα	» 47
Κεφ. Β'. ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ	» 49
Στιγμιότυπα ἀπὸ τῆ ζωῆ τῶν ζώων	» 49
Θαλασσινὰ θέματα	» 57
'Ανθρωπος μὲ ζῶο σὲ εἰρηνικὲς καὶ ἀγωνιστικὲς σκηνές	» 57
Σκηνές ἀγῶνα ἀνάμεσα σὲ ἄνδρες	» 63
Θρησκευτικὲς σκηνές	» 66
Σκηνές μὲ πιθανὸ θρησκευτικὸ χαρακτήρα	» 72
'Υποθετικὲς μυθολογικὲς σκηνές	» 76
Κεφ. Γ'. (Ι) ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟ. (ΙΙ) ΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ	» 78
Κεφ. Δ'. Η ΣΥΝΘΕΣΗ	» 91
Διάταξη τῶν μορφῶν	» 91
Δομὴ τῶν εἰκόνων	» 95
Κεφ. Ε'. ΤΟ ΣΤΥΛ	» 103
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ	» 112
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	» 119
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	» 126
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ	» 136

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

"Όταν, μετά τὸ τέλος τῶν σπουδῶν μου, ὁ κύριος Ν. Πλάτων μοῦ ἐπρότεινε ν' ἀρχίσω τὴν ἐπιστημονικὴ μου σταδιοδρομία μὲ τὴ δημοσίευση τῶν σφραγίδων τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη, δὲ φανταζόμουν αὖτις ὅτι μοῦ ὑποδείκνυε ἕνα δρόμο μὲ πολλές προοπτικὲς καὶ πολλές δυνατότητες, ποὺ θὰ μὲ ἐβλεπε τόσο, ὥστε νὰ τὸν ἀκολουθήσω, μὲ ἐλάχιστες παρεκκλίσεις, ἐπὶ δεκαεπτὰ χρόνια. Ἡ ἔκδοση τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη ποὺ ἐτοίμασα στὸ Παρίσι κοντὰ στὸν F. Charouthier, μοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἀντιμετωπίσω γιὰ πρώτη φορὰ τὰ δύσκολα προβλήματα τῆς αἰγιαίας σφραγιδολογίας καὶ νὰ συνειδητοποιήσω τὴν ἀνάγκη μιᾶς συνολικῆς ἔκδοσης τῶν κρητο-μυκηναϊκῶν σφραγίδων· συζήτησα μὲ τὸν F. Charouthier τὶς δυνατότητες γιὰ τὴν πραγματοποίηση ἑνὸς τέτοιου ἔργου, ἀλλὰ ὁ θάνατος τοῦ ἀλησμόνητου δασκάλου σταμάτησε τὰ σχέδια πρὶν ἀκόμη πάρουν συγκεκριμένη μορφή. Γιὰ καλὴ τύχη, ἡ ἔκδοση ἑνὸς Corpus τῶν μινωικῶν καὶ μυκηναϊκῶν σφραγίδων εἶχε ἀπασχολήσει κιόλας τὸν καθηγητὴ F. Matz, ὁ ὁποῖος, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ μαθητῆ του, ὑφηγητῆ κυρίου H. Biesantz, προχώρησε στὴν πραγματοποίηση τοῦ ἔργου. Ἡ ἀνάθεση τῆς συγγραφῆς τοῦ τόμου μὲ τὶς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, μοῦ ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἐνκαιρία νὰ προχωρήσω στὸ δρόμο ποὺ εἶχα πάρει. Στὸ βάθος τοῦ ὁρίζοντα ἔβλεπα πάντα μιὰ συνθετικὴ ἐργασία ποὺ θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθῇ, ὅταν θὰ δημοσιεύονταν ὅλοι οἱ τόμοι τοῦ Corpus, καὶ μάλιστα τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου. Ἀλλὰ τὸ σχέδιο ἄλλαξε καὶ οἱ προθεσμίες συντομεύτηκαν μὲ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ καθηγητῆ κυρίου Γ. Μπακαλάκη νὰ ἐτοιμάσω ὡς διδακτορικὴ διατριβὴ μιὰ ἱστορία τῆς κρητο-μυκηναϊκῆς σφραγιδολογίας. Ἐπειτα ἀπὸ ἀρκετοὺς ἐνδοιασμούς, ἀκολούθησα τὴ συμβουλὴ του, ἀλλὰ περιόρισα τὸ θέμα στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδολογία, μιὰ καὶ ἡ διατριβὴ θὰ γραφόταν πρὶν ἀπὸ τὴ συστηματικὴ καὶ ὁλοκληρωμένη δημοσίευση τοῦ κρητικοῦ ὕλικου στὸ Corpus. Τὰ δελτία ποὺ εἶχα συγκεντρώσει ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τοῦ Ἡρακλείου καὶ ἀπὸ ξένα Μουσεῖα μοῦ ἐπέτρεψαν ὥστόσο νὰ κάνω τοὺς ἀπαραίτητους παραλληλισμούς καὶ τοὺς συσχετισμούς τῆς κρητικῆς μὲ τὴν ἑλλαδικὴ σφραγιδολογία. Ἀλλὰ μὲ τὴν πρόοδο τῆς ἔρευνας φάνηκε καθαρὰ πὼς ἡ ἱστορία τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδολογίας δὲν ἦταν καιρὸς νὰ γραφτῇ, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἐκθέτω στὸ συμπέρασμα. Θεώρησα πρῶτον μιὰ τέτοια σύνθεση ποὺ ἀναγκαστικὰ θὰ συγκέντρωνε καὶ θὰ ἐπαναλάμβανε, ἴσως λίγο παραλλαγμένα, πρᾶγματα γνωστὰ καὶ ποὺ δὲ θὰ σπινέβαλε στὴν προαγωγὴ τῆς ἐπιστήμης. Τελικὰ σκέφτηκα ὅτι αὐτὸ ποὺ χρειαζόταν εἶναι μιὰ δουλειὰ ὑποθεμελίωσης, καὶ συγκεκριμένα μιὰ ἐξονυχιστικὴ ἀνάλυση τῆς εἰκονογραφίας καὶ τῆς τεχνοτροπίας τῶν παραστάσεων τῶν σφραγίδων, πάνω στὴν ὁποία θὰ μπορούσε νὰ θεμελιωθῇ, ἀργότερα, μιὰ σύνθεση. Τὴν ἀκριβῆ καταγραφὴ καὶ σωστὴ κατάταξη τῶν φαινομένων θεώρησα ὡς πρωταρχικὸ μέλημα, ἐνῶ τὴν ἱστορικὴ τους ἑνταξὴ τὴ βλέπω νὰ γίνεται μόνον ὅταν θὰ ἔχουν προηγηθῇ καὶ ἄλλες ἐργασίες ἀνάλογες, τουλάχιστον μιὰ ὁμοία γιὰ τὴν Κρήτη.

Τώρα ποὺ παραδίδω τὴν ἐργασία μου, ἐυχαριστῶ ὅσους ἀνέφερα πρὶν πάνω, καὶ ἐκφράζω τὴν ἐγνωμοσύνη μου στὸν κύριο Μπακαλάκη ποὺ συνετέλεσε νὰ γράψω αὐτὴ

τὴν ἐργασία. Ἄν δὲν τὴν προόριζα γιὰ διδακτορικὴ διατριβή, ἢ ἂν ἀνέβαλα τὴν πραγματοποίησίν της, ὅπως ἀρχικὰ σκεπτόμουν, μετὰ τὴν ἔκδοση τῶν μινωικῶν σφραγίδων, εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ μὴν τῆς ἔδωκα αὐτὴ τὴν ἀναλυτικὴ μορφή. Λυποῦμαι, γιὰ τὴν ἀπουσία τοῦ κυρίου Γ. Μπακαλάκη κατὰ τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔτος 1964-1965 μὲ στέρησε ἀπὸ τῆ βοήθειά του στὴν τελικὴ φάση τῆς ἐργασίας. Μὲ δική του ὑπόδειξη ἀπευθύνθηκα στὸν καθηγητὴ κύριο Μ. Ἀνδρόνικο, πὺν δέχθηκε εὐχαρίστως νὰ συνεχίσῃ τὴν παρακολούθησιν τῆς διατριβῆς. Οἱ μακρὲς συζητήσεις πὺν εἶχα μὲ τὸν κύριο Ἀνδρόνικο, καθὼς καὶ οἱ ὑποδείξεις του, μὲ βοήθησαν ἀποτελεσματικὰ στὴν τελικὴ διαμόρφωσιν τῆς μελέτης μου. Τὸν εὐχαριστῶ θερμὰ, καθὼς καὶ τὰ ἄλλα μέλη τῆς ἐπιτροπῆς καθηγητὲς κκ. Α. Πολίτη, Ἀ. Τσοπανάκη, Δ. Πετρόπουλο, Σ. Πελεκανίδην, γιὰ τὶς πολὺ χρήσιμες παρατηρήσεις τους. Εὐχαριστίες ὀφείλω στὴ διεύθυνσιν τοῦ Corpus, γιὰ τὴν ἐπέτρεψε νὰ χρησιμοποιοῦσιν σχέδια πὺν εἶχαν γίνοι εἰδικὰ γιὰ τὴν ἔκδοσίν του. Ἐπίσης εὐχαριστῶ τὸ Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο καὶ τὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο γιὰ τὴν παραχώρησιν φωτογραφιῶν ἀπὸ τὰ ἀρχεῖα τους. Εὐχαριστῶ θερμὰ τὸ Ἀρχαιολογικὸ Συμβούλιον πὺν μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ συμπεριλάβῃ τὴ διατριβή μου στὶς ἐκδόσεις του. Στὸ ἐπιστημονικὸ προσωπικὸ καὶ ἰδιαίτερα στὴν ὑπεύθυνη προϊσταμένη τοῦ Γραφείου Δημοσιευμάτων, κ. Ἀθηνᾶ Καλογεροπούλου, ὀφείλω πολλὰς εὐχαριστίας γιὰ τὶς φροντίδες τῆς ἔκδοσης.

Λίγες ἐξηγήσεις εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ νὰ βοηθήσουν τὸν ἀναγνώστη στὴ χρησιμοποίησιν τοῦ βιβλίου.

1) Οἱ σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου ἀναφέρονται μὲ τὸν ἀριθμὸ πὺν ἔχουν στὸ CMS, I. Ὁ ἴδιος ἀριθμὸς συνοδεύει τὶς εἰκόνες τῶν σφραγίδων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου στοὺς πίνακες.

2) Οἱ περιγραφὲς στὸ κείμενον γίνονται πάντα σύμφωνα μὲ τὸ θετικόν, δηλαδὴ τὸ ἀποτύπωμα τῆς σφραγίδας. Στὸς πίνακες σημειώνεται γιὰ κάθε περίπτωσιν ἂν ἡ φωτογραφία παριστάνῃ τὴ σφραγίδα ἢ τὸ ἀποτύπωμά της ἢ ἀρχαῖο πῆλινο σφράγισμα.

A. Σ.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AA	Archäologischer Anzeiger.
AJA	American Journal of Archaeology.
ASAtene	Annuario della Scuola Archeologica di Atene e della Missione Italiana in Oriente.
BCH	Bulletin de correspondance hellénique. École Française d'Athènes.
Biesantz, Siegelbilder	H. Biesantz, Kretisch - Mykenische Siegelbilder, Marburg, 1954.
BSA	Annual of the British School at Athens.
CMS	Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel, Berlin, 1964.
Collection Giamalakis	A. Xenaki - Sakellariou, Les cachets minoens de la collection Giamalakis, Études Crétoises, t. X, Paris, 1958.
Δελτίον	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον.
Ἐφημ.	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς.
ILN	Illustrated London News.
JdI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.
JHS.	Journal of Hellenic Studies.
JOeAI	Jahreshefte des Oesterreichischen Archaeologischen Instituts.
Κρητ. Χρον.	Κρητικὰ Χρονικά.
MA	Monumenti Antichi.
Matz, Göttererscheinung	Fr. Matz, Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta. Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 1958, Nr. 7.
Min. Myc. Rel.	M. P. Nilsson, Minoan Mycenaean Religion, Lund, 1950 ² .
OLZ	Orientalische Literatur Zeitung, Leipzig.
PM	A. Evans, The Palace of Minos at Knossos.
PPS	Proceedings of the Prehistoric Society.
Πρακτικά	Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.
RA	Revue Archéologique.
RE	Pauly - Wissowa, Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft.
REA	Revue des Études Anciennes.
REG	Revue des Études Grecques.
RHR	Revue de l'Histoire des Religions.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἀντικείμενο τῆς μελέτης αὐτῆς εἶναι ἡ εἰκονογράφηση τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας καὶ συγκεκριμένα οἱ μορφές¹, τὰ θέματα, ὁ χῶρος, ἡ σύνθεση καὶ τὸ στυλ τῶν παραστάσεων.

Μένει ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ἔρευνας ἡ ἐξέταση τῶν σχημάτων, τοῦ ὕλικου καὶ τῆς τεχνικῆς, γιατί στοὺς τομεῖς αὐτοὺς οἱ πιὸ σημαντικὲς κατακτήσεις ἐγίναν στὴν προμυκηναϊκὴ ἐποχὴ, ὅταν οἱ σφραγιδογλύφοι διαρκῶς ἀγωνίζονταν νὰ βελτιώσουν τὴν τεχνικὴ τους, νὰ χρησιμοποιήσουν πιὸ σκληρὰ ὑλικά καὶ νὰ βροῦν σχήματα κατάλληλα γιὰ χρῆση. Στὴ μυκηναϊκὴ ἐποχὴ δὲ γίνονται οὐσιαστικὲς μεταβολές, γιατί ἔχουν δοθῇ πιά ἱκανοποιητικὲς λύσεις. Ὁ τεχνίτης ἔχει ὅλες τὶς προϋποθέσεις, ὥστε νὰ ἀφιερωθῇ ἀπερίσπαστος στὴν εἰκονογράφηση τῆς σφραγίδας, ἐνῶ παράλληλα εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐξατομικεύσῃ περισσότερο τὶς παραστάσεις, γιὰ νὰ ἀνταποκριθῇ ἡ σφραγίδα στὶς καινούριες κοινωνικὲς ἀνάγκες, ποὺ δημιουργοῦνται μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς προσωπικότητος καὶ τῶν ἐμπορικῶν σχέσεων. Μιὰ νέα ἐποχὴ ἀρχίζει γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν σφραγίδων, ἀπὸ τότε ποὺ ὁ καλλιτέχνης ἐργάζεται πιὸ ἐλεύθερα, πιὸ ἄνετα, μὲ περισσότερους τρόπους καὶ μὲ λεπτότερες ἀποχρώσεις, καὶ οἱ εἰκόνες ὀργανώνονται μὲ μεγαλύτερη συνέπεια, σύμφωνα μὲ συνθετικὲς ἀρχές, ποὺ ἐκφράζουν τὸν πνευματικὸ κόσμον τῶν δημιουργῶν τους.

Ἀξίζει λοιπὸν τὸν κόπον νὰ ἀφιερωθῇ μιὰ δευτέρη ἐργασία ἀποκλειστικὰ στὴ μελέτη τῆς εἰκονογράφησης τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων. Ἡ πρώτη, ποὺ ἐγίνε ἀπὸ τὸν Biesantz, περιορίστηκε στὴν ἐξέταση τοῦ στυλ καὶ τῆς σύνθεσης². Στὴ μελέτη ποὺ ἔχει προστά του ὁ ἀναγνώστης ἐξετάζονται γιὰ πρώτη φορὰ συστηματικὰ — ὕστερα ἀπὸ τὴν προεργασία τοῦ Evans³ — σὲ εἰδικὰ κεφάλαια, οἱ μορφές καὶ τὰ θέματα. Στὰ κεφάλαια γιὰ τὸ στυλ καὶ τὴ σύνθεση ἀναπτύσσονται ἀπόψεις ὡς ἕνα σημεῖο διαφορετικὲς ἀπὸ τοῦ Biesantz, γεγονὸς ποὺ ὀφείλεται στὸ ὅτι ὁ Γερμανὸς ἀρχαιολόγος βασίστηκε σὲ διαλεγμένα δείγματα, γιατί δὲν μπορούσε νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν του τὸ σύνολο τοῦ ὕλικου, ἐνῶ ἡ μελέτη τούτῃ χρησιμοποιεῖ συστηματικὰ ὅλες τὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, δηλαδὴ τὰ 3/4 περίπου τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων ποὺ προέρχονται ἀπὸ ἀνασκαφές, καὶ ἐπομένως ἔχουν ἀναμφισβήτητη προέλευση. Ἐπικουρικὰ λαμβάνονται ὑπ' ὄψιν οἱ σφραγίδες ἀπὸ τὰ ἄλλα ἑλληνικὰ καὶ ξένα μουσεῖα.

Οἱ στόχοι τῆς μελέτης ἐπέβαλαν τὴ διαίρεσή της σὲ πέντε κεφάλαια : 1. Μορφές. 2. Θέματα. 3. Χῶρος καὶ τοπίο· στάση καὶ κίνηση τῶν σωμάτων μέσα στὸ χῶρο. 4. Σύνθεση. 5. Στυλ. Στὸ πρῶτο κεφάλαιο οἱ μορφές ἐξετάζονται κυρίως τυπολογικά, ἐρευνῶνται δηλαδὴ τὰ στοιχεῖα ποὺ τὶς χαρακτηρίζουν καὶ κάνουν δυνατὴ τὴν ταύτισή τους· λίγες τεχνοτροπικὲς παρατηρήσεις, ποὺ ἀναφέρονται στὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο

1. Ἡ λέξη « μορφή » χρησιμοποιεῖται ἔδῳ μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ γαλλικοῦ ὅρου figure.

2. H. Biesantz, Kretisch - Mykenische Siegelbilder, 1954.

3. A. Evans, PM, IV, σελ. 519 - 590.

αὐτὲς ἀποδίδονται — μὲ πλαστικά ἢ σχεδιαστικά⁴ μέσα — συμπληρώνουν τὸ σχόλιο γιὰ τὴν κάθε μορφή. Παρακολουθεῖται ἐπίσης ἡ ἐξέλιξη τῶν τυπολογικῶν καὶ τεχνοτροπικῶν στοιχείων. Ζητήματα ἐρμηνείας δὲ θίγονται, παρὰ μόνο ὅσο χρειάζεται, γιὰ νὰ χαρακτηριστεῖ ἡ μορφή. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ ἀντιμετώπιση τῶν θεμάτων στὸ δεύτερο κεφάλαιο : ἀναγνωρίζονται οἱ τύποι τῶν θεμάτων καὶ οἱ παραλλαγές τῶν τύπων καί, ὅπου εἶναι δυνατό, γίνεται μιὰ προσπάθεια νὰ χρονολογηθοῦν. Στὸ τρίτο κεφάλαιο ἐξετάζονται οἱ τρόποι, μὲ τοὺς ὁποίους ἀποδίδεται τὸ φυσικὸ ἔδαφος καὶ ἡ συμβατικὴ βάση· στὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἴδιου κεφαλαίου ἀναλύονται οἱ στάσεις καὶ οἱ κινήσεις τῶν ζωντανῶν μορφῶν. Στὸ κεφάλαιο τῆς σύνθεσης ἐρευνῶνται ἡ διάταξη τῶν μορφῶν καὶ τὰ σχήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὁργανώνεται ἡ παράσταση. Στὸ τελευταῖο κεφάλαιο παρουσιάζονται τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κάθε στυλ. Στὸ συμπέρασμα συγκεντρώνονται τὰ ἐπὶ μέρους συμπεράσματα καὶ προεκτείνεται ἡ συζήτηση σὲ γενικότερα προβλήματα.

Ἐπειδὴ στὸ πρῶτο κεφάλαιο γίνεται λόγος γιὰ τὸ στυλ τῶν μορφῶν, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ δοθοῦν ἐδῶ λίγες σύντομες εἰσαγωγικὲς πληροφορίες σχετικὲς μὲ τὰ στυλ, πού πρόκειται νὰ ἀναλυθοῦν συστηματικὰ στὸ πέμπτο κεφάλαιο.

Ἡ ἐρευνα, πού στηρίχτηκε σὲ κριτήρια μόνο τεχνοτροπικά, ὁδήγησε στὴν ἀναγνώριση τριῶν βασικῶν στυλ, τὰ ὁποῖα ὀνομάζομε Α, Β, Γ.

Τὸ στυλ Α χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἓνα μαλακὸ καὶ διαβαθμισμένον πλάσιμο, πού τείνει ν' ἀποδώσῃ τοὺς μῦς μὲ τὸν κυματισμὸ τῆς ἐπιφάνειας καὶ λειτουργεῖ ζωγραφικὰ μὲ τίς πολλὰς φωτοσκιάσεις. Τὸ περίγραμμα εἶναι ρευστὸ καὶ προκύπτει, ὅπως λέει ὁ Biesantz, ἀπὸ τὴ συνάντηση τῆς σωματικότητας μὲ τὸ ἐπίπεδο βάθος. Τὸ ἓνα μέλος χύνεται μέσα στὸ ἄλλο ὁμαλά, χωρὶς σαφὴ διαχωρισμὸ ἀνάμεσά τους.

Τὸ στυλ Β χαρακτηρίζεται ἀπὸ σκληρὸ πλάσιμο μὲ ἀπότομες μεταβάσεις· ἡ κάθε μορφή ἀποτελεῖται ἀπὸ περισσότερα κλειστά καὶ ὁλοκληρωμένα σχήματα, πού ὁργανώνονται σ' ἓνα σύνολο. Τὸ περίγραμμα εἶναι καθαρὸ καὶ ἔντονο μὲ τονισμένες μεταβάσεις· οἱ λεπτομέρειες ἀποδίδονται γραμμικὰ δημιουργώντας μιὰ ἐντύπωση διακοσμητικοῦ συνόλου.

Καὶ τὰ δύο στυλ Α καὶ Β τείνουν βαθμιαῖα πρὸς μιὰ διάλυση, ἡ ὁποία σὲ καθένα ἀπὸ αὐτὰ συντελεῖται μὲ διαφορετικὸ τρόπο : στὸ στυλ Α « τὰ μέλη διαλύονται σὲ μέρη ἀσύνδετα καὶ συρρικνωμένα· ἡ κίνηση δημιουργεῖται στὰ σημεῖα ἔνωσης τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ σώματος, τὰ ὁποῖα, καθὼς εἶναι χωρισμένα, κολυμποῦν στὸ ρεῦμα τῆς κίνησης »⁵· στὸ στυλ Β οἱ μορφὲς ἀπλοποιοῦνται καὶ σχηματοποιοῦνται· τὸ πλάσιμο εἶναι στοιχειῶδες καὶ τὰ γραμμικὰ στοιχεῖα ἔρχονται νὰ συμπληρώσουν τὰ κενά.

Τὸ στυλ Γ συναντᾶται κυρίως σὲ σφραγίδες μὲ μαγικὸ προορισμό, οἱ ὁποῖες γίνονται μὲ μηχανικὸ σχεδὸν τρόπο ἀπὸ ὀρισμένα ἐργαλεῖα, πού δίνουν αὐτόματα μερικὰ ἀπλὰ γεωμετρικὰ σχήματα· τὸ πλάσιμο εἶναι ἀπλοποιημένο· πάνω σὲ μιὰ ἐνιαία καμπυλούμενη ἐπιφάνεια ἀποδίδονται οἱ λεπτομέρειες μὲ κύκλους, μηνίσκους καὶ « κουμπία ».

4. Οἱ ὁροι « σχεδιαστικὸς » καὶ « πλαστικὸς » χρησιμοποιοῦνται ἐδῶ μὲ τὴν κυριολεξία τους : στὴ « σχεδιαστικῇ » ἀπόδοσις οἱ πλαστικοὶ ὄγκοι ἔχουν καθαρὰ καὶ τονισμένα περιγράμματα καὶ οἱ λεπτομέρειες ἀποδίδονται μὲ γραμμές· στὴν « πλαστικῇ » ἀπόδοσις οἱ ὄγκοι εἶναι ἀσαφεῖς καὶ ρευστοὶ μὲ μαλακὰ πλασμένη ἐπιφάνεια (modelé). Ὁ ὁρος « σχεδιαστικὸς » ἀνταποκρίνεται στὸν ὁρο *zeichnerisch* τοῦ Wœlfflin. Ἀλλὰ ἡ ἀντιστοιχία τῆς ὁρολογίας μας μὲ τίς ἐννοιες τοῦ Γερμανοῦ ἱστορικοῦ τῆς τέχνης συμπίπτει σ' αὐτὸ καὶ μόνο τὸ σημεῖο, γιὰτὶ οἱ διακρίσεις του καὶ ἡ ὁρολογία του δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν πλήρη ἀνταπόκριση στὴ μινωικὴ καὶ μυκηναϊκὴ μικρογλυπτικὴ.

5. H. Biesantz, ὁ.π.π., σελ. 67 κ.έ.

Ἡ ἔρευνα τούτη βασίστηκε κυρίως σὲ σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, γιατί αὐτὲς δὲ θέτουν προβλήματα γνησιότητας καὶ προέλευσης, ἀφοῦ ὅλες προέρχονται ἀπὸ ἀνασκαφὲς καὶ ἐπομένως προσφέρουν ἓνα ὕλικὸ ἀπαλλαγμένο ἀπὸ ἀμφισβητήσεις. Τὸ ὕλικὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἔχει ἤδη ἐκδοθῇ σ' ἓναν τόμο : Agnes Sakellariou, *Die Minoischen und Mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen* (= *Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel*, I) 1964.

Στὰ κεφάλαια ποὺ ἀκολουθοῦν οἱ σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου θὰ ἀναφέρονται μὲ τὸν ἀριθμὸ, ποὺ ἔχουν στὸν τόμο τοῦ CMS, ὥστε νὰ ἀποφεύγονται οἱ περιγραφὲς καὶ παραπομπὲς ποὺ θὰ βάραιναν τὴν ἀνάγνωση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ

Οί μορφές, πού απεικονίζονται στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία, παρουσιάζονται εδώ με μιὰ ὀρισμένη σειρά : ζῶα, φανταστικά ὄντα, ἄνθρωποι, φυτά, ἀνθρώπινες κατασκευές, σύμβολα, διακοσμητικά θέματα. Ἡ κάθε μορφή ἐξετάζεται στήν τυπολογική καί τεχνολογική της ἐξέλιξη. Στό τέλος κάθε ἐνότητας γίνεται ἕνας παραλληλισμός με τήν κρητική σφραγιδογλυφία.

ΜΟΡΦΕΣ ΖΩΩΝ

Στήν εἰκονογραφία τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας τήν πρώτη θέση κρατοῦν οἱ μορφές τῶν ζώων. Ἐκδηλη εἶναι ἡ προτίμηση γιά ὀρισμένα εἶδη : λιοντάρια, βοοειδή, αἰγοειδή· τὰ πρόβατα, τὰ ἐλάφια, τὰ σκυλιά, οἱ χοῖροι καί οἱ ἀγριόχοιροι ἐμφανίζονται πολὺ λιγότερο, τὰ ἄλογα σπάνια. Τὰ ἴδια ζῶα με τήν ἴδια περίπου συχνότητα ἀπαντοῦν στή μινωική σφραγιδογλυφία. Ὡστόσο, δέν μπορούμε νά ποῦμε ὅτι οἱ Μυκηναῖοι πῆραν ἀναλλοίωτο τὸ κρητικὸ θεματολόγιο· ἔκαναν μιὰ ὀρισμένη ἐπιλογή : ἐνῶ δηλαδή ἐξακολούθησαν νά ἀπεικονίζουν τὰ τετράποδα τόσο συχνά, ὅσο καί οἱ Κρητικοὶ σφραγιδογλύφοι, ἀδιαφόρησαν γιά ἄλλες μορφές ζώων, ἀγαπητὲς στοὺς Κρητικούς, ὅπως εἶναι οἱ παραστάσεις τῶν θαλασσινῶν, τῶν πουλιῶν καί τῶν ἐντόμων. Τόσο οἱ προτιμήσεις τῶν Μυκηναίων γιά ὀρισμένες μορφές ὅσο καί ἡ ἀδιαφορία τους γιά ἄλλες δέν εἶναι τυχαῖα φαινόμενα : ἀσφαλῶς ἐξαρτήθηκαν ἀπὸ τὴ σημασία πού εἶχαν ἢ δέν εἶχαν τὰ διάφορα ζῶα στή ζωὴ τους, ἀλλὰ καί ἀπὸ τὸ ἂν οἱ μορφές μπορούσαν ἢ ὄχι νά προσαρμοστοῦν σὲ σχήματα (φόρμες), πού προτιμοῦσε ἡ μυκηναϊκὴ τέχνη.

Λιοντάρια¹. Αὐτὸ τὸ ζῶο, πού ἔχει σημαντικὴ θέση μέσα στή μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία γενικά, στή σφραγιδογλυφία, ὅπου ἐπίσης εἶναι ἡ ἐπικρατέστερη μορφή², ἀποδόθηκε με ὅλες τὶς διαβαθμίσεις τῶν στυλιστικῶν ἐκφράσεων καί παρουσίασε μεγάλη ποικιλία τύπων. Καθὼς δέν ἦταν ἀπὸ τὰ ζῶα πού οἱ Μυκηναῖοι ἐβλεπαν κάθε μέρα, εἰκονίστηκε σύμφωνα με μιὰ παράσταση, πού μεταβιβάζοταν μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, χωρὶς τὸ συχνὸ ἔλεγχο τῆς ἄμεσης παρατήρησης. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτί οἱ ἀπεικονίσεις τῶν λιονταριῶν, σὲ σύγκριση με τὶς ἀπεικονίσεις ἄλλων ζώων, τείνουν περισσότερο πρὸς τὴ σχηματοποίηση καί περιέχουν λιγότερα νατουραλιστικὰ στοιχεῖα.

1. Σφραγίδες 9, 10, 36, 43, 44, 46, 51, 54, 56, 60, 62, 70, 71, 78, 84, 89, 100, 103, 106, 112, 115, 116, 117, 133, 141, 144, 145, 149, 165, 172, 182, 183, 185, 186, 190, 193, 194, 204, 206, 214, 217, 224, 228, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 272, 277, 278, 280, 284, 286, 287, 288, 290, 302, 307, 310, 329, 330, 331, 332, 358, 359, 368, 374, 381, 384, 385, 387, 388, 405.

2. Ὁ G. Karo, *Schachtgräber von Mykenai*, I, 1930/3, σελ. 293, λέει ὅτι τὸ λιοντάρι εἶναι τὸ ζῶο πού συναντᾶται πιδ συχνά μέσα στὶς παραστάσεις τῶν καθέτων τάφων. Γιά τὸν ἴδιο ἐπιστήμονα, ἡ προτίμηση αὐτὴ δέν εἶναι μόνο καλλιτεχνική· τὸ λιοντάρι θὰ ἦταν βασιλικὸ ζῶο, ἀφοῦ παρουσιάζε-ται « als Wappentier » στοὺς ἀνάγλυφο πάνω στήν πύλη τῆς ἀκρόπολης τῶν Μυκηνῶν.

Ἡ τάση αὐτὴ εὐνοήθηκε καὶ ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ σώματος τοῦ λιονταριοῦ· τοῦτο ἀποτελεῖται ἀπὸ πολὺ χαρακτηριστικὰ μέρη, ποὺ διακρίνονται καθαρὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ μποροῦν νὰ σχηματοποιηθοῦν σὲ μεγάλο βαθμό, χωρὶς ἡ παράσταση νὰ χάσῃ τὴ σαφήνειά της καὶ νὰ πάψῃ νὰ ἀποδίδῃ τὴν εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ ζώου.

Μέσα στὶς διαφορετικὲς ἀπεικονίσεις τοῦ τὸ λιοντάρι διατηρεῖ μερικὰ χαρακτηριστικά, ποὺ ἐπιτρέπουν τὴν ἀναγνώρισή του. Αὐτὰ εἶναι πρὸ πάντων : ἡ λεπτὴ μέση, ἡ χαίτη (λείπει μονάχα στὶς σπάνιες περιπτώσεις ποὺ εἰκονίζεται λέαινα) καὶ τὸ κεφάλι, στὴν ἀσφαλῆ ἀπόδοση τοῦ ὁποῖου συντελοῦν ἡ καμπύλη, ποὺ χωρίζει τὴ δασύμαλλη χαίτη ἀπὸ τὸ μέτωπο καὶ τὸ μάγουλο, καθὼς καὶ οἱ ἰσχυρὲς καμπύλες τοῦ ἐπάνω χεῖλους, ποὺ παριστάνονται τὶς πρὸ πολλὰς φορὲς σὰ δυὸ μικροὶ ὄγκοι, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν ἄκρῃ τῆς μύτης. Ἄλλα ἐνδεικτικὰ σημάδια τοῦ ζώου εἶναι ἡ μακριὰ οὐρὰ, ποὺ τελειώνει σὲ συμπαγὴ θύσανο, καὶ τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν, ποὺ σχηματίζονται μὲ δυὸ, τρία ἢ περισσότερα «κουμπιά» καὶ γαμπρὲς γραμμές. Παρὰ τὸ φαινομενικὰ βαρὺ σῶμα του, τὸ λιοντάρι τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων διατηρεῖ τὴν εὐλυγισίαν τοῦ αἰλουροειδοῦς.

Τὴν ἐξέλιξιν τῆς μορφῆς τοῦ λιονταριοῦ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία μποροῦμε νὰ τὴν παρακολουθήσωμε ἀπὸ τὴν ΥΕ I ὡς τὴν ΥΕ III Β ἐποχὴ. Οἱ σφραγίδες 9 (Πί ν. 1β) καὶ 10 (Πί ν. 1γ), τοῦ τρίτου καθέτου τάφου τῶν Μυκηνῶν, ἡ σφραγίδα 272 τοῦ θολωτοῦ τάφου στὸ Ρούτσι (Πύλου) καὶ ἡ σφραγίδα 217, τῆς Πρόσυμνας, προσφέρουν στοιχεῖα γιὰ τὴ μορφή τοῦ λιονταριοῦ στὴν ΥΕ I ἐποχὴ. Στὰ λιοντάρια τῶν Μυκηνῶν τὸ πλάσιμο, ἂν καὶ ἄδρό, δὲν ἐπηρεάζει τὴν ἐλεύθερην κίνησιν καὶ τὴν τάσιν γιὰ «νατουραλιστικὴ» ἀπόδοση, ποῦ, ὥστόσο, μειώνεται ἀπὸ τὸ σχεδιαστικὸν κεφάλι. Τὸ ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸ συνδυασμὸν πλαστικοῦ καὶ σχεδιαστικοῦ δὲ βλάπτει τὴν μορφήν, ποὺ σφύζει ἀπὸ ἐσωτερικὴ δύναμιν. Τὸ λιοντάρι ἀπὸ τὸ Ρούτσι, μὲ τὸ σκληρὸ πλάσιμο, τὶς ἀποτομὰς μεταβάσεις τοῦ σώματος καὶ τὴν σχεδιαστικὴν ἀπόδοση τῆς χαίτης καὶ τοῦ κεφαλιοῦ, εἶναι ἓνα δείγμα τῆς διάλυσης τοῦ στυλ Β. Ἀντίθετα τὸ λιοντάρι τῆς σφραγίδας ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα προσφέρει μὴ εἰκόνα τοῦ στυλ Α, ποὺ τείνει στὴ διάλυσιν³. Στὶς σφραγίδες τοῦ Βαφειοῦ, τῆς ΥΕ II ἐποχῆς, ἀπαντοῦν λιοντάρια τοῦ στυλ Α : τὰ χαρακτηριστικὰ τοὺς ἀποδίδονται μὲ τὸ λεπτὸ πλάσιμο, τὰ μέρη τοῦ σώματος χύνονται τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο, τονίζοντας τὴν ἐλαστικότητά τοῦ αἰλουροειδοῦς, εἴτε τεντώνεται (245) εἴτε συσπειρώνεται (246 = Πί ν. 9α). Μέσα στὸ ἴδιον σύνολον ἀπαντοῦν λιοντάρια τοῦ στυλ Β, ποὺ εἶναι τὰ καλύτερα τοῦ εἴδους : τὸ λιοντάρι τῆς σφραγίδας 243 (Πί ν. 8η) συνεχίζει τὴν παράδοσιν τῶν παραστάσεων τῶν σφραγίδων 9 καὶ 10, ἀναπτύσσοντας ὅμως τὰ στοιχεῖα, ποὺ ὁλοκληρώνουν τὸ στυλ Β. Ἀνάμειξιν πλαστικῶν καὶ σχεδιαστικῶν στοιχείων, μὲ ὑπεροχὴ τῶν τελευταίων, διαπιστώνεται καὶ σὲ ἄλλα λιοντάρια ἀπὸ τὸ Βαφεῖον (244, 247, 248, 249 = Πί ν. 9β, 250) καὶ ἀπὸ τὴν δευτέραν ταφὴν στὸ Ρούτσι, τῆς ἴδιας ἐποχῆς (277 = Πί ν. 10γ, 278, 280). Τὸ σκληρὸ πλάσιμο τοῦ σώματος, ἡ γραμμικὴ ἀπόδοση τῆς χαίτης (ἄλλοτε μὲ φυλλόσχημους βοστρύχους, ἄλλοτε μὲ ζῖγκ - ζάγκ, ἄλλοτε μὲ σκόρπιες γραμμές) καὶ ὁ συνδυασμὸς πλαστικῶν καὶ γραμμικῶν στοιχείων στὸ κεφάλι, πλάθουν μορφάς, ποὺ τὶς χαρακτηρίζει ἡ καθαρότης στὶς φόρμες, ἀλλὰ σπάνια τὶς θερμαίνει ἡ ζωή.

Μέσα στὴν ΥΕ II ἐποχὴ συναντῶνται δείγματα, ποὺ τείνουν στὴ διάλυσιν τῆς

3. Ἡ σφραγίδα τῆς Πρόσυμνας 217, κατὰ τὸν ἀνασκαφέα, ἀνήκει στὴν παλιότερην ταφὴν τοῦ τάφου 44, ποὺ χρονολογεῖται στὴν ΥΕ I (Blegen, Prosymna, I, 1937, σελ. 212)· χωρὶς αὐτὴ τὴν ἐνδειξιν, ἂν στηριζόμεστε μόνον στὸ στυλ, θὰ τὴν ἀποδίδαμε στὴν δευτέραν ταφὴν, δηλαδὴ στὴν ΥΕ III ἐποχὴ.

μορφής. Στο λιοντάρι της σφραγίδας 254 (Πί ν. 9δ) του Βαφειού το πλάσιμο είναι υποτυπώδες, τα μέρη του σώματος σχηματοποιημένα και άπλοποιημένα: η χαίτη αποδίδεται με λίγες γραμμές, το κεφάλι μ' ένα τρίγωνο, που έχει ένα κουμπί σε κάθε γωνιά, ένα μεγαλύτερο για το ρύγχος, δυο μικρότερα για τα μάτια. Έδω ή άπλοποίηση φαίνεται συνειδητή και δέ σημαίνει άμέλεια, όπως στο λιοντάρι της σφραγίδας 228. Στα σύγχρονα λιοντάρια από τις Μυκήνες (σφραγίδες 144 = Πί ν. 5α, 145) ή γραμμική άποδοση τείνει να παραμερίση τη σχεδιαστική: το κεφάλι των ζώων δίνεται με το περίγραμμα και μ' ένα κουμπί στη θέση του ματιού, ενώ ή χαίτη σχηματίζεται με σκόρπιες γραμμές.

Τήν επόμενη εποχή, ΥΕ ΙΙΙ, ή τάση των στύλ Α και Β προς τη διάλυση παρουσιάζεται γενικευμένη, όπως φαίνεται από τα λιοντάρια της Μιδέας (σφραγίδες 182, 185 = Πί ν. 6β, 186), της ΥΕ ΙΙΙ Α εποχής, και του θολωτού τάφου του Μενιδιού (σφραγίδες 385, 388), της ΥΕ ΙΙΙ Β εποχής. Στη σφραγίδα 385 τα λιοντάρια μοιάζουν σά να είναι ή άπώτερη κατάληξη του στύλ Α: το λιοντάρι της σφραγίδας 388 ταυτίζεται μόνο χάρη στη λεπτή του μέση και στη μακριά ουρά, σε συνδυασμό με την άναγωγή της παράστασης στο θέμα του λιονταριού που επιτίθεται σε ταύρο: το κεφάλι του δέν έχει κανένα από τα χαρακτηριστικά που άναφέραμε πιο πάνω, και ή χαίτη λείπει έντελώς. Το λιοντάρι της σφραγίδας 387 (Πί ν. 12ε), που άνήκει στο γνωστό και από άλλες σφραγίδες⁴ μοτίβο του ζώου με το φυτό σε σχήμα «ριπιδίου» πάνω από τη ράχη του, διαμορφώνεται σύμφωνα με το στύλ Γ: το σώμα άποτελείται από τρία μέρη, γλουτούς, κορμό, χαίτη, που έχουν σχεδόν γεωμετρικά σχήματα: τα πόδια είναι άπλες γραμμές, το κεφάλι μακρύ μ' έναν κύκλο για το μάτι.

Στις λίγες σφραγίδες της ΥΕ ΙΙΙ Γ εποχής (νεκροταφείου Περαιτής, άκροπόλεων Μυκηνών και Άθηνών)⁵ δέν άπαντούν παραστάσεις λιονταριών.

Οί σφραγίδες από το άνάκτορο της Πύλου⁶ προσφέρουν άρκετές παραστάσεις λιονταριών — δυστυχώς οί πιο πολλές είναι καταστραμμένες ή κακά άποτυπωμένες — που άντιπροσωπεύουν διαφορετικούς τύπους και διάφορα στύλ. Όπως στο Βαφείο, έτσι και έδω τα λιοντάρια του στύλ Α (307 = Πί ν. 11α, 359), του στύλ Β (331 = Πί ν. 11ε, 374) και της διαλυμένης τους φάσης (358, 368) συνυπάρχουν.

Άνάμεσα στις σφραγίδες που προέρχονται από άχρονολόγητα σύνολα ξεχωρίζει μια ομάδα με λιοντάρια (51, 60, 62, 77, 106) που έχουν κοινό χαρακτηριστικό το ένισχυμένο περίγραμμα ορισμένων μερών του σώματος: των ποδιών, της κοιλιᾶς, του προσώπου. Στις τέσσερεις από τις ίδιες παραστάσεις, δυο μεγάλα κουμπιά φαίνονται να βιδώνουν τα πόδια πάνω στο κορμί. Στα δείγματα του στύλ Β (51, 62) τα στοιχεία αυτά χρησιμοποιούνται διακριτικά, ενώ ή υπερβολή τους συντελεί στη διάλυση της εικό-

4. Στο μοτίβο του λιονταριού με το φυτό επάνω από τη ράχη του, το διπλό ή τριπλό κλαδί που άνοίγει συμμετρικά δημιουργεί μίαν άντιστοιχία με τη χαίτη του ζώου. Το μοτίβο συναντάται στις σφραγίδες 56, 387 και 405, από άχρονολόγητα σύνολα, και σε δυο έλλαδικές σφραγίδες, εκτός από τις σφραγίδες του Έθνικού Μουσείου: Πρακτικά, 1951, σελ. 152, 26 Α (ή ταύτιση με γρύπα δέν είναι σωστή): Hesperia, 31, 1962, σελ. 280, πίν. 101. Για τις κρητικές σφραγίδες, βλέπε Collection Giamalakakis, σελ. 40, άρ. 261, 262, και σφραγίδα Μουσείου Έρακλείου, άρ. 1462.

5. Όρισμένες σφραγίδες της άκρόπολης των Μυκηνών (22, 25, 27, 29, 31, 32, 33, 38, 39), χωρίς στρωματογραφική ένδειξη, και οί σφραγίδες από την άκρόπολη των Άθηνών 398 - 403 άνήκουν άσφαλώς στο τέλος της μυκηναϊκής εποχής, αν όχι στην υπομυκηναϊκή. Βλέπε κεφ. Πέμπτο, σελ. 109.

6. Για τα σφραγίσματα του άνακτόρου της Πύλου γίνεται πάντα χωριστά λόγος, επειδή το σύνολο αυτό δημιουργεί προβλήματα και είναι άνάγκη να φανούν καθαρότερα τα χαρακτηριστικά του,

νας στις σφραγίδες 60, 77, 106 (Πί ν. 3ζ). Ἀπλοποιημένες καὶ σχηματοποιημένες εἶναι ἐπίσης ὅλες οἱ ἄλλες ἀπεικονίσεις λιονταριῶν σὲ σφραγίδες, γιὰ τίς ὁποῖες δὲ διαθέτομε ἐξωτερικὰ χρονολογικὰ κριτήρια.

Καταλήγοντας, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς σὲ κάθε ἐποχὴ παρουσιάζονται περισσότεροι τύποι λιονταριοῦ, ἐνῶ παράλληλα κανένας ἀπὸ τοὺς στυλιστικούς τρόπους, μὲ τοὺς ὁποίους ἀποδίδονται τὰ λιοντάρια, δὲν περιορίζεται σὲ στενὰ χρονολογικὰ πλαίσια. Στὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχὴ ὑπάρχει βέβαια μεγαλύτερη ἐνότητα, καθὼς τείνει νὰ κυριαρχήσῃ ἡ διάλυση τῶν στύλ, ἀλλὰ μὲ ἀρκετὲς ἐξαιρέσεις, κυρίως μέσα στὴν ὁμάδα ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου.

Στὴν κρητικὴ σφραγιδογλυφία ὁ τρόπος ἀπόδοσης τοῦ λιονταριοῦ εἶναι περίπου ὅμοιος μὲ τῆς ἐλλαδικῆς σφραγιδογλυφίας· γιὰ τοὺς πιὸ πολλοὺς τύπους τῆς μορφῆς αὐτῆς δὲν εἴμαστε σὲ θέση, μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτομε σήμερα, νὰ ξέρουμε ἂν δημιουργήθηκαν στὴν Κρήτη ἢ στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα. Μόνο γιὰ μιὰ ὁμάδα λιονταριῶν τοῦ διαλυμένου στύλ εἶναι βέβαιο ὅτι κατὰγονται ἀπὸ τὴν Κρήτη : εἶναι ἐκεῖνα ποὺ διακρίνονται ἀπὸ τὴ διαμόρφωση τοῦ κεφαλιοῦ, τὸ ὁποῖο διατηρεῖ τὴν καμπύλη, ποὺ χωρίζει τὴ χαιτὴ ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ ποὺ στὸ μυχό της βρίσκεται μιὰ κουκκίδα γιὰ τὸ μάτι⁷· σὲ μιὰ φάση ἀκόμα πιὸ ἀπλοποιημένη τὸ κεφάλι ἀποδίδεται μ' ἓνα ἢ δυὸ μηνίσκους ὁμόρροπους καὶ μὲ μιὰ κουκκίδα στὴν κοιλότητα ποὺ εἰκονίζει τὸ μάτι⁸, ἢ μ' ἓναν κύκλο, καμιὰ φορὰ ἐλλειψοειδῆ, καὶ κουκκίδα στὸ κέντρο⁹. Κανεὶς ἀπὸ τοὺς τρεῖς παραπάνω τρόπους δὲ συναντᾶται στὴν Ἑλλάδα.

Βοοειδῆ¹⁰, αἰγοειδῆ¹¹, κριάρια¹², ἐλάφια¹³. Οἱ παραστάσεις τῶν βοοειδῶν, αἰγοειδῶν, κριαριῶν καὶ ἐλαφῶν ἔχουν τόσες ὁμοιότητες μεταξύ τους, ὥστε ἐπιβάλλεται νὰ ἐξεταστοῦν μαζί. Σὲ συχνότητα, οἱ παραστάσεις τῶν ζώων αὐτῶν ἔρχονται ἀμέσως μετὰ τίς παραστάσεις λιονταριῶν. Παρὰ τὸ γεγονὸς αὐτό, δὲν παρουσιάζουν ἀνάλογο ἀριθμὸ ποικιλιῶν, ἀλλὰ ἀντίθετα χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ μεγάλη ὁμοιομορφία. Μέσα στὸ διάστημα τῶν τεσσάρων αἰώνων ποὺ μελετοῦμε ἐδῶ, ἐλάχιστες τυπολογικὲς ἀκόμα καὶ τεχνοτροπικὲς μεταβολὲς σημειώθηκαν. Σ' αὐτὸ συνετέλεσαν λόγοι ἀκριβῶς ἀντίθετοι ἀπὸ ἐκείνους ποὺ εὐνόησαν τὴν πολυμορφία τοῦ λιονταριοῦ. Στὸ σῶμα τῶν ζώων αὐτῶν δὲ διαφοροποιοῦνται ἀρκετὰ τὰ μέρη. Παράλληλα ἡ καθημερινὴ παρατήρηση ἔχει κάνει τίς μορφὲς τῶν ζώων τούτων τόσο γνώριμες, ὥστε δύσκολα μποροῦν ν' ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τίς γνωστὲς εἰκόνες. Γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους

7. Σφραγίδες Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1280, 1289.

8. Σφραγίδες Μουσείου Ἡρακλείου ἀρ. 841, 1284, 1496. Collection Giamalakis, πίν. XXV, ἀρ. 270, 272, 277, 288, 289, 290.

9. Σφραγίδες Μουσείου Ἡρακλείου ἀρ. 923, 1713, 1899. Collection Giamalakis, ἀρ. 287, 297.

10. Σφραγίδες 8, 19, 20, 23, 25, 35, 36, 49, 50, 52, 53, 55, 57, 58, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 75, 76, 79, 82, 83, 88, 92, 95, 96, 104, 109, 111, 116, 121, 122, 125, 130, 137, 138(;), 139, 140, 142, 147, 148, 152, 154, 160, 169, 175, 183, 185, 186, 190, 197, 200, 203, 204, 215, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 251, 252, 253, 264, 265, 267, 268, 274, 275, 278, 281, 283, 286, 289, 291, 298, 305, 310, 314, 317, 318, 330, 342, 364, 367, 368, 370, 372, 373, 375, 376, 379, 380, 388, 408.

11. Σφραγίδες 24, 26, 27, 30, 33, 37, 40, 45, 53, 59, 74, 90, 93, 99, 100, 105, 115, 117, 119, 123, 143, 155, 158, 163, 181, 182, 188, 189(;), 193, 199, 212, 214, 242, 262, 266, 284, 287, 292, 295, 298, 303, 308, 319, 323, 355, 371(;), 382, 384, 386, 390, 393, 403, 404.

12. Σφραγίδες 48, 103, 113, 168, 176, 187, 220, 221, 381.

13. Σφραγίδες 13, 15, 41, 81, 124, 272β, 320, 324(;), 363, 412.

οί παραστάσεις τους αποφεύγουν γενικά τις σχηματοποιήσεις και αποδίδονται με τούς τρόπους του στυλ Α, ακόμη και όταν αυτό έχει ξεπεραστεί.

Στά επιμελέστερα έργα ή ταύτιση των ζώων δε δημιουργεί ζητήματα. Ο ταύρος διακρίνεται από το βαρύ σώμα, τη μακριά ουρά, τα στιβαρά πόδια, το δυνατό τράχηλο, το μεγάλο κεφάλι, τα κέρατα, που στις παραστάσεις του κεφαλιού σε πλάγια όψη, καθώς ύψώνονται από το μέτωπο, διαγράφουν σιγμοειδή καμπύλη (20 = Πί ν. 2α), ενώ στις μετωπικές, φυτρώνοντας από τούς κροτάφους, διαγράφουν δυο καμπύλες αντικριστές. Τα άλλα είδη, που έχουν γενικά κεφάλι μικρό και επίμηκες, ρύγχος λεπτό, ουρά κοντή, ξεχωρίζουν ανάμεσα τους από τη διάπλαση του σώματος και από το σχήμα των κερατών. Το αίγοειδές χαρακτηρίζεται από το νευρώδη κορμό πάνω σε λεπτά πόδια (Πί ν. 8ζ), το κριάρι, τις πιο πολλές φορές, από το άδρανές σώμα (113), το έλαφι από τα ραδινά μέλη (15 = Πί ν. 1ε). Τα κέρατα των αιγώνων, με δακτυλίδια ή εγκάρσιες γραμμές κατά διαστήματα, διαγράφουν μιά ανοικτή καμπύλη πάνω από τη ράχη, ενώ στα άλλα αίγοειδη τα κέρατα είναι πολύ μικρά· τα ζώα, που τα κέρατά τους κάμπτονται δυνατά προς τα κάτω και εμπρός, είναι κριάρια· τα έλαφια πάλι ξεχωρίζουν με τα σαν κλαδιά κέρατα, που σε καθένα από τα επτά δείγματα της συλλογής του Έθνικού Μουσείου έχουν και διαφορετικό σχήμα¹⁴. Πρόσθετες λεπτομέρειες, που κάνουν την εμφάνισή τους σποραδικά, είναι οι πτυχές στο λαιμό των ταύρων, άλλοτε σε λεπτές ζαρωματιές (152, 234, 252, 370), άλλοτε σαν έντονες γραμμές (197, 240, 275, 372, 380 = Πί ν. 12δ). Δυο από τις παραστάσεις των ελαφιών (σφραγίδες 13, 15) έχουν το σώμα στικτό, χαρακτηριστικό της ποικιλίας *Cervus Dama* (15 = Πί ν. 1ε). Το κεφάλι, σ' όλα τα ζώα που πραγματευόμαστε εδώ, σπάνια αποδίδεται με το λεπτό πλάσιμο της επιφάνειας· πολλές φορές, ακόμη και σε παραστάσεις που επιδιώκουν κάποιο «ρεαλισμό», το κεφάλι απλουστεύεται και στη θέση του ματιού και του ρύγχους μπαίνουν «κουμπιά».

Η ταύτιση του ζώου δεν παρουσιάζει προβλήματα, αρκεί να έχουν αποδοθεί κέρατα και ουρές, γνωρίσματα που άνθεξαν, και όταν τα άλλα μέρη του σώματος έχασαν την ιδιομορφία τους¹⁵. Στην περίπτωση που λείπουν και αυτά τα χαρακτηριστικά, όπως συμβαίνει στο τέλος της μυκηναϊκής και στην υπομυκηναϊκή εποχή, δεν μπορεί να γίνει διάκριση ανάμεσα στα βοοειδή και στα μικρά κερασφόρα. Μερικά από τα ζώα των ειδών αυτών, που δεν έχουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα, ταυτίζονται από τούς αρχαιολόγους με άλλα. Άλλα το άλλο, όπως θα δούμε, δεν έχει τόση διάδοση στη σφραγιδογλυφία και οι απεικονίσεις του είναι μάλλον σπάνιες, ακόμα και στην εποχή της ακμής· είναι λοιπόν πολύ φυσικότερο σ' αυτά τα χωρίς γνωρίσματα ζώα να δούμε εκφυλισμένες παραστάσεις βοοειδών και αίγοειδών, ζώων που απεικονίστηκαν συχνά σ' όλες τις εποχές της κρητο-μυκηναϊκής σφραγιδογλυφίας.

Ανάμεσα στις σφραγίδες, που προέρχονται από βεβαιωμένα υστεροελλαδικά Ι σύνολα, συναντάται μόνον ένας ταύρος (Ρούτσι, σφραγίδα 274 = Πί ν. 10β), ωραίο δείγμα του στυλ Α. Τα σύγχρονα όμως έλαφια από τον τρίτο και τέταρτο κάθετο τάφο των Μυκηνών (13, 15) με τα σχεδιαστικά στοιχεία και με την ένια καμπυλωμένη επιφάνεια, στικτή με αδρότητα στο έλαφι της σφραγίδας 13, σκεπασμένη με λεπτές αραιές κουκκίδες στο ζώο της σφραγίδας 15 (Πί ν. 1ε), βρίσκονται τεχνοτροπικά κον-

14. Στα τέσσερα από τα οκτώ έλαφια εικονίζεται μόνο το ένα κέρατο. Δε νομίζω όμως ότι μ' αυτό δηλώνουν πάντα το θηλυκό ζώο (Rodenwaldt, Tiryns, II, 1912, σελ. 149, σημ. 2), γιατί σε ταύρους και αίγοειδη, για αισθητικούς λόγους, αποδίδουν καμιά φορά το ένα μόνο κέρατο (π.χ. 20, 24, 37).

15. Π. χ. αιγώνιοι των σφραγίδων 27, 33, αιγώνας της σφραγίδας 24, ταύρος της σφραγίδας 25.

τὰ στὸ στῦλ τῶν πρώτων ἀνακτόρων τῆς Κρήτης. Στὸ ἐλάφι ἀπὸ τὸ Ρούτσι (272) ὁ τρόπος πλασίματος καὶ ἡ καλλιγραμμία στὸ κέρατο προετοιμάζουν τὸ στῦλ Β.

Στὴν ΥΕ Π ἐποχὴ κυριαρχοῦν οἱ παραστάσεις τῶν ταύρων τοῦ στῦλ Α, εἴτε καθαροῦ (σφραγίδες Βαφειοῦ 233 α = Π ί ν. 8 δ, 234, 236, 238, Ρούτσι 283) εἴτε ἐπηρεασμένου ἀπὸ τὸ στῦλ Β (σφραγίδες Μυκηνῶν 140, Βαφειοῦ 235, 240, 241). Ὁ αἰγαγρος τῆς σφραγίδας 242 τοῦ Βαφειοῦ συνδυάζει στοιχεῖα τῶν στῦλ Α καὶ Β (Π ί ν. 8 ζ), ἐνῶ οἱ αἰγαγροὶ τῶν Μυκηνῶν (143 = Π ί ν. 4 ζ, 158) ἀνήκουν στὸ στῦλ Γ.

Στὴν ἀρχὴ τῆς ΥΕ ΙΙ ἐποχῆς ὑποχωροῦν βαθμιαῖα οἱ παραστάσεις τοῦ στῦλ Α, σὲ μικρότερο βαθμὸ τοῦ στῦλ Β. Στὴν ΥΕ ΙΙ Γ τὰ αἰγοειδῆ καὶ τὰ ἐλάφια πάνω στὶς σφραγίδες τῶν τάφων τῆς Περαιτῆς τείνουν πρὸς τὴ διάλυση, ἀλλὰ δὲν ἔχουν χάσει τὴν πλαστικὴ ἀπόδοση καὶ μιὰ κάποια ὀργανικὴ σύνδεση τῶν μερῶν τοῦ σώματος¹⁶. Ἡ φάση τῆς διάλυσης τῶν στῦλ, προκειμένου γιὰ τὴν ἀπόδοση αὐτῶν τῶν ζώων, ἀντιπροσωπεύεται μόνο σὲ σφραγίδες ποὺ δὲ βρέθηκαν σὲ χρονολογημένα σύνολα, ἀλλὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν ὕστατη μυκηναϊκὴ περίοδο¹⁷.

Μέσα στὸ σύνολο τῶν σφραγισμάτων τῆς Πύλου οἱ παραστάσεις τῶν βοοειδῶν καὶ τῶν αἰγοειδῶν ἔχουν ἀποδοθῇ πρὸ πάντων σύμφωνα μὲ τὸ στῦλ Α, εἴτε στὴν πιὸ γνήσια ἐκφρασὴ του (303, 305, 373 μ' ὅλη τὴν κακὴ ἀποτύπωση, 376) εἴτε μὲ ἀδρότερο πλάσιμο καὶ σχεδιαστικὰ στοιχεῖα (308, 318, 372). Στὸ στῦλ Β ἀνήκουν λίγα σφραγίσματα (363 = Π ί ν. 11 ζ, 367, 380 = Π ί ν. 12 δ). Ἡ διάλυση τῶν στῦλ Α καὶ Β ἐμφανίζεται διστακτικὰ (317, 355, 368).

Ἀπὸ ὅλα τὰ παραπάνω γίνεται φανερὸ πὼς οἱ παραστάσεις τῶν βοοειδῶν, αἰγοειδῶν, ἐλαφιδῶν, κριαριῶν, προσφέρονται ἰδιαίτερα στὸ στῦλ Α, καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἀργοῦν νὰ τὸ ἐγκαταλείψουν.

Οἱ παραστάσεις αὐτῶν τῶν ζωικῶν εἰδῶν δὲν παρουσιάζουν οὐσιαστικὲς διαφορὰς ἀπὸ τὴ μινωικὴ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδόγλυφία. Τὸ ὅτι παραστάσεις ἐλαφιδῶν μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ποικιλίας *Cervus Elaphus* ἀπαντοῦν μόνο σὲ μυκηναϊκὲς σφραγίδες (41, 124, 272 β, 320, 324 (;), 363 = Π ί ν. 11 ζ), ὀφείλεται ἀπλούστατα στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ποικιλία αὐτὴ ἔζησε μόνο στὴν Ἑλλάδα, ὅχι καὶ στὴν Κρήτη. Ἀντίθετα, ἡ ποικιλία *Cervus Dama*, ἡ μόνη ποὺ ἀπαντᾷ στὶς κρητικὲς σφραγίδες (ἡ ἐπιφάνεια τοῦ σώματος καλύπτεται μὲ πυκνὰ χαράγματα, ποὺ ἀποδίδουν τὸ στικτὸ τρίχωμα, καὶ τὰ κέρατα ἔχουν σχῆμα κλαδιοῦ)¹⁸, ἀπεικονίζεται καὶ σὲ σφραγίδες ἀπὸ τὸν τρίτο καὶ τὸν τέταρτο κάθετο τάφο τῶν Μυκηνῶν (13, 15 = Π ί ν. 1 ε). Ὁ Evans, στὸν ὁποῖο ὀφείλεται ὁ συσχετισμὸς τῶν κρητικῶν καὶ ἐλλαδικῶν παραστάσεων μὲ τὶς ζωολογικὲς αὐτῆς ποικιλίες, ὑποστήριξε τὴν ἄποψη ὅτι οἱ δύο σφραγίδες τῶν Μυκηνῶν προέρχονται ἀπὸ τὴν Κρήτη¹⁹. Ὡστόσο στὴ γνωστὴ τοιχογραφία τῆς Τίρυνθας εἰκονίζεται

16. Ὁ αἰγαγρος τῆς σφραγίδας 393 εἶναι καλὸ δείγμα τοῦ στῦλ Β. Τὰ αἰγοειδῆ τῆς σφραγίδας 390, ἂν καὶ ἀνήκουν στὴ φάση τῆς διάλυσης, ἀποδίδονται ἀκόμη πλαστικά. Τὰ ζῶα σὲ δύο σφραγίδες, ποὺ βρέθηκαν στὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1962 (Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1962, σελ. 24, εἰκ. 30), καὶ ποὺ δὲ δημοσιεύονται στὸ CMS, γιὰτὶ ἔγιναν γνωστὰ μετὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ χειρογράφου, ἐνῶ εἶναι ἀρκετὰ πλαστικά, ἀφήνουν νὰ φανοῦν τὰ σημάδια τῆς διάλυσης στὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο ἀποδίδονται τὰ ἄκρα καὶ μὲ τὸν ὁποῖο αὐτὰ συνδέονται μὲ τὸ σῶμα.

17. Πρόκειται γιὰ τὶς σφραγίδες, ποὺ ἀναφέρονται στὴ σελ. 6, σημ. 5.

18. Ἐφ.μ. 1907, πίν. 8 (140). Σφραγίδες Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1283, 1428, 1538. Collection Giamalakis, πίν. XXIV, ἀρ. 247, 256. Κρητικὲς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, CMS, I, ἀρ. 497 - 501.

19. PM, IV, σελ. 578 καὶ σημ. 5.

ή *Cervus Dama* με τὸ στικτὸ σῶμα καὶ με τὰ σὰν κλαδιὰ κέρατα²⁰. ἔπομένως ἡ ὑπόθεση τοῦ Evans δὲν εἶναι ὑποχρεωτική²¹.

Χοῖροι²² καὶ ἀγριοχοῖροι²³ ἐξετάζονται μαζί, ἐπειδὴ ἀνήκουν σὲ συγγενικά εἶδη· συχνὰ οἱ διαφορὲς στὴν ἀπεικόνισή τους εἶναι τόσο ἐπουσιώδεις, ὥστε σὲ μερικὲς παραστάσεις ἡ διάκριση ἀνάμεσά τους εἶναι προβληματική.

Ὁ χοῖρος δὲν ἦταν μόνον ἓνα ἀπὸ τὰ ζῶα ποὺ ἔτρεφαν γιὰ λόγους πρακτικούς, ἀλλὰ καὶ εἶχε θέση στὴ λατρεία²⁴, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ σφραγίδα 80, ποὺ ἀπεικονίζει ἓνα χοῖρο ὑπτιο ἐπάνω στὸ τραπέζι τῆς θυσίας²⁵. Ἐξ ἄλλου, ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὰ κλασσικὰ χρόνια θυσίαζαν χοίρους σὲ πολλὰς θεότητες με προϊστορικές ρίζες²⁶. Ὅσο γιὰ τὸν ἀγριοχοῖρο, ἦταν ἀπὸ τὰ ζῶα ποὺ κυνηγοῦσαν οἱ Μυκηναῖοι²⁷ καὶ γι' ἄλλους λόγους, πάντως ὅμως καὶ γιὰ τοὺς χαυλιόδοντες, με τοὺς ὁποίους ἐνίσχυαν τὴ γνωστὴ μυκηναϊκὴ περικεφαλαία²⁸.

Ὁ χοῖρος παριστάνεται γενικὰ με ὀγκῶδες καὶ πλαδαρὸ σῶμα, κοντὰ πόδια καὶ ἓνα μεγάλο κεφάλι ποὺ καταλήγει σὲ κοντόχοντρο ρύγχος, ἐνῶ ὁ ἀγριοχοῖρος ξεχωρίζει με τὸ βαρὺ ἀλλὰ σφιχτοδεμένο σῶμα, τὸ ὀρθωμένο τρίχωμα σ' ὅλο τὸν κορμὸ ἢ μόνον σ' ὅλο τὸ μῆκος τῆς ράχης, τὸ τριγωνικὸ κεφάλι καὶ τὸ πλατυσμένο ρύγχος, ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρῶνουν οἱ χαυλιόδοντες (227 = Πί ν. 8 α). Μερικὲς ἐνδιάμεσες μορφές, ποὺ συνδυάζουν τὸ σῶμα καὶ τὰ πόδια τοῦ χοίρου με τὸ τρίχωμα καὶ τὸ χαυλιόδοντο τοῦ ἀγριοχοίρου (135, 192), πρέπει νὰ θεωρηθοῦν κακὲς ἀποδόσεις ἀγριοχοίρων.

Δείγματα τῆς ομάδας τῶν ζώων αὐτῶν δὲ διαθέτουμε ἀπὸ βεβαιωμένα ΥΕ Ι σύνολα. Οἱ παραστάσεις τῆς ΥΕ ΙΙ καὶ ΙΙΙ Α ἐποχῆς (227, 276, 294 = Πί ν. 10 ζ) ἔχουν ἀποδοθῇ με τὸ στυλ Β. Ὁ νόθος ἀγριοχοῖρος 192 (ΥΕ ΙΙ - ΙΙΙ) ἔχει πολλὰ σημάδια τῆς διάλυσης ποὺ ἀρχίζει. Ὁ ἀγριοχοῖρος 135, ἀπὸ ἀχρονολόγητο σύνολο, εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς ἀποδείξεις ὅτι τὸ στυλ Γ καμιά φορὰ τὸ χρησιμοποιοῦσαν καὶ σὲ σφραγίδες, ποὺ δὲ φαίνεται νὰ εἶχαν ὁπωσδήποτε μαγικὸ χαρακτήρα.

Οἱ μυκηναϊκὲς παραστάσεις τῶν ζώων αὐτῶν συνεχίζουν τὴν κρητικὴ παράδοση, ὅπου βρίσκονται ἀκόμη καὶ τὰ πρότυπα τῶν μορφῶν με ἀνάμεικτα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν χοίρων καὶ τῶν ἀγριοχοίρων²⁹. Ἐξ ἄλλου, οἱ ὁμοιότητες δὲν περιορίζονται μόνον στὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν : ἀπὸ τὴν Κρήτη κατὰγεται ἐπίσης τὸ σύμπλεγμα τῶν δύο χοίρων ἢ ἀγριοχοίρων³⁰.

20. G. Rodenwaldt, Tiryns, II, 1912, σελ. 150 κ. ἔ.

21. Ὁ Evans, δ.π.π., σημ. 6, θεωρεῖ αὐτὴ τὴν ἀπόδοση συμβατικὴ καὶ τὰ στίγματα ποὺ καλύπτουν τὸ δέρμα τοῦ ζώου τὰ συσχετίζει με τὰ σύμβολα πάνω στὴν ἀγελάδα τῆς Ἀθῶρ.

22. Σφραγίδες 80, 276.

23. Σφραγίδες 135, 184(;), 192, 227, 294, 343(;).

24. PM, IV, σελ. 572.

25. Βλέπε σελ. 69.

26. Orth, Schwein, RE, 2η σειρά, II, A I, 1921, στ. 811 - 813.

27. Βλέπε σελ. 62.

28. Βλέπε σελ. 41.

29. Ὁ D. Levi, ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 109, εἰκ. 98, τὰ ταύτισε με ἀγριοχοίρους· ὁ Evans, PM, IV, σελ. 572, τὰ ταύτισε με χοίρους. Σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τίς τελευταῖες ἀνασκαφὲς τῆς Κνωσοῦ τὸ ζῶο συνδυάζει τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ χοίρου καὶ τοῦ ἀγριοχοίρου, BCH, 84, 1960, σελ. 835, εἰκ. 2 α, β.

30. Collection Giamalakis, σελ. 46, ἀρ. 302, πίν. VIII, XXVI.

Σκύλος³¹. Ἡ μορφή τοῦ σκύλου παρουσιάζει μεγαλύτερες δυσκολίες στὴν ἀπόδοσή της, γιατί δὲν ἔχει τόσο κτυπητὰ γνωρίσματα, ὅπως εἶναι ἡ χαίτη, τὰ κέρατα, τὸ χαυλιόδοντο. Ἀπὸ τὴ δεξιότητα τοῦ καλλιτέχνη ἐξαρτᾶται νὰ ἀπεικονίσῃ μὲ ἐκφραστικό περίγραμμα καὶ κατάλληλο πλάσιμο, εἴτε τὸν τύπο μὲ τὸ τραβηγμένο σῶμα καὶ τὸ μακρουλὸ ρύγχος (255 = Πί ν. 9ε), εἴτε τὸν τύπο μὲ τὸ στιβαρὸ κορμὶ καὶ τὸ τετράγωνο κεφάλι (294 = Πί ν. 10ζ). Κοντὰ σ' αὐτὰ ἡ μακριὰ οὐρὰ καὶ μερικὲς φορὲς ἕνα μονὸ ἢ διπλὸ περιλαίμιο συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα. Ἴσως ἡ ἀδυναμία νὰ ἀποδοθῇ ἡ μορφή τοῦ σκύλου μὲ ἀπλὰ μέσα ἔκαμε τοὺς χαρακτεῖς τῶν σφραγίδων νὰ τὴν ἀποφεύγουν, ὅταν ἡ τέχνη πῆρε τὸ δρόμο τῆς σχηματοποίησης καὶ τῆς ἀπλοποίησης.

Οἱ παλιότερες παραστάσεις ἐλλαδικῶν σκύλων προέρχονται ἀπὸ τὶς ΥΕ Π σφραγίδες τοῦ Βαφειοῦ (255 = Πί ν. 9ε, 256), ποὺ ἀντιγράφουν ἕνα πολὺ τολμηρὸ μινωικὸ στιγμιότυπο τοῦ σκύλου ποὺ ξύνει τὸ σαγόνι μὲ τὸ πεινρὸ πόδι³². Παρ' ὅλη τὴ φθορὰ τῶν σφραγίδων, φαίνεται ὅτι οἱ μορφὲς ἔχουν ἀποδοθῇ μὲ τὸ στῦλ Α, ὅπως καὶ στὰ μεταγενέστερα (ΥΕ ΙΙ Β) σφραγίσματα τῆς Πύλου 308 καὶ 335 καὶ τῶν Μυκηνῶν 165 (Πί ν. 5β), ποὺ σώζεται πολὺ λίγο. Ὁ σκύλος τῆς σφραγίδας 294 (ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ) καὶ τοῦ σφραγίσματος τῆς Πύλου 363 ἀποδόθηκαν σύμφωνα μὲ τὸ στῦλ Β. Μόνον οἱ σκύλοι τῆς σφραγίδας 81, ἀπὸ ἀχρονολόγητο σύνολο τῶν Μυκηνῶν, παρουσιάζουν πολὺ προχωρημένη σχηματοποίηση στὸ κεφάλι, ποὺ σκεπάζεται σχεδὸν ὁλόκληρο ἀπὸ ἕνα μεγάλο κύκλο μὲ κουκκίδα στὴ μέση γιὰ τὸ μάτι, ἐνῶ τὸ αὐτὶ ἔχει σχῆμα φύλλου.

Οἱ κρητικὲς παραστάσεις τῶν σκύλων δὲ διαφέρουν ἀπὸ τὶς μυκηναϊκὲς, μόνο ποὺ οἱ τελευταῖες εἶναι σπανιότερες καὶ βρίσκονται μέσα σὲ σκηνές, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δυὸ σφραγίδες τοῦ Βαφειοῦ 255 καὶ 256. Ἀλλὰ αὐτὲς εἴτε ἀντιγράφουν μινωικὸ πρότυπο, εἴτε εἶναι οἱ ἴδιες προϊόντα τῆς Κρήτης, ὅπου συχνὰ ὁ σκύλος εἰκονίζεται μοναχικὸς, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας.

Ἄλογο³³. Ὅπως ὁ σκύλος, ἔτσι καὶ τὸ ἄλογο εἶναι ἕνα ζῷο ποὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀποδοθῇ σὲ μικροτεχνικὲς παραστάσεις. Τὸ σῶμα του κινδυνεύει νὰ μοιάσῃ μὲ σῶμα βοοειδοῦς, τὰ ψηλὰ πόδια καὶ τὸ μικρὸ ἐπίμηκες κεφάλι μποροῦν νὰ θυμίσουν ἐλάφι ἢ αἰγοειδές. Τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά του εἶναι ἡ χαίτη καὶ ἡ οὐρὰ, ποὺ δὲ σημειώνονται πάντα : ἀπὸ τὶς τρεῖς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὅπου εἰκονίζεται ἄλογο, τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ἀποδίδονται μόνο στὴ σφραγίδα 15 (Πί ν. 1ε).

Καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς σφραγίδες παριστάνουν ἄλογα ποὺ τραβοῦν ἄρματα. Στὴ σφραγίδα 15, ποὺ δίνει τὴν παλιότερη ἀπεικόνιση ἀλόγου στὴν Ἑλλάδα (ΥΕ Ι), ἡ ὀρμητικὴ κίνηση τοῦ « ἵπταμένου καλπασμοῦ » ἔχει ρευστοποιήσει τὰ σώματα τῶν ζώων σὲ βαθμὸ ποὺ τὸ πλάσιμο δὲν ἀποκαλύπτει τὴν ὀργανικὴ κατασκευὴ τους. Τὰ λίγα γραμμικὰ στοιχεῖα τῆς χαίτης καὶ τῆς οὐρᾶς δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ ἀπομακρύνουν τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ στῦλ Α. Οἱ δυὸ ἄλλες παραστάσεις, σὲ σφραγίδες ἀπὸ τὸ Βαφειὸ (ΥΕ ΙΙ), ἀπέχουν τεχνοτροπικὰ μεταξύ τους : στὴ σφραγίδα 229 (Πί ν. 8β) ἀναγνωρίζουμε δείγματα τοῦ στῦλ Β, στὴ σφραγίδα 230 τοῦ διαλυμένου στῦλ Β.

Δὲν ξέρομε ἂν ἡ παράσταση τοῦ ἀλόγου λείπη τυχαῖα ἀπὸ τὶς σφραγίδες τῆς

31. Σφραγίδες 81, 161, 165, 255, 256, 294, 308, 335(;), 363, 412.

32. ASAtene, 8-9, 1925/1926, σελ. 110, εἰκ. 100.

33. Σφραγίδες 15, 229, 320.

ΥΕ III εποχής. Δεν αποκλείεται όμως να απέφυγαν τότε την παράσταση αλόγων, γιατί τὸ διαλυμένο στύλ δὲν εὐνοοῦσε τὴν ἀπεικόνισή τους.

Τὰ ἄλογα στὴ σφραγίδα 15, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸν τέταρτο κάθετο τάφο τῶν Μυκηνῶν, μοιάζουν πολὺ μὲ αὐτὰ ποὺ εἰκονίζονται πάνω στὴ λεπίδα τοῦ ξίφους ἀπὸ τὸν πέμπτο τάφο τῆς ἴδιας ομάδας³⁴. Ὁ Karo πιστεύει πὼς οἱ δυὸ αὐτὲς παραστάσεις παρουσιάζουν ἓνα μικροσκοπικὸ τύπο ἄγριου αλόγου, σ' ἀντίθεση μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ Βαφειοῦ ποὺ παριστάνουν τὸν τύπο τοῦ σημερινοῦ αλόγου³⁵.

Τὸ ἄλογο, ποὺ φαίνεται νὰ ἦρθε στὴν Ἑλλάδα μὲ τὰ πρῶτα ἰνδοευρωπαϊκὰ φύλα, στὴν ἀρχὴ τῆς δευτέρας χιλιετηρίδας π. Χ.³⁶, εἰκονίζεται γιὰ πρώτη φορά, τόσο στὴν Ἑλλάδα, ὅσο καὶ στὴν Κρήτη, τὸ 16ο αἰῶνα π.Χ. Τὰ ἄλογα σὲ σφραγίσματα τοῦ Σκλαβόκαμπου καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδας³⁷, μορφὲς πολὺ καλλίγραμμες μὲ ἐνιαῖα καμπυλούμενη ἐπιφάνεια, βρίσκονται πολὺ κοντὰ στὸ στύλ τῶν πρῶτων ἀνακτόρων τῆς Κρήτης. Ἡ παράσταση αλόγου σὲ σφράγισμα τοῦ Μικροῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τοῦ στύλ Α³⁸. Ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς μορφὲς ποὺ ἐξετάσαμε ὡς τώρα, δὲν εἶναι εὐκόλη ἡ διάκριση μινωικῶν καὶ μυκηναϊκῶν δειγμάτων τοῦ αλόγου.

Πίθηκος. Τὸ ζῶο τοῦτο, τόσο συχνὸ σὲ κρητικὲς παραστάσεις³⁹, ἀπαντᾷ, μοναδικὴ φορά σὲ ἑλλαδικὸ εὔρημα, σ' ἓνα σφράγισμα τῆς Πύλου (377 = Πίν. 12γ). Ἐνα σφράγισμα ἀπὸ τὴν Κνωσὸ μᾶς δίνει μιὰ ὅμοια ἀπεικόνιση τοῦ ζώου, ποὺ ὁ Evans ὀνόμασε « The Young Minotaur »⁴⁰ καὶ ὁ Ν. Πλάτων ταύτισε μὲ πίθηκο⁴¹. Τὸ ζῶο, μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ κεφάλι τοῦ κυνοκέφαλου, φορεῖ ζώνη, ὅπως οἱ πίθηκοι στὶς κρητικὲς τοιχογραφίες, στέκει στὰ πισινὰ ἄκρα καὶ ἐκτελεῖ μὲ τὰ μπροστινὰ τὴν κίνηση τῶν ὑψωμένων χειρῶν. Ἡ παράσταση, ὅσο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνωμε ἢ κακὴ ἀποτύπωση, φαίνεται νὰ διαμορφώθηκε σύμφωνα μὲ τὸ στύλ Α. Ἐπειδὴ ὁ πίθηκος ἔχει μείνει ξένος στὴ μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία⁴² καὶ ἐπειδὴ ἐπὶ πλέον τὸ σφράγισμα τῆς Πύλου ἐπαναλαμβάνει μιὰ κρητικὴ σκηνή⁴³, πρέπει νὰ υποθέσωμε ὅτι, ἂν δὲν πρόκειται γιὰ ἓνα προϊόν κρητικοῦ ἐργαστηρίου, ὁ Μυκηναῖος σφραγιδολύφος ἔχει ἀντιγράψει ἓνα κρητικὸ πρότυπο.

Πουλιὰ⁴⁴. Τὰ εἶδη τῶν πουλιῶν, ποὺ ἀντιπροσωπεύονται στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, εἶναι κυρίως πάπιες, χῆνες, περιστέρια. Γενικὰ ὅμως τὰ πουλιὰ δὲν ἦταν ἀπὸ τὰ ἀγαπητὰ θέματα τῶν ἑλλαδικῶν σφραγιδολύφων.

Οἱ χῆνες (258, 273) καὶ οἱ πάπιες (151) ἔχουν τὸ σῶμα ἀτρακτοειδές, τὸ λαιμὸ

34. G. Karo, Schachtgräber von Mykenai, I, 1930/1933, σελ. 136, ἀριθ. 748, II, πίν. LXXXVI. 35. ὁ.π.π., σελ. 301.

36. H. L. Lorimer, Homer and the Monuments, 1950, σελ. 307. Hood, BSA, 48, 1953, σελ. 91.

37. Ἀγ. Τριάδας : ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 125, εἰκ. 133 α, β. Σκλαβόκαμπου : Ἐφημ. 1939/1941, σελ. 90, ἀρ. 8, πίν. 4 (8).

38. PM, IV, σελ. 828, εἰκ. 809.

39. Collection Giamalakis, σελ. 61, ἀρ. 372.

40. PM., IV, σελ. 387, εἰκ. 321.

41. Ν. Πλάτων, Κρητ. Χρον., I, 1947, σελ. 523, καὶ II, 1959, σελ. 335.

42. M.A.V. Gill, The Minoan Dragon, University of London, Institute of Classical Studies, Bulletin, N° 10, 1963, σελ. 9, σημ. 3α.

43. Βλέπε σελ. 67 κ.ε.

44. Σφραγίδες 19, 110, 146, 150, 151, 179, 191, 233, 258, 273, 406.

μακρύ, τὸ κεφάλι μικρό, μὲ δυνατὴ τὴν καμπύλη τοῦ κρανίου· τὸ ράμφος εἶναι τριγωνικὸ στὶς χῆνες, μακρὺ καὶ συμπίεσμένο στὶς πάπιες· οἱ φτεροῦγες σχηματίζονται μ' ἓνα βραχίονα, πάνω στὸν ὁποῖο φυτρώνουν, παράλληλα ἢ ἀκτινωτά, τὰ μικρὰ ἐρετικά φτερά.

Ἐπειδὴ τὸ περιστέρι τῆς σφραγίδας 150 πετᾷ, τὸ σῶμα του, ποὺ τελειώνει σὲ μιὰ φουντωτὴ οὐρά, ἔχει χάσει τὸ ἀτρακτοειδὲς σχῆμα· τὸ κεφάλι του μοιάζει μὲ χήνας, μόνον ποὺ τὸ ράμφος εἶναι μικρότερο· στὶς φτεροῦγες οἱ βραχίονες κάμπτονται σὲ ὀρθή γωνία καὶ τὰ ἐρετικά φτερά φυτρώνουν παράλληλα.

Αὐτὲς οἱ τέσσερις σφραγίδες, ποὺ κλιμακώνονται ἀπὸ τὴν YE I ἴσως ὡς τὴν ἀρχὴ τῆς YE III (273 : YE I· 258 : YE II· 150, 151 : ἀρχὴ τῆς YE I ὡς τὴν ἀρχὴ τῆς YE III ἐποχῆς), δὲν παρουσιάζουν τεχνοτροπικὲς διαφορὰς : σ' ὅλες τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα ἰσορροποῦν μὲ τὰ γραμμικά, ποὺ εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀπλὲς γραμμές.

Τὰ ἴδια εἶδη πουλιῶν ἀπεικονίζονται σ' ὀρισμένες θρησκευτικὲς συνθέσεις : περιστέρια στὸ σφράγισμα 19 (Πί ν. 1θ) μὲ τὸ « ἐραλδικό » σύμπλεγμα, ποὺ ἔχει κεντρικὸ στοιχεῖο κίονα μὲ ἱερὰ κέρατα, ἴσως καὶ στὸ δακτυλίδι τῆς Μιδέας 191 (Πί ν. 7β)⁴⁵· ὑδρόβια πουλιὰ γύρω ἀπὸ τὴν « Πότνια » θηρῶν στὴ σφραγίδα τοῦ Βαφειοῦ 233β (Πί ν. 8ε). Μόνον τὸ πουλί, ποὺ εἰκονίζεται στὸ δακτυλίδι τῆς Τίρυνθας 179 (Πί ν. 6α) μὲ τὴ σπονδικὴ σκηνή, φαίνεται νὰ ἀνήκει σ' ἄλλο εἶδος : ὅπως παρατηρήθηκε, μὲ τὸ στικτὸ σῶμα, τὸ μεγάλο μάτι καὶ τὸ γαμπρὸ ράμφος, μοιάζει μ' ἓνα ἀρπακτικὸ ὄρνεο, τὸν κίρκο⁴⁶.

Μιὰ χωριστὴ ὁμάδα ἀποτελοῦν τὰ πουλιὰ σὲ μαγικὲς σφραγίδες. Οἱ μορφὲς αὐτὲς, ποὺ εἶναι τόσο κοινὲς στὴν κρητικὴ σφραγιδολογία⁴⁷, ἐμφανίζονται σὲ δυὸ μόνον μυκηναϊκὲς σφραγίδες : μία ἀπὸ τὶς Μυκήνες (146) καὶ μία ἄλλη ἀπὸ τὴ Θήβα (406 = Πί ν. 13β). Ἡ τελευταία ἀναπαράγει ἀκριβῶς τὸν τύπο μὲ τὸ ἀτρακτοειδὲς σῶμα, τὴ διχαλωτὴ οὐρά καὶ τὶς ἐντελῶς σχηματικὲς φτεροῦγες, ἀπλωμένες δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ποὺ εἶναι γνωστὸς μὲ τὸ συμβατικὸ ὄνομα « ἱπτάμενος ἀετός ». Τὸ πουλί τῶν Μυκηνῶν ἀντιπροσωπεύει ἓνα μεταβατικὸν τύπο : ἡ διάταξη εἶναι ἢ ἴδια, μόνον ποὺ οἱ φτεροῦγες εἶναι πολὺ λιγότερο σχηματικὲς καὶ μαζὶ μὲ τὴν πληθωρικὴ οὐρά καλύπτουν σχεδὸν ὁλόκληρο τὸ σῶμα τοῦ πουλιοῦ, ἀφήνοντας ἐλεύθερο μόνον τὸ κεφάλι καὶ τὸ λαιμό. Ἡ σφραγίδα τῶν Θηβῶν, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τάφο τῆς YE I - II ἐποχῆς, σὲ στὺλ Γ, προσφέρει ἓναν καθαρὰ μαγικὸν τύπο, ἐνῶ στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν, ποὺ εἶναι σύγχρονη, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μαγικοῦ στὺλ δὲν εἶναι τόσο ἐκδηλὰ. Εἶναι πιθανόν, ὁ λόγος αὐτῆς τῆς διαφορᾶς νὰ βρίσκεται στὴν καταγωγή : ἡ σφραγίδα τῶν Θηβῶν, ἂν δὲν ἔχη ἔρθει ἢ ἴδια ἀπὸ τὴν Κρήτη, θὰ πρέπει νὰ μιμῆται μινωικὰ πρότυπα, ἐνῶ ἡ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν ἴσως εἶναι μιὰ ἐλλαδικὴ προσαρμογὴ τοῦ κρητικοῦ τύπου.

Ὅχι μόνον τὰ μαγικά, ἀλλὰ καὶ τὰ ἄλλα πουλιὰ ἀντιγράφουν κρητικὰ πρότυπα· ἐπομένως δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ διάκριση ἀνάμεσα σὲ ἐλλαδικὲς καὶ κρητικὲς παραστάσεις πουλιῶν.

45. Ὁ A. Persson, *New Tombs at Dendra*, 1942, σελ. 81, πίν. VII, 1a - c, δὲν ἀναγνωρίζει πουλιά, ἀλλὰ τὰ ἔχνη μιᾶς γυναικείας μορφῆς. Ἡ προσεκτικὴ παρατήρηση δὲν ἀφήνει καμιά ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται γιὰ δυὸ πουλιά. Ἡ ταύτιση μὲ τὸ περιστέρι, ἐντελῶς ὑποθετικὴ, γίνεται κατ' ἀναλογία μὲ ἄλλα ἱερὰ, ἐπάνω στὰ ὁποῖα εἰκονίζονται περιστέρια (PM, I, σελ. 222, IV, σελ. 25 κ.έ.).

46. Μαρινῆτος, Πανεπιστημιακὲς Παραδόσεις.

47. PM, IV, σελ. 541, κ. ἐ. Collection Giamalakis, σελ. 70.

Θαλασσινὰ ζῶα (δελφίνια, μαλάκια)⁴⁸. Ἀκόμη μεγαλύτερη ἀδιαφορία δείχνει τὸ μυκηναϊκὸ θεματολόγιο γιὰ τὰ θαλασσινὰ ἔμβια ὄντα. Ἀπὸ τὰ ἰχθυόσχημα εἰκονίζονται μόνο δελφίνια σὲ τέσσερα δείγματα, ἀπὸ τὴ νότια Πελοπόννησο καὶ ἀπὸ τὴ Σκόπελο: ξεχωρίζουν εὐκόλα ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικὸ σχῆμα τοῦ σώματος μὲ τὴν ἔντονη καμπύλη τοῦ κεφαλιοῦ, ποὺ πέφτει ἀπότομα στὴν εὐθεία γραμμὴ τοῦ τριγωνικοῦ ρύγχους. Στὴ σφραγίδα τοῦ Βαφειοῦ 259 (YE II), τὰ δελφίνια ἔχουν ὀγκηρὰ σώματα, πάνω στὰ ὁποῖα μπαίνουν ἄφθονες γραμμικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ κεφαλιοῦ, τῶν πτερυγίων, τοῦ δέρματος, ποὺ ὑποδηλώνεται μὲ παράλληλες κυματιστὲς γραμμὲς (Πί ν. 9ζ). Τὸ στῦλ Β ἀναπτύσσει ἐδῶ τὰ διακοσμητικὰ του στοιχεῖα. Τὰ δελφίνια στὴ σύγχρονη σφραγίδα ἀπὸ τὴ Σκόπελο (409) εἶναι ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τοῦ διαλυμένου στῦλ Β. Τὰ δελφίνια τῶν σφραγισμάτων τῆς Πύλου 312 καὶ 344 ἀποδίδονται μόνο πλαστικὰ καὶ βρίσκονται πιὸ κοντὰ στὰ μινωικὰ δελφίνια, ποὺ δὲ φτάνουν ἀκόμη — καὶ ὅταν ἔχουν γραμμικὲς λεπτομέρειες — στὴν ὑπερβολὴ τῆς σφραγίδας τοῦ Βαφειοῦ.

Στὸ σφράγισμα τῆς Πύλου 312, μαζί μὲ τὰ δελφίνια, εἰκονίζεται καὶ ἓνα χταπόδι, τὸ μοναδικὸ τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδολογίας. Τὸ μαλακὸ σῶμα ἔχει πᾶρει σχῆμα ἐπίμηκες, φουσκωτὸ στὴ μὴν ἄκρη, ἐνῶ στὴν ἄλλη φυτρῶνουν συμμετρικά, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ὀκτὼ πλοκάμια, ποὺ καταλήγουν σ' ἑλικες, μὲ τὶς βεντοῦζες δηλωμένες πλαστικά.

Μία τρίτη θαλασσινὴ μορφή, ὁ διπλὸς ναυτίλος, ποὺ βρίσκεται σ' ἓνα ἄλλο σφράγισμα τῆς Πύλου (329), δὲ θά μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ, γιατί εἶναι καθαρὰ διακοσμητικὸ στοιχεῖο⁴⁹.

Στὶς θαλασσινὲς μορφὲς ὑπάγονται καὶ οἱ παραστάσεις τῶν τεσσάρων μαγικῶν σφραγίδων 7, 136, 207, 261. Τὰ μισο-ατρακτοειδῆ σώματα στὶς σφραγίδες 7, 136 καὶ 207 πιθανότατα πρέπει νὰ ταυτισθοῦν μὲ σουπιές ἢ καλαμάρια, ἐνῶ τὰ παρόμοια σχήματα στὴ σφραγίδα 261 ταυτίζονται μᾶλλον μὲ ψάρια, ἂν κρίνωμε ἀπὸ τὸν κύκλο κοντὰ στὴ μυτερὴ ἄκρη, ποὺ ὑποβάλλει τὸ μάτι⁵⁰.

Στὸ θαλασσινὸ θεματολόγιο ἡ μυκηναϊκὴ σφραγιδολογία εἶναι ἐντελῶς ἐξαρτημένη ἀπὸ τὴ μινωικὴ. Μόνο στὴν ἀπόδοση τῶν δελφινίων μὲ τονισμένα τὰ σχεδιαστικὰ στοιχεῖα πάνω στὴ σφραγίδα τοῦ Βαφειοῦ ἀναγνωρίζομε ἓναν ἑλλαδικὸ τρόπο. Ἐπειδὴ ὅμως τὰ δελφίνια πάνω στὴν τοιχογραφία τοῦ μεγάρου τῆς βασίλισσας στὴν Κνωσὸ ἔχουν μιὰ κυματιστὴ ταινία, ποὺ διατρέχει τὸ σῶμα σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ⁵¹, δὲν ἀποκλείεται, οἱ γραμμὲς τῶν δελφινίων τῆς ἑλλαδικῆς σφραγίδας νὰ εἶχαν πρότυπο μιὰν ἀνάλογη κρητικὴ εἰκόνα. Ὅσο γιὰ τὴν παράσταση τοῦ χταποδιοῦ, δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν κρητικὴ τῆς καταγωγῆς, ἀφοῦ μάλιστα ὀλόκληρη ἡ σύνθεση τοῦ μοναδικοῦ ἑλλαδικοῦ δείγματος μπορεῖ νὰ ἔχῃ ὑπ' ὄψιν τῆς ἓνα ζωγραφιστὸ δάπεδο ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα⁵². Ἀλλὰ καὶ τὰ ψάρια καὶ τὰ μαλάκια τῶν μαγικῶν σφραγίδων εἶναι ἐντελῶς ἐξαρτημένα ἀπὸ τὴν κρητικὴ σφραγιδολογία, ὅπου ἀντιπροσωπεύονται μ' ἓνα μεγάλον ἀριθμό⁵³.

48. Σφραγίδες 259, 312, 329, 344, 409.

49. Βλέπε σελ. 48.

50. Γιὰ τὶς μισο-ατρακτοειδεῖς μορφές, βλέπε Collection Giamalakis, σελ. 73 κ.ε.

51. PM, III, σελ. 378, εἰκ. 251.

52. L. Banti, ASAtene, n.s., 3-5, 1941/1943, σελ. 31 κ.ε. Τὸ δάπεδο ἀποκαταστάθηκε στὸ μεταξὺ, ἀλλὰ, ὅσο ξέρω, δὲν ἔχει δημοσιευτῇ μὲ τὴν καινούρια μορφή του.

53. Collection Giamalakis, σελ. 73 κ. ε.

Έντομα. Ἡ σφραγίδα 270 ἀπὸ τὸ Ρούτσι εἶναι ἡ μοναδική παράσταση ἐντόμων στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Δυὸ διαφορετικὰ λεπιδόπτερα, τὸ ἓνα μὲ φτερὰ σὰ ματογυῶλια, τὸ ἄλλο μὲ στενὰ τριγωνικὰ φτερά, ἀποδίδονται σχεδιαστικά. Ὅμοια ἀκριβῶς ἔντομα καὶ μὲ ὅμοια διάταξη βρίσκονται σὲ μιὰ σύγχρονη σφραγίδα (YE I) ἀπὸ τὰ Γουρνιά⁵⁴. Τὸ ὕλικό τῆς σφραγίδας ἀπὸ τὸ Ρούτσι, μιὰ σταχτιά μαλακὴ πέτρα, συνηθισμένη στὶς κρητικὲς σφραγίδες, εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα στοιχεῖο, ποὺ ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ σφραγίδα αὐτὴ ἔχει ἔρθει ἀπὸ τὴν Κρήτη, ἴσως μάλιστα ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριό ποὺ κατασκεύασε τὴ σφραγίδα τῶν Γουρνιῶν. Εἶναι λοιπὸν πιθανὸ ὅτι τὸ θεματολόγιο τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων δὲ συμπεριλάμβανε ἔντομα.

Κεφάλια ζώων. Προτομές ἢ μάσκες⁵⁵ λιονταριῶν, αἰγοειδῶν, βοοειδῶν, κριαριῶν, ἄλλοτε χρησιμοποιοῦνται ὡς παραπληρωματικὰ μοτίβα, ἄλλοτε ἐπαναλαμβάνονται, γιὰ νὰ ἀποτελέσουν μεγαλύτερες συνθέσεις, καὶ μία μοναδικὴ φορὰ εἰκονίζονται σὲ μιὰ μεγάλη θρησκευτικὴ σκηνή (στὴ σφραγίδα 17, μὲ τὴ θεὰ στὸ ἱερὸ ἄλσος), ποὺ τὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς πλαισιώνουν ἑξὶ μάσκες λιονταριῶν (17 = Πί ν. 1η), τίς ὁποῖες ὁ Nilsson θεώρησε ὑπολείμματα θυσίας⁵⁶.

Στὴ σφραγίδα 18 οἱ μάσκες λιονταριῶν συνδυάζονται μὲ βούκρανα καὶ στὴ σφραγίδα 110 μὲ προτομές, ἀπὸ τίς ὁποῖες μιὰ εἶναι ἐπίσης λιονταρίσια, ἐνῶ οἱ ἄλλες ἀνέκουν σὲ διάφορα ἄλλα ζῶα. Στὶς δυὸ πρῶτες παραστάσεις ἡ μάσκα λιονταριοῦ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εὐθεία μύτη, τὰ ἐξογκωμένα μάγουλα, τὰ ἀμυγδαλωτὰ μάτια, τὸ τρίλοβο μέτωπο καὶ τὰ αὐτιά ποὺ ἐξέχουν ὀριζόντια, ἐνῶ στὴ σφραγίδα 110 τὰ μάγουλα εἶναι κοῖλα, τὰ μάτια σὰν «κουμπιά», τὸ μέτωπο ἐνιαῖο. Σ' αὐτὴ τὴν τελευταία σφραγίδα ἡ σύνθεση μοιάζει μινωικὴ μὲ τὴν κάπως ἐλεύθερη κυκλικὴ διάταξη, ποὺ ἐπαναλαμβάνει, μὲ μικρὲς διαφορὲς, τὴν παράσταση ἑνὸς σφραγίσματος ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα⁵⁷.

Τὰ βούκρανα, ποὺ συνδυάζονται μὲ τίς μάσκες τῶν λιονταριῶν στὴ σφραγίδα 18, ἔχουν τριγωνικὸ σχῆμα κεφαλίου, μικρὰ μάτια, ὀριζόντια αὐτιά, καὶ κέρατα σὲ σχῆμα λύρας. Τὸ βούκρανο, συνηθισμένο μοτίβο τῆς κρητικῆς σφραγιδογλυφίας, δὲν εἰκονίζεται σὲ ἄλλη σφραγίδα τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας.

Κεφάλια κριῶν εἰκονίζονται στὶς σφραγίδες 166 καὶ 257. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις σχηματίζουν μεγαλύτερες συνθέσεις μὲ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἴδιας μορφῆς, ἑξὶ φορὲς στὴν πρώτη, τέσσερις στὴ δευτέρη. Στὴ σφραγίδα 257 ἀπὸ τὸ Βαφεῖο (YE II) τὰ κεφάλια ἔχουν τὴ λεπτότητα καὶ ἐκφραστικότητά τοῦ στῦλ Α. Ἀντίθετα, στὴ σφραγίδα 166 ἡ ἀμελημένη ἐργασία καὶ ἡ φθορὰ τῆς πέτρας κάνουν ὥστε τὰ κεφάλια νὰ ταυτίζονται μόνο ἀπὸ τὸ σχῆμα τοῦ κέρατος.

Σ' ἑξὶ σφραγίδες τὸ κεφάλι ἑνὸς ζώου — βοοειδοῦς, αἰγοειδοῦς ἢ προβάτου — χρησιμοποιεῖται στὴ θέση παραπληρωματικοῦ μοτίβου, πλάι σ' ἓνα ζῶο τοῦ ἴδιου ἢ διαφορετικοῦ εἶδους⁵⁸. Ὅπως πιστεύει ὁ Nilsson, αὐτὰ τὰ μοτίβα κατὰγονται ἀπὸ ἀπεικονίσεις κεφαλιῶν ζώων, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι θυσιάστηκαν⁵⁹.

54. H. Boyd - Hawes, Gournia, σελ. 54, εἰκ. 30 (2).

55. Διαφορὰ ἀνάμεσα σὲ προτομὴ καὶ σὲ μάσκα : ἡ προτομὴ ἀποδίδει τὸ κεφάλι τοῦ ζώου σὲ κατατομὴ μὲ μέρος τοῦ λαιμοῦ· ἡ μάσκα τὸ δείχνει μετωπικά, χωρὶς λαιμὸ καὶ πολὺ σχηματοποιημένο.

56. Min. Myc. Rel.³, σελ. 235.

57. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 88, εἰκ. 35. Σφραγίδα Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1193.

58. Στὴ σφραγίδα 50 εἰκονίζονται δυὸ βοοειδῆ καὶ τὸ κεφάλι ὁμοίου ζώου, πολὺ σχηματοποιημένο· στὴ σφραγίδα 66, ἐπάνω ἀπὸ ἓναν ταῦρο, φαίνονται δυὸ κεφάλια κριῶν μὲ ὀδοντωτὰ κέρατα· στὴ σφραγίδα 75, μιὰ προτομὴ αἰγάγου παρουσιάζεται μπροστὰ ἀπὸ τὸ στήθος ἑνὸς ταύρου· στὴ σφρα-

Οἱ προτομές καὶ οἱ μάσκες ζώων εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ συνηθισμένες μορφές τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας⁶⁰. Οἱ Μυκηναῖοι, τὶς λίγες φορές ποὺ τὶς χρησιμοποίησαν, βασίστηκαν ἀσφαλῶς σὲ κρητικὰ πρότυπα, χωρὶς ἴσως νὰ ἀντιλαμβάνονται τὸ ὅποιο νόημα εἶχαν τοῦτες στὴν κρητικὴ εἰκονογραφία.

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΑ ΟΝΤΑ

Μ' ἐξαίρεση τοὺς γρύπες, τὶς σφίγγες καὶ τοὺς λεοντοκέφαλους δαίμονες, τὰ φανταστικά ὄντα εἶναι πιὸ σπάνια στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία παρὰ στὴν κρητικὴ. Ἡ ἐμφάνισή τους σὲ σφραγίδες ἐλλαδικές φαίνεται συμπτωματικὴ· κανένα ἀπ' αὐτὰ δὲν εἰκονίζεται δευτέρη φορά· ἐπομένως δὲν ἀνήκουν στὸ θεματολόγιο, ἀπὸ ὅπου ἀντλεῖ ὁ Μυκηναῖος σφραγιδογλύφος τὶς εἰκόνες του. Στὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ τέρατα γίνεται συνδυασμὸς τοῦ ἄνω μέρους ἐνὸς ζώου μὲ τὰ κάτω ἄκρα ἀνθρώπινης μορφῆς.

Ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα προέρχεται ἡ μοναδικὴ σφραγίδα (216) μὲ παράσταση, ποὺ θὰ μπορούσε χωρὶς ἐπιφύλαξη νὰ ταυτιστῇ μὲ *μινώταυρο*, ἂν δὲν ἔλειπαν τὰ κέρατα. Στὸ ἀνθρώπινο τμήμα τῆς ἡ μορφῇ φορεῖ μικρὸ περίζωμα, ὅπως οἱ περισσότεροι μινώταυροι, καὶ ἔχει τὴ στάση κυβιστητήρα, ποὺ διαγράφει ἡμικύκλιο, ρίχνοντας τὸ σῶμα πρὸς τὰ πίσω. Ἡ ἀπόδοση, χωρὶς νὰ εἶναι σχηματικὴ, μαρτυρεῖ μιὰν ἀπλοποιημένη, ὅσο καὶ προσεκτικὴ, ἐπεξεργασία καὶ δὲν ἀποκλείεται σ' αὐτὴ τὴν τάση ἀπλοποίησης νὰ ὀφείλεται καὶ ἡ παράλειψη τῶν κεράτων, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ποῦμε ἂν πρόκειται γιὰ ἄνθρωπο - ταῦρο ἢ ἄνθρωπο - αἰγοειδές.

Σὲ δυὸ σφραγίσματα τῆς Πύλου (325, 326), πολὺ σπασμένα καὶ κακὰ ἀποτυπωμένα, ὥστε νὰ μὴν μπορῇ κανεὶς νὰ εἶναι βέβαιος ἂν προέρχονται ἢ ὄχι ἀπὸ τὴν ἴδια σφραγίδα, παριστάνεται ἄνθρωπος - αἰγοειδές. Στὸ ἀνθρώπινο ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω σῶμα εἶναι προσκολλημένα τὰ μπροστινὰ δύο αἰγοειδῶν, ποὺ κρέμονται πρὸς τὴ γῆ, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν κορμό. Ἡ παράσταση στὸ πάνω μέρος δὲν εἶναι σαφής, φαίνεται ὅμως πὼς τὰ ζῶα τεντώνουν τὰ μπροστινὰ τους πόδια πρὸς τὰ πάνω, ὅπως στὴ συγγενικὴ μορφῇ ἀνθρώπου - λιονταριοῦ - αἰγάγου σὲ σφράγισμα τῆς Κνωσοῦ (Μουσεῖο Ἡρακλείου, ἀρ. 226)⁶¹.

Ἀπὸ μιὰ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν (77) προέρχεται ἡ μορφῇ *ἄνθρωπος = λιόνταριον* μὲ ἀνθρώπινο, ὅπως συνήθως, τὸ κάτω μισό. Ἡ μορφῇ σκύβει πρὸς τὴ γῆ· τὸ κεφάλι, κρεμασμένο κατὰ μέτωπο ἀνάμεσα στὰ δυὸ λιονταρίσια μπροστινὰ πόδια, εἶναι δοσμένο πολὺ σχηματικὰ καὶ ἀδέξια, ἐνῶ στὸ ρύγχος κρατάει τὸ κεφάλι ἐνὸς αἰγάγου, ποὺ ἔχει κατασπαράξει. Ὁ ἄνθρωπος - λιοντάρι εἶναι μορφῇ γνωστὴ ἀπὸ τὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία⁶².

Στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν 171 (Πί ν. 5δ) μὲ τὸ «ἐραλδικό» σύμπλεγμα δύο

γίδα 94, ἓνα πολὺ σχηματικὸ κεφάλι κριοῦ βρίσκεται κάτω ἀπὸ ἓναν ταῦρο· στὸ σφράγισμα 346 τῆς Πύλου, ἓνα πολὺ σχηματικὸ κεφάλι κριοῦ βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ ἓνα βοοειδές.

59. Βλέπε σημ. 56.

60. Min. Mys. Rel.², σελ. 232, 234 κ. ἐ. Collection Giamalakis, σελ. 56, ἀρ. 352 - 354, καὶ σελ. 81 - 82.

61. Ὁμοίος τρόπος σύνθεσης τῶν δυὸ διαφορετικῶν τμημάτων φανταστικῆς μορφῆς βρίσκεται στὴ σφραγίδα τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1257 : στὸ ἀνθρώπινο κάτω μισό προσκολλᾶται τὸ ἐπάνω μισό λιονταριοῦ καὶ αἰγάγου.

62. V. E. G. Kenna, Cretan Seals, 1960, σελ. 135, ἀρ. 321, πίν. 12.

γρυπών πού πλαισιώνουν κίονα, εικονίζεται, ξαπλωμένη με την κοιλιά στο έδαφος, κάτω από τη σκηνή, μιὰ περίεργη μορφή : τὸ κάτω μισὸ εἶναι ἀνθρώπινο, τὸ μπροστινὸ μοιάζει με σῶμα ζώου, τὸ κεφάλι με τὸ ἐπίπεδο κρανίον καὶ τὶς δυὸ ταινίες, πού κρέμονται πρὸς τὰ πίσω, θυμίζει σφίγγα. Ἡ πολὺ σχηματικὴ καὶ ἀπλοποιημένη ἐργασία ὁλόκληρης τῆς σφραγίδας δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἡ μόνη ὑπεύθυνη γιὰ τὴν ἀδυναμία μας νὰ παραλληλίσουμε τὴ μορφή αὐτὴ με κάποιον ἀπὸ τὰ φανταστικά ὄντα τοῦ κρητο-μυκηναϊκοῦ θεματολογίου.

Σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα, ὁ Blegen καὶ ὁ Nilsson πιστεύουν ὅτι εἰκονίζεται ἓνα εἶδος κενταύρου, καθὼς στὸ σῶμα ἐνὸς τετράποδου προσαρμόζεται (ὅπως στοὺς ἑλληνικοὺς κενταύρους) τὸ πάνω μισὸ ἀνθρώπου (;). Ἡ παράσταση εἶναι πολὺ σχηματικὴ, λεπτομέρειες δὲν ὑπάρχουν, ἡ μορφή ἀποδίδεται μόνο με τὸ περίγραμμα. Ὁ Blegen ἀναφέρει ἓνα πρίσμα πρωτοκρητικόν, ὅπου νομίζει ὅτι βλέπει ἓναν ὁμοιο συνδυασμὸ ἀνθρώπου - ζώου⁶³. Ἀλλὰ καὶ ἡ μορφή τοῦ κρητικοῦ πρίσματος εἶναι τόσο ἀκατέργαστη, πού δὲν εἶναι εὐκόλῳ νὰ ἀποφανθῇ κανεὶς ἂν τὸ κεφάλι εἶναι ἀνθρώπου ἢ ζώου : γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ δεκτὴ ἡ ὑπόθεσις τοῦ Blegen. Μ' ὅλο πού οἱ κλασσικοὶ μῦθοι γιὰ τοὺς κενταύρους τοποθετοῦνται στὴν προϊστορικὴ ἐποχὴ, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ δεχθῇ κανεὶς ὅτι ἡ μοναδικὴ καὶ πάντως ὄχι καθαρὴ παράστασις τῆς Πρόσυμνας ἀπεικονίζει κενταύρους⁶⁴. Ὁ Boardman⁶⁵ καὶ ὁ Kennan⁶⁶ ταυτίζουν με αἰγαιοειδῆ τὶς μορφές ἐπάνω στὴ σφραγίδα τῆς Πρόσυμνας. Ἡ ταύτιση αὐτὴ μοῦ φαίνεται ὅτι ἔχει πάρα πολλὰς πιθανότητες νὰ εἶναι σωστὴ· ἐπειδὴ ὅμως σήμερα διαθέτομε μόνο τὴ φωτογραφία τῆς σφραγίδας πού ἔχει χαθῇ, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ εἶναι κατηγορηματικὸς. Τὴν ἄποψη ὅτι στίς παραστάσεις πού ἀναφέρει ὁ Blegen δὲν ἀπεικονίζονται κένταυροι, τὴν ἐνισχύει καὶ ἡ πρόσφατὴ μελέτη τοῦ Καραγιώργη⁶⁷ πού ὑποστηρίζει ὅτι οἱ κένταυροι παρουσιάζονται στὴν Ἑλλάδα μόνο στὸν ὄγδοο αἰῶνα, ἐνῶ εἶναι γνωστοὶ στὴν Κύπρον ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς τοῦ χαλκοῦ.

Δυὸ ἄλλες φανταστικὲς μορφές σχηματίζονται με τὴν προσθήκην φτερῶν πάνω σὲ τετράποδα. Στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν 73 δυὸ ζῶα με κοινὸ κεφάλι κριοῦ ἔχουν μεγάλα φτερά καὶ στὸ σφράγισμα τῆς Πύλου 316 εἰκονίζεται ἓνας φτερωτὸς αἰγυγρός.

Ὅλες οἱ πιὸ πάνω μορφές, πού προέρχονται ἀπὸ σύνολα τῆς ΥΕ III ἢ ἀπὸ ἀχρονολόγητα, ἔχουν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ διαλυμένου στύλ.

Εἶναι φανερό πὼς οἱ Μυκηναῖοι δὲν ἔδειξαν τὴν ἐφευρετικότητά των Κρητικῶν στὴ δημιουργία φανταστικῶν ὄντων. Τὰ λίγα ἀπομονωμένα δείγματα, πού ἀπαντοῦν στίς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, εἶναι ὅλα παρμένα ἀπὸ τὸ κρητικὸ θεματολόγιον, τόσο πλούσιο στὸν τομέα αὐτόν, ὅσο ἦταν ἀπεριόριστη ἡ ἐλευθερία τῶν Μινωιτῶν σὲ τολμηροὺς συνδυασμούς. Γιὰ τοὺς Κρητικοὺς πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὄντα φαίνεται νὰ ἦταν ἓνα παιγνίδι τῆς φαντασίας, χωρὶς περιεχόμενο. Οἱ Μυκηναῖοι, λιγότερο εὐκίνητοι καὶ

63. C. Blegen, Prosymna, I, 1937, σελ. 277, II, 1937 εἰκ. 589. M. P. Nilsson, Min. Myc. Rel.², σελ. 37. Ἡ σφραγίδα δὲ βρέθηκε μετὰ τὸν πόλεμον μαζί με τὶς ἄλλες στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖον· ἔτσι, θὰ ἄρκεστοῦμε στὴ μελέτῃ τῆς φωτογραφίας καὶ τοῦ σχεδίου, γεγονὸς πού δὲν ἐπιτρέπει νὰ διακρίνωμε τὶς λεπτομέρειες τῆς μορφῆς.

64. H. L. Banti, AJA, 58, 1954, σελ. 310, ἀπορρίπτει τὴν ἐρμηνεία τοῦ κενταύρου.

65. J. Boardman, Island Gems, σελ. 55.

66. V. E. G. Kennan, Χαριστήριον εἰς Α.Κ. Ὁρλάνδον, Β', 1964, σελ. 170.

67. Β. Καραγιώργης, Χαριστήριον εἰς Α.Κ. Ὁρλάνδον, 1964, Β', σελ. 160 κ.ε., καὶ σελ. 169.

περισσότερο σοβαροί, δέχτηκαν εκείνα μόνο τὰ τέρατα, πού είχαν κάποια μυθική ή θρησκευτική ύπόσταση, όπως οί σφίγγες, οί γρύπες, οί λεοντοκέφαλοι δαίμονες, όντα διαμορφωμένα από μιὰ μακρότερη παράδοση στο Αίγαίο και στις γειτονικές χώρες (Ανατολή, Αίγυπτο). Άλλά και τὸ γεγονός ότι οί τρεῖς μορφές είχαν όρισμένες λειτουργίες στη μινωική και στη μυκηναϊκή εἰκονογραφία, θά βοήθησε στην υιοθέτησή τους από τή μυκηναϊκή τέχνη.

Σ φ ί γ γ α. Οί παραστάσεις σφιγγών στις μυκηναϊκές σφραγίδες είναι δυὸ μόνο (87 και 129)· τοῦτο όστόσο δὲ σημαίνει ότι οί σφίγγες είναι τόσο σπάνιες στη μυκηναϊκή εἰκονογραφία. Στα άλλα εἶδη τῆς μικροτεχνίας, όπως είναι τὰ ἀντικείμενα από έλεφαντοκόκαλο, τὰ χρυσά και τὰ γυάλινα κοσμήματα⁶⁸, οί μορφές αὐτές είναι πιὸ συχνές. Γενικά όμως είναι λιγότερο συχνές από τις παραστάσεις τῶν γρυπών. Ὁ Dessenne ὑποστήριξε: «Οί Κρητομυκηναῖοι ἀποφεύγουν νὰ παραστήσουν δαιμονικά όντα με ἀνθρώπινο κεφάλι, γιατί τὸ θεωροῦσαν ὡς τὸ εὐγενέστερο τμήμα τοῦ ἀνθρώπινου σώματος και δὲν ἀνέχονταν νὰ τὸ συνδέσουν με κατώτερα όντα. Ἀντίθετα, οί ἀνατολικοὶ λαοὶ δημιουργοῦν φανταστικές μορφές με τὸ κάτω σῶμα ζώου και τὸ πάνω ἀνθρώπου»⁶⁹. Ὡστόσο μιὰ τέτοια ἀντίληψη φαίνεται πρῶιμη γιὰ τὴν κρητο-μυκηναϊκή ἐποχή, κατὰ τὴν ὁποία, όπως ξέρομε, κυριαρχεῖ ἡ φυσιοκρατία σὲ βάρος τοῦ ἀνθρώπινου στοιχείου. Ὁ λόγος πὸν οί προϊστορικοὶ κάτοικοι τοῦ Αἰγαίου ἀποφεύγουν τις φανταστικές μορφές με ἀνθρώπινο κεφάλι δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ἀναζητηθῇ στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς μελέτης. Είναι όμως δυνατό νὰ ὑποβάλουμε ἐδῶ μιὰν ἐρμηνεία πὸν περιορίζεται στὴν περιοχή τῆς σφραγιδογλυφίας. Ἡ σφίγγα είναι μιὰ μορφή πολὺ συγγενική με τὸ γρύπα και πολλές φορές ὁ ρόλος τους ἐναλλάσσεται⁷⁰. Ἐξ ἄλλου στις κρητο-μυκηναϊκές παραστάσεις ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στο γρύπα και στὴ σφίγγα περιορίζεται στο κεφάλι: στὸν πρῶτο τὸ κεφάλι είναι πουλιοῦ, στὴ δεῦτερη είναι ἀνθρώπου. Δὲν είναι ἐπομένως ἀπίθανο, οί σφραγιδογλύφοι νὰ προτιμοῦσαν τὸ γρύπα, γιατί ἡ ἀπόδοση τοῦ ἀνθρώπινου κεφαλιοῦ, κατὰ γενικὸ κανόνα, δὲν ἦταν εὐκόλη στὴ σφραγιδογλυφία. Σὲ παραστάσεις μάλιστα με διακοσμητικὸ χαρακτήρα τὸ ἀνθρώπινο κεφάλι ἀποτελεῖ ἓνα σοβαρὸ μειονέκτημα⁷¹. Ἐτσι ἐξηγεῖται γιατί οί παραστάσεις σφιγγών στὴ σφραγιδογλυφία βρίσκονται σὲ χρυσὰ δακτυλῖδια, ὅπου τὸ μαλακὸ ὕλικὸ ἐπιτρέπει καλύτερη ἀπόδοση λεπτομερειῶν ἀπὸ ὅ,τι ἡ πέτρα.

Ὁ τύπος τῆς σφίγγας τῶν δύο σφραγίδων είναι ὁ ἴδιος, πὸν ξέρομε ἀπὸ τὰ ἐλε* φάντινα πλακίδια⁷² και τὰ χρυσὰ ἐλάσματα⁷³: σ' ἓνα λιονταρίσιο σῶμα ἔχουν προστεθῇ μεγάλα φτερά και ἀνθρώπινο κεφάλι, πὸν στολίζεται με διάδημα⁷⁴ και περιδέραιο⁷⁵. Τὸ διάδημα, πὸν φορεῖ ἡ σφίγγα τοῦ δακτυλιδιοῦ 87 (Π ί ν. 3 β) μοιάζει μ' ἓνα ὀγκώ-

68. A. Dessenne, *Le Sphinx*, 1957, σελ. 135 - 141, πίν. XXV - XXVII.

69. A. Dessenne, *Le Griffon*, BCH, 81, 1957, σελ. 209.

70. A. Dessenne, *Le Sphinx*, 1957, σελ. 152.

71. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα: στὸν τάφο τῶν Σπάτων (BCH, 2, 1878, σελ. 185 - 228) βρέθηκε μεγάλος ἀριθμὸς παραστάσεων σφιγγών ἐπάνω σὲ πλακίδια ἐλεφάντινα και γυάλινα, ἐνῶ στὴ μοναδικὴ σφραγίδα (δ.π.π., σελ. 224) εἰκονίζεται γρύπας. Ἡ ταύτιση τῆς μορφῆς με σφίγγα, όπως γίνεται στὴ δημοσίευση, δὲν είναι σωστή.

72. A. Dessenne, *Le Sphinx*, 1957, πίν. XXV 305, XXVI 306.

73. δ.π.π., πίν. XXV 303.

74. δ.π.π., σελ. 147.

75. δ.π.π., σελ. 131.

δες σαρίκι, πού σχηματίζεται από πυκνές κάθετες γραμμές, ενώ τὸ λοφίο, μιὰ άνεμιζόμενη ταινία, φυτρώνει από τὸ γνωστὸ κόσμημα τοῦ «Sacral Ivy» (ιερός κισσός), πού βρίσκεται στὴν κορυφή τοῦ κεφαλίου. Ἐνα δεύτερο «Sacral Ivy» στολίζει τὸ στῆθος κρεμασμένο στὸ περιδέραιο ἀπὸ διπλὴ ταινία. Ἡ σφίγγα τοῦ δακτυλιδιοῦ 129 (Πί ν. 48) ἔχει ἓνα πιὸ ἀπλὸ διάδημα, πού σχηματίζεται ἀπὸ ἀκανόνιστα «κουμπιά» σὲ μιὰ σειρὰ καὶ ἀπὸ λοφίο σὰ λεπτὸ στέλεχος πού καταλήγει σὲ ἑλικες. Τὸ στῆθος στολίζεται ἐπίσης ἀπὸ ἑλικες κρεμασμένες ἀπὸ ἓνα φαρδὺ ταινιωτὸ περιδέραιο⁷⁶.

Καὶ τὰ δυὸ δακτυλίδια προέρχονται ἀπὸ ἀχρονολόγητα ἀνασκαφικὰ σύνολα. Οἱ σφίγγες τοῦ δακτυλιδιοῦ 87 εἶναι καλὸ δείγμα τοῦ στῦλ Β. Ἡ σφίγγα τοῦ δακτυλιδιοῦ 129, μὲ τὸ ἀπλοποιημένο κεφάλι, τὴν ἀπόσπαση τῶν ὀπισθίων ἀπὸ τὸ σῶμα, μὲ τὸν τρόπο πού τὰ φτερά συνδέονται μὲ τὸ κορμί, ἀνήκει στὴ φάση τῆς διάλυσης. Κοντὰ σ' αὐτὸ ἔρχεται νὰ προστεθῇ μιὰ παρανόηση τοῦ καλλιτέχνη, πού δείχνει ὅτι ἀντέγραψε ἓνα πρότυπο, χωρὶς νὰ καταλαβαίνει τὴ λειτουργία τῶν λεπτομερειῶν: πάνω ἀπὸ τὰ ἀνοικτὰ φτερά, παράλληλα στὸ περίγραμμά τους, άνεμίζουν κυματιστὲς ταινίες, πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ λαιμό. Ὁ Dessenne πολὺ σωστὰ νομίζει ὅτι τὰ στοιχεῖα αὐτὰ παρερμηνεύουν τὴν παρυφή τοῦ δεύτερου φτεροῦ στὶς παραστάσεις ὅπου οἱ σφίγγες ἔχουν ἀνοικτὰ καὶ τὰ δυὸ φτερά πάνω ἀπὸ τὴ ράχη τους, ἔτσι πού ἀπὸ τὸ πίσω φτερὸ διακρίνεται μιὰ στενὴ λουρίδα⁷⁷. Ἀλλὰ στὴ σφίγγα τοῦ δακτυλιδιοῦ 129, ὅπου τὰ φτερά ἀνοίγουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, ἡ ταινία αὐτὴ δὲν ἔχει νόημα.

Γιὰ τὴν καταγωγή τῆς σφίγγας, ὁ Dessenne διατυπώνει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἦρθε στὴν Κρήτη ἀπὸ τὴ Συρία τὸ 16ο αἰῶνα π.Χ. καὶ ἀπὸ ἐκεῖ πέρασε ἀμέσως στὴν Ἑλλάδα, ὅπου βρῆκε εὐνοϊκὸ ἔδαφος γιὰ τὴν ἀνάπτυξή της, κυρίως στὴν ΥΕ ΙΙΙ ἐποχὴ⁷⁸. Οἱ σφίγγες τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας⁷⁹ δὲ φαίνονται νὰ διαφέρουν ἀπὸ τὶς ἑλλαδικές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σφίγγα μὲ τὰ φτερά πεταλούδας πάνω σὲ σφράγισμα τοῦ Ζάκρου⁸⁰. Οἱ δυὸ ἄλλες σφίγγες ἀπὸ τὸ ἴδιο σύνολο⁸¹ εἶναι τόσο ἄσχημα ἀποτυπωμένες, ὥστε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γενικὸ σχῆμα, δὲ διακρίνεται τίποτα περισσότερο. Μένουν οἱ σφίγγες στὴ σφραγίδα τῆς Ἀγ. Τριάδας⁸² καὶ στὸ δακτυλίδι τῆς Ζαφὲρ Παπούρα⁸³. Ἡ πρώτη ἔχει διάδημα καὶ περιδέραιο συγγενικὸ μὲ τὰ μυκηναϊκά· ἡ δεύτερη, καθὼς εἶναι μικροσκοπικὴ, παρουσιάζει ἓνα πολὺ ἰσχνὸ διάδημα, ξεχωρίζει ὅμως ἀπὸ τὶς μυκηναϊκὲς σφίγγες μὲ τὸ χαλαρὸ καὶ χωρὶς ὀργανικότητα τρόπο, μὲ τὸν ὅποιο συνδέονται τὰ ἀνοικτὰ φτερά μὲ τὸ σῶμα. Ἡ κρητικὴ προέλευση τοῦ τρόπου τῆς σύνδεσης τῶν φτερῶν μὲ τὸ σῶμα ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν πρώιμη ἐμφάνισή του σ' ἓνα σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας μὲ γρύπες⁸⁴.

76. Ὁ Dessenne, δ.π.π., σελ. 127, 131, 146, ὑποστηρίζει, ὅτι ἡ σφίγγα πήρε τὶς ἑλικες ἀπὸ τὸ γρύπα.

77. Α. Dessenne, δ.π.π., σελ. 139.

78. δ.π.π., σελ. 188.

79. δ.π.π., σελ. 122, ἀρ. 289 - 291, σελ. 132, ἀρ. 296, σελ. 133, ἀρ. 298.

80. δ.π.π., σελ. 123, ἀρ. 291.

81. δ.π.π., σελ. 122 - 123, ἀρ. 289, 290.

82. δ.π.π., σελ. 133, πίν. XXIV 298.

83. δ.π.π., σελ. 132, πίν. XXIV 296.

84. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 115, εἰκ. 112.

Ὁ Γρύπας⁸⁵ εἶναι μιὰ μορφή περισσότερο οἰκεία στοὺς Κρητο-μυκηναίους ἀπὸ τὴ σφίγγα. Στὰ βασικά στοιχεῖα, λιονταρίσιο σῶμα, φτερά καὶ κεφάλι ἀετοῦ, ἔχουν προστεθῇ χαρακτηριστικά μὲ μικρότερη σημασία, ποὺ ποικίλλουν στὶς παραστάσεις. Ὁ θηλυκὸς γρύπας, ποὺ εἰκονίζεται σὲ τρεῖς μόνο παραστάσεις (128, 269, 271), χαρακτηρίζεται ἀπὸ τοὺς μαστοὺς.

Τὰ φτερά τοῦ γρύπα εἶναι ἕνα στοιχεῖο ποὺ ἐκμεταλλεύτηκαν σὲ μεγάλο βαθμὸ οἱ καλλιτέχνες γιὰ τὶς διακοσμητικὲς τοῦ δυνατότητας. Ἡ πιὸ ἀπλὴ μορφή φτεροῦ παρατηρεῖται στὸ γρύπα ἀπὸ τὸ Ρούτσι (269) : φυτρώνοντας στὴ βάση τοῦ τραχήλου, μισανοίγει πάνω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ ζώου καὶ εἶναι δοσμένο σχεδὸν μόνο μὲ τὸ περίγραμμα. Σ' ὅλες τὶς ἄλλες παραστάσεις δὲν ὑπάρχει διαχωριστικὸ σύνορο ἀνάμεσα στὸ σῶμα καὶ στὰ φτερά, ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ τὸ βραχίονα καὶ τὰ ἑρετικά φτερά σὲ ριπιδωτὸ σχῆμα. Τὰ ἑρετικά φτερά ἀποδίδονται μὲ πλαστικὲς ἢ γραμμικὲς ἀκτίνες, ποὺ ἐνδιάμεσα ἔχουν ζιγκ-ζάγκ (223 = Πί ν. 7ζ), γραμμίδια (128), κουκκίδες (102, 293 = Πί ν. 10ε) ἢ μένουν ἀδιακόσμητα (171 = Πί ν. 5δ). Ὁ βραχίονας διακοσμεῖται πολλὰς φορὲς μὲ ἑλικες, ποὺ ἐπεκτείνονται στὸ στῆθος καὶ στὸ κεφάλι τοῦ ζώου. Ὁ Evans πίστευε ὅτι οἱ ἑλικες αὐτὲς κατάγονται ἀπὸ τὰ σκοτεινόχρωμα πτίλα, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ μάτι τοῦ γερακιοῦ καὶ ἀπλώνονται πρὸς τὸ στῆθος, διαγράφοντας καμπυλόγραμμα σχήματα⁸⁶. Στὶς περισσότερες σχηματοποιημένες παραστάσεις οἱ ἑλικες ἔχουν γίνεи κύκλοι, μὲ κουκκίδα ἢ χωρὶς κουκκίδα στὸ κέντρο⁸⁷. Ἐπειδὴ δὲν μπόρεσα νὰ διακρίνω κάποιο χρονικὸ ἢ τοπικὸ παράγοντα, ποὺ νὰ βρίσκεται σὲ σχέση μὲ τὴ χρῆση τῆς ἑλικας, νομίζω ὅτι, ὅπου ὑπάρχει, φανερώνει ἀποκλειστικὰ τὴν ἐπιδίωξη ἑνὸς μεγαλύτερου διακοσμητικοῦ ἀποτελέσματος.

Τὸ λοφίο δὲν εἶναι στοιχεῖο ἀπαραίτητο τοῦ γρύπα, οὔτε συνδέεται μὲ ὀρισμένη χρονικὴ περίοδο· ὅταν παραλείπεται, τοῦτο ὀφείλεται στὴν τάση ἀπλοποίησης, ποὺ ὑπάρχει σ' ὅλες τὶς ἐποχές. Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ ταφές τοῦ τάφου στὸ Ρούτσι ἔδωσε ἀπὸ δυὸ παραστάσεις γρυπῶν, μιὰ μὲ λοφίο (271: ἀρχαιότερη ταφή· 282: νεώτερη) καὶ μιὰ χωρὶς λοφίο (269: ἀρχαιότερη ταφή· 285: νεώτερη). Τὸ ἴδιο φαινόμενο παρατηρεῖται στοὺς γρύπες τῆς Πύλου καὶ τῆς Πρόσυμνας. Ὁ πιὸ συνηθισμένος τύπος λοφίου εἶναι σὲ σχῆμα παπύρου (σφραγίδες 196, 218, 271), ὅπως τὰ λοφία μερικῶν πουλιῶν. Ὅλοι οἱ ἄλλοι τύποι δὲν ἐπανερχονται δεύτερη φορά : τὸ λοφίο τοῦ γρύπα στὴ σφραγίδα 293 (Πί ν. 10ε) τῆς Πύλου μοιάζει μὲ φουντωτὸ κλαδί· τὸ λοφίο τοῦ γρύπα στὴ σφραγίδα 304, ἐπίσης ἀπὸ τὴν Πύλο, σχηματίζεται μὲ καμπύλες· στοὺς γρύπες τοῦ Βαφειοῦ 223 (Πί ν. 7ζ) καὶ τοῦ Μενιδιοῦ 389 (Πί ν. 12ζ) μὲ καμπύλες καὶ μικρὰ τριγωνικὰ φύλλα. Οἱ ἀπλούστερες μορφὲς λοφίων εἶναι ἀπὸ κουκκίδες (102, 282) ἢ γραμμῆς (171 = Πί ν. 5δ). Ἡ μορφή τοῦ λοφίου βρίσκεται σὲ στενὴ ἐξάρτηση μὲ τὸ στυλ τῆς παράστασης.

Οἱ γρύπες φοροῦν περιδέραιο πιὸ σπάνια ἀπὸ τὶς σφίγγες. Τοῦτο ἄλλοτε εἶναι ἀνεξάρτητο (102), ἄλλοτε ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια μιᾶς ταινίας, μὲ τὴν ὁποία τὸ φαντα-

85. Σφραγίδες 85, 98, 102, 128, 171, 196, 206, 218, 223, 269, 271, 282, 285, 293, 304, 309, 324 (;), 329, 341, 383, 389.

86. A. Evans, PM, I, σελ. 711 κ. ἐ. Πρβλ. A. Dessenne, Le Sphinx, 1957, σελ. 146.

87. Γρύπες μὲ διακόσμηση ἐλίκων στὰ φτερά : 102, 223, 271, 293, 304, 389· μὲ διακόσμηση κύκλων : 85, 98, 206· χωρὶς διακόσμηση : 128, 171, 196, 218, 282, 285, 309, 341.

στικό ζώο είναι δεμένο σ' έναν κίονα (98, 171) ή από την όποία τόν κρατᾷ μιὰ ἱερατική μορφή (128, 223)⁸⁸.

Οἱ δύο παραστάσεις γρυπῶν τῆς ΥΕ Ι ἐποχῆς ἀπὸ τὸ Ρούτσι εἶναι πολὺ διαφορετικές : Ὁ γρύπας τῆς σφραγίδας 269 εἶναι μιὰ μορφή πολὺ ἀπλοποιημένη, ποὺ ἀποδίδεται μόνο μὲ τὸ περίγραμμα· ὁ γρύπας τῆς σφραγίδας 271 εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τοῦ στυλ Β. Ἀπὸ τὰ βεβαιωμένα σύνολα τῆς ΥΕ ΙΙ ἐποχῆς προέρχονται τρεῖς γρύπες : οἱ δύο, ἀπὸ τὸ Βαφειδ (223) καὶ τὸ Ρούτσι (282), ἀνήκουν στὸ στυλ Β· ὁ τρίτος, ἀπὸ τὸ Ρούτσι (285), ἀποδίδεται μὲ λίγες γραμμές. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ΥΕ ΙΙΙ ἐποχῆς κατὰγονται οἱ γρύπες τῆς σφραγίδας 218, ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα, ποὺ ἀνήκουν στὸ στυλ Β μὲ ἀρκετὰ σημάδια διάλυσης. Ὁ γρύπας τῆς σφραγίδας 389, ἀπὸ τὸ Μενίδι, τῆς ΥΕ ΙΙΙ Β ἐποχῆς, ἔχει ρωμαλέο πλάσιμο : οἱ φτεροῦγες, ποὺ ἀνοίγουν διάπλατες δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἀποκαλύπτοντας τὴν ἐσωτερικὴ τους ὄψη, προσπαθοῦν νὰ συνδυάσουν τὸ νατουραλισμὸ μὲ τὴν καθαρότητα τοῦ σχήματος· οἱ ἑλικες στὰ φτερά καὶ στὸ κεφάλι ἀποφεύγουν τὴ στεγνὴ γραμμικὴ ἀπόδοση. Ἡ ὅλη εἰκόνα δίνει ἓνα ἐξαίρετο δείγμα τοῦ στυλ Β.

Ἀπὸ τοὺς ἑξι γρύπες τῆς Πύλου, οἱ τέσσερις δὲν ἔχουν ἀποτυπωθῇ καλὰ ἢ σώζονται τόσο λίγο (309, 324, 329, 341), ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὸ στυλ τους. Οἱ ἄλλοι δύο (293 καὶ 304) εἶναι δείγματα τοῦ στυλ Β μὲ φανερὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ συρματερὴ καὶ τὴν κοκκιωτὴ τεχνικὴ τῶν κοσμημάτων, ποὺ ἐνισχύουν τὸ διακοσμητικὸ τόνο.

Συνοψίζοντας, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ μορφή τοῦ γρύπα ἀποδόθηκε ἀποκλειστικά μὲ τὸ στυλ Β, τοῦ ὁποίου ἐκμεταλλεύτηκε τὴ διακοσμητικότητα. Δείγματα γρυπῶν σὲ στυλ Α δὲν ὑπάρχουν.

Ὁ Dessenne λέει ὅτι δὲ βρῆκε σαφεῖς διαφορὲς ἀνάμεσα στὸν κρητικὸ καὶ τὸν ἑλλαδικὸ γρύπα, ἔξω ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ τελευταῖος παίρνει μέρος σὲ πολὺ λιγότερα εἰκονογραφικὰ θέματα ἀπὸ τὸν κρητικόν⁸⁹. Ὡστόσο, οἱ κρητικοὶ γρύπες φαίνονται πιὸ λεπτοὶ καὶ λιγότερο μνημειακοὶ ἀπὸ τοὺς ἑλλαδικούς : σπάνια ἔχουν λοφίον καὶ αὐτὸ πολὺ φτωχόν· στὴ θέση τῶν ἐλίκων μπαίνουν πολὺ περισσότερες φορὲς κύκλοι μὲ κουκκίδα· τὰ φτερά τους ὄχι μόνο δὲν ἔχουν τὴ μνημειακότητα τῶν ἑλλαδικῶν, ἀλλὰ καὶ τὸ σχῆμα τους εἶναι ρευστό. Ἡ ἀπλοποίηση τῶν κρητικῶν γρυπῶν μπορεῖ νὰ φτάσῃ σὲ ἀκρότατα στάδια, ὅπως στὸ γρύπα τῆς σφραγίδας 1601 τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, ὅπου τὸ φτερό ἀποδίδεται μὲ ἐπ'ἀλλήλους μικρὲς γραμμές. Κανένας ἀπὸ τοὺς γρύπες τῆς Κρήτης δὲν ἔχει τὴ μνημειακότητα τοῦ γρύπα στίς σφραγίδες 293, τῆς Πύλου, καὶ 389, τοῦ Μενιδίου, οὔτε τὴ διακοσμητικὴ ἐκζήτηση τοῦ γρύπα τῆς σφραγίδας 223, τοῦ Βαφειοῦ, καὶ 304, τῆς Πύλου. Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ γρύπα τῆς σφραγίδας τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη⁹⁰ (Π ί ν. 13 δ) καὶ στὸ γρύπα τῆς σφραγίδας 389 (Π ί ν. 12 ζ) ἀπὸ τὸ Μενίδι συνοψίζει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ μινωικὸ καὶ στὸ μυκηναϊκὸ χαρακτῆρα. Καὶ στίς δύο εἰκόνες ἐμφανίζεται ὁ ἴδιος τύπος γρύπα, ξαπλωμένος μὲ τὸν ἴδιο τρόπο· ἡ ἐπιδίωξη μνημειακότητας εἶναι φανερὴ καὶ στὴν κρητικὴ σφραγίδα, ἀλλὰ χωρὶς σημαντικὸ ἀποτέλεσμα· κοντὰ σ' αὐτὸ ὑπάρχουν καὶ πολλὲς μορφολογικὲς διαφορὲς : στὸ κρητικὸ δείγμα, τὸ

88. Στὴ σφραγίδα 196 μιὰ ταινία φαίνεται νὰ δένη τοὺς λαιμοὺς δύο γρυπῶν· τὸ σωστότερο εἶναι νὰ υποθέσωμε πὼς πρόκειται γιὰ χωριστὰ περιλαίμια, ποὺ ἀπὸ ἀδεξιότητα τοῦ τεχνίτη φαίνονται νὰ ἀποτελοῦν συνέχεια.

89. A. Dessenne, *Le Griffon*, BCH, 81, 1957, σελ. 209 κ.ε.

90. *Collection Giamalakis*, σελ. 51, ἀρ. 335, πίν. IX, XXVI.

κεφάλι είναι μικρό, άσαφές και χωρίς λοφίο· τὰ φτερά δὲν ἀναδεικνύουν τὸ ριπιδωτὸ σχῆμα, ἂν καὶ ἀνοίγουν δεξιά καὶ ἀριστερά ἀπὸ τὸ λαιμό· τέλος, ἀπουσιάζουν οἱ ἔλικες ποὺ διακοσμοῦν τὰ φτερά καὶ τὸ κεφάλι τοῦ μυκηναϊκοῦ δείγματος.

Ὁ «Λεοντοκέφαλος δαίμονας»⁹¹, μὲ συγγένειες ἀνατολικές καὶ αἰγυπτιακές⁹² ὅχι τόσο ξεκαθαρισμένες, φαίνεται νὰ ἔχη σημαντικὴ θέση στὴν κρητο-μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία καὶ μάλιστα στὴ σχετικὴ μὲ τὴ βλάστηση⁹³. Ἐδῶ δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ οὔτε ἡ καταγωγή του, ποὺ ἔχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις, οὔτε ἡ ἐρμηνεία του⁹⁴, ἀλλὰ μόνο ἡ μορφή του.

Ὁ «λεοντοκέφαλος» δαίμονας ἔχει τὴν κατασκευὴ τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ἀλλὰ μὲ ἄκρα καὶ κεφάλι λιονταριοῦ, ὅπως φαίνεται στὶς πιὸ νατουραλιστικὲς παραστάσεις. Τὸ κύριο γνώρισμά του εἶναι τὸ κέλυφος, ποὺ σκεπάζει τὴ ράχη ἀπὸ τὸ κεφάλι ὡς τὰ πόδια, σχηματίζοντας βαθὺ κόλπο στὴ μέση· ἡ ἐπιφάνεια τοῦ κελύφους ἀποδίδεται διαφορετικὰ σὲ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς παραστάσεις· σ' ὅλες ὁμως τὸ περίγραμμα κατὰ μήκος τῆς ράχης ἔχει κουμπιὰ ἢ ἀκίδες, ποὺ μαρτυροῦν ἀγκαθωτὴ ἐπιφάνεια. Διακοσμητικὲς λεπτομέρειες, χωρίς ὀργανικὴ ἀποστολή, εἶναι μιὰ ἔλικα στὸ κεφάλι ἢ στὸν ὄμο (179 = Πί ν. 6α, 231). Οἱ δαίμονες τῶν σφραγίδων 172 (Πί ν. 5ε), 179, 231 φοροῦν στὴ μέση μιὰ διπλὴ ζώνη, ἀπὸ τὴν ὁποία φαίνεται ὅσο μέρος μένει ἀκάλυπτο ἀπὸ τὸ κέλυφος.

Οἱ δαίμονες τῆς μικρογραφικῆς τοιχογραφίας τῶν Μυκηνῶν, ποὺ εἶναι ὅμοιοι μὲ τοὺς δαίμονες τῶν σφραγίδων, χαρακτηρίστηκαν ἀπὸ τὸν Τσουντα ὀνοκέφαλοι⁹⁵. Ὁ Nilsson θεωρεῖ τὸ χαρακτηρισμὸ αὐτὸν αὐθαίρετο⁹⁶ καὶ ὁ Isaak, ποὺ ἐπίσης τὸν ἀμφισβητεῖ⁹⁷, καταλήγει νὰ πῇ ὅτι ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶχε τὴν πρόθεση νὰ συνδέσῃ τὸ δαίμονα μὲ ἕνα ὀρισμένο ζῶο, ἀφοῦ συνδύαζε γνωρίσματα διαφορετικῶν ζώων. Τὰ κεφάλια τῶν δαιμόνων στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὶς Μυκῆνες δὲν μποροῦν νὰ χωριστοῦν ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν δαιμόνων στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες· σ' ὀρισμένες ἀπ' αὐτὲς τὸ ρύγχος εἶναι ἐπίμηκες, ὅπως καὶ στὴν τοιχογραφία, καὶ τὰ αὐτιά εἶναι τὸ ἴδιο μεγάλα (σφράγισμα Πύλου 379 = Πί ν. 12β). Ἐξ ἄλλου, οἱ γλῶσσες ποὺ φαίνονται νὰ κρέμονται στοὺς δαίμονες τῆς τοιχογραφίας, δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ τὸ σαγόνι, ποὺ σχηματίζεται στὰ λιοντάρια μὲ μιὰ ἰσχυρὴ καμπύλη πρὸς τὰ κάτω⁹⁸. Μαζὶ μὲ τὸν Nilsson καὶ τὸν Isaak πρέπει λοιπὸν νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ συνδυασμὸς τῶν διαφορετικῶν στοιχείων ποὺ παρατηρεῖται στὸ σῶμα ἔχει ἐπεκταθῇ καὶ στὸ κεφάλι, μὲ ἐκδηλῇ τὴν ὑπεροχὴ τῶν λιονταρίσιων χαρακτηριστικῶν καὶ στὰ δύο μέρη.

91. Σφραγίδες 161, 172, 179, 231, 232, 379.

92. Βλέπε PM, IV, σελ. 431 κ.έ.

93. Τέτοιοι δαίμονες κρατοῦν κλαδιά (σφράγισμα 379) ἢ σπονδικὰ ἄγγεϊα, ποὺ χρησιμοποιοῦνταν εἰδικὰ στὶς τελετὲς γιὰ τὴ βλάστηση (σφραγίδες 179, 231, 232 καὶ γυάλινα πλακίδια Μυκηνῶν BSA, 25, 1921/1923, σελ. 379, εἰκ. 86). Σ' ἄλλες παραστάσεις σηκώνουν στὸν ὄμο τοὺς νεκρὰ ζῶα (PM, IV, εἰκ. 354, 364) ἢ στέκονται δίπλα σὲ αἰγοειδῆ ἢ βοοειδῆ (σφράγισμα 379 καὶ PM, IV, εἰκ. 368 α, β).

94. Βλέπε Min. Myc. Rel.³, σελ. 376 κ.έ., ὅπου ἡ παλιότερη βιβλιογραφία.

95. Ἐφημ. 1887, σελ. 160 κ.έ., πίν. 10(Ι). PM, IV, σελ. 441, εἰκ. 366.

96. Min. Myc. Rel.³, σελ. 377.

97. D. Isaak, RHR, 118, 1938, σελ. 65. Ὁ Evans, PM, IV, σελ. 433, ἀναγνωρίζει «the varied character of animal physiognomies... among which the lion greatly predominates».

98. Βλέπε λιοντάρια σφραγίδων 144, 149, 243, 244.

Βεβαιωμένα σύνολα της ΥΕ Ι εποχής δὲν ἔδωσαν «λεοντοκέφαλους» δαίμονες. Στὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχή, οἱ δυὸ δαίμονες τοῦ Βαφειοῦ (231, 232 = Πί ν. 8 γ) εἶναι τεχνοτροπικὰ διαφορετικοί: ὁ πρῶτος ἀνήκει στὸ στῦλ Β, μὲ τονισμό τῶν σχεδιαστικῶν στοιχείων, καὶ ὁ δεύτερος στὸ στῦλ Α. Πολὺ κοντὰ στὸν πρῶτο βρίσκονται καὶ οἱ δαίμονες τοῦ δακτυλιδιοῦ τῆς Τίρυνθας (179): ἂν καὶ τὸ σῶμα τους δὲν ἔχη τὴν ἐνιαῖα καμπυλομένη ἐπιφάνεια, τὸ πλάσιμο, πῶς λεπτὸ καὶ ἀκολουθώντας μιὰ ρυθμικὴ κίνηση, καταλήγει στὸ ἴδιο διακοσμητικὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ δακτυλίδι τῆς Τίρυνθας, ἂν καὶ δὲν προέρχεται ἀπὸ κλειστὸ χρονολογημένο σύνολο, μπορεῖ νὰ ἀναχθῇ στὴν ΥΕ ΙΙ ἢ στὴν ἀρχὴ τῆς ΥΕ ΙΙΙ ἐποχῆς⁹⁹.

Δὲ διαθέτομε «λεοντοκέφαλο» δαίμονα ἀπὸ βεβαιωμένο σύνολο τῆς ΥΕ ΙΙΙ Α ἐποχῆς. Ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ δαίμονας τοῦ σφραγίσματος 161, ἀπὸ στῦμα ΥΕ ΙΙΙ Β, μπορεῖ νὰ μᾶς διαφωτίσῃ σὲ τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸ γενικὸ σχῆμα, ἐπειδὴ εἶναι πολὺ κακὰ ἀποτυπωμένος. Ἡ μοναδικὴ παράσταση τοῦ «λεοντοκέφαλου» δαίμονα ἀπὸ τὴν Πύλο, στὸ σφράγισμα 379 (τὸ κάτω μισὸ λείπει), ποὺ ἔχει λεπτὸ καὶ διαβαθμισμένο πλάσιμο, χωρὶς σχηματοποιήσεις καὶ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, εἶναι ὠραῖο δείγμα τοῦ στῦλ Α.

Ὁ «λεοντοκέφαλος» δαίμονας στὴν Κρήτη παρουσιάζει περισσότερες παραλλαγές καὶ ἔχει συσχετιστῇ μὲ μορφές, ποὺ ἴσως πρέπει νὰ θεωρηθοῦν παράλληλες, ἀλλὰ ὄχι ταυτόσημες μ' αὐτόν¹⁰⁰. Ὁ ἴδιος ἀκριβῶς τύπος, ποὺ μᾶς δίνεται ἀπὸ τὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, ἐμφανίζεται καὶ σ' ἓνα σφράγισμα τοῦ Μικροῦ Ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ¹⁰¹, καθὼς καὶ σὲ μιὰ σφραγίδα τοῦ νεκροταφείου τῆς Φαιστοῦ¹⁰², ποὺ χρονολογοῦνται στὸ τέλος τῆς ἀνακτορικῆς ἐποχῆς (τέλος 15ου - ἀρχὴ 14ου αἰῶνα). Ἡ παλιότερη ὅμως μορφή τοῦ «λεοντοκέφαλου» δαίμονα συναντᾶται σὲ σφράγισμα τῆς Φαιστοῦ τοῦ τέλους τῆς ΜΜ ΙΙ ἢ τῆς ἀρχῆς τῆς ΜΜ ΙΙΙ¹⁰³. Στὸ κεφάλι καὶ στὸ σῶμα δὲ διαφέρει ἀπὸ τοὺς δαίμονες ποὺ ἀναφέραμε πῶς πάνω, μόνο ποὺ ὁ κορμὸς του εἶναι πῶς πλαδαρὸς καὶ δὲν ἔχει τονισμένη τὴ μέση. Τὸ κέλυφος μοιάζει μὲ βόστρυχο παχύ, ποὺ κρέμεται ἀπὸ τὸ κεφάλι ὡς τὰ πόδια. Τέλος, ὁ δαίμονας τῆς Φαιστοῦ κρατεῖ σπονδικὸ ἄγγειο, ὅπως οἱ δαίμονες τοῦ Βαφειοῦ καὶ τῆς Τίρυνθας, καὶ πλαισιώνεται μὲ φυτὰ. Ὁ ρόλος τοῦ «λεοντοκέφαλου» δαίμονα δὲν ἄλλαξε λοιπὸν στὸ μεταξὺ. Τὰ ἐνδιάμεσα στάδια μποροῦμε νὰ τὰ παρακολουθήσωμε στὰ σφραγίσματα τῆς Ἀγ. Τριάδας¹⁰⁴ καὶ τοῦ Ζάκρου¹⁰⁵. Τὸ γενικὸ σχῆμα εἶναι τὸ ἴδιο, ἀλλὰ ἡ κακὴ ἀποτύπωση δὲν ἀποκαλύπτει τὶς λεπτομέρειες. Στὴν Κρήτη ἐμφανίζεται καὶ ἓνας ἄλλος τύπος μὲ μεγάλη κοιλιὰ καὶ διαφορετικὸ κέλυφος¹⁰⁶. Ὁ Evans τὸν συσχετίζει μὲ τὴν αἰγυπτιακὴ θεὰ

99. Τὸ δακτυλίδι τῆς Τίρυνθας 179 μπορεῖ νὰ χρονολογηθῇ στὴν ΥΕ ΙΙ ἢ στὴν ἀρχὴ τῆς ΥΕ ΙΙΙ ἐποχῆς, ἐπειδὴ παρουσιάζει ὁμοιότητες μὲ τὴν τοιχογραφία τῆς «ἱερᾶς κοινωνίας» ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ: Ν. Πλάτων, Συμβολὴ εἰς τὴν σπουδὴν τῆς μινωικῆς τοιχογραφίας, Κρητ. Χρον., ΙΓ', 1959, σελ. 333 κ.έ.

100. PM, IV, σελ. 431 κ.έ.

101. PM, IV, σελ. 627, εἰκ. 614.

102. Min. Myc. Rel., σελ. 379, εἰκ. 188.

103. ASAtene, 19 - 20, 1957/1958, σελ. 124, εἰκ. 313.

104. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 119, εἰκ. 123.

105. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 162, εἰκ. 175.

106. Στὸ σκαρβαῖο τοῦ Πλατάνου (PM, IV, σελ. 439, εἰκ. 363) εἰκονίζεται μιὰ μορφή δαίμονα μὲ κέλυφος καὶ στικτὸ σῶμα, πολὺ σχηματοποιημένου, ποὺ ἀνήκει στὴν ἐποχὴ τῶν πρῶτων ἀνακτόρων τῆς Κρήτης. Ἀπὸ μιὰ σφραγίδα τῶν Καλυβιῶν τοῦ τέλους τῆς ἀνακτορικῆς ἐποχῆς (Biesantz, Sie-

Ταούρτ¹⁰⁷. Σ' ένα από τα δείγματα αυτά ο δαίμονας κρατεί ένα σπονδικό άγγεϊο, όπως εκείνα που κρατούν οι λεοντοκέφαλοι δαίμονες· επομένως πρέπει να υποθέσουμε ότι και αυτός ο τύπος είχε κάποια λειτουργία σχετική με τη βλάστηση. Δέ νομίζω όμως ότι μπορεί να ταυτιστούν απόλυτα με το « λεοντοκέφαλο » δαίμονα. Πιθανότερο είναι ότι έχουμε δυο παράλληλους τύπους, που ξεκινούν από την εποχή των πρώτων ανακτόρων και από τους οποίους ο ένας, ο πιο συγκροτημένος, συνεχίζεται και στη μυκηναϊκή εικονογραφία, ενώ ο άλλος, που αναπτύχθηκε με επίδραση ξένων στοιχείων και παρουσιάζει περισσότερες παραλλαγές, περιορίστηκε στην Κρήτη.

Μυθικὸ ζῶο. Τὸ μοναδικό, στις ὥς σήμερα γνωστὲς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, μυθικὸ ζῶο εἰκονίζεται στὴ σφραγίδα 167 (Πί ν. 5 γ), με μιὰ γυναίκα καθισμένη στὴ ράχη του. Ἔχει μακρὸ σῶμα, πολὺ κοντὰ καὶ χοντρά πόδια, μεγάλη οὐρά, ψηλὸ λαιμὸ καὶ μικρὸ τριγωνικὸ κεφάλι, γνωρίσματα ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν τὴν ταύτισή μ' ἕνα συγκεκριμένο ζῶο. Ὡστόσο ἡ σύγκριση με μιὰ ομάδα ζῶων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μερικὰ βρίσκονται σὲ παραστάσεις μετ' ἴδιο θέμα, μπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ ἀφετηρία γιὰ τὴν ἐρμηνεία του¹⁰⁸. Ὁ D. Levi, ποὺ ἔχει ἀσχοληθῇ μετ' ἰδίον θέμα, ξεκινώντας ἀπὸ ἕνα σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας, κατέληξε στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ βαβυλωνιακὸ δράκοντα¹⁰⁹. Κοινὰ στοιχεῖα ἀνάμεσα στὸ ζῶο τῆς σφραγίδας 167 καὶ στὸ βαβυλωνιακὸ δράκοντα εἶναι τὸ μακρὸ σῶμα, τὸ μικρὸ κεφάλι, ἡ μεγάλη οὐρά, τὸ στικτὸ δέρμα, ποὺ στὴ μυκηναϊκὴ παράσταση σὲ στυλ Β ἀποδόθηκε συμβατικά μετ' αἰς κυματιστὲς γραμμές. Μόνο τὰ κοντόχοντρα πόδια τοῦ μυκηναϊκοῦ τέρατος τὸ ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὸ βαβυλωνιακὸ παράλληλό του. Σὲ μιὰ πρόσφατη μελέτῃ τῆς A. Gill, ὅπου βρίσκονται συγκεντρωμένες ὅλες οἱ ὑποθέσεις ποὺ διατυπώθηκαν ὥς τώρα γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ζῶου αὐτοῦ, ὑποστηρίζεται ἡ ἄποψη τοῦ Levi, γιὰτὶ συγκεντρώνει αἰς περισσότερες πιθανότητες¹¹⁰.

ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

Ἀνδρικὸ κεφάλι. Ἡ μοναδικὴ παράσταση ἀνθρώπινου κεφαλοῦ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογραφία, ποὺ βρίσκεται σὲ μιὰ δισκοειδῆ σφραγίδα ἀπὸ ἀμέθυστο (5 = Πί ν. 1 α) τοῦ τάφου Γ τοῦ δευτέρου ταφικοῦ περιβόλου τῶν Μυκηνῶν, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ παραλληλιστῇ μετ' αἰς κεφάλια δυὸ ἀνδρῶν σὲ κατατομή (ἡ μιὰ μορφή φαίνεται

gelbilder, σελ. 139) — ὁ Evans, PM, IV, σελ. 453, εἰκ. 358, βασιζόμενος στὸ σχῆμα τῆς σφραγίδας τὴν χρονολογεῖ λανθασμένα, νομίζω, στὴν ΥΜ Ι α — προέρχεται μιὰ ἀνάλογη μορφή δαίμονα μετ' ἀγάλη κοιλιά καὶ κέλυφος χωρὶς ἀγκάθια. Σύγχρονες μετ' αἰς τελευταία εἶναι μερικὲς παραστάσεις δαιμόνων ἀπὸ σφραγίσματα τῆς Κνωσοῦ· καθένας ἀπ' αὐτοὺς ἔχει κάποιο κοινὸ σημεῖο μετ' αἰς προηγούμενους. Στὸ σφράγισμα PM, IV, εἰκ. 365, εἰκονίζονται δυὸ δαίμονες, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ ἕνας ἀνήκει στὸν τύπο, γιὰ τὸν ὁποῖο γίνεται ἐδῶ λόγος, ἐνῶ ὁ ἄλλος δὲν ἔχει κέλυφος καὶ τὸ ἐπάνω μισὸ σῶμα εἶναι λιονταριοῦ, ποὺ διατηρεῖ καὶ τὴ χεῖρ. Χωρὶς κέλυφος εἶναι ἀκόμη δυὸ δαίμονες, ἀπὸ ἕνα στὰ ἀδημοσίεута σφραγίσματα 3 καὶ 202 τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου (καὶ αἰς δυὸ περιπτώσεις οἱ ἴδιοι ποὺ κρατοῦν ἕνα σπονδικὸ άγγεϊο)· ὁ πρῶτος ἀπ' αὐτοὺς ἔχει ὥς ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ κέρατα, ἐνῶ ὁ δεύτερος ἔχει μεγάλη κοιλιά.

107. PM, IV, σελ. 435 κ.έ., καὶ τελευταία M. A. V. Gill, The Minoan Dragon, University of London, Institute of Classical Studies, Bulletin, ἀρ. 10, 1963, σελ. 10, σημ. 4β.

108. M. A. V. Gill, δ.π.π., σελ. 6 κ.έ.

109. D. Levi, AJA, 49, 1945, σελ. 270 - 280. Ἐφημ. 1953 - 1954, σελ. 49 - 58,

110. M. A. V. Gill, δ.π.π.,

εφηβική) πάνω σε σφραγίσματα από τὸν ἀποθέτη τῶν ἱερογλυφικῶν τῆς Κνωσοῦ τοῦ τέλους τῶν πρώτων ἀνακτόρων¹¹¹ (Πί ν. 13ε, ζ).

Στὰ δυὸ κρητικά σφραγίσματα καὶ στὸν ἀμέθυστο τῶν Μυκηνῶν, τὰ κεφάλια, σὲ κατακόρυφο ἄξονα, σκεπάζουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς κυκλικῆς ἐπιφάνειας. Τὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου διαγράφεται καθαρὰ, ἀποδίδοντας στὰ κρητικά δείγματα μιὰν «ἀρμενοειδή», στὸ ἑλλαδικὸ μιὰ «ἑλληνική» κατατομή. Τὸ τελευταῖο ἔχει ἐπὶ πλεόν γένη. Ἀλλὰ καὶ τὰ τρία δείγματα ἔχουν ὡς κοινὰ γνωρίσματα τὰ τονισμένα μῆλα καὶ τὰ βαθουλωμένα μάτια μὲ τὴν κόρη σὰ μικρὸ κουμπί. Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς παραστάσεις ἔχει διαφορετικὴ κόμμωση¹¹²: ἡ ἔξαρση τῆς ἐπιφάνειας στὸ ἀνδρικό κεφάλι ἀπὸ τὴν Κρήτη ἔχει γλωσσωτὸ περίγραμμα, στὸ εφηβικὸ ἔχει λεῖο περίγραμμα ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ξυρισμένου κεφαλιοῦ· στὸν ἄνδρα τῶν Μυκηνῶν, ἔντονες γραμμὲς δημιουργοῦν μικροὺς κάθετους βοστρύχους καὶ ἓνα μικρὸ πλόκαμο πάνω στὸ μέτωπο. Ἡ τελευταία αὐτὴ μορφή θυμίζει μὲ τὴν κόμμωση καὶ τὸ γένι τὴν εἰκόνα τοῦ γέρου σὲ μιὰ μεταγενέστερη σφραγίδα τοῦ Μικροῦ Ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ¹¹³, ἀλλὰ πιὸ πολὺ ἓνα κεφάλι σὲ κατατομή, ποὺ εἰκονίζεται μαζί μὲ τρία κεφάλια ζῶων σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὴν Ἀνώπολη¹¹⁴. Ἡ τελευταία μοιάζει μὲ τὴ μυκηναϊκὴ παράσταση καὶ στὸν τρόπο ἀπόδοσης (μετάβαση ἀπὸ τὸ στὺλ τῶν πρώτων ἀνακτόρων στὸ στὺλ Α), ἐνῶ τὸ κεφάλι τῆς σφραγίδας τοῦ Μικροῦ Ἀνακτόρου χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ τάση ἐξπρεσσιονισμοῦ.

Ὁ Biesantz, μ' ὅλο ποὺ ἔδειξε τὶς ἀνθρωπολογικὲς διαφορὲς ποὺ χωρίζουν τὰ δυὸ πρώιμα μινωικά κεφάλια ἀπὸ τὸ μυκηναϊκὸ, παρατηρεῖ ὅτι ὁ ἄνδρας πάνω στὸ δίσκο τῶν Μυκηνῶν δὲ διαφέρει ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ ἱερογλυφικοῦ ἀποθέτη τῆς Κνωσοῦ καὶ συμπεραίνει ὅτι ἡ ἢ μυκηναϊκὴ σφραγίδα ἔγινε ἀπὸ Μινωίτη τεχνίτη ἢ ἓνας Μυκηναῖος τεχνίτης πέτυχε νὰ μιμηθῇ ἓνα μινωικὸ ἔργο¹¹⁵. Ὁ ἴδιος ὑποστηρίζει ἀκόμη ὅτι ὁ ἄνδρας τοῦ ἀμέθυστου καὶ τὸ προσωπεῖο ἀπὸ ἤλεκτρο, ποὺ ἔδωσε ὁ ἴδιος τάφος, εἰκονίζουν τὸ ἴδιο πρόσωπο καὶ ἀποδίδει στὶς διαφορετικὲς τέχνες τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ δυὸ δείγματα δὲν παρουσιάζουν τὰ ἴδια χαρακτηριστικά. Προχωρώντας πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν Biesantz, ὑπενθυμίζω ὅτι ἡ τέχνη τῶν προσωπειῶν δὲν εἶχε πίσω της μιὰ παράδοση ἀνάλογη μὲ τῆς σφραγιδόγλυφιας (πραγματικὰ στὴν Κρήτη δὲ βρέθηκαν προσωπεῖα): ἔτσι, ἐνῶ ἡ κατασκευὴ ἐνὸς προσωπεῖο ἀπὸ ἔλασμα ἤλεκτρου θὰ ἦταν πολὺ πιὸ εὐκόλη ἀπὸ τὴ μικρογραφικὴ παράσταση ἐνὸς πορτραίτου πάνω σὲ ἀμέθυστο, τὸ προσωπεῖο εἶναι πολὺ ἀτελέστερο, γιατί δὲ στηρίζεται σὲ μιὰ παραδομένη τεχνική. Τὸ «πορτραῖτο» τῶν Μυκηνῶν, σύγχρονο μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ¹¹⁶, ἐκτελέστηκε βέβαια γιὰ Ἑλληνα ἡγεμόνα, ὅπως ἀποδεικνύει ἡ κατατομή του, ἀλλὰ ἀπὸ Κρητικὸ τεχνίτη. Τὸ σχῆμα τῆς σφραγίδας δὲν εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδόγλυφια,

111. F. Matz, *Die Frühkretischen Siegel*, 1928, πίν. XVI 7, 10.

112. Γιά τὴν κόμμωση, βλ. S. Marinatos, *Minoische Porträts*, *Festschrift für Max Wegner*, 1962, σελ. 9 κ.ε.

113. H. Biesantz, *Die Minoischen Bildnisgemmen*, *MarbWPr*, 1958, σελ. 9, πίν. 10, 3.

114. Ὁ Μαρινάτος, δ.π.π., σελ. 9, προσθέτει καὶ αὐτὴ τὴν παράσταση στὸν κατάλογο ποὺ κατάρτισε ὁ Biesantz. Ἀλλὰ αὐτὸ τὸ κεφάλι δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ πορτραῖτο, ἐπειδὴ, ὅπως εἴπαμε, συνδυάζεται μὲ κεφάλια ζῶων, ποὺ γεμίζουν τὴν ἐπιφάνεια σὲ μιὰ κυκλικὴ περίπου διάταξη.

115. H. Biesantz δ.π.π., σελ. 13 - 16. Καὶ ὁ Μαρινάτος, δ.π.π., σελ. 11, ὑποστηρίζει ὅτι πρόκειται γιὰ κρητικὸ ἔργο.

116. Οἱ τάφοι τοῦ δευτέρου ταφικοῦ περιβόλου τῶν Μυκηνῶν ποὺ χρονολογοῦνται στὸ τέλος τοῦ 17ου καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ 16ου αἰῶνα, σημειώνουν τὴν πρώτη ἐμφάνιση τοῦ μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ: G. Mylonas, *Ancient Mycenae*, 1957, σελ. 175.

ένω είναι πολύ συχνό στη μινωική των πρώτων ανακτόρων· τὸ θέμα καὶ τὸ στυλ τῆς παράστασης εἶναι ὅμοια μὲ λίγο παλιότερα κρητικὰ δείγματα, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁ ἐλλαδικὸς χώρος δὲν ἔχει δώσει τίποτε, πρὶν ἀπὸ τὸ 16ο αἰῶνα, πού νὰ ἐξηγή τὴν ἐμφάνιση τῆς σφραγίδας αὐτῆς, καθὼς ἄλλωστε καὶ τῶν δυὸ ἄλλων πού βρέθηκαν στὸν ἴδιο ταφικὸ περίβολο¹¹⁷.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μοναδικὸ τοῦτο δείγμα τοῦ ἀνδρικοῦ « πορτραίτου », στὶς ἐλλαδικὲς σφραγίδες δὲν ὑπάρχουν ἄλλα κεφάλια ἀνθρώπων, οὔτε σὲ πολὺ σχηματοποιημένες παραλλαγές μὲ πιθανὸ ἀποτροπαϊκὸ χαρακτήρα, ὅπως στὴν Κρήτη¹¹⁸.

Ἡ παράσταση τῆς ὁλόσωμης ἀνθρώπινης μορφῆς εἶναι ἄρκετὰ συχνή. Ἀνάμεσα στὶς 408 μυκηναϊκὲς σφραγίδες τῆς συλλογῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου, οἱ 87 ἀπεικονίζουν τὴν ἀνθρώπινη μορφή, σχεδὸν πάντα μέσα σὲ σκηνές. Οἱ ἄνδρες εἰκονίζονται συχνότερα (σὲ 53 σφραγίδες), ἀσφαλῶς γιὰ τὴν μπαίνουν σὲ ποικιλότερα θέματα, ἐνῶ οἱ γυναῖκες σπανιότερα (27 σφραγίδες), γιὰ τὴν ἐμφανίζονται μόνο σὲ θρησκευτικὲς σκηνές¹¹⁹. Ὑπάρχουν ἐπίσης μορφές μὲ ἀπροσδιόριστο τὸ γένος: αὐτὲς πού φοροῦν τὸ μακρὺ « ἱερατικὸ χιτῶνα ».

Ἀνδρική μορφή¹²⁰. Ὁ τρόπος παράστασης τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς δὲ φαίνεται νὰ ἄλλαξε πολὺ μέσα στὴ διάρκεια τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς. Διακρίνομε τρεῖς τύπους (I, II, III), ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος ἐπικρατεῖ, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυὸ παρουσιάζονται ἐντελῶς συμπτωματικά.

Ὁ τύπος I ἐμφανίζεται μὲ τὶς πρώτες μυκηναϊκὲς σφραγίδες τῶν τάφων ἀπὸ τὴν ἀκρόπολη τῶν Μυκηνῶν (9=Πί ν. 1β, 11=Πί ν. 1δ, 12, 15=Πί ν. 1ε, 16=Πί ν. 1ζ) καὶ ἐξακολουθεῖ ἀναλλοίωτος ὡς τὴν ΥΕ III Β, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν σφραγισμάτων τῶν σπιτιῶν τῶν Μυκηνῶν (163, 165=Πί ν. 5β). Τὸ κτυπητὸ χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ τύπου, εἶναι ἡ πάρα πολὺ λεπτὴ μέση, ἐκεῖ ὅπου συναντῶνται οἱ κορυφές δυὸ τριγωνικῶν σχημάτων πού ὑποδηλώνουν τὸ ἄνω καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Τὸ ἄνω μέρος, ὅταν παριστάνεται μετωπικά, πράγμα πού γίνεται τὶς πιὸ πολλὰς φορές, ἔχει ἓνα αὐλάκι στὴ μέση τοῦ στέρνου, πού ἄλλοτε διακρίνεται περισσότερο καὶ ἄλλοτε λιγότερο· ὅταν παριστάνεται ἀπὸ τὰ πλάγια (126=Πί ν. 4β, 170, 199, 224, 263=Πί ν. 10α), ἡ καμπύλη τῆς ράχης καὶ ἡ καμπύλη τοῦ στέρνου ὀρίζουν μιὰ στενὸμακρὴ ζώνη πού πολλὰς φορές ἔχει εὐθεῖες πλευρές· τέλος, ὅταν παριστάνεται σὲ στροφή τριῶν τετάρτων (112), τὸ αὐλάκι μετατοπίζεται ἀπὸ τὴ μέση τοῦ στέρνου πρὸς τὰ πλάγια. Τὸ κάτω σῶμα εἰκονίζεται πάντα σὲ κατατομή· ἡ λεκάνη, πού ἀποτελεῖ τὸ στέρεο τμήμα τοῦ σώματος, λείπει· ὁ γλουτὸς καὶ ὁ μηρὸς ἐνώνονται

117. Βλέπε σελ. 174.

118. Collection Giamalakis, σελ. 81.

119. Ὁ θρησκευτικὸς χαρακτήρας μερικῶν παραστάσεων εἶναι λιγότερο βέβαιος. Ἔτσι, ἡ ἱερότητα τῆς σκηνῆς στὰ σφραγίσματα 162, 313 καὶ 321 ὑποβάλλεται μόνο ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν χειρῶν· ἡ χορεύτρια τῆς σφραγίδας 226 μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἔχει ἱερὴ ιδιότητα, ἐπειδὴ εἶναι ντυμένη μὲ δέρμα ζώου.

120. Σφραγίδες 9, 11, 12, 15, 16, 42, 68, 79, 82, 89, 95, 101, 107, 112, 119, 126, 131, 133, 137, 163, 165, 170, 180, 195, 199, 200, 219, 224, 227, 228, 229, 230, 263, 274, 280, 285, 290, 292, 294, 302, 305, 306, 307, 324, 331, 340, 342, 356, 359, 361, 368, 370, 408. Ὁ ἄνδρας ἐμφανίζεται συχνότερα σὲ σκηνές ἀγωνιστικῆς, σπανιότερα σὲ θρησκευτικῆς (βλέπε σελ. 57 κ.ε.).

σ' ένα άτρακτοειδές σχήμα πού ξεκινά από την όσφύ· ή κνήμη συνεχίζεται σαν ένα παρόμοιο σχήμα μικρότερο. Από τους ώμους ξεκινούν μικροί, φουσκωτοί, άτρακτοειδείς δγκοί, πού σχηματίζουν τó βραχίονα (9, 11, 15, 16) με μιá μυολογία άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο τονισμένη. Τó κεφάλι, πού εικονίζεται πάντα σέ πλάγια όψη, σπάνια έχει όλα τá χαρακτηριστικά, πολλές φορές μάλιστα είναι σχεδόν άμορφο (12, 101). Τó μάτι, ή μύτη και τá μαλλιά¹²¹ είναι τá βασικά χαρακτηριστικά για τήν άπόδοση τού κεφαλιού, γιατί τó στόμα και τó αυτί τις πιό πολλές φορές παραλείπονται. Πάντως τó μέρος τούτο τής ανθρώπινης μορφής είναι τó άτελέστερα δηλωμένο, πράγμα φυσικό, γιατί σέ τόσο μικρή κλίμακα είναι δύσκολο νά σκαλιστούν πάνω σέ σκληρό ύλικό τόσο λεπτά και τόσο διαφοροποιημένα χαρακτηριστικά. Γι' αυτό τá πιό τέλεια κεφάλια βρίσκονται στίς χρυσές σφραγίδες. Παρ' όλα αυτά πλάθονται μορφές, πού έχουν τουλάχιστον τή διάθεση νά είναι νατουραλιστικές.

Οί άνδρικές μορφές πάνω στίς σφραγίδες τών καθέτων τάφων τών Μυκηνών δέ φαίνονται νά άνήκουν άποκλειστικά στο ένα από τά δύο στύλ, Α ή Β : τó πλάσιμό τους έχει άδρότητα· τó περίγραμμα, άν και δέν είναι ρευστό, ώστόσο δέν έμποδίζει τήν έλεύθερη κίνηση· τά σχεδιαστικά στοιχεία είναι περιορισμένα (9, 11, 12, 15, 16). Στίς σφραγίδες τού Βαφειού (ΥΕ Π), οί τύποι είναι οί ίδιοι, αλλά τó στύλ είναι τó Β είτε στήν κλασσική (219=Π ί ν. 7δ, 224) είτε στήν άπλοποιημένη (227=Π ί ν. 8α) άπόδοση. Η διάλυση τού στύλ Β είναι περισσότερο έκδηλη στίς μορφές τής σφραγίδας 263, από τó Ρούτσι, πού χρονολογείται γύρω στο 1400 π.Χ. Άνθρώπινες μορφές τής μυκηναϊκής σφραγιδογλυφίας, πού τείνουν περισσότερο πρós τó στύλ Α, βρίσκονται στα σφραγίσματα 302, 306, 307 (Π ί ν. 11α) από τó δωμάτιο τού άρχείου τού άνακτόρου τής Πύλου.

Η ένδυμασία στόν τύπο Ι, όταν δέ λείπει έντελώς, έχει ένα πολύ περιορισμένο ρόλο. Άποτελείται από ένα είδος μικρού πανταλονιού, πού άλλοτε είναι κολλημένο στούς μηρούς (16=Π ί ν. 1ζ, 224, 307) και άλλοτε πέφτει έλεύθερο, όπως μιá κοντή φούστα (9=Π ί ν. 1β, 16, 290)· πολύ λιγότερες φορές ύπάρχει τó κρητικό περίζωμα, ένα ύφασμα πού σκεπάζει τούς γλουτούς και καταλήγει σέ μύτη, ενώ μπροστά άνεβαίνει και στερεώνει τήν αϊδοιοθήκη (89=Π ί ν. 3γ, 126=Π ί ν. 4β, 170, 200). Στίς έντελώς γυμνές μορφές διατηρείται ή ζώνη (68, 79, 82, 101, 112, 199, 219=Π ί ν. 7δ, 294=Π ί ν. 10ζ, 302).

Στόν τύπο ΙΙ ή άνδρική μορφή άποδίδεται με λίγες γραμμές. Στή συλλογή τού Έθνικού Μουσείου μόνο δυό δείγματα τού τύπου αυτού ύπάρχουν από ΥΕ Π σύνολα (230, 285).

Στόν τύπο ΙΙΙ τά σώματα είναι άμορφα, τά χέρια έχουν κλαδόσχημες άπολήξεις και μερικά κεφάλια μοιάζουν με κεφάλια πουλιών (42=Π ί ν. 2γ, 195, 369).

Η κρητική καταγωγή τού τύπου Ι είναι άναμφισβήτητη. Οί άνδρικές μορφές στα σφραγίσματα τής Άγ. Τριάδας, τού Ζάκρου και τής Κνωσοϋ είναι τά πρότυπα πού άντιγράφουν οί Μυκηναίοι, μόνο πού οί κρητικές μορφές δέν έχουν τόση άδρότητα στο πλάσιμο, όση οί άνδρες στίς σφραγίδες τών τάφων τής άκρόπολης τών Μυκηνών. Φυσικά διαφέρουν και στήν ένδυμασία : δηλαδή οί Μινώιτες φοροϋν πάντα περίζωμα. Η άπλοποίηση και σχηματοποίηση αυτού τού τύπου γίνεται στήν Κρήτη, όπως και

121. Η άπόδοση τών μαλλιών γίνεται με διάφορους τρόπους : με άπλή έξαρση τής επιφάνειας (16, 68, 95, 223, 225), με μεγαλύτερες ή μικρότερες κουκκίδες (15, 126, 224), με πλοκάμους πού σχηματίζονται από γραμμές (82, 200) ή κουκκίδες (219).

στην Ελλάδα, με την εξαφάνιση κάθε πλασίματος και με τη διάλυση των σχημάτων, που μεταβάλλονται σε ακανόνιστα ραβδιά, χωρίς όμως να αναλυθούν σε καθαρές γραμμές, όπως γίνεται στον τύπο II. Ο τελευταίος δε συναντάται στην Κρήτη· αλλά, όπως η παρουσία του στην Ελλάδα φαίνεται τυχαία (δυο μόνο δείγματα), έτσι τυχαία μπορεί να είναι και η απουσία του από την Κρήτη. Τέλος τα δείγματα του τύπου III θυμίζουν μορφές της πρώιμης κρητικής σφραγιδογλυφίας, χωρίς να συνεχίζουν ή να αναβιώνουν τη μινωική παράδοση: έργα, πιθανότατα, του τέλους της μυκηναϊκής εποχής (δὲ βρέθηκαν σε χρονολογημένα σύνολα) ξαναγυρίζουν αυτόματα σε πρωτόγονες λύσεις, ίσως και κάτω από ξένες επιδράσεις, και μάλιστα από την Κύπρο, από όπου έχουμε σφραγίδες του 12ου και του 11ου αιώνα με όμοιες μορφές¹²².

Ἡ γυναικεία μορφή¹²³, όπως εἰπώθηκε στην ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου, εἰκονίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ σὲ σκηνὲς μὲ θρησκευτικὸ περιεχόμενο. Ἐνας μόνον γυναικεῖος τύπος ὑπάρχει: τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα σὲ παραστάσεις γυναικῶν τὶς δημιουργοῦν ἡ ἐνδυμασία καὶ τὸ στῦλ. Τὸ σῶμα, ὅπως καὶ τὸν ἄνδρα, σχηματίζεται ἀπὸ δυὸ μέρη, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ λεπτὴ μέση καὶ ἀνοίγουν ἀντίστοιχα πρὸς τὰ πάνω καὶ κάτω. Τὸ κάτω σῶμα καλύπτεται πάντα ἀπὸ μιὰ πλούσια φούστα, ἐνῶ τὸ ἐπάνω τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι γυμνὸ μὲ πολὺ τονισμένους μαστοὺς¹²⁴. Σ' ὅλη τὴ συλλογὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου, μόνον ἡ γυναίκα τῆς σφραγίδας 221 ἔχει καλυμμένο τὸ στήθος. Ὅρισμένες παραστάσεις ἔχουν στὸ βραχίονα ἓνα εἶδος βραχιολιοῦ, ποὺ ἴσως θὰ παρίστανε τὴν ἄκρη κοντοῦ μανικιοῦ· ὅπως φαίνεται, στὶς περιπτώσεις αὐτὲς θὰ φοροῦσαν ἓνα ἐφαρμοστὸ περικόρμιο ἀνοικτὸ στὸ στήθος. Στὸ κεφάλι, πάντα σὲ πλάγια ὄψη, δηλώνονται ἡ μύτη, τὸ μάτι καὶ τὰ μαλλιά, σπανιότατα τὸ στόμα καὶ τὸ αὐτί. Τὸ μάτι συνήθως ἀποδίδεται μὲ μιὰ κουκκίδα (86, 101, 126 = Πί ν. 4 β, 127 = Πί ν. 4 γ, 167 = Πί ν. 5 γ, 279), σπάνια μὲ μιὰ σχισμὴ (221, 377 = Πί ν. 12 γ)· μόνον σὲ μιὰ σφραγίδα (220 = Πί ν. 7 ε) εἶναι ἀμυγδαλόσχημο. Τὰ μαλλιά, ὅπως καὶ στοὺς ἄνδρες, ἀποδίδονται πλαστικὰ (159, 377) ἢ μὲ μεγάλες κουκκίδες (86, 167). Οἱ μακροὶ πλόκαμοι ἀποδίδονται καὶ αὐτοὶ ἄλλοτε μὲ κουκκίδες (126, 127) καὶ ἄλλοτε μὲ γραμμὲς (108). Ὑπάρχουν ὅμως καὶ περιπτώσεις, ὅπου τὸ κεφάλι ἀποδινόταν μόνον μὲ τὸ γενικὸ σχῆμα του, χωρίς κανένα ἀπὸ τὰ παραπάνω χαρακτηριστικὰ (219 = Πί ν. 7 δ, 410). Τὸ ἐπάνω σῶμα εἰκονίζεται τὶς περισσότερες φορὲς μετωπικά, πολὺ λιγότερες σὲ πλάγια ὄψη (108, 127) καὶ μόνον σὲ μιὰ περίπτωσιν ἡ μορφή στρέφει τὴν πλάτη κατὰ τὰ τρία τέταρτα καὶ τὸ ἓνα στήθος φαίνεται κάτω ἀπὸ τὴν ἀριστερὴν μασχάλη (220)¹²⁵. Τὸ κάτω σῶμα παριστάνεται, ὅχι μόνον μετωπικά (233 = Πί ν. 8 ε, 344) ἢ πλάγια (86, 127, 162), ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλες ὀψεις. Ἐτσι μιὰ μᾶλλον ἀκαθόριστη στάση ἀποδίδεται ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ μὲ τὴν ἰσχυρὴ καμπύλη τοῦ πίσω περιγράμματος τῆς πλάγιας ὄψης καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ μὲ τὴ λοξὴ γραμμὴ τῆς μετωπικῆς θέσης (219, 226, 279, 313). Ἐξ ἄλλου μὲ μιὰ μετάθεση

122. C. Schaeffer, *Enkomi - Alasia*, 1952, σελ. 74, εἰκ. 25c, πίν. V 8, βλέπε 4η σημείωση Πέμπτου Κεφαλαίου.

123. Σφραγίδες 17, 86, 101, 108, 126, 127, 132, 134, 144, 145, 159, 162, 167, 180, 191, 219, 220, 221, 222, 226, 233, 279, 313, 344, 361, 377, (;) 379, 410.

124. Στὶς μορφὲς τῆς σφραγίδας 86 δὲν εἶναι τονισμένοι οἱ μαστοὶ καὶ γι' αὐτὸ ἀμφισβητήθηκε τὸ γένος τους· ἀλλὰ ἡ βαθιὰ πτυχὴ στὸ περίγραμμα τοῦ στήθους πιθανότατα θέλει νὰ ὑποδηλώσῃ τοὺς μαστοὺς.

125. Παρατήρηση τοῦ Biesantz σὲ προφορικὴ συζήτηση.

τῆς κατακόρυφης πτυχῆς ἀπὸ τῆ μέση τῆς φούστας πρὸς τὰ πλάγια ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐντύπωση τῆς στροφῆς τῶν τριῶν τετάρτων (17 = Πί ν. 1η).

Τὸ στυλ Β στάθηκε πῶς πρόσφορο γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς γυναικείας μορφῆς (17, 86, 108, 220, 221), ἀσφαλῶς γιατί τὸ ἔνδυμα, ποὺ παίζει κύριο ρόλο, ἀποδίδεται καλότερα μὲ σχεδιαστικὰ μέσα· ὁ ἴδιος λόγος ἔκαμε ἐπίσης, ὥστε πολὺ σύντομα, ἀπὸ τὴν ΥΕ Π κιόλας ἐποχῇ, ἡ γυναικεία μορφή νὰ τείνῃ πρὸς τὴ διάλυση (π.χ. 144 = Πί ν. 5α, 145, 233 β), καθὼς τὸ σχεδιαστικὰ ἀποδομένο ἔνδυμα σχηματοποιήθηκε πολὺ εὐκόλα, ἐνῶ τὸ κεφάλι ἦταν κιόλας σχεδὸν κατὰ κανόνα πολὺ ἀπλοποιημένο. Μιὰ καλὴ ἀπόδειξη τῆς πρώιμης τάσης τῆς γυναικείας μορφῆς πρὸς τὴ διάλυση μᾶς δίνει ἡ πρισματικὴ σφραγίδα 233 τοῦ Βαφειοῦ : στὴ μιὰ ὄψη εἰκονίζεται ἓνας ταῦρος σὲ γνήσιο στυλ Α, στὴν ἄλλη μιὰ γυναῖκα ποὺ κρατεῖ δυὸ ὑδρόβια πουλιὰ δοσμένα πλαστικά, ἐνῶ ἡ ἴδια εἰκονίζεται πολὺ σχηματοποιημένη (Πί ν. 8δ, ε). Αὐτὴ ἡ συνύπαρξη τῶν δυὸ στυλ δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνευτῇ παρά μὲ τὴν προτίμηση ποὺ ἔχουν ὁρισμένες μορφές γιὰ ἓναν τρόπο ἀπόδοσης, γιατί δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ φανταστοῦμε πῶς ὁ καλλιτέχνης τοῦ ταύρου καὶ τῶν πουλιῶν εἶναι διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη τῆς γυναῖκας.

Τὸ ἔνδυμα, ἀκριβέστερα ἡ φούστα, γιατί τὸ ὑπόλοιπο ἐλάχιστα δηλώνεται, διακρίνεται σὲ δυὸ βασικοὺς τύπους : ὁ ἐπικρατέστερος τύπος φούστας στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία ἔχει δυὸ ἢ περισσότερα volants, ποὺ συγκλίνουν λοξὰ πρὸς τὴ μέση, σχηματίζοντας ὁμόρροπες γωνίες (126 = Πί ν. 4β, 127 = Πί ν. 4γ, 191 = Πί ν. 7β). Σὲ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ τύπου αὐτοῦ σχηματίζεται μιὰ κατακόρυφη πτυχή στὴ μέση τῆς φούστας καὶ δυὸ βαθιὲς καμπύλες στὴν κάτω παρυφή, μιὰ πάνω ἀπὸ κάθε πόδι· ἔτσι δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση μιᾶς φούστας ἀνοιχτῆς μπροστὰ, ποὺ μὲ τὰ ἐλεύθερα ἄκρα τῆς τυλίγεται γύρω ἀπὸ κάθε πόδι σὰν πανταλόνι (17)¹²⁶. Στὸν ἄλλο τύπο τὰ volants εἶναι περισσότερα, ἀλλὰ ὀριζόντια, καὶ σκεπάζουν ὁλόκληρὴ τὴ φούστα (π.χ. 159, 221). Οἱ δυὸ τύποι εἶναι σύγχρονοι καὶ χρησιμοποιοῦνται χωρὶς διάκριση σὲ θεές, ἱέρειες, λάτρισες. Ἀπὸ μιὰ μόνη φορὰ ἐμφανίζονται δυὸ ἄλλοι τύποι φούστας ἀπὸ δέρμα ζώου. Στὴ σφραγίδα 226 τὸ ἔνδυμα τῆς χορεύτριας (;) σκεπάζεται μὲ φυλλοειδῆ κοσμήματα, ὅμοια μὲ ἐκεῖνα, ποὺ ἀποδίδουν συχνὰ τὴ χαίτη τοῦ λιονταριοῦ. Στὴ σφραγίδα 132 μιὰ ἀπὸ τίς τρεῖς μορφές φορεῖ φούστα ἀδιακόσμητη, μὲ τὴν κάτω παρυφή καμπύλη καὶ μὲ ἀπόληξη στὸ πίσω μέρος σὰ μικρὴ οὐρά. Αὐτὸ τὸ ἔνδυμα, ποὺ εἰκονίζεται μιὰ φορὰ στὴν Ἑλλάδα, εἶναι γνωστὸ ἀπὸ μινωικὲς παραστάσεις μὲ θρησκευτικὸ περιεχόμενο. Ὁ Paribeni καὶ ὁ Nilsson ὑποστήριξαν ὅτι εἶναι δέρμα ζώου ποὺ σκεπάζει τὸ κάτω σῶμα τῆς μορφῆς καὶ ὅτι τὸ φοροῦν ἀποκλειστικὰ σὲ τελετουργικὲς σκηνές¹²⁷.

Ὅλοι οἱ τύποι ἐνδυμάτων ποὺ ἀναφέραμε, παρουσιάζονται πολὺ πρώιμα πάνω στὰ σφραγίσματα τοῦ Ζάκρου καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδας. Στὴν Κρήτη ὅμως ὑπῆρχε πολὺ μεγαλύτερη ποικιλία τύπων¹²⁸, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ Μυκηναῖοι ἔκαναν μιὰ ἐπιλογή. Πρέπει ἀκόμα νὰ προσθέσωμε πῶς οἱ Μυκηναῖοι δὲν εἰκονίζουν τὴν ἐντελῶς γυμνὴ γυναῖκα, ὅπως κάνουν οἱ Μινωῖτες σὲ ὁρισμένες θρησκευτικὲς σκηνές¹²⁹.

126. Ὁ Μαρινάτος, *Gnomon*, 29, 1957, σελ. 536 κ.ε., ὑποστηρίζει ὅτι ἦταν τελετουργικὴ φούστα ἀνοικτὴ ἐμπρὸς καὶ μὲ τίς ἄκρες τυλιγμένες γύρω ἀπὸ τὰ σκέλη, ὅπως τὸ πανταλόνι.

127. *Min. Myc. Rel.*², σελ. 155 κ.ε., καὶ τελευταῖα *R. F. Willetts, Cretan Cults and Festivals*, 1962, σελ. 72.

128. *ASAtene*, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 156, εἰκ. 164.

129. *Min. Myc. Rel.*², σελ. 257, εἰκ. 125, σελ. 268, εἰκ. 133.

Ἱερατικὲς μορφές¹³⁰. Οἱ μορφές μετὰ τὸ ἀπροσδιόριστο γένος καὶ τὸ μακρὸ μονοκόμματο χιτῶνα, ποὺ τὸν ὀνόμασαν «ἀνατολικὸ» ἢ «ἱερατικὸ»¹³¹, δὲν ἀποτελοῦν ἓναν τύπο. Τὰ κοινὰ σημεῖα ἀνάμεσα στὶς διάφορες παραλλαγές τους εἶναι τὸ ἐνιαῖο ἔνδυμα, ποὺ κρύβει τὴ διάπλαση τοῦ σώματος πέφτοντας μονοκόμματα ἀπὸ τοὺς ὤμους ὡς τὰ πόδια. Οἱ διαφορές βρίσκονται στὴ διακόσμησή του : στὶς μορφές τῶν σφραγίδων τοῦ Βαφειοῦ 223 (Πί ν. 7ζ) καὶ 225, τὸ φόρεμα περιτυλίγεται ἀπὸ λοξές ταινίες· στὴ θεὰ τοῦ δακτυλιδιοῦ τῆς Τίρυνθας (179 = Πί ν. 6α) εἶναι στικτὸ μετὰ ταινία κατακόρυφη στὴ μέση καὶ μανίκι ὡς τὸν ἀγκῶνα. Ὁ Evans¹³² καὶ ὁ Nilsson¹³³ δὲν κάνουν διάκριση ἀνάμεσα στὶς διάφορες παραλλαγές ποὺ ἀναφέραμε, καὶ στὰ ἀνάλογα φορέματα τῶν μορφῶν τῆς σαρκοφάγου ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα καὶ τῆς τοιχογραφίας τῆς «ἱερᾶς κοινωνίας» ἀπὸ τὴν Κνωσσό, στὰ ὁποῖα ἀποδίδουν ἱερατικὸ χαρακτήρα καὶ ἀνατολικὴ προέλευση¹³⁴. Ὅπως ἔχει ὑποστηριχθῆ ἀπὸ τὸν Nilsson¹³⁵ καὶ τελευταῖα ἀπὸ τὸ Ν. Πλάτωνα¹³⁶, τὸ μακρὸ ἱερατικὸ χιτῶνα φοροῦσαν γυναῖκες καὶ ἄνδρες σὲ θηλυστολία, προκειμένου νὰ πάρουν μέρος σὲ θρησκευτικὲς σκηνές.

Δυὸ ἀκόμη μορφές τῆς συλλογῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου φοροῦν αὐτὸ τὸ μονοκόμματο χιτῶνα (80, 128), ἀλλὰ τόσο ἀπλὰ καὶ κακότεχνα δοσμένο, ποὺ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ἀναρωτηθῇ ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔνδυμα. Ὡστόσο καὶ οἱ δυὸ βρίσκονται μέσα σὲ χαρακτηριστικὲς σκηνές (ἡ σφραγίδα 80 εἰκονίζει θυσία χοίρου, στὴ σφραγίδα 128 ἡ γυναικεῖα μορφή κρατεῖ ἓνα γρύπα δεμένο ἀπὸ τὸ λαιμό), ποὺ δικαιολογοῦν τὴν ἱερατικὴ ἀμφίεση.

Ὁ τύπος αὐτός, ὅμοιος ἀκριβῶς στὴν Κρήτη καὶ στὴν Ἑλλάδα, φαίνεται ὅτι ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ πρῶτα στὴν Κρήτη¹³⁷ γύρω στὴν ΥΜ Ι ἐποχὴ, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ σφραγίδα τῶν Μαλίων, καὶ πέρασε στὴν Ἑλλάδα τὸ ἀργότερο στὴν ΥΕ ΙΙ.

Φ Υ Τ Α

Τὰ φυτὰ δὲν ἀποτελοῦν αὐτοτελεῖ θέματα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδολογίας, ἔξω ἀπὸ μιὰ μοναδικὴ ἐξαίρεση, στὴ σφραγίδα τοῦ Ἀργεοῦ 205, ὅπου ὁμοῦς ἡ παράσταση μοιάζει πιὸ πολὺ μετὰ διακοσμητικὸ μοτίβο. Ἡ ἀπεικόνιση τῶν φυτῶν ἐξυπηρετεῖ πάντα ἓναν εἰκονογραφικὸ σκοπὸ, εἴτε ἀποτελεῖ ἀναγκαῖο στοιχεῖο τῆς παράστασης, ὅπως στὴ σκηνὴ τοῦ ξεριζώματος (;) τοῦ ἱεροῦ δέντρου, εἴτε εἶναι ἓνα ἀπλὸ συστατικὸ τοῦ χώρου. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ἐπικρατοῦν οἱ συμβατικὲς λύσεις καὶ γιὰ τοῦτο ἡ ταύτιση μετὰ ἓνα ὀρισμένο εἶδος φυτοῦ εἶναι ἐλάχιστες φορές δυνατὴ. Φαίνεται, ἄλλωστε, ὅτι σπάνια εἶχαν τὴν πρόθεση νὰ ἀπεικονίσουν ἓνα συγκεκριμένο εἶδος φυτοῦ. Συνήθως ἀποβλέπουν στὴν ἀφηρημένη παράσταση τοῦ δέντρου ἢ τοῦ θάμνου.

Ἐνα λεπτὸ ραβδί, ἀπὸ τὸ ὁποῖο βγαίνουν, ἄλλοτε συμμετρικὰ καὶ ἄλλοτε ἄτακτα, γραμμὲς μικρότερες ποὺ εἰκονίζουν εἴτε κλαδιὰ εἴτε φύλλα, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ συ-

130. Σφραγίδες 80, 128, 179, 223, 225.

131. Γι' αὐτὲς βλέπε τελευταῖα : V. Karageorghis, *Les personnages en robe sur les vases mycéniens*, BCH, 93, 1959, σελ. 193 - 205.

132. BSA, 7, 1900 - 1901, σελ. 20. PM., II, σελ. 770.

133. Min. Myc. Rel.², σελ. 158 κ.έ.

134. Γιὰ τὴν ἀνατολικὴ καταγωγὴ καὶ τὸν ἱερατικὸ χαρακτήρα συμφωνοῦν ὁ P. Demargne, BCH, 70, 1946, σελ. 150, καὶ ὁ V. Karageorghis, ὁ.π.π.

135. Min. Myc. Rel.², σελ. 158.

136. Ν. Πλάτων, Κρητ. Χρον. ΙΓ, 1959, σελ. 341 κ.έ.

137. P. Demargne, ὁ.π.π., σελ. 148.

νηθισμένους τρόπους παράστασης φυτῶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας¹³⁸. Πρὸς τὸ τέλος μάλιστα οἱ μικρὲς γραμμὲς ἀραιώνουν καὶ τὰ κλαδιά ἀπογυμνώνονται¹³⁹. Κλαδιά πού ἀποδίδονται σὰν ψαροκόκαλο ἢ μὲ δμόρροπες ἀσύνδετες γωνίες ἀποτελοῦν τὶς ἀκρότατες σχηματοποιήσεις τοῦ τύπου¹⁴⁰. Αὐτὴ ἡ πολὺ σχηματικὴ μορφή τοῦ φυτοῦ εἶναι τὸ ἴδιο κοινὴ στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ στὴν Κρήτη.

Κλαδιά πού βλασταίνουν ἀνάμεσα στὰ ἱερὰ κέρατα (231, 279), μέσα σὲ παραστάσεις τελετουργικὲς σχετικὲς μὲ τὴ βλάστηση (179 = Πί ν. 6α), ἀποδίδονται πολὺ σχηματικά, μὲ ἕνα κλωνί, πάνω στὸ ὁποῖο φυτρώνουν συμμετρικὰ μικρὲς γραμμὲς, ἐνῶ ἡ ὑπόλοιπη παράσταση δὲν εἶναι καθόλου σχηματικὴ. Αὐτὰ τὰ κλαδιά θέλουν ἀσφαλῶς νὰ δηλώσουν τὴ συμβολικὴ παρουσία τοῦ φυτοῦ γενικὰ καὶ ὄχι ἐνὸς συγκεκριμένου εἶδους. Ἔτσι θὰ πρέπη νὰ ἐρμηνεύσωμε τὰ δενδρύλλια στὴ σφραγίδα 179, μὲ τὴν σπονδικὴ σκηνή, καὶ στὴ σφραγίδα 127 (Πί ν. 4γ), μὲ τὸ ἱερὸ τέμενος. Κλαδιά, τὸ ἴδιο ἀπλοποιημένα, βρίσκονται σὲ παρόμοιες μινωικὲς παραστάσεις¹⁴¹ καὶ σὲ μαγικὲς σφραγίδες τῆς ΜΜ ΙΙΙ περιόδου μὲ σπονδικὲς πρόχους καὶ ἄλλα σύμβολα εὐφορίας. Δὲν εἶναι ἀπίθανο, τὸ στυλ Γ, πού ἀπλοποιεῖ τὶς μορφὲς καὶ πού χρησιμοποιεῖται στὶς μαγικὲς σφραγίδες, νὰ δημιούργησε αὐτὸ τὸν τύπο γιὰ τὰ κλαδιά πού σχετίζονται μὲ τὴν εὐφορία, καὶ ἔτσι, ὅταν ἀπεικονίζονται μέσα σὲ σκηνὲς τελετουργικὲς, ἀκόμη καὶ στὴν περίπτωση πού τὸ στυλ τῆς ὑπόλοιπης σκηνῆς εἶναι διαφορετικόν, αὐτὰ κρατοῦν τὴν παραδομένη μορφή.

Μιὰ ἄλλη σχηματικὴ ἀπόδοση φυτοῦ δημιουργεῖ, μὲ ραβδιά διαταγμένα ἀκτινωτά, ἕνα ριπίδιο, πού μπαίνει συνήθως πάνω ἀπὸ τὴ ράχη ἐνὸς ξαπλωμένου ζώου (387 = Πί ν. 12ε)¹⁴². Στὴν Κρήτη αὐτὸς ὁ τύπος φυτοῦ ἐμφανίζεται μέσα σὲ ὁμοιες συνθέσεις¹⁴³.

Οἱ παραστάσεις φυτῶν, πού ἀποφεύγουν τὶς στερεότυπες λύσεις, εἶναι ἀπομονωμένες. Στὴ χρυσὴ σφραγίδα 274 (Πί ν. 10β), ἀπὸ τὸ Ρούτσι (τέλος τῆς ΥΕ Ι), πάνω στὴν ὁποία παριστάνεται « νατουραλιστικά » ἕνας ταῦρος μέσα σ' ἕνα δίχτυ, εἰκονίζεται ἕνας θάμνος ἀπογυμνωμένος ἀπὸ τὰ φύλλα του. Τὰ ἀραιὰ κλαδιά, ἄλλοῦ πιὸ παχιά καὶ ἄλλοῦ πιὸ λεπτά, βλασταίνουν ἄτακτα, ἔχοντας στὶς ἄκρες λίγες κουκκίδες, πού φαίνεται ὅτι ἀποδίδουν λουλούδια ἢ καρπούς. Στὴ σφραγίδα 242 (Πί ν. 8ζ) τοῦ Βαφειοῦ (ΥΕ ΙΙ), εἰκονίζεται ἕνα δέντρο, δοσμένο πλαστικά: στὴν ἄκρῃ ἐνὸς τρίκλωνου κλαδιοῦ βλασταίνουν τρία πατυρόσχημα φύλλα μὲ πολὺ παχιά τὴν ἀπάνω καμπύλη παρυφή· πίσω ἀπὸ κάθε φύλλο διακρίνεται τὸ ἴδιο παχιά ἢ πλαστικὴ παρυφή καὶ ἄλλων ὁμοίων φύλλων καὶ ἔτσι δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση ἐνὸς πλούσιου φυλλώματος· τὰ κλωνιά καταλήγουν σὲ τρεῖς συμμετρικὰ διαταγμένες ἀκίδες, πού σχηματίζουν ἕνα εἶδος γραμμικοῦ κάλυκα, ἀπ' ὅπου κρατιέται τὸ φύλλο.

Τὸ δέντρο τῆς σφραγίδας 123, πού σχηματίζει τὸ κεντρικὸ στοιχεῖο ἐνὸς « ἐραλδικοῦ » συμπλέγματος, εἶναι ἀπομονωμένο μέσα στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία. Ἔχει κορμὸ σχετικὰ χοντρὸ καὶ πάνω στὰ κλαδιά του φυτρώνουν, ἄλλοῦ πυκνότερα καὶ ἄλλοῦ ἀραιότερα, κλαδάκια σὰν ἀγκάθια. Θυμίζει τὰ δέντρα τὰ ἀπογυμνωμένα ἀπὸ τὰ φύλλα τους πάνω στὸ σφράγισμα τῆς Κνωσοῦ¹⁴⁴, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι σ' ἐκεῖνο, πού εἶναι

138. Σφραγίδες 45, 90, 168, 231, 272, 367.

139. Σφραγίδες 24, 30, 198, 394.

140. Σφραγίδες 31, 38, 42, 296.

141. Min. Myc. Rel., σελ. 262 κ.ε.

142. Βλέπε σελ. 6, σημ. 4.

143. Collection Giamalakakis, σελ. 40, ἀρ. 261.

144. PM, IV, σελ. 490, εἰκ. 423.

καί ἡ μοναδική στήν κρητο-μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία παράσταση τοπίου, ἡ αἰσθησι-
τῆς φύσης εἶναι πιὸ ἄμεση.

Μερικὰ φυτὰ φαίνεται ὅτι ἀνήκουν σ' ἓνα ὁρισμένο εἶδος, μ' ὅλο πού δὲν εἴμαστε
πάντα σὲ θέση νὰ τὰ ἀναγνωρίσουμε :

α) Μιὰ ομάδα δέντρων ἔχουν φύλλωμα πού σχηματίζεται ἀπὸ τρία ἢ περισσότερα
μεγάλα φύλλα λίγο-πολὺ ὀγκώδη (17=Πί ν. 1η, 119, 126=Πί ν. 4β, 219=Πί ν. 7δ).
Τὸ δέντρο στὸ δακτυλίδι 17, μὲ τὴν παράσταση τοῦ ἱεροῦ ἄλσους, ἔχει πάνω ἀπὸ δέκα
φύλλα, κατάστικτα ἀπὸ μικρὰ σφαιρίδια, ἔτσι πού μοιάζουν μὲ τσαμπὶ σταφυλίου. Τὸ
ἴδιο φύλλωμα, ἀκόμη πιὸ συμβατικά, ἀποδίδεται στὸ δακτυλίδι 126 (Πί ν. 4β), μὲ τὴν
παράσταση τοῦ ξεριζώματος (;) τοῦ δέντρου. Μικρὲς κουκκίδες σκεπάζουν τὴν ἐπι-
φάνεια καὶ τὸ περίγραμμα τῶν πέντε ὀγκηρῶν φύλλων. Σὲ δυὸ ἄλλα δακτυλίδια μὲ θρη-
σκευτικὲς παραστάσεις (119, 219 = Πί ν. 7δ) τὰ φύλλα γίνονται ἐπίπεδα μὲ ὀδοντωτὸ
περίγραμμα. Στὸ δέντρο τῆς σφραγίδας 219 τὰ φύλλα, τοποθετημένα τὸ ἓνα πάνω στὸ
ἄλλο χωρὶς καθαρὰ περιγράμματα, δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση ἐνὸς πλούσιου φυλ-
λώματος. Αὐτὰ τὰ δέντρα μὲ τὰ μεγάλα ὀγκηρὰ ἢ ὀδοντωτὰ φύλλα τὰ βλέπομε, πάντα
σὲ θρησκευτικὲς παραστάσεις, νὰ βλασταίνουν μέσα σ' ἓναν ἱερὸ περίβολο ἢ ἐλεύθερα
μέσα στὸ χῶρο. Πρέπει νὰ ὑποθέσωμε ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα ὁρισμένο εἶδος δέν-
τρου, πού ἦταν τὸ ἱερὸ δέντρο τῶν Κρητομυκηναίων; Ἀπὸ τὸ δακτυλίδι 17, τῶν Μυ-
κηνῶν, καὶ 219, τοῦ Βαφειοῦ, χρονολογοῦμε αὐτὸ τὸν τύπο στὴν ΥΕ Π ἐποχή. Στὴν
Κρήτη ὅμοια φυτὰ εἰκονίζονται πάντα σχεδὸν σὲ θρησκευτικὲς σκηνές, πού ἐκτείνονται
ἀπὸ τὸ 16ο αἰῶνα ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ 14ου¹⁴⁵.

β) Ἐνα ὁρισμένο φυτὸ ἔχει τρία — μιὰ μόνη φορὰ τέσσερα — ὠοειδῆ φύλλα,
πού ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια καὶ τὴν περιφέρειά τους φυτρώνουν ἀγκάθια¹⁴⁶. Αὐτὰ τὰ χαρα-
κτηριστικά, καθὼς καὶ ἡ ἔλλειψη κορμοῦ, κάνουν πιθανὴ τὴν ταύτιση μὲ κακτοειδὲς καὶ
μάλιστα μὲ τὸ εἶδος «*Opuntia*»¹⁴⁷. Τὸ μόνο χρονολογημένο δέντρο αὐτοῦ τοῦ τύπου
τὸ δίνει ἡ σφραγίδα 188 ἀπὸ τάφο τοῦ 14ου αἰῶνα πού χρησιμοποιεῖται καὶ ἀργότερα.

γ) Ἐνα ἄλλο φυτὸ στὸ κέντρο ἀντιθετικῶν συμπλεγμάτων ἔχει κορμὸ ὅμοιο
μὲ λεπτὸ κίονα, πού ἔχει βάση — στὶς σφραγίδες 58, 87 (Πί ν. 3β) 266 — καὶ ἔχينو
— στὶς σφραγίδες 58, 87. Πάνω σ' αὐτὸ τὸν κορμὸ φυτρώνουν τρία φύλλα ἀπόλυτα συμ-
μετρικά μὲ κάθετα γραμμίδια στὸ περίγραμμα· στὶς σφραγίδες 58 καὶ 87 τὸ μεσαῖο φύλλο
εἶναι ἑλλειψοειδές, τὰ δύο ἄλλα ἔχουν σχῆμα μισοφέγγαρου. Τὸ σχῆμα εἶναι τὸ ἴδιο μὲ
τὸ πολὺ μεταγενέστερο fleur de lys, ἀλλὰ τὸ εἶδος τοῦ δέντρου πιθανότατα δὲ δια-
φέρει ἀπὸ τῆς προηγούμενης ομάδας¹⁴⁸. Στὴν ομάδα γ πρέπει νὰ ἀποδοθῇ τὸ δέντρο

145. Σφραγίσματα Ἀγ. Τριάδας (ASAtene, 8-9, 1925/1926, σελ. 140, εἰκ. 154, σελ. 141, εἰκ. 156), δακτυλίδι Καλυβιδῶν (MA, 14, 1904, στ. 520, εἰκ. 11, στ. 578, εἰκ. 50), δακτυλίδι Μόχλου (PM, IV, σελ. 952, εἰκ. 919). Ἡ τόσο ἀπλοποιημένη ἀπόδοση τῶν δέντρων αὐτῶν στὶς μινωικὲς καὶ μυκηναϊκὲς σφραγίδες κάνει ἀδύνατη τὴν ἀναγνώριση τοῦ εἴδους. Ὡστόσο μπορούμε νὰ φτάσουμε στὴν ταύτι-
σή τους ἀπὸ ἓνα ἄλλο δρόμο: σὲ μινωικὲς παραστάσεις, ἀνάγλυφες ἢ ζωγραφιστές, εἰκονίζονται πρὸ
πάντων δύο εἶδη δέντρων, ἡ ἐλιά καὶ ἡ συκιά (H. Möbius, Pflanzenbilder der minoischen Kunst
in botanischer Betrachtung, JdI, 48, 1933, σελ. 12 κ. ἐ.). Μήπως λοιπὸν τὰ ἱερὰ δέντρα τῶν κρητο-
μυκηναϊκῶν σφραγίδων εἶναι ἀκριβῶς ἐλιές ἢ συκιές;

146. Σφραγίδες 76, 86, 122, 188, 373. Στὸ τελευταῖο δεῖγμα, πού εἶναι σφράγισμα κακὰ ἀποτυπω-
μένο, δὲ διακρίνονται τὰ γραμμίδια.

147. Ὁ Μαρινάτος, BCH, 80, 1956, σελ. 283, εἰκ. 15, ταυτίζει μὲ «*Opuntia*» τὸ δέντρο τῆς σφρα-
γίδας 266, γιὰ τὸ ὁποῖο βλέπε ἀμέσως παρακάτω.

148. Μαρινάτος, ὁ.π.π..

πού εικονίζεται στο δακτυλίδι 158, αν και μορφολογικά ανήκει στην ομάδα α με τα μεγάλα όδοντωτά φύλλα· ωστόσο, η θέση του μέσα στο « έραλδικό » σύμπλεγμα και η συμμετρική διάταξη των φύλλων το συνδέουν περισσότερο με την τρίτη ομάδα. Στο δείγμα τουτο, που χρονολογείται στην αρχή της ΥΕ ΙΙΙ περιόδου, το φυτό είναι πιο κοντά στη φύση και η μόνη σχηματοποίηση βρίσκεται στη συμμετρική διάταξη των φύλλων. Ένδιάμεση θέση ανάμεσα σ' αυτό και στα πολύ σχηματικά δέντρα των σφραγίδων 58 και 87 κατέχει το δέντρο της σφραγίδας 266, που ανήκει στο τέλος της ΥΕ ΙΙΙ Α περιόδου. Έπομένως ο σχηματοποιημένος και αποκρυσταλλωμένος τύπος των σφραγίδων 58 και 87 πρέπει ίσως ν' αποδοθῇ στην ΥΕ ΙΙΙ Β εποχή. Από την Κρήτη δεν έχουμε να αναφέρουμε δμοιο δέντρο.

Τὸ φοινικόδεντρο είναι τὸ μόνο δέντρο πὸν μπορεῖ νὰ ταυτιστῇ με βεβαιότητα, ὅπως καὶ στὴν ἀνατολικὴ εἰκονογραφία¹⁴⁹. Αὐτὸ ὀφείλεται καὶ στὸ ὅτι τὸ δέντρο προσφέρει μερικὰ σαφῆ χαρακτηριστικά, πὸν ἐπέζησαν καὶ μετὰ ἀπὸ τὶς διαφορὲς σχηματοποιήσεις, καὶ στὸ ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα μοτίβο πὸν δουλεύτηκε ἀπὸ τὴν καμαραϊκὴ ὡς τὴν προχωρημένη ὑστεροελλαδικὴ κεραμεικὴ γιὰ τὴν ὁμορφία του καὶ τὶς διακοσμητικὲς δυνατότητες τῆς ιδιότυπης μορφῆς του. Στὶς πιὸ πολλές σφραγίδες¹⁵⁰ ὁ κορμὸς τοῦ φοινικόδεντρου, ραδινὸς καὶ εὐλύγιστος, σχηματίζεται με ἐπάλληλους κόμπους ἢ δακτυλίδια, ἐνῶ μιὰ μικρὴ φούντα βλασταίνει στὴν κορυφὴ καὶ μεγάλα σιγμοειδῆ κλαδιά, ἓνα ὡς τρία ἀπὸ κάθε πλευρά, πέφτουν συμμετρικὰ πρὸς τὰ κάτω (375 = Π ι ν. 12 α). Σὲ δυὸ σφραγίδες (71 = Π ι ν. 3 α καὶ 253) παρουσιάζονται διαφορὲς ὡς πρὸς τὸ φύλλωμα. Ὁ κορμὸς εἶναι ἀπλός, χωρὶς δακτυλίδια. Τὸ φύλλωμα, στὴν πρώτη σφραγίδα, δημιουργεῖ μιὰ πλούσια φουντωτὴ κορυφὴ ἀπὸ λεπτὰ κλαδιά, πὸν ὀρθώνονται πρὸς τὰ πάνω, ἐνῶ ἄλλα γέρνουν ἐλαφρὰ· στὴ δεύτερη, τὰ ἐλαφρὰ καμπυλούμενα κλαδιά φυτρώνουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ κορμοῦ, πὸν γέρνει μαλακά, προσφέροντας μιὰ εἰκόνα ἀρκετὰ νατουραλιστικὴ, χωρὶς τὰ μεγάλα σιγμοειδῆ φύλλα. Τὸ φοινικόδεντρο τῆς σφραγίδας 253 μαζί με τὸ πολὺ σχηματικὸ φοινικόδεντρο τῆς σφραγίδας 188, ἀπὸ τὴ Μιδέα, εἶναι τὰ μόνα χρονολογημένα. Ἄν βασιστοῦμε σ' αὐτὰ τὰ δυὸ δείγματα, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ περίτεχνος τύπος με τὸν αὐλακωτὸ κορμὸ καὶ τὰ μεγάλα σιγμοειδῆ φύλλα, ἀδιαμόρφωτος ἀκόμη κατὰ τὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχὴ, ὅπου ανήκει ἡ σφραγίδα 253, κάνει τὴν ἐμφάνισή του στὴν ΥΕ ΙΙΙ Α, στὴν ὁποία ἀνάγεται ἡ σφραγίδα τῆς Μιδέας¹⁵¹.

Στὴν Κρήτη τὰ φοινικόδεντρα εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπητὰ μοτίβα τῆς καμαραϊκῆς κεραμεικῆς¹⁵². Στὴ σφραγιδογλυφία παρουσιάζονται σύγχρονα με τὰ καμαραϊκὰ ἀγγεῖα, ὅπως μαρτυρεῖ μιὰ σφραγίδα τῶν πρώτων ἀνακτόρων¹⁵³· λίγο ἀργότερα ἀντιπροσωπεύονται στὰ σφραγίσματα τοῦ Ζάκρου¹⁵⁴, πὸν θυμίζουν τὸ φοινικόδεντρο τῆς σφραγίδας τοῦ Βαφειοῦ 253 με τὰ ἐλαφρὰ καμπύλα καὶ συμμετρικὰ διαταγμένα φύλλα, ἀλλὰ

149. H. Danthine, *Le palmier - dattier et les arbres sacrés dans l' iconographie de l' Asie occidentale ancienne*, 1937, σελ. 6.

150. Σφραγίδες 52, 57, 71, 74, 88, 105, 111, 188, 253, 343, 358, 375. Γιὰ τὸ φοινικόδεντρο, βλέπε H. Möbius, ὁ.π.π., σελ. 15 κ.έ.

151. Τὸ φοινικόδεντρο με τὰ σιγμοειδῆ φύλλα συνδυάζεται μ' ἓναν ταῦρο σ' ἓνα στερεότυπο μοτίβο, πὸν ἐπανέρχεται σ' ὀρισμένες σφραγίδες (CMS, I, 52, 57, 88, 111. Πρακτικά, 1912, σελ. 264, εἰκ. 17 καὶ 50, ἀπὸ τὴν Κεφαλληνία). Στὸ σφράγισμα τῆς Πύλου 358 τὸ δέντρο συνδυάζεται με λιοντάρι.

152. PM, I, σελ. 254, εἰκ. 190 καὶ σελ. 594, εἰκ. 436 c.

153. V. E. G. Kenna, *Cretan Seals*, 1960, σελ. 103, ἀρ. 112.

154. JHS, 22, 1902, σελ. 83, πίν. VIII 70, σελ. 87, πίν., IX 105.

διαφέρουν απ' αυτό στο ότι κάθε κλαδί έχει την εσωτερική πλευρά της καμπύλης όδοντωτή, για να αποδώσει τις βαθιές σχισμές του φύλλου. Σε ένα σφράγισμα της Κνωσοῦ (ἀρ. 321) τὰ κλαδιά του φοινικόδεντρου γεμίζουν με λοξές γραμμές, ενώ λίγες κουκκίδες ανάμεσα στὰ κλαδιά δηλώνουν τὰ τσαμπιά των χουρμάδων, όπως σ' ένα ἀγγείο της ΜΜ III¹⁵⁵. Ο τύπος με τὰ σιγμοειδή φύλλα, ἂν δὲν κάνω λάθος, παρουσιάζεται μιὰ μόνη φορά σ' ένα σφράγισμα της Κνωσοῦ (ἀρ. 30, τοῦ ὁποίου ὁμως ἔχει ἀποσπαστὴ μέρος της κορυφῆς). Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ μινωικὰ καὶ μυκηναϊκὰ φοινικόδεντρα ὁφείλονται ἀσφαλῶς στὴ διαφορὰ της ἐποχῆς. Τὰ κρητικὰ δείγματα εἶναι παλιότερα καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἔχουν σιγμοειδή φύλλα, ἐνῶ ὁ περίτεχνος τύπος, ὅπως εἶπαμε πρὶν πάνω, φαίνεται ὅτι διαμορφώθηκε ἀπὸ τὴν ΥΕ III Α περίοδο καὶ ἔπειτα.

Ἄν ἡ ἐπικράτηση τοῦ φοινικόδεντρου μέσα στὴν ἀνατολικὴ εἰκονογραφία ὁφείλεται στὸν πρωταρχικὸ ρόλο ποὺ παίζει αὐτὸ τὸ φυτὸ στὴ ζωὴ τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, στὸ Αἰγαῖο ἐπικράτησε, ἀσφαλῶς κάτω ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ ἐπίδραση, μόνο γιὰ αἰσθητικούς λόγους¹⁵⁶. Ἡ Ἀνατολὴ κληροδότησε τὸ μοτίβο τοῦ φοινικόδεντρου στὴν τέχνη τοῦ Αἰγαίου, ἀπογυμνωμένο ὁμως ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ του περιεχόμενο καὶ ἐλεύθερο νὰ ἀκολουθήσῃ μιὰν αὐτόνομη διαμόρφωση¹⁵⁷.

Σε μιὰ τελευταία ομάδα συγκεντρώνονται τὰ ἄνθη. Ὅπως καὶ στὰ δέντρα, ἄλλα απ' αὐτὰ μποροῦν καὶ ἄλλα δὲν μποροῦν νὰ ταυτιστοῦν. Ἄνθη παρασταίνουν οἱ μορφὲς ποὺ ἀποδίδονται με ἓνα κλωνί ἢ με ἓνα μίσχο πολὺ λυγρό, πάνω στὸν ὁποῖο φυτρώνουν λίγα φυλλαράκια καὶ στὴν ἄκρῃ ἓνας θύσανος σὰν κλειστὸς κάλυκας λουλουδιοῦ¹⁵⁸. Καὶ στὰ τρία σχετικὰ δείγματα, τὸ ἄνθος ἔχει τὴ θέση διακοσμητικοῦ στοιχείου. Στὸ σφράγισμα της Πύλου 263 οἱ θύσανοι ἐπαναλαμβάνονται καὶ στὰ κέρατα τοῦ ἐλαφιοῦ, ἔτσι ποὺ φυτὸ καὶ κέρατα ἀποτελοῦν μιὰ διακοσμητικὴ ἐνότητα. Στὶς σφραγίδες 23 καὶ 70 τὸ ἄνθος δὲ φυτρώνει στὴ γῆ, ἀλλά, σὰν κληματίδα της μεταγενέστερης τέχνης, διακοσμεῖ τὸ χῶρο.

Τὰ ἄνθη, ποὺ μποροῦν νὰ ἀναγνωριστοῦν εἶναι πάπυροι, κρίνα, μήκωνες, κρόκοι.

Οἱ πάπυροι τῆς σφραγίδας τῶν Μυκηνῶν 131 (Πί ν. 4ε) ἀποτελοῦν τὸ κεντρικὸ στοιχεῖο ἐνὸς ἀντιθετικοῦ συμπλέγματος με κυβιστητῆρες (ὁ συνδυασμὸς παπύρου - κυβιστητῆρων ἴσως δὲν εἶναι ἄσχετος με τὴν καταγωγὴ τῶν μορφῶν ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο). Στὶς ἄκρες τριῶν μίσχων σχηματίζεται με ἀκτινωτὲς γραμμὲς τὸ ἄνθος τοῦ παπύρου. Τὸ ἴδιο λουλούδι στὴ σφραγίδα τοῦ Ἀργούς 205 ἔχει καταντῆσει διακοσμητικὸ μοτίβο, καθὼς στὴ θέση τοῦ μίσχου βρίσκεται μιὰ πλατιά ταινία με δικτυωτὸ κόσμημα, καὶ τὰ δυὸ ἄνθη τοῦ παπύρου¹⁵⁹, τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σχηματίζονται με ἀκτίνες, ποὺ βγαίνουν μέσα ἀπὸ ἓνα δακτυλοειδῆ κάλυκα.

Τὰ κρίνα¹⁶⁰, ποὺ εἰκονίζονται σὲ δυὸ σφραγίδες (17 = Πί ν. 1η, 279) με θρησκευτικὸ περιεχόμενο, σχηματίζονται στὴν ἄκρῃ ἐνὸς μίσχου με δύο ἑλικες ἀντίκωτες, ποὺ τίς συνδέει ἀπὸ πάνω μιὰ καμπύλη.

«Μήκων» εἰκονίζεται μιὰ μοναδικὴ φορά στὸ δακτυλίδι τῶν Μυκηνῶν 17

155. PM, I, σελ. 254, εἰκ. 190, σελ. 594, εἰκ. 436 c.

156. H. Danthine, δ.π.π., σελ. 191.

157. δ.π.π.

158. Σφραγίδες 23, 70, 363.

159. Ὁ Evans, PM, I, σελ. 434, σημ. 4, τὸ ἐρμηνεύει ὡς «ἱερὸ κόμβο». Γιὰ τὸν πάπυρο, βλέπε H. Möbius, δ.π.π., σελ. 17.

160. Γιὰ τὸ κρίνο, βλέπε Möbius, δ.π.π., σελ. 2.

(Πί ν. 1 η) στο χέρι τῆς καθιστῆς θεᾶς. Στὴν ἄκρη τοῦ μίσχου ἓνα σφαιρικό κουμπί, ποὺ συμπληρώνεται μ' ἓνα εἶδος μικροῦ χωνιοῦ, θυμίζει ἀκριβῶς τὶς καρφίδες στὸ κεφάλι τῆς θεᾶς τοῦ Γάζι, τῆς ΥΜ ΙΙ ἐποχῆς¹⁶¹.

Ὁ κρόκος¹⁶² στὴ σφραγίδα 82 μὲ τὰ « ταυροκαθάψια », σὰν ἀνοιγμένος κάλυκας στὴν ἄκρη λεπτοῦ μίσχου, ἔχει τὴ θέση παραπληρωματικοῦ μοτίβου, κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά τοῦ ταύρου.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω φαίνεται ὅτι τὰ ἄνθη ὑστεροῦν στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, ὄχι μόνο ἀριθμητικά, ἀλλὰ καὶ ποιοτικά. Τὸ σχῆμα τους ἀποδόθηκε μόνο στὶς βασικὲς του γραμμὲς, ὅσο χρειαζόταν, γιὰ νὰ ἀναγνωριστῇ τὸ εἶδος τους. Ὅταν ξέρωμε, σὲ πόσο μεγάλο βαθμὸ χρησιμοποίησε ἡ μυκηναϊκὴ κεραμεικὴ τὰ κρίνα, τοὺς παπύρους, τοὺς λωτούς, καταλαβαίνομε πὼς ἡ σφραγιδογλυφία θεληματικὰ τὰ ἀγνόησε, ἐπειδὴ δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ τὰ ἐκμεταλλεῖται.

Στὶς κρητικὲς σφραγίδες ἡ ἀπεικόνιση τῶν λουλουδιῶν εἶναι τὸ ἴδιο σπάνια. Τὸ κρίνο παριστάνεται σὲ σφράγισμα τῆς Κνωσοῦ¹⁶³, ὅμοιο στὸ σχῆμα μὲ τὸ μυκηναϊκό, ἀλλὰ πιδ πλαστικὰ δοσμένο. Ὁ πάπυρος σὲ σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας¹⁶⁴ εἶναι λιγότερο σχηματοποιημένος καὶ ὁ κρόκος πάνω σὲ σφράγισμα τῆς Κνωσοῦ¹⁶⁵ ἀρκετὰ νατουραλιστικός. Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ κρητικὰ καὶ ἑλλαδικὰ λουλούδια εἶναι μόνο στυλιστικές· τὰ πρῶτα ἀποδόθηκαν κυρίως στὸ στῦλ Α. Στὴν Κρήτη δὲν εἰκονίζονται κληματίδες καὶ μήκωνες. Μὲ τὸ μοναδικὸ δεῖγμα ἀπὸ τὸ δακτυλίδι τῶν Μυκηνῶν δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξωμε ὅτι οἱ μήκωνες εἶναι στοιχεῖο τῆς μυκηναϊκῆς εἰκονογραφίας, ποὺ πέρασε ἀργότερα στὴν Κρήτη. Ὅπως ὅμως πιστεύει ὁ Μαρινᾶτος, οἱ κρυστάλλινες κεφαλὲς σὲ περόνες τῶν βασιλικῶν τάφων τῶν Μυκηνῶν εἰκονίζουν μήκωνες¹⁶⁶. Ἔτσι, μετὰ ἀπὸ τὴν εὕρεση ὁμοίων κεφαλῶν καὶ στοὺς τάφους τοῦ δευτέρου ταφικοῦ περιβάλλου τῶν Μυκηνῶν¹⁶⁷ (τὸ σχῆμα τους μάλιστα εἶναι ἀκόμη πιδ κοντὰ στὸ σχῆμα τοῦ μήκωνα), ἐνισχύεται ἡ ὑπόθεση, ὅτι τὸ προβάδισμα ἀνήκει στὴν Ἑλλάδα.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ : ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΑ, ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ ΖΩΗΣ

Πολὺ λίγα, εἶναι τὰ οἰκοδομήματα ποὺ εἰκονίζονται πάνω στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, καὶ αὐτὰ τόσο συμβατικά ποὺ ἡ ἐρμηνεία τους εἶναι προβληματική.

Ἀπεικόνιση τμήματος μεγάλου οἰκοδομήματος βρίσκεται μόνο στὴν παράσταση τοῦ δακτυλιδιοῦ 191 (Πί ν. 7 β) : μπροστὰ μιὰ στοά, ποὺ τὴν ὀροφὴ της στηρίζει ἓνας πολὺ ψηλὸς κίονας, καὶ στὸ βάθος ἓνας συμπαγὴς βαθμιδωτὸς τοῖχος, στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ ὁποῖου δημιουργεῖται σκεπαστὴ βεράντα μὲ κίονα χαμηλό· τὸ σύμβολο τῶν ἱερῶν κεράτων στὴ στέγη δηλώνει ἀσφαλῶς τὸν ἱερὸ χαρακτήρα τοῦ οἰκοδομήματος. Ὅμοια ἀκριβῶς παράσταση δὲν ἔχομε στὶς κρητικὲς σφραγίδες, γιὰ κανένα ἀπὸ τὰ

161. Μαρινᾶτος, Ἐφημ. 1937, σελ. 287, εἰκ. 8.

162. Γιὰ τὸν κρόκο, βλέπε. Möbius, δ.π.π., σελ. 8.

163. PM, IV, εἰκ. 597 A f.

164. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 136, εἰκ. 149.

165. PM, I, εἰκ. 518 l.

166. Σ. Μαρινᾶτος, Ἐφημ. 1937, σελ. 287.

167. G. Mylonas, Ancient Mycenae, 1957, σελ. 145, εἰκ. 57 a, b.

οικοδομήματα που εικονίζονται σ' αυτές και που έχουν τὰ ἴδια ἀρχιτεκτονικά στοιχεῖα δὲν ἔχει ἀποδοθῇ ἀπὸ τὴν ἴδια γωνία.

Μεγάλα οἰκοδομήματα θὰ παριστάνονται καὶ στὸ σφράγισμα τῆς Πύλου 361, ἀλλὰ ἡ κακὴ ἀποτύπωσή τους δὲ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀνασυγκροτήσωμε τὴ μορφή τους. Στὸ δακτυλίδι τῆς Τίρυνθας 180 (Πί ν. 5ζ) μὲ τὸ πλοῖο θὰ εἰκονίζονταν τέσσερα οἰκοδομήματα δίπλα στὴν παραλία. Τώρα μόνο ἓνα διακρίνεται, πολὺ ἀπλοποιημένο, σὲ σχῆμα Π.

Σὲ δυὸ σφραγίδες (119, 126 = Πί ν. 4β) ἀπεικονίζεται μικρὸ οἰκοδόμημα σὲ σχῆμα Π, μ' ἓνα μικρὸ κίονα στὴ μέση — στὴ σφραγίδα 126 στέκει ἐλεύθερος, ὅπως ἓνας βαίτυλος — καὶ μ' ἓνα δέντρο, ποὺ ξεπροβάλλει πάνω ἀπὸ τὸ Π. Ὅμοιες παραστάσεις βρίσκονται πάνω σὲ σφραγίδες καὶ σὲ σφραγίσματα τῆς Κρήτης¹⁶⁸, ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 16ου ὡς τὸ τέλος τοῦ 14ου αἰώνα. Τὰ μυκηναϊκὰ οἰκοδομήματα, ποὺ δὲν προέρχονται ἀπὸ καλὰ χρονολογημένα σύνολα καὶ ποὺ φαίνεται ὅτι μιμοῦνται τὰ κρητικά, τὰ ὀνομάζομε, ὅπως καὶ αὐτά, « ἱ ε ρ ο ὕ ς π ε ρ ι β ὀ λ ο υ ς », ἀφοῦ μέσα σ' αὐτὰ φυτρώνει τὸ ἱερὸ δέντρο¹⁶⁹, ἀδυνατοῦμε ὁμως νὰ ἔχωμε μιὰ σαφεῖς ἰδέα τῆς κατασκευῆς τους.

Ἐνα ἱερὸ τέμενος εἰκονίζεται, κατὰ τὸ Nilsson, στὸ δακτυλίδι 127 (Πί ν. 4γ) τῶν Μυκηναίων. Στὴ στενὴ κορυφὴ μᾶς πυραμίδας βρίσκεται ἓνα εἶδος « ἱεροῦ περιβόλου » παραπλήσιον μ' αὐτοὺς ποὺ ἀναφέραμε· ἀντὶ ὅμως γιὰ δέντρα, βλασταίνουν λογοχειρὶ φύλλα ποὺ γέρνουν πρὸς τὰ κάτω. Ὁ κατακόρυφος ἄξονας τῆς πυραμίδας τονίζεται μὲ στικτὴ γραμμὴ, ἐνῶ στὴ χαμηλὴ βαθμίδα δύο ὀρθογώνια, ἓνα ἀπὸ κάθε μεριὰ τοῦ κατακόρυφου ἄξονα, εἶναι καὶ αὐτὰ γεμάτα μὲ στικτὲς γραμμές. Τὸ κατασκευάσμα αὐτὸ δὲν ἔχει κανένα παράλληλο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ βοηθήσῃ στὴν ἐρμηνεία του· γιὰ τοῦτο ἔδωκε ἀφορμὴ σὲ πολλὰς ὑποθέσεις, ἀπὸ τίς ὁποῖες πιὸ πιθανὴ φαίνεται ἡ ὑπόθεσις τοῦ Nilsson¹⁷⁰. Οἱ βαθμίδες ἀποδίδουν σὲ ὕψος τὸ βάθος τοῦ περιβόλου, ὅπου βρισκόταν ὁ βωμὸς ἢ κάποιον « ἱερὸ ». Ὁ περίβολος δὲν εἶναι εὐθύς, ἀλλὰ σπᾶει σὲ γωνίες, ἴσως γιὰ λόγους αἰσθητικῆς καὶ οἰκονομίας τῆς εἰκόνας. Τὰ δύο στικτὰ ὀρθογώνια δηλώνουν τὸν τοῖχο τῆς πρόσοψης καὶ ἡ στικτὴ γραμμὴ ἓνα μονοπάτι ποὺ ὁδηγεῖ στὸ βωμό. Ἡ ἀπόδοσις μὲ τὸν ἴδιον τρόπο τοῦ βάθους καὶ τοῦ ὕψους, μέσα στὴν ἴδια εἰκόνα, δὲν πρέπει νὰ ξενίσῃ, γιατί, ὅπως ξέρομε, οἱ Κρητομυκηναῖοι δὲν ἔλυναν τὰ προοπτικὰ προβλήματα ὅπως οἱ νεώτεροι τεχνίτες. Οἱ σεβίζουσες μορφές ποὺ πλαισιώνουν τὸν περίβολο, δὲν ἀφήνουν νὰ γεννηθῇ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἱερότητά του.

Εἶδος πύλης μὲ παραστάδες, μὲ διπλὸ ἐπιστύλιο καὶ μὲ τὸ σύμβολο τῶν ἱερῶν κεράτων εἰκονίζεται στὸ δακτυλίδι 108, ἐνῶ τρεῖς λάτρισσες προχωροῦν πρὸς αὐτήν. Σ' ἓνα ἄλλο δακτυλίδι (86) μὲ τὴν ἴδια παράσταση, τὸ οἰκοδόμημα εἶναι διαφορετικόν: δυὸ παραστάδες ὑποβαστάζουν τὸ ἐπιστύλιο, ποὺ στέφεται μὲ τὸ σύμβολο τῶν διπλῶν κεράτων, τοῦ ὁποῖου λείπει μέρος ἀπὸ τὸν ἓνα βραχίονα· ἀνάμεσα στὶς παραστάδες, ἓνας κίονας στηρίζει καὶ αὐτὸς τὸ ἐπιστύλιο. Πρόκειται γιὰ τὴ λιτὴ ἀπόδοσις ἑνὸς οἰκο-

168. Min. Myc. Rel.³, σελ. 268, εἰκ. 133, 134. Στὸ δακτυλίδι τοῦ Μόχλου, τὸ σχῆμα τοῦ κατασκευάσματος εἶναι λίγο διαφορετικόν: ἐπάνω στὸ Π ἔχουν προστεθῇ δυὸ ὀριζόντιοι δοκοί.

169. Min. Myc. Rel.³, σελ. 270.

170. δ.π.π., σελ. 182.

δομήματος με την απεικόνιση της εισόδου ή της πρόσοψής του ή μήπως πρόκειται για ένα είδος βωμού ; 'Αποφασιστικό έπιχείρημα για τη μιά ή την άλλη άποψη δε φαίνεται να υπάρχει.

Βέβαιο δείγμα βωμού είναι ή παράσταση στη σφραγίδα 279, από το Ρούτσι : επάνω σε μιά συμπαγή όρθογώνια βάση στηρίζεται το σύμβολο των ιερών κεράτων μ' ένα φυτό ανάμεσα στους βραχίονες. 'Η μορφή αυτή του βωμού είναι γνωστή από κρητικές παραστάσεις¹⁷¹. Στη σφραγίδα της Φυλακωπής 410 πρέπει να δοϋμε όμοιο βωμό, που όμως έχει αποδοθη πολύ σχηματικά, γιατί ή παράσταση ανήκει στο διαλυμένο στύλ, όπως και στο δακτυλίδι 292. Στο τελευταίο, ό βωμός, πάνω σε κορυφή, σχηματίζεται με τρεις όριζόντιες και τρεις κάθετες δοκούς, που προεξέχουν προς τα πάνω, ώστε να δημιουργούν το σύμβολο των ιερών κεράτων.

Αυτά τα όκτώ ιερά οίκοδομήματα των μυκηναϊκών σφραγίδων είναι φυσικό να παρουσιάζουν μεγάλες δυσκολίες στην έρμηνεία τους, γιατί ή άπλοποίηση που επιβάλλουν ό μικρός χώρος και οι συμβατικές λύσεις, διαφορετικές από τον ένα στον άλλο καλλιτέχνη, κάνουν το έργο του σημερινού μελετητή πολύ δύσκολο. Έργο του θρησκευολόγου είναι να κάνει υποθέσεις σχετικά με τη λειτουργία των ιερών οίκοδομημάτων' έδω περιοριζόμαστε μόνο στην περιγραφή τους.

« Άμφίκολος βωμός » έχει καθιερωθή να όνομάζεται ένα είδος βάσης με τις κάθετες πλευρές ίσχυρά κοίλες. Σε τρεις σφραγίδες του Έθνικού Μουσείου¹⁷² με έραλδικά συμπλέγματα ζώων, ό « άμφίκολος βωμός » έχει πραγματικά τη λειτουργία μιας βάσης, πάνω στην όποια πατούν ζώα, και στη μιά απ' αυτές (98 = Π ί ν. 3 ε) στηρίζεται και ένας κίονας, κεντρικό στοιχείο του συμπλέγματος' ή ίδια παράσταση έχει πολλές αναλογίες με το σύμπλεγμα της Πύλης των Λεόντων από τις Μυκήνες, με τη διαφορά ότι σ' αυτό υπάρχουν δυό βωμοί, επάνω στους όποιους στηρίζεται ό κίονας και τα μπροστινά πόδια των ζώων. 'Ασφαλώς μιά τέτοια χρήση φαίνεται άπίθανη για ένα βωμό. 'Ο Yavis νομίζει ότι αυτό το κατασκεύασμα έξω από το Αίγαιο ήταν πραγματικός βωμός, αλλά στην Κρήτη χρησιμοποιήθηκε στη θέση μιας μικρής βάσης¹⁷³. Παίρνοντας άφορμή από τις άμφίκολες ζωγραφιστές μορφές που πλαισιώνουν το θρόνο στην όμώνυμη αίθουσα της Κνωσού, ή Reusch άντιμετωπίζει το πρόβλημα της έρμηνείας του « άμφίκολου βωμού ». 'Αν και δέν άρνήται την ύπαρξη πραγματικών βωμών αυτού του τύπου στη μινωική Κρήτη, με διάφορους συνδυασμούς φτάνει στην υπόθεση, ότι ό « άμφίκολος βωμός », που έχει σχέση με τη ζωφόρο των « τριγλύφων - ήμιροδάκων », είναι σύμβολο και μάλιστα μιας όρισμένης θεότητας, αυτής που εικονίζεται στα έραλδικά συμπλέγματα με τα λιοντάρια και τους γρύπες¹⁷⁴. 'Επίσης ό Μαρινάτος (Ένωσις, Έρευναι εις τον συμβολισμόν της Κρητομυκηναϊκής Τέχνης, Πρακτικά 'Ακαδημίας 'Αθηνών, 1956, 31, σελ. 400, 413) όνομάζει τους κοίλους βωμούς « σύμβολα της θαλάσσης ».

171. δ.π.π., σελ. 117 κ.έ. C. Yavis, Greek Altars, Origins and Typology, 1949, σελ. 2 κ.έ.

172. Σφραγίδες 46, 73, 98.

173. C. Yavis, δ.π.π., σελ. 19.

174. H. Reusch, Minoica, Festchrift J. Sundwall, 1958, σελ. 349 κ.έ.

175. Μαρινάτος - Χίρμερ, Κρήτη και Μυκηναϊκή Έλλάς, σελ. 20. Σε παλιότερη μελέτη του, ό Μαρινάτος (Ένωσις, Έρευναι εις τον συμβολισμόν της Κρητομυκηναϊκής Τέχνης, Πρακτικά 'Ακαδημίας 'Αθηνών, 1956, 31, σελ. 400, 413) όνομάζει τους κοίλους βωμούς « σύμβολα της θαλάσσης ».

λινο ομοίωμα « ἀμφίκοιλου βωμοῦ » σὲ ἐπίπεδο πλακίδιο, ποὺ βρέθηκε μαζί μὲ ἄλλα ομοιώματα βωμῶν καὶ ἱερῶν στὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ¹⁷⁶, μοιάζει νὰ ἐνισχύη τὴν ἄποψη αὐτή.

Ὡστόσο ἡ ἐρμηνεία αὐτοῦ τοῦ ἀντικειμένου ὡς βωμοῦ μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθῇ, ὅταν ἀποβλέψουμε στὸν ἐγχρωμο πίνακα τῶν Μυκηνῶν μὲ τὴν παράσταση τοῦ « Παλαδίου », ἀλλὰ κυρίως σὲ ὁρισμένες κρητικές παραστάσεις καὶ σὲ πραγματικὰ ἀντικείμενα, ποὺ βρέθηκαν τὸν τελευταῖο καιρὸ. Στὸν πίνακα τῶν Μυκηνῶν ὁ « ἀμφίκοιλος βωμός » στέκει ἐλεύθερος ἀνάμεσα στὴ θεότητα καὶ στὴ λάτρισσα, χωρὶς νὰ χρησιμοποιοῦται ὡς βάση. Ὁ Matz ἔκανε τὴν ὑπόθεση ὅτι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ὁ βωμός παίρνει τὴ θέση τοῦ ἱεροῦ, ποὺ εἰκονίζεται στὶς σκηνές μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θεότητος¹⁷⁷, χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ ἡ ἐρμηνεία τοῦ συμβόλου. Στὴν κρητικὴ σφραγιδογλυφία ὁ βωμός εἰκονίζεται μέσα σὲ ἐραλδικὰ συμπλέγματα μὲ ζῶα, ὅπως στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι σ' αὐτὲς τὰ ζῶα στέκονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν « ἀμφίκοιλο βωμό », χωρὶς νὰ πατοῦν πάνω σ' αὐτόν¹⁷⁸. Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις μπορεῖ νὰ ὑποτεθῇ ὅτι τὰ ζῶα φυλάγουν ἓνα βωμό. Σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὸ Ἰδαῖο Ἄντρο¹⁷⁹ ἱερὰ κέρατα μὲ κλαδιὰ βρίσκονται πάνω σὲ ὅμοιο κατασκευάσμα, ὅπως ἀκριβῶς πάνω στοὺς βωμούς, ποὺ εἶδαμε στὴ σελίδα 37. Στὴν πρόσοψη τοῦ ἱεροῦ κορυφῆς, ποὺ παριστάνεται στὸ ρυτὸ ἀπὸ τὸ Ζάκρο¹⁸⁰, εἰκονίζεται ἓνας « ἀμφίκοιλος βωμός », ὅπως καὶ σὲ ἄλλες προσόψεις ἀρχιτεκτονημάτων, τὶς ὁποῖες ἀναφέρει ἡ Reusch¹⁸¹. Τὴν τελεσίδικη ἀπάντηση στὸ πρόβλημα νομίζω πὼς δίνουν δυὸ πρόσφατα εὑρήματα : ἓνας μικρὸς βωμός ἀπὸ πῶρο, μὲ κοῖλες τὶς πλευρὲς καὶ κοιλότητα στὴν ἐπάνω ἐπιφάνεια¹⁸², ἔδειξε πὼς ἦταν σωστὴ ἡ ὑπόθεση τοῦ Nilsson, ὅτι οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἀποδίδουν ἓνα φορητὸ βωμό¹⁸³ καὶ οἱ τέσσερις ἀμφίκοιλοι βωμοί, ποὺ βρέθηκαν στὴν πρόσοψη ἑνὸς μεγάλου οἰκοδομήματος στὶς Ἀρχάνες¹⁸⁴, ὄχι μόνο ἐπιβεβαιώνουν τὴν ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων, ἀλλὰ δείχνουν καὶ ἔμπρακτα ὅτι ἔμπαιναν μπροστὰ στὶς προσόψεις. Παρ' ὅλα αὐτά, τίποτα δὲν ἐμποδίζει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ « ἀμφίκοιλος βωμός » τῆς μινωικῆς Κρήτης, ὅταν πέρασε στὴν Ἑλλάδα, μετασχηματίστηκε. Ἴσως βαθμιαῖα ἄλλαξε προορισμὸ καὶ ἔμεινε μιὰ ἀπλή βάση μέσα στὴν περιοχὴ τῆς λατρείας, ἐνῶ σύγχρονα ἀποκτοῦσε συμβολικὴ σημασία, ὅταν πρόσφερε τὸ σχῆμα τοῦ σὲ χρυσὰ καὶ γυάλινα κοσμήματα¹⁸⁵.

Στὴ σφραγίδα τοῦ Βαφειοῦ 231 μὲ τὴ σπονδικὴ σκηνὴ εἰκονίζεται μιὰ βάση σὲ σχῆμα ἀναποδογυρισμένου κολουρου κώνου, πάνω στὴν ὁποία βρίσκεται τὸ σύμβολο τῶν ἱερῶν κεράτων, μὲ κλαδιὰ ἀνάμεσα στοὺς βραχίονες. Ἐπειδὴ σ' ὅλη τὴν κρη-

176. PM, I, σελ. 220, εἰκ. 166 H, καὶ II, σελ. 607, εἰκ. 380.

177. F. Matz, *Göttererscheinung*, σελ. 408.

178. α) ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 165, εἰκ. 180.— β) ὁ.π.π., σελ. 99, εἰκ. 70 : τὰ λιοντάρια ὀρθώνονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ βωμό, ἀλλὰ δὲν πατοῦν ἐπάνω σ' αὐτόν, ὅπως στὸ σφράγισμα ἀπὸ τὸ Μικρὸ Ἀνάκτορο (PM, IV, εἰκ. 597 Ag).

179. PM, IV, εἰκ. 162.

180. Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1963, σελ. 174, εἰκ. 187.

181. H. Reusch, ὁ.π.π., σελ. 350.

182. BCH, 82, 1958, σελ. 785, εἰκ. 15.

183. Min. Myc. Rel.³, σελ. 121.

184. Πρόσφατη ἀνασκαφὴ τοῦ ἐπιμελητοῦ Ι. Σακελλαράκη. Τὶς πληροφορίες τὶς ἔχω ἀπὸ γράμμα τοῦ κ. Σακελλαράκη, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴ θέση.

185. R. H. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, 1961, σελ. 81, ἀρ. 29.

το-μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία δὲν ὑπάρχει ἄλλη ἀνάλογη κατασκευή, μᾶς λείπουν τὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν ἀκριβέστερο προσδιορισμὸ τοῦ ρόλου της.

Τραπέζια θυσίας εἰκονίζονται σὲ τρεῖς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου¹⁸⁶. Ἡ ταῦτισή τους εἶναι εὐκόλη, γιὰτὶ πάνω σ' αὐτὰ βρίσκονται ζῶα (ταῦρος, χοῖρος), ποὺ προορίζονται γιὰ θυσία¹⁸⁷. Χαρακτηριστικὰ αὐτῶν τῶν τραπεζιῶν εἶναι τὸ χαμηλὸ ὕψος καὶ τὰ τριγωνικὰ πόδια. Τὸ μόνο χρονολογημένο, ἀπὸ τὶς ἀνασκαφικὲς ἐνδείξεις, δείγμα εἶναι τῆς σφραγίδας 264, γύρω στὸ 1400 π.Χ. Ὁμοιο τραπέζι θυσίας μ' ἓναν ταῦρο ξαπλωμένο πάνω σ' αὐτὸ βρίσκεται σὲ μιὰ σφραγίδα τοῦ Μουσείου τοῦ Βερολίνου — ἀπὸ τὶς Μυκῆνες¹⁸⁸ — καὶ σὲ κρητικὰ δείγματα¹⁸⁹. Ὁ Evans ὑποστήριξε ὅτι τὰ πόδια τῶν τραπεζιῶν αὐτῶν ἔχουν μορφή βουκράνου πολὺ σχηματοποιημένου¹⁹⁰, ὅπως φαίνεται σαφέστερα στὴν παράσταση τοῦ τραπεζιοῦ τῆς σφραγίδας ποὺ βρίσκεται στὸ Βερολίνο. Τὰ πόδια τῶν τραπεζιῶν στὶς σφραγίδες τῆς Μυκηναϊκῆς συλλογῆς ἔχουν σχῆμα περίπου τριγωνικὸ μὲ ἀπότομα κομμένη τῇ μυτερῇ ἄκρῃ, ὥστε μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν πολὺ σχηματοποιημένες μορφές βουκράνων.

Τὸ θρανίον μὲ τρία πόδια ποὺ εἰκονίζεται στὴ σφραγίδα 126 (Πί ν. 4β), εἶναι τὸ μοναδικὸ δείγμα αὐτοῦ τοῦ εἶδους μέσα στὴ συλλογὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Τὰ πόδια, ποὺ ἔχουν τὴ μορφή μικρῶν πεσσῶν μὲ ἐπάλληλους δόμους, ὅπως οἱ πεσσοὶ τοῦ περιβόλου τῆς ἴδιας σφραγίδας, στηρίζουν δυὸ ὀριζόντιες δοκοὺς, ποὺ θὰ εἰκόνιζαν ἀσφαλῶς τὴν ὀριζόντια πλάκα τοῦ θρανίου. Ἀνάμεσα στοὺς πεσσοὺς ὑψώνεται ἓνας μικρὸς βαίτυλος καὶ κρέμονται περιδέραια καὶ μιὰ ὀκτώσχημη ἀσπίδα σὲ πλάγια ὄψη. Ἐνα παρόμοιο θρανίον βρίσκεται σὲ σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας¹⁹¹, ἐπάνω στὸ ὁποῖο ἔχουν τοποθετηθῇ ἱερὰ κέρατα, ἐνῶ μιὰ λάτρισσα σεβίζει μπροστὰ σ' αὐτά. Τὰ πραγματικὰ θρανία, ποὺ ξέρουμε ἀπὸ τὶς ἀνασκαφικὲς μικρῶν ἱερῶν¹⁹², εἶναι χτιστά, μὲ βάση συμπαγῆ, χωρὶς πόδια· εἶναι πιθανόν, στὶς σφραγίδες νὰ παριστάνωνται ξύλινα θρανία, τῶν ὁποίων δὲν ἔχουν σωθῇ πραγματικὰ πρότυπα.

Ὁ κίονας, στὸ συμβολικὸ¹⁹³ καὶ ὄχι στατικὸ τοῦ ρόλου, ἐμφανίζεται σὲ πέντε σφραγίδες τῆς συλλογῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου¹⁹⁴ στὴ θέση τῆς κεντρικῆς μορφῆς

186. Σφραγίδες 80, 203, 264.

187. Βλέπε σελ. 69.

188. P M., IV, σελ. 41, εἰκ. 24.

189. Σφραγίσματα Κνωσοῦ, ἀρ. 142, 211, καὶ σφραγίδες PM, IV, σελ. 41, εἰκ. 25, 26.

190. PM, IV, σελ. 568, εἰκ. 542 b.

191. Min. Myc. Rel.², σελ. 180, εἰκ. 84.

192. Π.χ. PM, II, σελ. 336, εἰκ. 189.

193. Ἡ Reusch, δ.π.π., σελ. 347 κ. ἐ., καὶ σημ. 101, ἀσχολεῖται μὲ τὴ σημασίαν τοῦ κίονα. Ἐνῶ ὁ Evans ὑποστηρίζει, ὅτι εἶναι ἀνεικονικὸ εἶδωλο τῆς θεότητος, καὶ ὁ Nilsson, ὅτι ἀντικαθιστᾷ ἱερὸ οἰκοδόμημα, ἢ ἴδια ἢ Reusch λέει, ὅτι, εἴτε τὴ μιὰ ἐρμηνεῖα δεχτοῦμε, εἴτε τὴν ἄλλη, ὁ κίονας εἶναι ἡ νοητὴ εἰκόνα τῆς θεότητος. Τελευταῖα, ὁ P. Åström, A Reconstruction of the Lion Relief at Mycenae, Opuscula Atheniensia, V, 1965, ὅπου μελετᾷ τὴν Πύλην τῶν Λεόντων τῶν Μυκηνῶν, ἀναφέρει τὶς θεωρίαις ποὺ διατυπώθηκαν γιὰ τὸ συμβολικὸ περιεχόμενον τοῦ κίονα στὸ ἐραλδικὸ σύμπλεγμα.

194. Σφραγίδες 19, 98, 171, 218, 319. Στὴν ἐξάεδρη σφραγίδα 107, ὅπου ἓνας κίονας διακοσμεῖ καθεμιά ἀπὸ τὶς πέντε πλευρὰς καὶ ἓνας ἄνδρας τὴν ἔκτη, ὁ ρόλος τοῦ κίονα δὲν εἶναι φανερός. Ὁ Nilsson, Min. Myc. Rel.², σελ. 157 κ.ἐ., εἰκ. 126. κλίνει μᾶλλον ν' ἀναγνωρίσῃ σ' αὐτοὺς ἱερὰ χαρακτῆρα. Ἡ E. Porada, ποὺ ἐξέτασε τελευταῖα τὴν ἐξάεδρη σφραγίδα, πιστεύει ὅτι

« έραλδικών » συμπλεγμάτων. Δυστυχώς, όλες αυτές οι παραστάσεις προέρχονται είτε από σφραγίδες έργασμένες με άμέλεια είτε από σφραγίσματα κακά αποτυπωμένα· γι' αυτό το λόγο, καμιά δεν προσφέρεται ως αθθεντική αναπαράσταση του σχήματος που είχαν αυτοί οι κίονες, καθώς μάλιστα καμιά δεν παρουσιάζει τη χαρακτηριστική μείωση προς τη βάση των κρητομυκηναϊκών κίωνων. Από τα άλλα επί μέρους γνωρίσματα διακρίνομε το κιονόκρανο (98 = Πί ν. 3 ε, 218, 319), τον άβακα (98, 218) και την αυλακωτή διακόσμηση, που έλίσσεται γύρω από τον κίονα¹⁹⁵ (98, 218) ή ένα είδος κιονοκράνου με κερατοειδείς αποφύσεις (19 = Πί ν. 1 θ, 171 = Πί ν. 5 δ). Στο σφράγισμα 19, που ανήκει στο στύλ Α, δεν είναι δύσκολο σ' αυτές τις κερατοειδείς αποφύσεις ν' αναγνωρίσει κανείς το σύμβολο των ίερών κεράτων¹⁹⁶, ενώ στη σφραγίδα 171, με παράσταση σε διαλυμένο στύλ, ή μορφή έχει υποστεί τόσες αλλοιώσεις, που μόνο με προσεγγίσεις μπορούμε νά καταλήξωμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για το σύμβολο ίερών κεράτων. Οι δυο τελευταίοι κίονες άσφαλώς έχουν το ρόλο που απέδωσαν πολλοί έπιστήμονες στον κίονα του « έραλδικού » συμπλέγματος, δηλαδή το ρόλο μιας έπιτομής ίερού ή άνακτόρου¹⁹⁷. Έδω ή έπιτομή είναι πληρέστερη με την προσθήκη του συμβόλου, που βρίσκεται κατά κανόνα στη στέγη των ίερών οικοδομημάτων.

Τή συμβολική χρήση του κίονα, που στέκει ελεύθερος μέσα στο χώρο, στη θέση του ίερού οικοδομήματος, συναντούμε και στην Κρήτη¹⁹⁸, μόνο που εκεί ο κίονας σπάνια άποτελεί το κεντρικό στοιχείο του « έραλδικού » συμπλέγματος¹⁹⁹.

Ένας μικρός κιονίσκος χρησιμοποιείται για νά υποβαστάση, στις σφραγίδες 179 (Πί ν. 6 α) και 265, ένα σκευός περίπου σφαιρικό : στη σφραγίδα 179, στο σφαιρικό σχήμα προστίθεται ένας κυλινδρικός λαιμός, που πλαταίνει προς τα πάνω· στη σφραγίδα 265, το σφαιρικό σκευός δεν έχει λαιμό, αλλά δυο μικρές κάθετες λαβές. Ο Nilsson²⁰⁰ έρμηνεύει το σκευός της σφραγίδας 179 ως θυμιατήρι· την ίδια έρμηνεία έχει δώσει ο Μαρινάτος²⁰¹ για το παρόμοιο σκευός της σφραγίδας 265.

Άγγεϊα. Η μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία, αντίθετα από τη μινωική, σπάνια άπεικόνισε άγγεϊα : τρείς φορές μέσα σε σπονδικές σκηνές (179 = Πί ν. 6 α, 231, 232 = Πί ν. 8 γ), δυο φορές σε μαγικές παραστάσεις (6, 261), μιá φορά στη θέση παραπληρωματικού μοτίβου (69)· σε μιá μόνο περίπτωση (114) ένα άγγεϊο άποτελεί το μοναδικό θέμα της σφραγίδας.

Στη μαγική σφραγίδα 261 παρουσιάζεται ο γνωστός από τις παρόμοιες σφραγίδες της Κρήτης τύπος « κανθάρου » με τη σφαιρική κοιλιά, τον ψηλό λαιμό, τις σιγμο-

πρόκειται για μετασκευή ενός ανατολικού κυλίνδρου και ότι οι κίονες έγιναν για νά καλύψουν τα ίχνη των άρχικών παραστάσεων (προφορική ανακοίνωση).

195. Μόνο οι σφραγίδες 171 και 319, που ανήκουν σε παραστάσεις διαλυμένου στύλ, δεν έχουν διακοσμηθή με έλικα.

196. A. B. Wace, BSA, 24, 1919 - 1920, 1920 - 1921, σελ. 206, εικ. 1. G. Mylonas, Ancient Mycenae, σελ. 28.

197. P. Åström, δ.π., σελ. 187.

198. Min. Myc. Rel.³, σελ. 256 κ.έ., εικ. 123, 125.

199. Βλέπε σελ. 94. Στην Κρήτη συναντάται το θέμα του ζώου, που είναι δεμένο επάνω σ' έναν κίονα. Βλέπε Min. Myc. Rel.³, σελ. 250, και PM, III, σελ. 317, εικ. 208, 209.

200. δ.π., σελ. 349.

201. Σφραγίδα 265 (βλέπε CMS, I, 265).

ειδεῖς λαβές²⁰². Στὴ μαγικὴ σφραγίδα 6 ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ σ' ὁλόκληρῃ τὴν κρητο - μυκηναϊκὴ σφραγιδόγλυφία ἓνα σφαιρικὸ ἀγγεῖο μὲ δυὸ τοξωτὲς λαβὲς στὴν κορυφή. Ἡ γενικότερη διαπίστωση ὅτι οἱ μαγικὲς σφραγίδες δὲν εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἰσχύει εἰδικὰ καὶ γι' αὐτὲς ποὺ ἔχουν παραστάσεις σπονδικῶν ἀγγείων. Δὲν εἶναι ἀπίθανο καὶ αὐτὲς ἀκόμη οἱ δυὸ σφραγίδες νὰ προέρχωνται ἀπὸ τὴν Κρήτη, ἀφοῦ ἡ μιὰ βρέθηκε σὲ τάφο τοῦ δευτέρου ταφικοῦ περιβόλου τῶν Μυκηνῶν καὶ ἡ ἄλλη στὸν τάφο τοῦ Βαφειοῦ μὲ τὶς πολλὰς κρητικὲς ἐπιδράσεις²⁰³.

Στὶς ἄλλες σφραγίδες, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μαγικὲς, ἐπικρατεῖ ὁ τύπος τῆς σπονδικῆς πρόχου μὲ τὴ σφαιρικὴ ἢ ἑλλειψοειδῆ κοιλιὰ, τὸ μεγάλο λαιμό, τὸ λοξὸ στόμιο καὶ τὴ σιγμοειδῆ λαβή²⁰⁴. Τέτοιες πρόχους κρατοῦν οἱ δαίμονες στὶς σπονδικὲς σκηνὲς τῶν σφραγίδων 179 καὶ 231, καὶ ὁ μοναχικὸς δαίμονας τῆς σφραγίδας 232. Μόνη ἐξαίρεση ἀποτελεῖ τὸ ποτήρι, ποὺ κρατᾷ ἡ θεὰ στὴ σφραγίδα 179· τὸ σχῆμα (κάλυκας βαθύς, ποὺ εὐρύνεται πρὸς τὰ πάνω, μὲ πόδι) εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῆς « ἱερᾶς κοινωνίας », στὴν Κνωσό²⁰⁵. Πραγματικὰ ἀγγεῖα αὐτοῦ τοῦ τύπου ἔχουν βρεθῇ στοὺς καθετοὺς τάφους τῶν Μυκηνῶν²⁰⁶, στὴ Θήρα καί, τελευταῖα, στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Ζάκρου, στὴν Κρήτη.

Ὁ π λ α. Ἀπὸ τὰ ἀμυντικὰ ὅπλα εἰκονίζονται ἡ περικεφαλαία καὶ ἡ ἀσπίδα· ἀπὸ τὰ ἐπιθετικὰ τὸ ξίφος, τὸ ἀκόντιο, τὸ τόξο. Τὸ ξίφος καὶ τὸ τόξο ἐμφανίζονται μόνο μέσα σὲ σκηνὲς κυνηγετικὲς καὶ πολεμικὲς, ἐνῶ τὸ ἀκόντιο, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὲς τὶς σκηνὲς (σύντμηση σκηνῆς κυνηγιοῦ θεωρεῖται καὶ ἡ παράσταση τοῦ ζώου, ποὺ ἔχει ἐπάνω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ ἓνα ἀκόντιο), βρίσκεται καὶ στὰ χέρια ἀνδρικῶν μορφῶν, ἴσως μὲ θεία ιδιότητα (17 = Πί ν. 1 η, 101), μέσα σὲ σκηνὲς θρησκευτικὲς. Ἡ ἀσπίδα ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολεμικὲς καὶ κυνηγετικὲς σκηνὲς, εἰκονίζεται σὲ θρησκευτικὲς σκηνὲς (126 = Πί ν. 4 β, 132, 219 = Πί ν. 7 δ) ἢ ὡς παραπληρωματικὸ μοτίβο (41, 75, 115, 182, 216, 412). Ἡ περικεφαλαία ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ θέμα σὲ δύο σφραγίδες (153, 260), ὅπου δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχῃ μαγικὸ χαρακτήρα²⁰⁷.

Οἱ περικεφαλαῖες τῶν σφραγίδων 153 καὶ 260 ἀποδίδουν τὸν τύπο τῆς ἐνισχυμένης μὲ δόντια ἀγριοχοίρου, ποὺ τὴ στολίζει ἓνα μεγάλο κυκλικὸ λοφίο. Ἡ ἀπλοποίηση τῆς εἰκόνας, ποὺ ὀφείλεται στὸ μικρὸ μέγεθος τῆς, ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα νὰ παραλειφθοῦν οἱ λεπτομέρειες· ἔτσι καὶ αὐτὲς οἱ παραστάσεις δὲν προσφέρουν πολλὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν περικεφαλαία αὐτοῦ τοῦ τύπου²⁰⁸. Ἀκόμη λιγότερο διαφωτιστικὲς εἶναι οἱ παραστάσεις τῆς περικεφαλαίας σὲ πολεμικὲς σκηνὲς τῶν σφραγίδων, καὶ πάλι ἐξ αἰτίας τοῦ μικροῦ μεγέθους τῶν εἰκόνων²⁰⁹. Στὴν Κρήτη οἱ παραστάσεις τῆς περικεφαλαίας μὲ δόντια ἀγριοχοίρου εἶναι ὀλιγαριθμότερες ἀπὸ τὶς μυκηναϊκὲς·

202. Collection Giamalakis, σελ. 75, κ.έ.

203. Ὁ Kenna, Cretan Seals, σελ. 52, σημ. 8, νομίζει ὅτι εἶναι ἔργο κρητικόν.

204. Collection Giamalakis, σελ. 75 κ.έ.

205. Ν. Πλάτων, Κρητ. Χρον., ΙΓ', 1959, σελ. 333, Πί ν. ΛΓ'.

206. G. Karo, Schachtgräber von Mykenai, 1930/1933, σελ. 118, ἀρ. 600, σελ. 148, ἀρ. 854.

207. W. Deonna, BCH, 78, 1954, σελ. 253 - 257.

208. H. L. Lorimer, δ.π.π., σελ. 212. Α. Xenaki-Sakellariou, BCH, 77, 1953, σελ. 46 κ.έ. S. Alexiou, Antiquity, 28, 1954, σελ. 211 - 213.

209. Σφραγίδες 11, 12, 16, 26.

ώστόσο η διαπίστωση αυτή δεν οδηγεί αναγκαστικά στο συμπέρασμα ότι η μυκηναϊκή Ελλάδα έχει την προτεραιότητα στη δημιουργία του τύπου αυτού²¹⁰.

Από τις *ασπίδες*, ή *ορθογώνια*, που δημιουργεί στο επάνω μέρος μια έντονη καμπύλη, εικονίζεται μόνο μία φορά σε σκηνή πολεμική (16 = Πί ν. 1 ζ), ενώ η οκτώσχημη συναντάται περισσότερες φορές σε σκηνές μάχης (11 = Πί ν. 1 δ, 12) και σε σκηνή αγώνα με λιοντάρι (228). Όλες οι παραστάσεις είναι πολύ άπλοποιημένες και εκτός από το γενικό σχήμα και τη στικτή γραμμή γύρω από το κέντρο δεν προσφέρουν ένδείξεις για την κατασκευή της ασπίδας.

Οι παραστάσεις των *ξίφων* (στις σφραγίδες 9 = Πί ν. 1 β, 11 = Πί ν. 1 δ, 12, 16 = Πί ν. 1 ζ, 165 = Πί ν. 5 β, 228, 263 = Πί ν. 10 α, 290), που κρατούν οι πολεμιστές και οι κυνηγοί, είναι τόσο μικρές, που δε διακρίνεται ο τύπος τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τα *ακόντια* (στις σφραγίδες 11, 16, 112, 227, 229 = Πί ν. 8 β, 294 = Πί ν. 10 ζ)²¹¹. μόνο στο ακόντιο της σφραγίδας 16 διακρίνονται «δακτυλίδια», που θα χρησίμευαν ασφαλώς για την ενίσχυση του ξύλου. Το *τόξο*, στα χέρια του κυνηγού της σφραγίδας 15 (Πί ν. 1 ε), είναι χαραγμένο με αρκετή σαφήνεια· η άπλη καμπύλη των κεράτων του σκληρού μέρους του τόξου επιτρέπει να το ταυτίσωμε με τον «ευρωπαϊκό» τύπο του τόξου²¹².

Άρμα εικονίζεται σε τρεις σφραγίδες της συλλογής: η παλιότερη (15 = Πί ν. 1 ε), από τον τέταρτο τάφο της ακρόπολης των Μυκηνών, ανάγεται στην ΥΕ Ι εποχή· οι δυο άλλες, από τον τάφο του Βαφειού, χρονολογούνται στην ΥΕ ΙΙ. Το άρμα της πρώτης σφραγίδας, ή οποία εικονίζει σκηνή κυνηγιού, αποτελείται από ένα δίφρο με χαμηλό στηθαίο, πάνω από τετράκτινη ρόδα. Τα εξαρτήματα του άρματος, που συνδέουν το δίφρο με τα άλογα, δε δηλώνονται, όπως και τα ήνία, με τα οποία θα κυβερνούσε ο ήνιοχος τα άλογα. Τα άρματα, που εικονίζονται στις στήλες των τάφων της ακρόπολης των Μυκηνών, έχουν μια πολύ άπλη εξάρτηση. Οι παραστάσεις του άρματος πάνω στις στήλες και στη σφραγίδα 15 σημειώνουν την πρώτη εμφάνιση του άρματος, όχι μόνο στον ελλαδικό, αλλά σ' ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο²¹³. Κατά τη Lorimer, το γεγονός τουτο θα πρέπει να συνδέεται με τη δυναστεία που θάφτηκε στην ακρόπολη των Μυκηνών.

Στις σφραγίδες του Βαφειού οι παραστάσεις είναι πιο ολοκληρωμένες. Στη μία απ' αυτές (229 = Πί ν. 8 β), ο ορθογώνιος δίφρος που κάθεται πάνω σε μια τετράκτινη ρόδα είναι αρκετά μεγάλος· ένα σύστημα με ρυμό, ζυγόδεσμο, ζυγό και ήνία συνδέει τα άλογα με το δίφρο και με τον ήνιοχο, ενώ μια σειρά από τόξα συνδέει το ρυμό με το ζυγόδεσμο²¹⁴. Στην άλλη (230) το άρμα είναι πολύ πιο άπλο· επάνω από την τετράκτινη

210. A. Xenaki - Sakellariou, *δ.π.π.*

211. Για το ακόντιο και για τα βέλη που έχουν πληξει το ζώο, βλέπε σελ. 52.

212. H. L. Lorimer, *δ.π.π.*, σελ. 277 κ. έ. A. Snodgrass, *Early Greek Armour and Weapons*, 1964, σελ. 142.

213. G. Childe, *Common Source of the Indus and Mesopotamian Vehicles*, PPS, n.s. 17, 1951, σελ. 188. E. Anati, *Bronze Age Chariot from Europe*, PPS, n.s. 26, 1960, σελ. 51 και 63.

214. 'Ο F. H. Stubbings, στο Wace - Stubbings, *A Companion to Homer*, σελ. 540, λέει ότι το ζυγόδεσμο είναι χαρακτηριστικό στοιχείο των μυκηναϊκών αρμάτων.

ρόδα μιὰ ὀριζόντια γραμμὴ δηλώνει τὸ δίφρο, ὅπου στέκει ἕνας ἀναβάτης (σ' ὅλες τὶς ἄλλες παραστάσεις ὑπάρχουν δυὸ ἀναβάτες)· ἡ ἐξάρτυση περιορίζεται σὲ τρεῖς εὐθεῖες (πολὺ σχηματοποιημένη παράσταση ζυγόδεσμου, ρυμοῦ καὶ ἡνίων) καὶ σὲ κάθετα γραμμίδια ἀνάμεσα στὶς εὐθεῖες καὶ στὴ ράχη τῶν ζώων ποὺ μπαίνουν στὴ θέση τῶν τόξων τῆς προηγούμενης παράστασης. Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἄρματα πηγάζουν ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ στῦλ — στῦλ Β τὸ πρῶτο, διαλυμένο τὸ δεύτερο — καὶ ὄχι ἀπὸ διαφορὰ στοὺς τύπους τοῦ ἄρματος.

Οἱ παραστάσεις τῶν ἄρμάτων στὴν κρητικὴ σφραγιδόγλυφία²¹⁵ ὅπως καὶ στὴ μυκηναϊκὴ εἶναι ἀτελέστατες ἐξ αἰτίας τοῦ μικροῦ μεγέθους τους. Πάντως ἀπὸ παραστάσεις τοιχογραφιῶν ποὺ ἀποδίδουν περισσότερες λεπτομέρειες φαίνεται ὅτι δὲν ὑπάρχουν διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς δυὸ περιοχές, ὅπως ἔδειξε καὶ ὁ Ἀλεξίου²¹⁶. Σύμφωνα μὲ τὸν Childe, τὸ ἄρμα ἐμφανίστηκε στὸ Αἰγαῖο τὴν ἴδια ἐποχὴ ποὺ ἐμφανίστηκε καὶ στὴν Κεντρικὴ Μ. Ἀσία²¹⁷· κατὰ τὴ Lorimer, ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἀνατολή²¹⁸.

Ἡ μοναδικὴ παράσταση πλοίου, ποὺ ὡς τὴν ὥρα διαθέτει ἡ μυκηναϊκὴ σφραγιδόγλυφία (180 = Π ἰ ν. 5ζ), παρουσιάζει ἕνα σκάφος πολὺ χαμηλὸ καὶ στενὸ, σὲ σχῆμα μισοφέγγαρου, μὲ μιὰ μεγάλη καμπίνα καὶ ἕνα μοναδικὸ ἱστίον. Ὁ τύπος αὐτός ὄχι μόνον εἶναι ἄγνωστος ἀπὸ τὸν πλούσιο κατάλογο τῶν ἀντίστοιχων κρητικῶν ἀπεικονίσεων, ἀλλὰ καὶ ἀπίθανος μὲ τὸ τολμηρὸ σχῆμα, τὸ ἀνάβαθο σκάφος, τὸ πολὺ ψηλὸ κατάρτι καὶ τὴ μεγάλη καμπίνα. Γιὰ τοῦτο ὁ Μαρινᾶτος πιστεύει ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα φανταστικὸ πλοῖο μιᾶς μυθικῆς σκηνῆς²¹⁹.

ΣΥΜΒΟΛΑ

Τὰ σύμβολα στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες δὲν ἀποτελοῦν ποτὲ τὸ μοναδικὸ ἢ τουλάχιστον τὸ κύριο θέμα, ὅπως συμβαίνει στὴν Κρήτη²²⁰. Εἰκονίζονται μόνον σὲ μεγαλύτερες σκηνὲς μὲ θρησκευτικὸ περιεχόμενο ἢ συνοδεύουν μορφές, μοναχικὲς ἢ σὲ συμπλέγματα, στὴ θέση παραπληρωματικοῦ μοτίβου.

Ὁ Διπλὸς Πέλεκυς παρουσιάζεται σὲ πέντε σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου. Στὶς τρεῖς εἰκονίζεται ἡ « Πότνια θηρῶν » (144 = Π ἰ ν. 5α, 145, 379 = Π ἰ ν. 12β), στὴν τέταρτη μιὰ θεὰ μὲ λάτρισες μέσα στὸ ἱερὸ ἄλσος (17 = Π ἰ ν. 1η), στὴν πέμπτη ἡ σκηνὴ τοῦ ξεριζώματος τοῦ ἱεροῦ δέντρου (219 = Π ἰ ν. 7δ). Σὲ γεωμικτὲς γραμμὲς ἀναγνωρίζεται τὸ σχῆμα τῶν χρυσῶν καὶ ἀσημένιων διπλῶν πελέκεων, ποὺ βρέθηκαν στὸ σπήλαιο τοῦ Ἀρκαλοχωρίου²²¹. Οἱ λεπίδες πλαταίνουν πρὸς τὶς κυρτὲς ἄκρες, ἐνῶ ὁ στειλεός, κάθετος στὴ μέση, τελειώνει σ' ἕνα κουμπί. Στὴ σφραγίδα 17 εἰκονίζεται ἕνας τύπος ἐξαιρετικὰ ἐπιτηδευμένος μὲ διπλὲς λεπίδες καὶ γραμμικὴ

215. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 125, εἰκ. 133α. Ἐφημ., 1939 - 1941, πίν. 4 (8). PM, IV, σελ. 816, εἰκ. 795.

216. S. Alexiou, AA, 1964, 4, σελ. 785 κ.έ.

217. G. Childe, δ.π.π., σελ. 193.

218. H. L. Lorimer, δ.π.π., σελ. 307 κ.έ.

219. S. Marinatos, BCH, 57, 1933, σελ. 227 κ.έ.

220. Πρβλ. σφραγίσματα Κνωσοῦ, PM, IV, εἰκ. 597 A κ, μὲ « ἱεροὺς κόμβους », εἰκ. 597 Ad, μὲ διπλοὺς πελέκεις. Μουσ. Ἡρακλείου, ἀρ. 260, μὲ ἀσπίδες.

221. Min. Myc. Rel.², σελ. 197, εἰκ. 91.

διακόσμηση²²²· ή παράστασή του είναι εξαιρετικά μεγάλη και κατέχει κεντρική θέση μέσα στη σκηνή. Στις υπόλοιπες σφραγίδες ή απόδοση του συμβόλου είναι απλούστερη : στη σκηνή του ξεριζώματος του δέντρου ο πέλεκυς συνδυάζεται, όπως πιστεύουν ο Evans και ο Nilsson²²³, με το σύμβολο του « ιεροῦ κόμβου »· στην παράσταση με την « Πότνια Θηρῶν » βρίσκεται πάνω από το κεφάλι τῆς θεᾶς, στο κέντρο του τοξωτοῦ συμβόλου²²⁴.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ διπλοῦ πέλεκυ στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία είναι πολύ σπάνια, ἀντίθετα με ὅ,τι συμβαίνει στις κρητικές σφραγίδες. Ἡ σύνδεση τοῦ συμβόλου με μιὰ ἢ περισσότερες θεότητες φαίνεται βέβαιη, ἀλλὰ τοῦτο δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήση ἔδῳ²²⁵. Οἱ τέσσερις σφραγίδες χρονολογούνται στην ΥΕ ΙΙ (17= Πί ν. 1 η, 144= Πί ν. 5 α, 145, 219= Πί ν. 7 δ)· ἡ πέμπτη (379= Πί ν. 12 β), ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου, ἀνήκει στην ὥριμη φάση τοῦ στύλ Α (αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἴσως χρονολογεῖται νωρίτερα ἀπὸ ὅ,τι τὸ Ἀνάκτορο τῆς Πύλου, στην ΥΕ ΙΙ Β, ἐκτὸς ἂν ἐσχετοῦμε μιὰ ἀναγέννηση τῆς τέχνης στὸ 13ο αἰῶνα²²⁶). Ἄρα ἡ χρήση τοῦ συμβόλου τοῦ διπλοῦ πέλεκυ εἶναι περιορισμένη ἀριθμητικὰ καὶ χρονικὰ μέσα στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία.

Τὰ ἱερά κέρατα, ἀντίθετα, ἔχουν μιὰ παρουσία σημαντική μέσα στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία (σφραγίδες 19= Πί ν. 1 θ, 86, 108, 171= Πί ν. 5 δ, 187, 191= Πί ν. 7 β, 231, 279, 410). Τὸ σχῆμα τους, ὅπως τὸ ξέρομε καὶ ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις, ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ ὀριζόντια βάση, στὶς ἄκρες τῆς ὁποίας ὑψώνονται δυὸ βραχίονες τριγωνικοῦ περίπου σχήματος. Μόνο στὴ σφραγίδα 171, ποὺ ἀνήκει στὸ διαλυμένο στύλ, παρουσιάζεται μιὰ διαφορετικὴ μορφή : ἡ ὀριζόντια βάση φαίνεται νὰ ἔχη σχῆμα δίσκου, πάνω στὸν ὁποῖο φυτρώνουν κερατοειδεῖς ἀποφύσεις, ποὺ καμπυλώνονται πρὸς τὰ ἔξω. Ὅπως εἶχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσωμε στὸ σχόλιο γιὰ τὸν κίονα, μόνο ἡ ἀναλογία με τὴ σφραγίδα 19 μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναγνωρίσωμε τὸ σύμβολο τῶν ἱερῶν κεράτων. Τὰ διπλὰ κέρατα στεφανώνουν στέγη ἱεροῦ (191), κίονες, ποὺ συμβολίζουν ἀσφαλῶς τὸ ἱερό (19, 171), βωμοὺς (231, 279, 410) καὶ ἄλλες κατασκευές, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ ταυτίσωμε με βεβαιότητα (86, 108). Μόνο σὲ μιὰ περίπτωση τὰ ἱερά κέρατα ἔχουν θέση παραπληρωματικοῦ μοτίβου πλάι σὲ παράσταση ζώου (187). Ἡ ἄποψη τοῦ Nilsson, ὅτι τὸ σύμβολο αὐτὸ καθαγιάζει μιὰ θέση, ποὺ χρησίμευε ὡς βάση γιὰ ἀντικείμενα λατρείας καὶ ἐπὶ πλέον εἶχε μιὰ συμβολικὴ καὶ διακοσμητικὴ λειτουργία, ὅταν ἔμπαινε πάνω στὰ οἰκοδομήματα²²⁷, δικαιώνεται ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς χρήσης τῶν ἱερῶν κεράτων μέσα στίς παραστάσεις. Ἀλλὰ πέρα ἀπ' αὐτὲς τίς γενικὲς διαπιστώσεις μένουν πολλὰ κροβλήματα ἀναπάντητα, ποὺ δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν ἔδῳ.

222. Πραγματικὸς πέλεκυς, ὁμοίος στὸ σχῆμα καὶ με πλούσια διακόσμηση βρέθηκε τελευταῖα στὸ Ζάκρο.

223. PM, III, σελ. 141 Min. Myc. Rel.³, σελ. 212.

224. Στὸ σφράγισμα 379, ἡ ἀποτύπωση εἶναι κακὴ, ἀλλὰ μποροῦμε νὰ εἴμαστε σχεδὸν βέβαιοι ὅτι πρόκειται γιὰ διπλὸ πέλεκυ.

225. Βλέπε Min. Myc. Rel.³, σελ. 219 κ. ἑ., καὶ τελευταῖα E. Townsend - Vermeule, Bulletin Museum of Fine Arts, Boston, 57, 1959, σελ. 5.

226. Βλέπε συμπέρασμα σελ. 117.

227. Min. Myc. Rel.³, σελ. 183.

Οἱ παραστάσεις τῶν ἱερῶν κεράτων στὴν Κρήτη εἶναι πολὺ περισσότερες, σ' ὅμοιες καὶ σ' ἄλλες χρήσεις²²⁸. Ἀγνωστὴ στὴν Κρήτη εἶναι μόνο ἡ ἀπεικόνιση τοῦ συμβόλου στὴν κορυφὴ τοῦ κίονα, ποὺ ἔχει τὸ ρόλο τοῦ κεντρικοῦ στοιχείου ἐνὸς ἐραλδικοῦ συμπλέγματος.

Τὸ τοξωτὸ σύμβολο (snake frame ἢ bow) ἔχει τὴ μορφή ἐνὸς τόξου χωρὶς χορδή, τοποθετημένου ὀριζόντια, μὲ τοὺς βραχίονες στραμμένους πρὸς τὰ πάνω, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται δυὸ καὶ τρεῖς φορές, τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο (σφραγίδες 144 = Πί ν. 5α, 145, 189 = Πί ν. 7α, 379 = Πί ν. 12β). Τὰ ἄκρα τῶν βραχιόνων κάμπτονται δυνατὰ καὶ τελειώνουν σὲ κομβιόσχημους θυσάνους (ἡ ἀπουσία θυσάνων στὴν παράσταση τοῦ σφραγίσματος 379 ὀφείλεται ἀσφαλῶς στὴν κακὴ ἀποτύπωση). Τὰ τοξωτὰ σχήματα δένονται μεταξύ τους: στὶς σφραγίδες 144 καὶ 145 δυὸ κάθετα γραμμίδια ἀνάμεσα στὰ τόξα, στὰ σημεῖα ὅπου σχηματίζονται οἱ δυὸ κόλποι, ἀποτελοῦν ἓνα χαλαρὸ τρόπο δεσίματος, ἐνῶ στὴ σφραγίδα 189 τὰ τρία τόξα εἶναι ἐνωμένα μεταξύ τους στὸ κεντρικὸ μῆμα μ' ἓνα εἶδος πλεξίδας (στὸ σφράγισμα 379 οὐτε αὐτὴ ἡ λεπτομέρεια διακρίνεται). Πάντως οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὰ πέντε δείγματα τοῦ τοξωτοῦ συμβόλου ξεκινοῦν ἀπὸ διαφορὲς τοῦ στυλ: στὶς σφραγίδες 144 καὶ 145, μὲ τάση πρὸς τὴ διάλυση, τὰ τοξωτὰ σύμβολα εἶναι πολὺ σχηματικά: τὸ στυλ Α καὶ ἡ ἐλαφριά ἀποτύπωση τοῦ σφραγίσματος 379 δίνουν μιὰ εἰκόνα χωρὶς σαφήνεια, γιὰ τὸν δὲν τονίζονται οἱ λεπτομέρειες· ὁ περίτεχνος τρόπος σύνδεσης τῶν τόξων στὴ σφραγίδα 189, ἀλλὰ καὶ οἱ καλλιγραμμές μορφῆς καὶ ἡ ἐπιδίωξη τοῦ διακοσμητικοῦ, στὴν ὅλη εἰκόνα συνάπτονται μὲ τὸ στυλ Β τῆς παράστασης. Οἱ τρεῖς ἀπὸ τίς τέσσερις σφραγίδες χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ ἀνασκαφικὸ σύνολο, στὶς ἐποχὰς ΥΕ ΙΙ καὶ ΙΙΙ Α. Ἡ χρονολόγηση τοῦ σφραγίσματος 379, ἀπὸ τὴν Πύλο, ὅπως εἴπαμε καὶ πρὶν ἀπάνω μὲ ἀφορμὴ τὸ διπλὸ πέλεκυ, δημιουργεῖ προβλήματα.

Μιὰ παλιότερη φάση τοῦ τοξωτοῦ συμβόλου συναντιέται στὴν Κρήτη, στὰ σφραγίσματα τοῦ Ζάκρου. Τὸ σχῆμα εἶναι πρὶν κοντὰ στὸ τόξο καὶ συνδυάζεται μὲ βούκρανα, μὲ λεοντοκεφαλές, μὲ πουλιά. Ἐπειδὴ τὰ σφραγίσματα τοῦ Ζάκρου παρουσιάζουν γενικότερα ἀπίθανους συνδυασμούς, ποὺ δὲ φαίνεται νὰ ἔχουν ὀρισμένο νόημα, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ βασιστῇ σ' αὐτὰ γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τοῦ συμβόλου. Μιὰ μακρινὴ ἀπήχηση αὐτῆς τῆς φάσης θὰ πρέπει ἴσως νὰ θεωρηθῇ ἡ παράσταση τῆς σφραγίδας 189, ἀπὸ τὴ Μιδέα, ὅπου τὰ τοξωτὰ σύμβολα συνδυάζονται μὲ αἰγοειδῆ. Στὶς ἄλλες μυκηναϊκὲς σφραγίδες τὸ σύμβολο ἔχει μιὰ συνέπεια καί, ἔτσι ποὺ συνδέεται μὲ τὴν ἴδια παράσταση, δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα σύμβολο τῆς θεᾶς, τὸ νόημα τοῦ ὁποῖου ὅμως μένει σκοτεινόν. Τὴν ἴδια ἀποκρυσταλλωμένη σημασία φαίνεται νὰ ἔχῃ τὸ σύμβολο καὶ στὶς σφραγίδες τοῦ τέλους τῶν μινωικῶν ἀνακτόρων²²⁹. Ἀπὸ τίς πολλὰς λύσεις ποὺ προτάθηκαν²³⁰ καμιὰ δὲν παρουσιάζει μεγαλύτερες πιθανότητες ἀπὸ τίς ἄλλες καὶ ὁ Nilsson καταλήγει: « I have to end by confessing my own uncertainty with regard to this object, and stating simply that it appears as a characteristic attribute of the deity of the animals ».

228. δ.π.π., σελ. 165 κ.ε.

229. δ.π.π., σελ. 361 κ.ε. BSA, 47, 1952, σελ. 272, ΙΙΙ (20), πίν. 54 c.

230. Βλέπε Min. Myc. Rel.³, σελ. 360 κ. ε., ὅπου οἱ προγενέστερες ἐρμηνεῖες· ἀργότερα, ὁ Μαρινάτος, BSA, 46, 1951, σελ. 113, διατύπωσε τὴν ὑπόθεση ὅτι αὐτὸ τὸ σχῆμα συμβολίζει τὴν Κρήτη καὶ ὅτι ἔχει προέλευση φυτική.

Ὁ «*ἱερὸς κόμβος*», πού εἶναι καλύτερα γνωστός ἀπὸ τοιχογραφίες, φαγεντιανὰ καὶ ἐλεφάντινα ὁμοιώματα, στὶς σφραγίδες ἀναγνωρίζεται μὲ δυσκολία, γιατί ἡ θηλειά, ἡ κροσσωτὴ ἄκρη, τὸ ταινιωτὸ ἢ τριγωνικὸ σχῆμα, χαρακτηριστικὰ πού ὀρίζουν τὴ μορφή, δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ἀποδοθοῦν σὲ μικροσκοπικὰ χαράγματα. Ἡ σαφέστερη παράσταση βρίσκεται στὴ σφραγίδα 54 μαζί μ' ἓνα λιοντάρι : ἡ θηλειὰ ἀποδίδεται μ' ἓνα κουμπί, ἡ κροσσωτὴ ἄκρη λείπει, ἀλλὰ ἐγκάρσιες γραμμὲς δηλώνουν τὸ ὕφασμα. Στὸ δακτυλίδι τοῦ Βαφειοῦ 219 (Πί ν. 7δ), μὲ τὴ σκηνὴ τοῦ ξεριζώματος τοῦ ἱεροῦ δέντρου, μιὰ μορφή αἰνιγματικὴ εἶναι ἀκουμπισμένη πάνω στὴν ἀσπίδα· ὥστόσο ἡ κροσσωτὴ ἄκρη καὶ ἡ σχηματικὴ θηλειὰ εἶναι στοιχεῖα πού μποροῦν νὰ βοηθήσουν στὴν ταύτισή της μὲ τὸν «*ἱερὸ κόμβο*». Μιὰ τρίτη περίπτωση, σὲ σκηνὴ θρησκευτικὴ, στὸ δακτυλίδι 179 (Πί ν. 6α), εἶναι ἀκόμη πιὸ ἀμφίβολη : πρόκειται γιὰ τὸ ἀντικείμενο μὲ κροσσωτὴ ἄκρη, ἐπάνω στὸ ὁποῖο στηρίζεται καὶ τὸ πουλὶ πίσω ἀπὸ τὴ θεά. Ἡ ἀμφιβολία προκύπτει ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι φαίνεται ἀπίθανο νὰ κάθεται τὸ πουλὶ ἐπάνω σ' ἓναν «*ἱερὸ κόμβο*».

Στὴν Κρήτη ὁ «*ἱερὸς κόμβος*» ὄχι μόνο εἰκονίζεται μέσα σὲ μεγαλύτερες παραστάσεις, ἀλλὰ καὶ ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ θέμα σφραγισμάτων²³¹, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ ἄλλα σύμβολα (ὀκτώσχημη ἀσπίδα, διπλὸς πέλεκυς). Ἡ συμβολικὴ καὶ ἱερὴ σημασία τοῦ «*κόμβου*», πού ὑποστηρίχθηκε ἀπὸ τὸν Evans²³² καὶ τὸν Persson²³³, ἀμφισβητήθηκε ἀπὸ τὸ Nilsson²³⁴, μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἐμφανίζεται σὲ σκηνὲς πού δὲ φαίνονται νὰ ἔχουν ἱερὸ χαρακτήρα. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἱερὰ κέρατα — π.χ. στὴ σφραγίδα 187 — εἰκονίζονται σὲ σκηνές, πού δὲ φαίνονται, σ' ἐμᾶς τουλάχιστον, νὰ ἔχουν θρησκευτικὸ περιεχόμενο, καὶ ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθῇ ὁ ἱερός τους χαρακτήρας.

Τρίγωνο μὲ στειλεὸ (*impaled triangle*) σχηματίζεται ἀπὸ ἓνα ἰσοσκελὲς τρίγωνο, στὸ ὁποῖο προστίθεται ἓνα εἶδος στειλεοῦ, πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ τριγώνου, κόβει τὴ βάση του στὴ μέση καὶ προεκτείνεται πέρα ἀπὸ αὐτή. Τὸ σύμβολο αὐτὸ τὸ συναντοῦμε σὲ τρεῖς σφραγίδες τῆς συλλογῆς, πού δὲν παρουσιάζουν ἄλλα κοινὰ σημεῖα : ἡ μιὰ εἰκονίζει «*ἐραλδικὸ*» σύμπλεγμα μὲ φτερωτὰ κριάρια (73), ἡ δευτέρη λιοντάρι καὶ σκύμο (106 = Πί ν. 3ζ), καὶ ἡ τρίτη ἄνδρα πού δαμάζει ταῦρο (137). Οὔτε στὶς κρητικὲς σφραγίδες ἡ ἐμφάνισή του εἶναι περισσότερο διαφωτιστικὴ, γιατί καὶ ἐκεῖ παρουσιάζεται σὲ διαφορετικὲς σκηνές²³⁵. Μ' αὐτὰ τὰ δεδομένα, τὸ νόημα τοῦ συμβόλου αὐτοῦ, πού παρουσιάζει ὁμοιότητες μ' ἓνα σημεῖο τῆς γραμμικῆς Β²³⁶, παραμένει σκοτεινόν.

Τελειώνοντας τὸ σύντομο κεφάλαιο τῶν συμβόλων, παρατηροῦμε : 1) Ὅλα τὰ σύμβολα, πού χρησιμοποιεῖ ἡ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία, ἔχουν κρητικὴ προέλευση. 2) Ἐμφανίζονται πολὺ πιὸ σπάνια στὸ μυκηναϊκὸ θεματολόγιο ἀπὸ ὅ,τι στὸ μινωικόν. 3) Τὶς περισσότερες φορὲς εἰκονίζονται μέσα σὲ θρησκευτικὲς σκηνὲς καὶ σὲ πολὺ λιγότερες περιπτώσεις χρησιμοποιοῦνται ὡς παραπληρωματικὰ μοτίβα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τρίγωνο μὲ στειλεόν, γιὰ τὸ ὁποῖο ὅμως δὲν εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ἦταν ἓνα θρησκευτικὸ σύμβολο.

231. PM, IV, εἰκ. 597 A k.

232. PM, I, σελ. 430.

233. A. Persson, *The Prehistoric Religion of Greece*, 1942, σελ. 92 κ.ε.

234. Min. Myc. Rel.², σελ. 162.

235. PM, III, σελ. 316, εἰκ. 211, 122.

236. PM, IV, σελ. 720.

ΟΥΡΑΝΙΑ ΣΩΜΑΤΑ

Ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι εἰκονίζονται μαζί σὲ δυὸ σφραγίδες μὲ μεγάλες θρησκευτικὲς σκηνές: στὸ δακτυλίδι 17 (Πί ν. 1 η), μὲ τὴ θεὰ καὶ τὶς λάτρισες μέσα στὸ ἱερὸ ἄλσος, καὶ στὴ σφραγίδα 179 (Πί ν. 6 α), μὲ τὴ θεὰ καὶ τοὺς δαίμονες. Καὶ στὶς δυὸ παραστάσεις τὸ ζευγάρι ἡλίου - φεγγαριοῦ ἀποδίδεται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο: ὁ ἥλιος εἶναι ἓνας κύκλος μὲ ἀκτίνες, τὸ φεγγάρι ἓνας μηνίσκος. Ἀλλὰ ὁ οὐράνιος χῶρος ἀποδίδεται μὲ διαφορετικὸ τρόπο κάθε φορά: στὴ σφραγίδα 179, τὰ δυὸ οὐράνια σώματα παρουσιάζονται ἀνάμεσα σὲ κλαδιὰ ἐπάνω σ' ἓνα στικτὸ βάθος μὲ κυματιστὴ παρυφή· στὴ σφραγίδα 17, μόνο μιὰ διπλὴ κυματιστὴ γραμμὴ περιορίζει ἓνα μικρότερο τομέα στὸ ἐπάνω μέρος τῆς παράστασης. Ὁ Μαρινᾶτος ὑποθέτει ὅτι ἡ σχέση τῆς θέσης τοῦ ἡλίου - φεγγαριοῦ σημαίνει μιὰ ὀρισμένη ἐποχὴ τοῦ ἔτους²³⁷. Στὸ στικτὸ βάθος τῆς σφραγίδας 179 ὁ V. Müller εἶδε τὴν παράσταση τῆς βροχῆς ποὺ προκαλοῦν οἱ σπονδὲς τῶν δαιμόνων²³⁸, ἐνῶ ὁ Rodenwaldt νομίζει ὅτι ἐπιδιώκει τὴν ἀπόδοση διαφορετικοῦ βάθους²³⁹. Πιθανότατα ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ διακοσμητικὴ ἀνάγκη, ὅπως δείχνει τὸ φόρεμα τῆς θεᾶς, ποὺ εἶναι ἐπίσης στικτό.

Ὡς τώρα δὲν ἔχει βρεθῇ μινωικὴ σφραγίδα, ποὺ νὰ ἀπεικονίζῃ τὸν ἥλιο καὶ τὸ φεγγάρι μαζί ἢ καὶ καθένα χωριστά²⁴⁰. Τὸ μινωικὸ θεματολόγιο, ἀντίθετα, ἔχει ἀρκετὲς παραστάσεις ἄστρων²⁴¹.

ΠΑΡΑΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Πιο πάνω ἔγινε λόγος γιὰ ἀρκετὲς μορφές, ποὺ χρησιμοποιοῦνται καὶ ὡς παραπληρωματικὰ μοτίβα: κεφάλια ζώων, ὀκτώσχημες ἀσπίδες, ἀγγεῖα, σύμβολα. Σ' αὐτὰ θὰ προστεθοῦν ἐδῶ ἄκρα ζώου καὶ ἀνθρώπου: στὴ σφραγίδα 41 ἓνα πόδι λιονταριοῦ καὶ μιὰ ὀκτώσχημη ἀσπίδα εἰκονίζονται δίπλα σ' ἓνα ἐλάφι· στὴ σφραγίδα 51 ἓνα ἀνθρώπινο πόδι συνοδεύει τὴν παράσταση ἑνὸς λιονταριοῦ· στὴ σφραγίδα 66 ἓνα πόδι ταύρου καὶ ἓνα κεφάλι αἰγάγου περιβάλλουν τὴν εἰκόνα τοῦ ταύρου. Ὅλα τὰ παραπληρωματικὰ μοτίβα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας εἶναι μορφές συγκεκριμένες: σύμβολα, μέλη ἀνθρώπων, ζώων. Τὰ διακοσμητικὰ λείπουν. Τοῦτο μᾶς ὁδηγεῖ στὴν ὑπόθεση ὅτι τὰ μοτίβα αὐτὰ δὲν ἐξυπηρετοῦσαν μόνο αἰσθητικὲς ἀνάγκες, ἀλλὰ εἶχαν καὶ κάποιο συμβολικὸ νόημα, ποὺ ἀπὸ μιὰ ἐποχὴ καὶ ἔπειτα ἴσως ἄρχισε νὰ γίνεαι λιγότερο συνειδητὸ στοὺς σφραγιδογλύφους.

ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Οἱ σφραγίδες τῆς συλλογῆς τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου μὲ διακοσμητικὰ μοτίβα ὡς μοναδικὴ παράσταση εἶναι πολὺ λίγες. Τὸ φαινόμενο ὅμως τοῦτο δὲν εἶναι μόνο ἐλλαδικό· στὴν Κρήτη, ὅπου ὑπάρχει ἰσχυρὴ διακοσμητικὴ παράδοση ἀπὸ τὴν πρώτη μὴ φάση τῆς σφραγιδογλυφίας, τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα στὸ τέλος τῶν πρώτων ἀνα-

237. Μαρινᾶτος - Χίρμερ, Κρήτη καὶ Μυκηναϊκὴ Ἑλλάς, σελ. 122, ἀρ. 207.

238. V. Müller, AA, 40, 1925, στ. 170, J d I. 42, 1927, σελ. 9 κ. ἐ.

239. G. Rodenwaldt, AA, 40, 1925, στ. 170 κ. ἐ.

240. Ἐκτός ἀπὸ τὶς σφραγίδες, συναντᾶται στὸ χάλκινο πλακίδιο τοῦ Ψυχροῦ, Min. Myc. Rel.³, σελ. 171, εἰκ. 72.

241. Collection Giamalakis, σελ. 58 κ. ἐ.

κτόρων, όχι μόνο περιορίζονται αριθμητικά, αλλά και ξεπέφτουν ποιοτικά. Τη θέση των ποικίλων διακοσμητικών συνθέσεων παίρνουν απλά γραμμικά σχέδια : ζίγκ - ζάγκ, ψαροκόκαλα, κύκλοι, μηνίσκοι, πολύ απλές γραμμικές συνθέσεις.

Στην έλλαδική σφραγιδογλυφία είναι ακόμη λιγότερα από ό,τι στην κρητική· κυρίως πρόκειται για κύκλους με κουκκίδα στο κέντρο²⁴², συνδυασμό μηνίσκων με γραμμές που παρουσιάζουν τη διάλυση ενός συγκροτημένου, αν και αινιγματικού κρητικού μοτίβου (208, 299), σχηματοποιημένα κλαδιά που κατάγονται πάλι από κρητικά μοτίβα (213), ρόδακες (392). Το μόνο γραμμικό μοτίβο που δείχνει δυναμισμό και δημιουργική φαντασία βρίσκεται στη σφραγίδα 14 της πρώιμης μυκηναϊκής εποχής· πρόκειται για ένα στροβιλιζόμενο ρόδακα που σχηματίζεται από τριγωνικές ακτίνες και κύκλους· το ίδιο μοτίβο, σε μία πιο απλή παραλλαγή, βρίσκεται σ' ένα σφράγισμα της Φαιστού²⁴³.

Αντίθετα με τα άλλα διακοσμητικά μοτίβα που αναφέραμε, ο διπλός ναυτίλος θα πρέπει να θεωρηθεί έλλαδικό δημιούργημα. Σχηματίζεται με την ένωση δυο διστρέων σε καρδιόσχημο σώμα, και πλαισιώνεται δεξιά και αριστερά με τρία πλοκάμια συμμετρικά διαταγμένα με έλικωτές απολήξεις. Το μοτίβο τουτο, που είναι τόσο γνωστό από τα χρυσά και γυάλινα κοσμήματα²⁴⁴ πολλών έλλαδικών χώρων και από τα έλεφάντινα πλακίδια της Πύλου²⁴⁵, παρουσιάζεται μια μοναδική φορά στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία ως κόσμημα μιας αρχιτεκτονικής βάσης, στο σφράγισμα 329 της Πύλου. Στην Κρήτη συναντάται σε κοσμήματα του τέλους της εποχής των ανακτόρων²⁴⁶, όταν τα μυκηναϊκά στοιχεία κάνουν αίσθητη την παρουσία τους στη μεγαλόνησο. Ακόμη και ή τόσο σοφή προσαρμογή του ζωντανού οργανισμού σ' ένα γεωμετρικό σχήμα φαίνεται περισσότερο έργο της μυκηναϊκής τέχνης.

242. Σφραγίδες 34, 173, 177, 397, 401, 402.

243. ASAtene, nos., 19 - 20, 1956/1957, σελ. 95, εικ. 217.

244. R. H. Higgins, Greek and Roman Jewellery, 1961, σελ. 79, άρ. 9.

245. Από το θολωτό τάφο Γ της Πύλου. Άδημοσίευτα.

246. Evans, The Prehistoric Tombs of Knossos, 1906, σελ. 131, εικ. 119. L. Savignoni, MA, 14, 1904, στ. 595, 596, εικ. 58, 59.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Τ Α Θ Ε Μ Α Τ Α

Τὰ θέματα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας μποροῦμε νὰ τὰ κατατάξωμε, ἔχοντας πάντα στὸ νοῦ μας τὸν ἀναπόφευκτο σχηματικὸ χαρακτήρα τοῦ χωρισμοῦ αὐτοῦ, στὶς παρακάτω ὁμάδες : 1) στιγμιότυπα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ζώων· 2) ἄνθρωπος καὶ ζῶο σὲ εἰρηνικὲς καὶ ἀγωνιστικὲς σκηνές· 3) ἀγῶνας ἀνάμεσα σὲ ἄνδρες· 4) ἄνδρες σὲ εἰρηνικὲς σκηνές· 5) θρησκευτικὲς σκηνές· 6) σκηνές μὲ πιθανὸ θρησκευτικὸ χαρακτήρα· 7) πιθανὲς μυθολογικὲς σκηνές.

ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΖΩΩΝ

Ὅπως οἱ παραστάσεις τῶν ζώων κυριαρχοῦν ἀνάμεσα στὶς ἄλλες παραστάσεις, τὸ ἴδιο καὶ τὰ στιγμιότυπα ἀπὸ τὴ ζωὴ τους εἶναι τὰ ἐπικρατέστερα σὲ ἀριθμὸ ἀνάμεσα στὰ θέματα.

Τὸ ζῶο μὲ τὸ νεογνὸ τοῦ¹ εἰκονίζεται σὲ δεκατρεῖς σφραγίδες τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου (13, 20 = Πί ν. 2α, 62, 67, 78, 104, 106 = Πί ν. 3ζ, 125, 140, 168, 291 = Πί ν. 10δ, 364, 376, 395). Σ' αὐτὲς πρέπει νὰ προστεθῇ καὶ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα², ποὺ δὲ βρέθηκε κατὰ τὴν ἐπανεκκίνηση τοῦ Μουσείου μετὰ τὸν πόλεμο.

Ἡ συνηθέστερη παράσταση εἶναι τῆς ἀγελάδας μὲ τὸ μοσχάρι, ποὺ διακρίνεται σὲ δυὸ τύπους. Στὸν πρῶτο, ἡ μητέρα, ἀναδιπλώνοντας τὸ λαιμὸ πάνω στὰ πλευρά της, σκύβει πρὸς τὸ νεογνόν, ποὺ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά της καὶ ὑψώνει τὸ κεφάλι, γιὰ νὰ θηλάσῃ (20, 67, 125, 140, 364, 376 καὶ ἡ σφραγίδα τῆς Πρόσυμνας). Σὲ τρία ἀπὸ αὐτὰ τὰ δείγματα (67, 125, 140) ἡ μητέρα σκύβει, γιὰ νὰ γλείψῃ τὸ μικρὸ ζῶο, καὶ μόνο σ' ἓνα (140) τὸ μοσχάρι κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά τῆς ἀγελάδας δὲν ἔρχεται σὲ στενότερη σχέση μ' αὐτή. Ὁ δεῦτερος τύπος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὴ σφραγίδα 291 (Πί ν. 10δ), τῆς Πύλου· ἡ ἀγελάδα, χωρὶς νὰ σκύβῃ, στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω, ἐνῶ τὸ μοσχάρι, ποὺ στέκει ἀνάμεσα στὰ μπροστινὰ της πόδια, ξεπροβάλλει τὸ κεφάλι κάτω ἀπὸ τὸ στῆθος τῆς μητέρας του. Ὁ τύπος αὐτὸς ἦταν γνωστὸς στὴν Κρήτη, ὅπως μαρτυροῦν τὰ δυὸ πλακίδια ἀπὸ φαγεντιανή καὶ ἓνα σφράγισμα τοῦ ἱεροῦ ἀποθέτη τῆς Κνωσοῦ³ : στὸ ἓνα πλακίδιο μὲ ἀγελάδα καὶ μοσχάρι, ἡ ἀγελάδα κάνει τὴν ἴδια στροφή τοῦ κεφαλιοῦ, ὅπως στὴ σφραγίδα τῆς Πύλου· στὸ δεύτερο πλακίδιο, μὲ αἰγάγρους, καὶ στὸ σφράγισμα, ἐπίσης μὲ αἰγάγρους (;), τὸ μικρὸ ζῶο ξεπροβάλλει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο μέσα ἀπὸ τὰ πόδια τῆς μητέρας του⁴. Τὰ τρία αὐτὰ κρητικὰ δείγματα ἀνήκουν στὴν ΜΜ ΙΙΙ ἐποχή. Ἐπομένως ὁ τύπος μὲ τὸ νεογνὸ ἀνάμεσα στὰ πόδια

1. Γιὰ τὸ θέμα, βλέπε PM I, σελ. 552 κ. ἑ. Ὁ Evans, δ.π.π., σελ. 554, τοῦ ἀποδίδει θρησκευτικὸ περιεχόμενο, ὅπως εἶχε καὶ στὴν Ἀνατολή : R. D. Barnett, A Catalogue of the Nimrud Ivories, 1957, σελ. 143.

2. C. Blegen, Prosymna, I, 1937, σελ. 275, ΙΙ, 1937, εἰκ. 582.

3. PM, I, σελ. 510, εἰκ. 366, 367.

4. PM, IV, σελ. 563, εἰκ. 531, ἂν καὶ ἐρμηνεύεται ὡς « parturition of a kid ».

τῆς μητέρας του εἶναι ἕνας πρώιμος κρητικός τύπος, πού ἀργότερα ἐπιβιώνει μόνο στὴν Πύλο, ἐνῶ ὁ τύπος μὲ τὸ νεογνὸ κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τῆς ἀγελάδας, πού ἐπικρατεῖ στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα, θὰ δημιουργήθηκε στὸ τέλος τῆς ΥΕ Ι ἢ στὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχῇ. Ὅπως δείχνουν οἱ σφραγίδες τοῦ τέλους τῆς ἀνακτορικῆς καὶ τῆς ἀρχῆς τῆς μετανακτορικῆς ἐποχῆς ἀπὸ τὴν Κνωσὶ⁵ καὶ τὶς Γοῦρνες⁶, ὁ ἐλλαδικὸς τύπος διαδόθηκε ἀργότερα καὶ στὴν Κρήτη.

Στὴ σφραγίδα 13 εἰκονίζεται ἕνα ἐλάφι μὲ τὸ νεογνὸ του, πού πάει νὰ θηλάσῃ, ὅπως καὶ τὸ μοσχάρι τοῦ ἐλλαδικοῦ τύπου· ἡ μητέρα ὅμως κρατεῖ τὸ κεφάλι ὄρθιο μὲ μιὰ μικρὴ κλίση πρὸς τὰ πίσω. Εἶναι πιθανό, πὼς στὴν ἀρχὴ τῆς ΥΕ Ι, ὅπου ἀνήκει ἡ σφραγίδα 13, δὲν ἔχει ἐπικρατήσει ἀκόμα τὸ ἀναδίπλωμα τοῦ λαιμοῦ πάνω στὸ σῶμα⁷.

Ἡ σφραγίδα 168 τῶν Μυκηνῶν παρουσιάζει μιὰ προβατίνα μὲ τὸ νεογνὸ καθισμένο ἐπάνω στὴ ράχη της. Τὸ ἀπροσδόκητο τοῦτο σύμπλεγμα ἐμφανίζεται καὶ σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὴν Περαιτὴ, πρὸς τὸ τέλος τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς (395), ὅπου τὸ μικρὸ ζῶο στέκει ὄρθιο στὴ ράχη τῆς μητέρας του· τὸ διαλυμένο στὺλ τῆς σφραγίδας δὲν ἐπιτρέπει τὴν ταύτιση τῶν ζώων.

Τὸ σύμπλεγμα λέαινας καὶ σκύμου⁸ παρουσιάζεται σὲ τρεῖς σφραγίδες τῶν Μυκηνῶν (62, 78, 106). Στὶς δυὸ ἀπ' αὐτὰς (78, 106 = Πί ν. 3ζ) τὸ σύμπλεγμα ἔχει ἀναλογίες μὲ τὸ σύμπλεγμα τῆς ἀγελάδας καὶ τοῦ μοσχαριοῦ : ὁ σκύμος πάει νὰ θηλάσῃ καὶ ἡ λέαινα κρεμάει τὸ κεφάλι κατακόρυφα στὴ γῆ, χωρὶς καμιὰ ἐκδήλωση τρυφερότητας πρὸς τὸ νεογνὸ της⁹. Ἡ σφραγίδα 62 μᾶς προσφέρει τὸ μοναδικὸ δεῖγμα ἑνὸς χαριτωμένου τύπου, πού ξεφεύγει ἀπὸ ὅσα εἶδαμε ὡς τώρα : ὁ σκύμος πηδάει παιχιδιάρικα πίσω ἀπὸ τὴν μητέρα του, πού εἶναι καθισμένη. Κανένα ἀπὸ τὰ τρία δείγματα δὲ χρονολογεῖται ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ σύνολα. Ἡ παράσταση λέαινας καὶ σκύμου κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τῆς μητέρας του εἶναι γνωστὸς στὴν Κρήτη, ἂν βέβαια δεχτοῦμε ὅτι εἶναι κρητικὴ ἡ σφραγίδα τοῦ Ashmolean Museum¹⁰. Σ' αὐτὴν τὸ λιοντάρι κρεμάει τὸ λαιμὸ κατακόρυφα στρέφοντας τὸ κεφάλι τοῦ 180° ἀπὸ τὴ φυσικὴ θέση. Παρὰ τὴν ἀδεξιότητα καὶ τὴν ἀκαμψία στὴ στάση τοῦ λιονταριοῦ, διαφαίνεται μιὰ διάθεση τρυφερότητας, πού ὁ καλλιτέχνης δὲν κατάφερε ν' ἀποδώσῃ.

Τὸ ζῶο πού γλείφει τὸ πόδι τοῦ¹¹ ἐμφανίζεται σὲ τρεῖς σφραγίδες (43, 160¹², 235). Ἕνας ταῦρος (160, 235), διπλώνοντας τὸ λαιμὸ πάνω στὰ πλευρά, σκύβει τὸ κεφάλι πρὸς τὴ γῆ, ἐνῶ τὸ πίσω πόδι τεντώνεται πρὸς τὸ ρύγχος μὲ τὴν κρεμασμένη γλώσσα, πού ζωντανεύει τὸ στιγμιότυπο. Τὸ λιοντάρι τῆς τρίτης σφραγίδας (43) κάνει γενικὰ τὶς ἴδιες κινήσεις, μόνο πού δὲ διπλώνει τὸ λαιμὸ πάνω στὰ

5. PM, IV, σελ. 609, εἰκ. 597 B d.

6. Δελτίον, 1918, σελ. 75, πίν. 5(4, 6).

7. Βλέπε τρίτο κεφ. σελ. 85 κ.ε.

8. Βλέπε PM, IV, σελ. 559.

9. Στὴ σφραγίδα 78, τὸ κρεμασμένο κεφάλι τῆς λέαινας κοιτάζει στὴν ἀντίθετη κατεύθυνση ἀπὸ αὐτὴ πού βρίσκεται ὁ σκύμος· στὴ σφραγίδα 106, τὸ μετωπικὰ εἰκονιζόμενο κεφάλι κρέμεται ἀνάμεσα στὰ πόδια σὲ μιὰ ἐντελῶς ἄψυχη καὶ ἀποτυχημένη ἀπόδοση.

10. W. E. G. Kenna, Cretan Seals, 1960, σελ. 131, ἀρ. 298, πίν. 12 (298).

11. Γιά τὸ θέμα, βλέπε PM, IV, σελ. 560.

12. Στὸ σφράγισμα 160, τὸ τμήμα ἀνάμεσα στὸ κεφάλι καὶ στὰ πόδια τοῦ ταύρου εἶναι ἀσαφές ἀπὸ βλάβη τῆς σφραγίδας, ἀλλὰ δὲ γεννιέται πρόβλημα γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ θέματος.

πλευρά, αλλά κρεμάει τὸ μετωπικὰ δοσμένο κεφάλι πρὸς τὴ γῆ μὲ μιὰ μαλακὴ κάμψη, ποὺ τὸ πλησιάζει στὸ ἀνασηκωμένο πόδι. Οἱ δυὸ σφραγίδες μὲ τὸν ταῦρο χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴν ΥΕ ΙΙ (235) καὶ τὴν ΥΕ ΙΙΙ (160). Ὁ τύπος ἦταν γνωστὸς στὴν Κρήτη, ὅπως βεβαιώνεται ἀπὸ μιὰ σφραγίδα τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη¹³, μ' ἓναν ταῦρο, ποὺ γλείφει τὸ πόδι του.

Τὸ ζῶο ποὺ ξύνεται¹⁴ εἰκονίζεται σὲ ὀκτὼ σφραγίδες μὲ διαφορετικὰ εἶδη ζώων, σὲ τρεῖς βασικοὺς τύπους καὶ περισσότερες παραλλαγές.

Στὸν πιὸ συνηθισμένο τύπο, ποὺ ἀφορᾷ παραστάσεις μὲ βοοειδῆ (49, 63, 380), μὲ ἐλάφι (41) καὶ μὲ λιοντάρι (44), τὸ ζῶο σκύβει στὴ γῆ καὶ στρέφει τὸ κεφάλι πίσω, διαγράφοντας ἓνα κλειστὸ τόξο, τὰ ἄκρα τοῦ ὁποῖου —κεφάλι καὶ ἓνα πisinὸ πόδι— πλησιάζουν ἢ καὶ διασταυρώνονται, ὅταν τὸ ζῶο μὲ τὴν ὀπλὴ του ξύνη τὸ ρύγχος ἢ τὸν αὐχένα του. Στὰ τρία ἀπὸ τὰ δείγματα (41, 49, 63 = Πί ν. 2ζ) ἡ κίνηση εἶναι ἄνετη καὶ ἡ συστροφή τοῦ σώματος φαίνεται φυσικὴ, ἂν καὶ τείνη νὰ προσαρμостῇ στὸ τοξωτὸ σχῆμα¹⁵. Αὐτὰ τὰ δείγματα προέρχονται ἀπὸ ἀχρονολόγητα σύνολα, πρέπει ὅμως νὰ εἶναι παλαιότερα ἀπὸ μιὰ μινωικὴ σφραγίδα ἀπὸ τάφο τῆς ΥΜ ΙΙΙ Α¹⁶, ποὺ προσφέρει τὸν ἴδιο τύπο, ἀλλὰ μὲ ἐκτέλεση ἄκαμπτη καὶ ἀδέξια : τὸ ζῶο κρεμᾷ τὸ λαιμὸ στρέφοντας τὸ κεφάλι 180° ἀπὸ τὴ φυσικὴ θέση, χωρὶς νὰ δηλώνεται ἡ κλίση, ποὺ κάνει ὀλόκληρο τὸ μπροστινὸ σῶμα¹⁷. Σ' ἓνα ἄλλο ἀπὸ τὰ μυκηναϊκὰ δείγματα τοῦ τύπου αὐτοῦ, στὸ σφράγισμα 380 (Πί ν. 12δ) ἀπὸ τὴν Πύλο, τὸ σῶμα τοῦ ταύρου ἔχει ἄρθρωτὴ κατασκευή : τὸ τόξο ποὺ διαγράφει, ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἄδρες καμπύλες, ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὸ γλουτό, στὴν κοιλιά καὶ στὸν ὦμο, ἐνῶ ὁ λαιμός, σκεπασμένος μὲ τονισμένες ὀριζόντιες γραμμές, ἐντελῶς ἀπροσδόκητα καὶ χωρὶς σύνδεση μὲ τὸ σῶμα, γεμίζει τὴ γωνία, ποὺ σχηματίζεται ἀνάμεσα στὸν ὦμο καὶ στὴν κοιλιά. Ὡστε καὶ τὸ πυλιακὸ παράδειγμα, ὅπως καὶ τὸ κρητικὸ, ἀνήκει στὴ φάση ἐκφυλισμοῦ τοῦ θέματος· ἀλλὰ, ἐνῶ στὸ κρητικὸ ἡ συστροφή τοῦ ζώου χάνει βαθμιαίᾳ τὴν εὐκαμψία της, στὸ πυλιακὸ γίνεται ἀνασύνθεση τῆς μορφῆς, ἡ ὁποία ἀρθρώνεται σὲ σαφέστερα σχήματα. Εἶναι λοιπὸν εὐλόγο νὰ θεωρηθῇ παλιότερος ὁ τύπος ποὺ δίνει τὴν πιὸ φυσικὴ καὶ ἄνετη στάση, ἀπὸ τὴν ὁποία προέκυψε ὁ μεταγενέστερος ἀδέξιος τύπος τῆς κρητικῆς σφραγίδας καὶ ὁ αὐστηρὸς, ἀρθρωτὸς τῆς πυλιακῆς. Ὁ τύπος μὲ τὸν ταῦρο, ποὺ ξύνει τὸν αὐχένα μὲ τὸ πisinὸ πόδι, πλουτίζεται στὴ σφραγίδα 63 (Πί ν. 2ζ) τῶν Μυκηνῶν, μὲ μιὰν ἀκόμη κίνηση : τὸ μπροστινὸ πόδι τοῦ ζώου κάμπτεται σὲ πολὺ κλειστὴ γωνία, γιὰ νὰ ξύση τὸ πλευρό. Αὕτὴ ἡ εἰκόνα βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὰ στιγμιότυπα πάνω στὰ σφραγίσματα τῆς Ἀγ. Τριάδας, ὅχι μόνο γιατί ἓνας ταῦρος ξύνει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ πλευρό του¹⁸, ἀλλὰ καὶ γιατί σ' αὐτὰ τὰ σφραγίσματα οἱ παραστάσεις χαρακτηρίζονται ἀπὸ τίς πολλαπλές κινήσεις καὶ συστροφές τοῦ σώματος τοῦ ἴδιου τοῦ ζώου.

Τὸ λιοντάρι τῆς σφραγίδας 141 ἀνήκει σ' ἓνα διαφορετικὸν τύπο. Τὸ ζῶο ξαπλω-

13. Collection Giamalakis, σελ. 36, ἀρ. 224, ὅπου καὶ ἄλλα δείγματα ἀπὸ ξένα Μουσεία. Βλέπε ἐπίσης PM, IV, σελ. 560.

14. Γιά τὸ θέμα, βλέπε PM, IV, σελ. 561.

15. Ἡ παράσταση τῆς σφραγίδας 44 δὲν ἔχει ὀλοκληρωθῇ καὶ γι' αὐτὸ ἡ εἰκόνα δὲν εἶναι τόσο καθαρὴ· ὥστόσο δὲ δημιουργεῖται πρόβλημα γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ θέματος.

16. Δελτίον, 1918, σελ. 71, πίν. 5 (5).

17. Collection Giamalakis, σελ. 37, ἀρ. 227, πίν. XXIV (227), ὅπου καὶ ἄλλα κρητικὰ δείγματα.

18. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 108, εἰκ. 97.

μένο, όπως δείχνουν τὰ μπροστινὰ ἄκρα, ξύνει μὲ τὸ ἕνα πισινὸ πόδι τὴν κοιλιά, ἐνῶ τὸ ἄλλο μένει κατακόρυφο, σὲ μιὰ κίνηση ποὺ ὑποδηλώνει τὴν προσπάθεια τοῦ ζώου νὰ ὑψώσει τὰ ὀπίσθια, γιὰ νὰ φέρῃ τὸ πόδι κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά. Καὶ αὐτὴ ἡ κίνηση, δοσμένη μ' ἕναν τρόπο πρὸ τολμηρὸ βρίσκεται σ' ἕνα σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας¹⁹, ὅπου μιὰ λείπινα ἀγωνίζεται νὰ βγάλῃ τὸ βέλος ἀπὸ τὸν ὦμο τῆς. Στὸ κρητικὸ δείγμα τὸ σῶμα τοῦ ζώου συστρέφεται περισσότερο καὶ ἡ στάση του μένει ἀκαθόριστη ἀνάμεσα στὴν ξαπλωμένη καὶ στὴν ἀνορθωμένη. Στὴ μυκηναϊκὴ σφραγίδα, ποὺ εἶναι νεώτερη ἀπὸ τὴν κρητικὴ —ἀνήκει στὴν ΥΕ Π ἐποχή—, ἡ στάση τοῦ ζώου ἔχει μεγαλύτερη σαφήνεια καὶ λιγότερη τόλμη.

Ὁ τρίτος τύπος μὲ τὸ θέμα τοῦ ζώου ποὺ ξύνεται, ἀπαντᾷ σὲ δυὸ σφραγίδες τοῦ Βαφειοῦ (255, 256) μὲ παράσταση σκύλου. Τὸ ζῶο, ὄρθιο 255 (Πί ν. 9ε) ἢ καθιστὸ (256), τεντώνει τὸ πισινὸ πόδι, γιὰ νὰ ξύσῃ τὸ σαγόνι, στρέφοντας τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω. Μὲ τὴν ἀπότομη κίνηση ποὺ κάνει τὸ ζῶο, τὸ πόδι φαίνεται σὰν ἐξαρθρωμένο, γιατί ὁ καλλιτέχνης, θέλοντας νὰ δώσῃ τὴ στιγμιαία ἐντύπωση τῆς κίνησης ποὺ στρεβλώνει τὸ σῶμα, ἀδιαφορεῖ, ἂν καταστρέφῃ τὴν ὀργανικὴ δομὴ τοῦ σώματος. Μιὰ τέτοια ἀδιαφορία μόνο ἕνας Κρητικὸς καλλιτέχνης μπορούσε νὰ δείξῃ²⁰. Μέσα στὶς σφραγίδες τοῦ Βαφειοῦ, πολλὲς ἀπὸ τίς ὁποῖες θεωρήθηκαν μινωικές, τοῦτες οἱ δυὸ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη δικαιολογοῦν αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Ἐνα σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας²¹ καὶ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὴν κεντρικὴ Κρήτη²² προσφέρουν ὅμοια στιγμιότυπα.

Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑποστηριχθῇ ὅτι τὸ θέμα τοῦ ζώου ποὺ ξύνεται, κατάγεται ἀπὸ τὴν Κρήτη. Τὸ ὅτι ὁ πρῶτος τύπος ἀπαντᾷ στὴν Κρήτη μόνο στὴ ΥΜ ΙΙ Α φάση εἶναι ἴσως τυχαῖο, γιατί ἡ συστροφή τοῦ σώματος στὰ τρία δείγματα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα (41, 49, 63 = Πί ν. 2ζ) ἔχει τὴν τόσο χαρακτηριστικὴ κρητικὴ ἄνωση στὴ στιγμιαία ἀποτύπωση τῆς κίνησης.

Τὸ θέμα τοῦ π λ η γ ω μ έ ν ο υ ζ ῶ ο υ²³ περιλαμβάνει στιγμιότυπα, ὅπου τὸ ζῶο φαίνεται νὰ ἔχῃ κιόλας χτυπηθῇ ἀπὸ ἀκόντιο ἢ βέλος. Στὴν πρώτη περίπτωση ἀνήκουν εἰκόνες μὲ βοοειδῇ (35, 55, 147) καὶ αἰγάγρους (143 = Πί ν. 4ζ, 212), στὴ δεύτερη εἰκόνες μὲ λιοντάρια (10 = Πί ν. 1γ, 248, 277 = Πί ν. 10γ), αἰγάγρο (242 = Πί ν. 8ζ) καὶ ταῦρο (283). Ἡ πρώτη παραλλαγὴ εἶναι στερεότυπη. Πάνω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ ζώου, τὸ ἀκόντιο καρφώνεται εἴτε στὴ γωνία ἀνάμεσα στὸ λαιμὸ καὶ στὴ ράχη μὲ κλίση 45°, εἴτε στὸν αὐχένα μὲ μικρότερη κλίση. Ἀπὸ τὰ πέντε δείγματα, τὰ δυὸ ἀποδίδονται μὲ τὸ στυλ Γ, γεγονὸς ποὺ ἐπιτρέπει τὴν ὑπόθεση ὅτι τὸ θέμα ἴσως ἔχει μαγικὸ χαρακτήρα²⁴. Ἡ παραλλαγὴ εἶναι γνωστὴ στὴν Κρήτη ἀπὸ τὴν ΥΜ Ι ἐποχή, ἀπὸ σφραγίσματα τῆς Ἀγ. Τριάδας²⁵ καὶ ἀπὸ σφραγίδες τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη²⁶, ἀντιπροσωπευτικὲς τοῦ στυλ Γ.

Τὰ στιγμιότυπα ὅπου τὸ ζῶο ἔχει χτυπηθῇ ἀπὸ βέλος δὲν εἶναι τυποποιημένα.

19. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 98, εἰκ. 68.

20. Βλέπε σελ. 82.

21. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 110, εἰκ. 100.

22. PM, IV, σελ. 546, εἰκ. 505.

23. Γιὰ τὸ θέμα, βλέπε PM, IV, σελ. 541.

24. Ὁ μαγικὸς χαρακτήρας ἔχει ὑποστηριχθῇ καὶ ἀπὸ τὸν Evans, PM, IV, σελ. 541.

25. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 100, εἰκ. 73.

26. Collection Giamalakis, σελ. 37, ἀρ. 226, καὶ σελ. 39, ἀρ. 257.

Ἀκόμη καὶ τὸ ὄπλο ἀποδίδεται μὲ διαφορετικὲς μορφές : στὶς σφραγίδες 10, 248, 277 τὸ βέλος ἔχει μιὰ οὐρὰ σὲ σχῆμα ψαροκόκαλου, στὴ σφραγίδα 242 μοιάζει μὲ τρίκλωνο ἀγκάθι, στὴ 283 σχηματίζεται μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ κουκκίδες. Στὴν παλαιότερη ἀπὸ αὐτὲς τὶς παραστάσεις (σφραγίδα 10=Πί ν. 1γ, τῆς ΥΕ Ι ἐποχῆς) ἕνα λιοντάρι, κατεβαίνοντας μιὰ πλαγιά μὲ βράχια, λυγίζει τὰ πόδια ἀπὸ τὸν πόνο, ποὺ τοῦ προκαλεῖ τὸ βέλος, καρφωμένο στὸν ὦμο· ἡ σκηνὴ ἔχει δραματικότητα, ποὺ ἐξωτερικεύεται στὴν ἔκφραση τοῦ ζώου, καθὼς προσπαθεῖ νὰ τραβήξῃ τὸ βέλος μὲ τὸ ρύγχος, καὶ στὴν τάση τοῦ σώματος νὰ σωριασθῇ στὴ γῆ. Πρόκειται γιὰ ἕνα ζωντανὸ στιγμιότυπο, ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμη μεταβληθῇ σὲ τύπο. Σ' ἄλλα δείγματα τῆς ΥΕ ΙΙ ἐποχῆς τὸ λιοντάρι προσπαθεῖ νὰ βγάλῃ τὸ βέλος ἀπὸ τὸ πλευρὸ τοῦ μὲ τὸ πσινὸ πόδι, κάνοντας τὴν ἴδια κίνηση μὲ τὸ ζῶο ποὺ ξύνεται²⁷. Στὴ σφραγίδα 248, ἀπὸ τὸ Βαφειό, τὸ ζῶο διαγράφει μὲ τὸ σῶμα τοῦ ἕνα τόξο· στὴ σφραγίδα 277, ἀπὸ τὴν Πύλο, τὰ ὀπίσθια τοῦ λιονταριοῦ, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ ὁ μακρὺς λαιμός, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀναδιπλώνονται πάνω στὸ σῶμα τοῦ, δημιουργώντας ἕνα ἁρμονικόν, ἀλλὰ ἄνυχο σύμπλεγμα καθαρῶν σχημάτων. Τὸ στιγμιότυπο τοῦ λιονταριοῦ ποὺ προσπαθεῖ νὰ βγάλῃ μὲ τὸ πόδι τοῦ τὸ βέλος ἀπὸ τὸ πλευρὸ τοῦ ἀπαντᾷ καὶ σ' ἕνα σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας²⁸, ὅπου τὸ σῶμα τοῦ ζώου συστρέφεται ἔντονα, ἐξωτερικεύοντας τὸν πόνο ποὺ τὸ σπαράζει. Ἡ ἐλεύθερη συσττροφή τοῦ κορμιοῦ τοῦ ζώου στὸ κρητικὸ δείγμα μεταφέρεται στὸ μυκηναϊκὸ μὲ σχήματα τοξωτὰ καὶ γωνιώδη. Ἡ Κρήτη προσφέρει ἐπίσης τὴν εἰκόνα τοῦ ταύρου ποὺ προσπαθεῖ μὲ τὸ πόδι νὰ βγάλῃ τὸ βέλος ἀπὸ τὸ πλευρὸ τοῦ, ἐνῶ τινάζει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω, γιὰ νὰ ἐκδηλώσῃ τὸν πόνο τοῦ²⁹.

Στὴ σφραγίδα 242, ἀπὸ τὸ Βαφειό (ΥΕ ΙΙ), τὸ βέλος ἔχει καρφωθῇ στὸ μπροστινὸ μέρος τῆς κοιλιᾶς ἐνὸς αἰγάρου ποῦ, καθὼς τρέχει, τινάζει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω ἀνοίγοντας τὸ ρύγχος σὲ μιὰ δραματικὴ ἔκφραση τοῦ πόνου. Στὴ σφραγίδα 283, ἀπὸ τὴν Πύλο (ΥΕ ΙΙ), ὁ ταῦρος, ποὺ ἔχει χτυπηθῇ μὲ βέλος στὴ ράχη, κρεμᾷ τὸ κεφάλι στὴ γῆ ἀποκαλύπτοντας τὸν αὐχένα, ὅπως σὲ ἀνάλογη παράσταση ἀπὸ σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας, ὅπου ὁμως τὸ βέλος δὲ διακρίνεται, ἴσως ἐξ αἰτίας τῆς κακῆς ἀποτύπωσης³⁰.

Ὁ ἀγὼνας ἀνάμεσα σὲ ζῶα³¹ εἶναι τὸ ἐπικρατέστερο ἀπὸ τὰ θέματα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας, ὅπου παίρνουν μέρος τὸ λιοντάρι καὶ ὁ σκύλος ὡς ἐπιτιθέμενα, ὁ ταῦρος, τὸ ἐλάφι καὶ τὰ αἰγοειδῆ, ὡς θύματα. Οἱ παραστάσεις μὲ ἀγῶνα ζώων μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν σὲ δέκα τύπους, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ τέσσερις ἀντιπροσωπεύονται μὲ ἕνα μόνο δείγμα.

Στὸν πρῶτο τύπο, στὸν ὅποιον ἀνήκουν πέντε σφραγίδες (36, 116, 251=Πί ν. 9γ, 278, 384), ὁ ταῦρος τρέχει μὲ καλπασμό, τινάζοντας τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πάνω, ἐνῶ τὸ λιοντάρι, ὀρμώντας κατακόρυφα, διασταυρώνεται σὲ ὀρθὴ γωνία μὲ τὸ σῶμα τοῦ ταύρου καὶ στρέφοντας τὸ κεφάλι δαγκώνει τὸ θύμα εἴτε στὸν αὐχένα (36, 116, 278), εἴτε στὴ ράχη (384), εἴτε στὴν κοιλιά (251). Στὴν τελευταία αὐτὴ σφραγίδα, ἡ κί-

27. Βλέπε σελίδα 52.

28. ASAtene, 8-9, 1925/1926, σελ. 99, εἰκ. 69.

29. PM, IV, σελ. 543 εἰκ. 498.

30. ASAtene, 8-9, 1925/1926, σελ. 108, εἰκ. 97.

31. Γιὰ τὸ θέμα, βλέπε PM, IV, σελ. 525, 527, κ.έ., V.E.G. Kenna, Cretan Seals, 1960, σελ. 53, J. Desneux, Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie, 106, 1960, σελ. 5-19.

νηση του λιονταριού είναι απροσδόκητη, καθώς το ζώο όρμα κατακόρυφα με το κεφάλι κάτω από την κοιλιά του θύματος και τα πιασινά πόδια γαντζωμένα στο κεφάλι του. Μια άλλη τοποθέτηση της σφραγίδας (CMS, I, άρ. 278), με το λιοντάρι σε όριζόντια κατεύθυνση και τον ταύρο σε κατακόρυφη, δεν είναι σωστή, γιατί σ' όλα τα συμπλέγματα μ' αυτό το θέμα το βοοειδές, είτε πατᾶ στο έδαφος είτε όχι, είναι σε όριζόντια θέση. Ο λόγος είναι φανερός: το βοοειδές είναι βαρύτερο και πιο δυσκίνητο από το λιοντάρι, που έχει τόσο ελαστικό σώμα, ώστε να προσφέρεται στις πιο τολμηρές κινήσεις. Στις άλλες τέσσερις σφραγίδες μπορούμε να παρακολουθήσουμε το βαθμιαίο εκφυλισμό του τύπου, ό οποίος άρχικά αποδόθηκε με την τολμηρή σύνθεση της σφραγίδας 251, όπου ό ταύρος είναι μετέωρος στη μέση της επιφάνειας και το λιοντάρι αναποδογυρισμένο, με τα πόδια ψηλά και το κεφάλι κάτω σ' όλες τις άλλες το λιοντάρι έχει τα πόδια προς το έδαφος. Στη σφραγίδα 278, από την Πύλο, που είναι σύγχρονη με τη σφραγίδα του Βαφειού, ό ταύρος είναι μετέωρος στη μέση της επιφάνειας, αλλά ή θέση του λιονταριού είναι λιγότερο τολμηρή. Στο χρονικό διάστημα που μεσολάβησε από τις σφραγίδες 251 και 278, που χρονολογούνται στην YE II εποχή, ως τη σφραγίδα 384, της YE III B, το σύμπλεγμα έχει ύποστη σοβαρές μεταβολές. Στην τελευταία ό ταύρος πατᾶ επάνω στο έδαφος που σχηματίζει ή περιφέρεια του λίθου, ενώ το λιοντάρι, στηρίζοντας τους γλουτούς επάνω στο ίδιο έδαφος, όρθώνεται κατακόρυφα και καρφώνει τα δόντια στη ράχη του θύματος, που το κρατεί με τα μπροστινά άκρα. Τα δυό άλλα δείγματα —άχρονολόγητα— φαίνονται να βρίσκονται ανάμεσα σ' αυτές τις δυό άκρες φάσεις, γιατί ούτε ό ταύρος ούτε το λιοντάρι στηρίζονται καθαρά στο έδαφος και ή κίνηση του θηρίου που δαγκώνει το θύμα στον αυχένα θυμίζει τη σκηνή της YE II.

Στην Κρήτη, ό τύπος αυτός ήταν γνωστός νωρίτερα. Ένα σφράγισμα από τα Μάλια³² (MM III) προσφέρει μια εικόνα όμοια με τη σφραγίδα 278, από την Πύλο (YE II), ενώ μια σφραγίδα του Παλαίκαστρου³³ δίνει παράσταση όμοια με τη σφραγίδα από το Μενίδι (YE III B). Μια σφραγίδα από τον τάφο του 'Αγ. 'Ιωάννη (YM II)³⁴ παρουσιάζει τον ενδιάμεσο τύπο, που διαπιστώσαμε και στις μυκηναϊκές σφραγίδες. Έπομένως οι έλλαδικές σφραγίδες, που ακολουθούν χρονικά τις κρητικές, είχαν, όπως φαίνεται, μιάν ανάλογη εξέλιξη.

Ο δεύτερος τύπος εικονίζεται σε δυό σφραγίδες (204 = Π i v. 7 γ, 252), ενώ μια τρίτη συνδυάζει το δεύτερο με τον τρίτο (186). Το λιοντάρι, προσεγγίζοντας τον ταύρο από το πλάι, όρθώνεται στα πιασινά πόδια και ρίχνεται επάνω του, καρφώνοντας νύχια και δόντια στη σάρκα του. Στη σφραγίδα 252, από το Βαφειό, το λιοντάρι δαγκώνει τον ταύρο στον τράχηλο και αυτός σκύβει το κεφάλι στη γη με την έκφραση του πόνου στο ανοιχτό ρύγχος. Στη σφραγίδα 204, από το Άργος, το θηριο δαγκώνει το θύμα στη ράχη, ενώ αυτό στρέφει καρτερικά το κεφάλι προς τον έχθρό. Ο τύπος δέ φαίνεται να έχη μεγάλη διάδοση, ίσως ούτε χρονική διάρκεια (252:YE II, 204:YE III A). Στην Κρήτη, ίσως ήταν άγνωστος ό τύπος αυτός, αφού ως την ώρα δεν έχουμε κανένα δείγμα του.

Στον τρίτο τύπο ανήκουν τέσσερις σφραγίδες (190, 253, 330, 388), ενώ μια πέμ-

32. F. Chapouthier, *Les écritures minoennes au palais de Mallia*, 1930, σελ. 5-7, εικ. 4.

33. Σφραγίδα Μουσείου 'Ηρακλείου, άρ. 561.

34. BSA, 51, 1956, σελ. 93, εικ. 5 (4), πίν. 14 a, b.

πτη, πού αναφέραμε κιόλας (186), συνδυάζει τὸ δεύτερο καὶ τὸν τρίτο τύπο. Τὸ λιοντάρι πηδᾷ ὄρθιο μπροστὰ στὸν ταῦρο καὶ τὸν δαγκώνει εἴτε στὸ λαιμὸ (186, 388), εἴτε στὸν τράχηλο, καθὼς ἐκεῖνος σκύβει τὸ κεφάλι (253). Σὲ δυὸ περιπτώσεις τὸ θηρίο βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸν ταῦρο, πού εἶναι πραγματικὰ μετέωρος, καὶ τὸν δαγκώνει στὸ στέρνο (330) ἢ στὸ λαιμὸ (190). Στὶς δυὸ αὐτὲς παραστάσεις ἡ σύνθεση εἶναι τολμηρὴ μὲ τὶς μορφὲς πού αἰωροῦνται καὶ συμπλέκονται κατὰ ἕναν ἀπίθανο τρόπο : τὸ λιοντάρι, ὕπτιο σχεδὸν κάτω ἀπὸ τὸν ταῦρο, τινάζεται μπροστὰ του. Στὶς ἄλλες τρεῖς τὰ ζῶα πατοῦν ἐπάνω σὲ ὀριζόντιο ἐπίπεδο, πού δηλώνεται ἢ νοεῖται, καὶ τὸ λιοντάρι ὀρθώνεται κατακόρυφα ἢ πηδᾷ στὸν ἀέρα διαγράφοντας καμπύλη μὲ τὸ σῶμα του (388). Ἡ παράσταση τῆς σφραγίδας 190 μὲ τὴν τολμηρὴ σύνθεση προέρχεται ἀπὸ σύνολο χρονολογημένο στὴν YE I - II ἐποχὴ· οἱ τρεῖς ἄλλες, στὶς ὁποῖες ἔχει κιόλας περιορισθῇ ἡ ἐλευθερία τῆς κίνησης, χρονολογοῦνται κλιμακωτὰ ἀπὸ τὴν YE II A ὡς τὴν III B ἐποχὴ (253 : YE II, 186 : YE III A, 388 : YE III B). Ἡ παράσταση τοῦ σφραγίσματος 330 τῆς Πύλου δείχνει τὴν ἴδια τόλμη καὶ ἐλευθερία, πού διακρίνει τὸ προϊμότερο δείγμα (190).

Στὴν Κρήτη, ὁ τρίτος τύπος συναντᾶται σὲ δυὸ σφραγίσματα τῆς Κνωσοῦ, πολὺ σπασμένα³⁵.

Ὁ τέταρτος τύπος ἀντιπροσωπεύεται μὲ ἕξι σφραγίδες (70, 100, 103, 185 = Πί ν. 6β, 193, 310). Ὁ ταῦρος ἢ τὸ αἰγοειδές, ἐνῶ προσπαθεῖ νὰ τρέξῃ, συνθλίβεται κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ λιονταριοῦ, πού, ὀρμώντας ἀπὸ πίσω, πέφτει, ἄλλοτε μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια (103, 193, 310), ἄλλοτε μὲ τὰ τέσσερα (70, 100, 185) ἐπάνω στὸ θήραμα καὶ βυθίζει τὰ δόντια στὸ λαιμὸ του³⁶. Ὅπως καὶ στοὺς προηγούμενους τύπους, οἱ παραστάσεις τῶν σφραγίδων πού χρονολογοῦνται στὴν YE II καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς YE III (185, 193) εἶναι πολὺ πιὸ ὀρμητικές. Τὰ θύματα τρέχουν σὲ « ἰπτάμενο καλπασμὸ » ἢ μετεωρίζονται στὴ μέση τῆς ἐπιφάνειας. Δυναμικὴ εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ σκηνὴ στὸ σφράγισμα 310, ἀπὸ τὴν Πύλο : τὸ λιοντάρι, σχεδὸν στὸν ἀέρα, δαγκώνει τὸ θήραμα στὸ λαιμὸ, διαγράφοντας μιὰ μεγάλη καμπύλη ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του. Οἱ σφραγίδες 70 καὶ 100, ἀπὸ ἀχρονολόγητα σύνολα, μὲ τὸ θηρίο πού στηρίζεται μὲ τὰ τέσσερα πόδια ἐπάνω στὸ θῦμα, δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι μεταγενέστερες. Ὁ τύπος αὐτὸς κυριαρχεῖ στὴν Κρήτη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ³⁷ ὡς τὸ τέλος τῶν ἀνακτόρων³⁸. Στὰ παλιότερα δείγματα³⁹ τὸ λιοντάρι ἐναλλάσσεται μὲ τὸ σκυλὶ καὶ ἡ σύνθεση εἶναι πάντα πολὺ συγκρατημένη, χωρὶς καμιὰ ἐκδήλωση βίας.

Οἱ παραπάνω τέσσερις μυκηναϊκοὶ τύποι ἀποδίδουν σκηνὲς ἀγώνα λιονταριοῦ

35. α) Σφράγισμα Κνωσοῦ, Μουσεῖο Ἑρακλείου, ἀρ. 304. β) PM, IV, σελ. 534, εἰκ. 487.

36. Στὴ σφραγίδα 103, ἡ σκηνὴ ἔχει μεταβληθῇ σ' ἕνα μοτίβο πού εἰκονίζεται δυὸ φορὲς σὲ ἀντιθετικὴ διάταξη, προσαρμοσμένη στὴν κυκλικὴ ἐπιφάνεια.

37. PM, IV, σελ. 527.

38. Περίοδος MM III - YM I : JHS, 22, 1902, εἰκ. 114. ASAtene 8 - 9 1925/1926, σελ. 112, εἰκ. 104. — Τέλος τῆς ἀνακτορικῆς ἐποχῆς : PM, IV, εἰκ. 487. — Ἀδημοσίευτα σφραγίσματα Κνωσοῦ στὸ Μουσεῖο Ἑρακλείου ἀρ. 113, 209, 293. — Σφραγίδα ἀπὸ τὴ Φαιστό, MA, 14, 1904, στ. 620, εἰκ. 93, στ. 621 εἰκ. 94. — Μετανακτορικὴ περίοδος : PM, IV, εἰκ. 486.

39. Κατὰ τὸν Evans, PM, IV, σελ. 525, τὸ θέμα τῆς ἐπίθεσης σκύλου ἐναντίον αἰγοειδοῦς ἀνάγεται στὴ MM II, ἐνῶ τὸ λιοντάρι στὴ θέση τοῦ ἐπιτιθέμενου ζώου δὲν ἐμφανίζεται νωρίτερα ἀπὸ τὴν YM I. Ἀλλὰ ἡ τελευταία ἄποψη διαψεύδεται ἀπὸ τὰ σφραγίσματα τῆς Φαιστοῦ, ASAtene, n.s. 19 - 20, 1956/1957, σελ. 120, εἰκ. 303 καὶ 304.

έναντίον βοοειδών και αίγοειδών. Οί δυο τύποι, που ακολουθούν, αφορούν, εκτός από τη σφραγίδα 214, αγώνα άλλων ζώων.

Ο πέμπτος τύπος αντιπροσωπεύεται από τρία δείγματα. Στα δυο από αυτά εικονίζεται αγώνας ζώων του ίδιου είδους : βοοειδών στη σφραγίδα 267 και, πιθανότατα, σκύλων στη σφραγίδα 335. Στην τρίτη σφραγίδα αυτού του τύπου (214) πρόκειται για λιοντάρι και αίγοειδές. Σ' αυτό τον τύπο τα δυο ζώα τρέχουν στην ίδια κατεύθυνση παράλληλα, το ένα επάνω από το άλλο, πλάτη με πλάτη : στη σφραγίδα 335 πλησιάζουν τα κεφάλια τους· στη σφραγίδα 267 το ζώο που βρίσκεται από πάνω, κάμπτεται δυνατά το λαιμό προς τα πίσω και δαγκώνει το άλλο στον αυχένα. Στην τρίτη σφραγίδα ή παράσταση είναι πολύ άδεξια και παραλλαγμένη· ή προσπάθεια που έκανε ο τεχνίτης να εισαγάγει στον τύπο αυτόν το λιοντάρι απέτυχε : το θηρίο, ενώ πατεϊ με τα πιασινά του πόδια πάνω στο θύμα, στρέφει το υπόλοιπο σώμα κατά 180°, ώστε τα μπροστινά πόδια βρίσκονται στον άερα και ο λαιμός με το κεφάλι, όπως είναι όγκώδη, καλύπτουν σχεδόν ολόκληρο το μπροστινό σώμα του αίγοειδούς, πέφτοντας άτονα χωρίς καμιά εκδήλωση βίας. Ο τύπος αυτός απαντά στην Κρήτη, όπως μαρτυρούν δυο σφραγίδες της συλλογής Γιαμαλάκη⁴⁰, όπου ένας σκύλος επιτίθεται στο αίγοειδές διαγράφοντας επάνω από τη ράχη του την κίνηση που κάνει ο ακροβάτης επάνω από τον ταύρο. Τα κρητικά δείγματα δεν είναι χρονολογημένα· τα τρία έλλαδικά ανήκουν στην YE III εποχή⁴¹.

Ο έκτος τύπος είναι γνωστός από δυο σφραγίσματα του άνακτόρου της Πύλου. Ένα σκυλί κυνηγά έναν αϊγαγρο στη μιá περίπτωση (308), ένα έλάφι στην άλλη (363= Πί v. 11ζ). Τα δυο ζώα τρέχουν παράλληλα, σε «ίπτάμενο καλπασμό»· ο σκύλος, κάτω από το έλάφι, δέ δείχνει διάθεση να επιτεθί, στην άλλη σφραγίδα ύψώνει το ρύγχος προς το μηρό του αϊγάγρου, ίσως για να τον δαγκώσει. Τον ίδιο τύπο τον βρίσκουμε στην Κρήτη, την εποχή των πρώτων άνακτόρων, σ' ένα σφράγισμα από το άρχείο των ιερογλυφικών της Κνωσού⁴², και σε μιá σφραγίδα της MM II - III⁴³, και τον ξανασυναντούμε, τουλάχιστον δυο αϊώνες άργότερα, σε μιá σφραγίδα από την Κνωσό της YE III A περιόδου⁴⁴. Σ' αυτή την τελευταία, τη θέση του σκύλου την έχει πάρει το λιοντάρι. Ο τύπος αυτός, που ήταν τόσο καλά ριζωμένος στην παράδοση της κρητικής σφραγιδολογίας, δεν είχε, φαίνεται, άπήχηση στην Έλλάδα, παρ'όλο που σε περιοχές, όπου ή επίδραση της Κρήτης ήταν ίσχυρή. Μιá κρητική σφραγίδα⁴⁵ και μιá άλλη από τη Σύρο (412) προσφέρουν μιá εμπλουτισμένη παραλλαγή του τύπου : δυο σκυλιά, αντί για ένα, κυνηγούν το αίγοειδές τρέχοντας, το ένα επάνω από το ζώο, όπως στις παραστάσεις του πέμπτου τύπου, και το άλλο από κάτω, όπως στον έκτο τύπο.

Οί υπόλοιποι τέσσερεις τύποι με το θέμα του αγώνα των ζώων προσφέρονται από

40. Collection Giamalakis, σελ. 48, άρ. 309, 310.

41. Η σφραγίδα 267 είναι της YE III A εποχής. Η σφραγίδα 214 προέρχεται από άνασκαφικό σύνολο που εκτείνεται σ' ολόκληρη την YE III. Το σφράγισμα της Πύλου 335 ακολουθεί τη χρονολογία του άνακτόρου.

42. A. Evans, Scripta Minoa, I, σελ. 21, εικ. II α.

43. PM, I, εικ. 539 c. Η χρονολογία βεβαιώνεται και από τα ιερογλυφικά σύμβολα της δεύτερης όνης.

44. A. Evans, The Prehistoric Tombs of Knossos, 1906, σελ. 89, εικ. 101.

45. F. Matz, Kreta, Mykene, Troya, 1956, πίν. 50, δεξιά κάτω.

ισάριθμες σφραγίδες του Ἐθνικοῦ Μουσείου. Στὴ σφραγίδα 286, ἀπὸ τὴν Πύλο, τὸ λιοντάρι σὲ ὕπτια θέση κάτω ἀπὸ τὸ βοοειδές, τὸ δαγκώνει στὴν κοιλιά. Ὅμοια περίπου σύνθεση δίνει ἓνα σφράγισμα ἀπὸ τὸ Ζάκρο⁴⁶ μὲ περισσότερο τονισμένη τὴν κυκλικὴ διάταξη. Στὴ σφραγίδα 254 (Πί ν. 9δ), ἀπὸ τὸ Βαφειό, τὸ λιοντάρι σηκώνει μὲ τὸ ρύγχος τὸ θῦμα του ψηλά. Στὰ ἄλλα δυὸ εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια νὰ δημιουργηθῇ ἓνα «ἐραλδικό» σύμπλεγμα. Στὴ σφραγίδα 117, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες, δυὸ λιοντάρια συμπλέκονται χιάζοντας τοὺς λαιμοὺς πάνω ἀπὸ τὸ θῦμα, ἓνα ἐλάφι· τὰ σώματα τῶν τριῶν ζώων σχηματίζουν ἓνα τρίγωνο. Τὸ σφράγισμα 368, ἀπὸ τὴν Πύλο, παρουσιάζει ἓνα «ἐραλδικό» σύμπλεγμα μὲ δυὸ ἀνορθωμένα λιοντάρια, ποὺ ἐπιτίθενται σ' ἓναν ταῦρο, ἀνορθωμένον ἐπίσης, ἀνάμεσά τους. Τυχαιό εἶναι ἀσφαλῶς τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτοὶ οἱ τέσσερις τύποι ἀντιπροσωπεύονται ὁ καθένας μ' ἓνα μοναδικὸ δεῖγμα· ἂν δὲν ὑπῆρξαν πολὺ συνηθισμένοι, πάντως ἦταν περισσότερο διαδομένοι ἀπὸ ὅ,τι δείχνει τὸ διαθέσιμο ὕλικό μας. Ὁ τύπος τοῦ σφραγίσματος 368 ἀπαντᾷ σὲ μιὰ σφραγίδα ξένης συλλογῆς⁴⁷ καί, κατὰ τὸ Μαρινᾶτο, θὰ εἰκονίζοταν στὴν ταφικὴ στήλη ἀπὸ τὸ δεύτερο περίβολο τῶν Μυκηνῶν, τῆς ὁποίας τώρα λείπει τὸ κεντρικὸ τμήμα⁴⁸.

ΘΑΛΑΣΣΙΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

Οἱ Μυκηναῖοι δὲν ἀντλήσαν θέματα γιὰ τὴς παραστάσεις τους ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς θάλασσας, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ἐξαίρεση, στὸ σφράγισμα 312, τοῦ ἀνακτόρου τῆς Πύλου, ὅπου ἓνα χταπόδι μὲ ἀπλωμένα τὰ πλοκάμια περιτριγυρίζεται ἀπὸ δελφίνια. Τὰ δελφίνια, ἄλλα λοξά, ἄλλα ὀριζόντια, ἄλλα κατακόρυφα, φαίνονται νὰ πλέουν μέσα στὸν ὑδάτινο χῶρο, ποὺ δὲ δηλώνεται, παρὰ μόνο ὑποβάλλεται μὲ τὴν κίνηση τῶν ψαριῶν καὶ τοῦ χταποδιοῦ. Ἡ διάταξη, ἂν καὶ εἶναι ζυγισμένη, δημιουργεῖ τὴν ἴδια αἰσθηση τοῦ φυσικοῦ κόσμου, ὅπως καὶ στὶς μινωικὲς θαλασσογραφίες. Δὲν ὑπάρχει ἄλλωστε καμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι τὸ σφράγισμα τῆς Πύλου ἀντιγράφει εἴτε μιὰ μινωικὴ παράσταση, εἴτε μιὰ πυλιακὴ, ἐμπνευσμένη ὅμως ἀπὸ κρητικὰ πρότυπα. Τὸ ζωγραφικὸ δάπεδο ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα⁴⁹ μὲ τὴν παράσταση τοῦ χταποδιοῦ καὶ τῶν δελφινιῶν προσφέρει ἀσφαλῶς ἓνα πρότυπο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε ἀντιγράψει ὁ Μυκηναῖος σφραγιδογλύφος, διατηρώντας τὴ μινωικὴ ἀντίληψη στὴ σύνθεσή του, ἐνῶ ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἔκανε τὸ δάπεδο μὲ τὰ ψάρια καὶ τὰ χταπόδια στὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου⁵⁰, ὅπως καὶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ δαπέδου τοῦ ἀνακτόρου τῆς Τίρυνθας, ἔδωσε στὰ ἴδια μοτίβα ἓνα ἐντελὲς διαφορετικὸ νόημα.

ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΖΩΟ ΣΕ ΕΙΡΗΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

Ἄνδρας καὶ ταῦρος. Οἱ σκηνὲς στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, ὅπου ἓνας ἄνδρας εἰκονίζεται μαζὶ μ' ἓναν ταῦρο, ἀφοροῦν εἴτε «ταυροκαθάψια», εἴτε στιγμιότυπα συλλήψεως καὶ δαμασμοῦ τῶν ζώων.

46. ASAtene, 8-9, 1925/1926, σελ. 163, εἰκ. 177.

47. PM, IV, σελ. 586, εἰκ. 579.

48. Σ. Μαρινᾶτος, Περὶ τοὺς νέους βασιλικοὺς τάφους τῶν Μυκηνῶν, Γέρας Κεραμοπούλλου, Ἀθῆναι, 1953, σελ. 73, κ. ἔ.

49. Βλέπε σελ. 14 σημ. 52.

50. C. Blegen - M. Rawson, A Guide to the Palace of Nestor, 1962, εἰκ. 22-24.

Σχολιάζοντας παλιότερα το θέμα του⁵¹, διέκρινα τις ως τότε γνωστές παραστάσεις σε τρεις τύπους. Το καινούριο υλικό δεν έφερε καμιά αλλαγή σ' αυτή την κατάταξη, όπου μπορούν να ενταχθούν τόσο τα νέα όσο και τα παλιότερα αδημοσίευτα εθρήματα.

Στόν πρώτο τύπο ανήκουν τέσσερις σφραγίδες (82, 152, 200, 370). 'Ο ταύρος όρμα με « ίπτάμενο καλπασμό », έχοντας σκυμμένο το κεφάλι· ό άθλητής είναι πάνω από το ζώο, σε θέση περίπου όριζόντια και με τη ράχη στραμμένη προς αυτό. 'Ο τύπος αυτός του αγώνισματος δεν είναι μόνο ό παλιότερος — πρωτοεμφανίζεται στις σφραγίδες της ΜΜ ΙΙΙ έποχής της Κρήτης — και ό γνήσια κρητικός⁵², αλλά και αντιπροσωπεύει ένα στάδιο, κατά το όποιο τα « ταυροκαθάψια », άκόμη σε άκμή, ήταν ένα άθλημα θεαματικό και επικίνδυνο. 'Ο άθλητής, πιάνοντας από τα κέρατα τόν ταύρο που έτρεχε, βρισκόταν πάνω από τη ράχη του ζώου, καθώς αυτό τίνανε το κεφάλι, και, με την όρμη που του μετέδιδε το τίνεγμα, διέγραφε έναν κύκλο στόν άέρα, πριν πέση στη γη. 'Η σφραγίδα 152 των Μυκηνών έχει βρεθί μαζί με άγγελια που χρονολογούνται από την ΥΕ Ι έποχή ως την άρχή της ΥΕ ΙΙΙ. 'Αλλά ή όμοιότητά της με τις κρητικές ΜΜ ΙΙΙ - ΥΜ Ι βοηθεί να την τοποθετήσωμε μάλλον στην ΥΕ Ι ή ΙΙ. Το δακτυλίδι της 'Ασίνης (200) βρέθηκε μαζί με άλλα αντικείμενα που χρονολογούνται από τη ΥΕ ΙΙ Β ως την ΙΙ Α και στην ΙΙ Γ. Το σφράγισμα 370, από την Πύλο, με την προϋπόθεση ότι είναι σύγχρονο με το ανάκτορο, θα άποτελούσε μιá μαρτυρία για τη μεγάλη διάρκεια του τύπου (μεγαλύτερη από 200 χρόνια).

Στό σχόλιο του καταλόγου της συλλογής Γιαμαλάκη, ή σφραγίδα 82 των Μυκηνών άποδόθηκε στό δεύτερο τύπο. 'Υστερα όμως από την εξέταση του ίδιου του αντικειμένου (ή μελέτη είχε γίνει τότε από άπεικονίσεις όχι τόσο καθαρές) επείσθηκα ότι πρόκειται για μιá μεταγενέστερη άπομίμηση του πρώτου τύπου (ή σφραγίδα δε χρονολογείται από το άνασκαφικό σύνολο) : ό ταύρος τρέχει με άποτυχημένο « ίπτάμενο καλπασμό » (ενώ δηλαδή τα πόδια έχουν περίπου τη θέση που παίρνουν στόν « ίπτάμενο καλπασμό », το ζώο είναι κατά τα άλλα έντελώς ήρεμο)· ό άκροβάτης, έχοντας πηδήσει πάνω από τη ράχη του ταύρου, κρατεί με το ένα χέρι το κέρατο του ζώου, ενώ προσγειώνεται πίσω από αυτό στρέφοντας τα νώτα και το πρόσωπο προς τόν ταύρο. Τα μακριά μαλλιά του ταυροκαθάπτη, που άνεμίζουν, θυμίζουν τις άνάλογες εικόνες του πρώτου τύπου, ενώ το λουλούδι του κρόκου, στό ρόλο του παραπληρωματικού στοιχείου, φαίνεται ξένο προς την παράσταση.

Στό δεύτερο τύπο (79, 408) ό ταύρος στέκει όρθιος ή τρέχει, όχι όμως με την ίδια όρμη, όπως στόν προηγούμενο· ό άθλητής πηδά πάνω από τόν ταύρο με το σώμα όριζόντιο, στραμμένο προς το ζώο, και τα χέρια του άπλωμένα προς το κεφάλι, χωρίς ν' άρπάξει τα κέρατα, όπως θα ήταν φυσικό. Το αγώνισμα που εικονίζεται εδώ είναι διαφορετικό από το προηγούμενο. 'Ο άκροβάτης δεν κάνει το θεαματικό πήδημα του πρώτου τύπου· περιορίζεται να πηδήσει επάνω από τη ράχη του ζώου, από τη μιá πλευρά στην άλλη. Πρόκειται άσφαλώς για μιá φάση έκφυλισμού του αγώνισματος των « ταυροκαθαψών », με την άναζήτηση εύκολότερων και λιγότερο επικίνδυνων γυμνασμάτων.

Οί δυό μυκηναϊκές σφραγίδες δεν προέρχονται από χρονολογημένα σύνολα. 'Από

51. Collection Giamalakis, σελ. 85 - 89.

52. PM, ΙΙΙ, εικ. 149, 151 - 153.

τις κρητικές σφραγίδες του ίδιου τύπου, ή μόνη χρονολογημένη, από τις Γουρνες⁵³, ανήκει στην ΥΜ ΙΙ Α εποχή. Η μοναδική έλλαδική τοιχογραφία με «ταυροκαθάψια», από το νεώτερο ανάκτορο της Τίρυνθας⁵⁴, παρουσιάζει το δεύτερο τύπο. Είναι λοιπόν πιθανόν ότι πρόκειται για μιὰ μεταγενέστερη φάση των «ταυροκαθαψιών», μ' όλο που δεν είμαστε σέ θέση νά χρονολογήσωμε την άρχή της, ούτε νά καθορίσωμε άν πρώτοι την εισήγαγαν οί Κρητικοί ή οί Μυκηναίοι⁵⁵.

Τό ότι ή παράσταση των «ταυροκαθαψιών» άπαντᾷ σέ μιὰ σφραγίδα από τη Θεσσαλία (408) και σέ δυό από τη Βοιωτία⁵⁶ δεν είναι ίσως άσχετο με τὰ μεταγενέστερα θεσσαλικά «ταυροκαθάψια», παρ' όλο που αὐτὰ ήταν διαφορετικά από τὰ κρητο-μυκηναϊκά, γιατί περιορίζονταν στή σύλληψη του ταύρου από έφιππους. Ο Μalten άρνεϊται κάθε σχέση άνάμεσα στά θεσσαλικά και στά κρητικά ταυροκαθάψια, έπειδή παρουσιάζουν πολλές διαφορές⁵⁷· αλλά δεν αποκλείεται με τό πέραςμα του χρόνου τὰ «ταυροκαθάψια» της Θεσσαλίας νά περιορίστηκαν στην προκαταρκτική φάση που είναι γνωστή από κρητο-μυκηναϊκές σφραγίδες του επόμενου τύπου.

Ο τρίτος τύπος άγώνα άνδρα με ταύρο δεν άφορᾷ πραγματικά μιὰ παράσταση «ταυροκαθαψιών», αλλά άπεικονίζει σύλληψη ή δαμασμό ταύρου, που άποδίδεται διαφορετικά σέ καθεμιὰ από τις πέντε σφραγίδες μ' αὐτήν τη σκηνή. Η μόνη χρονολογημένη και άσφαλῶς παλιότερη (τέλος 16ου αϊώνα) είναι ή σφραγίδα 274 (Πί ν. 10β) από τό Ρούτσι. Μέσα σ' ένα τοπίο με βράχια και θάμνους ένας μικροσκοπικός άνδρας, που μόλις διακρίνεται, άγωνίζεται νά καταβάλη έναν ταύρο, που περιβάλλεται από ένα δίκτυ στο μπροστινό σῶμα. Ο άνδρας, γονατίζοντας πλάι στον ταύρο, τόν τραβάει από τὰ κέρατα έτσι, που τό κεφάλι του ζῶου, στρέφοντας πρὸς τὰ πίσω, φτάνει ὡς τό ἔδαφος. Η σκηνή θυμίζει την άνάλογη σκηνή από τό ποτήρι του Βαφειού, ένα στιγμιότυπο με έντονη τη νατουραλιστική διάθεση. Τρία κρητικά δείγματα με παρόμοιες παραστάσεις, από τις όποιες όμως λείπει τό δίκτυ, παρουσιάζουν την εξέλιξη του θέματος από τό ζωντανό στιγμιότυπο⁵⁸ στη συμβατικότητα⁵⁹. Την ίδια πορεία διαπιστώνομε και

53. Δελτίον, 1918, σελ. 66, πίν. 5 (1).

54. G. Rodenwaldt, Tiryns, II, 1912, σελ. 162, πίν. 18.

55. Σέ μιὰ σφραγίδα που βρέθηκε τελευταία σ' ένα θολωτό τάφο της Πύλου, της ΥΕ ΙΙ Β εποχής (βλέπε τό Έργον της Άρχαιολογικής Έταιρείας κατά τό 1963, σελ. 84, εικ. 86), εικονίζεται ένας άνδρας που πηδάει πάνω από τη ράχη ενός αϊγάρου με τό πρόσωπο στραμμένο πρὸς τό ζῶο και τὰ χέρια τεντωμένα ὡς τό λαιμό του. Ο Μαρινάτος, που βρήκε τη σφραγίδα, περιγράφει και έρμηνεύει τη σκηνή : «νεαρά μορφή έν αιωρήσει προσπαθεϊ νά ίππεύση υπερέφανον αϊγαγρον, ὅστις όμως φέρει σάγμα. Ίσως πρόκειται περί σκηνής μύθου ή παραμυθιοῦ». Ο λόγος για τόν ὅποιο αναφέρω ἔδῳ αὐτή τη σκηνή είναι ότι θυμίζει τό δεύτερο τύπο των ταυροκαθαψιών με τόν αϊγαγρο στή θέση του ταύρου. Αν πρόκειται για σκηνή μύθου, ὅπως υποθέτει ὁ Μαρινάτος, ὁ σφραγιδογλύφος θά χρησιμοποίησε τό θέμα των «ταυροκαθαψιών» ὡς πρότυπο. Όσο για τις γραμμές πάνω στο σῶμα του ζῶου, δεν εικονίζουν σάγμα, αλλά τὰ πλευρά του ταύρου, ὅπως συνηθίζουν νά τὰ άποδίδουν οί σφραγιδογλύφοι (βλέπε Collection Giamalakis, σελ. 38, άρ. 245, 246).

56. α) Biesantz, AA, 74, 1959, στ. 106, εικ. 25.—β) Άπό τις τελευταίες άνασκαφές του Καδμείου προέρχεται ένας ήμικύλινδρος με παράσταση «ταυροκαθαψιών» (ILN, November, 28, 1964, σελ. 860, εικ. 4)· άσφαλῶς πρόκειται για μιὰ παραλλαγή του πρώτου τύπου, γιατί ὁ άνδρας που βρίσκεται στον άέρα με την πλάτη στραμμένη πρὸς τό ζῶο και με τὰ πόδια ψηλά, φαίνεται ότι έχει κάνει ένα άποτυχημένο πήδημα, έτσι ὥστε, αντί νά πατήσει στή γῆ ὀρθιος μετά τό άλμα, πέφτει με τό κεφάλι.

57. Maltén, JdI, 43, 1928, σελ. 135.

58. PM, IV, εικ. 597 B k.

59. PM, III, σελ. 230, εικ. 163. MA, 14, 1904, στ. 625, εικ. 97.

στις υπόλοιπες μυκηναϊκές σφραγίδες, από τις οποίες καμιά δὲν προέρχεται ἀπὸ χρονολογημένο σύνολο. Στὴ σφραγίδα 137, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες, καὶ στὸ σφράγισμα 342, ἀπὸ τὴν Πύλο, ὁ ἄνδρας στέκεται δίπλα στὸν ταῦρο καὶ πιάνει μὲ τὸ ἓνα χέρι τὸ γλουτὸ καὶ μὲ τὸ ἄλλο τὸ κέρατο τοῦ ζώου προσπαθώντας νὰ τραβήξῃ τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω· στὸ δεύτερο δείγμα ἡ κίνηση εἶναι πολὺ βίαιη καὶ τὸ κεφάλι τοῦ ταύρου ἀναδιπλώνεται ἐπάνω στὴ ράχη του, ἐνῶ στὸ πρῶτο ὁ ταῦρος ἀντιστέκεται καὶ ὁ ἄνδρας κινδυνεύει νὰ χάσῃ τὴν ἰσορροπία του, μὲ τὴν ὀρμητικὴ κίνηση ποὺ κάνει. Στὴ σφραγίδα 95, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες, ὁ ἄνδρας, ποὺ στέκει πλάι στὸν ταῦρο μὲ τὴ ράχη στραμμένη πρὸς αὐτόν, τραβάει ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὸ κεφάλι καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ γλουτὸ τοῦ ζώου, ποὺ διαγράφει σχεδὸν ἓνα τόξο γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου. Στὴ σφραγίδα 199, ἀπὸ τὴν Ἀσίνη, στὴ θέση τοῦ ταύρου εἰκονίζεται ἓνας αἰγᾶγρος, ποὺ ὀρθώνεται στὰ πισινὰ του πόδια, ἐνῶ ὁ ἄνδρας, ἀρπάζοντάς τον ἀπὸ τὸ κέρατο, τοῦ γυρίζει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω. Ἡ τελευταία σφραγίδα δίνει μιὰ εἰκόνα, τῆς ὁποίας ἡ συμβατικότητα ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ διαλυμένο στυλ τῶν μορφῶν. Ὁ τρίτος τύπος δὲν εἶναι ἄσχετος μὲ τοὺς δύο πρώτους: ἡ σύλληψη καὶ ἡ ἄσκηση τοῦ ταύρου θὰ προηγούνταν ἀπὸ τὸ ἀγώνισμα τῶν «ταυροκαθασιῶν».

Ἄνδρας καὶ λιοντάρι. Οἱ σκηνὲς ὅπου εἰκονίζονται ἄνδρας καὶ λιοντάρι μποροῦν βασικὰ νὰ χωριστοῦν σ' αὐτὲς ὅπου ἡ σχέση εἶναι εἰρηνικὴ καὶ σ' ἐκεῖνες ὅπου εἶναι ἐχθρική. Ἀνάμεσα στὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες, οἱ σκηνὲς τῆς πρώτης ὁμάδας εἶναι πολὺ λίγες: στὴ σφραγίδα 133, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες, ἓνας ἄνδρας, ποὺ διακρίνεται πάνω ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ λιονταριοῦ, ἀπλώνει τὸ χέρι προστατευτικὰ πρὸς τὸ κεφάλι τοῦ θηρίου· στὴ σφραγίδα 280, ἀπὸ τὸ Ρούτσι, ἡ σκηνὴ εἶναι περίπου ἡ ἴδια, ἀλλὰ μὲ δύο ἄνδρες καὶ δύο λιοντάρια. Οἱ κρητικὲς παραστάσεις, ποὺ εἰκονίζουν ἄνδρα καὶ λιοντάρι, ἔχουν γενικὰ εἰρηνικὸ χαρακτήρα⁶⁰. Εἶναι λοιπὸν πολὺ πιθανὸ ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα κρητικὸ θέμα ποὺ δὲν εἶχε μεγάλη ἀπήχηση στὴν Ἑλλάδα.

Μὲ τὴν ἴδια βεβαιότητα μπορεῖ νὰ ὑποστηρικτῇ ὅτι εἶναι μυκηναϊκὸ τὸ θέμα μὲ τὸν ἀγωνιστικὸ χαρακτήρα, ποὺ ἀντιπροσωπεύεται μὲ ἐννέα σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (9, 112, 165, 228, 290, 302, 307, 331, 359) καὶ διακρίνεται σὲ δύο τύπους: α) ὁ ἄνδρας ἐπιτίθεται στὸ λιοντάρι μὲ ξίφος· β) ὁ ἄνδρας χτυπᾷ τὸ λιοντάρι μὲ ἀκόντιο.

Στὸν πρῶτο τύπο (9 = Πί ν. 1β, 165 = Πί ν. 5β, 228, 290, 307 = Πί ν. 11α), τὸ λιοντάρι ὀρθώνεται ἀπειλητικὸ στὰ πισινὰ του πόδια, ἐνῶ ὁ ἄνδρας τὸ κτυπᾷ μὲ ξίφος, εἴτε στὸ κεφάλι εἴτε στὸ στήθος, ἀρπάζοντάς το μὲ τὸ ἐλεύθερο χέρι, ἄλλοτε ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τὴ χαίτη. Ἡ ἔνταση τοῦ ἀγώνα δὲν εἶναι ἡ ἴδια σ' ὅλες τὶς παραστάσεις. Στὴ σφραγίδα 9, ποὺ εἶναι ἡ παλιότερη (YE I), ἡ σκηνὴ βρίσκεται στὴν πρὶν δραματικὴ τῆς στιγμῆς, καθὼς τὸ λιοντάρι δαγκώνει τὸν ἄνδρα στὸν ὦμο καὶ τὸν ἀρπάζει ἀπὸ τὰ πλευρὰ τὴν ὥρα ποὺ αὐτὸς βυθίζει τὸ ξίφος στὸν κρόταφό του. Στὴ σφραγίδα 228, ἀπὸ τὸ Βαφειὸ (YE II), ἔργο βιοτεχνικὸ, ἡ σκηνὴ εἶναι πολὺ χαλαρὴ: ὁ ἄνδρας, ποὺ προστατεύεται μὲ ὀκτώσχημη ἀσπίδα, χτυπᾷ τὸ λιοντάρι μὲ ξίφος στὸ κεφάλι, ἐνῶ ἐκεῖνο δὲν ἀντεπιτίθεται. Στὸ σφράγισμα 165, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες (YE III B), ἡ σύγκρουση ἔχει ἔνταση, ὅχι ὁμως ὅση στὴ σφραγίδα 9: τὸ λιοντάρι ὀρθώ-

60. BSA, 28, 1926/1927, πίν. XIX, III, 13. Ἐφ.μ. 1907, πίν. 7 (50). PM, IV, σελ. 501, εἰκ. 442. Σφραγίδα ἀδημοσίευτη Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 839.

νεται απειλητικό στα πισινά του πόδια, ενώ ο άνδρας, τρέχοντας από την αντίθετη κατεύθυνση, πάει να του καρφώσει το ξίφος στο στέρνο· ένα σκυλί, που φαίνεται να τρέχει ανάμεσα στα πόδια του ανθρώπου, δίνει έναν τόνο ζωντάνιας στο στιγμιότυπο. Στη σφραγίδα 290, από την Πύλο, ο άνδρας χτυπά με ξίφος στο κεφάλι το λιοντάρι, που όρθώνεται μπροστά του έντελως άψυχο, κάνοντας άτονη ολόκληρη τη σκηνή.

Οι δυο παραλλαγές, αυτή όπου ο άνδρας χτυπά το λιοντάρι στο στήθος και η άλλη όπου το χτυπά στο κεφάλι, συνδυάζονται σ' ένα μεγαλύτερο σύμπλεγμα, γνωστό από το σφράγισμα 307 (Πί ν. 11α), από το χρυσό δακτυλίδι της Péronne⁶¹ (Πί ν. 13γ) και από δυο σφραγίσματα (Πί ν. 11β, 11γ) που βρέθηκαν τελευταία ανάμεσα σε θραύσματα πινακίδων της Πύλου⁶². Οι μετρήσεις, που έγιναν με πολλή ακρίβεια, έδειξαν, ότι τα δύο νέα σφραγίσματα προέρχονται από μια σφραγίδα πολύ όμοια, αλλά πάντως διαφορετική από εκείνη που αποτυπώθηκε στο σφράγισμα 307. Έτσι τελικά έχουμε να κάνουμε με τρεις πολύ συγγενικές παραστάσεις της ακόλουθης σκηνής: δυο ζεύγη άνδρα - λιονταριού δημιουργούν μια αντιθετική σύνθεση με τους άνδρες προς το κέντρο της παράστασης, αντίστοιχους και με χιασμένα τα πόδια, που εκτείνονται προς τα πίσω. Τα λιοντάρια, όρθωμένα, δαγκώνουν στον ώμο τον άνδρα που το καθένα έχει μπροστά του. Στο ένα ζεύγος, ο άνδρας σηκώνει το χέρι, όπως στη σφραγίδα 9, για να καρφώσει στον κρόταφο του ζώου το σπαθί⁶³, που δεν έχει αποτυπωθεί στα σφραγίσματα, γιατί η γλυφή του θα ήταν πολύ λεπτή και χρειαζόταν να πιεστεί έντονα. Στο δεύτερο ζεύγари, ο άνδρας σχεδόν σταυρώνει τα χέρια στο στήθος, πράγμα που με είχε κάνει να πιστέψω ότι στο σφράγισμα 307 δέχεται παθητικά την επίθεση⁶⁴. Δε χωρεί όμως αμφιβολία ότι και σ' αυτή την παράσταση ο άνδρας κρατούσε σπαθί, που δεν αποτυπώθηκε, όπως και το σπαθί του άλλου άνδρα, και ότι το βύθιζε στο στέρνο του ζώου, όπως στο δακτυλίδι της Péronne — απόδοση τελείως άψυχη της σκηνής του σφραγίσματος 165, από τις Μυκήνες. Η παράσταση αυτή, που συνδυάζει τις δυο παραλλαγές από τον άγώνα του άνδρα με το λιοντάρι, αποπνέει κάποιον ακαδημαϊσμό, γιατί τα στιγμιότυπα έχουν χάσει την άμεσότητα και τη ζωηρότητά τους: σύγχρονα όμως έχει τα στοιχειά μιας μνημειακής σύνθεσης, που πιθανότατα πραγματοποιήθηκε στη μεγάλη τέχνη, από όπου και θα την αντέγραψαν οι σφραγισογλύφοι. Είναι αναμφισβήτητο ότι μια παράσταση, της οποίας ως τώρα έχουν σωθεί τρία αντίγραφα, δεν μπορεί, παρά να ήταν περίφημη στην εποχή της.

Στο δεύτερο τύπο του θέματος (112, 331 = Πί ν. 11ε), ο άνδρας επιτίθεται στο λιοντάρι με άκόντιο που κρατεί με τα δύο του χέρια. Στην πρώτη σφραγίδα, το λιοντάρι, καθισμένο στα πισινά του πόδια, στρέφει το κεφάλι πίσω προς τον άνδρα, που όρμα και του τρυπά το σώμα με το άκόντιο⁶⁵. Η σκηνή είναι άντελως συμβατική· το λιοντάρι, αν και χτυπημένο, μένει άτάραχο. Αντίθετα, στη δεύτερη σφραγίδα, το λιοντάρι όρθω-

61. Α. Ξενάκη - Σακελλαρίου, *Festschrift Fr. Matz*, 1962, σελ. 19, πίν. 6 (1, 2, 3, 4).

62. Τα σφραγίσματα αυτά δε δημοσιεύονται στον τόμο του CMS, γιατί βρέθηκαν, αφού το χειρόγραφο είχε δοθεί στο τυπογραφείο.

63. Το δεύτερο σφράγισμα επιβεβαιώνει την κίνηση που είχα υποθέσει ότι κάνει ο άνδρας στο σφράγισμα 307, το οποίο είναι καταστραμμένο σ' αυτό το σημείο.

64. Α. Ξενάκη - Σακελλαρίου, *δ.π.π.*, σελ. 19.

65. Το άκόντιο φαίνεται να περνά πίσω από την πλάτη του άνδρα, αλλά τουτο οφείλεται σε τεχνική αδεξιότητα. Ο τεχνίτης σκάλισε πρώτα το σώμα του ανθρώπου και μετά το άκόντιο, όποτε η επιφάνεια είχε κοιλανθεί και δεν υπήρχε σημείο για τη χάραξη του άκοντίου μπρός από το σώμα του άνδρα.

νεται άπειλητικό στὰ πισινά του πόδια καί με τὰ μπροστινά άπωθεΐ τόν άνδρα πού τρέχει πρὸς αὐτὸ ἔχοντας λυγισμένα τὰ χέρια δεξιά καί αριστερά ἀπὸ τὸ σῶμα· τὸ άκόντιο δὲ διακρίνεται, ἀλλὰ ἡ κίνηση, πού εἶναι ἡ ἴδια με τοῦ άνδρα τῆς προηγούμενης σφραγίδας, δὲν αφήνει αμφιβολία ὅτι τοῦτος χτυπᾷ τὸ θηρίο με άκόντιο, πού δὲν άποτυπώθηκε στὸ σφράγισμα, γιατί ἡ σφραγίδα δὲν πιέστηκε άρκετά. Ένας δεύτερος άνδρας ἀπὸ πίσω χτυπᾷ τὸ λιοντάρι με ἓνα ἔγχειρίδιο, πού τὸ βυθίζει στὴ ράχη του. Ἡ σύγκρουση δὲν εἶναι βίαιη, οἱ μορφές δείχνουν κάποια ήρεμία· ὥστόσο δημιουργεῖται μιὰ ἔνταση με τὴν τριγωνικὴ διάταξη τῶν μορφῶν.

Με τὴν παράσταση 224, ἀπὸ τὸ Βαφειό, βρισκόμαστε σὲ μιὰν ἄλλη φάση τοῦ άγώνα άνδρα - λιονταριοῦ. Τὸ λιοντάρι ἔχει καταβληθῇ καί εἶναι ὕπτιο, με τὸ κεφάλι κρεμασμένο, ἄψυχο, ἐνῶ δυὸ άνδρες προσπαθοῦν νὰ δέσουν τὰ πόδια του, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ τὸ μεταφέρουν. Ἡ ἴδια σκηνὴ εἰκονίζεται σ' ἓνα παλιότερο σφράγισμα ἀπὸ τὸ Ζάκρο⁶⁶. Εἶναι ἄξιο προσοχῆς ὅτι στὴν Κρήτη, ἐνῶ δὲν ὑπάρχει ἡ σκηνὴ με τὸν άγώνα άνδρα - λιονταριοῦ, ἀπαντᾷ ἡ σκηνὴ τοῦ λιονταριοῦ πού ἔχει συλληφθῇ, ὅπως ἐπίσης τοῦ λιονταριοῦ πού εἶναι κάτω ἀπὸ τὴν προστασία μιᾶς άνδρικής μορφῆς. Αὐτὴ ἡ παράσταση δὲ δημιουργεῖ πρόβλημα, ἐνῶ ἡ παράσταση τοῦ σκοτωμένου λιονταριοῦ σὲ περιοχὴ, ὅπου λείπει ἡ σκηνὴ τοῦ άγώνα ἐναντίον τοῦ ζώου αὐτοῦ, εἶναι φυσικὸ νὰ ξενίζη. Ἐπειδὴ ὅμως πρόκειται γιὰ σφράγισμα, μπορεῖ νὰ ὑποτεθῇ, ὅτι ἔχει ἔρθει ἀπ' ἔξω· ἢ άκόμη, ἐπειδὴ τὸ σφράγισμα εἶναι κακὰ άποτυπωμένο, μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἀμφίβολη ἡ ταυτότητα τοῦ ζώου.

Σ κ η ν ἔ ς κ υ ν η γ ι ο ὺ. Οἱ σκηνές κυνηγιοῦ άφοροῦν δύο εἶδη θηραμάτων, τὸ ἔλάφι καί τὸν άγριόχοιρο. Στὴν περίπτωση τοῦ λιονταριοῦ, ὅπως εἶδαμε, πρόκειται γιὰ πάλι σῶμα με σῶμα· μιὰ παράσταση ἀνάλογη με τοῦ ἔγχειριδίου ἀπὸ τὸν τέταρτο κάθετο τάφο τῶν Μυκηνῶν, ὅπου ὅπλισμένοι άνδρες κυνηγοῦν ἀπὸ μιὰ σχετικὴ άπόσταση λιοντάρια με άκόντια καί τόξα, δὲν ἔχομε στὴ σφραγιδόγλυφία.

Ἡ μοναδικὴ παράσταση με κυνήγι ἔλαφιου ἀπὸ ἄρμα βρίσκεται στὸ δακτυλίδι 15 (Πί ν. 1ε), τῆς ΥΕ I ἐποχῆς: ὁ κυνηγός, δίπλα στὸν ήνίοχο πάνω στὸ δίφρο, σημαδεύει τὸ θήραμα με τόξο « εὐρωπαϊκοῦ » τύπου⁶⁷.

Οἱ παραστάσεις με τὸ κυνήγι άγριογούρουνο χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴν ΥΕ II (227=Πί ν. 1ε) καί τὴν ΥΕ III ἐποχὴ (294=Πί ν. 10ζ). Ὁ κυνηγός χτυπᾷ τὸ ζῶο ἀνάμεσα στὰ μάτια με άκόντιο, πού τὸ κρατεῖ, λυγίζοντας καί τὰ δυὸ χέρια, ὅπως στὶς παραστάσεις ὅπου ἐπιτίθεται σὲ λιοντάρι. Στὸ ἴδιο άκριβῶς σημείο χτυπᾷ τὸ άκόντιο, πού θὰ κρατοῦσε ὁ κυνηγός — σώζεται μόνο τὸ χέρι του — στὴν τοιχογραφία με τὸ κυνήγι τοῦ άγριόχοιρου ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Τίρυνθας. Δὲν ὑπάρχει αμφιβολία ὅτι αὐτὸς θὰ ἦταν ὁ άποτελεσματικότερος τρόπος γιὰ νὰ πληγῇ ὁ άγριόχοιρος καί ὅτι ὁ καλλιτέχνης άποδίδει σ' αὐτὲς τὶς σκηνές πιστὰ τὴν πραγματικότητα. Στὴ σφραγίδα 294, ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ κυνηγοῦ τρέχει ἓνα σκυλί· καί ἐδῶ, ὅπως στὸ σφράγισμα 165 (Πί ν. 5β), ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, με τὸν άγώνα ανθρώπου - λιονταριοῦ, ἡ παρουσία τοῦ σκύλου πλουτίζει καί ζωντανεύει τὴν εἰκόνα.

Ἀπὸ τὴν κρητικὴ σφραγιδόγλυφία δὲν ἔχομε νὰ ἀναφέρωμε ἀντίστοιχες σκηνές κυνηγιοῦ.

66. ASAtene 8 - 9, 1925/1926, σελ. 182, εἰκ. 231.

67. Γιὰ τὸν « εὐρωπαϊκὸ » τύπο τοῦ τόξου, βλέπε σελ. 42, ὕποσ. 212.

ΣΚΗΝΕΣ ΑΓΩΝΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΑΝΔΡΕΣ

Οί παραστάσεις αγώνα ανάμεσα σε άνδρες στις μυκηναϊκές σφραγίδες διακρίνονται σε σκηνές μάχης και σε σκηνές στίβου. Οί πρώτες αντιπροσωπεύονται με πέντε μυκηναϊκές σφραγίδες, ή δεύτερη μ' ένα σφράγισμα από τὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου.

Σ κ η ν έ ς μ ά χ η ς. Τρεῖς σκηνές μάχης προέρχονται ἀπὸ σφραγίδες τῶν καθετῶν τάφων τῆς ἀκρόπολης τῶν Μυκηνῶν (11, 12, 16), μιὰ τέταρτη ἀπὸ τάφο τῆς Τραγάνας Πύλου (263) καὶ μιὰ πέμπτη ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Γουβαλάρη Πύλου (στὸ Μουσεῖο τῆς Πύλου)⁶⁸. Οἱ τρεῖς πρώτες σφραγίδες (μέσα καὶ τέλος 16ου αἰῶνα) παίρνουν θέση σ' ἓναν εὐρύτερο κύκλο ἀγωνιστικῶν παραστάσεων ἐπάνω σὲ ἀγγεῖα καὶ σὲ στήλες ἀπὸ τοὺς ἴδιους τάφους, ποὺ ἔδωσαν ἐπίσης ἄφθονα ὄπλα. Ἡ σφραγίδα τοῦ Γουβαλάρη (γύρω στὸ 1500 π. Χ.) καὶ ἡ σφραγίδα τῆς Τραγάνας (γύρω στὸ 1400 π. Χ.) συνεχίζουν σποραδικὰ μέσα στὸ χρόνο τὸ θέμα, ποὺ πρωτοεμφανίζεται τὸ 16ον αἰῶνα π.Χ.

Στὶς σφραγίδες 11 (Πί ν. 1δ) καὶ 12, εἰκονίζεται μονομαχία σὲ δυὸ διαφορετικὲς φάσεις. Στὴν πρώτη οἱ ἄνδρες εἶναι ἀντιμέτωποι· αὐτὸς ποὺ βρίσκεται δεξιὰ ρίχνει τὸ σῶμα ἐμπρὸς καὶ καρφώνει τὸ ξίφος στὸ λαιμὸ τοῦ ἀντιπάλου ἐκεῖ, ὅπου ἡ ὀκτώσχημη ἀσπίδα τὸν ἀφήνει ἀπροστάτευτο, ἐνῶ ἐκεῖνος ὀπισθοχωρεῖ, γιὰ νὰ ἀποφύγῃ τὸ χτύπημα τοῦ ἐχθροῦ, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μπορέσῃ ὁ ἴδιος νὰ ἐπιτεθῇ μὲ τὸ ἀκόντιό του. Ὁ πρῶτος εἶναι ἐλαφρὰ ὀπλισμένος μὲ τὸ ξίφος μόνο· ὁ δεύτερος, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀσπίδα καὶ τὸ ἀκόντιο, φορεῖ κωνικὸ κράνος μὲ μεγάλο λοφίο. Ὁ ἀγώνας βρίσκεται στὸ κορύφωμά του καὶ ἡ ἀντιθετικὴ διαγώνια τοποθέτηση τῶν δυὸ μορφῶν τονίζει τὴ βιαιότητα τῆς σύγκρουσης. Στὴ δεύτερη σφραγίδα ὁ ἀγώνας ἔχει κριθῇ· ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς ἄνδρες, λυγίζοντας τὰ γόνατα, ὑποχωρεῖ πρὸς τὸ ἔδαφος κάτω ἀπὸ τὰ κτυπήματα, ποὺ τοῦ δίνει μὲ τὸ ξίφος ὁ ἀντίπαλος, ἐνῶ τὸν ἀρπάζει ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς περικεφαλαίας. Οἱ δυὸ ἄνδρες ἔχουν ὀκτώσχημες ἀσπίδες ριγμένες στὴν πλάτη καὶ περικεφαλαίες κωνικὲς μὲ ὀριζόντιες ταινίες· μοναδικὸ ἐπιθετικὸ τους ὄπλο εἶναι τὸ ξίφος, (τὸ ξίφος τοῦ νικημένου φαίνεται νὰ ἔχῃ πέσει ἀπὸ τὰ χέρια του).

Στὴ σφραγίδα ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Γουβαλάρη, ὁ ἀγώνας βρίσκεται στὸ κορύφωμά του· ὁ τρόπος τῆς διάταξης μὲ τὴ σχεδὸν ἀπόλυτη συμμετρία καὶ τὴν προσπάθεια προσαρμογῆς σ' ἓνα αὐστηρὸ σχῆμα κάνει τὴ σκηνὴ νὰ χάνῃ σὲ αὐθορμητισμὸ καὶ ἀμεσότητα, νὰ κερδίζῃ ὅμως σὲ ἔνταση μὲ τὴ σφικτὴ τῆς σύνθεσης. Οἱ δυὸ ἄνδρες, καθὼς εἶναι ἀντιμέτωποι, ρίχνουν τὰ σώματα πρὸς τὰ πίσω καὶ χιάζουν τὰ πόδια, ποὺ ἐκτείνονται μπροστά, ἐνῶ, ὁ ἓνας κρατώντας τὸ ξίφος μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι καὶ ὁ ἄλλος μὲ τὸ ἀριστερό, χτυπιοῦνται ἀμοιβαῖα στὸ βραχίονα· χέρια καὶ ξίφη σχηματίζουν, καθὼς συμπλέκονται, κανονικὸ ρόμβο στὴ μέση τῆς παράστασης. Στὴ φωτογραφία τῆς προσωρινῆς δημοσίευσης, ποὺ εἶναι καὶ ἡ μόνη προσιτὴ ὥς τώρα, δὲ διακρίνονται λεπτομέρειες τοῦ ὑπόλοιπου ὀπλισμοῦ καὶ τῆς ἐνδυμασίας. Οἱ τρεῖς παραστάσεις μονομαχίας διαφέρουν μεταξύ τους σὲ ὀρισμένους λεπτομέρειες τοῦ ὀπλισμοῦ· ἀλλὰ ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιμετωπίζονται οἱ ἀντίπαλοι εἶναι ὁ ἴδιος, καὶ μόνο τὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης ἀλλάζει.

Στὶς δυὸ ἄλλες σφραγίδες οἱ πολεμιστὲς εἶναι περισσότεροι· στὴ σφραγίδα 16 (Πί ν. 1ζ), οἱ ἄνδρες εἶναι τέσσερις καὶ καθένας ἔχει διαφορετικὸ ὄπλισμό· ὁ πρῶτος

68. BCH, 84, 1960, σελ. 705, εἰκ. 6(4).

ἀριστερά φέρει μεγάλη ὀρθογώνια ἀσπίδα καὶ περικεφαλαία κωνική μὲ λοφίο θυσανω-
τὸ καὶ κρατεῖ ἀκόντιο· ὁ δεύτερος ἔχει μόνο ξίφος, ὁ τρίτος ξίφος καὶ περικεφαλαία,
ὁμοία μὲ τοῦ πρώτου· ὁ τέταρτος, ἐκτὸς μάχης, εἶναι ἐντελῶς ἄοπλος. Ὁ ἀγῶνας διεξά-
γεται κυρίως ἀνάμεσα στοὺς δυὸ μεσαίους, ποὺ χτυπιοῦνται μὲ τὰ ξίφη καὶ συμπλέ-
κονται μὲ τὰ χέρια· ὁ πρῶτος ἀριστερὰ βοηθεῖ τὸ δεύτερο, χτυπώντας τὸν ἀντίπαλό του
μὲ ἀκόντιο στὸ κεφάλι, ἐνῶ ὁ τέταρτος κάθεται στὴ γῆ ἀφοπλισμένος. Ἡ ὀξύτητα τῆς
σύγκρουσης, ποὺ κορυφώνεται στὴ μέση τῆς παράστασης, ἐκδηλώνεται μὲ τὶς βίαιες
κινήσεις τῶν ἀνδρῶν καὶ μὲ τὸν ἐντονο ρυθμὸ τῆς σύνθεσης, ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἀλληλου-
χία τῶν μορφῶν : ἡ πρώτη καὶ ἡ τρίτη εἶναι ὀρθωμένες καὶ ἐπιτίθενται, ἡ δεύτερη καὶ
ἡ τέταρτη εἶναι γονατισμένες καὶ ὑποχωροῦν. Στὴ σφραγίδα 263 (Πί ν. 10 α), ἀπὸ τὴν
Τραγὰνα τῆς Πύλου, ποὺ εἶναι περίπου 150 χρόνια νεώτερη, ἡ σκηνὴ τῆς μάχης μὲ τοὺς
τρεῖς ἄνδρες εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ. Ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς πολεμιστὲς φορεῖ κωνικὴ πε-
ρικεφαλαία καὶ ὁ ἄλλος κρατεῖ κάτι σὰ μικρὸ ἀκόντιο, στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ δοῦμε
μᾶλλον ἓνα πολὺ σχηματικὰ δοσμένο ξίφος. Ὁ πολεμιστὴς ποὺ στέκει στὴ μέση καρ-
φώνει τὸ ξίφος στὴ ράχη τοῦ ἀντιπάλου, ποὺ εἶναι ἄοπλος· αὐτὸς, λυγίζοντας τὰ γό-
νατα, φαίνεται ὅτι πάει νὰ πέση μὲ τὸ πρόσωπο στὴ γῆ, τεντώνοντας τὰ χέρια μπροστά,
γιὰ νὰ ἀμβλύνῃ τὸ χτύπημα. Ὁ τρίτος πολεμιστὴς, μὲ κωνικὸ κράνος στὸ κεφάλι, εἶναι
κιόλας ἐκτὸς μάχης. Ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει χώρος νὰ τὸν ἀπλώσῃ στὸ ἔδαφος, ὁ καλλιτέ-
χνης καταφεύγει στὴν ἀφελῆ, ἀλλὰ συνάμα ἐκφραστικὴ λύση, νὰ τὸν παραστήσῃ ἀνά-
ποδα, μὲ τὰ πόδια ψηλά καὶ τὸ κεφάλι κάτω. Τὸ διαλυμένο στυλ ἔχει στερήσῃ τὶς μορ-
φὲς ἀπὸ τὴ ζωντάνια τους, ἡ συμβατικὴ καὶ χαλαρὴ σύνθεση κάνουν τὴ σκηνὴ νὰ δεί-
χνῃ ἄτονη καὶ ψυχρὴ. Μιὰ σφραγίδα στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο, ἀγορασμένη στὴν Κρή-
τη τὸ 1874, παρουσιάζει μιὰ πολὺ συγγενικὴ σκηνή, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ὁ τρίτος ἄν-
δρας εἶναι ὀρθὸς πίσω ἀπὸ τὸ δεύτερο, τὸν ὁποῖο χτυπᾷ στὸ κεφάλι⁶⁹. Οἱ δυὸ σφραγίδες
μοιάζουν ἐπίσης στὸ στυλ καὶ στὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης, ὥστε μπορούμε νὰ ὑποστηρί-
ξωμε ὅτι εἶναι σύγχρονες καὶ ὅτι στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς τῶν κρητικῶν ἀνακτόρων τὸ
θέμα τῆς μάχης ἀποδόθηκε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ στὴν Κρήτη.

Ἀπὸ τὴν παλιότερη κρητικὴ σφραγιδογλυφία ἔχομε ἀβέβαιες πολεμικὲς σκηνές.
Ἡ βαρύτερα ὀπλισμένη μορφὴ μέσα σὲ ἀγωνιστικὲς σκηνές τῆς μινωικῆς σφραγιδο-
γλυφίας τοῦ 16ου καὶ 15ου αἰῶνα εἶναι ἓνας ἄνδρας μὲ κράνος καὶ ἀκόντιο, σ' ἓνα σφρά-
γισμα ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἄοπλες μορφές, μιὰ ποὺ λυγίζει τὰ γόνατα
καὶ μιὰ ἄλλη πού, πεσμένη στὴ γῆ, στηρίζεται στὰ χέρια, γιὰ νὰ κρατήσῃ ἀνυψωμένον
τὸν κορμό⁷⁰. Ἡ παρουσία στὴ μέση τῆς παράστασης ἑνὸς κίονα μὲ ἐλικωτὸ κιονόκρα-
νο ἴσως ὑποδηλώνει ὅτι ἡ σκηνὴ διεξάγεται σὲ παλαίστρα⁷¹. ἂν αὐτὴ ἡ ὑπόθεση εἶναι
σωστὴ, τότε θὰ πρόκειται μᾶλλον γιὰ μιὰ εἰκονικὴ μάχη. Οἱ ὑπόλοιπες ἀγωνιστικὲς
σκηνές τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας δὲν εἶναι σαφεῖς, γιὰτὶ βρίσκονται σὲ σφραγι-
σματα κακὰ ἀποτυπωμένα καὶ σπασμένα⁷². Ἔτσι δὲν μπορούμε νὰ ἔχωμε μιὰ καθαρὴ
ιδέα γιὰ τὰ ἀγωνιστικὰ θέματα τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας.

69. Catalogue of the Engraved Gems and Cameos in the British Museum, σελ. 10, ἀρ. 81, Πίν. II (81). Ἐπειδὴ αὐτὴ ἡ σφραγίδα ἀγοράστηκε τὸ 1874, μπορούμε νὰ εἴμαστε λιγότερο ἐπιφυλακτι-
κοὶ ἀπέναντι στὴν πληροφορία ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν Κρήτη.

70. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 122, εἰκ. 129.

71. δ.π.π., καὶ PM. I, σελ. 689, εἰκ. 509 (σ' αὐτὴ τὴ σφραγίδα τὸ κιονόκρανο εἶναι διαφορετικὸ).

72. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 123, εἰκ. 130, 131, σελ. 144, εἰκ. 160, σελ. 180 εἰκ. 228. JHS, 22, 1902, σελ. 78, πιν. VI, 12, 13, 14.

Σ κ η ν έ ς σ τ ί β ο υ. Ένα σφράγισμα από τὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου (306) προσφέρει τὴ μόνη μυκηναϊκὴ ἀπεικόνιση π υ γ μ α χ ί α ς ποὺ ξέρομε. Στὴ μέση τοῦ πεδίου (σώζεται τὸ μισό) ἕνας ἄνδρας στραμμένος δεξιὰ κάνει ἕνα μεγάλο διασκελισμό, ἐνῶ ρίχνει ἑλαφρὰ τὸ σῶμα ἐμπρὸς καὶ φέρνει τοὺς γρόθους κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι τοῦ ἀντιπάλου. Ὁ τελευταῖος, στὴν ἄκρη τοῦ πεδίου, σὲ πλάγια ὄψη, ἀκόμη καὶ στὸ στήθος, ἀντιμετωπίζει τὴν ἐπίθεση συσπειρώνοντας τὰ χέρια στὴ μέση καὶ σφίγγοντας τὶς γροθιές. Ἡ πρώτη μορφή κυριαρχεῖ μέσα στὴν παράσταση μὲ τὸ ἄπλωμα τῶν ποδιῶν, μὲ τὴ μετωπικὴ ἀπόδοση τοῦ στήθους καὶ μὲ τὸ μεγαλύτερο μέγεθος τῆς, ἐνῶ ἡ δευτέρη ὑποτάσσεται καὶ μορφικά, καθὼς τὸ σῶμα ἔχει συμπτυχθῇ καὶ οἱ κινήσεις του εἶναι συγκρατημένες. Μιὰ τρίτη μορφή, ποὺ θὰ βρισκόταν στὴν ἀποσπασμένη ἄκρη τῆς σφραγίδας, θὰ ἔδινε στὴν ὅλη παράσταση τὴν ἰσορροπία, ποὺ τώρα λείπει. Ἀπὸ τὴν κρητικὴ σφραγιδόγλυφια, ἕνα τμήμα ἀπὸ σκηνὴ πυγμαχίας διασώζεται ἴσως σ' ἕνα σφράγισμα ἀπὸ τὴν Κνωσό⁷³: τὸ θέμα πάντως εἰκονίζεται στὸ ρυτὸ τῆς Ἀγ. Τριάδας.

Τὸ θέμα τῶν « κ υ β ι σ τ η τ ῆ ρ ω ν » ἐμφανίζεται μιὰ μοναδικὴ φορά στὴ μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία μὲ τὴ σφραγίδα 131 (Π ί ν . 4 ε) τῶν Μυκηνῶν. Μέσα σ' ἕνα ἀντιθετικὸ σύμπλεγμα, δυὸ ἀθλητές, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ φυτὸ παπύρου, μὲ τὰ πόδια ψηλὰ καὶ τὸ κεφάλι κάτω, στηρίζονται στὴ γῆ μὲ τοὺς πήχεις τῶν χειρῶν, ἐνῶ τὰ σώματα ὀρθώνονται κατακόρυφα. Τὸ κυβίστημα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγίδας ἀνήκει στὸν τρίτο τύπο ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ διέκρινε ὁ F. Chapouthier⁷⁴. Τὸ θέμα τῶν « κυβιστητῆρων », ὁ Μυκηναῖος σφραγιδόγλυφος τὸ πῆρε ἀναμφισβήτητα ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὅπου εἶχε διάδοση⁷⁵, ἐνῶ στὴν Ἑλλάδα δὲ φαίνεται νὰ ἦταν ἀγαπητό. Ἡ παράσταση τῆς σφραγίδας 131 ἔχει πολλὰ ἀναλογίες μὲ μιὰ εἰκόνα σὲ σφραγίδα τοῦ Ashmolean Museum, ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Κνωσοῦ⁷⁶: δυὸ « κυβιστητῆρες » μέσα σ' ἕνα ἀνθισμένο κάμπο⁷⁷, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ ἕνα φυτὸ ποὺ σχηματίζει τὸν κεντρικὸ ἄξονα τῆς εἰκόνας, στηρίζουν τὶς παλάμες στὸ ἔδαφος καὶ ἀνυψώνουν τὰ κορμιά, ποὺ διαγράφουν ἕνα ἀνοικτὸ τόξο καὶ διασταυρώνονται πάνω ἀπὸ τὸ κεντρικὸ φυτὸ. Ἡ ἀντιθετικὴ σύνθεση τῆς κρητικῆς σφραγίδας διαφέρει ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ, γιατί ἔχει μιὰ πνοὴ νατουραλισμοῦ, ποὺ κάνει τὴν παράσταση νὰ διατηρῇ μιὰ φρεσκάδα, παρὰ τὴν ἀδρότητα τοῦ στυλ. Στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν, ἀντίθετα, τὸ διαλυμένο στυλ καὶ ὁ τονισμὸς τοῦ « ἐραλδικοῦ » συμπλέγματος συμβάλλουν στὴν ἀποστέωση τῆς παράστασης. Τὸ φυτικὸ μοτίβο ποὺ συμπληρώνει τὴ σύνθεση θυμίζει τὴν ξένη καταγωγὴ τῆς μορφῆς τοῦ « κυβιστητῆρα », ποὺ ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ περνώντας ἴσως ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο⁷⁸: ἡ παρουσία τοῦ παπύρου δὲν εἶναι, ἀσφαλῶς, τυχαία, ἀλλὰ κατάλοιπο παλιῶν συνδυασμῶν. Ἴσως τὰ φυτὰ τῆς κρητικῆς σφραγίδας τοῦ Ashmolean Museum, ποὺ δυσκολευόμαστε νὰ ταυτίσωμε, εἶναι λουλούδια τοῦ Νείλου, πάπυροι ἢ λωτοί.

73. PM, I, σελ. 689, εἰκ. 509.

74. F. Chapouthier, *Deux épées d' apparat*, 1938, σελ. 55 κ.έ.

75. δ.π.π., σελ. 51, 54.

76. V. E. G. Kenna, *Cretan Seals*, 1960, σελ. 118, ἀρ. 204, Πίν. 9 (204).

77. Ὁ Kenna, δ.π.π., ταυτίζει τὰ λουλούδια μὲ κρίνα, ἀλλὰ, ἂν δὲν ἀπατᾷ ἡ φωτογραφία, ἀπὸ τὰ ἀνθὰ λείπουν οἱ χαρακτηριστικὲς ἑλικες τῶν κρίνων. Ὁ Evans, ἴσως ὀρθότερα, διατύπωσε ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ δυνατότητα νὰ ταυτιστοῦν αὐτὰ τὰ ἀνθὰ.

78. F. Chapouthier, δ.π.π., σελ. 51 κ.έ. W. Deonna, *Le symbolisme de l' acrobatie antique*, 1953, σελ. 28.

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

Οί παραστάσεις, στις οποίες μπορεί κανείς ν' αποδώσει άναμφισβήτητα ιερὸ χαρακτήρα, κατατάσσονται, μ' έξωτερικά κριτήρια, σὲ πέντε ομάδες: 1) λάτρες προστὰ σὲ θεότητα καὶ σὲ ιερὸ οἰκοδόμημα· 2) σκηνὲς δεντρολατρίας· 3) σκηνὲς αἵμα-τηρῆς θυσίας· 4) σπονδικὲς σκηνὲς· 5) ὁ «Κύριος» καὶ ἡ «Κυρία» τῶν ζώων.

Ἐπειδὴ ὅμως τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὶς θρησκευτικὲς καὶ στὶς κοσμικὲς σκηνὲς δὲν εἶναι πάντα σαφῆ, μερικὲς σκηνὲς μὲ ἀμφίβολο χαρακτήρα θὰ ἀναλυθοῦν πρὸ κάτω χωριστά. Πάντως ἡ ἀνάλυση τῶν θρησκευτικῶν σκηνῶν, ποὺ ἀκολουθεῖ, εἶναι μόνο τυπολογικὴ καὶ δὲ συζητεῖ προβλήματα ποὺ ἀνήκουν στὸ χῶρο τῆς θρησκευσιολογίας.

Λάτρες προστὰ σὲ θεότητα ἢ σὲ ιερὸ οἰκοδόμημα. Ἡ ομάδα τούτη περιλαμβάνει ἑννέα σφραγίδες⁷⁹, ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ ἑξὶ εἰκονίζουν λάτρισ-σες προστὰ σ' ἓνα ιερὸ οἰκοδόμημα. Στὶς σφραγίδες 279 καὶ 410, μιὰ λάτρισσα στέκε-ται μόνη προστὰ στὸ βωμὸ μὲ τὰ ιερὰ κέρατα· στὴν πρώτη, κρατεῖ κρίνα, ποὺ φαίνεται πὼς πάει νὰ τὰ ἀποθέσῃ στὸ βωμὸ, ὅπου βλασταίνουν κλαδιὰ ἀνάμεσα στὰ ιερὰ κέρατα· στὴ δεύτερη, ἡ λάτρισσα ἀποθέτει τὰ κλαδιὰ ἀνάμεσα στὰ ιερὰ κέρατα τοῦ βωμοῦ. Στὶς σφραγίδες 86 καὶ 108, τρεῖς λάτρισσες προχωροῦν ἢ μιὰ πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη πρὸς τὸ ιερὸ οἰκοδόμημα, κάνοντας τὴ λατρευτικὴ χειρονομία τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ προσ-στὰ στὸ πρόσωπο — καὶ οἱ τρεῖς στὴ σφραγίδα 86, μόνον ἢ μιὰ στὴ σφραγίδα 108· δυὸ ἀπὸ τίς γυναῖκες τῆς σφραγίδας 86 κρατοῦν κλαδιὰ στὸ ἄλλο χέρι. Τὴν ἴδια χειρονομία ἐκτελοῦν καὶ οἱ λάτρισσες ποὺ πλαισιώνουν ἓνα ιερὸ στὴ σφραγίδα 127 (Πί ν. 4 γ). Στὸ χρυσὸ δακτυλίδι 191 (Πί ν. 7 β) οἱ δυὸ λάτρισσες, προχωρώντας πρὸς ἓνα ιερὸ οἰκοδόμημα, κάνουν τὴ χειρονομία τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ, ἐνῶ σύγχρονα ἡ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ καὶ τοῦ σώματος καὶ τὸ τέντωμα τοῦ ἄλλου χεριοῦ πρὸς τὰ πίσω μαρτυροῦν μιὰ κατάσταση ἑκστασης⁸⁰, ποὺ δικαιολογεῖ ἡ ἐμφάνιση δυὸ πουλιῶν⁸¹ στὸ προστώο τοῦ οἰκοδομήματος· χωρὶς ἀμφιβολία, τὰ δυὸ πουλιὰ δηλώνουν τὴν «ἐπιφάνεια» τῆς θεότητος⁸², γεγονὸς ποὺ ἐρμηνεύει τὴν ἑκσταση τῶν γυναικῶν.

Ἀπὸ τίς ἑξὶ παραστάσεις ποὺ ἀναφέραμε, φαίνεται καθαρά πὼς τὸ ὑψωμένο χέρι προστὰ στὸ πρόσωπο καὶ ἡ ἀπόθεση λουλουδιῶν στὸ βωμὸ εἶναι καθιερωμένες λατρευτικὲς πράξεις.

Στὶς παραστάσεις ὅπου εἰκονίζεται ἡ θεότητα — θηλυκὴ στὶς σφραγίδες 17 (Πί ν. 1 η) καὶ 361, ἀνδρική στὴ 292 — ἡ λατρεία ἐκδηλώνεται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Στὴ σφρα-γίδα 292, ὁ θεὸς φαίνεται νὰ κατεβαίνει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ⁸³, κάνοντας τὴ χειρονομία τῶν

79. Σφραγίδες 17, 86, 108, 127, 191, 279, 292, 410. Οἱ περισσότερες (5 ἀπὸ τίς 8) εἶναι χρυσὰ δα-κτυλίδια. Ἐπίσης τὸ σφράγισμα 361 ἔχει πολλὲς πιθανότητες νὰ προέρχεται ἀπὸ χρυσὸ δακτυλίδι. Οἱ ὑπόλοιπες δυὸ σφραγίδες 279 καὶ 410, ποὺ δὲν εἶναι χρυσές, ἔχουν μονοπρόσωπες παραστάσεις. Ἐτσι φαίνεται πὼς τὴ χρῆση τοῦ χρυσοῦ στὶς σφραγίδες τὴν ἐπέβαλαν οἱ μεγάλες σκηνὲς μὲ τίς πολλὲς μορφές.

80. Ὁ F. Matz, *Göttererscheinung*, σελ. 389, νομίζει ὅτι εἶναι ἑκστατικὸς χορὸς.

81. Ὁ A. Persson εἶχε νομίσῃ ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ γυναικεῖα μορφή. Βλέπε σημ. 45, κεφ. I.

82. Ὁ M. P. Nilsson, *Min. Myc. Rel.*, σελ. 396, δὲ θεωρεῖ τὰ πουλιὰ σύμβολα τῆς θεότητος, ἀλλὰ ἓνα μέσο μὲ τὸ ὁποῖο δηλώνεται ἡ ἐπιφάνειά της. Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν γιὰ τὸ Nilsson τὰ πουλιὰ ποὺ πλαισιώνουν τὴν «Πότνια Θηρῶν». Βλέπε ἐπίσης R. F. Willetts, *Cretan Cults and Festivals*, 1962, σελ. 73.

83. F. Matz, *δ.π.π.*, σελ. 393.

ὕψωμένων χειρῶν· ὁ λάτρης, μπροστά του καὶ χαμηλότερα, φέρνει τὸ ἓνα χέρι στὸ ὕψος τοῦ προσώπου· πίσω ἀπὸ τὸ θεὸ βρίσκεται ἓνα ἱερὸ ἢ βωμὸς, πάνω στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ, καὶ ἓνας αἰγάγρος στὴν ἄλλη ἄκρῃ τῆς παράστασης. Τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα προσδιορίζουν ἀσφαλῶς καὶ τὸ χαρακτῆρα τῆς θεότητας. Ἡ σύνδεση τοῦ ἱεροῦ κορυφῆς μὲ τοὺς αἰγάγρους δὲν εἶναι τυχαία : ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἀνάγλυφη παράσταση στὸ λίθινο ρυτὸ ἀπὸ τὸ Ζάκρο, ὅπου οἱ αἰγάγροι φυλάγουν (;) ἓνα « ἱερὸ κορυφῆς »⁸⁴. Στὶς δυὸ ἄλλες σφραγίδες προσέρχονται λάτρισες πρὸς τὴν καθιστὴ θεότητα : στὸ σφράγισμα 361, ποὺ εἶναι κακὰ ἀποτυπωμένο καὶ ἀποσπασματικό, τὴν καθιστὴ θεότητα (διακρίνεται μέρος μόνο ἀπὸ τὸ κάτω σῶμα) πλησιάζουν τρεῖς γυναικεῖες μορφές καὶ μιὰ ἀνδρική· οἱ χειρονομίες ποὺ κάνουν οἱ τρεῖς πρῶτες δὲ διακρίνονται, ἐνῶ ἡ τελευταία ἀφήνει τὰ χέρια νὰ πέσουν κατακόρυφα. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ, ποὺ ἔχει τόσα σκοτεινὰ σημεῖα, ἀσφαλῶς μπορεῖ νὰ φωτιστῇ, ὅταν παραλληλιστῇ μὲ τὴ σκηνὴ τοῦ δακτυλιδιοῦ 17 : ἡ θεὰ, καθιστὴ κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο καὶ ἔχοντας τὸ κεφάλι στολισμένο μὲ κρίνα, ἔχει στὰ χέρια ἄνθη μήκωνα καὶ περιστοιχίζεται ἀπὸ δυὸ μικρὲς ἀκολουθούς, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ μιὰ κρατεῖ ἄνθη καὶ ἡ ἄλλη ἐγγίζει τὸ φύλλωμα τοῦ δέντρου· πρὸς τὴ θεὰ προχωροῦν δυὸ γυναικεῖες μορφές, πιθανότατα λάτρισες⁸⁵, μὲ κρίνα στὸ κεφάλι, ὅπως ἡ θεὰ· ἡ πρώτη μορφὴ ἀπλώνει τὸ χέρι πρὸς τὰ ἄνθη ποὺ κρατεῖ ἡ θεὰ (στὴν ὁποία ἴσως μόλις τὰ ἔχει προσφέρει)· ἡ δευτέρη ἔχει καὶ στὰ δυὸ χέρια κρίνα. Ὁ Μαρινᾶτος θεωρεῖ αὐτὲς τίς δυὸ μορφές θεᾶς ἢ νύμφες⁸⁶. Ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ παραγνωριστῇ ἡ στάση ὑποτέλειας καὶ σεβασμοῦ ποὺ δείχνουν πρὸς τὴν καθιστὴ μορφὴ. Ἡ παράσταση περιέχει καὶ ἄλλα στοιχεῖα (διπλὸ πέλεκυ, λεοντοκεφαλές, φεγγάρι καὶ ἥλιο), ἡ σημασία τῶν ὁποίων ἔχει συζητηθῇ στὸ πρῶτο κεφάλαιο τῆς μελέτης αὐτῆς. Τὴ σκηνὴ συμπληρώνει μιὰ μικρὴ μορφὴ, ποὺ κατεβαίνει ὀπλισμένη ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ ἡ ὁποία ἐρμηνεύτηκε ὡς πολεμικὸς θεὸς⁸⁷ ἢ ὡς « Κύριος τῶν ζώων »⁸⁸. Ἡ συνολικὴ ἐρμηνεία τῆς εἰκόνας, ποὺ εἶναι ἡ μεγαλύτερη καὶ πλουσιότερη σὲ λεπτομέρειες ἀπὸ ὅσες διαθέτομε ὡς σήμερα, εἶναι ἔργο θρησκευολόγου καὶ δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ.

Σ' ὅλες τίς παραστάσεις οἱ λάτρες κινοῦνται, στὸ θετικό, ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅπου βρίσκεται τὸ ἀντικείμενο τῆς λατρείας, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σφραγίδα 127 (Π i v. 4 γ), ὅπου οἱ δυὸ μορφές στέκονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ ἱερό, καὶ τὴ σφραγίδα 279, στὴν ὁποία ὁ βωμὸς βρίσκεται ἀριστερά. Ἡ διάταξη αὐτὴ δὲ φαίνεται νὰ ἔχῃ συμβολικὴ σημασία, ἀλλὰ τεχνικὴ ἐξήγησις⁸⁹.

Δυὸ σφραγίσματα ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου (374, 377 = Π i v. 12 γ) ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν κατηγορίαν τῶν σκηνῶν, χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν στὴ μιὰ ἀπὸ τίς δυὸ ὁμάδες ποὺ διακρίναμε. Στὸ σφράγισμα 377, μπροστὰ σ' ἓνα ὄρθιο κυνοκέφαλο ποὺ ἐκτελεῖ τὴ χειρονομία τῶν ὕψωμένων χειρῶν, στέκεται μιὰ μορφὴ, ἴσως γυναικεία, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζεται τὸ στήθος καὶ τὸ κεφάλι, ποὺ γέρνει ἐλαφρὰ πρὸς τὸ ζῶο. Ἡ

84. Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1963, σελ. 172, εἰκ. 187.

85. Min. Myc. Rel.³, σελ. 264, 281 κ. ἑ.

86. Μαρινᾶτος - Χίρμερ, Κρήτη καὶ Μυκηναϊκὴ Ἑλλάς, σελ. 66, ἀρ. 207.

87. Min. Myc. Rel.³ σελ. 342.

88. ὁ.π.π. σελ., 406.

89. Οἱ σφραγιδόγλυφοι, σκαλίζοντας τὴν παράσταση πάνω στὸ ἀρνητικό, προχωροῦσαν ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅπως καὶ στὴ γραφὴ· ἔτσι χάραζαν πρῶτα τὴν κύρια μορφὴ (θεότητα ἢ ἱερό) καὶ ἔπειτα πρὸς τὰ δεξιὰ τίς δευτερεύουσες μορφές. Στὴ σφραγίδα 279, ὁ τεχνίτης ἀρχίζει πρῶτα ἀπὸ τὴ μοναδικὴ γυναικεία μορφὴ καὶ ὕστερα βάζει τὸ βωμό.

εικόνα αυτή παρουσιάζει μεγάλες αναλογίες μ' ένα σφράγισμα της Κνωσού, όπου μιὰ γυναίκα σκύβει πρὸς μιὰ μορφή, πού ὁ Evans ὀνόμασε «the young Min taur», ἀλλὰ ἀργότερα ὁ Πλάτων ἐταύτισε μὲ κυνοκέφαλο⁹⁰. Τὸ σφράγισμα τῆς Πύλου ἔρχεται τώρα νὰ ἐπιβεβαιώσῃ αὐτὴ τὴ δεύτερη ἐρμηνεία⁹¹ καὶ νὰ ἐνισχύσῃ τὴ θέση ἐκείνων, πού ὑποστήριζαν τὴ θεϊκὴ φύση τοῦ κυνοκέφαλου⁹², γιατί, ὅπως ἔδειξε ὁ Ἀλεξίου⁹³, σ' αὐτὴ τὴν προχωρημένη ἐποχὴ τὴ χειρονομία τῶν ὑψωμένων χειρῶν τὴν κάνουν οἱ θεοί. Φυσικὰ εἶναι δυνατό ὁ κυνοκέφαλος νὰ μὴν εἶναι ἕνας πλήρης θεός, ἀλλὰ δαίμονας στὴν ἀκολουθία κάποιου θεοῦ, πού μεσολαβεῖ ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ στοὺς ἀνθρώπους⁹⁴. Στὸ σφράγισμα 374, δυὸ σεβίζουσες μορφές μὲ μακρὸ ἱερατικὸ χιτῶνα πλαισιώνουν ἕνα λιοντάρι, πού ὀρθώνεται ἀνάμεσά τους. Ἡ χειρονομία τοῦ χειριοῦ, πού τεντώνεται λοξὸ πρὸς τὰ πάνω (τὴν ἴδια κίνηση κάνουν οἱ λάτρισες στὸ δακτυλίδι τῶν Ἰσοπάτων⁹⁵), δείχνει τὸν ἱερὸ χαρακτήρα τῆς σκηνῆς. Πίσω ἀπὸ τὴ δεξιὰ μορφή διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ τὰ κέρατα αἰγοειδοῦς (;) πού φαίνεται νὰ ὀδηγῇ ἡ ἴδια. Ἐπειδὴ δὲν ξέρομε ἀπὸ ἄλλου ὅτι οἱ Μυκηναῖοι λάτρευαν τὸ λιοντάρι, ἡ παρουσία τοῦ θηρίου ἀνάμεσα σὲ δυὸ σεβίζουσες μορφές ὀδηγεῖ στὴν ὑπόθεση ὅτι ἐδῶ τὸ λιοντάρι ἔχει πάρει τὴ θέση μιᾶς θεότητας, τῆς ὁποίας ἦταν ἀκόλουθος.

Ἀπὸ τὴν κρητικὴ πλευρά, οἱ παραστάσεις μὲ ὁμοιο περιεχόμενο — λάτρες μπροστὰ στὴ θεότητα, λάτρες μπροστὰ σὲ ἱερὸ — διαφέρουν ὥς πρὸς τὸ ἀντικείμενο πού κρατοῦν οἱ λάτρες μπροστὰ στὴ θεότητα⁹⁶ καὶ ὥς πρὸς τὴν ὀργάνωση τῆς σκηνῆς (δὲν εἰκονίζονται οἱ πολυπρόσωπες πομπές πρὸς τὸ ἱερὸ). Ἡ «ἐπιφάνεια» τῆς θεότητας δηλώνεται μὲ τὸ πουλί, ὅπως καὶ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία, μέσα ὅμως σὲ σκηνὲς διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς μυκηναϊκὰς⁹⁷. Ἐδῶ δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τῆς μινωικῆς καὶ τῆς μυκηναϊκῆς θρησκείας. Ἐπισημαίνομε μόνο τὴν ἐπανάληψη ὀρισμένων σχημάτων καὶ στίς δυὸ περιοχὲς — ἀνθρωποὶ σὲ λατρευτικὴ στάση ἢ μὲ κάποια προσφορά μπροστὰ σὲ ἱερὸ οἰκοδόμημα ἢ σὲ θεότητα — καὶ τὴ διαφοροποίησιν στίς λεπτομέρειες.

Σ κ η ν ἔ ς δ ε ν τ ρ ο λ α τ ρ ε ῖ α ς μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσωμε τὶς παραστάσεις στὰ δακτυλίδια 119 καὶ 126 (Πί ν. 4β) τῶν Μυκηνῶν καὶ 219 (Πί ν. 7δ) τοῦ Βαφειοῦ. Στὸ δακτυλίδι 119, ἕνας ἄνδρας ἐγγίζει μὲ τὸ ἕνα χερί τὰ φύλλα τοῦ δέντρου, πού φυτρώνει μέσα σ' ἕναν περίβολο, ἐνῶ πίσω του στέκει ἕνας αἰγαγρος, ἴσως ζῶο γιὰ θυσία⁹⁸. Οἱ δυὸ ἄλλες παραστάσεις ἔχουν χαρακτήρα δραματικὸ : ἕνας ἄνδρας τινάζει δυνατὰ τὸ ἱερὸ δέντρο, σὰ νὰ θέλῃ νὰ τὸ ξεριζώσῃ, ἐνῶ λυγίζουν τὰ πόδια του ἀπὸ τὴν προσπάθεια πού καταβάλλει· στὸ δακτυλίδι 126, μιὰ γυναίκα, σκύβοντας σ' ἕνα θρανίον, στηρίζει τὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὰ χέρια μὲ μιὰ κίνηση, πού ἀσφα-

90. Ν. Πλάτων, Κρητ. Χρον., I, 1947, σελ. 523.

91. Ἐπομένως ἡ ὑπόθεση πού διατυπώνεται σὲ σχόλιο τῆς Collection Giamalakis, σελ. 61, ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ μορφή ταύρου - κυνοκέφαλου, εἶναι λανθασμένη.

92. Βλέπε Collection Giamalakis, σελ. 62.

93. Σ. Ἀλεξίου, Ἡ Μινωικὴ θεὰ μεθ' ὑψωμένων χειρῶν, 1958, σελ. 251 κ.ε.

94. F. Chapouthier, Mélanges Glotz, I, 1932, σελ. 197 κ.ε.

95. Min. Myc. Rel.², σελ. 279, εἰκ. 139, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὸ δακτυλίδι τῶν Ἰσοπάτων οἱ μορφὲς ὑψώνουν καὶ τὰ δυὸ χέρια.

96. Min. Myc. Rel.², σελ. 346, εἰκ. 157, σελ. 349, εἰκ. 159.

97. δ.π.π., σελ. 268, εἰκ. 133.

98. Matz, Götterscheinung, σελ. 393.

λῶς δηλώνει θρήνο, ἐνῶ στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς μιὰ ἄλλη γυναίκα φέρνει τὰ χέρια στοὺς γοφούς καί, ὅπως δείχνουν τὰ μαλλιά, ποὺ τινάζονται στὸν ἀέρα, περιστρέφεται σ' ἓναν ἐκστατικό χορό· τὸν ἴδιο χορὸ ἐκτελεῖ μιὰ γυναίκα καὶ στὸ δακτυλίδι 219⁹⁹. Ἐνα δακτυλίδι ἀπὸ τὴν Κρήτη μὲ τὴν ἴδια σκηνή¹⁰⁰ ἀνταλλάσσει τοὺς ρόλους ἀνάμεσα στὸν ἄνδρα καὶ στὴ γυναίκα: ἡ τελευταία τινάζει τὸ δέντρο καὶ ὁ ἄνδρας θρηνεῖ σκυμμένος πάνω σ' ἓνα ὦοειδὲς ἀντικείμενο, ἐνῶ ἡ θεότητα ἐμφανίζεται μὲ μορφὴ πουλιοῦ. Εἶναι δύσκολο νὰ συλλάβῃ κανεὶς τὸ νόημα, ποὺ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα τοῦ τινάγματος ἢ τοῦ ξεριζώματος τοῦ δέντρου, τῶν θρήνων καὶ τῶν ἐκστατικῶν χορῶν, καὶ γι' αὐτὸ διαφωνοῦν οἱ ἐρευνητὲς γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα αὐτῶν τῶν τελετουργιῶν¹⁰¹. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ἀκόμη οἱ τρεῖς σκηνὲς χαρακτηρίζονται μὲ τὸ γενικὸ ὄρο δεντρολατρεία. Πάντως ἡ συγγένεια ἀνάμεσα στὴ μυκηναϊκὴ καὶ στὴ μινωικὴ σκηνὴ εἶναι ἀναμφισβήτητη.

Σ κ η ν ῆ α ἰ μ α τ η ρ ῆ ς θ υ σ ί α ς. Ἡ μοναδικὴ ὁλοκληρωμένη σκηνὴ θυσίας ζῶου στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία εἰκονίζεται στὴ σφραγίδα 80 τῶν Μυκηναῶν. Πάνω σ' ἓνα χαμηλὸ τριποδικὸ τραπέζι θυσίας¹⁰² βρίσκεται ὑπτία ξαπλωμένος ἓνας χοῖρος, ἐνῶ δίπλα στέκεται μιὰ μορφὴ ποὺ φορεῖ ἴσως τὸν ἱερατικὸ χιτῶνα (ἢ ἀπόδοση τῆς μορφῆς ἔχει πολλὴ ἀμέλεια καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶναι βέβαιο ἂν πρόκειται γιὰ ἱερατικὸ χιτῶνα) καὶ φαίνεται νὰ καρφώνει τὸ μαχαίρι χαμηλὰ στὴν κοιλιά τοῦ χοίρου. Σὲ δυὸ ἄλλες σφραγίδες (203, ἀπὸ τὸ Ναύπλιο, καὶ 264, ἀπὸ τὴν Τραγὰνα τῆς Πύλου) εἰκονίζεται ἓνας ταῦρος ἐπάνω σὲ παρόμοιο τραπέζι. Ἄν καὶ ἡ παράσταση ἔχει συντηρηθῇ, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια σκηνὴ θυσίας. Στὴ σφραγίδα 203, ὁ ταῦρος εἶναι τοποθετημένος μὲ τὴν κοιλιά ἐπάνω στὸ τραπέζι καὶ τὰ πόδια του διασταυρωμένα κάτω ἀπὸ αὐτό. Πρόκειται βέβαια γιὰ ἀφέλεια τοῦ τεχνίτη, πού, θέλοντας νὰ ἀπεικονίσῃ τὰ δεμένα γιὰ τὴ θυσία πόδια τοῦ ζῶου καὶ μὴν ἔχοντας χῶρο ἀνάμεσα στὸ σῶμα τοῦ ταύρου καὶ στὸ τραπέζι, ἔδωσε αὐτὴ τὴν ἀπροσδόκητὴ λύση¹⁰³. Στὴ σφραγίδα τῆς Πύλου 264, τὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο, ἀλλά, ἐπειδὴ ἡ ἐκτέλεση εἶναι κακὴ, ἔχει δώσει ἀφορμὴ σὲ παρερμηνεῖα¹⁰⁴. Τὸ ζῶο ὑπτίῳ ἐπάνω στὸ τραπέζι δὲν ἀκουμπᾷ μὲ τὴ ράχη του σ' αὐτό, ἀλλὰ φαίνεται μετέωρο μὲ τὰ πόδια ψηλὰ καὶ τεντωμένα. Ἡ ἀμελημένη ἐργασία χαρακτηρίζει ὅλες τὶς σφραγίδες τοῦ τάφου τῆς Τραγάνας (γύρω στὸ 1400 π. Χ.), στὶς ὁποῖες ἀνήκει καὶ ἡ σφραγίδα 264. Ὅμοιες παραστάσεις μὲ ταῦρο ἐπάνω στὸ τραπέζι τῆς θυσίας βρίσκονται καὶ σὲ κρητικὲς σφραγίδες¹⁰⁵.

99. Ὁ Matz, ὁ.π.π., σελ. 390, τὴν ἐρμηνεύει ὡς χορεύτρια ποὺ σεβίζει. Στὶς δυὸ μυκηναϊκὲς παραστάσεις (126, 219) εἰκονίζονται διάφορα σύμβολα: ἡ ὀκτώσχημη ἀσπίδα, καὶ στὶς δυὸ σφραγίδες· ὁ «ἱερὸς κόμβος» καὶ ὁ διπλὸς πέλεκυς μὲ τὸν «ἱερὸ κόμβο», στὴ σφραγίδα 219.

100. Min. Myc. Rel.², σελ. 268, εἰκ. 133.

101. Βλ. Min. Myc. Rel.², σελ. 277.

102. Γιὰ τὸ τραπέζι θυσίας, βλέπε σελ. 39.

103. Σὲ μιὰ σφραγίδα τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου (Min. Myc. Rel.², εἰκ. 113) ποὺ ἔχει τὴν ἴδια συμβατικὴ λύση, ἔκτὸς ἀπὸ τὰ πόδια, εἰκονίζεται κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι καὶ ἓνα κεφάλι ζῶου ποὺ ἔχει κιόλας θυσιασθῇ.

104. Ὁ Μαρινᾶτος, δημοσιεύοντας αὐτὴ τὴ σφραγίδα στὸ CMS, I, σελ. 299, ἀρ. 264, τοποθετεῖ τὴν εἰκόνα ἔτσι ὥστε ὁ ταῦρος φαίνεται νὰ περπατῇ, ἐνῶ τὸ τραπέζι βρίσκεται ἀναποδογυρισμένο πάνω ἀπὸ τὴ ράχη του.

105. Min. Myc. Rel.², εἰκ. 113. Σφραγίσματα ἀδημοσίευτα τῆς Κνωσοῦ, Μουσεῖο Ἡρακλείου ἀρ. 142, 211.

Σπονδικές σκηνές. Στις γνωστές έλλαδικές σφραγίδες άπαντοϋν σκηνές σπονδικές, που άνήκουν μόνο στη δαιμονική σφαίρα. Πράγματι, καί στίς τρεις σφραγίδες αϋτής τής ομάδας — 231 και 232 (Π ί ν. 8 γ) του Βαφειοϋ (ΥΕ II), 179 (Π ί ν. 6 α) τής Τίρυνθας (ΥΕ II ή άρχή τής ΥΕ III έποχής) — τη σπονδή την προσφέρουν, με τίς χαρακτηριστικές πρόχους, όχι άνθρωποι, αλλά λεοντοκέφαλοι δαίμονες¹⁰⁶. 'Η σφραγίδα 232, με ένα δαίμονα, δίνει μόνο τον πυρήνα τής σκηνής· στη σφραγίδα 231 ή σκηνή είναι περισσότερο άναπτυγμένη : εικονίζονται δυο δαίμονες και άνάμεσά τους, πάνω σε μιá κωνική βάση, τó σύμβολο των ιερών κεράτων με τρία κλαδιά, που άσφαλώς συμβολίζουν τη βλαστική δύναμη, για την πρόκληση τής όποιας γίνεται ή σπονδή. Στο δακτυλίδι τής Τίρυνθας ή σκηνή είναι άκόμη πιό πλούσια. 'Η θεά, καθισμένη σε θρόνο, ύψώνει τó καλυκόσχημο ποτήρι τής « ιερᾶς κοινωνίας »¹⁰⁷ πρὸς τούς τέσσερεις δαίμονες, που προχωροϋν από την αντίθετη κατεύθυνση κρατώντας σπονδικές πρόχους. Τα κλαδιά στον οϋρανὸ τής παράστασης και άνάμεσα στους δαίμονες έχουν την ίδια άποστολή με τα κλαδιά τής προηγούμενης παράστασης, νά φανερώσουν δηλαδή τó νόημα τής τελετῆς, που έχει σκοπό την εϋφορία τής γῆς. Πέρα από τη γενική αϋτή έρμηνεία, ή παράσταση του δακτυλιδιοϋ τής Τίρυνθας, με τίς πολλές λεπτομέρειες που παρουσιάζει, έγινε άντικείμενο πολλών αναλύσεων, για τίς όποιες δε θά γίνη λόγος εἰςᾶ¹⁰⁸. Παραπλήσιες σκηνές προσφέρει και ή κρητική σφραγιδογλυφία με δαίμονες που κρατοϋν σπονδικές πρόχους¹⁰⁹. Στην Κρήτη όμως ύπάρχει και μιá σπονδική σκηνή, που άνήκει στη γήινη σφαίρα : μιá γυναίκα χύνει κάποιο υγρὸ από ένα μικρὸ άγγείο μέσα σ' ένα μεγαλύτερο, που στηρίζεται πάνω σε ιερά κέρατα¹¹⁰.

Κύριος και Κυρία (Πότνια) θηρῶν όνομάζονται οί θεές, όπως φαίνεται, μορφές, που παισιώνονται από δυο ζῶα, όχι αναγκαστικά θηρία, μέσα σ' ένα έραλδικό σύμπλεγμα. 'Αλλά ό χαρακτηρισμός μπορεί νά άποδοθῇ και σε μορφές που συνδυάζονται κατá όρισμένους τρόπους με ένα μόνο ζῶο.

'Η « Πότνια θηρῶν » είναι, σε σχέση με την αντίστοιχη άνδρική μορφή, όχι μόνο συχνότερη στις άπεικονίσεις, αλλά και πιό συγκροτημένη, με περισσότερες παραλλαγές και με σαφέστερες ένδείξεις τής θεϊκής φύσης της. Στίς μυκηναϊκές σφραγίδες αναγνωρίζονται δυο τύποι εικόνων με την « Πότνια θηρῶν » : στον πρώτο, ή γυναικεία μορφή παισιώνεται από δυο ζῶα σ' ένα έραλδικό σύμπλεγμα· στο δεύτερο, ύποβαστάζει ένα άνορθωμένο αίγοειδές.

'Ο πρώτος τύπος άπαντá σε πέντε σφραγίδες του 'Εθνικοϋ Μουσείου¹¹¹. Στίς σφραγίδες 144 (Π ί ν. 5 α) και 145 από τίς Μυκήνες — ή παράσταση είναι άκριβώς όμοια και στίς δυο — ή θεά, παισιωμένη από λιοντάρια, φαίνεται νά ύποβαστάζῃ επάνω από τó κεφάλι της τó τοξωτὸ σύμβολο (snake frame) με τó διπλὸ πέλεκυ· έπειδὴ ή κίνηση που κάνει μοιάζει με τη χειρονομία των ύψωμένων χειρῶν, είχε γεννηθῇ τὸ πρόβλημα άν πραγματικά κρατῇ τὸ σύμβολο, ή απλά έκτελῇ τη χειρονομία αϋτή¹¹². Τὸ

106. Για τούς δαίμονες, βλέπε σελ. 22 κ.έ., για τίς πρόχους, σελ. 41.

107. Για τὸ ποτήρι, βλέπε σελ. 41.

108. Βλέπε τη σχετική βιβλιογραφία στο CMS, I, άρ. 179.

109. 'Αδημοσίευτα σφραγίσματα Κνωσοϋ στο Μουσείο 'Ηρακλείου, άρ. 3 και 202.

110. PM, IV, σελ. 451, εικ. 376.

111. Σφραγίδες 144, 145, 233, 344, 379.

112. Σ. 'Αλεξίου, 'Η Μινωϊκή θεά μεθ' ύψωμένων χειρῶν, σελ. 235, σημ. 193.

πρόβλημα λύνεται τώρα ὑπὲρ τῆς δεύτερης ἐρμηνείας μὲ τὸ νέο σφράγισμα 379 (Πί ν. 12 β), ὅπου ἡ θεὰ ὑψώνει ἀσφαλῶς τὰ χέρια, χωρὶς νὰ ὑποβαστάζῃ τὸ σύμβολο, ποὺ εἶναι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι της. Σ' αὐτὸ τὸ σφράγισμα ἡ θεὰ συνοδεύεται ἀπὸ ταύρους καὶ λεοντοκέφαλους δαίμονες· σ' ἓνα δεύτερο σφράγισμα ἀπὸ τὴν Πύλο (344), ἡ θεὰ, ποὺ σταυρώνει τὰ χέρια στὸ στῆθος, πλαισιώνεται ἀπὸ δελφίνια. Στὴ σφραγίδα 233 (Πί ν. 8 ε), ἀπὸ τὸ Βαφειό, ἡ Πότνια κρατεῖ στὸ κάθε χέρι ἓνα ὑδρόβιο πουλὶ ἀπὸ τὸ λαιμό. Μόνο σ' αὐτὴ τὴν τελευταία παράσταση ἡ θεὰ ἀσκεῖ κάποια βία ἐπάνω στὰ πουλιά· σ' ὅλες τὶς ἄλλες ἀπλῶς πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ ζῶα. Μὲ τὸ σφράγισμα 379, ὅπου εἰκονίζονται λεοντοκέφαλοι δαίμονες ποὺ κρατοῦν κλαδιά, ἀποδεικνύεται ἡ σχέση τῆς «Πότνιας θηρῶν» μὲ τὴ βλάστηση, στοιχεῖο, ποὺ ἐνισχύει ἐκείνους, ποὺ πιστεύουν ὅτι μιὰ θεότητα μπορεῖ νὰ ἔχῃ περισσότερες ὑποστάσεις¹¹³. Καὶ ὁ Nilsson¹¹⁴ ὑποθέτει ὅτι ὑπάρχει στενὴ σχέση ἀνάμεσα στὴ θεότητα τοῦ δέντρου καὶ στὴν Πότνια σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς μιὰ θεότητα. Οἱ παραστάσεις 144 καὶ 145, ἀπὸ τὶς Μυκηναεῖς, καὶ 379, ἀπὸ τὴν Πύλο, ὅπου ἡ θεὰ συνδυάζεται μὲ χερσαῖα ζῶα, εἶναι γενικὰ οἱ πλουσιότερες, ἐνῶ οἱ ἄλλες, ὅπου ἡ θεὰ συνδυάζεται μὲ πουλιὰ ἢ ψάρια, εἶναι μᾶλλον φτωχές, γιατί δὲν περιέχουν ἄλλα στοιχεῖα, πρὸ πάντων σύμβολα.

Στὸ δεύτερο τύπο, γνωστὸ ἀπὸ τρεῖς σφραγίδες, ὅλες τοῦ Βαφειοῦ (220 = Πί ν. 7 ε, 221, 222), ἡ γυναικεία μορφή ὑποβαστάζει ἓνα κριάρι ἀνορθωμένο στὰ πῖσινα τοῦ πόδια. Στὴ σφραγίδα 220, πίσω ἀπὸ τὴ θεὰ εἰκονίζεται μιὰ γυναίκα, ποὺ κάνει τὴ λατρευτικὴ χειρονομία τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ· τὸ στοιχεῖο τοῦτο ἐπιβεβαιώνει τὸν ἱερὸ χαρακτήρα τῆς σκηνῆς, ποὺ δὲν τὸν ἀμφισβήτησε οὔτε ὁ συχνὰ ἐπιφυλακτικὸς Nilsson¹¹⁵. Ἀνάμεσα στὶς τρεῖς παραστάσεις δὲν ὑπάρχει οὐσιαστικὴ διαφορὰ, ἀλλὰ μόνο διαφορὰ στὸ στυλ, ἂν καὶ οἱ τρεῖς ἀνήκουν στὴν ΥΕ II ἐποχὴ. Ὁ τύπος ἀνάγεται στὴν Κρήτη, ὅπου μπορεῖ νὰ παρακολουθηθῇ ἀπὸ τὴν ΜΜ III ὡς τὴν ΥΜ I ἐποχὴ¹¹⁶.

Φαίνεται ὅτι καὶ οἱ δύο τύποι τῆς «Πότνιας θηρῶν» παρουσιάστηκαν σύγχρονα στὴν Ἑλλάδα, κατὰ τὴν ΥΕ II ἐποχὴ¹¹⁷. Στὴν Κρήτη, ὅπως εἴπαμε, ὁ τύπος μὲ τὴ θεότητα ποὺ κρατεῖ τὸ ἀνορθωμένο αἰγοειδὲς ἐμφανίζεται ἄρκετὰ νωρίς, ἐνῶ ἡ «Πότνια» μέσα στὸ «ἐραλδικό» σύμπλεγμα πρέπει νὰ χρονολογηθῇ στὴν ΥΜ II ἐποχὴ, ὅταν ἐπικρατῇ αὐτὸ τὸ σχῆμα. Στὶς κρητικὲς σφραγίδες — δὲν ὑπολογίζουμε τὶς σφραγίδες τῶν ξένων Μουσείων, ποὺ χαρακτηρίζονται κρητικὲς, ἀλλὰ ποὺ ἡ προέλευσή τους δὲν εἶναι ἀπόλυτα βέβαιη — ἡ «Πότνια» ἐμφανίζεται εἴτε μὲ λιοντάρι¹¹⁸, εἴτε μὲ γρύπες¹¹⁹,

113. δ.π.π. σελ. 262. Ὁ Κ. Hoenn, *Artemis*, 1946, σελ. 27, βλέπει στὴν «Κυρία τῶν ζώων» μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικὲς ὑποστάσεις τῆς θεᾶς τῆς φύσης ποὺ λατρεύτηκε στὴν Κρήτη, στὸ Αἰγαῖο καὶ σὲ πολλὰς ἄλλες περιοχὰς γύρω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο.

114. *Min. Myc. Rel.*², σελ. 399.

115. δ.π.π., σελ. 356.

116. *ASAtene*, 8-9, 1925/1926, σελ. 158, εἰκ. 166. *JHS*, 22, 1902, σελ. 77, εἰκ. 3. *Min. Myc. Rel.*², σελ. 356, εἰκ. 166. Ἀ δημοσίευτες σφραγίδες Μουσείου Ἡρακλείου ἀρ. 1287, 1476. Ἀ δημοσίευτο σφράγισμα Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 213.

117. Ὁ Κ. Hoenn, δ.π.π., σελ. 27, ὑποστηρίζει ὅτι τὸ θέμα τῆς «Κυρίας τῶν ζώων» πέρασε ἀπὸ τὴν Κρήτη στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα. Τὰ τρία δείγματα 144, 145 καὶ 233 τοῦ πρώτου τύπου χρονολογοῦνται στὴν ΥΕ II. Τὰ σφραγίσματα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Πύλου 344 καὶ 379, ἂν ἀκολουθήσουν τὴ χρονολογία τοῦ ἀνακτόρου, θὰ ἀποδοθοῦν στὴν ΥΕ III Β ἐποχὴ. Ἀλλὰ, ὅπως εἶδαμε (σελ. 44), τὸ σφράγισμα 379 ἔχει στοιχεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸ τοποθετήσουν παλιότερα.

118. *PM*, IV, εἰκ. 597 a, c, e. *JHS*, 45, 1925, σελ. 66, εἰκ. 56.

119. *BSA*, 47, 1952, σελ. 272, εἰκ. 16 III 20. *Min. Myc. Rel.*², σελ. 361, εἰκ. 173 (ἂν καὶ

μιὰ φορά μόνο με ψάρια¹²⁰. Σε καμιά από τις κρητικές παραστάσεις ή θεά δεν άσκει βία επάνω στα ζώα. Καί γενικά δέ διαπιστώνονται διαφορές ως προς αυτό τὸ θέμα ανάμεσα στην κρητική καί τή μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία.

Ἡ ἀνδρική παραλλαγή τοῦ θέματος παρουσιάζεται σε τρεῖς σφραγίδες τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (89, 163, 356) καί σε μιὰ σφραγίδα τῆς Πρόσυμνας¹²¹, πού δέ βρέθηκε μαζί με τὰ ἄλλα ἀντικείμενα τῆς Πρόσυμνας κατὰ τὴν ἐπανεκθεση τοῦ Μουσείου μετὰ τὸν πόλεμο. Σ' αὐτὴ τὴν τελευταία καί στὴ σφραγίδα 89 (Πίν. 3γ), ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, ἡ ἀνδρική μορφή, ἀπλώνοντας τὰ χέρια δεξιά καί ἀριστερά, σηκώνει ἕνα λιοντάρι ἀπὸ τὸ λαιμὸ καί ἕνα ἄλλο ἀπὸ τὰ πόδια : αὐτὰ εἶναι τὰ μόνα δειγμάτων, ὅπου ὁ « Κύριος τῶν ζώων » ἀσκει βία επάνω στα ζώα. Στὶς ἄλλες δυὸ παραστάσεις, πλαισιώνεται, ὅπως καί ἡ « Πότνια », ἀπὸ ζῶα, πού στὴν περίπτωσή του εἶναι αἰγοειδῆ. Τὸν πρῶτο τύπο πρέπει νὰ τὸν ἀποδώσωμε σε ἀνατολικὴ ἐπίδραση, γιατί τὸ σύμπλεγμα εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῶν κυλίνδρων τῶν Μιταννίων καί τῶν Ἀσσυρίων¹²². Ἀλλὰ καί ὁ κρητικὸς τύπος, μετὰ τὸν « Κύριο τῶν ζώων » νὰ ἀπλώνῃ τὰ χέρια προστατευτικὰ στὰ δυὸ ζῶα — λιοντάρια ἢ ἀγρίμια — πού τὸν πλαισιώνουν, προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, ὅπως ἔδειξε ὁ Demargne, πού μάλιστα καθόρισε ὅτι τὸ θέμα ἦρθε στὴν Κρήτη μετὰ τὸ πρῶτο κύμα τῶν ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων, στὴν ἐποχὴ τῶν πρῶτων ἀνακτόρων¹²³.

Τὰ μυκηναϊκὰ δειγμάτων εἶναι μεταγενέστερα, ἀφοῦ, ὅπως φαίνεται, ἀνήκουν στὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχὴ¹²⁴, χωρὶς ν' ἀποκλείεται ἡ ἐμφάνισή τοῦ τύπου λίγο νωρίτερα, στὴν ΥΕ Ι, σύγχρονα μετὰ τὴν « Πότνια θηρῶν ».

Οἱ παραστάσεις τοῦ « Κυρίου τῶν ζώων », τόσο στὴν Ἑλλάδα, ὅσο καί στὴν Κρήτη, δὲν περιέχουν ἱερὰ σύμβολα, ὅπως οἱ παραστάσεις τῆς « Πότνιας θηρῶν » ἀπὸ τὶς ἴδιες περιοχές. Εἶναι ἴσως πιθανό, τὸ εἰκονογραφικὸ θέμα τοῦ « Κυρίου τῶν ζώων » νὰ υἱοθετήθηκε ἀπὸ τοὺς Αἰγαίους δίχως τὸ θρησκευτικὸ περιεχόμενο πού εἶχε στὴν Ἀνατολή¹²⁵.

ΣΚΗΝΕΣ ΜΕ ΠΙΘΑΝΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

Λάτρες. Μιὰ σειρά παραστάσεων, πού ἴσως δὲν ἔχουν ὅλες τὸ ἴδιο θέμα, παρουσιάζουν τοῦτο τὸ κοινό, ὅτι εἰκονίζουν τρεῖς ἀνθρώπινες μορφές (ἄνδρες ἢ γυναῖκες), πού ἐκτελοῦν τὴ γνωστὴ λατρευτικὴ χειρονομία τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ μπροστὰ στὸ πρόσωπο. Οἱ περισσότερες βρίσκονται σε σφραγίσματα, στὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ἀποτυπωθῇ οἱ ἄκρες τῆς παράστασης, γεγονὸς πού μᾶς στερεῖ, πιθανότατα, ἀπὸ τὶς ἀκραῖες μορφές, πού θὰ ἔκαναν ἴσως σαφέστερο τὸ νόημα τῆς σκηνῆς. Στὰ σφραγίσματα 170 καί

βρίσκεται σε ξένο Μοσεῖο, ἡ προέλευσή της εἶναι βέβαιη, γιατί ἀνήκει στὸ εἶδη ἀπὸ τὸ σπήλαιο τοῦ Ψυχροῦ). Ἀδημοσίευτη σφραγίδα τοῦ Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1753.

120. Ἀδημοσίευτη σφραγίδα Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 944.

121. C. Blegen, Prosymna, I, 1937, σελ. 274, II, 1937, εἰκ. 581.

122. Frankfort, *Cylinders Seals*, πίν. XIII a, XVII f, XXXII a, b, f. E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections I*, 1948, πίν. II 4 a, CLVIII 1031, CLX 1051.

123. P. Demargne, *Mélanges Dussaud*, I, 1939, σελ. 121 - 127.

124. Ἡ σφραγίδα τῆς Πρόσυμνας καί τὸ σφράγισμα 356 τῆς Πύλου χρονολογοῦνται στὴν ΥΕ ΙΙΙ. Ἡ σφραγίδα 89 δὲ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ ἀνασκαφικὸ σύνολο, ἡ μεγάλη ὁμοιότητα μετὰ τὴ σφραγίδα τῆς Πρόσυμνας συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἀπόδοσή της στὴν ΥΕ ΙΙΙ.

125. *Collection Giamalakis*, σελ. 84. Τὰ δυὸ δειγμάτων πού προστέθηκαν ἀπὸ τότε (163, 356) δὲν ἄλλαξαν τὰ δεδομένα πού ὁδήγησαν στὸ παραπάνω συμπέρασμα.

313, τρεις μορφές — άνδρες στο πρώτο, γυναίκες στο δεύτερο — στέκονται ή μιὰ πίσω από τὴν ἄλλη, κάνοντας τὴ λατρευτικὴ κίνηση, ὅπως οἱ λάτρισσες στὶς σφραγίδες 86 καὶ 108¹²⁶. Στὸ σφράγισμα 321, μιὰ γυναικεία μορφή πλαισιώνεται ἀπὸ δυὸ ἄλλες, ποὺ στρέφονται πρὸς αὐτὴν καὶ ἐκτελοῦν τὴ χειρονομία τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ. Μιὰ πομπή τριῶν μορφῶν ἀκαθόριστου γένους βρίσκεται στὴ σφραγίδα 42 (Πί ν. 2 γ) καὶ στὸ σφράγισμα 369, ποὺ διαφέρει ὁμως ἀπὸ τὶς προηγούμενες μὲ τὴν ἄτεχνη ἀπόδοση τῶν μορφῶν, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔγινε λόγος στὸ προηγούμενο κεφάλαιο. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ ἀμελημένη καὶ ἀπλοϊκὴ ἀπόδοση δὲν ἐπιτρέπει νὰ ποῦμε μὲ ἀσφάλεια ἂν πρόκειται γιὰ τὴ χειρονομία τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ ἢ γιὰ ἕναν ἀφελῆ τρόπο παράστασης μορφῶν ποὺ χειρονομοῦν. Ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τῆς σφραγίδας 42 εἰκονίζονται κλαδιά, ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τοῦ σφραγίσματος 369 παρατηροῦνται δῖλοβα ἀντικείμενα, ἴσως ὀκτώσχημες ἀσπίδες. Τεχνοτροπικά, οἱ ἄνθρωποι τῶν δυὸ σφραγίδων συγγενεύουν μὲ μορφὲς τῆς κυπριακῆς σφραγιδόγλυφίας τοῦ 12ου καὶ 11ου αἰῶνα, ὅπως εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ ποῦμε¹²⁷. Στὴν ἴδια περιοχὴ καὶ ἐποχὴ, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὸ στυλ, ἀπαντοῦν παραστάσεις μὲ πομπὴ ἀνθρώπων, ἀνάμεσα στοὺς ὁποῖους εἰκονίζονται κλαδιά¹²⁸. Εἶναι φανερὸ πόσο ἐνδιαφέρον θὰ εἶχε ἡ διερεύνηση τῶν σχέσεων αὐτῶν μὲ τὴν κυπριακὴ σφραγιδόγλυφία.

Ἀπομονωμένη εἶναι ἡ σφραγίδα 132, ὅπου εἰκονίζονται δυὸ ὅμοιες γυναῖκες, ποὺ φέρνουν τὸ χέρι στὸ στῆθος, καὶ μιὰ μικρότερη, ποὺ φορεῖ τὸ ἱερατικὸ ἔνδυμα ἀπὸ δέρμα ζώου¹²⁹. Ἡ διάταξη ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὶς προηγούμενες, γιατί εἶναι ἄνισα τὰ μεταξὺ τους διαστήματα καὶ διαφορετικὰ τὰ ἐπίπεδα ὅπου στέκονται, ὥστε δὲ δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση τῆς πομπῆς. Τὸ ἔνδυμα τῆς μικρότερης μορφῆς καὶ οἱ δυὸ ὀκτώσχημες ἀσπίδες στὸ βάθος τῆς παράστασης εἶναι στοιχεῖα, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ στηρίζουν τὸν ἱερὸ χαρακτήρα τῆς σκηνῆς. Δυὸ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέραμε, ἡ διάταξη τῆς εἰκόνας καὶ τὸ ἔνδυμα τῆς τελευταίας μορφῆς, κάνουν πιθανὴ τὴν κρητικὴ καταγωγὴ τῆς σφραγίδας.

Μποροῦμε μὲ πολλὰς πιθανότητες νὰ ἀποδώσουμε ὅλες αὐτὲς τὶς παραστάσεις στὴν πρώτη ὁμάδα τῶν θρησκευτικῶν σκηνῶν μὲ τοὺς λάτρεις καὶ τὶς λάτρισσες ἔμπρὸς στὴ θεότητα ἢ στὸ ἱερὸ οἰκοδόμημα, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι μερικὲς τουλάχιστον φαίνονται νὰ παρέχουν μιὰ συντετμημένη παραλλαγή.

Στὸ σφράγισμα 162 εἰκονίζονται τρεῖς γυναῖκες, ποὺ κάνουν τὴ χειρονομία τῶν ὑψωμένων χεριῶν, χωρὶς καμιὰ ἄλλη ἔνδειξη ἢ λεπτομέρεια, ποὺ νὰ διαφωτίζῃ τὴν παράσταση. Νὰ δεχτοῦμε ὅτι εἶναι τρεῖς θεὲς ἐντελῶς ὅμοιες, χωρὶς καμιὰ διαφοροποίηση ἀνάμεσά τους; Μᾶλλον ἀπίθανο· ἴσως πρόκειται γιὰ τρεῖς γυναικεῖες μορφὲς σ' ἕναν ἐκστατικὸ χορὸ, σὰν αὐτὸν περίπου ποὺ ἐκτελεῖ ἡ γυναῖκα στὴ σκηνὴ δεντρολατρείας (219), ἂν καὶ ἡ κίνηση τῶν χεριῶν δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἴδια.

Σκηνὴ ἱε ρ ᾱ ς σ υ ν ο μ ι λ ῖ α ς ὀνομάστηκε¹³⁰ ἡ σκηνὴ στὴ σφραγίδα 101 τῶν

126. Στὸ σφράγισμα 170 σώζεται ὁ βραχίονας μόνο τοῦ μεσαίου ἀνδρα ποὺ ἐκτείνεται ὀριζόντια καὶ ποὺ θὰ λύγιζε στὸν ἀγκώνα, γιατί ὁ χῶρος ποὺ μένει ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ στὸν ἐπόμενο, δὲν ἐπιτρέπει στὸ μεσαῖο νὰ ἔχῃ τεντωμένο ὀλόκληρο τὸ χέρι.

127. Βλέπε σελ. 28, σημ. 122.

128. C. Schaeffer, *Enkomi - Alasia*, 1952, σελ. 89 κ.έ., πίν. VII, 1, 3, 4, 5, VIII, 4, 5.

129. Βλέπε σελίδα 129.

130. A. Furtwängler, *Die Antiken Gemmen*, III, 1900, σελ. 36, εἰκ. 14.

Μυκηνῶν, ὅπου ἕνας ὄρθιος ἄνδρας, ὀπλισμένος μὲ δόρυ, κρατεῖ ἀπὸ τὸν καρπὸ τὸ χέρι μιᾶς γυναίκας, ποὺ κάθεται σ' ἕνα σκαμνί. Ὁ Nilsson, ποὺ ἀρνεῖται τὸν ἱερὸ χαρακτήρα τῆς σκηνῆς, ἀμφισβητεῖ ὅτι ὁ ἄνδρας πιάνει τὸν καρπὸ τῆς γυναίκας, καὶ νομίζει ὅτι οἱ χειρονομίες τῶν δύο μορφῶν ἐκφράζουν μιὰ ζωηρὴ συζήτηση τῆς καθημερινῆς ζωῆς¹³¹. Ἡ ἄποψη τοῦ Nilsson δὲ φαίνεται πολὺ πειστική, γιατί τὸ εἶδος τῆς χειρονομίας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τυχαῖο. Ἐξ ἄλλου, οἱ παραστάσεις τῶν χρυσῶν δακτυλιδιῶν σπάνια ἔχουν σκηνές ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωή.

Ἱερατικὴ μορφή μὲ γρύπα. Ἡ ἱερατικὴ μορφή, ποὺ κρατεῖ ἕνα γρύπα, δεμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸ μὲ μιὰ ταινία, εἰκονίζεται σὲ δύο σφραγίδες τῆς συλλογῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου : στὴ σφραγίδα 233 (Πί ν. 7ζ), ἀπὸ τὸ Βαφειό, ἡ ἀνθρώπινη μορφή φορεῖ τὸν ἱερατικὸ χιτῶνα καὶ ὁ γρύπας εἶναι ὄρθιος δίπλα τῆς· στὴ σφραγίδα 128, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες, ὁ ἄνθρωπος κάθεται σὲ μιὰ πολυθρόνα καὶ ὁ γρύπας ἀντικριστὰ στὰ πσινά του πόδια. Ὅσο ἐπιτρέπει νὰ διακρίνωμε τὸ διαλυμένο στῦλ τῆς παράστασης, τὸ ἔνδυμα τοῦ ἀνθρώπου εἶναι μονοκόμματο, χωρὶς διάκριση ἀνάμεσα στὸν μποῦστο καὶ στὴ φούστα, χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα τοῦ ἱερατικοῦ χιτῶνα. Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ στοιχεῖο αὐτό, ποὺ συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἔνταξη τῆς παράστασης στὸν εὐρύτερο, ἔστω, κύκλο τῶν θρησκευτικῶν παραστάσεων, καὶ ἡ παρουσία τοῦ γρύπα, ποὺ, ὅπως εἶναι γνωστό, παίρνει μέρος σὲ θρησκευτικὲς σκηνές¹³², φέρνει πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση.

Σ' ἕναν κύλινδρο ἀπὸ τὸ Ρούτσι τῆς Πύλου (285) εἰκονίζεται ἕνας ἄνδρας καὶ ἕνας γρύπας καθισμένος πίσω ἢ μπροστὰ ἀπ' αὐτὸν — ὁ κύλινδρος ἐπιτρέπει καὶ τὴς δύο ἀπόψεις. Ἡ ἀπόδοση εἶναι πολὺ ἀπλοποιημένη καὶ γραμμική. Ἄν καὶ δὲ διακρίνεται ἡ ταινία ποὺ θὰ περιέβαλλε τὸ λαιμὸ τοῦ φανταστικοῦ ζώου, ἡ συγγένεια μὲ τὴς προηγούμενες εἶναι ἀναμφισβήτητη καὶ ἡ παράλειψη τῆς ταινίας θὰ ὀφείλεται στὴ στυλιστικὴ ἀπλοποίηση.

Στὴν Κρήτη, τὸ θέμα φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι ἄγνωστο : πιθανότατα διασώζεται σ' ἕνα πολὺ κατεστραμμένο σφράγισμα τῆς Κνωσοῦ¹³³ καὶ σὲ μιὰ τοιχογραφία στὸ ἴδιο ἀνάκτορο. Ὁ Evans ὑπέθεσε ὅτι ἡ τοιχογραφία τῆς Κνωσοῦ μὲ τὸν πρίγκιπα ἀπέδιδε μιὰ σκηνή μὲ τὸν πρίγκιπα - ἱερέα, ποὺ τραβοῦσε μὲ τὸ σκοινὶ ἕνα γρύπα¹³⁴. Τελευταῖα, ὁ Dessenne ἀναγνώρισε πάνω σὲ μιὰ ἐλεφάντινη πυξίδα τῶν Μυκηνῶν μιὰ μορφή, ὅμοια μὲ τὸν πρίγκιπα, ποὺ κρατεῖ μιὰ σφίγγα δεμένη ἀπὸ τὸ λαιμό· μὲ βάση αὐτὴ τὴν πυξίδα ὑποστήριξε, ὅτι ὁ πρίγκιπας τῆς Κνωσοῦ θὰ ἔσερνε μιὰ σφίγγα, ἀφοῦ ἡ παράσταση τῆς πυξίδας ἀσφαλῶς θὰ ἀντέγραφε τὴ μινωικὴ τοιχογραφία¹³⁵. Ἐπειδὴ ὁ γρύπας καὶ ἡ σφίγγα ἄλλαζαν ἀμοιβαῖα τοὺς ρόλους τοὺς — ἔγινε γι' αὐτὸ λόγος στὸ κεφάλαιο τῶν μορφῶν —, δὲν ὑπάρχει κανένα ἔμπόδιο στὴν ταύτιση τῆς παράστασης τῆς μυκηναϊκῆς πυξίδας μὲ τὴς παραστάσεις τῶν σφραγίδων (μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὴν πρώτη ὁ ἄνδρας δὲ φορεῖ τὸν ἱερατικὸ χιτῶνα, ἀλλὰ ἕνα διάδημα μὲ κρίνα στὸ κεφάλι). Τὸν ἄνδρα

131. Min. Myc. Rel.², σελ. 351.

132. δ.π.π., σελ. 368.

133. Σ' ἕνα σφράγισμα τῆς Κνωσοῦ (ἀδημοσίευτο, Μουσεῖο Ἡρακλείου ἀρ. 291) διακρίνεται τὸ μπροστινὸ τμήμα μιᾶς σφίγγας καὶ ὁ γοφὸς καὶ τὸ χέρι μιᾶς ἀνδρικοῦ μορφῆς ποὺ στεκόταν μπροστὰ στὴ σφίγγα. Ταινία δὲ διακρίνεται, ἴσως ἐξ αἰτίας τῆς κακῆς ἀποτύπωσης. Τὸ θέμα ὅμως φαίνεται νὰ εἶναι τὸ ἴδιο μ' αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος.

134. PM, II, σελ. 783 κ. ἑ.

135. REG, 73, 1960, σελ. XXXIII.

της κρητικής τοιχογραφίας, ή όποία έχει άσφαλώς τó ίδιο νόημα, ό Evans τόν άποκαλεΐ πρίγκιπα - ιερέα, καί άσφαλώς τó μεγάλο διάδημα μέ τά κρίνα έπιβεβαιώνει τή θρησκευτική του ιδιότητα. Ή τοιχογραφία της Κνωσού καί οί δυό μυκηναϊκές σφραγίδες 223 καί 285 είναι σύγχρονες: χρονολογούνται στην ΥΕ ΙΙ έποχή· ένώ ή πυξίδα τών Μυκηνών καί τó δακτυλίδι 128 ανήκουν στην ΥΕ ΙΙΙ έποχή. Τó θέμα τού δεμένου ζώου έχει μεγάλη διάδοση στην Αίγυπτο καί στην Άνατολή¹³⁶. Έπομένως τó θέμα τού δεμένου γρύπα έχει πολλές πιθανότητες νά ήρθε διαμορφωμένο άπό τήν Άνατολή — άφοϋ μάλιστα ό γρύπας είναι μορφή τού άνατολικού θεματολογίου — μέ τó δεύτερο κύμα τών άνατολικών επιδράσεων γύρω στο 1500 π. Χ.

Έραλδικά συμπλέγματα σχηματίζουν όρισμένες παραστάσεις θρησκευτικού, όπως φαίνεται, περιεχομένου πού προσλαμβάνουν έτσι μνημειακό χαρακτήρα.

Οί παραστάσεις αυτές χωρίζονται σέ τρεις ομάδες: α) γρύπες πλαισιώνουν έναν κίονα (98 = Π ί ν. 3ε, 171 = Π ί ν. 5δ, 218)· β) σφίγγες πλαισιώνουν έναν κίονα - δέντρο (87 = Π ί ν. 3β)· γ) βοοειδή ή αίγοειδή πλαισιώνουν έναν κίονα (19 = Π ί ν. 1θ, 319), ένα δέντρο (90, 123, 155), έναν κίονα - δέντρο (58, 266)· δ) ένας λεοντοκέφαλος δαίμονας πλαισιώνεται άπό λιοντάρια ή σκυλιά (161, 172 = Π ί ν. 5ε).

Οί διάφοροι συνδυασμοί τού κεντρικού στοιχείου μέ τις πλευρικές μορφές εκφράζουν αντίστοιχα νοήματα. Όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, ό κίονας, κατά τις επικρατέστερες θεωρίες, συμβολίζει είτε τή θεότητα, είτε τó παλάτι, είτε τó ιερό¹³⁷. Ό κίονας - δέντρο είναι μιá σχηματική άπόδοση τού ιεροϋ δέντρου, προσαρμοσμένου στην τεκτονικότητα τού έραλδικού σχήματος¹³⁸. Οί γρύπες καί οί σφίγγες έχουν ρόλο φυλάκων¹³⁹. Τά αίγοειδή καί τά βοοειδή φαίνονται νά είναι ζώα θυσίας¹⁴⁰ ή πάντως σχετίζονται μέ κάποια θεότητα¹⁴¹. Έπομένως, οί παραστάσεις τών δυό πρώτων άπεικονίζουν τó ιερό ή τó παλάτι ή τή θεότητα ή τó ιερό δέντρο, μέ τούς δαιμονικούς φύλακες του, ένώ οί παραστάσεις της τρίτης ομάδας δείχνουν τά ζώα πού ίσως προορίζονται γιά θυσία ή πού έχουν κάποια σχέση μέ τó ιερό οικοδόμημα ή τó ιερό δέντρο. Όσο γιά τις παραστάσεις της τέταρτης ομάδας, φαίνεται ότι ό λεοντοκέφαλος δαίμονας άνάμεσα σέ λιοντάρια ή σκυλιά άντικαθιστά τήν « Πότνια θηρών »¹⁴². Ή Reusch νομίζει ότι γενικά οί μορφές πού άποτελοϋν τó κεντρικό στοιχείο τών έραλδικών παραστάσεων (πουλί, δέντρο, κίονας) είναι ταυτόσημες καί εικονίζουν τή θεότητα¹⁴³.

Όσα άπό τά παραπάνω δείγματα μπορούν νά χρονολογηθοϋν άπό τó άνασκαφικό τους σύνολο¹⁴⁴ ανήκουν στην ΥΕ ΙΙΙ έποχή. Όστόσο δέν άποκλείεται τó είδος αυτό τών παραστάσεων νά έχη άρχίσει άπό τήν ΥΕ ΙΙ έποχή, άφοϋ τó « έραλδικό » σύμπλεγμα της « Πότνιας θηρών » άπαντά τήν έποχή αυτή.

Στην Κρήτη, τά έραλδικά συμπλέγματα μέ κεντρική άξονική μορφή, έκτός άπό

136. BSA, 37, 1936/1937, σελ. 226 κ.έ.

137. Βλέπε πρώτο κεφάλαιο σελ. 40.

138. Βλέπε πρώτο κεφάλαιο σελ. 32 κ.έ.

139. Min. Mys. Rel.³, σελ. 255.

140. δ.π.π. Βλέπε επίσης δεύτερο κεφάλαιο σελ. 68 σημ. 98.

141. Βλέπε σελ. 67.

142. Min. Mys. Rel.³, σελ. 381.

143. H. Reusch, Minoica, Festschrift J. Sundwall, 1958, σελ. 348.

144. Σφραγίδες 19, 155, 161, 266, 319.

τὸν «Κύριο» καὶ τὴν «Κυρία» τῶν ζώων, εἶναι λίγα καὶ πιθανότατα μετανακτορικά : ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω, περιορίζονται σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὸ σπήλαιο τοῦ Ψυχροῦ, μὲ δυὸ ταύρους δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ ἕναν κίονα¹⁴⁵, καὶ σὲ μιὰ σφραγίδα τῆς Σητείας, μὲ δυὸ λιοντάρια ποὺ πλασιώνουν ἕναν κίονα¹⁴⁶. Καὶ οἱ δυὸ σφραγίδες ἀνήκουν στὸ διαλυμένο στῦλ καὶ φαίνονται ἔργα προχωρημένης ἐποχῆς, γεγονὸς ποὺ συμφωνεῖ μὲ τὶς διαπιστώσεις τῶν ἐλλαδικῶν παραδειγμάτων.

ΥΠΟΘΕΤΙΚΕΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ

Ἀπὸ ὅλες τὶς σκηνές τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας, δυὸ μόνο προσφέρονται σὲ μυθολογικὲς ἐρμηνεῖς : ἡ σκηνὴ τοῦ πλοίου στὴ σφραγίδα 180, ἀπὸ τὴν Τίρυνθα, καὶ οἱ παραστάσεις μὲ τὴ γυναικεία μορφή, καθισμένη στὴ ράχη ἑνὸς ζώου, στὴ σφραγίδα 167, ἀπὸ τὶς Μυκῆνες¹⁴⁷.

Στὴν παράσταση τοῦ δακτυλιδιοῦ τῆς Τίρυνθας (180 = Π i v. 5ζ) δόθηκαν διαφορετικὲς ἐρμηνεῖς : ἀπαγωγή τῆς Ἀριάδνης ἀπὸ τὸ Θησέα· ἀναχώρηση τοῦ Μενελάου καὶ τῆς Ἑλένης γιὰ τὰ Ἡλύσια πεδία· ταξίδι βασιλικῶν ζεύγους στὰ νησιὰ τῶν Μακάρων· ἕνας ἀπόπλους ἢ μιὰ ἀφιξὴ ἑνὸς ζεύγους χωρὶς ἰδιαίτερο περιεχόμενο^{1,8}. Καθεμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐρμηνεῖς χωριστὰ εἶναι ἐλκυστικὴ, ὅχι ὁμως καὶ πειστικὴ. Ἡ παράσταση δὲν προσφέρει σημάδια ποὺ θὰ μᾶς ἔκαναν νὰ κλίνωμε πρὸς τὴ μιὰ μᾶλλον παρὰ πρὸς τὴν ἄλλη λύση. Τὸ μόνο ποὺ μπορούμε νὰ ποῦμε εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ ἀφιξὴ ἢ γιὰ μιὰ ἀναχώρηση ζεύγους, τοῦ ὁποῖου ἡ ταυτότητα μᾶς εἶναι ἄγνωστη. Ἡ σκηνὴ ἀποδίδεται σὲ τρία στιγμιότυπα : α) τὸ ζεῦγος καθισμένο μέσα στὸ θαλαμίσκο τοῦ πλοίου· β) τὸ ζεῦγος στὴν παραλία· γ) τὸ ἴδιο μπροστὰ σ' ἕνα σπίτι. Τὸ ὅτι πρόκειται γιὰ τρία διαφορετικὰ στιγμιότυπα τῆς ἴδιας σκηνῆς φαίνεται ἀπὸ τὸ ὅτι ἀνάμεσα στὰ τρία ζεῦγη δὲν ὑπάρχει καμιὰ σχέση, ὅπως θὰ συνέβαινε, ἂν ἦταν σύγχρονα, ἂν δηλαδὴ οἱ ἄνθρωποι τῆς παραλίας εἰκονίζονταν νὰ δέχονται ἢ νὰ ἀποχαιρετοῦν ταξιδιώτες. Τὰ δυὸ ζεῦγη ποὺ βρίσκονται στὴν ξηρὰ, ἀγνοοῦνται ἀμοιβαῖα, ὅπως ἀδιαφοροῦν γιὰ τὸ ζεῦγος τοῦ πλοίου. Γενικὰ λοιπὸν στὸ δακτυλίδι τῆς Τίρυνθας ἔχομε μιὰ ἀφηγηματικὴ σκηνή, ὅχι ὁμως ἀναγκαστικὰ μυθολογική.

Ἡ παράσταση τῆς γυναικὸς ποὺ κάθεται στὴ ράχη ἑνὸς ζώου (167 = Π i v. 5γ) παρουσιάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ σ' ἕνα σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας¹⁴⁹ καὶ ἀργότερα σ' ἕνα πλακίδιο ἀπὸ ὑαλόμεζα τοῦ βασιλικῶν τάφου τῆς Μιδέας¹⁵⁰. Παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ δεῦτερο εὑρημα, ὁ Persson εἶδε στὴν παράσταση τὴν ἀρπαγὴ τῆς Εὐρώπης¹⁵¹.

145. Ἐφημ. 1907, σελ. 178, πίν. 8 (117)

146. δ.π.π., σελ. 175, πίν. 7 (100).

147. Ἡ L. Banti, AJA, 58, 1954, σελ. 307 - 310, ὑποστηρίζει ὅτι στὴ μινωικὴ εἰκονογραφία δὲν μπορούμε νὰ ἀναγνωρίσωμε μυθικὲς σκηνές· ἀντίθετα, στὴ μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία διακρίνομε ἕνα ἥρωικό πνεῦμα, ἂν καὶ δὲν μπορούμε νὰ ἀνακαλύψωμε σκηνές ἐλληνικῶν μύθων, γιατί ἴσως μόλις τότε ἄρχιζαν νὰ διαμορφώνωνται. Ὁ V. Karageorghis, AJA, 62, 1958, σελ. 383, ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὶς μυθολογικὲς παραστάσεις μελετώντας τὴν ἀγγειογραφία, δίνει μιὰ ἐξήγηση στὸ φαινόμενο : βλέπε παρακάτω σελ. 172.

148. Γιὰ τὶς ἐρμηνεῖς ποὺ διατυπώθηκαν, βλέπε Min. Myc. Rel.², σελ. 38 κ.ἐ. L. Banti, δ.π.π., σελ. 310.

149. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 136, εἰκ. 148.

150. A. Persson, The Royal Tombs at Dendra near Midea, 1931, σελ. 65, καὶ 121, εἰκ. 43, 151, δ.π.π., σελ. 121.

Ὁ Nilsson τὸν ἀκολούθησε¹⁵², ἀλλὰ ἄλλοι ἐπιστήμονες διατύπωσαν διαφορετικὲς ὑποθέσεις. Ὁ D. Levi ὑποστήριξε τὴν ἀνατολικὴ καταγωγὴ τῆς παράστασης καὶ ἀναγνώρισε σ' αὐτὴ τὸ θέμα τῆς θεᾶς ποὺ κάθεται στὸ βαβυλωνιακὸ δράκοντα¹⁵³. Ὁ ἴδιος πιστεύει ὅτι ὁ ἑλληνικὸς μῦθος τῆς Εὐρώπης πῆρε στοιχεῖα ἀπὸ τὴν προελληνικὴ εἰκονογραφία, ποὺ εἶχε τὴν ἀρχὴ σὲ ἀνατολικά πρότυπα. Ὁ Matz βλέπει στὴ μορφή αὐτὴ τὴ θεὰ μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια¹⁵⁴. Ὁ Ἀλεξίου συμφωνεῖ γενικὰ μὲ τὸν Matz, μ' ὅλο ποὺ διερωτᾶται ἂν στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν ἡ μορφή κἀνὴ τὴ χειρονομία τῶν ὑψωμένων χειρῶν¹⁵⁵. Τὸ πρόβλημα παραμένει ἀνοικτὸ καὶ μετὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ σφραγίσματος 379 τῆς Πύλου : τοῦτο σώζεται τόσο λίγο, ὅσο νὰ φαίνωνται ὁ βραχίονας τῆς γυναίκας καὶ τὰ ὀπίσθια μόνο τοῦ ζώου μὲ τὴν ἀνορθωμένη οὐρά, ποὺ μοιάζει μὲ λιονταριοῦ, ἀλλὰ καὶ μὲ τοῦ ἀνατολικοῦ δράκοντα, καὶ δὲν προσφέρει κανένα καινούριο στοιχεῖο, ποὺ νὰ βοηθῇ στὴν ἐρμηνεία. Ἀπὸ ὅλα τὰ δείγματα, ἡ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν καὶ τὸ σφράγισμα τῆς Ἀγ. Τριάδας δίνουν τὴν πιὸ καθαρὴ εἰκόνα τοῦ ζώου. Καὶ στίς δυὸ εἶναι φανερὸ πὼς δὲν πρόκειται οὔτε γιὰ λιοντάρι οὔτε γιὰ ταῦρο. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ D. Levi φαίνεται ἡ πιὸ πιθανή. Τὸ ζῶο στίς δυὸ αὐτὲς εἰκόνες μοιάζει πιὸ πολὺ μὲ τὸ βαβυλωνιακὸ δράκοντα¹⁵⁶. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὑποχρεωτικά, ὅτι τὸ περιεχόμενον τῆς εἰκόνας εἶναι τὸ ἴδιο ἀκριβῶς μὲ τὸ περιεχόμενον τῆς ἀνατολικῆς παράστασης.

152. Min. Myc. Rel.⁸, σελ. 36, σημ. 7. Στὴν ταύτιση μὲ τὴν Εὐρώπη συμφωνεῖ καὶ ἡ Banti, δ.π.π.

153. AJA, 49, 1945, σελ. 270 - 280.

154. Matz, Götterscheinung, σελ. 416 κ.έ.

155. Σ. Ἀλεξίου, Ἡ Μινωϊκὴ Θεὰ μεθ' ὑψωμένων χειρῶν, σελ. 235.

156. Βλέπε σελ. 24.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Ι. ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟΠΙΟ

ΙΙ. ΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΣΩΜΑΤΩΝ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΩΡΟ

Ι

Ὁ V. Müller στὴ μελέτῃ του γιὰ τὸ χῶρο στὶς κρητο-μυκηναϊκὲς παραστάσεις κατέληξε στὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα. Μόνο τὰ σώματα ποὺ εἰκονίζονται σ' αὐτὲς ἔχουν ἓνα συγκεκριμένο χῶρο· ὁ ὑπόλοιπος χῶρος εἶναι βασικὰ οὐδέτερος. Ἡ διάταξη τῶν στοιχείων τῆς παράστασης σὲ διάφορα ὕψη μέσα στὸ πεδίο τῆς εἰκόνας εἶναι ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε σχέση χώρου καὶ ὑπακούει σὲ συνθετικὲς ἐπιταγὲς ποὺ διέπονται ἀπὸ διακοσμητικὲς ἀρχές. Ὅταν σὲ ὕστερες ἐποχὲς ἐπιδιώκεται ν' ἀποδοθῇ ἡ τρίτη διάσταση, τοῦτο γίνεται πάλι σ' ἓνα μόνο ἐπίπεδο : στοιχεῖα ποὺ βρίσκονται στὸ βάθος εἰκονίζονται πάνω ἀπὸ τὰ πιὸ κοντινά. Μορφὲς καὶ ἀντικείμενα σχηματίζουν ἓνα στρῶμα ἰσόπαχο σ' ὅλη του τὴν ἔκταση καὶ παράλληλο πρὸς τὸ θεατὴ. Τὸ ἔδαφος σπάνια σημειώνεται καὶ μόνο σὰ μιὰ στενὴ γραμμὴ, ἐπάνω στὴν ὁποία πατοῦν οἱ μορφές. Ἡ προοπτικὴ ἀγνοεῖται, ἡ εἰκόνα δὲ φαίνεται ἀπὸ ἓνα σταθερὸ σημεῖο : οἱ γραμμὲς, ποὺ ὁδηγοῦν ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ θεατῆ στὰ εἰκονιζόμενα ἀντικείμενα, εἶναι παράλληλες. Οἱ λίγες σμικρύνσεις ποὺ διαπιστώνονται δὲν εἶναι ἀπόπειρες προοπτικῆς ἀπόδοσης, ἀλλὰ ὀφείλονται στὴ στενότητα τοῦ πεδίου τῆς εἰκόνας. Τὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης εἰκονίζονται τὶς πιὸ πολλὰς φορὲς χωριστά, ἔτσι ποὺ προκύπτουν ἐλάχιστες καὶ ἀσήμαντες διασταυρώσεις ἀκραίων μόνο σημείων. Ὅταν πάλι εἰκονίζονται συγκεντρωμένα, ἀποφεύγεται ἡ παρεμβολὴ ἐλεύθερου χώρου ἀνάμεσά τους, σὲ τρόπο ποὺ σχηματίζεται ἓνα ἐνιαῖο « κυβικὸ σῶμα » (kübischer Körper). Ἡ ἐνότητα τῆς παράστασης ἐξασφαλίζεται μὲ τὴ συγχώνευση ὅλων τῶν στοιχείων σὲ μιὰν ἀδιάσπαστη ροή¹. Ἀνάλογες εἶναι οἱ παρατηρήσεις τῆς Groenewegen - Frankfort : Ἡ κρητο-μυκηναϊκὴ τέχνη δὲν ἀποδίδει τὸ τοπίο. Τὰ φυτὰ, τὰ βράχια, τὰ νερά δὲν εἰκονίζονται μέσα σὲ χῶρο. Τὸ βάθος ἀγνοεῖται κατὰ κανόνα· συχνὰ ὅμως καὶ ἡ διάκριση τοῦ ἄνω καὶ τοῦ κάτω. Οἱ μορφὲς φαίνονται νὰ πλέουν — ὅχι ὅμως στὸ κενὸ — ἢ μᾶλλον μοιάζουν σὰ νὰ εἶναι κρεμασμένες².

Οἱ ἀρχές, ποὺ ὁ Müller διαπίστωσε σὲ παραστάσεις τῆς μινωικῆς καὶ λιγότερο τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης, ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸ σύνολο τῶν παραστάσεων τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ πετυχαίνεται ἡ ἐνότητα τῆς εἰκόνας. Μέσα στὸν οὐδέτερο χῶρο οἱ μυκηναϊκὲς παραστάσεις τείνουν πρὸς μιὰ δομικὴ σαφήνεια, ὅπως θὰ δοῦμε στὸ τέταρτο κεφάλαιο.

Ἀντικείμενο ἀναλυτικῆς μελέτης θὰ ἀποτελέσῃ ἐδῶ τὸ ὑποτιθέμενο ἔδαφος, ἓνα

1. V. Müller, JdI, 40, 1925, σελ. 85 - 120.

2. H. A. Groenewegen - Frankfort, Arrest and Movement, σελ. 196.

από τὰ συγκεκριμένα στοιχεῖα πού προσδιορίζουν τὸ χῶρο, καὶ τὸ ὅποιο ὁ Müller διαπραγματεύτηκε συνοπτικά. Στὶς πιὸ πολλές παραστάσεις δὲν ὑπάρχει καμιὰ δήλωση ἑδάφους, ἔτσι ὥστε οἱ μορφές μένουν μετέωρες (π.χ. σφραγίδες 13, 24, 26, 41, 80)· αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὸ ἑδάφος δὲν εἶχε βασικὴ λειτουργία γιὰ τὴν παράσταση. Ἀλλὰ καὶ ὅταν δηλώνεται τὸ ἑδάφος μὲ μιὰ γραμμὴ, μονὴ ἢ διπλὴ (π.χ. 12, 20 = Πί ν. 2α, 55, 65), ἢ μὲ τὸ περίγραμμα τῆς σφραγίδας (π.χ. 9 = Πί ν. 1β, 11 = Πί ν. 1δ, 17 = Πί ν. 1η, 112), καὶ τότε ἀκόμη δὲν πρόκειται γιὰ ἕνα πραγματικὸ ἑδάφος, ἀλλὰ γιὰ ἕνα πλαίσιο τοῦ πεδίου τῆς παράστασης, ἐπάνω στὸ ὅποιο δὲν πατοῦν ὑποχρεωτικά οἱ μορφές. Ὁ συμβατικὸς χαρακτήρας τοῦ ἑδάφους στὶς κρητο-μυκηναϊκὲς παραστάσεις φαίνεται καλύτερα στὶς σφραγίδες ὅπου τὴ μονὴ ἢ τὴ διπλὴ γραμμὴ τὴν ἀντικαθιστᾷ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ βάση.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ βάση ἔχει δυὸ παραλλαγές: εἴτε ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ ὀριζόντια ταινία, σὰν εἶδος ζωφόρου, πού πλαισιώνει τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης καὶ διακοσμεῖται μὲ ὀρισμένα μοτίβα· εἴτε παρουσιάζει τὴν ὄψη τοιχοδομίας. Στὴν πρώτη παραλλαγὴ, τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα εἶναι ἡ ζώνη τῶν « τριγλύφων - ἡμιροδάκων » (δακτυλίδι τῆς Τίρυνθας 179 = Πί ν. 6α, σφραγίδα Πύλου 293 = Πί ν. 10ε, σφραγίσματα Πύλου 370, 374³) ἢ μιὰ πολὺ σχηματοποιημένη παραλλαγὴ τοῦ ἴδιου μοτίβου (σφραγίδες 255 = Πί ν. 9ε, 256, 282⁴). Ἡ βλαστόσπειρα καὶ οἱ διπλοὶ ναυτίλοι ἀπαντοῦν ἀπὸ μιὰ φορὰ: ἡ πρώτη στὸ σφράγισμα 305, ἀπὸ τὴν Πύλο· οἱ δεῦτεροι στὸ σφράγισμα 329, ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀνάκτορο. Στὶς περισσότερες ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀρχιτεκτονικὲς βάσεις, ἐπάνω ἀπὸ τὴ ζωφόρο ὑπάρχει μιὰ λεπτὴ ταινία μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ κουμπιά, πού συμπληρώνει τὴ διακόσμηση. Ὡπως φαίνεται ἀπὸ τὰ δείγματα πού διαθέτομε (χρυσὲς σφραγίδες 179 καὶ 293, σφραγίσματα 305, 329, 370 καὶ 374⁵), ἡ βάση μὲ τὸ λεπτοποικίλο σκάλισμα εἰκονίστηκε μόνο σὲ χρυσὲς σφραγίδες. Οἱ σφραγίδες ἀπὸ τὸ Βαφειὸ καὶ τὸ Ρούτσι (255, 256 καὶ 282), πού δὲν εἶναι χρυσές, ἔχουν μιὰν ἀπλοποιημένη μορφή τῆς ζώνης τῶν « τριγλύφων - ἡμιροδάκων ». Ἀπὸ τὰ μοτίβα πού διακοσμοῦν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ βάση, τὰ « τρίγλυφα - ἡμιρόδακες » καὶ ἡ σπείρα βρίσκονται σκαλισμένα σὲ πραγματικοὺς δόμους ἀπὸ ὠραῖες χρωματιστὲς πέτρες⁶, πού θὰ διακοσμοῦσαν τοὺς τοίχους τῶν ἀνακτόρων, σὲ χαμηλὰ θρανία ἢ σ' ἄλλα ἀρχιτεκτονικὰ μέλη⁷. Ἐπομένως ἡ παράσταση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς βάσης σὲ εἰκόνες σφραγίδων ἔχει τὸ πρότυπὸ τῆς στῆ μεγάλης τέχνης. Ὁ Evans, ὑποστηρίζοντας ὅτι οἱ σφραγίδες πού ἔχουν ἀρχιτεκτονικὴ βάση ἀντιγράφουν τοιχογραφίες, ἔκανε μιὰ λογικὴ ὑπόθεση⁸. Πραγματικά, δὲν εἶναι ἀπίθανο οἱ λίθινοι δόμοι μὲ σκαλισμένη διακόσμηση ἀπὸ σπείρες ἢ « τρίγλυφα - ἡμιρόδακες » νὰ σχηματίζαν τὸ κάτω πλαίσιο σὲ τοιχογραφίες, πού ἀντέγραφαν οἱ σφραγι-

3. Τὸ σφράγισμα 370, μὲ τὰ « ταυροκαθάψια », καὶ τὸ σφράγισμα 374, μὲ τὶς μορφές πού σεβίζουν ἕνα λιοντάρι, σώζουν ἐλάχιστα ἴχνη ἀπὸ τὴ διακόσμηση τῶν « τριγλύφων - ἡμιροδάκων », κάτω ἀπὸ μιὰ ζώνη μὲ « κουμπιά ».

4. Στὶς σφραγίδες 255 καὶ 256 ἀναγνωρίζεται τὸ μοτίβο τῶν « τριγλύφων - ἡμιροδάκων », ἂν καὶ πολὺ σχηματικὸ, ἐνῶ στὴ σφραγίδα 282 ἔχει καταλήξει σὲ δυὸ ἐξάρματα ἐλλειψοειδῆ.

5. Τὰ σφραγίσματα αὐτὰ μὲ τὴ λεπτὴ ἐπεξεργασία στὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν μαρτυροῦν προέλευση ἀπὸ χρυσὲς σφραγίδες.

6. Κρητικά: PM, II, σελ. 590, κ.ε. PM, IV, σελ. 221-228. Ἑλλαδικά: Perrot - Chipiez, VI, σελ. 545, εἰκ. 227. BSA, 25, 1921/1923 σελ. 236, εἰκ. 47.

7. M.L. Bowen, BSA, 45, 1950, σελ. 121, κ.ε. Γιὰ τὸ μοτίβο τῶν « τριγλύφων - ἡμιροδάκων », βλέπε: Reusch, Minoica, Festschrift J. Sundwall, σελ. 349, σημ. 106.

8. PM., III, σελ. 313, IV, σελ. 563.

δογλύφοι. Καμιά φορά, αυτή ή ζωφόρος τῶν « τριγλύφων - ήμιροδάκων » ήταν ζωγραφιστή⁹. Έξ ἄλλου, σέ δυό ἀπό τὰ σφραγίσματα πού ἀναφέραμε (305, 370), εἰκονίζονται « ταυροκαθάψια », πού εἶναι ἓνα ἀπό τὰ ἀγαπημένα θέματα τῶν τοιχογραφιῶν. Ἀκόμη πιό ἀποφασιστικά ἐνισχύει τήν ὑπόθεση αὐτή τὸ σφράγισμα 329, ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Πύλου, μὲ τοὺς γρύπες καὶ τὸ λιοντάρι, πού, χωρὶς ἀμφιβολία, ἀντιγράφει τήν τοιχογραφία τοῦ ἴδιου τοῦ ἀνακτόρου, μὲ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θέμα¹⁰. Δὲν εἶναι βέβαια ἀπαραίτητο, οἱ σφραγίδες πού ἔχουν ἀρχιτεκτονική βάση νὰ ἀντιγράφουν πάντα τοιχογραφίες, γιατί, ὅταν αὐτὴ ἔγινε στοιχεῖο τῆς σφραγιδογλυφίας, θὰ ἀκολούθησε ἀνεξάρτητο δρόμο. Στὴν Κρήτη, ἡ ἀρχιτεκτονική βάση παρουσιάζεται σὲ σφραγίσματα τοῦ 16ου αἰῶνα ἀπὸ τὸ Ζάκρο¹¹ καὶ τὸ Σκλαβόκαμπο¹², δηλαδὴ σύγχρονα μὲ τοὺς λίθινους δόμους τῆς Κνωσοῦ μὲ « τρίγλυφα - ήμιρόδακες »¹³, καὶ σὲ λίγο μεταγενέστερα σφραγίσματα ἀπὸ τὴν Κνωσό¹⁴. Στὶς ἑλλαδικὲς ὁμως παραστάσεις συναντᾶται λίγο ἀργότερα: ἀπὸ τὴν ΥΕ Π ὡς μιὰ ἐποχὴ πού τὸ κατώτερό της ὄριο καθορίζεται ἀπὸ τὴ χρονολογία τῶν σφραγισμάτων τῆς Πύλου, δηλαδὴ τὴν ΥΕ ΙΙ Β (;). Μὲ τὴν ἐξαίρεση τῆς σφραγίδας τῆς Τίρυνθας, ἡ ἀρχιτεκτονική βάση ἐντοπίζεται στὸ Βαφειὸ καὶ στὴν Πύλο: αὐτὸ δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα στοιχεῖο τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας, πού δὲν εἶχε μεγάλη διάδοση στὴν ἑλλαδικὴ σφραγιδογλυφία, παρὰ μόνο στὶς περιοχὲς ὅπου ἡ κρητικὴ ἐπίδραση ἦταν πολὺ ἐντονὴ.

Ἡ ἄλλη παραλλαγή τῆς ἀρχιτεκτονικῆς βάσης ἔχει τὴ μορφή τοίχου ἰσοδομικοῦ μὲ δυὸ δόμους (91, 127 = Π ἰ ν. 4 γ, 144 = Π ἰ ν. 5 α, 145): στὶς ἀπλούστερες μορφές, σχηματίζεται μὲ λοξὰ γραμμίδια (58, 86, 128, 129 = Π ἰ ν. 4 δ). Στὴν Κρήτη, ἐμφανίζεται ἐπίσης στὰ σφραγίσματα τῆς Ἀγ. Τριάδας¹⁵ καὶ τοῦ Ζάκρου¹⁶.

Σ' ὅλες τὶς παραλλαγὲς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς βάσης εἶναι φανερὴ ἡ πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη νὰ δημιουργήσῃ ἓνα συμβατικὸ βάθρο, ξένο πρὸς τὴν παράσταση, γιὰ νὰ τὴν πλαισιώσῃ πρὸς τὰ κάτω. Περισσότερο ὁμως ἀπ' ὅλες τὶς ἀρχιτεκτονικὲς βάσεις, αὐτὴ πού διακοσμεῖται μὲ τὴ ζωφόρο συντελεῖ στὸ νὰ εἶναι ὁ χῶρος οὐδέτερος, γιατί ἔχει μιὰ πολὺ πιὸ καθαρὴ διακοσμητικὴ λειτουργία.

Σὲ μιὰ μόνη παράσταση, στὴ σφραγίδα 252, ἀπὸ τὸ Βαφειὸ, τὸ κυματιστὸ καὶ λεπτὸ πλάσιμο τῆς ἐπιφάνειας ὑποβάλλει τὸ φυσικὸ ἔδαφος καὶ δίνει μάλιστα τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀφράτου χώματος τοῦ καλλιεργημένου ἀγροῦ: τὸ ἀποτέλεσμα ὁμως εἶναι μᾶλλον τυχαῖο καὶ ἴσως δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη. Σ' ὅλες τὶς ἄλλες παραστάσεις, ὅπου τὸ ἔδαφος δηλώνεται μὲ βράχια, δημιουργεῖται ἓνα εἶδος σκηνικοῦ, ὅπως λέει ὁ Müller. Μικροὶ ἀκανόνιστοι ὄγκοι, πού σωριάζονται σὲ μιὰν ἄκρῃ τῆς ἐπιφάνειας ἢ ἀπλώνονται σὲ μεγαλύτερη ἑκταση, συμβολίζουν τὸ ἔδαφος (17 = Π ἰ ν. 1 η, 126¹⁷ = Π ἰ ν. 4 β, 201, 219 = Π ἰ ν. 7 δ, 248, 274 = Π ἰ ν. 10 β, 283). Ὅταν τὸ περιε-

9. PM, II, σελ. 604, εἰκ. 377.

10. C. Blegen - M. Rawson, A Guide to the Palace of Nestor, εἰκ. 20.

11. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 165, εἰκ. 179, σελ. 169, εἰκ. 192 (στὸ σχέδιο δὲν ἀποδίδεται ἡ ἀρχιτεκτονικὴ βάση).

12. Ἐφην. 1939/1941, σελ. 88 ἀρ. 4, πίν. 4 (4).

13. BSA, 7, 1900/1901, σελ. 55, εἰκ. 16. Bowen, ὁ.π.π. σελ. 121. PM., IV, σελ. 221, κ.ε.

14. PM, I, σελ. 694, εἰκ. 515, 516. IV, εἰκ. 597 Ak.

15. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 96, εἰκ. 61 (δὲν ἀποδίδεται στὸ σχέδιο).

16. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 179, εἰκ. 224. Ἀδημοσίευτο Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 556.

17. Στὴ σφραγίδα 126, ἀντὶ γιὰ βράχια, εἰκονίζεται ἓνα ἔδαφος ἀπὸ χοχλάδια: ἀποδίδεται μὲ κουκκίδες πού γεμίζουν ὅλο τὸ τμήμα κάτω ἀπὸ μιὰ ὀριζόντια ἰδεατὴ γραμμὴ.

χόμενο της παράστασης τὸ ἀπαιτῇ, ὅπως στὸ δακτυλίδι ἀπὸ τὴν Πύλο 292, σχηματίζεται ἕνας μέγας σωρός, ἐπάνω στὸν ὁποῖο ὑψώνεται τὸ « ἱερὸ κορυφῆς »· ὅπως καὶ στὶς μινωικὲς παραστάσεις, δὲ δημιουργεῖται εἰκόνα φυσικοῦ τοπίου, γιὰ τὸ βουνὸ ἔχει θέση συμβόλου¹⁸. Τὰ ροπαλοειδῆ σχήματα (101) καὶ οἱ ἀκανόνιστοι ὄγκοι μὲ φλογόσχημους βλαστοὺς ἀνάμεσά τους, ποὺ δηλώνουν φυτὰ (127=Πί ν. 4 γ) εἰκονίζουν ἕνα βράχο ἢ βουνό, ὅπως ἕνα σκηνικὸ στοιχεῖο. Ἡ οὐδετερότητα τοῦ χώρου γίνεται πρὸς ἀπὸ τὴν σφραγίδες 15 (Πί ν. 1 ε) καὶ 16 (Πί ν. 1 ζ): τὰ βράχια περιβάλλουν τὴν ἐλλειψοειδῆ ἐπιφάνεια κρεμασμένα ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τῆς παράστασης σὰν παραπετάσματα σκηνογραφίας, ὅπως λέει ὁ Müller¹⁹. Ὁ ἴδιος ἐπιστήμονας παλιότερα²⁰ καὶ ὁ Matz τελευταῖα²¹, μ' ἀφορμὴ κρητικὲς σφραγίδες, ὑποστήριξαν δικαιολογημένα ὅτι ἡ διάταξη αὐτὴ ὀφείλεται στὴν τάση τῶν Κρητικῶν νὰ ὀργανώνουν περικεντρικὰ τὶς εἰκόνες. Οἱ δύο μυκηναϊκὲς σφραγίδες 15 καὶ 16, ἀπὸ τὴν πρώιμη μυκηναϊκὴ περίοδο, ἀκολουθοῦν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο μινωικὰ πρότυπα. Ἀλλὰ στὴ σφραγίδα 227 (Πί ν. 8 α), ἀπὸ τὸ Βαφειὸ (ΥΕ ΙΙ), τὰ βράχια δὲν εἶναι πιά ἀκανόνιστοι ὄγκοι· μοιάζουν μὲ ὁμοιόμορφα γλωσσοειδῆ φύλλα, ποὺ ἔχουν κανονικὸ τονισμένο περίγραμμα καὶ κρέμονται ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τῆς παράστασης σὲ δύο καὶ τρεῖς σειρές. Λίγο ἀργότερα — ἀρχὴ τῆς ΥΕ ΙΙΙ — στὸ δακτυλίδι 218, ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα, τὰ βράχια, σὲ σχῆμα αὐγοῦ, τοποθετημένα περὶ πού συμμετρικὰ ἐπάνω ἀπὸ τὸ ἐραλδικὸ σύμπλεγμα, δὲν κρέμονται, ἀλλὰ αἰωροῦνται στὸν οὐρανὸ τῆς παράστασης. Καὶ στὰ δύο τοῦτα δείγματα, τῶν ὁποίων ἡ σύνθεση δὲν εἶναι περικεντρικὴ, τὰ μετέωρα βράχια, χωρὶς τὴν αἰσθητικὴν τους δικαίωση, μένουν ἀνεξήγητα, γιὰ ὁποῖον ἀγνοεῖ τὸ νόημα ποὺ εἶχαν πρὶν ἀπὸ διακόσια περίπου χρόνια.

Μέσα στὰ ἴδια χρόνια μποροῦμε νὰ παρακολουθήσωμε τὴν μεταμόρφωση ἑνὸς ἄλλου τρόπου ἀπόδοσης βράχων. Στὴ σφραγίδα 10 (Πί ν. 1 γ), ἀπὸ τὴν Μυκῆνες, εἰκονίζεται ἕνα πληγωμένο λιοντάρι ποὺ κατεβαίνει μὲ κόπο μιὰ πλαγιά μὲ βράχια. Ἡ ἀπόδοση τῶν βράχων μὲ ὁμόρροπες κυματιστὲς καμπύλες ποὺ χαμηλώνουν κλιμακωτά, θυμίζει τὰ βράχια τῶν τοιχογραφιῶν, μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι ἐκεῖνα εἶναι ζωγραφιστά, ἐνῶ τοῦτα πλαστικά καὶ λιγότερο σχηματικά. Σὲ δύο μεταγενέστερες σφραγίδες, μιὰ ἀπὸ τὴν Μιδέα (185=Πί ν. 6 β), ποὺ χρονολογεῖται στὴν ΥΕ ΙΙΙ Α ἐποχὴ, καὶ μιὰ ἀπὸ τὴν Μυκῆνες (167=Πί ν. 5 γ) ποὺ δὲν προέρχεται ἀπὸ χρονολογημένο σύνολο, ἐνάλληλες καμπύλες, πολλὲ κανονικὲς καὶ πυκνές, ἀποδίδουν γραμμικὰ τὰ βράχια, σχηματίζοντας στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης μιὰ πολὺ σχηματικὴ ταινία, ἴσου πάχους σ' ὅλο τὸ μήκος τῆς· στὴ σφραγίδα τῆς Μιδέας, λίγες κουκκίδες καὶ μικρὰ ὠοειδῆ ἐξάρματα ἀνάμεσα στὶς γραμμὲς προσθέτουν μιὰ ἐντύπωση πλαστικότητος. Σ' αὐτὲς τὶς τρεῖς σφραγίδες, ποὺ ἐκτείνονται σὲ μιὰ χρονικὴ περίοδο περίπου δύο αἰώνων, παρακολουθοῦμε τὴν ἐξέλιξιν ἑνὸς μοτίβου, ποὺ ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ βράχου καταλήγει σὲ μιὰ διακοσμητικὴ ταινία. Δείγματα αὐτοῦ τοῦ τρόπου δὲν ἔχουν βρεθῇ στὴν Κρήτη.

Γιὰ τὴν χρονολογίαν τῆς παράστασης τῶν βράχων γενικά, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς εἰδικὲς περιπτώσεις ποὺ ἀναφέραμε, μπορεῖ νὰ διατυπωθῇ ἡ ὑπόθεση ὅτι οἱ μικροὶ ἀκανόνιστοι ὄγκοι χρονολογοῦνται στὴν ΥΕ Ι καὶ ΙΙ ἐποχὴ. Στὴν ΥΕ ΙΙΙ γίνονται πρὸς κανονικοὶ καὶ πλησιάζουν τὸ σχῆμα τοῦ αὐγοῦ (π.χ. 129, 188, 242).

18. V. Müller, δ.π.π., σελ. 94.

19. δ.π.π., σελ. 91 κ.ε.

20. δ.π.π., σελ. 92.

21. F. Matz, Götterscheinung, σελ. 429 κ.ε.

II

Όπως παρατήρησε ή Groenewegen - Frankfort, ή κρητική τέχνη δέν αντιμετώπισε πρόβλημα λειτουργικών σχέσεων ανάμεσα στά τμήματα τών οργανικών μορφών, καθώς και ανάμεσα στις μορφές και στον περιβάλλοντα χώρο· ό τύπος τής κίνησής τους μπορεί νά όνομαστέ « απόλυτη κινητικότητα » — κάτι παραπλήσιο μέ τήν κίνηση τών άμοιβάδων και τών μαλακίων μέσα στο υγρό περιβάλλον τους· οί περιορισμοί πού επιβάλλει στά επίγεια όντα ή βαριά και γωνιώδης κατασκευή τους υπερβάλλονται μέ απόλυτη έλευθερία· τό βάρος τους και ή αντίσταση τής ύλης άγνοοϋνται· ή κίνησή τους γίνεται χωρίς προσπάθεια²². Οί ιδιότητες αυτές ήταν τόσο τυπικά κρητικές, πού οί Μυκηναίοι δέν μπόρεσαν νά τις κάνουν δικές τους. Άνάλογη είναι ή διαφορά πού συλλαμβάνεται στις άρχές τής δομής τών μινωικών και τών μυκηναϊκών παραστάσεων, όπως θά δοϋμε στο έπόμενο κεφάλαιο.

Όστόσο οί Μινωίτες καλλιτέχνες παρατήρησαν κριτικά και ανέλυσαν τις κινήσεις τών έμψυχων όντων, στρέφοντας κάθε φορά τή ματιά τους στις πιό άποδοτικές στιγμές²³. Συνέπεια αυτής τής προσπάθειας είναι ή τόλμη τών κινήσεων και ή έκφραστικότητα τών στάσεων στην άπόδοση ζωντανών στιγμιотύπων από τήν καθημερινή ζωή, από τά όποια είναι γεμάτη ή κρητική σφραγισογλυφία. Άλλά από τό 15ο αιώνα και έπειτα, Κρητικοί και Μυκηναίοι οργανώνουν τις μορφές μέ τρόπο λίγο - πολύ στερεότυπο, προβάλλοντας τό καίριο σχήμα για κάθε στάση και κίνηση.

Ζωά σέ στάση. Τά ζωά πού στέκουν στά τέσσερα πόδια τους διαφέρουν άναμεσαξύ τους μόνο στο βαθμό κάμψης τών πίσω ποδιών στο γόνατο και στην άπόκλιση τών μπροστινών άκρων από τήν κατακόρυφη θέση. Τό ένα από τά πίσω πόδια μπορεί νά παρλειφθή, όπως στις παραστάσεις τών σφραγίδων 147 και 280, πού δέν είναι άμελημένες ή άπλοποιημένες.

Όλα τά ξαπλωμένα ζωά έχουν τό ένα από τά πίσω άκρα διπλωμένο κάτω από τό σώμα (τό άλλο δέν εικονίζεται). Έκεί πού διαφέρουν είναι ή διάταξη τών μπροστινών άκρων, πού παρουσιάζεται μέ τρεις παραλλαγές : α) και τά δυό πόδια διπλώνονται κάτω από τό σώμα (π.χ. 19 = Π ί ν. 10)· β) και τά δυό πόδια τεντώνονται όριζόντια μπροστά από τό σώμα (π.χ. 60, 141, 293 = Π ί ν. 10ε, 304)· γ) τό ένα πόδι κάμπτεται κάτω από τό σώμα και τό άλλο προβάλλει μπροστά από τό στήθος σέ όξεία γωνία (π.χ. 35). Η δεύτερη παραλλαγή είναι σπάνια και άπαντά μόνο σέ λιοντάρια ή σέ σύνθετες μορφές μέ σώμα λιονταρίσιο. Η τρίτη παραλλαγή είναι ή πιό συνηθισμένη, άσφαλώς γιατί προσφέρει τή λιγότερο ήρεμη εικόνα, έτοιμη νά περάση από τήν κατάσταση τής άνάπαυσης στην κίνηση· τό σχήμα αυτό βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στην ήρεμία και στην κίνηση, ώστε σέ μερικά δείγματα, όπου τά πόδια δέν κάμπτονται τόσο έντονα, δέν είναι εύκολο νά διακρίνη κανείς άν πρόκειται για κίνηση ή στάση (π.χ. στη σφραγίδα 122).

Ό τύπος τοϋ ζώου πού κάθεται περιλαμβάνει, έκτός από τό σκύλο τής 256, μόνο λιοντάρια και φανταστικές μορφές μέ λιονταρίσιο σώμα (62, 71, 85, 87 = Π ί ν. 3β, 112, 128, 133, 149, 172, 218, 243 = Π ί ν. 8η, 285, 309, 385). Τό ένα από τά πίσω πόδια φαίνεται διπλωμένο κάτω από τό σώμα, ενώ τά δυό μπροστινά πατούν κατακόρυφα επάνω

22. H. A. Groenewegen - Frankfort, δ.π.π., σελ. 197 - 200.

23. F. Schachermeyr, Κρητ. Χρον., ΙΕ' - ΙΣΤ', 1961/1962, σελ. 183.

στο έδαφος, δίνοντας στο σώμα μιὰ διαγώνια θέση (στη σφραγίδα 172, που είναι γενικά απλοποιημένη, εικονίζεται το ένα από τα μπροστινά πόδια).

Ζωα σε κίνηση εικονίζονται είτε να περπατούν είτε να τρέχουν. Στο περπάτημα, ο καλλιτέχνης αποδίδει τη στιγμή που τα δυο πόδια της μιᾶς πλευρᾶς απομακρύνονται, σχηματίζοντας ένα τραπέζιο που πλαταίνει προς τα κάτω, ενώ τα πόδια της ἄλλης πλευρᾶς πλησιάζουν, σχηματίζοντας ένα τραπέζιο αντίστροφο. Τα δείγματα μ' αὐτή τὴν κίνηση είναι πολὺ λίγα (10 = Πί ν. 1 γ, 245, 246 = Πί ν. 9 α, 271· στη σφραγίδα 246 τὸ ένα πισινὸ πόδι παραλείπεται).

Ἡ ἀπόδοση τοῦ ζώου που τρέχει είναι φυσικὸ νὰ δημιουργήσε τὰ περισσότερα προβλήματα στὸν καλλιτέχνη, ὅπως δημιουργεῖ καὶ στὸ σημερινὸ μελετητὴ. Βασικὰ ξεχωρίζουν δυὸ τρόποι, μὲ τοὺς ὁποίους ὁ καλλιτέχνης πετυχαίνει νὰ δώσῃ τὴν ὀρμητικὴ κίνηση τοῦ ζώου. Στὸν « ἱπτάμενο καλπασμό », ὅπως ὀνομάστηκε ὁ ένας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τρόπους, τὸ ζῶο τεντώνει τὰ πόδια μπροστὰ καὶ πίσω ἔτσι, που μαζί μὲ τὸ σώμα διαγράφουν ἓνα πολὺ ανοικτὸ τόξο. Στὸ δεύτερο τρόπο, τὰ μπροστινὰ πόδια κάμπτονται σὲ ὀξείες γωνίες, τὰ πίσω σὲ ἀμβλείες, καὶ ὅλα μαζί τείνουν νὰ συναντηθοῦν κάτω ἀπὸ τὸ σώμα τοῦ ζώου. Τὴν ἐντύπωση τῆς ἔντονης κίνησης, τὴ δημιουργοῦν τὰ μπροστινὰ πόδια μὲ τὴν ἀπότομη κάμψη, ἐνῶ τὰ πισινὰ πολλὰς φορὲς κάμπτονται τόσο λίγο, ὅσο στὴν ὀρθία θέση. Ὁ Lefort des Ylouses²⁴, που μελέτησε τὴν κίνηση στίς παραστάσεις τῶν ζώων, βλέπει στὸ δεύτερο τρόπο τὴ στιγμή που τὸ ζῶο συσπειρώνει τὰ πόδια. Ὁ ἴδιος ὑποστηρίζει ὅτι πολλὰς παραστάσεις, που φαίνονται νὰ δείχνουν ζῶο ξαπλωμένο, στὴν πραγματικότητά εικονίζουν αὐτὴ τὴ φάση τοῦ τρεξίματος. Πάντως, ὅπως εἶπαμε, δὲν εἶναι λίγες οἱ παραστάσεις ζώων μὲ συσπειρωμένα πόδια, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν μπορούμε νὰ ἀποφανθοῦμε ἂν εἶναι ξαπλωμένα ἢ τρέχουν. Αὐτὸ συμβαίνει, ὅταν ἡ διάταξη τῶν ποδιῶν ἔχει ἓνα σχῆμα που βρίσκεται ἀνάμεσα στὴν τρίτη παραλλαγή, τοῦ ξαπλωμένου ζώου, καὶ στὴ δεύτερη παραλλαγή, τοῦ ζώου που τρέχει. Ὁ Lefort des Ylouses ὑποθέτει ὅτι αὐτὲς οἱ ἀβέβαιες στάσεις (attitudes) τοῦ σώματος εἶναι θελημένες καὶ ἔχουν σκοπὸ νὰ υποβάλλουν καὶ τὴν κίνηση καὶ τὴν ἀκίνησία, ὅπως συμβαίνει στίς ἀρχαϊκὰς παραστάσεις²⁵. Ἀλλὰ, στὴν περίπτωση τουλάχιστον τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων, φαίνεται ὅτι αὐτὲς οἱ στάσεις εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀδιαφορίας γιὰ τὴν ἀπόδοση μιᾶς συγκεκριμένης κατάστασης — ἀνάπαυση ἢ τρέξιμο —, γιὰ τὸν καλλιτέχνη τὸν ἐνδιαφέρει κυρίως τὸ σχῆμα, που δικαιώνεται αἰσθητικά. Στὴν ἐποχὴ τῆς παρακμῆς οἱ νόθες στάσεις (attitudes) συμπίπτουν μὲ τὴν τάση γιὰ ἀπλοποίηση, ὅπως π.χ. στὴ σφραγίδα 29, ἐνῶ τὸ τυλ Γ συνειδητὰ ἐπιδιώκει τὴν οὐδέτερη στάση, ἀποδίδοντας τὰ πόδια μὲ γραμμές, που κάμπτονται συμμετρικὰ σὲ ὀξείες γωνίες ἢ ἔχουν σχεδιαστὴ ἄτακτα (π.χ. 143 = Πί ν. 4 ζ, 158).

Ὁ « ἱπτάμενος καλπασμός » θεωρήθηκε ἀπὸ τὸν Reinach καλλιτεχνικὸ εὔρημα, ἐπειδὴ εἶναι ἄγνωστος στὴ φύση²⁶. Ὁ Lefort des Ylouses σὲ παλιότερο ἄρθρο συμφώνησε μὲ τὸν Reinach, ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἄλογα τῆς σφραγίδας 229 (Πί ν. 8 β), ἀπὸ τὸ Βαφειό, ὅπου εἶδε νὰ παριστάνονται δυὸ ἀκράϊοι χρόνοι τοῦ καλπασμοῦ²⁷: τὸ ἄλογο που εἶναι πλησιέστερο στὸ θεατὴ τεντώνει τὰ πόδια ἔμπρὸς καὶ πίσω, τὸ ἄλογο στὸ δεύτερο ἐπί-

24. R. Lefort des Ylouses, RA, 6η σειρά, 19, 1942/1943, σελ. 18.

25. ὁ.π.π., σελ. 20.

26. Reinach, RA, 3η σειρά, 39, 1901, σελ. 1.

27. R. Lefort des Ylouses, ὁ.π.π., σελ. 21.

πεδο τὰ φέρνει πρὸς τὰ μέσα· ἐπειδὴ ὅμως στὴν πραγματικότητα τὸ ἄλογο καλπάζει σὲ δυὸ ἢ τρεῖς χρόνους καὶ τὰ πόδια εἶναι τόσο λιγότερο παράλληλα, ὅσο ἡ κίνηση εἶναι πιὸ ἔντονη, ὁ Lefort des Ylouses συμπέρανε ὅτι ἡ κίνηση τῶν ἀλόγων τῆς σφραγίδας τοῦ Βαφειοῦ δὲν ἔχει ἀνταπόκριση στὴ φύση. Ἀλλὰ σ' ἓνα μεταγενέστερο ἄρθρο του, ὅπου μελέτησε ἰδιαίτερα τὸν « ἱπτάμενο καλπασμό », ἀναθεώρησε ἓνα μέρος ἀπὸ τὰ συμπεράσματά του καὶ ἀπέδειξε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπινόηση τῶν Κρητο-μυκηναίων, ὅπως εἶχε ὑποστηρίξει ὁ Reinach. Μὲ τὴ βοήθεια τῆς χρονοφωτογραφίας ἔδειξε ὅτι ὁ « ἱπτάμενος καλπασμός » πραγματοποιεῖται ἀπὸ τὰ σκυλιά, τὰ ἐλάφια καὶ τὰ μικρὰ ζῶα²⁸. Τὰ μεγάλα ζῶα, βοοειδῆ, ἄλογα κτλ., δὲν μποροῦν νὰ τρέξουν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, γιατί τὸ σῶμα τους εἶναι βαρὺ. Ὁ καλλιτέχνης ὅμως, μὲ τὴν ἐλευθερία πού τοῦ προσφέρει ἡ τέχνη, μεταφέρει τὴν κίνηση τῶν μικρῶν ζώων καὶ στὰ μεγαλύτερα, πετυχαίνοντας ἔτσι μιὰ εἰκόνα μὲ πολὺ μεγαλύτερη ἔνταση. Ἡ ἀρχαιότερη κρητικὴ τέχνη, θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ πῇ, εἶναι « ρεαλιστικὴ » μόνον ἀπὸ τὴν ἄποψη ὅτι οἱ πιὸ παλιές παραστάσεις « ἱπταμένου καλπασμοῦ » ἀφοροῦν μικρότερα καὶ ἐλαφρότερα ζῶα, ὅπως σκυλιά²⁹ καὶ αἰγάγρους³⁰, καθὼς καὶ λιοντάρια³¹, πού διακρίνονται γιὰ τὴ μεγάλη τους ἐκκινησιὰ. Μόνο ὕστερα ἀπὸ ἓναν αἰῶνα περίπου, τέλος τῆς ΜΜ ΙΙΙ καὶ ἀρχὴ τῆς ΥΜ Ι ἐποχῆς, ἀπεικονίζονται σὲ « ἱπτάμενο καλπασμό » ταῦροι καὶ ἄλογα³². Στὰ μυκηναϊκά δείγματα, πού χρονολογοῦνται ἀπὸ τὴν ΥΕ Ι ὡς τὴν ΥΕ ΙΙΙ, παριστάνονται σὲ « ἱπτάμενο καλπασμό » σκυλιά (308, 363 = Π ι ν. 11 ζ), αἰγάγροι (308), ἐλάφια (363), ταῦροι (152, 185 = Π ι ν. 6 β), ἄλογα (15 = Π ι ν. 1 ε, 229 = Π ι ν. 8 β). Τὸ σχῆμα τοῦ « ἱπταμένου καλπασμοῦ » δὲν εἶναι πάντα τὸ ἴδιο· ἐνῶ στὶς περισσότερες παραστάσεις τὰ πόδια τοῦ ζώου τεντώνονται ἔμπρὸς καὶ πίσω, στὴ σφραγίδα 251 (Π ι ν. 9 γ), ἀπὸ τὸ Βαφειό, τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ ταύρου κάμπτονται, στὴ σφραγίδα 82 τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ ταύρου τεντώνονται καὶ τὰ πισινὰ μένουν, ὅπως στὴ θέση τοῦ ὄρθιου ζώου³³. Ὁ Schachermeyr ὑποστηρίζει ὅτι σ' αὐτὲς τὶς παραλλαγές ὁ καλπασμός διασπᾶται στὶς διαφορὲς φάσεις του³⁴. Ὁ « ἱπτάμενος καλπασμός », ὅταν πρωτοεμφανίζεται στὴν Κρήτη, τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων ἀνακτόρων, ἀποδίδεται πολὺ σχηματικά : τὰ πόδια, μπροστινὰ καὶ πισινὰ, ἔχουν συγχωνευθῇ σὲ δυὸ τριγωνικὰ σχήματα, πού μαζί μὲ τὸ σῶμα διαγράφουν ἓνα τόξο πολὺ ἀνοικτό³⁵. Στὰ λιοντάρια τῆς ἴδια ἐποχῆς³⁶, τὰ πόδια καὶ τὸ σῶμα βρίσκονται σχεδὸν σὲ μιὰ ὀριζόντια γραμμὴ. Ἔτσι φαίνεται ὅτι ὁ « ἱπτάμενος καλπασμός » ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ σχηματικὴ ἀπόδοση καὶ βαθμιαία προσαρμόζεται σὲ πιὸ νατουραλιστικὲς εἰκόνες, ὅπως στὰ σφραγίσματα τῆς ἀρχῆς τῶν δευτέρων ἀνακτόρων ἀπὸ τὸ Ζάκρο³⁷

28. R. Lefort des Ylouses, RA, 6η σειρά, 24, 1945, σελ. 18 - 36.

29. F. Matz, Die Frühkretischen Siegel, πίν. XII, 4.

30. ASAtene, n.s., 19 - 20, 1957/1958, σελ. 110, εἰκ. 276.

31. δ.π.π., σελ. 116, εἰκ. 298.

32. Ταῦροι : ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 101, εἰκ. 75, σελ. 162, εἰκ. 173, σελ. 165, εἰκ. 179. JHS, 22, 1902, σελ. 86, ἀρ. 96 - 98, πίν. IX, 96 - 98. Ἄλογα : σφραγίδα 15.

33. Στὸ δεύτερο κεφάλαιο τὸνίστηκε ἡ ἀφύσικη ἡρεμία τοῦ σώματος τοῦ ζώου πού εἰκονίζεται σὲ « ἱπτάμενο καλπασμό »· μερικὰ ἀκόμη στοιχεῖα τῆς εἰκόνας δείχνουν ὅτι πρόκειται γιὰ σφραγίδα ὕστερῳτερη, ὅπου ἔχει ἐκφυλιστῇ καὶ τὸ θέμα τῶν « ταυροκαθαισίων » καὶ ὁ « ἱπτάμενος καλπασμός ».

34. F. Schachermeyr, δ.π.π., σελ. 184.

35. ASAtene, n.s., 19 - 20, 1957/1958, σελ. 110, εἰκ. 276.

36. δ.π.π., σελ. 116, εἰκ. 298.

37. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 162, εἰκ. 173, σελ. 169, εἰκ. 179. JHS, 22, 1902, πίν. IX, 97, 98, 105, πίν. X, 123.

καὶ τὴν Ἀγ. Τριάδα³⁸. Τὸ ἀνορθωμένο ζῶο τῶν ἐραλδικῶν συμπλεγμάτων, μολονότι παριστάνεται σὲ μιὰ στιγμή κίνησης, πρέπει νὰ τὸ θεωρήσωμε στὴν ἐξέτασή μας ὡς μιὰ μορφή ἀκίνητη, ἀπολιθωμένη, ποὺ στέκεται στὰ πισινὰ πόδια καὶ μὲ τὰ μπροστινὰ ἄλλοτε πατεῖ σὲ μιὰ βάση καὶ ἄλλοτε τὰ ἀφήνει μετέωρα. Οἱ κινημένες παραλλαγές ἀνορθωμένων ζώων βρίσκονται σὲ σκηνές ἀγώνα ἀνθρώπου καὶ λιονταριοῦ ἢ σὲ σκηνές ἀγώνα ἀνάμεσα σὲ ζῶα, ὅπου τὸ βασικὸ σχῆμα γίνεται τολμηρότερο : στίς σφραγίδες 307 (Π ί ν. 11 α) καὶ 331 (Π ί ν. 11 ε) τὸ λιοντάρι ποὺ ἐπιτίθεται στὸν ἄνθρωπο πατεῖ μὲ τὸ ἓνα πισινὸ πόδι στὴ γῆ καὶ μὲ τὸ ἄλλο, τεντωμένο, ἀπωθεῖ τὸν ἀντίπαλο.

Στίς κινήσεις καὶ στάσεις ποὺ βασικὰ ἀποδίδονται μὲ τὶς διάφορες θέσεις καὶ κάμψεις τῶν ποδιῶν, πολλὰς φορὲς τὸ σῶμα καὶ ὁ λαιμὸς συμβάλλουν στὴ δημιουργία τῆς ἔντασης ἢ τῆς χαλάρωσης : στίς σφραγίδες 26 καὶ 234, τὸ ζῶο τινάζει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω, γιὰ νὰ τονίσῃ τὴν ἐντύπωση τῆς ὀρμητικῆς κίνησης. Ἡ κίνηση γίνεται πρὸς βίαια μὲ τὴν ἀναδιπλωση τοῦ κεφαλίου πάνω στὴ ράχη τοῦ ζώου (233 = Π ί ν. 8 δ)· τὸ κεφάλι προβάλλει μπροστὰ, περίπου ὀριζόντια στὸ ὕψος τοῦ σώματος, σὲ παραστάσεις ὅπου τὸ λιοντάρι βαδίζει, ἴσως ἀνιχνεύοντας (245), ἴσως караδοκώντας τὸ θῦμα (246 = Π ί ν. 9 α)· ὅταν πάλι τὸ ζῶο εἶναι ξαπλωμένο, τὸ κεφάλι τονίζει τὴν κατάστασι τῆς ἀνάπαυσης, καθὼς τεντώνεται μπροστὰ καὶ ἀκουμπᾷ πάνω στὴ γῆ.

Ὅψεις καὶ συστροφές τοῦ σώματος τῶν ζώων. Οἱ καλλιτέχνες ζητοῦν μὲ διάφορες συστροφές καὶ κινήσεις τοῦ σώματος ἢ τοῦ λαιμοῦ τῶν ζώων νὰ ἐκφράσουν μιὰ θυμικὴ κατάστασι ἢ ἔστω καὶ μόνο νὰ ἀποδώσουν ἓνα στιγμιότυπο. Τὸ ζῶο ποὺ δέχεται τὴν ἐπίθεσι ἑνὸς θηρίου ἢ εἶναι πληγωμένο ἀπὸ ἀκόντιο ἢ βέλος, τινάζει τὸ κεφάλι πίσω (π.χ. 36, 242 = Π ί ν. 8 ζ, 251 = Π ί ν. 9 γ) ἢ τὸ κρεμᾷ μ' ἀνοικτὸ στόμα (π.χ. 252), ἐκφράζοντας καὶ μὲ τοὺς δυὸ τρόπους τὸν πόνο. Ἡ στρόφι τοῦ κεφαλίου 180° πρὸς τὰ πίσω, ἀπὸ τὰ πρὸ συνηθισμένα μέσα διαφυγῆς ἀπὸ τὴ μονοτονία τῆς ἀπλῆς στάσεως, χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ ἐκφραστῇ ἡ τρυφερότητα (13) ἢ ἡ σύσπασι τοῦ πόνου (10 = Π ί ν. 1 γ, 204 = Π ί ν. 7 γ)· ὑπαγορεύεται ὁμως καὶ ἀπὸ λόγους ἰσορροπίας τῆς εἰκόνας (121, 244) ἢ προσαρμογῆς τῆς μορφῆς στὸν κυκλικὸ χῶρο (24, 37). Σ' ὅλες τὶς παραπάνω περιπτώσεις τὸ ζῶο κινεῖται στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιφάνειας, δοσμένο σὲ πλάγια ὄψι, ἔτσι ὥστε δὲ γεννιέται ζήτημα προέκτασι τοῦ χώρου πρὸς τὸ βάθος, ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς στάσεις τῶν ζώων, ποὺ παρουσιάζονται πρὸς κάτω.

Οἱ Κρητο-μυκηναῖοι ἀγνόησαν, ὅπως εἶδαμε, τὴν προοπτικὴ τοῦ χώρου, ἀλλὰ ὄχι τὴν προοπτικὴ τῶν σωμάτων, καὶ ἔτσι κατάφεραν νὰ δώσουν μερικὲς φορὲς ἱκανοποιητικὲς λύσεις στὰ προβλήματα, ποὺ γέννησε ἡ ἀνάγκη νὰ προβληθῇ τὸ σῶμα τοῦ ζώου πρὸς τὸ βάθος.

Σὲ πολλὰ θέματα τὸ ζῶο στρέφει τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμό, ἀναδιπλώνοντάς τον ἐπάνω στὰ πλευρά. Στὴ σφραγίδα 274 (Π ί ν. 10 β), ἀπὸ τὸ Ρούτσι, ὁ ἄνδρας ποὺ δαμάζει ἓναν ταῦρο, τὸν ἀναγκάζει νὰ στρέψῃ τὸ μπροστινὸ σῶμα πρὸς τὰ πίσω καὶ νὰ φέρῃ τὸ κεφάλι κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιὰ. Ὁ σαρκώδης λαιμός, ποὺ προβάλλει ἐπάνω στὰ πλευρά, πολὺ ἀναπτυγμένος σὲ σχέση μὲ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα, κινεῖται σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, ἐνῶ τὸ κύριο σῶμα ἀποτελεῖ τὸ δεύτερο. Μ' αὐτὴν τὴ σφραγίδα, ὅπου τὰ δυὸ ἐπίπεδα διακρίνονται πλαστικά, ἔχομε ἓνα δείγμα προοπτικῆς σώματος ἀπὸ τὴν ΥΕ Ι ἐποχή. Ἀπὸ τὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχή ἡ διάκρισι ἐπιπέδων ἀρχίζει νὰ γίνεται φευγαλέα. Στὴ σφραγίδα 140, μὲ τὴν ἀγελάδα καὶ τὸ μοσχάρι, ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι τοῦ μεγάλου ζώου ποὺ ἀναδιπλώνεται

38. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 98, εἰκ. 67, σελ. 101, εἰκ. 75.

ἐπάνω στὰ πλευρά εἶναι σὲ ταπεινότερο ἀνάγλυφο ἀπὸ ὅτι στὴν προηγούμενη σφραγίδα. Σὲ ἄλλες ὅμοιες παραστάσεις, ἀπὸ τὴν ἴδια ἐποχή, ἀλλὰ σὲ στῦλ Β, ὁ λαιμός ἀποδίδεται, ὄχι τόσο μὲ τὸν ὄγκο του, ὅσο μὲ τὸ περίγραμμα ποὺ στὴ γραμμὴ τοῦ τραχήλου ἔχει τραβηχτῇ μὲ μονοκοντυλιὰ (π.χ. 20 = Πί ν. 2α, 235). Ἡ ἀκρότατη συνέπεια αὐτῆς τῆς ἀπόδοσης βρίσκεται στὴ σφραγίδα 249 (Πί ν. 9β), ἀπὸ τὸ Βαφειό, μὲ δυὸ λιοντάρια : ὁ λαιμός, χωρὶς ὄγκο, μοιάζει μ' ἓνα λεπτὸ φύλλο τριχωτοῦ δέρματος, σχεδὸν παραλληλόγραμμου, κολλημένου στὴν ἐπιφάνεια τοῦ σώματος. Στὴ σφραγίδα 268, ἀπὸ τὴν Πύλο, τῆς ΥΕ ΙΙ Α ἐποχῆς, καὶ στὴ σφραγίδα 104, ἀπὸ τὴς Μυκῆνες, ἀπὸ σύνολο ὄχι καλὰ χρονολογημένο, ἕνας ταῦρος κάνει τὴν ἴδια κίνηση πολὺ πιὸ ἀφύσικα : στὸ σημεῖο ποὺ ἀναδιπλώνεται τὸ σῶμα ὑπάρχει μιὰ ἀπότομη μετάβαση, ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ λαιμός δὲ συνδέεται μὲ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα. Στὴ σφραγίδα 202, ἀπὸ τὸ Ναύπλιο, ποὺ φαίνεται ἀκόμη ὑστερώτερη, ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι τοῦ ταύρου, σὲ πολὺ σχηματικὴ ἀπόδοση, κρέμονται κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιὰ ἐντελῶς ἀσύνδετα, ἐνῶ στὸ σημεῖο, ὅπου ὑποτίθεται ὅτι γίνεται ἡ κάμψη, ἐπικρατεῖ σύγχυση στοὺς ὄγκους. Ἡ κίνηση αὐτῇ, ποὺ ἀποδόθηκε μὲ τόση ἄνεση καὶ φυσικότητα στὴν ΥΕ Ι ἐποχή, τείνει βαθμιαῖα, ἀπὸ τὴν ΥΕ ΙΙ, νὰ προσαρμοστῇ σὲ καθορισμένα καὶ ἀπλὰ σχήματα. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες, διαπιστώνεται μιὰ στενότερη σχέση τῆς κίνησης αὐτῆς μὲ ὁρισμένο εἶδος ζώου (π.χ. τὰ βοοειδῆ εἶναι πολὺ συχνότερα³⁹).

Στὴν ἴδια κίνηση, μ' ἄλλη προοπτικὴ ἀπόδοση, τὸ σῶμα ὁλόκληρο διαγράφει τόξο, ποὺ συνεχίζουν ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι, κρεμασμένα πρὸς τὴ γῆ, παράλληλα μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια. Τὸ τόξο ἀναπτύσσεται σ' ἓνα ἐπίπεδο, μεταφέροντας σὲ ὕψος αὐτὸ ποὺ στὴν πραγματικότητα πάει σὲ βάθος. Φαίνεται ὅτι ἡ παραλλαγή αὐτὴ δημιουργήθηκε γιὰ τὸ θέμα τοῦ ζώου ποὺ ξύνεται. Στὶς σφραγίδες 41 καὶ 63 (Πί ν. 2ζ), τὸ ζῶο, παρὰ τὰ συμβατικὰ στοιχεῖα ποὺ παρουσιάζει, δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς φυσικῆς στιγμιαίας κίνησης. Στὴν ἐξέλιξί της, ἡ ἀπόδοση τῆς κίνησης ἀκολούθησε δυὸ διαφορετικὲς λύσεις : στὴν πρώτη, τὸ σῶμα τοῦ ζώου προσαρμόζεται σ' ἓνα κλειστὸ τόξο (41, 63, 217)· στὴ δεύτερη, τὸ σῶμα σχηματίζει ὀξεῖες γωνίες μὲ τὸ λαιμὸ κρεμασμένο κατακόρυφα καὶ στραμμένο κατὰ 180° ἀπὸ τὴν κανονικὴ θέση (44, 78). Στὴ σφραγίδα 277 (Πί ν. 10γ), μὲ τὸ πληγωμένο λιοντάρι, ἡ δεύτερη λύση φτάνει στὴν ὑπερβολή : ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ γλουτὸς ἀναδιπλώνονται πάνω στὸ σῶμα σὰν ἓνα τρίπτυχο· τὰ τρία μέρη τείνουν σὲ σχήματα γεωμετρικὰ μὲ περιγράμματα εὐθύγραμμα ἢ κανονικὰ καμπύλα. Ἡ χρονολογία τῆς σφραγίδας 277 (ΥΕ ΙΙ) δείχνει πὼς αὐτὴ ἢ τόσο σχηματικὴ λύση ἐμφανίζεται σχετικὰ πρῶιμα. Τὸν ἴδιο δρόμο μὲ διαφορετικὲς λεπτομέρειες ἀκολουθεῖ καὶ τὸ σφράγισμα 380 (Πί ν. 12δ) ἀπὸ τὴν Πύλο, μὲ τὸν ταῦρο ποὺ ξύνει τὸν τράχηλό του : τὸ σῶμα διαγράφει τόξο καὶ εἶναι ἀρθρωτὸ, καθὼς σχηματίζεται ἀπὸ τρεῖς καμπύλες ποὺ ὑποδηλώνουν τοὺς γλουτούς, τὴν κοιλιὰ καὶ τὸν ὦμο· στὸ μυχὸ ἀνάμεσα στὶς δυὸ τελευταῖες καμπύλες, παράλληλες πυκνὲς γραμμὲς εἰκονίζουν τὸ λαιμό, ἀφύσικα δεμένο μὲ τὸ σῶμα. Σ' αὐτὴν τὴ φάση, εἶναι φανερό ὅτι ὁ καλλιτέχνης νιώθει ἐλεύθερος καὶ ἀδέσμευτος ἀπὸ τὴ φύση, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ μὲ τὸ σῶμα τοῦ ταύρου ἓνα παιχνίδι σχημάτων. Πρὶν φτάσῃ σ' αὐτὴν τὴ χειραφέτηση καὶ ἀνεξαρτησία ἀπέναντι στὴ φυσικὴ εἰκόνα, θὰ πέρασε ἀπὸ διάφορα στάδια, ὅπως αὐτὸ τῆς σφραγίδας 64, μὲ ταῦρο, ὅπου καὶ πάλι τρεῖς καμπύλες σχηματίζουν τὸ σῶμα τοῦ ζώου, ἐνῶ τὸ μετωπικὸ κεφάλι βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ μυχό, ἀνάμεσα σὲ κοιλιὰ καὶ ὦμους, χωρὶς

39. Στὶς σφραγίδες 43 καὶ 84, ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι εἰκονίζονται μετωπικά.

σύνδεση με τὸ ὑπόλοιπο σῶμα· τὸ σχῆμα ὅμως δὲν εἶναι αὐστηρό, οἱ πλαστικοὶ ὄγκοι εἶναι ρευστοὶ καὶ ἀκαθόριστοι. Ἄν καὶ λείπη ἡ χρονολογικὴ ἔνδειξη τοῦ στρώματος ὅπου βρέθηκε αὕτη ἡ σφραγίδα, μποροῦμε νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ἀντιπροσωπεύει μιὰ φάση παλιότερη ἀπὸ τὸ σφράγισμα 380.

Στὰ κρητικὰ σφραγίσματα τοῦ Ζάκρου καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδας, αὕτη ἡ ἀπόδοση τῆς στροφῆς δὲν ἔχει ἀκόμη ἀποκρυσταλλωθῇ. Στὰ σφραγίσματα ὅμως ἀπὸ τὸ νεώτερο ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ⁴⁰, μετὰ τὸ θέμα τῆς ἀγελάδας καὶ τοῦ μοσχαριοῦ, ἡ στροφή ποὺ κά- νει τὸ μεγάλο ζῶο εἶναι ἀκριβῶς ὅμοια μετὰ τὴν στροφή στὰ μυκηναϊκὰ δείγματα. Στὴν Ἰ. ΥΜ III ἐποχὴ ἡ κάμψη τοῦ σώματος τοῦ ζώου γίνεται ὅλο καὶ πιὸ σκληρὴ, χωρὶς ὅμως νὰ τεῖναι σὲ καθαρότερα σχήματα, ὅπως συμβαίνει στὶς ἑλλαδικὰ παραστάσεις⁴¹.

Στὶς παραστάσεις ζώων μετὰ τὴν στροφή τοῦ μπροστινοῦ σώματος κατὰ 90° οἱ Μυκηναῖοι δὲν μπόρεσαν ποτὲ νὰ δημιουργήσουν τὴν αἴσθησιν, ὅπως στὰ πρῶτα δείγματα τῆς στροφῆς τῶν 180°, ὅτι τὸ σῶμα κινεῖται σὲ δύο ἐπίπεδα, οὔτε καὶ ἔδωσαν ἱκανοποιη- τικὰ λύσεις στὶς παραλλαγὰς ποὺ δημιούργησαν. Στὴν πρώτη παραλλαγή, ποὺ περιλαμ- βάνει πέντε σφραγίδες (77, 106 = Πί ν. 3ζ, 237, 265, 287), τὸ κεφάλι τοῦ ζώου καὶ ὁ λαιμός, μετωπικὰ δοσμένα, κρέμονται πρὸς τὴ γῆ ἀνάμεσα στὰ δύο μπροστινὰ πόδια ποὺ συνδέονται πολὺ χαλαρὰ μετὰ τὸ σῶμα· στὶς παραστάσεις τῶν λιονταριῶν (77, 106, 287) τὰ πόδια καταλήγουν σὲ σφαιρικοὺς γόμφους, μετὰ τοὺς ὁποίους ἀρθρώνονται στὸ σῶμα, φανερόντως τὴν ἀδυναμία τοῦ καλλιτέχνη νὰ συνδέσῃ ὀργανικὰ τὰ πόδια μετὰ τὸν κορμὸ καὶ νὰ τοὺς δώσῃ ὑπόστασιν. Τὰ μόνον χρονολογημένα δείγματα αὐτῆς τῆς παραλλαγῆς βρίσκονται στὴ σφραγίδα 237 (ΥΕ II), μετὰ τὸν ταῦρο ποὺ κρύβει τὴν ὄψιν καὶ δείχνει τὸ κρανίον, καὶ στὴ σφραγίδα 265 (ΥΕ III A), πάλι μετὰ ταῦρο. Στὴ σφραγίδα τῆς Πύλου 283 (ΥΕ II), ἡ κίνησις τοῦ ταύρου, ποὺ περιορίζεται σὲ μιὰ στροφή 90° τοῦ λαιμοῦ μαζὶ μετὰ τὸ κεφάλι, ἀποδίδεται μετὰ πολλὴ ἄνεσις καὶ φυσικότητα, ὅπως στὶς ἀνά- λογες εἰκόνες ἀπὸ τὴν Κρήτη⁴². Οἱ τελευταῖες παρουσιάζουν ἀσφαλῶς τὴν ἀρχικὴ κί- νησιν, ἀπὸ τὴν ὁποία ἐξελίχθηκε ἡ τολμηρότερη, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἀποτυχημένη, παραλλαγή τῆς στροφῆς στὶς μυκηναϊκὰ παραστάσεις ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω. Στὴ δευτέρη παραλλαγή, ποὺ ἐμφανίζεται ἐπίσης ἀπὸ τὴν ΥΕ II ἐποχὴ, ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι τοῦ ζώου τεντώνονται πρὸς τὰ ἐπάνω (σκυλιά : 255 = Πί ν. 9ε καὶ 256, αἰγο- εἰδές : 181, λιοντάρη : 62, ταῦρος : 367). Τὸ κορμὶ φαίνεται σὲ πλάγια ὄψιν μετὰ τὸ στέρνον μετωπικὸ (62, 255, 256, 367) ἢ καὶ σὲ ὄψιν τριῶν τετάρτων (181). Ἡ σύνδεσις τῶν ποδιῶν μετὰ τὸ σῶμα εἶναι περισσότερο ἐπιτυχημένη, παρὰ στὴν προηγούμενη παραλλαγή, ἀκόμη καὶ στὰ δείγματα μετὰ κάπως ἀμελεμένη ἐκτέλεσις. Ὁ λαιμός καὶ τὸ κεφάλι εἰκο- νίζονται σὲ πλάγια ὄψιν, στραμμένα πρὸς τὰ πίσω. Ἡ τρίτη παραλλαγή (μοναδικὸ δείγ- μα στὴ σφραγίδα 248 τῆς ΥΕ II) ἀφορᾷ τὸ ξαπλωμένο ζῶον, ποὺ σχηματίζει ἡμικύκλιον μετὰ τὸ μετωπικὸ κεφάλι ἀνάμεσα στὰ πόδια, ποὺ τεντώνονται μπροστά. Οἱ δύο τελευταῖες παραλλαγὰς σημειώνουν μεγαλύτερη ἐπιτυχίαν ἀπὸ τὴν πρώτη, ἀλλὰ οὔτε κι αὐτὲς ἔφθασαν ποτὲ σ' ἓνα ἄρτιον ἀποτέλεσμα. Ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς ἀδυναμίας δὲν εἶναι φανερὴ· τὸ μόνον ποὺ μποροῦμε νὰ κάνωμε εἶναι νὰ διαπιστώσωμε τὴν ἔκτασιν τῆς.

Ὅλως μετωπικὰ παραστάσεις εἶναι μόνον δύο. Στὸ σφράγισμα 381 ὑπάρχει μιὰ σύνθετη μορφή ἀπὸ δύο μπροστινὰ ἡμίτομα ζώων : τὸ ἓνα, ποὺ ἀνήκει σὲ κριάρι,

40. Σφραγίσματα ἀ δημοσίευτα ἀπὸ τὴν Κνωσό, στὸ Μουσεῖον Ἡρακλείου, ἀρ. 221, 223.

41. Σφραγίσματα ἀ δημοσίευτα ἀπὸ τὴν Κνωσό, στὸ Μουσεῖον Ἡρακλείου, ἀρ. 121 καὶ 253, Δελ- τῖο, 1918, σελ. 71, πίν. 5 (5). Σφραγίδα ἀπὸ τῆς Γοῦρνες.

42. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 108, εἰκ. 97,

εικονίζεται έντελώς μετωπικά· τὸ δεύτερο, ποὺ ἀνήκει σὲ λιοντάρι, δίνεται σὲ πλάγια ὄψη. Στὸ δεύτερο δείγμα (189 = Π í ν. 7α), δυὸ ζῶα μὲ σῶμα ποὺ μοιάζει σκυλιοῦ καὶ μὲ κεφάλι αἰγοειδοῦς εἰκονίζονται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος μετωπικά (μόνο τὸ κεφάλι καὶ τὰ ἄκρα πόδια εἶναι σὲ πλάγια ὄψη). Καὶ τὰ δυὸ δείγματα, ποὺ ἀνήκουν στὴ σφαῖρα τοῦ φανταστικοῦ, ὅπως καὶ οἱ μετωπικὲς μορφὲς τοῦ Ζάκρου⁴³, δὲ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι πίσω ἀπὸ τὴ μετωπικὴ ὄψη ὑπάρχει τὸ σῶμα τοῦ ζῴου. Ἡ κατὰ μέτωπο παράσταση ἐφαρμόζεται λοιπὸν ὄχι σὲ στιγμιότυπα ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ζωὴ τῶν ζῴων ἀλλὰ σὲ συμβατικὲς ἢ συμβολικὲς παραστάσεις.

Ἡ πιὸ ἀφύσικη καὶ ἀνεξήγητη, ὡς ἔνα σημεῖο, στροφὴ εἶναι ἐκείνη ποὺ τὸ ξαπλωμένο ζῶο μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια τεντωμένα ὀριζόντια γυρίζει τὰ πίσω ἄκρα μαζὶ μὲ τοὺς γλουτοὺς κατὰ 180° ἀπὸ τὴν κανονικὴ θέση καὶ τὰ φέρνει ἐπάνω ἀπὸ τὴ ράχη του (51, 60, 393). Ὁ Chapouthier, σχολιάζοντας μιὰ πρώιμη κρητικὴ σφραγίδα μὲ παράσταση αὐτοῦ τοῦ τύπου, πρότεινε τὴν ἀκόλουθη ἐρμηνεία : τὸ ζῶο δὲ συσπειρώνει τὰ πόδια του κάτω ἀπὸ τὴν κοιλιά, ἀλλὰ τὰ τεντώνει λοξὰ πάνω στὸ ἔδαφος⁴⁴. Ἀκόμη καὶ ἂν αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία δὲν εἶναι σωστή, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ στάση αὐτὴ ἔχει μιὰ μακρὰ ζωὴ—εἶναι παλιότερη ἀπὸ τὴ φυσιοκρατία — καὶ ὅτι πέρασε σὰν ἓνα παραδοσιακὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη τῶν μεταγενέστερων ἐποχῶν.

Φτερωτὲς φανταστικὲς μορφές. Στὶς γνωστὲς μυκηναϊκὲς σφραγίδες δὲν ἐμφανίζονται, ὅπως στὶς μινωικὲς, γρύπες καὶ σφίγγες νὰ τρέχουν ἢ νὰ συστρέφουν ἔντονα τὰ σώματα. Οἱ στάσεις καὶ οἱ κινήσεις τῶν μυκηναϊκῶν φανταστικῶν μορφῶν εἶναι περιορισμένες καὶ δὲ διαφέρουν ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες τῶν φυσικῶν ζῴων, ὄρθιων, ξαπλωμένων, καθισμένων, ἀνορθωμένων. Ἀπὸ τὶς στροφὲς καὶ κινήσεις τοῦ σώματος εἰκονίζονται μόνον τρεῖς : ἡ στροφὴ τοῦ μπροστινοῦ σώματος κατὰ 90°, μὲ μετωπικὸ τὸ στέρνο καὶ τὰ πόδια ξαπλωμένα ὀριζόντια· ἡ στροφὴ τοῦ κεφαλιοῦ πρὸς τὰ πῆξω, χωρὶς τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαιμοῦ· καὶ ἡ κατακόρυφη ἀνύψωση τοῦ κεφαλιοῦ. Στὴ διάταξη τῶν φτερῶν διακρίνονται δυὸ παραλλαγές : στὴν πρώτη, τὸ ἓνα φτερό, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ στέρνο, χωρὶς δήλωση τοῦ σημείου ἀπὸ ὅπου ἐκφύεται, ἀνοίγει ριπιδωτὰ ἐπάνω ἀπὸ τὴν πλάτη, κρύβοντας τὸ δεύτερο φτερό, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐλάχιστες μόνο φορὲς διακρίνεται ἐπάνω ἀπὸ τὸ πρῶτο μιὰ στενὴ λουρίδα ἢ μιὰ τριγωνικὴ ἄκρη σὲ διαφορετικὴ ἀπόκλιση (87 = Π í ν. 3β, 271). Στὴ δεύτερη παραλλαγὴ, ποὺ ἀφορᾷ καθιστὲς ἢ ξαπλωμένους μορφές (85, 129 = Π í ν. 4δ, 293 = Π í ν. 10ε, 389 = Π í ν. 12ζ), τὰ δυὸ φτερὰ ἀνοίγουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ στέρνο μὲ δυὸ διαφορετικοὺς τρόπους : α) τὸ ζῶο, ὀλόκληρο σὲ πλάγια ὄψη, ξεδιπλώνει ἐπάνω ἀπὸ τὴ ράχη του τὸ ἓνα φτερὸ στὴ συνέχεια τοῦ στέρνου, ἐνῶ ἡ ἄρχὴ τοῦ δευτέρου, ποὺ ἀπλώνεται, πανομοιότυπα μὲ τὸ πρῶτο, πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση, κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸ στήθος (129, 293)· β) τὸ μπροστινὸ σῶμα εἶναι στραμμένο κατὰ 90° μὲ τὸ στέρνο μετωπικά, ἐνῶ τὰ φτερὰ ἀπλώνονται δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Καὶ στὶς δυὸ παραστάσεις αὐτοῦ τοῦ τύπου (85, 389), τὰ φτερὰ ποὺ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ θεατὴ εἶναι μικρότερα καὶ συνεπτυγμένα, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ὀφείλεται σὲ ἀπόπειρα τοῦ χαρακτὴ νὰ δώσῃ τὴν εἰκόνα προοπτικά.

Σύνθετες μορφές. Ἡ σφραγίδα 396 (Π í ν. 12η), ποὺ ἀπεικονίζει μιὰ σύνθετη μορφή ἀπὸ δυὸ ἀντίνοτα ἡμίτομα ζῴων διαμετρικὰ ἀντίθετα καὶ ἀντίστροφα

43. JHS, 22, 1902, σελ. 84 (ἀρ. 74 - 76, 78), πίν. VIII 74 - 76, 78.

44. F. Chapouthier, *Mélanges Glotz*, σελ. 186 κ.έ.

μεταξύ τους, έτσι πού νά σχηματίζεται ένα πλαγιασμένο σιγμοειδές, μ' ὄλο πού προέρχεται ἀπό ἕναν τάφο τῆς ΥΕ ΙΙΙ Γ, ἀπὸ τὴν Περαιτή, προσφέρει ἕναν τύπο τῆς προανακτορικῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας. Ἐπειδὴ καὶ τὸ σχῆμα τῆς καὶ τὸ στυλ τῆς θυμίζουν πρωτοκρητικὲς σφραγίδες, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθῇ σὰ μιὰ ἀπ' αὐτὲς πού ἐπιβίωσε περίπου χίλια χρόνια. Ὡστόσο, εἶναι δυνατὸ νὰ παραλληλιστῇ, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τῆς, καὶ μὲ σφραγίδια ἀπὸ τὴν Κύπρο τοῦ 12ου καὶ τοῦ 11ου αἰώνα⁴⁵, ὅταν μάλιστα ξέρουμε ὅτι ἡ Περαιτὴ εἶχε ἐπαφὲς μὲ τὴν Ἀνατολή⁴⁶. Ὁ τύπος μὲ τὰ δυὸ ἡμίτομα ζῶων πού δημιουργοῦν ἕνα σιγμοειδές, γνωστὸς ἀπὸ τὴν προανακτορικὴ σφραγιδογλυφία⁴⁷, ἐπιβιώνει στὴν ἐποχὴ τῶν δευτέρων ἀνακτόρων, ὅπως μαρτυροῦν τὰ σφραγίσματα τῆς Κνωσοῦ⁴⁸· δὲν ἐμφανίζεται ὁμως σὲ καμιὰ μυκηναϊκὴ σφραγίδα.

Ὁ τύπος μὲ τὰ δυὸ ἀντίνοτα ἡμίτομα ζῶων πού πατοῦν ὄρθια στὰ πόδια τους, ἄγνωστος στὴν Κρήτη, συναντᾶται σὲ τρεῖς μυκηναϊκὲς σφραγίδες. Οἱ σφραγίδες 40, ἀπὸ τὴν ἀκρόπολη τῶν Μυκηνῶν, καὶ 403 (Π ι ν. 13 α), ἀπὸ τὴν ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν, ἀνήκουν στὸ τέλος τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς ἢ καὶ στὴν ὑπομυκηναϊκὴ⁴⁹. Ἡ σύνθετη μορφή στὸ σφράγισμα 381, ἀπὸ τὴν Πύλο, μὲ τὸ ἡμίτομο τοῦ λιονταριοῦ σὲ πλάγια ὄψη καὶ τοῦ κριαριοῦ σὲ μετωπικὴ, ἂν καὶ εἶναι ἀρχαιότερη, τουλάχιστον τοῦ 13ου αἰώνα, δὲ θὰ ἦταν ὁ ἀρχικὸς τύπος, ἀπὸ τὸν ὁποῖο δημιουργήθηκε ἡ παραλλαγή μὲ τὰ ἡμίτομα σὲ πλάγια ὄψη τῶν σφραγίδων 40 καὶ 403 (Π ι ν. 13 α). Τὸ πιὸ φυσικὸ εἶναι ἡ παραλλαγή τοῦ σφραγίσματος 381 νὰ γεννήθηκε τυχαῖα ἀπὸ ἕναν τύπο πού ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ (καὶ τὰ δυὸ ἀντίνοτα ἡμίτομα σὲ πλάγια ὄψη) ἀσφαλῶς πρὶν ἀπὸ τὸ 13ο αἰώνα καὶ πού ἐπιβίωσε ὡς τὴν ὑπομυκηναϊκὴ ἐποχὴ.

Ἐπομένως καὶ οἱ δυὸ τύποι τῶν σύνθετων μορφῶν, ὁ κρητικὸς (τὰ δυὸ ἡμίτομα σὲ σιγμοειδῇ διάταξη) καὶ ὁ ἐλλαδικὸς (τὰ δυὸ ἡμίτομα ὄρθια καὶ ἀντίνοτα), εἶναι ἀσφαλῶς δάνεια ἀπὸ τὴν Ἀνατολή⁵⁰.

Ἀνθρώπινες μορφές. Στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία, οἱ ἀνθρώπινες μορφές, ἀκόμη καὶ ὅταν παρουσιάζονται ἀκίνητες, ἀποδίδονται μὲ ὀρισμένους τυπικοὺς συνδυασμοὺς τῶν μερῶν τοῦ σώματος, πού ἐξετάστηκαν ἀναγκαστικὰ στὸ πρῶτο κιόλας κεφάλαιο, γιὰτὶ ἀφοροῦν τὴν ἴδια τὴν κατασκευὴ αὐτῶν τῶν εἰκόνων. Ἐτσι μένουν νὰ

45. C. Schaeffer, Enkomi - Alasia, σελ. 74 κ.έ., πίν. V.

46. Στὸν ἴδιο τάφο τῆς Περαιτῆς, μαζὶ μὲ τὴ σφραγίδα 396, βρέθηκε καὶ μιὰ ψήφος μὲ γραμμικὰ σημεῖα πού, κατὰ τὸν ἀνασκαφέα, προέρχεται ἀπὸ τὴν Κύπρο: S. Jakonidis, Kadmos III, 1965, σ. 155. Ἐπίσης ἀπὸ τὴν Περαιτὴ προέρχονται δύο κύλινδροι τῶν Μιταννίων καὶ σκαραβαῖοι αἰγυπτιακοί: Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1958, σελ. 30, εἰκ. 31, 32. Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1959, σελ. 12, εἰκ. 59. Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1962, σελ. 24, εἰκ. 31.

47. Collection Giamalakis, σελ. 32, ἀρ. 190. Ἡ A. Roes, RA, 1934, II, σελ. 137 κ.έ., λέει ὅτι οἱ διπλὲς προτομὲς μὲ σιγμοειδῇ διάταξη βρίσκονται μέσα στὸ πνεῦμα τῆς κρητικῆς τέχνης, ἀλλὰ ἴσως ἔχουν ἐπηρεαστῇ καὶ ἀπὸ μοτίβα τῆς ἱρανικῆς τέχνης.

48. Σφραγίσματα ἀδημοσίευτα στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου, ἀρ. 331, 332.

49. Βλέπε σελίδα 108.

50. Τὸ μοτίβο τῶν δυὸ προτομῶν εἶναι γνωστὸ σὲ πολλὰς τέχνες ἀλλὰ, ὅπως πιστεύει ἡ A. Roes, REA, 37, 1935, σελ. 292, τὸ μοτίβο αὐτὸ ἔχει ἔρθει στὸ Αἶγαο ἀπὸ τὸ Ἰράν, ἐνῶ ὁ V. Müller, OLZ, 1925 σελ. 785 κ.έ., μὲ τὸν ὁποῖο συμφωνεῖ καὶ ὁ Schweitzer, Gnomon, 10, 1934, σελ. 347, πιστεύει ὅτι ἦρθε ἀπὸ τὴν Μεσοποταμίαν. Πάντως, ἐνῶ στὴ Μεσοποταμίαν τὸ μοτίβο συναντᾶται στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη, στὸ Ἰράν εἶναι κοινὸ ἀπὸ τὴν πρωτοελαμιτικὴ τέχνη ὡς τὴν περσικὴ.

μελετηθοῦν οἱ ἐπικρατέστερες κινήσεις ποῦ ἐκτελοῦν οἱ ἀνδρικές καὶ οἱ γυναικεῖες μορφές στίς παραστάσεις τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων.

Ὁ ἄνδρας ποῦ ἐπιτίθεται προβάλλει τὸ ἓνα πόδι λυγίζοντάς το στὸ γόνατο, τεντώνει τὸ ἄλλο πρὸς τὰ πίσω καὶ ὑψώνει τὸ ἓνα χέρι, γιὰ νὰ πλήξη τὸν ἀντίπαλο, ἐνῶ τὸ σῶμα ρίχνεται πρὸς τὰ ἐμπρός, γιὰ νὰ τονιστῇ ἡ ὁρμὴ τῆς ἐπίθεσης (11 = Πί ν. 1δ, 16 = Πί ν. 1ζ, 290, 306, 307 = Πί ν. 11α, 331 = Πί ν. 11ε). Μόνο στὴ σφραγίδα 12 ὁ ἐπιτιθέμενος ἄνδρας λυγίζει τὰ δυὸ πόδια καὶ κρατεῖ τὸ σῶμα σὲ κατακόρυφη θέση. Ὁ νικημένος παριστάνεται μὲ τὰ δυὸ πόδια λυγισμένα καὶ τὸ σῶμα σὲ ἰσχυρὴ κλίση πρὸς τὰ πίσω, ἔτοιμο νὰ πέση (12, 16, 263 = Πί ν. 10α). Ἡ κίνηση τοῦ ἄνδρα ποῦ τρέχει δημιουργεῖται μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἑνὸς ποδιοῦ, αὐτοῦ ποῦ ἐπάνω του στηρίζεται ἡ μορφή, καὶ τὴ φορὰ τοῦ ἄλλου πρὸς τὰ πίσω, μὲ κάμψη τοῦ γόνατος σὲ ὀξεία γωνία (112, 165 = Πί ν. 5β, 324). Μόνο στὴ σφραγίδα 294 (Πί ν. 10ζ), μὲ τὴ σκηνὴ τοῦ κυνηγιοῦ τοῦ ἀγριοχοίρου, ὁ ἄνδρας στηρίζεται στὸ λυγισμένο πόδι. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ διαφορετικὴ λύση εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς θέλησης νὰ προσαρμοστῇ ἡ εἰκόνα στὴν κυκλικὴ ἐπιφάνεια καὶ ὄχι μιὰ παραλλαγὴ στὴν ἀπόδοση τῆς κίνησης. Σὲ μιὰν ἄλλη σφραγίδα μὲ τὴν ἴδια σκηνὴ (227 = Πί ν. 8α), ἡ κίνηση τοῦ κυνηγοῦ, ποῦ εἶναι μιὰ μορφή ἀπλοποιημένη καὶ ἐντελῶς συμβατικὴ, δὲν εἶναι πειστικὴ, γιὰ τὸ πόδι λυγίζουν ὁμοίομορφα στὰ γόνατα, μὲ τοὺς μηροὺς σὲ ὀριζόντια θέση, ὅπως στὴν καθιστὴ μορφή. Πολὺ πιὸ πειστικὴ εἶναι ἡ κίνηση τοῦ ἄνδρα ποῦ γονατίζει, εἴτε γιὰ νὰ ξεριζώσῃ (;) τὸ δέντρο (126 = Πί ν. 4β, 219 = Πί ν. 7δ) εἴτε γιὰ νὰ δαμάσῃ τὸ ζῶο (302, 342)· καὶ τὰ δυὸ πόδια λυγίζουν στὸ γόνατο μὲ διαφορετικὴ τὸ καθένα γωνία, πολὺ πιὸ ἐλεύθερα στὴ σφραγίδα 218, προσαρμοσμένα σὲ ὀρθὴ γωνία στὴ σφραγίδα 126.

Οἱ γυναῖκες εἰκονίζονται συνήθως σὲ ἡρεμὲς στάσεις, εἴτε ὀρθιες εἴτε καθιστές. Οἱ ἔντονα κινημένες γυναικεῖες μορφές ἀπαντοῦν σὲ ἐλάχιστες σφραγίδες : στὴ σφραγίδα 226, ἡ χορεύτρια εἶναι μετέωρη, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ πέλματα, ποῦ εἰκονίζονται λοξά, τὸ σῶμα τῆς δονεῖται ὁλόκληρο ἀπὸ μιὰ κυματιστὴ κίνηση, καὶ τὰ σηκωμένα χέρια τεντώνουν μιὰ ταινία ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι. Στίς σφραγίδες 126 (Πί ν. 4β), 191 (Πί ν. 7β), 219 (Πί ν. 7δ), οἱ γυναῖκες, σὲ κατάσταση ἑκστασης μέσα σὲ θρησκευτικὲς σκηνές, τινάζουν τὸ κεφάλι, ὅπως δείχνουν οἱ πλόκαμοι, καὶ κινοῦν ἐκφραστικὰ τὰ χέρια. Ἡ γυναῖκα, ποῦ σκυμμένη ἀκουμπᾷ τὰ χέρια καὶ τὸ κεφάλι ἐπάνω σ' ἓνα θρανίον, εἶναι μιὰ μορφή θρηνωδοῦ, ποῦ δὲν ἐπαναλαμβάνεται δευτέρη φορὰ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία (126).

Οἱ μορφές μὲ τὸν « ἱερατικὸ χιτῶνα » μένουν ὀρθιες ἢ καθιστές, πάντα ἡρεμὲς, χωρὶς καμιάν ἄλλη κίνηση, παρὰ μόνο τῶν χειρῶν.

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΣΥΝΘΕΣΗ

Τὸ κεφάλαιο τοῦτο περιλαμβάνει δυὸ μέρη : τὸ πρῶτο μελετᾷ τὴ διάταξη τῶν μορφῶν μέσα στὰ συμπλέγματα· τὸ δεύτερο ἔχει ὡς ἀντικείμενο τὰ σχήματα, μὲ τὰ ὁποῖα ὀργανώνονται οἱ σκηνές. Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ δυὸ μέρη ἐξετάζονται πρῶτα οἱ παραστάσεις, ποὺ ἀναπτύσσονται ἐπάνω σ' ἓνα ἐπίπεδο, ποὺ εἶναι ἢ νοεῖται ὀριζόντιο, καὶ ἔπειτα οἱ παραστάσεις, ποὺ ἀναπτύσσονται μέσα σ' ἓνα κυκλικὸ πεδίο. Τὶς ἀρχές, ποὺ διέπουν τὴ διάταξη τῶν μορφῶν, τίς ἀναζητοῦμε μόνο στὰ χωρὶς δρᾶση συμπλέγματα, γιατί σ' αὐτὰ ἡ καλλιτεχνικὴ θέληση ἐκφράζεται ἐλεύθερη, χωρὶς νὰ δεσμεύεται ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς τοῦ θέματος.

ΔΙΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ

Ἐκδηλῇ εἶναι ἡ ἀποστροφή τῶν σφραγιδογλύφων γιὰ τὴν ἀπόλυτα παρτακτικὴ διάταξη. Ἀνάμεσα στὰ μυκηναϊκὰ δείγματα, ἓνα μόνο, τὸ σφράγισμα 329, ἀπὸ τὴν Πύλο, ἔχει τρία ζῶα ξαπλωμένα τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Σ' ὅλα τὰ ἄλλα συμπλέγματα ζῶων, εἴτε στέκονται ὀρθια εἴτε περπατοῦν (45, 74, 93 = Πί ν. 3δ, 258, 262) εἴτε κάθονται (71 = Πί ν. 3α) εἴτε εἶναι ξαπλωμένα (50, 72, 193, 215), ἡ μιὰ μορφή βρίσκεται λίγο πρὶν μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔτσι ποὺ νὰ φαίνεται ἓνα τμήμα μόνο ἀπὸ τὴ μορφή τοῦ βάθους. Κάποτε τὸ ζῶο τοῦ βάθους ἀποτελεῖ ἐπανάληψη τοῦ πρώτου σάν ἓνα δεύτερο περίγραμμα ὀρισμένων μερῶν τοῦ σώματός του (273 μὲ πουλιά, 282 μὲ γρύπες), πολὺ πρὶν συχνὰ ὅμως τὸ δεύτερο ζῶο στρέφει πρὸς τὰ πίσω τὸ κεφάλι ποὺ γεμίζει τὸ χῶρο ἐπάνω ἀπὸ τὴ ράχη του, ἐνῶ συγχρόνως ἀποκαλύπτει ἓνα ἐλάχιστο μέρος ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα του (50, 71, 348, 386). Σὲ μιὰ ὁμάδα μὲ βοοειδῆ, τὸ δεύτερο ζῶο στρέφει τὸ κεφάλι 90° πρὸς τὰ μέσα, ἀφήνοντας νὰ φανῇ ὁ τράχηλος. Αὐτὴ ἡ διάταξη ἐπανέρχεται στερεότυπα σὲ πολλὰ σφραγίδες τῆς Ἑλλάδας (109 = Πί ν. 4α, 142, 240, 241, 275, 318) καὶ τῆς Κρήτης¹.

Στὶς σφραγίδες τῆς παρακμῆς τὸ σύμπλεγμα τῶν δυὸ ζῶων ποὺ κάθονται τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο ἔχει ἀρκετὰ ἀπλοποιηθῇ : ἀπὸ τὸ δεύτερο ζῶο ἀποδίδεται μόνο ὁ λαιμὸς καὶ τὸ κεφάλι, ποὺ στρέφουν σὲ κατεύθυνση ἀντίθετη ἀπὸ τοῦ πρώτου ζώου (30 = Πί ν. 2β, 175, 183). Στὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν 113 καὶ σὲ μιὰν ἄλλη ἀπὸ τὴν Περαιτὴ (Πί ν. 14β)², πίσω ἀπὸ τὸ πρῶτο ζῶο κρύβονται δυὸ ἄλλα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα διακρίνονται οἱ λαιμοὶ καὶ τὰ κεφάλια σὲ διάφορους συνδυασμοὺς κινήσεων (στὴν παράσταση τῆς Περαιτῆς διακρίνονται ἐπίσης οἱ γλουτοὶ τοῦ δευτέρου ζώου) καὶ λιγότερα ἀπὸ τὰ 12 πόδια, τῶν τριῶν ζῶων μαζί, χωρὶς νὰ φαίνεται ἡ σχέση τῶν ποδιῶν μὲ τὰ κρυμμένα σώματα. Σὲ μιὰ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση δὲ θὰ ἦταν δυνατό νὰ ἐξαφανιστοῦν ἐντελῶς

1. Collection Giamalakis, σελ. 43, ἀρ. 292.

2. Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας κατὰ τὸ 1962, σελ. 24, εἰκ. 30.

τὰ σώματα τῶν δυὸ ζώων, ἐδῶ ὅμως τὸν καλλιτέχνη τὸν ἀπασχόλησε ἡ ἰσορρόπηση τοῦ συμπλέγματος καὶ ὄχι ἡ ἀληθοφάνεια τῆς παράστασης.

Ὅταν τὰ ζῶα ποὺ εἰκονίζονται ξαπλωμένα τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο εἶναι χοῖροι (276), ποὺ φυσικὰ δὲν μποροῦν νὰ στρέψουν τὸ λαιμό, τότε τὸ δεύτερο ζῶο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται μόνο μιὰ στενὴ ζώνη τῆς ράχης ἐπάνω ἀπὸ τὸ πρῶτο, τοποθετεῖται διαγώνια, ἔτσι ὥστε οἱ γλουτοὶ πλησιάζουν καὶ τὰ κεφάλια ἀπομακρύνονται· ἀπὸ ἔλλειψη χώρου, ἀλλὰ ἴσως καὶ ἀπὸ τάση διαφοροποίησης, τὸ κεφάλι τοῦ ἀπομακρυσμένου ζώου εἶναι μικρὸ καὶ πιὸ σχηματικό. Σὲ μιὰ παλιότερη, κρητικὴ μόνο, φάση αὐτοῦ τοῦ συμπλέγματος, ποὺ ἀποτελέσσε ἓναν κοινὸ κρητο-μυκηναϊκὸ τύπο, τὸ δεύτερο ζῶο ἦταν ἐντελῶς παράλληλο μὲ τὸ πρῶτο καὶ τὸ περίγραμμά του παρακολουθοῦσε ἀκριβῶς τὸ περίγραμμα τοῦ πρώτου³.

Ἀλλὰ καὶ γενικότερα διαπιστώνονται στὴν κρητικὴ σφραγιδογλυφία οἱ ἴδιοι τρόποι διάταξης τῶν μορφῶν, ἀποκαλύπτοντας τὴν ἴδια τάση γιὰ ἐσωτερικὴ διαφοροποίηση τοῦ συμπλέγματος καὶ ἀποφυγὴ τῆς παρατακτικῆς διάταξης. Φυσικὰ ἐξαιροῦνται οἱ παραστάσεις ζωφόρων μὲ διάφορα σύμβολα (ὀκτώσχημες ἀσπίδες, ἱεροὺς κόμβους), ἢ ὀπλισμένους ἄνδρες, παραστάσεις ποὺ ἀντιγράφουν ἀσφαλῶς τοιχογραφίες μὲ ἰδιαίτερο συμβολικὸ νόημα⁴.

Ἡ ἀντιθετικὴ διάταξη, σὲ συμπλέγματα χωρὶς δρᾶση, ἐπιδιώκει τὴν ἐπανάληψη ἀκριβῶς ὁμοίων μορφῶν μὲ ἀντίρροπὴ κίνηση. Τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἀντιθετικοῦ συμπλέγματος δὲν μποροῦμε νὰ τὴν παρακολουθήσωμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς μυκηναϊκῆς ἐποχῆς, γιατί τὰ ἐλάχιστα βεβαιωμένα σύνολα ΥΕ Ι δὲν ἔδωσαν σχετικὰ δείγματα. Ἀλλὰ στὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχὴ εἶναι τόσο ἐξελιγμένο, ποὺ φυσικὸ εἶναι νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ὑπῆρχαν καὶ στὴν ΥΕ Ι καὶ ὅτι οἱ Μυκηναῖοι πῆραν ἑτοιμὴ τὴ διάταξη αὐτὴ ἀπὸ τὴν Κρήτη ἢ τὴν Ἀνατολὴ καὶ γρήγορα τὴν πλούτισαν καὶ τὴν ἀνέπτυξαν.

Στὴν ἀπλούστερή τους μορφή, τὰ ἀντιθετικὰ συμπλέγματα σχηματίζονται μὲ δυὸ ὁμοῖες μορφές, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ ἓνα νοητὸ ἄξονα, σχεδὸν πάντα ἀντιμέτωπες καὶ μὲ τὰ κεφάλια στραμμένα πρὸς τὰ ἔξω σὲ τρόπο ποὺ οἱ κεντρόφυγες τάσεις νὰ ἀντισταθμίζουν ἓνα μέρος ἀπὸ τὶς κεντρομόλες, χωρὶς νὰ τὶς ὑπερνικοῦν (99, 196, 297, 304). Ἀπομονωμένα εἶναι τὰ δείγματα, ὅπου οἱ μορφές προχωροῦν πρὸς τὰ ἔξω σὲ ἀντίθετες κατευθύνσεις καὶ στρέφουν τὸ κεφάλι πρὸς τὸ κέντρο (102) ἢ προχωροῦν πρὸς τὸ κέντρο ἀντιμέτωπες, χωρὶς νὰ στρέφουν τὸ κεφάλι πρὸς τὰ ἔξω (347). Τὸ τελευταῖο αὐτὸ εἶδος συμπλέγματος, ὅπου δὲ δημιουργεῖται ἰσορροπία ἀνάμεσα στὶς κεντρομόλες καὶ στὶς κεντρόφυγες δυνάμεις, εἶναι φτωχὸ καὶ χαλαρό.

Στὶς πιὸ πλούσιες παραλλαγὲς ἀντιθετικῶν συμπλεγμάτων, ἀνάμεσα στὶς πλευρικὲς μορφές μπαίνει ἓνας κεντρικὸς κατακόρυφος ἄξονας. Ὁ ἄξονας αὐτὸς μπορεῖ νὰ εἶναι : εἴτε ἄψυχο ἀντικείμενο, ὅπως κίονας (19 = Π ί ν. 1θ, 98 = Π ί ν. 3ε, 171 = Π ί ν. 5δ, 218, 319), δέντρο (90, 123, 155, 266, 375 = Π ί ν. 12α), κίονας - δέντρο (58, 87 = Π ί ν. 3β), εἶδος βωμοῦ (231) εἴτε μιὰ ζωντανὴ μορφή, ὅπως ἄνθρωπος (89 = Π ί ν. 3γ, 144 = Π ί ν. 5α, 145, 163, 233 = Π ί ν. 8ε, 344, 356, 379 = Π ί ν. 12β), δαίμονας (161, 172 = Π ί ν. 5ε), ζῶο (81, 368, 374). Τὸ ἄψυχο κεντρικὸ στοιχεῖο ἐξυ-

3. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 109, εἰκ. 98.

4. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 124, εἰκ. 132. PM, III, σελ. 313, εἰκ. 204, 205. Στὸ σφράγισμα PM, IV, εἰκ. 597 Α κ, κάτω ἀπὸ παράσταση ζωφόρου μὲ « ἱεροὺς κόμβους » καὶ ἀσπίδες εἰκονίζεται ἀρχιτεκτονικὴ βάση διακοσμημένη μὲ σπείρα· τὸ τελευταῖο τοῦτο στοιχεῖο ἐνισχύει τὴν ὑπόθεσιν ὅτι ἡ ζωφόρος ἔχει ἀντιγραφῆ ἀπὸ τοιχογραφία.

πηρετεί καλύτερα τὸ ἐραλδικὸ σχῆμα, γιατί προσφέρει ἕναν ἄξονα κατακόρυφο καὶ συμμετρικό, γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖο δένονται σ' ἕνα στέρεο σχῆμα οἱ πλευρικὲς μορφές. Ἀντίθετα, στὶς περιπτώσεις πού τὸ κεντρικὸ στοιχεῖο δὲ λειτουργεῖ ὡς κατακόρυφος ἄξονας, γιατί ἔχει σχῆμα ριπιδωτὸ (375 = Πί ν. 12α) ἢ ἀσύμμετρο — ὅπως ὅταν εἶναι κλαδί (123), ἀνθρώπινη μορφή (144 = Πί ν. 5α), δαιμονικὴ μορφή (172 = Πί ν. 5ε), ζῶο (81) —, τότε τὴν ἐνότητα καὶ στερεότητα τοῦ συμπλέγματος τὴν ἐξασφαλίζουν οἱ πλευρικὲς μορφές μὲ τὴν συμμετρίαν τους καὶ μὲ τὴν ροπή τους πρὸς τὸ κέντρο.

Ὑπάρχουν περιπτώσεις πού τὰ ἀντιθετικὰ συμπλέγματα παίρνουν μορφή ἐμβλημάτων, στὰ ὁποῖα τὰ ζωικὰ ὄντα ὑποτάσσονται σ' ἕνα σχῆμα (46 = Πί ν. 2δ, 73, 198). Τὰ τρία στοιχεῖα — ὁ κεντρικὸς ἄξονας καὶ οἱ δυὸ πλευρικὲς μορφές — συγχωνεύονται σὲ μιὰ ἐνότητα: τὰ δυὸ ἀνορθωμένα ζῶα πλησιάζουν τοὺς λαιμούς, γιὰ νὰ στηρίξουν ἕνα κοινὸ κεφάλι. Αὐθυπόστατος κεντρικὸς ἄξονας δὲν ὑπάρχει, ἀλλὰ τὸν ὑποβάλλουν τὸ κοινὸ κεφάλι καὶ μιὰ βάση, ἐπάνω στὴν ὁποῖα πατοῦν τὰ ζῶα (46, 73), ἢ τὸ χαμηλὸ δεντράκι ἀνάμεσα στὰ πόδια τους (198).

Ἀντιθετικὸ σύμπλεγμα σχηματίζεται ἐπίσης μὲ τὴν ἐπανάληψη δυὸ ὁμοίων σκηνῶν, διαταγμένων συμμετρικὰ καὶ μὲ ἀντίρροπη κίνηση δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ ἕνα νοητὸ ἄξονα. Τὴν ἀπλούστερη μορφή μᾶς τὴ δίνει ἡ σφραγίδα 20 (Πί ν. 2α) μὲ σκηνὴ ἀγελάδας καὶ μοσχαριοῦ. Στὸ σφράγισμα 307 (Πί ν. 11α), σὲ δυὸ ἄλλα σφραγίσματα πού δὲ συμπεριλαμβάνονται στὸ CMSI⁵ (Πί ν. 11β, γ), καὶ στὸ δακτυλίδι τῆς Peronne⁶ (Πί ν. 13γ), μὲ δυὸ ἀντίκωπα συμπλέγματα ἄνδρα-λιονταριοῦ, τὸ ἄρτιο δέσιμο τῆς ἀντιθετικῆς σύνθεσης πετυχαίνεται μὲ τὴν ρυθμικὴ ἐναλλαγὴ τῶν κάτω ἀκρῶν τῶν δύο ἀνδρῶν, ὅχι μόνον κατὰ τὸ πλάτος τοῦ εἰκονιστικοῦ πεδίου, ἀλλὰ καὶ σὲ βάθος (ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἄνδρες προβάλλει καὶ κάμπτεται τὸ ἕνα πόδι σὲ πρῶτο καὶ τὸ ἄλλο σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο· ὁ δεῦτερος ἄνδρας, ἀντίθετα, ἔχει σὲ πρῶτο ἐπίπεδο τὸ σκέλος πού τεντώνεται πρὸς τὰ πίσω, καὶ σὲ δεῦτερο ἐκεῖνο πού κάμπτεται πρὸς τὰ μπρὸς), καθὼς καὶ μὲ τὸ χιασμὸ τῶν ἀνδρικῶν ποδιῶν, πού φέρονται πρὸς τὰ πίσω.

Τὸ σφράγισμα 324 τῆς Πύλου μὲ δυὸ ἐπάλληλα ἀντιθετικὰ συμπλέγματα — ἐνὸς ἄνδρα μὲ δυὸ γρύπες (;) ἀπὸ πάνω, ἐνὸς ἄνδρα μὲ δυὸ ἐλάφια (;) ἀπὸ κάτω — προσφέρει ἕνα παιχνίδι σύνθεσης μὲ τόλμη καὶ φαντασία. Τὸ καθένα ἀπὸ τὰ δυὸ συμπλέγματα ἔχει ἀναπτυχθῆ ἀπὸ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ θέματος ἐνὸς ἄνδρα πού κυνηγáει ἢ κεντρίζει ἕνα ζῶο. Μὲ τὴν προσθήκη ἐνὸς δευτέρου ζώου, συμμετρικοῦ μὲ τὸ πρῶτο, τὸ ἀρχικὸ νόημα τοῦ θέματος ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης. Ἀλλὰ καὶ τὰ δυὸ συμπλέγματα συνδυάζονται ἀναμεταξύ τους: οἱ γρύπες τοῦ ἐπάνω συμπλέγματος πατοῦν στὰ ἐλάφια τοῦ κάτω, ὅπως στὶς σκηνές, ὅπου γρύπες ἢ θηρία ἐπιτίθενται ἐναντίον ζώων, ἐνῶ ἡ ἀντίδρομη κίνηση τῶν δυὸ ἀνδρικῶν μορφῶν, ἐπάνω καὶ κάτω, ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀμοιβαία ἐξισορρόπηση.

Τὸ ἀντιθετικὸ σύμπλεγμα προϋπήρξε στὴν Κρήτη, ὅπου μποροῦμε νὰ τὸ παρακολουθήσωμε ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισή του στὴν ἐποχὴ τῶν ἀρχαιοτέρων ἀνακτόρων ἐπάνω σὲ δυὸ σφραγίσματα τῆς Φαιστοῦ: στὸ ἕνα ἀπ' αὐτά, δυὸ λιοντάρια ἀνορθωμένα χιάζουν τὰ σώματά τους⁷· στὸ ἄλλο, δυὸ ὁμοῖες γυναικεῖες μορφές πλαισιώνουν συμμετρι-

5. Βλέπε σελ. 61, σημ. 61.

6. Α. Ξενάκη - Σακελλαρίου, Festschrift F. Matz, σελ. 19 κ.έ., π. ν. 6(1-4).

7. ASAtene, n.s., 19-20, 1957/1958, σελ. 117, εἰκ. 299.

κὰ ἓνα σχηματοποιημένο φυτό⁸. Αὐτὰ τὰ πρῶτα δείγματα εἶναι τόσο καλὰ ὁργανωμένα, ὥστε προϋποθέτουν μιὰ προεργασία, πὺ ἀσφαλῶς εἶχε γίνεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν Κρήτη, στὴν Ἀνατολή⁹. Τόσο ἡ πρῶιμη ἐμφάνιση τοῦ ἐραλδικοῦ συμπλέγματος στὴν Κρήτη ὅσο καὶ ἡ παρουσία τοῦ χωρὶς κενὰ μέσα στὴ μινωικὴ τέχνη ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ ὑπόθεση πὺς τὸ ἀντιθετικὸ σύμπλεγμα δὲ συμβιβάζεται μετὰ τὴ μινωικὴ τέχνη εἶναι λανθασμένη¹⁰. Τὸ μόνο πὺ μπορεῖ νὰ λεχθῇ εἶναι ὅτι τὸ ἐραλδικὸ σύμπλεγμα δὲν εἶναι τόσο συχνὸ καὶ τόσο πλούσιο στὴν Κρήτη, ὅσο στὴν Ἑλλάδα, καὶ ὅτι δὲν ἔχει τὸν τεκτονικὸ χαρακτήρα τοῦ μυκηναϊκοῦ. Στὴν ὁμάδα τῶν σφραγισμάτων τῆς Ἀγ. Τριάδας παρουσιάζεται δυὸ φορές¹¹, ἐνῶ στὴν ὁμάδα τοῦ Ζάκρου εἶναι πολὺ συχνότερο σὲ παραστάσεις μετὰ φανταστικὲς μορφές, πὺ φαίνεται ὅτι ἔχουν ἔρθει ἀπ' ἔξω ἢ ἔχουν ὑποστῇ ξένες ἐπιδράσεις¹². Πρὸς τὸ τέλος τῆς ἀνακτορικῆς ἐποχῆς τὰ ἐραλδικὰ συμπλέγματα γίνονται συχνότερα στὰ σφραγίσματα τῆς Κνωσοῦ, ἴσως κάτω ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ ἐπίδραση, πὺ εὐνοεῖ τὴ διάδοσή τους, ἀλλὰ δὲν ἐπηρεάζει τὴ διαμόρφωσή τους, ἡ ὁποία διατηρεῖ πάντα τὰ κρητικὰ χαρακτηριστικά : ὁ κεντρικὸς ἄξονας δὲν τονίζεται· ὁ κίονας σπάνια χρησιμοποιεῖται σ' αὐτὴν τὴ θέση, πὺ τὴν παίρνει συνήθως εἴτε μιὰ βάση στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης¹³, εἴτε ἓνα βούκρανο στὸ ἐπάνω μέρος¹⁴, εἴτε μιὰ μικρὴ ἀσύμμετρη μορφή¹⁵. Τὰ παραπληρωματικὰ μοτίβα, πὺ λείπουν ἀπὸ τὰ μυκηναϊκὰ συμπλέγματα, δίνουν ἐδῶ ἓνα αἶσθημα ἐλευθερίας πὺ καταστρέφει τὴν αὐστηρότητα τοῦ σχήματος¹⁶. Ἀκόμη πὺ οὐσιαστικὲς εἶναι οἱ διαφορὲς στὴ δομὴ τοῦ συμπλέγματος, πὺ θὰ δοῦμε πὺ κάτω¹⁷.

Ἐπίσης τὸ ἐραλδικὸ σύμπλεγμα τῶν δυὸ ζῶων μετὰ τὸ κοινὸ κεφάλι φαίνεται πὺς κατάγεται ἀπὸ τὴν Κρήτη ἢ ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, γιὰ πρῶτοεμφανίζεται στὸ Ζάκρο μετὰ φανταστικὲς μορφές, πὺ ἐπιτρέπουν μιὰν αὐθαίρετὴ παράσταση τοῦ κόσμου¹⁸. Τὸ ἴδιο σύμπλεγμα συναντᾶται σὲ σφραγίδα τῆς μετανακτορικῆς ἐποχῆς στὴν Κρήτη¹⁹ καὶ εἶναι ἀκριβῶς ὁμοιο μετὰ τὴν παράσταση στὴ σφραγίδα 198, ἀπὸ τὴν Ἀσίνη, πὺ ἔχει πολὺ μειωμένο τὸν τεκτονικὸ της χαρακτήρα, ἴσως κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἐνὸς κρητικοῦ παράγοντα.

Στὸ κυκλικὸ πεδίο, οἱ μορφές τῶν παραστάσεων διατάσσονται εἴτε *κυκλικά* εἴτε *διαμετρικά*.

Στὴν *κυκλική* διάταξη οἱ μορφές βαδίζουν ἢ κάθονται ἢ μιὰ πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη σὲ κανονικὲς ἀποστάσεις ἐπάνω στὴν περιφέρεια τοῦ κύκλου, πὺ χρησιμοποιεῖται

8. ὁ.π.π., σελ. 127, εἰκ. 317.

9. Γιὰ τὴν καταγωγή τοῦ ἐραλδικοῦ συμπλέγματος ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, βλέπε Min. Myc. Rel.², σελ. 383 κ.έ., H. Reusch, Minoica, Festschrift J. Sundwall, 1958, σελ. 346.

10. Min. Myc. Rel.², σελ. 383, κ.έ. Groenewegen - Frankfort, Arrest and Movement, σελ. 202.

11. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 92, ἀρ. 27, πίν. XIII (10), σελ. 99, εἰκ. 70, σελ. 115, εἰκ. 113.

12. ὁ.π.π., σελ. 160, εἰκ. 170, σελ. 165, εἰκ. 180, σελ. 175, εἰκ. 213. JHS, 22, 1902, σελ. 81, πίν. VII, 42, σελ. 82, πίν. VII, 51, 52, 54, πίν. VIII, 57, σελ. 87, πίν. IX, 111, πίν. X, 112.

13. ὁ.π.π., σελ. 99, εἰκ. 70, σελ. 165, εἰκ. 180, PM, IV, εἰκ. 597 A g.

14. PM, IV, εἰκ. 597 B g. Ἀ δημοσίευτὴ σφραγίδα Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1463.

15. PM, IV, εἰκ. 597 A l.

16. MA, 14, 1904, στ. 620, εἰκ. 92. Ἀ δημοσίευτὴ σφραγίδα Μουσείου Ἡρακλείου, ἀρ. 1305, καὶ σφράγισμα, ἀρ. 414.

17. Βλέπε σελ. 99 κ.έ.

18. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 160, εἰκ. 170.

19. Δελτίο, 1918, σελ. 66, πίν. 5 (2)

ὡς ἔδαφος (21, 47, 194, 323 = Πί ν. 11δ). Ὅταν ὁ ἀριθμὸς τῶν ζώων περιορίζεται σὲ δύο, τότε ἡ κυκλικὴ διάταξη ὑπάρχει μόνο σὰν προϋπόθεση, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἔχει καταργηθῇ καὶ οἱ παραστάσεις αὐτὲς βρίσκονται ἀνάμεσα στὴν κυκλικὴ καὶ στὴ διαμετρικὴ διάταξη (92, 157, 184, 250, 317, 349, 371).

Στὴ διαμετρικὴ διάταξη, οἱ μορφές, ἀντίπωτες ἢ ἀντιμέτωπες, προσαρμόζονται στὸ κυκλικὸ πεδίο χωρὶς συσχετισμὸ μ' ἓνα ἔδαφος, γιὰ οὐσιαστικὰ ἔχουν μεταβληθῇ σὲ διακοσμητικὰ μοτίβα χωρὶς βάρος (53, 60, 239, 249 = Πί ν. 9β). Δηλαδή ὁ χώρος ταυτίζεται μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῆς σφραγίδας ποὺ διακοσμεῖται, γεγονός ποὺ διαπίστωσε ὁ Müller στὶς πρωτοκρητικὲς σφραγίδες²⁰.

Ἡ κυκλικὴ διάταξη κατὰγεται ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὅπου τὸ μοτίβο τῶν λιονταριῶν, ποὺ περπατοῦν ἐπάνω στὴν περιφέρεια τοῦ κύκλου, εἶναι ἄρκετὰ συχνὸ στὶς πρώιμες σφραγίδες. Ἀντίθετα, ἡ διαμετρικὴ διάταξη φαίνεται νὰ εἶναι εὔρημα τῶν Μυκηναίων· στὴν Κρήτη ἐμφανίζεται μόνο στὰ νεώτερα ἀνάκτορα, ὅστερα ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ διεξόδυση²¹.

ΔΟΜΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Ὁ Biesantz παρατήρησε ὅτι ἡ δομὴ τῶν εἰκόνων τῆς κρητικῆς σφραγιδογλυφίας διέπεται ἀπὸ ἀρχὲς ἀντίθετες πρὸς ἐκεῖνες, ποὺ ἐξυπακούει ἡ δομὴ τῶν εἰκόνων σὲ πρώιμα χαρακτηριστικὰ προϊόντα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας. Ἡ ἀντίθεση αὐτὴ γίνεται λιγότερο ὀξεῖα μετὰ τὸ 1500, ὅταν ἀρχίξῃ ἀμοιβαία ἀνταλλαγὴ ἐπιδράσεων, ποὺ ὀδηγεῖ βαθμιαῖα σ' ἓνα συγκρητισμὸ. Ἐπειδὴ οἱ ἴδιες ἀκριβῶς ἀρχὲς ἐπικρατοῦν ἀντίστοιχα καὶ στὰ ἔργα τῆς μινωικῆς κεραμεικῆς, ὁ Γερμανὸς ἀρχαιολόγος διατύπωσε τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ δομὴ, περισσότερο ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ στυλ, συνδέεται μὲ τάσεις ἐμφυτεῖς στὸ καθένα ἀπὸ τὰ δύο ἔθνη στοιχεῖα, ποὺ ἔδρασαν καλλιτεχνικὰ στὴ μινωικὴ Κρήτη καὶ στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα. Κατὰ τὸν Biesantz, στὶς κρητικὲς εἰκόνες, οἱ πρωτεύουσες γραμμὲς (formale Linien) εἶναι κυρτὲς ἢ σπάζουν, σχηματίζοντας ἀμβλείες γωνίες, ἀποφεύγουν νὰ συναντήσουν τὸ πλαίσιο τῆς εἰκόνας, μὲ τὸ ὁποῖο τείνουν νὰ παραλληλιστοῦν, καὶ συντελοῦν στὴν ἐνότητα τοῦ εἰκονιστικοῦ πεδίου· ἀντίθετα, ὁ ἑσωτερικὸς ὀπλισμὸς τῶν μυκηναϊκῶν εἰκόνων ἀποτελεῖται ἀπὸ εὐθεῖες γραμμὲς, κάθετες ἢ διαγώνιες, ποὺ διασταυρῶνονται σχηματίζοντας ὀρθὲς γωνίες, ἀνέχονται τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸ πλαίσιο καὶ διαμελίζουν τὸ εἰκονιστικὸ πεδίο²².

Ὁ Biesantz στηρίχτηκε σὲ λίγα διαλεγμένα δείγματα. Ἀλλὰ ἡ ἐκμετάλλευση ὁλόκληρου τοῦ μυκηναϊκοῦ ὕλικου ποὺ διαθέτομε μᾶς ἐπέτρεψε, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, νὰ συλλάβωμε ὀρισμένες ἀποχρώσεις καὶ παραλλαγές καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ ἐξακριβώσωμε τίς ἀλλοιώσεις ποὺ ὑπέστησαν οἱ ἀρχὲς τῆς μινωικῆς σύνθεσης, ὅταν ἐφαρμόστηκαν ἀπὸ Μυκηναίους καλλιτέχνες.

Ἡ ἀνάλυση ἀρχίζει ἀπὸ τίς παραστάσεις ποὺ ἀναπτύσσονται ὀριζόντια καὶ προχωρεῖ στὶς παραστάσεις ποὺ ἀναπτύσσονται κυκλικά.

20. V. Müller, JdI, 40, 1925, σελ. 86.

21. Αὐτοὺς τοὺς τρόπους διάταξης εἶχα διακρίνει σ' ἓνα σχόλιο τῆς Συλλογῆς Γιαμαλάκη (Collection Giamalakis, σελ. 45). Ἀλλὰ τότε δὲν εἶχα ἀντιληφθῇ ὅτι τὸ σύμπλεγμα τῶν δύο ἀντικριστῶν ζώων στὴν πρώιμη κρητικὴ σφραγιδογλυφία δὲν εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ σύμπλεγμα ποὺ κυριαρχεῖ στὰ νεώτερα ἀνάκτορα. Τὸ τελευταῖο ἀνήκει στὴ διαμετρικὴ διάταξη, ἐνῶ τὰ συμπλέγματα τῶν προκρητικῶν σφραγίδων ἀνήκουν στὴν περιορισμένη σὲ δύο μορφὲς κυκλικὴ διάταξη.

22. Biesantz, Siegelbilder, σελ. 33 - 51.

Ἀναλύοντας ὁ Biesantz τὴν παράσταση τοῦ δακτυλιδιοῦ 16 (Πί ν. 1ζ), ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, ἔδειξε ἀσφαλῶς πόσο περίπλοκες καὶ σοφὰ ὁργανωμένες συνθέσεις μπόρεσε νὰ δημιουργήσῃ ἡ μυκηναϊκὴ τέχνη ἀπὸ τὴν πρώτη της ἐμφάνισις: σ' ἓνα σύστημα λοξῶν ἀξόνων ποὺ σχηματίζουν τὸν ἐσωτερικὸ ὀπλισμὸ τῆς εἰκόνας παρεμβάλλεται ἓνα σύστημα κατακορύφων, ποὺ ὑψώνεται ἀπὸ τὴ βάση τῆς παράστασης²³. Ἡ μοναδικότητα ὅμως αὐτοῦ τοῦ δείγματος, ποὺ σημειώνει τὴν κορυφὴ τῆς συνθετικῆς προσπάθειας, δείχνει, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅτι τὸ μέσο ἐπίπεδο τῶν ἐπιτευγμάτων βρισκόταν πρὸ χαμηλά. Γενικά, οἱ μυκηναϊκὲς συνθέσεις εἶναι πρὸ ἀπλές, ἀλλὰ πάντα στημένες με λογικὴ συνέπεια.

Εἶδαμε ὅτι ὁ Biesantz θεωρεῖ χαρακτηριστικὸ τῆς μυκηναϊκῆς δομῆς τὴ διαγώνια σύνταξη. Κάτω ὅμως ἀπὸ αὐτὴ τὴ γενικὴ ἀρχὴ μποροῦμε ν' ἀνακαλύψουμε διαφορετικὸς τρόπους πραγματοποίησης. Ἡ καθαρὰ διαγώνια σύνταξη μετὰ δυὸ παράλληλους ἄξονες παρατηρεῖται μόνο στὴ χρυσὴ σφραγίδα τῶν Μυκηνῶν (11 = Πί ν. 1δ) μετὰ τὴν παράσταση τῆς μονομαχίας. Ὁ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἄξονες δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ δεξιὸ πολεμιστὴ, ἀπὸ τὸ κεφάλι ὡς τὸ τεντωμένο πρὸς τὰ πίσω πόδι του, ἐνῶ ὁ δεύτερος ἄξονας εἶναι ἐλαφρὰ κυρτός, γιατί ὁ ἀντίπαλος, ποὺ ὑποχωρεῖ πρὸς τὰ πίσω, φέρει ὀκτώσχημη ἀσπίδα. Τὰ χέρια, τὰ ὅπλα καὶ τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ κάθε πολεμιστῆ σχηματίζουν δευτερεύοντες ἄξονες, ποὺ κόβουν σχεδὸν σὲ ὀρθὲς γωνίες τοὺς κύριους, χωρὶς ὥστόσο νὰ προκαλοῦν ἐντύπωση χιαστῆς σύνθεσης. Ἡ σκηνὴ στερεώνεται δυνατὰ ἐπάνω στὸ ὀρθογώνιο πλαίσιο τῆς εἰκόνας, στὶς τέσσερις γωνίες τοῦ ὁποῖου στηρίζονται κύριοι καὶ δευτερεύοντες ἄξονες.

Στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία κυριαρχεῖ ἡ *τριγωνικὴ* σύνθεση, παραλλαγὴ τῆς διαγώνιας, ποὺ προκύπτει, ὅταν οἱ διαγώνιοι ἄξονες καὶ ἡ βάση τῆς εἰκόνας σχηματίζουν ἀνισοσκελῆ ἢ ἰσοσκελῆ τρίγωνα.

Στὶς ἀνισοσκελεῖς τριγωνικὲς συνθέσεις ἀνήκει ἡ παράσταση τῆς σφραγίδας 9 (Πί ν. 1β), ὅπου ἓνας ἄνδρας χτυπᾷ μετὰ τὸ ξίφος στὸ κεφάλι ἓνα ἀνορθωμένο λιοντάρι. Ὁ ἄνδρας ἀποτελεῖ τὴ μικρότερη, τὸ λιοντάρι, ποὺ στηρίζει τὰ μπροστινά του ἄκρα ἐπάνω σ' αὐτόν, τὴ μεγαλύτερη πλευρὰ τοῦ τριγώνου· τὰ κεφάλια τῶν δυὸ μορφῶν συναντῶνται στὴν κορυφὴ σὲ ὀξεία γωνία, ποὺ μετὰ τὸ σχῆμα τῆς τονίζει τὴ βιαιότητα τῆς σκηνῆς (παράβαλε τὴ μειωμένη ἐντύπωση τῆς βιαιότητος, ποὺ ὀφείλεται στὸ χαλαρὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης, στὴ σφραγίδα 228). Τριγωνικὴ σύνθεση ὑπόκειται καὶ στὴ σκηνὴ τοῦ σφραγίσματος 331 (Πί ν. 11ε), ὅπου δυὸ ἄνδρες, ὁ ἓνας μπροστὰ καὶ ὁ ἄλλος πίσω, χτυποῦν ἓνα ἀνορθωμένο λιοντάρι. Ἀλλὰ ἐδῶ τὸ τριγωνικὸ σχῆμα δὲν ὀλοκληρώνεται, γιατί ἡ συνάντησις τῶν ἀξόνων γίνεται ἔξω ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς σφραγίδας. Τὸ λιοντάρι καὶ ὁ ἄνδρας ἀπὸ πίσω τοῦ δημιουργοῦν δυὸ παράλληλους διαγώνιους ἄξονες, πρὸς τοὺς ὁποῖους συγκλίνει τὸ σῶμα τοῦ ἄνδρα ποὺ βρίσκεται μπροστὰ στὸ ζῶο. Οἱ μικρότεροι ἄξονες — τὰ ἄκρα τῶν τριῶν μορφῶν — τέμνουν τοὺς μεγαλύτερους πολὺ διακριτικά, δημιουργώντας ἓνα πλέγμα ἀνάμεσά τους, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζουν τὸ γενικὸ σχῆμα. Ἐδῶ τὸ σχῆμα εἶναι πολὺ λιγότερο ὀξὺ καὶ ἡ ἐντύπωση τῆς ἐντασης τοῦ ἀγῶνα ἀρκετὰ μειωμένη.

Οἱ ἰσοσκελεῖς τριγωνικὲς συνθέσεις ἐφαρμόζονται ἀποκλειστικὰ στὰ ἐραλδικὰ συμπλέγματα, στὰ ὁποῖα προσδίδουν τὴν αὐστηρότητα τῆς τεκτονικῆς ὁργάνωσης. Τὸ πρὸ αὐστηρὸ τριγωνικὸ σχῆμα βρίσκεται στὸ ἐραλδικὸ σύμπλεγμα τῆς σφραγίδας

46 (Π ί ν. 28), όπου τὰ δυὸ ζῶα ἔχουν κοινὸ κεφάλι, ἐνῶ στὸ παρόμοιο σύμπλεγμα τῆς σφραγίδας 73 τὸ σχῆμα δὲν εἶναι τόσο καθαρὸ, γιατί τὰ φτερά τῶν φτερωτῶν κριαριῶν ἀλλοιώνουν τὸ τρίγωνο, δημιουργώντας περίπου ὀριζόντιες προεκτάσεις, καὶ τὸ κεφάλι βρίσκεται ἐπάνω ἀπὸ τὴ γωνία ποὺ σχηματίζουν οἱ λαιμοί. Ἀρκετὰ καθαρὸ τριγωνικὸ σχῆμα βρίσκεται στὰ συμπλέγματα 98 (Π ί ν. 3ε) καὶ 319, μὲ κεντρικὸ κατακόρυφο ἄξονα. Μία χαλαρὴ τριγωνικὴ σύνθεση δημιουργοῦν τὰ συμπλέγματα 99, 117 καὶ 196, όπου τὰ ἀνορθωμένα ζῶα ἔχουν μιὰ σχετικὴ ἐλευθερία στὴν κίνησή τους καὶ τὸ ἔνα δὲν ἀντιγράφει ἀκριβῶς τὸ ἄλλο. Στὰ συμπλέγματα 20 (Π ί ν. 2α), 102 καὶ 374 τὸ ἐπάνω μέρος τῆς παράστασης τείνει νὰ προσαρμοσθῇ σ' ἓνα τριγωνικὸ σχῆμα ἢ μᾶλλον νὰ καταλήξῃ σὲ μιὰν ἀετωματώδη κορυφή, ποὺ θὰ δέσῃ σφικτότερα τὴ σύνθεση.

Ὁλοκληρωμένες χιαστές συνθέσεις, ἄλλη παραλλαγή τῆς διαγώνιας σύνθεσης, δὲ διαθέτει ἡ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία. Στὴ σφραγίδα 385, μὲ δυὸ λιοντάρια, βρίσκεται τὸ πληρέστερο χιαστὸ σχῆμα, ποὺ ὥστόσο εἶναι ἄνισο, γιατί τὸ ἓνα λιοντάρι κάθεται καὶ τὸ ἄλλο ἀνορθώνεται ἀπὸ τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση, διασταυρώνοντας τὸ σῶμα του μὲ τοῦ πρώτου. Στὶς ἄλλες σφραγίδες ὁ χιασμός περιορίζεται σὲ μικρὸ μόνο μέρος τῆς παράστασης, γιατί τὰ δυὸ ζῶα, προχωρώντας ἀπὸ ἀντίθετες κατευθύνσεις καὶ ξεπερνώντας τὸ νοητὸ κεντρικὸ ἄξονα, χιάζουν μόνο τοὺς λαιμούς (48, 97, 124, 187, 352).

Στὶς παραλλαγές τῆς διαγώνιας σύνθεσης θὰ μπορούσε νὰ ὑπαχθῇ μὲ ἐξωτερικὰ κριτήρια (ἐπειδὴ οἱ ἄξονες ἔχουν κατεύθυνση λοξή) καὶ ἡ σύνθεση σὲ μορφή « ριπιδίου », ποὺ ἐμφανίζεται μιὰ μόνη φορά, στὸ σφράγισμα 375 (Π ί ν. 12α), όπου δυὸ βοοειδῆ εἶναι ξαπλωμένα συμμετρικά, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τρία φοινικοειδῆ· τὰ σώματα τῶν ζώων καὶ τὰ δέντρα διατάσσονται ἀκτινωτά, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ μέση τῆς βάσης καὶ ἀνοίγοντας συμμετρικά πρὸς τὰ ἐπάνω. Τὸ σχῆμα αὐτὸ δὲν εἶχε, φαίνεται, ἀπήχηση στὴ μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία, γιατί δὲν ἀνταποκρινόταν στὸ αἶτημα τῆς τεκτονικῆς σύνταξης τῶν Μυκηναίων, ἐνῶ ταιριάζει περισσότερο σὲ συνθέσεις ποὺ ἐπιδιώκουν τὸ διακοσμητικὸ ἀποτέλεσμα.

Οἱ μυκηναϊκὲς παραστάσεις δὲν περιορίζονται στὴ διαγώνια σύνταξη, ποὺ μὲ τὴ στέρεη δομὴ τῆς ἐξασφαλίζει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη τὴν τεκτονικὴ ὀργάνωση τῆς εἰκόνας καί, ἐνῶ διαμελίζει τὸ πεδίο, πετυχαίνει τὴν ἐνότητα τῆς σύνθεσης. Παράλληλα ἀναπτύσσονται οἱ κατακόρυφες καὶ ὀριζόντιες συνθέσεις, ποὺ μὲ τὴ μονότονη ἐπανάληψη τῶν παράλληλων ἁξόνων ἔχουν σύμφυτη τὴ χαλαρότητα. Γιὰ νὰ ἀντιδράσουν στὸ μειονέκτημα τοῦτο, οἱ Μυκηναῖοι καλλιτέχνες συγκλίνουν ἢ ἀποκλίνουν ἐλαφρὰ τοὺς ἄξονες, τοὺς καμπυλώνουν ἢ ἀκόμη δημιουργοῦν μικρότερους δευτερεύοντες, μὲ τοὺς ὁποίους δένουν τοὺς κύριους ἄξονες.

Ἡ πιὸ ἀδυστηρὴ κατακόρυφη σύνθεση συναντᾶται φυσικὰ στὶς πομπικὲς σκηνές (42 = Π ί ν. 2γ, 86, 108, 162, 170, 313, 321, 369) καὶ στὸ ἐραλδικὸ σύμπλεγμα τῆς θεᾶς μὲ τὰ λιοντάρια (144 = Π ί ν. 5α, 145). Σ' ὅλες τὶς ἄλλες διαφαίνεται ἡ τάση, ἄλλοτε λιγότερο καὶ ἄλλοτε περισσότερο, νὰ καμπυλώσουν ἢ νὰ σπᾶσουν σὲ γωνίες οἱ ἄξονες, καὶ νὰ δημιουργηθοῦν δευτερεύοντες, ἀνάμεσα στοὺς πρώτους. Στὴ σφραγίδα 89 (Π ί ν. 3γ), μὲ τὸν «Κύριο τῶν ζώων», τὰ ἀπλωμένα ὀριζόντια χέρια τοῦ ἀνδρὰ ἐνώνουν τοὺς κατακόρυφους ἄξονες σ' ἓνα σχῆμα ζυγαριᾶς. Στὶς παραστάσεις τῆς γυναικῆς ποὺ ὑποβαστάζει τὸ ἀνορθωμένο κριάρι (221, 222), οἱ ἄξονες δένονται στὴν κορυφὴ τους, καθὼς τὸ ζῶο γέρνει τὸ κεφάλι του ἐπάνω στὸν ὄμο τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Τὴν πιὸ σοφὰ δεμένη σύνθεση αὐτοῦ τοῦ εἴδους προσφέρει ἡ σφραγίδα 12, μὲ τὴ

σκηνή της μονομαχίας. Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους, αὐτὸς ποὺ δίνει τὸ κτύπημα, ὀρθώνεται κατακόρυφα, ἐνῶ ὁ κτυπημένος σχηματίζει μὲ τὸ σῶμα καὶ τὰ σκέλη μιὰ διπλὰ τεθλασμένη γραμμὴ, ποὺ ἀκολουθεῖ ἕνα νοητὸ ἄξονα, παράλληλο μὲ τὸ σῶμα τοῦ πρώτου. Οἱ ὀκτώσχημες ἀσπίδες ποὺ κρέμονται πίσω ἀπὸ τοὺς πολεμιστὲς τονίζουν τὴν κατακόρυφη ὀργάνωση. Τὸ σύνολο δένεται σφικτὰ στὴν κορυφή, ὅπου οἱ γραμμὲς τῶν χειρῶν, τοῦ ξίφους καὶ τοῦ κεφαλιοῦ τῆς μιᾶς μορφῆς σχηματίζουν ἕνα γωνιώδες ὀκτώ.

Καθαρὰ ὀριζόντιες σύνθεσεις βρίσκονται σὲ δυὸ σκηνές, ὅπου ἕνας σκύλος κυνηγáει ἕνα μεγαλύτερο ζῶο, αἶγαρο (308) ἢ ἐλάφι (363 = Πί ν. 11ζ). Τὰ δυὸ ζῶα — ὁ σκύλος κάτω ἀπὸ τὸ θήραμα — τρέχουν μὲ « ἱπτάμενο καλπασμό », τεντώνοντας τὰ σώματα τόσο, ποὺ δημιουργοῦν ὀριζόντια σχεδὸν γραμμὴ. Ὁ ἰσχυρὸς τονισμὸς τῆς ὀριζόντιας τάσης σ' αὐτὲς τὶς εἰκόνες ἔχει ἀντίθετο ἀποτέλεσμα: ἐξαφανίζει δηλαδὴ τὸ αἶσθημα τῆς χαλαρότητας, γιατί προκαλεῖ τὴν ἐντύπωση τοῦ ὀρμητικοῦ τρεξίματος²⁴. Τὰ πιὸ ἀριστοτεχνικὰ δείγματα σκηνῶν « ταυροκαθαψίων » (200, 370) καὶ σκηνῶν ὅπου ἕνα λιοντάρι ἐπιτίθεται σὲ βοοειδὲς ἢ αἰγοειδὲς, τύπου Δ (100, 185 = Πί ν. 6β, 193, 310), δὲν ἔχουν καθαρὰ ὀριζόντια σύνθεση. Σ' αὐτὲς, ἡ εὐθεία ἀποφεύγεται σχεδὸν πάντα καὶ οἱ δυὸ ὀριζόντιοι ἄξονες καμπυλώνονται τόσο, ποὺ ὁ ἕνας πλησιάζει τὸν ἄλλο ἢ καὶ ἀγκιστρώνεται πάνω σ' αὐτόν. Μόνο σὲ σφραγίδες μὲ τὰ ἴδια θέματα, ποὺ τείνουν ὅμως πρὸς τὴ διάλυση, οἱ ἄξονες γίνονται παράλληλοι (70, 79). Στὴ σκηνή τῆς ἀγελάδας μὲ τὸ νεογνόν, τὸ μπροστινὸ σῶμα τοῦ μεγάλου ζώου, καθὼς κάμπτεται πρὸς τὰ πίσω καὶ κάτω, σχηματίζει διαγώνιο βραχίονα, ποὺ δένει τὰ δυὸ παράλληλα σώματα, τὰ ὁποῖα ἔχουν τὴν τάση νὰ καμπυλωθοῦν καὶ νὰ ἀγκιστρωθοῦν τὸ ἕνα μέσα στοῦ ἄλλο (20 = Πί ν. 2α). Ὅταν τὴ θέση τῶν βοοειδῶν τὴν παίρνουν ἡ λέαινα καὶ ὁ σκύμνος, οἱ ὀριζόντιοι ἄξονες σπάζουν σὲ ὀρθὲς γωνίες ἔτσι, ὥστε ἡ σύνθεση ἀναλύεται σὲ δυὸ ὀρθὲς γωνίες ποὺ εἰσχωροῦν ἡ μιὰ μέσα στὴν ἄλλη μὲ ἀντίθετη κατεύθυνση (106 = Πί ν. 3ζ).

Ἡ σταυρωτὴ σύνθεση στὴ σφραγίδα 223 ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ θέμα — ἄνδρας δίπλα σὲ ζῶο — ἐνῶ στίς ἄλλες (π.χ. 251 = Πί ν. 9γ) φαίνεται νὰ ἐπιδιώκεται γιὰ καθαρὰ αἰσθητικούς λόγους. Ὁ ταῦρος ποὺ τὸν δαμάζει ὁ ἄνδρας, στίς σφραγίδες 95 καὶ 342, διαγράφει μιὰ ὀριζόντια καμπύλη, ποὺ διασταυρῶνει κάθετα τὴν ἀνθρώπινη μορφή, σπασμένη σὲ γωνίες: τὸ σχῆμα ποὺ δημιουργεῖται εἶναι περίπλοκο καὶ βασιανισμένο. Ἀκόμη λιγότερο καθορίζεται ἀπὸ τὸ θέμα ἡ σύνθεση στίς σφραγίδες 36, 116, 204 (Πί ν. 7γ), 278, μὲ τὸ λιοντάρι ποὺ ἐπιτίθεται σὲ ταῦρο (τύπος Α). Στὴ σφραγίδα 251 (Πί ν. 9γ), ὅπου βρίσκεται ἡ πιὸ τολμηρὴ πραγματοποίηση τοῦ τύπου αὐτοῦ, γύρω ἀπὸ τοὺς δυὸ βασικούς ἄξονες, μετέωρους στὴ μέση τῆς ἐπιφάνειας — ὁ ταῦρος ὀριζόντια, τὸ λιοντάρι κάθετα — ὀργανώνονται οἱ δευτερεύοντες ἄξονες μὲ τὰ ἄκρα καὶ τὰ κεφάλια τῶν ζώων, ποὺ σχηματίζουν μικροὺς βραχίονες, ἀνάλογους μὲ τοὺς μικροὺς βραχίονες τῶν στροβίλων. Αὐτὴ ἡ σύνθεση, ποὺ ἀπὸ τὸ ἀνασκαφικὸ σύνολο χρονολογεῖται στὴν ΥΕ II ἐποχὴ, βρίσκεται πολὺ κοντὰ στοῦ κρητικὸ σφράγισμα ἀπὸ τὰ Μάλια τοῦ τέλους τῆς ΜΜ III ἐποχῆς²⁵. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ στροβιλιζόμενη σταυρωτὴ σύνθεση κατάγεται ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὅπως δείχνει, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ πρωιμό-

24. H Groenewegen - Frankfurt, Arrest and Movement, σελ. 200, λέει ὅτι ὁ « ἱπτάμενος καλπασμός » ἀποδίδει τὴν ταχύτητα καὶ ὄχι τὸ πῆδημα.

25. F. Chapouthier, Les écritures minoennes au palais de Mallia, σελ. 5, εἰκ. 4 c.

τερη εμφάνισή της στο κρητικό σφράγισμα καί, από την άλλη, ή μακρά παράδοση των κρητικών μοτίβων σε μορφή στροβίλου. Στα υπόλοιπα δείγματα διαπιστώνεται ή βαθμιαία εξέλιξη της σύνθεσης από σχήματα δυναμικά σε περισσότερο τεκτονικά, πράγμα που αποκαλύπτει την προσαρμογή της στην έλλαδική αίσθητική. Στις σφραγίδες 116 καί 384, τὰ ζῶα δὲν εἶναι πιά μετέωρα καὶ ὁ στροβιλισμὸς δὲν εἶναι αἰσθητός.

Καμπύλες συνθέσεις ἐμφανίζονται στὸν έλλαδικὸ χῶρο κατὰ τὴν ΥΕ ΙΙ ἐποχή, μετὶς σφραγίδες 219 (Πί ν. 78), καὶ 224, ἀπὸ τὸ Βαφειό. Στὴν πρώτη, μετὶ σκηνὴ δειντρολατρείας, ἡ παράσταση ὀργανώνεται σὲ καμπύλους ἄξονες, ποὺ κινοῦνται παράλληλα μετὶ τὴν ροτὴ τῆς ἐλλειψοειδοῦς περιφέρειας, περιβάλλοντες μιὰ κεντρικὴ μορφή, κατακόρυφη σχεδόν, στὴ μέση τῆς ἐπιφάνειας. Στὴ δεύτερη, δύο ἄνδρες, ποὺ δένουν τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν ἐνὸς ἀναποδογυρισμένου λιονταριοῦ, σχηματίζουν ἓνα πέταλο μετὰ σώματά τους, καθὼς σκύβουν ἐπάνω ἀπὸ τὸ ζῶο, ποὺ κλείνει τὴ σύνθεση ἀπὸ κάτω διαγράφοντας ἓνα S. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ πετάλου γεμίζει μετὰ μιὰν ἁρμονικὴ σύνθεση καμπύλων, ποὺ δημιουργοῦν τὰ χέρια τῶν ἀνδρῶν, τὰ πόδια τοῦ ζώου καὶ τὸ σχοινί. Στὸ σφράγισμα τῆς Πύλου 372, δύο ταῦροι, τρέχοντας πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις, στρέφουν τὰ κεφάλια πίσω καὶ διασταυρῶνουν τὰ κέρατα, ἔτσι ποὺ τὸ σῶμα τοῦ καθενὸς σχηματίζει μιὰ μιστὴ ἔλλειψη, ποὺ διασταυρῶνεται μετὰ τὴν ἄλλη, καθὼς εἶναι ἀντιμέτωπος. Στὸ σφράγισμα 312 τῆς Πύλου, ἡ καμπύλη διάταξη εἶναι περικεντρικὴ : μέσα στὸ θαλάσσινο τοπίο, γύρω ἀπὸ ἓνα χταπόδι, ποὺ βρίσκεται στὸ κέντρο, κολυμποῦν δελφίνια, μετὰ μιὰ διακριτικὴ κυκλικὴ τάξη, ἔτσι ὥστε τὸ ὑγρὸ τοπίο νὰ μὴ προσαρμοστῇ στὰ πλαίσια μιᾶς ἀπόλυτα σχηματικῆς σύνθεσης. Ἀκόμη καὶ σὲ λίγα ἐραλδικὰ συμπλέγματα παρατηροῦνται πλευρικὲς μορφὲς ποὺ διαγράφουν σιγμοειδεῖς καμπύλες γύρω ἀπὸ ἓναν ἀσύμμετρο ἄξονα (123), ποὺ καὶ αὐτὸς ἀποφεύγει τὴν τεκτονικὴ αὐστηρότητα. Ὡστόσο, τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὅλων τῶν παραπάνω καμπύλων συνθέσεων εἶναι τὸ ἱσορροπημένο καὶ καθαρὸ σχῆμα, ἀποτέλεσμα τῆς προσαρμογῆς τῆς μινωικῆς στὴ μυκηναϊκὴ σύνθεση.

Ποιὲς εἶναι οἱ ἀντίστοιχες μινωικὲς συνθέσεις ; Ἡ διαγώνια σύνθεση κάνει μιὰ θεαματικὴ ἐμφάνιση στὴν πρώιμη κρητικὴ σφραγιδογλυφία, σὲ μιὰ σφραγίδα τῶν πρώτων ἀνακτόρων (Πί ν. 13 η)²⁶ καὶ σ' ἓνα σφράγισμα τοῦ Ζάκρου²⁷ : δύο ζῶα σὲ « ἱπτάμενο καλπασμὸ », ποὺ τεντώνουν τὰ σώματα καὶ τὰ πόδια σὲ εὐθεία γραμμὴ, ταυτίζονται μετὰ τὸ διαγώνιο ἄξονα τῆς ἐπιφάνειας. Μιὰ τέτοια διάταξη εἶναι ἀπροσδόκητη σὲ μιὰ ἐποχὴ προγενέστερη ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία. Ἡ ἐξήγηση ἴσως πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ σὲ διαφορετικοὺς παράγοντες. Βρισκόμαστε στὴν ἐποχὴ ποὺ μόλις ἀνακαλύφθηκε ὁ « ἱπτάμενος καλπασμὸς » καὶ ὁ Κρητικὸς καλλιτέχνης, ποὺ τὸν χαίρεται στὴν ἀπόλυτα καθαρὴ μορφή του, τεντώνει τὰ σώματα ὡς τὴν εὐθεία καὶ βάζει τὰ ζῶα διαγώνια, γιὰτὶ κερδίζει οὐσιαστικὰ καὶ φαινομενικὰ μήκος. Γενικὰ ὅμως οἱ διαγώνιες διατάξεις, ὅπως καὶ οἱ τριγωνικὲς, ἀποφεύγονται ἀπὸ τοὺς Κρητικούς, ἀκόμη καὶ στὰ ἐραλδικὰ συμπλέγματα. Στὰ τελευταῖα τοῦτα, τὰ ζῶα πολὺ συχνὰ δὲν πατοῦν στὸ ἔδαφος, ἀλλὰ κουλουριάζονται τὰ πρὶνὰ πόδια ἀφήνοντας τὸ σῶμα μετέωρο ἢ στηρίζονται μετὰ τοὺς γλουτοὺς, γιὰ νὰ προσαρμοστοῦν στὴν καμπύλη σύνθεση. Τὸ σύμπλεγμα τῶν δύο ζώων μετὰ τὸ κοινὸ κεφάλι, ποὺ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία δίνει τὸ καθαρότερο τριγωνικὸ σχῆμα, ὅταν πρωτοεμφανίζεται, στὰ σφραγίσματα τοῦ Ζάκρου, εἶναι ἐντελὸς

26. F. Matz, Die frühkretischen Siegel, πίν. XII, ἀρ. 4 (K 145).

27. ASAtene, 8-9, 1925/1926, σελ. 108, ἀρ. 79, πίν. XIV.

καμπύλο, καθώς τὰ δυὸ σώματα, πού περιβάλλουν τὸ κρεμασμένο ἀνάμεσά τους κεφάλι, διαγράφουν μιὰ ἔλλειψη²⁸. Τὰ λίγα ἐραλδικὰ συμπλέγματα τῆς Κρήτης πού φαίνονται νὰ τείνουν σὲ μιὰ τριγωνικὴ σύνταξη δὲν τὴν πραγματοποιοῦν τελικὰ, γιατί τὰ σώματα τῶν ζώων ἀκολουθοῦν μιὰ κυματιστὴ γραμμὴ. Ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι θὰ περίμενε κανεὶς, στὴν Κρήτη συναντᾶται τὸ τέλειο χιαστὸ σχῆμα, πού εἶναι πιθανότατα ἀποτέλεσμα ἀνατολικῆς ἐπίδρασης²⁹. Σ' ἓνα σφράγισμα τῆς Φαιστοῦ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων ἀνακτόρων, δυὸ ὀρθωμένα λιοντάρια διασταυρώνουν τὰ σώματα, διαγράφοντας ἓνα σωστὸ Χ³⁰. Σὲ σφραγίδα τῶν δευτέρων ἀνακτόρων μὲ τὴν παράσταση δυὸ ἀνορθωμένων ταύρων, οἱ δυὸ κεραῖες τοῦ Χ καμπυλώνονται ἰσχυρὰ στὴν κορυφὴ τους, σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς καμπύλης μινωικῆς σύνθεσης³¹. Παρ' ὅλα αὐτά, ἡ χιαστὴ σύνταξη δὲν καρποφόρησε στὴν Κρήτη, γιατί δὲν ἦταν δημιουργημὰ ντόπιο, ἀλλὰ μίμηση. Οἱ κατακόρυφες καὶ οἱ ὀριζόντιες συνθέσεις στὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς, τείνουν πάντα νὰ κάμψουν τοὺς ἄξονες — οἱ δεύτερες μάλιστα καὶ νὰ τοὺς ἀγκιστρῶσουν ὅσο γίνεται περισσότερο τὸν ἓνα μέσα στὸν ἄλλο. Στὸ τέλος τῆς ἀνακτορικῆς καὶ στὴ μετανακτορικὴ ἐποχὴ μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα σημάδια τῆς διάλυσης μπαίνουν καὶ ἡ καθαρὰ κατακόρυφη καὶ ἡ καθαρὰ ὀριζόντια διάταξη³². Ἡ σταυρωτὴ στροβιλιζόμενη σύνθεση, ὅπως εἶδαμε πιὸ πάνω, κατάγεται ἀπὸ τὴν Κρήτη, πρὸς τὸ τέλος ὅμως τῆς ἀνακτορικῆς ἐποχῆς γίνεται καὶ αὐτὴ στατική, ὅπως ἡ ἐλλαδική³³. Ὅπως ἔδειξε ὁ Biesantz, οἱ καμπύλες συνθέσεις ἀποτελοῦν τὴ γνήσια μινωικὴ ἔκφραση.

Σὲ δυὸ ἀπομονωμένες περιπτώσεις τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας, τὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀποδοθοῦν οἱ μορφὲς σὲ βάθος. Στὸ δακτυλίδι 15 (Πί ν. 1ε) μὲ τὸ κυνήγι ἐλαφιοῦ ἀπὸ ἄρμα, τὸ θήραμα εἰκονίζεται λοξὰ ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἄλογα, πού μαζὶ μὲ τὸ δίφρο δημιουργοῦν μιὰ ὀρθὴ γωνία μὲ πολὺ μακρὰ τὴν ὀριζόντια κεραία. Τὸ σχῆμα πού προκύπτει, ὀρθὴ γωνία μὲ διαγώνιο ἄξονα ἀνάμεσα στὰ σκέλη της, ἀποφεύγει τὴν πλαδαρότητα καὶ τὴ μονοτονία μιᾶς σύνθεσης, ὅπου ἡ ἀπομακρυσμένη μορφή θὰ ἔμπαινε ἐπάνω ἀπὸ τὴν πλησιέστερη καὶ παράλληλα μ' αὐτήν· σύγχρονα, ἡ λοξὴ τοποθέτηση τοῦ ζώου ὑποβάλλει ἓνα ἄνοιγμα πρὸς τὸ βάθος, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι τὸ ἐπιδιώκει συνειδητὰ ὁ τεχνίτης. Στὸ δακτυλίδι 180 (Πί ν. 5ζ), ἀπὸ τὴν Τίρυνθα, εἰκονίζεται κατὰ τὴν «ἱππευτικὴ προοπτικὴ», σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, ἀριστερὰ ἓνα πλοῖο, καὶ δεξιὰ δυὸ ζευγάρια σὲ λοξὴ διάταξη μεταξύ τους· σ' ἓνα δεύτερο ἐπίπεδο, παράλληλα μὲ τὸ πρῶτο, τὰ βράχια καὶ τὰ σπῖτια (ἴχνη μόνο) τῆς παραλίας, πού βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὸ πλοῖο. Τὸ ἴδιο τὸ πρῶτο ἐπίπεδο ὥστόσο ἔχει ἓνα σχετικὸ βάθος, μὲ τὴ διαγώνια διάταξη τῶν προσώπων τοῦ κάθε ζευγαριοῦ. Πρέπει νὰ δοῦμε ἐδῶ τὴν ἀρχὴ μιᾶς γραμμικῆς προοπτικῆς ἢ ἓναν τρόπο σύνθεσης; Ἡ παράσταση ὀργανώνεται σὲ δυὸ ἡμικύκλια, τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο, καὶ μὲ διαφορετικὴ κατεύθυνση. Τὸ πλοῖο μὲ τὸ σχῆμα του διαγράφει τὸ ἓνα ἡμικύκλιο στραμμένο πρὸς τὰ

28. Βλέπε σελ. 94, σημ. 18.

29. Τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶναι συχνὸ στὶς παραστάσεις τῶν ἀνατολικῶν κυλίνδρων: Frankfort, *Cylinders Seals*, πίν. Χ e, i, XII a, c, XVI e.

30. ASAtene, n.s. 19-20, 1957/1958, σελ. 117, εἰκ. 299.

31. Collection Giamalakis, σελ. 32, πίν. VII 190, XXII 190.

32. MA, 14, 1904, στ. 624, εἰκ. 97 a, στ. 521 εἰκ. 10 c. PM, IV, εἰκ. 597 A b. Ἀ δημοσίευτὴ σφραγίδα στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου 1288, ἀπὸ τὴν Κνωσό.

33. BSA, 51, 1956, σελ. 93, εἰκ. 5 (4), πίν. 14 a, b. Ἀ δημοσίευτὴ σφραγίδα στὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου, ἀρ. 561.

ἐπάνω, οἱ τέσσερεις ἀνθρώπινες μορφές μετὰ τὴ διάταξή τους σχηματίζουν τὸ δεύτερο ἡμικύκλιο, στραμμένο πρὸς τὰ κάτω. Ἡ λύση νὰ ἰσορροπήσῃ τὸ καμπύλο σχῆμα μετὰ τὴν καμπύλην διάταξιν φαίνεται τολμηρὴ, καὶ ἂν ὁ τεχνίτης δὲν τὴ συνέλαβε συνειδητά, τὸ ἔνστικτό του τὸν ὁδήγησε μετὰ ἀσφάλεια σ' ἓνα σωστὸ ἀποτέλεσμα.

Οἱ συνθέσεις ποὺ ἀναπτύσσονται σὲ κυκλικὸ πεδίο ὁργανώνονται εἴτε ἐπάνω σὲ εὐθύγραμμους ἄξονες εἴτε ἐπάνω σὲ καμπύλους.

Οἱ εὐθύγραμμοὶ παράλληλοι ἄξονες σχηματίζονται μετὰ ζεύγη ζώων ἀντικριστῶν ἢ ἀντίνωτων· τὸ καθένα τους καταλαμβάνει ἓνα ἡμικύκλιο, ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλην μεριὰ τῆς διαμέτρου, ποὺ ἄλλοτε δηλώνεται καὶ ἄλλοτε νοεῖται (53, 60, 92, 157, 184, 239, 317). Στὴ σφραγίδα 103, ἂν καὶ οἱ ἄξονες εἶναι εὐθύγραμμοι, ὑπάρχει μιὰ τάση νὰ προσαρμωσθῇ τὸ περίγραμμα τῆς ράχης τοῦ ζώου στὴν καμπύλην τῆς περιφέρειας, χωρὶς ν' ἀλλάξῃ ἡ δομὴ τῆς σύνθεσης.

Στὴ σφραγίδα 294 (Πί ν. 10ζ) οἱ εὐθύγραμμοι ἄξονες σχηματίζουν ὁξεία γωνία. Οἱ δύο κύριες μορφές, ἓνας ἄνδρας μετὰ ἀκόντιο καὶ ἓνας ἀγριόχοιρος, συγκλίνουν σὰ χορδὲς κύκλου πρὸς ἓνα σημεῖο τῆς περιφέρειας. Τὸ σημεῖο τοῦτο ἀποτελεῖ τὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας ποὺ παριστάνει κυνήγι ἀγριοχοίρου, μετὰ τὸν κυνηγὸ καὶ τὸ θήραμα ἀντιμέτωπος. Ἡ περιφέρεια τοῦ κύκλου ἀποτελεῖ τὸ ἔδαφος τῆς εἰκόνας. Κάθε ἄλλη τοποθέτηση τῆς σφραγίδας φέρνει τίς δύο μορφές ἀντίνωτες καὶ διαλύει τὴ συνοχὴ τῆς σκηνῆς, τῆς ὁποίας χάνεται τὸ νόημα. Ὅπως φαίνεται, ὁ καλλιτέχνης ἔδωσε αὐτὴ τὴν ἀκροβατικὴν λύση, γιατί εἶχε τὴν πρόθεση νὰ παραστήσῃ μιὰ σκηνὴ δράσης καὶ ὄχι ἓνα ἀπολιθωμένο σύμπλεγμα. Ἄν πέτυχε, τοῦτο τὸ ὀφείλει στὴν ἀκρίβεια τῆς κατασκευῆς του.

Οἱ παραστάσεις μετὰ καμπύλους ἄξονες ὁργανώνονται τίς περισσότερες φορές γύρω ἀπὸ τὸ κέντρο σ' ἓνα σχῆμα *στροβίλου*, ποὺ ἄλλοτε διατηρεῖ τὸ δυναμισμό του καὶ ἄλλοτε ἔχει γίνῃ στατικός. Τὰ δύο λιοντάρια στὴ σφραγίδα 250 καὶ τὰ δύο δελφίνια στὴ σφραγίδα 259 (Πί ν. 9ζ) σχηματίζουν δύο καμπύλες, ποὺ ἀγκιστρώνονται ἢ μιὰ ἐπάνω στὴν ἄλλην καὶ μετὰ τὴν ἰσχυρὴ κάμψη τους (τὰ λιοντάρια δημιουργοῦν σιγμοειδεῖς κεραῖες) ὑποβάλλουν τὴν ἐντύπωση τῆς περιδίνησης. Στῆς σφραγίδες 47 καὶ 194, τὰ ζῶα εἶναι τρία καὶ σχηματίζουν μετὰ τὰ σώματά τους τίς τεθλασμένες ἀκτίνες ἐνὸς τριπλοῦ στροβίλου (στὴν πρώτη, ἡ κάμψη τῶν σωμάτων δὲν εἶναι τόσο ἰσχυρὴ). Καμπύλες ἀντιμέτωπες διαγράφουν καὶ τὰ σώματα τῶν ζώων στὰ σφραγίσματα 349 καὶ 371, χωρὶς ὅμως νὰ δημιουργοῦν περιστροφικὴ κίνηση. Σ' αὐτὰς τίς δυναμικὰς συνθέσεις, ποὺ κατάγονται ἀπὸ τὴν Κρήτη, ὁ Μυκηναῖος καλλιτέχνης ἔχει τὴν τάση νὰ δώσῃ γεωμετρικὴ σαφήνεια καὶ νὰ ἀφαιρέσῃ τὴν κίνηση. Τὸ σφράγισμα 323 (Πί ν. 11δ) εἶναι ἓνα καλὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς προσπάθειας : τὰ τέσσερα αἰγοειδῆ δημιουργοῦν ἰσάριθμες τεθλασμένες ἀκτίνες, ποὺ ἀκίνητοποιοῦνται ἀπὸ δύο διαμέτρους· ἡ ἐπιφάνεια κόβεται ἔτσι σὲ τέσσερα τεταρτημόρια, καθένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα περικλείνει ἓνα ζῶο. Τὴν ἐνότητα προσπαθεῖ ν' ἀποκαταστήσῃ τὸ μεγάλο κέρατο ἐνὸς ἀπὸ τὰ αἰγοειδῆ μετὰ τὴ μεγάλη καὶ ἔντονη καμπύλη, ποὺ καλύπτει ὅλα τὰ τεταρτημόρια, χωρὶς ὅμως νὰ καταφέρῃ νὰ δώσῃ κίνηση στὴν εἰκόνα.

Ἀπομονωμένη εἶναι ἡ σύνθεσις τῆς σφραγίδας 249 (Πί ν. 9β), ὅπου δύο λιοντάρια σχηματίζουν δύο ἀντίνωτες καμπύλες, οἱ ὁποῖες στηρίζονται ἐπάνω στὴν περιφέρεια. Οὐσιαστικὰ πρόκειται γιὰ τὴν προσαρμογὴν σὲ καμπύλα σχήματα τῆς σύνθεσης μετὰ εὐθύγραμμους παράλληλους ἄξονες.

Συνδυασμός σύνθεσης σέ ὀριζόντιο καὶ κυκλικὸ πεδίο συγχρόνως παρουσιάζεται μιὰ μοναδικὴ φορά, στὴ σφραγίδα 124, ὅπου δυὸ αἰγοειδῆ, προχωρώντας ἀπὸ ἀντίθετες κατευθύνσεις, χιάζουν τοὺς λαιμούς, ἐνῶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἐπάνω στὴν περιφέρεια τῆς σφραγίδας τρέχουν δυὸ λιοντάρια διαγράφοντας καμπύλες παράλληλες μὲ τὴν περιφέρεια καὶ σχεδὸν κάθετες στὸ ἐπίπεδο, ὅπου πατοῦν τὰ λιοντάρια. Ὁ συνδυασμὸς διαφορετικῶν χώρων (ὀριζόντιου καὶ κυκλικοῦ) καὶ διαφορετικῶν συνθέσεων (χιαστῆς καὶ περιφερικῆς) δὲ φαίνεται πετυχημένος καὶ γι' αὐτὸ ἴσως δὲν ἔχει διάδοση.

Ἡ κυκλικὴ σύνθεση, κατὰ τὸν Walter, παρατηρεῖται στὰ σχέδια τῶν πρωτογόνων καὶ τῶν παιδιῶν, ἀλλὰ καὶ στὴν αἰγυπτιακὴ τέχνη³⁴. Στὴν Κρήτη ἔχει μεγάλη διάδοση στὴν πρώιμη ἐποχὴ — στὴν ἀρχὴ μάλιστα φαίνεται ὅτι εἶναι ὁ δεῦτερος τρόπος σύνθεσης κοντὰ στὴν ἀπλὴ παράταξη τῶν μορφῶν — χωρὶς νὰ πάψη νὰ υφίσταται καὶ ἀργότερα σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς μινωικῆς σφραγιδολογίας. Ὁ Walter κάνει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ μεγάλη διάδοση τῆς κυκλικῆς σύνθεσης στὶς μινωικὲς εἰκόνες ἴσως νὰ ὀφείλεται σὲ ἐπίδραση τῆς σφραγιδολογίας. Πάντως ἡ κυκλικὴ περιφερικὴ, ἡ ἀκτινωτὴ καὶ ἡ στροβιλιζομένη σύνθεση διαδόθηκαν ἀπὸ τὴν Κρήτη στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ἐνῶ ἡ σύνταξη σὲ εὐθύγραμμους παράλληλους ἄξονες εἶναι περιορισμένη στὴν ἐποχὴ τῶν νεωτέρων ἀνακτόρων τῆς Κρήτης, γιατί ὀφείλεται σὲ μυκηναϊκὴ ἐπίδραση³⁵. Ὁ F. Matzi ἐξ ἄλλου, παρατήρησε ὅτι στὶς κυκλικὲς συνθέσεις τῆς πρώιμης κρητικῆς σφραγιδολογίας δὲν ὑπάρχουν εὐθύγραμμοι διαμετρικοὶ ἄξονες καὶ δὲν ἐξαίρονται τὰ στοιχεῖα τοῦ κύκλου· πρόκειται γιὰ καμπύλες συνθέσεις χωρὶς κέντρο καὶ ἄξονα³⁶. Ὁ ἴδιος ἐπισήμανε τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ στροβιλιζόμενα μοτίβα, περισσότερο παρὰ τὰ σιγμοειδῆ, τονίζουν τὸ καμπύλο, κινούμενο καὶ περιστρεφόμενο σχῆμα τοῦ συνόλου καὶ συνδέουν, τουλάχιστον τὸ ἴδιο καλὰ μὲ ἐκεῖνα, τὴν περιφέρεια μὲ τὸ πεδίο τῆς εἰκόνας³⁷. Στὸ 16ο αἶώνα, μὲ τὴν εἰσβολὴ τοῦ «φυσιοκρατισμοῦ», οἱ συνθέσεις σὲ κυκλικὸ πεδίο τείνουν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ συμβατικὸ σχῆμα : τὰ ζῶα περπατοῦν ἐπάνω στὴν περιφέρεια, ὅχι σὲ κανονικὰ διαστήματα οὔτε μὲ ὅμοιες κινήσεις³⁸. Ὁ τρόπος αὐτὸς συνεχίζεται καὶ πέρα ἀπὸ τὸ 16ο αἶώνα, ἀλλὰ γίνεται συμβατικὸς : σὲ μιὰ σφραγίδα ἀπὸ τὰ Μάλια εἰκονίζεται ἓνα ἐλάφι ποὺ τρέχει ἐπάνω στὴν περιφέρεια, καὶ διαμετρικὰ πρὸς αὐτὸ τρέχει ἓνα σκυλὶ μὲ τὴ ράχη στραμμένη πρὸς τὸ μεγάλο ζῶο³⁹. Τὸ μικρότερο ζῶο γεμίζει τὸ χώρο ποὺ ἀφήνει ἐλεύθερο τὸ μεγαλύτερο, ἀλλὰ οὐσιαστικὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ δυὸ δὲν ὑπάρχει. Σὲ μιὰ σφραγίδα τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη εἰκονίζεται ἓνα παρόμοιο σύμπλεγμα μὲ σκύλο καὶ ταῦρο, ἀλλὰ σ' αὐτὴν ὁ σκύλος ἀρπάζει τὸ κεφάλι τοῦ ταύρου μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια καὶ τεντώνει τὸ ρύγχος, γιὰ νὰ τὸν δαγκάσῃ⁴⁰, ὅπως στὴν παραλλαγὴ Ε τοῦ ἀγῶνα τῶν ζώων, ἡ ὁποία ἀσφαλῶς εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς κυκλικῆς σύνθεσης.

Ἡ σύνταξη τῆς εἰκόνας, ὅπως πιστεύει ὁ Biesantz, ἀνταποκρίνεται περισσότερο ἀπὸ ὅτιδήποτε ἄλλο στὴν ἰδιοσυγκρασίᾳ τοῦ δημιουργοῦ, καὶ πράγματι ἀπὸ μιὰ γενι-

34. O. Walter, JOeAI, 38, 1950, σελ. 37.

35. Ὁ Biesantz, ὁ.π.π., σελ. 49 κ.έ., ἀναγνωρίζει ὅτι ἡ ἐλλαδικὴ δομὴ συντελεῖ ὥστε στὸ μοτίβο τῶν ἀντικριστῶν ζώων νὰ ἀνασταλῇ ἡ περιστροφικὴ κίνηση καὶ νὰ δημιουργηθῇ ἓνας ἄξονας.

36. F. Matz, Die frühkretischen Siegel, σελ. 131.

37. ὁ.π.π., σελ. 133.

38. ASAtene, 8 - 9, 1925/1926, σελ. 164, ἀρ. 118, σελ. 176, εἰκ. 215, σελ. 177, εἰκ. 219.

39. J. Deshayes - A. Dessenne, Mallia, Maisons II, σελ. 143, πίν. LII 10.

40. Collection Giamalakakis, σελ. 48, ἀρ. 309, 310, πίν. XXVI 309, 310.

κή έποπτεία τών συνθετικών τρόπων τής κρητο-μυκηναϊκής σφραγιδογλυφίας, τὸ συμπέρασμα εἶναι ἅπλῳ : ἡ τεκτονικὴ καὶ στατικὴ σύνθεση μὲ τοὺς εὐθεῖς ἄξονες εἶναι ἑλλαδική· ἡ δυναμικὴ καὶ ἐλεύθερη σύνθεση μὲ τοὺς καμπύλους καὶ στροβιλισμένους ἄξονες εἶναι κρητικὴ. Εἶδαμε ὅμως ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἰσχυρὴ ἀλληλοεπίδραση ἀνάμεσα στίς δύο περιοχές, ποὺ κάνει σήμερα δύσκολο τὸ ἔργο τοῦ ἀρχαιολόγου. Ὄταν λοιπὸν πρόκειται κανεὶς νὰ ἐξακριβώσῃ τὴν καταγωγὴ μιᾶς σφραγίδας, χρειάζεται πάρα πολλὴ προσοχή, γιὰ νὰ διακρίνῃ, ποῖδ' εἶναι τὸ πρωταρχικὸ καὶ ποῖδ' τὸ ἐπίκτητο, ποῖδ' ἐργαστήριον τὸ ἐδημιούργησε καὶ ποῖδ' ἐπέδρασε στὴ διαμόρφωσίν του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΤΟ ΣΤΥΛ

Ὁ Biesantz ξεχώρισε τρία στύλ στην ἀπόδοση τῶν μορφῶν τῆς κρητο-μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας, μὲ κριτήριον τὴν « κίνηση », δηλαδὴ τὴν ὑπαρξὴ ἢ μὴ μιᾶς ροῆς ἀνάμεσα στὶς μορφές καὶ στὸ περιβάλλον τους, καθὼς καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῶν μορφῶν, γεγονὸς ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ περίγραμμα καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο δηλώνονται τὰ διάφορα μέρη τοῦ σώματος. Κατὰ τὴν προανακτορικὴ καὶ τὴν πρωτοανακτορικὴ περίοδο τῆς Κρήτης (ΠΜ ΙΙΙ - ΜΜ ΙΙ) οἱ μορφές ἀποδίδονται κυρίως μὲ τὸ περίγραμμά τους, χωρὶς, ἢ σχεδὸν χωρὶς, ὑποδήλωση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν (ὅταν σπάνια σημειώνωνται, εἶναι στοιχειώδεις καὶ ἀποδίδονται πάντα γραμμικὰ ἐπάνω σ' ἐπίπεδη ἐπιφάνεια). Οἱ μορφές εἶναι ξεκομμένες ἀπὸ τὸ περιβάλλον· ἀλλὰ καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τους δὲν ὑφίσταται καμιὰ ροή : ἡ κίνηση εἶναι δεσμευμένη. Αὐτὸ τὸ ὄνόμασε στύλ τῆς « δεσμευμένης κίνησης » (*gehemte Bewegung*). Τὴν ἐποχὴ τῶν δευτέρων ἀνακτόρων, ποὺ εἶναι ἡ μεγάλη ἐποχὴ τῆς κρητικῆς τέχνης (ΜΜ ΙΙΙ - ΥΜ Ι), οἱ μορφές ἀποδίδονται πλαστικά. Τὸ περίγραμμα γεννιέται ἀπὸ τὴ συνάντηση τῆς σωματικότητος μὲ τὸ ἐπίπεδο βάθος. Τὸ ἐσωτερικὸ πλάσιμο εἶναι μαλακὸ καὶ διαβαθμισμένο, χωρὶς ἀπότομες μεταβάσεις ἀνάμεσα στὰ μέλη, ποὺ χύνονται τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο. Τίποτε δὲν ἐμποδίζει τὴν κίνηση ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ στὸ περιβάλλον, καθὼς καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς μορφῆς ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρην στὴν ἄλλη· τὸ στύλ, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὰ πρὸ πάνω γνωρίσματα, τὸ ὄνόμασε στύλ τῆς « ἐλεύθερης κίνησης » (*freie Bewegung*). Στὴ μετανακτορικὴ ἐποχῇ, ὅταν σημειώνεται γενικὴ καλλιτεχνικὴ ὑποχώρηση (ΥΜ ΙΙ - ΙΙΙ), παρατηροῦνται δυὸ σύγχρονες τάσεις. Ἡ μία ἔχει τὰ ἀκόλουθα χαρακτηριστικά : οἱ μορφές ἐξαίρονται πάνω ἀπὸ τὸ βάθος τῆς εἰκόνας μὲ ἐνισχυμένα περιγράμματα (*Konturripen*), ποὺ καμιὰ φορὰ σπάζουν σὲ γωνίες· τὸ ἐσωτερικὸ πλάσιμο εἶναι σκληρό, μὲ ἀπότομες μεταβάσεις· τὰ μέρη τοῦ σώματος χωρίζονται ἀπὸ βαθιὰ ἀυλάκια καὶ ἀποτελοῦν χωριστὰ σχήματα· οἱ ἄρθρώσεις καὶ οἱ ἄρμοι σημειώνονται μὲ « κουμπιά » : ἡ κίνηση ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ στὸ περιβάλλον, καθὼς καὶ ἀνάμεσα στὰ μέρη τῆς, ἔχει ἀπολίθωθῇ. Ἡ δευτέρη τάση χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν πλήρη διάλυση τῶν σωμάτων : τὰ μέρη τους συρρικνώνονται καὶ ἀφήνουν κενὰ ἀναμεταξύ τους. Ἡ « ἀπολίθωση » (*erstarrender Stil*) καὶ ἡ « διάλυση » (*auflösender Stil*) συνενώνονται σὲ μιὰ γενικότερη ἔννοια, στὸ στύλ τῆς « μειωμένης κίνησης » (*nachlassende Bewegung*). Τόσο ἡ « ἀπολίθωση » ὅσο καὶ ἡ « διάλυση » παρατηροῦνται σὲ σφραγίδες καὶ ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Ὡστόσο ἀποτελοῦν ἀκριβῶς ἀντίθετες τάσεις, ποὺ καθεμιὰ τους ἀντιστοιχεῖ στὶς ἐπίσης ἀντίθετες δομικὰς ἀρχές : ἡ « ἀπολίθωση » στὴν τεκτονικὴ σύνθεση μὲ λοξὰ ἀντερείσματα (*verstrebende, verfestigende Version*), ποὺ διαπιστώνεται σὲ ἔργα τῆς μυκηναϊκῆς παραγωγῆς· ἡ « διάλυση » στὴν ἀτεκτονικὴ, ρευστὴ σύνθεση (*verschleifende, auflösende Version*), ποὺ χαρακτηρίζει τὶς εἰκόνες τῆς κρητικῆς σφραγιδογλυφίας. Ἐτσι δικαιολογεῖται τὸ ἐρώτημα μήπως ἡ « ἀπολίθωση » εἶναι μιὰ μυκηναϊκὴ τάση, ἐνῶ ἡ « διάλυση » ἐκφράζει μιὰ μινωικὴ

αΐσθηση τοῦ κόσμου. Στοιχεῖα ποὺ νὰ συνηγοροῦν γι' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση δὲ λείπουν. Προανακρούσματα τῆς « ἀπολίθωσης » διακρίνονται ἤδη μέσα στὴν « ἐλεύθερη κίνηση » μερικῶν σφραγίδων ἀπὸ τοὺς καθετοὺς τάφους τῶν Μυκηνῶν, ποὺ ἡ δομὴ τῶν παραστάσεων τοὺς τὶς ἀποδεικνύει ὡς μυκηναϊκὰ ἔργα. Ἀνάλογα προανακρούσματα λείπουν ἐντελῶς ἀπὸ τὸ πλούσιο ὕλικό τῆς κρητικῆς σφραγιδογλυφίας, ποὺ χρονολογεῖται στὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι βρίσκονται στὴν Κρήτη σποραδικές παραστάσεις ποὺ προῖδεάζουν τὴ « διάλυση ». Ὡστόσο τὰ στοιχεῖα αὐτὰ δὲν εἶναι ἀκόμη παρὰ ἀπλὲς ἐνδείξεις — ὄχι ἀποδείξεις — γιὰ τὴ διαφορὰ τῆς ἐθνικῆς καὶ τοπικῆς προέλευσης τῶν δύο τούτων στυλιστικῶν τάσεων¹.

Λίγον καιρὸ μετὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ βιβλίου τοῦ Biesantz κυκλοφόρησε ὁ κατάλογος τῶν μινωικῶν σφραγίδων τῆς συλλογῆς Γιαλαμάκη², στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ὁποῖου παρουσίασα πολὺ συνοπτικὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς σφραγιστικῆς τέχνης στὴν Κρήτη. Ἐκεῖ, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, σχεδιαγράφησα τὶς στυλιστικὲς τάσεις, ποὺ ἀναγνώρισα στὶς κρητικὲς σφραγίδες τῆς ἐποχῆς τῶν δευτέρων ἀνακτόρων, διακρίνοντας τέσσερα διαφορητικά στυλ : « νατουραλιστικό », « ἀνακτορικό - διακοσμητικό », « σχηματικό », « μαγικό ». Στὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ κατέταξα τὶς παραστάσεις ἐκεῖνες ποὺ μ' ἐλεύθερες κινήσεις τῶν μορφῶν ἀποδίδουν φυσικὰ στιγμιότυπα, ἔχουν γενικὰ ἐπιμελημένη ἐκτέλεση καὶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἓνα λεπτὸ πλάσιμο ποὺ ἀποκαλύπτει ἢ τουλάχιστον ὑποβάλλει τὸ παιγνίδι τῶν μυῶν. Μὲ τὸν ὄρο « ἀνακτορικό - διακοσμητικό στυλ » χαρακτηρίσα τὸ μᾶλλον σκληρὸ καὶ χωρὶς διαβαθμίσεις πλάσιμο, ποὺ δίνει μεγάλες ἐνιαῖες ἐπιφάνειες, ἐνῶ οἱ λεπτομέρειες δηλώνονται μὲ γραμμές, κύκλους καὶ κουκκίδες καὶ λειτουργοῦν σὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα σύγχρονα οἱ μορφὲς ἀκίνητοποιοῦνται, καθὼς προσαρμόζονται σ' αὐστηροὺς ἄξονες. Στὸ « σχηματικὸ στυλ » ἀποδόθηκαν οἱ σφραγίδες μὲ γενικὰ ἀμελημένα καὶ σχηματοποιημένα ἔργα, ποὺ μοιάζουν μὲ βιοτεχνικὰ ἔργα, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ὁμάδα ἐπίσης σχηματοποιημένων παραστάσεων μὲ ζῶα, ψάρια, μαλάκια, σπονδικὰ ἀγγεῖα, « μάσκες », ποὺ ἀποδίδονται μὲ συνδυασμοὺς γεωμετρικῶν σχημάτων, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα σημαντικὴ θέση παίρνουν κύκλοι, μηνίσκοι, κουμπιά : ἐπειδὴ τὰ θέματα τῶν παραστάσεων αὐτῶν εἶναι μαγικά, ὀνόμασα « μαγικὸ » καὶ τὸ στυλ ποὺ τὶς χαρακτηρίζει. Ἐνα ἄλλο γνῶρισμα, ποὺ διακρίνει τὸ « μαγικὸ » ἀπὸ τὸ « σχηματικὸ » στυλ, εἶναι ἡ μηχανικὴ ἐκτέλεση, μὲ εἰδικὰ ἐργαλεῖα, τῶν πολλῶν ὁμοίομορφων κύκλων, μηνίσκων, κουμπιῶν, ποὺ συνθέτουν τὶς μορφὲς ἢ ὁρισμένα μέρη τους³. Ὅπως εἶναι φανερό, τὸ « νατουραλιστικὸ στυλ » ἀντιστοιχεῖ στὴν « ἐλεύθερη κίνηση » τοῦ Biesantz. Τὸ « ἀνακτορικό - διακοσμητικό », τὸ « μαγικὸ » καὶ ὁρισμένα δείγματα τοῦ « σχηματικοῦ στυλ » παρουσιάζουν τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ὁ ἴδιος ἀπέδωσε στὴν « ἀπολίθωση ». Τέλος ἡ « διάλυση » τοῦ Biesantz καλύπτει τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ « σχηματικοῦ στυλ ».

Ἐπειδὴ τὸ βιβλίον τοῦ Biesantz κυκλοφόρησε, ὅταν πιά τελείωνα τὴ σύνταξη τοῦ καταλόγου συλλογῆς Γιαλαμάκη, δὲν ἐπωφελήθηκα ἀπὸ τὶς στυλιστικὲς παρατηρήσεις τοῦ Γερμανοῦ ἀρχαιολόγου, ποὺ ἀποτελέσαν σημαντικὴ συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ θέματος. Μία ἄλλη ἀδυναμία τῆς πρώτης διαίρεσης ποὺ ἔκανα, ἔγκειται στὸ γεγονός ὅτι τότε στηρίχθηκα πρὸ πάντων στὸ κρητικὸ ὕλικό. Ὡστόσο καὶ τὸ σύστημα τοῦ

1. H. Biesantz, Siegelbilder, σελ. 52 - 83.

2. Les cachets minoens de la Collection Giamalakis, 1958.

3. δ.π.π., σελ. XVI - XVIII.

Biesantz παρουσιάζει σημαντικά μειονεκτήματα : βασίζεται σε λίγα διαλεγμένα δείγματα και σπεύδει σε γενικά συμπεράσματα πολύ σχηματικά, αδιαφορώντας τόσο για τις αποχρώσεις όσο και για τα δεδομένα που είναι ικανά να δια φωτίσουν το πρόβλημα της χρονικής διάρκειας των διαφορών στυλιστικών γνωρισμάτων. Η μελέτη που παρουσιάζω εδώ προχωρεί, ελπίζω, πιά πέρα, χωρίς να εγκαταλείπει το στέρεο έδαφος, γιατί λαμβάνει υπ' όψη το σύνολο σχεδόν των δημοσιευμένων σφραγίδων που βρέθηκαν σ' ανασκαφές μυκηναϊκών αρχαιολογικών χώρων, ενώ παράλληλα εξετάζει και τα δεδομένα της μινωικής παραγωγής.

Η μελέτη των στυλιστικών τάσεων της μυκηναϊκής σφραγιδολογίας οφείλει να αρχίσει από την παρακολούθηση των τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, χωρίς θεωρητικές προκαταλήψεις, μέσα από ανασκαφικά σύνολα που μπορούν να ένταχθούν σε στενά χρονικά πλαίσια.

Οι τάφοι του δευτέρου περιβόλου των Μυκηνών (τέλος ΜΕ ΙΙΙ - αρχή ΥΕ Ι) έχουν δώσει τις τρεις παλιότερες σφραγίδες της μυκηναϊκής Ελλάδας. Σε δυό απ' αυτές, 6 και 7, οι μορφές (σπονδικό άγγείο με κλαδιά, μαλάκια) αποδίδονται με γεωμετρικά σχήματα — ήμισφαιρικά, άτρακτοειδή, μηνίσκους, γραμμές — ακριβώς όπως και οι κρητικές σφραγίδες με μαγικά θέματα⁴. Στην τρίτη, αρ. 5 (Πί ν. 1α), το ανδρικό κεφάλι έχει σαφήνεια στο περίγραμμα και καθαρότητα στα σχήματα — πρώτη απόπειρα πλασίματος μιάς ενιαία καμπυλωμένης επιφάνειας —, αλλά και σχεδιαστικά στοιχεία : το αυτί αποδίδεται με μιά έλικα και μιά κουκκίδα, τα μαλλιά δηλώνονται με πολύ τονισμένες πλαστικές γραμμές. Ο ίδιος σχεδόν τρόπος απόδοσης παρατηρείται και σε δυό σφραγίδες από τους τάφους του πρώτου περιβόλου της ακρόπολης των Μυκηνών, που είναι λίγο μεταγενέστεροι (μέσα της ΥΕ Ι). Στη σφραγίδα 13, από τον τρίτο κάθετο τάφο, εικονίζεται ένα έλαφι με το νεογνό του : το σώμα του ζώου δίνεται με απλά σχήματα, ή επιφάνειά του έχει ένα έλαφρό κυματισμό και άδρες πλαστικές γραμμές που υποβάλλουν τις κηλίδες του δέρματος : το κεφάλι και το κέρατο είναι αρκετά σχηματικά. Στη σφραγίδα 15 (Πί ν. 1ε), από τον τέταρτο κάθετο τάφο, με παράσταση κυνηγιού από άρμα, το έλαφι παρουσιάζει τα ίδια περίπου χαρακτηριστικά στο σώμα, μόνο που οι κηλίδες του δέρματος αποδίδονται εδώ με λεπτές κουκκίδες και ή επεξεργασία είναι λεπτότερη, ασφαλώς γιατί είναι σκαλισμένη επάνω σε χρυσό. Το κεφάλι όμως του έλαφιού δεν είναι σχηματικό, αλλά με λεπτότητα πλασμένο, όπως επίσης και τα άλογα, των οποίων ή χαίτη εικονίστηκε με μικρές κουκκίδες. Οι μορφές αυτές (έκτός από το άλογο) και το κεφάλι της σφραγίδας 5 άνήκουν σε μιά εξελιγμένη φάση του πρώιμου στύλ, που ο Biesantz όνόμασε στύλ της «δεσμευμένης κίνησης». Οι υπόλοιπες σφραγίδες, 9 (Πί ν. 1β), 12 και 16 (Πί ν. 1ζ), από τους ίδιους τάφους της ακρόπολης των Μυκηνών έχουν απομακρυνθή πολύ από το στύλ της «δεσμευμένης» κίνησης. Τα λιοντάρια στις σφραγίδες 9 και 10 (Πί ν. 1γ) είναι πλασμένα με άδρότητα, που κάνει σαφέστερη τη διάκριση των μερών του σώματος : το περίγραμμα είναι καθαρό, χωρίς να είναι τονισμένο και, ενώ δεν είναι ρευστό, ώστόσο δεν έμποδίζει την ελεύθερη κίνηση, ή οποία πάντως φαίνεται να ίσορροπεί. Η χαίτη αποδίδεται με όμοιόμορφους πλαστικούς όγκους, περίπου άτρακτοειδείς, ενώ οι άλλες λεπτομέρειες του κεφαλιού δηλώνονται με πλαστικές γραμμές, κύκλους και μικρά «κουμπιά», δηλαδή με σχεδιαστικό τρόπο. Οι άνθρωπινες μορφές στις σφραγίδες 9, 11 (Πί ν. 1δ), και 16 έχουν άδρό πλάσιμο, που αναλύει το σώμα

4. δ.π.π., σελ. ΧVΙΙ και 73 - 78.

σ' ένα σύνολο μυών με άτρακτοειδή κυρίως σχήματα. Το πρόσωπο άλλοτε εξαφανίζεται κάτω από την τεράστια περικεφαλαία και άλλοτε αποδίδεται με το άσαφές περίγραμμα της κατατομής και ένα ατελέστατο έσωτερικό πλάσιμο. Η απόδοση των σφραγίδων αυτών σ' ένα όρισμένο στύλ δεν είναι εύκολη, γιατί παρουσιάζουν χαρακτηριστικά που δεν εντάσσονται σε μια ένιαία τάση. Στο πρόβλημα όμως αυτό θα επανέλθωμε, όταν προχωρήσωμε στην ιστορική τοποθέτηση των στύλ και στη μεταξύ τους σχέση.

Στο δεύτερο μισό του 16ου αιώνα ανήκει και μια ομάδα σφραγίδων από την παλιότερη ταφή του θολωτού τάφου στο Ρούτσι (Πύλος), που μαρτυρεί συνύπαρξη διαφορετικών στύλ. Οι σφραγίδες 269 και 270 φαίνεται ότι ανήκουν στο στύλ των πρώτων ανακτόρων της Κρήτης, με την απλότητα των σχημάτων και την έλλειψη πλασίματος. Στη σφραγίδα 269, ο γρύπας είναι μια ανάγλυφη μορφή με επίπεδη περίπου επιφάνεια και χωρίς σχεδόν καμιά έσωτερική λεπτομέρεια. Αντίθετα, στη χρυσή σφραγίδα 274 (Πί ν. 10 β) ένα πληθωρικό πλάσιμο κινεί την επιφάνεια με μικρούς όγκους, κυρίως στο λαιμό και στο γλουτό, που αναδιπλώνονται πάνω στον κορμό. Όλες οι λεπτομέρειες αποδίδονται πλαστικά και ή μικροσκοπική ανθρώπινη μορφή, παρά τη μικρή κλίμακα, έχει την ίδια πλαστική πληρότητα, που παρατηρείται στις μεγαλύτερες παραστάσεις των ανθρώπων πάνω στις σφραγίδες των καθέτων τάφων. Γενικά, αποφεύγονται τα σχεδιαστικά στοιχεία· ακόμη και το δίχτυ είναι πολύ απαλά δοσμένο. Οι σφραγίδες 271, 272 και 273 της ίδιας ταφής έχουν μορφές πλασμένες με αδρότητα σε σχήματα διαυγής, που επιδιώκουν την καλλιγραμμία και συμπληρώνονται με γραμμές πλαστικές. Στο γρύπα της σφραγίδας 271, σχήματα μεσαία και καθαρά δένονται αρμονικά σ' ένα σύνολο, ενώ το καθένα απ' αυτά διατηρεί την αυτοτέλειά του.

Για τη σφραγιδογλυφία της ΥΕ II είναι πολύ διδακτικό το σύνολο του Βαφειού, όπου παρατηρείται το ίδιο φαινόμενο, όπως και στο Ρούτσι, δηλαδή παράλληλη εμφάνιση διαφορετικών στύλ. Μια ομάδα, στην οποία συμπεριλαμβάνονται οι σφραγίδες 232 (Πί ν. 8 γ), 233α (Πί ν. 8 δ), 234, 236, 238, 245, 246 (Πί ν. 9 α), 257, χαρακτηρίζεται : από το λεπτό και διαβαθμισμένο πλάσιμο της επιφάνειας, που ρέει αδιάσπαστη με απαλές φωτοσκιάσεις· από το διακριτικό και φευγαλέο περίγραμμα, που μόλις όριζει τα σχήματα και πιο πολύ αποκαλύπτει τους κυματισμούς της επιφάνειας· από την πλαστική και όχι σχεδιαστική απόδοση των λεπτομερειών. Σε μια μεγαλύτερη ομάδα από το ίδιο σύνολο, με τις σφραγίδες 220 (Πί ν. 7 ε), 223 (Πί ν. 7 ζ), 224, 225, 227 (Πί ν. 8 α), 229 (Πί ν. 8 β), 231, 243 (Πί ν. 8 η), 249 (Πί ν. 9 β), 250, 251 (Πί ν. 9 γ), 258, 259 (Πί ν. 9 ζ), το πλάσιμο είναι έντονο με απότομες μεταβάσεις, που δημιουργούν ξεκομμένα σχήματα· ή άρθρωση αυτών των σχημάτων έχει τεκτονική ένδργεια· ή επιφάνεια, που μοιάζει να έχει αποκτήσει ένα σκληρό επίστρωμα, κρύβει το παιγνίδι των μυών και παρουσιάζει μεγάλες ενιαίες καμπυλότητες· το περίγραμμα έχει ασφάλεια και πολλές φορές είναι τραβηγμένο με μια μονοκοντυλιά, που δίνει διαύγεια στα σχήματα· τα άφθονα γραμμικά στοιχεία έχουν λειτουργία διακοσμητική. Στις υπόλοιπες σφραγίδες του τάφου του Βαφειού συναντιώνται λιγότερο καθαρά τα χαρακτηριστικά της μιας ή της άλλης τάσης. Μερικές μάλιστα από τις σφραγίδες αυτές είναι έργα βιοτεχνικά και δείχνουν τα σημάδια μιας διάλυσης. Οι σχηματικά δοσμένες μορφές στις σφραγίδες 222, 230, 233β (Πί ν. 8 ε) είναι συγγενικές τεχνοτροπικά με τις μορφές της δεύτερης ομάδας, ενώ οι μορφές στις σφραγίδες 228 και 254 (Πί ν. 9 δ) πλησιάζουν τις μορφές της πρώτης.

Η συνύπαρξη διαφορετικών στύλ μέσα στο ίδιο κλειστό σύνολο παρατηρείται

και έξω από το Βαφειό. Οί τρεις από τις έξι σφραγίδες του θαλαμωτού τάφου 515 των Μυκηνών (140, 141, 142) αποτελούν μια ομάδα με στυλιστική ένότητα : το πλάσιμο είναι άδρό, αλλά ή επιφάνεια δέν καμπυλώνεται ένιαία και αφήνει σε μερικά σημεία να διαγραφούν οί μύς. Το περίγραμμα όμως και τὰ σχεδιαστικά στοιχεία δείχνουν καθαρά ότι πρόκειται για το στυλ της δεύτερης ομάδας του Βαφειού και της δεύτερης από το Ρούτσι. Στις σφραγίδες 144 (Π ί ν. 5 α) και 145 του ίδιου τάφου, με την παράσταση της « Πότνιας θηρών », οί σχηματικές μορφές αποδίδονται με πλαστικές γραμμές και σε λίγα μόνο σημεία — στα σώματα των λιονταριών — το άδρό πλάσιμο συμπληρώνει την εικόνα που στυλιστικά άνήκει στην ίδια ομάδα με την προηγούμενη, με τη διαφορά ότι έδω ή διάλυση είναι προχωρημένη. Στη σφραγίδα 143 (Π ί ν. 4 ζ), από τον ίδιο τάφο των Μυκηνών, ο αϊγαγρος έχει σώμα έλλειπσοειδές και λαιμό τριγωνικό· το κεφάλι δηλώνεται με μια γωνία, που ή μια πλευρά της, καθώς προεκτείνεται, σχηματίζει το κέρατο· τὰ πόδια αποδίδονται με τέσσερις γωνίες. Το δείγμα αυτό είναι μια έπιτυχημένη εφαρμογή του « μαγικού στυλ » σε παράσταση ζώου.

Ένα σύνολο που χρονολογείται στην YE III A, ο βασιλικός τάφος της Μιδέας, με τις σφραγίδες 181 - 189, παρουσιάζει λιγότερη άνομοιογένεια. Οί πιο άξιοσημείωτες διαφορές παρατηρούνται στο πλάσιμο της επιφάνειας των ζωικών μορφών, που αποδίδει το ανάγλυφο των μυών κάτω από το δέρμα. Η επιφάνεια του σώματος των βοοειδών είναι πολύ κινημένη και υποβάλλει έντονα τους μυϊκούς όγκους των μεγάλων αυτών ζώων, ενώ το πλάσιμο είναι λιτό στα αίγοειδή και έλάχιστο στα λιοντάρια, που αποδίδονται κυρίως με το περίγραμμα και με σχεδιαστικά μέσα στην περιοχή της χαίτης και του κεφαλιού. Οί περισσότερες από τις μορφές αυτού του συνόλου έχουν τὰ σημάδια της διάλυσης, εκτός από τὰ ζώα της σφραγίδας 189 (Π ί ν. 7 α), που με τὰ πολύ καθορισμένα ανάγλυφα σχήματά τους και με επίσης ανάγλυφα σχεδιαστικά στοιχεία πλησιάζουν στυλιστικά τις σφραγίδες της δεύτερης ομάδας του Βαφειού.

Οί σφραγίδες από το θολωτό τάφο του Μενιδιού, της YE III B, παρουσιάζουν σημαντική ποικιλία από στυλιστική άποψη. Η παράσταση του γρύπα στη σφραγίδα 389 (Π ί ν. 12 ζ) είναι ένα θαυμάσιο δείγμα του στυλ που διαπιστώσαμε ήδη στη δεύτερη ομάδα του Βαφειού : τὰ σχήματα είναι διανυγή, και το άρμονικό δέσιμο των πλαστικών όγκων τονίζει την μνημειακότητα της μορφής. Το λιοντάρι της σφραγίδας 387 (Π ί ν. 12 ε), με τὰ μέρη του σώματος δοσμένα γεωμετρικά και με χρησιμοποίηση γραμμικών στοιχείων, άνήκει στυλιστικά στην ομάδα των μαγικών σφραγίδων. Οί υπόλοιπες σφραγίδες, άλλες περισσότερο και άλλες λιγότερο, τείνουν σε μιάν άπλοποίηση : τὰ λιοντάρια της σφραγίδας 385 έχουν πλάσιμο πληθωρικό και κάπως συγκεχυμένο, χωρίς οργανικότητα. Στις σφραγίδες 386 και 388 ή απόδοση της μορφής είναι περισσότερο άπλοποιημένη· στη σφραγίδα 384 έχει φτάσει στην τέλεια διάλυση.

Οί σφραγίδες της Περατής 390 - 396, καθώς και δυο άλλες, που βρέθηκαν άργότερα (Π ί ν. 14 α, β) και δέν περιλαμβάνονται στο CMS I, θά μπορούσαν να μάς πληροφορήσουν για τὰ στυλ της YE III Γ. Η άνομοιογένεια του συνόλου αυτού είναι έντυπωσιακή. Η σφραγίδα 393 είναι ένα καλό δείγμα του στυλ που διαπιστώσαμε στη δεύτερη ομάδα του Βαφειού, ενώ οί δύο νέες σφραγίδες (Π ί ν. 14 α, β) δείχνουν την άρχή της διάλυσης αυτού του στυλ. Οί σφραγίδες 390 - 392, 394, 395, 396 (Π ί ν. 12 η), που θά πρέπει να αντιπροσωπεύουν τη σφραγιδογλυφία της YE III Γ έποχής, έχουν πολλές ομοιότητες με μια ομάδα σφραγίδων από την άκρόπολη των Μυκηνών. Γι' αυτές τις τελευταίες δέν έχουμε άνασκαφικές ένδείξεις, ώστόσο ή ευτέλεια του ύλικού, το κακό-

τεχνο σχήμα τους και ή άμελημένη εργασία της γλυφής μαρτυροῦν μιὰ εποχή φτώχειας και παρακμής, όπως θα ήταν ακριβώς ή ΥΕ ΙΙΙ Γ. Στις σφραγίδες 22, 25, 30 (Πί ν. 2β), 36 και 38, τὸ πλάσιμο δὲν κυρτώνει ένιαία τήν επιφάνεια οὔτε άποδίδει τὸ ανάγλυφο τῶν μυῶν· εἶναι μόνο μιὰ κίνηση επιφανειῶν, πού ἐξέχουν και εἰσέχουν. Όπως λέει ὁ Biesantz, οἱ μορφές μοιάζουν συρρικνωμένες· τὰ άκρα ἔχουν κολλήσει στὸ σῶμα, χωρίς ὀργανική σύνδεση· οἱ ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες δηλώνονται ἐλάχιστα και τὶς περισσότερες φορές περιορίζονται στὸ μάτι.

Μιὰ ἄλλη ὁμάδα σφραγίδων ἀπὸ τήν άκρόπολη τῶν Μυκηνῶν (27, 29, 31, 32, 39) και μιὰ ὁμάδα ἀπὸ τήν άκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν χωρίς συγκεκριμένες στρωματογραφικὲς ένδείξεις (398, 399, 400) αντιπροσωπεύουν άσφαλῶς τήν ἔσχατη κατάληξη τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας. Σ' αὐτές, κοντὰ στήν εὐτέλεια τοῦ ὕλικου, τήν κακοτεχνία τοῦ σχήματος, τήν άμέλεια τῆς ἐπεξεργασίας, προστίθεται και ἓνα ἄλλο βασικὸ στοιχείο παρακμής, ή ἐγκατάλειψη τοῦ τροχοῦ. Ἡ ἐπιστροφή στὸ εργαλεῖο τῆς πρωτοκρητικῆς σφραγιδογλυφίας, τῇ σμίλῃ, ἔχει σοβαρὲς ἐπιπτώσεις : σ' αὐτές τὶς σφραγίδες δὲν ὑπάρχει πλάσιμο τῆς μορφῆς, ἀλλὰ χωριστὰ μέρη της πού ἐξέχουν λιγότερο ή περισσότερο· ή μορφή ταυτίζεται με τῇ γλυφῇ τοῦ εργαλείου και οἱ κυματισμοὶ τῆς επιφάνειας εἶναι οὐσιαστικὰ ἀτέλειες τοῦ σκαλίσματος· ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες λείπουν έντελῶς· τὰ ζῶα, ἀπλὲς σιλουέτες, δὲν μποροῦν νὰ ταυτιστοῦν παρὰ μόνο στὶς περιπτώσεις πού τὸ περίγραμμα εἶναι χαρακτηριστικὸ ή πού δηλώνονται κέρατα. Στις σφραγίδες αὐτές τὸ στύλ, ἂν αὐτὸ μπορῇ νὰ ὀνομασθῇ στύλ, καθορίζεται ἀπὸ τήν ἀφελή και ἀδέξια τεχνική⁵.

Ἀπὸ τήν ἀνάλυση πού προηγήθηκε φαίνεται καθαρά ὅτι στῇ μυκηναϊκῇ σφραγιδογλυφίᾳ κυριαρχοῦν βασικὰ δυὸ στυλιστικὲς τάσεις πού θα ὀνομάσουμε Α και Β. Ἡ τάση Α, πού παρατηρεῖται κυρίως στὶς σφραγίδες τῆς πρώτης ὁμάδας τοῦ Βαφειοῦ και στῇ σφραγίδα 274 (Πί ν. 20β), ἀπὸ τὸ Ρούτσι, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ διαβαθμισμένο πλάσιμο τῆς επιφάνειας, τὰ ρευστὰ σχήματα, τήν ἐλευθερία τῆς κίνησης· δηλαδὴ ἀνταποκρίνεται σ' αὐτὸ πού ὁ Biesantz ὀνόμασε στύλ τῆς «ἐλεύθερης» κίνησης και στὸν κατάλογο τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη ὀνόμασε «νατουραλιστικὸ» στύλ. Ἡ τάση Β, πού αντιπροσωπεύεται με πολὺ περισσότερα δείγματα — σφραγίδες 271, 272, 273 ἀπὸ τὸ Ρούτσι, δεύτερη ὁμάδα τοῦ Βαφειοῦ, σφραγίδες 140 - 142 τοῦ τάφου 515 τῶν Μυκηνῶν, σφραγίδα 189 (Πί ν. 7α) τῆς Μιδέας, σφραγίδα 389 τοῦ Μενιδιοῦ (Πί ν. 12ζ) —, χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἓνα σκληρὸ πλάσιμο πού διαμορφώνει σχήματα καθαρά με σχεδιαστικὲς λεπτομέρειες και ἀπὸ τὸ τεκτονικὸ στήσιμο τῆς μορφῆς. Τὸ στύλ τοῦτο δὲν ταυτίζεται ακριβῶς με τὸ «ἀπολιθωμένο στύλ» τοῦ Biesantz, γιατί ὁ Γερμανὸς ἀρχαιολόγος θεώρησε ὡς χαρακτηριστικὰ του τὸ ἐνισχυμένο περίγραμμα και τὰ «κουμπιά» στῇ θέση τῶν ἀρθρώσεων, στοιχεῖα πού ἀνταποκρίνονται στῇ διάλυση αὐτοῦ τοῦ στύλ. Αὐτὰ τὰ δυὸ γνωρίσματα εἴτε δὲ χρησιμοποιοῦνται στὰ καλὰ

5. Ἀνάλογη ἐξέλιξη στήν ἀπόδοση τῶν μορφῶν παρουσιάζουν οἱ κυπριακοὶ σφραγιδοκύλινδροι τῶν ὁμάδων VIII - XII, τοῦ τέλους τῆς Π χιλιετηρίδας, πού ἀναγνώρισε ή E. Porada, AJA, 52, 1948, σελ. 191 - 194, 196 κ.έ. Οἱ σφραγίδες αὐτῶν τῶν ὁμάδων παρέχουν πανάρχαια μοτίβα διαδεδομένα στήν Μεσοποταμία, Ἀνατολία, Συρία, Κύπρο, και ἓνα «Κοινὸ στύλ», ὅπως τὸ ὀνόμασε ή Porada. Αὐτὴ ή τεχνική και αὐτὸ τὸ στύλ φαίνονται νὰ διατηρήθηκαν χωρίς ἀλλαγὴ σ' ἓνα ὑπόστρωμα τῆς σφραγιστικῆς τέχνης, ἀπὸ τήν πρώτη τους ἐμφάνιση στήν Β. Μεσοποταμία ὡς τὸ τέλος τῆς δεύτερης χιλιετηρίδας. Στὴν Κύπρο ἦρθαν πάλι στήν επιφάνεια, ὅταν ή τεχνική τῆς μινωικῆς και μυκηναϊκῆς περιόδου βυθίστηκε μέσα στῇ δίνη τῶν μεταναστεύσεων.

έλλαδικά δείγματα αὐτοῦ τοῦ στύλ (π.χ. 102, 123, 243 = Πί ν. 8η, 249 = Πί ν. 9β, 250, 280, 304) εἴτε χρησιμοποιοῦνται πολὺ διακριτικὰ (π.χ. 20 = Πί ν. 2α, 62, 223 = Πί ν. 7ζ). Ἐμφανίζονται ὅμως ἀργότερα, ὅταν οἱ καλλιτέχνες, ποὺ δὲν κατεῖχαν τὴν ἐσωτερικὴ νομοτέλεια τοῦ στύλ, χρησιμοποίησαν ἐξωτερικὰ μέσα, γιὰ νὰ ἀποδώσουν τὸ καθαρὸ περίγραμμα καὶ τὴν ἀρθρωτὴ δομὴ τῆς μορφῆς. Καὶ ἐπειδὴ δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ δώσουν στὴ γραμμὴ, μὲ τὴν ποιότητα τῆς γλυφῆς, τὴ διαύγεια ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ στύλ τοῦτο, κατέφυγαν στὴν ἀφελῆ λύση νὰ τονίσουν τὸ περίγραμμα μὲ μιὰ πρόσθετη γραμμὴ. Τὸ « ἀπολιθωμένο στύλ » τοῦ Biesantz συμπίπτει λοιπὸν μὲ ἓνα μόνο μέρος τοῦ στύλ ποὺ περιγράψαμε ἐδῶ καὶ περισσότερο μὲ τὴ φάση τῆς διάλυσής του. Τὸ ἴδιο περίπου συμβαίνει καὶ μὲ τὸ « διακοσμητικὸ-ἀνακτορικὸ στύλ », ποὺ διέκρινα καὶ περιέγραψα στὸν κατάλογο τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη, καὶ ποὺ τώρα βλέπω ὅτι περιλαμβάνει καὶ δείγματα τοῦ στύλ Β, ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ κάποια ἀκαμψία καὶ σχηματοποίηση.

Τὰ στύλ Α καὶ Β εἶναι δυὸ διαφορετικὲς καὶ ἀντίθετες θέσεις, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες κινεῖται ἡ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία. Τὸ « διαλυμένο στύλ » τοῦ Biesantz καὶ τὸ « σχηματικὸ στύλ » τοῦ καταλόγου τῆς συλλογῆς Γιαμαλάκη στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο ἀπὸ περιπτώσεις ἀδέξιας καὶ κακότεχνης ἐφαρμογῆς τῶν δυὸ βασικῶν στύλ, καθὼς ἐξελίσσονται πρὸς τὸν ἐκφυλισμό. Ὁ Biesantz λέει ὅτι οἱ μορφὲς διαλύονται σὲ μέρη ἀσύνδετα, ποὺ συρρικνώνονται. Στὶς παραστάσεις ποὺ ἐπισημάνωμε στὶς σφραγίδες 228, 254 (Πί ν. 9δ), ἀπὸ τὸ Βαφεῖο, στὶς περισσότερες σφραγίδες τῆς Μιδέας καὶ στὶς σφραγίδες 384, 386, 388, ἀπὸ τὸ Μενίδι, ἀναγνωρίζομε τὴ διάλυση τοῦ στύλ Α, ποὺ δὲν τὸ χαρακτήριζε ποτὲ ἡ διαύγεια τῶν σχημάτων καὶ ἡ τεκτονικὴ ὀργάνωση. Ἡ διάλυση τοῦ στύλ Β συντελεῖται μὲ διαφορετικὸ τρόπο: τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα δίνουν τὴ θέση τους στὰ γραμμικὰ καὶ ἡ μορφή περιορίζεται πολλὰς φορὲς στὰ βασικὰ μέρη, ὅπως στὶς σφραγίδες 222, 230, 233β (Πί ν. 8ε), ἀπὸ τὸ Βαφεῖο.

Ἐντελῶς ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὰ δυὸ παραπάνω στύλ, ποὺ ἐξελίσσονται σχεδὸν παράλληλα καὶ σὲ ἀντίθεση τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο, εἶναι τὸ στύλ Γ, ποὺ ὀφείλει τὴν ἀνάπτυξή του στὸν εἰδικὸ σκοπό ποὺ ἐξυπηρετεῖ, τὸ μαγικόν. Δὲν ἐπιδιώκεται τὸ ἀτομικὸ καὶ τὸ ἀνεπανάληπτο καὶ γι' αὐτὸ παράγονται μορφὲς στερεότυπες, ποὺ ἀποδίδονται μὲ τὸν εὐκολώτερο καὶ ταχύτερο τρόπο, μὲ σχήματα ἀπλά, ποὺ ἐκτελοῦνται μηχανικὰ. Ὡστόσο τὸ στύλ Γ δὲν περιορίστηκε σὲ τυπικὰ μαγικὰ θέματα, ἀλλὰ ἐπεκτάθηκε καὶ σὲ παραστάσεις ζώων, κυρίως αἰγῶν καὶ λιονταριῶν. Σ' αὐτὲς τὶς τελευταῖες περιπτώσεις τὰ καθαρὰ σχήματα, τὰ σαφῆ περιγράμματα καὶ οἱ ἀπότομες μεταβάσεις προσεγγίζουν τὸ στύλ Γ μὲ τὸ στύλ Β καὶ δημιουργοῦν ἐνδεχόμενα συγχύσεων ἀνάμεσα στὰ δύο.

Ἡ χρονικὴ ἔνταξη τῶν τριῶν στύλ σὲ γενικὲς γραμμὲς δὲν παρουσιάζει δυσκολίες, γεννῶνται ὅμως προβλήματα γιὰ τὴ χρονολόγηση ἐκείνων τῶν σφραγίδων ποὺ δὲ βρέθηκαν μέσα σὲ χρονολογημένα σύνολα. Ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀνάλυση ποὺ προηγήθηκε, τὰ στύλ εἶχαν ζωὴ μεγάλης διάρκειας μὲ ἀποτέλεσμα τὴ συνύπαρξή τους στὰ πλαίσια τῆς ἴδιας ἐποχῆς. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ κάνει ἐπομένως δύσκολη τὴν ἀκριβέστερη χρονολογία μιᾶς σφραγίδας μὲ ἀποκλειστικὸ κριτήριον τὸ στύλ. Πολλὰ ἄλλα λεπτομερειακὰ στοιχεῖα θὰ πρέπη νὰ ἐπισημανθοῦν, γιὰ νὰ γίνῃ δυνατὴ μιὰ σωστὴ χρονολόγηση ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἀνταποκριθῇ περίπου στὰ στύλ τῆς κεραμεικῆς. Τὸ ὕλικόν ὅμως ποὺ διαθέτομε εἶναι ἐλλιπέστατον καὶ δὲν προσφέρει σημεῖα ἀναφορᾶς. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἐδῶ θὰ περιοριστοῦμε μόνο νὰ προσδιορίσωμε τὸ χρόνο τῆς ἐμφάνισής τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ στύλ.

Τὸ στύλ Α πρωτοεμφανίζεται στὴν Κρήτη τὸ 16ο αἶωνα, ὅπως μαρτυροῦν τὰ σφρα-

γίσματα του Ζάκρου και της 'Αγ. Τριάδος, που είναι τα καλύτερα και παλιότερα δείγματα του. Στην ηπειρωτική Ελλάδα όμως το στύλ Α δεν έχει την ίδια διάδοση, αν και η κρητική επίδραση αυτή την εποχή είναι έντονη. Οί σφραγίδες των καθέτων τάφων της ακρόπολης των Μυκηνών, που είναι τα αντιπροσωπευτικότερα έργα της μυκηναϊκής σφραγιδολυφίας του 16ου αιώνα, δεν μπορούν να αποδοθούν στο στύλ Α. Ο ίδιος ο Biesantz, που τις θεωρεί δείγματα του στύλ της « ελεύθερης κίνησης », αναγνωρίζει σ' αυτές μερικά χαρακτηριστικά του μεταγενεστέρου « απολιθωμένου στύλ », που όμως δεν επηρεάζουν την « ελεύθερη κίνηση »· αυτό το φαινόμενο, παρατηρεί πιδό κάτω, δεν παρουσιάζεται στην Κρήτη την εποχή της ακμής⁶. Στα γνωρίσματα του « απολιθωμένου στύλ », που ο Biesantz βρίσκει στις σφραγίδες της ακρόπολης των Μυκηνών, θα πρέπει να αποδώσουμε μεγαλύτερη σημασία από όση ο Γερμανός αρχαιολόγος και να τα θεωρήσουμε ως τα σπέρματα του στύλ Β, που εμφανίζονται στον έλλαδικό χώρο από την αρχή κιόλας της μυκηναϊκής τέχνης. Αυτό το στύλ έχει πια διαμορφωθεί ως το τέλος του 16ου αιώνα, όπως φαίνεται από τις σφραγίδες 271, 272 και 273, από το Ρούτσι. Στην ίδια όμως ταφή βρέθηκε και η σφραγίδα 274 (Πί ν. 10 β) που είναι ένα από τα καλύτερα έλλαδικά δείγματα του στύλ Α απ' αυτή την εποχή. Μπορούμε επομένως να υποθέσουμε ότι το στύλ Α εισχωρεί με κάποια βραδύτητα στην ηπειρωτική Ελλάδα κατά την ΥΕ Ι εποχή (16ο αιώνα), ενώ συγχρόνως διαμορφώνεται το στύλ Β.

Στην ΥΕ ΙΙ εποχή, όπως αποδεικνύει το σύνολο του Βαφειού, τα δυο στύλ, Α και Β, συνυπάρχουν, με υπεροχή του δευτέρου. Μέσα όμως στο ίδιο κλειστό σύνολο παρουσιάζονται και δείγματα με τα σημάδια της διάλυσης, ή οποία οφείλεται στις μειωμένες ικανότητες του τεχνίτη, που κάνει έργα βιοτεχνικά. Η διάλυση που διαπιστώνεται στην ΥΕ ΙΙΙ Α ανταποκρίνεται στην οργανική εξέλιξη των στύλ, τα οποία τείνουν να απλοποιηθούν. Ωστόσο δε λείπουν καλά δείγματα του στύλ Β από την ΥΕ ΙΙΙ Α (σφραγίδα Μιδέας 189 = Πί ν. 7 α) και ΥΕ ΙΙΙ Β (σφραγίδα Μενιδιού 389 = Πί ν. 12 ζ). Τουτό είναι ένα πρόβλημα, που θα συζητηθί μαζί με το πρόβλημα των σφραγισμάτων της Πύλου στο συμπέρασμα.

Το στύλ Γ, που, όπως είδαμε, έχει ανεξάρτητη υπόσταση, πρωτοεμφανίστηκε στην Κρήτη στο τέλος της ΜΜ ΙΙΙ με τις σφραγίδες του Σφουγγαρά. Είναι αναμφισβήτητο ότι η διάρκειά του καλύπτει αρκετούς αιώνες, γιατί εμφανίζεται σε σφραγίδες από την ΥΕ Ι ως την ΥΕ ΙΙΙ Β εποχή. Έπειδή οι τρόποι απόδοσης των μορφών του στύλ Γ ήταν περιορισμένοι και στερεότυποι, δεν υπήρχε περιθώριο για εξέλιξη· αλλά και ο μαγικός χαρακτήρας των σφραγίδων που εκτελούνται μ' αυτό το στύλ δεν ευνουόυσε τις μεταβολές. Ίσως μπορούμε να υποστηρίξουμε, ότι το στύλ Γ επεκτείνεται σε μορφές ζώνων μόνον από την ΥΕ ΙΙ εποχή⁷.

Προτίμησα να ονομάσω τα στύλ με γράμματα του αλφαβήτου, γιατί οι ονομασίες που δόθηκαν ως τώρα στα στύλ, ή δεν είχαν όλες την ίδια βάση ή φόρτιζαν τα στύλ με έννοιες, που δεν ανταποκρίνονται στο περιεχόμενό τους (π.χ. το « νατουραλιστικό » στύλ δεν είναι πραγματικά νατουραλιστικό). Πάντως, αν ήταν ανάγκη να δοθούν σ' αυτά τα στύλ ονόματα με κάποιο περιεχόμενο, θα προτιμούσα να ονομάσω το στύλ Α « μινωικό », το στύλ Β « μυκηναϊκό », το στύλ Γ « μαγικό ».

6. Biesantz, δ.π.π., σελ. 75 κ.έ.

7. 'Από τις χρονολογημένες παραστάσεις ζώνων σε στύλ Γ, οι αρχαιότερες προέρχονται από σύνολα ΥΕ ΙΙ ή ΥΜ ΙΙ. Πρβλ. σφραγίδα 143 των Μυκηνών και κύλινδρο από την Κνωσό (BSA, 43, 1952, σελ. 274, εικ. 16 ΙΙΙ 23).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ἀρχικὸς σκοπὸς αὐτῆς τῆς μελέτης ἦταν μιὰ συνθετικὴ ἱστορία τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας. Γρήγορα ὅμως φάνηκε ὅτι ἓνας τέτοιος σκοπὸς δὲν μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθῇ ἀκόμη, ὅχι γιατί δὲ διαθέτομε ἀρκετὸ ὕλικὸ ἢ γιατί δὲν ἔχουν προηγηθῇ ἀξιόλογες συμβολές στὸ θέμα τοῦτο, ἀλλὰ γιατί οἱ ἱκανοποιητικὰ χρονολογημένες σφραγίδες εἶναι πολὺ λίγες. Ὅταν ξεκινήσῃ κανεὶς μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ στηριχθῇ σὲ στρωματογραφημένα εὐρήματα, γιὰ νὰ ἀποκαταστήσῃ τὴν ἐξέλιξη τῆς σφραγιδογλυφίας, γρήγορα ἀνακαλύπτει ὅτι ἡ προϋπόθεσις αὐτὴ δὲν ἐκπληρώνεται παρὰ σὲ πολὺ περιορισμένη κλίμακα. Ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὶς σφραγίδες ποὺ προέρχονται ἀπὸ ἀνασκαφές οἱ πιὸ πολλές βρέθηκαν εἴτε σὲ τάφους ποὺ ἀνασκάφηκαν παλιότερα, σ' ἐποχὴ ποὺ οἱ ἀρχαιολόγοι δὲν πρόσεχαν τὰ κεραμεικὰ σύνολα — κι αὐτὸ εἶναι τὸ γεγονὸς ποὺ μᾶς στέρησε ἀνεπανόρθωτα ἀπὸ πολὺτιμες χρονολογικὲς ἐνδείξεις — εἴτε σὲ τάφους ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ἐπανειλημμένα μέσα σ' εὐρύτερα χρονικὰ πλαίσια¹. Αὐτὴ ἡ ἀνεπάρκεια τῶν χρονολογημένων μυκηναϊκῶν σφραγίδων θὰ εἶχε ὥστόσο μικρότερη σημασία καὶ δὲ θὰ ἀποτελοῦσε τόσο ἀποφασιστικὸ ἔμπόδιο γιὰ τὴ σύνθεσις μιᾶς ἱστορίας τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας, ἂν δὲ συνέτρεχαν καὶ οἱ ἀκόλουθοι δυὸ λόγοι. Ὁ ἓνας εἶναι σύμφυτος μὲ τὸ εἶδος τῆς τέχνης. Ἡ μεγάλη σκληρότητα τοῦ ὕλικου καὶ ἡ πολὺ μικρὴ ἐπιφάνεια τῆς γλυφῆς περιορίζουν τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῆς σφραγιδογλυφίας καὶ τὶς δυνατότητες ἀνανέωσής της : γιὰ τοῦτο οἱ μεταβολές ποὺ σημειώθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας ἦταν λιγοστὲς καὶ ὅχι σημαντικές. Ὁ δεύτερος λόγος εἶναι ὅτι μέσα στὴ σφραγιδογλυφία, τὴν ἴδια ἐποχὴ, ἐνεργοῦν διάφορα στυλιστικὰ ρεύματα. Ἔτσι ἡ συντηρητικότητά καὶ ἡ πολυμορφία τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιστικῆς δημιουργοῦν γιὰ τὴν ἔρευνα ἓνα λαβύρινθο συνδυασμῶν. Γιὰ νὰ γίνῃ δυνατὴ ἡ χρονολογικὴ ἔνταξις τῶν μικρῶν διαδοχικῶν νεωτερισμῶν καὶ τῶν παράλληλων φαινομένων μὲ μεγαλύτερη διάρκεια, χρειάζεται ἓνα πολὺ πυκνὸ σύστημα χρονολογημένων δειγμάτων.

Γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἡ μελέτη τούτῃ περιορίστηκε τελικὰ στὴν ἀνάλυση τῶν στοιχείων ποὺ ἀφοροῦν τὴν εἰκονογράφηση τῶν μυκηναϊκῶν σφραγίδων καὶ τῶν τεχνολογικῶν τάσεων ποὺ ἀποκαλύπτονται μέσα σ' αὐτές. Χρονολογικὲς ἀναφορὲς γίνονται παντοῦ, ὅπου τοῦτο εἶναι δυνατό, καὶ τελικὰ σημειώνονται ὅχι λίγοι σταθμοὶ στὴν ἐξέλιξη ἐπὶ μέρους φαινομένων. Ἔτσι, ἀντὶ γιὰ μιὰ πρόωρη ἀπόπειρα σύνθεσης, παρουσιάζεται μιὰ λιγότερο ἐντυπωσιακὴ συμβολὴ στὴν ἔρευνα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας. Ἄν τελικὰ γίνουν δεκτὰ τὰ μερικότερα συμπεράσματα αὐτῆς τῆς ἐργασίας καὶ ἂν τὰ γενικὰ προβλήματα ποὺ ἐπισημάνθηκαν δώσουν ἀφορμὴ σὲ μεταγενέστερες ἐρευνες, ὁ σκοπὸς τῆς θὰ ἔχῃ ἐκπληρωθῇ.

Στὰ δυὸ πρῶτα κεφάλαια μελετήθηκαν οἱ μορφές καὶ οἱ σκηνές ποὺ διακοσμοῦν τὶς μυκηναϊκὲς σφραγίδες. Ὅπως φάνηκε καθαρὰ, οἱ Μυκηναῖοι ἀντλήσαν ἀπὸ τὸ θεματολόγιό τῆς μινωικῆς σφραγιδογλυφίας, κάνοντας μιὰ ἐπιλογὴ ποὺ μοιάζει νὰ συμ-

1. Βλέπε CMS I, σελ. X.

μορφώνεται με προτιμήσεις της έθνοψυχογραφίας τους. Αυτή ή επιλογή δεν είναι παθητική, αλλά έργο δημιουργίας, και το καινούριο θεματολόγιο, μ' όλες τις ομοιότητές του με το μινωικό, έχει μια δική του ένότητα και συνέπεια.

Οί Μυκηναίοι έδειξαν άδιαφορία για τα φανταστικά όντα και τους παράλογους συνδυασμούς, που τόσο έλκυσαν τους Μινωίτες. Όχι μόνο προτίμησαν τα πραγματικά όντα, αλλά και απ' αυτά απεικόνισαν όσα παρουσιάζουν σχήματα στέρα και ρωμαλέα, αποφεύγοντας τα μαλάκια, τα ψάρια, τα έντομα και ως ένα σημείο και τα πουλιά, που άφθονούσαν στο κρητικό θεματολόγιο. Από τα τετράποδα κυριαρχούν οί παραστάσεις των λιονταριών, των ταύρων και των άγριμιών, όπως και στην Κρήτη. Οί Μυκηναίοι όχι μόνο δεν είχαν τη συνδυαστική φαντασία των Κρητικών, ώστε να δημιουργήσουν δικά τους φανταστικά όντα, αλλά και αυτά που βρήκαν στην Κρήτη τα απέφυγαν, δείχνοντας ότι ήταν ξένα στη νοοτροπία τους. Οί λίγες φανταστικές μορφές που εικονίζονται από μια φορά ή καθεμιά στις μυκηναϊκές σφραγίδες θα μπήκαν τυχαία, και γι' αυτό δεν είχαν καμιά συνέχεια. Μόνο ό γρύπας, ή σφίγγα και ό λεοντοκέφαλος δαίμονας έγιναν κτῆμα των Μυκηναίων, ασφαλώς γιατί αυτά τα όντα είχαν και για τους Μυκηναίους ένα περιεχόμενο και μια λειτουργία, καθώς άνηκαν στη δαιμονική σφαίρα και έπαιρναν μέρος σε θρησκευτικές σκηνές. Τυπολογικές διαφορές άνάμεσα στις παραστάσεις των κρητικών και των μυκηναϊκών πραγματικών και φανταστικών ζώων σχεδόν δεν υπάρχουν· μόνο από την τεχνοτροπία μπορεί να ξεχωρίση κανείς το έλλαδικό από το κρητικό. Το ίδιο παρατηρείται και στις ανθρώπινες μορφές, άνδρικές και γυναικείες. Ό άνδρικός τύπος Α, που κυριαρχεί στις έλλαδικές σφραγίδες, είναι κοινός στην Ελλάδα και στην Κρήτη· ό τύπος Β, που αντιπροσωπεύεται με δυο μόνο δείγματα στην Ελλάδα, ίσως να ήταν πολύ σπάνιος και στην Κρήτη και έντελώς τυχαία δέ βρέθηκε ως την ώρα και εκεί. Για τον καθορισμό του τόπου της καταγωγής περισσότερο βοηθεί το ένδυμα, γιατί στις κρητικές παραστάσεις ό άνδρας φορεί περίζωμα, ενώ στις μυκηναϊκές κοντό πανταλόνι. Τῆς γυναικείας μορφῆς το ένδυμα είναι κοινό και στις δυο περιοχές, μόνο που στην Κρήτη υπάρχουν πολλές παραλλαγές, ενώ στην Ελλάδα επικρατούν δυο τύποι, ό ένας με όριζόντια volants και ό άλλος με τα volants που σχηματίζουν γωνία. Η γυμνή γυναικεία μορφή άπαντά μόνο στην Κρήτη. Τέλος ό μακρὺς « έρατικός χιτώνας » απεικονίζεται και στις δυο περιοχές.

Ό φυτικός κόσμος, που δεν αποτέλεσε κύριο θέμα τῆς αἰγείας σφραγιδογλυφίας, αλλά μόνο συμπληρωματικό εικονιστικό στοιχείο, είναι τις πιο πολλές φορές όμοια δοσμένος στις κρητικές και στις μυκηναϊκές παραστάσεις. Έπειδή τα είδη των φυτών ελάχιστες μόνο φορές μπορούν να άναγνωριστούν — στις περισσότερες παραστάσεις το δέντρο αποδίδεται μ' έναν ουδέτερο τρόπο — δεν μπορούμε να ξέρουμε αν ή έλλαδική και ή κρητική εικονογραφία παριστάνουν τα ίδια είδη, εκτός από όρισμένα άνθη και το φοινικόδεντρο, που εικονίζονται και στις δυο περιοχές με μικρές μορφολογικές διαφορές. Το δέντρο - κίονας, μορφή αποκλειστικά μυκηναϊκή, άποτελεί πιθανότατα μια πολύ σχηματική παράσταση του δέντρου, που έγινε με σκοπό να έξυπηρετήσει την άναγκη ενός τεκτονικού και συμμετρικού στοιχείου στο κέντρο του έραλδικού συμπλέγματος.

Όχι ως κύρια θέματα, αλλά ως στοιχεία μέσα σε σκηνές παραστάθηκαν : αρχιτεκτονικές κατασκευές, οικοδομήματα, βωμοί, περίβολοι, κίονες, άγγεια (με μια εξαίρεση), δπλα (με εξαίρεση την περικεφαλαία), άρματα, πλοία, άκόμη διάφορα σύμβολα. Αντίθετα, στην Κρήτη, άγγεια, πλοία, σύμβολα, άποτελούν συχνά τη μοναδική παράσταση τῆς σφραγίδας. Στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία τα σύμβολα δέ χρησιμοποιή-

θηκαν με τὸν ἴδιο τρόπο : ἄλλα ἔχουν μιὰ σημαντική παρουσία, ἄλλα πολὺ περιορισμένη, ὅπως ὁ διπλὸς πέλεκυς, πράγμα ποὺ θὰ ἔχη ἀνταπόκριση σὲ κάποιο θρησκευτικὸ ὑπόβαθρο.

Αὐτοτελεῖς παραστάσεις ἀποτέλεσαν καὶ τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα, ποὺ ὅμως εἶναι φτωχὰ καὶ πολὺ σπάνια, γιατί ἴσως δὲν προσφέρονταν στὴν ἐξατομίκευση τῆς σφραγίδας ποὺ ζητοῦσε ἡ μυκηναϊκὴ ἐποχὴ· μόνον ὅταν ὁ ρόλος τῆς σφραγίδας περιορίστηκε πρὸς τὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἐποχῆς μετὰ τὴν πώση τῆς στάθμης τῆς ζωῆς, ξανάρχισαν νὰ διακοσμοῦν τὶς σφραγίδες μετὰ πολὺ ἀπλὰ γραμμικὰ θέματα.

Ἐνῶ τὸ μυκηναϊκὸ θεματολόγιο τῶν μορφῶν εἶναι οὐσιαστικὰ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ μινωικὸ θεματολόγιο, προσαρμοσμένο στὶς προτιμήσεις τῶν Μυκηναίων, τὸ θεματολόγιο τῶν σκηνῶν περιέχει ἀρκετὲς μυκηναϊκὲς πρωτοτυπίες. Οἱ λόγοι εἶναι τουλάχιστον δύο. Ὁ πρῶτος, γενικότερος, βρίσκεται στὸ αὐτονόητο γεγονὸς ὅτι οἱ περισσότερες μορφές — τῶν ἀνθρώπων, τῶν ζώων, τῶν φυτῶν, τῶν ἀψύχων — ἦταν δεδομένα τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου καὶ μόνο τὰ φανταστικὰ ὄντα καὶ τὰ σύμβολα πῆγαν ἀπὸ τὴν ψυχολογία, τοὺς μύθους καὶ τὴ θρησκεία. Δυὸ διαφορετικῶν ἐθνικῶν ὁμάδων· ἐνῶ ἀντίθετα, στὶς συνθετώτερες εἰκόνες εἶναι πολὺ μεγαλύτερη ἡ ἐπέμβαση τῶν κοινωνικῶν παραγόντων, ποὺ διέφεραν ἀνάμεσα στὴ μινωικὴ Κρήτη καὶ στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα, καθὼς καὶ ἡ συμβολὴ τῶν προσωπικῶν τάσεων καὶ τῆς ἀτομικῆς ἐμπειρίας. Ὁ δεύτερος λόγος, εἰδικότερος αὐτός, βρίσκεται στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ μινωικὸ θεματολόγιο ἦταν πολὺ πλούσιο σὲ μορφές καὶ δὲν ἄφηνε περιθώρια στοὺς Μυκηναίους νὰ ἀνακαλύψουν καινούριες, ἐνῶ ἦταν φτωχότερο σὲ παραστάσεις σκηνῶν. Οἱ Μυκηναῖοι δημιούργησαν νέες σκηνές, γιατί ἀναπαράστησαν τυπικὲς πράξεις ἀπὸ τὸ δικό τους τρόπο ζωῆς.

Ἔτσι, ἐνῶ οἱ πολεμικὲς σκηνές ἦταν πιθανότατα ξένες στοὺς Κρητικούς — στὰ σφραγίσματα τῆς Ἀγ. Τριάδας εἰκονίζονται, ὅπως φαίνεται, ἄγῶνες στίβου — γιὰ τοὺς Μυκηναίους εἶχαν πολὺ μεγάλη σημασία. Ἐπίσης οἱ σκηνές ὅπου ἓνας ἄνδρας ἀγωνίζεται ἐναντίον ἑνὸς λιονταριοῦ θὰ ἀνῆκαν στὰ βιώματα τῶν Μυκηναίων, ἀφοῦ, ὅπως πιστεύεται, στὴν Ἑλλάδα ζοῦσαν λιοντάρια. Οἱ σκηνές κυνηγιοῦ θὰ ἄσκησαν ἐπάνω στοὺς Ἑλλαδικοὺς τεχνίτες μεγαλύτερη γοητεία ἀπὸ ὅση στοὺς Κρητικούς, ποὺ δὲν ἀγαποῦν νὰ τὶς εἰκονίζουν. Τὰ « ταυροκαθάψια », οἱ Ἑλλαδικοὶ τὰ πῆραν ἀπὸ τοὺς Κρητικούς καὶ ὡς ἄθλημα καὶ ὡς παράσταση, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ ἄλλαξαν μετὰ τὸ χρόνο τὸν τρόπο διεξαγωγῆς τους, γιὰ νὰ τὰ κάνουν εὐκολώτερα καὶ λιγότερο ἐπικίνδυνα, ὅπως φαίνονται στὸν τύπο Β τῶν σχετικῶν παραστάσεων. Οἱ σκηνές τῆς σύλληψης καὶ τῆς ἄσκησης τοῦ ταύρου εἶναι κοινές καὶ στὶς δύο περιοχές.

Ὁ κύκλος μετὰ τὰ στιγμιότυπα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ζώων εἶναι ὁλόκληρος μινωικός· οἱ Μυκηναῖοι δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ μιμοῦνται τοὺς Κρητικούς, ἐκτὸς ἀπὸ λίγες περιπτώσεις, ποὺ ἴσως δημιουργοῦν καινούριες παραλλαγές, ὅπως στὴν ἀγελάδα μετὰ τὸ νεογνὸ της² καὶ στὸ δεύτερο τύπο τοῦ ἀγῶνα τῶν ζώων³.

Στὶς θρησκευτικὲς παραστάσεις, ἡ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία δείχνει μιὰ σχετικὴ ἀνεξαρτησία ἀπέναντι στὴν Κρήτη· ὡστόσο οἱ κύκλοι τῶν κρητικῶν καὶ ἑλλαδικῶν θρησκευτικῶν σκηνῶν εἶναι οἱ ἴδιοι — λάτρες μπροστὰ σὲ ἱερὸ οἰκοδόμημα ἢ στὴ θεότητα, σκηνές δειτρολατρείας, σπονδικές σκηνές καὶ σκηνές θυσίας — καὶ μόνο στὶς λεπτομέρειες καὶ στὴν ὀργάνωση τῆς σκηνῆς ἐκδηλώνεται αὐτοτέλεια. Οἱ σκηνές μετὰ

2. Βλέπε σελ. 49 κ.ε.

3. Βλέπε σελ. 54.

τόν «Κύριο» καὶ τὴν «Κυρία τῶν ζώων» δὲν ἔχουν διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς δυὸ περιοχές, ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ παραστάσεις, ὅπου ὁ ἄνδρας ἀσκεῖ βία ἐπάνω στὰ λιοντάρια, πρᾶγμα ποὺ δὲ συμβαίνει στὴν Κρήτη.

Οἱ παραστάσεις μὲ μυθολογικὲς σκηνὲς εἶναι ἐξ ἴσου σπάνιες στὴν Κρήτη καὶ στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα (δυὸ πιθανὰ μυκηναϊκὰ δείγματα : σφραγίδες 167, 180).

Τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρατηρεῖται ἄλλωστε καὶ γενικότερα στὴν κρητο-μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία καὶ ἔχει ἐπισημανθῇ ἀπὸ διαφόρους ἐπιστήμονες, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἀναζήτησαν τοὺς λόγους του. Ὁ Καραγιώργης, ποὺ ἀναφέρει καὶ τὴν παλιότερη βιβλιογραφία, διατύπωσε τελευταῖα τὴν ὑπόθεση, πιθανὴ στὸ πρῶτο τουλάχιστον μέρος της, ὅτι τὴν ἐποχὴ τῆς δημιουργίας τους οἱ μῦθοι ἐκφράζονται καὶ ἀναπτύσσονται μὲ τὸ ἔπος: αὐτὸ συνέβη κατὰ τὴ μυκηναϊκὴ καὶ ἀκόμη κατὰ τὴ γεωμετρικὴ ἐποχὴ· οἱ εἰκαστικὲς τέχνες ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦν μυθικὰ θέματα στὴν ἀρχαϊκὴ καὶ στὴν κλασσικὴ ἐποχὴ, ὅταν καὶ οἱ μῦθοι καὶ ἡ ἐπικὴ ποίηση ἀνῆκαν σ' ἓνα ἀπομακρυσμένο παρελθόν⁴.

Ὁ χῶρος, ὅπου προβάλλονται οἱ μοναχικὲς μορφὲς καὶ οἱ σκηνές, εἶναι οὐδέτερος καὶ στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία, ὅπως καὶ στὴ μινωικὴ. Ἀλλὰ, ἐνῶ οἱ Κρητικοὶ χρησιμοποιοῦν τὰ βράχια καὶ τὰ φυτὰ σὰ μιὰ σκηνογραφία μὲ συμβολικὸ πολλὰς φορὲς χαρακτήρα, καί, ὅταν σημειώνουν τὸ ἔδαφος, τοῦ δίνουν τὴ θέση πλαισίου τῆς εἰκόνας, οἱ Μυκηναῖοι ἔκαναν τὸ χῶρο ἀκόμη πιὸ οὐδέτερο, ἐλευθερώνοντάς τον ἀπὸ αὐτὰ τὰ συμπληρωματικὰ στοιχεῖα.

Οἱ Κρητικοὶ μὲ τὴν ἄμεση παρατήρηση τῶν ζωντανῶν ὄντων συνέλαβαν καὶ ἀποτύπωσαν χαρακτηριστικὰ στιγμιότυπα στάσεων καὶ κινήσεων στὴν πιὸ καίρια στιγμή τους. Καὶ σ' αὐτὸ τὸν τομέα οἱ Μυκηναῖοι βρῆκαν ἑτοιμὲς λύσεις, ποὺ ἀκολούθησαν ἄλλοτε μὲ μεγαλύτερη καὶ ἄλλοτε μὲ μικρότερη ἐπιτυχία. Ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει τὴ μιὰ περιοχὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶναι ἡ ἐπιδίωξη τῶν Κρητικῶν νὰ ἀποδώσουν στιγμιότυπα μὲ μιὰ τολμηρὴ καὶ ἀπροσδόκητὴ κίνηση, ποὺ πολλὰς φορὲς εἶναι πολλαπλή, ἐνῶ οἱ Μυκηναῖοι ἐπιζητοῦν νὰ δώσουν ἓνα ἀποκρυσταλλωμένο σχῆμα. Στὴν Ἑλλάδα τὸ ζῶο διαγράφει καμπύλα ἢ γωνιώδη σχήματα· στὴν Κρήτη, ἀντίθετα, δὲν προσαρμόζεται σ' ἓνα ὀρισμένο σχῆμα, ἀκόμη καὶ στὴ μετανακτορικὴ ἐποχὴ, ὅταν ἡ κίνηση χά- νη τὴν ἐδλυγισία της καὶ γίνεται ἀδέξια.

Οἱ εἰκόνες μεταδίδονται ἀπὸ τὸν ἓνα λαὸ στὸν ἄλλο, ἢ καλλιτεχνικὴ ὁμως ἐκφραση, ποὺ βασίζεται στὴν παράδοση, εἶναι κτῆμα τοῦ κάθε λαοῦ, ποὺ τὴν ἀποκτᾷ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο πραγματικὰ σημαντικὲς διαφορὲς διακρίνουν τὴ μινωικὴ καὶ τὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία στὴν τεχνολογία γενικά.

Ἡ ρευστὴ καὶ δυναμικὴ σύνθεση τῶν Κρητικῶν δὲν ἀνταποκρινόταν στὶς ἐνδιάθετες αἰσθητικὲς κατηγορίες τῶν Μυκηναίων, ποὺ ζητοῦσαν μιὰ τεκτονικὴ καὶ στατικὴ ὀργάνωση τῆς εἰκόνας. Γι' αὐτὸ οἱ τελευταῖοι τοῦτοι ὄχι μόνο βρῆκαν καινούρια συνθετικὰ σχήματα, ἀλλὰ καὶ στὰ λίγα ποὺ πῆραν ἀπὸ τοὺς Κρητικούς ἔδωσαν τὴ δική τους γεωμετρικὴ διατύπωση. Τὸ τριγωνικὸ σχῆμα, μὲ ἄνισες ἢ ἴσες τὶς δυὸ πλευρές, κυριαρχεῖ μέσα στὶς μυκηναϊκὲς παραστάσεις, γιατί πετυχαίνει συνθέσεις κλειστές, στερεές, ἰσορροπημένες. Ἀπὸ τίς ἄλλες συνθέσεις, οἱ ὀριζόντιες καὶ οἱ κατακόρυφες ἐκπληρώνουν τοὺς παραπάνω ὅρους μόνο ὡς ἓνα σημεῖο· γι' αὐτὸ οἱ καλλιτέχνες προσπάθησαν μὲ τὴν κάμψη ἢ τὸ σπᾶσιμο τῶν ἀξόνων νὰ ἀντιδράσουν στὴ χαλαρότητα ποὺ ἔχουν αὐτὲς οἱ συνθέσεις. Τὰ σταυρωτὰ καὶ τὰ χιαστὰ σχήματα βρίσκονται στὸ περιθώριο

4. V. Karageorghis, AJA, 62, 1958, σελ. 383 κ.έ. Βλέπε σελ. 76, σημ. 147.

καὶ δὲ χαρακτηρίζουν τὶς μυκηναϊκὲς εἰκόνες. Στὶς λίγες καμπύλες, ἀκτινωτές, στροβιλιστές καὶ περικεντρικὲς συνθέσεις τοῦ κυκλικοῦ πεδίου, ποὺ πῆραν οἱ Μυκηναῖοι ἀπὸ τοὺς Κρητικούς, ὁ δυναμισμὸς ὑποχώρησε μὲ τὸν τονισμὸ τοῦ γεωμετρικοῦ σχήματος⁵. Οἱ μυκηναϊκὲς συνθέσεις σὲ κυκλικὸ πεδίο, βρίσκονται στὸν ἀντίποδα τῶν μινωικῶν, γιατί ὄχι μόνον ἀποφεύγουν τὴν καμπύλη σύνθεση, ἀλλὰ καὶ σχηματίζουν δυὸ ἴσιους παράλληλους ἄξονες, ποὺ κόβουν τὴν περιφέρεια καὶ χωρίζουν τὸν κύκλο σὲ δυὸ ὅμοια ἀσύνδετα ἡμικύκλια.

Στὴ μυκηναϊκὴ σφραγιδογλυφία δὲν ὑπάρχει φάση προετοιμασίας. Ἡ τέχνη μεταφυτεύεται ὥριμη στὴν Ἑλλάδα μ' ἓνα πλούσιο περιεχόμενο, ποὺ ἀποτελέσει ὡς ἓνα σημεῖο τροχοπέδη γιὰ τὴ μυκηναϊκὴ δημιουργία, χωρὶς ὅμως νὰ σταθῇ ἱκανὸ νὰ ἐξουδετερώσῃ τὶς δυνάμεις ποὺ ἔφεραν μέσα τους οἱ Μυκηναῖοι. Οἱ σφραγίδες τῶν καθέτων τάφων, ποὺ ὡς τὴν ὥρα ἀποτελοῦν τὰ πρῶτα δείγματα τῆς μυκηναϊκῆς σφραγιδογλυφίας (οἱ σφραγίδες τοῦ δευτέρου ταφικοῦ περιβόλου τῶν Μυκηνῶν, ὅπως εἶδαμε, εἶναι κρητικὰ ἔργα ἢ πιστὲς ἀπομιμήσεις), εἶναι μάρτυρες δυὸ γεγονότων: α) ὅτι ἡ μυκηναϊκὴ σύνθεση ὀλοκληρώνει τὸ χαρακτῆρα τῆς ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισί της· β) ὅτι τὸ μυκηναϊκὸ στυλ διαμορφώνεται βαθμιαίᾳ. Στὴ σφραγίδα 13 καὶ στὸ ἐλάφι τῆς σφραγίδας 15 (Πί ν. 1ε), τὸ στυλ εἶναι ὅμοιο μὲ τὸ στυλ τῆς «δεσμευμένης κίνησης» τῶν πρώτων ἀνακτόρων τῆς Κρήτης, ἐνῶ στὶς ὑπόλοιπες σφραγίδες διαπιστώνεται ἡ ἀνάπτυξη ἑνὸς καινούριου στυλ, διαφορετικοῦ ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ τὴν ἴδια ἐποχὴ διαμορφώνεται στὴν Κρήτη. Ἐνῶ οἱ ἐλλαδικὲς παραστάσεις μὲ τὸ ἄδρῳ πλάσιμο καὶ τὸ διαυγὲς περίγραμμα ἔτειναν στὴν καθαρότητα τοῦ σχήματος (φόρμας), στὴν Κρήτη μὲ τὴν ἀπαλὴ κίνηση τῶν ἐπιφανειῶν, μὲ τὴν ἀδιάσπαστη ροὴ τοῦ περιγράμματος, ποὺ δὲν ἀποτελεῖ κατὰ ξεχωριστὸ ἀπὸ τὸ σῶμα, μὲ τὴν ἀποφυγὴ τῶν σχεδιαστικῶν στοιχείων, ἔτειναν ἀκριβῶς σὲ ἀντίθετη κατεύθυνση. Ἡ διαφορετικὴ διαμόρφωση τῶν δυὸ στυλ, ποὺ ὥστόσο στηρίχτηκαν στὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ παράδοση, ἀσφαλῶς ὀφείλεται στὴν παρεμβολὴ ἑνὸς διαφορετικοῦ ἐθνικοῦ παράγοντα. Οἱ Μυκηναῖοι, ἀφοῦ οἰκειοποιήθηκαν τὴν κρητικὴ τέχνη, ἀνέπτυξαν ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀνταποκρίνονταν στὰ δικά τους αἰσθητικὰ αἰτήματα τῆς καθαρότητος, τῆς σαφήνειας καὶ τῆς τεκτονικότητος. Οἱ Κρητικοὶ συγκινήθηκαν πρὸς πολὺ ἀπὸ τὴ διαρκῶς μεταβλητὴ ὄψη τῆς ζωῆς καὶ γι' αὐτὸ ἡ τέχνη τους ἐκφράζει πρὸς πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλο τὴ ρευστότητα καὶ τὴν κίνηση.

Οἱ σφραγίδες τῶν καθέτων τάφων δύσκολα μποροῦν ν' ἀποδοθοῦν στὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δυὸ στυλ, Α ἢ Β, γιατί μέσα σ' αὐτὲς συντελεῖται ἡ γέννηση τοῦ στυλ Β, ἐνῶ ταυτόχρονα ὑφίστανται τὴν ἐπίδραση τοῦ στυλ Α, ποὺ σχεδὸν τὴν ἴδια ἐποχὴ διαμορφώνεται στὴν Κρήτη. Πρὸς τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰῶνα τὸ στυλ Β ἔχει φτάσει σὲ ὀριμότητα, ὅπως δείχνουν οἱ σφραγίδες 271, 272, 273, ἀπὸ τὸ Ρούτσι. Στὸ 15ο αἰῶνα τὰ δυὸ στυλ βρίσκονται σ' ἓνα δημιουργικὸ ἀνταγωνισμό· κάθε περιοχὴ ἐκφράζεται μὲ τὸ δικό της στυλ καὶ σύγχρονα δέχεται τὴ διείσδυση καὶ τὴν ἐπίδραση τοῦ στυλ τῆς ἄλλης περιοχῆς, ὥστε στὸ τέλος δημιουργεῖται μιὰ «κοινὴ». Σὲ πολλὰ σφραγίδες εἶναι αἰσθητὴ ἡ ἀλληλοδιείσδυση, ἀλλὰ καὶ ἡ συνύπαρξη, τῶν δυὸ στυλ (π.χ. 233 = Πί ν. 8δ, ε, 252). Τὸ τελευταῖο φαινόμενο συνδέεται μὲ τὴν προσκόλλησή ὀρισμένων μορφῶν σ' ἓναν τρόπο ἀπόδοσης. Εἶδαμε στὸ πρῶτο κεφάλαιο πῶς τὸ λιοντάρι καὶ ἡ γυ-

5. Κλασσικὸ παράδειγμα τὸ σφράγισμα τῆς Πύλου 323 μὲ τὰ τέσσερα ἀγρίμια· ἐδῶ φαίνεται ἡ προσαρμογὴ τῆς δυναμικῆς ἀκτινωτῆς μινωικῆς σύνθεσης στὴ μυκηναϊκὴ, ὅπου οἱ δυὸ δῖατροι καθήλωσαν τὴν κίνηση περιορίζοντας κάθε ζωὸ μέσα σ' ἓνα τεταρτημόριο καὶ ἔδωσαν γεωμετρικὰ πλαίσια στὴ μορφή.

ναικεία μορφή εκφράζονται κυρίως στο στυλ Β, ενώ οι ταῦροι και τὰ αἰγοειδῆ στο στυλ Α. Στὴν πρισματική σφραγίδα 233 (Πί ν. 8δ, ε), ἀπὸ τὸ Βαφεῖο, στὴ μιὰ πλευρὰ εἰκονίζεται ἕνας ταῦρος, ὥραῖο δεῖγμα τοῦ στυλ Α· ἡ γυναίκα τῆς ἄλλης πλευρᾶς ἀνῆκει στὸ διαλυμένο στυλ Β, ἐνῶ τὰ πουλιά ποὺ κρατεῖ ἡ ἴδια εἶναι σύμφωνα μὲ τὸ στυλ Α. Ἀποφασιστικὸ ρόλο σ' αὐτὲς τὶς στυλιστικὲς προτιμήσεις ἔχει ἀσφαλῶς τὸ σχῆμα τῆς κάθε μορφῆς, γιατί ἄλλες μορφές προσφέρονται σὲ ἄδρᾶ καὶ καθαρὰ σχήματα καὶ ἄλλες σὲ περισσότερο ρευστά. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, ὑπάρχει καὶ ἕνας ἄλλος παράγοντας : μιὰ μορφή δύσκολα ἀποβάλλει τὰ σχήματα καὶ τοὺς τρόπους ἀπόδοσης ποὺ ἀρχικὰ συνέβαλαν στὴ διαμόρφωσή της· ἔτσι δημιουργοῦνται πρότυπα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δύσκολα ἐλευθερώνεται κάθε μεταγενέστερος δημιουργός. Πρόκειται γιὰ ἕνα γενικότερο φαινόμενο ποὺ διαπιστώνεται καὶ σὲ ἄλλα εἶδη τέχνης. Ἡ σύγκριση τοῦ χρυσοῦ ρυτοῦ σὲ σχῆμα λεοντοκεφαλῆς (Πί ν. 14γ) μὲ τὸ ἀσημένιο ρυτὸ σὲ σχῆμα κεφαλῆς ταύρου (Πί ν. 14δ), ἀπὸ τὸν ἴδιο κάθετο τάφο τῶν Μυκηνῶν (4ο), συνοψίζει καλύτερα ἀπὸ κάθε σχόλιο αὐτὴ τὴ διαπίστωση : τὸ κεφάλι τοῦ λιονταριοῦ, σχεδιαστικὸ, ἀποτελεῖται ἀπὸ τονισμένα, σχεδὸν γεωμετρικά, σχήματα, μὲ σαφῆ περιγράμματα καὶ ἄδρὸ πλάσιμο, ἐνῶ τὸ κεφάλι τοῦ ταύρου, μὲ ἐλαφρὰ διαβαθμισμένο πλάσιμο τῆς ἐπιφάνειας, τείνει σὲ μιὰ « νατουραλιστικὴ » ἀπόδοση ποὺ ἀποφεύγει τὴ σχηματοποίηση⁶.

Ἡ διάλυση τῶν στυλ ἐπικρατεῖ ἀπὸ τὸ 14ο αἶώνα καὶ ἔπειτα, ἀλλὰ δὲ φαίνεται νὰ εἶναι γενικὴ· πολλὰ δείγματα τοῦ ὄριμου στυλ Β καὶ λιγότερα τοῦ Α ἀπαντοῦν σὲ σύνολα τῆς ΥΕ ΙΙΙ Β ἐποχῆς. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ μπορούσε ἀρχικὰ νὰ ἐρμηνευτῇ ὡς ἐπιβίωση τῶν συγκεκριμένων σφραγίδων ἐπὶ δυὸ καὶ τρεῖς αἰῶνες· ἀπὸ τότε ὅμως ποὺ βρέθηκαν τὰ σφραγίσματα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Πύλου ἡ ὑπόθεση αὐτὴ δὲν εἶναι ἱκανοποιητικὴ καὶ τὸ πρόβλημα παρουσιάζεται δξύτερο. Ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἕνα σημαντικὸ σύνολο σφραγισμάτων τῶν ὄριμων στυλ Α καὶ Β, δυὸ ὑποθέσεις εἶναι δυνατές : εἴτε τὰ σφραγίσματα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ μιὰ παλιότερη φάση τοῦ ἀνακτόρου (πράγμα δύσκολο, ἀφοῦ πολλὰ βρέθηκαν μέσα στὸ ἀρχεῖο μὲ τὶς πινακίδες τῆς γραμμικῆς Β,) εἴτε στὴν ΥΕ ΙΙΙ Β περίοδο δημιουργεῖται μιὰ ἀναγέννηση, τουλάχιστον στὴ σφραγιδόγλυφια. Ἡ τελευταία ἄποψη προτάθηκε ἄλλωστε ἀπὸ τὸν Γ. Μυλωνᾶ γιὰ τὸ σύνολο τοῦ πολιτισμοῦ σ' αὐτὴ τὴν περίοδο⁷.

Ἡ ΥΕ ΙΙΙ Β (13ος αἰώνας) εἶναι ἀσφαλῶς μιὰ ἐποχὴ ἀκμῆς, ὅπως μαρτυροῦν τὰ κτίσματα καὶ τὰ κινητὰ εὑρήματα, χρειάζεται ὅμως διεξοδικὴ ἔρευνα, γιὰ νὰ ὑποστηριχτῇ ὅτι ἡ τέχνη περνᾷ μιὰ περίοδο ἀναγέννησης. Θὰ μπορούσε ἐδῶ τουλάχιστο νὰ ἐντοπιστῇ τὸ πρόβλημα στὴ σφραγιδόγλυφια, ἀλλὰ τὸ ὕλικὸ ποὺ προέρχεται ἀπὸ σύνολα ΥΕ ΙΙΙ Β, ἐκτὸς τῆς Πύλου, εἶναι ἀνεπαρκές. Λίγες ἐνδείξεις προσφέρουν τὰ σφραγίσματα ἀπὸ τὰ σπῖτια τῶν Μυκηνῶν (160, 161, 162, 163, 165 = Πί ν. 5β), ποὺ, ἂν καὶ εἶναι κακὰ ἀποτυπωμένα, δείχνουν πὼς δὲν ἀνήκουν στὴ φάση τῆς διάλυσης. Προφορικὲς πληροφορίες ποὺ εἶχα ἀπὸ τὸν ἑφορο Θεσσαλίας κ. Θεοχάρη γιὰ ἀδημοσίευτο ὕλικὸ τῆς ΥΕ ΙΙΙ Β συμφωνοῦν μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ προσφέρουν τὰ σφραγίσματα τῆς Πύλου. Ὅλα αὐτὰ, νομίζω, εἶναι ἀρκετά, γιὰ νὰ θέσουν τὸ πρόβλημα τῆς

6. Τὴ διαφορετικὴ ἀπόδοση τῶν δύο ἔργων ποὺ μοιάζουν ν' ἀποτελοῦν ταίρι ἐπεσήμανε καὶ ὁ Μ. Ἀνδρόνικος, Τὰ Ἑλληνικὰ Μουσεία, Λεύκωμα Διεθνoῦς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης, 1960, σελ. 154.

7. Σὲ διάλεξη ποὺ ἔδωσε στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1964 μὲ θέμα : Νεώτεροι ἀνασκαφικὰ ἔρευνα εἰς τὰς Μυκήνας.

αναγέννησης της τέχνης, κατά την ΥΕ III Β εποχή, όχι όμως και για να συμβάλουν στη διερεύνησή του.

Μιά παράλληλη τέχνη ωστόσο επιτρέπει να πιστέψουμε ότι βρισκόμαστε στο σωστό δρόμο, όταν μιλάμε για αναγέννηση της σφραγιδογλυφίας το 13ο αιώνα. Τα θαυμάσια έλεφάντινα από τα σπίτια των Μυκηνών⁸ και από τον τάφο των Σπάτων⁹, που χρονολογούνται στο 13ο αιώνα, μαρτυρούν όχι μόνο για την ύψηλη ποιότητα της επεξεργασίας του έλεφαντοκόκαλου στο 13ο αιώνα, αλλά και για τη διατήρηση ενός στύλ, που είχε τα χαρακτηριστικά του στύλ Β της σφραγιδογλυφίας. Η απόσταση από τις σφραγίδες ως τα έλεφάντινα δεν είναι μεγάλη, αφού και τα δύο είναι προϊόντα της μικρογλυπτικής. Έπομένως ή εξέλιξη της μιάς τέχνης μπορεί να είναι μάρτυρας και για την άλλη. Τα προβλήματα όμως δεν περιορίζονται στο στύλ : τα πυλικά σφραγίσματα 305, 308, 312, 363, 370 και 377 εμφανίζουν τύπους που είναι όμοιοι με τύπους της κρητικής σφραγιδογλυφίας του 16ου και 15ου αιώνα. Θα πρέπει να περιμένουμε τη δημοσίευση ολόκληρου του ύλικού του Μουσείου Ήρακλείου στο CMS, για να μπορέσουμε να έρευνήσουμε το θέμα.

Άσφαλώς, τα προβλήματα που μένουν άλυτα είναι περισσότερα απ' αυτά που ίσως λύθηκαν. Άς ελπίζουμε ότι μελλοντικές ανασκαφές θα δώσουν το ύλικό που περιμένουμε, πλούσιο και καλά στρωματογραφημένο, και ότι οι τυχεροί ανασκαφείς θα το κάνουν γρήγορα κτήμα της επιστήμης.

8. BSA, 49, 1954, σελ. 233 - 241, πίν. 33 - 36, 38 - 40.

9. BCH, 2, 1878, σελ. 185, πίν. XIII - XVIII.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

Α'. ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- άγγεια 22, 23, 24, 40 - 41, 47, 70, 105, 106, 113
 άγριόχοιρος 4, 10, 62 (κυνήγι), 90, 101
 αίγαγρος, βλ. αίγοειδές
 αίγαγρος φτερωτός 17
 αίγοειδής 4, 7 - 10, 15, 17, 22, 47, 49, 52, 53, 55, 56, 59, 60, 67, 68, 70, 72, 75, 84, 87, 88, 98, 101, 102, 108, 110, 113, 117
 αίγοειδές - άνθρωπος 16
 Αίγυπτος 18, 22, 34, 65, 75, 102
 ακόλουθοι θεότητας 67
 ακόντιο 41, 42, 52, 60, 61 κ.έ., 63, 64, 74, 85, 101
 'Αλεξίου 43, 68, 77
 άλογα, 4, 8, 11 κ.έ., 83, 84, 100
 'Ανατολή 18, 22, 30, 33, 34, 43, 65, 72, 75, 89, 92, 94, 100, 109
 άνδρας 24 - 28, 30, 41, 42, 57 - 69, 72 κ.έ., 90, 93, 100, 101, 106, 107, 113
 'Ανδρόνικος, Μ. 117
 άνθη 34 κ.έ., 113
 κληματίδα 35
 κρίνος 34, 35, 65, 66, 67, 74, 75
 κρόκος 35, 58
 λωτός 35, 65
 μήκων 34, 35, 67
 πάπυρος 34 κ.έ., 65
 'Αριάδνη 76
 άρμα 11, 42 κ.έ., 62, 100, 113
 άσπίδα
 όκτώσχημη 39, 41, 42, 46, 47, 60, 63, 69, 73, 92, 96, 98
 όρθογώνια 42, 64
 'Ασσύριοι 72
 άστρα 47
 άρχιτεκτονική βάση 48, 79 κ.έ.
 Βαίτυλος 36, 39
 βέλος 52 κ.έ., 85
 βλάστηση 22, 24, 31, 70, 71
 βοοειδής (ταύρος, άγελάδα) 4, 6, 7 - 10, 15, 22, 29, 31, 33, 39, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53 - 60, 69, 71, 75, 76, 84, 85, 86, 87, 91, 93, 97, 98, 99, 102, 108, 113, 114, 117
 βούκρανο, βλ. κεφάλι ζώου
 βράχια 53, 78, 80 κ.έ. 100, 115
 βωμός 36, 37, 38, 44, 66, 67, 92, 113
 γρύπας 16, 17, 18, 20 - 22, 30, 37, 71, 74, 75, 80, 88, 91, 93, 107, 108, 113
 γυναίκα 24, 26, 28 κ.έ., 30, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 76, 90, 97, 100, 113, 116 κ.έ.
 δαίμονας λεοντοκέφαλος 16, 18, 22 - 24, 41, 47, 70, 71, 75, 92 κ.έ., 113
 δάπεδο 'Αγ. Τριάδας 14, 57
 Πύλου 57
 Τίρυνθας 57
 δελφίνι 14 57, 71, 99, 101
 δέντρα 30, 31, 32 (έλιά, συκιά, opuntia), 33 κ.έ. (φοινικόδεντρο) 36, 43, 44, 46, 67, 68, 69, 75, 92, 97, 113
 δεντρολατρεία 66, 68 κ.έ., 73, 99, 114
 διπλός πέλεκυς 43 κ.έ., 46, 67, 69, 70
 δόρυ, βλ. ακόντιο
 δράκοντας βαβυλωνιακός 24, 77
 έγχειρίδιο 62
 έδαφος 2, 78 κ.έ., 115
 έλάφι 4, 7 - 10, 47, 50, 51, 53, 56, 57, 62, 84, 93, 98, 100, 102, 106, 116
 'Ελένη 76
 ένδυμα (πανταλόνι, περίζωμα, φούστα) 16, 27, 28, 29, 30, 113
 άπό δέρμα ζώου 26, 29, 73
 έντομα 4, 15, 113
 επιφάνεια θεότητας 38, 66, 68
 έραλδικό σύμπλεγμα 13, 16, 31, 32, 33, 37, 38, 40, 43, 46, 57, 65, 70, 71, 75 κ.έ., 85, 92 κ.έ., 96, 97, 99 κ.έ.
 Εδρώπη 76, 77
 Ζώο δεμένο 21, 30, 40, 75
 πού ξύνεται 11, 51, κ.έ., 86
 πληγωμένο 52 κ.έ., 81, 85, 86
 ζωφόρος
 με τρίγλυφα - ήμιρόδακες 37, 79, 80
 με βλαστόσπειρα 79
 ήλιος 47, 67
 'Ηλύσια πεδία 76
 θαλασσινά θέματα 4, 14, 57, 99, 105, 106
 θηλυστολία 30
 Θησέας 76
 θεός, θεά, θεότητα 10, 15, 29, 35, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 66, 67, 68, 70, 71, 75, 114
 Θεοχάρης, Δ. 117
 θρανίο 39, 68, 79, 90
 θρόνος 70
 θυμιατήρι 40
 θυσία 10, 15, 30, 39, 66, 68, 69, 75, 114
 ιερά κέρατα 13, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44 κ.έ., 46, 66, 70
 ιερατικός χιτώνας 26, 30, 68, 69, 74, 90, 113
 ιερατική μορφή 21, 30, 74
 « ιερά συνομιλία » 73
 ιέρειες 29

- ιερὸ ἄλσος 15, 32, 43, 47
 ἱερὸς κισσὸς 19
 « ἱερὸς κόμβος » 34, 44, 46, 69, 92
 ἵπταμενος καλπασμός 11, 55, 58, 83 κ.έ., 98, 99
 Καραγιώργης, Β. 17, 30, 76, 115
 κένταυρος 17
 κεφαλι ἀνθρώπου (πορτραῖτο) 18, 24 κ.έ., 27, 106
 ζώου (βούκρανο) 15 κ.έ., 39, 47, 67, 94
 ζώου (μασκα) 15 κ.έ., 105
 κίονας 13, 17, 21, 35, 36, 37, 39 κ.έ., 44, 64, 75, 76, 92, 94, 113
 κίονας - δέντρο 32, 75, 92, 113
 κλαοια 6, 22, 30, 31, 38, 47, 48, 66, 70, 71, 73, 93, 106
 κρανος 10, 41, 63, 64, 107, 113
 κριὸς 4, 7 - 10, 15, 17, 50, 71, 87, 89, 97
 φτερωτός 46, 97
 κυβιστητηρας 34, 65
 κυνήγι 42, 62, 100, 101
 κυνηγός, βλ. ἄνδρας
 κυνοκεφαλός 12, 67, 68
 Κυρία τῶν ζώων (Πότνια Θηρῶν) 13, 43, 44, 45, 70 - 72, 75, 76, 97, 108, 115
 Κύριος τῶν Ζώων 67, 70 - 72, 76, 97, 115
 Κύπρος 17, 28, 73, 89, 109
 λάτρης, λάτρισσα 29, 36, 39, 43, 47, 66, 67, 72, 73, 114
 λιοντάρι 4 - 7, 15, 22, 33, 37, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 60, 62, 68, 70, 71, 72, 75, 76, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 106, 108, 110, 113, 116, 117
 λιοντάρι - ἄνθρωπος 16
 μαγικά θέματα, μαγικὲς σφραγίδες 2, 13, 31, 40, 41, 52, 105, 106, 108, 110, 113
 Μαρινάτος, Σ. 13, 25, 29, 32, 35, 37, 40, 43, 45, 47, 57
 Μενέλαος 76
 μινώταυρος 12, 16, 68
 Μιτάννιοι 72, 89
 μυθικὸ ζῶο 24
 μυθολογικὲς σκηνὲς 76, 115
 Μυλωνάς, Γ. 117
 ναυτίλος διπλὸς 14, 48, 79
 Νῆσοι Μακάρων 76
 νόμφη 67
 ξίφος 12 (Μυκηνῶν με διακόσμηση ἀλόγων), 41, 42, 60, 61, 63, 64, 96
 οἰκοδομήματα (ἀνάκτορο, ἱερὸ, περίβολος, τέμενος) 31, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 44, 66, 67, 68, 73, 75, 81, 100, 113, 114
 οὐρανός 47, 66, 70
 παλαίστρα 64, 65
 πανταλόνι, βλ. ἔνδυμα
 παραπληρωματικά 15, 35, 40, 41, 44, 47
 περίζωμα, βλ. ἔνδυμα
 περικεφαλαία, βλ. κράνος
 περόνες Μυκηνῶν 35
 πίθηκος, βλ. κυνοκέφαλος
 Πλάτων, Ν. 12, 30, 68
 πλοῖο 36, 43, 76, 100, 113
 πόδι ἀνθρώπου 47
 ζώου 47
 πολεμιστής, βλ. ἄνδρας
 πολυθρόνα 74
 ποτήρια Βαφειοῦ 59
 ποτήρι, βλ. ἀγγεῖα
 πουλιά 4, 12 κ.έ., 18, 20 (κεφάλι ἀετοῦ), 29, 45, 46, 66, 68, 69, 71, 75, 91, 113, 117
 πρόβατο βλ. κριός
 προσωπεῖο Μυκηνῶν 25
 πυγμαχία 65
 πύλη λεόντων Μυκηνῶν 4, 37, 39
 πυξίδα με ἄνδρα καὶ σφίγγα Μυκηνῶν 74 κ.έ.
 ριπίδιο 6, 31
 ρυτὸ Ἁγ. Τριάδας 65
 Ζάκρου 38, 67
 Μυκηνῶν, κεφάλι λιονταριοῦ 117
 κεφάλι ταύρου 117
 σαρκοφάγος Ἁγίας Τριάδας 30
 σκηνὲς
 ἀγώνα ἀνθρώπων (ἀγῶνες στίβου, μονομαχίες, μάχες) 26, 41, 42, 63 - 65, 96, 98, 114
 ἀγώνα ἀνθρώπων με ζῶα (ἐπίσης δαμασμός ζώου, κυνήγι) 41, 42, 46, 57 - 62, 85, 90, 93, 96, 98, 99, 100, 105, 114
 ἀγώνα ἀνάμεσα σὲ ζῶα 6, 53 κ.έ., 98, 102
 θηρησκευτικὲς 13, 15, 26, 28, 30, 32, 34, 41, 43, 46, 47, 66 - 76, 90, 113, 114
 σκύλος 4, 11, 52, 53, 55, 56, 61, 62, 75, 82, 84, 87, 88, 98, 102
 σπονδὴ 13, 31, 38, 40, 41, 47, 66, 70, 114
 στῆλες Μυκηνῶν 42 57
 στίβος, βλ. παλαίστρα
 Συρία 19, 109
 Σφίγγα 16, 17, 18 κ.έ., 20, 74, 75, 88, 113
 Τάουρτ, θεὰ 24
 ταυροκαθάπτης (ἀθλητής) 58
 ταυροκαθάψια 35, 57 - 59, 79, 80, 98, 114
 τοιχογραφίες
 Κνωσοῦ « ἱερὰ κοινωνία » 23, 30, 41
 « πρίγκιπας - ἱερέας » 74 κ.έ.
 αἰθουσας θρόνου 37
 μεγάλου βασιλίσσας 14
 Μυκηνῶν « δαίμονες » 22
 « Παλλάδιο » 38
 Πύλου « γρύπες καὶ λιοντάρια » 80
 Τίρυνθας « ἐλάφια » 9 κ.έ.
 « κυνήγι ἀγριοχοίρου » 62
 « ταυροκαθάψια » 59
 τόξο 41, 42, 62
 τοξωτὸ σύμβολο 44, 45, 70
 τραπέζι θυσίας 10, 39, 69
 τρίγωνο με στειλεὸ 46
 Τσούντας, Χρ. 22
 φεγγάρι 47, 67
 φούστα, βλ. ἔνδυμα
 φυτὰ 23, 30 - 35, 37, 78, 81, 94, 113, 115
 χειρονομία λατρευτικὴ 66, 67, 68, 71, 72, 73
 « ὑψωμένων χειρῶν » 12, 67, 68, 70
 77
 χοῖρος 4, 10, 30, 39, 69, 90

- χορεύτρια 26, 29, 69, 90
 χορός 69, 73
 χαπάοδι 14, 57, 99
 ψάρια 14, 57, 72, 105, 113
 Åström, P. 39
 Banti, L. 76
 Biesantz, H. 1, 2, 25, 28, 95, 96, 100, 102, 104, 105, 106, 109, 110, 111
 Blegen, C. 17
 Boardman, J. 17
 Chapouthier, F. 65, 88
 Childe, G. 43
 Demargne, P. 30, 72
 Dessenne, A. 18, 19, 21, 74
 Evans, A. 1, 9, 10, 12, 20, 22, 23, 24, 30, 34, 39, 44, 46, 49, 52, 55, 68, 74, 75, 79
 Gill, M.A.V. 24
 Groenewegen - Frankfort, H.A. 78, 82
 Hoenn, K. 71
 Isaak, D. 22
 Karo, G. 4, 12
 Kenna, V.E.G. 17, 41, 65
 Lefort des Ylouses, R. 83 κ.έ.
 Levi, D. 10, 24, 77
 Lorimer, H. 42, 43
 Malten, L. 59
 Matz, Fr. 38, 77, 81, 102
 Müller, V. 47, 78, 79, 80, 81, 89, 95
 Nilsson, M.P. 15, 17, 22, 29, 30, 36, 38, 39, 40, 44, 45, 46, 71, 74, 77
 Paribeni. 29
 Persson, A. 13, 46, 76
 Porada, E. 39, 109
 Reinach, 83 κ.έ.
 Reusch, H. 37, 38, 39, 75
 Rodenwaldt, G. 47
 Roes, A. 89
 Schachermeyr, Fr. 82, 84
 Schweitzer 89
 Stubbings, F.H. 42
 Yavis, C. 37
 Walter, O. 102

Β'. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΣΦΡΑΓΙΔΩΝ ΚΑΙ ΣΦΡΑΓΙΣΜΑΤΩΝ

Ι. Σφραγίδες Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν

(ἀναφέρονται μετὸν ἀριθμὸ ποὺ ἔχουν στὸ CMS, I)

Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες	Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες
5	: 24, 106	51	: 4, 6, 47, 88
6	: 40, 41, 106	52	: 7, 33
7	: 14, 106	53	: 7, 95, 101
8	: 7	54	: 4, 46
9	: 4, 5, 26, 27, 42, 60, 61, 79, 96, 106	55	: 7, 52, 79
10	: 4, 5, 52, 53, 81, 83, 85, 106	56	: 4, 6
11	: 26, 27, 41, 42, 63, 79, 90, 96, 106	57	: 7, 33
12	: 26, 27, 41, 42, 63, 79, 90, 98, 106	58	: 7, 32, 33, 75, 80, 92
13	: 7, 8, 9, 49, 50, 79, 85, 106, 116	59	: 7
14	: 48	60	: 4, 6, 7, 82, 88, 95, 101
15	: 7, 8, 9, 11, 12, 26, 27, 42, 62, 81, 84, 100, 106, 116	61	: 7
16	: 26, 27, 41, 42, 63, 81, 90, 96, 106	62	: 4, 6, 49, 50, 82, 87, 110
17	: 15, 28, 29, 32, 34, 41, 43, 44, 47, 66, 67, 79, 80	63	: 7, 51, 52, 86
17	: 15, 29, 28, 32, 34, 41, 43, 44, 47, 66, 67, 79, 80	64	: 7, 86
18	: 15	65	: 7, 79
19	: 7, 12, 13, 39, 40, 44, 75, 82, 92	66	: 7, 15, 47
20	: 7, 8, 49, 79, 86, 93, 97, 98, 110	67	: 7, 49
21	: 95	68	: 26, 27
22	: 6, 109	69	: 7, 40
23	: 7, 34	70	: 4, 7, 34, 55, 98
24	: 7, 8, 31, 79, 85	71	: 4, 33, 82, 91
25	: 6, 7, 8, 109	72	: 7, 91
26	: 7, 41, 79, 85	73	: 17, 37, 46, 93, 97
26	: 7, 41, 79, 85	74	: 7, 33, 91
27	: 6, 7, 8, 109	75	: 7, 15, 41
29	: 6, 83, 109	76	: 7, 32
30	: 7, 31, 91, 109	77	: 6, 7, 16, 87
31	: 6, 31, 109	78	: 4, 49, 50, 86
32	: 6, 32, 109	79	: 7, 26, 27, 58, 98
33	: 6, 7, 8	80	: 10, 30, 39, 69, 79
34	: 48	81	: 7, 11, 92, 93
35	: 7, 52, 82	82	: 7, 26, 27, 35, 58, 84
36	: 4, 7, 53, 85, 98, 109	83	: 7
37	: 7, 8, 85	84	: 4, 86
38	: 6, 31, 109	85	: 20, 82, 88
39	: 6, 109	86	: 28, 29, 32, 36, 44, 66, 73, 80, 97
40	: 7, 89	87	: 18, 19, 32, 33, 75, 82, 88, 92
41	: 7, 9, 41, 47, 51, 52, 79, 86	88	: 7, 33
42	: 26, 27, 31, 73, 97	89	: 4, 26, 27, 72, 92, 97
43	: 4, 50, 86	90	: 7, 31, 75, 92
44	: 4, 51, 86	91	: 80
45	: 7, 31, 91	92	: 7, 95, 101
46	: 4, 37, 93, 97	93	: 7, 91
47	: 95, 101	94	: 16
48	: 7, 97	95	: 7, 26, 27, 60, 98
49	: 7, 51, 52	96	: 7
50	: 7, 15, 91	97	: 97
		98	: 20, 21, 37, 39, 40, 75, 92, 97
		99	: 7, 92, 97
		100	: 4, 7, 55, 98

Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες	Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες
101	: 26, 27, 28, 41, 73, 81	167	: 24, 28, 76, 81
102	: 20, 92, 97, 110	168	: 7, 31, 49, 50
103	: 4, 7, 55, 100	169	: 7
104	: 7, 49, 86	170	: 26, 27, 72, 73, 97
105	: 7, 33	171	: 16, 20, 21, 39, 40, 44, 75, 92
106	: 4, 6, 7, 46, 49, 50, 87, 98	172	: 4, 22, 75, 82, 83, 92, 93
107	: 26, 39	173	: 48
108	: 28, 29, 36, 44, 66, 73, 97	175	: 7, 91
109	: 7, 91	176	: 7
110	: 12, 15	177	: 48
111	: 7, 33	179	: 12, 13, 22, 23, 30, 31, 40, 41, 46, 47, 70, 79
112	: 4, 26, 27, 42, 60, 61, 79, 82, 90	180	: 26, 28, 36, 43, 76, 100
113	: 7, 91	181	: 7, 87, 108
114	: 40	182	: 4, 6, 7, 41, 108
115	: 4, 7, 41	183	: 4, 7, 91, 108
116	: 4, 7, 53, 98, 99	184	: 10, 95, 101, 108
117	: 4, 7, 57, 97	185	: 4, 6, 7, 55, 81, 84, 98, 108
119	: 7, 26, 32, 36, 68	186	: 4, 6, 7, 54, 55, 108
121	: 7, 85	187	: 7, 44, 46, 97, 108
122	: 7, 32, 82	188	: 7, 32, 33, 81, 108
123	: 7, 31, 75, 92, 93, 99, 110	189	: 7, 45, 88, 108, 109, 111
124	: 7, 9, 97, 102	190	: 4, 7, 54, 55
125	: 7, 49	191	: 12, 13, 28, 29, 35, 44, 66, 90
126	: 26, 27, 28, 29, 32, 36, 39, 41, 68, 69, 80, 90	192	: 10
127	: 28, 29, 31, 36, 66, 67, 80, 81	193	: 4, 7, 55, 91, 98
128	: 20, 21, 30, 74, 75, 80, 82	194	: 4, 95, 101
129	: 18, 19, 80, 81, 88	195	: 26, 27
130	: 7	196	: 20, 21, 92, 97
131	: 26, 34, 65	197	: 7, 8
132	: 28, 29, 41, 73	198	: 31, 93, 94
133	: 4, 26, 60, 82	199	: 7, 26, 27, 60
134	: 28	200	: 7, 26, 27, 58, 98
135	: 10	201	: 80
136	: 14	202	: 86
137	: 7, 26, 46, 60	203	: 7, 39, 69
138	: 7	204	: 4, 7, 54, 85, 98
139	: 7	205	: 30, 34, 136
140	: 7, 9, 49, 85, 108, 109	206	: 4, 20
141	: 4, 51, 82, 108, 109	207	: 14
142	: 7, 91, 108, 109	208	: 48
143	: 7, 9, 52, 83, 108, 111	212	: 7, 52
144	: 4, 6, 22, 28, 29, 43, 44, 45, 70, 71, 80, 92, 93, 97, 108	213	: 48
145	: 4, 6, 28, 29, 43, 44, 45, 70, 71, 80, 92, 97, 108	214	: 4, 7, 56
146	: 12, 13	215	: 7, 91
147	: 7, 52, 82	216	: 16, 41
148	: 7	217	: 4, 5, 86
149	: 4, 22, 82	218	: 20, 21, 39, 40, 75, 81, 82, 90, 92
150	: 12, 13	219	: 26, 27, 28, 32, 41, 43, 44, 46, 68, 69, 73, 80, 90, 99, 137
151	: 12, 13	220	: 7, 26, 28, 29, 71, 107, 137
152	: 7, 8, 58, 84	221	: 7, 28, 29, 71, 98
153	: 41	222	: 28, 71, 98, 107, 110
154	: 7	223	: 20, 21, 27, 30, 75, 98, 107, 110, 137
155	: 7, 75, 92, 137	224	: 4, 26, 27, 62, 99, 107
157	: 95, 101	225	: 27, 30, 107
158	: 7, 9, 33, 83	226	: 26, 28, 29, 90
159	: 28, 29	227	: 10, 26, 27, 42, 62, 81, 90, 107
160	: 7, 50, 51, 118	228	: 4, 6, 26, 42, 60, 96, 107, 110
161	: 11, 22, 23, 75, 92, 117	229	: 11, 42, 83, 84, 107
162	: 26, 28, 73, 97, 117	230	: 11, 26, 27, 42, 107, 110, 137
163	: 7, 26, 72, 92, 117	231	: 22, 23, 31, 38, 40, 41, 44, 70, 92, 107
165	: 4, 11, 26, 42, 60, 61, 62, 90, 117	232	: 22, 23, 40, 41, 70, 107
166	: 15	233	: 7, 9, 12, 13, 28, 29, 70, 71, 74, 85, 92, 107, 110, 116

Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες	Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες
234	: 7, 8, 9, 85, 107	299	: 48
235	: 7, 9, 50, 51, 86	302	: 4, 26, 27, 60, 90
236	: 7, 9, 107	303	: 7, 9
237	: 7, 87	304	: 20, 21, 82, 92, 110
238	: 7, 9, 107	305	: 7, 9, 26, 79, 80, 119
239	: 7, 95, 101	306	: 26, 27, 65, 90
240	: 7, 8, 9, 91	307	: 4, 6, 26, 27, 60, 61, 85, 90, 93
241	: 7, 9, 91	308	: 7, 9, 11, 56, 84, 98, 118
242	: 7, 9, 31, 52, 53, 81, 85	309	: 20, 21, 82
243	: 4, 5, 22, 82, 107, 110	310	: 4, 7, 55, 98
244	: 4, 5, 22, 85	312	: 14, 57, 99, 118
245	: 4, 5, 83, 85, 107	313	: 26, 28, 73, 97
246	: 4, 5, 83, 85, 107	314	: 7
247	: 4, 5	316	: 17
248	: 4, 5, 52, 53, 80, 87	317	: 7, 9, 95, 101
249	: 4, 5, 86, 95, 101, 107, 110	318	: 7, 9, 91
250	: 4, 5, 95, 101, 107, 110	319	: 7, 39, 40, 75, 92
251	: 4, 7, 53, 54, 84, 85, 98, 107	320	: 7, 9
252	: 4, 7, 8, 54, 80, 85, 116	321	: 26, 73, 97
253	: 4, 7, 33, 54, 55	323	: 7, 95, 101, 116
254	: 4, 6, 57, 107, 110	324	: 7, 9, 20, 21, 26, 90, 93
255	: 11, 52, 79, 87	325	: 16
256	: 11, 52, 79, 82, 87	326	: 16
257	: 15, 107	329	: 4, 14, 20, 21, 48, 79, 80, 91
258	: 12, 13, 91, 107	330	: 4, 7, 54, 55
259	: 14, 101, 107	331	: 4, 6, 26, 60, 61, 85, 90, 96
260	: 41	332	: 4
261	: 14, 40	335	: 11, 56
262	: 7, 91	340	: 26
263	: 26, 27, 34, 42, 63, 64, 90	341	: 20, 21
264	: 7, 39, 69	342	: 7, 26, 60, 90, 98
265	: 7, 40, 87	343	: 10, 33
266	: 7, 32, 33, 75, 92	344	: 14, 28, 70, 71, 92
267	: 7, 56	346	: 16
268	: 7, 86	347	: 92
269	: 20, 21, 107	348	: 91
270	: 15, 107	349	: 95, 101
271	: 20, 21, 83, 88, 107, 109, 111, 116	352	: 97
272	: 4, 5, 7, 9, 31, 107, 109, 111, 116	355	: 7, 9
273	: 12, 13, 91, 107, 109, 111, 116	356	: 26, 72, 92
274	: 7, 8, 26, 31, 59, 80, 85, 107, 109, 111	358	: 4, 6, 33
275	: 7, 8, 91	359	: 4, 6, 26, 60
276	: 10	361	: 26, 28, 36, 66, 67
277	: 4, 5, 52, 53, 86	363	: 7, 9, 11, 34, 56, 84, 98, 118
278	: 4, 5, 7, 53, 54, 98	364	: 7, 49
279	: 28, 31, 34, 37, 44, 66, 67	367	: 7, 9, 31, 87
280	: 4, 5, 26, 60, 82, 110	368	: 4, 6, 7, 9, 26, 57, 92
281	: 7	369	: 27, 73, 97, 137
282	: 20, 21, 79, 91	370	: 7, 8, 26, 58, 79, 80, 98, 118
283	: 7, 9, 52, 53, 80, 87	371	: 7, 95, 101
284	: 4, 7	372	: 7, 8, 9, 99
285	: 20, 21, 26, 27, 74, 75, 82	373	: 7, 9, 32
286	: 4, 7, 57	374	: 4, 6, 67, 68, 79, 92, 97
287	: 4, 7, 87	375	: 7, 33, 92, 93, 97
288	: 4	376	: 7, 9, 49
289	: 7	377	: 12, 28, 67, 118
290	: 4, 26, 27, 42, 60, 61, 90	379	: 7, 22, 23, 28, 43, 44, 45, 70, 71, 77, 92
291	: 7, 49	380	: 7, 8, 9, 51, 86, 87
292	: 7, 26, 37, 66, 81	381	: 4, 7, 87, 89
293	: 20, 21, 79, 82, 88	382	: 7
294	: 10, 11, 26, 27, 42, 62, 90, 101	383	: 20
295	: 7	384	: 4, 7, 53, 54, 99, 108, 110
296	: 31	385	: 4, 6, 82, 97, 108
297	: 92	386	: 7, 91, 108, 110
298	: 7	387	: 4, 6, 31, 108

Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες	Ἀριθ. σφρ.	Σελίδες
388	: 4, 6, 7, 54, 55, 108, 110	400	: 6, 109
389	: 20, 21, 88, 108, 109, 111	401	: 6, 48
390	: 7, 9, 108	402	: 6, 48
391	: 108	403	: 6, 7, 89
392	: 48, 108	404	: 7
393	: 7, 9, 88, 108	405	: 4, 6
394	: 31, 108	406	: 12, 13
395	: 49, 50, 108	408	: 7, 26, 58, 59
396	: 88, 108	409	: 14
397	: 48	410	: 28, 37, 44, 66
398	: 6, 109	412	: 7, 11, 41, 56
399	: 6, 109	497—501	: 9

2. Σφραγίδες καὶ σφραγίσματα διαφόρων Μουσείων καὶ Συλλογῶν ποὺ δηλώνονται μὲ μνεία τοῦ Μουσείου ἢ τῆς Συλλογῆς

Μουσεῖο Ashmolean 50,65	54, 60, 69, 70, 71, 72, 80, 87, 89, 94, 100
Μουσεῖο Βερολίνου 39	Μουσεῖο Péronne 61, 93
Μουσεῖο Βρεττανικὸ 64	Συλλογὴ Γιαμαλάκη 6, 7, 9, 10, 12, 16, 21, 31,
Μουσεῖο Ἑρακλείου 6, 7, 9, 15, 16, 21, 24, 43,	51, 52, 56, 47, 92, 100, 102

3. Σφραγίδες καὶ σφραγίσματα διαφόρων Μουσείων καὶ Συλλογῶν ποὺ δηλώνονται μὲ τὸν τύπο τῆς προέλευσῆς τους

*Αγία Τριάδα 12, 15, 19, 23, 24, 32, 35, 39, 51, 52,	Καλύβια 23, 32
53, 64, 76, 77, 80, 85, 87, 94, 111	Κνωσὸς 12, 16, 23, 24, 25, 31, 34, 35, 38, 39, 43,
*Αγιος Ἰωάννης 54	49, 50, 55, 56, 65, 68, 70, 74, 80, 87, 94, 111
*Ανώπολις 25	Μάλια 30, 54, 98, 102
Βοιωτία 59	Μόχλος 32, 36
Γουβαλάρη (Πύλου) 63, 137	Παλαίικαστρο 54
Γοῦρνες 50, 59, 87	Περατῆς 9, 89, 92
Γουρνιά 15	Πλάτανος 23
Ζάκρο 19, 23, 33, 45, 57, 62, 80, 84, 87, 88, 94, 99,	Πρόσυμνα 17, 49, 72
111	Πύλος 59
Ζαφὲρ Παπούρα 19	Σητεία 76
Θεσσαλία 59	Σκλαβόκαμπος 12, 80
*Ἰδαῖο Ἄντρο 38	Σπήλαιο Ψυχροῦ 76
*Ισόπατα 68	Φαιστὸς 23, 48, 55, 93, 100

R É S U M É

Le présent travail porte sur les intailles des cachets mycéniens et examine notamment : les figures qui y sont gravées; les thèmes iconographiques; l'espace et le paysage; les attitudes et les mouvements des êtres vivants; la structure des images; les styles.

Le matériel étudié comporte principalement des cachets et des empreintes trouvés dans des fouilles et appartenant, en grande partie, à la collection du Musée National d'Athènes, qui vient d'être publiée dans le CMS, I; on se réfère en outre à des cachets conservés dans des Musées étrangers, mais avec les précautions dictées par notre ignorance des conditions dans lesquelles ils ont été trouvés.

Chapitre I

LES FIGURES

Dans ce chapitre, on passe en revue toutes les figures, isolées ou dans des scènes, et l'on cherche à déterminer: leur fréquence dans le répertoire iconographique de la glyptique mycénienne; la façon dont elles sont représentées (traits caractéristiques qui rendent possible leur identification), avec, le cas échéant, des différenciations typologiques et morphologiques et des remarques chronologiques. Enfin, l'on procède à des comparaisons avec les figures analogues minoennes, pour mettre en évidence les rapports et les différences qui existent entre les produits des deux domaines. De façon générale, les graveurs mycéniens ont puisé dans le répertoire minoen; mais ils ont fait montre de préférence pour certaines figures et objets, qui semblent être en rapport avec leur religion et leur vie quotidienne, mais aussi pour des raisons d'ordre esthétique.

ANIMAUX

Le lion est la figure la plus fréquente dans l'iconographie de la glyptique mycénienne (sauf à l'époque HR III C) de même que dans le répertoire minoen. Plusieurs variantes contemporaines sont communes en Crète comme en Grèce, à une exception près. Rendue dans trois styles en vigueur à l'époque mycénienne, A, B, Γ (ils sont définis dans le chapitre V), cette figure appelle cependant une prédilection pour le second.

Les figures des bovidés et des capridés sont presque aussi fréquentes, suivies de celles de moutons et de cerfs. Dans les intailles moins soignées, les représentations de ces animaux prêtent à confusion, les seuls critères d'identification étant dans ce cas les cornes et les queues. Le rendement de ces figures n'a pas subi de changements considérables (il est à noter cependant que les Minoens et les Mycéniens ont figuré deux espèces différentes de cerfs) et dénote une préférence pour le style A.

Porcs et sangliers ne peuvent pas être toujours aisément discriminés (de même que dans les intailles minoennes). Les exemplaires datant de l'HR II-III A sont rendus dans le style B; un seul exemple, sans contexte daté, appartient au style Γ.

Il n'existe pas de différence entre les représentations mycéniennes et minoennes du chien. Mais cet animal ne possédant pas des traits assez particuliers, et, de ce fait, son rendement exigeant une certaine finesse, sa figure disparaît à partir du moment où commence le déclin de l'art de graver, au cours duquel ses produits deviennent schématiques.

Le cheval est très rare et difficilement identifiable dans le cas où l'artiste a omis la crinière et la queue touffue. Sa représentation fait, au XVI^e siècle, son apparition simultanée en Grèce et en Crète et, une fois encore, sans aucune différence.

L'unique exemple de cynocéphale figure sur une intaille manifestement crétoise.

Les oiseaux (canards, oies, pigeons), moins fréquents en Grèce qu'en Crète, rappellent des modèles minoens; ceux qui figurent sur des cachets talismaniques sont vraisemblablement des produits crétois.

Les mêmes remarques sont également valables pour la faune marine (dauphins, poissons, mollusques).

Des têtes d'animaux (masques ou protomés de lions, de bovidés, de capridés, de moutons) servent de motifs de remplissage. Mais il existe aussi des compositions formées de telles têtes et, par ailleurs, un seul exemple de scène religieuse avec six têtes dans un coin de l'image, alors que la glyptique minoenne en offre des spécimens beaucoup plus nombreux.

FIGURES HYBRIDES

A la différence de ce qui se passe dans le répertoire minoen, il n'y a dans les documents de la glyptique mycénienne que des spécimens très rares ou même uniques d'êtres composites, tels le minotaure (?), l'homme-chèvre, l'homme-lion, la chèvre ailée. L'apparition d'un centaure est fort douteuse. Les Mycéniens semblent n'avoir adopté que les êtres imaginaires qui jouaient un rôle dans certains rites de leur religion empruntée aux Crétois. De ces êtres, le sphinx n'a pas été favorisé par les graveurs Mycéniens qui n'ont pu rendre de façon satisfaisante la tête humaine de la figure, en raison des limites très réduites des intailles, mais qui, en revanche, ont montré une préférence pour le griffon dont la tête d'aigle était plus facile à rendre, et qui pour le reste ne différait guère du sphinx. D'ailleurs les fonctions du sphinx et du griffon sont interchangeable. La riche décoration de ces deux figures a été amplement exploitée par le style B, et c'est là que les spécimens mycéniens diffèrent des spécimens minoens. Quant au démon à carapace, il provient de Crète, où il en existe aussi un deuxième type avec certaines variantes, et que l'on ne retrouve pas en Crète.

Un animal mythique, qui porte sur son dos une femme, serait le dragon babylonien.

FIGURES HUMAINES

Un «portrait» d'homme ressemblant à des «portraits» minoens peu antérieurs semble être un produit minoen. La représentation de l'homme, dans la glyptique mycénienne, est plus fréquente que celle de la femme, laquelle ne figure que très rarement en dehors des scènes religieuses. Un premier type d'homme, qui tend vers un certain naturalisme, est très courant et remonte à la tradition crétoise; un deuxième, très schématique, est connu par deux spécimens mycéniens et ne se retrouve pas en Crète; un troisième, très rudimentaire, ressemble à des figures minoennes de l'époque prépalatiale, mais il est sans rapport avec elles; il semble être le produit de la décadence artistique de la fin de l'époque mycénienne et relève d'influences chypriotes. La femme apparaît sous un seul type; mais on distingue deux variantes de son costume. Ici c'est le style B qui domine avec une tendance très nette vers la schématisation. Le sexe des figures qui portent la longue robe sacerdotale ne peut être déterminé: ces figures apparaissent sous un seul type avec toutefois quelques variantes dans l'habillement.

PLANTES

Contrairement à ce qui se passe en Crète, les plantes ne sont pas représentées pour elles-mêmes dans la glyptique mycénienne: elles sont pour la plupart rendues de façon conventionnelle et avec assez de négligence quant à leur traits caractéristiques. On peut en distinguer quatre types dont chacun semble répondre à des espèces déterminées: le premier apparaît dans des scènes religieuses; le deuxième représente probablement une «opuntia»; le troisième forme l'axe central de compositions héraldiques; le quatrième reproduit le palmier-dattier. Parmi les fleurs, on reconnaît: le papyrus, le lis, le crocus, le pavot.

CONSTRUCTIONS ET OBJETS

Les bâtiments sont rendus de façon tellement conventionnelle que leur interprétation est souvent malaisée. On se trouve dans l'impossibilité de dire si certaines constructions à dimensions très réduites (elles sont plus petites que les figures humaines), répondent à une enceinte sacrée, à un autel, à une entrée de sanctuaire ou à un téménos. Mais on reconnaît aisément les autels érigés sur une base massive et surmontée de cornes de consécration. L'«autel à parois concaves» en Crète semble remplir les fonctions d'un vrai autel, tandis que en Grèce, celles d'une base. La colonne qui figure au centre des compositions héraldiques joue un rôle symbolique; elle tient lieu de palais ou de sanctuaire. Cette dernière éventualité est manifeste quand la colonne soit surmontée de cornes de consécration. Une petite colonne coiffée d'un objet sphérique a été considérée comme encensoir. Les tables de sacrifice (très basses et à trois pieds en forme de bucrâne) sont facilement reconnaissables à l'aide des animaux qui s'y trouvent couchés. Un banc à trois pieds est rencontré une seule fois dans une scène religieuse. Des vases sont représentés dans des scènes de libation; mais ils apparaissent également isolés, ou en tant que motifs de remplissage. Les vases sur des cachets talismaniques, très rares, semblent avoir été gravés en Crète.

Le casque du type à dents de sanglier se prête aisément à identification, de

même que les deux types de boucliers. Les épées, les poignards et les javelots sont si petits que leur type est indiscernable. L'arc tenu par un chasseur est du type «européen». Les représentations de chars reproduisent un type connu par d'autres documents figuratifs de Crète et de Grèce à partir le XIV siècle.

A l'encontre de ce qui se passe dans la glyptique minoenne, on ne possède du domaine mycénien qu'une seule représentation de bateau (d'ailleurs imaginaire).

SYMBOLES

Tous les symboles figurant dans les empreintes mycéniennes sont d'origine crétoise; moins fréquents sur le continent que dans l'île de Crète, ils apparaissent surtout dans des scènes religieuses, mais servent aussi, parfois, de motifs de remplissage. La double hache est rarement rencontrée, toujours cependant dans des scènes religieuses, surtout quand elle accompagne la «Maîtresse des animaux». Les cornes de consécration, plus fréquentes, surmontent des autels, des bâtiments sacrés, des colonnes; elles désignent l'endroit sacré. L'arc ou «*snake frame*» se présente sous diverses formes qui semblent être en rapport avec le style de l'empreinte. De signification obscure, ce symbole accompagne la «Maîtresse des animaux», surtout aux périodes HR II - III A. A l'exception d'une empreinte de Midéa, on ne rencontre pas en Grèce le «*snake frame*» dans des combinaisons étranges comme sur les empreintes de Zakro. Le noeud sacré apparaît dans des scènes de culte, mais aussi comme simple motif de remplissage. Le triangle à tige (*impaled triangle*) figure dans des scènes aussi diverses qu'on ne peut en saisir les fonctions.

CORPS CELESTES

Le soleil et le croissant sont représentés dans des scènes religieuses.

MOTIFS DE REMPLISSAGE

Dans ce rôle figurent des têtes d'animaux, des boucliers en forme de huit, des vases, des symboles divers, des membres détachés d'hommes ou d'animaux; jamais des motifs décoratifs. Ces derniers ne servaient donc pas à des buts esthétiques, mais devaient relever d'un symbolisme très ancien, peut-être entre-temps oublié.

MOTIFS DÉCORATIFS

Les motifs décoratifs, très rares et d'une facture recherchée durant la plus grande partie de l'époque mycénienne, deviennent plus nombreux et plus simples vers la fin de celle-ci.

Chapitre II

LES THÈMES

SCÈNES DE LA VIE ANIMALE

La mère et son petit. Le plus souvent, ce sont des bovidés, qui sont représentés; on distingue des scènes où: a) la vache se penche vers le veau, qui, sous son ventre, dresse la tête pour teter (création mycénienne); b) la vache

tourne la tête en arrière, alors que le veau, entre les pattes de sa mère, avance la tête devant la poitrine de cette dernière (composition d'origine minoenne). Le thème de la mère avec son petit revient moins fréquemment à propos d'autres animaux, lions, cerfs, moutons.

L'animal qui se lèche la patte. C'est le plus souvent un bovidé, une seule fois un lion.

L'animal qui se gratte. Cette scène est représentée sous trois versions: a) celle d'un animal qui porte la tête en arrière pour gratter le museau avec l'une des pattes postérieures; b) celle d'un animal qui se gratte le ventre avec l'une des pattes postérieures; c) celle d'un chien qui redresse la tête et gratte la mâchoire avec l'une des pattes postérieures. Tous ces instantanés semblent d'origine crétoise.

L'animal blessé est atteint soit par un javelot, dans la nuque ou dans le dos, soit par une flèche, dans diverses parties du corps. Les scènes du premier groupe sont stéréotypées; celles du deuxième cherchent un effet dramatique.

La lutte des animaux. Ce thème est très courant; il est représenté sous une dizaine de types comme animal qui attaque un lion ou un chien, le rôle de victime étant réservé à un cerf, une chèvre, un bovidé. Les types en question sont les suivants: a) le lion se jette sur le côté du taureau qui court, de sorte que les corps des deux animaux se croisent perpendiculairement; b) le lion, redressé sur le train arrière, se jette sur le taureau par derrière; c) le lion, se dressant devant la victime, la mord au cou ou à la nuque; d) le lion, se jettant sur la victime par derrière, l'écrase sous son poids; e) les deux animaux courent dans la même direction, dos contre dos; celui qui attaque, placé au-dessus, tourne la tête et mord la victime à la nuque; f) le lion, placé sous la victime, la mord au ventre; g) le lion tient la victime dans sa gueule dressée vers le haut; h) deux lions croisent leur corps en se disputant leur proie étendue au bas de la scène; i) deux lions attaquent un taureau dans une composition héraldique.

THÈMES MARINS

Une poulpe entre des dauphins: seul thème inspiré de la faune marine il semble avoir copié un modèle minoen.

HOMME ET ANIMAL

L'homme et le taureau figurent dans des scènes qui reproduisent soit une «taurokathapsie» soit la capture ou le dressage de l'animal. Les unes représentent diverses phases de deux versions différentes de courses au taureau: a) dans la première, la plus ancienne, et sans doute d'inspiration minoenne, l'acrobate, au moment où le taureau, qui court au galop, lève brusquement la tête, en saisit les cornes dans un saut en avant et, profitant de l'impulsion de l'animal, décrit un cercle au-dessus de son dos; b) dans la deuxième, qui semble être une variante mycénienne, l'acrobate, saisissant le taureau par les cornes, saute par-dessus son corps. Dans les scènes de dressage aucun type n'est pas fixé.

L'homme et le lion ne figurent que très rarement dans des scènes pacifiques, qui remontent d'ailleurs au répertoire minoen; par contre, les scènes

de lutte entre ces deux figures, presque inconnues en Crète, sont assez fréquentes dans la glyptique mycénienne. Il en existent deux types : a) l'homme attaque le lion dressé sur son train arrière, pour le frapper de son épée soit à la tête, soit à la poitrine (les deux versions sont combinées dans un nombre d'empreintes qui semblent reproduire une grande composition monumentale); b) l'homme attaque le lion de sa lance. Il existe en outre un spécimen isolé d'une scène où deux hommes sont en train de ligoter les pattes d'un lion déjà abattu.

Des scènes de chasse, les unes représentent un cerf poursuivi par des chasseurs montés sur un char; les autres, des sangliers frappés au javelot entre les yeux par le chasseur.

COMBATS D' HOMMES

Les scènes de combat entre deux, trois ou quatre guerriers, assez fréquentes au XVI^e siècle, ne sont rencontrées que sporadiquement par la suite. Les scènes crétoises qui peuvent se prêter à une interprétation analogue se trouvent sur des empreintes mal imprimées, d'où l'incertitude quant à l'existence en Crète de ce thème iconographique. S'agirait-il plutôt de combats dissimulés, ayant lieu dans les arènes? On pourrait classer parmi ces pièces un exemplaire mycénien où figure une scène de boxe. Il faudrait enfin mentionner à part une scène représentant un « kybistète » en train d'exécuter un exercice.

SCÈNES RELIGIEUSES

Du point de vue strictement typologique on en distingue cinq catégories :

a) Des adorants, devant une divinité ou devant des constructions sacrées, font le geste de la main levée ou offrent des rameaux ou des fleurs (dans un cas isolé une adorante (?) se penche vers un cynocéphale qui imite le geste des bras levés; dans un autre, deux figures à longue robe flanquent un lion et lèvent le bras dans un geste d'adoration).

b) Dans des scènes de "dendrolatrie", au sens large du terme, un adorant accompagné d'une chèvre sauvage, touche l'arbre à l'intérieur d'une enceinte sacrée ou bien l'arrache, pendant que les prêtresses qui l'entourent exécutent des gestes de lamentation cérémoniale.

c) Dans les scènes de sacrifice, on distingue deux variantes : celle où l'animal figure étendu sur la table des sacrifices et où un personnage vêtu d'une robe longue tient un couteau; et celle, abrégée, d'où manque le personnage.

d) Dans les scènes de libation, on ne voit que des démons à carapace tenant des vases (aiguières) à libation devant des arbustes. Il n'existe pas de scènes analogues avec figures humaines.

e) La « Maitresse des animaux » est représentée sous deux types : ou bien elle est flanquée de deux animaux et accompagnée de symboles témoignant de sa nature divine et de ses rapports avec la fertilité; ou bien, ce qui au demeurant est moins courant, elle soutient un capridé dressé sur son train arrière. Le « Maître des animaux » apparaît, lui aussi, ou bien comme étant flanqué d'animaux ou bien comme soulevant un lion de chacune de ses mains; il n'est jamais accompagné d'attributs, ce qui fait douter de son caractère religieux.

SCÈNES RELIGIEUSES PROBABLES OU HYPOTHÉTIQUES

Le caractère religieux des scènes qui suivent n'est pas certain, mais seulement probable ou encore hypothétique : a) figures (adorants?) en procession; c'est l'absence de tout objet de culte qui entraîne le doute; b) scène dite « *s a n c t a c o n v e r s a z i o n e* » où figurent une femme assise et un homme debout qui lui tient la main; c) scènes représentant des figures sacerdotales tenant un griffon en laisse; d) diverses compositions héraldiques (colonne flanquée des griffons, arbre-colonne flanquée de sphinx, arbre ou arbre-colonne flanquée de bovidés ou de capridés, démon à carapace flanqué de lions ou de chiens : le démon à carapace remplace probablement la divinité dont il est le substrat; le rôle des animaux est-il celui de gardiens ou celui de victimes?).

SCÈNES MYTHOLOGIQUES

Deux seules scènes peuvent prétendre à une interprétation mythologique : l'une représente l'arrivée ou le départ d'un couple à bord d'un bateau imaginaire (il en existe plusieurs interprétations dont aucune ne s'impose); dans l'autre, on reconnaît une femme assise sur le dos d'un animal imaginaire (elle a également permis plusieurs interprétations).

Chapitre III

I. ESPACE ET PAYSAGE

II. MOUVEMENTS ET ATTITUDES

I

Après avoir résumé très brièvement les conclusions de V. Müller sur les principes qui régissent l'espace des images créto-mycéniennes, on étudie la façon selon laquelle le terrain est rendu, et le rôle qu'il joue dans les intailles mycéniennes. Qu'il soit suggéré par des lignes horizontales, par une « base architectonique (frise ornée de spirales, de triglyphes et demi-rosaces ou imitation de mur isodomique) ou par des rochers, le terrain accuse toujours un caractère conventionnel et offre à l'image un cadre plutôt qu'un sol, puisque les figures ne s'appuient point sur lui. Les rochers en disposition circulaire ne donnent jamais l'impression d'un paysage mais celle d'une mise en scène (V. Müller). Les rochers qui, sur certains cachets datés après le XV^e siècle, semblent suspendus au ciel constitueraient une survivance de cette disposition.

Par ailleurs, une certaine évolution de la forme des rochers peut être constatée; irréguliers au cours du XVI^e et du XV^e siècle, ils deviennent progressivement réguliers et ovales. Ces phénomènes sont attestés en Grèce comme en Crète; on attribuera toutefois à des graveurs Mycéniens une certaine manière de stylisation du terrain rocheux (Nos 10, 167, 185) et une tendance bien plus accusée de présenter les figures dans le vide.

II

Quant aux mouvements et aux attitudes des animaux, les Mycéniens n'ont

pas assimilé le principe minoen qualifié de « mobilité absolue » et défini comme négligence des lois de la pesanteur et des servitudes de la structure des corps, par Groenewegen - Frankfort, et n'ont nullement suivi l'exemple de leurs prédécesseurs dans l'observation et dans l'analyse des mouvements des êtres vivants et dans la reproduction d'instantanés hardis et expressifs. Même dans les cas où ils imitent des instantanés et des attitudes crétoises, ils font preuve de leurs préoccupations tectoniques en rendant les formes rigoureuses et géométriques.

On analyse ensuite les différentes manières dont les Mycéniens représentent les animaux au repos, en marche, en course, à l'attaque, et l'on dresse une liste de leurs attitudes dont on s'efforce de suivre également l'évolution. En outre, on procède à certaines observations de portée plus générale, dont on signale ici les suivantes : les Mycéniens ont réussi à rendre certaines attitudes telle celle de l'animal qui tourne l'avant train en arrière se penchant vers la terre, alors qu'ils ont ratés la représentation de certaines parties du corps entier de face; la représentation du corps entier de face est employée d'ailleurs uniquement pour des êtres hybrides dans des scènes conventionnelles; dans les instantanés mycéniens ces attitudes quasi naturelles sont progressivement abandonnées au profit des formes de plus en plus pures, alors que dans les spécimens minoens elles perdent leur vitalité pour aboutir à une schématisation qui témoigne d'une décadence et non pas d'un renouvellement.

Les êtres imaginaires ailés ne sont jamais représentés en course ou dans des attitudes hardies, mais au repos, tout en adoptant les attitudes d'animaux réels. Mais on constate plusieurs façons d'attacher les ailes au corps. Les figures composées de deux avant-trains attachés forment un S; b) les deux parties, debout, sont unies dos à dos : la première variante est crétoise, la seconde, mycénienne; mais toutes les deux remontent à l'art oriental.

Le nombre des attitudes dans lesquelles sont présentées les figures féminines et les personnages en robe sacerdotale est très limité. Les attitudes des figures masculines sont plus nombreuses, mais constituent des clichés qui se répètent.

Chapitre IV

LA STRUCTURE

Ce chapitre se divise en deux parties : dans la première l'on étudie la disposition des figures; dans la seconde, la structure des compositions.

I

Dans les compositions sur un niveau horizontal les figures sont représentées : ou bien l'une à côté de l'autre, dans des attitudes plus ou moins différentes (il n'existe pas de juxtaposition de figures en série et dans les mêmes attitudes); ou bien dans une disposition antithétique. C'est dans cette dernière qu'ont excellé les Mycéniens qui ont su équilibrer les forces centrifuges et centripètes dans les compositions fermées—à plusieurs variantes—et dont on peut admirer l'esprit inventif. A l'encontre de ce qui a été soutenu, la composition antithétique n'était pas

inconnue en Grèce où elle apparaît déjà à l'époque des premiers palais. Empruntée à l'Orient, elle a été adaptée au caractère propre et aux principes structuraux de l'art minoen, avant d'accuser, dans la glyptique mycénienne, un caractère tout différent, conforme aux principes dont celle-ci est régie.

Dans les compositions sur champ circulaire, les figures sont représentées soit en marche, appuyées sur la circonférence, les têtes vers le centre du champ, dans un ordre régulier (composition périphérique, d'origine crétoise) soit dos à dos ou face à face, de façon à diviser la surface en deux demi-cercles (composition antithétique, d'origine mycénienne).

II

Les principes formulés par Biesantz à propos de la structure des images mycéniens sont en partie confirmés, en partie complétés, enrichis, nuancés. La structure diagonale atteste plus de variété : elle est triangulaire, en X, en éventail, la première variante étant de loin la plus importante. Relâchées de par leur propre nature, la structure en axes perpendiculaires et celle en axes horizontaux ne répondent pas aux postulats de l'esthétique mycénienne : les graveurs mycéniens ont réagi contre cet inconvénient en brisant ou recourbant les axes afin de les entrelacer et de relier aussi les éléments de l'image. La structure en axes croisés, quand elle n'est pas imposée par le thème même, constitue une évolution de la structure rotative minoenne depouillée graduellement de son dynamisme. Ayant adopté la structure crétoise en axes curvilignes, les Mycéniens y ont ajouté leur propre cachet, en les rendant plus géométriques et équilibrées, alors qu'une évolution au sens inverse est attestée en Crète où la structure triangulaire, d'origine mycénienne, subit des changements qui détruisent les axes rectilignes pour faire disparaître l'équilibre et la symétrie.

Les axes des compositions dans un champ circulaire sont soit rectilignes et parallèles au diamètre (dans un seul cas, ils constituent deux sécantes qui se rencontrent au bas de l'image, réalisant une composition compliquée) soit curvilignes, formant une composition rotative (empruntée aux Crétois) tantôt statique, tantôt dynamique.

Chapitre V

LE STYLE

La distinction des styles de la glyptique créto-mycénienne due à Biesantz (dans *Kretisch-mykenische Siegelbilder*) et celle due à l'auteur (dans *Les cachets minoens de la Collection Giamalakis*) présentent le même défaut; elles prennent notamment en considération un nombre restreint de cachets. Dans le présent travail, les caractères morphologiques des intailles mycéniennes ont été étudiés sur la base de groupes trouvés dans des couches bien datées.

Des styles distingués par cette étude, l'un est caractérisé par la finesse du modelage et la fluidité des formes (A); l'autre par des formes nettes, par un jeu

de contours bien tracés et de détails linéaires, et par un modelage propre à créer des contrastes (B); le troisième enfin, généralement abstrait et linéaire, résulte de l'emploi de certains outils dont on se servait pour la production en série; on le rencontre sur des cachets portant des sujets talismaniques (Γ). Le premier et le troisième de ces styles sont d'origine minoenne; le deuxième serait né en Grèce mycénienne. Les traits attribués par Biesantz au style qualifié par lui d' « *auflösender* », et par nous, au style que nous avons qualifié de « schématique », concernent en réalité des spécimens de deux premiers styles au cours de leur phase de décomposition.

L'une des conséquences les plus importantes de notre recherche, et dont on ne saurait ne pas tenir compte, est que tous les styles mentionnés coexistent tout au long de l'époque mycénienne, au point qu'il soit impossible de dater un cachet avec précision en se basant uniquement à son style.

CONCLUSIONS

Dans l'état actuel de notre documentation, une histoire de la glyptique minoenne constituerait une entreprise téméraire et prématurée. On se contente par conséquent de donner, à l'aide de conclusions partielles, un aperçu d'ensemble dans lequel on signale certains étapes de l'évolution et l'on pose certains problèmes destinés à être résolus par des recherches futures. Il ne semble pas que la glyptique soit passée par une phase préparatoire dans la Grèce mycénienne; elle y a été introduit d'emblée au moment de son essor en Crète. De ce fait, l'imagination créatrice des artistes mycéniens a été bien entravée en ce qui concerne l'iconographie dont le répertoire en thèmes et en figures n'est, par conséquent, qu'une partie assez restreinte du répertoire minoen. Mais la structure des compositions obéit dès le début à des principes tout à fait nouveaux qui s'opposent aux principes dominant les structures minoennes, et semblent répondre à des postulats esthétiques à part. Sur le plan stylistique, on assiste dès l'origine (cachets de l'HR I), d'une part, à la pénétration des styles crétois (survivance du style des premiers palais, influences de la part du style A qui se forme alors en Crète); d'autre part, à la lente formation du style B (d'origine continentale). Au cours de l'HR II, le style B atteint sa perfection. En même temps, on importe de Crète de beaux spécimens du style A, qui servent des modèles à des imitations de qualité; certaines figures sont rendues de préférence dans l'un ou dans l'autre des deux styles, ce qui favorise leur coexistence. C'est au cours de la même époque que l'on découvre les premiers signes de décomposition des styles en question dans certains produits hâtifs et de travail sommaire. Ces signes se multiplient à l'époque suivante (HR III), mais les beaux spécimens ne font jamais défaut, surtout dans le riche matériel de Pylos et des maisons de Mycènes (HR III B). Compte tenu du grand nombre de ces spécimens, on peut très vraisemblablement se demander si une renaissance de la glyptique n'a pas eu lieu durant l'HR III B, d'autant plus que cette période est par ailleurs, et à plus d'un égard, une grande époque.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ — ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Σελ. 7, σημ. 10 : νά διαγραφῇ ὁ ἀριθμὸς 298.

Σελ. 11, σημ. 33 : ἀντὶ 320 γρ. 230.

Σελ. 21, στίχ. 26 : ἀντὶ λεπτοὶ γρ. λιτοί.

Σελ. 26, στίχ. 30 : ἀντὶ στενόμακρη καὶ ζώνη γρ. στενόμακρη ζώνη.

Σελ. 26, σημ. 120 : νά ἀφαιρεθῇ ὁ ἀρ. 220.

Σελ. 26, σημ. 120 : ἀντὶ 368 γρ. 369.

Σελ. 28, σημ. 122 : ἀντὶ σημείωση 4η γρ. σημείωση 5η.

Σελ. 30 καὶ 34 : ἡ παράσταση τῆς σφραγίδας 205 ταυτίζεται μετ' ἄνθος παπύρου (ὅπως καὶ στὸ CMS, I, σελ. 236), ἀναφέρεται ὁμοῦς καὶ ἡ ἄποψη τοῦ Evans ὅτι πρόκειται γιὰ «ἱερὸ κόμβο»· ἔπειτα ἀπὸ συζήτηση μετ' τὸν κ. Ν. Πλάτωνα κατέληξα νὰ δεχτῶ τὴν τελευταία ἐρμηνεία, γιὰ τὴν ὁποία συνηγορεῖ ἡ δικτυωτὴ ταινία μετ' τὴν κυρτὴ ἄκρη.

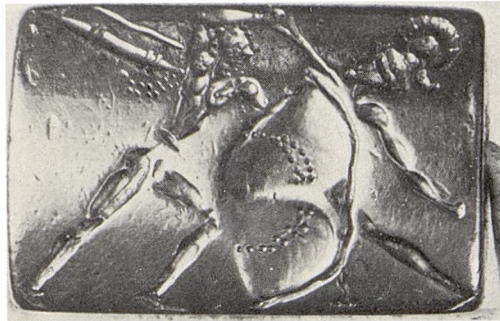
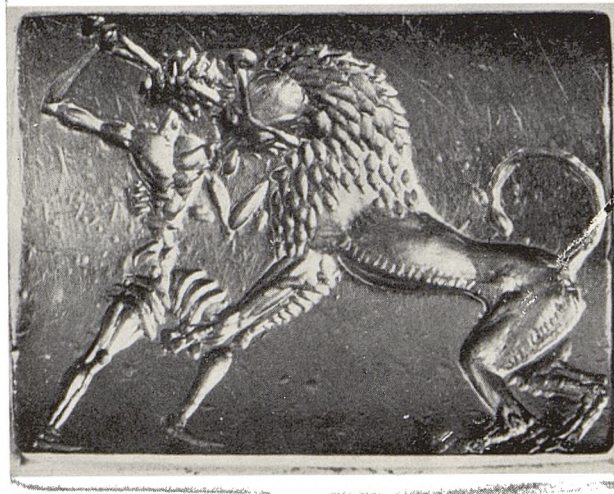
Σελ. 33, στίχ. 1 : ἀντὶ 158 γρ. 155.

Σελ. 63, παράγραφος 4η : συμπλήρωση στὴν περιγραφὴ τῆς σφραγίδας τοῦ Γουβαλάρη : ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς δύο πολεμιστὰς κρατᾷ δύο ξίφη· μετ' ἓνα κτυπᾷ τὸν ἀντίπαλο στὸ βραχίονα, μετ' ἄλλο ἐτοιμάζεται νὰ τὸν κτυπήσῃ χαμηλὰ στὸ στήρνο.

Σελ. 74, στίχ. 10 : ἀντὶ 233 γρ. 223.

Σελ. 90, στίχ. 22 : ἀντὶ 218 γρ. 219.

ΠΙΝΑΚΕΣ



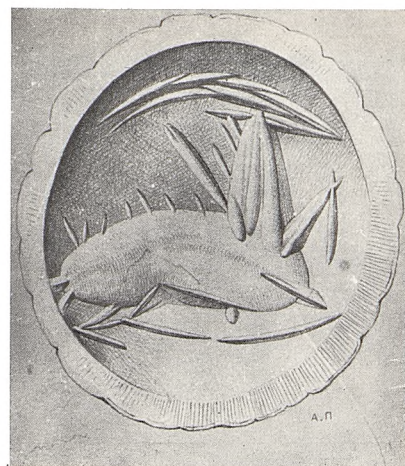
α (5), β (9), γ (10), δ (11), ε (15), ζ (16) : φωτ. σφραγίδων
η (17): φωτ. έκμαγείου θ (19): πήλινο σφράγισμα



α (20): σχέδιο εκμαγείου
β (30), γ (42), δ (46), ε (56), ζ (63): φωτ. εκμαγείων



α (71), β (87), δ (93), ζ (106): φωτ. ἐκμαγείων
γ (89), ε (98): σχέδια ἐκμαγείων



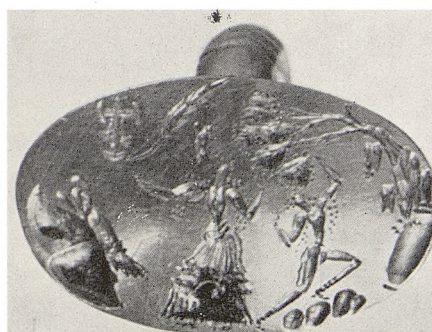
α (109), ε (131): φωτ. ἐκμαγείων· β (126), γ (127): φωτ. σφραγίδων·
δ (129), ζ (143): σχέδια ἐκμαγείων



α (144), δ (171), ε (172): σχέδια εκμαγείων β (165): πήλινο σφράγισμα
γ (167): φωτ. εκμαγείου ζ (180): φωτ. σφραγίδας



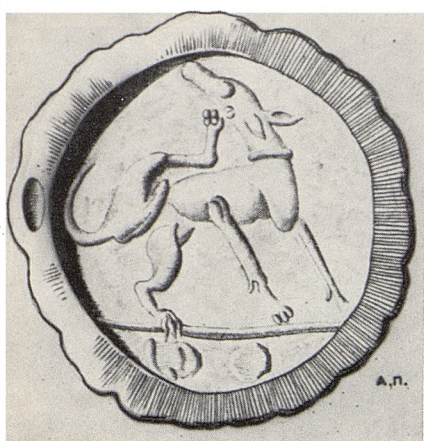
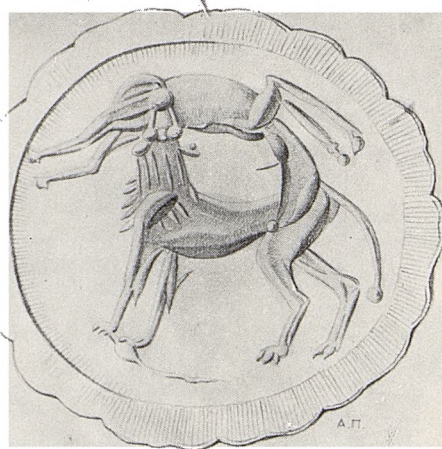
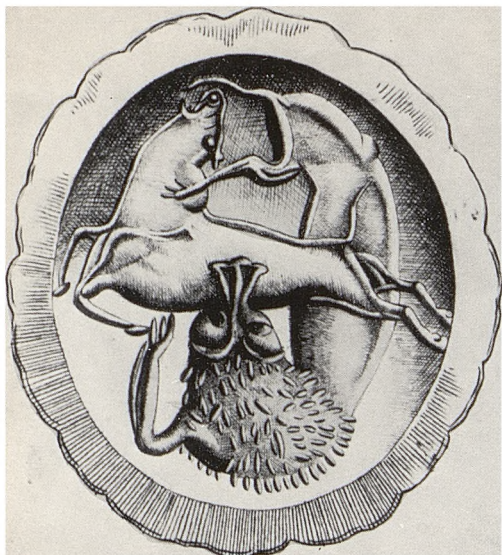
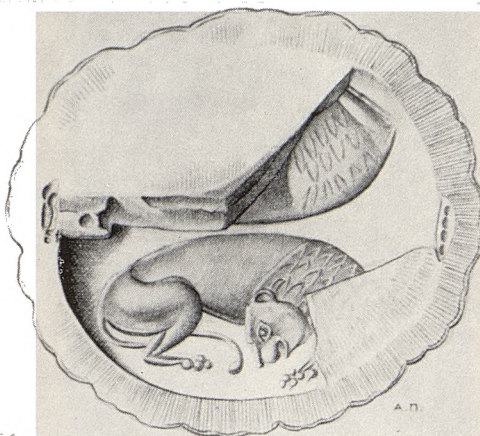
α (179): φωτ. σφραγίδας· β (185): φωτ. έκμαγείου



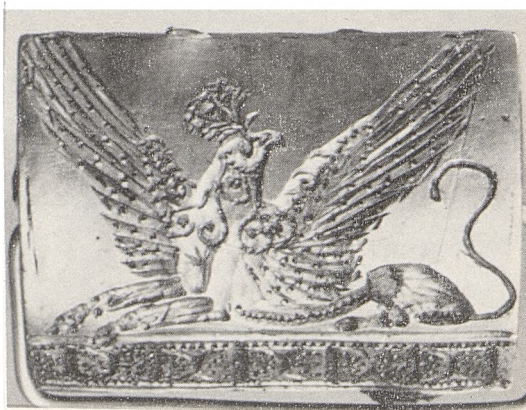
α (189), γ (204): σχέδια έκμαγείων· β (191), δ (219): φωτ. σφραγίδων·
ε (220), ζ (223): φωτ. έκμαγείων



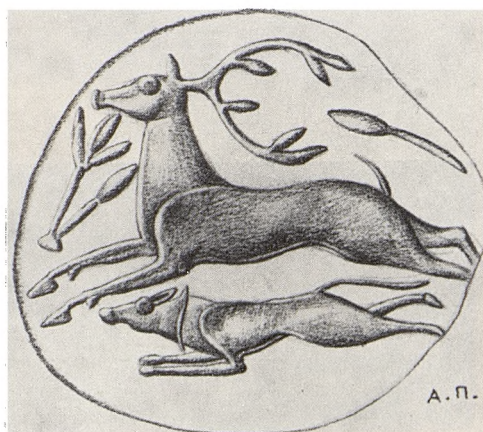
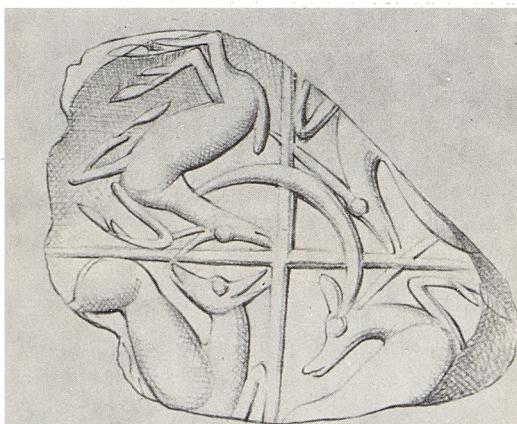
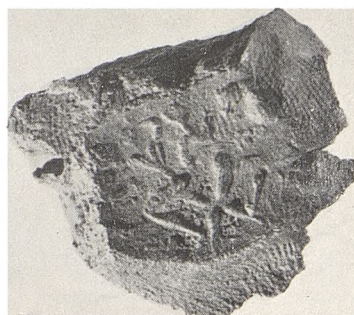
α (227), β (229): φωτ. έκμαγείων
γ (232), δ (233α), ε (233β), ζ (242), η (243): σχέδια έκμαγείων



α (246), β (249), γ (251), δ (254), ε (255), ζ (259): σχέδια έκμαγείων



α (263), β (274), γ (277), δ (291), ζ (294): φωτ. ἑκμαγείων
ε (293): φωτ. σφραγίδας



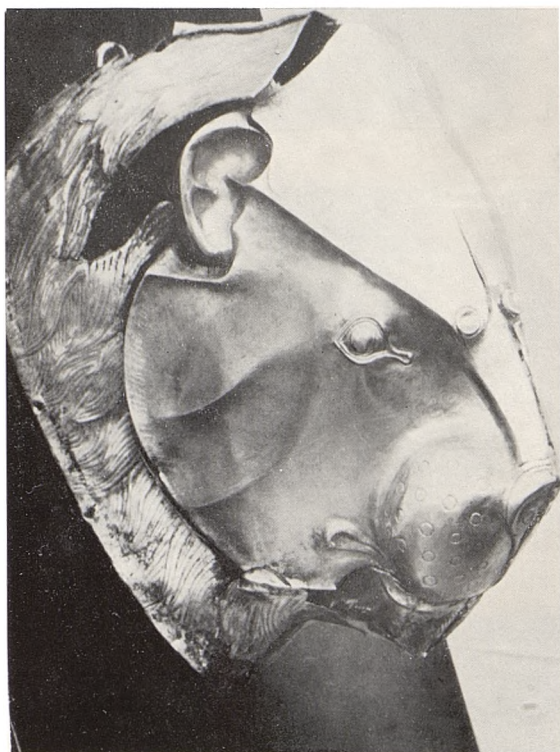
α (307), β (ἀδημοσίευτο), γ (ἀδημοσίευτο): πήλινα σφραγίσματα·
δ (323), ε (331), ζ (363): σχέδια ἐκμαγείων



α (375), δ (380): πήλινα σφραγίσματα· β (379), γ (377): σχέδια πηλίνων σφραγισμάτων·
ε (387), ζ (389), η (396): φωτ. εκμαγείων



α (403): σχέδιο έκμαγείου· β (406): φωτ. έκμαγείου και σφραγίδας· γ: φωτ. έκμαγείου σφραγίδας Peronne· δ: σχέδιο σφραγίδας συλλογής Γιαμαλάκη· ε, ζ: σχέδια πηλίνων σφραγισμάτων Κνωσού· η: σχέδιο μινωικής σφραγίδας



α, β: ἐκμαγεῖα σφραγίδων Περαιτῆς (Ἐθν. Ἀρχ. Μουσ. νεώτερα εὐρήματα)
 γ: χρυσὸ ρυτό Μυκηνῶν σὲ σχῆμα λεοντοκεφαλῆς (Ἐθν. Ἀρχ. Μουσ. 273)
 δ: ἀργυρὸ ρυτό Μυκηνῶν σὲ σχῆμα κεφαλῆς ταύρου (Ἐθν. Ἀρχ. Μουσ. 384)

Η “ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΣΦΡΑΓΙΔΟΓΛΥΦΙΑ” ΤΗΣ ΑΓΝΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ
ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ — ΑΡ. 9
ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1965
ΣΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ ΑΔΕΛΦΩΝ ΡΟΔΗ (ΚΕΙΜΕΝΟ) ΚΑΙ
Φ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ ΚΑΙ Κ. ΜΙΧΑΛΑ (ΠΙΝΑΚΕΣ)
ΚΑΙ ΕΞΩΦΥΛΛΟ
ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΜΑΤ ΤΗΣ Α.Ε. ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ (ΚΕΙΜΕΝΟ)
ΚΑΙ ILLUSTRATION ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ (ΠΙΝΑΚΕΣ).
ΚΛΙΣΕ : ΑΘ. ΧΑΤΖΗΓΩΑΝΝΟΥ
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΠΙΝΑΚΩΝ : Α. ΕΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ : ΑΘΗΝΑΣ Γ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ

