



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ»

ΤΟ ΝΕΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΥΔΑΤΙΝΟ ΤΟΠΙΟ ΣΤΗΝ ΑΙΓΑΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ 2ΗΣ
ΧΙΛΙΕΤΙΑΣ Π.Χ.

ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ

Τριμελής επιτροπή

Ανδρέας Βλαχόπουλος (Αναπληρωτής Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, επόπτης)
Ιφιγένεια Τουρναβίτου (Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, μέλος)
Fritz Blakolmer (Department of Classical Archaeology, University of Vienna, μέλος)

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2023

*Στους γονείς μου Ανδρέα και Ελένη
Στον δίδυμο αδελφό μου Κωνσταντίνο
για τη στήριξή τους σε κάθε μου βήμα*

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	7
Πρόλογος.....	8
Περίληψη.....	9
Abstract.....	11
1^ο Κεφάλαιο	
1.1.Εισαγωγή.....	13
1.2.Χρονολογικό και πολιτικό πλαίσιο.....	13
2^ο Κεφάλαιο-Από την τέχνη της Αιγύπτου στην τέχνη του Αιγαίου. Το «νειλωτικό» τοπίο	
2.1.Ιστορία της έρευνας του «νειλωτικού» τοπίου στο Αιγαίο.....	18
2.2.Η απόδοση του υδάτινου στοιχείου στην τέχνη της Αιγύπτου.....	26
3^ο Κεφάλαιο-Η απόδοση του υδάτινου στοιχείου στο Αιγαίο πριν τη 2^η χιλιετία π.Χ.	
3.1.Βραχογραφίες.....	30
3.2.Σφραγιδογλυφία.....	33
3.3.Παρατηρήσεις.....	33
4^ο Κεφάλαιο- Η απόδοση του νερού στην εικονογραφία της Μέσης Εποχής του Χαλκού	
4.1.Παλαιοανακτορική κεραμική.....	35
4.2.Το υδάτινο στοιχείο στην αγγειογραφία της Μέσης Εποχής του Χαλκού από το Ακρωτήρι της Θήρας και τις Κυκλάδες.....	39
4.3.Σφραγιδογλυφία.....	42
4.4.Παρατηρήσεις.....	44
5^ο Κεφάλαιο- Το παραποτάμιο τοπίο στην αγγειογραφία της (ΜΜ ΙΙΑ-ΥΜ ΙΑ) περιόδου	
5.1.Κρήτη.....	45
5.2.Ακρωτήρι Θήρας.....	47
5.2.1.Ασάμινθοι.....	49
5.2.2.Σχέση διακόσμησης και χρήσης.....	50

6^ο κεφάλαιο- Ο θαλάσσιος κόσμος στην ΥΚ Ι αγγειογραφία από το Ακρωτήριο της Θήρας	
6.1.Ο θαλάσσιος κόσμος στην ΥΚ Ι αγγειογραφία από το Ακρωτήριο της Θήρας.....	53
7^ο Κεφάλαιο- Η αγγειογραφία της ΥΜ ΙΒ περιόδου στο Αιγαίο	
7.1.Η περίπτωση του «Ζωγράφου των Καλαμοειδών».....	56
7.2.Παρατηρήσεις.....	57
7.3.Ο θαλάσσιος ρυθμός της ΥΜ ΙΒ Ανακτορικής παράδοσης.....	58
8^ο Κεφάλαιο-Το νερό στην σφραγιδογλυφία της ΥΜ ΙΑ-ΥΜ ΙΙ περιόδου	
8.1.Το νερό στην σφραγιδογλυφία της ΥΜ ΙΑ-ΥΜ ΙΙ περιόδου.....	61
9^ο Κεφάλαιο- Μεταλλοτεχνία	
9.1.Κύπελλα.....	64
9.2.Εγχειρίδια.....	65
10^ο Κεφάλαιο- Οι τοιχογραφίες της ΥΜ ΙΑ/ΥΚ Ι-ΥΜ ΙΙ περιόδου	
10.1.Ακρωτήριο Θήρας.....	67
10.2.Κρήτη.....	72
10.3.Φυλακωπή Μήλου.....	75
10.4.Αγία Ειρήνη Κέας.....	77
11^ο Κεφάλαιο- Το υδάτινο στοιχείο στην εικονογραφία της ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΓ περιόδου	
11.1.Η απόδοση του θαλάσσιου κόσμου σε μεγάλη κλίμακα και οι συμβολισμοί του κατά την ΥΕ/ΥΜ ΙΙΙ περίοδο.....	81
11.2.Ταφικές λάρνακες.....	85
12^ο Κεφάλαιο- Συμπεράσματα	
12.1. Ο συμβολισμός του νερού στην 3 ^η χιλιετία και οι κεραμικές παραγωγές της Μέσης Εποχής του Χαλκού.....	87
12.2.Ο συμβολισμός του παραποτάμιου τοπίου στην Αίγυπτο και η μεταφορά της εικονογραφίας αυτής στο Αιγαίο.....	88
12.3. Η «Πότνια» και το νερό.....	89

12.4. Η εικονογραφία των πολύτιμων μεταλλικών αντικειμένων ως κοινή των ελίτ κατά την ΥΜ ΙΑ περίοδο.....	90
12.5. Η θάλασσα και το παραποτάμιο τοπίο στην αγγειογραφία της ΥΜ ΙΑ και ΥΜ ΙΒ περιόδου.....	91
12.6. Η ταφική διάσταση του θαλάσσιου κόσμου.....	93
12.7. Η κοσμική διάσταση του θαλάσσιου κόσμου.....	94
<i>Επίλογος.....</i>	<i>94</i>
<i>Βιβλιογραφία.....</i>	<i>96</i>
<i>Κατάλογος Πινάκων και Εικόνων.....</i>	<i>110</i>
<i>Παράρτημα Πινάκων και Εικόνων.....</i>	<i>118</i>

Ευχαριστίες

Με την αξιοποίηση του προγράμματος κινητικότητας Erasmus+ για το διάστημα δύο μηνών (16 Ιανουαρίου-16 Μαρτίου του έτους 2023) επέλεξα να πραγματοποιήσω την πρακτική μου άσκηση στο Centro di Archaeologia Cretese του Πανεπιστημίου της Catania, στη Σικελία. Στην Ιταλία κατέστη δυνατή η άμεση επαφή μου με καθηγητές και ερευνητές του Προϊστορικού Αιγαίου. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Pietro Militello, του οποίου οι πολύτιμες συμβουλές, πέραν των γνώσεων για την προϊστορία της Σικελίας, μου παρείχαν σημαντικές κατευθύνσεις για το θέμα μελέτης που επέλεξα. Ευχαριστίες οφείλονται στους συμφοιτητές μου Μάριο Χουλιάρα, Φωτεινή Χεινοπόρου, Γεώργιο Φουρλάνη, με τους οποίους μοιράστηκα πληροφορίες σχετικά με την Αιγαιακή τέχνη της 2^{ης} χιλιετίας και ανέπτυξα περαιτέρω προβληματισμούς επί της συνθετικής αυτής μελέτης.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνω στον καθηγητή κ. Ανδρέα Βλαχόπουλο, επόπτη της διπλωματικής εργασίας, του οποίου οι κατευθύνσεις και οι συμβουλές όσον αφορά το θέμα, τη διάρθρωση και το περιεχόμενο της εργασίας ήταν καίριες μέχρι τέλους. Πέραν των κατευθύνσεων αυτών, μου προσέφερε την ευκαιρία να εξασκηθώ στο πεδίο της ανασκαφικής έρευνας με τη συμμετοχή μου στη συστηματική ανασκαφή του Ακρωτηρίου Βαθέος στην Αστυπάλαια. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στη Γενική Διευθύντρια του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης κ. Αναστασία Γκαδόλου για τη βοήθειά της καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, αλλά και γιατί μου έδωσε την ευκαιρία να ασχοληθώ στο προπτυχιακό και το μεταπτυχιακό επίπεδο επί του αρχαιολογικού πεδίου. Τέλος, θα επιθυμούσα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου, για τη διαρκή στήριξη κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.

Πρόλογος

Η διπλωματική εργασία με τίτλο «Το νερό και το υδάτινο τοπίο στην εικονογραφία της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ. εκπονήθηκε στο πλαίσιο του διετούς προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών «Αρχαίος Κόσμος: Ιστορία και Αρχαιολογία» με κατεύθυνση την Προϊστορική Αρχαιολογία. Κατόπιν ολοκληρώσεως των μαθημάτων του προγράμματος, το θέμα της διπλωματικής διαμορφώθηκε λόγω του ενδιαφέροντός μου για την εικονογραφία της Εποχής του Χαλκού. Το ενδιαφέρον αυτό εξελίχθηκε από το προπτυχιακό επίπεδο, καθώς είχα αναλάβει την εκπόνηση μικρής εργασίας με θέμα «Τα πτηνά και ο συμβολισμός τους στο Προϊστορικό Αιγαίο», αλλά και άλλες εργασίες που αφορούσαν την Προϊστορία των Κυκλάδων και της Κρήτης.

Το νερό αποτελεί μια σχετικά σπάνια, αλλά και επιλεκτική απεικόνιση στην εικονογραφία της 2ης χιλιετίας, ενώ το υδάτινο περιβάλλον είναι από τα πλέον αγαπητά στην αναπαραστατική τέχνη του Αιγαίου. Η αρχαιολογική έρευνα δεν έχει επιχειρήσει να αναδείξει και να επικεντρωθεί στο στοιχείο του νερού και του υδάτινου περιβάλλοντος, ευρύτερα, με συστηματικό τρόπο. Το γεγονός που κάνει μια ειδική μελέτη στο θέμα ενδιαφέρουσα είναι η ποικίλη απόδοση και ζωγραφική αποτύπωσή του στα μέσα, στα οποία απεικονίζεται. Στην παρούσα εργασία οι ποικίλες αποδόσεις του νερού θα διερευνηθούν ως προς τη συμβατική, αφηγηματική και αναπαραστατική υπόστασή του στις απεικονίσεις αυτές.

Η στοχευμένη πραγμάτευση με το θέμα αναμένεται να διευρύνει περαιτέρω την οπτική με την οποία η έρευνα προσεγγίζει την εικονογραφία του Προϊστορικού Αιγαίου και να θέσει τη βάση για ποικίλους μελλοντικούς προβληματισμούς, όπως για παράδειγμα το γιατί οι αιγαιακές κοινωνίες της Μέσης και Ύστερης Εποχής του Χαλκού, ενώ ανέπτυξαν πλήθος ποτάμιων, παρόχθιων και θαλασσινών σκηνών, δεν επιθυμούσαν μια καθολική, ενιαία και ομοιόμορφη στις εικαστικές συμβάσεις της απεικόνιση του νερού. Στην εργασία αυτή κατέστη αναγκαίο να περιληφθεί, ως άμεσα παραπληρωματική του στοιχείου του νερού, η απόδοση του υδροχαρούς τοπίου, με στόχο την ολοκληρωμένη οπτική του υδάτινου στοιχείου στην εικονογραφία της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ.

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η διερεύνηση των ποικίλων αποδόσεων του νερού και του υδάτινου τοπίου στην αιγαιακή εικονογραφία της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ. ως προς τη συμβατική, αφηγηματική και αναπαραστατική υπόστασή του στις απεικονίσεις αυτές. Το νερό εξετάζεται στα ποικίλα μέσα θέασης της εικονογραφίας μέσα στο πλαίσιο της εκάστοτε περιόδου, ενώ ακολουθείται παράλληλα χρονολογική δομή και ακολουθία για την κατανόηση της εξέλιξης εν συνόλω των υγρών τοπίων και του νερού στην εικονογραφία της Εποχής του Χαλκού.

Μέσα από τη συνοπτική αναδρομή της ιστορίας της έρευνας του «νειλωτικού» τοπίου, τις νέες σχετικές με αυτό μελέτες στην εικονογραφία του Αιγαίου αλλά και σε συνδυασμό με την αποτύπωσή και τους συμβολισμούς του στην αντίστοιχη εικονογραφία της Αιγύπτου τα πρώτα κεφάλαια της εργασίας αυτής υπογραμμίζουν τη σύγχυση που επικρατεί ως προς τη χρήση του όρου αυτού για την εικονογραφία του Προϊστορικού Αιγαίου. Έπειτα, εξετάζεται η απόδοση του νερού κατά την 3^η χιλιετία π.Χ. στο Προϊστορικό Αιγαίο, συνηγορώντας στην διαπίστωση ότι η εικονογραφία του νερού με το θέμα της σπείρας εξελίχθηκε από νωρίς στους οχυρωματικούς άνυδρους (ως επί το πλείστον) οικισμούς των Κυκλάδων, θέτοντας τα θεμέλια για την δημοφιλία που απέκτησε η εικονογραφία της θάλασσας και της θαλάσσιας ζωής κατά τη 2^η χιλιετία και εξής.

Στα επόμενα κεφάλαια, αναλύεται η απόδοση του νερού και το υδάτινο τοπίο κατά την περίοδο δημιουργίας των πρώτων Κρητικών ανακτόρων. Στις αρχές τις 2^{ης} χιλιετίας, ο «Καμαραϊκός» ρυθμός, οι Μεσοκυκλαδικές κεραμικές παραγωγές και η σφραγιδογλυφία λειτούργησαν ως φορείς θέασης των υδάτινων τοπίων. Μέσω αυτών όχι μόνο διαφάνηκαν τα πρώτα δείγματα φυσιοκρατικής απόδοσης των θαλάσσιων και ελωδών τοπίων αλλά εκφράστηκαν κυρίως στις Κυκλάδες η αφηγηματική διάθεση και η εμβληματοποίηση των θεμάτων αυτών, οι οποίες κατά τις επερχόμενες περιόδους θα αναδειχθούν μέσω των τοιχογραφικών διακοσμήσεων.

Το κύριο μέρος της εργασίας προβληματίζεται ως προς τα ίδια τα εικονογραφικά περιβάλλοντα (context) στα οποία εικονίζεται το υδάτινο στοιχείο, διανθίζοντας ερμηνευτικές προσεγγίσεις συμβολικής φύσεως. Κατά τη διάρκεια της Νεοανακτορικής περιόδου, οι

διακοσμήσεις που αναδεικνύουν το νερό και το υδάτινο τοπίο είναι σχετικές ενδεχομένως με τη χρήση ορισμένων αγγείων, η οποία κατά περίπτωση δύναται να είναι τελετουργική. Από τα δεδομένα των έργων μεγάλης κλίμακας ζωγραφικής της ίδιας περιόδου στο Αιγαίο, διαπιστώνεται ότι πιθανώς τα παρόχθια και τα θαλάσσια τοπία (όπως και τα άλλα εικονιζόμενα περιβάλλοντα) αποτελούσαν το φυσικό «εικονογραφικό» περιβάλλον στο οποίο οι γυναικείς θεότητες ως «Θεές της Φύσης» και οι ακόλουθοι και λατρευτές τους αλληλεπιδρούσαν. Έτσι τεκμηριώνεται η σχέση του νερού και των υγροτόπων εν γένει με τη Μινωική «Θεά Πότνια» ή άλλες γυναικείς θεότητες, ενώ ταυτόχρονα ίσως υπογραμμίζεται η γονιμική υπόστασή τους.

Τα τελευταία κεφάλαια της εργασίας συζητούν την απόδοση του υδάτινου στοιχείου σε επιλεκτικά μέσα θέασης κατά τη μετανακτορική εποχή (ΥΕ IIIA-ΥΕ IIIΓ). Τα εικονογραφικά δεδομένα συνηγορούν στο να υποστηριχθεί ότι το χταπόδι, ένα από τα συχνότερα εικονιζόμενα στοιχεία της θάλασσας στην Αιγαιακή τέχνη, συμπλήρωνε ως διακοσμητικό στοιχείο ταφικών λαρνακών πιθανώς το μεταθανάτιο συμβολικό περιεχόμενο που αφορούσε το ταξίδι του νεκρού αλλά και την αναγέννηση και τη ζωή. Η εκτενής τυποποίηση και αναπαραγωγή του θέματος αυτού ανέδειξε το γεγονός ότι το χταπόδι ήταν ένα από τα λίγα θέματα που επιβίωσαν ως αναπαράσταση στην τέχνη των μετανακτορικών κοινωνιών έως και πτώση του Μυκηναϊκού κόσμου περί το 1200-1100 π.Χ. . Τέλος, με την εκπόνηση της παρούσας εργασίας διαπιστώνεται ότι η διαφορετική απεικόνιση του νερού και το υδάτινο τοπίο σε όλα τα μέσα θέασης της εικονογραφίας κατά την 2^η χιλιετία π.Χ., προάγει ποικίλες ερμηνείες που μπορούμε να προσδώσουμε σε αυτό το στοιχείο. Οι ερμηνείες αυτές μπορούν να τεκμηριωθούν μόνο με τη συνδυαστική εξέταση πολλών άλλων θεμάτων της αιγαιακής τέχνης και την πρόσληψη της αιγαιακής εικονογραφίας ως ένα ενιαίο σύνολο συμβόλων, αντιλήψεων και πεποιθήσεων.

Abstract

This study attempts to investigate the various representations of water and the aquatic landscape in the Aegean iconography of the 2nd Millennium B.C. in terms of its conventional, narrative and representational status in these depictions. Water is examined in the various media of viewing iconography within the context of the period in question. The thesis follows a chronological structure and sequence to understand the development of watery landscapes and water in Bronze Age iconography as a whole.

Through the brief review of the history of the history of the research of the 'nilotic' landscape, the new studies related to it in the iconography of the Aegean and in combination with its imprint and symbolism in the corresponding iconography of Egypt, the first chapters of this thesis underline the confusion that prevails regarding the use of this term in the iconography of the Prehistoric Aegean. It then examines the depiction of water during the 3rd millennium B.C. in the Prehistoric Aegean, arguing that the iconography of water with the theme of the spiral evolved early on in the fortified, mostly arid-waterless settlements of the Cyclades, laying the foundations for the popularity of the iconography of the sea and marine life during the 2nd millennium BC and onwards.

The following chapters analyse the rendering of water and the aquatic landscape during the period of the first Cretan palaces. At the beginning of the 2nd millennium B.C., the "Kamarea" style, the Middle Cycladic ceramic productions and seal carving served as vehicles for viewing the aquatic landscapes. Through these not only the first examples of the naturalistic rendering of seascapes and marshy landscapes became apparent, but mainly in the Cyclades the narrative mood and the "emblemization" of these themes were manifested, which in the coming periods will be highlighted through the fresco decorations.

The main part of the thesis is concerned with the iconographic contexts in which the watery element is depicted, which intersperse interpretative approaches of a symbolic nature. During the Neo-Palatial period, the decorations that highlight water and the aquatic landscape are possibly related to the use of certain vessels, which may in some cases be ritual. From the data of large-scale paintings of the same period in the Aegean, it is possible that the riparian landscapes and seascapes (as well as the other environments depicted) were probably the natural "pictorial"

environment in which the female deities as "Goddesses of Nature" and their followers and worshippers interacted. This documents the relationship of water and wetlands in general with the Minoan "Goddess Potnia" or other female goddesses, while at the same time perhaps underlining their fertility.

The last chapters of the thesis discuss the depiction of the watery element in selective media of viewing iconography in the Post-Palatial period (LH IIIA-LH IIIC). The iconographic data support the claim that the octopus, one of the most frequently depicted elements of the sea in Aegean art, probably complemented the afterlife symbolic content of the journey of the dead as a decorative element of funerary larnax, but also the symbolic content of rebirth and life. The extensive standardization and reproduction of this theme highlighted the fact that the octopus was one of the few subjects that survived as a representation in the art of the Post-Palatial societies up until the fall of the Mycenaean world around 1200-1100 BC. Finally, the present study shows that the different depiction of water and the aquatic landscape in all means of viewing iconography during the 2nd millennium BC, promotes a variety of interpretations that can be given to this theme. These interpretations can only be substantiated by a combined examination of many other aspects of Aegean art and the reception of Aegean iconography as a unified set of symbols, concepts and beliefs.

1^ο Κεφάλαιο

1.1. Εισαγωγή

Για τις πρωτοαστικές κοινωνίες του Αιγαίου της 3ης χιλιετίας, καθώς και για τις πρωιμότερες Νεολιθικές, το θαλάσσιο περιβάλλον υπήρξε τόπος ανάπτυξης παραγωγικών δραστηριοτήτων, όπως η αλιεία, το ανταλλακτικό διά θαλάσσης εμπόριο και οι μετακινήσεις από έναν γεωγραφικό χώρο προς έναν άλλο, συνθήκες οι οποίες οδήγησαν τις κοινότητες αυτές στην περαιτέρω εξέλιξή τους κατά τις επόμενες περιόδους. Πέραν του Αιγαϊακού χώρου, το υδάτινο στοιχείο ήταν θεμελιώδης πηγή επιβίωσης και πλούτου για μεγάλους πολιτισμούς, όπως της Αιγύπτου, η οποία ανέπτυξε τις πλουτοπαραγωγικές δραστηριότητές της πλησίον και στις όχθες του μεγίστου Νείλου, το δέλτα του οποίου προσέφερε έναν σπάνιο για τη Μεσόγειο υδρολογικό συνδυασμό ποταμού και θάλασσας. Αντίστοιχα, οι παράκτιες περιοχές της σημερινής Συροπαλαιστίνης είχαν ως σημαντικότερη εξαγωγική οδό για τα προϊόντα και τις πρώτες ύλες που κατέληγαν εκεί από τους χερσαίους δρόμους της Ανατολής, τη θάλασσα, ενώ ποταμοί όπως ο Ορόντης πολλαπλασίαζαν τις οδούς και δυνατότητες που προσφέρονταν για την ίδρυση και ανάπτυξη σπουδαίων παραποτάμιων κέντρων και λιμανιών κατά την 3η και 2η χιλιετία π.Χ.

Η απόδοση του νερού και του υδάτινου στοιχείου συνδέεται με ποικίλα μέσα της αιγαϊακής εικονογραφίας. Ως προς τις διαστάσεις των οικείων παραστάσεων και των τεχνέργων που τις φέρουν, στη μικρογραφική κλίμακα ανήκει η σφραγιδογλυφία, στη μεσαία κλίμακα η κεραμική, η λιθοτεχνία και η μεταλλοτεχνία και στη μνημειακή κλίμακα οι τοιχογραφίες. Επιπλέον, η κατανόηση του χώρου και των συνθηκών ευρέσεως κάθε αντικειμένου που εξετάζεται στην εργασία αυτή, δηλαδή η αρχαιολογική-ευρητήρια συνάφειά του, διευκολύνει σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό την ερμηνεία της εικονογραφίας του. Η συνδυαστική εξέταση των εικονογραφικών αυτών αποδόσεων και των εν λόγω παραμέτρων αναμένεται να δώσει μια συνθετική εικόνα για την απεικόνιση του νερού στην εικονογραφία της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ.

1.2. Χρονολογικό και πολιτικό πλαίσιο

Σύμφωνα με το τριμερές σύστημα χρονολόγησης του ιστορικού χρόνου, που στην αρχαιολογική έρευνα ονομάζεται «περίοδος», η Αίγυπτος και το Αιγαίο συμβαδίζουν

χρονολογικά: Παλαιό – Μέσο – Νέο Βασίλειο όταν αναφερόμαστε στην Αίγυπτο¹, Πρωτομινωική – Μεσομινωική – Υστερομινωική περίοδος, όταν αναφερόμαστε στην Κρήτη². Τα χρονολογικά καθώς και τα πολιτικά δεδομένα από την Αίγυπτο προέρχονται από εικονογραφικές πηγές (ανάγλυφα και στήλες κυρίως σε ταφικά σύνολα³), από γραπτές πηγές όπως η λίστα των Βασιλέων (“Αιγυπτιακά”) του Ιερέα Manetho (Μανέθων, 280 π.Χ.), η οποία διασώθηκε από μεταγενέστερους συγγραφείς (Sextus Julius Africanus, Ευσέβιος, Γεώργιος Σύγγελος, Μαλάλας)⁴ καθώς και παράλληλες ασσυριακές γραπτές πηγές⁵. Η ιστορία της Αιγύπτου ως ενιαίο σώμα γεγονότων γεννήθηκε στις αρχές της 3^{ης} χιλιετίας, ως επακόλουθο της ένωσης της διακριτής, έως τότε, Άνω και Κάτω Αιγύπτου από τον βασιλέα Menes, όπως παρουσιάζεται από την Αιγυπτιακή παράδοση. Τότε ήταν που οι διεσπαρμένες ηγετικά και πολιτικά περιοχές της Αιγύπτου ενώθηκαν κάτω από μια αρχή, η οποία συγκέντρωνε όλες τις εξουσίες στο πρόσωπο ενός ανθρώπου, δημιουργώντας μορφή ενιαίου ιδεολογικού και πολιτικού οικοδομήματος⁶.

Την ίδια περίοδο, στο Αιγαίο της Πρωτοχαλκής περιόδου, η αύξηση εμπορικών δραστηριοτήτων, είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία αστικών μορφωμάτων στην Κρήτη, στις Κυκλάδες και το Βόρειο Αιγαίο⁷. Μέρος αυτών των εμπορικών επαφών πραγματοποιείτο με την Αίγυπτο, από την οποία η Κρήτη ήδη από την ΠΜ ΙΙΑ περίοδο εισήγαγε τα πρώτα εξωτικά αντικείμενα (δόντι ιπποποτάμου)⁸. Η Κνωσός, καθώς και άλλα αστικά κέντρα σε παράκτιες κυρίως περιοχές (Κεφάλαια Πετρά), ήταν τμήματα αυτού του εμπορικού δικτύου, το οποίο εκτεινόταν στα νησιά των Κυκλάδων και στην ελλαδική ενδοχώρα⁹. Με την ίδρυση των πρώτων ανακτόρων στην Κρήτη, τη ΜΜ ΙΒ περίοδο, παγιώθηκε ένας πιο σύνθετος τρόπος

¹ Van De Mieroop 2021, 20.

² Nakassis κ. ά. 2010, 239-240.

³ Παπαδόπουλος 1987, 4.

⁴ Τα Αιγυπτιακά ήταν η χρονολογική λίστα, των προσώπων που βασίλευσαν στην Αίγυπτο από το Παλαιό Βασίλειο έως και την 6^η-7^η Δυναστεία. Την εν λόγω λίστα συνέταξε ο Manetho, Αρχιερέυς της Αιγύπτου κατά την διάρκεια βασιλείας του Πτολεμαίου Φιλαδέλφους και έχει διασωθεί από μεταγενέστερους συγγραφείς βλ. Waddell 1940, 8-25. Shaw 2003, 5. Phillips 2010, 820- 822. Επιπλέον, ο όρος “Aegyptiaca” χρησιμοποιείται κοινώς για αιγυπτιακά αντικείμενα-ευρήματα τα οποία έχουν βρεθεί εκτός Αιγύπτου και γενικότερα στις περιοχές της Ανατολικής Μεσογείου βλ. Shaw κ. ά. 1995, 16.

⁵ Shaw 2003, 5.

⁶ Van De Mieroop 2021, 27. Phillips 2010, 820-21.

⁷ Renfrew 2009. Αρχοντίδου–Αργύρη 1997, 20- 42.

⁸ Phillips 2010, 825.

⁹ Tomkins και Schoep 2010, 67.

ιεράρχησης των κοινωνιών, μια εμφανώς πολιτική ηγετική και διοικητική τάξη, η οποία είχε την έδρα της πλέον στα ανάκτορα, ενώ τα υπάρχοντα δίκτυα επαφών επεκτάθηκαν σε μεγάλο βαθμό¹⁰.

Μεγάλες κοινωνικές αναταραχές στην Ανατολική Μεσόγειο σημάδεψαν την ιστορία των δύο αυτών πολιτισμικών κέντρων και προκάλεσαν τη σχεδόν ταυτόχρονη καταστροφή των πρώτων ανακτόρων της Κρήτης και την κατάληψη της περιοχής του Δέλτα της Αιγύπτου από τη μυστηριώδη φυλή των Hyksos στο τέλος της 12^{ης} Δυναστείας. Στην Κρήτη τα πρώτα ανάκτορα καταστράφηκαν κατά την όψιμη MM II περίοδο, ενώ ανοικοδομήθηκαν νέα αμέσως ύστερα (MM IIIA), τα οποία με τη σειρά τους οδηγήθηκαν σε παρακμή και εγκαταλείφθηκαν στο τέλος της YM IB περιόδου¹¹. Αυτές οι καταστροφές, πιθανώς ήταν συνδυαστική απόρροια μιας γενικής οικονομικής κατάρπτωσης και φυσικών παραγόντων, όπως σεισμοί και οι επιπτώσεις της έκρηξης του ηφαιστείου της Θήρας, η οποία είχε πραγματοποιηθεί μια περίοδο πριν, την YM IA/YK I¹². Το μοναδικό ανακτορικό κέντρο, το οποίο επέζησε της καταστροφής αυτής ήταν η Κνωσός, και καθώς πολλές οικιστικές θέσεις της Κρήτης είχαν περιέλθει σε παρακμή, αποτέλεσε και το κυρίαρχο ανάκτορο στην YM II περίοδο¹³.

Μετά την καταστροφή του Κνωσιακού ανακτόρου στα μέσα του 14^{ου} αιώνα¹⁴, αρχές της YM III περιόδου, η Κρήτη εισήλθε σε μια νέα φάση, την «Μετανακτορική περίοδο»¹⁵. Οι αριστοκρατικές τάξεις που είχαν εγκαθιδρυθεί σε μεγάλες ανακτορικές ακροπόλεις στην Πελοπόννησο, όπως αυτές των Μυκηνών, της Πύλου και της Τίρυνθος, επιβλήθηκαν οικονομικά αλλά και διοικητικά στο Αιγαίο. Ανέπτυξαν την χαλκουργία στον ύψιστο βαθμό, με την κατασκευή όπλων¹⁶, και πιθανώς αυτοί υπήρξαν η αιτία της παρακμής και της διάλυσης του ανακτορικού συστήματος στην Κρήτη, μετά το 1400 π.Χ. Η Κρήτη πλέον, τελούσε υπό τη διοίκηση αυτής της αριστοκρατίας, ενώ τα οικιστικά της κέντρα ήταν και αυτά υποτελή στα

¹⁰ Tomkins και Schoep 2010, 66.

¹¹ Dickinson 2003, 37.

¹² Hood 1979, 28.

¹³ Hood 1979, 29. Μερούσης 2000, 46-47.

¹⁴ Hood 1979, 29.

¹⁵ Maran και Wright 2020, 99.

¹⁶ Hood 1979, 29.

κραταιά ανάκτορα της ηπειρωτικής Ελλάδας έως και την τελική πτώση του «Μυκηναϊκού κόσμου» στα τέλη της Ύστερης Εποχής του Χαλκού (11^{ος} αιώνας π.Χ.)¹⁷.

Οι συνέπειες αυτής της πτώσης ήταν εμφανείς στο Προϊστορικό Αιγαίο. Τα ελλαδικά ανάκτορα είχαν καταστραφεί ολοσχερώς από πυρκαγιές, η πολιτική συνοχή και οι πανίσχυρες αριστοκρατικές ελίτ είχαν πλέον χαθεί και η θαλάσσια εμπορική επικοινωνία ήταν δυσκολότερη λόγω της αυξημένης πειρατικής δραστηριότητας¹⁸. Επιπροσθέτως, απηχίσεις στην τέχνη, όπως η Μυκηναϊκή «Κοινή» και οι μεγαλοπρεπείς τοιχογραφικοί διάκοσμοι είχαν εκλείψει¹⁹. Από τον 11^ο αιώνα εντάθηκαν ταφικά έθιμα όπως η καύση στον ελλαδικό χώρο, και διευρύνθηκε αισθητά η χρήση του μετάλλου του σιδήρου, το οποίο είχε ήδη εμφανιστεί στο Αιγαίο κατά το 12^ο αιώνα²⁰. Ταυτόχρονα, νέες κοινωνικές δομές και νέοι οικιστικοί πυρήνες δημιουργήθηκαν, οι οποίοι απώλεσαν σε μεγάλο βαθμό το στοιχείο των πρωιμότερων ανακτορικών κέντρων και κυοφόρησαν τα στοιχεία εκείνα που οδήγησαν αργότερα στη δημιουργία της Ελληνικής «Πόλης - Κράτους».

Σημαντικά γεγονότα που επέφεραν δραστικές μεταβολές, όμως, συνέβησαν και στα νησιωτικά κέντρα του Αιγαίου. Την ανοικοδόμηση των νέων ανακτόρων (MM IIIA), όπως προαναφέρθηκε, ακολούθησε η έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας (YM IA / YK I), η σποδός της οποίας έμελλε να διασώσει μοναδικό όγκο αρχαιολογικής και ιστορικής πληροφορίας, σε ό,τι αφορά το προεκρηξιακό θηραϊκό τοπίο και τη ζωή των ανθρώπων του νησιού. Ο σχεδόν ακέραιος κυκλαδικός οικισμός του Ακρωτηρίου παρείχε πρωτίστως έναν σταθερό χρονικό δείκτη (λόγω της έκρηξης) για την χρονολόγηση προϊστορικών καταλοίπων και δευτερευόντως πλήθος δεδομένων για την πολιτισμική σύνδεση Αιγαίου – Αιγύπτου, κυρίως λόγω της επιτοίχιας εικονογραφίας των κτηρίων του, η οποία αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας πολλών μελετητών²¹.

Το ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στις σχέσεις Αιγύπτου και περιοχών του Αιγαίου (Κρήτη, Θήρα), κυρίως, λόγω της παράλληλης και αλληλένδετης εξέλιξης αυτών των πολιτισμικών

¹⁷ Maran και Wright 2020, 99.

¹⁸ Βασιλικού 1995, 410.

¹⁹ Βασιλικού 1995, 410.

²⁰ Βασιλικού 1995, 408.

²¹ Μαρινάτος 1972. Warren 1979. Morgan 1988. Immerwahr 1990. Ντούμας 1992. Marinatos 1993. Τελεβάντου 1994.

κέντρων κατά την Εποχή του Χαλκού και λόγω των ευρημάτων που επέβαλαν κοινή ερευνητική πορεία όσον αφορά την εικονογραφία της 2^{ης} χιλιετίας π.Χ. Το θέμα της πολιτισμικής επιρροής της Αιγύπτου στο Αιγαίο έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές (Evans, Pendlebury, Kantor, Warren, Bietak, κ.ά.)²². Με δεδομένη τη σχετική σιωπή των ιστορικών πηγών της Αιγύπτου, οι προβληματισμοί των εν λόγω ερευνητών στηρίχθηκαν κυρίως στη μελέτη των υλικών αρχαιολογικών ευρημάτων και ιδιαιτέρως της εικονογραφίας των πολιτισμών αυτών. Ένα από τα ενδιαφέροντα θέματα που μελετήθηκε ως κοινό στην εικονογραφία και των δύο πολιτισμών είναι η απεικόνιση και πρόσληψη του υδάτινου στοιχείου και συγκεκριμένα του «νειλωτικού» τοπίου.

²² Evans 1921-1935. Pendlebury 1930. Kantor 1947. Warren και Bietak 1995. Περισσότερη Βιβλιογραφία Βλ. Cline 1987. W. D. και B. Niemeier 1998. Immerwahr 1990.

2^ο Κεφάλαιο-Από την τέχνη της Αιγύπτου στην τέχνη του Αιγαίου. Το «νειλωτικό» τοπίο.

2.1. Ιστορία της έρευνας του «νειλωτικού» τοπίου στο Αιγαίο

Ο όρος «νειλωτικός» συνοψίζει τα στοιχεία που συνθέτουν το ποτάμιο τοπίο της πιο εύφορης κοιλάδας της Αιγύπτου, δηλαδή την τοπική χλωρίδα και πανίδα, τις ανθρώπινες δραστηριότητες που αναπτύχθηκαν στον τόπο αυτό, όπως είναι η γεωργία, η αλιεία, το εμπόριο, καθώς και την Αιγυπτιακή Θρησκεία, δηλαδή τις θεότητες των Αιγυπτίων που σχετίζονται με το Νείλο. Το κοινό στοιχείο σε όλες τις απεικονίσεις φυσικού περιβάλλοντος είναι το νερό, είτε με τη μορφή της όχθης του ποταμού είτε ως χείμαρρος ή απλό ρυάκι, αποτυπώνοντας το Νείλο, ως ζωοδότη ποταμό της Αιγύπτου. Η εμφάνιση θεοτήτων στα παρόχθια περιβάλλοντα αποδίδει σαφές ιδεολογικό και συμβολικό περιεχόμενο ενταγμένο στην Αιγυπτιακή αντίληψη για τη μεταθανάτια ζωή.

Το παρόχθιο τοπίο παρουσιάζεται με διαφορετικό τρόπο στην Αιγυπτιακή εικονογραφία από ό,τι στην αιγαιακή τέχνη, δημιουργώντας σύγχυση για το τι υπάγεται και τι όχι στο περιεχόμενο του όρου «νειλωτικός», δηλαδή για το κατά πόσο αυτός αποδίδει το υποτροπικό ποτάμιο τοπίο της Αιγύπτου ή, κατά σύμβαση, κάθε τοπίο υδρόβιας χλωρίδας και πανίδας. Ο όρος «νειλωτικός» στην έρευνα της αιγαιακής εικονογραφίας εισήχθη για πρώτη φορά από τον Α. Evans το 1925²³, καθώς και στο έργο του *Palace of Minos* (1921-1935)²⁴. Συγκεκριμένα, στη διάλεξη του *Huxley Memorial Lecture for 1925* ανέφερε αντικείμενα που ευρέθησαν στην Πρωτομινωική (ΠΜ) Κρήτη, τα οποία είχαν τυπολογικές ομοιότητες με αντίστοιχα αντικείμενα από την περιοχή της Βόρειας Αφρικής. Μερικά από αυτά ήταν λίθινα κυλινδρικά ή κωνικά σκεύη (**Εικ. 1**), τα οποία απηχούσαν την τυπολογία σκευών της Πρωτοδυναστικής Αιγύπτου²⁵ και λίθινα ειδώλια της ΠΜ εποχής που θύμιζαν παρόμοια από την περιοχή της Naqada²⁶.

Επιπροσθέτως, ο Evans παρατήρησε κοινά χαρακτηριστικά στην κατασκευή των ειδωλίων υποδεικνύοντας ανάλογη πορεία μεταξύ της αιγαιακής και αιγυπτιακής τέχνης, τουλάχιστον κατά την Πρωτοδυναστική εποχή. Η ζωγραφική επιφάνεια των αγγείων πολιτισμού Naqada (**Εικ. 2**), στα οποία εικονίζονται πλοίαρια και διάφορα θέματα που απέδιδαν το γύρω

²³ Evans 1925, 199, 202, 216.

²⁴ Evans 1921, 1928, 1930, 1935.

²⁵ Evans 1925, 214.

²⁶ Evans 1928, 23-24, 31.

τοπίο, όπως τα βουνά, οι φοίνικες, καθώς και τα συνεχή τεθλασμένα γραμμίδια, είναι ένα δείγμα της Αιγυπτιακής απόδοσης του «νειλωτικού» στοιχείου, εκείνης της πρώιμης εποχής. Επιπλέον, ο Evans μίλησε για μια ελεφαντοστέινη λαβή από το Gebel - el - Arak, της Πρωτοδυναστικής Περιόδου²⁷. Εικονίζει σκηνή κυνηγιού στη μία όψη και πολεμική σκηνή στην άλλη. Στο τελευταίο εύρημα, όμως, τα εικονιζόμενα στοιχεία είναι Σουμεριακής καταγωγής (θυμίζοντας τα έπη του Gilgamesh) και όχι Αιγυπτιακής - «νειλωτικής»²⁸. Έτσι ο Evans, πιθανώς επέκτεινε τη χρήση του όρου «νειλωτικός», χαρακτηρίζοντας με αυτόν και παραστάσεις παρόχθιων τοπίων τα οποία δεν σχετίζονταν με την Αίγυπτο, αλλά με άλλες περιοχές.

Ο Evans χρησιμοποίησε διαφορετικά τον όρο «νειλωτικός» στους πρώτους τόμους του έργου του *Palace of Minos* (1921, 1928). Χρησιμοποίησε τον όρο αυτό, διασταλτικά, για δύο λόγους. Πρώτον, διαχώριζε, με συμβατικό τρόπο, τα χαρακτηριστικά ευρήματα ή εικονογραφικά θέματα της Αιγυπτιακής επικράτειας, κατά την Προδυναστική και την περίοδο των Πρώτων Δυναστειών στην Αίγυπτο από εκείνα της ενωμένης Δυναστικής Αιγύπτου στις μετέπειτα περιόδους²⁹. Συγκεκριμένα, όταν αναφέρεται στις επόμενες περιόδους της Δυναστικής, πλέον, Αιγύπτου αναφέρει συχνότατα αντί του όρου «νειλωτικός» τον όρο «αιγυπτιακός» στην τέχνη³⁰. Συνεπώς, αυτό φαίνεται να επιτελεί ένα είδος διαχωρισμού της πρώιμης και άναρχης ακόμη κατάστασης της Αιγύπτου των Προδυναστικών χρόνων από την αυστηρά ιεραρχημένη πολιτικά Αίγυπτο της εποχής των Πρώτων Δυναστειών και εξής³¹.

Κατά δεύτερον, ο Evans προχώρησε στη χρήση αυτής της ορολογίας, αναφερόμενος όχι στον αυτόχθονα λαό της Αιγύπτου, αφού σε πολλές περιπτώσεις δεν αναφέρεται στους Αιγυπτίους ιθαγενείς, αλλά στις πρώτες λιβυκές φυλές³². Αυτές οι φυλές διαβίωναν σε περιοχή δυτικά του Δέλτα του Νείλου, έχοντας άγνοια ακόμη και της Αιγυπτιακής γλώσσας³³. Ένα παράδειγμα είναι τα προαναφερθέντα λίθινα ειδώλια, στα οποία προσέδωσε μορφολογικά

²⁷ Evans 1925, 203.

²⁸ Παπαδόπουλος 1987, 5.

²⁹ Evans 1928, 53.

³⁰ Evans 1928, 53, 75, 205- 206, 226, 448.

³¹ Για συγκεκριμένα παραδείγματα στη χρήση της ορολογίας για την ΠρωτοΔυναστική Αίγυπτο βλ. Evans 1928, 29, 31, 33, 45, 202.

³² Evans 1928, 53, 55-56.

³³ Evans 1928, 23.

χαρακτηριστικά των ανθρώπων της «νειλωτικής» φυλής³⁴, υποστηρίζοντας ταυτόχρονα, ότι αυτοί οι ιθαγενείς πληθυσμοί ήταν λιβυκής καταγωγής. Άρα ο όρος, σε αυτή την περίπτωση, χρησιμοποιήθηκε ως εθνολογικός χαρακτηρισμός μιας συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων, οι οποίοι μολονότι ομοιάζαν με τους Αιγυπτίους, δεν είχαν ουδεμία σχέση με τον Νείλο και τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το τοπίο του.

Στο πολύτομο έργο του, *Palace of Minos*, επισημαίνονται σε επιφάνειες σκαραβαίων χαρακτηριστικά «νειλωτικά» εικονογραφικά στοιχεία όπως ο λωτός, ο πάπυρος, ο ήλιος³⁵. Όσον αφορά την Κρήτη, ο Evans απέδωσε «νειλωτικά» χαρακτηριστικά στην τοιχογραφική σύνθεση του Δωματίου 14 της Αγίας Τριάδας, που χρονολογεί στη MM III³⁶. Για εκείνον, η σκηνή της γάτας, η οποία παραμονεύει τα πτηνά, αποτέλεσε μεταφορά στο Αιγαίο του «νειλωτικού» θεματικού προτύπου, αναφερόμενος στις σκηνές κυνηγιού μεταξύ γάτας και υδρόβιων πτηνών σε περιβάλλον παρόχθιο, που αναπαράγονται συχνά στην εικονογραφία της Αιγύπτου³⁷.

Η πεποίθηση της αιγυπτιακής προελεύσεως του «νειλωτικού» τοπίου στο Αιγαίο δεν μεταβλήθηκε από τις επόμενες γενιές μελετητών του Προϊστορικού Αιγαίου. Στο έργο *Greece in the Bronze Age*, το οποίο συντάχθηκε το 1964³⁸, η E. Vermeule αναφέρει τον όρο «νειλωτικός» ως χαρακτηρισμό του τοπίου που διακοσμούσε τη μια όψη του χάλκινου εγχειριδίου τεχνικής νιέλλο από τον Ταφικό Κύκλο Α των Μυκηνών (**Εικ. 3**)³⁹. Η παράσταση του κυνηγιού μεταξύ των αιλουροειδών και των υδρόβιων πτηνών στις όχθες του κυματοειδούς ποταμού θεωρείτο ένα θέμα ξένο ως προς τον ελληνικό χώρο και άμεσα συνδεδεμένο με παρόμοια εικονογραφία των Κρητικών ανακτόρων, τα οποία όμως, «χρωστούσαν τη συγκεκριμένη θεματολογία στην Αίγυπτο»⁴⁰.

Για την σχέση της Κρήτης με τη θεματολογία αυτή τοποθετήθηκε πολύ πρωιμότερα ο G. Karo, το 1930⁴¹. Υποστήριξε την ορολογία του «νειλωτικού» τοπίου για το εν λόγω εγχειρίδιο τεχνικής νιέλλο και θεωρούσε ότι θεματολογίες που αφορούσαν σκηνές κυνηγιού (όπως αυτές

³⁴ Evans 1928, 23.

³⁵ Evans 1928, 207.

³⁶ Evans 1921, 539-542.

³⁷ Morgan 1988, 146-149.

³⁸ Vermeule 1964, 99.

³⁹ Vermeule 1964, 99.

⁴⁰ Vermeule 1964, 98- 99.

⁴¹ Karo 1930.

με τους πάνθηρες) ήταν αντλημένες από την Αίγυπτο, με ενδιάμεσο στάδιο εξέλιξης της εικονογραφίας τους την Κρήτη⁴². Ταυτόχρονα, υποστήριζε ότι ήταν μινωικής προέλευσης αυτά τα εγχειρίδια και ότι οι Αιγαίοι τεχνίτες που τα φιλοτέχνησαν είχαν επισκεφθεί την Αίγυπτο, μολονότι αναγνώριζε ότι οι λέοντες που απεικονίζονταν σε μερικές από αυτές υπήρχαν στην Πελοπόννησο⁴³. Όσον αφορά τη σχέση των Μυκηνών με την Αίγυπτο παρέθεσε ότι τα περίτεχνα διακοσμημένα όπλα ήταν χαρακτηριστικό κοινό και στους δυο πολιτισμούς⁴⁴. Γενικώς, αναγνώρισε την μεγάλη επιρροή που είχε ασκήσει η εικονογραφία της Μινωικής Κρήτης σε εκείνη των ευρημάτων από τις Μυκήνες, λαμβάνοντας υπόψη τις σχέσεις της Κρήτης με την Αίγυπτο την εν λόγω περίοδο.

Όταν ο Σπ. Μαρινάτος, σε ώριμη στιγμή (1972) της ανασκαφικής έρευνας του Ακρωτηρίου της Θήρας αποκάλυψε τις τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας, αποκάλεσε «νειλωτικό» ή «υποτροπικό» το τοπίο της Μικρογραφικής Ζωφόρου που κοσμούσε τον Ανατολικό τοίχο του Δωματίου 5 (Εικ. 4)⁴⁵. Παράλληλα, υποστήριζε ότι στη Μικρογραφική Ζωφόρο υπήρχαν εικονογραφικά τεκμήρια που κατέτασσαν τοπία και ανθρώπινες μορφές στον γεωγραφικό χώρο της Λιβύης και της Βόρειας Αφρικής γενικότερα⁴⁶. Η οπτική αυτή δέχθηκε κριτική, όταν ο P. Warren το 1979, δημοσίευσε το άρθρο του “The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and its Aegean Setting”⁴⁷. Στο άρθρο αυτό ανέλυε εικονογραφικά στοιχεία της εν λόγω τοιχογραφίας και αμφισβητούσε τις απόψεις του Μαρινάτου ως προς την Λιβυκή ή Βορειοαφρικανική προέλευση του τοπίου⁴⁸. Κατά τον Warren, ο μοναδικός ποταμός που μαρτυρείται στη Λιβύη ήταν ο Κίνυψ (Wadi kaam) και όχι ο Νείλος⁴⁹ και ο απεικονιζόμενος στη θηραϊκή ζωφόρο πάπυρος, ήταν κατεξοχήν εικονογραφικό στοιχείο του «νειλωτικού» τοπίου της Αιγύπτου. Αυτό αποδυνάμωνε την ερμηνεία του Μαρινάτου για την λεγόμενη «εκστρατεία των Αιγαιών στη Λιβύη» διότι, ως μη συνδεδεμένο με τον Κίνυπα ποταμό, το τοπίο της Ζωφόρου δεν υφίστατο επιχείρημα να καταταγεί στη λιβυκή περιοχή.

⁴² Karo 1930, 199.

⁴³ Karo 1930, 294.

⁴⁴ Karo 1930, 199.

⁴⁵ Marinatos 1972, 41-42, 54-57.

⁴⁶ Marinatos 1972, 41-42, 54-57.

⁴⁷ Warren 1979, 121.

⁴⁸ Warren 1979, 121.

⁴⁹ Warren 1979, 121.

Ο Warren επεσήμανε επίσης την ύπαρξη του παπύρου και στο Αιγαίο, γεγονός που φανέρωνε την οπτική οικειότητα, την οποία είχαν οι Αιγαίοι καλλιτέχνες με το φυτό⁵⁰. Έτσι αποσυνέδεσε το φυτό από το ποταμό «Νείλο» και το εκτίμησε ως αμιγές στοιχείο της αιγαιακής τέχνης. Με βάση αυτή την επιχειρηματολογία υποστήριξε ότι όλα τα τοπία που εικονίζονται στην Ζωφόρο είναι αιγαιακά, καθώς όλα τα φυτικά και ζωικά είδη ήταν δυνατό να αναπτυχθούν στην Κρήτη ή τη Θήρα⁵¹. Πέρα όμως, από το εικονογραφικό σκέλος, κατά την άποψη του Warren ούτε γεωπολιτικά θα υπήρχε σημαντικό όφελος για τους «Αιγαιούς» να πραγματοποιήσουν μια αποστολή θαλάσσια σε τόσο μακρινή περιοχή⁵².

Ως προς την φύση του τοπίου της Μικρογραφικής Ζωφόρου με τον Μαρινάτο συμφώνησαν, αργότερα, η Χρ. Τελεβάντου⁵³ στην εκτενή μελέτη της για την εικονογραφική ανάλυση της Μικρογραφικής Ζωφόρου της Δυτικής Οικίας (1994), και ο W.-D. Niemeier (1998)⁵⁴. Θεώρησαν ότι τα επιμέρους ζωγραφικά χαρακτηριστικά του εν λόγω τοπίου, όπως είναι οι αμμώδεις ακτές, τα φοινικόδεντρα, τα αιλουροειδή και οι πάπυροι, σε συνδυασμό με τα φανταστικά πλάσματα που αντλούσαν την προέλευσή τους από την «Εγγύς Ανατολή» (γρύπας), προσέδιδαν «νειλωτικό» και εξωτικό χαρακτήρα στο τοπίο, παραβλέποντας το γεγονός ότι πολλά από τα απεικονιζόμενα είδη ήταν αυτόχθονα ή είχαν τη δυνατότητα ανάπτυξης στο προϊστορικό Αιγαίο.

Η Ο. Negbi το 1994⁵⁵, ανέφερε ότι το τοπίο αυτό παριστά ένα «Λιβυκό» τοπίο ή κάποια όαση της Βόρειας Αφρικής, χωρίς όμως να στηρίζεται σε ασφαλείς βάσεις, καθώς βασικό επιχειρήματός της ήταν ότι οι ζωγράφοι της Ζωφόρου είχαν επισκεφθεί την Αίγυπτο, που όμως δεν αποδεικνύεται επαρκώς. Η ομάδα συνεργατών του S. Manning το 1994⁵⁶, αμφισβήτησαν τα γραφόμενα της Negbi, επισημαίνοντας ότι οι άνθρωποι αυτοί ούτε είχαν δει το «νειλωτικό» τοπίο ούτε είχαν ταξιδέψει σε οποιαδήποτε τροπική όαση στη Βόρεια Αφρική. Κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι οι τεχνίτες της Μικρογραφικής Ζωφόρου χρησιμοποίησαν ποικιλία και

⁵⁰ Warren 1979, 123.

⁵¹ Warren 1979, 122.

⁵² Warren 1979, 122.

⁵³ Τελεβάντου 1994, 289.

⁵⁴ Niemeier 1998, 26.

⁵⁵ Negbi 1994, 74-76.

⁵⁶ Manning κ.ά. 1994, 220-221.

συνδυασμό κοινών στο Αιγαίο θεματικών προτύπων, για να αποτυπώσουν ένα εξωτικό παραποτάμιο τοπίο, και άρα ένα τοπίο φανταστικό και συμβατικό.

Η εικονογραφική ανάλυση της L. Morgan στην μονογραφία της το 1988⁵⁷, έδωσε νέα πνοή στην έρευνα της Ανατολικής Μικρογραφικής Ζωφόρου. Αναλύοντας, μεταξύ των άλλων, το υποτροπικό τοπίο της, επεσήμανε τις Αιγυπτιακές καταβολές της κύριας σκηνής του τοπίου αυτού, δηλαδή την καταδίωξη των υδρόβιων πτηνών από το γρύπα, η οποία στην Αιγυπτιακή της μορφή αποδίδεται ως κυνήγι με θηρευτή γάτα ή άνθρωπο και με θήραμα πτηνό, σε παραποτάμιο τοπίο⁵⁸. Ένα παράδειγμα αυτής της απεικόνισης στην Αίγυπτο είναι η ανάγλυφη χρωματική διακόσμηση του τάφου της Nefertite στη νεκρόπολη της Σακκάρα⁵⁹, η οποία παριστάνει την πλέον συχνή σκηνή κυνηγιού από ανθρώπους με πλοιάριο στο Νείλο, ενώ τα πτηνά πετούν για να γλιτώσουν ανάμεσα από συστάδες παπύρων. Το θέμα αυτό, σε συνδυασμό με το εικονογραφικό θέμα του παπύρου και τους φοίνικες, αποτελούν τα κύρια ερείσματα για να θεωρήσει κανείς τη σχέση του τοπίου αυτού με το Νείλο αυτονόητη.

Παρόλα αυτά, η Morgan εκτιμά ότι η έλλειψη του βασικού στοιχείου της Αιγυπτιακής Θρησκείας, του Φαραώ ή του ανθρώπου που συμμετέχει στην εν λόγω σκηνή κυνηγιού⁶⁰, δεν μπορεί να θεωρηθεί παράλειψη του ζωγράφου. Οι κύριοι πρωταγωνιστές στην αντίστοιχη «αιγαιακή» απεικόνιση της Θήρας είναι ο γρύπας και τα πτηνά, μειώνοντας με αυτόν τον τρόπο πρώτα τη μεγαλοπρέπεια που η ανάλογη σκηνή είχε στην Αίγυπτο και ταυτοχρόνως δίνοντας έμφαση σε ορισμένα φυσικά στοιχεία, στο ίδιο το τοπίο⁶¹. Η Morgan κατέληξε, μέσω του συλλογισμού της, στο συμπέρασμα ότι στην AMZ απεικονίζεται ένας κήπος ή «οπωρώνας»⁶² με εξωτικά, άγρια και γηγενή φυτικά και ζωικά στοιχεία, αλλά με μια σημαντική διαφορά από την Αίγυπτο. Όλα δρουν και επιβιώνουν σε ένα «οικόσιτο» περιβάλλον, στο οποίο ζώα και φυτά φαίνεται ότι έχουν εξημερωθεί, όπως ακριβώς στο περιβάλλον ενός εξωτικού κήπου. Το νερό, αν και σύμφωνα με τη Morgan, τις περισσότερες φορές στη Μινωική εικονογραφία παραλείπεται ή υπονοείται, είναι, παρά ταύτα, το πιο σημαντικό στοιχείο, καθώς η ζωή σε αυτό το τοπίο δεν νοείται χωρίς αυτό.

⁵⁷ Morgan 1988.

⁵⁸ Morgan 1988, 146- 149.

⁵⁹ Altenmüller 1967, 23, Abb. 5.

⁶⁰ Morgan 1988, 147.

⁶¹ Morgan 1988, 147.

⁶² Morgan 1988, 149-150.

Ο V. Watrous στη συνθετική μελέτη του για τις λάρνακες της YM III/ YE III περιόδου (1991), παρατήρησε σχηματικά τοπία με υδρόβια πτηνά, παπύρους και ιχθύς⁶³. Ερμήνευσε μεμονωμένα μοτίβα ως συμβολικά, στην προσπάθειά του να αποδείξει ότι κάθε μοτίβο απηχεί μια συγκεκριμένη έννοια. Σύμφωνα με τον Ν. Μερούση (2000), ο Watrous δεν έλαβε υπόψη τη σημασία που έχει το συγκεκριμένο περιβάλλον των λαρνάκων και της υπόλοιπης εικονογραφίας τους εν γένει⁶⁴. Παράλληλα, ο Watrous επιχείρησε τη νοηματική συσχέτιση των εικονιζόμενων σχηματικών τοπίων με τα αντίστοιχα «νειλωτικά» της Αιγύπτου, καταλήγοντας όχι μόνο στην υποδήλωση «νειλωτικών» - καθαρά Αιγυπτιακών - τοπίων, αλλά θεωρώντας ότι η ίδια η απεικόνισή τους στις κρητικές λάρνακες συνθέτει το «μεταθανάτιο» τοπίο της Αιγυπτιακής θρησκείας, στην «αιγαιακή» του, όμως, εκδοχή. Ο Ν. Μερούσης εκτίμησε ότι οι απόψεις του Watrous είναι αποκομμένες από την ιστορική τους διάσταση και από το πολιτικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται⁶⁵. Επεσήμανε το γεγονός ότι αν και παρόμοια θέματα και εικονογραφικά τοπία παρατηρούνται και στην τέχνη της Αιγύπτου δεν σημαίνει απαραίτητα ότι η προέλευσή τους πρέπει να αναζητηθεί στην εικονογραφία της Αιγύπτου, ούτε ότι έχουν το ίδιο νοηματικό περιεχόμενο στους δυο πολιτισμούς.

Η άποψη περί μιας εικονογραφίας του «νειλωτικού» τοπίου στο Αιγαίο ενισχύθηκε αργότερα (2017) και από άλλους μελετητές⁶⁶, οι οποίοι χρησιμοποίησαν τον όρο για το τοπίο που εικονίζεται εκατέρωθεν του θρόνου στην Αίθουσα του Θρόνου στην Κνωσό. Παρά την απουσία περαιτέρω ανάλυσης του γεωγραφικού περιεχομένου του όρου, δηλαδή για την ύπαρξη «νειλωτικού» τοπίου ή «αιγαιακού παραποτάμιου» τοπίου, στο Αιγαίο, η ερευνητική ομάδα του Γ. Γαλανάκη φαίνεται, στην περίπτωση των υδροχαρών φυτών που περιβάλλουν τους γρύπες και πλαισιώνουν τον θρόνο του ανακτόρου, να συσχετίζει το «νειλωτικό» με το «εξωτικό» παρόχθιο στοιχείο.

Η πλέον πρόσφατη συζήτηση περί του «νειλωτικού» τοπίου, σε σχέση με τον βαθμό απεικόνισης του θηραϊκού προεκρηξιακού περιβάλλοντος στην τέχνη του Ακρωτηρίου οφείλεται στον Α. Βλαχόπουλο, ο οποίος, το 2012, συγκρίνοντας τα αρχαιοφυτολογικά δεδομένα της ανασκαφής του οικισμού (που μελέτησε ο Λ. Ζώρζος) με τα εικονογραφικά της ΥΚ Ι περιόδου

⁶³ Watrous 1991.

⁶⁴ Για αυτή την κριτική βλ. Μερούσης 2000, 41-42.

⁶⁵ Μερούσης 2000, 41-42.

⁶⁶ Galanakis κ. ά. 2017.

κατέληξε στην αναδιαμόρφωση παλαιότερων απόψεων⁶⁷. Αυτή η έρευνα, όπως και παλαιότερες αναφορές στο θηραϊκό περιβάλλον⁶⁸, μετέβαλαν την ερμηνεία του εξωτικού τοπίου στη Θήρα και στο Αιγαίο, καθώς ανέδειξαν ενδιαφέροντα στοιχεία όσον αφορά την άντληση εικονογραφικών θεμάτων από την άμεση παρατήρηση του θηραϊκού φυσικού τοπίου⁶⁹. Τα αποτελέσματα των αρχαιο-βοτανολογικών ερευνών επιβεβαίωσαν ότι τα φοινικόδεντρα ευδοκιμούσαν στο νησί. Οι καλαμιώνες, φύονταν στα σημεία όπου υπήρχαν ρυάκια και άλλες εστίες γλυκού νερού, δημιουργώντας οικοσυστήματα όπως εκείνα που εικονίζονται στην Ανατολική Μικρογραφική Ζωφόρο της Δυτικής Οικίας και κυρίως στις τοιχογραφίες υδρόβιας βλάστησης της Ξεστής 3⁷⁰.

Επιπλέον, φυτικά είδη όπως οι εικονιζόμενοι πάπυροι (*Cyperus papyrus*) στην Οικία των Γυναικών, και οι κυπερίδες και η χαμηλή βλάστηση (*Chamaerops Humilis*) που απεικονίζονται στην ΜΖ, ευδοκιμούσαν στην Κρήτη, στη Θήρα και στον ελλαδικό χώρο⁷¹, πιστοποιώντας ότι οι Μινωίτες και οι Κυκλαδίτες καλλιτέχνες γνώριζαν άμεσα τα φυτά αυτά και δεν τα εισήγαγαν στο εικονογραφικό τους θεματολόγιο από την Αίγυπτο. Τα βράχια, επίσης, είναι άλλο ένα από τα χαρακτηριστικά της αιγαιακής γεωμορφολογίας⁷², ενώ αυτά είναι μάλλον ασυνήθη για το επίπεδο και ερημικό περιβάλλον της Αιγύπτου. Το πιο σημαντικό στοιχείο στο «νειλωτικό» τοπίο της θηραϊκής ζωγραφικής, ωστόσο, είναι το ποτάμι, το οποίο αποδεικνύεται ότι υπήρχε στο προ-εκρηξιακό τοπίο του νησιού με τη μορφή χειμάρρων ή ρυακιών, γεγονός που αποδεικνύεται τόσο από την περιβάλλουσα το Ακρωτήρι χλωρίδα όσο και από τις ρηγματώσεις - συνέπεια διαρκούς ροής νερού- του βραχώδους θηραϊκού τοπίου⁷³.

Συνεπώς, διαπιστώνεται ότι τα βασικότερα «νειλωτικά» στοιχεία που παριστάνονται στην οικεία εικονογραφία της Θήρας, και του Αιγαίου ευρύτερα, υπήρχαν στο άμεσο περιβάλλον των κατοίκων του Αιγαικού χώρου, και βέβαια προσλαμβάνονταν άμεσα από τους κατά τόπους καλλιτέχνες και περνούσαν στην εικονογραφία, επιτοίχια και μικρογραφική. Κατόπιν της σύντομης αυτής διασκόπησης της έρευνας για το νειλωτικό τοπίο στην τέχνη του

⁶⁷ Vlachopoulos και Zorzos 2012.

⁶⁸ Morgan 1988.

⁶⁹ Vlachopoulos και Zorzos 2012. Morgan 1988, 92.

⁷⁰ Vlachopoulos 2000. Vlachopoulos και Zorzos 2012, 191, 195.

⁷¹ Warren 1977. Morgan 1988, 92. Μερούσης 2000, 342. Vlachopoulos και Zorzos 2012, 188-189.

⁷² Strasser και Chapin 2012, 63.

⁷³ Vlachopoulos και Zorzos 2012, 191.

προϊστορικού Αιγαίου, είναι εμφανές ότι πέραν ελαχίστων εξαιρέσεων στην έρευνα ο παραπάνω όρος παραμένει προβληματικός.

2.2. Η απόδοση του υδάτινου στοιχείου στην τέχνη της Αιγύπτου

Η πλειονότητα των πληροφοριών που μπορούμε να αντλήσουμε για την απεικόνιση του υδάτινου στοιχείου στην Αίγυπτο προέρχεται από εικονογραφικά προγράμματα τοιχογραφημένων τάφων και από την εικονογραφία των επιτύμβιων στηλών⁷⁴. Το ποτάμιο τοπίο ως απεικόνιση κοσμούσε τους μεγαλύτερους ηγεμονικούς τάφους, ήδη από την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου (2663 - 2195 π.Χ.). Παρατηρείται στη Saqqara, στα ταφικά σύνολα τύπου «Μασταμπά» (θρανόσχημα)⁷⁵, σε ιδιωτικούς τάφους όπως του Τί⁷⁶ (2400 π.Χ.), καθώς και σε άλλους παρόμοιους τάφους⁷⁷. Στον τάφο του Τί εικονίζεται ο νεκρός, μαζί με υποτελείς του σε πομπή πλοιαρίων, τα οποία αναπαριστώνται πάνω από μια οριζόντια ζώνη με τεθλασμένα γραμμίδια, ιχθύς και ιπποποτάμους (Εικ. 5)⁷⁸. Η σύνθεση διατάσσεται σε μικρότερες οριζόντιες ζώνες, με την κατώτερη να αποδίδει το ποτάμιο τοπίο. Αναπαρίσταται μια σκηνή κυνηγιού ιπποποτάμων. Ο νεκρός ευγενής παρίσταται σε μεγάλη κλίμακα σε σχέση με τα υπόλοιπα στοιχεία της σύνθεσης, στοιχείο που, σύμφωνα με την αρχή της αιγυπτιακής ζωγραφικής, αναδεικνύει και την ισχυρή θέση του νεκρού στην κοινωνία.

Στον ίδιο τάφο, σε ένα ασβεστολιθικό ανάγλυφο απεικονίζεται άνθρωπος ο οποίος περνά ζώα από τη μία όχθη του ποταμού στην άλλη⁷⁹. Η σκηνή αποδίδεται παρομοίως με την πρώτη, δηλαδή η κατώτερη οριζόντια ζώνη αποδίδει τον ποταμό και το υδάτινο στοιχείο εικονίζεται με τεθλασμένα γραμμίδια. Συνολικά, μέσα από αυτές τις απεικονίσεις αναδεικνύονται μερικές από τις δραστηριότητες της καθημερινής ζωής έγκριτων μελών της άρχουσας Αιγυπτιακής ελίτ. Η εμφάνιση των Αιγύπτιων ηγεμόνων σε αυτές τις απεικονίσεις συνδυάζεται με τα τυπικά «νειλωτικά» στοιχεία. Τα ζωικά και φυτικά στοιχεία που απεικονίζονται υποδηλώνουν έντονα το

⁷⁴ Marc Van De Mieroop, 2021. Παπαδόπουλος 1987, 35.

⁷⁵ Για τους τάφους τύπου «Μασταμπά» βλ. Perrot και Chipiez 1883, 173-174. Παπαδόπουλος 1987, 7. Jansen 1991, 101-102.

⁷⁶ Παπαδόπουλος 1987, 18.

⁷⁷ Παπαδόπουλος 1987.

⁷⁸ Παπαδόπουλος 1987, πίν. 15δ.

⁷⁹ Παπαδόπουλος 1987, πίν. 15γ.

οικείο περιβάλλον του ζωοδότη ποταμού της ερημικής Αιγύπτου. Το στοιχείο του νερού λειτουργεί ως συνεκτικό στοιχείο και πηγή ζωής και γονιμότητας για όλα τα υπόλοιπα στοιχεία των σκηνών. Έτσι αναδεικνύεται το γεγονός ότι, το παραποτάμιο περιβάλλον που απεικονίζεται είναι πράγματι ο ομώνυμος ποταμός της Αιγύπτου και όχι ένα οποιοδήποτε ποτάμιο περιβάλλον.

Η μεγάλη κλίμακα των παραστάσεων μαρτυρά ότι την εποχή του Παλαιού Βασιλείου αυτές ήταν συνδεδεμένες με τη μνημειώδη αρχιτεκτονική των τάφων. Παράλληλα οι σκηνές ήταν αυτοτελείς και περιορίζονταν στο τμήμα της τοιχοποιίας την οποία διακοσμούσαν, χωρίς να συνεχίζονται στις παρακείμενες πλευρές των δωματίων⁸⁰. Αυτές οι σκηνές του Παλαιού Βασιλείου ήταν άμεσα σχετιζόμενες με τη θρησκευτική ιδεολογία, κατά την οποία οι Αιγύπτιοι έπρεπε να έχουν καθημερινή αγάπη και ασχολία με τη ζωική και φυτική φύση του Νείλου, η οποία θα τους οδηγούσε στην Μεταθανάτια Ζωή⁸¹.

Κατά την περίοδο του Μέσου Βασιλείου (2134-1785 π.Χ.), δείγματα σχηματικής απεικόνισης του νερού ανευρίσκονται σε πολλούς εσωτερικούς τοιχογραφικούς διακόσμους, όπως στον τάφο του Djehutyhotep (Tehuti-heter, 12η Δυναστεία) στην περιοχή του El-Bersheh⁸² και στον τάφο του Khnumhotep στη Νεκρόπολη του Beni Hasan⁸³ (Εικ. 6,7,8). Οι κάθετες παράλληλες τεθλασμένες γραμμές (νερό)⁸⁴, συνδυάζονται με περιβάλλοντα που χαρακτηρίζονται από πλούσια χλωρίδα και πανίδα αποτελούν την κατεξοχήν εικονογραφική συμβατική απόδοση του «νειλωτικού» τοπίου στην Αιγυπτιακή ταφική τέχνη⁸⁵. Αποτυπώνονταν, όπως στην περίοδο του Παλαιού Βασιλείου, σκηνές από τη καθημερινή ζωή Αιγυπτίων αρχόντων, όπως η τοιχογραφία (Τάφος Khnumhotep) της άφιξης του πρίγκιπα βεδουίνου σε ένα νομό της Αιγύπτου. Αυτές οι σκηνές είχαν στόχο τη μεταθάνατον εξύμνηση και απαρίθμηση των κατορθωμάτων τους⁸⁶.

⁸⁰ Για να επιτευχθεί αυτή η αυτονομία οι μορφές στις άκρες των παραστάσεων ήταν στραμμένες προς το κέντρο της τοιχογραφίας βλ. Παπαδόπουλος 1987, 19.

⁸¹ Παπαδόπουλος 1987, 23.

⁸² Newberry 1895, Part.1, pl. XVIII, XXI, XXII.

⁸³ Newberry 1893, pl. XXXII, XXXIII, XXXIV. Baikie 1932, 226-228. Παπαδόπουλος 1987, 34. Cohen 2015, 20.

⁸⁴ Αυτή η απόδοση του νερού αποτελούσε και ένα από τα σύμβολα - γράμματα για το υγρό στοιχείο στην αιγυπτιακή ιερογλυφική γραφή, την επίσημη γραφή της Αιγύπτου βλ. Gardiner, 1979, 490-491. Morgan 1988, 35. Για την ορολογία βλ. Mountjoy 1994. 249.

⁸⁵ Morgan 1988, 35.

⁸⁶ Παπαδόπουλος 1987, 34.

Στην περίοδο του Νέου Βασιλείου (18^η-20^η Δυναστεία – Νέο Βασίλειο, 1570-1080 π.Χ.) στην Αίγυπτο, οι τέχνες άνθισαν μέσα από τις καλλιτεχνικές ζυμώσεις των προηγούμενων περιόδων, αναδεικνύοντας την περίοδο αυτή ως την πιο μεγαλοπρεπή περίοδο της Δυναστικής Αίγυπτο. Το υγρό στοιχείο αποδιδόταν ζωγραφικά σε τάφους ιδιωτών (Εικ. 9)⁸⁷ και ηγεμόνων⁸⁸, άλλοτε με τη (χρωματική) χρήση του μπλε και άλλοτε με τη χρήση του (γραμμικού) ζιγκ-ζαγκ. Είναι καταφανές το «νειλωτικό» περιβάλλον πέριξ αυτού, αποτελούμενο από την λεγόμενη ιλύ ή «kmt»⁸⁹, τους λωτούς, τις συστάδες παπύρων. Ανάμεσα από τους παπύρους κινούνται σμήνη υδρόβιων πτηνών, λιβελούλες, καθώς και άλλα ζώα.

Αυτό που κάνει το «νειλωτικό» τοπίο ξεχωριστό για τους Αιγυπτίους, εκτός από την προφανή πραγματολογική σημασία του ποταμού, είναι η συμβολική αξία που προσέδιδαν τα στοιχεία που συναποτελούσαν την εικονογραφία του, μερικά από αυτά συνδεδεμένα άρρηκτα με τους Φαραά και τις Αιγυπτιακές θεότητες. Ο λωτός ήταν στοιχείο που σχετιζόταν με το λεγόμενο Θεό του «Ανατέλλοντος Ηλίου», τον «Nefet- Tem» ή «Nefet- Atmu», αφού στις απεικονίσεις του εμφανιζόταν με επίστεψη το εν λόγω φυτό, καθώς και με θεούς του θανάτου (Οσιρι)⁹⁰. Επιπρόσθετα, και ο λωτός και ο πάπυρος συμβόλιζαν την Άνω και Κάτω Αίγυπτο, αφού η πρωιμότερη από κοινού απόδοσή τους (Ανάγλυφη πλάκα του Ραμσή ΙΙ, ΧΙΙ Δυναστεία) σήμαινε την ενοποίηση της Αίγυπτο, κάτω από την κυριαρχία του Θεού Νείλου⁹¹. Τα νούφαρα και οι λωτοί, οι οποίοι επέπλεαν στα νερά του Νείλου, αλλά και οι φυσικές ιδιότητες της αναγέννησης που διακρίνουν τα εν λόγω φυτά ήταν αρκετές για να τους προσδώσουν οι Αιγύπτιοι τις θεϊκές ιδιότητες του θανάτου και της αναγέννησης, καθώς και να τα εντάξουν στην Αιγυπτιακή θρησκεία⁹². Επιπλέον, παρουσιάζονταν δημοφιλείς καθημερινές δραστηριότητες των

⁸⁷ Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η διακόσμηση του ιδιωτικού τάφου του Nakht βλ. Manniche 1986, 63.

⁸⁸ Τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι ο τάφος του Akhenaten της Tell-El-Amarna, καθώς και τοιχογραφικοί διάκοσμοι τάφων στη Νεκρόπολη των Θηβών και την «Κουάδα των Βασιλέων». Davies και Gardiner 1936, 143. Christie 2016, 25.

⁸⁹ Χαρακτηριστικό μαύρο καλλιεργήσιμο χρώμα, το οποίο δημιουργείται από τις ετήσιες πλημμύρες της περιοχής. Η ονομασία «Kmt» είναι Αιγυπτιακής προελεύσεως και μεταφράζεται ως η «Μαύρη γη», συμβολίζοντας το μαύρο χρώμα που περιβάλλει τον Νείλο. Christie 2016, 26.

⁹⁰ Petrie κ.ά. 1917.

⁹¹ Petrie κ.ά. 1917, 7-9.

⁹² Petrie κ. ά. 1917, 12-14.

Αιγυπτίων ηγεμόνων, όπως η κτηνοτροφία, η παγίδευση πτηνών σε δίχτυα και το κυνήγι, όλες μέσα σε αυστηρά διευθετημένες ζώνες⁹³ στην ταφική εικονογραφία.

Όσον αφορά τις μεταθανάτιες αντιλήψεις των Αιγυπτίων, φαίνεται ότι σχετίζονταν με την απελευθέρωση της ψυχής του νεκρού και την μετοίκησή της στα επιτύμβια αγάλματα των τάφων, γεγονός που εξασφάλιζε την «αιώνια» δεύτερη ζωή σε έναν άλλο κόσμο⁹⁴. Επιπλέον, σε γραπτές πηγές της 18^{ης} Δυναστείας, αναφέρεται η πεποίθηση, η οποία θέλει τους νεκρούς να απολαμβάνουν τα οφέλη της ήρεμης ζωής στις όχθες του Νείλου, πραγματοποιώντας δραστηριότητες όπως το ψάρεμα και το κυνήγι της πάπιας⁹⁵. Με αυτό τον τρόπο, επιθυμούσαν να τιμήσουν όλα εκείνα τα στοιχεία που αποτελούσαν τους περιβαλλοντικούς πυλώνες της Αιγυπτιακής ζωής, για να είναι δυνατό να μεταβούν στο ανώτερο για αυτούς επίπεδο, τη Μεταθανάτια ζωή. Αυτός ο «μεταθανάτιος» προορισμός ήταν ο αποκαλούμενος «Αγρός των Σπάρτων», από όπου ανέτελλε ο ήλιος⁹⁶. Έτσι, η αποτύπωση της βλάστησης, των πλοιαρίων, των ανθρώπινων δραστηριοτήτων και του ποταμού ήταν η πλούσια χώρα ή το γονιμικό τοπίο μέσα στο οποίο έπλεε ο νεκρός κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του προς την Ανατολή. Συνεπώς, η σύνθεση όλων αυτών των στοιχείων συμβάλλει στη θεώρηση του «νειλωτικού» τοπίου, που αναπαριστά η Αιγυπτιακή εικονογραφία ως απόδοση ενός «Ηλύσιου» τοπίου θανάτου.

⁹³ Παπαδόπουλος 1987, 20-21.

⁹⁴ Shaw κ. ά. 1995, 104.

⁹⁵ Watrous 1991, 296.

⁹⁶ Παπαδόπουλος 1987, 23. Ο «Αγρός των Σπάρτων» είναι γνωστός και ως «Field of Reeds». Αποτελούσε το Ηλύσιο τοπίο της μεταθανάτιας ζωής σύμφωνα με την Αιγυπτιακή θρησκεία βλ. Shaw κ. ά. 1995, «funerary beliefs», 104.

3^ο Κεφάλαιο-Η απόδοση του υδάτινου στοιχείου στο Αιγαίο πριν τη 2^η χιλιετία π.Χ.

3.1. Βραχογραφίες

Οι Αιγαίοι τεχνίτες ανέπτυξαν δικά τους χαρακτηριστικά στην εικονογραφία ήδη από την 3^η χιλιετία καθορίζοντας την κατά τόπους εικονογραφία των πρωτοαστικών κέντρων του Αιγαίου. Από την Τελική Νεολιθική (4500-3200 π.Χ.) και κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού υπήρξε περίσσιο ενδιαφέρον για την απόδοση σκηνών που αποδίδουν το υδάτινο στοιχείο με εικονιστικό τρόπο στις μεγάλης κλίμακας βραχογραφίες από τον Στρόφιλα της Άνδρου⁹⁷. Η εξωτερική πλευρά του οχυρωματικού τείχους του πρωτοκυκλαδικού οικισμού αλλά και η εκτενής επιδαπέδια επιφάνεια στη λεγόμενη «μεγάλη αίθουσα», ήταν κατάμεστες από επίκρουστα βραχογραφήματα⁹⁸. Εικονίζονταν πυκνές παραστάσεις αποτελούμενες από εικονιστικά θέματα όπως πομπές πλοίων, σκηνές κυνηγιού, ζώα, αλλά και ο ιχθύς⁹⁹. Επιπλέον, σε συνάρτηση με αυτά εικονίζονταν γραμμικά θέματα, όπως ο σπειροειδής σχηματισμός και τα οκτώσχημα μοτίβα «ανθρώπινου πέλματος», αλλά και εικονιστικά όπως το πλοίο και τα ψάρια (Εικ.10-11)¹⁰⁰. Οι μικρές κοιλότητες σε σπειροειδή διάταξη ή οι σπείρες πιθανώς αποτυπώνουν εικονιστικά ή συμβολικά το νερό. Επιπλέον, κοντά στην Πύλη του οικισμού αποδίδεται σε βραχογραφία θηλυκό δελφίνι με το νεογνό δελφίνι του σε συνδυασμό με το θέμα του πλοίου (Εικ. 12)¹⁰¹.

Η θέση στην οποία εγχαράχθηκε η επιδαπέδια βραχογραφία σύμφωνα με τη Χ. Τελεβάντου¹⁰² ήταν ένα ιερό για τη συγκεκριμένη κοινότητα, λόγω της υπερυψωμένης τοποθεσίας, αλλά και των εγχοπών που υπήρχαν γύρω από αυτή ίσως για την εναπόθεση προσφορών¹⁰³. Το νησί εκτός από τη στρατηγική θέση του, η οποία συνέδεε την Αττική με τα υπόλοιπα Κυκλαδικά νησιά, είχε πλούσιο υδροφόρο ορίζοντα και μεγάλες καλλιεργήσιμες (σε σχέση με άλλα νησιά) εκτάσεις¹⁰⁴. Με βάση το ρόλο της θάλασσας στην ανάπτυξη εμπορικών

⁹⁷ Τελεβάντου 2009, 121.

⁹⁸ Τελεβάντου 2009, 127- 131.

⁹⁹ Τελεβάντου 2009, 127-128.

¹⁰⁰ Τελεβάντου 2009, 123-124, 127. Τελεβάντου 2018, 44, fig. 5.

¹⁰¹ Τελεβάντου 2018, 60. Fig. 21a-c.

¹⁰² Η μεγάλη επιδαπέδια βραχογραφία βρίσκεται σε ένα χώρο ο οποίος θεωρήθηκε από την ανασκαφέα τελετουργικής χρήσης. Τελεβάντου 2009, 130.

¹⁰³ Τελεβάντου 2009, 131. Τελεβάντου 2018, 43.

¹⁰⁴ Τελεβάντου 2009, 120.

σχέσεων της περιόδου είναι εμφανές γιατί ο θαλάσσιος κόσμος ήταν προσφιλής και στην εικονογραφία του νησιού.

Η σπείρα ή το σχήμα των αβαθών κοτυλών με σπειροειδή διάταξη, παρατηρείται στις επιφάνειες βράχων και σε μαρμάρινες πλάκες που ευρίσκονται κατά μήκος της Ανατολικής ακτής της Νάξου (Μουτσούνα, Κορφή τ' Αρωνιού, **Εικ. 13-14**)¹⁰⁵, στην Ηρακλειά (**Εικ. 15**)¹⁰⁶ και στους μεγάλους βράχους που στηρίζουν αναλημματικούς τοίχους στο Βαθύ Αστυπάλαιας¹⁰⁷. Στην «Κορφή τ' Αρωνιού» που βρίσκεται στην Ανατολική ακτή της Νάξου, ευρέθησαν μαρμάρινες πλάκες μικρού μεγέθους, οι οποίες αποτυπώνουν πλοία του τύπου των τηγανόσχημων σκευών από τη Σύρο¹⁰⁸. Η κατά μόνας απεικόνιση του πλοίου στη βραχώδη-πλίνθινη επιφάνεια, ίσως έκανε την εικονογράφιση του ύδατος περιττή, σύμφωνα με τα δεδομένα της «αφαιρετικής» εικονογραφίας της εποχής.

Στο Βαθύ Αστυπάλαιας, ο σημαντικός αριθμός βραχογραφημάτων αναπαριστούσε στικτές σπείρες, «οφθαλμούς», αβαθείς κύκλους και πλοία σε πλείστους λίθους σε όλη την έκταση του ακρωτηρίου σε βραχώδεις οριζόντιες και κάθετες επιφάνειες (**Εικ. 16, Εικ. 17, Εικ. 18**)¹⁰⁹. Έτσι το θέμα της σπείρας μπορεί να συσχετιστεί συμβολικά και εννοιολογικά με το θέμα του πλοίου, ισχυροποιώντας την ερμηνεία του υδάτινου στοιχείου για τη σπείρα. Όλα τα επίκρουστα αυτά θέματα στην Αστυπάλεια, βρίσκονταν σε κάθετους και επίπεδους ογκόλιθους¹¹⁰, σε πύλες και σε δρόμους, από τους οποίους μερικοί οδηγούσαν στη θάλασσα και άλλοι σε διαμορφωμένα άνδηρα του οικισμού. Οι σπείρες καταδείκνυαν ακόμη και τη σημαντικότητα του νερού καθώς πολλές από τις εμπορικές δραστηριότητες που αναπτύχθηκαν στο νησί πραγματοποιούνταν δια θαλάσσης μέσω πλοιαρίων την περίοδο αυτή.

¹⁰⁵ Ντούμας 1966, 63. Πιν. 40β-γ.

¹⁰⁶ Κανάκης 2010, 80-81.

¹⁰⁷ Βλαχόπουλος 2011, Πιν. 76α. Ντούμας 1966, 41- 64. Κανάκης 2010, 76-82. Ντούμας 2008, 119- 123.

¹⁰⁸ Coleman 1985. Fig. III.5.

¹⁰⁹ Βλαχόπουλος 2013, 217- 218, Πιν. 124α-β. 2014, 240, Εικ. 14. 2015, 317-319. 2016, 337-338, 339. 2017, 284, 287.

¹¹⁰ Αναφέρονται συμβατικές ονομασίες για δρόμους όπως είναι η «ατραπός των σπειρών», λόγω της εύρεσης του ομώνυμου εικονογραφικού θέματος. Άλλη περίπτωση συμβατικής ονομασίας για βραχογραφήματα του ίδιου θέματος σε επίπεδο ογκόλιθο πλησίον της «ατραπού» είναι ο «βράχος των σπειρών». Βλαχόπουλος 2017, 283-284.

Στοιχεία που υποδηλώνουν τη σχέση των οικισμών του Αιγαίου με τη θάλασσα προέρχονται και από τον οχυρωματικό οικισμό του Καστριού της ΠΚ ΙΙ, στη Σύρο¹¹¹. Μεταξύ άλλων εικονογραφικών θεμάτων επικρουσμένων στις βραχώδεις επιφάνειες της οχύρωσης αποτυπώθηκε η σχηματική απόδοση του ιχθύος με την εγχάραξη πυκνών κοιλοτήτων¹¹². Κοντά σε αυτά υπήρχαν εγχάρακτα πλοίαρια παραταγμένα σε πομπική διάταξη, όμοια με εκείνα των πλίνθινων πλακών από την Κορφή τ' Αρωνιού στη Νάξο¹¹³ και των βραχογραφιών του Στρόφιλα¹¹⁴.

Στο βορειοανατολικό τμήμα του νησιού, αποκαλύφθηκε το νεκροταφείο της Χαλανδριανής¹¹⁵. Στη συστάδα των τάφων αυτών αποκαλύφθηκαν τηγανόσχημα πήλινα σκεύη, που περιλάμβαναν εγχαράξεις «κυκλαδικών» πλοίων¹¹⁶. Τα πλοία «έπλεαν» σε σπειρόσχημο φόντο με τη χρήση πολλαπλών σπειρών, θέμα που εκτός από την πλήρωση του κενού χώρου, συμβόλιζε το κυματογενές θαλάσσιο τοπίο (**Εικ. 19**)¹¹⁷. Άλλη περίπτωση τηγανόσχημου σκεύους από τη Νάξο απεικονίζει σπειρόσχημα θέματα και ιχθύς υποδηλώνοντας ταυτόχρονα με το κυρίως εικονιστικό θέμα (το ψάρι) και το υδάτινο τοπίο (**Εικ. 20**)¹¹⁸.

Στην Ίμβρο, τέτοιες περιπτώσεις έγκοιλων και γραμμικών σκαλισμάτων (κοτύλες) σε βραχώδεις επιφάνειες βρίσκονται στην πλαγιά που στηρίζει τη δυτική πλευρά της ακρόπολης του Κουρνιαδού¹¹⁹. Πέραν του νερού μερικές από τις ερμηνείες που μπορούν να δοθούν στο θέμα της σπείρας με βάση τα προαναφερθέντα παραδείγματα είναι η αναπαράσταση φιδιού, η ένδειξη μιας πηγής ή ακόμη και αποτροπαϊκό ή αστρολογικό σύμβολο¹²⁰. Όποια ερμηνεία και να δοθεί στο γραμμικό αυτό θέμα ήταν κοινό στο Αιγαίο και πιθανότατα τμήμα κοινού κώδικα επικοινωνίας των ανθρώπων των οικισμών αυτών.

¹¹¹ Μαρθάρη 2016.

¹¹² Μαρθάρη 2016, 222.

¹¹³ Ντούμας 1966.

¹¹⁴ Τελεβάντου 2009, 127- 128. Τελεβάντου 2018, 43-45.

¹¹⁵ Τσουντας 1899.

¹¹⁶ Τσουντας 1899. Coleman 1985.

¹¹⁷ Μαρθάρη 2010. Πιν. 63α.

¹¹⁸ Τελεβάντου 2018, 59-60. Fig. 20c.

¹¹⁹ Ανδρέου και Ανδρέου 2017.

¹²⁰ Ντούμας 1966.

3.2. Σφραγιδογλυφία

Η εικονογραφία της σπείρας, εκτός των βραχογραφημάτων, απαντά στην μικρογλυπτική της ΠΜ Κρήτης σε σφραγίσματα από την Αγία Τριάδα, στα οποία αναπαρίσταται είτε μεμονωμένα είτε με φυτικά μοτίβα (**Εικ. 21**)¹²¹. Ένα τριμερές σφραγιστικό πρίσμα βρέθηκε στον θαλαμωτό τάφο στον Πλάτανο Καινούργιου (**Εικ. 22**)¹²². Χρονολογείται στο τέλος της ΠΜ εποχής και λίγο πριν την ίδρυση των Παλαιών ανακτόρων. Εικονίζει παράσταση ζώου και φυτικών στοιχείων στη μια πλευρά, ιστιοφόρο πλοίο με δελφίνια και θέμα σε σχήμα «Ε» κάτω από την τρόπιδα του πλοίου στη δεύτερη πλευρά και φυτικό μοτίβο στην τρίτη¹²³. Το κυριότερο σε αυτές τις σκηνές είναι το ότι απεικονίζονται ταυτόχρονα παραστάσεις που περιλαμβάνουν τον κόσμο της θάλασσας, της γης, αλλά και το ιστιοφόρο πλοίο. Η σειρά δελφινιών υποδηλώνει ότι το πλοίο κινείται στη θάλασσα. Με αυτό τον τρόπο, η ανάδειξη περισσότερων φυσικών στοιχείων, είναι ίσως πρόγονος των επόμενων περιόδων, στις οποίες η τέχνη αυτή θα φτάσει στο απόγειό της, δηλαδή στις πυκνές φυσιοκρατικές παραστάσεις των σφραγίδων και σφραγισμάτων.

Στην Πρωτοελλαδική εικονογραφία χρησιμοποιείται κυρίως το θέμα του ομόκεντρου κύκλου σε συνδυασμό με άλλα θέματα λόγου χάρη τις στίξεις, τις ιχθυάκανθες και τις κυματοειδείς γραμμές (**Εικ. 23, Εικ. 24α-β**)¹²⁴. Έτσι το εν λόγω σύμβολο μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως ανάλογα με τα άλλα εικονιζόμενα στοιχεία που συνδυάζονται με αυτό, αναδεικνύοντας έτσι το ισχυρό εννοιολογικό περιεχόμενο που διαθέτει.

3.3. Παρατηρήσεις

Τα πλείστα εικονογραφικά παραδείγματα από βραχογραφίες, λίθινες πλάκες, σφραγίδες αλλά και τα τηγανόσχημα σκεύη αναδεικνύουν τη σχέση των πρωτο-αστικών κοινοτήτων του Αιγαίου με τη θάλασσα. Τα εικονιζόμενα πλοία αποτυπώνουν την εξέλιξη της ναυπηγικής της περιόδου στον Κυκλαδικό χώρο. Το νερό ερμηνεύεται εικονογραφικά με τη σπείρα και τους ομόκεντρους κύκλους. Αυτά τα σχήματα, μαζί με το θέμα του πλοίου αλλά και του ιχθύ φαίνεται

¹²¹ CMS II,1 101, CMS II,1 407b, CMS II,1 449.

¹²² CMS II, 1 287a,b,c.

¹²³ Evans 1928, 239, Fig. 136.

¹²⁴ CMS IS 017, CMS VS1B 391.

ότι ήταν συχνότατα μοτίβα και πλέον αγαπητά στην εικονιστική τέχνη του Αιγαίου της Πρωτοχαλκής περιόδου.

Οι σπείρες επιπλέον, έχουν δυναμικό και πολλαπλό συμβολικό περιεχόμενο, ανάλογα με το χώρο, στον οποίο εικονίζονται και εγχαράσσονται, καθώς και με το ποια στοιχεία συναποτελούν το εικονογραφικό περιβάλλον τους. Η ένταξή τους πολλές φορές σε αμυντικές-οχυρωματικές αρχαιολογικές συνάφειες, τους δίνει και το αντίστοιχο «αποτρεπτικό» περιεχόμενο. Η κατανομή του θέματος αυτού, όπως και των άλλων οικείων εικονιστικών θεμάτων (ιχθύς, πλοίο) σε βραχογραφίες πολλών νησιωτικών οικισμών της περιόδου, συνθέτουν μια κοινή επικοινωνιακή τυπολογία ανάμεσα στις εν λόγω κοινωνίες. Συνεπώς, φαίνεται ότι ήδη από την 3^η χιλιετία το υδάτινο στοιχείο υποδηλωνόταν έντονα με τη χρήση πλείστων εικονογραφικών θεμάτων και ταυτόχρονα είχε ενταχθεί σε θεματικούς κύκλους άμεσα σχετικούς με τον κόσμο της θάλασσας.

4^ο Κεφάλαιο-Η απόδοση του νερού στην εικονογραφία της Μέσης Εποχής του Χαλκού

4.1. Παλαιοανακτορική κεραμική

Από την περίοδο δημιουργίας των Πρώτων Ανακτόρων στην Κρήτη, δηλαδή τη Μέση Εποχή του Χαλκού, και εφεξής, η κεραμική τέχνη της Κρήτης απεικονίζει παρόχθια και θαλάσσια στοιχεία. Τον κύριο ρόλο στη διαμόρφωση της εικονογραφίας στην κεραμική παραγωγή της περιόδου αυτής, είχε ο «καμαραϊκός» ρυθμός (MM I – MMIII)¹²⁵. Αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια χρωματικής ποικιλομορφίας επί της επιχρισμένης επιφάνειας των αγγείων. Ο ρυθμός αυτός βασίστηκε στις κεραμικές παραγωγές της ΠΜ II-III περιόδου, των οποίων οι διακοσμήσεις αποτελούνταν από εγγάρακτες («Εγγάρακτος» Ρυθμός) ή και γραπτές γραμμικές διακοσμήσεις με τη χρήση μόνο λευκών χρωμάτων επί μελανών γανωμάτων (Ρυθμός «Λευκό επί Σκοτεινού»)¹²⁶.

Ο καμαραϊκός ρυθμός διακρίνεται σε τέσσερις φάσεις σύμφωνα με τη G. Walberg (1976)¹²⁷: Την Προκαμαραϊκή, την Πρώιμη Καμαραϊκή, την Κλασική Καμαραϊκή και την Μέτακαμαραϊκή. Στην Προκαμαραϊκή φάση (MM IA-B), οι αγγειογράφοι έχοντας ως βάση τις προαναφερθείσες κεραμικές διακοσμήσεις της ΠΜ III προσέθεσαν νέα χρώματα στη βαφή των αγγείων όπως το ερυθρό και το πορτοκαλί. Κατά τη MM IB περίοδο (Πρώιμη Καμαραϊκή Φάση) αλλά και στην περίοδο ακμής του εν λόγω τύπου διακόσμησης αγγείων (Κλασική Καμαραϊκή Φάση, MM IIA-B), πέραν των ποικίλων χρωμάτων, χρησιμοποιούνταν συχνότερα συστροφικά μοτίβα. Τα πιο προσφιλή ήταν οι τρέχουσες σπείρες, τα σιγμοειδή, καθώς και διάφορα εικονιστικά θέματα (πέταλα, φυτά, ιχθύς). Τα πιο αγαπητά σχήματα αγγείων, ειδικά κατά την MM IIA-B περίοδο ήταν τα διάφορα είδη κυπέλλων, πίθων και πρόχων¹²⁸. Στη Μέτακαμαραϊκή φάση του (MM III) ο ρυθμός αυτός παρήκμασε σε μεγάλο βαθμό. Αυτό διαφαίνεται από τη μείωση της άλλοτε πλούσιας χρωματικής ποικιλίας¹²⁹, ενώ οι σπείρες και τα διάφορα εικονιστικά θέματα του ρυθμού σπάνιζαν¹³⁰.

¹²⁵Walberg 1976. Betancourt 1985, 141. Papagiannopoulou 1991, 9.

¹²⁶ Betancourt 1985.

¹²⁷Walberg 1976.

¹²⁸Betancourt 1985, 144.

¹²⁹Χρησιμοποιείτο κυρίως το λευκό χρώμα, ενώ η χρήση του ερυθρού χρώματος περιορίστηκε μόνο σε διακοσμητικές ταινίες βλ. Betancourt 1985, 142.

¹³⁰Betancourt 1985, 142.

Οι κύριες θέσεις εύρεσης και παραγωγής του ρυθμού αυτού, ιδίως στις φάσεις ακμής του, ήταν τα δωμάτια των ανακτορικών κέντρων της Κνωσού, της Φαιστού, και των Μαλίων¹³¹. Παραλλαγές αυτής της κεραμικής διακόσμησης τεκμηριώνονται και σε επαρχιακές περιοχές της κεντρικής Κρήτης όπως ο Κομμός και η Βασιλική, οι οποίες ήταν άμεσα επηρεασμένες από την «ακτινοβολία» των ανακτορικών εργαστηρίων.

Σε δωμάτιο του ανακτόρου της Φαιστού αποκαλύφθηκε απιόσχημος πίθος-δείγμα της λεπτότεχνης καμαραϊκής κεραμικής (**Εικ. 25**)¹³². Η διακόσμηση του αγγείου διαχωρίζεται σε δυο ζώνες με τη χρήση τριών οριζόντιων υπόλευκων γραμμών στο μέσον του σώματός του. Η άνω ζώνη διακοσμείται με ψάρια¹³³ υπόλευκου χρώματος, τα οποία έχουν πιαστεί από δίχτυα, ενώ κάτω από αυτά σχηματίζεται σειρά από σπείρες. Η κάτω ζώνη διακοσμείται με κυματοειδείς οριζόντιες και επάλληλες γραμμές. Όλα αυτά τα θέματα απεικονίζονται πάνω από σκουρόχρωμο επίχρισμα που καλύπτει την επιφάνεια του αγγείου στο σύνολό της. Οι κυματοειδείς λευκές γραμμές και τα σπειρόσχημα θέματα κάτω από έναν εικονιζόμενο ιχθύ πιθανώς συντελούν στη σχηματοποίηση των κυματισμών της θάλασσας, όπως συνέβαινε και σε παλαιότερες εποχές¹³⁴. Το εν λόγω καμπυλόσχημο και κυματοειδές πρότυπο χρησιμοποιήθηκε από τους τεχνίτες της περιόδου πέρα από τη Φαιστό και στην Ανατολική Κρήτη¹³⁵. Διπλές οριζόντιες γραμμές σχημάτιζαν διακοσμητικές ζώνες στο λαιμό και στη βάση μιας γεφυρόστομης πρόχου από τη Βασιλική στην Κρήτη, ενώ κάθετα κυματοειδή γραμμίδια ήταν εγγεγραμμένα μεταξύ των διπλών αυτών γραμμών (**Εικ. 26**)¹³⁶. Ανάμεσα από τις δύο ζώνες παρίσταντο ιχθύς οριζοντίως και σε σειρά.

Αυτά τα παραδείγματα έχουν ως κύριο θέμα τους το ψάρι, το δίχτυ και συμπληρωματικά θέματα, όπως τις κυματοειδείς γραμμές και σπειρόσχημα θέματα διευθετημένα σε ζώνες. Εμφανώς αποτελούν ένδειξη της δημοφιλίας των στοιχείων που υποδηλώνουν τη θαλάσσια ζωή. Το ψάρι και το δίχτυ μάλιστα, αποτυπώνουν και μια καθημερινή δραστηριότητα, το ψάρεμα που σχετίζεται με την επιβίωση των ανθρώπων της εποχής. Το ψάρεμα δεν αναπαρίστατο ως

¹³¹Betancourt 1985, 140-141.

¹³²Betancourt 1985, PL. 11ΣΤ-Z.

¹³³Ο Betancourt ερμηνεύει ως δελφίνια τα εικονιζόμενα «ψάρια» του αγγείου, Betancourt 1985, PL. 11Z.

¹³⁴Coleman 1985.

¹³⁵Ραπαγιαννοπούλου 1991, 11-12.

¹³⁶ Betancourt 1985, PL. 12Z.

δραστηριότητα συχνά στη μινωική τέχνη της MM περιόδου¹³⁷. Ωστόσο, εικονίζονταν τα προϊόντα του, δηλαδή οι θαλάσσιοι οργανισμοί και η χλωρίδα του βυθού¹³⁸.

Στα προσφιλή θέματα του εν λόγω ρυθμού που υπονοούσαν το υγρό περιβάλλον περιλαμβάνονταν τα σχηματικά καλάμια που ήταν κατεξοχήν στοιχείο υγροτόπου. Παριστάνονταν συνήθως ως βλαστοί με πέντε ή έξι λογχόσχημα φύλλα (“grass” motif) στην MM ΠΑ περίοδο¹³⁹. Τα αγγεία τέτοιας διακόσμησης ήταν πολλά στην Κρήτη. Εισήχθηκε έτσι με σχηματικό τρόπο η τάση απόδοσης των καλαμοειδών στην Κρητική εικονογραφία. Τα καλαμοειδή ως θέμα θα εξελιχθούν στις αιγαιακές διακοσμήσεις της Νεοανακτορικής περιόδου και θα συζητηθούν στο επόμενο κεφάλαιο.

Η πολυχρωμία αναπτύχθηκε πρώτα ως καλλιτεχνική σύμβαση στις επιφάνειες της Παλαιοανακτορικής «καμαραϊκής» κεραμικής και έπειτα στη μεγάλη κλίμακα¹⁴⁰. Επίσης, οι τέχνες της αγγειογραφίας και της τοιχογραφίας, εξελίχθηκαν μέσα στα εικονογραφικά εργαστήρια των ανακτορικών κέντρων. Αυτό ήταν βασικό στοιχείο της εξέλιξης από το μικρό στο μεγάλο επίπεδο¹⁴¹. Έτσι, ορισμένοι ερευνητές οδηγήθηκαν στο ότι οι τεχνίτες των τοιχογραφικών συνόλων του τέλους της MM περιόδου και των αρχών της Ύστερης Εποχής του Χαλκού είχαν ασκήσει τις ικανότητές τους πρωτύτερα, μέσω της καμαραϊκής τεχνοτροπίας¹⁴². Ο «καμαραϊκός» ρυθμός συνέβαλε ίσως στη δημιουργία κοινών αισθητικών αντιλήψεων ανάμεσα στα ανάκτορα και στις επαρχιακές Κρητικές κοινότητες (λ.χ. Βασιλική). Η αναπαραγωγή και η διασπορά-διάδοση του «καμαραϊκού» ρυθμού σε πολλούς οικισμούς της Κρήτης ήταν έργο που μόνο τα ανακτορικά κέντρα ήταν δυνατό να πραγματοποιήσουν.

Στις MM I Κρητικές παραγωγές συμπεριλαμβάνεται και ο λεγόμενος «Τραχωτός» ρυθμός (“Barbotine”)¹⁴³. Βασικό χαρακτηριστικό αυτής της διακοσμητικής τεχνοτροπίας είναι οι φολιδωτές επιφάνειες από επίθετο πηλό και τα κυματοειδή εξάρματα που σχηματίζουν παρυφές.

¹³⁷Powel 1992, 311. Αναπαράσταση νεαρών ψαράδων οι οποίοι φέρουν ιχθύς στα χέρια τους, υπάρχει σε πήλινο αποστάτη της Ώριμης Μεσοκυκλαδικής περιόδου από την Φυλακωπή της Μήλου βλ. Atkinson κ. ά 1904, PL. XXII. Η πιο γνωστή αποτύπωση του ψαρέματος είναι πολύ μεταγενέστερη και βρίσκεται στο Ακρωτήρι, σε τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας βλ. Marinatos 1972, Colour Pl. 6

¹³⁹Betancourt 1985, fig. 84. Vlachopoulos 2000, 644.

¹⁴⁰Μπουλώτης 1993, 16.

¹⁴¹Μπουλώτης 1993, 15- 17.

¹⁴²Μπουλώτης 1993, 15-16.

¹⁴³Betancourt 1985.

Μάλιστα, ο Evans συσχέτισε την προέλευση αυτού του ρυθμού με στοιχεία του θαλάσσιου κόσμου¹⁴⁴. Υπέθεσε πως οι κεραμείς είχαν οπτική επαφή με θαλάσσιους οργανισμούς, όπως οι πεταλίδες, οι κάβουρες και οι αχινοί¹⁴⁵. Ακόμη και στην Πρωτοανακτορική «καμαραϊκή» κεραμική ανευρίσκονται δείγματα, τα οποία φέρουν αποτυπώματα θαλάσσιων οστράκων στα τοιχώματά τους, όπως ένα κύπελλο της MM I περιόδου από το ανάκτορο της Φαιστού (**Εικ. 27α**)¹⁴⁶.

Στη μετάβαση από την Παλαιοανακτορική στη Νεοανακτορική περίοδο (MM III), η βάση ενός μεγάλου λύχνου από τη Φαιστό (**Εικ. 27β**) είναι το πιο φυσιοκρατικό δείγμα ανάδειξης του θαλάσσιου βυθού της εποχής. Η ανάγλυφη απόδοση ενός δελφινιού το οποίο καταδύεται σε βραχώδη βυθό, πλαισιωμένο από όστρακα και θαλάσσιους οργανισμούς είναι ένα δείγμα της ροπής προς τις αναπαραστατικές απεικονίσεις του θαλάσσιου βυθού της νεοανακτορικής εποχής.

Η σχέση των ποικίλων κεραμικών παραγωγών που δημιουργήθηκαν στην Κρήτη κατά τη MM περίοδο με το υγρό στοιχείο και τον κόσμο του νερού γενικότερα είναι εμφανής. Το γεγονός ότι οι MM κρητικές παραγωγές αγγείων ήταν κατά βάση ανεικονικές, καθιστά την απεικόνιση θεμάτων όπως το ψάρι και τις σπείρες μείζονα καλλιτεχνική καινοτομία. Η θάλασσα και οι δραστηριότητες που αναπτύχθηκαν σε αυτή ήταν σημαντικότερα στοιχεία για την εξέλιξη των κοινοτήτων και των ανακτόρων της Κρήτης. Τα ψάρια ήταν βιοτικά αγαθά αλλά και προϊόντα ανταλλακτικού εμπορίου. Οι τεχνίτες επιχείρησαν να εκφράσουν ζωγραφικά το στοιχείο της θάλασσας και την αλιευτική αυτή δραστηριότητα της εποχής. Ο κόσμος της θάλασσας υποδηλώνεται με γεωμετρικά θέματα αλλά και εικονιστικές μονάδες, σε μια τέχνη ανεικονική, αναδεικνύοντας την ανάγκη για ανάδειξη του συγκεκριμένου αυτού τοπίου.

¹⁴⁴Betancourt 1985, 127.

¹⁴⁵Betancourt 1985, 127-129.

¹⁴⁶Betancourt 1985, Πιν. 10Α.

4.2. Το υδάτινο στοιχείο στην αγγειογραφία της Μέσης Εποχής του Χαλκού από το Ακρωτήρι της Θήρας και τις Κυκλάδες

Οι δημοφιλείς διακοσμητικές τεχνοτροπίες οι οποίες παρατηρούνταν στις επιφάνειες αγγείων στο Ακρωτήρι της Θήρας και σε άλλα κυκλαδικά νησιά ήταν ο ρυθμός «σκοτεινό επί ανοιχτού» (“dark on light”) και ο δίχρωμος (μελανό και κόκκινο χρώμα)¹⁴⁷. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα των καλύτερων δειγμάτων των ρυθμών αυτών ήταν ποικίλα εικονιστικά θέματα όπως γεράκια, περιστέρια, χελιδόνια, δελφίνια, κρόκοι¹⁴⁸. Οι εικονιστικές μονάδες ήταν συχνά ζωγραφισμένες με μελανό, καστανό και ερυθρωπό χρώμα πάνω στο ανοιχτό χρώμα του αγγείου. Τα πιο εκλεπτυσμένα αγγεία αυτών των ρυθμών βρέθηκαν στο Ακρωτήρι της Θήρας, ενώ μερικά άλλα βρέθηκαν στην Φυλακωπή της Μήλου.

Στην αγγειογραφία του Ακρωτηρίου παρατηρούνται και οι πρώτες απόπειρες χρωματικής απόδοσης φυσικών τοπίων στην αγγειογραφία της εποχής, οι οποίες έχουν έντονο το αφηγηματικό στοιχείο. Ένα από τα εικονιστικά θέματα με αφηγηματικό περιεχόμενο ήταν οι ανθρώπινες μορφές. Ήταν σπάνιες στην εικονιστική κυκλαδική εικονογραφία της ΜΚ περιόδου¹⁴⁹, αλλά εισηγμένες σε σκηνές τελετουργικού περιεχομένου. Ζώα σε στάση καλπασμού και ιπτάμενα χελιδόνια παριστάνονται πλαισιωμένα από πολύχρωμα κροκόφυτα τοπία σε μια πολύχρωμη ασάμινθο από το Ακρωτήρι Θήρας (**Εικ. 28**)¹⁵⁰. Ανθρώπινη μορφή εμφανίζεται στην άκρη της σύνθεσης, η οποία ίσως αποδίδει τον θηρευτή των υπόλοιπων κινούμενων ζώων της σύνθεσης. Ιδιαίτερο σκεύος από τον οικισμό, του οποίου ο χαρακτήρας προδίδει συμβολικό περιεχόμενο (**Εικ. 29**) είναι η πρόχους που εικονίζει ζεύγος ανθρώπινων μορφών σε σπονδική δραστηριότητα¹⁵¹. Κάτω από αυτή την παράσταση καμπυλωτές συνεχείς ταινίες αποδίδουν υποτυπωδώς το έδαφος. Από την άλλη πλευρά εικονίζονται αρπακτικό πτηνό με τον νεοσσό του που συμβολίζουν πιθανώς διαβατήριες τελετές, ή τελετές μύησης¹⁵².

Το νερό παρουσιάζεται σε εκτενείς παραστάσεις που παριστάνουν την συμπεριφορά των όντων της θάλασσας. Τέτοια περίπτωση είναι ο μοναδικός ωσειδής πίθος δίχρωμου ρυθμού, ο

¹⁴⁷Nikolakoroulou 2010, 214.

¹⁴⁸Nikolakoroulou 2010, fig. 21.2a-d, 21.3a-f. Papadopoulou 2018, 187. Το μόνο νησί στο οποίο δεν έχει παρατηρηθεί η απήχηση στην εικονιστική τέχνη όσον αφορά την κεραμική είναι η Κέα βλ. Morgan 2018.

¹⁴⁹Ντούμας 2016, 113.

¹⁵⁰Doumas 2018, fig.12a.

¹⁵¹Nikolakoroulou 2010, fig. 21.3a-b. Doumas 2018, fig. 9a-b.

¹⁵²Ντούμας 2005, 2018.

οποίος χρονολογείται στο τέλος της ΜΚ περιόδου (**Εικ. 33**)¹⁵³. Στη μία όψη του αποτυπώνεται ταύρος, ο οποίος πλαισιώνεται από δυο αιγοειδή πάνω σε βραχώδες τοπίο. Στην άλλη όψη παριστάνονται σμήνη ιπτάμενων γλάρων και στο ίδιο επίπεδο με αυτούς εικονίζονται δελφίνια. Η επιφάνεια της θάλασσας αναπαριστάται στο κάτω μέρος της σύνθεσης με κυματοειδή μελανά γραμμίδια. Τα πουλιά φαίνεται ότι τρέπονται σε φυγή από την ξαφνική έλευση των δελφινιών. Αναπαριστάται συνδυαστικά, σε ένα μόνο αγγείο ο κόσμος του αέρα, της στεριάς και της θάλασσας επιβεβαιώνοντας την εξαιρετική ανάπτυξη τοπίων στην Κυκλαδική αγγειογραφία της περιόδου.

Συναφή θεματολογία θαλασσινού τοπίου αναπαριστούν δύο μεσοκυκλαδικές οφθαλμοπρόχοι (**Εικ. 30, 31**)¹⁵⁴ και μια μεγάλη πρόχους με οφθαλμωτή ραμφοειδή προχολή του δίχρωμου ρυθμού (**Εικ. 32**)¹⁵⁵ από το Ακρωτήρι. Εικονίζουν δελφίνια σε θαλάσσιο τοπίο. Αυτά αναδύονται από τη θάλασσα, η οποία υποδηλώνεται με κόκκινες καμπύλες γραμμές ή τόξα που αναπαριστούν τους κυματισμούς της. Οι αποδόσεις των θαλάσσιων τοπίων πέραν του υψηλού αισθητικού επιπέδου στην αγγειογραφική τέχνη του Ακρωτηρίου, προσέφεραν και την τεχνοτροπική βάση για τη δημιουργία μεγαλύτερων συνθέσεων θαλάσσιων τοπίων στο Αιγαίο της ΥΚ Ι φάσης.

Στον οικισμό της Φυλακωπής ΙΙ, στη Μήλο, βρέθηκε μεγάλη ποσότητα κεραμικών θραυσμάτων και ολόκληρων αγγείων, τα οποία ήταν σύγχρονα με την Καμαραϊκή κεραμική της Κρήτης και με την ΜΚ κεραμική της Θήρας και της Αγίας Ειρήνης στην Κέα¹⁵⁶. Τα δείγματα εικονιστικής διακόσμησης στην κεραμική της Μήλου φαίνεται ότι ήταν οι εξαιρέσεις παρά ο κανόνας. Τα προσφιλή εικονιστικά θέματα ήταν τα πτηνά¹⁵⁷ αν και σχηματικότερα από τα αντίστοιχα που συμμετείχαν στις εικονιστικές παραστάσεις της Θήρας. Τα πτηνόμορφα σκεύη προσέθεταν και άλλες διαστάσεις στο εικονογραφικό αυτό θέμα στο Αιγαίο¹⁵⁸. Οι αποδόσεις της θάλασσας και υδάτινων στοιχείων δεν αποτελούν συχνό φαινόμενο. Μόνο ένα κεραμικό θραύσμα στη Μήλο, το οποίο βρέθηκε στον ΜΚ ορίζοντα, απεικόνιζε δελφίνι (**Εικ. 34**)¹⁵⁹ και

¹⁵³ Κρίγκα 2003, Εικ. 4. Ντούμας 2016, 124-125.

¹⁵⁴ Ντούμας 2016, 116.

¹⁵⁵ Ντούμας 2016, 117.

¹⁵⁶ Renfrew κ.ά. 2007, 194-196.

¹⁵⁷ Renfrew κ.ά. 2007, 197.

¹⁵⁸ Nikolakopoulou 2010, 215.

¹⁵⁹ Renfrew κ.ά. 2007, 198, Fig. 6.5. 67.

δύο ακόμη θραύσματα απεικόνιζαν ψάρια¹⁶⁰. Αυτά τα ζώα της θάλασσας εικονίζονταν στο υπόλευκο βάθος, ενώ στο θραύσμα με το δελφίни διακρίνεται σχηματικό καμπυλόσχημο μοτίβο.

Συνεπώς, στη Μήλο, στη Θήρα και γενικότερα στις Κυκλάδες φαίνεται ότι η τοπική παραγωγή κυριαρχούσε και ότι τα κεραμικά εργαστήρια δεν αντλούσαν πολλές από τις εικονογραφικές θεματολογίες τους από την Κρήτη. Χρησιμοποιούσαν χρώματα της τοπικής παράδοσης (καστανόχρωμες μορφές και φυσικά στοιχεία σε λευκό φόντο) και όχι της Κρητικής πολύχρωμης καμαραϊκής παραγωγής. Αυτή είναι η περίοδος κατά την οποία μεμονωμένα εικονιστικά θέματα όπως τα πτηνά ή τα φυτά αποκτούν εμβληματική διάσταση, κυρίως στην Θηραϊκή εικονογραφία (πτηνόσχημα αγγεία, απεικόνιση σπονδικών τελετών, οι οποίες περιλάμβαναν αρπακτικά πτηνά και φυτικά στοιχεία). Τα βράχια, τα δελφίνια, τα κύματα της θάλασσας φανερώνουν τις προσπάθειες των τεχνιτών να αποδώσουν ολοένα και περισσότερα στοιχεία του τοπίου. Μέσα από αυτές τις προσπάθειες αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο οι αγγειογράφοι αλλά και οι κάτοχοι των αγγείων προσλαμβάνουν την ίδια τη φύση, χερσαία, ουράνια ή θαλάσσια. Αυτή η φύση είναι οικεία και προσφέρεται από την αιγαιακή θάλασσα και το κροκόφυτο βραχώδες τοπίο λ.χ. αυτό της Θήρας.

Στο Ακρωτήρι, το θαλάσσιο τοπίο αναδείχθηκε μέσα από την τοπική εικονιστική παράδοση, της οποίας τα θέματα ήταν εμπλουτισμένα με αφηγηματικά και τελετουργικά περιεχόμενα. Αυτή η αφηγηματικότητα δεν φαίνεται να υφίσταται στις κατά βάση ανεικονικές διακοσμήσεις της Κρητικής αγγειογραφίας της ΜΜ περιόδου. Το υψηλού επιπέδου πολιτισμικό περιβάλλον των Κυκλαδικών κοινωνιών με πρωτοπόρο εκείνη που αναπτύχθηκε στο Ακρωτήρι, ανέπτυξε πλήθος διακοσμήσεων που είχαν αφηγηματικό νόημα και είχαν ως κύριο θέμα την ταχύτητα και την κίνηση των δελφινιών σε θάλασσα και αέρα. Επιπλέον, ένα αγγείο εικόνιζε σπονδές και αρπακτικά πτηνά με νεοσσούς αντανακλώντας τελετουργικές δραστηριότητες της εποχής. Από αυτήν την «εμβληματοποίηση» των εικονιστικών θεμάτων της ΜΚ αγγειογραφίας ίσως άντλησαν οι τεχνίτες που δημιούργησαν τις τοιχογραφικές συνθέσεις στο κτήριο της Ξεστής 3 του ίδιου οικισμού, φανερώνοντας την συνέχεια στην νησιωτική εικονογραφική παράδοση.

¹⁶⁰Nikolakopoulou 2010, 215. Atkinson κ.ά. 1904, Pl.XVI.21, PLXXI.15.

4.3. Σφραγιδογλυφία

Οι σφραγίδες είχαν πολλαπλές λειτουργίες στην ΜΜ Κρήτη. Είχαν διοικητική-γραφειοκρατική χρήση από την ανακτορική εξουσία της εποχής και ίσως αποτελούσαν μέσο κατοχύρωσης της ισχύος της. Επιπλέον, πιθανώς, αποτελούσαν μέσο αναγνώρισης της θέσης των κατόχων τους στη ιεραρχική κλίμακα της κοινωνίας. Στο πλαίσιο αυτό, η εικονογραφία των σφραγίδων και των σφραγισμάτων αποτελεί σημαντικό τομέα της έρευνας για την απεικόνιση του υδάτινου στοιχείου στην εικονογραφία της 2^{ης} χιλιετίας. Το τοπίο βυθού σε μια σειρά σφραγισμάτων και σφραγίδων της Παλαιοανακτορικής Κρήτης, αναδεικνύεται με πολλούς τρόπους. Ενδεικτικές περιπτώσεις των ποικίλων αποδόσεων του παρουσιάζονται στον Πίνακα 1, που δημιουργήθηκε στα πλαίσια αυτής της μελέτης.

Στο σφράγισμα *CMS II,5 304* (**Εικ. 35**) το υποθαλάσσιο τοπίο υποδηλώνεται με την απόδοση ενός κάθετου τρίτωνα, ο οποίος περιβάλλεται από δυο κυματοειδείς γραμμές, που εικονίζουν συμβατικά το νερό, ενώ τη σύνθεση πλαισιώνει μια οδοντωτή ταινία. Συναφείς θεματολογίας και αποδόσεις τρίτωνα και άλλων στοιχείων του υποθαλάσσιου περιβάλλοντος διαπιστώνονται στα σφράγισμα *CMS II,5 305* (**Εικ. 36**), *CMS II,5 306* (**Εικ. 37**), *CMS II,7 215*.

Εξαιρετικής τέχνης σφράγισμα του ίδιου θέματος βρέθηκε στον «Αποθέτη των Ιερογλυφικών» (Hieroglyphic Deposit) στο ανάκτορο της Κνωσού¹⁶¹ (**Εικ. 38**). Απεικονίζει ιχθύ που θηρεύει ένα κεφαλόποδο (πιθανώς σουπιά), με βραχώδες τοπίο να πλαισιώνει την άνω και κάτω πλευρά της παράστασης. Το υποθαλάσσιο τοπίο αναδεικνύεται και σε σφράγισμα από το «Μέγαρο της Βασίλισσας – Queen's Megaron» (**Εικ. 39**)¹⁶², στο οποίο δελφίνια άκρως φυσιοκρατικά στην κίνησή τους, κολυμπούν και πλαισιώνονται από το βραχώδες τοπίο που ορίζει και την παράσταση. Αντίστοιχο θέμα με συμβατικό βραχώδη βυθό που ως πλαίσιο αναδεικνύει ομάδες δελφινιών αποτυπώνεται σε σφραγιδοκύλινδρο στεατίτη από το Παλαίκαстро (**Εικ. 40**)¹⁶³ και στη σφραγίδα από το ταφικό σύνολο στη θέση Μαύρο Σπήλαιο στην Κνωσό (**Εικ. 41**)¹⁶⁴.

¹⁶¹Evans 1921, fig. 202. Evans 1928, 501-502, fig. 306.

¹⁶²CMS II,8 161.

¹⁶³CMS VI 182. Evans 1921, 676, fig. 495.

¹⁶⁴CMS II,3 034.

Όσον αφορά την επιφάνεια της θάλασσας, αυτή πιθανώς μαρτυρείται στο σφράγισμα *CMS II,2 249* από τη Νεκρόπολη του Μόχλου, στον κόλπο του Μεραμπέλλου, (**Εικ. 42**). Χρονολογείται στο τέλος της ΜΜ εποχής. Σε αυτό απεικονίζεται ιστιοφόρο πλοίο κάτω από το οποίο φαίνεται τρέχουσα σπείρα που πιθανότατα αποδίδει και το στοιχείο των κυματισμών της θάλασσας.

Είτε αναφερόμαστε σε σφραγίδες είτε σε σφραγίσματα, το κοινό στοιχείο στην πλειονότητα των εν λόγω απεικονίσεων είναι η απόδοση του θαλάσσιου βυθού¹⁶⁵. Λόγω της πρωιμότητάς τους, οι παραστάσεις αυτές δεν φαίνεται να αντλούνται από την τοιχογραφική τέχνη της Κνωσού-αντίστοιχα δεδομένα μπορεί να αντλήθηκαν από αυτή μόνο κατά τα τέλη της ΜΜ περιόδου και ύστερα. Φαίνεται ότι από αυτή την εικονογραφία διαμόρφωσαν την οικεία θεματολογία τους ρυθμοί όπως ο «θαλάσσιος» της ΥΜ ΙΒ «ανακτορικής» παράδοσης. Άλλωστε, ο Evans, ήδη από το 1928, επιβεβαιώνει την τάση αυτή, αφού θεώρησε όλες αυτές τις απεικονίσεις του θαλάσσιου βυθού ως προδρόμους ή πρότυπα από τα οποία άντλησε τα θέματά της η μεταγενέστερη εικονογραφία της ΥΜ/ ΥΚ περιόδου¹⁶⁶.

Η απόδοση του ποταμού, επίσης φαίνεται ότι συντελείται με τρόπο παρόμοιο με εκείνο μεταγενέστερων εποχών (Υστερη Εποχή του Χαλκού) και δεν υποδηλώνεται όπως στην περίπτωση του υποθαλάσσιου περιβάλλοντος. Ένα σφράγισμα από τον «Αποθέτη των Ιερογλυφικών»¹⁶⁷ στην Κνωσό, αποτελεί μια από αυτές τις περιπτώσεις στις οποίες αποδίδεται το υδάτινο στοιχείο. Το συγκεκριμένο σφράγισμα (*CMS II,8 376*, **Εικ. 43**) εικονίζει ένα ελάφι το οποίο αποδίδεται καθήμενο στις όχθες ενός ποταμού ή ρυακιού, το οποίο διαχωρίζει οριζοντίως την παράσταση. Το ρυάκι εικονίζεται ως τριπλή κυματοειδής γραμμή, ενώ πάνω από αυτό εικονίζονται σχηματικά βουνά αναδεικνύοντας ένα ορεινό τοπίο στο βάθος πέρα από το ποτάμι ή ρυάκι. Το βραχώδες τοπίο είναι εικονογραφικό θέμα μεγάλης απήχησης, το οποίο θα αναδειχθεί στους τοιχογραφικούς διακόσμους της Αγίας Τριάδας¹⁶⁸ στην ΥΜ περίοδο, αλλά και στις Κυκλάδες, στην περίπτωση των τοιχογραφικών συνόλων της Θήρας¹⁶⁹. Η εύρεση μερικών από αυτά τα σφραγίσματα σε χώρους «ιερής» χρήσης του Ανακτόρου της Κνωσού αναδεικνύει

¹⁶⁵ Evans 1928, 501- 502

¹⁶⁶ Evans 1928, 500.

¹⁶⁷ Evans 1921, fig. 202a.

¹⁶⁸ Millitello 1998.

¹⁶⁹ Ντούμας 1992, Vlachopoulos 2000. Vlachopoulos και Zorzos 2012. Pl. LXIII. LXV. Vlachopoulos 2021, Pl. LXIIa-b.

όχι μόνο το μείζονα διοικητικό-κατοχυρωτικό ρόλο της ίδιας της σφραγίδας, αλλά και της λειτουργίας της ως μέσο ανάδειξης της «ανακτορικής» εικονογραφίας.

4.4. Παρατηρήσεις

Η απόδοση του οφιοειδούς – κυματοειδούς σχήματος, το οποίο αποδίδει το υγρό στοιχείο του ποταμού ή του βάλτου, φαίνεται ότι έχει μακρά παράδοση στη Μινωική εικονογραφία, από τη MM περίοδο και έπειτα. Παρόλα αυτά, οι θαλάσσιοι ρυθμοί, οι οποίοι θα αναπτυχθούν στη Νεοανακτορική περίοδο, αλλά και φυσιοκρατικές παραστάσεις που αποτυπώνονται στα τοιχογραφικά σύνολα της MM III, δεν φαίνεται να έχουν μοναδικό πρόδρομό τους τις διακοσμητικές αρχές της "καμαραϊκής" κεραμικής. Για την ακρίβεια, η καμαραϊκή κεραμική δεν παρήγαγε αναπαραστατικές συνθέσεις, αλλά κυρίως διακοσμητικές¹⁷⁰. Ειδικότερα, διαπιστώθηκε ότι στη σφραγιδολογία, ήδη από τη MM II περίοδο¹⁷¹ έως και τις αρχές της Υστεροχαλκής, εικονογραφείται το τοπίο και δη το θαλάσσιο, σε αντίθεση με την διακοσμητική-ανεικονική φύση των θεμάτων της καμαραϊκής κεραμικής της ομώνυμης περιόδου¹⁷². Η ίδια ανάδειξη συμβολικού, αφηγηματικού περιεχομένου και «εμβληματοποίησης», φαίνεται ότι διαπιστώνεται και στην MK αγγειογραφία του Ακρωτηρίου για το θαλάσσιο περιβάλλον και για πλείστα άλλα εικονιστικά θέματα¹⁷³.

¹⁷⁰Blakolmer 1999, 47. 2004, 61.

¹⁷¹Blakolmer 1999, 48.

¹⁷²Blakolmer 1999, 47-48.

¹⁷³Nikolakopoulou 2010, 218.

5^ο Κεφάλαιο-Το παραποτάμιο τοπίο στην αγγειογραφία της MM III-YM IA/YK I περιόδου

5.1. Κρήτη

Μετά την καταστροφή των πρώτων ανακτόρων, η Κρήτη εισήχθη στη Νεοανακτορική Περίοδο (MM III-YM I). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου η φυσιοκρατία στην εικονογραφία έφτασε στο υψηλότερο επίπεδο ακμής της και κόσμησε σε μικρή κλίμακα σφραγίδες, λίθινα σκεύη και κεραμική, αλλά και μεγάλης κλίμακας επιτοιχίες επιφάνειες ανακτόρων και οικιών ιδιωτικού και δημόσιου χαρακτήρα.

Στην αγγειογραφία της YM IA περιόδου πολλές γραπτές διακοσμήσεις προέρχονται από το εικονογραφικό λεξιλόγιο της MM καμαραϊκής κεραμικής. Τα συχνότερα θέματα περιλαμβάνουν τρέχουσες σπείρες, φυτικά μοτίβα (φυλλοφόρες ταινίες, καλάμια), ρόδακες και παρουσιάζονται αναλυτικά από τον Betancourt (1985)¹⁷⁴. Δείγματα ποικίλων σχημάτων αγγείων με φυτικά θέματα έχουν αποκαλυφθεί σε πολλές περιοχές κυρίως της Ανατολικής Κρήτης όπως, το Παλαίκαστρο, την Κάτω Ζάκρο, τους Γυψάδες¹⁷⁵, τον Κομμό¹⁷⁶ και την Κνωσό¹⁷⁷.

Ένα από τα φυτικά θέματα της Κρητικής αγγειογραφίας είναι το καλάμι, το οποίο είναι κατεξοχήν στοιχείο του παρόχθιου περιβάλλοντος. Το θέμα του καλάμιου αναπαραγόταν στην αγγειογραφία σε όλο τον Αιγαιακό χώρο, υποδηλώνοντας το παραποτάμιο ελώδες τοπίο. Τη «μινωική» απόδοση του εικονιστικού αυτού θέματος διαμορφώνουν τα σχηματικά καστανόχρωμα ή λευκά καλαμοειδή με μυτερό βλαστό και μίσχους χωρίς να αποδίδεται άνθος. Τα καλάμια αυτά παρουσιάζονται στον «Αποθέτη των αγγείων με τα κρίνα»/“Magazine of the Lily Jars”¹⁷⁸ στην Κνωσό. Αποτελείτο από μικρά αγγεία με φυτική διακόσμηση κρίνων και καλαμοειδών. Όμοια καλαμοειδή μινωικής τεχνοτροπίας εντοπίζονται ως διακόσμηση και σε θραύσματα κυπέλλων¹⁷⁹ αλλά και ακέραιους λουτήρες¹⁸⁰ από την Κνωσό.

Το νερό ήταν στοιχείο που υποδηλωνόταν συνήθως σε αυτές τις απεικονίσεις παραποτάμιου τοπίου. Εξαίρεση στον κανόνα αποτελεί είναι ένας μεγάλου μεγέθους

¹⁷⁴ Betancourt 1985, fig. 98.

¹⁷⁵ Evans 1928, 549, fig. 349.

¹⁷⁶ Betancourt 1985, fig. 82.

¹⁷⁷ Betancourt 1985.

¹⁷⁸ Evans 1921, 578. Betancourt 1985, 152.

¹⁷⁹ Koehl 2006, 219-220. 1179.

¹⁸⁰ Evans 1921, 579-80.

ψευδόστομος αμφορέας της ΥΜ ΙΑ-Β εποχής από τα Γουρνιά (**Εικ. 44**)¹⁸¹. Ο αμφορέας αναπαριστά καλαμοειδές στοιχείο αραιά αποδοσμένο σε μία ζώνη, ενώ κάτω από αυτή το υδάτινο περιβάλλον (νερό ή βάλτος) ως διάστικτη ζώνη που παρεμβάλλεται μεταξύ ταινιών. Η διάταξη της διακόσμησης σε ζώνες επιβεβαιώνει ότι πραγματοποιήθηκε πάνω στις βάσεις της πρωιμότερης παράδοσης της καμαραϊκής τεχνοτροπίας. Τα καλάμια παριστάνονται και σε σκευή ιδιαίτερης τελετουργικής χρήσης, τα ρυτά. Ένα κωνικό ρυτό από το Δωμάτιο C 58 των Γουρνιών διαθέτει γεωμετρική διακόσμηση διαχωρισμένη σε οριζόντιες ζώνες (**Εικ. 45**)¹⁸². Η κατώτερη ζώνη αναπαριστά σχηματικά «μινωικά» καλάμια χωρίς άνθη. Πλείστα άλλα ρυτά ποικίλων σχημάτων από τον ίδιο χώρο «αποθήκευσης ρυτών» (Δωμάτιο C 58) εικονίζαν γεωμετρικά και φυτικά θέματα¹⁸³.

Πολλά τέτοια αγγεία παρουσιάζονται εκτός Κρήτης. Στη Φυλακωπή της Μήλου βρέθηκε κύπελλο επηρεασμένο από την ίδια Μινωική παράδοση, το οποίο εικονίζει σκούρα σχηματικά καλαμοειδή, φυόμενα συμβατικά από οριζόντια γραμμή (**Εικ. 46**)¹⁸⁴. Ένα αγγείο παρεμφερούς θεματολογίας βρέθηκε στο Ακρωτήρι Θήρας, διακοσμημένο με την Κρητική τεχνοτροπία (**Εικ. 47**)¹⁸⁵. Τα καλαμοειδή αποτυπώνονται ανοιχτόχρωμα στην σκούρα επιφάνεια του αγγείου. Αυτά τα αγγεία ήταν πιθανώς εισηγμένα από την Κρήτη στις Κυκλάδες.

Η εξέταση των δειγμάτων όπου εικονίζονται καλάμια αποδεικνύει ότι αυτά ήταν θέμα ευρύ στη Νεοανακτορική Κρήτη και παρουσιαζόταν σε ποικίλη τυπολογία αγγείων. Τα καλάμια ήταν σχηματικά και σπανίως αναγνωρίσιμα ως προς το είδος τους. Αυτή η τυπική αναπαραγωγή τους καθιστούσε το θέμα των καλαμιών διακοσμητικό στις επιφάνειες των αγγείων αλλά η παρουσία του συγκεκριμένου τύπου καλαμοειδούς αναδείκνυε και το εύρος της Κρητικής επιρροής στις Κυκλάδες. Παρά τη συχνότητα αναπαράστασης των καλαμιών και των λοιπών φυτικών στοιχείων που σχετίζονταν άμεσα με το υγρό ή παραποτάμιο περιβάλλον, το νερό ήταν ένα σπάνιο εικονιζόμενο θέμα στη Μινωική Κρήτη.

¹⁸¹ Betancourt 1985, Πιν. 180.

¹⁸² Betancourt 1985, Fig. 100Γ.

¹⁸³ Betancourt 1985, 185-187.

¹⁸⁴ Atkinson κ.ά. 1904, PL. XIX 9.

¹⁸⁵ Marinatos 1969, PL.74.

5.2. Ακρωτήρι Θήρας

Ενώ κατά τη διάρκεια της ΥΜ ΙΑ περιόδου το θέμα των καλαμοειδών αντιγράφεται και αναπαράγεται στο «μινωίζον» Αιγαίο, δεν ακολουθείται παντού η ίδια σύμβαση ούτε για την απόδοση των καλαμοειδών, ούτε για την απόδοση του νερού που σχετίζεται με αυτά. Στο Ακρωτήρι της Θήρας έχει βρεθεί και εξεταστεί από τη Μ. Μαρθάρη μεγάλος όγκος αγγείων με διακόσμηση καλαμιών της ΥΜ ΙΑ/ ΥΚ Ι περιόδου¹⁸⁶, ενώ έχουν ασχοληθεί με το θέμα και άλλοι ερευνητές¹⁸⁷. Μερικά από αυτά προέρχονται από τη Μινωική Κρήτη, ενώ άλλα αποτελούν δείγματα της καλλιτεχνικής παράδοσης του νησιού. Παραδείγματα τοπικών αγγείων του νησιού που αντλούν την προέλευσή τους από τη Μινωική τεχνοτροπία είναι η ΥΜ ΙΑ πρόχους της οποίας την επιφάνεια κοσμούν μελανόχρωμα καλαμοειδή φυτά, φυόμενα μέσα από οριζόντιες καστανές ταινίες (**Εικ. 48**)¹⁸⁸, καθώς και μια μεγάλη ραδινή πρόχους (**Εικ. 49**). Η τελευταία κοσμείται με τρεις επάλληλες οριζόντιες ζώνες διακοσμήσεων, μια εκ των οποίων με κοντά καλαμοειδή επιβεβαιώνοντας την μινωική προέλευση του εν λόγω θέματος καλαμοειδών¹⁸⁹. Η τριμερής διάταξη αντλείται από την τέχνη της τοιχογραφίας.

Τα δείγματα καλαμοειδών της τοπικής παράδοσης είναι περισσότερα από αυτά της επείσακτης «μινωίζουσας» τεχνοτροπίας. Τα καλάμια της θηραϊκής τέχνης χωρίζονται σε δύο διακριτές κατηγορίες: Η πρώτη είναι τα μικρά καλαμοειδή («grass-reed»), τα οποία έχουν διακοσμητική φύση. Είναι αδιάγνωστα όσον αφορά το είδος τους σε πολλές περιπτώσεις και αναπαριστώνται σχεδόν σε όλο το σχηματολόγιο αλλά και τους ρυθμούς («ανοιχτό επί σκοτεινού», «σκοτεινό επί ανοιχτού») της θηραϊκής κεραμικής¹⁹⁰. Στη δεύτερη κατηγορία συγκαταλέγονται τα καλαμοειδή των οποίων το είδος αναγνωρίζεται¹⁹¹.

Τα κοντά-μικρά καλάμια («grass-reed») λευκού χρώματος σε σκούρο υπόβαθρο εμφανίζονται σε ικανοποιητική ποσότητα ποικίλων σχημάτων τοπικών αγγείων¹⁹², καθώς ήταν εύκολη η αναπαραγωγή τους (**Εικ. 50**). Ήταν διακοσμητικής φύσεως και δεν χρησιμοποιούνταν

¹⁸⁶ Μαρθάρη 1992.

¹⁸⁷ Vlachopoulos 2000, 2007.

¹⁸⁸ Vlachopoulos 2000, fig. 13 (EAM AP: 69).

¹⁸⁹ Ντούμας 2016, 166.

¹⁹⁰ Για παραδείγματα των σχηματοποιημένου τύπου των καλαμοειδών βλ. Marinatos PL. 68, 72, 74.

¹⁹¹ Για τον διαχωρισμό αυτό των καλαμιών της θηραϊκής αγγειογραφία βλ. Vlachopoulos 2000, 648.

¹⁹² Για το πλήρες σχηματολόγιο των αγγείων βλ. Vlachopoulos 2000.

σε πυκνές παραστάσεις όπως αυτές των ασαμίνθων και των κυμβών της Θήρας¹⁹³. Χρησιμοποιούνταν όμως σε συνδυασμό με άλλα φυτικά θέματα που εγγράφονταν στα αγγεία αυτά. Τα φυτικά θέματα απεικόνιζαν συνήθως φυτά της θηραϊκής αγροτικής παραγωγής και τοπίου όπως οι μυρτιές, οι ελιές και ο κρόκος¹⁹⁴.

Από την άλλη, πολλά αγγεία τοπικής παραγωγής που διακοσμούνται αναλόγως παρουσιάζουν το θέμα περισσότερο φυσιοκρατικά. Στον κυκλαδικό δίχρωμο/πολύχρωμο ρυθμό, παρουσιάζονται πολλά καλάμια τέτοιου τύπου, ανάμεσα στα πολλά άλλα θέματα χλωρίδας¹⁹⁵. Τα φυτικά αυτά θέματα αναγνωρίζονται ως καλάμια, εν αντιθέσει με τα λεγόμενα «grass-reed». Μια πρόχους ωσειδούς σχήματος (**Εικ. 51**)¹⁹⁶ εικονίζει δίχρωμα (μελανό και καστανό) καλάμια ως κύριο διακοσμητικό θέμα, ένας πίθος αναπαριστά παρόμοια καλάμια σε συνδυασμό με σταφύλια αλλά και κλαδιά σουσαμιού¹⁹⁷, ενώ μια ευρύστομη πρόχους παριστάνει δίχρωμα καλαμοειδή τα οποία περικλείουν ζώνη με σπείρες (**Εικ.52**)¹⁹⁸. Αυτά τα αγγεία βρέθηκαν στην περιοχή Δ4 του Ακρωτηρίου της Θήρας η οποία διαθέτει δείγματα Υστεροκυκλαδικής κεραμικής. Όμως η δίχρωμη διακόσμηση πολλών από αυτών συνηγορεί στο ότι πρέπει να χρονολογηθούν στην ΜΚ εποχή. Έτσι, αυτά τα περίτεχνα διακοσμημένα αγγεία επιβίωσαν και επαναχρησιμοποιήθηκαν και στην ΥΚ φάση του Ακρωτηρίου.

Η αναπαράσταση καστανέρυθρων καλάμιών διακοσμεί επίσης μικρό αριθμό οστράκων τα οποία ανήκουν σε πρόχους (απίοσχημες τσαγιέρες)¹⁹⁹. Τα καλάμια αποτυπώνονται είτε με μελανό είτε με ερυθρωπό χρώμα, ενώ είναι αξιοσημείωτο ότι ο συνδυασμός διακόσμησης και του συγκεκριμένου τύπου αγγείου έχει προς το παρόν διαπιστωθεί μόνο στο Ακρωτήρι της Θήρας. Το νερό αποτυπώνεται σχηματικά σε μια απίοσχημη τσαγιέρα (**Εικ. 53**)²⁰⁰, η οποία διακοσμείται με πυκνά καλάμια. Αυτά ξεπετάγονται από κυματοειδείς γραμμές ερυθρού χρώματος, οι οποίες ίσως υποδηλώνουν την επιφάνεια του νερού σε παραποτάμιο περιβάλλον²⁰¹. Στο εν λόγω αγγείο τα καλάμια πυκνά ως προς την διάταξή τους απεικονίζονται λοξά σαν να

¹⁹³ Κρίγκα 2003, Marinatos 1972.

¹⁹⁴ Vlachopoulos 2000, 648-649.

¹⁹⁵ Ντούμας 2016, 218.

¹⁹⁶ Ντούμας 2016, 168

¹⁹⁷ Ντούμας 2016, 170

¹⁹⁸ Ντούμας 2016, 174.

¹⁹⁹ Vlachopoulos 2000, 649.

²⁰⁰ Marthari 2000, fig. 9 (Αρχαιολογικό Μουσείο Θήρας 4944).

²⁰¹ Vlachopoulos 2000, 649, fig. 16.

επηρεάζονται από τον άνεμο. Τα χρώματα και η πυκνότητα των καλαμιών αυτών ομοιάζουν με τις αντίστοιχες χρωματικές συμβάσεις για το νερό και για τα καλάμια στην τοιχογραφική σύνθεση του ανθισμένου καλαμιώνα της Ξεστής 3²⁰², αναδεικνύοντας την σχέση των δύο μέσων θέασης της εικονογραφίας.

Από τον μεγάλο όγκο της αγγειογραφίας της ΥΚ Ι φάσης του Ακρωτηρίου και της Φυλακωπής όπως και των αντίστοιχων της μινωικής Κρήτης, συνάγεται ότι η διακόσμηση των καλαμιών είναι δημοφιλέστατη στο Αιγαίο των αρχών της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Τεχνοτροπικά, διακρίνονται ορισμένες διαφορές. Στην Κρήτη τα καλάμια παρίστανται με αραιή διάταξη και σχηματικά, ενώ στη Θήρα οι εν λόγω διακοσμήσεις είναι περισσότερο πυκνές, δίχρωμες και σε πολλές περιπτώσεις τα φυτά αναγνωρίζονται με ευκολία ως προς το είδος. Το γεγονός ότι αποτυπώνεται διαφορετικά το καλαμοειδές τοπίο στην τέχνη της Θήρας και της Μινωικής Κρήτης συνηγορεί στο ότι δεν ακολουθήθηκαν με τεχνοτροπική συνέπεια οι ίδιες συμβάσεις για την απόδοση των παρόχθιων τοπίων παντού στο Αιγαίο. Έτσι, παρά την αναπαραγωγή τυποποιημένων εικονογραφικών κύκλων στις κεραμικές παραγωγές του προϊστορικού Αιγαίου, κοινότητες με εξελιγμένη καλλιτεχνική παράδοση όπως το Ακρωτήρι της Θήρας προέβαλλαν με δικό τους μοναδικό τρόπο τα παραποτάμια τοπία.

5.2.1. Ασάμινθοι

Οι ασάμινθοι ήταν μεγάλες ή μικρές λεκανίδες. Η Δ. Κρίγκα (2003)²⁰³ δημοσίευσε στο σύνολό τους (26), όλες τις ασαμίνθους από το Ακρωτήρι της Θήρας. Οι μεγαλύτερες από αυτές έφθαναν κατά μέσο όρο μήκος 1,25μ. και ύψος 0,50μ.²⁰⁴ Ορισμένες έφεραν λαβές στις μακρές πλευρές τους και το σημαντικότερο είναι ότι βρέθηκαν όλες ακέραιες.

Συνήθως διακοσμούσαν εσωτερικά με εικονιστικές διακοσμήσεις. Οι 6 από τις 26 ασαμίνθους του Ακρωτηρίου ανέδειξαν γραπτές διακοσμήσεις που αφορούσαν ελώδη τοπία²⁰⁵. Σε αυτές παριστάνονταν λευκού χρώματος καλαμοειδή σε καστανό βάθος, κρεμάμενα τόξα και

²⁰² Vlachopoulos 2000, 650. Vlachopoulos 2007.

²⁰³ Κρίγκα 2003.

²⁰⁴ Κρίγκα 2003.

²⁰⁵ Κρίγκα 2003, Αρ. Κατ. 1, 9, 12, 14, 15, 22.

ταινίες εσωτερικά²⁰⁶. Οι μεγάλες ασάμινθοι ήταν όλες γραπτές εσωτερικά με το θέμα των καλαμοειδών που παραπέμπει άμεσα σε υγροτόπους και βάλτους²⁰⁷. Επιπλέον, μικρές ασάμινθοι έφεραν διακοσμήσεις θαλάσσιων τοπίων (**Εικ 54**)²⁰⁸. Ο τύπος της ασάμινθου πιθανότατα προήλθε ως σχήμα από τις γραπτές κύμβες οι οποίες χρονολογούνται στο τέλος της ΜΚ- αρχές ΥΚ Ι περιόδου, και βρέθηκαν στον ίδιο οικισμό²⁰⁹. Οι δύο κύμβες που βρέθηκαν στην «Οικία των Γυναικών» αποτύπωναν με λεπτομέρεια και χρώματα τον θαλάσσιο κόσμο (**Εικ. 55, 56**)²¹⁰. Η μία αναπαριστούσε δελφίνια, τα οποία εμφανίζονταν στον αέρα πάνω από τα ερυθρωπά κύματα (τόξα) της θάλασσας, ενώ η άλλη δελφίνια σε θαλάσσιο κοραλλιογενή βυθό. Και οι δύο διέθεταν οριζόντιες λαβές και ήταν δείγματα του δίχρωμου ρυθμού της τοπικής αγγειογραφίας.

Στο τέλος της ΜΚ περιόδου εντάσσονται και οι ελλειψοειδείς ασάμινθοι από τη Φυλακωπή της Μήλου. Δημοσιεύθηκαν κατόπιν ανασκαφής του οικισμού από την ερευνητική ομάδα του Atkinson (1904)²¹¹. Στο εσωτερικό των ασάμινθων εικονίζονται τα καλάμια, άκρως σχηματοποιημένα, σε συνάφεια με το μοτίβο της τρέχουσας σπείρας, το οποίο όπως είδαμε, ήδη από την Πρωτοχαλκή (ΠΧ) και Μεσοχαλκή (ΜΧ) περίοδο είχε συνδεθεί με την απόδοση των κυματισμών του νερού (**Εικ. 57**). Πάπιες και καλαμοειδή σε άλλα θραύσματα ασάμινθων από το εν λόγω σύνολο συμπληρώνουν την εικονογραφία του ελώδους περιβάλλοντος που κοσμούσε τα αγγεία αυτά²¹². Η σπείρα πέρα από το ότι χρησιμοποιείτο ως μια από τις συμβάσεις απόδοσης της θάλασσας στο Αιγαίο, εδώ διαπιστώνουμε ότι πιθανόν να αποδίδει το νερό στο παραποτάμιο τοπίο, μέσα από το οποίο θα ξεπεταχτούν τα μικρά καλάμια.

5.2.2. Σχέση διακόσμησης και χρήσης

Η σχέση της διακόσμησης και της χρήσης των σκευών είναι εμφανής στις κύμβες και τις ασάμινθους. Είχαν ποικίλες λειτουργίες όπως μαρτυρούν ορισμένα χαρακτηριστικά τους (θέση εύρεσής τους σε διάφορους χώρους²¹³, η ποικιλία του μεγέθους τους). Απουσιάζει η οπή

²⁰⁶ Κρίγκα 2003, 463.

²⁰⁷ Κρίγκα 2003.

²⁰⁸ Ντούμας 1979, Πιν. 159γ. Κρίγκα 2003, Εικ. 1.

²⁰⁹ Κρίγκα 2003.

²¹⁰ Ντούμας 2016, 128.

²¹¹ Atkinson κ. ά. 1904, 139-141. PL XXX 5.

²¹² Atkinson κ. ά. 1904, 139-141. Vlachopoulos 2000, 651.

²¹³ Κρίγκα 2003, 478.

απορροής σε μερικές από τις ασαμίνθους και πολλές από αυτές ήταν μικρού μεγέθους. Η οπή απορροής στοχεύει στην κένωση του εσωτερικού του σκεύους από το νερό. Όταν αυτή δεν εντοπίζεται τότε ενδεχομένως, το σκεύος τροφοδοτούταν με υγρό, το οποίο έπρεπε να παραμείνει στο εσωτερικό του αγγείου. Διέθεταν λαβές που ίσως τεκμηριώνουν την πιθανή χρήση τους ως σκεύη μεταφοράς υγρών από έναν χώρο σε έναν άλλο.

Για τον Atkinson κ. ά. (1904) οι ελλειψοειδείς λουτήρες της Φυλακωπής ήταν αναλόγως του μεγέθους τους σκεύη λουτρού ενηλίκων ή παιδιών, το οποίο πραγματοποιείτο με τη βοήθεια ενός δεύτερου ατόμου που περιέχυνε με νερό τον καθημένο στο εσωτερικό του σκεύους²¹⁴. Από την άλλη συζητήθηκε από τον Σ. Αλεξίου (1972), η ενδεχόμενη χρήση των ασαμίνθων σε συνδυασμό με τις λεγόμενες δεξαμενές καθαρμών κατά την MM III- YK I περίοδο στα ανακτορικά κέντρα της Κρήτης²¹⁵. Σύμφωνα με την άποψή του, οι ασαμίνθοι λειτουργούσαν ως σκεύη μεταφοράς του νερού από και προς αυτές, δηλαδή σκεύη παραπληρωματικά των τελετουργιών κάθαρσης που πραγματοποιούνταν στους χώρους αυτούς. Όμως, οι δεξαμενές καθαρμών δεν τεκμηριώνονται πέραν των ανακτορικών κέντρων της Κρήτης. Ο μοναδικός τέτοιος χώρος στο Αιγαίο εκτός Κρήτης, βρέθηκε στην Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου της Θήρας²¹⁶. Η εύρεση ασαμίνθων στην Ξεστή 3²¹⁷ κάνει την ενδεχόμενη λειτουργία τους ως σκεύη καθαρτήριας χρήσης πιθανή.

Ο A. Peatfield (1995) υποστήριξε ότι, αν και η «λουτρική» τους χρήση δεν είναι βέβαιη, η πλειονότητα των λουτηροειδών σκευών αποκαλύφθηκε κοντά σε συστήματα απορροής, σε δωμάτια- λουτρά και γενικότερα σε δωμάτια, στα οποία σχετίζονταν με την χειραγώγηση υγρών²¹⁸. Για την C. Morris (1995), η οποία μελέτησε τη μετέπειτα χρήση του λουτήρα στο Αιγαίο της Μετανακτορικής περιόδου (YM III) ως δοχείο ταφής (λουτηροειδής λάρνακα), η διακόσμηση του σκεύους ήταν ενταγμένη σε ταφικό πλαίσιο. Η θαλάσσια διακόσμηση με ιχθείς και χταπόδια εσωτερικά και εξωτερικά έδινε την ψευδαίσθηση στον θεατή ότι τα στοιχεία αυτά κολυμπούν στον οικείο τους ζωτικό χώρο²¹⁹. Η πρότερη οικιακή χρήση των σκευών αυτών είχε μεταβληθεί και το εικονιζόμενο υδάτινο τοπίο ενίσχυε το ταφικό μεταφυσικό περιεχόμενο. Για

²¹⁴ Atkinson κ. ά. 1904, 139-140.

²¹⁵ Αλεξίου 1972.

²¹⁶ Κρίγκα 2003, 474.

²¹⁷ Παλγνου 2005.

²¹⁸ Peatfield 1995, 225.

²¹⁹ Morris 1995, 193.

τον ανασκαφέα του Ακρωτηρίου της Θήρας, Χ. Ντούμα (2016), το θέμα των υδροχαρών φυτών στο εσωτερικό των ασαμίνθων υπογράμμισε τη σχέση τους με το νερό και κατ' επέκταση ήταν δηλωτικό της χρήσης τους ως «μπανιέρες»²²⁰.

Συνοπτικά, η πλειονότητα των σκευών αυτών έφερε εικονιστικές διακοσμήσεις άμεσα σχετικές με τον κόσμο του νερού (παρόχθιο τοπίο, θαλάσσιος πυθμένας). Όποια και να είναι η σχέση των παραποτάμιων τοπίων με τις ασαμίνθους, η σαφώς διακοσμητική υπόσταση αυτών των υποτυπωδών θεμάτων κατά την ΥΚ Ι είναι μάλλον ασύνδετη με τη χρήση τους. Όμως, το μικρό μέγεθος των περισσότερων από αυτές και η απουσία οπής απορροής καθιστά τη χρήση των ασαμίνθων ιδιαίτερη. Η σημαντική σύνδεση των ασαμίνθων με το νερό έγκειται στη βάσιμη υπόθεση ότι ήταν σκεύη λουτρικής χρήσης ή δοχεία παραπληρωματικά καθαρτήριων διαδικασιών.

²²⁰ Ντούμας 2016, 142.

6^ο Κεφάλαιο

6.1. Ο θαλάσσιος κόσμος στην ΥΚ Ι αγγειογραφία από το Ακρωτήριο της Θήρας

Πέρα από τα καλαμοειδή, προσφιλήs είναι και η εικονογραφία του θαλάσσιου κόσμου στην αγγειογραφία του Ακρωτηρίου της ΥΚ Ι εποχής. Διακοσμήσεις θαλάσσιου βυθού παρατηρούνται σε μεγάλο εύρος αγγείων, ανεξαρτήτως σχήματος, μεγέθους και χρήσης, τα οποία έχουν μελετηθεί εκτενώς στη βιβλιογραφία²²¹. Αυτό καταδεικνύει και τον μεγάλο βαθμό τυποποίησης των διακοσμήσεων αυτών όπως ακριβώς συμβαίνει και με το θέμα των ελωδών τοπίων. Στην πλειονότητα των αγγείων, τα θαλάσσια στοιχεία (συνήθως δελφίνια) απεικονίζονται σε στάση κατάδυσης ή ανάδυσης σε θαλάσσιο βυθό ο οποίος αποδίδεται με λευκό φόντο²²². Κυανές στιγμές αναπαριστούν το άφρισμα του νερού, ενώ οι σκηνές πλαισιώνονται από κοραλλιογενείς σχηματισμούς.

Το θέμα των δελφινιών σε θαλάσσιο τοπίο, το οποίο υποδηλώνεται με κυματοειδή γραμμή αναδεικνύεται ζωγραφικά ήδη από τους πίθους της ΜΚ περιόδου από τη Δυτική Οικία²²³, αλλά και από τις προαναφερθείσες κύμβες. Ιδιαίτερη τελετουργική χρήση πρέπει να είχε η διπλή πρόχους με ηθμοτή προχοή (**Εικ. 58**)²²⁴, η οποία παρουσιάζει συναφή με το θαλάσσιο κόσμο θεματολογία. Πέρα από την αισθητική άποψη, το θαλάσσιο τοπίο με δελφίνια είναι ένας τρόπος ανάδειξης του περιεχομένου του σκεύους ή ενδεικτικό της χρήσης για την οποία προοριζόταν. Βασικό στοιχείο της χρήσης του σκεύους ήταν πρώτα η τροφοδοσία του με υγρά και έπειτα οι χοές. Το νερό είναι το συνεκτικό στοιχείο που συνδέει τη διακόσμηση και τη χρήση.

Στα ιδιαίτερα αντικείμενα τελετουργικής χρήσης που βρέθηκαν στο Ακρωτήριο, συγκαταλέγονται οι τράπεζες προσφορών. Πέντε επίχριστες τράπεζες προσφορών βρέθηκαν στην Δυτική Οικία²²⁵. Διακοσμούνταν με θαλασσινά τοπία αλλά και φυτικά θέματα. Άξια αναφοράς είναι η λεγόμενη «τράπεζα των δελφινιών» (**Εικ. 59**)²²⁶. Απεικόνιζε δελφίνια σε θαλάσσιο πυθμένα, ενώ το τοπίο συμπλήρωναν κοραλλιογενή βράχια. Η θάλασσα στην

²²¹ Marinatos 1972-73, Τελεβάντου 1994, 2007. Ντούμας 2016.

²²² Marinatos, 1972-73 Pl. 102. Τελεβάντου 2007, 50, Εικ. 2-3.

²²³ Κρίγκα 2003, 464, Εικ. 4.

²²⁴ Ντούμας 2016, 185.

²²⁵ Τελεβάντου 2007, 49-53.

²²⁶ Τελεβάντου 2007, 50, εικ. 2,3. Ντούμας 2016.

περίπτωση αυτή υποδηλώνεται με λευκό υπόβαθρο, ενώ ανάμεσα από τα δελφίνια ομάδες κυανών στιγμών παριστούσαν το νερό-άφρισμα της θάλασσας. Οι ιδιαιτερότητες αυτής της τράπεζας προσφορών, όπως και των υπολοίπων που ευρέθησαν στο Ακρωτήρι²²⁷, έγκεινται στο ότι για τη διακόσμησή τους χρησιμοποιήθηκε η τεχνική της τοιχογραφίας (fresco), γεγονός που δεν ήταν καθόλου συχνό στο Αιγαίο²²⁸. Επίσης τα δελφίνια αναπαριστώνται άλλα σε κατάδυση και άλλα σε ανάδυση, γεγονός το οποίο συνεισφέρει στην αφηγηματική διάσταση του θέματος της θαλάσσιας ζωής.

Η λειτουργική χρήση των τραπεζών ήταν η απόθεση προσφορών²²⁹. Ο Μαρινάτος (1984) θεώρησε ότι το Δωμάτιο 4 της Δυτικής Οικίας αποτελούσε χώρο προετοιμασίας σπονδικών τελετουργιών, ενώ παράλληλα υποστήριξε ότι ο διπλάνος χώρος (Δωμάτιο 5) ήταν ο χώρος πραγματοποίησης των τελετουργιών²³⁰. Στο Δωμάτιο 4 της Δυτικής Οικίας, μαζί με τις τριποδικές τράπεζες βρέθηκαν κινητά αντικείμενα όπως ένας λουτήρας, ένα ρυτό με σχήμα λεοντοκεφαλής, ένα χυτροειδές αγγείο και σταθερές κατασκευές όπως ένα θρανίο συνδεδεμένο με εγκατάσταση απορροής υδάτων²³¹. Όλα αυτά τα ευρήματα έχουν έντονη σχέση με το υγρό στοιχείο και μαρτυρούν το γεγονός ότι καθαρτήριες δραστηριότητες υφίσταντο στον εν λόγω χώρο. Σε συνάρτηση με την αφηγηματική εικονογραφία της Μικρογραφικής Ζωφόρου που πλαισίωνε τους τοίχους του δωματίου, τότε τα δωμάτια αυτά ίσως καθίστανται χώροι τέλεσης οικιακών τελετουργιών²³².

Στο δωμάτιο 16, το μεγαλύτερο εκ των χώρων του Συγκροτήματος Δέλτα του Ακρωτηρίου, βρέθηκε εκτενής ποσότητα ευρημάτων²³³. Η κεραμική διακρινόταν σε αγγεία πόσεως (κύπελλα, πρόχοι) αλλά και αποθήκευσης (πίθοι). Επιπρόσθετα, βρέθηκαν κοχύλια τρίτωνια (triton shells) τα οποία είχαν μετατραπεί σε ρυτά (**Εικ. 60**)²³⁴. Στον ίδιο χώρο υπήρχαν αρκετά αγγεία από λίθο τα οποία είχαν ανάγλυφη μορφή αχινών της θάλασσας (sea-urchins)²³⁵.

²²⁷ Άλλη επίχρυστη τράπεζα προσφορών με την απεικόνιση του θαλάσσιου βυθού, αλλά με περισσότερο σχηματικό τρόπο βρέθηκε στο Δωμάτιο 8 του Συγκροτήματος Δ βλ. Τελεβάντου 2007, 66.

²²⁸ Τελεβάντου 2007.

²²⁹ Πολυχρονάκου-Σγουρίτσα 1982, 31-33. Τελεβάντου 2007, 70.

²³⁰ Μαρινάτος 1984, 34-51.

²³¹ Peatfield 1995, 224.

²³² Marinatos 1969, 20. Στον ίδιο χώρο ευρέθησαν ίχνη καύσης και οι τοιχογραφικοί διάκοσμοι της Μικρογραφικής Ζωφόρου βλ. Τελεβάντου 2007, 70.

²³³ Marinatos 1972, 20-21.

²³⁴ Koehl 2006, 295-296. Για ένα παράδειγμα τέτοιου αγγείου-κοχυλιού βλ. Ντούμας 2016, 196.

²³⁵ Marinatos 1972, 21-23, Pl. 71a. Koehl 2006, 295-296.

Οι πρόχοι είναι γνωστές στην εικονογραφία της Θήρας²³⁶, αλλά και της Κρήτης²³⁷ για την χρήση τους ως αγγεία έκχυσης υγρών. Ένα κοχύλι τρίτωνα από τα Μάλια διαθέτει ανάγλυφη διακόσμηση που περιλαμβάνει χοές τελούμενες από Μινωικούς «Δαίμονες» (Minoan genii)²³⁸. Αυτά τα μεταφυσικά όντα φέρουν πρόχους στα χέρια τους, με τις οποίες τελούν αυτές τις χοές.

Όμως στην Αιγαιακή εικονογραφία δεν πιστοποιείται κάποια παρόμοια χρήση για τα ίδια τα κελύφη τρίτωνα. Παρόλα αυτά ήταν σκοπίμως διάτρητα στη μυτερή κορυφή τους και ταυτόχρονα αντανακλούν άμεσα τη θάλασσα ως τρίτωνες. Σχετίζονται κατ' επέκταση με το νερό²³⁹. Τα αγγεία από λίθο που ήταν ανάγλυφες απεικονίσεις αχινών είχαν και αυτά την ίδια νοηματική σχέση με το νερό. Η C. Morris (1995) διατεινόταν ότι η εικονογραφία των αγγείων ενίσχυε νοηματικά και συμβολικά το περιεχόμενο των σκευών κατά τη διάρκεια της χρήσης τους²⁴⁰. Εάν λοιπόν, η «θαλάσσια» εικονογραφία των αγγείων, ή ακόμα και το σχήμα τους λειτουργούν ως ενισχυτικά της χρήσης τους, τότε η εύρεση όλων αυτών μαζί σε σύνολα του Ακρωτηρίου, όπως το Δωμάτιο 16, υποδεικνύει δραστηριότητες που περιλάμβαναν σπονδές, ίσως ως μέρος κάποιας τελετουργίας.

²³⁶ Nikolakopoulou 2010, fig. 21.3a-b. Ντούμας 2018.

²³⁷ Darcque και Baurain 1983. Fig. 1-7.

²³⁸ Darcque και Baurain 1983.

²³⁹ Peatfield 1995, 225.

²⁴⁰ Morris 1995.

7^ο Κεφάλαιο-Η κεραμική της ΥΜ ΙΒ περιόδου στο Αιγαίο

7.1. Η περίπτωση του «Ζωγράφου των Καλαμοειδών»

Κατά την ΥΜ ΙΒ, αναπτύχθηκαν στην Κρήτη νέες καλλιτεχνικές τάσεις στην αγγειογραφία καθιστώντας τις χρωματιστές διακοσμήσεις των κεραμικών επιφανειών πραγματικά κομψοτεχνήματα. Οι διακοσμήσεις αυτές είχαν ως βασικό τους άξονα στοιχεία των λιμναζόντων και παραποτάμιων τοπίων και του θαλάσσιου κόσμου. Αυτό το καλλιτεχνικό ρεύμα ονομάστηκε «Ειδική Ανακτορική Παράδοση», λόγω του ότι η εικονογραφία αυτή δημιουργήθηκε στα ανακτορικά κέντρα. Θα αναλυθεί ο «Φυτικός Ρυθμός» ή «Ρυθμός Χλωρίδος»²⁴¹, ο οποίος εντάσσεται στην εν λόγω παράδοση. Ο ρυθμός αυτός μαζί με φυτικά στοιχεία εικονίζει παραποτάμια-ελώδη τοπία, εισάγοντας την κυματοειδή ολόβαφη ταινία με τα δίμισχα στοιχεία ως υποδήλωση της επιφάνειας του παφλάζοντος νερού. Τα αγγεία με την εν λόγω απόδοση της όχθης σε συνδυασμό με τα δίχρωμα καλάμια αποδίδονται στον ίδιο τεχνίτη, συμβατικά αποκαλούμενο «ζωγράφο των καλαμοειδών»²⁴².

Τα σημαντικότερα καλλιτεχνήματα του «Ζωγράφου των Καλαμοειδών» είναι η πρόχειλη πρόχους από το ανάκτορο της Φαιστού (Εικ. 61)²⁴³ και τα ίδιας τεχνοτροπίας αγγεία από τη Ζάκρο²⁴⁴ και το Παλαίικαστρο²⁴⁵. Η ομάδα των αγγείων αυτών σηματοδότησε τη νέα εκλεπτυσμένη φάση στην ιστορία της φυτικής διακόσμησης, καθώς ανέδειξε το παραποτάμιο περιβάλλον με τον πλέον φυσιοκρατικό τρόπο. Αυτό προσέφερε στη Μινωική αγγειογραφική τέχνη την περίοδο της μεγαλύτερης ακμής της στο Προϊστορικό Αιγαίο. Ο κύκλος των διακοσμήσεων αυτών θα διαρκέσει έως και το τέλος της ΥΜ ΙΒ εποχής.

Η παραγωγή των εκλεπτυσμένων διακοσμήσεων της τεχνοτροπίας του «Ζωγράφου των Καλαμοειδών» (“Reed Painter”) είναι ευρέως διαδεδομένη στο Αιγαίο, εκτός της Κρήτης. Δείγματα που υποδεικνύουν ή αποτελούν μιμήσεις της τεχνοτροπίας του «ζωγράφου των καλαμοειδών» είναι τα συνανήκοντα τμήματα αγγείου με διακόσμηση πυκνών εναλλασσόμενων

²⁴¹ Betancourt 1985, 203.

²⁴² Betancourt 1985, 203.

²⁴³ Betancourt 1985, Πιν. 21Α. Vlachopoulos 2000, fig. 17.

²⁴⁴ Betancourt 1985, Πιν. 21Α- Β.

²⁴⁵ Hood 1979, εικ. 18.

ανοιχτόχρωμων και σκοτεινόχρωμων καλαμοειδών από τη Γρόττα της Νάξου (Εικ. 62)²⁴⁶. Στην ίδια τεχνοτροπία εντάσσονται θραύσματα αγγείων από το Μενελαίον της Σπάρτης, τη Ρόδο και τη Μήλο²⁴⁷. Στην Αγία Ειρήνη της Κέας, εντοπίστηκαν μερικά θραύσματα από ρυτά που μιμούνται τον ίδιο ζωγράφο²⁴⁸. Συμπεριλαμβανόμενο σε αυτά είναι ένα ακέραιο κύπελλο-ρυτό, το οποίο αναπαριστά το παραποτάμιο-ελώδες τοπίο (Εικ. 63)²⁴⁹. Στις απεικονίσεις αυτές τα φυτά φύονται μέσα από κυματοειδή μελανόχρωμη ταινία με δίμισχες απολήξεις. Παρότι το ανώτερο μέρος του φυτού και ο θύσανος δεν απεικονίζονται, τα αγγεία αυτά αποδίδουν με εξαιρετική αναπαραστατικότητα πυκνό καλαμιώνα σε ελώδες ποτάμιο τοπίο, και ειδικότερα τις όχθες του. Το γεγονός ότι το κύπελλο-ρυτό βρέθηκε ακέραιο σε σχέση με την πλειονότητα των υπόλοιπων θραυσμάτων ίσως υπονοεί, πέραν της όψης, την παράλληλη σπονδική ή τελετουργική χρήση.

7.2. Παρατηρήσεις

Κατά πόσο η εικονογραφική «κοινή» των ελωδών τοπίων είναι παλαιότερη ή σύγχρονη με τα αντίστοιχα τοιχογραφήματα; Κατά την ΥΜ ΙΑ περίοδο, φαίνεται ότι η ευρεία διάδοσή και κατανομή των αγγείων με τις εν λόγω διακοσμήσεις στις κοινότητες του κυκλαδικού Αιγαίου επιβεβαιώνει ότι τα νησιά υπάγονταν στην επίδραση της Μινωικής Κρήτης. Παρόλα αυτά, όταν η διάδοση των θεμάτων αυτών στο νησιωτικό Αιγαίο πραγματοποιήθηκε, το Ακρωτήριο και η Μήλος είχαν ένα ισχυρό και εξελιγμένο καλλιτεχνικό υπόβαθρο ήδη από την ΜΚ περίοδο. Αυτό το υπόβαθρο κορυφώθηκε κατά την ΥΚ Ι περίοδο με τα πυκνά δίχρωμα καλαμοειδή των τοπικών κεραμικών εργαστηρίων της Θήρας.

Σύγχρονα με τα ντόπια αγγεία (ΥΚ Ι), τα τοιχογραφήματα που κοσμούσαν τις τοιχοποιίες του Ακρωτηρίου αναδείκνυαν με τον πιο μεγαλειώδη τρόπο τη σχέση θηραϊκής κεραμικής και τοιχογραφίας. Αποκορύφωμα της καλλιτεχνικής εξέλιξης ήταν η τοιχογραφία ενός εκ των τοίχων του δωματίου 3 της Ξεστής 3, συμβατικά ονομασμένη «Τοιχογραφία του Δονακώνας»²⁵⁰. Αποτέλεσε και τη μοναδική μνημειακών διαστάσεων απεικόνιση της όχθης βαλτώδους τοπίου στο Προϊστορικό Αιγαίο της ΥΚ Ι εποχής²⁵¹. Το λευκό υπόβαθρο, η διχρωμία,

²⁴⁶ Vlachopoulos 2000, fig. 18.

²⁴⁷ Betancourt 1985, Πιν. 21Α-С. Vlachopoulos 2000, 652.

²⁴⁸ Koehl 2006, 229-230.

²⁴⁹ Betancourt 1985, Πιν. 18Δ. Koehl 2006, 229, Fig. 1282.

²⁵⁰ Vlachopoulos 2007.

²⁵¹ Vlachopoulos 2007, 2021.

αλλά και η «εμβληματοποίηση» των εικονιστικών θεμάτων ήταν μερικές από τις ήδη εφαρμοσμένες κατά τη ΜΚ εικονιστική κεραμική αρχές της αγγειογραφίας που διαφαίνονταν στην τοιχογραφία αυτή.

Συνεπώς, το θέμα του πυκνού καλαμοειδούς τοπίου με την κυματοειδή όχθη στη Θήρα, αν και επηρεάστηκε από τα απλούστερα καλαμοειδή θέματα της ΜΜ ΙΙΑ-ΥΜ ΙΑ κρητικής τέχνης, φαίνεται ότι παριστάνεται κατά την ΥΚ Ι περίοδο στη μικρή και μεγάλη κλίμακα της ντόπιας τέχνης, ακολουθώντας ανεξάρτητη εξελικτική πορεία²⁵². Η τοιχογραφική τέχνη του Ακρωτηρίου παρουσίασε πολύ περισσότερα κοινά τυπολογικά, μορφολογικά και εικονογραφικά χαρακτηριστικά με την καλλιτεχνική παράδοση της τοπικής αγγειογραφίας, πριν ακόμη εξελιχθούν οι «Ανακτορικές Παραδόσεις» της ΥΜ ΙΒ. Παρόλα αυτά, η απόδοση της όχθης και του νερού φαίνεται ότι ήταν εν γένει κυματοειδής. Αυτό αναδεικνύει ότι παρά τη διαφορετική απόδοση των καλαμιών, το νερό ήταν κοινή απεικόνιση στο ποτάμιο τοπίο στο Αιγαίο.

Η εξέλιξη των καλαμοειδών θεμάτων της ΥΚ Ι εικονογραφίας παρατηρείται στον ύψιστο βαθμό της κατά την ΥΜ ΙΒ περίοδο. Τα αγγεία, τα οποία διακοσμήθηκαν σύμφωνα με την τεχνική του «ζωγράφου των καλαμοειδών» εμφανίστηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου στο Αιγαίο. Αυτό σημαίνει ότι η ευρεία διασπορά τους στο Αιγαίο πραγματοποιήθηκε την περίοδο αμέσως μετά την ΥΜ ΙΑ, όπου το Ακρωτήριο είχε πληγεί από την ηφαιστειακή έκρηξη. Αυτό παρέχει και ένα *terminus ante quem* για την εξέλιξη της Θηραϊκής αγγειογραφίας και τοιχογραφικής τέχνης. Η ακεραιότητα ορισμένων από αυτών όπως τα ΥΜ ΙΒ κύπελλα -ρυτά της Αγίας Ειρήνης, οδηγεί στο ότι χρησιμοποιούνταν για σπονδές και σχετίστηκαν με τελετουργίες.

7.3. Ο Θαλάσσιος ρυθμός της ΥΜ ΙΒ Ανακτορικής Παράδοσης

Παράλληλα με το καλλιτεχνικό ρεύμα που εκφράστηκε από τους «ζωγράφους των καλαμοειδών» (ΥΜ ΙΒ), ο λεγόμενος «θαλάσσιος ρυθμός» ήταν ένας άλλος τύπος διακόσμησης αγγείων που είχε απήχηση στο Αιγαίο των αρχών της Ύστερης Εποχής Χαλκού. Έμπνευση για τον εν λόγω ρυθμό αποτέλεσε, όπως και για τους προδρόμους του (ΥΜ ΙΑ/ΥΚ Ι), ο κόσμος της θάλασσας. Τα αγγεία που διαμορφώνουν τον ρυθμό έχουν εξετασθεί αναλυτικά σε σειρά

²⁵² Vlachopoulos 2000, 653.

μελετών της P. Mountjoy (1974, 1978, 1983, 1984)²⁵³, ενώ ο Betancourt (1977)²⁵⁴ και άλλοι έχουν αφιερώσει μέρος της έρευνάς τους στον εν λόγω ρυθμό. Το νερό παριστανόταν ως φολιδωτό θέμα στικτό στο εσωτερικό του και καταλάμβανε όλη την επιφάνεια του σώματος των αγγείων. Με τον τρόπο αυτό οι τεχνίτες πετύχαιναν την αναπαράσταση της αντανάκλασης του ήλιου επάνω στην επιφάνεια της θάλασσας, η οποία ελαφρώς κυματίζει από τον αέρα²⁵⁵. Κάλυπτε τον κενό χώρο ανάμεσα στα υπόλοιπα θαλάσσια στοιχεία, αγαπητά του ρυθμού. Τα θαλάσσια στοιχεία του ρυθμού ήταν τα χταπόδια, τα δελφίνια, οι αργοναύτες, οι αχινοί, τα φυτά της θάλασσας²⁵⁶.

Η διασπορά των αγγείων που διακοσμούνται με αυτό τον τρόπο είναι μεγάλη στην Κρήτη. Ενδεικτικά παραδείγματα του ρυθμού αποτελούν πρόχειλες²⁵⁷ και απιόσχημες πρόχοι από τα δωμάτια του ανακτόρου της Κάτω Ζάκρου²⁵⁸, ρυτά από τον οικισμό της Ψείρας **(Εικ.64)**²⁵⁹ και από χώρους του ανακτόρου του Παλαϊκάστρου, οι οποίοι θεωρήθηκαν «ιεροί»²⁶⁰. Δύο ρυτά από το Παλαϊκάστρο απεικονίζουν συμβατικούς κοραλλιογενείς σχηματισμούς και αργοναύτες. Η εξαιρετική φυσιοκρατική απόδοση ανέδειξε την ύπαρξη συγκεκριμένων εργαστηρίων που τα δημιούργησαν όπως το «Εργαστήριο των Πολυπόδων»²⁶¹. Άλλα διέθεταν εξαιρετικής αισθητικής ποιότητας διακοσμήσεις θαλάσσιου βυθού όπως μια φακοειδής φλάσκη από το Παλαϊκάστρο **(Εικ. 65)**²⁶². Αυτά ήταν έργα συγκεκριμένων αγγειογράφων όπως ο συμβατικά ονομασμένος «Δάσκαλος του θαλάσσιου Ρυθμού»²⁶³.

Σε άλλα ρυτά από το Παλαϊκάστρο **(Εικ. 66)**²⁶⁴ οι τρίτωνες είναι φανερά απεικονισμένοι, εις τρόπον ώστε να δίνεται έμφαση στο κωνικό σχήμα των αγγείων αυτών (καθέτως), ενώ στο

²⁵³ Mountjoy 1974a, 1974b, 1978, 1983, 1984.

²⁵⁴ Betancourt 1977.

²⁵⁵ Boulotis 2015, 395.

²⁵⁶ Betancourt 1977, 1985, 198-200, Πιν. 20 Β, Γ, Δ, Ζ, Πιν. 24Α. 1977. Seager 1910, 29 Εικ. 10. Berg 2011, 122-125. Dimopoulou 1999, 217. PL. XLIV.

²⁵⁷ Dimopoulou 1999, 218, 220-221. PL. XLIV. Η ονομασία «ewer» επικράτησε έναντι της «Tall narrow-necked jug» και υιοθετήθηκε από αρκετούς ερευνητές (Evans 1928, 508, Mountjoy 1978, 150, Mountjoy 1994, 32-33, Dimopoulou 1999, 219).

²⁵⁸ ΠΑΕ 1962, 157, Πιν. 152β, 154α. Betancourt 1985, 202. ΠΙΝ, 20Β-Γ.

²⁵⁹ Seager 1910, 29.

²⁶⁰ Sachett κ. ά. 1965, 252- 269. Mountjoy 1983, 237.

²⁶¹ Betancourt 1985, 202. ΠΙΝ, 20Β-Γ.

²⁶² Betancourt 1985, 202. ΠΙΝ, 20Ζ.

²⁶³ Betancourt 1985, 202.

²⁶⁴ Mountjoy 1984, PL. 23- 24.

φυσικό τους περιβάλλον εμφανίζονται κυρίως σε οριζόντια θέση, επάνω στον αμμώδη βυθό. Συνεπώς, οι αγγειογράφοι επιθυμούσαν να παραστήσουν τον ζωτικό χώρο της θάλασσας, παρόλο που το νερό αποτελούσε σπάνιο εικονογραφικό στοιχείο στις οικείες σκηνές. Η σημασία του νερού ενισχύεται και από το γεγονός ότι πολλές από τις απεικονίσεις του θαλάσσιου ρυθμού, αφορούν επιφάνειες ρυτών, τα οποία είναι γνωστά για τη διαχείριση του τρόπου έκχυσης υγρών με την μέθοδο της οπής²⁶⁵.

Θέσεις που σύμφωνα με την Mountjoy (1983) είχαν τελετουργικό ή ιερό χαρακτήρα υπήρχαν στην Κνωσό²⁶⁶. Το Μικρό Παλάτι, το οικιστικό σύνολο πλησίον της «Μινωικής Ανεξερεύνητης Έπαυλης», αλλά και η «Οικία του Ιερέα» φαίνεται ότι ήταν θρησκευτικού ή τελετουργικού χαρακτήρα. Όλες αυτές οι θέσεις διαθέτουν δείγματα κεραμικής με αυτόν τον τύπο διακόσμησης. Επομένως, ο «Θαλάσσιος» ρυθμός, πέραν της διακοσμητικής φύσης του αναδεικνυε και το περιεχόμενο των σκευών που είχαν άμεση σχέση πιθανώς με τη σπονδική χρήση, αφού τα περισσότερα από αυτά ήταν ρυτά και βρέθηκαν σε «ιερούς» χώρους.

Η θεματολογία του θαλάσσιου ρυθμού όπως και οι φυτικές διακοσμήσεις της YM IB περιόδου είχαν τυποποιημένη μορφή ως προς τα στοιχεία τους, τα χρώματά τους και τις συμβάσεις τους. Παρόλα αυτά το κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι χρησιμοποιήθηκαν σε αγγεία που σχετίζονταν με το νερό. Κάποια δε ανήκαν και στην κατηγορία των τελετουργικών σκευών και άλλα βρέθηκαν σε χώρους παρόμοιας χρήσης. Οι δύο ρυθμοί έχουν το νερό ως στοιχείο έντονα υπονοούμενο στην θεματολογία τους. Η χρήση των σκευών ως ρυτά συνδυάζεται με τους ιδιαίτερους ιερούς ή άλλους χώρους που αυτά βρέθηκαν. Αυτοί οι δυο παράγοντες εξυψώνουν το συμβολικό πέρα από το διακοσμητικό περιεχόμενο των ρυθμών αυτών. Αυτό καθιστά τις διακοσμήσεις των «ζωγράφων των Καλαμοειδών» και του «Δασκάλου» του θαλάσσιου ρυθμού της YM IB, έργα που αντανakλούν στη μεσαία κλίμακα τους συμβολισμούς των ελωδών και θαλάσσιων τοπίων της τοιχογραφικής ζωγραφικής της YM IA- YK I.

²⁶⁵ Militello, 2005, 162.

²⁶⁶ Mountjoy 1983.

8^ο Κεφάλαιο-Το νερό στην σφραγιδολογία της ΥΜ ΙΑ-ΙΙ περιόδου

8.1. Το νερό στην σφραγιδολογία της ΥΜ ΙΑ-ΙΙ περιόδου

Ο κόσμος της θάλασσας απηχείται πέρα από την αγγειογραφία και στη σφραγιστική τέχνη. Στο σύνολο των περίπου 12.000 σφραγισμάτων και σφραγίδων, λιγιστές είναι οι απεικονίσεις που αναδεικνύουν θαλάσσια τοπία σε συνδυασμό με τον άνθρωπο και έχουν αφηγηματικό περιεχόμενο. Ένα παράδειγμα είναι η παράσταση στη σφραγιστική επιφάνεια του χρυσού δαχτυλιδιού (ΥΜ Ι) από την Κνωσό (**Εικ. 67**)²⁶⁷. Εικονίζεται σκηνή ενός αποπλέοντος πλοίου σε μια ακτή (“stern beaching”). Κάτω από την τρόπιδα του πλοίου εικονίζονται δελφίνια και ιχθείς ως υποδήλωση της θάλασσας. Ανθρώπινες μορφές εικονίζονται στην παράσταση. Άλλες παριστάνονται πάνω στο πλοίο, ενώ άλλες φαίνεται να πραγματοποιούν χειρονομίες από την ακτή. Ιδιαίτερη «θεική» γυναικεία ιπτάμενη μορφή στον ουρανό, υπογραμμίζει το μεταφυσικό περιεχόμενο της σύνθεσης.

Η γυναικεία μορφή εμφανίζεται να πλέει στη θάλασσα με δικό της πλοiάριο στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι του Μόχλου (CMS II,3 252)²⁶⁸ από την Κρήτη. Εικονίζει ένα πλοiάριο, του οποίου η πρύμνη είναι ζωόμορφη και η πλώρη ουρά ιχθύος (**Εικ. 68**). Πάνω στο πλοiάριο αναπαριστάται γυναικεία καθιστή μορφή. Πραγματοποιεί ίσως χειρονομία αποχαιρετισμού, ενώ πλαισιώνεται στα αριστερά της από πολύκλαδο δέντρο. Το πλοίο φαίνεται να αποπλέει από μια βραχώδη ακτή πάνω στην οποία εικονίζεται αρχιτεκτονικό στοιχείο, πιθανώς οικία. Το υδάτινο στοιχείο αποδίδεται με μια καμπύλη ζώνη, κάτω από την τρόπιδα του πλοίου, ενώ ομάδες διπλών γραμμίδων διαχωρίζουν τη ζώνη σε τέσσερα τμήματα.

Ένα σφράγισμα CMS II,6 20²⁶⁹ από την «Βίλλα» της Αγίας Τριάδας παριστάνει παρόμοια σκηνή. Μια ανθρώπινη μορφή επάνω σε ζωόμορφο πλοίο κωπηλατεί. Η παράσταση ανήκει σε ένα χαμένο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι, το οποίο χρονολογείται στην ΥΜ ΙΒ περίοδο (**Εικ. 69**)²⁷⁰. Η επιφάνεια της θάλασσας αποδίδεται με κυκλικές μάζες μη εφαπτόμενες μεταξύ τους, αλλά σε νοητή οριζόντια ευθεία. Ο ζωομορφισμός στην πρύμνη του πλοίου είναι

²⁶⁷ Morgan 1988, 137, εικ. 89. CMS VI 280.

²⁶⁸ Morgan 1988, εικ.85. CMS II,3 252.

²⁶⁹ Weingarten 1988, 107, PL. III, 118, AT 118.

²⁷⁰ CMS II,6 020.

ένα θέμα το οποίο έχει αντιστοιχίες στην Αιγυπτιακή εικονογραφία του Μέσου Βασιλείου²⁷¹, ενώ η λατρεία του «Ιερού Δέντρου» και οι γυναικείες θεότητες είναι χαρακτηριστικά της Μινωικής εικονογραφίας.

Στο τέλος της Νεοανακτορικής εποχής (YM IB) ίσως και μεταγενέστερα (YM II) το νερό αποδίδεται ακόμη σε εκλεπτυσμένες αφηγηματικές παραστάσεις. Μία τέτοια περίπτωση είναι το πήλινο σφραγίσμα γνωστό και ως «Master's Impression» από το Καστέλι Χανίων²⁷². Ανήκε σε κάποιον, χαμένο σήμερα, σφραγιστικό δαχτυλίδι της YM II (B' μισό του 15^{ου} αιώνα, **Εικ. 70**). Εικονίζεται ένα κτηριακό συγκρότημα, του οποίου κάθε μεμονωμένο κτήριο επιστεγάζεται από κέρατα καθοσιώσεως. Στο κάτω μέρος της παράστασης εικονίζεται θαλάσσιο τοπίο, που αποδίδεται με διχτυωτό πλέγμα, στο εσωτερικό του οποίου εικονίζονται γραμμίδια. Κυματοειδής γραμμή με δισκοειδείς αποφύσεις αναπαριστά την βραχώδη παραλία.

Στην κορυφή του συγκροτήματος εικονίζεται μια ανθρώπινη μορφή, η οποία πραγματοποιεί μια δεσποτική χειρονομία (χείρα προτεταμένη ευθέως μπροστά) και φέρει σκήπτρο. Η ιδιαιτερότητά της έγκειται στο ασυνήθιστα μεγάλο μέγεθός της σχετικά με τα υπόλοιπα στοιχεία της σύνθεσης, καθώς και στο ότι εικονίζεται στην κορυφή της παράστασης. Η μορφή αναμφίβολα είναι το σημαντικότερο στοιχείο της σύνθεσης. Έχει ερμηνευθεί με βάση τη Μινωική εικονογραφία από τους διάφορους μελετητές είτε ως «Θεϊκή» επιφάνεια, είτε ως μορφή ενός ηγεμονικού προσώπου της περιοχής²⁷³. Εάν αποδειχθεί η ερμηνεία της «θεϊκής» υπόστασης του εικονιζόμενου ανθρώπου, τότε το θαλάσσιο τοπίο θα είναι μέρος του μεταφυσικού νοήματος της ομώνυμης σκηνής.

Παρόμοιας φύσεως «μεταφυσική» εικονογραφία στη σφραγιστική επιφάνεια συναντάται και σε ένα εκ των τεσσάρων χρυσών σφραγιστικών δαχτυλιδιών από τον λεγόμενο «Τάφο του Γρύπα Πολεμιστή» (ΥΕ ΙΑ 1580- 1490 π.Χ.), το οποίο φέρει εικονιστική παράσταση (**Εικ. 71**)²⁷⁴. Η εν λόγω παράσταση εικονίζει πέντε γυναίκες, οι οποίες περιτριγυρίζουν ένα κτίσμα. Από το κτίσμα φύεται ένα δένδρο. Το κτίσμα αυτό έχει τη μορφή επιμήκους στήλης, στο εσωτερικό της οποίας διακρίνεται δίχτυ, ενώ περιβάλλεται στα δεξιά και στα αριστερά από

²⁷¹ Morgan 1988, 134.

²⁷² CMS VSup1A 142, Krzyszkowska 2010, 180, Crowley 2013, 64, I4a, E22, E128a.

²⁷³ Τσαγκαράκη 2005, 245.

²⁷⁴ Davis και Stocker 2016, 640, Fig. 10.a,b,c. Tully 2020.

φοίνικες. Το κτίσμα βρίσκεται στις βραχώδεις όχθες ενός ορμίσκου, ο οποίος αποτυπώνεται με τριμερή συμβατικά βράχια. Οι γυναίκες παρίστανται επάνω σε μια κυματοειδή γραμμή με μικρούς κύκλους στο εσωτερικό της (αμμώδης ακτή), κάτω από την οποία εικονίζεται η θάλασσα. Η θάλασσα αποδίδεται με εφαπτόμενα μεταξύ τους ρομβοειδή σχήματα που σχηματίζουν διχτυωτό θέμα. Μέσα στις επιμέρους «φολίδες» του πλέγματος εικονίζονται κάθετα σταγονόμορφα μοτίβα.

Ο τρόπος απόδοσης της θαλάσσιας επιφάνειας είναι ο ίδιος με το σφράγισμα των Χανίων (Master's Impression)²⁷⁵, με το χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι του Μίνωα και με άλλα σφραγίσματα από την Κρήτη της ίδιας περιόδου²⁷⁶. Το δίχτυ, στο κτίσμα της σκήνης, ίσως αναπαριστά δίχτυ ψαρέματος²⁷⁷ σε άμεση σχέση με την επιφάνεια της θάλασσας που αποδίδεται με παρόμοιο διχτυωτό τρόπο. Επιπλέον, η στεφάνη του δαχτυλιδιού διακοσμήθηκε με σειρές κοχυλιών²⁷⁸. Με βάση αυτές τις παρατηρήσεις, η παράσταση έχει θεωρηθεί θρησκευτικού περιεχομένου και σχετιζόμενη με τη θάλασσα²⁷⁹.

²⁷⁵ Crowley 2013, 64, I4a, E22, E128a.

²⁷⁶ Ενδεικτικό είναι το ωοειδές σφράγισμα από την ΥΜ Ι περίοδο ευρεθέν στην Κρήτη με απεικόνιση μορφής σε στάση ανάκλισης πάνω από διχτυωτό καμπυλωτό θέμα με σταγονόμορφες κηλίδες στο εσωτερικό του που αναπαριστά την επιφάνεια της θάλασσας βλ. CMS II,8 264. Για το φολιδωτό σχήμα βλ. Crowley 1991.

²⁷⁷ Tully 2020.

²⁷⁸ Tully 2020.

²⁷⁹ Tully 2020.

9^ο Κεφάλαιο-Μεταλλοτεχνία

9.1. Κύπελλα

Τα πιο κοινά δείγματα των προϊόντων της μεταλλοτεχνίας που διαθέτουν ανάγλυφες παραστάσεις είναι τα κύπελλα και τα εγχειρίδια. Τα κύπελλα ήταν κοινός τύπος αγγείου, ο οποίος κατασκευαζόταν από χρυσό ή άργυρο και χρησιμοποιείτο στην Κρήτη αλλά και στην ηπειρωτική Ελλάδα²⁸⁰. Ήδη από την Παλαιοανακτορική Περίοδο διακοσμήσεις ΜΜ κεραμικών σκευών μιμούνταν αντίστοιχα μεταλλικά σκεύη και ιδίως κύπελλα στην Κρήτη. Αργότερα, στους πλούσιους από κτερίσματα λακκοειδείς τάφους των Ταφικών Κύκλων Α και Β των Μυκηνών η πλειονότητα των σκευών από πολύτιμα μέταλλα αποτελείται από κύπελλα ή αλλιώς ποτήρια²⁸¹. Παρόλο που το σχήμα και η διακόσμησή τους αντλούν την προέλευσή τους από την Κρήτη δεν είναι σίγουρη η εισαγωγή των ίδιων ή η κατασκευή τους στο ομώνυμο νησί.

Ένα από αυτά που έχουν εισαχθεί από την Κρήτη στους Ταφικούς Κύκλους των Μυκηνών φέρει ανάγλυφη διακόσμηση από τον κόσμο της θάλασσας. Το κωνικό χρυσό κύπελλο από τον τάφο III (ΥΜ ΙΑ, 1550 π.Χ.) αναπαριστά δελφίνια, τα οποία πλαισιώνονται από σχηματικά βράχια (Εικ. 72)²⁸². Το νερό αποδίδεται με ανάγλυφες στίξεις ανάμεσα από τα δελφίνια. Από τον τάφο IV, προέρχεται ένα αργυρό ρυτό (ΥΜ ΙΑ, 1550 π.Χ.) που αναπαριστά ανάγλυφη παράσταση πολιορκίας μιας πόλης (Εικ. 73)²⁸³. Άνδρες πολεμιστές έξω από την οχυρωμένη Πόλη μάχονται (αμυνόμενοι), ενώ γυναίκες φαίνονται εσωτερικά των τειχών της. Οι πολεμιστές μάχονται ενάντια άλλων οπλισμένων ανδρών, οι οποίοι είναι και οι επιτιθέμενοι. Η Πόλη βρίσκεται σε λόφο που αντικρίζει την όχθη της θάλασσας. Η επιφάνεια και τα κύματα της θάλασσας αναπαριστώνται στο κάτω μέρος της παράστασης ως συνεχές τρικάμπυλο θέμα (tricurved pattern), το οποίο δημιουργεί φολιδωτό υπόβαθρο. Αυτή η αφηγηματική παράσταση σε ένα αγγείο σπονδικής χρήσης αναδεικνύει και την σημαντικότητά της. Έχουν υποστηριχθεί πολλές απόψεις σχετικά με το περιεχόμενό της²⁸⁴. Η εικονιζόμενη πόλη ίσως είναι κάποια Κυκλαδική Πόλη²⁸⁵, ενώ οι κρανοφόροι πολεμιστές ίσως ηπειρωτικής ή Κρητικής προέλευσης. Πιθανότατα η παράσταση να αποτυπώνει κάποιο ιστορικό γεγονός. Οι ομοιότητες της πόλης σε

²⁸⁰ Hood 1979, 190.

²⁸¹ Hood 1979, 190.

²⁸² Laffineur 1977, fig.1,2.

²⁸³ Hood 1979, 197, εικ. 154-155.

²⁸⁴ Hood 1979, 197-199.

²⁸⁵ Hood 1979, 199.

λόφο ο οποίος βρίσκεται κοντά στην όχθη της θάλασσας με τις αντίστοιχες εικονιζόμενες πόλεις στην ΜΖ από το Ακρωτήρι της Θήρας είναι πολλές. Άλλα θραύσματα παρόμοιων αργυρών αγγείων από την Επίδαυρο εικόνιζαν παρεμφερή θεματολογία **(Εικ. 74)**²⁸⁶. Φαίνεται ότι αναπαράγονταν οι ίδιοι θεματικοί κύκλοι στην εικονογραφία του Αιγαίου των Αρχών της Ύστερης Εποχής του Χαλκού σε πολλές κοινότητες του.

9.2. Εγχειρίδια

Τα χάλκινα όπλα χρησιμοποιούνταν και εκείνα από τις πρώτες περιόδους της Εποχής του Χαλκού (ΠΜ-ΜΜ). Κατά την ΥΕΧ κατασκευάζονταν ποικίλοι τύποι όπλων, γεγονός που δείχνει και την εντατικοποίηση της παραγωγής τους. Πέρα από την προφανή επιθετική-αμυντική χρήση τους, μερικά είχαν διακοσμήσεις. Κάποια διακοσμούσαν στους ώμους, ενώ άλλα έφεραν χρυσές επικαλύψεις με εγχάρακτες γραμμικές διακοσμήσεις στις λαβές τους²⁸⁷. Το πιο διαδεδομένο σύνολο διακοσμημένων όπλων στο Προϊστορικό Αιγαίο προέρχεται από τους λακκοειδείς τάφους του ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών. Ανάμεσα στα πιο αντιπροσωπευτικά ήταν οι λόγχες, τα μαχαίρια, τα ξίφη και τα εγχειρίδια.

Τα ξίφη και τα εγχειρίδια ήταν προϊόντα μεταλλοτεχνίας με ανάγλυφες διακοσμήσεις. Μερικά από τα ξίφη ήταν εξαιρετικά φιλοτεχνημένα. Κάποια περιλάμβαναν ανάγλυφες λεοντοκεφαλές στις λαβές τους²⁸⁸, ενώ άλλα ένθετους επιχρυσωμένους κισσούς στις λεπίδες τους²⁸⁹. Τα εγχειρίδια έφεραν στις όψεις των λεπίδων τους ταινίες αργυρές οι οποίες διακοσμούσαν με ανάγλυφες παραστάσεις. Συγκεκριμένα, δύο εγχειρίδια τεχνικής «νιέλλο» από τον τάφο IV έφεραν ένθετες διακοσμήσεις κυνηγιού λεόντων από πάνοπλους άνδρες, και βραχώδη τοπία με καλπάζοντες λέοντες. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της τέχνης είναι το εγχειρίδιο από τον Τάφο V του Ταφικού κύκλου Α των Μυκηνών **(Εικ. 3)**²⁹⁰. Χρονολογείται στην ΥΜ ΙΑ (1550- 1500 π.Χ.)²⁹¹. Στην περιορισμένου πλάτους (0,047μ.) επιφάνειά του εγχαράχθηκε παραποτάμιο τοπίο, στο οποίο εκτυλίσσεται σκηνή κυνηγιού μεταξύ αιλουροειδών στις όχθες του. Πάπυροι, ψάρια και υδρόβια πτηνά συμπληρώνουν το οικοσύστημα του τοπίου. Η τεχνική της “επινηλοπίησης” χρησιμοποιήθηκε για την ανάδειξη

²⁸⁶ Koehl 2006, PL. 48.

²⁸⁷ Hood 1979, 213.

²⁸⁸ Hood 1979, 215, Εικ. 173.

²⁸⁹ Hood 1979, 215, Εικ. 172.

²⁹⁰ Βασιλικού 1995, 75-76, εικ. 49.

²⁹¹ Hood 1979, 221, Εικ. 179.

των λεπτομερειών της σκηνής. Η ένθεση τμημάτων αργύρου, χαλκού, χρυσού και ηλέκτρον χρησιμοποιήθηκε για τα ποικίλα στοιχεία, ενώ το μοναδικό στοιχείο που δεν έχει δεχθεί αυτή την επεξεργασία είναι το ποτάμι. Ο κυματοειδής ποταμός, ο οποίος διαχωρίζει τη σκηνή αποδίδεται με τη σφυρηλάτηση ελασμάτων χαλκού. Τα υπόλοιπα εγχειρίδια από τους τάφους αυτούς αλλά και από άλλους στην Πελοπόννησο και την Αττική έχουν συναφή θεματολογία με την τυποποιημένη αναπαραγωγή ζώων από τον κόσμο της θάλασσας όπως δελφίνια και αργοναύτες (Εικ. 75, 76)²⁹².

Η ομοιότητα της παράστασης του εγχειριδίου με την αντίστοιχη ζωγραφική σύνθεση του “υποτροπικού” τοπίου της Μικρογραφικής Ζωφόρου της Θήρας είναι μεγάλη και επιβεβαιώνει την απήχηση του θέματος αυτού και στην ενδοχώρα (πέρα από τις Κυκλάδες και την Κρήτη)²⁹³. Η ίδια διαπίστωση μπορεί να γίνει και για τα θαλάσσια τοπία που εικονίζονται στα πολυτελή αυτά όπλα. Συνεπώς αναδεικνύονται κοινοί εικονογραφικοί κύκλοι στις κοινότητες του Αιγαίου την ίδια περίοδο (ΥΜ ΙΑ). Ιστορικά γεγονότα, πόλεις αλλά και «υποτροπικά» τοπία αναπαριστώνται όχι μόνο στα εγχειρίδια αλλά και στα αργυρά κύπελλα ή ρυτά. Τα θέματα όπως τα παρόχθια τοπία και τα θαλάσσια περιβάλλοντα είχαν ελάχιστη σχέση με την προβολή κύρους. Το γεγονός αυτό σε συνάρτηση με τον πολυτελή τρόπο κατασκευής τους συνηγορεί στο ότι τα όπλα ή τα αγγεία των Ταφικών Κύκλων των Μυκηνών είναι αντικείμενα-κτηρίσματα που σχετίζονται με την επίδειξη πλούτου.

²⁹² Ένθετα δελφίνια κοσμούν την πλευρά του εγχειριδίου από το ταφικό σύνολο στην Πρόσυμνα (ΥΕ ΙΙ, 1500-1400 π.Χ.) βλ. Βασιλικού 1995, 77, εικ. 54. Αργοναύτες που πλαισιώνονται από κοραλλιογενή σχηματικά βράχια αναπαριστώνται ομοίως στο εγχειρίδιο από το θολωτό τάφο 2 στο Ρούτσι-Μυρσινοχώρι (1500-1400 π.Χ.) βλ. Βασιλικού 1995, 77, εικ. 53.

²⁹³ Βασιλικού 1995.

10^ο Κεφάλαιο- Οι τοιχογραφίες της ΥΜ ΙΑ/ΥΚ Ι- ΥΜ ΙΙ περιόδου

10.1. Ακρωτήρι Θήρας

Εικονογραφικές συνθέσεις μικρογραφικού επιπέδου, αλλά και μεγάλης κλίμακας από τον εν λόγω οικισμό προσφέρουν στοιχεία για το πώς απέδιδαν οι αιγαιοί καλλιτέχνες το εξωτικό ή «υποτροπικό», όπως το αποκάλεσε ο Σ. Μαρινάτος²⁹⁴, στοιχείο, κατά τις αρχές της Ύστερης Εποχής του Χαλκού (ΥΚ Ι). Συνολικά πέντε ζωγραφικές συνθέσεις παραποτάμιου περιεχομένου έχουν αποκαλυφθεί στον οικισμό του Ακρωτηρίου της Θήρας. Η πρώτη βρίσκεται στη «Δυτική Οικία» ενώ οι άλλες τέσσερις στο τοιχογραφικό πρόγραμμα του κτιρίου της «Ξεστής 3».

Το δωμάτιο 5 της Δυτικής Οικίας προσφέρει πληροφορίες και για τα δύο τοπία (θαλάσσιο και παραποτάμιο) με την αποκάλυψη της ζωφόρου μικρογραφικού τύπου, η οποία διέτρεχε οριζοντίως το ανώτερο τμήμα του τοίχου²⁹⁵. Ειδικότερα, το ανατολικό τμήμα της «Μικρογραφικής Ζωφόρου» (**Εικ. 4, 4β**) συνθέτει η ζωγραφική απεικόνιση ενός ποτάμιου τοπίου. Το κύριο χαρακτηριστικό του είναι ένα κυανό οφιοειδές ποτάμι το οποίο διαθέτει δίγλωσσες αποφύσεις ελαφρώς καμπύλες εσωτερικά. Καλάμια, φοινικόδεντρα, πάπυροι, λυγαριές και θάμνοι φυτρώνουν σιε όχθες του. Πάνω και κάτω από το ποτάμι αναπαριστώνται πάπιες, πάνθηρες που κυνηγούν υδρόβια πουλιά, αιλουροειδή, καθώς και γρύπες²⁹⁶. Ο ποταμός αυτός είναι ζωγραφισμένος με το «Αιγυπτιακό μπλε», που έδινε το έντονο κυανό χρώμα στο κύριο σώμα του. Τονίζεται με μαύρη γραμμή στο άνω και κάτω όριό του, ενώ ωχρή γραμμή αναπαριστά το αμμώδες έδαφος.

Το ποτάμι αυτό συνεχίζει την πορεία του και στο επόμενο τμήμα της Ζωφόρου, το Νότιο²⁹⁷. Το κυματοειδές ποτάμι του «υποτροπικού» τοπίου εισάγεται σε ένα άλλο, αμιγώς μεσογειακό περιβάλλον, το οποίο αποτελείται από βουνοκορφές, βραχώδεις και δασικές εκτάσεις κατάφυτες από κουκουναριές, καθώς και από σκηνές κυνηγιού μεταξύ λεόντων και ελαφιών (**Εικ. 77**)²⁹⁸. Ο ποταμός αυτός εντάσσεται στο αστικό τοπίο της «Πόλης ΙV»²⁹⁹. Αποδίδεται με κυματοειδή γραμμή σε κάτοψη. Τονίζονται τα όριά του με μελανές γραμμές, σε

²⁹⁴ Marinatos 1972-73.

²⁹⁵ Hood 1979, 76-77 εικ. 47. Marinatos 1972, Colour Pl. 8. Τελεβάντου 1994, 255-256, Έγχ. Πίν.: 45-52.

²⁹⁶ Τελεβάντου 1994, 255.

²⁹⁷ Marinatos 1972 Colour Pl. 9.

²⁹⁸ Marinatos 1972, 42. Τελεβάντου 1994, 256.

²⁹⁹ Τελεβάντου 1994, 255.

συνδυασμό και σε αυτή την περίπτωση με τις δίγλωσσες αποφύσεις. Το χρώμα του ποταμού είναι πιο σκούρο κυανό³⁰⁰, εν αντιθέσει με το ανοιχτό κυανό («Αιγυπτιακό μπλε») του αντίστοιχου ποταμού στο Ανατολικό τμήμα. Παρ' όλα αυτά, είναι φανερά πιο ανοιχτό από το σκούρο μπλε χρώμα, με το οποίο αποδίδεται η θαλάσσια ακτή στην «Πόλη Αναχώρησης» (Departure Town)³⁰¹.

Στο Βόρειο τοίχο, η σειρά πλοίων («νηοπομπή») εικονίζεται να πλέει μπροστά από μια αμμώδη παραλιακή ακτή, η οποία καταλήγει σε ένα βραχώδες ακρωτήριο χρωματισμένο συμβατικά με μπλε χρώμα³⁰². Στο ίδιο τμήμα, αναπαριστάται το τέλος μιας πολεμικής σύγκρουσης με τα νεκρά σώματα ανδρών πολεμιστών να κείτονται στη θάλασσα (Εικ. 78)³⁰³. Η θάλασσα υποδηλώνεται με υπόλευκο χρώμα και αχνές πινελιές κυανού χρώματος, του λεγόμενου «Αιγυπτιακού μπλε»³⁰⁴.

Η απόδοση του θαλάσσιου τοπίου διαφοροποιείται όσο συνεχίζει προς τα «ανοιχτά». Ο στόλος των ιστιοφόρων πλοίων πλέει σε ένα ουδέτερο γκριζωπό υπόβαθρο (Εικ. 79)³⁰⁵. Το μωβ χρώμα σε κάποια σημεία της ανοιχτής θάλασσας προστίθεται στα χρώματα που αποδίδουν το νερό. Στο παραποτάμιο περιβάλλον της Ανατολικής Ζωφόρου και στη σκηνή με τους νεκρούς άνδρες πολεμιστές πιστοποιήθηκε η χρήση του «Αιγυπτιακού μπλε», ενώ για το θαλάσσιο υπόβαθρο, αλλά και για κάποια σημεία της βραχώδους ακτής οι αιγαίοι τεχνίτες χρησιμοποίησαν χρώμα από ριβεκίτη (ορυκτό)³⁰⁶. Με βάση την έρευνα του Α. Βλαχόπουλου και της Σ. Σωτηροπούλου (2013) για τη χρήση των χρωμάτων στη Μικρογραφική Ζωφόρο, οι ζωγράφοι είχαν στη διάθεσή τους όλα τα υλικά και τα ορυκτά αλλά και την τεχνογνωσία για να δημιουργήσουν αυτές τις χρωματικές ποικιλίες³⁰⁷. Συνεπώς, οι αποχρώσεις του μπλε αποτύπωναν το εγχείρημα να αποδοθούν με πολύ συγκεκριμένες και επιλεκτικές συμβάσεις οι ποικίλες υποστάσεις του νερού (τον ποταμό, τη ρηχή όχθη ή ακτή και το βαθύ πέλαγος).

³⁰⁰ Valchopoulos και Sotiropoulou 2013, 252.

³⁰¹ Valchopoulos και Sotiropoulou 2013, 252.

³⁰² Hood 1979, 77.

³⁰³ Τελεβάντου 1994, 188- 196.

³⁰⁴ Valchopoulos και Sotiropoulou 2013, 252.

³⁰⁵ Valchopoulos και Sotiropoulou 2013, 252.

³⁰⁶ Valchopoulos 2012, 252-253.

³⁰⁷ Valchopoulos και Sotiropoulou 2013, 260.

Η σύνθεση της Μικρογραφικής Ζωφόρου συνολικά αποδίδει ένα μακρινό ταξίδι ενός στόλου Αιγαιακού προς την Αν. Μεσόγειο, ο οποίος προσέγγιζε σε ποικίλες περιοχές και πόλεις και τελικά επέστρεψε στο Αιγαίο και συγκεκριμένα στη Θήρα³⁰⁸. Τα εικονογραφικά στοιχεία των μελών των πληρωμάτων αλλά και των ίδιων των εμβλημάτων των πλοίων καταδεικνύουν την «αιγαιακότητα» του στόλου, στον οποίο μπορεί να επιβαίνουν Μυκηναίοι, Θηραίοι και Μινωίτες ναυτικοί και πολεμιστές³⁰⁹. Άλλωστε, η ίδια η Δυτική Οικία ήταν οικία ενός Θηραίου ναυτικού-κυβερνήτη που όπως πιστεύουν πολλοί ερευνητές συμμετείχε σε ανάλογα θαλάσσια ταξίδια³¹⁰. Σύμφωνα με την Χρ. Τελεβάντου η εμπορική και ναυτική κυριαρχία που είχαν οι Μινωίτες στο Αιγαίο και στην Αν. Μεσόγειο κατά την ΥΚ Ι περίοδο, ήταν ευρεία³¹¹. Έτσι, οι Μινωίτες σε συνεργασία με Μυκηναϊκά και Θηραϊκά πληρώματα διαφύλασσαν τα συμφέροντά τους στις περιοχές με τις οποίες συναλλάσσονταν εμπορικά³¹². Ο στόλος είναι καταστόλιστος και φθάνει στην Πόλη V (Ακρωτήρι) μέσα σε ένα γιορταστικό κλίμα. Ασυγκράτητος ενθουσιασμός επικρατεί στην πόλη αυτή, λόγω της αίσιας κατάληξης του ταξιδιού, της επιστροφής στην πατρίδα, καθώς πολλές δυσκολίες όπως συρράξεις και ναυμαχίες έλαβαν χώρα στο ταξίδι αυτό.

Από την άλλη το «υποτροπικό» τοπίο καθώς και το τοπίο της πόλης IV που έχουν το στοιχείο του ποταμού ως κοινό, αποτυπώνουν περιβάλλοντα διαφορετικής φύσεως. Για την Χρ. Τελεβάντου οι δυο συνθέσεις απεικονίζουν μια Χώρα (Χώρα Γ), η οποία βρίσκεται εκτός Αιγαιακού Χώρου³¹³. Αναμφίβολα τονίζεται η εξωτική πλευρά του ποτάμιου τοπίου στην ΑΖ και η μακρινή απόστασή του από την πατρίδα του στόλου³¹⁴. Τέτοια τοπία ήταν συχνά στην Αιγυπτιακή εικονογραφία (βλ. κεφ. 2.2.). Η ανάπτυξη πολλών εκ των στοιχείων της πανίδας και της χλωρίδας της ΑΖ τεκμηριώνεται και σε αιγαιακά περιβάλλοντα (βλ. κεφ. 2.1.). Ο Γρύπας, ένα ανατολίζον μεταφυσικό εικονιστικό θέμα, αποτελεί γνώρισμα της εικονιστικής αγγειογραφίας της Θήρας ήδη από την ΜΚ περίοδο³¹⁵, ενώ μερικοί ερευνητές αναφέρουν τη

³⁰⁸ Τελεβάντου 1994, 337.

³⁰⁹ Τελεβάντου 1994, 338.

³¹⁰ Τελεβάντου 1994, 338.

³¹¹ Τελεβάντου 1994, 338.

³¹² Τελεβάντου 1994, 337.

³¹³ Τελεβάντου 1994, 336-337.

³¹⁴ Τελεβάντου 1994, 333-334.

³¹⁵ Doumas 2018, fig. 11a-b.

χρήση του στο Αιγαίο ως σύμβολο της Μινωικής εξουσίας και θρησκείας³¹⁶. Η κυματοειδής αναπαράσταση του κυανού ποταμού με τις αποφύσεις της είναι αναμφισβήτητα αιγαιακή καλλιτεχνική σύμβαση για τα ποτάμια τοπία. Όλα τα δεδομένα αυτά, υποστηρίζουν την άποψη ότι ίσως το υποτροπικό τοπίο της Μικρογραφικής Ζωφόρου όπως και η συναφής εικονογραφία των εγχειριδίων των Ταφικών Κύκλων των Μυκηνών ήταν ένα σύνολο από εικονιστικές μονάδες που αποτύπωναν την κατά σύμβαση, αιγαιακή αναπαράσταση ενός υδρόβιου τοπίου και ποτάμιου περιβάλλοντος.

Στην Ξεστή 3, ένα κτήριο δημόσιας ή τελετουργικής χρήσης για τους Θηραίους³¹⁷, αναπαράχθηκε το παραποτάμιο τοπίο. Στο δωμάτιο 2 στον ισόγειο όροφο του κτηρίου της Ξεστής 3 απεικονίζοταν μια αγελάδα, η οποία θήλαζε το μικρό της σε ένα βραχώδες τοπίο³¹⁸. Το τοπίο αυτό ήταν κατάμεστο από φοίνικες και καλάμια, λιβελούλες και υδρόβια πτηνά (Εικ. 80)³¹⁹. Το κατώτερο τμήμα της τοιχογραφίας αν και δεν διασώθηκε, είναι πιθανό να απεικόνιζε λιμνάζον ή παρόχθιο στοιχείο. Το στοιχείο που συνηγορεί σε αυτό είναι η σχεδόν κάθετη κλίση του μεγάλου ζώου προς το κάτω μέρος της σύνθεσης «σαν να καταναλώνει πόσιμο νερό³²⁰». Τα δύο ζώα, με βάση την αντίστοιχη εικονογραφία των υπόλοιπων τοιχογραφημάτων του ίδιου ορόφου³²¹ θεωρήθηκαν ως συμβολική αποτύπωση της μητρικής φροντίδας³²². Η εύρεση κινητών ευρημάτων όπως μια πήλινη ασάμινθος που εικονίζει καλαμοειδή θέματα,³²³ μαρτυρούν ότι στο δωμάτιο αυτό πιθανώς τελούνταν «καθαρητήριες» δραστηριότητες με βάση το υδάτινο στοιχείο³²⁴.

³¹⁶ Τελεβάντου 1994, 333.

³¹⁷ Παλγνου 2005, 54.

³¹⁸ Το θέμα της αγελάδας με το μικρό της είναι γνωστό στην εικονογραφία του Προϊστορικού Αιγαίου με παραδείγματα από τη σφραγιδογλυφία βλ. CMS V 663, Βοιωτία. CMS I 104, I 106, Μυκήνες, Τάφος 68, YE II-YE IIA) αλλά και από τη φαγεντιανή βλ. Vlachopoulos 2021, 258, PLXIa-c.

³¹⁹ Vlachopoulos 2021, 256-257 PL LXb.

³²⁰ «As the unnaturally downward-sloping pose of the cow can be justified more convincingly if the animal is drinking water...» βλ. Vlachopoulos 2021, 257

³²¹ Στον ίδιο όροφο αποκαλύφθηκε η τοιχογραφία των δύο νέων που επιχειρούν να τιθασεύσουν και να θηρεύσουν ζώα αναδεικνύοντας το στοιχείο της δύναμης και της ενηλικίωσής τους ως μέρος αντίστοιχων «διαβατήριων» τελετών, ενώ στον υπερκείμενο όροφο χελιδόνια ταΐζουν τους νεοσσούς τους με λιβελλούλες ως μέρος της διδακτικής εικονογραφίας της «γονικής» φροντίδας. Για τις απόψεις αυτές βλ. Vlachopoulos 2021, 254-256.

³²² Vlachopoulos 2021, 257.

³²³ Παλγνου 2005, 57. Vlachopoulos 2021, 256.

³²⁴ Vlachopoulos 2021, 256-257.

Δύο τοίχοι του δωματίου 9 του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, διακοσμούνται από δυο ανθισμένες μυρτιές (*Vitex Agnus Castus*), οι οποίες φύονται από ζώνη εδάφους ή υδάτινου στοιχείου (**Εικ. 81**)³²⁵. Επιπροσθέτως, σε τρεις τοίχους του δωματίου 3β του ίδιου ορόφου, εικονίζεται η μνημειακών διαστάσεων τοιχογραφία του «Δονακόνος» ή Καλαμιώνα. Απεικονίζονται συστάδες δίχρωμων καλαμιώνων με υδρόβια πτηνά και λιβελούλες, οι οποίες πετούν (**Εικ. 82**)³²⁶. Η χρωματική διάκριση των καλαμιώνων σε ώριμα κίτρινα και νεώτερα γκριζα στελέχη αποδίδει τα στάδια ωριμότητάς τους κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου. Το ανώτερο τμήμα της τοιχογραφίας καλύπτεται από χρωματιστές διακοσμητικές ζώνες, χαρακτηριστικό γνώρισμα της θηραϊκής τέχνης. Η όχθη συμβατικά αποδίδεται ως κόκκινη κυματοειδής ταινία με «αγκυρόσχημα» στελέχη – δίγλωσσες αποφύσεις. Η επιφάνεια του βάλτου αποδίδεται με το ωχροκάστανο χρώμα που αναπαριστά το έλος. Η προοπτική του νερού της σύνθεσης είναι κατοπτρική (*bird's eye view*), ενώ η προοπτική των καλαμιών είναι σαν να βρίσκεται ο θεατής στην απέναντι όχθη.

Στο ίδιο δωμάτιο η απεικόνιση βαλτώδους τοπίου συνδυάζεται, με την παρακείμενη τοιχογραφία της καθήμενης «Θεάς-Πότνιας»³²⁷. Λιβελούλες και πάπιες, κατεξοχήν όντα που διαβιώνουν σε ελώδεις υγροτόπους, αναπαριστώνται ως «χάντρες» στο περίαπτο της καθήμενης «Θεάς-Πότνιας» (**Εικ. 83**)³²⁸. Με την Πότνια συνδιαλέγονται, αλλά και την ακολουθούν πραγματικά και φανταστικά πλάσματα (πίθηκος, γρύπας). Ο διάδρομος που οδηγεί στο δωμάτιο αυτό - και κατ' επέκταση στη «Θεά- Πότνια» - εικονίζει, στις τοιχοποιίες του, πομπή από γυναίκες. Τα ένδυμα τους διακοσμούνται με αναπαραστάσεις τοπίων³²⁹. Ανάμεσα σε αυτά το ένδυμα της μιας γυναίκας παριστά χελιδονόψαρα σε θαλάσσιο βυθό και λόγω αυτού ονομάστηκε συμβατικά «Γυναίκα με τα Χελιδονόψαρα» (**Εικ. 84**)³³⁰. Το νερό αναπαριστάται ανάμεσα στα χελιδονόψαρα με σειρές από στιγμές, ενώ κοχύλια και βραχώδεις σχηματισμοί είναι ενδείξεις του θαλάσσιου βυθού. Έτσι, το ελώδες καλαμοειδές τοπίο με τα οικεία υδρόβια

³²⁵ Vlachopoulos 2008, 454, fig. 41.41-41.42. Vlachopoulos 2021, PL.XIIIa.

³²⁶ Vlachopoulos 2021.

³²⁷ Vlachopoulos 2008, Πιν.4 - 7α-β, 9α-β. Vlachopoulos και Zorzos 2012, PL. LXV. Βλ. Κεφ. 4.

³²⁸ Vlachopoulos 2008, Πιν.13α-β. Ντούμας 2016, 313- 318.

³²⁹ Στο ένδυμα της «Γυναίκας των Χελιδονιών» εικονίζεται το βραχώδες ηφαιστειογενές τοπίο της Θήρας με ιπτάμενα χελιδόνια, ενώ στο ένδυμα της «Ιέρειας με τον κρίνο» απεικονίζονται αποδημητικά πτηνά ή αγριοπερίστερα στο εσωτερικό διχτυού και το βραχώδες τοπίο συμπληρώνει τη σύνθεση βλ. Vlachopoulos 2021, 269-270.

³³⁰ Vlachopoulos και Zorzos 2014, Pl.LXIIIa-b. Vlachopoulos 2021, 271.

πλάσματά του και το βραχώδες τοπίο που εικονίζεται στον απέναντι τοίχο του ίδιου δωματίου (3β) σχετίζονται άμεσα οπτικά με την τοιχογραφία της «Γυναίκας Θεάς».

Στον τελευταίο όροφο του κτηρίου αναπαριστώνται τοιχογραφίες μεγάλου μεγέθους. Κύριο θέμα των τοιχογραφιών αυτών είναι συνεχείς και εφαπτόμενοι ρόμβοι, στο εσωτερικό των οποίων εικονίζονταν χρωματιστοί ρόδακες (**Εικ. 85**). Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε το μωβ για τον χρωματισμό των ροδάκων/λωτών, οι οποίοι βρίσκονταν στο εσωτερικό των ρόμβων (Lozenges)³³¹. Το τοξωτό σχήμα³³², η διαδοχική αναπαράσταση των ρόμβων, καθώς και οι τοποθετημένοι στο κέντρο των ρόμβων, ρόδακες ήταν στοιχεία τα οποία οδήγησαν τη συσχέτιση της εν λόγω τοιχογραφίας με το νερό και το «λιμναίο» τοπίο³³³. Γνωρίζοντας τη μεταφυσική σχέση που απέδιδαν οι Αιγύπτιοι στο λωτό λόγω των ιδιοτήτων αναγέννησής τους, αλλά και την ανάπτυξή τους στο ποτάμιο τοπίο του Νείλου, η συσχέτιση του γεωμετρικού αυτού θέματος των τοιχογραφιών της Θήρας με τους συμβολισμούς της Αιγυπτιακής θρησκείας³³⁴ είναι πιθανή.

10.2. Κρήτη

Στην Κρήτη του ίδιου χρονολογικού ορίζοντα (YM IA- IB), Το «υποτροπικό» τοπίο κοσμούσε την τοιχοποιία οικίας σε κοντινό σημείο βορείως της «Βασιλικής οδού» και επιφάνειες αγγείων που είχαν άμεση σχέση με τη μητροπολιτική Κνωσό (YM I)³³⁵. Στην Επάνω Ζάκρο, αποκαλύφθηκαν σπαράγματα τοιχογραφιών, πιθανώς μικρών συνθέσεων, που εικονίζουν πυκνά δίχρωμα³³⁶ οξύληκτα καλάμια (**Εικ. 86**), ενώ ταυτόχρονα σπαράγματα ερυθρών

³³¹ Vlachopoulos 2016 fig. 6.7a-b.

³³² Το τρικάμπυλο σχήμα ή ρομβοειδές θέμα χρησιμοποιήθηκε για την απόδοση της υδάτινης επιφάνειας σε πλείστες απεικονίσεις στην Αιγαιακή εικονογραφία. Παραδείγματα μεταλλοτεχνίας βλ. Sakellariou 1975, fig. 1. Morgan 1988, 35. Pl. 192. Koehl 2006. Kramer Hajos 2006, 52-53, Εικ. 2.7. Παραδείγματα σφραγιδογλυφίας βλ. CMS II,8 264, CMS V Sup 1A 142, Crowley 2013, 64, I4a, 294, E329a, Minos Ring, 71, I 18 Krzyszkowska 2010, 180. Davis και Stocker 2016, 640, Fig. 10.a,b,c. Tully 2020. Παραδείγματα κεραμικής βλ. Betancourt 1985, ερμηνεία της αντανάκλασης του ήλιου επάνω στην υδάτινη επιφάνεια βλ. Boulotis 2015, 395.

³³³ Vlachopoulos 2016.

³³⁴ Vlachopoulos 2016.

³³⁵ Βλαχόπουλος κ.ά. 2011, 451. Betancourt 1985.

³³⁶ Αυτή η διχρωμία σχετίζεται με το ποσοστό ανάπτυξης και ωρίμανσης των συγκεκριμένων φυτικών στοιχείων.

κρinoπατύρων βρέθηκαν στην «Μινωική αγρέπαυλη» πλησίον του ανακτορικού κέντρου της Ζάκρου³³⁷.

Το εικονολογικό θέμα του νερού είναι παρόν στην τοιχογραφία της «Οικίας των Τοιχογραφιών» πλησίον του Κνωσιακού ανακτόρου, η οποία χρονολογείται από τη ΜΜ ΙΙΒ έως την όψιμη ΥΜ ΙΑ (**Εικ. 87**)³³⁸. Στην εν λόγω τοιχογραφία, συνεχείς ποταμοί που διακόπτονται από άλλες κάθετες ροές υδάτινου στοιχείου, δηλαδή συγκοινωνούντες παραποτάμους, διασχίζουν το βραχώδες τοπίο, από το ένα άκρο της τοιχογραφίας έως το άλλο, ενώ το χρωματικώς πολυποίκιλο περιβάλλον συνθέτουν τα ανθισμένα κρίνα, οι πάπυροι, τα αγριοπερίστερα και οι κυανοπίθηκοι. Η Ν. Marinatos θεώρησε ότι είναι το καλύτερο παράδειγμα απόδοσης ενός τοπίου που συμβολίζει τη γονιμότητα³³⁹.

Στο δωμάτιο- «Ιερό» της «Βίλλας» της Αγίας Τριάδας στην Κρήτη, επίσης, εικονίζονται ελώδη-παραποτάμια τοπία κατά την ΥΜ ΙΑ-ΥΚ Ι εποχή. Ο δυτικός τοίχος του Δωματίου 13 της «Βίλλας» ήταν τοιχογραφημένος με το θέμα ποτάμιου περιβάλλοντος (**Εικ. 88**)³⁴⁰. Η επιφάνεια του βάλτου αποτυπωνόταν με κόκκινη κυματοειδή ζώνη από την οποία φύονταν καλάμια δίχρωμα, όπως στην Ξεστή 3. Ταυτόχρονα, το τοπίο συμπλήρωναν σπαράγματα τοιχογραφιών με ανάγλυφες αποδόσεις βράχων, ρόδακες και ρόμβους³⁴¹ που όμως πιθανώς είχαν καταπέσει από τον υπερκείμενο όροφο, όπως ακριβώς και στον τρίτο όροφο της Ξεστής 3³⁴².

Το δωμάτιο 13 «επικοινωνούσε» οπτικά με το παρακείμενό του, το δωμάτιο 14 («Ιερό»), λόγω της ύπαρξης πολυθύρων³⁴³. Στο παρακείμενο Δωμάτιο 14 (ονομασμένο και ως «Άδυτο»), αποδίδεται η τοιχογραφία της «Γυναίκας Θεάς». Η ενδεδυμένη με πολύχρωμο πολυτελές φόρεμα Γυναίκα-Θεά πατάει επάνω σε βράχια, τα οποία διαμορφώνουν τις όχθες ενός κυματοειδούς ρυακιού ή ποταμιού, σύμφωνα με την πιο πρόσφατη αποκατάσταση της τοιχογραφίας από τον αρχαιολόγο Α. Βλαχόπουλο (2021, **Εικ. 89**)³⁴⁴. Κοντά της Θεάς απεικονίζεται πρόσοψη ενός ιερού, επιστεγασμένο από τα μινωικά κέρατα καθοσιώσεως. Από

³³⁷ Βλαχόπουλος κ.ά. 2011.

³³⁸ Evans 1928, 444- 465, Fig. 264. Cameron 1968, Immerwahr 1990, 42. Chapin και Shaw 2006, 57-59.

³³⁹ Marinatos 1993, 194.

³⁴⁰ Militello 1998, 173-180, Pl. 21b.

³⁴¹ Militello 1998, 180-184, Pl. N.

³⁴² Vlachopoulos 2021, 276-277.

³⁴³ Militello 1998.

³⁴⁴ Vlachopoulos 2021, 276. LXVa-b.

την κατασκευή αυτή ξεχύνεται ροή αίματος. Η διάταξη των τοιχογραφιών στον ίδιο όροφο του κτηρίου είναι παρόμοια με εκείνες που κοσμούν τους τοίχους του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3³⁴⁵. Παρόμοιο ιερό με επιστέγαση κεράτων καθοσιώσεως εικονίζεται στο λεγόμενο «Θυρωρείο» («Porter's Lodge») στο Ακρωτήρι της Θήρας³⁴⁶.

Στο τέλος της Νεοανακτορικής εποχής κατά την ΥΜ ΙΙ, άλλη τοιχογραφία στην Αίθουσα του Θρόνου στην Κνωσό αναπαριστά καλαμιώνες και άπτερους γρύπες, ενώ τη σύνθεση διακόπτει ο Θρόνος, ο οποίος έχει το σχήμα «βουνού ή βράχου» (Εικ. 90)³⁴⁷. Το υδάτινο τοπίο αναπαριστάται με κυματοειδείς εναλλασσόμενες ταινίες ωχρού και κόκκινου χρώματος, χρώματα τα οποία χρησιμοποιήθηκαν και πρωτύτερα κατά την ΥΜ ΙΑ/ΥΚ Ι για την απόδοση του βάλτου στην τοιχογραφία του «Δονακόνος» της Ξεστής 3³⁴⁸. Το περιβάλλον αυτό αναδεικνύεται από εξωτικά και μεταφυσικά χαρακτηριστικά³⁴⁹, τα οποία αποτελούν μέρος των μινωικών εικονογραφικών κύκλων³⁵⁰. Το γεγονός ότι σε αυτά τα τοπία διακρίνεται πλούσια και ποικίλη χλωρίδα και πανίδα, οι οποίες αποτελούνται και από κατεξοχήν αιγαιακά αλλά και από εξωτικά ή «νειλωτικά;» στοιχεία, οδήγησε τη Morgan στο να υποστηρίξει ότι αυτά απεικόνιζαν πραγματικούς κήπους που βρίσκονταν στα Κρητικά κέντρα, οι οποίοι ασφαλώς αποτελούνταν από αιγαιακά, αλλά και από εξωτικά στοιχεία³⁵¹.

Στην Αίθουσα του Θρόνου, εξωτικό και μεταφυσικό στοιχείο είναι ασφαλώς ο γρύπας, θέμα προερχόμενο από την Ανατολή. Όμως, ο συνδυασμός υγρού παραποτάμιου περιβάλλοντος με το στοιχείο του βραχώδους «λόφου» (Θρόνος), στον οποίο καθόταν πιθανώς ένα υψηλά ιστάμενο πρόσωπο της Μινωικής κοινωνίας μεταθέτει το «Αιγυπτιακό» σημασιολογικό περιεχόμενο του Γρύπα στο «αιγαιακό». Η Ν. Marinatos³⁵² πίστευε ότι η απόδοση του τοπίου αυτού είναι, όπως και το «παραδείσιο» τοπίο της Οικίας των τοιχογραφιών, πιθανώς μια

³⁴⁵ Vlachopoulos 2021, 276.

³⁴⁶ Vlachopoulos 2021, 276.

³⁴⁷ Marinatos 1993, 108, 194, fig. 80. Galanakis κ.ά. 2017.

³⁴⁸ Vlachopoulos 2008.

³⁴⁹ Shank 2007, 162. Galanakis κ.ά. 2017.

³⁵⁰ Marinatos 1993.

³⁵¹ Morgan 1988, 39-40.

³⁵² Marinatos 1993, 337.

αναπαράσταση της γονιμότητας και αφθονίας, οι οποίες αποτελούν γνωρίσματα (attributes) της «Μητέρας Θεάς»³⁵³.

Συνοπτικά, δύο είναι τα κυριότερα κοινά στοιχεία των τοιχογραφιών αυτών. Το ένα είναι η Θεά «Πότνια» και το άλλο είναι το ποτάμιο περιβάλλον, το οποίο διαθέτει το στοιχείο του νερού. Το νερό αποτελεί πηγή ζωής και γονιμότητας για τα υδρόβια και φυτικά στοιχεία που συνθέτουν το ποτάμιο και ελώδες τοπίο. Η μεταφορά εικονιστικών μονάδων του ελώδους τοπίου, όπως οι πάπιες και οι λιβελούλες στο περίαπτο που κοσμεί το λαιμό της Πότνιας, στην Ξεστή 3 αλλά και η εμφάνιση της Θεάς στις όχθες του ποταμού στο «Άδυτο» της Αγίας Τριάδας, ίσως ενισχύουν συμβολικά την γονιμική φύση της. Χωρίς την «Πότνια» ή την επί της γης αντιπρόσωπό της, η οποία διαθέτει υποστάσεις ανθρώπινες και μεταφυσικές³⁵⁴ δεν δύναται να υπάρξει και το στοιχείο της γονιμότητας, το οποίο υποδηλώνεται εντόνως και ενισχύεται με τα εικονιζόμενα ελώδη οικοσυστήματα. Με την αποκατάσταση των τοιχογραφιών της Αίθουσας του Θρόνου στην Κνωσό τεκμηριώνεται η επιβίωση τέτοιων τοπίων ακόμη και στην ΥΜ ΙΙ περίοδο, όπου τα Μινωικά ανάκτορα με εξαίρεση την Κνωσό, είχαν παρακμάσει. Συνεπώς, εξακολουθούν τα τοπία αυτά να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην θεσμοθετημένη από τις υπάρχουσες ελίτ εικονογραφία.

10.3. Φυλακωπή Μήλου

Η απήχηση του θαλάσσιου και συγκεκριμένα του υποθαλάσσιου κόσμου είναι εμφανής από το τοιχογραφικό σύνολο στον οχυρωμένο οικισμό της Φυλακωπής στη Μήλο³⁵⁵. Οι τοιχογραφίες της Φυλακωπής δεν χρονολογούνται πριν από την ΥΜ ΙΒ περίοδο. Βρέθηκαν σε αποσπασματική κατάσταση, στο λεγόμενο συγκρότημα της «Υπόστυλης Κρύπτης» (Pillar Crypt), το οποίο αποτελείτο μεταξύ άλλων και από χώρους τελετουργιών³⁵⁶. Το βόρειο δωμάτιο (Δωμάτιο 6) αυτού του συγκροτήματος είναι αναμφισβήτητα ιερός χώρος³⁵⁷. Διακοσμείται από τοιχογραφίες γυναικών με περίτεχνα φορέματα, τη σκηνή της «Παρουσίας» ενός υφάσματος

³⁵⁴ Ο γρύπας που είναι ον υβριδικό εμφανίζεται ως συνοδός-ακόλουθος της συγκεκριμένης θεότητας στην Ξεστή 3.

³⁵⁵ Atkinson κ.α. 1904. Renfrew κ. ά. 2007.

³⁵⁶ Morgan 2022, 71.

³⁵⁷ Morgan 2022, 71- 72.

σε μια άλλη γυναικεία μορφή και την τοιχογραφία του θαλάσσιου τοπίου με τα χελιδονόψαρα³⁵⁸. Τα χελιδονόψαρα απεικονίζονται σε ουδέτερο φόντο λευκού χρώματος, ενώ πλαισιώνονται επάνω και κάτω από συμβατικές αποδόσεις των θαλάσσιων βράχων **(Εικ. 91)**³⁵⁹. Τα συμβατικά βράχια απεικονίζουν στην επιφάνειά τους σφουγγάρια και αυγά της θάλασσας. Το νερό αναπαριστάται ως λευκό ουδέτερο φόντο και ομάδες από κυανές πινελιές ανάμεσα στους ιχθείς υποδηλώνουν τις φουσαλίδες-«άφρισμα» της θάλασσας³⁶⁰.

Αυτή η απόδοση του νερού ήταν ήδη γνωστή στο Ακρωτήρι της Θήρας, αφού παρατηρήθηκε στη διακόσμηση των επίχριστων τραπεζών της Δυτικής Οικίας. Εφόσον, οι ιχθείς ή τα δελφίνια αποδίδονται με μπλε χρώμα τότε η θάλασσα μπορεί να αποδοθεί μόνο με τη χρήση ενός χρώματος που θα δημιουργούσε αντίθεση όπως το λευκό φόντο ενώ για την περαιτέρω ανάδειξη της κίνησης των στοιχείων μέσα στο νερό προστίθενται και οι κυανές στίξεις ή «σωματίδια αερολύματος» (sea sprays).

Η σχέση γυναικείων Θεοτήτων με τον κόσμο της θάλασσας αναδεικνύεται και μέσω πρωιμότερων χρονολογικά (MM III) αντικειμένων από φαγεντιανή³⁶¹ που βρέθηκαν in situ στον «Ιερό αποθέτη της Κνωσού»³⁶². Χελιδονόψαρα, όστρεα (κοχύλια), ανάγλυφα θαλάσσια βράχια βρέθηκαν στον ίδιο χώρο μαζί με τουλάχιστον πέντε ειδώλια της «Θεάς των Όψεων»³⁶³. **(Εικ. 92)**³⁶⁴. Ο Evans και η Foster πίστευαν ότι όλα τα αντικείμενα αυτά ήταν ανάγλυφα τμήματα ενός πίνακα ή πλακιδίων που αναπαριστούσαν χελιδονόψαρα σε ανάγλυφο υποθαλάσσιο τοπίο³⁶⁵.

Σύμφωνα με τη L. Morgan³⁶⁶ τα χελιδονόψαρα και τα υδρόβια πτηνά εκτός από όμοια μορφολογικά χαρακτηριστικά (φτερά), έχουν την «υβριδική» ιδιότητα να διαβιώνουν, ή να κυνηγούν στο μεταίχιμο του υδάτινου και χερσαίου κόσμου, αλλά και να περνούν μεγάλο μέρος της ζωής τους στον κόσμο του αέρα. Έτσι η L. Morgan διαπίστωσε ότι η ύπαρξη των χελιδονόψαρων σε σκηνές που θεωρούνται, από την έρευνα, «ιερές» στη Φυλακωπή και τη

³⁵⁸ Atkinson κ.ά. 1904, 71-75, Fig. 60.

³⁵⁹ Morgan 2022, 73, fig. 2.

³⁶⁰ Atkinson κ.ά. 1904, 70-72, Pl. III. Τελεβάντου 2007, 68. Morgan 2018, 282. 2022, 72.

³⁶¹ Foster 1979, 1. Η πορσελάνη αυτή ονομάζεται «φαγεντιανή» και αποτελείται από χαλαζία, άμμο και άλλα ορυκτά που έχουν βάση τον άνθρακα όπως το νάτρο, κυρίως.

³⁶² Evans 1921, 517 - 522, Fig. 377, 378, 379. Foster 1979, 80-82, PL. 13.

³⁶³ Evans 1921, 517 - 522, Fig. 377, 378, 379. Foster 1979, 80-82, PL. 13. Morgan 2022.

³⁶⁴ Morgan 2022, 73.

³⁶⁵ Evans 1928, 500. Foster 1979, 80-82, PL.13.

³⁶⁶ Morgan 2022.

Θήρα, δεν είναι τυχαία. Πιθανώς, συμβολίζει το γεγονός ότι αυτά τα ζώα κινούνται μεταξύ της «οριακής ζώνης» που αποδίδεται με την επιφάνεια της θάλασσας και του ουρανού, ενώ αυτό το γεγονός τα συσχετίζει και με το «μεταφυσικό» στοιχείο. Τα χελιδονόψαρα, δηλαδή, αποτελούν, κατά τη Morgan, «μεσάζοντες που υποδηλώνουν τη μετάβαση από τη φυσική στην υπερβατική φύση»³⁶⁷.

Όποια και να ήταν η διάταξη των αντικειμένων από φαγεντιανή στην Κνωσό, η εύρεσή τους μαζί με τα ειδώλια της «Θεάς»³⁶⁸ στο «Ιερό» Αποθετήριο του ανακτόρου αναδεικνύει τη σχέση της θεάς με τη θάλασσα. Ειδώλια της «Γυναίκας Θεάς» ήταν τοποθετημένα σε μικρά «ιερά» άλλων ανακτορικών θέσεων όπως ο Γαλατάς³⁶⁹. Αυτά τα ιερά όχι μόνο διατηρούσαν το στοιχείο των «πολυθύρων» (όπως τα δωμάτια 13-14 της Αγίας Τριάδας), αλλά είχαν στο εσωτερικό τους λουτήρες ενδεχομένως για «καθαρήριες» διαδικασίες (βλ. κεφ. 5.2.2). Έτσι, η βαρύτητα της εν λόγω θεότητας ως κεντρικό λατρευτικό πρόσωπο σε θρησκευτικούς- ιερούς χώρους διαφαίνεται και από την τοποθέτηση ειδωλίων της σε ποικίλους «ιερούς» χώρους στην Κρήτη.

10.4. Αγία Ειρήνη Κέας

Στον οχυρωματικό οικισμό της Αγίας Ειρήνης Κέας³⁷⁰ επίσης παρουσιάστηκαν πολλές τοιχογραφικές συνθέσεις. Συγκεκριμένα, μικρογραφικές τοιχογραφίες κοσμούσαν τους τοίχους του λεγόμενου «Βορειοανατολικού προμαχώνα» το οποίο έχει υποστηριχθεί ότι ήταν ένα κτήριο όπου τελούνταν συμπόσια σύμφωνα με τη L. Morgan³⁷¹.

Στη μια τοιχογραφική σύνθεση εικονίζονται πλοία τα οποία διακοσμούνται από δελφίνια στις πλευρές τους (**Εικ. 93**), όπως ακριβώς και τα πλοία της «Νηοπομπής» της Μικρογραφικής Ζωφόρου στο Ακρωτήριο της Θήρας³⁷². Το υπόβαθρο μπλε χρώματος πέριξ των πλοίων εικονίζει

³⁶⁷ Morgan 2022, 79.

³⁶⁸ Vlachopoulos 2021.

³⁶⁹ Rethemniotakis 2010, 293-302.

³⁷⁰ Abramovitz-Coleman 1973, 284- 300. 1980, 57-85. Caskey 1960-61, 264- 283. Morgan 1998, 201- 210.

³⁷¹ Η άποψη αυτή στηρίχθηκε στην εύρεση αποθηκευτικών πίθων στο ισόγειο οι οποίοι χρησίμευαν για την αποθήκευση και προετοιμασία τροφής ενώ τα γεύματα θα μεταφέρονταν, μέσω κλίμακας στον υπερκείμενο τοιχογραφημένο όροφο βλ. Morgan 2018, 281.

³⁷² Abramovitz 1980, Pl. 8c. Morgan 2018, 282, fig. 4a.

τη θάλασσα που περιβάλλει τα πλοία, ενώ σειρές λευκών κηλίδων αποδίδουν τα «σωματίδια αερολύματος» ή την εκτίναξη φυσαλίδων, υποδηλώνοντας τους κυματισμούς της³⁷³. Η προσθήκη του «Αιγυπτιακού μπλε για την απόδοση της θάλασσας στη συγκεκριμένη επιφάνεια εφαρμόστηκε μετά από τα υπόλοιπα χρώματα της σύνθεσης με στόχο την καλύτερη εφαρμογή του ομώνυμου χρώματος στον τοίχο³⁷⁴. Η τεχνική αυτή αναδεικνύει και το μεγάλο βαθμό εξειδίκευσης και τεχνογνωσίας των ζωγράφων αυτών. Επιπλέον, η λεπτομέρεια στην απεικόνιση της θάλασσας αναδεικνύει όχι μόνο τη μοναδικότητα της απεικόνισης αυτής στην τέχνη του Αιγαίου³⁷⁵ αλλά φανερώνει και την ίδια οπτική οικειότητα που είχαν οι τεχνίτες της τοιχογραφίας με το συγκεκριμένο φυσικό τοπίο.

Στον ίδιο χώρο αποκαλύφθηκαν θραύσματα τοιχογραφίας που εικόνιζε εξωτερική όψη ενός κτηρίου, και μιας γυναίκας. Το κάτω μέρος της σύνθεσης περιτρέπει ένα κυματοειδές ποτάμι χρώματος ανοιχτού μπλε, στου οποίου τις όχθες φύτρωναν κόκκινα καλαμοειδή ανάμεσα από ωχρή βλάστηση και εντός του διάφορα άλλα είδη φυτών (**Εικ. 94**)³⁷⁶. Η περιοχή γύρω και πάνω από το κτήριο αποδίδεται ως μπλε ανοιχτό υπόβαθρο το οποίο συνδυάζει και κίτρινη και υπόλευκη ώχρα καθώς και σημεία γκριζου χρώματος³⁷⁷. Πρόκειται για τη μοναδική απόδοση του «συννεφιασμένου» ουρανού στο Προϊστορικό Αιγαίο³⁷⁸.

Πομπικές σκηνές ήταν άλλη μια ζωγραφική σύνθεση του δωματίου³⁷⁹, ενώ παρακείμενα σε αυτή τη σκηνή, τμήματα ζωφόρου απεικόνιζαν, το γνωστό από τη Μικρογραφική Ζωφόρο, θέμα της Πόλης στους πρόποδες ενός λόφου. Στα παράθυρα των κτηρίων παρουσιάζονται γυναικείες μορφές με λευκό χρώμα. Στον ανατολικό τοίχο διατηρείται καλύτερα η τοιχογραφία που αναπαριστά ένα κτηριακό συγκρότημα. Μπροστά από αυτό τελείται η προετοιμασία ενός γεύματος «Chaudron scene» από άνδρες οι οποίοι αναμοχλεύουν σε έναν λέβητα³⁸⁰. Η σκηνή εκτυλίσσεται στις βραχώδεις ακτές της Πόλης, μπροστά από τη θάλασσα. Σύμφωνα με τη L. Morgan στο ίδιο θαλάσσιο τοπίο εντάσσεται η προαναφερθείσα απεικόνιση των πλοίων με τα

³⁷³ Morgan 2018, 282.

³⁷⁴ Morgan 2018, 282.

³⁷⁵ Εν αντιθέσει, η θάλασσα πέριξ του στόλου στη Μικρογραφική Ζωφόρο αποδίδεται με ποικίλες αποχρώσεις του μπλε βλ. Morgan 2018, 282. Επίσης, η θάλασσα στην τοιχογραφία των χελιδονόψαρων στη Φυλακωπή της Μήλου αναπαριστάται με κυανές στιγμές σε ανοιχτό υπόβαθρο βλ. Atkinson κ.ά. 1904, 70-72, Pl. III.

³⁷⁶ Morgan 1998, fig. 4.

³⁷⁷ Morgan 2018, 283.

³⁷⁸ Morgan 2018, 282, fig. 5.

³⁷⁹ Morgan 1998, 204.

³⁸⁰ Morgan 1998, 204, fig. 6.

δελφίνια³⁸¹. Άλλα θραύσματα συνανήκοντα της τοιχογραφίας αποτυπώνουν τη «συνάντηση ανδρών στο ποτάμι»³⁸², την επιστροφή ενός άνδρα της άρχουσας τάξης (λόγω της ενδυμασίας του) με το θήραμά του από κυνηγετική δραστηριότητα³⁸³ και την απεικόνιση μιας μυρτιάς³⁸⁴.

Η λεπτομερής ανάδειξη του φυσικού τοπίου αλλά και των δραστηριοτήτων που λάμβαναν χώρα στις τοιχογραφίες αυτές είναι εντονότατα στοιχεία³⁸⁵. Τα τοπία που αποδίδονται στους τοίχους αυτούς είναι εκείνα που θα έβλεπαν οι θεατές που είχαν πρόσβαση στα πολύθυρα του αποκαλούμενου σήμερα «δωματίου με θέα». Το ελώδες τοπίο βρισκόταν στην πραγματικότητα στην πεδιάδα ανάμεσα στον οικισμό και το Βουρκάρι, ενώ το ποτάμι, το οποίο σήμερα έχει αποξηρανθεί, θα πρέπει να διέσχιζε την εν λόγω πεδιάδα έως και την θαλάσσια ακτή³⁸⁶. Το θαλάσσιο τοπίο αυτής της σύνθεσης ήταν ο απέραντος γαλάζιος ορίζοντας του Αιγαίου.

Όλο το τοιχογραφικό πρόγραμμα του εν λόγω κτηρίου, απέδιδε τις διαδικασίες και τις δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα στο νησί, όπως η συνάθροιση, η θήρευση και η προετοιμασία γευμάτων κατά τη διάρκεια ενός εορταστικού γεγονότος. Αυτές οι απεικονίσεις σύμφωνα με τη L. Morgan θα παρείχαν το κατάλληλο περιβάλλον για τη χρήση του συγκεκριμένου κτηρίου ως κτήριο τέλεσης γευμάτων και συγκεντρώσεων με θέα το ιδιαίτερο παρόχθιο και παραθαλάσσιο τοπίο της Κέας³⁸⁷. Ασφαλώς, η απεικόνιση των εθμικών διαδικασιών (όπως η προετοιμασία του γεύματος και οι πομπές) είναι σημαντική, καθώς εμπεριέχει στοιχεία που απεικονίζονται και στη μετέπειτα «Μυκηναϊκή» εικονογραφία³⁸⁸.

Η ομοιότητα των τοιχογραφιών αυτών με τις αντίστοιχες μικρογραφικές τοιχογραφίες στο Ακρωτήρι της Θήρας καθιστά σαφές το γεγονός ότι οι τεχνίτες στηρίζονταν σε εικονογραφικούς κύκλους, οι οποίοι αντλούσαν πολλά από τα εικονογραφικά τους στοιχεία όχι μόνο από το «κυκλαδικό» τοπίο εν γένει αλλά και από τους ίδιους τους τόπους στους οποίους φιλοτεχνήθηκαν τα έργα αυτά (Θήρα, Κέα). Συνεπώς, οι καλλιτέχνες προσέδιδαν στα έργα αυτά

³⁸¹ Morgan 2018, 287.

³⁸² Morgan 2018, 285.

³⁸³ Morgan 2018, 287.

³⁸⁴ Η μυρτιά σχετιζόταν με διάφορες χρήσεις στην αρχαιότητα βλ. Morgan 2018, 288-289.

³⁸⁵ «This places an extraordinary emphasis on landscape setting and raises the question of why.» βλ. Morgan 2018, 284.

³⁸⁶ Morgan 1998, 205-207.

³⁸⁷ Morgan 2018, 284.

³⁸⁸ Morgan 1998, 205.

τα χαρακτηριστικά της νησιωτικής κοινωνίας τους προβάλλοντας τα τοπία και τις αξίες, τα έθιμα και τις αντιλήψεις της τοπικής ελίτ.

11^ο Κεφάλαιο-Το υδάτινο στοιχείο στην εικονογραφία της ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΙΓ περιόδου

11.1. Η απόδοση του θαλάσσιου κόσμου σε μεγάλη κλίμακα και οι συμβολισμοί του κατά την ΥΕ ΙΙΙ περίοδο

Οι Μυκηναϊκές ακροπόλεις και κέντρα της Πελοποννήσου δηλώνουν αυτή την εποχή (ΥΕ ΙΙΑ - ΥΕ ΙΙΙΓ) περισσότερο από κάθε άλλη, τη διοικητική και πολιτική κυριαρχία τους όχι μόνο στην επικράτεια αυτή, αλλά και στην Κρήτη και στο υπόλοιπο Αιγαίο. Η κατασκευή και χρήση θολωτών τάφων και ταφικών λαρνάκων στην Κρήτη και στην ελλαδική ενδοχώρα γενικεύτηκε σε σχέση με πρωιμότερες εποχές³⁸⁹. Η κυριαρχία των κραταίων κέντρων της Πελοποννήσου θα οδηγήσει σταδιακά στην τυποποίηση σχημάτων αγγείων, όπλων, κοσμημάτων και εικονογραφικών θεμάτων. Αυτή η τυποποίηση επηρέασε την εικονογραφία των ποικίλων μέσων θέασης, η οποία εμφανίζεται σχηματική, αφαιρετική, ειδικά ως προς την απόδοση των χαρακτηριστικών του θαλάσσιου τοπίου. Το στοιχείο της τεκτονικότητας των στοιχείων είναι ενταγμένο στις συνθέσεις μεγάλης κλίμακας υπογραμμίζοντας την μεγαλύτερη αυστηρότητα στην τέχνη εν αντιθέσει με τα εικονογραφικά έργα της νεοανακτορικής περιόδου.

Στο ανάκτορο της Κνωσού υπάρχουν δείγματα εικονογραφίας του υποθαλάσσιου τοπίου σε μεγάλη ζωγραφική κλίμακα. Ειδικότερα, στο αποκαλούμενο «Μέγαρο της Βασίλισσας» («Queen's Megaron»), το διακοσμημένο με τη συναφή εικονογραφία δάπεδο αποτέλεσε ένα από τα καλύτερα δείγματα του θέματος αυτού (Εικ. 95)³⁹⁰. Χρονολογείται περί την ΥΜ ΙΙ-αρχές της ΥΜ ΙΙΙ περιόδου. Απεικονίζει δελφίνια και ιχθείς, τα οποία κινούνται σε λευκό φόντο. Ανάμεσά τους εμφανίζονται διάσπαρτες μικρές στιγμές κυανού χρώματος σε ομάδες οι οποίες αποδίδουν το νερό. Η σύνθεση φαίνεται περισσότερο ζωντανή με την προσθήκη των εν λόγω γαλάζιων «φυσαλίδων» που υποδηλώνουν το άφρισμα του νερού.

Ο υποθαλάσσιος κόσμος ήταν συχνό θέμα και σε άλλα δάπεδα της ΥΜ ΙΙΙ περιόδου, όπως αυτό που βρέθηκε *in situ* στη «Βίλλα» της Αγίας Τριάδας³⁹¹ στην Κρήτη. Αναπαριστούσε παρόμοιο υποθαλάσσιο τοπίο με εκείνο που παρατηρήθηκε στο δάπεδο από την Κνωσό (Εικ.

³⁸⁹ Von Rűden 2019, 396.

³⁹⁰ Τελεβάντου 2007, 68. Ο Evans είχε χρονολογήσει το συγκεκριμένο δάπεδο ή «τοιχογραφία» στα τέλη της ΜΜ ΙΙΙ-αρχές ΥΜ περιόδου βλ. Evans 1921, 543, Fig.395. Για την άποψη της μεταγενέστερης χρονολόγησής του στην ΥΜ ΙΙ- ΥΜ ΙΙΙ εποχή βλ. Koehl 1986, 407- 416, εικ. 7.

³⁹¹ Banti 1943, 31-33. Koehl 1986, 411-412.

96)³⁹². Απεικονίζονταν ένα χταπόδι λοξά και ομάδες δελφινιών και ιχθύων, οι οποίες αναπαρίσταντο με τα νώτα στραμμένα αντωπά. Τα δελφίνια εικονίζονταν το ένα κάτω από το άλλο και πλαισιώνονταν από κοραλλιόσχημα βράχια στις άκρες της σύνθεσης. Το νερό παριστάνεται με κυανές φυσαλίδες συμπληρώνοντας την εικόνα της υποθαλάσσιας ζωής³⁹³. Επιπλέον, συναφές θέμα παρατηρείται στο δάπεδο που βρέθηκε μπροστά από το Θρόνο, στην «Αίθουσα του Θρόνου» στο Παλάτι του Νέστορος στην Πύλο (**Εικ. 97**)³⁹⁴ και στην Τίρυνθα (**Εικ. 98**), όπου σε πολλά σημεία του δαπέδου παρίσταντο σχηματοποιημένα χταπόδια και άλλα ζώα της θάλασσας, όπως οι αργοναύτες³⁹⁵.

Όλα τα θαλάσσια στοιχεία είναι αποδοσμένα εμφανέστατα με τη σχηματική και άκαμπτη τεχνοτροπία της μυκηναϊκής τέχνης παρά της τέχνης της Νεοανακτορικής περιόδου. Το χταπόδι και οι αργοναύτες έχουν ιδιαίτερες σωματικές ικανότητες που σχετίζονταν με την ταχύτητα και τη δύναμη, ενώ παράλληλα είχαν υψηλά επίπεδα ευφυΐας με αισθητήρες-κύτταρα σε κάθε πλόκαμο και εύστροφες μεθόδους διαφυγής³⁹⁶. Αυτές οι ιδιότητες ήταν γνωστές στους Αιγαίους, οι οποίοι κατείχαν εξελιγμένες γνώσεις αλιευτικές και ναυτικές αυτή την περίοδο. Πέραν αυτού, η εμφάνιση του χταποδιού και μόνο με την προέκταση όλων των πλοκάμων προσέθετε εμβληματικό χαρακτήρα στο κεφαλόποδο αυτό. Έτσι, η απεικόνιση του θέματος αυτού στις αίθουσες που προορίζονταν για ηγεμονικά πρόσωπα, μετέφερε συμβολικά τα δυναμικά χαρακτηριστικά του ζώου αυτού σε εκείνους.

Στο ανάκτορο του Νέστορα στην Πύλο, τοιχογραφίες πλοίων κοσμούσαν τις τοιχοποιίες της Αίθουσας του Θρόνου ή «Αίθουσας 64». Δύο μεγάλα ιστιοφόρα πλοία απεικονίζονται ενώ σειρά αργοναυτών ή «ναυτίλων» αναπαριστάται κατά μήκος της πλώρης τους (**Εικ. 99**)³⁹⁷. Αυτό προκαλεί ισχυρές ενθυμήσεις των εικονιζόμενων λεόντων και πτηνών στις μακρές πλευρές των πλοίων της «νηομπομής» από τη Μικρογραφική Ζωφόρο του Ακρωτηρίου της Θήρας³⁹⁸. Τα πτηνά και οι λέοντες λειτουργούσαν ως εμβλήματα πάνω στα πλοία της εικονογραφίας της ΥΚ Ι

³⁹² Koehl 1986, 412. Berg 2011, 131.

³⁹³ Τελεβάντου 2007, 68.

³⁹⁴ Preziosi και Hitchcock 1999, 157. Alberti 2013, fig. 2. Egan και Brecoulaki 2015, 300.

³⁹⁵ Papademetriou 2001, 23. Hartman 2014, fig. 7.

³⁹⁶ Berg 2011.

³⁹⁷ Egan και Brecoulaki 2015, Fig. 14, 15.

³⁹⁸ Τελεβάντου 1994.

περιόδου, συμβολίζοντας την ταχύτητα και την δύναμη αντίστοιχα³⁹⁹. Έτσι και οι αργοναύτες στις τοιχογραφικές συνθέσεις της Πύλου, κατείχαν χαρακτήρα εμβληματικό στα μεγάλα ιστιοφόρα πλοία.

Το θαλάσσιο περιβάλλον, στο οποίο «πλέουν» τα ιστιοφόρα πλοία στις τοιχογραφίες της Πύλου, αποδίδεται με μωβ χρώμα, όπως και οι ίδιοι οι αργοναύτες στην πλώρη (**Εικ. 100**)⁴⁰⁰. Στα Ομηρικά έπη, η θάλασσα αναφέρεται ως οιοειδής, οίνου (wine- dark) ή με το χρώμα της πορφύρας⁴⁰¹. Το χρώμα ιώδες/πορφυρό θεωρήθηκε από τις αρχαιολόγους Brecoulaki κ.ά. (2015) ως απόδοση μιας συγκεκριμένης στιγμής ή ώρας, η οποία συμβόλιζε τον απόπλου του στόλου, καθώς διακρίνεται στη θάλασσα κατά την ανατολή του ηλίου⁴⁰². Ερμήνευσαν περαιτέρω τον συγκεκριμένο χώρο στο ανάκτορο της Πύλου ως τόπο τελετουργιών πριν από την έναρξη του ταξιδιού του «μυκηναϊκού» στόλου⁴⁰³.

Σύγχρονη με τα τοιχογραφήματα της Πύλου, τοιχογραφία που σχετιζόταν με τον θαλάσσιο κόσμο βρέθηκε στην οχυρωμένη Ακρόπολη του Γλα στη Βοιωτία. Ανασύρθηκε σε σπαραγματική κατάσταση έμπροσθεν από το κτήριο N1⁴⁰⁴ και χρονολογείται κατά την (ΥΕ IIIA-B). Αναπαριστά κάθετα δελφίνια τα οποία «βουτούν» σε μπλε υπόβαθρο που αποδίδει την θάλασσα (**Εικ. 101**)⁴⁰⁵. Την παράσταση περικλείουν πάνω και κάτω εναλλασσόμενες οριζόντιες διακοσμητικές ζώνες, οι οποίες περιλαμβάνουν κισσόφυλλα, ρόδακες και ζωγραφικές τοξωτές ορθομαρμαρώσεις και λοξές κυματοειδείς ταινίες⁴⁰⁶. Η μνημειακή αυτή σύνθεση είναι, προς το παρόν, η μοναδική αυτού του τύπου στην ηπειρωτική Ελλάδα. Το θέμα των δελφινιών που κολυμπούν σε θαλάσσιο περιβάλλον αντλεί την προέλευσή του από την Κρητική ανακτορική τέχνη⁴⁰⁷. Στην περίπτωση του Γλα, όμως τα δελφίνια δεν φαίνεται να είχαν ιδιαίτερη

³⁹⁹ Τελεβάντου 1994. Binnberg, 2018, σελ.66.

⁴⁰⁰ Egan και Brecoulaki 2015. 293. Brecoulaki κ. ά. 2015, 267. Fig. 6b.

⁴⁰¹ Brecoulaki κ. ά. 2015, 283.

⁴⁰² Brecoulaki κ. ά. 2015.

⁴⁰³ Brecoulaki κ. ά. 2015, 283.

⁴⁰⁴ Ιακωβίδης 1998. 2001, 71-73. 138-141. Boulotis 2015.

⁴⁰⁵ Ιακωβίδης 1998, 186. Πιν. VIIα,β. VIIIα. IX. Boulotis 2015, fig. 16.

⁴⁰⁶ Ιακωβίδης 1998, 185. Πιν. Va,β. 2001, 71-73.

⁴⁰⁷ Koehl 1986. Boulotis 2015.

αλληλεπίδραση μεταξύ τους, καθώς η σύνταξη του συνόλου της διακόσμησης ήταν “τεκτονική”⁴⁰⁸. Αυτό είναι στοιχείο της Μυκηναϊκής τεχνοτροπίας.

Άλλα σπαράγματα τοιχογραφιών στον ίδιο χώρο διακοσμούνται σε μπλε υπόβαθρο (**Εικ. 102**)⁴⁰⁹. Ήταν ίσως συνανήκοντα τμήματα της ίδιας τοιχογραφίας. Το μπλε φόντο και στις δύο απεικονίσεις δεν μπορεί παρά να αποτελεί το υδάτινο περιβάλλον⁴¹⁰. Άλλα αντικείμενα που αποκαλύφθηκαν στο δωμάτιο N1 είναι θραύσματα επίχριστων τραπεζών προσφορών και θαλάσσια όστρεα⁴¹¹ τα οποία ευρίσκονταν σε πολλούς άλλους χώρους του οικισμού⁴¹².

Στο Γλα, οι τοιχογραφίες κοσμούσαν πολλά από τα δωμάτια των συγκροτημάτων στα οποία κατοικούσαν οι ανώτατοι «φύλαρχοι» και οικογένειες του οικισμού⁴¹³. Οπότε, παρατηρούμε ότι υπήρχε η ανάγκη να δημιουργηθεί η σχέση ανάμεσα σε εκείνους που κατείχαν την εξουσία με την φύση⁴¹⁴. Αυτή η προσπάθεια τεκμηριώνεται πολύ πρωιμότερα από τους τοιχογραφικούς διακόσμους των ελίτ στο ανάκτορο της Κνωσού στην ΥΜ ΙΙ περίοδο⁴¹⁵. Τα χταπόδια και οι αργοναύτες είναι πιθανό να αποτελούν, όπως και τα ιστοφόρα πλοία, χαρακτηριστικά που συνδέουν τον ηγεμόνα συμβολικά με τη θάλασσα⁴¹⁶.

⁴⁰⁸ Boulotis 2015, 395.

⁴⁰⁹ Ιακωβίδης 1998, 186. Boulotis 2015, 400.

⁴¹⁰ Οι αργοναύτες, εμφανίζονται σε αντίστοιχο μπλε υποθαλάσσιο τοπίο με συμβατικά ωσειδή βράχια πολύ πρωιμότερα στη Μινωική τοιχογραφική τέχνη, γεγονός που αναδεικνύει το βιοτικό περιβάλλον του εν λόγω θαλάσσιου ζώου βλ. Evans 1928, 501, fig. 305.

⁴¹¹ Ιακονιδίς 2001, 71-73.

⁴¹² Θαλάσσια όστρεα εμφανίζονταν στα Δωμάτια Κ, Ν2, Ν3, Ν4, κατά μήκος του κτηρίου Μ, στα δωμάτια Μ1, Μ2, Μ3, Μ4. βλ. Ιακονιδίς 2001, 74-79.

⁴¹³ Ιακωβίδης 1998, 195- 196.

⁴¹⁴ Ο Γλάς, όντας ένας οικισμός, ο οποίος υπαγόταν στο ανάκτορο της περιοχής, δηλαδή του Ορχομενού, ήταν τόπος κατοικίας οικογενειών της άρχουσας τάξης της περιοχής βλ. Ιακωβίδης 1998, 193- 197. Boulotis 2015. Για την εικονογράφιση φυσικών στοιχείων στις τοιχοποιίες και τα δάπεδα της «Αίθουσας» του Θρόνου στην Πύλο βλ. Egan και Brecoulaki 2015, 300.

⁴¹⁵ Galanakis κ. ά. 2017, 83.

⁴¹⁶ Berg 2011, 131.

11.2. Ταφικές λάρνακες

Δεδομένα σχετικά με την απεικόνιση υγροτόπων προσφέρουν και οι ταφικές λάρνακες της ΥΜ ΙΙΙ περιόδου. Οι λάρνακες είναι διακοσμημένα ορθογώνια ταφικά σεντούκια, τα «φέρετρα» της εποχής, με τέσσερα πόδια για την στήριξή τους. Οι λάρνακες (στο σύνολό τους πάνω από εκατό) είναι διακοσμημένες γραπτώς και εμφανίζονται κατά πλειοψηφία στην Κρήτη. Η προέλευσή τους είναι πεδίο αντιπαράθεσης. Άλλοι θεωρούν ότι προέρχεται ως σχήμα από πήλινες σαρκοφάγους της Παλαιοανακτορικής περιόδου⁴¹⁷, ενώ άλλοι πιθανώς από παρόμοια ξύλινα τέτοια σεντούκια που χρησιμοποιούνταν για την ταφή του νεκρού στην Αίγυπτο⁴¹⁸. Η επιφάνεια των λαρνάκων περιλαμβάνει πολλούς εικονογραφικούς κύκλους⁴¹⁹. Ένας από τους σημαντικότερους είναι η απόδοση του «εξωτικού» περιβάλλοντος.

Στη κιβωτιόσχημη λάρνακα από τα Βασιλικά Ανώγεια (ΥΜ ΙΙΑ2)⁴²⁰, υδρόβια πτηνά και ιχθείς αναπαριστώνται στις πλευρές ενός παύρου με κεντρικό βλαστό και πλευρικά φύλλα. Τις στενές πλευρές της λάρνακας πλαισιώνουν κυματοειδείς γραμμές και ταινίες (**Εικ. 103**). Στο άνω μέρος της εικονίζονται ιχθείς, πουλιά και ακτινωτοί ρόδακες. Παρεμφερή θεματολογία σχηματικού θαλασσινού τοπίου αναδεικνύεται και σε άλλη παρόμοιου σχήματος λάρνακα από το Άδελε Ρεθύμνου (Μ.Ρ. 2173, ΥΜ ΙΙΑ2). Αυτή η σχηματική εικονογράφηση δεν συντελεί στην ασφαλή αναγνώριση του νερού, λόγω της σχηματικότητας των εικονιστικών μονάδων. Παρατηρείται επίσης η στροφή των τεχνιτών στην χρήση περισσότερων γεωμετρικών και άλλων θεμάτων (ημικυκλικά μοτίβα, σπείρες) και λιγότερων στοιχείων του τοπίου. Παρόλα αυτά είναι καταφανές το υδάτινο τοπίο που υποδηλώνεται σε όλη την επιφάνειά των λαρνάκων αυτών.

Περισσότερο σχετική με το νερό είναι η διακόσμηση λουτηροειδών λαρνάκων. Στη λάρνακα από το Πισκοκέφαλο της Κρήτης αποτυπώνονταν στοιχεία σχετικά με το νερό όπως οι αργοναύτες, οι ιχθείς αλλά και οι συνεχείς κυματοειδείς γραμμές με ακέφαλα χταπόδια (**Εικ. 104**)⁴²¹. Μια λάρνακα από την Μίλατο και άλλη από την Κεφάλα Πετρά διακοσμούνταν και στην εσωτερική πλευρά τους με το θέμα των κυματοειδών γραμμών ή των ιχθύων, ενώ στην εξωτερική αναπαριστούσαν δελφίνια, χταπόδια ή ιχθείς στο φυσικό τους περιβάλλον (**Εικ.**

⁴¹⁷ Watrous 1991, 287.

⁴¹⁸ Watrous 1991, 287.

⁴¹⁹ Watrous 1991, 289.

⁴²⁰ Watrous 1991, Πιν. 83f.

⁴²¹ Von Rüden 2019, PL CXLVIIIb

105)⁴²². Η καμπύλη επιφάνειά τους προσφερόταν, σε αντίθεση με άλλες (κιβωτιόσχημες) για τη συνεχή διακόσμηση και για θέματα θαλάσσιου περιεχομένου, όπως τα χταπόδια και οι κυματοειδείς γραμμές. Αυτό ίσως αποδεικνύει το γεγονός ότι ήταν, τουλάχιστον για ορισμένο διάστημα ανοιχτές για θέαση.

Εάν αναλογιστούμε τη χρήση του σχήματος των λουτηροειδών λαρνάκων ως οικιακών σκευών πρωτύτερα από την ταφική τους χρήση⁴²³, τότε η θαλάσσια διακόσμηση στο εσωτερικό τους είναι απόλυτα κατανοητή, στα πλαίσια του οικιακού περιβάλλοντος⁴²⁴. Παρόλα αυτά, ο R. Laffineur και η Vandenameelee ήδη από το 1991 είχαν τονίσει στην έρευνά τους για την ταφική εικονογραφία το ρόλο του νερού ως ένα στοιχείο που τους συνοδεύει στο ταξίδι τους προς έναν άλλο κόσμο, μια αντίληψη αντίστοιχη με τον κόσμο των νεκρών στην Αίγυπτο⁴²⁵. Η θάλασσα και το παραποτάμιο τοπίο ήταν τα φυσικά τοπία που «συνόδευαν» τον νεκρό. Έτσι, παρά τις δυσκολίες στην ερμηνεία της χρήσης του σκεύους ως πρώτη (λουτρική) ή δεύτερη (ταφική), μπορούμε να καταλήξουμε στο ότι αποτυπώνεται ο ρόλος του υδάτινου στοιχείου ως τμήμα και της ταφικής εικονογραφίας της ΥΜ ΙΙΙ περιόδου. Άλλωστε, σύμφωνα με τη Morris, στο πολυσήμαντο «σύμπαν» των συμβόλων αλλά και στα ποικίλα μέσα θέασης στα οποία εμφανίζεται το υδάτινο στοιχείο είναι δύσκολος ο καθορισμός της διάστασης που μπορούμε να δώσουμε στο στοιχείο αυτό - διαφορετικές διαστάσεις δύνανται να συνυπάρχουν⁴²⁶.

⁴²² Για τη λάρνακα από τη Μίλατο Κρήτης βλ. Watrous 1991, PL. 85f και την Κεφάλα Πετρά βλ. Von Rueden 2019, Pl. CXLVb.

⁴²³ Το σχήμα του λουτήρα χρησιμοποιείτο και εκείνη την εποχή (Αγία Τριάδα, Morris 1995), αλλά και πολύ πρωτύτερα για οικιακή χρήση όπως πιστοποιούν τα ευρήματα λουτήρων από τη Φυλακωπή της Μήλου (Atkinson κ. ά. 1904).

⁴²⁴ Morris 1995, 193.

⁴²⁵ Laffineur 1991, 236-237. Vandenameelee 1991, 239-252.

⁴²⁶ Morris 1995, 193.

12^ο κεφάλαιο-Συμπεράσματα

12.1. Ο συμβολισμός του νερού στην 3^η χιλιετία και οι κεραμικές παραγωγές της Μέσης Εποχής του Χαλκού

Κατά την 4^η και 3^η χιλιετία π.Χ. το νερό αποδόθηκε, πιθανόν, με τα θέματα των σπειρών και των ομάδων από κοτύλες-κοιλότητες. Τα σύμβολα αυτά της Πρωτοχαλκής εποχής εμφανίζονταν σε οχρωματικά έργα, οικιστικά σύνολα και κτήρια που χαρακτηρίστηκαν ως «ιερά». Τα εν λόγω σύμβολα δέχθηκαν διάφορες ερμηνείες (αποτροπαϊκές, οδοσημαντήριες, προσανατολιστικές) με σημαντικό μέρος των ερευνητών να εκτιμά ότι αυτά αποδίδουν τον κυματισμό της θάλασσας και γενικά το στοιχείο του νερού. Το λοιπό εικονιστικό «λεξιλόγιο» της περιόδου αποτελείται από πλοία, ιχθύς, δελφίνια, οκτώσχημα σύμβολα και ανθρώπινες μορφές, ενταγμένα σε ποικίλες παραστάσεις. Μερικές από αυτές θεωρήθηκαν θρησκευτικού περιεχομένου, με τα σύμβολα της σπείρας και των κοτυλών ως αποδόσεις του ύδατος συχνά να λειτουργούν ως παραπληρωματικά στοιχεία (βλ. τηγανόσχημα της Σύρου). Από την άποψη αυτή, οι «αναπαραστατικές» αυτές απεικονίσεις της 3^{ης} χιλιετίας π.Χ. λειτούργησαν ως πρόδρομοι της φυσιοκρατικής τέχνης της 2^{ης} χιλιετίας και των ανακτορικών κοινωνιών που άκμασαν τότε.

Μετά την κατασκευή των παλαιών ανακτόρων στην Κρήτη (Παλαιοανακτορική περίοδος, MM I-IIIΑ), οι πιο εκλεπτυσμένες τάσεις στην εικονογραφία παρατηρούνται στην κεραμική. Ο «καμαραϊκός» ρυθμός πρωτοεμφανίστηκε την περίοδο αυτή και τα καλύτερα δείγματά του δημιουργήθηκαν στα Κρητικά ανάκτορα. Στο ρυθμό αυτό προστέθηκαν πολλά άγνωστα έως τότε χρώματα, μετατρέποντας την αγγειογραφία της εποχής σε ένα πολύχρωμο μέσο θέασης. Τα περισσότερα δείγματα της τέχνης αυτής ήταν ανεικονικά, αλλά σε μερικές εξαιρέσεις του κανόνα παρήχθησαν δείγματα απεικόνισης του νερού. Οι σπείρες, οι κυματοειδείς γραμμές και οι στιγμές κυριαρχούσαν σε αυτές τις λιγιστές απεικονίσεις του υδάτινου περιβάλλοντος με τα κυριότερα δείγματα στην «καμαραϊκή» κεραμική. Παρεμφερείς αποδόσεις του υδάτινου τοπίου αποτυπώνονται και στη σφραγιδολογία, με τη διαφορά ότι ήταν περισσότερο λεπτομερείς στην απόδοση των οικείων στοιχείων του τοπίου.

Την ίδια περίοδο στο νησιωτικό Αιγαίο, οι τεχνίτες, δημιούργησαν και αναπαρήγαν ρυθμούς όπως ο δίχρωμος, εξυψώνοντας την ΜΚ περίοδο ως μια από τις πιο ανθηρές στην

κυκλαδική αγγειογραφία. Κύριο γνώρισμα των ρυθμών αυτών ήταν η αναπαράσταση πολλών εικονιστικών θεμάτων, ανάμεσά τους και θέματα από τη θαλάσσια ζωή. Τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της εικονογραφίας αυτής εντοπίστηκαν στο Ακρωτήρι της Θήρας. Οι αγγειογράφοι δημιούργησαν παραστάσεις αφηγηματικές (σκηνές κυνηγιού αίγαγρων, «καλπάζοντα» δελφίνια που έτρεπαν σε φυγή τρομαγμένα γλαροπούλια). Σε μια πρόχου η παράσταση σπονδών σε συνδυασμό με αρπακτικά πτηνά αποτέλεσε μια από τις πρώτες απεικονίσεις τελετουργιών μύησης και διαβατήριων τελετών στο Αιγαίο. Όλα αυτά τα θέματα λειτουργούσαν ως εμβληματοποίηση της φύσης και των στοιχείων της, γεγονός που θα μεταφερθεί και στις μετέπειτα τοιχογραφικές συνθέσεις.

12.2. Ο συμβολισμός του παραποτάμιου τοπίου στην Αίγυπτο και η μεταφορά της εικονογραφίας αυτής στο Αιγαίο

Το ελώδες περιβάλλον στην εικονογραφία της Αιγύπτου, ιδίως κατά τις περιόδους του Μέσου και Νέου Βασιλείου αποδίδεται με το θέμα των τεθλασμένων γραμμών, με χρώμα λευκό ή μπλέ. Στο Αιγαίο παρουσιάζεται με το θέμα των κυματοειδών γραμμών, των σπειρών, των στιγμών και ποικίλων αποχρώσεων του μπλε ή του ιώδους. Το «νειλωτικό» τοπίο της Αιγύπτου εντασσόταν στο πλαίσιο της επίδειξης των ικανοτήτων του εκάστοτε Αιγύπτιου ηγεμόνα ή μέλους της άρχουσας Αιγυπτιακής τάξης. Οι νεκροί παριστάνονταν ως άμεσα εμπλεκόμενοι με καθημερινές ασχολίες ψαρέματος, κυνηγιού κοντά στα νερά του ζωοδότη ποταμού της Αίγυπτου. Επίσης, προέβαλλαν τα κατορθώματά τους. Η γονιμότητα που προσέφερε ο εν λόγω ποταμός στην Αίγυπτο αποτυπωνόταν στην εικονογραφία των μνημειωδών τάφων των Αιγυπτίων ηγεμόνων. Η χλωρίδα και η πανίδα του ποταμού αναδείκνυε με τον πλέον παραστατικό τρόπο την αφθονία που προσέφερε για τους Αιγυπτίους και συνδέθηκε άμεσα με το μεταφυσικό περιεχόμενο της Αιγυπτιακής θρησκείας. Ο νεκρός έπλεε προς τη μεταθανάτια ζωή μέσω του Νείλου, καθιστώντας τον υποτροπικό ποταμό ένα «Ηλύσιο» μεταθανάτιο πεδίο.

Μια ενδιαφέρουσα περίπτωση εικονιστικής μονάδας που στην Αίγυπτο συνδέεται άμεσα με το υδάτινο περιβάλλον αλλά στο Αιγαίο εμφανίζεται μόνο ως σχηματοποιημένο φυτικό θέμα είναι ο αιγυπτιακός λωτός και η ομοιότητά του με τον αιγαιακό ρόδακα. Συγκρίνοντας το συμβολικό περιεχόμενο των λωτών στην Αίγυπτο και των ροδάκων στο Αιγαίο, μπορούμε να

διαπιστώσουμε ότι στην Αίγυπτο ο λωτός και άλλα φυτά είχαν σχέση με αντιλήψεις που αφορούν την αναβίωση, την αναγέννηση, την αθανασία. Ακολουθώντας μια τρέχουσα τάση της έρευνας που τεκμηριώνει με ικανά επιχειρήματα τη συμβολική διάσταση θεμάτων όπως η waz-σπείρα και ο ρόδακας (Marinatos, Foster), οι αιγαιακοί ρόδακες φαίνεται ότι πιθανόν να είχαν ανάλογη αντιστοιχία νοήματος και συμβολισμών. Οι απεικονίσεις ροδάκων υποδεικνύουν ότι επιλεκτικά στοιχεία της εικονογραφίας των «νειλωτικών» τοπίων από την Αίγυπτο, εντάχθηκαν από τους Αιγίους τεχνίτες σε ένα διαφορετικό περιβάλλον τελετουργικό, μεταφυσικό, εννοιολογικό με στόχο τη συσχέτιση και εναρμόνισή τους με τις αντιλήψεις των Θηραίων.

12.3. Η «Πότνια» και το νερό

Ποιο ήταν αυτό το μεταφυσικό και τελετουργικό περιβάλλον; Ανάμεσα στα μεγάλης κλίμακας εικονογραφικά έργα της Νεοανακτορικής περιόδου, ορισμένα βρίσκονταν σε ιερούς χώρους και «άδυτα». Τα κυριότερα βρίσκονται στο Ακρωτήρι της Θήρας και στην Αγία Τριάδα της Κρήτης. Το νερό και η Θεά «Πότνια» είναι τα συνεκτικά στοιχεία της εικονογραφίας τους. Εάν τελικά ο Νείλος είναι η γονιμική γη για τους Αιγυπτίους, τότε για τους Αιγίους το γονιμικό αυτό στοιχείο είναι το νερό. Οι αιγίοι τεχνίτες υιοθέτησαν από την εικονογραφία της Αιγύπτου, τη γονιμική διάσταση του Νείλου, το νερό. Συναφής επιχειρηματολογία μπορεί να τεκμηριωθεί και για τον κόσμο της θάλασσας σύμφωνα με τα εικονογραφικά τεκμήρια από τις τοιχογραφίες της Φυλακωπής της Μήλου αλλά και από τα αντικείμενα από φαγεντιανή από τον «Ιερό Αποθέτη» του Ανακτόρου της Κνωσού.

Κατόπιν εξέτασης των συνόλων αυτών διαπιστώνουμε ότι ένα από τα βασικά στοιχεία της Αιγαιακής λατρείας της Νεοανακτορικής περιόδου ήταν οι γυναικείες θεότητες. Το νερό άλλοτε απεικονίζεται κοντά τους είτε ως παραποτάμιο είτε ως θαλάσσιο περιβάλλον, ενώ σε άλλες περιπτώσεις υποδηλώνεται από τα ζωτικά στοιχεία του. Έτσι, μπορεί να υποστηριχθεί ότι το νερό ήταν μια βασική διάσταση των θεοτήτων αυτών, το οποίο πιθανώς υποδήλωνε την γονιμική υπόσταση τους. Συνεπώς, φαίνεται ότι το υδάτινο στοιχείο αφομοιώθηκε ως μια από τις γονιμικές υποστάσεις της Θεάς «Πότνιας», η οποία σχετίζεται με πλάσματα του νερού, του αέρα, της θάλασσας αλλά και της γης.

Με βάση την επιμελή απόδοση της γεωμορφολογίας των τοπίων της αιγαιακής τέχνης κατά την Νεοανακτορική περίοδο (λ.χ. Ακρωτήρι Θήρας, Αγία Ειρήνη Κέας) και σε συνδυασμό με τις νέες έρευνες του παλαιοπεριβάλλοντος που πραγματοποιήθηκαν στο Ακρωτήρι της Θήρας συνάγεται το ότι οι απεικονίσεις αυτές ήταν προϊόντα που προέρχονταν από την άμεση παρατήρηση του οικείου νησιωτικού περιβάλλοντος από τους ζωγράφους. Όμως τα νησιά του Αιγαίου παρέμεναν κατά βάση βραχάδεις άνδρες γαίες. Το νερό και δη το γλυκό νερό ήταν αγαθό δυσεύρετο αλλά και απαραίτητο για τη συνέχεια της ανθρώπινης ζωής και της φύσης σε αυτά τα νησιά. Εάν η Θεά-Πότνια ή οι θεϊκές «επιφάνειες» της στην αιγαιακή εικονογραφία «γονιμοποιούσαν» τη φύση όπως υποστηρίχθηκε παραπάνω, τότε οι διακοσμήσεις της θάλασσας και των ελωδών τοπίων στη Θήρα, τη Μήλο και την Κρήτη είναι μέρος βαθύτερων συμβολισμών. Αυτοί οι συμβολισμοί πιθανώς αφορούν τη συνέχεια ή εξασφάλιση της προσφερόμενης-παρεχόμενης από τη Θεά, γονιμότητας της φύσης στις κοινότητες αυτές.

12.4. Η εικονογραφία των πολύτιμων μεταλλικών αντικειμένων ως «κοινή» των ελίτ της ΥΜ ΙΑ περιόδου

Το ρυάκι αναπτύχθηκε σε πυκνές αφηγηματικές συνθέσεις, οι οποίες ήταν κοινές σε πολυτελή εγχειρίδια και μεταλλικά σκεύη της Πελοποννήσου, αναπαράγοντας το θέμα της Μικρογραφικής Ζωφόρου, η οποία πιθανώς αποτέλεσε και πρότυπο για αυτές τις μικρότερες συνθέσεις. Αυτά τα πολυτελή όπλα και σκεύη δεν αποτελούσαν αντικείμενα γοήτρου, αλλά ήταν αντικείμενα επίδειξης πλούτου. Η εύρεσή τους στους τάφους των πλούσιων ηγεμόνων της ΥΜ ΙΑ στις Μυκίνες φανερώνει ότι οι θανόντες μοιράζονταν κοινές αντιλήψεις, συμφέροντα ακόμη και ιστορία (ρυτά με αφηγηματικές αναπαραστάσεις επιδρομών) με άλλες τοπικές ελίτ του αιγαιακού χώρου. Μια απόδειξη αυτής της σχέσης είναι η κοινή εικονογραφία που διακοσμεί τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου. Το παραποτάμιο τοπίο της ΜΖ είναι μέρος της ιστορικής αφήγησης των γεγονότων που εκτυλίχθηκαν κατά τη διάρκεια ενός μεγάλου ταξιδιού του αιγαιακού στόλου. Αποτυπώνονται οι περιπέτειες και οι κίνδυνοι που συνάντησε ο στόλος κατά τη διάρκειά του ταξιδιού αυτού, έως και τη θριαμβευτική επιστροφή του στη Θήρα. Η Δυτική Οικία, στην οποία ανήκε η ΜΖ, αποτελούσε το σπίτι ενός πλούσιου ναυτικού ή κυβερνήτη, που πιθανώς να είχε συμμετάσχει σε παρόμοιες θαλάσσιες αποστολές. Έτσι, μέσω των περίτεχνων

και ευρέως διαδεδομένων στο αιγαίο διακοσμήσεων και εικονογραφικών κύκλων οι ελίτ της εποχής επιδείκνυε αυτή τη σχέση κοινωνικής αλληλεπίδρασης.

12.5. Η θάλασσα και το παραποτάμιο τοπίο στην αγγειογραφία της YM IA και YM IB περιόδου

Στο Αιγαίο, κατά τις αρχές της Ύστερης Εποχής του Χαλκού (YM IA περίοδος) η απόδοση του νερού καθίσταται συνηθέστερη. Η ανακτορική Κρητική τέχνη διανύει νέα φάση ακμής, με την παρακμή της πολύχρωμης ανεικονικής καμαραϊκής κεραμικής και την ταυτόχρονη ανάδυση περισσότερο φυσιοκρατικών διακοσμήσεων στην αγγειογραφία. Τα παραποτάμια περιβάλλοντα υποδηλώνονται με την απεικόνιση σχηματικών καλαμιών, ενώ το νερό σπανιότατα εμφανίζεται ως κυματοειδής ταινία ή ως απλή ζώνη με στιγμές.

Στις Κυκλάδες, τα ακμαία εργαστήρια του Ακρωτηρίου της YK I περιόδου, παρήγαγαν σημαντικό αριθμό αγγείων. Πολλά διακοσμούνταν γραπτώς με το θέμα των πυκνών καλαμοειδών και παρουσίασαν πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τις αντίστοιχες σύγχρονες τοιχογραφίες του οικισμού. Αυτό αναδεικνύει την επιρροή που είχε η τοπική παράδοση στην τοιχογραφία, αλλά και τη γενικότερη επαφή των αγγειογράφων και των τοιχογράφων όσον αφορά τις συμβάσεις για την απεικόνιση ελωδών τοπίων. Αυτή η κοινή εικονογραφία των πυκνών αναγνωρίσιμων καλαμοειδών, υφίσταται ίσως γιατί η εικόνα του ελώδους τοπίου ήταν άμεση και υπαρκτή στο νησί, παρά την τυποποιημένη συμβατική εικόνα που έδιναν οι τεχνίτες στις αναπαραστάσεις τους. Ιδιαίτερα σκευή αποτελούσαν οι ασάμινθοι, οι κύμβες και οι λουτήρες, τα οποία είχαν ποικίλες λειτουργίες. Η διακόσμηση με τα καλαμοειδή αλλά και οι θαλάσσιες διακοσμήσεις είναι υποτυπώδεις στις ασαμίνθους. Πιθανώς, όμως, η χρήση των σκευών αυτών να συνδέεται άμεσα με το νερό. Η εύρεσή τους σε τελετουργικά περιβάλλοντα (δεξαμενές καθαρμών και άλλους «ιερούς» χώρους), το μικρό μέγεθος και η απουσία οπής απορροής που παρατηρείται σε μερικές από αυτές ίσως συσχετίζει τα συγκεκριμένα αγγεία με καθαρτήριοις δραστηριότητες.

Μετά την ηφαιστειακή έκρηξη της Θήρας, η αιγαιακή τέχνη εισήχθη σε μια νέα φυσιοκρατική φάση (YM IB). Εξαιρετικά λεπτότεχνα έργα της αγγειογραφίας τα οποία απεικόνιζαν παρόχθια και θαλάσσια τοπία δημιουργήθηκαν την εποχή αυτή στα ανακτορικά

κέντρα της Κρήτης. Τα χταπόδια, οι αργοναύτες και πλείστα άλλα στοιχεία της θαλάσσιας ζωής ήταν στοιχεία που εμφανίστηκαν με τον θαλάσσιο ρυθμό. Ο ρυθμός αυτός διακοσμούσε τις επιφάνειες πολλών αγγείων κατά την ΥΜ ΙΒ περίοδο. Τι οδήγησε στην εξέλιξη του θαλάσσιου ρυθμού; Σύμφωνα με την άποψη των Driessen και McDonald (1995) ήταν ένας τρόπος να εκφραστεί διά της τέχνης το αποτύπωμα που άφησε στο νησί το τρομακτικό παλιρροϊκό κύμα (τσουνάμι), που έπληξε την Μινωική Κρήτη, ως επακόλουθο της έκρηξης του ηφαιστείου της Θήρας κατά τον 15ο αιώνα π.Χ. Τα απότοκα του κύματος ήταν χιλιάδες στοιχεία της θαλάσσιας ζωής στις βόρειες ακτές του νησιού. Παρόλα αυτά, φαίνεται ότι η ζωγραφική αναπαράσταση του θαλάσσιου κόσμου δεν αποτελούσε μνήμη μιας καταστροφικής έκρηξης. Ήταν απεικονίσεις που αποτύπωναν το θαλάσσιο ζωτικό χώρο στην πιο ζωντανή και ακμαία έκφρασή του.

Το τοπίο βυθού αναδεικνύεται πλέον και με στοιχεία της γεωμορφολογίας της θάλασσας όπως τα κοράλλια, τα φυτά και τα βράχια. Τα φολιδωτά-δικτυωτά θέματα, οι χρωματιστές στιγμές ή ακόμη και χρώματα όπως το μπλε, το λευκό ή το μωβ αποδίδουν το νερό της θάλασσας. Ορισμένα αγγεία τελετουργικής χρήσης (ρυτά) διέθεταν ζωγραφικές διακοσμήσεις θαλάσσιου ρυθμού. Όταν αυτά τα τελετουργικά σκεύη του ρυθμού ευρίσκονται σε ιερούς χώρους όπως στο Παλαίκαстро, σε χώρους του ανακτόρου της Κνωσού και άλλες ανακτορικές θέσεις της Κρήτης η ερμηνεία τους καταδεικνύει τη θρησκευτική σφαίρα.

Την ίδια περίοδο ο «Ζωγράφος των καλαμοειδών» κόσμησε αγγεία λεπτότεχνης κεραμικής που πιστοποιήθηκαν στη Φαιστό και άλλα ανάκτορα της Κρήτης. Πυκνά φυσιοκρατικά καλαμοειδή και κυματοειδείς γραμμές για την απόδοση της επιφάνειας του ποτάμιου τοπίου ήταν κύρια γνωρίσματα αυτής της τεχνοτροπίας. Αυτή η τεχνοτροπία μιμούμενη, αναπαραγόμενη από πολλούς ζωγράφους έφθασε να διακοσμή αγγεία της Νάξου. Έτσι τεκμαίρεται η επιβίωση της τάσης απεικόνισης των περιβαλλόντων που είχαν σχέση με το νερό στο Αιγαίο της ΥΜ ΙΒ περιόδου.

Και οι δύο αυτοί ρυθμοί ήταν δημιουργίες της τελευταίας εποχής ευημερίας και ακμής των κεραμικών εργαστηρίων της Κρήτης. Με την καταστροφή των ανακτόρων της Κρήτης στο τέλος της ΥΜ ΙΒ οι κεραμικές τεχνοτροπίες που είχαν ως βάση την φυσιοκρατική και πυκνή απόδοση τέτοιων τοπίων δεν είναι τόσο επιμελείς. Ξεκινάει η απήχηση της αφαιρετικής και άκαμπτης απόδοσης των εικονιστικών θεμάτων, επηρεασμένη από τη Μυκηναϊκή τεχνοτροπία. Μετά την σταδιακή αύξηση της κυριαρχίας των Μυκηναϊκών ανακτορικών κέντρων στο Αιγαίο

(Τέλη ΥΜ ΙΙ-Αρχές ΙΙΙ), οι ρυθμοί της ΥΜ ΙΒ θα δώσουν τη θέση τους σταδιακά στον Μυκηναϊκό εικονιστικό ρυθμό.

12.6. Η Ταφική διάσταση του θαλάσσιου κόσμου

Τα ζώα του θαλάσσιου κόσμου στις ταφικές λάρνακες της ΥΜ ΙΙΙ περιόδου ίσως υπογραμμίζουν τον σημαντικό συμβολικό ρόλο του κόσμου της θάλασσας σε σχέση με τον νεκρό. Ερευνητές όπως ο V. Watrous (1991)⁴²⁷, ο R. Laffineur (1991)⁴²⁸ και ο P. Vandenaabeele (1991)⁴²⁹ πρότειναν ότι οι σκηνές αυτές αντανakλούσαν το μεταθανάτιο ταξίδι του νεκρού «πέρα από το νερό» (beyond water). Το χταπόδι εμφανίζεται ως συνοδός του νεκρού στο ταξίδι αυτό. Οι ιχθείς και οι κυματοειδείς γραμμές στο εσωτερικό των λαρνάκων έδιναν την εντύπωση ότι το σώμα βυθίζεται σε αυτόν τον μεταθανάτιο «κόσμο». Έτσι, είναι πιθανή η σχέση του νερού, της θάλασσας με τη μεταθανάτια ζωή.

Μια ανάλογη ερμηνεία έχει υποστηριχθεί και για τα ζώα του θαλάσσιου κόσμου όπως το χταπόδι που απεικονίζονταν στους μεταγενέστερους ψευδόστομους αμφορείς της ΥΕ ΙΙΙΓ περιόδου. Οι ψευδόστομοι αμφορείς, ίσως μετά τη μείωση της χρήσης των λαρνάκων, πήραν τη θέση του σκεύους με το εν λόγω συμβολικό περιεχόμενο. Το εμφανώς μικρότερο μέγεθος των σκευών αυτών, πρόσφερε πέρα από το μειωμένο κόστος της παραγωγής και διακόσμησής τους και έναν τρόπο ευκολότερης διάδοσης των ταφικών συμβολισμών και εθίμων της εποχής. Τα χταπόδια στις επιφάνειες των ψευδόστομων αμφορέων έλαβαν την ερμηνεία του συνοδού του νεκρού από την ερευνήτρια-αρχαιολόγο L. Alberti (2013). Τέλος, για την Alberti (2013) το χταπόδι είναι ένα επιβλητικό κεντρικό θέμα, γύρω από τα πλοκάμια του οποίου αναπτύσσονται και «διαβιώνουν» ιχθείς και άλλα στοιχεία. Συνεπώς, το χταπόδι έχει σχέση με το θάνατο, με τη μεταθανάτια ζωή ως σύμβολο αιώνιας ζωής, αλλά και με την αναγέννηση.

⁴²⁷ Watrous 1991.

⁴²⁸ Laffineur 1991, 236-237.

⁴²⁹ Vandenaabeele 1991, 239-252.

12.7. Η κοσμική διάσταση του θαλάσσιου κόσμου

Τέλος, το χταπόδι, οι ιχθείς και τα δελφίνια διακοσμούσαν ζωγραφικά δάπεδα σε κοσμικά περιβάλλοντα όπως η Αίθουσα του Θρόνου στο Ανάκτορο της Πύλου και της Τίρυνθας, η Βίλλα της Αγίας Τριάδας, και το «Μέγαρο της Βασίλισσας» του ανακτόρου της Κνωσού. Οι ναυτίλοι και τα δελφίνια σε θαλάσσιο τοπίο διακοσμούσαν τοιχογραφίες στην ακρόπολη του Γλα (ΥΕ ΠΒ). Όμως γιατί εν τέλει τα χταπόδια και οι αργοναύτες ήταν τόσο δημοφιλή στην μετανακτορική τέχνη; Το γιατί οι άρχοντες επέλεξαν το χταπόδι ως σύμβολο που θα κοσμούσε τα ανάκτορά τους είναι μόνο πεδίο υποθέσεων που σχετίζονται με τις ιδιότητες του ζώου, αλλά και ίσως με άλλους παράγοντες που σχετίζονται με τη ναυτική κυριαρχία στη θάλασσα. Με την Μυκηναϊκή «θαλασσοκρατία» είναι πιθανότερο να σχετίζονται οι τοιχογραφίες των ιστιοφόρων πλοίων που διακοσμούσαν τους ομώνυμους χώρους των ανακτόρων της ενδοχώρας. Όποιος και να είναι ο λόγος της επιλογής του χταποδιού είναι βέβαιο ότι αποτέλεσε ένα πολιτισμικό σύμβολο, που αναδείκνυε την εμπορική, κυρίως, εφόσον διακοσμούσε κατεξοχήν εμπορικά αγγεία όπως οι ψευδόστομοι αμφορείς, επιρροή των κραταιών ανακτόρων της Πελοποννήσου και της Στερεάς Ελλάδας στο Αιγαίο έως και την τελική καταστροφή τους το 1100 π.Χ.

Επίλογος

Το θέμα αυτής της μελέτης, παρ' όλες τις δυσκολίες του, έχει ως στόχο να συμβάλει στην έρευνα της εικονογραφίας της 2^{ης} χιλιετίας. Οι εικόνες αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα των κοινωνιών που άνθισαν τότε στο Προϊστορικό Αιγαίο και οπωσδήποτε η ερμηνεία τους είναι καίρια για την κατανόηση της ιστορίας των πολιτισμών αυτών. Η συζήτηση μεμονωμένων θεμάτων αιγαιακής τέχνης, όπως το νερό οδηγεί στην καλύτερη κατανόηση του πως, γιατί και πότε χρησιμοποιούσαν αυτά τα θέματα στην εικονογραφία τους. Παράλληλα, το νερό και η μελέτη των υδάτινων τοπίων στην εν λόγω αιγαιακή εικονογραφία παρέχει έναν σημαντικό άξονα που συνδυάζει τις επιστήμες της γεωλογίας, της αρχαιολογίας και της βιολογίας. Οι επιστήμες αυτές συνεισφέρουν κατ' αυτό τον τρόπο στην κατανόηση του παλαιοπεριβάλλοντος του Αιγαίου.

Η διαφορετική απεικόνιση του νερού και το υδάτινο τοπίο σε όλα τα μέσα θέασης της εικονογραφίας κατά την 2^η χιλιετία π.Χ., όπως είδαμε, προάγει ποικίλες ερμηνείες που μπορούμε

να προσδώσουμε σε αυτό το στοιχείο. Οι ερμηνείες αυτές μπορούν να τεκμηριωθούν μόνο με τη συνδυαστική εξέταση πολλών άλλων συμβόλων της αιγαιακής τέχνης και την πρόσληψη της αιγαιακής εικονογραφίας ως ένα ενιαίο σύνολο συμβόλων. Ένα γνωστό σύγχρονο γνωμικό αναφέρει ότι «μια εικόνα ισούται με χίλιες λέξεις». Στην περίπτωση της Αιγαιακής τέχνης οι χίλιες λέξεις μας είναι άγνωστες. Με την απουσία της επεξηγηματικής γραφής, αυτές οι εικόνες είναι το μοναδικό κληροδότημα που μας έχουν αφήσει οι άνθρωποι της εποχής εκείνης. Είναι, εν τέλει, ίσως ο μοναδικός τρόπος να γνωρίσουμε τις ιδέες, τις πεποιθήσεις και τις αντιλήψεις τους και να εμπλουτιστεί εν γένει η γνώση μας για τους πολιτισμούς του Αιγαίου της 2^{ης} χιλιετίας.

Βιβλιογραφία

- **Abramovitz K. 1973.** “Frescoes from Ayia Irini Keos. Part I”, *Hesperia* 42, 1973, σσ: 284-300.
- **Abramovitz-Coleman K. 1980.** “Frescoes from Ayia Irini Keos. Part II-IV”, *Hesperia* 49, 1980, σσ: 57-85.
- **Alberti L. 2013.** “The Funerary Meaning of the Octopus in LM III C Crete” στο Graziadio G., Guglielmino R., Lenuzza V., Vitale S. (επιμ.) *Studies in Mediterranean Archaeology for Mario Benzi. BAR international series 2460* Archaeopress Oxford 2013, σσ. 69-77.
- **Αλεξίου 1972.** “Σχετικά με τις μινωικές «δεξαμενές καθαρμών»”, *Κρητικά Χρονικά* 24, σσ: 414-434.
- **Altenmuller H. 1967.** *Jagd im Alten Aegypten* HamburgBerlin.
- **Ανδρέου Η. και Ανδρέου Ι., 2017.** *Τυμβρος. Ένα μικρό νησί με μεγάλη ιστορία, Τόμος: 1.* Εκδόσεις: Πατάκη, Αθήνα.
- **Αρχοντίδου-Αργυρή Α. 1997.** “Η Πολιόχνη και τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου” στο: *Πολιόχνη εν Αμυχθαλοέσση: Ένα κέντρο της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού στο Βόρειο Αιγαίο. Vincenzo La Rosa (επιμ.).* Υπουργείο Αιγαίου 1997. σσ: 20- 42.
- **Atkinson T.D.– Crowfoot J. W.–Edgar C.C.–Bosanquet R.C.–Mackenzie D.–Smith C.–Welch F. B. 1904.** *Excavations at Phylakopi in Melos*, Society for the Promotion of Hellenic Studies Supplement 4, London.
- **Banti L. 1943.** “I culti minoici e greci di Haghia Triada” στο *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e Delle Missioni Italiane in Oriente, Vol. III-V (1941-1943)* σσ. 9-74.
- **Βασιλικού Ν. 1995.** *Ο Μυκηναϊκός Πολιτισμός*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας Αρ. 152, Αθήναι 1995.
- **Berg I. 2011.** “Towards a conceptualization of the sea. Artefacts, iconography and meaning” στο Vavouranakis G. (επιμ.) *The seascape in Aegean Prehistory*, Monographs of the Danish Institute at Athens 14. Athens 2011. σσ. 119- 138.

- **Betancourt P. 1983.** “Marine-Life Pottery from the Aegean”, *Archaeology* 30 (1977). σσ. 38-43.
- **Betancourt P. 1985.** *Η Ιστορία της Μινωικής Κεραμικής*, μετάφραση: Θεόδωρος Ηλιόπουλος, Princeton University Press, 1985.
- **Blakolmer F. 1999.** “The History of Middle Minoan Wall Painting: The “Kamares Connection”” στο Betancourt P.P., Karageorghis V., Laffineur R., Niemeier W.D. (επιμ.) *MELETHMATA: Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters in his 65th Year*, *Aegeum* 20 , Vol III, Université de Liège , Histoire de l'art et archéologie de la Grèce antique , University of Texas at Austin, Program in Aegean Scripts and Prehistory σσ. 41- 53.
- **Βλαχόπουλος Α. 2008.** “Η ‘Τοιχογραφία του Δονακόνος’ από το κτήριο Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου / “The ‘Reed-bed Wall Painting’ from the Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera” στο Ντούμας Χ. (επιμ.) *Ακρωτήρι Θήρας. Τριάντα χρόνια έρευνας (1967-1997). Επιστημονική συνάντηση 19-20 Δεκεμβρίου 1997*. Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας Αρ. 246, Αθήνα 2008, σσ: 261-286.
- **Βλαχόπουλος Α.-Πλάτων Α.-Χρυσικοπούλου Α. 2011.** “Μινωική Βίλλα της Επάνω Ζάκρου-Ξεστή 3 Ακρωτηρίου Θήρας: Εντοπίζοντας κοινά θεματολογικά, τεχνοτροπικά και τεχνολογικά στοιχεία σε δύο σύγχρονα μεταξύ τους εικονογραφικά προγράμματα”, *10^ο Διεθνές Κρητικό Συνέδριο (Χανιά 2006) Α3 (Χανιά 2011)*, σσ: 437-459.
- **Βλαχόπουλος Α. 2011.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2011*, Αθήνα 2014, σσ: 93-96.
- **Βλαχόπουλος Α. 2012.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2012*, Αθήνα 2015, σσ: 115-123.
- **Βλαχόπουλος Α. 2013.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2013*, Αθήνα 2015, σσ: 213-225.
- **Βλαχόπουλος Α. και Ματθαίου Α. 2014.** “Νεώτερα αρχαιολογικά Αστυπάλαιας”, στο *ΗΟΡΟΣ* 22-25, 2010- 2013, Αθήνα, σσ: 375-386.
- **Βλαχόπουλος Α. 2014.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2014*, Αθήνα 2016, σσ: 233-254.
- **Βλαχόπουλος Α. 2015.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2015*, Αθήνα 2016, σσ: 315-328.

- **Βλαχόπουλος Α. 2016.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2016*, Αθήνα 2018, σσ: 327-356.
- **Βλαχόπουλος Α. 2017.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2017*, Αθήνα 2019, σσ: 273-300.
- **Βλαχόπουλος Α. 2018.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2018*, Αθήνα 2020, σσ: 281-317.
- **Βλαχόπουλος Α. 2020.** “Ανασκαφή στο Βαθύ της Αστυπάλαιας”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2020*, Αθήνα 2021, σσ: 159-203.
- **Boulotis C. 2015.** “Reconstructing a Dolphin Frieze and Argonauts from The Mycenaean Citadel of Gla” στο Brecoulaki H., Davis J., Stocker S. (επιμ.) *Mycenaean Wall Painting in Context: New Discoveries Old finds Reconsidered*, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 72, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 2015, σσ. 371 -403.
- **Brecoulaki H.-Stocker S.-Davis J.-Egan E. 2015.** “An unprecedented Naval Scene From Pylos: First Considerations”, στο Brecoulaki H., Davis J., Stocker S. (επιμ.) *Mycenaean Wall Painting in Context: New Discoveries Old finds Reconsidered*, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 72, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 2015, σσ. 257-287.
- **Cameron M., 1968.** Unpublished Paintings from the “House of the Frescoes” at Knossos. *The Annual of the British School at Athens*, 63, 1968, σσ.1–31.
- **Caskey J.L. 1972.** “Investigations in Keos Part II: A Conspectus of the Pottery” (PL. 76-98) *Hesperia*, 41, σσ. 357-401.
- **Chapin A. P. και Shaw M. C. 2006.** “The Fresco of The Crocuses and Goats from the House of Frescoes at Knossos”, *Annual of the British School at Athens* 101, 2006, σσ. 57-88.
- **Christie J. J. 2016.** “Akhenaten’s Amarna in New Kingdom Egypt: Relations of Landscape and Ideology” στο Christie J. J., Bogdanović J., Guzmán E. (επιμ.) *Political Landscapes of Capital Cities*. University Press of Colorado. 2016. σσ. 25-64.
- **Coleman J. 1985.** “Frying Pans” of the Early Bronze Age Aegean”. *American Journal of Archaeology*, Vol. 89, No. 2, σσ: 191-219.
- **Crowley J. L. 1991.** “Patterns in the sea: Insight into the artistic vision of the Aegeans στο Laffineur R. & Basch L. (επιμ.), *THALASSA. L’ Egée préhistorique et la mer. Actes*

de la troisième rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Station de Recherches Sous-marines et Océanographiques (StaReSo), Calvi, Corse, 23-25 avril 1990, (Aegeum 7), Liège & Austin, σσ. 219-229.

- **Crowley J. L. 2013.** *The Iconography of Aegean Seals. Aegeum 34.* Leuven: Peeters, 2013.
- **Darque P. και Burain C. 1983.** “Un triton en pierre a Mallia”. *BCH Volume 107, Livraison 1*, 1983, σσ. 3-73.
- **Davis, J. L. και S. R. Stocker. 2016.** “The Lord of the Gold Rings: The Griffin Warrior of Pylos”. *Hesperia 85* σσ. 627–55.
- **Davies N.M. και Gardiner A. H. 1936.** *Ancient Egyptian Paintings Vol. III, Descriptive text.* The University Of Chicago Press, Chicago Illinois.
- **Dickinson 2003.** *Η Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο.* Μετάφραση: Θεόδωρος Ξένος, Εκδόσεις Καρδαμίτσα 2003.
- **Dimopoulou N. 1999.** “The Marine style ewer from Poros” στο Betancourt P.P., Karageorghis V., Laffineur R., Niemeier W.D. (επιμ.) *MELETHMATA: Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters in his 65th Year Aegeum 20, Vol III*, Université de Liège, σσ. 217-226.
- **Doumas C. 2018.** “The Human Figure at the Mercy of the Paintbrush” στο Vlachopoulos A. (επιμ.) *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ/ PAINTBRUSHES: Wall-painting and Vase painting of the Second Millenium b.C.. Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24- 26 May 2013.* University of Ioannina, Hellenic Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipt Funds 2018, σσ: 27-42.
- **Egan E. C. και Brecolaki H. 2015.** “Marine Iconography at the Palace of Nestor and The Emblematic Use of the Argonaut” στο Brecolaki H., Davis J., Stocker S. (επιμ.) *Mycenaean Wall Painting in Context: New Discoveries Old finds Reconsidered, MELETHMATA 72*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 2015. σσ. 289- 309.
- **Evans A. J., 1921.** *The Palace of Minos: A comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by discoveries at Knossos, Vol I:* MacMillan and Co. London, 1921- 1935.

- **Evans A. J. 1925.** *The Early Nilotic, Libyan and Egyptian Relations with Minoan Crete, The Huxley Memorial Lecture for 1925, The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.*
- **Evans, A.J. 1928.** *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Vol. 2, Part 1.* London: MacMillan and Co.
- **Evans, A.J. 1928.** *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Vol. 2, Part 2.* London: MacMillan and Co.
- **Evans, A.J. 1935.** *The Palace of Minos: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos. Vol. 4, Part 1.* London: MacMillan and Co.
- **Foster K. P. 1979.** “*Aegean Faience of the Bronze Age*”. New Haven and London: Yale University Press 1979.
- **Galanakis Y.-Tsitsa E.-Günkel-Maschek U. 2017.** “The power of images: re-examining the wall paintings from the Throne Room at Knossos”. *The Annual of the British School at Athens*, 112, σσ. 47-98.
- **Gardiner A. 1979.** *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs* Third Edition Revised 1957, 1979. Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford.
- **Hood S. 1979.** *Οι Τέχνες στην Προϊστορική Ελλάδα*, Μετάφραση: Θ. Ξένος- Μ. Παντελίδου, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1989.
- **Ιακωβίδης Σ. 1970.** ΠΕΡΑΤΗ. *Το νεκροταφείον: Β Γενικαί παρατηρήσει*”, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας Αρ. 67, Εν Αθήναις 1970.
- **Ιακωβίδης Σ. 1998.** ΓΛΑΣ II. *Η ανασκαφή 1981-1991*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας Αρ. 173, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήναι 1998.
- **Iakovidis S. 2001.** *GLA and the Kopais in the 13th Century b.C.*, Library of the Archaeological Society at Athens No 221, Athens 2001.
- **Immerwahr S. 1990.** *Aegean Painting in The Bronze Age*, The Pennsylvania State University Press. University Park and London.

- **Κανάκης Χ. 2010.** “Οι επίκρουστες σπείρες της Ηρακλειιάς”. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 114, σσ: 76- 82.
- **Kantor H. 1947.** “The Aegean and the Orient in the second millennium b.C”. *American Journal of Archaeology* 51, σσ. 1-103.
- **Karo G. 1930.** *Die Schachtgräber Von Mycenai*, Verlag F. Bruckmann Ag. München, 1930/33.
- **Koehl R. 1986.** “A Marinescape Floor from the Palace at Knossos”, *American Journal of Archaeology*, vol. 90, no. 4, 1986, σσ. 407–17.
- **Koehl R. 2006.** *Aegean Bronze Age Rhyta*. Prehistory Monographs 19. INSTAP Academic Press, 2006. Philadelphia, Pennsylvania.
- **Kramer-Hajos M. 2016.** *Mycenaean Greece and the Aegean World: Palace and Province in the Late Bronze Age*. Cambridge University Press 2016.
- **Κρίγκα Δ. 2003.** “Οι ασάμινθοι στο Ακρωτήρι Θήρας. Σκέψεις για τις θέσεις ευρέσεως και τις χρήσεις των ασαμίνθων κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο” στο Βλαχόπουλος Α.-Μπίρταχα Κ. (επιμ.) *Αργοναύτης: Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Χρίστο Ντούμα από τους μαθητές του στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (1980-2000)*, Καθημερινή Α.Ε. Αθήνα 2003, σσ: 461-482.
- **Krzyszowska O. 2010.** “Impressions of the natural world: Landscape in Aegean Glyptic”. *BSA* Vol. 18. σσ: 169-187.
- **Laffineur R. 1991.** “La mer et l'au-delà dans l'Egée préhistorique“ στο Laffineur R. και Basch L. (επιμ.) "*Thalassa. L'Egée préhistorique et la mer.*" *Actes de la 3e Rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Station de recherches sous-marines et océanographiques, Calvi, Corse, 23-25 avril 1990*, *Aegaeum* 7 (1991), σσ. 231-239.
- **Laffineur R. 1977.** *Les Vases en métaux précieux a l' époque mycénienne*, Göteborg 1977, Paul Aströms Förlag.
- **Manniche L. 1986.** “The Tomb of Nakht, The Gardener, at Thebes (no. 161) as copied by Robert Hay, *The Journal of Egyptian Archaeology*, Vol. 72, Egypt Exploration Society, σσ. 55-78.
- **Manning S.-Monks S.-Nakou G.-De Mita Jr. F. 1994.** “The Fatal Shore, the long years and the Geographical Unconscious. Considerations of Iconography, Chronology and Trade in response to Negbi’s “The Libyan Landscape From Thera: A review of Aegean

Enterprises overseas in the Late Minoan IA period”. *Journal of Mediterranean Archaeology* 7,1”. *Journal of Mediterranean Archaeology* 7,2. σσ. 219- 235.

- **Maran J. και Wright J. C. 2020.** “The Rise of the Mycenaean Culture, Palatial Administration and Its Collapse” στο Lemos I., Kotsonas A. (επιμ.), *A companion to the Archaeology of Early Greece and the Mediterranean, Vol.1*, Wiley Blackwell, 2020, σσ. 99- 132.
- **Μαρθάρη Μ. 2010.** “Ανασκαφή στο Καστρί Χαλανδριανής Σύρου”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2010. Αθήνα 2013*, σσ: 113-118.
- **Μαρθάρη Μ. 2014.** “Ανασκαφή στο Καστρί Χαλανδριανής Σύρου”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2014*, Αθήνα 2016, σσ: 221-232.
- **Marinatos S. 1971-72.** *Excavations at Thera IV-V: 1971-1972 Seasons*, Δεύτερη Έκδοση. Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα 1999.
- **Marinatos S. 1972-73.** *Excavations at Thera VI-VII: 1972-1973 Seasons*, Δεύτερη Έκδοση. Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα 1999.
- **Marinatos N. 1993.** *Minoan Religion: Ritual, Image and Symbol*, University of South Carolina Press, 1993.
- **Marthari M. 2000.** “The attraction of the Pictorial: Observations on the Relationship of Theran Pottery and Theran Fresco Iconography” στο S. Sherratt (επιμ.) *The Wall Paintings of Thera : Proceedings of the First International Symposium : Petros M. Nomikos Conference Centre, Thera, Hellas, 30 August-4 September 1997 / Piraeus, Greece : Petros M. Nomikos and the Thera Foundation, 2000.* σσ. 873-889.
- **Μερούσης Χ. 2000.** *Οι εικονογραφικοί κύκλοι των Υστερομινωικών ΙΙΙ λαρνάκων: Οι διαστάσεις της εικονογραφίας στα πλαίσια των ταφικών πρακτικών*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998.
- **Militello P. M. 1998.** *Hagia Triada I: Gli Affreschi, Monographie della Scuola Archaeologica di Atene e Delle missioni Italiane in Oriente IX.* Bottega D’Erasmus, Aldo Ausilio editore in Padova.
- **Militello P. M. 2005.** “L’ ambiguo regno di minosse. Il mare et l’ immaginario egeo. GIANNATTASIO B.M., CANEPA C., GRASSO L., PICCARDI E. (επιμ.), *Aequora, pontos, jam, mare...Mare uomini e merci nel Mediterraneo antico (Convegno Genova 2004)*, Firenze: Insegna del Giglio 2005, σσ. 157- 175.

- **Morgan L. 1988.** *The Miniature Wall Paintings of Thera. A study in Aegean Culture and Iconography.* Cambridge University Press.
- **Morgan L. 1994.** “MYCENAEAN SEMINAR 1993-95” *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol. 40, 1995, σσ. 239-267.
- **Morgan L. 1998.** “The Wall Paintings of the North East Bastion at Ayia Irini, Kea”, στο Mendoni L. G., Mazarakis Ainian A. (επιμ.) *Kea-Kythnos: History and Archaeology*, Proceedings of an International Symposium, Kea-Kythnos 22-25 June 1994, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 27, Research Centre For Greek and Roman Antiquity, National Hellenic Research Foundation, Athens 1998, σσ. 201-210.
- **Morgan L. 2018.** “Inspiration and Innovation: The Creation of Wall-Paintings in the Absence of a Pictorial Pottery Tradition at Ayia Irini, Kea” στο Vlachopoulos A. (επιμ.) *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ/ PAINTBRUSHES: Wall-painting and Vase painting of the Second Millenium b.C.. Proccedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24- 26 May 2013.* University of Ioannina, Hellenic Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipt Funds 2018, σσ: 277-291.
- **Morgan L. 2022.** “Creatures of water and air. Flying fish and the divine” στο Vavouranakis G., Voskos I. (επιμ.) *METIOESSA: Studies in Honor of Eleni Matzourani/ ΜΗΤΙΟΕΣΣΑ: Μελέτες προς Τιμήν της Ελένης Ματζουράνη.* Athens 2022. σσ. 71- 84.
- **Morris C. E. και Crouwel J. H. 1985.** “Mycenaean Pictorial Pottery from Tell Atchana (Alalakh).” *The Annual of the British School at Athens*, vol. 80, 1985, σσ. 85-98.
- **Mountjoy, P.A. 1974a.** “A note on the LM IB Marine Style at Knossos”, *BSA* 69, σσ. 173-175.
- **Mountjoy, P.A. 1974b.** “A later development in the Late Minoan IB Marine Style”, σσ. *BSA* 69, 177-179.
- **Mountjoy, P.A. 1983.** “Ritual associations for LM IB Marine Style vases”, στο Darque P.- Poursat J.-C. (επιμ.), *L'iconographie minoenne. Actes de la table ronde d'Athènes, 21–22 avril 1983, (BCH Suppl. 11)*, Paris, σσ. 231-242.
- **Mountjoy, P. A. 1984.** ‘The Marine Style pottery of LM I B/LH II A: towards a corpus’, *BSA* 79, σσ. 161–218.
- **Mountjoy P. A. 1994.** *Μυκηναϊκή Γραπτή Κεραμική: Οδηγός Ταύτισης Μετάφραση Δ. Γόντικας, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1994.*

- **Μπουλώτης Χ. 1993.** “Μεταμορφώσεις στην Αιγαιακή Προϊστορία. Μερικές σκέψεις για τη 2^η χιλιετία π.Χ.” *Αρχαιολογία και Τέχνες* 49, σσ: 11-20.
- **Nakassis D.–Galaty M.–Parkinson W. 2010.** “State and Society” στο Cline E. H. (επιμ.) *The Oxford Handbook of The Bronze Age Aegean. Ca. 3.000- 1.000 b.C.*, Oxford University Press. 2010, σσ. 239- 250.
- **Negbi O. 1994.** “The Libyan Landscape From Thera: A review of Aegean Enterprises overseas in the Late Minoan IA period”. *Journal of Mediterranean Archaeology* 7, σσ. 73- 112.
- **Neimeier, W.-D. Και Neimeier, B. 1998.** “Minoan frescoes in the eastern Mediterranean.” στο Cline E. H. and Harris-Cline D. (επιμ.), *The Aegean and the orient in the second millennium.* Proceedings of the 50th anniversary symposium Cincinnati, 18th–20th April: 69–98. Liège.
- **Newberry P. 1893.** *Beni Hasan. Part I.* Archaeological Survey of Egypt. (επιμ) Griffith F. L., B.A., F.S.A. London.
- **Newberry P. 1895.** *El Bersheh. Part I. The Tomb of Tehuti – Hetep,* Archaeological Survey of Egypt. (Επιμ.) Griffith F. L., B.A., F.S.A. London.
- **Nikolakopoulou I. 2010.** “Middle Cycladic iconography: a social context for “A new chapter in Aegean Art”. *Cretan Offerings: Studies in Honor of Peter Warren. British School at Athens Studies, 18,* σσ. 213–222.
- **Ντούμας Χ. 1979.** “Ανασκαφαί Θήρας” *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 1976,* Αθήνα 1979, σσ: 310-329.
- **Ντούμας Χ. 1966.** “Κορφή τ’ Αρωνιού. Μικρά ανασκαφική έρευνα εν Νάξω”, *ΑΔ: 20, Α. Μελέται,* σσ: 41-64.
- **Ντούμας Χ. 1992.** *Οι τοιχογραφίες της Θήρας,* Ίδρυμα Θήρας- Πέτρος Μ. Νομικός 1992.
- **Ντούμας Χ. 2008.** “Αστυπάλαια-Βαθύ”, *Το Έργον της Αρχαιολογικής Εταιρείας κατά το έτος 2008, Αθήνα 2009,* σσ: 119-123.
- **Ντούμας Χ. 2016.** *Προϊστορική Θήρα,* Κοινοφελές Ίδρυμα Ι. Σ. Λάτση 2016.
- **Palyvou C. 2005.** *Akrotiri Thera: An Architecture of Affluence 3.500 Years Old. Prehistory Monographs 15.* INSTAP Academic Press, Philadelphia, Pennsylvania.
- **Παπαδόπουλος Θ. 1987.** *Αρχαία Αίγυπτος,* Πανεπιστημιακές Παραδόσεις Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.

- **Papadopoulou Z. 2018.** “Middle Cycladic Pictorial Pottery from Antiparos. The Case of the “Nippled Jug with Birds” στο Vlachopoulos A. (επιμ.) *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ/ PAINTBRUSHES: Wall-painting and Vase painting of the Second Millenium b.C.. Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24- 26 May 2013.* University of Ioannina, Hellenic Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipt Funds 2018, σσ. 183- 194.
- **Papademetriou, Al.** *Tiryns: A Guide to the History and Archaeology.* Athens: Hesperos Editions, 2001.
- **Papagiannopoulou 1987.** *The influence of Middle Minoan Pottery on the Cyclades* Vol.1. Thesis, Bedford College 1987.
- **Peatfield, A. 1995.** “Water, Fertility and Purification in Minoan Religion.” *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement, 63,* σσ. 217–227.
- **Pendlebury J. D. S. 1930.** *Aegyptiaca. A catalogue of Egyptian Objects in the Aegean Area.* Cambridge, Cambridge University Press.
- **Perrot G.-Chipiez C.-Armstrong W. 1883.** *A History Of Art in Ancient Egypt* Vol.1. Chapman and Hall, Limited. London.
- **Petrie W. M. F.-Spanton W.D.-Davies N. de G. 1917.** *Ancient Egypt. Part 1 (1917).* Dr. Kent R. Weeks Book Collection. 10.
- **Phillips J. 2010.** “Egypt” στο Cline E. H. (επιμ.) *The Oxford Handbook of The Bronze Age Aegean. Ca. 3.000- 1.000 b.C.,* Oxford University Press. 2010, σσ. 820- 831.
- **Πολυχρονάκου-Σγουρίτσα Ν. 1982.** “Μυκηναϊκές Τριποδικές Τράπεζες Προσφορών”, *AE 1982,* σσ. 20-33.
- **Popham M. 1967.** “Late Minoan Pottery, A Summary”. *The Annual of the British School at Athens, 62,* σσ. 337- 351.
- **Powel J. 1992.** “Archaeological and Pictorial Evidence for Fishing in the Bronze Age: Issues of Identification and Interpretation” στο Laffineur R., και Crowley J. L. (επιμ.) *Eikon: Aegean Bronze Age iconography : shaping a methodology : proceedings of the 4th International Aegean Conference /4e Rencontre egeénne internationale , University of Tasmania, Hobart, Australia, 6-9 April 1992.* Liège, Belgium: Université de Liège , Histoire de l'art et archéologie de la Grèce antique, σσ. 307-316.

- **Preziosi D. και Hitchcock L A. 1999.** *Aegean Art and Architecture*, Oxford History of art, Oxford University Press, 1999.
- **Renfrew C., Brodie N., Morris C., Scarre C., Barber R. L. N., Cherry J. F, Davis J. L., Daykin A., Evans R. K., Morgan L., Mountjoy P. A. , Vaughan S. J., Williams D., Winder N., Bailey Allyson Shepard, Brice W., Cameron M., Dickinson O. T. P. K., French E. , Gamble C., Hood M. S. F., Jones R. E., Maniatis Y., Musgrave J. H., Stos- Gale Z., Tite M. S., Vitaliano D. 2007.** “Excavations at Phylakopi in Melos 1974-1977”. *The British School at Athens. Supplementary Volumes, No. 42, EXCAVATIONS AT PHYLAKOPI IN MELOS 1974-77 (2007)*, pp. v-xvi, 1-521.
- **Rethemniotakis 2010.** “A shrine-model from Galatas” στο Krzyszkowska O. (επιμ.), *Cretan Offerings: Studies in Honor of Peter Warren. British School at Athens Studies, 18*, σσ. 290-315.
- **Sackett, L. H.-Popham, M. R.-Warren, P. M.-Engstrand, L. 1965.** “Excavations at Palaikastro VI”. *The Annual of the British School at Athens, 60*, σσ. 248–315.
- **Sakellariou A. 1975.** “LA SCÈNE DU « SIÈGE » SUR LE RHYTON D’ARGENT DE MYCÈNES D’APRÈS UNE NOUVELLE RECONSTITUTION”. *Revue Archéologique, 2*, σσ. 195–208.
- **Seager 1910.** *Excavations on the Island of Pseira Crete*, Anthropological Publications, University of Pennsylvania.
- **Shank E. 2007.** “Throne Room Griffins From Pylos and Knossos” στο Betancourt, P. P., Michael C. Nelson και Williams H., (επιμ.) *Krinoi kai Limenes: Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw, Prehistory Monographs 22*, Philadelphia: INSTAP Academic Press. σσ. 159–165, Color Plates 19.1-19.9.
- **Shank E. 2016.** “Depictions of Water in Aegean Miniature-Style Wall Paintings” στο: Koel R. (επιμ.), *Studies in Aegean Art and Culture: A New York Bronze Age Colloquium in Memory of Elen Davis*, INSTAP Academic Press. 2016, σσ. 77-92.
- **Shaw I. και Nicholson P. 1995.** *Dictionary of Ancient Egypt The British Museum*, The American University in Cairo Press. 1995.
- **Strasser T. F. και Chapin A.** “Geological Formations in The Flotilla Fresco from Akrotiri”, Touchais G., Laffineur R. and Rougemont F. (επιμ.), *Aegeum 37: Physis: l’environnement naturel et la relation homme-milieu dans le monde égéen*

protohistorique. Actes de la 14e Rencontre égéenne internationale, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 11-14 décembre 2012, Leuven and Liege, σσ. 57-64.

- **Τελεβάντου Χ., 1994.** *Οι Τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας, Ακρωτήρι Θήρας*, Βιβλιοθήκη της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αριθμός 143, Αθήνα, 1994.
- **Τελεβάντου Χ. 2007.** “Επίχριστες Τράπεζες Προσφορών” στο Ντούμας Χ. (επιμ.) *Ακρωτήρι Θήρας, Δυτική Οικία. Τράπεζες-Λίθινα-Μετάλλινα-Ποικίλα*, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήναι 2007, σσ: 47-70.
- **Τελεβάντου Χ. 2009.** “Ανασκαφή Στρόφιλα Άνδρου”. *Πρακτικά της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 2009*, Αθήνα 2012, σσ: 119- 140.
- **Televantou C. 2018.** “The Roots of the Pictorial Art in Cyclades: from Strophilas to Akrotiri, ” στο Vlachopoulos A. (επιμ.) *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ/ PAINTBRUSHES: Wall-painting and Vase painting of the Second Millenium b.C.. Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. University of Ioannina, Hellenic Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipt Funds 2018, σσ: 42-65.
- **Tomkins P. και Schoep I. 2010.** “Crete” στο Cline E. H. (επιμ.) *The Oxford Handbook of The Bronze Age Aegean. Ca. 3.000- 1.000 b.C.*, Oxford University Press. 2010, σσ. 66- 82.
- **Τσαγκαράκη Ε. 2005.** *Νεοανακτορικά σφραγίσματα με παραστάσεις ανθρώπινων μορφών: Συμβολή στη μελέτη του διοικητικού συστήματος*. Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2005.
- **Τσουντας Χ. 1899.** “Κυκλαδικά”, *ΑΕ 1899*, σσ: 73-134.
- **Tully C. 2020.** “Cockles, Mussels, Fishing Nets, and Finery: The Relationship between Cult, Textiles, and the Sea Depicted on a Minoan-Style Gold Ring from Pylos”. *Journal of Eastern Mediterranean Archaeology and Heritage Studies, Volume 8, Numbers 3-4*, 2020, σσ. 365-378.
- **Vadenabeele 1991.** “Le Monde Marin dans le sanctuaries Minoens” στο Laffineur R. και Basch L. (επιμ.) *"Thalassa. L'Égée préhistorique et la mer."* *Actes de la 3e Rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège, Station de recherches sous-marines et océanographiques, Calvi, Corse, 23-25 avril 1990*, *Aegaeum 7 (1991)*, σσ. 239-252.

- **Van De Mieroop M., 2021.** *A history of Ancient Egypt* Second Edition. Hoboken, NJ : Wiley-Blackwell, 2021. Series: Blackwell history of the ancient world. Columbia University, New York City, USA.
- **Vermeule E. 1964.** *Greece in the Bronze Age*. The University of Chicago Press, 1964.
- **Vlachopoulos A. 2000.** "The Reed Motif in the Thera Wall-Paintings and its Association with Aegean Pictorial Art", στο Sherratt S. (επιμ.), *Proceedings of the First International Symposium on the Wall Paintings of Thera*, Athens 2000, σσ. 631-656.
- **Vlachopoulos A. και Zorzos L., 2012.** "Physis and Techne on Thera: Reconstructing Bronze Age Environment and Land-Use Based on New Evidence from Phytoliths and the Akrotiri Wall-Paintings" στο Touchais G., Laffineur R. and Rougemont F. (επιμ.), *Aegaeum 37: Physis: l' environnement naturel et la relation homme-milieu dans le monde égéen protohistorique. Actes de la 14e Rencontre égéenne internationale, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), 11-14 décembre 2012*, Leuven and Liege, σσ. 183-198.
- **Vlachopoulos, A. και Sotiropoulou 2013.** "The Blue Colour on the Akrotiri Wall-Paintings: From the Palette of the Thera Painter to the laboratory analysis" στο Papadopoulos A. (επιμ.) *TAAANTA: Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society Volume XLIV (2012)*, σσ. 245-272.
- **Vlachopoulos A. 2016.** "Purple Rosettes/Πορφυροί ρόδακες: New Data on Polychromy and Perception in the Thera Wall Paintings" στο: Koel R. (επιμ.), *Studies in Aegean Art and Culture: A New York Bronze Age Colloquium in Memory of Elen Davis*, INSTAP Academic Press. 2016, σσ. 59-76.
- **Vlachopoulos A. 2018.** "Από την «Κοινή» στο «κενό»; / From "koine" to "Void"? The Art of Paintbrushes in Postpalatial Greece and their Social Implications στο Vlachopoulos A. (επιμ.) *ΧΡΩΣΤΗΡΕΣ/ PAINTBRUSHES: Wall-painting and Vase painting of the Second Millenium b.C.. Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. University of Ioannina, Hellenic Ministry of Culture and Sports, Archaeological Receipt Funds 2018, σσ: 557-567.
- **Vlachopoulos A. 2021.** "Divine Acolytes: The Animals and Their Symbolism in the Xeste 3 Wall Paintings" στο Laffineur R. and Palaima T. G. (επιμ.) *ZOIA. Animal-*

Human Interactions in the Aegean Middle and Late Bronze Age, Proceedings of the 18th International Aegean Conference, originally to be held at the Program in the Aegean Scripts and Prehistory, in the Department of Classics, The University of Texas at Austin, May 28-31, 2020, Leuven and Liege, 2021, σσ: 249-280.

- **Von Rüden C. 2019.** “The fish in the Bathtub. Evocating memory through Post-Palatial Burial Practices, στο Borgna E., Galoi I., Carinci F. M., Laffineur R. (επιμ.) *MNHMH/MNEME: Past and Memory in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the 17th International Aegean Conference, University of Udine, Department of Humanities and Cultural Heritage, Ca’ Foscari University of Venice, Department of Humanities, 17- 21 April, 2018*. Peeters Leuven- Liege, 2019, σσ. 395- 404.
- **Waddell W. G. 1940.** *Manetho, Ptolemy, Tetrabiblos: With an English Translation by W. G. Wadell* Cambridge Massachusetts Harvard University Press, London William Heineman LTD. Printed in Great Britain at the University Press, Aberdeen.
- **Walberg G. 1976.** *Kamares: A study of the character of Palatial Middle Minoan Pottery*, Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations, 8.
- **Warren P. 1979.** “The Miniature Fresco from The West House at Akrotiri, Thera and its Aegean Setting”, *JHS* 99, σσ: 115-129.
- **Warren P. 1995.** “Minoan Crete and Pharaonic Egypt” στο Davies W. V., Schofield L. (επιμ.) *Egypt, the Aegean and the Levant: Interconnections in the 2nd Millennium b.C.* British Museum Press, London, σσ. 1-18.
- **Watrous V. 1991.** “The origin and iconography of the Late Minoan painted Larnax”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. 60, no. 3, 1991, σσ. 285–307.
- **Weingarten J. 1988.** “Seal-Use at The Late Minoan IB Ayia Triada: A Minoan Elite in Action II. Aesthetic Considerations”, *KADMOS XXVII*, 1988. σσ: 89-114.

Κατάλογος Πινάκων και εικόνων

Πίνακες:

Πίνακας 1. Η εικονογραφία του νερού στην σφραγιδογλυφία της Μέσης Εποχής του Χαλκού.

Εικόνες:

Εικ. 1. Προδυναστικά αγγεία από την Κνωσό, από Evans 1925, fig. 7.

Εικ. 2. Ανάπτυγμα διακόσμησης της εξωτερικής επιφάνειας προδυναστικού γραπτού αγγείου. Nagada από Evans 1925, fig. 2.

Εικ. 3. Εγχειρίδιο με ένθετη διακόσμηση (τεχνική νιέλλο), Τάφος V, Ταφικός Κύκλος A, Μυκήνες, 1550-1500 π.Χ., από Morgan 1988, fig. 185.

Εικ. 4. Τμήμα τοιχογραφίας του Ανατολικού τοίχου της Μικρογραφικής Ζωφόρου, Δυτική Οικία, Δωμάτιο 5, Ακρωτήρι Θήρας YM I/YK IA, από Τελεβάντου 1994.

Εικ. 5. Τοιχογραφία τάφου Ti, Παλαιό Βασίλειο, 2400 π.Χ. από <https://i.redd.it/a-scene-carved-into-the-limestone-block-walls-of-the-v0-18m518zrwgsa1.jpg?s=d3d528acb49bb8237fb06b3862b8bfd9ec52aeb>.

Εικ. 6. Τοιχογραφία σκηνης κυνηγιού υδρόβιων πτηνών, El bersheh Tomb 2, από Newberry Newberry P. 1895. PL XXI.

Εικ. 7. Διακόσμηση από τον Τάφο του Khnumhotep στη Νεκρόπολη του Beni Hasan, Tomb 3, 1897- 1878, 12^η Δυναστεία, από Newberry Newberry P. 1893. PL XXXII.

Εικ. 8. Διακόσμηση από τον Τάφο του Khnumhotep στη Νεκρόπολη του Beni Hasan, Tomb 3, 1897- 1878 b.C., 12^η Δυναστεία, The Metropolitan Museum of Art.

Εικ. 9. Ζωγραφική Διακόσμηση από το ναό προσφορών του Nakht, 18^η Δυναστεία, Amenhotep II- Amenhotep III, 1410- 1370 b.C. The Metropolitan Museum of Art.

Εικ. 10. Βραχογραφία από τον Στρόφιλα της Άνδρου. Πρώιμη Εποχή του Χαλκού. Εικονίζει μεγάλη εγκοπή στον βράχο, ιχθύ, μικρές κοιλότητες σε σπειροειδή διάταξη, από Τελεβάντου 2012, Πιναξ 89-α-β.

Εικ. 11. Βραχογραφία από τον Στρόφιλα της Άνδρου. Πρώιμη Εποχή του Χαλκού από Τελεβάντου 2012, Πίναξ 90β.

Εικ. 12. Βραχογραφία δελφινιών, Στρόφιλας Άνδρου, 3^η χιλιετία π.Χ. από Televantou 2018, fig.21a-b.

Εικ. 13. Μαρμάρινη πλάκα, με εγγάρακτη παράσταση, Νάξος. Εικονίζεται πλοίο, πάνω στο οποίο αναπαρίσταται ζώο και αριστερά ανθρώπινη μορφή, ΠΚ, από Ντούμας 1965, σελ. 49, Σχέδ. 4.

Εικ. 14. Πλάκες με αβαθή λακκίδια. Μουσείο Απειράνθου, Νάξος, ΠΚ, από Ντούμας 1965, Πίναξ 41 β-γ.

Εικ. 15. Βραχογραφήματα σπειρών σε λίθους από την Ηρακλεία, από Κανάκης 2010, εικ. 11-12.

Εικ. 16. Βραχογραφία κωπήλατων πλοίων στην εσωτερική πλευρά της Πυλίδας. Βαθύ Αστυπάλαιας. Πρώιμη Εποχή του Χαλκού (3^η χιλιετία π.Χ.), από Βλαχόπουλος και Ματθαίου 2014, Εικ. 6.

Εικ. 17. : Σπείρα στο πλακόστρωτο της «Ατραπού των πλοίων, Βαθύ Αστυπάλαιας, 3^η χιλιετία π.Χ., από Βλαχόπουλος 2013, 217- 218, Πιν. 124α-β.

Εικ. 18. Βραχογραφία Πρωτοκυκλαδικού πλοίου. Βαθύ Αστυπάλαιας, από Βλαχόπουλος 2014, 240, Εικ. 14.

Εικ. 19. Τηγανόσχημο σκεύος, Χαλανδριανή Σύρου, Τσουντας 1899, ΠΚ II. Τελεβάντου 2018, fig. 4c.

Εικ. 20. Τηγανόσχημο σκεύος, Νάξος, 3^η χιλιετία π.Χ., Τελεβάντου 2018, Fig. 20c.

Εικ. 21. Σπείρα με φυτικό μοτίβο σε σφράγισμα, ΠΜ, από CMS II,1 449.

Εικ. 22. Τριμερές σφραγιστικό πρίσμα με παράσταση πλοίου, Πλάτανος Καινούργιου, ΠΜ, από CMS II,1 287b.

Εικ. 23. Ομόκεντροι Κύκλοι και φυτικά μοτίβα σε σφράγισμα, ΠΜ, από CMS IS 017.

Εικ. 24. Ομόκεντροι κύκλοι, σπείρες, στίξεις σε σφράγισμα, ΠΜ, από CMS VS 1B 391.

- Εικ. 25.** Απίοσχημο Πιθοειδές αγγείο με διακόσμηση ιχθύων, Φαιστός MM II, από Betancourt 1985, Πιν. 11 ΣΤ-Z.
- Εικ. 26.** Γεφυρόστομη Πρόχους, Επαρχιακός Καμαραϊκός Ρυθμός, Βασιλική MM II, από Betancourt 1985, Πιν. 12Z.
- Εικ. 27α.** Κύπελλο με αποτυπώματα θαλάσσιων οστράκων, Φαιστός, MM I, από Betancourt 1985, Πιν. 10Α.
- Εικ. 27β.** Ανάγλυφο τμήμα λύχνου, από Betancourt 1985, Πιν. 18Α.
- Εικ. 28.** Πολύχρωμη ασάμινθος με παράσταση φυσικού τοπίου, Ακρωτήρι Θήρας ΜΚ, από Doumas 2018, fig.12a.
- Εικ. 29.** Πρόχους με παράσταση σπονδών, Ακρωτήρι Θήρας ΜΚ, από Nikolourouli 2010, fig. 21.3a.
- Εικ. 30.** Οφθαλμοπρόχους με θαλάσσια διακόσμηση, Ακρωτήρι Θήρας ΜΚ περίοδος, από Ντούμας 2016, 116.
- Εικ. 31.** Οφθαλμοπρόχους με θαλάσσια διακόσμηση, Ακρωτήρι Θήρας, ΜΚ περίοδος, από Ντούμας 2016, 116.
- Εικ. 32.** Πρόχους με οφθαλμωτή ραμφοειδή προχοή του δίχρωμου ρυθμού, Ακρωτήρι Θήρας, ΜΚ, από Ντούμας 2016, 117.
- Εικ. 33.** Ωοειδής πίθος με θαλάσσια διακόσμηση, Ακρωτήρι Θήρας, ΜΚ, Ντούμας 2016, 124-125.
- Εικ. 34.** Απεικόνιση δελφινιού σε κεραμικό σκεύος από τη Φυλακωπή Μήλου, ΜΚ, από Renfrew et al. 2007, Fig. 6.5 67.
- Εικ. 35.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε σφράγισμα, MM II, από CMS II,5 304.
- Εικ. 36.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε σφράγισμα, MM II, από CMS II,5 305
- Εικ. 37.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε σφράγισμα, MM II από CMS II,5 306.
- Εικ. 38.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε πήλινο σφράγισμα, MM II, από Evans 1921, fig. 202.
- Εικ. 39.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε σφράγισμα, MM II, από CMS II,8 161.
- Εικ. 40.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε σφραγισδοκύλινδρο MM III, από CMS VI 182.
- Εικ. 41.** Αποτύπωση θαλάσσιου βυθού σε σφραγίδα, MM II, από CMS II,3 034.
- Εικ. 42.** Παράσταση Πιλοίου σε σφράγισμα, MM III, από CMS II,2 249.

- Εικ. 43.** Παράσταση παραποτάμιου τοπίου σε σφράγισμα, MM II από CMS II, 8 376.
- Εικ. 44.** Ψευδόστομος αμφορέας με διακόσμηση καλαμοειδών και στίξεις, Γουρνιά, YM IA-YM IB, από Betancourt 1985, Πιν. 18Θ.
- Εικ. 45.** Κωνικό ρυτό με διακόσμηση καλαμοειδών και σπειρών, Γουρνιά, YM IA από Betancourt 1985, Fig. 100Γ.
- Εικ. 46.** Κύπελλο με διακόσμηση καλαμιών, Φυλακωπή Μήλου, YM IA, από Atkinson κ.ά. 1904, Pl. XIX 9.
- Εικ. 47.** Κύπελλο με διακόσμηση καλαμοειδών, Ακρωτήρι Θήρας, YK I, από Marinatos Pl. 74
- Εικ. 48.** Πρόχους με διακόσμηση καλαμοειδών από το Ακρωτήρι Θήρας YM I, από Vlachopoulos 2000, Fig. 13.
- Εικ. 49.** Μεγάλη Ραδινή Πρόχους με διακόσμηση καλαμοειδών και σπειρών, Ακρωτήρι Θήρας YM IA από Ντούμας 2016, 166.
- Εικ. 50.** Πρόχους με διακόσμηση καλαμοειδών, Ακρωτήρι Θήρας, YK I, από Vlachopoulos 2000.
- Εικ. 51.** Πρόχους ωοειδούς σχήματος με διακόσμηση καλαμοειδών, Ακρωτήρι Θήρας YK I από Ντούμας 2016, 168.
- Εικ. 52.** Ευρύστομη πρόχους με διακόσμηση σπειρών και καλαμοειδών, Ακρωτήρι Θήρας YK I, από Ντούμας 2016, 174.
- Εικ. 53.** Απίοσχημη τσαγιέρα με διακόσμηση καλαμοειδών, Ακρωτήρι Θήρας YK I, από Marthari 2000, fig.9.
- Εικ. 54.** Πήλινη ασάμινθος με εσωτερική διακόσμηση δελφινιών σε θαλάσσιο τοπίο, Ακρωτήρι Θήρας, YK I, από Ντούμας 1979, Πιν. 159γ.
- Εικ. 55.** Κύμβη με διακόσμηση δελφινιών, Ακρωτήρι Θήρας YK I, από Ντούμας 2016, 128.
- Εικ. 56.** Κύμβη με διακόσμηση δελφινιών, Ακρωτήρι Θήρας YK I, από Ντούμας 2016, 128.
- Εικ. 57.** Ελλειψοειδής λουτήρας, Φυλακωπή της Μήλου, YK I, από Atkinson et al. 1904, 139-140. PL. XXX 5.

Εικ. 58. Διπλή πρόχους με ηθμωτή προχοή, με διακόσμηση δελφινιών, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Ντούμας 2016, 185.

Εικ. 59. Τμήμα επίχριστης τράπεζας προσφορών με διακόσμηση δελφινιών, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Ντούμας 2016.

Εικ. 60. Κοχύλι-ρυτό, Ακρωτήρι Θήρας ΥΚ Ι, από Ντούμας 2016, 196.

Εικ. 61. Πρόχειλη πρόχους με διακόσμηση καλαμοειδών, Φαιστός, ΥΜ ΙΒ, από Betancourt 1985, Πιν. 21Α- Β. Επίσης από Vlachopoulos 2000, 117.

Εικ. 62. Όστρακό πρόχου με διακόσμηση καλαμοειδών, Γρόττα Νάξου, ΥΜ ΙΒ, από Vlachopoulos 2000, fig. 18. Ιδιοκτησία φωτογραφίας: Ο. Χατζηαναστασίου.

Εικ. 63. Κύπελλο-Ρυτό με διακόσμηση καλαμιών, Αγία Ειρήνη Κέας, ΥΜ ΙΒ, από Koel 2006, 229, Fig. 1282.

Εικ. 64. Ρυτό με διακόσμηση θαλάσσιου τοπίου, Ψύρα, ΥΜ ΙΒ, Commons.wikimedia.org.

Εικ. 65. Φακοειδής Φλάσκη με θαλάσσια διακόσμηση, Παλαίικαστρο ΥΜ ΙΒ, από Mountjoy 1984, Pl. 19a.

Εικ. 66. Ρυτά με θαλάσσια διακόσμηση, Παλαίικαστρο, ΥΜ ΙΒ, από Mountjoy 1983, Pl. 23-24.

Εικ. 67. Αφηγηματική παράσταση πλοίου με ανθρώπινες μορφές σε σφράγισμα από σφραγιστικό δαχτυλίδι, Κνωσός, ΥΜ Ι, από CMS VI 280.

Εικ. 68. Αφηγηματική παράσταση πλοίου με γυναικεία μορφή σε σφράγισμα από δαχτυλίδι, Μόχλος, Κρήτη, ΥΜ Ι, από Morgan 1988, εικ. 85.

Εικ. 69. Γυναικεία μορφή σε πλοίο σε σφράγισμα από δαχτυλίδι, Αγία Τριάδα, Κρήτη, ΥΜ Ι, από CMS II,6 020.

Εικ. 70. Ανδρική μορφή σε παραθαλάσσια πόλη σε σφράγισμα, Καστέλλι Χανίων, ΥΜ ΙΙ, CMS VS1A 142.

Εικ. 71. Σφραγιστικό δαχτυλίδι με παράσταση θρησκευτικού περιεχομένου, Πύλος, ΥΕ ΙΙΑ 1580- 1490 π.Χ.), από Davis και Stocker 2016, Fig.10a, Tully 2020, fig.2.

Εικ. 72. Κωνικό χρυσό κύπελλο με ανάγλυφη διακόσμηση δελφινιών από τον τάφο III, Ταφικός Κύκλος Α, Μυκήνες, ΥΜ ΙΑ, 1550 π.Χ. από Laffineur 1977, fig.1,2.

Εικ. 73. Αργυρό Ρυτό με παράσταση πολιορκίας παράκτιας πόλης, Ταφικός Κύκλος Α, Μυκήνες, ΥΜ ΙΑ- ΥΕ Ι από Σακελλαρίου 1975, fig. 1.

Εικ. 74. Τμήματα ασημένιου ρυτού με πολεμιστές Επίδαυρος, ΥΜ ΙΑ, από Koel 2006, PL. 48, 818- 819.

Εικ. 75. Εγχειρίδιο με διακόσμηση δελφινιών, Πρόσυμνα Αργολίδας, ΥΕ ΙΙ, 1500-1400π.Χ., Βασιλικού 1995, Εικ. 54.

Εικ. 76. Εγχειρίδιο με διακόσμηση ναυτίλων, Ρούτσι-Μυρσινοχώρι Μεσσηνίας ΥΕ ΙΙ, 1500-1400π.Χ., Βασιλικού 1995, Εικ. 53.

Εικ. 77. Τμήμα Μικρογραφικής Ζωφόρου, που αναπαριστά Πόλη και την μέρος της νηοπομπής, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Marinatos 1972 Colour Pl. 9.

Εικ. 78. Τμήμα Μικρογραφικής Ζωφόρου που αναπαριστά νεκρούς πολεμιστές στη θάλασσα, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Τελεβάντου 1994, Πιν. 32.

Εικ. 79. Τμήμα Μικρογραφικής Ζωφόρου, «Νηοπομπή», Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Τελεβάντου 1994, Πιν. 58.

Εικ. 80. Τοιχογραφία με αγελάδες σε παρόχθιο τοπίο δωμάτιο 2, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Βλαχόπουλος 2021, PL.LXb.

Εικ. 81. Τοιχογραφία με το φυτό της μυρτιάς, Δωμάτιο 9, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Βλαχόπουλος 2008, Fig. 41.41.

Εικ. 82. Οι Τοιχογραφίες του παραποτάμιου τοπίου, της Πότνιας και των Κροκοσυλλεκτριών, Ξεστή 3 Δωμάτιο 3, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΜ ΙΑ/ΥΚ Ι, από Vlachopoulos 2021, PL. LXIVa.

Εικ. 83. Τοιχογραφία της «Πότνιας», Βόρειος τοίχος, δωμάτιο 3 , Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Βλαχόπουλος 2007 Πίνακας 13.

Εικ. 84. Τοιχογραφία Γυναίκας-«Ιέρειας», με πολυτελές ένδυμα, διάδρομος, δωμάτιο 3, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ Ι, από Vlachopoulos και Zorzos 2014, Pl.LXIIa-b.

Εικ. 85. Τοιχογραφία των ρόμβων (“lozenges”), Δεύτερος όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΚ I, από Vlachopoulos 2016, Fig. 6.7a-b.

Εικ. 86. Σχεδιαστική αποκατάσταση του Καλαμιώνα της Επάνω Ζάκρου (D. Faulmann), ΥΜ I, από Βλαχόπουλος κ.α. 2011, εικ. 2.

Εικ. 87. Τμήμα τοιχογραφίας με φυσικό τοπίο από την «Οικία των Τοιχογραφιών», ΜΜ III-ΥΜ I, Κνωσός, από Cameron 1968.

Εικ. 88. Τμήμα τοιχογραφίας με παραποτάμιο τοπίο, Αγία Τριάδα, ΥΜ I, από Militello 1998, Ταν. 21a-b.

Εικ. 89. Τοιχογραφία με γυναίκες Ιέρειες, τη Θεά Πότνια και βραχώδες τοπίο, Δωμάτιο 14, Αγία Τριάδα, ΥΜ IA, από Vlachopoulos 2021, PL. LXVa-b.

Εικ. 90. Τοιχογραφία παρόχθιου τοπίου και αντωπών γρυπών, Αίθουσα του Θρόνου, Κνωσός, ΥΜ II-III, από Galanakis κ.ά. 2017, fig. 27. (Photomontage).

Εικ. 91. Τοιχογραφία των χελιδονόψαρων, Φυλακωπή Μήλου, ΥΜ IA- IB, Courtesy of L. Morgan, Morgan 2022, fig.2.

Εικ. 92. Αντικείμενα από Φαγεντιανή, Ιερό Αποθετήριο Κνωσού, από Evans 1921, 517-518, fig. 377.

Εικ. 93. Τοιχογραφία πλοίου από το Βορειοανατολικό Προμαχώνα, Αγία Ειρήνη Κέας, ΥΜ/ΥΚ IA, από Morgan 2018, fig. 5.

Εικ. 94. Τοιχογραφία παρόχθιας Πόλης από το Βορειοανατολικό Προμαχώνα, Αγία Ειρήνη Κέας, ΥΜ/ΥΚ IA, από Morgan 1998, fig. 4, 2018 , fig.4a.

Εικ. 95. Διακοσμημένο δάπεδο με θαλάσσιο τοπίο, Μέγαρο της Βασίλισσας, Κνωσός, ΥΜ II-III, από Koehl 1987, fig. 7.

Εικ. 96. Διακοσμημένο δάπεδο με χταπόδια και δελφίνια, «Βίλλα», Αγία Τριάδα, ΥΜ III, από Koehl 1987, fig. III.3.

Εικ. 97. Διακοσμημένο δάπεδο με χταπόδι, Αίθουσα του Θρόνου, Πύλος ΥΕ ΙΙΒ, από Preziosi και Hitchcock 1999, 157.

Εικ. 98. Διακοσμημένο δάπεδο με χταπόδια και ιχθείς, Τίρυνθα, ΥΕ ΙΙΒ, από A. Paradedmetriou 2001, 32.

Εικ. 99. Αποκατάσταση τοιχογραφίας με κωπήλατο πλοίο, Αίθουσα του Θρόνου, Παλάτι του Νέστορα, Πύλος, ΥΕ ΙΙΙ, από Egan και Brecoulaki 2015, fig. 14.

Εικ. 100. Αποκατάσταση τοιχογραφίας με κωπήλατα πλοία, Παλάτι του Νέστορα, Πύλος, ΥΕ ΙΙΙ, από Brecoulaki κ. ά. 2015, Fig. 8a-b.

Εικ. 101. Αποκατάσταση τοιχογραφίας δελφινιών Ακρόπολη, Κτήριο Ν1, Γλας, ΥΕ ΙΙΙ, από Boulotis 2015, fig. 13-16.

Εικ. 102. Αποκατάσταση τοιχογραφίας με ναυτίλους, Ακρόπολη, Κτήριο Ν1, Γλας, ΥΕ ΙΙΙ, από Boulotis 2015, fig. 19.

Εικ. 103. Κιβωτιόσχημη λάρνακα με διακόσμηση παραποτάμιου τοπίου, Βασιλικά Ανώγεια, Κρήτη, ΥΜ ΙΙΑ2, από Evans 1935, fig. 281.

Εικ. 104. Λουτηροειδής λάρνακα με θαλάσσια διακόσμηση εσωτερικά και εξωτερικά, Πισκοκέφαλο, Κρήτη, ΥΜ ΙΙΙ, από Von Ruden 2019, Pl. CXLVIIIb.

Εικ. 105. Λουτηροειδής λάρνακα με θαλάσσια διακόσμηση, Πισκοκέφαλο, Κρήτη, ΥΜ ΙΙΙ, από Von Ruden 2019, Pl. CXLVb.

Παράρτημα Πινάκων και Εικόνων Εργασίας

Πίνακας 1

Η εικονογραφία του νερού στην σφραγιδογλυφία της Μέσης Εποχής του Χαλκού		
CMS –Αριθμός Μουσείου	Περιοχή	Χρονολόγηση
1. II,1 287b. GR-Iraklion, Archäologisches Museum HMS: 1079	Κρήτη, Πλάτανος, Καινουρίου,	ΠΙΜ ΙΙΙ-ΜΜ ΙΑ
2. II,2 249 GR-Heraklion, Archaeological Museum HMS: 748	Κρήτη, Νεκρόπολη, Μόχλος Σητείας	ΜΜ ΙΙ- ΥΜ Ι
3. II,3 034 GR-Heraklion, Archaeological Museum HMS: 1321	Κρήτη, Κνωσός, Τέμενος, Νεκρόπολη «Μαύρο Σπήλαιο», θαλαμοειδής τάφος, Τάφος 4	ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι
4. II,5 304	Κρήτη	ΜΜ ΙΙ
5. II,5 305	Κρήτη	ΜΜ ΙΙ- ΜΜ ΙΙΒ
6. II,5 306	Κρήτη	ΜΜ ΙΙ
7. II,7 215	Κρήτη	ΜΜ ΙΙ- ΜΜ ΙΙΙ
8. II,8 157	Κρήτη	ΜΜ ΙΙΙ- ΥΜ Ι
9. II,8 161 GR-Heraklion, Archaeological Museum HMS: 1189	Κρήτη, Κνωσός, «Μέγαρο της Βασίλισσας»	ΜΜ ΙΙ-ΙΙΙ
10. II,8 376 GB-Oxford, Ashmolean Museum Inv.: 1938.0982	Κρήτη, Κνωσός, Τέμενος, «Αποθηκευτικός χώρος με τα Ιερογλυφικά»	ΜΜ ΙΙΙ- ΥΜ Ι
11. IV D032 GR-Iraklion, Archäologisches Museum HMMetax: 1246	Κρήτη, Τσουτσουρος Μονοφατσίου	ΜΜ ΙΙ - ΙΙΙ
12. IV 137a GR-Iraklion,	Κρήτη	ΜΜ ΙΙ

Archäologisches Museum HMMetax: 181		
13. VI 182 GB-Oxford, Ashmolean Museum Inv: 1938.0963	Κρήτη Παλαίκαστρο Σητείας	MM III- YM I
14. VI 156 GB-Oxford, Ashmolean Museum, Inv: 1941.0091	Κρήτη	MM II- MM III
15. VS1A 046 GR-Aj. Nikolaos, Archaeological Museum: 11877	Κρήτη Άγιος Χαράλαμπος, Λασιθίου	MM III- YM I
16. VS1A 330b GR-Chania, Mitsotakis Collection: Σ 78	Κρήτη Μονή Οδηγήτρια, Καινουρίου, θαλαμοειδής τάφος	MM II – III
17. IX 015a F-Paris, Cabinet des Médailles: N 4415	Κρήτη Μάλια	MM II
18. IX 18c F-Paris, Cabinet des Médailles AM : 1623,13	Κρήτη Μάλια	MM II



Fig. 1:



FIG. 2.—PRÉDYNASTIC BOWING GALLEYS ON DECORATED POT, NAQADA, SHOWING "FISH" AND "MOUNTAINS" ENSIGNS.

Fig. 2:

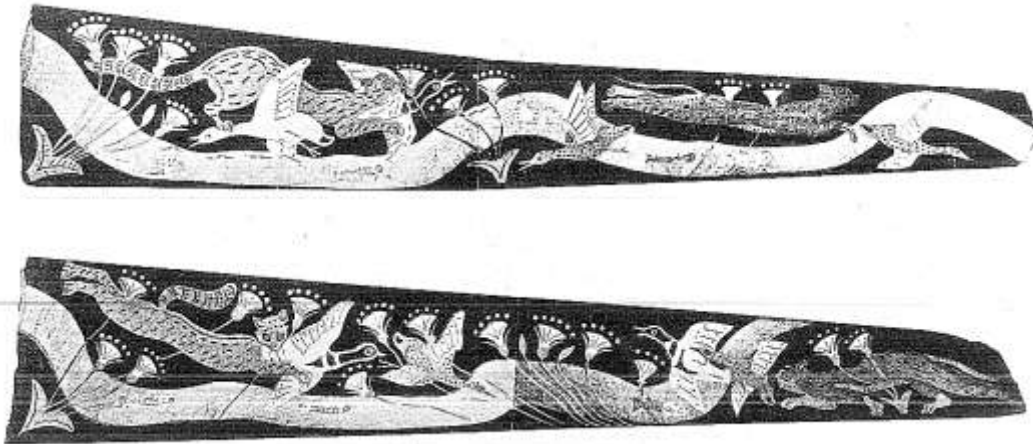


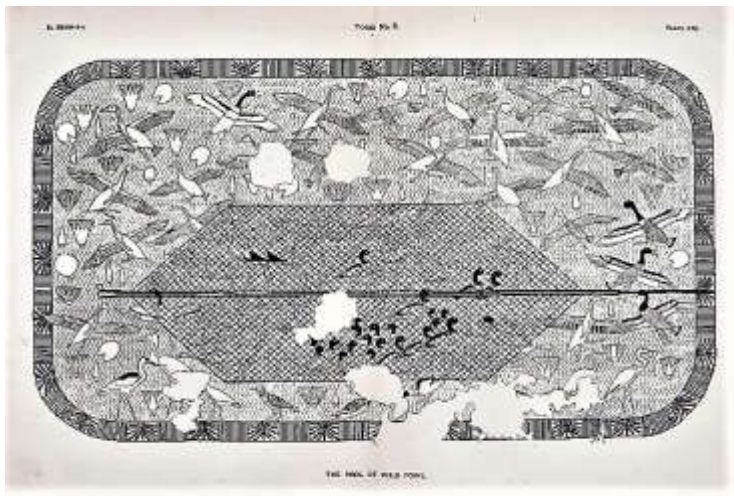
Fig. 3:



Εικ. 4:



Εικ. 5:



Εικ.6:



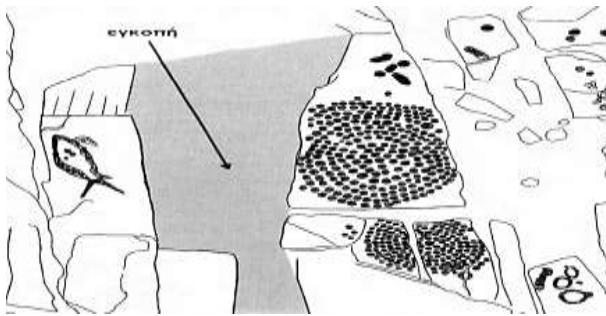
Fig. 7:



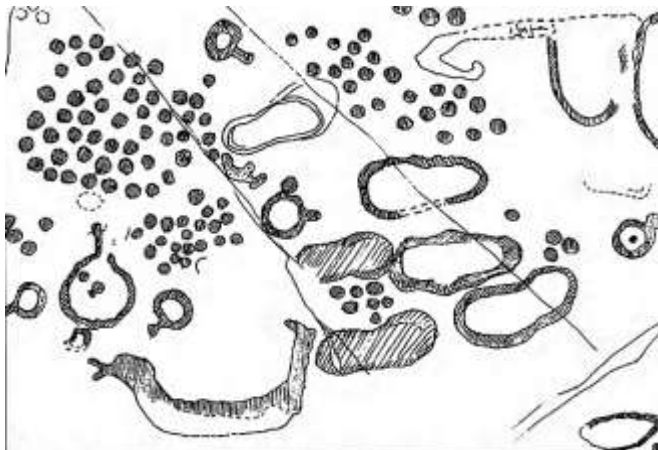
Fig. 8:



Εικ. 9:



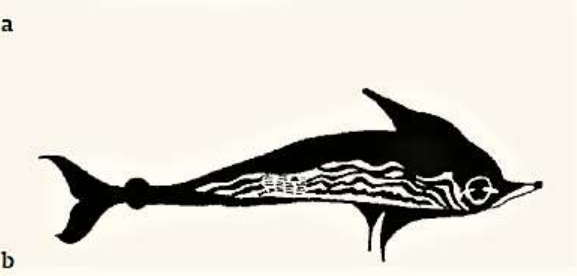
Εικ. 10:



Εικ. 11:

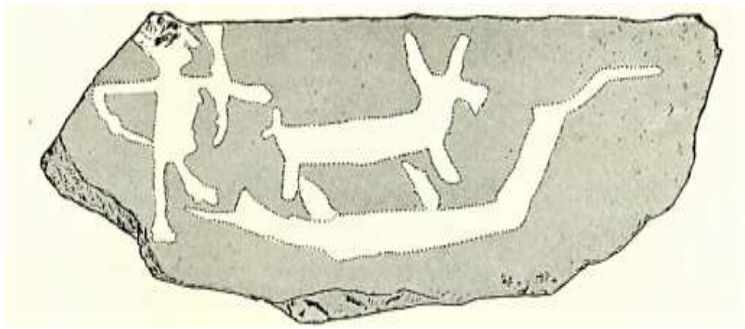


a

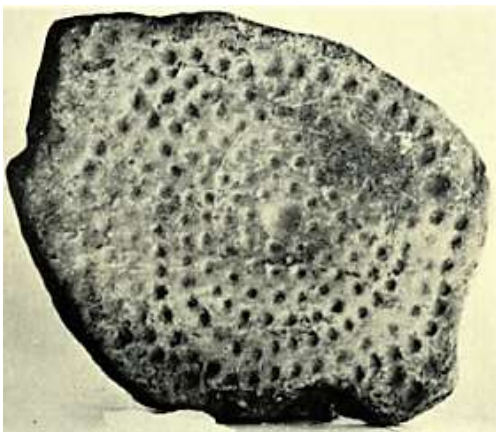


b

Ек. 12:



Ек. 13:



Ек. 14:



12 Eтк. 15:



Eтк. 16:



Eтк. 17



Εικ. 18:



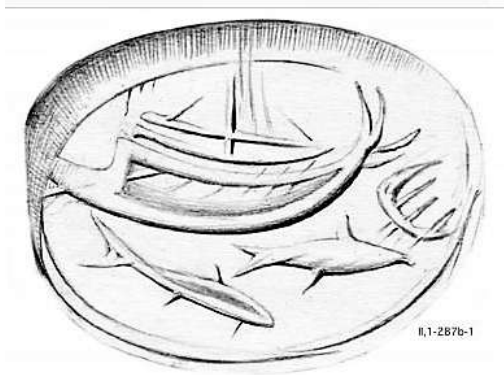
Εικ. 19:



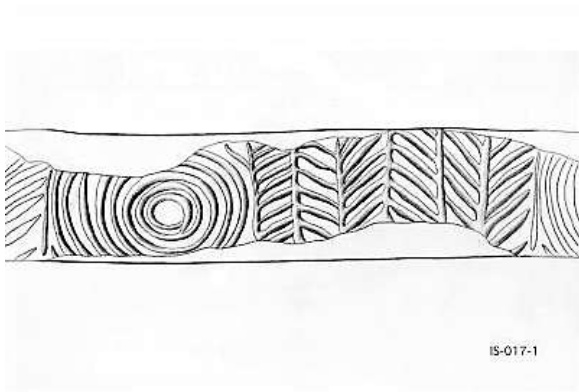
Εικ. 20:



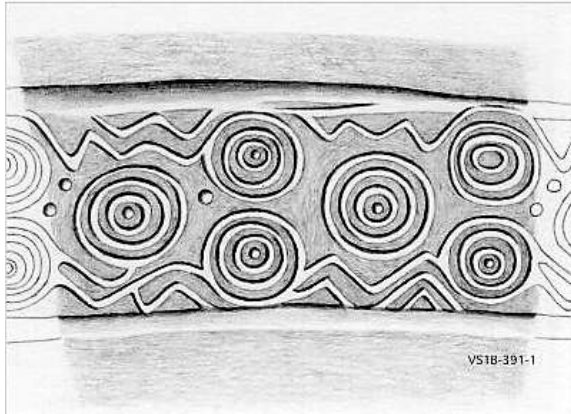
Етк. 21:



Етк. 22:



Етк. 23:



Ек. 24:



Ек. 25:



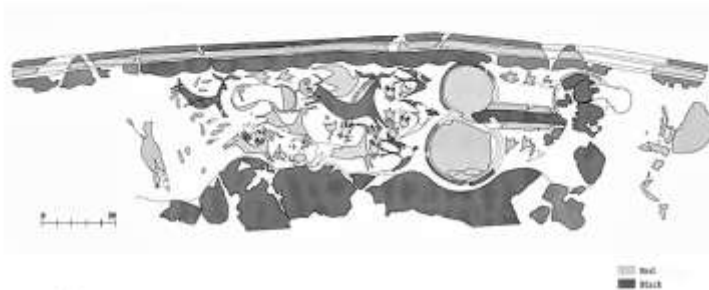
Ек. 26:



Εικ. 27α:



Εικ. 27β:



Εικ. 28:



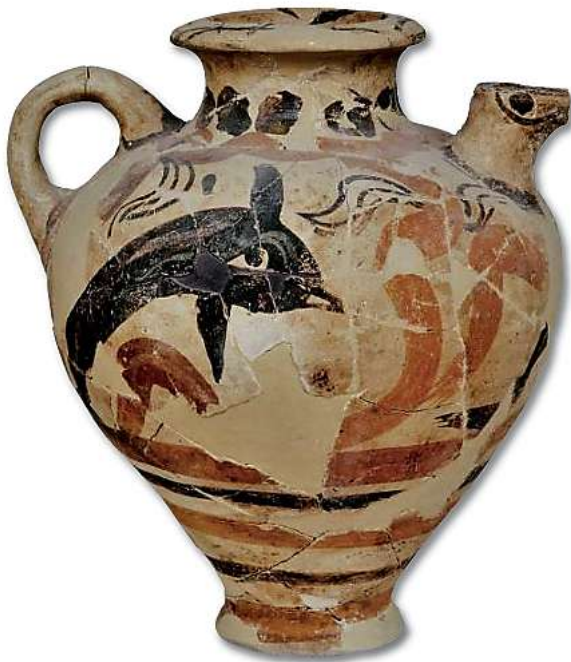
Εικ. 29:



Εικ. 30:



Εικ. 31:



Εικ. 32:



Εικ. 33:



67

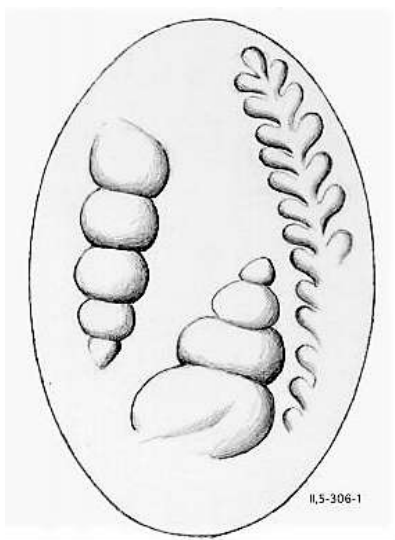
Εικ. 34:



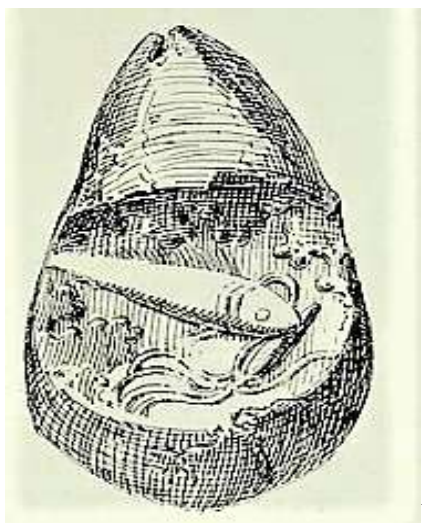
Εικ. 35:



Етк. 36:



Етк. 37:



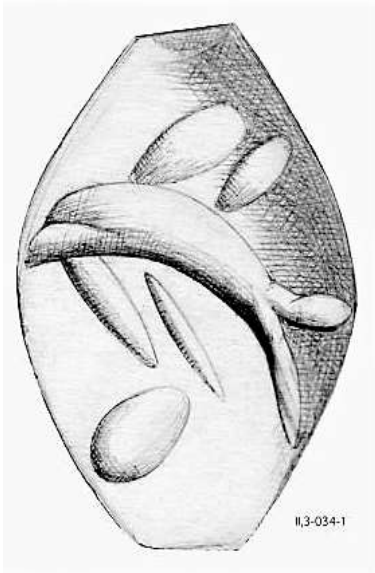
Етк. 38:



18-18-1 **Ек. 39:**



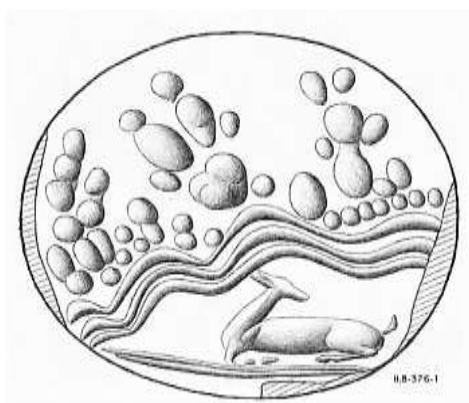
Ек. 40:



11,3-034-1 **Ек. 41:**



Εικ. 42:



Εικ. 43:



Εικ. 44:



Εικ. 45:



Εικ. 46:



Εικ. 47:



Εικ. 48:



Εικ. 49:



Εικ. 50:



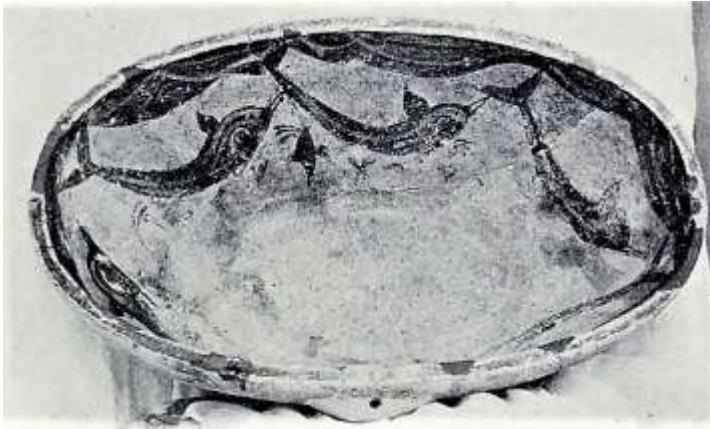
Εικ. 51.



Εικ. 52.



Εικ. 53.



Εικ. 54.



Fig. 55.



Fig. 56.



Fig. 57:



Fig. 58.



Етк. 59.



Етк. 60.



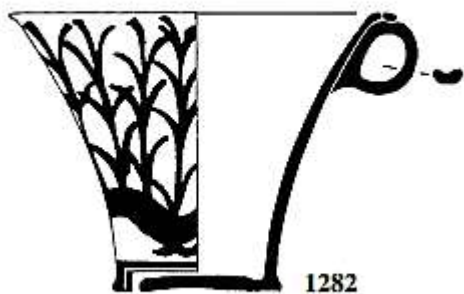
Етк. 61:



Εικ. 61.



Εικ. 62.



Εικ. 63:



Ек.64.



Ек. 65.



Ек. 66:



Ек. 67:



Ек. 68:



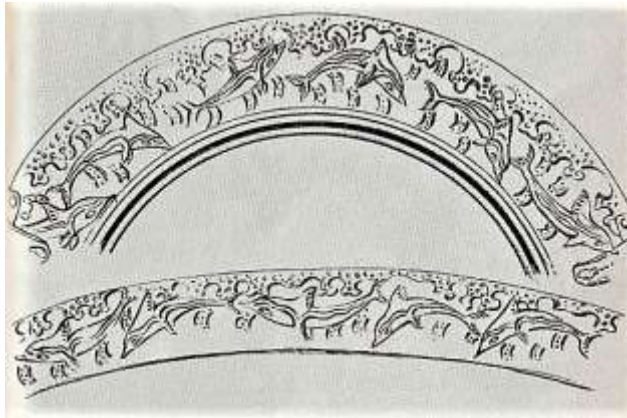
Ек. 69.



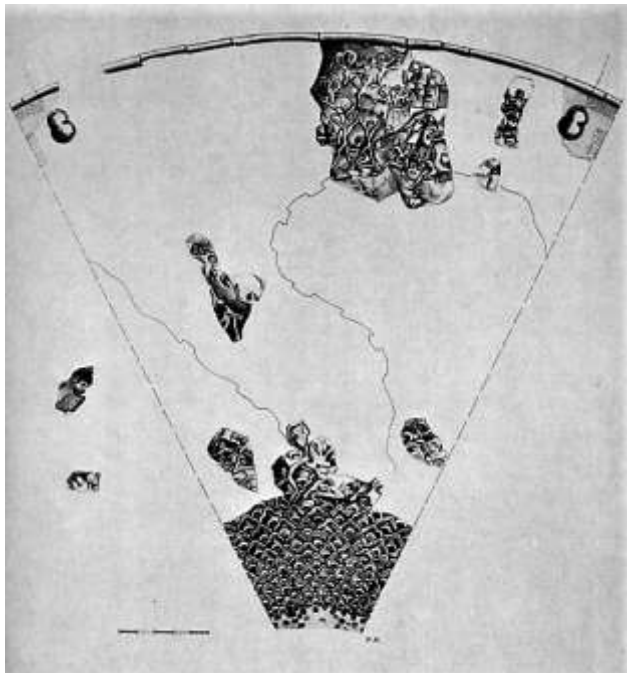
Ек. 70:



Егк. 71:



Егк. 72.



Егк. 73:

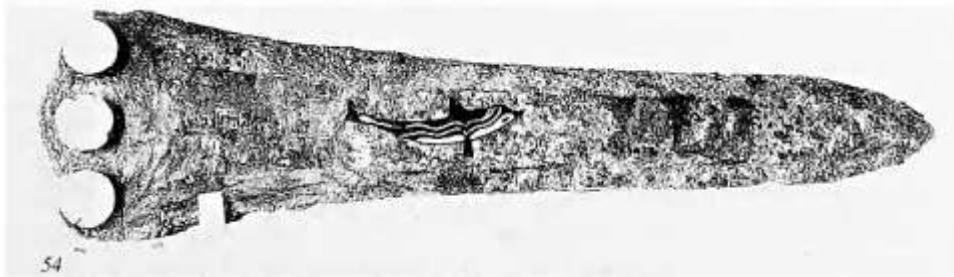


818 (1:1)



819 (1:2)

Εικ. 74.



54

Εικ. 75:



53

Εικ. 76:



Εικ. 77:



Εικ. 78:



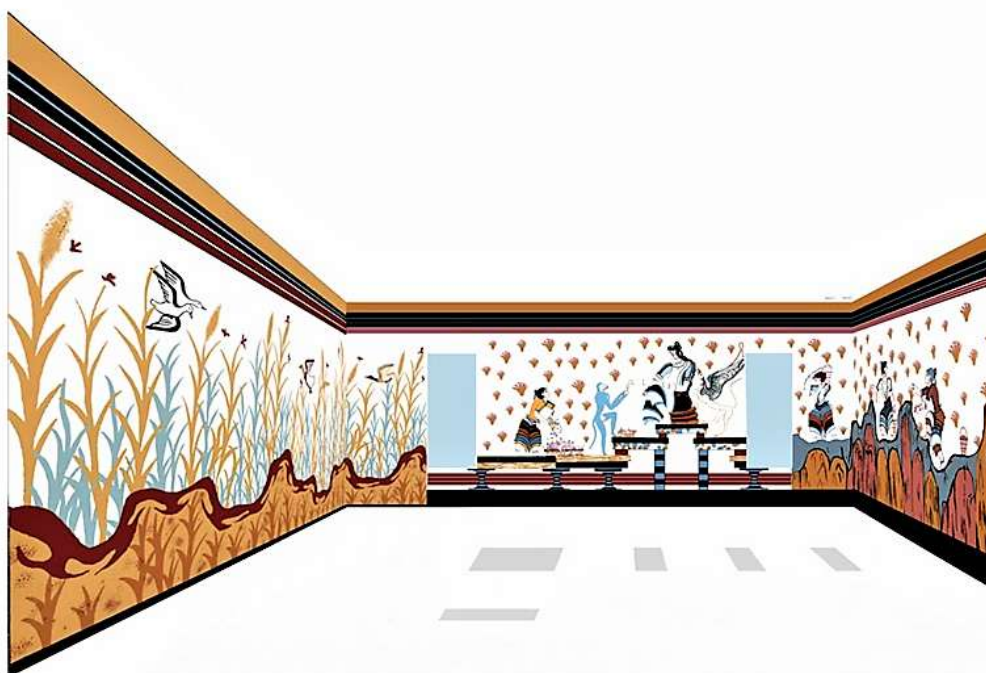
Εικ. 79:



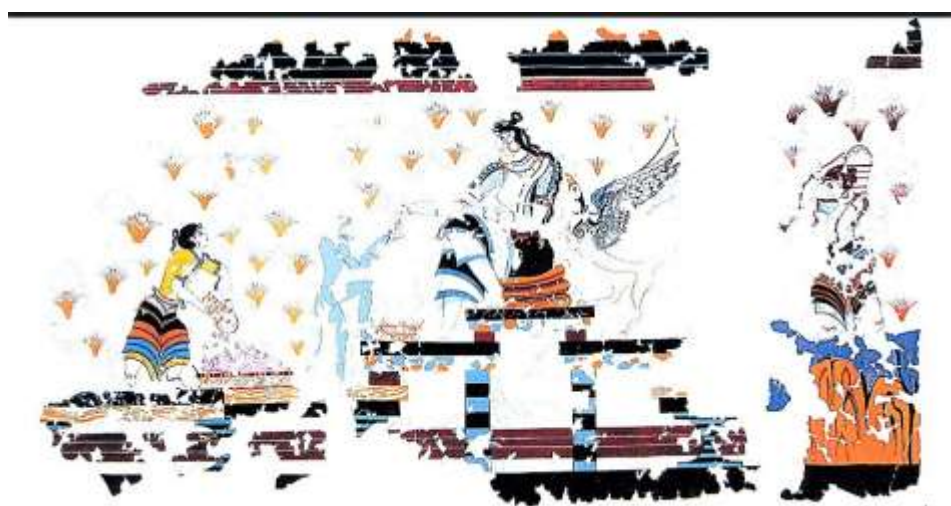
Εικ. 80:



Егк. 81:

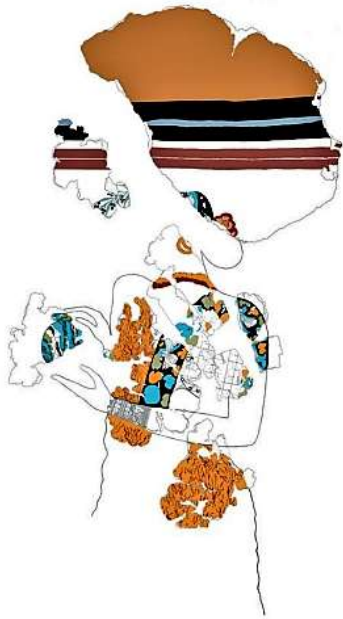


Егк. 82:



Егк. 83:

LXII

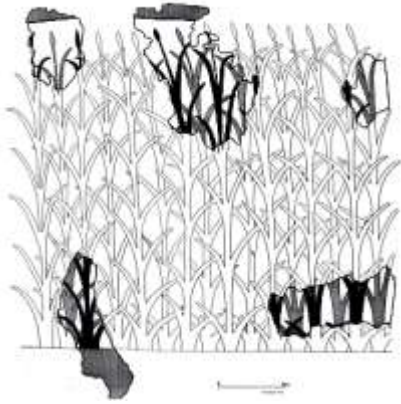


a

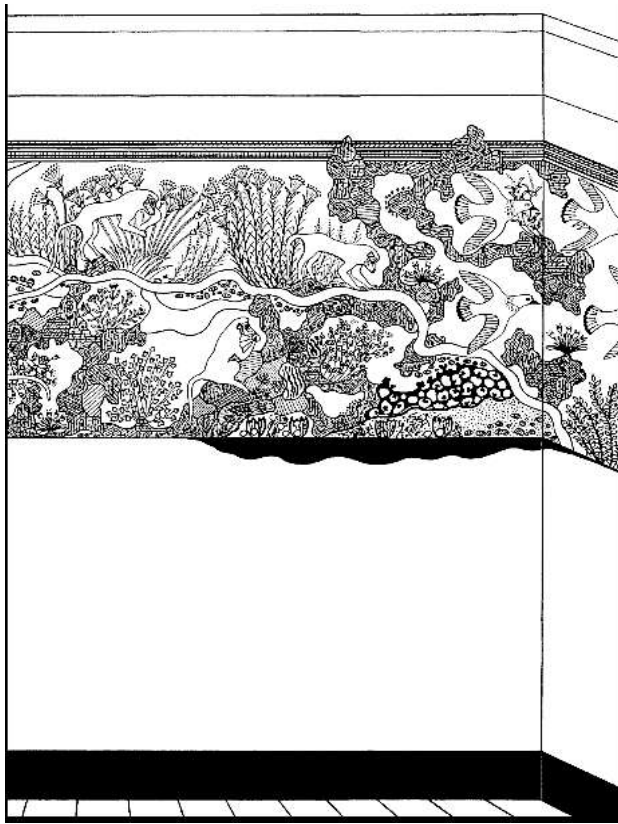
Fig. 84:



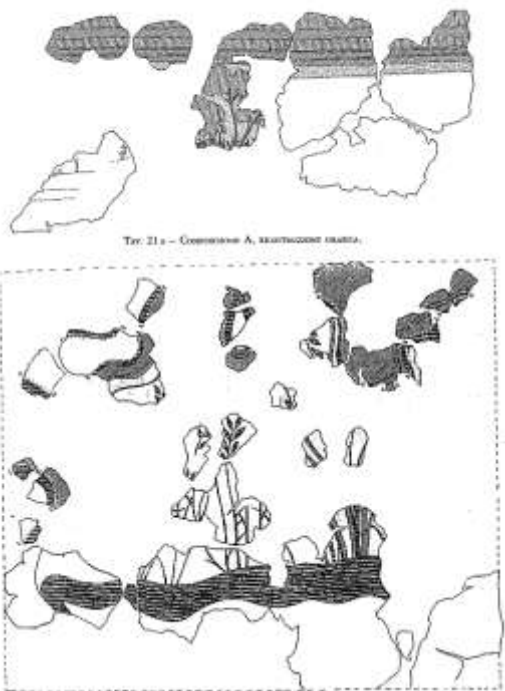
Fig. 85:



Ек. 86:



Ек. 87:



Ек. 88:



Ек.

89.



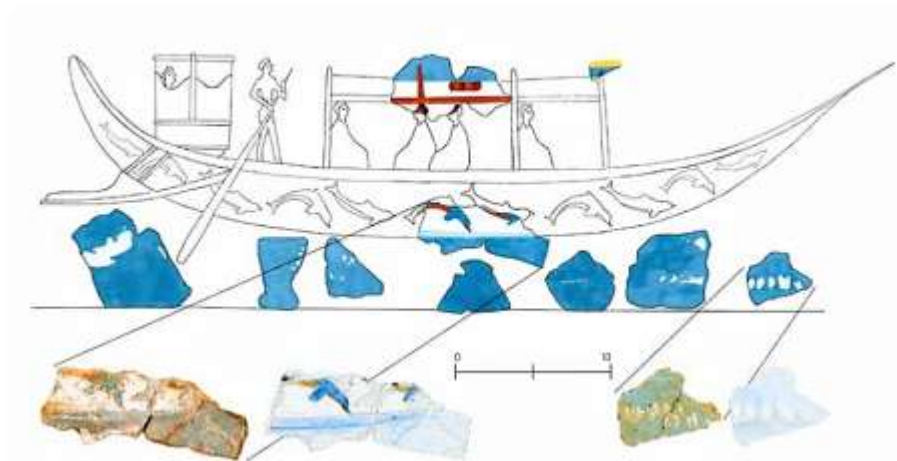
Ек. 90:



Ег. 91.



Ег. 92:



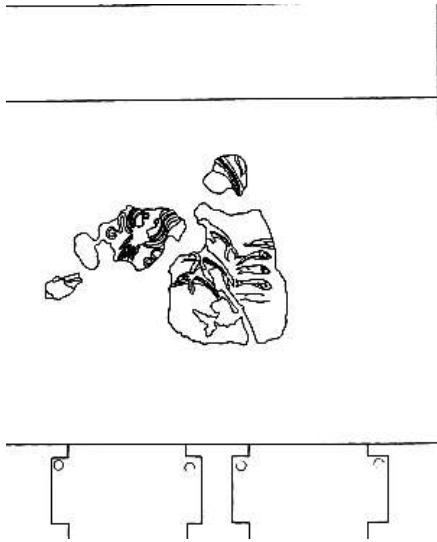
Ег. 93:



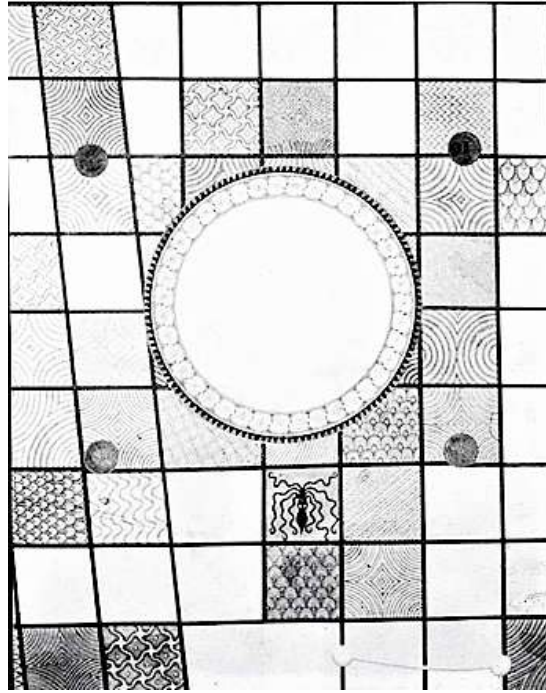
Ек. 94:



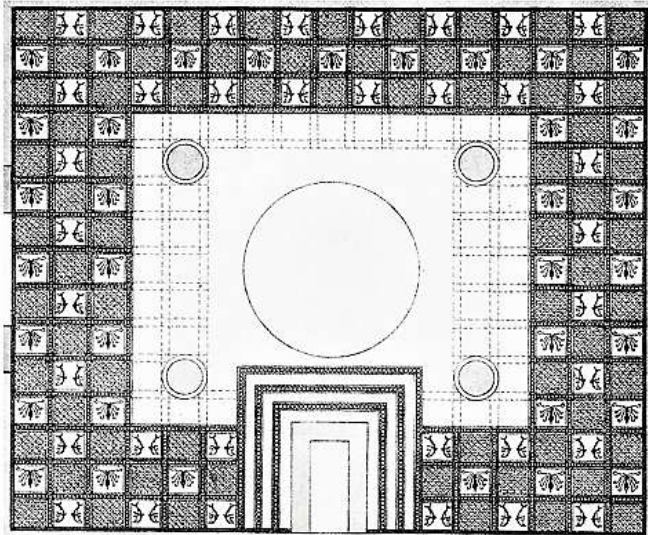
Ек. 95:



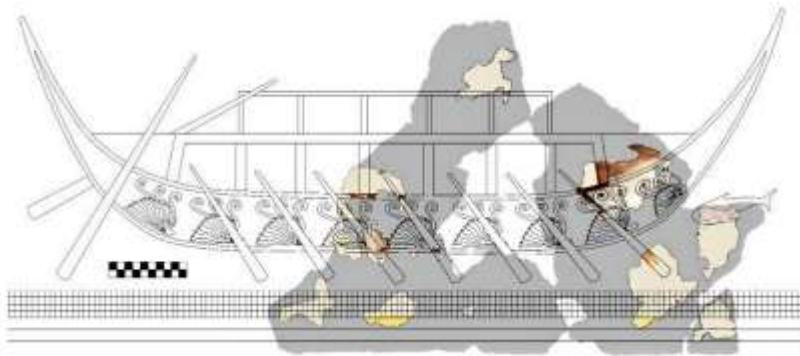
Ек. 96:



Ек. 97:



Ек. 98:



Ек. 99.



Fig. 100:



Fig. 101:

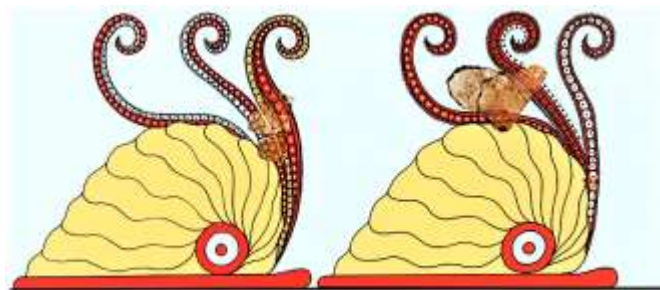
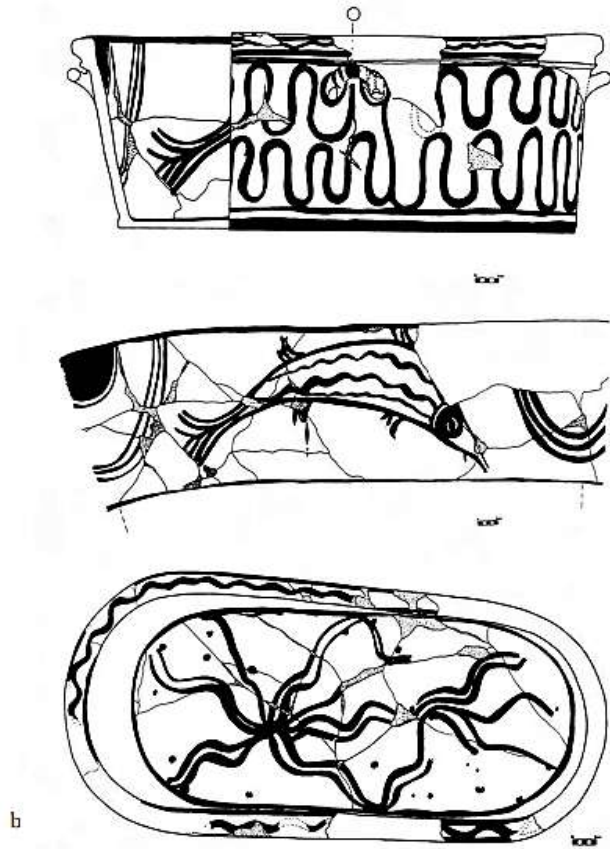


Fig. 102:

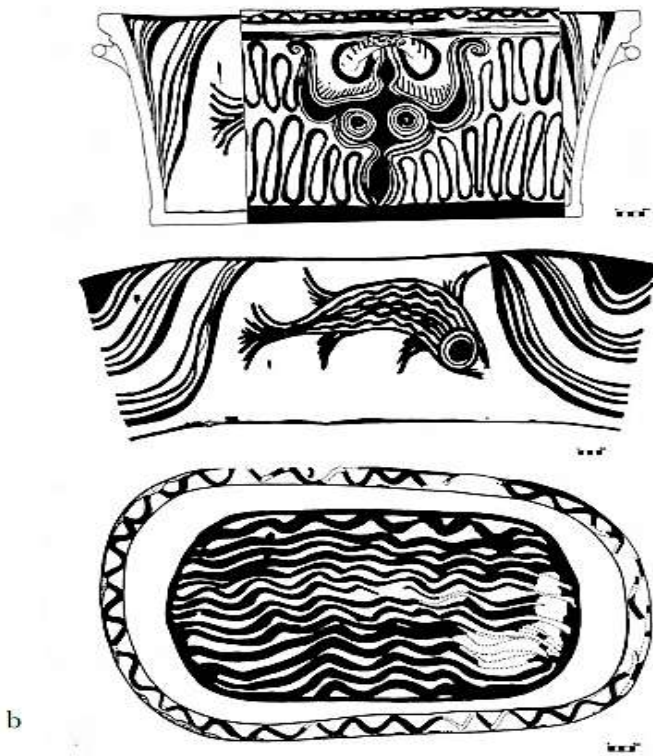


FIG. 281. PAINTED CLAY SARCOPHAGUS ('LARNAX') FROM ARCHAIC GREECE (L. M. III a).

Fig. 103:



Еук. 104:



Еук. 105:

