

# ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΘΗΡΑΣ

ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ Α. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ





# ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΘΗΡΑΣ

ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ



ISBN 960-7036-43-3  
ISSN 1105-7785

© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία, Πανεπιστημίου 22, Ἀθήναι 106 72, FAX (01) 3609 689  
ΓΡΑΦΕΙΟ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ

*Κατὰ τὸν κανονισμό τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, οἱ συγγραφεῖς εὐθύνονται γιὰ τὴν ὁρθότητα τῶν  
βιβλιογραφικῶν παραπομπῶν καὶ τὴν ἐγκυρότητα τῶν ἐκδόσεων ἀρχαίων κειμένων ποὺ ἀναδημοσιεύ-  
ονται στίς ἐκδόσεις τῆς.*



# ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΘΗΡΑΣ

ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ Α. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ



ΑΘΗΝΑΙ 1994



*Στὴ μνήμῃ τοῦ Σπυρίδωνος Μαρινάτου*



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΟΙΜΙΟ	9-10
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11-13
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	15-18
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19-20
ΜΕΡΟΣ Α΄. Οί τοιχογραφίες τῆς Δυτικῆς Οἰκίας	21-121
Α.1. ΔΥΤΙΚΗ ΟΙΚΙΑ-ΓΕΝΙΚΑ	21
Α.2. Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ	31
Α.2,α. Ἡ παλαιότερη τοιχογράφηση τῆς Δυτικῆς Οἰκίας	32
Α.2,β. Ἡ νεώτερη τοιχογράφηση τῆς Δυτικῆς Οἰκίας	32
Α.2,βΙ. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 4	33
(Μὲ παράσταση θαλαμίσκου πλοίου 33 - Μὲ θαλαμίσκο πλοίου καὶ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες σὲ διάταξη ζατρικίου 41 - Ταινίες ἐπίστεψης-θαλαμίσκος πλοίου 45 - Ἀγγεῖα μὲ κρίνα 46)	
Α.2,βΙΙ. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 5	49
(«Ἱέρεια» 50 - Ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης 52 - Ψαράς 54 - Μικρογραφικὴ Ζωφόρος 59 - Δ.Ζ.61 - Β.Ζ.63 - Α.Ζ.82 - Ν.Ζ.90 - Διάφορα τμήματα ἀπὸ τὴ Μ.Ζ.117)	
ΜΕΡΟΣ Β΄. Οί τοιχογραφίες τοῦ δωματίου 4	122-164
Β.1. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ	122
Β.2. Ἡ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ	129
Β.3. Ἡ ΝΕΩΤΕΡΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 4	131
Β.3,α. Θαλαμίσκοι πλοίου	131
Β.3,β. Ἡ τοιχογραφία μὲ ἐπιφάνειες σὲ διάταξη ζατρικίου	156
Β.3,γ. Τοιχογραφίες ἀγγείου μὲ κρίνα	160
ΜΕΡΟΣ Γ΄. Οί τοιχογραφίες τοῦ δωματίου 5	165-308
Γ.1. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ	165
Γ.2. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 5	173
Γ.2,α. Ἡ τοιχογραφία μὲ τὴν «Ἱέρεια»	173
Γ.2,β. Οί τοιχογραφίες μὲ παράσταση ψαρῶ	180
Γ.2,γ. Οί τοιχογραφίες μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης	185
Γ.3. Ἡ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΗ ΖΩΦΟΡΟΣ	187
Γ.3,α. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου	187
Γ.3,β. Εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου	201
Γ.3,βΙ. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ	201
Γ.3,βΙ:1. Ἀνθρώπινη μορφή	201
Γ.3,βΙ:2. Ζωικὸς καὶ θαλάσσιος κόσμος	222
Γ.3,βΙ:3. Φυτικὸς κόσμος	244
Γ.3,βΙ:4. Φανταστικὰ ὄντα	252

Γ.3,βΙ:5. Τὸ φυσικὸ τοπίο καὶ τὰ στοιχεῖα του	255
Γ.3,βΙ:6. Ἀρχιτεκτονικὴ	264
Γ.3,βΙ:7. Ναυπηγικὴ	274
Γ.3,βΙΙ. ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ - ΕΠΙ ΜΕΡΟΥΣ ΣΚΗΝΕΣ	288
Γ.3,βΙΙΙ. Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ	295
Γ.3,βΙV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ. Ο «ΜΙΚΡΟ-ΓΡΑΦΟΣ»	300
ΜΕΡΟΣ Δ'. Ἡ ἐρμηνεία τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου	309-349
Δ.1. ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ	309
Δ.2. Η ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ	321
Δ.2,α. Ἑρμηνευτικὴ προσέγγιση μέσα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία	321
Δ.2,β. Ἀνασκόπηση τῶν σχέσεων μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Αἶγαῖο κατὰ τὴ 2η χιλ. π.Χ.	338
Δ.2,γ. Γενικὰ ἐρμηνευτικὰ συμπεράσματα γιὰ τὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρο	347
ΜΕΡΟΣ Ε'. Ἡ τεχνικὴ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας	350-355
ΜΕΡΟΣ ΣΤ'. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Δυτικῆς Οἰκίας. Τὸ θηραϊκὸ ἐργαστήριον καὶ ἡ αἰγαιακὴ μεγάλη ζωγραφικὴ	356-383
ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ	357
ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΙ ΧΩΡΟΙ	362
ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ	367
ΤΟ ΘΗΡΑΪΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ. Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ. ΤΑΣΕΙΣ - ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ	375
ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ Α. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ ΤΗΣ Μ.Ζ.	384-389
ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ Β. ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ Μ.Ζ.	390-396
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	397-406
SUMMARY	407-412
ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	413-420
ΕΓΧΡΩΜΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ	1-82
ΠΙΝΑΚΕΣ	1-60



## ΠΡΟΟΙΜΙΟ

*"... all art is conditioned by time in so far as it corresponds to the ideas and aspirations, the needs and hopes of a particular historical situation. But, at the same time, art goes beyond this limitation and, within the historical moment, also creates a moment of humanity, promising constant development".*

Ernst Fischer

Ἡ ἀνασκαφή τοῦ Ἀκρωτηρίου Θήρας τόσο ἀπὸ πλευρᾶς ἀρχιτεκτονικῆς, ὅσο καὶ ἀπὸ πλευρᾶς καλλιτεχνικῆς καὶ ἄλλων κινητῶν εὐρημάτων, διακρίνεται γιὰ τὸ μέγα πλῆθος καὶ τὸν ὑψηλὸ βαθμὸ διατήρησης. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τὸ συνεχιζόμενο ἀνασκαφικὸ ἔργο ὅλο καὶ περισσότερα εὐρήματα προσθέτει ἐτησίως στὰ ἤδη ὑπάρχοντα. Αὕτῃ ἡ ἰδιορρυθμία δὲν ἐπιτρέπει τὸν εἰδολογικὸ διαχωρισμὸ τῶν εὐρημάτων σὲ κατηγορίες γιὰ τὴν τελικὴ παρουσίαση/δημοσίευσή τους γιὰ τὸ σύνολο τοῦ οἰκισμού. Αὐτὰ ἔχοντας ὑπόψη ὁ γράφων ἤδη ἀπὸ τὸ 1979 ἐπρότεινε τὸ ἀκόλουθο σχέδιο ἐκδοτικοῦ προγράμματος (ΠΑΕ 1979, 267):

Κάθε κτήριο, τοῦ ὁποίου θὰ ὁλοκληρώνεται ἡ ἀνασκαφή, ἡ ἀποτύπωση καὶ ἡ συντήρηση τῶν εὐρημάτων, θὰ ἐτοιμάζεται γιὰ τὴν τελικὴ δημοσίευση. Στὸ πλαίσιο αὐτὸ θὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ ὁ εἰδολογικὸς διαχωρισμὸς τῶν εὐρημάτων σὲ κατηγορίες, τῇ μελέτῃ καὶ προετοιμασίᾳ τῶν ὁποίων θὰ ἀναλαμβάνουν οἱ διάφοροι ἐπιστημονικοὶ συνεργάτες τῆς ἀνασκαφῆς. Ἐπειδὴ ὁ ὄγκος τῶν εὐρημάτων κάθε κατηγορίας εἶναι διαφορετικὸς, ἡ ἐπεξεργασία τους γιὰ τὴν τελικὴ δημοσίευση δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἔχει ὁλοκληρωθεῖ τὴν ἴδια χρονικὴ στιγμή. Γι' αὐτὸ καὶ γιὰ νὰ μὴ βραδύνῃ ἡ δημοσίευση, κρίθηκε σκόπιμο, κάθε κατηγορία ποὺ εἶναι ἔτοιμη, νὰ προωθεῖται γιὰ τὸ τυπογραφεῖο. Γιὰ κάθε κτήριο προβλέπονται κεφάλαια γιὰ τὰ Ἀνασκαφικά, τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ, τὴς Τοιχογραφίες, τὴν Κεραμεικὴ, τὰ Ποικίλα εὐρήματα (λίθινα, μέταλλα, ὀστέινα κλπ.), καὶ τὰ Οἰκολογικά (βοτανικὰ καὶ ζωικὰ κατάλοιπα), τὰ ὁποῖα ἀναλόγως τῆς ἐκτάσεώς των θὰ ἀποτελοῦν αὐτοτελεῖς τόμους ἢ τμήματά τους.

Οἱ κατηγορίες αὐτὲς εἶναι βασικὲς καὶ ἐνδέχεται νὰ συμπτύσσονται ἢ νὰ ἀναπτύσσονται ἀνάλογα μὲ τὸ κατὰ περίπτωσιν πλῆθος τῶν εὐρημάτων. Ἡ σειρά τῶν τόμων ποὺ προβλέπεται νὰ ἐκδοθοῦν θὰ ἔχει τὸ γενικὸ τίτλο «ΑΚΡΩΤΗΡΙ ΘΗΡΑΣ» καὶ ὑπότιτλο τὸ ὄνομα τοῦ κτηρίου, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχεται τὸ παρουσιαζόμενο ὑλικό. Ἀμέσως θὰ ἀκολουθεῖ ὁ τίτλος τοῦ κεφαλαίου μὲ τὴν ἀντίστοιχη κατηγορία εὐρημάτων ποὺ δημοσιεύονται, ὅπως ἀναφέρεται πρὸς πάνω. Ἐπειδὴ ἡ ὅλη προσπάθεια στὴν ἀνασκαφὴ τοῦ Ἀκρωτηρίου εἶναι ἔργο συλλογικόν, εἶναι δυνατόν ἡ προετοιμασία κάθε κατηγορίας εὐρημάτων νὰ μὴν εἶναι καθ' ὁλοκληρίαν ἔργο τοῦ ὑπογράφοντος τὴν τελικὴ παρουσίαση. Σ' αὐτὸν ἀνήκει κυρίως ἡ ὁργάνωση τῆς ὕλης καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἐπεξεργασία καὶ ἐρμηνεία τῆς, γιὰ τὴν ὁποία φέρει καὶ τὴν ἀπόλυτὴ εὐθύνη. Τὰ εὐρήματα, ἀπὸ τὴ στιγμή τῆς ἀνεύρεσής τους στὸ χῶρο τῆς ἀνασκαφῆς ὡς τὴν τελικὴ τους παρουσίαση, περνοῦν ἀπὸ διάφορες φάσεις ἐπεξεργασίας (συντήρηση, περιγραφή, καταχώρηση στοὺς καταλόγους κλπ.), στὶς ὁποῖες ὁ τελευταῖος μελετητὴς μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔχει λάβει κὰν μέρος. Ἐνίστε συγκεκριμένη κατηγορία ἢ ομάδα εὐρημάτων παραχωρήθηκε πρὸς μελέτην γιὰ τὴν ἐκπόνηση διδακτορικῆς διατριβῆς.

Ἡ Δυτικὴ Οἰκία εἶναι τὸ κτήριο, τοῦ ὁποίου ἔχει ὁλοκληρωθεῖ τόσο ἡ ἀνασκαφὴ ὅσο καὶ ἡ συντήρηση τῶν περισσοτέρων εὐρημάτων. Ἡ ἐπεξεργασία τους ἐπίσης ἔχει προχωρήσει ἀρ-



κετὰ καὶ εἶναι ἔτοιμο νὰ κατατεθεῖ γιὰ δημοσίευση τὸ κεφάλαιο «Ποικίλα εὐρήματα». Στὸ στάδιο τῆς τελικῆς ἐπεξεργασίας βρίσκεται καὶ τὸ κεφάλαιο «Οἰκολογικά». Τὸ κεφάλαιο «Οἱ τοιχογραφίες» εἶναι προῖον ἐργασίας τῆς κ. Χρ. Τελεβάντου, στὴν ὁποία παρεχωρήθη τὸ ὑλικὸ γιὰ τὴν ἐκπόνηση διδακτορικῆς διατριβῆς, τῆς ὁποίας ὁ ὑπογράφων εἶχε τὴν τιμὴ νὰ εἶναι εἰσηγητής. Χάρη στὴν ὑποδειγματικὴ τήρηση τῶν ἡμερολογίων κατὰ τὰ πρῶιμα ἐκεῖνα στάδια τῆς ἀνασκαφῆς ἀπὸ τὸ νεαρὸ τότε συνάδελφο κ. Νικ. Γκιολέ, ἡ κ. Τελεβάντου κατώρθωσε νὰ μελετήσῃ συστηματικὰ καὶ νὰ προβεῖ στὴν ἀνασύνθεση τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου ἀπὸ τὸ Δωμάτιο 5, κυρίως τῶν τμημάτων ποὺ ἔχουν σχεδὸν ὁλοκληρωτικὰ χαθεῖ. Ἡ λεπτομερὴς περιγραφή τῶν θέσεων, ὅπου βρέθηκαν τὰ ἐπὶ μέρους θραύσματα, τὴν βοήθησε νὰ προχωρήσῃ στὴν ἀποκατάσταση, ὅχι μόνον τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ στοὺς ὑπόλοιπους χώρους τῆς Δυτικῆς Οἰκίας ἀλλὰ καὶ τῆς διαρρύθμισης τοῦ ἐπάνω ὀρόφου τοῦ κτηρίου καὶ νὰ διορθώσῃ ἐκεῖνη ποὺ εἶχε ἀρχικὰ προταθεῖ. Ἡ συμβολὴ τῆς κ. Τελεβάντου στὴν ὀργάνωση καὶ τὴν παρουσίαση τοῦ ὑλικοῦ μὲ τὴν ἀνὰ χεῖρας ἐργασία εἶναι τεράστια καὶ ἐπετεύχθη μόνον χάρις στὴν ἐπιμονὴ καὶ τὴν ἐργατικότητά της. Ὡς διευθυντὴς τῆς ἀνασκαφῆς καὶ ὡς υπεύθυνος γιὰ τὸ συντονισμὸ τῆς ὅλης ἐκδοτικῆς προσπάθειας, τῆς εἶμαι ἰδιαίτερα εὐγνώμων.

Θὰ ἀποτελοῦσε μεγάλη παράλειψη ἡ ἀποσιώπηση τοῦ ρόλου τῶν συντηρητῶν μας ποὺ μὲ εὐαισθησία, ὑπομονή, ἀγάπη καὶ ἀφοσίωση ἐπιδόθηκαν στὸ ἐπίπονο ἔργο τῆς συγκόλλησης τῶν θραυσμάτων καὶ τὴν ἀποκατάσταση τῶν συνθέσεων. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ ζωγράφου-συντηρητῆ Τάσου Μαργαριτῶφ ἐργάστηκαν ὁ ἀζέχαστος Σταμάτης Περράκης, ὁ Σταῦρος καὶ ἡ Θάλεια Παπαγεωργίου καὶ οἱ νεαροὶ τότε Σταῦρος Ἀγγελίδης, Ἀπόστολος καὶ Σοφία Βούλγαρη, Ἀρης Γέροντας, Παναγιώτης Δρίτσας, Ἰάκωβος Μιχαηλίδης, Γιώργος Νουκάκης, Ἀνδρέας καὶ Μαρίνα Στρατσιάνη. Στὴν ἐργασία τους αὐτὴ εἶχαν τὴν τύχη νὰ βρίσκεται μαζί τους, πολὺτιμος καλλιτεχνικὸς σύμβουλος καὶ συνεργάτης, ὁ ζωγράφος Κωστὴς Ἡλιάκης. Χωρὶς τὸ μόχθο ὅλων αὐτῶν ἡ σημερινὴ παρουσίαση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας θὰ ἦταν ἀδύνατη.

Ἡ τέχνη γενικὰ εἶναι ἓνα μέσο προπαγάνδας, μέσο προβολῆς κάποιας ἰδεολογίας. Στοὺς ἀνατολικοὺς πολιτισμοὺς μὲ τὴν τέχνη ἐκφράστηκε ὁ δεσποτισμὸς καὶ ἡ ἐπιβολὴ τῆς ἐξουσίας, θρησκευτικῆς ἢ κοσμικῆς, ἐπάνω στὸ ἄτομο. Ἀντίθετα, μὲ τὴν τέχνη τοῦ Αἰγαίου διατυπώνεται μιὰ ἀνθρωποκεντρικὴ ἀντίληψη, ὅπου τὸ ἄτομο ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ κύτταρο τῆς κοινωνίας. Γι' αὐτὸ τὴν τέχνη τοῦ Αἰγαίου τὴ χαρακτηρίζει μιὰ συνεχὴς ἀναζήτηση γιὰ ἀνανέωση τόσο στὰ ἐκφραστικὰ μέσα ὅσο καὶ στὴ θεματογραφία. Ἀνανέωση ποὺ παρακολούθησε τὰ βήματα στὴν ἐξέλιξη τῆς αἰγαιακῆς κοινωνίας. Σὲ καμμιά ὅμως περίπτωσις ἡ ἀνανέωση αὐτὴ δὲν ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὸ κύριο ἀντικείμενο σπουδῆς καὶ μελέτης: τὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ προβλήματά του.

Οἱ τοιχογραφίες τῆς Δυτικῆς Οἰκίας ἀποτελοῦν μνημεῖο τῆς παγκόσμιας Ἱστορίας τῆς Τέχνης. Εἰδικότερα ἡ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος πέρα ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν γεωγραφικῶν, φυτολογικῶν, ζωολογικῶν καὶ ἄλλων πληροφοριῶν, εἶναι πολὺτιμη πηγὴ γιὰ τὴν πρῶιμη ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς ναυτιλίας. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀφήγηση περιπετειῶν καὶ ἐξερευνήσεων τῶν πρῶιμων θαλασσοπόρων τοῦ Αἰγαίου, εἶναι συγχρόνως καὶ ὁδηγός, χάρτης, ὁ πρῶτος ἴσως πορτολάνος στὴν ἱστορία τῆς εὐρωπαϊκῆς, ἀν' ὅχι τῆς παγκόσμιας, ναυτιλίας.

ΧΡ. Γ. ΝΤΟΥΜΑΣ



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ ἔκρηξη τοῦ ἡφαιστείου τῆς Θήρας, πὺν ὑπολογίζεται ὅτι ἔγινε περίπου στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰ. π.Χ., διέκοψε ὀριστικὰ τὴ ζωὴ τῆς πόλης τοῦ Ἀκρωτηρίου καὶ τοῦ ἀξιόλογου πολιτισμοῦ τῆς ὅταν αὐτὸς βρισκόταν ἀκόμη στὸ ἀποκορύφωμά του. Οἱ ἀνασκαφές, πὺν ξεκίνησαν τὸ 1967 ἀπὸ τὸ Σπυρίδωνα Μαρινᾶτο, ἀποκαλύπτουν, μετὰ ἀπὸ 3.500 χρόνια, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα δημιουργήματα τῶν κατοίκων αὐτῆς τῆς προϊστορικῆς Πομπηίας καὶ τὶς τοιχογραφίες, οἱ ὁποῖες ξετυλίζουν μὲ κάθε μεγαλοπρέπεια τὴ θηραϊκὴ πτυχὴ τῆς αἰγαιακῆς μεγάλης ζωγραφικῆς. Πολλὰς ἀπὸ αὐτὰς ἔγιναν γνωστὰς σὲ μικρὸ χρονικὸ διάστημα, τόσο στὸν ἐπιστημονικὸ κόσμον ὅσο καὶ στὸ εὐρύτερον κοινόν, χάρις στὴν ἄμεση παρουσίαση τῶν συντηρημένων τμημάτων τους ἀπὸ τὸ Σ. Μαρινᾶτο, ἀλλὰ καὶ τὴν παράλληλη πλούσια ἀρθρογραφία του<sup>1</sup>.

Ἡ μελέτη αὐτὴ διαπραγματεύεται τὶς τοιχογραφίες τῆς Δυτικῆς Οἰκίας, πὺν ἀνακαλύφθηκαν κατὰ τὸ μεγαλύτερον μέρος τους στὶς ἀνασκαφικὰς περιόδους τῶν ἐτῶν 1971 καὶ 1972. Στὶς σημαντικότερες ἀπὸ αὐτὰς συγκαταλέγονται ἡ περίφημη Μικρογραφικὴ Ζωφόρος καὶ οἱ τοιχογραφίες τῶν θαλαμίσκων πλοίου, τῶν ψαράδων, τῆς «Ἱέρειας» καὶ τῶν ἀγγείων μὲ τὰ κρίνα. Ὡστόσο ξεχωριστὴ θέση κατέχει ἡ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος, πὺν ἀποτελέσει ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα εὐρήματα τῶν τελευταίων δεκαετιῶν στὸν τομέα τῆς ἀρχαιολογίας τοῦ προϊστορικοῦ Αἰγαίου. Ὁ Σ. Μαρινᾶτος παρουσίασε ἓνα μεγάλο τμήμα τοῦ τοιχογραφικοῦ αὐτοῦ συνόλου στὶς ἀνασκαφικὰς ἐκθέσεις τῶν ἐτῶν 1971 καὶ 1972, πὺν δημοσιεύθηκαν στὰ Πρακτικὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας<sup>2</sup> καὶ στὰ τεύχη V καὶ VI τῆς σειρᾶς «Excavations at Thera», ἡ ὁποία ἐκδίδεται ἀπὸ τὴν Ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία<sup>3</sup>. Τὸ ὑπόλοιπον μέρος, πὺν πρωτοπαρουσιάζεται ἐδῶ, ἂν καὶ μικρὸ σὲ ποσότητα, ὥστόσο ἀποδείχθηκε ἰδιαίτερα σημαντικό γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δυτικῆς Οἰκίας.

Ὁ Σ. Μαρινᾶτος στὰ παραπάνω συγγράμματά του, ἀλλὰ καὶ σὲ μιὰ σειρὰ ἀρθρων<sup>4</sup> πὺν ἀκολούθησαν, ἀνέπτυξε στηριζόμενος κυρίως στὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρον τὴ θεωρία γιὰ τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴ Θήρα καὶ τὴ Λιβύη. Ἐκτοτε τόσο οἱ τοιχογραφίες ὅσο καὶ ἡ θεωρία τοῦ

1. ΚΟΡΡΕΣ, Δημοσιεύματα Σπυρίδωνος Ν. Μαρινάτου, ἰδιαίτερα Μέρος Α, ὑπ. ἀρ. 157, 161, 162, 166-168, 174, 176, 179, 181, 186-189α, 195-197, 201, 203, 205-208, 210-211, 215, 217, 220-226, 228, 231, 234-236α, 238-241, 243-246α, 248, 250, 252, 254, 256, σελ. 50-51, τὰ ὑπ. ἀρ. 19-21, 23, 25, 27-29.

2. ΠΑΕ 1971, 181-225 πίν. 216-319. ΠΑΕ 1972, 156-158 πίν. 151-155. Ἡ συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας ἔγινε ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ κ. Ἀναστασίου Μαργαριτώφ, Ἐπιθεωρητὴ Συντήρησης Ἀρχ/των τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ, στὸ δὲ συνεργεῖο συμμετείχαν οἱ συντηρητὲς ἔργων τέχνης Σταμάτης Περράκης, Σταῦρος Παπαγεωργίου, Θάλεια Παπαγεωργίου, Σταῦρος Ἀγγελίδης, Ἰάκωβος Μιχαηλίδης, Παναγιώτης Δρίτσας, Ἀνδρέας Στρατσιάνης, Μαρία Τότση, Καλλιόπη Μπαρμπάρεσσου καὶ Ἀναστάσιος Βασιλάρας. Ἡ αἰσθητικὴ ἀποκατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν, ἔτσι ὅπως ἐκτίθενται στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, εἶναι ἔργο τοῦ ζωγράφου Κωστῆ Ἡλιάκη.

3. Βιβλιοθήκη τῆς Ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας ἀρ. 64.

4. Βλ. σημ. 1 καὶ Βιβλιογραφία.



ἀνασκαφεία ἀποτέλεσαν τὸ ἀντικείμενο ἔρευνας καὶ προβληματισμοῦ γιὰ πολλοὺς μελετητὲς τῆς προϊστορίας τοῦ Αἰγαίου. Ἐτσι μέχρι τὶς ἀρχὲς τοῦ 1988, πὺν ὁλοκληρώθηκε ἡ συγγραφή τῆς παρούσας μελέτης, σχηματίσθηκε μία ἀξιόλογη σὲ ποσότητα βιβλιογραφία πάνω σὲ γενικὰ ἢ εἰδικὰ θέματα τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας καὶ κυρίως τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου. Προσπαθήσαμε ἡ πλούσια αὐτὴ βιβλιογραφία νὰ ἐνσωματωθεῖ στὴ μελέτη μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε τὸ κείμενο νὰ μὴν ἐπιβαρυνθεῖ ἄσκοπα, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀναγνώστης νὰ ἔχει συγκεντρωμένες τὶς περισσότερες σχετικὲς πληροφορίες. Ἡ ἐργασία αὐτή, ἡ ὁποία ἦταν πολὺχρονη, ὁδήγησε ὑποχρεωτικὰ καὶ σὲ ὀρισμένες ἐπιλογές, κυρίως ὡς πρὸς τὰ θέματα δευτερεύουσας σημασίας.

Πέρα ὅμως ἀπὸ αὐτὸ ὑπῆρχαν προβλήματα στὴ συγκέντρωση τοῦ πληροφοριακοῦ ὕλικου, τὰ ὁποία σχετίζονταν κυρίως μὲ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα καὶ τὴ συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν. Ἄν καὶ στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς ἡ περισυλλογὴ τῶν τοιχογραφημάτων ἀναφέρεται μὲ λεπτομέρειες, ὥστόσο ἡ ταύτισή τους μὲ συγκεκριμένα τμήματα τῶν τοιχογραφιῶν ἦταν ἀδύνατη στὶς περιπτώσεις πὺν δὲν ὑπῆρχε περιγραφή τῆς παράστασης. Ἐπὶ πλέον ὑπάρχουν τοιχογραφήματα τὰ ὁποία ἔχουν σημειωμένο στὴν ἐνδειξή τους μόνο τὸ κτίριο, ἐνῶ δὲν ἀναφέρονται στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς. Τὸ πρόβλημα ἐπιδεινώθηκε ἀπὸ τὴν ἀπουσία ἀνασκαφικοῦ φωτογραφικοῦ ἀρχείου καὶ ἡμερολογίου συντήρησης. Ἡ μεγάλη σημασία τῶν στοιχείων αὐτῶν καταδεικνύεται ἀπὸ τὴν περίπτωση τῶν κομματιῶν ἀρ. κατ. Β26-Β29 τῆς μικρογραφίας, τῶν ὁποίων μία φωτογραφία πρὶν ἀπὸ τὴ συντήρηση ἔδωσε σημαντικὲς πληροφορίες. Πάντως μὲ συνδυασμὸ τῶν ποικίλων πληροφοριῶν συγκεντρώθηκαν ἀρκετὰ στοιχεῖα, πάνω στὰ ὁποία βασίσθηκε ἡ ἀποκατάσταση τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου καὶ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δυτικῆς Οἰκίας.

Ὡς βασικὸ σκοπὸ τῆς μελέτης αὐτῆς εἶχαμε θέσει ἐξ ἀρχῆς τὴ σφαιρικὴ, συνολικὴ ἀλλὰ καὶ ἀναλυτικὴ προσέγγιση τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου τῆς Δυτικῆς Οἰκίας. Καὶ αὐτὸ γιὰτὶ μόνο ἔτσι εἶναι δυνατόν νὰ συμβάλουμε τόσο στὴν κατανόηση τῆς προϊστορικῆς θηραϊκῆς κοινωνίας καὶ τοῦ ἀξιόλογου πολιτισμοῦ της, πὺν κυριολεκτικὰ ἔλαμψε στὸ Αἰγαῖο κατὰ τὸ 16ο αἰ. π.Χ., ὅσο καὶ σὲ μία εὐρύτερη καὶ σφαιρικότερη θεώρηση τῆς αἰγαιακῆς μεγάλης ζωγραφικῆς. Ἐτσι μὲ πρωταρχικὸ στόχο τὴν παρουσίαση τοῦ ὕλικου καὶ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, προχωρήσαμε καὶ σὲ ἄλλους τομεῖς ἔρευνας πὺν ἄπτονται τῆς εἰκονογραφίας, τῆς ἐρμηνείας, τῆς τεχνικῆς καὶ τῆς τεχνολογίας. Γι' αὐτὸ ἡ μελέτη περιλαμβάνει ἕξι μέρη, τὰ ὁποία διαπραγματεύονται τὰ ἑξῆς ἐπὶ μέρους θέματα:

Στὸ Μέρος Α' παρουσιάζεται ὁ κατάλογος τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου μὲ λεπτομερὴ περιγραφή καὶ ἀναφορὰ στὰ ἀνασκαφικὰ στοιχεῖα. Τὸ Μέρος Β' ἀναφέρεται στὴν ἀποκατάσταση, εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση καὶ ἐρμηνεία τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δωματίου 4, πὺν περιλαμβάνουν τμήμα παλαιότερης τοιχογράφησης, τὶς τοιχογραφίες μὲ τοὺς θαλαμίσκους πλοίου, τὰ ὀρθογώνια σὲ διάταξη ζατρίκιου καὶ τὰ ἀγγεῖα μὲ τὰ κρίνα. Τὸ Μέρος Γ' ἀναφέρεται στὴν ἀποκατάσταση καὶ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δωματίου 5. Τὸ δεύτερο κεφάλαιο αὐτοῦ τοῦ μέρους ἀφορᾷ στὶς τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας, δηλαδὴ τῆς «Ἱέρειας», τῶν δύο ψαράδων καὶ τῆς ἀπομίμησης ὀρθομαρμάρωσης, ἐνῶ τὸ τρίτο τμήμα ἀναφέρεται ἀποκλειστικὰ στὴ Μ.Ζ., ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐρμηνευτικὰ ζητήματα. Αὐτὰ ἀναλύονται ξεχωριστὰ στὸ Μέρος Δ'. Τὸ Μέρος Ε' ἀναφέρεται στὴν τεχνικὴ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας. Τέλος τὸ Μέρος ΣΤ' ἀναφέρεται στὴ θέση καὶ τὴ σημασία τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν καὶ γενικότερα τοῦ θηραϊκοῦ ἐργαστηρίου στὴν αἰγαιακὴ μεγάλη ζωγραφικὴ. Σὲ αὐτὸ ἐξετάζονται τὰ θέματα τῆς χρονολόγησης, τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, τῶν τοιχογραφημένων χώρων, τῆς τεχνολογίας καὶ τῶν ἀλληλοεπιδράσεων.

Οἱ φωτογραφίες τῶν πινάκων 1-15α, 16α-50α, 54-55α, 55β-59β, καθὼς καὶ ὅλων τῶν



έγχρωμων, προέρχονται από το αρχείο της ανασκαφής 'Ακρωτηρίου. Από αυτές οι λήψεις των φωτογραφιών των πινάκων 1, 3α-4α, 6α-7α, 8α-9β, 16α-19α, 20α-22α, 57α-58α είναι έργο του φωτογράφου Κωνσταντίνου Κωνσταντόπουλου, ενώ των πινάκων 55α, 56β, 59α-β, καθώς και όλες οι έγχρωμες, του κ. "Αλκη Βολιώτη. Οι φωτογραφίες των πινάκων 15β, 51α-53, 56α προέρχονται από το αρχείο του 'Εθνικού 'Αρχαιολογικού Μουσείου.

Τα αρχιτεκτονικά σχέδια των εικόνων 2, 6-7, 23-26, 39-40 επίσης προέρχονται από το αρχείο της ανασκαφής 'Ακρωτηρίου και είναι έργο της αρχιτέκτονος κ. Κλαίρης Παλυβοῦ, ενώ τα προοπτικά σχέδια των εικόνων 28-32, καθώς και των αναδιπλούμενων σχεδίων 10-13, έγιναν από την αρχιτέκτονα κ. 'Ελένη Βάσσου.

Τα σχέδια των εικόνων 8 και 10 προέρχονται από το TH, VI Atlas, των εικόνων 44α-β από το PM, της εικόνας 33 από το AJA 84, 1980, της εικόνας 57ε από το SIMA LXIX, 1985. Το υπόλοιπο φωτογραφικό και σχεδιαστικό υλικό της μελέτης είναι έργο της γράφουσας.

Θά ήθελα να εκφράσω τις ειλικρινείς ευχαριστίες μου προς τον καθηγητή του Πανεπιστημίου της 'Αθήνας και Διευθυντή της 'Ανασκαφής 'Ακρωτηρίου κ. Χρήστο Ντούμα για τις συνεχείς υποδείξεις και συμβουλές του, αλλά κυρίως επειδή μου έμπιστεύθηκε τη δημοσίευση ενός τόσο αξιόλογου υλικού.

'Εκφράζω τις θερμές ευχαριστίες μου προς την 'Εν 'Αθήναις 'Αρχαιολογική 'Εταιρεία και ιδιαίτερα προς το Διοικητικό Συμβούλιο, που συμπεριέλαβε τη μελέτη αυτή στη σειρά των δημοσιεύσεων της και μερίμνησε για την εξαιρετικά επιμελημένη έκδοσή της.

Ευχαριστώ το συνάδελφο Δρ. Χρήστο Μπουλώτη για τις ιδιαίτερα χρήσιμες συζητήσεις πάνω σε θέματα σχετικά με το περιεχόμενο της μελέτης αυτής, καθώς και τη φίλη αρχιτέκτονα κ. 'Ελένη Βάσσου για την προοπτική απόδοση του εικονογραφικού προγράμματος της Δυτικής Οικίας.

Ευχαριστίες οφείλω στην κ. Καίτη Δημακοπούλου, 'Εφορο της Προϊστορικής Συλλογής του 'Εθνικού 'Αρχαιολογικού Μουσείου, στον καθ. κ. Γεώργιο Κορρέ, στην έπ. καθ. κ. Μαρία Παντελίδου, στις λέκτορες κκ. 'Ελένη Μαντζουράνη και Νάγια Πολυχρονάκου-Σγουρίτσα.

Στον αγαπητό συνάδελφο κ. Παναγιώτη Χατζηδάκη, ό οποίος μετέφρασε την περίληψη στην αγγλική γλώσσα, και στη φίλη και συνεργάτη στην 'Ανασκαφή του 'Ακρωτηρίου κ. Μαρίζα Μαρθάρη.

Στο συνεργείο των εξαίρετων συντηρητών αρχαιοτήτων και έργων τέχνης και ιδιαίτερα στους κκ. 'Ιάκωβο Μιχαηλίδη, Παναγιώτη Δρίτσα, 'Ανδρέα Στρατσιάνη, 'Απόστολο Βούλγαρη και στις κκ. Σοφία Βούλγαρη και 'Ελένη Μιχαηλίδου, που έδω και πολλά χρόνια συντηρούν με ζήλο, υπομονή και επιμονή το τοιχογραφικό υλικό της Θήρας.

Στο φωτογράφο κ. "Αλκη Βολιώτη, ό οποίος αφιλοκερδώς έκανε τις λήψεις των έγχρωμων πινάκων της μελέτης αυτής.

Στο ζωγράφο κ. Peter Connolly για την έγχρωμη αποκατάσταση της Δυτικής Οικίας.

'Επίσης, ευχαριστώ θερμά την κ. Αϊκ. Νίνου, που ανέλαβε με πολύ ενδιαφέρον και φροντίδα την επιμέλεια της έκδοσης, και την κ. 'Αργυρώ Γιαννουλάκη για την καλλιτεχνική επιμέλεια του εικονογραφικού μέρους.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ Α

<i>AA</i>	Archäologischer Anzeiger
<i>AAA</i>	Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
<i>ΑΔ</i>	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
<i>AE</i>	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology
<i>AM</i>	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung
<i>AntCl</i>	Antiquité Classique. Louvain
<i>Antiquity</i>	Antiquity. A Quarterly Review of Archaeology
<i>AntK</i>	Antike Kunst
<i>Archaeology</i>	Archaeology. A Magazine dealing with the Antiquity of the World
<i>ArchHom</i>	Archeologia Homerica
<i>ASAtene</i>	Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente
<i>BCH</i>	Bulletin de correspondance hellénique
<i>BSA</i>	Annual of the British School at Athens
<i>BICS</i>	Bulletin of the Institute of Classical Studies
<i>CMS</i>	Corpus der minoischen und mykenischen Siegel
<i>ClRev</i>	Classical Review
<i>Ἔργον</i>	Τὸ Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
<i>EtCl</i>	Les études classiques
<i>Gnomon</i>	Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft
<i>Hesperia</i>	Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens
<i>Ἡμερίδα Θήρας</i>	Ἀκρωτήρι Θήρας 1967-1987. Εἴκοσι χρόνια ἔρευνας: Συμπεράσματα-Προβλήματα-Προοπτικές, Ἀθήνα 1987.
<i>IEE</i>	Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους
<i>IJNA</i>	International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration
<i>JdI</i>	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
<i>JEA</i>	The Journal of Egyptian Archaeology
<i>JHS</i>	Journal of Hellenic Studies
<i>JÖAI</i>	Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts in Wien
<i>Kadmos</i>	Kadmos. Zeitschrift für vor -und frühgriechische Epigraphik
<i>Klio</i>	Klio. Beiträge zur alten Geschichte
<i>Κρητ. Χρον.</i>	Κρητικὰ Χρονικὰ
<i>MM</i>	Mariner's Mirror
<i>MonAnt</i>	Monumenti antichi
<i>OpArch</i>	Opuscula Archaeologica
<i>OpAth</i>	Opuscula Atheniensia
<i>ΠΑΑ</i>	Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν
<i>ΠΑΕ</i>	Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
<i>PAPS</i>	Proceedings of the American Philosophical Society
<i>Prospettiva</i>	Prospettiva. Rivista d'arte antica e moderna
<i>QAL</i>	Quaderni di Archeologia della Libia
<i>RA</i>	Revue archéologique
<i>SCE</i>	The Swedish Cyprus Expedition
<i>SIMA</i>	Studies in Mediterranean Archaeology
<i>TAPS</i>	Transactions of the American Philosophical Society
<i>TUAS</i>	Temple University Aegean Symposium



- Acta*
- ATKINSON 1904 T.D. ATKINSON - R.C. BOSANQUET, et al., The Excavations at Phylakopi in Melos, *The Society for the Promotion of Hellenic Studies*, Suppl. Paper no. 4. (London 1904).
- BLEGEN, *Prosymna* C.W. BLEGEN, *Prosymna: The Helladic Settlement preceding the Argive Heraeum* (Cambridge 1937).
- BOSANQUET-DAWKINS, *Palaikastro* R.C. BOSANQUET - R.M. DAWKINS, The Unpublished Objects from the Palaikastro Excavations, 1902-1906, *BSA Suppl. Paper No 1, Part 1* (1923).
- BULLE, *Orchomenos* H. BULLE, *Orchomenos I, die ältesten Ansiedlungsschichte* (München 1907).
- COLEMAN 1970 K.A. COLEMAN, *A Study of Painted Wall Plasters Fragments from the Bronze Age Site of Ayia Irini in the Island of Keos* (Columbia University, Ph. D., 1970, Fine Arts).
- DAVIS, *Vapheio Cups* EL. DAVIS, *The Vapheio Cups and Aegean Gold and Silver Ware* (New York, London, 1977).
- DEMARGNE, *Aegean Art* P. DEMARGNE, *Aegean Art, The Origins of Greek Art* (London 1964).
- DOUMAS, *Thera* CH. DOUMAS, *Thera, Pompeii of the Ancient Aegean* (London 1983).
- FOSTER, *Aegean Faience* K. FOSTER, *Aegean Faience of the Bronze Age* (New Haven, London 1979).
- F.M.P. The Function of the Minoan Palaces, *Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 10-16 June, 1984*, edited by R. Hägg and N. Marinatos (Stockholm 1987).
- FURUMARK, *Mycenaean Pottery* A. FURUMARK, *The Mycenaean Pottery, Analysis and Classification* (Stockholm 1941).
- IC.MIN. L'iconographie minoenne, *BCH*, 1985, Suppl. XI.
- IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* S. IMMERWAHR, Mycenaeans at Thera: Some Reflections on the Paintings from the West House, 173-191, *Studies Presented to Fritz Schachermeyr on the Occasion of his Eightieth Birthday* (New York 1977).
- KARO 1933 G. KARO, *Die Schachtgräber von Mykenai* (München 1930-1933).
- KRETA-THERA S. MARINATOS, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas* (1973).
- ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982 ΙΩ. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ, *Οί τοιχογραφίες του θρησκευτικού κέντρου τῶν Μυκηνῶν* (Ἀθήνα 1982).
- LANG 1969 M. LANG, *The Palace of Nestor in Western Messenia, II: The Frescoes* (Princeton 1969).
- N. MARINATOS, *Art* N. MARINATOS, *Art and Religion in Thera* (Athens 1984).
- MARINATOS-HIRMER S. MARINATOS - M. HIRMER, *Kreta und das mykenische Hellas* (München 1959).
- Minoan Society* Minoan Society, *Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981*, eds. O. Krzyskowska - L. Nixon (Bristol 1983).

MIN.THAL.	The Minoan Thalassocracy: Myth and Reality, <i>Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1982</i> (Stockholm 1984).
MMR <sup>2</sup>	M. NILSSON, <i>The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion</i> , 2η έκδ. (Lund 1950).
Myrtos	P. WARREN, Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete, <i>BSA</i> , Suppl. vol. 7, Oxford 1972.
PM	A. EVANS, <i>The Palace of Minos at Knossos I-IV</i> , Index (New York 1964).
Prehistoric Cyclades	<i>The Prehistoric Cyclades, Contributions to a Workshop on the Cycladic Chronology</i> , ed. J.A. MacGillivrey - R.L.N. Barber (Edinburgh 1984).
RODENWALDT, <i>Der Fries</i>	G. RODENWALDT, <i>Der Fries des Megaron von Mykenai</i> (Halle 1921).
SAKELLARIOU-XENAKI - CHATZILIOU,	A. SAKELLARIOU-XENAKI - CH. CHATZILIOU, <i>Peinture en métal à l'époque mycénienne</i> (Athènes 1989).
Sanctuaries and Cults	<i>Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-23 May, 1980</i> , edited by R. Hägg-N. Marinatos.
SEAGER, <i>Pachyammos</i>	R.B. SEAGER, The Cemetery of Pachyammos, Crete, University of Pennsylvania, The University Museum, <i>Anthropological Publications</i> , vol. II, 1. Philadelphia 1916.
SHAW, <i>Minoan Architecture</i>	J.W. SHAW, <i>Minoan Architecture: Materials and Techniques</i> , <i>ASAtene</i> XLIX, 1971, Roma 1973.
SMITH, <i>Interconnections</i>	S.W. SMITH, <i>Interconnections in the Ancient Near East</i> (London 1965).
TAW II, τ. I, τ. II	<i>Proceedings of the Second International Congress «Thera and the Aegean World», Santorini, Greece, 1978</i> , τ. I (1978), τ. II (1980) (ed. Ch. Doumas).
TH	S. MARINATOS, <i>Excavations at Thera I-VII</i> (Athens 1968-1974).
TIRYNS II	G. RODENWALDT, <i>Tyrins II. Die Fresken des Palastes</i> (Αθήναι 1912).
ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ	<i>Τόπος και Εικόνα</i> , Χαρακτικά ξένων περιηγητών για την Ελλάδα, τόμ. Α', 'Από τὸν 15ο σὲν 17ο αἰῶνα, 'Εκδόσεις ΟΛΚΟΣ (Αθήνα 1978).
VERMEULE, <i>GBA</i>	E.T. VERMEULE, <i>Greece in the Bronze Age</i> (Σικάγο 1964).
WARREN, <i>MSV</i>	P. WARREN, <i>Minoan Stone Vases</i> (Cambridge 1969).
<i>Ugaritica I</i>	G.F.H. SCHAEFFER, <i>Ugaritica I</i> (Paris 1939).



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ Β

A1-A319	Ἀνθρώπινες μορφές πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
A.Z.	Ἀνατολική Μικρογραφική Ζωφόρος (βορειοανατολικοῦ τοίχου δωματίου 5)
B.Z.	Βόρεια Μικρογραφική Ζωφόρος (βορειοδυτικοῦ τοίχου δωματίου 5)
Δ1-Δ17	Διάφορες εἰκονιστικές μονάδες πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
Δ.Z.	Δυτική Μικρογραφική Ζωφόρος (νοτιοδυτικοῦ τοίχου δωματίου 5)
Δ.Ο.	Δυτική Οἰκία
E.A.M.	Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν
Z1-Z83	Ζωικὲς μορφές/φανταστικὰ ὄντα πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
KA	Κατάλογος καταγραφῆς εὐρημάτων Ἀκρωτηρίου
K.A.T.A.	Κατάλογος διαλογῆς τοιχογραφημένων κονιαμάτων Ἀκρωτηρίου
K1-K9	Κτίσματα πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
ME	Μεσοελλαδική Ἑποχὴ
M.Z.	Μικρογραφική Ζωφόρος
M.Θ.	Μουσεῖο Θήρας
MK	Μεσοκυκλαδική Ἑποχὴ
Mκυ	Μεσοκυπριακή Ἑποχὴ
MM	Μεσομινωική Ἑποχὴ
N.Z.	Νότια Μικρογραφική Ζωφόρος (νοτιοανατολικοῦ τοίχου δωματίου 5)
O1-O76	Ὅπλα πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
(π)	Μαῦρο περίγραμμα
Π1-Π23	Πλοῖα πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
ΠΕ	Πρωτοελλαδική Ἑποχὴ
ΠΚ	Πρωτοκυκλαδική Ἑποχὴ
Πκυ	Πρωτοκυπριακή Ἑποχὴ
ΠΜ	Πρωτομινωική Ἑποχὴ
Πόλη I-IV	Πόλεις πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο
TKA	Ταφικὸς Κύκλος Α τῶν Μυκηνῶν
TKB	Ταφικὸς Κύκλος Β τῶν Μυκηνῶν
ΥΕ	Ὑστεροελλαδική Ἑποχὴ
ΥΚ	Ὑστεροκυκλαδική Ἑποχὴ
Υκυ	Ὑστεροκυπριακή Ἑποχὴ
ΥΜ	Ὑστερομινωική Ἑποχὴ
Φ1-Φ51	Φυτὰ ἢ δένδρα πού παριστάνονται στή Μικρογραφική Ζωφόρο



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ἡ ἐσωτερικὴ διακόσμηση τοῦ χώρου μὲ τοιχογραφίες εἶναι μία ἀπὸ τὶς σημαντικότερες εἰκαστικὲς ἐκφράσεις τοῦ αἰγαιακοῦ πολιτισμοῦ κατὰ τὴ Μέση καὶ Ὑστερὴ Ἑποχὴ τοῦ Χαλκοῦ. Τὰ πρῶτα δείγματα αὐτῆς τῆς ἐκφρασης ἤλθαν στὸ φῶς τὸ 1870 κατὰ τὶς ἀνασκαφὲς τῶν Γάλλων Μ. Mamet, ἀρχαιολόγου, καὶ Μ. Gorceix, γεωλόγου, ποὺ ἔγιναν στὴν περιοχὴ τῆς θέσης «Φαβατὰς» τοῦ Ἀκρωτηρίου τῆς Θήρας<sup>1</sup>. Αὐτὰ τὰ πρῶτα αἰγαιακὰ προϊστορικὰ τοιχογραφήματα<sup>2</sup> ξεχάσθηκαν ἀπὸ τοὺς μελετητὲς μὲ τὴν ἀρόδο τοῦ χρόνου, καθὼς ἀπὸ τὸ 1876 ποὺ βρέθηκαν ἀπὸ τὸν H. Schliemann τὰ πρῶτα μυκηναϊκὰ τοιχογραφήματα στὶς Μυκῆνες<sup>3</sup>, οἱ γνώσεις γιὰ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ πλουτίστηκαν ἀπὸ τὸ τοιχογραφικὸ ὕλικὸ ποὺ ἀνακαλύφθηκε μὲ τὶς πολλὲς καὶ σημαντικὲς ἀνασκαφὲς τῆς νησιωτικῆς καὶ ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας. Οἱ ἀνασκαφὲς τῆς Κρήτης, ἰδιαίτερα τοῦ ἀνακτόρου καὶ τῶν ἄλλων οἰκοδομημάτων τῆς Κνωσοῦ, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐπαύλεων, ὅπως τῆς Ἀγ. Τριάδας καὶ τῆς Ἀμνισοῦ, ἔδωσαν ἀξιόλογες τοιχογραφίες<sup>4</sup>, οἱ ὁποῖες ὅμως ἀποτελοῦν μόνον ἓνα μικρὸ δείγμα τῶν μινωικῶν τοιχογραφιῶν. Ἀπὸ τὴ μελέτῃ τους ἀναδύθηκε προοδευτικὰ τὸ μεγαλεῖο τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς, ἡ ὁποία μὲ ἀφετηρίαν τὴν Κνωσὸ ἐξαπλώθηκε στὸν ὑπόλοιπο αἰγαιακὸ χῶρο, ὅπου διαμορφωμένη μέσα ἀπὸ τοὺς ἐκάστοτε πολιτιστικοὺς παράγοντες διήρκησε γιὰ τέσσερις αἰῶνες ὡς τὸ τέλος τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου. Στὴν πολύχρονη αὐτὴ πορεία διαμορφώθηκαν δύο παρακλάδια τῆς τέχνης αὐτῆς, ἡ μυκηναϊκὴ καὶ ἡ κυκλαδικὴ ζωγραφικὴ.

Οἱ τοιχογραφίες ποὺ βρέθηκαν στὰ μεγάλα μυκηναϊκὰ κέντρα τῆς Πελοποννήσου, ὅπως οἱ Μυκῆνες, ἡ Πύλος καὶ ἡ Τίρυνθα, ἀλλὰ καὶ τῆς Βοιωτίας, ὅπως ἡ Θήβα καὶ ὁ Ὀρχομενός<sup>5</sup>, ἂν καὶ εἶναι ἐξίσου ἀποσπασματικὲς μὲ ἐκεῖνες τῆς Κρήτης, ὥστόσο ἦσαν

1. Ἡ ἀκριβὴς θέσις τῆς ἀνασκαφῆς τῶν Mamet-Gorceix δὲν εἶναι γνωστὴ. Ὑπολογίζεται ὅτι ἔγινε στὴν περιοχὴ τῆς θέσης «Φαβατὰς», ὅπου καὶ ἡ σημερινὴ ἀνασκαφὴ, *THI*, 6. DOUMAS, *Thera* 12. Γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ αὐτὴ βλ. MAMET-GORCEIX, *Bulletin de l'École Française d'Athènes* IX, 1870, 183-191, X, 1870, 200-203. FOUQUÉ, *Santorin et ses éruptions* 107 κέ. PERROT-CHIEPZ, *Histoire de l'art* 148-149. RENAUDIN, *BCH* 46, 1922, 113 κέ.

2. PERROT-CHIEPZ, ὁ.π. 538-539 εἰκ. 210 (ταινίες, μᾶλλον ἀπὸ τὴν ἐπίστυψη κάποιας παράστασης), 211-212 (κόκκινα κρίνα). SMITH, *Interconnections* εἰκ. 104b, c.

3. SCHLIEMANN, *Mycenae and Tiryns* (1880). Γιὰ τὰ τοιχογραφήματα: RODENWALDT, *Der Fries* 69, AM XXXVI, 1911, 222 κέ. πίν. IX, 2.

4. *PM* I-IV, Index στὶς λέξεις Frescoes καὶ Reliefs of painted stucco. HALBHERR, *MonAnt.* 13, 1903, 55-60 πίν. X. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, *AE* 1912, 197-225. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1932, 86 εἰκ. 3, 8, 8α, 9. PERNIER, *MonAnt.* 12, 1902, 82-83. ΠΛΑΤΩΝ, *ΠΑΕ* 1951, 246. SEAGER, *Excavations on the Island of Psira, Crete*.

5. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΗ 1982, 15-16, ὅπου σχετικὴ βιβλιογραφία. ΜΥΛΩΝΑΣ, *Πολύχρυσοι Μυκῆναι*, βιβλιογραφία: τοιχογραφίες. BULLE, *Orchomenos* I. LANG 1969. LAMB, *BSA* 24, 1919-1921, 194-196., *BSA* 25, 1921-1923, 162 κέ., 249 κέ. *TYRINS* II. ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΛΟΣ, *ΑΔ* 1917, 193 κέ. RODENWALDT, *AM* 36, 1911, Τίρυνθα 198-206 εἰκ. 1-3 πίν. VII, Μυκῆνες 221-250 πίν. IX-XI.



άρκετες για να αναγνωρισθεί από πολύ ένωρις ή ιδιαιτερότητα της μυκηναϊκής μεγάλης ζωγραφικής.

Αντίθετα, όσον αφορά στην κυκλαδική ζωγραφική τα εύρηματα ήσαν τόσο λίγα, που μέχρι πρόσφατα δεν υπήρχε ή δυνατότητα να διακριθεί από τη μινωική ζωγραφική. Έκείνα τα πρώτα ξεχασμένα θηραϊκά τοιχογραφήματα απεικονίζουν κρίνα, που φανερόνουν μινωικές επιδράσεις. Ός εξαιρετικά δείγματα της μινωικής ζωγραφικής θεωρήθηκαν και οι μηλιακές τοιχογραφίες, ανάμεσά τους και ή φημισμένη τοιχογραφία με τὰ χελιδονόψαρα, που βρέθηκαν στο τέλος του περασμένου και στις αρχές του είκοστου αιώνα στις ανασκαφές της Άγγλικής Αρχαιολογικής Σχολής στη Φυλακωπή<sup>6</sup>. Ακολούθησαν στη δεκαετία του 1960 οι ανασκαφές στην Άγ. Είρήνη της Κέας, οι όποιες έφεραν στο φως τοιχογραφικό ύλικό<sup>7</sup> που δείχνει την άσκηση της τοιχογράφησης σε ακόμα ένα κυκλαδονήσι. Όμως οι ανασκαφές του Σ. Μαρινάτου στο Άκρωτήρι της Θήρας, που άρχισαν το 1967<sup>8</sup>, ήσαν εκείνες που έδειξαν, μετά από μία όλόκληρη έκονταετία, ότι τα εύρηματα των Μ. Mamet και Μ. Gorceix δεν ήσαν παρὰ μόνο ψήγματα μις τέχνης που άνθισε στη Θήρα κατά τα μέσα της 2ης χιλ. π.Χ. Αποδείχθηκαν δέ οι πλέον άσφαλείς μάρτυρες, ότι ή κυκλαδική μεγάλη ζωγραφική άποτελεί μις άναμφισβήτητα αξιόλογη πτυχή της αΐγαιακής τέχνης, καθως επίσης ότι ή Θήρα την εποχή αυτή είχε καταστεί σημαντικό πολιτιστικό κέντρο στο Αΐγαίο. Καί μόνο οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας, και ιδιαίτερα ή άριστουργηματική Μικρογραφική Ζωφόρος, θά άρκοϋσαν για να επιβεβαιώσουν τα παραπάνω. Πόσο μάλλον όταν αυτές άποτελοϋν άναπόσπαστο κομμάτι της θηραϊκής μεγάλης ζωγραφικής στο σύνολό της. Μις ζωγραφικής που άποκαλύπτεται στο σύγχρονο άνθρωπο ως ένας όλόκληρος θησαυρός έργων τέχνης.

Η πορεία του θηραϊκού πολιτιστικού κέντρου διακόπηκε βίαια από την καταστροφική μανία της φύσης, που έθαψε το έργο μις λαμπρής πεντηκονταετίας. Πρόλαβε όμως να ρίξει την έκθαμβωτική άκτινοβολία της στον υπόλοιπο αΐγαιακό χώρο.

6. ATKINSON 1904, 74-77 εικ. 61-67 πίν. I, III. PM I, 536, 542 κέ., III, 128, 130, 378 εικ. 87. DEMARGNE, *Aegean Art* εικ. 250-251. TIRYNS II, 195.

7. CASKEY, *Hesperia* 1966, άρ. 4, 374 κέ. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 58-102. COLEMAN 1970. COLEMAN, *Hesperia* 42, 1973, 284 κέ. WILSON-SCHOFIELD, *Ayia Irini: House A*, 32, 88.

8. Ο ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ήδη από το 1939 είχε στρέψει το ενδιαφέρον του προς τη Θήρα, διατυπώνοντας στο *Antiquity* 13, 1939, 425 κέ. τη θεωρία του ότι ή καταστροφή του μινωικού πολιτισμού κατά τα μέσα της 2ης χιλ. π.Χ. όφειλόταν στην έκρηξη του ήφαιστείου της Θήρας. Άρχισε ανασκαφή το 1967 στην περιοχή «Φαβατάς», όπου οι Γάλλοι Mamet και Gorceix είχαν σκάσει το 1870 (βλ. σημ. I). Τα άποτελέσματα των ανασκαφών δημοσιεύονται στα *TH* I-VII, ΠΑΕ 1967-1973.

Για το ιστορικό της ανασκαφής βλ. DOUMAS, *Thera* 11-14, 29-42. Για τις παλαιότερες έρευνες και ανασκαφές στη Θήρα βλ. σημ. I. *TH* I 3-8. Στο Άκρωτήρι, στη θέση «Ποταμός», που βρίσκεται περίπου 200 μ. άνατολικά του άρχαιολογικού χώρου, έσκαψε το 1899 ό R. Zhan, συνεργάτης του βαρόνου Hiller von Gaertringen, ό όποιος άρχισε να σκάβει στην Άρχαία Θήρα το 1890. Για τις έρευνες αυτές, των όποιων το ύλικό παραμένει άδημοσίευτο, βλ. HILLER VON GAERTRINGEN, *Thera* III 40 κέ.

Επίσης τα έτη 1866/67 έσκαπαν στη Θηρασία οι Ν.Δ. Νομικός και F. Fouqué: ΝΟΜΙΚΟΣ, έφημερίς *ΑΙΩΝ*, άρ. 2170, 13-10-1866, Άθήναι. ΔΕΚΙΓΑΛΑΣ, περιοδικό *Χρυσάλλις*, τ. Δ', άρ. φύλλου 92/30-12-1866, 493, 96/30-12-1866, 645, περιοδικό *Πανδώρα*, τ. IZ', 1866/67, 372, ΚΑ', 1870/71, 80. FOUQUÉ, *Santorin et ses éruptions*. PERROT-CHIEPZ, ό.π. 135-154.

# ΜΕΡΟΣ Α'

## Οί τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας

### Α.1. ΔΥΤΙΚΗ ΟΙΚΙΑ - ΓΕΝΙΚΑ

Ο κυριότερος, ως τώρα, δρόμος της προϊστορικής πόλης του Ἀκρωτηρίου (εἰκ. 1), γνωστός ως «ὁδὸς Τελχίνων», διασχίζει τὸ ἀνασκαμμένο τμήμα τῆς πόλης ἀπὸ τὰ νότια πρὸς τὰ βόρεια. Στὴ μέση περίπου τῆς διαδρομῆς του σχηματίζεται ἡ μεγαλύτερη, ὡς τώρα, πλατεία τῆς πόλης, γνωστὴ καὶ ὡς «Τριγωνικὴ» ἐξ αἰτίας τοῦ σχήματός της. Ἐδῶ δεσπόζουν δύο οἰκοδομήματα, στὰ νοτιοανατολικά τὸ Συγκρότημα Δέλτα καὶ στὰ βορειοδυτικά ἡ Δυτικὴ Οἰκία (ἔγχ. πίν. 1, πίν. 1), ἡ ὁποία ὀφείλει τὸ ὄνομά της ἀκριβῶς στὴ θέση αὐτή<sup>1</sup>. Ἐπίσης στὴ νοτιοδυτικὴ πλευρὰ τῆς πλατείας ὑπάρχει καὶ τρίτο κτίριο γνωστὸ ὡς Οἰκία τῆς Ἰαγκυρας, τοῦ ὁποίου ἀποκαλύφθηκε μόνον τμήμα τῆς πρόσοψης<sup>2</sup>. Ἡ ἀνασκαφὴ τῆς Δ.Ο. ἄρχισε ἀπὸ τὸ Σ. Μαρινάτο τὸ 1971, ὅταν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς διάνοιξης τοῦ «φρέατος 23», γιὰ τὴν τοποθέτηση τοῦ ὑποστηλώματος τοῦ στεγάστρου τῆς ἀνασκαφῆς, βρέθηκαν οἱ δύο γνωστὲς τοιχογραφίες μετὰ τὴν «Ἰέρεια» (ἀρ. κατ. 19) καὶ τὸ θαλαμίσκο πλοίου (ἀρ. κατ. 10)<sup>3</sup>. Οἱ ἐργασίες συνεχίσθηκαν τὸ 1972, ὅποτε ἀνασκάφηκε τὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ κτιρίου καὶ ἦλθαν στὸ φῶς μαζί με ἄλλα σημαντικὰ εὐρήματα οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο., ἀνάμεσά τους καὶ ἡ περίφημη Μικρογραφικὴ Ζωφόρος τοῦ δωματίου 5<sup>4</sup>. Κατὰ τὶς ἀνασκαφικὲς περιόδους 1977-1985 ὁλοκληρώθηκε ἡ ἀνασκαφὴ τῶν δωματίων 4 καὶ 5 ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ καθηγητῆ Χρήστου Ντούμα<sup>5</sup>.

Ἡ Δ.Ο. εἶναι ἓνα αὐθύπαρκτον κτίριον μετὰ διαστάσεις 10 x 15μ. (ἔγχ. πίν. 1, πίν. 1, εἰκ. 2-7), ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σχετικὰ μικρὸ σὲ σύγκριση μετὰ ἄλλα ἀνασκαμμένα οἰκοδομήματα τοῦ Ἀκρωτηρίου, ὅπως τὰ Συγκροτήματα Βῆτα καὶ Δέλτα ἢ ἡ Ξεστὴ 3 (εἰκ. 1, 63). Ἐχει προσανατολισμὸ ἀπὸ τὰ νοτιοανατολικά πρὸς τὰ βορειοδυτικά. Ἡ Δ.Ο. στὴν

1. TH V 17-18 πίν. 19, 21a-b, 22, 23, VI 19-23 πίν. 30, 31a, 32b.

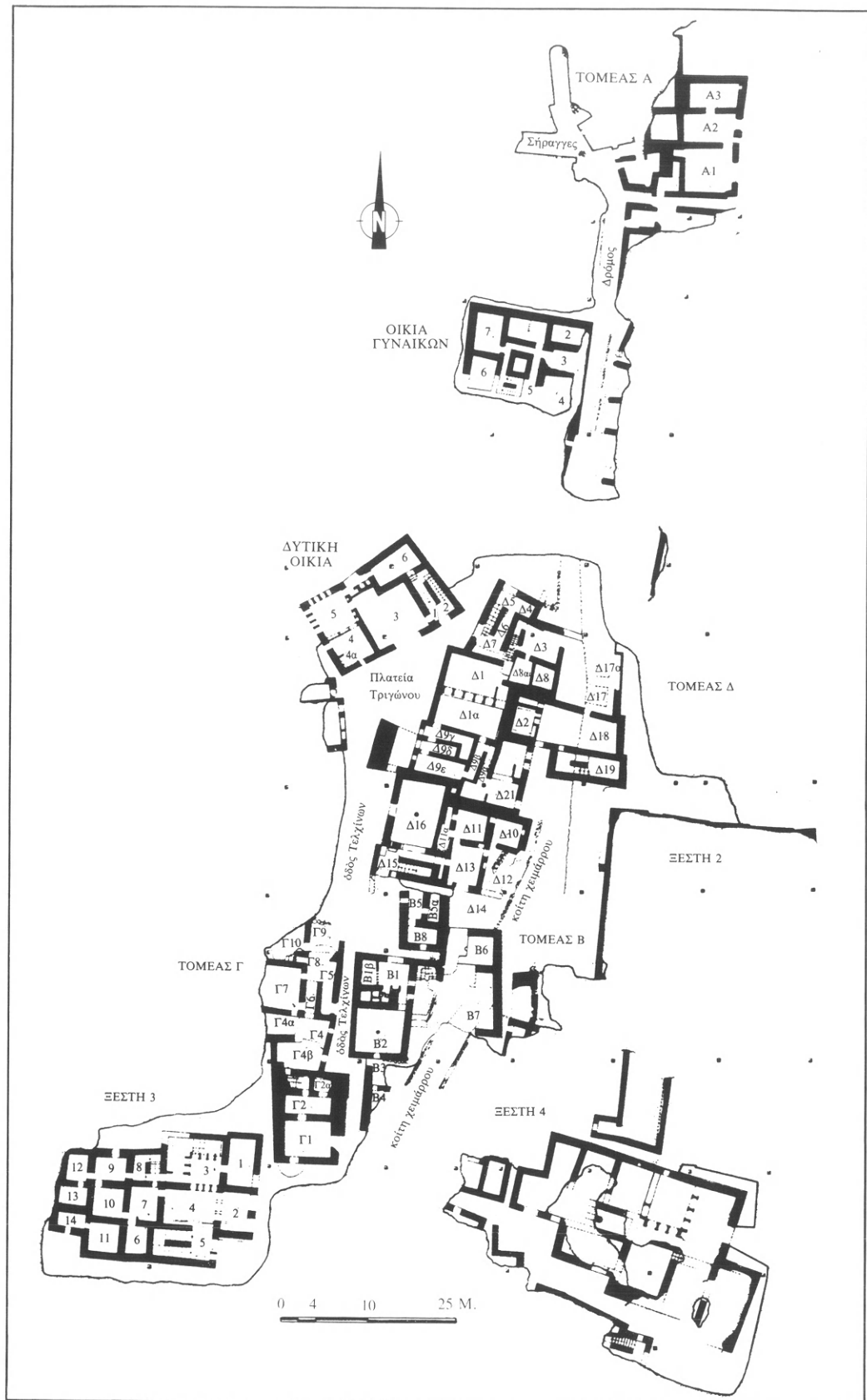
2. ὁ.π. VI 18 πίν. 27-28.

3. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1971, 181-225 πίν. 216-319.

4. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1972, 156-158 πίν. 151-155.

5. ΝΤΟΥΜΑΣ, ΠΑΕ 1976, 309-312 πίν. 199α-β, 1979, 263-264 εἰκ. 3, 1982, 263-265, 1983, 312, 313 πίν. 203α.





Εικ. 1. Γενικό τοπογραφικό σχέδιο της άνασκαφής Ἀκρωτηρίου (Στεφ. Κουμανούδη).

τελευταία φάση της κατοίκησης της, κατά την ΥΚΙ Έποχή, αποτελείται από το ισόγειο, που σε όρισμένους χώρους μετατράπηκε σε ήμιυπόγειο, και έναν τουλάχιστον όροφο. Στὸν όροφο ή στέγη τοῦ δωματίου 5 ἦταν ὑπερυψωμένη σε σχέση με τή στέγη τοῦ δωματίου 4 (βλ. κεφ. Β.1, Γ.1). Ὑπῆρχε μία κύρια εἴσοδος στήν ἀνατολική ἄκρη τῆς πρόσοψης<sup>6</sup>, πού ἐβλεπε πρὸς τήν «Τριγωνική πλατεία» (ἐγγ. πίν. 1, εἰκ. 6). Ἡ εἴσοδος αὕτη ὁδηγοῦσε στὸν προθάλαμο τοῦ κύριου κλιμακοστασίου (χώροι 1 καὶ 2), ἀπὸ ὅπου γινόταν ἡ πρόσβαση στοὺς ὑπόλοιπους χώρους τῆς οἰκίας<sup>7</sup>. Συγκεκριμένα ἡ εἴσοδος τῆς δυτικῆς πλευρᾶς τοῦ χώρου 1 στοῖς ισόγειο ὁδηγεῖ στοῖς δωματίο 3Α καὶ ἀπὸ ἐκεῖ κατὰ σειρὰν στὰ δωματία 3Γ, 4, 5, 7 καὶ 6. Τὸ κλιμακοστάσιο ὁδηγεῖ στὸν όροφο καὶ κατέληγε πιθανότατα στοῖς δώμα. Μὲ μία μικρὴ διακλάδωση τῆς ἴδιας κλίμακας στοῖς πλατύσκαλο τῆς πρώτης στροφῆς, γίνεται ἡ πρόσβαση κατὰ σειρὰν στὰ δωματία 6, 7, 5 καὶ 4.

### Τοιχογραφημένοι χώροι

Μὲ τοιχογραφίες ἦσαν διακοσμημένα τὰ δωματία 4 καὶ 5 τοῦ ὀρόφου, πού καταλαμβάνουν, μαζί με τὸ μικρὸ ἀποχωρητήριο 4α, τὸ δυτικὸ τμήμα τῆς Δ.Ο. (εἰκ. 2, 9). Ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ τοιχογραφικοῦ ὑλικοῦ, τῶν ἀνασκαφικῶν στοιχείων, τῶν ἀρχιτεκτονικῶν καὶ ἄλλων δεδομένων προέκυψε ὅτι ἡ διαρρύθμιση τῶν χώρων αὐτῶν ἦταν, ὡς πρὸς ὁρισμένα σημεῖα, διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη πού εἶχε δώσει ὁ Μαρινᾶτος<sup>8</sup> (εἰκ. 8, βλ. κεφ. Β.1, Γ.1).

Ἡ πρόσβαση στοὺς χώρους αὐτοὺς γινόταν μετὰ τῶν εἰσόδων Α καὶ Β, πού βρίσκονταν στοῖς βόρειο τμήμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 5. Ἀνάμεσα στῶν δύο εἰσόδους, στοῖς ἐσωτερικὸν τοῦ δωματίου, ὑπῆρχε μία κόγχη ἐρμαρίου πλ.  $\pm 0.75$  μ., ἐνῶ στήν ἐξωτερικὴ πλευρὰ ὑπῆρχε ὁ τοίχος πού χωρίζει τὸν χώρο 7 ἀπὸ τὸ δωματίο 3. Ἡ πρόσβαση ἦταν δυνατὴ μετὰ τρεῖς διαφορετικῶν διαδρομῶν, πού ξεκινοῦσαν ἀπὸ τὴν κύρια εἴσοδο τῆς οἰκίας:

α. Ἡ πρώτη διαδρομὴ ἀκολουθεῖ τὴν κεντρικὴ κλίμακα μετὰ τὸν όροφο. Ἀπὸ τὴν εἴσοδο, πού βρίσκεται στοῖς πλατύσκαλο τῆς δεύτερης στροφῆς, διασχίζει τὸ δωματίο 3 καὶ ἀπὸ τὴ νοτιότερη εἴσοδο Β τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου καταλήγει στοῖς δωματίο 5 (εἰκ. 3).

β. Ἡ δεύτερη διαδρομὴ ἀκολουθεῖ τὴν κεντρικὴ κλίμακα, ὅπως ἡ α, ἀλλὰ μετὰ τὸν πλατύσκαλο τῆς πρώτης στροφῆς. Στὸ σημεῖο αὐτὸ συνεχίζει τὴ διακλάδωση τῆς κλίμακας πού ὁδηγεῖ στοῖς δωματίο 6. Διασχίζοντας τὸ δωματίο αὐτὸ καὶ τὸν χώρο 7, καταλήγει στὴ βόρεια εἴσοδο Α τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 5 (εἰκ. 4).

γ. Ἡ τρίτη διαδρομὴ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ εἴσοδο τῆς οἰκίας καὶ διασχίζει τὰ ισόγεια δωματία 3Α, 3Γ, 4 καὶ 5. Ἀκολουθεῖ τὴν δευτερεύουσα κλίμακα μετὰ τὸν χώρο 7 τοῦ ὀρόφου, ἀπὸ ὅπου καταλήγει στοῖς δωματίο 5 μετὰ τὴν εἴσοδο Α (εἰκ. 5).

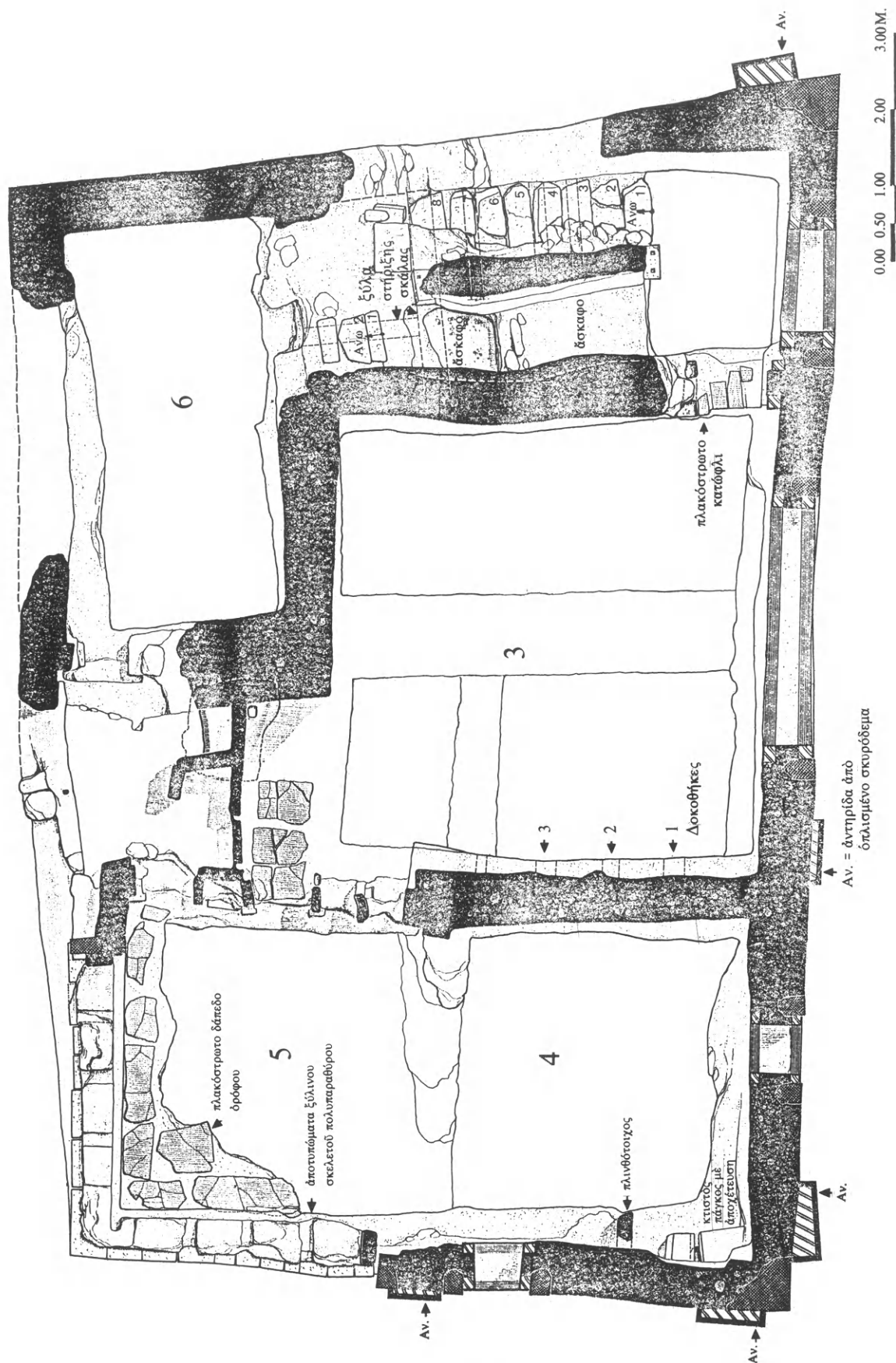
Παρατηρεῖται ὅτι γιὰ τοὺς κύριους χώρους τῆς Δ.Ο., πού βρίσκονταν στὸν όροφο (δωματία 3, 5 καὶ 4), ὑπῆρχε ἡ ἐπίσημη θὰ λέγαμε διαδρομὴ α, πού θὰ προοριζόταν κυρίως γιὰ τοὺς ἐνοίκους καὶ τοὺς ἐπίσημους ἐπισκέπτες. Ἔτσι οἱ τελευταῖοι εἶχαν

6. TH V 18 πίν. 22.

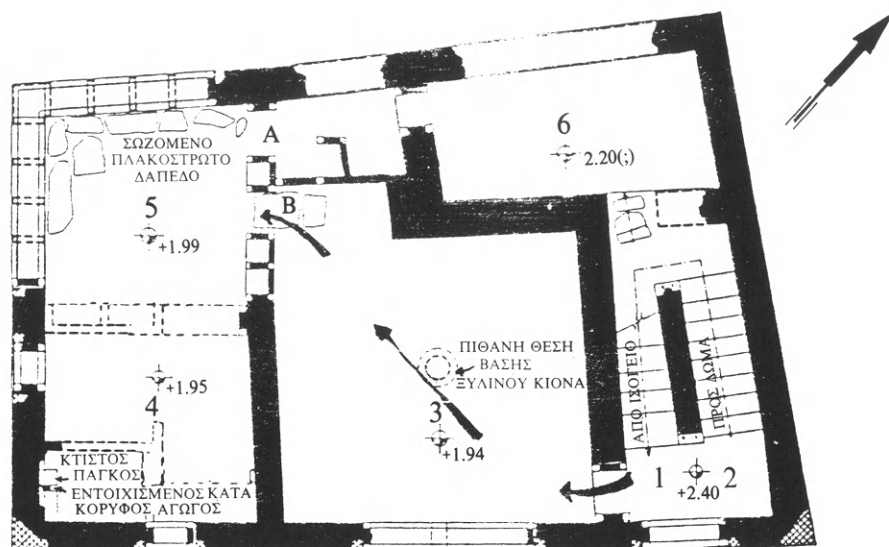
7. ΝΤΟΥΜΑΣ, ΠΑΕ 1980, εἰκ. 7.

8. TH VI 24-29 εἰκ. 2, Atlas σχ. 4.

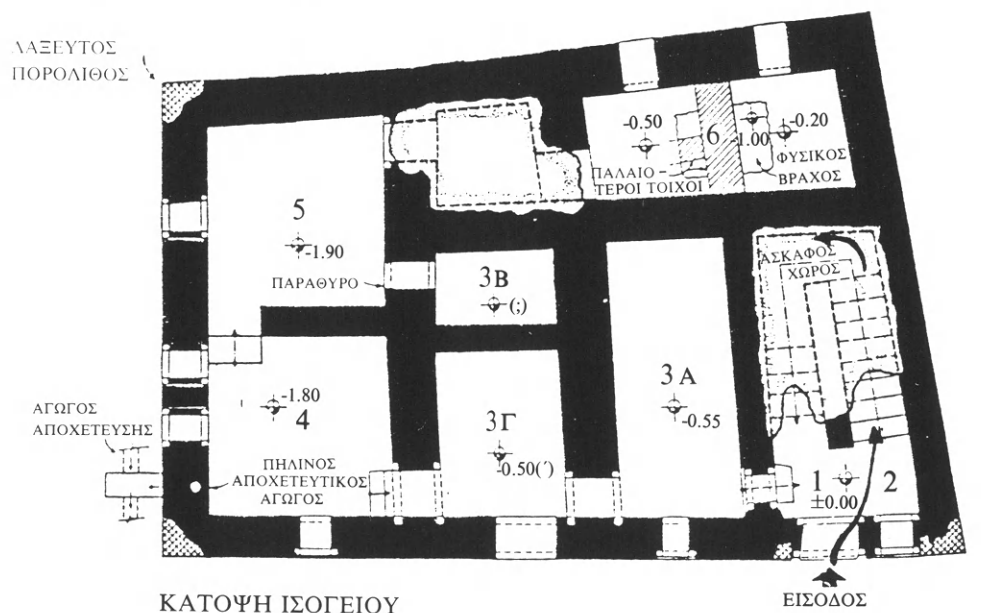




Εικ. 2. Δυτική Οικία. Κάτοψη δρόμου (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).



ΚΑΤΟΥΨΗ ΟΡΟΦΟΥ



ΚΑΤΟΥΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

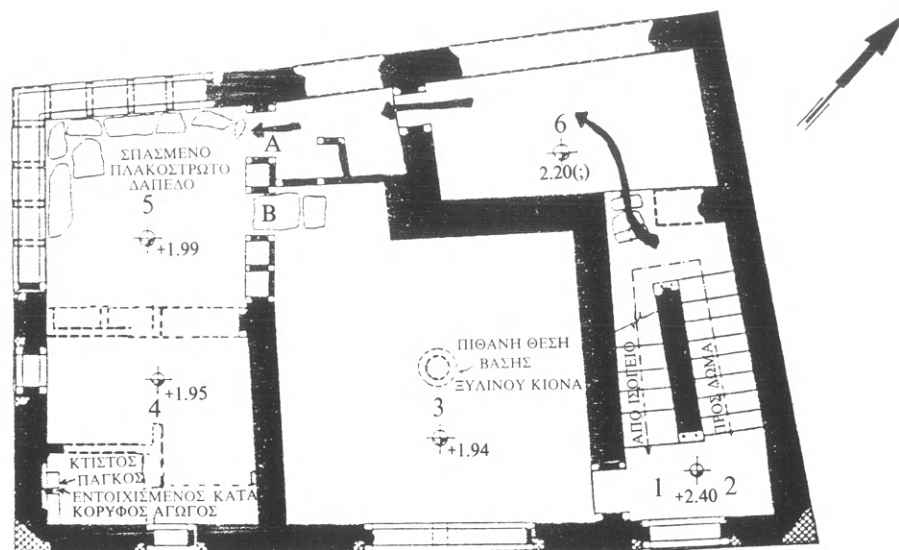
ΕΙΣΟΔΟΣ

0 1 2 m

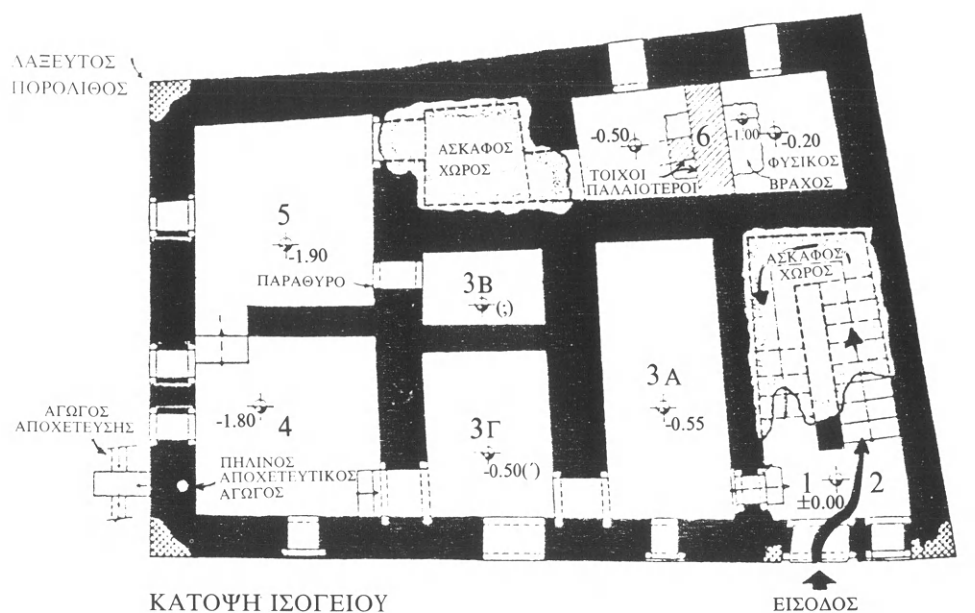
Εικ. 3. Δυτική Οικία. Κάτοψη ισογείου και ορόφου: διαδρομή α πρόσβασης τοιχογραφημένων χώρων.

Άμεση αντίληψη μόνο για ένα μέρος του σπιτιού. Η διαδρομή αυτή έδινε τη δυνατότητα στον ένοικο να περιορίσει το χώρο της επίσκεψης μόνο στο δωμάτιο 3 ή να οδηγήσει τους επισκέπτες και στα τοιχογραφημένα δωμάτια 4 και 5. Παράλληλα ή διαδρομή β έδινε τη δυνατότητα στους ένοίκους να διακινούνται από το δωμάτιο 5 χωρίς να είναι υποχρεωμένοι να περάσουν από το δωμάτιο 3. Η διαδρομή γ φαίνεται ότι εξυπηρετούσε





ΚΑΤΟΨΗ ΟΡΟΦΟΥ

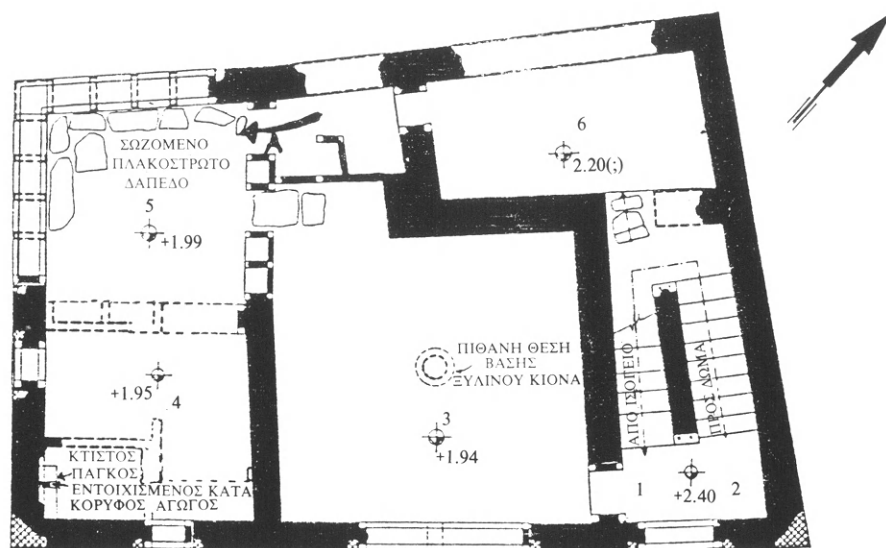


ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

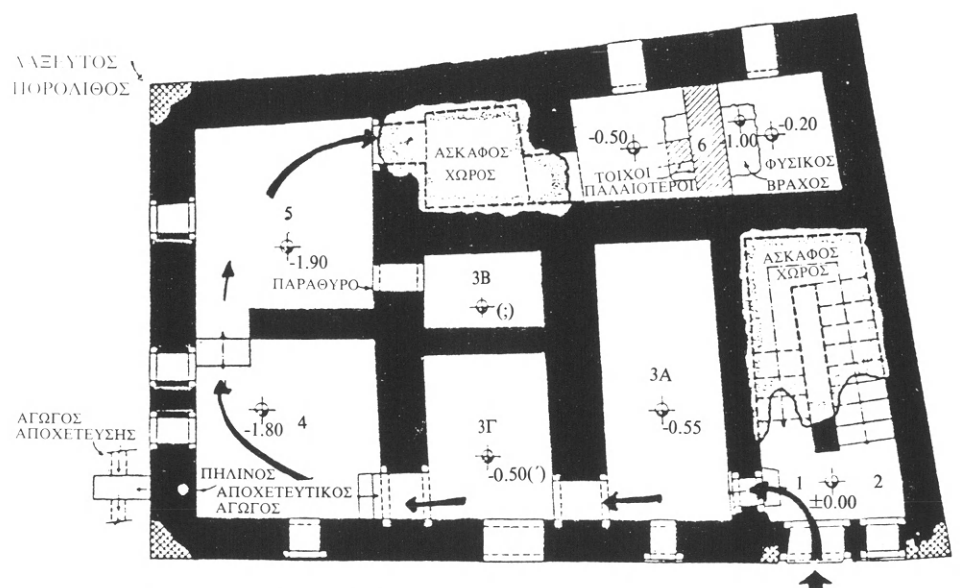
ΕΙΣΟΔΟΣ

Εικ. 4. Δυτική Οικία. Κάτοψη ισογείου και ορόφου: διαδρομή β πρόσβασης τοιχογραφημένων χώρων.

καθαρά πρακτικούς σκοπούς, αν λάβουμε υπόψη ότι επικοινωνούσε κατευθείαν με τους χώρους αποθήκευσης υλικών και εργαλείων, που βρίσκονταν στο ισόγειο του σπιτιού (δωμάτια 3, 4, 5). Ἀκόμα έδινε τη δυνατότητα στους ενοίκους της Δ.Ο., στην περίπτωση που υπήρχε ανάγκη, να διακινούνται από το δωμάτιο 5 χωρίς να γίνονται αντιληπτοί από τα άτομα που βρίσκονταν στο δωμάτιο 3.



ΚΑΤΟΨΗ ΟΡΟΦΟΥ



ΚΑΤΟΨΗ ΙΣΟΓΕΙΟΥ

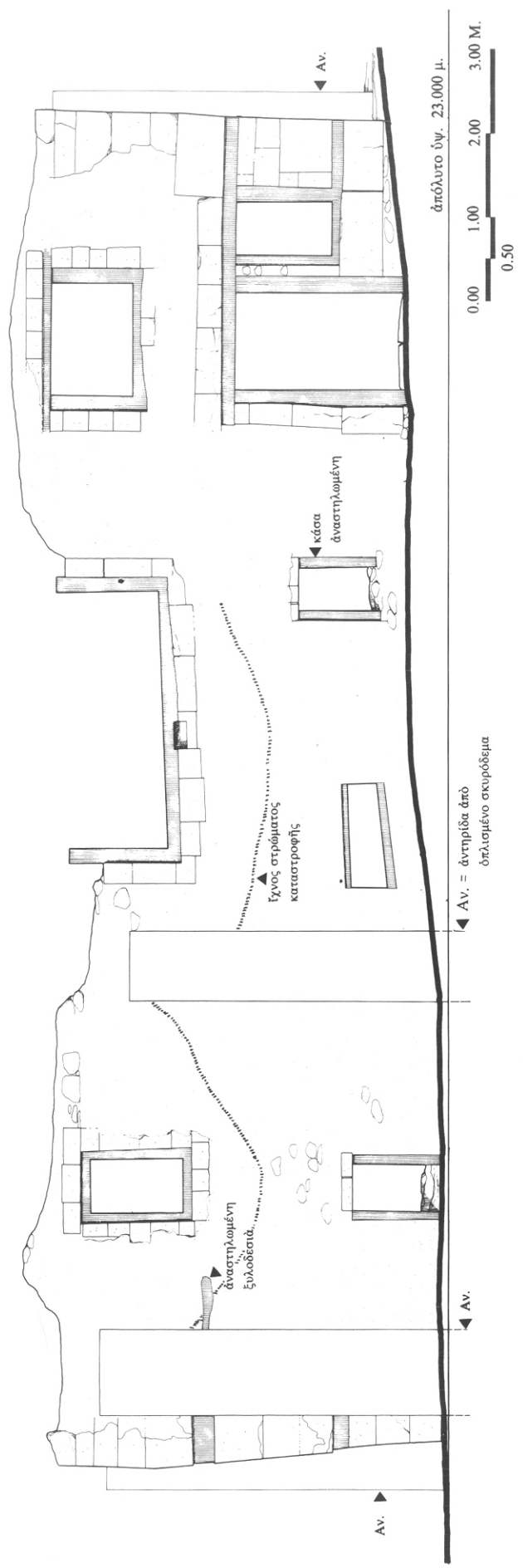
Είκ. 5. Δυτική Οικία. Κάτοψη ισογείου και ορόφου: διαδρομή γ πρόσβασης τοιχογραφημένων χώρων.



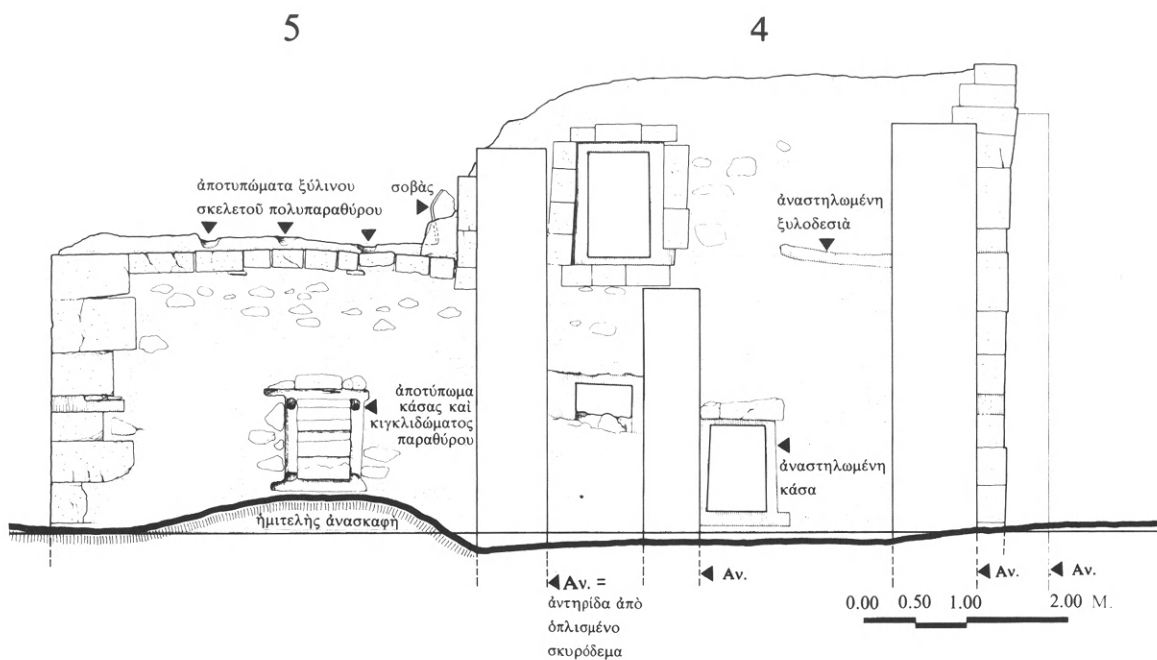
1/2

5

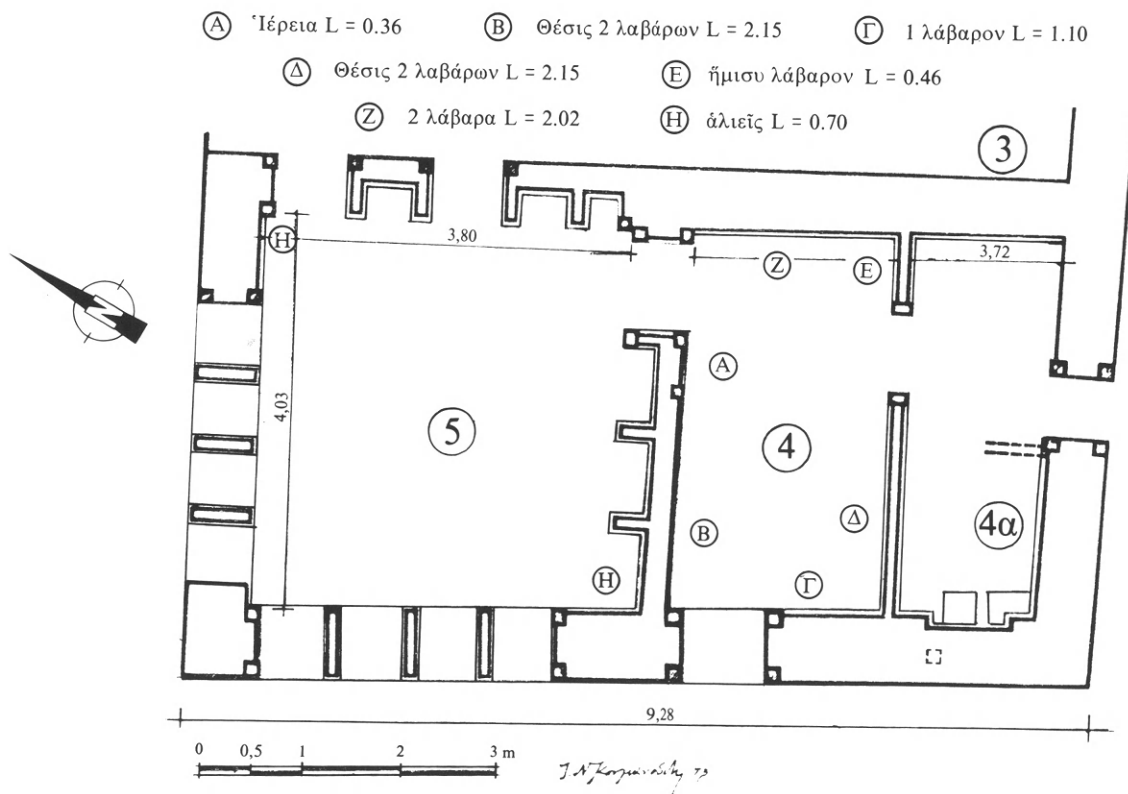
4



Είκ. 6. Δυτική Οίκη. Νότια ὄψη (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).

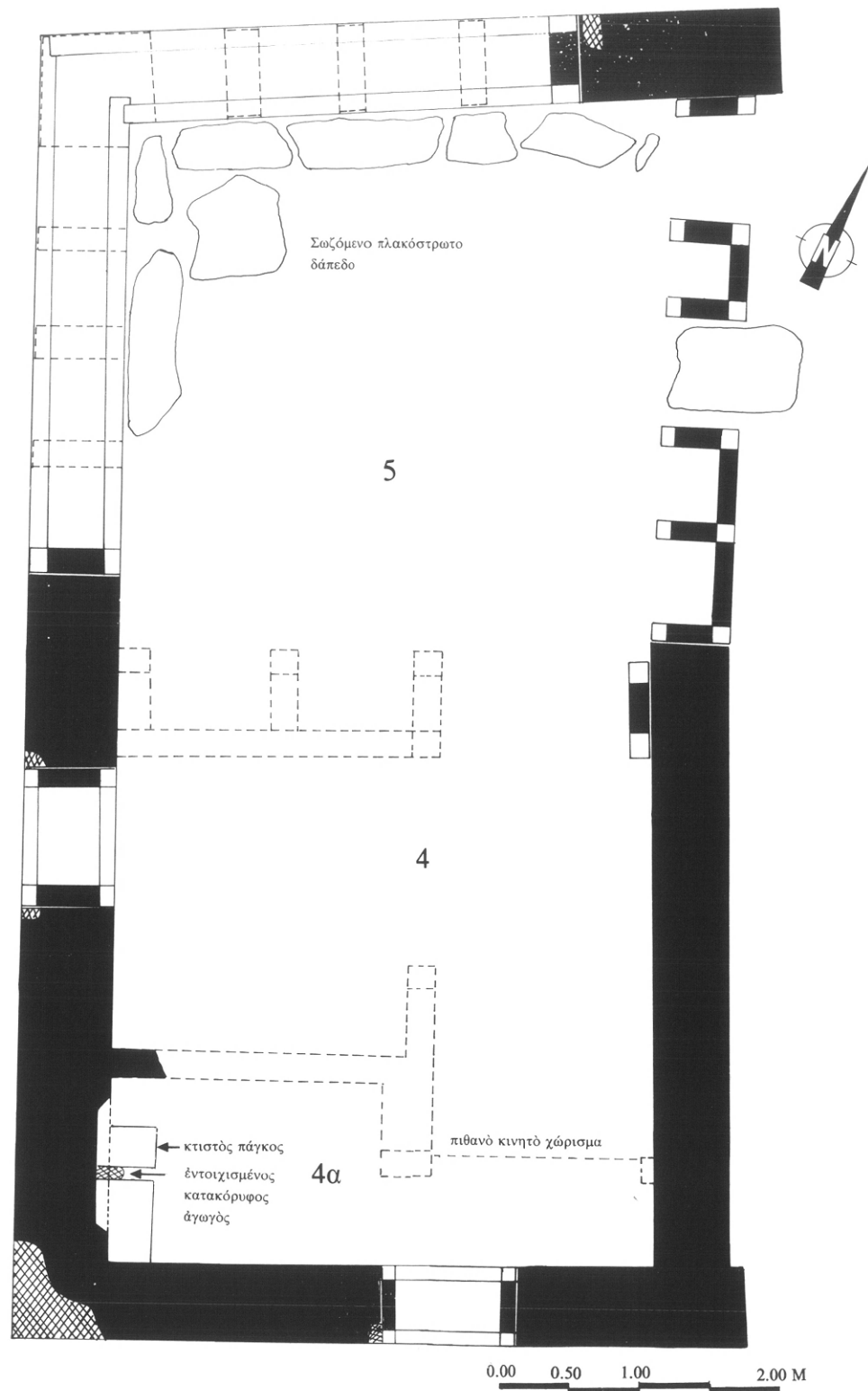


Εἰκ. 7. Δυτική Οἰκία. Δυτική ὄψη (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).



Εἰκ. 8. Δυτική Οἰκία. Κάτοψη ὀρόφου, δωμάτια 4 καὶ 5: ἀποκατάσταση εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἀπὸ τὸ Σ. Μαρινᾶτο (TH VI, Atlas).





Είκ. 9. Δυτική Οικία. Δωμάτια 4 και 5: νέα κάτοψη ορόφου (οί τροποποιήσεις έγιναν πάνω στο βασικό σχέδιο αποκατάστασης της Δ.Ο. της Κ. Παλυβοῦ).

## Α.2. Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ

Ἡ Δυτική Οἰκία ἔδωσε ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα τοιχογραφικὰ σύνολα τοῦ Ἀκρωτηρίου, ποὺ ἀποκαλύφθηκε κατὰ τὶς ἀνασκαφικὲς περιόδους 1971, 1972 καὶ 1977. Τὸ ἡμερολόγιο τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ 1972, ὅποτε βρέθηκε καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ὕλικου, ἔγραψε ὁ ἐπίκουρος καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν Ν. Γκιολές, τότε φοιτητὴς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ ἴδιου πανεπιστημίου. Μὲ σχολαστικότητα διασφάλισε πλῆθος ἀπὸ σημαντικὲς πληροφορίες, κυρίως γιὰτὶ ἡ ἀναφορά στὰ διάφορα τοιχογραφήματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀρίθμηση καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς θέσης ὅπου βρέθηκαν, συνοδευόταν πολλὲς φορὲς μὲ περιγραφή τῆς παράστασης, γεγονὸς ποὺ κατέστησε δυνατὴ τὴν ταύτισή τους μὲ τὰ διάφορα τμήματα τῶν τοιχογραφιῶν, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶχαν ἤδη συντηρηθεῖ ὅταν ἄρχισε αὐτὴ ἡ μελέτη. Ὅμως ὑπάρχουν περιπτώσεις ποὺ τὰ ἡμερολογιακὰ στοιχεῖα ἦσαν ἄχρηστα στὸ μελετητὴ, γιὰτὶ δὲν ἦταν δυνατό νὰ ἀναπληρώσουν τὶς πληροφορίες ποὺ θὰ ἔδινε ἓνα πλῆρες φωτογραφικὸ ἀρχεῖο τῆς ἀνασκαφῆς. Ἡ σημασία του καταφάνηκε στὴν περίπτωση τῶν κομματιῶν ἀρ. κατ. Β26-Β32 τῆς Βόρειας Μικρογραφικῆς Ζωφόρου (βλ. κεφ. Γ.3,α), ἀλλὰ καὶ σὲ ὁρισμένες ἄλλες περιπτώσεις, ποὺ τυχαία φωτογράφηση ἐξασφάλισε καὶ τὴν ἀνασκαφικὴ ἔνδειξη. Ἐξίσου ὅμως σημαντικὴ θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ καὶ ἡ ἀπουσία ἡμερολογίου συντήρησης, τὸ ὁποῖο ἐπίσης θὰ διασφάλιζε ἀνασκαφικὰ στοιχεῖα καὶ πληροφορίες τεχνικῆς φύσης, ὅπως τὸ πάχος ἢ τὴ μορφή τῆς πίσω πλευρᾶς τῶν κομματιῶν. Στὸν κατάλογο ποὺ ἀκολουθεῖ παραθέτουμε τὰ στοιχεῖα ποὺ συγκεντρώσαμε, τόσο ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασία τῶν ἡμερολογιακῶν πληροφοριῶν ὅσο καὶ ἄλλων στοιχείων, ποὺ κατορθώσαμε νὰ περισυλλέξουμε ἀπὸ κάθε δυνατὴ πηγή, ὅπως φωτογραφίες, προφορικὲς πληροφορίες κλπ.

Οἱ τοιχογραφίαι τῆς Δ.Ο., ὅπως ἀναφέραμε καὶ παραπάνω, προέρχονται ἀπὸ τὰ δωμάτια 4 καὶ 5 τοῦ ὀρόφου καὶ ἀνήκουν σὲ δύο τοιχογραφήσεις. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ὁ κατάλογος χωρίζεται σὲ δύο μέρη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ πρῶτο (βλ. κεφ. Α.2,α) περιλαμβάνει τὰ θραύσματα τῆς παλαιότερης τοιχογράφησης καὶ τὸ δεῦτερο (βλ. κεφ. Α.2,β) τὶς τοιχογραφίαι τῆς νεώτερης τοιχογράφησης. Τὸ τελευταῖο διακρίνεται ἐπίσης σὲ δύο μέρη, ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὰ δωμάτια 4 (βλ. κεφ. Α.2,ΒΙ) καὶ 5 (βλ. κεφ. Α.2,ΒΙΙ). Ἡ περιγραφή γίνεται πάντοτε σὲ σχέση μὲ τὸ θεατὴ, ἐκτὸς ἂν σημειώνεται διαφορετικὰ. Ἐπίσης χάριν συντομίας τοῦ κειμένου οἱ παρακάτω ἔννοιες ἀναφέρονται συντομογραφικὰ ὡς ἑξῆς:

Α.Ζ.	Ἀνατολικὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος
Β.Ζ.	Βόρεια Μικρογραφικὴ Ζωφόρος
Δ.Ζ.	Δυτικὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος
Δ.Ο.	Δυτικὴ Οἰκία
Κ.Δ.Τ.Α.	Κατάλογος διαλογῆς τοιχογραφημένων κονιαμάτων Ἀκρωτηρίου
Ε.Α.Μ.	Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν
Μ.Ζ.	Μικρογραφικὴ Ζωφόρος
Ν.Ζ.	Νότια Μικρογραφικὴ Ζωφόρος
Μ.Θ.	Μουσεῖο Θήρας
ΚΑ	Κατάλογος Καταγραφῆς Ἀκρωτηρίου
(π)	Περίγραμμα μαῦρο



## Α.2,α. Ἡ παλαιότερη τοιχογράφηση τῆς Δυτικῆς Οἰκίας

Κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1972 ἐντοπίσθηκε στὸ δωμάτιο 4 τῆς Δ.Ο. παλαιότερο στρώμα τοιχογραφίας<sup>1</sup>. Συγκεκριμένα πίσω ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου (ἄρ. κατ. 6), ποὺ παριστάνει θαλαμίσκο πλοίου, καὶ στὸ κάτω τμήμα της, ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴ ζώνη ἀπομίμησης ὀρθομαρμάρωσης, βρέθηκαν τμήματα τοιχογραφίας (ἄρ. κατ. 1-4). Ἐπίσης στὴ νότια γωνία, ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο καὶ τὸ νοτιοανατολικὸ πλινθοχώρισμα, βρέθηκε κάτω ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες (ἄρ. κατ. 6-7) θρυμματισμένο κονίαμα. Τὸ τελευταῖο ἴσως νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν παλαιότερη τοιχογράφηση καὶ νὰ χρησιμοποιοῦντο γιὰ τὸ ὑπόστρωμα τῆς νεώτερης τοιχογράφησης, πρᾶγμα ποὺ συνηθίζεται στὸ Ἀκρωτήρι (βλ. Μέρους Ε' καὶ ΣΤ', Χρονολόγηση).

### Τοιχογραφία μὲ πολύχρωμες κηλίδες σὲ κυανὸ βάθος

Ἄρ. κατ. 1α-ζ.

Ἐγχ. πίν. 2. Πίν. 2α,β.

Τμήματα τοιχογραφίας εἰκονίζουν πάνω σὲ ἀνοικτὸ κυανὸ βάθος κόκκινες, ἄσπρες καὶ μαῦρες κηλίδες, ποὺ ἔγιναν μὲ τὸ τίναγμα τοῦ χρωστήρα ἢ μὲ τὴν ἐπαφή του πάνω στὸ κονίαμα. Ὑπάρχει μόνο ἓνα πολὺ λεπτὸ στρώμα κονιάματος. Μ.Θ.

1α. ΚΑ 5953 I.	Διαστ. 0.18 x 0.22 μ.	Πάχ. 0.0025-0.003 μ.	Ἐπιφάνεια φθαρμένη.
1β. ΚΑ 5953 II.	» 0.105 x 0.178 μ.	» 0.002-0.003 μ.	» »
1γ. ΚΑ 5953 III.	» 0.075 x 0.11 μ.	» 0.003 μ.	» »
1δ. ΚΑ 5953 IV.	» 0.11 x 0.062 μ.	» 0.002 μ.	» »
1ε. ΚΑ 5953 V.	» 0.27 x 0.12 μ.	» 0.002 μ.	» »
1ζ. ΚΑ 5953 VI.	» 0.08 x 0.055 μ.	» 0.004 μ.	» »

2. Κ.Δ.Τ.Α. 1. Δεκαπέντε θραύσματα τοιχογραφίας. Μ.Θ.

Μ.δ. 0.105 μ. Ἐλ.δ. 0.005 μ. Μ. πάχ. 0.008 μ. Ἐλ. πάχ. 0.002 μ.

Εἰκονίζουν σὲ κυανὸ βάθος κόκκινες καὶ μαῦρες κηλίδες, ποὺ ἔγιναν μὲ τὸ τίναγμα τοῦ χρωστήρα. Ἐπιφάνεια κτυπημένη.

3. Κ.Δ.Τ.Α. 2. Ὅμαδα μικρῶν θραυσμάτων τοιχογραφίας, ὁμοίων μὲ τὰ προηγούμενα. Μ.Θ.

4α-β. Τμήματα τοιχογραφίας ὅμοια μὲ τῆς ὁμάδας 1α-ζ. Μ.Θ.

4α. Κ.Δ.Τ.Α. 3α. Μ.δ. 0.165 x 0.135 μ. Μ. πάχ. 0.004 μ.

4β. Κ.Δ.Τ.Α. 3β. Μ.δ. 0.097 x 0.045 μ. Μ. πάχ. 0.004 μ.

## Α.2,β. Ἡ νεώτερη τοιχογράφηση τῆς Δυτικῆς Οἰκίας

Ἡ νεώτερη τοιχογράφηση τῆς Δ.Ο. περιλαμβάνει τὶς τοιχογραφίες τῶν δωματίων 4 καὶ 5, ποὺ ἀνήκουν σὲ ἓνα ἐνιαῖο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα.

1. ΤΗ VI 25-27 πίν. 53.

## Α.2,βΙ. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 4

**Ἄρ. κατ. 5-18.**

Ἔγχ. πίν. 3-18. Πίν. 3α-15β. Εἰκ. 9-13, 27-32.

Ὅπως ἀναφέραμε πὺ ἀπάνω, τὸ δωματίο 4 τῆς Δ.Ο. ἔδωσε δύο στρώματα τοιχογράφησης, ἓνα παλαιότερο χωρὶς εἰκονιστικὴ παράσταση (ἄρ. κατ. 1-4) καὶ ἓνα νεώτερο μὲ εἰκονιστικὲς συνθέσεις. Τὸ τελευταῖο περιλαμβάνει τὶς τοιχογραφίες ποὺ ἀπεικονίζουν θαλαμίσκο πλοίου (ἄρ. κατ. 5-11) καὶ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες διευθετημένες σὲ διάταξη ζατρικίου (ἄρ. κατ. 12-15), οἱ ὁποῖες διακοσμοῦσαν τοὺς τοίχους τοῦ δωματίου. Ἐπίσης περιλαμβάνει τὶς τοιχογραφίες μὲ παράσταση ἀγγείου μὲ κρίνα (ἄρ. κατ. 16-17) καὶ ἀπομίμησης φλεβωτοῦ μαρμάρου (ἄρ. κατ. 18), ποὺ διακοσμοῦσαν τὶς παραστάδες καὶ τὴ φλιά τοῦ παραθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου ἀντίστοιχα.

Ὅρισμένες ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τοῦ νεώτερου στρώματος τοιχογραφιῶν τοῦ δωματίου 4 βρέθηκαν κατὰ χώραν (ἄρ. κατ. 5, 16-18), ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες θρυμματισμένες ἢ σπάνια σχεδὸν ἀκέραιες (ἄρ. κατ. 10). Ἀποκαλύφθηκαν κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ τῶν ἐτῶν 1971-72 καὶ βρίσκονταν σὲ διάφορα ἐπίπεδα βάθους, ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου μέχρι τὸ δάπεδο τοῦ ἰσογείου.

Κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου τοῦ δωματίου 4 εἶναι ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου θέματος ἐννέα φορές: ἐνὸς θαλαμίσκου πλοίου σχεδὸν σὲ φυσικὸ μέγεθος. Ἀρχικὰ τὸ θέμα εἶχε ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς ἱερὸ λάβαρο, ἀλλὰ ἀργότερα, μόλις βρέθηκε ἡ Ν.Ζ. μὲ τὴν «Πομπή τοῦ Στόλου», τὸ ταύτισε μὲ θαλαμίσκο πλοίου, ἀφοῦ σὲ κάθε πλοῖο ὑπάρχει στὴν πρύμνη, τοποθετημένος πάνω σὲ βάθρο, ἓνας θαλαμίσκος παρόμοιος μὲ αὐτοὺς τοῦ δωματίου 4<sup>2</sup> (βλ. κεφ. Β.3,α).

### Τοιχογραφίες μὲ παράσταση θαλαμίσκου πλοίου

**Ἄρ. κατ. 5-10.**

Ἔγχ. πίν. 3-13. Πίν. 3α-5α. Εἰκ. 9-13, 28-32.

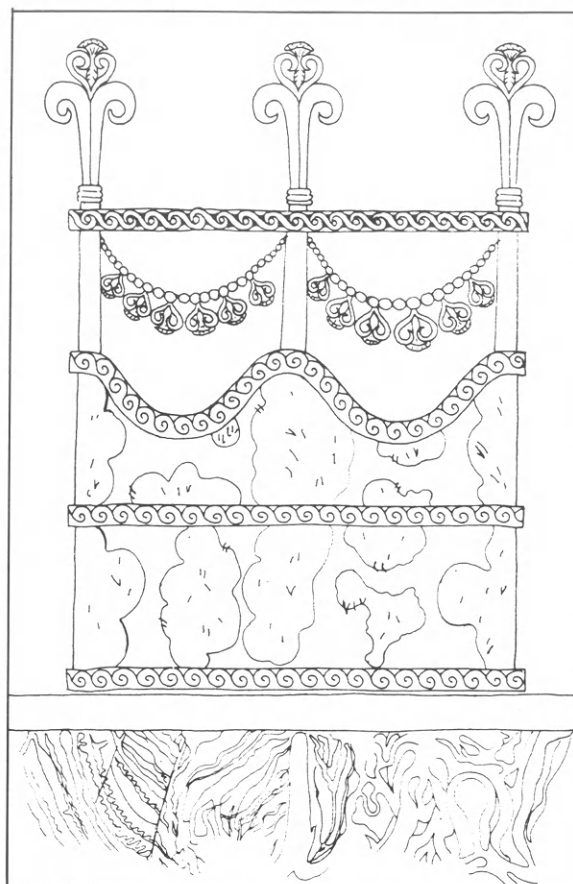
Οἱ τοιχογραφίες ποὺ παριστάνουν θαλαμίσκο πλοίου ἔχουν τὴν ἴδια σύνθεση ὡς πρὸς τὰ βασικὰ τους στοιχεῖα (εἰκ. 10).

*Κάτω περιθώριο.* Καταλαμβάνει τὸ κάτω μέρος τῆς τοιχογραφίας. Ἀποτελεῖται (ἀπὸ πάνω πρὸς τὰ κάτω) ἀπὸ μαύρη ταινία καὶ ζώνη (πλ. 0.32-0.33 μ.) μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης. Ἡ τελευταία παριστάνεται μὲ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες ζωγραφισμένες μὲ πολύχρωμες ταινίες σὲ ποικίλες διατάξεις (φλεβωτὸ μάρμαρο) καὶ ὠχρὴ κατακόρυφη ταινία (π) ἀνάμεσά τους.

*Κεντρικὴ κύρια ζώνη.* Εἶναι ἡ ἄσπρη ἐπιφάνεια ἀνάμεσα στὸ κάτω περιθώριο καὶ τὴν ἐπίστεψη τῆς τοιχογραφίας, ὅπου ζωγραφίσθηκε θαλαμίσκος πλοίου σὲ φυσικὸ μέγεθος (βλ. κεφ. Β.3,α).

#### Θαλαμίσκος πλοίου

Ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὠχροὺς στύλους (π), ποὺ καταλήγουν στὸ πάνω μέρος σὲ τριπλὸ δακτυλίδι ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρώνουν δύο πέταλα κρίνου, ἔντονα καμπυλωμένα.



Εἰκ. 10. Θαλαμίσκος πλοίου ἀρ. κατ. 10 (TH VI).

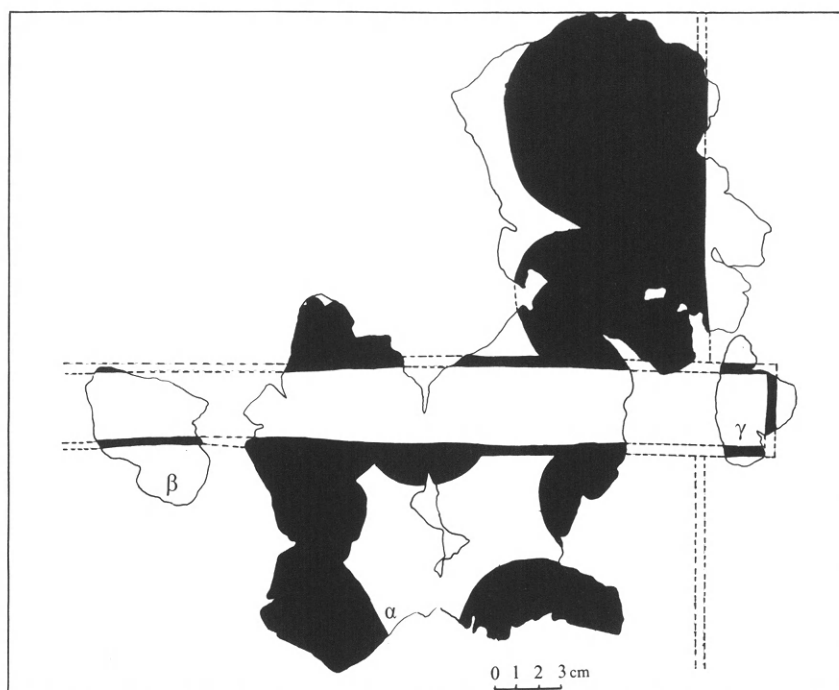
Ἀνάμεσα στὰ πέταλα ὑπάρχει κεντρικὸ στέλεχος σὲ δύο τύπους, ποὺ ἐναλλάσσονται στοὺς θαλαμίσκους τοῦ δωματίου:

Τύπος 1: Κρινοπάπυρος ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ πάπυρο σὲ χρῶμα κυανὸ (π) μὲ μαῦρα ὁμόκεντρα τόξα, παράλληλα μὲ τὴν καμπύλη παρυφή του, καὶ τὶς πλευρές του νὰ ἀκολουθοῦν τὸ περίγραμμα τοῦ κρίνου, χωρὶς ὅμως νὰ ἐνώνονται μὲ αὐτό (εἰκ. 35α,α).

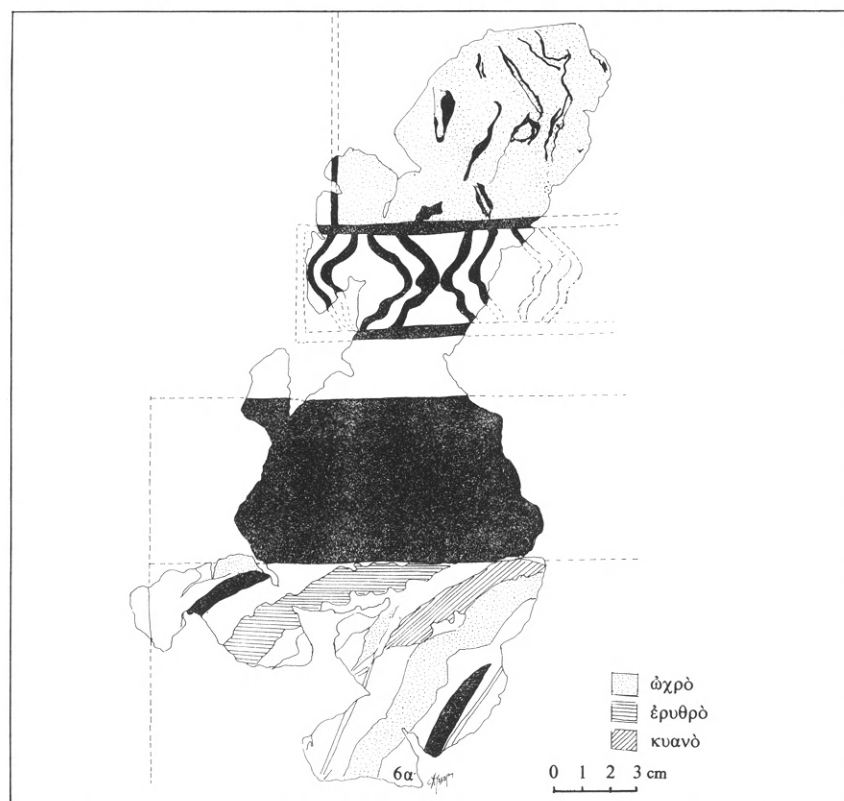
Τύπος 2: Κρινοκισσοπάπυρος ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνοικτὲς ἔλικες κισσοῦ (π) σὲ χρῶμα ρόδινο, κυανὸ ἢ ἄσπρο, οἱ ὁποῖες περικλείουν ὠχρὸ στέλεχος στὸ σχῆμα παπύρου μὲ φυλλόσχημη ἀπόληξη (π), διακοσμημένο μὲ μαῦρες γραμμές. Στὸν πάπυρο ὑπάρχουν γραμμές σὲ ἀκτινωτὴ διάταξη, ἐνῶ στὴν καμπύλη παρυφή του ὑπάρχουν ἄλλες δύο, ποὺ ἐνώνονται μεταξύ τους μὲ σειρά ἀπὸ μικρότερες κατακόρυφες γραμμές. Στὴ φυλλόσχημη ἀπόληξη ὑπάρχουν ὁμόκεντρα τόξα (εἰκ. 35α,β).

Τὸ κάτω μισὸ περίπου τμῆμα τῶν στύλων σκεπάζεται ἀπὸ ὀρθογώνια ἐπιφάνεια μὲ κυματοειδῆ τὴν πάνω πλευρά. Εἶναι ζωγραφισμένη μὲ μικρὲς ἢ μεγάλες σκοτεινόχρωμες κηλίδες, ποὺ ἀποδίδουν τὸ δέρμα βοοειδῶν ἢ αἰγοειδῶν (βλ. κεφ. Β.3,α, Γ.3,βΙ:2, αἰγοειδῆ-πρόβατα, ταῦρος). Αὐτὸ τὸ «δέρμα», ὅπως θὰ τὸ ἀποκαλοῦμε ἐφεξῆς, φαίνεται νὰ εἶναι στερεωμένο στοὺς στύλους μὲ δύο ὀριζόντιες εὐθεῖες ταινίες κάτω καὶ στὸ κέντρο, καὶ ἄλλη κυματοειδῆ στὸ πάνω μέρος. Μία τέταρτη, ἐπίσης εὐθεία, ταινία ἐνώνει τοὺς





Εικ. 11. Κομμάτια από την τοιχογραφία με δύο θαλαμίσκους πλοίου αρ. κατ. 5.



Εικ. 12. Κομμάτι από την τοιχογραφία με θαλαμίσκο πλοίου αρ. κατ. 9.

στύλους ακριβώς κάτω από τα τριπλά δακτυλίδια. Οι ταινίες αυτές είναι ζωγραφισμένες με διάφορα χρώματα, περιγράφονται με μαύρη γραμμή, ενώ οι περισσότερες είναι στολισμένες με διάφορα διακοσμητικά θέματα: σπείρες, ρόδακες, τρίλοβα τόξα (εικ. 36, βλ. κεφ. Β.3,α). Από την πάνω ταινία κρέμονται δύο καμπύλα μαύρα νήματα, ένα στο κάθε άνοιγμα ανάμεσα στους στύλους του θαλαμίσκου, κοσμημένα με ψήφους σε γεωμετρικά και εικονιστικά σχήματα: δίσκος, ρόδακας, κρόκος, κρινοπάπυρος, κισσός (εικ. 35β, βλ. κεφ. Β.3,α). Οι ψήφοι είναι περασμένες στο νήμα ανάλογα με το μέγεθός τους: οι μικρές στις άκρες και οι μεγαλύτερες στο κέντρο. Όλες περιγράφονται με μαύρη γραμμή.

*Επίστεψη.* Καταλαμβάνει το πάνω μέρος της τοιχογραφίας. Αποτελείται από τέσσερις ισομεγέθεις οριζόντιες ταινίες (πλ. 0.03-0.035 μ.) σε χρώμα (από κάτω προς τα πάνω) κόκκινο, μαύρο, κυανό και μαύρο αντίστοιχα. Σε τρεις τοιχογραφίες (αρ. κατ. 5, 6, 10) ή επίστεψη συμπληρώνεται με άλλη μία πλατύτερη, ωχρή ταινία (πλ.  $\pm 0.20$  μ.).

#### 5. Δύο θαλαμίσκοι πλοίου

*Έγχ. πίν. 3. Πίν. 3α-5β. Εικ. 9, 27-29, 31.*

ΚΑ 5807. Κ.Δ.Τ.Α. 4α-γ, 28. Μ.Θ. Ύψ. 1.965 μ. Στη δεξιά πλευρά είναι κατά 0.035 μ. μεγαλύτερο, δηλαδή 1.9685 μ. Πλ. 2.14 μ.

Η τοιχογραφία σώζεται αποσπασματικά: λείπουν τμήματα από το κάτω περιθώριο της παράστασης, την επίστεψη, το θαλαμίσκο 1, καθώς επίσης σχεδόν ολόκληρο το δεξί τμήμα του θαλαμίσκου 2. Στο τμήμα αυτό ανήκουν και τα κομμάτια Κ.Δ.Τ.Α. 4α-γ, που εικονίζουν μέρος του δεξιού στύλου με το «δέρμα», και το κομμάτι Κ.Δ.Τ.Α. 28 με τμήμα από τις σφαιρικές ψήφους του νήματος.

Στις τέσσερις πλευρές της τοιχογραφίας διασώζεται τμήμα των ορίων της: δεξιά και πάνω είναι επίπεδο (αποτύπωμα έπεξεργασμένου ξύλου), αριστερά γυρίζει για να σχηματίσει γωνία με άλλη τοιχογραφία και κάτω για να ένωθεί με το δάπεδο. Συγκολλημένη.

Τα κομμάτια της τοιχογραφίας βρέθηκαν το 1972 κατά μήκος του βορειοδυτικού τοίχου του δωματίου 4, σε βάθος  $\pm 0.30$ -2.15 μ. από το δάπεδο του ορόφου, μέσα στο στρώμα κίσηρης του ισογείου και είχαν κατακόρυφη φορά. Τα περισσότερα βρέθηκαν κολλημένα πάνω σε κομμάτια πλίνθου, τα οποία είχαν στην άλλη όψη τους κομμάτια από ασβεστοκονίαμα βαμμένο κόκκινο, που επένδυε τις κόγχες των έρμαρίων του δωματίου 5. Πολλά κομμάτια βρέθηκαν κάτω από τις παραστάδες 2 και 3. Η τοιχογραφία αυτή ανήκε στο βορειοδυτικό τοίχο του δωματίου 4 (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.3,α).

#### Η παράσταση

*Κάτω περιθώριο.* Η ζώνη με την απομίμηση ορθομαρμάρωσης (ύψ.  $\pm 0.32$  μ.) έχει στο πάνω μέρος μαύρη ταινία (ύψ.  $\pm 0.06$  μ.) και χωρίζεται με τέσσερις ωχρές κατακόρυφες ταινίες σε ισάριθμες ορθογώνιες επιφάνειες (από αριστ.):

α) Στο άσπρο βάθος υπάρχουν κόκκινες, μαύρες και ωχρές, ευθείες ή κυματιστές ταινίες, πλατειές ή στενές, σε λοξή διάταξη. Μερικές φορές το ένα χρώμα καλύπτει ένα μέρος το άλλο, σχηματίζοντας δίχρωμες ταινίες, π.χ. ωχρή ταινία με άλλη λεπτότερη στο κέντρο ή με μαύρο περίγραμμα (πλ. 0.51 μ.).

β) Είναι όμοιο με την επιφάνεια α, με τη διαφορά ότι οι φλέβες του μαρμάρου είναι καμπύλες (πλ. 0.48 μ.).

γ) Γύρω από συμπαγή κόκκινα τρίγωνα σχηματίζονται αλληπάλληλα V με μαύρες και ωχρές ταινίες (πλ. 0.49 μ.).

δ) Ταινίες μαύρες, ωχρές και κόκκινες σχηματίζουν αλληπάλληλους κύκλους (πλ. 0.555 μ.).

*Ἐπίστεψη.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ταινίες (συνολικὸ πλ.  $\pm 0.13 \mu$ .) σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο, κυανὸ καὶ μαῦρο, καὶ ὠχρὴ ζώνη (πλ.  $0.20 \mu$ .).

*Θαλαμίσκοι πλοίου.* Οἱ δύο θαλαμίσκοι πλοίου ἀπέχουν μεταξύ τους  $0.17 \mu$ .  
*Θαλαμίσκος 1* (ἀριστ.) (ἔγχ. πίν. 3, πίν. 3α-β). Ὑψ.  $1.21 \mu$ . Πλ. (στύλοι)  $0.89 \mu$ .

Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοκισσὸ μὲ ρόδινες ἑλικες (τύπος 2, βλ. παραπάνω, εἰκ. 35α). Οἱ τρεῖς κάτω ὀριζόντιες ταινίες εἶναι κυανές, ἐνῶ ἡ τέταρτη ἄσπρη, στολισμένη μὲ δίχρωμη τρέχουσα σπείρα πρὸς τὰ δεξιὰ: οἱ ἑλικες εἶναι κυανές καὶ ὠχρὲς σὲ ἐναλλαγή, ἐνῶ τὰ τριγωνικὰ διαστήματα ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσά τους εἶναι μαῦρα. Τὰ νήματα κοσμοῦνται μὲ κόκκινους καὶ κυανοὺς δίσκους σὲ ἐναλλαγή, ποὺ συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ψήφους στὸ σχῆμα κρινοπαπύρου. Τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶναι ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ ἔχουν οἱ κρινοπάπυροι τῶν στύλων ὀρισμένων θαλαμίσκων (τύπος 1, βλ. παραπάνω, εἰκ. 35α) μὲ τὴ διαφορά ὅτι ἐδῶ ὁ πάπυρος ἐνώνεται μὲ τὸ κρίνο. Ἀπὸ τὶς ψήφους σώζονται ἐννέα τοῦ ἀριστεροῦ καὶ ἑπτὰ τοῦ δεξιοῦ νήματος. Τὸ κρίνο εἶναι ἄσπρο καὶ ὁ πάπυρος ὠχρὸς μὲ μαῦρα ὁμόκεντρα τόξα ποὺ ἀκολουθοῦν τὴν καμπύλη παρυφῆς του. Τὸ «δέρμα» εἶναι ἄσπρο μὲ ἀκανόνιστες κηλίδες σὲ τεφρὸ χρῶμα (π).  
*Θαλαμίσκος 2* (δεξ.) (ἔγχ. πίν. 3, πίν. 4α-γ, 5α-β). Ὑψ.  $1.19 \mu$ .

Σῶζεται τὸ ἀριστερὸ μισὸ τοῦ θαλαμίσκου καὶ διάφορα τμήματα ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο. Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοπάπυρο (τύπος 1). Οἱ ὀριζόντιες ταινίες εἶναι ἄσπρες καὶ περιγράφονται μὲ ὠχρὴ γραμμὴ (προσχέδιο), ποὺ σκεπάζεται ἐν μέρει ἀπὸ μιὰν ἄλλη μαύρη, δίνοντας ἔτσι τὴν ἐντύπωση τοῦ δίχρωμου. Ἡ πάνω ὀριζόντια ταινία εἶναι στολισμένη μὲ λοξὲς κυματιστὲς γραμμές, λεπτὲς μαῦρες καὶ παχιὲς κυανές (π) σὲ ἐναλλαγή. Τὸ νῆμα κοσμεῖται μὲ δυσκοειδεῖς ψήφους κυανές καὶ ὠχρὲς σὲ ἐναλλαγή, ποὺ συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ἄλλες στὸ σχῆμα ἀνοικτοῦ κισσοῦ μὲ παπυρόσχημο στέλεχος στὸ κέντρο, ὅμοιο μὲ αὐτὸ ποὺ ἔχουν οἱ κρινοκισσοὶ τῶν στύλων σὲ ὀρισμένους ἄλλους θαλαμίσκους (τύπος 2, βλ. παραπάνω, εἰκ. 35α, σώζονται 5). Οἱ ἑλικες τοῦ κισσοῦ εἶναι ὠχρὲς καὶ τὸ παπυρόσχημο στέλεχος κυανὸ (π) μὲ μαύρη διακόσμηση: δύο γραμμὲς στὴν καμπύλη παρυφή, ποὺ ἐνώνονται μεταξύ τους μὲ σειρὰ ἀπὸ ἄλλες κατακόρυφες γραμμές, καὶ ὁμόκεντρα τόξα στὴ φυλλόσχημη ἀπόληξή του. Τὸ «δέρμα» τοῦ θαλαμίσκου εἶναι ἄσπρο καὶ σώζονται ἴχνη ἀπὸ τὶς σκοτεινόχρωμες (μαῦρο ἢ σκοτεινὸ κόκκινο χρῶμα) κηλίδες του.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Μὲ νῆμα, ποὺ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του στὸ ὑγρὸ κονίαμα, ὀρίσθηκαν οἱ ταινίες τῆς ἐπίστεψης καὶ τοῦ κάτω περιθωρίου. Μὲ χάραξη σχεδιάσθηκαν τὰ ὅρια τῶν ὀρθογώνιων ἐπιφανειῶν (ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης) τοῦ κάτω περιθωρίου, τὸ περίγραμμα τῶν στύλων καὶ τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν τῶν θαλαμίσκων, ἢ καμπύλη γιὰ τὸ σχῆμα τοῦ νήματος μὲ τὶς ψήφους, οἱ ψῆφοι τοῦ νήματος τοῦ θαλαμίσκου 1 καὶ ἡ σπείρα στὴν ὀριζόντια ταινία τοῦ θαλαμίσκου 2. Μὲ ὠχρὸ χρῶμα σχεδιάσθηκε πάνω ἀπὸ τὴ χάραξη τὸ περίγραμμα τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν, τὸ ὁποῖο διακρίνεται στὸ θαλαμίσκο 1 καὶ στὶς δύο πάνω ὀριζόντιες ταινίες τοῦ θαλαμίσκου 2. Ἐπίσης στὴν πάνω ὀριζόντια ταινία τοῦ θαλαμίσκου 1 διαπιστώνονται τὰ ἐξῆς στάδια ἐργασίας: α) χάραξη, β) μὲ ὠχρὸ χρῶμα σχεδιάζεται τὸ περίγραμμα καὶ ἡ σπείρα, τὸ κυανὸ χρῶμα τῆς σπείρας, καὶ γ) τὸ μαῦρο περίγραμμα τῆς ταινίας καὶ τῆς σπείρας.

#### 6. Θαλαμίσκος πλοίου

Ἐγχ. πίν. 4-5. Πίν. 5γ, 6α-β, 7α. Εἰκ. 9, 27, 30.

KA 5808. Μ.Θ. Ὑψ.  $1.96 \mu$ . Πλ. πάνω  $1.06-1.11 \mu$ ., κάτω  $1.995 \mu$ .



Λείπουν μικρά τμήματα από τη ζώνη με την απομίμηση ὀρθομαρμάρωσης και τὸ θαλαμίσκο, ἡ ἀριστερὴ πάνω γωνία καὶ τὸ δεξιὸ μισὸ τμήμα τῆς ἐπίστεψης. Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι φθαρμένη σὲ πολλὰ σημεῖα. Κάτω καὶ στὰ πλαῖνὰ τῆς τοιχογραφίας διασώζεται τμήμα τῶν ὁρίων τῆς: ἀριστερὰ (διασώζεται σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ μῆκος) γυρίζει γιὰ νὰ σχηματίσει γωνία με ἄλλη τοιχογραφία, δεξιὰ, στὸ τμήμα ποὺ ἀντιστοιχεῖ με τὴ νότια παραστάδα τοῦ παραθύρου, εἶναι ἐπίπεδο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου), ἐνῶ στὸ κάτω τμήμα (περιθώριο με ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης) γυρίζει γιὰ νὰ σχηματίσει γωνία με ἄλλη τοιχογραφία. Βρέθηκε κατὰ χώραν στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4 κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1972<sup>3</sup> (βλ. κεφ. Β.3,α).

Στὴν τοιχογραφία εἰκονίζεται ὁ θαλαμίσκος πλοίου ποὺ διακοσμοῦσε τὸν τοῖχο νότια ἀπὸ τὸ παράθυρο, καὶ ζώνη με ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης ποὺ σκέπαζε ὅλο τὸ τμήμα τοῦ τοίχου κάτω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ποδιᾶς τοῦ παραθύρου.

#### Ἡ παράσταση

*Κάτω περιθώριο.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη με ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πλ. 0.32 μ.) με μαύρη ταινία (πλ. 0.06-0.065 μ.) στὸ πάνω μέρος τῆς. Ἡ ζώνη χωρίζεται με τρεῖς ὥχρες κατακόρυφες ταινίες (π) σὲ τέσσερις ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες. Στὸ ἄσπρο βάθος τῶν τελευταίων δηλώνονται οἱ φλεβώσεις τοῦ μαρμάρου με κυματιστὲς ταινίες καὶ γραμμὲς σὲ διαφορετικὴ διάταξη στὴν καθεμιὰ (ἀπὸ ἀριστ.): α) πλ. 0.47 μ., μαῦρες, κόκκινες, κυανὲς καὶ ὥχρες ταινίες σὲ σχῆμα V, β) πλ. 0.46 μ., κόκκινες, μαῦρες καὶ ὥχρες σὲ λοξὴ τοποθέτηση πρὸς τὰ δεξιὰ, γ) πλ. 0.47 μ., μαῦρες, κόκκινες καὶ ὥχρες σὲ σχῆμα V καὶ σὲ ἀκανόνιστους κύκλους καὶ ἡμικύκλια.

*Ἐπίστεψη.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ταινίες σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο, κυανὸ καὶ μαῦρο ἀντίστοιχα (συνολικὸ πλ. 0.115 μ.), καὶ ὥχρη ζώνη (πλ. 0.255 μ.).

*Θαλαμίσκος.* Ὑψ. 1.20 μ. Μέγ. πλ. 0.87-0.88 μ. Ἀπέχει ἀπὸ τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης 0.005 μ.

Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοπάπυρο (τύπος 1, εἰκ. 35α). Οἱ δύο κάτω ὀριζόντιες ταινίες καὶ ἡ κυματιστὴ εἶναι ὥχρες (π), ἐνῶ ἡ τέταρτη ἄσπρη (π). Ὅλες εἶναι στολισμένες με σειρὰ μαύρων ρόμβων, με ὁμοιόχρωμη κηλίδα στὴ δεξιὰ γωνία, ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ διπλὰ τρίλοβα τόξα. Τὰ νήματα κοσμοῦνται με ψήφους στὸ σχῆμα ρόδακα: ὁ ἐσωτερικὸς δίσκος εἶναι ἄσπρος ἢ ὥχρος με μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο καὶ τὰ πέταλα (7-10) εἶναι καμπυλόσχημα στὴν ἄκρη, κόκκινα (π) ἢ κυανὰ (π) ἀντίστοιχα. Τὸ «δέρμα» τοῦ θαλαμίσκου εἶναι ἄσπρο με μεγάλες κυανὲς ἀκανόνιστες κηλίδες (π), ποὺ ἔχουν μικρὲς ἢ μεγάλες μαῦρες γραμμὲς. Οἱ τελευταῖες σχηματίζονται με πολλοὺς τρόπους: με συνεχὴ κυματοειδὴ γραμμὴ, με σειρὰ ἀπὸ μικρότερες γραμμὲς, με σειρὰ ἀπὸ συνεχόμενα μικρὰ τόξα ἢ με κυματοειδὴ γραμμὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινοῦν μικρὲς καμπύλες γραμμὲς.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Οἱ ταινίες τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τῆς ἐπίστεψης ὀρίσθηκαν με τεντωμένο νῆμα, ποὺ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του στὸ νωπὸ κονίαμα. Με χάραξη σχεδιάσθηκαν τὸ περίγραμμα τῶν στύλων, τῆς κυματιστῆς καὶ τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν τοῦ θαλαμίσκου, ἀκόμα

3. TH VI 25 πίν. 52, 56, Atlas πίν. 4 (δεξ.).

καὶ στὰ σημεῖα ὅπου οἱ πρῶτοι σκεπάσθηκαν σὲ ἐπόμενο ζωγραφικὸ στάδιο μὲ τὸ «δέρμα», οἱ ὠχρὲς κατακόρυφες ταινίες τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ ἡ γενικὴ καμπύλη γραμμὴ γιὰ τὸ νῆμα μὲ τὶς ψήφους. Μὲ ὠχρὸ χρῶμα σχεδιάσθηκε τὸ περίγραμμα τῶν στύλων (διακρίνεται κάτω ἀπὸ τὸ κυανὸ χρῶμα τοῦ «δέρματος»).

Παρατηρεῖται ὅτι οἱ ἐπιφάνειες γ καὶ δ τοῦ κάτω περιθωρίου, παρ' ὅλο πὺς στὸ προσχέδιο εἶχε ὀρισθεῖ ἡ κατακόρυφη ταινία ἡ ὁποία τὶς χώριζε, ἐν τούτοις ἀρχικὰ ζωγραφίσθηκαν ὡς μία μεγάλη ὀρθογώνια ἐπιφάνεια καὶ ἐκ τῶν ὑστέρων ζωγραφίσθηκε ἡ ταινία πάνω στὶς ταινίες πὺς ἀποδίδουν τὶς φλεβώσεις τοῦ μαρμάρου.

#### 7. Δύο θαλαμίσκοι πλοίου<sup>4</sup>

Ἐγχ. πίν. 6-8. Πίν. 7β, 8α-β. Εἰκ. 9, 27, 29-31.

ΚΑ 5810. Μ.Θ. Ὑψ. 1.79-1.81 μ. Πλ. 2.15 μ.

Λεῖπουν μεγάλα τμήματα ἀπὸ τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης καὶ ἄλλα μικρότερα ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη τοιχογραφία. Στὶς τέσσερις πλευρὲς τῆς τοιχογραφίας διασώζεται τμῆμα τῶν ὀρίων τῆς: δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ γυρίζει γιὰ νὰ σχηματίσει γωνία μὲ ἄλλη τοιχογραφία, πάνω εἶναι ἐπίπεδο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου) καὶ κάτω γυρίζει γιὰ νὰ ἐνθωθεῖ μὲ τὸ δάπεδο. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη ἐν μέρει.

Ἡ τοιχογραφία αὕτη βρέθηκε τὸ 1972 καὶ τὰ περισσότερα κομμάτια τῆς βρίσκονταν στὸ ἰσόγειο τοῦ δωματίου 4, σὲ βάθος  $\pm 0.30$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου, κολλημένα πάνω σὲ πλίνθους (πίν. 7β). Φαίνεται ὅτι καθὼς τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου ὑποχώρησε, παρέσυρε μαζί του στὸ ἰσόγειο τὸ νοτιοανατολικὸ πλινθότοιχο τοῦ δωματίου 4 μὲ τὴν τοιχογραφία πὺς τὸν διακοσμοῦσε στὴ βορειοδυτικὴ του ὄψη (βλ. κεφ. Β.1, Β.3,α).

#### Ἡ παράσταση

**Κάτω περιθώριο.** Ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πλ. 0.32-0.325 μ.) μὲ μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος τῆς (πλ. 0.05-0.055 μ.). Ἡ ζώνη χωρίζεται μὲ ὠχρὲς κατακόρυφες ταινίες (σώζονται δύο, πλ. 0.02-0.025 μ.) σὲ τέσσερις ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες μὲ ἄσπρο βάθος καὶ πολυχρώμες ταινίες πὺς ἀποδίδουν τὶς φλεβώσεις τοῦ μαρμάρου (ἀπὸ ἀριστ.): α) σωζ. πλ. 0.51 μ., ἄλλεπάλληλοι μαῦροι καὶ ὠχροὶ ἀκανόνιστοι κύκλοι, β) πλ. 0.495 μ., μεγάλες ἀκανόνιστες ἐπιφάνειες κόκκινες, τεφρὲς καὶ κυματοειδεῖς μαῦρες καὶ καστανοκόκκινες ταινίες, γ) ἄλλεπάλληλες καμπυλόσχημες ἀκανόνιστες ταινίες σὲ κόκκινο, τεφρὸ (ἴσως ξεθωριασμένο μαῦρο) καὶ ὠχρὸ χρῶμα.

**Ἐπίστεψη.** Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ὀριζόντιες ταινίες (συνολικὸ πλ. 0.13 μ.) σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο, κυανὸ καὶ μαῦρο ἀντίστοιχα.

**Θαλαμίσκοι.** Ἀπέχουν ἀπὸ τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης  $\pm 0.015$  μ.

Θαλαμίσκος 1 (ἀριστ.) (ἔγχ. πίν. 7, πίν. 8α-β). Ὑψ. 1.224-1.225 μ. Μ. πλ. 0.90 μ.

Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοπάπυρο (τύπος 1, εἰκ. 35α). Ἡ κυματιστὴ καθὼς καὶ οἱ δύο κάτω ὀριζόντιες ταινίες εἶναι ἄσπρες (π), ἐνῶ ἡ τρίτη ὀριζόντια εἶναι κυανή (π), στολισμένη μὲ μαύρη ἀνοικτὴ τρέχουσα σπείρα. Τὸ ἀριστερὸ νῆμα κοσμεῖται μὲ δισκοειδεῖς ψήφους (π) κυανὲς καὶ ρόδινες σὲ ἐναλλαγή, πὺς συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ἄλλες πέντε στὸ σχῆμα κρινοπαπύρου (π): τὸ κρίνο εἶναι ἄσπρο καὶ ὁ πάπυρος ὠχρὸς μὲ μαῦρα ὁμόκεντρα τόξα. Τὸ δεξιὸ νῆμα κοσμεῖται ἐπίσης μὲ δισκοει-

4. Ὡ.π. πίν. D, 57, Atlas πίν. 4 (ἀριστ.).

δεῖς ψήφους (π) κυανές καὶ ἄσπρες, οἱ ὁποῖες ὅμως ἔχουν στὸ ἐσωτερικὸ τους ἄλλες δύο σὲ κόκκινο καὶ ὠχρὸ χρῶμα. Συνδυάζονται ὅπως στὸ ἀριστερὸ νῆμα μὲ ψήφους στὸ σχῆμα κρινοπαπύρου, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὴν τελευταία δεξιὰ ψῆφο ὁ πάπυρος εἶναι κόκκινος. Τὸ «δέρμα» τοῦ θαλαμίσκου εἶναι σκοτεινὸ κόκκινο μὲ ἀκανόνιστες μαῦρες κηλίδες.

Θαλαμίσκος 2 (δεξ.) (ἔγχ. πίν. 6, 8). Ὑψ. 1.24 μ. Μ. πλ. 0.90 μ.

Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοκισσὸ μὲ ἄσπρες ἑλικες. Ἡ κυματιστὴ καὶ οἱ δύο κάτω ὀριζόντιες ταινίες εἶναι κυανές (π), ἐνῶ ἡ τέταρτη ἄσπρη (π), στολισμένη μὲ δίχρωμη τρέχουσα σπείρα ὅμοια μὲ τοῦ θαλαμίσκου 1 τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 5, ἀλλὰ μὲ ἀντίθετη φορά. Τὰ νήματα κοσμοῦνται μὲ δισκοειδεῖς ψήφους (π) κόκκινες καὶ ὠχρὲς σὲ ἐναλλαγή, οἱ ὁποῖες συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ κροκόσχημες (εἰκ. 27,β). Οἱ τελευταῖες ἀποτελοῦνται ἀπὸ τρία σταγονόσχημα στελέχη μὲ διπλὸ μαῦρο περίγραμμα στὴν καμπύλη ἄκρη τους, ζωγραφισμένα τὸ κεντρικὸ ὠχρὸ καὶ τὰ ἀκριανὰ ἄσπρα ἢ σὲ ἀντίθετο συνδυασμὸ (σώζονται ὀκτὼ ἀριστερὰ καὶ ἑπτὰ δεξιὰ). Τὸ «δέρμα» εἶναι ἄσπρο μὲ ὠχρὲς ἐπιφάνειες: μεγάλη ὀκτώσχημη στὸ κέντρο καὶ ἄλλες δισκοειδεῖς ἢ τετράφυλλες, ὅλες μὲ πυκνὲς λεπτὲς μαῦρες γραμμές.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Μὲ τεντωμένο νῆμα στὸ νωπὸ κονίαμα ὀρίσθηκαν ἡ ζώνη καὶ ἡ ταινία τοῦ κάτω περιθωρίου, καθὼς καὶ οἱ ταινίες τῆς ἐπίστεψης. Μὲ χάραξη σχεδιάσθηκε τὸ περίγραμμα τῶν στύλων καὶ τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν τοῦ θαλαμίσκου, μόνο μία γραμμὴ στὴν κυματιστὴ ταινία, ἡ καμπύλη γραμμὴ τοῦ νήματος μὲ τὶς ψήφους καὶ τὸ περίγραμμα τῶν ψήφων. Ἐπίσης στὴν κυματιστὴ καὶ στίς ὀριζόντιες ταινίες, καθὼς καὶ στὴ δίχρωμη σπείρα τοῦ θαλαμίσκου 2, διακρίνεται προσχέδιο μὲ ὠχρὴ γραμμὴ. Τέλος στὸ «δέρμα» τοῦ θαλαμίσκου 1 οἱ μαῦρες ἐπιφάνειες ὀρίσθηκαν ἀρχικὰ μὲ μαῦρο περίγραμμα. Τὸ μαῦρο περίγραμμα τοποθετήθηκε σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις τελευταῖο.

#### 8. Μισὸς θαλαμίσκος πλοίου

Ἐγχ. πίν. 9-11. Πίν. 9α. Εἰκ. 9, 27, 30-31.

ΚΑ 5811. Μ.Θ. Ὑψ. 1.80 μ. Πλ. 0.46-0.50 μ. (ἡ κάτω πλευρὰ εἶναι ἡ πὶὸ στενὴ).

Λεῖπουν μικρὰ τμήματα ἀπὸ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς τοιχογραφίας. Στίς τέσσερις πλευρὲς τῆς τοιχογραφίας διασώζεται τμῆμα τῶν ὀρίων της: ἀριστερὰ καὶ πάνω εἶναι ἐπίπεδο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου), δεξιὰ γυρίζει γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ ἄλλη τοιχογραφία καὶ κάτω γυρίζει γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸ δάπεδο. Συγκολλημένη.

Βρέθηκε τὸ 1972 κολλημένη πάνω σὲ πλίνθους, στὸ ἰσόγειο τοῦ δωματίου 4, σὲ βάθος 2.05-2.50 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου καὶ σὲ θέση ἐγκάρσια μὲ τὰ κομμάτια τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 7, μὲ τὴν ὁποία ἐνώνεται (δεξιὰ). Ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 8 ἀνῆκε στὸ βορειοανατολικὸ πλινθοχώρισμα, ποὺ σχημάτιζε ὀριζόντιο Τ μὲ τὸ νοτιοανατολικὸ πλινθοχώρισμα τοῦ δωματίου 4, καὶ συγκεκριμένα διακοσμοῦσε τὸ βόρειο τμῆμα τῆς βορειοανατολικῆς του ὀψης (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.3,α).

#### Ἡ παράσταση

*Κάτω περιθώριο.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πλ. 0.32 μ.) μὲ μαῦρη ταινία (πλ. 0.063 μ.) στὸ πάνω μέρος. Ἡ ζώνη ἔχει ἄσπρο βάθος καὶ οἱ φλεβώσεις τοῦ μαρμάρου ἀποδίδονται μὲ κυματοειδεῖς κόκκινες, μαῦρες καὶ ὠχρὲς ταινίες σὲ λοξὴ ἢ καμπύλη τοποθέτηση.



*Ἐπίστεψη.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ὀριζόντιες ταινίες (συνολικὸ πλ. 0.125 μ.) σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο, κυανὸ καὶ μαῦρο ἀντίστοιχα.

*Θαλαμίσκος.* Ὑψ. 1.25 μ. Μ. πλ. 0.38 μ. Ἀπόσταση ἀπὸ τὸ κάτω περιθώριο 0.02 μ.

Εἰκονίζεται τὸ δεξιὸ μισδὸ τοῦ θαλαμίσκου. Οἱ δύο στύλοι ἀπολήγουν σὲ κρινοκισσὸ (τύπος 2, εἰκ. 35α) μὲ τὶς ἑλικες τοῦ κισσοῦ σὲ ρόδινο(;) χρῶμα. Ἡ κυματιστὴ καὶ οἱ δύο κάτω ὀριζόντιες ταινίες τῆς κατασκευῆς εἶναι κυανές (π), ἐνῶ ἡ τέταρτη εἶναι ἄσπρη (π), στολισμένη μὲ δίχρωμη τρέχουσα σπείρα (βλ. τοιχ. ἀρ. κατ. 5: θαλ. 1, ἀρ. κατ. 7: θαλ. 2). Τὸ νῆμα κοσμεῖται μὲ κόκκινες καὶ ὠχρὲς δισκοειδεῖς ψήφους (π), ποὺ συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ἄλλες στὸ σχῆμα κρόκου (βλ. τοιχ. ἀρ. κατ. 7: θαλ. 2): τὸ κεντρικὸ στέλεχος εἶναι ρόδινο(;) καὶ τὰ ἀκριανὰ κυανὰ ἢ σὲ ἀντίθετο χρωματικὸ συνδυασμό. Τὸ «δέρμα» εἶναι ἄσπρο μὲ ὠχρὲς κηλίδες, μισὴ ὀκτώσχημη στὶς ἄκρες καὶ ἀνάμεσά τους ἄλλες τριφυλλόσχημες, δισκοειδεῖς ἢ ἀκανόνιστες, ὅλες μὲ πυκνὲς μικρὲς καὶ λεπτὲς μαῦρες γραμμές.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Τὸ νῆμα χρησιμοποιοῦντο ὅπως στὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 7. Μὲ χάραξη ὀρίσθηκαν τμήματα τοῦ θαλαμίσκου: τὸ περίγραμμα τῶν στύλων, τῆς κυματιστῆς καὶ τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν, ἡ καμπύλη γραμμὴ τοῦ νήματος μὲ τὶς ψήφους καὶ οἱ κροκόσχημες ψῆφοι.

#### Τοιχογραφίες μὲ θαλαμίσκο πλοίου καὶ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες διευθετημένες σὲ διάταξη ζατρικίου

##### Ἀρ. κατ. 9-14α-η.

Στὸ βορειοανατολικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4 ἀνήκουν δύο τοιχογραφίες ποὺ εἰκονίζουν ἀπὸ ἓνα θαλαμίσκο πλοίου (ἀρ. κατ. 9-10), καθὼς καὶ κομμάτια τοιχογραφίας μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης καὶ ξύλου (ἀρ. κατ. 11α-ε, 12α-μ, 13α-δ, 14α-η). Τὰ τελευταῖα μὲ τὴν ἀποκατάσταση φάνηκε ὅτι σχηματίζαν εἶδος ζατρικίου (εἰκ. 27, 31-32, 37, βλ. κεφ. Β.1, Β.3,α-β).

##### 9. Θαλαμίσκος πλοίου

Ἐγχ. πίν. 12. Πίν. 9β, 10α-β. Εἰκ. 9, 12, 27, 31-32.

ΚΑ 5812. Κ.Δ.Τ.Α. 6α-ε. Μ.Θ. Ὑψ. 1.72 μ. Πλ. 1.02 μ.

Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς τοιχογραφίας καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ τῆς τμήμα. Στὸ τμήμα αὐτὸ ἀνήκουν καὶ τὰ κομμάτια ἀρ. Κ.Δ.Τ.Α. 6α-ε (πίν. 10α), ποὺ εἰκονίζουν τμήμα τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία τοῦ θαλαμίσκου, καθὼς καὶ τὸ κομμάτι ἀρ. Κ.Δ.Τ.Α. 29 (πίν. 10β), τὸ ὁποῖο διασώζει τμήμα ἀπὸ τὶς σφαιρικὲς ψήφους τοῦ διακοσμητικοῦ νήματος. Συγκολλημένη. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ διασώζονται τμήματα τοῦ ὀρίου τῆς τοιχογραφίας, τὸ ὁποῖο γυρίζει γιὰ νὰ σχηματίσει γωνία εἴτε μὲ ἄλλη τοιχογραφία εἴτε μὲ κάποιο ἄλλο στοιχεῖο (ξύλο;). Ἐπίσης τὸ κάτω ὄριο τῆς τοιχογραφίας γυρίζει γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸ δάπεδο.

Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς, ὀρισμένα κομμάτια βρέθηκαν τὸ 1971 στὸ «φρέαρ 23» μαζί μὲ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 10. Ἀνῆκε στὸ βορειοανατολικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4 (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.2,α).

##### Ἡ παράσταση

*Κάτω περιθώριο.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πλ. 0.295

μ.) καὶ μαύρη ταινία (πλ. 0.055-0.06 μ.). Σώζονται ἴχνη ἀπὸ κυανές, κόκκινες καὶ ὠχρὲς ταινίες πάνω σὲ ἄσπρο βάθος.

*Ἐπίστεψη.* Σώζεται τμήμα πλ. 0.10 μ., μὲ τρεῖς ὀριζόντιες ταινίες σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο καὶ κυανὸ ἀντίστοιχα.

*Θαλαμίσκος.* Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοπάπυρο (εἰκ. 35α, α). Οἱ δύο κάτω ὀριζόντιες ταινίες καὶ ἡ κυματιστὴ εἶναι κυανές (π), διακοσμημένες μὲ σύστημα ρόμβων (εἰκ. 36), ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τρίλοβα τόξα ὅμοια μὲ τοῦ θαλαμίσκου τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 6. Ἡ πάνω ὀριζόντια ταινία εἶναι ρόδινη (π). Τὰ νήματα κοσμοῦνται μὲ δισκοειδεῖς ψήφους (π), κόκκινες καὶ κυανές σὲ ἐναλλαγή, ποὺ συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ἄλλες ποὺ ἔχουν τὸ σχῆμα κρινοπαπύρου (σώζονται ἀριστερὰ ἴχνη ἀπὸ δύο καὶ δεξιὰ τμήματα ἀπὸ ἄλλες ἐννέα, βλ. τοιχ. ἀρ. κατ. 5, θαλαμίσκος 1). Τὸ «δέρμα» τοῦ θαλαμίσκου παριστάνεται ἄσπρο μὲ μεγάλες ὠχρὲς κηλίδες (π) μὲ ἴχνη ἀπὸ μαῦρο χρῶμα. Κατὰ μῆκος τῶν κατακόρυφων πλευρῶν τῆς τοιχογραφίας σώζονται ἴχνη ἀπὸ κόκκινη ταινία, ἡ ὁποία στὴ δεξιὰ πλευρὰ σκεπάζει καὶ τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Μὲ νῆμα, ποὺ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του στὸ νωπὸ κονίαμα, ὀρίσθηκαν ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ταινίες τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τῆς ἐπίστεψης καὶ οἱ ὀριζόντιες ταινίες τοῦ θαλαμίσκου. Μὲ χάραξη ἔγινε τὸ προσχέδιο ὅπως στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 7 καὶ 8. Ἐδῶ ὅμως διακρίνεται ἡ χάραξη τῶν στύλων σὲ ὅλο τὸ μῆκος τους, δηλαδὴ καὶ στὸ τμήμα τους ποὺ σκεπάσθηκε μὲ τὸ «δέρμα».

#### 10. Θαλαμίσκος πλοίου<sup>5</sup>

Ἐγχ. πίν. 13. Εἰκ. 9-10, 27, 31-32.

KA 5813. E.A.M. Ὑψ. 1.83 μ. Πλ. 1.01 μ.

Λεῖπει μεγάλο τμήμα ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τῆς τοιχογραφίας καὶ πολλὰ ἄλλα μικρότερα ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια. Συγκολλημένη. Διασώζεται στὸ κάτω μέρος τμήμα τοῦ ὀρίου ποὺ γυρίζει γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸ δάπεδο, καθὼς καὶ τμήμα τοῦ ἀριστεροῦ ὀρίου, τὸ ὁποῖο εἶναι ἐπίπεδο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Βρέθηκε μαζὶ μὲ τὴν τοιχογραφία τῆς «Ἰέρειας» (ἀρ. κατ. 19) τὸ 1971, στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τοῦ «φρέατος 23» σὲ βάθος 4.5-5 μ. ἀπὸ τὸ ὑψηλότερο σημεῖο τῆς Δ.Ο., δηλαδὴ  $\pm 2-2.5$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου καὶ μὲ τὴ ζωγραφισμένη ἐπιφάνεια πρὸς τὰ δυτικά. Ἡ τοιχογραφία αὐτὴ ἀνῆκε στὸ βόρειο τμήμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 (βλ. κεφ. Β.1, Γ.3,α).

#### Ἡ παράσταση

*Κάτω περιθώριο.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πλ. 0.27 μ.) καὶ μαύρη ταινία (πλ. 0.06 μ.). Ἡ ζώνη χωρίζεται μὲ ὠχρὴ κατακόρυφη ταινία (π) σὲ δύο ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες μὲ ἄσπρο βάθος πάνω στὸ ὁποῖο ζωγραφίσθηκαν οἱ φλεβώσεις τοῦ μαρμάρου. Στὸ ἀριστερὸ τμήμα ὑπάρχουν κυματοειδεῖς κόκκινες καὶ ὠχρὲς ταινίες, σὲ λοξή ἢ καμπύλη τοποθέτηση, καὶ στὸ δεξιὸ ταινίες καὶ ἀκανόνιστες ἐπιφάνειες στὰ ἴδια χρώματα.

5. TH V 19, 41, 43 εἰκ. 6 πίν. 26a-b, 98, I. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1971, 218 εἰκ. 6 πίν. 313. DOUMAS, *Thera* πίν. XI.

*Ἐπίστεψη.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ὀριζόντιες ταινίες (συνολικὸ πλ. 0.13 μ.), σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο, κυανὸ καὶ μαῦρο ἀντίστοιχα, καὶ ὠχρὴ ταινία (πλ. 0.063 μ.).

*Θαλαμίσκος.* Οἱ στύλοι τῆς κατασκευῆς ἀπολήγουν σὲ κρινοκισσὸ (εἰκ. 35,α) μὲ τὶς ἑλικες τοῦ κισσοῦ σὲ κυανὸ χρῶμα. Ἡ κυματιστὴ καὶ οἱ δύο κάτω ὀριζόντιες ταινίες εἶναι ὠχρές (π), στολισμένες μὲ μαύρη τρέχουσα σπεῖρα, ἐνῶ ἡ πάνω ὀριζόντια ταινία εἶναι ἄσπρη (π), στολισμένη μὲ δίχρωμη τρέχουσα σπεῖρα (βλ. τοιχ. ἄρ. κατ. 5: θαλ. 1). Τὰ νήματα κοσμοῦνται μὲ δισκοειδεῖς ψήφους (π), κόκκινες καὶ κυανές σὲ ἐναλλαγή, ποὺ συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ἄλλες, οἱ ὁποῖες ἔχουν τὸ σχῆμα ἀνοικτοῦ κισσοῦ μὲ παπυρόσχημο στέλεχος στὸ κέντρο, δηλαδὴ εἶναι ὅμοιες μὲ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τοῦ κρινοκισσοῦ τῶν στύλων. Οἱ ἑλικες εἶναι κυανές (π) καὶ τὸ παπυρόσχημο στέλεχος ὠχρὸ (π) ἢ τὸ ἀντίθετο. Τὸ «δέρμα» εἶναι ἄσπρο μὲ μεγάλες καὶ μικρές κυανές (π) κηλίδες.

Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Ὅπως στὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 9.

### **Ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου καὶ ξύλου - «Ζατρίκιο»**

**Ἄρ. κατ. 11α-14η.**

Ἐγγ. πίν. 14α-β. Πίν. 10γ, 11α-γ, 13α. Εἰκ. 27, 37.

Στὸ δωμάτιο 4 βρέθηκαν τὰ τοιχογραφήματα ἄρ. κατ. 11α-14η, ποὺ ἀπεικονίζουν ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ λίθου καὶ ὠχρές ταινίες ἢ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες, προφανῶς ἀπομίμηση ξύλου. Ἀρκετὰ ἀπὸ αὐτὰ βρέθηκαν στὸ «φρέαρ 23» μαζί μὲ τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 10 τὸ 1971, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ἦσαν τοποθετημένα μέσα σὲ δίσκους μὲ γενικὴ ἔνδειξη: δωμάτιο 4. Τὰ κονιάματα αὐτὰ ἀποτελοῦν μέρος τῶν ὀρθογώνιων ἐπιφανειῶν ποὺ σχηματίζουν «ζατρίκιο» (εἰκ. 37) τὸ ὁποῖο ἀπεικονιζόταν ἀνάμεσα στοὺς δύο θαλαμίσκους τῶν τοιχογραφιῶν ἄρ. κατ. 9 καὶ 10 (εἰκ. 27, 31-32, βλ. κεφ. Β.1, Β.3,α-β).

**11α-ε (πίν. 10γ).**

Μ.Θ. Εἰκονίζονται πλατεῖες, κυματοειδεῖς, κόκκινες καὶ μαῦρες ταινίες πάνω σὲ ἄσπρο βάθος.

11α. ΚΑ 5949 I. Μ.διαστ. 0.10 x 0.16 μ. Πάχ. 0.004 μ.

11β. ΚΑ 5949 II. Μ.διαστ. 0.075 x 0.07 μ. Πάχ. 0.005-0.007 μ.

11γ. ΚΑ 5949 III. Μ.διαστ. 0.07 x 0.065 μ. Πάχ. 0.003-0.006 μ.

11δ. ΚΑ 5949 IV. Μ.διαστ. 0.05 x 0.033 μ. Πάχ. 0.005-0.007 μ.

11ε. ΚΑ 5949 V. Μ.διαστ. 0.057 x 0.04 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ.

**12α-μ. Μ.Θ.**

Πίν. 11α-γ, 12α-γ. Βρέθηκαν στὸ δωμάτιο 4, στὸ «φρέαρ 23», τὸ 1971.

12α. ΚΑ 5950 I. Μ.δ. 0.36 x 0.28 μ. Πάχ. 0.005 μ. (πίν. 11α).

Εἰκονίζει τμῆμα ἀπὸ δύο ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες στὴ σειρά. Ἡ μία εἶναι ὠχρὴ (σωζ. πλ. 0.05 μ.) καὶ ἡ ἄλλη, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζεται μεγάλο τμῆμα, εἰκονίζει ἀπομίμηση μαρμάρου: στὸ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν πλατεῖες, κόκκινες καὶ μαῦρες, κυματιστές ταινίες σὲ λοξὴ διάταξη.

12β. ΚΑ 5950 II. Μ.δ. 0.19 x 0.16 μ. Πάχ. 0.004-0.006 μ. (πίν. 11β).

Στὸ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν πλατεῖες, κόκκινες καὶ μαῦρες, κυματοειδεῖς ταινίες.

12γ. ΚΑ 5950 III. Μ.δ. 0.205 x 0.17 μ. Πάχ. 0.003-0.006 μ. (πίν. 11γ).



Παρόμοιο με τὸ ἄρ. κατ. 12β.

12δ. ΚΑ 5950 IV. Μ.δ. 0.07 x 0.75 μ. Πάχ. 0.006 μ. (πίν. 11γ).

Παρόμοιο με τὸ ἄρ. κατ. 12β.

12ε. ΚΑ 5950 V. Μ.δ. 0.405 x 0.45 μ. Πάχ. 0.007-0.01 μ. (ἐγχ. πίν. 14α).

Εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ δύο ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες. Ἡ μία εἶναι ὠχρὴ με μαύρη γραμμὴ στὸ περίγραμμα τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς (σωζ. πλ. 0.10 μ.) καὶ ἡ ἄλλη, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζεται μεγάλο τμήμα, παριστάνει ἀπομίμηση μαρμάρου: σὲ ἄσπρο βάθος λοξὲς κυματιστές, μαῦρες καὶ κόκκινες ταινίες. Στὸ πάνω μέρος τῆς ἐπιφάνειας αὐτῆς ὑπάρχει ἄλλη ὠχρὴ.

12ζ. ΚΑ 5950 VI. Μ.δ. 0.17 x 0.13 μ. Πάχ. 0.006 μ. (πίν. 12α).

Εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ δύο ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες στὴ σειρὰ. Ἡ μία εἶναι ὠχρὴ με μαῦρο περίγραμμα στὴ μία πλευρά. Ἡ ἄλλη εἰκονίζει φλεβωτὸ μάρμαρο: σὲ ἄσπρο βάθος εὐθεῖες καὶ κυματιστές, μαῦρες καὶ κόκκινες ταινίες σὲ λοξὴ διάταξη.

12η. ΚΑ 5950 VII. Μ.δ. 0.15 x 0.18 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ. (πίν. 12α).

Εἰκονίζει ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου: στὸ ἄσπρο βάθος ζωγραφίσθηκαν εὐθεῖες καὶ κυματιστές, κόκκινες καὶ μαῦρες ταινίες.

12θ. ΚΑ 5950 VIII. Μ.δ. 0.145 x 0.08 μ. Πάχ. 0.006 μ. (πίν. 12β).

Εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ ὠχρὴ ὀρθογώνια ἐπιφάνεια καὶ ἀπὸ μία ἄλλη με ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου, ὅμοια με τοῦ κομματιοῦ ἄρ. κατ. 12η.

12ι. ΚΑ 5950 IX. Μ.δ. 0.15 x 0.10 μ. Πάχ. 0.003-0.007 μ. (πίν. 12β).

Ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου, ὅπως στὸ κομμάτι ἄρ. κατ. 12η.

12κ. ΚΑ 5950 X. Μ.δ. 0.09 x 0.075 μ. Πάχ. 0.005 μ. (πίν. 12β).

Εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ δύο ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες στὴ σειρὰ, μία ὠχρὴ καὶ μία με φλεβωτὸ μάρμαρο, ὅπως στὸ κομμάτι ἄρ. κατ. 12η.

12λ. ΚΑ 5950 XI. Μ.δ. 0.067 x 0.045 μ. Πάχ. 0.003-0.004 μ. (πίν. 12γ).

Εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ ὠχρὴ ὀρθογώνια ἐπιφάνεια. Στὴ μία πλευρὰ ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

12μ. ΚΑ 5950 XII. Μ.δ. 0.045 x 0.04 μ. Πάχ. 0.004 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν μαῦρες καὶ κόκκινες κυματιστὲς ταινίες.

### 13α-δ. Μ.Θ.

Ἐγχ. πίν. 14β. Πίν. 12γ.

13α. ΚΑ 5951 I. Μ.δ. 0.41 x 0.205 μ. Πάχ. 0.006-0.007 μ. (ἐγχ. πίν. 14β).

Ἐπιφάνεια κτυπημένη. Δεξιὰ καὶ κάτω ὑπάρχει κόκκινη ἐπιφάνεια, ἐνῶ ἡ ὑπόλοιπη εἶναι ὠχρὴ. Διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ λοξὲς κόκκινες κυματιστὲς ταινίες.

13β. ΚΑ 5951 II. Μ.δ. 0.21 x 0.18 μ. Πάχ. 0.005 μ. (πίν. 12γ).

Σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν ὠχρὲς καὶ μαῦρες κυματιστὲς ταινίες.

13γ. ΚΑ 5951 III. Μ.δ. 0.0125 x 0.14 μ. Πάχ. 0.004-0.007 μ. (πίν. 12γ).

Ἐπιφάνεια φθαρμένη. Σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν εὐθεῖες καὶ κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα ὠχρὸ καὶ κόκκινο.

13δ. ΚΑ 5951 IV. Μ.δ. 0.07 x 0.06 μ. Πάχ. 0.004 μ. (πίν. 12γ).

Φθαρμένο. Σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν πλατεῖες ὠχρὲς, μαῦρες, κυανὲς καὶ κόκκινες ταινίες.

### 14α-η. Μ.Θ.

Πίν. 13α.

14α. Κ.Δ.Τ.Α. 7. Ὑψ. 0.07 μ. Πλ. 0.09 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Ἐπιφάνεια κτυπημένη. Συγκολλημένο. Στὸ κάτω μέρος ὑπάρχει ὄριο ποῦ γυρίζει

για να ένωθεϊ με τὸ δάπεδο. Κάτω εἰκονίζεται κόκκινη ταινία πλ. 0.04 μ., ποὺ ὁρίζεται στὸ πάνω μέρος με νῆμα (ἀποτύπωμα), καὶ πάνω τμήμα ἀπὸ ὀρθογώνια ἐπιφάνεια με ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ μαρμάρου. Τὸ τελευταῖο ἀποδίδεται με ὠχρὲς καὶ ἄσπρες ἐπιφάνειες.

14β. Κ.Δ.Τ.Α. 8α. Ὑψ. 0.055 μ. Πλ. 0.24 μ. Πάχ. 0.008 μ.

Συγκολλημένο. Βρέθηκε τὸ 1971 στὸ «φρέαρ 23». Στὴ μία πλευρὰ ὑπάρχει ὄριο. Σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν κόκκινες, ὠχρὲς καὶ μαῦρες κυματιστὲς ταινίες σὲ λοξὴ διάταξη.

14γ. Κ.Δ.Τ.Α. 8β. Μ.δ. 0.102 x 0.105 μ. Πάχ. 0.006 μ.

Βρέθηκε μαζί με τὸ ἀρ. κατ. 14β. Σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν κόκκινες, ὠχρὲς καὶ μαῦρες κυματιστὲς ταινίες.

14δ. Κ.Δ.Τ.Α. 8γ. Μ.δ. 0.102 x 0.055 μ. Πάχ. 0.004 μ.

Βρέθηκε μαζί με τὸ ἀρ. κατ. 14β. Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ δύο ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες, ἀριστερὰ ὠχρὴ καὶ δεξιὰ με ἀπομίμηση μαρμάρου, ποὺ ἀποδίδεται με ὠχρὲς καὶ μαῦρες κυματιστὲς ταινίες σὲ ἄσπρο βάθος.

14ε. Κ.Δ.Τ.Α. 9. Ὅμάδα ἀπὸ 24 κονιάματα με πολύχρωμες ταινίες. Διαστ. 0.071 x 0.025 μ. Πάχ. 0.013-0.004 μ.

Βρέθηκαν στὸ «φρέαρ 23».

14ζ. Κ.Δ.Τ.Α. 10. Ὅμάδα ἀπὸ 23 κονιάματα με πολύχρωμες ταινίες. Μ.δ. 0.33 μ. Ἐλ.δ. 0.016 μ. Πάχ. 0.001-0.004 μ.

Βρέθηκαν στὸ «φρέαρ 23».

14η. Κ.Δ.Τ.Α. 11. Ὅμάδα ἀπὸ 7 κονιάματα με πολύχρωμες ταινίες. Διαστ. 0.042-0.024 μ. Πάχ. 0.005-0.004 μ.

### Ταινίες ἐπίστεψης - Θαλαμίσκος πλοίου

Ἀρ. κατ. 15α-κ.

Πίν. 13β, 14α-γ.

Στὸ δωμάτιο 4 βρέθηκαν τὰ τοιχογραφημένα κονιάματα ἀρ. κατ. 15α-κ, ποὺ ἀπεικονίζουν:

α) Μέρος ἀπὸ ἐπίστεψη παράστασης ὅμοια με τῶν τοιχογραφιῶν τῶν θαλαμίσκων (ἀρ. κατ. 15α-δ).

β) Μέρος ἀπὸ θαλαμίσκο πλοίου (ἀρ. κατ. 15ε-κ).

α. Ἐπίστεψη με ταινίες

15α-δ.

Πίν. 13β, 14α.

Μ.Θ. Βρέθηκαν τὸ 1971 στὸ «φρέαρ 23».

15α. ΚΑ 5952 Ι. Ὑψ. 0.195 μ. Πλ. 0.024 μ. Πάχ. 0.005-0.015 μ.

Φθαρμένο. Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκονίζεται ἄσπρη ἐπιφάνεια καὶ κατὰ σειρὰν κόκκινη, μαύρη, κυανὴ καὶ μαύρη ταινία, καθὼς καὶ ἄλλη ὠχρὴ, πλατύτερη (πίν. 13β).

15β. ΚΑ 5952 ΙΙ. Ὑψ. 0.07 μ. Πλ. 0.10 μ. Πάχ. 0.002-0.003 μ.

Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Ὡχρὴ ἐπιφάνεια (πίν. 14α).

15γ. ΚΑ 5952 ΙΙΙ. Διαστ. 0.07 x 0.087 μ. Πάχ. 0.006-0.02 μ.

Ὅμοιο (πίν. 14α) με τὸ 15β.

15δ. ΚΑ 5952 IV. Ύψ. 0.053 μ. Πλ. 0.087 μ. Πάχ. 0.005-0.007 μ.  
Εικονίζει κόκκινη, μαύρη και κυανή ταινία (πίν. 14α).

#### β. Τοιχογραφήματα από θαλαμίσκο πλοίου

15ε-κ.

Πίν. 14β-γ (δεξ.). Είκ. 13.

Τὰ τοιχογραφήματα 15ε-15κ βρέθηκαν σὲ δίσκους μὲ γενικὴ ἔνδειξη: «20-10-73. Δυτικὴ Οἰκία, κατὰ μῆκος ΝΑ τοίχου ἰσογείου δωματίου, ἐπίπεδον δαπέδου (κάτωθεν δωματίου λουτροῦ τοῦ ἀνωγείου)». Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς τὴν ἡμερομηνία αὐτὴ καὶ τὰ τοιχογραφήματα αὐτὰ πιθανότατα νὰ προέρχονται ἀπὸ κάποια περισυλλογή. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς ἔνδειξης, ἀλλὰ καὶ ἄλλα, προκύπτει ὅτι πιθανότατα προέρχονται ἀπὸ τοιχογραφία μὲ θαλαμίσκο πλοίου, ποὺ θὰ σκέπαζε τὴ βορειοανατολικὴ ὄψη τοῦ βορειοανατολικοῦ πλινθοχωρίσματος ποὺ χώριζε τὸ δωμάτιο 4 σὲ νοτιοδυτικὸ καὶ βορειοδυτικὸ τμήμα (εἰκ. 27, 32, βλ. κεφ. Β.1).

15ε. Κ.Δ.Τ.Α. 5α. Ύψ. 0.06 μ. Πλ. 0.05 μ. Πάχ. 0.002-0.004 μ. (πίν. 14β, εἰκ. 13).

Διασώζεται τμήμα ἀπὸ τὸν ὠχρὸ στύλο (ἀριστερὸ ἢ κεντρικὸ) θαλαμίσκου πλοίου. Δεξιὰ σὲ ἄσπρο βάθος ὑπάρχει τμήμα ἀπὸ τὸ νῆμα μὲ τὶς ψήφους: ἡ ἀκριανὴ ψῆφος στὸ σχῆμα κρινοπαπύρου (π), ὅπως στὸ θαλαμίσκο 1 τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 5.

15ζ. Κ.Δ.Τ.Α. 5β. Ύψ. 0.038 μ. Πλ. 0.02 μ. Πάχ. 0.005 μ. (πίν. 14β, εἰκ. 13).

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὸν ὠχρὸ στύλο (κεντρικὸ ἢ δεξιὸ) καὶ τὴν ἀκριανὴ ψῆφο τοῦ νήματος θαλαμίσκου πλοίου. Ἡ ψῆφος εἶναι ὅμοια μὲ τοῦ προηγούμενου κομματιοῦ.

15η. Κ.Δ.Τ.Α. 5γ. Διαστ. 0.005 x 0.005 μ. Πάχ. 0.002-0.005 μ. (πίν. 14β, εἰκ. 13).

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὸν ὠχρὸ στύλο θαλαμίσκου πλοίου.

15θ. Κ.Δ.Τ.Α. 5δ. Διαστ. 0.028 x 0.02 μ. Πάχ. 0.005 μ. (πίν. 14β, εἰκ. 13).

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὸν ὠχρὸ στύλο θαλαμίσκου πλοίου.

15ι. Κ.Δ.Τ.Α. 5ε. Διαστ. 0.028 x 0.005 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ. (πίν. 14β, εἰκ. 13).

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὸν ὠχρὸ στύλο θαλαμίσκου πλοίου.

15κ. Κ.Δ.Τ.Α. 20. Ύψ. 0.07 μ. Πλ. 0.08 μ. Πάχ. 0.007-0.009 μ.

Στὴ μία πλευρὰ διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκονίζεται ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ λίθου: σὲ ἄσπρο βάθος κυματιστὲς κόκκινες, ὠχρὲς καὶ κυανὲς ταινίες σὲ λοξὴ διάταξη.

#### Ἀγγεῖα μὲ κρίνα

Ἀρ. κατ. 16-18.

Ἔγχ. πίν. 15-18. Πίν. 15α-β. Εἰκ. 27-30, 38.

Οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς βρέθηκαν κατὰ χώραν στὶς παραστάδες καὶ τὴ φλιὰ τοῦ παρθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 καὶ εἰκονίζουν ἀγγεῖο μὲ κρίνα καὶ ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ μαρμάρου ἀντίστοιχα<sup>6</sup>.

6. TH VI 25.





Εικ. 13. Σπαράγματα τοιχογραφίας με τμήματα από θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 15ε-ι).

## 16. Ἀγγεῖο με κρίνα

Ἐγχ. πίν. 15.

ΚΑ 5809α. Μ.Θ. Ὑψ. 0.885 μ. Πλ. 0.45-0.425 μ. (ἡ κάτω πλευρὰ εἶναι ἡ στενότερη).

Λείπουν μικρὰ τμήματα ἀπὸ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς τοιχογραφίας. Στὶς τέσσερις πλευρὲς τῆς διασώζονται τμήματα τῶν ὀρίων τῆς, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐπίπεδα (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου, πλαίσιο παραστάδας παραθύρου). Ἀνῆκε στὴ νότια παραστάδα τοῦ παραθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοῖχου τοῦ δωματίου 4<sup>7</sup>.

Στὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ κονιάματος, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ βάθος τῆς παράστασης, εἰκονίζεται ἀγγεῖο ἀπὸ φλεβωτὸ μάρμαρο μέσα στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν κόκκινα κρίνα.

*Κάτω περιθώριο.* Ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη πλ. 0.138 μ. καὶ ταινία πλ. 0.03 μ., ποὺ ὀρίζονται μὲ μαῦρη γραμμὴ καὶ μιμοῦνται πολύχρωμο φλεβωτὸ μάρμαρο. Στὸ κέντρο τῆς ζώνης ὑπάρχει συμπαγὲς κόκκινο τρίγωνο καὶ γύρω ἀπὸ αὐτὸ ταινίες σὲ χρῶμα κόκκινο, ὠχρό, μαῦρο καὶ κυανό, ποὺ σχηματίζουν ἀλλεπάλληλα V καὶ καταλήγουν πρὸς τὶς ἄκρες τῆς ζώνης σὲ τόξα. Στὴν ταινία ὑπάρχουν παρόμοιες φλεβώσεις σὲ λοξὴ τοποθέτηση.

*Ἀγγεῖο.* Ὑψ. 0.335 μ. Τὸ σῶμα εἶναι ἀπίοσχημο, τὸ χεῖλος καὶ ἡ βάση ξεχωρίζουν μὲ μαῦρο περίγραμμα, ἐνῶ οἱ λαβὲς (π) εἶναι κάθετες στοὺς ὦμους. Φαίνεται νὰ εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ πολύχρωμο φλεβωτὸ μάρμαρο ἢ ἄλλο λίθο, ποὺ ἀποδίδεται ἄσπρο μὲ κυματιστὲς ταινίες. Οἱ τελευταῖες εἶναι κυανές, κόκκινες, μαῦρες καὶ ὠχρές καὶ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ χεῖλος τοῦ ἀγγείου σχηματίζοντας στὸ πάνω μέρος ἀλλεπάλληλα V, ἐνῶ δεξιὰ, ἀριστερὰ καὶ κάτω ὁμάδες ἀπὸ ἀλλεπάλληλα τόξα.

*Κρίνα.* Ἀπὸ τὸ στόμιό τοῦ ἀγγείου βγαίνουν πέντε κλαδιὰ κρίνων. Τὰ στελέχη λεπταίνουν πρὸς τὴν κορυφὴ καὶ εἶναι κυανὰ μὲ μαῦρες γραμμὲς στὰ πλάγια, μεγαλύτερες, σχεδὸν φυλλόσχημες στὸ κάτω μέρος, ποὺ γίνονται ὄλο καὶ μικρότερες πρὸς τὶς ἄκρες. Τὸ κάθε κλαδί καταλήγει σὲ ὁμάδες κόκκινων κρίνων. Οἱ μίσχοι εἶναι κυανοὶ καὶ τὰ ἄνθη ἀνοικτὰ ἢ κλειστά. Τὰ ἀνοικτὰ ἀποδίδονται μὲ δύο ἔντονα καμπυλωμένα φύλλα μὲ τρεῖς ὠχροὺς στήμονες ἀνάμεσά τους, ἐνῶ τὰ δεύτερα ὡς μακρόστενα φύλλα.

Ἡ παράσταση πλαισιώνεται πάνω καὶ στὶς πλευρὲς, μέχρι τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης, μὲ κόκκινη ταινία πλ.  $\pm 0.06$  μ.

## Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Μὲ τεντωμένο νῆμα, ποὺ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του στὸ νωπὸ κονίαμα, ὀρίσθηκε τὸ ἐσωτερικὸ περίγραμμα τῆς κόκκινης ταινίας στὶς κάθετες πλευρὲς. Μὲ χάραξη σχεδιάσθηκε τὸ περίγραμμα τῆς ταινίας τοῦ κάτω περιθωρίου, τὸ περίγραμμα τοῦ ἀγγείου καὶ τῶν λαβῶν του, τὸ γενικὸ σχῆμα τῶν φλεβώσεων τοῦ μαρμάρου στὸ ἀγγεῖο καὶ τέλος τὸ περίγραμμα τῶν κλαδιῶν καὶ τῶν κρίνων. Ἐπίσης κάτω (δευτερο στρῶμα) ἀπὸ τὴν κόκκινη ταινία ποὺ πλαισιώνει τὴν παράσταση ὑπάρχει ὠχρὸ χρῶμα.

## 17. Ἀγγεῖο με κρίνα

Ἐγχ. πίν. 16-18. Εἰκ. 29, 32.

ΚΑ 5809β. Μ.Θ. Ὑψ. 0.85 μ. Πλ. 0.37-0.385 μ. (ἡ κάτω πλευρὰ εἶναι ἡ στενότερη).

Λείπουν κομμάτια ἀπὸ ὅλη τὴν τοιχογραφία. Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι φθαρμένη, κυρίως

7. ὁ.π. πίν. 49, 51, Atlas πίν. 3: κέντρο καὶ δεξιὰ.

στο πάνω μέρος. Στις τέσσερις πλευρές της τοιχογραφίας διασώζονται τμήματα των όριων της, τα οποία είναι επίπεδα (άποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου, πλαίσιο παραστάδας παραθύρου). Ἀνήκε στη βόρεια παραστάδα του παραθύρου του νοτιοδυτικού τοίχου του δωματίου 4, από όπου αποκολλήθηκε το 1972<sup>8</sup>.

Εικονίζεται το ίδιο θέμα με αυτό της τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 16.

*Κάτω περιθώριο.* Ἀποτελείται από πλατεῖα (πλ. 0.12 μ.) καὶ στενή ταινία (πλ. 0.025 μ.), πού μιμοῦνται ἄσπρο μάρμαρο με πολύχρωμες φλεβώσεις. Ἡ στενή ταινία ἔχει μαύρη γραμμὴ πάνω καὶ κάτω καὶ πλατεῖες φλεβώσεις κατακόρυφες ἢ λοξές σὲ χρῶμα κόκκινο καὶ μαῦρο. Στὴν πλατεῖα ταινία ὑπάρχουν δύο συμπαγῆ τρίγωνα, ἓνα κόκκινο καὶ ἓνα μικρότερο κυανό, πού περιβάλλονται με ἄλλεπάλληλα V σὲ χρῶμα ὠχρό, κόκκινο, μαῦρο καὶ κυανό.

*Ἀγγεῖο.* Ὑψ. 0.35 μ. Ἐχει τὸ ἴδιο σχῆμα με τὸ ἀγγεῖο τῆς προηγούμενης τοιχογραφίας. Οἱ φλεβώσεις τοῦ μαρμάρου εἶναι ζωγραφισμένες στὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου με μαῦρο, καστανό, κόκκινο, ὠχρὸ καὶ κυανὸ χρῶμα, ἄλλες κυματοειδεῖς καὶ ἄλλες εὐθεῖες. Σχηματίζουν ὀριζόντια, ἄλλεπάλληλα, πολὺ ἀνοικτὰ τόξα, πού στὸ κάτω μέρος γίνονται σχεδὸν εὐθεῖες.

*Κρίνα* (ἔγχ. πίν. 18). Τὰ κρίνα εἶναι πέντε καὶ ἀποδίδονται ὅπως στὴν προηγούμενη τοιχογραφία.

Ἡ παράσταση πλαισιώνεται πάνω καὶ στὶς πλευρές, μέχρι τὴ ζώνη τοῦ «κάτω περιθωρίου», με καστανοκόκκινη ταινία πλ. 0.045 μ.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Ὅπως στὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 16.

#### 18. Ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου

Πίν. 15β.

ΚΑ 5809γ. Ε.Α.Μ. Πλ. 0.62 μ. Μῆκ. 0.66 μ.

Λείπουν λίγα μικρὰ τμήματα. Στις τέσσερις πλευρές τῆς τοιχογραφίας διασώζονται τμήματα των όριων της: δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἶναι επίπεδο (άποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου), ἐνῶ πάνω καὶ κάτω γυρίζει γιὰ νὰ ἐνωθεῖ με τὸ ξύλο τῆς ποδιᾶς τοῦ παραθύρου, πού φαίνεται ὅτι εἶχε κυκλικὴ διατομή. Διακοσμοῦσε τὴν ποδιά τοῦ παραθύρου<sup>9</sup> τοῦ νοτιοδυτικού τοίχου τοῦ δωματίου 4.

Ἐχει κόκκινο πλαίσιο με μαύρη ταινία στὸ ἐσωτερικὸ περίγραμμα. Στὸ ἄσπρο βάθος ἓνας ὀλόκληρος ὠχρὸς καὶ ἓνας μισὸς κόκκινος ρόμβος περιβάλλονται ἀπὸ κυματοειδεῖς ἢ εὐθεῖες ὠχρές, κυανές, κόκκινες καὶ καστανές ταινίες, πού σχηματίζουν ἄλλεπάλληλους ρόμβους καὶ V.

#### Α.2,βΙΙ. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 5

Ἐγχ. πίν. 19α-70β. Πίν. 16α-50α (δεξ.). Εἰκ. 9. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1-4. Ἀναδ. σχ. 1-13.

Τὸ δωμάτιο 5 εἶναι ἓνας σχεδὸν τετράγωνος χώρος με διαστάσεις 4 x 4.10 μ., πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὰ πολλὰ ἀνοίγματα (πολυπαράθυρο στὸ βορειοδυτικὸ καὶ τὸ νοτι-

8. ὁ.π. πίν. 50-51, Atlas πίν. 3: κέντρο καὶ ἀριστερά.

9. ὁ.π. πίν. 48, 51, Atlas πίν. 3: κέντρο.





Εἰκ. 14. «Ίέρεια».

οδυτικό τοῖχο ἀντίστοιχα, δύο εἰσόδους στὸ βορειοανατολικὸ καὶ μία τρίτη στὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο) καὶ τὰ ἐρμάρια (τρία στὸ βορειοανατολικὸ καὶ δύο στὸ νοτιοανατολικό). Αὐτὸ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ περιορισθεῖ αἰσθητὰ ἡ διαθέσιμη ἐπιφάνεια, ἡ ὁποία σκεπάσθηκε ἐξ ὁλοκλήρου μὲ τοιχογραφίες (βλ. κεφ. Γ.1). Στὴν ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου κάτω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ κατωφλιοῦ τῶν δύο πολυπαραθύρων ἀπεικονίζοταν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 20, 21), στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου καὶ στὸ νότιο τμήμα τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου, δίπλα ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ πολυπαραθύρο, ὑπῆρχε τοιχογραφία μὲ παράσταση ψαρᾶ (ἀρ. κατ. 22, 23), στὴν ἀνατολικὴ παραστάδα τῆς εἰσόδου τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου ἦταν ἡ τοιχογραφία μὲ τὴν «Ίέρεια» (ἀρ. κατ. 19), ἐνῶ τὸ πάνω μέρος καὶ τῶν τεσσάρων τοίχων διέτρεχε ἡ Μ.Ζ. (ἀρ. κατ. 24-146).

#### 19. «Ίέρεια»

Ἐγχ. πίν. 19α-β. Εἰκ. 9, 14. Ἀναδ. σχ. 9, 12-13.

ΚΑ 5816. Ε.Α.Μ. Ὑψ. 1.50 μ. Πλ. 0.34 μ.

Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ τὸ κάτω περιθώριο καὶ τὴν ἐπίστεψη τῆς παράστασης, ἀπὸ τὸ πίσω μέρος τῆς κεφαλῆς, τὸ κάτω μέρος τοῦ ἐνδύματος καὶ τῶν ποδιῶν τῆς μορφῆς καὶ ἀπὸ διάφορα ἄλλα σημεῖα, κυρίως ἀπὸ τὸ βάθος τῆς παράστασης (κάτω ἀριστερά). Στὶς τέσσερις πλευρὲς τῆς τοιχογραφίας διασώζεται τμήμα τῶν ὀρίων της, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐπίπεδα (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Ἡ τοιχογραφία βρέθηκε τὸ 1971 στὸ «φρέαρ 23»<sup>10</sup> σὲ βάθος  $\pm 3.20$  μ. ἀπὸ τὸ ὑψηλό-

10. *TH V* 19, 43 πίν. 100-101, J. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1971, 220 πίν. 315-316. *TH VI* 20, 34, Atlas πίν. 5 σχ. 4.

τερο σημείο της Δ.Ο., δηλαδή περίπου σὲ βάθος  $\pm 0.70$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὁρόφου, μαζί με τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 10 μετὰ τὸ θαλαμίσκο πλοίου καὶ τὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 11-14, ποὺ ἀπεικονίζουν ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες σὲ διάταξη ζατρικίου, οἱ ὁποῖες ἀνήκουν στὸ βορειοανατολικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4 (βλ. κεφ. Β.1, Β.3,α,β). Ὁ Μαρινᾶτος ἀναπαρέστησε τὴν τοιχογραφία τῆς «Ἰέρειας» στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4. Ὅμως ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα προκύπτει ὅτι ἡ τοιχογραφία ἀνῆκε στὴν ἀνατολική παραστάδα τῆς εἰσόδου, ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 (πίν. 16α). Ἔτσι ἡ μορφή παριστάνεται νὰ κοιτάζει πρὸς τὸ δωμάτιο 5 (ἀναδ. σχ. 9, 12).

#### Ἡ παράσταση

Ἀκολουθεῖται ὁ τριμερὴς χωρισμὸς τῆς ἐπιφάνειας. Τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης ἀποτελεῖται ἀπὸ ζώνη (πλ. 0.17 μ.) μετὰ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης καὶ μαύρη ταινία (πλ. 0.015 μ.). Τὸ μάρμαρο ἀποδίδεται ἄσπρο μετὰ ὠχρὲς καὶ μαῦρες κυματοειδεῖς φλεβώσεις σὲ διάταξη V. Ἡ ἐπίστεψη εἶναι πλατεῖα κόκκινη ταινία (πλ. 0.135 μ.).

Στὴν κεντρικὴ ζώνη εἰκονίζεται πάνω στὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ κονιάματος ἡ «Ἰέρεια» (ὑψ. 1.05 μ.). Ἡ μορφή κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ τῆς καὶ κρατᾷ μετὰ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ ἀγγεῖο, ἐνῶ μετὰ τὸ δεξιὸ ἀγγίζει τὸ περιεχόμενό του μετὰ κάποιο ὑλικὸ ἢ ἀντικείμενο. Τὸ κεφάλι καὶ τὰ πόδια ἀποδίδονται σὲ κατατομή, ἐνῶ τὸ στήθος μετωπικά. Τὰ γυμνὰ μέρη εἶναι ἄσπρα καὶ ὀρίζονται μετὰ μαύρη γραμμὴ. Φορᾷ ποδῆρες ἔνδυμα, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ περικόρμιο μετὰ ἐφαρμοστὲς χειρίδες ὡς τὸν ἀγκῶνα, καὶ ὠχρὸ πέπλο ποὺ τυλίγεται γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ πέφτει πίσω ἀπὸ τὸ δεξιὸν ὤμο. Τὸ περικόρμιο εἶναι κυανό, στολισμένον μετὰ σύστημα τετράφυλλων ἄσπρων ροδάκων καὶ ἔχει ταινίες στὸ κέντρο καὶ στὴν παρυφὴ τῶν χειρίδων. Τὸ πέπλο ἔχει στὴ μέση καὶ στὴν παρυφὴ κυανὲς ταινίες καὶ ἄσπρα κορδόνια, ἐνῶ κρόσσια ὑπάρχουν καὶ στὴν κατακόρυφη παρυφὴ τοῦ τμήματος ποὺ πέφτει στὸ δεξιὸ πλάι.

Τὸ μέτωπο καὶ ἡ ράχη τῆς μύτης σχηματίζονται μετὰ ἐνιαία, ἐλαφρὰ κυρτὴ γραμμὴ. Ἡ μύτη εἶναι χονδρὴ, σχεδὸν ἐνωμένη μετὰ τὰ προεξέχοντα κόκκινα χεῖλη, ποὺ περιγράφονται ἐσωτερικά καὶ ἐξωτερικά μετὰ μαύρη γραμμὴ, ἐνῶ τὸ πηγούνι εἶναι μικρὸ καὶ στρογγυλό. Τὸ μάτι καὶ τὸ φρύδι εἶναι τοποθετημένα λοξὰ καὶ πολὺ ψηλά, ἀφήνοντας γιὰ τὸ μέτωπο μόνο μία στενὴ λουρίδα. Τὸ φρύδι εἶναι μαῦρο, τοξωτὸ καὶ ἀρκετὰ παχύ, ποὺ λεπταίνει στὴν ἐξωτερικὴ ἄκρη. Τὸ μάτι εἶναι ἀμυγδαλόσχημον μετὰ χονδρὸ μαῦρο περίγραμμα, ἐσωτερικά εἶναι ἄσπρο μετὰ δισκοειδὴ μαύρη ἵριδα. Τὸ αὐτὶ βρίσκεται στὴ σωστὴ θέση. Ἐχει ἰδιόμορφο σχῆμα μισοῦ ἀνάποδου S καὶ εἶναι ὀλόβαφο κόκκινο. Ἀπὸ τὸ λοβὸ κρέμεται μεγάλο ὠχρὸ τροχόσχημον ἐνώτιον. Τὸ τριχωτὸ τμήμα τῆς κεφαλῆς εἶναι κυανὸ μετὰ μαύρη γραμμὴ στὸ μέτωπο καὶ στὸν αὐχένα, ἐνῶ ὑπάρχει σειρὰ μικρῶν καὶ λεπτῶν μαύρων κάθετων γραμμῶν στὸν κρόταφο. Στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς ὑπάρχει μεγάλος βόστρυχος, ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ μέτωπο, σχηματίζει δύο μικρὰ τόξα καὶ ἓνα ἄλλο μεγαλύτερον, ποὺ συνέχιζε καὶ ἔπεφτε πρὸς τὰ κάτω ὡς τοὺς ὦμους. Μικρὸ τμήμα του διασώζεται πίσω ἀπὸ τὸν αὐχένα τῆς μορφῆς, ὅπως ἐπίσης καὶ τμήμα ἀπὸ ἀκόμα ἓνα μακρὸ βόστρυχο. Ὁ λαιμὸς τῆς μορφῆς εἶναι κοντόχονδρος, σχεδὸν ἀνύπαρκτος, καὶ ὀρίζεται ἀπὸ δύο μικρὲς λοξὲς γραμμές. Στολίζεται μετὰ καμπύλον κυανὸν ταινιωτὸ περιδέριο (π).

Τὸ ἀριστερὸ χεῖρ, μετὰ τὸ ὁποῖον ἡ μορφή κρατᾷ τὸ ἀγγεῖο, κάμπτεται ἐμπρὸς στὸ στήθος σὲ ὀρθὴ γωνία. Ἡ παλάμη εἰκονίζεται ἀπὸ τὸ πλάι ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται μόνο ὁ ἀντίχειρας καὶ ὁ δείκτης, τοῦ ὁποῖου δηλώνεται τὸ νύχι μετὰ μαύρη γραμμὴ. Τὸ δεξιὸ χεῖρ εἶναι διπλωμένο πρὸς τὰ πάνω μετὰ τὸν καρπὸ λυγισμένον πρὸς τὰ κάτω, μετὰ ἀποτελεσματὰ νὰ φαίνεται ὁ ὦμος, ἡ ἀρχὴ τοῦ βραχίονα καὶ ὁ μισὸς πῆχυς μετὰ τὴν παλάμη. Ἡ

παλάμη εικονίζεται από τὸ πλάι, ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη, μὲ τὰ ἀκροδάκτυλα σχεδὸν ἐνωμένα. Μὲ αὐτὰ ἡ μορφή κρατᾷ ὠχρὸ ἀντικείμενο, σὰν φυτό. Τὸ ἀκουμπᾷ στὸ κόκκινο περιεχόμενο τοῦ ἀγγείου, ποὺ ἔχει κυματιστὸ ὄριο. Ἐν καὶ τὸ ἀγγεῖο ἔχει λαβή, ὥστόσο ἡ μορφή τὸ κρατᾷ ἀπὸ τῆ βάσης μὲ τὶς ἄκρες τῶν δακτύλων, χωρὶς νὰ τὸ ἀκουμπᾷ στὴν παλάμη της. Τὸ ἀγγεῖο εἶναι ἄσπρο, ἔχει σχῆμα κωνικὸ μὲ κυρτὰ τὰ ἐξωτερικὰ τοιχώματα καὶ περιγράφεται μὲ μαύρη γραμμὴ. Ἡ βάση του εἶναι στολισμένη μὲ κυανὴ καὶ κόκκινη ὀριζόντια ταινία, ἐνῶ στὸ πάνω μέρος δηλώνονται μὲ μαύρη γραμμὴ κατακόρυφες ραβδώσεις μὲ καμπύλο ἄκρο. Ἡ λαβὴ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ σημεῖο ποὺ ἀρχίζουν νὰ κυρτῶνουν τὰ τοιχώματα τοῦ ἀγγείου. Εἶναι ἄσπρη (π) καὶ στενεύει πρὸς τὴν ἄκρη.

Τὰ κάτω ἄκρα ἀποδίδονται ἐντελῶς σχηματικά, ἐνῶ οἱ κνῆμες ἔχουν ἀφύσικο τραπεζοειδὲς σχῆμα. Τὸ ἓνα πόδι βρίσκεται ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ἄλλο ἔτσι, ὥστε ἡ πτέρνα τοῦ ἐνὸς νὰ ἐνώνεται μὲ τὴν ἐμπρὸς ἄκρη τοῦ ἄλλου. Τὰ δάκτυλα δὲ δηλώνονται.

#### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Τὰ ὄρια τῶν ταινιῶν τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τῆς ἐπίστεψης σημαδεύθηκαν στὸ νωπὸ κονίαμα μὲ τεντωμένο νῆμα, ποὺ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του. Ὡς πρὸς τὴ μορφή, ἀρχικὰ ἐγιναν μὲ χάραξη οἱ λεπτομέρειες καὶ τὸ περίγραμμα, τὸ ὁποῖο μάλιστα σὲ ὀρισμένα σημεῖα (δεξιὸ χέρι) ἔχει πολλὰ διορθώσεις. Πάνω ἀπὸ τὸ προσχέδιο αὐτὸ ἐγινε δεύτερο μὲ ὠχρὴ γραμμὴ, ποὺ διακρίνεται ἀρκετὰ καλὰ στὰ πόδια.

#### 20. Ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης

Ἐγγ. πίν. 20α. Πίν. 16β, 17α-19β. Εἰκ. 9. Ἀναδ. σχ. 9-12.

KA 5814. Μ.Θ. Μῆκ. 4.03 μ. Ὑψ. 0.395 μ.

Λείπουν μικρὰ τμήματα. Σὲ τρεῖς πλευρὲς τῆς τοιχογραφίας διασώζεται τμῆμα τῶν ὀρίων της: πάνω εἶναι ἐπίπεδο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου), ἀριστερὰ γυρίζει γιὰ νὰ σχηματίσει γωνία μὲ ἄλλη τοιχογραφία καὶ κάτω γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸ δάπεδο. Βρέθηκε τὸ 1972 κατὰ χώραν στὸ κάτω μέρος τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου, κάτω ἀπὸ τὴν ποδιὰ τοῦ πολυπαραθύρου (πίν. 16β, 19β) καὶ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 22 μὲ τὸν ψαρά, ἀπὸ ὅπου ἀποκολλήθηκε<sup>11</sup>.

Στὴν τοιχογραφία αὐτὴ ἐναλλάσσονται πέντε ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες μὲ ἄλλες ἑξι στενότερες, ποὺ μιμοῦνται πολύχρωμο φλεβωτὸ μάρμαρο καὶ ξύλο ἀντίστοιχα. Ὅρίζονται μὲ κατακόρυφη μαύρη γραμμὴ. Οἱ ἐπιφάνειες μὲ τὸ «ξύλο» (πλ. ἀπὸ ἀριστ. 0.19 μ., 0.21 μ., 0.21 μ., 0.20 μ., 0.18 μ., 0.18 μ.) ἀποτελοῦν τὴ συνέχεια τῶν ξύλινων ὀρθοστατῶν τῶν παραστάδων τοῦ πολυπαραθύρου καὶ εἶναι ζωγραφισμένες μὲ ὠχρὸ χρῶμα καὶ μαῦρες κυματοειδεῖς γραμμές, ποὺ δηλώνουν προφανῶς τὰ νερὰ τοῦ ξύλου (βλ. κεφ. Γ.2,γ).

Οἱ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες τῆς ὀρθομαρμάρωσης ἀντιστοιχοῦν μὲ τὰ ἀνοίγματα τοῦ πολυπαραθύρου καὶ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 22 τοῦ ψαρά. Στὴν καθεμία τὸ μάρμαρο ἀποδίδεται διαφορετικὰ (ἀπὸ ἀριστ.):

α) Στὸ ἄσπρο βάθος ζωγραφίσθηκαν κυματοειδεῖς κόκκινες, μαῦρες καὶ ὠχρὲς ταινίες σὲ λοξὴ διάταξη (πλ. 0.53 μ., πίν. 17α).

β) Στὸ ὠχρὸ βάθος ζωγραφίσθηκαν κάθετα ἀλλεπάλληλα ἀραιὰ τόξα σὲ κυανό, μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα (πλ. 0.57 μ., πίν. 17β).

11. TH VI 22 πίν. 38a-b, 42b.



γ) Σὲ κόκκινο βάθος ὑπάρχουν λοξές καὶ καμπύλες ταινίες ἄσπρες, μαῦρες καὶ κυανές (πλ. 0.68 μ., πίν. 18α).

δ) Στὸ ἄσπρο βάθος σχεδιάσθηκαν ὁμόκεντρα τόξα καὶ λοξές ταινίες πάνω ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, ποὺ ἔχουν ὠχρό, κόκκινο καὶ μαῦρο χρῶμα καὶ ἀποδίδονται μὲ ἀλλεπάλληλες μικρές, εὐθείες ἢ καμπύλες πινελιές (πλ. 0.51 μ., πίν. 18β).

ε) Στὸ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν ἀλλεπάλληλα ὁμόκεντρα, πολὺ ἀνοικτὰ τόξα κυανὰ, κόκκινα καὶ ρόδινα, ποὺ ἀποδίδονται ὅπως στὸ ὀρθογώνιο δ (πλ. 0.57 μ., πίν. 19α).

Στὸ κάτω μέρος τῆς τοιχογραφίας, στὸ ὄριο ποὺ γώνιαζε μὲ τὸ δάπεδο, σώζονται ἴχνη κόκκινου χρώματος, ποὺ ὀφείλεται προφανῶς στὸ κόκκινο χρῶμα μὲ τὸ ὁποῖο ἦσαν βαμμένοι οἱ ἄρμοι ἀνάμεσα στίς πλάκες τοῦ δαπέδου.

## 21. Ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης

Ἔγχ. πίν. 20β. Πίν. 19β, 20α-22α. Εἰκ. 9. Ἀναδ. σχ. 9-12.

ΚΑ 5815. Μ.Θ. Μῆκ. 3.855 μ. Ὑψ. 0.42 μ.

Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς τοιχογραφίας. Στίς τρεῖς πλευρές τῆς διασώζεται τμήμα τῶν ὁρίων τῆς: πάνω εἶναι ἐπίπεδο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου), δεξιὰ γυρίζει γιὰ νὰ σχηματίσει γωνία μὲ ἄλλη τοιχογραφία καὶ κάτω γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μὲ τὸ δάπεδο. Βρέθηκε τὸ 1972 κατὰ χώραν στὸ κάτω μέρος τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου, κάτω ἀπὸ τὴν ποδιά τοῦ πολυπαραθύρου (πίν. 19β), ἀπὸ ὅπου ἀποκολλήθηκε<sup>12</sup>.

Στὴν τοιχογραφία αὕτη παριστάνεται ὀρθομαρμάρωση ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη.

Οἱ μικρότερες ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες ποὺ μιμοῦνται ξύλο (ἀπὸ ἀριστ.: πλ. 0.085 μ., 0.27 μ., 0.20 μ., 0.22 μ., 0.18 μ., 0.18 μ.), ἀποτελοῦν καὶ ἐδῶ τὴ συνέχεια τῶν ξύλινων παραστάδων τοῦ πολυπαραθύρου καὶ ἀποδίδονται ὅπως στὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 20.

Οἱ μεγάλες ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες τῆς ὀρθομαρμάρωσης ἀντιστοιχοῦν μὲ τὰ τέσσερα ἀνοίγματα τοῦ πολυπαραθύρου καὶ τὴν τοιχογραφία τοῦ ψαρᾶ (ἀρ. κατ. 23). Τὸ μάρμαρο ἀποδίδεται στὸ καθένα μὲ διαφορετικὸ τρόπο (ἀπὸ ἀριστ.):

α) Μεγάλες ἀκανόνιστες ἐπιφάνειες κόκκινες, ρόδινες καὶ ὠχρές μὲ μαῦρες κυματοειδεῖς ταινίες ἀνάμεσά τους (πλ. 0.36 μ., πίν. 20α).

β) Στὸ ἄσπρο βάθος ζωγραφίσθηκαν ὁμόκεντρα τόξα, τοποθετημένα κατακόρυφα, σὲ ἄσπρο καὶ μαῦρο χρῶμα (πλ. 0.60 μ., πίν. 20β).

γ) Ἀκανόνιστες μεγάλες ἐπιφάνειες κόκκινες, κυανές, ἄσπρες καὶ ὠχρές (πλ. 0.60 μ., πίν. 21α).

δ) Στὸ ἄσπρο βάθος σχεδιάσθηκαν ὁμάδες ὠχρῶν καὶ μαύρων ταινιῶν, τοποθετημένες λοξά (πλ. 0.57 μ., πίν. 21β).

ε) Στὸ κόκκινο βάθος ὑπάρχουν κυματοειδεῖς ταινίες ὠχρές, ἄσπρες καὶ μαῦρες σὲ λοξὴ διάταξη (πίν. 22α).

Οἱ φλεβώσεις τοῦ «μαρμάρου» στίς δύο παραπάνω τοιχογραφίες ἀποδίδονται μὲ διάφορους τρόπους: μὲ σειρὰ ἀπὸ μικρὲς καμπύλες πινελιές, μὲ σειρὰ μικρῶν εὐθειῶν γραμμῶν, μὲ δύο παράλληλες γραμμὲς ποὺ ἔχουν ἀνάμεσά τους σειρὰ ἀπὸ ἄλλες καμπύλες, παχειὰ ταινία μὲ ἄλλες μικρὲς κάθετες πάνω σὲ αὐτήν, κυματοειδεῖς γραμμὲς ἢ ταινίες.

12. ὁ.π. 22 πίν. 38α-β.

## 22. Ψαράς<sup>13</sup>

Ἐγγ. πίν. 21-23α. Πίν. 22β, 23α. Εἰκ. 9. Ἀναδ. σχ. 9-12.

ΚΑ 5817. Ε.Α.Μ. Σωζ. ὕψ. 1.17 μ. Πλ. 0.69 μ.

Λείπουν τμήματα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τῆς τοιχογραφίας: τὸ περιθώριο, τὸ βάθος καὶ τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν τῆς μορφῆς. Στὴν τοιχογραφία αὕτῃ ἀνήκει καὶ τὸ τοιχογράφημα ἄρ. Κ.Δ.Τ.Α. 24 (πίν. 24α), τὸ ὁποῖο διασώζει τὸ δάκτυλο τοῦ ἐνὸς ποδιοῦ τῆς μορφῆς. Συμπληρωμένη. Στὴν πάνω καὶ στὶς κατακόρυφες πλευρὲς τῆς τοιχογραφίας διασώζονται τὰ ὄριά της, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐπίπεδα (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Βρέθηκε τὸ 1972 σὲ ἀπόσταση 3.22μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 5, ἀμέσως μετὰ τὴν ἀνατολικὴ παραστάδα τοῦ βορειοδυτικοῦ πολυπαραθύρου (πίν. 23α, 24α), μέσα σὲ στρῶμα ἀπὸ φερτὴ κίσηρη καὶ ἄμμο. Ἡ τοιχογραφία ξεκόλλησε μαζί μὲ στρῶμα καθαροῦ πηλοῦ πάχ. 0.025 μ., γλίστρησε ὁμαλὰ πρὸς τὰ κάτω καὶ ἀκούμπησε στὸ δάπεδο τοῦ δωματίου γέροντας πρὸς τὰ δυτικὰ μὲ κλίση 60°. Στὴν πτώση αὕτῃ ὀφείλεται καὶ ἡ καταστροφὴ ποῦ ἔχει ὑποστείετο τὸ κάτω μέρος. Ἡ τοιχογραφία ἀνῆκε στὸ ἀνατολικὸ τμῆμα τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου, ἀμέσως μετὰ τὸ πολυπαραθύρο καὶ πάνω ἀπὸ τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 20 μὲ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης. Ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες μεσολαβοῦσε τὸ ἐπεξεργασμένο ξύλο τῆς ποδιᾶς τοῦ παραθύρου (πλ. 0.15 μ.), ποῦ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του στὸν τοῖχο (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.2,β).

### Ἡ παράσταση

Τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης ἀποτελεῖται ἀπὸ μαύρη ταινία (σωζ. πλ. 0.025 μ.), ἐνῶ ἡ ἐπίστεψη ἀπὸ τέσσερις ταινίες σὲ χρῶμα κόκκινο (πλ. 0.019 μ.), ὠχρό (πλ. 0.016 μ.), κυανὸ (πλ. 0.015 μ.) καὶ μαῦρο (πλ. 0.02 μ.) ἀντίστοιχα.

Στὴν κεντρικὴ κύρια ζώνη, στὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ κονιάματος, εἰκονίζεται γυμνὸς ἔφηβος ψαράς (ὕψ. 1.075 μ.) νὰ κοιτάζει πρὸς τὰ ἀριστερά. Στὸ κάθε χέρι κρατᾷ ἀπὸ μία ἄρμαθιὰ ψάρια. Τὸ κεφάλι καὶ τὸ σῶμα, περίπου ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς κοιλιᾶς καὶ κάτω, ἀποδίδονται σὲ κατατομή, ἐνῶ τὸ στήθος μετωπικά. Ἡ ἐπιδερμίδα εἶναι σὲ βαθὺ καστανοκόκκινο χρῶμα.

Τὸ κεφάλι κλίνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἐμπρὸς καὶ δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι ἡ μορφή κοιτάζει πρὸς τὰ κάτω. Τὸ πρόσωπο ἐκφράζει ἡρεμία καὶ γαλήνη, ἐνῶ τὰ χαρακτηριστικὰ εἶναι συμμετρικὰ καὶ καθαρογραμμένα. Τὸ μέτωπο εἶναι σχεδὸν εὐθύ, μὲ μία μόλις διακρινόμενη ἐλαφριά καμπύλη. Εὐθεία εἶναι καὶ ἡ σχετικὰ λεπτὴ μύτη, ποῦ σχηματίζει ἀμβλεία γωνία μὲ τὸ μέτωπο. Τὰ χεῖλη εἶναι ἀρκετὰ σαρκώδη, μὲ μαῦρο περίγραμμα καὶ ρόδινο χρῶμα, ποῦ τοποθετήθηκε πάνω ἀπὸ τὸ σκοτεινότερο τῆς ἐπιδερμίδας. Τὸ πηγούνι εἶναι στρογγυλὸ καὶ ἐξέχει ἐλαφρὰ ἀπὸ τὰ χεῖλη. Τὸ μάτι εἶναι κανονικὸ σὲ μέγεθος, τοποθετημένο σωστὰ στὴν ἀρχὴ τῆς μύτης. Σχεδιάσθηκε μὲ μαύρη γραμμὴ, καμπύλη πάνω καὶ σχεδὸν εὐθεία κάτω. Τὸ ἐσωτερικὸ του εἶναι ἄσπρο καὶ ἡ ἱριδα μαύρη, δυσκοειδὴς μὲ ἄσπρη μικρὴ κόρη. Ἡ τελευταία ἀποδόθηκε μὲ ὀριζόντια γραμμὴ, ποῦ ἐξαιρέθηκε ἀπὸ τὸ βάθος τῆς παράστασης. Τὸ φρύδι εἶναι λεπτό, τοξωτό, λεπτότερο στὴν ἐξωτερικὴ ἄκρη. Τὸ αὐτὶ ἀποδίδεται ἐντελῶς σχηματικὰ μὲ διπλὸ μαῦρο περίγραμμα. Τὸ μέτωπο εἶναι ἀρκετὰ πλατύ. Τὸ τριχωτὸ τμῆμα τῆς κεφαλῆς εἶναι κυανὸ μὲ

13. Ὡ.π. 20, 24, 34-38 πίν. 38b, 42b, 85, 86a-b, 87a, 88, Atlas πίν. 5 σχ. 4. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1972, 158 πίν. 154. ΤΑΥΙΙ, τ. Ι πίν. G.

μικρὲς μαῦρες κάθετες γραμμὲς στὸ μέτωπο καὶ τὸν αὐχένα. Ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς φυτρώνουν δύο μαῦροι βόστρυχοι, ποὺ πέφτουν ὁ ἓνας ἔμπρὸς καὶ ὁ ἄλλος, ποὺ εἶναι λίγο μεγαλύτερος, πρὸς τὰ πίσω. Ἡ μορφή φορᾶ στὸ λαιμὸ λεπτὸ ὠχρὸ νῆμα μὲ μαῦρες κυματοειδεῖς γραμμές, ποὺ δένει στὸν αὐχένα σὲ κόμπο μὲ μαύρη δισκοειδῆ ψῆφο.

Τὰ χέρια εἰκονίζονται ἀνοικτὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, λυγισμένα σὲ ὀξεία γωνία, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ τους πλευρὰ πρὸς τὸ θεατὴ. Δηλώνεται μὲ σαφήνεια τὸ φούσκωμα τῶν μυῶν στοὺς βραχίονες καὶ στοὺς πήχεις. Τὸ δεξιὸ χέρι εἶναι κολλημένο μέχρι τὸν ἀγκῶνα στὰ πλευρὰ τοῦ στήθους, ἐνῶ ὁ ἀριστερὸς βραχίονας ἀπέχει ἐλαφρὰ ἀπὸ τὸ σῶμα. Εἰκονίζεται ἡ ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῆς παλάμης μὲ διπλωμένα τὰ δάκτυλα ποὺ δηλώνονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀντίχειρα, μὲ μαῦρο περίγραμμα, ἐνῶ τὰ νύχια εἶναι ἄσπρα.

Τὸ δεξιὸ πόδι προβάλλει ἐλαφρά, χωρὶς ὅμως νὰ ὑπάρχει ἀπόσταση ἀνάμεσα στὰ πέλματα. Μὲ μαύρη γραμμὴ δηλώθηκαν ἡ αἰδῶς καὶ τὸ ἔμπρὸς περίγραμμα τοῦ ἀριστεροῦ μηροῦ στὸ τμήμα ποὺ σκεπάζεται ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι.

Ἡ μορφή κρατᾶ στὸ κάθε χέρι μία ἄρμαθιὰ ψάρια τῆς οἰκογένειας τῶν σκουμπριῶν (*coeryphaena hippurus*, βλ. κεφ. Γ.2,β) (ἔγχ. πίν. 23α). Εἶναι περασμένα σὲ ὠχρὸ νῆμα μὲ μαῦρες κυματοειδεῖς γραμμὲς σὲ λοξὴ διάταξη, ὅμοιο μὲ τὸ νῆμα ποὺ ἔχει ἡ μορφή στὸ λαιμὸ της. Τὸ νῆμα περνᾷ μέσα ἀπὸ τὶς παλάμες καὶ καταλήγει σὲ μεγάλῃ θηλιά. Ὑπάρχουν ἑπτὰ ψάρια στὴ δεξιὰ καὶ πέντε στὴν ἀριστερὴ ἄρμαθιὰ, μὲ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πάνω καὶ τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο ἔτσι, ὥστε νὰ ἀλληλοεπικαλύπτονται ἐν μέρει. Μὲ κυανὸ ζωγραφίσθηκαν ἡ οὐρά, ἡ ράχη καὶ τὸ πτερύγιο, ποὺ εἶναι στενόμακρο, μὲ ὠχρὸ ἢ κοιλιὰ καὶ τὰ βράγχια καὶ μὲ ἄσπρο τὸ στόμα. Κατὰ μῆκος τῆς ράχης καὶ τῆς κοιλιᾶς ὑπάρχει μαύρη διακεκομμένη γραμμὴ, ἐνῶ στὰ πτερύγια καὶ τὴν οὐρὰ λοξὲς παράλληλες μαῦρες γραμμές. Τὸ μάτι ἀποδίδεται ὡς ἄσπρος δίσκος μὲ περίγραμμα καὶ μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο.

### Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Οἱ ταινίες τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τῆς ἐπίστεψης ὁρίσθηκαν μὲ τεντωμένο νῆμα, ποὺ ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά του στὸ νωπὸ κονίαμα. Στὴ μορφή διαπιστώνονται τρία στάδια ἐργασίας. Ἀρχικὰ ἔγινε τὸ προσχέδιο μὲ λεπτὸ κόκκινο περίγραμμα. Μετὰ τοποθετήθηκε τὸ καστανοκόκκινο χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδας. Τέλος ζωγραφίσθηκαν οἱ λεπτομέρειες μὲ ἐπίθετο χρῶμα. Μὲ ἀνάλογη διαδικασία ζωγραφίσθηκαν τὰ ψάρια. Ἐγινε προσχέδιο μὲ λεπτὸ ἀνοικτὸ κυανὸ περίγραμμα, ὕστερα τοποθετήθηκε τὸ κυανὸ καὶ τὸ ὠχρὸ τοῦ σώματος καὶ τέλος σχεδιάσθηκαν οἱ λεπτομέρειες μὲ ἐπίθετο μαῦρο χρῶμα, ἐνῶ τὸ ἄσπρο τῶν χειλιῶν ἐξαιρέθηκε ἀπὸ τὸ ἔδαφος. Τὸ νῆμα τῶν ψαριῶν ἀρχικὰ σχεδιάσθηκε μὲ μαῦρο περίγραμμα, ἀκολούθησε ἡ τοποθέτηση τοῦ ὠχροῦ χρώματος καὶ τέλος ἔγιναν οἱ κυματοειδεῖς μαῦρες γραμμές.

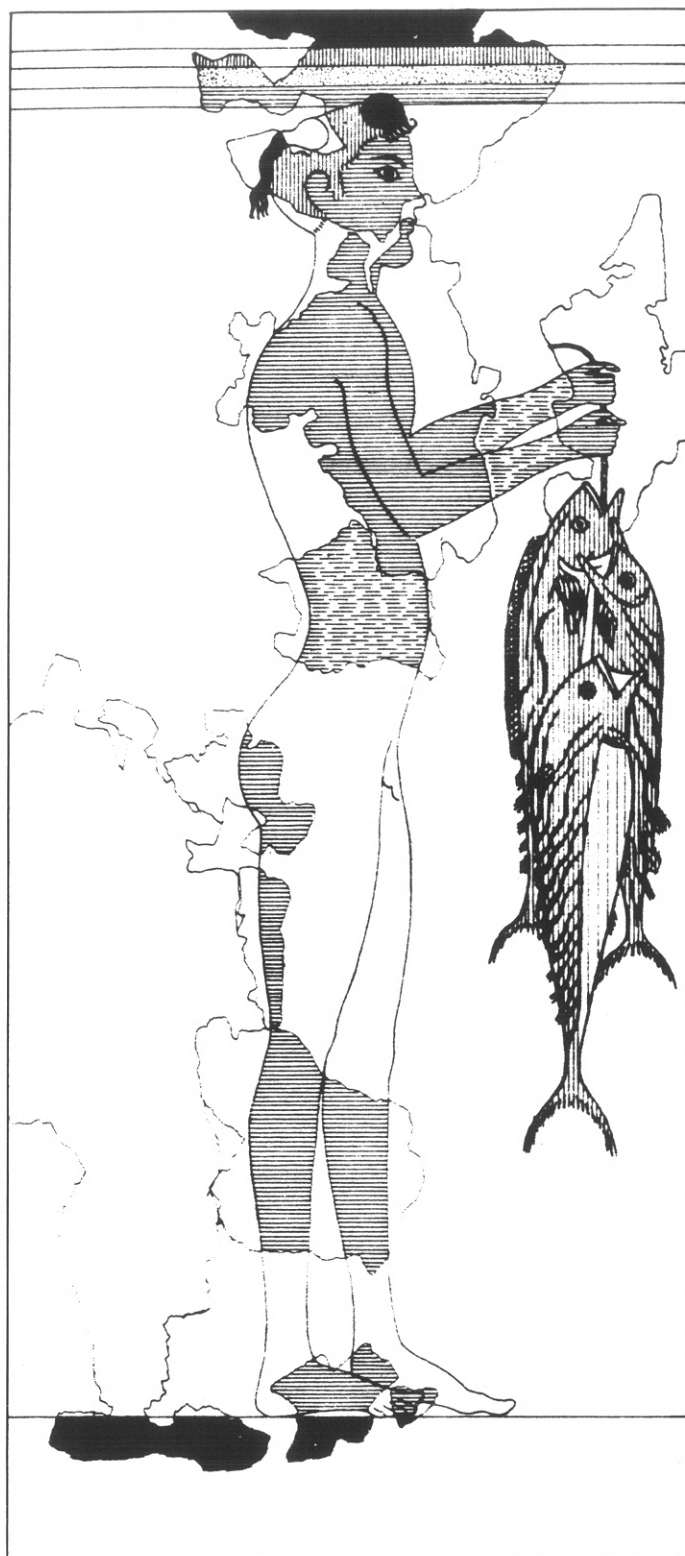
### 23. Ψαρὸς<sup>14</sup>

Ἐγχ. πίν. 23β, 24. Πίν. 23β. Εἰκ. 15. Ἀναδ. σχ. 9, 10.

KA 5818. Μ.Θ. Σωζ. ὕψ. 1.20 μ. Σωζ. πλ. 0.55 μ.

Ἡ τοιχογραφία σώζεται ἀποσπασματικά: τμήμα τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τῆς ἐπίστεψης, μεγάλο τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ πάνω κορμοῦ μὲ τὰ χέρια, τμήματα ἀπὸ τὸ

14. TH VI 35, 38 πίν. 90, Atlas πίν. 6 σχ. 4.



Εικ. 15. Ἡ τοιχογραφία μετὸν ψαρά, δωμάτιο 5, ΝΔ τοῖχος (σχέδιο Κ. Ἡλιάκη, *ΤΗ* VI).



δεξι πόδι, ή άριστερή κνήμη, μεγάλο τμήμα από τὸ δεξι πέλμα και ελάχιστο από τὸ άριστερό, τμήματα τοῦ άσπρου βάθους και τῶν ψαριῶν. Εἶναι συγκολλημένη από πολλά κομμάτια. Συμπληρωμένη. Πάνω και στὰ πλάγια τῆς τοιχογραφίας διασώζεται τμήμα τῶν ὀρίων τῆς, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐπίπεδα (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

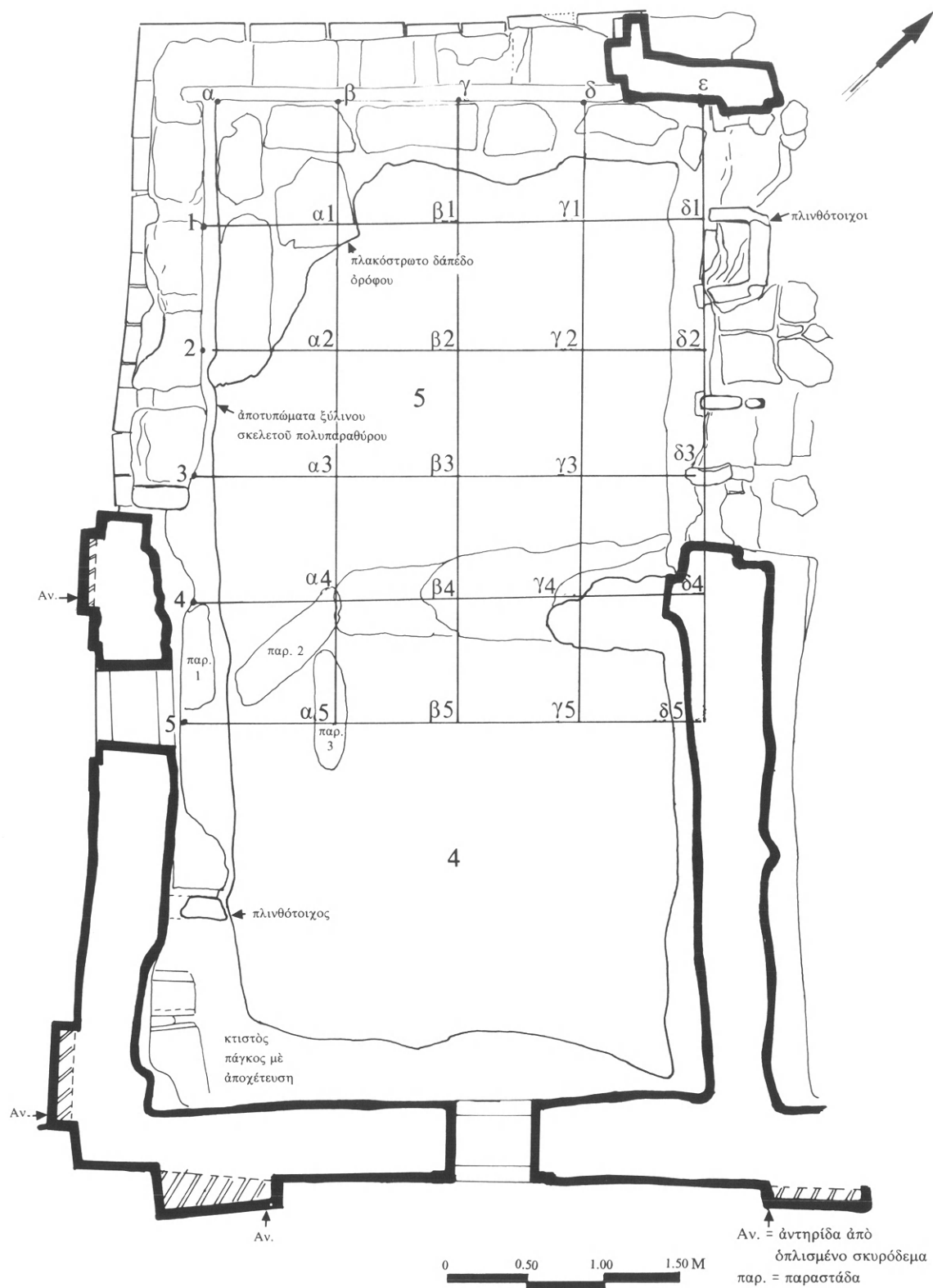
Ἡ τοιχογραφία βρέθηκε ἰδιαίτερα θρυμματισμένη κατὰ τὴν ἀνασκαφή τοῦ 1972. Τὰ κομμάτια τῆς ἦσαν διασκορπισμένα στὰ τετρ. α3 και α4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) και σὲ βάθος 0.05-2.12 μ. ἀπὸ τὴ φλιά τοῦ νοτιοδυτικοῦ πολυπαραθύρου τοῦ δωματίου 5. Συγκεκριμένα, τὰ κομμάτια ποὺ εἰκονίζουν τὸ κεφάλι τῆς μορφῆς βρέθηκαν στὸ τετρ. α3 (εἰκ. 16), σχεδὸν πάνω στὴν πλάκα τοῦ δαπέδου, μετὴ ζωγραφισμένη ἐπιφάνεια πρὸς τὰ πάνω και τὸ πρόσωπο τῆς μορφῆς νὰ κοιτάζει ἀνατολικά. Τοῦ στέρνου και τῶν χειρῶν βρέθηκαν στὸ τετρ. α3, ἀνατολικά και βόρεια ἀπὸ τὸ κεφάλι και σὲ βάθος  $\pm 1.80-2.15$  μ., και ἐκεῖνα τοῦ δεξιοῦ μηροῦ στὸ τετρ. α4 και σὲ βάθος  $\pm 1.94-2.05$  μ. Τέλος τὰ κομμάτια μετὰ τὰ πόδια και τὰ ψάρια βρέθηκαν στὸ τετρ. α4 μετὰ κατεύθυνση ἀπὸ τὰ νότια πρὸς τὰ βόρεια και σὲ βάθος  $\pm 1.80-2.12$  μ.

Ἡ τοιχογραφία αὐτὴ ἀνῆκε στὸ νότιο τμήμα τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοῖχου (πίν. 23β) ἀνάμεσα στὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 21 μετὰ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης και τὴ Δ.Ζ. (ἀρ. κατ. 24-25). Ἐπίσης πλαισιωνόταν πάνω μετὰ τὸ ἐπίθρανο και κάτω μετὰ τὸ ξύλο τῆς ποδιᾶς τοῦ πολυπαραθύρου, δεξιὰ μετὰ τὸ νότιο ὀρθοστάτη τῆς τελευταίας παραστάδας τοῦ πολυπαραθύρου και ἀριστερὰ μετὰ τὸν ὀρθοστάτη τῆς δυτικῆς παραστάδας 1 τῆς δυτικῆς κόγχης ἐρμαρίου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοῖχου, ἡ ὁποῖα ἀκουμποῦσε στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.2,β).

#### Ἡ παράσταση

Τὸ κάτω περιθώριο τῆς τοιχογραφίας ἀποτελεῖται ἀπὸ μαύρη ταινία (σωζ. πλ. 0.05 μ.) και ἡ ἐπίστεψη (πλ. 0.072-0.078 μ.) ἀπὸ τέσσερις ταινίες σὲ χρῶμα κόκκινο (πλ. 0.02 μ.), ὠχρὸ (πλ. 0.02 μ.), κυανὸ (πλ. 0.012 μ.) και μαῦρο (πλ. 0.028 μ.).

Στὴν κεντρικὴ ζώνη, στὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ κονιάματος, εἰκονίζεται γυμνὸς ἔφηβος ψαρὰς (ῥψ. 1.09 μ.) μετὰ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀποδίδεται σὲ κατατομὴ μετὰ τὸ ἄριστερὸ πόδι νὰ προβάλλει ἐλαφρὰ και μετὰ τμήμα τῶν ἄκρων ποδῶν ἐνωμένο. Ἡ ἐπιδερμίδα ἔχει τὸ συνηθισμένο βαθὺ καστανοκόκκινο χρῶμα. Ἡ μορφή κοιτάζει ἴσια ἐμπρός. Τὸ μέτωπο σχηματίζει μία ἀνεπαίσθητη καμπύλη, ἡ μύτη εἶναι εὐθεία (σῶζεται μόνο τμήμα), τὰ χεῖλη ἄρκετὰ σαρκώδη (σῶζεται μόνο τὸ κάτω χεῖλος) και τὸ πηγούνι στρογγυλό. Τὸ μάτι εἶναι τοποθετημένο λοξὰ ἔτσι, ὥστε τὸ μέτωπο νὰ εἶναι τριγωνικό. Εἶναι ἀμυγδαλόσχημο, σχεδιασμένο μετὰ μαύρη ἰσόπαχη γραμμὴ. Στὸ ἄσπρο ἐσωτερικὸ του ὑπάρχει μεγάλη μαύρη δισκοειδὴς ἴριδα. Τὸ μαῦρο φρύδι εἶναι ἐλαφρὰ καμπύλο μετὰ λεπτότερη τὴν ἐξωτερικὴ ἄκρη. Τὸ αὐτὶ ἔχει τὸ σχῆμα μισοῦ ἀνάποδου S και περιγράφεται μετὰ μαύρη γραμμὴ. Τὸ τριχωτὸ τμήμα τῆς κεφαλῆς εἶναι κυανὸ μετὰ μικρὲς μαῦρες εὐθεῖες γραμμές, προφανῶς τρίχες, στὸ μέτωπο. Στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς φυτρῶνουν δύο μαῦροι βόστρυχοι, ἓνας μικρὸς ποὺ πέφτει ἐμπρὸς στὸ μέτωπο και ἓνας ἄλλος, μεγαλύτερος, ποὺ πέφτει πρὸς τὰ πίσω. Στὸ ὑπόλοιπο κυανὸ τμήμα διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ μαῦρο χρῶμα. Ὁ λαιμὸς εἶναι κανονικός, ἐνῶ ἡ πλάτη ἀποδίδεται μετὰ κύρτωμα, ποὺ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὴν καμπύλη τοῦ στῆθους. Ἀνάμεσά τους ξεκινᾷ, σχεδὸν ἀτροφικό, τὸ δεξι χέρι. Τόσο τὰ χέρια ὥστε και τὰ πόδια ἀποδίδονται μετὰ τὴ σωστὴ τους ὄψη. Τὰ χέρια προβάλλουν λυγισμένα σχεδὸν σὲ ὀρθὴ γωνία. Εἶναι κολλημένα στὸ σῶμα μέχρι τοὺς ἀγκῶνες, ἐνῶ οἱ πῆχεις εἶναι ἐνωμένοι ἔτσι, ὥστε ἀπὸ τὸ ἄριστερὸ χέρι νὰ φαίνεται μόνο τμήμα τοῦ πήχεως και ἡ παλάμη. Εἰκονίζεται ἡ ἐσωτερικὴ ὄψη τῆς ἀριστερῆς παλάμης μετὰ δάκτυλα ἐνωμένα και μαζεμένα πρὸς τὰ μέσα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀντίχειρα. Παρόμοια ἀπο-



Εικ. 16. Δυτική Οικία. Δωμάτια 4 και 5, κάτοψη ορόφου: ανασκαφικός κάρναβος (οι τροποποιήσεις έγιναν πάνω στο σχέδιο της εικ. 2).

δίδεται καὶ ἡ δεξιὰ παλάμη, τῆς ὁποίας φαίνεται ἡ ράχη. Μέσα ἀπὸ τὰ δάκτυλα περνᾷ τὸ νῆμα τῶν ψαριῶν. Τὸ ἄκρο τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ, ποὺ φαίνεται ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ πλευρά, ἔχει τὸ κάθε δάκτυλο ἐμπρὸς καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἀπὸ τὸ ἄλλο πόδι σώθηκε ἡ ἄκρη τοῦ μεγάλου δακτύλου καὶ ἡ πτέρνα, ποὺ σκεπάζεται σὲ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ ἄλλο πέλμα.

Χρησιμοποιεῖται μαύρη γραμμὴ γιὰ νὰ τονισθοῦν ἢ νὰ ξεχωρίσουν ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τῆς μορφῆς: ὁ βραχίονας τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ, τὰ δάκτυλα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ καὶ τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ, καὶ τὸ αὐτί.

Τὰ ψάρια εἶναι τρία, περασμένα στὸ νῆμα μὲ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πάνω ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται ὁλόκληρο τὸ κατώτερο καὶ μόνο τμήματα ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα. Τὸ μῆκος τους φθάνει τὸ  $\pm 0.41 \mu$ . Ἀνῆκουν στὸ εἶδος τῶν σκουμπριῶν (βλ. κεφ. Γ.2,β). Τὸ κεφάλι, τὸ σῶμα, ἡ οὐρὰ καὶ τὸ στενόμακρο πτερύγιο τῆς ράχης εἶναι κυανὰ, ἐνῶ ἡ κοιλιά εἶναι τεφροκύανη. Τὸ πάνω χεῖλος εἶναι ἄσπρο (π), ἐνῶ τὸ ἄνοιγμα τοῦ στόματος εἶναι τριγωνικό, ἐπίσης ἄσπρο (π). Τὸ μάτι τους ἀποδίδεται ὡς ἄσπρος δίσκος (π) μὲ μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο. Στὰ πτερύγια καὶ τὴν οὐρὰ ὑπάρχουν μικρές, κάθετες ἢ λοξές, μαῦρες γραμμές καὶ στὸ σῶμα ἄλλες κυματοειδεῖς σὲ λοξὴ τοποθέτηση, ἐπίσης μαῦρες.

Προσχέδιο-Τεχνικὲς παρατηρήσεις

Ὅπως στὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 22.

### Μικρογραφικὴ Ζωφόρος

Ἔγχ. πίν. 25-70β. Πίν. 24β-50γ. Εἰκ. 9, 17-22, 27. Ἀναδ. ἔγχ. πίν.1-4. Ἀναδ. σχ. 1-13.

Τὸ δωμάτιο 5 τῆς Δ.Ο., ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 20 καὶ 21 μὲ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης, τὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 22 καὶ 23 μὲ τὸν ψαρὰ καὶ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 19 μὲ τὴν «Ἱέρεια», ἔδωσε μία ἀξιόλογη μικρογραφικὴ ζωφόρο, τὴν καλύτερα σωζόμενη στὸν αἰγαιακὸ χῶρο. Ἡ ζωφόρος αὐτὴ διέτρεχε τὸ πάνω μέρος τῶν τοίχων τοῦ δωματίου. Σημαντικὰ τμήματά της, ὅπως ἡ «Συνέλευση στὸ λόφο», τὸ «Ναυάγιο», τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» καὶ ἡ «Πομπή τοῦ Στόλου», ἔγιναν γνωστὰ σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὴν εὑρεσὴ τους ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο, τὸ 1972<sup>15</sup>. Ἡ συντήρησή τους ἔγινε ἀπὸ εἰδικευμένο συνεργεῖο συντηρητῶν ἔργων τέχνης μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Ἀν. Μαργαριτώφ, ἐνῶ οἱ συμπληρώσεις ὅπως παρουσιάζονται στὸ Ε.Α.Μ. εἶναι ἔργο τοῦ ζωγράφου τοῦ Μουσείου Κ. Ἡλιάκη.

Τὰ πρῶτα τμήματα τῆς Μ.Ζ. βρέθηκαν τὸ 1971 σὲ διάφορα ἐπίπεδα τοῦ «φρέατος 23» καὶ ἀπεικονίζουν καθιστὲς ἀνδρικὲς μορφές, ποὺ ὅπως διαπιστώθηκε κατὰ τὴν ἐπόμενη ἀνασκαφικὴ χρονιά παρίσταναν τὸ πλήρωμα πλοίων τῆς Ν.Ζ. μὲ τὴν «Πομπή τοῦ Στόλου»<sup>16</sup>. Συγκεκριμένα διασώζουν τμήματα τῶν πλοίων Π11 (μορφές Α84-Α89, ἔγχ. πίν. 58, ἀναδ. σχ. 4) καὶ Π16 (μορφές Α197-Α198, ἔγχ. πίν. 64, ἀναδ. σχ. 3, 8). Τὸ 1972 βρέθηκαν τὰ περισσότερα τμήματα τῆς Μ.Ζ., ἐνῶ τὸ 1977, μὲ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἀνασκαφῆς τῶν δωματίων 4 καὶ 5, προστέθηκαν νέα κομμάτια. Ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ 1972, ἀμέσως μετὰ τὴ διαπίστωση ὅτι ὑπῆρχε πληθώρα κομματιῶν μὲ μικρογραφίες, προχώ-

15. ὁ.π. 23-24, 38-57 πίν. 42a, 91a-b, 92-94, 96-101, 102b-c, 103-105, 107, 108, 110a.

16. *TH V* 41 πίν. 97b.

ρησε με βάση κάνναβο που κάλυπτε όλη την επιφάνεια του δωματίου 5, καθώς και το βορειοδυτικό τμήμα του δωματίου 4 σε μία ζώνη πλ. 1 μ. Ο κάνναβος (είκ. 16) άπετε-  
λειτό από τετράγωνα με μήκος πλευράς 1 μ., τέσσερα στόν οριζόντιο και πέντε στόν  
κατακόρυφο άξονα. Η άρίθμησή τους έγινε με τα μικρά γράμματα του έλληνικού άλφα-  
βήτου στόν οριζόντιο και με άριθμούς στόν κατακόρυφο άξονα και χαρακτηρίζονταν με  
τα στοιχεία α1, α2, β1, β2, κλπ. Με τη βοήθεια του καννάβου αυτού σημειώθηκε με  
άρκετη άκρίβεια ή θέση των περισσότερων κομματιών της Μ.Ζ., πράγμα που βοήθησε  
σημαντικά στην άποκατάστασή της<sup>17</sup>. Υπάρχει όμως μία μικρή ομάδα κομματιών που  
δεν άναφέρονται στο ήμερολόγιο άνασκαφής, άλλα ούτε έχουν κάποια ένδειξη για την  
άκριβή τους θέση στο δωμάτιο 5. Αυτά, όπου το έπιτρέπουν τα εικονογραφικά στοιχεία,  
άποδόθηκαν στα διάφορα τμήματα της Μ.Ζ., ενώ τα υπόλοιπα παρουσιάζονται στο τέλος  
του καταλόγου της Μ.Ζ. ως ξεχωριστή ομάδα.

Ο κατάλογος που άκολουθεί χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα, από τα όποια το κα-  
θένα αντιστοιχεί με το τμήμα της Μ.Ζ. που ανήκε σε κάθε τοίχο του δωματίου 5. Στο  
πρώτο μέρος συμπεριλαμβάνονται τα κομμάτια άρ. κατ. Δ24 και Δ25, που ανήκαν στη  
ζωφόρο του νοτιοδυτικού τοίχου (Δ.Ζ.), στο δεύτερο μέρος τα κομμάτια άρ. κατ. Β26-  
Β62, που ανήκαν στη ζωφόρο του βορειοδυτικού τοίχου (Β.Ζ.), στο τρίτο τα κομμάτια  
άρ. κατ. ΑΝ63-ΑΝ78, που ανήκαν στη ζωφόρο του βορειοανατολικού τοίχου (Α.Ζ.), και  
στο τέταρτο τα κομμάτια άρ. κατ. Ν79-Ν121, που ανήκαν στη ζωφόρο του νοτιοανατολι-  
κού τοίχου (Ν.Ζ.). Όμως χάριν συντομίας τα παραπάνω τμήματα της Μ.Ζ. θα άποκα-  
λούνται Δυτική, Βόρεια, Ανατολική και Νότια Ζωφόρος αντίστοιχα και θα άναφέρον-  
ται στο κείμενο με τις έξης συντομογραφίες: Δ.Ζ., Β.Ζ., Α.Ζ., Ν.Ζ. Με αυτό το σκεπτικό,  
όπου άναφέρονται κομμάτια της Μ.Ζ. ο άριθμός τους θα προσημειώνεται πάντα με τα  
στοιχεία Δ, Β, ΑΝ και Ν, που δηλώνουν το τμήμα της ζωφόρου όπου ανήκαν. Υπάρχει  
όμως και μία ομάδα τοιχογραφημάτων της Μ.Ζ. που δεν έγινε δυνατή ή άπόδοσή τους σε  
κάποιο συγκεκριμένο τμήμα. Τα κομμάτια αυτά παρουσιάζονται ξεχωριστά στο τέλος  
(άρ. κατ. 122-146).

Επίσης οι διάφορες εικονιστικές μονάδες και τα άλλα ζωγραφικά στοιχεία που  
παριστάνονται στη Μ.Ζ., ταξινομήθηκαν σε όκτώ μεγάλες ομάδες άνάλογα με το είδος  
τους και άριθμήθηκαν ξεχωριστά. Η κάθε ομάδα έχει ένα διακριτικό στοιχείο, το όποιο  
τοποθετείται έμπρός από τον άριθμό της κάθε εικονιστικής μονάδας. Όταν πρόκειται  
για άπεικόνιση όμοιωμάτων ή άναπαραστάσεων των διαφόρων έμψυχων στοιχείων, όπως  
τα δελφίνια ή τα λιοντάρια στα πλευρά των πλοίων, τότε ο άριθμός συνοδεύεται από το  
διακριτικό σχ (= σχέδιο).

<i>Όμάδες εικονιστικών μονάδων</i>	<i>Διακριτικό</i>
Άνθρώπινη μορφή	Α1-Α319
Ζώα, δελφίνια, πουλιά, φανταστικά όντα	Ζ1-Ζ83
Φυτά	Φ1-Φ51
Όπλα	Ο1-Ο76
Κτίσματα-Κατασκευές	Κ1-Κ9
Πλοία και λέμβοι	Π1-Π23
Πόλεις	Πόλη Ι-Υ
Διάφορα	Δ1-Δ17

17. ό.π., Atlas σχ. 4.



Ἐπίσης χάριν συντομίας δὲ θὰ ἀναφέρεται στὸ κείμενο τὸ χρώμα τῆς ἀνθρώπινης ἐπιδερμίδας, ποὺ εἶναι πάντα ἄσπρο γιὰ τὶς γυναικεῖες μορφές καὶ καστανοκόκκινο γιὰ τὶς ἀνδρικές, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ χρώμα τῶν μαλλιῶν, ποὺ εἶναι πάντα μαῦρο. Ἐπὶ πλέον ἡ ἀπόδοση τοῦ ματιοῦ τῶν μορφῶν, ὅταν δὲν ἐπεξηγεῖται περισσότερο, σημαίνει ὅτι πρόκειται γιὰ μαύρη στιγμή. Ἐπίσης τὰ μαλλιά τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν, ὅταν δὲν περιγράφονται ἀναλυτικά, σημαίνει ὅτι εἶναι κοντά. Στὸν στατιστικὸ πῖνακα Α παρυσίζονται συγκεντρωμένες καὶ κωδικοποιημένες ὅλες οἱ εἰκονιστικὲς μονάδες τῆς Μ.Ζ., ἐνῶ στὸν Β δίνονται, ἐπίσης κωδικοποιημένα, ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν κάθε ἀνθρώπινη μορφή τῆς Μ.Ζ. (φῶλο, ὕψος, ἀναλογία κεφαλῆς/σώματος, κόμμωση, ἐνδυμασία, ἐξοπλισμός, ἀρ. κατ.). Σχετικὰ μὲ τὴν περιγραφή τῶν κτισμάτων, ὅπου γίνεται ἀναφορὰ γιὰ ἰσόδομη δόμηση σημαίνει ὅτι αὐτὴ ἀποδίδεται μὲ μαῦρες γραμμές. Ξεχωριστὴ μνεῖα θὰ γίνεται στὴν περίπτωση ποὺ ἡ ἀπόδοση εἶναι διαφορετικὴ.

### Δυτικὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος

#### Η ΠΟΛΗ Ι

Ἐγγ. πίν. 25. Πίν. 24β. Εἰκ. 17. Ἀναδ. σχ. 10-11.

Ἀπὸ τὴν ἀνωδομὴ τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 5 δὲν ἔχει σωθεῖ ἀπολύτως τίποτε, ἐνῶ τὸ μεγαλύτερο ὕψος του, στὸ νότιο τμήμα του, φθάνει τὰ  $\pm 1.40$  μ. Ὁ τοῖχος αὐτός, ὅπως εἶδαμε παραπάνω, ἦταν διακοσμημένος στὸ κάτω μέρος μὲ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 21 μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης καὶ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 23 μὲ τὸν ψαρά (πίν. 23β). Τὸ τμήμα τῆς Μ.Ζ. ποὺ κοσμοῦσε τὸν τοῖχο στὸ πάνω μέρος ἔχει χαθεῖ σχεδὸν ὁλοκληρωτικά<sup>18</sup>, ἡ ὑπαρξὴ του ὅμως βεβαιώνεται ἀπὸ τὸ κομμάτι Δ24, ποὺ βρέθηκε στὸ τετρ. α4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) καὶ παριστάνει τμήμα πόλης μὲ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα διαφορετικὰ ἀπὸ τῶν ἄλλων πόλεων τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α,βΙ:6). Στὸ ἡμερολόγιο ἀναφέρονται δύο κομμάτια, ὥστόσο δὲν ἐντοπίσθηκε ἄλλο κομμάτι καὶ ἴσως θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὰ δύο κομμάτια εἶναι αὐτὰ ποὺ συγκολλήθηκαν καὶ ἔδωσαν τὸ Δ24.

#### Δ24. Πόλη Ι

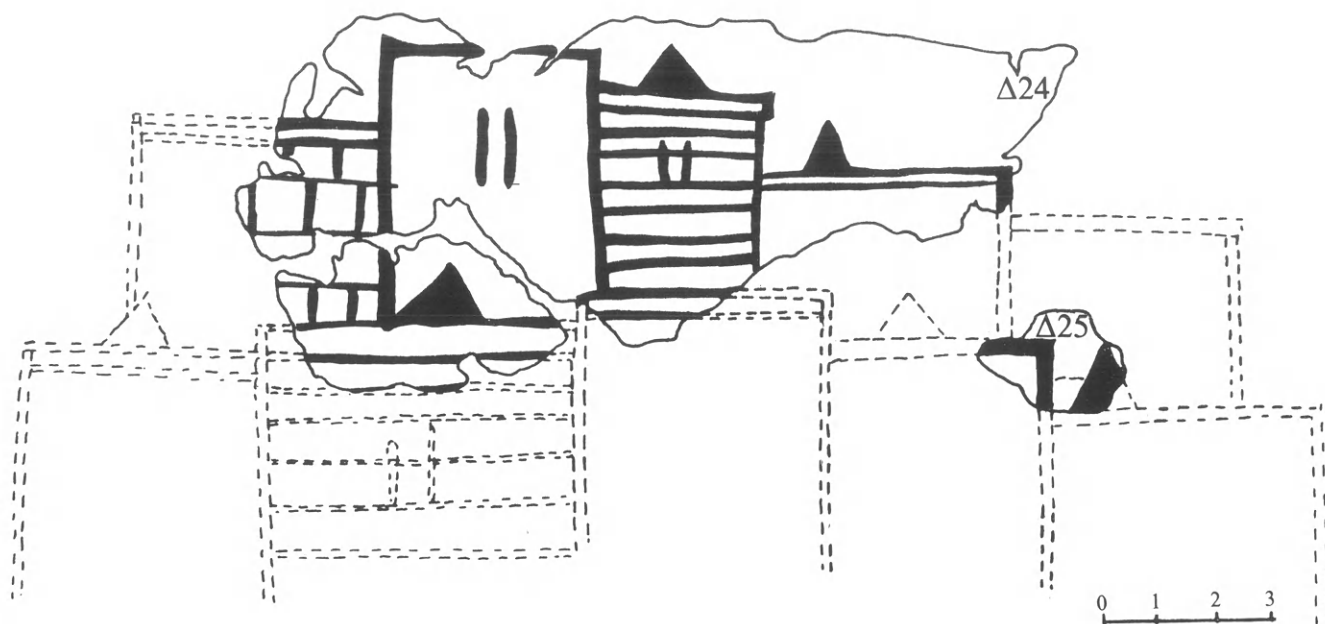
Ἐγγ. πίν. 25. Εἰκ. 17. Ἀναδ. σχ. 10-11.

ΚΑ 5819 Ι. Μ.Θ. Ὑψ. 0.07 μ. Πλ. 0.145 μ. Πάχ. 0.006-0.007 μ.

Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Συγκολλημένο ἀπὸ πολλὰ κομμάτια. Ἐπιφάνεια κτυπημένη σὲ μερικὰ σημεῖα. Βρέθηκε στὸ τετρ. α4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) τὸ 1972.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται ἡ Πόλη Ι, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζεται τὸ πάνω τμήμα. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ κομματιοῦ σώζονται τὰ ἐξῆς: Στὰ ἀριστερὰ μέρος ἀπὸ κυανὸ κτίσμα (π) —ἡ στέγη δηλώνεται μὲ διπλὴ μαύρη γραμμὴ καὶ ἔχει στὸ κέντρο του μεγάλη μαύρη τριγωνικὴ προεξοχή—, στὰ δεξιὰ μικρὸ μέρος ἄλλου, λίγο ψηλότερου, ρόδινου (π) κτίσματος μὲ ὀριζόντιες μαῦρες γραμμές. Πάνω ἀπὸ αὐτὰ τὰ κτίρια εἰκονίζεται δευτέρη σειρὰ κτιρίων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαίνεται μόνο τὸ πάνω μέρος. Ἀπὸ ἀριστερὰ

18. TH V 39, ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ἐξέφρασε τὴν ἐλπίδα ὅτι τὰ κομμάτια τῆς Δ.Ζ. θὰ εἶχαν πέσει ἔξω ἀπὸ τὸ κτίριο. Ὅμως ἡ ἀνασκαφὴ στὸ χῶρο αὐτὸ δὲν ἔφερε κανένα ἀποτέλεσμα.



Εικ. 17. Δυτική Ζωφόρος: ή Πόλη Ι, άρ. κατ. Δ24-Δ25.

εικονίζονται: α) χαμηλό ρόδινο κτίσμα (π) με ισόδομη δόμηση και άσπρη ταινία (π) ως στέγη (οί γραμμές που δηλώνουν τη δόμηση είναι καστανές), β) άλλο ψηλότερο κυανό κτίριο (π) με δύο μαύρες κάθετες γραμμές στο κέντρο, γ) ένα τρίτο, λίγο χαμηλότερο άσπρο κτίριο (π) —ή στέγη αποδίδεται ως ταινία που εξέχει ελαφρά, ή δόμηση δηλώνεται με μαύρες οριζόντιες γραμμές, έχει δύο επίσης μαύρες κάθετες γραμμές στο κέντρο και μεγάλη όμοιόχρωμη τριγωνική προεξοχή στη στέγη— και δ) ένα πολύ χαμηλότερο ώχρo κτίσμα (π), με στέγη ως άσπρη ταινία (π) και μεγάλη μαύρη τριγωνική προεξοχή στην άριστερή άκρη της στέγης.

Σε όρισμένα σημεία του περιγράμματος των κτιρίων διακρίνεται ώχρo προσχέδιο.

#### Δ25. Κτίσματα

Πίν. 24β. Εικ. 17. Άναδ. σχ. 10-11.

ΚΑ 5819 V. Μ.Θ. Ύψ. 0.02 μ. Πλ. 0.025 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Ή επιφάνεια είναι φθαρμένη. Βρέθηκε τo 1977 στo τετρ. β1 τoυ άνασκαφικoυ καννάβου (εικ. 16), σημείο πολυ μακριά από τη θέση όπου βρέθηκε τo Δ24, στοιχείο που θά μπορούσε νά τo συνδέει με τὰ κτίσματα με τριγωνικές προεξοχές (άρ. κατ. Β33, Β53-Β56) της Β.Ζ. Ωστόσο οί δύο ομάδες κτιρίων διαφέρουν: της Δ.Ζ. έχουν μόνο μία μεγάλη μαύρη προεξοχή στη στέγη, ενώ της Β.Ζ. σειρά από μικρές μαύρες τριγωνικές προεξοχές στα πλάγια και στo πάνω μέρος των κτιρίων. Τo κομμάτι Δ25 ανήκει στη πρώτη ομάδα (βλ. κεφ. Γ.3,α, Γ.3,βΙ:6) και ίσως νά παρασύρθηκε στη θέση αυτή.

Εικονίζεται τμήμα από ομάδα κτισμάτων: άριστερά ή πάνω δεξιά γωνία άσπρου κτίσματος (π) και δεξιά, σε έπαφή με τo προηγούμενο, άλλο χαμηλότερο από τo όποιο σώζεται μόνο τμήμα της μεγάλης τριγωνικής προεξοχής. Ή επιφάνεια πάνω από τὰ κτίσματα αυτά είναι κυανή, πιθανότατα τμήμα άλλου κτίσματος.

## Βόρεια Μικρογραφική Ζωφόρος

Η ΝΙΚΗΤΗΡΙΑ ΕΚΒΑΣΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗΣ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗΣ - Η ΠΟΛΗ II

### B26-B62.

Έγχ. πίν. 26-44. Πίν. 24γ-34δ. Είκ. 18. Άναδ. έγχ. πίν. 1-2. Άναδ. σχ. 1, 9, 11.

Ή Β.Ζ. κοσμοῦσε τὸ πάνω μέρος τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 5. Τὸ πλάτος της εἶναι  $\pm 0.45$  μ., ἐνῶ τὸ ἀρχικὸ της μῆκος ἔφθανε τὰ τέσσερα μέτρα. Ἀπὸ αὐτὴν σώθηκαν κομμάτια τὰ ὁποῖα ἀνήκουν κυρίως στὸ ἀριστερὸ μισὸ τμήμα της. Περιλαμβάνονται οἱ γνωστὲς σκηνὲς μετὰ τὴ «Συνέλευση στὸ λόφο», τὴ «Ναυμαχία», τὴ «Στρατιωτικὴ ἀπόβαση» καὶ τὸ «Ποιμενικὸ τοπίο». Ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ἀνασκαφικῶν δεδομένων ἔγινε δυνατὴ ἡ ἀποκατάσταση τῆς παράστασης τῆς Β.Ζ. (βλ. κεφ.Γ.3,α).

### B26-B32. Συνέλευση ἀνδρῶν σὲ λόφο, πλοῖα καὶ ζῶα

Είκ. Μον.: Α1-Α45, Ο1-Ο4, Π1-Π3, Ζ1-Ζ2.

Έγχ. πίν. 26-31. Πίν. 24γ-28α. Άναδ. έγχ. πίν. 1. Άναδ. σχ. 1, 9, 11-12.

Τὰ κομμάτια Β26-Β28 ἀποτελοῦσαν ἓνα μεγάλο τμήμα τοιχογραφίας, ποὺ βρέθηκε τὸ 1972 στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (πίν. 24γ, εἰκ. 16) σὲ βάθος 1.52-1.92 μ. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴ φωτογραφία τοῦ πίν. 25, ποὺ δείχνει τὸ κομμάτι πρὶν ἀπὸ τὴ συντήρησή του, μετὰ τὰ διάφορα θραύσματα στὴν ἀρχικὴ τους θέση. Στὴν ἴδια φωτογραφία φαίνεται καὶ τὸ κομμάτι Β31, ποὺ βρίσκεται σὲ θέση κατακόρυφη, ἀκριβῶς ἔμπρὸς ἀπὸ τὴ μορφὴ Α10. Ἐπίσης στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς ἀναφέρεται ὅτι τὸ μεγάλο κομμάτι τοιχογραφίας Β26-Β28 βρέθηκε μαζί μετὰ τὰ κομμάτια Β29 καὶ Β30. Συγκεκριμένα τὸ Β29 βρισκόταν στὸ πάνω ἀριστερὸ τμήμα τοῦ κομματιοῦ, ἐνῶ τὸ Β30 στὸ κάτω ἀριστερὸ τμήμα του. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀποκαταστάθηκε τὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς Β.Ζ. μετὰ τὰ πλοῖα Π2 καὶ Π3 στὴν ἀρχὴ της, στὴ συνέχεια ἡ «Συνέλευση στὸ λόφο», οἱ ἀνδρικὲς μορφὲς Α10 καὶ Α11 ἀκριβῶς ἀπὸ κάτω, ἐνδεχομένως πάνω σὲ πλοῖο. Δεξιότερα τοποθετήθηκαν στὸ κάτω μέρος τὸ πλοῖο Π1 καὶ στὸ πάνω οἱ ταῦροι Ζ1 καὶ Ζ2 (βλ. κεφ. Γ. 3,α).

### B26. Συνέλευση ἀνδρῶν σὲ λόφο<sup>19</sup>

Είκ. Μον.: Α1-Α9.

Έγχ. πίν. 26-27. Πίν. 25-27. Άναδ. έγχ. πίν. 1. Άναδ. σχ. 1, 9, 11-12.

ΚΑ 5820 I. E.A.M. Ύψ. 0.255 μ. Σωζ. πλ. 0.33 μ.

Ή ἐπιφάνεια εἶναι ἰδιαίτερα φθαρμένη, κυρίως στὸ κάτω μέρος. Διασώζεται στὸ πάνω μέρος ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Στὸ ἄσπρο βάθος τῆς παράστασης εἰκονίζεται βραχῶδης λόφος μετὰ μεγάλο πλάτωμα στὴν κορυφὴ του, χαμηλότερο στὴ δεξιὰ πλευρά. Ἀποδίδεται μετὰ μαῦρες ἀκανόνιστες ἐπιφάνειες καὶ ἄλλες κόκκινες καὶ κυανὲς μετὰ μαῦρο χονδρὸ περίγραμμα. Σώζονται ἐννέα ἀνδρικὲς μορφές, Α1-Α9, ἄλλες νὰ στέκονται στὸ πλάτωμα καὶ ἄλλες στὶς πλαγιὲς τοῦ λόφου, χωρισμένες σὲ δύο ἀντικριστὲς ομάδες. Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴν ὁμάδα σώθηκαν τέσσερις μορφές, Α1-Α4, καὶ ἀπὸ τὴ δεξιὰ ἄλλες πέντε, Α5-Α9. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ παριστάνονται οἱ τρεῖς νεανικὲς μορφές Α1-Α3 σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ σὲ

19. ΤΗ VI 40, 44-45 πίν. 101, Atlas πίν. 7 (ἀριστ.).

στάση προσοχής (πίν. 26α-β). Ἡ τελευταία μορφή, Α1, ποὺ σώζεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω, στέκεται σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο τῆς πλαγιάς τοῦ λόφου, ἐνῶ οἱ ἄλλες δύο, Α2 καὶ Α3, στὸ πλάτωμα. Φοροῦν κοντὸ φυλλόσχημο ἄσπρο ζῶμα (π). Ὁ κορμὸς ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω στὶς μορφές Α2-Α3 γέρνει ἐντονα πρὸς τὰ πίσω. Τὰ μαλλιά τους εἶναι κοντά, ἐνῶ τὸ μάτι ἀποδίδεται ὡς μαύρη στιγμή. Τὰ χέρια προβάλλουν, τὸ ἀριστερὸ τεντωμένο καὶ τὸ δεξιὸ λυγισμένο σὲ ὀρθή γωνία, δίνοντας τὴν ἐντύπωση τελετουργικῆς κίνησης. Στὴ συνέχεια, τὸ κέντρο τοῦ πλατώματος καταλαμβάνουν δύο ἀντικριστὲς ἀνδρικές μορφές, Α4-Α5 (ἐγγ. πίν. 26, πίν. 26β). Φοροῦν ἄσπρο ποδηῆρες ἔνδυμα (π), ποὺ δένει ἐμπρὸς στὸ λαιμὸ μὲ μαύρη ταινία καὶ ἔχει θύσανο ἀπὸ μαῦρα κρόσσια ἐμπρὸς, στὸ κάτω μέρος, καὶ ὁμοίochρωμη κάπα ποὺ δένει πίσω στὸν αὐχένα καὶ σκεπάζει τὰ χέρια. Στὴ μορφή Α4 τὸ ποδηῆρες ἔνδυμα εἶναι στολισμένο ἐμπρὸς μὲ κάθετη κυανὴ ταινία καὶ ἡ κάπα στὸ κάτω μέρος μὲ ὅμοια ταινία (π). Τὰ μαλλιά τους εἶναι κοντά, τῆς Α4 μὲ ἕνα βόστρυχο νὰ πέφτει ἐμπρὸς στὸ μέτωπο (ἐγγ. πίν. 27). Κάτω ἀπὸ τὸ ἔνδυμα τῆς Α5 σώζονται ἴχνη καστανοκόκκινου χρώματος, ποὺ ἴσως ἀνήκει στὰ πόδια τῆς μορφῆς. Ἀκολουθοῦν οἱ ὑπόλοιπες πέντε μορφές τῆς δεξιᾶς ομάδας: Ἡ μορφή Α6 εἰκονίζεται νὰ κινεῖται πρὸς τὰ ἀριστερά καὶ νὰ στρέφει τὸ κεφάλι πίσω (δεξιά). Ἐχει τὰ πόδια ἀνοικτά, τὸ ἀριστερὸ χέρι τεντωμένο ἐμπρὸς σὰν νὰ δείχνει κάτι, ἐνῶ τὸ ἄλλο λυγισμένο στὸ στήθος. Ἐχει κοντὰ μαλλιά καὶ φορᾷ ἄσπρο ἔνδυμα (π) ὅμοιο μὲ τῆς μορφῆς Α5, ἀλλὰ ἀρκετὰ πιὸ κοντό. Ἀκριβῶς ἀπέναντί της βρίσκονται οἱ μορφές Α7-Α9, οἱ ὁποῖες στέκονται στὸ χαμηλότερο ἐπίπεδο τοῦ πλατώματος. Εἰκονίζονται σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἡ Α7 μὲ ἄσπρο ἔνδυμα ὅμοιο μὲ τῆς Α6 καὶ ἡ Α8, ποὺ εἶναι λίγο ψηλότερη, μὲ μαῦρο ριχτὸ ἔνδυμα (πίν. 27). Ἐχουν κοντὰ μαλλιά, στὴν Α7 σώζεται ἡ μαύρη στιγμή τοῦ ματιοῦ καὶ ἔχει τὸ ἀριστερὸ χέρι τραβηγμένο πίσω. Ἀπὸ τὴ μορφή Α9 σώζονται ἴχνη ἀπὸ τὰ πόδια καὶ τὸν πάνω κορμό, ποὺ εἶναι γυμνά, πράγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἡ μορφή μᾶλλον θὰ φοροῦσε ζῶμα, ὅπως οἱ μορφές Α1-Α3.

#### **B27. Ἀνθρώπινες μορφές<sup>20</sup>**

Εἰκ. Μον.: Α10-Α11.

Ἐγγ. πίν. 28. Πίν. 25, 28α. Ἀναδ. ἐγγ. πίν. 1. Ἀναδ. σχ. 1.

ΚΑ 5820 III. Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.071 μ. Πλ. 0.10 μ.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κομμάτια τὰ ὁποῖα, ἂν καὶ δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ὡστόσο συνανήκουν, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴ φωτογραφία τῶν πινάκων 25 καὶ 28α, στὴν ὁποία φαίνεται ὅτι ἀνῆκε σὲ μεγάλο κομμάτι τοιχογραφίας μαζί μὲ τὰ ἀρ. κατ. Β26 καὶ Β28. Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ιδιαίτερα φθαρμένη.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται ἡ ἀνδρική μορφή Α10 σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ ἀριστερά. Λείπουν τὰ πόδια. Τὸ κεφάλι ἀρκετὰ φθαρμένο, διακρίνονται ὅμως τὰ κοντὰ μαλλιά. Ἐχει τὰ χέρια τεντωμένα ἐμπρὸς καὶ κρατᾷ καστανοκόκκινο ραβδί. Φορᾷ μακρὸ μαῦρο ἔνδυμα. Πίσω τῆς σώζονται τὰ ἴχνη ἀπὸ τὸ ἄσπρο ἔνδυμα (π) ἄλλης μορφῆς, Α11. Ἐμπρὸς καὶ πάνω ἀπὸ τὴν τελευταία ὑπάρχει ἄσπρη ἐπιφάνεια, ἐνῶ πιὸ πάνω ἀρχίζει κόκκινη ἐπιφάνεια, ποὺ ὑποδηλώνει τὸ βραχώδη λόφο.

20. ὁ.π.



**B28. Βουνό<sup>21</sup>**

Έγχ. πίν. 28. Πίν. 25, 28α. Άναδ. έγχ. πίν. 1. Άναδ. σχ. 1.

KA 5820 IV. E.A.M. Ύψ. 0.057 μ. Πλ. 0.047 μ.

Ίδιαίτερα φθαρμένο. Τò κομμάτι βρισκόταν άριστερά καί πάνω άπό τò κομμάτι B27 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Σώζονται ίχνη κυανού καί κόκκινου χρώματος, που δηλώνουν τò βραχώδες έδαφος του λόφου (B26).

**B29. Ταῦροι<sup>22</sup>**

Εικ. Μον.: A12, Z1-Z2.

Έγχ. πίν. 30. Πίν. 28β. Άναδ. σχ. 1.

KA 5820 II. E.A.M. Ύψ. 0.175 μ. Πλ. 0.11 μ.

Βρέθηκε στο τετρ. β1 του άνασκαφικού καννάβου (εικ. 16) μαζί με τò κομμάτι B26 τò 1972 (βλ. παραπάνω). Τοποθετείται άριστερά άπό τò B26 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στò άσπρο βάθος εικονίζονται δύο ταῦροι, Z1 καί Z2, ó ένας πάνω άπό τόν άλλο. Άπό τόν ταῦρο Z1, που βρίσκεται πάνω καί κατευθύνεται πρòς τὰ δεξιά, σώζεται τò μισò πίσω μέρος. Άποδίδεται άσπρος (π) με μαῦρες κηλίδες καί μαύρη μακριά οὐρά. Άπό τόν ταῦρο Z2, που κατευθύνεται πρòς τὰ δεξιά, λείπει τò πίσω τμήμα του. Εἶναι κυανòς (π) με μαῦρες γραμμές στο σῶμα καί ομοιόχρωμα κέρατα. Καί στὰ δύο ζῶα δηλώνεται τò άρσενικό φύλο. Εικονίζονταν νὰ κινούνται με τὰ πισινὰ πόδια τεντωμένα πρòς τὰ πίσω καί τὰ μπροστινὰ τò ένα νὰ προβάλλει καί τò άλλο νὰ κάμπτεται πρòς τὰ πίσω. Ἡ έπιφάνεια κάτω άπό τούς ταῦρους εἶναι άρκετά άπολεπισμένη, έχουν όμως σωθεῖ τμήματα ὠχροροδίνου χρώματος. Πιò κάτω σέ άπολεπισμένη έπιφάνεια σώζονται καστανοκόκκινες έπιφάνειες, που ανήκουν πιθανότατα στο χέρι τῆς ανθρώπινης μορφῆς A12.

**B30 (KA 5820 V). Πλοῖο<sup>23</sup>**

Εικ. Μον.: Π1.

Έγχ. πίν. 29. Άναδ. έγχ. πίν. 1. Άναδ. σχ. 1.

E.A.M. Ύψ. 0.09 μ. Πλ. 0.093 μ.

Ίδιαίτερα φθαρμένο. Βρέθηκε στο τετρ. β1 του άνασκαφικού καννάβου (εικ. 16) μαζί με τὰ κομμάτια B26 καί B27 (βλ. παραπάνω). Τò κομμάτι τοποθετείται κάτω καί δεξιά του B26 με τῆ «Συνέλευση στο λόφο» (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Τò κυανò χρῶμα τῆς θάλασσας έχει άπολεπισθεῖ άρκετά. Στο δεξι τμήμα του κομματιοῦ σώζεται ἡ πρύμνη του πλοίου Π1: άσπρο (π) με κόκκινη έλαφρὰ καμπύλη ταινία στο πάνω μέρος, που ανήκει σέ ικρίο άνάλογο με του πλοίου Π6 (B33). Έπίσης στὴν άκρη τῆς πρύμνης υπάρχει λοξὴ κόκκινη γραμμή, ἴσως άπό κοντάρι, καί δεξιότερα τò πλατὺ μέρος κόκκινου πηδαλίου.

**B31-B32 (KA 5820 XIIIα-β). Πλοῖα<sup>24</sup>**

Εικ. Μον.: A13-A19, O1, Π2-Π3.

Έγχ. πίν. 31. Άναδ. σχ. 1.

21. δ.π.

22. TAW II, τ. I πίν. K (κάτω).

23. TH VI, Atlas πίν. 7 (άριστ.).

24. TAW II, τ. I πίν. K (κάτω).

Για τὰ δύο αὐτὰ κομμάτια δὲν ὑπάρχει καμιὰ σχετική πληροφορία στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς. Ὡστόσο ξέρουμε ἀπὸ τὴ φωτογραφία τοῦ πίν. 24γ ὅτι τὸ κομμάτι B31 βρέθηκε στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) μαζί με τὸ μεγάλο ἀρχικό κομμάτι B26-B29, καὶ μάλιστα στὴν κάτω ἀριστερή του γωνία, ἔμπρὸς ἀπὸ τὶς μορφές A10 καὶ A11. Ἔτσι ἀποδεικνύεται ὅτι τὸ πλοῖο Π2 ἀνήκε στὸ κάτω μέρος τῆς ἀριστερῆς ἄκρης τῆς B.Z.

Τὰ κομμάτια B31 καὶ B32 δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα φαίνεται ὅτι παριστάνουν τμῆμα τοῦ ἴδιου πλοίου (Π2, βλ. κεφ. Γ.3,α), ἐνῶ κάτω ἀπὸ αὐτὸ διασώζονται τμήματα ἐνὸς μικρότερου πλοίου, Π3.

**B31** (ἐγγ. πίν. 31). E.A.M. Ὑψ. 0.082 μ. Πλ. 0.088 μ.

Εἰκονίζεται τὸ πλοῖο Π2, ὅμοιο με τὰ πλοῖα Π11-Π14, Π16-Π17 τῆς N.Z. Σώζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ πλοίου καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου τοποθετοῦνταν οἱ ἀσπίδες, δηλαδή ἀπέναντι ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο τοῦ καπετάνιου, μέχρι καὶ τρεῖς καθιστὲς μορφὲς πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ πλοῖο εἶναι ἄσπρο με κόκκινο περίγραμμα καὶ μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος. Στὰ ἀριστερὰ σώζεται τὸ κάτω δεξιὸ τμῆμα μαύρης ἀσπίδας. Ἀπὸ τοὺς στύλους τοῦ πλοίου σώζονται τμήματα ἀπὸ δύο ζεύγη ὠχρῶν καὶ ἀπὸ ἓνα ζεῦγος ὠχροῦ καὶ κόκκινου στύλου. Στὰ ἐνδιάμεσα διαστήματα εἰκονίζονται τρεῖς καθιστοὶ ἐπιβάτες στραμμένοι πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἶναι ντυμένοι με μακρὸ ριχτὸ ἔνδυμα ποὺ σκεπάζει τὰ χέρια: A13 (λείπει τὸ κεφάλι) με ἄσπρο ἔνδυμα (π), A14 (λείπουν τὰ μαλλιά) με μαῦρο ἔνδυμα, καὶ A15 με κοντὰ μαλλιά καὶ ἄσπρο ἔνδυμα (π), ποὺ δένει ἔμπρὸς στὸ λαιμὸ με ταινία. Ἀπὸ τοὺς ταρσοπλόους<sup>25</sup> A16-A19 διακρίνονται ἡ κυματιστὴ καστανοκόκκινη ἐπιφάνεια ποὺ δηλώνει τὰ σώματά τους, σὲ ὁρισμένα σημεῖα τὸ μαῦρο χρῶμα τῶν μαλλιῶν καὶ τὰ χέρια τεσσάρων μορφῶν ποὺ κρατοῦν ἰσάριθμα κουπιά. Ἡ ἐπιφάνεια κάτω ἀπὸ τὸ πλοῖο εἶναι κυανὴ ἀπολεπισμένη, ἐνῶ δεξιὰ εἰκονίζεται ἡ ἄκρη τοῦ λοξοῦ κόκκινου κονταριοῦ O2.

**B32** (ἐγγ. πίν. 31). E.A.M. Ὑψ. 0.122 μ. Πλ. 0.103 μ.

Στὸ κάτω μέρος διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Εἰκονίζονται δύο πλοῖα, τὸ Π2, ὅμοιο με ἐκεῖνα τῆς N.Z., καὶ τὸ Π3, ὅμοιο με τὰ πλοῖα Π1, Π3-Π6 καὶ Π8-Π9 τῆς B.Z. Σώζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ κέντρο περίπου τοῦ σκάφους: τμῆμα ἀπὸ ζεῦγος στύλων, ὠχρὸς ἀριστερὰ καὶ κόκκινος δεξιὰ. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῶν στύλων εἰκονίζεται ἀπὸ ἓνας καθιστὸς ἐπιβάτης, A20-A21 (σώζεται μόνο τὸ ἔμπρὸς τμῆμα τοῦ ἐνδύματος), στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ντυμένος με μακρὸ ριχτὸ ἄσπρο ἔνδυμα (π). Ἀπὸ τοὺς ταρσοπλόους A22-A26 διακρίνονται ἡ συνεχὴς κυματιστὴ καστανοκόκκινη ταινία τῶν σωμάτων, ἴχνη ἀπὸ τὰ μαλλιά, τὰ χέρια τεσσάρων μορφῶν καὶ ἡ ἄκρη πέμπτου κουπιοῦ.

Κάτω ἀπὸ τὸ πλοῖο Π2 εἰκονίζεται τὸ Π3. Σώζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ σκάφους: ἄσπρο με μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος καὶ κόκκινη μακρόστενη ἐπιφάνεια, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ βάση ἱκρίου ἀντίστοιχου με τοῦ πλοίου Π4. Δὲ διακρίνεται τὸ κάτω περίγραμμα. Πάνω στὸ πλοῖο εἶναι τοποθετημένα λοξὰ πρὸς τὰ δεξιὰ δύο κοντάρια, O3-O4,

25. Χρησιμοποιοῦμε τοὺς ὅρους ταρσός, ταρσοπλόος, ταρσοπλοῖα ἀντὶ τῶν ξενόγλωσσων paddle, paddler, paddling, ὅπως πρότεινε ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ γιὰ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς κωπηλασίας, *TH VI* 51.

ἐνῶ στὴ δεξιὰ ἄκρῃ ὑπάρχει κατακόρυφο καστανοκόκκινο ἄγκιστρο, ὅμοιο μὲ ἐκεῖνα τοῦ προβόλου τῶν πλοίων Π4 καὶ Π5.

«ΝΑΥΜΑΧΙΑ - ΑΠΟΒΑΣΗ ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ - ΠΟΙΜΕΝΙΚΟ ΤΟΠΙΟ»<sup>26</sup>

### B33 (KA 5820 VI)

Εἰκ. Μον.: Α27-Α41, Ζ3-Ζ9, Φ1-Φ3, Κ1-Κ4, Π4-Π6, Ο5-Ο14, Δ1-Δ3.

Ἔγχ. πίν. 32-36. Πίν. 29α-32β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.45 μ. Πλ. 0.42 μ. Συγκολλημένο ἀπὸ πολλὰ κομμάτια. Φθαρμένο σὲ διάφορα σημεία, κυρίως κάτω ἀριστερά. Σῶζεται πάνω καὶ κάτω ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου), ποὺ πιστοποιεῖ ὅτι τὸ ὕψος τῆς Β.Ζ. ἦταν  $\pm 0.45$  μ. Τὸ κομμάτι αὐτό, ποὺ εἶναι καὶ τὸ μεγαλύτερο τῆς Β.Ζ., βρέθηκε κατακερματισμένο στὶς ἐξῆς θέσεις (εἰκ. 16): α) στὸ τετρ. α1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου, πάνω στὴν πλάκα τοῦ δαπέδου ποὺ βρέθηκε κατὰ χώραν, τὸ τμήμα μὲ τὰ πλοῖα Π4-Π6, β) στὸ τετρ. β1 καὶ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὸ προηγούμενο τὸ τμήμα μὲ τὸ κτίσμα Κ2 καὶ τοὺς στρατιῶτες Α32-Α34, καὶ γ) στὸ τετρ. γ1 διάφορα ἄλλα μικρότερα τμήματα τοῦ ἴδιου κομματιοῦ.

Τὸ κομμάτι Β33 διασώζει στὸ κάτω μέρος σκηνὲς μετὰ τὸ τέλος κάποιας ναυμαχίας ἢ ναυαγίου (Π4-Π6, Α27-Α30), πιὸ πάνω τμήματα ἀπὸ παράλια κτίσματα (Κ1-Κ2) καὶ ἀγροτικὲς ἐγκαταστάσεις (Κ3-Κ4), ὁμάδα στρατιωτῶν μὲ μυκηναϊκοῦ τύπου ἐξοπλισμό (Α32-Α34), καθὼς ἐπίσης ἄνδρες (Α31, Α35-Α38, Α41) καὶ γυναῖκες (Α39-Α40) νὰ παρακολουθοῦν τὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» (Β26) ἢ νὰ ἀσχολοῦνται μὲ καθημερινὲς ἀγροτικὲς δουλειές.

Τὸ κάτω μέρος τῆς τοιχογραφίας εἶναι κυανὸ καὶ ὑποδηλώνει τὴ θάλασσα, ποὺ ὀρίζεται στὸ πάνω μέρος ἀπὸ ἀμμόδη ἀκτὴ, ἢ ὁποία καταλήγει στὰ δεξιὰ σὲ βράχους σχηματίζοντας ὄρμο. Ἡ ἀκτὴ ἀποδίδεται μὲ ὠχρὴ ἐπιφάνεια ἐπιζωγραφισμένη μὲ ἀχνὸ καστανὸ χρῶμα, ἐνῶ στὰ βραχώδη σημεία μὲ χρυσοκόκκινη πάνω στὴν ὁποία γράφονται μαῦρες ἀκανόνιστες καμπύλες γραμμές. Τὰ βράχια αὐτὰ συνεχίζονται μέσα στὴ θάλασσα καὶ ζωγραφίσθηκαν ὡς κυανὲς ἀκανόνιστες καμπυλόσχημες ἐπιφάνειες μὲ μαῦρο πλαίσιο, ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ πυκνὴ σειρὰ στιγμῶν καὶ ἔχει κατὰ διαστήματα, ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ, δίδυμες δισκοειδεῖς ἀπολήξεις.

Πάνω σὲ ἄσπρες ἐπιφάνειες, ποὺ ἐξαιρέθηκαν, ἀπεικονίσθηκαν τρία πλοῖα, Π4-Π6, ἀνθρώπινες μορφές, Α28-Α30, καὶ διάφορα ἀντικείμενα, Ο5-Ο7, Δ1.

Σῶζονται τμήματα ἀπὸ τὰ τρία πλοῖα Π4-Π6. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ Π4 καὶ Π5 εἶναι ἀγκυροβολημένα μέσα στὸν ὄρμο, σχεδιάσθηκαν τὸ πρῶτο πάνω ἀπὸ τὸ δεύτερο, ἐνῶ τὸ Π6 κάτω καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὴ βραχώδη ἀκτὴ, δηλαδὴ ἔξω ἀπὸ αὐτόν.

Ἀπὸ τὸ πλοῖο Π4 σῶζεται ἡ πρῶρα καὶ τμήμα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ σκάφους, ποὺ εἶναι ἄσπρο (π) μὲ μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος, καὶ ἐξάρτιση σὲ καστανοκόκκινο χρῶμα. Ὁ πρόβολος εἶναι ἀναρτημένος καὶ στὸ σημεῖο τῆς ἔνωσής του μὲ τὴν πρῶρα ὑπάρχουν δύο μικρὰ μαῦρα ἄγκιστρα. Χαμηλότερα κρέμονται δύο μαῦρες κυματιστὲς ταινίες. Στὴν πρῶρα ὑπάρχει εἶδος χαμηλοῦ ἱκρίου, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε κάθετους στύλους ἐνωμένους στὸ πάνω μέρος μὲ ὀριζόντια δοκό. Πίσω ἢ μέσα σὲ αὐτὸ στέκεται ἡ

26. ΤΗ VI 40-41, 44-45 πίν. 42α, 93, 96α-β, 97, 102b, 110a, Atlas πίν. 7 (δεξ.).

άνδρική μορφή Α27, πού παριστάνεται σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ νὰ κρατᾷ δόρυ μὲ τὰ χέρια στὴν πρόταση καὶ τὰ πόδια ἀνοικτά. Ἐχει κοντὰ μαλλιά καὶ φορᾷ κοντὸ ἄσπρο φυλλόσχημο ζῶμα (π) μὲ πλατεῖα μαύρη ζώνη. Ἐμπρὸς ἀπὸ αὐτὴ τὴ μορφή εἶναι τοποθετημένα, ὀριζόντια πάνω στὸ πλοῖο, τρία κοντάρια, Ο5-Ο7, πού καταλήγουν σὲ σταυρό: αἰχμὴ καὶ δισκοειδὴ ἀντίσταση. Πίσω ἀπὸ τὸ ἱκρίο ὑπάρχουν στύλος καὶ πέντε κουπιὰ, πού ἔχουν τὸ ἴδιο πάχος σὲ ὅλο τους τὸ μήκος. Εἶναι τοποθετημένα λοξά, τὰ τρία πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ τὰ δύο πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπὸ τὸ πλοῖο Π5 σώζεται τμῆμα τῆς πῶρας καὶ τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ σκάφους. Εἶναι ἄσπρο (π) μὲ μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος, ὁ πρόβολος εἶναι ἀναρτημένος, ἀλλὰ λυγισμένος πρὸς τὰ κάτω καὶ χωρισμένος στὰ δύο σὰν νὰ εἶναι σπασμένος. Στὸ σπασμένο τμῆμα ὑπάρχει μαῦρο μικρὸ ἄγκιστρο, ἐνῶ ἓνα ἄλλο μεγαλύτερο πρὸς τὰ κάτω, στὸ σημεῖο τῆς ἔνωσης του μὲ τὸ πλοῖο. Πρὸς τὰ κάτω κρέμονται δύο μαῦρες κυματιστὲς ταινίες. Στὸ κέντρο τοῦ πλοίου, στὸ πάνω μέρος, ὑπάρχει κόκκινη ἐπιφάνεια, ἴσως τμῆμα ἱκρίου. Στὴν πῶρα εἶναι τοποθετημένα λοξὰ τὰ τέσσερα καστανοκόκκινα κοντάρια Ο8-Ο11.

Ἀπὸ τὸ πλοῖο Π6 σώζεται μόνο ἡ πρύμνη. Ἀποδίδεται ὅπως τὰ Π4 καὶ Π5. Στὸ κατὰστρομα ὑπάρχει, πάνω σὲ καστανοκόκκινο βᾶθρο, μικρὸς ἄσπρος θαλαμίσκος (π, καστανοκόκκινο) καὶ ἔμπρὸς ἀπὸ αὐτόν, τοποθετημένο λοξά, καστανοκόκκινο πηδάλιο ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώζεται τὸ πλατὺ τμῆμα.

Στὸν τριγωνικὸ χῶρο πού περικλείουν τὰ πλοῖα, κάτω ἀπὸ τὴ βραχὴ ἀκτὴ, εἰκονίζονται νὰ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα τρεῖς γυμνὲς ἀνδρικές μορφές, Α28-Α30, τρεῖς ὀρθογώνιες ἀσπίδες, Ο12-Ο14, καὶ ἓνα ραβδί, Δ1.

Ἡ μορφή Α28 (ἔγχ. πίν. 32) βρίσκεται ἔμπρὸς ἀπὸ τὸ πλοῖο Π4 καὶ εἰκονίζεται ἀνάποδα, μὲ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω, τὸ σῶμα λυγισμένο σὲ ὀρθὴ γωνία, τὸν πάνω κορμὸ μετωπικά, τὰ πόδια πρὸς τὰ ἀριστερά, ἀνοικτά καὶ λυγισμένα τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὰ χέρια ἀνοικτὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, τὸ ἀριστερὸ λυγισμένο καὶ τὸ δεξιὸ σχεδὸν τεντωμένο, μὲ τὰ ἄκρα τους νὰ φαίνονται ἀπὸ τὸ πλάι. Τὸ κεφάλι ἀποδίδεται σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ τὰ μαλλιά εἶναι ἀρκετὰ φουντωτὰ καὶ σχηματίζουν στεφάνι ἀπὸ πυκνὲς ὀδοντώσεις. Οἱ μύες τοῦ σώματος δηλώθηκαν μὲ σαφήνεια καὶ το-νίσθηκε ἡ μέση. Ἡ μορφή Α29<sup>27</sup> (ἔγχ. πίν. 32-33) βρίσκεται ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὴν προηγούμενη καὶ ἔμπρὸς ἀπὸ τὸ πλοῖο Π5, σὲ λοξὴ τοποθέτηση. Παριστάνεται ἀνά-σκελα, σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ ἀριστερά, τὰ πόδια ἐλαφρὰ ἀνοικτά, μὲ τὸ δεξιὸ πάνω ἀπὸ τὸ ἀριστερό, ὁ θώρακας προεξέχει καὶ τὰ χέρια στὴν ἀνάταση, μὲ τὰ ἄκρα τους νὰ φαίνον-ται ἀπὸ τὸ πλάι καὶ λυγισμένα πρὸς τὰ κάτω μὲ τὰ δάκτυλα κυρτωμένα. Τὸ κεφάλι γέρνει πίσω καὶ τὰ μαλλιά εἶναι κοντά. Πίσω, στὴ ράχη, ἀνεμίζει εἶδος μαύρου μανδύα μὲ τὴν καμπύλη πλευρὰ του ὀδοντωτὴ, πού στηρίζεται μὲ ἱμάντα στὸ θώρακα. Δεξιότερα, πίσω ἀπὸ τὸ πλοῖο Π6, εἰκονίζεται ἡ τρίτη μορφή, Α30 (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2), πού ἔχει σχεδὸν τὴν ἴδια στάση μὲ τὴ μορφή Α28, ἀλλὰ σὲ ὀριζόντια τοποθέτηση. Τὸ σῶμα εἶναι καὶ ἐδῶ λυγισμένο σχεδὸν σὲ ὀρθὴ γωνία, ὁ πάνω κορμὸς μετωπικός, ἡ μέση πολὺ λεπτὴ, τὸ ἀριστερὸ πόδι ἐλαφρὰ λυγισμένο καὶ τὸ δεξιὸ λυγισμένο καὶ τραβηγμένο πρὸς τὰ πάνω. Τὰ χέρια εἶναι ἀνοικτὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, μὲ τὰ ἄκρα τους νὰ φαίνονται

27. ὁ.π. πίν. 93.



ἀπὸ τὸ πλάι: τὸ δεξιὸ λυγισμένον πρὸς τὰ πάνω καὶ μὲ τὸ ἄκρον νὰ κρέμεται, τὸ ἀριστερὸ σχεδὸν τεντωμένο μὲ τὰ δάκτυλα κυρτωμένα. Τὸ κεφάλι ἀκουμπᾷ στὸν ἀριστερὸ ὦμο. Τὰ μαλλιά εἶναι κοντά.

Ἡ ἀσπίδα O12 βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π4 καὶ Π5, εἶναι ἄσπρη μὲ κόκκινες κηλίδες καὶ ὁμοιόχρωμο περίγραμμα. Ἡ ἀσπίδα O13 βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν πρῶρα τοῦ πλοίου Π5, εἶναι μαύρη καὶ ἔχει στὴν κάτω στενὴ πλευρὰ μαύρη θηλιά. Ἡ ἀσπίδα O14 βρίσκεται ἀνάμεσα στὸ πλοῖο Π6 καὶ τῇ μορφῇ A30, εἶναι ἄσπρη (π) μὲ μαῦρες κηλίδες καὶ ἔχει στὸ κέντρο τῆς κάτω στενῆς πλευρᾶς ὀρθογώνια ἐγκοπή. Τέλος, πάνω ἀπὸ τὴν τελευταία ἀσπίδα εἰκονίζεται σὲ ὀριζόντια θέση τὸ καστανοκόκκινο ραβδὶ Δ1 μὲ ἀγκιστροειδῆ ἀπόληξη.

Στὴν ἀκτὴ, στὸ σημεῖο ὅπου γίνεται βραχῶδης, προβάλλει πάνω στὴν καστανορόδινη ἐπιφάνεια τὸ μονώροφο κτίσμα K1 (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2), ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώζεται τὸ ἀριστερὸ τμήμα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ διπλὴ κατακόρυφη σειρὰ ὀρθογώνιων τεφροκύανων λίθων μὲ μαύρη ὀρθογώνια βάση, ποὺ γωνιάζει στὸ πάνω μέρος μὲ ἄλλους δύο δόμους (ισόδομο σύστημα) στὸ ἴδιο χρῶμα. Στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ ὑπάρχουν ἑξὶ μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχὲς σὲ πυκνὴ διάταξη, ἐνῶ στὸ πάνω μέρος σώζονται ἵχνη ἀπὸ ἄλλες δύο. Τὸ κτίσμα πλαισιώνεται ἀπὸ λευκὴ τοξοειδῆ ταινία, ἐνῶ τὸ τμήμα ποὺ περικλείει, καθὼς καὶ τὸ γενικότερο βάθος, εἶναι ὠχροκάστανο.

Οἱ σκηνὲς ποὺ περιγράφονται παρακάτω ἐκτυλίσσονται στὴ στεριά καὶ προβάλλονται σὲ ἄσπρο βάθος.

Στὴν ἀμμόδη ἀκτὴ, πάνω ἀπὸ τὸ πλοῖο Π4, ὑπάρχει ἄλλο μεγάλο μονώροφο κτίσμα, K2 (ἔγχ. πίν. 34, πίν. 30α, 31α), ποὺ χωρίζεται σὲ τέσσερα τμήματα μὲ ἰσάριθμες κατακόρυφες σειρὲς ὀρθογώνιων τεφροκύανων λίθων (π) καὶ ἐπιστέφεται μὲ ὁμοιόχρωμη ταινία (π, σὲ ὀρισμένα σημεῖα διακρίνεται καὶ κόκκινο περίγραμμα). Τὰ δύο τμήματα στὰ δεξιὰ εἶναι μαῦρα, ἐνῶ τὰ δύο ἀριστερὰ ἄσπρα. Ὅλα ἔχουν ὠχρὴ ταινία (π) στὸ πάνω μέρος. Στὸ πρῶτο ἀριστερὸ τμήμα, ποὺ εἶναι ἐλλιπές, σώζονται τὰ πισινὰ πόδια ἀπὸ καστανοκόκκινο ζῶο, Z3, ἴσως αἶγα ἢ πρόβατο, ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὰ ἀριστερά. Στὸ ἐπόμενο ἄνοιγμα προβάλλει ἡ ἀνδρική μορφὴ A31 (ἔγχ. πίν. 34), ποὺ παριστάνεται νὰ κατευθύνεται μὲ μεγάλο διασκελισμὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὰ μαλλιά της εἶναι κοντά. Τὸ μάτι σχεδιάσθηκε ὡς μαύρη στιγμὴ. Φορᾷ μαῦρο ριχτὸ ἔνδυμα, ποὺ φθάνει περίπου ὡς τὰ γόνατα. Κρατᾷ καστανοκόκκινη ράβδο, τὴν ὁποία στηρίζει ὀριζόντια πάνω στοὺς ὦμους της.

Δεξιὰ ἀπὸ τὸ κτίσμα K2 ἀπεικονίζεται ὁμάδα στρατιωτῶν νὰ βαδίζουν μὲ μεγάλο διασκελισμὸ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, σὲ ἀνωφερὲς ἔδαφος. Σώζονται τρεῖς στρατιῶτες, A32-A34 (ἔγχ. πίν. 35-36, πίν. 30α-β, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, ἀναδ. σχ. 1), μὲ πλήρη στρατιωτικὴ ἐξάρτυση, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ κράνος, τραπεζιόσχημη ποδηνεκὴ ἀσπίδα, δόρυ καὶ ξίφος. Τὸ κράνος ἀνήκει στὸν τύπο τοῦ ὀδοντόφρακτου μυκηναϊκοῦ κράνους, ἄσπρο (π) μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς ποὺ χωρίζουν τὴν ἐπιφάνεια σὲ δύο ἢ τρεῖς ταινίες, τὶς περισσότερες φορὲς μὲ σειρὰ ἀπὸ κατακόρυφα μαῦρα τόξα ἢ γραμμὲς. Ἐχει στὴν κορυφὴ ἢ ὀλόγυρα μικρὰ ἢ μεγάλα λοφία. Ἡ ἀσπίδα εἶναι τραπεζιόσχημη μὲ τὴ στενὴ πλευρὰ πρὸς τὰ πάνω, φθάνει ὡς τὴ μέση περίπου τῆς κνήμης καὶ ἔχει στὸ πάνω δεξιὸ τμήμα ὀρθογώνια ἐγκοπή (A32, ἔγχ. πίν. 35-36, πίν. 30β). Ἀποτελεῖται ἀπὸ κηλιδωτὸ δέρμα καὶ ἔχει πλαίσιο. Τὸ δόρυ ἔχει μῆκος διπλάσιο ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν στρατιωτῶν, οἱ ὅποιοι τὸ κρατᾶνε συνήθως ἀπὸ τὴν κάτω ἄκρη μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ τραβηγμένο λοξὰ πρὸς τὰ πίσω ἔτσι, ὥστε νὰ διασταυρώνεται μὲ τὸ στήθος. Ἀπὸ τὸ ξίφος φαίνεται μόνον ὁ κολεός, ποὺ κρέμεται στὸ πλάι, στὸ ὕψος τῶν γοφῶν. Εἶναι μαῦρος καὶ καταλήγει σὲ δίσκο ἀπὸ ὅπου κρέμονται μαῦρες κυματιστὲς γραμμὲς (συνήθως τρεῖς).

Ὁ τελευταῖος στρατιώτης, A32<sup>28</sup> (ἔγχ. πίν. 35-36, πίν. 30β), πού ὀνομάσθηκε ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο λοχαγός, σώζεται καλύτερα ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους. Ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου σημειώθηκε μόνο τὸ μάτι ὡς μαύρη στιγμή. Ἡ ἀσπίδα εἶναι ἄσπρη (π) μὲ μεγάλη μαύρη κηλίδα, τὸ κράνος ἔχει ὀλόγυρα πέντε μαῦρα λοφία, πού καταλήγουν σὲ ἓνα ἢ δύο δίσκους, καὶ τὸ δόρυ εἶναι μαῦρο. Ὁ ἐπόμενος στρατιώτης, A33 (ἔγχ. πίν. 35), ἔχει φθορὲς καὶ λείπει τὸ κάτω δεξιὸ τμήμα τῆς ἀσπίδας καὶ τὸ προβαλλόμενο πόδι. Τὸ μάτι ἀποδίδεται ὡς μαύρη στιγμή, τὸ κράνος ἔχει στὴν κορυφὴ λοφίο στὸ σχῆμα ἀλογουρᾶς, ἡ ἀσπίδα εἶναι ἄσπρη μὲ μικρὲς κόκκινες κηλίδες καὶ ὁμοιόχρωμο περίγραμμα, καὶ τὸ δόρυ καστανοκόκκινο. Ἀπὸ τὸν τρίτο στρατιώτη, A34 (ἔγχ. πίν. 35-36), λείπουν τμήματα ἀπὸ τὸ πίσω πόδι καὶ τὸ στρατιωτικὸ ἐξοπλισμό, πού εἶναι ὁμοιος μὲ τοῦ στρατιώτη A33 ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀσπίδα, ἡ ὁποία εἶναι ὠχρὴ (π) μὲ κόκκινες κηλίδες. Στὸ στρατιώτη αὐτὸ δὲ δηλώνεται τὸ χέρι. Προφανῶς κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὴν ἀσπίδα καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ τὸ δόρυ (μαῦρο), πού ἔχει διαφορετικὴ τοποθέτηση ἀπὸ τῶν ἄλλων στρατιωτῶν.

Στὸ ὑπόλοιπο πάνω τμήμα τοῦ κομματιοῦ B33, δηλαδὴ πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα K1 (πίν. 31α-32β), καὶ τὸ ἄγλημα τῶν στρατιωτῶν A32-A34, παριστάνονται ἄνδρες, A35-A38, νὰ παρακολουθοῦν τὴ «Συνέλευση τῶν ἀνδρῶν στὸ λόφο», πού εἰκονιζόταν στὰ ἀριστερά (B26, βλ. κεφ. Γ.3,α), δύο γυναῖκες, A39-A40, νὰ μεταφέρουν νερὸ σὲ ἀγγεῖα, ἓνα πηγάδι, K3, περίβολος, K4, μὲ δένδρα, Φ2-Φ3, ἓνας βοσκός, A41, αἶγες καὶ πρόβατα, Z4-Z9.

Οἱ ἀνδρικές μορφὲς A35-A38 (πίν. 31α-32α, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2) παριστάνονται στὴ σειρά, ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα K2, νὰ κοιτάζουν πρὸς τὰ ἀριστερά, οἱ τρεῖς πρῶτοι (A35-A37) ὄρθιοι καὶ ὁ τέταρτος καθιστός. Φορᾶνε ριχτὸ ἔνδυμα, πού φθάνει ὡς τὴν ἀρχὴ τῆς κνήμης, ὁ A35 ἄσπρο (π) μὲ διπλὴ μαύρη γραμμὴ στὸ κάτω μέρος, οἱ A36 καὶ A38 μαῦρο καὶ ὁ A37 ρόδινο (π). Οἱ ὄρθιες μορφὲς κρατᾶνε καστανοκόκκινη μικρὴ ράβδο, οἱ δύο πρῶτοι ἐμπρὸς καὶ ὁ τρίτος λοξὰ στὸν ὦμο. Τὰ μαλλιά τους εἶναι κοντά, φουντωτά καὶ σχηματίζουν στεφάνι μὲ πυκνὲς ὀδοντώσεις. Στὶς μορφὲς A37-A38 σώζεται ἡ μαύρη στιγμή τοῦ ματιοῦ.

Πίσω ἀπὸ τὴν ὄρθια μορφή A37 καὶ πάνω ἀπὸ τὴν καθιστὴ A38 εἰκονίζεται ἡ κατασκευὴ K3 (ἔγχ. πίν. 34, πίν. 31α-32α, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2), πού ἐρμηνεύεται ὡς πηγάδι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6). Πρόκειται γιὰ ὀρθογώνια κόκκινη ἐπιφάνεια, πού δηλώνει τὸ ἄνοιγμα τοῦ πηγαδιοῦ καὶ περιβάλλεται ἀπὸ κτιστὸ στόμιο μὲ ἄσπρες ὀρθογώνιες πέτρες (π, κόκκινο): πάνω καὶ στὰ πλάγια ὑπάρχει ἓνας καὶ κάτω τρεῖς δόμοι κατασκευασμένοι μὲ ἰσόδομο σύστημα. Στὴν πάνω ἀριστερὴ γωνία τοῦ πηγαδιοῦ καὶ στὴν κάτω δεξιὰ γωνία τοῦ στομίου ὑπάρχει ἀπὸ ἓνας κόκκινος ἀμφορέας, Δ2 καὶ Δ3 ἀντίστοιχα. Ἔχουν τὸ ἴδιο σχῆμα, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι οἱ λαβὲς τοῦ πρώτου ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ στόμιο καὶ καταλήγουν στὸν ὦμο τοῦ ἀγγείου, ἐνῶ στὸ δεύτερο βρίσκονται στοὺς ὦμους. Δεξιὰ ἀπὸ τὸ πηγάδι K3 εἰκονίζονται δύο γυναικεῖες μορφὲς, A39 καὶ A40, οἱ ὁποῖες προχωροῦν πρὸς τὰ δεξιὰ μεταφέροντας στὸ κεφάλι τους ἓνα ἀγγεῖο. Ἡ μορφή A39, πού προπορεύεται, εἰκονίζεται σὲ μία στάση ἀξιοθαύμαστης ἰσορροπίας, μὲ τὸ κεφάλι καὶ τὸν πάνω κορμό, πού ἀποδίδεται σὲ ὄψη 3/4, νὰ γέρνουν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ πίσω, τὸ ἀριστερὸ χέρι νὰ προβάλλει ἐλαφρὰ λυγισμένο καὶ τὸ δεξιὸ τεντωμένο καὶ τραβηγμένο λοξὰ πρὸς τὰ πίσω. Ἀπὸ τὰ μαλλιά σώζεται μόνο μικρὸ τμήμα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μαύρη στιγμή τοῦ ματιοῦ, δηλώνεται καὶ τὸ φρύδι ὡς μαύρη ὀριζόντια γραμμὴ. Ἡ μορφή φορᾷ ἄσπρο περικόρμιο

(π) με κοντές χειρίδες και ποδήρη καμπανόσχημη μαύρη φούστα, από την παρυφή της οποίας προβάλλουν τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν, πού ἀπέχουν ἀρκετὰ μεταξύ τους. Ἀπὸ τὸ μαῦρο ἄγγειο σώθηκε ἡ δεξιὰ πλευρὰ με τὴ λαβὴ στὸν ὦμο καὶ φαίνεται νὰ εἶχε τὸ ἴδιο σχῆμα με τὸν ἀμφορέα Δ3. Ἡ μορφή Α40 εἶναι ἰδιαίτερα φθαρμένη στὸ πρόσωπο καὶ στὸ στῆθος. Ἐχει τὴν ἴδια περίπου στάση με τὴ μορφή Α39, με τὴ διαφορὰ ὅτι τὸ δεξιὸ χέρι (λείπει σχεδὸν ὅλος ὁ βραχίονας) εἶναι σηκωμένο πρὸς τὰ πάνω γιὰ νὰ στηρίζει τὸ κόκκινο ἀντικείμενο, προφανῶς ἄγγειο, πού μετέφερε στὸ κεφάλι της. Τὸ ἀριστερὸ χέρι λείπει, ἐνῶ δὲ δηλώθηκαν τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν. Φορᾷ ἄσπρο ἀνοικτὸ περικόρμιο (π) με μαύρη γραμμὴ ἐμπρὸς στὸ στῆθος καὶ ποδήρη καμπανόσχημη κόκκινη φούστα με πυκνὰ μαῦρα κρόσσια στὰ πλάγια.

Τὸ τοπίο ἀριστερὰ καὶ πάνω ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν ἀνδρῶν Α35-Α38 (ἀναδ. ἔγγ. πίν. 2) εἶναι βραχῶδες καὶ ἀποτελεῖ τμήμα ὁροσειρᾶς, πού ὀρίζεται με κόκκινο περίγραμμα (πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα Κ3). Ἀποδίδεται με μεγάλες καμπυλόσχημες κυανές, κόκκινες καὶ ρόδινες ἐπιφάνειες με μαῦρο χονδρὸ πλαίσιο. Στὴ ρίζα τῶν βράχων ὑπάρχει ἡ συστάδα Φ1 ἀπὸ τέσσερις χαμηλοὺς θάμνους με λεπτὰ φύλλα, κόκκινους καὶ μαύρους σὲ ἐναλλαγή. Δεξιὰ ἀπὸ τὰ βράχια καὶ πάνω ἀπὸ τὸ πηγᾶδι Κ3 καὶ τὶς μορφές Α39 καὶ Α40, εἰκονίζεται ὁ σχεδὸν κυκλικὸς περίβολος Κ4 με μεγάλο ἄνοιγμα στὸ κάτω μέρος. Σχεδιάσθηκε με δύο παράλληλες μαῦρες γραμμὲς με ἄλλες ἐγκάρσιες ἀνάμεσά τους, ἐνῶ στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ προστέθηκε καὶ ἄλλη κυματιστή. Στὸ ἄνοιγμα τοῦ περιβόλου ὑπάρχουν δύο κοκκινωπὰ δένδρα, τὸ Φ2 (ἀριστ., λείπει τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὸ φύλλωμα) καὶ τὸ μικρότερο Φ3 (δεξ.). Ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ κωνικοῦ κορμοῦ Φ2 φαίνεται ὅτι ξεκινοῦσαν ἀκτινωτὰ χονδρὰ κλαδιὰ με ἀκανόνιστα φύλλα δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Στὸ δένδρο Φ3 ὁ κορμὸς εἶναι λεπτότερος στὸ κάτω μέρος, τὰ κλαδιὰ ἀποδίδονται ὅπως στὸ Φ2, τὰ φύλλα ὅμως εἶναι μικρότερα, σχεδιασμένα πιὸ καθαρά, ἐνῶ τὰ περισσότερα ἔχουν σχῆμα ὠειδές.

Στὸν ὑπόλοιπο χώρῳ δεξιὰ ἀπὸ τὸν περίβολο Κ4 εἰκονίζονται δύο ὁμάδες αἰγῶν καὶ προβάτων, ἡ μία πάνω νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἡ ἄλλη κάτω νὰ κατευθύνεται πρὸς τὸ πηγᾶδι Κ3. Τὰ ζῶα προχωροῦν σὲ διπλὴ σειρὰ ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνονται ὁλόκληρα τῆς σειρᾶς πού εἰκονίζεται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ μόνο τμήματα ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς πίσω σειρᾶς. Ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ κάτω κοπαδιοῦ εἶναι ὁ τεφροκύανος τράγος Ζ4 (π) πού περπατᾷ με σκυμμένο τὸ κεφάλι. Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὰ πρὶν πόδια. Τὸ γένι, τὰ κέρατα καὶ ἡ στιγμὴ τοῦ ματιοῦ εἶναι μαῦρα. Ἀκολουθοῦν ἄλλα δύο ζῶα ἀπὸ τὰ ὁποῖα σώζεται μόνο τὸ κεφάλι, ἓνα κόκκινο, Ζ5 (πρῶτο ἐπίπεδο), με σκυμμένο τὸ κεφάλι, καὶ ἓνα ἄλλο μαῦρο, Ζ6, με ἀνασηκωμένο. Καὶ στὰ δύο ζῶα τὸ μάτι ἀποδίδεται ὡς ἄσπρη στιγμὴ. Τὸ κοπάδι αὐτὸ πιθανότατα συνοδεύεταν ἀπὸ τὸ βοσκὸ Α42 τοῦ κομματιοῦ Β37. Τὸ πάνω κοπάδι συνοδεύεται ἀπὸ τὸ βοσκὸ Α41, πού βρίσκεται πίσω ἀπὸ αὐτό. Σώζεται τὸ ἀριστερὸ χέρι, πού προβάλλει τεντωμένο κρατώντας καστανοκόκκινη ράβδο, τὸ κάτω μέρος τοῦ ριχτοῦ μαύρου ἐνδύματος καὶ ἵχνη ἀπὸ τὰ πόδια. Τὸ τελευταῖο ζῶο, Ζ7 (πίν. 32β), τοῦ πάνω κοπαδιοῦ, πού φαίνεται ὁλόκληρο, εἶναι ἓνα ἀνοιχτοκόκκινο κριάρι (π) με μικρὲς μαῦρες λοξὲς γραμμὲς κατὰ μῆκος τῆς ράχης, τὰ πόδια, τὰ κέρατα καὶ τὴν οὐρὰ βαθυκόκκινα<sup>29</sup>. Λίγο πιὸ μπροστὰ (δεύτερο ἐπίπεδο) παριστάνεται τὸ ἄσπρο κριάρι Ζ8 (π). Λεῖπει τμήμα τῆς κεφαλῆς, ἀλλὰ τὸ ρύγχος του διασώζεται στὸ

29. ὁ.π. πίν. 96b.

κομμάτι B35. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ κριάρι Z7 (πρῶτο ἐπίπεδο) εἰκονίζεται ἓνα ἄλλο κόκκινο ζῶο, Z9, ἡ οὐρὰ καὶ τὰ πισινὰ πόδια, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπο καὶ μεγαλύτερο τμήμα του διασώθηκε στὸ κομμάτι B35 (βλ. παρακάτω).

**B34 (KA 5820 VII). Βουνά<sup>30</sup>**

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.085 μ. Πλ. 0.05 μ. Συγκολλημένο. Σὲ ὀρισμένα σημεῖα τὸ χρῶμα ἔχει ἀπολεπισθεῖ. Στὸ πάνω μέρος διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Κάτω καὶ δεξιὰ τὸ κομμάτι εἶναι ἄσπρο, ἐνῶ στὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια εἰκονίζονται βουνά, ποὺ ἀποδίδονται μὲ καμπυλόσχημες κυανὲς καὶ ὠχρὲς ἐπιφάνειες μὲ μαῦρο χονδρὸ πλαίσιο. Μὲ βάση εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, τὸ κομμάτι αὐτὸ τοποθετήθηκε ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ κομματιοῦ B33 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B35 (KA 5820 VIII). Αἴγες καὶ πρόβατα<sup>31</sup>**

Εἰκ. Μον.: A42, Z8-Z12.

Πίν. 32β, 33α. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.049 μ. Πλ. 0.14 μ. Συγκολλημένο ἀπὸ πολλὰ κομμάτια. Τὸ σχέδιο εἶναι συμπληρωμένο. Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ἀρκετὰ φθαρμένη. Στὸ πάνω μέρος διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Τὸ κομμάτι αὐτό, ἂν καὶ δὲν ἐνώνεται μὲ τὸ B33, ὥστόσο φαίνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ὅτι μᾶλλον ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια ἐκείνου (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Εἰκονίζονται πέντε ζῶα (ἀπὸ ἀριστ.): τὸ ρύγχος τοῦ προβάτου Z8 τοῦ κομματιοῦ B33, καθὼς καὶ ἡ συνέχεια τοῦ κόκκινου ζώου Z9 τοῦ ἴδιου κομματιοῦ —τὸ κεφάλι μὲ μαῦρα κέρατα καὶ μάτι ὡς ἄσπρος δίσκος μὲ κόκκινη στιγμή στὸ κέντρο—, τὰ μπροστινὰ πόδια μὲ τὸ κεντρικὸ τμήμα τοῦ σώματος. Δεξιότερα, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο ἔτσι, ὥστε νὰ σκεπάζεται τὸ πίσω μέρος του ἀπὸ τὸ Z9, παριστάνεται ἄσπρο πρόβατο, Z10 (π, λείπουν τὰ μπροστινὰ πόδια), ὅμοιο μὲ τὸ Z8. Ἐχει στριφτὰ κέρατα καὶ μαῦρο δίσκο ὡς μάτι. Στὴ συνέχεια ὑπάρχει ἄλλο μαῦρο ζῶο, Z11 (λείπουν τμήματα ἀπὸ τὰ πόδια), ποὺ σκεπάζει τὸ πίσω μέρος τοῦ ἄσπρου ζώου Z12 (λείπουν τὸ κεφάλι καὶ τμήματα ἀπὸ τὰ πόδια). Κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ πισινὸ πόδι τοῦ Z11 σώζεται ἡ ἄκρη κόκκινης λοξῆς γραμμῆς, ποὺ μᾶλλον ἀνήκει σὲ δόρυ (O15, B36). Ἐπίσης ἀριστερὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ ζώου Z12 σώζεται τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴν κεφαλὴ ἀνδρικῆς μορφῆς, A42, ποὺ παριστάνεται νὰ κοιτάζει ἀριστερά. Τὰ μαλλιά της εἶναι κοντὰ καὶ τὸ μάτι δηλώνεται μὲ μαύρη στιγμή.

**B36-B37 (KA 5820 IXα-β). Αἰγοειδῆ καὶ βοσκὸς<sup>32</sup>**

Εἰκ. Μον.: A42, Z13-Z14, O15.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχέδ. 1.

Τὰ κομμάτια B36 καὶ B37, ἂν καὶ δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ὥστόσο συμπεραίνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ὅτι συνανήκουν. Ἐπίσης συνδυάστηκαν μὲ τὸ κομμάτι

30. ὁ.π. Atlas πίν. 7 (δεξ.).

31. ὁ.π. πίν. 96, Atlas πίν. 7 (δεξ.).

32. ὁ.π. Atlas πίν. 7 (δεξ.).



B35 καὶ τοποθετήθηκαν κάτω ἀπὸ αὐτὸ ἔτσι, ὥστε νὰ ἀποτελοῦν τὸ τέλος τοῦ κάτω κοπαδιοῦ τῶν αἰγῶν τοῦ κομματιοῦ B33, ἡ κόκκινη λοξὴ γραμμὴ του νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια τοῦ δόρατος O15 καὶ τὸ κεφάλι τῆς μορφῆς A42 νὰ συσχετίζεται μὲ τὸ σῶμα τοῦ βοσκοῦ A42 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B36.** E.A.M. Ὑψ. 0.04 μ. Πλ. 0.036 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος παριστάνονται δύο αἰγοειδῆ νὰ κατευθύνονται σὲ διπλὴ σειρὰ πρὸς τὰ ἄριστερά. Σώζεται τὸ μπροστινὸ τμῆμα τῶν ζώων: στὸ πρῶτο ἐπίπεδο εἰκονίζεται ἄσπρο ζῶο, Z13 (π), μὲ καστανοκόκκινες κηλίδες καὶ τὸ κεφάλι ἀνασηκωμένο (δὲ σώζεται) καὶ σὲ δεύτερο ἐπίπεδο προβάλλει ἄσπρη αἶγα, Z14 (π), μὲ ὄρθια ἴσια κέρατα, μαῦρο γένι καὶ μαύρη στιγμὴ ὡς μάτι. Τὰ ζῶα διασταυρώνονται ἀπὸ λοξὴ κόκκινη γραμμὴ, μᾶλλον δόρυ, O15.

**B37.** E.A.M. Ὑψ. 0.031 μ. Πλ. 0.03 μ. Φθαρμένο.

Σὲ ἄσπρο βάθος σώζεται τὸ πίσω μέρος τῶν ζώων Z13 καὶ Z14 τοῦ κομματιοῦ B36. Πίσω τους παριστάνεται ὁ βοσκὸς A42, ὁ ὁποῖος τὰ συνοδεύει. Προχωρᾷ πρὸς τὰ ἄριστερά μὲ μεγάλο διασκελισμό, προβάλλοντας λυγισμένο τὸ δεξιὸ πόδι (σώζεται ἀπὸ τὴ μέση ὡς τὶς κνήμες). Δὲ διακρίνεται ἵχνος ἐνδύματος.

Τὰ κομμάτια B36 καὶ B37, ἂν καὶ δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, φαίνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βάθος, μέγεθος, φορά, διάταξη καὶ χρωματικὴ ἀπόδοση τῶν ζώων) ὅτι συνανήκουν (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B38 (KA 5820 X). Στρατιώτης<sup>33</sup>**

Εἰκ. Μον.: A43, O16-O18.

Ἐγχ. πίν. 37. Πίν. 33β. Ἀναδ. ἐγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Τὸ κομμάτι αὐτὸ στὴ δημοσίευσή του ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο τοποθετήθηκε δεξιὰ ἀπὸ τὸ κομμάτι B33, ὅμως πρέπει νὰ μετακινηθεῖ δεξιότερα, κάτω καὶ ἀμέσως μετὰ τὸ κομμάτι B37 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

E.A.M. Ὑψ. 0.098 μ. Πλ. 0.044 μ. Συγκολλημένο.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται ὁ στρατιώτης A43 νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ μὲ μεγάλο διασκελισμό. Ἀπὸ τὴ μορφή λείπουν τὸ δεξιὸ χέρι, περίπου ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ἀγκῶνα, τὸ μεγαλύτερο τμῆμα ἀπὸ τὰ πόδια, τμήματα ἀπὸ τὴν ἀσπίδα καὶ σχεδὸν ὁλόκληρο τὸ δόρυ. Ἐχει τὴν ἴδια στάση καὶ τὸν ἴδιο στρατιωτικὸ ἐξοπλισμὸ μὲ τοὺς στρατιῶτες A32-A43 τοῦ κομματιοῦ B33. Τὸ πρόσωπο σώζεται πολὺ καλὰ καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μαύρη στιγμὴ τοῦ ματιοῦ δηλώνεται καὶ τὸ φρύδι μὲ μαῦρο τόξο. Τὸ ὀδοντόφρακτο κράνος ἔχει στὴν κορυφὴ μαῦρο λοφίο στὸ σχῆμα ἀλογοουρᾶς καὶ ἄλλα μικρὰ φυλλόσχημα ὁλόγυρα, ἐνῶ συγκρατεῖται στὸ πηγούνι μὲ μαῦρο ἱμάντα. Ἡ ἀσπίδα εἶναι ἄσπρη (π) μὲ μεγάλες μαῦρες κηλίδες καὶ τὸ δόρυ εἶναι καστανοκόκκινο. Τὸ ἔδαφος κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τῆς μορφῆς ἀλλάζει καὶ γίνεται ὠχρορόδινο.

Ἐπίσης πάνω καὶ ἄριστερά ἀπὸ τὸ κράνος σώζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ λοξὸ καστανοκόκκινο δόρυ O16 τοῦ στρατιώτη ποὺ ἀκολουθοῦσε δύο θέσεις πιὸ πίσω. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὴ μορφή, στὸ ὕψος περίπου τῆς μέσης, σώζονται τμῆμα ἀπὸ ἄλλο καστανοκόκκινο δόρυ, O17, καὶ ἡ ἄκρη κολοῦ ξίφους, O18, ποὺ ἀνήκουν στὸν ἐξοπλισμὸ τοῦ στρατιώτη

33. ὁ.π. πίν. 102b, Atlas πίν. 7 (δεξ.).

ὁ ὁποῖος βρισκόταν μπροστὰ ἀπὸ τὸν A43. Ἀπὸ τὴ θέση τῶν ὄπλων αὐτῶν συμπεραίνεται ὅτι ὁ στρατιώτης ποὺ θὰ εἰκονιζόταν πίσω ἀπὸ τὸν A43 βρισκόταν περίπου στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, ἐνῶ ὁ προπορευόμενος θὰ ἦταν λίγο πιὸ ψηλά.

#### **B39 (KA 5820 XI). Στρατιώτης καὶ κτίσμα τῆς Πόλης II<sup>34</sup>**

Εἰκ. Μον.: A44, O19, Πόλη II.

Ἔγχ. πίν. 38. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

E.A.M. Ὑψ. 0.055 μ. Πλ. 0.075 μ. Ἰδιαίτερα φθαρμένο. Τὸ κομμάτι B39 τοποθετεῖται δεξιότερα τοῦ B37 καὶ τὸ κτίσμα φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ κτίρια τῆς Πόλης II (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Εἰκονίζεται ὁ στρατιώτης A44 νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ μπροστὰ τοῦ κτίσματος τῆς Πόλης II. Εἶναι ὅμοιος ὡς πρὸς τὴ στάση καὶ τὸ στρατιωτικὸ ἐξοπλισμὸ μὲ τοὺς στρατιώτες A32-A34 καὶ A43. Σώζεται μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ πάνω μισὸ περίπου τῆς τραπεζιόσχημης ἀσπίδας του: εἶναι ἄσπρη (π) μὲ μαῦρες καὶ κόκκινες κηλίδες. Δὲν παριστάνεται τὸ δεξιὸ χέρι καὶ φαίνεται ὅτι τὸ δόρυ του θὰ ἦταν τοποθετημένο ὅπως τῆς μορφῆς A34. Πίσω ἀπὸ τὸ στρατιώτη καὶ στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὴν ἀσπίδα του σώζεται ἡ πάνω δεξιὰ γωνία ἀσπίδας, O19, μὲ κόκκινο περίγραμμα, ποὺ ἀνήκει στὸ στρατιώτη ὁ ὁποῖος θὰ ἀκολουθοῦσε. Τὸ κτίριο εἶναι ἰδιαίτερα φθαρμένο, ὡστόσο διακρίνεται ὅτι εἶναι κτισμένο μὲ ἰσόδομη δόμηση, μὲ τὸ ἀριστερὸ τμήμα κυανὸ καὶ τὸ δεξιὸ ὠχρό.

#### **B40 (KA 5820 XII). Πλοῖο καὶ ἀνθρώπινη μορφὴ<sup>35</sup>**

Εἰκ. Μον.: A45, Π7.

Ἔγχ. πίν. 39. Ἀναδ. σχ. 1.

E.A.M. Ὑψ. 0.005 μ. Πλ. 0.125 μ. Φθαρμένο. Διασώζει στὸ κάτω μέρος ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε τὸ 1972 στὸ τετρ. δ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος  $\pm 0.10$  μ. Τὸ κομμάτι B40 ἀνήκει στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τῆς B.Z. καὶ δείχνει ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τῆς θάλασσας μᾶλλον συνεχιζόταν σὲ ὅλο τὸ μήκος τῆς B.Z., ὅπως ἐπίσης τῶν πλοίων καὶ τῶν ἀνθρώπων μορφῶν (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Τὸ κυανὸ χρῶμα τῆς θάλασσας, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ βάθος τῆς παράστασης, εἶναι ἀπολεπισμένο. Στὸ κάτω μέρος παριστάνεται ὁ γυμνὸς ἄνδρας A45 σὲ ὀριζόντια θέση, μὲ τὸ κεφάλι στὰ ἀριστερὰ νὰ κοιτάζει πρὸς τὰ κάτω. Ὁ πάνω κορμὸς εἶναι μετωπικός, τὸ ἀριστερὸ χέρι στὴν ἀνάταση ἐλαφρὰ λυγισμένο (λείπει σχεδὸν ὅλος ὁ πῆχυς μὲ τὸ ἄκρο τοῦ χεριοῦ), τὸ δεξιὸ κατὰ μήκος τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ σώματος, τὸ ἀριστερὸ πόδι τραβηγμένο πρὸς τὰ πάνω καὶ λυγισμένο, ἐνῶ τὸ δεξιὸ ἐλαφρὰ λυγισμένο πρὸς τὰ πάνω. Τὰ μαλλιά εἶναι κοντὰ καὶ φουντωτά. Πάνω ἀπὸ τὴ μορφὴ εἰκονίζεται ἄσπρη ἐπιφάνεια μὲ συνεχῆ μαῦρα τόξα καὶ ὁμοιόχρωμη γραμμὴ στὸ κάτω μέρος. Μᾶλλον πρόκειται γιὰ τμήμα πλοίου, Π7.

#### **B41 (KA 5820 XIV). Πλοῖο**

Εἰκ. Μον.: A46, Π8, O20-O22.

Ἔγχ. πίν. 40. Ἀναδ. σχ. 1.

34. ὁ.π. Atlas πίν. 7 (δεξ.).

35. TAW II, τ. I πίν. K (κάτω).

Ε.Α.Μ. Ύψ. 0.055 μ. Πλ. 0.17 μ. Φθαρμένο. Στο κάτω μέρος διασώζεται επίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Εἰκονίζεται τὸ πλοῖο Π8, ὅμοιο μὲ τὰ πλοῖα Π1, Π3-Π6 καὶ Π8, καὶ ἡ ἀνθρώπινη μορφή Α46. Σώζεται τμήμα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ πλοίου μαζί μὲ τὴν πρῶρα. Εἶναι ἄσπρο μὲ κόκκινη γραμμὴ στὸ κάτω περίγραμμα καὶ μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος. Ἐπίσης σώζεται τὸ κάτω δεξιὸ τμήμα ἀπὸ καστανοκόκκινο ἱκρίο ὅμοιο μὲ τοῦ πλοίου Π4, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς στύλους καὶ δύο ὀριζόντιες ταινίες ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ κάτω εἶναι πλατύτερη. Πίσω ἀπὸ αὐτό, στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου, σώζεται ἡ ἄκρη ἀπὸ τρία καστανοκόκκινα κουπιά τοποθετημένα λοξὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ ἐμπρὸς τοῦ πάνω στὸ κατάστρωμα εἶναι τοποθετημένα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τρία κοντάρια ἢ δόρατα, Ο20-Ο22. Ἡ ἐπιφάνεια πάνω ἀπὸ τὸ πλοῖο εἶναι ἄσπρη, ἐνῶ κάτω εἶναι κυανὴ (ἀπολεπισμένη) καὶ δηλώνει τὴ θάλασσα. Στὴ δεξιὰ ἄκρη τοῦ κομματιοῦ σώζεται καστανοκόκκινη ἐπιφάνεια, ποὺ ἴσως ἀνήκει στὸ χέρι ἀνδρικῆς μορφῆς, Α46, ὁμοίας μὲ τὶς μορφές Α28-Α30 καὶ Α45.

Τὸ κομμάτι αὐτό, σύμφωνα μὲ τὸ ὄριο ποὺ σώζει στὸ κάτω μέρος του, τοποθετεῖται στὸ κάτω μέρος τῆς Β.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **Β42 (ΚΑ 5820 XV). Πλοῖο**

Εἰκ. Μον.: Π9, Ο23-Ο26.

Ἔγχ. πίν. 41α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ύψ. 0.08 μ. Πλ. 0.065 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ. Ἐπιφάνεια φθαρμένη. Βρέθηκε τὸ 1977 (7-9-77) στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16).

Στὸ κυανὸ βάθος τῆς θάλασσας εἰκονίζεται τὸ πλοῖο Π9, ὅμοιο μὲ τὰ πλοῖα Π1-Π6, Π3-Π8. Σώζεται ἡ πρῶρα τοῦ ἄσπρου σκάφους μὲ κόκκινη γραμμὴ στὸ κάτω περίγραμμα καὶ μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος. Στὸ κατάστρωμα ὑπάρχουν τέσσερα καστανοκόκκινα κοντάρια, Ο23-Ο26, τοποθετημένα τὰ δύο σχεδὸν ὀριζόντια (Ο25-Ο26) καὶ τὰ ἄλλα δύο πρὸς τὰ πάνω καὶ λοξὰ πρὸς τὰ δεξιὰ (Ο23-Ο24). Ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς πρῶρας κρέμονται δύο μαῦρες κυματιστὲς ταινίες ὅμοιες μὲ τῶν πλοίων Π4 καὶ Π5. Τὸ περίγραμμα τοῦ πλοίου προσχεδιάσθηκε μὲ κόκκινο χρῶμα (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **Β43 (ΚΑ 5820 XVIII). Ἀνδρική μορφή**

Εἰκ. Μον.: Α47.

Ἔγχ. πίν. 41β. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ύψ. 0.017 μ. Πλ. 0.02 μ. Πάχ. 0.009 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. α1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) μαζί μὲ τὰ κομμάτια Β44 καὶ Β45 (9-9-77, τοιχ. 1), σὲ ἀπόσταση  $\pm 0.60$  μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο,  $\pm 1.40$  μ. ἀπὸ τὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος 2.30 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ δωματίου.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται ἡ ἀνθρώπινη μορφή Α47, ἀπὸ τὴν ὁποία σώζεται τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ πρόσωπό της ὑπάρχει κατακόρυφη μαύρη γραμμὴ καὶ στὴν ἄκρη ἀριστερὰ ἄλλη κόκκινη λοξή. Ἡ μορφή ἀντιστοιχεῖ στὸ μέγεθος μὲ τὴ μορφή Α27 τοῦ πλοίου Π4 καὶ ἴσως πρόκειται γιὰ ἀνάλογη μορφή ἄλλου πλοίου, ποὺ κρατᾷ τὸ δόρυ τῆς λοξῆς. Γι' αὐτὸ παριστάνεται μὲ τὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4, ἐνῶ τοποθετήθηκε συμβατικὰ στὸ πλοῖο Π2 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **Β44 (ΚΑ 5820 XIX). Ἀνδρική μορφή**

Εἰκ. Μον.: Α48.

Ἔγχ. πίν. 41β. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ύψ. 0.032 μ. Πλ. 0.038 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ. Φθαρμένο σὲ διάφορα σημεία. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχή τοῦ τετρ. α1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) μὲ τὰ κομμάτια B43 καὶ B45 (βλ. παραπάνω).

Διακρίνονται ἴχνη κυανοῦ χρώματος. Κάτω ἀριστερὰ σώζεται τὸ πρόσωπο καὶ τὰ μαλλιά τῆς ἀνδρικῆς μορφῆς A48, ποὺ κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἐμπρὸς ἀπὸ αὐτήν, κάτω δεξιὰ τοῦ κομματιοῦ, ὑπάρχει κόκκινη γραμμὴ σὲ λοξὴ τοποθέτηση πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ μορφή εἶναι ἀντίστοιχη μὲ τὴν A27 τοῦ Π4 καὶ τὴν A47 καὶ ἀποτελεῖ μέλος πληρώματος πλοίου (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **B45 (ΚΑ 5820 XXIII). Ἀνδρική μορφή**

Εἰκ. Μον.: A49.

Ἔγχ. πίν. 42α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ύψ. 0.05 μ. Πλ. 0.045 μ. Πάχ. 0.007-0.008 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχή τοῦ τετρ. α1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) μαζὶ μὲ τὰ κομμάτια B43 καὶ B44 (βλ. παραπάνω).

Τὸ βάθος τῆς παράστασης εἶναι κάτω ὠχρὸ καὶ πάνω ἄσπρο. Εἰκονίζεται ἡ ἀνδρική μορφή A49 (τὰ πόδια μέχρι τῆς μέσης τῆς κνήμης στὸ ὠχρὸ βάθος) νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ μεγάλο διασκελισμό. Φορᾷ ἔνδυμα (π) ποὺ φθάνει ὡς τὸ γόνατο, κατασκευασμένο ἀπὸ δέρμα ζώου — ἄσπρο μὲ μαῦρες κηλίδες — καὶ στολισμένο στὸ κάτω μέρος (στὴν παρυφή) μὲ μαύρη ταινία. Συμπληρώθηκε κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὴ μορφή A50 (B46), τὴ μοναδικὴ ἄλλη μορφή τῆς Μ.Ζ. ποὺ φορᾷ παρόμοιο ἔνδυμα. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ τὸ βοσκὸ ποὺ συνόδευε τοὺς ταύρους Z2 καὶ Z15, οἱ ὁποῖοι κατευθύνονται πρὸς τὰ ἀριστερά (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **B46 (ΚΑ 5820 XXIV). Ἀνδρική μορφή**

Εἰκ. Μον.: A50.

Ἔγχ. πίν. 42α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ύψ. 0.04 μ. Πλ. 0.04 μ. Πάχ. 0.009 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχή τοῦ τετρ. γ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 1.53 μ. ἀπὸ τὴ βόρεια γωνία τοῦ δωματίου 5, σύρριζα στὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο καὶ σὲ βάθος 1.10 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ δρόφου.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται ἡ ἀνδρική μορφή A50 νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἶναι ντυμένη μὲ ριχτὸ ἔνδυμα (π) ἀπὸ κηλιδωτὸ δέρμα ζώου — ἄσπρο μὲ μαῦρες κηλίδες — ποὺ ἀφήνει τὰ χέρια γυμνὰ καὶ δένει ἔμπρὸς στὸ λαιμὸ μὲ μαύρη ταινία. Ἡ μορφή κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κόκκινο ραβδί, ποὺ τὸ ἀκουμπᾷ ὀριζόντια στὸ δεξιό της ὤμο. Λείπουν τμῆμα ἀπὸ τὰ μαλλιά, τὸ κάτω μέρος τοῦ ἐνδύματος, καθὼς καὶ τὰ πόδια. Συμπληρώθηκε κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὴ μορφή A49, ποὺ φορᾷ παρόμοιο δερμάτινο ἔνδυμα. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ τὸ βοσκὸ ποὺ θὰ συνόδευε τοὺς ταύρους Z1 καὶ Z16 τῆς πάνω σειρᾶς (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **B46α (Κ.Δ.Τ.Α. 25). Ἀνδρική μορφή**

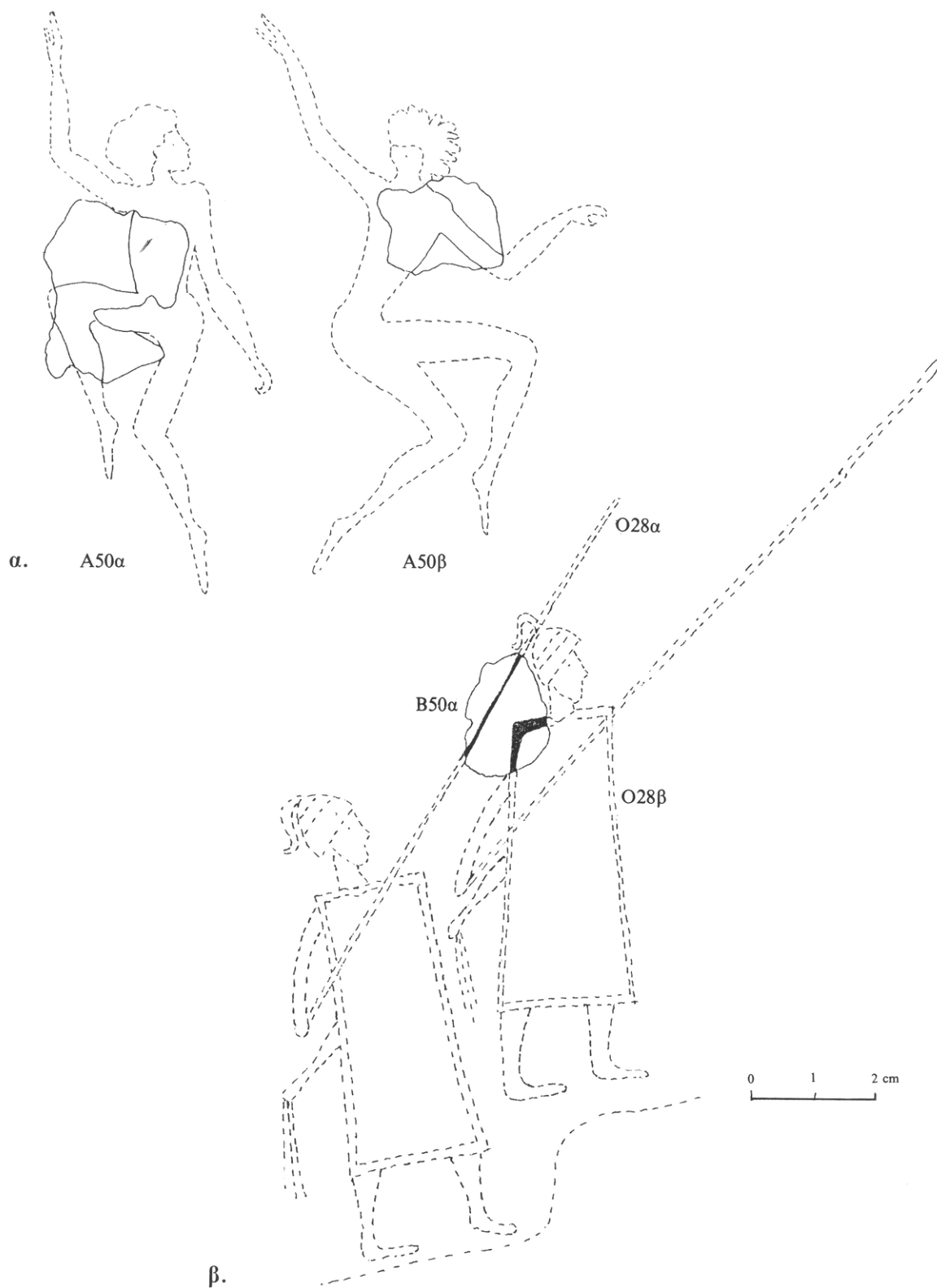
Εἰκ. Μον.: A50α.

Πίν. 34α. Εἰκ. 18. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Διαστ. 0.025 x 0.023 μ. Πάχ. 0.004 μ. Βρέθηκε τὸ 1972.

Σὲ κυανὸ βάθος (σώζονται μόνο ἴχνη) ποὺ δηλώνει τὴ θάλασσα εἰκονίζεται ἡ γυμνὴ ἀνδρική μορφή A50α. Διασώζεται μέρος ἀπὸ τὸν πάνω κορμό, ποὺ ἀποδίδεται μετωπικά, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ἓνα πόδι (μηρὸς καὶ κνήμη), ποὺ εἶναι λυγισμένο σὲ ὀξεία γωνία.





Είκ. 18. Κομμάτια από τη Βόρεια Ζωφόρο: α) Ἀνθρώπινες μορφές (A50α-β).  
β) Ἀσπίδα O28β καὶ δόρυ O28α.

Ἡ μορφή εἶναι ἀνάλογη μὲ τοὺς νεκροὺς A28-A31 καὶ A45 (ἰδιαίτερα τοὺς A28 καὶ A45), ποὺ παριστάνονται νὰ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα στὴ Β.Ζ., καὶ γι' αὐτὸ τὴν ἀποδώσαμε σὲ αὐτὸ τὸ τμῆμα τῆς ζωφόρου (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B46β (Κ.Δ.Τ.Α. 26). Ἀνδρική μορφή**

Εἰκ. Μον.: A50β.

Πίν. 34α. Εἰκ. 18. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Διαστ. 0.025 x 0.015 μ. Πάχ. 0.008 μ. Βρέθηκε τὸ 1972.

Σὲ ἄσπρο(;) βάθος (ὕπάρχουν ἱχνη κόκκινου χρώματος, τὰ ὁποῖα προήλθαν ἀπὸ τὸ ξέβαμμα τοῦ χρώματος τῆς μορφῆς) εἰκονίζεται ἡ γυμνὴ ἀνδρική μορφή A50β. Διασώζεται ἡ ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ πάνω κορμοῦ, ποὺ ἀποδίδεται μετωπικά, καθὼς καὶ ὁ βραχίονας τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, ποὺ παριστάνεται ἀνοικτό. Ἡ μορφή εἶναι ἀνάλογη μὲ τοὺς νεκροὺς A28-A31 καὶ A45 (ἰδιαίτερα τοὺς A28 καὶ A45), ποὺ εἰκονίζονται νὰ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα στὴ Β.Ζ., καὶ γι' αὐτὸ τὴν ἀποδώσαμε σὲ αὐτὸ τὸ τμῆμα τῆς ζωφόρου (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B47 (ΚΑ 5820 XXI). Ταῦρος**

Εἰκ. Μον.: Z15.

Πίν. 34β (ἀριστ.). Ἀναδ. σχ.1.

Μ.Θ. Διαστ. 0.03 x 0.035 μ. Πάχ. 0.009 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 1.60 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 5, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος  $\pm 2$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τμῆμα ἀπὸ δέρμα ζώου, Z15, ποὺ ἀποδίδεται ἄσπρο μὲ κόκκινες καὶ μαῦρες κηλίδες καὶ ὀρίζεται στὸ ἓνα μέρος μὲ μαύρη γραμμὴ.

Ἀποτελεῖ τμῆμα ἀπὸ τὴ ράχη ταύρου, παρόμοιου μὲ τοὺς ταύρους Z1 καὶ Z2, ποὺ κατευθυνόταν πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἐπίσης συνδυάσθηκε καὶ μὲ τὸ κομμάτι B48, στὸ ὁποῖο ἴσως εἰκονίζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ πίσω μέρος τοῦ ἴδιου ἢ παρόμοιου ζώου (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B48 (ΚΑ 5820 XXII). Ταῦροι**

Εἰκ. Μον.: Z15, Z16.

Πίν. 34β (ἀριστ.). Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.026 μ. Πλ. 0.049 μ. Πάχ. 0.009 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) μαζί μὲ τὸ κομμάτι B47 (βλ. παραπάνω).

Στὸ ἄσπρο βάθος σώζεται τὸ κάτω μέρος ἀπὸ μπροστινὸ πόδι ταύρου, Z16 — ἄσπρο μὲ μαύρη ὀπλή—, καὶ παρακάτω τμῆμα ἀπὸ δέρμα ἄλλου ζώου, Z15 — ἄσπρο μὲ μαῦρες κηλίδες—, ποὺ ὀρίζεται στὸ πάνω μέρος ἀπὸ μαύρη γραμμὴ.

Τὸ κομμάτι αὐτὸ συνδυάσθηκε μὲ τὸ B47 ἔτσι, ὥστε τὸ κηλιδωτὸ δέρμα νὰ ἀποτελεῖ τμῆμα ἀπὸ τὸ πίσω μέρος τοῦ ταύρου Z15 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B49 (Κ.Δ.Τ.Α. 12). Ξίφος**

Εἰκ. Μον.: O27.

Πίν. 34β (δεξ.).

Μ.Θ. Διαστ. 0.023 x 0.015 μ. Πάχ. 0.006 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζονται κόκκινες κυματιστὲς γραμμὲς ὅμοιες μὲ τὸ θύσανο ποὺ κρέμεται ἀπὸ τὸ ξίφος τῶν στρατιωτῶν A32-A34.

**B50 (Κ.Δ.Τ.Α. 13). Ἀσπίδα**

Εἰκ. Μον.: Ο28.

Μ.Θ. Διαστ. 0.027 x 0.02 μ. Πάχ. 0.008 μ.

Βάθος ἄσπρο. Στὴ μία πλευρὰ εἰκονίζεται ὠχρὴ ταινία καὶ πρὸ πάνω τμήμα ἀπὸ ὀρθογώνια ποδηνεκὴ ἀσπίδα (π) —ἄσπρη μὲ κόκκινες κηλίδες— παρόμοια μὲ τὶς ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν Α32-Α34, Α43-Α44.

**B50a (Κ.Δ.Τ.Α. 27). Δόρυ καὶ ἀσπίδα**

Εἰκ. Μον.: Ο28α, Ο28β.

Εἰκ. 18.

Μ.Θ. Διαστ. 0.02 x 0.008 μ. Πάχ. 0.008 μ.

Βάθος ἄσπρο. Διασώζεται τμήμα ἀπὸ τὸ κόκκινο δόρυ Ο28α καὶ ἡ ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία τῆς ἀσπίδας Ο28β: ἄσπρη μὲ μαῦρο πλαίσιο.

**B51 (ΚΑ 5820 XVI). Θάλασσα καὶ βραχώδης ἀκτὴ**

Ἔγχ. πίν. 42β. Ἀναδ. σχ. 1

Μ.Θ. Διαστ. 0.055 x 0.038 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ.

Εἰκονίζεται τμήμα βραχώδους ἀκτῆς. Ἀποδίδεται μὲ χονδρὸ μαῦρο πλαίσιο ἀπὸ μικροὺς δίσκους καὶ διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις, πρὸς περιβάλλει ὠχρὴ ἐπιφάνεια. Προβάλλεται στὸ κυανὸ χρῶμα τῆς θάλασσας, ὅπου ὑπάρχει μαύρη λοξὴ γραμμὴ, ἴσως ἀπὸ ἐξάρτιση πλοίου. Θεωροῦμε ὅτι ἀνήκει στὴ Β.Ζ., γιατί ἐδῶ ἡ βραχώδης ἀκτὴ ἀποδίδεται μὲ παρόμοια μαῦρα περιγράμματα (Β33, βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B52 (ΚΑ 5820 XVII). Θάλασσα καὶ βραχώδης ἀκτὴ**

Ἔγχ. πίν. 42β. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Διαστ. 0.02 x 0.025 μ. Πάχ. 0.006 μ.

Εἰκονίζεται θάλασσα καὶ βραχώδης ἀκτὴ, πρὸς ἀποδίδεται ὅπως στὸ κομμάτι Β51, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τὰ μαῦρα πλαίσια περιβάλλουν κυανὴ ἐπιφάνεια, ὅπως στὸ κομμάτι Β33. Ἐπίσης στὴν κυανὴ ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας ὑπάρχει κόκκινη γραμμὴ (ἐξάρτιση πλοίου;). Θεωροῦμε ὅτι ἀνήκει στὴ Β.Ζ. γιὰ τὸν ἴδιο λόγο μὲ τὸ κομμάτι Β51 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B53-B56. Κτίρια μὲ τριγωνικὲς προεξοχές**

Ἔγχ. πίν. 43α. Ἀναδ. σχ. 1.

Τὰ κομμάτια Β53-Β56 εἰκονίζουν κτίρια μὲ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ σειρὰ ἀπὸ πυκνὲς μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχές στὰ πλάγια ἢ στὴ στέγη. Ἔχουν τὸ ἴδιο μέγεθος μὲ τὶς ἀντίστοιχες προεξοχές τοῦ κτίσματος Κ1 (Β33), πρᾶγμα πρὸς συνάρτηση μὲ τὴ θέση εὗρεσής τους (τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου, εἰκ. 16, Β50, Β51) ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ἀποτελοῦν μία ὁμάδα κτιρίων ἢ τμήμα μεγάλου οἰκοδομήματος (βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B53 (ΚΑ 5819 II). Κτίσμα μὲ τριγωνικὲς προεξοχές**

Εἰκ. Μον.: Κ1.

Ἔγχ. πίν. 43α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.048 μ. Πλ. 0.04 μ. Πάχ. 0.005-0.007 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 5 καὶ σὲ βάθος  $\pm 2$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου.

Εἰκονίζεται κτίσμα μὲ μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχές. Σώζεται τὸ δεξιὸ τμήμα του:

Μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιώνεται πάνω καὶ στὰ πλάγια μὲ ὠχρὴ ταινία. Πάνω ἀπὸ αὐτὸ σώζονται τρεῖς ἄσπροι δόμοι καὶ κάτω ἀριστερὰ ἄλλοι τέσσερις. Ἀπὸ κάτω, στὴ δεξιὰ πλευρά, ὑπάρχουν δύο ἄσπρες κατακόρυφες ταινίες (π, γωνιόλιθοι;), ποὺ ἔχουν στὰ ἀριστερά τους πάνω ἄσπρο δόμο καὶ κάτω κόκκινο ὀρθογώνιο (πάνω δεξιὰ γωνία) μὲ ἴχνος μαύρης κατακόρυφης γραμμῆς. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ κτίσματος σειρὰ ἀπὸ πυκνὲς μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχὲς (πέντε καὶ ἴχνος ἑκτῆς). Θεωροῦμε ὅτι ἀποτελεῖ τμῆμα τοῦ κτίσματος K1 (ἀρ. κατ. B33, βλ. κεφ. Γ.3,α).

**B54 (KA 5819 III). Κτίσματα μὲ τριγωνικὲς προεξοχὲς**

Εἰκ. Μον.: K1.

Ἐγχ. πίν. 43α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.025 μ. Πλ. 0.035 μ. Πάχ. 0.004 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) καὶ σὲ βάθος  $\pm 1.38$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὁρόφου τοῦ δωματίου 5.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τὸ πάνω τμῆμα κυανοῦ (ἴχνη) ἰσόδομου κτίσματος, μὲ δύο μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχὲς στὴ μία πλευρὰ καὶ ρόδινη ἐπιφάνεια στὸ κέντρο. Στὰ ἀριστερὰ σώζεται τὸ μαῦρο περίγραμμα ἀπὸ ἄλλο κτίριο, ἐνῶ πιὸ πάνω, στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια, ὑπάρχει ὠχρὴ λοξὴ κυματιστὴ γραμμὴ.

**B55 (KA 5819 IV). Κτίσμα μὲ τριγωνικὲς προεξοχὲς**

Εἰκ. Μον.: K1.

Ἐγχ. πίν. 43α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.015 μ. Πλ. 0.02 μ. Πάχ. 0.01 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται γωνία κυανοῦ κτίσματος μὲ δύο μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχὲς στὴ μία πλευρά. Ἀποτελεῖται ἀπὸ διπλὴ κατακόρυφη σειρὰ ὀρθογώνιων λίθων, ἡ ὁποία σχηματίζει γωνία μὲ ἄλλη ὅμοια. Στὴν ἐξωτερικὴ τριγωνικὴ προεξοχὴ καὶ πιὸ κάτω στὸ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν ἴχνη ἀπὸ κόκκινες γραμμές.

**B56 (KA 5819 VI). Κτίσμα μὲ τριγωνικὲς προεξοχὲς**

Εἰκ. Μον.: K1.

Ἐγχ. πίν. 43α. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.02 μ. Πλ. 0.031 μ. Πάχ. 0.01 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ πάνω μέρος ἄσπρου (π) ἰσόδομου κτίσματος μὲ σειρὰ ἀπὸ τρεῖς μαῦρες τριγωνικὲς προεξοχὲς στὴ μία πλευρά. Ἀριστερὰ στὸ ἄσπρο βάθος ὑπάρχουν ἴχνη κόκκινου χρώματος καὶ πάνω ἀπὸ τὶς προεξοχὲς ἴχνη μαύρου.

**B57 (KA 5821 I). Κτίσματα τῆς Πόλης II καὶ γυναικεῖες μορφές**

Εἰκ. Μον.: A51-A52, Πόλη II.

Ἐγχ. πίν. 43β. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.072 μ. Πλ. 0.055 μ. Πάχ. 0.007-0.011 μ. Στὸ πάνω μέρος σώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 1.95 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, 0.10 μ. ἀπὸ τὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος 1.38 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὁρόφου τοῦ δωματίου 5 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Πάνω ἢ ἐπιφάνεια εἶναι ἄσπρη. Ἀπὸ κάτω εἰκονίζονται τμήματα ἀπὸ δύο ὀρθογώνια κτίρια. Ἀριστερὰ τὸ κτίριο εἶναι ὠχρὸ (π) μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς μὲ τρία ζεύγη ἀπὸ μικρὲς κατακόρυφες μαῦρες γραμμὲς καὶ ἄσπρη ταινία (π) στὴ στέγη. Τὸ δεξιὸ



είναι κυανό (π) με ισόδομη δόμηση και ομοιόχρωμη ταινία (π) στη στέγη. Στο πάνω μέρος του κτιρίου υπάρχει ορθογώνιο παράθυρο: ωχρή επιφάνεια με μαύρο πλαίσιο και τρεις σειρές από δύο οριζόντιες μαύρες γραμμές. Πάνω από τη στέγη του δεξιού κτίσματος προβάλλουν τα κεφάλια δύο γυναικείων μορφών. Ἡ μορφή Α51 κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιά, ἔχει κοντὰ μαλλιά, ἐνῶ μαύρη στιγμή δηλώνει τὸ μάτι. Πίσω της σώζεται μαύρη γραμμὴ ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῆς κατατομῆς τοῦ προσώπου τῆς ἄλλης γυναικείας μορφῆς, Α52.

#### **B58 (KA 5821 II). Κτίσματα τῆς Πόλης II καὶ γυναικεῖες μορφές**

Εἰκ. Μον.: Α53-Α55, Πόλη II.

Ἐγχ. πίν. 44. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.062 μ. Πλ. 0.085 μ. Πάχ. 0.006-0.013 μ. Στὸ πάνω μέρος σώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε τὸ 1977 στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. γ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 2.20 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, σύρριζα στὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος 1.40 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου τοῦ δωματίου 5 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στὸ κέντρο τοῦ κομματιοῦ εἰκονίζεται ορθογώνιο κυανὸ κτίσμα (π) με ἄσπρη ταινία (π) στη στέγη καὶ μεγάλο ορθογώνιο παράθυρο —ὠχρὸ (π) με ὀριζόντιες μαύρες γραμμές— καὶ πάνω ἀπὸ αὐτὸ τρία ζεύγη μαύρων κατακόρυφων γραμμῶν. Δεξιά υπάρχει ἄλλο χαμηλότερο κτίσμα: στὸ κάτω μέρος εἶναι ἄσπρο με ισόδομη δόμηση, στὸ πάνω ρόδινο με μαύρη γραμμὴ στη στέγη, ἐνῶ ἀνάμεσά τους υπάρχει ὠχρὸ ορθογώνιο παράθυρο (π) με μαύρες ὀριζόντιες γραμμές. Ἀπὸ τὴ στέγη προβάλλει τὸ κεφάλι γυναικείας μορφῆς, Α53, ποὺ κοιτάζει ἀριστερά. Σώζεται τὸ πρόσωπο καὶ ἡ μαύρη στιγμή τοῦ ματιοῦ. Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ κυανὸ κτίσμα στὸ ἄσπρο βάθος παριστάνονται τὰ κεφάλια δύο ἄλλων γυναικείων μορφῶν, Α54 καὶ Α55, ποὺ προφανῶς πρόβαλλαν καὶ αὐτὲς πάνω ἀπὸ κάποια κτίσματα. Ἀπὸ τὴ μορφή Α54 σώζονται μόνο ἴχνη ἀπὸ τὰ μαλλιά, ἐνῶ τὸ κεφάλι τῆς Α55 εἶναι ἀκέραιο, ἔχει πολὺ κοντὰ μαλλιά καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μαύρη στιγμή τοῦ ματιοῦ δηλώνεται καὶ τὸ φρύδι με ομοιόχρωμη μαύρη γραμμὴ.

#### **B59 (KA 5826). Κτίσματα τῆς Πόλης II**

Εἰκ. Μον.: Πόλη II.

Πίν. 34γ. Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.058 μ. Πλ. 0.062 μ. Πάχ. 0.006-0.007 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 1.95 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, σύρριζα στὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος 0.75 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου τοῦ δωματίου 5. Ἀπὸ τὴ θέση αὕτη συμπεραίνεται ὅτι ἀνῆκε στὰ κτίρια τῆς Πόλης II (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Εἰκονίζεται τμῆμα πόλης σὲ δύο ἐπίπεδα, τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Χωρίζονται μεταξύ τους με ἄσπρη ἐπιφάνεια. Στὸ κάτω μέρος υπάρχει κόκκινο ορθογώνιο κτίσμα (π) καὶ ἐμπρὸς ἀπὸ αὐτό, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, ἄλλο μικρότερο ὠχρὸ (π). Στὰ δεξιά εἰκονίζεται ἄσπρος ισόδομος τοῖχος καὶ στὸ πάνω ἐπίπεδο ἄλλος μεγαλύτερος, ισόδομος, κυανός.

#### **B60 (KA 5824 XLI). Κτίσμα τῆς Πόλης II**

Εἰκ. Μον.: Πόλη II.

Πίν. 34γ (δεξ.). Ἀναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.032 μ. Πλ. 0.036 μ. Πάχ. 0.006 μ. Βρέθηκε τὸ 1977 στὸ τετρ. α1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 0.60 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, 1.40 μ. ἀπὸ τὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος 2.65 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου τοῦ δωματίου 5. Στὸ

πάνω μέρος σώζεται επίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Σὲ ἄσπρο βάθος, ποὺ ὀρίζεται στὸ πάνω μέρος μὲ μαύρη κυματιστὴ ταινία, εἰκονίζεται διμερὲς μονώροφο κτίσμα (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **B61 (ΚΑ 5927). Κτίσμα τῆς Πόλης II**

Εἰκ. Μον.: Πόλη II.

Πίν. 34δ. ᾿Αναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.029 μ. Πλ. 0.035 μ. Πάχ. 0.006 μ. Βρέθηκε στὴν περιοχὴ τῶν τετρ. β1-γ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σύρριζα στὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο καὶ σὲ βάθος  $\pm 1.38$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου τοῦ δωματίου 5 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Παριστάνεται στὸ πάνω μέρος τμῆμα ἀπὸ κυανὸ ἰσόδομο κτίσμα (π) καὶ στὸ κάτω ρόδινο (ἀριστ.) καὶ ἄσπρο μὲ ἰσόδομη δόμηση (π, δεξ.).

#### **B62 (ΚΑ 5929). Κτίσμα τῆς Πόλης II**

Εἰκ. Μον.: Πόλη II.

Πίν. 34δ. ᾿Αναδ. σχ. 1.

Μ.Θ. Διαστ. 0.012 x 0.022 μ. Πάχ. 0.006 μ. Βρέθηκε στὴν περιοχὴ τῶν τετρ. β1-γ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16).

Εἰκονίζεται τμῆμα ἀπὸ κυανὸ καὶ ὠχρὸ κτίσμα μὲ ἰσόδομη δόμηση (βλ. κεφ. Γ.3,α).

### **᾿Ανατολικὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος**

ΤΟ «ΥΠΟΤΡΟΠΙΚΟ ΤΟΠΙΟ»<sup>36</sup> ΚΑΙ Η ΠΟΛΗ III

#### **AN63-AN77**

Εἰκ. Μον.: Πόλη III, Φ4-Φ35, Z17-Z27.

Ἐγχ. πίν. 45-53β. Πίν. 35α-36δ. Εἰκ. 19, 49, 51-53, 55-56, 61. ᾿Αναδ. ἐγχ. πίν. 3. ᾿Αναδ. σχ. 2, 9, 11-13.

Ἡ ᾿Ανατολικὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρος (στὸ ἐξῆς Α.Ζ.) βρισκόταν στὸ πάνω τμῆμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 5, ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν ὀροφὴ καὶ πάνω ἀπὸ τὶς δύο θύρες καὶ τὰ τρία ἐρμάρια (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.3,α). Ὑπολογίζεται ὅτι τὸ μῆκος τῆς ἔφθανε τὰ  $\pm 4.10$  μ., δηλαδὴ ὅσο καὶ τὸ μῆκος τοῦ τοίχου. Τὸ ὕψος τῆς ἦταν  $\pm 0.198$  μ., δηλαδὴ τὸ μισὸ τοῦ ὕψους τῆς Β. καὶ τῆς Ν.Ζ., ποὺ ἦταν  $\pm 0.45$  μ. Πλαισιωνόταν πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὰ ἐπίθρανα τῶν πολυπαραθύρων καὶ τῆς ἀνωδομῆς, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο ὄριο ποὺ διασώζεται στὸ πάνω καὶ τὸ κάτω μέρος ὀρισμένων κομματιῶν. Ἀπὸ τὴ ζωφόρο αὐτὴ διασώθηκαν τμήματα τῶν ὁποίων τὸ συνολικὸ μῆκος φθάνει τὰ  $\pm 1.80$  μ. Βρέθηκαν τὸ 1972 στὰ τετρ. δ3 καὶ δ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (πίν. 35α-β, εἰκ. 16), πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἀνήκουν στὸ νότιο μισὸ τμῆμα τῆς Α.Ζ. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ τὸ κομμάτι AN68, ποὺ βρέθηκε τὸ 1977 στὸ τετρ. β1 καὶ μᾶλλον ἀνήκε στὸ βόρειο μισὸ τμῆμα τῆς Α.Ζ. Προφανῶς παρασύρθηκε στὴ θέση αὐτὴ ἀπὸ τὰ ὄμβρια ὕδατα ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ τὴ βόρεια γωνία τοῦ δωματίου.

Τὸν πυρήνα τοῦ τμήματος ποὺ διασώθηκε ἀποτελεῖ τὸ κομμάτι AN63, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα κομμάτια AN64-AN67 τοποθετήθηκαν δεξιὰ καὶ ἀριστερά, σύμφωνα μὲ τὰ εἰκονο-

36. TH VI 24, 39, 41-42, Atlas πίν. 8.

γραφικά στοιχεία ή σε μία λογική σειρά. Ἐπίσης υπάρχουν τὰ κομμάτια AN68-AN77 γιὰ τὰ ὁποῖα δὲ γίνεται καμία ἀναφορὰ στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς, ὥστόσο μὲ βάση τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεία ἀποδίδονται στὴν Α.Ζ. Τέλος υπάρχουν δύο κομμάτια ιδιαίτερης σημασίας, τὰ AN78-AN79, ποὺ εἰκονίζουν τμήμα παραποτάμιας πόλης καὶ γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουμε πληροφορίες γιὰ τὴν ἀκριβὴ θέση εὗρεσῆς τους. Ὅμως ἰσχυρὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεία ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὰ μᾶλλον ἀνῆκαν στὸ βόρειο τμήμα τῆς Α.Ζ. Ἔτσι ἔχουμε τὴν τρίτη κατὰ σειρὰν πόλη τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Τὸ κύριο ζωγραφικὸ στοιχεῖο τῆς παράστασης εἶναι ἓνα ὀφιοειδὲς κυανὸ ποτάμι, ποὺ ξετυλίγεται κατὰ μῆκος τῆς ζωφόρου. Στὰ ὄριά του ὑπάρχει μαύρη γραμμὴ μὲ διγλωσσες ἀποφύσεις κατὰ διαστήματα στὴν ἐσωτερικὴ πλευρά. Οἱ ὄχθες δηλώνονται μὲ ὠχρὴ ταινία, ὅπου ζωγραφίσθηκαν μὲ μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα κύκλοι καὶ ὀκτώσχημα θέματα. Στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια ποὺ ἀπομένει πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ποτάμι ἀπεικονίζονται ζῶα, πουλιά, φοινικόδενδρα καὶ ἄλλα φυτά, καθὼς καὶ ἓνας πτερωτὸς γρύπας. Ἐπίσης εἰκονίζονται πολλὲς δισκοειδεῖς καὶ ὀκτώσχημες «κροκάλες» κυανές, ὠχρὲς ἢ καστανές, μὲ γραμμὴ ἢ ταινία στὸ περίγραμμα καὶ ἀλλεπάλληλα κατακόρυφα τόξα σὲ μαῦρο ἢ καστανὸ χρῶμα.

#### AN63. «Ὑποτροπικὸ τοπίο»<sup>37</sup>

Εἰκ. Μον.: Φ4-Φ18, Ζ17-Ζ21.

Ἐγχ. πίν. 45-49. Πίν. 35α. Εἰκ. 49, 51, 52α, 55, 61. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 Ι. Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.198 μ. Πλ. 0.99 μ. Πάνω καὶ κάτω διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε τὸ 1972 κατακερματισμένο στὸ τετρ. δ3 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ βάθος  $\pm 0.05-0.50$  μ. Συγκολλημένο καὶ συμπληρωμένο.

Στὴν ἐπιφάνεια κάτω ἀπὸ τὸ ποτάμι εἰκονίζονται (ἀπὸ ἀριστ.) (ἔγχ. πίν. 45): Βραχῶδες ἔδαφος (σώζεται τὸ δεξιὸ τμήμα), ποὺ ἀποδίδεται μὲ ἀλλεπάλληλες κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα κυανό, ὠχρό, καστανὸ καὶ μαῦρο. Στὴν ἄκρη του ὑπάρχει μεγάλη ἄσπρη δισκοειδὴς «κροκάλα», ἐνῶ ἀπὸ πάνω, στὸ ἄσπρο βάθος, σώζονται οἱ ἄκρες τῶν κλαδιῶν καστανοῦ φυτοῦ, Φ4, μᾶλλον λυγαριᾶς. Πλησίον τῆς κάτω ὄχθης τοῦ ποταμοῦ ὑπάρχει μεγάλη ἄσπρη ὀκτώσχημη «κροκάλα» μὲ διπλὸ καστανοκόκκινο πλαίσιο μὲ μαύρη γραμμὴ στὸ περίγραμμά του. Στὴ συνέχεια εἰκονίζονται δύο ψηλὰ φοινικόδενδρα, Φ5 καὶ Φ6, νὰ γέρνουν ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀντίστοιχα. Φαίνεται νὰ φυτρώνουν ἀπὸ τὸ ἴδιο σημεῖο στὸ κάτω ὄριο τῆς τοιχογραφίας. Βρίσκονται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο σὲσχέση μὲ τὸ ποτάμι, ἐνῶ τὸ ὕψος τους ἐκτείνεται σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς ζωφόρου. Ἀπὸ τὴ ρίζα τους φυτρώνουν μακριὰ καὶ λεπτὰ κυανὰ λογχοειδῆ φύλλα (π, σώζονται μόνο οἱ ἄκρες). Τὸ ἀριστερὸ φοινικόδενδρο Φ5 ἔχει ψηλὸ καὶ λεπτὸ μαῦρο κορμό, ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ὁποῖου ξεκινοῦν μεγάλα κυανὰ φύλλα ἔντονα καμπυλωμένα (σώζεται τμήμα ἀπὸ πέντε φύλλα τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς), μὲ μαύρη γραμμὴ στὸ κάτω ὄριο ἀπὸ ὅπου ξεκινοῦν μαῦρες λοξὲς γραμμές. Στὸ κέντρο τοῦ φυλλώματος ὑπάρχει πορτοκαλόχρωμη ἐπιφάνεια (π), ποὺ φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ τμήμα ρόμβου. Τὸ φοινικόδενδρο Φ6 εἶναι ἀκέραιο, ὅμοιο μὲ τὸ προηγούμενο μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὰ φύλλα (τὸ κυανὸ σὲ ὀρισμένα ἔχει ἀπολεπισθεῖ) οἱ λεπτομέρειες σχεδιάσθηκαν μὲ καστανὸ χρῶμα καὶ δὲν ὑπάρχει πορτοκαλιὰ ἐπιφάνεια.

37. ὁ.π., Atlas πίν. 8. ΤΑW II, τ. I πίν. Κ.

Πιο πέρα εικονίζονται τέσσερις δισκοειδείς «κροκάλες» σε διάφορα μεγέθη (μόνο ή πρώτη είναι ἀκέραιη) καὶ στὰ ἀριστερά τους, στὴν κάτω ὄχθη, ἄλλη ὀκτώσχημη. Στὴ συνέχεια, ἔμπρὸς καὶ κάτω ἀπὸ τὸ γρύπα Z18 (βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὸ ποτάμι), εἰκονίζεται ἐλαφοειδές, πιθανότατα ζαρκάδι, Z17 (λείπουν τὰ πισινὰ πόδια, τμήμα τῆς οὐρᾶς, τὸ ἔμπρὸς τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ τὰ αὐτιά), νὰ τρέχει μὲ «ἰπτάμενο καλπασμὸ» πρὸς τὰ δεξιὰ πάνω ἀπὸ τὸ βραχῶδες ἔδαφος (ἔγχ. πίν. 46, εἰκ. 49). Τὰ πόδια τοῦ ζώου εἶναι τεντωμένα ἔμπρὸς καὶ πίσω σχηματίζοντας πολὺ ἀνοικτὸ τόξο, ἐνῶ τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ εἶναι κάθετα ὡς πρὸς τὸ σῶμα. Εἶναι ὠχρὸ (π) μὲ μαῦρες στιγμές, ἔχει ἄσπρη ταινία στὴν κοιλία καὶ ἡ χαίτη ἀποδίδεται μὲ μαῦρες λεπτές γραμμές. Τὸ βραχῶδες ἔδαφος ἀποδίδεται μὲ ἀλλεπάλληλες κυματιστές ταινίες σὲ χρῶμα ὠχρὸ, κυανό, μαῦρο, καστανοκόκκινο καὶ καστανό. Στὴν ἄκρη φυτρώνουν δύο μικροὶ θάμνοι, Φ7-Φ8, μὲ καστανὰ λογχόσχημα φύλλα, ἐνῶ πιὸ πέρα ὑπάρχει δισκοειδὴς «κροκάλα» καὶ ἀριστερὰ ἄλλη ὀκτώσχημη. Δεξιὰ τοῦ βράχου εἰκονίζονται ἄλλες δύο δισκοειδείς κυανές «κροκάλες» καὶ τρίτη μεγάλη πολύχρωμη ὀκτώσχημη, τοποθετημένη κατακόρυφα. Ἀκριβῶς στὰ δεξιὰ τῆς εἰκονίζεται καὶ πάλι βραχῶδες ἔδαφος, ποὺ ἀποδίδεται ἐπίσης μὲ κυματιστές ταινίες (κυανή, καστανή, κυανή, ὠχρὴ καὶ μαύρη) καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρώνουν τρία χαμηλὰ φοινικόδενδρα, Φ9-Φ11 (ἔγχ. πίν. 45, 47), ποὺ γέρνουν πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὅλα ἔχουν κοντόχονδρο καστανὸ κορμὸ μὲ καμπύλο τὸ κάτω ἄκρο καὶ ὀδοντώσεις δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Τὰ φύλλα τους εἶναι λογχόσχημα, ἐλαφρὰ καμπυλωμένα: τοῦ Φ9 (8) εἶναι κυανὰ καὶ ὠχρὰ σὲ ἐναλλαγὴ μὲ λεπτομέρειες (βλ. παραπάνω Φ5-Φ6) καστανές, τοῦ Φ10 (8) εἶναι ὠχρὰ μὲ λεπτομέρειες καστανές καὶ τοῦ Φ11 (6) κυανὰ, ἐπίσης μὲ καστανές λεπτομέρειες.

Στὴν πάνω ὄχθη τοῦ ποταμοῦ εἰκονίζονται ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ Φ4 δύο δισκοειδείς «κροκάλες», ἀνάμεσά τους μία ὀκτώσχημη καὶ μία δισκοειδὴς, καὶ στὰ δεξιὰ τοῦ Φ5 ἄλλη, ἐπίσης δισκοειδὴς. Στὴ συνέχεια εἰκονίζονται τὰ ἑξῆς:

— Χαμηλὸ φοινικόδενδρο, Φ12 (ἔγχ. πίν. 45, λείπει μικρὸ μέρος ἀπὸ τὰ φύλλα καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ κορμοῦ), ποὺ γέρνει δεξιὰ. Ὁ κορμὸς του εἶναι ὠχρὸς, κοντόχονδρος μὲ καστανὸ δικτυωτὸ θέμα καὶ καμπύλο τὸ κάτω ἄκρο (π, καστανό). Τὰ κυανὰ φύλλα του (12) ἔχουν μόνο μαύρη γραμμὴ στὸ κάτω μέρος καὶ γέρνουν δεξιὰ καὶ ἀριστερά.

— Δισκοειδὴς «κροκάλα» καὶ συστάδα τριῶν ψηλῶν καστανῶν λεπτῶν κλαδιῶν, Φ13, πιθανότατα λυγαριᾶς, ποὺ καταλήγουν σὲ φύλλα (ἔγχ. πίν. 47).

— Πολὺ μικρὸ φοινικόδενδρο, Φ14, μὲ χαμηλὸ ὠχρὸ κορμὸ, ποὺ καταλήγει σὲ τρεῖς μύτες, καὶ κυανὰ φύλλα (7) ὅμοια μὲ τοῦ Φ12, ποὺ γέρνουν δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3).

Πιο πέρα, στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια πάνω ἀπὸ τὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ καὶ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο σὲσχέση μὲ τὴ «λυγαριά» Φ13, εἰκονίζεται ὁ γρύπας Z18 σὲ «ἰπτάμενο καλπασμὸ» πρὸς τὰ δεξιὰ (ἔγχ. πίν. 47, πίν. 54), δίνοντας τὴν ἐντύπωση ὅτι πετᾷ πάνω ἀπὸ τὸ ποτάμι (λείπουν ὁ λαιμὸς μὲ τὸ κεφάλι, τμήμα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ σώματος καὶ τμήματα ἀπὸ τὶς πτέρυγες). Τὸ σῶμα εἶναι ἄσπρο (π) καὶ τὰ πόδια τεντωμένα ἔμπρὸς καὶ πίσω, σχηματίζοντας πολὺ ἀνοικτὸ τόξο. Ἀπὸ τὰ μπροστινὰ πόδια φαίνεται μόνο τὸ ἕνα, ἐνῶ ἀπὸ τὰ πισινὰ φαίνεται ὀλόκληρο τὸ δεξιὸ καὶ μέρος ἀπὸ τὸ ἀριστερό, ποὺ βρίσκεται ἀπὸ πάνω του. Οἱ πτέρυγες εἶναι ἀνοικτές πρὸς τὰ πάνω ἔτσι, ὥστε ἡ μία νὰ φαίνεται ὀλόκληρη καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μόνο μία ταινία. Ἡ πτέρυγα εἶναι κυανὴ μὲ ὠχρὲς ἄκρες, ἐκτὸς ἀπὸ μία ἄσπρη ταινία στὸ ἔμπρὸς τμήμα, ποὺ εἶναι στολισμένο μὲ ἑλικες μαύρης ὀφθαλμωτῆς (κόκκινη στιγμὴ) σπείρας μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ κάτω καὶ ἡ ὁποία συνεχίζεται καὶ στὸ στήθος μὲ ἀντίθετη φορὰ περιέλιξης. Τὰ πτερὰ δηλώνονται μὲ ὀριζόντιες μαῦρες γραμμές μὲ φλογόσχημες ἀποφύσεις. Ὅμοια δηλώνονται καὶ στὴν ἄλλη πτέρυγα,



που είναι ωχρή. Κάτω από το σῶμα του γρύπα εικονίζονται τέσσερις δισκοειδείς «κροκάλες» σὲ διάφορα μεγέθη.

Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ γρύπα παριστάνεται σὲ «ἰπτάμενο καλπασμὸ» πρὸς τὰ δεξιὰ τὸ αἰλουροειδὲς Z19 (ἔγχ. πίν. 48-49, εἰκ. 51, 61), ἴσως πάνθηρας (λείπει τὸ πίσω μέρος τοῦ σώματος μετὰ τὴν ἀρχὴ τῶν πισινῶν ποδιῶν), καὶ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο σὲ σχέση μετὰ τὰ φυτὰ Φ16 καὶ Φ17. Τὰ πόδια ἔχουν τὴν ἴδια στάση μετὰ τοῦ γρύπα Z18, τὰ αὐτιά εἶναι μικρά, μυτερά καὶ ὄρθια, τὸ στόμα εἶναι ἀνοικτὸ σχηματίζοντας ὀρθογώνιο, τὸ μάτι εἶναι ἄσπρο ἀμυγδαλόσχημο (π) μετὰ μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο καὶ ἡ οὐρὰ περιελίσσεται πρὸς τὰ πάνω. Ὁ «πάνθηρας» εἶναι κυανὸς (π) μετὰ μαύρη χονδρὴ γραμμὴ στὸ πίσω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ στὸν αὐχένα, καὶ σειρὰ ἀπὸ μικρὰ τόξα στὴν οὐρά. Κοντὰ στὰ πισινὰ του πόδια σώζεται τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὸ καστανὸ φυτὸ Φ15 καὶ πίσω τους δύο λεπτὰ καμπύλα φύλλα, Φ16, σὲ χρῶμα καστανὸ καὶ καστανοκόκκινο ἀντίστοιχα. Πίσω ἀπὸ τὸ ἔμπρὸς μέρος τοῦ Z19, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, εἰκονίζονται οἱ δύο πάπυροι Φ17 (ὁ ἓνας εἶναι φθαρμένος) μετὰ λεπτὸ καστανὸ στέλεχος, ποὺ καταλήγει σὲ κάλυκα ἀπὸ τέσσερα λεπτὰ φύλλα καὶ ἄνθος κυανὸ μετὰ σειρὰ ἀπὸ καστανοκόκκινες στιγμὲς στὸ καμπύλο ὄριό του. Ἀπὸ τὴ ρίζα τοῦ δεξιότερου ἀπὸ αὐτοὺς φυτρώνουν δύο λεπτὰ καστανὰ φύλλα ὅμοια μετὰ τοῦ Φ15. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν «πάνθηρα» Z19 εἰκονίζεται νὰ γέρνει δεξιὰ τὸ χαμηλὸ φοινικόδενδρο Φ18. Ἐχει κοντόχονδρο ὠχρὸ κορμὸ (π) μετὰ καμπύλο τὸ κάτω ἄκρο, ὅπως τὰ φοινικόδενδρα Φ9-Φ11, Φ12, μικρὲς ὀδοντώσεις στὰ πλάγια καὶ δικτυωτὸ μαῦρο κόσμημα. Τὰ φύλλα του (6) εἶναι κυανὰ μετὰ μαῦρες λεπτομέρειες.

Στὴ συνέχεια ὑπάρχει ὀκτώσχημη καστανὴ «κροκάλα» μετὰ κυανὸ πλαίσιο (π) καὶ δύο πάπιες, Z20 καὶ Z21 (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3). Ἡ πάπια Z20 (ἔγχ. πίν. 49, λείπουν ἐλάχιστα τμήματα) εἰκονίζεται νὰ στέκεται βλέποντας δεξιὰ καὶ μετὰ τὸ κεφάλι στραμμένον πρὸς τὰ πίσω. Μετὰ τὸ ράμφος ξύνει τὶς πτέρυγές της, ποὺ εἶναι ἐλαφρὰ ἀνασηκωμένες. Τὸ σῶμα καὶ ὁ λαιμὸς εἶναι ὠχρὰ (π), τὰ πόδια καστανοκόκκινα. Στὸ λαιμὸ ὑπάρχουν δύο κόκκινες ταινίες, ἐνῶ τὸ μάτι ἀποδίδεται μετὰ ἄσπρη στιγμὴ. Ἡ μία πτέρυγα, ποὺ φαίνεται ὀλόκληρη, εἶναι κυανὴ μετὰ μία καστανὴ ταινία στὴ ρίζα της καὶ ἡ ἄλλη ὠχρὴ μετὰ ἄσπρη ταινία στὴν ἄκρη. Τὰ πτερὰ δηλώνονται μετὰ μαῦρες γραμμές. Ἀπὸ τὴν πάπια Z21 σώζεται τμήμα ἀπὸ τὴν ἄκρη πτέρυγας, ποὺ θὰ ἦταν ἀνοικτὴ πρὸς τὰ πάνω, ὅπως στὴν πάπια Z23 (βλ. παρακάτω AN68). Εἶναι ἄσπρη καὶ τὰ πτερὰ δηλώνονται μετὰ καστανὲς γραμμές.

#### AN64. Πάπια<sup>38</sup>

Εἰκ. Μον.: Z22, Φ4, Φ19.

Ἐγχ. πίν. 50. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

KA 5822 Π. Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.06 μ. Πλ. 0.108 μ. Συγκολλημένο. Παράσταση συμπληρωμένη. Στὸ κάτω μέρος διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Ἄν καὶ δὲν ὑπάρχει ἰδιαίτερη ἀναφορὰ στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς, ὥστόσο πρέπει νὰ βρέθηκε στὴν περιοχὴ τῶν τετρ. δ3 καὶ δ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), γιατί μόνο σὲ αὐτὰ ἀναφέρονται τοιχογραφήματα ἀπὸ τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο». Τὸ κομμάτι αὐτὸ τοποθετήθηκε κατὰ τὴν ἀποκατάσταση Μαρινάτου ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ AN63, μᾶλλον μετὰ βάση εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στὸ κάτω μέρος εἰκονίζεται βραχῶδες ἔδαφος, ποὺ ἀποδίδεται μετὰ κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα κυανό, ὠχρό, μαῦρο, κυανό, ὠχρὸ καὶ καστανό. Πάνω ἀπὸ αὐτό, στὸ ἄσπρο

38. Βλ. σημ. 37.

ἔδαφος, εἰκονίζεται ἡ πάπια Z22 (λείπουν ἡ πάνω πτέρυγα καὶ μέρος τοῦ σώματος) νὰ πετᾷ πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ τὴ μία πτέρυγα ἀνοικτὴ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα, γεγονὸς ποὺ ὁδήγησε νὰ συμπληρωθεῖ καὶ ἡ ἄλλη ἀνοικτὴ πάνω ἀπὸ τὸ σῶμα. Τὸ κεφάλι, ὁ λαιμὸς μὲ τὸ στήθος καὶ τὰ πόδια εἶναι μαῦρα, ἓνα μέρος τοῦ σώματος ἄσπρο μὲ κόκκινο ἀκανόνιστο περίγραμμα, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπο, μαζί μὲ τὴν οὐρά, εἶναι κυανὸ μὲ μαῦρο πλαίσιο. Οἱ πτέρυγες εἶναι ἄσπρες μὲ κυανὴ ταινία (π) στὶς ἄκρες, ἐνῶ τὰ πτερὰ δηλώνονται μὲ μαῦρες παράλληλες γραμμὲς σὲ λοξὴ τοποθέτηση. Τὸ ράμφος εἶναι κόκκινο, τὸ μάτι ἀποδίδεται μὲ ἄσπρη στιγμὴ, ποὺ ἐξαιρέθηκε ἀπὸ τὸ βάθος. Κάτω ἀπὸ τὸ λαιμὸ τοῦ πουλιοῦ εἰκονίζεται τὸ μικρὸ ὠχρὸ φυτὸ Φ19 καὶ πίσω ἀπὸ τὴν οὐρά του καστανοκόκκινο φύλλο ὅμοιο μὲ ἐκεῖνα τοῦ Φ4 (AN63), τοῦ ὁποῦ πιθανότατα ἀποτελεῖ μέρος.

#### **AN65. Βραχῶδες ἔδαφος καὶ ποτάμι<sup>39</sup>**

Εἰκ. Μον.: Φ20-Φ23.

ῥΑναδ. ἔγχ. πίν. 3. ῥΑναδ. σχ. 2.

KA 5822 III. E.A.M. ῥΥψ. 0.072 μ. Πλ. 0.19 μ. Στὸ κάτω μέρος διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Συγκολλημένο. Παράσταση συμπληρωμένη. Τὸ κομμάτι αὐτὸ τοποθετήθηκε ἀριστερὰ τοῦ AN67, γιατί σὲ αὐτὸ σώζεται ἡ δεξιὰ ἄκρη βράχου μὲ ταινίες ποὺ ἔχουν τὴν ἴδια διαδοχὴ χρωμάτων μὲ τοῦ AN65 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Πάνω ἀριστερὰ σώζεται τμῆμα ἀπὸ τὸ ποτάμι καὶ τὴν κάτω ὄχθη του. Στὸ κάτω μέρος εἰκονίζονται (ἀπὸ ἀριστ.) δύο κυανὰ καλάμια, Φ20-Φ21, νὰ γέρνουν ἀριστερὰ καὶ βραχῶδες ἔδαφος ζωγραφισμένο μὲ ἀλλεπάλληλες κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα ἄσπρο, μαῦρο, ὠχρὸ, καστανοκόκκινο, κυανὸ καὶ μαῦρο. Στὴν ἄσπρη ταινία γράφτηκαν καστανὲς καὶ μαῦρες στιγμές. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τοῦ βράχου ὑπάρχει μικρὴ δισκοειδὴς «κροκάλα», ἐνῶ ἀπὸ τὸ κέντρο του φυτρώνουν δύο θάμνοι, Φ22-Φ23, ποὺ γέρνουν ἀριστερὰ καὶ ἔχουν κυανὰ λογχόσχημα φύλλα ἐλαφρὰ καμπυλωμένα μὲ μαύρη γραμμὴ στὸ κάτω μέρος. Δεξιὰ τοῦ Φ23 σώζεται τμῆμα ἀπὸ ὀκτώσχημη «κροκάλα».

#### **AN66. Φυτὰ<sup>40</sup>**

Εἰκ. Μον.: Φ24-Φ26.

ῥΕγχ. πίν. 51. ῥΑναδ. ἔγχ. πίν. 3. ῥΑναδ. σχ. 2.

KA 5822 IV. E.A.M. ῥΥψ. 0.102 μ. Πλ. 0.11 μ. Συγκολλημένο. Παράσταση συμπληρωμένη. Τὸ κομμάτι αὐτὸ τοποθετήθηκε κατὰ τὴν ἀποκατάσταση Μαρινάτου ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ AN67 μὲ βάση εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στὸ κάτω μέρος διασώζεται μικρὸ τμῆμα ἀπὸ τὴν πάνω ὄχθη τοῦ ποταμοῦ. Στὴν ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια εἰκονίζονται (ἀπὸ ἀριστ.): τὸ πάνω δεξιὸ τμῆμα ἀπὸ ἄνθος παπύρου, Φ24, μὲ καστανὲς στιγμές στὴν καμπύλη ἄκρη καὶ μαῦρο φύλλο κάλυκα, φυτὸ λυγαριᾶς, Φ25, ὅμοιο μὲ τὰ Φ4 καὶ Φ13, καὶ χαμηλὸ φοινικόδενδρο, Φ26, ποὺ γέρνει ἀριστερὰ. ῥΑπὸ τὸ τελευταῖο σώζεται μόνον ἐλάχιστο τμῆμα ἀπὸ τὸν κορμό, ποὺ συμπληρώθηκε ἀντίστοιχα μὲ τὰ ἄλλα χαμηλὰ φοινικόδενδρα τῆς A.Z., ἐνῶ τὰ κυανὰ φύλλα (7) ἔχουν μαῦρες λεπτομέρειες. Τὸ κεντρικὸ φύλλο εἶναι εὐθύ (π), ἐνῶ τὰ ἄλλα καμπυλώνονται δεξιὰ καὶ ἀριστερά.

39. ὁ.π.

40. ὁ.π.

AN67. «Ύποτροπικὸ τοπίο»<sup>41</sup>

Εἰκ. Μον.: Φ27-Φ32.

Ἑγχ. πίν. 51. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 V. Ε.Α.Μ. Ὑψ. 0.21 μ. Πλ. 0.33 μ. Συγκολλημένο. Ἡ παράσταση συμπληρωμένη. Πάνω καὶ κάτω διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Τὸ κομμάτι αὐτὸ συνδυάσθηκε κατὰ τὴν ἀποκατάσταση Μαρινάτου μὲ τὸ AN66, μὲ βάση τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στὸ κέντρο, κατὰ μῆκος τοῦ κομματιοῦ, εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὸ ὀφιοειδὲς ποτάμι. Στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια κάτω ἀπὸ αὐτὸ εἰκονίζονται (ἀπὸ ἀριστ.): Ἡ δεξιὰ ἄκρη ἀπὸ βραχῶδες ἔδαφος μὲ κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα ἄσπρο, ὠχρό, κυανὸ καὶ μαῦρο. Ἀπὸ αὐτὸ φυτρώνει καστανὸ φυτὸ, Φ27 (μόνο τὸ κάτω μέρος), ἐνῶ στὴν ἄκρη του ὑπάρχει μεγάλη ὀκτώσχημη «κροκάλα». Πάνω ἀπὸ αὐτά, στὴν κάτω ὄχθη, ὑπάρχουν τρεῖς μικρὲς δισκοειδεῖς «κροκάλες». Στὴ συνέχεια παριστάνεται ἡ συστάδα Φ28 ἀπὸ τρία καστανὰ καλάμια, ποὺ γέρνουν ἀριστερά, καὶ τὸ φοινικόδενδρο Φ29, ποὺ γέρνει ἀντίθετα (σώζονται οἱ ἄκρες ἀπὸ δύο καστανὰ φύλλα μὲ μαῦρες λοξὲς γραμμές). Ἀνάμεσα στὰ Φ28 καὶ Φ29, στὴν κάτω ὄχθη, ὑπάρχει μεγάλη ὀκτώσχημη «κροκάλα» καὶ δεξιότερα ἄλλες τρεῖς δισκοειδεῖς, σὲ διάφορα μεγέθη. Στὴν ἐπιφάνεια πάνω ἀπὸ τὸ ποτάμι εἰκονίζονται (ἀπὸ ἀριστ.): πᾶν ἀριστερά ἡ ἄκρη ἀπὸ δύο κυανὰ φύλλα μὲ μαύρη γραμμὴ, Φ26, φυτὸ λυγαριᾶς, Φ30, ὅμοιο μὲ τὰ Φ13 καὶ Φ24, καὶ δύο ὅμοια χαμηλὰ φοινικόδενδρα, Φ31 καὶ Φ32, ποὺ γέρνουν ἀριστερά. Ὁ κορμὸς τους εἶναι ὠχρὸς μὲ ὀδοντώσεις στὰ πλάγια καὶ καμπύλη τὴν κάτω ἄκρη. Ἀπὸ τὰ φύλλα τους τὰ δύο ἐξωτερικὰ εἶναι ὠχρὰ καὶ τὰ ὑπόλοιπα κυανὰ, ὅλα μὲ μαῦρες λεπτομέρειες. Στὴ ρίζα τοῦ Φ31 ὑπάρχει δισκοειδὲς «κροκάλα» καὶ ἄλλη ὅμοια (σώζεται μόνο τμήμα) δεξιὰ τοῦ Φ32.

AN68. Πάπιες

Εἰκ. Μον.: Z23-Z24, Φ33.

Ἑγχ. πίν. 52α. Εἰκ. 52δ. Ἀναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 VI. Μ.Θ. Ὑψ. 0.09 μ. Πλ. 0.07 μ. Πάχ. 0.007-0.01 μ. Συγκολλημένο. Βρέθηκε τὸ 1977 στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), σὲ ἀπόσταση 1.40 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, σύρριζα στὸ βορειοδυτικὸ καὶ σὲ βάθος ±1.38 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ ὀρόφου τοῦ δωματίου 5. Συνδυάσθηκε μὲ τὴν Α.Ζ. καὶ πιθανότατα ἀνῆκε στὸ βόρειο τμήμα της (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Σὲ ἄσπρο βάθος ἀπεικονίζεται ἡ πάπια Z23 τὴ στιγμὴ ποὺ ἐτοιμάζεται νὰ πετάξει πρὸς τὰ ἀριστερά. Οἱ πτέρυγές της εἶναι ἀνασηκωμένες ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται ὀλόκληρη ἡ μία (ἐσωτερικὴ πλευρὰ) καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μόνο μία ταινία. Τὰ καστανὰ δάκτυλα τῶν ποδιῶν εἶναι μαζεμένα. Τὸ κεφάλι καὶ ὁ λαιμὸς ἀποδίδονται μαῦρα καὶ τὸ σῶμα ὠχρὸ καὶ μαῦρο μὲ καστανὸ περίγραμμα. Ἡ ὀλόκληρη πτέρυγα εἶναι ἄσπρη μὲ κυανὸ χρῶμα στὴ ρίζα της καὶ ὁμοιόχρωμη ταινία στὴν ἄκρη, ἐνῶ τὰ περὰ σχεδιάσθηκαν μὲ μαῦρες λοξὲς παράλληλες γραμμές. Ἡ ἄλλη πτέρυγα εἶναι στὴ ρίζα της κυανὴ καὶ ἡ ὑπόλοιπη ὠχρή. Προσχεδιάσθηκε τὸ περίγραμμα τοῦ πουλιοῦ μὲ ὠχρὸ χρῶμα.

Κάτω ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ πουλιοῦ ὑπάρχουν δύο μαῦρες καμπύλες γραμμές. Πάνω καὶ πίσω του σώζεται τὸ κυανὸ ἄνθος παπύρου Φ33 μὲ καστανὲς στιγμές στὴν καμπύλη ἄκρη

41. ὁ.π.

καὶ ὁμοιόχρωμο φύλλο ἀπὸ τὸν κάλυκα. Ἐμπρὸς τοῦ σώζεται τμήμα ἀπὸ τὸ πτερὸ ἄλλης πάπιας, Z24.

#### AN69. Πάπια

Εἰκ. Μον.: Z25.

Πίν. 36α (ἀριστ.). Ἐναδ. σχ. 2.

Κ.Δ.Τ.Α. 14. Μ.Θ. Διαστ. 0.03 x 0.02 μ. Πάχ. 0.007 μ.

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὴν ἀνασηκωμένη πτέρυγα τῆς πάπιας Z25. Εἶναι ἄσπρη μὲ κόκκινη ἐπιφάνεια στὴν ἄκρη, ἐνῶ κόκκινες λοξὲς γραμμὲς δηλώνουν τὰ πτερά. Θεωρεῖται ὅτι ἀνήκει στὴν Α.Ζ., ὅπου εἰκονίζονται πάπιες (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN70. Πουλὶ

Εἰκ. Μον.: Z26.

Πίν. 36β. Ἐναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 XI. Μ.Θ. Διαστ. 0.037 x 0.023 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τὸ ἄσπρο πουλὶ Z26 (π) νὰ κοιτάζει δεξιὰ. Σώζεται τμήμα τῆς κεφαλῆς μὲ τὸ ράμφος. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀναγνωρισθεῖ τὸ εἶδος τοῦ πουλιοῦ. Θεωρεῖται ὅτι ἴσως ἀνήκε στὴν Α.Ζ., ὅπου εἰκονίζονται πουλιὰ καὶ οἱ πάπιες Z20-Z22 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN71. Ζῶο

Εἰκ. Μον.: Z27.

Πίν. 36β. Ἐναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 XIII. Μ.Θ. Ὑψ. 0.032 μ. Πλ. 0.038 μ. Πάχ. 0.01 μ. Στὸ κάτω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου).

Πάνω ἢ ἐπιφάνεια εἶναι ἄσπρη, ἐνῶ κάτω εἰκονίζεται βραχῶδες ἔδαφος (π), ζωγραφισμένο μὲ κυανὸ καὶ ὠχρὸ χρῶμα, καὶ δισκοειδῆς «κροκάλα». Στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια σώζεται τὸ πόδι τοῦ ζώου Z26: καστανοκόκκινο μὲ μαύρη ὀπλή. Θεωροῦμε ὅτι ἀνήκει στὴν Α.Ζ., ὅπου παριστάνονται παρόμοιες «κροκάλες» (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN72. Λυγαριὰ

Εἰκ. Μον.: Φ34.

Ἐγγ. πίν. 52β. Πίν. 36γ. Ἐναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 VII. Μ.Θ. Ὑψ. 0.045 μ. Πλ. 0.073 μ. Πάχ. 0.006-0.007 μ. Ἡ ἐπιφάνεια εἶναι φθαρμένη κατὰ τόπους.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τὸ καστανὸ φυτὸ λυγαριᾶς Φ34. Εἶναι ὅμοιο μὲ τὰ φυτὰ Φ4, Φ13 καὶ Φ30 καὶ γι' αὐτὸ θεωροῦμε ὅτι ἀνήκει στὴν Α.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN73. Φοινικόδενδρο

Εἰκ. Μον.: Φ35.

Πίν. 36δ. Ἐναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5822 X. Μ.Θ. Διαστ. 0.02 x 0.03 μ. Πάχ. 0.006 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τὸ πάνω μέρος ἀπὸ κυανὸ φύλλο φοινικοδένδρου, μὲ καστανὴ γραμμὴ στὸ κάτω ὄριο καὶ ἄλλες ὁμοιόχρωμες λοξὲς στὸ πάνω. Εἶναι ὅμοιο στὴν ἀπόδοση μὲ τὰ φύλλα τοῦ φοινικοδένδρου Φ11 (AN63) καὶ ἴσως ἀποτελεῖ τὸ ἐξωτερικὸ φύλλο τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς του (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN74. Βραχῶδες ἔδαφος καὶ ὄχθη ποταμοῦ

Πίν. 36γ.



ΚΑ 5822 VIII. Μ.Θ. Ύψ. 0.065 μ. Πλ. 0.065 μ. Πάχ. 0.004-0.007 μ. Στη μία πλευρά διασώζεται επίπεδο όριο (αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου). Συγκολλημένο.

Σε άσπρο βάθος εικονίζεται βράχος (μικρό τμήμα από την άκρη του) και «κροκάλα», ενώ πὸ πάνω υπάρχει άλλη ωχρή με κόκκινο περίγραμμα, καθώς και τμήμα από την ωχρή ὄχθη ποταμοῦ με καστανούς κύκλους (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN75. Βραχώδες ἔδαφος

Πίν. 36δ.

ΚΑ 5822 IX. Μ.Θ. Ύψ. 0.06 μ. Πλ. 0.04 μ. Πάχ. 0.007-0.013 μ. Στη μία πλευρά σώζεται επίπεδο όριο (αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου).

Σε άσπρο βάθος εικονίζονται τμήμα από βραχώδες ἔδαφος και «κροκάλες» ὅμοιες με τοῦ κομματιοῦ AN74 (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN76. Βράχος

Πίν. 36α (δεξ.).

Κ.Δ.Τ.Α. 15. Μ.Θ. Διαστ. 0.035 x 0.02 μ. Πάχ. 0.005 μ. Βρέθηκε σε δίσκο με ἔνδειξη προέλευσης τὸ «φρέαρ 23».

Σε άσπρο βάθος εικονίζεται τμήμα δίχρωμου βράχου —κυανὸ και ὄχρὸ— με κυανὴ κυμαστιστὴ ταινία στὸ περίγραμμα. Στὴν κορυφή του υπάρχει δισκοειδὴς «κροκάλα» και τμήμα από δεύτερη (βλ. κεφ. Γ.3,α).

### Η ΠΟΛΗ ΙΙΙ

#### AN77-AN78

Έγχ. πίν. 53α-β. Εἰκ. 19. Ἀναδ. σχ. 2.

Γιὰ τὰ κομμάτια AN77 και AN78 δὲν υπάρχει καμιά σχετικὴ πληροφορία στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς και οὔτε βρέθηκε κάποια συγκεκριμένη ἔνδειξη στὸ δίσκο ὅπου ἦσαν τοποθετημένα. Εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι ἀνήκουν στὴν Α.Ζ. και μάλιστα στὸ βόρειο τμήμα της, ὅπου θὰ εἰκονιζόταν ἡ παραποτάμια Πόλη ΙΙΙ (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### AN77. Πόλη ΙΙΙ

Έγχ. πίν. 53α. Εἰκ. 19. Ἀναδ. σχ. 2.

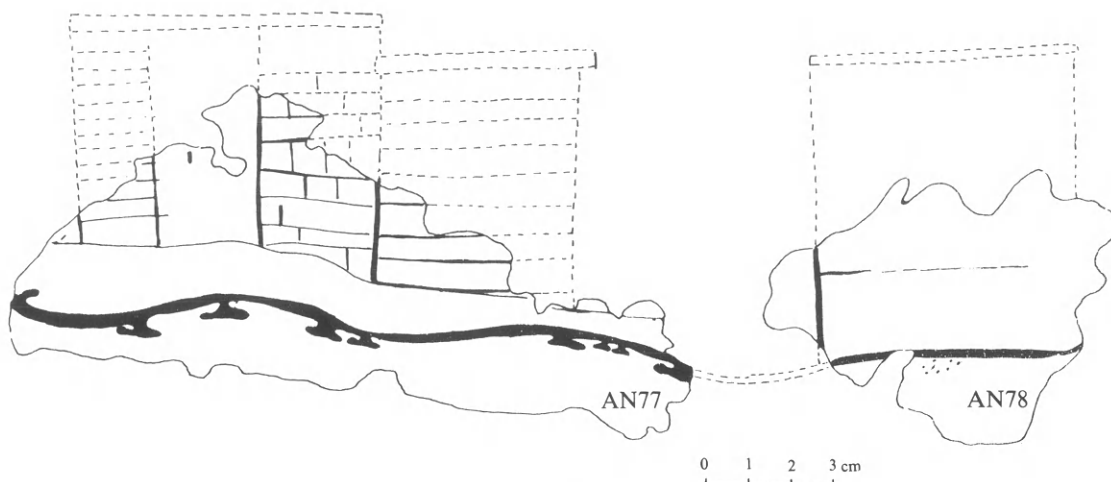
ΚΑ 5823 Ι. Μ.Θ. Ύψ. 0.07 μ. Πλ. 0.0165 μ. Πάχ. 0.008 μ.

Εἰκονίζεται πόλη κτισμένη στὴν ὄχθη ποταμοῦ ποὺ βρίσκεται στὸ κάτω μέρος τοῦ κομματιοῦ. Ἀποδίδεται ὅπως τὸ ποτάμι τῆς Α.Ζ. (AN63-AN67) με κυανὸ χρῶμα και μαῦρη χονδρὴ γραμμὴ με δίγλωσσες ἀποφύσεις στὸ πάνω ὄριο (τὸ κάτω δὲ σώζεται). Πάνω ἀπὸ τὸ ποτάμι υπάρχει ὄχρὴ ζώνη και σειρά ἀπὸ πέντε κτίσματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα σώζεται τὸ κάτω μέρος (ἀπὸ ἀριστ.): ἡ κάτω δεξιὰ γωνία κυανοῦ κτιρίου, ἄσπρο κτίσμα (π) με ὀριζόντιες μαῦρες γραμμές, κυανὸ κτίσμα, ἄλλο ἄσπρο (π) με ἰσόδομη δόμηση και τέλος ὄχρὸ με ὀριζόντιες μαῦρες γραμμές.

#### AN78. Πόλη ΙΙΙ

Έγχ. πίν. 53β. Εἰκ. 19. Ἀναδ. σχ. 2.

ΚΑ 5823 ΙΙ. Μ.Θ. Ύψ. 0.07 μ. Πλ. 0.082 μ. Πάχ. 0.008 μ. Ἰδιαίτερα φθαρμένο. Τὰ κομμάτια AN77 και AN78, ἂν και δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ὡστόσο δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀπεῖχαν πολὺ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (ποτάμι, κτίρια), ἀλλὰ και ἀπὸ τὸ πάχος τοῦ κονιάματος (βλ. κεφ. Γ.3,α).



Εἰκ. 19. Ἀνατολικὴ Ζωφόρος: ἡ Πόλη III, ἀρ. κατ. AN77-AN78.

Στὸ κάτω μέρος εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ κυανὸ ποτάμι μὲ μαύρη γραμμὴ στὴν πάνω πλευρά, ὅμοιο μὲ τοῦ προηγούμενου κομματιοῦ. Πάνω ἀπὸ αὐτὸ σώζονται ἴχνη ἀπὸ κτίρια ζωγραφισμένα μὲ ὠχρὸ καὶ κυανὸ χρῶμα. Διακρίνονται ὀριζόντιες καὶ κάθετες μαύρες γραμμὲς ἀπὸ τοὺς δόμους τῶν κτιρίων.

### Νότια Μικρογραφικὴ Ζωφόρος<sup>42</sup>

#### N79-N121a-β

Εἰκ. Μον.: A62-A320, Z32σχ-Z79, Φ36-Φ50, Π10-Π23, Πόλη IV-V, K5-K9.

Ἔγχ. πίν. 54-70β. Πίν. 37a-48β (δεξ.). Εἰκ. 20-22, 45-46, 48-51, 54-56, 58a-β, 61a,γ. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3-13.

Ἡ Νότια Μικρογραφικὴ Ζωφόρος (N.Z.) βρισκόταν στὸ πάνω μέρος τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 5, ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν ὀροφή καὶ πάνω ἀπὸ τὴ θύρα καὶ τὶς κόγχες τῶν ἐρμαρίων. Ἦταν πλαισιωμένη, πάνω καὶ κάτω, ἀπὸ τὰ ξύλα τῆς ξυλοδεσιᾶς ποὺ ἐνίσχυε τὸν τοῖχο στὸ πάνω μέρος (βλ. κεφ. Γ.1). Τὸ ὕψος τῆς ζωφόρου εἶναι  $\pm 0.43-0.44$  μ., δηλαδή ὅσο καὶ τὸ ὕψος τῆς B.Z. Τὸ ἀρχικὸ μῆκος τῆς ὑπολογίζεται ὅτι ἦταν  $\pm 4$  μ., ὅσο δηλαδή καὶ τὸ μῆκος τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου.

Τὰ πρῶτα κομμάτια τῆς N.Z. βρέθηκαν στὸ «φρέαρ 23» τὸ 1971 καὶ ἀπεικονίζουν, ὅπως φάνηκε ἀργότερα, πλήρωμα πλοίου. Τὰ ὑπόλοιπα κομμάτια βρέθηκαν τὸ 1972. Ἡ N.Z. ἀποτελεῖται ἀπὸ 41 κομμάτια, ποὺ σχηματίσθηκαν ἀπὸ δεκάδες ἄλλα καὶ τὰ ὁποῖα βρέθηκαν κατὰ μῆκος, νότια καὶ βόρεια, τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου στὰ τετρ. α4, α5, β4, β5, γ3, γ4, γ5, δ3, δ4 καὶ δ5 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) καὶ σὲ βάθος  $\pm 0.18- \pm 2.45$  μ. Ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ ἡμερολογίου ἀνασκαφῆς ἐγένεε δυνατό νὰ ἐντοπισθεῖ ἡ ἀκριβὴς θέση στὴν ὁποία βρέθηκαν ἀρκετὰ κομμάτια τῆς N.Z. (ἀρ. κατ. N79, N82-N89,

42. TH VI 42-44 πίν. 91a-b, 92, 94, 98-99, 100, 102c, 103-105, 107-108, Atlas πίν. 9.

N94, N100-N103, N106 καὶ N109), πρᾶγμα πὺ βοήθησε στὸ νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ ἡ σωστὴ τοποθέτηση τῶν κομματιῶν αὐτῶν στὴν ἀποκατάσταση τῆς Ν.Ζ., πὺ ἔγινε ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο καὶ τοὺς συνεργάτες του. Ἡ θέση τῶν ὑπόλοιπων κομματιῶν ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ καὶ τεχνικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στὴν περιγραφή τῆς παράστασης τῆς Ν.Ζ. ἀκολουθήσαμε διαφορετικὸ τρόπο ἀπὸ ἐκείνη τῶν ἄλλων τμημάτων τῆς Μ.Ζ., θεωρώντας καλὺτερο νὰ περιγραφεῖ ὡς ἐνιαία παράσταση, ἐξ αἰτίας τῆς ἰδιαίτερα καλῆς τῆς κατάστασης. Στὸ κείμενο ἀναφέρεται σὲ παρένθεση ὁ ἀριθμὸς τοῦ κομματιοῦ ὅπου εἰκονίζεται ἡ κάθε εἰκονιστικὴ μονάδα. Ἐπίσης προτάξαμε τῆς περιγραφῆς συνοπτικὸ κατάλογο τῶν κομματιῶν τῆς Ν.Ζ. (ἀρ. κατ. N79-N121α-β), ὅπου ἀναφέρονται ὅλα τὰ σχετικὰ στοιχεῖα (ἀρ. κατ., ΚΑ, διαστάσεις, θέση εὔρεσης, εἰκονιστικὲς μονάδες), ἐνῶ στὰ νέα κομμάτια γίνεται καὶ περιγραφή τῆς παράστασής τους (ἀρ. κατ. N113-N121α-γ).

- N79. ΚΑ 5824 I. Ὑψ. 0.435 μ. Πλ. 1.665 μ. (Ἐγχ. πίν. 54-60. Πίν. 37α-39β. Εἰκ. 20, 21, 34, 51, 54, 55. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3-6). Πάνω καὶ κάτω διασώζεται ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε στὰ τετρ. δ3-δ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος  $\pm 0.18 \pm 1.53$  μ. Εἰκ. Μον.: Α56-Α144, Α169-Α173, Α180-Α181, Ζ28-Ζ50σχ, Ζ61-Ζ64, Ζ67σχ, Κ5-Κ7, Πόλη IV, Π10-Π14, Ο29-Ο42, Ο49-Ο50, Δ4-Δ9.
- N80. ΚΑ 5824 II. Ὑψ. 0.105 μ. Πλ. 0.08 μ. (Ἐγχ. πίν. 62. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3). Στὸ κάτω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκονίζεται τὸ πλοῖο Π14 («ἐμβολοειδὲς» ἐξάρτημα πρύμνης).
- N81. ΚΑ 5824 III. Ὑψ. 0.027 μ. Πλ. 0.034 μ. (Ἐγχ. πίν. 62. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: Α183-Α184 (ταρσοπλοῖο τοῦ πλοίου Π14).
- N82. ΚΑ 5824 IV. Ὑψ. 0.072 μ. Πλ. 0.123 μ. (Ἐγχ. πίν. 62. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3). Βρέθηκε στὸ τετρ. γ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος  $\pm 0.93 \pm 1.53$  μ. Εἰκ. Μον.: Α175-Α179, Π14 καὶ Ο51-Ο52.
- N83. ΚΑ 5824 V. Ὑψ. 0.037 μ. Πλ. 0.025 μ. (Ἐγχ. πίν. 59. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 6). Βρέθηκε στὴν περιοχὴ τῶν τετρ. γ4 καὶ γ5 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος  $\pm 0.93 \pm 1.53$  μ. Εἰκ. Μον.: Α145, Α150-Α151, Π13, Ζ52σχ.
- N84. ΚΑ 5824 VI. Ὑψ. 0.056 μ. Πλ. 0.078 μ. (Ἐγχ. πίν. 59. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 6). Βρέθηκε μαζί μὲ τὸ Ν83. Εἰκ. Μον.: Α146-Α148, Π13, Ο43-Ο46.
- N85. ΚΑ 5824 VII. Ὑψ. 0.365 μ. Πλ. 0.31 μ. (Ἐγχ. πίν. 59, 61. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 6). Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε μαζί μὲ τὸ κομμάτι Ν83. Εἰκ. Μον.: Α149, Α152-Α168, Ζ50σχ-Ζ51σχ, Ζ53σχ-Ζ55σχ, Ζ59σχ-Ζ60σχ, Ζ65, Ζ68, Π13, Ο47-Ο48, Δ10, Δ13.
- N86. ΚΑ 5824 VIII. Ὑψ. 0.038 μ. Πλ. 0.42 μ. (Ἐγχ. πίν. 59, 61. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 6). Βρέθηκε μαζί μὲ τὸ κομμάτι Ν83. Εἰκ. Μον.: Ζ51σχ, Π13 (πρύμνη).
- N87. ΚΑ 5824 IX. Ὑψ. 0.172 μ. Πλ. 0.115 μ. (Ἐγχ. πίν. 59. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 6). Βρέθηκε μαζί μὲ τὸ κομμάτι Ν83. Εἰκ. Μον.: Ζ57σχ-Ζ58σχ, Π13, Δ11-Δ12.
- N88. ΚΑ 5824 X. Ὑψ. 0.148 μ. Πλ. 0.141 μ. (Ἐγχ. πίν. 63. Πίν. 43α-β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 7). Βρέθηκε στὸ τετρ. γ5 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος 1.05-2.45 μ. Εἰκ. Μον.: Α185-Α186, Ζ70σχ-Ζ71σχ, Π15.

- N89. KA 5824 XIX. Ύψ. 0.169 μ. Πλ. 0.125 μ. (Έγχ. πίν. 63. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 7). Βρέθηκε μαζί με τὸ κομμάτι N88. Εἰκ. Μον.: A187-A189, Z72σχ, Π15.
- N90. KA 5824 XII. Ύψ. 0.043 μ. Πλ. 0.055 μ. (Έγχ. πίν. 64. Πίν. 44β. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκ. Μον.: Z74σχ, Π16, O56.
- N91. KA 5824 XIII. Ύψ. 0.153 μ. Πλ. 0.145 μ. (Έγχ. πίν. 64. Πίν. 44β. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Εἰκ. Μον.: A190-A192, Z74σχ, Π16, O54-O55.
- N92. KA 5824 XIV. Ύψ. 0.231 μ. Πλ. 0.23 μ. (Έγχ. πίν. 64. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκ. Μον.: A193-A215, Π16, O57-O61.
- N93. KA 5824 XV. Ύψ. 0.028 μ. Πλ. 0.04 μ. (Έγχ. πίν. 64. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Εἰκ. Μον.: A216-A217, Π16.
- N94. KA 5824 XVI. Ύψ. 0.43 μ. Πλ. 0.90 μ. (Έγχ. πίν. 64-68. Πίν. 46β. Εἰκ. 22. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Πάνω καὶ κάτω ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε στὴν περιοχὴ τῶν τετρ. α3-α4, β3-β4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος  $\pm 0.50 \pm 1.60$  μ. Εἰκ. Μον.: A216-A217, A248-A262, A265, A272-A276, A284-A289, A294-A295, Z74σχ-Z77σχ, Π16-Π23, Πόλη V (ὁροσειρά, οἰκοδόμημα B1, κτίσματα Γ, Ε, Ζ-Ι), K8-K9, O71-O74, Δ14-Δ15.
- N95. KA 5824 XVII. Ύψ. 0.036 μ. Πλ. 0.037 μ. (Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3).
- N96. KA 5824 XVIII. Ύψ. 0.025 μ. Πλ. 0.029 μ. (Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3).
- N97. KA 5824 XIX. Ύψ. 0.025 μ. Πλ. 0.029 μ. (Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: Z78.
- N98. KA 5824 XX. Ύψ. 0.03 μ. Πλ. 0.021 μ. (Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: Z78.
- N99. KA 5824 XXI. Ύψ. 0.072 μ. Πλ. 0.072 μ. (Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: Z78.
- N100. KA 5824 XXII. Ύψ. 0.051 μ. Πλ. 0.062 μ. (Έγχ. πίν. 64-65. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Βρέθηκε στὴν περιοχὴ τῶν τετρ. α3-β3, α4-β4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος 0.50-1.60 μ. Εἰκ. Μον.: Π17, A218, O62.
- N101. KA 5824 XXIII. Ύψ. 0.04 μ. Πλ. 0.056 μ. (Έγχ. πίν. 64-65. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Βρέθηκε μαζί με τὸ κομμάτι N100. Εἰκ. Μον.: A219, O63, Π17.
- N102. KA 5824 XXIV. Ύψ. 0.03 μ. Πλ. 0.03 μ. (Έγχ. πίν. 64-65. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Βρέθηκε μαζί με τὸ κομμάτι N100. Εἰκ. Μον.: O65-O67, Π17.
- N103. KA 5824 XXV. Ύψ. 0.262 μ. Πλ. 0.497 μ. (Έγχ. πίν. 64-65. Πίν. 41α-β. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 8). Στὸ κάτω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε μαζί με τὸ κομμάτι N100. Εἰκ. Μον.: A220-A247, Z80σχ, Π17, O64-O69 καὶ τὸ ἀκρωτήρι τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Πόλης IV.
- N104. KA 5824 XXVI. Ύψ. 0.06 μ. Πλ. 0.06 μ. (Έγχ. πίν. 67. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκονίζεται τμῆμα τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Πόλης V.
- N105. KA 5824 XXVII. Ύψ. 0.16 μ. Πλ. 0.225 μ. (Έγχ. πίν. 67-68. Εἰκ. 22. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: A296-A308, A316-A317, Z81, Πόλη V (οἰκοδομήματα A καὶ B1).



- N106. KA 5824 XXVIII. Ύψ. 0.315 μ. Πλ. 0.298 μ. (Έγχ. πίν. 76-77. Είκ. 22. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Βρέθηκε στο τετρ. α4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος 0.50-0.75 μ. Εἰκ. Μον.: A263-A264, A266-A271, A280-A283, A315, Πόλη V (οἰκοδόμημα Α, κτίσματα Δ καὶ Κ).
- N107. KA 5824 XXIX. Ύψ. 0.125 μ. Πλ. 0.105 μ. (Έγχ. πίν. 67-68. Πίν. 46α. Εἰκ. 22, 58β. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: Πόλη V (οἰκοδόμημα Α, οἰκοδόμημα Β1, Βωμὸς Α).
- N108. KA 5824 XXXα. Ύψ. 0.11 μ. Πλ. 0.212 μ. (Έγχ. πίν. 67. Εἰκ. 21. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Εἰκ. Μον.: A278-A279, A283, A292-A293 καὶ τμήμα τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Πόλης V.
- N109. KA 5824 XXXI. Ύψ. 0.162 μ. Πλ. 0.49 μ. (Έγχ. πίν. 67-68. Πίν. 43. Εἰκ. 22. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Στὸ κάτω μέρος ὑπάρχει ἐπίπεδο ὄριο (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου). Βρέθηκε στο τετρ. β4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) σὲ βάθος 0.90-1 μ. Εἰκ. Μον.: A309-A314, Φ50, Πόλη V (οἰκοδόμημα Β2).
- N110. KA 5824 XXXβ. Ύψ. 0.021 μ. Πλ. 0.027 μ. (Έγχ. πίν. 67. Εἰκ. 22. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: Πόλη V (κτίσμα Κ).
- N111. KA 5824 XXXIIα. Ύψ. 0.02 μ. Πλ. 0.028 μ. (Έγχ. πίν. 67. Εἰκ. 22. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκ. Μον.: A277, A290-A291.
- N112. KA 5824 XXXIIβ. Ύψ. 0.053 μ. Πλ. 0.05 μ. (Έγχ. πίν. 67. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3). Εἰκονίζεται τμήμα τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Πόλης V.

#### N113 (KA 5824 XXXVI). Άνδρική μορφή

Εἰκ. Μον.: A318.

Πίν. 48α.

Μ.Θ. Ύψ. 0.03 μ. Πλ. 0.022 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται ἡ γυνὴ ἀνδρική μορφή A318. Σώζεται ἀπὸ τοὺς ὤμους μέχρι τὸ ὕψος τῶν μηρῶν περίπου. Παριστάνεται νὰ τρέχει πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ τὸν πάνω κορμὸ νὰ γέρνει πίσω, τὸ δεξιὸ χέρι νὰ προβάλλει ἐλαφρὰ καὶ τὰ πόδια ἀνοικτά. Μᾶλλον ἀνήκει στὴν Πόλη V τῆς Ν.Ζ., ὅπου εἰκονίζονται ἀντίστοιχες γυμνὲς ἀνδρικὲς μορφὲς νὰ τρέχουν (A256-A260).

#### N114 (KA 5824 XXXVII). Γυναικεία μορφή

Εἰκ. Μον.: A319.

Έγχ. πίν. 69. Άναδ. σχ. 3.

Μ.Θ. Ύψ. 0.02 μ. Πλ. 0.019 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Σὲ ἄσπρο βάθος εἰκονίζεται τὸ κεφάλι τῆς γυναικείας μορφῆς A319, ποὺ κοιτάζει πρὸς τὰ ἀριστερὰ. Τὰ μαλλιά της φθάνουν μέχρι τὸν αὐχένα, τὸ μάτι δηλώνεται μὲ μαῦρο κύκλο καὶ τὸ φρύδι μὲ ὁμοιόχρωμη λοξὴ γραμμὴ. Μᾶλλον ἀνήκει στὸν πληθυσμὸ τῆς Πόλης V, ὅπου εἰκονίζονται γυναικεῖες μορφὲς μὲ παρόμοια κόμμωση (A265, A272-A273, A275-A276, A280-A283).

#### N115 (KA 5824 XXXIX). Δελφίνι

Εἰκ. Μον.: Z82.

Έγχ. πίν. 70α. Άναδ. σχ. 3.

Μ.Θ. Διαστ. 0.042 x 0.029 μ. Πάχ. 0.007 μ.

Στὸ κυανὸ χρώμα (ἀπολεπισμένο), ποὺ δηλώνει τὴ θάλασσα, εἰκονίζεται τὸ δελφίνι Z82. Σώζεται τὸ κεφάλι ζωγραφισμένο με̐ κυανή, ὠχρή καὶ μαύρη ταινία, ἐνῶ τὸ μάτι δηλώνεται με̐ μαύρη στιγμή.

**N116 (KA 5824 XL). Δελφίνι**

Εἰκ. Μον.: Z83.

Ἔγχ. πίν. 70α.

Μ.Θ. Διαστ. 0.045 x 0.025 μ. Πάχ. 0.008-0.009 μ.

Στὸ κυανὸ χρώμα (ἀπολεπισμένο), ποὺ δηλώνει τὴ θάλασσα, εἰκονίζεται τὸ δελφίνι Z83. Σώζεται ἡ κοιλιά, ποὺ εἶναι ζωγραφισμένη με̐ ὠχρή, ἄσπρη, κυανή καὶ μαύρη ταινία.

Τὰ κομμάτια N115 καὶ N116 μᾶλλον ἀνήκουν στὴ Ν.Ζ., γιὰτὶ εἶναι τὸ μόνο τμήμα τῆς Μ.Ζ. ποὺ εἰκονίζει δελφίνια (Z42-Z47, Z61-Z66, Z77), ὅμοια στὶς διαστάσεις καὶ τὴν ἀπόδοση με̐ τὰ Z82 καὶ Z83.

**N117 (KA 5824 IV). Παραλία**

Ἀκρωτήρι Πόλης V.

Ἔγχ. πίν. 70β.

Μ.Θ. Διαστ. 0.06 x 0.042 μ. Πάχ. 0.007 μ.

Στὸ κυανὸ χρώμα (ἀπολεπισμένο) τῆς θάλασσας εἰκονίζεται τμήμα ἀκτῆς. Ἀποδίδεται με̐ κυανὲς ἐπιφάνειες, ποὺ ὀρίζονται με̐ χονδρὸ καστανὸ περίγραμμα με̐ διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις.

**N118 (KA 5824 XXXV). Παραλία**

Ἀκρωτήρι Πόλης V.

Ἔγχ. πίν. 70β.

Μ.Θ. Διαστ. 0.029 x 0.042 μ. Πάχ. 0.007 μ.

Στὸ κυανὸ χρώμα τῆς θάλασσας εἰκονίζεται ἀκτὴ ὅμοια στὴν ἀπόδοση με̐ τοῦ κομματιοῦ N117, με̐ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ ἐκτὸς ἀπὸ κυανὲς ὑπάρχουν καὶ μαῦρες ἐπιφάνειες.

Τὰ κομμάτια N117 καὶ N118 μᾶλλον ἀνήκουν στὴ Ν.Ζ. καὶ συγκεκριμένα στὸ τμήμα ποὺ εἰκονίζεται τὸ ἀκρωτήρι τῆς Πόλης V, ὅπου ἡ ἀκτὴ ἀποδίδεται με̐ τὰ ἴδια χρώματα, ἐνῶ λείπουν ἀρκετὰ κομμάτια.

**N119 (KA 5824 XXXVIII). Κτίσμα**

Πόλη V: B1-B2.

Πίν. 48α (δεξ.) Εἰκ. 21. Ἀναδ. σχ. 3.

Μ.Θ. Ὑψ. 0.017 μ. Πλ. 0.03 μ. Πάχ. 0.005-0.008 μ.

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ κυανὸ κτίσμα με̐ ἰσόδομη δόμηση. Τὸ μέγεθος τῶν πλίνθων δείχνει ὅτι ἀποτελεῖ τμήμα τοῦ οἰκοδομήματος B1-B2 τῆς Πόλης V.

**N120α (KA 5824 XXXIIIβ). Βουνὸ**

Ὁροσειρὰ Πόλης V(;).

Πίν. 48β (ἀριστ.). Ἀναδ. σχ. 3.

Μ.Θ. Διαστ. 0.043 x 0.035 μ. Πάχ. 0.03 μ.

**N120β (KA 5824 XXXIIIα). Βουνὸ**

Πίν. 48β (ἀριστ.). Ἀναδ. σχ. 3.

Ὁροσειρὰ Πόλης V(;).

Μ.Θ. Διαστ. 0.06 x 0.025 μ. Πάχ. 0.03 μ.

Τὸ κάτω μέρος εἶναι ἄσπρο, ἐνῶ πρὶς πᾶν εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ βουνό, ποὺ ἀποδίδεται μὲ ἀκανόνιστες κυματοειδεῖς ρόδινες καὶ κυανὲς ταινίες σὲ ὀριζόντια διάταξη καὶ ἐπιφάνεια σὲ ὠχρὸ καὶ κόκκινο χρῶμα. Πιθανότατα ἀνήκει στὴν ὀροσειρὰ τῆς Πόλης V (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **N121α-β (ΚΑ 5825α-β). Παράθυρο μὲ κιγκλίδωμα**

Εἰκ. Μον.: Πόλη V (οἰκοδόμημα B2).

Πίν. 48β (δεξ.). Εἰκ. 22. Ἀναδ. σχ. 3.

**N121α.** Διαστ. 0.065 x 0.05 μ. Πάχ. 0.006-0.01 μ. Βρέθηκε τὸ 1972 στὸ τετρ. γ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16).

Κάτω ὑπάρχει κυανὴ ἐπιφάνεια καὶ μαύρη γραμμὴ. Πρὶς πᾶν εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ πολὺ μεγάλο ἀρχιτεκτονικὸ ἄνοιγμα (ἄσπρο), μὲ ὠχρὸ πλαίσιο καὶ κιγκλίδωμα. Στὸ πᾶν μέρος ὑπάρχει μαύρη ἐπιφάνεια.

**N121β.** Διαστ. 0.032 x 0.02 μ. Πάχ. 0.007-0.011 μ. Βρέθηκε μαζὶ μὲ τὸ κομμάτι 121α.

Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ τὸ κιγκλίδωμα ὁμοίου ἀνοιγματος μὲ τοῦ προηγούμενου κομματιοῦ.

Τὰ κομμάτια αὐτὰ δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ἀλλὰ φαίνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ὅτι συνανήκουν σχηματίζοντας μεγάλο ὀρθογώνιο παράθυρο, ποὺ ἀνήκει πιθανότατα στὸ οἰκοδόμημα B2 τῆς Πόλης V (βλ. κεφ. Γ.3,α).

#### **N121γ (Κ.Δ.Τ.Α. 23). Πρόβολος πλοίου**

Εἰκ. Μον.: Πλοῖο Π14.

Πίν. 42β. Ἀναδ. σχ. 3.

Μ.Θ. Διαστ. 0.028 x 0.022 μ. Πάχ. 0.004 μ.

Διασώζεται τμήμα ἀπὸ τὸν πρόβολο τοῦ πλοίου Π14: ὠχρὸ ἄγκιστρο Δ13α (βλ. κεφ. Γ.3,α).

### **Ἡ παράσταση τῆς Νότιας Ζωφόρου**

Ἐγγ. πίν. 54-70β. Πίν. 37α-48β. Εἰκ. 20-22, 49-51, 54-55, 59α-β, 61α,γ. Ἀναδ. ἔγγ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3-13.

Ἡ παράσταση τῆς Ν.Ζ. σώθηκε καλύτερα ἀπὸ τῶν ἄλλων τμημάτων τῆς Μ.Ζ. Εἰκονίζει καταστόλιστο στόλο ἀπὸ ἑπτὰ πλοῖα, Π11-Π17, νὰ ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὴν παραλιακὴ Πόλη IV, ποὺ βρίσκεται στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς, καὶ νὰ κατευθύνεται πρὸς τὴν Πόλη V, ποὺ παριστάνεται στὴν ἄλλη ἄκρη. Τὰ πλοῖα εἶναι τοποθετημένα σὲ διπλὴ σειρά, τρία πᾶνω (Π12, Π13, Π16) καὶ τέσσερα κάτω (Π11, Π14, Π15, Π17).

Στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς Ν.Ζ. εἰκονίζεται ὀροσειρὰ (N79) μὲ τρεῖς κορυφές, ποὺ καταλήγει δεξιὰ σὲ ἀκρωτήρι. Ἀποδίδεται μὲ ἀλλεπάλληλες κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα κυανό, ὠχρὸ καὶ ρόδινο, οἱ ὁποῖες ἀκολουθοῦν τὸ σχῆμα τῆς ὀροσειρᾶς καὶ ἔχουν στὸ περίγραμμά τους καστανὴ ἢ μαύρη ταινία. Ἡ τελευταία ἔχει τὸ κάτω μέρος διαμορφωμένο μὲ συνεχῇ ἀκανόνιστα τόξα. Ὅρισμένες ταινίες ἔχουν παρόμοιο τὸ κάτω ὄριο, ἐνῶ μερικὲς φορὲς στὸ σημεῖο ἐνωσῆς τους ὑπάρχουν διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις. Κάτω ἀπὸ τὶς τρεῖς κορυφὲς προβάλλει σὲ ἄσπρο ἡμικυκλικὸ βάθος, ποὺ ἐξαιρέθηκε, ἢ παραλιακὴ τέταρτη πόλη τῆς Μ.Ζ., ἢ Πόλη IV (ἀρ. κατ. N79, ἔγγ. πίν. 54, εἰκ. 20, ἀναδ. σχ. 3). Ἀνάμεσα στὴν πρώτη καὶ τὴ δεύτερη κορυφὴ ξεκινάει ποτάμι σὲ

σχῆμα S, πού περιβάλλει τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς Πόλης IV καὶ καταλήγει στὴ θάλασσα. Στὸ σημεῖο πού ἀντιστοιχεῖ κάτω ἀπὸ τὴν πρώτη κορυφὴ σχηματίζεται δέλτα, μὲ τὴ διακλάδωση τοῦ ποταμοῦ νὰ περιβάλλει τὸ πάνω μέρος τῆς πόλης, πιθανότατα καὶ τὴ δεξιὰ πλευρὰ της, μὲ κατάληξιν στὴ θάλασσα. Τὸ τμήμα αὐτὸ δὲ σώζεται, ἔχοντας ὅμως ὑπόψιν ὅτι τὸ ποτάμι ἤδη ἀρχίζει νὰ ἔχει κάποια κατεύθυνση πρὸς τὰ κάτω, καθὼς ἐπίσης ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλο σημεῖο τῆς ὁροσειρᾶς μὲ ἵχνη ποταμοῦ, θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι κατέληγε ὅπως καὶ τὸ ἄλλο παρακλάδι, δηλαδὴ στὴ θάλασσα, δεξιὰ τῆς πόλης. Τὸ ποτάμι ἀποδίδεται ὅπως καὶ στὴν A.Z., δηλαδὴ εἶναι κυανὸ μὲ μαύρη γραμμὴ πάνω καὶ κάτω, πού ἔχει κατὰ διαστήματα δίγλωσσες ἀποφύσεις πρὸς τὰ μέσα. Ἡ ὄχθη, πού βρίσκεται πρὸς τὴ μεριὰ τῆς πόλης, ἀποδίδεται μὲ καστανορόδινη ταινία πάνω στὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένα στὴ σειρὰ τὰ φυτὰ Φ36 (σώζονται 15, ἀρ. κατ. N79), μὲ λογχοειδῆ καστανὰ ἢ καστανοκόκκινα φύλλα. Ἀλλὰ δύο ὅμοια φυτὰ, Φ37 (ἀρ. κατ. N79), εἰκονίζονται νὰ φυτρώνουν καὶ στὴν ἄλλη ὄχθη, πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα K5.

Ἡ ἐπιφάνεια πάνω ἀπὸ τὴν ὁροσειρὰ εἶναι ἄσπρη, ἐνῶ κάτω καὶ δεξιὰ μέχρι τὴν Πόλη IV εἶναι κυανὴ (ἰδιαίτερα φθαρμένη) καὶ δηλώνει τὴ θάλασσα. Ἐπίσης στὸ κάτω μέρος τῆς ὁροσειρᾶς δηλώνεται ἡ παραλία μὲ ρόδινη ζώνη, πού ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς N.Z. καὶ συνεχίζει σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς Πόλης IV, ἐνῶ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα εἶναι βραχώδης καὶ ἀποδίδεται μὲ συνεχῆ καστανὰ τόξα μὲ δίγλωσσες ἀποφύσεις στὴν ἔνωσή τους.

Κατὰ μῆκος τῆς κορυφογραμμῆς εἰκονίζονται διάφορα ζῶα καὶ φυτὰ (ἔγχ. πίν. 55) πού προβάλλονται στὸ ἄσπρο βάθος (ἀπὸ ἀριστ.).

Παριστάνεται τὸ ἐλάφι Z28 (ἀρ. κατ. N79), πού κατευθύνεται πρὸς τὰ ἀριστερά. Σώζονται τὰ πιδία πού ἀκουμποῦν στὴν κορυφογραμμὴ, καὶ ἡ κοντὴ οὐρά. Εἶναι καστανὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τῶν ποδιῶν, πού εἶναι ἄσπρο.

Στὴ συνέχεια ἀπεικονίζονται τέσσερα δένδρα, Φ33-Φ41 (ἀρ. κατ. N79), στὴ σειρὰ, ὅλα μὲ λεπτὸ μαῦρο κορμὸ καὶ ὁμοιόχρωμα κλαδιὰ μὲ καστανὲς φοῦντες στῖς ἄκρες, πού δηλώνουν τὸ φύλλωμα. Τὸ Φ39 εἶναι πολὺ ψηλότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα τρία (λείπουν τμήματα ἀπὸ τὸν κορμὸ καὶ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ φυλλώματος).

Πιὸ πέρα ἄλλα δύο ἐλάφια, Z29-Z30 (ἀρ. κατ. N79, ἔγχ. πίν. 55), κατεβαίνουν ἀπὸ τὴν πρώτη βουνοκορφὴ τρέχοντας πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ «ἰπτάμενο καλπασμό», χωρὶς νὰ ἀκουμποῦν τὰ πόδια τους στὴν κορυφογραμμὴ, ἐνῶ τὰ ἀκολουθεῖ ἀπὸ κοντὰ ἓνα λιοντάρι, Z31 (ἀρ. κατ. N79, ἔγχ. πίν. 55, πίν. 37α, εἰκ. 51). Τὰ ἐλάφια παριστάνονται σὲ δύο ἐπίπεδα ἔτσι, ὥστε τὸ ἐλάφι Z29, πού εἶναι δεύτερο, νὰ φαίνεται ὀλόκληρο καὶ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο (λείπει τὸ πίσω μέρος τοῦ ζώου), ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἐλάφι Z30, πού προηγεῖται, νὰ φαίνεται τὸ μπροστινὸ μέρος. Ἀπὸ τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ Z29 φαίνεται μόνο τὸ ἓνα, ἀντίθετα τοῦ Z30 φαίνονται καὶ τὰ δύο, τὸ δεξιὸ πάνω ἀπὸ τὸ ἀριστερό. Καὶ τὰ δύο ζῶα εἶναι καστανὰ, μὲ πλατεῖα μεγάλα κέρατα καὶ ἄσπρη στιγμὴ νὰ δηλώνει τὸ μάτι. Τὸ ἐλάφι Z29 ἔχει καὶ ἄσπρη ταινία στὴν κοιλία (ἔγχ. πίν. 55, εἰκ. 49), ἐνῶ τὸ Z30 ἔχει κοντὴ οὐρά, ὅπως τὸ ἐλάφι Z28. Τὸ λιοντάρι Z31 παριστάνεται σὲ ἔντονο βηματισμό, μὲ τὰ πόδια τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς ἀνοικτὰ ἐμπρὸς καὶ πίσω, καὶ τῆς ἄλλης μαζεμένα ἀνάμεσά τους. Ἀποδίδεται φυσιοκρατικὰ μὲ ὠχρὸ χρῶμα (π), ἡ χαιτὴ δηλώνεται μὲ πυκνὲς μαῦρες λεπτὲς γραμμές, ἐνῶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου εἶναι καταστραμμένα.

Ἀνάμεσα στὰ ἐλάφια Z29-Z30 καὶ τὸ λιοντάρι Z31 βρίσκεται τὸ δένδρο Φ42 (ἀρ. κατ. N79, ἔγχ. πίν. 55), ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώθηκε ὁ μαῦρος διχαλωτὸς κορμὸς (συμπληρώθηκε σύμφωνα μὲ τὰ δένδρα Φ33-Φ41). Ἐπίσης ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ λιονταριοῦ Z31 φυτρώνει ψηλὸ δένδρο, Φ43 (δεύτερο ἐπίπεδο, ἀρ. κατ. N79), καὶ ἓνα ἄλλο μικρότερο,

Φ44 (άρ. κατ. Ν79), τὰ ὁποῖα ἀποδίδονται ὅπως τὰ δένδρα Φ38-Φ41.

Στὴν κοιλάδα ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τὴ δεύτερη καὶ τὴν τρίτη βουνοκορφὴ εἰκονίζονται ἄλλα τέσσερα δένδρα, Φ45-Φ48, σὲ διάφορα μεγέθη, ποὺ ἀποδίδονται ὅπως τὰ προηγούμενα (Φ38-Φ41, Φ43-Φ44).

Ἐξ ἀπὸ τὴν Πόλη IV, ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ ποτάμι καὶ πάνω ἀπὸ τὴν παραλία, εἰκονίζονται τρία μικρὰ μεμονωμένα κτίσματα, Κ5-Κ7 (άρ. κατ. Ν79, ἔγχ. πίν. 54, ἀναδ. σχ. 3). Τὸ καθένα προβάλλει σὲ ἄσπρο ἡμικυκλικὸ ἔδαφος, ποὺ ὀρίζεται πάνω καὶ στὰ πλάγια μὲ μαῦρο ἀκανόνιστο πλαίσιο. Τὸ πρῶτο ἀπὸ ἀριστερὰ κτίσμα, Κ5, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὀρθογώνια τμήματα: τὸ ἀριστερὸ εἶναι χαμηλὸ μὲ μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιωμένο πάνω καὶ ἀριστερὰ μὲ διπλὴ ὠχρὴ ταινία (π), ἐνῶ τὸ δεξιὸ καστανορόδινο τμήμα εἶναι ἰσόδομο (π) μὲ τρεῖς ταινίες (π) στὸ πάνω μέρος. Τὸ κεντρικὸ κτίσμα Κ6 ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία ὀρθογώνια τμήματα τοποθετημένα βαθμιδωτά. Τὸ χαμηλότερο τμήμα (ἀριστ.) εἶναι κυανὸ μὲ μαύρη χονδρὴ γραμμὴ πάνω καὶ στὰ πλάγια, τὸ κεντρικὸ (φθαρμένο στὸ πάνω μέρος) εἶναι ἄσπρο (π) μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς καὶ ἔχει στὴ δεξιὰ πλευρὰ μεγάλο μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιωμένο μὲ ὠχρὴ ταινία (π), καὶ τὸ τρίτο (λείπει ἡ δεξιὰ πλευρὰ καὶ τμήμα ἀπὸ τὸ κέντρο) εἶναι καστανορόδινο (π) μὲ ἰσόδομη δόμηση καὶ δύο ταινίες στὸ πάνω μέρος. Τὸ τρίτο κτίσμα, Κ7, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ὀρθογώνια τμήματα, ἀριστερὰ εἶναι τὸ ψηλότερο τμήμα, κυανὸ (π) μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς καὶ ὁμοίochρωμο ὀρθογώνιο(;), καὶ δεξιὰ τὸ χαμηλότερο μὲ μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιωμένο μὲ ὠχρὴ (π) ταινία πάνω καὶ δεξιὰ.

Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ κτίσμα Κ7, ἀριστερὰ τοῦ ποταμοῦ, εἰκονίζεται ἡ ἀνδρική μορφὴ Α56<sup>43</sup> (άρ. κατ. Ν79, ἔγχ. πίν. 56, πίν. 37β) νὰ κάθεται πάνω σὲ ἄσπρο βράχο (π: καστανὸ) καὶ νὰ κοιτάζει δεξιὰ. Ἐχει κοντὰ μαλλιά μὲ κυματισμοὺς στὴν κορυφή, φορᾶ ριχτὸ ποδηρὸς ρόδινο ἔνδυμα (π: καστανὸ) μὲ μικρὲς καστανὲς γραμμὲς σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια, δένει ἔμπρὸς στὸ λαιμὸ μὲ καστανὸ κορδόνι καὶ σκεπάζει τὰ χέρια. Ἡ μορφὴ αὐτὴ ἀντικρίζει ἄλλη, ἐπίσης ἀνδρική μορφὴ, Α57<sup>44</sup> (άρ. κατ. Ν79, ἔγχ. πίν. 56, πίν. 38α), ποὺ εἰκονίζεται ὀρθία στὴν ἀπέναντι ὁχθὴ τοῦ ποταμοῦ, μέσα στὸ ἄσπρο ἡμικυκλικὸ βάθος τῆς Πόλης IV. Τὰ μαλλιά της εἶναι κοντὰ καὶ φορᾶ ριχτὸ ἔνδυμα παρόμοιο μὲ τῆς μορφῆς Α56: μαῦρο, ποὺ φθάνει ὡς τὶς κνήμες καὶ ἔχει χονδρὲς μαῦρες λοξὲς γραμμὲς στὰ πλάγια.

Πίσω ἀπὸ τὴν τελευταία μορφὴ (Α57) ἀρχίζει ἡ Πόλη IV (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, εἰκ. 20, ἀναδ. σχ. 3), ἡ πρώτη τῆς Ν.Ζ. καὶ ἡ τέταρτη κατὰ σειρὰν τῆς Μ.Ζ. Κάτω ἀπὸ τὴν πόλη, πάνω στὴ ρόδινη ζώνη τῆς παραλίας, παριστάνονται στὴ σειρὰ τὰ καστανὰ φυτὰ Φ49 (άρ. κατ. Ν79) μὲ λογχόσχημα φύλλα.

#### Η ΠΟΛΗ IV<sup>45</sup>

Ἄρ. κατ. Ν79

Ἐγχ. πίν. 54. Εἰκ. 20. Ἄναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἄναδ. σχ. 3.

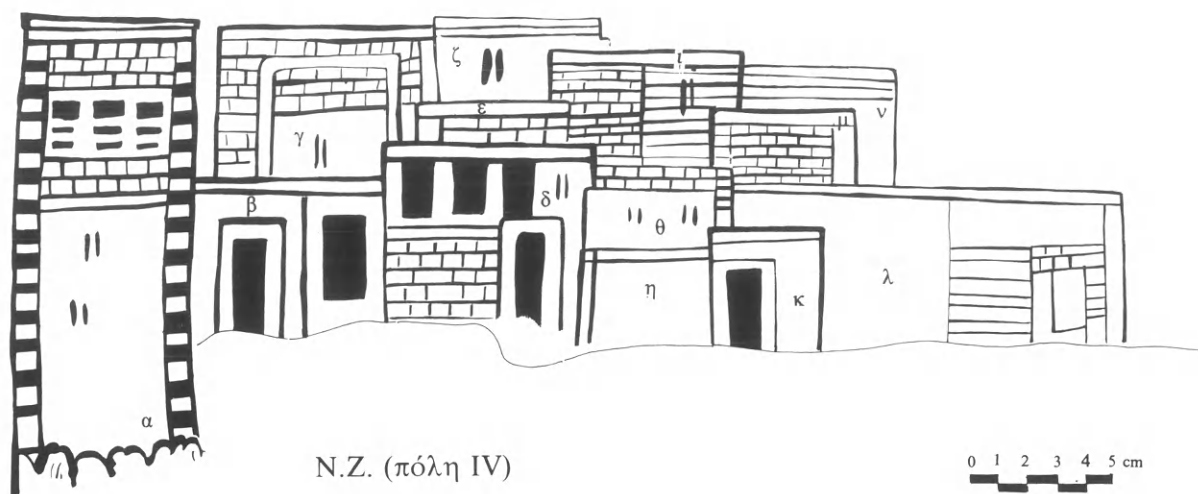
Ἡ Πόλη IV προβάλλεται πάνω σὲ ἄσπρο ἡμικυκλικὸ βάθος, ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὶς διακλαδώσεις τοῦ ποταμοῦ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ μονώροφα καὶ διώροφα κτίσματα, τῶν

43. Ὡ.π. πίν. 98.

44. Ὡ.π.

45. Ὡ.π. Atlas πίν. 9.





Εικ. 20. Νότια Ζωφόρος: ή Πόλη IV.

οποίων εικονίζεται μόνο ή όψη. Είηαι τοποθετημένα τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο, καθὼς καὶ τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνονται ὁλόκληρα τὰ κτίσματα τῆς πρώτης σειρᾶς καὶ ἀπὸ τὰ ἄλλα μόνο τὸ πάνω μέρος τους. Ἔτσι δηλώνεται τὸ βάθος σὲ πέντε ἐπίπεδα.

Στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς πόλης εἰκονίζεται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο τὸ ψηλὸ ὀρθογώνιο κτίσμα α (ὕψ. 0.16 μ., λείπουν μικρὰ τμήματα ἀπὸ τὴν ἐπίστεψη, τὴν πάνω ἀριστερὴ γωνία καὶ τὸ κάτω μέρος), εἶδος πύργου, κτισμένο σὲ βραχῶδη προεξοχή μέσα στὴ θάλασσα. Τὸ μεγαλύτερο κάτω τμήμα του εἶναι κυανὸ μὲ τέσσερα μαῦρα σημεῖα σὲ σχῆμα Π, ἓνα τρίγωνο καὶ ἓναν κύκλο, καὶ χωρίζεται ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο μὲ ὠχρὸ διάζωμα (π). Τὸ τμήμα πάνω ἀπὸ τὸ διάζωμα εἶναι ἄσπρο μὲ ἰσόδομη δόμηση καὶ ἔχει στὸ κέντρο μεγάλο ὀρθογώνιο παράθυρο, πὺν πιάνει ὅλο τὸ πλάτος τοῦ κτίσματος: ὠχρὸ (π) μὲ τρεῖς σειρὲς ἀπὸ τρεῖς ὀριζόντιες μαῦρες γραμμὲς, πὺν χονδρὲς τῆς πάνω σειρᾶς, καὶ δύο μαῦρες στιγμὲς στὴ θέση τῆς μεσαίας γραμμῆς τῆς ἀριστερῆς σειρᾶς. Τὸ κτίριο ἔχει γωνιόλιθους, πὺν ἀποδίδονται ὡς μικρὰ μαῦρα καὶ μεγαλύτερα ὠχρὰ ὀρθογώνια σὲ ἐναλλαγή. Στὸ πάνω μέρος ἔχει ὠχρὴ ταινία (π) καὶ ἐπιστέφεται μὲ ἄλλη στενότερη καστανορόδινη (π), πὺν ἔξέχει λίγο.

Στὴ συνέχεια, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ σὲ ἐπαφή μὲ τὸ κάτω μέρος τοῦ κτίσματος α ὡς τὸν πρῶτο δόμο πάνω ἀπὸ τὸ διάζωμα τοῦ ὀρόφου, εἰκονίζεται τὸ μονώροφο πλατὺ κτίσμα β, πὺν χωρίζεται σὲ δύο τμήματα μὲ μαῦρη κάθετη γραμμὴ (λείπουν τμήματα ἀπὸ τὴν ἐπίστεψη, τὸ κέντρο καὶ κάτω). Τὸ μεγαλύτερο ἀριστερὸ τμήμα εἶναι κυανὸ, μὲ μεγάλο μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιωμένο μὲ ὠχρὴ ταινία (π): παράθυρο. Τὸ ὑπόλοιπο δεξιὸ τμήμα εἶναι ὠχρὸ, μὲ μεγάλο μαῦρο ὀρθογώνιο (παράθυρο) καὶ ἄλλο πολὺ μικρότερο σὲ περίγραμμα. Τὸ κτίσμα β ἐπιστέφεται μὲ κυανὴ ταινία (π).

Πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα β καὶ σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ κτίσμα α εἰκονίζεται μεγάλο τμήμα ἀπὸ τὴν πρόσοψη τοῦ κτίσματος γ (λείπουν τμήματα ἀριστερὰ καὶ στὸ κέντρο), πὺν βρίσκεται σὲ δεύτερο ἐπίπεδο σὲ σχέση μὲ τὰ κτίσματα β καὶ δ, ἀλλὰ σὲ τρίτο μὲ τὸ κτίσμα ε. Εἶναι σχεδὸν τετράγωνο καὶ ἓνα μικρὸ τμήμα του (κάτω δεξιὰ) σκεπάζεται ἀπὸ τὰ κτίσματα δ καὶ ε. Στὸ κέντρο, παράλληλα μὲ τὸ περίγραμμα τοῦ κτίσματος, ὑπάρχει ὠχρὴ ταινία (π) σὲ σχῆμα Π. Ὁ τοῖχος ἔξω ἀπὸ τὸ πλαίσιο αὐτὸ εἶναι ρόδινος μὲ ἰσόδομη δόμηση, ἐνῶ μέσα ἀπὸ αὐτὸ εἶναι στὸ πάνω τμήμα ἄσπρος μὲ ἰσόδομη δό-

μηση καὶ κάτω κυανὸς μὲ δύο μαῦρα σημεῖα σὲ σχῆμα Π στὸ κέντρο του. Τὸ κτίσμα γ ἐπιστέφεται μὲ ὠχρὴ ταινία (π), ἐνῶ στὴν πάνω ἀριστερὴ πλευρὰ ὑπάρχει μικρὴ μαῦρη ὀρθογώνια προεξοχή.

Συνεχίζοντας πρὸς τὰ δεξιὰ ἀπεικονίζονται ἄλλα τρία κτίσματα, δ, ε καὶ ζ, τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ σὲ τρία διαφορετικὰ ἐπίπεδα ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται σχεδὸν ὁλόκληρο τὸ κτίσμα δ (μικρὸ τμήμα του σκεπάζεται ἀπὸ τὸ κτίσμα η) καὶ πολὺ μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τῶν δύο ἄλλων κτισμάτων. Ἐπίσης πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα ε φαίνεται μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ κτίσμα ι, ποὺ προβάλλει πάνω στὸ κτίσμα ζ, πρᾶγμα ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση πέμπτου ἐπιπέδου βάθους.

Τὸ κτίσμα δ (λείπει μεγάλο τμήμα κάτω ἀριστερὰ) εἶναι ὀρθογώνιο, ψηλότερο ἀπὸ τὸ κτίσμα β καὶ χαμηλότερο ἀπὸ τὸ γ. Δεξιὰ ἔχει μεγάλο μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιωμένο μὲ ὠχρὴ ταινία (π): παράθυρο. Ὁ τοῖχος δεξιὰ μέχρι τὸ πάνω μέρος τοῦ ὀρθογώνιου εἶναι ρόδιнос μὲ ισόδομη δόμηση καὶ χωρίζεται ἀπὸ τὸ πάνω μέρος μὲ μαῦρη γραμμὴ. Ὁ ὑπόλοιπος τοῖχος εἶναι ὠχρός, μὲ τρία μεγάλα ἰσομεγέθη μαῦρα ὀρθογώνια (παράθυρα) τοποθετημένα στὴ σειρὰ καὶ ἄλλα δύο πολὺ μικρότερα. Τὸ κτίσμα δ ἐπιστέφεται μὲ ὠχρὴ ταινία (π).

Τὸ κτίσμα ε (λείπει τὸ ἀριστερὸ τμήμα) εἶναι κυανὸ μὲ ισόδομη δόμηση, πλαισιωμένο πάνω καὶ στὰ πλάγια μὲ ὠχρὴ ταινία (π).

Τὸ κτίσμα ζ (λείπει τμήμα ἀπὸ τὸ κέντρο) εἶναι κυανὸ μὲ δύο ἡμικυκλικά μαῦρα σημάδια. Ἐπιστέφεται μὲ διπλὴ ὠχρὴ ταινία (π).

Τὸ κτίσμα η εἶναι χαμηλὸ καὶ βρίσκεται στὴν πρώτη σειρὰ τῶν παραλιακῶν κτισμάτων. Εἶναι ἄσπρο (π) μὲ ρόδινη ταινία στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ. Στὸ ἄσπρο τμήμα τοῦ κτίσματος προβάλλουν οἱ δύο ἀνδρικές μορφές Α58 καὶ Α59 (ἔγχ. πίν. 57), ποὺ κατευθύνονται πρὸς τὰ δεξιὰ, ἢ μία πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ πρώτη μορφή, Α58 (σχεδὸν ἀκέραιη), ἔχει κοντὰ μαλλιά καὶ φορᾷ ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π), ποὺ σκεπάζει τὰ χέρια καὶ φθάνει ὡς τὶς κνήμες (τὸ κάτω μέρος του ἔχει τὴ ρόδινη ἀπόχρωση τῆς παραλίας). Ἡ ἄλλη μορφή, Α59 (λείπουν τὸ κεφάλι καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος), φορᾷ ὅμοιο ρόδινο ἔνδυμα (π).

Πάνω ἀπὸ τὰ κτίσματα η καὶ κ καὶ δίπλα ἀπὸ τὸ κτίσμα δ, σὲ τρίτο ἐπίπεδο, ἀπεικονίζεται τὸ κτίσμα θ ἀπὸ τὸ ὁποῖο φαίνεται τὸ δεξιὸ τμήμα. Εἶναι κυανὸ μὲ δύο ζεύγη ἀπὸ ὠοειδῆ μαῦρα σημάδια καὶ δύο σειρὲς ἰσοῦψῶν ὠχρῶν πλίνθων στὸ πάνω μέρος. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ ὑπάρχουν ὠχροὶ γωνιόλιθοι (π).

Πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα θ εἰκονίζεται τὸ κτίσμα ι, ποὺ βρίσκεται σὲ πέμπτο ἐπίπεδο. Χωρίζεται κατακόρυφα σὲ δύο ἴσα μέρη: ἀριστερὰ ὁ τοῖχος εἶναι ὠχρὸς μὲ ισόδομη δόμηση καὶ δεξιὰ κυανὸς μὲ ὀριζόντιες μαῦρες γραμμὲς καὶ ἄλλες δύο μικρὲς κάθετες στὸ κέντρο. Ἐπιστέφεται μὲ ὠχρὴ ταινία (π, σώζεται μόνο μικρὸ τμήμα).

Συνεχίζοντας στὰ παραλιακὰ κτίσματα τοῦ πρώτου ἐπιπέδου, δίπλα στὸ κτίσμα η εἰκονίζεται τὸ κτίσμα κ, ποὺ εἶναι λίγο ψηλότερο. Εἶναι κυανὸ (π, διπλὸ στὸ πάνω μέρος) καὶ ἔχει στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ μαῦρο ὀρθογώνιο πλαισιωμένο μὲ ὠχρὴ ταινία (π): παράθυρο.

Δίπλα καὶ πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα κ, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, εἰκονίζεται ἄλλο μεγάλο μονώροφο, τὸ κτίσμα λ (σώζεται ἀποσπασματικά). Φαίνεται νὰ χωρίζεται κατακόρυφα σὲ δύο ἴσα μέρη, ἀριστερὰ ὠχρὸ καὶ δεξιὰ ρόδινο μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς καὶ ὠχρὸ ὀρθογώνιο (θύρα;), ποὺ πλαισιώνεται ἀριστερὰ μὲ κυανὴ ταινία, δεξιὰ μὲ γωνιόλιθους καὶ πάνω μὲ δύο σειρὲς ἰσοῦψῶν πλίνθων. Στὸ πάνω μέρος τοῦ κτίσματος λ ὑπάρχει διπλὸ μαῦρο περίγραμμα.

Πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα λ, στὴν ἀριστερὴ του γωνία, εἰκονίζεται τὸ κτίσμα μ, ποὺ

βρίσκεται σὲ τέταρτο ἐπίπεδο. Σώζεται μόνο μικρὸ τμήμα: ἄσπρος τοῖχος μὲ ἰσόδομη δόμηση καὶ ὠχρὴ ταινία (π) ἀπὸ τὴν ἐπίστεψη καὶ τὰ πλάγια (ἄριστ. φαίνονται νὰ εἶναι γωνιόλιθοι). Ἐπίσης σώζεται μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ κτίσμα ν, ποὺ εἰκονίζεται πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα μ σὲ πέμπτο ἐπίπεδο. Εἶναι κυανὸ μὲ ὠχρὴ ταινία (π) στὸ πάνω μέρος.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀνδρικές μορφές Α58 καὶ Α59, ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, εἰκονίζεται τὸ μοῦστο ἢ τὸ κεφάλι καὶ ἄλλων μορφῶν, ποὺ προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὶς στέγες τῶν κτισμάτων γ, ζ καὶ ι. Ὅλες κοιτάζουν δεξιὰ καὶ ἔχουν κοντὰ μαλλιά. Πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα γ εἰκονίζεται τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ ἀνδρικής μορφῆς, Α60 (ἔγχ. πίν. 54-55, 57, πίν. 38β, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3), πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα ζ προβάλλει τὸ μοῦστο τριῶν ἀνδρικῶν μορφῶν, Α61-Α63, μὲ μαῦρο ἔνδυμα, καθὼς καὶ τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ τέταρτης ἀνδρικής μορφῆς, Α64. Πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα ι προβάλλει τὸ κεφάλι γυναικείας μορφῆς Α65, ἀπὸ τὸ ὁποῖο σώζεται τμήμα τοῦ προσώπου μὲ τὸ μάτι ὡς μαύρη στιγμή καὶ τὰ μαλλιά, ποὺ εἶναι κοντὰ καὶ σχηματίζουν κυματισμοὺς στὴν κορυφή, ὅπως στὴν ἀνδρική μορφή Α56. Ἐπίσης πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα ν, δίπλα στὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ, σώζεται μαῦρο χρῶμα, ποὺ μᾶλλον ἀνῆκε στὰ μαλλιά τῆς μορφῆς Α66, ἢ ὁποία θὰ πρόβαλλε πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα ν. Τέλος, ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ κτίσμα μ εἰκονίζονται δύο ἀνδρικές μορφές, Α67-Α68, μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ. Σώζονται τὰ πόδια καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ ἐνδύματος, ἄσπρο (π) τῆς μορφῆς Α67 καὶ ἄσπρο μὲ μαῦρες καὶ ρόδινες ταινίες στὰ πλάγια τῆς μορφῆς Α68.

Συνολικὰ στὴν Πόλη IV τῆς Ν.Ζ. εἰκονίζονται δεκατρεῖς ἀνθρώπινες μορφές (Α56-Α68) ἀπὸ τὶς ὁποῖες μόνο ἡ μία εἶναι γυναικεία (Α65). Ἀπὸ αὐτὲς οἱ δύο μορφές (Α56-Α57) ποὺ βρίσκονται στὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ φαίνονται νὰ συνομιλοῦν ἀδιαφορώντας γιὰ τὰ γεγονότα ποὺ διαδραματίζονται γύρω τους, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες ἔχουν στραμμένη τὴν προσοχή τους πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ παρακολουθοῦν τὴν ἀναχώρηση τοῦ στόλου ἀπὸ τὸ λιμάνι τῆς πόλης τους.

#### Ο ΣΤΟΛΟΣ

Ἔγχ. πίν. 57-65. Πίν. 39α-45β. Εἰκ. 21. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 4-8.

Ὁ στόλος τῆς Ν.Ζ. ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ μεγάλα ἰστιοφόρα πλοῖα (Π11-Π17) καὶ ἓνα πλοιάριο (Π10). Ἀπὸ αὐτὰ μόνο ἓνα, ἡ «Πελειὰς» Π15, ἰστιοπλοεῖ, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα κινοῦνται μὲ κουπιά. Τὰ πλοῖα παριστάνονται σὲ δύο σειρές, τρία στὴν πάνω (Π12, Π13, Π16) καὶ τέσσερα στὴν κάτω (Π11, Π14, Π15, Π17), μὲ τὸ τελευταῖο πλοῖο, Π11, τοῦ στόλου νὰ πλέει κάτω ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο τῆς Πόλης IV, ἐνῶ τὸ πρῶτο πλοῖο, Π17, νὰ προσεγγίζει στὸ λιμάνι τῆς Πόλης V. Τὸ τελευταῖο πλοῖο Π11 ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὸ πλοιάριο Π10, ἐνῶ τὸ στόλο συνοδεύουν δελφίνια, ποὺ παριστάνονται νὰ ἀναδύονται ἢ νὰ καταδύονται στὴ θάλασσα. Παρακάτω ἀκολουθεῖ γενικὴ περιγραφὴ πλοίου, ποὺ ἀναφέρεται κυρίως στὰ κοινὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουν τὰ πλοῖα μεταξὺ τους, ἐνῶ ἀκολουθεῖ καὶ ξεχωριστὴ περιγραφὴ τοῦ κάθε πλοίου.

#### ΠΛΟΙΟ ΣΤΟΛΟΥ (Ν.Ζ.)<sup>46</sup>

Ἀναδ. σχ. 3-8.

Τὸ σκάφος (σκαρί) εἶναι μακρὸ καὶ καμπύλο, μὲ τὴν πρύμνη στὰ ἀριστερὰ ἐλάχιστα

46. ὁ.π. 46-31 εἰκ. 51, Atlas πίν. 9 (σχέδιο).

ύψηλότερη από την πῶρα, ἀλλὰ πιὸ ἐντονα καμπυλωμένη. Εἶναι ἄσπρο (π) μὲ πλατεῖα ταινία στὸ πάνω μέρος, ποὺ μᾶλλον δηλώνει τὴν κουπαστή. Λίγο δεξιότερα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ πλοίου φαίνεται ὁ ἰστός, ποὺ παραλείπεται (Π11, Π14, Π16-Π17) ὅταν δὲν ὑπάρχει ὁ ἀπαιτούμενος ἐλεύθερος χώρος γιὰ τὴν ἀπεικόνισή του. Στὴν κορυφή του ὑπάρχουν πέντε ζεύγη δακτυλίων (*καρχήσια*) ἀπὸ ὅπου περνοῦν τὰ σχοινιά τῆς ἐξάρτισης, τρία ἢ τέσσερα (*κερουλκοί, πρότονοι καὶ ἐπίτονοι*). Ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν ἰστό ὑπάρχει κατασκευὴ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ζεύγη ἐνωμένων στύλων, τὰ ὁποῖα ἐνώνονται μεταξύ τους στὸ πάνω μέρος μὲ ὀριζόντια ταινία. Στὴ συνέχεια, πρὸς τὰ δεξιὰ, εἶναι τοποθετημένοι σὲ κανονικὰ διαστήματα ἄλλοι τρεῖς ἢ τέσσερις λίγο χαμηλότεροι στύλοι μὲ διχαλωτὴ ἀπόληξη. Ὅλα ἀποδίδονται μὲ καστανὸ χρῶμα. Πάνω σὲ αὐτοὺς τοὺς διπλοὺς καὶ μονοὺς στύλους εἶναι τοποθετημένα, ὀριζόντια, κοντάρια σὲ διάφορα μήκη, στερεωμένα μὲ σχοινιά ποὺ δηλώνονται μὲ κάθετες γραμμές, καθὼς καὶ ἡ ἀρματωσιὰ τοῦ πλοίου, ποὺ ἀποδίδεται ὡς ταινία. Ἐπίσης ἀπὸ ὀρισμένους κρέμονται ἄσπρα κράνη. Στὰ ζεύγη τῶν στύλων καὶ στὸ στύλο τῆς πῶρας εἶναι ἐπίσης στερεωμένα τὰ σχοινιά τῆς ἀρματωσιᾶς τοῦ πλοίου (*κερουλκοί, κερεοῦχοι*, Π12) ἢ τὰ διακοσμητικὰ νήματα μὲ τὶς ψήφους (Π13), ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν κορυφή τοῦ ἰστοῦ.

Στὴν πῶρα ὑπάρχει χαμηλὸ διχαλωτὸ ἀντικείμενο σὲ σχῆμα Υ, πιθανότατα ἰστοδόκη (βλ. κεφ. Γ.3,β1:7). Στὴν πρύμνη βρίσκεται τοποθετημένος πάνω σὲ βάθρο ὁ θαλαμίσκος τοῦ καπετάνιου, ὅμοιος μὲ τοὺς θαλαμίσκους τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δωματίου 4 (ἀρ. κατ. 5-10, βλ. κεφ. Β.3,α). Στους στύλους τοῦ θαλαμίσκου εἶναι τοποθετημένα συνήθως ὀδοντόφρακτα κράνη παρόμοια μὲ τὰ κράνη τῶν στρατιωτῶν A32-A34, A43 καὶ A44 τῆς Β.Ζ., ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ τμῆμα του ἐξέχει, λοξὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, τὸ πάνω μέρος δόρατος ποὺ καταλήγει συνήθως σὲ σταυρό. Πάνω ἀπὸ τὸ προστατευτικὸ «δέρμα» τοῦ θαλαμίσκου προβάλλει τὸ κεφάλι ἢ ἡ προτομὴ τοῦ καπετάνιου, ὁ ὁποῖος παριστάνεται νὰ κοιτάζει δεξιὰ. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο κάθεται ἄλλη μορφή, τὴν ὁποία θὰ ἀποκαλοῦμε χάριν συντομίας «ὕπασπιστή» καὶ ἡ ὁποία κοιτάζει πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση μὲ τὸν καπετάνιο.

Ἀέναντι ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο, ἀριστερὰ τῆς κατασκευῆς μὲ τὰ ζεύγη τῶν στύλων, εἰκονίζεται ὀρθογώνια ἀσπίδα ἀπὸ κηλιδωτὸ δέρμα, ὅμοια μὲ τὶς ἀσπίδες τῶν στρατιωτῶν τῆς Β.Ζ. (ἀρ. κατ. Β33, βλ. παραπάνω). Πάνω σὲ αὐτὴν ἀκουμπᾷ μὲ τὴ ράχη ἄλλο ἓνα καθιστὸ μέλος τοῦ πληρώματος, ποὺ κοιτάζει ἀριστερὰ ἀντικρίζοντας τὸν «ὕπασπιστή».

Στὴν πρύμνη, στὰ πλευρὰ τοῦ σκάφους καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιφάνειας τῆς θάλασσας, ὑπάρχει «ἐμβολοειδὲς» ἐξάρτημα, ποὺ ἐφαρμόζει στὴ μύτη καὶ στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα στενὸ καὶ μακρὸ στέλεχος, ποὺ ἀγκαλιάζει τὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου καὶ εἶναι ἐνισχυμένο στὴν ἄκρη μὲ διχαλωτὴ μύτη, καὶ ἓνα ἄλλο τριγωνικὸ, ἐνωμένο μὲ τὸ προηγούμενο. Μὲ τὸ τμῆμα αὐτὸ συνδέονται δύο μικρὲς σκάλες, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν κουπαστὴ τοῦ πλοίου καὶ δηλώνονται μὲ δύο παράλληλες γραμμές, ποὺ ἐνώνονται μὲ ἄλλες ὀριζόντιες.

Στὴν πῶρα ὑπάρχει πρόσθετος πρόβολος, ποὺ λεπταίνει πρὸς τὴν ἄκρη καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ πῶρα εἶναι ὑψηλότερη ἀπὸ τὴν πρύμνη. Εἶναι ὠχρὸς (π) καὶ στὸ σημεῖο ἐνωσῆς του μὲ τὸ πλοῖο ὑπάρχουν μία ἢ δύο κάθετες γραμμές, ποὺ δηλώνουν ὅτι ἦταν στερεωμένος μὲ κάποιο στοιχεῖο, πιθανὸν σχοινιά.

Τὸ κάθε πλοῖο ἔχει ἓνα σύμβολο στὴν πρύμνη του, ὁμοίωμα λιονταριοῦ ἢ ἐρπετοῦ, καθὼς καὶ ἄλλα διακοσμητικὰ θέματα στερεωμένα στὸν πρόβολο, ὅπως πεταλοῦδες, ψάρια, πουλιά, ἄγκιστρα καὶ ἡλιόμορφα ἄνθη. Τὸ τελευταῖο θέμα ὑπάρχει στὸν πρόβολο

ὄλων τῶν πλοίων τοῦ στόλου (ἐκτὸς τῆς «Πελειάδος») καὶ ἐπὶ πλεον στολίζει τὰ πλευρὰ τῆς «Ναυαρχίδας» (Π13). Στὸ ἴδιο πλοῖο εἶναι στολισμένος καὶ ὁ ἴστος μὲ ὁμοιώματα πεταλούδων. Στολισμένα μὲ διάφορες εἰκονιστικὲς μονάδες (δελφίνια, λιοντάρια, περιστέρια) ἢ ἄλλα θέματα (σπείρα, «βωβὸν κύμα») εἶναι ἐπίσης καὶ τὰ πλευρὰ τῶν πλοίων (ἐκτὸς τοῦ πλοίου Π14). Σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις (Π11, Π12) τὸ κάτω μέρος τῶν πλοίων σκεπάζεται ἀπὸ κυανὲς καμπυλόσχημες ἐπιφάνειες, ποὺ δηλώνουν προφανῶς τὰ κύματα τῆς θάλασσας ποὺ κτυποῦν στὰ πλευρὰ τῶν πλοίων.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν καπετάνιο, τὸν «ὕπασπιστή» του καὶ τὸν ἐπιβάτη ποὺ κάθετα ἀπέναντί του, τὸ πλήρωμα τοῦ κάθε πλοίου συμπεριλαμβάνει ἓνα πηδαλιούχο ποὺ στέκεται στὴν πρύμνη, δεξιὰ ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο, κρατώντας τὸ πηδάλιο. Μόνο στὴν «Πελειάδα» Π15, ποὺ ἰστιοπλοεῖ, ὑπάρχει καὶ δεύτερος πηδαλιούχος. Ἐπίσης μόνο στὸ πλοῖο Π12 ὑπάρχει ἔμπρὸς ἀπὸ τὸν πηδαλιούχο καὶ ἄλλο ἄτομο (κελευστής). Ἀνάμεσα στοὺς διπλοὺς καὶ μονοὺς στύλους παριστάνονται ὀκτὼ ἕως δέκα ἀνδρικές μορφές (ἐπιβάτες) νὰ κάθονται ἕνας-ἕνας ἢ σὲ ζεύγη. Οἱ μορφές συνήθως κάθονται ἀντικριστὰ στὸ κάθε τμήμα. Εἶναι ντυμένες μὲ μακρὺ ριχτὸ ἔνδυμα, ποὺ δένει μὲ κορδόνι στὸ λαιμὸ καὶ σκεπάζει τὰ χέρια. Συνήθως εἶναι ἄσπρο, ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ σὲ χρῶμα μαῦρο, ρόδινο ἢ καστανό.

Οἱ ταρσοπλόοι δὲ σχεδιάσθηκαν ὡς ξεχωριστὲς εἰκονιστικὲς μονάδες, ἀλλὰ ἀποδόθηκαν «στενογραφικά» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Τὰ σώματά τους ἀποδόθηκαν μὲ μία καστανὴ ἐπιφάνεια κατὰ μῆκος τῆς κουπαστῆς τοῦ κεντρικοῦ τμήματος τοῦ πλοίου (κάτω ἀπὸ τοὺς ἐπιβάτες), ἢ ὅποια ἔχει διαμορφωμένη τὴν πάνω πλευρὰ μὲ συνεχεῖς ἀνισομεγέθεις καμπύλες, ποὺ ἴσως δηλώνουν τὶς ράχες τῶν μορφῶν, ἀλλὰ δὲν ἀντιστοιχοῦν ἀριθμητικὰ μὲ τοὺς ταρσοὺς τοῦ πλοίου. Σὲ ὁρισμένα σημεῖα τῆς ταινίας αὐτῆς ὑπάρχουν μαῦρες ἐπιφάνειες, μᾶλλον τὰ μαλλιά τῶν μορφῶν, οἱ ὁποῖες ἐπίσης δὲν ἀντιστοιχοῦν πάντα μὲ τὶς καμπύλες τῆς ταινίας ἢ τοὺς ταρσοὺς. Πάντως δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι οἱ μορφές κοιτάζουν πρὸς τὴν πρῶρα τοῦ πλοίου (δεξ.). Ἀπὸ τὴν ταινία τῶν ταρσοπλόων ξεκινοῦν ζεύγη λοξῶν καστανῶν γραμμῶν, ποὺ ἐνώνονται μὲ τὸν οὐριαχὸ τοῦ ταρσοῦ καὶ μᾶλλον δηλώνουν τὰ χέρια τῶν μορφῶν. Δὲ λείπουν ὅμως καὶ οἱ περιπτώσεις ποὺ εἰκονίζεται μόνο μία γραμμὴ. Οἱ ταρσοὶ εἶναι καστανοί, μὲ τὴν ἄκρη τους νὰ φθάνει ἢ νὰ προεξέχει ἐλάχιστα ἀπὸ τὸ κάτω περίγραμμα τοῦ πλοίου. Διακρίνεται ὁ ταρσὸς καὶ ὁ οὐριαχός. Στὴν περιγραφὴ ποὺ ἀκολουθεῖ, ἡ ἀρίθμηση τῶν ταρσοπλόων θὰ γίνεταί μὲ βάση τὸν ἀριθμὸ τῶν ταρσῶν ποὺ διακρίνονται ἢ σώζονται καὶ ὄχι σὲ σχέση μὲ τὶς καμπύλες τῆς ράχης ἢ τὰ μαλλιά τῶν μορφῶν. Ὁ ἀριθμὸς τους σὲ κάθε πλοῖο ἀνέρχεται σὲ εἴκοσι ἓνα (Π12) ἢ εἴκοσι δύο (Π17).

#### Πλοιάριο Π10 (N79)

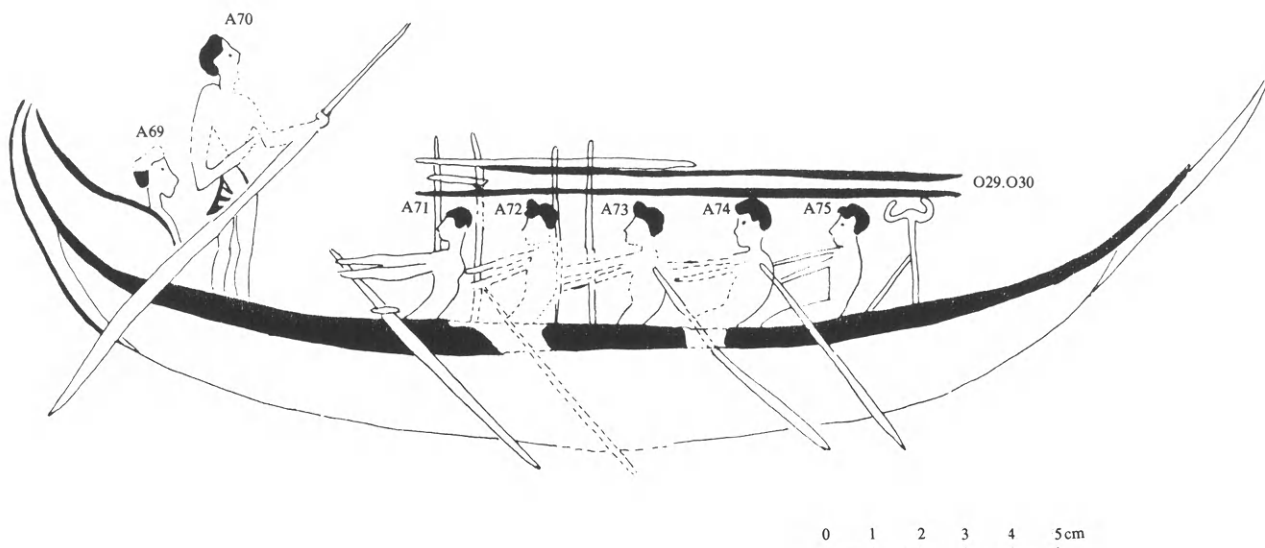
Ἐγχ. πίν. 54, 57. Εἰκ. 21. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Εἰκ. Μον.: A69-A75, O29-O30.

Μῆκος 0.27 μ. Λεῖπουν μικρὰ τμήματα ἀπὸ τὸ κέντρο καὶ τὴν πρῶρα τοῦ πλοίου.

Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὴν Πόλη IV, στὸ κυανὸ χρῶμα τῆς θάλασσας, εἰκονίζεται τὸ πλοιάριο Π10 νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀκολουθώντας τὸ τελευταῖο πλοῖο Π11 τοῦ στόλου. Τὸ σχῆμα του, ποὺ εἶναι καμπύλο μὲ τὴν πρύμνη (ἀριστ.) πιὸ ὕψηλῃ, ἀλλὰ καὶ πιὸ ἔντονα καμπύλῃ ἀπὸ τὴν πρῶρα (δεξ.), εἶναι ἀντίστοιχο μὲ τῶν ἄλλων πλοίων τῆς Μ.Ζ. Εἶναι καστανὸ μὲ μία μαύρη ταινία στὸ πάνω μέρος, ἐνῶ ἡ ἄκρη τῆς πρῶρας καὶ τῆς πρύμνης εἶναι κυανές. Ἐχει στὴν πρύμνη καστανὸ φυλλόσχημο παραπέτο (π) πάνω ἀπὸ τὸ ὅποιο προβάλλει τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ τοῦ καπετάνιου A69, ὁ ὁποῖος κοιτάζει δεξιὰ. Ἐχει κοντὰ μαλλιά καὶ μαύρη στιγμὴ ὡς μάτι. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν καπετάνιο στέκε-





Εἰκ. 21. Νότια Ζωφόρος: τὸ πλοῖο Π10.

ται ὁ πηδαλιούχος Α70 τοῦ πλοιαρίου, ποὺ κρατᾷ μεγάλο καστανὸ πηδάλιο τὸ ὁποῖο διασταυρώνεται μὲ τὸ σῶμα του. Παριστάνεται μὲ τὸν πάνω κορμὸ μᾶλλον σὲ ὄψη 3/4 (λείπει), ἔχει κοντὰ μαλλιά καὶ φορᾷ κοντὸ ἄσπρο ζῶμα (π) στὸ σχῆμα φούστας. Τὸ πλοiάριο ἔχει στὴν πρύμνη δύο ζεύγη στύλων ἐνωμένων μεταξύ τους καὶ ἄλλον ἓνα μονὸ στύλο μὲ διχαλωτὴ ἀπόληξη στὴν πῶρα. Πάνω στὰ ζεύγη αὐτὰ εἶναι τοποθετημένα τὰ δύο μαῦρα κοντάρια Ο29-Ο30. Κάτω ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἀνάμεσα στοὺς στύλους εἰκονίζονται πέντε κωπηλάτες, Α71-Α75, οἱ ὁποῖοι προβάλλουν σὲ ἄσπρο βάθος καὶ φαίνονται μέχρι καὶ τὸ πάνω περίγραμμα τῶν μηρῶν. Εἰκονίζονται σὲ κατατομή, κοιτᾶζουν πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ τὸν πάνω κορμὸ νὰ γέρνει πίσω καὶ τὰ χέρια τεντωμένα ἐμπρός, κρατώντας τὸ κουπί. Ἔχουν κοντὰ μαλλιά καὶ εἶναι γυμνοί (οἱ Α71 καὶ Α75 εἶναι ἀκέραιοι, ἀπὸ τὸν Α72 σώζεται τμῆμα ἀπὸ τὰ μαλλιά, ἀπὸ τὸν Α73 τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια καὶ ἀπὸ τὸν Α74 μόνο τὰ χέρια).

#### Πλοῖο Π11 (Ν79)

Ἔγχ. πίν. 58. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 4.

Εἰκ. Μον.: Α76-Α105, Ζ32σχ-Ζ39σχ, Ο31-Ο35.

Μῆκος μὲ τὸν πρόβολο 0.75 μ., χωρὶς τὸν πρόβολο 0.64 μ. Λεῖπουν ἡ πῶρα, τὸ κάτω μέρος τοῦ πλοῖου σχεδὸν σὲ ὅλο του τὸ μῆκος, ἡ πρύμνη, σχεδὸν ὁλόκληρο τὸ «ἐμβολοειδές» ἐξάρτημα τῆς πρύμνης καὶ τμῆμα τοῦ θαλαμίσκου.

Τὸ πλοῖο ἔχει στὸ πάνω μέρος ὠχρὴ ταινία (π). Τὰ πλευρά του εἶναι στολισμένα μὲ παράσταση θαλάσσιου βυθοῦ: εἰκονίζονται σχηματοποιημένα κοράλλια, ποὺ ἀποδίδονται μὲ καμπύλες καστανὲς γραμμὲς μὲ διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις νὰ κρέμονται ἀπὸ τὴν ὠχρὴ ταινία (κουπαστὴ) τοῦ πλοῖου. Κάτω ἀπὸ αὐτὰ εἰκονίζονται ἕξι δελφίνια, Ζ32σχ-Ζ37σχ (ιδιαίτερα φθαρμένα, σώζονται τμήματα), νὰ κολυμποῦν στὴ σειρὰ μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἶναι ζωγραφισμένα μὲ ὠχρὸ καὶ κυανὸ χρῶμα (π). Ἀπὸ τὴν πρύμνη σώζεται μόνο μικρὸ τμῆμα μὲ ἵχνη ὠχροῦ χρώματος, ποὺ μᾶλλον ἀνήκει στὸ ὁμοίωμα τοῦ λιονταριοῦ Ζ38σχ. Ἀπὸ τὸ «ἐμβολοειδές» ἐξάρτημα τῆς πρύμνης σώζεται

μόνο ή κόκκινη ἄκρη καὶ τμήμα τοῦ ὠχροῦ μακρόστενου τμήματός του στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου. Στὸν πρόβολο ὑπάρχουν τὰ παρακάτω διακοσμητικὰ θέματα, ὅλα ὠχρά: τὸ ἄγκιστρο Δ4, τὸ πουλὶ Z39σχ με ἀνοικτὲς τὶς πτέρυγες πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα, στερεωμένο σὲ μαῦρο στέλεχος, τὸ ἄγκιστρο Δ5 καὶ τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος Δ6. Τὸ τελευταῖο ἀποδίδεται ὡς ὠχρὸς δίσκος με μαῦρο κύκλο στὸ κέντρο ἀπὸ ὅπου ξεκινοῦν μαῦρα τρίγωνα σὲ περίγραμμα σχηματίζοντας ἀκτίνες.

Ὁ θαλαμίσκος τοῦ καπετάνιου ἔχει ὠχροὺς στύλους (π) καὶ μαῦρο προστατευτικὸ «δέρμα» με ὠχρὴ ταινία (π) στὸ πάνω κυματιστὸ ὄριό του. Εἶναι τοποθετημένος πάνω σὲ ὠχρὸ βάθρο (π), τὸ ὁποῖο στὸ ἐμπρὸς μέρος τελειώνει σὲ ἀμφίκυκλο στηρίγμα με λαβὴ σὲ σχῆμα ὀριζόντιου T. Στὸν κεντρικὸ στύλο εἶναι τοποθετημένο τὸ ἄσπρο κράνος O31 (π), ἐνῶ ἀνάμεσα στὸν ἀριστερὸ καὶ τὸν κεντρικὸ στύλο προβάλλει πάνω ἀπὸ τὸ «δέρμα» τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ καπετάνιου A76. Φορᾷ ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π), ἔχει κοντὰ μαλλιά, ἐνῶ μαῦρη στιγμή δηλώνει τὸ μάτι. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ βάθρο τοῦ θαλαμίσκου, σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο σὲ σχέση με τὴ λαβὴ του, εἰκονίζεται ὁ «ὑπασπιστὴς» A77 με ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π). Στὴ συνέχεια εἰκονίζεται ὄρθιος ὁ πηδαλιούχος A78 νὰ κρατᾷ τὸ πηδάλιο, με τὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4 καὶ τὰ χέρια λυγισμένα, τὸ ἀριστερὸ ἐμπρὸς καὶ τὸ δεξιὸ τραβηγμένο πίσω. Ἐχει κοντὰ μαλλιά με ὄρθιο βόστρυχο στὴν κορυφὴ καὶ φορᾷ ἄσπρο φυλλόσχημο ζῶμα (π).

Ἡ ἄσπίδα O32, ποὺ εἶναι τοποθετημένη ἀριστερὰ τῶν διπλῶν στύλων, εἶναι ἄσπρη με καστανὲς κηλίδες καὶ κόκκινο πλαίσιο. Ὁ ἐπιβάτης A79, ποὺ ἀκουμπᾷ με τὴ ράχη πάνω σὲ αὐτήν, φορᾷ μαῦρο ριχτὸ ἔνδυμα. Πάνω στοὺς στύλους, διπλοὺς καὶ μονοὺς, ὑπάρχουν δύο ὠχρὲς ταινίες (π) με μαῦρες καὶ κόκκινες λοξὲς κυματιστὲς γραμμές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία φαίνεται ὀλόκληρη (λεπταίνει πρὸς τὴ δεξιὰ ἄκρη) καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ποὺ βρίσκεται σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο, μόνο τὸ ἀριστερὸ τμήμα. Κάτω ἀπὸ αὐτὲς ὑπάρχουν τουλάχιστον τρία καστανὰ κοντάρια, O33-O35, δεμένα με κόκκινο σχοινί.

Ἀπὸ τοὺς ἐπιβάτες σώζονται δέκα μορφὲς ντυμένες ὅλες με ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π): ἀνάμεσα στοὺς διπλοὺς στύλους κάθονται ἀντικριστὰ οἱ μορφὲς A80 (σὲ πρῶτο ἐπίπεδο) καὶ A81, στὸ ἐπόμενο διάστημα ἄλλες δύο ἀντικριστὲς μορφές, A82 καὶ A83 (σώζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ ἐνδύματος). Στὸ τρίτο διάστημα εἰκονίζονται δύο ἀντικριστὰ ζεύγη: ἀριστερὰ οἱ μορφὲς A84 (σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, σώζεται ἡ ἄκρη τοῦ ἐνδύματος) καὶ A85 (σώζεται τὸ ἐμπρὸς τμήμα τοῦ ἐνδύματος) βρίσκονται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο σὲ σχέση με τὴ μορφὴ A86 τοῦ δεξιοῦ ζεύγους, ποὺ ἔχει πίσω τῆς τὴ μορφὴ A87. Στὸ τέταρτο διάστημα σώζεται τὸ ἀριστερὸ ζεῦγος A88 (σὲ πρῶτο ἐπίπεδο) καὶ A89, ἐνῶ στὸ τελευταῖο διάστημα σώζονται τὰ μαλλιά ἄλλης μορφῆς, A90, ποὺ κοιτάζει δεξιὰ. Ἀπὸ τοὺς ταρσοπλόους σώζονται δεκαπέντε μορφές, A91-A105.

## Πλοῖο Π12

N79.

Ἐγχ. πίν. 58. Πίν. 39α-β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 5.

Εἰκ. Μον.: A106-A132, Z40σχ-Z41σχ, O36-O41, Δ7-Δ9.

Μῆκος με τὸν πρόβολο 0.62 μ., χωρὶς τὸν πρόβολο 0.50 μ. Λεῖπουν μικρὰ τμήματα ἀπὸ διάφορα σημεῖα τοῦ πλοίου, ὥστόσο σώζεται καλύτερα ἀπὸ ὅλα τὰ πλοῖα τῆς Μ.Ζ. Πρόκειται γιὰ τὸ τελευταῖο πλοῖο τῆς πάνω σειρᾶς τοῦ στόλου καὶ εἰκονίζεται πάνω ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο τῆς Πόλης IV.

Τὸ πλοῖο ἔχει στὸ πάνω μέρος πλατεῖα ταινία (κουπαστή), ὠχρὴ (π) στὴν πρύμνη καὶ μαῦρη στὴν πρῶρα. Τὰ πλευρά του εἶναι στολισμένα στὸ πάνω μέρος με κυανὴ ταινία, ποὺ στενεύει στὶς ἄκρες καὶ ἔχει τὸ κυματιστὸ κάτω ὄριο τονισμένο με κόκκινη

γραμμή, με ζωγραφισμένες στη σειρά κατακόρυφες μαύρες σπείρες. Στην πρύμνη εικονίζεται το όμοιομα του λιονταριού Z40σχ, που παριστάνεται με τὰ μπροστινὰ πόδια, πάνω στα ὁποῖα ἀκουμπᾷ τὸ κεφάλι, νὰ στηρίζονται στὴν ἄκρη τῆς πρύμνης καὶ τὰ πισινὰ νὰ φθάνουν μέχρι τὸ θαλαμίσκο, τὸ ἕνα τεντωμένο πίσω καὶ τὸ ἄλλο μαζεμένο. Ἀποδίδεται φυσιοκρατικὰ με ὠχρὸ χρῶμα (π) καὶ τὸ μάτι δηλώνεται με μαῦρο κύκλο. Στὸν πρόβολο ὑπάρχουν τὰ παρακάτω διακοσμητικὰ θέματα, ὅλα ὠχρά (πίν. 39α): ὀφθαλμωτὴ πεταλούδα, Z41σχ, που παριστάνεται με τὶς πτέρυγες ἀνασηκωμένες ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται ἡ μία ὀλόκληρη καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μία ταινία, ἄγκιστρο, Δ7, ἡλιόμορφο ἄνθος, Δ8, στερεωμένο σὲ μαῦρο στέλεχος, ὅμοιο με τοῦ πλοίου Π11, καὶ τέλος μαῦρο ἄγκιστρο, Δ9.

Τὸ μακρόστενο τμήμα τοῦ «ἐμβολοειδοῦς» ἐξαρτήματος εἶναι ὠχρὸ (π) με καστανὴ αἰχμὴ καὶ τὸ τριγωνικὸ καστανό. Ἡ διπλὴ σκάλα εἶναι μαύρη. Ὁ θαλαμίσκος τοῦ καπετάνιου ἔχει τοὺς στύλους καὶ τὶς δύο κεντρικὲς ὀριζόντιες ταινίες μαύρες, ἐνῶ οἱ ἄλλες δύο ὀριζόντιες εἶναι ὠχρές (π). Ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἡ πάνω εἶναι στολισμένη με μαύρες κάθετες γραμμές. Τὸ «δέρμα» εἶναι ὠχρὸ με κόκκινες κηλίδες καὶ μαύρη γραμμὴ στὴν κυματιστὴ παρυφή. Ἀνάμεσα στοὺς στύλους κρέμονται δύο κόκκινα νήματα, ἀπὸ ἕνα στὸ κάθε ἄνοιγμα, κοσμημένα με κόκκινες δισκοειδεῖς ψήφους. Στὸν κεντρικὸ στύλο εἶναι τοποθετημένο τὸ ἄσπρο κράνος O36 (π) με διπλὰ μαῦρα λοφία στὴν κορυφὴ καὶ στὰ πλάγια. Τὸ βᾶθρο τοῦ θαλαμίσκου εἶναι ὠχρὸ (π) με μαῦρα τόξα σὲ κατακόρυφη τοποθέτηση. Ἀνάμεσα στὸν ἀριστερὸ καὶ τὸν κεντρικὸ στύλο τοῦ θαλαμίσκου προβάλλει πάνω ἀπὸ τὸ «δέρμα» ἡ προτομὴ τοῦ καπετάνιου A106. Ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο ἐξέρχεται λοξὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ μαῦρο κοντάρι, O37, με σταυρόσχημη ἀπόληξη. Ὁ «ὑπασπιστὴς» A107 (πίν. 39β) φορᾷ ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π).

Στὴ συνέχεια εἰκονίζονται ὄρθιοι ὁ πηδαλιούχος A108 καὶ ὁ «κελευστής» A109. Ὁ πρῶτος παριστάνεται νὰ κρατᾷ τὸ πηδάλιο με τὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4, τὸ ἀριστερὸ χέρι ἔμπρὸς καὶ λυγισμένο, τὸ δεξιὸ τεντωμένο πίσω καὶ τὰ πόδια ἐλαφρὰ ἀνοικτά. Ἐχει κοντὰ μαλλιά με ὄρθιο βόστρυχο στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς. Φορᾷ ἄσπρο φυλλόσχημο ζῶμα (π). Τὸ μάτι σημειώθηκε με μαύρη στιγμὴ. Ἡ μορφή A109 ἔχει τὴν ἴδια κόμμωση με τὸν πηδαλιούχο, παριστάνεται σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ, με τὸ δεξιὸ χέρι λυγισμένο πρὸς τὰ πάνω καὶ τὸ ἀριστερὸ τεντωμένο ἔμπρὸς σὲ μία ἰδιότυπη κίνηση, ὅμοια με τῶν μορφῶν A2 καὶ A3 στὴ σκηνὴ με τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1, ἀναδ. σχ. 1) στὴ B.Z. Φορᾷ ἄσπρο κοντὸ ζῶμα (π) στὸ σχῆμα φούστας. Τὰ πόδια τῆς μορφῆς καλύπτονται ἀπὸ τὴν ἀσπίδα O38 —ἄσπρη με κόκκινες κηλίδες καὶ ὁμοιόχρωμο περίγραμμα—, τὸν ἐπιβάτη A110 ντυμένο με ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π), ποὺ ἀκουμπᾷ πάνω σὲ αὐτήν, καὶ τὸ κεφάλι τῆς μορφῆς A111, ποὺ προβάλλει πάνω ἀπὸ τὴν ἀσπίδα καὶ κοιτάζει ἀριστερά. Παρατηροῦμε ὅτι ἐδῶ δηλώνονται τρία ἐπίπεδα βάθους: στὸ πρῶτο βρίσκεται ἡ μορφή A110 καὶ ἡ ἀσπίδα O38, στὸ δεύτερο ἡ μορφή A111 καὶ στὸ τρίτο ὁ «κελευστής» A109.

Πάνω στοὺς στύλους, διπλοὺς καὶ μονοὺς, εἰκονίζεται ἄσπρη ταινία (π) με κυματιστὸ ὄριο πάνω καὶ κάτω σὲ χρῶμα μαῦρο καὶ κόκκινο ἀντίστοιχα. Κάτω ἀπὸ αὐτὴν ὑπάρχουν δύο καστανὰ κοντάρια, O39-O40, δεμένα με κόκκινα σχοινιά. Ἀνάμεσα στὸ δεύτερο καὶ τὸν τρίτο στύλο, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο σὲ σχέση με τὴν ταινία καὶ τὰ κοντάρια, βρίσκεται ὁ ὠχρὸς ἱστὸς (π) με πέντε ζεύγη δακτυλίων (*καρχήσια*) στὸ πάνω μέρος. Ἀπὸ αὐτὰ εἶναι περασμένα ἀριστερὰ τέσσερα καὶ δεξιὰ τρία ὠχρά καὶ μαῦρα σχοινιά. Ἡ «ἱστοδόκη» εἶναι μαύρη.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πλήρωμα ποὺ ἀναφέρθηκε παραπάνω, εἰκονίζονται εἴκοσι ἕνας ταρσοπλόοι, A112-A132, καὶ ἄλλοι ἑννέα ἐπιβάτες, A133-A141, με ριχτὸ ἔνδυμα ἄσπρο (π, A133, A134-A135, A137-A139, A140-A141) ἢ μαῦρο (A136, A139). Οἱ τελευταῖοι παριστᾶ-

νονται να κάθονται ανάμεσα στους στύλους ως εξής: στο πρώτο διάστημα ή μορφή A133 κοιτάζει δεξιά, στο δεύτερο ένα ζεύγος, A134 και A135 (σε πρώτο επίπεδο), αντικρίζει τη μορφή A136, στο τρίτο δύο άλλες αντικριστές μορφές, A137 και A138, στο τέταρτο ένα ζεύγος, A139 (σε πρώτο επίπεδο) και A140, κοιτάζει αριστερά, και στο τελευταίο ή μορφή A141 κοιτάζει δεξιά και φαίνεται να κάθεται μέσα σε ικρίο, που αποδίδεται με κάθετες και οριζόντιες καστανές γραμμές. Έμπρός από τη μορφή αυτή βρίσκονται ακουμπισμένες πάνω στον ακριανό στύλο δύο μαύρες λοξές γραμμές και άλλη μία οριζόντια στην κουπαστή, ίσως μικρά κοντάρια ή τόξα, O41.

#### Δελφίνια: Z42-Z47

Έγχ. πίν. 58. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3.

Άριστερά και πάνω από το πλοίο Π12 εικονίζονται μεμονωμένα ή σε ζεύγη έξι δελφίνια, Z42-Z47. Έχουν σχετικά κοντόχονδρο σώμα, έντονα καμπυλωμένο προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Το τριγωνικό πτερύγιο της ράχης είναι έναιο με το κεφάλι, ενώ εικονίζονται και τα δύο μικρά πλαϊνά πτερύγια. Το ρύγχος έχει στρογγυλεμένη άκρη, το μάτι είναι αμυγδαλόσχημο, άσπρο (π) με μαύρη στιγμή στο κέντρο. Το δελφίνι αποδίδεται με πολύχρωμες κυματιστές ταινίες κατά μήκος του σώματος, που ξεχωρίζουν μεταξύ τους με μαύρη γραμμή. Μαύρη γραμμή τονίζει και το περίγραμμα.

Πίσω από την πρύμνη του πλοίου Π12 εικονίζεται το δελφίνι Z42 (σώζεται το κεφάλι και τμήμα από την ούρα) με κατεύθυνση προς τα κάτω, ζωγραφισμένο με κυανή, ωχρή, άσπρη και κυανή ταινία. Πάνω από την πρύμνη εικονίζεται το δελφίνι Z43 (σώζεται το κεφάλι και τμήμα από το σώμα) με κατεύθυνση προς τα κάτω. Το κεντρικό τμήμα του (κεφάλι και πλαϊνά πτερύγια) είναι κυανό, το πάνω (ράχη, πτερύγιο ράχης) καστανορόδινο και το κάτω (κοιλιά, ρύγχος) ωχρό. Άριστερά από τον ιστό του πλοίου εικονίζεται το ζεύγος των δελφινιών Z44 και Z45, που κατευθύνεται προς τα δεξιά έτσι, ώστε το δελφίνι Z44, που έρχεται δεύτερο, να φαίνεται ολόκληρο και να σκεπάζει μεγάλο μέρος από το προπορευόμενο. Από το τελευταίο φαίνεται το κεφάλι με το πτερύγιο της ράχης και ή ούρα. Το δελφίνι Z44 είναι κυανό με δύο κυματιστές ταινίες στο κέντρο, ωχρή και άσπρη αντίστοιχα. Το δελφίνι Z45 έχει την ούρα κυανή, ενώ το υπόλοιπο είναι ζωγραφισμένο με τρεις ταινίες, πάνω καστανορόδινη, κέντρο κυανή και κάτω ωχρή. Δεξιά από τον ιστό εικονίζεται το δελφίνι Z46, που κατευθύνεται προς τα δεξιά. Είναι ζωγραφισμένο με τέσσερις κυματιστές ταινίες σε χρώμα κυανό, άσπρο, κυανό και ωχρό αντίστοιχα. Έμπρός του βρίσκεται το δελφίνι Z47, που παριστάνεται να κατευθύνεται προς τα πάνω. Είναι δίχρωμο, κάτω ωχρό και πάνω κυανό.

#### Πλοίο 13: «Ναυαρχίδα»

N79-N80, N84-N85, N87.

Έγχ. πίν. 59-61. Πίν. 40α-42α. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3, 6.

Εικ. Μον.: A142-A167, Z48σχ-Z60σχ, O42-O48, Δ10-Δ12.

Μήκος με τον πρόβολο  $\pm 0.68$  μ., χωρίς τον πρόβολο  $\pm 0.60$  μ. Λείπουν μεγάλα τμήματα από το κέντρο και την πρῶρα του πλοίου. Συμπληρωμένο. Βρίσκεται στο κέντρο της πάνω σειράς των πλοίων του στόλου. Έξ αιτίας του ιδιαίτερα λαμπρού στολισμού του, ο Μαρινᾶτος θεώρησε ότι πρόκειται για τη ναυαρχίδα του στόλου<sup>47</sup>.

Το πλοίο είναι άσπρο με πλατεία ταινία στο πάνω μέρος (κουπαστή), ωχρή (π) στην

47. δ.π. πίν. 100.

πρύμνη καὶ μαύρη στὴν πρῶρα. Τὰ πλευρὰ εἶναι στολισμένα μὲ τρία διαφορετικὰ θέματα, λιοντάρια, δελφίνια καὶ ἡλιόμορφο ἄνθος μέσα σὲ πλαίσιο, ἐνῶ στὸ πάνω μέρος τοὺς ὑπάρχει κυανὴ ἐπιφάνεια μὲ ἀκανόνιστο κυματιστὸ τὸ κάτω ὄριο, ποὺ τονίζεται μὲ μαύρη γραμμὴ. Στὶς ἄκρες εἰκονίζονται ἀπὸ δύο λιοντάρια σὲ «ἰπτάμενο καλπασμό», τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο (πίν. 40α). Τὰ λιοντάρια Z48σχ καὶ Z49σχ (σώζεται τὸ κεφάλι μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια) τῆς πρύμνης κοιτάζουν ἀριστερὰ καὶ τὰ λιοντάρια Z50σχ καὶ Z51σχ (σώζονται τὰ πισινὰ πόδια καὶ τμήμα ἀπὸ τὴν κεφαλὴ) τῆς πρῶρας δεξιὰ. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἀκριανὰ Z48σχ καὶ Z51σχ εἶναι μικρότερα, προσαρμοσμένα στὸ σχῆμα τοῦ σκάφους. Ὅλα εἶναι ὠχρὰ (π). Τὸ λιοντάρι Z50σχ, ποὺ σώζεται ἀρκετὰ καλὰ (πίν. 40β), ἔχει ἄσπρη ταινία στὴν κοιλιά μὲ μαῦρες λοξὲς γραμμές, ἡ χαίτη ἀποδίδεται μὲ μικρὲς μαῦρες γραμμές, σημειώθηκε τὸ αὐτί, τὸ μάτι ἀποδόθηκε ὡς μαῦρος κύκλος μὲ ὁμοιόχρωμη στιγμὴ στὸ κέντρο, καὶ τὸ στόμα εἶναι ἀνοικτὸ σχηματίζοντας ὀρθογώνιο ἄνοιγμα. Στὴν ἐπιφάνεια ἀνάμεσα στὰ λιοντάρια εἰκονίζονται ἀριστερὰ δελφίνια καὶ δεξιὰ τὸ ἐπίσημον τοῦ πλοίου: τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος Δ10. Σώζονται τμήματα ἀπὸ τέσσερα δελφίνια (π), Z52σχ-Z55σχ, ποὺ κατευθύνονται πρὸς τὰ δεξιὰ, μὲ τὴν κοιλιά ὠχρὴ καὶ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα κυανό. Τὸ ἐπίσημον τοῦ πλοίου ἀποτελεῖται ἀπὸ κυανὴ ὀρθογώνια ἐπιφάνεια πάνω στὴν ὁποία προβάλλεται τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος Δ10 (βλ. πλοῖο 11, Δ6). Στὰ πλάγια πλαισιώνεται μὲ ὠχρὴ ταινία μὲ μαῦρο καὶ κόκκινο περίγραμμα (π).

Στὴν πρύμνη ὑπάρχει ὁμοίωμα λιονταριοῦ, Z56σχ (ἔγχ. πίν. 60), ποὺ παριστάνεται μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια, ὅπου στηρίζει τὸ κεφάλι, τοποθετημένα στὴν ἄκρῃ τῆς πρύμνης καὶ τὰ πισινὰ τεντωμένα πίσω νὰ ἀκουμποῦν στὴν κάτω ἀριστερὴ ἄκρῃ τοῦ θαλαμίσκου. Ἀποδίδεται ὅπως τὸ λιοντάρι Z54σχ, ποὺ εἰκονίζεται στὰ πλευρὰ τῆς «Ναυαρχίδας». Τὸ μακρόστενο τμήμα τοῦ «ἐμβολοειδοῦς» ἐξαρτήματος τῆς πρύμνης εἶναι ὠχρὸ (π) καὶ τὸ τριγωνικὸ κυανό (π), ἐνῶ ἡ σκάλα εἶναι μαύρη.

Στὸν πρόβολο ὑπάρχουν ἀναρτημένα τέσσερα ὠχρὰ διακοσμητικὰ θέματα: ὀφθαλμωτὴ πεταλούδα, Z57σχ (π), μὲ ἀνασηκωμένες τὶς ὀδοντωτὲς πτέρυγές της, μαῦρες κεραῖες καὶ λεπτομέρειες, ἄγκιστρο, Δ11, ἡλιόμορφο ἄνθος, Δ12, μὲ στέλεχος, καὶ ὀφθαλμωτὴ (ἄσπρος δίσκος μὲ δύο μαύρους κύκλους) πεταλούδα, Z58σχ (ἔγχ. πίν. 60, πίν. 41α), παρόμοια ἀλλὰ μικρότερη ἀπὸ τὴν προηγούμενη.

Ὁ θαλαμίσκος τοῦ καπετάνιου ἔχει ὠχροὺς στύλους (π), ποὺ ἀπολήγουν σὲ κρινοπάπυρο. Ἡ πάνω ὀριζόντια ταινία εἶναι κυανὴ μὲ μαῦρες κάθετες γραμμές (π). Ἀπὸ αὐτὴν κρέμονται ὠχροὶ δίσκοι. Σημειώνουμε ὅτι εἶναι ὁ μοναδικὸς ἀπὸ τοὺς θαλαμίσκους τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. στὸν ὁποῖο δηλώνονται οἱ κρινοπάπυροι ὅπως στοὺς θαλαμίσκους τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ δωματίου 4 (ἀρ. κατ. 5-10). Τὸ «δέρμα» εἶναι ἄσπρο μὲ μαῦρες κηλίδες. Ἀνάμεσα στὸ θαλαμίσκο καὶ τὸ βάθρο τοῦ ὑπάρχει κυανὴ ταινία (π). Τὸ βάθρο καταλήγει ἐμπρὸς σὲ δύο ἀμφίκοιλα στηρίγματα, ποὺ μαζί μὲ τὸ πάνω μέρος τοῦ ἔχουν ὠχρὸ χρῶμα (π), ἐνῶ ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνεια εἶναι κυανὴ μὲ μαῦρες κυματιστὲς γραμμές σὲ λοξὴ τοποθέτηση. Ἀνάμεσα στὸν ἀριστερὸ καὶ τὸν κεντρικὸ στύλο τοῦ θαλαμίσκου προβάλλει, πάνω ἀπὸ τὸ «δέρμα», τὸ κεφάλι τοῦ ναυάρχου A142 (ἔγχ. πίν. 60, πίν. 41β), ὁ ὁποῖος ἔχει κοντὰ μαλλιά μὲ μικρὸ βόστρυχο ποὺ πέφτει ἐμπρὸς στὸ μέτωπο. Πίσω τοῦ εἰκονίζεται τὸ μαῦρο κοντάρι O42, ποὺ ἐξέχει ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο. Ὁ «ὑπασπιστὴς» A143 (ἔγχ. πίν. 60) φορᾷ ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π), ὅπως καὶ ὁ ἐπιβάτης A145 ποὺ κάθετα ἀπέναντί του (σώζεται μόνο τὸ κάτω μέρος τοῦ ἐνδύματος). Ὁ πηδαλιούχος A144 (λείπουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς κεφαλῆς, οἱ ὠμοὶ καὶ τμήματα τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ μὲ τὴ λαβὴ τοῦ πηδαλίου) ἔχει τὴν ἴδια περίπου στάση μὲ τὸν πηδαλιούχο A78 τοῦ πλοίου Π11, φορᾷ ἄσπρο φυλλόσχημο ζῶμα (π) καὶ ἔχει κοντὰ μαλλιά μὲ ὀρθοῖο βόστρυχο στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς.



Οἱ διπλοὶ καὶ οἱ μονοὶ στύλοι (δύο) σώζονται ἀποσπασματικά (ἐκτὸς ἀπὸ τῆς πρώρας), ὅπως ἐπίσης ἡ κυανὴ ταινία (π, στὸ πάνω μέρος μαύρη ταινία μὲ κυματιστὸ τὸ κάτω μέρος) καὶ τὰ δύο καστανὰ κοντάρια O43-O44, ποὺ εἰκονίζονται πάνω τους. Ὁ κυανὸς ἴστος τοῦ πλοίου (π, σώζεται τὸ πάνω μέρος) ἔχει στὸ πάνω μέρος πέντε ζεύγη μαύρων δακτυλίων (*καρχήσια*). Τὴν κορυφὴν τοῦ στολίζουν οἱ δύο ὠχρὲς ὀφθαλμωτὲς (ἄσπρος δίσκος μὲ ὠχρὴ στιγμὴ στὸ κέντρο) ἀντικριστὲς πεταλοῦδες Z59σχ (σώζεται τμήμα τοῦ σώματος καὶ τῶν κεραίων) καὶ Z60σχ, ποὺ παριστάνονται ἀπὸ τὸ πλάι. Κάτω ἀπὸ τὶς πεταλοῦδες ξεκινᾷ, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, διπλὸ συνεχὲς κόσμημα, ποὺ καταλήγει στὸ δεξιὸ στύλο τοῦ θαλαμίσκου καὶ στὴν πρύμνη (δὲ σώζεται) ἀντίστοιχα. Τὸ κόσμημα αὐτό, ποὺ μοιάζει μὲ τὸ νῆμα μὲ τὶς ψήφους τῶν θαλαμίσκων, ἀποτελεῖται ἀπὸ ὠχροὺς δίσκους ποὺ συνδυάζονται κατὰ διαστήματα μὲ ὁμοιόχρωμες ψήφους στὸ σχῆμα κρόκου μὲ τρία φύλλα (π).

Ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους ἐπιβάτες τοῦ πλοίου σώθηκαν μόνο οἱ τέσσερις μορφές A146-A149, οἱ ὁποῖες κάθονται ὡς ἑξῆς: ἀνάμεσα στοὺς διπλοὺς στύλους οἱ δύο ἀντικριστὲς μορφές A146-A147 (σώζεται μόνο τὸ πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς), στὸ ἐπόμενο διάστημα ἡ μορφή A148 (σώζεται τὸ πάνω μέρος, πίν. 42α) κοιτάζει δεξιὰ, ἔχει κοντὰ μαλλιά, μαύρη στιγμὴ δηλώνει τὸ μάτι καὶ φορᾷ καστανὸ ριχτὸ ἔνδυμα, καὶ στὸ τελευταῖο διάστημα ἡ μορφή A149 (λείπει τὸ πίσω μέρος τοῦ ἐνδύματος), ὅμοια μὲ τὴν προηγούμενη. Πάνω ἀπὸ τὶς μορφές A146, A148 καὶ A149 κρέμεται ἀπὸ τοὺς στύλους ἄσπρο ὀδοντόφρακτο κράνος (π) O45-O47, ἐνῶ ἐμπρὸς ἀπὸ τὴ μορφή A149 ὑπάρχουν τὰ δύο κοντὰ καστανὰ κοντάρια(;) O48 ἀκουμπισμένα λοξὰ πάνω στὸ στύλο τῆς πρώρας. Ἀπὸ τοὺς ταρσοπλόους σώζονται δεκαεννέα μορφές, A150-A168.

#### Δελφίνια: Z61-Z66

N79, N85.

Ἐγχ. πίν. 59. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Γύρω ἀπὸ τὴ «Ναυαρχίδα» Π13 εἰκονίζονται ἑξὶ δελφίνια, Z61-Z66, παρόμοια μὲ τὰ δελφίνια Z42-Z47 (βλ. παραπάνω). Πίσω ἀπὸ τὴν πρύμνη εἰκονίζεται τὸ ζευγὸς τῶν δελφινίων Z61 καὶ Z62, ποὺ καταδύονται. Τὸ δελφίνι Z61, ποὺ φαίνεται ὀλόκληρο, εἶναι ζωγραφισμένο μὲ δύο κυανὲς καὶ μία ὠχρὴ ταινία, ἐνῶ ἡ οὐρὰ εἶναι ρόδινη. Τὸ ἄλλο δελφίνι, Z62, ἀπὸ τὸ ὁποῖο φαίνεται μόνο τὸ πίσω μέρος πάνω ἀπὸ τὸ Z61, ἔχει τὸ πτερύγιο τῆς ράχης ὠχρὸ καὶ τὸ σῶμα ρόδινο καὶ ὠχρό. Πάνω ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο τοῦ πλοίου εἰκονίζεται τὸ δελφίνι Z63 τὴ στιγμὴ ποὺ ἀναδύεται ἀπὸ τὴ θάλασσα. Εἶναι ζωγραφισμένο μὲ τέσσερις κυματιστὲς ταινίες σὲ χρῶμα ὠχρό, κυανό, ὠχρὸ καὶ ρόδινο ἀντίστοιχα. Ἐμπρὸς τοῦ εἰκονίζεται τὸ ζευγὸς τῶν δελφινίων Z64 καὶ Z65, ποὺ κατευθύνονται πρὸς τὰ δεξιὰ. Σώθηκαν μόνο οἱ οὐρές, ἡ μία κυανὴ καὶ ἡ ἄλλη ὠχρή. Τέλος πάνω ἀπὸ τὴν πρῶρα εἰκονίζεται τὸ δελφίνι Z66 (λείπει τὸ κεφάλι, N85), ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Εἶναι ζωγραφισμένο μὲ μία ὠχρὴ καὶ τρεῖς κυανὲς ταινίες καὶ ἔχει στὴν οὐρὰ μικρὲς μαῦρες γραμμές.

#### Πλοῖο Π14

N79-N82, N85, N121γ.

Ἐγχ. πίν. 62. Πίν. 42β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Εἰκ. Μον.: A169-A184, Z67σχ, O48-O52, Δ13, Δ13α-β.

Μῆκος μὲ τὸν πρόβολο 0.60 μ., πιθανὸ μῆκος χωρὶς τὸν πρόβολο  $\pm 0.50$  μ. Σώζεται ἡ πρύμνη, τμήματα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ πλοίου καὶ ἡ ἄκρη τοῦ προβόλου. Συμπληρωμένο. Τὸ πλοῖο Π14 εἶναι τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ τέλος τῆς κάτω σειρᾶς τοῦ στόλου καὶ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴ «Ναυαρχίδα» Π13.

Τὸ πλοῖο εἶναι ἄσπρο μὲ ὥχρῃ ταινία (π) στὸ πάνω μέρος καὶ τὰ πλευρὰ ἀκόσμητα. Στὴν πρύμνη ὑπάρχει ὁμοίωμα ἐρπετοῦ, Z67σχ, ποὺ ἀκουμπᾷ τὴν κεφαλὴ στὴν ἄκρῃ τῆς πρύμνης, ἐνῶ τὸ σῶμα του συνεχίζεται μέχρι τὸ θαλαμίσκο. Εἶναι κυανὸ (π) μὲ μαῦρες σπεῖρες κατὰ μῆκος τῆς ράχης, τὸ κεφάλι εἶναι ἄσπρο σὲ σχῆμα ὠοειδές, ἐνῶ μαῦρῃ στιγμὴ δηλώνει τὸ μάτι. Τὸ «ἐμβολοειδές» ἐξάρτημα τῆς πρύμνης εἶναι καστανὸ (π) καὶ οἱ μικρές του σκάλες μαῦρες. Ἀπὸ τὰ διακοσμητικὰ θέματα τοῦ προβόλου σώζεται μόνο μικρὸ τμῆμα ἀπὸ τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος Δ13 καὶ ἀπὸ τὰ ἄγκιστρα Δ13α-β (πίν. 42β).

Ὁ θαλαμίσκος τοῦ καπετάνιου ἔχει τοὺς στύλους καὶ τὴν πάνω ὀριζόντια ταινία σὲ καστανὸ χρῶμα (π), ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες ταινίες εἶναι κυανές. Τὸ «δέρμα» του εἶναι ἄσπρο μὲ μαῦρες καὶ ὥχρες κηλίδες. Τὸ βᾶθρο του εἶναι ζωγραφισμένο ὁλόγυρα μὲ ὥχρὸ χρῶμα (π) καὶ στὸ κέντρο μὲ ἄσπρες καὶ μαῦρες γραμμές. Ἀνάμεσα στὸν κεντρικὸ καὶ τὸ δεξιὸ στύλο τοῦ θαλαμίσκου προβάλλει, πάνω ἀπὸ τὸ «δέρμα», τὸ κεφάλι τοῦ καπετάνιου Α169, ἐνῶ ἐξέχει λοξὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ μεγάλο μαῦρο κοντάρι, Ο49, μὲ σταυρό-σχημῇ ἀπόληξη. Ἀπὸ τὸν «ὕπασπιστὴ» Α170 σώζονται μόνο ἴχνη, ἐνῶ ἀπέναντί του κάθονται δύο ἐπιβάτες, Α172 (σὲ πρῶτο ἐπίπεδο) καὶ Α173, ντυμένοι μὲ ριχτὸ ἔνδυμα, μαῦρο καὶ ἄσπρο ἀντίστοιχα. Ὁ Α173 ἀκουμπᾷ μὲ τὴ ράχη στὴν ἀσπίδα Ο50, ποὺ ἀποδίδεται ἄσπρῃ μὲ καστανές κηλίδες καὶ ὥχρὸ πλαίσιο (π). Ἀνάμεσα στὸν «ὕπασπιστὴ» καὶ στοὺς δύο ἐπιβάτες βρίσκεται ὁ πηδαλιούχος Α171, ποὺ ἔχει τὴν ἴδια στάση, ἐνδυμασία καὶ κόμμωση μὲ τοὺς πηδαλιούχους Α78 καὶ Α144 τῶν πλοίων Π11 καὶ Π13 ἀντίστοιχα.

Ἀπὸ τοὺς διπλοὺς καὶ τοὺς μονοὺς στύλους (2) σώζονται μικρὰ τμήματα. Στὴν ἴδια κατάσταση εἶναι ἡ ὥχρῃ ταινία (π) μὲ τὶς λοξές κυματιστὲς γραμμές καὶ τὸ καστανὸ κοντάρι Ο51, ποὺ ἦσαν τοποθετημένα πάνω τους. Ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους ἐπιβάτες σώζονται ἕξι μορφές, Α174-Α179, ποὺ κάθονται ὡς ἐξῆς: ἀνάμεσα στοὺς διπλοὺς στύλους ἡ μορφὴ Α174 (σώζεται τὸ ἔνδυμα), ποὺ κοιτάζει δεξιὰ καὶ φορᾷ μαῦρο ριχτὸ ἔνδυμα, στὸ δεῦτερο διάστημα δύο ἀντικριστὲς μορφές, Α175 (μόνο ἴχνη ἀπὸ τὰ μαλλιά) καὶ Α176 (σώζεται τὸ πάνω μέρος), μὲ ἄσπρο ἔνδυμα, στὸ τρίτο διάστημα ἄλλες δύο ἀντικριστὲς μορφές, Α177-Α178 (σώζεται τὸ πάνω μέρος), μὲ ἄσπρο ἔνδυμα, καὶ στὸ τελευταῖο διάστημα ἡ μορφὴ Α179, ποὺ κοιτάζει δεξιὰ καὶ φορᾷ καστανὸ ριχτὸ ἔνδυμα (σώζεται τὸ πάνω μέρος). Πάνω ἀπὸ τὴ μορφὴ Α176 κρέμεται ἀπὸ τὸ στύλο τὸ ἄσπρο κράνος Ο52 (π). Ἀπὸ τοὺς ταρσοπλόους σώζονται τμήματα ἀπὸ πέντε μορφές, Α180-Α184.

**Δελφίني: Z68**

N85.

Ἔγχ. πίν. 62. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ πλοῖο Π14 εἰκονίζεται τὸ δελφίني Z68 (λείπουν τὸ ρύγχος καὶ τὸ πίσω μέρος τοῦ σώματος μὲ τὴν οὐρὰ) μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅμοιο μὲ τὸ δελφίني Z66.

**Πλοῖο Π15: «Πελειὰς»<sup>48</sup>**

N87-N89.

Ἔγχ. πίν. 63-64. Πίν. 43α-β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 7.

Εἰκ. Μον.: Α185-Α189, Z69σχ-Z73σχ, Ο53.

48. ὁ.π. πίν. 102c.

Σώζονται τμήματα από την πρύμνη, τὸ κέντρο τοῦ σκάφους καὶ τὴν ἄρματωσιά. Συμπληρωμένο. Τὸ Π15 εἶναι τὸ μόνο πλοῖο τοῦ στόλου ποὺ ἱστιοπλοεῖ καὶ βρίσκεται στὴν κάτω σειρὰ ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π14 καὶ Π17.

Τὸ πλοῖο εἶναι ἄσπρο μὲ μαύρη ταινία (κουπαστὴ) στὸ πάνω μέρος. Τὰ πλευρά του εἶναι στολισμένα μὲ πουλιά (περιστέρια;), ποὺ πετοῦν τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ (πίν. 43α-β). Σώζονται πέντε πουλιά, Z69σχ-Z73σχ, ποὺ παριστάνονται μὲ τὶς πτέρυγες ἀνοικτὲς πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα. Τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμό, τὸ σῶμα, ἢ οὐρὰ καὶ τὸ πάνω μέρος τῶν πτερύγων εἶναι κυανὰ. Οἱ πτέρυγες εἶναι ἄσπρες καὶ δηλώνονται μὲ μαῦρες γραμμές. Τὸ ράμφος, ἢ στιγμὴ τοῦ ματιοῦ καὶ ἡ ἄκρη τῆς οὐρᾶς εἶναι μαῦρα. Πάνω ἀπὸ τὰ πουλιά καὶ ἀνάμεσά τους κρέμονται ἀπὸ τὴ μαύρη ταινία τοῦ σκάφους σχηματοποιημένοι τρίδυμοι βράχοι. Τὰ ἐπὶ μέρους τμήματα (π), καθένα μὲ κυρτὴ ἀπόληξη κάτω, παριστάνονται κυανὰ τὰ ἀκριανὰ, ὠχρὸ τὸ μεσαῖο.

Ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο (πίν. 43β) σώζεται μόνο ἵχνος ἀπὸ τὸ καστανὸ βάθρο του καὶ τμήμα ἀπὸ τὸ μαῦρο κοντάρι O53 τοῦ καπετάνιου. Τὸ πλοῖο ἔχει δύο πηδαλιούχους, A185 καὶ A186, ποὺ εἰκονίζονται ὀρθοὶ στὴν πρύμνη, ὁ ἓνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ὁ πηδαλιούχος A185 (φθαρμένος) παριστάνεται σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ νὰ κρατᾷ τὸ πηδάλιο, ἔχοντας τὸν πάνω κορμὸ νὰ γέρνει πίσω, τὰ χέρια τεντωμένα ἔμπρὸς, τὸ ἄριστερό πόδι ἔμπρὸς καὶ λυγισμένο καὶ τὸ δεξιὸ τεντωμένο πίσω. Ἡ μορφὴ φορᾷ ἄσπρο φυλλόσχημο ζῶμα (π). Ἀπὸ τὸν ἄλλο πηδαλιούχο, A186, σώζεται μόνο τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὰ ἀνοικτὰ πόδια καὶ τὸ πηδάλιό του.

Στὸ κέντρο τοῦ πλοίου ὑπάρχει μεγάλο ὀρθογώνιο καστανὸ παραπέτο, μὲ λοξὸ τὸ μπροστινὸ ἄκρο του καὶ ἀπὸ ἓνα στύλο στὶς ἄκρες του. Πάνω ἀπὸ τὸ παραπέτο αὐτὸ προβάλλουν τὰ κεφάλια τριῶν ἀνδρῶν, A187-A189, ποὺ παριστάνονται νὰ κοιτάζουν ἄριστερά. Στὸ κέντρο περίπου τοῦ παραπέτου, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, εἰκονίζεται ὁ κυανὸς ἱστός (π). Σώζονται τμήματα ἀπὸ τὴν ἄρματωσιά, ποὺ ἔχει δύο ὀριζόντιες κυανὲς ταινίες (π, οἱ κεραῖες τοῦ πανιοῦ), ἐνῶ ἀπὸ τὰ καστανὰ σχοινιά τῆς ἐξάρτησης σώζονται μόνο τμήματα. Τὸ πανὶ ἄσπρο, σὲ σχῆμα ὀρθογώνιο.

#### Πλοῖο Π16

N90-N94.

Ἔγχ. πίν. 64. Πίν. 44α-β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 8.

Εἰκ. Μον.: A190-A217, Z74σχ-Z77σχ, O53-O61, Δ14-Δ15.

Σωζ. μῆκος μὲ τὸν πρόβολο 0.57 μ., χωρὶς τὸν πρόβολο 0.50 μ. Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ τὴν πρύμνη, τὴν πρῶρα καὶ τὰ πλευρά. Συμπληρωμένο. Πρόκειται γιὰ τὸ τρίτο πλοῖο τῆς ἄνω σειρᾶς τοῦ στόλου καὶ εἰκονίζεται πάνω ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο τῆς Πόλης V.

Τὸ πλοῖο εἶναι ὠχρὸ (π) μὲ τὰ πλευρά στολισμένα στὸ πάνω μέρος μὲ κυανὴ τρέχουσα σπείρα (π), ποὺ στενεύει στὶς ἄκρες. Στὴν πρύμνη ὑπάρχει τὸ ὁμοίωμα τοῦ ἑρπετοῦ Z74σχ (πίν. 44α), ὅμοιο μὲ τὸ ἑρπετὸ Z67σχ τοῦ πλοίου Π14, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ εἶναι δίχρωμο, ἄσπρο πάνω καὶ κυανὸ κάτω. Τὸ μακρόστενο τμήμα τοῦ «ἐμβολοειδοῦς» ἐξαρτήματος τῆς πρύμνης εἶναι ὠχρὸ (π) καὶ τὸ τριγωνικὸ τεφρό, ἐνῶ οἱ δύο μικρὲς σκάλες εἶναι μαῦρες. Στὸν πρόβολο ὑπάρχουν ἀναρτημένα τὰ παρακάτω ὠχρὰ διακοσμητικὰ θέματα: ψάρι, Z75σχ, ἄγκιστρο, Δ14, ψάρι, Z76σχ, ἡλιόμορφο ἄνθος, Δ15 (βλ. πλοῖα Π11-Π13), καὶ τρίτο ψάρι, Z77σχ.

Ὁ θαλαμίσκος τοῦ καπετάνιου (πίν. 44β) ἔχει τοὺς στύλους κόκκινους, ἐνῶ ἀπὸ τὶς ὀριζόντιες ταινίες οἱ τρεῖς κάτω εἶναι ὠχρὲς (π) καὶ ἡ πάνω ἄσπρη (π, κόκκινο) μὲ κόκκινες κάθετες γραμμές. Ἀπὸ τὴν τελευταία κρέμονται κόκκινοὶ δίσκοι. Τὸ «δέρμα» εἶναι ὠχρό. Στὸν κεντρικὸ καὶ τὸ δεξιὸ στύλο εἶναι τοποθετημένο ἀπὸ ἓνα ἄσπρο κρά-

νος (π), O54 καὶ O55, με λοφία στὴν κορυφή καὶ στὰ πλάγια. Τὸ βάθρο εἶναι ὠχρό (π). Ἀνάμεσα στὸν ἀριστερὸ καὶ τὸν κεντρικὸ στύλο προβάλλει, πάνω ἀπὸ τὸ «δέρμα», τὸ κεφάλι τοῦ καπετάνιου A190 καὶ λοξὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἐξέχει τὸ μεγάλο καστανὸ κοντάρι O56. Ὁ «ὑπασπιστής» A191 φορᾷ ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π). Ἐμπρὸς του στέκεται ὁ πηδαλιούχος A192, ποὺ ἔχει τὴν ἴδια στάση, ἐνδυμασία καὶ κόμμωση με τοὺς πηδαλιούχους A78, A108, A144 καὶ A171 τῶν πλοίων Π11-Π14. Ἡ ἀσπίδα O57 εἶναι ἄσπρη με μαῦρες κηλίδες καὶ ὠχρὸ πλαίσιο (π). Πάνω στοὺς διπλοὺς καὶ τοὺς μονοὺς (4) στύλους εἰκονίζεται ὠχρὴ ταινία (π) με καστανὲς κυματιστὲς ταινίες σὲ λοξὴ τοποθέτηση, καὶ πὼς κάτω τὰ τέσσερα καστανὰ κοντάρια O58-O61.

Ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους ἐπιβάτες σώζονται ἐπτὰ μορφές, A193-A199, ποὺ κάθονται ὡς ἐξῆς: ἀνάμεσα στοὺς διπλοὺς στύλους ἡ μορφή A193 (λείπει τὸ κεφάλι) ντυμένη με καστανὸ ριχτὸ ἔνδυμα κοιτάζει δεξιά, στὸ ἐπόμενο διάστημα εἰκονίζονται δύο ἀντικριστὲς μορφές, A194 καὶ A195, με ἄσπρο ριχτὸ ἔνδυμα (π), στὸ τρίτο ἄλλες δύο ἀντικριστὲς μορφές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ ἀριστερή, A196, φορᾷ καστανὸ ἔνδυμα καὶ ἡ ἄλλη, A197, ἄσπρο, καὶ στὸ τέταρτο ἄλλες δύο ἀντικριστὲς μορφές, A198 καὶ A199, ὅμοιες με τίς προηγούμενες. Ἀπὸ τοὺς ταρσοπλόους διακρίνονται δεκαοκτὼ μορφές, A200-A217.

#### Δελφίνια: Z78-Z79

N85, N97-N99.

Ἔγχ. πίν. 64. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Κάτω ἀπὸ τὴν πρύμνη τοῦ πλοίου Π16 εἰκονίζεται τὸ δελφίνι Z78 (λείπουν τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸ κεφάλι) με κατεύθυνση πρὸς τὰ κάτω. Εἶναι κυανὸ με ὠχρὴ ταινία στὸ κέντρο καὶ μικρὲς μαῦρες γραμμὲς στὴν οὐρά. Ἐπίσης ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π14 καὶ Π15, κάτω ἀπὸ τὴ «Ναυαρχίδα» Π13, εἰκονίζεται ἄλλο ἓνα δελφίνι, Z68 (N85), ὅμοιο με τὸ δελφίνι Z65.

#### Πλοῖο Π17

N94, N100-N103.

Ἔγχ. πίν. 65. Πίν. 45α-β. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 8.

Εἰκ. Μον.: A218-A249, O61-O70, Z80σχ, Δ16-Δ17.

Μῆκος με τὸν πρόβολο 0.62 μ., χωρὶς τὸν πρόβολο  $\pm 0.55$  μ. Λείπουν τμήματα ἀπὸ τὴν πρύμνη, τὰ πλευρὰ καὶ τὴν πρῶρα. Συμπληρωμένο. Πρόκειται γιὰ τὸ πρῶτο πλοῖο τῆς κάτω σειρᾶς τοῦ στόλου καὶ εἰκονίζεται νὰ εἰσέρχεται στὸ λιμάνι τῆς Πόλης V.

Τὸ πλοῖο εἶναι ἄσπρο με πλατεῖα ταινία (κουπαστὴ) στὸ πάνω μέρος, ὠχρὴ (π) στὴν πρύμνη καὶ μαύρη στὴν πρῶρα. Τὰ πλευρὰ εἶναι στολισμένα στὸ πάνω μέρος με «βωβὸν κύμα», ὅμοιο με τῆς «Ναυαρχίδας» Π13: κυανὴ ἐπιφάνεια, ποὺ στενεύει στὶς ἄκρες καὶ ἔχει τὸ κάτω ὄριο κυματιστό, τονισμένο με μαύρη γραμμὴ. Στὴν πρύμνη ὑπάρχει ὁμοίωμα ὠχροῦ ἔρπετοῦ (π), Z80σχ (σώζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος), ὅμοιο με τῶν πλοίων Π14 καὶ Π16. Τὸ μακρόστενο τμήμα τοῦ «ἐμβολοειδοῦς» ἐξαρτήματος τῆς πρύμνης εἶναι ὠχρὸ (π) καὶ τὸ τριγωνικὸ καστανό. Οἱ σκάλες εἶναι μαῦρες. Στὸν πρόβολο εἶναι ἀναρτημένα ἓνα καστανὸ ἄγκιστρο, Δ16, καὶ ἓνα ὠχρὸ ἡλιόμορφο ἄνθος, Δ17, στερεωμένο σὲ στέλεχος με ἄγκιστρο.

Ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο τοῦ καπετάνιου σώζονται μόνο μικρὰ τμήματα: τὸ πάνω ἀριστερὸ τμήμα με τὸ πίσω μέρος τῆς κεφαλῆς τοῦ καπετάνιου A218 καὶ τὸ καστανὸ κοντάρι O62, καὶ τὸ πάνω δεξιὸ τμήμα με τὸ στύλο καὶ τὸ ἄσπρο κρᾶνος O63 (π) με μαῦρο λοφίον στὸ σχῆμα ἀλογοουρᾶς πάνω σὲ αὐτόν. Ἀπὸ τὸν πηδαλιούχο A219 σώζονται λίγα μαλλιά καὶ μέρος ἀπὸ τὸ πηδάλιο, ἀπὸ τὴν ἀσπίδα O64 μόνο ἵχνη: ἄσπρη με κόκκινες κηλίδες καὶ ὁμοιόχρωμο περίγραμμα.

Ἐκ τῶν διπλῶν στύλων σώθηκε τὸ κάτω μέρος, ἐνῶ οἱ μόνοι εἶναι τέσσερις. Πάνω τους εἰκονίζεται κόκκινη ταινία μὲ κυματιστὸ τὸ κάτω μέρος καὶ τὰ δύο καστανὰ κοντάρια O65-O66.

Ἐκ τῶν ἐπιβάτες (πίν. 45α-β) σώζονται ἐννέα μορφές, A220-A228, ντυμένες μὲ ἄσπρο (A220-A222, A229) ἢ μαῦρο ριχτὸ ἔνδυμα (A223-A228), οἱ ὁποῖες κάθονται ὡς ἑξῆς: ἀνάμεσα στοὺς διπλοὺς στύλους ἡ μορφή A220 (σώζεται τὸ κάτω μέρος), ἡ ὁποία κοιτάζει δεξιά, στὸ ἐπόμενο διάστημα δύο ἀντικριστὲς μορφές, A221 καὶ A222 (σὲ πρῶτο ἐπίπεδο), στὸ τρίτο ἄλλες δύο ἀντικριστὲς μορφές, A223 καὶ A224, στὸ τέταρτο εἰκονίζεται ἀριστερὰ τὸ ζεῦγος τῶν μορφῶν A225 καὶ A226, ποὺ ἀντικρίζουν τὴ μορφή A227, καὶ στὸ τελευταῖο ἡ μορφή A228 ποὺ κοιτάζει δεξιά. Πάνω ἀπὸ τὶς μορφές A220 καὶ A227, καθὼς καὶ ἀνάμεσα στὶς μορφές A223 καὶ A224, κρέμεται ἀπὸ ἓνα ἄσπρο κράνος, O67, O68 καὶ O69 ἀντίστοιχα. Ἐπίσης ἐμπρὸς ἀπὸ τὴ μορφή A228 εἰκονίζονται τὰ τόξα(;) O70 (διπλὴ καστανὴ κυματιστὴ γραμμὴ) ἀκουμπισμένα στὸ στύλο τῆς πρώτης.

#### Η ΟΡΟΣΕΙΡΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ V

Εἰκ. Μον.: Πόλη V, A251-A262, K8-K9, Π18-Π23.

Ἐγγ. πίν. 66-68. Πίν. 46α-48β (δεξ.). Εἰκ. 22. Ἀναδ. ἔγγ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Στὸ δεξιὸ τμήμα τῆς Ν.Ζ. εἰκονίζεται μεγάλη ὀροσειρὰ καὶ ἡ παραλιακὴ Πόλη V (ἀρ. κατ. N94, N104-N112). Ἡ ὀροσειρὰ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ δεξιὰ ἄκρῃ τῆς ζωφόρου, σχηματίζει ἕξι βουνοκορφές καὶ καταλήγει ἀριστερὰ σὲ ἀκρωτήριο. Ἡ κορυφογραμμὴ δηλώνεται μὲ μαῦρη ταινία μὲ καταλειβάδες στὸ κάτω μέρος, μεγάλες, ὠοειδεῖς, δισκοειδεῖς καὶ πεταλόσχημες ἐπιφάνειες σὲ χρῶμα κυανό, μαῦρο, ὠχρὸ καὶ ρόδινο. Ἡ ἀκτὴ στὴν ἄκρῃ τοῦ ἀκρωτηρίου δηλώνεται μὲ συνεχῆ καστανὰ τόξα, ποὺ ἔχουν στὸ σημεῖο τῆς ἑνώσεώς τους διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις. Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὴ δευτέρῃ κορυφῇ σχηματίζεται ἡμικυκλικὸς μικρὸς ὄρμος, ὅπου βρίσκονται ἀγκυροβολημένες τρεῖς μικρὲς καμπυλόσχημες λέμβοι, Π18-Π20 (ἔγγ. πίν. 66). Τὸ δεξιὸ βραχῶδες ὄριο τοῦ ὄρμου ἀποτελεῖ τὸ ἀριστερὸ ὄριο τοῦ λιμανιοῦ τῆς Πόλης V, ποὺ σχηματίζεται κάτω ἀπὸ τὴν τρίτη βουνοκορφή. Φαίνεται μόνο τὸ ἀριστερὸ τμήμα του (μισὸ ἡμικύκλιο), ἐνῶ τὸ δεξιὸ σκεπάζεται ἀπὸ τὴν πόλη. Μέσα στὸ λιμάνι εἶναι ἀγκυροβολημένες ἄλλες δύο λέμβοι, Π21 καὶ Π22, ὅμοιες στὸ σχῆμα μὲ τὸ πλοῖο Π10, ἀλλὰ μικρότερες. Εἶναι καστανὲς (π) καὶ στὴν πρύμνη τους ὑπάρχει φυλλόσχημο παραπέτο (π) ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλει τὸ κεφάλι ἀνδρικής μορφῆς (A251-A252), ποὺ κοιτάζει δεξιά. Στὸ κέντρο τῆς λέμβου ὑπάρχει ἓνα ζευγάρι στύλων, καθὼς καὶ ἄλλοι δύο μόνοι μὲ διχαλωτὴ ἀπόληξη δεξιότερα, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἐνωμένοι μεταξύ τους μὲ ἄλλο ὀριζόντιο ξύλο. Πάνω τους εἶναι τοποθετημένα δύο κοντάρια, O71-O72 (Π21) καὶ O73-O74 (Π22). Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ ὄριο ἀνάμεσα στὸν ὄρμο καὶ τὸ λιμάνι εἰκονίζεται ἡ μικρὴ καμπυλόσχημη (μνηοειδὴς) λέμβος Π23, ὅμοια μὲ τὶς λέμβους Π18-Π20, νὰ κατευθύνεται πρὸς τὴν πόλη (δεξ.). Τὸ πλήρωμά της ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κωπηλάτες, A253 καὶ A254, ποὺ κοιτάζουν δεξιά. Παριστάνονται νὰ κωπηλατοῦν ὀρθιοί, προβάλλοντες τὸ ἓνα πόδι καὶ γέρνοντας τὸ σῶμα ἐμπρὸς. Τὰ κουπιὰ εἶναι ἀρκετὰ μεγάλα καὶ ὁ ταρσὸς βρίσκεται μέσα στὴ θάλασσα. Δὲ δηλώνεται ἔνδυμα, ἂν καὶ οἱ μορφές φαίνονται ὡς τὴν ἀρχὴ τῶν μηρῶν περὶ-που καὶ ἴσως ἦσαν γυμνές, ὅπως καὶ ἄλλες μορφές τῆς Πόλης V (A256-A260).

Στὴν πλαγιά τῆς δευτέρας βουνοκορφῆς, δηλαδὴ πάνω ἀπὸ τὸ μικρὸ ὄρμο, εἰκονίζεται μεγάλη κατασκευή, K8 (ἀρ. κατ. N94, ἔγγ. πίν. 66). Ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε ὀριζόντιες ρόδινες ζῶνες (ἀπόχρωση τοῦ βουνοῦ), οἱ ὁποῖες ξεχωρίζουν μεταξύ τους μὲ μία



μαύρη γραμμή και τρεις ταινίες, δύο κυανές (π) πάνω και μία άσπρη (π) κάτω. Στις πέντε ζώνες υπάρχει σειρά από μικρά μαύρα τρίγωνα (από πάνω): οκτώ, δέκα, έννέα, τρία και τέσσερα αντίστοιχα. Η κατασκευή αυτή είναι ενισχυμένη στην αριστερή πλευρά με σειρά διπλών γωνιολίθων.

Πιο πάνω, στην κορυφή, εικονίζεται η ομάδα κτισμάτων K9 (άρ. κατ. N94, έγχ. πίν. 66), μάλλον παρατηρητήριο. Αριστερά σώζεται το κάτω μέρος κτίσματος (π) με μαύρες όριζόντιες γραμμές και άσπρο ορθογώνιο, μάλλον άνοιγμα, όπου προβάλλει ή ὄρθια ανδρική μορφή A255 (σώζεται από τους γοφούς και κάτω), που κοιτάζει αριστερά. Στη συνέχεια υπάρχει άλλο άσπρο κτίσμα με ισόδομη δόμηση, πλαισιωμένο δεξιά με ὄχρη επιφάνεια, και τρίτο χαμηλότερο κτίσμα άσπρο (π, διπλό στο πάνω μέρος) με μαύρο συμπαγές ορθογώνιο στο κέντρο.

Πρὸς τὸ παρατηρητήριο K9 τρέχουν τρεις γυμνές ανδρικές μορφές, A256-A258 (άρ. κατ. N94). Η πρώτη μορφή, A256 (λείπουν τμήματα από τὰ χέρια και τὰ πόδια), πὸν βρίσκεται σὲ ὕψηλότερο ἐπίπεδο ἀπὸ τις ἄλλες, παριστάνεται με τὸν πάνω κορμὸ μετωπικά, τὰ χέρια ἀνοικτὰ δεξιά και ἀριστερά ἀπὸ τὸ σῶμα, τὸ ἓνα πόδι ἐμπρὸς και τὸ ἄλλο τεντωμένο πίσω. Οἱ μορφές A257-A258 (λείπουν τὸ κεφάλι, οἱ ὦμοι και τμήματα ἀπὸ τὰ πόδια και τὰ χέρια) εἰκονίζονται νὰ τρέχουν ἢ μία ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔτσι, ὥστε ἡ A257 νὰ φαίνεται ὁλόκληρη, σκεπάζοντας τμήμα ἀπὸ τὴν A258. Ὁ πάνω κορμὸς εἶναι σὲ ὄση 3/4 και γέρνει ἔντονα πρὸς τὰ πίσω, τὸ ἀριστερὸ χέρι εἶναι τραβηγμένο πίσω και λυγισμένο και τὰ πόδια ἀνοικτὰ. Πίσω ἀπὸ αὐτὲς τις μορφές, πάνω ἀπὸ τὸ λιμάνι, εἰκονίζονται ἄλλες δύο γυμνές ανδρικές μορφές, A259 (άρ. κατ. N94, λείπουν τμήματα ἀπὸ τὰ πόδια, φθαρμένη) και A260 (N94, λείπει τὸ πάνω μέρος, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀγκῶνα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ), νὰ τρέχουν στὴν ἀντίθετη κατεύθυνση, δηλαδὴ πρὸς τὴν πόλη. Παριστάνονται ὅπως οἱ μορφές A257-A258, με τὴ διαφορά ὅτι ἡ μορφή A260 ἔχει μικρότερο διασκελισμὸ. Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὴ μορφή A259, στὴ βραχώδη προεξοχή ἀνάμεσα στὸν ὄρμο και τὸ λιμάνι, εἰκονίζονται δύο ἄλλες ανδρικές μορφές, A261-A262 (άρ. κατ. N94, φθαρμένες), νὰ κατευθύνονται πρὸς τὴν πόλη κρατώντας ὀριζόντια στοὺς ὦμους καστανὸ ραβδί ἀπὸ ὅπου κρέμεται δισκοειδὲς δικτυωτὸ ἀντικείμενο, ἴσως δίκτυα. Ἡ μορφή A262, πὸν προηγεῖται, βρίσκεται σὲ ὕψηλότερο σημεῖο και παριστάνεται ὅλη σὲ κατατομή, με τὰ χέρια ἐμπρὸς, τὸ πίσω πόδι τεντωμένο και τὸ ἄλλο λυγισμένο. Ἡ μορφή A261, πὸν ἀκολουθεῖ, παριστάνεται με τὸν πάνω κορμὸ μετωπικά, με τὰ χέρια ἀνοικτὰ δεξιά και ἀριστερά ἀπὸ τὸ σῶμα, κρατᾷ ὀριζόντια τὸ ραβδί, τὸ πίσω πόδι εἶναι τεντωμένο και τὸ ἄλλο λυγισμένο ἐλαφρά. Δὲ διακρίνεται ἔνδυμα και μάλλον ἡ μορφή εἶναι γυμνή.

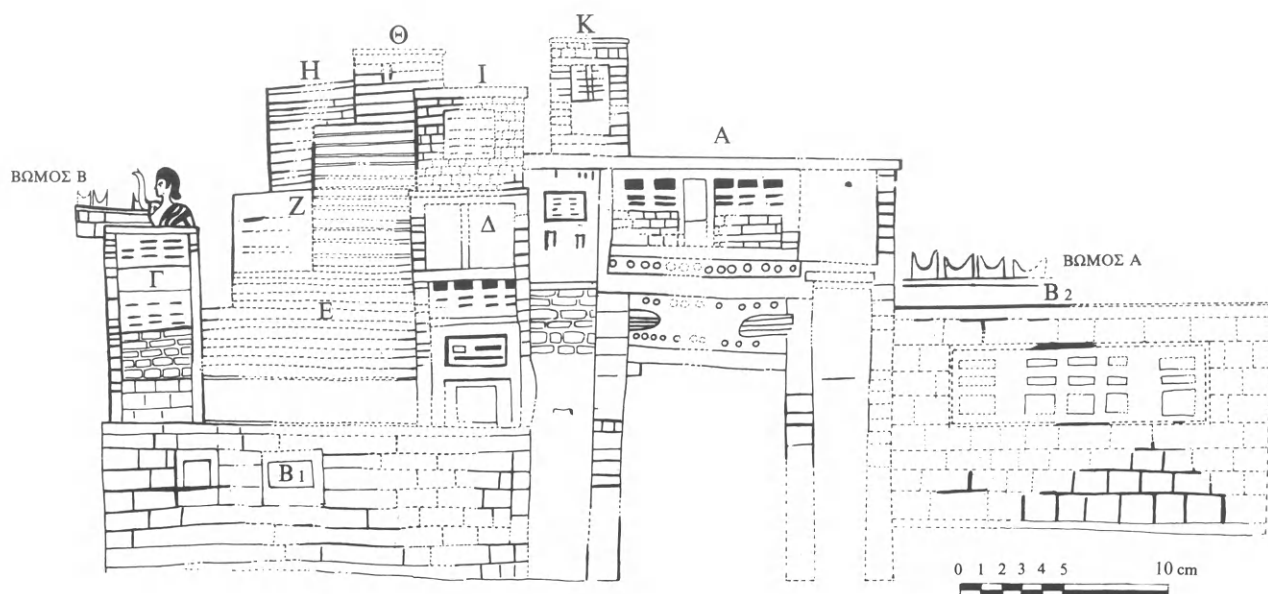
#### Η ΠΟΛΗ V<sup>49</sup>

Ἄρ. κατ. N94, N105-N109, N111:

Ἐγχ. πίν. 67-68. Πίν. 46α-48β (δεξ.). Εἰκ. 22. Ἀναδ. έγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Ἡ Πόλη V εἶναι παραλιακή, κτισμένη σὲ προεξοχή τῆς στεριᾶς μέσα στὴ θάλασσα και προβάλλεται στὴν πλαγιά τῆς ὀροσειρᾶς, κάτω ἀπὸ τις τρεις τελευταῖες κορυφές τῆς. Τὰ κυριότερα στοιχεῖα πὸν χαρακτηρίζουν τὴν πόλη αὐτή και τὴν διαφοροποιοῦν οὐσιαστικά ἀπὸ τὴν Πόλη IV εἶναι τρία: τὸ μεγάλο οἰκοδόμημα A με τὸν πυλῶνα, πὸν

49. Ὡ.π. Atlas πίν. 9.



Είκ. 22. Νότια Ζωφόρος: ή Πόλη V.

ἀποτελεῖ τὴν εἴσοδο τῆς πόλης, τὸ οἰκοδόμημα Β1-Β2, ποὺ ξεκινᾷ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Α καὶ ἐκτείνεται παραλιακὰ σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς πόλης, καὶ οἱ δύο Βωμοὶ Α καὶ Β μὲ τὰ διπλὰ κέρατα.

Τὸ οἰκοδόμημα Α (ἔγχ. πίν. 67-68, εἰκ. 22) (ἀρ. κατ. Ν106-Ν108. Ὑψ. 0.20 μ., πλ. 0.182 μ.) βρίσκεται στὸ δεξιὸ τμῆμα τῆς πόλης καὶ μὲ τὸ μέγεθός του ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ ἄλλα κτίρια. Εἶναι σχεδὸν τετράγωνο καὶ χωρίζεται κάθετα σὲ τρία μέρη, ἓνα πλατὺ στὸ κέντρο καὶ ἄλλα δύο στενότερα στὰ πλάγια, ποὺ καὶ αὐτὰ χωρίζονται μὲ διάζωμα σὲ δύο ἄνισα τμήματα, μεγάλο κάτω καὶ μικρότερο ἑπάνω. Τὸ κεντρικὸ τμῆμα ἔχει διαμορφωμένο τὸ κάτω μέρος του σὲ πυλῶνα μὲ ὠχροὺς γωνιόλιθους (π) στὰ πλάγια. Πάνω ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ πυλῶνα, ποὺ δηλώνεται μὲ ἄσπρο χρῶμα, ἡ ἐπιφάνεια χωρίζεται μὲ τρεῖς ὀριζόντιες ὠχρὲς ταινίες (π) σὲ δύο ἄσπρες ζῶνες, μία στενὴ πάνω, μὲ σειρὰ τουλάχιστον δέκα ὠχρῶν δίσκων, καὶ μία πλατύτερη κάτω, μὲ δύο σειρὲς παρόμοιων δίσκων (σῶζονται ἑπτὰ πάνω καὶ ὀκτὼ κάτω). Οἱ σειρὲς αὐτὲς ἔχουν ἀνάμεσά τους, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, ἀπὸ ἓνα ὠχρὸ ὀρθογώνιο ποὺ καταλήγει σὲ ἡμικύκλιο (π) καὶ ἔχει μαῦρες γραμμὲς παράλληλες μὲ τὸ περίγραμμά του. Ἐπίσης στὴν πάνω ἀριστερὴ γωνία τοῦ ανοίγματος ὑπάρχει τετράγωνη ὠχρὴ προεξοχή (π). Τὸ πάνω μέρος τῆς κεντρικῆς πτέρυγας ἔχει ὠχροὺς γωνιόλιθους (π), στενότερους ἀπὸ τοῦ πυλῶνα. Στὸ κέντρο του ὑπάρχει ὀρθογώνιο, μαῦρο πάνω καὶ κυανὸ κάτω, μὲ ὠχρὸ πλαίσιο (π), ποὺ πιάνει ὅλο τὸ ὕψος του. Ὁ τοῖχος δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἶναι στὸ κάτω μέρος ἄσπρος μὲ ἰσόδομη δόμηση καὶ πάνω ἔχει ὠχρὸ ὀρθογώνιο παράθυρο μὲ δύο σειρὲς ἀπὸ τρεῖς ὀριζόντιες μαῦρες γραμμὲς. Τὸ ἀριστερὸ τμῆμα τοῦ οἰκοδομήματος Α εἶναι κυανὸ μὲ ἄσπρο διάζωμα (π). Τὸ κάτω τμῆμα του εἶναι κτισμένο μὲ ἰσόδομο σύστημα, ποὺ δηλώνεται μὲ ἄσπρες γραμμὲς, ἐνῶ τὸ πάνω τμῆμα του ἔχει, λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ κέντρο, ὠχρὸ ὀρθογώνιο παράθυρο (π) μὲ

μαῦρες ὀριζόντιες καὶ κάθετες γραμμές, καὶ πὶὸ κάτω δύο μαῦρα σημάδια σὲ σχῆμα Π. Τὸ δεξιὸ τμήμα τοῦ οἰκοδομήματος Α (λείπει μεγάλο τμήμα πάνω καὶ κάτω) εἶναι ὅμοιο στὶς διαστάσεις μὲ τὸ ἀριστερό, ἄσπρο μὲ ὠχροὺς γωνιόλιθους. Τὸ διάζωμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ταινίες (π) σὲ χρῶμα ὠχρό, ἄσπρο καὶ ὠχρὸ ἀντίστοιχα. Τὸ πάνω μέρος ἀποτελεῖ ἓνα μεγάλο ἄνοιγμα μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλει ἡ προτομὴ δύο ἀνδρικῶν μορφῶν, Α263 (σώζεται τμήμα ἀπὸ τὸ ἔνδυμα) καὶ Α264 (σώζεται τμήμα ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ τὸ ἔνδυμα), μὲ ἄσπρο ἔνδυμα, ποὺ κοιτάζουν ἀριστερά. Τὸ οἰκοδόμημα ἐπιστέφεται μὲ κυανὴ ταινία (π), ποὺ ἐξέχει στὴν ἀριστερὴ πλευρά.

Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε ὅτι τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Ν109 θὰ πρέπει νὰ μετακινηθεῖ δεξιότερα, γιὰ τὸν ὅτι δὲν ὑπάρχει κανένα στοιχεῖο ποὺ νὰ ἐπιβάλλει τὴν τοποθέτησή του ὅπως στὴν ἀναπαράσταση Μαρινάτου καὶ ἡ ὁποία δημιουργεῖ ἀδικαιολόγητη ἀσυμμετρία στὰ πλαῖνὰ τμήματα τοῦ οἰκοδομήματος Α (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Α, σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ κάτω μέρος του, ἀρχίζει τὸ ἐπιβλητικὸ οἰκοδόμημα Β (ἔγχ. πίν. 67, πίν. 47, εἰκ. 22), ποὺ ἐκτείνεται παραλιακὰ σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς Πόλης V. Τὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ Β1 (ἀρ. κατ. Ν94) ἀρχίζει χαμηλὰ ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὸ οἰκοδόμημα Α, ἐνῶ τὸ δεξιὸ τμήμα Β2 δύο δόμους πὶὸ πάνω. Εἶναι κυανό, κτισμένο ἰσοδομικὰ μὲ μεγάλες πλίνθους, διπλάσιες ἢ τριπλάσιες τῶν ἄλλων κτισμάτων τῆς Μ.Ζ. Τὸ τμήμα Β1 ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ δόμους καὶ ἔχει, περίπου στὸ κέντρο, ὀρθογώνιο μὲ ὠχρὴ ταινία (π) καὶ ἓνα ἄλλο μαῦρο (ἐλλίπες). Τὸ τμήμα Β2 ἔχει στὸ κάτω μέρος μαύρη ταινία καὶ ἀπὸ τοὺς δόμους σώζονται τμήματα ἀπὸ τοὺς τέσσερις κατώτερους καὶ τὸν ἀνώτερο. Ἀπὸ τὴ θέση τοῦ κομματιοῦ ἀρ. κατ. Ν109, ποὺ ἐπιβάλλει τὸ κάτω ὄριό του (ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου), συμπεραίνεται ὅτι τὸ τμήμα αὐτὸ θὰ εἶχε ὀκτὼ δόμους καὶ ἐπομένως ἦταν ὑψηλότερο ἀπὸ τὸ τμήμα Β1.

Πάνω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Β2 καὶ στὸ ὕψος τοῦ παραθύρου τοῦ δεξιοῦ τμήματος τοῦ οἰκοδομήματος Α, στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια τῆς ὀροσειρᾶς, εἰκονίζεται ὁ ὑπαίθριος Βωμὸς Α (πίν. 46α, εἰκ. 58,β). Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄσπρη στενόμεκρη βάση (π) πάνω στὴν ὁποία εἶναι τοποθετημένα στὴ σειρὰ τέσσερα ἄσπρα διπλὰ κέρατα (π, τὸ δεξιότερο σώζεται ἀποσπασματικὰ) στολισμένα στὶς κορυφές μὲ κόκκινα κλαδιά.

Τὰ ὑπόλοιπα κτίρια τῆς Πόλης V προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Β1 καὶ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τοῦ οἰκοδομήματος Α. Ἀπὸ τὶς δύο ἄκρες τοῦ Β1 προβάλλει ἀπὸ ἓνα ὑψηλὸ ὀρθογώνιο κτίσμα, ἐν εἴδει πύργου. Τὸ ἀριστερὸ κτίσμα Γ (ἀρ. κατ. Ν94) εἶναι κτισμένο ἰσοδομικὰ μὲ ὠχροὺς γωνιόλιθους (π) στὶς κάθετες πλευρές (ἔγχ. πίν. 67, πίν. 46β, εἰκ. 22). Χωρίζεται ὀριζόντια σὲ πέντε τμήματα (ἀπὸ κάτω) σὲ χρῶμα ρόδινο, κυανό, ὠχρό, κυανὸ καὶ ὠχρό, ὅπου ἡ δόμηση δηλώνεται μὲ μαῦρες, ἄσπρες, μαῦρες καὶ ἄσπρες γραμμές ἀντίστοιχα. Τὸ κτίσμα ἐπιστέφεται μὲ ὠχρὴ ταινία (π). Ἀπὸ τὴν ὀροφὴ του προβάλλει ἡ προτομὴ τῆς γυναικείας μορφῆς Α265 (ἀρ. κατ. Ν94)<sup>50</sup>, ἡ ὁποία παριστάνεται νὰ κοιτάζει δεξιὰ, μὲ τὸν κορμὸ σὲ ὄψη 3/4, τὸ δεξιὸ χέρι νὰ προβάλλει λυγισμένο σὲ χειρονομία χαιρετισμοῦ καὶ τὸ ἀριστερὸ λυγισμένο νὰ ἀκουμπᾷ πάνω στὸ κτίσμα Γ. Ἐχει μακριὰ μαλλιά ὥς τοὺς ὤμους καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μαύρη στιγμὴ τοῦ ματιοῦ δηλώνεται καὶ τὸ φρύδι. Τὸ ἔνδυμά της εἶναι ἄσπρο (π) μὲ μαῦρες γραμμές, ἀνοικτὸ ἐμπρὸς στὸ στῆθος. Ἐμπρὸς καὶ πάνω ἀπὸ τὴ μορφὴ αὐτὴ, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, εἰκονίζεται ὁ ὑπαίθριος Βωμὸς Β (ἀρ. κατ. Ν94), ποὺ προβάλλεται στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια τῆς

50. ὁ.π. πίν. 105.

όροσειρᾶς (ἔγχ. πίν. 67, εἰκ. 58,α). Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄσπρη στενόμακρη βάση με δύο δόμους (π), πού ἐπιστέφεται με σειρὰ ἀπὸ τρία τουλάχιστον ἄσπρα διπλὰ κέρατα (π).

Στὴ δεξιὰ ἄκρη τοῦ οἰκοδομήματος Β1 προβάλλει τὸ ἀντίστοιχο τοῦ Γ κτίσμα Δ (ἄρ. κατ. Ν106, ἔγχ. πίν. 67, εἰκ. 22), ἐλάχιστα πὺρ ὑψηλὸ καὶ πὺρ πλατὺ ἀπὸ ἐκεῖνο. Χωρίζεται με ὠχρὸ διάζωμα (π) σὲ δύο ἄνισα τμήματα. Τὸ κάτω τμήμα, καὶ μεγαλύτερο, εἶναι κυανὸ με τρία ὠχρὰ ὀρθογώνια παράθυρα τὸ ἓνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἀπὸ τὰ παράθυρα τὸ κατώτερο ἔχει μαῦρο διπλὸ περίγραμμα, τὸ κεντρικὸ (π) δύο σειρὲς ἀπὸ τρία μαῦρα ὀρθογώνια, ἐνῶ τὸ ἀνώτερο, πού χωρίζεται ἀπὸ τὸ προηγούμενο με ὠχρὴ ταινία (π) καὶ ἐκτείνεται σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ κτίσματος, τρεῖς σειρὲς ἀπὸ τέσσερα καστανὰ ὀρθογώνια. Τὸ πάνω τμήμα τοῦ κτίσματος Δ εἶναι ἓνα μεγάλο ἄνοιγμα (ἄσπρο) με ὠχρὸ στύλο (π) λίγο πὺρ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν κεντρικὸ ἄξονα. Στὸ ἀριστερὸ τμήμα προβάλλουν τὰ κεφάλια δύο ἀνδρικῶν μορφῶν, Α266-Α267 (ἄρ. κατ. Ν106), καὶ στὸ δεξιὸ ἄλλων τριῶν, ἐπίσης ἀνδρικῶν μορφῶν, Α268-Α270 (ἄρ. κατ. Ν106), πού κοιτάζουν δεξιὰ. Τὸ κτίσμα Δ ἔχει ὠχροὺς γωνιόλιθους (π) καὶ ἐπιστέφεται με κόκκινη ταινία (π), πού ἐξέχει ἐλαφρὰ (σῶζεται ἢ δεξιὰ πλευρά).

Ἀνάμεσα στὰ κτίσματα Γ καὶ Δ, πάνω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Β1, σῶζονται ἵχνη ἀπὸ τὴν ἰδιόμορφη κατασκευὴ Ε (ἔγχ. πίν. 67, εἰκ. 22), μᾶλλον σκάλα. Πάνω ἀπὸ τὸν τελευταῖο δόμο τοῦ οἰκοδομήματος Β1 ὑπάρχει ἄσπρη ζώνη, ἢ ὅποια φαίνεται νὰ περιορίζεται κάτω με ρόδινη καὶ πάνω με ὠχρὴ (π, ρόδινο) ταινία. Στὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς ζώνης αὐτῆς σῶζεται τὸ πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς ἀνδρικῆς μορφῆς, Α271 (ἄρ. κατ. Ν106), ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ εἰκονίζονται τὰ κεφάλια (φθαρμένα) δύο γυναικείων μορφῶν, Α272 καὶ Α273 (ἄρ. κατ. Ν94). Ὅλες κοιτάζουν δεξιὰ. Πάνω ἀπὸ τὴν ἄσπρη ζώνη σῶζονται, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ, τμήματα ἀπὸ κυανὴ ἐπιφάνεια, ἴσως σκάλα, με μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς καὶ δύο ὠχρὲς ταινίες (π) στὸ πάνω μέρος. Πάνω ἀριστερὰ σχηματίζεται ἐσοχή, εἶδος ἐξώστη (πίσω ἀπὸ τὸ κτίσμα Γ), ὅπου στέκεται γυμνὴ ἀνδρικὴ μορφή, Α274 (ἄρ. κατ. Ν94), στραμμένη πρὸς τὰ ἀριστερά. Παριστάνεται με τὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4 νὰ γέρνει ἐλαφρὰ πίσω, τὰ χέρια παράλληλα με τὸ σῶμα καὶ τὰ πόδια ἀνοικτά. Τὰ μαλλιά της εἶναι κοντὰ με κυματισμοὺς στὴν κορυφή.

Πάνω ἀπὸ τὴν κατασκευὴ Ε εἰκονίζεται τὸ κυανὸ κτίσμα Ζ (ἄρ. κατ. Ν94, σῶζεται ἀποσπασματικά, πίν. 46β) με ἰσόδομη δόμηση, πού ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα χαμηλότερο τμήμα στὰ ἀριστερὰ (π) καὶ ἓνα ὑψηλότερο δεξιὰ (π, ἢ δόμηση με ἄσπρες γραμμὲς). Ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ πρώτου προβάλλει ἢ προτομὴ γυναικείας μορφῆς, Α275, πού παριστάνεται σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἔχοντας τὸ ἀριστερὸ χέρι λυγισμένο σὲ χειρονομία χαιρετισμοῦ, ὅπως ἡ μορφή Α265. Τὰ μαλλιά φθάνουν ὥς τοὺς ὤμους, δηλώνεται τὸ μάτι καὶ τὸ φρύδι. Τὸ ἔνδυμα εἶναι ἄσπρο (π) με μαῦρες γραμμὲς.

Πίσω ἀπὸ τὴ μορφή Α275 καὶ πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα Ζ, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, εἰκονίζεται τὸ ρόδινο κτίσμα Η (π, ἄρ. κατ. Ν94, λείπουν τμήματα ἀπὸ τὸ κέντρο καὶ πάνω) με ἰσόδομη δόμηση καὶ ἄσπρη ταινία (π) στὴ στέγη. Ἀπὸ τὴ στέγη του προβάλλει γυναικεία μορφή, Α276 (ἄρ. κατ. Ν94, σῶζεται τὸ κεφάλι, πίν. 46β), πού κοιτάζει δεξιὰ. Δίπλα ἀπὸ τὸ κτίσμα Η καὶ πάνω ἀπὸ τὰ κτίσματα Ζ καὶ Ι, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο σὲ σχέση με τὸ Ι, εἰκονίζεται ἄλλο κυανὸ κτίσμα Θ (π, ἄρ. κατ. Ν94, σῶζεται τὸ κάτω μέρος, ἔγχ. πίν. 67) με μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς. Τὸ κτίσμα Ι (π, ἄρ. κατ. Ν94, σῶζεται ἢ πάνω ἀριστερὴ καὶ ἢ κάτω δεξιὰ γωνία), πού προβάλλει πάνω ἀπὸ τὸ Δ, εἶναι ρόδινο, κτισμένο ἰσοδομικά, ἔχει στὸ κέντρο ὠχρὸ ὀρθογώνιο παράθυρο (π) καὶ ἐπιστέφεται με κυανὴ ταινία (π), πού ἐξέχει ἐλαφρὰ. Πὺρ πέρα, πάνω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Α, εἰκονίζεται τὸ κτίσμα Κ (ἄρ. κατ. Ν106, λείπει μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρά). Εἶναι

ρόδινο (π) με ισόδομη δόμηση. Έχει ένα ωχρο όρθογώνιο παράθυρο (π) με μαύρες και όριζόντιες γραμμές και άσπρη επιφάνεια κάτω από αυτό, ίσως άλλο ανοικτό παράθυρο. Έπιστέφεται με άσπρη ταινία (π). Από τη στέγη του προβάλλει ή προτομή τριών άνδρικων μορφών, Α277-Α279 (άρ. κατ. Ν108, Ν111), που κοιτάζουν άριστερά. Προς την ίδια κατεύθυνση κοιτάζουν και άλλες τέσσερις γυναικείες μορφές, Α280-Α283 (άρ. κατ. Ν106, σώζονται αποσπασματικά), που προβάλλουν πάνω από το οικοδόμημα Α και παριστάνονται όπως ή μορφή Α265. Μάλιστα ή Α280 φαίνεται να σηκώνει το χέρι σε χαιρετισμό. Το ένδυμά τους είναι άσπρο με μαύρες γραμμές.

Άνδρικές μορφές εικονίζονται γύρω από την Πόλη V, στο άσπρο βάθος της όροσειράς (άναδ. έγχ. πίν. 4, άναδ. σχ. 3). Όλες έχουν στραμμένη την προσοχή τους προς τα άριστερά, δηλαδή προς το στόλο. Πάνω και άριστερά από το κτίσμα Γ εικονίζονται δύο ζεύγη άνδρικων μορφών, Α284-Α285 (άρ. κατ. Ν94, σώζεται το κάτω μέρος) και Α286 (άρ. κατ. Ν94, λείπει το κεφάλι με τους ώμους) - Α287 (άρ. κατ. Ν94). Είναι ντυμένες με ποδήρες ριχτό ένδυμα, που σκεπάζει τα χέρια, άσπρο με πυκνές μικρές καστανές γραμμές οί τρεις πρώτες και καστανό με όμοιόχρωμες γραμμές ή τέταρτη. Πάνω από το κτίσμα Η εικονίζονται άλλες δύο όρθιες άνδρικές μορφές, Α288-Α289 (άρ. κατ. Ν94, λείπει το κάτω μέρος) ντυμένες με ποδήρες άσπρο ριχτό ένδυμα (π), που σκεπάζει τα χέρια. Πάνω από το κτίσμα Ι σώζονται τμήματα από το άσπρο ένδυμα (π) άλλων δύο μορφών, Α290-Α291 (άρ. κατ. Ν111), και τέλος πάνω από το οικοδόμημα Α σώζονται τμήματα από άλλες δύο άνδρικές μορφές, Α292-Α293 (άρ. κατ. Ν108), ντυμένες επίσης με άσπρο ριχτό ένδυμα (π: καστανό).

Η παραλία, κάτω από την Πόλη V, αποδίδεται με ρόδινη πλατειά ταινία πάνω στην όποία εικονίζονται να στέκονται άνδρικές μορφές στη σειρά, που προβάλλουν σε άσπρο βάθος. Στο τμήμα της που άντιστοιχεί άριστερά του πύλωνα του οικοδομήματος Α εικονίζονται δεκαπέντε νέοι, Α294-Α308 (άρ. κατ. Ν94, Ν105, οί μορφές σώζονται άκέραιες ή έν μέρει), που κοιτάζουν άριστερά. Φορούν άσπρο (π) ή μαύρο φυλλόσχημο ζώμα και παριστάνονται με τον πάνω κορμό σε όψη 3/4 να γέρνει έντονα πίσω, το άριστερό χέρι πίσω, τεντωμένο ή λυγισμένο, το δεξι να προβάλλει λυγισμένο (σε όρισμένες μορφές φαίνεται μόνο το άκρο του χεριού) και τα πόδια έλαφρά ανοικτά. Στο τμήμα που άντιστοιχεί δεξιά του πύλωνα εικονίζονται άλλες έξι μορφές, Α309-Α314 (άρ. κατ. Ν109, πίν. 47), όμοιες με τις προηγούμενες. Ανάμεσά τους φυτρώνουν τα φυτά Φ50 (7, άρ. κατ. Ν109) με καστανά στενόμακρα φύλλα. Στο άνοιγμα του πύλωνα εικονίζονται άλλες τρεις άνδρικές μορφές, που κατευθύνονται άριστερά, ή Α315 (άρ. κατ. Ν106) πάνω δεξιά (σώζεται ως τη μέση), ή μορφή Α316 (άρ. κατ. Ν105) κάτω άριστερά, που σέρνει πίσω της το ζώο Ζ80 (άρ. κατ. Ν105, σώζεται το εμπρός τμήμα της κεφαλής), και ή μορφή Α317 (άρ. κατ. Ν105), που βρίσκεται πιό πίσω (ίχνη).

Μέσα στην Πόλη V εικονίζονται συνολικά έννέα γυναικείες και τριανταπέντε άνδρικές μορφές, και στο ύπαιθρο γύρω από την πόλη άλλες δεκαοκτώ άνδρικές μορφές, που μαζί με τις τέσσερις μορφές στις λέμβους Π21-Π23 φθάνουν συνολικά τις έξηντα έπτά.

### Διάφορα τμήματα από τη Μικρογραφική Ζωφόρο

Στο τμήμα του καταλόγου των τοιχογραφιών της Δ.Ο. που ακολουθεί, συμπεριλαμβάνονται τοιχογραφήματα από τη Μ.Ζ. τα όποια δέν είναι δυνατόν να αποδοθούν με ασφάλεια σε κάποιο συγκεκριμένο τμήμα της. Δέν υπάρχουν στοιχεία για τη θέση εύρε-



σής τους, ἐνῶ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα δὲ βοηθοῦν οὐσιαστικὰ στὴν ἀπόδοσή τους. Τὰ περισσότερα εἰκονίζουν τμήματα κτιρίων (ἀρ. κατ. 122-140), μερικά εἰκονίζουν τμήμα τῆς θάλασσας (ἀρ. κατ. 141α-ξ), ἓνα τὴν αἰχμὴ δόρατος (141θ) καὶ ἓνα τὸν ταρσὸ κουπιοῦ (ἀρ. κατ. 141π). Ὅλα βρίσκονται στὸ Μουσεῖο Θήρας.

#### 122-141. Κτίσματα

122. ΚΑ 5827 (πίν. 34γ). Ὑψ. 0.045 μ. Πλ. 0.035 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Εἰκονίζονται δύο κτίσματα, ἀριστερὰ ἓνα ἄσπρο κτισμένο μὲ ἰσοδομικὸ σύστημα, ποὺ δηλώνεται μὲ κόκκινες γραμμές, καὶ δεξιὰ κυανὸ (π) μὲ δύο μαῦρες κάθετες γραμμές στὸ κέντρο. Κάτω σώζεται τμήμα ἀπὸ ὠχρὴ ἐπιφάνεια καὶ πάνω ἀπὸ ρόδινη, προφανῶς τμήματα τῶν ἰδίων ἢ ἄλλων κτιρίων.

123. ΚΑ 5924 (πίν. 48γ). Ὑψ. 0.032 μ. Πλ. 0.028 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Σώζεται τὸ πάνω δεξιὸ τμήμα ὠχροῦ κτίσματος (π) μὲ μαῦρο συμπαγὲς ὀρθογώνιο στὸ κέντρο καὶ δύο ἄσπρες ταινίες (π) στὸ πάνω μέρος. Πάνω ἀπὸ αὐτὸ σώζεται τὸ κάτω μέρος ἄλλου ρόδινο κτίσματος μὲ ἰσόδομη δόμηση. Στὰ δεξιὰ ἡ ἐπιφάνεια εἶναι ἄσπρη, ἐνῶ κάτω δεξιὰ εἰκονίζονται κυανοὶ δόμοι (τμήμα) σὲ λοξὴ τοποθέτηση.

124. ΚΑ 5925 (πίν. 48γ). Διαστ. 0.02 x 0.025 μ. Πάχ. 0.005 μ.

Σώζεται ἡ γωνία μαύρου συμπαγοῦς ὀρθογωνίου μὲ ὠχρὸ πλαίσιο. Στὴ μία του πλευρὰ ὑπάρχει ἄσπρη ταινία (π) καὶ κυανὴ καὶ ἄσπρη ἐπιφάνεια μὲ μαῦρη γραμμὴ ἀνάμεσά τους.

125. ΚΑ 5926 (πίν. 48γ). Διαστ. 0.03 x 0.023 μ. Πάχ. 0.006 μ.

Ἐπιφάνεια κτυπημένη. Σώζεται τμήμα ἀπὸ κυανὸ κτίσμα (π) μὲ μαῦρο συμπαγὲς ὀρθογώνιο πλασιωμένο μὲ ὠχρὸ χρῶμα, ἐνῶ πιὸ πάνω ὑπάρχει τμήμα ἀπὸ ἄλλο ρόδινο κτίσμα μὲ ἰσόδομη δόμηση.

126. ΚΑ 5928 (πίν. 34δ). Διαστ. 0.035 x 0.032 μ. Πάχ. 0.007-0.008 μ.

Ἐπιφάνεια φθαρμένη. Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ κυανὸ κτίσμα (π) μὲ ἰσόδομη δόμηση καὶ κόκκινη ἐπιφάνεια.

127. ΚΑ 5930 (πίν. 34ε). Ὑψ. 0.03 μ. Πλ. 0.04 μ. Πάχ. 0.007-0.014 μ.

Ἐπιφάνεια κτυπημένη. Στὰ ἀριστερὰ εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ πορτοκαλὶ κτίσμα (π) μὲ ἰσόδομη δόμηση. Στὴ συνέχεια ὑπάρχει ἄσπρη ἐπιφάνεια καὶ ἄλλο κυανὸ κτίσμα (π) μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμές.

128. ΚΑ 5931 (πίν. 34ε). Διαστ. 0.036 x 0.043 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ.

Ἐπιφάνεια κτυπημένη καὶ φθαρμένη. Κάτω εἰκονίζεται κυανὸ κτίσμα, πάνω ἀριστερὰ καὶ στὸ κέντρο ἄλλο κόκκινο μὲ ἰσόδομη δόμηση καὶ δεξιὰ ὠχρὴ ἐπιφάνεια.

129. ΚΑ 5932 (πίν. 34ε). Ὑψ. 0.025 μ. Πλ. 0.04 μ. Πάχ. 0.007-0.01 μ.

Ἐπιφάνεια κτυπημένη καὶ φθαρμένη. Εἰκονίζονται κτίσματα μὲ ἰσόδομη δόμηση, ἀπὸ τὰ ὁποῖα αὐτὸ ποὺ βρίσκεται ἀριστερὰ εἶναι κυανόν.

130. ΚΑ 5933 (πίν. 49α). Ὑψ. 0.042 μ. Πλ. 0.032 μ. Πάχ. 0.008-0.01 μ.

Ἐπιφάνεια φθαρμένη. Εἰκονίζεται τμήμα ἀπὸ δύο κτίσματα, μᾶλλον ἰσόδομα ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς μαῦρες γραμμές ποὺ μόλις διακρίνονται. Τὸ πάνω εἶναι ρόδινο καὶ ὠχρὸ καὶ τὸ κάτω ρόδινο.

131. ΚΑ 5934 (πίν. 49α). Διαστ. 0.029 x 0.024 μ. Πάχ. 0.01 μ.  
Έπιφάνεια κυττημένη. Στά άριστερά ύπάρχει κυανή έπιφάνεια και δεξιά τμήμα από ώχρό κτίσμα (π) με ισόδομη δόμηση.
132. ΚΑ 5935 (πίν. 49α). Διαστ. 0.025 x 0.016 μ. Πάχ. 0.007 μ.  
Έπιφάνεια κυττημένη. Στο κέντρο εικονίζεται τμήμα από άσπρη κατακόρυφη ταινία (π) με μαυρες όριζόντιες γραμμές, άριστερά ή έπιφάνεια είναι κυανή και δεξιά ώχρή.
133. ΚΑ 5936 (πίν. 49α). Διαστ. 0.028 x 0.018 μ. Πάχ. 0.004 μ.  
Άριστερά εικονίζεται τμήμα από κυανό κτίσμα με ισόδομη δόμηση και δεξιά άλλο ώχρό.
134. ΚΑ 5937 (πίν. 49β). Διαστ. 0.015 x 0.21 μ. Πάχ. 0.007 μ.  
Δεξιά ή έπιφάνεια είναι άσπρη και άριστερά εικονίζεται κυανό κτίσμα (π) με ισόδομη δόμηση και δύο μικρές κατακόρυφες μαυρες γραμμές.
135. ΚΑ 5938 (πίν. 49β). Διαστ. 0.02 x 0.02 μ. Πάχ. 0.007 μ.  
Έπιφάνεια φθαρμένη. Εικονίζεται τμήμα από ισόδομο κτίσμα, πού έχει τó πάνω μέρος ρόδινο και τó κάτω κυανό.
136. ΚΑ 5939 (πίν. 49β). Διαστ. 0.017 x 0.018 μ. Πάχ. 0.01 μ.  
Στά άριστερά ή έπιφάνεια είναι άσπρη, ένω δεξιά εικονίζεται τμήμα από κτίσμα: κυανή ταινία (π) με μαυρες όριζόντιες γραμμές.
137. ΚΑ 5940 (πίν. 49β). Διαστ. 0.18 x 0.13 μ. Πάχ. 0.01 μ.  
Εικονίζεται τμήμα από κτίσματα: κυανή και ώχρή έπιφάνεια με μαύρη γραμμή ανάμεσα τους και πιό κάτω άλλη άσπρη. Στο ώχρό τμήμα ύπάρχουν μία κάθετη και τρεις όριζόντιες κόκκινες γραμμές.
138. ΚΑ 5941 (πίν. 49γ). Διαστ. 0.018 x 0.019 μ. Πάχ. 0.006 μ.  
Έπιφάνεια φθαρμένη. Εικονίζεται τμήμα από ρόδινο κτίσμα με ισόδομη δόμηση.
139. Κ.Δ.Τ.Α. 16 (πίν. 50α, άριστ.). Διαστ. 0.034 x 0.012 μ. Πάχ. 0.006 μ.  
Συγκολλημένο. Ή έπιφάνεια είναι ώχρή με δύο κάθετες και δύο όριζόντιες μαυρες γραμμές, πού διασταυρώνονται μεταξύ τους.
140. Κ.Δ.Τ.Α. 17 (πίν. 50α, άριστ.). Διαστ. 0.015 x 0.012 μ. Πάχ. 0.006 μ.  
Εικονίζεται τμήμα από ώχρό και ρόδινο κτίσμα, τó τελευταίο με ισόδομη δόμηση.

#### 141α-ρ. Θάλασσα

Τά κομμάτια πού ακολουθοϋν εικονίζουν θάλασσα, ή όποία δηλώνεται με κυανό χρώμα, άπολεπισμένο ή φθαρμένο στα περισσότερα. Σε όρισμένα στο κυανό βάθος εικονίζονται τμήματα όλων ή κουπιών.

- 141α. ΚΑ 5947 I (πίν. 50β). Διαστ. 0.08 x 0.10 μ. Πάχ. 0.015 μ.  
Έπιφάνεια φθαρμένη. Στη μία γωνία ύπάρχει καστανή ταινία.
- 141β. ΚΑ 5947 II (πίν. 50β). Ύψ. 0.045 μ. Πλ. 0.072 μ. Πάχ. 0.012-0.02 μ. Στη μία πλευρά ύπάρχει επίπεδο όριο (άποτύπωμα έπεξεργασμένου ξύλου), ένω στην άλλη γυρίζει για νά σχηματίσει γωνία.  
Έπιφάνεια φθαρμένη.

- 141γ. ΚΑ 5947 ΙΙΙ (πίν. 50β). Διαστ. 0.035 x 0.06 μ. Πάχ. 0.007-0.001 μ.  
Έπιφάνεια φθαρμένη.
- 141δ. ΚΑ 5947 ΙV (πίν. 50β). Διαστ. 0.03 x 0.042 μ. Πάχ. 0.01-0.012 μ. Στη μία πλευρά υπάρχει επίπεδο όριο (αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου).  
Έπιφάνεια φθαρμένη. Σώζονται ίχνη ώχρου και μαύρου χρώματος, ίσως από άκτη.
- 141ε. ΚΑ 5947 V (πίν. 50β). Διαστ. 0.032 x 0.06 μ. Πάχ. 0.01 μ.  
Έπιφάνεια κτυπημένη και φθαρμένη. Σώζονται ίχνη ώχρου χρώματος.
- 141ζ. ΚΑ 5947 VI (πίν. 50β). Διαστ. 0.03 x 0.035 μ. Πάχ. 0.01-0.012 μ. Στη μία πλευρά υπάρχει επίπεδο όριο (αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου).  
Έπιφάνεια φθαρμένη.
- 141η. ΚΑ 5947 VII (πίν. 50β). Διαστ. 0.07 x 0.03 μ. Πάχ. 0.011 μ.  
Έπιφάνεια φθαρμένη. Σώζονται ίχνη ώχρου χρώματος.
- 141θ. ΚΑ 5947 VIII (πίν. 50β). Διαστ. 0.031 x 0.03 μ. Πάχ. 0.004-0.007 μ.  
Εικονίζεται ή αίχμη του καστανού κονταριού Ο75.
- 141ι. ΚΑ 5942 (πίν. 49γ). Διαστ. 0.04 x 0.06 μ. Πάχ. 0.008-0.01 μ. Στη μία άκρη υπάρχει επίπεδο όριο (αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου).
- 141κ. ΚΑ 5944α (πίν. 49δ). Διαστ. 0.02 x 0.03 μ. Πάχ. 0.005-0.006 μ.  
Εικονίζεται τμήμα άκτης(;): κυανή και ρόδινη έπιφάνεια με κυματιστή γραμμή σχηματιζόμενη από μαύρες κηλίδες.
- 141λ. ΚΑ 5944β (πίν. 49δ). Διαστ. 0.02 x 0.035 μ. Πάχ. 0.006 μ.  
Εικονίζεται τμήμα άκτης: κυανή και καστανή έπιφάνεια με μαύρη άκανόνιστη ταινία ανάμεσά τους.
- 141μ. Κ.Δ.Τ.Α. 18α. Διαστ. 0.052 x 0.032 μ. Πάχ. 0.016 μ. Στη μία άκρη υπάρχει επίπεδο όριο (αποτύπωμα επεξεργασμένου ξύλου).
- 141ν. Κ.Δ.Τ.Α. 18β. Διαστ. 0.048 x 0.021 μ. Πάχ. 0.007 μ.
- 141ξ. Κ.Δ.Τ.Α. 18γ. Διαστ. 0.028 x 0.01 μ. Πάχ. 0.007 μ.
- 141ο. Κ.Δ.Τ.Α. 19. Διαστ. 0.048 x 0.049 μ. Πάχ. 0.015 μ.  
Σώζεται ώχρη λεπτή γραμμή.
- 141π. Κ.Δ.Τ.Α. 20 (πίν. 50α, δεξ.). Διαστ. 0.027 x 0.022 μ. Πάχ. 0.007 μ.  
Εικονίζεται ό ταρσός καστανού κουπιού.
- 141ρ. Κ.Δ.Τ.Α. 21. Όμάδα από 23 κονιάματα. Μ. διαστ. 0.04 μ. Έλ. διαστ. 0.012 μ. Μ. πάχ. 0.01 μ. Έλ. πάχ. 0.005 μ.
- 142.** ΚΑ 5820 XX (πίν. 50γ). Διαστ. 0.015 x 0.001 μ. Σε κυανό βάθος ή αίχμη του καστανό-κόκκινου δόρατος Ο76.
- 143.** ΚΑ 5822 XII (πίν. 36β). Ύψ. 0.015 μ. Πλ. 0.017 μ. Πάχ. 0.01 μ. Έπιφάνεια φθαρμένη. Σε άσπρο βάθος παριστάνονται κόκκινες γραμμές που ξεκινούν άκτινωτά από τó ίδιο σημείο. Όσως κλαδιά του φυτού Φ51.

144. ΚΑ 5943 (πίν. 49γ). Διαστ.  $0.092 \times 0.034 \mu$ . Πάχ.  $0.05 \mu$ . Ώχρη καὶ ρόδινη ἐπιφάνεια μὲ μαῦρες ἀκανόνιστες κυκλικὲς γραμμὲς (βραχῶδες ἔδαφος;).
145. ΚΑ 5945 (πίν. 49δ). Διαστ.  $0.02 \times 0.022 \mu$ . Πάχ.  $0.005 \mu$ . Ἐπιφάνεια ἄσπρη. Στὴ μία πλευρὰ εἰκονίζεται κυανὴ τριγωνικὴ ἐπιφάνεια (π).
146. ΚΑ 5946 (πίν. 49δ). Διαστ.  $0.015 \times 0.02 \mu$ . Πάχ.  $0.005 \mu$ . Σὲ ρόδινο βάθος ὑπάρχει καστανοκόκκινη ἐπιφάνεια (ἀπὸ ἀνθρώπινη μορφή;).

# ΜΕΡΟΣ Β'

## Οί τοιχογραφίες τοῦ δωματίου 4

### B.1. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Εἰκ. 9, 23-26, 27-32.

Τὸ δωμάτιο 4 καταλαμβάνει τὴ νότια γωνία τῆς Δ.Ο. Τὸ ἰσόγειο, ποὺ στὴν τελευταία φάση τῆς πόλης εἶχε μετατραπεί σὲ ἡμιυπόγειο, ἔχει σχῆμα τετράγωνο μὲ μῆκος πλευρᾶς 3.5 μ. (εἰκ. 2-3). Ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ ἰσόγειο δωμάτιο 5 μὲ εἴσοδο ποὺ βρίσκεται στὸ δυτικὸ ἄκρο τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου. Ἡ μορφή τοῦ δωματίου 4 στὸν ὄροφο, ὅπου βρίσκονται καὶ οἱ τοιχογραφίες, διαφοροποιεῖται αἰσθητά (εἰκ. 2, 9). Ὁ χῶρος ἐδῶ εἶναι μεγαλύτερος, γιατί τὸ πάχος τῶν τοίχων μειώθηκε ἀρκετὰ στὸν ὄροφο. Ἔτσι τὸ μῆκος τῆς βορειοδυτικῆς καὶ τῆς νοτιοανατολικῆς πλευρᾶς εἶναι 4 μ., ἐνῶ τῶν ἄλλων δύο πλευρῶν φθάνει τὰ 3.70 μ. Ὁ Μαρινᾶτος, στὴν κάτοψη ποὺ ἔδωσε τὸ 1973<sup>1</sup> (εἰκ. 8), παρουσιάζει τὸ χῶρο αὐτὸ νὰ χωρίζεται μὲ πλινθότοιχο σὲ δύο ἀνισομεγέθη δωμάτια, ἓνα μεγαλύτερο, δωμάτιο 4 (διαστ. 4 x 2.15 μ.), στὰ βορειοδυτικά, καὶ ἓνα μικρότερο, δωμάτιο 4α (διαστ. 4 x 1.60 μ.), στὰ νοτιοδυτικά. Τὰ δύο αὐτὰ δωμάτια παρουσιάζονται νὰ ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους μὲ εἴσοδο, τὴν ὁποία προσδιόρισε ὁ ἀνασκαφέας στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου, σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὸ κέντρο του. Τὸ δωμάτιο 4α ἔχει στὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο ἓνα ὀρθογώνιο παράθυρο, τοῦ ὁποίου τὸ ἀνοιγμα εἶχε πλάτος 0.635 μ. καὶ ὕψος 1.07-1.08 μ. Οἱ ξύλινοι ὀρθοστάτες εἶχαν πλάτος πλευρᾶς διατομῆς 0.15 μ. καὶ 0.18 μ. ὁ δεξιὸς καὶ ὁ ἀριστερὸς ἀντίστοιχα (ἐσωτερικὴ ὄψη), ἐνῶ τοῦ ἐπιθράνου καὶ τοῦ κατωφλιοῦ εἶχαν 0.13 μ. Στὸ σχέδιο Μαρινάτου σημειώνεται μία διπλὴ διακεκομμένη γραμμὴ, ποὺ ἀρχίζει ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴ δυτικότερη παραστάδα τοῦ παραθύρου αὐτοῦ καὶ ἡ ὁποία προφανῶς δηλώνει τὴν ἀρχὴ κάποιου πλινθότοιχου(;) μὲ κατεύθυνση ἀπὸ τὰ ΝΑ πρὸς τὰ ΒΔ, δίνοντας ἔτσι τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ νότια γωνία τοῦ χώρου 4α εἶχε ἀπομονωθεί. Στὴ γωνία αὐτή, κατὰ μῆκος τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου, ὑπάρχει κτιστὸ θρανίον (μῆκ. 0.865 μ., πλ. 0.36-0.41 μ., ὕψ. 0.46 μ.) μὲ ἐγκοπή (πλ. 0.085 μ.), ποὺ συνδέεται μὲ ἐντοιχισμένο πῆλινο ἀγωγό, ὁ ὁποῖος καταλήγει σὲ φρεάτιο συνδεόμενο μὲ τὸ κεντρικὸ ἀποχετευτικὸ σύστημα τῆς πόλης. Ἐπὶ πλέον ὁ βορειοδυτικὸς

1. TH VI 24 κέ., Atlas σχ. 4.



τοιχος και ο νοτιοανατολικος μέχρι το παράθυρο καλύπτονται με ὠχρὸ κονίαμα μέχρι 0.60 μ. ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ δαπέδου<sup>2</sup>. Ἡ λειτουργία του ὡς ἀποχωρητηρίου εἶναι βέβαιη<sup>3</sup>, ἂν καὶ ἔχει ἀμφισβητηθεῖ ἀπὸ ὀρισμένους μελετητές<sup>4</sup>. Τὸ δωμάτιο 4 ἀναπαριστᾶνται μὲ τὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο νὰ ἐκτείνεται σὲ μήκος περίπου 3.15 μ. καὶ ἡ εἴσοδος ἐπικοινωνίας μὲ τὸ δωμάτιο 5, πλ. 0.85 μ., νὰ κατέχει τὴν ἀνατολική του ἄκρη. Ἐπίσης στὴ βορειοδυτικὴ ὄψη τοῦ ἴδιου τοίχου (δηλαδὴ στὸ δωμάτιο 5) ἀναπαραστάθηκαν τρεῖς κόγχες ἐρμαρίων, ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ ἰσάριθμες παραστάδες (βλ. κεφ. Γ.1). Στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου ὑπάρχει ἓνα ὀρθογώνιο παράθυρο μὲ πλάτος ἀνοίγματος 0.66 μ., ὕψος ἀνοίγματος 1.04-1.06 μ. καὶ βάθος 0.63 μ. Οἱ ξύλινοι ὀρθοστάτες τῶν παραστάδων εἶχαν μήκος πλευρᾶς διατομῆς 0.165 μ. καὶ 0.12 μ. γιὰ τὴν ἀριστερὴ καὶ τὴ δεξιὰ πλευρὰ (ἐσωτερικὴ ὄψη) ἀντίστοιχα, ἐνῶ τοῦ ἐπιθράνου καὶ τοῦ ξύλου τοῦ κατωφλιοῦ εἶχαν 0.12 μ. καὶ 0.15 μ. ἀντίστοιχα.

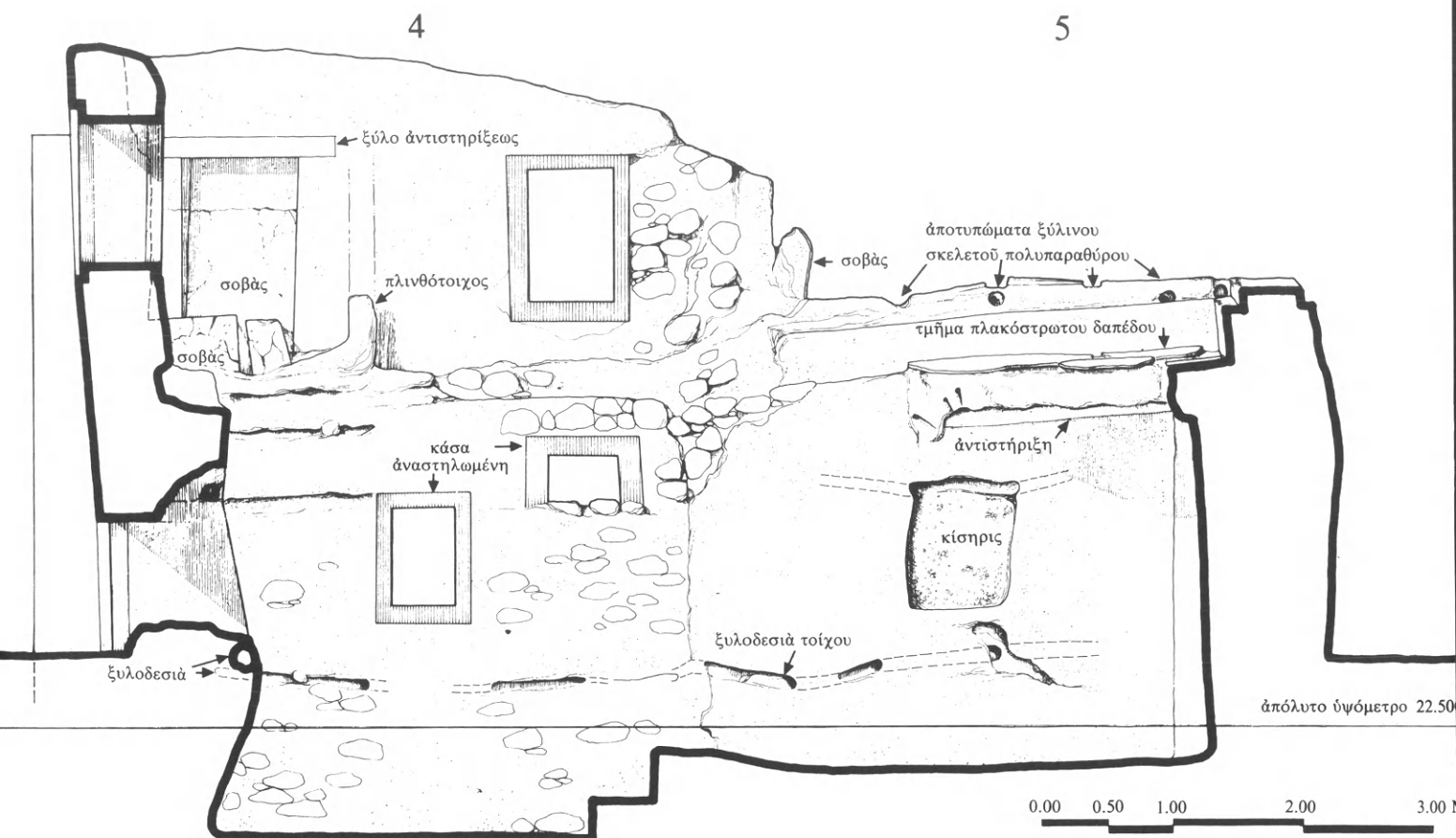
Ἡ ἐπανεξέταση τῶν ἀνασκαφικῶν στοιχείων καὶ τῶν ἄλλων δεδομένων ἔδειξε ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ χώρου 4 στὸν ὄροφο ἦταν διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν παραπάνω στὰ ἐξῆς σημεία, στὰ ὁποῖα ἀναφερόμαστε ἀναλυτικὰ στὰ ἄλλα κεφάλαια τῆς μελέτης (εἰκ. 9, βλ. κεφ. Γ.1):

1. Ὁ διαχωριστικὸς τοῖχος ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 εἶχε μήκος περίπου 2.15 μ. καὶ ὄχι 3.15 μ., ἐνῶ τὸ πλάτος τῆς εἰσόδου ἔφθανε περίπου τὰ 1.60 μ. (εἰκ. 27-29, 31). Στὴ βορειοδυτικὴ του ὄψη (πρὸς τὸ δωμάτιο 5) ὑπῆρχαν μόνο δύο κόγχες ἐρμαρίων μὲ πλάτος περίπου 0.80 μ., ποὺ σχηματίζονταν μὲ τρεῖς παραστάδες. Ἀπὸ αὐτὲς ἡ δυτικότερη ἀκουμποῦσε στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 5 (βλ. κεφ. Β.3,α).
2. Ὁ πλινθότοιχος, ποὺ χώριζε τὸ δωμάτιο 4 ἀπὸ τὸ ἀποχωρητήριον 4α, πραγματικὰ ξεκινοῦσε ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, ὅπως ἀναφέρεται ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο, ἀλλὰ συνέχιζε σὲ μήκος 2.15 μ. καὶ σχημάτιζε γωνία μὲ ἄλλο τοῖχο. Ὁ τελευταῖος κατευθυνόταν πρὸς τὰ βορειοδυτικὰ σὲ μήκος τουλάχιστον 0.90 μ. καὶ πρὸς τὰ νοτιοανατολικά πιθανότατα σὲ ἄλλο τόσο μήκος. Ἔτσι, μὲ τὴν ἔνωση τῶν δύο αὐτῶν τοίχων σὲ κάτοψη ὀριζόντιου Τ δημιουργεῖται ἓνας μικρὸς χῶρος στὸ δωμάτιο 4, ἐνῶ ἀπομονώνεται τὸ ἀποχωρητήριον 4α (εἰκ. 9, 27, 29-31, βλ. κεφ. Β.3,α).
3. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς τοιχογραφίας τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 (ἀρ. κατ. 9-14, εἰκ. 9, 27, 31-32, 37, βλ. κεφ. Β.3,α) μὲ δύο θαλαμίσκους πλοίου νὰ πλαισιώνουν διακοσμητικὸ θέμα στὸ σχῆμα ζατρικίου, ἔδειξε ὅτι αὐτὴ ἄρχιζε ἀπὸ τὸ βόρειο ἄκρο τοῦ τοίχου καὶ εἶχε μήκος μᾶλλον 2.85 μ. Στὴ δεξιὰ ἄκρη διασώζεται ὄριο ποὺ γυρίζει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἔξω, ποὺ δείχνει ὅτι ἡ τοιχογραφία ἀκουμποῦσε σὲ κάποιο στοιχεῖο. Ὅμως δὲν ἔχει διασωθεῖ κανένα ἶχνος ποὺ νὰ φανερώνει ὅτι ὑπῆρχε κάποιο χώρισμα σύμφυτο μὲ τὸν τοῖχο, ἐνῶ δὲν ὑπάρχουν ἀνασκαφικὰ στοιχεῖα νὰ ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ θέση τῆς ἦταν στὸ νότιο τμήμα τοῦ τοίχου. Γι' αὐτὸ ὑποθέτουμε ὅτι ἀκουμποῦσε σὲ κάποιο στοιχεῖο, προφανῶς ξύλο, ποὺ τοποθετήθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων στὸν τοῖχο. Ἐνα ἀπλὸ κινητὸ χώρισμα, ὅπως δέρμα ἢ ὕφασμα, στερεωμένο στὸ ξύλο αὐτὸ καὶ στὸ νότιο ἄκρο τοῦ ἀπέναντι πλινθότοιχου, θὰ μπο-

2. ὁ.π. VI 26-27 εἰκ. 2 πίν. 58a-b, 61a-b, 62a.

3. ὁ.π. DOUMAS, *Thera* 83. Ἡ συνεργάτιδα τῆς ἀνασκαφῆς Ἀκρωτηρίου κ. ΑΝΑΓΙΑ ΣΑΡΠΑΚΗ, Τὸ ἀρχαιοβοτανικὸ ὑλικό, *Ἡμερίδα Θήρας*, ἀπὸ τῆς μελέτης σπόρων, ποὺ βρέθηκαν στὸ φρεάτιο τῆς Δ.Ο., κατέληξε στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ ἀνθρώπινα κατάλοιπα.

4. Ν. MARINATOS, *Art* 34.



Είκ. 23. Δυτική Οικία: τομή E-E', τα δωμάτια 4-5 (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).

ροῦσε νὰ ἀπομονώνει πρόχειρα τὸν ὑπόλοιπο χῶρο, ποὺ θὰ ἀποτελοῦσε προθάλαμο τοῦ ἀποχωρητηρίου 4α. Πιθανότατα χρησίμευε καὶ ὡς ἀποθηκευτικὸς χῶρος γιὰ ἐργαλεῖα καὶ διάφορα ὑλικά. Νὰ σημειώσουμε ὅτι στὴν ἀνατολικὴ γωνία τοῦ χώρου αὐτοῦ βρέθηκαν δύο πιθάρια μὲ ἀσβεστοκονίαμα, ἓνας τριπτήρας καὶ δύο ποταμίσια χαλίκια, ἐνῶ στὸ ἀποχωρητήριο 4α βρέθηκε κύπελλο μὲ κόκκινη βαφή (βλ. κεφ. Β.3,α).

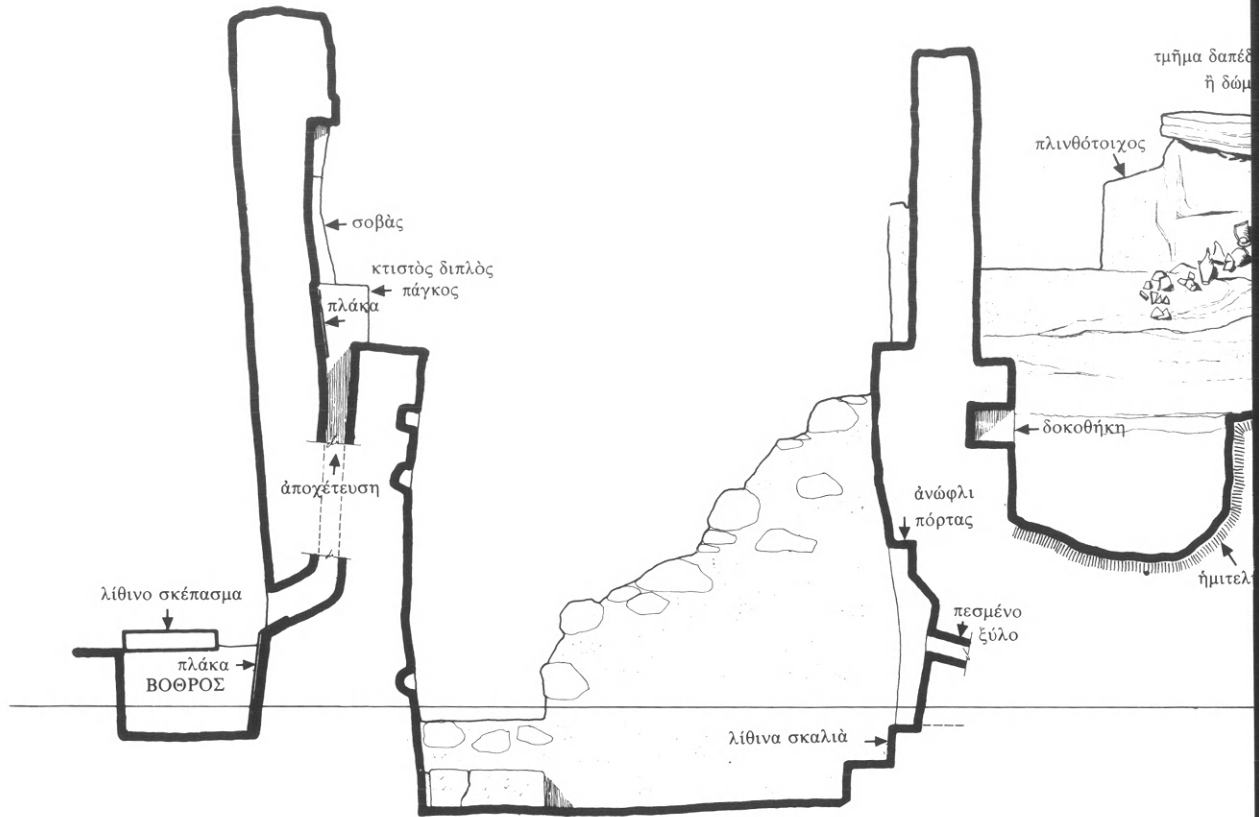
Συμπερασματικὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ χῶρος 4 στὸν ὄροφο ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὸ δωμάτιο 4, ποὺ εἶχε σχῆμα ἀνάποδοι Γ μὲ τὸ νοτιοδυτικὸ τμήμα του νὰ διαχωρίζεται ἀπὸ τὸ βορειοανατολικὸ μὲ τοῖχο, τὸ ἀποχωρητήριο 4α, ποὺ εἶχε σχῆμα ὀρθογώνιο, καὶ τὸν ἐπίσης ὀρθογώνιο μικρὸ προθάλαμό του, χῶροι οἱ ὁποῖοι ἦσαν συνεχόμενοι καὶ κατελάμβαναν τὸ νοτιοανατολικὸ τμήμα τοῦ χώρου 4, πλαισιώνοντας τὸ νοτιοδυτικὸ καὶ τὸ βορειοανατολικὸ τμήμα του ἀντίστοιχα. Ἐπὶ πλέον, ἀπὸ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος διαπιστώνεται ὅτι ἡ ὀροφή τοῦ δωματίου 4 ἦταν χαμηλό-

τερη από εκείνη του δωματίου 5 κατά μισό μέτρο περίπου, ενώ το δάπεδο βρισκόταν σχεδόν στο ίδιο επίπεδο (βλ. κεφ. Β.3,α).

Το δωμάτιο 4 στη φάση αυτή, που ήταν και η τελευταία, ήταν διακοσμημένο με τοιχογραφίες που απεικονίζουν θαλαμίσκους πλοίου, διακοσμητικό θέμα στο σχήμα ζατρικού και άγγεια με κρίνα. Ωστόσο ύπολείμματα από παλαιότερη τοιχογράφηση, που βρέθηκαν στο κάτω μέρος του νοτιοδυτικού τοίχου, δείχνουν ότι ο χώρος ήταν τοιχογραφημένος και στην προηγούμενη αρχιτεκτονική του φάση, ή οποία τοποθετείται το αργότερο άμέσως μετά τη μεγάλη, σεισμική μάλλον, καταστροφή που έπληξε την πόλη κατά τη μεταβατική φάση από τη ΜΚ στην ΥΚΙ Έποχή (βλ. κεφ. Β.2, Μέρος ΣΤ').

Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του δωματίου 4 στην τελευταία φάση της κατοίκησης της Δ.Ο. αντιμετώπιστηκε διαφορετικά από εκείνον του δωματίου 5 (βλ. κεφ. Γ.1), ενώ τα αρχιτεκτονικά στοιχεία επηρέασαν λιγότερο το σχήμα του. Νομίζουμε ότι καθοριστικό ρόλο θα πρέπει να είχε η διαφορετική λειτουργία των δύο χώρων. Το δωμάτιο 5, πιθανότατα ένας χώρος επίσημων συγκεντρώσεων, ήταν απαραίτητο να διακοσμηθεί έντυπωσιακά, επιδεικνύοντας στον επισκέπτη την κοινωνική θέση του ιδιοκτήτη ακόμα και με την προβολή των προσωπικών του κατορθωμάτων στη Μ.Ζ. (βλ. Μέρος Δ', ΣΤ'). Όπως ήταν φυσικό μεγαλύτερο βάρος δόθηκε στη διακόσμηση του δωματίου αυτού, ενώ για τη διακόσμηση του δωματίου 4, που κατά το Μαρινάτο πιθανόν να χρησίμευε ως ύποδωμάτιο<sup>5</sup>, αναζητήθηκαν θέματα έντυπωσιακά αλλά απλά στην εκτέλεσή τους, τα οποία να δένουν οργανικά με τις τοιχογραφίες του δωματίου 5 μέσα σε ένα ενιαίο εικονογραφικό πρόγραμμα (βλ. Μέρος ΣΤ').

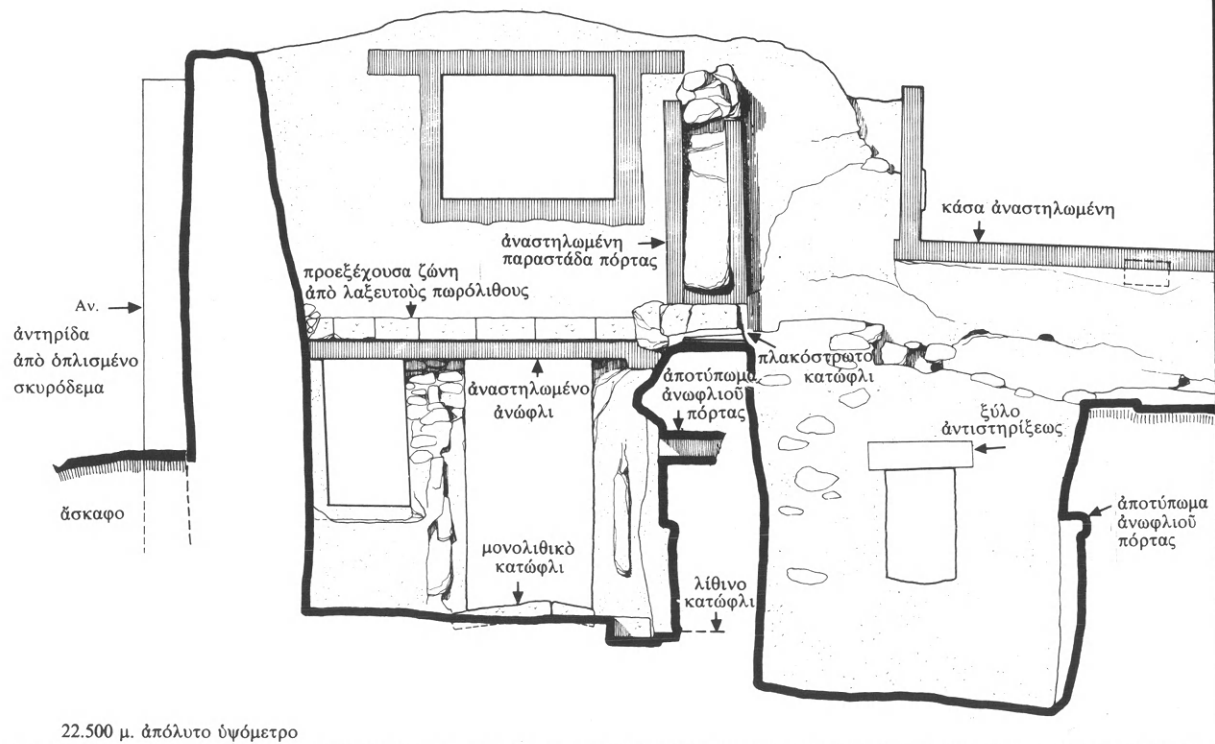
Ο ζωγράφος βρέθηκε αντιμέτωπος με μία ελεύθερη επιφάνεια τουλάχιστον 17 τ.μ., ή οποία έπρεπε να τοιχογραφηθεί. Προκειμένου η εργασία αυτή να γίνει σχετικά εύκολα και γρήγορα επέλεξε το καταλληλότερο θέμα, το θαλαμίσκο πλοίου σε σχεδόν φυσικό μέγεθος, που συνδυάζοταν άμεσα με την κεντρική ιδέα του εικονογραφικού προγράμματος, δηλαδή τη σχέση του ανθρώπου με τη θάλασσα, αλλά και με την προσωπική προβολή του παραγγελιοδότη ως καπετάνιου (βλ. Μέρος ΣΤ'). Το θέμα επαναλήφθηκε με ελάχιστες παραλλαγές συνολικά έννέα φορές, ενώ τη μονοτονία διασπούσε μόνο η παρεμβολή των ορθογώνιων σε διάταξη ζατρικού ανάμεσα στους θαλαμίσκους του βορειοανατολικού τοίχου. Η θέση των τοιχογραφιών στους τοίχους είναι ή εξής (είκ. 27-32): στο βορειοδυτικό τοίχο ανήκε ή τοιχογραφία αρ. κατ. 5 με δύο θαλαμίσκους, στο νοτιοδυτικό ή τοιχογραφία αρ. κατ. 6 με ένα θαλαμίσκο, στο νοτιοανατολικό ή τοιχογραφία αρ. κατ. 7 επίσης με δύο θαλαμίσκους, στη δυτική όψη του βορειοανατολικού χωρίσματος ή τοιχογραφία αρ. κατ. 8 με μισό θαλαμίσκο, και στο βορειοανατολικό τοίχο οι τοιχογραφίες αρ. κατ. 9, 10, 11 με δύο θαλαμίσκους να πλαισιώνουν «ζατρίκιο» σχηματιζόμενο από ορθογώνια που μιμούνται μάρμαρο και ξύλο. Όλες αυτές οι τοιχογραφίες έχουν στο κάτω μέρος περιθώριο με απομίμηση ορθομαρμάρωσης και στο πάνω σειρά από τέσσερις ταινίες σε χρώμα κόκκινο, μαύρο, κυανό και μαύρο, και πλατεία ωχρή ζώνη. Η τελευταία παραλείπεται στις τοιχογραφίες αρ. κατ. 7 και 8, οι οποίες είναι κατά 0.20 μ. χαμηλότερες. Αυτό πιθανότατα οφείλεται στην ένισχυση του πάνω μέρους των πλινθοχωρισμάτων με όρατο ξύλο, που έναρμονιζόταν χρωματικά με την ωχρή ταινία των άλλων τοιχογραφιών.



Είκ. 24. Δυτική Οικία: τομή Β-Β', τα δωμάτια 4-3 (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).

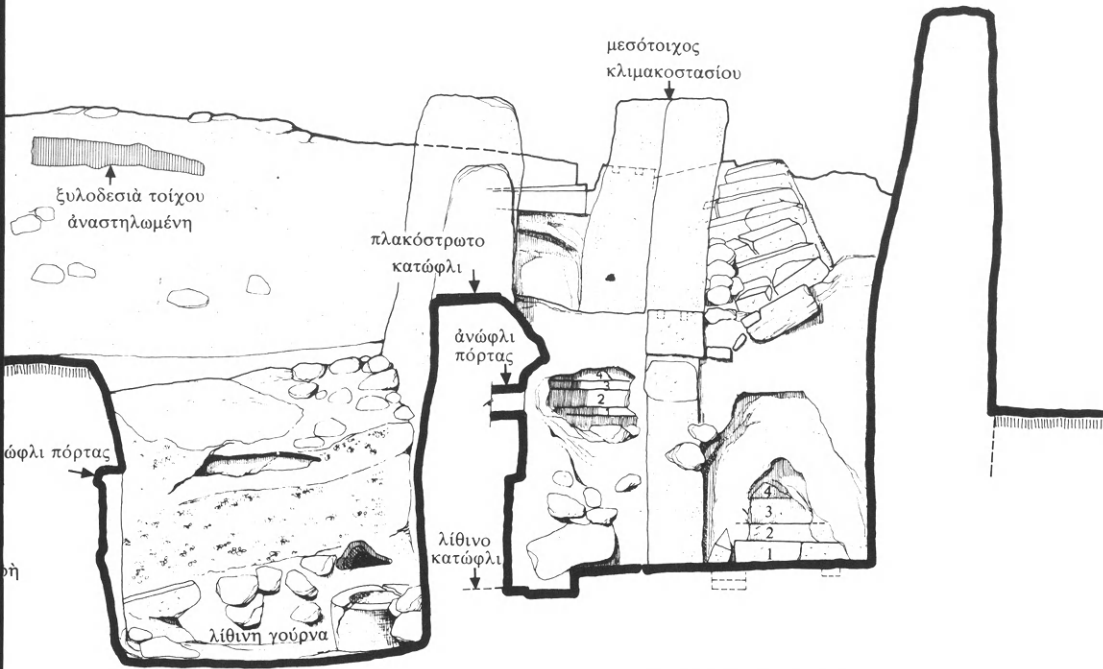
1/2

3

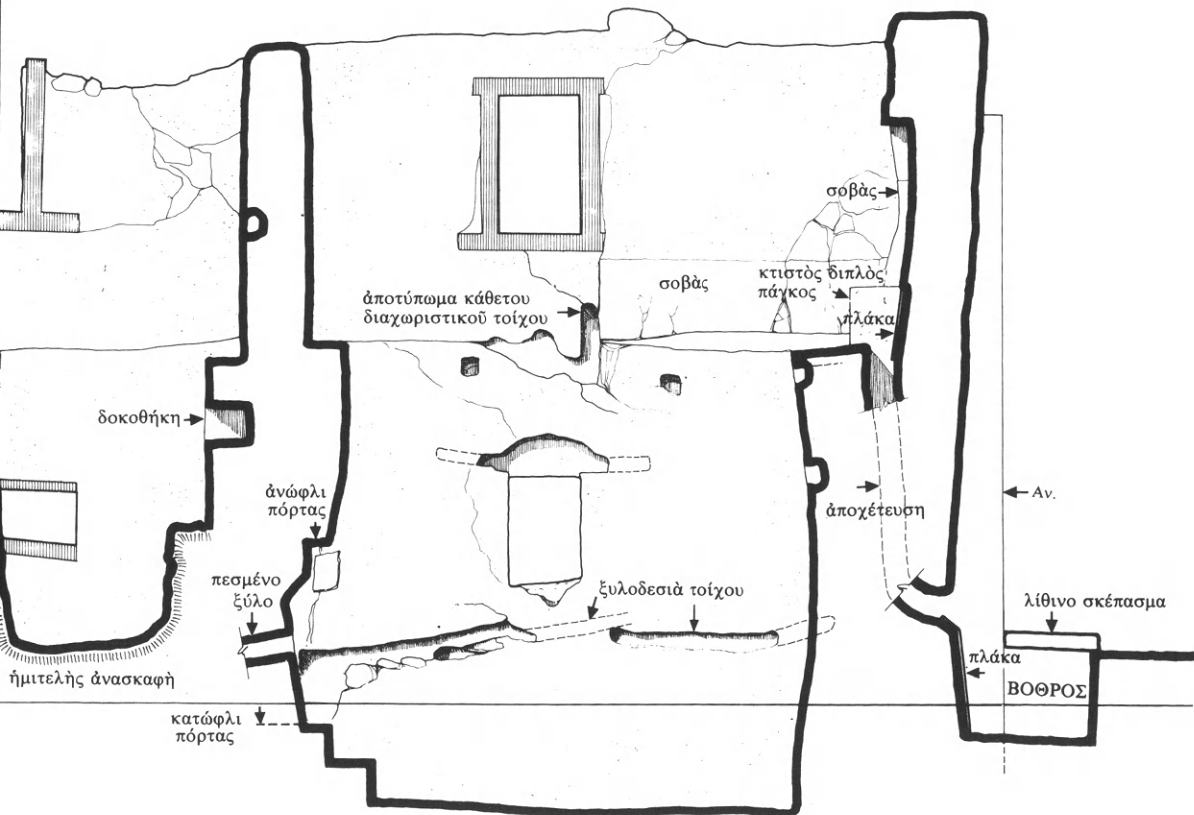


22.500 μ. απόλυτο ύψόμετρο

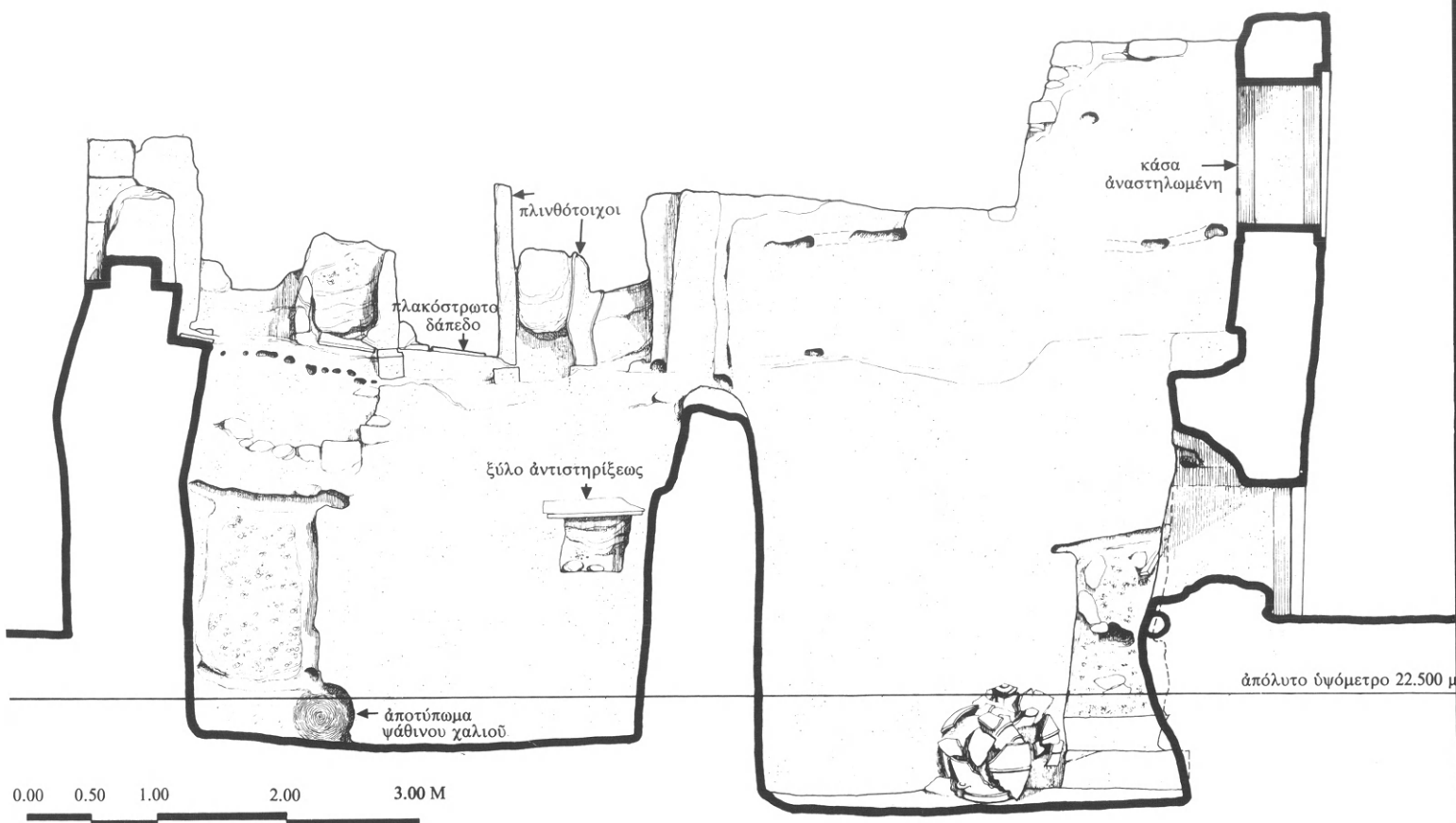
Είκ. 25. Δυτική Οικία: τομή Α-Α', τα δωμάτια 3-4 (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).



0.00 0.50 1.00 2.00 3.00 M







Εἰκ. 26. Δυτική Οἰκία: τομή ΣΤ-ΣΤ', τὰ δωμάτια 4-5 (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).

Τὸ δωμάτιο 4, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς τοίχους, εἶχε διακοσμημένες μὲ τοιχογραφίες τὶς παραστάδες καὶ τὴ φλιά τοῦ παραθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου. Στὶς πρῶτες ἀπεικονίζóταν ἀπὸ ἓνα ἀγγεῖο μὲ κρίνα (ἀρ. κατ. 17, 18, ἔγχ. πίν. 16, 17, βλ. κεφ. Β.3,γ), ἓνα θέμα ἐπιλεγμένο γιὰ νὰ ἀντανακλᾷ μία πραγματικὴ εἰκόνα, καὶ στὴν τρίτη μόνο ἀπομίμηση πλάκας πολύχρωμου μαρμάρου (ἀρ. κατ. 19, πίν. 15β).

## Β.2. Η ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ

Ἄρ. κατ. 1α-ζ, 2-3, 4α-β.

Ἐγχ. πίν. 2. Πίν. 2α-β.

Στὸ κάτω μέρος τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4, πίσω ἀπὸ τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 6, βρέθηκαν κατὰ χώραν τμήματα ἀπὸ παλαιότερη τοιχογράφηση. Ἀποτελεῖται μόνο ἀπὸ ἓνα λεπτό, ἰδιαίτερα εὐθραυστο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος (παχ.  $\pm$  0.002-0.003 μ.). Μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σχεδὸν βέβαιο ὅτι μὲ κονίαμα ἦταν σκεπασμένη ὅλη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου, πρακτικὴ γνωστὴ στὸ Αἰγαῖο ἤδη ἀπὸ τὴν Πρώιμη Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ τόσο στὴν Κρήτη ὅσο καὶ στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα<sup>1</sup>. Ὅμως εἶναι ἀδύνατο νὰ διαπιστωθεῖ ἂν ἡ διακόσμηση ἐπεκτεινόταν σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου ἢ περιοριζόταν μόνο στὸ κάτω μέρος του μὲ τὴ μορφή περιθωρίου κάποιας παράστασης.

Ἡ τοιχογράφηση αὐτὴ ἔγινε, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα, τὸ ἀργότερο ἀμέσως μετὰ τὴν καταστροφὴ ποὺ ἐπληξε τὴν πόλη τοῦ Ἀκρωτηρίου κατὰ τὴ μεταβατικὴ περίοδο ἀπὸ τὴ ΜΚ στὴν ΥΚΙ Ἐποχὴ, μέσα στὰ πλαίσια τῶν ἐργασιῶν γιὰ τὴν ἐπιδιόρθωση τῶν ζημιῶν καὶ τὴν ἀνοικοδόμηση τῆς Δ.Ο. Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ στηρίζεται στὴ διαπίστωση ὅτι ὁ τοίχος ποὺ διακοσμοῦσε θεωρεῖται σύγχρονος μὲ τὴν κατασκευὴ τοῦ ἀποχετευτικοῦ ἀγωγοῦ, ποὺ ὑπάρχει στὸ νότιο τμῆμα του καὶ ὁ ὁποῖος ὑπολογίζεται ὅτι ἔγινε ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη διαπιστωμένη μεγάλη καταστροφὴ τῆς πόλης, πιθανότατα σεισμικὴ. Ὡστόσο δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀνήκει στὴν ἀμέσως προηγούμενη φάση τῆς οἰκίας, δηλαδὴ στὸ τέλος τῆς ΜΚ Ἐποχῆς (βλ. Μέρος ΣΤ', Χρονολόγηση). Ἡ μορφή καὶ ἡ διαρρύθμιση τῶν δωματίων 4 καὶ 5 ἦταν πιθανότατα διαφορετικὲς στὴ φάση αὐτὴ, πᾶγμα ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὰ ἑξῆς:

α) Ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι οἱ νεώτερες τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. συνδέονται ἄμεσα μὲ τὴν τελευταία ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τῶν χώρων (βλ. κεφ. Γ.1).

β) Δὲν ἐντοπίσθηκε παλαιότερη τοιχογράφηση σὲ ἄλλα σημεῖα τῶν τοίχων τῆς Δ.Ο., ἔχνη τῆς ὁποίας ὅμως θὰ ἔπρεπε λογικὰ νὰ ἀνεμένονταν στὴν περίπτωση ποὺ δὲν ἔγιναν σοβαρὲς μετατροπὲς στὸ κτίριο, ἀκόμα καὶ ἂν ὁ χώρος εἶχε ξαναδιακοσμηθεῖ μετὰ ἀπὸ καταστροφὴ.

γ) Ἡ θέση τοῦ παραθύρου τοῦ δωματίου 4 στὴ βόρεια ἄκρη τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου εἶναι ἀσυνήθιστη, ἀφοῦ στὸ Ἀκρωτήρι τὰ παράθυρα κατὰ κανόνα τοποθετοῦνται στὸ κέντρο τοῦ τοίχου<sup>2</sup>. Πιθανότατα στὴ φάση αὐτὴ ὁ διαχωριστικὸς τοίχος ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 νὰ βρισκόταν βορειότερα. Ἡ θέση τοῦ παραθύρου ἴσως παρέμεινε ἡ ἴδια, γιατί οἱ ἐξωτερικοὶ τοῖχοι εἶχαν διατηρηθεῖ μέχρι τὸ ἐπίπεδο τῆς φλιδας του, συμπεριλαμβάνοντας ἔτσι καὶ τὸν ἀποχετευτικὸ ἀγωγό.

Ἡ διακόσμηση εἶναι ἀπλή: τὸ ἀνοικτὸ κυανὸ βάθος τῆς τοιχογραφίας διανθίσθηκε ἀπὸ κηλίδες σὲ πολὺ πυκνὴ διάταξη μὲ συμπαγὲς ἄσπρο, κυανὸ καὶ βαθὺ κόκκινο

1. CAMERON, *Myrtos* 310 σημ. 2 (ΠΜΙ, Κνωσός), 305 (ΠΜΙΙ, Μύρτος, Φουρνὸ Κορυφῆ, Βασιλική, "Αγ. Ὀνούφριος), 310 (πρώιμη Μέση Νεολιθικὴ, Οἰκία Α, ἀδιακόσμητο κονίαμα πηλοῦ), 310-311 (ΠΕ ΙΙ, Λέρνα ΙΙΙ, "House of the Tiles").

2. ΠΑΛΥΒΟΥ, *Ἀκρωτήρι Θήρας: Οἰκοδομικὴ Τέχνη*, κεφ. VI β: Ἀνοίγματα-Παράθυρα.

χρῶμα. Ἐγιναν μὲ τὸ τίναγμα τοῦ πινέλου ἢ μὲ τὴν ἐπαφή του στὴν ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου. Τοιχογραφία μὲ ἐντελῶς ὅμοια διακόσμηση δὲν εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸ Ἀκρωτήρι, ἂν καὶ ἔχουν διαπιστωθεῖ παλαιότερα στρώματα τοιχογραφιῶν καὶ σὲ ἄλλα οἰκοδομήματα (βλ. Μέρος ΣΤ'). Ὡστόσο σὲ μερικὰ σπαράγματα τοιχογραφημένων κονιαμάτων ἀπὸ τὸ δωμάτιο 1 τοῦ Συγκροτήματος Β (πρώην Μπρόνος 2) ἀπαντᾶται παραπλήσια διακόσμηση, πὺν ἔγινε μᾶλλον μὲ σφουγγάρι. Τὰ ἀποτυπώματά του ἔχουν χρῶμα μαῦρο ἢ καστανὸ καὶ προβάλλονται σὲ ἄσπρο βάθος<sup>3</sup>. Ἐξω ἀπὸ τὴ Θήρα τὸ παλαιότερο πλησιέστερο παράδειγμα προέρχεται ἀπὸ τὸ ΒΔ Πρόπυλο τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ, χρονολογούμενο ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴν ΜΜΙΑ Ἐποχὴ<sup>4</sup>. Ἐδῶ σὲ σκοτεινὸ, σχεδὸν μαῦρο, βάθος εἰκονίζονται μὲ πορτοκαλὶ χρῶμα τὰ ἀποτυπώματα φυσικοῦ σφουγγαριοῦ. Θεματικὰ ἡ κνωσιακὴ τοιχογραφία βρίσκεται μέσα στὰ πλαίσια τοῦ πρωιμότερου σταδίου τῆς ἀνεικονικῆς μινωικῆς τοιχογράφησης. Ἀντίθετα, τὰ θηραϊκὰ παραδείγματα, καθὼς καὶ μερικὰ ἀνάλογα τοιχογραφήματα ἀπὸ τὴν Κέα<sup>5</sup>, ἐνῶ ἀνήκουν χρονολογικὰ στὴν ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἀκμῆς τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς, ἐν τούτοις μὲ τὴν ἀπλοϊκὴ καὶ ἀνεικονικὴ διακόσμησή τους δείχνουν πολὺ πρῶιμα καὶ ἀναχρονιστικά. Ἀποτελοῦν ὅμως ἱκανὴ μαρτυρία ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ (ΜΚ-ΥΚΙ) ὑπάρχει ἤδη στὸ Ἀκρωτήρι ἡ αἰσθητικὴ ἀντίληψη τῆς τοιχογράφησης, τουλάχιστον ὁρισμένων δωματίων σὲ κάθε κτίριο, πὺν ἀσφαλῶς θὰ συνδυαζόταν μὲ τὴν παραδοσιακὴ προτίμηση γιὰ μονόχρωμες ἀδιακόσμητες ἐπιφάνειες, ἄσπρες ἢ κόκκινες, πὺν ἐπικρατοῦσε στὸ Αἶγαῖο, μία πρακτικὴ πὺν συνεχίζεται καὶ στὸ Ἀκρωτήρι κατὰ τὴν ΥΚΙ<sup>6</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὲς τὶς πρῶιμες τοιχογραφίες ἀκολουθεῖ σχεδὸν ἀμέσως μία σειρὰ τοιχογραφιῶν ὑψηλοῦ ἐπιπέδου στὸ Ἀκρωτήρι, ἰσάζιων τῶν μινωικῶν, ἀμέσως θέτει δύο βασικὰ ἐρωτήματα: α) γιατί, σὲ μία ἐποχὴ ἀνθησης τῆς τοιχογράφησης στὴν Κρήτη, ἡ Δ.Ο. διακοσμεῖται μὲ μία τόσο πρῶιμη τεχνοτροπικὰ τοιχογραφία καὶ ἂν αὐτὸ ἀποτελεῖ κοινὸ στοιχεῖο γιὰ ὅλες τὶς παλαιότερες τοιχογραφίες τοῦ Ἀκρωτηρίου ἢ ἀπλὴ σύμπτωση, καὶ β) κατὰ πόσον παρουσιάζεται ξαφνικὰ ἢ ὄχι στὸ Ἀκρωτήρι μία μεγάλη ζωγραφικὴ καθ' ὅλα ἀντάξια τῆς μινωικῆς. Τὰ ἐρωτήματα ὅμως αὐτὰ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν στὸ τελευταῖο Μέρος (ΣΤ') τῆς μελέτης αὐτῆς.

3. Ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *TH I* 41-45 εἰκ. 66, θεωρεῖ ὅτι ἀπεικονίζονται θαλάσσιοι βράχοι.

4. *PM II* 362 εἰκ. 240, *III* 361 εἰκ. 238.

5. COLEMAN 1970, 17-19, 153 ἀρ. 1-5 εἰκ. 8-9.

6. Βλ. σημ. 1. SHAW, *Minoan Architecture* 208-211. CAMERON, ὅ.π. 308-309, γιὰ τὴν χρῆση τοῦ κόκκινου χρώματος κατὰ τὴν ΠΜ II Ἐποχὴ. ΠΑΛΥΒΟΥ, ὅ.π. κεφ. II: Τοῖχοι.

## Β.3. Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 4

### Β.3,α. Θαλαμίσκοι πλοίου

Ἄρ. κατ. 5-10.

Ἐγχ. πίν. 3α-10β. Πίν. 4-13. Εἰκ. 9, 23-26, 27-32.

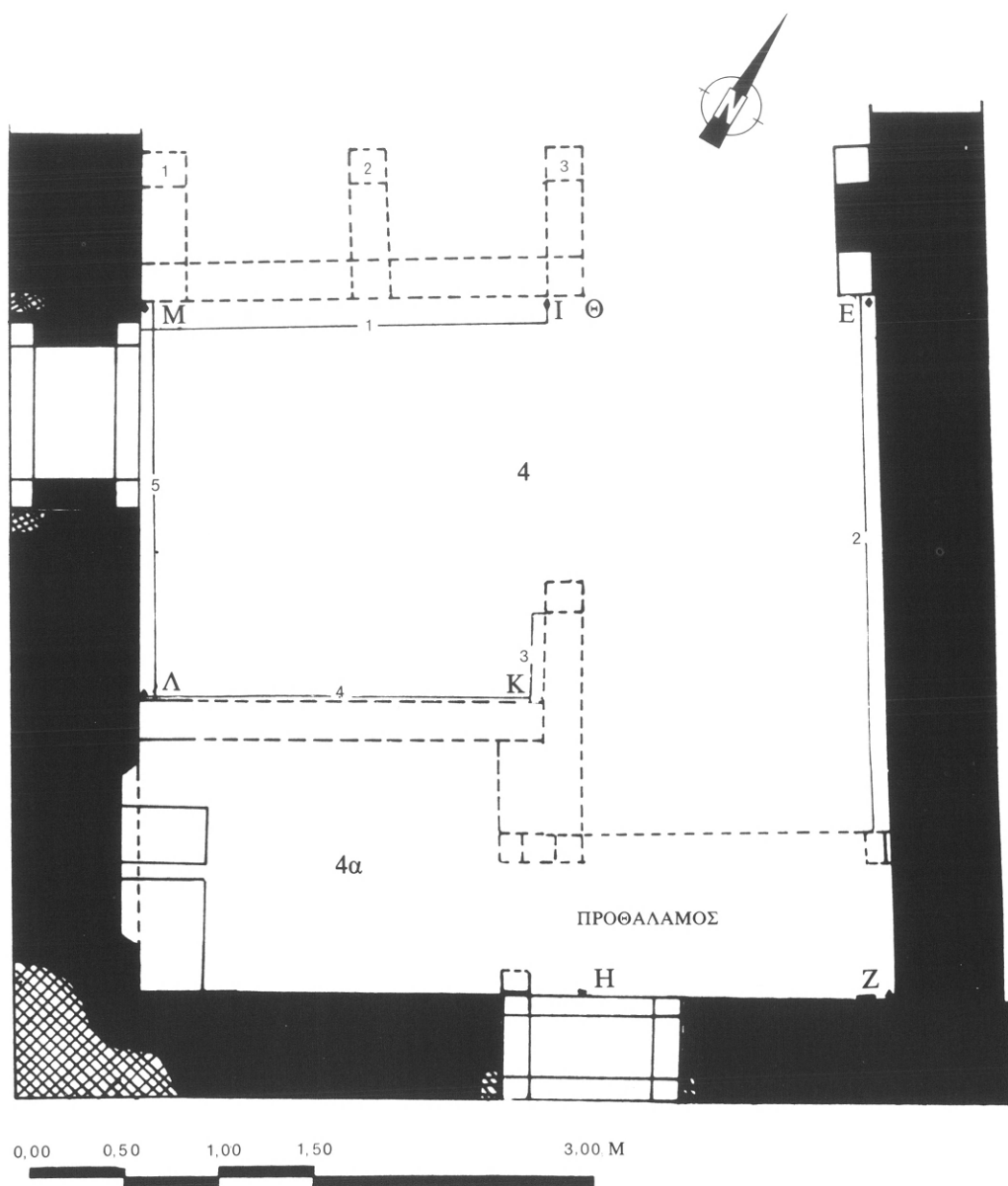
#### ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ

Καὶ οἱ ἑξὶ τοιχογραφίες ποὺ ἀπεικονίζουν μισόν, ἕναν ἢ δύο θαλαμίσκους πλοίου σὲ φυσικὸ μέγεθος, βρέθηκαν στὸ δωμάτιο 4 τῆς Δ.Ο. Ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη θέση τους στὸ χῶρο, τὰ εἰκονογραφικὰ καὶ τεχνικὰ στοιχεῖα τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν, καθὼς καὶ ἄλλων, ποὺ ἐπίσης βρέθηκαν στὸ ἴδιο δωμάτιο, τὰ ἀνασκαφικὰ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ δεδομένα, ἔγινε δυνατὴ ἡ ἀποκατάσταση τοῦ τοιχογραφικοῦ προγράμματος τοῦ δωματίου 4 (εἰκ. 27-32).

Τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 5 μὲ παράσταση δύο θαλαμίσκων πλοίου τὴν ἀναπαρέστησε σωστὰ ὁ Μαρινᾶτος (εἰκ. 8), ὅτι ἀνῆκε στὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4. Θεωρώντας ὅμως ὅτι τὸ μῆκος τοῦ τοίχου ἦταν  $\pm 2.90$  μ. τοποθέτησε στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο του, ἀνάμεσα σὲ δύο ξύλινους ὀρθοστάτες, τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 19 μὲ τὴν «Ἰέρεια»<sup>1</sup>, ἡ ὁποία ὅμως, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, ἀνῆκε στὴν ἀνατολικὴ παραστάδα τῆς εἰσόδου ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 (βλ. κεφ. Γ.2,α). Τὰ κομμάτια τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ. 5 βρέθηκαν κατὰ μῆκος τοῦ διαχωριστικοῦ τοίχου τῶν δωματίων 4 καὶ 5 μὲ τὴ ζωγραφιστὴ πλευρὰ τους πρὸς τὰ νότια. Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ ἦσαν κολλημένα πάνω σὲ πλίνθους, ποὺ εἶχαν στὴν ἄλλη πλευρὰ τους κόκκινο κονίαμα. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἐπιβεβαιώνεται ὅτι ἡ τοιχογραφία αὐτὴ ἀνῆκε στὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4, ὁ ὁποῖος ἦταν κατασκευασμένος μὲ πλίνθους. Ἡ ὁλοκληρωτικὴ σχεδὸν κατάρρευσή του σὲ διάφορα ἐπίπεδα μέχρι τὸ ἰσόγειο, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα ἡ τοιχογραφία ἄρ. κατ. 5 νὰ ὑποστῇ μεγάλες ζημιές. Τὸ ἐπίπεδο ὄριο, ποὺ διασώζεται στὴ δεξιὰ πλευρὰ της, δείχνει ὅτι ἀκουμποῦσε σὲ ἐπεξεργασμένο ξύλο, προφανῶς στὸν ὀρθοστάτη ποὺ ἐνίσχυε τὴν πίσω πλευρὰ τῆς παραστάδας 3. Ἀπὸ τὴ θέση τῆς παραστάδας αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων δύο παραστάδων τῶν ἐρμαρίων (εἰκ. 16) ποὺ ὑπῆρχαν στὴν ἄλλη ὄψη τοῦ τοίχου πρὸς τὸ δωμάτιο 5, φαίνεται ὅτι ὁ τοίχος εἶχε μόνο δύο κόγχες στὴ βόρεια πλευρὰ του καὶ ὄχι τρεῖς, ὅπως ἀναπαρέστησε ὁ Μαρινᾶτος, ἐνῶ τὸ συνολικὸ τους πλάτος ἦταν ὅσο τὸ μῆκος τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ. 5, δηλαδὴ 2.15 μ. Ἐπίσης εἶναι ἀδιαιολόγητη ἀρχιτεκτονικὰ ἡ τοποθέτηση δύο ὀρατῶν κατακόρυφων ξύλων τόσο κοντὰ μεταξύ τους ποὺ νὰ ἐνισχύουν τὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ τοίχου, πολὺ περισσότερο ὅταν τὸ δυτικότερο ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἔχει καμιὰ λειτουργικὴ ἀξία, ὅπως ἄλλωστε φαίνεται καὶ στὸ σχέδιο Μαρινάτου. Ἡ πλαισίωση τοιχογραφιῶν μὲ κατακόρυφα ξύλα δὲν εἶναι ἄγνωστη στὸ Ἀκρωτήρι, ἐφαρμόζεται ὅμως μόνον ὅπου αὐτὸ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὶς ἀρχιτεκτονικὲς ἀνάγκες τοῦ χώρου<sup>2</sup>. Διαφορετικὰ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου ἀντιμετωπίζεται

1. *TH VI* Atlas σχ. 4.

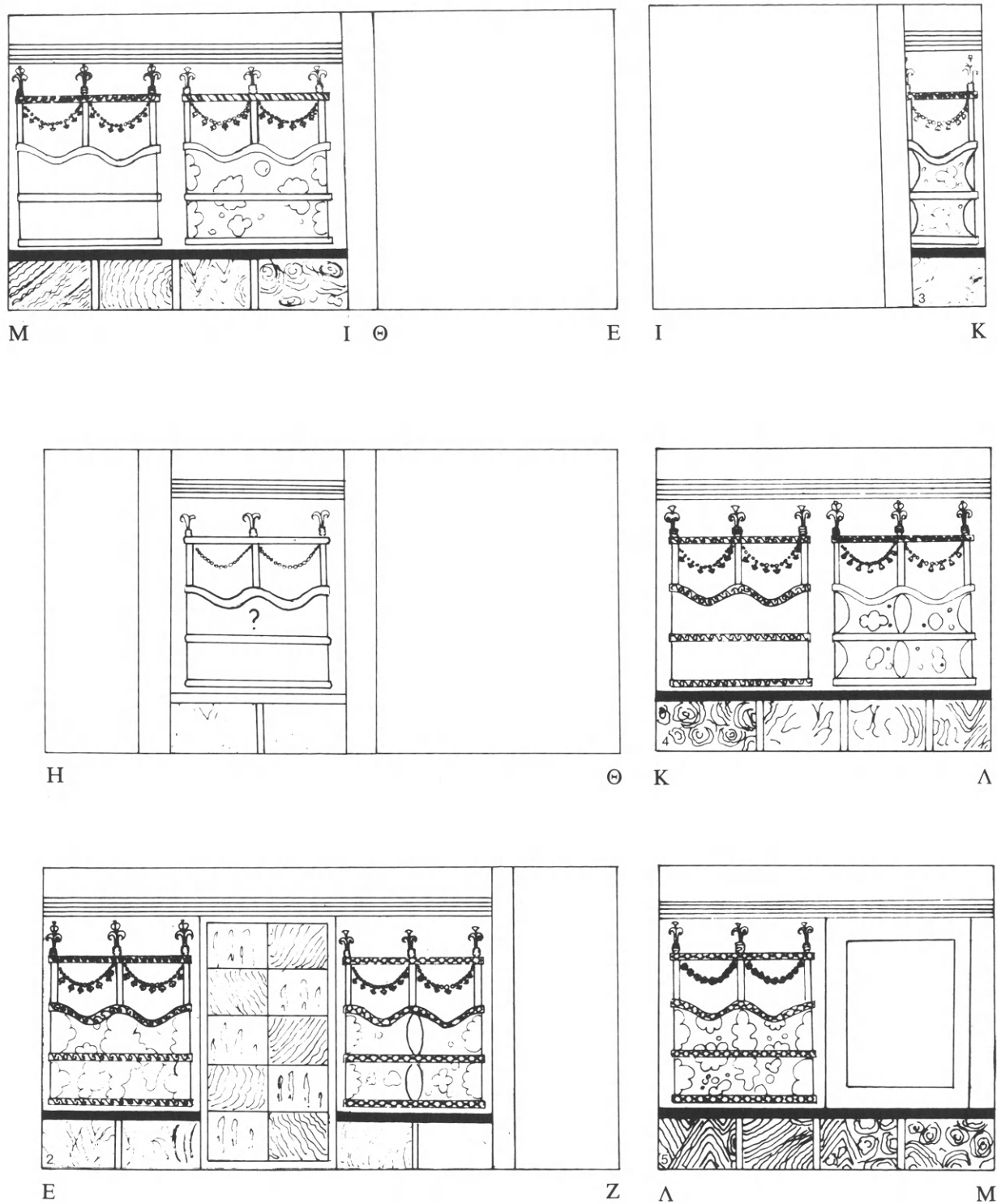
2. Θήρα, ἐνδεικτικά, *Τοιχογραφία πυγμαίων*, Συγκρότημα Β, δωμάτιο 1: *TH IV* 31-33, 47-49 εἰκ. 3 πίν. 57b ἔγχ. πίν. D, E, Fa. *Μαρινάτος*, *ΠΑΕ* 1970, 182 κέ., 197-199, εἰκ. 3 πίν. 315, 317-318. *ΑΑΑ* III, 1971, 407-412. *KRETA-THERA* πίν. XXXVIII. *TAW* II, τ. I πίν. E, F. *IEE* πίν. σελ. 218. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 504-505. Ἐπίσης στὴ Δ.Ο. οἱ τοιχογραφίες τῆς «Ἰέρειας» (ἄρ. κατ. 19) καὶ τῶν ψαράδων (ἄρ. κατ. 22-23).



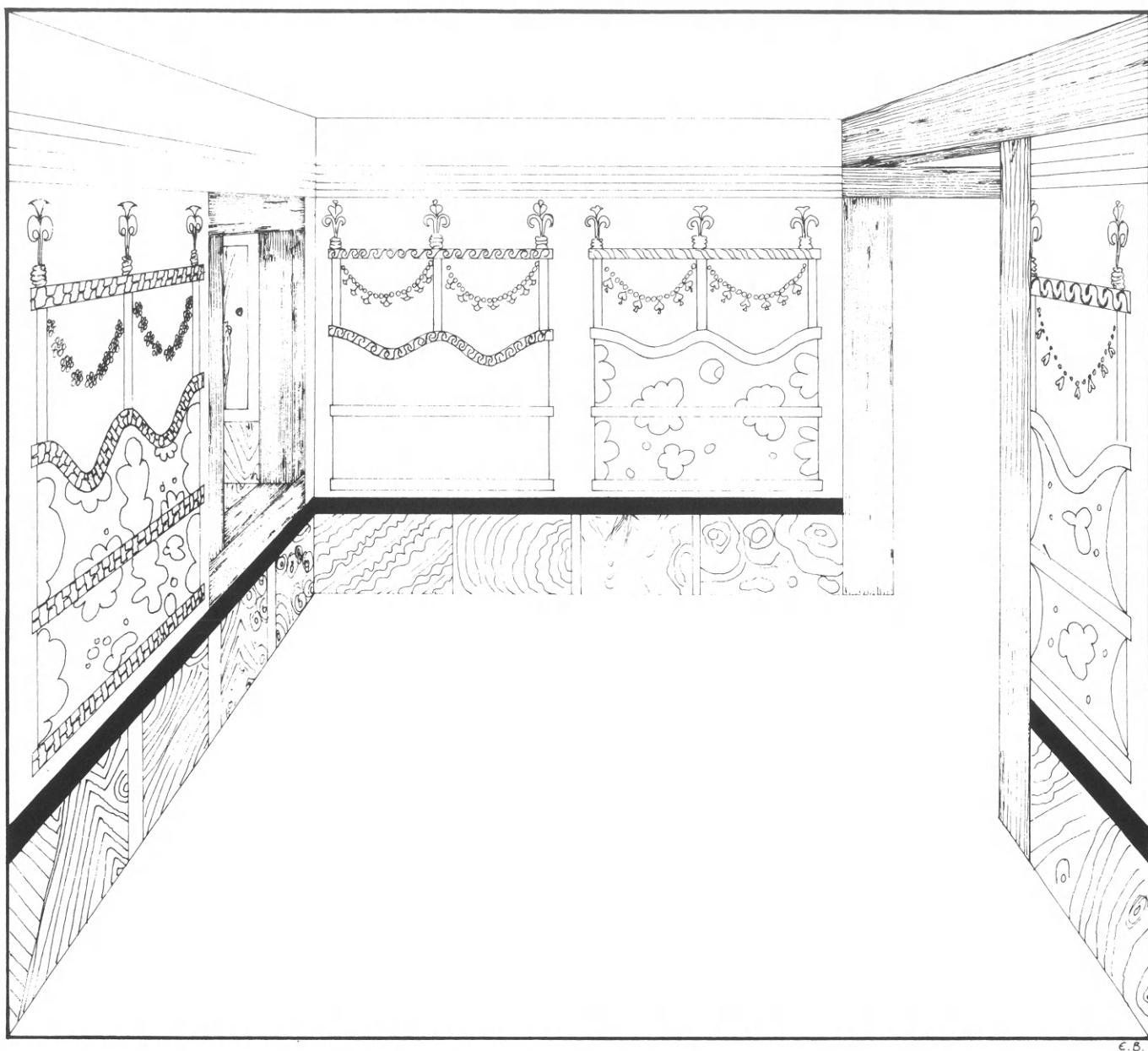
#### ΥΠΟΜΝΗΜΑ

1. τοιχογραφία ἀρ. κατ. 5
2. τοιχογραφία ἀρ. κατ. 9, 10, 11α-ε, 12α-μ, 13α-δ, 14
3. τοιχογραφία ἀρ. κατ. 8
4. τοιχογραφία ἀρ. κατ. 7
5. τοιχογραφία ἀρ. κατ. 6





Είκ. 27. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ δωματίου 4 τῶν θαλαμίσκων.



Εικ. 28. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ δωματίου 4 τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τὰ ΝΑ.

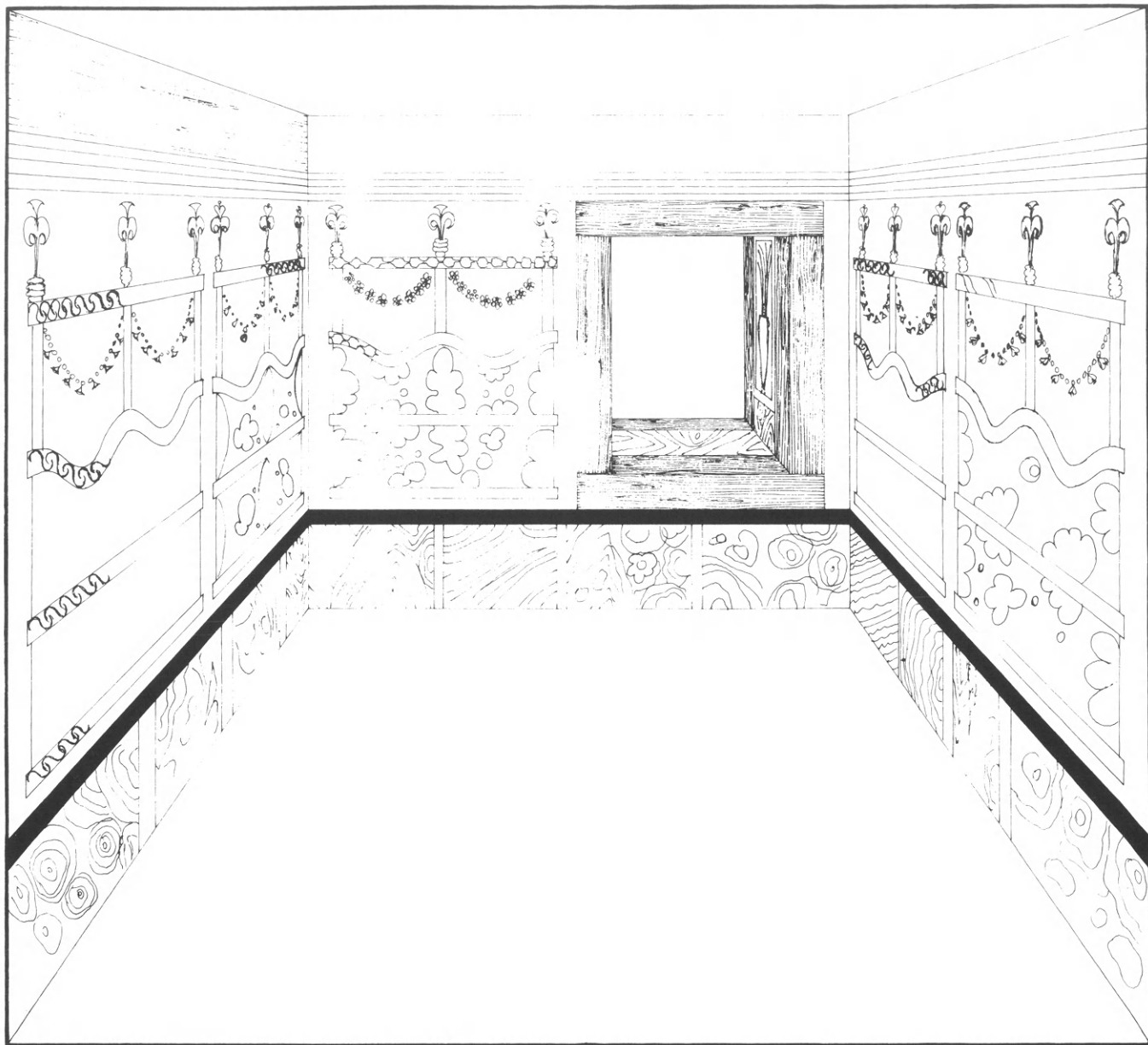
ώς ένιαία, ένώ τīs περισσότερες φορές άναπτύσσεται τὸ ἴδιο θέμα σὲ περισσότερους ἀπὸ ἕναν τοίχους τοῦ ἴδιου δωματίου ἢ ἀκόμα καὶ σὲ περισσότερους χώρους τοῦ ἴδιου κτιρίου<sup>3</sup>. Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερό ὅτι τὸ μήκος τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 ἦταν  $\pm 2.35$  μ., δηλαδή ὅσο τὸ μήκος τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 5 πού τὸν διακοσμοῦσε, μαζί μὲ τὸ γωνιαῖο ἐνισχυτικὸ ξύλινο ὀρθοστάτη, τοῦ ὁποίου τὸ πλάτος τῆς πλευρᾶς διατομῆς πιθανότατα δὲ θὰ ἦταν περισσότερο ἀπὸ 0.15-0.20 μ.

Ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 6 (εἰκ. 9, 27-32) μὲ τὴν παράσταση ἑνὸς θαλαμίσκου βρέθηκε κατὰ χώραν στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4, ἀπὸ ὅπου καὶ ἀποκολλήθηκε τὸ 1972. Ὁ θαλαμίσκος εἰκονίζεται νότια ἀπὸ τὸ παράθυρο, ένώ ἡ ἐπίστεψη καὶ τὸ κάτω περιθώριο ἐπεκτείνονταν καὶ στὴν ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου, πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρο ἀντίστοιχα. Σὲ ὀρισμένα σημεῖα τοῦ κάτω περιθωρίου διασώζεται, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, τμήμα τῶν ὀρίων τῆς τοιχογραφίας, τὰ ὁποῖα γυρίζουν γιὰ νὰ ένωθοῦν μὲ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 5 τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου καὶ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 7 τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου ἀντίστοιχα. Τὰ κομμάτια τῆς τελευταίας, ἡ ὁποία παριστάνει δύο θαλαμίσκους, βρέθηκαν κατὰ μήκος τοῦ νοτιοανατολικοῦ πλινθότοιχου, ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 4α, πού εἶχε καταρρεύσει σὲ διάφορα ἐπίπεδα ὥς τὸ ἰσόγειο, μὲ σχεδὸν κατακόρυφη φορά, καὶ τῇ ζωγραφιστῇ ἐπιφάνεια πρὸς τὰ βόρεια, στοιχεῖα πού δείχνουν ὅτι ἀνῆκε σὲ αὐτὸ τὸν τοῖχο, ὅπως ἀναπαρέστησε σωστὰ καὶ ὁ Μαρινᾶτος<sup>4</sup>. Τὸ μήκος τοῦ τοίχου ἦταν περίπου ἀντίστοιχο μὲ αὐτὸ τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου, δηλ.  $\pm 2.15$  μ. Στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς τοιχογραφίας διασώζεται ὄριο, τὸ ὁποῖο μετὰ ἀπὸ δοκιμὲς διαπιστώθηκε ὅτι ένώνεται μὲ τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 8 μὲ τὸ μισὸ θαλαμίσκο. Ἡ τοιχογραφία αὐτὴ βρέθηκε στὸ ἰσόγειο σχεδὸν ἀκέραιη, κολλημένη σὲ πλίνθους νὰ σχηματίζει ὀξεῖα γωνία μὲ τὰ κομμάτια τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 7. Ἀντίθετα, ὁ Μαρινᾶτος εἶχε ἀναπαραστήσει τὴν τοιχογραφία αὐτὴ στὴν προέκταση τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4<sup>5</sup> (εἰκ. 8), τοῦ ὁποίου ὅμως ἡ ὕπαρξη δὲ διαπιστώνεται ἀπὸ κανένα στοιχεῖο. Ὁ πλινθότοιχος, ὅπου ἀνῆκε ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 8, συνέχιζε καὶ πρὸς τὰ νότια, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τīs πληροφορίες τοῦ ἡμερολογίου ἀνασκαφῆς (14-10-1972): «... αἱ δύο ἀνατολικότεραι πλίνθοι (δηλ. τοῦ νοτιοανατολικοῦ πλινθότοιχου τοῦ

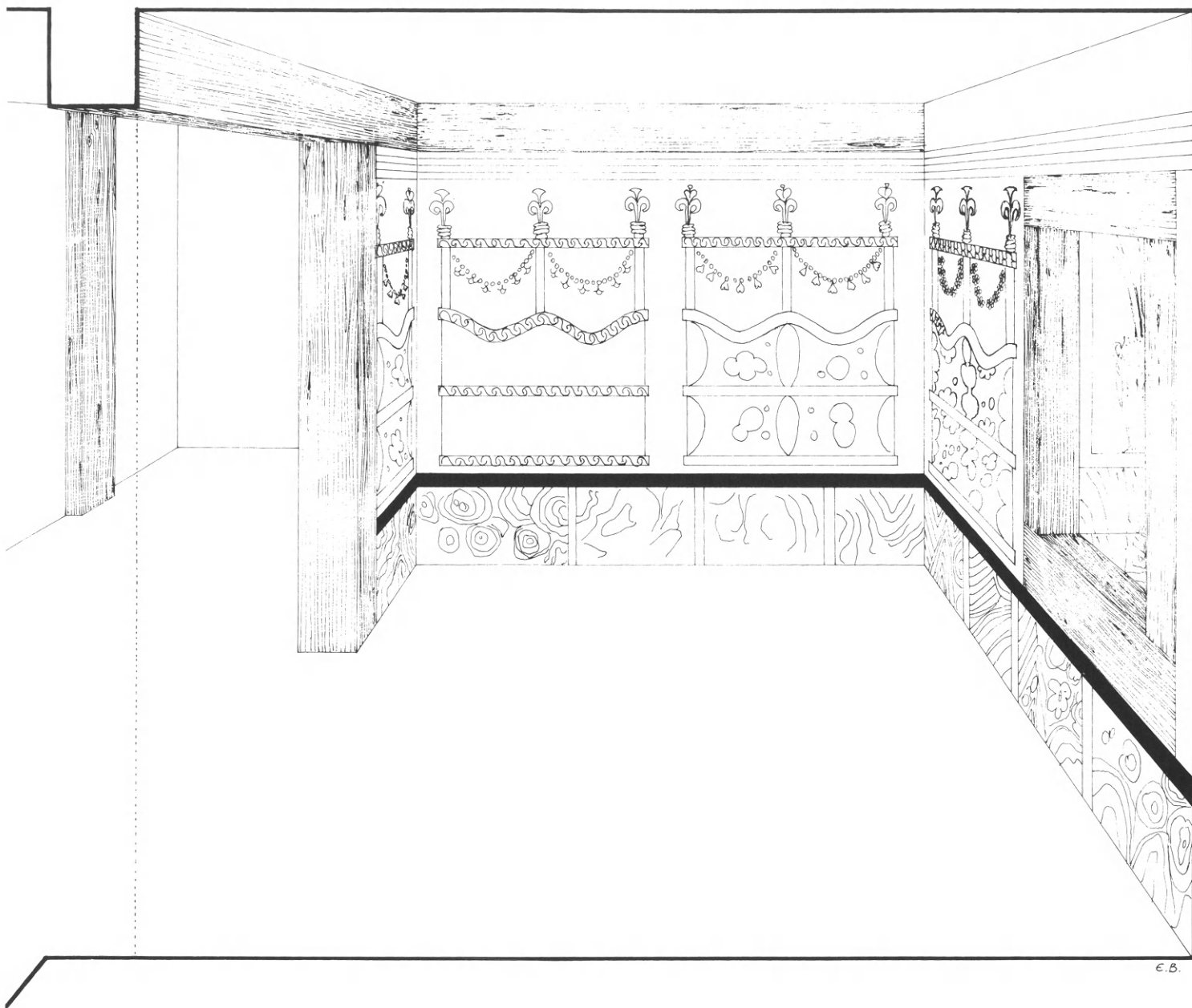
3. Θήρα: Τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς, Συγκρότημα Δ, δωμάτιο 2, *TH IV* 20, 49-51 σχ. I πίν. A-C. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1970, 172, 200-201, πίν. 319-324. *KRETA-THERA* πίν. XXXVI-VII. *TAW II*, τ. I πίν. A-D. *IEE* πίν. σελ. 214. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 498. Τοιχογραφία πιθήκων, Τομέας Β, δωμάτιο 6, *TH III* 35-36 εἰκ. 9 πίν. B1, IV 45 πίν. 114-115. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1969, πίν. 240, 1970, 195-197 πίν. 312-313, 1971, πίν. 306α-β, 307β, 308. *TAW II*, τ. I πίν. Η. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 498. Τοιχογραφία ἀντιλοπῶν, Τομέας Β, δωμάτιο 1, *TH IV* 28, 46-47 εἰκ. 2 πίν. 117, 118, D, Fb. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1970, 182, 197-199 πίν. 315-316. *KRETA-THERA* πίν. 149. *TAW II*, τ. I ἔγχ. πίν. Ε. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 498. Τοιχογραφία παπύρων, Οἰκία Γυναικῶν, δωμάτιο 1, *TH V* 38-39 πίν. Ε, F. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1971, 215 πίν. 309. *KRETA-THERA* πίν. 50. *TAW II*, τ. I πίν. Μ. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες τῶν θαλαμίσκων τῆς Δ.Ο. (ἀρ. κατ. 5-10). Κρήτη: Τοιχογραφία πομπῆς, Κνωσός, ἀνάκτορο, *PM II* 719 κέ. Ἀπὸ τὸν EVANS (ὅ.π.) χρονολογεῖται στὴν YMIB, γιὰ μεταγενέστερη χρονολόγηση SMITH, *BSA* 71, 1976, 70-71. Γενικά: DEMARGNE, *Aegean Art* εἰκ. 81. ZERVOS, *L'art de la Crète néolithique et minoenne* ἔγχ. πίν. 4. MATZ, *Crete and Early Greece* 116. CAMERON, *F.M.P.* 325 εἰκ. 4, 6. Εἰδικὰ γιὰ τὸ Ρυτοφόρο, *PM II* 704 κέ. εἰκ. 443 ἔγχ. πίν. XII. DEMARGNE, ὅ.π. εἰκ. 182. *KRETA-THERA* ἔγχ. πίν. XV. *IEE* πίν. σελ. 180. Ζωφόρος πιθήκων ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν», Κνωσός, *PM II* 431 κέ. εἰκ. 251, 264 ἔγχ. πίν. X. CAMERON, *BSA* 63, 1968, 1-32 εἰκ. 13. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 100-101.

4. *TH VI* Atlas σχ. 5.

5. ὅ.π.



Εικ. 29. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ δωματίου 4 τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τὰ ΒΑ.



Είκ. 30. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ δωματίου 4 τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τὰ ΝΑ.

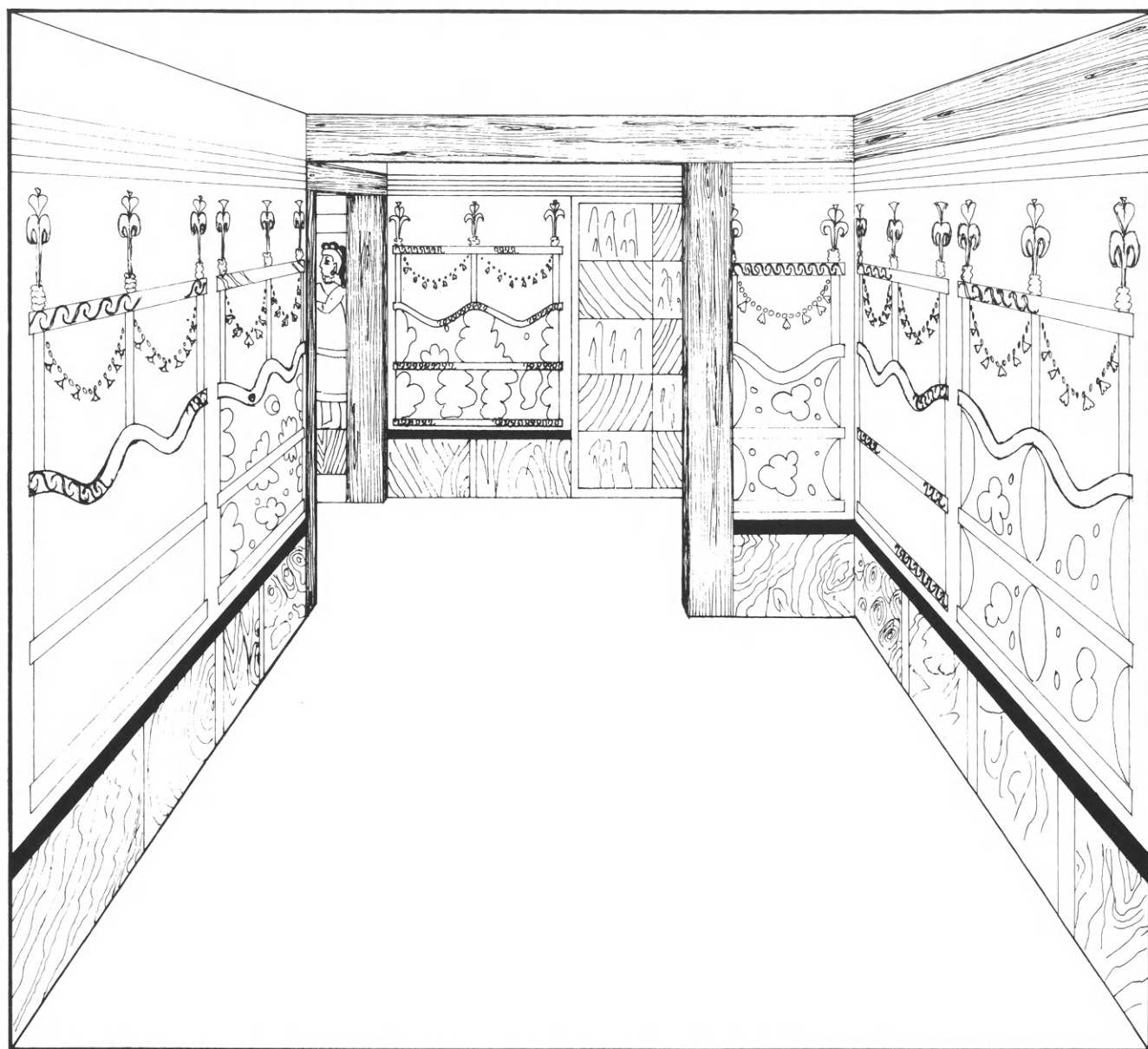


δωματίου 4) ἔχουν λάβει θέσιν ἐγκαρσίαν πρὸς τὸν νοτιοδυτικὸν τοῖχον (δηλ. τὸ νοτιοδυτικὸ ἐξωτερικὸ τοῖχο τοῦ δωμ. 4α) καὶ τὰς ὑπολοίπους αἱ ὁποῖαι εὐρίσκονται παραλλήλως πρὸς τοῦτον». Ἔτσι διαπιστώνεται ὅτι ὁ νοτιοανατολικὸς τοῖχος τοῦ δωματίου 4 ἐνωνόταν σὲ σχῆμα ὀριζόντιου T με ἄλλον μικρότερο, σχηματίζοντας στὸ τμήμα αὐτὸ μικρὸ ἀνεξάρτητο χωρὸ. Τὸ νότιο τμήμα τοῦ τελευταίου πιθανότατα ἦταν παχύτερο ἔτσι, ὥστε στὴν περίπτωση ποὺ θὰ ὑπῆρχε θυρόφυλλο στὴν εἴσοδο τοῦ δωματίου 4α, αὐτὸς νὰ εὐθυγραμμίζεται με τὸ δυτικὸ ὀρθοστάτη τοῦ παραθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοῖχου.

Τὸ ἐπίπεδο ὄριο ποὺ ὑπάρχει στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 8, δείχνει ὅτι ὁ τοῖχος αὐτὸς ἦταν στὶς γωνίες ἐνισχυμένος με ξύλινους ὀρθοστάτες. Τὸ συνολικὸ του μῆκος ὑπολογίζεται ὅτι ἦταν περίπου 1.50-1.60 μ. καὶ τὸ πλάτος τοῦ ἀνοίγματος τῆς εἰσόδου τοῦ ἀποχωρητηρίου περίπου 0.75 μ. Ἡ τοιχογραφία ποὺ θὰ διακοσμοῦσε τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τοῦ βορειοανατολικοῦ πλινθοχωρίσματος τοῦ δωματίου 4 πιθανότατα ἀπεικόνιζε θαλαμίσκο πλοίου (εἰκ. 9, 27, 32), ὅπως οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες τοῦ δωματίου. Αὐτὸ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ τοιχογραφήματα ἀρ. κατ. 15ε-ι (πίν. 14β), ποὺ βρέθηκαν στὸ δωμάτιο 4 στὸ ἐπίπεδο τοῦ δαπέδου τοῦ ἰσογείου, διασώζουν τμήματα ἀπὸ θαλαμίσκο καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τοὺς στύλους καὶ τὰ νήματα με τὶς ψήφους του. Ἀπὸ τὶς τελευταῖες σώζονται οἱ δύο ἀκριανὲς ψῆφοι, ποὺ ἔχουν τὸ σχῆμα κρινοπαπύρου καὶ οἱ ὁποῖες δὲν ἀνήκουν σὲ κάποιο ἀπὸ τοὺς ἤδη γνωστοὺς θαλαμίσκους με παρόμοιο νῆμα. Ἐπομένως εἶναι δυνατόν νὰ θεωρήσουμε ὅτι προέρχονται ἀπὸ ἕνα νέο θαλαμίσκο, τὸν ἕνατο τοῦ δωματίου 4. Στὴν ἴδια τοιχογραφία ἀνήκει πιθανότατα καὶ τὸ τοιχογράφημα ἀρ. κατ. 15κ με ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πίν. 14γ, δεξ.). Σὲ αὐτὸ ὁδηγεῖ τὸ ἐπίπεδο ὄριο τῆς μιᾶς πλευρᾶς του, ποὺ δείχνει ὅτι μόνο σὲ δύο θέσεις τοῦ δωματίου 4, οἱ ὁποῖες δικαιολογοῦν τοιχογραφία με τέτοιο ὄριο, θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει, δηλαδὴ στὸ βορειοδυτικὸ τοῖχο ἢ στὸ βορειοανατολικὸ πλινθοχώρισμα. Ἐφόσον ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 5 τῆς πρώτης θέσης δὲν εἶναι ἐλλιπὴς στὸ κάτω μέρος, ὅπου παριστάνεται ἡ ὀρθομαρμάρωση, τότε λογικὰ παραμένει γιὰ τὸ κομμάτι αὐτὸ μόνο ἡ δευτέρη περίπτωση, ὁπότε θὰ ἀποτελοῦσε μέρος τοῦ κάτω περιθωρίου τῆς παράστασης.

Ἐπίσης οἱ δύο τελευταῖες τοιχογραφίες, ἡ ἀρ. κατ. 7 καὶ ἡ ἀρ. κατ. 8, ἔχουν ὕψος κατὰ  $\pm 0.20$  μ. μικρότερο ἀπὸ ἐκεῖνο τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν με παράσταση θαλαμίσκου. Αὐτό, συνδυαζόμενο με τὸ ἐπίπεδο ὄριο τῆς πάνω πλευρᾶς τους, φανερώνει ἐνδεχομένως ὅτι οἱ δύο πλινθότοιχοι ἦσαν ἐνισχυμένοι στὸ πάνω μέρος με ὀρατὸ ἐπίθρανο με πλάτος πλευρᾶς διατομῆς  $\pm 0.20$  μ. Τὸ ξύλο τοῦ βορειοανατολικοῦ πλινθοχωρίσματος (κατακόρυφη κεραία T) γιὰ λόγους στατικῶν πιθανότατα ἀκουμποῦσε πάνω στὸ ξύλο τοῦ ἀνωφλίου τῆς εἰσόδου τοῦ βορειοδυτικοῦ τοῖχου, δηλαδὴ τοῦ κάτω ξύλου τῆς σταυρωτῆς ξυλοδεσιᾶς ποὺ ἐνίσχυε τὸν τοῖχο αὐτὸ στὸ πάνω μέρος. Ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους νὰ προεκτεινόταν μέχρι τὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο, ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλιο τοῦ παραθύρου. Με τὴ διευθέτηση αὐτὴ διαπιστώνεται ὅτι ὁ ζωγράφος εἶχε ἐντάξει ὀργανικὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα μέσα στὴν παράσταση τῶν τοιχογραφιῶν, ἀφοῦ τόσο τὸ πλάτος ὅσο καὶ τὸ χρῶμα τοῦ ξύλου ἦσαν ἀρμονικὰ δεμένα με τὴ μορφή τῆς ὥχρης ταινίας τῶν τοιχογραφιῶν ἀρ. κατ. 5, 6, 9 καὶ 10.

Οἱ τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 9 καὶ 10 με παράσταση θαλαμίσκου πλοίου φαίνεται ὅτι ἀνήκαν στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 4 (εἰκ. 25), ὅπως ὑπέθεσε καὶ ὁ Μαρινάτος<sup>6</sup>



Ε. Β.

Είκ. 31. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ δωματίου 4 τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τὰ ΒΔ.

(εἰκ. 8), ἀλλὰ σὲ ἓνα διαφορετικὸ σχῆμα, ὅπου συνδυάζονται μὲ παράσταση «ζατρικίου» (εἰκ. 27, 37).

Ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 10 (ἔγχ. πίν. 13) βρέθηκε στὸ «φρέαρ 23» καὶ ἀπὸ τὴ θέση αὐτῇ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο ὄριο τῆς ἀριστερῆς πλευρᾶς (θ), συνάγεται ὅτι ἀνῆκε στὸ βόρειο τμῆμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 καὶ ἀκουμποῦσε στὸ ξύλο ποὺ πλαισιώνει τὴν ἀνατολικὴ παραστάδα τῆς εἰσόδου ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5. Δὲ σώζεται ὅμως ὄριο στὴ δεξιὰ πλευρά, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἡ τοιχογραφία συνεχιζόταν. Πράγματι στὸ «φρέαρ 23» βρέθηκαν καὶ μερικὰ τμήματα τοιχογραφίας, τὰ ὁποῖα μαζί μὲ ὀρισμένα ἄλλα, ποὺ βρέθηκαν στὸ κέντρο περίπου τοῦ δωματίου, ἀποτέλεσαν τὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 9 μὲ τὴν παράσταση θαλαμίσκου πλοίου (ἔγχ. πίν. 12). Τὸ ὄριο γωνίας στὴ δεξιὰ πλευρά της δείχνει ὅτι κάπου ἀκουμποῦσε. Ὅπως ὅμως εἶδαμε παραπάνω, δὲ φαίνεται νὰ ὑπῆρχε ἄλλος τοῖχος κάθετος πρὸς τὸ βορειοανατολικό, ἐκτὸς τοῦ νοτιοανατολικοῦ ἐξωτερικοῦ τοίχου τῆς Δ.Ο. Ἐπομένως δύο εἶναι οἱ δυνατὲς λύσεις:

α) Ἡ τοιχογραφία νὰ ἀνῆκε στὸ νότιο τμῆμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου καὶ νὰ γώνιαζε μὲ τὴν τοιχογραφία ποὺ θὰ ὑπῆρχε στὸ νοτιοανατολικό. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐνισχύεται ἀπὸ τὰ ἀνασκαφικὰ στοιχεῖα, δηλαδὴ τὴ θέση εὑρεσης τῶν κομματιῶν τῆς τοιχογραφίας στὸ «φρέαρ 23» καὶ στὸ κέντρο τοῦ δωματίου, καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν ἀνατολικὴ γωνία τοῦ δωματίου, ὅπου διασώθηκε ἀκόμα καὶ τμῆμα τοῦ διαπέδου μὲ ἀγγεῖα καὶ ἄλλα ἀντικείμενα κατὰ χώραν, δὲ βρέθηκε κανένα κομμάτι ἀσβεστοκονιάματος, τοιχογραφημένου ἢ μὴ. Ἐκτὸς ἂν θεωρήσουμε ὅτι τὰ κομμάτια μεταφέρθηκαν στὴ θέση εὑρεσῆς τους κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ καθαρισμοῦ τῆς Δ.Ο., ποὺ ἔγινε μετὰ τοὺς σεισμοὺς καὶ πρὶν τὴν τελικὴ καταστροφή (βλ. Μέρος ΣΤ'), πρᾶγμα ὅμως ποὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀποδειχθεῖ.

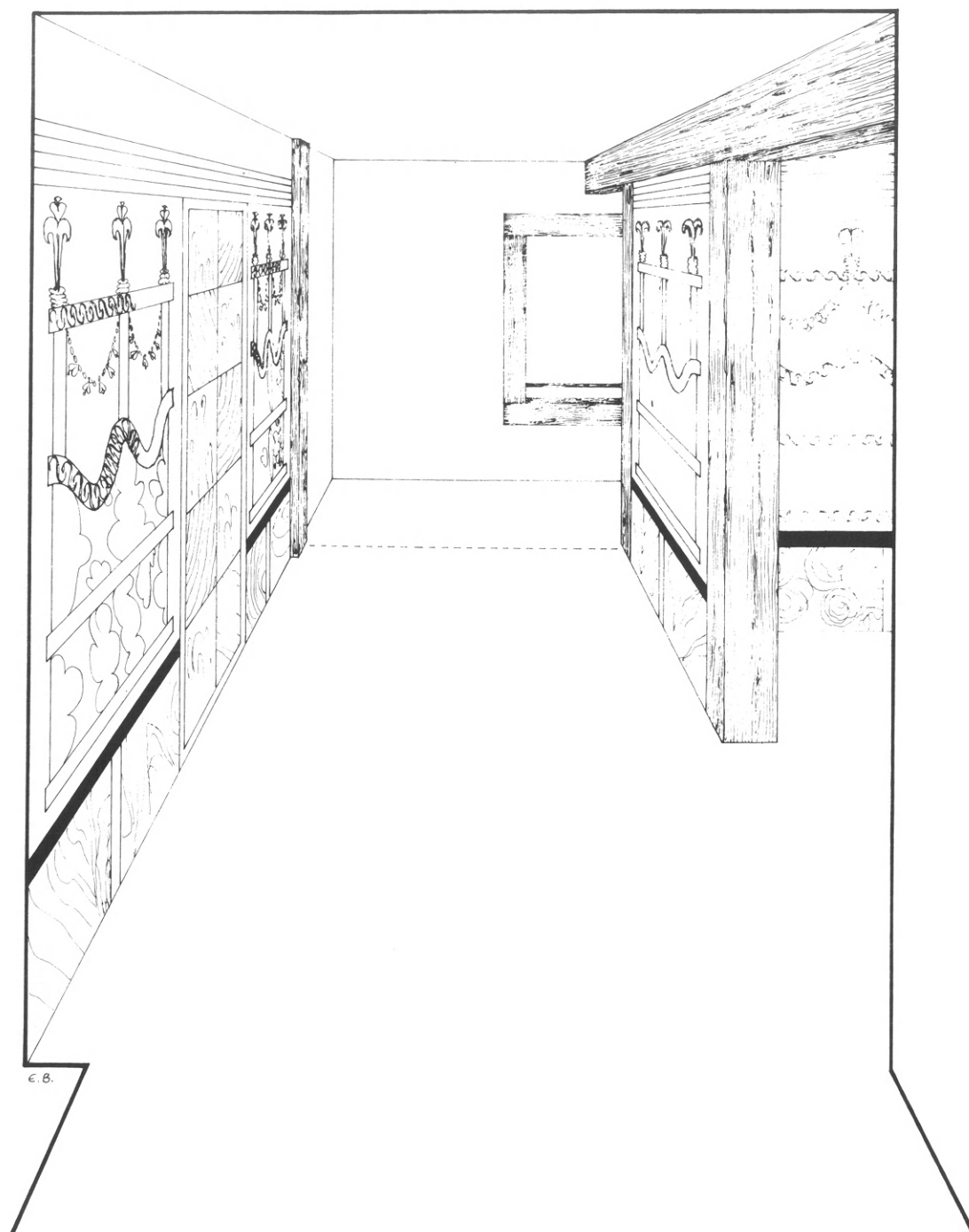
β) Ἡ τοιχογραφία νὰ ἀνῆκε στὸ κέντρο περίπου τοῦ τοίχου καὶ νὰ ἀκουμποῦσε σὲ κάποιο στοιχεῖο, ἴσως ξύλο, ποὺ θὰ στερεώθηκε στὸν τοῖχο μετὰ τὴν κατασκευὴ του καὶ πρὶν τοποθετηθεῖ τὸ κονίαμα, γεγονὸς ποὺ θὰ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ μὴ διατηρηθοῦν ἴχνη. Τὴν ἐρμηνεῖα αὐτὴ βρίσκουμε λογικότερη καὶ θὰ τὴν ὑποστηρίξουμε παρακάτω.

Οἱ τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 9 καὶ 10 δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ἀλλὰ εἶναι φανερό ὅτι συσχετίζονται τόσο ἀπὸ τὴ θέση ποὺ βρέθηκαν ὅσο καὶ ἀπὸ ὀρισμένα κοινὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα (εἰκ. 27, 37). Ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 10 ἔχει στὴ δεξιὰ πλευρά της ἴχνη ἀπὸ κόκκινη ἐπιφάνεια, ἐνῶ ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 9 ἔχει παρόμοια ἴχνη στὴν ἀριστερὴ πλευρά καὶ τμήματα ἀπὸ κόκκινη κατακόρυφη ταινία στὴ δεξιὰ. Τὰ ἴχνη αὐτὰ δὲν ἐντοπίζονται σὲ καμία ἀπὸ τὶς ἄλλες τοιχογραφίες μὲ θαλαμίσκο, ἀκόμα καὶ σὲ ἐκεῖνες ποὺ εἰκονίζουν δύο. Ἐπομένως τὰ κόκκινα αὐτὰ ἴχνη πρέπει νὰ δείχνουν ὅτι ἀνάμεσα στοὺς δύο θαλαμίσκους ὑπῆρχε κόκκινη ἐπιφάνεια ἢ κάποιο ἄλλο θέμα. Πρὸς τὴν τελευταία σκέψη ὁδηγοῦν τὰ τοιχογραφήματα 11α-ε, 12α-μ, 13α-δ, 14α-η (πίν. 10γ-13α), ποὺ βρέθηκαν στὸ «φρέαρ 23» καὶ εἰκονίζουν ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ λίθου καὶ ξύλου (ἔγχ. πίν. 14α-β). Ἐνα ἀπὸ αὐτά, τὸ ἀρ. κατ. 13α (ἔγχ. πίν. 14β) δίνει τὸ ἐξῆς σημαντικὸ στοιχεῖο: τὸ τμῆμα μὲ τὴν ἀπομίμηση τοῦ μαρμάρου πλαισιώνεται δεξιὰ καὶ κάτω, ὅπου ὑπάρχει ὄριο ποὺ γυρίζει πρὸς τὰ ἔξω καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἔνωση τοιχογραφίας μὲ δάπεδο, μὲ κόκκινη ταινία πλ. 0.02 μ. καὶ 0.05 μ. ἀντίστοιχα. Ἡ κόκκινη αὐτὴ ταινία λογικὰ συνδέει τὰ κομμάτια αὐτὰ μὲ τὶς δύο τοιχογραφίες καὶ φαίνεται ὅτι τὸ θέμα ποὺ ὑπῆρχε ἀνάμεσα στοὺς δύο θαλαμίσκους ἀπεικόνιζε ὅπωςδήποτε ἀπομίμηση μαρμάρου καὶ πλαισιωνόταν τουλάχιστον κάτω καὶ στὶς κάθετες πλευρὲς μὲ κόκκινη ταινία. Κατὰ πόσον ὅμως ἡ ἀπομίμηση μαρμάρου περιοριζόταν μόνο στὸ κάτω μέρος τῆς τοιχογραφίας ἢ συνδυαζόταν μὲ κάποιο ἄλλο θέμα, εἶναι ἐρωτήματα ποὺ νομίζουμε ὅτι βρίσκουν τὴν ἀπάντησή τους στὰ στοιχεῖα ὀρισμένων ἄλλων τοιχογραφημά-

των τῆς ἴδιας ομάδας. Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. 12ε εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ ὀρθογώνιο μὲ ἀπομίμηση μαρμάρου (ἐγγ. πίν. 14α), ποὺ πλαισιώνεται στὴ μία κάθετη καὶ στὴ μία ὀριζόντια πλευρὰ μὲ ὠχρὴ ἐπιφάνεια. Ἡ διάταξη αὐτὴ εἶναι ἀσυνήθιστη, διότι ὅπου ἀπεικονίζεται παρόμοιο θέμα στὴ Δ.Ο. τὰ ὀρθογώνια μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης χωρίζονται με- ταξύ τους μὲ στενὴ κατακόρυφη ὠχρὴ ταινία (ἀρ. κατ. 5-10) ἢ ὀρθογώνια μὲ ἀπομίμηση ξύλου (ἀρ. κατ. 20-21), ἐνῶ ὅλη ἡ ζώνη ἔχει στὸ πάνω μέρος μαύρη ταινία ἢ πραγματικὸ ξύλο. Νομίζουμε ὅτι ἡ διάταξη τοῦ παραπάνω κομματιοῦ ἐξηγεῖται στὴν περίπτωση ποὺ εἰκονιζόταν εἶδος «ζατρικίου», ὅπου θὰ ἐναλλάσσονταν ὀρθογώνια μὲ ἀπομίμηση μαρμά- ρου καὶ ξύλου (ὠχρό). Σώζονται τμήματα ἀπὸ ἕξι διαφορετικὰ ὀρθογώνια μὲ ἀπομίμηση μαρμάρου (1: ἀρ. κατ. 11α-ε, 2: ἀρ. κατ. 12β-δ, 3: ἀρ. κατ. 12α, 4: ἀρ. κατ. 13β-δ, 5: ἀρ. κατ. 12ε, η, 6: ἀρ. κατ. 12ζ, θ, ι, κ), ἐνῶ ἀπὸ τὰ ὠχρὰ ὀρθογώνια σώζονται τμήματα στὰ κομμάτια ἀρ. κατ. 12α, ε, ζ, θ, κ, 13α, συνδυαζόμενα πάντα μὲ ὀρθογώνιο ἀπομίμησης μαρμάρου. Τὰ ὀρθογώνια αὐτὰ ὀρίσθηκαν μὲ τεντωμένο νῆμα στὸ νωπὸ κονίαμα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ ἀποτυπώματα.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω συμπεραίνεται ὅτι ἡ ἐπιφάνεια ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 9 καὶ 10 μὲ τὴν παράσταση θαλαμίσκου πλοίου ἦταν ζωγραφισμένη μὲ «ζατρίκιο» (εἰκ. 27, 37), ὅπου ἐναλλάσσονταν ὀρθογώνια μὲ ἀπομίμηση μαρμάρου καὶ ξύλου. Τὸ «ζατρίκιο» αὐτὸ φαίνεται νὰ ἦταν πλαισιωμένο στὶς κάθετες πλευρὲς καὶ κάτω μὲ κόκ- κινη ταινία, ἐνῶ στὸ πάνω μέρος ἐνδεχομένως ἐκτεινόταν ἡ ἐπίστεψη τῶν δύο ἄλλων τοιχογραφιῶν, τμήματα τῆς ὁποίας βρέθηκαν καὶ στὸ «φρέαρ 23» (ἀρ. κατ. 15α-δ). Δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ συνεχιζόταν τὸ «ζατρίκιο» ὡς τὸ τέλος τοῦ τοίχου, διακόπτοντας ἔτσι τὴν ἐπίστεψη, ἂν στηριχθοῦμε στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. 12λ μὲ ὠχρὴ ἐπιφάνεια, ὅπου στὴ μία πλευρὰ ὑπάρχει ὄριο. Ἄν τώρα λάβουμε ὑπόψη ὅτι α) τὸ μέγιστο σωζόμενο πλάτος γιὰ τὰ ὀρθογώνια εἶναι 0.38 μ. (ἀρ. κατ. 13α), καὶ β) ἡ ζώνη μὲ τὰ ὀρθογώνια ἀπομίμησης στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 9 καὶ 10 ἔχει ὕψος 0.33 μ. καὶ 0.355-0.36 μ. ἀντίστοιχα, καταλήγουμε ὅτι κάθε ὀρθογώνιο τοῦ ζατρικίου θὰ εἶχε διαστάσεις  $\pm 0.40 \times \pm 0.33-0.36$  μ. Αὐτό, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ στοιχεῖο ὅτι ὑπάρχουν τουλάχιστον δύο κάθετες σειρὲς ὀρθογωνίων, δείχνει ὅτι στὴν περίπτωση ποὺ ὑπῆρχε ἐπίστεψη τὰ ὀρθογώνια θὰ ἦσαν δέκα, διαφορετικὰ θὰ ἦσαν δώδεκα. Στηριζόμενοι στὴ διαπίστωση ὅτι ἡ θέση τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 9 ἦταν κάπου στὸ κέντρο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, καταλήγουμε ὅτι τὸ θέμα τοῦ «ζατρικίου» εἶχε πλ.  $\pm 0.85$  μ. καὶ ἐπομένως ἡ τοιχογραφία τοῦ ἀνατολι- κοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 εἶχε συνολικὸ μῆκ.  $\pm 2.85$  μ. (εἰκ. 27, 31-32). Παρατηροῦμε ὅτι στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε κάποιο στοιχεῖο, ἴσως ξύλο, ὅπου θὰ ἀκουμ- ποῦσε ἡ τοιχογραφία καὶ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴ νότια ἄκρη τοῦ βορειοανατολικοῦ πλινθότοιχου τοῦ ἀποχωρητηρίου 4α. Ἴσως μὲ ἓνα ἐλαφρὸ καὶ κι- νητὸ χώρισμα, ἀπὸ ὕφασμα ἢ δέρμα, ἀπομονωνόταν τὸ νότιο τμήμα τοῦ δωματίου 4 σχηματίζοντας ἔτσι ἓνα μικρὸ χώρο, ποὺ θὰ χρησίμευε ὡς προθάλαμος τοῦ χώρου 4α, πράγμα ἄλλωστε λογικὸ, ἀφοῦ ἔτσι δὲ θὰ ὑπῆρχε ἄμεση ἐπικοινωνία τοῦ ἀποχωρητη- ρίου μὲ τὸ δωμάτιο 4. Στὸ μικρὸ αὐτὸ προθάλαμο βρέθηκαν κατὰ χώραν δύο ἀγγεῖα μὲ ἀσβέστη, ὁ ὁποῖος προφανῶς προοριζόταν γιὰ τὴν ἀπολύμανση τοῦ ἀποχωρητηρίου, ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται νὰ λειτουργοῦσε καὶ ὡς μικρὸ οἰκιακὸ ἐργαστήριο, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸν τριπτῆρα ποὺ βρέθηκε ἐκεῖ<sup>7</sup>.

7. ὁ.π. 27 πίν. 58b, 59b-c.



Είκ. 32. Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ δωματίου 4 τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τὰ ΝΔ.



Ἀπὸ τὴν ἀποκατάσταση τῶν τοιχογραφιῶν μὲ παράσταση θαλαμίσκου πλοίου διαπιστώνεται ὅτι ὁ ζωγράφος, ἀκολουθώντας τὴ μινωικὴ τοιχογραφικὴ παράδοση, ἀντιμετώπισε τοὺς τοίχους τοῦ δωματίου 4 ὡς μία ἐνιαία ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, χωρὶς νὰ προβάλῃ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα ποὺ τὴ διασποῦσαν, ὅπως τὶς εἰσόδους, τὸ παράθυρο ἢ τὶς γωνίες, στοιχεῖο ποὺ ἀπαντᾶται σὲ ὅλες τὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες<sup>8</sup>. Παράλληλα ὀρισμένα ἄλλα, ὅπως τὰ ξύλα τῆς ἀνωδομῆς (βλ. παρακάτω), ἐντάχθηκαν ὀργανικὰ στὸν εἰκαστικὸ διάκοσμο. Προφανῶς ἡ αἰσθητικὴ τῆς ἁρμονίας, ποὺ διαπνέει τὴ συνολικὴ εἰκόνα τοῦ χώρου, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφημένων χώρων (βλ. κεφ. Γ.1).

Ἐπίσης ἀκολουθεῖται ὁ τριμερὴς διαχωρισμὸς τῆς ἐπιφάνειας, κάτω περιθώριο-κεντρικὴ κύρια ζώνη-ἐπίστεψη, ἄλλο ἓνα χαρακτηριστικὸ τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς, ποὺ ἐφαρμόζεται μὲ συνέπεια στὸ Ἀκρωτήρι<sup>9</sup>. Ἐτσι ὅλο τὸ δωμάτιο διατρέχει, στὸ κάτω μέρος τῶν τοίχων, ὁμοιόχρωμο περιθώριο ὕψ.  $\pm 0.32-0.34$  μ., ποὺ εἰκονίζει ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης καὶ μαῦρη ταινία στὸ πάνω μέρος τῆς.

Ἡ ὀρθομαρμάρωση ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀρθογώνια μὲ ποικίλες πολύχρωμες φλέβες μαρμάρου ἢ ἄλλου λίθου, ποὺ χωρίζονται μετὰξὺ τους μὲ ὠχρὲς κατακόρυφες ταινίες ὀριζόμενες μὲ μαῦρη γραμμὴ. Τὸ σχῆμα αὐτὸ μιμεῖται πραγματικὲς ὀρθομαρμαρώσεις ἀπὸ πλάκες γυψολίθου μὲ ξύλο ἀνάμεσά τους, ποὺ ὑπῆρχαν στὴν Κρήτη ἀπὸ τὴν ΜΜΙΙ Ἐποχὴ<sup>10</sup>. Οἱ πλάκες τοῦ γυψολίθου μὲ τὶς πολύχρωμες φλεβώσεις τους ἦσαν ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἐρεθίσματα γιὰ τοὺς Μινωῖτες ζωγράφους, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν ἀπομίμησή τους ἐξέφραζαν τὴν ἰδιαίτερη προτίμηση τῶν Μινωιτῶν γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν κτιρίων μὲ λίθο<sup>11</sup>. Τὸ παλαιότερο παράδειγμα χρονολογεῖται κατὰ τὸν Α. Evans στὴ ΜΜΙΒ Ἐποχὴ<sup>12</sup>, ἐνῶ τὸ ἀμέσως ἐπόμενο εἶναι ἡ ΜΜΙΙΑ τοιχογραφία τοῦ «λαβύρινθου»<sup>13</sup>, ὅπου βρίσκουμε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ σχῆμα τῶν ὀρθογώνιων μὲ κόκκινες ταινίες ἀνάμεσά τους νὰ ἀποτελεῖ τὸ κάτω περιθώριο κάποιας παράστασης, καθὼς καὶ τὸ συνδυασμὸ τους μὲ ἀπομίμηση ξύλου, ὅμως σὲ διαφορετικὸ σχῆμα ἀπὸ τὸ θηραϊκό. Ἡ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης σὲ ὀρθογώνια ἢ σὲ συνεχὴ ζώνη χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς Μινωῖτες ζωγράφους μέχρι καὶ τὴν ΥΜΙΙ Ἐποχὴ, ἐνῶ τὴν ἴδια ἐξάπλωση γνώρισε καὶ στὶς τοιχογραφίες τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας<sup>14</sup>. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ Δ.Ο. εἶναι τὸ

8. Βλ. σημ. 3. Τοιχογραφικὸ σύνολο Κροκοσυλλεκτριῶν, Ξεστὴ 3, δωμάτια 3-3β στὸν ὄροφο, *TH* VII 32-38 πίν. Β-Ε, ΙΑ, 59-61. ΝΤΟΥΜΑΣ, *ΠΑΕ* 1980, 295 εἰκ. 4. DOUMAS, *Thera* 106 πίν. 32. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ Ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *Art* 61-72 πίν. 40-43, 44. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 507-509.

9. GRAHAM, *Palaces of Crete* 202. ΙΛΙΑΚΙΣ, *TAW* II, τ. Ι 618.

10. SHAW, *Minoan Architecture* 147 εἰκ. 178 (Ἀγ. Τριάδα, δωμ. 4), 20 κέ. εἰκ. 14, 16, γιὰ τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὴ χρῆση τοῦ γυψολίθου στὴ μινωικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀπὸ τὴ ΜΜΙΒ, 178.

11. *PM* IV 895-896.

12. *PM* I 251 εἰκ. 188a-b.

13. ὅ.π. 355-358 εἰκ. 255-256.

14. Ἀμνισός, Τοιχογραφία μὲ κόκκινα κρίνα, ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1932, 86. *PM* IV<sub>2</sub> πίν. LXVIIa. CAMERON, *TAW* II, τ. Ι 584 πίν. 1. «Οἰκία τῶν τοιχογραφιῶν», Κνωσός, τοιχογραφήματα, *PM* II<sub>2</sub> 443-444. Ἀνάκτορο Κνωσοῦ, Τοιχογραφία μὲ παράσταση ταυρομαχίας, *PM* III 212 εἰκ. 144-145. EVANS, *BSA* 7, 1900/1, 94. *KRETA-THERA* ἔγχ. πίν. XVII. Τοιχογραφία μὲ γυναῖκα ταυρομάχο, *PM* III ἔγχ. πίν. XXI, IV 21-22 εἰκ. 11. Τοιχογράφημα ἀπὸ παράσταση ταυρομαχίας, ὅ.π. IV<sub>2</sub> 893 εἰκ. 872-873, 877. Τοιχογραφία μὲ παράσταση ταυρομαχίας, ὅ.π. II<sub>2</sub> 674 εἰκ. 428-429. Τοιχογραφία ἀπτέρων γρυπῶν, αἵθουσα τοῦ θρόνου, ὅ.π. IV<sub>2</sub> 905 κέ. εἰκ.

μόνο κτίριο του Ἀκρωτηρίου του οποίου ολόκληρος ο τοιχογραφικός διάκοσμος χαρακτηρίζεται από την παρουσία του κάτω περιθωρίου με απομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 16-21), στοιχείο που δείχνει ότι ο ζωγράφος ήταν ἄρκετὰ ἐπηρεασμένος ἀπὸ κρητικές τοιχογραφίες με παρόμοια σχήματα. Σὲ ἄλλα δύο κτίρια τοῦ Ἀκρωτηρίου ὑπάρχουν τοιχογραφίες με απομίμηση φλεβωτοῦ πολύχρωμου λίθου. Στὴν τοιχογραφία τῆς ἐνθρονης γυναικείας μορφῆς ἀπὸ τὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν ἀπὸ τὴν Ξεστή 3 (εἰκ. 64), ἓνα τμήμα τῆς ἐντυπωσιακῆς κατασκευῆς, ὅπου ἡ μορφή κάθεται, ἀποδίδεται με αὐτὸ τὸν τρόπο<sup>15</sup>. Ἐπίσης στὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν Κυριῶν ἀπὸ τὴν Οἰκία Γυναικῶν (ἔγχ. πίν. 71, πίν. 56α), τόσο τὸ κάτω περιθώριο ὅσο καὶ ἡ ἀνώτερη ταινία τῆς ἐπίστεψης τῆς παράστασης, καθὼς καὶ ἡ ἐπιφάνεια ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν ὄρθια μορφή, παριστάνουν φλεβωτὸ μάρμαρο<sup>16</sup>.

Ἡ ἀπομίμηση ξύλου εἶναι ἄρκετὰ συνηθισμένη τόσο στὴν Κρήτη, ὅπου τὴ βρίσκουμε ἀπὸ τὴν ΜΜΙΙΑ Ἐποχὴ στὴν τοιχογραφία τοῦ «λαβύρινθου», ὅσο καὶ στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα<sup>17</sup>. Στὴ Θήρα τὰ μόνα παραδείγματα βρίσκονται καὶ πάλι στὴ Δ.Ο. (ἀρ. κατ. 16-17, 20-21, «ζατρίκιο»), ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ μιμοῦνται ξύλο καὶ οἱ ὠχρὲς κατακόρυφες ταινίες τοῦ βωμοῦ με τὰ διπλὰ κέρατα ἀπὸ τὸ ἄδυτον τῆς Ξεστῆς 3 (εἰκ. 58γ).

Συνήθως ἡ ἐπίστεψη ταυτίζεται με τὴν ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου ποὺ ἀπομένει πάνω ἀπὸ τὸ ἀνώφλιο τῆς θύρας<sup>18</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ δωμάτιο 4 τὸ κάτω ὄριο τῆς ἐπίστεψης τῶν τοιχογραφιῶν εὐθυγραμμίζεται με τὸ ἀνώφλιο τοῦ παραθύρου τοῦωματίου καὶ τὸ πάνω μέρος τῆς με τὴν ὀροφή, ὅπως φανερώνουν τὰ ὅρια τῶν τοιχογραφιῶν (εἰκ. 27-29), δείχνει ὅτι τὸ ἐπίπεδο τῆς ὀροφῆς θὰ βρισκόταν στὸ ὕψος τοῦ ἀνωφλίου τῆς θύρας ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5, καὶ ὅτι τὸ δωμάτιο 4 ἦταν χαμηλότερο ἀπὸ τὸ δωμάτιο 5 περίπου μισὸ μέτρο (βλ. κεφ. Γ.1). Ἡ ἐπίστεψη ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ἰσοπλατεῖς ταινίες σὲ χρῶμα κόκκινο, μαῦρο, κυανὸ καὶ μαῦρο, καὶ ὠχρὴ πλατεῖα ταινία. Πρόκειται

884, 895 πίν. XXXII. *KRETA-THERA* πίν. 33. CAMERON, *F.M.P.* 325 εἰκ. 3, 7. Ἀγ. Τριάδα (YMIPIA/B), BANTI, *ASAtene* n.s. 3-5, 1941, 43, 31 κέ. Κέα, COLEMAN 1970, 32-43, 158-160. Πύλος, LANG 1969, 164-165, 169, 177-178 εἰκ. 93-95, 140, Κ, Ω, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία γιὰ ἀνάλογες τοιχογραφίες ἀπὸ τὴν Τίρυνθα καὶ τὴ Θήβα. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982, 69-72, 105-106, πίν. 2β, 22β, 23α-β. *TIRYNS* II, 11-13 πίν. III.

15. Βλ. σημ. 8. Ἀνάλογα με ἀπομίμηση μαρμάρου ἀποδίδεται καὶ ἡ βάση τοῦ διπλοῦ πελέκεως στὴ σαρκοφάγο τῆς Ἀγ. Τριάδας, PARIBENI, *MonAnt* XIX, 1908, 19 εἰκ. 5 πίν. I-II. EVANS, *PM*, Index, στὴ λέξη *Burials*. NILSSON, *MMR*<sup>2</sup> 426, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία μέχρι τὸ 1950. ZERVOS, ὅ.π. 456-457 εἰκ. 753-755. MATZ, ὅ.π. 398 κέ. εἰκ. 10-13. DEMARGNE, ὅ.π. εἰκ. 191-192, 194-197. *KRETA-THERA* ἔγχ. πίν. XXX-XXXIII. LEVI, *Archaeology* 1956, 192. LONG, *SIMA* 41 (1974).

16. Οἱ τοιχογραφίες τῶν Κυριῶν, *TH V* 11-15, 38-41 πίν. F, H (ἡ ὄρθια μορφή), G (ἡ σκυφτὴ μορφή). *KRETA-THERA* ἔγχ. πίν. XXXIX, 152 (ὄρθια μορφή), 151 (σκυφτὴ μορφή). ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1971, 185-189, 215 πίν. 311 (ὄρθια μορφή). *TAW* II, τ. I πίν. N, O. N. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ὅ.π. 97-105 πίν. 65, 67-68. DOUMAS, ὅ.π. 81-82 πίν. VI. ΚΟΡΡΕΣ, Δ' *Κρητ. Συν.* A2 (1981), 672-673. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 505-507.

17. Βλ. σημ. 13. Ἐπίσης ἐνδεικτικά: Κρήτη, ἀνάκτορο Κνωσοῦ, Μικρογραφικὰ τοιχογραφήματα δι-ασώζουν τμήμα παραθύρου με κιγκλίδωμα: α) *PM* II 603 εἰκ. 375, III 60, β) *PM* II 603 εἰκ. 376, III 59-60 εἰκ. 35. Τοιχογραφία «φορείου», *PM* II 770-773 εἰκ. 502-503. Ζωφόρος με πέρδικες, «Καραβανσερά», *PM* II 109 κέ. εἰκ. 51-53, προμετωπίς, κίονες ὠχροί. Τοιχογράφημα Τυλίσου με παράθυρο, SHAW, *AA* 87, 1972, εἰκ. 9. Ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, Πύλος, LANG 1969, 162-163 πίν. 92, L, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία γιὰ ἀνάλογα τοιχογραφήματα ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, τὴν Τίρυνθα καὶ τὸν Ὀρχομενὸ. BULLE, *Orchomenos* I, 83 πίν. 30 ἀρ. I-2. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982, 42 πίν. 6β. LAMB, *BSA* 24 (1919), 198 no 33, 27. *TIRYNS* II 72.

18. GRAHAM, *Palaces of Crete* 202. Θήρα, τοιχογραφία Πυγμάχων (βλ. σημ. 2), τοιχογραφία Ἀντιλοπῶν (βλ. σημ. 3).

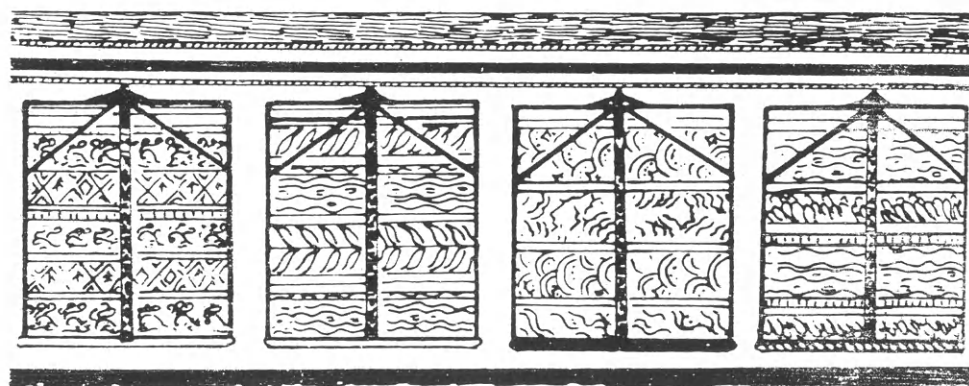
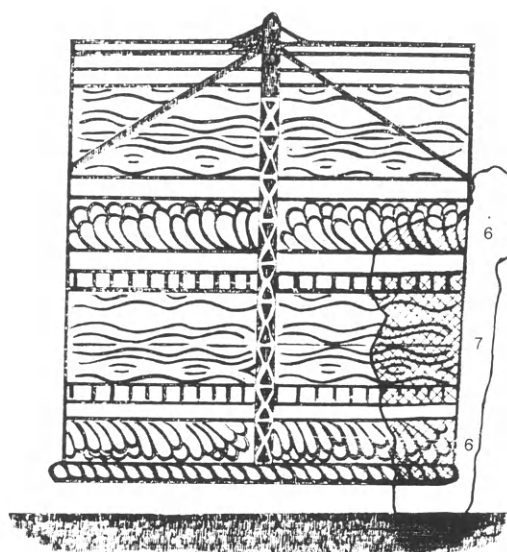
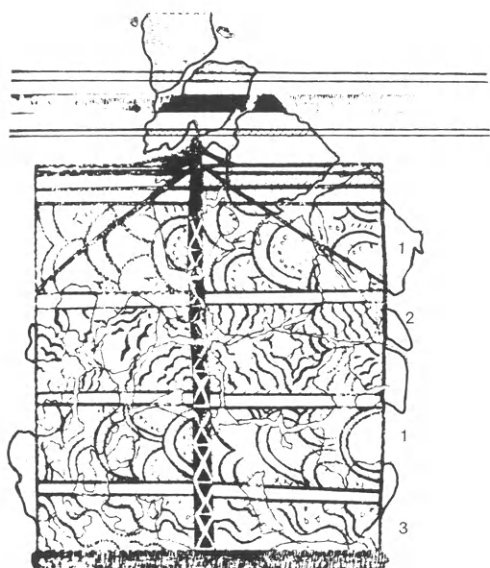
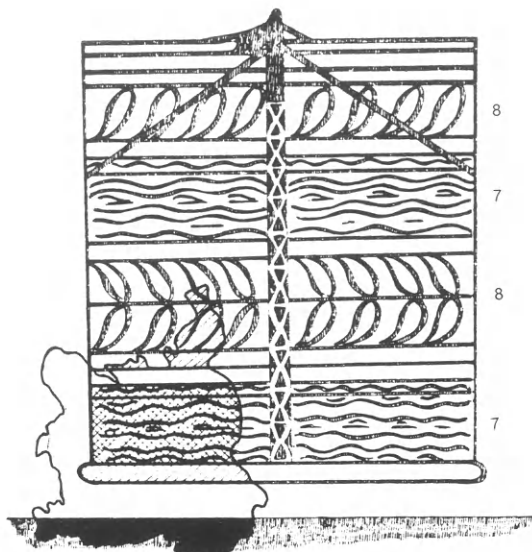
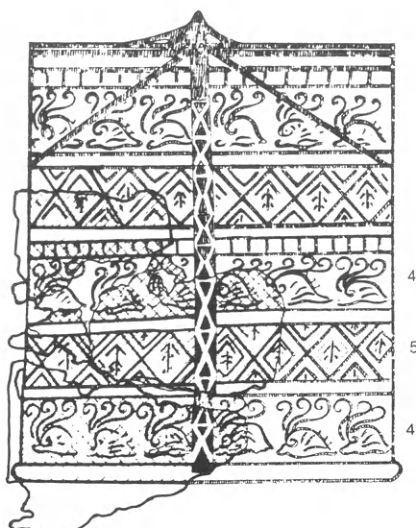
για ένα σχήμα με ποικίλες παραλλαγές, συνηθισμένο στην Κρήτη και με ιδιαίτερη εξάπλωση στη Θήρα<sup>19</sup>. Το πλάτος της ( $\pm 0.32-0.34 \mu$ .) είναι σχεδόν ίδιο με τοῦ κάτω περιθωρίου ἔτσι, ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα νὰ χαρακτηρίζεται ἀπὸ συμμετρία. Ἡ παράλειψη τῆς ὥχρης ταινίας στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 7 καὶ 8 δὲ δημιουργεῖ καμιά παραφωνία στὴν ὅλη διακόσμηση, γιατί στὴ θέση τῆς ὑπάρχει τὸ ξύλο, ποῦ ἐνίσχυε τοὺς πλινθότοιχους στὸ πάνω μέρος καὶ ἐναρμονιζόταν τόσο μετὶς διαστάσεις ὅσο καὶ μετὶς τὸ χρῶμα τῆς.

Στὴν πλατύτερη κεντρικὴ κύρια ζώνη τῶν τοιχογραφιῶν διατηρήθηκε τὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ κονιάματος, πάνω στὸ ὁποῖο ζωγραφίσθηκε εὐρυθμα ἐπαναλαμβανόμενο τὸ θέμα τοῦ θαλαμίσκου πλοίου, με μικροδιαφορὲς στὸ χρῶμα καὶ στὰ ἐπὶ μέρους διακοσμητικὰ θέματα. Τὸ ἄσπρο βάθος ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς θηραϊκῆς μεγάλης ζωγραφικῆς καὶ χρησιμοποιεῖται με συνέπεια ἀπὸ ὅλους ἀνεξαιρέτως τοὺς ζωγράφους. Μοναδικὴ περίπτωση ποῦ ἡ παράσταση προβάλλεται σὲ ἄλλο χρῶμα ἀπαντᾶται στὶς τοιχογραφίες μετὶς Κυρίες ποῦ κρατοῦν ἀνθοδέσμες ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3, ὅπου τὸ κεφάλι μιᾶς ἀπὸ αὐτὲς (πίν. 60) εἰκονίζεται σὲ καστανοκόκκινο «βωβὸ κύμα» ποῦ κρέμεται ἀπὸ τὴν ἐπίστεψη. Ὁ λόγος ποῦ ὁ ζωγράφος καταφεύγει σὲ αὐτὴ τὴ λύση εἶναι τὰ ἄσπρα κρίνα ποῦ κρατᾷ ἡ μορφή καὶ τὰ ὁποῖα ἐπίσης προβάλλονται στὸ καστανοκόκκινο χρῶμα. Ἡ προτίμηση τῶν Θηραίων ζωγράφων γιὰ τὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια ἐκφράζει τὴ διάθεσή τους γιὰ συνθέσεις με φωτεινότητα καὶ ἔντονες ἀντιθέσεις.

Ἡ μονοτονία τῆς ἐπανάληψης τοῦ ἴδιου θέματος διακόπηκε ἐσκεμμένα μετὶς τὴν παρεμβολὴ τῶν ὀρθογωνίων σὲ διάταξη ζατρικίου (εἰκ. 37) ἀνάμεσα στοὺς θαλαμίσκους τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου. Τὸ θέμα ταίριαζε αἰσθητικὰ μετὶς τὶς ὑπόλοιπες τοιχογραφίες, ἀφοῦ τὰ ὀρθογώνια μετὶς τὴν ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου καὶ ξύλου ἀντιστοιχοῦσαν με αὐτὰ τοῦ κάτω περιθωρίου τῶν ἄλλων παραστάσεων τοῦ δωματίου. Ἀλλωστε ὁ περιορισμένος χώρος δὲ φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ πρόβλημα γιὰ τὸ ζωγράφο, ὅπως δείχνει καὶ ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 8 μετὶς τὸ μισὸ θαλαμίσκο.

Ἡ ἀπομόνωση μιᾶς εἰκονιστικῆς μονάδας καὶ ἡ εὐρυθμὴ ἐπανάληψή τῆς, χωρὶς ἄλλα συμπληρωματικὰ στοιχεῖα, ἀποτελεῖ ἓνα τρόπο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης ποῦ δὲ συναντᾶται στὶς τοιχογραφίες τῆς Κρήτης τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, ἀλλὰ πολὺ ἀργότερα κατὰ τὴν ΥΜΠ Ἐποχὴ, ὅταν ἔχει ἤδη ἐπικρατήσῃ ἡ μυκηναϊκὴ παρουσία στὴν Κνωσὸ καὶ ἔχει ἐξαπλωθεῖ ἡ μυκηναϊκὴ τεχνοτροπία σὲ ὅλο τὸ Αἰγαῖο. Χαρακτηριστικὸ παράδει-

19. Κρήτη: Τοιχογραφία τῆς προσφορᾶς σπονδῶν, *PM* IV 379 κέ. εἰκ. 318-319, 323-325, πίν. XXXI. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* 13, 1959, 319-345 εἰκ. 1-2. CAMERON, *F.M.P.* 324-325 εἰκ. 2. Τοιχογραφίες μετὶς τοὺς ἄπτερους γρύπες (βλ. σημ. 14), τοὺς πιθήκους ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν τοιχογραφιῶν» (βλ. σημ. 3), τὶς πέρδικες/«Καραβανσεράι» (βλ. σημ. 17), τὰ κόκκινα κρίνα/Ἀμνισός (βλ. σημ. 14). Τοιχογραφία ἄσπρων κρίνων, Ἀμνισός, *PM* IV πίν. LXVIIb. *KRETA-THERA* ἔγχ. πίν. XXIII. CAMERON, *TAW* II, τ. I 584 πίν. 1. Μῆλος, Φυλακωπή: τοιχογραφία μετὶς χελιδονόψαρα, ATKINSON 1904, 70-72 πίν. III. *PM* I 536, 542-544, III 128, 378. DEMARGNE, ὁ.π. εἰκ. 250-251. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Νεολιθικὰ-Κυκλαδικὰ* 178 εἰκ. 100-101. Θήρα: τοιχογραφικὸ σύνολο Κροκοσυλλεκτριῶν βλ. σημ. 8. Τοιχογραφία μετὶς ἀνδρικές μορφές, Ξεστὴ 3, ΝΤΟΥΜΑΣ, *Οἱ κυανοκέφαλοι τῆς Θήρας*. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *Οἱ Ζωγράφοι, Ἡμερίδα Θήρας* 57-67. Τοιχογραφία πομπῆς, Ξεστὴ 4, *TH* VII 21-22 πίν. 31a-b. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες τῶν ψαράδων ἀπὸ τὴ Δ.Ο. (ἀρ. κατ. 22-23). Ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα: Πύλος, LANG 1969, 157-163. Πολὺ συχνὰ οἱ ταινίες συνδυάζονται μετὶς ζῶνες διακοσμημένες μετὶς διάφορα ἄλλα θέματα: α) Μετὶς ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης, *PM* III 212 εἰκ. 145-146 πίν. V, IV<sub>1</sub> 21-22 εἰκ. 11. EVANS, *BSA* 7, 1900/1, 94. Οἱ θηραϊκὲς τοιχογραφίες τῶν παπύρων (βλ. σημ. 3) καὶ τῶν Κυριῶν (βλ. σημ. 16). β) Μετὶς ρόδακες, μικρογραφία, Ἀγ. Τριάδα, PARIBENI, *MonAnt.* XIX, 1908, 68 εἰκ. 21-23. γ) Μετὶς σπείρα, ἡ θηραϊκὴ τοιχογραφία τῶν πιθήκων (βλ. σημ. 3). δ) Μετὶς κλάδο κισσοῦ μετὶς διακοσμητικὴ ἀπόδοση, τοιχογραφίες πυγμάχων (βλ. σημ. 2) καὶ ἀντιλοπῶν Θήρας (βλ. σημ. 3).



Εικ. 33. Ἡ τοιχογραφία τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τῆς Μυκῆνης (M. SHAW, AJA 84, 1980).

γμα αποτελεί ή τοιχογραφία με τις οκτώσχημες ασπίδες από τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ καὶ οἱ ἀνάλογές της ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα<sup>20</sup>. Οἱ τοιχογραφίες με τὸ θαλαμίσκο πλοίου δὲν ἀποτελοῦν τὸ μοναδικὸ παράδειγμα μιᾶς τέτοιας ἀντίληψης στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες. Ἀντίθετα, ἀποτελεῖ τὸ χαρακτηριστικὸ τόσο τοῦ κύριου θέματος ὅσο καὶ τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων μιᾶς ομάδας τοιχογραφιῶν<sup>21</sup>, ἐνῶ ἐφαρμόζεται καὶ στὴ διακόσμηση τῶν πλοίων Π11, Π13 καὶ Π15 τῆς Ν.Ζ. (ἀναδ. σχ. 3-4, 6-7). Ἐπὶ πλέον δείγματα αὐτῆς τῆς τάσης βρίσκονται καὶ σὲ ΥΚΙ τοιχογραφίες τῆς Μήλου καὶ τῆς Κέας (βλ. Μέρος ΣΤ').

Ἀντίστοιχη τοιχογραφία με αὐτὲς τῶν θαλαμίσκων πλοίου δὲν εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὴν Κρήτη ἢ τὴν ὑπόλοιπὴ νησιωτικὴ Ἑλλάδα. Εἶναι μοναδικὴ ή τοιχογραφία ἀπὸ τὸ δωμάτιο 30 τοῦ ἀνακτόρου τῶν Μυκηνῶν (εἰκ. 33), ή ὁποία σύμφωνα με τὴ Μ. Shaw ἀπεικονίζει ἴδιο θέμα<sup>22</sup>. Ἡ σύνθεση τῆς τοιχογραφίας αὐτῆς εἶναι παρόμοια, ἀλλὰ πιὸ λιτὴ ἀπὸ αὐτὴν τῶν θηραϊκῶν. Τὸ κάτω περιθώριο εἶναι μία ἀπλὴ μαῦρὴ ταινία. Ἡ ἐπίστεψη ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰ ταινιῶν σὲ χρῶμα κόκκινο, ἄσπρο, μαῦρο, ἄσπρο καὶ κόκκινο, καὶ πλατεῖα καστανὴ ταινία, σχῆμα ποῦ ἀντιστοιχεῖ σχεδὸν ἀπόλυτα με αὐτὸ τῆς θηραϊκῆς ἐπίστεψης. Τέλος στὴν κεντρικὴ ζώνη ἀπεικονίσθηκαν στὸ λευκὸ βάθος θαλαμίσκοι πλοίου σὲ φυσικὸ μέγεθος. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι καὶ στὶς δύο περιπτώσεις οἱ θαλαμίσκοι δὲν ἀκουμποῦν στὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης. Ἡ μυκηναϊκὴ τοιχογραφία χρονολογεῖται στὴν ΥΕΙΙΒ Ἐποχὴ καὶ εἶναι βέβαιο ὅτι δὲν ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἄμεσα ἀπὸ τὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες. Δύο εἶναι οἱ δυνατὲς ἐρμηνεῖς γιὰ τὴν ἐντονὴ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες τῶν δύο περιοχῶν:

α) Τὸ θέμα νὰ ἦταν συνηθισμένο στὴ μινωικὴ ζωγραφικὴ. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ τόσο ή θηραϊκὴ ὅσο καὶ ή μυκηναϊκὴ τοιχογραφία θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν ὡς πρότυπο κάποια ἀνάλογη μινωικὴ, ὅχι φυσικὰ τὴν ἴδια. Ἐπίσης θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελεῖ μέρος τοῦ εὐρύτερου θεματολογίου τῆς κυκλαδικῆς ζωγραφικῆς, ἀπὸ ὅπου νὰ τὸ πῆραν ἀργότερα οἱ Μυκηναῖοι. Ὅμως με τὰ στοιχεῖα ποῦ διαθέτουμε δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστηριχθοῦν τὰ παραπάνω.

β) Ἡ μυκηναϊκὴ τοιχογραφία νὰ προέρχεται ἀπὸ κάποιες ἄλλες παλαιότερες μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες, ποῦ εἶχαν ὡς πρότυπό τους τὶς συγκεκριμένες θηραϊκὲς. Ἔτσι θὰ μπορούσαν νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ ἐντονες ὁμοιότητες, ἀλλὰ καὶ οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὶς τοιχογραφίες τῶν δύο περιοχῶν<sup>23</sup>. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἄποψή μας θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς πιθανότερη, καθὼς ἀπὸ τὶς νεώτερες ἐρευνες πάνω στὸ τοιχογραφικὸ ὕλικὸ τῆς Τίρυνθας, γιὰ τὶς ὁποῖες εὐγενῶς με πληροφόρησε ὁ Δρ Χρῆστος Μπουλώτης, προκύπτει ὅτι ή ἐσωτερικὴ διακόσμηση τοῦ χώρου με ἀσβεστοκονίαμα ζωγραφισμένο με ποικίλα χρώματα, ἀλλὰ καὶ με διακοσμητικὰ θέματα, ἄρχισε νὰ ἀσκεῖται στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ΜΕ Ἐποχῆς (βλ. Μέρος ΣΤ').

Ὁ θαλαμίσκος πλοίου ἀναγνωρίσθηκε ἀρχικὰ ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς ἱερὸν λάβαρον, ἀλλὰ με τὴν ἀνεύρεση τῆς Μ.Ζ. με τὴν «Πομπή τοῦ Στόλου» ἔγινε ἀμέσως φανερὴ ή

20. PM III 301-308 εἰκ. 196 πίν. XXII. Γιὰ χρονολόγηση στὴν ΥΜΙΙ Ἐποχὴ, CAMERON, AA 1967, 330-334. PM III εἰκ. 197 (Τίρυνθα). ΠΑΕ 1970, πίν. 170α (Μυκῆνες). ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982, 54-63 πίν. Ε, ΣΤα-β, 13, 14β, 15, 16α, 17α-β, 18.

21. Τοιχογραφίες ἀντιλοπῶν καὶ παπύρων (βλ. σημ. 3).

22. SHAW, AJA 84, 1980, 167-174 εἰκ. 3-7.

23. δ.π. 175. JNA 11, 1982, 53-54 εἰκ. 2.



πραγματική ταυτότητα του θέματος και αναγνωρίσθηκε ως τὸ ὁμηρικὸ *ἰκρίον*<sup>24</sup> (εἰκ. 34).

Τόσο στὶς τοιχογραφίες τοῦ δωματίου 4 ὅσο καὶ στὴ Ν.Ζ. ἀπεικονίζεται μία ἀπὸ τὶς ὄψεις τοῦ θαλαμίσκου μὲ ἐλάχιστες παραλλαγές στὴ διακόσμηση καὶ τὰ χρώματα, στοιχεῖο ποὺ ἴσως δείχνει ὅτι ὅλες οἱ ὄψεις θὰ ἦσαν ὅμοιες καὶ ὁ θαλαμίσκος θὰ ἦταν τετράγωνος. Ἡ ὄψη αὐτὴ εἶναι ὀρθογώνια καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὠχροὺς στύλους, ποὺ ἀπολήγουν σὲ τριπλὸ δακτυλίδι ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρώνει διακοσμητικὸ στοιχεῖο σὲ δύο παραλλαγές. Πρόκειται γιὰ τὸν κρινοπάπυρο καὶ τὸν κρίνο/κισσοπάπυρο, ποὺ ἐναλλάσσονται στοὺς θαλαμίσκους τοῦ δωματίου (εἰκ. 35α). Τὸ κάτω μισὸ περίπου τμήμα τους καλύπτεται ἀπὸ κηλιδωτὸ δέρμα μὲ κυματιστὴ τὴν πάνω ἄκρη. Εἶναι στερεωμένο κάτω μὲ δύο ὀριζόντιες ταινίες καὶ πάνω μὲ ἄλλη κυματιστή. Ἐπίσης οἱ στύλοι ἐνώνονται ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ τριπλὸ δακτυλίδι τους μὲ ἄλλη ὀριζόντια ταινία. Καὶ οἱ τέσσερις ταινίες ἐξέχουν ἐλαφρὰ καὶ συνήθως διακοσμοῦνται μὲ διάφορα θέματα. Οἱ θαλαμίσκοι εἶναι στολισμένοι μὲ δύο μαῦρα νήματα μὲ ψήφους σὲ διάφορα σχήματα, οἱ ὁποῖες κρέμονται στὸ πάνω μέρος τους, ἀνάμεσα στοὺς στύλους.

Οἱ γενικὲς διαστάσεις τῶν θαλαμίσκων εἶναι περίπου οἱ ἴδιες σὲ ὅλους, τὸ μέγ. πλάτος κυμαίνεται ἀπὸ 0.89-0.90 μ., τὸ μέγ. ὕψος 1.19-1.21 μ., ἐνῶ τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, ὅπως τὸ πλάτος τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν, ποὺ εἶναι 3.5-4.5 ἐκ. Αὐτὸ δείχνει ὅτι τὸ προσχέδιο, ποὺ εἶναι ἀναλυτικότερο (βλ. Μέρος Ε'), πρέπει νὰ ἔγινε μὲ βάση κάποιες συγκεκριμένες μετρήσεις. Στὰ πλοῖα τῆς Ν.Ζ. (ἀναδ. σχ. 4-8) τὸ πλάτος καὶ τὸ ὕψος τοῦ θαλαμίσκου ἀντιστοιχεῖ περίπου μὲ τὸ μισὸ ἢ τὰ 2/3 τοῦ ὕψους τοῦ πηδαλιούχου, ἀναλογίες ποὺ ἂν συγκριθοῦν μὲ τὶς διαστάσεις τῶν θαλαμίσκων τοῦ δωματίου 4 καὶ τὴ σχέση τους μὲ τὸ μέσο ἀνθρώπινο ὕψος (1.60 μ.), διαπιστώνουμε ὅτι οἱ τελευταῖοι εἰκονίζονται σὲ σχεδὸν φυσικὸ μέγεθος. Τὸ ὠχρὸ χρῶμα τῶν στύλων, ποὺ ταυτίσθηκαν μὲ τοὺς *σταμῖνες* τοῦ ὁμηρικοῦ *ἰκρίου*<sup>25</sup>, φανερώνει ὅτι ἦσαν κατασκευασμένοι ἀπὸ ξύλο, κυκλικῆς μᾶλλον διατομῆς. Τὰ σύμβολα ποὺ τοὺς ἐπιστέφουν θὰ ἦσαν καὶ αὐτὰ ξύλινα, πιθανὸν ἐνθετα, σκαλισμένα σὲ ξεχωριστὸ κομμάτι, ἀφοῦ γιὰ αὐτὰ ἀπαιτεῖται ξύλο μεγαλύτερης διατομῆς στὴν περίπτωση ποὺ ἦσαν ὀλόγλυφα, ἢ μεγαλύτερης ἐπιφάνειας ἂν ἦσαν ἐπίπεδα. Ἡ ἄσκησις τῆς ξυλογλυπτικῆς μαρτυρεῖται στὸ Ἀκρωτήρι ἀπὸ τὰ ἀποτυπώματα ἐπίπλων (κρεβατιῶν, σκαμνιῶν ἢ μικρῶν τραπεζιῶν), ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα φανερώουν ὑψηλὴ τεχνικὴ<sup>26</sup>.

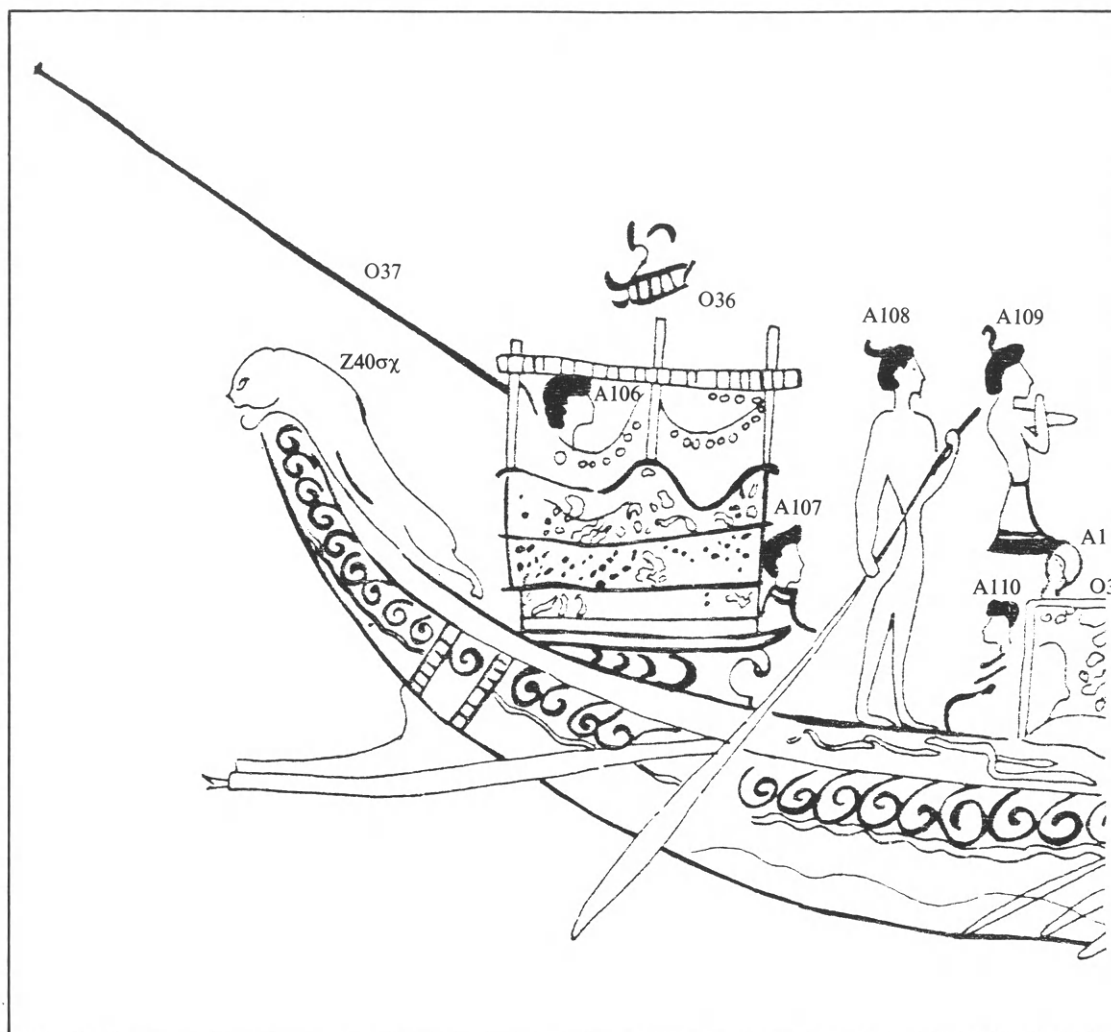
Καὶ τὰ δύο σύμβολα ἔχουν ὡς βασικὸ στοιχεῖο τὸ ἀνοικτὸ κρίνο μὲ δύο πέταλα ἐντονα καμπυλωμένα, ὅπως ἀποδίδεται συνήθως τὸ κρίνο στὴ μινωικὴ τέχνη. Συνδυάζεται μὲ δύο διαφορετικὰ στοιχεῖα, τὸν πάπυρο καὶ τὸν κισσοπάπυρο.

Στὸν πρῶτο συνδυασμὸ, τὸν κρινοπάπυρο (εἰκ. 35α, α), ὁ πάπυρος ἔχει τὸ χαρακτηριστικὸ τριγωνικὸ σχῆμα μὲ τὶς πλευρές του νὰ ἀκολουθοῦν τὸ καμπύλο περίγραμμα τῶν φύλλων τοῦ κρίνου, χωρὶς ὅμως νὰ ἐνώνονται μὲ αὐτά. Εἶναι κυανὸς μὲ μαῦρο περίγραμμα καὶ μαῦρες καμπύλες γραμμές, παράλληλες μὲ τὸ καμπύλο ἄκρο του. Τὸν ἴδιο συνδυασμὸ ἔχουν ὀρισμένες ψῆφοι στὰ διακοσμητικὰ νήματα τῶν θαλαμίσκων (ἀρ. κατ. 5: θαλ. 1, 7: θαλ. 1, 9), μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ ὁ πάπυρος εἶναι ὠχρὸς ἢ κόκκινος (μόνο σὲ μία ψῆφο, ἀρ. κατ. 7: θαλ. 1) καὶ ἐνώνεται μὲ τὸ ἄσπρο κρίνο. Οἱ θηραϊκὲς τοιχογρα-

24. *TH* VI 35.

25. ὁ.π.

26. ὁ.π. IV εἰκ. 102a-b, 103a-b, 104-105. DOUMAS, *Thera* 116-117 πίν. 84 εἰκ. 18.

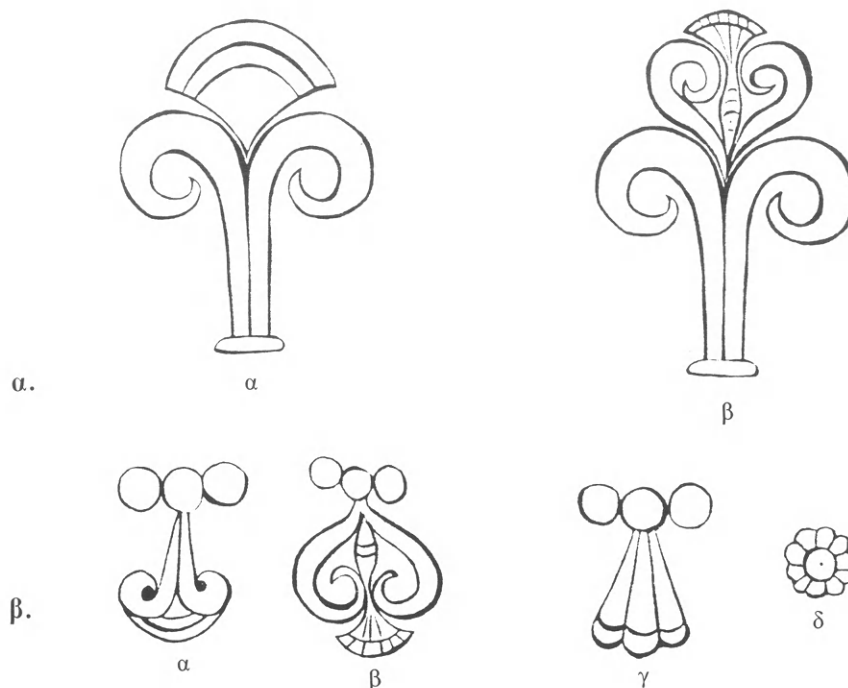


Εἰκ. 34. Πλοῖο Π12: ἡ πρύμνη.

φίες δίνουν τὴν παλαιότερη ὥς τώρα παράσταση κρινοπαπύρου στὶς τοιχογραφίες. Στὴν Κνωσὸ τὸν βρίσκουμε νὰ διακοσμεῖ τὸ στέμμα καὶ τὸ περιδέραιο τοῦ «πρίγκιπα» στὴν ὁμώνυμη ἀνάγλυφη τοιχογραφία, καθὼς καὶ ὡς ψῆφο στὶς παρυφές τοῦ ζώματος τῶν μορφῶν στὴν τοιχογραφία τῆς Πομπῆς<sup>27</sup>. Ὁ συνδυασμὸς ὅμως εἶναι γνωστὸς ἤδη ἀπὸ τὴ ΜΜΙΙΙ καὶ τὴν ΥΜΙΑ Ἑποχὴ σὲ κοσμήματα, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ΥΜΙΒ Ἑποχὴ ἀποτελεῖ κοινὸ θέμα στὴν ἀγγειογραφία<sup>28</sup>. Πανομοιότυπος κρινοπάπυρος ἀπαντᾶται σὲ ἓνα φύλλο

27. Τοιχογραφία «πρίγκιπα-ιέρεα», ΡΜΠ<sub>2</sub> 774 κέ. εἰκ. 504, 508, 510-511, 513-514 πίν. XIV, προμετωπὶς, IV 400. EVANS, *BSA* 7, 1900/1, εἰκ. 6. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *ΑΑΑ* II, 1969, 403 εἰκ. 4. ΑΛΕΞΙΟΥ, *ΑΑΑ* II, 1969, 429-434 (χρονολογεῖ στὴν ΥΜΙΑ ἢ Β). Πομπή Κνωσοῦ (βλ. σημ. 3). ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Μινωικὸν Ζῶμα* 181.

28. FURUMARK, *Mycenaean Pottery* 148-149. BETTS, *ΑΑΑ* XI, 1978, 61-64 εἰκ. 1a-b, 6, 7.



Εἰκ. 35. α) Κρινοπάπυρος (ἀρ. κατ. 7) καὶ κρινοκισσοπάπυρος (ἀρ. κατ. 8). β) Εἰκονιστικές ψῆφοι θαλαμίσκων (α-δ).

χρυσοῦ καὶ σὲ χρυσὲς ψήφους ἀπὸ τὸν τάφο III τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>29</sup>, καθὼς ἐπίσης σὲ ἀγγεῖο ἀπὸ τὴν Περιστεριὰ μὲ ἐνθετική διακόσμηση, καὶ στὸ ἐλεφάντινο χτένι ἀπὸ τὴν Τριφυλία<sup>30</sup>, ὅπου συνδυάζεται μὲ ἄλλες δισκοειδεῖς ψήφους, σχηματίζοντας συνεχὲς κόσμημα ὅμοιο μὲ τῶν θηραϊκῶν θαλαμίσκων (ἀρ. κατ. 5: θαλ. 1, 7: θαλ. 1, ἀριστ. νῆμα, 9, σὲ μικρὴ παραλλαγή 7: θαλ. 1, βλ. παρακάτω).

Στὸ δεύτερο συνδυασμό, τὸν κρίνο/κισσοπάπυρο (εἰκ. 35α, β), τὸ κεντρικὸ τμήμα ἀποτελεῖται ἀπὸ πάπυρο μὲ φυλλόσχημη ἀπόληξη, ποὺ περικλείεται ἀπὸ δύο ἀνοικτὲς ἑλικες στὸ σχῆμα κισσοῦ. Οἱ ἑλικες εἶναι ρόδινες, κυανὲς ἢ ἄσπρες μὲ μαῦρο περίγραμμα. Ὁ πάπυρος εἶναι ὠχρὸς μὲ μαῦρο περίγραμμα. Στὸ τριγωνικὸ τμήμα ἔχει διπλὴ γραμμὴ στὸ καμπύλο ἄκρο του μὲ ἄλλες ἐγκάρσιες ἀνάμεσά τους, καθὼς καὶ γραμμὲς σὲ ἀκτινωτὴ διάταξη. Στὴ φυλλόσχημη ἀπόληξη ὑπάρχει σειρὰ ἀπὸ μικρὰ ὁμόκεντρα τόξα σὲ ὀριζόντια διάταξη. Τὸ σχῆμα τοῦ κισσοπαπύρου ἔχουν ὀρισμένες ψῆφοι στὰ νήματα τῶν θαλαμίσκων, ὅπου ὅμως παραλείπονται οἱ γραμμὲς σὲ ἀκτινωτὴ διάταξη καὶ ἔχουν

29. Φύλλο χρυσοῦ ἀρ. 23, KARO 1933, 47 πίν. XXI. Ψῆφοι, δ.π. ἀρ. 79, σελ. 55, πίν. XXVII.

30. Κύπελλο Περιστεριᾶς, ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1962, 95 πίν. 100α. Χτένι Τριφυλίας, ΠΑΠΑΕΥΘΥΜΙΟΥ-ΠΑΠΑΝΘΙΜΟΥ, *Σκεύη καὶ σύνεργα καλλωπισμοῦ* 195 πίν. 64β.

διαφορετικό χρωματικό συνδυασμό: έλικες ώχρες με κυανό πάπυρο (άρ. κατ. 5: θαλ. 2) ή το αντίθετο (άρ. κατ. 10). Ο σύνθετος συνδυασμός του κρίνου/κισσοπαπύρου της Θήρας είναι μοναδικός στην αιγαιακή εικονογραφία. Το σχήμα του κισσοπαπύρου, αλλά σε κάπως διαφορετική μορφή, είναι γνωστό από τη ΜΜΙΙΙ Έποχή τόσο στις τοιχογραφίες όσο και στην αγγειογραφία<sup>31</sup>. Όμοιος με το θηραϊκό είναι ο κισσοπάπυρος που παριστάνεται σε κνωσιακά τοιχογραφήματα ως διακόσμηση ένδύματος<sup>32</sup>. Κοντά στο θηραϊκό σχήμα είναι και το αντίστοιχο θέμα της Μυκ. ΙΙ κεραμεικής, το οποίο σύμφωνα με τον Α. Furumark προέρχεται από την ΥΜΙΒ αγγειογραφία<sup>33</sup>.

Ο πάπυρος ήταν το σύμβολο *waz* της αιγυπτιακής θεάς των φιδιών Βουτούς και σημαίνει στα ιερογλυφικά το πράσινο και την ευφορία<sup>34</sup>. Ο συνδυασμός του στη θηραϊκή τοιχογραφία με τα δύο από τα σημαντικότερα άνθη της μινωικής τέχνης, το κρίνο και τον κισσό, νομίζουμε ότι δείχνει την πρόθεση να δημιουργηθούν σύμβολα και όχι μόνο διακοσμητικά σχήματα. Ένα από αυτά, ο κρινοπάπυρος, διακοσμεί τους στύλους του θαλαμίσκου της «Ναυαρχίδας» Π13 (έγχ. πίν. 59-60, άναδ. σχ. 6) του στόλου της Ν.Ζ., πράγμα που συνδέει το στόλο με τους θαλαμίσκους του δωματίου 4 και ταυτόχρονα δείχνει ότι τα σύμβολα αυτά είχαν σχέση με όρισμένα πλοία και ένδεχομένως όρισμένους ιδιοκτήτες πλοίων<sup>35</sup>, ένας από τους οποίους ένδεχομένως να ήταν και ο ένοικος της Δ.Ο., που παράγγειλε την τοιχογράφησή της.

Η κυματιστή και οι τρεις όριζόντιες ταινίες της κατασκευής, οι όποιες ταυτίστηκαν από το Μαρινάτο με τις *έπιγκενίδες* του όμηρικού ίκρίου<sup>36</sup>, προφανώς άπεικονίζουν ξύλα όρθογώνιας διατομής (σανίδες). Τα διακοσμημένα ήσαν πιθανότατα σκαλισμένα και όχι μόνο ζωγραφισμένα, πράγμα που θα διευκόλυνε τη συντήρηση των χρωμάτων. Οι ταινίες αυτές, που περιγράφονται πάντα με μαύρη γραμμή, είναι μονόχρωμες, άσπρες ή κυανές ή και σε άλλα χρώματα, διακοσμημένες με τέσσερα διαφορετικά θέματα: τρεις τύπους σπείρας και σειρά ρόμβων.

## ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

### Σπείρες (είκ. 36)

#### Τύπος Ι

Άρ. κατ. 5: θαλ. 1, άρ. κατ. 7: θαλ. 2, άρ. κατ. 2, 8-9.

Η σπείρα είναι τρέχουσα δίχρωμη με κυανές και ώχρες έλικες (π) σε έναλλαγή και τα τρίγωνα ανάμεσά τους μαύρα (είκ. 36). Παρόμοια σπείρα, αλλά μονόχρωμη κυανή, είναι εκείνη που διακοσμεί τα πλευρά του πλοίου Π17 της Ν.Ζ. (έγχ. πίν. 64, άναδ. σχ. 8). Πρόκειται για το παλαιότερο γνωστό παράδειγμα δίχρωμης τρέχουσας σπείρας, ή όποια άπαντά στη νεώτερη τοιχογραφία των άπτερων γρυπών του άνακτόρου της Κνω-

31. ΡΜ ΙΙ<sub>2</sub> είκ. 286. Χάλκινο κύπελλο Μόχλου: δ.π. είκ. 288c. δ.π. 476 είκ. 283. Ψήφος: ΡΜ Ι 506 είκ. 364a-b. Άγγειογραφία: FURUMARK, δ.π. 140, 154, 158, 182, 190. ΤΗ VI πίν. 73b, άριστ. (ίθμός).

32. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, δ.π. 181 είκ. 72γ, 76α, πίν. Βα, Εα.

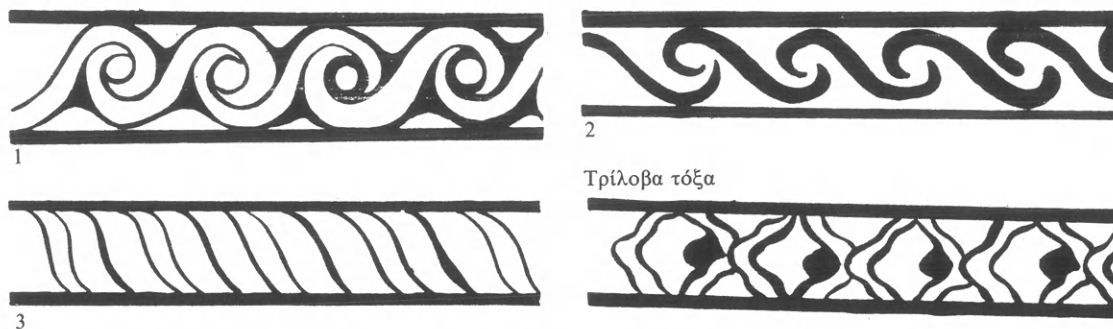
33. FURUMARK, δ.π. 268 είκ. 35: 12 x-z, aa, ab, ιδιαίτερα το γ.

34. ΡΜ ΙΙ 480. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΑ 48, 1973, 232. WARREN, IC.MIN. 199-201.

35. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΑΜ 98, 1983, 5-6.

36. Βλ. σημ. 24.

# Σπείρα



Εικ. 36. Τὰ διακοσμητικά θέματα τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν τῶν θαλαμίσκων πλοίου: σπείρα, τρίλοβα τόξα.

σοῦ καὶ τὴ σαρκοφάγο τῆς Ἀγ. Τριάδας, ἐνῶ ἀποτελεῖ συνηθισμένο διακοσμητικὸ θέμα σὲ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες, λάρνακες καὶ τάφους<sup>37</sup>. Ἡ παρουσία τῆς στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες δείχνει τὴν πρώιμη καταγωγή τῆς.

## Τύπος 2

Ἀρ. κατ. 5: θαλ. 2.

Πρόκειται γιὰ εἶδος πλοχμοῦ (εἰκ. 36), ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑλικες στὸ σχῆμα πλαγιαστοῦ S, λεπτοὺς μαύρους καὶ παχύτερους (π) κυανοὺς, ἐναλλασσόμενους κατὰ διαστήματα στὸ ἄσπρο βάθος<sup>38</sup>.

## Τύπος 3

Ἀρ. κατ. 7: θαλ. 1, ἄρ. κατ. 10.

Μαύρη ἀνοικτὴ τρέχουσα σπείρα σὲ ἄσπρο, κυανὸ ἢ ὠχρὸ βάθος (εἰκ. 36).

Ἡ σπείρα ἀποτελεῖ, μαζὶ μὲ τὴν ἀπομίμηση φλεβωτοῦ μαρμάρου, ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα θέματα τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς, γνωστὸ ἀπὸ κνωσιακὲς τοιχογραφίες ἤδη ἀπὸ τὴν ΜΜΙΙΙ Ἐποχή, ποὺ γίνεται ἐξίσου ἀγαπητὸ σὲ ὅλο τὸν αἰγαιακὸ χῶρο, ὅπου ἐμφανίζεται μὲ μία μεγάλη ποικιλία παραλλαγῶν ὡς τὴν ΥΜΙΙ/ΥΕΙΙΒ Ἐποχή<sup>39</sup>. Ἀπὸ τὸ Ἀκρωτήρι προέρχεται μία σειρά τοιχογραφιῶν ποὺ ἀπεικονίζουν σπεῖρες νὰ διακοσμοῦν τὴν ἐπίστεψη παραστάσεων, διαζώματα, ἐνδύματα, βωμοὺς καὶ ἐνδεχομένως ὀλόκληρους τοίχους<sup>40</sup>.

## Διπλοὶ ρόμβοι

Ἀρ. κατ. 6, ἄρ. κατ. 9.

Οἱ διπλοὶ ρόμβοι σχηματίζονται ἀπὸ τρίλοβα τόξα (εἰκ. 36). Εἶναι ζωγραφισμένοι σὲ ἄσπρο, ὠχρὸ καὶ κυανὸ βάθος. Ἔχουν στὴ δεξιά ὀριζόντια γωνία μαῦρο ρομβοειδές.

37. LONG, *SIMA* XLI (1974) 22, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

38. FURUMARK, δ.π. 153 (τρέχουσα σπείρα), 359, θέμα 48:5 (πλοχμός, Μυκ. ΙΙ-ΙΙΙ).

39. Σπεῖρες σὲ μινωικὲς τοιχογραφίες, *PM*, Index, λέξη spirals.

40. Τοιχογραφία πιθήκων (βλ. σημ. 3). Ζώνη μὲ τρέχουσα σπείρα, Ξεστὴ 3, ΝΤΟΥΜΑΣ, *ΠΑΕ* 1978, 222. Ζῶμα τῶν ἀνδρῶν στὴν τοιχογραφία τῆς πομπῆς ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 4 (βλ. σημ. 19). Βωμὸς μὲ διπλὸ κέρασ, ἄδυτον, Ξεστὴ 3, ΝΤΟΥΜΑΣ, *ΠΑΕ* 1980, εἰκ. 4. Ν. MARINATOS, *Art* εἰκ. 53. Ἐπίσης σὲ τοιχογραφίες ποὺ δὲν ἔχουν ἀκόμα συντηρηθεῖ, *ΤΗ* ΙΙΙ 38 εἰκ. 24-25. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1969, 173 πίν. 205α-β, 238α. *ΤΗ* VII 27 πίν. 4α-β. Σὲ ζωφόρο ἀπὸ τὸ Συγκρότημα Δ, πιθανότατα ἀπὸ τὸν Πυλῶνα στὸν ὄροφο.



Τὸ θέμα αὐτὸ ἐπαναλαμβανόμενο δημιουργεῖ δικτυωτὸ κόσμημα, τὸ ὁποῖο στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία ὑποδηλώνει τὴ θάλασσα<sup>41</sup>. Βρίσκεται σὲ τμῆμα τοιχογραφίας μὲ παράσταση βυθοῦ ἀπὸ τὴ Φυλακωπὴ τῆς Μήλου<sup>42</sup>, ποὺ εἶναι σύγχρονη ἢ λίγο νεώτερη ἀπὸ τὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες, καὶ στὸ ἐπίσης σύγχρονο Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν<sup>43</sup>, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἤδη κατὰ τὴν ΥΜΙΑ τὸ θέμα ἐκφράζει τὴν ἔννοια τῆς θάλασσας, ἐνῶ τὸ ἴδιο περιεχόμενο ἔχει καὶ σὲ νεώτερα ἔργα, ἀνάμεσά τους καὶ τὸ γνωστὸ ΥΜΠΙΑ, κατὰ τὸν Koehl, Δάπεδο τῶν δελφινιῶν τῆς Κνωσοῦ<sup>44</sup>. Στὴ θηραϊκὴ τοιχογραφία εἰκονίζεται μόνο μία σειρὰ ἀπὸ τὸ δίκτυ προσαρμοσμένη στὴ μορφή τῆς ὀριζόντιας ταινίας τοῦ θαλαμίσκου, δίνοντας τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ καθαρὰ διακοσμητικὸ θέμα. Ὡστόσο, ἂν συνδυάσουμε τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπεικονίζεται σὲ μία κατασκευὴ σχετιζόμενη ἄμεσα μὲ τὴ θάλασσα, μὲ τὴν ἔννοια τῆς θάλασσας ποὺ ἀναμφισβήτητα ἐκφράζει τὸ θέμα τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ἐπιλογὴ τοῦ Θηραίου ζωγράφου ἐνδεχομένως δὲν ἦταν ἐντελῶς τυχαία. Πιθανότατα τὸ θέμα συμβολίζει καὶ ἐδῶ τὴ θάλασσα. Ἡ γέννησή του ἴσως δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀποδοθεῖ ἡ θάλασσα σὲ ἀντικείμενα ποὺ δὲν εἶχαν ὡς ἐκφραστικὸ μέσο τὸ χρῶμα, δηλαδὴ τὴ μεταλλοτεχνία ἢ τὴ λιθογλυπτική, ἀπὸ ὅπου τὸ δανείσθηκε ὁ Θηραῖος ζωγράφος ὅταν θέλησε νὰ συμβολίσαι τὴ θάλασσα, ἐνῶ στὴ Μ.Ζ. αὐτὴ ἀποδίδεται φυσιοκρατικὰ μὲ κυανὸ χρῶμα (βλ. κεφ. Γ.3,β1:5).

Ἔτσι ἔχουμε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ συμβατικὴ ἀπόδοση τῆς θάλασσας, προσαρμοσμένη σὲ διακοσμητικὸ σχῆμα, νὰ συνδυάζεται μὲ ἄλλες εἰκονιστικὲς μονάδες (θαλαμίσκος), οἱ ὁποῖες ἐπίσης σχετίζονται ἄμεσα μὲ τὴ θάλασσα. Νομίζουμε ὅτι μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀντίληψη διαμορφώθηκε καὶ ἡ σύνθεση ὀρισμένων μυκηναϊκῶν δαπέδων, ὅπου βρίσκουμε τὸ θέμα σὲ πιὸ διακοσμητικὴ μορφή συνδυασμένο μὲ θαλάσσιες μορφές (δελφίνια, ὀκταπόδια)<sup>45</sup>, ἔστω καὶ ἂν κατὰ τὴν ΥΕΠΒ Ἐποχὴ τὸ θέμα ἴσως νὰ εἶχε χάσει τὴν ἀρχικὴ του σημασία καὶ χρησιμοποιόταν πιά μόνο ὡς διακοσμητικὸ στοιχεῖο. Ἡ μηλιακὴ τοιχογραφία πιθανότατα εἶχε ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὴ διακοσμητικότερη ἀπόδοση τῆς θάλασσας στὴ μεταλλοτεχνία καὶ τὴ λιθοτεχνία, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται συμβατικὰ καὶ στὸ Δάπεδο τῶν δελφινιῶν τῆς Κνωσοῦ.

## ΟΙ ΨΗΦΟΙ

Οἱ θαλαμίσκοι ἦσαν στολισμένοι μὲ δύο νήματα, ποὺ κρέμονταν στὸ πάνω μέρος ἀνάμεσα στοὺς στύλους. Αὐτὰ κοσμοῦνται μὲ ψήφους περασμένες ἀνάλογα μὲ τὸ μέγεθός τους, οἱ μικρὲς στὶς ἄκρες καὶ οἱ μεγαλύτερες στὸ κέντρο. Οἱ ψήφοι εἶναι δισκοει-

41. MARINATOS, *AE* 1930, 111-112.

42. ATKINSON 1904, 78 εἰκ. 60.

43. Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν, KARO 1933, ἀρ. 481, 106 κέ. εἰκ. 83-85 πίν. 122. *PM* I 308, 668, 698, II εἰκ. 129, 501 πίν. 24, III 81 εἰκ. 50-56. DAVIS, *Vapheio Cups* 227-230 πίν. 179-180. MARINATOS, *BCH* 95, 1971, 5 κέ. VERMEULE, *GBA* 100-105, ὅπου ἐκτενὴς βιβλιογραφία. Λίθινο ρυτὸ Κνωσοῦ μὲ τοξότη, *PM* III 100 εἰκ. 56. WARREN, *MSV* 85, 177. Λίθινο ρυτὸ Ἐπιδαύρου, ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, *ΠΑΕ* 1950, 200, 202 εἰκ. 10. SAKELLARIOU, *RA* 1, 1971, 3-14, 5, 1975, 533-534.

44. HALLAGER, *SIMA* LXIX (1985) 16 εἰκ. 10-11, 12β. FURUMARK, ὅ.π. 144. Δάπεδο Δελφινιῶν Κνωσοῦ, *PM* I 543 εἰκ. 394-395, III 377 κέ. πίν. 242, 251-252. KOEHL, *AJA* 90, 1986, 413.

45. HIRSCH, *SIMA* LII (1977) 38 εἰκ. 24 (ΥΕΠΒ, ἀνάκτορο Τύρινθας).

δεῖς, συνδυαζόμενες κατὰ διαστήματα μὲ ἄλλες εἰκονιστικές. Πιθανότατα θὰ ἦσαν κατασκευασμένες ἀπὸ ξύλο καὶ βαμμένες, ὅπως οἱ στύλοι καὶ οἱ ὀρίζοντιες ταινίες τοῦ θαλαμίσκου, γιατί ἔτσι θὰ ἦσαν σχετικὰ ἐλαφριές καὶ εὐκόλα θὰ ἀποθηκεύονταν στὸ πλοῖο, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νὰ καταστραφοῦν. Ἀπὸ τὰ πλοῖα τῆς Ν.Ζ. τὸ Π12 (ἔγχ. πίν. 58, ἀναδ. σχ. 5) ἔχει στὸ θαλαμίσκο κόκκινο νῆμα μὲ ὅμοιες στὸ σχῆμα ψήφους: κόκκινες δισκοειδεῖς. Στὸ θαλαμίσκο τῆς «Ναυαρχίδας» Π13 (ἔγχ. πίν. 60, ἀναδ. σχ. 6) καὶ τοῦ πλοίου Π16 (ἔγχ. πίν. 64, ἀναδ. σχ. 8) εἰκονίζεται συνεχὲς κόσμημα ἀπὸ δισκοειδεῖς ψήφους, ὡχρὲς καὶ κόκκινες ἀντίστοιχα, νὰ κρέμονται ἀπὸ τὴν πάνω ὀριζόντια ταινία τοῦ θαλαμίσκου, ἐνῶ τὰ πλοῖα Π11 (ἔγχ. πίν. 58, ἀναδ. σχ. 4) καὶ Π14 (ἔγχ. πίν. 62, ἀναδ. σχ. 3) δὲν ἔχουν νῆμα ἢ κόσμημα μὲ ψήφους, καὶ ἴσως δὲν εἶχαν οὔτε τὰ πλοῖα Π15 καὶ Π17. Ὅμως μὲ μεγάλο διπλὸ συνεχὲς κόσμημα ἀπὸ ὡχρὲς δισκοειδεῖς καὶ κροκόσχημες ψήφους εἶναι στολισμένη ἡ «Ναυαρχίδα» Π13 τῆς Ν.Ζ., στοιχεῖο πὺ δειχνεῖ ὅτι τὸ νῆμα μὲ τὶς ψήφους χρησίμευε στὴ διακόσμηση καὶ ἄλλων τμημάτων τοῦ πλοίου. Τὰ νήματα μὲ τὶς ψήφους θὰ χρησιμοποιοῦνταν, ὅπως καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα πὺ στολίζουν τὰ πλοῖα στὴ Ν.Ζ., σὲ γιορτὲς ἀλλὰ καὶ ὅταν ὁ στόλος ἢ κάποιον πλοῖο ἤθελε γιὰ λόγους προπαγάνδας νὰ ἐντυπωσιάσει τοὺς κατοίκους ἄλλων περιοχῶν. Αὕτῃ τῇ γιορταστικῇ εἰκόνῃ, ἴσως κάπως ἐπιτηδευμένη, διάλεξε ὁ ζωγράφος γιὰ νὰ ἀπεικονίσῃ τοὺς θαλαμίσκους στὸ δωμάτιο 4 τῆς Δ.Ο. Τὸ νῆμα ἢ τὸ συνεχὲς κόσμημα μὲ ψήφους, σχετικὰ σπάνιον στὴν αἰγαιακὴ τέχνη, βρίσκεται σὲ σφραγίδες, μία φορὰ μάλιστα συνδυαζόμενο μὲ βωμό<sup>46</sup>, καθὼς καὶ σὲ ἓνα τμήμα τοιχογραφίας ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, ὅπου τὸ παράθυρο μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλουν γυναικεῖς μορφὲς εἶναι στολισμένο μὲ συνεχὲς κόσμημα ἀπὸ ἄσπρες ψήφους<sup>47</sup>. Ἐπίσης σὲ φύλλο χρυσοῦ ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙΙ τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν παριστάνεται τμήμα συνεχοῦς κοσμήματος ἀπὸ δισκοειδεῖς ψήφους πὺ ἐναλλάσσονται μὲ ἄλλες στὸ σχῆμα κρινοπαπύρου, καθ' ὅλα ὅμοιο μὲ τὰ νήματα μὲ τὶς ψήφους ὀρισμένων θηραϊκῶν θαλαμίσκων (ἀρ. κατ. 5: θαλ. 1, 7: θαλ. 1, ἀριστ. νῆμα, δεξ. νῆμα, μικρὴ παραλλαγή καὶ ἀρ. κατ. 9), ἐνῶ ὅμοιο κόσμημα μὲ ψήφους εἰκονίζεται σὲ τμήματα ἀγγείου μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὴν Περιστεριὰ καὶ σὲ ἓνα ἐλαφάντινο χτένι ἀπὸ τὸν Κακόβατο Τριφυλίας<sup>48</sup>. Ἡ ἔντονη ὁμοιότητα δείχνει ὅτι τουλάχιστον ὀρισμένα ἔργα εἶχαν ὡς πρότυπο τὰ νήματα μὲ τὶς ψήφους τῶν θηραϊκῶν θαλαμίσκων.

### Τὰ σχήματα τῶν ψήφων

#### Δισκοειδεῖς ψήφοι<sup>49</sup>

α) Μονόχρωμες μὲ μαύρη γραμμὴ στὸ περίγραμμα: κυανές (ἀρ. κατ. 5: θαλ. 1-2, 7: θαλ. 1, 9, 10), κόκκινες (ἀρ. κατ. 5: θαλ. 1, 7: θαλ. 2, 8-10), ὡχρὲς (ἀρ. κατ. 5: θαλ. 2, 7: θαλ. 2, ἀρ. κατ. 8) καὶ ρόδινες (ἀρ. κατ. 7: θαλ. 1).

β) Ἀσπρες μὲ μαῦρο περίγραμμα καὶ δύο ἄλλους μικρότερους δίσκους στὸ ἐσωτερικό, σὲ ὡχρὸ καὶ κόκκινο χρῶμα (ἀρ. κατ. 7: θαλ. 1). Παρόμοιο θέμα ἀπαντᾶται καὶ στὴν ἀγγειογραφία τοῦ Ἀκρωτηρίου, ἰδιαίτερα στοὺς ἀμφορεῖς μὲ ἐλλειψοειδὲς στόμιο.

46. N. MARINATOS, *AM* 98, 1983, 5-6. *CMSI*, ἀρ. 126. *PM* III 142 εἰκ. 93. NILSSON, *MMR*<sup>2</sup> 257, 266, 276, 284-287, 403 εἰκ. 124. MARINATOS, *BCH* LVI, 1933, 176, ἀρ. 40, πίν. XV (στολίζει πλοῖο).

47. *PM* I 444 εἰκ. 320, II 601 εἰκ. 373c. RODENWALDT, *AA* XXXVI, 1911, πίν. IX.

48. Βλ. σημ. 29-30.

49. Στὴν κοσμηματοποιία τῆς Θήρας, ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *ΑΕ* 1984, 48.

Εἰκονιστικὲς ψῆφοι

α) Κρινοπάπυρος (βλ. παραπάνω, εἰκ. 35β) μὲ τὸ κρίνο ἄσπρο καὶ τὸν πάπυρο ὠχρὸ (ἄρ. κατ. 5: θαλ. 1, 7: θαλ. 1, ἄρ. κατ. 9) ἢ κόκκινο (ἄρ. κατ. 7: θαλ. 1).

β) Κισσοπάπυρος (βλ. παραπάνω, εἰκ. 35β) μὲ τὶς ἑλικες ὠχρὲς καὶ τὸν πάπυρο κυανὸ (ἄρ. κατ. 5: θαλ. 2) ἢ στὸν ἀντίθετο συνδυασμό (ἄρ. κατ. 10).

γ) Κρόκος. Ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία φύλλα μὲ καμπύλη ἄκρη, ποὺ περιγράφονται μὲ μαύρη γραμμὴ, διπλὴ στὴν ἄκρη. Τὸ κεντρικὸ φύλλο εἶναι ὠχρὸ καὶ τὰ ἄλλα ἄσπρα ἢ τὸ ἀντίθετο (ἄρ. κατ. 7: θαλ. 2, 8). Τὸ μεγάλο συνεχὲς διπλὸ κόσμημα, ποὺ στολίζει τὴ «Ναυαρχίδα» Π13 (ἀναδ. σχ. 6) στὴ Ν.Ζ., ἔχει ὅμοιες ὠχρὲς ψήφους. Τὸ σχῆμα αὐτὸ δὲν ἀπαντᾷται ἄλλοῦ κατὰ τὴν ΥΜΙΑ Ἐποχὴ, ἀλλὰ ἐξαπλώνεται στὴν ἀγγειογραφία κατὰ τὴν ΥΜΙΒ Ἐποχὴ καὶ μάλιστα στὸ σχῆμα τοῦ συνεχοῦς κοσμήματος μὲ ψήφους, ποὺ συνδυάζεται μὲ θαλάσσια θέματα, ἐνῶ βρίσκεται καὶ σὲ κοσμήματα<sup>50</sup>.

δ) Ρόδακας. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 7-10 κόκκινα ἢ κυανὰ πέταλα μὲ καμπύλη ἄκρη καὶ δίσκο μὲ μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο, ἄσπρος καὶ ὠχρὸς ἀντίστοιχα (εἰκ. 35β). Τόσο τὰ πέταλα ὅσο καὶ ὁ δίσκος περιγράφονται μὲ μαύρη γραμμὴ (ἄρ. κατ. 6). Ὁ ρόδακας τοῦ τύπου αὐτοῦ παρουσιάζεται στὴν αἰγαιακὴ ζωγραφικὴ μὲ μία μεγάλη ποικιλία παραλλαγῶν ἀπὸ τὴν ΜΜΙΙΑ μέχρι τὴν ΥΕΙΙΒ Ἐποχὴ<sup>51</sup>.

#### ΥΛΙΚΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΩΝ ΘΑΛΑΜΙΣΚΩΝ

Τὰ τοιχώματα τοῦ θαλαμίσκου ἦσαν κατασκευασμένα ἀπὸ μονοκόμματο δέρμα ζώου, μᾶλλον βοδιοῦ ἢ κρινούμε ἀπὸ τὸ μέγεθος. Τὸ κυματιστὸ ἄκρο ἐξηγεῖται ἢ χρησιμοποιοῦντο τὸ ἐμπρὸς τμήμα τοῦ δέρματος<sup>52</sup>. Ἀποδίδεται μὲ μεγάλες ἀκανόνιστες, ὀκτώσχημες, μισὲς ὀκτώσχημες, τετράφυλλες ἢ δισκοειδεῖς κηλίδες μὲ πυκνὲς μαῦρες γραμμές, ποὺ δηλώνουν τὶς τρίχες τοῦ ζώου. Παρόμοια ἀποδίδεται τὸ δέρμα τῶν ἀσπίδων, καθὼς καὶ τῶν αἰγῶν καὶ τῶν ταύρων στὴ Β.Ζ. (ἐγγ. πίν. 30, 35-36, ἀναδ. ἐγγ. πίν. 2, 4). Ἀποτελεῖ ἀπὸ πολὺ ἐνωρὶς κοινὸ τρόπο ἀπόδοσης τοῦ δέρματος τῶν βοειδῶν ἀλλὰ καὶ ἄλλων ζώων, ὅχι μόνο στὴ μινωικὴ καὶ τὴ μυκηναϊκὴ ζωγραφικὴ (βλ. κεφ. Γ.3,β1:1,

50. IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 181. MORGAN, *Prehistoric Cyclades* 166-167. BETANCOURT, *TUAS* 7 (1982) 34-37.

51. IMMERWAHR, ὅ.π. Ἡ παλαιότερη γνωστὴ ἀπεικόνιση ροδάκων στὴν αἰγαιακὴ ζωγραφικὴ ἀπαντᾷται σὲ ΜΜΙΙΑ, κατὰ τὸν Α. EVANS, τοιχογραφήματα ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ, ὅπου διακοσμοῦν τὴν πρόσοψη ἱεροῦ, *PM* I 442-443 εἰκ. 319, 321, Π<sub>2</sub> εἰκ. 373a-b. Μέχρι τὴν ΥΜΙΙ/ΙΙΙ/ΥΕ ΙΙΒ ἐμφανίζεται σὲ μία πληθώρα παραλλαγῶν νὰ διακοσμεῖ πλαίσια παραστάσεων, ἐνδύματα, γρύπες, διαζώματα, δάπεδα, τόσο στὸ νησιωτικὸ Αἰγαῖο ὅσο καὶ στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, *PM Index*, στὴ λέξι *rossettes patterns*.

Ἐπάρχει καὶ ἕνας ἄλλος τύπος ρόδακα, δωδεκάφυλλος ἢ δεκαεξάφυλλος, τοῦ ὁποῖου τὰ φύλλα ἀπολήγουν σὲ μύτη καὶ ὁ ὁποῖος ἀπαντᾷται μόνο σὲ θηραϊκὲς τοιχογραφίες: α) Συγκρότημα Γ, *TH* III 63 πίν. 59, 60. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1969, πίν. 238β, 239. β) Τοιχογραφία μὲ ἀνάγλυφο δικτυωτὸ κόσμημα καὶ ζωγραφιστοὺς ρόδακες, Ξεστὴ 3, *TH* VII 27 πίν. 41a-b. ΝΤΟΥΜΑΣ, *ΠΑΕ* 1978, 222, *Ἔργον* 1979 πίν. 68. γ) Τοιχογραφία μὲ δικτυωτὸ κόσμημα καὶ ρόδακες, Συγκρότημα Δ, Πυλὼν. Στὴ Θήρα ὁ ἴδιος τύπος ἀπαντᾷται σὲ πῆλινο πῶμα πυξίδας, *TH* VII πίν. 52a, καὶ σὲ ὀστεῖνο ἀντικείμενο, *TH* VI 84c Ἐπίσης διακοσμεῖ χρυσὰ ἀντικείμενα ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν, ΚΑΡΟ 1933, 77, Τάφος IV, πίν. XL (ἄρ. 264), 76 πίν. XLII (ἄρ. 263), 91 πίν. CXI εἰκ. 22 (ἄρ. 351), 93 πίν. CXIX-CXXI εἰκ. 23 (ἄρ. 384).

52. SHAW, *IJNA* 11, 1982, 54-55.

στρατιωτικὸς ἐξοπλισμὸς, αἰγοειδῆ καὶ πρόβατα, ταῦρος), ἀλλὰ καὶ στὴ ζωγραφικὴ τῆς Αἰγύπτου<sup>53</sup>.

Ἀπὸ τὰ ὑλικά κατασκευῆς τοῦ θαλαμίσκου, δηλαδὴ τὸ δέρμα καὶ τὸ ξύλο, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ μορφὴ του, συνάγεται ὅτι ἦταν μία σχετικὰ ἐλαφρὴ κατασκευή, ἡ ὁποία θὰ ἦταν δυνατόν νὰ διπλωθεῖ καὶ ἐπομένως εὐχρηστέρα τόσο στὴν ἀποθήκευση ὥς καὶ στὴ μεταφορά της. Ὁ θαλαμίσκος ἦταν κινητός, πρᾶγμα ποὺ φαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι α) εἰκονίζεται μέσα (N.Z.) καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ πλοῖο, καὶ β) δὲν ἀκουμπᾷ στὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης<sup>54</sup>.

Ἡ θέση τοῦ θαλαμίσκου πάνω στὸ πλοῖο ἦταν στὴν πρύμνη, ὅπως καταδεικνύεται ἀπὸ τὰ πλοῖα τῆς N.Z. Ἦταν τοποθετημένος πάνω σὲ ὑπερυψωμένο βάθρο, τὸ ὁποῖο στὸ ἐμπρὸς μέρος φαίνεται νὰ ἔχει λαβές, προφανῶς γιὰ τὴ μεταφορά του<sup>55</sup>. Ὡς ὅλη αὐτὴ ἡ κατασκευὴ, θαλαμίσκος καὶ βάθρο, νὰ ἀποτελοῦσε εἶδος φορείου γιὰ τὴ μεταφορὰ τοῦ καπετάνιου σὲ γιορτὲς ἢ σὲ ἐπίσημες ἐμφανίσεις. Ἡ ὑπερυψωμένη αὐτὴ κατασκευὴ, μέσα στὴν ὁποία εἰκονίζεται καθιστὸς ὁ καπετάνιος τοῦ πλοίου, εἶναι προνομιακή, ἐπειδὴ προσφέρει τὴν κατάλληλη θέα γιὰ ἀπόλυτο ἔλεγχο τοῦ πλοίου, προστασία καὶ μία ξεχωριστὴ θέση ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο πλήρωμα. Ἦταν ἐπόμενο ὁ θαλαμίσκος νὰ προσλάβει συμβολικὴ σημασία, ἐκφράζοντας τὴν ἐξουσία στὸ πλοῖο καὶ ἐνδεχομένως κατ' ἐπέκτασιν τὴν κοσμικὴ ἐξουσία στὸ στόλο<sup>56</sup>. Ἡ διακόσμησή του μὲ θέματα φυτικά, ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποία συχνὰ σχετίζονται μὲ θρησκευτικὲς παραστάσεις (κρίνο, πάπυρος, κισσός, κρόκος, ρόδακας), δείχνει ὅτι τὰ πλοῖα καὶ οἱ καπετάνιοι τοὺς βρίσκονταν κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τοῦ θεοῦ<sup>57</sup>, χωρὶς ὅμως νὰ σημαίνει ἀπαραίτητα ὅτι καὶ οἱ ἴδιοι εἶχαν κάποια θρησκευτικὴ ιδιότητα. Νομίζουμε ὅτι μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια ἀπεικονίσθηκε ὁ θαλαμίσκος πλοίου στὸ δωμάτιο 4 τῆς Δ.Ο., μία ἔννοια ποὺ συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴ ναυτικὴ ιδιότητα τοῦ ἐνοίκου τῆς Δ.Ο., ὁ ὁποῖος παράγγειλε τὶς τοιχογραφίες αὐτές. Προφανῶς πρόκειται γιὰ ιδιοκτήτη ἐνὸς ἢ περισσότερων πλοίων, πιθανότατα καπετάνιος καὶ ὁ ἴδιος. Μὲ τὶς τοιχογραφίες αὐτές ὄχι μόνον ὑποβάλλει στὸν ὁποιοδήποτε θεατὴ τὸν ἀνάλογο σεβασμό, ἀλλὰ παράλληλα προβάλλει καὶ τὴ θέση του στὴ θηραϊκὴ κοινωνία (βλ. Μέρους ΣΤ').

### B.3,β. Ἡ τοιχογραφία μὲ ἐπιφάνειες σὲ διάταξη ζατρικίου

Ἄρ. κατ. 11α-ε, 12α-μ, 13α-δ, 14.

Ἐγχ. πίν. 14α-β. Πίν. 10γ-14α. Εἰκ. 27, 31-32, 37.

Τὰ τοιχογραφημένα κονιάματα μὲ ἄρ. κατ. 11α-ε, 12α-μ, 13α-δ καὶ 14α-η βρέθηκαν στὸ δωμάτιο 4 τῆς Δ.Ο. Ὅρισμένα ἀπὸ αὐτὰ βρέθηκαν στὸ «φρέαρ 23» μαζί μὲ τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 10 μὲ παράσταση θαλαμίσκου πλοίου καὶ τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ.

53. DOUMAS, *IC.MIN.* 31-33.

54. Ἀνάλογη ἄποψη ἐκφράζουν ἡ SHAW, ὅ.π. 55-56 καὶ ὁ DOUMAS, *Thera* 83 πίν. XI.

55. Ἡ SHAW, ὅ.π. 57 εἰκ. 5, ἐπιχειρεῖ ἀναπαράσταση τοῦ θηραϊκοῦ θαλαμίσκου.

56. SHAW, *AJA* 84, 1980, 177.

57. Ὁ RUTKOWSKI, *TA W II*, τ. I 663-664, θεωρεῖ ὅτι ὁ θαλαμίσκος συνδέει τὰ ἱερὰ στοιχεῖα (κλαδιὰ φοινικοδένδρου, κρίνο, πάπυρος) μὲ τὴν κοσμικὴ ἐξουσία καὶ θέτει τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσον εἶναι τὸ ἱερὸ σύμβολο τοῦ ἐφοπλιστῆ ἢ τὸ ἱερὸ σύμβολο τῆς Θήρας.

19 με την «Ιέρεια», ενώ τα υπόλοιπα στο κέντρο του δωματίου μαζί με τα τμήματα της τοιχογραφίας αρ. κατ. 9, ή οποία επίσης απεικονίζει θαλαμίσκο πλοίου. Από τη θέση αυτή αλλά και από άλλα στοιχεία, εικονογραφικά και τεχνικά, δείξαμε παραπάνω (κεφ. Β.2,α, εικ. 27) ότι τα κομμάτια αυτά ανήκουν στην τοιχογραφία του βορειοανατολικού τοίχου του δωματίου 4, στο μεσαίο τμήμα της, που πλαισιωνόταν δεξιά και αριστερά με ένα θαλαμίσκο πλοίου (αρ. κατ. 9-10). Στο τμήμα αυτό, που υπολογίζεται ότι είχε πλάτος  $\pm 0.85$  μ., εικονίζονταν ὀρθογώνιες επιφάνειες σε διάταξη ζατρικίου (εικ. 37). Οί επιφάνειες αυτές, των οποίων οί διαστάσεις υπολογίζεται ότι ήσαν  $\pm 0.40 \times \pm 0.33-0.36$  μ., απεικονίζουν απομίμηση ξύλου και πολύχρωμου φλεβωτού μαρμάρου σε έναλλαγή. Η πρώτη κάτω δεξιά επιφάνεια απεικονίζει μάρμαρο. Στην περίπτωση που ή ταινιωτή επίστεψη των τοιχογραφιών αρ. κατ. 9 και 10 ήταν ενιαία, πράγμα που είναι και το πιθανότερο, υπολογίζεται ότι οί ὀρθογώνιες επιφάνειες ήσαν δέκα, διαφορετικά θα πρέπει να ήσαν δώδεκα. Το θέμα σε διάταξη ζατρικίου πλαισιωνόταν στα πλάγια και κάτω με κόκκινη ταινία πλ. 0.025 μ. και 0.05 μ. αντίστοιχα. Ίσως θα πρέπει να υποθέσουμε ότι παρόμοια ταινία πλαισίωνε και το πάνω μέρος. Το ξύλο αποδίδεται με ωχρό χρώμα και οί πολύχρωμες φλέβες του μαρμάρου με κυματιστές ποικιλόμορφες ταινίες, όπως και στις άλλες τοιχογραφίες της Δ.Ο. (αρ. κατ. 5-9, 16-19, 20-21).

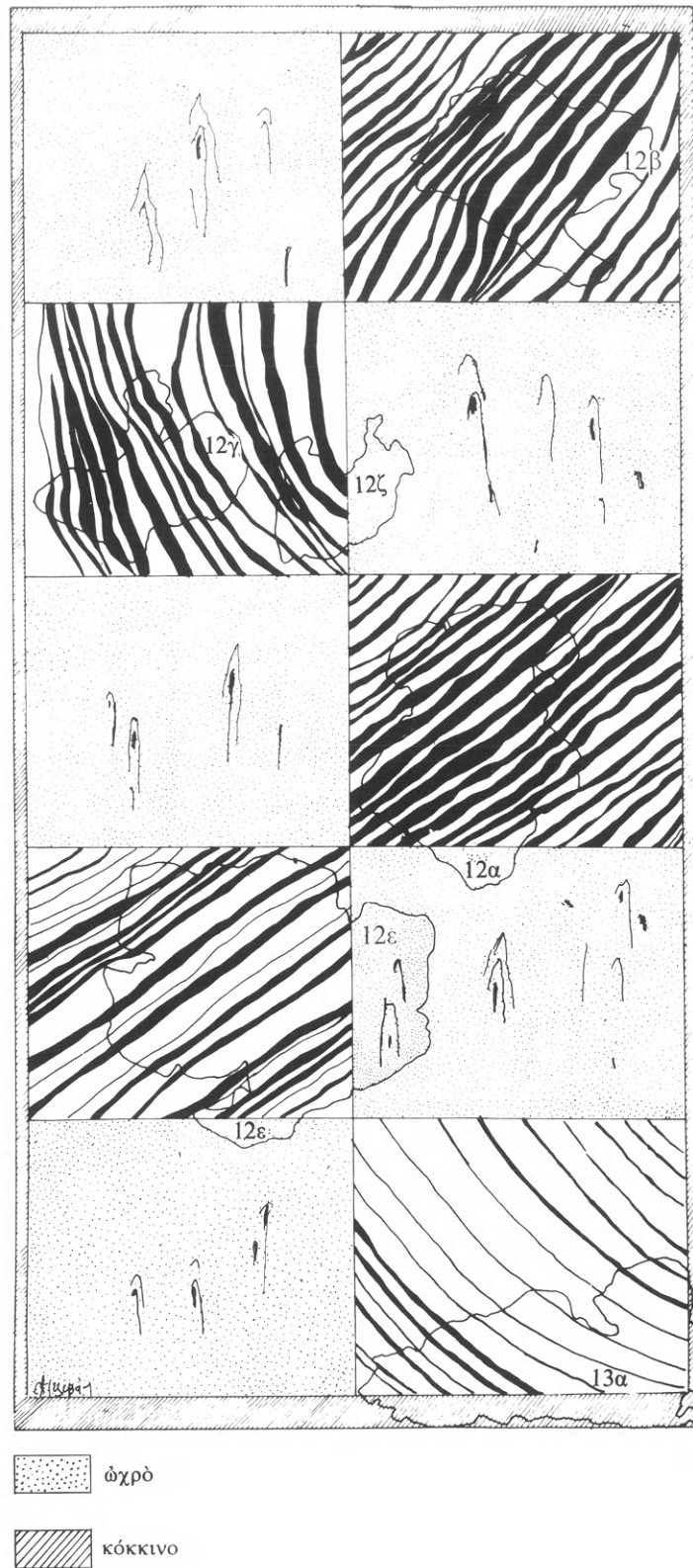
Τα έναλλασσόμενα μαύρα και άσπρα ὀρθογώνια ή τετράγωνα σε διάταξη ζατρικίου συνήθως διακοσμούν τις προσόψεις οίκοδομημάτων, είτε πρόκειται για πήλινα ὁμοιώματα είτε για αναπαραστάσεις τους σε μινωικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες<sup>1</sup>. Όμως το θέμα της θηραϊκής τοιχογραφίας βρίσκεται, ως πρὸς το μέγεθος και το είδος της, πλησιέστερα στο ανάλογο θέμα των ΥΕΙΙΒ μυκηναϊκῶν δαπέδων. Έδῶ με διασταυρούμενες κόκκινες ταινίες σχηματίζονται τετράγωνες επιφάνειες, οί ὁποῖες απεικονίζουν διάφορα διακοσμητικά και εικονιστικά θέματα, κυρίως θαλάσσια, ὅπως δελφίνια, ψάρια και ναυτίλους. Για την καταγωγή του θέματος διατυπώθηκε ἀπὸ την Ε. Hirsch ή ἄποψη ότι οί Μυκηναῖοι τεχνίτες μιμήθηκαν τὰ μινωικά δάπεδα με τις ἔνθετες πλάκες ή πέτρες και τὸς κόκκινους ἄρμους ἀπὸ κονίαμα<sup>2</sup>.

Στή θηραϊκή τοιχογραφία οί ὀρθογώνιες επιφάνειες απεικονίζουν μόνο απομίμηση ξύλου και πολύχρωμης φλεβωτῆς πέτρας. Το «ζατρίκιο» που σχηματίζουν, ἀποτελεῖ τμήμα ἐνὸς συνόλου τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο., τῶν ὁποίων τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης απεικονίζει ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης, ή ὁποία σχηματίζεται ἀπὸ την ἐπανάληψη μιᾶς συγκεκριμένης μονάδας. Η μονάδα αὐτή συμπεριλαμβάνει ἕνα ὀρθογώνιο με ἀπομίμηση μαρμάρου και ἕνα ὀρθογώνιο ή ταινία με ἀπομίμηση ξύλου. Η ἴδια αὐτή βασική μονάδα ἐπαναλαμβανόμενη και κατακόρυφα σχηματίζει τὸ «ζατρίκιο» τῆς τοιχογραφίας τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4. Η διαπίστωση αὐτή δείχνει

1. Τοιχογραφίες: Κρήτη, Μικρογραφία ἱεροῦ, *PM* I 443-444 εικ. 321, II<sub>2</sub> εικ. 373a. EVANS, *BSA* X, 1900, πίν. 11. Μικρογραφία τριμεροῦς ἱεροῦ, *PM* II<sub>2</sub> εικ. 373b, III 61 ἔγχ. πίν. XVI. SMITH, *Interconnections* εικ. 112. SMITH, *BSA* 71, 1976, 69, χρονολογεῖ στο τέλος τοῦ 15ου με ἀρχὲς 14ου αἰ. π.Χ. DEMARGNE, *Aegean Art* εικ. 185-186. CAMERON, *F.M.P.* 325 εικ. 3, 7. Μικρογραφία οίκοδομήματος με διπλοῦς πελέκεις, *PM* III 207 εικ. 141. Ὡς διακοσμητικὸ θέμα ἀνδρικῶν ἐνδυμάτων, ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Μινωικὸν Ζῶμα* 166. Μυκῆνες, *PM* II<sub>2</sub> εικ. 185-186. RODENWALDT, *Der Fries* 23. ΜΥΛΩΝΑΣ, *Πολύχρυσοι Μυκῆναι* πίν. 196. Ὀρχομενός, BULLE, *Orcho-menos* I 74-79 πίν. XXVIII. SMITH, *Interconnections* εικ. 96. Ὁμοιώματα οίκοδομημάτων: *PM* I 305 εικ. 225a, II<sub>2</sub> 600. Ἀγγειογραφία: FURUMARK, *Mycenaean Pottery* 378 εικ. 67 (αρ. 56).

2. HIRSCH, *SIMA* LIII (1977) 45-46.





Είκ. 37. Ἀποκατάσταση τῶν ὀρθογώνιων σὲ διάταξη ζατρικίου. Δωμάτιο 4, τοιχογραφία τοῦ ΒΑ τοίχου.

ὅτι ἡ καταγωγή τοῦ «ζατρικίου» αὐτοῦ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης τῶν τοιχογραφιῶν, ἡ ὁποία προϋπάρχει ἀπὸ τὴν ΜΜΙΙΑ Ἐποχὴ στὴν Κρήτη. Τὸ θηραϊκὸ «ζατρίκιο» εἶναι ἀνάλογο τοῦ «ζατρικίου» τῶν μυκηναϊκῶν δαπέδων καὶ ἰδιαίτερα τῶν Μυκηνῶν, ὅπου εἰκονίζονται μόνο διακοσμητικὰ θέματα μιμούμενα οἰκοδομικὰ ὑλικά<sup>3</sup>. Ἡ ἰδέα τοῦ κόκκινου πλαισίου, ποὺ συναντᾶται καὶ στὶς δύο περιπτώσεις, ἴσως πράγματι νὰ προέρχεται ἀπὸ τοὺς κόκκινους ἄρμους τῶν πλακόστρωτων δαπέδων, ὅπως ὑπέθεσε καὶ ἡ Ε. Hirsch. Ἄλλωστε πρόκειται γιὰ ἓνα στοιχεῖο ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸ πλακόστρωτο δάπεδο τοῦ δωματίου 5 τῆς Δ.Ο.

Πῶς ὅμως θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγηθεῖ αὐτὴ ἡ ἀναλογία ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ θηραϊκὴ τοιχογραφία καὶ στὰ μυκηναϊκὰ δάπεδα; Θὰ μπορούσαμε νὰ υποθέσουμε ὅτι ἡ μεταφορὰ τοῦ συγκεκριμένου τύπου «ζατρικίου» στὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα ἐγίνε πρῶτα σὲ τοίχους, ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ζωγραφισθοῦν μεγάλες ἐπιφάνειες σχετικὰ εὐκόλα ἀπὸ ὄχι ἀκόμα τόσο ἔμπειρους ζωγράφους. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουν δείγματα μιᾶς τέτοιας τοιχογραφίας. Βέβαια οἱ πληροφορίες μας γιὰ τὰ πρῶτα στάδια τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα εἶναι ἐλλιπεῖς. Καθὼς ὅμως οἱ νεώτερες ἐρευνες δείχνουν ὅτι ἡ τοιχογράφηση μὲ διακοσμητικὰ θέματα ἄρχισε νὰ ἀσκεῖται στὸ χῶρο αὐτὸ ἤδη ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ΜΕ Ἐποχῆς (βλ. κεφ. Β.3,α, Μέρος ΣΤ'), γίνεται φανερό ὅτι ἡ παραπάνω ὑπόθεσή μας δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀπίθανη. Ἄλλωστε ὑπάρχει ἀκόμα ἓνα ἐνισχυτικὸ στοιχεῖο, ποὺ σίγουρα δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ παραβλέψουμε. Πρόκειται γιὰ τὸ συνδυασμὸ τοῦ συγκεκριμένου τύπου «ζατρικίου» μὲ εἰκονιστικὲς μονάδες σχετιζόμενες μὲ τὴ θάλασσα, ποὺ βρίσκεται τόσο στὴ Δ.Ο. ὅσο καὶ στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μυκηναϊκὰ δάπεδα. Στὴ Δ.Ο. ὁ συσχετισμὸς εἶναι ἔμμεσος, μὲ τὴ συνύπαρξη «ζατρικίου», θαλαμίσκου πλοίου, τρίλοβων τόξων, ψαριῶν καὶ δελφινῶν στὸ ἴδιο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα. Στὰ μυκηναϊκὰ δάπεδα εἶναι πιὸ ἄμεσος, ἀφοῦ τὰ θαλάσσια θέματα διακοσμοῦν τὰ τετράγωνα τοῦ «ζατρικίου»<sup>4</sup>. Ὁ ἀνεξήγητος μέχρι σήμερα συνδυασμὸς «ζατρικίου»-θαλάσσιων θεμάτων ἴσως βρίσκει μία ἀπάντηση στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. καὶ στὴν τοιχογραφία μὲ τοὺς θαλαμίσκους πλοίου τῶν Μυκηνῶν. Θὰ μπορούσαμε νὰ υποθέσουμε ὅτι στὴν ἀρχὴ μεταφέρθηκε στὸ μυκηναϊκὸ χῶρο ὅλος ὁ τοιχογραφικὸς διάκοσμος τοῦ δωματίου 4 τῆς Δ.Ο., ποὺ μὲ τὴν ἀπόδο τοῦ χρόνου καὶ καθὼς ἔχανε γιὰ τοὺς καλλιτέχνες τὸ πρωταρχικὸ του νόημα, ἄρχισε νὰ διασπᾶται στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα του, δηλαδὴ τὸ θαλαμίσκο καὶ τὸ «ζατρίκιο». Ἔτσι ὁ θαλαμίσκος ἐπιβιώνει στὴν τοιχογραφία τῶν Μυκηνῶν (βλ. κεφ. Β.3,α), ἐνῶ τὸ θέμα τοῦ «ζατρικίου», πιθανότατα γιὰ τὴν εὐκόλη καὶ γρήγορη κάλυψη μεγάλων ἐπιφανειῶν, χρησιμοποιήθηκε ἀργότερα γιὰ τὴν διακόσμηση τῶν δαπέδων διατηρώντας ἀπὸ τὸ πρωταρχικὸ σχῆμα τὸ συνδυασμὸ του μὲ θαλάσσια θέματα<sup>5</sup>. Ὁ συσχετισμὸς αὐτὸς πιθανότατα δὲ θὰ εἶχε κανένα νόημα γιὰ τοὺς Μυκηναίους ποὺ ζωγράρισαν τὰ δάπεδα αὐτά, ἀφοῦ τὸ θέμα πέρασε μέσα ἀπὸ τὶς διεργασίες δύο αἰώνων γιὰ νὰ καταλήξει στὴ μορφή ποὺ παρουσιάζεται στὰ μυκηναϊκὰ δάπεδα.

3. HIRSCH, ὁ.π. 27-31 εἰκ. 13-15.

4. HIRSCH, ὁ.π. 27, 37-39, ἀρ. G6, G10, G11 (Πύλος), G20, G21, G24, G27 (Τίρυνθα), εἰκ. 18, 20-21, 24.

5. Παρατηρεῖται ὅτι τὰ δελφίνια καὶ τὸ δικτυωτὸ μὲ τὰ τρίλοβα τόξα, συνδυασμένο μάλιστα μὲ ἄνθος παπύρου, στοιχεῖο ποὺ διακοσμεῖ καὶ τοὺς θαλαμίσκους τῆς Δ.Ο., ἀποτελοῦν μαζὶ μὲ τὶς ἀπομιμήσεις οἰκοδομικῶν ὑλικῶν βασικὰ στοιχεῖα στὴ διακόσμηση τῶν μυκηναϊκῶν δαπέδων, HIRSCH, ὁ.π. 25, 45-46 εἰκ. 12α.

### Β.3,γ. Τοιχογραφίες αγγείου με κρίνα

Ἄρ. κατ. 16, 17, 18.

Ἑγχ. πίν. 15-18. Εἰκ. 27, 29, 38.

Οἱ τοιχογραφίες ἄρ. κατ. 16 καὶ 17 εἰκονίζουν ἀπὸ ἓνα ἀγγεῖο μὲ κόκκινα κρίνα. Διακοσμοῦσαν τὴ νότια καὶ τὴ βόρεια παραστάδα τοῦ παραθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4 τῆς Δ.Ο., ὅπου βρέθηκαν κατὰ χώραν. Τὸ ὄριο τῶν κατακόρυφων πλευρῶν τους δείχνει ὅτι ἐφάπτονταν μὲ τὸ ξύλινο πλαίσιο τοῦ παραθύρου, ἀποτυπώματα τοῦ ὁποίου σώθηκαν κατὰ χώραν. Τὸ ξύλο τοῦ κατωφλιοῦ ἦταν κυκλικῆς διατομῆς, πρᾶγμα ποὺ δικαιολογεῖ τὸ περιχέλωμα καὶ τὸ κυρτὸ ἄκρο τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ. 18, ἢ ὅποια στόλιζε τὸ κατώφλι τοῦ παραθύρου καὶ εἰκονίζει ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ μαρμάρου. Δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ νὰ δείχνουν ὅτι ἦταν ζωγραφισμένη καὶ ἡ ἀντίστοιχη ἐπιφάνεια στὸ πάνω μέρος τοῦ παραθύρου. Πιθανότατα ἦταν καλυμμένη μὲ μονόχρωμο, μᾶλλον λευκό, ἀσβεστοκονίαμα.

Ἡ παράσταση στὶς τοιχογραφίες ἄρ. κατ. 16 καὶ 17 ἀκολουθεῖ τὸ συνήθη τριμερὲ διαχωρισμὸ τῆς ἐπιφάνειας (βλ. κεφ. Β.3,α), ἔχοντας στὸ κάτω μέρος τὸ περιθώριο, ἀποτελούμενο ἀπὸ μία πλατεῖα καὶ μία στενὴ ταινία μὲ ἀπομίμηση πολύχρωμου φλεβωτοῦ μαρμάρου καὶ ὡς ἐπίστεψη κόκκινη ταινία. Ὅμως ἡ ταινία αὐτὴ ἐδῶ συνεχίζεται καὶ στὰ πλάγια τῆς τοιχογραφίας, πλασιώνοντας ἔτσι τὴν παράσταση μέχρι τὸ κάτω περιθώριο.

Τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης εἶναι ἀντίστοιχο μὲ τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο. (ἄρ. κατ. 5-10, 14, 15), μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ στὴ θέση τῆς μαύρης ταινίας ἢ τοῦ πραγματικοῦ ξύλου (ἄρ. κατ. 20, 21) ὑπάρχει ταινία μὲ ἀπομίμηση μαρμάρου, στοιχεῖο ποὺ ἴσως ἀντανεκλᾷ τὴ γνώση τοῦ ζωγράφου γιὰ τὰ δάπεδα ἢ τὶς ὀρθομαρμαρώσεις μὲ μαρμαροθετήματα τῆς Κρήτης<sup>1</sup>. Ἡ ἀπόδοση τοῦ μαρμάρου γίνεται ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. (βλ. κεφ. Β.3,α,β), δηλαδὴ μὲ πολύχρωμες κυματιστὲς ταινίες, οἱ ὁποῖες ἐδῶ εἶναι διευθετημένες γύρω ἀπὸ συμπαγῆ τρίγωνα ἢ ρόμβους, σχηματίζοντας ἀλλεπάλληλα V ἢ τόξα. Παρόμοια διευθέτηση τῶν ταινιῶν, χωρὶς τὰ συμπαγῆ θέματα, βρίσκουμε καὶ στὶς τοιχογραφίες ἄρ. κατ. 6 καὶ 19. Ἡ πλασίωση τῆς παράστασης πάνω καὶ στὰ πλάγια μὲ κόκκινη ταινία ἀποτελεῖ καινοτομία στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες.

Τὰ ἀγγεῖα ἔχουν τὸ σχῆμα μικροῦ πιθαριοῦ. Οἱ πολύχρωμες κυματιστὲς ταινίες μὲ τὶς ὁποῖες εἶναι ζωγραφισμένα, ὑποδηλώνουν ὅτι τὸ ὑλικὸ κατασκευῆς τους θὰ ἦταν κάποια πολύχρωμη πέτρα. Δὲν εἶναι γνωστὰ ἀκριβῶς ὅμοια ἀγγεῖα. Ὡστόσο λίθινα πολύχρωμα ἀγγεῖα καὶ σκευὴ ἄλλων σχημάτων εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ τὴ Θήρα<sup>2</sup>, γεγονὸς ποὺ φανερώνει τὴν πρόθεση τοῦ ζωγράφου νὰ ἀπεικονίσει ὑπαρκτὰ ἀντικείμενα<sup>3</sup>.

1. HIRSCH, *SIMA* LIII (1977) 13-15 εἰκ. 6-10.

2. WARREN, *MSV* πίν. 124, 125, 129, 213, 214, 284, 285, 533, 558, 565. *TH* VII εἰκ. 54c.

3. Λίθινα σκευὴ ποὺ παριστάνονται σὲ αἰγαιακὲς τοιχογραφίες: Κνωσός, *PM* II<sub>2</sub> 722 εἰκ. 451. Πύλος, LANG 1969, 178-179: 2M6, πίν. 108, 141. Τύρινθα: *TYRINS* II πίν. 115. Θήβα, πομπή, ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΔ* 1917, 334 εἰκ. 133. *PM* II<sub>2</sub> εἰκ. 483.

Ἀπὸ τὸ στόμιο τῶν ἀγγείων ξεκινοῦν πέντε κλαδιὰ κρίνων. Τὸ κεντρικὸ εἶναι εὐθύ, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἰκονίζονται ἀνὰ δύο νὰ γέρνουν δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Τὸ σχῆμα αὐτό, ποὺ ἐκφράζει διάθεση γιὰ συμμετρία, ὀφείλεται σὲ κρητικὴ ἐπίδραση καὶ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴ διευθέτηση τῶν κρίνων στὶς ἐνδεχομένως λίγο παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Ἀμνισοῦ (MMIIB-YMIA)<sup>4</sup>. Τὴ διάθεση αὐτὴ ἀκόμα πιὸ ἐντονη βρίσκουμε στὴ θηραϊκὴ τοιχογραφία τῶν παπύρων ἀπὸ τὴν Οἰκία Γυναικῶν<sup>5</sup> (ἐγγ. πίν. 71), ὅπου οἱ συστάδες τῶν φυτῶν ἀποδόθηκαν μὲ ἀπόλυτη συμμετρία. Ἡ τάση αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ κοινὸ γνῶρισμα ὅλων τῶν Θηραίων ζωγράφων, οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ὁποίους προτιμοῦν μία πιὸ ἐλεύθερη διάταξη τῶν φυτικῶν στοιχείων μέσα στὴ σύνθεση. Γιὰ παράδειγμα, στὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς<sup>6</sup> (πίν. 55β) τὰ κλαδιὰ τῶν κρίνων λυγρίζουν, προφανῶς ἀπὸ τὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου, δίνοντας μία πιὸ φυσικὴ εἰκόνα στὴν παράσταση.

Τὰ κρίνα εἶναι κόκκινα καὶ ἀποτελοῦν συνδυασμὸ δύο διαφορετικῶν εἰδῶν, τοῦ κόκκινου (*Lilium chalcedonicum* L.) καὶ τοῦ ἄσπρου κρίνου, γνωστοῦ ὡς *Madonna Lilly* (*Lilium candidum* L.)<sup>7</sup>. Τὰ στελέχη εἶναι κυανὰ μὲ μαῦρα μικρὰ φύλλα δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ καταλήγουν σὲ συστάδες κλαδιῶν μὲ λουλούδια. Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι κοινὸς στὶς τοιχογραφίες τῆς Κρήτης καὶ τῆς Θήρας καὶ ἡ διαφορὰ συνήθως περιορίζεται μόνον στὸ χρῶμα<sup>8</sup>. Καὶ στὰ ἄνθη ἀκολουθεῖται ὁ παραδοσιακὸς τρόπος ἀπόδοσης ἔτσι, ὅπως τὸν βρίσκουμε σὲ παλιότερες ἀλλὰ καὶ σύγχρονες κρητικὲς καὶ κυκλαδικὲς τοιχογραφίες: τὰ ἀνοικτὰ κρίνα ἔχουν δύο πέταλα ἐντονα καμπυλωμένα δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ, μὲ τρεῖς στήμονες στὸ κέντρο τοποθετημένους ἀκτινωτά, ἐνῶ τὰ κλειστὰ ἔχουν τὸ σχῆμα φύλλου<sup>9</sup>. Στὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς βρίσκουμε καὶ ἄλλους δύο τρόπους ἀπόδοσης μισάνοικτου κρίνου. Στὸν πρῶτο, ποὺ εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Ἀμνισοῦ καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδας, τὸ ἄνθος ἔχει τρία πέταλα, τὸ κεντρικὸ εὐθὺ καὶ τὰ ἄλλα δύο ἐλαφρὰ καμπυλωμένα, μὲ ἓνα στήμονα ἀνάμεσά τους. Στὸ δεύτερο τρόπο τὸ ἄνθος ἔχει τὸ σχῆμα τουλίπας καὶ εἶναι ἄγνωστος ἀπὸ ἄλλες τοιχογραφίες. Σὲ θηραϊκὲς τοιχογραφίες ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3 τὸ ἀνοικτὸ κρίνο μὲ μίσχο διακοσμεῖ βωμὸ μὲ διπλὰ κέρατα<sup>10</sup> (εἰκ. 58γ) καὶ τὸ ἔνδυμα γυναικείας μορφῆς<sup>11</sup>, ἐνῶ στὴν τοιχογραφία τῶν Κυριῶν μὲ τὶς ἀνθοδέσμες ἀπαντᾶται ἡ μοναδικὴ ὥς τώρα ἀπεικόνιση ἄσπρων κρίνων στὴ Θήρα<sup>12</sup> (πίν. 60, βλ. κεφ. Β.3,α).

Ἡ παράσταση τῶν δύο θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο. ὡς σύνολο, παρὰ τὶς ἀντιστοιχίες καὶ ὁμοιότητες ποὺ διαπιστώθηκαν παραπάνω στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς μὲ ἄλλες τοιχογραφίες, εἶναι μοναδικὴ στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία. Ὅμως ὑπάρχουν καὶ ὁρισμένες ἰσχυρὲς ἀναλογίες ὡς πρὸς τὴ σύλληψη τοῦ θέματος μὲ τὴν τοιχογραφία τῶν

4. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14, 19. Τὴ διάθεση γιὰ συμμετρία βρίσκουμε ἀπὸ πολὺ ἐνωρὶς στὴν καμαραϊκὴ κεραμική, *PMI* 254 εἰκ. 190α. Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες μὲ κρίνα ἀποτελέσαν τὸ πρότυπο γιὰ ἀνάλογη διακόσμηση στὴ θηραϊκὴ κεραμική, *TH III* πίν. 42, *IV* πίν. 24a-b, 83-84.

5. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

6. Ὡ.π.

7. *TH VI* 50. *DIAPOLIS*, *TAW II*, τ. I 133. *RACKHAM*, *TAW II*, τ. I 756-757. *CERCEAU*, *IC.MIN.* 181-182.

8. *PETRAKIS*, *TUAS* 5 (1980) 178.

9. Ὡ.π. 15-24.

10. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 40.

11. *TELEBANTOU*, *AE* 1982, 116, 132 εἰκ. 7α.

12. *TH VI* εἰκ. 24c.

κόκκινων κρίνων από την Ἀμνισό<sup>13</sup>. Καί στίς δύο περιπτώσεις τὰ κρίνα ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς παράστασης καὶ εἰκονίζονται νὰ φυτρώνουν ἢ νὰ εἶναι τοποθετημένα σὲ κάποια κατασκευή, ἀνθῶνα στὴν Ἀμνισό καὶ ἀγγεῖο στὴ Θήρα, ἀντὶ νὰ παριστάνονται ὡς συνήθως νὰ φυτρώνουν ἀπὸ τὸ φυσικὸ ἔδαφος<sup>14</sup>. Τὴν ἴδια ἀντίληψη ἐκφράζει καὶ ἡ τοιχογραφία μὲ τὰ ἄσπρα κρίνα, ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ἀμνισό, ὅπου τὸ σκεῦος ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ μαύρη ταινία. Φυτὰ σὲ σκεύη καὶ συγκεκριμένα κρόκοι εἰκονίζονται καὶ στὴν τοιχογραφία τοῦ κροκοσυλλέκτη πιθήκου ἀπὸ τὴν Κνωσό<sup>15</sup>, ὅπου ὅμως αὐτὰ δὲν ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς παράστασης.

Οἱ τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 16 καὶ 17 παρουσιάζουν, ὅπως ἀναφέρθηκε καὶ παραπάνω, μία ἰδιομορφία στὴ σύνθεση, δηλαδὴ ἡ παράσταση πλαισιώνεται πάνω καὶ στὰ πλάγια μὲ κόκκινη ταινία. Ἡ αὐτοτέλεια τῆς ἐπιφάνειας τῆς παραστάδας πάνω στὴν ὁποία ἐγίναν οἱ τοιχογραφίες δὲ δικαιολογεῖ τέτοια πλαισίωση, ὅταν μάλιστα πλαισιωνόταν στὰ πλάγια μὲ τὸ ξύλινο πλαίσιο τῆς παραστάδας τοῦ παραθύρου. Ἐπίσης σὲ ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Θήρας (ἀρ. κατ. 19, 22-23, πίν. 55α, τοιχογραφία πυγμάχων), ποὺ ἀνήκουν σὲ σχετικὰ μικρὲς αὐτοτελεῖς ἐπιφάνειες τοίχων ἐξ αἰτίας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς διαρρύθμισης, δὲν παρατηρεῖται ἀνάλογη ἀντιμετώπιση, ἀλλὰ ἡ πλαισίωση σὲ ὅλες τὶς πλευρὲς (ἀρ. κατ. 19, 22-23) ἢ μόνο στὰ πλάγια θεωρεῖται ἀρκετὴ. Ἐπίσης οὔτε σὲ μεγάλες τοιχογραφίες ὑπάρχει ὁ κατακόρυφος διαχωρισμὸς τῆς ἐπιφάνειας σὲ «μετῶρες» μὲ διαφορετικὰ θέματα, μὲ ἐξαίρεση τὴν τοιχογραφία τῶν ὀρθογωνίων σὲ διάταξη ζατρίκιου (εἰκ. 37) καὶ τῶν τοιχογραφιῶν μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 20, 21). Ἐπομένως ἄλλο ἤθελε νὰ δηλώσει ὁ ζωγράφος μὲ τὴν ἰδιόμορφη αὐτὴ πλαισίωση. Νομίζουμε ὅτι ἡ πρόθεσή του ἦταν νὰ ἀπεικονίσει ἓνα ἀνοικτὸ παράθυρο στολισμένο μὲ ἓνα ἀγγεῖο μὲ λουλούδια, ἐδῶ κρίνα, ἔτσι ὅπως θὰ φαινόταν ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ. Πράγματι, ἂν συγκρίνουμε τὴν παράσταση τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν μὲ τὴν πραγματικὴ εἰκόνα ποὺ θὰ παρουσίαζε τὸ ἴδιο τὸ παράθυρο τοῦ δωματίου 4 ἢ κάποιο ἀπὸ τὰ ἀνοίγματα τῶν πολυπαραθύρων τοῦ δωματίου 5, ἂν ἦταν ἀνάλογα στολισμένο, διαπιστώνονται τὰ ἐξῆς (εἰκ. 38):

α) Τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης μὲ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης ποὺ ἀπεικονίζεται κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα αὐτὰ (ἀρ. κατ. 6, 20, 21) ἢ μὲ πραγματικὴ ὀρθομαρμάρωση κάπου ἄλλοῦ.

β) Ἡ κόκκινη ταινία, ποὺ πλαισιώνει στίς τρεῖς πλευρὲς τὴν παράσταση, ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ ξύλινο πλαίσιο τῶν παραθύρων. Ἐδῶ ἴσως πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ταινία ἀρχικὰ ἦταν βαμμένη μὲ ὠχρὸ χρῶμα, μὲ τὸ ὁποῖο δηλώνεται συνήθως τὸ ξύλο στίς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. καὶ ἄλλοῦ, καὶ σκεπάσθηκε μὲ κόκκινο χρῶμα ἴσως γιὰ νὰ ὑπάρχει χρωματικὴ ἁρμονία στὴ σύνθεση. Ἀλλωστε τὸ κόκκινο εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ χρώματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ξύλου στίς αἰγαιακὲς τοιχογραφίες (βλ. κεφ. Β.3,α)<sup>16</sup>.

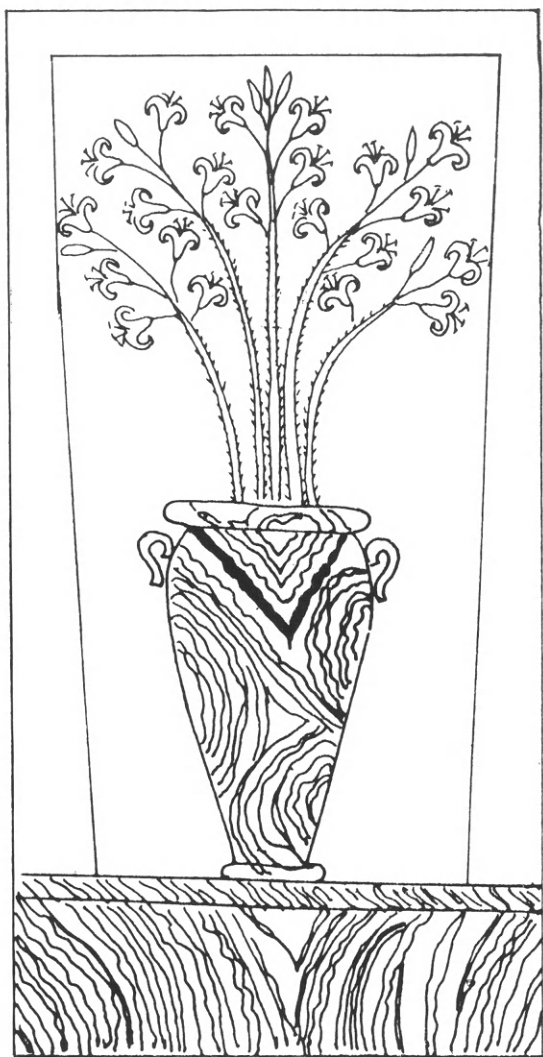
13. Ἐπεσήμαναν οἱ CAMERON, *TA W II*, τ. I 584 καὶ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 496.

14. Στίς τοιχογραφίες τῶν πιθήκων/«Οἰκία τῶν τοιχογραφιῶν», τῆς Ἀνοιξῆς/Θήρα, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ 3, καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδας, *PM I* 605 εἰκ. 444. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 109.

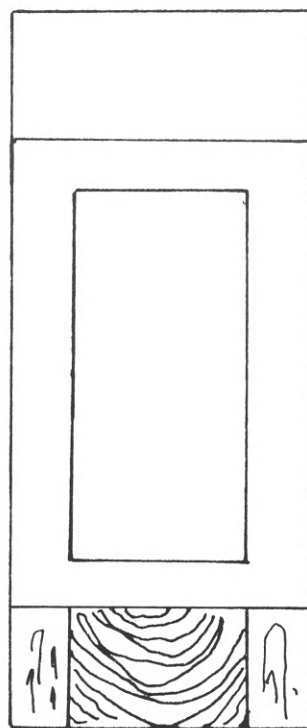
15. *PM I* 265-266 πίν. IV, III 21. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* I, 1947, 505-524. SMITH, ὅ.π. εἰκ. 102-103.

16. LANG 1969, 162.

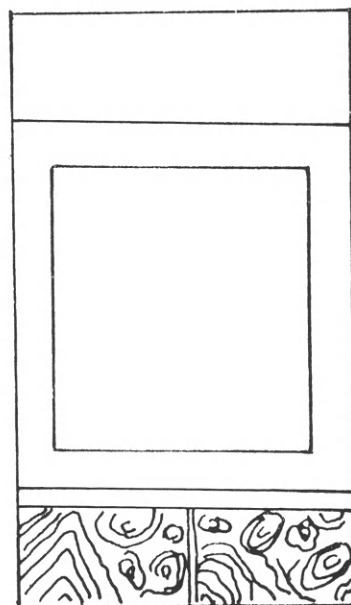




ἀρ. κατ. 16



α



β

Εἰκ. 38. Ἀντιστοιχία τοιχογραφιῶν με παράσταση ἀγγείου με κρίνα (ἀρ. κατ. 16-17) με πραγματικὰ παράθυρα: α) Ἑσωτερικὴ ὄψη παραθύρου ΝΔ τοῖχου δωματίου 4. β) Ἑσωτερικὴ ὄψη ἀνοίγματος πολυπαραθύρου τοῦ δωματίου 5.

γ) Τὸ ἄσπρο ὀρθογώνιο, ὅπου παριστάνεται τὸ ἀγγεῖο, ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ ἄνοιγμα πραγματικοῦ παραθύρου. Μὲ ἄσπρο ἀποδίδονται ἐπίσης τὰ ἀνοικτὰ παράθυρα στὴ Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,β1:6).

Τὸ στόλισμα τῶν παράθυρων μὲ ἀγγεῖα, γλάστρες ἢ ἄλλα σκευὴ μὲ λουλούδια θὰ ἀποτελοῦσε μία συνηθισμένη εἰκόνα στὸ Ἀκρωτήρι, ὅχι μόνον στὶς γιορτές, ἀλλὰ καὶ κάθε μέρα<sup>17</sup>. Αὐτὴ τὴν εἰκόνα θέλησε ὁ ζωγράφος νὰ τὴ συνδυάσει μὲ τὸ χῶρο ὁ ὁποῖος τοῦ ἐνέπνευσε τὸ θέμα, δηλαδὴ ἓνα παράθυρο. Ἡ ἐπιλογὴ τῶν κρίνων ἐνδεχομένως ἔχει κάποιο ρεαλισμό, δηλαδὴ ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα λουλούδι ποὺ ὑπῆρχε σὲ ἀφθονία ὅχι μόνον στὴ Θήρα, ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλο τὸ Αἰγαῖο, ἰδιαίτερα ἀγαπητὸ γιὰ τὴ λεπτεπίλεπτη ὁμορφιὰ καὶ τὸ ἔντονο ἄρωμά του. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ ἐκφράζεται μὲ τὴν προτίμηση τοῦ κρίνου στὴ διακόσμηση ἐνδυμάτων, ἀγγείων, οἰκοδομημάτων καὶ βωμῶν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν προσφορὰ του πρὸς τὴ θεότητα<sup>18</sup>. Πέρα ἀπὸ αὐτά, ἴσως ἡ ἐπιλογὴ νὰ περικλείει καὶ κάποιο συμβολισμό, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὸ κρίνο θὰ εἶχε κάποια ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὸν ἔνοικο τῆς Δ.Ο. Ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ τὸ ἰδιαίτερο σύμβολό του, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι στοὺς στύλους καὶ τὰ νήματα μὲ τὶς ψήφους τῶν θαλαμίσκων πλοίου τοῦ δωματίου 4, ἀλλὰ καὶ στὸ θαλαμίσκο τῆς «Ναυαρχίδας» Π13 (ἀναδ. σχ. 6) στὴ Μ.Ζ. τοῦ δωματίου 5, ὑπάρχει ἀνοικτὸ κρίνο συνδυαζόμενο μὲ πάπυρο ἢ κισσοπάπυρο (βλ. κεφ. Β.3,α, εἰκ. 34α-β).

17. Ἡ MARINATOS, *AM* 98, 1983, 6, θεωρεῖ ὅτι τὰ κρίνα ἔχουν συμβολικὸ χαρακτήρα, ὑποδηλώνουν ὅτι σὲ γιορτές ποὺ χρησιμοποιοῦνταν κρίνα αὐτὲς γίνονταν τὴν ἀνοιξή, ὅταν τὰ φυτὰ αὐτὰ ἦσαν ἀνθισμένα.

18. Βωμός, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 40. Ἐνδυμασία: βλ. σημ. 11. Κοσμήματα: ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *AE* 1984, 45-46 εἰκ. 7. Προσφορὰ: Τοιχογραφία μὲ Κυρίες ποὺ κρατοῦν ἀνθοδέσμες, Ἀκρωτήρι, Ξεστὴ 3, *TH* VII 36 πίν. 65-66. ΛΑΖΑΡΙΔΗ, *AD* 1973/4, 29 Β πίν. 31. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982, 73-76 πίν. Ββ εἰκ. 8. ΜΥΛΩΝΑΣ, *Πολύχρυσοι Μυκῆναι* πίν. 141. Κεραμεικὴ: βλ. σημ. 4. HÖCKMANN, *TAW* II, τ. I 614 εἰκ. 4b.

## ΜΕΡΟΣ Γ΄

### Οἱ τοιχογραφίες τοῦ δωματίου 5

#### Γ.1. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

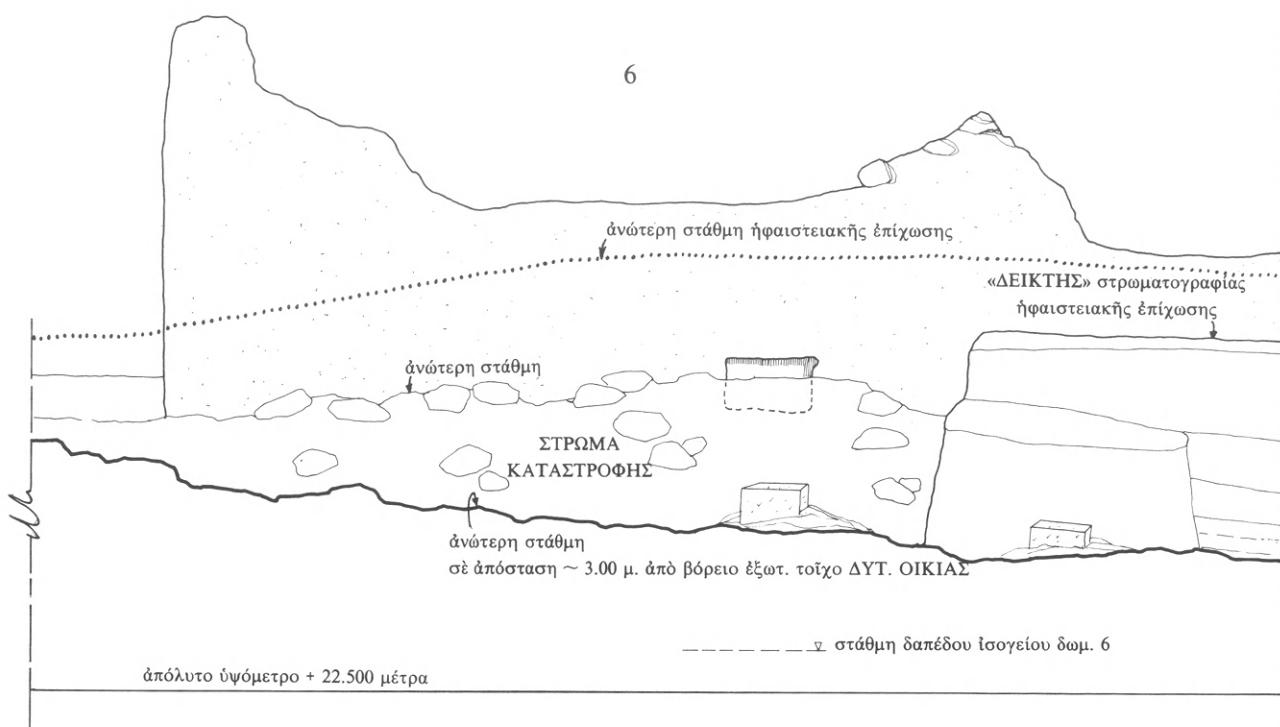
Εἰκ. 9. Ἀναδ. σχ. 9-13.

Τὸ δωμάτιο 5 (πίν. 16α-β, 19β, 23α, εἰκ. 2, 9) βρίσκεται στὸ νοτιοδυτικὸ τμήμα τῆς Δ.Ο.<sup>1</sup> καὶ εἶναι ἕνας σχεδὸν τετράγωνος χώρος, μὲ μῆκος γιὰ τὴ βορειοδυτικὴ καὶ τὴ νοτιο-ανατολικὴ πλευρὰ 4 μ. καὶ γιὰ τὴ βορειοανατολικὴ καὶ τὴ νοτιοδυτικὴ πλευρὰ 4.10 μ.

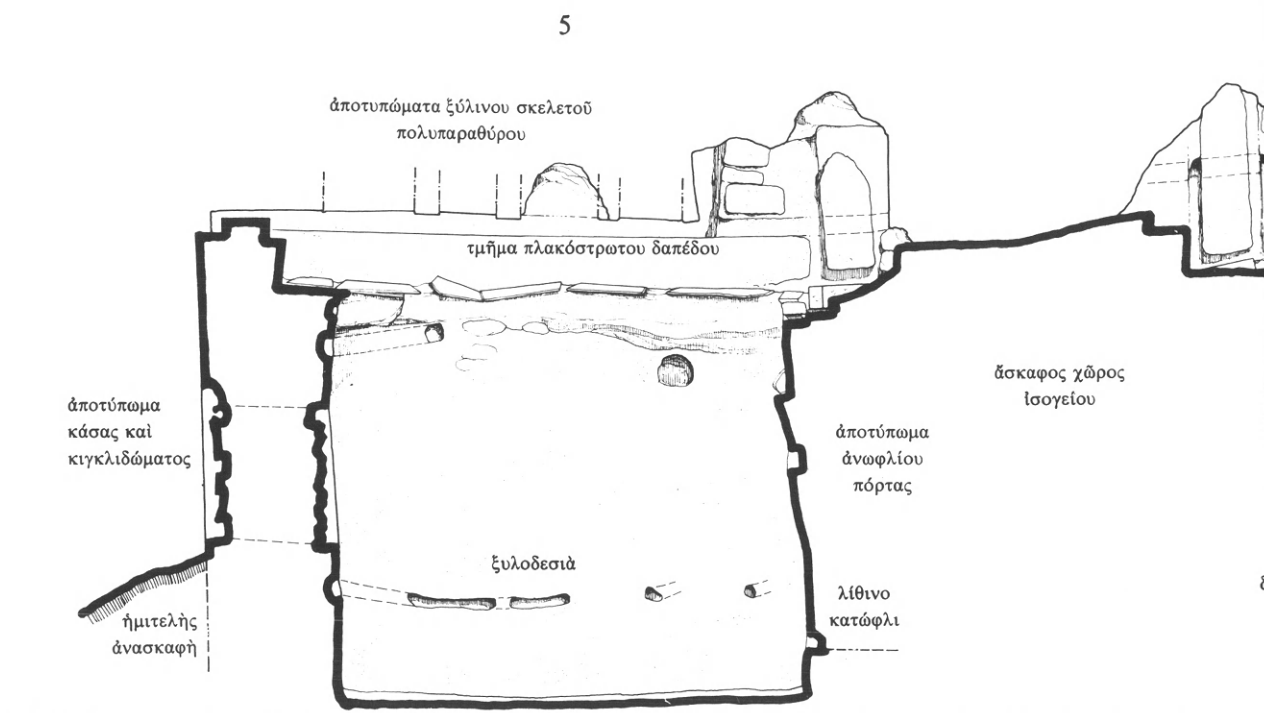
Στὸν ὄροφο τὸ δωμάτιο 5, ὅπου βρίσκονταν καὶ οἱ τοιχογραφίες, χαρακτηρίζεται ἀπὸ πολλὰ ἀνοίγματα (εἰκ. 9, ἀναδ. σχ. 9). Στὸ βορειοδυτικὸ καὶ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο ὑπάρχει πολυπαράθυρο πλ. 3 μ., ποὺ ξεκινᾷ 0.39-0.40 μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ δωματίου. Ἐκτείνεται σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ μῆκος τοῦ τοίχου (εἰκ. 23, 39, 40). ἀφήνοντας μόνον μία στενόμεκρη ἐπιφάνεια στὸ βορειοδυτικὸ καὶ στὸ νοτιοανατολικὸ ἄκρο ἀντίστοιχα. Κάθε πολυπαράθυρο ἔχει τέσσερα ἀνοίγματα μὲ πλάτος τὸ ὁποῖο κυμαίνεται ἀπὸ 0.50-0.55 μ. Σώθηκαν οἱ 6 λίθινες βάσεις τῶν ἐνδιάμεσων διπλῶν παραστάδων τῶν παραθύρων, τρεῖς στὸν κάθε τοῖχο, καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ ἀποτύπωμα τῶν ξύλων τοῦ κατωφλιοῦ τῶν πολυπαραθύρων (βλ. παρακάτω). Στὸ βορειοδυτικὸ τμήμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου ὑπάρχουν δύο θύρες (εἰκ. 2, 9), Α (πλ. 0.80 μ.) καὶ Β (πλ. 0.80 μ.), μὲ ἕνα ἔρμαρι (πλ. 0.75 μ.) ἀνάμεσά τους. Ἡ θύρα Α ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὸ χῶρο 7, ἐνῶ ἡ Β μὲ τὸ δωμάτιο 3. Στὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο ὑπάρχει καὶ τρίτη θύρα, Γ (πλ. 1.75 μ.), ἡ ὁποία ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὸ δωμάτιο 4.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς θύρες ὑπάρχουν καὶ πέντε κόγχες ἔρμαριων. Οἱ τρεῖς βρίσκονται στὸ βορειοανατολικὸ τοῖχο, μία ἀνάμεσα στὶς θύρες Α καὶ Β καὶ δύο νοτιοανατολικά τῆς θύρας Β. Οἱ ἄλλες δύο (πλ. 0.80 μ.) βρίσκονται στὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἀναπαράσταση Μαρινάτου (εἰκ. 8), ὁ ὁποῖος θεωρώντας ὅτι τὸ μῆκος τοῦ τοίχου αὐτοῦ ἦταν 2.90 μ. ἀναπαράστησε τρεῖς κόγχες. Ἡ ἄποψή μας στηρίζεται πρῶτο στὸ μῆκος τοῦ τοίχου, ποὺ ὅπως δείξαμε ἄλλοῦ ἦταν 2.15 μ. (βλ. κεφ. Β.3,α), καὶ δεύτερο στὸν ἀριθμὸ καὶ τὴ θέση εὑρεσης τῶν παραστάδων τῶν ἔρμαριων. Οἱ παραστάδες αὐτὲς εἶναι τρεῖς (ἀρ. 1-3, εἰκ. 16). Ἡ δυτικὴ παραστάδα 1 βρέθηκε σὲ βάθος 0.35-1 μ. σχεδὸν

1. TH VI 22-23 πίν. 38a-b, 39a, Atlas σχ. 4.

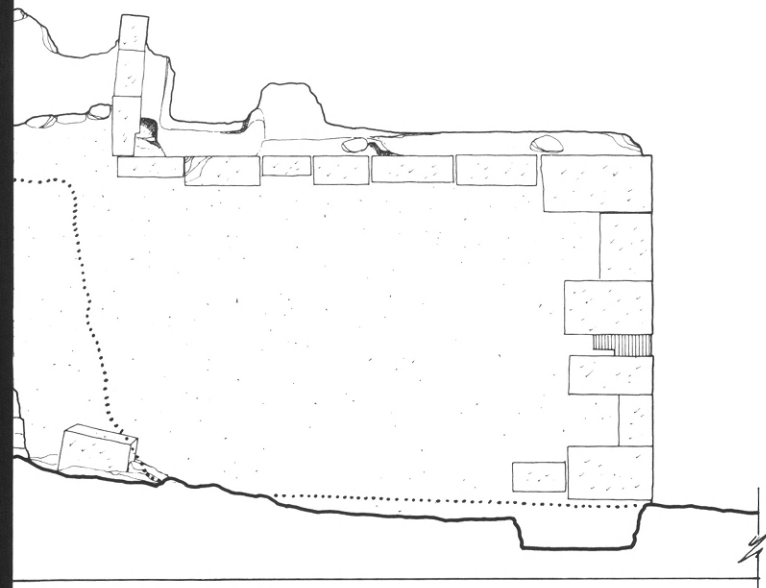


Είκ. 39. Δυτική Οικία. Βόρεια όψη (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).



Είκ. 40. Δυτική Οικία: τομή Δ-Δ', τὰ δωμάτια 5 και 6 (σχέδιο Κ. Παλυβοῦ).

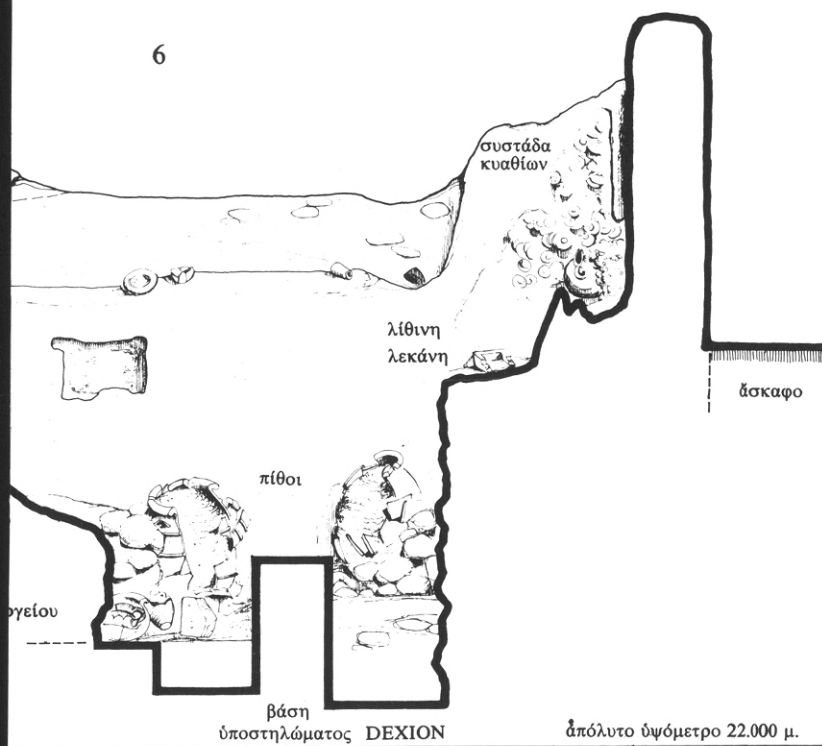
5



0.00 0.50 1.00 2.00 3.00 M



6



ΤΟΜΗ Δ-Δ'



σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ δυτικὸ τοῖχο καὶ εἶχε κόκκινο κονίαμα μόνο στὴν ἀνατολικὴ πλευρά, προφανῶς γιατί ἀκουμποῦσε στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο. Ἡ κεντρικὴ διπλὴ παραστάδα 2, ποὺ εἶχε κόκκινο κονίαμα καὶ στὶς δύο πλευρές, βρέθηκε σὲ βάθος 1.40-1.80 μ. νὰ σχηματίζει ἀκανόνιστο τρίγωνο μὲ τὴν παραστάδα 3. Ἡ τελευταία βρέθηκε σὲ βάθος  $\pm 1.70-1.90$  μ. καὶ σὲ ἀπόσταση 1.85 μ. ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο. Ἡ παραστάδα αὕτὴ εἶναι ἡ ἀνατολικότερη ἀπὸ τὶς τρεῖς καὶ εἶχε σκεπασμένη τὴ δυτικὴ πλευρά της μὲ κόκκινο κονίαμα. Οἱ παραστάδες 1, 2 καὶ 3 ἔχουν πλ. 0.40 μ., πᾶχ. 0.20 μ. καὶ σωζ. ὕψ. 0.70 μ., 1.15 μ. καὶ 1.10 μ. ἀντίστοιχα.

Ἀπὸ τὴν ἀνωδομή τοῦ δωματίου δὲ διασώθηκε τίποτε, ἐνῶ τὸ σωζόμενο ὕψος τῶν τοίχων εἶναι γιὰ τὸ βορειοδυτικὸ 1.54 μ. καὶ γιὰ τὸ νοτιοδυτικὸ 1.40 μ. (πίν. 16β, 19β).

Τὸ δάπεδο τοῦ δωματίου ἦταν ἐπενδυμένο μὲ μεγάλες σχιστολιθικὲς πλάκες, ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ὁποῖες βρέθηκαν κατὰ χώραν (πίν. 16β, 19β, εἰκ. 16), κατὰ μῆκος τοῦ βορειοδυτικοῦ καὶ τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου<sup>2</sup>. Στούς ἀρμούς, ἀνάμεσα στὶς πλάκες, ὑπῆρχε κονίαμα βαμμένο κόκκινο, ἐνῶ τὸ ἴδιο χρῶμα εἶχε καὶ τὸ ἀσβεστοκονίαμα μὲ τὸ ὁποῖο ἦσαν ἐπενδυμένες οἱ παραστάδες τῶν πολυπαραθύρων καὶ οἱ κόγχες τῶν ἐρμαρίων.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερό ὅτι ἡ διαθέσιμη ἐπιφάνεια, τὴν ὁποία θὰ μποροῦσε ὁ ζωγράφος νὰ χρησιμοποιήσει, ἦταν ἰδιαίτερα περιορισμένη. Ἐπὶ πλέον ὑπῆρχαν καὶ ὀρισμένα ἄλλα στοιχεῖα, ποὺ ὑποχρέωσαν κατὰ κάποιο τρόπο τὸν καλλιτέχνη νὰ ὀδηγηθεῖ σὲ διάφορες λύσεις, ὥστε καὶ τὸ θέμα του νὰ ἀναπτύξει καὶ ὁ διάκοσμος νὰ λειτουργεῖ συμμετρικὰ μέσα στὸ χῶρο.

Ἐνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἦταν καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ ἐξασφαλισθεῖ μὲ κάθε τρόπο ἡ σταθερότητα καὶ ἡ ἀντισεισμικότητα ἐνὸς τέτοιου κυριολεκτικὰ διάτρητου δωματίου. Τὰ ἐξῆς στοιχεῖα δείχνουν ὅτι γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ χρησιμοποιήθηκε καὶ σύστημα μὲ ξυλοδεσιὰ τόσο στὸ πάνω ὅσο καὶ στὸ κάτω μέρος τῶν τοίχων (βορειοδυτικὸ, νοτιοδυτικὸ):

- α) Στὴ φιλὰ τῶν πολυπαραθύρων διασώθηκε τὸ ἀποτύπωμα ξύλου τετράγωνης διατομῆς, μὲ μῆκος πλευρᾶς  $\pm 0.15$  μ., ποὺ ἐνίσχυε τὰ παράθυρα ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ. Τὸ ξύλο τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου εἰσχωροῦσε στὸ νοτιοδυτικὸ, ἐνῶ τὸ ξύλο τοῦ τελευταίου ἐφάρμοζε πάνω στὸ πρῶτο<sup>3</sup>.
- β) Οἱ τοιχογραφίες μὲ τὸν ψαρὰ (ἀρ. κατ. 22, 23) ἔχουν στὶς κάθετες καὶ στὴν πάνω πλευρὰ (ἡ κάτω δὲ διασώζεται) ἐπίπεδο ὄριο, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἐφάπτονταν μὲ ἐπεξεργασμένο ξύλο.
- γ) Πολλὰ κομμάτια καὶ ἀπὸ τὰ τέσσερα τμήματα τῆς Μ.Ζ. διασώζουν ἄλλα στὴν πάνω, ἄλλα στὴν κάτω καὶ ὀρισμένα καὶ στὶς δύο αὐτὲς πλευρές, ἐπίπεδο ὄριο ποὺ ὀφείλεται προφανῶς στὴν παρουσία ἐπεξεργασμένου ξύλου: ἀρ. κατ. Δ24 (πάνω), B26 (πάνω), B31 (πάνω καὶ κάτω), B32 (πάνω), B33 (πάνω), B38 (κάτω), B39 (κάτω), B41 (κάτω), B56-B57 (πάνω), AN63 (πάνω-κάτω), AN64-AN65 (κάτω), AN67 (πάνω-κάτω), AN74-A75 (πάνω), AN71 (κάτω), N79 (πάνω-κάτω), N80 (κάτω), N85 (πάνω), N92 (πάνω), N94 (πάνω-κάτω), N103 (κάτω), N104 (πάνω), N108 (πάνω), N109 (κάτω).
- δ) Τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B33, AN63-AN65, AN67 καὶ N79, N94, μὲ τὸ ὄριο ποὺ διασώζουν στὸ πάνω καὶ κάτω μέρος τους δίνουν τὸ ὕψος τῶν τμημάτων τῆς ζωφόρου: 0.43

2. ὁ.π.

3. ὁ.π. πίν. 40b, 42b.

μ. γιὰ τὴ Β.Ζ., 0.198 μ. γιὰ τὴν Α.Ζ. καὶ 0.45 μ. γιὰ τὴ Ν.Ζ. Ἡ διαφορὰ ποὺ ὑπάρχει στὸ ὕψος τῆς Β.Ζ. καὶ τῆς Ν.Ζ. μὲ αὐτὸ τῆς Α.Ζ. μεταφράζεται ἀριθμητικὰ σὲ μία σχέση 1:2. Δηλαδή μὲ ἐλάχιστη παρέκκλιση τὸ ὕψος τῶν πρώτων εἶναι σχεδὸν διπλάσιο ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς δεύτερης.

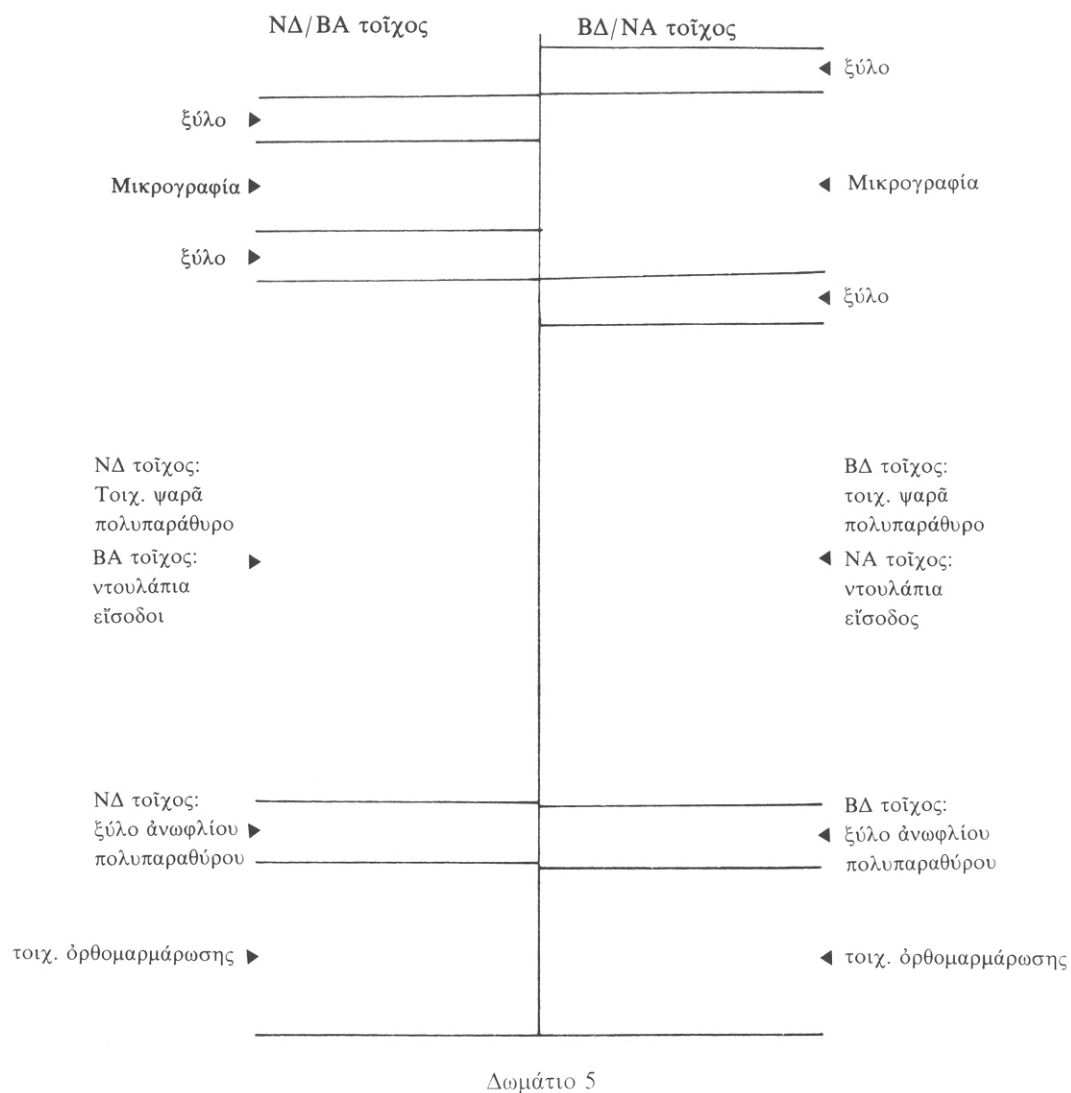
Τὰ στοιχεῖα (γ) καὶ (δ) δείχνουν ὅτι ἡ ξυλοδεσιὰ, ποὺ ἐνίσχυε τοὺς τοίχους στὸ πάνω μέρος, ἦταν κατασκευασμένη μὲ ἐπεξεργασμένα ξύλα καὶ ἦταν σταυρωτή, δηλαδή τὰ κάτω ξύλα τοῦ νοτιοδυτικοῦ καὶ τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου ἀκουμποῦσαν πάνω στὰ κάτω ξύλα τοῦ βορειοδυτικοῦ καὶ τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου, ἐνῶ τὸ ἀντίθετο θὰ συνέβαινε γιὰ τὰ πάνω ξύλα τῆς ξυλοδεσιᾶς (ἀναδ. σχ. 10-13). Ἀπὸ τὴ σχεδὸν ἀκριβῆ ἀντιστοιχία 1:2 τοῦ ὕψους τῶν ζωφόρων ὑπολογίζεται ὅτι τὸ μῆκος τῆς πλευρᾶς τῶν ξύλων τῆς ξυλοδεσιᾶς θὰ ἦταν τὸ μισὸ τῆς διαφορᾶς τοῦ ὕψους αὐτοῦ, δηλαδή  $\pm 0.116 - \pm 0.126$  μ. Ἐπίσης συμπερασματικὰ φαίνεται ὅτι καὶ τὸ ὕψος τῆς Δ.Ζ. θὰ ἦταν τὸ ἴδιο μὲ αὐτὸ τῆς Α.Ζ., δηλ.  $\pm 0.20$  μ.

Ἀπὸ τὸ στοιχεῖο (γ) φαίνεται ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἔδενε ἡ τοιχογραφία μὲ τὸν τοῖχο καὶ τὰ ξύλα τῆς ἀνωδομῆς. Ἡ τοιχογραφία, ὅπως δείχνουν τὰ ἐπίπεδα ὅρια, ἐφάπτετο μὲ τὰ ξύλα χωρὶς νὰ ἐξέχει ἀπὸ αὐτὰ καὶ νὰ τὰ ἐπικαλύπτει. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἐξ ἀρχῆς ἡ ἐπιφάνεια τῶν τοίχων, ἀνάμεσα στὰ ξύλα τῆς ἀνωδομῆς, ἀνάμεσα στὸ κάτω ξύλο τῆς ξυλοδεσιᾶς καὶ ἐκεῖνο τοῦ κατωφλιοῦ τῶν πολυπαραθύρων, καθὼς καὶ κάτω ἀπὸ τὸ τελευταῖο, προοριζόταν νὰ σκεπασθεῖ μὲ ἀσβεστοκονίαμα καὶ νὰ ζωγραφισθεῖ. Στὴν ἀντίθετη περίπτωση τὸ κονίαμα θὰ ἔπρεπε νὰ σκεπάζει μέρος ἢ ὅλη τὴν ὀρατὴ ὄψη τῶν ξύλων, πρᾶγμα ὅμως ποὺ θὰ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὰ ὅρια νὰ μὴν ἦσαν ἐπίπεδα, ὅπως συμβαίνει τώρα. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μία ἰδιαίτερα σημαντικὴ διαπίστωση, γιατί δείχνει ὅτι τὰ σχέδια διαμόρφωσης τοῦ δωματίου 5 κατὰ τὴν ΥΚΙ πρώτη φάση (βλ. Μέρος ΣΤ') περιελάμβαναν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ διαρρύθμιση καὶ τὴν τοιχογράφησή του. Αὐτὸ ἀπαιτεῖ, στὴν πολὺ πιθανὴ περίπτωσή ποὺ ὁ ἀρχιτέκτονας δὲν ταυτιζόταν μὲ τὸ ζωγράφο, συνεργασία ἀνάμεσα στὰ διαφορετικὰ συνεργεῖα ποὺ ἀνέλαβαν τὶς ἐργασίες αὐτές, ἀλλὰ κυρίως ἀνάμεσα στοὺς ἐπικεφαλῆς τους.

Ὁ στενόμακρος χῶρος συνολικοῦ μήκ. 16 μ., ποὺ διαμορφώθηκε στὸ πάνω μέρος τῶν τοίχων τοῦ δωματίου 5, ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ ὀδήγησαν τὸν καλλιτέχνη νὰ ἐκφράσει τὸ θέμα του μικρογραφικὰ, δηλαδή μὲ ἓνα τρόπο δοκιμασμένο ἤδη στὴν Κρήτη στὶς πολυπρόσωπες ζωγραφικὲς συνθέσεις τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

Τὸ ὕψος ὅπου θὰ βρισκόταν ἡ Μ.Ζ. εἶναι δυνατόν νὰ καθορισθεῖ μὲ ἀρκετὴ ἀκρίβεια, μὲ βάση τὶς διαστάσεις τῶν τοιχογραφιῶν καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα τοῦ δωματίου 5. Ἡ παρακάτω εἰκονικὴ ἀντιστοιχία, ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς σταθερὲς διαστάσεις τῶν διαφόρων στοιχείων τοῦ βορειοδυτικοῦ καὶ τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου μὲ αὐτὲς τῶν στοιχείων τοῦ βορειοανατολικοῦ καὶ τοῦ νοτιοδυτικοῦ, δίνει τὸ σχῆμα τῆς εἰκ. 41.

ΔΙΑΣΤ. Β/Ν ΤΟΙΧΟΥ	ΔΙΑΣΤ. Α/Δ ΤΟΙΧΟΥ
Τοιχ. ἄρ. κατ. 20: ὕψ. 0.395-0.40 μ.	Τοιχ. ἄρ. κατ. 21: ὕψ. $\pm 0.43$ μ.
Ξύλο κατωφλίου πολυπαραθύρων: $\pm 0.15$ μ.	Τὸ ἴδιο
Τοιχ. ἄρ. κατ. 22: Σ. ὕψ. 1.17 μ.	Τοιχ. ἄρ. κατ. 23: Σ. ὕψ. 1.20 μ.
Β.Ζ. καὶ Ν.Ζ.: ὕψ. 0.43-0.45 μ.	Α.Ζ.: ὕψ. $\pm 0.198$ μ.
Ξύλα ἀνωδομῆς: πλ. $\pm 0.116$ - $\pm 0.126$ μ.	Τὸ ἴδιο



Εἰκ. 41. Ἀντιστοιχία στοιχείων ἀνάμεσα στὸ ΝΔ/ΒΑ τοῖχο καὶ τὸ ΒΔ/ΝΑ τοῖχο.

Ἀπὸ τὸ σχῆμα αὐτὸ γίνεται φανερό ὅτι ἡ θέσις τῆς Μ.Ζ. ἦταν γιὰ τὴ Β. καὶ τὴ Ν.Ζ. σὲ ὕψος  $\pm 1.836-1.846$  μ. ἀπὸ τὸ δάπεδο τοῦ δωματίου, ἐνῶ γιὰ τὴν Α. καὶ τὴ Δ.Ζ. σὲ ὕψος  $\pm 1.952-1.972$  μ.

Στὴ θέσις αὐτὴ ἡ Μ.Ζ. διέτρεχε τοὺς τοίχους τοῦ δωματίου ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν ὀροφή, τῆς ὁποίας τὰ δοκάρια θὰ ἀκουμποῦσαν στὰ πάνω ξύλα τῆς ἀνωδομῆς τοῦ βορειοανατολικοῦ καὶ τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου. Ἐπίσης διαπιστώνεται ὅτι τὸ ὕψος τοῦ δωματίου 5 θὰ ἦταν  $\pm 2.382-2.422$  μ., δηλαδή κατὰ  $\pm 0.382-0.422$  μ. ὑψηλότερο ἀπὸ τοῦ συνεχόμενου δωματίου 4 (ὕψ. 2 μ., βλ. κεφ. Β.1).

Ὁ θεατὴς ἔβλεπε τὴ Μ.Ζ. ὑπὸ γωνία, ἐνῶ ὁ φυσικὸς φωτισμός, ποὺ ἔμπαινε ἀπὸ τὰ πολυπαράθυρα, βοηθοῦσε νὰ διακρίνονται οἱ πολυάριθμες πολυπρόσωπες μικρογραφικὲς σκηνές. Ἀπὸ τὴ Δ.Ζ. διασώθηκαν μόνο δύο κομμάτια (ἀρ. κατ. Δ24, Δ25), τὰ ὁποία πιστοποιοῦν τὴν ὑπαρξὴ τῆς. Ἡ ἀπώλειά τῆς ὅμως δὲν εἶναι καὶ ἡ μοναδική, ἀφοῦ τὴν ἴδια τύχη εἶχαν τὸ μισὸ σχεδὸν τμήμα τῆς Β.Ζ., τὸ βόρειο μισὸ τμήμα τῆς Α.Ζ. καὶ διάφορα μικρότερα τμήματα τῆς Ν.Ζ. Παρατηροῦμε ὅτι οἱ ἀπώλειες αὐτὲς περιορίζονται κυρίως στὸ δυτικὸ τμήμα τοῦ δωματίου 5, ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὰ δύο πολυπαράθυρα καὶ τὶς θύρες τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου. Τὰ πολλὰ ἀνοίγματα τῶν πολυπαραθύρων καὶ ἡ σταυρωτὴ ξυλοδεσιά τους, ποὺ εἶχαν ὡς κύριο σκοπὸ τὶς ἀυξημένες ταλαντεύσεις σὲ περίπτωση σεισμοῦ, στάθηκαν νομίζουμε ἡ αἰτία νὰ ὑποστοῦν ὀλοσχερὴ ἢ σοβαρὴ ζημία ἡ Δ., ἡ Β. καὶ ἡ Α. Μ.Ζ. Αὐτὸ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ ἀποκολληθοῦν ἀπὸ τὸν τοῖχο μεγάλα τμήματά τους. Ἡ ἐξαφάνισή τους προφανῶς θὰ ὀφείλεται στὸν καθαρισμὸ ποὺ ἔγινε στὸν οἰκισμὸ πρὶν ἀπὸ τὴν τελικὴ ἡφαιστειακὴ καταστροφὴ καὶ ὁ ὁποῖος ἔχει διαπιστωθεῖ καὶ σὲ διάφορα ἄλλα σημεῖα τοῦ οἰκισμοῦ (βλ. Μέρος ΣΤ'). Προφανῶς ὅσα κομμάτια θὰ εἶχαν ἀποκολληθεῖ, περισυνελέγησαν καὶ πετάχθηκαν, ἐνῶ τὸ τμήμα τῆς Μ.Ζ. ποὺ παρέμεινε στὴ θέσις του, ἡ δὲν πετάχθηκε, διασώθηκε καὶ βρέθηκε μέσα στὸ στρῶμα καταστροφῆς.

Ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω στὸ δωμάτιο 5, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τῶν τοίχων, ἦσαν τοιχογραφημένα καὶ ἄλλα τμήματα (ἀναδ. σχ. 9-11).

Στὸ κάτω μέρος τοῦ βορειοδυτικοῦ καὶ τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου ὑπῆρχε τοιχογραφημένη ζώνη μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 20, 21), ἡ ὁποία παραλείφθηκε στοὺς ἄλλους τοίχους ἐξ αἰτίας τῶν ἀνοιγμάτων καὶ τῶν ἐρμαρίων. Τὰ πολυπαράθυρα μὲ τὶς πλατεῖες παραστάδες τοὺς ὄρισαν τὸ διαχωρισμὸ τῆς ζώνης αὐτῆς σὲ ὀρθογώνια ποὺ μιμοῦνται πολύχρωμο φλεβωτὸ μάρμαρο καὶ ἐναλλάσσονται μὲ ἄλλα μικρότερα ποὺ μιμοῦνται ξύλο. Τὰ τελευταῖα ἀποτελοῦν τὴ ζωγραφικὴ συνέχεια τῶν πραγματικῶν ξύλινων ὀρθοστατῶν τῶν παραστάδων, δίνοντας ἔτσι τὴν εἰκόνα σειρᾶς πεσσῶν ποὺ στηρίζουν τὴν ἀνωδομὴ (βλ. κεφ. Γ.2,γ).

Στὴ μικρὴ σχετικὰ ἐπιφάνεια ποὺ ἀφήνουν τὰ πολυπαράθυρα στὸ βορειοδυτικὸ καὶ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο ὑπάρχει τοιχογραφία μὲ παράσταση ἔφηβου ψαρᾶ (ἀρ. κατ. 22, 23, βλ. κεφ. Γ.2,β). Ἡ τελευταία παραστάδα τῆς κόγχης τοῦ ἐρμαρίου τοῦ νοτιοανατολικοῦ τοίχου ἀκουμποῦσε στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο περιορίζοντας ἔτσι τὴν ἐλεύθερη ἐπιφάνεια (βλ. παραπάνω), μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργηθεῖ μικρὴ ἀσυμμετρία, ἀφοῦ τὸ ἀντίστοιχο τμήμα τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου εἶναι περίπου 0.15 μ. πλατύτερο, ἀλλὰ καὶ πιὸ χαμηλὸ περίπου 0.12 μ. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ὁ ζωγράφος, ἔχοντας ὡς κύριο μέσο ἔκφρασης τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, εἶχε τὴν εὐχέρεια ἀποδίδοντας τὴ μορφή σὲ δύο διαφορετικὲς στάσεις, σὲ κατατομὴ μὲ τὰ χέρια ἐμπρὸς (ἀρ. κατ. 23) καὶ μετωπικὰ μὲ τὰ χέρια δεξιὰ καὶ ἀριστερά (ἀρ. κατ. 22), νὰ ἀπαλείψει αἰσθητικὰ αὐτὴ τὴ μικρὴ ἀσυμμετρία ποὺ ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὶς δύο ἐπιφάνειες.

Ἐπίσης ἡ ἀνατολικὴ παραστάδα τῆς θύρας ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 διακοσμῇ-

θηκε με την τοιχογραφία της «Ίέρειας» (άρ. κατ. 19, βλ. κεφ. Γ.2,α), ή όποία παριστάνεται νά κοιτάζει πρὸς τὸ δωμάτιο 5.

Τὸ σχῆμα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τοῦ δωματίου 5 ἔτσι, ὅπως τὸ ἀποκαταστήσαμε (ἀναδ. σχ. 9-13), δείχνει τὴν ἔντονη τάση τοῦ καλλιτέχνη νά δημιουργήσῃ ἓνα συμμετρικὸ διάκοσμο, σὲ σχέση πάντα με τὸ συγκεκριμένο χῶρο, πρᾶγμα ποὺ νομίζουμε ὅτι τὸ κατόρθωσε σὲ μεγάλο βαθμό. Ἐν καὶ ἀντιμετώπισε με τὴν παρουσία τῶν πολλῶν ἀνοιγμάτων μία διάσπαση στὴ συνολικὴ εἰκόνα τοῦ χώρου καὶ στὴ διαθέσιμη ἐπιφάνεια, ὡστόσο, ὅπου ὑπῆρχε ἡ δυνατότητα καὶ με τὶς κατάλληλες κάθε φορὰ μετατροπές, ἀκολούθησε τὸ βασικὸ τριμερὲ διαχωρισμὸ τῆς ἐπιφάνειας σὲ περιθώριο στὸ κάτω μέρος, κεντρικὴ ζώνη καὶ ἐπίστεψη. Ἐτσι παρατηροῦμε ὅτι τὸ κάτω περιθώριο ὑπάρχει στὸ βορειοδυτικὸ καὶ τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο, ἐνῶ παραλείφθηκε ὑποχρεωτικὰ στοὺς ἄλλους τοίχους. Ἡ κεντρικὴ ζώνη, ὅπου συνήθως ἀναπτύσσεται τὸ θέμα τῆς παράστασης, ἐδῶ εἶχε δευτερεύοντα ρόλο καθὼς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ χώρου ἐπέτρεπε τὴν τοιχογράφηση μόνο μικροῦ τμήματός της (ψαράδες). Ἐτσι τὸ κύριο θέμα μετατοπίσθηκε στὴ θέση ὅπου συνήθως βρίσκεται ἡ ἐπίστεψη μιᾶς παράστασης, χωρὶς ὡστόσο νά μειώνεται ἡ σημασία του. Ἡ θέση αὐτὴ τῆς Μ.Ζ. ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν ὀροφὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κρήτη, ἐνῶ τὸ σχῆμα τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου τοῦ δωματίου 5 στὸ σύνολό του ἔχει σημαντικὲς ἀναλογίες με τὸ ΥΜΙΒ τοῦ «Καραβανσεράι»<sup>4</sup> στὴν Κνωσό. Ἡ τοποθέτηση τῆς ζωφόρου (Θῆρα: πλ. 0.42 μ., 0.20 μ., «Καραβανσεράι»: πλ. 0.28 μ.) ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν ὀροφὴ τοῦ δωματίου νά περιτρέχει τοὺς τοίχους χωρὶς κατακόρυφους διαχωρισμοὺς ἀπὸ ζωγραφικὰ ἢ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα, ἀποτελεῖ τὸ βασικότερο κοινὸ στοιχεῖο ἀνάμεσα στὰ δύο σχήματα. Ἐπίσης ἡ πλαισίωση τῆς κρητικῆς ζωφόρου με ὠχρὴ ταινία στὸ κάτω μέρος (πλ. 0.08 μ.) καὶ ταινίες στὸ πάνω ἀντιστοιχεῖ με τὴν ἀνάλογη πλαισίωση τῆς Μ.Ζ. ἀπὸ τὰ ἐπίθρανα. Ἡ ἐπιφάνεια κάτω ἀπὸ τὴ Μ.Ζ. με τὴ ζωγραφικὴ συνέχεια τῶν ὀρθοστατῶν τῶν παραστάδων τῶν πολυπαραθύρων δημιουργεῖ σχῆμα ἀνάλογο με ἐκεῖνο τοῦ «Καραβανσεράι», ὅπου ὠχροὶ «κίονες» χωρίζουν τὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου σὲ ὀρθογώνια. Τὰ τελευταῖα ἀντιστοιχοῦν με τὰ ἀνοίγματα τῶν πολυπαραθύρων τοῦ δωματίου 5. Ὅμως, παρὰ τὶς σημαντικὲς αὐτὲς ἀντιστοιχίες, ὁ διάκοσμος τοῦ «Καραβανσεράι» εἶναι λιτότερος ἀπὸ ἐκεῖνον τοῦ δωματίου 5 τῆς Δ.Ο.

4. Ζωφόρος με τὶς πέρδικες, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17. Ἀνάλογο σχῆμα με τῆς θηραϊκῆς Μ.Ζ., δηλαδὴ συνδυασμὸ ἐνὸς στενοῦ τμήματος με ἓνα ἄλλο πλατύτερο, θὰ εἶχε πιθανότατα καὶ ἡ σύγχρονή της μηλιακὴ ζωφόρος με τὰ χελιδονόψαρα καὶ ἄλλα θαλάσσια θέματα, ἡ ὁποία ἔχει ἐπίπεδο ὄριο πάνω καὶ κάτω, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19. Ἐπίσης ἀπὸ τὸ δωμάτιο 4 τῆς Ξεστῆς 3 τοῦ Ἀκρωτηρίου προέρχονται δύο ζωφόροι, μία στενὴ με χελιδόνια, *TH* VII 27 εἰκ. 39b. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *Οἱ Ζωγράφοι, Ἡμερίδα Θῆρας* 57-67. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *Art* πίν. 47, καὶ μία δεύτερη, διπλάσιου πλάτους, με παράσταση πιθήκων σὲ ἀνθρωπομιμητικὲς πράξεις (λυρωδός, ξιφουλκός), *TH* VII 27. ΝΤΟΥΜΑΣ, *ΠΑΕ* 1975, πίν. 186β. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ὅ.π. πίν. 80 (λυρωδός). ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ὅ.π., οἱ ὁποῖες πιθανότατα ἦσαν πάνω ἀπὸ πολύθυρα, διευθετημένες ὅπως στὸ δωμάτιο 5 τῆς Δ.Ο. Τέλος ἀνάλογες ζωφόροι διακοσμημένες με σπεῖρες καὶ ρόδακες προέρχονται ἀπὸ τὸ Συγκρότημα Δ τοῦ Ἀκρωτηρίου καὶ ἀνήκαν πιθανότατα στὸν ὀροφὸ πάνω ἀπὸ τὸν Πυλώνα.



## Γ.2. ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΛΙΜΑΚΑΣ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ 5

Στις τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας του δωματίου 5 της Δ.Ο. περιλαμβάνονται ή τοιχογραφία με την «Ίέρεια» (άρ. κατ. 19, βλ. κεφ. Γ.2,α), οί δύο τοιχογραφίες με απομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (άρ. κατ. 20, 21, βλ. κεφ. Γ.2,γ) καὶ οἱ ἐπίσης δύο τοιχογραφίες με τὸν ψαρά (άρ. κατ. 22, 23, βλ. κεφ. Γ.2,β).

### Γ.2,α. Ἡ τοιχογραφία με τὴν «Ίέρεια»

Ἄρ. κατ. 19.

Ἐγχ. πίν. 19α-β. Πίν. 16α. Εἰκ. 9, 14. Ἀναδ. σχ. 9, 11-13.

#### Ἀποκατάσταση

Ἡ τοιχογραφία τῆς «Ίέρειας» (άρ. κατ. 19) βρέθηκε τὸ 1971 στὸ «φρέαρ 23», ποὺ βρισκόταν στὴ βορειοανατολικὴ γωνία τοῦ δωματίου 4, μαζὶ με τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 10 καὶ τμήματα τῶν τοιχογραφιῶν ἄρ. κατ. 9, 11-14, οἱ ὁποῖες εἰκονίζουν δύο θαλαμίσκους πλοίου καὶ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες σὲ διάταξη ζατρικίου. Ὁ Μαρινᾶτος θεώρησε ὅτι ἀνῆκε στὸ ἀνατολικὸ τμήμα τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4<sup>1</sup> (εἰκ. 8), τὸν ὁποῖο ἀναπαρέστησε νὰ ἔχει μῆκος  $\pm 2.5$  μ., ἐνῶ στὸ ὑπόλοιπο τμήμα του τοποθέτησε σωστὰ τὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 5 με δύο θαλαμίσκους πλοίου. Ὅπως ὅμως δείξαμε παραπάνω, τὸ μῆκος τοῦ τοίχου αὐτοῦ δὲν ὑπερβαίνει τὰ  $\pm 2.15$  μ. (βλ. κεφ. Β.3,α), δηλαδὴ τὸ πλάτος τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ. 5, ποὺ τὸν διακοσμοῦσε. Τὸ στοιχεῖο αὐτό, συνδυαζόμενο καὶ με τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ὕψος τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ. 5 (1.965 μ.) εἶναι κατὰ 0.465 μ. μεγαλύτερο ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς τοιχογραφίας με τὴν «Ίέρεια», δείχνει ὅτι ἡ θέση τῆς τελευταίας θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ἄλλου.

Ἡ θέση στὴν ὁποία βρέθηκε ἡ τοιχογραφία ὁδηγεῖ σὲ ἄλλες τρεῖς πιθανὲς θέσεις: α) τὸ βόρειο τμήμα τοῦ βορειοανατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4, β) τὴ δυτικὴ παραστάδα τῆς θύρας ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5<sup>2</sup>, καὶ γ) τὴν ἀνατολικὴ παραστάδα τῆς ἴδιας εἰσόδου.

Ἡ πρώτη πιθανότητα πρέπει νὰ ἀποκλεισθεῖ, γιατί α) καὶ στὴν περίπτωσι αὐτὴ ὑπάρχει ἡ διαφορὰ τοῦ ὕψους ἀνάμεσα στὴν τοιχογραφία ἄρ. κατ. 19 καὶ στὶς τοιχογραφίες ἄρ. κατ. 9 (σωζ. ὕψ. 1.72 μ.) καὶ 10 (σωζ. ὕψ. 1.83 μ.) τῶν θαλαμίσκων, οἱ ὁποῖες ἀνῆκαν στὸ βορειοανατολικὸ τοῖχο, καὶ β) ἡ τοιχογραφία ἄρ. κατ. 10 ἔχει στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς ὀριο.

Ἡ δευτέρη πιθανότητα ἐπίσης πρέπει νὰ ἀποκλεισθεῖ, δεδομένου ὅτι τὸ πλάτος τῆς παραστάδας ( $\pm 0.40$  μ.) δὲν εἶναι ἀνάλογο με ἐκεῖνο τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ. 19 (0.35 μ.). Ἀντίθετα, τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ὁδηγεῖ στὴν τρίτη πιθανότητα, δηλαδὴ τὴν ἀνατολικὴ παραστάδα τῆς εἰσόδου, τῆς ὁποίας τὸ πλάτος εἶναι ἴδιο με τῆς τοιχογραφίας ἄρ. κατ.

1. *TH VI Atlas* σχ. 4.

2. *DOUMAS, Thera* 83-84 πίν. XIII.

19. Με βάση τὸ ὕψος τῶν τοιχογραφιῶν ἀρ. κατ. 5, 6, 9 καὶ 10 ὑπολογίζεται ὅτι τὸ ὕψος τῆς εἰσόδου θὰ ἦταν λιγότερο ἀπὸ  $\pm 2$  μ., ἐνῶ τῆς ἐπιφάνειας τῆς παραστάδας ποὺ προσφερόταν γιὰ τοιχογράφηση θὰ ἦταν ἀκόμα μικρότερο, ἐπειδὴ ἦταν πλαισιωμένη μὲ τοὺς ὀρθοστάτες, τὸ ξύλο τῆς ξυλοδεσιᾶς καὶ ἐκεῖνο τοῦ κάτω μέρους (σώθηκαν τὰ ἀποτυπώματα τοῦ ξύλου κάτω καὶ στὰ πλάγια, πίν. 16α). Τὸ τελευταῖο στοιχεῖο εἶναι σύμφωνο τόσο μὲ τὸ ὕψος τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 19 ὅσο καὶ μὲ τὸ ἐπίπεδο ὄριο ποὺ ὑπάρχει στὶς τέσσερις πλευρὲς τῆς.

Ἡ τοιχογράφηση παραστάδας θύρας, ὅπως ἐπίσης καὶ παραστάδας παραθύρου (ἀρ. κατ. 16-18), διαπιστώνεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Θήρα, ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς μοναδικὴ περίπτωση, γιὰτὶ δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἡ μελέτη καὶ ἡ συντήρηση μεγάλου μέρους τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου ἀπὸ τὰ ἄλλα κτίρια τοῦ οἰκισμοῦ. Ὅπωςδήποτε ὁμως δείχνει τὴν τάση νὰ τοιχογραφηθεῖ, χωρὶς καμία ἐξαίρεση, κάθε ἐλεύθερη ἐπιφάνεια τοῦ δωματίου 5.

Ἡ τοιχογραφία ἀρ. κατ. 19 τοποθετημένη σὲ αὐτὴ τὴ θέση ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸν τοιχογραφικὸ διάκοσμο τοῦ δωματίου 5, δεδομένου ὅτι παριστάνει τὴν «Ἱέρεια» νὰ βλέπει πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἔχοντας πίσω τῆς τὸ δωμάτιο 4 μὲ τὶς τοιχογραφίες τῶν θαλαμίσκων.

### Εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση - Ἑρμηνεία

Στὴν τοιχογραφία αὐτὴ ἀκολουθοῦνται δύο βασικοὶ κανόνες τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν, ὁ τριμερὴς διαχωρισμὸς τῆς ἐπιφάνειας σὲ κάτω περιθώριο, κεντρικὴ κύρια ζώνη καὶ ἐπίστεψη, καθὼς καὶ ἡ χρησιμοποίησις τοῦ ἄσπρου χρώματος τοῦ ἀσβεστοκοινιάματος γιὰ τὸ βάθος τῆς παράστασης (βλ. κεφ. Β.3,α).

Τὸ περιθώριο στὸ κάτω μέρος μιμεῖται ὀρθομαρμάρωση ἀπὸ πολύχρωμο φλεβωτὸ μάρμαρο, ποὺ ἀποδίδεται μὲ ποικιλόμορφες ἀλλεπάλληλες ταινίες σὲ σχῆμα V καὶ τόξα τοποθετημένα κατακόρυφα, διάταξη ποὺ ὑπάρχει καὶ στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 6, 16-18 τοῦ δωματίου 4 (βλ. κεφ. Β.3,α).

Ἀντίθετα μὲ τὴ συνήθεια νὰ ἐπιστέφεται ἡ παραστάδα μὲ σειρὰ ταινιῶν σὲ διάφορα χρώματα (ἀρ. κατ. 5-10, 22-23) ἢ σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ ἄλλα θέματα (βλ. κεφ. Β.3,α), ἐδῶ ὑπάρχει μόνον μία κόκκινη ταινία. Αὐτὸ ἂν καὶ ὀφείλεται στὸν περιορισμένο χῶρο, ἀφοῦ ὁ ζωγράφος δὲ θέλησε νὰ ἀποδώσει τὴ μορφή σὲ μικρότερη κλίμακα ἀπὸ τῶν ψαράδων, ὡστόσο προσδίδει τὴν αἴσθησις τῆς λιτότητας στὴ σύνθεσις.

Τὸ ὕψος τῆς μορφῆς εἶναι 1.05 μ., ποὺ ἀντιστοιχεῖ περίπου στὰ 2/3 τοῦ μέσου ἀνθρώπινου φυσικοῦ ὕψους καὶ ἀποτελεῖ τὸ συνηθέστερο μέγεθος ἀπόδοσης τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς στὴ Θήρα<sup>3</sup>. Μορφὲς μὲ αὐτὴ τὴν κλίμακα εἶναι ἰδιαίτερα σπάνιες στὴν αἰ-

3. Μὲ αὐτὴ τὴν κλίμακα παριστάνονται οἱ δύο ψαράδες τῆς Δ.Ο. (ἀρ. κατ. 22-23), οἱ Κυρίες ἀπὸ τὴν Οἰκία Γυναικῶν (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 16), οἱ Κροκοσυλλέκτριες (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8) καὶ ὁ ἄνδρας μὲ τὴν πρόχου ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3 (βλ. κεφ. Β.3, σημ. 19, πίν. 59β). Σὲ κλίμακα 1 πρὸς 3 τοῦ μέσου φυσικοῦ μεγέθους παριστάνεται ὁ «Ἀφρικανός», «Μαγειρεῖον», *TH II* 28 πίν. Β, 3-4. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1968, 113, 127. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *OpAth XVII* (1988) 137-141 εἰκ. 1. Σὲ φυσικὸ μέγεθος παριστάνονται τὰ παιδιά, ὅπως οἱ πυγμάχοι (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 2, πίν. 55α) καὶ τὸ ἀγόρι ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3 (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, πίν. 59α), οἱ ἔφηβοι ἀπὸ τὸ ἴδιο κτίριο (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, ἔγχ. πίν. 75, πίν. 59α), καθὼς ἐπίσης οἱ ἄνδρες στὴν τοιχογραφία τῆς πομπῆς, Ξεστὴ 4 (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19).

γαιακή μεγάλη ζωγραφική της εποχής, όπου επικρατεί κλίμακα 1/2 ή 1/3 του φυσικού μεγέθους<sup>4</sup>.

Ἡ ἐπιδερμίδα τῆς μορφῆς εἶναι λευκή, γεγονὸς ποῦ, θεωρημένο μέσα στὰ πλαίσια τῆς συμβατικῆς χρησιμοποίησης τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ καστανοκόκκινου χρώματος γιὰ τὴ δῆλωση τοῦ γυναικεῖου καὶ τοῦ ἀνδρικοῦ φύλου ἀντίστοιχα στὴν αἰγαιακὴ τέχνη<sup>5</sup>, ἀποτελεῖ καθοριστικὸ στοιχεῖο γιὰ νὰ χαρακτηριστεῖ ἡ μορφή ὡς γυναικεία. Τὸ στῆθος δὲ δηλώνεται καθόλου, πρᾶγμα ποῦ μπορεῖ νὰ ὀφείλεται στὸ εἶδος τοῦ ριχτοῦ ἐνδύματος, ποῦ πέφτει βαρὺ γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα σχηματίζοντας ἓνα ἐνιαῖο ὄγκο μὲ αὐτό, μὲ ἀποτελέσματα νὰ μὴ διακρίνονται οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ σώματος, ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι συμβαίνει σὲ ἄλλες θηραϊκὲς μορφὲς ντυμένες μὲ ἐλαφρότερο καὶ διαφορετικὸ ἐνδυμα<sup>6</sup> (ἔγχ. πίν. 71, 79, 80-81, πίν. 56α, 57α-58α). Τὸ πιθανότερο ὅμως εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ πολὺ νεαρὴ μορφή, πρᾶγμα ποῦ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς κόμμωσης: τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τοῦ τριχωτοῦ τῆς κεφαλῆς ἀποδίδεται μὲ κυανὸ χρώμα, ἐνῶ οἱ πλόκαμοι εἶναι μαῦροι. Ἡ κόμμωση αὕτη, ποῦ εἶναι ἡ συνηθέστερη σὲ μορφὲς καὶ τῶν δύο φύλων στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες, εἰδικὰ στὴν περίπτωση τῆς «Ἱέρειας» ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ ὀρισμένους μελετητὲς ὡς εἶδος σκούφιας μὲ φίδι, ἀντίστοιχο μὲ αὐτὸ τοῦ εἰδωλίου τῆς «θεᾶς τῶν ὀφειων» ἀπὸ τὴν Κνωσὸ ἢ τῆς βασίλισσας τῆς Αἰγύπτου Hatshepsut, ὅπως εἰκονίζεται σὲ ναῖσκο τοῦ Deir-el-Bahari, ἐρμηνεῖα ποῦ ὁδήγησε καὶ στὸ χαρακτηρισμὸ τῆς ὡς Ἱέρειας<sup>7</sup>. Ἡ ἐρμηνεῖα αὕτη ἐνδεχομένως νὰ ὀφείλεται στὴν παραπλανητικὴ, ὅπως θὰ δείξουμε ἀμέσως παρακάτω, εἰκόνα ποῦ δίνει ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῆς κόμμωσης τῆς μορφῆς.

Οἱ δύο μικροὶ πεταλόσχημοι βόστρυχοι, ποῦ βρίσκονται στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς τῆς «Ἱέρειας», δὲ θὰ πρέπει νὰ ξενίζουν μὲ τὸ σχῆμα τους, γιὰτὶ παρόμοιο «πέταλο» σχηματίζει ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους πλοκάμους τοῦ πυγμάχου στὴν ὁμώνυμη θηραϊκὴ τοιχογραφία<sup>8</sup> (πίν. 55α), ὁ ὁποῖος ἔχει κόμμωση τοῦ ἴδιου τύπου. Ἐπίσης ὁ μεγάλος πλόκαμος τῆς «Ἱέρειας», ποῦ σώζεται ἀποσπασματικὰ ἔτσι, ὥστε νὰ ἐκλαμβάνεται σὰν φίδι, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἓνας μεγάλος πλόκαμος ποῦ ἔπεφτε πρὸς τὰ κάτω καὶ τὴν ἀπόληξη τοῦ ὁποῖου ἀποτελεῖ ἡ μαύρη κάθετη ταινία πίσω ἀπὸ τὸν αὐχένα τῆς μορφῆς (εἰκ. 14). Παρόμοιο βόστρυχο ἔχουν ἄλλες πέντε γυναικεῖες μορφές, καθὼς καὶ μία παιδική, ποῦ εἰκονίζονται στὶς τοιχογραφίες τῆς Ξεστῆς 3<sup>9</sup> (πίν. 57β, 59α). Στὶς μορφές

4. Σχεδὸν φυσικοῦ μεγέθους εἶναι οἱ «Γαλανὲς Κυρίες» τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ, *PM* I 544-547 εἰκ. 397-398, III 485 εἰκ. 341A. Ἡ καθιστὴ γυναικεία μορφή τῆς Φυλακωπῆς, ATKINSON 1904, 74 κέ. εἰκ. 61. *PM* I 544, III 40, 47. N. MARINATOS, *Art* πίν. 59, παριστάνεται σὲ κλίμακα 1 πρὸς 3 τοῦ φυσικοῦ μεγέθους, ἐνῶ ἡ «χορεύτρια» τῆς ὁμώνυμης κνωσιακῆς τοιχογραφίας σὲ κλίμακα 1 πρὸς 2, *PM* III 369-371 εἰκ. 246 πίν. XXVI. *KRETA-THERA* πίν. 38. DEMARGNE, *Aegean Art* εἰκ. 184. Φυσικοῦ ἢ σχεδὸν φυσικοῦ μεγέθους εἶναι συνήθως οἱ μορφές σὲ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες μὲ παράσταση πομπῆς, LANG 1969, 51, 81-83, 86-94 πίν. 29, 32-43, 116-117, 127-130, A, D, E, O. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΗ 1982, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

5. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* 1, 1947, 508-509. HOOD, *IC.MIN.* 25.

6. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *AE* 1982, 110-124 εἰκ. 2-3.

7. N. MARINATOS, *AM* 98, 1983, 4-5. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Δ' Κρητ. Συν.* A2 (1981) 500-501.

8. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 2.

9. Ἡ πεπλοφόρος χορεύτρια τῆς τοιχογραφίας τοῦ ἀδύτου τῆς Ξεστῆς 3 (πίν. 58α), *TH* VII 34-35 πίν. A, 58. ΝΤΟΥΜΑΣ, *ΠΑΕ* 1980, εἰκ. 4. N. MARINATOS, *Art* 62-63 πίν. 43. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 507-509. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ Ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67. Οἱ κροκοσυλλέκτριες τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 3 τῆς Ξεστῆς 3 (πίν. 57β) καὶ ἡ κοκκινομάλλα κροκοσυλλέκτρια τοῦ βόρειου τοίχου τοῦ ἴδιου χώρου (πίν. 57α), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8. Τὸ ἀγόρι μὲ τὴ φιάλη ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, ἔγχ. πίν. 75 πίν. 59α.

αὐτὲς ὁ μέγας βόστρυχος συνδυάζεται εἴτε μὲ ἄλλους μικροὺς, ἐπίσης μαύρους βοστρύχους εἴτε μὲ τὸ ὑπόλοιπο τμήμα τῆς κεφαλῆς κυανό, χρῶμα ποὺ ἀποδίδει τὸ κουρεμένο κεφάλι<sup>10</sup>. Αὐτὸ καταδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὶς μικρὲς μαῦρες γραμμὲς ποὺ ὑπάρχουν πάνω σὲ αὐτὸ στὴν κροκοσυλλέκτρια τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 3<sup>11</sup> (πίν. 57β), ἀλλὰ καὶ στὸν ἕνα ψαρά (ἄρ. κατ. 23, ἔγχ. πίν. 23β, 24). Ἀκόμα πιὸ ἐνισχυτικὴ εἶναι ἡ κόμωση τοῦ ἐφήβου μὲ τὴ φιάλη ἀπὸ τὴν Ξεστή 3<sup>12</sup> (ἔγχ. πίν. 75), ὅπου τὸ κυανὸ τμήμα περιορίζεται σὰν ταινία γύρω ἀπὸ τὸ μέτωπο καὶ τὸν αὐχένα καὶ μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς σκούφια, ἐνῶ τὸ ὑπόλοιπο τμήμα εἶναι μαῦρο. Τέλος τὸ τμήμα τῆς λοξῆς μαύρης γραμμῆς ποὺ διασώζεται πίσω ἀπὸ τὸν αὐχένα τῆς «Ἱέρειας» ἀποτελεῖ τμήμα ἄλλου, πλαϊνοῦ πλοκάμου τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τῆς κεφαλῆς, ὅπως στὴ χορεύτρια τοῦ ἀδύτου<sup>13</sup> (πίν. 58α) καὶ στὸν ἔφηβο μὲ τὸ ὕφασμα<sup>14</sup> (πίν. 59α).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω ὀδηγούμαστε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ «Ἱέρεια» ἔχει τὸν ἴδιο τύπο κόμωσης<sup>15</sup> μὲ ὅλες τὶς θηραϊκὲς κυανοκέφαλες μορφές, οἱ ὁποῖες ἄσχετα μὲ τὸ φύλο στὸ ὁποῖο ἀνήκουν εἶναι εἴτε παιδικὲς εἴτε ἐφηβικὲς, ὅπως φανερώνει καὶ ἡ σωματικὴ τους διάπλαση<sup>16</sup>.

Ἐπίσης τὸν ἴδιο τύπο κόμωσης, ἀλλὰ σὲ διαφορετικὰ στάδια ἀνάπτυξης τῆς κό-

10. *TH VI* 37-38. MARINATOS, *AAA VII*, 1974, 89, ἡ κόμωση συνδέεται μὲ τὴ Λιβύη καὶ ἐρμηνεύεται τὸ κυανὸ χρῶμα ὡς προστατευτικὸ ὕλικό γιὰ τὸ κουρεμένο τμήμα τῆς κεφαλῆς. STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 39-40, ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι ἴσως πρόκειται γιὰ μία στυλιστικὴ ἀπόδοση τῆς διευθέτησης τῶν μαλλίων ὡς μιᾶς μάζας.

11. Βλ. κεφ. Β.3,α σημ. 8.

12. ὁ.π. σημ. 19.

13. Βλ. σημ. 9.

14. Βλ. κεφ. Β.3,α σημ. 19.

15. Ἡ κόμωση αὐτὴ φαίνεται ὅτι ἦταν διαδεδομένη καὶ σὲ ἄλλες περιοχὲς τοῦ Αἰγαίου, στὰ εἰδώλια (MMIA) Πετσοφᾶ: MYRES, *BSA* 9, 1902/3, 367 πίν. X ἄρ. 1-3, 6. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* 5, 1951, 120-122, Μαζᾶ: ὁ.π. 105, 113, καὶ Γιούκτα: ΚΑΡΕΤΣΟΥ, *ΠΑΕ* 1974, 235 πίν. 175α-β (τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι βαμμένη μὲ μελανὸ ὅλη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ τριχωτοῦ τμήματος τῆς κεφαλῆς ἴσως δείχνει ὅτι ἐδῶ πρόκειται γιὰ διευθέτηση τῆς κόμης). ΚΟΕΗΛ, *JHSCVI*, 1986, 100-101 εἰκ. 1. Πιθανὸν τὴν ἴδια κόμωση ἔχουν καὶ οἱ χορεύτριες στὴν κνωσιακὴ μικρογραφία τοῦ «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ», ἀλλὰ ἡ μικρογραφικὴ ἀπόδοση κάνει δύσκολη τὴν ἐπιβεβαίωση, *PM III* 66-69 πίν. XVIII. DEMARGNE, ὁ.π. εἰκ. 187-188. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 113. Γιὰ τοὺς τύπους τῆς γυναικείας κόμωσης στὴ Θήρα DAVIS, *AJA* 90, 1986, 404-405.

16. Στὶς νεαρὲς γυναικεῖες μορφὲς τὸ στήθος δηλώνεται μόνο μὲ ἀπαλὸ φούσκωμα καὶ τὴ θηλή (πίν. 57α-β, 58α, δεξ.), ἐνῶ στὶς μορφὲς μεγαλύτερης ἡλικίας (πίν. 56α, 58α), οἱ ὁποῖες ἔχουν πάντα μακριὰ μαλλιά, εἶναι ἀνεπτυγμένο. Ἐπίσης στὰ παιδιὰ καὶ στοὺς ἐφήβους ἡ σωματικὴ διάπλαση εἶναι ἀνάλογη τῆς ἡλικίας τους, ὅπως ἄλλωστε καὶ στοὺς ἄνδρες μεγαλύτερης ἡλικίας, π.χ. ἡ δῆλωση τῆς κοιλιᾶς στὴν ἀνδρική μορφή ἀπὸ τὴν Ξεστή 3 (πίν. 59β), οἱ ὁποῖοι ἔχουν πάντα μαῦρα μαλλιά. Τὰ κυανὰ τρίγωνα στὸ βολβὸ τῶν γυναικείων μορφῶν τοῦ τοιχογραφικοῦ συνόλου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν τῆς Ξεστής 3, θεωρήθηκαν ἀπὸ τὴ DAVIS, ὁ.π. 401, 405, ὡς στοιχεῖο ἐνδεικτικὸ γιὰ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας των, πρᾶγμα ὁμῶς ποὺ δὲν εὐσταθεῖ, δεδομένου ὅτι: πρῶτον, τὰ κυανὰ τρίγωνα ἀποτελοῦν ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ «Ζωγράφου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν», ὁ ὁποῖος τὰ χρησιμοποιεῖ ἀκόμα καὶ γιὰ ζωικὲς μορφές, ὅπως εἶναι οἱ πίθηκοι στὴ ζωφόρο ἀπὸ τὴν Ξεστή 3 (TELEBANTOY, ὁ.π., βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4), καὶ δεύτερον, παριστάνονται μὲ κοκκινωπὰ τρίγωνα τόσο ὁ ἔφηβος μὲ τὴ φιάλη (ἔγχ. πίν. 75) ὅσο καὶ ὁ ἄνδρας τοῦ τοιχογραφικοῦ συνόλου τοῦ δωματίου 3β τῆς Ξεστής 3, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19 (πίν. 59β). Ἀπὸ τὴν ἴδια, ὁ.π. 403-404 θεωρήθηκε ὅτι ἡ ἀπουσία τῶν τριγώνων στὶς Κυρίες μὲ τὶς ἀνθοδέσμες ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν (*TH VII* 36 πίν. 65-66) εἶναι ἐνδειξὴ ὀριμότητος, ἐνῶ ἀντίθετα στὴν ἐνθρονή μορφή τοῦ τοιχογραφικοῦ συνόλου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν (εἰκ. 64) ἡ ἀπουσία τους δηλώνει ὅτι πρόκειται γιὰ θεά, ὁ.π. 402, πρᾶγμα ὁμῶς ποὺ ἐπίσης δὲν ἰσχύει, ἐπειδὴ καὶ αὐτὴ ἡ μορφή ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ κυανὰ τρίγωνα στὸ βολβὸ τοῦ ματιοῦ. Ἐπίσης θεωρεῖ ὅτι τὰ κόκκινα τρίγωνα ἢ οἱ γραμμὲς δηλώνουν ὀριμότητα, ὁ.π. 404, 405-406, πρᾶγμα ποὺ ἐπίσης δὲν ἰσχύει, ἀφοῦ αὐτὰ χαρακτηρίζουν καὶ ἐφηβικὲς μορφές (βλ. παραπάνω).

μης<sup>17</sup>, έχουν και άλλες δύο έφηβικές μορφές των θηραϊκών τοιχογραφιών, στις οποίες συνδυάζονται οι πλόκαμοι με τους βοστρύχους. Πρόκειται για δύο από τις κροκοσυλλέκτριες της Ξεστής 3<sup>18</sup> (πίν. 57α-β, άριστ.).

Ο συνδυασμός της κόμμωσης αυτής με την παιδική ή έφηβική ήλικία νομίζουμε σωστά έρμηνεύθηκε ότι έχει σχέση με τα διάφορα στάδια μύησης, τα όποια έπρεπε να περάσουν τα παιδιά και οι έφηβοι και των δύο φύλων ως την ένηλικίωσή τους<sup>19</sup>. Έπομένως ο συγκεκριμένος τύπος κόμμωσης δέν είναι δυνατόν να θεωρηθεί ως ένδεικτικό της ίερής ιδιότητας της μορφής. Αντίθετα, δείχνει ότι πρόκειται για μία μορφή χτενισμένη ανάλογα με την έφηβική της ήλικία και σύμφωνα με τα θρησκευτικά και κοινωνικά έθιμα των Θηραίων.

Η ένδυμασία της «Ίέρειας» είναι μοναδική τόσο στις θηραϊκές όσο και στις κρητικές και μυκηναϊκές τοιχογραφίες<sup>20</sup>. Υπάρχουν ωστόσο όρισμένα παράλληλά της στη σφραγιδογλυφία<sup>21</sup>, όπου όμως οι μορφές συνήθως έρμηνεύονται ως άνδρικές. Από τις άπεικονίσεις αυτές η ένδυμασία θεωρήθηκε ως ίερατική<sup>22</sup>, στοιχείο που όδήγησε όρισμένους μελετητές και στο χαρακτηρισμό της θηραϊκής μορφής ως ίέρειας<sup>23</sup>. Η ένδυμασία αυτή αποτελείται από έφαρμοστό περικόρμιο και είδος μανδύα ή πέπλου, που τυλιγόταν γύρω από το σώμα<sup>24</sup>. Το γεγονός ότι το ένδυμα αυτό φορά μόνο μία από τις δώδεκα γνωστές γυναικείες μορφές που είκονίζονται στις θηραϊκές τοιχογραφίες, θα μπορούσε να δείχνει την κοινωνική τάξη της μορφής, τον έπίσημο χαρακτήρα της ένδυμασίας ή ακόμα και μία τάση της μόδας της εποχής. Ως προς αυτό παρατηρείται ότι ύπάρχει στο Άκρωτήρι συγχρόνως μία πληθώρα τύπων γυναικείας ένδυμασίας<sup>25</sup>, ενώ η μοναδική μορφή που για πολλούς λόγους θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ίερα ή πότνια θηρών, δηλαδή η ένθρονη γυναίκα στην τοιχογραφία της Ξεστής 3 (είκ. 64), είναι ντυμένη παρόμοια με τις περισσότερες κροκοσυλλέκτριες, με τη διαφορά ότι η ένδυμασία της είναι καταστόλιστη με άνθη κρόκου<sup>26</sup>. Η διαπίστωση αυτή θα πρέπει να μάς κάνει επιφυλακτικούς στο χαρακτηρισμό κάποιου τύπου ένδυμασίας ως ίερατικού ή όχι, ή ως ένδειξη κοινωνικής τάξης. Πιθανότερο είναι να καθρεπτίζουν τις διάφορες τάσεις της μόδας, με βάση τις όποιες θα διαμορφωνόταν και το έκαστοτε έπίσημο ένδυμα για θρησκευτικές τελετές ή άλλες γιορτές. Με αυτό το σκεπτικό θεωρούμε ότι η ένδυμασία της «Ίέρειας» έχει έπίσημο χαρακτήρα.

Η μορφή έχει το αυτό και τα χείλη βαμμένα με έντονο κόκκινο χρώμα. Το βάψιμο του αὐτιού είναι ανύπαρκτο στις προϊστορικές αίγαιακές τοιχογραφίες, με μόνη ίσως

17. Η DAVIS, ό.π. 399-401, άναγνωρίζει τέσσερα στάδια της κόμμωσης αυτής, τα όποια άντιστοιχοϋν σε διαφορετικές ήλικίες.

18. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

19. ΝΤΟΥΜΑΣ, *Οί κυανοκέφαλοι της Θήρας* 157-158. KOEHL, ό.π. DAVIS, ό.π. 405-410.

20. Η ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ό.π. 499-500, θεωρεί ότι ο τύπος κατάγεται από δορά ζώου και ότι τη μεταφορά τέτοιων ενδυμάτων σε ύφασμα δίνει η τοιχογραφία από τις Μυκήνες με την ίερα.

21. CMS I 257 άρ. 223, 258 άρ. 225, II2, 181 άρ. 147, 232 άρ. 198. Σημειώνουμε ότι οι ταινίες στις ένδυμασίες αυτές είναι πάντα σε λοξή διάταξη.

22. PM IV<sub>2</sub> 412-414 είκ. 341-343.

23. TH V 43. Βλ. σημ. 6.

24. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, AE 1982, 118, 124 είκ. 4.

25. ό.π. 110-124 είκ. 2-3.

26. ό.π. 122-123.



ἐξαίρεση μία μικρογραφική γυναικεία μορφή ἀπὸ τὴν Πύλο<sup>27</sup>, ἀλλὰ τὸ ἴδιο σπάνια εἶναι καὶ τὰ βαμμένα χεῖλη<sup>28</sup>. Στὶς ἄλλες γυναικεῖες μορφές τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν τὸ αὐτὸ εἶναι ἄσπρο μὲ σχῆμα πολὺ κοντὰ στὸ φυσικό, τονισμένο μὲ ρόδινο περίγραμμα. Ἐπίσης μὲ τὸ ἴδιο χρῶμα τονίζονται τὰ χεῖλη ὅλων τῶν γυναικείων μορφῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν δύο ψαράδων (ἀρ. κατ. 22-23). Θὰ μπορούσε τὸ ρόδινο αὐτὸ χρῶμα νὰ δηλώνει ὅτι τὸ βάψιμο τοῦ αὐτιοῦ καὶ τῶν χειλῶν ἦταν ἓνα στοιχεῖο ποὺ χαρακτήριζε τὶς γυναῖκες τῆς Θήρας. Παρατηροῦμε ὅμως ὅτι στὶς γυναικεῖες μορφές τὸ χρῶμα αὐτὸ χρησιμοποιεῖται καὶ γιὰ τὴ δήλωση σημείων τοῦ ἀνθρώπινου σώματος ποὺ ἔχουν ἐπιδερμίδα διαφορετικῆς ἀπόχρωσης ἢ ὑφῆς ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα, ὅπως εἶναι οἱ παλάμες ἢ τὰ πέλματα<sup>29</sup>, καὶ ὅχι γιὰ νὰ δηλώσουν ὅτι οἱ μορφές αὐτές ἔβαφαν τὰ σημεῖα αὐτά<sup>30</sup>. Ἐπομένως τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ θὰ συνηγοροῦσε στὴν ἄποψη ὅτι ἡ «Ἱέρεια» εἶναι βαμμένη, εἶναι ἡ διαφορὰ τοῦ χρώματος. Ἄν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθεῖ τὸ ἐνδεχόμενο τὸ βάψιμο νὰ ἦταν μέσα στὶς κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις τῶν γυναικῶν τῆς ἐποχῆς<sup>31</sup>, ὥστόσο πιστεύουμε ὅτι στὴν περίπτωση τῆς «Ἱέρειας» ὀφείλεται σὲ ἀδεξιότητα τοῦ ζωγράφου, ἢ ὁποία ἄλλωστε εἶναι διαπιστωμένη καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς μορφῆς, ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ χρησιμοποιήσῃ ἐντονο κόκκινο χρῶμα, ἀντὶ τοῦ ροδίνου, γιὰ νὰ τὴν καλύψει. Τὰ χεῖλη τῶν γυναικείων μορφῶν τῆς Θήρας δηλώνονται πάντα μὲ μαῦρο περίγραμμα, ποὺ γίνεται ταυτόχρονα μὲ αὐτὸ τῆς κατατομῆς, καὶ ἐκ τῶν ὑστέρων τοποθετεῖται, ἐσωτερικά, τὸ ρόδινο χρῶμα. Ἀντίθετα, στὰ χεῖλη τῆς «Ἱέρειας» διαπιστώνεται μαῦρο περίγραμμα ἐσωτερικά καὶ ἐξωτερικά, στοιχεῖο ποὺ νομίζουμε ὅτι δείχνει τὴ διόρθωση ποὺ ἔγινε στὴν ἀρχικὴ γραμμὴ τῆς κατατομῆς, στὴν ὁποία τὰ χεῖλη βρίσκονται πολὺ μέσα. Ἔτσι ὁ ζωγράφος διόρθωσε κάπως τὴν ἄσχημη εἰκόνα ξανασχεδιάζοντας τὰ χεῖλη καὶ βάφοντάς τα μὲ κόκκινο χρῶμα. Ἄν ἡ ἄποψη μας εἶναι σωστή, τότε οὕτε στὴν «Ἱέρεια» διαπιστώνεται μακιγιάζ, ἐνῶ τὰ προεξέχοντα χεῖλη τῆς μορφῆς δὲν μποροῦν νὰ δηλώνουν ἀφρικάνικα χαρακτηριστικά<sup>32</sup>.

Ἡ μορφή κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἄγγειο ἀπὸ τὴ βάση του παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔχει λαβή, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατᾷ κάποιο ὑλικὸ ἢ ἀντικείμενο μὲ τὸ ὁποῖο ἀγγίζει τὸ κόκκινο περιεχόμενό του. Οἱ ραβδώσεις τοῦ ἀγγείου θυμίζουν μετάλλινα πρότυπα<sup>33</sup>,

27. LANG 1969, 76 ἀρ. 33 πίν. C. MARINATOS, ὁ.π. 88.

28. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γνωστὴ «Παριζιάνα», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, ἢ ὁποία ἔχει τὰ χεῖλη βαμμένα, σὲ ὅλες τὶς ἄλλες γυναικεῖες μορφές τῶν μινωικῶν καὶ τῶν μυκηναϊκῶν τοιχογραφιῶν τὰ χεῖλη εἶναι ἄβαφα ἢ ἀπλῶς τονίζονται μὲ κόκκινη γραμμὴ παράλληλη μὲ τὸ τόξο τῶν χειλῶν.

29. Ἐπίσης στὰ νύχια τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδιῶν, στὶς θηλές, στὴν πεταλόσχημη διαχωριστικὴ γραμμὴ τῶν μαστῶν, στὴ δήλωση τῶν ἀστραγάλων, στὸ περίγραμμα κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι, κατὰ μῆκος τῆς παλάμης καὶ ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα τοῦ χεριοῦ, κατὰ μῆκος τοῦ κάτω μέρους τοῦ πέλματος καὶ στὰ χεῖλη. Στὶς «Κυρίες» ἀπὸ τὴν Οἰκία Γυναικῶν τονίζονται μὲ ρόδινο, σὲ λίγο πρὶ ἐντονη ἀπόχρωση, τὸ περίγραμμα τῶν αὐτιῶν καὶ τὰ μάγουλα (βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 16, πίν. 56α).

30. Στὴν Αἴγυπτο συνήθιζαν νὰ βάφουν μὲ κίννα (Lausonia inermis) ἐκτὸς ἀπὸ τὰ βλέφαρα, τὶς βλεφαρίδες, τὰ φρύδια, τὰ μάγουλα, τὰ χεῖλη καὶ τὶς παλάμες, τὰ πέλματα καὶ τὰ νύχια, ΠΑΠΑΕΥΘΥΜΙΟΥ-ΠΑΠΑΝΘΙΜΟΥ, *Σκεύη καὶ σύνεργα καλλωπισμοῦ* 267-268. Ὅμως δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα ὅτι ἡ πρακτικὴ αὕτη ἐφαρμοζόταν στὸ προϊστορικὸ Αἴγαῖο.

31. ὁ.π. 269-274. N. MARINATOS, *AM* 98, 1983, 4-5, ὡς μέρος τοῦ ἐορταστικοῦ στολίσματος. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὁ.π. 501, ἴσως τὰ κόκκινα χεῖλη δείχνουν τάξη ἢ ἡλικία.

32. *TH* V 43.

33. ὁ.π. MATTHÄUS, *Die Bronzegefäße der kretischen-mykenischen Kultur* 301-306 ἀρ. 454-469, εἰκ. 53-56, 71, 80. Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα βρίσκεται πλησιέστερα στὰ κνωσιακὰ ὁ.π. 304, ἀρ. 466-467, στὸ θηραϊκὸ ἀρ. 469 καὶ στοῦ

ἀλλὰ τὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὰ πολυάριθμα πῆλινα πύραυνα ποὺ βρέθηκαν στὸ Ἀκρωτήρι καὶ ἄλλοι<sup>34</sup>. Τὸ κόκκινο περιεχόμενο ἴσως δηλώνει κάρβουνα καὶ δὲν πρέπει νὰ ξενίζει τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μορφή κρατᾷ τὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὴ βάση, γιατί πρόκειται γιὰ ἔργο ἐνὸς ἀπειρου ζωγράφου καὶ δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀπαιτοῦμε ἀπὸ αὐτὸν τὴν τελειότητα (βλ. παρακάτω). Ἡ πιθανότερη ἐξήγηση εἶναι ὅτι ἡ μορφή παριστάνεται νὰ ἀρωματίζει τὸ σπῖτι μὲ κάποιο θυμίαμα<sup>35</sup>.

Ἡ στάση τῆς μορφῆς, μὲ τὸ κεφάλι καὶ τὰ πόδια σὲ κατατομή καὶ τὸν πάνω κορμὸ καὶ τὸ ἔνδυμα μετωπικά, βρίσκεται μέσα στὰ παραδοσιακὰ σχήματα τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς. Ὡστόσο ἡ θέση τῶν χειρῶν καὶ ἡ στάση στὸ σύνολό της εἶναι δυνατόν νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς νέο στοιχεῖο τῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς, τὸ ὁποῖο εἰσάγει στὴν τυποποιημένη ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Στὴ Θήρα τὴ βρίσκουμε σὲ δύο μορφές τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Ξεστῆς 3, τὸν ἔφηβο μὲ τὴ φιάλη (ἔγχ. πίν. 75) καὶ τὸ ἀγόρι μὲ τὸ κύπελλο<sup>36</sup> (πίν. 59α), καθὼς καὶ στὶς ἀνδρικές μορφές τῆς τοιχογραφίας τῆς πομπῆς ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 4<sup>37</sup>, ποὺ προφανῶς εἶχε κρητικὰ πρότυπα<sup>38</sup>. Οἱ μορφές αὐτὲς δείχνουν ὅτι κατὰ τὴν ΥΜΙΑ Ἐποχὴ ἡ στάση αὐτὴ ἐχρησιμοποιεῖτο γενικὰ γιὰ μορφές ποὺ κρατοῦν κάποιο ἀντικείμενο, ἐνῶ ἀργότερα τυποποιήθηκε καὶ ἐφαρμόσθηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ σὲ μορφές δωροφόρων στὶς παραστάσεις πομπῆς<sup>39</sup>.

Ὁ ζωγράφος τῆς «Ἱέρειας» εἶναι ἕνας ἀπειρος, πιθανότατα ἐκπαιδευόμενος, νέος ζωγράφος. Τὸν χαρακτηρίζει ἡ ἀδεξιότητα στὴν ἀπόδοση τῶν διαφόρων τμημάτων τοῦ ἀνθρώπινου σώματος (κνῆμες, κατατομή προσώπου), ἡ σκληρὴ γραμμὴ καὶ τὰ πολλαπλὰ προσχέδια (π.χ. στὰ χέρια). Ὅπωςδήποτε ἡ «Ἱέρειά» τοῦ δὲν ἀποτελεῖ δεῖγμα ὑψηλῆς τέχνης, μπορεῖ ὅμως νὰ συμπεριληφθεῖ ἀνάμεσα στὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ ἐμπεριέχουν πρωτοποριακὰ στοιχεῖα ὡς πρὸς τὴν προοπτικὴ ἀπόδοση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Ἡ ἀντιπαράβολή τῆς «Ἱέρειας» ὡς πρὸς τὴ στάση μὲ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς μορφές τοῦ ζωγράφου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν, τοῦ μεγάλου αὐτοῦ πρωτοπόρου τῆς θηραϊκῆς ζωγραφικῆς, δείχνει τὸν προσανατολισμὸ τοῦ σὲ νέες τάσεις<sup>40</sup>. Ἡ λιτότητα καὶ ἡ αὐστηρότητα ποὺ διέπει τὴν παράσταση στὸ σύνολό της προφανῶς ὀφείλεται στὴν παρουσία τοῦ ὄριμου ζωγράφου τῶν ψαράδων, ποὺ πιθανότατα ἦταν καὶ ὁ δάσκαλός του, ἀλλὰ καὶ στὴν αὐστηρὴ γραμμὴ τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου τοῦ δωματίου 5 στὸ σύνολό του.

Συνοψίζοντας μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι στὴν τοιχογραφία ἀρ. κατ. 19 εἰκονίζεται, σὲ μία σχεδὸν φωτογραφικὴ στάση, μία ἐφηβικὴ γυναικεῖα μορφή μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ κόμμωση τῆς ἡλικίας της, ντυμένη μὲ τὸ ἐπίσημο ἔνδυμά της καὶ στολισμένη μὲ κοσμή-

Βαφειοῦ ἀρ. 468, ὁ.π. 305 εἰκ. 56. Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα καὶ τὴ θέση τῆς λαβῆς εἶναι ἀνάλογο μὲ τὰ ἀρ. 466 καὶ 469, χωρὶς ὅμως τὶς αὐλακώσεις.

34. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὁ.π. 501. Ὁ DOUMAS, *Thera* 110 εἰκ. 15g πίν. 44.

35. DOUMAS, ὁ.π. 84. Ἀντίθετα: Ὁ MARINATOS, *TH V* 5, διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι τὸ περιεχόμενο ἦταν εἶδος γλυκίσματος, ἀντίστοιχο μὲ τὴν παλάθη σύκων, ποὺ ἔπρεπε νὰ φάει κατὰ τὴν τελετὴ τῆς ἐνθρόνισής του ὁ βασιλιάς τῆς Περσίας, ἐνῶ τὸ καρύκευμα ἦταν κρόκος. Ἡ Ν. MARINATOS, ὁ.π., θεωρεῖ ὅτι τὸ ὕλικό μέσα στὸ ἀγγεῖο εἶναι βαφὴ γιὰ μακιγιάζ καὶ ἡ μορφή κρατᾷ τὸ ἀνάλογο πινέλο.

36. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

37. ὁ.π.

38. CAMERON, *TA W II*, τ. I 586 εἰκ. 4.

39. Πομπὴ Κνωσοῦ, Ρυτοφόρος, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3. Μυκηναῖα: ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ, ὁ.π. 37-40 πίν. Γ, 45. Ἡ MORGAN-BROWN, *TA W II*, τ. I 641, θεωρεῖ ὅτι ἡ προέλευση τῆς στάσης εἶναι αἰγυπτιακὴ.

40. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ Ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67.

ματα<sup>41</sup>, νὰ ἀσκεῖ τὰ καθήκοντά της, δηλαδή νὰ ἀρωματίζει πιθανότατα τὴν οἰκία. Ἡ πράξη αὕτη μπορεῖ νὰ ἦταν καθημερινή, ἀλλὰ ὅπωςδήποτε θὰ πρέπει νὰ γινόταν σὲ γιορτὲς καὶ τελετές, εἰδικὰ ἐδῶ γιὰ τὴν ἀφιξη τοῦ ἐνοίκου τῆς Δ.Ο. μετὰ ἀπὸ ἓνα μακρινὸ καὶ περιπετειῶδες θαλάσσιο ταξίδι, πὺ ἀπεικονίζεται στὴ Μ.Ζ. τοῦ δωματίου 5 (βλ. κεφ. Δ.2,α-γ), πρὸς τὸ ὁποῖο καὶ κατευθύνεται ἡ μορφὴ<sup>42</sup>.

## Γ.2,β. Οἱ τοιχογραφίες μὲ παράσταση ψαρᾶ

Ἄρ. κατ. 22, 23.

Ἐγχ. πίν. 21-24. Πίν. 22β-24α. Ἀναδ. σχ. 9-13.

Στὸ δωμάτιο 5 τῆς Δ.Ο. βρέθηκαν οἱ δύο πολὺ γνωστὲς τοιχογραφίες μὲ παράσταση γυμνοῦ ἐφήβου νὰ κρατᾷ ψάρια.

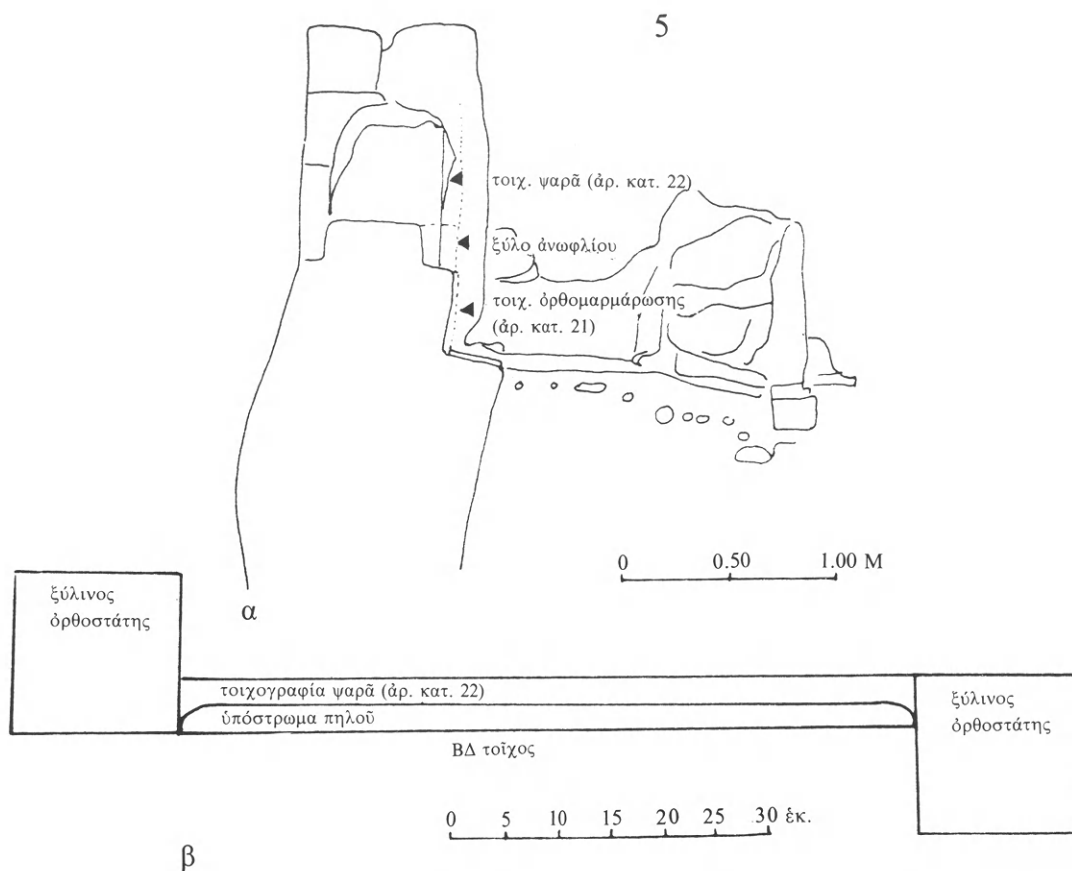
Ἡ τοιχογραφία ἄρ. κατ. 22 (ἔγχ. πίν. 21) βρέθηκε στὴ βόρεια γωνία τοῦ δωματίου νὰ ἀκουμπᾷ στὸ δάπεδο μὲ κλίση 60° πρὸς τὰ δυτικά (πίν. 22β). Ἀπὸ τὴ θέση αὕτη εἶναι φανερὸ ὅτι ἐξ αἰτίας τῶν σεισμικῶν δονήσεων ἀποκολλήθηκε ἀπὸ τὸ βορειοανατολικὸ τμήμα τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου. Ἡ τοιχογραφία πλαισιωνόταν καὶ στὶς τέσσερις πλευρὲς μὲ ἐπεξεργασμένο ξύλο: κάτω καὶ πάνω μὲ τὸ ξύλο τῆς ποδιᾶς καὶ τὸ πάνω ξύλο τοῦ πολυπαραθύρου ἀντίστοιχα, ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν ὀρθοστάτη τῆς παραστάδας τοῦ τελευταίου ἀνοίγματος τοῦ πολυπαραθύρου καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸ νοτιοδυτικὸ ὀρθοστάτη τῆς βορειοδυτικῆς παραστάδας τῆς θύρας Α τοῦ δωματίου (εἰκ. 9, 16, βλ. κεφ. Γ.1).

Ὁ Μαρινᾶτος, στηριζόμενος στὶς ἐλάχιστες ζημιὲς πὺ ὑπέστη ἡ τοιχογραφία μὲ τὴν ἀποκόλλησή της ἀπὸ τὸν τοῖχο καὶ στὰ ἰδιόμορφα ὄριά της, πὺ γύριζαν καὶ ἀγκάλιαζαν κατὰ κάποιον τρόπο τὸ πῆλινο ὑπόστρωμα, θεώρησε ὅτι πρόκειται γιὰ αὐτοτελὲς ἔργο, ἓνα πίνακα ζωγραφικῆς ἀνω σὲ πλάκα ἀπὸ πηλὸ, πὺ τοποθετήθηκε στὸν τοῖχο ἐκ τῶν ὑστέρων<sup>1</sup>. Αὐτὸ ὅμως θὰ πρέπει νὰ ἀποκλεισθεῖ ὅχι μόνο γιὰτὶ πρόκειται γιὰ μία πρακτικὴ ἔξω ἀπὸ τὸν τρόπο δουλειᾶς τῶν τοιχογράφων τῆς ἐποχῆς (βλ. Μέρος Ε'), ἀλλὰ κυρίως γιὰτὶ συμπεραίνεται ἀπὸ τὸ συνδυασμὸ τῶν τεχνικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς τοιχογραφίας μὲ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ δεδομένα. Τὰ ἐπίπεδα ὄρια τῆς τοιχογραφίας δείχνουν ὅτι τὰ ὑποστρώματα τοῦ πηλοῦ καὶ τοῦ ἀσβεστοκονιάματος ἀκούμπησαν, ἐνὸςω ἦσαν ἀκόμα νωπά, πάνω σὲ ἐπεξεργασμένο ξύλο, στοιχεῖο σύμφωνο μὲ τὴ θέση τῆς τοιχογραφίας ὅπως τὴν περιγράψαμε παραπάνω. Ἡ ἰδιομορφία τους ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιφάνειας τοῦ τοίχου σὲ αὐτὸ τὸ τμήμα ἦταν κατὰ 0.05 μ. πὺ μέσα ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο ἐπίπεδο τῆς ἐπιφάνειας τοῦ κάτω μέρους τοῦ τοίχου καὶ τοῦ ὀρθοστάτη τῆς παραστάδας, πὺ τὸ πλαισίωνε στὴ νοτιοδυτικὴ πλευρά (εἰκ. 42α). Γιὰ τὸ λόγο αὐτό, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἐξοικονόμηση ἀσβέστη, τοποθετήθηκε ὑπόστρωμα ἀπὸ πηλὸ πάχ. 0.025 μ. ἔτσι, ὥστε τὸ στρῶμα τοῦ ἀσβεστοκονιάματος νὰ μὴν εἶναι πολὺ παχύ. Γιὰ

41. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *ΑΕ* 1984, 19, 39-40 εἰκ. 4 ἄρ. 6.

42. Κατὰ τὸν SCHACHERMEYR, *TA WII*, τ. I 424, εἰκονίζεται ἡ κόρη τοῦ ἰδιοκτήτη τῆς Δ.Ο. Ὁ STUCCHI, ὁ.π. 28, θεωρεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ἀντίστοιχο ἀνάλογον μορφῶν τῆς ἀναγέννησης καὶ τοῦ ἰταλικοῦ μπαρόκ, ὅταν ζωγράφιζαν στοὺς τοίχους μορφὲς σὲ φυσικὸ μέγεθος γιὰ νὰ δώσουν τὴν ψευδαῖσθηση ὅτι οἱ μορφὲς ἦσαν πραγματικές.

1. *TH VI* 35-36 πίν. 86a-b.



Εἰκ. 42. α) Θέση τοιχογραφιῶν ἀρ. κατ. 21 καὶ 22 (ἀπὸ τομὴ ΣΤ-ΣΤ', εἰκ. 26). β) Τρόπος ἐφαρμογῆς τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 22 μὲ τὸν ψαρᾶ στὸ ΒΔ τοῖχο τοῦ δωματίου 5. Ὁριζόντια τομὴ.

νὰ δέσουν ὅμως τὰ διαφορετικὰ ὑλικά μεταξύ τους, ἀλλὰ καὶ μὲ τοὺς ὀρθοστάτες, στρογγύλεψαν τὶς ἄκρες τοῦ πήλινου ὑποστρώματος μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε ὅταν τοποθετήθηκε τὸ ἀσβεστοκονίαμα ἀγκάλιασε τὰ καμπύλα ὀριά του (εἰκ. 42β). Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ ἀποκολληθοῦν μαζὶ ἀπὸ τὸν τοῖχο. Στὸ Ἀκρωτήρι οἱ τοιχογραφίες βρίσκονται συνήθως θρυμματισμένες (πίν. 55, 58-60) εἴτε κατὰ χώραν εἴτε σκόρπιες στὸ χῶρο καὶ μόνο στὴ Δ.Ο. παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο ὀρισμένες τοιχογραφίες, παρ' ὅλο πὺ ἀποκολλήθηκαν ἀπὸ τὸν τοῖχο, νὰ βρίσκονται σχεδὸν ἀκέραιες (ἀρ. κατ. 10, 11, 19). Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἴσως ὀφείλεται στὸ ὑπόστρωμα πηλοῦ-ἀσβεστοκονιάματος, πὺ ὅμως δὲ γνωρίζουμε ἂν ὑπῆρχε στὶς ἄλλες τοιχογραφίες<sup>2</sup>.

Ἡ ἄλλη τοιχογραφία μὲ τὸν ψαρᾶ (ἀρ. κατ. 23, ἐγγ. πίν. 23β, εἰκ. 15) σώθηκε ἰδιαίτερα ἀποσπασματικὰ καὶ τὰ κομμάτια τῆς βρέθηκαν στὰ τετρ. α3-α4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), πρᾶγμα πὺ δείχνει ὅτι ἀνῆκε στὸ νοτιοανατολικὸ τμήμα τοῦ νοτιο-

2. Στὸ ἡμερολόγιο ἀνασκαφῆς δὲν ἀναφέρεται τίποτε σχετικὸ, ἐνῶ ἡ συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἐπιτρέπει τέτοιες παρατηρήσεις.





ἀπόδοση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ, ποὺ δείχνει σχεδὸν ἀτροφικό<sup>5</sup>, ἀλλὰ καὶ στὴν καμπύλη τῆς ράχης, ποὺ σχηματίζει κύρτωμα, χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο ὅλων τῶν Θηραίων ζωγράφων<sup>6</sup>. Ὁ ψαρὰς τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 22, ἔργο τοῦ ἴδιου ζωγράφου καὶ ὅπωςδήποτε πολὺ καλύτερης ποιότητος, παριστάνεται μὲ τὸν πάνω κορμὸ μετωπικά<sup>7</sup>, τὰ χέρια ἀνοικτὰ δεξιά καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, μὲ μιὰν ἄρμαθιὰ ψάρια στὸ καθένα<sup>8</sup>, ἐνῶ κλίνει τὸ κεφάλι ἐλαφρά, σὲ μία σπάνια στάση τῆς αἰγαιακῆς μεγάλης ζωγραφικῆς<sup>9</sup>. Τὸ μοναδικὸ στολίδι τοῦ εἶναι τὸ κορδόνι ποὺ ἔχει περασμένο στὸ λαιμὸ τοῦ<sup>10</sup>. Ἡ προοπτικὴ ἀπόδοση καὶ ἡ ἀνατομία τοῦ ἀνθρώπινου σώματος δὲν ἀπασχολεῖ ἰδιαίτερα τὸ ζωγράφο τῶν ψαράδων. Ὅλα εἶναι σχεδὸν ἐπίπεδα, ἐνῶ ἡ αἴσθησις στοιχειώδους βάθους δίνεται κατὰ τὴ συνήθεια τῶν ζωγράφων τῆς ἐποχῆς μὲ τὴν ἐπικάλυψη μελῶν τοῦ σώματος καὶ τὸν τονισμό τους μὲ μαῦρο περίγραμμα. Στὸν ψαρὰ τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 22 ἡ θέση τοῦ δεξιοῦ βραχίονα ἐνωμένου μὲ τὸ σῶμα δίνει τὴν αἴσθησις ἐλαφριᾶς στροφῆς τοῦ σώματος. Τονίζεται τὸ φούσκωμα τῶν μυῶν καὶ ἡ λεπτὴ μέση, ἀποδίδονται τὰ ἄκρα ὀπτικά σωστά, τὰ πέλματα κάπως ἐπιμηκυμένα, τὰ χεῖλη ρόδινα (βλ. κεφ. Γ.2,α) καὶ τὰ νύχια τῶν χερῶν καὶ τῶν ποδιῶν ἄσπρα<sup>11</sup>. Δίνεται ἰδιαίτερη βαρύτητα στὸ πρόσωπο τῶν μορφῶν, ὅπου τὰ ἁρμονικὰ καὶ ἀναλογικὰ σωστά χαρακτηριστικὰ χαρίζουν μία γαληνεμένη ἔκφραση.

Τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχεῖ στὴ μορφολογία τῶν δύο ψαράδων καὶ ἰδιαίτερα τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 22, εἶναι τὰ καμπύλα περιγράμματα καὶ ἡ συνεχὴς ροὴ τους ἀπὸ τὸ ἓνα μέλος τοῦ σώματος στὸ ἄλλο χωρὶς ἀπότομες ἀλλαγές, στοιχεῖο ποὺ δίνει τὴν εἰκόνα ἐνὸς ἀπαλοῦ νεανικοῦ σώματος, σφριγηλοῦ ἀλλὰ ὄχι ἔντονα γυμνασμένου, ἀπόλυτα ἐναρμονισμένου μὲ τὴν ἡρεμὴ καὶ σχεδὸν πνευματικὴ ἔκφρασις τοῦ προσώπου. Φανερώνει τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο καὶ τὴν ὀριμότητα τοῦ «ζωγράφου τῶν ψαράδων», ὁ ὁποῖος, κινούμενος μέσα σὲ παραδοσιακὰ σχήματα, κατόρθωσε μὲ ἀπαράμιλλη λιτότητα στὰ ἐκφραστικὰ μέσα νὰ δημιουργήσῃ μία καθόλου τυποποιημένη ἢ ἄψυχη μορφή. Ἡ λιτότητα αὐτὴ ἐξισορροπεῖται θαυμάσια μὲ τὴ λεπτομερὴ ἀπόδοση τῶν ψαριῶν, τῶν ὁποίων τὸ βασικὸ κυανὸ χρῶμα ἐναρμονίζεται μὲ ἐκεῖνο τῆς κεφαλῆς τῶν μορφῶν.

Τὸ θέμα τοῦ ψαρᾶ βρίσκεται σποραδικὰ στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία καὶ στὸ γνωστὸ κυλινδρικό ἀγγεῖο ἀπὸ τὴ Φυλακωπὴ τῆς Μήλου<sup>12</sup>. Ἀπὸ τὶς δύο σφραγίδες ποὺ ἀναφέρονται ἀπὸ τὸ Γ. Σακελλαράκη, τὴ σφραγίδα ἀπὸ τὸ Ashmolean Museum τῆς Ὁξφόρδης καὶ τὴ σφραγίδα τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, ἡ πρώτη εἶναι λίγο παλαιότερη ἀπὸ τὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες, πρᾶγμα ποὺ ὀδήγησε στὴν ὑπόθεσις ὅτι τὸ θέμα προέρχεται ἀπὸ κάποια κρητικὴ τοιχογραφία, ἐνῶ ἡ λεπτομερὴς ἀπόδοση τοῦ ἐνδύματος τῆς μορφῆς στὴ δεύτερη θεωρήθηκε στοιχεῖο ἐπιβεβαιωτικὸ τῆς

5. Πρβ. μὲ τὸν ἀρ. πυγμάχο στὴ θηραϊκὴ τοιχογραφία (πίν. 55α), βλ. κεφ. Β.3,α σημ. 2.

6. Βλ. σημ. 3.

7. Ἀντίστοιχα ἀποδίδεται στὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3 ἡ ἀρ. μορφή τοῦ ἀν. τοίχου (πίν. 57β, εἰκ. 64) βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

8. GILL, ὁ.π. 64-65, ἀναγνωρίζει τὸ εἶδος *dolphin fish coryphaena hippurus*.

9. Μυκηναῖα, βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 39. Ὅρισμένες γυναικεῖες μορφές στὴν κνωσιακὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ», βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

10. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ΑΕ 1984, 28, 42 εἰκ. 8 ἀρ. 64.

11. ΡΥΤΟΦΟΡΟΣ, Πομπὴ Κνωσοῦ, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

12. ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗΣ, ΑΑΑ VII, 1974, 370-385.

ἀποψης αὐτῆς<sup>13</sup>. Ὡστόσο υπάρχουν καὶ ἄλλες τρεῖς σφραγίδες μὲ τὸ ἴδιο θέμα: ἓνα ΜΜΙΒ τρίπλευρο πρίσμα ἀπὸ τὰ Μάλλια<sup>14</sup>, ὅπου ἡ μορφή ἀποδίδεται ἄρκετὰ σχηματικὰ μὲ τὸν πάνω κορμὸ μετωπικὰ καὶ τὸ ἓνα χέρι ἐμπρὸς νὰ κρατᾷ μεγάλο ψάρι, μία ΥΜΙ σφραγίδα ἀπὸ τῇ Συλλογῇ Basel H. - L. Erlenmeyer<sup>15</sup>, ὅπου ἡ μορφή ἔχει τὴν ἴδια στάση μὲ τὴν προηγούμενη, μὲ τὴ διαφορά ὅτι ἐδῶ δηλώνονται περισσότερες λεπτομέρειες, ὅπως τὸ ζῶμα, καὶ ἓνα ἄλλο τρίπλευρο πρίσμα ἀπὸ τὴν Κρήτη<sup>16</sup>, ὅπου ἡ μορφή εἰκονίζεται σχηματικὰ μὲ ἀνοικτὰ τὰ χέρια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, ἔχοντας στὸ καθένα ἓνα μακρόστενο ἀντικείμενο, ἴσως ψάρι. Ἡ σημαντικότερη ἀπὸ αὐτὲς εἶναι ἡ πρώτη σφραγίδα, γιατί χρονολογεῖται στὴ ΜΜΙΒ, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι τὸ θέμα τοῦ ψαριᾶ δημιουργήθηκε στὴ σφραγιδογλυφία ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ, ἡ ὁποία τὴν ἐποχὴ αὐτὴ βρισκόταν ἀκόμα στὰ πρῶτα τῆς βήματα. Αὐτὸ βέβαια δὲν ἀποκλείει ὁ σφραγιδογλύφος τῆς σφραγίδας τοῦ Ashmolean Museum νὰ ἐπηρεάσθηκε ἀπὸ κάποια τοιχογραφία. Τὸ πιθανότερο εἶναι ὅμως τὸ θέμα νὰ ἐμφανίζεται σποραδικὰ στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ ἢ ὄχι τοῦ θέματος στὴ μινωικὴ μεγάλῃ ζωγραφικῇ. Ἀντίθετα, ἡ παράσταση τοῦ μηλιακοῦ ἀγγείου φαίνεται πράγματι νὰ ἔχει ἐπηρεασθεῖ, ἂν ὄχι νὰ ἔχει ἀντιγραφεῖ, ἀπὸ κάποια τοιχογραφία<sup>17</sup> καὶ δὲν μποροῦμε νὰ μὴ σημειώσουμε ὅτι ἡ λιτότητα στὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν, ἡ ὁποία ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ λεπτομερὴ ἀπόδοση τῶν ψαριῶν, καὶ ἡ γενικὴ ὁμοιότητα μὲ τὶς μορφὲς τῶν δύο θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν, ἰδιαίτερα τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 22, εἶναι μεγάλη. Ἡ χρονολόγησις τοῦ ἀγγείου στὴν ΜΚΙΙ Ἐποχὴ ἐπιβάλλει νὰ ἀναγνωρίσουμε κάποιο κοινὸ πρότυπο σὲ κρητικὴ τοιχογραφία, τόσο γιὰ τὸ Μήλιο ἀγγειογράφο ὅσο καὶ γιὰ τὸ Θηραῖο ζωγράφο, ποὺ προσάρμοσε τὶς μορφὲς στὰ δεδομένα τῆς θηραϊκῆς κοινωνίας, δηλαδὴ τὴν ἀγωγή ἐφήβων, ποὺ εἶναι φανερὴ ἀπὸ τὴν κόμμωση (βλ. κεφ. Γ.2,α) καὶ τὴ γυμνότητα τῶν μορφῶν.

Αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα τῆς ἐμφάνισις τῶν δύο θηραϊκῶν μορφῶν τὶς ξεχωρίζουν ἀπὸ τὶς κρητικὲς ἢ τὶς μυκηναϊκὲς ἀνδρικὲς μορφές. Ἡ κόμμωση, ὅπως ἀναφέραμε ἄλλοῦ (βλ. κεφ. Γ.2,α), ἀπεικονίζει κουρεμένα σύρριζα μαλλιά ἐκτὸς ἀπὸ μερικὸς βοστρύχους, βρίσκεται σὲ μορφὲς παιδικῆς ἢ ἐφηβικῆς ἡλικίας (ἐγχ. πίν. 75, 77-79, πίν. 57β, 58α, 59α, εἰκ. 64) καὶ μᾶλλον σχετίζεται μὲ τὰ στάδια ἀγωγῆς τῶν νέων γιὰ τὴν ἔνταξή τους στὴν κοινωνία<sup>18</sup>. Ἀπὸ τὴν ἄλλῃ ἡ γυμνότητα<sup>19</sup>, ἡ ὁποία εἶναι σπάνια στὸν αἰγαιακὸ χῶρο, συνδυαζόμενη σχεδὸν πάντα μὲ τὴ θρησκεία<sup>20</sup> ἢ μὲ νεκρὲς μορφές<sup>21</sup>, ἀποτελεῖ ἓνα

13. δ.π. 377-380, 383-384 εἰκ. 79.

14. CMS II 2, 12, 236, ἀρ. 174.

15. CMS X 152, ἀρ. 144.

16. CMS I 435, ἀρ. 414.

17. SAKELLARAKIS, δ.π. 370-376 εἰκ. 1-2.

18. Ἡ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, δ.π. 503, διατυπώνει τὴν ὑπόθεσις ἡ κόμμωση αὐτὴ νὰ εἶναι δείγμα τῆς βασιλικῆς καταγωγῆς τῶν μορφῶν σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὴν Αἴγυπτο.

19. Ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, AAA VII, 1974, 89, θεωρεῖ ὅτι οἱ μορφὲς εἶναι περιτομημένες. Ἡ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, δ.π. 503, σωστὰ τοποθετεῖ τὸ θέμα τῆς ἀναθεώρησης τῶν ἀπόψεων γιὰ τὴ γυμνότητα στὸ Αἶγαῖο.

20. Ἡ Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, AM 98, 1983, 4 καὶ IC.MIN. 219, θεωρεῖ τὴ γυμνότητα, μαζὶ μὲ τὴν κόμμωση, ὡς στοιχεῖο ἐνδεικτικὸ τῆς ἱερῆς ιδιότητος τῶν μορφῶν, τὶς ὁποῖες ἐρμηνεύει ὡς ἱερεῖς ἢ λατρευτὲς ποὺ προσφέρουν στὴ θεότητα ψάρια.

21. MÜLLER, *Nacktheit und Entblössung* 6-7. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* 1, 1947, 510. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 58 πίν. 4b. ΚΑΡΕΤΣΟΥ, ΠΑΕ 1974, 228 πίν. 175δ.

ἐπὶ πλέον στοιχεῖο πὺν χαρακτηρίζει ὅσες ἀπὸ τὶς παραπάνω μορφές εἶναι παιδιὰ ἢ ἀνδρικοῦ γένους. Πιθανὸν ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἀνάμεσα στὰ ἀγόρια καὶ τὰ κορίτσια νὰ ἀντικατοπτρίζει τὸ διαφορετικὸ ρόλο τῶν δύο φύλων στὴ θηραϊκὴ κοινωνία. Τὰ στάδια μύησης τῶν νέων θὰ περιελάμβαναν ἀγῶνες, ὅπως ἡ πυγμαχία, καὶ δοκιμασίες σχετικὲς μὲ τὴ θάλασσα, ὅπως τὸ ψάρεμα, δραστηριότητες πὺν ἀπαιτοῦν ἐλευθερία κινήσεων τὴν ὁποία ἐξασφάλιζε ἡ γυμνότητα. Ἡ συμβολικὴ παράδοση τοῦ ἐνδύματος ἀποτελοῦσε τὴν τελετουργία τῆς ἔνταξης τοῦ νέου ὡς ὄριμου ἀνδρα στὴν κοινωνία. Τελετουργία πὺν πιθανότατα παριστάνεται στὶς τοιχογραφίες τῆς Ξεστῆς 3<sup>22</sup> (πίν. 59α-β) (βλ. Μέρος ΣΤ'). Ἀντίθετα, στὶς παρθένες, τῶν ὁποίων ὁ ρόλος στὴν κοινωνία εἶχε περισσότερη σχέση μὲ τὸ σπίτι καὶ τὶς οἰκιακὲς ἀσχολίες, ἡ γυμνότητα δὲν υἱοθετεῖται. Ἐπομένως θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε τόσο τὴν ιδιόμορφη κόμμωση ὅσο καὶ τὴ γυμνότητα ὡς χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῶν ἐφήβων σὲ στάδιο μύησης.

Οἱ δύο τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. εἰκονίζουν τὸ γυρισμὸ τοῦ ψαρᾶ, ὅπως ἔδειξε ὁ Σακελλαράκης<sup>23</sup>, ἓνα θέμα πὺν θὰ μπορούσε νὰ ἦταν ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ προϊστορικοῦ ἀνθρώπου. Ὡστόσο στὶς δύο θηραϊκὲς τοιχογραφίες, ὅπου οἱ νέοι πιθανότατα βρίσκονται σὲ στάδιο μύησης, ἴσως θὰ πρέπει νὰ δοῦμε στὴν παράσταση μία εἰκόνα ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν διαφόρων δοκιμασιῶν καὶ συγκεκριμένα τὸ πετυχημένο ἀποτέλεσμα τῆς δοκιμασίας τοῦ ψαρέματος, τῆς πιὸ ἀρχαίας ἀπὸ τὶς θαλάσσιες δραστηριότητες τοῦ ἀνθρώπου καὶ μὲ ιδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν νησιωτῶν. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη οἱ τοιχογραφίες ἐντάσσονται μέσα στὰ πλαίσια τῆς κεντρικῆς ιδέας τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο., δηλαδὴ τὴν πανάρχαια σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θάλασσα (βλ. κεφ. Δ.2,α-γ, Μέρος ΣΤ').

## Γ.2,γ. Οἱ τοιχογραφίες μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης

Ἄρ. κατ. 20-21.

Ἐγχ. πίν. 20α-β. Πίν. 16β-22α. Ἀναδ. σχ. 9-13.

Οἱ τοιχογραφίες ἄρ. κατ. 20 καὶ 21 βρέθηκαν κατὰ χώραν στὸ κάτω μέρος τοῦ βορειοδυτικοῦ καὶ τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοῖχου τοῦ δωματίου 5, κάτω ἀπὸ τὰ πολυπαραθύρα, καὶ ἐνώνονταν στὸ σχῆμα γωνίας. Στὸ πάνω μέρος πλαισιώνονταν μὲ τὸ ξύλο τοῦ κατωφλιοῦ τῶν πολυπαραθύρων (βλ. κεφ. Γ.1).

Ἀπεικονίζουν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης, ἓνα θέμα ιδιαίτερα ἀγαπητὸ στοὺς Μινωῖτες ζωγράφους, πὺν ἀπαντᾶται μόνο σὲ δύο οἰκοδομήματα τοῦ Ἀκρωτηρίου, στὴν Οἰκία Γυναικῶν<sup>1</sup>, ὅπου ἀποτελεῖ ἐνιαία ζώνη (ἔγχ. πίν. 71), καὶ στὴ Δ.Ο. (βλ. κεφ. Β.2,β). Ἐδῶ ἡ ὀρθομαρμάρωση ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀρθογώνιες ἐπιφάνειες, πὺν μιμοῦνται πολὺ-χρωμο φλεβωτὸ μάρμαρο καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲ τὰ ἀνοίγματα τῶν πολυπαραθύρων καὶ τὴν

22. Τοιχογραφικὸ σύνολο ἀνδρῶν Ξεστῆς 3 (ἔγχ. πίν. 75-77, πίν. 59α-β, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19).

23. SAKELLARAKIS, ὁ.π. 385, 389. Ἐπίσης στὸ ἴδιο, 385-388, γιὰ τὸ θέμα τοῦ ψαρᾶ στὴν αἰγυπτιακὴ τέχνη καὶ στὴ μεταγενέστερη ἑλληνικὴ τέχνη. Ὁ SÄFLUND, *Sanctuaries and Cults* 205, θεωρεῖ ὅτι εἰκονίζονται πρόσωπα στὴν ὑπηρεσία τῆς θεότητας. Ὁ SCHACHERMEYER, *TA W II*, τ. I 424, πιστεύει ὅτι εἰκονίζονται οἱ γιοὶ τοῦ ιδιοκτήτη καθὼς ἐπιστρέφουν ἀπὸ τὸ ψάρεμα.

1. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 16.

τοιχογραφία τοῦ ψαρᾶ (ἀρ. κατ. 22-23), καὶ ἄλλες μικρότερες, ποὺ μιμοῦνται ξύλο (ὠχρὸ μὲ μαύρους κυματισμοὺς) καὶ ἀντιστοιχοῦν μὲ τοὺς ξύλινους ὀρθοστάτες τῶν παραστάδων τῶν παραθύρων. Ἔτσι οἱ τελευταῖες ἐπεκτείνονται ζωγραφικὰ μέχρι τὸ δάπεδο, δίνοντας τὴν ἐντύπωση πεσσῶν ποὺ στηρίζουν τὴν ἀνωδομή, ἀντίστοιχα μὲ τοὺς ζωγραφιστοὺς κίονες στὶς τοιχογραφίες τοῦ «Καραβανσεράι» στὴν Κρήτη (βλ. κεφ. Γ.1).

### Γ.3. Η ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΗ ΖΩΦΟΡΟΣ

#### Γ.3,α. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου

Τὰ ἀνασκαφικὰ στοιχεῖα καὶ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ δεδομένα, μαζί μὲ τὰ τεχνικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ ἴδιου τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου, ἔδωσαν μία νέα διαρρύθμιση τῶν τοιχογραφημένων χώρων τῆς Δ.Ο., ἰδιαίτερα τοῦ δωματίου 4, καὶ ὁδήγησαν στὴν ἀποκατάσταση τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου (βλ. κεφ. Β.1, Γ.1).

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ ἀναφερθοῦμε διεξοδικὰ στὴν ἀποκατάσταση τῆς Μ.Ζ. Ἡ Ν.Ζ. καὶ τὸ μισὸ τμήμα τῆς Α.Ζ. ἀνασυγκροτήθηκαν καὶ παρουσιάσθηκαν, σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὴν εὑρεσὴ τους, ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο. Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἀποκατάσταση τῶν τμημάτων αὐτῶν, θὰ ἐκθέσουμε ἀναλυτικὰ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ τὴν ἐπιβεβαιώνουν ἢ ἀναθεωροῦν ὀρισμένα σημεῖα της. Σχετικὰ μὲ τὴν ὑπόλοιπη Μ.Ζ., θὰ παρουσιάσουμε τὴν ἀποκατάσταση τῆς Β.Ζ. καὶ θὰ ἀναφερθοῦμε στὰ νέα κομμάτια ποὺ ἀποδεικνύουν τὴν ὑπαρξὴ τῆς Δ.Ζ. καὶ συμπληρώνουν τὴν Α.Ζ., ἀλλάζοντας τὴ μέχρι τώρα γνωστὴ εἰκόνα της.

Ἡ Μ.Ζ., ἡ ὁποία ἀρχικὰ εἶχε συνολικὸ μῆκος 16 μ. περίπου, ἐμβαδὸν 4.80 μ. καὶ κάλυπτε τὸ πάνω μέρος τῶν τοίχων τοῦ δωματίου 5 (βλ. κεφ. Γ.1), ξεκινοῦσε πιθανότατα ἀπὸ τὴ χαμένη σχεδὸν ὁλοκληρωτικὰ Δ.Ζ., ἡ ὑπαρξὴ τῆς ὁποίας ὅμως ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. Δ24 καὶ Δ25. Στὴ σκέψη αὐτὴ ὁδηγεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἐπισκέπτης ποὺ ἔμπαινε στὸ δωμάτιο 5, πρωτοαντίκριζε τὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου καὶ φυσικὰ τὸ τμήμα τῆς Μ.Ζ. ποὺ τὸν διακοσμοῦσε. Ἐπομένως εἶναι λογικὸ ὁ ζωγράφος νὰ ἐπέλεξε τὸ τμήμα αὐτὸ γιὰ νὰ ἀρχίσει τὴ ζωγραφικὴ ἀφήγησή του καὶ συνεχίζοντας μὲ φορὰ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ νὰ κατέληξε στὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο, ὅπου ἡ εἴσοδος ὁδηγεῖ στὸ συνεχόμενο δωμάτιο 4 μὲ τὶς τοιχογραφίες τῶν θαλαμίσκων πλοίου (ἀρ. κατ. 5-11, βλ. κεφ. Γ.1). Σὲ αὐτὸ συνηγορεῖ ἡ κατεύθυνση τῶν πλοίων τόσο τῆς Β.Ζ. (Π2) ὅσο καὶ τῆς Ν.Ζ. (Π10-Π17, Π21), καθὼς καὶ τῶν περισσότερων ζώων τῆς Α.Ζ. (Ζ17-Ζ19), ποὺ παριστάνονται νὰ βλέπουν πρὸς τὰ δεξιὰ<sup>1</sup>.

#### ΔΥΤΙΚΗ ΖΩΦΟΡΟΣ: Η ΠΟΛΗ Ι

Ἄρ. κατ. Δ24-Δ25

Ἐγχ. πίν. 25. Πίν. 24β. Εἰκ. 17. Ἀναδ. σχ. 9-10.

Ἀπὸ τὴ θέση εὑρεσης τῶν κομματιῶν ἀρ. κατ. Δ24-Δ25 στὴν ἀνασκαφὴ φαίνεται ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὸ νότιο τμήμα τῆς Δ.Ζ., ἐνῶ τὸ ἐπίπεδο ὄριο τοῦ Δ24 δείχνει ὅτι ἀνῆκαν στὸ πάνω μέρος της. Ἡ παράσταση τῶν κομματιῶν αὐτῶν δίνει τὴ σημαντικὴ πληροφορία ὅτι στὴ Δ.Ζ. ἀπεικονίζόταν μία πόλη, πιθανότατα ἡ πρώτη τῆς Μ.Ζ. Ἡ Πόλη Ι εἶναι ἀρκετὰ πυκνοδομημένη, μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ μία μεγάλη μαύρη τριγωνικὴ προεξοχὴ στὴ στέγη τῶν περισσότερων κτισμάτων της (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6).

1. Ὁ STUCCHI, QAL 8, 1976, 28, θεωρεῖ ὅτι ἡ διηγηματικὴ συνέχεια τῶν σκηνῶν τῆς Μ.Ζ. εἶχε ἀριστερόστροφη κατεύθυνση.



<sup>1</sup>Αρ. κατ. B26-B62

<sup>2</sup>Έγχ. πίν. 26-44. Πίν. 24γ-34δ. Είκ. 18. <sup>3</sup>Αναδ. έγχ. πίν. 1-2. <sup>4</sup>Αναδ. σχ. 1.

Ἡ Β.Ζ. εἶχε καλύτερη τύχη ἀπὸ τὴ Δ.Ζ., ἀφοῦ διασώθηκε, ἀποσπασματικά βέβαια, περίπου τὸ ἓνα τέταρτό της, ἐνῶ τὸ ἀρχικὸ της μῆκος ὑπολογίζεται ὅτι ἔφθανε τὰ  $\pm 4$  μ. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς παράστασής της ἀποδείχθηκε ἰδιαίτερα προβληματική, ὥστόσο προσπαθήσαμε μὲ βάση τὰ 43 κομμάτια ποὺ διασώθηκαν, τὶς ἀνασκαφικὲς πληροφορίες καὶ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, νὰ τὴν ἀνασυνθέσουμε στὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ.

Ὁ Μαρινᾶτος, ὅταν παρουσίασε τὴ Μ.Ζ., ἔδωσε δύο μεγάλες ἐνότητες κομματιῶν τῆς Β.Ζ. (ἀρ. κατ. B26-B28, B33-B39), χωρὶς ὅμως νὰ προτείνει κάποια ἀναπαράστασή της, γεγονὸς ποὺ εἶχε ὡς ἐπακόλουθο νὰ δημιουργηθοῦν ἐρωτηματικά, ἀκόμα καὶ ἀμβιβολίες στοὺς μελετητές. Ὅπως ἦταν φυσικὸ δὲν ἔλειψαν καὶ προσπάθειες ἀποκατάστασης τῆς ζωφόρου, ἀκόμα καὶ μὲ τὴ μετακίνηση ὀρισμένων κομματιῶν<sup>2</sup>. Ἡ μία ὁμάδα τῶν κομματιῶν (ἀρ. κατ. B26, B28, B30) ἀπεικονίζει τὴ σκηνὴ ποὺ χαρακτηρίσθηκε ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς «Συνέλευση στὸ λόφο» (ἀναδ. έγχ. πίν. 1), ἐνῶ ἡ ὁμάδα τῶν κομματιῶν ἀρ. κατ. B33-B39 εἰκονίζει τὴ σκηνὴ τῇ γνωστῇ ὡς «Ναυάγιο, ἀπόβαση στρατιωτῶν καὶ ποιμενικὸ τοπίο» (ἀναδ. έγχ. πίν. 2). Ὅμως, ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ τὰ κομμάτια, στὴ Β.Ζ. ἀνῆκουν καὶ τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B29, B38-B62, ὀρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα (ἀρ. κατ. B27, B38-B41) εἶχαν τοποθετηθεῖ συμβατικά στὴ ζωφόρο καὶ βρίσκονται ἐκτεθειμένα στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῶν Ἀθηνῶν, χωρὶς ὅμως νὰ γίνεи камиὰ ἰδιαίτερη παρουσίασή τους ἢ τεκμηρίωση τῆς θέσης τους ἀπὸ τὸν ἀνασκαφέα.

Τὰ περισσότερα κομμάτια τῆς Β.Ζ. βρέθηκαν στὰ τετρ. α1, β1, γ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16) καὶ μόνο ἓνα κομμάτι στὸ τετρ. Δ1 (ἀρ. κατ. B38), πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι διασώθηκε κυρίως τὸ ἀριστερὸ καὶ τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς ζωφόρου.

Τὰ κομμάτια ποὺ εἰκονίζουν τὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου», δηλαδὴ τὰ ἀρ. κατ. B26-B28, ἀποτελοῦν τμήματα ἐνὸς μεγάλου κομματιοῦ, ποὺ βρέθηκε στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου. Μία φωτογραφία (πίν. 25, 28α) δείχνει τὸ κομμάτι αὐτὸ ἀμέσως μετὰ τὴν εὑρεσή του καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ συντήρησή του, κατὰ τὴν ὁποία ἀφαιρέθηκαν τὰ πιδ σαθρὰ τμήματα, κυρίως ἀπὸ τὸ ὑπόστρωμα.

Στὴ φωτογραφία αὐτῇ, ἀπὸ τὶς λίγες ἀνασκαφικὲς ποὺ εἶχαμε στὴ διάθεσή μας, διακρίνεται στὸ κάτω ἀριστερὸ τμήμα τοῦ μεγάλου κομματιοῦ, ἀκριβῶς ἀριστερὰ καὶ στὴν ἴδια εὐθεία μὲ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B27, ὁμάδα τοιχογραφημάτων, ποὺ συναρμολογούμενα ἔδωσαν τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B31 μὲ τὰ πλοῖα Π2 καὶ Π3. Τὸ πρῶτο εἶναι ἀντίστοιχο μὲ τὰ μεγάλα πλοῖα τῆς Ν.Ζ., ἐνῶ τὸ δεύτερο μὲ τὰ μικρὰ πλοῖα τῆς Β.Ζ. Τὸ κομμάτι αὐτό, ἂν καὶ δὲν ἐνώνεται μὲ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B32, ὥστόσο φαίνεται ὅτι σχετιζόταν μὲ αὐτό. Καὶ τὰ δύο εἰκονίζουν διαφορετικὰ τμήματα τοῦ ἴδιου πλοίου (Π2) ὅσον ἀφορᾷ στὸν τύπο, τὸ μέγεθος τοῦ πλοίου, τῶν ἐπιβατῶν καὶ τῶν ταρσοπλῶν καὶ τέλος στὸ χρῶμα τῶν στύλων τοῦ πλοίου. Τὰ κομμάτια ὅμως δὲν πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν τόσο κοντὰ ὅσο στὴν ἔκθεση τοῦ Ε.Α.Μ., γιὰτὶ τότε ὁ ἐπιβάτης Α15 συνδυάζεται

2. Ἡ MORGAN, AE 1983, 89-90 πίν. 32, μετακινεῖ λανθασμένα τὸ κομμάτι B27, τοποθετώντας το ἀνάμεσα στὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης» καὶ τοῦ «Ποιμενικοῦ τοπίου». Ἐπίσης ὁ GIESECKE, IJNA 12, 1983, 127, θεωρεῖ ὅτι ἡ σκηνὴ μὲ τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ δεξιὰ ἐκείνης μὲ τὸ «Ποιμενικὸ τοπίο».

μέ τὸ ἔνδυμα τοῦ ἐπιβάτη Α20, μέ ἀποτέλεσμα ἡ μορφή νά πλαταίνει δυσανάλογα σέ σχέση μέ τοὺς ὑπόλοιπους ἐπιβάτες. Προφανῶς πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικοὺς ἐπιβάτες, Α15 καὶ Α20, καὶ γι' αὐτὸ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β32 τοποθετεῖται δεξιότερα. Ἀπὸ τὸ πλοῖο Π3 σώζεται τμῆμα τῆς πλώρας στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β32 καὶ τῆς πρύμνης στὸ ἀρ. κατ. Β31. Τὸ μέγεθός του δείχνει ὅτι ἦταν ἀντίστοιχο μέ τὰ μικρὰ πλοῖα τῆς Β.Ζ., ἐνῶ ἡ κατακόρυφη θέση τοῦ ἄγκιστρου ἐνδεχομένως ὅτι ἔχει ὑποστεῖ κάποιες ζημιές. Ἡ θέση τοῦ κομματιοῦ ἀρ. κατ. Β31 σὲ συνδυασμὸ μέ τὸ κάτω ὄριο ποὺ διασώζεται στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β32, δείχνει ὅτι τὰ πλοῖα Π2-Π3 εἰκονίζονταν στὸ κάτω μέρος τῆς Β.Ζ., ἀριστερὰ ἀπὸ τὴ σκηνὴ μέ τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου».

Ἐπίσης ἀπὸ μετρήσεις ποὺ ἔγιναν μέ βάση τὴ φωτογραφία αὐτὴ (πίν. 25), φάνηκε ὅτι ἡ σωστὴ θέση τῶν κομματιῶν ἀρ. κατ. Β27 καὶ Β28 (ἀναδ. σχ. 1) εἶναι πολὺ πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου τοποθετήθηκαν μετὰ τὴ συντήρηση. Συγκεκριμένα τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β27 πρέπει νά τοποθετηθεῖ περίπου 0.33 μ. ἀπὸ τὸ πάνω ὄριο τῆς ζωφόρου, τὸ ἀρ. κατ. Β28 λίγο πιὸ πάνω καὶ ἀριστερότερα, ἐνῶ τὸ μικρὸ κομμάτι ποὺ βρίσκεται κάτω καὶ ἀριστερὰ τοῦ κομματιοῦ ἀρ. κατ. Β26 θὰ πρέπει νά μετακινηθεῖ λίγο πιὸ ψηλὰ καὶ δεξιότερα. Τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. Β27 καὶ Β28 στὴ νέα τους θέση εὐθυγραμμίζονται μέ τὰ πλοῖα Π5, Π6 καὶ Π8, ποὺ βρίσκονται στὸ κάτω μέρος τῆς ζωφόρου. Ἐπίσης διαπιστώνονται τὰ ἐξῆς στοιχεῖα, ποὺ σχετίζονται μέ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β27:

α) Στὸ κομμάτι αὐτὸ εἰκονίζονται οἱ δύο ἀνδρικές μορφές Α10-Α11, οἱ ὁποῖες εἶναι ντυμένες μέ τὸ ἔνδυμα τοῦ τύπου Αα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, Στατιστικὸς πίνακας Β), δηλαδὴ ὅμοια μέ τὶς μορφές στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», τοὺς ἐπιβάτες τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. (Π11-Π14, Π16-Π17), ἀλλὰ καὶ τοῦ πλοίου Π2 τῆς Β.Ζ., ποὺ εἰκονιζόταν στὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς (βλ. παρακάτω).

β) Οἱ μορφές αὐτὲς προβάλλονται σὲ ἄσπρο βάθος, ἐνῶ ἀκριβῶς ἀπὸ πάνω τους ὑπάρχει τὸ κάτω ὄριο κόκκινης ἐπιφάνειας, ἡ ὁποία προφανῶς δηλώνει τμῆμα στεριάς.

γ) Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ κομματιοῦ εἰκονίζονταν πλοῖα. Τὰ παραπάνω δείχνουν ὅτι οἱ μορφές Α10 καὶ Α11 μᾶλλον βρίσκονταν πάνω σὲ πλοῖο. Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τὸ χῶρο ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π1 καὶ Π2-Π3, τὸ πλοῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νά ἦταν ἀντίστοιχο μέ τὰ μικρὰ πλοῖα τῆς Β.Ζ. (Π1, Π3-Π6, Π8-Π9, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:7).

Μαζὶ μέ τὰ παραπάνω κομμάτια βρέθηκαν καὶ τὰ ἀρ. κατ. Β29 καὶ Β30 καὶ συγκεκριμένα στὴν ἀριστερὴ τους πλευρά, στὸ πάνω καὶ κάτω μέρος ἀντίστοιχα. Στὸ ἀρ. κατ. Β30 εἰκονίζεται ἡ πρύμνη τοῦ πλοίου Π1, ἡ ὁποία, ἐξ αἰτίας τοῦ τρόπου ποὺ παρουσιάσθηκαν οἱ φωτογραφίες τῆς Β.Ζ. στὸ *TH VI* (Atlas), δόθηκε ἐσφαλμένα ἡ ἐντύπωση ὅτι ἀνήκει στὸ πλοῖο Π4 (Β33). Ἀπὸ τὴ φωτογραφία μέ τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. Β26-Β28 φαίνεται ὅτι τὸ κομμάτι Β30 θὰ πρέπει νά μετακινηθεῖ λίγο πιὸ κάτω ἀπὸ τὴν τοποθέτησή του κατὰ τὴν ἀποκατάσταση Μαρινάτου (πίν. 25, 28α). Ἀπὸ τὴ θέση αὐτή, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ βαθμὸ διατήρησης τοῦ πλοίου Π4, γίνεται φανερό ὅτι πρόκειται γιὰ δύο διαφορετικὰ πλοῖα, Π1 καὶ Π4, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ πρῶτο βρίσκεται περίπου στὴν ἴδια εὐθεία μέ τὰ πλοῖα Π5-Π6 καὶ Π8. Μὲ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β29 μέ τοὺς ταύρους θὰ ἀσχοληθοῦμε πιὸ κάτω.

Ὅπως ἀναφέραμε, τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. Β26-Β30 βρέθηκαν στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16). Ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὰ τοιχογραφήματα ποὺ ἀποτέλεσαν τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β33 μέ τὴ σκηνὴ τῆς «Ναυμαχίας» βρέθηκαν στὸ τετρ. β1 καὶ ὀρισμένα στὰ τετρ. α1 καὶ γ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου. Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ συμπεραίνεται ὅτι ἡ σκηνὴ μέ τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» καὶ τὰ πλοῖα Π1-Π3 (ἴσως καὶ τέταρτο μέ τὶς μορφές Α10-Α11) βρισκόταν ἀριστερὰ τοῦ Β33 καὶ κατελάμβανε τὸ πρῶτο μέτρο τῆς ζωφόρου, ἴσως καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ δεύτερου (ἀναδ. σχ. 1). Τὸ γεγονὸς ὅτι μερικὰ κομμάτια

ἀπὸ τῆ σκηνῇ τῆς «Ναυμαχίας» βρέθηκαν στὸ τετρ. α1, ἴσως ὀφείλεται στὶς σεισμικὲς δονήσεις ἢ ἀκόμα πιὸ πιθανὸ νὰ παρασύρθηκαν ἀπὸ τὰ νερὰ τῆς βροχῆς, ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ τὸ χῶρο αὐτό.

Ποιὰ ὅμως θὰ μπορούσε νὰ ἦταν ἡ σχέση ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὶς δύο σκηνές; Στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B33 εἰκονίζεται τὸ δεξιὸ τμήμα λιμανιοῦ μὲ ἀμμώδη ἀκτὴ πάνω καὶ βραχῶδες ὄριο δεξιά. Μέσα σὲ αὐτὸ βρίσκονται ἀραγμένα δύο πλοῖα, Π4 καὶ Π5, ἐνῶ ἓνα τρίτο, Π6, βρίσκεται ἀμέσως ἔξω ἀπὸ τὸ λιμάνι, κάτω ἀπὸ τὸ δεξιὸ ὄριο τοῦ λιμανιοῦ. Τὸ ἀριστερὸ ὄριο πιθανότατα ἦταν ὁ λόφος τῆς «Συνέλευσης», ὁ ὁποῖος κατέβαινε πολὺ χαμηλά (ἀρ. κατ. B27). Τὰ πλοῖα Π1, Π4-Π5 εἰκονίζονταν μέσα στὸ λιμάνι. Τὸ μήκος τους εἶναι  $\pm 0.25$  μ., πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι συμπληρωμένα δίνουν γιὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ λιμανιοῦ πλάτος τουλάχιστον  $\pm 0.70$  μ., ἐνῶ οἱ δύο ομάδες θὰ πρέπει νὰ ἀπεῖχαν ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη  $\pm 0.25-0.30$  μ.

Τὶ εἰκονίζονταν ὅμως στὴ στεριά, πάνω ἀπὸ τὸ λιμάνι, ἀνάμεσα στὶς δύο σκηνές; Στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B33 εἰκονίζονται, πάνω ἀπὸ τὸ μονώροφο κτίσμα K2, τὸ πηγᾶδι K3 καὶ δύο κοπάδια αἰγῶν καὶ προβάτων, συνοδευόμενα ἀπὸ ἓνα βοσκὸ τὸ καθένα, τὸ ἓνα νὰ ἀπομακρύνεται καὶ τὸ ἄλλο νὰ κατευθύνεται πρὸς τὸ πηγᾶδι. Τὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτουμε δείχνουν ὅτι παρόμοια ποιμενικὴ σκηνὴ εἰκονίζονταν καὶ στὴν ἐπιφάνεια πάνω ἀπὸ τὸ λιμάνι. Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B29 εἰκονίζει τοὺς δύο ταύρους Z1-Z2, τὸν ἓνα πάνω ἀπὸ τὸν ἄλλο καὶ μὲ ἀντίθετη κατεύθυνση τὸν καθένα. Ἐπίσης στὸ κάτω μέρος ὑπάρχει ὠχρορόδινη ἐπιφάνεια ὅμοια μὲ τὴν ἀμμώδη παραλία τοῦ λιμανιοῦ, ἐνῶ πιὸ κάτω κα-  
στανοκόκκινη ἐπιφάνεια, πιθανότατα ἀπὸ τὸ χέρι τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς A12. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ θέση εὑρεσης τοῦ κομματιοῦ στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνα-  
σκαφικοῦ καννάβου, ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ κομματιοῦ ἀρ. κατ. B26, δείχνουν ὅτι εἰκονίζει τμήμα τῆς παραλίας τοῦ λιμανιοῦ μὲ ἓνα νεκρὸ στὴ θάλασσα καὶ ζῶα ποὺ βρίσκονταν πιὸ πάνω, στὴ στεριά.

Τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B47 καὶ B48 βρέθηκαν μαζὶ στὴν περιοχὴ τοῦ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), ἔχουν τὸ ἴδιο πάχος καὶ σώζουν τμήμα ἀπὸ μεγάλο ζῶο μὲ κηλιδωτὸ δέρμα καὶ ὀπλὴ ταύρου, Z16 (πρβλ. μὲ τὶς ὀπλὲς τοῦ Z1). Τὰ τμήματα μὲ τὸ κηλιδωτὸ δέρμα ἴσως ἀνήκουν στὸ ἴδιο μεγάλο ζῶο, Z15, καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ πίσω μέρος ταύρου, ὁ ὁποῖος θὰ κατευθυνόταν πρὸς τὰ ἀριστερὰ ὅπως ὁ ταῦρος Z2. Μὲ τὸ συνδυασμὸ αὐτὸ παρατηροῦμε ὅτι σχηματίζεται ἓνα δεύτερο ζεῦγος ταύρων ἀντίστοιχο στὴν τοποθέτηση, τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἀπόδοση τῶν ζώων μὲ ἐκεῖνο τῶν ταύρων Z1 καὶ Z2. Ἡ σχέση ποὺ θὰ ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B27 μὲ τοὺς ταύρους Z1 καὶ Z2 καὶ στὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B47 καὶ B48 μὲ τοὺς ταύρους Z15 καὶ Z16 θὰ ἦταν πιθανότατα τέτοια, ποὺ νὰ δίνει ἀντίστοιχη τοποθέτηση τῶν ταύρων μὲ αὐτὴ τῶν δύο κοπαδιῶν αἰγῶν καὶ προβάτων, τὰ ὁποῖα παριστάνονται νὰ κατευθύνεται τὸ ἓνα δεξιά καὶ τὸ ἄλλο ἀριστερά. Ὅπως εἶδαμε τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B27 τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὸ B26 μὲ τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» καὶ τὸ B31 μὲ τὴ «Ναυμαχία», καὶ ἀποτελεῖ τμήμα τοῦ λιμανιοῦ καὶ τῆς στεριᾶς πάνω ἀπὸ αὐτὸ. Ἐπομένως τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B47 καὶ B48 θὰ μπορούσαν νὰ τοποθετηθοῦν στὴν περιοχὴ αὐτὴ εἴτε δεξιά εἴτε ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ B27. Τὸ πιθανότερο εἶναι, ἂν λάβουμε ὑπόψη τὴν καμπύλη τῆς ἀμμώδους ἀκτῆς, ὅτι τὸ B27 ἦταν δεξιά ἀπὸ τὰ ἄλλα δύο. Σὲ ἀναλογία μὲ τὰ κοπάδια τῶν αἰγῶν καὶ τῶν προβάτων θὰ ἀναμενόταν ἀντίστοιχα οἱ ταῦροι νὰ συνοδεύονται ἀπὸ βοσκό. Πράγματι στὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B45 καὶ B46, ποὺ βρέθηκαν στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου παριστάνεται ἀπὸ μία ἀνδρική μορφή, A49 καὶ A50 ἀντίστοιχα. Ἀπὸ τὴν ἐνδυμασίαν (ἐνδυμα ἀπὸ κηλιδωτὸ δέρμα) καὶ τὸ ραβδί ποὺ κρατοῦν (A50) φαίνεται ὅτι πρόκειται γιὰ βοσκούς. Ἡ μορφή A49 εἰκονίζεται νὰ κατευθύνεται πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ μάλιστα τὸ κάτω μέρος τῶν πο-

διῶν της νὰ προβάλλεται σὲ ὠχρὸ βάθος, ἀντίστοιχο μὲ αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει κάτω ἀπὸ τὸν ταῦρο Z2 καὶ ἀποτελεῖ τμῆμα τῆς ἀμμόδους ἀκτῆς τοῦ λιμανιοῦ. Ἐπομένως μπορούμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ βοσκὸ ποὺ συνόδευε τοὺς ταύρους τῆς κάτω σειρᾶς καὶ οἱ ὅποιοι κατευθύνονται πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἐπίσης ἡ μορφή A50 κοιτάζει πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἴσως πρόκειται γιὰ τὸ βοσκὸ τῶν ταύρων τῆς πάνω σειρᾶς, ποὺ κατευθυνόταν ἀντίθετα. Ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι δεξιότερα εἰκονίζεται τὸ πηγάδι K3, τότε μπορούμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι τὸ ἕνα κοπάδι ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ πηγάδι, ἐνῶ τὸ ἄλλο ὁδηγεῖται γιὰ πότισμα.

Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B34 εἰκονίζει τμῆμα τῆς ὁροσειρᾶς καὶ τοποθετήθηκε ἀμέσως ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B33 μὲ τὴ σκηνή τῆς «Ναυμαχίας», στὸ πάνω μέρος ὅπως ἐπιβάλλει τὸ ὄριό του, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τοῦ βουνοῦ. Ἔτσι σχηματίζεται ἕνας ἀκόμα λόφος τῆς ὁροσειρᾶς ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνον τῆς «Συνέλευσης».

Δεξιὰ ἀπὸ τὸ πηγάδι K3 καὶ τὸν περίβολο K4 ἀπεικονίζεται ποιμενικὸ τοπίο μὲ δύο κοπάδια αἰγῶν καὶ προβάτων. Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B35, ἂν καὶ δὲν ἐνώνεται μὲ τὸ κομμάτι B33, ὥστόσο φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνέχειά του, γιὰτὶ εἰκονίζει στὴν ἴδια μὲ ἐκεῖνο ἀπόσταση ἀπὸ τὸ πάνω ὄριο τῆς τοιχογραφίας κοπάδι αἰγῶν καὶ προβάτων κατευθυνόμενο πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὰ δύο κοπάδια προβάλλονται στὸ ἴδιο ἄσπρο βάθος, τὰ ζῶα ἔχουν τὸ ἴδιο μέγεθος καὶ ἐπὶ πλέον τὰ δύο πρῶτα ζῶα Z8 καὶ Z9 τοῦ B33 ἔχουν τὴ συνέχειά τους στὰ δύο τελευταῖα ζῶα τοῦ B35. Ἔτσι τὸ κομμάτι αὐτὸ τοποθετήθηκε δεξιὰ ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ B33. Ἐπίσης συνδυάζεται μὲ τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B36 καὶ B37 ἔτσι, ὥστε ἡ κόκκινη γραμμὴ νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια τοῦ δόρατος O15 τοῦ πρώτου κομματιοῦ καὶ τὸ κεφάλι νὰ ἀνήκει στὸ βοσκὸ τοῦ δεύτερου κομματιοῦ, ποὺ χαρακτηρίζεται μὲ τὰ ἴδια στοιχεῖα.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B36 καὶ B37, τὰ ὁποῖα ἂν καὶ δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ὥστόσο φαίνεται ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βάθος, μέγεθος, φορά, διάταξη καὶ χρωματικὴ ἀπόδοση τῶν ζώων) ὅτι συνανήκουν. Τὰ κομμάτια αὐτὰ ἔχουν τὸ ἄσπρο βάθος, καθὼς ἐπίσης τὸ μέγεθος, τὴ φορά καὶ τὴ διάταξη τῶν ζώων ἀνάλογα μὲ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B33. Γι' αὐτὸ θεωρεῖται ὅτι εἰκονίζουν τὸ ἴδιο κοπάδι, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ τὸ βοσκὸ A42, ὅπως τὸ κοπάδι τῆς πάνω σειρᾶς. Ἔτσι τὰ κομμάτια αὐτὰ τοποθετήθηκαν σὲ λογικὴ ἀπόσταση δεξιὰ ἀπὸ τὸ B33, στὸ ὕψος τοῦ κάτω κοπαδιοῦ, ὥστε ἡ κόκκινη γραμμὴ ποὺ ὑπάρχει κάτω ἀπὸ τὰ πισινὰ πόδια τοῦ ζώου Z11 (ἀρ. κατ. B35), νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια τοῦ δόρατος O15.

Ἡ παράσταση τῶν δύο αὐτῶν κομματιῶν συνδυάσθηκε στὴν ἀναπαράσταση Μαρινάτου μὲ αὐτὴν τοῦ κομματιοῦ B38 (ἀνάδ. ἔγχ. πίν. 2). Τὸ τελευταῖο εἶχε τοποθετηθεῖ ἀμέσως μετὰ τὸ B33 ἔτσι, ὥστε τὸ δόρυ O15 (B36) νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνέχεια τοῦ δόρατος τοῦ στρατιώτη A43, μὲ ἀποτέλεσμα τὸ δόρυ νὰ εἶναι δυσανάλογο σὲ σχέση μὲ τὸ ὕψος τῆς μορφῆς καὶ νὰ πλησιάζει μία ἀναλογία 1:3, ἐνῶ ἡ συνηθισμένη εἶναι 1:2 (βλ. κεφ. Γ.3,β I:1). Παράλληλα τὸ δόρυ O16 τοῦ B38 παρουσιάζεται νὰ ἀποτελεῖ τὴν προέκταση τοῦ δόρατος τοῦ στρατιώτη A33 (ἀρ. κατ. B33) καμπτόμενο ἀνεξήγητα. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς θεωροῦμε ὅτι ἡ θέση αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ σωστὴ καὶ θὰ πρέπει τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B38 νὰ ἀνεξαρτητοποιηθεῖ τόσο ἀπὸ τὸ B33 ὅσο καὶ ἀπὸ τὰ B36-B37 καὶ νὰ τοποθετηθεῖ δεξιότερα, τουλάχιστον ἀμέσως μετὰ τὸ B37. Μὲ αὐτὴ τὴν τοποθέτηση θεωροῦμε ὅτι τὸ δόρυ τοῦ στρατιώτη A33 συνεχιζόταν στὸ χαμένο σῆμα τμῆμα τῆς τοιχογραφίας, ἐνῶ τὸ δόρυ O15 ἀνῆκε σὲ ἄλλο στρατιώτη, ὁ ὁποῖος θὰ εἰκονιζόταν δεξιότερα καὶ λίγο πρὸ πάνω ἀπὸ τὸ στρατιώτη A34, περίπου κάτω ἀπὸ τὰ ζῶα Z5-Z6. Τμῆμα τοῦ δόρατος O15 πιθανότατα εἰκονίζεται στὸ κομμάτι B50a (εἰκ. 18), ὅπου ἐνδεχομένως διασώζεται τμῆμα τοῦ κόκκινου δόρατος O28a καὶ τῆς ἀσπίδας O28β.



Ἐπίσης ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα διαπιστώνεται ἡ ὑπαρξὴ ἄλλων δύο στρατιωτῶν, οἱ ὁποῖοι συμπληρώθηκαν στὴν ἀναπαράσταση (ἀναδ. σχ. 1). Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν κλίση τοῦ δόρατος O16, ὁ ἕνας στρατιώτης θὰ ἀκολουθοῦσε τὴ μορφή A29 καὶ θὰ βρισκόταν σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ ἐκείνη, περίπου κάτω ἀπὸ τὰ ζῶα Z13-Z14 (ἀρ. κατ. B36-B38) καὶ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὸ στρατιώτη τοῦ δόρατος O15. Ἀπὸ τὴ θέση τοῦ δόρατος O18 καὶ τοῦ ξίφους O17 συμπεραίνεται ὅτι ὁ ἄλλος στρατιώτης θὰ βρισκόταν ἐμπρὸς καὶ λίγο πιὸ ὑψηλὰ ἀπὸ τὸν A43.

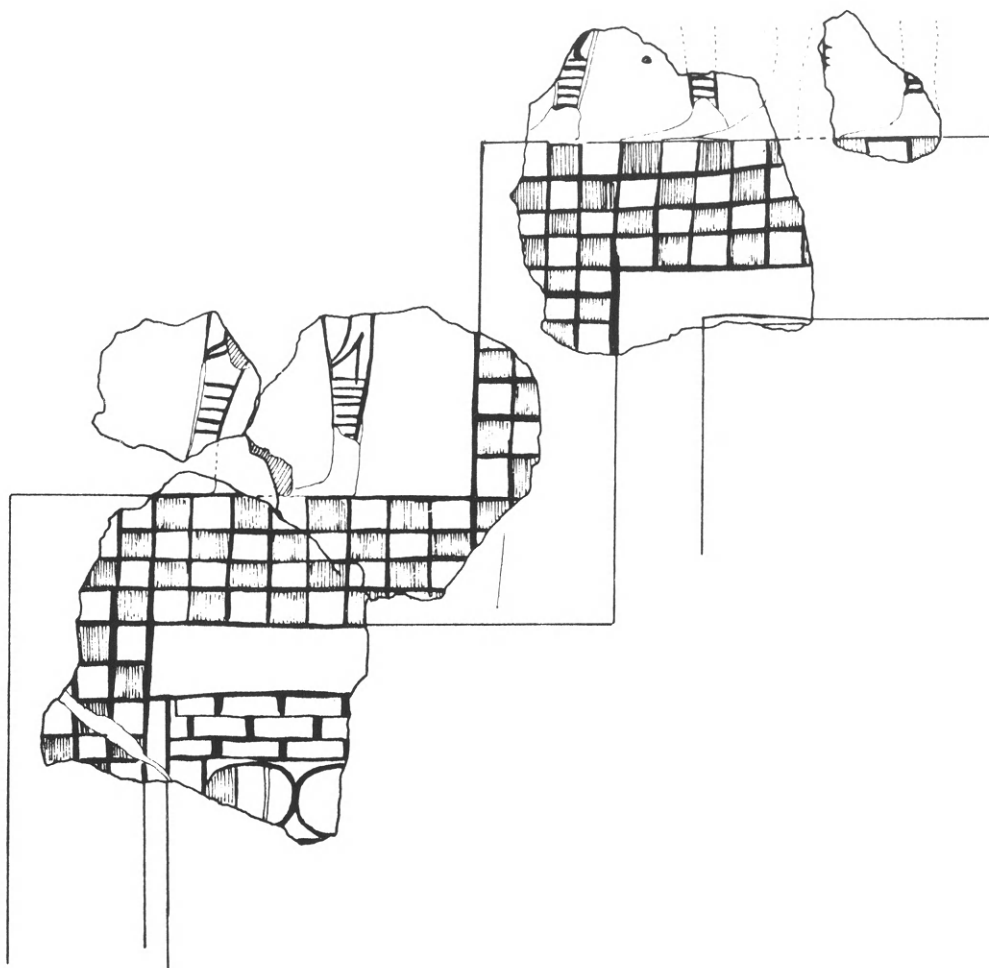
Τέλος δεξιότερα τοποθετεῖται τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B39 μὲ τὸ στρατιώτη A44, ὁ ὁποῖος ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἄλλον, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀσπίδα O19.

Μὲ τὴν ἀναπαράσταση αὕτη διαπιστώνεται ὅτι εἰκονίζονταν τουλάχιστον ἑννέα στρατιῶτες μὲ τὴν παρακάτω περίπου διάταξη: Ἀμέσως μετὰ τὸ κτίσμα K2 εἰκονίζονται οἱ τρεῖς στρατιῶτες A32-A34, οἱ ὁποῖοι παριστάνονται νὰ βαδίζουν σὲ σχετικὰ ἀνωφερὲς ἔδαφος. Δεξιότερα καὶ σὲ πιὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο εἰκονίζονται ἄλλοι δύο στρατιῶτες (O15 καὶ O16), ποὺ ἀπέχουν μεταξὺ τους ἀρκετά. Στὴ συνέχεια βρίσκεται ὁ στρατιώτης A43 καὶ τέλος λίγο πιὸ πέρα ἄλλοι τρεῖς στρατιῶτες (O17/O18, A44, O19). Ἀνάμεσα στοὺς στρατιῶτες αὐτοὺς ὑπάρχουν κενά, ὅπου ἀναπαραστάθηκαν συμβατικὰ ἄλλες τρεῖς μορφές. Οἱ στρατιῶτες βαδίζουν παρατακτικὰ σὲ τρεῖς σειρές, τὴ μία πιὸ ὑψηλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἔτσι ἀρχίζοντας ἀπὸ δεξιὰ ἢ πρώτη σειρά, ποὺ ἀποτελεῖται τουλάχιστον ἀπὸ τρεῖς στρατιῶτες, βρίσκεται στὸ χαμηλότερο ἐπίπεδο καὶ βαδίζει ἀνηφορικὰ, ἀμέσως μετὰ ἀρχίζει ἀπὸ ὑψηλότερο ἐπίπεδο κατηφορίζοντας ἢ δεύτερη, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τουλάχιστον μορφές (ἀναπαριστάνονται 5), καὶ τέλος ἢ τρίτη, ποὺ βαδίζει πιὸ ὑψηλὰ ἀπὸ τὴν πρώτη μορφή A43 τῆς δεύτερης σειρᾶς, σὲ εὐθεία γραμμὴ καὶ φαίνεται νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τουλάχιστον στρατιῶτες.

Ὁ στρατιώτης A44 εἰκονίζεται ἐμπρὸς σὲ ἰσόδομο κτίσμα, προφανῶς τμῆμα κάποιας πόλης, ποὺ ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ δήλωση τοῦ ἀνηφορικοῦ ἐδάφους ἦταν κτισμένη στὴν κορυφὴ ἢ στὴν πλαγιά κάποιου λόφου. Σὲ αὐτὸ συνηγοροῦν τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B57 καὶ B58, ποὺ βρέθηκαν στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16). Εἰκονίζουν τμήματα πυκνοδομημένης πόλης καὶ γυναικεῖες μορφές (A51-A55) νὰ προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὶς στέγες τῶν κτισμάτων της, κοιτάζοντας ἄλλες ἀριστερά, πρὸς τὴ σκηνὴ μὲ τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», καὶ ἄλλες δεξιὰ, ὅπου εἰκονιζόταν ὁ ὑπόλοιπος στόλος, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω. Τὸ ἐπίπεδο ὄριο, ποὺ διασώζεται στὸ πάνω μέρος αὐτῶν τῶν κομματιῶν, ἐπιβάλλει τὴν τοποθέτησή τους στὸ ἄνω μέρος τῆς ζωφόρου, ἀμέσως μετὰ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B37. Ἐπίσης ὑπάρχουν καὶ τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B59-B62 ποὺ εἰκονίζουν τμῆμα τῆς ἴδιας πόλης, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ θέση εὗρεσής τους στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου. Ἄν καὶ τὰ κομμάτια αὐτὰ δὲν ἐνώνονται μεταξὺ τους, ὥστόσο ἀπὸ τὴν κοινὴ θέση εὗρεσής τους φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσαν τμήματα τῆς ἴδιας πόλης. Πρόκειται γιὰ τὴν Πόλη II, τὴ δεύτερη ὡς τὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς M.Z., ἡ ὁποία θὰ ἦταν κτισμένη στὴν κορυφὴ καὶ στὴν πλαγιά λόφου ἀπέναντι ἀπὸ τὸ λόφο τῆς «Συνέλευσης». Ἀπὸ τὰ κομμάτια αὐτὰ φαίνεται ὅτι ἡ πόλη αὕτη ἦταν ἀντίστοιχη στὴν ἑκταση μὲ τὶς Πόλεις IV καὶ V τῆς N.Z. (εἰκ. 20, 22, ἀναδ. σχ. 4).

Ἡ Πόλη II εἶχε ὡς ἐπίνειο τὸ κοντινὸ λιμάνι στὰ ἀριστερά. Στὴν ἀμμόδη ἀκτὴ βρίσκεται ἕνα μεγάλο μονώροφο πολυμερὲς κτίσμα, K2, πιθανότατα ἕνας νεώσοικος. Στὸ δεξιὸ βραχῶδες ὄριο τοῦ λιμανιοῦ εἰκονίζεται τὸ μονώροφο κτίσμα K1, μὲ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ σειρὰ ἀπὸ μικρὲς μαῦρες προεξοχές στὰ πλάγια καὶ στὴν ὀροφή. Ὑπάρχει μία ὁμάδα τοιχογραφημάτων, τὰ B53-B56, τὰ ὁποῖα βρέθηκαν στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου καὶ εἰκονίζουν κτίσματα μὲ ὅμοιες προεξοχές, πρᾶγμα ποὺ ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ ἕνα μικρὸ κτίσμα, ἀλλὰ γιὰ κάποιο μεγαλύ-





Εἰκ. 43. Τοιχογραφία με οἰκοδόμημα καὶ στρατιῶτες ἀπὸ τὸν Ὀρχομενὸ (S. SMITH, *Interconnections*).

τερο συγκρότημα ἢ οἰκοδόμημα. Παρατηρεῖται ὅτι στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B33 τὸ οἰκοδόμημα προβάλλεται σὲ ἄσπρο βάθος με τοξωτὸ περίγραμμα, ἐνῶ ἡ ἐπιφάνεια ποὺ περικλείεται ἀπὸ τοὺς δόμους εἶναι ὠχροκάστανη, ὅπως ἡ ἀμμόδης ἀκτὴ. Ἀντίστοιχα στὰ ὑπόλοιπα κομμάτια τὰ κτίσματα προβάλλονται σὲ ἄσπρο βάθος, ἐνῶ τὸ ἐσωτερικὸ τους εἶναι ὠχροκάστανος ἢ ρόδινο. Τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα δείχνουν α) ὅτι τὸ οἰκοδόμημα πρόβαλλε σὲ ἄσπρο βάθος, ποὺ περιβαλλόταν ἀπὸ ὠχροκάστανη ἐπιφάνεια, καὶ β) ὅτι ἡ ὠχροκάστανη ἐπιφάνεια ποὺ περικλείουν τὰ περισσότερα ἦταν πιθανότατα τμῆμα τοῦ ἐδάφους καὶ ὄχι μέρος κτιρίου. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ὁδηγοῦν σὲ μία ἀρκετὰ ὑστερότερη μυκηναϊκὴ τοιχογραφία ἀπὸ τὸν Ὀρχομενόν<sup>3</sup> (εἰκ. 43), ποὺ δίνει ὁρισμένες λύσεις ὡς

3. BULLE, *Orchomenos I* 74-79 πίν. XXVIII. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 96.

πρὸς τὴ μορφή τοῦ οἰκοδομήματος τῆς Μ.Ζ. Στὴν τοιχογραφία αὕτη παριστάνεται σὲ κάτοψη μεγάλος ἰσόδομος περίβολος, σὲ σχῆμα ζίγκ-ζάγκ, νὰ περιβάλλει κτίσμα πὺν εἰκονίζοταν σὲ ὄψη. Νομίζουμε ὅτι κάποιο παρόμοιο κτίσμα θὰ εἰκονίζοταν στὴ Μ.Ζ. Μὲ τὸ σκεπτικὸ αὐτὸ τοποθετήσαμε τὰ διάφορα κομμάτια σὲ μία λογικὴ σειρὰ ἔτσι, ὥστε δεξιὰ νὰ παριστάνεται οἰκοδόμημα ἀπὸ ὅπου ξεκινοῦσε ἰσόδομος τοῖχος πὺν περιέβαλλε μεγάλο ὑπαίθριο χῶρο (ὠχροκάστανη ἐπιφάνεια). Σημειώνουμε ὅτι ὁ περίβολος ἀποδίδεται ὁμοιόμορφα, ὅπως στὴ μυκηναϊκὴ τοιχογραφία, ἐδῶ τεφροκύανος μὲ ἰσοδομικὸ σύστημα. Ἔτσι, μὲ τὴν ἀναπαράσταση αὕτη μπορεῖ νὰ γίνεи κατανοητὴ καὶ ἡ διαφορετικὰ περίεργη καὶ ἀνεξήγητη πυκνὴ διευθέτηση τῶν μαύρων τριγωνικῶν προεξοχῶν, ἐξωτερικὰ κατὰ μῆκος εἴτε τῆς κατακόρυφης πλευρᾶς εἴτε τῆς ὀριζόντιας ἢ ἀκόμα καὶ τῶν δύο αὐτῶν πλευρῶν τῶν κτισμάτων. Προφανῶς πρόκειται γιὰ σειρὰ ἐπάλξεων ἑνὸς ἀμυντικοῦ κτίσματος (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6). Ἄλλωστε ἡ θέση τοῦ ἀκριβῶς στὸ πὺν ἀπόκρημνο σημεῖο τῆς παραλίας, στὴν εἴσοδο τοῦ λιμανιοῦ, ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση αὕτη. Δὲ γνωρίζουμε ὅμως ἂν ἐνωνόταν μὲ τὴν Πόλη ΙΙ ἢ ἀποτελοῦσε ἀνεξάρτητο τμήμα, εἶδος φρουρίου, πρᾶγμα πὺν φαίνεται πὺν πιθανό.

Τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. Β46α καὶ Β46β διασώζουν τμήμα ἀπὸ δύο ἀνδρικές γυμνές μορφές, Α50α καὶ Α50β ἀντίστοιχα. Ἀπὸ τὴν πρώτη μορφή διασώζεται τμήμα τοῦ πάνω κορμοῦ καὶ τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ. Ἡ στάση τῆς μορφῆς μὲ τὸ διπλωμένο πόδι εἶναι παρόμοια μὲ τῆς μορφῆς Α45 (Β40) τῆς ἴδιας ζωφόρου καὶ γι' αὐτὸ ἀναπαριστάνεται ἀνάλογα. Ἡ ἀπόδοση τοῦ τμήματος πὺν διασώζεται ἀπὸ τὴν ἄλλη μορφή, τὴν Α50β (πάνω κορμὸς καὶ χέρι), δείχνει ὅτι αὕτη πιθανότατα παριστάνοταν ἀνάλογα μὲ τοὺς νεκροὺς Α28 καὶ Α30 (ἀρ. κατ. Β33) τῆς Β.Ζ. Δεδομένου ὅτι τέτοιες μορφές εἰκονίζονται μόνο στὴ Β.Ζ., θεωρήσαμε ὅτι τὰ κομμάτια αὐτὰ ἀνήκουν ἐδῶ. Στὴν ἀποκατάσταση (ἀναδ. σχ. 1) οἱ μορφές τοποθετήθηκαν συμβατικά, ἡ Α50α ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π6 καὶ Π9 καὶ ἡ Α50β ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π1 καὶ Π4.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πλοῖα Π2-Π3 καὶ Π1, Π4-Π5, πὺν εἰκονίζοταν ἔξω (ἀριστερὰ) καὶ μέσα στὸ λιμάνι ἀντίστοιχα, ὑπάρχουν ἄλλα τέσσερα πὺν ἀνήκαν στὴ Β.Ζ. Τὸ πλοῖο Π6 βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ βραχῶδες ὄριο τοῦ λιμανιοῦ, πρᾶγμα πὺν δείχνει ὅτι ἡ βραχώδης ἀκτὴ, τμήματα τῆς ὁποίας εἰκονίζονται καὶ στὰ κομμάτια ἀρ. κατ. Β51-Β52, συνέχιζε λοξὰ πρὸς τὰ πάνω ἀφήνοντας ἐλεύθερο χῶρο γιὰ τὸ πλοῖο. Ἀπὸ τὸ πλοῖο Π6 καὶ δεξιὰ ἄρχιζε ἡ ἀνοικτὴ θάλασσα, ἡ ὁποία ἐκτεινόταν κάτω ἀπὸ τὴν ὀροσειρὰ τῆς Πόλης ΙΙ καὶ στὸ δεξιὸ τμήμα τῆς Β.Ζ. Ἐδῶ εἰκονίζοταν στόλος ἀπὸ τὸν ὁποῖο διασώθηκαν μόνο δύο πλοῖα, τὰ Π7 καὶ Π9, ἀλλὰ ὑπολογίζεται ὅτι ὑπῆρχε χῶρος τουλάχιστον γιὰ ἄλλα τρία μεγάλα πλοῖα.

Στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β40 εἰκονίζεται ὁ νεκρὸς Α45 νὰ ἐπιπλέει στὴ θάλασσα καὶ πάνω ἀπὸ αὐτὸν μᾶλλον τμήμα ἀπὸ τὴν πρύμνη ἢ τὴν πρῶρα τοῦ πλοίου Π7. Τὸ μέγεθος καὶ ἡ διακόσμηση τῶν πλευρῶν δείχνει ὅτι μᾶλλον ἦταν παρόμοιο μὲ τὰ πλοῖα Π2 (Β.Ζ.) καὶ Π11-Π17 (Ν.Ζ.). Ἡ σκηνὴ αὕτη ἀνῆκε στὴ δεξιὰ ἄκρη τῆς Β.Ζ., στὸ κάτω μέρος τῆς, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ τὴ θέση εὑρεσης τοῦ κομματιοῦ στὸ τετρ. δ1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου καὶ ἀπὸ τὸ ὄριο πὺν διασώζεται στὸ κάτω μέρος τοῦ.

Στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β41 ἀπεικονίζεται μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ κέντρο καὶ τὴν πρῶρα τοῦ πλοίου Π8, πὺν εἶναι ὅμοιο μὲ τὰ μικρὰ πλοῖα Π1, Π3-Π6, Π9. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν πρῶρα σώζεται κόκκινη ἐπιφάνεια, πιθανότατα τμήμα ἀπὸ ἄλλον ἑνα νεκρὸ, Α46. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα γιὰ τὴ θέση εὑρεσῆς τοῦ. Ὡστόσο ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (τύπος πλοίου, νεκρὸς) φαίνεται νὰ ἀνῆκει στὴ Β.Ζ. Τοποθετήθηκε συμβατικὰ δεξιὰ ἀπὸ τὸ πλοῖο Π1, μέσα στὸ λιμάνι καὶ στὸ κάτω μέρος τῆς ζωφόρου, σύμφωνα καὶ μὲ τὸ ὄριο πὺν διασώζει.

Στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B42, ποὺ βρέθηκε στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), ἀπεικονίζεται ἡ πρῶρα πλοίου, Π9, ὁμοίου μὲ τὰ προηγούμενα. Ἡ πρῶρα αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀνήκει σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ ἄλλα ἐλλιπῆ πλοῖα τῆς Β.Ζ. γιατί: α) τὰ Π1 καὶ Π6 ἔχουν μαῦρο καὶ ὄχι κόκκινο τὸ κάτω περίγραμμα, β) τὸ Π2 εἶναι μεγαλύτερο καὶ διαφορετικό, γ) στὴν περίπτωση ποὺ θὰ ἀποτελοῦσε τὴν πρῶρα τοῦ Π3 θὰ ἔπρεπε νὰ βρίσκεται ἡ συνέχεια τῶν κονταριῶν O23-O26 στὸ κομμάτι B32, πράγμα ὅμως ποὺ δὲν συμβαίνει. Γι' αὐτὸ θεωροῦμε ὅτι ἀποτελεῖ τμήμα ξεχωριστοῦ πλοίου, τοῦ Π9. Ἡ θέση εὑρεσῆς του ὁδήγησε στὴν τοποθέτηση τοῦ πλοίου αὐτοῦ ἀμέσως δεξιὰ ἀπὸ τὸ πλοῖο Π6, στὴν ἀνοικτὴ θάλασσα κάτω ἀπὸ τὴν ὁροσειρὰ τῆς Πόλης II.

Στὸ πλοῖο Π4 εἰκονίζεται ἡ ὀρθία ἀνδρική μορφή A27 κρατώντας δόρυ ἢ κοντάρι. Δύο ἄλλα κομμάτια, τὰ B43 καὶ B44, ποὺ βρέθηκαν στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου, εἰκονίζουν τὸ καθένα τὸ πρόσωπο ἀνδρικής μορφῆς, A47 καὶ A48 ἀντίστοιχα. Οἱ μορφὲς αὐτὲς εἶναι παρόμοιες ὡς πρὸς τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἀπόδοση τοῦ προσώπου μὲ τὴ μορφή A27 καὶ ἴσως ἀποτελοῦν, ὅπως ἐκείνη, τὸ πλήρωμα σὲ κάποια ἄλλα πλοῖα τῆς Β.Ζ. Ἡ μορφή A47 κοιτάζει πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ ἀναπαριστάνεται μὲ τὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4 καὶ τὸ κοντάρι νὰ διασταυρῶνεται λοξὰ μὲ τὸ σῶμα στὸ ὕψος τῆς μέσης καὶ τῶν γοφῶν. Ἡ κάθετη κόκκινη γραμμὴ, ποὺ ὑπάρχει ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς μορφῆς, ἴσως ἀνήκει στὴν ἐξάρτιση τοῦ πλοίου. Ἡ μορφή A48 προβάλλεται σὲ κυανὸ βάθος, στοιχεῖο ποὺ ἐνισχύει τὴν παραπάνω ὑπόθεση. Κοιτάζει δεξιὰ καὶ ἀναπαριστάνεται μὲ τὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4 νὰ κρατᾷ πηδάλιο, ποὺ διασταυρῶνεται μὲ τὸ σῶμα λοξὰ στὸ ὕψος τῆς μέσης. Οἱ μορφὲς αὐτὲς τοποθετήθηκαν συμβατικά, ἡ A48 στὸ πλοῖο Π2 καὶ ἡ A47 στὸ Π6. Τὸ Π5 ἀποκλείσθηκε, γιατί δὲν ὑπάρχει ὁ ἀπαιτούμενος χῶρος.

Ἡ ὁροσειρὰ ἄρχιζε πιθανότατα ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς Β.Ζ. καὶ ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀναπαράσταση τῶν κομματιῶν πρέπει νὰ συνέχιζε τουλάχιστον μέχρι τὸ κέντρο τῆς ζωφόρου. Πιθανότατα εἶχε τὸ σχῆμα τῶν δύο ὁροσειρῶν τῆς Ν.Ζ. καὶ θὰ κατέληγε στὰ δεξιὰ σὲ μυτερὸ ἄκρωτήρι. Ἀντίθετα, εἶναι πρόβλημα ἡ μορφή τοῦ ἀριστεροῦ ἄκρου. Μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν δύο προτάσεις (ἀναδ. σχ. 1). Σύμφωνα μὲ τὴν πρώτη πρόταση ἡ ὁροσειρὰ θὰ εἶχε τριγωνικὸ σχῆμα, δηλαδὴ ὅπως ἡ δεξιὰ ἄκρη. Σύμφωνα μὲ τὴ δεύτερη πρόταση, θὰ συνέχιζε μέχρι τὸ ἄκρο τῆς Β.Ζ. ἀνάλογα μὲ τὶς δύο ὁροσειρὲς τῆς Ν.Ζ. Τὸ μῆκος τῆς υπολογίζεται ὅτι θὰ ἔφθανε περίπου τὰ 2.50 μ. Ἡ ἀπόδοσή της ὅμως διαφέρει ἀπὸ τὶς προηγούμενες, γιατί ἐδῶ ἡ κορυφογραμμὴ σημειώνεται μόνο σὲ ὀρισμένα σημεῖα, π.χ. πάνω ἀπὸ τὸ πηγάδι K3 ἢ στὸ λόφο τῆς «Συνέλευσης». Τμήμα τῆς ὁροσειρᾶς πιθανότατα παριστάνει καὶ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. B60 (τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου), ἂν θεωρήσουμε ὅτι ἡ κυματιστὴ ταινία ποὺ περιβάλλει τὸ μικρὸ διμερὲς κτίσμα δηλώνει τὴ βουνοκορφή. Ἐπίσης τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. B51-B52 διασώζουν τμήμα ἀπὸ τὴ βραχῶδη ἀκτὴ τῆς Β.Ζ. καὶ τοποθετήθηκαν συμβατικά κάτω ἀπὸ τὸ κτίσμα K1.

Ὑστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω διαπιστώνεται ὅτι παρ' ὅλο ποὺ ἡ Β.Ζ. διασώθηκε ἐξαιρετικὰ ἀποσπασματικά, ἐν τούτοις ἡ παράστασή της ἀποκαταστάθηκε σὲ μεγάλο βαθμὸ (ἀναδ. σχ. 1). Στὴν παράσταση αὐτὴ δέσποζαν μεγάλη ὁροσειρά, ποὺ καταλάμβανε τὸ ἀριστερὸ μισὸ καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ δεξιοῦ μισοῦ τμήματος τῆς ζωφόρου, καὶ στόλος ἀπὸ τουλάχιστον ἐννέα πλοῖα. Περίπου στὸ κέντρο τῆς ὁροσειρᾶς αὐτῆς ὑπάρχει μεγάλο φυσικὸ λιμάνι μὲ ἀμμόδη ἀκτὴ, ποὺ ὀρίζεται στὰ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ βραχῶδη καὶ ἀπότομο λόφο τῆς «Συνέλευσης» καὶ δεξιὰ ἀπὸ ἀπόκρυμα βράχια. Στὸ λόφο βρίσκεται συγκεντρωμένη ὁμάδα ἀνδρῶν, ἐνῶ εἰκονίζονται νὰ ἀνεβαίνουν καὶ ἄλλοι. Στὴ στεριὰ πάνω ἀπὸ τὸ λιμάνι εἰκονίζεται τὸ μονώροφο κτίσμα K2, ἴσως ἓνας νεώσοικος (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6), καὶ πιὸ πάνω τὸ πηγάδι K3 καὶ ὁ περίβολος K4 μὲ δένδρα. Πάνω ἀπὸ τὸ

κτίσμα Κ2 παριστάνονται τέσσερις ανδρικές μορφές να κοιτάζουν προς τη «Συνέλευση του λόφου», ενώ δύο γυναίκες με αγγεία στο κεφάλι απομακρύνονται από το πηγάδι. Στο χώρο ανάμεσα στο λόφο της «Συνέλευσης» και τις εγκαταστάσεις αυτές εικονίζονται δύο ομάδες ταύρων, ή μία πάνω από την άλλη, να κινούνται αντίστροφα και να συνοδεύονται από ένα βοσκό. Στην επιφάνεια δεξιά από τον περίβολο Κ4 εικονίζονται αντίστοιχα άλλα δύο κοπάδια με αίγες και πρόβατα να συνοδεύονται επίσης το καθένα από ένα βοσκό. Κάτω από αυτά και δεξιά του κτίσματος Κ2 εικονίζονται τουλάχιστον έννέα (αναπαριστάνονται 12) στρατιώτες να βαδίζουν προς τα δεξιά, παρατεταγμένοι σε τρεις σειρές. Ο πρώτος από αυτούς εικονίζεται εμπρός από τα πρώτα κτίσματα της μεγάλης Πόλης ΙΙ, ή οποία θα ήταν κτισμένη στην κορυφή κάποιου λόφου, αντίκρυ από εκείνον της «Συνέλευσης». Από τις στέγες των κτισμάτων της προβάλλουν γυναικείες μορφές, που κοιτάζουν άλλες προς τη «Συνέλευση του λόφου» και άλλες αντίθετα, προφανώς προς το στόλο. Επίσης στο δεξιό βραχίονα όριο του λιμανιού υπάρχει αμυντικό κτίσμα, Κ1, με επάλξεις, είδος φρουρίου. Ένας μεγάλος στόλος, από τον οποίο σώθηκαν μόνο έννέα πλοία, εκτείνεται σε όλο το μήκος της ζωφόρου. Συμπεριλαμβάνονται πλοία όμοια με τα μεγάλα πλοία της Ν.Ζ. αλλά κάπως μικρότερα (Π2, Π7), καθώς και άλλα, σαφώς μικρότερα (Π1, Π4-Π6, Π8-Π9), χωρίς πλήρωμα, εκτός από όρισμένες περιπτώσεις όπου υπάρχει μόνο ένα άτομο. Από τα πλοία αυτά τα Π2 και Π3 εικονίζονταν στην ανοικτή θάλασσα αριστερά από το λιμάνι. Μέσα στο λιμάνι βρίσκονται άγκυροβολημένα τα πλοία Π1, Π4-Π5, ίσως και το Π8, ενώ το πλοίο Π6 βρίσκεται επίσης άγκυροβολημένο ακριβώς έξω (κάτω) από το δεξιό όριο του λιμανιού. Τα άλλα δύο πλοία (Π7, Π9) βρίσκονται άγκυροβολημένα στην ανοικτή θάλασσα, κάτω και δεξιά από την όροσειρά. Όρισμένα από τα πλοία έχουν σπασμένη εξάρτιση. Επίσης, εκτός από τις άσπιδες εικονίζονται να επιπλέουν στη θάλασσα, μέσα και έξω από το λιμάνι, τουλάχιστον οκτώ ανδρικές μορφές. Στο δεξιό τμήμα της ζωφόρου υπάρχει αρκετός χώρος για τουλάχιστον άλλα δύο πλοία, που θα εικονίζονταν αριστερά και πάνω από το πλοίο Π7.

#### ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΖΩΦΟΡΟΣ

Ἀρ. κατ. ΑΝ63-ΑΝ79.

Ἐγχ. πίν. 45-53β. Πίν. 35α-36δ. Εἰκ. 19. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2, 9-12.

Ἡ Α.Ζ. υπολογίζεται ὅτι εἶχε μήκος  $\pm 4.10$  μ., δηλαδή ὅσο τὸ μήκος τοῦ βορειο-ανατολικοῦ τοίχου ὅπου ἀνῆκε, ἐνῶ τὸ ὕψος της εἶναι 0.198-0.21 μ., ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ κομμάτια Ἀρ. κατ. ΑΝ63 καὶ ΑΝ76. Ἀπὸ αὐτὴν σώθηκαν μόνο δεκαεῖς κομμάτια (Ἀρ. κατ. ΑΝ63-ΑΝ76). Τὰ κομμάτια Ἀρ. κατ. ΑΝ63-ΑΝ67 ἀποτελέσαν τὴν ἀναπαράσταση Μαρινάτου τῇ γνωστῇ τοιχογραφίᾳ μὲ τὸ «ὑποτροπικὸ» ἢ «νειλῶδες» τοπίο, τῆς ὁποίας τὸ μήκος φθάνει τὰ 1.72 μ. Τὰ κομμάτια αὐτὰ βρέθηκαν στὰ τετρ. δ3 καὶ δ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἀποτελοῦν τὸ δεξιὸ (νοτιοανατολικὸ) μισὸ τμήμα τῆς Α.Ζ. Στὸ τμήμα αὐτὸ εἰκονίζεται, κατὰ μήκος τῆς τοιχογραφίας, κυανὸ ὀφιοειδὲς ποτάμι, φοινικόδενδρα, λυγαριές, καλάμια καὶ πάπυροι, ποὺ φυτρώνουν ἀπὸ τὶς ὄχθες του ἢ ἀπὸ τὸ βραχίονα ἑδαφος ποὺ παριστάνεται στὸ κάτω μέρος τῆς ζωφόρου. Πάπιες, ἕνας «πάνθηρας» καὶ ἕνα ζαρκάδι συμπληρώνουν τὸ ἐξωτερικὸ τοπίο, ἐνῶ ἕνας ἱπτάμενος γρύπας δίνει ἐξωπραγματικὸ χαρακτήρα στὴ σύνθεση (βλ. Ἀρ. κατ. ΑΝ63-ΑΝ67). Τὰ κομμάτια αὐτὰ ἂν καὶ δὲν ἐνώνονται μεταξύ τους, ὥστόσο ἀπὸ εἰκονογραφικὰ καὶ τεχνικὰ στοιχεῖα φαίνεται νὰ συσχετίζονται.

Τὸν πυρήνα τοῦ τμήματος αὐτοῦ τῆς Α.Ζ. ἀποτελεῖ τὸ κομμάτι Ἀρ. κατ. ΑΝ63 μὲ τὰ ψηλὰ φοινικόδενδρα Φ5-Φ6, τὸν ἱπτάμενο γρύπα Ζ18, τὸ «ζαρκάδι» Ζ17, τὸν «πάνθηρα»

Z19 καὶ τὶς πάπιες Z20-Z21. Ἀριστερὰ τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ, στὸ κάτω μέρος, τοποθετήθηκε τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN64 μὲ τὴν πάπια Z22, γιατί: α) καὶ στὰ δύο κομμάτια σώζονται τμήματα ἀπὸ τὸ ἴδιο φυτό, λυγαριὰ Φ4, β) οἱ χρωματικὲς ἐναλλαγὲς στὶς ταινίες τοῦ βραχῶδους ἐδάφους εἶναι ἀντίστοιχες, καὶ γ) ὑπάρχει ὄριο στὸ κάτω μέρος καὶ τῶν δύο κομματιῶν. Δεξιὰ ἀπὸ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN63 τοποθετήθηκαν τὰ ἄλλα τρία κομμάτια ἀρ. κατ. AN65-AN67, τὰ ὁποῖα συσχετίζονται. Ἔτσι, δεξιὰ ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ AN65 τοποθετήθηκε τὸ AN67, ἐπειδὴ ἡ χρωματικὴ ἐναλλαγὴ στὶς ζῶνες τοῦ βραχῶδους ἐδάφους, ποὺ εἰκονίζεται στὸ κάτω μέρος καὶ τῶν δύο κομματιῶν, εἶναι ἀνάλογη. Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN65 τοποθετήθηκε ἐπίσης δεξιὰ, ἀλλὰ στὸ πάνω μέρος τοῦ AN65, γιατί οἱ ἄκρες τῶν φύλλων φοινικοδένδρου, ποὺ εἰκονίζονται στὸ AN67, ταιριάζουν ὡς πρὸς τὴ θέση μὲ τὰ φύλλα τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τοῦ μικροῦ φοινικοδένδρου Φ26.

Στὰ παραπάνω προστίθενται τώρα ἄλλα ἑνδεκα κομμάτια, τὰ AN68-AN78, τὰ ὁποῖα ἐμπλουτίζουν τὴ ζωφόρο καὶ μὲ ἄλλες σκηνές, ἀλλὰ κυρίως ἀλλάζουν τὴν ἐντύπωση ποὺ γενικὰ ἐπικρατοῦσε ὡς τώρα, ὅτι παριστάνει ἀπλὰ καὶ μόνο ἓνα τοπίο.

Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN68 εἰκονίζει δύο πάπιες (Z23-Z24), οἱ ὁποῖες ὡς πρὸς τὸν τρόπο ἀπόδοσης καὶ τὸ μέγεθος εἶναι ἀνάλογες μὲ τὶς ἄλλες πάπιες τῆς Α.Ζ., πρᾶγμα ποὺ ἀποτέλεσε καὶ τὸν κύριο λόγο γιὰ νὰ συσχετισθεῖ μὲ αὐτήν. Βρέθηκε στὸ τετρ. β1 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), ὅχι ἀνεξήγητα ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι κατὰ μῆκος τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου βρέθηκε ἄμμος καὶ κίσηρη, ἡ ὁποία ἐναποτέθηκε ἀπὸ τὰ νερὰ τῆς βροχῆς ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημεῖο. Πιθανότατα ἀνήκει στὸ βορειοδυτικὸ μισὸ τμήμα τῆς Α.Ζ. Γιὰ τοὺς ἴδιους εἰκονογραφικοὺς λόγους σχετίσθηκε μὲ τὴν Α.Ζ. καὶ τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN69 μὲ τὴν πάπια Z25. Ἐπίσης τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN70 μὲ τὸ πουλὶ Z26 θεωρήθηκε ὅτι ἀνήκει στὴν Α.Ζ., ἐξ αἰτίας τοῦ μεγέθους του, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ στὶς ἄλλες ζωφόρους δὲν εἰκονίζονται πουλιά (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ στόλο τῆς Ν.Ζ., Π15). Ἐξ αἰτίας τῆς ὁμοιότητάς του μὲ τὰ περιστέρια Z69σχ-Z73σχ, ποὺ διακοσμοῦν τὰ πλευρὰ τῆς «Πελειάδος» (Π15) τῆς Ν.Ζ., ἀναπαραστάθηκε ἀντίστοιχα μὲ τὶς πτέρυγες ἀνοικτὲς πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα. Τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. AN71 μὲ τὸ ζῶο Z27 εἰκονίζει καὶ «κροκάλες» ὅμοιες μὲ τῆς Α.Ζ. Ἀπὸ τὸ σχῆμα καὶ τὴ θέση τοῦ ποδιοῦ τοῦ ζώου φαίνεται ὅτι αὐτὸ εἰκονιζόταν νὰ περπατᾷ μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ ἀριστερά, ἔχοντας τὰ πόδια τῆς μιᾶς πλευρᾶς ἀνοικτὰ καὶ τῆς ἄλλης μαζεμένα, ἀνάλογα μὲ τὶς αἶγες καὶ τὰ πρόβατα τῆς Β.Ζ. (ἀρ. κατ. B33, B55, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2). Τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. AN72 καὶ AN73 παριστάνουν λυγαριὰ, Φ34, καὶ φοινικόδεδρο, Φ35, ἀντίστοιχα, ποὺ ἔχουν τὰ παράλληλά τους στὶς λυγαριὲς Φ4, Φ13, Φ25 καὶ Φ30 καὶ στὰ φοινικόδεδρα Φ9-Φ12, Φ14, Φ18, Φ26, Φ29 καὶ Φ31-Φ32 τῆς Α.Ζ. Πιθανότατα τὸ Φ35 νὰ ἀποτελεῖ τμήμα τοῦ φοινικοδένδρου Φ11 τοῦ κομματιοῦ ἀρ. κατ. AN63. Τέλος τὰ κομμάτια ἀρ. κατ. AN74-AN76 εἰκονίζουν τμήματα ἀπὸ ὄχθη ποταμοῦ, κροκάλες ἢ τμήμα ἀπὸ βραχῶδες ἔδαφος, ποὺ ἀποδίδονται ὅπως στὴν Α.Ζ.

Τὰ σημαντικότερα ἀπὸ τὰ νέα κομμάτια ποὺ ἀποδίδουμε στὴν Α.Ζ. εἶναι τὰ AN77 καὶ AN78 (ἔγχ. πίν. 53α-β, εἰκ. 19, ἀναδ. σχ. 2). Τὰ δύο αὐτὰ κομμάτια διασώζουν τμήμα τῆς ἴδιας παράστασης, πλατειὰ κυανὴ ταινία τῆς ὁποίας σώζεται τὸ ἐπάνω κυματιστὸ ὄριο, τονισμένο μὲ μαῦρη ταινία μὲ διπλὲς ἀποφύσεις κατὰ διαστήματα. Κατὰ μῆκος τοῦ ὁρίου ὑπάρχει ὠχρὴ ταινία. Ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι μὲ αὐτὸ τὸν προσωπικὸ τρόπο ἀποδίδει ὁ «Μικρογράφος» τὸ ποτάμι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5), συνάγεται ὅτι καὶ ἐδῶ παριστάνεται τὸ ἴδιο θέμα. Ὅμως τὸ κυριότερο εἶναι ὅτι κατὰ μῆκος τῆς ὄχθης τοῦ ποταμοῦ ὑπάρχουν πέντε οἰκοδομήματα. Τὸ συνολικὸ διασωθὲν μῆκος τῆς ἑκτασῆς τους φθάνει τὰ 0.24 μ., πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἐδῶ παριστανόταν μία ἀρκετὰ ἐκτεταμένη παραποτά-



μία πόλη, ή τρίτη κατά σειράν τής Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6), ανάλογη σέ μέγεθος μέ τις άλλες τρείς πόλεις τής Μ.Ζ.

Τά δύο αὐτά κομμάτια δέ θά πρέπει νά ἦσαν πολὺ μακριὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, γιατί ἀφ' ἑνὸς διασώζουν μέρος ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση καὶ ἀφ' ἑτέρου ἔχουν τὸ ἴδιο πάχος. Δυστυχῶς ὁμως δέ στάθηκε δυνατό νά συσχετισθοῦν ἄμεσα μέ συγκεκριμένα ἀνασκαφικά δεδομένα καὶ γι' αὐτὸ ἡ ἀπόδοσή τους στὴν Α.Ζ. ἔγινε ἔμμεσα καὶ κυρίως μέ βάση τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα.

Ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο τής ἀνασκαφῆς γνωρίζουμε ὅτι πολὺ λίγα κομμάτια τής μικρογραφίας βρέθηκαν κατὰ μήκος τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου καὶ συγκεκριμένα στὰ τετράγωνα α1 καὶ α4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16). Σὲ αὐτὰ βρέθηκαν τμήματα τής Β. καὶ Ν.Ζ. καθὼς καὶ δύο κομμάτια τής Δ.Ζ. (βλ. παραπάνω), ποὺ διασώζουν τμήματα τής Πόλης Ι. Ὅμως κανένα εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο δέ συσχετίζει τὴν πόλη αὐτὴ μέ τὴν Πόλη ΙΙΙ. Χωρὶς ἀνασκαφικὰ ἢ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ἡ ἀπόδοση τῶν νέων κομματιῶν στὴ Δ.Ζ. θά ἦταν αὐθαίρετη.

Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ Β.Ζ., τής ὁποίας κανένα ἀπὸ τὰ 50 κομμάτια, ποὺ μέ ἀσφάλεια ἀποδίδονται σὲ αὐτήν, δέ δίνει κάποιο στοιχεῖο ποὺ νά δείχνει ὅτι ἐδῶ παριστάνονταν κάποιο ποτάμι ἢ παραποτάμια πόλη.

Ὅσον ἀφορᾷ στὴ Ν.Ζ., ὅπου παριστάνεται ποτάμι, ἡ ἀπόδοση τῶν κομματιῶν εἶναι ἐπίσης ἀρνητική, κυρίως γιατί ἡ παράσταση εἶναι συμπληρωμένη καὶ δὲν ὑπάρχει ὁ ἀπαιτούμενος χῶρος γιὰ τὴν τοποθέτησή τους ἐδῶ. Ἐπὶ πλεόν ὑπάρχει διαφορὰ στὸ πλάτος τοῦ ποταμοῦ: στὴ Ν.Ζ. τὸ μέγιστο πλάτος φθάνει τὰ 2 ἐκ. τοῦ μέτρου, ἐνῶ ἀντίθετα στὰ νέα κομμάτια, ὅπου τὸ κάτω ὄριο του δέ σώζεται, τὸ πλάτος του θά ἦταν τουλάχιστον 2.5 ἐκ. τοῦ μέτρου.

Ἀπομένει ἡ Α.Ζ. μέ τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο», στὴν ὁποία ἀποδώσαμε τὰ κομμάτια μέ βάση τὰ ἐξῆς στοιχεῖα: α) τὸ πλάτος τοῦ ποταμοῦ, τὸ ὁποῖο καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι περίπου ἴδιο, τής Α.Ζ. κυμαίνεται ἀπὸ 2.3-3 ἐκ. τοῦ μέτρου καὶ τῶν κομματιῶν ἀρ. κατ. ΑΝ77-ΑΝ78 εἶναι τουλάχιστον 2.5. ἐκ., β) ἡ μαύρη ταινία μέ τις ἀποφύσεις, ποὺ τονίζει τὰ ὄρια τοῦ ποταμοῦ, ἔχει τὸ ἴδιο μέγεθος, γ) ἡ ὄχθη ἀποδίδεται ὁμοία ὡς ὠχρὴ ταινία, καὶ δ) οἱ κυματισμοὶ τοῦ ποταμοῦ εἶναι ἀνάλογοι.

Ὅπως ἀναφέρθηκε καὶ παραπάνω τὸ δεξιὸ (βόρειο) μισὸ τμήμα τής Α.Ζ. εἶναι χαμένο. Ὅμως μέ βάση τὸν παραπάνω συσχετισμὸ δὲν ἀποκλείεται στὸ τμήμα αὐτὸ νά εἰκονιζόταν ἡ παραποτάμια Πόλη ΙΙΙ. Πρόκειται γιὰ τὸ τμήμα τής ζωφόρου ὅπου ἡ παράσταση, μέσα στὰ πλαίσια τοῦ διηγηματικοῦ της χαρακτήρα, συνεχίζει ἀπὸ τὸ βόρειο τοῖχο στὸν ἀνατολικὸ μέ μία ὁμαλὴ εἰκονογραφικὰ καὶ λογικὴ μετάβαση ἔτσι, ὥστε ἡ θάλασσα τής Β.Ζ. νά ἐνώνεται μέ τὸ ποτάμι, ἐνῶ τὸ τελευταῖο πλοῖο Π7 τοῦ στόλου νά βρίσκεται ἤδη, μέ μία καλλιτεχνικὴ σύμβαση στὴν ἀπόδοση ἀπόστασης-χρόνου, ἔξω ἀπὸ τὸ στόμιό του προσεγγίζοντας τὴν Πόλη ΙΙΙ.

Ὑστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερό ὅτι διαμορφώνεται μία νέα εἰκόνα γιὰ τὴν Α.Ζ. Φαίνεται ὅτι ἐδῶ δὲν ἀπεικονιζόταν ἀπλῶς ἓνα φυσικὸ τοπίο μέ ὑποτροπικὸ καὶ ἐξωτικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ μία συνθετότερη παράσταση στὴν ὁποία τὸ τοπίο αὐτὸ ἀποτελοῦσε τὸ ἄμεσο φυσικὸ περιβάλλον μιᾶς παραποτάμιας πόλης.

#### ΝΟΤΙΑ ΖΩΦΟΡΟΣ

Ἀρ κατ. Ν79-Ν121.

Εἰκ. Μον.: Α56-Α320, Ζ28-Ζ79, Φ36-Φ51, Κ5-Κ9, Ο29-Ο75, Π10-Π23, Δ4-Δ17, Πόλη ΙV καὶ Πόλη V.

Ἐγχ. πίν. 54-70β. Πίν. 37α-48β (δεξ.). Εἰκ. 20-22, 41, 45-46, 48-51, 54-56, 58α-β, 61. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 8, 9-13.

Ἡ Ν.Ζ. ἀνῆκε στὸ νοτιοανατολικὸ τοῖχο τοῦ δωματίου 5 καὶ τὸ μήκος της φθάνει τὰ  $\pm 4.05$  μ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 47 κομμάτια συναρμολογημένα ἀπὸ δεκάδες ἄλλα, τὰ ὁποῖα βρέθηκαν κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1971 καὶ 1972 στὰ τετρ. α4-α5, β4-β5, γ4-γ5, δ3-δ5 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16). Ἡ ἀποκατάσταση τῆς ζωφόρου ἔγινε τὸ 1972 ἀπὸ τὸ Μαρινάτο καὶ τὸ ἀποτέλεσμα δόθηκε ἀμέσως στὴ δημοσιότητα, γιὰ νὰ ἀποτελέσει ἔκτοτε ἀντικείμενο ἐκτεταμένης συζήτησης καὶ ἔρευνας ἀπὸ τὸν ἐπιστημονικὸ κόσμο. Πρόκειται γιὰ τὸ καλύτερα σωζόμενο τμήμα τῆς Μ.Ζ., μὲ τὴν παράσταση τῆς λεγόμενης «Πομπῆς τοῦ Στόλου». Τὰ δύο ἄκρα τῆς ζωφόρου καταλαμβάνουν οἱ Πόλεις IV καὶ V, ἐνῶ ἕνας καταστόλιστος στόλος μὲ ἑπτὰ πλοῖα ἔχει ἀναχωρήσει ἀπὸ τὸ λιμάνι τῆς πρώτης πόλης καὶ κατευθύνεται στὸ λιμάνι τῆς δεύτερης. Ἦδη τὸ πρῶτο πλοῖο τοῦ στόλου, τὸ Π17, εἶναι ἔτοιμο νὰ μπεῖ στὸ λιμάνι. Τὸ στόλο συνοδεύουν στὸ ταξίδι του δελφίνια. Οἱ κάτοικοι τῆς Πόλης V προβάλλουν ἀπὸ τὶς στέγες καὶ τὰ παράθυρα τῶν κτιρίων ἢ βρίσκονται συγκεντρωμένοι στὴν πλατεία, στὴν παραλία καὶ στὴν ὑπαιθρο τῆς πόλης, ἐνῶ νέοι τρέχουν ἄλλοι πρὸς τὸ κοντινὸ παρατηρητήριον Κ9 καὶ ἄλλοι πρὸς τὴν πόλη.

Μὲ τὴ μελέτη τῶν ἀνασκαφικῶν δεδομένων ἐπιβεβαιώθηκε ἡ σωστὴ θέση τῶν κομματιῶν στὴν ἀναπαράσταση Μαρινάτου (βλ. κεφ. Α.2,β), ἐνῶ λίγα νέα καὶ παλιὰ κομμάτια ἀναζητοῦν τὴ θέση τους στὴ ζωφόρο.

Τὸ κομμάτι Ν109 εἰκονίζει τμήμα τοῦ οἰκοδομήματος Β2 τῆς Πόλης V καὶ μέρος τῆς παραλίας μὲ τοὺς νέους Α309-Α314 (πίν. 47) νὰ στέκονται στὴ σειρὰ κοιτάζοντας πρὸς τὸ στόλο. Τὸ κομμάτι αὐτὸ τοποθετήθηκε στὴν ἀναπαράσταση Μαρινάτου ἔτσι, ὥστε νὰ δημιουργεῖται ἀσσυμετρία στὸ οἰκοδόμημα Α, καθὼς ἡ δεξιὰ πτέρυγὰ του διακόπτεται ἀπὸ τὸ τμήμα τοῦ οἰκοδομήματος Β2 ποὺ εἰσχωρεῖ σὲ αὐτό (ἔγχ. πίν. 68, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4). Ἡ τοποθέτηση αὐτὴ ἔγινε προφανῶς ἐξ αἰτίας τοῦ κυανοῦ χρώματος ποὺ ἔχει τὸ κάτω ἀριστερὸ ἄκρο τῆς δεξιᾶς πτέρυγας τοῦ οἰκοδομήματος Α καὶ σὲ ἀναλογία μὲ τὴν ἀριστερὴ του πτέρυγα. Ὅμως νέα στοιχεῖα ἐπιβάλλουν τὴ μετακίνηση τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὰ νέα κομμάτια Ν121α-β (πίν. 48β, δεξ.), τὰ ὁποῖα ἂν καὶ δὲν ἐνώνονται μεταξὺ τους, ὥστόσο φαίνονται νὰ βρίσκονταν πολὺ κοντὰ τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο, εἰκονίζουν μεγάλο στενόμακρο ἀνοικτὸ (ἄσπρο) ὀρθογώνιο παράθυρο μὲ ὠχρὸ πλαίσιο, τὸ ὁποῖο φαίνεται νὰ χωρίζεται σὲ τρία μέρη μὲ τρεῖς πλατεῖες ὠχρὲς κατακόρυφες ταινίες, ἐνῶ δύο ὀριζόντιες δημιουργοῦν κιγκλίδωμα. Τὸ παράθυρο αὐτὸ πλαισιώνεται μὲ μαύρη ταινία, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὴ μία πλευρὰ του ὑπάρχει κυανὴ ταινία. Πρόκειται γιὰ τὸ μεγαλύτερο παράθυρο ποὺ εἰκονίζεται στὴ Μ.Ζ. καὶ τὸ μέγεθός του, ποὺ φθάνει τὰ 0.125 μ., δὲν ταιριάζει μὲ κανένα ἀπὸ τὰ ἐλλιπῆ κτίσματα. Ἡ θέση εὗρεσής του στὸ τετρ. γ4 τοῦ ἀνασκαφικοῦ καννάβου (εἰκ. 16), τὸ συνδέει μὲ τὴ Ν.Ζ. καὶ φυσικὰ μὲ τὸ ὀγκοδέστερο ἀπὸ τὰ οἰκοδομήματά της, δηλαδὴ τὸ Β1-Β2. Ἡ κυανὴ ἐπιφάνεια ποὺ ὑπάρχει στὴ μία πλευρὰ τοῦ κομματιοῦ ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση αὐτή, ἐνῶ ἡ ἀποσπασματικὴ κατάσταση, εἰδικὰ τοῦ τμήματος Β2, συμβάλλει στὸ νὰ ἀποδοθεῖ σὲ αὐτό. Ἡ παρουσία ἑνὸς τέτοιου ἀνοίγματος στὸ τμήμα Β2 δὲν πρέπει νὰ ξενίζει, γιὰτὶ καὶ τὸ ἀντίστοιχο τμήμα Β1 ἔχει τουλάχιστον δύο, μικρότερα ὅμως, ἀνοίγματα. Ἐπίσης τὸ κομμάτι Ν119 εἰκονίζει τμήμα ἀπὸ τὸ κυανὸ οἰκοδόμημα Β2, ὅπου τὸ μέγεθος τῶν δόμων εἶναι ἀνάλογο. Ἄν τὰ κομμάτια Ν121α-β τοποθετηθοῦν ἔτσι, ὥστε τὸ μεγάλο παράθυρο νὰ ξεκινᾷ σύρριζα μὲ τὸ οἰκοδόμημα Α, τότε τὸ μήκος τοῦ τελευταίου αὐξάνει καὶ γίνεται τουλάχιστον τὸ ἴδιο μὲ τοῦ παραθύρου, δηλ. 0.125 μ. Ἐπομένως τὸ κομμάτι Ν109 (πίν. 47), ποὺ διασώζει ὄριο στὴ δεξιὰ πλευρὰ, θὰ πρέπει νὰ μετακινηθεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ περὶ-

που 0.025 μ. Δεν αποκλείεται όμως το παράθυρο να ήταν τοποθετημένο στο κέντρο του οικοδομήματος B2. Στην περίπτωση αυτή, λαμβάνοντας υπόψη τη θέση των παραθύρων του τμήματος B1, θα πρέπει να αναπαραστήσουμε το B2 να έχει μήκος περίπου 0.16-0.18 μ., ενώ το κομμάτι N109 θα πρέπει να μετακινηθεί προς τα δεξιά περίπου 0.06-0.08 μ. Και στις δύο περιπτώσεις η δεξιά πτέρυγα του οικοδομήματος A θα μπορούσε να αναπαρασταθεί με το κάτω μέρος κυανό σε δύο διαφορετικά σχήματα. Στο πρώτο σχήμα ή πτέρυγα θα ξεκινούσε από το ίδιο επίπεδο από όπου ξεκινά και το οικοδόμημα B2, όπως στην αναπαράσταση Μαρινάτου, ενώ με το δεύτερο θα ήταν όμοια στο μήκος με την αριστερή πτέρυγα του οικοδομήματος A. "Αν και δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πρώτη περίπτωση, ωστόσο νομίζουμε ως πιο σωστή τη δεύτερη, γιατί η συμμετρία είναι χαρακτηριστικό σχεδόν όλων των οικοδομημάτων της M.Z. και ιδιαίτερα της Πόλης V (εικ. 22, άναδ. σχ. 3).

Η άσπρη επιφάνεια πάνω από το οικοδόμημα B1 θα πρέπει να θεωρηθεί ως συνεχής και όχι διακοπτόμενη από το αρχιτεκτονικό στοιχείο, όπως στην αναπαράσταση Μαρινάτου, γιατί κανένα εικονογραφικό στοιχείο δε δικαιολογεί κάτι τέτοιο. Επίσης στις μορφές που προβάλλονται σε αυτήν (A271-A273) θα πρέπει να προστεθεί και η μορφή A319 (N114, έγχ. πίν. 69), ή όποια είναι όμοια στην απόδοση και στις διαστάσεις με τις άλλες δύο γυναικείες μορφές (A272-A273). Πιθανότατα πρόκειται για κάποιο άνοικτο χώρο, ίσως μία πλατεία της πόλης, όπου συγκεντρώθηκε κόσμος για να παρακολουθήσει την άφιξη των πλοίων.

Η ανδρική μορφή A318 του κομματιού N113 (πίν. 48α) είναι αντίστοιχη με τους νέους (A309-A314) κάτω από το οικοδόμημα B1 της Πόλης V και τοποθετείται συμβατικά έδω.

Στη Ν.Ζ. αποδίδονται τα κομμάτια N115 και N116 (έγχ. πίν. 70α), τα όποια διασώζουν τμήμα από τα δελφίνια Z82 και Z83 αντίστοιχα, δεδομένου ότι δελφίνια παριστάνονται μόνο σε αυτό το τμήμα της μικρογραφίας.

Το κομμάτι N121γ (πίν. 42β) διασώζει τμήμα από τον πρόβολο πλοίου και συγκεκριμένα από το σημείο ένωσής του με την πλώρα. Αποδίδεται στο πλοίο Π14 της Ν.Ζ. (άναδ. σχ. 3) με βάση τα έξης: α) από το πλοίο αυτό λείπει το συγκεκριμένο τμήμα του προβόλου, β) ταιριάζει το μέγεθος, γ) η κατεύθυνση είναι ή ίδια, δηλαδή προς τα δεξιά, και δ) διακοσμητικά άγκιστρα όπως του N121γ φέρει ο πρόβολος όλων των πλοίων της Ν.Ζ.

Επίσης στην όροσειρά της Πόλης V φαίνεται να ανήκουν τα κομμάτια N120α-β (πίν. 48β, άριστ.), που διασώζουν τμήμα όροσειράς που αποδίδεται με παρόμοιο τρόπο (άναδ. σχ. 3).

Τα κομμάτια N117-N118 (έγχ. πίν. 70β) διασώζουν μέρος από τη βραχώδη άκτι του ακρωτηρίου της ίδιας όροσειράς, όπως συνάγεται από τον τρόπο απόδοσης: καστανά τόξα με διπλές δισκοειδείς αποφύσεις.

Από τα όσα αναπτύχθηκαν παραπάνω γίνεται φανερό ότι με την αποκατάσταση της M.Z. διαμορφώνεται μία νέα εικόνα για την παράστασή της. Προστίθενται άλλες τρεις πόλεις, αφού από τις τρεις που αναφέρει ο Μαρινάτος στην πραγματικότητα η πρώτη πόλη αποτελεί το επίνειο της νέας Πόλης II της B.Z. (βλ. κεφ. Δ.1.). Έτσι διαπιστώνεται ότι στη M.Z. απεικονίζονταν τουλάχιστον πέντε πόλεις. Δεν αποκλείεται όμως να απεικονιζόταν και κάποια άλλη πόλη, ίσως στη Δ.Ζ., αν λάβουμε υπόψη ότι υπάρχουν τμήματα της μικρογραφίας τα όποια παριστάνουν οικοδομήματα (άρ. κατ. 122-140) και

τὰ ὅποια ἐξ αἰτίας τῆς παντελοῦς ἔλλειψης ἀνασκαφικῶν στοιχείων, τῆς κακῆς διατήρησής τους ἢ τῆς ἰδιαίτερης ἀπόδοσής τους (ἀρ. κατ. 122, 128), δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδοθοῦν μὲ ἀσφάλεια σὲ κάποια ἀπὸ τὶς πόλεις αὐτὲς ἢ ἔστω νὰ συσχετισθοῦν μὲ κάποιο συγκεκριμένο τμῆμα τῆς ζωφόρου. Ἡ ὕπαρξη καὶ ἄλλης πόλης ἢ χώρας στὴ Μ.Ζ. ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ ὀρισμένα ἄλλα κομμάτια, ποὺ παριστάνουν τμῆμα ἀκτῆς ἀποδιδόμενης μὲ διαφορετικὰ χρώματα ἀπὸ τὶς ἤδη γνωστές (ἀρ. κατ. 141κ-λ).

Στὴ Δ.Ζ. ἀπεικονίζεται ἡ Πόλη Ι, στὴ Β.Ζ. ἡ Πόλη ΙΙ, στὴν Α.Ζ. ἡ παραποτάμια Πόλη ΙΙΙ καὶ τέλος στὴ Ν.Ζ. οἱ παράλιες Πόλεις ΙV καὶ V. Ἡ καθεμιὰ ἔχει τὴ δική της ξεχωριστὴ μορφή, ποὺ διαμορφώνεται μὲ τὸν κατάλληλο κάθε φορὰ συνδυασμὸ στοιχείων τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς τοπιογραφίας, τῆς πανίδας καὶ τῆς χλωρίδας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2-6). Ἐπίσης ἡ ἀποκατάσταση τῆς Β.Ζ. ἔδειξε τὸν πολυσύνθετο χαρακτήρα τῆς παράστασής της. Ὁ στόλος της φαίνεται νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τουλάχιστον ἑννέα πλοῖα, ἐνῶ ὁ ἀριθμὸς τόσο τῶν στρατιωτῶν ὅσο καὶ τῶν ἐπιπλεόντων στὴ θάλασσα νεκρῶν, αὐξήθηκε σημαντικά.

Τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα καὶ οἱ ἐπὶ μέρους σκηνὲς τῆς Μ.Ζ. ἀναφέρονται διεξοδικὰ στὸ κεφάλαιο τῆς εἰκονογραφικῆς ἀνάλυσης τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ-IV), ἐνῶ στὸ κεφάλαιο τῆς ἐρμηνείας γίνεται ἐκτενὴς ἀναφορὰ στὴν παράσταση στὸ σύνολό της (βλ. κεφ. Δ.2,α-γ).

### Γ.3,β. Εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ τῆς εἰκονογραφικῆς ἀνάλυσης τῆς Μ.Ζ. τῆς Δ.Ο. χωρίζεται σὲ τέσσερα μέρη: τὸ πρῶτο (I) ἀναφέρεται στὶς εἰκονιστικὲς μονάδες, τὸ δεύτερο (II) στὰ στιγμιότυπα καὶ τὶς ἐπὶ μέρους σκηνές, τὸ τρίτο (III) στὴν ὁργάνωση καὶ τὴ σύνθεση τῆς παράστασης, καὶ τὸ τέταρτο (IV) στὰ συμπεράσματα ποὺ προέκυψαν γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς Μ.Ζ., τὴν παιδεῖα καὶ τὸ ἔργο τοῦ «Μικρογράφου».

#### Γ.3,βΙ. ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ

Μὲ τὸν ὅρο εἰκονιστικὴ μονάδα ἢ ζωγραφικὸ στοιχεῖο ἐννοοῦμε κάθε μορφή, ἀντικείμενο ἢ διακοσμητικὸ θέμα ποὺ παριστάνεται στὴ Μ.Ζ. καὶ τὸ ὅποιο θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρξει καὶ ὡς αὐτοτελὲς θέμα ἢ νὰ συνδυασθεῖ μὲ ἄλλα στοιχεῖα γιὰ τὴ δημιουργία διαφορετικῶν παραστάσεων. Διακρίνονται ἐπτὰ ὁμάδες καὶ ἡ κάθε μία περιλαμβάνει τὶς εἰκονιστικὲς μονάδες ἐνὸς εὐρύτερου θεματικοῦ κύκλου ὡς ἑξῆς: 1. Ἀνθρώπινη μορφή, 2. Ζωικὸς καὶ θαλάσσιος κόσμος, 3. Φυτικὸς κόσμος, 4. Φανταστικὰ ὄντα, 5. Τὸ φυσικὸ τοπίο καὶ τὰ στοιχεῖα του, 6. Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ 7. Ναυπηγική.

#### Γ.3,βΙ:1. ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ

Στατιστικὸς πίνακας Β.

Εἰκ. 45-48.

Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται συνολικὰ 321 ἀνθρώπινες μορφές, στὶς ὁποῖες συμπεριλαμβάνονται καὶ οἱ ταρσοπλόοοι τῶν πλοίων Π2, Π11-Π14, Π16-Π17, τῶν ὁποίων ὁ ἀριθμὸς ὑπολογίσθηκε μὲ βάση τὰ κουπιά. Ἀπὸ αὐτὲς μόνο οἱ δεκαοκτὼ (18) εἶναι γυναικεῖς (Α39-Α40, Α51-Α55, Α65, Α265, Α272-Α273, Α275, Α276, Α280-Α282 καὶ Α319). Οἱ μορ-

φες Α35-Α38 και Α274 θεωρήθηκαν ως παιδικές<sup>1</sup>, αλλά τὸ μέγεθός τους, ποὺ εἶναι ἴδιο μὲ ἄλλων μορφῶν τῆς Μ.Ζ., δὲ συνηγορεῖ σὲ κάτι τέτοιο (βλ. Στατιστικὸ πῖνακα Β).

### Μέγεθος - Μικρογραφικὴ ἀπόδοση

Τὸ μέγεθός τους ποικίλλει ἀνάλογα μὲ τὴ στάση τῆς μορφῆς. Ἐτσι στὶς ὀρθιες μορφές κυμαίνεται ἀπὸ 0.053 μ. (Α40) ἕως 0.075 μ. (Α33), στὶς καθιστὲς ἀπὸ 0.028 μ. ἕως 0.036μ., στοὺς νεκρούς (Α29-Α30), οἱ ὁποῖοι εἰκονίζονται καὶ μὲ τὰ χέρια στὴν ἀνάταση, ἀπὸ 0.081-0.114 μ., ἐνῶ στὶς μορφές τῶν ὁποίων εἰκονίζεται μόνο τὸ κεφάλι ἢ ἡ προτομὴ τὸ ὕψος εἶναι 0.007-0.0215 μ. Τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ στάση τῆς μορφῆς, εἶναι 0.007-0.014 μ., ἐνῶ ἡ ἀναλογία κεφαλῆς καὶ σώματος κυμαίνεται ἀπὸ 1:7 ἕως 1:6. Τὸ μέγεθος τῶν μορφῶν τῆς Μ.Ζ. ἀντιστοιχεῖ μὲ ἐκεῖνο τῶν μορφῶν στὴ μικρογραφία τῆς Τυλίσου<sup>2</sup> (0.062 μ.) καὶ τῆς Κέας<sup>3</sup> (0.059-0.087 μ., 1:6), καθὼς καὶ μὲ ὀρισμένων μορφῶν στὶς μικρογραφίες τῆς Κνωσοῦ<sup>4</sup>, ὅπως τοῦ «ἱεροῦ χοροῦ»<sup>5</sup> καὶ τῆς «πολιορκίας»<sup>6</sup>.

Μικρογραφικὲς μορφές ἔξω ἀπὸ τὴ Θήρα ἐμφανίζονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ποὺ ἀναφέρθηκαν παραπάνω, στὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ»<sup>7</sup> καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα τοιχογραφήματα ἀπὸ τὴν Κνωσό<sup>8</sup>, ἐνῶ δὲ λείπουν καὶ ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ ζωγραφικὴ<sup>9</sup>. Οἱ μικρογραφίες τῆς Κνωσοῦ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν Α. Evans στὸ τέλος τῆς ΜΜΙΙΒ Ἐποχῆς<sup>10</sup>, τῆς Τυλίσου στὴν ΥΜΙΑ<sup>11</sup> καὶ τῆς Κέας στὴν ΥΜΙΑ-Β Ἐποχῇ<sup>12</sup>.

Ἐπάρχουν δύο τρόποι ἀπόδοσης τῶν μορφῶν αὐτῶν, ὁ «στενογραφικός», ὅπως τὸν χαρακτήρισε ὁ Α. Evans<sup>13</sup>, καὶ ὁ περιγραφικός. Μὲ τὸν πρῶτο τρόπο οἱ μορφές ζωγραφίζονται μὲ μαῦρο περίγραμμα πάνω σὲ μεγάλες ἐπιφάνειες καστανοῦ ἢ ἄσπρου χρώματος, ποὺ δηλώνει τὸ χρῶμα τῆς ἀνδρικῆς καὶ τῆς γυναικείας ἐπιδερμίδας ἀντίστοιχα καὶ τὸν βρίσκουμε στὶς μικρογραφίες τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ» καὶ τοῦ «ἱεροῦ χοροῦ», ἔργων πιθανότατα τοῦ ἴδιου ζωγράφου<sup>14</sup>. Ἄν καὶ πρόκειται γιὰ σπουδαῖο καλλιτεχνικὸ εὔρημα ἐνὸς πραγματικὰ ἰδιοφυοῦς ζωγράφου, ὥστόσο δὲ φαίνεται νὰ βρῆκε μιμητές. Μοναδικὴ ἐξαιρέση ἀποτελεῖ ἡ θηραϊκὴ μικρογραφία<sup>15</sup> ὅπου ἡ «στενογραφία» χρησιμοποιήθηκε

1. *TH* VI 53. STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 30.

2. SHAW, *AA* 87, 1972, 187.

3. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 58. Ἐπίσης ὅ.π. πίν. 7d, ἀρ. 133 ἀνδρική μορφή σὲ μέγεθος 1/2 τοῦ φυσικοῦ, 62 πίν. 7c, μορφές ὕψ. 0.12-0.16 μ.

4. Γιὰ ἀναλογίες τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς (1:5) στὴ μινωικὴ μικρογραφικὴ ζωγραφικὴ, CAMERON, *Κρητ. Χρον.* 18, 1964, 47 σημ. 31.

5. Βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

6. *PM* III 81-83 εἰκ. 45a-b, 46.

7. Βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

8. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17.

9. Ἐνδεικτικά: LANG 1969, 36, ὕψ. 0.10-0.40. Τοιχογράφημα Μυκητῶν, RODENWALDT, *AM* XXXVI, 1911, πίν. IX. *PM* I 444 εἰκ. 320, II 601 εἰκ. 373c.

10. *PM* III 49-50. Γιὰ νεώτερη χρονολόγηση ὀρισμένων, SMITH, *BSA* 7, 1976, 69.

11. SHAW, ὅ.π. 187-188.

12. ABRAMOVITZ, ὅ.π. 69.

13. *PM* III 48. HOOD, *The Arts* 62-65 εἰκ. 45-46.

14. CAMERON, *Europa* 67, 74, nos. 16-17, εἰκ. 7b, c, πίν. IVd.

15. Πιθανὸν χρησιμοποιήθηκε καὶ στὴ μικρογραφία τῆς Τυλίσου, SHAW, ὅ.π. 171-188.



μόνο στην απόδοση των ταρσοπλόνων των πλοίων της Β. και Ν.Ζ. (Π2, Π11-Π14, Π16-Π17). Έδω τὰ σώματα αποδίδονται με καστανή ταινία με κυματοειδές τὸ ἄνω ὄριό της. Πάνω σὲ αὐτὴν ζωγραφίσθηκαν κατὰ τύπους μαῦρες ἐπιφάνειες, ποὺ δηλώνουν τὰ μαλλιά τῶν μορφῶν, ἐνῶ ἡ παράλειψη τοῦ μαύρου περιγράμματος ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νὰ μὴ ξεχωρίζουν οἱ μορφές μεταξύ τους.

Ἀντίθετα, ὁ περιγραφικὸς τρόπος ἀπόδοσης, ὅπου ἡ κάθε μορφή ζωγραφίζεται ξεχωριστὰ με τονισμένα τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά της, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ βάθους, εἶναι αὐτὸς ποὺ ἐπικρατεῖ τόσο στὴ μικρογραφικὴ ζωγραφικὴ τῆς Κνωσοῦ, ὅπου συνυπάρχει με τὸ «στενογραφικὸ τρόπο», ὅσο καὶ στὴ ζωγραφικὴ τῶν ἄλλων περιοχῶν τοῦ Αἰγαίου (Τύλισο, Θήρα, Κέα). Καὶ αὐτὸ γιατί ὁ περιγραφικὸς τρόπος ἀρμόζει στὶς παραστάσεις με διηγηματικὸ χαρακτήρα, ὅπου ἡ κάθε μορφή ἔχει τὴν ἰδιαίτερη σημασία της. Αὐτὸ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ζωγράφος τῆς Κνωσοῦ χρησιμοποίησε τὴ στενογραφικὴ μέθοδο γιὰ τὴν ἀπεικόνιση ἀνώνυμου πλήθους, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ μορφές με ἰδιαίτερο χαρακτήρα ἢ ρόλο, ὅπως οἱ χορεύτριες ἢ οἱ καθιστὲς καὶ ὄρθιες γυναῖκες στὴν τοιχογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ», ἀποδόθηκαν περιγραφικά. Ἐπομένως πολὺ φυσικὰ ὁ ζωγράφος τῆς Δ.Ο. χρησιμοποίησε τὸν περιγραφικὸ τρόπο γιὰ νὰ ἀποδώσει τὶς ἀνθρώπινες μορφές μέσα σὲ μία παράσταση με ἔντονο τὸ διηγηματικὸ χαρακτήρα, ἐνῶ στὴν ἀπόδοση τῶν ταρσοπλόνων ἀκολουθεῖ τὸ παράδειγμα τοῦ Μινωίτη συναδέλφου του γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀνώνυμου πλήθους.

Στὴ Μ.Ζ. ἡ ἀνθρώπινη μορφή τὶς περισσότερες φορές προβάλλεται σὲ ἄσπρο βάθος. Ὅμως τὸ πλήρωμα ὀρισμένων πλοίων, οἱ νεκροὶ Α28-Α30, Α45, καθὼς καὶ οἱ δύο ἀνδρικές μορφές Α58-Α59, προβάλλονται σὲ κυανὸ καὶ ρόδινο ἀντίστοιχα. Ἀντίθετα, τὸ πλήρωμα τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. προβάλλεται σχεδὸν πάντα στὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ ἀσβεστοκονιάματος, ποὺ ἐξαιρέθηκε.

Κατὰ τὴ συνήθεια τῶν ζωγράφων τῆς ἐποχῆς, ἀποδίδονται οἱ ἄνδρες με σκιαγραφία σὲ καστανοκόκκινο χρῶμα καὶ οἱ γυναῖκες με μαῦρο περίγραμμα στὸ ἄσπρο βάθος (βλ. κεφ. Γ.2,α-β).

### Στάσεις τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς

Ἡ ἀνθρώπινη μορφή ἀπεικονίζεται ὁλόκληρη ἢ μόνο τμῆμα τοῦ πάνω μέρους τοῦ σώματος ὡς ἑξῆς: ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω, ἢ προτομή, τὸ κεφάλι με τὸ λαιμὸ ἢ μόνο τὸ κεφάλι. Τὸ κεφάλι, ὅπως καὶ ὁ κάτω κορμὸς με τὰ πόδια, ἀποδίδονται σύμφωνα με τὴν παράδοση πάντα σὲ κατατομή.

Οἱ ὁλόκληρες μορφές παριστάνονται σὲ μία μεγάλη ποικιλία στάσεων, οἱ ὁποῖες διαφοροποιοῦνται ἀνάλογα με τὴ θέση τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδιῶν, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τὴν ὄψη τοῦ πάνω κορμοῦ.

#### 1. Ἡ ὄρθια μορφή, ὁλόκληρη σὲ κατατομή, σὲ δύο βασικὲς παραλλαγές:

α) Σὲ στάση προσοχῆς με τὰ πόδια ἐνωμένα ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται μόνο τὸ πόδι τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς. Ἔτσι ἀποδίδονται οἱ μορφές Α1-Α3 (ἔγχ. πίν. 26, πίν. 26α-β, ἀναδ. σχ. 1) καὶ Α109 (ἔγχ. πίν. 58, πίν. 39β, ἀναδ. σχ. 3), οἱ ὁποῖες φέρουν τὰ χέρια ἐμπρός, τὸ ἕνα τεντωμένο σὲ ὀριζόντια θέση καὶ τὸ ἄλλο ἀνασηκωμένο<sup>16</sup>. Ἡ στάση εἶναι σπάνια στὴν αἰγαιακὴ ζωγραφικὴ, ὅπου προτιμᾶται ὁ συν-

16. ΙΑΚΟΒΙΔΗΣ, *A Peak Sanctuary Ceremony* 58, ὡς χειροκρότημα.

δυσασμὸς μετὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4 (βλ. παρακάτω).

β) Ὅταν ἡ μορφή εἰκονίζεται μετὸ μικρὸ ἢ μεγάλον διασκελισμὸ καὶ τὰ χέρια ἐμπρός (A10/A27: ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1, 2, ἀναδ. σχ. 1, A185/A261: ἔγχ. πίν. 63-67, ἀναδ. σχ. 3), κρατώντας κάποιο ἀντικείμενο. Στὶς μορφές A10 καὶ A27 ὑπάρχει κάποια ἔνταση στὶς κινήσεις τους, ποὺ ἐκφράζεται μετὰ τὰ χέρια τεντωμένα ἐμπρὸς νὰ κρατοῦν ραβδὶ καὶ δόρυ ἀντίστοιχα. Ἀκόμα περισσότερη ἔνταση παρατηρεῖται στὸν πηδαλιούχο A185 τῆς «Πελειάδος» (Π15, ἔγχ. πίν. 63, πίν. 43β, ἀναδ. σχ. 7), ποὺ δηλώνεται μετὰ τὸ τράβηγμα τοῦ ἐνὸς ποδιοῦ τεντωμένου πίσω καὶ τὴν προβολὴ τοῦ ἄλλου ἔντονα λυγισμένου. Ἡ στάση αὐτὴ, συνδυαζόμενη ὁμως πάντα μετὸν πάνω κορμὸ μετωπικά, ἀπαντᾷ συχνὰ στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία σὲ παραστάσεις ἀθλητῶν, κυνηγῶν ἢ πολεμιστῶν<sup>17</sup>.

2. Ἡ ὀρθία μορφή μετὸν πάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4. Ἡ στάση αὐτὴ εἶναι ἡ πλέον συνηθισμένη στὶς αἰγαιακὲς τοιχογραφίες. Ποικίλλει ἀνάλογα μετὰ τὴ θέση τῶν χειρῶν καὶ τὸ ἄνοιγμα τοῦ διασκελισμοῦ. Ἐτσι ἔχουμε τὶς μορφές μετὸ μικρὸ διασκελισμὸ, τὸν πάνω κορμὸ γερμένο πίσω καὶ τὰ χέρια ἀνοικτὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα (οἱ νέοι τῆς πομπῆς στὴν Πόλη V, πίν. 47, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4)<sup>18</sup> ἢ μετὸν πάνω κορμὸ σὲ κατακόρυφη θέση, τὸ ἓνα χέρι νὰ προβάλλει ὀλόκληρο ἢ σὲ σύντμηση καὶ τὸ ἄλλο νὰ διασταυρῶναι τὸ σῶμα κρατώντας κάτι (πηδαλιούχοι, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3)<sup>19</sup>. Ἐπίσης ὑπάρχουν καὶ οἱ «δρομεῖς» A256-A260 (ἔγχ. πίν. 67), ὅπου ὁ πάνω κορμὸς γέρνει ἔντονα πρὸς τὰ πίσω, τὰ πόδια εἶναι ἀνοικτὰ σὲ μεγάλο διασκελισμὸ καὶ τὰ χέρια τραβηγμένα πίσω καὶ διπλωμένα ὅπως στοὺς δρομεῖς<sup>20</sup>.
3. Ἡ ὀρθία μορφή μετὸν πάνω κορμὸ μετωπικά. Ἐτσι παριστάνεται ἡ ἀνδρική μορφή A262 (ἔγχ. πίν. 67, ἀναδ. σχ. 3), ἡ ὁποία ἔχει τὰ χέρια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ ἀντιστοιχεῖ μετὸν ψαρὰ τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 22 (ἔγχ. πίν. 21-22). Ἡ μετωπικὴ ἀπόδοση τοῦ πάνω κορμοῦ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ εἶναι σπάνια<sup>21</sup>, ἐπειδὴ προτιμᾶται κυρίως ἡ ὄψη τῶν 3/4, ποὺ δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ βάθους, ἐνῶ ἀκολουθεῖ σὲ προτίμηση ἡ ἀπόδοση σὲ κατατομή.
4. Ἡ καθιστὴ μορφή (ἐπιβάτες πλοίων: Π2, Π11-Π17, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3),

17. Ρυτὸ Ἄγ. Τριάδας μετὰ ἀθλητῆς, WARREN, *MSV* 85, 174-175 πίν. 469. MARINATOS-HIRMER, πίν. 106-107. *IEE* εἰκ. σ. 198. *PM* IV, 20 εἰκ. 10. Τοιχογραφία πυγμάχων Θήρας (πίν. 55α/δεξιὰ μορφή, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 2). Σφράγισμα ἀπὸ τὴν Ἄγ. Τριάδα, *PM* I εἰκ. 512. Χρυσὸ δακτυλίδι, τάφος IV, Ταφικὸς Κύκλος Α τῶν Μυκηνῶν, KARO 1933, 74 πίν. XXIV. Ἐγχειρίδιο μετὰ κυνήγι λιονταριῶν, ἡ 1η καὶ 3η μορφή, ὅ.π. 65-96 (ἀρ. 394) εἰκ. 25-27 πίν. XCIII-XCIV. LAFFINEUR, *AntCl*, 1974, 7. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, *Peinture en métal* 25-26 πίν. I. MARINATOS-HIRMER, πίν. XXXVI, XXXV. Ἀργυρὸς κρατήρας μετὰ παράσταση μάχης, τάφος IV, Ταφικὸς Κύκλος Α, DAVIS, *Vapheio Cups* 222-227 εἰκ. 78 ἀρ. κατ. 86. SAKELLARIOU, *Un cratère d'argent avec scène de bataille provenant de la IVème tombe de Mycènes* 262-265. *AntK* 17, 1974, 3-20. Τμήμα λίθινου ἀγγείου, Κνωσός, *PM* III 184 εἰκ. 128.

18. Νέοι στὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ» (βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1), «ἱεροῦ χοροῦ» (βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15) καὶ στὸ γραπτὸ κονίαμα *PM* III 83 εἰκ. 46.

19. Οἱ στρατιῶτες στὴν τοιχογραφία τῶν Μυκηνῶν, ΜΥΛΩΝΑΣ, *Πολύχρυσοι Μυκῆναι* πίν. 236. Οἱ χορεύτριες στὴ μικρογραφία τοῦ «ἱεροῦ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15. Ἡ «χορεύτρια» στὴν κνωσιακὴ τοιχογραφία, βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 4. Ὁ Ρυτοφόρος, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3, ἡ «Ἱέρεια» τῆς Δ.Ο. κλπ.

20. Τοιχογραφία μετὰ τὸν Ἀρχηγὸ τῶν Νέγρων, «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν», Κνωσός, *PM* II<sub>2</sub> 755-757 πίν. XIII.

21. Κροκοσυλλέκτρια ἀν. τοῖχου δωματίου 3β, Ξεστὴ 3 (πίν. 57β), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

ὅπου τὸ ἔνδυμα φαίνεται ἀπὸ τὸ πλάι<sup>22</sup>. Σὲ καμία μορφή δὲ δηλώνονται τὰ χέρια, προφανῶς γιατί σκεπάζονται ἀπὸ τὸ ἔνδυμα. Στὴν κατηγορία αὕτῃ ἀνήκουν καὶ οἱ κωπηλάτες τοῦ πλοιαρίου Π10 (ἔγχ. πίν. 54, εἰκ. 21), οἱ ὅποιοι εἰκονίζονται ἐπίσης σὲ κατατομή γέρνοντας πρὸς τὰ πίσω τὸν πάνω κορμό.

5. Στὴν κατηγορία αὕτῃ συμπεριλαμβάνονται οἱ ἑξι νεκροὶ A28-A31, A45, A50α-β τῆς Β.Ζ. (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, ἀναδ. σχ. 1), ἐπειδὴ ἡ στάση τους εἶναι πιὸ σύνθετη ἀπὸ ἐκείνη τῶν προηγουμένων, οἱ ὅποιες ἀποδίδονται μὲ ἀπλὰ σχήματα. Οἱ τρεῖς ἀπὸ αὐτοὺς (A28, A30, A45) εἰκονίζονται μὲ τὸν πάνω κορμὸ μετωπικὰ καὶ τὰ πόδια λυγισμένα καὶ τραβηγμένα πρὸς τὰ πάνω, ἢ μόνο τὸ ἓνα λυγισμένο καὶ τὸ ἄλλο ἐλαφρὰ καμπτόμενο (A45) ἢ πρὸς τὴν πλευρὰ ποὺ κοιτάζει ἡ μορφή (A30) ἢ ἀντίθετα (A28, A45). Τὰ χέρια εἶναι ἀνοικτὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα, λυγισμένα ἄτονα καὶ μὲ τὰ ἄκρα τους νὰ κρέμονται μὲ τὰ δάκτυλα κυρτωμένα. Τὸ κεφάλι εἰκονίζεται νὰ ἀκουμπᾷ ἢ νὰ γέρνει στὸν ὦμο. Ἀντίθετα, ἡ μορφή A15 εἰκονίζεται ὁλόκληρη σὲ κατατομή, μὲ τὸ κεφάλι νὰ κρέμεται πίσω καὶ τὰ χέρια στὴν ἔκταση μὲ τὰ δάκτυλα κυρτωμένα, ὅπως στίς ἄλλες μορφές. Ἡ ἀνατομία τῶν σωμάτων ἀποδόθηκε μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια καὶ φυσιοκρατικὴ διάθεση, καθὼς διαγράφονται οἱ μύες καὶ τονίζεται ἡ μέση, ἐνῶ δηλώνεται ἀκόμα καὶ ἡ αἰδώς (A29), πρᾶγμα σπάνιο γιὰ μικρογραφικὲς μορφές. Δὲ θὰ ὑπερβάλλαμε ἂν χαρακτηρίζαμε αὐτὲς τίς μορφές ὡς ἀριστουργήματα τοῦ «Μικρογράφου» τῆς Δ.Ο. Ἄν τις μεγεθύνουμε (ἔγχ. πίν. 33) ἀσφαλῶς δὲ θὰ ὑπολείπονταν σὲ τίποτα τῶν μεγάλων μορφῶν, π.χ. τῶν δύο ψαράδων (ἀρ. κατ. 22-23, ἔγχ. πίν. 21, 23β) τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴν τελειότητα τῆς τεχνικῆς καὶ τὴν ὀριμότητα τοῦ σχεδίου.

Ἀντίστοιχες μορφές εἶναι σπάνιες στὴν αἰγαιακὴ τέχνη. Στὸ ἐγχειρίδιο μὲ τὸ κυνήγι λιονταριῶν ἀπὸ τὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>23</sup> (εἰκ. 44β), ἡ κτυπημένη ἀπὸ τὸ ἀκριανὸ λιοντάρι καὶ πεσμένη στὸ ἔδαφος ἀνδρική μορφή ἀποδίδεται περίπου ὅπως οἱ μορφές A28, A30 καὶ A45. Ἀντίστοιχα ἀποδίδονται ἡ πεσμένη στὸ ἔδαφος ἀνδρική μορφή στὸ χρυσὸ κύπελλο τοῦ Βαφειοῦ μὲ τὴ σύλληψη ταύρων<sup>24</sup> καὶ οἱ μορφές στὸ ἐγχειρίδιο μὲ τὴν ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὸ Βαφειό<sup>25</sup> (εἰκ. 44α), ἐνῶ τὴν ἴδια ἀντίληψη βρίσκουμε στοὺς νεκρούς, πνιγμένους ἢ σκοτωμένους, τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν<sup>26</sup> καὶ σὲ ὁρισμένες μορφές στὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης»<sup>27</sup> ἀπὸ τὴν Κνωσό. Τὸ γεγονὸς ὅτι τουλάχιστον σὲ τρεῖς παραστάσεις (ἐγχειρίδιο Μυκηνῶν, κύπελλο Βαφειοῦ, Ἀργυρὸ

22. Πληγωμένη γυναικεία μορφή, τοιχογραφία ἀδούτου, Ξεστή 3 (πίν. 58α), βλ. κεφ. Γ.2,β, σημ. 3. Καθιστὲς μορφές, ἀλλὰ μὲ τὸν ἐπάνω κορμὸ σὲ ὄψη 3/4: ἡ ἔνθρονη γυναικεία μορφή ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν τῆς Θήρας (εἰκ. 64), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8, ἡ γυναικεία καθιστὴ μορφή τῆς Μήλου, ATKINSON 1904, 74 εἰκ. 61. *PM I* 544, III 40, 47. N. MARINATOS, *Art* πίν. 59. Ἐπίσης μὲ τὸν ἐπάνω κορμὸ μετωπικὰ παριστάνονται οἱ γυναῖκες στὴν κνωσιακὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ», ὅπου ὁμως οἱ μορφές κάθονται στὸ ἔδαφος, βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

23. Ἐγχειρίδιο λιονταριῶν ἀρ. 394 (εἰκ. 44β), βλ. σημ. 17.

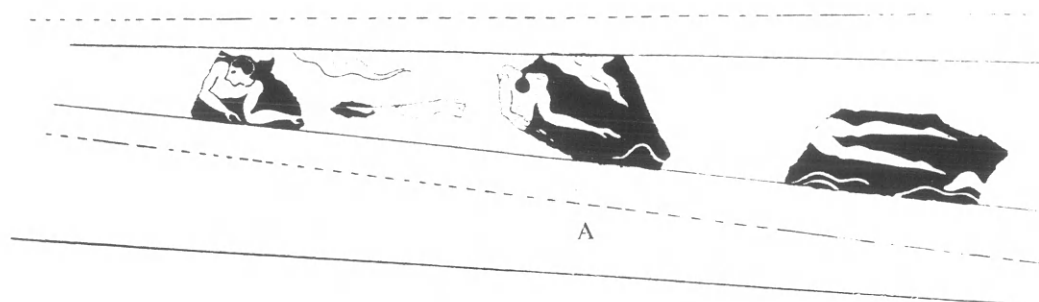
24. Κύπελλο Βαφειοῦ, DAVIS, ὁ.π. 1-58, 256-257 πίν. 1-4, 10, 14. Καλὴ φωτογραφία *IEE*, εἰκ. σ. 256.

25. MARINATOS, *The "Swimmers" Dagger* 63-65 εἰκ. 2 πίν. XI. LAFFINEUR, ὁ.π. 11. *PM III* 127 εἰκ. 81. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, *Peinture en métal* 29 πίν. VIII<sub>4</sub>. Τὴν ἀναλογία ἐπεσήμανε καὶ ὁ WARREN, *AJA* 99, 1979, 126.

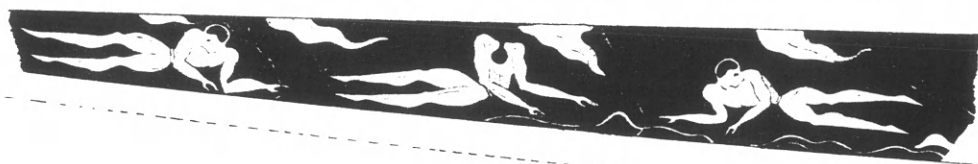
26. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 42. IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 175-176.

27. *PM I* 310 εἰκ. 230a-c. FOSTER, *Aegean Faience* 100-101 εἰκ. 30-31, παριστάνουν Ἀφρικανούς.

α.



A



B

β.



Εἰκ. 44. α) Ἐγχειρίδιο Βαφειοῦ με ἀνδρικές μορφές (PM). β) Ἐγχειρίδιο με κυνήγι λιονταριοῦ ἀπὸ τὶς Μυκῆνες (PM).

Ρυτὸ) χρησιμοποιοῦνται παραλλαγές τῆς στάσης αὐτῆς, προκειμένου νὰ ἀποδοθοῦν πληγωμένες ἢ πιθανότατα νεκρές μορφές, δείχνει ὅτι τόσο οἱ θηραϊκές μορφές ὅσο καὶ ἐκεῖνες τοῦ ἐγχειριδίου τοῦ Βαφειοῦ εἶναι νεκροὶ ἐπιπλέοντες στὴ θάλασσα. Αὐτὸ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴ γυμνότητα τῶν μορφῶν (βλ. κεφ. Β.2,β). Ἀπὸ τὶς τέσσερις ἀκέραιες μορφές μόνο ἡ Α29 φέρει περασμένο στὸ στῆθος ἓνα

μαῦρο ὕφασμα ἢ δέρμα ἀκανόνιστου σχήματος, πού ἀνεμίζει πίσω ἀπὸ τὴ μορφή<sup>28</sup>.

Τὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος, ἡ προτομή, τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ ἢ μόνο τὸ κεφάλι, χρησιμοποιεῖται στὶς περιπτώσεις πού ἡ μορφή βρίσκεται μέσα σὲ κάποιο κτίσμα ἢ κατασκευή. Ὅταν φαίνεται ἡ προτομή, τότε ὁ πάνω κορμὸς ἀποδίδεται σὲ κατατομή (A275, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3) ἢ σὲ ὄψη 3/4 (A265, A280-A283, ἔγχ. πίν. 67).

1. Μορφή προβάλλει πάνω ἀπὸ τὴν ὀροφή κτίσματος. Συνήθως πρόκειται γιὰ γυναικεῖες μορφές (A51-A55, A65, A265, A275-A276, A280-A283), ἐνῶ δὲ λείπουν καὶ οἱ ἀνδρικές (A60-A64, A277-A279). Στὶς μορφές τῆς Πόλης II (ἔγχ. πίν. 43β, 44) φαίνεται μόνο τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ, ἐνῶ στὶς μορφές τῆς Πόλης IV (ἔγχ. πίν. 54) καὶ τῆς Πόλης V (ἔγχ. πίν. 67, εἰκ. 22) εἰκονίζεται συνήθως ἡ προτομή τῶν μορφῶν. Στὴν τελευταία πόλη τρεῖς γυναικεῖες μορφές παριστάνονται νὰ χαιρετοῦν ἀνασηκώνοντας τὸ ἓνα χέρι τὸ στόλο πού πλησιάζει. Ἀντίστοιχες εἶναι οἱ μορφές στὸ Ἀργυρὸ Ρητὸ τῶν Μυκηνῶν, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐκεῖ οἱ κινήσεις τῶν χειρῶν εἶναι πιὸ ἔντονες, ἐξ αἰτίας φυσικὰ τοῦ θέματος (πίν. 53).
2. Μορφή προβάλλει μέσα ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἢ ἄλλο ἄνοιγμα. Τρία τέτοια παραδείγματα ὑπάρχουν στὴν Πόλη V τῆς Ν.Ζ. (ἔγχ. πίν. 67, εἰκ. 22). Τὰ δύο ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μεγάλα ἀνοίγματα, πού ἐκτείνονται σὲ ὅλο τὸ πάνω μέρος τοῦ κτίσματος (Δ) ἢ μιᾶς πτέρυγας τοῦ (κτίσμα Α, δεξ. πτέρυγα). Οἱ μορφές πού προβάλλουν μέσα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μόνο ἀνδρικές (A263-264, A266-270), σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ὡς τώρα γνωστὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν Κνωσό, τὶς Μυκῆνες καὶ τὴν Κέα<sup>29</sup>. Στὸ μακρόστενο ἄνοιγμα πού ὑπάρχει πάνω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Β1 καὶ τὸ ὁποῖο πιθανότατα δηλώνει κάποιον ὑπαίθριο χῶρο, εἰκονίζονται ἄνδρες (A271) καὶ γυναῖκες (A272, A273, A319). Ὅλες αὐτὲς οἱ μορφές εἶναι στατικές καὶ κάπως μικρότερες ἀπὸ τὶς μορφές πού προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὶς στέγες, προφανῶς γιατί ὁ χῶρος ἦταν περιορισμένος.

Ἀρχικὰ οἱ σκηνές τῶν δύο παραπάνω ομάδων ἀποτελοῦσαν τμῆμα κάποιας μεγαλύτερης παράστασης, ὅπου εἰκονίζονταν κάποια δρώμενα στὸ ὑπαίθριο, τὰ ὁποῖα παρακολουθοῦσαν οἱ ἄνθρωποι τῶν πόλεων προβάλλοντας στοὺς ἐξῶστες καὶ στὰ παράθυρα ἢ συγκεντρωμένοι σὲ ὑπαίθριους χώρους, ὅπως δείχνει ἡ τοιχογραφία τῶν Μυκηνῶν, ὅπου τὰ παράθυρα εἶναι στολισμένα μὲ γιρλάντες τονίζοντας τὸ γιορταστικὸ χαρακτήρα τῆς παράστασης, καὶ ἐπιβεβαιώνουν οἱ μικρογραφίες τῆς Θήρας καὶ τῆς Κέας. Σταδιακὰ ἀπομονώθηκε τὸ θέμα τῆς μορφῆς

28. Βλ. κεφ. Γ.2,β (γυμνότητα = νεκρός). Ὡς νεκρὲς μορφές θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς: MARINATO, *TH* VI 40, 44, ΠΑΑ 48, 1973, 233. STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 32. DOUMAS, *Thera* 86. N. MARINATOS, *AM* 98, 1983, 7. Ἀντίθετα: ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 534 (κολυμβητές). GIESECKE, *IJNA* 12, 1983, 124, 131 (ἴσως σφουγγαράδες). Τὸ ἀντικείμενο πού φέρει ἡ μορφή Α29 ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τὸ MARINATO, *TH* VI 45, ὡς ἀσπίδα ἀπὸ πτερὰ στρουθοκαμήλου, χαρακτηριστικὸ σύμφωνα μὲ τὸν Ἡρόδοτο τῆς φυλῆς τῶν Μακκῶν στὴ Λιβύη. Ὁ STUCCHI, ὅ.π. 32, συμφωνεῖ λέγοντας ὅτι ἀποτελοῦσε χαρακτηριστικὸ τῆς λιβυκῆς φυλῆς τῶν Ἀμμόνων, ἐνῶ προσθέτει τὴ μαρτυρία τοῦ Λουκιανοῦ ὅτι ἡ γυμνότητα χαρακτήριζε τοὺς Λίβους. Ἀντικρούουν ὁ WARREN, ὅ.π. 124 (δέρμα) καὶ ἡ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981), 493 εἰκ. 148, ἡ ὁποία τὸ θεωρεῖ ὡς αἰγαιακὸ στοιχεῖο.

29. Βλ. σημ. 8, 9. Κέα, ABRAMOVITZ, ὅ.π. 60-61 πίν. 3:ε. COLEMAN 1970, 81, 83 εἰκ. 69-73.



πού προβάλλει σὲ ἀρχιτεκτονικὸ ἄνοιγμα καὶ ἀργότερα χρησιμοποιήθηκε στὴ διακόσμηση σαρκοφάγων καὶ κρατῆρων (ΥΕΙΠ)<sup>30</sup>.

3. Μορφὴ προβάλλει πάνω ἀπὸ τὸ δερμάτινο τοίχωμα τοῦ θαλαμίσκου στὰ πλοῖα τοῦ στόλου τῆς Ν.Ζ. (Α76, Α106, Α142, Α169, Α190, Α218, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3, 5-8), πάνω ἀπὸ τὸ φυλλόσχημο παραπέτο τῆς πρύμνης στὰ μικρότερα σκάφη τῆς Ν.Ζ. (ἔγχ. πίν. 57, εἰκ. 20, ἀναδ. σχ. 3: Α69, Α251-Α252) καὶ πάνω ἀπὸ τὸ πλαῖνὸ ὀρθογώνιο παραπέτο τῆς «Πελειάδος» Π15 (Α187-Α189, ἔγχ. πίν. 63). Ἐπίσης στὸ πλοῖο Π12 (ἔγχ. πίν. 58, ἀναδ. σχ. 5) εἰκονίζεται ἡ ἀνδρική μορφὴ Α111 νὰ προβάλλει πάνω ἀπὸ τὴν ἀσπίδα Ο38. Οἱ μορφὲς αὐτὲς ἀντιστοιχοῦν ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση μὲ ἐκείνες τῶν ὁμάδων (α) καὶ (β), καὶ ἰδιαίτερα οἱ καπετάνιοι, οἱ ὁποῖοι πλαισιώνονται συνήθως μὲ τοὺς στύλους καὶ τὴν πάνω ὀριζόντια ταινία τῆς κατασκευῆς.

### Τρόπος γραφῆς

Στὶς ἀνθρώπινες μορφὲς τῆς Μ.Ζ. δὲ δίνεται ἰδιαίτερη σημασία στὴν ἀπόδοση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περίπτωση τῶν νεκρῶν τῆς Β.Ζ. (βλ. παραπάνω) καὶ τῶν γυναικείων μορφῶν. Στὶς τελευταῖες τὸ ἄκρο τῶν χεριῶν παριστάνεται ἀπὸ τὸ πλάι καὶ ἀποδίδεται πάντα μὲ σαφήνεια (Α25, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, Α265, Α275, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3), ὅπως ἐπίσης καὶ τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν τῆς μορφῆς Α39 (ἔγχ. πίν. 35), σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἀνδρικές μορφές, ὅπου τὰ μέρη αὐτὰ τοῦ σώματος ἀποδίδονται γενικά.

Ὁ τρόπος γραφῆς εἶναι ἐντελῶς ὅμοιος σὲ ὅλες τὶς μορφές τῆς Μ.Ζ., πρᾶγμα πού δείχνει ὅτι ὁ ζωγράφος ἦταν ὁ ἴδιος. Αὐτὸ καταδεικνύεται ἀπὸ τὴ σύγκριση ἀνάμεσα στὶς μορφές τῆς Β. καὶ τῆς Ν.Ζ., π.χ. τῶν Α2-Α3 (ἔγχ. πίν. 26, πίν. 26α) μὲ τὶς μορφές Α108-Α109 (ἔγχ. πίν. 58) τοῦ πλοίου Π12 τῆς Ν.Ζ., ἢ τοῦ στρατιώτη Α32 (ἔγχ. πίν. 34) μὲ τὴ μορφὴ Α56 (ἔγχ. πίν. 56) τῶν γυναικείων μορφῶν τῆς Β.Ζ. καὶ τῆς Ν.Ζ. Ἡ κατατομὴ τοῦ προσώπου δὲ διαφοροποιεῖται οὐσιαστικά στὶς μορφές, ἀλλὰ ἀποδίδεται γενικά καὶ ὁπωσδήποτε εἶναι ἀδύνατο νὰ βασισθοῦμε σὲ αὐτὸ γιὰ τυχὸν ἐθνολογικὰ συμπεράσματα<sup>31</sup>. Ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου δηλώνεται συνήθως τὸ μάτι ὡς μαύρη στιγμὴ, ἂν καὶ σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις παραλείπεται ἢ τὸ χρῶμα ἔχει ἀπολεπισθεῖ. Σὲ ὅλες τὶς γυναικεῖες μορφές, καθὼς καὶ σὲ μία ἀνδρική (Α43), δίνεται ἰδιαίτερη σημασία στὴν ἀπόδοση τοῦ ματιοῦ, ἀφοῦ δηλώνεται καὶ τὸ φρύδι μὲ μαύρη τοξωτὴ γραμμὴ. Σὲ μία μόνο περίπτωση, στὸ ναύαρχο Α142 τῆς «Ναυαρχίδας» Π13, τὸ μάτι εἶναι ἀμυγδαλόσχημο μὲ ὁμοιόχρωμη ἱριδα καὶ τοξωτὸ φρύδι. Παρόμοια ἴσως ἀποδίδεται καὶ τὸ μάτι τῆς γυναικείας μορφῆς Α319 (ἔγχ. πίν. 69). Διαπιστώνεται ὅτι ὑπάρχει περισσότερη ἐπιμέλεια στὴν ἀπόδοση τῶν γυναικείων μορφῶν καὶ ἰδιαίτερα τῶν ματιῶν τους, στοιχεῖο πού ἀπαντᾷ καὶ στὴν κνωσιακὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ»<sup>32</sup>, ἐνῶ ἀντίθετα στὶς

30. ΡΜ Π, 602 εἰκ. 374. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 494. ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΣ, *JHS* 77, 269-271 εἰκ. 1-4. VERMEULE, *JHS* 85, 1965, 143 εἰκ. 5α.

31. Ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *TH* VI, θεώρησε ὡς ἐνδειξὴ νέγρικης καταγωγῆς. Ἀπορρίπτουν: WARREN, ὅ.π. 124. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 491.

32. Βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

μικρογραφίες από τις άλλες περιοχές («ἱεροῦ χοροῦ», «πολιορκίας», Τυλίσου, Κέας)<sup>33</sup> δηλώνεται μόνο με ἄσπρη στιγμή. Ἐπίσης σὲ ὀρισμένες ἀνδρικές μορφές ἡ δήλωση τοῦ πώγωνα ἴσως δείχνει τὴν πρόθεση τοῦ ζωγράφου νὰ προσδώσει κάποια ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά σὲ αὐτές (A108, A142). Οἱ μορφές ἔχουν σωστὲς ἀναλογίες, τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν εἶναι ἐπιμηκυσμένα, ἐνῶ στοὺς γυμνοὺς ἀνδρες δηλώνονται οἱ μῦες καὶ τονίζεται ἡ μέση.

### Κόμμωση - Ἐνδυμασία

Οἱ μορφές στὴ Μ.Ζ. παριστάνονται μὲ πολλὰ ἰδιαίτερα στοιχεῖα, ποὺ βοηθοῦν σημαντικὰ στὴν ἀναγνώριση τῆς ιδιότητος ἢ τῆς ταυτότητάς τους. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ θὰ ἀναφερθοῦμε ἀμέσως παρακάτω σὲ τρεῖς διαφορετικοὺς τομεῖς: τὴν κόμμωση, τὴν ἐνδυμασία καὶ τὸ στρατιωτικὸ ἐξοπλισμό.

#### Κόμμωση

##### Ἀνδρική κόμμωση

Διακρίνονται τέσσερις τύποι ἀνδρικῆς κόμμωσης.

##### Τύπος 1.

Διακρίνεται σὲ δύο παραλλαγές:

1α (εἰκ. 45). Τὰ μαλλιά εἶναι κοντὰ χωρὶς κανένα ἄλλο ἰδιαίτερο στοιχεῖο. Πρόκειται γιὰ τὴ συνηθέστερη ἀνδρική κόμμωση τῆς ἐποχῆς στὸ Αἰγαῖο, ἀφοῦ τὴ βρίσκουμε σὲ τουλάχιστον 120 μορφές τῆς Β. καὶ τῆς Ν.Ζ. (βλ. Στατιστικὸ πῖνακα Β), ἀλλὰ καὶ σὲ πληθώρα ἀνδρικῶν μορφῶν ποὺ παριστάνονται σὲ ἔργα ἀπὸ ὅλο τὸν αἰγαιακὸ χῶρο<sup>34</sup>.

1β (εἰκ. 45). Τὰ μαλλιά εἶναι κοντά, ὅπως στὴν παραλλαγή 1α, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι σχηματίζουν κυματισμοὺς στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς, πρᾶγμα ποὺ ἴσως δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ κυματιστὰ ἢ σγουρὰ μαλλιά. Ἐλάχιστες μορφές εἰκονίζονται μὲ αὐτὴ τὴν κόμμωση: ἡ καθιστὴ μορφή Α56 (Πόλη IV), ὁ ἐπιβάτης Α149 (Π13) καὶ ἡ μορφή Α274 (Πόλη V). Ὅρισμένοι μελετητὲς<sup>35</sup> θεώρησαν ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια κόμμωση τῶν μορφῶν Α28, Α35-Α38 τῆς Β.Ζ., ἡ ὁποία ὅμως διαμορφώνεται διαφορετικὰ (βλ. τύπος 4). Κόμμωση τοῦ τύπου 1β φαίνεται νὰ ἔχει ὁ «Ἀφρικανὸς» στὴν ὁμώνυμη θηραϊκὴ τοιχογραφία<sup>36</sup> καὶ τὸ ἀνδρικὸ πορτρέτο σὲ κνωσιακὰ σφραγίσματα<sup>37</sup>.

##### Τύπος 2.

Τὰ μαλλιά εἶναι κοντά, ὅπως στὸν τύπο 1α, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ ὑπάρχει ἕνας μικρὸς βόστρυχος, ποὺ πέφτει ἐμπρὸς στὸ μέτωπο (εἰκ. 45). Μόνο τρεῖς μορφές εἰκονί-

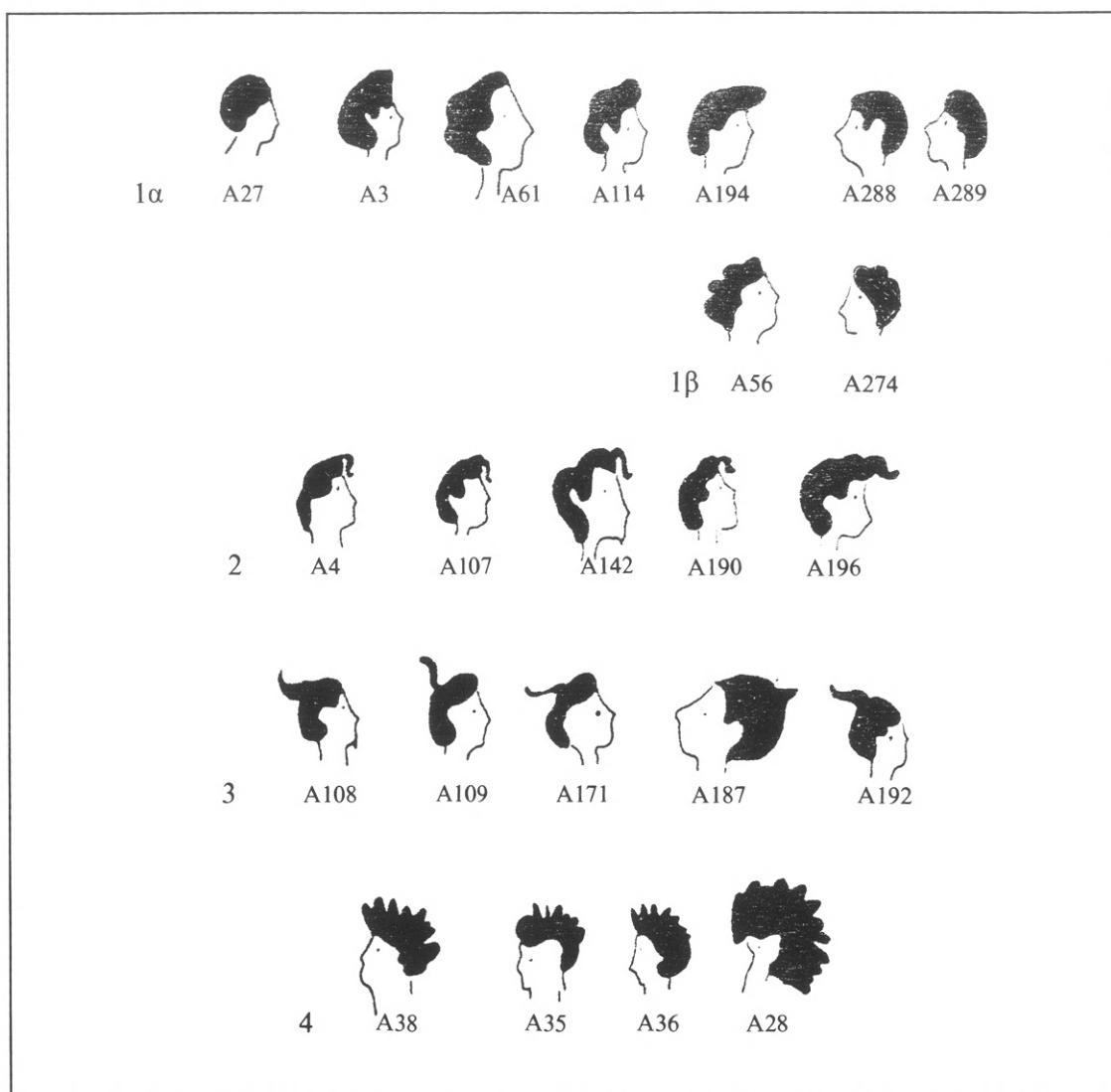
33. Κέα: ABRAMOVITZ, ὅ.π. πίν. 4, α (ἀρ. 59-60), 6c (ἀρ. 96). SHAW, AA 87, 1972, 187. Κνωσός: μικρογραφία «ἱεροῦ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15, καὶ «πολιορκίας», βλ. σημ. 6. Τύλισος: SHAW, AJA 82, 1972, 187.

34. Ἐγχειρίδιο μὲ κυνήγι λιονταριοῦ, βλ. σημ. 17, ἐγχειρίδιο Βαφειοῦ, βλ. σημ. 25, σφραγιδόλιθος Κνωσοῦ, IEE εἰκ. σ. 195.

35. TH VI 54 εἰκ. 107. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 490.

36. «Ἀφρικανός», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 3.

37. PM I εἰκ. 2α, 201α, 206 (MM II). Παρόμοια διευθέτηση ἔχουν τὰ μαλλιά τῶν μορφῶν στὴν κνωσιακὴ τοιχογραφία «τοῦ φορείου», βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 17, καὶ στὴν σαρκοφάγο τῆς Ἀγ. Τριάδας, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 15, ὅπου ὅμως ὑπάρχει μικρὸς βόστρυχος στὸ μέτωπο. Ἐπίσης παρόμοιους κυματισμοὺς ἔχουν καὶ τὰ μακριὰ μαλλιά μορφῶν στὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ», βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1, τοῦ Ρυτοφόρου, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3 κ.ά.



Εικ. 45. Οί τύποι τῆς ἀνδρικῆς κόμμωσης.

ζονται με αὐτὴ τὴν κόμμωση, ἡ μορφή A4 (ἔγχ. πίν. 27), μία ἀπὸ τὶς δύο κεντρικὲς μορφές στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», ὁ «ὕπασπιστῆς» A107 (Π12) καὶ ὁ ναύαρχος A142 (Π13, πίν. 41β). Ἀπόλυτα ὅμοια κόμμωση ἔχει ἡ ἀνδρική μορφή στὸ σφραγιδόλιθο ἀπὸ τὸν τάφο Γ τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Β τῶν Μυκηνῶν<sup>38</sup>, ἐνῶ παράλληλη εἶναι καὶ τῶν ἀνδρῶν στὴν τοιχογραφία τοῦ «φορείου»<sup>39</sup>, ὅπου τὰ μαλλιά εἶναι κοντὰ με κυματισμοὺς (βλ. τύπος 1β) καὶ με βόστρυχο στὸ μέτωπο. Ἀντίθετα, ἡ κόμμωση με μακριὰ μαλλιά

38. Καλὴ φωτογραφία *IEE* εἰκ. σ. 252 (δεξ.). Ἐπίσης πρβ. με τὸ πορτρέτο σὲ σφραγιδόλιθο ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα, *IEE* εἰκ. σ. 195.

39. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17.

καὶ παρόμοιο βόστρυχο στὸ μέτωπο εἶναι εὐρύτατα διαδεδομένη στὴ μινωικὴ εἰκονογραφία<sup>40</sup>, ἐνῶ βόστρυχο βρίσκουμε καὶ σὲ μορφὲς τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν καὶ τῶν δύο φύλων, ποὺ ἔχουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς κεφαλῆς κουρεμένο σύρριζα (πίν. 57β, 58α, 59α, βλ. κεφ. Γ.2,α-β). Τὸ γεγονὸς ὅτι τὴν κόμμωση αὐτὴ βρίσκουμε σὲ δύο ἀπὸ τὶς ἐξέχουσες μορφὲς τῆς Μ.Ζ., οἱ ὁποῖες πιθανότατα εἰκονίζον τὸ ἴδιο πρόσωπο (βλ. κεφ. Δ.2,γ), καὶ ταυτόχρονα σὲ ἄτομο στὴν κάπως κατώτερη θέση τοῦ «ὑπασπιστῆ», ἴσως δείχνει ὅτι εἶναι κόμμωση διακριτικὴ τῆς ἀνώτερης κοινωνικῆς τάξης καὶ ὄχι κατ' ἀνάγκην τοῦ ἐπαγγέλματος.

### Τύπος 3.

Τὰ μαλλιά εἶναι κοντὰ μὲ κυματιστὸ ὄρθιο βόστρυχο στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς (εἰκ. 45). Πιθανότατα ἦσαν μακριά, μαζεμένα πρὸς τὰ πάνω καὶ δεμένα σὲ βόστρυχο. Τὴν κόμμωση αὐτὴ ἔχουν μόνο οἱ πηδαλιούχοι Α78, Α108, Α144, Α170, Α172 τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ., ἡ μορφὴ Α109 (Π12), ἡ ὁποία χαρακτηρίσθηκε ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς κελευστής, καὶ ἡ μορφὴ Α187 τοῦ πληρώματος τῆς «Πελειάδος». Ἡ Σακελλαράκη θεωρεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ κάλυμμα κεφαλῆς ἀπὸ δέρμα κρανίου αἴγας μὲ κέρατα, ἀντίστοιχο μὲ τὸ κάλυμμα τοῦ «Ἀρχηγοῦ τῶν Νέγρων» στὴν ὁμώνυμη τοιχογραφία καὶ τῆς κόμμωσης τῆς μιᾶς μορφῆς στὸ «ποτήρι τῆς ἀναφορᾶς» ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>41</sup>. Στὴν πρώτη περίπτωση ὅμως δηλώνονται μὲ σαφήνεια τὰ δύο κέρατα τοῦ ζώου, ἐνῶ στὴ δεύτερη ἡ κόμμωση ἀνήκει στὸν τύπο μὲ τὰ περισσότερα μαλλιά κουρεμένα σύρριζα<sup>42</sup>. Παρόμοιο ὄρθιο βόστρυχο βρίσκουμε ἐπίσης σὲ μορφὲς στὴ μικρογραφία τῆς «πολιορκίας» καὶ τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ» ἀπὸ τὴν Κνωσό<sup>43</sup>, ὅπου ὅμως τὰ μαλλιά εἶναι μακριά, λυμένα στοὺς ὤμους<sup>44</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι εἰκονίζεται πλῆθος μορφῶν μὲ αὐτὴ τὴν κόμμωση δείχνει ὅτι κατὰ τὴ ΜΜΙΙΒ Ἐποχὴ ἦταν ἰδιαίτερα διαδεδομένη. Στὴ θηραϊκὴ μικρογραφία βρίσκουμε τὴν παραλλαγή της μόνο σὲ μορφὲς ποὺ τὸ ἐπάγγελμά τους σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὴ λειτουργία τοῦ πλοίου, κυρίως πηδαλιούχων, πρᾶγμα ποὺ ἴσως δείχνει ὅτι ἡ κόμμωση ἐπιβίωσε ὡς χαρακτηριστικὴ ὀρισμένων ἀξιωματούχων ναυτικῶν<sup>45</sup>.

### Τύπος 4.

Τὰ μαλλιά τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι κοντά, ἀρκετὰ φουντωτά καὶ σχηματίζουν μὲ μικρὲς πυκνὲς γραμμὲς ὀδοντωτὸ στεφάνι στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς ἢ ἀκτινωτά (εἰκ. 45). Μὲ τὴν κόμμωση αὐτὴ ἀπεικονίζονται ὁ νεκρὸς Α28 καὶ οἱ μορφὲς Α35-Α38 τῆς Β.Ζ. Ἡ κόμμωση αὐτὴ ἀποδίδεται μὲ τελείως διαφορετικὸ τρόπο ἀπὸ τὴν κόμμωση τοῦ τύπου

40. Ἀνδρικές μορφές: τοιχογραφίες «τριμεροῦς ἱεροῦ», βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1, ταυρομαχίας μὲ τρεῖς ἀθλητές (τέλος ΥΜΙΑ-ἀρχὲς ΥΜΙΒ), *PM* III 203, 212 εἰκ. 144-145. EVANS, *BSA* 7, 1900/1, 94, «προσφορᾶς σπονδῶν», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19. Χρυσὸ κύπελλο Βαφειοῦ, βλ. σημ. 24. Ρυτὸ ἀθλητῶν Ἀγ. Τριάδας, βλ. σημ. 17. Ρυτὸ τῶν θεριστῶν Ἀγ. Τριάδας, *PM* II πίν. XVII. WARREN, *MSV* 88, 174-176. MARINATOS-HIRMER, πίν. 103-105. *IEE* εἰκ. σ. 190-191. Ἀντίστοιχη κόμμωση μὲ μαλλιά μακριά ἢ μέχρι τοὺς ὤμους καὶ μὲ βόστρυχο στὸ μέτωπο καὶ συχνὰ μὲ πλόκαμο ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ αὐτί, ἀπαντᾷ καὶ σὲ γυναικεῖες μορφές: Κνωσός, τοιχογραφίες «τριμεροῦς ἱεροῦ» βλ. παραπάνω, «ἱεροῦ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15, «χορεύτριας», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 4, «προσφορᾶς σπονδῶν», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19. Θήρα, ἐνθρονὴ γυναικεῖα μορφὴ ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν (εἰκ. 64), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

41. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 490-491.

42. KOENIG, *JHS* CVI, 1986, 100-101 εἰκ. 1. DAVIS, *AJA* 90, 1986, 404-405. Βλ. κεφ. Γ.2,α-β.

43. Βλ. σημ. 6 καὶ κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

44. Τὴν ἀντιστοιχία ἀναφέρουν ὁ MARINATOS, *TH* VI 45-46 καὶ ὁ WARREN, *AJA* 99, 1979, 128.

45. *TH* VI 37, 45-46. Ἀντίθετα, ἡ MARINATOS, *AA* 98, 1983, 8, ἀποδίδει στὴν κόμμωση θρησκευτικὴ σημασία.



Εἰκ. 46. Οἱ τύποι τῆς γυναικείας κόμμωσης.

Ιβ, ὅπου ἀπλῶς τὰ μαλλιά σχηματίζουν κυματισμούς, ἐνῶ δὲν ἔχει σχέση μετὰ τὴν κόμμωση τῆς κουρεμένης σύρριζα κεφαλῆς, ποὺ βρίσκουμε στὰ εἰδῶλια Πετσοφᾶ, Τραοστάλου καὶ Μαζᾶ<sup>46</sup>. Ἀντίθετα, ἀντίστοιχη κόμμωση ἔχουν ὁρισμένες μορφές στὸ Ἄργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν<sup>47</sup> (πίν. 53), στὸ Δίσκο τῆς Φαιστοῦ<sup>48</sup> καὶ στὸν πέλεκυ τοῦ Ἀλκαλοχωρίου<sup>49</sup>, ὅπου οἱ ὀδοντώσεις ἀποδίδονται μετὰ λεπτὲς χαράξεις ἀντίστοιχες μετὰ τὰς γραμμὰς τῆς Θήρας. Ἡ ἀπεικόνιση ἀνδρικῶν μορφῶν μετὰ τὴν ιδιόμορφη καὶ χαρακτηριστικὴ αὐτὴ κόμμωση μόνο στὶς μορφές τῆς Β.Ζ. δείχνει ὅτι αὐτὴ θὰ πρέπει νὰ συσχετισθεῖ μετὰ τοὺς κατοίκους τῆς Πόλης ΙΙ, ἐνῶ ἡ σπανιότητά της στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση ὅτι πρόκειται γιὰ ξενότροπη κόμμωση, χωρὶς ὅμως νὰ ὑπάρχει δυνατότητα νὰ ἀποδοθεῖ σὲ κάποια συγκεκριμένη φυλὴ<sup>50</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερό ὅτι ὁ τύπος τῆς κόμμωσης ὁρισμένες φορὲς συνδέεται μετὰ τὴν κοινωνικὴ τάξη (τύπος 2) ἢ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἀτόμου (τύπος 3) καὶ ξεχωρίζει στὶς παραστάσεις ἀπὸ τὴν κοινὴ κόμμωση τῶν μαζῶν, ἡ ὁποία φυσικὰ ὑπόκειται στὶς ἀλλαγές τῆς μόδας (τύπος Ια-β, 3). Ἐτσι ὑπάρχει ἡ πιθανότητα ἡ κόμμωση μιᾶς συγκεκριμένης ἐποχῆς νὰ ἐπιβιώσει ἀργότερα ὡς χαρακτηριστικὴ κόμμωση μιᾶς τάξης ἐπαγγελματιῶν, ὅπως ἴσως ἔγινε μετὰ ἐκείνην τοῦ τύπου 3.

### Γυναικεία κόμμωση

Διακρίνονται τρεῖς τύποι γυναικείας κόμμωσης.

#### Τύπος 1.

Τὰ μαλλιά εἶναι πολὺ κοντά, ὅπως στὴν ἀνδρική κόμμωση τοῦ τύπου Ια καὶ τὴν βρίσκουμε μόνο στὶς γυναικεῖες μορφές Α51-Α55, ποὺ παριστάνονται νὰ προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὰ κτίσματα τῆς Πόλης ΙΙ τῆς Β.Ζ. (εἰκ. 46-47). Τὴν ἴδια κόμμωση θὰ εἶχαν πιθανότατα καὶ οἱ δύο ἐλλιπεῖς μορφές Α39-Α40 τῆς ἴδιας ζωφόρου. Αὐτὴ ἡ ἰδιαίτερα ἀπλὴ κόμμωση εἶναι ἀσυνήθιστη γιὰ τὶς γυναῖκες κατὰ τὴ Μέση καὶ Ὑστερὴ Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ στὸ Αἰγαῖο, ὅπου ὑπάρχει ἡ τάση γιὰ μακριὰ μαλλιά καὶ πολύπλοκες κομμώσεις<sup>51</sup>. Δὲν ἀποκλείεται ὁ καλλιτέχνης νὰ θέλει νὰ δηλώσει ὅτι πρόκειται γιὰ ξενότροπη κόμμωση.

46. Βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15. Ἀντίθετα: *TH VI* 41 πίν. 97b. WARREN, ὁ.π. 123-124. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὁ.π. 490.

47. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὁ.π.

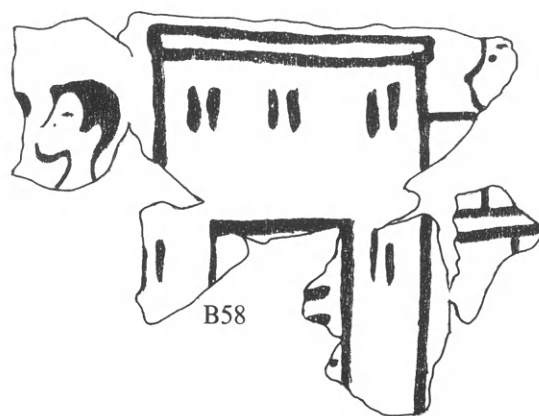
48. ὁ.π. *PM I* 655 εἰκ. 483 (ἀρ. 2), 488a-b.

49. *IEE* εἰκ. σ. 154.

50. *TH VI* 45, ἡ κόμμωση σχετίσθηκε μετὰ τὴ φυλὴ τῶν «Μακκῶν». Ἀπορρίπτουν οἱ WARREN, ὁ.π. 123-124 καὶ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὁ.π.

51. Π.χ. οἱ κροκοσυλλέκτριες (πίν. 57α-β) καὶ ἡ ἐνθρονὴ γυναικεία μορφή (εἰκ. 64) τοῦ συνόλου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν τῆς Ξεστῆς 3, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8, οἱ «Κυανὲς Κυρίες» ἀπὸ τὴν Κνωσό, βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 3, ἡ «Μυκηναία», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 39.





Είκ. 47. Τμήμα της Πόλης II (ἀρ. κατ. B58).

### Τύπος 2.

Ἡ μοναδική γυναικεία μορφή Α65 τῆς Πόλης IV στὴ Ν.Ζ. εἰκονίζεται μὲ κοντὰ μαλλιά τοῦ τύπου 1, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὴν κορυφὴ σχηματίζονται κυματισμοί, ὅπως στὴν ἀνδρική κόμμωση τοῦ τύπου 1β (εἰκ. 45). Γυναικεῖες κομμώσεις μὲ κυματισμοὺς στὴν κορυφὴ, ἀλλὰ πάντα μὲ μακριὰ μαλλιά, εἶναι συνηθισμένες στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία<sup>52</sup>. Ἡ ἐμμονὴ τοῦ ζωγράφου στὰ κοντὰ μαλλιά ἴσως ἐκφράζει τὴν ἴδια πρόθεση γιὰ ξενότροπη κόμμωση, ὅπως στὸν προηγούμενο τύπο.

### Τύπος 3.

Τὰ μαλλιά εἶναι μακριὰ ὥς τοὺς ὤμους ἢ τὸν αὐχένα καὶ δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι μαζεμένα, μᾶλλον μὲ ταινίες, ὅπως ὑποδηλώνουν οἱ ἄσπρες γραμμές (εἰκ. 46). Μὲ τὴν κόμμωση αὐτὴ παριστάνονται ὅλες οἱ γυναικεῖες μορφές τῆς Πόλης V τῆς Ν.Ζ. (Α265, Α272, Α273, Α275, Α280-Α283). Ἀντιστοιχοῦν μὲ τὴν κόμμωση τῶν τριῶν γυναικείων μορφῶν μὲ τὶς ἀνθοδέσμες στὶς τοιχογραφίες τῆς Ξεστῆς 3<sup>53</sup> (πίν. 60), ὅπου τὰ μαλλιά εἶναι μαζεμένα μὲ πολυποίκιλτες ταινίες στὸ ὕψος τοῦ αὐχένα, καθὼς καὶ μὲ τὴν κόμμωση τῶν μορφῶν στὴν κνωσιακὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ»<sup>54</sup>, ὅπου τὰ μαλλιά εἶναι ἀνάλογα διευθετημένα. Ἐπομένως ἡ κόμμωση τοῦ τύπου αὐτοῦ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς αἰγαιακή.

Ἄν καὶ εἶναι ἐλάχιστες οἱ γυναικεῖες μορφές ποὺ ἀπεικονίσθηκαν στὴ Μ.Ζ., σὲ σύγκριση μὲ τὶς ἀνδρικές, ὥστόσο ἡ ποικιλία στὴν κόμμωσή τους εἶναι ἀντίστοιχη. Οἱ μορφές τῆς κάθε πόλης ἔχουν διαφορετικοῦ τύπου κόμμωση. Στὴν Πόλη II ἀντιστοιχεῖ ὁ τύπος 1, στὴν Πόλη IV ὁ τύπος 2 καὶ στὴν Πόλη V ὁ τύπος 3. Ἡ διαφοροποίηση αὐτὴ ἴσως δείχνει τὴν πρόθεση τοῦ ζωγράφου νὰ τονίσει τὴ διαφορετικὴ περιοχὴ προέλευσης τῶν μορφῶν, ὁρισμένες φορὲς μὲ κομμώσεις ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ξένες στὸν αἰγαιακὸ χῶρο (τύπος 1, 2).

52. Π.χ. στὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ», βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1, τοῦ «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15, στὴν «Παριζιάνα», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, στὴ «χορεύτρια» τῆς Κνωσοῦ, βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 4.

53. *TH* VII πίν. 64-65.

54. *PM* III πίν. XVII, C, εἰκ. 29, 31.

### Ἐνδυμασία

Ὅλες οἱ μορφές εἰκονίζονται χωρίς ὑποδήματα, ὅπως συνηθίζεται στήν αἰγαιακή ζωγραφική.

### Ἀνδρική ἐνδυμασία

Ἡ ἐνδυμασία τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν τῆς Μ.Ζ. διακρίνεται σέ τέσσερις βασικούς τύπους.

#### Τύπος Α.

Ριχτό ἐνδυμα ἀχειρίδωτο, μακρὺ ὡς κάτω (Α4-Α5) ἢ μέχρι τὶς κνήμες περίπου, ποὺ κλείνει συνηθῶς στὸ λαιμὸ μὲ ταινία σχηματίζοντας κόμβο ἐμπρὸς (εἰκ. 48). Συνηθῶς τὰ χέρια εἶναι μέσα ἀπὸ τὸ ἐνδυμα, ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις ποὺ προβάλλουν, προφανῶς μέσα ἀπὸ πλαῖνὰ ἀνοίγματα (Α6-Α8, Α10, σχισμές). Τὸ ἐνδυμα αὐτὸ εἶναι συνηθῶς ἄσπρο, ἀλλὰ τὸ βρίσκουμε καὶ μαῦρο, καστανὸ ἢ ρόδινο. Μὲ αὐτὸ εἶναι ντυμένες οἱ μορφές Α6-Α9, στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» τῆς Β.Ζ., οἱ μορφές Α10, Α11, οἱ ἐπιβάτες τῶν πλοίων Π2 (Β.Ζ.), Π11-Π14 καὶ Π16-Π17 (Ν.Ζ.), καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ καπετάνιοι τους, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ μορφή Α76 τοῦ Π11, καὶ τέλος οἱ μορφές Α288-Α289, Α291-293 τῆς Πόλης V τῆς Ν.Ζ. Ὅρισμένες φορές ὑπάρχει ἐμπρὸς στὸ λαιμὸ κόμβος καὶ διπλὸ περίγραμμα. Τὴν ἐξήγηση νομίζουμε ὅτι δίνουν οἱ μορφές στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», ὅπου δηλώνεται καὶ στὸ κάτω μέρος διπλὸ περίγραμμα ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται ὅτι πρόκειται γιὰ δύο ἐνδύματα: τὸ ριχτὸ ἐνδυμα ποὺ συνδυάζεται μὲ εἶδος κάπας καὶ ἔχει τὸ ἴδιο ἢ μικρότερο μῆκος μὲ αὐτό. Στὶς δύο κεντρικὲς μορφές Α4 καὶ Α5 τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» τὰ ἐνδύματα αὐτὰ εἶναι πολυτελέστερα ἀπὸ τῶν ἄλλων μορφῶν. Ἔτσι τὸ ριχτὸ ἐνδυμα καὶ τῶν δύο εἶναι ποδηγες μὲ κρόσσια ἐμπρὸς, στὸ κάτω μέρος. Τῆς μορφῆς Α4 (ἔγχ. πίν. 26-27) ὅμως εἶναι ἐπὶ πλέον διακοσμημένο κάθετα ἐμπρὸς καὶ στὸν ποδόγυρο μὲ κυανὴ ταινία, ἐνῶ ἡ κάπα δηλώθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων μόνο μὲ τὸ περίγραμμα, χωρὶς νὰ ἐπικαλυφθεῖ ἡ ταινία τῆς κάτω παρυφῆς τοῦ ἐνδύματος, ἐνῶ ὑπάρχει καὶ δεύτερος κόμβος πίσω στὸν αὐχένα. Τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ἐνδυμασίας αὐτῆς εἶναι ὅτι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐνδύματα εὐκόλα στὴν κατασκευὴ τους καὶ ἀπλὰ στὴ μορφή τους, ὥστε νὰ εἶναι εὐχρηστα. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς τὸ ριχτὸ ἐνδυμα ἐπιβίωσε καὶ ἐξελίχθηκε στὸν ἀπλὸ μανδύα ποὺ εἰκονίζονται ἀργότερα, κατὰ τὴ μυκηναϊκὴ ἐποχὴ, νὰ φοροῦν κατὰ κανόνα οἱ ἀνδρικὲς μορφές, κυρίως οἱ στρατιῶτες<sup>55</sup>. Ἀπὸ τὴ θηραϊκὴ μικρογραφία φαίνεται ὅτι ἀποτελοῦσε τὸ ἐνδυμα ἀξιωματούχων («ἐπιβατῶν» καὶ καπετάνιων πλοίων), ὅχι μόνον ὅσων ἀσχολοῦνται μὲ τὴ θάλασσα, ἀν κρίνουμε καὶ ἀπὸ τὶς μορφές ποὺ παρακολουθοῦν τὴν ἄφιξη τοῦ στόλου στὴν Πόλη V, ἐνῶ σὲ ἐξέχουσες μορφές εἶχε πολυτελέστερη ἐμφάνιση (Α4)<sup>56</sup>.

#### Τύπος Β.

Ἡ ἐνδυμασία τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι μία ἀπλούστερη παραλλαγὴ τοῦ ἐνδύματος τοῦ τύπου Α. Εἶναι ριχτὸ, ἀχειρίδωτο καὶ φθάνει ὡς τὸ ὕψος περίπου τοῦ γόνατος (εἰκ. 48). Τὸ ὕφασμα πέφτει βαρὺ πάνω στὸ σῶμα, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι θὰ ἦταν κατασκευα-

55. STUCCHI, ὁ.π. 35. IMMERWAHR, ὁ.π. 183. Τοιχογραφία «φορείου», ἀνάκτορο Κνωσοῦ, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17.

56. Θεώρησαν τὴν ἐνδυμασίαν ὡς ἱερατικὴ οἱ STUCCHI, ὁ.π. 35 καὶ IMMERWAHR, ὁ.π. 182-183 (εἰδικὰ τῶν μορφῶν Α4-Α5).



Εικ. 48. Οί τύποι τής άνδρικής ένδυμασίας.

σμένο από χονδρό ύφασμα. Είναι συνήθως μαύρο, καστανό ή και άσπρο, και το φορούν οί μορφές Α31, Α35-Α37, Α41, Α58-Α59, και ίσως οί μορφές Α67 και Α68. Από αυτές οί πέντε πρώτες κρατούν ράβδο, ενώ ή Α41 συνοδεύει τὸ ἕνα κοπάδι τῶν αἰγοπροβάτων στὴ Β.Ζ., στοιχείο πὸ δείχνει ὅτι μὲ τὴν ἐνδυμασία αὐτὴ εἰκονίζονται κυρίως οί ἀγρότες.

Τύπος Γ.

Ἡ ἐνδυμασία αὐτοῦ τοῦ τύπου ἀποτελεῖται ἀπὸ ριχτὸ ἔνδυμα ποδιῆρες ἢ μέχρι τὸ ὕψος τοῦ γόνατος, κατασκευασμένο μὲ μονοκόμματο κηλιδωτὸ δέρμα ἢ προβιά, πὸ δένει ἐμπρὸς σὲ κόμβο. Οί μορφές μὲ αὐτὴ τὴν ἐνδυμασία εἰκονίζονται στὸ ὑπαιθρο (Α38, Α57-Α58, Α284-Α287), ἐνῶ ὀρισμένες πιθανότατα εἶναι βοσκοὶ ταύρων (Α49-Α50). Εἶναι λογικὸ παρόμοιες ἐνδυμασίες νὰ φοροῦσαν οί ἄνθρωποι πὸ ἀσχολοῦνταν μὲ ἐργασίες στὸ ὑπαιθρο.

Τύπος Δ.

α. Πρόκειται γιὰ τὸ γνωστὸ μινωικὸ λογχοειδὲς περίζωμα (εἰκ. 48), γνωστὸ ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ΜΜΙΙΒ Ἐποχῆς καὶ φέρεται ἀπὸ ὅλους τοὺς Μινωῖτες, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τάξη ἢ ἀξίωμα<sup>57</sup>. Εἶναι ἄσπρο (π) ἢ μαύρο καὶ τὸ φοροῦν οί μορφές Α1-Α3, Α9(;) στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» (ἔγχ. πίν. 26), ἢ μορφὴ Α13 τοῦ πλοίου Π2, οί πηδαλιούχοι Α78, Α108, Α144, Α185, Α192 τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ., οί νέοι ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν Πόλη V καὶ οί μορφές Α257-Α258 (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4) πὸ τρέχουν πρὸς τὸ παρατηρητήριον τῆς ἴδιας πόλης. Ἡ ἐνδυμασία αὐτὴ προσφέρει μεγάλη ἐλευθερία κινήσεων καὶ γι' αὐτὸ φαίνεται ὅτι εἶχε υἱοθετηθεῖ ἀπὸ τοὺς πηδαλιούχους τῶν πλοίων, καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς νέους. Πιθανότατα παρόμοιο ζῶμα θὰ φοροῦσαν οί κωπηλάτες καὶ οί ταρσοπλόοι, οί ὅποιοι φαίνονται γυμνοὶ ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω<sup>59</sup>.

β. Πρόκειται γιὰ ζῶμα στὸ σχῆμα κοντῆς ἄσπρης φούστας (εἰκ. 48), πὸ φοροῦν μόνο δύο μορφές: ὁ πηδαλιούχος Α70 (Π10, ἔγχ. πίν. 57, εἰκ. 21) καὶ ὁ «κελευστής» Α109 (Π12, ἔγχ. πίν. 58, ἀναδ. σχ. 5). Φαίνεται ὅτι τὸ ἔνδυμα αὐτό, πὸ ὑπάρχει ἀπὸ τὴν ΜΜΙ Ἐποχή, δὲν εἶχε ἀκόμα ἐπικρατήσει τελείως κατὰ τὴν ΥΜΙΑ/ΥΚΙΑ Ἐποχή<sup>60</sup>, ὅπως ἐγινε ἀργότερα, ὁπότε τὸ φοροῦν μορφές μὲ ποικίλες ιδιότητες<sup>61</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερό ὅτι ἡ ἀνδρική ἐνδυμασία ἦταν ἀνάλογη μὲ τὸ ἀξίωμα, τὴν ἀσχολία ἢ τὴν ἡλικία<sup>62</sup> καὶ ὄχι μὲ τὴν κοινωνικὴ τάξη, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις αὐτὰ τὰ δύο νὰ ἦσαν συνυφασμένα. Ἐτσι τὸ ἔνδυμα τοῦ τύπου Α φοροῦν ἀξιωματοῦχοι, ἐνῶ ἡ πολυτέλειά του προφανῶς συμβαδίζει μὲ τὸ βαθμὸ τοῦ ἀξιώματος. Ἡ ἐνδυμασία τῶν τύπων Β καὶ Γ, ἢ ὁποία ἀποτελεῖ ἀπλουστευμένη παραλλαγὴ τοῦ ριχτοῦ ἐνδύματος τῆς προηγούμενης, κατασκευασμένη ἀπὸ χονδρὸ ὕφασμα, προβιά ἢ δέρμα, εἶναι ἡ ἐνδυμασία τῶν ἀνθρώπων τῆς ὑπαίθρου. Τέλος τὸ ζῶμα τοῦ

57. ΤΣΑΧΙΛΗ, ΑΑΑ XIV, 1981, 256-257.

58. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Μινωικὸν Ζῶμα* 111-115 εἰκ. 49, τύπος Ζ. Δ' *Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 492-493.

59. Σὲ τοιχογραφία τῆς Κέας φοροῦν ζῶμα, ΑΒΡΑΜΟΝΙΤΖ, ὁ.π. 69.

60. Παρόμοιο ζῶμα, διακοσμημένο μὲ σπεῖρες, φοροῦν μορφές στὴν τοιχογραφία τῆς πομπῆς ἀπὸ τὴν Ξεστή 4, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

61. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Μινωικὸν Ζῶμα* 115-120, 205-206, τύπος Ηβ, εἰκ. 57.

62. ΑΒΡΑΜΟΝΙΤΖ, ὁ.π. 69. Ἀντίθετα βλ. σημ. 56.

τύπου Δ, και στις δύο παραλλαγές του, αποτελεί τὸ ἔνδυμα τῶν ἀνθρώπων τῆς θάλασσας (πηδαλιούχων, κωπηλατῶν), τῶν νέων καὶ γενικὰ ἀνθρώπων μὲ σωματικὴ δραστηριότητα.

#### Γυναικεία ἐνδυμασία

Ἡ γυναικεία ἐνδυμασία στὴ Μ.Ζ. δὲν παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία, καθὼς οἱ περισσότερες μορφές εἰκονίζονται νὰ προβάλλουν μέσα ἢ πάνω ἀπὸ κτίσματα. Οἱ μορφές Α39 καὶ Α40, στὴ βουκολικὴ σκηνὴ κοντὰ στὸ πηγάδι Κ3 στὴ Β.Ζ. (ἔγχ. πίν. 34, ἀναδ. σχ. 1), εἰκονίζονται ντυμένες σύμφωνα μὲ τὴ μινωικὴ συνήθεια μὲ ἄσπρο στενὸ περικόρμιο μὲ κοντὲς ἐφαρμοστὲς χειρίδες, ἀνοικτὸ ἐμπρός, καὶ μακριὰ ὡς κάτω καμπανόσχημη φούστα, μαύρη καὶ κόκκινη ἀντίστοιχα. Ἡ φούστα τῆς Α26 ἔχει ἐπὶ πλέον στὰ πλάγια πυκνὰ καστανοκόκκινα κρόσσια<sup>63</sup>. Παρόμοιο περικόρμιο, στολισμένο ὅμως ἐμπρός καὶ στὶς χειρίδες μὲ ταινίες, φοροῦν καὶ οἱ μορφές Α265, Α272-Α273, Α275, Α280-Α281 καὶ Α283<sup>64</sup> (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3).

#### Στρατιωτικὸς ἐξοπλισμὸς

Στὴ θηραϊκὴ μικρογραφία ἀπεικονίζεται ἀρκετὰ λεπτομερειακὰ τὸ εἶδος τοῦ στρατιωτικοῦ ἐξοπλισμοῦ ποὺ ἐπικρατοῦσε στὸ Αἰγαῖο γύρω στὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀρθογώνια ποδηνεκὴ ἀσπίδα, κράνος ἀπὸ χαυλιόδοντες κάπρου, δόρυ καὶ σπαθὶ ἢ ξίφος. Στὴ Β.Ζ. εἰκονίζεται ἄγλημα στρατιωτῶν ποὺ φέρουν αὐτὸ τὸν ἐξοπλισμό, ἐνῶ στὰ πλοῖα Π2, Π11-Π14, Π16-Π17 ὁ ἐξοπλισμὸς αὐτὸς εἶναι τακτοποιημένος σὲ διάφορα σημεῖα τοῦ πλοίου (ἀναδ. σχ. 1, 3, 4-6, 8). Οἱ ἀσπίδες βρίσκονται συγκεντρωμένες ἀπέναντι ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο, τὰ κράνη εἶναι τοποθετημένα στοὺς στύλους τῶν θαλαμίσκων ἢ κρέμονται ἀπὸ τοὺς μεμονωμένους στύλους μὲ τὴ διχαλωτὴ ἀπόληξη, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὰ δόρατα ποὺ εἶναι τοποθετημένα ὀριζόντια πάνω σὲ αὐτοὺς. Γενικὰ θεωρεῖται ὡς χαρακτηριστικὸς μυκηναϊκὸς ἐξοπλισμὸς, κυρίως γιατί εἶναι γνωστὸς ἀπὸ ἀπεικονίσεις καὶ εὐρήματα ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ τὶς ἀναφορὲς τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν<sup>65</sup>. Ὡστόσο δὲν μπορούμε μὲ βάση τὸ εἶδος τοῦ ἐξοπλισμοῦ νὰ ἀναγνωρίσουμε καὶ τὴν ἐθνικότητα τῶν μορφῶν τῆς Μ.Ζ., γιατί μία ἀποτελεσματικὴ πολεμικὴ ἐξάρτυση ἢ τμήμα τῆς γρήγορα θὰ γινόταν κτῆμα τῶν λαῶν ἐκείνων ποὺ ἔρχονταν σὲ συχνὴ ἐπαφὴ μὲ τοὺς ἐφευρέτες τῆς, καὶ σίγουρα δὲ θὰ δίσταζαν νὰ τὴν υἱοθετήσουν καὶ νὰ τὴν ἀποκτήσουν εἴτε μὲ τὸ ἐμπόριο εἴτε μὲ δῶρα καὶ ἀνταλλαγές. Ἀλλωστε, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι οἱ γνώσεις μας γιὰ τὸ εἶδος τῆς ἐξάρτυσης αὐτῆς πλουτίστηκαν ἀπρόσμενα ἀπὸ μία περιοχὴ ἔξω ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, γίνεται ἀντιληπτὸ ὅτι θὰ πρέπει μὲ μεγάλη ἐπιφύλαξη νὰ ἀποδίδεται ἢ μία ἢ ἡ ἄλλη ἐθνικότητα στὶς μορφές τῆς Μ.Ζ. Πολὺ περισσότερο ὅταν διαπιστώνεται ἐπαφὴ τῆς Θήρας μὲ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ ιδιαίτερα τὶς Μυκῆνες κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ (βλ. κεφ. Δ.2,β). Παράλληλα μὲ τὴν πρόοδο τῆς ἔρευνας διαπιστώνονται περισσότερες ἀπεικονίσεις ἢ εὐρήματα τοῦ ἐξοπλισμοῦ αὐτοῦ καὶ στὴν Κρήτη, ιδιαίτερα ἀπὸ τὴν ΥΜΙ Ἐποχὴ<sup>66</sup>. Ἡ ἐξάπλωση τῆς

63. STUCCHI, ὁ.π. 30.

64. TEΛΕΒΑΝΤΟΥ, ΑΕ 1982, 118, 124.

65. IMMERWAHR, ὁ.π. 180-181. NEGBI, ΤΑΨ II, τ. I 646-647. WARREN, ὁ.π. 128-129. ΙΑΚΟΒΙΔΗΣ, ὁ.π. 101-102. ΤΗ VI 47. MARINATOS, ΑΑΑ VI, 1973, 496. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, Δ' Κρητ. Συν. Α2 (1981) 493.

66. WIENER, ΜΙΝ.ΘΑΛ. 23.



ἐξάρτυσης αὐτῆς, ἀλλοῦ περισσότερο καὶ ἀλλοῦ λιγότερο, πιθανότατα δείχνει ὅτι κατὰ τὴν ΥΜΙ Ἐποχὴ υἰοθετήθηκε σὲ ὅλο τὸ Αἰγαῖο καὶ ἀποτελοῦσε τὸ χαρακτηριστικὸ ὄπλισμὸ τῶν Αἰγαίων<sup>67</sup>.

### Κράνος

A32-A34, A43, O31=Π11, O36=Π12, O45-O47=Π13, O52=Π14, O54-O55=Π16, O63, O67-O69=Π17.

Ἐγχ. πίν. 34-37, 58, 62, 64-65. Ἀναδ. σχ. 1, 3, 4-6, 8.

Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται δεκαεῖς κράνη. Πιθανότατα κράνος δηλώνουν καὶ οἱ μαῦρες γραμμὲς ποὺ διακρίνονται πάνω καὶ πίσω ἀπὸ τὸν καπετάνιο Α218 τοῦ πλοίου Π17 (ἔγχ. πίν. 65, Ν.Ζ.). Ὁ ἀριθμὸς τους ἀσφαλῶς ἦταν μεγαλύτερος, δεδομένου ὅτι τουλάχιστον σὲ πέντε στρατιῶτες τῆς Β.Ζ. δὲ διασώθηκε τὸ κράνος. Τὰ τέσσερα κράνη φέρουν οἱ στρατιῶτες Α32-Α34 καὶ Α43 τοῦ ἀγῆματος τῆς Β.Ζ., ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ἐξοπλισμοῦ τῶν ἐπιβατῶν τῶν πλοίων Π11-Π14, Π16-Π17 τῆς Ν.Ζ. (ἀναδ. σχ. 3). Τὰ τελευταῖα εἶναι τοποθετημένα πάνω στοὺς στύλους τῶν θαλαμίσκων ἢ κρεμασμένα, εἴτε ἀπὸ τοὺς στύλους τοῦ πλοίου εἴτε ἀπὸ τὰ κοντάρια ποὺ εἶναι τοποθετημένα πάνω σὲ αὐτούς.

Ὅλα ἀποδίδονται μὲ ἄσπρο χρῶμα καὶ μαῦρο περίγραμμα, ἐνῶ μὲ μαῦρο δηλώνονται μία ἢ δύο ὀριζόντιες γραμμὲς ποὺ χωρίζουν τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κράνους σὲ δύο ἢ τρεῖς ζῶνες ἀντίστοιχα. Στὰ περισσότερα δηλώνονται μαῦρα μικρὰ τόξα ἢ γραμμὲς (βλ. παρακάτω), ἐνῶ ὀρισμένα φέρουν ἓνα ἢ περισσότερα λοφία. Τὸ κράνος στηρίζεται κάτω ἀπὸ τὸ σαγόνι μὲ ἱμάντα (Α43, O47). Ἡ ἀπόδοση αὐτὴ μὲ ποικίλες μικροπαραλλαγὲς εἶναι συνήθης στὶς τοιχογραφίες τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας<sup>68</sup>.

Τὸ γεγονός ὅτι ὅλα τὰ κράνη ἀποδίδονται ἄσπρα φανερώνει ὅτι ἦσαν κατασκευασμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο ὕλικό, προφανῶς χαυλιόδοντες κάπρου<sup>69</sup>. Οἱ χαυλιόδοντες δηλώνονται σαφῶς στὶς δέκα περιπτώσεις, λείπουν μόνο σὲ τρεῖς, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα κράνη εἶναι ἐλλιπῆ ἢ κατεστραμμένα. Ἐπομένως τὰ κράνη τῆς Μ.Ζ. ἀνήκουν στὸ μυκηναϊκὸ ὀδοντόφρακτο τύπο, ποὺ ἀναφέρεται καὶ περιγράφεται στὴν *Ἰλιάδα* (Κ261-270) γιὰ τὸ κράνος τοῦ Μυριόνη<sup>70</sup>. Ἐν τούτοις, μὲ βάση τὸν ἀριθμὸ τῶν ζωνῶν καὶ τὴ δῆλωση ἢ μὴ τῶν χαυλίων εἶναι δυνατόν νὰ διακριθοῦν τρεῖς εἰκονογραφικοὶ τύποι, οἱ ὁποῖοι ἂν δὲν ὀφείλονται στὴ διάθεση τοῦ καλλιτέχνη γιὰ διακοσμητικὴ ποικιλία καὶ στὴ μικρογραφικὴ ἀπόδοση, ἴσως ἀντικατοπτρίζουν ἰσάριθμες παραλλαγὲς τοῦ ὀδοντόφρακτου κράνους.

Στὸν τύπο Α ἀνήκουν τὰ κράνη μὲ τρεῖς ζῶνες, ἀπὸ τίς ὁποῖες οἱ δύο κατώτερες ἔχουν τίς μικρὲς γραμμὲς ποὺ δηλώνουν τοὺς χαυλιόδοντες (Α32, Α43, O54=Π16).

Στὸν τύπο Β ἀνήκουν τὰ κράνη μὲ δύο ἢ τρεῖς ζῶνες, ἀπὸ τίς ὁποῖες μόνο ἡ μία, εἴτε

67. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΑΜ* 98, 1983, 7. Ἀντίθετα, ἀναγνωρίζονται ὡς Μυκηναῖοι ἀπὸ τοὺς WARREN, ὅ.π., *RA* 1978, 104, NEGBI, ὅ.π. 646-647, ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὅ.π. 493, ὡς Κρητομυκηναῖοι ἀπὸ τὸν PAGE, *ΠΑΑ* 1976, 139, ὡς Μινωῖτες ἀπὸ τὸν STUCCHI, ὅ.π. 31 καὶ ὡς Ἀχαιοὶ ἀπὸ τὸν GIESECKE, *IJNA* 12, 1983, 133.

68. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982, 31 πίν. Βα, 2α. LANG 1969, 45, 71-76 εἰκ. 16-18, 21, 24, 117, 123-124, Α, Μ. ΤΙΡΥΝΣ II, ἀρ. 5, 6. RODENWALDT, *Der Fries* 40.

69. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, *Τὸ ὀδοντόφρακτον μυκηναϊκὸν κράνος* 129-144.

70. *ΤΗ* VI 54. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΑΑΑ* VI, 1973, 496. DOUMAS, *Thera* 7. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὅ.π. 32-37, γιὰ τὴ Γραμμικὴ Β, ὅ.π. 29. ΚΟΡΡΕΣ, *ΑΕ* 1966, 119, ΚΟΡΡΕΣ, *ΑΑΑ* II, 1969, 444 κέ.

ή κατώτερη είτε ή ένδιάμεση, έχει τες γραμμές τών χαυλιοδόντων (Α34, Ο31=Π11, Ο36=Π12, Ο45-Ο46=Π13, Ο55=Π16, Ο63, Ο67-Ο68=Π17).

Στόν τύπο Γ άνήκουν τὰ κράνη με τρεις ζώνες, χωρίς τή δήλωση τών χαυλιοδόντων (Α33, Ο47=Π13, Ο69=Π17). Τὰ κράνη αὐτὰ θὰ μπορούσαν νὰ άνήκουν στόν τύπο τοῦ μινωικοῦ κράνους με ζώνες<sup>71</sup>, ὡστόσο τό λευκό χρώμα δείχνει ὅτι καί αὐτὰ μάλλον θὰ ἦσαν ἐπενδυμένα με χαυλιόδοντες.

Ποικίλα λοφία προσδίδουν μεγαλοπρέπεια<sup>72</sup> σέ ὀρισμένα ἀπό τὰ κράνη καί τών τριών τύπων. Τό γνωστό ἀπό τὰ ὀμηρικά ἔπη μεγάλο λοφίο στό σχῆμα ἀλογοουρᾶς<sup>73</sup> διακοσμεῖ τήν κορυφή τριών ἀπό τὰ κράνη τῆς Μ.Ζ. (Α33, Α43, Ο63). Συνδυάζεται στό στρατιώτη Α43 με μικρά αἰχμηρά ἀντικείμενα, πιθανότατα μικρά κέρατα ἢ δόντια κάπρου, τοποθετημένα ἀνά τρία στὰ πλάγια, ἐνῶ στό στρατιώτη Α33 με ἓνα κέρατο ἐμπρός<sup>74</sup>. Τὰ κράνη Ο36 καί Ο54 εἶναι ἐπίσης στολισμένα με κέρατα, δύο ἢ τρία στήν κορυφή καί ἀνά δύο στὰ πλάγια. Ἴσως κέρατο ἔχει στήν κορυφή καί τό κράνος Ο45. Τό κράνος τοῦ στρατιώτη Α32 εἶναι διακοσμημένο ὀλόγυρα με δίσκους καί στήν κορυφή με κέρατο ἢ ἄλλου εἶδους λοφίο. Στὰ κράνη πού κρέμονται πάνω ἀπό τοὺς ἐπιβάτες δέ δηλώνονται λοφία. Ἴσως εἶναι στερεωμένα με τό μεγάλο κεντρικό λοφίο τους, δεδομένου ὅτι εἰκονίζονται νὰ κρέμονται ἀπό τήν κορυφή καί ὄχι ἀνάποδα, ὁπότε θὰ ἦσαν στερεωμένα ἀπό τοὺς ἱμάντες.

Τὰ κράνη τῆς Μ.Ζ. φαίνεται νὰ ἦσαν ἐλαφρότερα ἀπό τὰ μυκηναϊκά, ἀφοῦ ἔχουν μόνο μία ἢ δύο σειρές χαυλιοδόντων, ἐνῶ λείπουν οἱ *παραγναθίδες* καί τὰ *ἐπάορτα*, πρᾶγμα πού ἴσως ὀφείλεται στή χρήση τους ἀπό πεζοναῦτες<sup>75</sup>. Ἐπίσης παρατηρεῖται ὅτι καί οἱ τρεις παραπάνω εἰκονογραφικοὶ τύποι, οἱ ὁποῖοι στήν οὐσία ἀπεικονίζουν παραλλαγές τοῦ ἴδιου βασικοῦ τύπου, εἰκονίζονται τόσο στή Β. ὅσο καί στή Ν.Ζ. καί ἐπομένως δέν μπορούν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐνδεικτικοὶ τῆς καταγωγῆς τών εἰκονιζομένων. Ἀλλωστε τό ὀδοντόφρακτο κράνος ἀποτελεῖ κατὰ τὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ. χαρακτηριστικό τοῦ ἐξοπλισμοῦ τών Αἰγαίων<sup>76</sup>, ἀνεξάρτητα ἂν ἡ ἐφεύρεση ἢ ἡ τελική του διαμόρφωση ὀφείλεται στοὺς Μυκηναίους<sup>77</sup>, ἢ ἂν ἀκόμα ἡ παραγωγή του γινόταν σέ μεγαλύτερη κλίμακα στήν ἠπειρωτική Ἑλλάδα<sup>78</sup>.

Στή Ν.Ζ. τὰ κράνη δέν εἶναι ἰσάριθμα τών ἐπιβατῶν καί αὐτό γιατί προφανῶς ἡ πρόθεση τοῦ ζωγράφου ἦταν νὰ τονίσει γενικά τή στρατιωτική ιδιότητα τών ἐπιβατῶν, καθώς καί τό εἶδος τοῦ ἐξοπλισμοῦ τους, παρὰ νὰ δηλώσει με τήν παρουσία τοῦ κράνους τή στρατιωτική ιδιότητα ὀρισμένων ἀπό αὐτοῦς<sup>79</sup>. Ἀς σημειωθεῖ ὅτι τὰ κράνη δέν εἶναι πάντα τοποθετημένα πάνω ἀπό κάποια μορφή, ἀλλά βρίσκονται καί ἀνάμεσα σέ αὐτές (Π17), ἀλλά καί πάνω στοὺς στύλους τών θαλαμίσκων.

71. PM IV<sub>2</sub> 867-871. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὁ.π. 63.

72. ΚΟΡΡΕΣ, ὁ.π. 448 κέ.

73. Τό λοφίο αὐτό ἀναφέρεται στὰ ὀμηρικά ἔπη, ἀλλά σέ ἄλλου εἶδους κράνη, WACE-STUBBINGS, *A Companion to Homer* 513-517 εἰκ. 32.

74. ΚΟΡΡΕΣ, AE 1966, 119-126. ΚΟΡΡΕΣ, AAA II, 1969, 448-453. PM IV<sub>2</sub> 690 εἰκ. 674.

75. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὁ.π. 120.

76. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὁ.π. 54-65. SCHACHERMEYR, *Die Ägäische Frühzeit* 76.

77. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὁ.π. 54-65, γιά τήν προέλευση καί τή διαμόρφωση τοῦ κράνους.

78. ὁ.π. 147-148.

79. MORGAN, AE 1983, 101.

Τὸ ὀδοντόφρακτο κράνος ἀπεικονίζεται σπάνια στὴν Κρήτη, ὅπου ὅμως εἶναι γνω-  
στὸ ἀπὸ τὴ ΜΜΙΠ Ἐποχή<sup>80</sup>, ἐνῶ ἡ σπανιότητα τῶν εὐρημάτων<sup>81</sup> ἴσως ὀφείλεται στὰ  
διαφορετικὰ ἔθιμα ταφῆς<sup>82</sup> ἀπὸ ἐκεῖνα τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας, ὅπου ὑπάρχουν πολυά-  
ριθμες ἀπεικονίσεις ἀλλὰ καὶ εὐρήματα<sup>83</sup>.

#### Ἀσπίδα

A32-A34, A43, A44, O1, O12-O14, O19, O28, O28β, O32=Π11, O38=Π12, O50=Π14,  
O57=Π17.

Ἐγχ. πίν. 31, 34-38, 58, 62, 65. Ἀναδ. σχ. 1, 3, 4-5, 8.

Εἰκονίζονται δεκαπέντε ἀσπίδες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ τρεῖς ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα  
ἀνάμεσα στὰ πλοῖα τῆς Β.Ζ., οἱ ὁκτὼ ἀποτελοῦν τμῆμα τοῦ ἐξοπλισμοῦ τοῦ στρατιωτι-  
κοῦ ἀγῆματος τῆς ἴδιας ζωφόρου, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες τέσσερις εἰκονίζονται στὰ πλοῖα τῆς  
Ν.Ζ. Παριστάνεται μόνο μία ἀσπίδα στὸ καθένα καὶ πιθανότατα ἐδῶ ἦσαν συγκεντρωμέ-  
νες καὶ οἱ ὑπόλοιπες. Οἱ ἀσπίδες ποὺ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα εἶναι μικρότερες ἀπὸ τὶς  
ἄλλες<sup>84</sup>, ἐνῶ τῶν στρατιωτῶν εἶναι ὑψηλότερες ἀπὸ τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ., προφανῶς  
γιατὶ ἀπὸ τὶς τελευταῖες φαίνεται μόνο τμῆμα. Εἶναι τραπεζιόσχημες μὲ τὴ στενὴ πλευρὰ  
πρὸς τὰ πάνω καὶ σκεπάζουν τὸ σῶμα περίπου ὥς τὴ μέση τῆς κνήμης. Ἀποτελοῦνται  
ἀπὸ μονοκόμματο κηλιδωτὸ (ἐκτὸς ἀπὸ τῆς O13, ποὺ εἶναι μαῦρο) δέρμα ζώου, πιθανό-  
τατα βοδιοῦ, καὶ ἔχουν πλαίσιο, προφανῶς ξύλινο. Παρόμοια ἀσπίδα παριστάνεται σὲ  
τοιχογράφημα ἀπὸ τὴν Τίρυνθα<sup>85</sup>. Στὴν πάνω ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς θηραϊκῆς ἀσπίδας  
ὑπάρχει ὀρθογώνια ἐγκοπὴ γιὰ νὰ διευκολύνονται οἱ κινήσεις τῆς κεφαλῆς (O14, A32)  
καὶ πιθανότατα στερεωνόταν στὸ σῶμα μὲ *τελαμῶνα*, ποὺ περνοῦσε πάνω ἀπὸ τὸν ὦμο  
(B388, E796, E798, Ξ404)<sup>86</sup>. Πρόκειται γιὰ τὸ ὁμηρικὸ *σάκος* ποὺ χαρακτηρίζεται ὡς  
*μέγα τε στιβαρόν τε* (Λ545), *ἐπταβόειον* (H220) καὶ *ἤυτε πύργος* (H219, Λ485, P128). Ὡς  
*σάκος* χαρακτηρίζεται πάντα ἡ ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέου (Σ478) καὶ τοῦ Αἴαντα (H219  
κ.ἄλ.)<sup>87</sup>. Ὅμοια ἀσπίδα εἰκονίζεται στὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηναίων<sup>88</sup>, στὸ λίθινο ἀγγεῖο  
τῆς Ἐπιδαύρου<sup>89</sup> καὶ στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 394 μὲ τὸ κυνήγι λιονταριῶν ἀπὸ τὸν τάφο IV  
τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου A<sup>90</sup> (εἰκ. 44β). Στὸ τελευταῖο συνυπάρχει μὲ δύο ἄλλους τύπους  
ἀσπίδας, τὴν ὀκτώσχημη καὶ τὴν ὀρθογώνια μὲ τὴν ἡμικυκλικὴ προεξοχή στὴν ἐπάνω  
πλευρά, ἡ ὁποία προφανῶς ἀποτελεῖ παραλλαγὴ τοῦ τύπου τῆς θηραϊκῆς μικρογραφίας  
καὶ ἀπεικονίζεται στὸν Ἀργυρὸ Κρατήρα τῆς Μάχης ἀπὸ τὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ  
Κύκλου A<sup>91</sup>, στὸ χρυσοῦ δακτυλίδιο ἀπὸ τὸν τάφο V τοῦ Ἰδίου κύκλου καὶ σὲ μία  
ΥΕΙΙΑ/Β σφραγίδα<sup>92</sup>.

80. BORCHHARDT, *Homerische Helme* 32-37, 52. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὅ.π. 112-116. MORGAN, ὅ.π. 101 σημ. 2.

81. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὅ.π. 110-112.

82. WIENER, ὅ.π. 23.

83. ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ, ὅ.π., παραστάσεις 98-110, εὐρήματα 72-97.

84. Σύμφωνα μὲ τὸν WARREN, *RA* 1978, 104, οἱ μικρὲς ἀσπίδες εἶναι κρητικὲς καὶ οἱ μεγάλες μυκηναϊκὲς.

85. TYRINS II 16 πίν. II, 3.

86. MARINATOS *AAA* VI, 1973, 496-497 εἰκ. 2. Ἐγχειρίδιο ἀρ. 394, βλ. σημ. 17.

87. WACE-STUBBINGS, ὅ.π. 510-513.

88. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43.

89. ὅ.π.

90. Βλ. σημ. 17.

91. Κρατήρας, ὅ.π.

92. ΜΥΛΩΝΑΣ, *Πολύχρυσοι Μυκῆναι* εἰκ. 29. *CMS* XII, 377, ἀρ. 292, ἡ δεξιὰ μορφή.

### Δόρυ

A27, O28α, A32, A33, A34, A43, O2=Π2, O3-O44=Π3, O5-O7=Π4, O8-O11=Π5, O15-O16, O18, O20-O22=Π8, O23-O26=Π9, O29-O30=Π10, O33-O35=Π11, O37=Π12, O44=Π13, O49, O51=Π14, O53, O56, O58-O61=Π16, O62, O65-O66=Π17, O71-O72=Π22, O73-O74=Π23, O75, O76.

Έγχ. πίν. 31, 34-37, 57-59, 62, 64, 66. Πίν. 50β-γ. Εικ. 18β. Άναδ. σχ. 1, 3-6, 9.

Εικονίζονται σαρανταεπτά δόρατα, από τὰ ὁποῖα ἐπτά κρατοῦν οἱ στρατιῶτες τοῦ ἀγῆματος καὶ ὁ ἄνδρας τοῦ πλοίου Π2 στὴ Β.Ζ., ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἶναι τοποθετημένα σὲ ὁμάδες πάνω στοὺς μονοὺς καὶ τοὺς διπλοὺς στύλους τῶν πλοίων καὶ τῶν μικρότερων σκαφῶν τῆς Ν.Ζ., πάνω στὴν κουπαστὴ τῶν πλοίων τῆς Β.Ζ. ἢ μέσα στὸ θαλαμίσκο τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. Εἶναι καστανοκόκκινα ἢ μαῦρα (A18, O33) καὶ τὸ μήκος τους εἶναι περίπου διπλάσιο ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ἀνθρώπου. Σὲ ὁρισμένα ἀπὸ αὐτὰ ἡ ἄκρη καταλήγει σὲ σταυρό, ποὺ δηλώνει τὴ δισκοειδῆ ἀντίσταση καὶ τὴν αἰχμὴ (O5-O7). Ὁ Μαρινᾶτος ἀναγνώρισε τὸ ὁμηρικὸ ξυστὸν *ναύμαχον* μὲ ἐπίκαυστη ἄκρη (Ίλ. O387, O677)<sup>93</sup>. Στὶς ἀπεικονίσεις συνδυάζεται συνήθως μὲ τὴν ποδηγετικὴ ἀσπίδα<sup>94</sup>.

### Ξίφος ἢ Σπαθὶ

A32-A34, A43, O17, O27.

Έγχ. πίν. 35-37. Πίν. 34β (δεξ.). Άναδ. σχ. 1.

Εἰκονίζονται ἔξι λαβὲς ξιφῶν ἢ σπαθῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τμῆμα τοῦ ἐξοπλισμοῦ τῶν στρατιωτῶν τοῦ ἀγῆματος τῆς Β.Ζ. Κρέμονται ἀπὸ τὴ μέση τους καὶ ἔτσι διακρίνεται μόνο ἡ λαβὴ, ποὺ καταλήγει σὲ δίσκο. Ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς κρέμονται 3-4 λουριά, εἶδος ἐπιδέσμων<sup>95</sup>.

### Μικρὰ κοντάρια ἢ τόξα

O41=Π12, O48=Π13, O70=Π17.

Έγχ. πίν. 58, 59, 65. Άναδ. σχ. 3, 5-6, 8.

Ἐν τρία ἀπὸ τὰ πλοῖα τῆς Ν.Ζ. εἰκονίζονται ἐμπρὸς ἀπὸ τὸν ἐπιβάτη τῆς πρώρας δύο ἴσιες ἢ κυματιστὲς γραμμὲς, σὲ λοξὴ τοποθέτηση ἔτσι, ὥστε νὰ ἀκουμποῦν στὸν ἀκραῖο στύλο τοῦ πλοίου. Ἡ ἐρμηνεία τους εἶναι ἀμφίβολη, πιθανότατα ὅμως οἱ ἴσιες γραμμὲς δηλώνουν κοντάρια μικρότερα ἀπὸ τὰ δόρατα, ὅπως τῆς μορφῆς A10 (έγχ. πίν. 28) τῆς Β.Ζ., καὶ οἱ ἄλλες τόξα<sup>96</sup>.

### Κόραξ

Δ4.

Έγχ. πίν. 32. Άναδ. σχ. 1.

Στὴ Β.Ζ. εἰκονίζεται νὰ ἐπιπλέει στὴ θάλασσα ἡ ράβδος Δ4 μὲ καμπύλη τὴ μία ἄκρη, ποὺ ἀναγνωρίσθηκε ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς *κόραξ*<sup>97</sup>.

93. MARINATOS, ὁ.π. 495-496. MARINATOS, *ArchHom.* IG (1974) 148.

94. PRYTULAK, *IJNA* 11, 1982, 3-6. BASCH, 423-425.

95. MARINATOS, *AAA* VI, 1973, 496-497.

96. *PM* I 308 εἰκ. 228q (Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης), ὁ.π. 655 εἰκ. 483 ἀρ. 11 (δίσκος Φαιστοῦ), ὁ.π. III 100 εἰκ. 59 (λίθινο ἀγγεῖο Κνωσοῦ). Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43. Χρυσὸ δακτυλίδι ἀρ. 240, τάφος IV, Ταφικὸς Κύκλος A, KARO 1933, 73-74 πίν. XXIV.

97. MARINATOS, ὁ.π. 476.

Ὁ ζωικὸς καὶ ὁ θαλάσσιος κόσμος ἀντιπροσωπεύονται στὴ Μ.Ζ. μὲ πολλὰ καὶ διάφορα εἶδη, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἓνα σύνολο εἰκονιστικῶν μονάδων. Ἀπὸ αὐτὲς οἱ περισσότερες ἔχουν μεγάλη παράδοση στὴ μινωικὴ εἰκονογραφία καὶ ἰδιαίτερα στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ, ἀλλὰ στὴ Μ.Ζ. παρουσιάζονται, διαμορφωμένες σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἐργαστηρίου τῆς Θήρας, νὰ φέρουν τὴν προσωπικὴ σφραγίδα τοῦ «Μικρογράφου». Ἐλάχιστες εἶναι νέες καὶ φαίνεται νὰ χαρακτηρίζουν μόνο τὸ θηραϊκὸ θεματολόγιο. Ὅμως καὶ στίς δύο περιπτώσεις οἱ μονάδες αὐτὲς ἐμπεριέχουν δυναμικὰ στοιχεῖα ἱκανὰ νὰ ἐπηρεάσουν τὸν τρόπο ἔκφρασης στὰ ἄλλα εἶδη τέχνης, ὅπως ἡ μεταλλοτεχνία καὶ ἡ μικροτεχνία, ποὺ ἀκμάζουν τὴν ἐποχὴ αὐτή, καθὼς ἐπίσης νὰ συμβάλουν στὴ διαμόρφωση τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης. Μέσα σὲ αὐτὰ τὰ πλαίσια ἐξετάζονται παρακάτω ὅλες οἱ ζωικὲς καὶ θαλάσσιες μορφὲς ποὺ ἀπεικονίζονται στὴ Μ.Ζ. Ἀντιπροσωπεύεται ἓνα εὐρὺ φάσμα τοῦ ζωικοῦ καὶ τοῦ θαλάσσιου κόσμου, ποὺ περιλαμβάνει τὰ παρακάτω εἶδη: αἶγα, πρόβατο, ταῦρο, ἐλαφοειδές, αἰλουροειδές, λιοντάρι, πάπια, περιστέρι καὶ ἄλλα πουλιά, πεταλούδα καὶ δελφίνι. Ἀπὸ αὐτὰ μόνο τὸ χελιδόνι, ἡ πάπια, τὸ περιστέρι καὶ ἡ πεταλούδα ἐμφανίζονται καὶ σὲ ἄλλες θηραϊκὲς τοιχογραφίες, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἶδη ἀπεικονίζονται μόνο στὴ Μ.Ζ. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ πίθηκος (ἔγχ. πίν. 72, εἰκ. 59), μία ἀπὸ τίς πιὸ ἀγαπητὲς ζωικὲς μορφὲς τῶν Θηραίων ζωγράφων, ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴ Μ.Ζ.<sup>1</sup>

## ΖΩΑ

### Αἰγοειδῆ - Πρόβατα: Ζ3-Ζ14

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἐγχ. πίν. 35. Πίν. 32β, 33α. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Στὴ Β.Ζ. εἰκονίζονται δύο κοπάδια, ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ πέντε αἰγες (Ζ5-Ζ6, Ζ11, Ζ13-14), ἓναν τράγο (Ζ4) καὶ πέντε κερασφόρα πρόβατα (Ζ7-Ζ10, Ζ12). Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ κτίσμα Κ2 σῶζονται τὰ πισινὰ πόδια τοῦ ζώου Ζ3, ποὺ ἀνήκει πιθανότατα στὴν κατηγορία αὐτή. Τὰ ζῶα τῶν κοπαδιῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τράγο Ζ4, εἰκονίζονται σὲ διπλὴ σειρὰ ἔτσι, ὥστε τὰ ζῶα τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς νὰ φαίνονται ὁλόκληρα, ἐνῶ τῆς ἐσωτερικῆς μόνο ἓν μέρος. Παριστάνονται σὲ βηματισμὸ μὲ τὰ πόδια τῆς μιᾶς πλευρᾶς ἀνοικτὰ καὶ τῆς ἄλλης μαζεμένα, στάση ποὺ χρησιμοποιεῖται καὶ στὸ λιοντάρι Ζ31 (βλ. παρακάτω) τῆς Ν.Ζ. Τὸ κεφάλι βρίσκεται σὲ ὀριζόντια θέση (Ζ5, Ζ7, Ζ9, Ζ14), ἀνασηκωμένο (Ζ6, Ζ8, Ζ10, Ζ11, Ζ13) ἢ σκυμμένο, προφανῶς γιὰ ἀναζήτηση τροφῆς (Ζ4). Ἀντίστοιχα ἀποδίδονται καὶ τὰ κοπάδια αἰγῶν καὶ προβάτων ποὺ εἰκονίζονται στὴν ἐλεφάντινη πυξίδα ἀπὸ τὸ θολωτὸ τάφο τοῦ Μενιδίου<sup>2</sup> καὶ στὴν πυξίδα ποὺ κρατᾷ γυναικεία μορφή στὴν τοιχογραφία τῆς πομπῆς ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Τίρυνθας<sup>3</sup>, ὅπου μάλιστα τὰ δύο

1. Τοιχογραφίες Θήρας: Ἱεροῦ μὲ σεβίζοντες πιθήκους (εἰκ. 59), *ΤΗ Π* 29 εἰκ. 43, ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1968, 126 εἰκ. 10. Πιθήκων (ἔγχ. πίν. 72), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3. Πιθήκων σὲ ἀνθρώπινες ἀσχολίες, βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4. Σύνολο Κροκοσυλλεκτριῶν, ἐνθρονὴ γυναικεία μορφή πλαισιωμένη μὲ πίθηκο καὶ γρύπα (εἰκ. 64), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

2. LOLLING, *Das Kuppelgrab bei Menidi* 27 πίν. VII.

3. *TIRYNS Π* 69-70 πίν. X, 1-4. Ἐλαφοειδῆ στὴ σειρὰ παριστάνει καὶ ἡ ζωγραφιστὴ λίθινη στήλη ἀπὸ τίς Μυκῆνες, ποὺ χρονολογεῖται στὰ τελευταῖα μυκηναϊκὰ χρόνια, ΜΥΛΩΝΑΣ, *Πολύχρυσοι Μυκῆναι* πίν. 171.



κοπάδια κινούνται αντίστροφα, όπως στη B.Z. Στις απεικονίσεις αυτές, που δείχνουν την επιβίωση του θέματος στη μυκηναϊκή τέχνη κατά την ΥΕΙΙΒ Έποχή, ή απόδοση και ή χρήση του θέματος του κοπαδιού ζώων είναι διακοσμητική σε αντίθεση με τη M.Z., όπου αποτελεί φυσική σκηνή.

Τὰ χαρακτηριστικά του κάθε είδους αποδίδονται με ακρίβεια και επιμέλεια, πράγμα που δείχνει ότι ο ζωγράφος είχε άμεση εικόνα των ζώων αυτών<sup>4</sup>.

Τὰ πρόβατα είναι μονόχρωμα, καστανά ή άσπρα, με ομοιόχρωμα στριφτά κέρατα. Τò πλούσιο τρίχωμά τους δηλώνεται με μικρές πυκνές γραμμές στο στήθος και κατά μήκος της ράχης, ενώ τὰ χαρακτηριστικά της κεφαλής (μακρόστενο σχήμα, μάτι, αυτιά, ρύγχος) σχεδιάζονται με αρκετή καθαρότητα. Τò ζώο αυτό δεν είναι γνωστό από άλλες τοιχογραφίες, ωστόσο υπάρχουν απεικονίσεις του σε μινωικές σφραγίδες, από τις οποίες ορισμένες είναι αντίστοιχες με τις θηραϊκές αποδόσεις του ζώου<sup>5</sup>.

Ο τράγος καθώς και οι αίγες έχουν ραδινότερο σώμα από τὰ πρόβατα. Είναι μονόχρωμα σε κυανό (Z4), καστανό, άσπρο ή μαύρο χρώμα, ενώ σε μία περίπτωση τò ζώο αποδίδεται άσπρο με καστανές ακανόνιστες κηλίδες, όπως παριστάνονται συνήθως τὰ βοοειδή (βλ. παρακάτω, Ταῦρος). Η κεφαλή έχει σχήμα τριγωνικό, τὰ αυτιά είναι μακρόστενα, μυτερὰ και ὄρθια, ενώ τὰ περισσότερα έχουν τò χαρακτηριστικό γένη του είδους τους. Ο τράγος Z4 έχει μεγάλα ὄρθια κέρατα, γυριστὰ πρὸς τὰ πίσω. Οἱ ὀπλές είναι μαῦρες και τò περίγραμμα τονίζεται με μαύρη γραμμή, ἄλλοῦ λεπτότερη και ἄλλοῦ παχύτερη. Οἱ απεικονίσεις του ζώου αυτού είναι ἑλάχιστες στη μεγάλη ζωγραφική. Σε τοιχογραφία από την «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν» τῆς Κνωσοῦ εἰκονιζόταν αίγαγρος από τὸν ὁποῖο σώθηκαν μόνο τὰ κέρατα<sup>6</sup>, ενώ στη σαρκοφάγο τῆς Ἀγ. Τριάδας παριστάνονται ἄλλα δύο ἄγρια καθισμένα κάτω από τò τραπέζι τῆς θυσίας<sup>7</sup>. Τὰ τελευταῖα ἀντιστοιχοῦν με τὰ θηραϊκά ὡς πρὸς τò κυανὸ χρώμα του δέρματος του ἑνὸς ζώου (τò ἄλλο είναι ρόδινο) και τò μαῦρο περίγραμμα. Ὅπωςδήποτε ὅμως ἀπέχουν από τὴ φυσιοκρατική ἀπόδοση τῶν θηραϊκῶν, ἢ ὁποία βρίσκει τὰ παράλληλά της σε μία σειρά ἀπεικονίσεων του ζώου σε ἄλλους τομεῖς τῆς μινωικῆς τέχνης<sup>8</sup>.

Οἱ αίγες και τὰ πρόβατα, ὡς και οἱ ταῦροι (βλ. παρακάτω), χρησιμοποιοῦνται από τὸ ζωγράφο στη M.Z. με τὸν πραγματικὸ τους ρόλο, προκειμένου νὰ προσδώσουν ποιμενικὸ χαρακτήρα στο τοπίο τῆς B.Z., προσδιορίζοντας παράλληλα και τις ἀσχολίες μερίδας τῶν κατοίκων τῆς Πόλης II. Δὲν ὑπάρχουν στοιχεία που νὰ δείχνουν ὅτι αὐτὲς οἱ εἰκονιστικὲς μονάδες ἐμπεριέχουν κάποιο συμβολισμό ἢ σχετίζονται με κάποια θρησκευτικὴ τελετουργία, ὡς συμβαίνει στὰ δύο μινωικά παραδείγματα που ἀναφέρθηκαν παραπάνω. Ἀλλωστε στις περιπτώσεις ὅπου ὁ «Μικρογράφος» θέλει νὰ χρησιμοποιήσει τις μονάδες συμβολικά, τò καταφέρνει με μεγάλη ἐπιτυχία (βλ. παρακάτω Λιοντάρι, Δελφίνι, Περιστέρι).

4. Για ὅστὰ αἰγῶν και προβάτων στο Ἀκρωτήρι, CAMBLE, TAW II, τ. I 750.

5. PM I 684-685 εἰκ. 503a-d, ἰδιαίτερα τὰ a-b. Ο EVANS ἀναφέρει ὅτι ἴσως πρόκειται για τὸ ἄρμενικὸ εἶδος του ζώου ἢ ἢ κυπριακὴ παραλλαγή του. Ο ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ἀναγνώρισε τὸ εἶδος *Ammotragus Lervia*, τὸ ὁποῖο ζεῖ ἀκόμα στις ἐρήμους τῆς Β. Ἀφρικῆς, TH VI 41, 44 ὑποσ. 33. WARREN, AJA 99, 1979, 122.

6. PM II<sub>2</sub> 457-458 εἰκ. 271. CAMERON, BSA 63, 1968, 25 κέ. εἰκ. 12.

7. Βλ. κεφ. B.3,α, σημ. 15.

8. PM, Index, στὴ λέξη Goats. FOSTER, *Aegean Faience* 86, 89-92 εἰκ. 18-23, 105 εἰκ. 45. TH VI πίν. 80-82.

### Ἑλάφι: Z28-Z30

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἑγχ. πίν. 55. Εἰκ. 49. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Στὴ Ν.Ζ., στὰ βουνὰ τῆς Πόλης IV, εἰκονίζονται τρία πλατυκέρατα ἐλάφια τοῦ εἴδους *cervus elaphus*, νὰ τρέχουν καθὼς ἀκολουθοῦνται ἀπὸ ἓνα λιοντάρι (Z31). Τὸ σῶμα τους εἶναι καστανό, ἐνῶ τὸ ἐσωτερικὸ μέρος τῶν μηρῶν καὶ ἡ κοιλία εἶναι ἄσπρα. Τὸ μάτι ἀποδίδεται ὡς ἄσπρος δίσκος. Τὰ Z29-Z30 παριστάνονται στὴ στάση τοῦ κλασικοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ». Τὰ πόδια αἰωροῦνται, ἀνοικτὰ ἐμπρὸς καὶ πίσω, σχηματίζοντας πολὺ ἀνοικτὸ τόξο. Στὸ ἐλάφι Z28 τὰ πيسινὰ πόδια πατοῦν στὸ ἔδαφος.

Τὰ ἐλάφια Z28-Z30 ἀποδίδονται φυσιοκρατικά. Ἐμφανίζονται μὲ τὸν πραγματικὸ ρόλο ἐνταγμένα μέσα στὸ φυσικὸ περιβάλλον, πρᾶγμα ποὺ δὲν ἀποκλείει τὴν ἄμεση παρατήρηση τοῦ ζώου ἀπὸ τὸ ζωγράφον<sup>9</sup>. Μὲ διάθεση φυσιοκρατικὴ ἀποδόθηκαν καὶ τὰ ἐλάφια στὴν τοιχογραφία μὲ τὴν παράσταση κυνηγιοῦ ἀπὸ τὴν Κέα<sup>10</sup>, ὅπου τὰ ζῶα εἶναι καστανὰ μὲ ἄσπρες στιγμές, καθὼς καὶ στὴν τοιχογραφία τῆς Πύλου<sup>11</sup>, ὅπου ἀποδίδονται μὲ παρόμοιο τρόπο. Σὲ ἄλλη τοιχογραφία ἀπὸ τὸν ἴδιο χώρον<sup>12</sup>, ἂν καὶ τὸ ζῶο ἀποδίδεται στὰ περισσότερα σημεῖα φυσιοκρατικά, ὥστόσο ἀντὶ στιγμὲς ὑπάρχουν στὸ δέρμα οἱ διακοσμητικοὶ σταυροί, ἀπόδοση ποὺ προϋπάρχει στὶς ἀπεικονίσεις τοῦ ἐλαφιοῦ στὸ ἐγγχειρίδιο ἄρ. 394 (πίν. 51α) ἀπὸ τὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>13</sup>. Ἡ συνύπαρξη δύο διαφορετικῶν τρόπων ἀπόδοσης ὁδήγησε τὴ Μ. Lang<sup>14</sup> νὰ ἐκφράσει σωστὰ τὴν ἄποψη ὅτι ἡ φυσιοκρατικὴ ἢ ἡ διακοσμητικὴ ἀπόδοση τοῦ ζώου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ρόλο τοῦ στὴ σύνθεση. Ἔτσι στὴν τοιχογραφία τῆς Τίρυνθας<sup>15</sup> τὰ ἐλάφια ἀποτελοῦν διακοσμητικὰ στοιχεῖα, καθὼς παριστάνονται σὲ σειρὲς καὶ ἀποδίδονται κυανὰ καὶ ὠχρὰ μὲ σταυροὺς, ὅπως στὴν ἀγγειογραφία τῆς ἐποχῆς<sup>16</sup>. Μὲ παρόμοιο ἀλλὰ λιγότερο διακοσμητικὸ τρόπο ἀποδίδονται καὶ τὰ ἐλάφια στὴ μικρογραφικὴ τοιχογραφία τῆς Ἀγ. Τριάδας<sup>17</sup>, ἂν καὶ εἰκονίζονται σὲ σκηνὴ θυσίας.

Ἡ στάση τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» τῶν θηραϊκῶν ἀπεικονίσεων εἶναι παραδοσιακὴ, ἀφοῦ προϋπάρχει στὶς Κυκλάδες καὶ στὴν Κρήτη ἤδη ἀπὸ τὴ Μέση Ἑποχὴ τοῦ Χαλκοῦ<sup>18</sup>. Στὸ ἐλάφι τὴ βρίσκουμε στὴν τοιχογραφία τῆς Κέας καὶ στὸ ἐγγχειρίδιο ἄρ.

9. Στὸ Ἀκρωτήρι βρέθηκαν τμήματα ἀπὸ κέρατα ἐλαφιοῦ τοῦ εἴδους *Cervus Elaphus*. CAMBLE, ὁ.π. 747, 752. Ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὅτι ὑπῆρχαν ἐλάφια στὴ Θήρα, εἰσαγμένα ἀπὸ ἄλλες περιοχές. Κατάλοιπα τοῦ εἴδους *Dama-Dama* βρέθηκαν στὴν Κρήτη, WARREN, ὁ.π. 123.

10. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 61-62 πίν. 6:d, ἀπόδοση μικρογραφικὴ. Τὰ ἐλάφια ἔχουν, ὅπως καὶ τὰ θηραϊκά, ἄσπρη ταινία στὴν κοιλία καὶ ἀνάμεσα στὰ σκέλη.

11. LANG 1969, 106 πίν. 48, R: τὰ ἐλάφια εἶναι καστανὰ μὲ μαῦρες ἢ καστανὲς γραμμὲς, ποὺ δηλώνουν τὸ τρίχωμα καὶ τὶς βλεφαρίδες καὶ ἔχουν μαῦρο ἢ καστανὸ περίγραμμα.

12. ὁ.π. 118 πίν. 61-62, 136, G: κοκκινωπὸ δέρμα, μικρὲς μαῦρες γραμμὲς στὸ περίγραμμα, ἄσπρο στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ποδιῶν.

13. Ἑγγχειρίδιο λιονταριῶν ἄρ. 394, τάφος V, Ταφικὸς Κύκλος Α, Μυκῆνες, KARO 1933, 65-69 πίν. XCIII εἰκ. 25. MARINATOS-HIRMER 167 πίν. XXXVI ἐπάνω. LAFFINEUR, *AntCl* 1974, 7 (ἄρ. 1). SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, *Peinture en métal* 25-26 πίν. II.

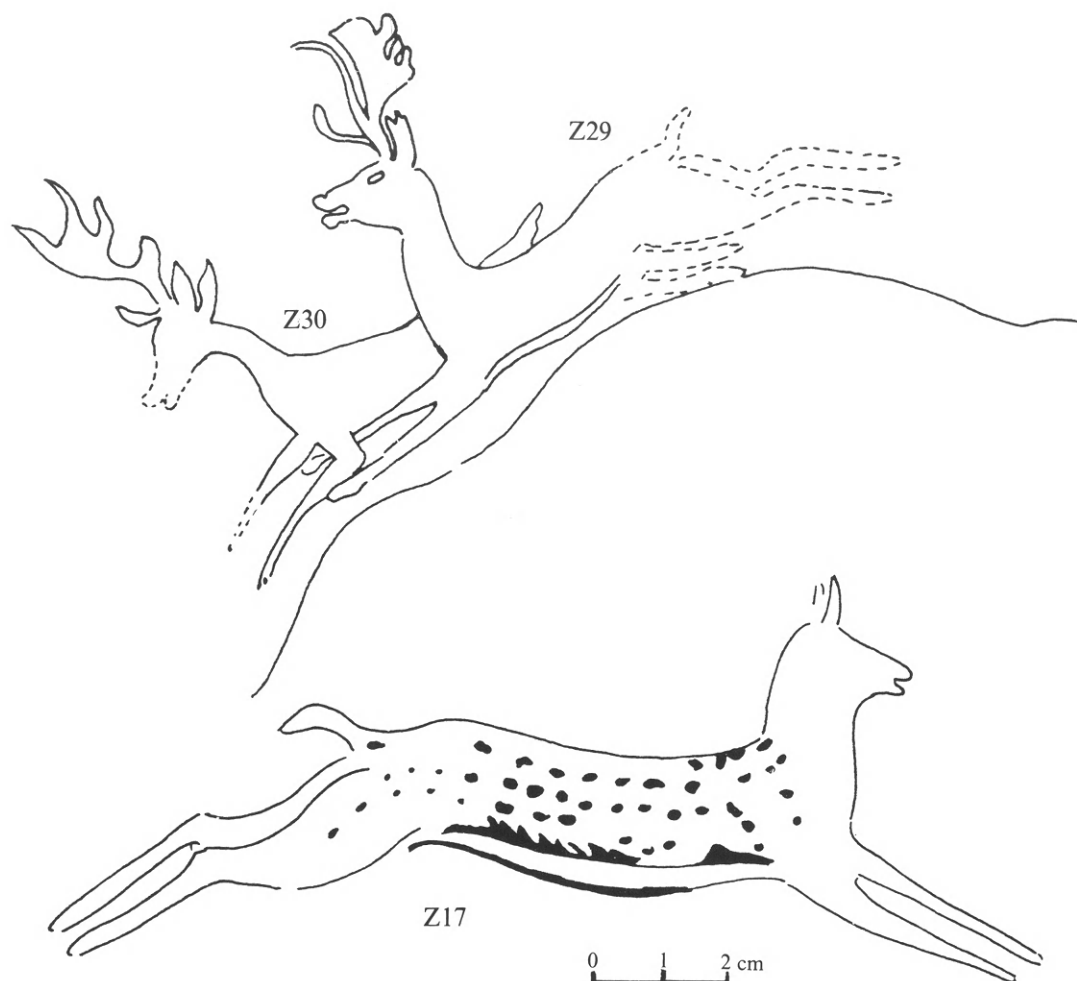
14. LANG, ὁ.π. 97.

15. TIRYNS II 140-153, 186 κέ. PM IV 587 σημ. 6.

16. FURUMARK, *Mycenaean Pottery*, motive 5, 442-443.

17. PARIBENI, *MonAnt* XIX, 1908, 68 εἰκ. 22: YMII/III, τὰ ἐλάφια εἶναι ἄσπρα ἢ ρόδινα μὲ μαῦρες στιγμές.

18. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» στὸ Αἰγαῖο: Ὁ FURUMARK, *OpArch* VI 219, 221, 222, θεωρεῖ ὡς κοινὴ πηγὴ προέλευσης τῶν αἰγαιακῶν καὶ αἰγυπτιακῶν ἀπεικονίσεων τὴν Ἀσία, ὅπου τὸ σχῆμα προϋπάρχει. Ὁ



Εἰκ. 49. Ἑλάφια: Z29-Z30, ἐλαφοειδὲς Z17.

394 ἀπὸ τὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν, ὅπου τὸ θέμα, λιοντάρι ἐναντίον ἐλαφιῶν, εἶναι ἀνάλογο τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βII).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω φαίνεται ὅτι ἀπὸ τῆς Θήρας, πιθανότατα ἀπὸ κρητικὰ πρότυπα, ξεκινᾷ ἡ φυσιοκρατικὴ ἀπόδοση τοῦ ἐλαφιοῦ, ὅταν ἀκόμα τὸ ζῶο ἀπεικονίζεται κυρίως σὲ φυσικὲς σκηνές, ἐνῶ ταυτόχρονα στὴν ἀπόδοση αὐτὴ εἰσχωροῦν διακοσμητικὰ στοιχεῖα, ὅπως εἶναι οἱ σταυροὶ (ἐγχειρίδιο ἀρ. 394), ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργα τῆς μικροτεχνίας, παρ' ὅλο πὺ οἱ σκηνές εἶναι φυσικές. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ὑπάρχουν στὶς τοιχο-

EVANS, *PM* I 714, συνδέει τὴ στάση μὲ τὰ ἐγχειρίδια τῶν Μυκηνῶν, θεωρώντας ὅτι δημιουργήθηκε γιὰ νὰ προσαρμοσθεῖ τὸ θέμα στὸ μακρόστενο σχῆμα τους. Ὁ HOOD, *IC.MIN.* 235, προτείνει νεολιθικὴ καὶ ὕστερη μεσολιθικὴ προέλευση. Ἡ WALBERG, *Tradition and Innovation* 105-106, θεωρεῖ ὅτι στὴ MMII Ἑποχὴ βρίσκεται ἡ ἀρχὴ τῆς στάσης τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» τῆς μινωικῆς παράδοσης.

γραφίες συγχρόνως δύο αποδόσεις του ζώου, ή φυσιοκρατική σε σκηνές φυσικές (Κέα, Πύλος) και ή καθαρά διακοσμητική (Πύλος, Τίρυνθα), χωρίς να λείπουν και οί περιπτώσεις (Άγ. Τριάδα) όπου τὰ στοιχεῖα εἶναι ἀνάμεικτα.

#### «Ζαρκάδι»: Z17

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Έγχ. πίν. 46. Εἰκ. 49. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

Στὴν Α.Ζ. μετὸ «Υποτροπικὸ τοπίο» εἰκονίζεται τὸ ζῶο Z17, ποὺ φαίνεται νὰ ἀνήκει στὴν οἰκογένεια τῶν ἐλαφοειδῶν καὶ ἴσως πρόκειται γιὰ ζαρκάδι<sup>19</sup>. Τὸ δέρμα του εἶναι ὠχρὸ μετὰ μαῦρες στιγμές, ἡ κοιλία δηλώνεται μετὰ ἄσπρη ταινία, ἡ χαίτη ἀποτελεῖται ἀπὸ μικρὲς μαῦρες γραμμές, τὰ αὐτιά εἶναι μικρὰ καὶ ὄρθια. Τὸ περίγραμμα τοῦ ζώου τονίζεται σύμφωνα μετὰ τὴ συνήθεια τοῦ ζωγράφου μετὰ μαῦρη γραμμὴ. Παριστάνεται στὴ στάση τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» (βλ. παραπάνω, Ἐλάφι).

Τὸ σχῆμα καὶ ἡ στάση τοῦ σώματος, καθὼς καὶ ὁ συσχετισμὸς τοῦ ζώου Z17 μετὸ φυσικὸ περιβάλλον, ὁδηγοῦν στὴν τοιχογραφία ἀπὸ τὴν ἑπαυλὴ τῆς Ἀγ. Τριάδας, ὅπου εἰκονίζονται ζαρκάδια νὰ πηδοῦν μέσα σὲ βραχῶδες τοπίο μετὰ κρίνα καὶ κισσοὺς<sup>20</sup>. Ἡ τοιχογραφία αὕτη εἶναι σύγχρονη ἢ λίγο παλαιότερη τῆς θηραϊκῆς, γεγονὸς ποὺ δείχνει ἴσως τὴ μινωικὴ ἐπίδραση στὸ Θηραῖο καλλιτέχνη.

Τὸ στικτὸ δέρμα τοῦ ζώου βρίσκεται σὲ μία σειρὰ σύγχρονων ἀλλὰ καὶ ὑστερότε-ρων ἀπεικονίσεων διαφόρων αἰλουροειδῶν, ὅπως τοῦ «πάνθηρα» Z19 (ἔγχ. πίν. 48, εἰκ. 51) στὴν ἴδια τοιχογραφία, τῶν ἀγριόγατων τοῦ ἐγχειριδίου ἀρ. 765 μετὸ «νειλωτικὸ τοπίο»<sup>21</sup> (πίν. 52α-β) καὶ πολλῶν ἄλλων αἰλουροειδῶν καὶ ἐλαφιδῶν, ποὺ παριστάνονται σὲ διάφορα ἄλλα ἀντικείμενα ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν καὶ στὰ ὁποῖα ὁ συνδυασμὸς τοῦ χρυσοῦ μετὰ στιγμές ἢ γραμμές δίνει τὴν ἴδια χρωματικὴ ἐντύπωση μετὰ τοῦ ζαρκαδιοῦ Z17<sup>22</sup>. Ἐπίσης βρίσκεται, ὅπως εἶδαμε, καὶ στὶς ΥΜΙΑ-Β καὶ ΥΜΙΙ-ΙΙΙ/ΥΕΙΙΒ ἀπεικονίσεις ἐλαφιδῶν σὲ τοιχογραφίες ἀπὸ τὴν Κέα, τὴν Πύλο καὶ τὴν Ἀγ. Τριάδα (βλ. παραπάνω, Ἐλάφι).

#### Λιοντάρη: Z31, Z38σχ, Z40σχ, Z48σχ-Z51σχ, Z56σχ.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Έγχ. πίν. 55, 58, 59, 64. Πίν. 40β. Εἰκ. 50-51. Ἀναδ. σχ. 3, 5-6.

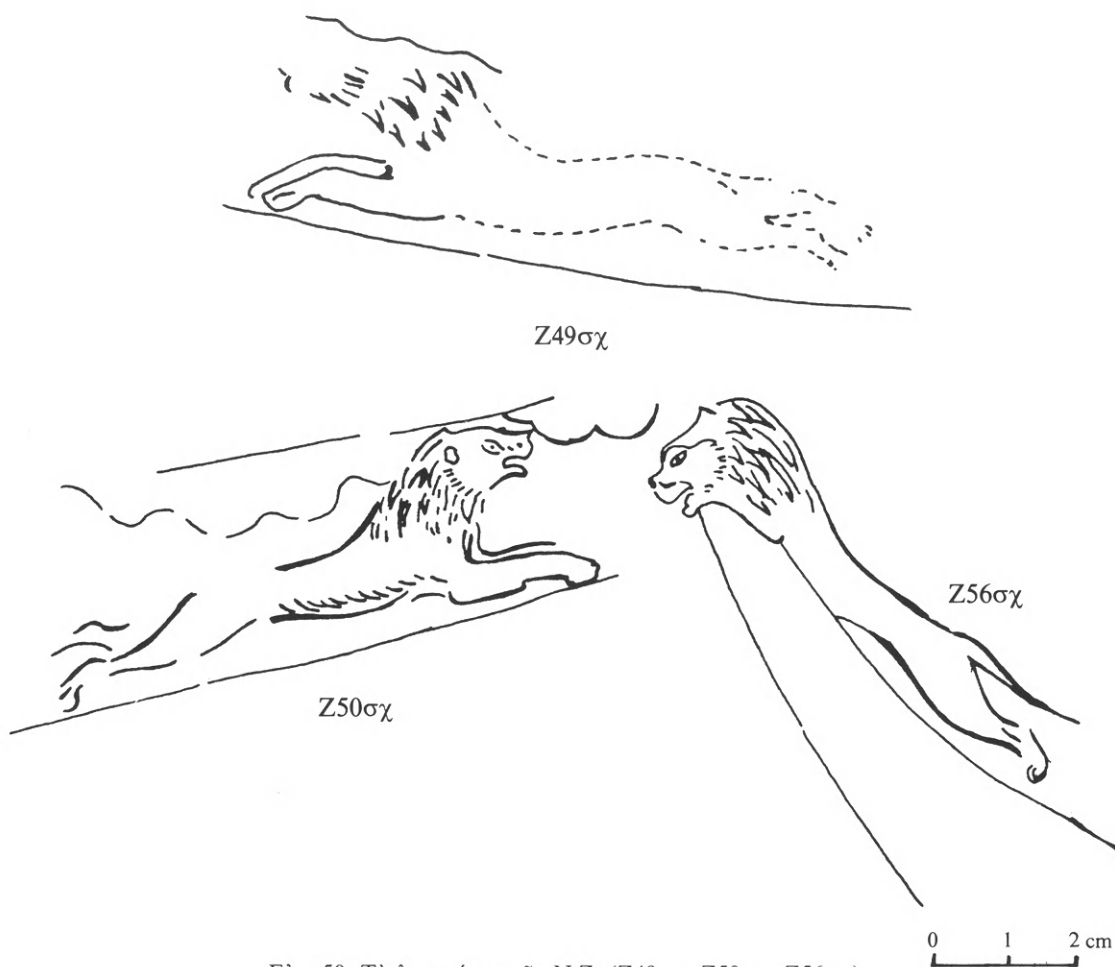
Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται συνολικὰ ὀκτὼ λιοντάρη, ποὺ ἀποδίδονται φυσιοκρατικὰ μετὰ τὸ δέρμα ὠχρὸ καὶ τὴν κοιλία ὡς ἄσπρη ταινία μετὰ μαῦρες λοξὲς γραμμές. Τὸ στόμα εἶναι

19. Ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *TH* VI 42, ἀναφέρει ἀρσενικὸ ἐλάφι. Ἀπὸ τὴ ΝΕΓΒΙ, *TAW* II, τ. I 650, ἀναγνωρίζεται ὡς λεοπάρδαλη.

20. HALBHERR, *MonAnt* XIII, 1903, 55-60. *PM* I 353 εἰκ. 201. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 77, 110.

21. Ἐγχειρίδιο μετὰ νειλωτικὸ τοπίο ἀρ. 765, τάφος V, Ταφικὸς Κύκλος Α, Μυκήνες, ΚΑΡΟ 1933, 133, 138-139 πίν. ΧCIII-IV εἰκ. 54-55. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ-ΗΙΡΜΕΡ, 167 πίν. XXXV ἐπάνω, XXXVII ἐπάνω. VERMEULE, *GBA* 99 πίν. XIIA. LAFFINEUR, ὁ.π. 9 (ἐκτενὴς βιβλιογραφία). ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ-ΧΕΝΑΚΙ-ΧΑΤΖΙΛΙΟΥ, ὁ.π. 26-27 πίν. IV.

22. ΚΑΡΟ 1933, 50-51, 59: ἀρ. 41, 45, 46, 50 (πίν. XXVI), 119, 120 (πίν. XXXIII), τάφος III. Ἐπίσης ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ τῶν αἰλουροειδῶν ποὺ παριστάνονται: α) Στὴν ἐλεφάντινη χτένα αἰλουροειδῶν, τάφος 2, Μυρσινοχώριον, Πύλος (Ρούτσι), SMITH, ὁ.π. πίν. 105a-b. ΠΑΠΑΕΥΘΥΜΙΟΥ-ΠΑΠΑΝΘΙΜΟΥ, *Σκευὴ καὶ σύνεργα καλ-λωπισμοῦ* 193-195 πίν. 64a. β) Στὸ ἐγχειρίδιο λεοπαρδάλεων, ἀπὸ τὴν ἴδια περιοχὴ, ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1956, 205 πίν. 101β, χρονολογεῖται στὴν ΥΕIIA. VERMEULE, ὁ.π. 131-132, πίν. XIIIb. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ-ΗΙΡΜΕΡ, 167-168 πίν. XXXVIII κέντρο, εἰκ. 171 κάτω. LAFFINEUR, ὁ.π. 10. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ-ΧΕΝΑΚΙ-ΧΑΤΖΙΛΙΟΥ, ὁ.π. 10-11 πίν. V, 2.



Εἰκ. 50. Τὰ λιοντάρια τῆς Ν.Ζ. (Ζ49σχ, Ζ50σχ, Ζ56σχ).

ἀνοικτὸ σὲ σχῆμα τετράγωνο (Ζ51σχ). Ἡ χαίτη δηλώνεται μὲ πυκνὲς λεπτὲς μαῦρες γραμμές. Τὸ μάτι εἶναι σχεδιασμένο ὡς μαῦρος κύκλος (Ζ40σχ) μὲ μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο (Ζ51σχ). Τέλος τὸ περίγραμμα τοῦ ζώου τονίζεται ἐπιτηδευμένα μὲ μαύρη γραμμὴ, στοιχεῖο πὺ ἐξισορροπεῖ τὴν ἔντονα φυσιοκρατικὴ ἀπόδοση. Ἡ τελευταία μᾶλλον προϋποθέτει τὴν ἄμεση γνῶση τῆς εἰκόνας τοῦ ζώου ἀπὸ τὸ ζωγράφο, εἴτε ἀπὸ πραγματικὰ ζῶα εἴτε ἀπὸ φυσιοκρατικὲς παραδοσιακὲς ἀπεικονίσεις του.

Τὸ λιοντάρι, ἂν καὶ βρίσκεται ἀπὸ πολὺ ἔνωρίς στὴ μινωικὴ τέχνη<sup>23</sup>, ὥστόσο δὲν ἔχει διασωθεῖ σὲ τοιχογραφίες. Μοναδικὴ ἐξαίρεση ἀποτελοῦν μερικὰ τμήματα ἀπὸ τὴ χαίτη καὶ τὸ σαγόνι ἀνάγλυφου λιονταριοῦ, πὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ καὶ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴ ΜΜΙΙΒ Ἐποχῇ. Τὰ κομμάτια αὐτὰ βρέθηκαν μὲ τμήματα ἀπὸ ἕνα ἄλλο ζῶο, πρᾶγμα πὺ ἔκανε τὸν Α. Evans νὰ θεωρήσει

23. ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, *Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων* 46. ΡΜ II 2 827-830 εἰκ. 5423a-b, 544-546. ΠΛΑΤΩΝ, *Ζάκρος* πίν. 128. ΤΗ II πίν. 80.



ὅτι ἀπεικονίζοταν λιοντάρι τῇ στιγμῇ πὺν ἀρπάζει τὸ θήραμά του<sup>24</sup>. Ἄν θεωρήσουμε σωστῇ τὴν ἄποψη αὐτή, τότε ἔχουμε στὴ μινωικὴ τοιχογράφηση μετὰ ἀναγλύφου τὸ παράλληλο τοῦ στιγμιότυπου πὺν διαδραματίζεται στὴν ὁροσειρὰ τῆς Πόλης IV μετὰ τὸ λιοντάρι Z31, σὲ μία ὅμως πολὺ πιὸ βίαιη σκηνή, ἀντίστοιχη μετὰ τὶς μυκηναϊκές<sup>25</sup> (πίν. 51α).

Λιοντάρια ἀπεικονίζονται σὲ τοιχογραφίες πολὺ ἀργότερα, κατὰ τὴν ΥΕΙΠΒ Ἐποχῇ, στὴν Πύλο. Ἡ αἶθουσα τοῦ θρόνου ἦταν στολισμένη μετὰ τοιχογραφίες πὺν ἀπεικονίζαν γρύπες μαζί μετὰ λιοντάρια σὲ φυσικὸ μέγεθος<sup>26</sup>, ἐνῶ σὲ δύο ἄλλα μικρογραφικὰ τοιχογραφήματα εἰκονίζονται δύο λιοντάρια νὰ ἐπιστέφουν ἱερό<sup>27</sup>. Τὰ λιοντάρια αὐτά, μετὰ τὴ σχεδὸν διακοσμητικὴ ἀπόδοσή τους, βρίσκονται πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ φυσιοκρατικὸ σχῆμα τῶν λιονταριῶν τῆς θηραϊκῆς ζωφόρου.

Τὰ λιοντάρια τῆς Μ.Ζ., ἂν καὶ πρέπει νὰ ἔλκουν τὴν καταγωγὴ τους ἀπὸ μινωικὰ πρότυπα, ὥστόσο ἀποτελοῦν ξεχωριστὴ δημιουργία ἐνὸς καὶ μόνο ζωγράφου. Τὰ παράλληλα καὶ ὁμοιά τους βρίσκονται σὲ σύγχρονα ἔργα, πὺν βρέθηκαν στοὺς τάφους III, IV (πίν. 51β) καὶ V τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>28</sup>, καθὼς καὶ στὴ στήλη ἀρ. 1427<sup>29</sup> ἀπὸ τὸν ἴδιο ταφικὸ κύκλο. Στὶς ἀπεικονίσεις αὐτὲς βρίσκουμε τὸν ἴδιο φυσιοκρατικὸ τρόπο ἀπόδοσης —στὸ ὠχρὸ χρῶμα πὺν ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὸ χρυσοῦ, στὸ μακρόστενο σχῆμα τοῦ σώματος, στὴν ταινία μετὰ τὶς λοξὲς γραμμὲς στὴν κοιλία, στὸ σχῆμα τῆς κεφαλῆς μετὰ τὸ τετράγωνο ἄνοιγμα τοῦ στόματος, στὸν τρόπο ἀπόδοσης τοῦ τριχώματος μετὰ λεπτὲς χαράξεις (χαίτη)—, στὴ στάση τῶν ζώων καὶ στὸν τρόπο πὺν ἐντάσσονται μέσα στὴν παράσταση. Καὶ στὶς δύο ὁμάδες ἀπεικονίσεων τοῦ ζώου ἡ συνηθέστερη στάση εἶναι τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» (βλ. παραπάνω, Ἐλάφι). Στὴ θηραϊκὴ ζωφόρο χρησιμοποιεῖται μόνο στὶς περιπτώσεις πὺν ἀπεικονίζεται τὸ ὁμοίωμα τοῦ ζώου: στὰ λιοντάρια, πὺν στολίζουν τὰ πλευρὰ τῆς «Ναυαρχίδας» Π13 (εἰκ. 50, Z48σχ-Z51σχ) καὶ τὴν πρύμνη τῶν πλοίων (ἀναδ. σχ. 3: Z38σχ, Z40σχ, Z56σχ), ἐνῶ στὶς μυκηναϊκὲς ἀπεικονίσεις χρησιμοποιεῖται καὶ σὲ σκηνὲς δράσης<sup>30</sup>. Οἱ ἀπεικονίσεις τῶν ὁμοιωμάτων τῶν

24. PM II 332-324 εἰκ. 188a-b, IV 538 εἰκ. 489. Ἀντίθετα, ὁ MARINATOS, AA 43, 1928, 107 κέ., συνδυάζει τὰ κομμάτια αὐτὰ μετὰ ὀρισμένα ἄλλα, ἐπίσης ἀνάγλυφα, τὰ ὁποῖα βρέθηκαν στὴ βόρεια εἴσοδο τοῦ ἀνακτόρου καὶ ἀνήκουν σὲ παράσταση ταυρομαχίας, PM III 167-176 εἰκ. 109b, 110-116, 119-120, IV 1-8 εἰκ. 8. MARINATOS-HIRMER, πίν. XIV.

25. Ἐγχειρίδιο ἀρ. 394, βλ. σημ. 13: λιοντάρια ἐναντίον ἐλαφιδῶν. Ἐκτυπα φύλλα χρυσοῦ ἀρ. 119-120, βλ. σημ. 22: λιοντάρια ἐναντίον ταύρου.

26. LANG 1969, 99-102, 110-118 πίν. 53-60, 134, F, P: τὰ λιοντάρια εἶναι κίτρινα μετὰ μαῦρο περίγραμμα, φυλλόσχημα θέματα δηλώνουν τὸ δέρμα, ἐνῶ ὑπάρχουν γραμμὲς ἢ στιγμὲς στὸ πρόσωπο. Σὲ ἄλλο κομμάτι τοιχογραφίας ἀποδίδεται παρόμοια ἢ δορὰ λιονταριοῦ, πὺν φορὰ ἀνδρική μορφή, ὁ.π. 93 πίν. 129.

27. ὁ.π. 1969, 137 εἰκ. 76, 136: σὲ κίτρινο χρῶμα, εἰκ. 77: σὲ κόκκινο χρῶμα μετὰ ἄσπρο μάτι καὶ μαῦρο τρίχωμα.

28. Ἐγχειρίδιο ἀρ. 394, βλ. σημ. 13. Χρυσὰ ἀντικείμενα ἀρ. 119-120, βλ. σημ. 22. Ἐγχειρίδιο λιονταριῶν ἀρ. 395, τάφος IV, Ταφικὸς Κύκλος Α, Μυκῆνες, KARO 1933, 97 εἰκ. 28-29, πίν. XCIII, XCIV. VERMEULE, ὁ.π. 99 πίν. XIIC. MARINATOS-HIRMER, 167 πίν. XXXV κάτω, XXXVII κάτω. LAFFINEUR, ὁ.π. 7 (ἀρ. 1, ἐκτενὴς βιβλιογραφία). SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 26 πίν. III. Ἐξαγωγικὴ πυξίδα ἀρ. 808-811, τάφος V, Ταφικὸς Κύκλος Α, Μυκῆνες, KARO ὁ.π. 143-144 πίν. CXLIII-IV. Χρυσὴ κύλινκος ἀρ. 656, τάφος V, Ταφικὸς Κύκλος Α, Μυκῆνες: ὁ.π. 125 εἰκ. 46 πίν. CXXVI. DAVIS, *Vapheio Cups* 165-168 πίν. 132, ὅπου γίνεται ἐκτενὴς ἀναφορὰ στὰ ἀνάμεικτα μινωικὰ καὶ μυκηναϊκὰ στοιχεῖα τῶν λιονταριῶν. Ἡ IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 181-182, συγκρίνει τὰ λιοντάρια τῆς «Ναυαρχίδας» Π13 τῆς Ν.Ζ. μετὰ τοῦ ἐγχειρίδιου ἀρ. 395.

29. KARO 1933, 35 πίν. VII.

30. Στὰ χρυσὰ ἀντικείμενα ἀρ. 119-120, βλ. σημ. 13, στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 394, βλ. σημ. 13, κεφ. Γ.3,β1:1, σημ. 17, στὴν πυξίδα ἀρ. 808-811, βλ. σημ. 28.

λιονταριῶν τῆς πρύμνης τῶν πλοίων ἔχουν τὸ σχῆμα τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ», ἀλλὰ βρίσκονται σὲ σχεδὸν κατακόρυφη θέση, μὲ τὰ πισινὰ πόδια νὰ στηρίζονται στὸ κατὰ-στρωμα τοῦ πλοίου καὶ τὰ μπροστινὰ στὴν ἄκρη τῆς πρύμνης. Τὸ κεφάλι εἶναι γερμένο ἔμπρὸς καὶ ἀκουμπισμένο ἀφύσικα πάνω στὰ πόδια, πρᾶγμα ποὺ ἀφαιρεῖ κάθε ζωντάνια ἀπὸ τὸ ζῶο καὶ τοῦ προσδίδει τὴν ἀκαμψία τοῦ ἄψυχου. Αὐτὸ γίνεται ἀκόμα πιὸ φανερό ἂν τὰ συγκρίνουμε μὲ τὸ μεγάλο λιοντάρι στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 394 ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν (εἰκ. 44β), τὸ ὁποῖο ἂν καὶ ἔχει σχεδὸν τὴν ἴδια θέση, μὲ τὴν ἀνύψωση τῆς κεφαλῆς παρουσιάζεται ἐπιτιθέμενο. Ἡ στάση τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ», ποὺ ὑπάρχει στὶς Κυκλάδες καὶ στὴν Κρῆτη ἀπὸ τὴ Μέση Ἑποχὴ τοῦ Χαλκοῦ (βλ. παραπάνω, Ἑλάφι), μὲ τὶς ἀπεικονίσεις τῶν λιονταριῶν αὐτῶν στὴ Μ.Ζ. βρίσκει τὴν τέλεια ἔκφρασή της, προσαρμοσμένη μάλιστα σὲ διαφορετικὲς εἰκονογραφικὲς ἀπαιτήσεις: στὸν περιορισμένο χῶρο τῶν πλευρῶν τῆς «Ναυαρχίδας» καὶ στὸν πιὸ ἄνετο τῆς πρύμνης τῶν πλοίων, ἀντίληψη ποὺ διέπει καὶ τὰ ἔργα τῆς μικροτεχνίας καὶ τῆς μεταλλουργίας ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα.

Τὸ λιοντάρι Ζ31 (ἔγχ. πίν. 55, εἰκ. 49) εἶναι τὸ μόνο ποὺ παριστάνεται στὴ Μ.Ζ. ὡς ζωντανὸ στοιχεῖο. Εἰκονίζεται μὲ ἔντονο βηματισμὸ καθὼς βρίσκεται σὲ ἀπόσταση ἀναπνοῆς ἀπὸ τὰ θηράματά του. Τὰ πόδια τῆς μιᾶς πλευρᾶς εἶναι ἀνοικτὰ ἔμπρὸς καὶ πίσω, ἐνῶ τῆς ἄλλης εἶναι μαζεμένα ἀνάμεσα στὰ ἄλλα. Εἶναι ἀντίστοιχο μὲ τὸ ἐπιτιθέμενο λιοντάρι στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 394 (εἰκ. 44β) μὲ τὸ κυνήγι λιονταριῶν ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν, ἂν καὶ διαφέρουν ὡς πρὸς τὴ θέση τοῦ σώματος καὶ τὴ στάση τῶν μπροστινῶν ποδιῶν<sup>31</sup>.

Ὡς πρὸς τὴ σύνθεση παρατηρεῖται ὅτι τόσο ἡ ἀπομόνωση καὶ ἡ ἐπανάληψη τῆς εἰκονιστικῆς μονάδας τοῦ λιονταριοῦ σὲ «ἵπταμένο καλπασμὸ» ὅσο καὶ ὁ τρόπος διευθέτησής του στὰ πλευρὰ τῆς «Ναυαρχίδας» Π13, μὲ τὶς μικρότερες μορφὲς στὶς στενότερες ἄκρες καὶ τὶς μεγαλύτερες πρὸς τὸ κέντρο, βρίσκεται στὰ ἐγχειρίδια ἀρ. 394 (τὰ δύο ἀκριανὰ λιοντάρια) καὶ 395<sup>32</sup> (πίν. 51β, εἰκ. 44β). Ἡ ἐπιφάνεια τῶν ἐγχειριδίων εἶναι ἀνάλογη ὡς πρὸς τὸ σχῆμα καὶ τὸ μέγεθος μὲ τὸ μισὸ τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων τῆς Μ.Ζ., πρᾶγμα ποὺ δείχνει ἀντίστοιχη προσαρμογὴ τοῦ ἴδιου θέματος σὲ δύο διαφορετικὰ εἶδη τέχνης, ποὺ ἔχουν ὅμως κοινὸ στοιχεῖο τὴ ζωγραφικὴ ἀντίληψη στὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν. Ἡ σχετικὴ ἡπιότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ στιγμιότυπο τοῦ λιονταριοῦ Ζ31 νὰ κυνηγᾷ ἐλάφια, δείχνει ἐπίσης τὴν ἀντίστοιχη παράσταση στὴν πώρινη στήλη ἀρ. 1427<sup>33</sup> καὶ στὸ κύπελλο ἀπὸ τὴν Ἀργολίδα<sup>34</sup>. Ἀρκετὰ συχνὴ εἶναι ἐπίσης ἡ ἀπεικόνιση λιονταριοῦ ἐναντίον ἐλαφοειδῶν σὲ σκηνὲς μὲ βιαιότερο χαρακτήρα (βλ. παραπάνω).

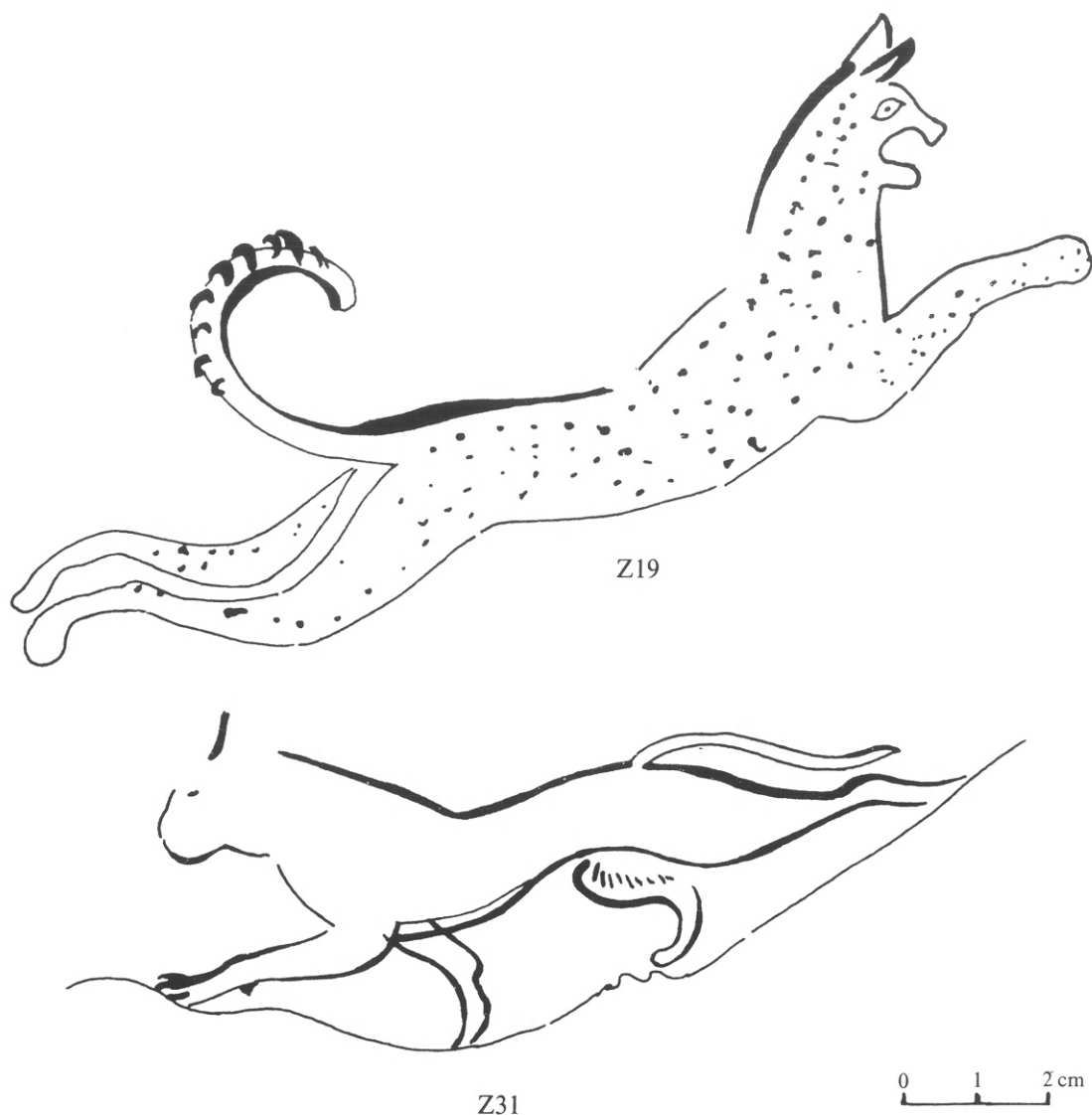
Οἱ ἀντιστοιχίες ὅμως μὲ τὰ ἔργα ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα δὲν περιορίζονται μόνο στὴν ἀπόδοση τοῦ λιονταριοῦ, ἀλλὰ, πρᾶγμα ἀκόμα πιὸ σημαντικό, ἐπεκτείνονται καὶ

31. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 17. Ἡ IMMERWAHR, ὁ.π. 180, συγκρίνει τὸ λιοντάρι Ζ31 μὲ αὐτὰ τῆς ἐξαγωνικῆς πυξίδας ἀρ. 808-811 (βλ. σημ. 28), θεωρώντας ἐσφαλμένα ὅτι τὸ θηραϊκὸ ἀπεικονίζεται σὲ «ἵπταμένο καλπασμὸ». Τὴν ἀντιστοιχία μὲ τὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 394 σημειώνουν: NEGBI, ὁ.π. 651. LAFFINEUR, *MIN. THAL.* 134.

32. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 17, παραπάνω σημ. 13, 28. Στὴ χρυσὴ κύλικα ἀρ. 656, βλ. σημ. 28, ἐξ αἰτίας τῆς ὁμοιόμορφης ἐπιφάνειας τὰ λιοντάρια ἔχουν περίπου τὸ ἴδιο μέγεθος.

33. Βλ. σημ. 29.

34. BOSSERT, *The Art of Ancient Crete* εἰκ. 69. Ἐπίσης λιοντάρι καταδιώκει αἰγάγρους σὲ χρυσόδετη λαβὴ ξίφους ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Ζαφὲρ Παπούρα στὴν Κρῆτη, *IEE* εἰκ. σ. 32. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ λιονταριοῦ ποὺ καταδιώκει ἐλάφια στὶς μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες, BUCHHOLZ, *ArchHom. J* (1973) 44-51.



Εἰκ. 51. Ὁ «πάνθηρας» Z19 (Α.Ζ.) καὶ τὸ λιοντάρι Z31 (Ν.Ζ.).

στὸν τρόπο πὺ λειτουργοῦν οἱ μορφές αὐτὲς μέσα στὴ σύνθεση. Ὁ χαρακτήρας τῶν λιονταριῶν τῆς «Ναυαρχίδας» εἶναι καθαρὰ συμβολικός<sup>35</sup>, δείχνει τὴν ἐξουσία πὺ πηγάζει μέσα ἀπὸ τὴ δύναμη. Γιὰ νὰ τονισθεῖ αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ἐπιλέχθηκε, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις (περιστέρι, δελφίνι), ἡ ἀπομόνωση τῆς μονάδας καὶ ἡ ἐπανάληψή της (Π13, ἔγχ. πίν. 60, 61) σὲ μία στάση πὺ ἐκφράζει τὴν ἔνταση καὶ τὴν ὁρμὴ τῆς καλπάζουσας.

35. Σύμφωνα μὲ τὴν IMMERWAHR, ὁ.π. 181-182, ἡ εἰκόνα τοῦ λιονταριοῦ συνδέεται μὲ τὸ βασιλικὸ οἶκο τῶν Μυκηναίων.

ζουσας δύναμης. Συμβολικό χαρακτήρα έχουν και τὰ λιοντάρια στήν πρύμνη τῶν πλοίων Π11-Π13 (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3) ὡς ὄντα ἀποτροπαϊκὰ σὲ κάθε θαλάσσιο κίνδυνο. Μὲ παράλληλους ἢ ἀντίστοιχους συμβολισμοὺς νομίζουμε ὅτι λειτουργοῦν καὶ τὰ λιοντάρια τῶν ἔργων ἀπὸ τὶς Μυκῆνες.

Οἱ ἔντονες ἀντιστοιχίες καὶ ὁμοιότητες ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση, τὴ σημασία καὶ τὸ συμβολικὸ χαρακτήρα, ποὺ διαπιστώθηκαν ἀνάμεσα στὰ θηραϊκὰ λιοντάρια καὶ σὲ αὐτὰ ποὺ ἀπεικονίζονται σὲ ἔργα τῆς μικροτεχνίας καὶ τῆς μεταλλοτεχνίας ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, καὶ κυρίως ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθοῦν τυχαῖες ἢ ἀπλὲς ἀντιστοιχίες καὶ ἀλληλεπιδράσεις, ἀλλὰ δείχνουν ὅτι πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ πρέπει νὰ εἶναι ἔργα τοῦ ἴδιου καλλιτεχνικοῦ ἐργαστηρίου καὶ τουλάχιστον μερικὰ ἀπὸ αὐτά, ὅπως τὰ ἐγχειρίδια ἀρ. 394 καὶ 395, πιθανότατα σχεδιασμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ «Μικρογράφο» τῆς θηραϊκῆς ζωφόρου<sup>36</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

### «Πάνθηρας»: Z19

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἐγχ. πίν. 48. Εἰκ. 51. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ.2.

Στὴν Α.Ζ. εἰκονίζεται τὸ αἰλουροειδὲς Z19, ποὺ ἀναγνωρίσθηκε ἀπὸ τοὺς διάφορους μελετητὲς ὡς πάνθηρας, ἀγριόγατα, ἀκόμα καὶ ὡς λεοπάρδαλη<sup>37</sup>. Παριστάνεται σὲ «ἰπτάμενο καλπασμό» (βλ. παραπάνω, Ἐλάφι), προφανῶς σὲ στιγμὴ ἐπίθεσης ἐναντίον τῶν ὑδρόβιων πουλιῶν Z21-22, ποὺ στέκονται ἀμέριμνα πρὸς τὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ. Τὸ δέρμα τοῦ εἶναι κυανὸ μὲ μαῦρες στιγμές, τὸ μάτι ἀμυγδαλόσχημο μὲ μαύρη στιγμὴ στὸ κέντρο, τὰ αὐτιά μικρά, μυτερά καὶ ὄρθια, καὶ τὸ ἄνοιγμα τοῦ στόματος σχεδὸν τετράγωνο. Ἡ οὐρά τοῦ ἐλίσσεται πρὸς τὰ πάνω καὶ φέρει ἀλλεπάλληλα μικρὰ τόξα. Τὸ περίγραμμα τοῦ ζώου τονίζεται μὲ μαύρη γραμμὴ, παχύτερη στὸν αὐχένα. Ἡ γενικὴ εἰκόνα τοῦ ζώου εἶναι ἀρκετὰ φυσιοκρατικὴ (σχῆμα, στιγμές, στάση) καὶ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ κυανὸ χρῶμα τοῦ δέρματος, ποὺ δίνει κάποιο τόνο ἐξωτισμοῦ. Πιθανότατα ἡ πρόθεση τοῦ ζωγράφου ἦταν νὰ δηλώσει τὸ τεφρὸ ἢ τὸ χρῶμα τοῦ ἀργύρου<sup>38</sup>, ἀφοῦ τὸ κυανὸ χρησιμοποιεῖται συχνὰ γιὰ νὰ δηλώσει αὐτὰ τὰ χρώματα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

Οἱ ἀπεικονίσεις αἰλουροειδῶν στὴ μινωικὴ τέχνη εἶναι ἀρκετές. Τὰ πρῶτα δείγματα βρίσκονται στὴ ΜΜΙΙ πλαστικὴ κεραμικὴ ἀπὸ τὰ Μάλλια, ὅπου εἰκονίζονται γάτες μέσα σὲ φυσικὸ τοπίο<sup>39</sup>. Ὅμως οἱ ἀπεικονίσεις πάνθηρα εἶναι ἐλάχιστες<sup>40</sup>. Σὲ ἓνα τοιχογράφημα ἀπὸ μὴ χρονολογημένο στρῶμα τῆς Κνωσοῦ<sup>41</sup> εἰκονίζεται τὸ κεφάλι μικρογραφικοῦ πάνθηρα διαφορετικοῦ στὴν ἀπόδοση ἀπὸ τὸ θηραϊκόν, ποὺ φαίνεται νὰ βρίσκεται πρὸς τὸν κεντρικὸν τοῖχον τῆς ΥΕΙΙΒ ἀπεικονίσεις λιονταριῶν σὲ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες.

36. Ὁ YOUNGER, *Kadmos* XXIII, 1984, 46-48, θεωρεῖ ὅτι ὁρισμένα ἀπὸ τὰ ἐγχειρίδια αὐτὰ εἶναι ἔργα τοῦ «Mycenae-Vapheio Lion Master». Ἄν ἡ ὑπόθεση αὕτη θεωρηθεῖ σωστὴ, καὶ παρὰ τὴ μετέπειτα ἐπιφύλαξη τοῦ ἴδιου γιὰ τὴ μέθοδο προσέγγισής του ἐπάνω στὸ θέμα, *Kadmos* XXIV, 1985, 48-51, ἐνδεχομένως θὰ ἦταν δυνατόν νὰ δοῦμε μία ἄμεση συνεργασία τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ μὲ τὸ Θηραϊκὸ μικρογράφο.

37. Πάνθηρας: *TH* VI 42. Λεοπάρδαλη: *NEGBI*, ὁ.π. 650.

38. *TELEBANTOY*, *AE* 1984, 49.

39. *POURSAT*, *Quartier Mu II* 120-124, εἰκ. 170-175. *IMMERWAHR*, *IC.MIN.* 41-44 εἰκ. 1-3.

40. *IEE* εἰκ. σ. 182, κεφαλὴ ΜΜ βασιλικοῦ σκῆπτρου σὲ σχῆμα λεοπάρδαλης ἀπὸ τὰ Μάλλια.

41. *PM I* 540 εἰκ. 392b. *LANG*, ὁ.π. 103.

Ὁ «πάνθηρας» Z19 παρουσιάζει πολλές ἀντιστοιχίες καὶ ὁμοιότητες μετὰ τὶς ἀγριόγατες τοῦ ἐγγχειριδίου ἀρ. 765 μετὰ τὸ «νειλωτικὸ τοπίο» (πίν. 52α-β) ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο A<sup>42</sup>: στὸ μακρόστενο σχῆμα τοῦ σώματος καὶ στὸ μεγάλο ἄνοιγμα τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ», στὶς ἀπαλὲς καμπύλες τῶν ἄκρων καὶ ἰδιαίτερα τῶν μπροστινῶν ποδιῶν, στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῶν ποδιῶν καὶ τέλος στὴ διακόσμηση τῆς οὐρᾶς, ἡ ὁποία εἶναι κάπως πιδὸ σύνθετη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ «πάνθηρα» Z19. Οἱ ὁμοιότητες αὐτὲς ἐπεκτείνονται καὶ ὡς πρὸς τὴ χρησιμοποίηση τῆς μορφῆς μέσα σὲ τοπίο μετὰ ὑποτροπικὸ χαρακτήρα, καθὼς καὶ στὴν ιδιότητα τοῦ ἐπιτιθέμενου σὲ πάπιες αἰλουροειδοῦς. Σὲ σχέση μετὰ τὸ τελευταῖο ἡ βασικὴ διαφορὰ στὰ δύο ἔργα ἐντοπίζεται ἀνάμεσα στὴν ἔνταση καὶ τὴ βιαιότητα, ποὺ ἐκφράζεται στὸ ἐγγχειρίδιο καὶ ἐπαναλαμβάνεται στὴν ἐλεφάντινη χτένα<sup>43</sup> καὶ στὸ ἐγγχειρίδιο τῶν λεοπαρδάλεων<sup>44</sup> ἀπὸ τὸ Ρούτσι, καὶ στὸν ἡπιότερο χαρακτήρα τῆς σκηνῆς στὴ μικρογραφία, πρᾶγμα ποὺ βρίσκεται πιδὸ κοντὰ στὶς ἀντίστοιχες ἀλλὰ παλαιότερες παραστάσεις τῶν μινωικῶν τοιχογραφιῶν ἀπὸ τὴν Κνωσὸ καὶ τὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>45</sup>. Ὅμως ὁ «πάνθηρας» Z19 ἔχει καὶ πολλὲς ἄλλες ἀντιστοιχίες μετὰ ἀπεικονίσεις διαφόρων ἄλλων ζώων ὡς πρὸς τὴ στάση τοῦ σώματος, τὸ ὀρθογώνιο ἄνοιγμα τοῦ στόματος καὶ τὸ στικτὸ τοῦ δέρματος (βλ. παραπάνω, «Ζαρκάδι», Λιοντάρι).

### Ταῦρος: Z1, Z2, Z15, Z16

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἐγχ. πίν. 30. Πίν. 28β. Ἀναδ. σχ. 1.

Στὴ Β.Ζ. παριστάνονται τέσσερις ταῦροι, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὶς μοναδικὲς ἀπεικονίσεις τοῦ ζώου αὐτοῦ στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες<sup>46</sup>. Ἐχουν σωθεῖ ἄρκετὰ τμήματά τους, ὥστε νὰ ξέρουμε ὅτι παριστάνονταν μετὰ τὰ πισινὰ πόδια τεντωμένα πίσω νὰ πατοῦν στὸ ἔδαφος καὶ τὰ μπροστινὰ τὸ ἓνα νὰ προβάλλει λυγισμένο, χωρὶς νὰ πατᾷ στὸ ἔδαφος, καὶ τὸ ἄλλο τεντωμένο πρὸς τὰ πίσω, μᾶλλον νὰ πατᾷ. Ἡ στάση αὕτη ἀποτελεῖ ἓνα πετυχημένο συνδυασμὸ τῆς στάσης τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» (βλ. παραπάνω, Ἐλάφι, πισινὰ πόδια) καὶ τῆς στάσης τοῦ ἔντονου βηματισμοῦ (μπροστινὰ πόδια, βλ. παραπάνω, Λιοντάρι Z31), ὁ ὁποῖος δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀνάλαφρου καλπασμοῦ, πρᾶγμα ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ ἐλαφρὰ σκυμμένο κεφάλι. Ἡ γενικὴ ἐντύπωση εἶναι ἰδιαίτερα φυσιοκρατικὴ: τὸ σῶμα εἶναι μακρόστενο μετὰ τονισμένους τοὺς μύες, οἱ ὅπλεις καὶ τὰ κέρατα εἶναι μαῦρα καὶ σχεδιασμένα μετὰ σαφήνεια, ἐνῶ τὸ δέρμα ἀποδίδεται μετὰ σκοτεινὲς κηλίδες ἢ γραμμὲς (μαῦρες, κόκκινες) σὲ ἀνοικτόχρωμο βάθος (ἄσπρο, κυανό). Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τῆς ἐκφραστικότητος καὶ τῆς σταθερότητος τοῦ σχε-

42. Βλ. σημ. 21. MORGAN, *AE* 1983, 95. NEGBI, ὁ.π. 651.

43. Βλ. σημ. 22. MORGAN, ὁ.π.

44. Βλ. σημ. 22.

45. Κνωσός: MMIII κομμάτια τοιχογραφίας εἰκονίζουν γάτα, *PM* 539-540 εἰκ. 392B, III 114, καὶ πουλί, I 539-540 εἰκ. 392A, III 114 ἀντίστοιχα. Ὁ CAMERON, *Fresco*, Atlas, θεωρεῖ ὅτι τὰ κομμάτια εἶναι ἔργα δύο διαφορετικῶν ζωγράφων καὶ ἐπομένως δὲν ἀνήκουν στὴν ἴδια παράσταση. Ἀντίθετα, MORGAN, ὁ.π. 95. Τὰ κομμάτια αὐτά, ἂν καὶ δὲ φαίνονται νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια παράσταση, ὥστόσο δείχνουν ὅτι κατὰ τὴν MMIII Ἐποχὴ ὑπῆρχαν στὴν Κνωσὸ παραστάσεις ἀντίστοιχες μετὰ τῆς Ἀγ. Τριάδας, βλ. σημ. 20. Γιὰ τὴν ἀντιστοιχία μετὰ τὸ θηραϊκὸ σχῆμα «πάνθηρα»-πάπιας, MORGAN, ὁ.π. 95. NEGBI, ὁ.π. 651.

46. Σὲ τοιχογραφία ἀπὸ τὸ δωμάτιο 6 τοῦ Συγκροτήματος Β στὸ Ἀκρωτήρι εἰκονίζονται μικρὰ ζῶα, ἴσως μύσχοι: *TH* IV 46, V 38. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1971, 214-215. *TAW* II, τ. I 628 πίν. II.



δίου του «Μικρογράφου» της θηραϊκής ζωφόρου, αντίστοιχο με τις μορφές A28-A30 (έγχ. πίν. 32, 33), που δεν έχει να χάσει τίποτε σε μία σύγκριση με μεγαλύτερης κλίμακας έργα. Ἡ δύναμη του ζώου βρίσκεται απόλυτα ισορροπημένη με τη συγκρατημένη ὀρμή, πράγμα που ταιριάζει στο ρόλο τους ὡς ἐξημερωμένων ζώων κοπαδιοῦ, που ὁδηγοῦνται γιὰ πότισμα.

Εἰκονογραφικὰ ἡ ἀπόδοση τῶν ταύρων τῆς Μ.Ζ. βρίσκεται ἀπόλυτα μέσα στὰ πλαίσια τῆς παραδοσιακῆς ἀπόδοσης τοῦ ζώου στὴ μινωικὴ τέχνη καὶ ἰδιαίτερα τῆς ζωγραφικῆς, ὅπου ὁ ταῦρος ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς πρῶτες καὶ πολὺ ἀγαπητὲς εἰκονιστικὲς μονάδες<sup>47</sup>. Αὐτὸ γίνεται ἀκόμα πιὸ φανερὸ ἂν συγκριθοῦν μετὰ τὶς ἀπεικονίσεις τοῦ ταύρου στὴν κνωσιακὴ τοιχογραφία τῆς ταυρομαχίας μετὰ τοὺς τρεῖς ἀθλητὲς<sup>48</sup>, καθὼς καὶ στὶς νεώτερες μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες<sup>49</sup> μετὰ τὸ ἴδιο θέμα, ὅπου τὸ ζῶο σώζεται ὁλόκληρο. Στὶς τελευταῖες ἂν καὶ παρατηρεῖται κάποια σκληρότητα στὸ σχέδιο, ὀφειλόμενη στὴ γενικότερη τάση τῆς ἐποχῆς γιὰ διακοσμητικότερη ἀπόδοση τοῦ ζώου, ἐν τούτοις ἡ μινωικὴ καταγωγὴ εἶναι ὀλοφάνερη.

Ἡ βασικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες τοιχογραφίες μετὰ ἀπεικόνιση ταύρου καὶ στὴ Μ.Ζ. ἐντοπίζεται στὸν τρόπο μετὰ τὸν ὁποῖο ἐντάσσεται ὡς εἰκονιστικὴ μονάδα μέσα στὴ σύνθεση καὶ στὸ ρόλο τοῦ μέσα σὲ αὐτήν. Στὶς πρῶτες πάντα ἀποτελεῖ τὸ κεντρικὸ ἢ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια ζωγραφικὰ στοιχεῖα παραστάσεων μετὰ τελετουργικὸ ἢ θρησκευτικὸ χαρακτήρα (ταυρομαχία, πομπή, θυσία)<sup>50</sup>. Στὴ δεύτερη παρίστανται στὸ φυσικὸ τοῦ ρόλου νὰ ἀποτελεῖ ἐπὶ μέρους στοιχεῖο μιᾶς ποιμενικῆς σκηνῆς, ἡ ὁποία μετὰ τὴ σειρά τῆς ἐντάσσεται σὲ μία εὐρύτερη τοπιογραφικὴ σύνθεση, χωρὶς νὰ προσδίδεται στὸ ζῶο ἰδιαίτερη σημασία ἢ συμβολισμός<sup>51</sup>.

## ΠΟΥΛΙΑ

Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται δώδεκα (12) πουλιὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ ἔξι εἶναι πάπιες (Z20-Z24, Z25), τὰ τέσσερα περιστέρια (Z69σχ-Z73σχ), τὸ ἓνα πιθανότατα χελιδόνι (Z39σχ), ἐνῶ ἀπὸ τὸ τελευταῖο (Z26) σώζεται μόνο μικρὸ τμῆμα τῆς κεφαλῆς καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀναγνωρισθεῖ τὸ εἶδος τοῦ.

Τὰ πουλιὰ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους ἀπὸ πολὺ ἐνωρὶς στὴ μινωικὴ ζωγραφικὴ. Τὰ παλαιότερα γνωστὰ παραδείγματα, που προέρχονται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ ἀνακτόρου

47. *PM Index*, στὴ λέξη Bull καὶ ἰδιαίτερα Bull-sports on frescoes and painted stucco reliefs. CAMERON, AA 82, 1967, 341-342. ALEXIOU, AA 79, 1964, 797.

48. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 40.

49. Τίρυνθα, τοιχογραφία ταυρομαχίας, ὁ ταῦρος εἶναι ἄσπρος μετὰ κόκκινες κηλίδες: SCHLIEMANN, *Tiryns* 298-299 ἔγχ. πίν. XIII. Μυκῆνες, α) τοιχογραφία ταυρομαχίας: LAMB, *BSA* 24, 1919/21, πίν. VII, 5. β) κομμάτι τοιχογραφίας σώζει μέρος ἄσπρου ταύρου μετὰ κόκκινες κηλίδες σὲ μικρογραφικὴ ἀπόδοση: ὁ.π. πίν. VII, 6. Ἡ LAMB τὸ συνδυάζει μετὰ τὸ κομμάτι τοιχογραφίας μετὰ ταυρομαχία. SCHLIEMANN, *AM* XXXVI, 1911, 230 κέ. πίν. IX, 1. Πύλος, δύο κομμάτια τοιχογραφίας σώζουν μέρος ταύρου, κεφαλὴ, LANG 1969, 109 πίν. 52, 135, καὶ ὁμο ἀντίστοιχα, ὁ.π. πίν. 53, 125.

50. Ὁ ταῦρος θεωρεῖται ὡς ἱερὸ ζῶο τῆς μινωικῆς θρησκείας: ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, ὁ.π. 35-43 σημ. 2, ἀναφέρονται σύντομα οἱ σημαντικότερες ἀπόψεις. Ὁ ΠΛΑΤΩΝ, *Ζάκρος* 249, θεωρεῖ ὅτι ἀντιπροσώπευε τὸν ἄρρενα γονιμοποιὸ θεό.

51. Ἀντίθετα, ἡ MORGAN, ὁ.π. 90, μέσα στὰ πλαίσια τῆς γενικότερης ἐρμηνείας τῆς Μ.Ζ. ὡς ἀπεικόνισης ἐορτῶν μετὰ τὴν ἐναρξὴ τῆς ναυτικῆς περιόδου, θεωρεῖ ὅτι τόσο οἱ ταῦροι ὅσο καὶ τὰ κοπάδια τῶν αἰγοπροβάτων ὁδηγοῦνται ὡς ἀφιερῶματα στὸ ἱερὸ κορυφῆς, ὅπου γίνεται ἡ συνέλευση ἀνδρῶν.

της Κνωσού και τὸ «Νότιο Σπίτι», χρονολογούνται ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴ ΜΜΙΙΙ Ἐποχὴ καὶ σώζουν μόνο τμήματα ἀπὸ πουλιά, συνήθως ἀκαθόριστου εἶδους<sup>52</sup>. Ἀπὸ τὸ τέλος τῆς Ἐποχῆς αὐτῆς καὶ ὕστερα ὑπάρχει μία πληθώρα ἀπεικονίσεων πουλιῶν στὶς τοιχογραφίες τῆς Κρήτης<sup>53</sup>, τῆς Θήρας<sup>54</sup>, τῆς Μήλου<sup>55</sup>, τῆς Κέας<sup>56</sup>, ἀλλὰ καὶ τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας<sup>57</sup>. Παρακάτω θὰ ἀναφερθοῦμε ἀναλυτικὰ στὰ εἶδη τῶν πουλιῶν ποὺ ἀπεικονίζονται στὴ Μ.Ζ.

### Πάπια: Ζ20-Ζ25

Ἐγχ. πίν. 49, 50, 52α. Πίν. 36α (ἀριστ.). Εἰκ. 52-53. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

Στὴν Α.Ζ. μὲ τὸ «Υποτροπικὸ τοπίο» εἰκονίζονται στὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ ἔξι πάπιες μὲ πολυχρῶμο πτέρωμα. Τὸ σῶμα ἔχει σχῆμα ὠοειδές, ποὺ στενεύει στὴν ἄκρη γιὰ νὰ σχηματισθεῖ μία ὑποτυπώδης οὐρά, ἐλαφρὰ ἀνασηκωμένη (Ζ22) ἢ γερμένη πρὸς τὰ κάτω (Ζ20, Ζ23), καὶ περιγράφεται μὲ μαύρη γραμμὴ, ἀλλοῦ λεπτὴ καὶ ἀλλοῦ παχύτερη. Τὸ κεφάλι μὲ τὸ λαιμὸ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸ σῶμα μὲ ταινία (Ζ20) ἢ ἀπλὰ μὲ τὴ χρησιμοποίηση διαφορετικοῦ χρώματος. Ἀντίστοιχα ἀποδίδονται οἱ πάπιες στὴν τοιχογραφία μὲ τὰ καλαμοειδῆ ἀπὸ τὸ δωμάτιο 3β τῆς Ξεστῆς 3<sup>58</sup>, ὅπου τὸ μεγαλύτερο μέγεθος τῶν πουλιῶν ἐπιτρέπει καθαρότητα στὸ σχέδιο καὶ περισσότερες λεπτομέρειες (εἰκ. 53). Ἐπίσης τὸ ἴδιο σχῆμα ἔχει τὸ σῶμα στὶς πάπιες τοῦ ἐγχειριδίου ἀρ. 765 μὲ τὸ «νειλωτικὸ τοπίο» ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν (πίν. 52α-β). Οἱ πτέρυγες τῶν πτηνῶν τῶν θηραϊκῶν ἀπεικονίσεων εἶναι κλειστές (Ζ20), ὁπότε φαίνεται ἡ ἐξωτερικὴ τους πλευρὰ καὶ εἶναι φυλλόσχημες, ὅπως σὲ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς πέρδικες στὴν κρητικὴ τοιχογραφία ἀπὸ τὸ «Καραβανσεράι»<sup>59</sup>. Ὅταν οἱ πτέρυγες εἶναι ἀνοικτὲς εἰκονίζεται ἡ ἐσωτερικὴ τους ὄψη, ἡ ὁποία εἶναι ἄσπρη (Ζ21-Ζ23) καὶ ἔχει ὀλόγυρα (Ζ22) ἢ στὴν ἄκρη (Ζ23) κυανὴ ταινία. Τὰ πτερὰ δηλώνονται μὲ μαῦρες εὐθεῖες παράλληλες γραμμές.

52. Ἀνάκτορο: ΜΜΙΙΑ(;), *PM* I 539-540 εἰκ. 392Α, III 114. «Νότιο Σπίτι»: ΜΜΙΙΒ, ἕως χειλιδόνη, ὁ.π. II 378 εἰκ. 211c.

53. Διάζωμα μὲ πέρδικες καὶ ἄλλα πουλιά ἀπὸ τὸ «Καραβανσεράι», ΥΜΙΑ-Β, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17. Ζωφόρος μὲ πιθήκους καὶ ἀγριοπερίστερα ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν», Κνωσός, πρώιμη ΥΜΙΑ: ὁ.π. σημ. 3. Κομμάτι τοιχογραφίας μὲ δύο πουλιά, Μέγαρο Κατσαμπά, ΜΜΙΙΒ-ΥΜΙΑ, ΑΛΕΞΙΟΥ, *ΠΑΕ* 1955, 311-320 εἰκ. 2. SHAW, *AJA* 82, 1972, 27-34 εἰκ. 1. Τοιχογραφία μὲ ἀγριογάτες καὶ φασιανούς(;) ἀπὸ τὴν ἑπαυλὴ τῆς Ἀγ. Τριάδας, ΥΜΙΑ, βλ. σημ. 20.

54. Θήρα: Κομμάτι τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ δωμάτιο 6 τοῦ Συγκροτήματος Β, *ΤΗ* III πίν. ΒΙ. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1969, πίν. 241α-β. Τοιχογραφία τῆς ᾽Ανοιξης, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3. Ζωφόρος μὲ χειλιδόνια, Ξεστὴ 3, βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4. Τοιχογραφία μὲ καλαμοειδῆ καὶ πάπιες, δωμάτιο 3, Ξεστὴ 3, *ΤΗ* VII 27 πίν. L. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1973, πίν. 144. Τοιχογραφία μὲ ἀγριοπερίστερα (εἰκ. 53), «Μαγειρεῖον», ὅπου τὰ πουλιά παριστάνονται σὲ μέγεθος μεγαλύτερο τοῦ φυσικοῦ, εἶναι κυανὰ καὶ πετοῦν μὲ τὶς πτέρυγες ἀνοικτὲς ἐπάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα.

55. Τοιχογραφία μὲ καθιστὴ μορφὴ, δωμάτιο G3:6 καὶ 7, Φυλακωπή, ΥΜΙΑ: ATKINSON 1904, 74 κέ. εἰκ. 61. *PM* I 544. Τὸ ἔνδυμα τῆς μορφῆς στολίζουν δύο πουλιά. Κομμάτι τοιχογραφίας διασώζει μέρος ἀπὸ πουλί, δωμάτιο J3:21, Φυλακωπή, ATKINSON, ὁ.π. 77 εἰκ.65. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν μηλιακῶν τοιχογραφιῶν RENFREW, *TAW* II, τ. I 411.

56. Τοιχογραφία μὲ ἀγριοπερίστερα, Οἰκία Α, δωμάτια XXX καὶ XXXI, ΥΜΙΒ, COLEMAN 1970, 21-23, 155-158 εἰκ. 10-11, 13-21, 94. COLEMAN, *Hesperia* 42, 1973, 286-293 εἰκ. 1.

57. Τοιχογραφία μὲ κυανὰ πουλιά (περιστερία), ΥΕΙΙΒ, LANG, ὁ.π. 144, 151 πίν. 117, 183, J, R. Τοιχογραφία Λυρωδοῦ μὲ ἐξωτικά πουλιά, ὁ.π. 79-80 πίν. 27, 125-126.

58. Βλ. σημ. 54.

59. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17.

Στην πάπια Z21, όπου λείπει ή κυανή ταινία, τὰ πτερὰ ἔχουν καμπύλη ἀπόληξη, ὅπως συνηθίζεται στὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς στὴν Κρήτη καὶ στὴ Θήρα, καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει καὶ ἀργότερα στὴν Κέα<sup>60</sup> καὶ στὴν Πύλο<sup>61</sup>. Τὸ ράμφος εἶναι μαῦρο ἢ κόκκινο, κλειστὸ (Z20) ἢ ἀνοικτὸ (Z22), ὅπως στὶς πάπιες τοῦ ἐγχειριδίου ἀρ. 765<sup>62</sup> (πίν. 52α-β), ἐνῶ τὸ μάτι εἶναι ἄσπρος δίσκος. Τὰ πόδια εἶναι κόκκινα, γενικὰ σχεδιασμένα (Z20, Z23), ἐνῶ σὲ μία περίπτωση (Z23) παριστάνονται μαζεμένα, ὅμοια μὲ τῆς πάπιας ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῶν καλαμοειδῶν τῆς Ξεστῆς 3, καθὼς καὶ ὀρισμένων χελιδονιῶν ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς (πίν. 55β) καὶ τῆ ζωφόρου τῶν χελιδονιῶν (πίν. 56β).

Οἱ στάσεις τῶν πουλιῶν μποροῦν νὰ διακριθοῦν σὲ τρεῖς τύπους:

α. (Εἰκ. 52). Ὅταν τὸ πουλὶ εἰκονίζεται νὰ περπατᾷ ἢ νὰ στέκεται μὲ ἐλαφρὰ ἀνασηκωμένες τὶς πτέρυγες (Z20) καὶ τὸ κεφάλι στραμμένο πρὸς τὰ πίσω. Ἡ στάση αὐτὴ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὴν τοιχογραφία μὲ τὶς πέρδικες ἀπὸ τὸ «Καραβανσεραί», ἡ ὁποία δείχνει τὴν κρητικὴ προέλευση τοῦ σχήματος τόσο γιὰ τὰ θηραϊκὰ παραδείγματα ὅσο καὶ γιὰ τὰ περιστέρια τῆς τοιχογραφίας ἀπὸ τὴν Κέα (YMIB).

β. (Εἰκ. 52). Τὴ στιγμὴ κατὰ τὴν ὁποία τὸ πουλὶ προσγειώνεται ἢ ἀπογειώνεται ἔχοντας τὶς πτέρυγες ἀνοικτὰς ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται ἡ μία ὀλόκληρη καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μόνο μία ταινία. Καὶ γι' αὐτὴ τὴ στάση τὰ πρῶτα παραδείγματα βρίσκονται στὸ κρητικὸ διάζωμα μὲ τὶς πέρδικες.

γ. (Εἰκ. 53). Ἡ στιγμὴ τῆς πτήσης τοῦ πουλιοῦ ἀποτυπώνεται μὲ τὶς πτέρυγες ἀνοικτὰς πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα, ἐνῶ τὸ τελευταῖο ἀποδίδεται σὲ κατατομὴ (Z20). Ἡ στάση αὐτὴ εἶναι ἡ συνηθέστερη καὶ τὴ βρίσκουμε στὴν κρητικὴ τοιχογραφία μὲ τοὺς πιθήκους ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν», ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν Μ.Α.Σ. Cameron στὶς ἀρχὲς τῆς ΥΜΙΑ Ἐποχῆς<sup>63</sup>. Λίγο νεώτερα εἶναι τὰ πουλιὰ ἀπὸ τὴ Θήρα<sup>64</sup> (Z20, Z39σχ, Z69σχ-Z73σχ, τὰ χελιδόνια ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς: πίν. 55β, τὰ χελιδόνια ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ δωματίου 6 τοῦ Συγκροτήματος Β: εἰκ. 53) καὶ τὴ Μῆλο<sup>65</sup>, ἐνῶ ἐπικρατεῖ στὴ μικροτεχνία<sup>66</sup> καὶ τὴ μεταλλοτεχνία<sup>67</sup>, καθὼς καὶ στὶς μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες<sup>68</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω φαίνεται ὅτι ἂν καὶ δὲν εἰκονίζονται πάπιες σὲ ἄλλες τοιχογραφίες ἐκτὸς τῆς Θήρας, ὡστόσο ὁ «Μικρογράφος» ἀπέδωσε τὰ ὑδρόβια αὐτὰ πουλιὰ μὲ βάση τὶς κρητικὲς ἀποδόσεις ἄλλων, διαφορετικῶν, ἰδιαίτερα αὐτῶν τῶν τοιχογραφιῶν ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν» καὶ τὸ «Καραβανσεραί». Ἐπὶ πλεόν δὲ λείπουν καὶ οἱ ἀνάλογες ἀποδόσεις πάπιας στὴ σφραγιδογλυφία<sup>69</sup> (εἰκ. 52γ).

60. Βλ. σημ. 56.

61. Βλ. σημ. 57.

62. Βλ. σημ. 21.

63. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

64. Βλ. σημ. 54.

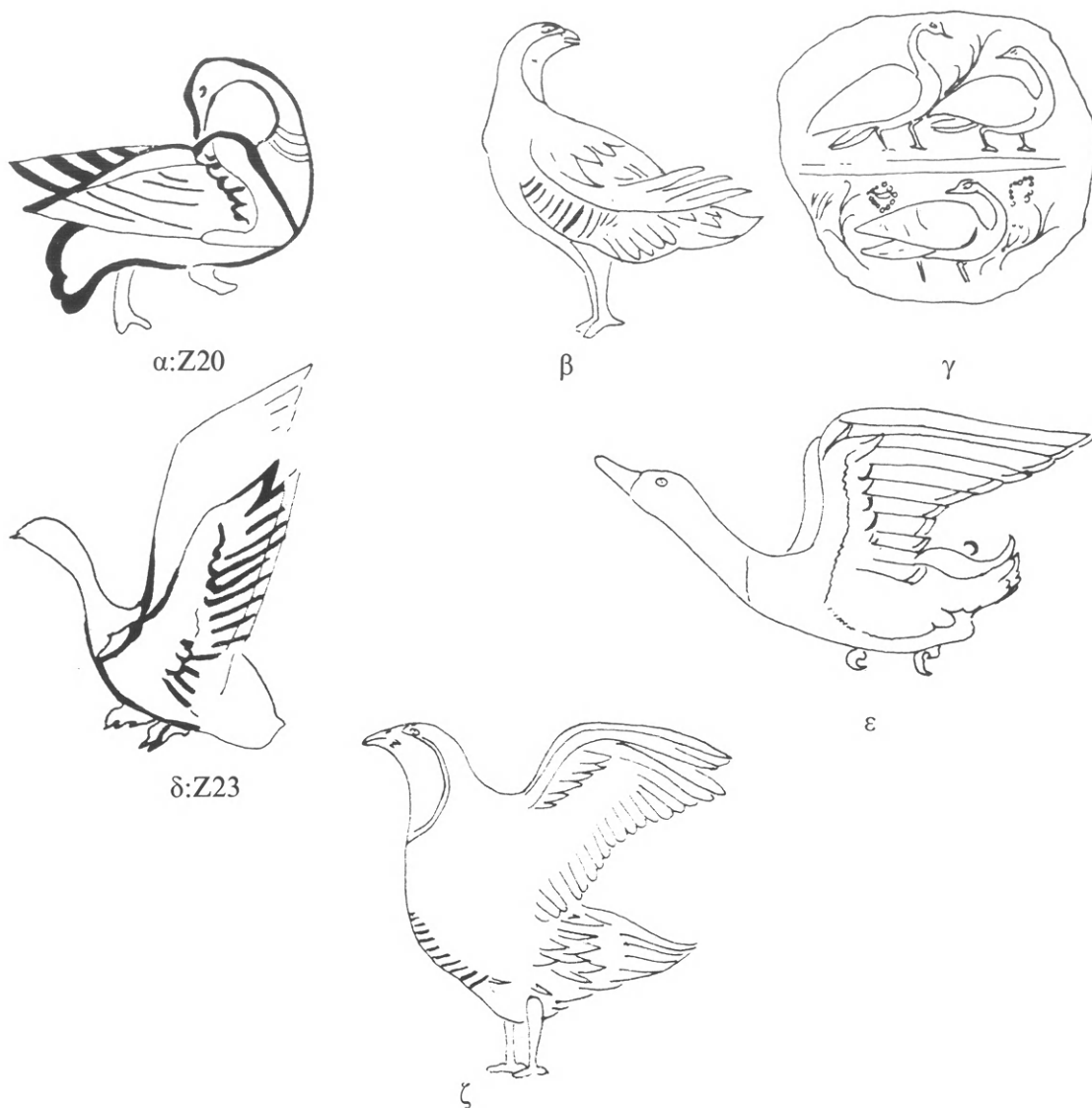
65. Βλ. σημ. 55.

66. *ΙΕΕ* πίν. σ. 196-197 (μέσον καὶ κάτω). Κύπελλο Δενδρῶν, DAVIS, *Vapheio Cups* 21 εἰκ. 218-220.

67. Ἐγχειρίδιο μὲ πουλιὰ, Πρόσυμνα, BLEGEN, *Prosymna* 331-332 εἰκ. 458-459 πίν. II, χρονολογεῖται στὴν ΥΕΠ. LAFFINEUR, *AntCl* 1974, 9 (ἐκτενὴς βιβλιογραφία). SAKELLARIOU-ΧΕΝΑΚΙ-CHATZILIOU, ὁ.π. 27 πίν. III. Ἐγχειρίδιο μὲ πουλιὰ, ἰδιωτικὴ συλλογὴ, VERMEULE, *GBA* 401 πίν. XIID. ΡΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Φίλια Ἐπη* 127-135.

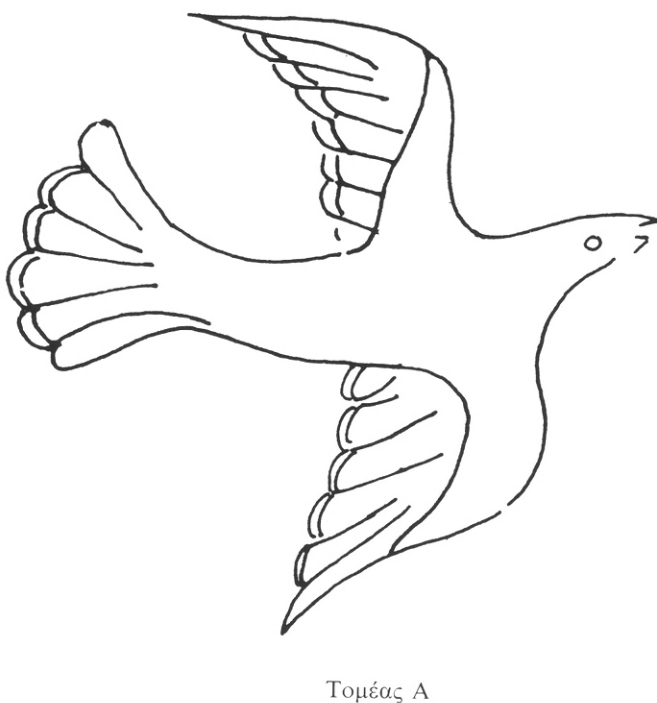
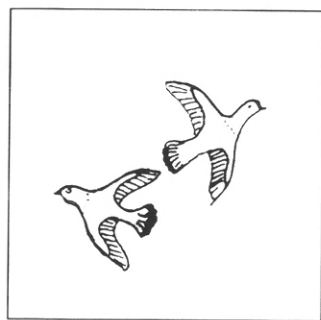
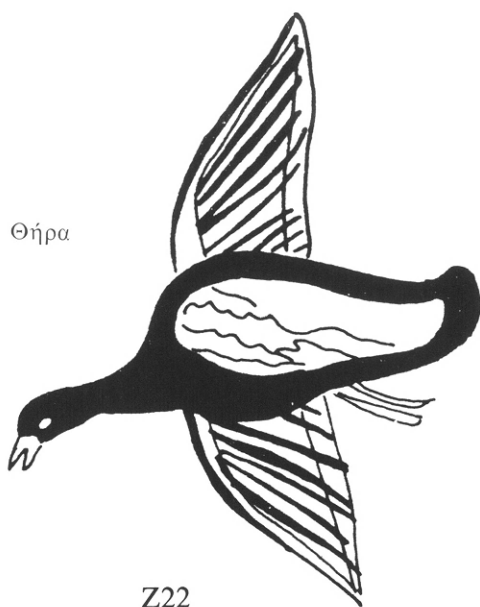
68. Βλ. σημ. 57.

69. *PM* III 116-117 εἰκ. 66a-b (μὲ παπύρους), 67 (στρέφουν τὸ κεφάλι πίσω ὅπως οἱ θηραϊκὲς).



Είκ. 52. Πουλιὰ τύπου α: α) Z20, β) πέρδικα ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ «Καραβανσεράι», γ) σφράγισμα Κνωσοῦ. Πουλιὰ τύπου β: δ) Z23, ε) πάπια ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῶν καλαμοειδῶν τῆς Ξεστῆς 3, δωμάτιο 3β, ζ) πέρδικα ἀπὸ τὸ «Καραβανσεράι».

Οἱ πάπιες στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες παριστάνονται μέσα στὸ φυσικὸ τους περιβάλλον μὲ τὸν πραγματικὸ τους ρόλο, ὅπως γίνεται συνήθως γιὰ τὰ πουλιὰ στὶς κρητικὲς τοιχογραφίες, ἀλλὰ καὶ στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 765 μὲ τὸ «νειλωτικὸ τοπίο» ἀπὸ τὶς Μυκῆνες (πίν. 52α-β). Ὅμως σὲ μεταγενέστερες τοιχογραφίες διαπιστώνεται μία διακοσμητικότερη χρησιμοποίησή τους σὲ συνθέσεις ὅπου τὸ φυσικὸ περιβάλλον ἀποδίδεται συμβατικά. Τὰ πρῶτα δείγματα αὐτοῦ τοῦ τρόπου βρίσκονται στὴ Μ.Ζ., ὅπως θὰ δοῦμε ἀμέσως παρακάτω (βλ. «Περιστέρη»).



Εικ. 53. Πουλιὰ σὲ πτήση ἀπὸ τοιχογραφίες τῆς Κρήτης καὶ τῆς Θήρας.



### «Περιστέρι»: Z69σχ-Z73σχ

Στατιστικός πίνακας Α.

Ἐγγ. πίν. 63. Πίν. 43α-β. Εἰκ. 53. Ἀναδ. σχ. 7.

Στὴ Ν.Ζ. εἰκονίζονται οἱ παραστάσεις τεσσάρων πουλιῶν, ποὺ στολίζουν τὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου Π16, πετώντας στὴ σειρά. Τὰ πουλιὰ αὐτὰ ἀναγνωρίσθηκαν ἀπὸ τὸ Μαρινάτο ὡς περιστέρια, ἐνῶ τὸ πλοῖο πῆρε τὸ ὀμηρικὸ ὄνομα «Πελειάς»<sup>70</sup>.

Τὰ πουλιὰ προβάλλονται στὸ ἄσπρο βάθος τῶν πλευρῶν τοῦ πλοίου καὶ ἔχουν σῶμα ὠοειδές, ποὺ καταλήγει σὲ οὐρὰ στὸ σχῆμα ριπιδίου. Οἱ πτέρυγες εἶναι ἀνοικτὲς πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα, ἐνῶ τὰ πτερὰ δηλώνονται ὡς συνήθως (βλ. παραπάνω) μὲ μαῦρες εὐθεῖες παράλληλες γραμμές. Εἶναι κυανὰ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν πτερύγων, ποὺ εἶναι ἄσπρο, ἐνῶ μὲ μαῦρο τονίζεται τὸ περίγραμμα τῶν πτερύγων καὶ ἡ καμπύλη ἄκρη τῆς οὐρᾶς, τὸ ράμφος καὶ τὸ μάτι, ποὺ δηλώνεται μὲ στιγμὴ.

Ὡς πρὸς τὴ στάση (βλ. Πάπια, στάση γ), τὸ σχῆμα τοῦ σώματος καὶ τὸ χρωματισμὸ κυανὸ-ἄσπρο, τὰ θηραϊκὰ περιστέρια εἶναι ἀνάλογα μὲ τὰ ἀγριοπερίστερα τῆς θηραϊκῆς τοιχογραφίας (εἰκ. 53) ἀπὸ τὸ «Μαγειρεῖον»<sup>71</sup> (εἰκ. 1), τῆς τοιχογραφίας τῶν πιθήκων ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν» τῆς Κνωσοῦ<sup>72</sup>, ἀπὸ ὅπου πιθανότατα ἔλκουν τὴν καταγωγή τους, καθὼς ἐπίσης καὶ μὲ τὰ περιστέρια στὴν ὑστερότερη (ΥΕΠΙΒ) τοιχογραφία ἀπὸ τὴν Πύλο<sup>73</sup>.

Τὰ περιστέρια στὴν κρητικὴ τοιχογραφία ἀποτελοῦν τμῆμα ἐνὸς εἰδυλλιακοῦ φυσικοῦ τοπίου ἢ κήπου, ὅπου συνυπάρχουν μὲ πιθήκους. Σὲ φυσικὸ τοπίο πιθανότατα πετοῦσαν καὶ τὰ ἀγριοπερίστερα τοῦ «Μαγειρείου», δεδομένου ὅτι βρέθηκαν μαζὶ μὲ τὴν τοιχογραφία τοῦ «Ἀφρικανοῦ»<sup>74</sup>, ὅπου παριστάνονται καὶ φοινικόδενδρα.

Ἀντίθετα, στὴ θηραϊκὴ μικρογραφία τὰ περιστέρια ἀπομονώθηκαν ὡς αὐτοτελὲς εἰκονιστικὴ μονάδα καὶ ἐπαναλαμβάνονται τυποποιημένα νὰ πετοῦν στὴ σειρά, προσαρμωσμένα ἔτσι στὸ στενόμακρο σχῆμα τῶν πλευρῶν τοῦ πλοίου ποὺ διακοσμοῦν, μὲ μοναδικὸ δηλωτικὸ τοῦ ὑπαίθριου χώρου (φυσικὸ τοπίο) τὰ διακοσμητικὰ ἀποδομένα κρεμαστὰ βράχια (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5), τοποθετημένα καὶ αὐτὰ σὲ κανονικὲς ἀποστάσεις ἀνάμεσα στὰ πουλιὰ. Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι ἰδιαίτερα προσφιλὴς στὸ «Μικρογράφο» τῆς Δ.Ο. ὅταν πρόκειται νὰ στολίσει μὲ ἔμψυχα ζωγραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὸ λιοντάρι (Π13, ἔγγ. πίν. 59, ἀναδ. σχ. 6), τὸ δελφίνι (Π11, Π13, ἀναδ. σχ. 4, 6) ἢ πουλιὰ (Π16), τὰ πλευρὰ τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἡ ἀπόδοση χαρακτηρίζεται ἀπὸ συμμετρία καὶ λιτότητα, ἐνῶ τὸ ἀφαιρετικὸ στοιχεῖο εἶναι ἔντονο. Ὁ χώρος ὅπου κινοῦνται οἱ μονάδες ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴ φυσιοκρατία, καθὼς τὸ φυσικὸ τοπίο δηλώνεται μὲ τυποποιημένες ἐπαναλαμβανόμενες εἰκονιστικὲς μονάδες (π.χ. κοραλλιοσχημα βράχια: Π11, τρίδυμα βράχια: Π16, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5) ἢ μὲ «βωβὸν κύμα» (Π13, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Ἡ τεχνοτροπία αὐτῶν τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει μίαν ὁμάδα θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν, ἀνάμεσά τους καὶ οἱ τοιχογραφίαι τῶν θαλαμίσκων<sup>75</sup>,

70. *TH VI* 51-52 (Φ493, E778, μ62, ο527, χ468).

71. Βλ. σημ. 54.

72. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

73. Βλ. σημ. 57.

74. Βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 3.

75. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ Ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67.

καταδεικνύει την εξαιρετική ικανότητα του «Μικρογράφου» να προσαρμόζει παραδοσιακές εικονιστικές μονάδες στις νέες εικονογραφικές απαιτήσεις της τέχνης του, όπου τα ζωγραφικά στοιχεία λειτουργούν και ως σύμβολα.

Την ίδια αφαιρετική αντίληψη, χωρίς όμως απαραίτητα να συνοδεύεται από συμβολισμό, διακρίνουμε στην τοιχογραφία της Κέας και πολύ περισσότερο στην τοιχογραφία της Πύλου<sup>76</sup>. Αξίζει να τονίσουμε ότι στην τελευταία οι αναλογίες με της Μ.Ζ. είναι ισχυρότατες. Και έδω τα περιστέρια εικονίζονται να πετούν στη σειρά σε τοπίο που δηλώνεται μόνο με κρεμαστά σχηματοποιημένα βράχια, διανθισμένο κατά τόπους με στικτούς ρόδακες.

Όπως αναφέραμε και άλλοι (βλ. παραπάνω, Λιοντάρι, Δελφίни) αυτός ο τρόπος χρήσης των εικονιστικών μονάδων βρήκε πρόσφορο έδαφος στη μικροτεχνία και τη μεταλλοτεχνία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, την παράσταση της «Πελειάδος» βρίσκουμε σε δύο έγχειρίδια με ένθετη διακόσμηση, το ένα από την Πρόσυμνα<sup>77</sup> (πίν. 52γ) και το άλλο από ιδιωτική συλλογή<sup>78</sup>. Η ομοιότητα τόσο της παράστασής τους, αλλά και της απόδοσης των πουλιών, ιδιαίτερα της Πρόσυμνας, με της Μ.Ζ. νομίζουμε ότι δείχνει τη σχέση της θηραϊκής αυτής τοιχογραφίας και του «Μικρογράφου» με τα έργα της κατηγορίας αυτής (βλ. κεφ. Γ.3,ΒΙV). Στο γνωστό κύπελλο από τα Δενδρά<sup>79</sup> βρίσκουμε για άλλη μία φορά την παράσταση των «ίπταμένων πουλιών» της «Πελειάδος».

#### Χελιδόνι: Ζ39σχ

<sup>76</sup>Εγχ. πίν. 58. Εικ. 53. <sup>77</sup>Αναδ. σχ. 4.

Ένα ωχρο πουλί με ανοικτές τις πτέρυγες πάνω και κάτω από το σώμα κοσμεϊ, μαζί με άλλα αντικείμενα, τον πρόβολο του πλοίου ΠΙΙ στη Ν.Ζ. Με μαύρη γραμμή τονίζεται το περίγραμμα της κεφαλής και η επάνω πλευρά της μιάς πτέρυγας.

Το σχήμα του σώματος και της κεφαλής θυμίζει πολύ έντονα το κυανό χελιδόνι της τοιχογραφίας από το δωμάτιο 6 του Συγκροτήματος Β του Ακρωτηρίου<sup>80</sup> (εικ. 53), ενώ παρουσιάζει έντονες αντιστοιχίες με τα πιό φυσιοκρατικά χελιδόνια που παριστάνονται στην τοιχογραφία της Άνοιξης<sup>81</sup> (πίν. 55β) και τη ζωφόρο με τα χελιδόνια από την Ξεστή 3<sup>82</sup> (πίν. 56β).

Το χελιδόνι αποτελεί την πιό αγαπητή ιπτάμενη μορφή στη θηραϊκή τέχνη, τόσο στις τοιχογραφίες (βλ. παραπάνω) όσο και στην αγγειογραφία<sup>83</sup>. Χαρακτηρίζει ήδη από το τέλος της ΜΚ Έποχής την κυκλαδική αγγειογραφία και ιδιαίτερα τη θηραϊκή<sup>84</sup>. Α-

76. Βλ. σημ. 56, 57.

77. Βλ. σημ. 67.

78. δ.π.

79. DAVIS, δ.π. 21, άρ. κατ. 111, εικ. 218, 220.

80. Βλ. σημ. 54.

81. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

82. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

83. Ένδεικτικά: ΤΗ ΙΙ πίν. 17b. DOUMAS, *Thera* πίν. 58.

84. Σε σωστική ανασκαφή που έγινε από τη γράφουσα στην περιοχή Μεγαλοχωρίου Θήρας (πρώην όρυχεϊο Έρμης), βρέθηκαν άγγεϊα διακοσμημένα με χελιδόνια, που χρονολογούνται στη μεταβατική περίοδο από τη ΜΚ στην ΥΚΙ Έποχή.

ξίζει να σημειωθεί ότι απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά από την υπόλοιπη αίγαιακή εικονογραφία. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το έκτυπο τραπεζιόσχημο φύλλο χρυσοῦ ἀρ. 24 ἀπὸ τὸν τάφο III τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>85</sup>. Ἐδῶ ἀπεικονίζονται δύο χελιδόνια νὰ πετοῦν τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, μὲ τὶς πτέρυγες ἀνοικτὲς πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος δηλώνεται βραχῶδες ἔδαφος. Ἡ ἀντιστοιχία τῆς παράστασης αὐτῆς μὲ τὴν τοιχογραφία τῆς ᾽Ανοιξης (πίν. 55β), ἀλλὰ καὶ τῶν χελιδονίων τῆς Ξεστῆς 3 (πίν. 56β) εἶναι ὀλοφάνερη. Δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται γιὰ θηραϊκὸ ἔργο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες αὐτές (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

Ἡ θέση τοῦ χελιδονιοῦ Z39σχ στὸν πρόβολο τοῦ πλοίου ἐμπεριέχει ἀπὸ μόνη της στοιχεῖα συμβολικά, τὸ νόημα τῶν ὁποίων ἴσως ἔχει σχέση μὲ τὴν ἰδιαίτερη προτίμηση τῶν Θηραίων γιὰ τὸ πουλὶ αὐτό.

## ENTOMA

Τὰ ἔντομα εἶναι ἀκόμα μία κατηγορία ἔμψυχων ὁργανισμῶν ποὺ ἐκπροσωπεῖται στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πεταλούδα, ποὺ εἰκονίζεται στὴ Μ.Ζ., ἀπαντοῦν τὰ κουνούπια στὴν τοιχογραφία τῶν χελιδονίων ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3<sup>86</sup> καὶ τὰ ἀνεμόπτερα ὡς ψῆφοι περιδεραιίου<sup>87</sup>, τὸ ὁποῖο φορᾷ ἡ ἔνθρονη γυναικεία μορφή στὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν ἀπὸ τὸ ἴδιο οἰκοδόμημα.

### Πεταλούδα: Z41σχ, Z57σχ-Z60σχ

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἔγχ. πίν. 58-59. Πίν. 39α. ᾽Αναδ. σχ. 5-6.

Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται πέντε πεταλοῦδες, ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀποκλειστικὰ σὲ χρήση διακοσμητικῆ-συμβολικῆ. Εἶναι τοποθετημένες στὸν πρόβολο τοῦ πλοίου Π12 καὶ τῆς «Ναυαρχίδας» Π13, καθὼς καὶ στὸν ἴστό τῆς τελευταίας.

Παριστάνονται ἀπὸ τὸ πλᾶι μὲ τὶς πτέρυγες ἀνασηκωμένες ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται μόνο ἡ μία. Ἀποδίδονται μὲ ὠχρὸ χρῶμα, ἐνῶ μὲ μαῦρο τονίζεται τὸ περίγραμμα τοῦ σώματος καὶ δηλώνονται οἱ κεραῖες καὶ ὁ ὀφθαλμὸς τῶν πτερύγων. Οἱ τελευταῖες ἀποδίδονται εἴτε μὲ ὀδοντώσεις στὸ περίγραμμά τους (Z59σχ, Z60σχ) εἴτε χωρὶς αὐτές (Z41σχ, Z57σχ-Z58σχ). Ὁ διπλὸς αὐτὸς τρόπος ἀπόδοσης συναντᾶται ἤδη ἀπὸ τὴ ΜΜΙΙ Ἐποχὴ σὲ μινωικὲς ἀπεικονίσεις στὴ σφραγιδογλυφία<sup>88</sup>. Ἐπίσης ἀνάλογες μὲ τὶς θηραϊκὲς εἶναι καὶ ὀρισμένες πεταλοῦδες σὲ ἀντικείμενα ἀπὸ τὸν τάφο III τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>89</sup>.

Οἱ ἀπεικονίσεις τῆς πεταλούδας στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ εἶναι ἐλάχιστες. Στὴ Θήρα διακοσμῇ τὸ ἔνδυμα γυναικείας μορφῆς ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν τῆς Ξεστῆς 3, ὅπου παριστάνεται μὲ τὶς πτέρυγες δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ σῶμα<sup>90</sup>. Μὲ ἀνά-

85. KARO 1933, 47 πίν. XXI.

86. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

87. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ΑΕ 1984, 21, 41-42 εἰκ. 5, ἀρ. 19.

88. PM I 706 εἰκ. 528c, 539c (σφραγίσματα), II<sub>2</sub> 787-788, III 148-152 εἰκ. 98, 99.

89. KARO 1933, τάφος III ἀρ. 51, πίν. XXVI. IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 181.

90. Ἀδημοσίευτη.

λογη χρήση ἀπαντᾶται καὶ σὲ ὀρισμένα κνωσιακὰ τοιχογραφήματα<sup>91</sup>. Ἐπίσης πεταλοῦδα παριστάνεται καὶ στὴν τοιχογραφία τοῦ «πρίγκιπα-ἱερέα» ἀπὸ τὴν Κνωσό<sup>92</sup>.

## ΘΑΛΑΣΣΙΑ ΟΝΤΑ

Ὁ θαλάσσιος κόσμος ἀντιπροσωπεύεται στὴ Μ.Ζ. ἀπὸ τὸ δελφίνι, τὴν πλέον ἀγαπητὴ θαλάσσια μορφή τῆς αἰγαιακῆς εἰκονογραφίας καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Ἀκρωτηρίου, καὶ ἕνα ψάρι ποὺ διακοσμεῖ ὡς ὁμοίωμα τὸν πρόβολο τοῦ πλοίου Π16, πιθανότατα καὶ αὐτὸ δελφίνι.

**Δελφίνι: Z32σχ-Z27σχ, Z42-Z47, Z52σχ-Z55σχ, Z61-Z66, Z68, Z78-Z79, Z82-Z83.**

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἔγχ. πίν. 60. Εἰκ. 54. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 4, 6.

Στὴ Ν.Ζ. ἐμφανίζονται εἴκοσι ἑπτὰ δελφίνια. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ δέκα δηλώνουν ἀπεικονίσεις τοῦ δελφινιοῦ καὶ ἀπαντοῦν σὲ χρήση διακοσμητικῆ-συμβολικῆ στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου Π11 καὶ τῆς «Ναυαρχίδας» Π13. Τὰ ὑπόλοιπα παριστάνουν ζωντανὰ δελφίνια, ποὺ συνοδεύουν μεμονωμένα ἢ κατὰ ζεύγη τὸ στόλο στὸ ταξίδι τοῦ ἀπὸ τὴν Πόλη IV στὴν Πόλη V (Ν.Ζ.).

Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἀποδίδονται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Τὸ σῶμα εἶναι κοντόχονδρο μὲ ἔντονη καμπυλότητα, ποὺ ἐκφράζει τὴ στιγμιαία ἔνταση τοῦ δελφινιοῦ ὅταν ἀναδύεται ἢ καταδύεται στὴ θάλασσα. Οἱ πολλὲς πολύχρωμες κυματιστὲς ταινίες τοῦ σώματος (κυανές, ὠχρές, ρόδινες), ποὺ περιγράφονται μὲ μαύρη γραμμὴ, συνήθως σχηματίζουν μύτη παράλληλη μὲ τὰ μικρὰ πτερύγια τῶν πλευρῶν. Γενικὰ ἡ ἀπόδοση ἔχει ἔντονο τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

Τὸ δελφίνι, τὸ ὁποῖο ὡς καλλιτεχνικὴ μορφή βρίσκεται ἀπὸ πολὺ ἔνωρίς στὴ μινωικὴ τέχνη καὶ ἰδιαίτερα στὴ σφραγιδογλυφία<sup>93</sup>, ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ἀγαπητὴ θαλάσσια μορφή στὶς τοιχογραφίες<sup>94</sup>. Τὰ θηραϊκὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν τὶς παλαιότερες ἀπεικονίσεις τοῦ στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ, καθὼς ἡ γνωστὴ παράσταση τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ, ἡ ὁποία μέχρι πρόσφατα ἔθεωρεῖτο ὅτι ἀνήκει στὴν ΜΜΙΙ Ἐποχὴ<sup>95</sup>, τώρα χρονολογεῖται μέσα στὰ πλαίσια τῆς ΥΜΙΙΑ Ἐποχῆς, ἐνῶ φαίνεται ὅτι διακοσμοῦσε δάπεδο καὶ ὄχι τοῖχο<sup>96</sup>.

Ἡ ιδιόμορφη ἀπόδοση τῶν δελφινιῶν τῆς Μ.Ζ. μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ὡς πρὸς τὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ σώματος μὲ δελφίνια μεταγενέστερων παραστάσεων, ὅπως τῆς λίγῃ

91. Πιθανότατα πεταλοῦδες εἶναι τὰ διακοσμητικὰ θέματα ποὺ παριστάνονται νὰ διακοσμοῦν ἐνδύματα σὲ μερικὰ τοιχογραφήματα τῆς Κνωσοῦ, ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Μινωικὸν Ζῶμα* 181-183 εἰκ. 68, γ, δ, ε, στ, 69, δ.

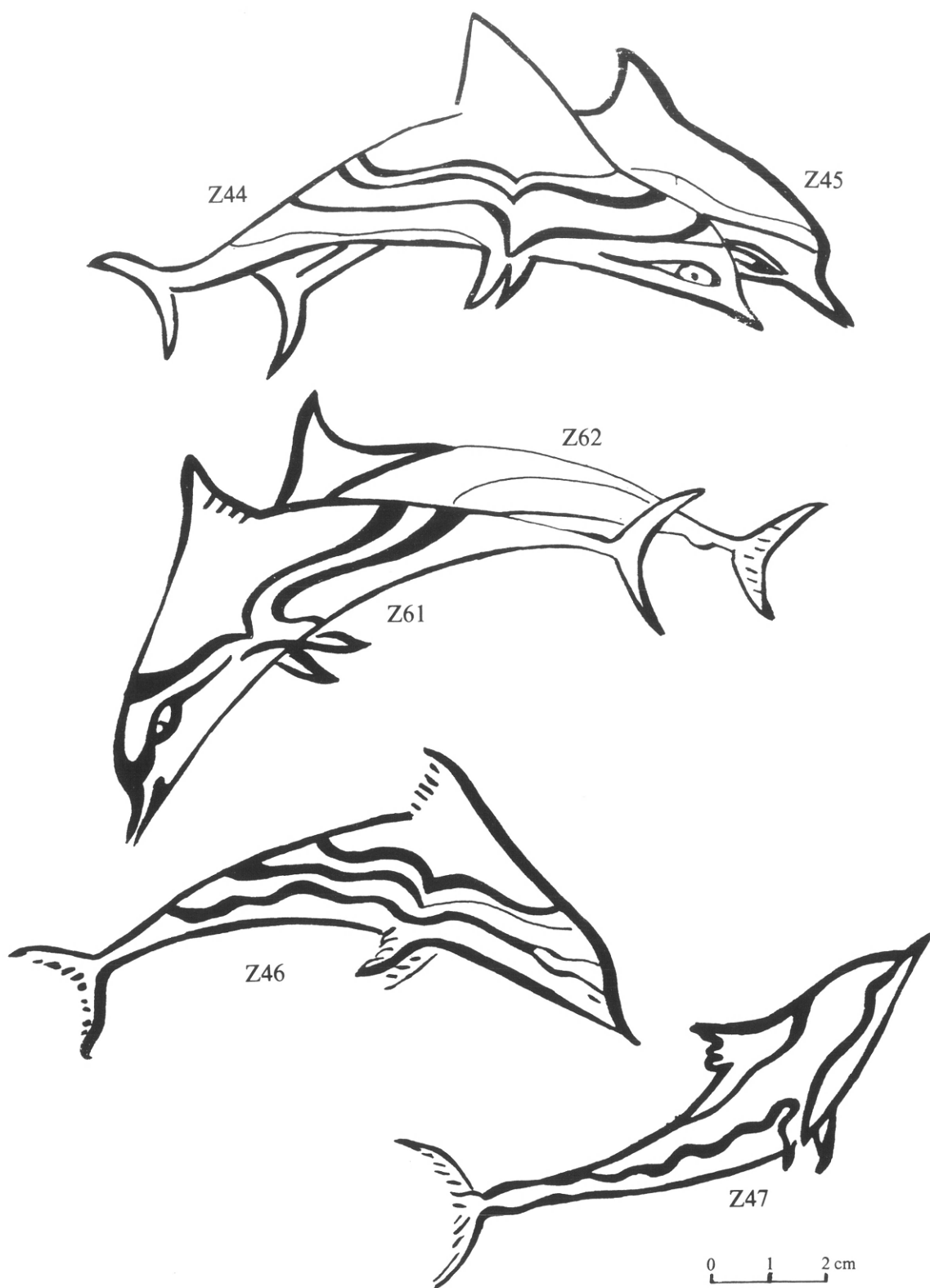
92. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 27.

93. Ἀναφέρονται ἐνδεικτικὰ: Σφραγίσματα ΜΜΙΙ, *PM* II εἰκ. 306. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *Μυκηναϊκὴ Σφραγιδογλυφία* 14. Δύο ΜΜΙΙ πίθοι ἀπὸ τὴν Παχύαμμο, SEAGER, *Pachyammos* πίν. 9, 14. Τμῆμα ΥΜΙΑ ἀνάγλυφου ρυτοῦ μὲ διακόσμηση δελφινιῶν, ΠΛΑΤΩΝ, *ΠΑΕ* 1971, 249 πίν. 33β. Θήρα, ἀγγειογραφία: *TH* II ἔγχ. πίν. C,7, πίν. II,2, IV πίν. 81, V εἰκ. 25 ἔγχ. πίν. C, VI εἰκ. 80-81 ἔγχ. πίν. II. Κατὰ τὴν ΥΜΙΒ σπάνια εἰκονίζονται δελφίνια στὴν κεραμικῇ: SEAGER, *Excavations on the Island of Psira, Crete* 29. *PM* II εἰκ. 312. ATKINSON 1904, εἰκ. 93.

94. Ἀλλες θαλάσσιες μορφὲς στὶς τοιχογραφίες, GILL, *IC.MIN.* 63-81.

95. *PM* I 543 εἰκ. 394-395, III 377 κέ. πίν. 242, 251-252.

96. KOEHL, *AJA* 90, 1986, 413, ἀναπαριστάνεται δάπεδο.



Εικ. 54. Μικρογραφία. Δελφίνια: Z44-Z47, Z61.



νεώτερης της Μ.Ζ. τοιχογραφίας της Κέας<sup>97</sup> καὶ τῶν ΥΕΙΙΙ δαπέδων τοῦ μεγάρου της Τίρυνθας<sup>98</sup> καὶ τοῦ ἱεροῦ της Ἀγ. Τριάδας<sup>99</sup> ἀντίστοιχα. Στὴν τελευταία περίπτωση ἀπαντοῦν οἱ κυματιστὲς ταινίες κατὰ μήκος καὶ στὸ κέντρο τῶν πλευρῶν τοῦ σώματος τῶν δελφινιῶν, στοιχεῖο ποὺ χαρακτηρίζει μία διαφορετικὴ ἀπόδοση ἀπὸ της Μ.Ζ., ὅπου τὸ σῶμα εἶναι μακρόστενο μὲ λίγη καμπυλότητα. Ἐτσι ἀποδόθηκαν τὰ δελφίνια τοῦ κνωσιακοῦ δαπέδου<sup>100</sup> καὶ τῶν δύο τριποδικῶν τραπεζῶν προσφορῶν ἀπὸ τὴ Θήρα<sup>101</sup>. Ὡς τὰ παλαιότερα παραδείγματα αὐτῆς της ἀπόδοσης θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν τὰ δελφίνια στὸ λίθινο ἀγγεῖο της Παχυάμμου<sup>102</sup>, ποὺ ἐπιβεβαιώνουν τὴ μινωικὴ του προέλευση.

Ἡ θηραϊκὴ τράπεζα ὑποδεικνύει ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς δὲν ἦταν ἄγνωστος στὸ «Μικρογράφο» της Δ.Ο., ὁ ὁποῖος ὅμως προτίμησε νὰ δώσει μία δική του, ἐντελῶς ξεχωριστὴ ἀπόδοση τοῦ δελφινιοῦ. Ἡ δημιουργία του αὐτὴ βρίσκει τὰ παράλληλα, καὶ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις τὰ ὁμοιά της, σὲ ἔργα της μεταλλοτεχνίας καὶ της μικροτεχνίας, σύγχρονα ἢ λίγο νεώτερα ἀπὸ τὴ μικρογραφία, ποὺ βρέθηκαν στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Πρόκειται γιὰ τὸ χρυσὸ κύπελλο τύπου Βαφειοῦ ἀρ. 73 ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙ τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>103</sup>, τὸ ρυτὸ ἀρ. 828 ἀπὸ τὸν τάφο V τοῦ ἴδιου ταφικοῦ κύκλου<sup>104</sup>, καὶ τὰ δύο ἐγχειρίδια μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα<sup>105</sup> καὶ τὶς Φαρὲς<sup>106</sup> ἀντίστοιχα.

Στὰ δύο τελευταῖα ἔργα ἡ παρουσία τοῦ χρώματος δείχνει ὅτι οἱ ἀπεικονίσεις αὐτὲς δὲν παρουσιάζουν μόνο ἀπλὲς ἀντιστοιχίες μὲ ἐκεῖνες της Μ.Ζ., ἀλλὰ μᾶλλον πρόκειται γιὰ ἔργα ἐμπνευσμένα ἀπὸ ἐκείνη, πιθανότατα ἔργα θηραϊκά (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV). Σὲ ὅλα τὰ παραπάνω ἔργα τὸ δελφίνι χρησιμοποιεῖται ὡς ἐπαναλαμβανόμενη μεμονωμένη εἰκονιστικὴ μονάδα, συνδυαζόμενη σὲ μερικὲς περιπτώσεις μὲ σχηματοποιημένα κοραλλιοσχημα βράχια (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἀπαντᾶται στὴ Μ.Ζ., ὅπου τὸ δελφίνι ἐπαναλαμβάνεται στολίζοντας τὰ πλευρὰ τῶν πλοίων Π11 καὶ Π13 (ἀναδ. σχ. 4, 6), ὅπως ἀκριβῶς γίνεται καὶ μὲ ἄλλες εἰκονιστικὲς μονάδες (λιοντάρι, περιστέρι). Ὅμως στὴ Μ.Ζ. διαπιστώνεται καὶ ἡ παράλληλη ἀπεικόνιση τοῦ ζωντανοῦ δελφινιοῦ μέσα στὸ φυσικὸ του περιβάλλον, ἀντιστοιχία ποὺ ὑπάρχει καὶ στὴ χρησιμοποίησή της εἰκονιστικῆς μονάδας τοῦ λιονταριοῦ (βλ. παραπάνω, Λιοντάρι). Ἀπὸ τὴ συνύπαρξή τῶν δύο τρόπων χρήσης τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων στὴ Μ.Ζ., θὰ ἦταν δυνατόν νὰ θεωρήσουμε

97. COLEMAN 1970, 53-54, 160-161. COLEMAN, *Hesperia* 42, 1973, 293-296 εἰκ. 2. Προέρχονται ἀπὸ τὴν Οἰκία J, δωμάτιο VII.

98. HIRSCH, *SIMA* LIII (1977) 27 εἰκ. 18, 20, 21, 27, ἀρ. G20, G21, G23, G24.

99. BANTI, *ASAtene*, n.s. 3-5, 1941/43, 31 κέ. KOEHL, *AJA* 90, 1986, εἰκ. III.3. Γιὰ τὴ χρονολόγησή της ΥΜΙΙΙ: A. DI VITA, *ASAtene*, n.s. 40, 1978, 441. HIRSCH, *AJA* 84, 1980, 459.

100. GILL, ὁ.π. 65-67.

101. Τράπεζα προσφορῶν Δ.Ο.: *TH* V 18, 43-45 πίν. 24β, 25, 102, C. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1971, 193 πίν. 239β, 240, 317. KOEHL, ὁ.π. 413. DOUMAS, ὁ.π. πίν. 60. Τράπεζα προσφορῶν δωματίου Δ8: *TH* IV 26 πίν. 82.

102. Βλ. σημ. 93.

103. KARO 1933, 54 εἰκ. 95 πίν. CIII. DAVIS, ὁ.π. 235-236 πίν. 185.

104. KARO, ὁ.π. 146 πίν. CXL.

105. Ἐγχειρίδιο δελφινιῶν, BLEGEN, *Prosymna* 330-331 εἰκ. 420-421 πίν. II: τάφος XIV, ΥΕΙΙ. LAFFINEUR, ὁ.π. 9 (ἀρ. 7, ἐκτενὴς βιβλιογραφία). SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 27 πίν. VII, 2.

106. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ, *ΠΑΕ* 1956, 194-195 πίν. 88α. LAFFINEUR, ὁ.π. 10. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *SIMA* LII (1978) εἰκ. 321, 357. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 28 πίν. VII, 2.

τὸ Θηραῖο μικρογράφο ὡς ἕναν ἀπὸ τοὺς πρώτους καλλιτέχνες ποὺ χρησιμοποίησαν παράλληλα στὴν ἴδια παράσταση τοὺς δύο αὐτοὺς τρόπους χρήσης τῶν ἔμψυχων εἰκονιστικῶν μονάδων.

#### Ψάρι: Z75σχ-Z77σχ

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἔγχ. πίν. 64. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 8.

Στὴ Ν.Ζ. εἰκονίζονται τρία ὁμοιώματα ψαριῶν, ποὺ στολίζουν τὸν πρόβολο τοῦ πλοίου Π16. Ἄν καὶ τὸ σχῆμα τοὺς ἀποδίδεται γενικὰ τονισμένο μόνο μὲ μαῦρο περίγραμμα, ὥστόσο ἡ ἔντονη καμπυλότητα τοῦ σώματός τοὺς ἴσως δηλώνει ὅτι πρόκειται γιὰ δελφίνια. Τὸ ὠχρὸ χρῶμα μᾶλλον φανερώνει ὅτι τὰ ὁμοιώματα θὰ ἦσαν κατασκευασμένα ἀπὸ ξύλο (βλ. κεφ. Β.3,α).

#### Γ.3,βΙ:3. ΦΥΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Στὴ Μ.Ζ. ἐμφανίζεται μία μεγάλη ὁμάδα εἰδῶν τοῦ φυτικοῦ κόσμου, τὰ ὁποῖα ἐντάσσονται πάντα μέσα σὲ φυσικὸ τοπίο. Ὁ κατάλληλος συνδυασμὸς τῶν διαφόρων εἰδῶν μὲ τὰ ἀνάλογα στοιχεῖα τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος καὶ τῆς πανίδας, ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία φυσικῶν τοπίων μὲ ξεχωριστὸ χαρακτήρα, ὅπως π.χ. τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» τῆς Α.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙ).

Οἱ φυτικὲς εἰκονιστικὲς μονάδες ἀποδίδονται τὶς περισσότερες φορὲς μὲ τὴ φαινομενικὴ φυσιοκρατία τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς. Ἔτσι ἡ εἰκόνα, ἂν καὶ χαρακτηρίζεται σχεδὸν πάντα ἀπὸ τὴν περισσότερο ἢ λιγότερο ἔντονη διακοσμητικὴ διάθεση τοῦ ζωγράφου, ὥστόσο δίνει μὲ σαφήνεια τὸ εἶδος τῶν δένδρων ἢ τῶν φυτῶν. Αὐτὸ φανερώνει ὅτι ὁ ζωγράφος εἴτε θὰ εἶχε ἄμεση γνώση τῆς πραγματικῆς εἰκόνας τῶν περισσότερων εἰδῶν (π.χ. λυγαριά, καλάμια κλπ.) εἴτε ἀπλῶς θὰ ἦταν γνώστης κάποιας ἀνάλογης ζωγραφικῆς ἀπόδοσής τοὺς, ὅπως ἐνδεχομένως στὴν περίπτωση τοῦ παπύρου. Ἐπὶ πλέον ὑπάρχουν καὶ περιπτώσεις τῶν ὁποίων τὸ εἶδος εἶναι δύσκολο, ἂν ὅχι ἀδύνατο νὰ ἀναγνωρισθεῖ μὲ βεβαιότητα, ἐξ αἰτίας τοῦ ἰδιαίτερου τρόπου ἀπόδοσής τοὺς, ὅπως συμβαίνει στὴν ὁμάδα τῶν δένδρων.

Στὴ Μ.Ζ. ἀπεικονίζονται τὰ ἐξῆς εἶδη δένδρων καὶ φυτῶν: φοινικόδενδρο, λυγαριά, πάπυρος, καλαμοειδῆ, ἴσως πεῦκο καὶ ἐλιά, καθὼς ἐπίσης μικρὰ φυτὰ μὲ λογχόσχημα φύλλα. Ἀπὸ αὐτά, τὰ τέσσερα πρῶτα εἶδη ἀπαντοῦν καὶ σὲ ἄλλες θηραϊκὲς τοιχογραφίες. Ὑπάρχουν ὅμως εἶδη, ἰδιαίτερα προσφιλῆ στοὺς Θηραῖους ζωγράφους, ποὺ δὲν ἐμφανίζονται στὴ Μ.Ζ. Πρόκειται γιὰ τὸ κρίνο, τὸ ὁποῖο ὅμως συμπεριλαμβάνεται στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Δ.Ο. (ἀρ. κατ. 17, 18, βλ. κεφ. Β.3,γ), ὁ κρόκος<sup>1</sup> (πίν. 57α-β), ὁ ὁποῖος ὅμως ἀπαντᾷ σχηματοποιημένος ὡς ψῆφος στοὺς θαλαμίσκους τοῦ δωματίου 4 καὶ τῆς «Ναυαρχίδας» Π13 (βλ. κεφ. Β.3,α, εἰκ. 35β), ἡ μυρτιά<sup>2</sup> καὶ τὸ ἀγριοτριαντάφυλλο<sup>3</sup>.

1. Τοιχογραφίες Θήρας: α) «Μόσχων»(;), βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 46, β) Κροκοσυλλεκτριῶν (πίν. 57-58α), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8, 15, καὶ γ) Χελιδονιῶν (πίν. 56β) καὶ πιθήκων σὲ ἀνθρωπομιμητικὲς ἀσχολίες, βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4. Γενικά: DOUSKOS, *TAW* II, τ. II 141-145.

2. *TH* II 12 πίν. 6 ἀρ. 1-2. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1968, 94 πίν. 71.

3. *TH* VII πίν. 65.

Οί σημαντικότερες φυτικές εικονιστικές μονάδες της Μ.Ζ. (φοινικόδενδρο, πάπυρος, καλαμοειδή, θάμνος) έλκουν την καταγωγή τους από τη μινωική εικονογραφία, ενώ οί υπόλοιπες («πεύκο», «έλιά», λυγαριά) θά μπορούσαν να θεωρηθούν ως προσωπικές δημιουργίες του «Μικρογράφου». Από αυτές μόνο ή λυγαριά φαίνεται ως τώρα να αποτελεεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του θηραϊκού θεματολογίου. Οί περισσότερες απεικονίσεις, με προεξέχουσες τίς απεικονίσεις του φοινικοδένδρου και των «πεύκων», αποτελούν ύψηλές δημιουργίες, πραγματικά μικρά άριστουργήματα. Παρακάτω εξετάζονται αναλυτικά, μεμονωμένα ή σε ομάδες, οί φυτικές εικονιστικές μονάδες της Μ.Ζ.

#### Φοινικόδενδρο

Φ5-Φ6, Φ9-Φ12, Φ14, Φ18, Φ26, Φ29, Φ31-Φ32, Φ35.

Στατιστικός πίνακας Α.

Έγγ. πίν. 45, 47, 48, 51. Άναδ. έγγ. πίν. 3. Άναδ. σχ. 2.

Στήν Α.Ζ. με το «Ύποτροπικό τοπίο» εικονίζονται δεκατρία φοινικόδενδρα να ξεφυτρώνουν από τίς άμμόδεις όχθες του ποταμού. Μπορούν να διακριθούν σε δύο τύπους.

Τύπος α: Φ5, Φ6 (έγγ. πίν. 45).

Το φοινικόδενδρο του τύπου αυτού έχει μαύρο, ύψηλο και λεπτό κορμό. Από την κορυφή του φυτρώνουν τὰ μεγάλα έξωτερικά φύλλα του δένδρου (Φ5), ανάμεσα στα όποια υπάρχει όχρη έπιφάνεια, μάλλον ρομβόσχημη, από όπου ξεκινούν τὰ υπόλοιπα φύλλα. Αυτά είναι καμπυλωμένα, τὰ έξωτερικά πιό έντονα. Έχουν κυανό (Φ5-Φ6) ή ανοικτό κυανό (Φ6) χρώμα, με το κάτω όριό τους να τονίζεται με μαύρη (Φ5) ή καστανή (Φ6) γραμμή, από την όποία ξεκινά όμοιόχρωμη σειρά από λεπτές λοξές γραμμές για τη δήλωση των νευρώσεων του φύλλου. Δεξιά και άριστερά από τη ρίζα των δένδρων φυτρώνουν λεπτά και μακριά λογχόσχημα κυανά φύλλα.

Η απόδοση αυτή σε συνδυασμό με την κλίση των δένδρων μπορεί να θεωρηθεί φυσιοκρατική άν και μετριάζεται, κατά τη συνήθεια του «Μικρογράφου», με την παραδοσιακή συμβατική απόδοση του πράσινου χρώματος με το κυανό (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

Το φοινικόδενδρο άπαντά σχετικά σπάνια στίς μινωικές τοιχογραφίες. Έκτός από ένα τοιχογράφημα από την Κνωσό που ίσως παριστάνει φοινικόδενδρο, ό Μ.Α.Σ. Cameron στην άποκατάσταση της τοιχογραφίας των γρυπών, που διακοσμούσε την αίθουσα του θρόνου, αναπαριστά δύο φοινικόδενδρα να πλαισιώνουν το θρόνο<sup>4</sup>. Όμως το φοινικόδενδρο απεικονίζεται στη θηραϊκή τοιχογραφία του «Άφρικανού»<sup>5</sup>, όπου το δένδρο αποδίδεται όπως στη μικρογραφία με τη διαφορά ότι εδώ ό κορμός είναι όχρος. Επίσης άπαντάται σε ΥΕΙΠΒ τοιχογραφίες από την Πύλο<sup>6</sup>, το θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών<sup>7</sup>, τη Θήβα<sup>8</sup> και τον Όρχομενό<sup>9</sup>. Όλες αυτές οί απεικονίσεις άνήκουν στον τύπο α

4. CAMERON, *Fresco*, Atlas πίν. IV εικ. 8. CAMERON, *F.M.P.* 325 εικ. 3, 7. Επίσης σε τοιχογράφημα από την Τύλισο ό ΧΑΤΖΙΑΚΙΣ άναγνώρισε ριπίδιο, *AE* 1912, 224-245 πίν. 20, ενώ ή SHAW, *AA* 87, 1972, 186-187 εικ. 10-11, 14, φοινικόδενδρο. Στην περίπτωση όμως αυτή θά πρόκειται μάλλον για έντελώς διακοσμητική απόδοση, άσχετη με τίς απόδόσεις του δένδρου στίς άλλες τοιχογραφίες.

5. Βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 3.

6. LANG 1969, 129 πίν. Η.

7. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ 1982, 23 πίν. 1 εικ. 3.

8. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΔ* 26, 1971, 107 πίν. 23α, χρονολογείται στο 15ο αϊ. π.Χ.

9. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, *ΑΔ* 28 Β, 1973, 262 εικ. 3γ.

της Θήρας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γενικὸ σχῆμα τοῦ φοινικοδένδρου ποὺ εἶναι κοινό, βρίσκουμε τὸν ὥχρὸ ρόμβο (Πύλος) καὶ τὰ κυανὰ ἢ πρασινωπὰ καμπυλωμένα φύλλα μὲ τὴ σειρὰ τῶν λοξῶν γραμμῶν (Μυκῆνες). Ἐπίσης ὁ ὥχρὸς κορμὸς τοῦ φοινικοδένδρου τῆς τοιχογραφίας τοῦ «Ἀφρικανοῦ» ἀπαντᾷ καὶ στὸ δένδρο τῶν Μυκηνῶν.

Στὸν τύπο α ἀνήκουν καὶ τὰ φοινικόδενδρα ποὺ ἀπεικονίζονται στὰ ἔκτυπα φύλλα χρυσοῦ ἀρ. 119, 120 ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙΙ τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>10</sup>, ὅπου τὰ δένδρα γέρνουν ἔντονα, ὅπως στὴ μικρογραφία καὶ στὴν ἐξαγωνικὴ πυξίδα ἀρ. 808-811 ἀπὸ τὸν τάφο V τοῦ ἴδιου ταφικοῦ κύκλου<sup>11</sup>. Οἱ ἀπεικονίσεις αὐτὲς δείχνουν τὴν ἐξάπλωση τοῦ τύπου σὲ ἔργα τῆς μεταλλοτεχνίας σύγχρονα τῆς Μ.Ζ., πιθανότατα ἀπὸ ἐπίδραση τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς.

Παρ' ὅλο ποὺ τὸ φοινικόδένδρο δὲν εἶναι γνωστὸ ἀπὸ παλαιότερες τῶν θηραϊκῶν κρητικῶν τοιχογραφίαις (βλ. παραπάνω), ὡστόσο ἡ μινωικὴ προέλευση τοῦ τύπου α δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ, δεδομένου ὅτι ἀντίστοιχες ἀπεικονίσεις, μὲ διακοσμητικότερο ὅμως χαρακτήρα, ἀπαντοῦν στὴν καμαραϊκὴ κεραμεικὴ<sup>12</sup>.

Τύπος β: Φ9-Φ12, Φ14, Φ18, Φ26, Φ29, Φ31-Φ32, Φ35.

Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν φοινικοδένδρων τοῦ τύπου β (ἔγχ. πίν. 51, ἀναδ. σχ. 2) εἶναι ὅτι ἔχουν κοντὸ καὶ χονδρὸ κορμὸ μὲ συμμετρικὲς ὀδοντώσεις στὰ πλευρὰ (ἐκτὸς τοῦ Φ12) καὶ καμπύλο τὸ κάτω ἄκρο του. Ὁ κορμὸς ἀποδίδεται μὲ χρῶμα καστανὸ (Φ9-Φ11) ἢ ὥχρὸ (Φ12, Φ18, Φ31, Φ32) μὲ καστανὸ (Φ12) ἢ μαῦρο (Φ18) περίγραμμα, ἐνῶ μερικὲς φορὲς δηλώνονται ὥχρὲς διακλαδώσεις (Φ12, Φ18) σὰν δίκτυ. Τὰ φύλλα εἶναι παρόμοια μὲ τοῦ τύπου α, ἀλλὰ εἶναι λιγότερο καμπύλα. Ἀποδίδονται μὲ κυανὸ ἢ ὥχρὸ χρῶμα, ἐνῶ οἱ λεπτομέρειες εἶναι μαῦρες ἢ καστανὲς ἀντίστοιχα. Σὲ κάθε φοινικόδένδρο ὑπάρχουν φύλλα εἴτε ὥχρὰ ἢ κυανὰ εἴτε συνδυασμὸς καὶ τῶν δύο, ὅποτε τὰ φύλλα εἶναι τοποθετημένα σὲ ἐναλλαγή, ἐξωτερικὰ τὰ ὥχρὰ καὶ τὰ ἐνδιάμεσα κυανὰ.

Ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ τοῦ φοινικοδένδρου μὲ τὸ πολὺ μικρὸ ὕψος, ποὺ θεωρήθηκε ὅτι παριστάνει νέα φυτὰ καλλιέργειας<sup>13</sup>, δὲν εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἄλλες τοιχογραφίαις. Στὴ Μ.Ζ. βρίσκουμε γιὰ πρώτη φορὰ τὶς δικτυωτὲς διακλαδώσεις τοῦ κορμοῦ, ποὺ ἐμφάνίζονται ἀργότερα στὴν τοιχογραφία τῆς Πύλου (βλ. τύπο α). Ὡστόσο χαμηλὰ φυτὰ χωρὶς κορμό, μὲ φύλλα ἀνάλογα τῶν φοινικοδένδρων τοῦ τύπου αὐτοῦ, παριστάνονται στὸ λίθινο ἀγγεῖο τῶν θεριστῶν ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>14</sup> καὶ στὸ ἓνα χρυσοῦ κύπελλο τοῦ Βαφειοῦ<sup>15</sup>, ὅπου μάλιστα συνδυάζεται μὲ ὑψηλὸ φοινικόδένδρο, κάπως διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν τύπο α. Ὁ τελευταῖος συνδυασμὸς σὲ ἓνα ἀντικείμενο ποὺ θεωρεῖται μᾶλλον μινωικὸ<sup>16</sup> φανερῶνει τὴν προέλευση τοῦ σχήματος.

10. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 22, 28.

11. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 28.

12. *PM I* 254, 436, 594 εἰκ. 190. Γιὰ τὴν προέλευση καὶ ἐξέλιξη τοῦ φοινικοδένδρου στὴ μυκηναϊκὴ ἀγγειογραφία, *FURUMARK, Mycenaean Pottery* 136, 141, 160 εἰκ. 38-40. Στὴν ΥΜΙΑ κεραμεικὴ τοῦ Ἀκρωτηρίου τὰ παραδείγματα εἶναι λίγα: *TH VII* πίν. 44α. *HÖCKMANN, TAW II*, τ. I 607.

13. *RACKHAM, TAW II*, τ. I 757. *MORGAN, BICS* 24, 1977, 144.

14. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 40.

15. Κύπελλο Βαφειοῦ μὲ φοινικόδενδρα. *PM III* 180-182 εἰκ. 124-125. *DAVIS, Vapheio Cups* 257-258 (ἀρ. 104), πίν. 5-7, 9-10.

16. Ἡ *DAVIS*, ὁ.π. 2 κέ., θεωρεῖ τὸ κύπελλο ἔργο Μυκηναίου τεχνίτη. Στὸ ἴδιο, σημ. 3, ἡ βιβλιογραφία γιὰ τοὺς ὑποστηρικτὲς τῆς μινωικῆς ἢ τῆς μυκηναϊκῆς προέλευσης τοῦ κυπέλλου.

Τὸ φοινικόδενδρο εἶναι ἀνατολικὸ εἰκονιστικὸ δάνειο καὶ χρησιμοποιήθηκε στὸ Αἶγαϊο ὡς καλλιτεχνικὴ εἰκονιστικὴ μονάδα, χωρὶς τὸ θρησκευτικὸ περιεχόμενον ποὺ τὸ χαρακτηρίζε ἐκεῖ<sup>17</sup>, ἂν καὶ σὲ ὁρισμένες παραστάσεις ἐνδεχομένως ὑποδηλώνεται κάποια σύνδεσός του μὲ τὴ μινωικὴ λατρεία<sup>18</sup>. Στὶς τοιχογραφίες (βλ. παραπάνω, τύπος α) ἡ ἀποσπασματικὴ κατάσταση τοῦ ὕλικου δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἀποκατάσταση τῆς σύνθεσης στὴν ὁποία ἀνῆκαν τὰ φοινικόδενδρα. Πάντως τὸ τοιχογράφημα τῶν Μυκηνῶν συνδυάζεται ἀπὸ τὴν Ι. Κριτσέλη-Προβίδη μὲ ὁρισμένα ἄλλα ποὺ παριστάνουν θρησκευτικὰ θέματα, δαίμονα καὶ κρανοφόρο γυναικεῖα μορφή μὲ γρύπα, παρὰ τὴ διαφορετικὴ κλίμακα ἀπόδοσης. Ἐπίσης μὲ ἐπιφύλαξη θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι τὸ φοινικόδενδρο τῆς τοιχογραφίας τοῦ «Ἀφρικανοῦ» ἀνῆκε μᾶλλον σὲ θρησκευτικὴ σύνθεση, ἐφόσον θεωρήσουμε ὅτι τμῆμα τῆς θὰ ἦταν καὶ ἡ τοιχογραφία τοῦ ὑπαίθριου ἱεροῦ μὲ τοὺς σεβίζοντες πιθήκους (εἰκ. 59)<sup>19</sup>. Ὅμως ὁ συσχετισμὸς αὐτὸς ἂν καὶ ἰσχυρὸς, ἀφοῦ στηρίζεται στὸν ἴδιο χῶρον εὑρεσης, καθὼς καὶ στὴν ἴδια κλίμακα (1:3 τοῦ φυσικοῦ μεγέθους) ποὺ χρησιμοποιεῖται στὰ δύο ἔργα, ἐν τούτοις χρειάζεται περαιτέρω ἔρευνα.

Τοῦ Ὁρχομενοῦ σχετίζεται μὲ ὁρισμένα τοιχογραφήματα τὰ ὁποῖα, σύμφωνα μὲ τὸ Θ. Σπυρόπουλο, παριστάνουν ἀθλοπαιδιὰς ἢ εἶδος στρατιωτικῆς παρέλασης καὶ γυμνασίων. Γι' αὐτὸ δὲν ἀποκλείεται ἐδῶ τὸ φοινικόδενδρο νὰ ἀποτελεῖ ἐπὶ μέρους στοιχεῖο τοῦ φυσικοῦ τοπίου. Μὲ αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ περιεχόμενον χρησιμοποιεῖται τὸ φοινικόδενδρο στὴν Α.Ζ., δηλαδὴ χωρὶς νὰ ἔχει καμιά ἱερὴ ἢ συμβολικὴ σημασία. Μὲ τὴ συχνὴ παρουσία του συμβάλλει καθοριστικὰ στὴ δημιουργία τῆς γενικῆς εἰκόνας ἐνὸς τοπίου μὲ «ὑποτροπικὸ» χαρακτήρα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙ), δεδομένου ὅτι δὲν ἀποτελεῖ τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν στοιχεῖον τῆς γλωρίδας τοῦ αἰγαιακοῦ τοπίου, ἀλλὰ οὔτε θεωρεῖται εἶδος αὐτοφύου στὸν αἰγαιακὸν χῶρον<sup>20</sup>. Προκειμένου γιὰ τὸ προϊστορικὸν τοπίον, αὐτὸ εἶναι ἐπὶ πλέον φανερό καὶ ἀπὸ πολλὰς τοιχογραφίες ποὺ περιλαμβάνουν στὴ σύνθεσίν τους φυσικὸν τοπίον, π.χ. τῶν πιθήκων ἀπὸ τὴν «Οἰκίαν τῶν Τοιχογραφιῶν»<sup>21</sup>, τῶν ζώων καὶ τῶν πουλιῶν ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>22</sup>, τῆς Ἀνοιξῆς<sup>23</sup> (πίν. 55β), τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν<sup>24</sup> (πίν. 57α-β), τῶν χελιδονιῶν (πίν. 56β) καὶ τῶν πιθήκων<sup>25</sup> (ἐγγ. πίν. 72) ἀπὸ τὴ Θήρα, ἀλλὰ καὶ τοῦ Λυρωδοῦ ἀπὸ τὴν Πύλον<sup>26</sup>. Ὅμως οἱ κλιματολογικὲς συνθῆκες τοῦ αἰγαιακοῦ χώρου

17. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *Μυκηναϊκὴ Σφραγιδογλυφία* 34.

18. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ, ὅ.π. 23, ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὴ θρησκευτικὴ σημασία τοῦ φοινικόδενδρου. Γιὰ τὸ ἴδιον θέμα βλ. Ν. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *OpAth* 1984, 122. Ὁ ΝΙΛΣΣΟΝ, *MMR* 284-285, ἀμφισβητεῖ τὴ θρησκευτικὴ του σημασία.

19. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 1.

20. Στὶς αἰγαιακὰς παραστάσεις ἀναγνωρίζεται τὸ εἶδος *Phoenix Dactylifera*, ΜΟΒΙΟΥΣ, *Jdl* 48, 1933, 15. RACKHAM, *TAW* II, τ. I 757. Γενικὰ γιὰ τὸ εἶδος, RENFREW, *The Prehistoric Food Plants of the Near East and Europe*. Ἐπίσης ἀναγνωρίσθηκε ὡς φυτὸ ἐνδημικὸ τῆς Κρήτης τὸ φοινικόδενδρο τοῦ εἶδους *Phoenix Theophrasti*, GREUTER, *Beiträge zur Flora der Südägäis* 243-250 καὶ *Floristic Report on the Cretan Area* 152. Γιὰ τὴν πιθανὴ ἀπεικόνισίν του βλ. MURRAY-WARREN, *KADMOS* 15, 1976, 46. Γιὰ ἀπολιθώματα φοινικοδένδρων ἀπὸ στρώματα τοῦ ἐδάφους τῆς Θήρας παλαιότερων περιόδων (37.000 B.P.), FRIEDRICH, *TAW* II, τ. I 742 εἰκ. 1, II 122-123. Γιὰ βοτανολογικὰ κατάλοιπα στὴν Κρήτη, RENFREW, *The Plants Remains, Myrtos* 315-317.

21. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

22. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 20.

23. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

24. ὅ.π. σημ. 8.

25. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

26. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 57.



ήσαν και είναι εύνοϊκές για την ανάπτυξη του φοινοκοδένδρου και γι' αυτό μεταφερόμενο το είδος από άλλες περιοχές ευδοκίμησε, αλλά η εξάπλωσή του ήταν περιορισμένη. Προφανώς ο «Μικρογράφος» θέλοντας να απεικονίσει άγνωστα μακρινά τοπία, τα όποια χαρακτηρίζονται από την πληθωρική παρουσία των φοινοκοδένδρων, χρησιμοποιεί την εικόνα εκείνων που έβλεπε γύρω του, χωρίς να ενδιαφέρεται να αναπαραστήσει με κάθε ακρίβεια το συγκεκριμένο είδος που ευδοκίμοιζε στη μακρινή χώρα. Έτσι εξηγείται ή αρκετά φυσιοκρατική απόδοση των δένδρων, ή όποία προϋποθέτει άμεση γνώση της εικόνας τους από το ζωγάφο. Δεν αποκλείεται όμως αυτό να οφείλεται σε γνώση μιās διαμορφωμένης εικόνας του δένδρου στη μινωική ζωγραφική, δεδομένου ότι αυτό αποτελούσε ήδη από τη ΜΜ Έποχή μέρος του ευρύτερου εικαστικού «λεξιλογίου» της μινωικής εικονογραφίας (βλ. παραπάνω).

### Πάπυρος

Φ17, Φ24, Φ33.

Στατιστικός πίνακας Α.

Έγχ. πίν. 48, 52α. Άναδ. έγχ. πίν. 3. Άναδ. σχ. 2.

Στις όχθες του ποταμού της Α.Ζ. εικονίζεται να φυτρώνει σε συστάδες ο ύδροχαρής πάπυρος<sup>27</sup>. Το καστανοκόκκινο μακρύ και λεπτό στέλεχός του καταλήγει σε τέσσερα σέπαλα (Φ17) σε άκανόνιστη διάταξη, τα έξωτερικά καμπυλωμένα να ξεχωρίζουν ή να είναι ένωμένα με το άνθος. Το τελευταίο είναι κυανό, στο γνωστό τριγωνικό σχήμα με καμπύλο το πάνω όριο, που ακολουθείται από σειρά καστανοκόκκινων στιγμών. Από τη ρίζα τους φυτρώνουν λεπτά καστανοκόκκινα φύλλα.

Η απόδοση αυτή του παπύρου, αλλά και ή θέση του μέσα στη σύνθεση ως επί μέρους στοιχείου του φυσικού τοπίου, βρίσκεται πολύ κοντά στις απεικονίσεις του φυτού στη ζωφόρο των πιθήκων από την «Οικία των Τοιχογραφιών»<sup>28</sup> και στο έγχειρίδιο αρ. 765 με το «νειλωτικό τοπίο» (πίν. 52α-β) από τον Ταφικό Κύκλο Α των Μυκηνών<sup>29</sup>, όπου οί πάπυροι φυτρώνουν στις όχθες του ποταμού. Αντίθετα, οί πάπυροι της θηραϊκής τοιχογραφίας από την Οικία Γυναικών<sup>30</sup> (έγχ. πίν. 71), αν και έχουν βασικές εικονογραφικές αντιστοιχίες με εκείνους της Μ.Ζ., εν τούτοις διακρίνονται από μία έντονη διακοσμητική τάση, ή όποία άλλωστε χαρακτηρίζει όλη τη σύνθεση.

Ο πάπυρος στην Α.Ζ. δεν έχει καμία θρησκευτική σημασία, αλλά άπλως τονίζει τον έξωτικό χαρακτήρα του τοπίου.

Αντίθετα, σε όρισμένες περιπτώσεις όπου εμφανίζεται σχηματοποιημένος και συνδυασμένος με άλλα στοιχεία, φαίνεται να έχει συμβολικό (βλ. τοιχ. θαλαμίσκων, κεφ. Β.3,α), ίσως και θρησκευτικό χαρακτήρα, όπως στην τοιχογραφία του υπαίθριου ιερού με τους σεβίζοντες πιθήκους από τη Θήρα<sup>31</sup> (είκ. 59), όπου οί κίονες έχουν τη μορφή σχηματοποιημένου τριπλού παπύρου.

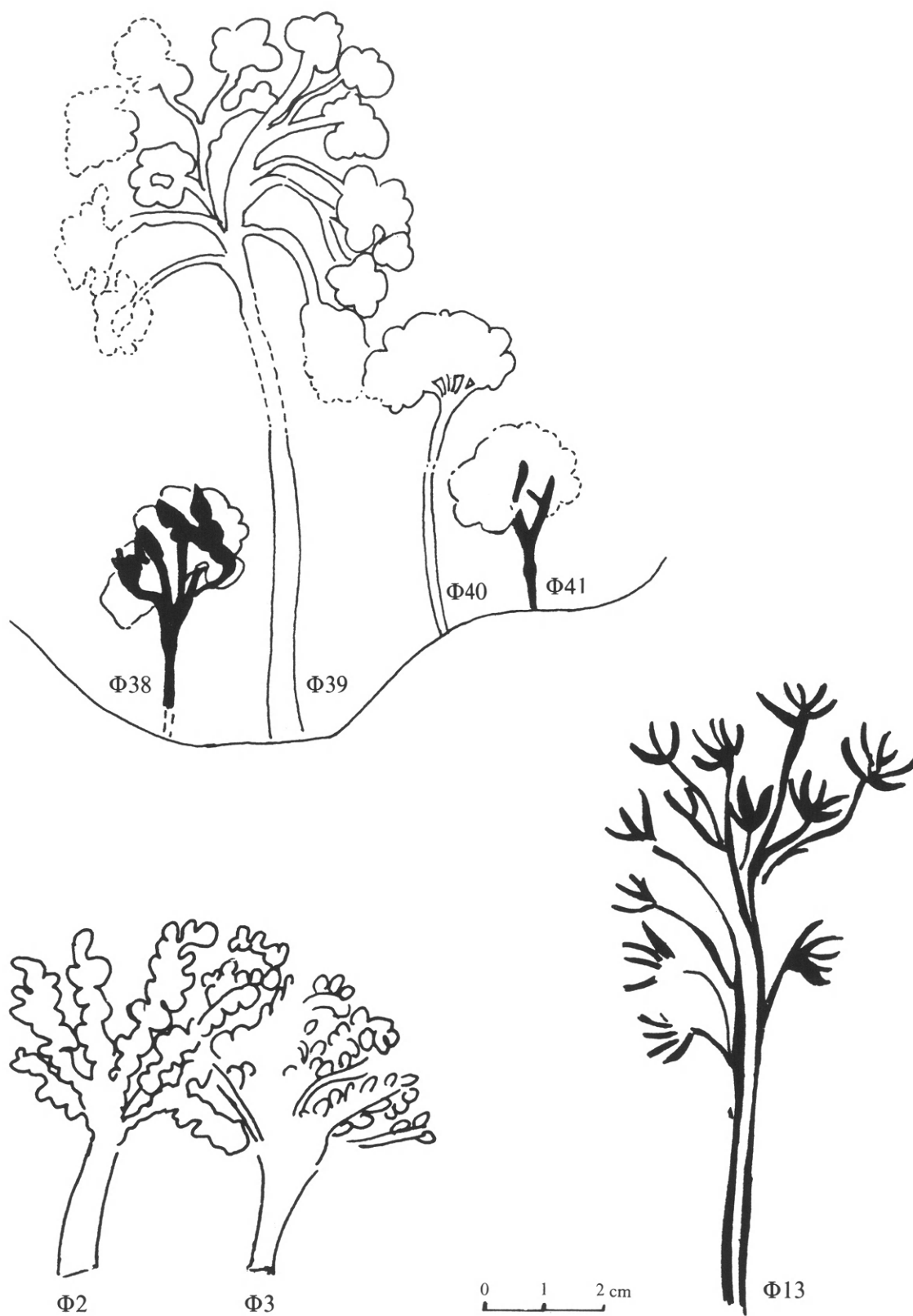
27. Για την ανατολική προέλευση του θέματος, FURUMARK, δ.π. 138. Για την ευδοκίμηση του φυτού στο Αιγαίο, WARREN, AAA IX, 1976, 89-95.

28. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

29. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 21.

30. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3. CERCEAU, IC.MIN. 82.

31. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 1.



Είκ. 55. Μικρογραφία. Φ2-Φ3: δένδρα, Φ13: λυγαριά, Φ38-Φ41: «πεῦκα».

### Λυγαριά

Φ4, Φ13, Φ25, Φ30, Φ34.

Στατιστικός πίνακας Α.

Έγγ. πίν. 45, 52α-β. Εικ. 55. Άναδ. έγγ. πίν. 3. Άναδ. σχ. 2.

Στις όχθες του ποταμού της Α.Ζ. εικονίζονται συστάδες λεπτών καστανοκόκκινων κλαδιών, που καταλήγουν σε τριπλά ή τετραπλά φύλλα παρόμοια με της λυγαριάς.

Το ύδροχαρές αυτό φυτό, που φυτρώνει εύρύτατα και σήμερα στο Αίγαίο, άκόμα και στο Άκρωτήρι στα λίγα σημεία όπου υπάρχει νερό, είναι γνωστό ως τώρα μόνο από τις θηραϊκές τοιχογραφίες. Άρκετά πιστά και σε φυσικό μέγεθος απεικονίζεται σε τουλάχιστον δύο άλλες τοιχογραφίες, που προέρχονται από την Ξεστή 3 και το Συγκρότημα Δ αντίστοιχα. Στις απεικονίσεις αυτές τα φύλλα έχουν το ίδιο σχήμα με της μικρογραφίας, αλλά είναι ώχρα ως ώχροπράσινα, όπως άλλωστε και τα λεπτότερα κλαδιά, ενώ τα μεγαλύτερα είναι καστανοκόκκινα. Στην τοιχογραφία της Ξεστής 3, όπου παριστάνεται μία μεγάλη λυγαριά να φυτρώνει από κυματοειδές έδαφος, ανάμεσα στα φύλλα σώζονται ίχνη από μικρά κυανά άνθη. Η λιτή αλλά άρκετά σαφής μικρογραφική απόδοση του φυτού στην Α.Ζ. συμβαδίζει με την καθαρότητα που χαρακτηρίζει όλη τη σύνθεση και παράλληλα δείχνει ότι ο καλλιτέχνης έχει τη δυνατότητα να χρησιμοποιεί τις εικόνες του δικού του κόσμου για να δημιουργήσει άλλες, με έντελως διαφορετικό χαρακτήρα (ύποτροπικό).

### Καλαμοειδή

Φ20-Φ21, Φ28.

Στατιστικός πίνακας Α.

Έγγ. πίν. 51. Άναδ. έγγ. πίν. 3. Άναδ. σχ. 2.

Άπό το «Ύποτροπικό τοπίο» της Α.Ζ. δεν ήταν δυνατόν να λείψουν τα καλάμια, τα κατ' έξοχήν ύδροχαρή φυτά του Αιγαίου. Είναι κυανά (Φ20-Φ21) ή καστανά (Φ28), αποτελούνται από λεπτό μακρύ στέλεχος με λεπτά φύλλα, που φυτρώνουν δεξιά και άριστερά του και εικονίζονται να γέρνουν προς το έδαφος, σχεδόν όριζόντια. Η απόδοση αυτή βρίσκεται μέσα στα πλαίσια της μινωικής ζωγραφικής, όπου από το τέλος της ΜΜΙΙΙ το καλάμι συνήθως αποτελεί άναπόσπαστο στοιχείο σε φυσικά τοπία με νερά ή κήπους<sup>32</sup>, ενώ άργότερα αποκτά διακοσμητικό χαρακτήρα<sup>33</sup>. Η προτίμηση αυτή διακρίνει και τους Θηραίους ζωγράφους, οι όποιοι το αποδίδουν με δύο χρώματα, κυανό και καστανό, που δηλώνουν πιθανότατα τα ξερά και τα φρέσκα καλάμια αντίστοιχα<sup>34</sup>, καθώς και τους άγγειογράφους της Θήρας<sup>35</sup>.

### Δένδρα άγνωστου ή άμφίβολου είδους

Φ2-Φ3, Φ38-Φ43, Φ45-Φ48.

Στατιστικός πίνακας Α.

32. α) Τοιχογραφία πιθήκων από την «Οικία των Τοιχογραφιών», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3, β) γραπτό κονίαμα από τη «Νότια Οικία», ΡΜΙ 536 εικ. 390, γ) γραπτό κονίαμα από τον Κατσαμπά, ΑΛΕΞΙΟΥ, ΠΑΕ 1955, 311-320 εικ. 2, δ) τοιχογραφία με κόκκινα κρίνα Άμνισού, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14.

33. Καλάμια τοιχογραφίας άπτέρων γρυπών Κνωσού, δ.π.

34. α) Τομέας Βήτα, ΤΗ ΙΙ 12 πίν. 5. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1968, 94 πίν. 70β. β) Ξεστή 3, δωμάτιο 3β, ΤΗ VII 27 πίν. L. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΠΑΕ 1973, πίν. 144, γ) Ξεστή 3, προθάλαμος, ΤΗ VII 25 εικ. 39α.

35. HÖCKMANN, δ.π. 608.

Ἀναδ. σχ. 1, 3.

Στὴν κατηγορία αὐτὴ συμπεριλαμβάνονται τὰ δένδρα τῶν ὁποίων τὸ εἶδος δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀναγνωρισθεῖ μὲ βεβαιότητα. Ὑπάρχουν δύο διαφορετικὰ εἶδη:

α. Φ2-Φ3 (ἔγχ. πίν. 34, εἰκ. 55).

Στὴν εἴσοδο τοῦ κυκλικοῦ περιβόλου K4 στὴ B.Z. παριστάνονται δύο καστανοκόκκινα δένδρα μὲ κωνικὸ κορμό, ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ὁποῖου ξεκινοῦν σὲ ἀκτινωτὴ διάταξη κλαδιὰ μὲ μικρὲς ἀκανόνιστες κηλίδες, οἱ ὁποῖες δηλώνουν τὸ φύλλωμα. Ὅρισμένα φύλλα τοῦ δένδρου Φ2, ποὺ εἶναι ζωγραφισμένα μὲ περισσότερη σαφήνεια, ἔχουν σχῆμα ὠοειδὲς καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀπεικονίζεται ἐλαιόδενδρο<sup>36</sup>.

β. «Πεῦκο»

Φ38-Φ43. Φ45-Φ48.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἐγχ. πίν. 55. Εἰκ. 55.

Ἀπὸ τὴν κορυφογραμμὴ τῆς ὁροσειρᾶς τῆς Πόλης IV στὴ N.Z. φυτρώνουν ἔνδεκα δένδρα, τοποθετημένα στὴ σειρά. Ὁ μαῦρος κορμὸς τους εἶναι λεπτός: εὐθύς (Φ38, Φ41, Φ43, Φ45, Φ46, Φ48), ἐλαφρὰ καμπύλος (Φ39, Φ40, Φ47) ἢ διχαλωτός (Φ42, Φ44). Ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ξεκινοῦν ὁμοιόχρωμα κλαδιὰ ποὺ ἔχουν στὶς ἄκρες καστανοκόκκινες φοῦντες, οἱ ὁποῖες στὰ μικρότερα δένδρα (Φ38, Φ40-Φ48) δίνουν τὴν ἐντύπωση ἐνιαίας μάζας. Ἡ εἰκόνα τῶν δένδρων αὐτῶν θυμίζει πεῦκο, ἐνῶ ἡ τοποθέτησή τους κατὰ μῆκος τῆς κορυφογραμμῆς τῆς ὁροσειρᾶς ἴσως δείχνει τὴν πρόθεση νὰ ἀπεικονισθεῖ δάσος.

Ὁ παραπάνω τρόπος ἀπόδοσης τῶν δένδρων στὴ M.Z. ἀντιστοιχεῖ μὲ αὐτὸν ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴ μικρογραφία τῆς Τυλίσου<sup>37</sup> καὶ τῆς Κέας<sup>38</sup>, καθὼς καὶ στὴν τοιχογραφία τοῦ κλιμακοστασίου τῆς Ξεστῆς 3 ἀπὸ τὴ Θήρα<sup>39</sup>. Διαφέρει ἀπὸ τὴ στυλιζαρισμένη ἀπόδοση τῶν δένδρων ποὺ ἀπαντᾶται σὲ ἀρκετὲς μινωικὲς καὶ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες<sup>40</sup>, ὅπου τὰ φύλλα ζωγραφίζονται πάνω σὲ μία μεγάλη, συνήθως δισκοειδῆ, κυανὴ ἐπιφάνεια.

Θάμνος

Φ1, Φ7-Φ8, Φ15α-β, Φ22-Φ23, Φ27, Φ36, Φ37, Φ49.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, 4. Ἀναδ. σχ. 1-3.

Τὸ πιὸ συνηθισμένο φυτὸ στὴ M.Z. εἶναι ἓνας χαμηλὸς θάμνος μὲ λογχόσχημα φύλλα, ποὺ γέρνουν δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Ἀποδίδεται καστανός (Φ7-Φ8), καστανοκόκκινος (Φ37), κόκκινος (Φ1), μαῦρος (Φ1, Φ23) ἢ κυανός (Φ22). Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς θάμνους τῆς B.Z., ποὺ εἰκονίζονται στὸ βουνό, οἱ ὑπόλοιποι παριστάνονται νὰ φυτρώνουν κοντὰ σὲ νερό, στὶς ὄχθες τῶν ποταμῶν καὶ στὶς παραλίες τῶν Πόλεων IV καὶ V.

36. STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 29. Ἐλαιόδενδρα σὲ αἰγαιακὲς τοιχογραφίες, Κρήτη: α) μικρογραφία «ἱεροῦ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15, β) *PM* III 167-170 εἰκ. 109b, 110-111, 113, γ) Ἀμνισός, CAMERON, *TAW* II, τ. I πίν. 3, A-B. Ἑπειρωτικὴ Ἑλλάδα: Πύλος, LANG 1969, 129 πίν. 72, 117, H.Q.

37. SHAW, *AA* 87, 1972, εἰκ. 13.

38. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, πίν. 9:e, 29 (ἐλιά).

39. *TH* VI 16 εἰκ. 23a, b, VII 23.

40. Βλ. σημ. 36.

### Γ.3,βΙ:4. ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΑ ΟΝΤΑ

Στή Μ.Ζ. απεικονίζονται δύο διαφορετικά φανταστικά όντα, ο γρύπας Ζ18 και τὸ ἐρπετόμορφο ὄν (Ζ67σχ, Ζ74σχ, Ζ80σχ) ποὺ δεσπόζει στὴν πρύμνη τῶν πλοίων Π14, Π16 καὶ Π17. Ὁ γρύπας κατὰ τὴν ΥΜΙΑ/ΥΚΙ Ἑποχὴ ἤδη ἀποτελεῖ μία παραδοσιακὴ εἰκονιστικὴ μονάδα τῆς μινωικῆς καὶ τῆς κυκλαδικῆς εἰκονογραφίας. Ἀντίθετα, τὸ ἐρπετόμορφο τέρας ἐμφανίζεται ὡς τώρα γιὰ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ στὴ Μ.Ζ.

#### Γρύπας

Ζ18.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἑγχ. πίν. 47. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3.

Στὴν Α.Ζ. παριστάνεται ὁ γρύπας Ζ18 νὰ ὑπερίπταται τοῦ ποταμοῦ στὴ χαρακτηριστικὴ στάση τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Ἑλάφι). Οἱ πτέρυγες τοῦ εἶναι ἀνοικτὲς πρὸς τὰ πάνω ἔτσι, ὥστε νὰ φαίνεται ὁλόκληρη ἡ μία καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μόνο μία ταινία (βλ. κεφ. Α.2,βΙΙ, γιὰ λεπτομερὴ περιγραφὴ).

Ὁ γρύπας μαζί με τὴ σφίγγα ἀποτελοῦν τὰ συνηθέστερα φανταστικά ὄντα τῆς αἰγαιακῆς προϊστορικῆς εἰκονογραφίας<sup>1</sup>. Ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ γρύπα τοποθετεῖται στὴν Αἴγυπτο. Στὸ Αἶγαῖο ἐμφανίζεται μετὰ τὴν κλασικὴ του μορφὴ ἤδη ἀπὸ τὴ ΜΜΙΙ Ἑποχὴ, ταυτόχρονα μετὰ τὴν Ἀσία, καὶ διαμορφώνεται μετὰ συριακὴ ἐπίδραση, διατηρώντας ὅμως τὴν ἀνεξαρτησίαν στοὺς τύπους καὶ στὴν ποικιλία τῆς ἀπεικόνισης<sup>2</sup>. Ἡ πρώτη ἐμφάνισή του στὶς τοιχογραφίες ἀπαντᾶται σὲ τοιχογραφήματα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ χρονολογούμενα ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴν ΜΜΙΙΙ Ἑποχὴ, ἐνῶ ἀπεικονίσεις του ὑπάρχουν ὡς τὴν ΥΜΙΙ σὲ τοιχογραφίες τοῦ ἴδιου ἀνακτόρου<sup>3</sup>. Στὴ Θήρα ὁ γρύπας, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Μ.Ζ., ἀπεικονίζεται στὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν τῆς Ξεστῆς 3, ὅπου στὸ τμήμα ποὺ κοσμοῦσε τὸ βόρειο τοῖχο τοῦ δωματίου 3 παριστάνεται νὰ πλαισιώνει, μαζί με ἕναν κυανὸ ἀνορθωμένο πίθηκο, τὴν ἐνθρονη γυναικεῖα μορφὴ<sup>4</sup> (εἰκ. 64). Ἀργότερα ἐμφανίζεται καὶ σὲ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες τῆς Πύλου<sup>5</sup>, τῆς Τίρυνθας<sup>6</sup> καὶ τῶν Μυκηνῶν<sup>7</sup>.

Ἡ ἀπόδοση τοῦ σώματος τοῦ γρύπα Ζ18, ἄσπρο με μαῦρο περίγραμμα, εἶναι κοινὴ σὲ ὅλες τὶς παραπάνω ἀπεικονίσεις. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μετὰ τὸ σχῆμα τῶν πτερύγων, τὸ ὁποῖο εἶναι γνωστὸ καὶ ἀπὸ παραστάσεις πτηνῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2). Ἡ διακόσμησή τους μετὰ τριγωνικὲς φλογώσεις, καθὼς καὶ ἡ διακόσμηση τοῦ στήθους μετὰ τρέχουσα

1. α) Σφίγγα, ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΥΓΕΝ, *Πτερωτὰ ὄντα* 87-90. β) Ἄλλα φανταστικά ὄντα, ὁ.π. 68-74, 90-91.

2. ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΥΓΕΝ, ὁ.π. 18, 64, 90, 92-104, ἀρ. 1, πίν. 1, ἡ παλαιότερη γνωστὴ ἀπεικόνιση γρύπα ἀπαντᾶται σὲ σήμαντρο ἀπὸ τὴ Φαιστό. Στὸ ἴδιο ἀναφέρονται οἱ διάφορες ἀπόψεις γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ θέματος.

3. Σύμφωνα μετὰ τὸν EVANS στὴ ΜΜΙΙΙ Ἑποχὴ ἀνήκουν τμήμα μικρογραφικῆς τοιχογραφίας *PM* III 37-42, 130 εἰκ. 20-23, 25, 85 καὶ ἡ ἀνάγλυφη τοιχογραφία ὁ.π. III 510-517 εἰκ. 355-357, 359. Στὴν ΥΜΙΑ Ἑποχὴ χρονολογεῖται τμήμα μικρογραφίας ὁ.π. I 549 εἰκ. 400 καὶ στὴν ΥΜΙΙ ἡ τοιχογραφία τῶν ἀπτέρων γρυπῶν, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14. Ἐπίσης σὲ ἕνα ἄλλο τοιχογράφημα, χρονολογούμενο ἀπὸ τὸν EVANS στὴν ΥΜΙΑ Ἑποχὴ, διασώζεται τμήμα ἀπὸ πτέρυγες μετὰ φλογώσεις, οἱ ὁποῖες πιθανότατα ἀνήκουν σὲ γρύπα ἢ σφίγγα, ὁ.π. I 549 εἰκ. 399b.

4. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

5. LANG 1969, 101-102, 110-114, 116 πίν. 53-57, 59, 135, F, P.

6. SCHLIEBMAN, *Tiryns* 298-299 πίν. VI, VII, XII, τμήματα τοιχογραφίας σώζουν παράσταση γρύπα ἢ σφίγγας.

7. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΗ 1989, 28-33 πίν. Βα, 2α (Α-6). LAMB, *BSA* 25, 1921/23, 163 πίν. XXV, 4.



σπείρα, είναι χαρακτηριστικά που άπαντούν από τις πρώτες άπεικονίσεις του γρύπα στις τοιχογραφίες. Ο γρύπας Z18 διαφέρει από τους άλλους ως προς τη φορά της περιέλιξης της σπείρας<sup>8</sup>, που είναι αντίστροφη από τις ως τώρα γνωστές. Η άπώλεια της κεφαλής του έχει ως συνέπεια να άγνοούμε αν είχε ή όχι λοφίο. Τò δεύτερο φαίνεται πιθανότερο, αν λάβουμε υπόψη ότι στην άλλη θηραϊκή άπεικόνιση, της Ξεστής 3, ο γρύπας παριστάνεται χωρίς λοφίο.

Η ιδιαιτερότητα του γρύπα Z18 βρίσκεται στη στάση του, δηλαδή του «ίπταμένου καλπασμού»<sup>9</sup>, αφού στις υπόλοιπες αίγαιακές τοιχογραφίες παριστάνεται είτε καθιστός είτε άνορθωμένος<sup>10</sup>. Φυσικά ή στάση αυτή είναι γνωστή από τη ΜΜΙΙΙ/ΜΚΙΙΙ Έποχή, όπως φαίνεται από παραστάσεις γρυπών σε μηλιακά άγγεια από τη Φυλακωπή και σε δύο σήμαντρα της Ζάκρου<sup>11</sup>. Γρύπες άνάλογοι των θηραϊκών εμφανίζονται σε μία σειρά έργων της μεταλλοτεχνίας, που βρέθηκαν στους δύο ταφικούς κύκλους των Μυκηνών<sup>12</sup>. Πρόκειται για τò χρυσό έλασμα άρ. 29<sup>13</sup> από τόν τάφο ΙΙΙ, τη λαβή ξίφους άρ. 274<sup>14</sup>, τη λεπίδα ξίφους άρ. 417 από τόν τάφο ΙV<sup>15</sup>, τη λεπίδα ξίφους άρ. 747<sup>16</sup> από τόν τάφο V του Ταφικού Κύκλου Α, καθώς και τη λαβή ξίφους από τόν τάφο Δ του Ταφικού Κύκλου Β<sup>17</sup>.

Ο θηραϊκός γρύπας έρμηνεύθηκε ως έπιτιθέμενος κατά του έλαφοειδοϋς Z17<sup>18</sup>, ωστόσο αυτό μάλλον δύσκολα μπορεί να γίνει άποδεκτό, αφού δέν έπιβεβαιώνεται από τις γνωστές παραστάσεις του έπιτιθέμενου γρύπα. Σε αυτές ο γρύπας δέν εικονίζεται ποτέ στη στάση του «ίπταμένου καλπασμού», με μοναδική εξαίρεση τò πολϋ ύστερότερο έλεφαντόδοντο της Δήλου, όπου όμως άποτελεί τò θϋμα<sup>19</sup>. Αντίθετα, μέχρι την ΥΜΙΑ Έποχή ο «ίπτάμενος γρύπας» εικονίζεται μεμονωμένος ή έπαναλαμβανόμενος σε σειρά<sup>20</sup>, με μοναδική εξαίρεση τη Μ.Ζ., όπου παριστάνεται ως στοιχείο του «Υποτροπικού τοπίου» της Α.Ζ.

Έπίσης έρμηνεύθηκε ως σύμβολο της μινωικής κοσμικής και θρησκευτικής έξουσίας, γιατί πολλές άπεικονίσεις του συνδέονται με τò θρόνο ή με κάποια μορφή που θά μπορούσε να θεωρηθεί ως ιερατική<sup>21</sup>. Πραγματικά είναι δύσκολο να άμφισβητήσουμε τη

8. ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΝJΕΝ, ό.π. 103-104, ή διακόσμηση ίσως άνάγεται σε έπίδραση του μεσοποταμιακού τύπου της ανθρώπινης κόμμωσης.

9. Για τò σχήμα του «ίπταμένου καλπασμού» βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 18.

10. Σε τοιχογράφημα από τò θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών, ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ, ό.π. σημ. 7, ο γρύπας, τόν όποιο κρατά γυναικεία μορφή, παριστάνεται με τὰ πόδια άνοικτά έμπρός και πίσω, με τη διαφορά ότι τὰ μπροστινά πόδια είναι λυγισμένα (τὰ πισινά λείπουν σε μεγάλο μέρος).

11. ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΝJΕΝ, ό.π. άρ. 20-21, 31-34.

12. Έπισημάνθηκε από τους ΝΕGBI, ΤΑW II, τ. I 650 και LAFFINEUR, BICS 30, 1983, 113.

13. KARO 1933, 48 πίν. XXVII, δέν έχει φλογώσεις ούτε λοφίο. Από τόν ίδιο τάφο προέρχονται τὰ έκτυπα φύλλα χρυσοϋ άρ. 47 και 48, ό.π. 51 πίν. XXVI, όπου εικονίζεται καθιστός γρύπας χωρίς λοφίο.

14. ό.π. 78 πίν. XXXII.

15. ό.π. 101 πίν. LXIII εϊκ. 34.

16. ό.π. 135-136 εϊκ. 50-51 πίν. XCI-II.

17. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΠΑΕ 1952, 456 εϊκ. 26. ΜΥΛΩΝΑΣ, Ταφικός Κύκλος Β 85-86 πίν. 67 εϊκ. 8, αντί σπείρας φέρουν όμόκεντρους κύκλους, χωρίς λοφίο.

18. MORGAN, AE 1983, 95-96, άναφέρονται παραστάσεις γρύπα έπιτιθέμενου έναντίον έλαφιού σε άνάγλυφα και έλεφάντινα άντικείμενα.

19. ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΝJΕΝ, ό.π. 68, 73, 78-79, 83, 102, άρ. 123.

20. ό.π. άρ. 20, 21, 31-34, 36-40. Στο ίδιο οι άπεικονίσεις του γρύπα σε «ίπτάμενο καλπασμό» κατά την ΥΜΙΙΙ/ΥΕΙΙΙ Έποχή, άρ. 93, 100, 117, 123 (έλεφάντινο Δήλου), 166, 167, 169.

21. SÄFLUND, Sanctuaries and Cults 207.

σχέση τοῦ γρύπα με τὴν ἐξουσία καὶ τὴ θρησκεία, ἡ ὁποία φαίνεται νὰ εἶναι θετική. Ὡστόσο ἀγνοοῦμε τὸν πραγματικό του ρόλο στὴ σχέση αὐτή, ἂν δηλαδὴ ἀποτελεῖ σύμβολο τοῦ βασιλέα ἢ κάποιας θεότητας, ἢ ἂν ἔχει κάποιο προστατευτικό ρόλο πρὸς τὰ πρόσωπα αὐτά. Ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ γρύπα στὴ σαρκοφάγο τῆς Ἀγ. Τριάδας<sup>22</sup> τὸν συσχετίζουν με τὸ θάνατο καὶ τὸν κάτω κόσμος. Παρατηροῦμε ὅτι οἱ ἐρμηνεῖες του εἶναι πολλές, σχεδὸν ὅσο καὶ τὰ εἶδη τῶν ἀπεικονίσεών του<sup>23</sup>. Γι' αὐτὸ εἶναι δύσκολο, ἂν δὲν ὑπάρχουν εἰκονιστικὰ στοιχεῖα ποὺ νὰ ὑποδηλώνουν με ἀρκετὴ σαφήνεια κάποιον ἀπὸ τοὺς πολλοὺς ρόλους του<sup>24</sup>, νὰ ἐρμηνεύσουμε τὴ σημασία τῆς παρουσίας τοῦ γρύπα σὲ κάποια παράσταση. Βέβαιο εἶναι ὅτι ἡ σύνθεση τοῦ ὄντος αὐτοῦ με στοιχεῖα ἀπὸ διάφορα ζῶα ἐκφράζει τουλάχιστον ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ιδιότητές του. Ἡ ταχύτητα δηλώνεται με τὶς πτέρυγες, ἡ δύναμη με τὸ σῶμα τοῦ αἰλουροειδοῦς καὶ ἡ ἐπιθετικότητα με τὸ κεφάλι ἀρπακτικοῦ πτηνοῦ.

Στὴν Α.Ζ. δὲν ὑπάρχουν ἢ δὲ διασώθηκαν στοιχεῖα ποὺ νὰ δηλώνουν με κάποια ἔστω σχετικὴ σαφήνεια ὅτι ὁ γρύπας συμβολίζει τὴν κοσμικὴ ἢ θρησκευτικὴ ἐξουσία, πολὺ περισσότερο τὴ μινωικὴ ἐξουσία. Νομίζουμε ὅτι ἡ τοποθέτηση ἑνὸς φανταστικοῦ ὄντος μέσα σὲ ἓνα περιβάλλον με ἔντονο ἐξωτισμὸ γιὰ τοὺς Αἰγαίους, ἴσως ἔχει σκοπὸ νὰ τονίσει ἀκόμα περισσότερο τὸν ἐξωτικὸ καὶ ὑποτροπικὸ χαρακτήρα τῆς χώρας ποὺ εἰκονίζεται στὴν Α.Ζ. καὶ παράλληλα νὰ δηλώσει τὴ μεγάλη ἀπόστασή της ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ θεατῆ<sup>25</sup>. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε ὅτι στὴν αἰγυπτιακὴ μυθολογία τὰ φανταστικὰ ὄντα, ἀνάμεσά τους καὶ ὁ γρύπας, κατοικοῦσαν στὴν ἔρημο<sup>26</sup>, πρᾶγμα ποὺ ἴσως δίνει μία διέξοδο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς ἀπεικόνισης τοῦ γρύπα Z18 στὴν Α.Ζ.

#### «Φίδι»

Z67σχ (Π14), Z74σχ (Π16), Z80σχ (Π17).

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἔγχ. πίν. 63-64. Ἀναδ. σχ. 3, 9.

Ἡ πρύμνη τριῶν πλοίων τοῦ στόλου τῆς Ν.Ζ. εἶναι στολισμένη με ὁμοίωμα φανταστικοῦ ὄντος. Τὸ σῶμα του εἶναι στενόμακρο (κυανὸ ἢ ὠχρό), διακοσμημένο με σειρὰ ἐλίκων κατὰ μῆκος τῆς ράχης<sup>27</sup>. Τὸ κεφάλι του δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ θυμίζει ἐκεῖνο τοῦ φιδιοῦ, πρᾶγμα ποὺ σὲ συνδυασμὸ με τὴν ἀπουσία ποδιῶν, ὁδηγεῖ στο συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ κάποιο ἐρπετόμορφο τέρας. Ἐρμηνεύθηκε λανθασμένα σὰν γρύ-

22. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 15.

23. ΤΑΜΝΑΚΙ, *BSA* 69, 1974, 288-293, γενικὴ ἀναφορὰ στὸ γρύπα, τὴν καταγωγὴ καὶ τὴν ἐρμηνεία του με ἐκτεταμένη βιβλιογραφία.

24. Ὅπως συμβαίνει γιὰ παράδειγμα στὴν τοιχογραφία τῶν γρυπῶν τῆς Κνωσοῦ, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14, καὶ τῆς Πύλου, βλ. σημ. 5, ὅπου ἡ θέση τους ὁλόγυρα ἀπὸ τὸ θρόνο θὰ μπορούσε νὰ ἐκφράζει τὸν προστατευτικὸ τους ρόλο πρὸς τὸ βασιλιά καὶ γενικὰ πρὸς τὴν ἐξουσία. Ἡ IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 177, φαίνεται νὰ προτείνει ἀνάλογη ἐρμηνεία, σὲ σχέση ὅμως με ὅλο τὸ τοπίο τῆς Α.Ζ. Ἐπίσης ὡς στοιχεῖο συμβατικότητας ἐρμήνευσαν τὸ γρύπα ἡ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 488 καὶ ἡ GESELL, *Δ' Κρητ. Συν.* Α1 (1980) 200.

26. ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΥΓΕΝ, ὁ.π. 106-117, καταλήγει ὅτι ὁ ἱπτάμενος γρύπας στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία ἴσως νὰ δηλώνει τὸν ἄνεμο.

27. Παρομοιάζουν με τὶς φλογώσεις ποὺ διακοσμοῦν τὰ φτερὰ τῶν γρυπῶν καὶ οἱ ὁποῖες προέρχονται ἀπὸ ἀνάλογη διακόσμηση τοῦ δέρματος πραγματικῶν φιδιῶν, *PM* IV<sub>1</sub> 181-183. Ἀπὸ τὸν EVANS σχετίζεται με χθόνια θεότητα, ὁ.π. 186-187.

πας, καὶ μάλιστα πτερωτὸς στὸ πλοῖο Π17 καὶ ἴσως ἄπτερος στὴν «Πελειάδα» Π15<sup>28</sup>. Ὅμως οἱ δύο θηραϊκὲς ἀπεικονίσεις τοῦ γρύπα (βλ. παραπάνω) ἀποδεικνύουν ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἦταν γνώστης, καὶ μάλιστα καλός, τοῦ τρόπου ἀπόδοσης τοῦ σώματος τοῦ γρύπα, τὸ ὁποῖο διακοσμεῖται μὲ σπείρα μόνο στὸ στήθος. Μοναδικὴ ἐξαίρεση ἀποτελοῦν οἱ ἱπτάμενοι γρύπες μὲ σειρὰ ἐλίκων κατὰ μῆκος τῆς ράχης, ποὺ εἰκονίζονται στὴ λαβὴ τοῦ ξίφους ἀρ. 274 ἀπὸ τὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν, ὅπου ὅμως ἡ μορφή τοῦ γρύπα εἶναι σαφέστατη<sup>29</sup>.

Ἡ ἐρμηνεία τοῦ φανταστικοῦ αὐτοῦ ὄντος θὰ πρέπει πιθανότατα νὰ σχετισθεῖ μὲ τὴ θάλασσα. Ἴσως πρόκειται γιὰ κάποιο μυθικὸ θαλάσσιο τέρας, τὸ ὁμοίωμα τοῦ ὁποῖου τοποθετημένο στὴν πρύμνη τῶν πλοίων εἶχε ρόλο ἀποτροπαϊκὸ στοὺς κινδύνους τῆς θάλασσας.

### Γ.3,βΙ:5. ΤΟ ΦΥΣΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ

Ὁ ζωγράφος τῆς θηραϊκῆς μικρογραφίας, προκειμένου νὰ ἀποδώσει τὸ φυσικὸ τοπίο καὶ τὰ ἰδιαίτερα τοπιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς κάθε πόλης (βλ. κεφ. Γ.3,β,Ι:6), χρησιμοποιεῖ τὰ διάφορα στοιχεῖα τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, ὅπως εἶναι τὸ ποτάμι, τὰ βουνά, τὰ βράχια καὶ ἡ θάλασσα μὲ τὶς ποικιλόμορφες παραλίες τῆς. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, συνδυαζόμενα μὲ τὰ κατάλληλα γιὰ τὴν κάθε περίπτωση εἶδη τῆς χλωρίδας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:3) καὶ τῆς πανίδας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2), συμπληρώνουν καὶ ἐπὶ πλέον προσδίδουν ἰδιαίτερο χρῶμα καὶ ξεχωριστὸ χαρακτήρα στὴ γενικὴ εἰκόνα τοῦ φυσικοῦ τοπίου. Μὲ αὐτὰ τὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα θὰ ἀσχοληθοῦμε ἀμέσως παρακάτω.

Ὅρισμένα ἀπὸ αὐτά, ὅπως εἶναι οἱ δισκοειδεῖς κροκάλες καὶ τὰ βράχια, ἀποδίδονται σύμφωνα μὲ τὴ μινωικὴ ζωγραφικὴ παράδοση. Ἀλλὰ, ὅπως εἶναι τὸ ποτάμι, οἱ ὀκτώσχημες κροκάλες καὶ οἱ ὀροσειρές, φαίνεται νὰ ἀποτελοῦν προσωπικὲς δημιουργίες τοῦ «Μικρογράφου», τὶς ὁποῖες ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις δὲν τὶς συναντοῦμε ξανὰ στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία.

#### Ποταμὸς

A.Z., NZ.

Εἰκ. 56α-γ. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3-4. Ἀναδ. σχ. 2-3.

Στὴ Μ.Ζ. ἀπεικονίζονται δύο ποταμοί, ἓνας στὸ ἀνατολικὸ τμήμα μὲ τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» (A.Z.) καὶ ἓνας στὸ νότιο μὲ τὴν «Πομπή τοῦ Στόλου» (N.Z.). Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις, ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀναπαράσταση τῆς τοιχογραφίας, ὁ ποταμὸς ἀποτελεῖ μέρος τοῦ φυσικοῦ τοπίου κάποιας πόλης καὶ συγκεκριμένα τῶν Πόλεων III καὶ IV ἀντίστοιχα.

Ἀποδίδεται σὲ κάτοψη, μὲ ἀπαλούς κυματισμούς στὴ Ν.Ζ. καὶ ἐντονότερους στὴν Α.Ζ. Εἶναι κυανὸς καὶ τονίζεται στὸ πάνω καὶ τὸ κάτω ὄριο μὲ μαύρη γραμμὴ, ἡ ὁποία στὴν ἐσωτερικὴ πλευρὰ τῆς σχηματίζει κατὰ διαστήματα δίγλωσσες ἀποφύσεις.

Οἱ ὄχθες τοῦ ποταμοῦ στὴν κάθε περίπτωσι ἀποδίδονται διαφορετικά. Ἔτσι στὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» ἀποδόθηκαν ὡς ὠχρὴ ταινία. Στὸ τμήμα τοῦ ποὺ περιλαμβάνεται

28. IMMERWAHR, ὁ.π. 182. Ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ἐρμηνεύει τὸ ὄν ὡς γεράκι, *TH* VI 51, *ArchHom* IG (1974), 144.

29. Βλ. σημ. 14.

στο μέρος της τοιχογραφίας όπου παριστάνεται μόνο φυσικό τοπίο ζωγραφίσθηκαν κόκκινα κυκλικά ή οκτώσχημα θέματα, ίσως μικρές κροκάλες. Ἀντίθετα, στὸν ποταμὸ τῆς Ν.Ζ. δηλώνεται μόνο ἡ ὄχθη ποὺ βρίσκεται πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς Πόλης IV, ἡ ὁποία ἀποδίδεται ὡς καστανορόδινη ταινία. Σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ μῆκος τῆς φυτρώνουν καστανὰ ἢ καστανοκόκκινα φυτὰ (βλ. Γ.3,βΙ:3, Θάμνοι). Αὐτὴ ἡ διαφοροποίηση στὸ χρῶμα τῶν ὀχθῶν πιθανότατα δηλώνει τὴ διαφορετικὴ σύσταση τοῦ ἐδάφους. Ἐτσι τὸ ὠχρὸ φαίνεται ὅτι δηλώνει τὶς ἀμμώδεις ὄχθες, πρᾶγμα ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὅμοια ἀποδίδονται καὶ οἱ ἀμμώδεις παραλίες (βλ. παρακάτω, Θάλασσα, Β.Ζ.). Ἐπὶ πλεον τὸ ποτάμι μὲ ὠχρὲς ὄχθες συσχετίζεται μὲ τοπίο ὑποτροπικοῦ χαρακτήρα (Α.Ζ.). Ἀντίθετα, τὸ ρόδινο ἕως καστανοκόκκινο χρῶμα φαίνεται νὰ ἀποδίδει τὸ χῶμα, δεδομένου ὅτι ἀκόμα καὶ ὅταν χρησιμοποιεῖται γιὰ τὶς ἀκτὲς (Ν.Ζ.: Πόλεις IV καὶ V) συνδυάζεται μὲ τοπίο μὲ πιὸ μεσογειακὸ χαρακτήρα.

Οἱ δίγλωσσες ἀποφύσεις κατὰ μῆκος τοῦ περιγράμματος τῶν ποταμῶν ἔκουν τὴν καταγωγή τους ἀπὸ τὸν κοραλλιοσχημο βράχο (coral rocks), ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὴ ΜΜΙΙ Ἐποχὴ ἤδη χρησιμοποιεῖται στὴ μινωικὴ τέχνη σὲ θαλάσσιες σκηνές (βλ. παρακάτω, Παραλίες). Αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ βράχου συνήθως σχηματίζεται ἀπὸ συνεχῆ τόξα, τὰ ὁποῖα στὸ σημεῖο ἔνωσής τους ἔχουν δύο ἐφαπτόμενους δίσκους. Ἐτσι ἀποδίδει ὁ «Μικρογράφος» τὶς παραλίες τῆς Β. καὶ τῆς Ν.Ζ., μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ τὰ τόξα σχηματίζονται ἀπὸ ἐφαπτόμενους ἀνισομεγέθεις δίσκους. Ἐπίσης κοραλλιοσχημα βράχια παριστάνονται καὶ στὸ πλοῖο ΠΙΙ σὲ σκηνὴ θαλάσσιου βυθοῦ (εἰκ. 56α).

Ἀπλοποιημένη ἀπόδοση τοῦ θέματος, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ μεγάλα τόξα μὲ διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις στὴν ἔνωσή τους, χρησιμοποιεῖται κατὰ τόπους καὶ στὴν ὀροσειρὰ τῆς Πόλης IV (Ν.Ζ., εἰκ. 56α). Ἀκόμα πιὸ ἀπλὴ εἶναι ἡ ἀπόδοση ποὺ χαρακτηρίζει τὴν παραλία τόσο στὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν<sup>1</sup> (πίν. 53) ὅσο καὶ στὸ σφράγισμα τῶν Χανίων<sup>2</sup> (εἰκ. 57ε). Ἀπὸ τὴν ποικιλία αὐτὴ τῶν ἀποδόσεων, τὴν ὁποία γνωρίζει πολὺ καλὰ ὁ «Μικρογράφος», καθὼς φανερώνει ἡ χρῆση τους στὴ Μ.Ζ., προχωρεῖ στὴ δημιουργία ἑνὸς ἰδιαίτερου σχήματος προκειμένου νὰ ἀποδώσει τὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ μὲ συγκεκριμένο τρόπο, ὁ ὁποῖος θὰ δείχνει τὴν πραγματικὴ τους διαφορὰ ἀπὸ τὶς ἀκτὲς. Δηλαδή νὰ ἀποδώσει σχηματικὰ τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς παρειὲς τῶν ὀχθῶν, μὲ τὶς ὁμοιόμορφα ἐπαναλαμβανόμενες ἀνωμαλίες ποὺ δημιουργοῦνται ἐξ αἰτίας τῆς συνεχοῦς διάβρωσης, καὶ στὶς βραχώδεις ἀκτὲς. Ἐτσι ἐπιλέγει τὴν ἀπλούστερη καὶ ἀπαλότερη μορφή τῶν δίγλωσσων θεμάτων, τὰ ὁποῖα σχεδιάζει νὰ ἐκφύονται ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ ὄριο τοῦ μαύρου περιγράμματος τοῦ ποταμοῦ. Δηλαδή τὰ μικρὰ ἢ μεγάλα, ἔντονα ἢ λιγότερο ἔντονα τόξα τοῦ κοραλλιοσχημο βράχου ἀντικαθίστανται ἀπὸ εὐθεία ἢ ἐλαφρὰ καμπύλη ταινία.

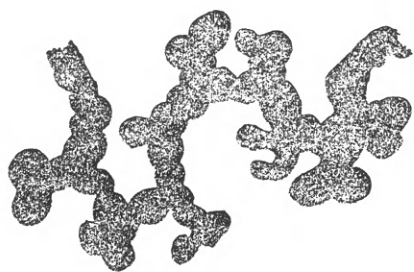
Ἡ ἀπεικόνιση ποταμοῦ στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία εἶναι ἰδιαίτερα σπάνια. Ἐνα μικρὸ κυανὸ ρυάκι ἀπεικονίζεται στὴν τοιχογραφία τῶν πιθήκων ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν»<sup>3</sup>, ἐνῶ μία μικρὴ λίμνη παριστάνεται σὲ γραπτὸ κονίαμα ἀπὸ τὸ «Νότιο Σπίτι» τῆς Κνωσοῦ<sup>4</sup>. Ὅμως καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἡ ἀπόδοση δὲν ἔχει σχέση μὲ τὰ

1. Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43.

2. HALLAGER, *SIMA* LXIX (1985) 16.

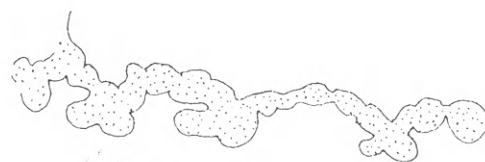
3. CAMERON, *BSA* 63, 1968, 22 εἰκ. 14. *PM* II<sub>2</sub> 462-463 εἰκ. 272.

4. *PM* III 378 εἰκ. 208, 211a. ὁ.π. Index στὴ λέξη Frescoes, ὁ EVANS χρονολογεῖ στὴν YMIA.



α

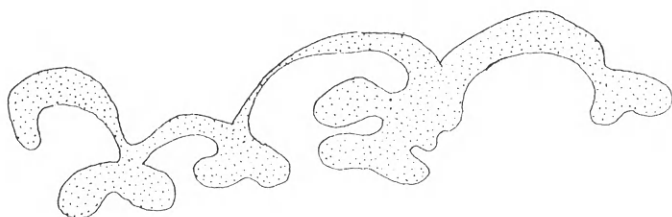
B.Z.



N.Z. (πόλη IV)



N.Z. (Π11)



β

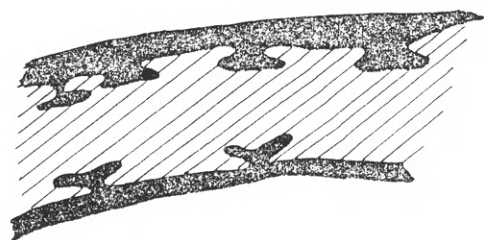
N.Z. (πόλη IV)



Ἄργυρό Ρυτὸ

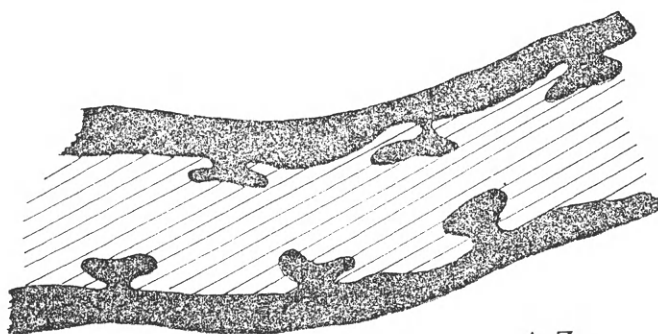


Σφράγισμα Χανίων



γ

N.Z. (πόλη IV)



A.Z.

0 1 2 cm

Εἰκ. 56. Συμβατικός τρόπος ἀπόδοσης τῆς ἀκτῆς καὶ τῶν ὀχθῶν ποταμοῦ.



ποτάμια της μικρογραφίας<sup>5</sup>. Επίσης στη θηραϊκή τοιχογραφία τῶν πιθήκων ἀπὸ τὸ δωμάτιο 2 τοῦ Συγκροτήματος Βῆτα<sup>6</sup> (ἐγχ. πίν. 72), τὸ κάτω περιθώριο τῆς παράστασης ἀποτελεῖται ἀπὸ ὠχρὲς κυματιστὲς ταινίες ποὺ ἐναλλάσσονται μὲ ἄλλες κυανές, ἐπίσης κυματιστές. Οἱ τελευταῖες ἔχουν δίγλωσσες ἀποφύσεις παρόμοιες μὲ τῶν ποταμῶν τῆς Μ.Ζ. Ὁ χρωματικὸς συνδυασμὸς τοῦ ὠχροῦ μὲ τὸ κυανό, ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ ἐκεῖνον τοῦ ποταμοῦ τῆς Α.Ζ. (νερὸ/ὄχθες), καθὼς καὶ οἱ δίγλωσσες ἀποφύσεις, μᾶλλον δηλώνουν μὲ ἀφαιρετικὸ τρόπο ὅτι στὸ κάτω περιθώριο τῆς τοιχογραφίας παριστάνεται ποτάμι ἢ ρυάκι μὲ ἀμμόδεις ὄχθες.

Ἡ μοναδικὴ παράσταση ποταμοῦ τῆς αἰγαιακῆς τέχνης ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὶς θηραϊκὲς εἶναι ἐκείνη τοῦ ἐγχειριδίου ἀρ. 765 μὲ τὸ «νειλωτικὸ τοπίο» ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙ τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>7</sup> (πίν. 52α-β), ὅπου ὁ ποταμὸς σχεδιασμένος σὲ κάτοψη ἀπλώνεται μὲ ἔντονες καμπύλες κατὰ μῆκος τῆς λεπίδας τοῦ ἐγχειριδίου, θυμίζοντας ἔντονα τὸ βασικὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης τῆς Α.Ζ. Λείπουν οἱ χαρακτηριστικὲς δίγλωσσες ἀποφύσεις, πρᾶγμα ποὺ ἴσως ὀφείλεται στὸ πολὺ μικρὸ μέγεθος τοῦ ἔργου (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙ, IV).

Ἡ σπανιότητα μὲ τὴν ὁποία βρίσκονται οἱ ἀπεικονίσεις ποταμῶν στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία, προφανῶς ὀφείλεται στὴν πραγματικὴ εἰκόνα τῆς φυσιολογίας τοῦ ἐδάφους στὸν εὐρύτερο αἰγαιακὸ χῶρο, ὅπου ἀπουσιάζουν τὰ πολλὰ ἢ πολὺ μεγάλα ποτάμια, ποὺ νὰ καθορίζουν ἀποφασιστικὰ τὴν οἰκονομία καὶ ἐπομένως τὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο καὶ τὸν τρόπο ζωῆς τῶν προϊστορικῶν κατοίκων του. Τὸν καθοριστικὸ αὐτὸ ρόλο εἶχε ἡ θάλασσα ἥδη ἀπὸ τὴ Νεολιθικὴ Ἑποχὴ. Ἀντίθετα, στὴν Ἀν. Μεσόγειο (Συρία, Παλαιστίνη, Μεσοποταμία) καὶ τὴν Αἴγυπτο τὰ ποτάμια εἶναι ὄχι μόνο πολλὰ, ἀλλὰ καὶ μεγάλα, ὥστε ἀποτελοῦν ἀκόμα καὶ σήμερα πηγὴ ζωῆς γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῶν περιοχῶν αὐτῶν, οἱ ὁποῖοι φρόντιζαν νὰ ἐγκαθίστανται κοντὰ ἢ στὶς ὄχθες τους. Ἀλλωστε τὴν τοπιογραφικὴ αὐτὴ εἰκόνα μαρτυρεῖ καὶ ἡ εἰκονογραφία τῶν περιοχῶν αὐτῶν, ὅπου ὑπάρχει πληθώρα ἀπεικονίσεων ποταμῶν, πολλὲς φορὲς μὲ πόλεις ἢ φρούρια κτισμένα στὶς ὄχθες τους<sup>8</sup>. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν τὸ ποτάμι στὴ θηραϊκὴ ζωφόρο καὶ τὸ ἐγχειρίδιο τῶν Μυκηνῶν νὰ φανερώνει τὴν πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη νὰ ἀπεικονίσει τοπία αὐτῶν τῶν περιοχῶν, ὅπου τὰ ποτάμια δεσπόζουν στὸ φυσικὸ τους περιβάλλον.

### Θάλασσα

Β.Ζ., Ν.Ζ.

Ἀναδ. ἐγχ. πίν. 2, 4.

Στὴ Μ.Ζ. ἡ θάλασσα ἀποδίδεται μὲ κυανὸ χρῶμα τὸ ὁποῖο ἔχει ἀπολεπισθεῖ, φθαρεῖ ἢ ξεθωριάσει. Ἡ ἀρχικὴ ἀπόχρωσή του διασώζεται μόνο σὲ ὀρισμένα κομμάτια. Στὴ

5. Σὲ ΜΜ σφράγισμα ἴσως εἰκονίζεται ρυάκι: PM I 273 εἰκ. 202a. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΑΕ 1930, 112 εἰκ. 3α.

6. Τοιχογραφία πιθήκων (ἐγχ. πίν. 72), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

7. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 21. Ποτάμι ἴσως εἰκονίζεται στὴν τοιχογραφία μὲ τοὺς στρατιῶτες ἀπὸ τὴν Πύλο, ἂν καὶ πιθανότερο εἶναι ἡ κυματιστὴ κυανὴ ταινία νὰ ἀποτελεῖ τμῆμα τοῦ βάθους τῆς παράστασης, LANG 1969, 72 πίν. 18. 124.

8. Αἴγυπτος, ἐνδεικτικά: SMITH, *Interconnections* εἰκ. 173 (ἀνάγλυφο ἐκστρατείας Χατσεψούτ, 18η δυναστεία), 194-195 (ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴν Ἀμάρνα), 196 (τοιχογραφία, Θῆβες). Γιὰ ἀπεικονίσεις ποταμῶν μὲ φρούρια, πόλεις ἢ οἰκοδομήματα στὴν εἰκονογραφία τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀν. Μεσογείου βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6, σημ. 15.

Β.Ζ. ή θάλασσα ἀπλώνεται κάτω καί δεξιὰ τῆς ὀροσειρᾶς (Χώρα Β), ἐνῶ στὴ Ν.Ζ. κάτω καὶ ἀνάμεσα στὶς Πόλεις IV καὶ V.

Ἡ φυσιοκρατικὴ ἀπόδοση τῆς θάλασσας βρίσκεται καὶ σὲ τοιχογραφήματα ἀπὸ τὴ Μῆλο<sup>9</sup> καὶ τὴν Κέα<sup>10</sup>. Ἀντίθετα, στὶς ἄλλες θαλασσογραφικὲς ἐπὶ μέρους παραστάσεις τῆς Μ.Ζ., ποὺ ἀπεικονίζονται στὰ πλευρὰ τῶν πλοίων Π11 καὶ Π13 καὶ παριστάνουν δελφίνια καὶ βράχια, ἡ θάλασσα εἶναι ἄσπρη, ὅπως καὶ στὴν τριποδικὴ τράπεζα τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὸ Συγκρότημα Δ τοῦ Ἀκρωτηρίου<sup>11</sup>. Ἐπίσης στὴ δεύτερη τριποδικὴ τράπεζα τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὴ Δυτικὴ Οἰκία<sup>12</sup>, στὴ μελιακὴ τοιχογραφία μὲ τὰ χελιδονόψαρα<sup>13</sup> καὶ στὸ κνωσιακὸ δάπεδο τῶν δελφινιῶν<sup>14</sup>, τὸ θαλάσσιο νερὸ εἶναι μὲν ἄχρωμο (ἄσπρο), ἀλλὰ δηλώνονται οἱ φυσαλίδες τοῦ μὲ κυανὲς στιγμὲς ἢ μὲ κυανὸ σύστημα τρίλοβων τόξων (δάπεδο δελφινιῶν)<sup>15</sup>.

Ἀξίζει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι στὶς παραστάσεις τῆς πρώτης ομάδας ἀπεικονίζεται ἡ ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας, ἐνῶ στῆς δεύτερης μᾶλλον σκηνὲς βυθοῦ. Ἐνδεχομένως σὲ αὐτὸ νὰ ὀφείλεται ἡ χρωματικὴ διαφορὰ στὴν ἀπόδοση τοῦ θαλάσσιου νεροῦ.

### Παραλίες

Β.Ζ., Ν.Ζ.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, 4. Ἀναδ. σχ. 1, 3.

Οἱ παραλίες ἀποδίδονται μὲ δύο τρόπους, ἀνάλογα μὲ τὴν πραγματικὴ τους μορφή, καθὼς καὶ τὴ σύσταση τοῦ ἐδάφους.

α. Πλατεῖα ὠχρὴ ἕως ὠχρορόδινη ζώνη, ἡ ὁποία δηλώνει τὴν ἀμμώδη ἀκτὴ. Ἔτσι ἀποδίδεται ἡ παραλία τοῦ λιμανιοῦ τῆς Πόλης II στὴ Β.Ζ. (γιά ἀμμώδεις ὄχθες βλ. παραπάνω, Ποταμός).

β. Κοραλλιοσχημα βράχια (coral rocks ἢ irregular rock-work). Στὴ Μ.Ζ. διακρίνονται δύο παραλλαγές:

1) Κυανὲς ἢ μαῦρες ἐπιφάνειες ποὺ ὀρίζονται ἀπὸ συνεχῆ τόξα, μαῦρα καὶ καστανὰ ἀντίστοιχα, ποὺ σχηματίζονται μὲ ἐφαπτόμενους μικροὺς δίσκους καὶ ἔχουν στὸ σημεῖο ἔνωσης τους διπλὲς δισκοειδεῖς ἀποφύσεις. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀποδίδονται οἱ βραχώδεις ἀκτὲς στὴ Β. καὶ τὴ Ν.Ζ. (Πόλεις IV καὶ V). Ὁ συνδυασμὸς μαύρων τόξων καὶ κυανῶν ἐπιφανειῶν (Β.Ζ.) ἴσως παριστάνει βράχια μέσα στὴ θάλασσα ἔτσι, ὅπως θὰ φαίνονταν ἀπὸ ψηλά. Ἡ ἰδιόμορφη ἀπόδοση τῶν τόξων συγκαταλέγεται στὸν προσωπικὸ τρόπο γραφῆς τοῦ «Μικρογράφου» (εἰκ. 56α, α).

2) Μεμονωμένα κοραλλιοσχημα βράχια ποὺ ἀποδίδονται μὲ ὠχρὲς ἐπιφάνειες, οἱ ὁποῖες ὀρίζονται ἀπὸ καστανὰ τόξα μὲ δίγλωσσες ἀποφύσεις στὸ σημεῖο ἔνωσης τους. Τέτοια βράχια, «κρεμαστά», παριστάνονται στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου Π11, ποὺ εἶναι δια-

9. ATKINSON 1904, 78. Σὲ κομμάτι τοιχογραφίας ἀπὸ τὸν ἴδιο χῶρο τὸ κυανὸ χρῶμα συνδυάζεται μὲ δικτυωτὸ κόσμημα, ὁ.π. εἰκ. 60. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ὁ.π. 115. Γιά τοὺς τρόπους ἀπόδοσης τοῦ νεροῦ καὶ τῆς θάλασσας στὴν αἰγαιακὴ τέχνη, ὁ.π. 111 κέ.

10. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 42, 1980, 62 πίν. 6c, μαζί μὲ πλοῖο καὶ κωπηλάτες.

11. *TH* IV 26 πίν. 82.

12. *TH* V 18, 43-45 πίν. 24β, 25, 102, C. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *ΠΑΕ* 1971, 193 πίν. 239β, 240, 317. DOUMAS, *Thera* πίν. 60.

13. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

14. *PM* I 543 εἰκ. 394-395, III 377 πίν. 251. KOEHL, *AJA* 90, 1986, 407-416 εἰκ. 1.

15. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ὁ.π. 115.

κοσμημένα με σκηνές θαλάσσιου βυθοῦ με δελφίνια. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἀπλοποιημένη παραλλαγή τους χρησιμοποιεῖται κατὰ τόπους στὴν ὁροσειρὰ τῆς Πόλης IV (βλ. παραπάνω, Ποταμός, εἰκ. 56α, β).

Οἱ κοραλλιοσχημοὶ βράχοι ἀπαντοῦν πάντοτε σὲ θαλασσογραφικὲς παραστάσεις καὶ χρησιμοποιοῦνται στὴ μινωικὴ τέχνη ἤδη ἀπὸ τὴ ΜΜΙΙΙ Ἑποχή<sup>16</sup>. Ὅμως στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ θηραϊκὴ Μ.Ζ., καθὼς καὶ στὴ σύγχρονή της τράπεζα τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὴ Δ.Ο., ἡ ὁποία φαίνεται νὰ εἶναι ἔργο τοιχογράφου<sup>17</sup>. Ἐπίσης ἀπαντοῦν στὴν περίπου σύγχρονή τους μηλιακὴ τοιχογραφία μετὰ χελιδονόψαρα, καθὼς καὶ στὸ ἀρκετὰ ὑστερότερο (ΥΜΙΙΙ) δάπεδο τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ, ὅπου ἡ θαλάσσια σκηνὴ πλαισιωνόταν μετὰ πλάκες στὸ σχῆμα κοραλλιοσχημῶν βράχων<sup>18</sup>. Τέλος κοραλλιοσχημα βράχια παριστάνονται καὶ στὸ ἐπίσης σύγχρονο μετὰ τὴ Μ.Ζ. χρυσὸ κύπελλο τῶν δελφινιῶν ἀρ. 73 ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙ τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>19</sup>. Τὸ θέμα σταδιακὰ τυποποιήθηκε καὶ χρησιμοποιήθηκε εὐρύτατα σὲ θαλασσογραφικὲς παραστάσεις κυρίως τῆς ΥΜΙΒ ἀγγειογραφίας<sup>20</sup>.

### «Βωβὸν κύμα»

Ἑγχ. πίν. 58, 59, 65. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 5-6, 9.

Στὴ Μ.Ζ. ἀπαντᾶται ἡ πλέον ἀφαιρετικὴ καὶ σχηματοποιημένη ἀπόδοση ἐδάφους (στεριάς, παραλίας ἢ βυθοῦ), τὸ γνωστὸ ὡς «βωβὸν κύμα». Πρόκειται γιὰ ταινία μετὰ ἀκανόνιστους κυματισμοὺς στὸ ἕνα ὄριό της. Στὴ Μ.Ζ. ἀπαντᾶται στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου Π12, τῆς «Ναυαρχίδας» Π13 καὶ τοῦ πλοίου Π17.

Πρόκειται γιὰ κυανὴ ταινία μετὰ μαῦρο (Π12, Π13) ἢ καστανοκόκκινο (Π17) τὸ κάτω κυματιστὸ ὄριό της, ἡ ὁποία κρέμεται ἀπὸ τὴν κουπαστὴ τοῦ πλοίου. Στὰ πλοῖα Π12 καὶ Π17 ἀπεικονίζεται χωρὶς ἄλλα ζωγραφικὰ στοιχεῖα καὶ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὸ καστανοκόκκινο «βωβὸν κύμα» ποὺ διακοσμεῖ τὴν ἐπίχριστη τριποδικὴ τράπεζα ἀπὸ τὸ Συγκρότημα Δ<sup>21</sup>. Ἴσως στὸ πλοῖο Π12, ὅπου ἡ κυανὴ ταινία εἶναι διακοσμημένη μετὰ ἑλικες σπείρας, νὰ δηλώνεται διακοσμητικὰ ἡ θάλασσα.

Ἀντίθετα, στὴ «Ναυαρχίδα» ἐπιστέφει παραστατικὴ σύνθεση μετὰ δελφίνια καὶ λιοντάρια, δηλαδὴ χρησιμοποιεῖται ἀνάλογα μετὰ τὸ καστανοκόκκινο «βωβὸν κύμα» ποὺ ἐπιστέφει τὴν κύρια παράσταση στὶς τοιχογραφίες τῶν Ἀντιλοπῶν καὶ τῶν Πυγμαχῶν (πίν. 55α), στὴν τριποδικὴ τράπεζα τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὸ Συγκρότημα Δ, καθὼς καὶ σὲ ἀδημοσίευτη τοιχογραφία μετὰ καλαμοειδῆ ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3 (προθάλαμος). Ἡ μοναδικὴ ὡς τώρα περίπτωσις ποὺ ἡ παράσταση προβάλλεται στὸ «βωβὸν κύμα», βρίσκεται στὶς

16. Ἀντικείμενα ἀπὸ πορσελάνη, χρονολογούμενα ἀπὸ τὸν EVANS στὴ ΜΜΙΙΙ Ἑποχή, *PM* I 521-522 εἰκ. 379. Ἐπίσης σὲ μινωικὸ δακτυλίδιο ἀπὸ στεατίτη, ΜΜΙΙΒ, ὁ.π. 676 πίν. 495a-b.

17. Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ ὡδηγοῦν ἡ τεχνικὴ τόσο τῆς κατασκευῆς (πυρήνας ἀπὸ ἄψητο πηλὸ ἢ ἀσβεστοκονίαμα ἐπιχρισμένο μετὰ καθαρὸ ἀσβεστοκονίαμα) ὅσο καὶ τῆς διακόσμησης (προσχέδιο, χρώματα, ξηρογραφία), καθὼς καὶ ἡ ὑψηλὴ ποιότητα τῆς ζωγραφικῆς τους.

18. KOEHL, ὁ.π. 407-416 εἰκ. 1.

19. Βλ. κεφ. Γ.3,β1:2, σημ. 93. Ἐπίσης σὲ λίθινο ἀγγεῖο ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, *AE* 1888, πίν. 7 ἀρ. 1. BOSSERT, *The Art of Ancient Crete* εἰκ. 65.

20. FURUMARK, *Mycenaean Pottery* 143, 319, motive 28: IIA. MORGAN, *Prehistoric Cyclades* 172-173. HALLAGER, ὁ.π. 16 ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὸ "coral motif".

21. *TH* IV 31, 38 πίν. 81.

τοιχογραφίες τῶν Κυριῶν μὲ τις ἀνθοδέσμες ἐπίσης ἀπὸ τὴν Ξεστή 3, ὅπου ἡ κεφαλὴ τῆς Κυρίας μὲ τὰ λευκὰ κρίνα εἰκονίζεται πάνω στὸ καστανοκόκκινο χρῶμα τοῦ κύματος (πίν. 60, βλ. κεφ. Β.3,α).

Παρατηρεῖται ὅτι τὸ «βῶβὸν κύμα» συνήθως περιλαμβάνεται σὲ συνθέσεις οἱ ὁποῖες εἶναι μὲν παραστατικές, ἀλλὰ ἔχουν ἔντονο τὸ ἀφαιρετικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ δὲν παρουσιάζουν ἄλλα ζωγραφικὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα νὰ ἀποδίδουν φυσιοκρατικὰ τὸ φυσικὸ τοπίο. Αὐτὴ ἡ διαπίστωση ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ «βῶβὸν κύμα» ὑποδηλώνει τὸ φυσικὸ τοπίο<sup>22</sup>.

«Βῶβὸν κύμα» πιθανότατα δηλώνει ἡ κυματιστὴ γραμμὴ πάνω ἀπὸ τὰ δελφίνια στὸν ΜΜΙΙΙ πίθο τῆς Παχυάμμου<sup>23</sup>, ἐνῶ μὲ διακοσμητικότερη ἀπόδοση ἀπαντᾶται στὴν ἀγγειογραφία<sup>24</sup> καὶ στὶς τράπεζες προσφορῶν ἀπὸ τὴ Θήρα<sup>25</sup>, καὶ σπανιότερα σὲ ἔργα ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα<sup>26</sup>.

Ἀντίθετα, στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ τὸ «βῶβὸν κύμα» ἐκτὸς Θήρας ἀπαντᾶται μόνον στὴν τοιχογραφία τοῦ Λυρωδοῦ ἀπὸ τὴν Πύλο, ὅπου εἶναι λευκὸ καὶ ἐπιστέφει τὴν παράσταση καθὼς «κρέμεται» ἀπὸ τὴν ταινιωτὴ ἐπίστεψη<sup>27</sup>. Ὅμως οἱ ἀλλεπάλληλες κυματιστὲς πολύχρωμες ταινίες μὲ τις ὁποῖες ἀποδίδεται τὸ βάθος σὲ ἀρκετὲς ὑστερότερες τοιχογραφίες, τόσο ἀπὸ τὴν Κνωσὸ ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα<sup>28</sup>, ἔχουν τὸν ἀφαιρετικὸ χαρακτήρα τοῦ θηραϊκοῦ «βῶβου κύματος» ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔλκουν τὴν καταγωγὴ τους, ἀλλὰ καὶ νὰ δηλώνουν, ὅπως ἐκεῖνο, τὸ φυσικὸ τοπίο.

## Βουνὰ

B.Z., N.Z.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, 4. Ἀναδ. σχ. 1, 3.

Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται τρεῖς μεγάλες ὁροσειρές, μία στὸ βόρειο τμήμα (B.Z.) καὶ ἄλλες δύο στὸ νότιο (N.Z.), ὅπου διασώζεται τὸ γενικὸ σχῆμα. Ἀποδίδονται ἔτσι, ὅπως θὰ φαίνονταν ἀπὸ μεγάλη ἀπόσταση (ἐδῶ ἀπὸ τὴ θάλασσα), δηλαδὴ μὲ τὸ περίγραμμα τῶν διαφόρων λόφων καὶ βουνοκορφῶν νὰ σμίγει σὲ μία ἐνιαία κορυφογραμμὴ, ἡ ὁποία ἐνώνεται (στὴ μία πλευρὰ) μὲ τὴ γραμμὴ τῆς παραλίας σχηματίζοντας μυτερὴ ἄκρη. Ἡ ἄκρη αὐτὴ μπορεῖ νὰ δηλώνει εἴτε ἀκρωτήρι εἴτε τὴν ἄκρη στεριᾶς ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ θάλασσα ὅπως φαίνεται ἀπὸ ἀπόσταση. Ἡ ἀκτὴ (βλ. παραπάνω, Παραλίες) σχηματίζεται ἀπὸ συνεχόμενα, μικρὰ ἢ μεγάλα, ἀκανόνιστα τόξα ἢ ἡμικύκλια, ποὺ δηλώνουν μικροὺς ἢ μεγάλους κόλπους, ὅπως θὰ φαίνονταν σὲ ἀτόπη. Ἐτσι ὁ ζωγράφος συνδυά-

22. FURUMARK, ὁ.π. 143.

23. PM I 608, σημ. 1 εἰκ. 477a-b. SEAGER, *Pachyammos* 19 πίν. IX. Ἀντίθετα: ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ὁ.π. 115-116.

24. Θήρα, TH II πίν. C, 7, VI πίν. 1, Atlas πίν. 2, κεραμεικὴ τράπεζα προσφορῶν διακοσμημένη μὲ κρόκους, TH VII 14-15 πίν. 17b, 51. FURUMARK, ὁ.π. 322-337, motive 32:5.

25. Μὲ κανονικὸ «βῶβὸν κύμα» διακοσμεῖται συνήθως ἡ ἐπάνω ἐπιφάνεια τοῦ περιχειλώματος, ἐνδεικτικά: τράπεζες προσφορῶν μὲ δελφίνια, βλ. σημ. 11 καὶ 12, καὶ τράπεζα βῶβου κύματος, βλ. σημ. 21.

26. ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΟΥ-ΣΓΟΥΡΙΤΣΑ, AE 1982, 24 (ἀρ. 27), 28. Ἐπίσης ἡ ἐστία τοῦ μεγάρου τῶν Μυκητῶν, LAMB, BSA 25, 1921/23, 242 πίν. XLI (IB).

27. LANG 1969, 70-80 πίν. 27, 125, 126, A (125). AJA 60, 1956, πίν. 41 εἰκ. 3.

28. Κνωσός, τοιχογραφίες πομπῆς καὶ Ρυτοφόρου, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3, ἀπτέρων γρυπῶν, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14. Πύλος, LANG 1969, 21-22. Θήβες, ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΟΣ, AE 1909, 94 πίν. I, AD 1917, εἰκ. 193. REUSCH, AA 1948-1949, 240 κέ.

ζοντας την εικόνα από δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες, δηλαδή την ὄψη καὶ τὴν κά-  
τοψη, δίνει τὴν ψευδαίσθηση τῆς προοπτικῆς καὶ ἀποδίδει μὲ καθαρότητα καὶ σαφήνεια  
τὰ τοπιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς κάθε χώρας (ὄροσειρᾶς). Ἐτσι διαπιστώνουμε ὅτι  
στὴ Β.Ζ. ἀπεικονίζεται μία μεγάλη ὄροσειρὰ καὶ ἓνα μεγάλο λιμάνι μὲ ἀμμώδη παραλία,  
στὴ Ν.Ζ. ἡ ἀριστερὴ ὄροσειρὰ συνδυάζεται μὲ ἓναν ὑποτυπώδη κόλπο, ἐνῶ ἡ δεξιὰ μὲ  
ἓνα μικρὸ ὄρμο καὶ ἓνα λιμάνι μὲ βραχῶδη ἀκτή.

Τὰ χρώματα τῶν βουνῶν εἶναι ποικίλα, σὲ ἀπαλούς ἢ ἔντονους τόνους (κόκκινο,  
μαῦρο, καστανό, ρόδινο, ὠχρό). Συνήθως συνδυάζονται τὰ ψυχρὰ μὲ τὰ θερμὰ χρώματα.

Τὰ χρώματα ἐναλλάσσονται μὲ σχήματα καθαρὰ διακοσμητικά, τὰ ὁποῖα διαφέρουν  
στὴν κάθε ὄροσειρὰ. Στὴ Β.Ζ. ὑπάρχουν μεγάλες χρωματιστὲς ἐπιφάνειες, ὠοειδεῖς ἢ σὲ  
σχῆμα S μὲ παχὺ μαῦρο περίγραμμα, κυανὲς καταλειβάδες σὲ ἄσπρο ἢ ρόδινο βάθος, ἐνῶ  
σὲ ὀρισμένα σημεῖα ἔχει διασωθεῖ τὸ κόκκινο περίγραμμα τῆς ὄροσειρᾶς. Ἡ ὄροσειρὰ  
τῆς Πόλης IV περιγράφεται μὲ μαύρη ταινία, ποὺ σχηματίζει στὸ κάτω μέρος ἀκανόνι-  
στες τοξωτὲς ἐσοχές. Ἡ ὑπόλοιπη ἐπιφάνειά της ἀποδόθηκε μὲ ἀλλεπάλληλες χρωματι-  
στὲς ταινίες μὲ παρόμοιες, ἀλλὰ μεγαλύτερες ἐσοχές, ποὺ περιγράφονται μὲ καστανὴ  
γραμμὴ μὲ δίγλωσσες ἀποφύσεις σὲ ὀρισμένα σημεῖα τους, πιὸ ἔντονες ἀπὸ τῶν ποτα-  
μῶν, ἀλλὰ ἀπαλότερες τῶν θαλάσσιων βράχων (βλ. παραπάνω, Ποταμός, Βράχοι). Ἡ  
κορυφογραμμὴ τῆς ὄροσειρᾶς τῆς Πόλης V τονίζεται μὲ κυανὴ ταινία μὲ μαῦρο περί-  
γραμμα, τὸ ὁποῖο στὸ κάτω μέρος σχηματίζει συνεχῆ ἀκανόνιστα τόξα. Στὴν κυανὴ  
ταινία κατὰ τόπους ὑπάρχουν ἐπίθετες ὠχρές, καστανὲς ἢ κόκκινες ἐπιφάνειες. Ἡ ὑπό-  
λοιπη ἐπιφάνεια τῆς ὄροσειρᾶς εἶναι ἄσπρη (βάθος Πόλης V) ἢ ἀποδίδεται μὲ ἀλλεπάλλ-  
ηλους κύκλους ἢ πεταλόσχημα θέματα σὲ διάφορα χρώματα.

Οἱ παραπάνω ἀποδόσεις τοπίων μὲ ὄροσειρὲς καὶ ἀκρωτήρια εἶναι μοναδικὲς στὴν  
αἰγαιακὴ τέχνη, ὅπου συνήθως ἀπεικονίζεται μέρος τοῦ τοπίου, κάποιος λόφος<sup>29</sup> ἢ κά-  
ποιο τμήμα τῆς στεριᾶς καὶ τῆς θάλασσας, ποὺ ὅμως ἀποδίδεται σχηματικά<sup>30</sup>. Χαρακτη-  
ρίζονται ἀπὸ μία τάση φαινομενικὰ φυσιοκρατικῆς ἀπόδοσης τῆς γενικῆς εἰκόνας τοῦ  
φυσικοῦ τοπίου ἔτσι, ὅπως αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ ἀρκετὰ μεγάλη ἀπόσταση, ἐνῶ ὁ συνδυα-  
σμός τῆς ὄψης καὶ τῆς κάτοψης καὶ ἡ διαφορετικὴ ἀπόδοση τῶν βουνῶν δείχνει τὴν  
προσπάθεια νὰ συσχετισθοῦν συγκεκριμένα τοπιογραφικὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν κάθε  
ὄροσειρὰ.

## Βράχοι

Α.Ζ.

Ἄναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἄναδ. σχ. 2.

Μικροὶ καὶ χαμηλοὶ βράχοι εἰκονίζονται στὴν Α.Ζ., στὴν ἐπιφάνεια κάτω ἀπὸ τὸ  
ποτάμι. Οἱ βράχοι αὐτοὶ ἀποδίδονται μὲ ἀλλεπάλληλες κυματοειδεῖς ταινίες σὲ χρῶμα  
ἄσπρο, ὠχρό, μαῦρο, καστανό καὶ κυανό, ἐνῶ σὲ μία περίπτωση ὑπάρχουν καστανὲς  
στιγμὲς σὲ ἄσπρη ταινία (ΑΝ65). Τὰ βράχια αὐτὰ διαφέρουν ἀπὸ τὰ βράχια μὲ τὰ  
σκληρὰ περιγράμματα καὶ τοὺς ἔντονους χρωματισμούς τῶν ὑπόλοιπων θηραϊκῶν τοι-

29. *PM* II<sub>2</sub> 808 εἰκ. 528, IV<sub>2</sub> εἰκ. 917. Ἄργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43. Λίθινο  
Ρυτὸ Ζάκρου: WARREN, *MSV* 87 πίν. 484. Σφράγισμα Χανίων, βλ. σημ. 2.

30. Ἐνδεικτικά: τοιχογραφία πιθήκων (ἔγχ. πίν. 72) καὶ παπύρων (ἔγχ. πίν. 71), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3, τοιχο-  
γραφία Ἀγ. Τριάδας, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 20, διάζωμα μὲ πέρδικες, «Καραβανσεράι», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17.



χογραφιών<sup>31</sup>. Ἀντίθετα, βρίσκονται πολὺ κοντὰ σὲ ἐκεῖνα τῶν κρητικῶν τοιχογραφιῶν, τῆς τοιχογραφίας μὲ τὶς πέρδικες καὶ τῆς ἀνάγλυφης τοιχογραφίας μὲ παράσταση ταυρομαχίας<sup>32</sup>, ἀναλογία ποὺ φανερῶνει τὴν κρητικὴ προέλευση τῆς συγκεκριμένης ἀπόδοσης<sup>33</sup>.

Ἐνα ἄλλο εἶδος βράχου παριστάνεται στὰ πλευρὰ τῆς «Πελειάδος» Π15, ὅπου ἀνάμεσα στὰ πουλιὰ ποὺ πετοῦν παρεμβάλλονται τρίδυμα θέματα, τὰ ὁποῖα κρέμονται ἀπὸ τὴν κουπαστὴ τοῦ πλοίου. Τὸ θέμα αὐτό, ποὺ πρωτοεμφανίζεται στὴ Μ.Ζ., ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνισομεγέθεις στῆλες μὲ καμπύλη ἄκρη, κυανὲς καὶ ὠχρὲς σὲ ἐναλλαγή. Τὰ σχηματοποιημένα αὐτὰ «κρεμαστὰ» βράχια ἀπαντοῦν σὲ πῶς ἐλεύθερη ἀπόδοση σὲ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες<sup>34</sup>. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι μία ἀπὸ αὐτές, ἀπὸ τὴν Πύλο<sup>35</sup>, παριστάνει ἱπτάμενα κυανὰ πουλιὰ ὅπως στὴν «Πελειάδα».

### Κροκάλες

Α.Ζ.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

Στὴν Α.Ζ. μὲ τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» εἰκονίζονται, πάνω στὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ καὶ στὴν ἐπιφάνεια κάτω ἀπὸ αὐτό, πολύχρωμα κυκλικά ἕως ὠοειδῆ καὶ ὀκτώσχημα θέματα, τὰ ὁποῖα μᾶλλον δηλώνουν μὲ διακοσμητικὸ τρόπο κροκάλες. Τὸ πρῶτο σχῆμα ἀνήκει στὸ γνωστὸ τύπο «egg-shell», ποὺ χρησιμοποιεῖται στὶς ΥΜΙΑ-Β τοιχογραφίες μὲ παραστάσεις φυσικῶν τοπίων καὶ στὴν τοιχογραφία μὲ τὶς πέρδικες ἀπὸ τὸ «Καραβανσεράι»<sup>36</sup>. Ὁ τύπος πέρασε στὴ μετέπειτα μινωικὴ καὶ μυκηναϊκὴ ζωγραφικὴ, ὅπου χρησιμοποιήθηκε στὴ διακοσμητικὴ ἀπόδοση μεγάλων βράχων<sup>37</sup>, στὴν ἀπομίμηση πολύχρωμου μαρμάρου ὀρθομαρμαρώσεων<sup>38</sup>, ἀκόμα καὶ ψήφων βραχιολιοῦ<sup>39</sup>, πάντα ὅμως συνδυασμένους μὲ τὴν ἔννοια τοῦ λίθου.

Οἱ ὀκτώσχημες κροκάλες, ποὺ ἀποδίδονται μὲ ἀλλεπάλληλες χρωματιστὲς ταινίες παράλληλες μὲ τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμα, ἀποτελοῦν μία συνθετότερη παραλλαγή τῶν ἀπλῶν ὠοειδῶν κροκαλῶν. Ἀπαντῶνται μόνον στὴ Μ.Ζ. καὶ φαίνεται νὰ ἀποτελοῦν προσωπικὴ δημιουργία τοῦ «Μικρογράφου».

31. Ἐνδεικτικά: τοιχογραφίες Ἀνοιξῆς (πίν. 55β), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3, Κροκοσυλλεκτριῶν (πίν. 57α-β, εἰκ. 64) ὁ.π. σημ. 8, Πιθήκων (ἔγχ. πίν. 72) ὁ.π. Ἐπίσης στὸ Λίθινο Ρυτὸ τῆς Ζάκρου, βλ. σημ. 29, καὶ στὴν τοιχογραφία τῆς Ἀγ. Τριάδας μὲ πουλιὰ, ἀγριόγατες καὶ ζαρκάδια, βλ. κεφ. Γ.3,β1:2, σημ. 20.

32. ΡΜ III 171-172 εἰκ. 115.

33. Παρόμοια ἀποδίδονται καὶ τὰ κρεμαστὰ βράχια τοῦ ἐγγχειριδίου ἀρ. 395, τάφος IV, Ταφικὸς Κύκλος Α, Μυκῆνες (πίν. 51), βλ. κεφ. Γ.3,β1:2, σημ. 28.

34. Τοιχογραφία μὲ πολεμιστὲς Μυκηνῶν, LAMB, ὁ.π. πίν. XXVII. Ἐπίσης σὲ τριποδικὴ τράπεζα ἀπὸ τὴν Τίρυνθα, βλ. Μέρους ΣΤ', σημ. 88. Γὰ τὸ θέμα, DAVIS, *Vaphio Cups* 20-21.

35. Τοιχογραφία περιστεριῶν ἀπὸ τὴν Πύλο, βλ. κεφ. Γ.3,β1:2, σημ. 57.

36. Φυλακωπὴ: Τοιχογραφία μὲ χελιδονόψαρα, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, καθιστῆς γυναικείας μορφῆς (τὸ ἔνδυμα) βλ. κεφ. Γ.3,β1:1, σημ. 22. Θήρα: Α.Ζ. Κρήτη: Τοιχογραφία πιθήκων ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν», ὅπου κατὰ τὸν CAMERON, BSA 63, 1968, 8 ἔγχ. πίν. Β4-5, πίν. 4, 2-4 εἰκ. 3h-i, δηλώνουν φωλιὲς ἀβγῶν. Τοιχογραφία ἄρματος, ALEXIOU, AA 79, 1964, εἰκ. 1, 4. Πέρδικες, «Καραβανσεράι», βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17.

37. Τοιχογραφία Λυρωδοῦ, Πύλος, βλ. κεφ. Γ.3,β1:2, σημ. 57.

38. Πύλος, LANG, ὁ.π. 173 πίν. 98, 100. Μυκῆνες, LAMB, ὁ.π. 197 κέ. πίν. X, ἀρ. 26a, 27. Κνωσός, τοιχογραφία μὲ ἀκροβάτρια, BOSSERT, ὁ.π. εἰκ. 238. Τοιχογραφία ἄρματος, ALEXIOU, ὁ.π. 785.

39. LANG, ὁ.π. 184 πίν. 112, Β.

Τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὸ Αἰγαῖο στὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ. εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τοὺς οἰκισμοὺς καὶ τὰ οἰκοδομήματα τόσο τῆς Κρήτης ὅσο καὶ τῶν Κυκλάδων. Ἡ ἴδια ἡ πόλη τοῦ Ἀκρωτηρίου μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ διατήρηση τῶν οἰκοδομημάτων της προσφέρει ἓνα πλῆθος στοιχείων γιὰ τὴν τέχνη αὐτῇ, ἐνῶ στὴ Μ.Ζ. ἔχουμε τὴν ἀντανάκλασή της στὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς. Ἐδῶ ὁ ζωγράφος ὅπωςδήποτε δὲ μετέφερε μὲ ἀπόλυτη πιστότητα τὰ ὅσα ἔβλεπε γύρω του, ἀλλὰ μᾶλλον λειτούργησε ἐπιλεκτικά, ἐπικεντρώνοντας τὴν προσπάθειά του νὰ δώσει μὲ ἄμεσο καὶ σαφὲ τρόπο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γενικὴ εἰκόνα τῆς πόλης ἢ κάποιου οἰκοδομήματος, καὶ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ προσδίδουν σὲ αὐτὸ ἰδιαίτερο χαρακτήρα καὶ ἴσως δηλώνουν τὸ εἶδος ἢ, στὴν περίπτωσή τῶν πόλεων, τὴν ταυτότητά τους. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὑπάρχει στὴ μινωικὴ ζωγραφικὴ διαμορφωμένη εἰκονογραφικὴ παράδοση γιὰ τὴν ἀπεικόνιση οἰκοδομημάτων. Τὰ παλαιότερα γνωστὰ παραδείγματα προέρχονται ἀπὸ τὴν Κνωσὸ καὶ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴν ΜΜΙΙΑ<sup>1</sup>, ἐνῶ πολὺ κοντὰ στὴ ζωγραφικὴ ἀντίληψη βρίσκεται καὶ τὸ χρονολογούμενο στὴ ΜΜΙΙΒ Ἐποχὴ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης»<sup>2</sup>. Ἐπομένως ὁ Θηραῖος μικρογράφος κινεῖται μέσα σὲ δοκιμασμένα σχήματα, τὰ ὁποῖα ὅμως χρησιμοποιοῦ μὲ τὸν προσωπικὸ του τρόπο.

Τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ παρατηρήσουμε γιὰ τὰ κτίσματα τῆς Μ.Ζ. εἶναι ὁ σαφὲς διαχωρισμὸς ποὺ γίνεται ἀνάμεσα στὰ μέγαρα οἰκοδομικὰ συγκροτήματα καὶ στὰ μεμονωμένα κτίσματα ἢ τὶς ιδιόμορφες κατασκευές.

#### Α. Πόλεις

Τὰ συγκροτήματα εἶναι πέντε (Πόλεις Ι-Υ, εἰκ. 20, 22, ἀναδ. σχ. 1-3) καὶ ἀναγνωρίζονται ὡς πόλεις<sup>3</sup> ἀπὸ τὴν πυκνὴ δόμηση, τὴν ἀνομοιομορφία τῶν κτισμάτων, καθὼς καὶ τὴν ἀσύμμετρη διευθέτησή τους, ἡ ὁποία θὰ ἦταν διαφορετικὴ στὴν περίπτωση ἀπεικόνισης ἀνακτορικῶν ἢ ἄλλων συγκροτημάτων. Δίνεται ἡ γενικὴ εἰκόνα τῆς πόλης, ὅπως θὰ φαινόταν ἀπὸ μεγάλη ἀπόσταση, μὲ τὰ κτίσματα πάντα σὲ ὄψη, τῆς πρώτης σειρᾶς νὰ φαίνονται ὁλόκληρα καὶ τῶν πίσω σειρῶν νὰ προβάλλουν ἐπικαλύπτοντας τὸ ἓνα τμῆμα τοῦ ἄλλου, δίνοντας ἔτσι μὲ τὴ βοήθεια τῆς «ἰππευτικῆς προοπτικῆς» τὴν ἐντύπωση τοῦ βάθους ἕως καὶ σὲ πέντε ἐπίπεδα (Πόλη ΙΥ: κτίσματα β, δ, ε, γ, στ, Πόλη Υ: κτίσματα ΒΙ, Δ, Ι, Ζ). Ἀνάλογα μὲ τὸ ὄρατό ὕψος τοῦ κτιρίου γίνεται καὶ μία πρώτη ὑπόμνηση γιὰ τὴ φύση τοῦ ἐδάφους, ὅπου θὰ ἦταν κτισμένη ἡ πόλη. Ἐτσι στὴν περίπτωση τῆς Πόλης ΙΥ, ὅπου φαίνεται μόνον μικρὸ τμῆμα τῶν πίσω κτισμάτων, δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι εἶναι κτισμένη σὲ ἐπίπεδο ἔδαφος, πρᾶγμα ποὺ συμβαδίζει μὲ τὴ μορφολογία τοῦ ἐδάφους ἐνὸς δέλτα ποταμοῦ. Ἀντίθετα, στὶς Πόλεις ΙΙ καὶ ΙΥ, ἴσως στὴν Ι, τὰ κτίσματα ἔχουν πυραμιδωτὴ διάταξη μὲ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους ὄρατό, σὰν νὰ ἦσαν κτισμένες στὴν κορυφὴ ἢ τὴν πλαγίᾳ ἐνὸς λόφου.

1. Μικρογραφία ἱεροῦ, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 51, Β.3,β, σημ. 1. Μικρογραφία «μεταλλίου», *PM I* 479 εἰκ. 343.

2. *PM I* 301-302. Ἡ FOSTER, *Aegean Faience* 99-100, χρονολογεῖ στὴ ΜΜΙΙΑ Ἐποχὴ.

3. Ὁ MARINATOS, *AAA VII*, 1974, 93-94, θεωρεῖ ὅτι ἡ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ δίνουν τὰ οἰκοδομικὰ αὐτὰ συγκροτήματα, καθὼς καὶ τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43), εἶναι ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ μικρὲς ὀχυρωμένες μονάδες καὶ ὄχι πραγματικὲς πόλεις.

Ἡ ἀπεικόνιση πόλεων εἶναι σχετικὰ σπάνια στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία. Τὸ παλαιότερο γνωστὸ παράδειγμα δίνει τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης», ὅπου ἡ εἰκόνα τῆς πόλης σχηματίζοταν μὲ μία σειρὰ ἀπὸ πλακίδια πορσελάνης. Τὸ καθένα ἀπὸ αὐτὰ ἀπεικονίζει μόνον ἓνα κτίσμα, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται ὁρισμένα νὰ ἀποτελοῦσαν τμῆμα κάποιου μεγαλύτερου οἰκοδομήματος<sup>4</sup>. Τὴν πόλη ἢ τὶς πόλεις τοῦ ἔργου αὐτοῦ θὰ πρέπει νὰ τὶς φαντασθοῦμε μὲ τὰ κτίσματα διευθετημένα σὲ μία ἢ περισσότερες σειρὲς σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὶς Πόλεις II καὶ V, ὅπου ὅπως ἀναφέραμε αὐτὰ φαίνονται σχεδὸν ὁλόκληρα. Τὸ ἐπόμενο χρονολογικὰ παράδειγμα βρίσκεται στὸ Ἐργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν<sup>5</sup> (πίν. 53), ὅπου ἡ πόλη εἶναι κτισμένη στὴν κορυφὴ καὶ στὴν πλαγιά λόφου καὶ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν Πόλη II. Στὶς τοιχογραφίες ἡ μοναδικὴ ἐπιβεβαιωμένη ἀπεικόνιση πόλης βρίσκεται στὴ μικρογραφία τῆς Κέας (YMIA-B)<sup>6</sup>, ὅπου τὰ κτίσματα εἶναι διευθετημένα σὲ σειρὲς ἀντιστοιχία μὲ τῶν πόλεων τῆς M.Z., ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται κάποια πόλη νὰ εἰκονίζοταν καὶ στὴ μικρογραφία τῆς Τυλίσου<sup>7</sup>. Ἐπίσης στὸ σφράγισμα τῶν Χανίων (εἰκ. 57ε) πιθανότατα ἀπεικονίζεται πόλη<sup>8</sup>.

Ὁ Θηραῖος ζωγράφος δὲν περιορίσθηκε στὴν ἀπόδοση μιᾶς γενικῆς εἰκόνας τῆς πόλης, ἀλλὰ ἔδωσε τὴν ξεχωριστὴ μορφή διαφορετικῶν πόλεων, πιθανότατα πραγματικῶν, μὲ τὴ δῆλωση τῶν στοιχείων τῆς τοπιογραφίας, τὴν προβολὴ τῶν σημαντικότερων κτισμάτων, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων ἐπὶ μέρους ἰδιαίτερων ἀρχιτεκτονικῶν χαρακτηριστικῶν τῶν οἰκοδομημάτων.

## Πόλη I

Ἡ Πόλη I (εἰκ. 17), τῆς ὁποίας ἀγνοοῦμε τὰ τοπιογραφικὰ στοιχεῖα, ἔχει ὡς ἰδιαίτερο ἀρχιτεκτονικὸ στοιχεῖο μία μεγάλῃ μαύρῃ τριγωνικὴ προεξοχή, ποὺ δεσπόζει στὴ στέγη τῶν περισσότερων οἰκοδομημάτων της. Τὸ μέγεθος καὶ ἡ θέσις της δείχνουν ὅτι δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν σειρὰ μικρῶν μαύρων τριγωνικῶν προεξοχῶν τοῦ κτίσματος K1 τῆς B.Z. (ἀναδ. σχ. I), ποὺ ἐρμηνεύονται ὡς ἐπάλξεις (βλ. παρακάτω). Ἐπίσης πρέπει νὰ ἀποκλεισθεῖ ἡ ἐρμηνεία τους ὡς διπλῶν κεράτων, γιατί ὁ ζωγράφος γνωρίζει ἄριστα νὰ τὰ ἀποδίδει, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τοὺς βωμοὺς A καὶ B τῆς Πόλης V (βλ. παρακάτω). Τὰ παράλληλα παραδείγματα εἶναι πολὺ σπάνια στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία. Ἀντίστοιχη, μᾶλλον ὀρθογώνια, προεξοχή ἔχουν τὰ κτίσματα σὲ ἓνα σφράγισμα τῆς Ζάκρου<sup>9</sup> (εἰκ. 57δ), ἐνῶ πρὸ κοντὰ βρίσκονται οἱ παρόμοιες μὲ τὶς θηραϊκὲς, ἀλλὰ στρογγυλεμένες προεξοχὲς στὰ κτίσματα ποὺ εἰκονίζονται στὴ μικρογραφία τῆς Κέας (εἰκ. 57α-β). Οἱ τελευταῖες ἐρμηνεύθηκαν σὰν ἐπάλξεις ἀντίστοιχες μὲ τὰ ἀνατολικά παραδείγματα<sup>10</sup>, ἀλλὰ στὴν περίπτωσι αὐτὴ θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπῆρχε σειρὰ τέτοιων προεξοχῶν καὶ ὄχι μόνον μία ἢ δύο. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὶς τριγωνικὲς προεξοχὲς στὸ οἰκοδομικὸ συγκρότημα τοῦ σφραγίσματος τῶν Χανίων (εἰκ. 57ε), ποὺ μοιάζουν πολὺ μὲ τῆς Πόλης I. Ἡ ἐρμη-

4. PM I 303-308 εἰκ. 223-224, 226.

5. Βλ. κεφ. B.3,α, σημ. 43.

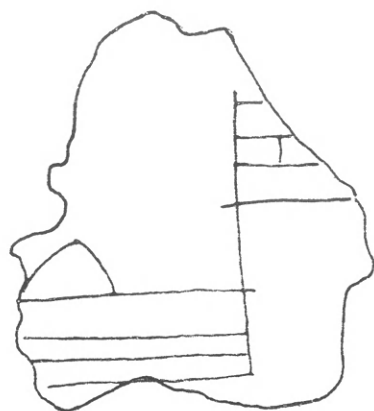
6. CASKEY, *Hesperia* 35, 1966, 374 πίν. 90a. COLEMAN 1970, 69-77, 91-94, 163-166 εἰκ. 42-49, 92-93. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 59-61 πίν. 3.

7. PM III 88 εἰκ. 49.

8. HALLAGER, *SIMA* LXIX (1985) 21.

9. PM I 307-308 εἰκ. 227a.

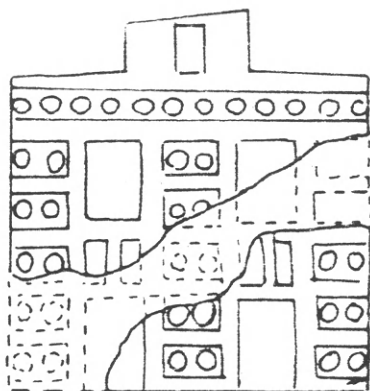
10. ABRAMOVITZ, ὁ.π. 60, 63 πίν. 3a-d.



α



β



γ



δ



ε

Εικ. 57. Κτίσματα με προεξοχή στη στέγη: α-β) μικρογραφία Κέας, γ) «Μωσαϊκό της Πόλης», δ) σφράγισμα Ζάκρου, ε) σφράγισμα Χανίων (SIMA LXIX, 1985).

νεία τους ως διπλῶν κεράτων<sup>11</sup> δὲν εἶναι ἀπόλυτα πειστική, ἀφοῦ παριστάνονται καὶ ὡς μεμονωμένα στοιχεῖα. Τὴ μόνη εὐλογη λύση ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ δώσουμε πρὸς τὸ παρόν, εἶναι ὅτι ἴσως πρόκειται γιὰ πρόσθετη κατασκευὴ στὴ στέγη ὀρισμένων κτιρίων, ἀντίστοιχη μὲ τὶς σοφίτες τῶν κτισμάτων τοῦ «Μωσαϊκοῦ τῆς Πόλης»<sup>12</sup> (εἰκ. 57γ) ἢ τοῦ οἰκίσκου τῶν Ἀρχανῶν<sup>13</sup>, πρᾶγμα ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ μέγεθος τῶν θηραϊκῶν προεξοχῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ χρῶμα τους, τὸ ὁποῖο σπάνια δηλώνει λιθοδομή, ἐνῶ ἀντίθετα χρησιμοποιεῖται συχνὰ γιὰ τὰ κλειστὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἀνοίγματα (βλ. παρακάτω). Ἄν ἡ ὑπόθεσή μας εἶναι σωστή, τότε θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε τὴ μεγάλη αὐτὴ προεξοχή ὡς χαρακτηριστικὸ τῆς αἰγαιακῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

## Πόλεις II καὶ III

Γιὰ τὶς Πόλεις II (ἀναδ. σχ. 1) καὶ III (εἰκ. 19) τὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτουμε ἀφοροῦν κυρίως στὴν τοπιογραφία τους, ἐνῶ ἡ ἀποσπασματικὴ τους διατήρηση δὲν ἐπιτρέπει νὰ διακρίνουμε κάποιο ξεχωριστὸ κτίσμα ἢ ἰδιαίτερα στοιχεῖα στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν οἰκοδομημάτων τους.

Ἡ Πόλη II εἶναι κτισμένη στὴν κορυφὴ ἐνὸς λόφου, ὅχι πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴ θάλασσα, καὶ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν πόλη τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53)<sup>14</sup>. Εἶναι πυκνοδομημένη, ἐνῶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν οἰκοδομημάτων της εἶναι κοινὰ μὲ τῶν ἄλλων πόλεων (βλ. παρακάτω). Ὡστόσο ἡ Πόλη II ξεχωρίζει, γιὰτὶ στὸ ἐπίνειό της δεσπόζει τὸ ἀμυντικὸ κτίσμα K1 (βλ. παρακάτω).

Ἡ Πόλη III εἶναι κτισμένη στὶς ὄχθες ἐνὸς ποταμοῦ, στοιχεῖο ποὺ ὁδηγεῖ στὴν τοπιογραφία τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου (συροπαλαιστινιακὲς ἀκτές, Παλαιστίνη, Μεσοποταμία), ὅπου βρίθουν τόσο ἀπὸ ποτάμια ὅσο καὶ ἀπὸ πόλεις κτισμένες στὶς ὄχθες τους. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε τὸν ποταμὸ Ὀρόντη μὲ σειρὰ πόλεων, ὅπως ἡ Ἀλλαλάχ, ἡ Κατὰ καὶ ἡ Καντές, τὸν Τίγρη καὶ τὸν Εὐφράτη, ἀλλὰ καὶ τὸ Νεῖλο, μὲ ὁλόκληρη σειρὰ πόλεων, οἰκισμῶν καὶ ναῶν. Ἀλλωστε πόλεις μὲ ἀνάλογη τοπιογραφία ἀπεικονίζονται συχνὰ στὴν εἰκονογραφία τῆς Συρίας καὶ τῆς Αἰγύπτου, ὅπου μάλιστα τὰ ἀνάγλυφα μὲ τὴν πολιορκία τῆς Καντές ἀπὸ τὸ Σέθι I καὶ τὸ Ραμσή II (19ῃ δυναστεία) δίνουν μὲ σαφήνεια τὴν τοπιογραφία τῆς πόλης<sup>15</sup>.

## Πόλεις IV καὶ V

Ἀντίθετα, στὶς δύο πόλεις τῆς Ν.Ζ. (εἰκ. 20, 22, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3) ποὺ σώζονται σχεδὸν ἀκέραιες, ξεχωρίζει ἓνα κτίριο νὰ δεσπόζει μὲ τὸ μέγεθος, τὴ μορφή καὶ τὴ θέση του. Παράλληλα ὑπάρχει μία σειρὰ στοιχείων ποὺ χαρακτηρίζουν εἰδικὰ τὴν Πόλη V.

11. HALLAGER, ὁ.π. 19.

12. FOSTER, ὁ.π. 107-108 εἰκ. 50-52, 58-62.

13. ΔΕΜΠΕΣΗ, ΑΕ 1976, 12-13.

14. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43.

15. Ἐνδεικτικά: α) Ἀνάγλυφο ἀπὸ Καρνάκ, ὁ Σέθης I ἐπιστρέφει ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία τῆς Ἀσίας, SMITH, *Interconnections* εἰκ. 213. β) Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὸ Λοῦξορ, ὁ Ραμσήs II στὴν πολιορκία τῆς Κατές, ὁ.π. 170-171 εἰκ. 216. γ) Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὸ Ἀμποῦ Σιμπέλ, ὁ Ραμσήs II στὴν πολιορκία τῆς Κατές, ὁ.π. 171 εἰκ. 217. δ) Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὴ Νινεβή (668-633 π.Χ.), PRITCHARD, *The Ancient Near East in Pictures* πίν. 10. ε) Ἀνάγλυφο ἀπὸ τὸν ἴδιο χῶρο, σύγχρονο μὲ τὸ δ, ὁ.π. πίν. 204. στ) Ἀνάγλυφο ἀπὸ Tell Balawat, ὁχυρωμένη παραποτάμια πόλη (858-824 π.Χ.), ὁ.π. πίν. 356-357.



Στην Πόλη IV<sup>16</sup> (εἰκ. 20) δεσπόζει τὸ μοναδικὸ διώροφο κτίσμα α, ψηλὸ σὰν πύργος, ἐνισχυμένο μὲ γωνιόλιθους καὶ κτισμένο σὲ ἐπικαιρὸ σημεῖο τῆς πόλης, στὴν ἀριστερὴ τῆς ἄκρῃ σὲ μία προεξοχὴ γῆς μέσα στὴ θάλασσα.

Στὴν Πόλη V<sup>17</sup> (ἔγχ. πίν. 67, εἰκ. 22) κυριαρχεῖ μὲ τὴ μορφή καὶ τὸν ὄγκο του τὸ τριμερὲς οἰκοδόμημα Α μὲ τὸ μεγάλο πυλῶνα στὸ κέντρο, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν κύρια εἴσοδο τῆς πόλης. Πιθανὸν τὸ κάτω μέρος τῆς δεξιᾶς πτέρυγας νὰ ἀποτελοῦσε δευτερεύουσα στενότερη εἴσοδο, ἀφοῦ ἀποδίδεται μὲ ἄσπρο χρῶμα, ὅπως γίνεται συνήθως στὰ ἄφρακτα ἀρχιτεκτονικὰ ἀνοίγματα. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά του ἀρχίζει τὸ μεγαλοπρεπὲς οἰκοδόμημα Β1-Β2. Ἡ θέση του καὶ τὸ μέγεθος τῶν πλίνθων, ποὺ εἶναι διπλάσιο ἢ τριπλάσιο τῶν ἄλλων οἰκοδομημάτων τῆς Μ.Ζ., εἶναι στοιχεῖα μὲ βάση τὰ ὁποῖα θὰ ἦταν δυνατόν νὰ τοῦ προσδώσουμε ὀχυρωματικὸ χαρακτήρα. Ὅμως ἡ παρουσία παραθύρων, δύο στὴν ἀριστερὴ πτέρυγα καὶ ἐνὸς πολὺ μεγάλου μὲ κιγκλίδωμα στὴ δεξιὰ, ἀποδυναμώνουν τὴν παραπάνω ἐρμηνεία. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ ὀγκώδη ἰσόδομα οἰκοδομήματα κτισμένα τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο ἔτσι, ὥστε νὰ περιβάλλουν προστατευτικὰ τὴν πόλη, ἀνάλογα μὲ τὰ μεσαιωνικὰ καστέλα<sup>18</sup>. Ἴσως ἀντίστοιχη διευθέτηση θὰ πρέπει νὰ δοῦμε καὶ στὸ σφράγισμα τῶν Χανίων (εἰκ. 57ε)<sup>19</sup>. Ἐπανειλημμένα ἔχει συγκριθεῖ μὲ τὸ οἰκοδόμημα ποὺ περιβάλλει τὴν πόλη τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν<sup>20</sup> (πίν. 53), τὸ ὁποῖο λειτουργεῖ ὡς τεῖχος, δεδομένου ὅτι ἡ πόλη βρίσκεται σὲ κατάσταση πολιορκίας. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἀποκλείει καὶ ἐδῶ τὰ οἰκοδομήματα νὰ ἦσαν διευθετημένα ὅπως στὴν Πόλη V. Ἀλλωστε ὁ ρόλος τῶν σύγχρονων καστέλων ἦταν ἀμυντικός. Πάνω ἀπὸ τὸ τμήμα τοῦ οἰκοδομήματος Β1 ὑπάρχει ἄσπρη συνεχὴς ζώνη, ὅπου προβάλλει τὸ μποῦστο ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων μορφῶν. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ κάποιον μεγάλο ἐλεύθερο χῶρο, ἴσως μία πλατεία, ἀπὸ ὅπου ξεκινοῦσε ἡ μεγάλη κλίμακα Ε, ποὺ ὀδηγοῦσε στὰ ὑψηλότερα τμήματα τῆς πόλης. Ἡ κλίμακα αὐτὴ ἀποδίδεται μὲ κυανὸ χρῶμα καὶ ὠχρὴ ταινία πάνω καὶ κάτω, ἐνῶ τὰ σκαλιὰ δηλώνονται μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμές. Πάνω ἀριστερὰ σχηματίζεται μικρὴ ἐσοχή, ὅπου στέκεται ἡ μορφή Α274.

## Βωμοὶ

Ἡ Πόλη V παίρνει ἓναν ἐντελῶς αἰγαιακὸ χαρακτήρα μὲ τὴν παρουσία τῶν ἱερῶν συμβόλων τῆς μινωικῆς θρησκείας σὲ δύο ὑπαίθριους χώρους της. Πρόκειται γιὰ δύο βωμούς, τὸν Α ποὺ βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα Β2 καὶ φαίνεται ὅτι ἦταν ἐγκαθιδρυμένος ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη, καὶ τὸν Β ποὺ βρίσκεται πίσω καὶ πάνω ἀπὸ τὸ κτίσμα Γ, δηλαδὴ στὴ βουνοπλαγιά (εἰκ. 58). Ὁ τελευταῖος θεωρήθηκε, προφανῶς ἀπὸ παρερμηνεία, ὅτι πρόκειται γιὰ ἐξώστη τοῦ κτίσματος Γ, ὅπου ἐμφανίζεται ἡ γυναικεῖα μορφή

16. Ὁ SÄFLUND, *Sanctuaries and Cults* 196-197, θεωρεῖ ὅτι ἡ Πόλη IV βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὰ κτίσματα τοῦ «Μωσαϊκοῦ τῆς Πόλης». Γιὰ τὴν ἄποψη ΜΑΡΙΝΑΤΟΥ βλ. σημ. 3.

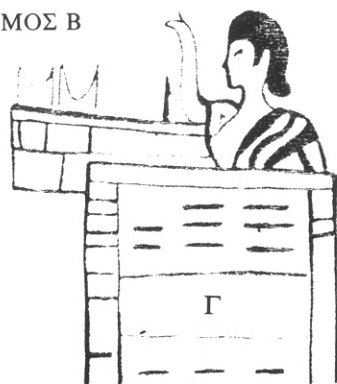
17. Ἡ IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 174-175 καὶ ὁ SÄFLUND, ὁ.π. 196-197, ἀναγνωρίζουν ἀνακτορικὸν χαρακτήρα.

18. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἰκονίζεται κτίσμα ἀντίστοιχο μὲ τὴ στοὰ Τ τοῦ Κομποῦ στὴν Κρήτη, SHAW, *F.M.P.* 101-110.

19. HALLAGER, ὁ.π. 18-19 εἰκ. 10-11, 15, level 1, zone 3, ἐρμηνεύεται μᾶλλον ὡς ὀχύρωση παρὰ ὡς τέμενος.

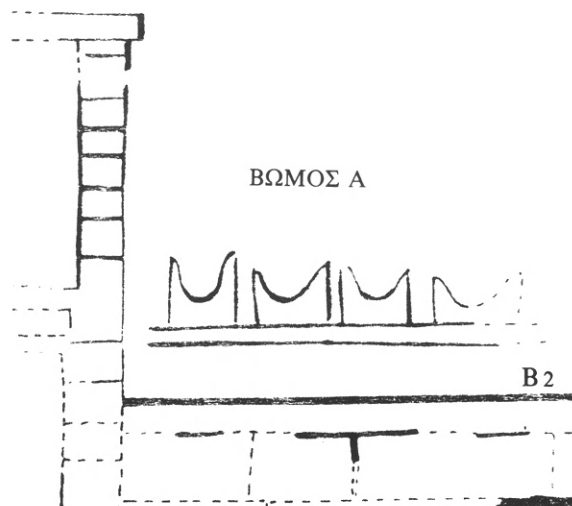
20. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ὁ.π. 93. IMMERWAHR, ὁ.π. 175-176. WARREN, *AJA* 99, 1979, 125-126. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, Δ' *Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 488.

ΒΩΜΟΣ Β

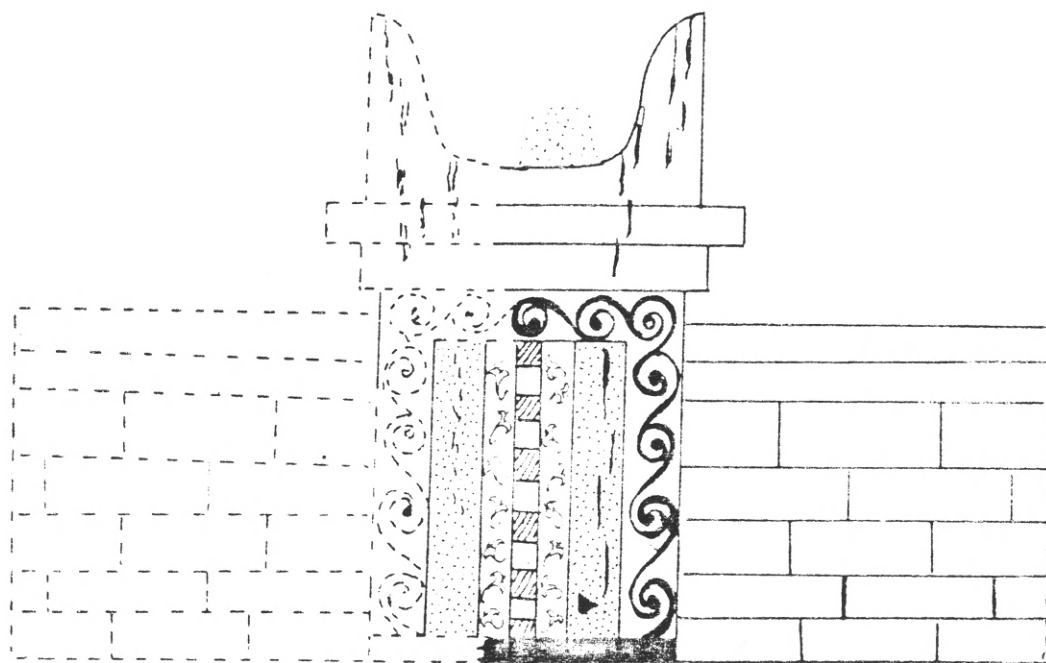


α

ΒΩΜΟΣ Α



β



γ

Εἰκ. 58. Βωμοὶ ἀπὸ θηραϊκῆς τοιχογραφίας: α) Ν.Ζ., Βωμὸς Β. β) Ν.Ζ., Βωμὸς Α. γ) Ξεστή 3, ἄδυτον.



Εἰκ. 59. Σεβίζοντες πίθηκοι καὶ βωμός με διπλά κέρατα ἀπὸ τῆ Θήρα («Μαγειρεῖον»).

A265<sup>21</sup> (πίν. 46β). Πρόκειται ὅμως γιὰ ἀνεξάρτητη κατασκευή, ἀφοῦ τμῆμα τῆς ἐπικαλύπτεται ἀπὸ τὴν ἐπίστεψη τοῦ κτίσματος Γ καὶ ἀπὸ τὴ μορφή A265. Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ βωμοὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἄσπρη χαμηλὴ ἰσόδομη ὀρθογώνια βάση, μακρύτερη μὲ ἓνα δόμο στὸν Α καὶ μικρότερη μὲ δύο δόμους στὸν Β. Ἐπιστέφονται ἀπὸ σειρὰ ἄσπρων διπλῶν κεράτων (π), τέσσερα στὸν Α καὶ τουλάχιστον 3 στὸν Β. Οἱ κορυφές τῶν κεράτων τοῦ Βωμοῦ Α εἶναι στολισμένες μὲ κόκκινα κλαδιά, ἓνα θέμα ἀπὸ τὴ μινωικὴ εἰκονογραφία<sup>22</sup>, πὺ ἐδῶ τονίζει τὴν ἐορταστικὴ ἀτμόσφαιρα πὺ ἐπικρατεῖ στὴν πόλη ἐξ αἰτίας τῆς ἄφιξης τοῦ στόλου. Καὶ οἱ δύο εἶναι παράλληλοι μὲ τοὺς βωμοὺς πὺ διακοσμοῦν τοὺς τοίχους τῆς δεξαμενῆς καθαρῶν στὸ ἀνάκτορο τῆς Ζάκρου<sup>23</sup>, ὅπου εἰκονίζονται βάθρα νὰ ἐπιστέφονται μὲ κέρατα. Συνθετότερη μορφή τοῦ τύπου αὐτοῦ, μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴ βάση καὶ μόνο μὲ ἓνα κέρατο, βρίσκουμε στὸ βωμὸ τῆς τοιχογραφίας τοῦ ἀδύτου ἀπὸ τὴν Ξεστή 3<sup>24</sup>, στὴ σαρκοφάγο τῆς Ἀγ. Τριάδας<sup>25</sup> καὶ στὸ βωμὸ τοῦ λίθινου ρυτοῦ τῆς Ζάκρου<sup>26</sup>. Σειρὰ διπλῶν κεράτων ὑπάρχει καὶ σὲ ἓναν ἄλλο τύπο βωμοῦ, πὺ εἰκονίζεται στὶς τοιχογραφίες τοῦ ἱεροῦ μὲ τοὺς πιθήκους ἀπὸ τὴ Θήρα<sup>27</sup> (εἰκ.

21. ΛΕΜΠΕΣΗ, ὁ.π. 32. SÄFLUND, ὁ.π. 197.

22. CMS I ἀρ. 279 (Πύλος-Ρούτση), ἀρ. 465 (Κρήτη). CMS II<sub>3</sub> ἀρ. 7 (Μουσεῖο Ἡρακλείου).

23. ΠΛΑΤΩΝ, Ζάκρος 169. ΠΛΑΤΩΝ, ΠΑΕ 1966, 166 εἰκ. 9, 10, πίν. 141α.

24. Βλ. κεφ.Β.3,α, σημ. 40.

25. ὁ.π. σημ. 15.

26. Βλ. κεφ.Γ.3,βΙ:5, σημ. 29.

27. Βλ. κεφ.Γ.3,βΙ:2, σημ. 1.

59) καὶ σὲ κομμάτια τοιχογραφίας ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>28</sup>, ὅπου ὑπάρχει σειρὰ κίωνων μὲ τὴ μορφή σχηματοποιημένων δένδρων. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ βωμοὶ εἶναι ὑπαίθριοι<sup>29</sup>, ἐγκαθιδρυμένοι σὲ μεγάλους ἀνοικτοὺς ἱεροὺς χώρους, ὅπως δείχνουν ἡ Μ.Ζ. καὶ τὸ ρυτὸ τῆς Ζάκρου.

Ἡ ξεχωριστὴ μορφή τῆς Πόλης V συμπληρώνεται μὲ χαρακτηριστικὰ ἐπὶ μέρους ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα: α) τὶς δοκοθήκες (ὥχροι δίσκοι) πάνω ἀπὸ τὸν κεντρικὸ πυλῶνα τοῦ οἰκοδομήματος Α<sup>30</sup>, β) τὶς ὥχρες ἡμικυκλικὲς ἐπιφάνειες μὲ μαῦρες γραμμὲς παράλληλες μὲ τὸ περίγραμμα στὸ ἴδιο κτίσμα, οἱ ὁποῖες ἐρμηνεύθηκαν ὡς διακοσμητικὴ ἀπόδοση τῶν διαζωμάτων μὲ ἡμιρόδακες<sup>31</sup>, γ) τὰ μεγάλα ἀνοίγματα ποὺ ἐκτείνονται σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ ὀρόφου καὶ εἶναι ἐνιαῖα (οἰκοδόμημα Α, δεξιὰ πτέρυγα) ἢ χωρίζονται κατακόρυφα σὲ δύο μέρη (κτίσμα Δ), δίνοντας τὴν ἐντύπωση πολυπαραθύρων, ἀντίστοιχων τοῦ δωματίου 5 τῆς Δ.Ο. (οἰκοδόμημα Α), ἢ στεγασμένων ἀνοικτῶν χώρων (κτίσμα Δ) παρόμοιων μὲ τοῦ οἰκίσκου τῶν Ἀρχανῶν<sup>32</sup>.

#### Κοινὰ ἐπὶ μέρους ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα

Τὰ ὑπόλοιπα ἐπὶ μέρους ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα βρίσκονται περισσότερο ἢ λιγότερο σὲ ὅλες τὶς Πόλεις τῆς Μ.Ζ. καὶ εἶναι γνωστὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες ἀπεικονίσεις, ἀλλὰ καὶ ἀρχιτεκτονήματα, τόσο στὴ Θήρα ὅσο καὶ στὸ ὑπόλοιπο Αἰγαῖο:

1. Τὸ συνηθέστερο σύστημα δόμησης εἶναι τὸ ἰσοδομικόν<sup>33</sup> (Πόλεις II, III, IV: κτίσματα α, γ-ε, θ(;), ι, λ-μ, Πόλη V: κτίσματα Β1-Β2, Γ, Ζ, Ι, Βωμοὶ Α καὶ Β, ἀρ. κατ. 122, 123, 125-129, 131, 133-135, 138, 140). Ἀποδίδεται μὲ μαῦρες ὀριζόντιες γραμμὲς καὶ ἄλλες μικρότερες κάθετες, ἐκτὸς ἀπὸ μία περίπτωση ποὺ δηλώνεται μὲ ἄσπρο χρῶμα (Πόλη V: κτίσμα Δ).

2. Μόνο μὲ ὀριζόντιες μαῦρες γραμμὲς δηλώνεται ἡ δόμηση σὲ ὀρισμένα κτίσματα ὅλων τῶν πόλεων<sup>34</sup> (Πόλεις I-III, Πόλη IV: κτίσματα ι, μ, ν, λ, Πόλη V: κτίσματα Θ, Κ, ἀρ. κατ. 127).

3. Ἐνα, δύο, ἀκόμα καὶ τρία (Πόλη II) ζεύγη μαύρων κατακόρυφων γραμμῶν, θεμάτων σὲ σχῆμα Π ἢ ὠοειδές, χαρακτηρίζουν κυρίως τὰ μονόχρωμα κτίσματα (Πόλεις I-III, Πόλη IV: κτίσματα α, γ, δ, ζ, θ, Πόλη V: οἰκοδόμημα Α), ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ σὲ κτίσματα ὅπου οἱ δόμοι δηλώνονται μόνο μὲ ὀριζόντιες γραμμὲς (Πόλεις I-II, Πόλη IV: κτίσμα ι, Πόλη V: κτίσμα Θ, ἀρ. κατ. 122, 123). Τὰ παράλληλά τους βρίσκονται σὲ ἀρκετὲς παραστάσεις κτισμάτων (Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν, σφράγισμα τῶν Χανίων,

28. ΑΛΕΞΙΟΥ, *Ὁδηγὸς Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἡρακλείου* 106-107.

29. Ὁ RUTKOWSKI, *TAW* II, τ. I, θεωρεῖ τὸ Βωμὸ Β ὡς δημόσιο ἱερὸ μέσα στὴν πόλη, ἐνῶ τὸ Βωμὸ Α ὡς ἱερὸ τέμενος στὶς παρυφές τῆς πόλης.

30. FOSTER, ὁ.π. 109-110 εἰκ. 61-68.

31. HALLAGER, ὁ.π. 18-19 εἰκ. 18. FOSTER, ὁ.π. 111 εἰκ. 68.

32. ΛΕΜΠΕΣΗ, ὁ.π. 32.

33. FOSTER, ὁ.π. 107, ὅπου ἐκτὸς τοῦ «Μωσαϊκοῦ τῆς Πόλης» ἀναφέρονται καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις. ABRAMOVITZ, ὁ.π. 59-60 πίν. 3. Τύλισος, βλ. σημ. 7. Βωμὸς τοιχογραφίας ἀδύτου Ξεστῆς 3, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 40 (εἰκ. 58γ). Ἐπίσης χαρακτηρίζει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Κρήτης, SHAW, *Minoan Architecture* 83-109, καὶ τῆς Θήρας. *TH* VI 20a-b, 21, 22a. ΠΑΛΥΒΟΥ, *Ἀκρωτήρι Θήρας: Ἡ οἰκοδομικὴ τέχνη*.

34. Ἡ ΛΕΜΠΕΣΗ, ὁ.π. 22, θεωρεῖ ὅτι δηλώνουν τὴν ξυλοδεσιὰ τῶν τοίχων. *PM* I εἰκ. 223, 226 q, v, w.

οϊκίσκος Ἀρχανῶν, «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης»: σὲ μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα) καὶ φαίνεται νὰ δηλώνουν στενόμακρα ἀνοίγματα σὰν σχισμές<sup>35</sup>.

4. Τὰ περισσότερα κτίρια ἐπιστέφονται μὲ ταινία (Πόλεις I-II, Πόλη V: κτίσμα Θ, ἀρ. κατ. 122, 134), ἢ ὁποία ὀρισμένες φορές ἐξέχει ἀπὸ τοὺς τοίχους (Πόλη IV: κτίσμα α). Ἐπίσης οἱ ὀροφοι χωρίζονται μὲ διάζωμα<sup>36</sup> (Πόλη IV: κτίσμα α, Πόλη V: κτίσματα Α, Δ).

5. Στὰ διώροφα κτίσματα ὑπάρχουν γωνιόλιθοι<sup>37</sup> (Πόλη IV: κτίσμα α, Πόλη V: κτίσματα Α, Γ, Δ).

6. Ἡ πολυχρωμία τῶν κτιρίων εἶναι ἀκόμα ἓνα κοινὸ χαρακτηριστικὸ τῶν πόλεων τῆς Μ.Ζ., ποὺ ἀπαντᾶται στὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» καὶ στὴ μικρογραφία τῆς Κέας. Στοιχεῖα γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ βᾶψιμο τῶν κτιρίων δὲν ἔχουν διαπιστωθεῖ, τουλάχιστον σὲ μεγάλη κλίμακα, στὰ ἀρχιτεκτονήματα τῆς ἐποχῆς. Ἡ πολυχρωμία ἴσως εἶναι καθαρὰ διακοσμητικὴ ἔκφραση τοῦ ζωγράφου, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν πολυχρωμία τοῦ οἰκοδομικοῦ ὕλικου<sup>38</sup>.

7. Ὡς θύρα ἐρμηνεύεται τὸ μεγάλο μαῦρο ὀρθογώνιο ποὺ ὑπάρχει σὲ ὀρισμένα κτίσματα καὶ ἔχει πλαίσιο ἀπὸ ξύλο ὠχρὸ (Πόλη IV: κτίσματα β, δ, κ) ἢ ἐπεξεργασμένες πέτρες (Πόλη IV: κτίσμα λ), ἐνῶ σὲ μία περίπτωση συνδυάζεται μὲ παράθυρο (Πόλη IV: κτίσμα β)<sup>39</sup>.

8. Τὰ περισσότερα παράθυρα τῆς Μ.Ζ. εἶναι ὀρθογώνια ἢ τετράγωνα μὲ ξύλινο πλαίσιο (ὠχρὴ ταινία) καὶ κιγκλίδωμα<sup>40</sup> (ὠχρὸ πλέγμα), ἐνῶ ὑπάρχει καὶ μία σειρὰ παραθύρων ὁμοίων στὸ σχῆμα ἀλλὰ μικρότερων, ποὺ δὲν ἔχουν κιγκλίδωμα (Πόλη IV: κτίσμα β, Πόλη V: κτίσματα Α, Β1, Δ, ἀρ. κατ. 124, 125). Τέτοια παράθυρα ὑπάρχουν συνήθως στὸν ὀροφο (Πόλεις II, IV, V) ἀλλὰ καὶ στὸ ισόγειο (Πόλη V), τοποθετημένα εἴτε ἓνα στὸ κέντρο τοῦ κτιρίου (Πόλεις IV καὶ V) εἴτε δύο (Πόλη V: κτίσμα Β1) ἢ τρία (Πόλη IV: κτίσμα δ) στὴ σειρά.

Σὲ δύο περιπτώσεις τὸ παράθυρο (πλαῖσιο, κιγκλίδωμα) εἶναι πολὺ μεγάλο καὶ ἐκτείνεται σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ τοίχου (Πόλη IV: κτίσμα α, Πόλη V: κτίσμα Δ). Ἐπίσης στὸ ἐπάνω μέρος τῆς κεντρικῆς πέρυγας τοῦ οἰκοδομήματος Α τῆς Πόλης V ὑπάρχουν δύο τέτοια παράθυρα μὲ ἄλλο μικρότερο ἀνάμεσά τους, διευθέτηση ποὺ θυμίζει τὸν οἰκίσκο τῶν Ἀρχανῶν<sup>41</sup>.

Τὰ ἀνοικτὰ παράθυρα ἀποδίδονται μὲ ἄσπρο (Πόλη V: κτίσμα Β1) καὶ τὰ κλειστὰ μὲ μαῦρο χρῶμα, ποὺ δηλώνει προφανῶς δέρμα, ξύλο ἢ ὕφασμα. Ἡ ἀντιστοιχία αὐτὴ ὑπάρχει καὶ στὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» (ἄσπρο, κόκκινο)<sup>42</sup>. Τὸ πλαίσιο (κάσα) καὶ τὸ κιγκλίδωμα ἀποδίδονται πάντα μὲ ὠχρὸ χρῶμα (στὴν Πόλη II μία περίπτωση μὲ μαῦρο πλαίσιο: ἀρ. κατ. Β57), ποὺ δηλώνει συνήθως τὸ ξύλο (βλ. κεφ. Β.3,α).

35. HALLAGER, ὁ.π. 18.

36. Γιὰ παράλληλα βλ. HALLAGER, ὁ.π. 19. FOSTER, ὁ.π. εἰκ. 80-81. Θηραϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ, συνδυασμὸς γωνιόλιθων καὶ διαζώματος ὀρόφου, *TH VI* πίν. 14a-b, 24, 25. ΠΑΛΥΒΟΥ, ὁ.π.

37. FOSTER, ὁ.π. 111 εἰκ. 72, 74. Θηραϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ, *TH V* 16 πίν. 18, 19, 22, 40 (εἰκ. 58γ). ΠΑΛΥΒΟΥ, ὁ.π.

38. Σὲ οἰκοδομήματα τοῦ Ἀκρωτηρίου συχνὰ ἀπαντᾶται ὁ συνδυασμὸς λίθων σὲ διαφορετικὰ χρώματα (μαῦρο, κόκκινο, ἄσπρο), ὅπως στὸ δωμάτιο 15 τοῦ Συγκροτήματος Δ.

39. FOSTER, ὁ.π. εἰκ. 69, 75. Θηραϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ, *TH VI* πίν. 14a-b, 15a-b, 25a, 31a. ΠΑΛΥΒΟΥ, ὁ.π.

40. ΛΕΜΠΕΣΗ ὁ.π. 15 πίν. 6, 7, 9, 11α-β. FOSTER, ὁ.π. 113-114 εἰκ. 78-81.

41. ΛΕΜΠΕΣΗ, ὁ.π. 15 πίν. 7β, 10α-β.

42. FOSTER, ὁ.π. 107 εἰκ. 50, 52, 54.



## **Β. Μεμονωμένα οικόδομήματα ή άλλες κατασκευές**

Στη Μ.Ζ., εκτός από τις πόλεις, εικονίζονται και μεμονωμένα κτίρια ή κατασκευές, που έχουν άμεση σχέση με τις πόλεις της ζωφόρου και συμβάλλουν στην καλύτερη δημιουργία της ξεχωριστής μορφής τους.

Στη Β.Ζ., γύρω από το λιμάνι της Πόλης ΙΙ υπάρχει μία σειρά κτισμάτων και κατασκευών, που δηλώνουν τον ποιμενικό-άγροτικό και ναυτικό χαρακτήρα της οικονομίας της, αλλά και την άμυντική της έτοιμότητα.

Στο λιμάνι υπάρχει το μεγάλο μονώροφο Κτίσμα 2 (έγχ. πίν. 34, πίν. 30α, 31α, άναδ. σχ. 1) χωρισμένο σε τέσσερα τουλάχιστον τμήματα στη σειρά, δύο από τα όποια είναι άφρακτα (άσπρα) και δύο κλειστά (μαύρα), χωρίς κανένα άλλο ιδιαίτερο αρχιτεκτονικό στοιχείο. Δίνει την εντύπωση ότι αποτελείται από μεγάλους ὀρθογώνιους χώρους στη σειρά, που έχουν άνοιγμα σε ὅλη την πρόσοψη, στοιχείο που, σε συνδυασμό με τη θέση του κτίσματος πάνω στην άμμώδη παραλία του λιμανιού, δείχνει ότι ἴσως πρόκειται για κατασκευή προορισμένη για τη φύλαξη τῶν σκαφῶν, ἕνα νεώσοικο ανάλογο με τῶν νεώτερων χρόνων<sup>43</sup>.

Πάνω από το κτίριο Κ2, στην πλαγιά του βουνοῦ, εικονίζεται το κτιστό στόμιο του πηγαδιού Κ3 (έγχ. πίν. 34, άναδ. σχ. 1). Τα τοιχώματα ἀποδίδονται σε ὄψη, ἐνῶ τὸ ἄνοιγμα σε κάτοψη, συνδυασμός που δίνει την αἴσθηση τῆς προοπτικῆς. Ἡ χρήση του εἶναι καθαρὰ λειτουργική, δηλαδή ἡ ἀντληση νεροῦ<sup>44</sup>, ὅπως φαίνεται τόσο ἀπὸ τὰ κοπάδια τῶν αἰγῶν καὶ τῶν προβάτων καὶ τῶν ταύρων, ἀπὸ τὰ ὅποια ἄλλα κατευθύνονται πρὸς αὐτὸ καὶ ἄλλα ἀπομακρύνονται, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία τῶν γυναικῶν Α39 καὶ Α40, που μεταφέρουν ἄγγεῖα γιὰ τὴν ἀντληση νεροῦ (έγχ. πίν. 34). Ὁ περίβολος Κ4, ὁ ὅποιος ἀποδίδεται σε κάτοψη, ἔχει σχῆμα ὠοειδὲς με μεγάλη εἴσοδο στὸ κάτω μέρος ἔτσι, ὥστε τὸ πηγάδι Κ3 νὰ βρίσκεται ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ αὐτήν. Ὁ περίβολος ἀποδίδεται με δύο παράλληλες γραμμὲς με ἄλλες κάθετες ἀνάμεσά τους, που δείχνουν ὅτι ἦταν κατασκευασμένος με πέτρες, ἐνῶ ἐξωτερικὰ ὑπάρχει μαύρη ἀκανόνιστη ταινία, δηλωτικό τοῦ βραχώδους ἐδάφους. Κοντὰ στὴν εἴσοδο τοῦ περιφραγμένου αὐτοῦ χώρου ὑπάρχουν δύο μεγάλα δένδρα, Φ2-Φ3. Ὁ συνδυασμός τοῦ περιφραγμένου αὐτοῦ χώρου με τὰ δένδρα καὶ τὸ πηγάδι ἴσως δείχνει ὅτι εἰκονίζεται ἕνα περιβόλι<sup>45</sup>.

Τὸ σημαντικότερο μεμονωμένο κτίσμα τῆς Β.Ζ. εἶναι τὸ Κ1 (άναδ. σχ. 1, βλ. κεφ. Γ.3,α). Φαίνεται νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ μεγάλο ἰσοδομικὸ περίβολο που σχηματίζει ὁδοντώσεις καὶ κάποιο κτίσμα στὴ δεξιὰ μᾶλλον πλευρὰ του. Στὴν κάτω πλευρὰ πιθανότατα δὲν ὑπῆρχε τίποτα, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται ἡ μαύρη ταινία που ὑπάρχει στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ νὰ ἐκτεινόταν σε ὅλο τὸ πλάτος τοῦ περιβόλου. Χαρακτηρίζεται ἀπὸ σειρά μικρῶν μαύρων τριγωνικῶν προεξοχῶν κατὰ μῆκος τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ περιβόλου καὶ τοῦ κτίσματος. Ἡ ἰσχυρὴ ὁμοιότητά τους με τὶς ἐπάλξεις που χαρακτηρίζουν φρούρια καὶ ὀχυρωμένες πόλεις στὴν εἰκονογραφία τῆς Αἰγύπτου καὶ κυρίως τῆς Συρίας, ἀλλὰ καὶ τῆς Μεσοποταμίας, ὅπου τὶς βρίσκουμε ἀπὸ τοὺς χρόνους τῆς 1ης δυνα-

43. *TH VI*, τυροκομεῖο. STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 30. Ἡ ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, ὁ.π. 488, θεωρεῖ ὡς πολυπαράθυρο.

44. Ἀντίθετα, SÄFLUND, ὁ.π. 201, ὡς ἱερὸ πηγάδι, GIESECKE, *IJNA* 12, 1983, 127: βωμός.

45. Ἀντίθετα, ὡς ἱερὸ τέμενος ἐρμηνεύουν: SÄFLUND ὁ.π. 201. STUCCHI, ὁ.π. 29. GIESECKE, ὁ.π. 127. Ὡς μάντρα γιὰ αἶγες καὶ πρόβατα, WARREN, *AJA* 99, 1979, 122.

στείας και τὸ τέλος τῆς 2ης χιλ. π.Χ. ἀντίστοιχα<sup>46</sup>, ἐνισχύει τὴν ἄποψή μας ὅτι πρόκειται γιὰ ἀμυντικὸ κτίσμα, εἶδος φυλακείου ἢ φρουρίου. Αὐτὸ ἐνισχύεται ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὴ θέση τοῦ κτίσματος στὸ πιὸ ἀπόκρυμνο καὶ καίριο σημεῖο τοῦ λιμανιοῦ τῆς Πόλης II, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἐντονο στρατιωτικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐπικρατεῖ στὴ B.Z. Ὁ τρόπος διευθέτησης τῶν ἐπάλξεων δείχνει ὅτι ὀρισμένα τμήματα τοῦ κτίσματος K1 παριστάνονται σὲ κάτοψη, ἀντίστοιχα μὲ τὸ οἰκοδόμημα στὴν τοιχογραφία τοῦ Ὁρχομενοῦ<sup>47</sup> (εἰκ. 43). Ἡ ἀπεικόνιση φρουρίων ἢ ὀχυρωμένων πόλεων εἶναι ἀνύπαρκτη στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ πόλη τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηναίων<sup>48</sup>, ὅπου, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τεῖχος, δηλώνονται καὶ μικρὲς τριγωνικὲς προεξοχές στὴ στέγη μερικῶν κτιρίων, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἐρμηνευθοῦν ὡς ἐπάλξεις ἀντίστοιχες μὲ τοῦ κτίσματος K1 (βλ. κεφ. Δ.2,α). Ἐπομένως τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ μᾶλλον ὀδηγεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο, σὲ περιοχὲς ὅπου αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὑπάρχουν φυλακεῖα ἢ φρούρια, ἀλλὰ καὶ ὀχυρωμένες πόλεις, ὅπως στὴν Αἴγυπτο καὶ τὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο (βλ. κεφ. Δ.2,α-β).

Στὴ B. (ἀναδ. σχ. 1) καὶ τὴ N.Z. (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3: Πόλη IV) εἰκονίζονται μικρὰ διμερῆ ἢ τριμερῆ κτίσματα ἔξω ἀπὸ τὶς πόλεις, σὲ μικρὰ ἡμικυκλικά ξέφωτα, προφανῶς κατοικίες ἢ ἄλλες ἐγκαταστάσεις ἀγροτῶν ἢ ποιμένων. Τὰ διάφορα τμήματά τους εἶναι τοποθετημένα κλιμακωτὰ καὶ τὸ ἓνα ἔχει μαῦρο ὀρθογώνιο ἄνοιγμα, προφανῶς θύρα.

Ἐξω ἀπὸ τὴν Πόλη V, στὴν πλαγιά τοῦ βουνοῦ, ὑπάρχει τὸ μεγάλο ἰδιόμορφο κτίσμα K8 (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3). Φαίνεται νὰ εἶναι λαξευμένο στὸ βράχο καὶ ὑποστηρίζεται στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ μὲ γωνιόλιθους. Εἶναι χωρισμένο σὲ ὀριζόντιες ζῶνες μὲ σειρὰ μικρῶν μαύρων τριγώνων. Δὲν ἐντοπίσθηκαν παράλληλα στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία καὶ γιὰ μᾶς πρὸς τὸ παρὸν ἡ ἐρμηνεία του εἶναι προβληματική<sup>49</sup>.

Τέλος τὸ κτίσμα K9 (ἔγχ. πίν. 67, ἀναδ. σχ. 3), κτισμένο στὴν κορυφὴ τοῦ λόφου, ἐρμηνεύεται ὡς παρατηρητήριον<sup>50</sup>.

### Γ.3,βΙ:7. ΝΑΥΠΗΓΙΚΗ

Ἡ ναυπηγικὴ τέχνη, ποὺ ὀφείλει τὴ γέννηση καὶ τὴν ἀνάπτυξή της στὴν ἔμφυτη τάση τοῦ ἀνθρώπου γιὰ ἐπικοινωνία καὶ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ ἄλλους τόπους καὶ λαούς, ἔκανε τὰ πρῶτα τῆς βήματα στὸ Αἰγαῖο τουλάχιστον κατὰ τὴ Νεολιθικὴ Ἐποχὴ, ὅταν ὁ κάτοικος τοῦ νησιωτικοῦ Αἰγαίου ἐπιχείρησε νὰ δαμάσει τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο ποὺ τὸν πε-

46. PORADA, *Battlements in the Military Architectural Buildings* 1-3, 6, εἰκ. 2, 5, 13, 14a-b. Βλ. σημ. 15, α-γ. Ἀπεικονίσεις ἀπὸ Αἴγυπτο καὶ Ἀν. Μεσόγειο ἐνδεικτικά: Ἀνάγλυφο ἀπὸ Βενὶ Χασάν (Αἴγυπτος) μὲ σκηνὴ μάχης, 11η δυναστεία, SMITH, ὅ.π. 148 εἰκ. 184. Ἀνάγλυφο μὲ τὸ Σέθι I (19η δυναστεία) νὰ ἐπιτίθεται κατὰ τῆς Κατές, ὅ.π. 168-169 εἰκ. 212. PRITCHARD, ὅ.π. πίν. 324, 327-330 (1310-1301 π.Χ.), πίν. 356-357, 362, 365 (1195-1164 π.Χ.). Ἀντίθετα ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *TH* VI 45, ἐρμηνεύει ὡς ἄκρες ξύλινων δοκαριῶν (πρόχυμα), ἀπαραίτητων γιὰ πλινθόσπιτα. Ἡ GESSEL, *Δ' Κρητ. Συν.* A1 (1980) 200 εἰκ. 68α, ἐρμηνεύει ὡς προεξοχές ποὺ χρησίμευαν ὡς σκαλοπάτια, ἀνάλογα μὲ σύγχρονες κατασκευές.

47. Βλ. κεφ. Γ.3,α, σημ. 3. Γιὰ συνδυασμὸ κάτοψης καὶ ὄψης στὶς τοιχογραφίες βλ. DAVIS, *F.M.P.* 160 σημ. 26.

48. Βλ. κεφ. B.3,α, σημ. 43.

49. STUCCHI, ὅ.π. 39: νεώσοικος. GIESECKE, ὅ.π. 127: ἀποθήκη.

50. HALLAGER, ὅ.π. 17, ὅπου ἀναφέρονται τὰ παράλληλα στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία.

ριέβαλλε καὶ νὰ ξανοιχτεῖ πέρα ἀπὸ τὴ γραμμὴ τοῦ ὀρίζοντα<sup>1</sup>. Στὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ., πὺν εἶναι καὶ ἡ ἐποχὴ πὺν μᾶς ἐνδιαφέρει ἄμεσα, ἡ ναυσιπλοΐα καὶ ἡ ναυπηγικὴ ἔχουν ἤδη μία μακρὰ ἱστορία χιλιετιῶν, ἐνῶ ὁ ἄνθρωπος ἔχει συσσωρεύσει ναυτικὴ πείρα ὁλόκληρων γενεῶν. Τὰ μεγάλα καὶ τὰ μικρὰ σκάφη ἀποτελοῦν ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν ἐπιβίωση καὶ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς κοινωνίας, μάλιστα ὅταν αὐτὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ἡ ἀλιεΐα, ἡ ὁποία ἀνέκαθεν κατεΐχε σημαντικὴ θέση στὴν ἐπιβίωση τῶν νησιωτῶν, τὸ θαλάσσιο ἐμπόριο, πὺν βρίσκειτὰ σὲ πλήρη ἄνθηση αὐτὴ τὴν περίοδο (βλ. κεφ. Δ.2,β), ἡ προστασία ἀπὸ ἐχθρικὲς ἐπιδρομὲς καὶ ἡ πειρατεία, ἡ ὁποία πάντα ἔβρισκε πρόσφορο ἔδαφος στὸ νησιωτικὸ Αἰγαῖο, ὅπωςδὴποτε ὁδήγησαν σὲ μία ραγδαία ἐξέλιξη τῆς ναυπηγικῆς. Προφανῶς δημιουργήθηκαν διάφοροι τύποι πλοίων κατάλληλοι γιὰ εἰδικὲς ἢ πολλαπλὲς χρήσεις, ἐνῶ μηχανικὲς ἐφευρέσεις θὰ ἐφαρμόζονταν γιὰ μεγαλύτερο ἢ μικρότερο χρονικὸ διάστημα, ἀνάλογα μὲ τὴν ἀποτελεσματικότητά τους. Οἱ ἐξελίξεις αὐτὲς ὅπωςδὴποτε ἐπηρέασαν τὴ δομὴ τῶν ναυτικῶν κοινωνιῶν, ὅπου μία μεγάλη μερίδα τοῦ πληθυσμοῦ τους θὰ ὁδηγήθηκε στὴν ἐπαγγελματικὴ ἐξειδίκευση.

Μάρτυρας τῆς παραπάνω κατάστασης εἶναι ἡ θηραϊκὴ Μ.Ζ., ἓνα πραγματικὸ ντοκουμέντο ἀπὸ ὅπου μποροῦμε νὰ ἀντλήσουμε τόσα στοιχεῖα, ὅσα σχεδὸν δὲν εἶχαμε ἀπὸ τὶς ἀπεικονίσεις σκαφῶν σὲ ἀντικείμενα πὺν καλύπτουν χρονολογικὰ μία ὁλόκληρη χιλιετία<sup>2</sup>. Αὐτὸ ὀφείλεται τόσο στὴν καλὴ ἔως ἄριστη κατάσταση τῆς Μ.Ζ. ὅσο καὶ στὸν ἴδιο τὸ «Μικρογράφο», ὁ ὁποῖος, μὲ τὴ φυσιοκρατικὴ διάθεση καὶ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ λεπτομέρεια πὺν τὸν διακρίνει, ἔδωσε μία σχεδὸν φωτογραφικὴ εἰκόνα τῶν διαφόρων σκαφῶν τῆς ἐποχῆς του. Ὅμως ἡ τάση του γιὰ τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο ὅπωςδὴποτε τὸν ὁδήγησε σὲ κάποιες ὑπερβολὲς ἢ ἐπεμβάσεις στὴ μορφή τῶν σκαφῶν, προκειμένου νὰ δημιουργήσει τὴν εἰκόνα ἐκεῖνη πὺν αἰσθητικὰ τὸν ἱκανοποιοῦσε περισσότερο. Αὐτὸς ὁ λόγος, πὺν συνοδεύεται, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, καὶ ἀπὸ τὴ σχεδὸν παντελὴ ἔλλειψη στοιχείων γιὰ τὴν εἰκονογραφικὴ ἐξέλιξη τοῦ θέματος στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ, θὰ πρέπει νὰ μᾶς κάνει ἐπιφυλακτικούς στὴν ἐρμηνεία τῶν πλοίων τῆς Μ.Ζ., ἰδιαίτερα ὡς πρὸς τὴν κατασκευὴ καὶ τὴ λειτουργία τους. Ἀρωγὸς αὐτῆς τῆς ἁποψῆς εἶναι τὸ σύνολο τῶν ἐρμηνειῶν καὶ τῶν συμπερασμάτων πὺν διατυπώθηκαν ὡς τώρα σὲ μία ἀρκετὰ πλούσια ἀρθρογραφία καὶ πὺν σὲ πολὺ λίγα σημεία συγκλίνουν ἢ συμφωνοῦν μετὰξὺ τους<sup>3</sup>.

Μὲ βάση τὰ παραπάνω, θεωροῦμε ὅτι ὁ σκοπὸς τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ δὲν εἶναι ἡ ὅπωςδὴποτε ἐπίλυση τῶν πολλαπλῶν κατασκευαστικῶν ἢ λειτουργικῶν προβλημάτων πὺν παρουσιάζουν τὰ θηραϊκὰ πλοῖα. Ἀντίθετα, θεωροῦμε σκόπιμη τὴν προσέγγισή τους μέσα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση ὡς ζωγραφικῶν στοιχείων, πρᾶγμα ἀπαραίτητο γιὰ τὴν παραπέρα ἀντιμετώπιση τῶν διαφόρων προβλημάτων. Ἐπίσης σκοπὸς μας

1. Βλ. Μέρος Δ'. HONEA, *AJA* 11, 1975, 3-6. DOUMAS, *AA* 1982, 5-6.

2. Γιὰ τὶς πρωιμότερες ἀπεικονίσεις στὸν αἰγαιακὸ χῶρο, CASSON, *Ships and Seamanship* 30-31 εἰκ. 22, 46 (Κυκλάδες, 3η χιλ. π.Χ.), 32-33 εἰκ. 34-36 (Κρήτη, ἀρχὲς 2ης χιλ. π.Χ.).

3. CASSON, *IJNA* 4:1, 1975, 3-10, 7:3, 1978, 232-233. TILLEY-JHONSTONE, *IJNA* 5, 1976, 285-292. BASCH, *MM* 69, 1983, 395-412. BASCH, Review in T. Gillmer, *MM* 71, 1985, Appendix A 413-415. GILLMER, *MM* 64, 1978, 125-134. KENNEDY, *MM* 64, 1978, 135-137. REYNOLDS, *MM* 64, 1978, 124. ERNSTON, *IJNA* 14:4, 1985, 315-320. VAN EFFENTERRE, *TAW* II, τ. I 593-599. MORGAN-BROWN, *TAW* II, τ. I 628-640.

είναι να παραθέσουμε όσα νέα στοιχεία προέκυψαν από τη συνολική μελέτη του ύλικου της Δ.Ο. και να εκθέσουμε τις απόψεις και τους προσωπικούς μας προβληματισμούς πάνω στο θέμα.

Στις προϊστορικές τοιχογραφίες ή απεικόνιση πλοίων είναι ιδιαίτερα σπάνια, ενώ σε όρισμένες περιπτώσεις είναι αμφίβολη. Στις απεικονίσεις της Δ.Ο., οι όποιες είναι και οι παλιότερες στην αιγαιακή ζωγραφική, θα πρέπει να προσθέσουμε δύο εγγάρακτα πλοία που έντοπίσθηκαν στην τοιχογραφία της πομπής από την Ξεστή 4. Ένδεχομένως πρόκειται για έργα παιδιών ή έφηβων αν κρίνουμε τόσο από τη θέση του ένδς πλοίου (είκ. 60), τó όποιο είναι χαραγμένο λοξά στο άσπρο βάθος της παράστασης, πίσω από μία άνδρική μορφή, περίπου στο ύψος των γοφών της, όσο και από τó πλήθος άλλων ποικίλων χαραγμάτων, όρισμένα από τά όποια παριστάνουν ανθρώπους. Ώστόσο ή άρκετά καλή απόδοση φανερώνει ότι έγιναν από μεγάλα παιδιά, ίσως έφηβους οι όποιοι ήσαν έξοικειωμένοι με τήν εικόνα των σκαφών, ένω δέν αποκλείεται να είχαν υπόψη τους είτε τή Μ.Ζ. είτε κάποια άλλη τοιχογραφία με πλοία. Τό ένα πλοίο (είκ. 60) σώζεται όλόκληρο και είναι ανάλογο με τά πλοία του τύπου Β. Από τó άλλο πλοίο (είκ. 60) έχουμε μόνο μέρος του κεντρικού τμήματός του. Η άποκατάστασή του έδειξε ότι ίστιοπλοεί και άνήκει στον είκονογραφικό τύπο Γ μαζί με τήν «Πελειάδα» Π15 (βλ. παρακάτω). Μέσα στα πλαίσια της ΥΜΙ Έποχής τοποθετούνται και τρία μικρογραφικά τοιχογραφήματα από τήν Κέα, τά όποια είκονίζουν κωπηλάτες, πανι και τμήμα πλοίου με τά πλευρά διακοσμημένα με δελφίνια<sup>4</sup>. Η έπόμενη χρονολογικά απεικόνιση πλοίου, και μάλιστα όμοιώματος, βρίσκεται στη σαρκοφάγο της Έγ. Τριάδας<sup>5</sup>, ένω ΥΕΙΙΒ τοιχογραφήματα από τήν Πύλο<sup>6</sup> και τή Θήβα<sup>7</sup> θεωρήθηκαν ότι απεικονίζουν τμήμα πλοίου.

Από τά παραπάνω γίνεται φανερó ότι είναι αδύνατη ή διαχρονική είκονογραφική ανάλυση της είκονιστικής μονάδας του πλοίου στην αιγαιακή ζωγραφική. Είναι όμως έφικτ ή είκονογραφική ανάλυση ανάμεσα στα πλοία της Μ.Ζ. Συγκριτικά στοιχεία μπορούν να αναζητηθούν στην πληθώρα των απεικονίσεων πλοίων στη σφραγιδογλυφία, στην κεραμική, καθώς και στα λίγα άλλα σημαντικά όμοιώματα πλοίων<sup>8</sup>.

Στή Μ.Ζ. είκονίζονται συνολικά είκοσι τρία σκάφη, έννέα στη Β.Ζ. (άναδ. έγχ. πίν. 2, άναδ. σχ. 1) και δεκατέσσερα στη Ν.Ζ. (άναδ. έγχ. πίν. 4, άναδ. σχ. 3). Πιθανότατα είκονίζόταν άκόμα ένα στη Β.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α, άρ. κατ. Β27), όπου μάλιστα ύπάρχει χώρος για τήν απεικόνιση τουλάχιστον άλλων 2-3 πλοίων. Όλα άποδίδονται με τó συνηθισμένο τρόπο άπόδοσης της έποχής, δηλαδή από τó πλάι, όπως φαίνονται κάθετα και σε άπόσταση από τó θεατή, χωρίς καμιά άπολύτως προσπάθεια προοπτικής άπόδοσης του σκάφους. Αντίθετα, στην απεικόνιση του πληρώματος δίνεται ή αίσθηση του βάθους με τήν επικάλυψη των σωμάτων μεταξύ τους ή από τμήμα του πλοίου. Επίσης διαπιστώνεται ότι τόσο οι λέμβοι και τά μικρά πλοία, όσο και τά μεγάλα πλοία, έχουν τó ίδιο καμπύλο (μηνοειδές) περίγραμμα με τήν πρύμνη ύψηλότερη και πιδ καμπύλη από τήν πρώρα. Ανήκουν δηλαδή σε έναν τύπο που μαρτυρείται στην Κρήτη από τις άρχες

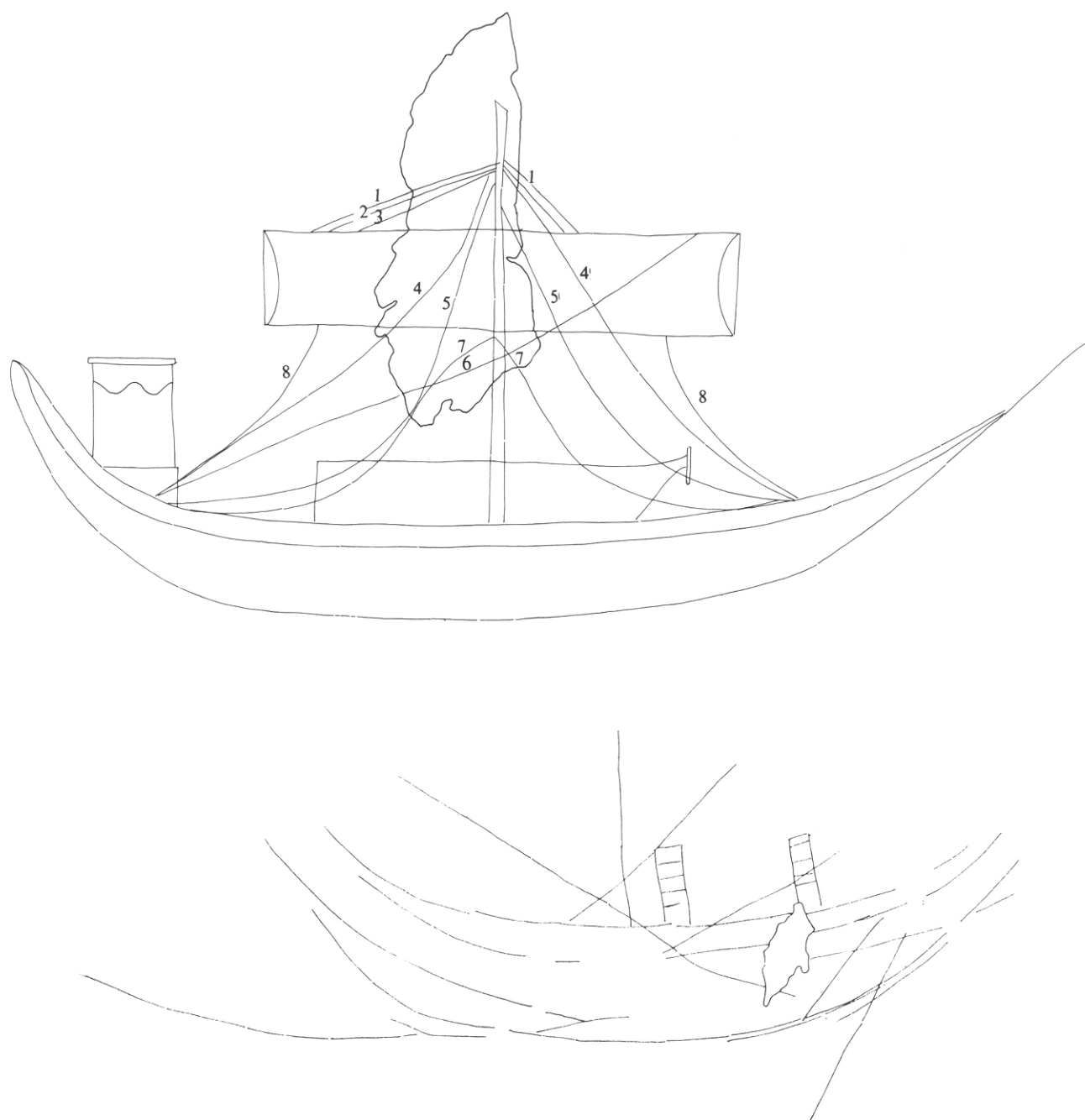
4. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 62 είκ. 5:c, 6:c.

5. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 15.

6. SHAW, *AJA* 84, 1980, 177 είκ. 12.

7. δ.π. 178 είκ. 13a-b.

8. GRAY, *ArchHom* I: G, 1974, όπου ή σχετική βιβλιογραφία μέχρι τó 1973. ΔΑΒΑΡΑΣ, *ΑΕ* 1984, 59-64, κατάλογος όμοιωμάτων πλοίων από τó Αίγαίο και τήν Κύπρο.



Εἰκ. 60. Ἐγγάρακτα πλοῖα στὴν τοιχογραφία τῆς πομπῆς ἀπὸ τὴν Ξεστή 4.



της 2ης χιλ. π.Χ.<sup>9</sup>. Διαφορά υπάρχει στο σχήμα του κάτω περιγράμματος του πλοίου (ἐπιφάνεια της θάλασσας), του οποίου ἡ ἔνταση τῆς καμπύλης εἶναι ἀνάλογη μὲ τὸ μέγεθος του ἔτσι, ὥστε στὰ μεγαλύτερα πλοῖα νὰ εἶναι σχεδὸν ἀνεπαίσθητη.

#### Οἱ τύποι τῶν πλοίων (ἢ λέμβων) τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου

Ἡ ὁμοιότητα τῶν πλοίων τῆς Μ.Ζ. ὡς πρὸς τὸ καμπύλο σχῆμα τοῦ σκάφους ὁδήγησε στὴ διάκριση τεσσάρων διαφορετικῶν εἰκονογραφικῶν τύπων, ἀνάλογα μὲ τὸ μέγεθος καὶ τὸ εἶδος τῆς ἐξάρτισης<sup>10</sup>. Σὲ αὐτὸ συνέβαλε καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ «Μικρογράφος» διατηρεῖ μὲ ἐπιμέλεια τὶς ἀναλογίες ἀνάμεσα σὲ ὁμοειδῆ εἰκονιστικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙ), ἐνῶ εἶναι σχεδὸν βέβαιο ὅτι εἶχε ἄμεση εἰκόνα τῶν πλοίων ποὺ ζωγράφιζε. Δὲν ἀποκλείεται ἡ ποικιλία αὐτὴ νὰ ἀντικατοπτρίζει λιγότερο ἢ περισσότερο μία πραγματικὴ εἰκόνα.

«Πλοῖα» (λέμβοι) τύπου Α

Π18-Π20, Π23.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἔγχ. πίν. 66. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3.

Στὸν τύπο Α ἀνῆκουν τέσσερις μικρὲς καστανὲς λέμβοι. Οἱ τρεῖς (Π18-Π20) εἰκονίζονται ἀγκυροβολημένες στὸ μικρὸ ὄρμο πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ μεγάλου λιμανιοῦ τῆς Πόλης V, ἐνῶ ἡ τέταρτη βρίσκεται σὲ κίνηση ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ πλοῖο Π17. Τὰ δύο ἄκρα εἶναι σχεδὸν ὁμοιόμορφα, ἀλλὰ στὶς λέμβους Π18-Π19 ἡ πλευρὰ ποὺ ἀκουμπᾷ στὴ στεριὰ εἶναι κάπως ὑψηλότερη καὶ ἴσως θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴν πρύμνη<sup>11</sup>. Δὲν ὑπάρχει ἐξάρτιση, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα μικρὸ κοντάρι στὴν πρῶρα τῆς λέμβου Π23. Τὸ μέσον πρόωσής τους εἶναι τὸ κουπί καὶ κινεῖται μὲ «κωπηλασία γιὰ ἀπλὸ κουπί». Στὴ λέμβο Π23 παριστάνονται δύο ὄρθιοι κωπηλάτες νὰ βλέπουν πρὸς τὴν πρῶρα (δεξιὰ τοῦ θεατῆ) καὶ νὰ γέρνουν τὸ σῶμα ἐμπρός, προβάλλοντας καὶ προφανῶς στηρίζοντας κάπου τὸ ἓνα πόδι (Α254), ἐνῶ καὶ μὲ τὰ δύο χέρια φαίνεται νὰ κρατοῦν ἓνα κουπί<sup>12</sup>. Πιθανότατα κωπηλατοῦσαν μὲ δύο κουπιά, ἀλλὰ ὁ ζωγράφος, ὅπως συνηθίζει καὶ ἄλλοῦ (π.χ. Π10), ἀποδίδει μόνον τῆς μιᾶς πλευρᾶς. Συμπεραίνεται ὅτι ἡ λέμβος Π23 κινεῖται ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Οἱ λέμβοι τοῦ τύπου αὐτοῦ προφανῶς χρησίμευαν κυρίως γιὰ τὸ ψάρεμα.

Πλοῖα (πλοιάρια) τύπου Β

Π1, Π3-Π6, Π8-Π10, Π21-Π22.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἔγχ. πίν. 31-32, 40, 57. Εἰκ. 21. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, 4. Ἀναδ. σχ. 1, 3.

Στὸν τύπο Β συμπεριλαμβάνονται δέκα σκάφη, τὰ ὁποῖα ἐξ αἰτίας τοῦ μεγέθους τους βρίσκονται ἀνάμεσα στὰ πλοῖα τῶν τύπων Α καὶ Δ, ἐνῶ παρουσιάζουν κοινὰ βασικὰ

9. CASSON, *Ships and Seamanship* 32-33 εἰκ. 34-36.

10. JHONSTON, *TUAS* 7 (1982) 1-8, ἀνάλογη ἀλλὰ πολὺ γενικὴ κατάταξη.

11. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ προσδιορισμοῦ τῆς πρῶρας καὶ τῆς πρύμνης τῶν προϊστορικῶν πλοίων, βλ. ἐκτενὴ βιβλιογραφία CASSON, ὁ.π. 41. ΔΑΒΑΡΑΣ, ὁ.π. 68-71.

12. Ὁ STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 41, 48, ὑπέθεσε ὅτι οἱ κωπηλάτες θὰ πρέπει νὰ ἦσαν τέσσερις, διατεταγμένοι σὲ διπλὴ σειρὰ ἀνὰ δύο. Οἱ TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π. 285, ἀναγνωρίζουν τὸν τρόπο κωπηλασίας τῶν γονδολιέρηδων ἢ Maljtese-dghaisa-men.

χαρακτηριστικά, παρὰ τὶς διαφορὰς ποὺ ἐντοπίζονται στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τους. Ἀπὸ αὐτὰ μόνο τὸ πλοῖο Π10 (εἰκ. 21) βρίσκεται σὲ κίνηση, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἶναι ἀγκυροβολημένα μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ λιμάνι τῆς Πόλης II στὴ Β.Ζ. καὶ στὸ λιμάνι τῆς Πόλης V (Π21-Π22)<sup>13</sup>. Στὴν ἴδια ὁμάδα ἀνήκει καὶ τὸ ἓνα ἐγγράρακτο πλοῖο ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 4 (εἰκ. 60β).

Τὸ σχῆμα ὅλων τῶν πλοίων εἶναι παρόμοιο μὲ τοῦ τύπου Α, ἀλλὰ μὲ σαφῶς πιὸ ὑψηλὴ τὴ μία ἄκρη, ἡ ὁποία ἀναγνωρίζεται ὡς πρύμνη καὶ βρίσκεται πάντα στὰ ἀριστερὰ τοῦ θεατῆ<sup>14</sup>. Ὅλα τὰ πλοῖα εἶναι ἀδιακόσμητα, ἐκεῖνα τῆς Β.Ζ. εἶναι ἄσπρα μὲ μαῦρο ἢ μὲ κόκκινο περίγραμμα καὶ ἀντίστοιχο χρωματικὰ παραπέτο (κουπαστὴ ;), ἐνῶ τῆς Ν.Ζ. εἶναι καστανὰ μὲ μαῦρο παραπέτο. Τὸ μέσον πρόωσης τοῦ πλοίου εἶναι τὸ κουπὶ καὶ φαίνεται νὰ κινεῖται μὲ τὴν «κωπηλασίᾳ τῆς πλάτης»<sup>15</sup> (Π10). Οἱ κωπηλάτες τῆς μιᾶς πλευρᾶς εἶναι πέντε καὶ θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ἄλλους τόσους γιὰ τὴν ἄλλη πλευρά. Εἰκονίζονται καθιστοὶ νὰ κοιτάζουν πρὸς τὴν πρύμνη, γέροντας τὸ σῶμα πίσω καὶ κρατώντας καὶ μὲ τὰ δύο χέρια τὰ κουπιά (εἶναι ὁρατὰ μόνο τῆς μιᾶς πλευρᾶς). Στὰ πλοῖα τῆς Β.Ζ. διακρίνονται ἀφημένα πάνω στὸ κατάστρωμα τοῦ πλοίου κουπιά, τὰ ὁποῖα ἀνέρχονται σὲ 4-5 (Π1, Π8), πρᾶγμα ποὺ ἴσως νὰ δείχνει ὅτι καὶ στὰ πλοῖα αὐτὰ ὁ ἀριθμὸς τῶν κωπηλατῶν θὰ ἦταν ἀντίστοιχος ἢ ἐλάχιστα διαφοροποιημένος. Ἔτσι τὸ πλήρωμα τῶν πλοίων αὐτοῦ τοῦ τύπου θὰ πρέπει νὰ ἀριθμοῦσε 12 τουλάχιστον ἄτομα. Τὰ πλοῖα αὐτὰ πιθανότατα ἰστιοφοροῦσαν, ἂν καὶ δὲ διακρίνεται κάποιο σχετικὸ στοιχεῖο<sup>16</sup>. Ἴσως ὁ καλλιτέχνης τὸ παρέλειψε, θέλοντας νὰ τονίσει τὸ κύριο μέσο πρόωσής τους. Ὅμως στὸ ἐγγράρακτο πλοῖο τῆς Ξεστῆς 4, ὅπου διακρίνουμε τουλάχιστον δύο προσπάθειες σχεδίασης, ὑπάρχουν δύο κατακόρυφες ταινίες μὲ ὀριζόντιες χαράξεις, ἡ μία τοποθετημένη λίγο δεξιότερα τοῦ κέντρου τοῦ πλοίου καὶ ἡ ἄλλη στὴν πρῶρα. Ἄν δὲν πρόκειται γιὰ δύο ἰστούς (βλ. τύπο Δ), πρᾶγμα μᾶλλον ἀπίθανο γι' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, τότε πιθανότατα πρόκειται γιὰ τὸν ἰστὸ τοῦ πλοίου, ὁ ὁποῖος τοποθετήθηκε σὲ δύο διαφορετικὰ σημεῖα στὴν προσπάθεια νὰ σχεδιασθεῖ σωστὰ τὸ πλοῖο. Ἀλλωστε ἡ ἐντύπωση ποὺ δίνουν οἱ ταινίες αὐτὲς εἶναι ἀντίστοιχη μὲ τῶν ἰστῶν τῶν πλοίων Π15 τοῦ τύπου Γ καὶ Π12-Π13 τοῦ τύπου Δ.

Τὰ πλοῖα αὐτὰ διαθέτουν πηδαλιούχο, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται νὰ στέκεται στὴν πρύμνη κρατώντας τὸ πηδάλιο<sup>17</sup> (Π10, στὰ Π1 καὶ Π6 τὸ πηδάλιο εἶναι τοποθετημένο στὴν πρύμνη), καὶ καπετάνιο, ὁ ὁποῖος κάθεται μέσα σὲ φυλλόσχημο θαλαμίσκο στὴν πρύμνη (Π10, Π21-Π22).

13. Τὴν ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π10 καὶ Π21-Π22 παρατήρησε καὶ ὁ STUCCHI, ὁ.π. 40. Τὰ πλοῖα τῆς Β.Ζ. διακρίθηκαν ἀπὸ τὰ πλοῖα τῆς Ν.Ζ. ἀπὸ τὸν CASSON, *IJNA* 4:1, 1975, 7, 9, ὁ ὁποῖος θεώρησε ὅτι οἱ διαφορὰς τους ὀφείλονται σὲ ἀρχαϊστικὰ στοιχεῖα τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. (τύπος Δ), τὰ ὁποῖα ἔχουν θρησκευτικὴ σημασία. Συμφωνεῖ ὁ WACHSMANN, *IJNA* 9, 1980, 288. Κατὰ τοὺς TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π. 290, οἱ διαφορὰς ὀφείλονται στὸ γεγονός ὅτι τὰ πλοῖα, τὰ ὁποῖα θεωροῦν ὡς πολεμικά, στὴ Β.Ζ. βρίσκονται σὲ δράση, ἐνῶ τῆς Ν.Ζ. σὲ γιορταστικὴ εἴσοδο στὸ λιμάνι. Κατὰ τὸν STUCCHI, ὁ.π. 290, 41, 48, ἡ διαφορὰ ἐντοπίζεται στὴν πρύμνη καὶ στὴν πρῶρα, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀντίθετες στὰ πλοῖα τῆς Β. καὶ Ν.Ζ., πρᾶγμα ποὺ ὀφείλεται στὴ μετατροπὴ ἐμπορικοῦ πλοίου (Β.Ζ.) σὲ πολεμικὸ (Ν.Ζ.) μὲ τὴν προσθήκη ἐμβόλου στὴν πρύμνη τῶν πρῶτων, μετατρέποντάς τιν σὲ πρῶρα. Ὁ ἴδιος ἐπισήμανε καὶ τὴν ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὰ πλοῖα Π10, Π21 καὶ Π22.

14. *TH* VI 49.

15. STUCCHI, ὁ.π. 40. TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π., 285.

16. CASSON, ὁ.π. 4-5.

17. ὁ.π. 7-9.

“Όμως από το σημείο αυτό ξεκινούν και οι έξης διαφορές ανάμεσα στα πλοία του τύπου αυτού, που οδηγούν στη διάκριση δύο παραλλαγών του τύπου Β.

Στα πλοία της Β.Ζ. (Π1, Π6), τα οποία εικονίζονται χωρίς το πλήρωμά τους, υπάρχει μικρός ὀρθογώνιος, αντί φυλλόσχημος, θαλαμίσκος και ἱκρίο στην πρῶρα (Π4, Π8), μέσα στο οποίο στέκεται ἀνδρική μορφή (Π4) κρατώντας δόρυ, ἴσως ὁ πηδαλιούχος ἢ ὁ καπετάνιος τοῦ πλοίου. Τὸ ἱκρίο<sup>18</sup> ἀποτελεῖται ἀπὸ πλατεῖα βάση, πὺν στηρίζει κιγκλίδωμα καὶ εἶναι ἀντίστοιχο μὲ τὸ ἱκρίο τοῦ πλοίου Π12 τοῦ τύπου Δ (πρῶρα).

Στὰ πλοία Π10, Π21 καὶ Π22 ὑπάρχει κατασκευὴ στὸ κατάστρωμα, πὺν ἀποτελεῖται στὴν πλευρὰ τῆς πρύμνης ἀπὸ ἓνα ἢ δύο ζεύγη στύλων, ἐνωμένα μεταξύ τους στὸ πάνω μέρος, καὶ ἓνα στύλο μὲ διχαλωτὴ ἀπόληξη στὴν πρῶρα. Πάνω στὸ σύστημα αὐτὸ εἶναι τοποθετημένοι κοντοί. Ἡ κατασκευὴ αὐτὴ εἶναι ἀντίστοιχη μὲ τὴ συνθετότερη τῶν μεγάλων πλοίων τοῦ τύπου Δ, ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ὑπῆρχε καὶ σὲ ὀρισμένα ἀπὸ τὰ πλοία τοῦ τύπου Β τῆς Β.Ζ., ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν κατακόρυφη γραμμὴ πίσω ἀπὸ τὴν ἀνδρική μορφή Α27 τοῦ πλοίου Π4. Ἐπειδὴ ἡ κατασκευὴ αὐτὴ θὰ ἦταν σχετικὰ εὐθραστη, ἴσως εἶχε ὑποστῇ καὶ τὶς σοβαρότερες ζημιές κατὰ τὴ σύρραξη πὺν προηγήθηκε.

Τέλος τὰ πλοία τῆς Β.Ζ. διαθέτουν πρόβολο ὅμοιο μὲ τῶν πλοίων τοῦ τύπου Δ, χωρίς διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄγκιστρα, ἐνῶ δύο κυματιστὲς μαῦρες ταινίες κρέμονται ἀπὸ τὴν πρῶρα.

Συνοψίζοντας τὰ παραπάνω καταλήγουμε στὶς ἑξης παραλλαγές τοῦ τύπου Β:

α. Ἡ πρώτη παραλλαγή (Π1, Π3-Π6, Π8-Π9) ἔχει ὀρθογώνιο θαλαμίσκο στὴν πρύμνη καὶ ἱκρίο στὴν πρῶρα, πρόβολο καὶ διακοσμητικὲς ταινίες στὴν πρῶρα καὶ ἴσως σύστημα στύλων στὸ κατάστρωμα.

β. Ἡ δεύτερη παραλλαγή (Π10, Π21-Π22) εἶναι ἀπλούστερη καὶ ἔχει φυλλόσχημο θαλαμίσκο στὴν πρύμνη καὶ σύστημα στύλων.

Οἱ δύο αὐτὲς παραλλαγές πολὺ πιθανὸν νὰ δείχνουν δύο διαφορετικὲς χρήσεις. Τὸ πλοῖο Π10, καθὼς καὶ τὰ κάπως μικρότερα Π21 καὶ Π22, ἴσως εἶναι ἀπλὰ ἐμπορικὰ πλοῖα<sup>19</sup>, ἐνῶ τὰ πλοία τῆς Β.Ζ. νὰ εἶχαν διπλὴ χρήση, ἐμπορικὴ καὶ πολεμική<sup>20</sup>. Αὐτὸ συμπεραίνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ τελευταῖα ἀπεικονίζονται σὲ μία παράσταση ὅπου σαφῶς δηλώνεται τὸ στρατιωτικὸ καὶ πολεμικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ ταυτόχρονα συνυπάρχουν μὲ τὰ κατεξοχὴν πολεμικὰ πλοία τοῦ τύπου Δ. Ἐὰν ἡ ὑπόθεσή μας εἶναι σωστὴ, τότε θὰ πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι τὸ πλήρωμα τῶν πλοίων αὐτῶν εἶχε τὴ διπλὴ ιδιότητα τοῦ ναυτικοῦ καὶ τοῦ μαχητῆ, πρᾶγμα ἄλλωστε πὺν μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ ἄλλες πηγές<sup>21</sup>.

Πλοία τύπου Γ

«Πελειὰς» Π15.

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἐγχ. πίν. 63. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 3, 7.

18. Ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ τῶν πολεμικῶν πλοίων τῆς γεωμετρικῆς περιόδου, ἐνῶ ἀπαντᾶται ἀπὸ τὴν ΥΜυκ/ΥΜ Ἐποχή, CASSON, ὅ.π. 7. Οἱ TILLEY-JHONSTONE, ὅ.π. 290, συγκρίνουν μὲ τὸ ἱκρίο τῶν πρώιμων μεσαιωνικῶν πλοίων τῆς Β. Εὐρώπης, τὰ ὁποῖα κατασκευάζονταν πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη καὶ χρησίμευαν ὡς θέσεις μάχης (fighting castles).

19. Ὁ ERNSTON, *IJNA* 14:4, 1985, 315-320, ἀναγνωρίζει πλοία ὁδηγοὺς γιὰ τὸ στόλο.

20. Πολεμικά: TILLEY-JHONSTONE, ὅ.π. 290. CASSON, ὅ.π. 7, 9. Ἐμπορικά: STUCCHI, ὅ.π. 51-52, 53.

21. BASCH, *MM* 72, 1986, 428, τὸ ἴδιο στὸ πολεμικὸ πλοῖο τῆς Αἴγινας, ὅπου ὁμῶς δὲν ὑπάρχει κυβερνήτης. ΘΟΥΚ. Ι, 10.

Στὸν τύπο αὐτὸ κατατάξαμε τὴν «Πελειάδα» Π15, ἐπειδὴ εἶναι τὸ μοναδικὸ πλοῖο ποὺ ὁ καλλιτέχνης παρουσιάζει νὰ ἰστιοπλοεῖ. Ἔχει ἀνάμεικτα στοιχεῖα τῶν τύπων Β καὶ Δ, καθὼς καὶ ὀρισμένα ἐντελῶς διαφορετικά. Τὸ μέγεθος καὶ τὸ σχῆμα τοῦ σκάφους βρίσκεται ἀνάμεσα στοὺς δύο τύπους. Τὸ σχῆμα τοῦ εἶναι πλησιέστερα στὸν τύπο Β, δηλαδὴ εἶναι καμπύλο, ἀλλὰ μὲ λιγότερο ἔντονη τὴν καμπυλότητα τοῦ κάτω μέρους, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχει φθάσει τὴ σχεδὸν εὐθεία μορφή τῶν πλοίων τοῦ τύπου Δ. Οἱ δύο ἄκρες τοῦ πλοίου δὲ σώζονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀπόληξη τῆς πώρας, ὅπου δὲ φαίνεται νὰ ἦταν προσαρμοσμένος πρόβολος, τουλάχιστον τοῦ μεγέθους τῶν πλοίων τῶν τύπων Βα καὶ Δ. Ἡ κύρια ἀντιστοιχία τοῦ μὲ τὰ πλοῖα τοῦ τύπου Δ εἶναι ἡ διακόσμηση τῶν πλευρῶν μὲ πουλιά, πιθανότατα «περιστέρια» (Ζ69σχ-72σχ), ποὺ πετοῦν στὴ σειρὰ ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, δηλαδὴ πρὸς τὴν κατεύθυνση ποὺ κινεῖται τὸ πλοῖο (γὰ τὰ πουλιά βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, γὰ τὴ σημασία βλ. παρακάτω). Ὁ θαλαμίσκος λείπει ὁλόκληρος, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα μικρὸ τμῆμα τῆς κάτω δεξιᾶς πλευρᾶς, ποὺ δείχνει ὅτι ἦταν ὀρθογώνιος, κάπως μικρότερος ἀπὸ τῶν πλοίων τοῦ τύπου Δ. Τὸ σχῆμα τοῦ πιθανότατα ἦταν πιὸ κοντὰ σὲ αὐτὸ τῶν θαλαμίσκων τοῦ τύπου Βα (Β.Ζ., Π4), ἀλλὰ ὅπωςδήποτε δὲν ἦταν τὸ σχῆμα τοῦ φυλλόσχημου ὅπως τοῦ τύπου Ββ<sup>22</sup>.

Τὸ νέο στοιχεῖο ποὺ δίνει ἡ «Πελειὰς» εἶναι ὅτι διαθέτει δύο πηδαλιούχους, οἱ ὅποιοι στέκονται στὴν πρύμνη. Ὁ Α185 παριστάνεται σὲ ἔντονη στάση νὰ κρατᾷ τὸ πηδάλιο καὶ μὲ τὰ δύο χέρια τεντωμένα ἐμπρός, ἐνῶ ὁ Α184 στέκεται κάπως πιὸ χαλαρά. Τὰ πηδάλια εἶναι ὅμοια μὲ τῶν πλοίων τῶν τύπων Βα-β καὶ Δ<sup>23</sup>. Ἡ παρουσία τοῦ δόρατος Ο53, ποὺ πρέπει νὰ ἄρχιζε ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο τῆς πρύμνης, ὑποδηλώνει καὶ τὴν παρουσία τοῦ καπετάνιου, ὁ ὁποῖος ἄλλωστε δὲ λείπει ἀπὸ κανένα ἄλλο πλοῖο τῆς Ν.Ζ. Στὸ κέντρο τοῦ πλοίου ὑπάρχει ἓνα μακρὺ καὶ ἀρκετὰ ὑψηλὸ παραπέτο, μὲ λοξὴ τὴν πλευρὰ τῆς πώρας. Πίσω ἀπὸ αὐτὸ κάθεται τὸ τριμελὲς πλήρωμα, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ὑπῆρχαν καὶ ἄλλα ἄτομα στὸ ἀριστερὸ τμῆμα τοῦ πλοίου, ποὺ δὲ σώζεται. Ὁ ἴστος παριστάνεται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο σὲ σχέση πρὸς τὸ παραπέτο. Τὸ μέσον πρόωσης τῆς «Πελειάδος» εἶναι τὸ πανί, τὸ ὁποῖο ἔχει σχῆμα ὀρθογώνιο καὶ εἰκονίζεται μὲ τὸ συνήθη τρόπο τῆς μινωικῆς εἰκονογραφίας<sup>24</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ζωγράφος προτιμᾷ νὰ τονίσει τὸ μέσον πρόωσης τοῦ πλοίου δείχνει ὅτι ἦταν κυρίως ἰστιοφόρο, ποὺ εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ ἀναπτύξει μεγάλη ταχύτητα. Σὲ αὐτὸ ὅπωςδήποτε συνέβαλλε τὸ ἐλαφρὸ σκαρὶ καὶ τὸ ὀλιγάριθμο πλήρωμα. Ἀνάλογο μὲ τὴν «Πελειάδα» εἶναι τὸ δεύτερο ἐγγάρακτο πλοῖο τῆς Ξεστῆς 4 (εἰκ. 60α). Σὲ αὐτὸ τὸ πανὶ εἶναι πιὸ στενόμακρο ἀπὸ τῆς «Πελειάδος», λείπουν ἡ πάνω καὶ ἡ κάτω κεραία τοῦ, ἐνῶ ὁ ἀριθμὸς τῶν σχοινιῶν (ἀρ. 1, 2, 3) γὰ τὸ ἀνέβασμα καὶ τὸ κατέβασμα τῆς πάνω κεραίας εἶναι διαφορετικὸς στὴν κάθε πλευρά. Ὡστόσο οἱ διαφορὲς αὐτὲς ἴσως ὀφείλονται σὲ ἀδεξιότητα τοῦ σχεδιαστῆ.

22. STUCCHI, ὁ.π. 55.

23. Ὁ CASSON, ὁ.π. 7, ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι ἴσως ὑπῆρχε τιμόνι ὅπως στὰ πηδάλια τῶν πλοίων σὲ μεταγενέστερες περιόδους. Κατὰ τὸν RABAN, *AJA* 88, 1984, 17, ἀνῆκει σὲ πρωτόγονο τύπο, πρᾶγμα ποὺ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ πλοῖα κινούνταν καὶ στὶς δύο κατευθύνσεις καὶ ἐπομένως ὁ πηδαλιούχος ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ μετακινεῖται ἀπὸ τὴ μία ἄκρη τοῦ πλοίου στὴν ἄλλη. Κατὰ τὴ MORGAN-BROWN, ὁ.π. I, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν τύπο πηδαλίου τῆς ΥΚΙ Ἐποχῆς, ἐνῶ ὁ STUCCHI, ὁ.π. 55, θεωρεῖ ὅτι ἡ παρουσία τοῦ δεύτερου πηδαλιούχου ὀφείλεται στὸν ἄνεμο ποὺ ἔπνεε ἀντίθετα ἀπὸ τὴν πρῶρα.

24. CASSON, *Ships and Seamanship* 233-235. *IJNA* 4:1, 1975, 5-6. *TH* VI 51-52.

Ἡ «Πελειὰς» παριστάνεται στὸ κέντρο τῆς Ν.Ζ. καὶ ἀνήκει στὸν ἴδιο στόλο μὲ τὰ ὑπόλοιπα πλοῖα τῆς (τύπος Δ). Εἶναι τὸ μόνο πλοῖο τοῦ στόλου τοῦ ὁποῖου δὲν τονίσθηκε ἰδιαίτερα ἡ πολεμικὴ ιδιότητά της. Ὅμως τὸ δόρυ Ο53 τοῦ καπετάνιου δηλώνει καὶ τὴν ιδιότητά του ὡς μαχητῆ. Ἴσως ὁ ρόλος της, σὲ ἓνα στόλο μὲ πολεμικὰ-μεταγωγικὰ πλοῖα καὶ μικρότερα ἐμπορικὰ-φορητὰ μὲ ἐτοιμοπόλεμο πλήρωμα, νὰ εἶναι ἐκεῖνος τοῦ ἀγγελιαφόρου, χωρὶς νὰ σημαίνει ὅτι δὲ θὰ μπορούσε νὰ λειτουργήσῃ καὶ ὡς ἐμπορικὸ-φορητὸ πλοῖο<sup>25</sup>.

Πλοῖο τύπου Δ

Π2, Π7, Π11-Π14, Π16-Π17 (βλ. κατάλογο γιὰ περιγραφή).

Στατιστικὸς πίνακας Α.

Ἐγγ. πίν. 31, 39, 58-65. Ἀναδ. ἔγγ. πίν. 4. Ἀναδ. σχ. 1, 3, 4-6, 8.

Τὰ πλοῖα Π11-Π14 καὶ Π16-Π17 τῆς Ν.Ζ. ἀποτελοῦν μία ὁμοιογενὴ ὁμάδα, στοιχεῖο πού δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ ὁργανωμένο στόλο, ἐλεγχόμενο ἀπὸ κάποια ἀρχή. Τὸ πλοῖο Π2 καὶ πιθανότατα τὸ πλοῖο Π7, πού εἰκονίζονται στὸ ἀριστερὸ καὶ τὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς Β.Ζ. ἀντίστοιχα, εἶναι ὅμοια μὲ τὰ παραπάνω πλοῖα μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι τὸ μέγεθός τους ἀντιστοιχεῖ μὲ τὰ 2/3 ἐκείνων. Ἐπίσης ἡ ἀποσπασματικὴ τους διατήρηση σὲ καίρια σημεία, ὅπως ἡ πρύμνη καὶ ἡ πρῶρα, ὅπωςδὴποτε δημιουργεῖ κάποια ἐρωτηματικὰ ὡς πρὸς τὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα αὐτῶν τῶν τμημάτων (π.χ. πρόβολος, «ἐμβολοειδὲς» ἐξάρτημα).

Τὸ σχῆμα τῶν πλοίων εἶναι καμπύλο μὲ εὐθεία τὴν κάτω γραμμὴ<sup>26</sup>. Σὲ ὁρισμένα πλοῖα (Π12, Π13) ἡ γραμμὴ αὐτὴ, καθὼς καὶ τμήμα τῶν πλευρῶν μαζί μὲ τὴν ἄκρη τῶν ταρσῶν, σκεπάζεται μὲ κυανὲς καμπυλόσχημες ἐπιφάνειες, οἱ ὁποῖες δηλώνουν τὰ κύματα τῆς θάλασσας πού χτυποῦν ἀνω στὸ πλοῖο. Ἡ πρῶρα εἶναι ἐλάχιστα χαμηλότερη ἀπὸ τὴν πρύμνη (ἀριστ. θ.), ἀλλὰ μὲ τὴν προσθήκη τοῦ προβόλου δίνεται ἡ ἀντίθετη εἰκόνα<sup>27</sup>. Στὸ πάνω μέρος ὑπάρχει πλατεῖα ταινία (κουπαστή ;), μονόχρωμη ἢ μὲ διαφορετικὸ χρῶμα στὴν κάθε ἄκρη τοῦ πλοίου. Τὰ πλοῖα τοῦ τύπου αὐτοῦ διαθέτουν στὴν πρύμνη ὀρθογώνιο θαλαμίσκο γιὰ τὸν καπετάνιο (βλ. κεφ. Β.3,α) καὶ κατασκευὴ μὲ στύλους στὸ κέντρο τοῦ πλοίου, ἀντίστοιχη ἀλλὰ συνθετότερη ἀπὸ τῶν πλοίων τοῦ τύπου Ββ. Ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο ζεύγη στύλων τῆς πρύμνης, ὑπάρχουν τρεῖς ἕως τέσσερις μονοὶ στύλοι, πού ἀπολήγουν σὲ σχῆμα ω. Ἐπειδὴ ὡς συνήθως ὁ ζωγράφος παριστάνει μόνο τὰ στοιχεῖα τῆς μιᾶς πλευρᾶς τοῦ πλοίου, θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ἄλλους τόσους στύλους γιὰ τὴν ἄλλη πλευρά. Ἔτσι σχηματίζονται δύο ἀπλὰ ἱκρία στὴ μία πλευρὰ καὶ διπλὴ σειρὰ στύλων. Ἡ κατασκευὴ αὐτὴ χρησίμευε στὴν τοποθέτηση τῆς ἀρματωσιᾶς τοῦ πλοίου (ταινίες) καὶ τῶν δοράτων, ἐνῶ ἀπὸ αὐτὰ κρέμονται καὶ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ

25. CASSON, ὁ.π. STUCCHI, ὁ.π. 55, ὡς φορητὸ σὲ πολεμικὴ ἀποστολή.

26. MORGAN-BROWN, ὁ.π. 629-630. VAN EFFENTERRE, ὁ.π. 594. BASCH, ὁ.π. 420-422 εἰκ. 5-7. CASSON, *IJNA* 4:1, 1975, 4. GILLMER, *MM* 71, 1985, 403. Ἀντίθετα, TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π. 290-291, εἰκ. 4-5, συγκρίνεται μὲ τὸ προφίλ τῆς πορτογαλικῆς xavega.

27. *TH* VI 49. CASSON, ὁ.π. 7-8. Ἀντίθετα, STUCCHI, ὁ.π. 50, θεωρεῖ ὅτι ἡ πρῶρα εἶναι ἡ ἀριστερὴ ἄκρη τῶν πλοίων, τὰ ὁποῖα κινοῦνται μὲ τὴν ὀπισθεν. Ὁ GILLMER, ὁ.π. 403-405, συγκρίνει μὲ αἰγυπτιακὰ πλοῖα καὶ ἀπεικονίσεις. Ὁ ἴδιος, ὁ.π. 410-411, ἀναπαριστάνει τὸ πλοῖο αὐτὸ ὅτι εἶχε μήκος περίπου 24 μ. καὶ ὅτι ταξίδευε σὲ ἄνεμο μὲ ταχύτητα 15-20 κόμβων.



κράνη τῶν ἐπιβατῶν<sup>28</sup>. Ἡ ἔρμηνεία αὐτὴ γίνεται ἀκόμα πιὸ πειστικὴ ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι τόσο οἱ διπλοὶ στύλοι ὅσο καὶ οἱ ἀπολήξεις τους εἰκονίζονται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο σὲ σχέση μετὰ τὴν ἀρματωσιά. Μὲ τὴν κατασκευὴ αὐτὴ ἦταν δυνατόν μετὰ πολὺ ἀπλὰ μέσα νὰ δημιουργηθεῖ ἓνας ἐπὶ πλέον χῶρος ἀποθήκευσης, ἐνῶ παράλληλα ἐξασφαλιζόταν ἡ ἄνετη διακίνησις τοῦ πληρώματος.

Στὸ πλοῖο Π12 ὑπάρχει ἐπὶ πλέον στὴν πρῶρα ἱκρίο ἀντίστοιχο μετὰ τῶν πλοίων τοῦ τύπου Βα τῆς Β.Ζ., μέσα στὸ ὁποῖο κάθεται ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐπιβάτες.

Τὸ πλοῖο τοῦ τύπου αὐτοῦ διέθετε ἐπίσης ἓνα διχαλωτὸ ἐξάρτημα στὴν πρῶρα, ποὺ ἐρμηνεύθηκε ὡς ἰστοδόκη<sup>29</sup>. Ὡστόσο ὁ ἰστός, ὅπου δὲν εἶναι ἀναρτημένος, εἴτε δὲν εἰκονίζεται καθόλου εἴτε εἶναι τοποθετημένος πάνω στὸ σύστημα τῶν στύλων. Ὁ καλλιτέχνης καταφεύγει σὲ αὐτὴ τὴ λύση εἴτε γιατί δὲν ἔχει τὸν ἀπαιτούμενο χῶρο εἴτε γιατί θέλει νὰ ποικίλει τὴν παράσταση, ἀπεικονίζοντας τὰ διάφορα στάδια χρήσεως τῆς ἀρματωσιάς τοῦ πλοίου<sup>30</sup>. Διαπιστώνονται οἱ δύο παρακάτω βασικοὶ τρόποι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ δεῦτερος ἔχει τρεῖς παραλλαγές.

Ἀρματωσιά 1: Π12, Π13 (ἀναδ. σχ. 5-6)

Ὁ ἰστός εἶναι ἀναρτημένος λίγο δεξιότερα ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ πλοίου. Λεπταίνει πρὸς τὴν κορυφή, ὅπου ὑπάρχουν πέντε ζεύγη δακτυλίων (καρχήσια). Ἀπὸ αὐτὰ εἶναι περασμένα τὰ σχοινιά τῆς ἀρματωσιάς (Π12) ἢ διακοσμητικὲς γιρλάντες (Π13). Ὁ ἰστός φέρει μαῦρες λοξὲς κυματιστὲς γραμμές. Τὸ πανὶ εἶναι τυλιγμένο καὶ τοποθετημένο πάνω στὴν κατασκευὴ τῶν στύλων. Δηλώνονται οἱ δύο κεραῖες τοῦ πανιοῦ, ἐνῶ τὸ ἴδιο ἀποδίδεται στὸ πλοῖο Π12 μετὰ κυματιστὴ ταινία πάνω καὶ κάτω (ἀνάμεσα στὶς κεραῖες) καὶ στὸ Π13 μόνο πάνω.

Ἀρματωσιά 2: Π11, Π14, Π16, Π17 (ἀναδ. σχ. 3, 4, 8)

Στὰ πλοῖα αὐτὰ ὁ ἰστός δὲν εἶναι ἀναρτημένος. Ὑπάρχουν τρεῖς διαφορετικοὶ τρόποι ἀπόδοσης τῆς ἀρματωσιάς τους:

α. Π17 (ἔγχ. πίν. 65, ἀναδ. σχ. 8). Ἀπεικονίζονται μόνο τὰ τυλιγμένα πανιά μετὰ τὶς κεραῖες, ποὺ εἶναι παρόμοια μετὰ τοῦ πλοίου Π13, ἐνῶ δὲ δηλώνεται ὁ ἰστός.

β. Π14, Π16 (ἔγχ. πίν. 62, 64, ἀναδ. σχ. 3, 8). Ἀπεικονίζεται μόνο ὁ ἰστός, τοποθετημένος πάνω στὸ σύστημα τῶν στύλων. Ἀποδίδεται ἀντίστοιχα μετὰ τὸν ἰστό τοῦ Π13 (ἀλλὰ καὶ τῆς «Πελειάδος» Π15). Εἶναι ὠχρὸς μετὰ μαῦρες λοξὲς κυματιστὲς γραμμές.

γ. Π11 (ἔγχ. πίν. 58, ἀναδ. σχ. 4). Ἀπεικονίζεται ὁ ἰστός ὅμοια μετὰ τῶν πλοίων τῆς παραλλαγῆς β, μετὰ τὴν διαφορὰ ὅτι ἐδῶ στὴν ἀριστερὴ ἄκρῃ του προβάλλει ἡ ἄκρῃ ἀπὸ ἄλλο ἓνα στοιχεῖο ἐντελῶς ὅμοιο μετὰ τὸν ἰστό. Ἐνδεχομένως νὰ δηλώνει τὸ πανί, τὸ ὁποῖο ὅμως ἀποδίδεται διαφορετικὰ στὰ ὑπόλοιπα πλοῖα. Ἡ ὁμοιότητά του μετὰ τὸν ἰστό

28. CASSON, ὅ.π. 5. Ἀντίθετα, θεωροῦν ὡς στέγαστρο: STUCCHI, ὅ.π. 53. MORGAN-BROWN, ὅ.π. 639. GIESECKE, *JNA* 12, 1983, 138-139. Ὁ MARINATOS, *TH* VI 49, θεωρεῖ ὡς στέγαστρο πάνω στὸ ὁποῖο ἦταν τοποθετημένη ἡ ἀρματωσιά τοῦ πλοίου.

29. ὅ.π. 49-50. MARINATOS, *ArchHom* IG, 1974, 149. Ὁ GILLMER, ὅ.π. 408, θεωρεῖ ὅτι θὰ ὑπῆρχε καὶ δευτέρη «ἰστοδόκη» ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ πλοίου καὶ χρησίμευαν γιὰ τὴν πρόσδεση τῆς κάτω κεραίας (μάτσας) τοῦ πανιοῦ.

30. Ὁ MORGAN-BROWN, ὅ.π. 630, θεωρεῖ ὅτι ἡ παρουσία τοῦ ἀναρτημένου ἰστοῦ δείχνει ὅτι εἶναι τὰ σημαντικότερα πλοῖα τοῦ στόλου. Συγκρίνει μετὰ αἰγυπτιακὰς ἀπεικονίσεις τῆς 18ης δυναστείας.

δὲν ἀποκλείεται νὰ δείχνει τὴν παρουσία δύο ἰσθῶν στὸ πλοῖο, στοιχεῖο ποὺ ὑπάρχει καὶ στὸ ἐγγράκτο πλοῖο τῆς Ξεστῆς 4 (βλ. τύπος Β).

Ἀφήσαμε τελευταῖο τὸ πλέον δυσερμηνευτο τμήμα τοῦ πλοίου, τὸ τριγωνικὸ μηχανικὸ ἐξάρτημα ποὺ βρίσκεται στὴν πρύμνη πάνω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς θάλασσας. Τὸ ἐξάρτημα αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα μακρόστενο στοιχεῖο ποὺ ἐφαρμόζει λοξὰ στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου καὶ καταλήγει σὲ διχαλωτὴ μύτη. Στὸ πάνω μέρος τοῦ ἐφαρμόζει ἄλλο στοιχεῖο, πάντα διαφορετικοῦ χρώματος ἀπὸ τὸ προηγούμενο, ἐπίσης μακρόστενο ἀλλὰ κοντύτερο, ποὺ πλαταίνει στὴν πλευρὰ ἐφαρμογῆς του μὲ τὸ ἐξωτερικὸ τμήμα τῆς πρύμνης. Σὲ αὐτὸ καταλήγουν δύο μικρὲς σκάλες, προφανῶς σχοινένιες, ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν κουπαστὴ τοῦ πλοίου κοντὰ στὸ θαλαμίσκο τοῦ καπετάνιου καὶ ὑποδηλώνουν ὅτι τὸ ἐξάρτημα ἦταν κινητὸ ἢ εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ διπλωθεῖ. Ἡ πληθώρα τῶν ἐρμηνειῶν μᾶς κάνει προσωπικὰ πολὺ διστακτικούς νὰ ὑποστηρίξουμε ἀνεπιφύλακτα ὅποια-δήποτε ἀπὸ αὐτές. Ὁ Μαρινᾶτος τὸ ταύτισε μὲ τὸ ὄλκαϊον καὶ θεώρησε τὸ ἐξάρτημα αὐτὸ ὡς κινητὴ ἀποβάθρα γιὰ τὴν ἐπιβίβαση καὶ ἀποβίβαση τοῦ πληρώματος στὴ στεριά<sup>31</sup>. Οἱ Tilley-Jhonstone συμφωνοῦν καὶ προσθέτουν ὅτι χρησίμευε καὶ γιὰ τὴν καθέλκυση τοῦ πλοίου<sup>32</sup>. Ὁ L. Casson ἀναπαριστᾷ τὸ ἐξάρτημα πλατὺ καὶ ὑποθέτει ὅτι χρησίμευε γιὰ τὴ διατήρηση τῆς ἰσορροπίας τοῦ σκάφους, ὅταν τὸ βάρος ἦταν ἄνισα κατανεμημένο, ὅπως στὰ θηραϊκὰ πλοῖα ὅπου ἀρκετὰ ἄτομα εἶναι συγκεντρωμένα στὴν πρύμνη<sup>33</sup>. Ὡστόσο καταλήγει νὰ τὸ θεωρεῖ ἀρχαϊστικὸ στοιχεῖο καὶ σὲ αὐτὸ συμφωνεῖ καὶ ὁ Wacschmann, ὁ ὁποῖος ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι ἐτοποθετεῖτο μόνο σὲ θρησκευτικὲς πομπές<sup>34</sup>. Ἀντίθετα, ὑπάρχει καὶ μία ὁμάδα μελετητῶν ποὺ ὑποστηρίζουν ὅτι πρόκειται γιὰ ἔμβολο μάχης<sup>35</sup>. Κάτι τέτοιο ὅμως εἶναι ἄχρηστο στὴν πρύμνη, ὅπως εἶναι στὰ πλοῖα αὐτά, καὶ γι' αὐτὸ ὁ Stucchi, θεωρώντας ὅτι παριστάνονται νὰ κινοῦνται μὲ τὴν ὀπισθεν, ἐπανερχεταὶ στὸ πρόβλημα τῆς πώρας-πρύμνης καὶ εἶναι ὁ μόνος ὁ ὁποῖος ἐρμηνεύει τὴν ἀριστερὴ ὑψηλότερη ἄκρη τῶν πλοίων αὐτῶν ὡς πῶρα<sup>36</sup>. Αὐτὸ ποὺ μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε ἐμεῖς, εἶναι ὅτι τὸ ἐξάρτημα αὐτὸ ἀπουσιάζει ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα, μικρὰ καὶ μεγάλα, σκάφη τῆς Μ.Ζ., ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴν «Πελειάδα» (τύποι Α, Β καὶ Β1) καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἡ λειτουργία του θὰ πρέπει νὰ σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ εἶδος τῶν πλοίων τοῦ τύπου Δ.

Τὸ μέσον πρόωσης τῶν πλοίων αὐτῶν εἶναι τὰ πανιά καὶ τὰ κουπιά, ἐνῶ διαθέτουν καὶ ἓνα πηδάλιο στὴν πρύμνη. Τὴ δεδομένη στιγμὴ ποὺ τὰ πλοῖα αὐτὰ παριστάνονται στὴ Μ.Ζ. δὲν ἰστιοπλοοῦν, ἀλλὰ κινοῦνται μὲ τὰ κουπιά καὶ τὸ πηδάλιο. Ἔχουν τὴν ἀρματωσιὰ κατεβασμένη καὶ τοποθετημένη στοὺς στύλους, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἰστὸ στὰ πλοῖα Π12 καὶ Π13 (βλ. παραπάνω). Ὁ τρόπος κωπηλασίας, ὅπως ἐξ ἀρχῆς ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς ταρσοπλοῖα (paddling)<sup>37</sup>, εἶναι τὸ θέμα ποὺ προβληματίσε

31. TH VI 50. MARINATOS, ὁ.π. 147-148 εἰκ. 27.

32. TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π. 288-290. RUBIN DE CERVIN, MM 63, 1977, 150-152, ὡς μηχανήματα γιὰ προσέγγιση σὲ ἀμμώδεις παραλίες. GILLMER, MM 61, 1975, 323. GIESECKE, ὁ.π. 141, ὡς ἐξάρτημα γιὰ τὸ τράβηγμα τοῦ πλοίου στὴν ξηρά.

33. CASSON, IJNA 7:3, 1978, 232-233.

34. CASSON, IJNA 4:1, 1975, 8-9. WACHSMANN, ὁ.π. 289-290.

35. RABAN, ὁ.π. 17.

36. Βλ. σημ. 27.

37. TH VI 51 εἰκ. 6. MARINATOS, ὁ.π. 150-151 εἰκ. 28.

ιδιαίτερα τοὺς διάφορους μελετητὲς καὶ αὐτὸ γιατί δὲν ἀρμόζει σὲ πλοῖα τοῦ μεγέθους τῶν θηραϊκῶν. Ἔτσι θεωρήθηκε ὡς ἀρχαϊστικὸ στοιχεῖο<sup>38</sup>, ἐνδεικτικὸ ὅτι στὴ Ν.Ζ. παριστάνεται κάποια θρησκευτικὴ πομπή. Ὡστόσο μὲ τὸν ἴδιο τρόπο παριστάνονται τόσο οἱ κωπηλάτες τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. ὅσο καὶ τῆς Β.Ζ. (Π2), ὅπου κατὰ τὴ γνώμη μας πολὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀναγνωρισθεῖ κάποια θρησκευτικὴ γιορτὴ (βλ. κεφ. Δ.2,α). Ἐπίσης ἡ ταρσοπλοῖα θεωρήθηκε ὡς στοιχεῖο συντηρητισμοῦ<sup>39</sup> ἢ ὡς τὸ πιὸ κατάλληλο μέσον πρόωσης ὅταν τὰ πλοῖα προσεγγίζουν σὲ λιμάνι<sup>40</sup>. Ἡ τελευταία ἄποψη δὲν εἶναι ἐκτὸς πραγματικότητος, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι καὶ τὸ πλοῖο Π2 βρίσκεται ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ τὸ λιμάνι τῆς Πόλης II.

Κατὰ τὴν κωπηλασίᾳ μὲ αὐτὸ τὸ σύστημα οἱ κωπηλάτες εἶναι ὄρθιοι κατὰ μῆκος τῶν πλευρῶν τοῦ πλοίου, γέρνουν τὸ σῶμα πρὸς τὰ ἔξω καὶ ἔχουν σχετικὰ μικρὰ κουπιά. Πράγματι στὴ Μ.Ζ. ἡ ἄκρη τοῦ ταρσοῦ φαίνεται μόλις νὰ ἀγγίζει τὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας. Ὅμως στὶς περιπτώσεις ποὺ δηλώνονται τὰ κύματα τῆς θάλασσας, οἱ ἄκρες τοὺς βυθίζονται ἀρκετὰ μέσα στὸ νερό. Ὅσο γιὰ τοὺς κωπηλάτες, αὐτοὶ ἀποδόθηκαν μὲ τὴ γνωστὴ «στενογραφικὴ» μέθοδο ὡς μία καστανὴ ταινία μὲ κυματοειδὲς τὸ πάνω ὄριό της, κατὰ μῆκος τοῦ παραπέτου τοῦ κεντρικοῦ τμήματος τοῦ πλοίου, ἐνῶ ἀπὸ αὐτὴν ξεκινοῦν ζεύγη ἢ καὶ μονὲς λοξὲς καστανὲς γραμμὲς ποὺ καταλήγουν στὸ κάθε κουπὶ καὶ ἐρμηνεύθηκαν ὡς τὰ χέρια τῶν κωπηλατῶν. Ἐπίσης πάνω σὲ αὐτὴ τὴν καστανὴ ταινία τοποθετήθηκαν κατὰ τόπους μαῦρες κηλίδες, οἱ ὁποῖες προφανῶς δηλώνουν τὰ κεφάλια τῶν κωπηλατῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ζωγράφου νὰ ἀπεικονίσει μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο τοὺς κωπηλάτες, οἱ ὁποῖοι ἀκόμα καὶ στὰ μικρὰ σκάφη ἀποδίδονται περιγραφικὰ καὶ μὲ ἀρκετὴ ἐπιμέλεια, θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὶς παρακάτω πιὸ πιθανὲς αἰτίες: α) ὅτι ἀποτελοῦσε κοινὸ τρόπο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης, β) τὸ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν κωπηλατῶν, καὶ γ) τὴ χαμηλὴ τους κοινωνικὴ τάξη. Ἡ ἔλλειψη ἄλλων λεπτομερῶν ἀπεικονίσεων πλοίων δὲν παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ προσεγγίσουμε τὴν περίπτωσιν α. Μᾶλλον ἀπὸ τὸ συνδυασμὸ τῶν δύο ἄλλων στοιχείων ἀποδόθηκαν οἱ κωπηλάτες μὲ τὸν τρόπο αὐτό. Γιὰ τὸν ὑπολογισμὸ τοῦ ἀριθμοῦ τοὺς θεωρήθηκε ὅτι οἱ 18-20 κωπηλάτες, ποὺ παριστάνονται στὸ κάθε πλοῖο, ἀποτελοῦν καὶ τὸν ἀριθμὸ τῶν κωπηλατῶν τῆς μιᾶς πλευρᾶς καὶ ἐπομένως τὸ σύνολο ἀριθμεῖ τὸ διπλάσιο, σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ πεντηκόντορο<sup>41</sup>. Στὸ σημεῖο ὅμως αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι στοὺς 8-10 ἐπιβάτες, ποὺ εἰκονίζονται νὰ κάθονται στὴ σειρὰ ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τοὺς κωπηλάτες καὶ οἱ ὁποῖοι στὴν πραγματικότητα θὰ πρέπει νὰ κατεῖχαν χῶρο μήκους περίπου 5-6 μ., ἀντιστοιχοῦν οἱ 20 περίπου κωπηλάτες, οἱ ὁποῖοι χρειάζονται χῶρο τουλάχιστον διπλάσιου μήκους. Δηλαδή σὲ κάθε ἐπιβάτῃ ἀντιστοιχοῦν 2-3 κωπηλάτες. Ὅμως ἡ ἀναλογία αὐτὴ εἶναι ξένη πρὸς τὶς συνήθειες τοῦ «Μικρογράφου» τῆς Δ.Ο., ὁ ὁποῖος διατηρεῖ μὲ σχολαστικότητα τὶς ἀναλογίες ἀνάμεσα σὲ ὁμοειδῆ ζωγραφικὰ στοιχεῖα, κυρίως

38. CASSON, ὁ.π. 6-7. MORGAN-BROWN, ὁ.π. 630-631.

39. BASCH, ὁ.π. 430.

40. STUCCHI, ὁ.π. 48, ὅμως σὲ κανονικὲς συνθήκες χρησιμοποιεῖται ἡ κωπηλασίᾳ τῆς πλάτης. TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π., *TH* VI 56. Ὁ GILLMER, *MM* 71, 1985, 406-408, θεωρεῖ ὅτι ἦσαν ἀποκλειστικὰ ἰστιοφόρα καὶ ἡ ταρσοπλοῖα χρησιμοποιεῖται στὰ πλοῖα τῆς Μ.Ζ. γιατί κινοῦνται σὲ πομπὴ καὶ ἡ ταχύτητά τους ἔπρεπε νὰ ἦταν ἐλεγχόμενη.

41. *TH* VI 51.

ανάμεσα στις ανθρώπινες μορφές, όταν μάλιστα αυτές σχετίζονται άμεσα. Γι' αυτό θα πρέπει να μάς προβληματίσει, μήπως με τη «στενογραφική» μέθοδο θέλησε να αποδώσει τους κωπηλάτες και τῶν δύο πλευρῶν τοῦ πλοίου, πράγμα πού με τήν περιγραφική μέθοδο θά εἶχε ἀποτέλεσμα ἀταίριαστο με τὸ ζωγραφικὸ σύνολο καὶ θά παραμόρφωνε τήν πραγματικὴ εἰκόνα καὶ τὶς σωστὲς ἀναλογίες τοῦ πλοίου. Παράλληλα τόνιζε τὸ μεγάλο ἀριθμὸ τους, ἀλλὰ καὶ τήν πολὺ πιθανὴ κατώτερη κοινωνικὴ τους τάξη.

Στὰ πλοῖα τοῦ τύπου Δ, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ λειτουργικὰ στοιχεῖα, ὑπάρχουν καὶ ἄλλα με διακοσμητικὴ καὶ συμβολικὴ σημασία. Ἐδῶ θά πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι τὰ πλοῖα Π2 καὶ Π7 σώζονται ἰδιαίτερα ἀποσπασματικά, ὥστε δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ξέρουμε ἂν καὶ ἐκεῖνα ἦσαν διακοσμημένα ἀκριβῶς ὅπως τὰ πλοῖα τῆς Ν.Ζ., παρ' ὅλο πὺ τοῦ πλοῖο Π7 σώζονται διακοσμητικὰ τόξα. Στὰ πλοῖα αὐτὰ ὑπάρχει σύμβολο στὴν πρύμνη, ἐνῶ στὸν πρόβολο ὑπάρχει σειρὰ διακοσμητικῶν στοιχείων. Ὅλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Π14, ἔχουν στολισμένα τὰ πλευρά, ἐνῶ σὲ μία περίπτωση, στή «Ναυαρχίδα» Π13, ἡ κορυφὴ τοῦ ἴστού εἶναι ἐπίσης στολισμένη, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἴδιο σημεῖο ξεκινᾷ συνεχὲς κόσμημα.

Ὑπάρχουν δύο εἶδη διακοσμητικῶν στοιχείων πὺ ἐναλλάσσονται στὴν πρύμνη τῶν ἑξὶ πλοίων τῆς Ν.Ζ., ὁμοίωμα λιονταριοῦ καὶ ὁμοίωμα «φιδιοῦ» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2,4). Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ πιθανότατα συμβόλιζαν τὴ δύναμη καὶ ἀπέτρεπαν ἀπὸ τοὺς κινδύνους τῆς θάλασσας. Στὰ ἱστορικὰ χρόνια στή θέση αὐτὴ τοποθετοῦνταν τὰ σύμβολα τῆς προστατίδας θεᾶς τοῦ πλοίου<sup>42</sup> καὶ ἴσως κάτι ἀντίστοιχο θά πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε καὶ στὰ σύμβολα τῶν θηραϊκῶν πλοίων. Ἡ ἐναλλαγὴ τῶν δύο συμβόλων στὰ πλοῖα δὲν ἀποκλείεται νὰ δείχνει ὅτι ἀνήκουν σὲ δύο ὁμάδες.

Ὁ πρόβολος εἶναι στερεωμένος στὴν πῶρα τοῦ πλοίου με σχοινιά, πὺ δηλώνονται με κάθετες γραμμές. Πάνω σὲ αὐτὸν εἶναι στερεωμένα δύο ἕως πέντε διακοσμητικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἔχουν τὶς περισσότερες φορὲς ἀναμεσὰ τους μικρὰ ἢ μεγάλα ἄγκιστρα. Τόσο ὁ ἴστος ὅσο καὶ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα εἶναι ὠχρά, πράγμα πὺ ἴσως δείχνει ὅτι ἦσαν κατασκευασμένα ἀπὸ ξύλο. Ὑπάρχουν τέσσερα διαφορετικὰ στοιχεῖα: τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος<sup>43</sup>, ἡ πεταλούδα, τὸ πουλὶ (χελιδόνι;) καὶ τὸ ψάρι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2). Ἀπὸ αὐτὰ τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος εἶναι τὸ μόνο στοιχεῖο πὺ ὑπάρχει σὲ ὅλα τὰ πλοῖα, πράγμα πὺ σὲ συνδυασμὸ με τὴν παρουσία του μέσα σὲ ὀρθογώνιο πλαίσιο στὰ πλευρά τῆς πῶρας τῆς «Ναυαρχίδας» Π13, ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ἐπίσημον ἢ παράσημον τοῦ στόλου, τὸ ὁποῖο πιθανότατα δηλώνει ὅτι ὅλα τὰ πλοῖα προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη ἢ περιοχὴ<sup>44</sup>. Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα θά πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ἡ πεταλούδα καὶ τὸ χελιδόνι ὑπάρχουν μόνο σὲ πλοῖο τῆς ὁμάδας με ὁμοίωμα λιονταριοῦ στὴν πρύμνη, ἐνῶ τὸ ψάρι μόνο σὲ πλοῖο τῆς ὁμάδας με ὁμοίωμα φιδόμορφου τέρατος. Ἐτσι ὁ διαχωρισμὸς πὺ παρατηρήθηκε στὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τῆς πρύμνης, ἀκολουθεῖται καὶ στὰ διακοσμητικὰ σύμβολα τοῦ προβόλου. Πιθανότατα τὰ στοιχεῖα αὐτὰ νὰ εἶχαν ἄμεση σχέση με τὸ ὄνομα τοῦ πλοίου, ἀφοῦ σὲ κανένα πλοῖο δὲ βρίσκουμε παρὰ μόνο ἓνα εἶδος.

42. CASSON, *Ships and Seaman'ship* 346-348.

43. MORGAN, *Prehistoric Cyclades* 171, ὅπου ἀναφέρονται οἱ ἀπεικονίσεις του σὲ τὶς τοιχογραφίες καὶ τὴν κεραμική. Ἐπίσης ἀπαντᾶται συχνὰ σὲ σφραγίδες σὲ ποικίλες μορφές, *CMS* II 3 ἀρ. 140, 5 ἀρ. 125, VI ἀρ. 40. Τὸν ἥλιο δηλώνει σὲ χρυσὸ δακτυλίδι ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, *CMS* I ἀρ. 17, καὶ ἀπὸ τὴν Τίρυνθα, *PM* IV<sub>2</sub> εἰκ. 385.

44. CASSON, ὁ.π. 345-348.

Ἀπὸ τὰ δύο πλοῖα μὲ ἀναρτημένο τὸν ἱστό (Π12, Π13), μόνο στὴ «Ναυαρχίδα» Π13 αὐτὸς διακοσμεῖται μὲ δύο ἀντωπὲς πεταλοῦδες, ποὺ ἀντιστοιχοῦν μὲ τὶς ἄλλες δύο τοῦ προβόλου καὶ ἴσως εἶχαν τὸ ἴδιο νόημα μὲ ἐκεῖνες. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ πεταλούδα εἶναι κοινὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο τοῦ προβόλου τῶν πλοίων Π12 καὶ Π13, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι στὸ πρῶτο εἶναι μία καὶ εἰκονογραφικὰ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὶς πεταλοῦδες τοῦ ἱστοῦ τοῦ Π13, καὶ στὸ δεύτερο δύο, σὲ ἄλλη ὅμως παραλλαγή. Νὰ σκεφθοῦμε ὅτι ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς δηλώνει ὅτι ὁ ἰδιοκτήτης τῶν δύο πλοίων ἦταν ὁ ἴδιος καὶ ὅτι τὸ ὄνομά τους θὰ ἦταν ἀνάλογο μὲ «Πεταλούδα» καὶ «Πεταλοῦδες»;

Ὅλα τὰ πλοῖα τοῦ τύπου Δ, ἐκτὸς τῶν Π2 καὶ Π14, εἶναι διακοσμημένα, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἡ πρακτικὴ αὐτὴ δὲν ἦταν ἄγνωστη στὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖο<sup>45</sup>. Ἀλλωστε μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὸ τοιχογράφημα τῆς Κέας<sup>46</sup>. Ἐπὶ πλέον θὰ πρέπει νὰ λάβουμε ὑπόψη ὅτι ἡ μικρογραφικὴ ἀπόδοση στὴ σφραγιδογλυφία, ἀπὸ ὅπου προέρχεται τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν ἀπεικονίσεων τῶν αἰγαιακῶν πλοίων, δὲν ἐπέτρεπε τὴ δήλωση τῆς διακόσμησης τῶν πλευρῶν.

Ἡ διακόσμηση, εἰκονιστικὴ ἢ ὄχι, εἶναι πάντα προσαρμοσμένη στὸ σχῆμα τῶν πλευρῶν τοῦ πλοίου. Τὸ θέμα εἶναι εἴτε δελφίνια (Π11, Π13, βλ. κεφ. Γ.3,βι:2) εἴτε κυανὴ ταινία μὲ σπείρα (Π12, Π16, βλ. κεφ. Β.3,α) ἢ ταινία μὲ κυματιστὸ (Π17, βλ. κεφ. Γ.3,βι:5) ἢ τοξωτὸ τὸ κάτω ὄριο (Π5). Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ καὶ πάλι ἡ «Ναυαρχίδα» Π13, ἡ ὁποία συγκεντρώνει στὰ πλευρά της δελφίνια, κυματιστὴ ταινία, τέσσερα λιοντάρια καὶ κυανὸ ὀρθογώνιο μὲ τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος. Ἡ ἀρχηγικὴ ιδιότητα τοῦ πλοίου Π13 εἶναι ἴσως ὁ λόγος ποὺ συγκεντρώνει στοιχεῖα ἀπὸ τὰ πλοῖα καὶ τῶν δύο ομάδων.

Συνοψίζοντας τὰ παραπάνω καταλήγουμε στὰ ἑξῆς:

1. Στὴ Ν.Ζ. εἰκονίζονται πλοῖα ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο στόλο, προέρχονται ἀπὸ τὴν ἴδια πόλη ἢ περιοχὴ καὶ ἔχουν ὡς κοινὸ παράσημον τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος.
2. Τὰ πλοῖα αὐτὰ ἀνήκουν σὲ δύο ξεχωριστὲς ομάδες. Ἡ μία ἔχει στὴν πρύμνη ὡς προστατευτικὸ σύμβολο τὸ λιοντάρι, ἐνῶ ἡ ἄλλη τὸ φανταστικὸ φιδόμορφο τέρας, πρᾶγμα ποὺ ἴσως ἀντικατοπτρίζει δύο ομάδες ἢ ἰδιοκτησίες. Ἡ διακόσμηση τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων τῆς πρώτης ομάδας εἶναι σαφῶς πιὸ πλούσια ἀπὸ τῆς δεύτερης.
3. Τὸ κάθε πλοῖο ἔχει τὸ δικό του ξεχωριστὸ σύμβολο, ποὺ βρίσκεται τοποθετημένο στὸν πρόβολο, πιθανότατα δηλωτικὸ τοῦ ὀνόματος τοῦ πλοίου: Πεταλούδα (Π12), Πεταλοῦδες (Π13), Χελιδονιάς (Π11), Δελφινιάς (Π16).
4. Τὸ πλοῖο Π13 δικαίως ἔχει ἀναγνωρισθεῖ ἀπὸ τὸ Μαρινᾶτο ὡς ἡ ναυαρχίδα τοῦ στόλου<sup>47</sup>, ἀφοῦ φέρει τὸ παράσημόν του τόσο στὸν πρόβολο ὅσο καὶ στὰ πλευρά. Παράλληλα συγκεντρώνει στὰ πλευρά του διακοσμητικὰ στοιχεῖα καὶ ἀπὸ τὶς δύο ομάδες τῶν πλοίων. Ὁ καπετάνιος τῆς προφανῶς θὰ εἶχε τὴν εὐθύνη ὅλων τῶν πλοίων ὡς *primus inter pares*.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν κωπηλατῶν, στὸ ὁποῖο ἀναφερθήκαμε παραπάνω, ὑπάρχει καὶ τὸ σῶμα τῶν ἀξιωματούχων. Πρῶτος στὴν ἱεραρχία βρίσκεται ὁ καπετάνιος τοῦ πλοίου, ὁ ὁποῖος εἰκονίζεται νὰ κάθεται μέσα στὸ θαλαμίσκο τοῦ στὴν πρύμνη. Ἀκο-

45. MORGAN-BROWN, TAW II, τ. I 631.

46. Βλ. σημ. 4.

47. TH VI 43.



λουθοῦν οἱ ἐπιβάτες<sup>48</sup>, πού ἀνέρχονται σὲ 8-10 στὸ κάθε πλοῖο καὶ οἱ ὅποιοι εἰκονίζονται νὰ κάθονται ντυμένοι μὲ ποδηρὲς ριχτὸ ἔνδυμα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, Ἐνδρική ἐνδυμασία), μεμονωμένοι ἢ κατὰ ζεύγη στὸ κεντρικὸ τμήμα τοῦ πλοίου. Στὸ ἴδιο σῶμα ἀνήκει καὶ ἡ μορφή πού πάντα κάθετα ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ θαλαμίσκο τοῦ καπετάνιου, τοῦ ὁποίου ἴσως ἦταν ὑπασπιστής. Ἀκολουθοῦν ὁ πηδαλιούχος<sup>49</sup> καὶ ὁ κελευστής<sup>50</sup>, πού ἔχει τὴν εὐθύνη τῶν κωπηλατῶν. Ἡ στρατιωτικὴ ιδιότητα τῶν ἀξιωματάρχων<sup>51</sup> δηλώνεται ἀπὸ τὸν ὅπλισμό, πού βρίσκεται τακτοποιημένος σὲ διάφορα σημεία τοῦ πλοίου (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, Στρατιωτικὸς ἐξοπλισμὸς) καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀρθογώνια ποδηνεκὴ ἀσπίδα<sup>52</sup>, ὀδοντόφρακτο κράνος, δόρατα, ἴσως καὶ τόξα. Τὸ πλήρωμα τῶν ἀξιωματάρχων ἀριθμοῦσε 12-14 ἄτομα, ἐνῶ μαζί μὲ τοὺς κωπηλάτες ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τοῦ πληρώματος θὰ ἀνερχόταν σὲ 50-54 ἄτομα.

Τὰ πλοῖα τοῦ τύπου Δ εἶναι φανερό ὅτι μεταφέρουν στρατιωτικὸ σῶμα, ἐνῶ ἡ παρουσία τουλάχιστον δύο ἀπὸ αὐτὰ στὴ σκηνὴ τῆς Β.Ζ., ὅπου τὸ στρατιωτικὸ στοιχεῖο εἶναι ιδιαίτερα τονισμένο, ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι μᾶλλον πρόκειται γιὰ πολεμικὰ-μεταγωγικὰ πλοῖα<sup>53</sup>. Ἡ λαμπροστόλιστὴ ἐμφάνισή τους στὴ Ν.Ζ. δείχνει πόσο ἐντυπωσιακὰ μποροῦν νὰ εἶναι ἀκόμα καὶ σὲ εἰρηνικὲς ἐμφανίσεις, στίς ὁποῖες ἡ ἐπίδειξη δύναμης θὰ εἶχε τὸν κύριον λόγο.

### Γ.3,βΙΙ. ΣΤΙΓΜΙΟΤΥΠΑ - ΕΠΙ ΜΕΡΟΥΣ ΣΚΗΝΕΣ

Μετὰ τὴν ἀνάλυση τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων τῆς Μ.Ζ., θὰ ἐξετάσουμε στὸ κεφάλαιο αὐτὸ τὰ στιγμιότυπα καὶ τίς ἐπὶ μέρους σκηνὲς πού περιλαμβάνονται στὴ μικρογραφία καὶ ἔλκουν τὴν καταγωγή τους ἀπὸ τὴ μινωικὴ τέχνη, ἀλλὰ παρουσιάζονται μὲ νέα μορφή ἢ ἐμπλουτισμένες εἴτε μὲ παραδοσιακὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα πού ἀναμορφώθηκαν εἴτε μὲ ἄλλα, ἐντελῶς νέα. Ὅρισμένα ἀπὸ αὐτὰ ἀποτέλεσαν πρότυπο γιὰ τὴ σύγχρονή τους τέχνη, ἀλλὰ καὶ ἔμμεσα γι' αὐτὴν πού ἀκολούθησε. Μερικὰ ἔχουν ἤδη ἐξετασθεῖ ἢ ἀναφερθεῖ στὰ προηγούμενα κεφάλαια, συμπεριλαμβάνονται ὅμως καὶ ἐδῶ, χωρὶς ιδιαίτερη ἀνάλυση, προκειμένου νὰ ὑπάρχει μία συνολικὴ εἰκόνα τῶν στιγμιότυπων τῆς Μ.Ζ., πού ἀπαντῶνται στὴν αἰγαιακὴ τέχνη καὶ κυρίως στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ.

Ὑποτροπικὸ τοπίο: Α.Ζ.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3. Ἀναδ. σχ. 2.

Τὸ ποτάμι τῆς Α.Ζ., καθὼς εἶναι τοποθετημένο κατὰ μῆκος ὅλης τῆς τοιχογραφίας, ἐπιβάλλεται ὡς τὸ κύριον στοιχεῖο τοῦ φυσικοῦ τοπίου καὶ τῆς τοπιογραφίας τῆς Πόλης

48. ὁ.π. 47, 49. MARINATOS, ὁ.π. 151. CASSON, ὁ.π. 304.

49. TH VI 49. CASSON, ὁ.π. 300-303.

50. ὁ.π. βλ. σημ. 48.

51. TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π. 286, 288, θεωροῦν ὅτι στὴν περίπτωση τῶν θηραϊκῶν πλοίων οἱ κωπηλάτες εἶναι αἰχμάλωτοι πολέμου.

52. GIESECKE, ὁ.π. 139, ὡς θαλαμίσκος πού ὁδηγοῦσε στὸ ἀμπάρι.

53. MARINATOS, AAA VI, 1973, 290. STUCCHI, ὁ.π. 53. TILLEY-JHONSTONE, ὁ.π. 288. RABAN, ὁ.π. 17-18. PRYTULAK, IJNA 11, 1982, 6. BASCH, ὁ.π. 428-430. Ἀντίθετα: CASSON, IJNA 4:1, 1975, 9, ὡς σύγχρονα πλοῖα μὲ ἀρχαϊστικά στοιχεῖα γιὰ θρησκευτικούς λόγους. WACHSMANN, ὁ.π. 288, ὡς ἀρχαϊστικά πλοῖα πού μιμοῦνται πλοῖα ἀνάλογα τῶν ΠΚ ἀπεικονίσεων (3η χιλ. π.Χ.).

III. Οί ἀμμόδεις ὄχθες του σὲ συνδυασμὸ μὲ ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς χλωρίδας καὶ τῆς πανίδας, ποὺ χαρακτηρίζουν κυρίως τὰ ὑποτροπικὰ κλίματα, ὅπως εἶναι τὸ φοινικόδενδρο, ὁ πάπυρος καὶ τὰ αἰλουροειδῆ (πάνθηρας;), προσδίδουν χαρακτήρα «ὑποτροπικὸ» ἢ «νειλωτικὸ» στὸ τοπίο μὲ μία νότα ἐξωτισμοῦ, ποὺ τονίζεται μὲ τὴν παρουσία τοῦ φανταστικοῦ ἱπτάμενου γρύπα Z18 (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4).

Ἡ ἰδέα τῆς ἀπεικόνισης ζώων καὶ πουλιῶν σὲ διάφορα στιγμιότυπα τῆς ζωῆς τους μέσα σὲ φυσικὸ περιβάλλον, πάρκο ἢ κῆπο, ἔλκει τὴν καταγωγὴ της ἀπὸ τὴ μινωικὴ εἰκονογραφικὴ παράδοση. Ἦδη κατὰ τὴν ΜΜΙΙ Ἐποχὴ ἀνάγλυφες σκηνές μὲ γάτες μέσα σὲ φυσικὸ τοπίο διακοσμοῦν μία ὁμάδα ἀγγείων ἀπὸ τὰ Μάλλια<sup>1</sup>. Ὅμως στὶς τοιχογραφίες τὸ παλαιότερο γνωστὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ τοιχογραφία τῶν κροκοσυλλεκτῶν πιθήκων ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ<sup>2</sup>, ὅπου παριστάνονται νὰ συλλέγουν ἄνθη κρόκων ἀπὸ γλάστρες. Προφανῶς πρόκειται γιὰ ἐξημερωμένα<sup>3</sup> ζῶα μέσα σὲ κῆπο ἢ τμῆμα τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος διαμορφωμένο σὲ πάρκο. Ἀντίστοιχο θέμα ἀπαντᾶται στὸ Ἀκρωτήρι, στὴ ζωφόρο τῶν πιθήκων σὲ ἀνθρώπινες ἀσχολίες ἀπὸ τὴν Ξεστή 3, ὅπου τὰ ἐπίσης ἐξημερωμένα ζῶα<sup>4</sup> κινούνται μέσα σὲ ἀνάλογο μὲ τὴν κρητικὴ τοιχογραφία βραχῶδες τοπίο, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ οἱ κρόκοι φυτρώνουν ἀπὸ τὸ ἔδαφος. Στὸν ἴδιο θεματικὸ κύκλο ἀνήκει ἐπίσης καὶ ἡ τοιχογραφία τῶν πιθήκων ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν» τῆς Κνωσοῦ<sup>5</sup>.

Ὅμως ἡ Α.Ζ. ἀνήκει σὲ μία παραλλαγὴ τοῦ θεματικοῦ αὐτοῦ κύκλου ὅπου τὰ ζῶα καὶ τὰ πουλιά, σὲ ἄγρια κατάσταση, ἀπεικονίζονται μέσα σὲ φυσικὸ περιβάλλον. Τὸ περιβάλλον αὐτὸ εἶτε εἶναι τὸ δικό τους (Α.Ζ.) εἶτε κάποιον ἄλλο στὸ ὁποῖο ἔχουν μεταφερθεῖ, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχουν ἐξημερωθεῖ. Μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια πλησιέστερα στὴν παράσταση τῆς Α.Ζ. βρίσκονται οἱ τοιχογραφίες μὲ τὶς πέρδικες ἀπὸ τὸ «Καραβανσεράι»<sup>6</sup> καὶ τῶν πουλιῶν καὶ ζώων ἀπὸ τὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>7</sup>. Στὴν Α.Ζ. καὶ στὴν πρώτη τοιχογραφία συμπεριλαμβάνονται στιγμιότυπα ἀπὸ τὴ ζωὴ πουλιῶν, ἐνῶ ἡ στάση ὀρισμένων ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ὅμοια στὶς δύο παραστάσεις (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2). Μὲ τὴ δευτέρη τοιχογραφία οἱ ἀντιστοιχίες εἶναι περισσότερες: ἡ σκηνὴ τοῦ ἐπιτιθέμενου αἰλουροειδοῦς ἐναντίον πουλιοῦ (βλ. παρακάτω), καθὼς καὶ τὸ ἐλαφοειδὲς στὴ στάση τοῦ «ἱπταμένου καλπασμοῦ» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Ἐλάφι, «Ζαρκάδι»). Σὲ ἀνάλογη παράσταση τοῦ ἴδιου κύκλου μᾶλλον θὰ ἀνῆκαν καὶ τὰ χρονολογούμενα ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴ ΜΜΙΙΙ Ἐποχὴ κνωσιακὰ τοιχογραφήματα ποὺ παριστάνουν πουλὶ καὶ γάτα<sup>8</sup>.

Στὸν ἴδιο θεματικὸ κύκλο μποροῦν νὰ συμπεριληφθοῦν καὶ ἄλλες θηραϊκὲς τοιχο-

1. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 39.

2. *PM* I 265-266 πίν. IV, III 21. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* 1947, 505-504. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 102. Γιὰ τὸ εἶδος τῶν πιθήκων ποὺ παριστάνονται στὴν αἰγαιακὴ τέχνη, ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *AE* 1939/41, 86. CAMERON, *BSA* 63, 1968, 3-5. McDERMOTT, *The Ape in Antiquity* 23, 105, 274-276.

3. Ὁ πίθηκος φέρει ζώνη, βλ. σημ. 2.

4. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4. Στὴν τοιχογραφία αὐτὴ εἰκονίζονται τουλάχιστον τρεῖς πίθηκοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἓνας παριστάνεται ὡς λυρωδὸς καὶ φορᾷ χρυσὸ ἐνώτιο, ἐνῶ ἓνας ἄλλος ὡς ξιφουλκός.

5. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

6. ὁ.π. σημ. 17.

7. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 20.

8. ὁ.π. σημ. 45. Ἐπίσης τὸ σχῆμα ἀπαντᾶται στὴ σφραγιδογλυφία, *PM* III εἰκ. 69 (σφράγισμα).

γραφίες: τῆς Ἀνοιξης<sup>9</sup> (πίν. 53β), τῶν χελιδονιῶν (Ξεστή 3, πίν. 56β)<sup>10</sup> καὶ τῶν πιθήκων<sup>11</sup> (B6, ἔγχ. πίν. 72). Στις δύο πρῶτες συμπεριλαμβάνονται σκηνές ἀπὸ τῆ ζωῆ τῶν χελιδονιῶν, πολλὰς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀποπνέουν ἔντονο ρεαλισμό. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ σκηνὴ τῆς χελιδόνας-μητέρας νὰ τρέφει τοὺς νεοσσούς της (πίν. 56β) ἢ τοῦ χελιδονιοῦ μὲ ἓνα ἔντομο στὸ ράμφος του. Στὴν τοιχογραφία τῶν πιθήκων εἰκονίζονται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Αἶγαῖο τὰ ζῶα αὐτὰ σὲ ἄγρια κατάσταση, ὡς ἀγέλη. Κινοῦνται σὲ ἓνα βραχῶδες τοπίο, τὸ ὁποῖο ἂν καὶ ἀποδίδεται ἀφαιρετικά, ὥστόσο θυμίζει τὸ τοπίο τῶν ἀμέσως παραπάνω θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν. Προφανῶς παριστάνεται τμῆμα τοῦ θηραϊκοῦ τοπίου, τὸ ὁποῖο θὰ εἶχε ἀπομονωθεῖ γιὰ νὰ ζοῦν οἱ πίθηκοι ἐλεύθεροι.

Σὲ ὅλες τὶς παραπάνω τοιχογραφίες διαμορφώθηκε μία ξεχωριστὴ παράσταση μὲ τὴν κατάλληλὴ ἐπιλογὴ τῶν στοιχείων α) τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, β) τῆς πανίδας, καὶ γ) τῆς χλωρίδας.

Ὅμως ἀνεξάρτητα ἂν οἱ εἰκονιστικὲς μονάδες, τὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα, τὰ στιγμιότυπα ἢ οἱ ἐπὶ μέρους σκηνές ποὺ εἶχαν ἐπιλεχθεῖ, ἦσαν στοιχεῖα παραδοσιακὰ ἢ μὴ στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ ἢ ἀκόμα καὶ εὐρύτερα στὴ μινωικὴ τέχνη, στὴ δεξιотεχνία καὶ στὸ ταλέντο τοῦ κάθε ζωγράφου ἔγκειται κατὰ πόσον μὲ τὸ συνδυασμό τους θὰ δημιουργηθεῖ ἓνα ἔργο μὲ πρωτοτυπία καὶ ξεχωριστὴ ἀτμόσφαιρα ἢ ἀπλῶς θὰ κατασκευασθεῖ ἓνα καλὸ ἢ κακὸ ἀντίγραφο κάποιου ἄλλου ἔργου.

Ἡ πρωτοτυπία μπορεῖ νὰ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀνάπλαση γνωστῶν εἰκονιστικῶν μονάδων, ἀπὸ τὴ δημιουργία νέων, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τὸν κατάλληλο συνδυασμό τους. Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα μποροῦμε νὰ τὰ ἀναγνωρίσουμε στὸ τοπίο τῆς Α.Ζ. Ἡ πρωτοτυπία ἐντοπίζεται στὸ σχῆμα τῆς σύνθεσης, ὅπου ἡ τοποθέτηση τοῦ ποταμοῦ στὸν κατὰ μῆκος κεντρικὸ ἄξονα τῆς τοιχογραφίας δημιούργησε αὐτόματα ἓνα διπλὸ πεδίο ἀνάπτυξης τῶν ἄλλων στοιχείων, ἐνῶ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ ἀναπαρασταθεῖ ἡ ζωὴ καὶ στίς δύο ὁχθες του. Πρωτότυπος ἐπίσης εἶναι καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῶν ὀχθῶν τοῦ ποταμοῦ, ἐνῶ τὰ βράχια καὶ οἱ κροκάλες ἀνήκουν στὰ παραδοσιακὰ εἰκονιστικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Στὴν τελευταία ὁμάδα ἐντάσσονται ὁ πάπυρος, τὸ φοινικόδενδρο, τὰ καλάμια, ἀλλὰ καὶ ὁ «πάνθηρας», τὸ ἐλαφοειδὲς καὶ οἱ πάπιες, στοιχεῖα ὅμως ποὺ φέρουν τὴν προσωπικὴ σφραγίδα τοῦ δημιουργοῦ τους. Στὰ ἐντελῶς νέα, θηραϊκὰ θὰ λέγαμε, στοιχεῖα ἀνήκει ἡ λυγαριά, ἐνῶ στὴν προσωπικὴ ἀντίληψη τοῦ καλλιτέχνη ὀφείλεται ἡ ἔνταξη στὸ τοπίο τοῦ φανταστικοῦ γρύπα στὴ στάση τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ».

Ἡ παράσταση τῆς Α.Ζ. ἀποπνέει μία ξεχωριστὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἰσορροπεῖ ἀνάμεσα στὴν ἀπόλυτὴ ἡρεμία καὶ τὴ βία. Ξεφεύγει ἀπὸ τὸν ἐντελῶς εἰρηνικὸ, ἡρεμο, ἀκόμα καὶ στατικὸ χαρακτήρα τῶν περισσώτερων μινωικῶν παραστάσεων (πέρδικες, πίθηκοι «Οἰκίας τῶν τοιχογραφιῶν», κροκοσυλλέκτης πίθηκος), χωρὶς ὅμως νὰ φθάσει στὰ ὅρια τῆς ὠμῆς βίας τῶν ἔργων μὲ μυκηναϊκὸ χαρακτήρα. Ἐτσι τὸ ψῆγμα βίας ποὺ χαρακτηρίζει κάποιες σκηνές τῶν μινωικῶν τοιχογραφιῶν ἀντικαθίσταται, μόνο σὲ ὀρισμένες σκηνές, ἀπὸ τὴ φανερὴ ἐπιθετικότητα (αἰλουροειδὲς ἐναντίον πουλιοῦ, βλ. παρακάτω). Ἐπίσης ἡ ἔντονη κίνηση ποὺ δηλώνεται μὲ τὴν ὀρμητικότητα τῶν ζώων, ἐξισορροπεῖται ἀπὸ τὴν ἡρεμία ὀρισμένων πουλιῶν. Ἐπὶ πλέον ἡ ἔντονη κλίση τῶν

9. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

10. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

11. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

φοινικοδένδρων, είτε δεξιά είτε αριστερά, προσδίδει στην παράσταση μία αδιάκοπη κινητικότητα, στοιχείο που σε άλλες θηραϊκές τοιχογραφίες αγγίζει τα όρια του δραματικού (τοιχογραφία πιθήκων). Αντίθετα, ως προς τη φυσιοκρατία, ή οποία συνδυάζεται με το έντονο διακοσμητικό στοιχείο και την αγάπη για τη λεπτομέρεια, βρίσκεται πλησιέστερα στα μινωικά παραδείγματα. Όπωςδήποτε όμως διαφέρει ουσιαστικά από εκείνη την ομάδα των θηραϊκών τοιχογραφιών όπου η κίνηση, ή φυσιοκρατία και το δραματικό στοιχείο κυριαρχούν (΄Ανοιξης, χελιδόνια/πίθηκοι Ξεστής 3)<sup>12</sup>.

Το μοναδικό παράλληλο της θηραϊκής Α.Ζ., τόσο ως προς το σχήμα της σύνθεσης όσο και ως προς την ατμόσφαιρα της παράστασης, βρίσκεται στο έγχειρίδιο αρ. 765 με το «νειλωτικό τοπίο» (πίν. 52α-β) από τον τάφο ΙΙΙ του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών<sup>13</sup>. Φυσικά ανάμεσα στα δύο έργα υπάρχουν και διαφορές, ελάχιστες και όπωςδήποτε σχετικά δευτερεύουσας σημασίας, πολλές από τις οποίες οφείλονται στην ανάγκη να περιορισθούν ποσοτικά οι ποικίλες εικονιστικές μονάδες εξ αιτίας της μικρής επιφάνειας του έγχειριδίου. Έτσι εδώ συμπεριλήφθηκαν μόνο εκείνα τα ζωγραφικά στοιχεία τα οποία θα έδιναν με συνοπτικό τρόπο την ατμόσφαιρα του τοπίου της Α.Ζ.:

- α) το σχήμα της σύνθεσης (βλ. παραπάνω, ποτάμι στον κεντρικό κατά μήκος άξονα/δύο πεδία ανάπτυξης σκηνών), το οποίο όπως είδαμε σχετίζεται άμεσα με το μακρόστενο σχήμα της διαθέσιμης επιφάνειας,
- β) το κυματοειδές σχήμα του ποταμού,
- γ) οι πάπυροι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:3, Πάπυρος),
- δ) τα αϊλουροειδή και οι πάπιες ως εικονιστικές μονάδες (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2), και
- ε) το σχήμα του αϊλουροειδούς έναντιον υδρόβιων πουλιών (βλ. παρακάτω).

Το μοναδικό στοιχείο που υπάρχει στο έγχειρίδιο και απουσιάζει από τη μικρογραφία είναι τα ψάρια μέσα στο ποτάμι. Η σημαντικότερη διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα εντοπίζεται στην ατμόσφαιρα της παράστασης και συγκεκριμένα στο βαθμό της βίας. Έτσι στο έγχειρίδιο είναι έκδηλη ή ωμή βία σε όρισμένα επί μέρους στιγμιότυπα, αφού μερικά αϊλουροειδή παριστάνονται έτοιμα να κατασπαράξουν το θύμα τους.

Όμως ανάμεσα στις όμοιότητες και στις διαφορές των δύο έργων καταφανώς υπερτερούν οι πρώτες, και καθώς στα δύο έργα υπάρχουν πρωτότυπα στοιχεία τα οποία δεν απαντούν ως τώρα σε άλλα έργα, νομίζουμε ότι ή σκηνή του έγχειριδίου βασίσθηκε σε εκείνη της Α.Ζ. και δεν αποκλείεται να σχεδιάσθηκε από τον ίδιο καλλιτέχνη. Έδώ θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ή βιαιότητα της παράστασης του έγχειριδίου αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο και άλλων παραστάσεων που διακοσμούν αντικείμενα που βρέθηκαν στην ηπειρωτική Ελλάδα και πιθανότατα έμπνεύσθηκαν από τη Μ.Ζ., όπως το κυνήγι λιονταριού έναντιον έλαφοειδών (βλ. παρακάτω) και ή σκηνή της πολιορκίας στο Άργυρο Ρυτό των Μυκηνών (βλ. παρακάτω και κεφ. Δ.2,α), στοιχείο που πιθανότατα οφείλεται στη διαφορετική ιδιοσυγκρασία των Μυκηναίων παραγγελιοδοτών.

Αϊλουροειδές επιτίθεται σε πουλιά: Α.Ζ.

Έγχ. πίν. 49. Άναδ. έγχ. πίν. 4. Άναδ. σχ. 3.

Στο «Ύποτροπικό τοπίο» της Α.Ζ. περιλαμβάνεται και ή σκηνή ενός αϊλουροειδούς

12. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οί ζωγράφοι, *Ήμερίδα Θήρας* 57-67.

13. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 21.

(Ζ19) νὰ τρέχει σὲ «ἰπτάμενο καλπασμὸ» πρὸς τὴν κατεύθυνση ὁμάδας ὑδροβίων πουλιῶν, δίνοντας τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐπιτίθεται ἐναντίον τους (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, «Πάνθηρας»).

Τὸ σχῆμα αὐτὸ εἶναι καθαρὰ μινωικό. Ἀπαντᾶται στὴν τοιχογραφία τῆς Ἀγ. Τριάδας<sup>14</sup>, ἐνῶ ἀνάλογη σκηνὴ μᾶλλον εἰκονιζόταν σὲ κνωσιακὴ τοιχογραφία, θραύσματα τῆς ὁποίας διασώζουν τμήματα ἀπὸ μία γάτα καὶ ἓνα πουλί<sup>15</sup>. Ἡ διαφορὰ μὲ τὸ θηραϊκὸ ἐντοπίζεται κυρίως στὸ βαθμὸ ἔντασης τῆς σκηνῆς. Ἐνῶ στὶς κρητικὲς τοιχογραφίες τὸ ζῶο εἰκονίζεται νὰ στέκεται (ἢ νὰ περπατᾷ) παραμονεύοντας τὸ θῦμα του, στὴ μικρογραφία εἰκονίζεται τὴ στιγμή πού ἐφορμᾷ στὸ θῦμα του. Διαπιστώνουμε ὅτι ὁ «Μικρογράφος» χρησιμοποίησε τὸ κρητικὸ σχῆμα, δίνοντάς του ὅμως περισσότερη ἔνταση καὶ μία νότα φανερῆς βίας. Τὸ ἐπόμενο, ἀκόμα βιαιότερο, στάδιο τοῦ κυνηγιοῦ βρίσκεται στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 765 μὲ τὸ «νειλωτικὸ» τοπίο ἀπὸ τὶς Μυκῆνες (πίν. 52α-β, βλ. παραπάνω), ὅπου συνυπάρχουν καὶ τὰ ἄλλα δύο στάδια τοῦ κυνηγιοῦ (ἡρεμία-κρητικὸ, ἐπίθεση-θηραϊκὸ). Αὐτὸ τὸ τρίτο καὶ βιαιότερο στάδιο τοῦ κυνηγιοῦ υἱοθετήθηκε ἀπὸ τοὺς Μυκηναίους καλλιτέχνες, προφανῶς γιατί ταίριαζε στὴν αἰσθητικὴ τῶν Μυκηναίων γιὰ παραστάσεις μὲ ἔκδηλο τὸ στοιχεῖο τῆς βίας καὶ ἀπαντᾶται στὸ ἐγχειρίδιο τῶν λεοπαρδάλεων μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὸ Ρούτσι<sup>16</sup> καὶ στὴν ἐγγράφη ἐλεφάντινη κτένα ἀπὸ τὴν ἴδια περιοχὴ<sup>17</sup>.

Λιοντάρι ἐναντίον ἐλαφοειδῶν: Ν.Ζ.

Ἐγχ. πίν. 55. Ἀναδ. σχ. 3.

Στὴν ὁροσειρὰ τῆς Πόλης IV ἀπεικονίζεται τὸ λιοντάρι Ζ31 νὰ καταδιώκει ἀγέλη ἐλαφίων. Λιοντάρι νὰ κατασπαράσσει βοοειδῆς παριστάνεται σὲ ΜΜΙΠ ἀνάγλυφη τοιχογραφία τῆς Κνωσοῦ, πρᾶγμα πού δείχνει ὅτι πιθανότατα ἡ θηραϊκὴ σκηνὴ ἔχει μινωικὴ προέλευση. Ὡστόσο ἡ σκηνὴ λιονταριοῦ ἐναντίον ἐλαφιοῦ πρωτοεμφανίζεται στὴ Μ.Ζ. καὶ μὲ βιαιότερο χαρακτήρα ἀποτελεῖ τὸ θέμα σὲ ἔργα τῆς μεταλλοτεχνίας ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Λιοντάρι, «Ζαρκάδι»).

Ἀνθρώπινες μορφές μέσα ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὰ ἀνοίγματα: Ν.Ζ.

Ἐγχ. πίν. 67-68. Ἀναδ. σχ. 3-4.

Στὴν Πόλη IV τῆς Ν.Ζ. εἰκονίζονται γυναικεῖες καὶ ἀνδρικές μορφές νὰ προβάλλουν μέσα ἀπὸ παράθυρα κτιρίων (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).

Τὸ θέμα προέρχεται ἀπὸ τὴ μινωικὴ εἰκονογραφία, ὅπου ἀπαντᾶται σὲ μικρογραφικὲς τοιχογραφίες τῆς Κνωσοῦ, πού χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴ ΜΜΙΒ Ἐποχῇ, καὶ ἀποτελεῖ κοινὸ στιγμιότυπο σὲ πολυπρόσωπες παραστάσεις, ὅπως στὴ μικρογραφία τῆς Κέας καὶ σὲ θραῦσμα τῶν Μυκηνῶν. Ὁ Θηραῖος ζωγράφος πρωτοτυπεῖ συμπεριλαμβάνοντας στὶς σκηνὲς αὐτὲς μορφές καὶ τῶν δύο φύλων. Ἐπίσης ἀπεικονίζει ὁρισμένες ἀπὸ αὐτὲς νὰ προβάλλουν καὶ ἀπὸ τὶς ὀροφές τῶν κτιρίων τῶν Πόλεων ΙΙ (ἀναδ. σχ. 1), ΙV καὶ V (ἀναδ. σχ. 3), σκηνὴ πού ἀπαντᾶται καὶ στὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53).

14. ὁ.π. σημ. 20.

15. ὁ.π. σημ. 45.

16. ὁ.π. σημ. 22.

17. ὁ.π. Ἐπίσης σὲ σφράγισμα *PM* III εἰκ. 68.



Κοπάδι αἰγῶν καὶ προβάτων: B.Z.

Ἑγχ. πίν. 35. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Ἡ σκηνὴ κοπαδιοῦ αἰγῶν ἢ προβάτων ἀπαντᾶται γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Μ.Ζ., ὅπου ἀποτελεῖ τμῆμα τοῦ ποιμενικοῦ τοπίου τῆς Πόλης II. Ἀργότερα ἐμφανίζεται μὲ διακοσμητικὸ χαρακτήρα σὲ πυξίδες ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Αἶγες καὶ πρόβατα).

Πολεμικὴ σκηνή: B.Z.

Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1. Ἀναδ. σχ. 1.

Ἡ κεντρικὴ σκηνὴ τῆς B.Z. ἀπεικονίζει τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς πολεμικῆς σύγκρουσης καὶ πιθανότατα ἐνέπνευσε τὸν καλλιτέχνη τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν (βλ. κεφ. Δ.2,α). Στὸ τελευταῖο ὁ βιαιότερος χαρακτήρας τῆς σκηνῆς ὀφείλεται στὸ Μυκηναῖο παραγγελιοδότῃ τοῦ ἔργου (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV). Τὸ θέμα μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου διαμορφώθηκε σὲ παραδοσιακὸ σχῆμα τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης.

Νεκρὲς ἀνδρικὲς μορφές: B.Z.

Πίν. 31. Εἰκ. 18α. Ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2. Ἀναδ. σχ. 1.

Στὴ B.Z. ἀπεικονίζονται νεκρὲς ἀνδρικὲς μορφές νὰ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα (A12, A28-A30, A45, A46, A50α-β). Ἀνάλογες μορφές παριστάνονται στὸ ἐγχειρίδιο μὲ ἐνθετική διακόσμηση ἀπὸ τὸ Βαφειό (εἰκ. 44α), στὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης», στὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53) καὶ στὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 394 ἀπὸ τὶς Μυκῆνες (εἰκ. 44β) (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).

Ἰπτάμενα πουλιά (περιστέρια): Π15 «Πελειὰς» (N.Z.)

Ἑγχ. πίν. 63. Πίν. 43β. Ἀναδ. σχ. 7.

Τὰ πλευρὰ τῆς «Πελειάδος» Π15 εἶναι διακοσμημένα μὲ κυανὰ πουλιά, μᾶλλον περιστέρια, ποὺ πετοῦν στὴ σειρὰ σὲ τοπίο ποὺ δηλώνεται μὲ τρίδυμα κρεμαστὰ βράχια (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Αὐτὴ ἡ ἐπὶ μέρους σκηνὴ τῆς Μ.Ζ., ποὺ ἀποτελεῖ τὴν παλαιότερη γνωστὴ ἐμφάνιση τοῦ θέματος, ἀπαντᾶται ὡς αὐτοτελὴς στὴ διακόσμηση ἐγχειριδίων μὲ τὴν ἐνθετικὴ τεχνικὴ (Πρόσυμνα), στὴν τοιχογραφία τῶν κυανῶν πουλιῶν ἀπὸ τὴν Πύλο καὶ στὸ κύπελλο ἀπὸ τὰ Δενδρά (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Περιστέρι).

Θαλάσσιες σκηνές: Π11, «Ναυαρχίδα» Π13 (N.Z.)

Ἑγχ. πίν. 58-60. Ἀναδ. σχ. 4, 6.

Στὴ Μ.Ζ., ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δελφίνια ποὺ παριστάνονται νὰ καταδύονται ἢ νὰ ἀναδύονται ἀπὸ τὴ θάλασσα ὁλόγυρα ἀπὸ τὰ πλοῖα τῆς N.Z., βρίσκουμε καὶ σκηνὲς θαλάσσιου βυθοῦ, ἐπίσης μὲ δελφίνια. Συγκεκριμένα στὰ πλευρὰ τοῦ πλοίου Π11 ἀπεικονίζονται ἔξι δελφίνια (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2) νὰ κολυμποῦν στὴ σειρὰ, ἐνῶ ἀπὸ πάνω τους παριστάνονται σχηματοποιημένα κρεμαστὰ κοραλλιοσχημὰ βράχια (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Ἡ σύνθεση αὐτὴ ἀπομονωμένη ἀπὸ τὸ περιβάλλον της θὰ μπορούσε, σὲ μεγέθυνση, νὰ ἀποτελέσει αὐτοτελὲς θέμα κάποιας τοιχογραφίας σὲ μεγάλη κλίμακα. Ἐπίσης θαλάσσια σκηνὴ πιθανότατα παριστάνεται καὶ στὰ πλευρὰ τῆς «Ναυαρχίδας» Π13, ὅπου παριστάνονται τέσσερα δελφίνια, ἐνῶ ἀπὸ πάνω τους ὑπάρχει κυανὴ ταινία ἐν εἵδει «βωβοῦ κύματος» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Ὡστόσο ἐδῶ δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται ἀπλῶς γιὰ σύμβολα, δεδομένου ὅτι μαζί τους παριστάνονται λιοντάρια καὶ τὸ ἐπίσημον τοῦ στόλου.

Οἱ θαλάσσιες σκηνές, μᾶλλον βυθοῦ (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5), ἂν καὶ δὲ βρίσκονται πολὺ

συχνά στην αἰγαιακή εἰκονογραφία, ὥστόσο ἀπαντοῦν ἀπὸ πολὺ ἐνωρὶς σὲ ἄρκετὰ εἶδη τῆς μινωικῆς τέχνης. Τὰ παλαιότερα γνωστὰ παραδείγματα βρίσκονται στοὺς δύο πίθους τῆς Παχυάμμου, ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν Α. Evans στὴ ΜΜΙΙ Ἐποχή<sup>18</sup>, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο ἐμφανίζονται σποραδικὰ στὴ σφραγιδογλυφία<sup>19</sup>, καθὼς καὶ στὶς ἐνθετες συνθέσεις ἀπὸ πορσελάνη<sup>20</sup>. Οἱ πρώιμες αὐτὲς παραστάσεις ποὺ συμπεριλαμβάνουν τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης τοῦ πλοίου ΠΙΙ —δελφίνια ἢ ἄλλα ψάρια, κοραλλιοσχημα βράχια— φανερώνουν τὴ μινωικὴ προέλευση τοῦ θέματος. Ἡ παρουσία του στὴ θηραϊκὴ τέχνη (βλ. παρακάτω) προφανῶς ὀφείλεται τόσο στὴν ἐντονὴ ἐπίδραση τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ ὅσο καὶ στὸ σημαντικὸ ρόλο ποὺ εἶχε ἡ θάλασσα στὴν ἐπιβίωση τῶν Θηραίων.

Στὴ Θήρα τὸ θέμα ἀπαντᾶται στὶς δύο ἐπίχριστες ζωγραφιστὲς τριποδικὲς τράπεζες προσφορῶν τῶν δελφινιῶν, ἀπὸ τὴ Δ.Ο.<sup>21</sup> καὶ τὸ δωμάτιο 8 τοῦ Συγκροτήματος Δ<sup>22</sup> ἀντίστοιχα. Ἐπὶ πλεόν ἀποτελεῖ ἀγαπητὸ θέμα τῆς ἐντόπιας ἀγγειογραφίας, καθὼς διακοσμεῖ πίθους, πρόχους, κύμβες καὶ ἀσαμίνθους<sup>23</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲ βρέθηκε ἀκόμα στὸ Ἀκρωτήρι τοιχογραφία μὲ αὐτοτελὲς τὸ θέμα πιθανότατα εἶναι ἐντελῶς τυχαῖο.

Ἀπὸ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ ἐκτὸς Θήρας προέρχονται ἄλλες τέσσερις συνθέσεις μὲ θαλάσσιες σκηνές.

Ἡ μία εἶναι ἡ γνωστὴ τοιχογραφία μὲ τὰ χελιδονόψαρα ἀπὸ τὴ Φυλακωπὴ τῆς Μήλου (ΥΜΙΑ)<sup>24</sup>, ὅπου τὸ εἶδος τῶν βράχων (κοραλλιοσχημα), καθὼς καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ ὕδατος μὲ λευκὸ ἀντιστοιχοῦν μὲ τῶν θηραϊκῶν παραστάσεων (Μ.Ζ., τράπεζες προσφορῶν, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Ὡστόσο ἡ παράσταση χαρακτηρίζεται ἀπὸ φαινομενικὴ φυσιοκρατία, ἡ ὁποία ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴ λιτὴ καὶ μὲ τεκτονικὸ χαρακτήρα παράσταση τῆς Μ.Ζ.

Ἡ ἐπόμενη χρονολογικὰ τοιχογραφία (ΥΜΙΑ/Β) προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀγ. Εἰρήνη τῆς Κέας<sup>25</sup> καὶ παριστάνει δελφίνια νὰ κολυμποῦν στὴ σειρὰ, σὲ μία λιτὴ σύνθεση μὲ διακοσμητικὸ χαρακτήρα. Ἐπίσης τοιχογράφημα ἀπὸ τὸν ἴδιο χῶρο διασώζει τμῆμα πλοίου μὲ διακοσμημένα τὰ πλευρὰ μὲ δελφίνια στὴ σειρὰ<sup>26</sup>, ἀντίστοιχα μὲ τὸ πλοῖο ΠΙ6 (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:7).

Ἡ παράσταση τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ, ἡ ὁποία ὅπως ἔδειξε ὁ R. Koehl διακοσμοῦσε δάπεδο τῆς ΥΜΙΙ/ΙΙΙ Ἐποχῆς<sup>27</sup>, βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὶς φυσιοκρατικὲς συνθέσεις τῆς θηραϊκῆς τράπεζας ἀπὸ τὴ Δ.Ο. καὶ τῆς Φυλακωπῆς. Ἀντίθετα, ἡ παράσταση μὲ θαλάσσιες σκηνές, ποὺ διακοσμοῦσε δάπεδο στὴν Ἀγ. Τριάδα<sup>28</sup>, σύγχρονο μὲ ἐκεῖνο τῆς Κνωσοῦ, ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὶς θηραϊκὲς τόσο τῆς Μ.Ζ. ὅσο καὶ τῶν

18. *PM* I 608-609, εἰκ. 447a-b. SEAGER, *Pachyammos* πίν. IX.

19. *PM* I 676-678 πίν. 495a-b, 498-499.

20. *PM* I 521-522 εἰκ. 379.

21. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 101.

22. ὁ.π.

23. Ἐνδεικτικά: *TH* II πίν. C<sub>7</sub>, 11<sub>2</sub>, V πίν. 49, VI ἔγχ. πίν. 11. DOUMAS, *Thera* πίν. 59.

24. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

25. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 97.

26. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:7, σημ. 4.

27. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 95-96.

28. ὁ.π. σημ. 99.

τραπεζῶν, καθὼς χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἔντονο διακοσμητικὸ στοιχεῖο<sup>29</sup>.

Θαλάσσιες σκηνὲς μὲ δελφίνια διακοσμοῦν καὶ δύο ἀντικείμενα ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν, σύγχρονα τῆς Μ.Ζ. Πρόκειται γιὰ τὸ ρυτὸ ἀπὸ ἀβγὸ στρουθοκαμήλου ἀρ. 828 ἀπὸ τὸν τάφο V<sup>30</sup>, τὸ ὁποῖο εἶναι διακοσμημένο μὲ πρόσθετα δελφίνια ἀπὸ πορσελάνη. Τὸ ἄλλο εἶναι τὸ χρυσὸ κύπελλο τύπου Βαφειοῦ ἀρ. 73 ἀπὸ τὸν τάφο ΙΙΙ<sup>31</sup>, ὅπου παριστάνονται δελφίνια καὶ κοραλλιόσχημα βράχια. Ἡ παράσταση τεχνοτροπικὰ βρίσκεται πιδὸ κοντὰ στὴν τράπεζα τῶν δελφινιῶν ἀπὸ τὴ Δ.Ο. (ἔντονη κινητικότητα, φαινομενικὴ φυσιοκρατία), ἐνῶ σὲ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, ὅπως τὸ δελφίνι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2), φαίνεται νὰ ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὴ Μ.Ζ.

Πέρα ἀπὸ τὰ παραπάνω, θαλάσσιες σκηνὲς ἀνάλογες μὲ τοῦ πλοίου ΙΙΙ ἀπαντῶνται σὲ δύο ἐγχειρίδια μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα<sup>32</sup> καὶ τὶς Φαρές<sup>33</sup>, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς λιτότητας καὶ τῆς τεκτονικῆς διάταξης, τὰ δελφίνια εἶναι ἐντελῶς ὅμοια μὲ τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2). Ἡ ἀναλογία αὐτὴ φανερῶνει ἀκόμα μία φορὰ τὴ σχέση τῆς Μ.Ζ. καὶ ἰδιαίτερα τοῦ «Μικρογράφου» μὲ τὰ ἔργα τῆς κατηγορίας αὐτῆς (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

### Γ.3,βΙΙΙ. Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ

Ἡ σύλληψη τοῦ θέματος ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ νὰ ἀρχίσει ἡ διαδικασία τῆς δημιουργίας ἐνὸς ἔργου καὶ μπορεῖ νὰ ἀνήκει εἴτε στὸν ἴδιο τὸν καλλιτέχνη εἴτε στὸν παραγγελιοδότη τοῦ ἔργου. Ὅμως στὸν καλλιτέχνη ἐναπόκειται πάντα ἡ μεταλλαγή του σὲ πραγματικὴ εἰκόνα, στὴν περίπτωσή μας σὲ ζωγραφικὴ, ἡ ὁποία θὰ πρέπει νὰ διαμορφωθεῖ ἔτσι, ὥστε νὰ ἐκφράζει σωστὰ καὶ ἄμεσα τὴν πρωταρχικὴ ἰδέα τοῦ θέματος. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ καλλιτέχνης θὰ πρέπει νὰ προχωρήσει στὴν ἐπιλογὴ τῆς καταλληλότερης ζωγραφικῆς μεθόδου, στὴν ἐπισήμανση, ἐπιλογὴ καὶ ἱεράρχηση τῶν σημαντικότερων σκηνῶν καὶ ζωγραφικῶν στοιχείων, καὶ τέλος στὸν τρόπο ὀργάνωσής τους, ὥστε νὰ ἀποτελέσουν ἓνα ἐνιαῖο ὀργανικὸ σύνολο. Ὅταν ἡ ζωγραφικὴ ἐκτελεῖται σὲ τοῖχο, εἶναι φανερὸ ὅτι τὰ παραπάνω θὰ πρέπει νὰ γίνουν σὲ συνάρτηση μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή καὶ πιθανὸν τὴ λειτουργία τοῦ χώρου, καθὼς καὶ μὲ τὸ σχῆμα καὶ τὴν ἑκταση τῆς διαθέσιμης ἐπιφάνειας. Ἐπὶ πλέον, ὅταν πρόκειται γιὰ τὴ διακόσμηση πολλῶν διαφορετικῶν ἐπιφανειῶν ἐνὸς ἢ περισσότερων χώρων, εἶναι ἀπαραίτητο ἡ κάθε παράσταση νὰ ἐνταχθεῖ σὲ ἓνα εὐρύτερο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα ὡς πρὸς τὸ θέμα, ἀλλὰ καὶ τὸ σχῆμα της. Αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς τῶν διαφόρων διεργασιῶν δὲν εἶναι πραγματικός, ἀλλὰ ἀναγκαστικὰ καταφεύγουμε σὲ αὐτὸν γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ προσεγγίσουμε τὸν τρόπο λειτουργίας τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου. Ἀντίθετα, στὸν καλλιτέχνη οἱ διεργασίες αὐτὲς εἶναι ἄρρηκτα δεμένες μεταξύ τους καὶ ἀποτελοῦν ἓναν ἐνιαῖο τρόπο ἀντιμετώπισης τῆς δημιουργίας. Μέσα στὰ πλαίσια αὐτὰ θὰ προσπαθήσουμε νὰ διερευνήσουμε τὰ σημεῖα ἐκεῖνα ποὺ εἶχαν καθοριστικὸ ρόλο στὴ δημιουργία τῆς Μ.Ζ., μὲ σκοπὸ πάντα νὰ προ-

29. Θαλάσσια θέματα, δελφίνια καὶ ὀκταπόδια, παριστάνονται συχνὰ σὲ διακοσμητικὸ σχηματισμὸ σὲ μυκηναϊκὰ δάπεδα, HIRSCH, *SIMA* LIII (1977) 27, 38-39, 46 εἰκ. 18, 20, 21, 22c, 24, 27.

30. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 104.

31. Ὡ.π. σημ. 103.

32. Ὡ.π. σημ. 105.

33. Ὡ.π. σημ. 106.

σεγγίσουμε όσο γίνεται περισσότερο τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου καὶ νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τὸ ζωγράφο.

Γνωρίζουμε ὅτι στὴν περίπτωση τῆς Μ.Ζ. ὁ καλλιτέχνης εἶχε νὰ ἀναπτύξει μία ἢ περισσότερες πολυπρόσωπες παραστάσεις, πρᾶγμα ποὺ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τῶν δωματίων 4 καὶ 5, τὰ ὁποῖα ἐπρόκειτο νὰ ζωγραφισθοῦν, ὁδήγησε στὴν ἐπιλογή τῆς στενόμακρης ἐπιφάνειας στὸ πάνω μέρος τῶν τοίχων τοῦ δωματίου 5 καὶ τῆς μικρογραφικῆς μεθόδου ὡς τῶν καταλληλότερων τεχνικῶν μέσων γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς συγκεκριμένης παράστασης. Εἶναι φανερό ὅτι τὸ θέμα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ σχῆμα/ἐμβადὸν τῆς ἐπιφάνειας, στοιχεῖα ἐξαρτώμενα ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ χώρου, εἶναι τὰ δύο βασικότερα κριτήρια γιὰ τὴν ἐπιλογή τῆς καταλληλότερης σὲ κάθε περίπτωση ζωγραφικῆς μεθόδου. Ἐτσι σὲ ἀνάλογη μὲ τοῦ δωματίου 5 στενόμακρη ἐπιφάνεια, ποὺ ὑπῆρχε στὸ πάνω μέρος τῶν τοίχων τοῦ δωματίου 2 τῆς Ξεστῆς 3, ἀπεικονίσθηκε τὸ θέμα χελιδονιῶν καὶ πιθήκων σὲ ἀνθρωπομιμητικὴ δράση μέσα σὲ φυσικὸ περιβάλλον<sup>1</sup>, συνδυασμὸς ποὺ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ ἀποδοθοῦν τὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα σὲ φυσικὸ (χελιδόνια, κρόκοι, πίθηκος) μέγεθος. Ἐνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ παράδειγμα εἶναι ἡ τοιχογραφία τῆς πομπῆς τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ<sup>2</sup>, στὴν ὁποία ἂν καὶ ἡ παράσταση ἦταν πολυπρόσωπη, ἐν τούτοις οἱ μορφές ἀποδόθηκαν σὲ φυσικὸ μέγεθος, ἐπειδὴ ὑπῆρχε ὁ κατάλληλος διαθέσιμος χώρος.

Τὸ ζήτημα ποὺ λογικὰ προκύπτει τώρα, εἶναι κατὰ πόσον στὴ Μ.Ζ. ἡ παράσταση ἦταν μία, ποὺ ἀπλωνόταν χωρὶς διακοπὲς στὴν ἐπιφάνεια τῶν τοίχων τοῦ δωματίου 5, ἢ ἂν ἀπετελεῖτο ἀπὸ τέσσερις αὐτοτελεῖς παραστάσεις, ποὺ ἀντιστοιχοῦσαν στὶς ἑσάρθμενες ἐπιφάνειες τῶν τοίχων. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ ζήτημα ὑπάρχουν τρία σημεῖα ἐρευνας. Τὸ πρῶτο εἶναι ἂν ἡ ἐπιφάνεια τῶν τοίχων, ὅπου ἀπεικονίσθηκε ἡ Μ.Ζ., μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἐνιαία, τὸ δεύτερο κατὰ πόσον αὐτὸ συμβαδίζει καὶ μὲ μία ἐνιαία ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, καὶ τὸ τρίτο ἂν ὑπάρχει θεματικὴ ἐνότητα ἢ διηγηματικὴ συνέχεια ἀνάμεσα στὶς διάφορες παραστάσεις.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρῶτο σημεῖο διαπιστώνεται ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα, ὅπως ἀνοίγματα ἢ ἄλλα τεχνικὰ στοιχεῖα, ποὺ νὰ ἐπιβάλλουν κάποιον διαχωρισμὸ τῆς ἐπιφάνειας τοῦ τοίχου σὲ τμήματα. Ἐπομένως ἡ ἐπιφάνεια ἦταν ἐνιαία. Ἡ παράλληλη διαπίστωση ὅτι δὲν ὑπάρχουν εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως κατακόρυφες ταινίες ἢ ἄλλα ζωγραφικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ὡς διαχωριστικά, δίνει τὴν ἀπάντηση στὸ δεύτερο σημεῖο, δηλαδὴ ὅτι καὶ ἡ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια ἦταν ἐνιαία καὶ συνεχής.

Ὡς πρὸς τὸ τρίτο σημεῖο, ὁ ζωγράφος, προκειμένου νὰ ἀπεικονίσει διαφορετικὲς παραστάσεις, εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ χρησιμοποιήσει δύο δευτερεύοντα ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα. Τὸ ἓνα εἶναι οἱ γωνίες τῶν τοίχων, στοιχεῖο ὅμως ποὺ δὲ λαμβάνεται καθόλου ὑπόψη στὶς αἰγαιακὲς τοιχογραφίες, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἄλλα ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα, ἐκτὸς φυσικὰ ἂν ἀποτελεῖ πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη<sup>3</sup>. Τὸ δεύτερο στοιχεῖο εἶναι τὸ δια-

1. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

2. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

3. Ὑπάρχουν περιπτώσεις, ὅπως οἱ τοιχογραφίες τῶν πυγμάχων καὶ τῶν ἀντιλοπῶν (πίν. 55α), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 2-3, ὅπου τὰ ἀρχιτεκτονικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποτελοῦν στοιχεῖο διαχωρισμοῦ παραστάσεων μὲ διαφορετικὸ, τουλάχιστον φαινομενικὰ, θέμα.

φορετικό ύψος ανάμεσα στη Β., τη Ν. και την Α.Ζ. (Δ.Ζ. σχέση 1:2), το οποίο όμως θα πρέπει να τονίσουμε ότι καθόλου δεν οφείλεται σε προσωπική επιλογή του ζωγράφου, αλλά στον τρόπο δόμησης και στην αρχιτεκτονική μορφή του χώρου (βλ. κεφ. Γ.1). Έπομένως ούτε αυτό το στοιχείο μπορεί να θεωρηθεί ως κατ' αρχήν τεκμήριο ότι στον κάθε τοίχο αντιστοιχεί κάποια αυτότελης παράσταση. Ωστόσο ο ζωγράφος εκμεταλλεύθηκε εν μέρει τα αρχιτεκτονικά αυτά στοιχεία, προκειμένου να απεικονίσει μία ένιαία παράσταση με διηγηματικό χαρακτήρα, αποτελούμενη από ισάριθμες με τους τοίχους παραστάσεις, οι οποίες αποτελούσαν ή μία τη διηγηματική συνέχεια της άλλης. Αυτό προκύπτει από την αποκατάσταση της Μ.Ζ. και συγκεκριμένα από τα έξι εικονογραφικά στοιχεία και ένδειξεις, που δείχνουν ότι η μετάβαση της παράστασης από το βόρειο στο ανατολικό και από εκεί στο νότιο τμήμα της ζωφόρου γινόταν αρκετά ομαλά:

- α. Η Α.Ζ., που έχει το μισό πλάτος της Β.Ζ., ένωνόταν με το κεντρικό τμήμα της τελευταίας (βλ. κεφ. Γ.1) έτσι, ώστε το κυανό ποτάμι της πρώτης ένωνόταν μάλλον με τη θάλασσα της δεύτερης.
- β. Η παράσταση της Β.Ζ. φαίνεται ότι κατέληγε στη δεξιά (ως προς το θεατή) πλευρά με το πλοίο Π7, ενώ η Α.Ζ. μάλλον άρχιζε με την παραποτάμια Πόλη ΙΙΙ, πράγμα που θα έδινε την εντύπωση ότι το πλοίο βρισκόταν έξω από το στόμιο του ποταμού, άραγμένο ή έτοιμο να προσεγγίσει την πόλη (βλ. κεφ. Γ.3,α).
- γ. Η Α.Ζ. ένωνόταν με το κεντρικό τμήμα της Ν.Ζ. έτσι, ώστε το ποτάμι της πρώτης, καθώς «άνεβαινει», να φαίνεται ότι πηγάζει από την όροσειρά της δεύτερης. Έτσι η θάλασσα της Ν.Ζ. δεν έχει άμεση εικονογραφική σχέση με το ποτάμι της Α.Ζ., αλλά βρίσκεται σε μία νοητή αντιστοιχία με τη θάλασσα της Β.Ζ., ενώ η στεριά ένώνεται με το αντίστοιχο τμήμα του εδάφους κάτω από το ποτάμι. Δίνεται η εντύπωση ότι η χώρα της Α.Ζ. συνεχιζόταν και στο ανατολικό άκρο της Ν.Ζ.

Οι παραπάνω μεταβάσεις από το ένα τμήμα της Μ.Ζ. στο άλλο (άναδ. σχ. 1-3, 10-13) μπορούν να χαρακτηρισθούν επιτυχημένες, καθώς συνδυάζουν σωστά τα διάφορα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος, δημιουργώντας την εντύπωση ότι η Χώρα Β με την Πόλη ΙΙ της Β.Ζ. χωρίζεται με τη θάλασσα από τη Χώρα Γ με την παραποτάμια Πόλη ΙΙΙ. Επίσης ο ποταμός της τελευταίας, καταλήγοντας στην όροσειρά που εικονίζεται στο άριστερο τμήμα της Ν.Ζ., δείχνει ότι πρόκειται για την ίδια χώρα (Γ). Αυτό ενισχύεται και από τη νοητή αντιστοιχία της θάλασσας στη Β. και τη Ν.Ζ., που ίσως να υποδηλώνει ότι πρόκειται για την ίδια θάλασσα. Τέλος η Χώρα αυτή χωρίζεται με τη θάλασσα από τη Χώρα Δ με την Πόλη V, που παριστάνεται στη δεξιά άκρη της Ν.Ζ.

Από τα παραπάνω νομίζουμε ότι γίνεται φανερό η ζωγραφική και θεματική συνέχεια της Μ.Ζ. Όπως δείξαμε στο Μέρος Δ', το θέμα της Μ.Ζ. είναι ένα και αποτελεί τη ζωγραφική διήγηση της δραστηριότητας, των περιπετειών και των κατορθωμάτων του αἰγαιακού στόλου σε ένα υπερπόντιο ταξίδι, πιθανότατα στην Ἀν. Μεσόγειο, και της θριαμβευτικής επιστροφής του θηραϊκού τμήματος στην πατρίδα. Ἀλλωστε η ανάπτυξη του ίδιου θέματος και στους τέσσερις τοίχους του δωματίου 5 είναι χαρακτηριστικό που θα έπρεπε λογικά να αναμένουμε, αφού αποτελεί κοινό τόπο στις αἰγαιακές και ιδιαίτερα στις θηραϊκές τοιχογραφίες (βλ. κεφ. Β.3,α)<sup>4</sup>.

4. Ενδεικτικά αναφέρονται οι τοιχογραφίες των πιθήκων από την «Οἰκία τῶν τοιχογραφιῶν», τῆς πομπῆς ἀπὸ τὴν Κνωσό, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3, με τὶς πέρδικες ἀπὸ τὸ «Καραβανσεράι», ὁ.π. σημ. 17, τῶν γρυπῶν ἀπὸ τὴν



Ἡ πολὺ πιθανὴ συμμετοχὴ τοῦ παραγγελιοδότη στὴν ἐπιλογὴ τοῦ θέματος τῆς Μ.Ζ. (βλ. Μέρος Δ' καὶ ΣΤ') ἴσως νὰ ὑποδεικνύει καὶ μία ἀμεσότερη συμμετοχὴ τοῦ στὴν ἐπιλογὴ τῶν σημαντικότερων σκηνῶν τῆς παράστασης, ἂν καὶ τὸν τελικὸ λόγος θὰ εἶχε ὁ καλλιτέχνης. Σημαντικὸ ρόλο ἴσως εἶχαν οἱ προσωπικὲς διηγήσεις τοῦ παραγγελιοδότη, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ποὺ συμμετεῖχαν στὰ γεγονότα, ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται ὁ ζωγράφος νὰ συμπεριέλαβε καὶ σκηνές ἢ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα ἀπὸ διηγήσεις ἄλλων ἀνάλογων γεγονότων. Βασικὴ προϋπόθεση ἦταν ἡ ἀναζήτησις ἐνὸς ζωγραφικοῦ στοιχείου, τὸ ὁποῖο θὰ λειτουργοῦσε ὡς ἄξονας γύρω ἢ σὲ σχέσι μετὰ τὸν ὁποῖο θὰ τοποθετοῦνταν οἱ πόλεις καὶ οἱ σκηνές ἐκεῖνες ποὺ θὰ ἔδειχναν μετὰ τὸν πιὸ σαφὴ καὶ ἄμεσο τρόπο τὴ δράσι καὶ τὴ θριαμβευτικὴ ἐμφάνισι τοῦ στόλου. Ἡ σχεδὸν ὁλοκληρωτικὴ ἀπώλεια τῆς Δ.Ζ. (Χώρα Α:Πόλη Ι), καθὼς καὶ τοῦ ἀριστεροῦ ἄκρου τῆς Β.Ζ., δὲ βοηθᾷ οὐσιαστικὰ στὸν ἐντοπισμὸ τοῦ. Ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπὴ ὅμως ζωφόρος παρατηροῦμε ὅτι τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο ποὺ συνεχίζεται ἀπὸ τὸν ἓνα τοῖχος στὸν ἄλλο χωρὶς διακοπές, εἶναι οἱ χῶρες καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος ποὺ τὶς ἐνώνουν ἢ τὶς χωρίζουν, π.χ. ἡ θάλασσα, καὶ ποὺ ἀντιστοιχεῖ μετὰ τὴν ἐννοια τοῦ γεωγραφικοῦ χάρτη. Ἡ συμμετρία δὲν ἀποτελέσει τὸ βασικὸ στοιχεῖο στὴν κατασκευὴ αὐτοῦ τοῦ «χάρτη», ὁ ὁποῖος προσαρμόσθηκε ἐπιδέξια ἀπὸ τὸ ζωγράφο στὴ στενὸμακρὴ ἐπιφάνεια. Μάλιστα φρόντισε νὰ ἐκμεταλλευθεῖ κατ'ἀλλήλα τὴ στενότερη Α.Ζ., ἀναπτύσσοντας τὸ τμήμα τῆς Χώρας Γ μετὰ τὸ μεγάλο ποτάμι, ἐνῶ κάποια ἀνάλογη λύσις ὑποθέτουμε ὅτι θὰ ἐφάρμοσε καὶ στὴ Δ.Ζ.

Ἡ κατασκευὴ τοῦ «χάρτη» αὐτοῦ στηρίχθηκε στὴ βασικὴ ἀρχὴ γιὰ τὴν ἀπόδοσι τῆς προοπτικῆς στὴ μινωικὴ τέχνη<sup>5</sup>, σύμφωνα μετὰ τὴν ὁποία αὐτὸ ποὺ εἶναι πιὸ κοντὰ στὸ θεατὴ εἰκονίζεται στὸ κάτω μέρος, ἐνῶ τὰ στοιχεῖα ποὺ βρίσκονται μακρύτερα εἰκονίζονται ψηλότερα. Στὰ τμήματα τῆς ζωφόρου ὅπου ὑπάρχει κάποιο στοιχεῖο ἀνθρώπινης δράσεως στὴ θάλασσα, ὅπως εἶναι τὰ πλοῖα, ὀρίσθηκε ὡς ὀπτικὴ γωνία ἀπόδοσε τῶν σκηνῶν ἢ θάλασσα, δηλαδὴ σὰ νὰ ἦταν ὁ ζωγράφος (ἢ ὁ θεατὴς) μέσα σὲ κάποιο πλοῖο καὶ σὲ ἀπόστασι ἀπὸ τὰ δρώμενα. Ἔτσι ἡ θάλασσα βρίσκεται πάντα στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης, κάτω ἀπὸ τὴ στεριά, ἐνῶ στὰ τμήματα ποὺ ἡ τελευταία δὲν ὑπάρχει, καταλαμβάνει ὅλο τὸ πλάτος τῆς τοιχογραφίας (π.χ. Ν.Ζ.).

Στὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» ἡ ὀπτικὴ γωνία βρίσκεται στὴ στεριά, ἐμπρὸς καὶ σὲ ἀπόστασι ἀπὸ τὶς σκηνές. Ἔτσι γιὰ παράδειγμα τὸ βραχῶδες ἔδαφος καὶ ἡ ὄχθη τοῦ ποταμοῦ, ποὺ βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸ θεατὴ, παριστάνεται στὸ κάτω μέρος, ἐνῶ ἡ ἀντίπερα ὄχθη πιὸ πάνω. Ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς δίνει τὴν ἐντύπωσι ὅτι προκειμένου γιὰ τὸ ποτάμι ἡ ὀπτικὴ γωνία ἦταν κάπου ψηλὰ καὶ γι' αὐτὸ ἀποδόθηκε σὲ κάτοψι. Ὡστόσο ἡ τοποθέτησι τῶν δύο ψηλῶν φοινικοδένδρων σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, τόσο ὡς πρὸς τὴν κάτω ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴν πάνω ὄχθη τοῦ ποταμοῦ, ποὺ δίνει μεγαλύτερο βάθος στὴν εἰκόνα, δείχνει

Κνωσό, ὁ.π. σημ. 14 καὶ τῶν γρυπῶν ἀπὸ τὴν Πύλο, βλ. κεφ. Γ.3,β:4, σημ. 5. Ὁ EVANS, *PM* III 182-185, διατυπώνει τὴν ἄποψι ὅτι καὶ στὸ χρυσὸ κύπελλο τοῦ Βαφειοῦ ἡ παράστασι ἦταν διηγηματικὴ καὶ περιελάμβανε τρία διαδοχικὰ ἐπεισόδια τῆς σύλληψι ταύρου. Γιὰ τὸ θέμα τῆς συνεχοῦς διήγησε βλ. VON BANCK-ENHAGEN, *AJA* 61, 1957, 78. Γιὰ ἀντίθετες ἀπόψεις: GRONEWEGEN-FRANKFORT, *Arrest and Movement* 198-199. SCHACHERMEYER, *Minoischen Kultur* 148, 195.

5. SMITH, *Interconnections* 63. SCHIERING, *JdI* 75, 1960, 29. WALTER, *JÖAI* 38, 1950, 17-41. Στὶς τοιχογραφίες ἐφαρμόζεται στὶς μικρογραφίες τῆς Κνωσοῦ: «τριμεροῦς ἱεροῦ», βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1, «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ» βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15, «πολιορκίας», βλ. Γ.3,β:1, σημ. 6.

ὅτι ἡ ὀπτική γωνία ἦταν ἀπὸ τῆ στεριά. Ὅμως δὲν ἀποκλείεται τὸ ἐνδεχόμενον στὸ τμήμα τῆς Α.Ζ. μὲ τὴν Πόλη ΙΙΙ ἡ ὀπτική γωνία νὰ βρισκόταν μέσα στὸ ποτάμι, δεδομένου ὅτι δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ νὰ ἀποδεικνύουν μὲ ἀπόλυτη ἀσφάλεια ὅτι καὶ ἐδῶ παριστάνονταν ἡ κάτω ὄχθη τοῦ ποταμοῦ (βλ. κεφ. Γ.3,α).

Στὴν ἀπόδοση τῆς στεριάς γίνεται συνδυασμὸς δύο ὄψεων τοῦ ἴδιου στοιχείου, δηλαδή ἀπὸ δύο διαφορετικὲς ὀπτικὲς γωνίες, ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ ἀπὸ τὸν ἀέρα. Ἔτσι οἱ ὀροσειρὲς καὶ τὰ ἀκρωτήρια δίνονται σὲ ὄψη, ἐνῶ τὰ ἄλλα ἐπὶ μέρους φυσικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὰ λιμάνια ἢ τὰ ποτάμια, δίνονται σὲ κάτοψη. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ στὴ Χώρα Γ, ὅπου τὸ ποτάμι ποὺ περιβάλλει τὴν Πόλη ΙV εἰκονίζεται σὲ κάτοψη, ἐνῶ ἡ ὀροσειρὰ σὲ ὄψη. Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε καὶ στὶς Χῶρες Β καὶ Δ.

Ἔτσι μὲ αὐτὸν τὸ σχετικὰ ἀπλὸ τρόπο καταφέρνει ὁ «Μικρογράφος» νὰ δώσει παραστατικὰ τὸ «χάρτη» τῶν χωρῶν ποὺ θέλει νὰ ἀπεικονίσει. Δὲν ξέρουμε ἂν ἡ πρακτικὴ αὐτὴ προϋπῆρχε ἔστω καὶ σὲ πιὸ ἀπλοϊκὴ μορφή στὴ μινωικὴ ζωγραφικὴ. Ἡ μοναδικὴ τοιχογραφία μὲ παραστάσεις πόλεων εἶναι ἡ μικρογραφία τῆς Κέας, ἡ ὁποία ὅμως δὲ δίνει ἀντίστοιχα στοιχεῖα μὲ τὴ Μ.Ζ., ἴσως ἐξ αἰτίας τῆς ἀποσπασματικῆς τῆς κατάστασης, ἐνῶ τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης». Ἐπομένως μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε τὴ «χαρτογράφηση» ποὺ ἐπιχείρησε ὁ «Μικρογράφος» τῆς Δ.Ο. ὡς τὴν πρώτη ἐφαρμογὴ τῆς πρακτικῆς αὐτῆς, ποὺ ἀκολουθεῖται συστηματικὰ σὲ ὑδατογραφίες, ξυλογραφίες καὶ χαλκογραφίες ἀπὸ τὸν 15ο αἰ. μ.Χ.<sup>6</sup> Γιατὶ ὅμως ὁ «Μικρογράφος» ἐπέλεξε τὴν τοπιογραφία ὡς τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο μὲ βάση τὸ ὁποῖο ὀργάνωσε τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα τῆς σύνθεσης; Ἡ ἀπάντηση νομίζουμε ὅτι βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ θέμα τῆς παράστασης, ποὺ ἦταν ἡ ζωγραφικὴ ἐξιστόρηση ἐνὸς θαλάσσιου ταξιδιοῦ σὲ πολλὰ καὶ ἴσως μακρινὰ χῶρες, καθὼς καὶ τῶν σημαντικότερων γεγονότων ποὺ συνέβησαν κατὰ τὴ διάρκειά του. Ἴσως θὰ ἄξιζε τὸν κόπο νὰ συγκρίνουμε τὴ ζωγραφικὴ αὐτὴ διήγηση μὲ τοὺς χάρτες τοῦ 15ου αἰ. μ.Χ., οἱ ὁποῖοι συνόδευσαν κυρίως διηγήσεις περιηγητῶν, ἔχοντας καὶ τὴν ἐννοια τοῦ χάρτη τῶν χωρῶν ποὺ περιγράφονταν.

Στὴ Β.Ζ. ἡ κεντρικὴ ἰδέα ἦταν ἡ νικητήρια ἔκβαση πολεμικῆς σύρραξης στὴν ὁποία συμμετεῖχε ὁ στόλος. Γιὰ τὴν ἀπόδοσή της ἐπιλέχθηκαν ὀρισμένες σκηνές, ποὺ χρονικὰ ἔγιναν ἀμέσως μετὰ τὴ σύρραξη: ἡ συνέλευση στὸ λόφο γιὰ ἀπόδοση εὐχαριστιῶν στὴ θεότητα, οἱ νεκροὶ ἐχθροὶ στὴ θάλασσα σὲ ἀντιδιαστολὴ μὲ τὸ ἐτοιμοπόλεμο ἄγλημα καὶ τὸ στόλο σὲ κανονικὴ λειτουργία. Στὴ Ν.Ζ. ἡ κεντρικὴ ἰδέα τῆς θριαμβευτικῆς ἐπιστροφῆς τοῦ στόλου στὴν πατρίδα ἀποδόθηκε θαυμάσια, μὲ τὴ σκηνὴ τῆς πομπῆς τῶν μεγάλων πολεμικῶν καταστόλιστων πλοίων καὶ τὴν ἐνθουσιαστικὴ ὑποδοχὴ τοῦ ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῆς Πόλης V.

Οἱ ἐπὶ μέρους σκηνές καὶ οἱ διαφορὲς εἰκονιστικὲς μονάδες ἐντάχθηκαν στὴν παράσταση μὲ βάση ὀρισμένους κανόνες, ποὺ ἐπίσης προέρχονται ἀπὸ τὴ μινωικὴ τέχνη. Ὅπως δὴ ποτε τὸν πρῶτο ρόλο εἶχε ἡ «πραγματικὴ» λογικὴ σχέση τῶν στοιχείων αὐτῶν κατὰ πρῶτον μὲ τὰ τμήματα τοῦ «χάρτη» καὶ κατὰ δεύτερον μεταξύ τους. Ἔτσι τὰ πλοῖα τοποθετήθηκαν μέσα σὲ λιμάνι ἢ στὴν ἀνοιχτὴ θάλασσα, οἱ πόλεις στὴν πλαγιά τῶν ὀροσειρῶν, στὴν κορυφὴ κάποιου λόφου ἢ στὴν ὄχθη ἐνὸς ποταμοῦ. Ἀντίστοιχα οἱ νεκροὶ στρατιῶτες ζωγραφίσθηκαν στὴ θάλασσα, ἄλλες ἀνθρώπινες μορφὲς συνδυάσθηκαν μὲ κτίσματα, πλοῖα ἢ χώρους. Τὰ ζῶα, μεμονωμένα ἢ σὲ ὁμάδες, παριστάνονται

6. *Τόπος καὶ Εἰκόνα*, τόμ. Α πίν. 6, 32, 33, 37, 38, 147-150, 170, 173.

κυρίως σὲ σχέση μετὰ τὸ φυσικὸ τοπίο, εἴτε στὴν κορυφογραμμὴ ἢ στὴν πλαγιά κάποιας ὀροσειρᾶς εἴτε στὶς ὄχθες ποταμοῦ. Σπανιότερα σχετίζονται μετὰ ἀνθρώπους (κοπάδια-βοσκοί-πηγάδι), ἐνῶ σὲ μία περίπτωση ἕνα ζῶο παριστάνεται στὴν Πόλη V. Γιὰ τὴ σύνδεση τῶν στοιχείων αὐτῶν ὡς πρὸς τὴν ἀπόσταση ποὺ βρίσκονται μεταξύ τους, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὸ θεατὴ, χρησιμοποιήθηκαν δύο τεχνάσματα ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση στοιχειώδους προοπτικῆς. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπικάλυψη ἑνὸς ἢ περισσοτέρων στοιχείων μεταξύ τους, σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴν ἀρχὴ ὅτι τὸ πλησιέστερο στὸ θεατὴ εἰκονίζεται στὸ κάτω μέρος, ἐνῶ τὸ πιὸ ἀπομακρυσμένο ψηλότερα<sup>7</sup>. Ὁ ζωγράφος γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν διαφόρων ζωγραφικῶν στοιχείων ἐπέλεξε ὡς σημεῖο ὀπτικῆς γωνίας τὴ θάλασσα, παριστάνοντας τὰ κτίσματα σὲ ὄψη καὶ τὰ ἔμψυχα στοιχεῖα συνήθως σὲ κατατομή (ἄνθρωποι, ζῶα, ψάρια). Ἐξαίρεση ἀποτελοῦν ὁ περίβολος τοῦ ἀμυντικοῦ κτίσματος K1 καὶ τοῦ περιβολιοῦ K4, καθὼς καὶ τὰ ξέφωτα τῶν μεμονωμένων κτισμάτων K5-K7, τὰ ὁποῖα παριστάνονται σὲ κάτοψη ὡς ἡ ὀπτικὴ γωνία νὰ ἦταν κάπου ὑψηλά, ἕνας τρόπος ποὺ συναντᾶται καὶ σὲ μινωικὲς παραστάσεις<sup>8</sup>. Ἀπὸ τὴν ἴδια ὀπτικὴ γωνία μπορούμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι εἰκονίζονται καὶ οἱ νεκροὶ στρατιῶτες A28-A29 τῆς B.Z., ὅμως δὲν ἀποκλείεται ὁ ζωγράφος στὴν περίπτωσιν αὐτὴ νὰ θέλησε νὰ δηλώσει τὴ στιγμή τῆς καταβύθισής τους στὴ θάλασσα.

Ἡ ὀργάνωσις τῆς σύνθεσης μετὰ βάση τὴν τοπιογραφία, τὴ λογικὴ σχέση τῶν διαφόρων ζωγραφικῶν στοιχείων μεταξύ τους καὶ τὴν ὅσο τὸ δυνατόν φυσιοκρατικὴ ἀπόδοσις, δὲν ἄφησε πολλὰ περιθώρια γιὰ ἀπόλυτὴ ἐφαρμογὴ τῆς συμμετρικῆς διάταξης τῶν ζωγραφικῶν στοιχείων. Ὁ ζωγράφος, προκειμένου νὰ προσδώσει καὶ κάποια αὐστηρότητα στὴν παράστασις, ἐφάρμοσε τὴ συμμετρίαν σὲ ἐπὶ μέρους σκηνὲς ποὺ προσφέρονταν γιὰ κάτι τέτοιο. Ἔτσι τοποθετήθηκαν στὴν παράστασις συμμετρικὰ οἱ ἄνδρες στὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσις στὸ λόφο», τὰ κοπάδια τῶν αἰγοπροβάτων καὶ τῶν ταύρων στὴν ποιμενικὴ σκηνὴ τῆς B.Z., τὸ ποτάμι στὸν κατὰ μῆκος κεντρικὸ ἄξονα τῆς A.Z., τὰ πλοῖα τοῦ στόλου στὴ N.Z. καὶ οἱ νέοι δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς πύλης στὴν Πόλη V. Ἐπίσης συμμετρία διέπει καὶ τὴ διακόσμησις τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων τῆς N.Z. (Π11-Π17).

Συμπερασματικὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ M.Z. εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς καθ' ὅλα ἐλεγχόμενης προσπάθειας ἑνὸς ζωγράφου ποὺ γνώριζε νὰ ἀξιοποιεῖ μετὰ τὸν καλύτερο τρόπο τίς γνώσεις καὶ τὸ ταλέντο του.

### Γ.3,ΒΙV. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΗΣ. Ο «ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΟΣ»

Ἡ εἰκονογραφικὴ ἀνάλυσις τῆς M.Z., ποὺ προηγήθηκε, εἶχε ὡς βασικὸ σκοπὸ τὴν ὅσο τὸ δυνατόν καλύτερη προσέγγισις τοῦ ζωγράφου τῆς, τὴν κατανόησις τῆς παιδείας του, τὴν ἀναγνώρισις τῶν στοιχείων ποὺ χαρακτηρίζουν καὶ διαφοροποιοῦν τὸ ἔργο του

7. DAVIS, *Vapheio Cups* 25-26. Ἐφαρμόζεται στὶς μικρογραφίες τῆς Κέας (πόλεις), βλ. κεφ. Γ.3,ΒΙ:6, σημ. 6, καὶ τῆς Κνωσοῦ (ἀνθρώπινες μορφές), βλ. σημ. 5.

8. Τὸ ἱερὸ στὸ λίθινο Ρυτὸ τῆς Ζάκρου, βλ. κεφ. Γ.3,ΒΙ:5, σημ. 29, ὁ περίβολος στὴ μικρογραφία τοῦ «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15.

ἀπὸ τῶν ἄλλων ζωγράφων τῆς ἐποχῆς του, καὶ τέλος τὴ διερεύνηση τῆς θέσης του στὴ διαμόρφωση ὅχι μόνο τῆς θηραϊκῆς ζωγραφικῆς, ἀλλὰ καὶ εὐρύτερα τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς του.

Κατ' ἀρχὴν θὰ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε καὶ πάλι ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα ζωγράφο, πρᾶγμα ποὺ καταδεικνύεται ἀπὸ τὸν ἐνιαῖο τρόπο ὀργάνωσης τῆς παράστασης (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙΙ), τὴν ἐντελῶς ὁμοία ἀπόδοση τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1), τὴν ὁμοία ἀπόδοση τῶν οἰκοδομημάτων (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6), τὸν ἴδιο τρόπο γραφῆς ἐπὶ μέρους τμημάτων τῶν ζώων, ἀκόμα καὶ μεταξὺ ἐντελῶς ἀνόμοιων. Τὸ τελευταῖο καταδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἀπόδοση καὶ κυρίως τὸν τρόπο γραφῆς τῶν ἄκρων τοῦ γρύπα Ζ18 (πίν. 54), τοῦ «πάνθηρα» Ζ19 (ἐγγχ. πίν. 48) τῆς Α.Ζ. καὶ τοῦ λιονταριοῦ Ζ31 τῆς Ν.Ζ. (ἐγγχ. πίν. 55). Ἐπίσης ὁ ὁμοιος τρόπος ἀπόδοσης τῶν ποδιῶν (μαζὶ μὲ τὴν ὀπλὴ) τῶν προβάτων τῆς Β.Ζ. (ἐγγχ. πίν. 35) καὶ τῶν ποδιῶν τῆς πάπιας Ζ20 (ἐγγχ. πίν. 49) τῆς Α.Ζ., φανερώνει ἓνα ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικὸ δείγμα τῆς προσωπικῆς γραφῆς τοῦ «Μικρογράφου». Σὲ αὐτὰ προστίθεται καὶ μία σειρὰ στοιχείων ποὺ χαρακτηρίζουν στὸ σύνολό της τὴ Μ.Ζ. καὶ ἀποτελοῦν τὰ κυριότερα χαρακτηριστικὰ τοῦ «Μικρογράφου». Πρόκειται γιὰ τὰ ἑξῆς:

α) Ἡ φυσιοκρατικὴ διάθεση, τὴν ὁποία διακρίνουμε στὴν ἀπόδοση τῶν περισσότερων εἰκονιστικῶν μονάδων, πιθανότατα αὐτῶν ποὺ εἶχε προσωπικὴ ἀντίληψη ὁ ζωγράφος ἢ γνῶριζε ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις ποὺ εἶχαν τὸ γνῶρισμα αὐτό. Ἡ διάθεση αὐτὴ συνοδεύεται πάντα ἀπὸ τὴ σχολαστικὴ ἀπόδοση ὀρισμένων λεπτομερειῶν τῶν μονάδων, ὅπως οἱ ἰδιομορφίαι τῶν τύπων τῆς ἀνδρικῆς κόμμωσης ἢ τὸ χρῶμα καὶ τὸ τρίχωμα τῶν ζώων (ἐλάφι, λιοντάρι, αἶγες, πρόβατα, ταῦροι). Ὅμως σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις οἱ εἰκονιστικὲς μονάδες ἀποδίδονται μὲ στοιχεῖα ξένα πρὸς τὴ φύση τοῦ εἵδους (σχῆμα, χρῶμα/ἄνθρωπος, ζῶα, φυτά), πρᾶγμα τὸ ὁποῖο πιθανότατα ὀφείλεται εἴτε σὲ συμβατικὴ ἀπόδοση, συνήθως παραδοσιακὴ τῆς αἰγαιακῆς ζωγραφικῆς τῆς ἐποχῆς, εἴτε στὴν ἔμμεση γνώση τοῦ ἀπὸ τὸ ζωγράφο. Γιὰ τὴν πρώτη περίπτωση χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ ἀπόδοση τοῦ φύλου ἢ τῶν στάσεων τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1), καθὼς ἐπίσης ἡ χρησιμοποίησις τοῦ κυανοῦ χρώματος στὸ πτέρωμα τῶν ὑδροβίων πουλιῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Πουλιά), στὸ φύλλωμα τῶν φυτῶν ἢ τῶν δένδρων (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:3), πρᾶγμα ποὺ πιθανότατα ὀφείλεται στὴν εὐρεία χρησιμοποίησις τοῦ χρώματος αὐτοῦ στὴ ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς γιὰ τὴ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ πράσινου, τοῦ τεφροῦ ἢ τοῦ χρώματος τοῦ ἀργύρου<sup>1</sup>. Πιθανότατα τὸ κυανὸ χρῶμα στὸ αἶλουροειδὲς Ζ19 (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, «Πάνθηρας») νὰ ὀφείλεται σὲ συνδυασμὸ τῶν δύο στοιχείων, δηλαδὴ τόσο στὴν ἔμμεση γνώση τοῦ εἵδους ἀπὸ τὸ ζωγράφο ὅσο καὶ στὴ συμβατικὴ χρησιμοποίησις τοῦ κυανοῦ χρώματος.

β) Ἡ φυσιοκρατία μετριάζεται ἀπὸ τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο, ποὺ ἐκφράζεται στίς πιὸ ἀπλὲς περιπτώσεις μὲ τὸ μαῦρο περίγραμμα, τὸ ὁποῖο κυριολεκτικὰ κυριαρχεῖ στὴν παράσταση. Στὴν περίπτωσις τῶν στοιχείων τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος ἢ φυσιοκρατία, μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδονται ἀρκετὰ ἀπὸ αὐτὰ ὡς πρὸς τὸ γενικὸ σχῆμα (ὄροσειρές) καὶ τὸ χρῶμα (θάλασσα, ἀμμώδεις ὄχθες ἢ ἄκτές), συνδυάζεται μὲ τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο ποὺ εἶναι φανερὸ τόσο στοὺς ἔντονους χρωματικοὺς τόνους ὅσο καὶ σὲ ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικὰ, ὅπως εἶναι οἱ «κροκάλες», οἱ βραχῶδεις ἄκτές, τὰ ὄρια τῶν ποταμῶν, τὸ

1. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ΑΕ 1985, 49. ΝΤΟΥΜΑΣ, *Οἱ κυανοκέφαλοι τῆς Θήρας* 153.

βραχῶδες ἔδαφος (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5). Ὅμως ὑπάρχουν καὶ εἰκονιστικὲς μονάδες ὅπου τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο ἐπικρατεῖ εἰς βάρος τῆς φυσιοκρατίας, ὅπως εἶναι τὰ δελφίνια τῆς Ν.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Δελφίνι). Ἐπὶ πλέον τῇ διακοσμητικῇ διάθεσιν τοῦ καλλιτέχνη τονίζουν σὲ ὅλη τὴ Μ.Ζ. τὰ ἔντονα χρώματα, τὰ ὁποῖα ἀπαντοῦν εἴτε σὲ συνδυασμὸ ψυχρῶν καὶ θερμῶν (ὠχρὸν/κυανόν, καστανόν/κυανόν) εἴτε ἔντονων ἀντιθέσεων (ἄσπρο/μαῦρο, ὠχρὸν/μαῦρο).

γ) Πολλὲς ἐπὶ μέρους σκηνὲς χαρακτηρίζονται ἀπὸ συμμετρίαν στὴ διάταξιν τῶν μονάδων (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙΙ).

δ) Διατηρεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς τὶς σωστὲς ἀναλογίαι ἀνάμεσα σὲ ὁμοειδῆ ζωγραφικὰ στοιχεῖα, π.χ. ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους, σὲ ζῶα, σὲ κτίσματα κλπ., καθὼς καὶ ἀνάμεσα σὲ ἅμεσα σχετιζόμενα ἔμψυχα στοιχεῖα, π.χ. ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους καὶ ζῶα. Ἀντίθετα, δὲ λαμβάνει σχεδὸν καθόλου ὑπόψιν τοὺς ἀναλογίαι ἀνάμεσα σὲ ἔμψυχα καὶ ἄψυχα στοιχεῖα, π.χ. ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους καὶ κτίσματα, ἢ ἀνάμεσα σὲ διαφορετικὰ ἄψυχα στοιχεῖα, π.χ. ἀνάμεσα σὲ ὀροσειρὲς καὶ πλοῖα, οἰκοδομήματα καὶ πλοῖα κλπ.

Ἀπὸ τὴν ἀνάλυσιν τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων διαπιστώθηκε ὅτι σχεδὸν στὸ σύνολό τοὺς προέρχονται ἀπὸ τὴ μινωικὴ τέχνη, ἀνεξάρτητα ἂν ἔχουν σωθεῖ δείγματά τοὺς στὴ ζωγραφικὴ. Ὅλες ὁμως φέρουν τὴν προσωπικὴ σφραγίδα τοῦ «Μικρογράφου», ποὺ ἀναγνωρίζεται εἴτε στὴ στάση ἢ τὸ σχῆμα εἴτε στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τοὺς. Συγκεκριμένα ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον τῆς Κνωσοῦ, ὅπως φαίνεται: α) ἀπὸ τὴν ταυτόχρονη χρῆσιν τῆς περιγραφικῆς καὶ τῆς «συντομογραφικῆς» μεθόδου, καὶ β) ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ἐπιμέλειαν στὴν ἀπόδοσιν τῶν γυναικείων μορφῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Στὶς ζωικὰς μορφὰς τὰ ἀντίστοιχα ἢ παλαιότερα παραδείγματα βρίσκονται κυρίως στὴ μικροτεχνία καὶ μόνον ὁ ταῦρος καὶ τὸ ἐλαφοειδὲς βρίσκονται καὶ σὲ παλαιότερες ἢ σύγχρονες τοιχογραφίαι. Στὶς νέες ζωγραφικὲς εἰκονιστικὲς μονάδες μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν οἱ ἀπίες καὶ ἡ λυγαριά. Ὡς νεωτεριστικὸ στοιχεῖο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ εὐρύτητα μὲ τὴν ὁποῖα χρησιμοποιεῖται ἡ στάσις τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ», μὲ τὴν ὁποῖα ἀπαντοῦν γιὰ πρώτη φορὰ στὶς τοιχογραφίαι τὸ λιοντάρι, τὸ ἐλάφι, τὰ αἰλουροειδῆ καὶ ὁ γρύπας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, 4).

Ὅμως τὸ στοιχεῖον ἐκεῖνο ποὺ διαφοροποιεῖ τὸ Θηραῖον μικρογράφον ἀπὸ τοὺς Μινωίτες ζωγράφους εἶναι ὁ τρόπος ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁρισμέναι εἰκονιστικὲς μονάδες μέσα στὴ σύνθεσιν. Τὸ λιοντάρι, τὸ δελφίνι, τὸ πουλὶ ἔχουν διπλὴ χρῆσιν μέσα στὴν παράστασιν: εἴτε ἀπεικονίζουν ζωντανὰς μορφὰς, ὅποτε ἐντάσσονται μέσα στὸ φυσικὸ περιβάλλον, εἴτε ἀναπαράστασις ἢ ὁμοιώματα, ὅποτε στολίζουν τὴν πρύμνην καὶ τὰ πλευρὰ τῶν πλοίων τοῦ στόλου τῆς Ν.Ζ.

Χαρακτηριστικὸν εἶναι ὅτι ὁ ζωγράφος ἀντιμετωπίζει τὴ στενὸμακρὴ ἐπιφάνειαν τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων ὡς μία κανονικὴ τοιχογραφία, ὅπου ἐφαρμόζεται ὁ συνήθης τριμερὴς διαχωρισμὸς τῆς ἐπιφάνειας. Τὸ ρόλον τοῦ κάτω περιθωρίου καὶ τῆς ἐπίστεψης ἔχουν τὸ κάτω περίγραμμα καὶ ἡ κουπαστὴ τοῦ πλοίου ἀντίστοιχα, ἐνῶ ἡ ἄσπρη ἐπιφάνεια τῶν πλευρῶν ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν κεντρικὴ ζώνην, ὅπου ἀναπτύσσεται τὸ θέμα. Ἐδῶ ἀπεικονίσθηκε ἐπαναλαμβανόμενη ἢ ἴδια εἰκονιστικὴ μονάδα, τὸ μέγεθος τῆς ὁποίας εἶναι ἀνάλογον μὲ τὸ πλάτος τῆς ζώνης. Στὴν περίπτωσιν τοῦ λιονταριοῦ ὁ ζωγράφος ἐκμεταλλεύθηκε ἄριστα τὸ σχῆμα ποὺ προσφερόταν ἀπὸ τὴν στάσιν τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ», ὥστε νὰ δημιουργήσῃ μία τέλεια αἰσθητικὰ σύνθεσιν. Ἡ αὐστηρότητα ποὺ προσδίδει στὴ σύνθεσιν ἢ ἐπανάληψιν, μετριάσθηκε ἀπὸ τὴν τοποθέτησιν κάποιου συμπληρωματικοῦ θέματος, ποὺ παριστάνεται νὰ κρέμεται ἀπὸ τὴν ἐπίστεψιν: βράχια, κοράλλια, «βωβὸν κύμα», καὶ τὸ ὁποῖον ὑποδηλώνει τὸ φυσικὸ περιβάλλον, πρᾶγμα ποὺ ἐφαρμόζεται καὶ στὶς τοιχογραφίαι μεγάλης κλίμακας (π.χ. τοιχογραφία Πυγμαχῶν καὶ



Ἀντιλοπῶν, Κυρίας με ἄσπρα κρίνα, πίν. 55α, 60). Ἡ ἀφαιρετική αὐτὴ τάση τῆς ἀπομόνωσης μιᾶς εἰκονιστικῆς μονάδας καὶ τῆς ἐπανάληψής της χωρὶς ἄλλα συνδετικὰ στοιχεῖα εἶναι γνώρισμα μόνο ὀρισμένων Θηραίων ζωγράφων κατὰ τὴν ΥΚΙ/ΥΜΙΑ Ἐποχή<sup>2</sup> (βλ. Μέρος ΣΤ'). Ἰδιαίτερη ὅμως σημασία ἔχει τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἀφαιρετικὸ αὐτὸ στοιχεῖο ἀπαντᾷ στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. με δύο τρόπους. Ἐτσι τὴν ἴδια εἰκονιστικὴ μονάδα βρίσκουμε τόσο στὸν ἀρχικὸ της ρόλο μέσα σὲ μία εὐρύτερη παράσταση ἢ ὡς ἐπὶ μέρους τμῆμα μιᾶς ἄλλης εἰκονιστικῆς μονάδας, ὅσο καὶ ὡς ἐπαναλαμβανόμενη αὐτοτελὴ μονάδα. Πρόκειται γιὰ τὸ θαλαμίσκο πλοίου, ποὺ ἀπαντᾷ στὴ μικρογραφία πάνω στὸ πλοῖο καὶ στὸ δωμάτιο 4 ὡς αὐτοτελὴς μονάδα, τὸ δελφίνι καὶ τὸ λιοντάρι (βλ. παραπάνω). Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δείχνει ὅτι ἡ ἔμπνευση αὐτοῦ τοῦ τρόπου χρησιμοποίησης τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων ἀνήκει ἴσως σὲ ὀρισμένους Θηραίους ζωγράφους. Πιθανότατα ὀφειλόταν στὴν προτίμησή τους γιὰ λιτὲς παραστάσεις, γεγονὸς ποὺ ὀδήγησε σὲ μία γενικότερη ἀφαίρεση τῶν ζωγραφικῶν στοιχείων τῆς παράστασης. Αὐτὸ ὅμως ἐμπεριέχει καὶ τὸ στοιχεῖο τοῦ συμβολισμοῦ τῶν μονάδων, πρᾶγμα ποὺ ἐκμεταλλεύθηκε ὁ «Μικρογράφος» στὶς περιπτώσεις ἐκεῖνες ποὺ προσφέρονταν γιὰ κάτι τέτοιο, ὅπως εἶναι ἡ διακόσμηση τῶν πλοίων. Στὴν πραγματικότητα μία τέτοια ἀντίληψη θὰ ὑπῆρχε ἤδη θεμελιωμένη στὴν πρακτικὴ τῆς διακόσμησης τῶν πλοίων, ἀπὸ ὅπου ἀπλῶς μεταφέρθηκε στὴ ζωγραφικὴ. Αὐτὰ ὅμως εἶναι καὶ τὰ μόνα σημεῖα ποὺ ὁ «Μικρογράφος» χρησιμοποιοῦ τὶς εἰκονιστικὲς μονάδες ὡς σύμβολα.

Ἄν ὅμως ἡ μινωικὴ προέλευση τῶν περισσότερων εἰκονιστικῶν μονάδων τῆς Μ.Ζ. εἶναι γεγονὸς ἀναμφισβήτητο, ἐξίσου βέβαιη εἶναι καὶ ἡ διαπίστωση ὅτι ἐκεῖ ὅπου βρίσκουμε τὰ ἀκριβῶς παράλληλα τῶν περισσότερων ἀπὸ αὐτὲς εἶναι στὰ ἔργα τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ τῆς μικροτεχνίας, ποὺ βρέθηκαν στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ μάλιστα στὴν Πελοπόννησο, κυρίως δὲ στοὺς τάφους ΙΙΙ, ΙV καὶ V τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν<sup>3</sup>. Παραθέτουμε στὸ τέλος τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ κατάλογο 25 ἀντικειμένων, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ 18 προέρχονται ἀπὸ τὶς Μυκῆνες καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἀπὸ ἄλλες θέσεις τῆς Πελοποννήσου. Ἀπὸ αὐτὰ τουλάχιστον τρία, τὰ ἐγχειρίδια με τὴν ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀρ. 394<sup>4</sup> (ἀρ. κατ. 7), 395<sup>5</sup> (ἀρ. κατ. 8) καὶ 765<sup>6</sup> (ἀρ. κατ. 15), φαίνεται νὰ ἔχουν σχεδιασθεῖ ἀπὸ τὸ «Μικρογράφον» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Λιοντάρι, Γ.3,βΙΙ). Ἄλλα πέντε, τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ ἀρ. 481<sup>7</sup> (ἀρ. κατ. 10, βλ. κεφ. Δ.2,α), τὰ ἐγχειρίδια με τὴν ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὴν Πρόσυμνα<sup>8</sup>, τὶς Φαρὲς<sup>9</sup> (ἀρ. κατ. 19-21, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, Δελφίνι) καὶ ἀπὸ τὸ Βαφειῖο<sup>10</sup> (ἀρ. κατ. 18, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1) εἶναι ἅμεσα ἢ ἔμμεσα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴ Μ.Ζ. Στὰ ὑπόλοιπα διαπιστώνονται ἀντιστοιχίες, ποὺ μπορεῖ νὰ ὀφείλονται σὲ ἄμεση ἢ ἔμμεση ἐπίδραση τῆς Μ.Ζ. ἢ ἄλλων τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀκρωτηρίου, ὅπως εἶναι τὸ

2. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67.

3. Ἐπεσήμαναν οἱ ἐξῆς: IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 181-183, NEGBI, *TAW II*, τ. I 648-649, LAFFINEUR, *MIN.THAL* 133-137 καὶ *BICS* 30, 1983, 113.

4. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 17, Γ.3,βΙ:2, σημ. 13.

5. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 28.

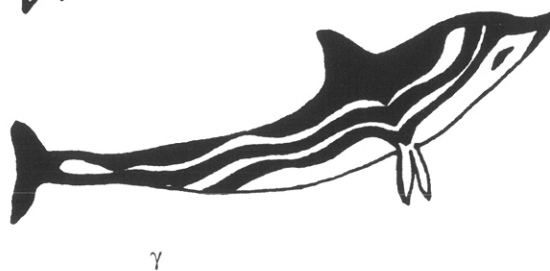
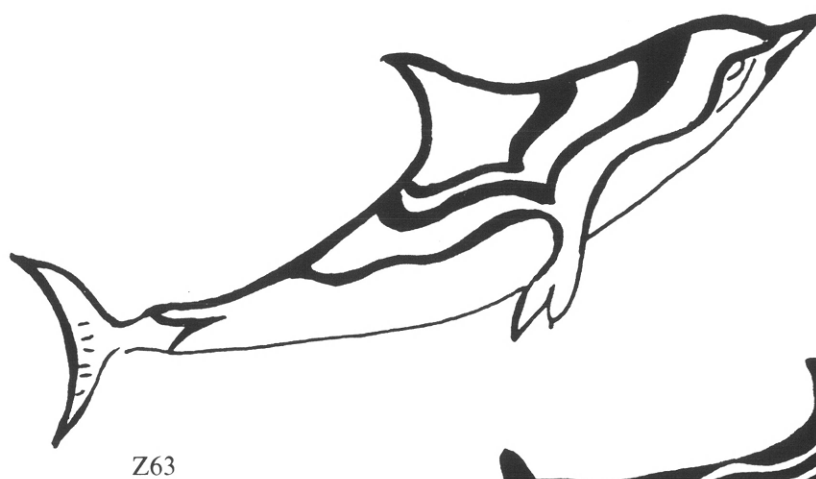
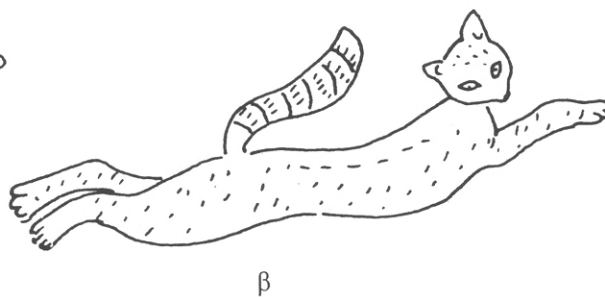
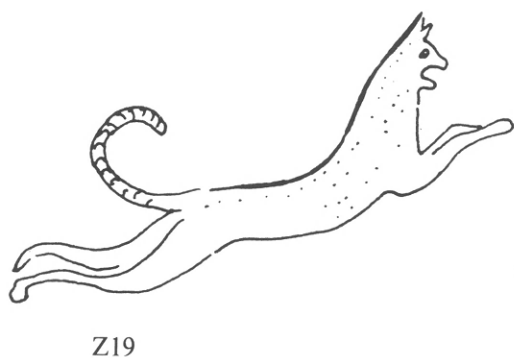
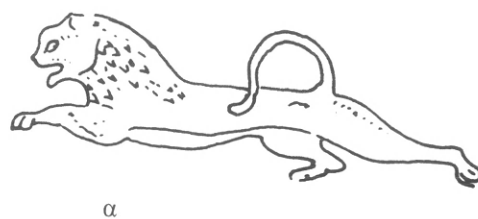
6. ὁ.π. σημ. 21.

7. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43.

8. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 67, 105.

9. ὁ.π. σημ. 106.

10. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 25.



Εἰκ. 61. Ἀντιστοιχία τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων Z50σχ, Z19, Z63 τῆς Μ.Ζ. μεῖ ἄλλες ἀπὸ ἀντικείμενα ποὺ βρέθηκαν στὴν ἠπειρωτικὴ Ἑλλάδα: α) λιοντάρι, ἐγχειρίδιο ἀρ. 394, ΤΚΑ, τάφος IV, β) ἀγριό-γατα, ἐγχειρίδιο ἀρ. 765, ΤΚΑ, τάφος V, γ) δελφίνι, ἐγχειρίδιο Πρόσυμνας.

χρυσό κύπελλο αρ. 73<sup>11</sup> τύπου Βαφειού από τον τάφο III του Ταφικού Κύκλου Α (αρ. κατ. 6), τὰ ἔκτυπα φύλλα χρυσοῦ αρ. 23<sup>12</sup> καὶ αρ. 24<sup>13</sup> ἀπὸ τὸν τάφο III (αρ. κατ. 3-4) ἢ τὸ κύπελλο μὲ τὴν ἐνθετικὴ διακόσμηση ἀπὸ τὴν Περιστεριά<sup>14</sup> (αρ. κατ. 22, βλ. κεφ. Β.3,α). Εἰδικότερα γιὰ τὸ φύλλο χρυσοῦ αρ. 24 θὰ εἴχαμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ παράσταση ποὺ ἀπεικονίζει χελιδόνι νὰ ὑπερίπταται βραχῶδους ἐδάφους ἔχει ἰσχυρὲς εἰκονογραφικὲς ἀναλογίες τόσο μὲ τὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς<sup>15</sup> ὅσο καὶ μὲ τὴν τοιχογραφία τῶν χελιδονίων ἀπὸ τὴν Ξεστή<sup>16</sup>, πρᾶγμα ποὺ ἴσως δείχνει ὅτι ὁ καλλιτέχνης γνώριζε τὶς τοιχογραφίες αὐτές. Ἐπίσης ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα αὐτά, τὰ ἐννέα (αρ. κατ. 7, 8, 14-15, 18-22) εἶναι κατασκευασμένα μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐνθετικῆς διακόσμησης, ἐνῶ σὲ ὁρισμένα χρησιμοποιεῖται νιέλο<sup>17</sup>. Πρόκειται γιὰ ὀκτὼ ἐγχειρίδια καὶ ἓνα κύπελλο (αρ. κατ. 22, Περιστεριάς) καὶ ἀποτελοῦν ἓνα μεγάλο μέρος τῶν ἀντικειμένων μὲ τὴν τεχνικὴ αὐτὴ ποὺ βρέθηκαν στὸ Αἶγαῖο. Αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἀπλὴ σύμπτωση, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἀντικείμενα, ἓνα ἐγχειρίδιο μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση πελέκων βρέθηκε στὴ Θήρα<sup>18</sup>, τὸ κύπελλο τῶν Δενδρῶν<sup>19</sup> καὶ τῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς τοῦ Λονδίνου εἶναι διακοσμημένα μὲ διπλοὺς πελέκεις καὶ βουκράνια<sup>20</sup>, ἐνῶ τὸ δεύτερο ἐγχειρίδιο τοῦ Βαφειοῦ<sup>21</sup> ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν κυκλαδικὴ τοιχογραφία μὲ τὰ χελιδονόψαρα ἀπὸ τὴ Φυλακωπή<sup>22</sup>. Ἡ χρονολόγηση τῶν περισσότερων αὐτῶν εὐρημάτων στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 16ου αἰ. π.Χ. ἢ στὶς ἀρχὲς ἢ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 15ου αἰ. π.Χ.<sup>23</sup>, συμβαδίζει μὲ τὴν χρονολόγηση τῆς Μ.Ζ. στὶς ἀρχὲς τῆς ΥΚ Ἐποχῆς (βλ. Μέρος ΣΤ', Χρονολόγηση), μὲ τὴν ἔννοια φυσικὰ ὅτι πολὺτιμα ἀντικείμενα μποροῦν νὰ διατηρηθοῦν καὶ μεγάλο διάστημα μετὰ τὴν κατασκευὴ τους.

Τὸ θέμα ποὺ προκύπτει εἶναι πῶς θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ παρουσία στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα τόσων πολλῶν ἀντικειμένων ἐπηρεασμένων ἀπὸ τὴ Μ.Ζ. καὶ τὶς ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Θήρας, πολὺ περισσότερο ὅταν ὀκτὼ ἀπὸ τὰ ἐγχειρίδια μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση εἶναι ἐπηρεασμένα ἄμεσα ἢ ἔμμεσα ἀπὸ τὴ Μ.Ζ. ἢ φαίνεται νὰ εἶναι σχεδιασμένα ἀπὸ τὸ «Μικρογράφο» τῆς Δ.Ο. Νομίζουμε ὅτι ἡ μόνη δυνατὴ ἐρμηνεία

11. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ.

12. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ.29.

13. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 85.

14. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 30.

15. ὁ.π. σημ. 3.

16. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

17. VERMEULE, *GBA* 98-99. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, *Peinture en métal* 11-12, ὅπου σχετικὴ βιβλιογραφία.

18. PERROT-CHIEPZ, *Histoire de l'art* 974 εἰκ. 550. VERMEULE, ὁ.π. 98 πίν. IIIC. LAFFINEUR, *AntCl* 1974, 10. DAVIS, *TUAS* 1 (1976) 6. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 28 πίν. IXI.

19. DAVIS, ὁ.π. 3, ὅπου ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία. DAVIS, *Vapheio Cups* 263-267 εἰκ. 210-213, αρ. κατ. 109. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 31-32 (αρ. 22b) πίν. XIV, 3-4.

20. DAVIS, ὁ.π. 118-123 εἰκ. 95-97 αρ. 24 καὶ *TUAS* 1 (1976) 3. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π.

21. MARINATOS, *The "Swimmers" Dagger* 63-65. LAFFINEUR, ὁ.π. 12. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 29 (αρ. 17a) πίν. XIII 4.

22. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

23. DICKINSON, *SIMA XLIX* (1977) 48, τάφος III: κεραμικὴ YEI/YEII, τάφος IV: κεραμικὴ Ὑστερη ΜΕ, ΜΜIIIB, YEI, τάφος V: κεραμικὴ YEI, 62, Ρούτση, τάφος 2: κεραμικὴ YMIA/YEI. Εἰδικὰ γιὰ τὰ ἀντικείμενα μὲ ἐνθετικὴ διακόσμηση ὁ.π. 83. MARINATOS, ὁ.π. 70, Βαφειό, ΜΜIIIB-YMIA. VERMEULE, *Art of the Shaft Graves*, χρονολόγηση στὸ β' μισὸ τοῦ 16ου μὲ ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ. π.Χ.

πρὸς τὸ παρὸν εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ ἔργα θηραϊκὰ ποὺ ἀποτέλεσαν ἀντικείμενο ἐμπορίου. Εἰδικὰ γιὰ τὰ ἀντικείμενα μὲ τὴν ἐνθετική διακόσμηση, τῶν ὁποίων ἡ προέλευση ἔχει εὐρύτητα συζητηθεῖ, πιστεύουμε ὅτι πολλὰ θὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ ἓνα εἰδικὸ κλειστὸ ἐργαστήριον, ποὺ λειτούργησε στὴ Θήρα τουλάχιστον γιὰ μισὸ αἰῶνα. Πιθανότατα ἡ τέχνη αὐτὴ μεταδόθηκε σὲ ὀρισμένους Μυκηναίους τεχνίτες, οἱ ὅποιοι θὰ δημιούργησαν κάποιο ἐπίσης κλειστὸ ἐργαστήριον, ποὺ συνέχισε νὰ λειτουργεῖ παράλληλα ἀλλὰ καὶ μετὰ ἀπὸ τὸ θηραϊκόν. Ἡ εὕρεση τοῦ μοναδικοῦ ἐγγχειριδίου ἐκτὸς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας στὴ Θήρα, καθὼς καὶ ἡ σπανιότητα τῶν ἀντικειμένων αὐτῶν, νομίζουμε ὅτι ἐνισχύουν τὴν ἄποψη αὐτή. Οἱ παραστάσεις ποὺ διακοσμοῦν τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ ὅπωςδῆποτε ὑποβάλλονταν σὲ ὑποχρεωτικὲς διαφοροποιήσεις, ἀνάλογα μὲ τὶς προτιμήσεις τῶν παραγγελιοδοτῶν. Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση πολλὰ θέματα τῆς Μ.Ζ. προσαρμόσθηκαν σὲ μία ἀντίληψη γιὰ πιὸ βίαιες ἢ πολεμικὲς σκηνές, καθὼς ἐπίσης γιὰ συμβολικὴ χρῆση τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων ἢ τῶν ἐπὶ μέρους σκηνῶν, στοιχεῖο ποὺ ἐναρμονίζεται μὲ τὰ ὅσα γνωρίζουμε γιὰ τοὺς Μυκηναίους. Αὐτὸς εἶναι νομίζουμε καὶ ὁ λόγος ποὺ σὲ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ἀναγνωρίζονται ἀνάμεικτα μινωικὰ καὶ μυκηναϊκὰ στοιχεῖα.

Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μᾶλλον ἔργα θηραϊκὰ, ποὺ ἐμπεριέχουν σημαντικὰ στοιχεῖα τῆς μινωικῆς παράδοσης διαμορφωμένα μέσα ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὲς τάσεις τῆς θηραϊκῆς μεγάλης ζωγραφικῆς, ἀλλὰ παράλληλα ἔχουν καὶ ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα ποὺ ταίριαζαν στὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τῶν Μυκηναίων. Αὐτὸ τὸ νέο στὺλ ἔβρισκε ἀνταπόκριση στοὺς Μυκηναίους καλλιτέχνες, οἱ ὅποιοι υἱοθέτησαν καὶ ἀφομοίωσαν βασικά του γνωρίσματα.

Συνοψίζοντας μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ «Μικρογράφος» τῆς Δ.Ο. προέρχεται ἀπὸ τὴ μινωικὴ παράδοση, τῆς ὁποίας εἶναι βαθὺς γνώστης. Πιθανότατα εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρώτους Θηραίους καλλιτέχνες ποὺ μαθήτευσε στὰ ἐργαστήρια τῆς Κρήτης καὶ ἰδιαίτερα τῆς Κνωσοῦ. Ἡ ἰδιοφυΐα καὶ ἡ δεξιότητά του τὸν βοήθησαν νὰ χρησιμοποιήσῃ τὶς γνώσεις αὐτὲς μὲ ἓναν ἐντονα δημιουργικὸ τρόπο. Ἐπεμβαίνει δυναμικὰ στὴ διαμόρφωση μιᾶς νέας εἰκόνας, ἀλλὰ καὶ στὴ χρησιμοποίησιν τῶν παραδοσιακῶν εἰκονιστικῶν μονάδων. Σὲ ὀρισμένες ἐπὶ μέρους σκηνές δίνει περισσότερὴ ἀπὸ τὴ συνηθισμένη ἔνταση, μὲ ἐκδηλῇ ἢ ὑπολανθάνουσα τὴν ἐννοια τοῦ πολέμου καὶ τῆς βίας, στοιχεῖο ποὺ κατὰ γενικὴ ὁμολογία θεωρεῖται ξένο πρὸς τὴ μινωικὴ ἀντίληψη. Βρίσκει πρωτότυπους τρόπους νὰ ὀργανώσει μία πολυπρόσωπη καὶ πολυσύνθετη παράσταση, ὅπως τὴ «χαρτογράφηση» χωρῶν, ποὺ παράλληλά της βρίσκουμε πολὺ ἄργότερα στὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. μ.Χ. Ἡ λογικὴ τῆς πραγματικότητος εἶναι βασικὸς ἄξονας μὲ τὸν ὁποῖο συνδέονται τοπία, πόλεις καὶ ἐπὶ μέρους σκηνές. Τὸ συμβολικὸ στοιχεῖο ὑπάρχει μόνο ἐκεῖ ποὺ λειτουργεῖ καὶ στὴν πραγματικότητα, ὅπως στὴ διακόσμηση τῶν πλοίων. Ἡ αὐστηρότητα τοῦ μινωικοῦ ὑποβάθρου μετριάζεται κάπως ἀπὸ τὴν ἐλευθερία στὴν ἔκφραση, ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζει κατ' ἀρχὴν ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ κέντρο καὶ κατὰ δεύτερο λόγον ὁ κυκλαδικὸς πολιτισμός. Ἡ Μ.Ζ., ἓνα ἔργο τέχνης γεμάτο πρωταρχικὰ δυναμικὰ στοιχεῖα, ἀποτέλεσε τὸ πρότυπο γιὰ μία σειρά ἔργων τέχνης προσαρμοσμένων στὴν κάπως διαφορετικὴ ἀντίληψη τῶν Μυκηναίων γιὰ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς βίας καὶ τοῦ πολέμου.

Ἡ μικρογραφικὴ ζωγραφικὴ ὅπωςδῆποτε λειτουργεῖ μὲ διαφορετικοὺς κανόνες, τουλάχιστον ὡς πρὸς τὴν ὀργάνωσιν τῆς σύνθεσης, ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ σὲ μεγάλη κλίμακα καὶ ἀπαιτεῖ δεξιότητά καὶ ταλέντο ἀπὸ τὸ ζωγράφον, στοιχεῖα ποὺ μποροῦν φυσικὰ νὰ καλλιεργηθοῦν εἴτε ἐμπειρικὰ εἴτε μὲ τὴν κατάλληλην ἐκπαίδευσιν. Ὁ «Μικρογράφος» τῆς Δ.Ο. ἀνήκει στὴν κατηγορίαν τῶν ταλαντούχων ἀλλὰ καὶ ἐκπαιδευμένων

ζωγράφων, πράγμα που φαίνεται από τη βαθειά γνώση της μινωικής ζωγραφικής, αλλά και γενικά της μινωικής τέχνης. Το πρόβλημα όμως που γεννιέται και αφορά γενικά στους μικρογράφους είναι κατά πόσον άσκοϋσαν αποκλειστικά αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς ἢ ἀπέδιδαν ἐξίσου καλὰ καὶ σὲ ἔργα μεγαλύτερης κλίμακας. Ὁ κυριότερος λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο θεωροῦμε ὡς πιθανότερη τὴ δεύτερη ἄποψη εἶναι ἡ ποσότητα τῶν πραγματικῶν μικρογραφικῶν τοιχογραφιῶν. Δείγματα αὐτοῦ τοῦ εἶδους ζωγραφικῆς προέρχονται σχεδὸν ἀπὸ ὅλες τὶς περιοχὲς τοῦ Αἰγαίου (Κνωσός, Τύλισος, Θήρα, Κέα, Μυκῆνες, Ὀρχομενός, Πύλος, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ,1), πολλὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔδωσαν παράλληλα καὶ ζωγραφικὴ μεγάλῃς κλίμακας καὶ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ΜΜΙΙΙ Ἐποχῆς μέχρι καὶ τὴν ΥΕΙΙΙ Ἐποχή. Ὅμως ἡ τοπογραφικὴ καὶ χρονολογικὴ εὐρύτητα δὲν εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴν ποσότητα τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν, οἱ ὁποῖες ἀριθμητικὰ ἀντιστοιχοῦν σχεδὸν μὲ τὰ μέρη ὅπου βρέθηκαν. Αὐτὸ γίνεται ἀκόμα πιὸ φανερὸ στὸ Ἀκρωτήρι, ὅπου στὰ ὀκτὼ τουλάχιστον τοιχογραφικὰ σύνολα τοῦ οἰκισμοῦ μόνο τῆς Δ.Ο. περιλαμβάνει μικρογραφικὴ τοιχογραφία.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ «Μικρογράφο» τῆς Δ.Ο. ὑπάρχουν ἀκόμα μερικὲς ἐνδείξεις ποὺ ἐνισχύουν τὴν παραπάνω ἄποψη. Ὅρισμένες μορφὲς τῆς Μ.Ζ., ὅπως οἱ νεκροὶ Α28-Α29 στὴ Β.Ζ. ἢ τὰ λιόντάρια Ζ31, Ζ48σχ-Ζ51σχ, ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ πολλὲς λεπτομέρειες, ὥστε ἂν τὶς μεγεθύνουμε νὰ μὴν ὑστεροῦν ἀπὸ ἀντίστοιχες μορφὲς σὲ μεγάλη κλίμακα. Μία σύγκριση αὐτῶν τῶν μορφῶν (Α28-Α29) ἀλλὰ καὶ ἄλλων, ὅπως ἡ Α56 μὲ τοὺς ψαράδες ποὺ ἀπεικονίζονταν στὸ ἴδιο δωμάτιο (ἀρ. κατ. 22-23), ἐπιβεβαιώνει τὴν παρατήρηση αὐτή. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν ὁ «Μικρογράφος» τῆς Δ.Ο. νὰ ἄσκοῦσε παράλληλα καὶ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ. Ἄν προχωρήσουμε ἀκόμα περισσότερο στὴν παραπάνω σύγκριση, διαπιστώνουμε ὅτι οἱ μορφὲς ἔχουν λυγερὰ σώματα μὲ σωστὲς ἀναλογίες, καμπύλα περιγράμματα μὲ ὁμαλὲς μεταβάσεις, τονισμένους μύες, ἰδιαίτερα στοὺς βραχίονες, καὶ σχετικὰ ἐπιμηκυσμένα τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν. Οἱ ἀντιστοιχίες ὅμως ἀνάμεσα στὸ «Μικρογράφο» καὶ στὸ ζωγράφο τῶν ψαράδων ἐπεκτείνονται καὶ στὴν προσήλωση χωρὶς δουλικότητα στὴν κοινὴ τους παιδεία, δηλαδὴ τὴ μινωικὴ. Ἄν αὐτὰ συνδυασθοῦν μὲ τὶς ἔντονες μινωικὲς ἐπιδράσεις τοῦ σχήματος τοῦ τοιχογραφικοῦ διακόσμου τῆς Δ.Ο., καθὼς καὶ μὲ τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ διάκοσμος αὐτὸς ὁργανώθηκε ἔτσι, ὥστε νὰ ἀποτελέσει ἓνα ἐνιαῖο εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα μὲ κεντρικὴ ἰδέα τὴν πανάρχαιη σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θάλασσα (βλ. κεφ. Β.1, Γ.1, Γ.3,βΙV, Μέρος ΣΤ'), τότε λογικὰ ὀδηγοῦμαστε στὴ σκέψη ὅτι τὸ ἴδιο πρόσωπο ἦταν ὁ δημιουργὸς (ἐμπνευστῆς-σχεδιαστῆς) τοῦ τοιχογραφικοῦ προγράμματος καὶ ὁ ἐκτελεστῆς τῆς Μ.Ζ., πιθανότατα δὲ καὶ τῶν δύο τοιχογραφιῶν μὲ τοὺς ψαράδες.



ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

	ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ	ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΜΕ Μ.Ζ./ΘΗΡ. ΤΟΙΧ.
1	ΤΚΑ, τάφος ΙΙΙ	άρ. 79 <sup>24</sup>	κρινοπάπυρος
2	ΤΚΑ, τάφος ΙΙΙ	άρ. 119, 120 <sup>25</sup>	λιοντάρι, φοινικόδενδρο, ζώο
3	ΤΚΑ, τάφος ΙΙΙ	άρ. 23 <sup>26</sup>	γιρλάντα με κρινοπάπυρο
4	ΤΚΑ, τάφος ΙΙΙ	άρ. 24 <sup>27</sup>	χελιδόνι, βραχῶδες ἔδαφος
5	ΤΚΑ, τάφος ΙΙΙ	άρ. 29 <sup>28</sup>	γρύπας-ἰπτάμενος καλπασμός
6	ΤΚΑ, τάφος ΙΙΙ	άρ. 73 <sup>29</sup>	δελφίни, βράχια
7	ΤΚΑ, τάφος ΙV	ἐγχ. ἀρ. 394 <sup>30</sup>	λιοντάρι, ἀσπίδα, ἀνθρώπινη μορφή
8	ΤΚΑ, τάφος ΙV	ἐγχ. ἀρ. 395 <sup>31</sup>	λιοντάρι-ἰπτάμενος καλπασμός
9	ΤΚΑ, τάφος ΙV	ἐγχ. ἀρ. 417 <sup>32</sup>	γρύπας
10	ΤΚΑ, τάφος ΙV	Ἀργ. Ρυτὸ ἀρ. 481 <sup>33</sup>	Β.Ζ.
11	ΤΚΑ, τάφος V	κύλικά ἀρ. 656 <sup>34</sup>	λιοντάρι-ἰπτάμενος καλπασμός
12	ΤΚΑ, τάφος V	ἐγχ. ἀρ. 747 <sup>35</sup>	γρύπας-ἰπτάμενος καλπασμός
13	ΤΚΑ, τάφος V	ἐγχ. ἀρ. 744 <sup>36</sup>	σπείρα
14	ΤΚΑ, τάφος V	ἐγχ. ἀρ. 764 <sup>37</sup>	κρίνα
15	ΤΚΑ, τάφος V	ἐγχ. ἀρ. 765 <sup>38</sup>	νειλωτικὸ τοπίο
16	ΤΚΑ, τάφος V	ἐξ. πυξ. ἀρ. 808-811 <sup>39</sup>	λιοντάρι, ἐλάφι, φοινικόδενδρο
17	ΤΚΑ, τάφος V	ἀρ. 828 <sup>40</sup>	δελφίни
18	Βαφειὸ	ἐγχειρίδιο <sup>41</sup>	ἀνθρώπινη μορφή
19	Πρόσφυνα	ἐγχειρίδιο <sup>42</sup>	δελφίни
20	Πρόσφυνα	ἐγχειρίδιο <sup>43</sup>	περιστέρι(ς)
21	Φαραί	ἐγχειρίδιο <sup>44</sup>	δελφίни
22	Περιστεριά	κύπελλο <sup>45</sup>	γιρλάντα με κρινοπάπυρο
23	Ρούτσι	ἐλεφάντινη χτένα <sup>46</sup>	αἰλουροειδὲς-πάπια
24	Περιστεριά	φύλλο χρυσοῦ <sup>47</sup>	χελιδόνι
25	Μυκῆνες, τάφος Δ	ἐγχειρίδιο <sup>48</sup>	γρύπας

24. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 29.

25. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ: 2, σημ. 22.

26. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 29.

27. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 85.

28. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4, σημ. 13.

29. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 103.

30. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 17, Γ. 3, β Ι:2, σημ. 13.

31. ὁ.π. σημ. 28.

32. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4, σημ. 15.

33. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43.

34. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 28.

35. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4, σημ. 16.

36. KARO 1933, 135 πίν. XCI-II. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 26 πίν. VI.

37. KARO, ὁ.π. 137 πίν. XCI-II. SAKELLARIOU-XENAKI-CHATZILIOU, ὁ.π. 26 πίν. V.

38. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 21.

39. ὁ.π.

40. ὁ.π. σημ. 104.

41. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 25.

42. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 105.

43. ὁ.π. σημ. 67.

44. ὁ.π. σημ. 106.

45. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 30.

46. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 22.

47. ΙΑΚΟΝΙΔΗΣ, *TUAS* 6 (1981) 19-21, χρονολογεῖ στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰ. π.Χ.

48. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4, σημ. 17.

## ΜΕΡΟΣ Δ΄

### Ἡ ἐρμηνεία τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου

Μετὰ τὴν πρώτη παρουσίαση τῆς Μ.Ζ. ἀπὸ τὸ Σπ. Μαρινᾶτο τὸ 1972, ὅπως ἦταν φυσικὸ πολλοὶ μελετητὲς τῆς προϊστορίας τοῦ Αἰγαίου στράφηκαν μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον σὲ αὐτὸ τὸ μοναδικό, ἐξ αἰτίας τῆς καλῆς διατήρησης καὶ τῆς πλούσιας εἰκονογραφίας, ζωγραφικὸ ἔργο, προσπαθώντας νὰ ἐρμηνεύσουν τὴν παράστασή του μὲ πολυάριθμα γενικὰ ἢ εἰδικὰ ἄρθρα. Οἱ ἐρμηνεῖες αὐτὲς γιὰ λόγους καθαρὰ μεθοδολογικοὺς θὰ προταχθοῦν συγκεντρωμένες (βλ. κεφ. Δ.1), ὥστε ἀμέσως μετὰ νὰ διατυπωθοῦν οἱ ἀπόψεις μας μὲ τὴν καθαρότητα ποὺ ἀρμόζει σὲ ἓνα τόσο πολὺπλοκο καὶ πολυσύνθετο θέμα (βλ. κεφ. Δ.2,α-γ).

#### Δ.1 ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΨΕΙΣ

Οἱ ἐρμηνεῖες καὶ οἱ ἀπόψεις, ποὺ διατυπώθηκαν μέχρι σήμερα, εἶναι πολυάριθμες καὶ στηρίχθηκαν μόνο στὶς πληροφορίες ποὺ ἔδωσε ὁ Μαρινᾶτος στὶς ἀνασκαφικὲς ἐκθέσεις τῶν ἐτῶν 1972 καὶ 1973. Ἄν καὶ αὐτὲς ἦσαν ἰδιαίτερα σημαντικές, ἐν τούτοις ἡ προσπάθεια τῶν μελετητῶν κάθε ἄλλο παρὰ εὐκολη μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ, ἂν μάλιστα ληφθοῦν ὑπόψη: α) ἡ ἀποσπασματικὴ κατάσταση τῆς τοιχογραφίας, β) τὰ ἐλλιπῆ ἀνασκαφικὰ ἢ ἄλλα στοιχεῖα, καὶ γ) ἡ ἀπουσία, σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς, ὅποιασδήποτε ἐπεξηγηματικῆς ἢ μὴ ἐπιγραφῆς, ἢ ὅποια ἐνδεχομένως θὰ συνέβαλλε στὴν ἐρμηνεία τῆς παράστασης.

Διαπιστώνεται ὅτι ὑπάρχουν δύο κύρια προβλήματα, ποὺ ἀπασχόλησαν σχεδὸν ὅλους τοὺς μελετητὲς. Τὸ πρῶτο πρόβλημα εἶναι ὁ εἰρηνικὸς ἢ ὁ πολεμικὸς χαρακτήρας τῆς παράστασης, ἰδιαίτερα τῶν σκηνῶν τῆς Β.Ζ., καὶ τὸ δεύτερο ὁ γεωγραφικὸς χώρος ὅπου διαδραματίζονται οἱ σκηνὲς αὐτὲς καὶ συγκεκριμένα ἂν γίνονται μέσα στὸν αἰγαϊακὸν χῶρον ἢ ἔξω ἀπὸ αὐτόν.

Μὲ κριτήριο τὴ θέση τῶν μελετητῶν πάνω στὰ δύο παραπάνω προβλήματα καὶ παρὰ τὶς διαφορετικὲς τοποθετήσεις τους πάνω σὲ ἐπὶ μέρους ζητήματα, διακρίναμε τὶς ποικίλες ἐρμηνεῖες σὲ τρεῖς ὁμάδες. Στὴν πρώτη ὁμάδα συγκαταλέγονται ἐκεῖνες σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες: α) τὰ γεγονότα ποὺ παριστάνονται στὴ Μ.Ζ. λαμβάνουν χώραν ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο καὶ συγκεκριμένα στὴ Β. Ἀφρικὴ, καὶ β) τὸ στρατιωτικὸ καὶ πολεμικὸ στοιχεῖο εἶναι ἔκδηλο κυρίως στὴ Β.Ζ. Στὴ δεύτερη ὁμάδα συμπεριλαμβάνονται οἱ ἐρμηνεῖες ποὺ

έκφράζουν την άποψη ότι στη Μ.Ζ. απεικονίζεται μία ειρηνική παράσταση, οι σκηνές της οποίας έκτυλίσσονται μέσα στο Αίγαίο. Οι έρμηνείες της τρίτης ομάδας συνδυάζουν, αλλά και έν μέρει συμβιβάζουν τὰ στοιχεῖα τῶν δύο παραπάνω ομάδων, καθὼς με αὐτὲς ὑποστηρίζεται: α) ὁ πολεμικὸς χαρακτήρας ὀρισμένων σκηνῶν τῆς Μ.Ζ., καὶ β) ὅτι αὐτὲς διαδραματίζονται στὸ Αἶγαίο. Τέλος θεωρήσαμε καλὸ νὰ παρουσιάσουμε σὲ μία τέταρτη ομάδα καὶ τὶς ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις μερικῶν μελετητῶν, οἱ ὁποῖες ἀναφέρονται μόνο σὲ ὀρισμένες σκηνὲς ἢ τμήματα τῆς Μ.Ζ.

## ΟΜΑΔΑ Α

### Πολεμικὸς χαρακτήρας τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου - Βόρειος Ἀφρική

Οἱ ὑποστηρικτὲς τῆς θεωρίας ὅτι στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται περιοχὲς καὶ πόλεις ἔξω ἀπὸ τὸ Αἶγαίο, καὶ συγκεκριμένα στὴ Β. Ἀφρική, εἶναι ὁ Σπ. Μαρινᾶτος, ὁ ὁποῖος τὴ διατύπωσε πρῶτος, ὁ D. Page, ὁ S. Stucchi καὶ ἡ El. Davis.

Ὁ Μαρινᾶτος ἀναφέρει τρεῖς πόλεις στὴ Μ.Ζ. Ἡ πρώτη πόλη<sup>1</sup> βρίσκεται στὴ Β.Ζ. (κτίσματα K1, K2, ἔγχ. πίν. 34, πίν. 30α, 31α, ἀναδ. σχ. 1) καὶ ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀποκατάσταση τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α) στὴν πραγματικότητα ἀποτελεῖ τὸ ἐπίνειο μιᾶς νέας πόλης, τὴν ὁποία χαρακτηρίσαμε ὡς Πόλη II. Ἡ δεύτερη καὶ ἡ τρίτη πόλη<sup>2</sup>, οἱ ὁποῖες ἀπεικονίζονται στὴ Ν.Ζ., μετὰ τὴν πρόσθεση τῶν Πόλεων I (Δ.Ζ.), II (Β.Ζ.) καὶ III (Α.Ζ.) στὴ Μ.Ζ., ταυτίζονται μετὰ τὶς Πόλεις IV καὶ V ἀντίστοιχα (βλ. κεφ. Γ.3,α, ἀναδ. σχ. 1-3). Στὴ βιβλιογραφία οἱ πόλεις τῆς Μ.Ζ. συνήθως ἀναφέρονται μετὰ τὴν παραπάνω ὀνοματολογία πὺ ἔδωσε ὁ Μαρινᾶτος. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ θὰ χρησιμοποιεῖται ὅταν ἀναφέρονται οἱ ἀπόψεις τῶν μελετητῶν, ἐνῶ σὲ παρένθεση θὰ σημειώνεται ὁ νέος χαρακτηρισμός.

Σύμφωνα μετὰ τὸ Μαρινᾶτο<sup>3</sup>, τὸν κυριότερο ἐκπρόσωπο τῆς ομάδας αὐτῆς, στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζεται μία ειρηνική ἐκστρατεία Μινωιτῶν στὴ Λιβύη, πὺ ἀντιμετώπισε τὴν πορεία τῆς προβλήματα ἀπὸ «κακοὺς Λιβύους». Οἱ τελευταῖοι ὅμως ἠττήθηκαν στὴν ἀναμέτρησή τους μετὰ τοὺς Αἰγαίους. Ἐπίσης θεωρεῖ ὅτι οἱ πόλεις τῆς Μ.Ζ. βρίσκονται στὴ Λιβύη καὶ ἔχουν πληθυσμὸ ἀνάμικτο ἀπὸ ντόπιους καὶ Μινωῖτες. Τὴν ἄποψή του αὐτὴ στήριξε κυρίως στὰ παρακάτω στοιχεῖα:

- α. Στὴν ἀπεικόνιση δασύτριχων προβάτων στὴ Β.Ζ. (ἔγχ. πίν. 35, πίν. 32β, 33α, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2), πὺ ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς ἀφρικανικῆς πανίδας<sup>4</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βI:2).
- β. Ἐρμήνευσε ὀρισμένα εἰκονιστικὰ στοιχεῖα σύμφωνα μετὰ τὰ ὅσα ἀναφέρει ὁ Ἡρόδοτος γιὰ τὴ φυλὴ τῶν «Μακκῶν» τῆς Λιβύης. Συγκεκριμένα ταύτισε τὴν ἰδιότυπη κόμμωση τοῦ τύπου 4 μετὰ τὴν «αὐτόκομον λοφιὰν» καὶ τὸ «πτερὸν στρουθοκαμήλου» πὺ φέρει ἡ μορφή A29 ὡς ἀσπίδα, ἐνῶ ἀναγνώρισε τὶς μορφὲς αὐτὲς ὡς μέλη τῆς φυλῆς τῶν «Μακκῶν», οἱ ὁποῖοι προσλαμβάνονταν ἀπὸ τοὺς Αἰγυπτίους ὡς μισθοφόροι<sup>5</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βI:1).

1. TH VI 40-41, 44-45.

2. ὁ.π. 42-44.

3. ὁ.π. 54.

4. ὁ.π. 44.

5. ὁ.π. 45.

- γ. Οί σειρές από μαῦρες μικρές τριγωνικές προεξοχές στὰ πλάγια καὶ στὴν ὀροφὴ ὀρι-  
σμένων κτισμάτων (Κ1, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2, ἀναδ. σχ. 1) στὴ Β.Ζ. ἐρμηνεύθηκαν ὡς  
προεξοχές ξύλινων δοκαριῶν (πρόχυμα), ἀπαραίτητων γιὰ οἰκοδομήματα κατασκευα-  
σμένα ἀπὸ πλίνθους, τεχνικὴ ποὺ ἀπαντᾷ ἀκόμα καὶ σήμερα στὴν Ἀφρική<sup>6</sup> (βλ. κεφ.  
Γ.3,βΙ:6).
- δ. Τὸ τοπίο τῆς Α.Ζ. χαρακτηρίσθηκε ὡς «ὑποτροπικὸ» καὶ ὁ ποταμὸς του ταυτίσθηκε μὲ  
τὸν Κίνυπα ποὺ διασχίζει τὴν πεδιάδα τῆς Κυρηναϊκῆς, ὅπου ὁ Ἡρόδοτος τοποθετεῖ  
τὴ φυλὴ τῶν «Μακκῶν»<sup>7</sup>.
- ε. Οἱ *σισυρνοδύται* Α56-Α57 (ἔγχ. πίν. 56, πίν. 37β, 38α), ποὺ παριστάνονται στὴν τρίτη  
πόλη (Πόλη V) τῆς Ν.Ζ., εἶναι ἓνα ἄλλο στοιχεῖο ἐνισχυτικὸ τῆς ταύτισης μὲ τὴ  
Λιβύη<sup>8</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).
- ζ. Οἱ δύο πόλεις τῆς Ν.Ζ. (Πόλη IV καὶ V, εἰκ. 20, 22, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4), σύμφωνα μὲ τὸ  
Μαρινᾶτο, δίνουν τὴν ἐντύπωση μικρῶν ὀχυρωμένων πόλεων, ποὺ ἀντιστοιχοῦν μὲ  
τὴν πόλη στὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53), ἐνῶ οἱ μορφές μὲ τὴν ὀδοντωτὴ  
κόμμωση θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι Λίβυοι ἢ κάποια ἄλλη συγγενικὴ φυλὴ. Ἐπὶ πλέον  
ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ τρίτη πόλη (Πόλη V) τῆς Μ.Ζ. παρουσιάζει τέτοιες ἀναλο-  
γίες μὲ ἐκείνη τοῦ Ρυτοῦ, ὥστε θὰ ἦταν δυνατό νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ μία εἶναι ἀντίγραφο  
τῆς ἄλλης ἢ ὅτι ἀντιγράφουν κοινὸ πρότυπο<sup>9</sup>.
- η. Ἡ παρουσία τῶν διπλῶν κεράτων στὴν τρίτη πόλη (Πόλη V, Βωμοὶ Α καὶ Β, ἔγχ. πίν.  
67, πίν. 46α, εἰκ. 58α,β) ὑποδηλώνει ὅτι μέρος τῶν κατοίκων εἶναι αἰγαιακῆς προέ-  
λευσης, ἅποικοι ποὺ ἔφεραν μαζί τους τὴ δική τους θρησκεία<sup>10</sup>.
- Ὁ Μαρινᾶτος, τοποθετώντας τὰ διαδραματιζόμενα τῆς Μ.Ζ. στὴ Λιβύη, ἐκφράζει  
τὴν ἄποψη ὅτι πρόκειται γιὰ καλὰ ὀργανωμένες πόλεις τῆς Λιβύης<sup>11</sup> μὲ μικτὸ πληθυσμὸ  
ἀπὸ ντόπιους καὶ Μινωίτες, γεγονὸς ποὺ ἀντικατοπτρίζει τὶς εἰρηνικὲς σχέσεις ἀνάμεσα  
στὸ Αἰγαῖο καὶ τὴ Λιβύη. Τὴν τρίτη πόλη (Πόλη V) τῆς Ν.Ζ. ταυτίζει μὲ τὴν πόλη τοῦ  
Ἀκρωτηρίου καὶ ἐπομένως ἐδῶ τονίζονται, κατὰ τὴν ἄποψή του, οἱ ἰδιαίτερες σχέσεις  
Θήρας-Λιβύης<sup>12</sup>.
- Ὁ D. Page, συμφωνώντας μὲ τὴ θεωρίαν τοῦ Μαρινάτου ὡς πρὸς τὴν ταύτιση μὲ τὴ  
Β. Ἀφρική, ἐξέφρασε τὴν ἄποψη ὅτι στὴ σκηνὴ μὲ τὴ «Συνέλευση τῶν ἀνδρῶν στὸ  
λόφο» (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1) συμμετέχουν Μινωίτες τοῦ Ἀκρωτηρίου, ἴσως ἱερεῖς, ἐνῶ στὸ  
ὑπόλοιπο τμῆμα τῆς Β.Ζ. παριστάνεται εἰσβολὴ Κρητομυκηναίων στὴ Β. Ἀφρική<sup>13</sup>: ἤδη  
ἡ ναυμαχία ἔχει λήξει, οἱ εἰσβολεῖς ἔχουν ἀποβιβασθεῖ στὴ στεριά καὶ ὁ ἐχθρὸς εἶναι  
ἀκόμα κοντά, ἀφοῦ εἰκονίζονται νεκροὶ στὴ θάλασσα (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 2). Στὴν Α.Ζ.<sup>14</sup>  
(ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3) ἀναγνωρίζει, ὅπως ὁ Μαρινᾶτος, τὸν ποταμὸ Κίνυπα καὶ θεωρεῖ ὅτι

6. ὁ.π.

7. ὁ.π. 56-57.

8. ὁ.π. 54-57.

9. ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, ΑΑΑ ΩΙΙ, 1974, 93-94.

10. ὁ.π. 94.

11. Ἀργότερα ἐξέφρασε τὴν ἄποψη ὅτι μᾶλλον δίνουν τὴν ἐντύπωση μικρῶν ὀχυρωμένων μονάδων, βλ. κεφ.  
Γ.3,βΙ:6, σημ. 3.

12. ΤΗ VI 55-57.

13. PAGE, ΠΑΑ 1976, 139.

14. ὁ.π. 146, 147.

πρόκειται για τὸν ἴδιο ποταμὸ πού ἀπεικονίζεται νὰ περιβάλλει τὴ δεύτερη πόλη τῆς Ν.Ζ. (Πόλη IV). Ἔτσι οἱ Μινωῖτες Θηραῖοι, ἀφοῦ ὑπέταξαν τοὺς ντόπιους (Β.Ζ.) καὶ κατέλαβαν τὸν περίφημο ποταμὸ (Α.Ζ.), ἐγκατέστησαν ἀποικία στὴν ἐκβολή του, κοντὰ σὲ ἓνα χωριὸ ἰθαγενῶν (Ν.Ζ., δεύτερη πόλη)<sup>15</sup>. Τὴν τρίτη πόλη (Πόλη V) τῆς Ν.Ζ. ταυτίζει μὲ τὸ Ἀκρωτήρι<sup>16</sup>.

Κατὰ τὸν D. Page στὴ Μ.Ζ. ἀναπαριστάνονται πραγματικὰ γεγονότα, ἄποψη τὴν ὁποία στηρίζει στὴν παρουσία τῆς μικρογραφίας στὴ Δ.Ο., τῆς ὁποίας ὁ καπετάνιος ἰδιοκτήτης θὰ συμμετεῖχε στὰ γεγονότα αὐτά. Παράλληλα ἡ δραστηριότητα τῶν ἀνδρῶν ἀπὸ τὸ Ἀκρωτήρι ὑποδεικνύει ὅτι αὐτοὶ ἦσαν ἀνεξάρτητοι πολιτικὰ ἀπὸ τὴ μητέρα πατρίδα, τὴν Κρήτη<sup>17</sup>.

Ὁ S. Stucchi, θεωρώντας ὅτι ἡ διηγηματικὴ συνέχεια τῶν σκηνῶν τῆς Μ.Ζ. εἶναι ἀριστερόστροφη καὶ ὅτι αὐτὴ ἄρχιζε ἀπὸ τὴν Α.Ζ.<sup>18</sup>, διατύπωσε τὴν ἄποψη ὅτι στὴ Β.Ζ. ἀπεικονίζεται μινωικὴ ἐκστρατεία ὑποστήριξης σὲ μία δραστήρια ποιμενικὴ μινωικὴ κοινότητα, ἐγκατεστημένη στὴ μεσημβρινὴ ἀκτὴ τῆς Μεσογείου, ἡ ὁποία δέχθηκε ἐπίθεση ἀπὸ Λίβυους<sup>19</sup>. Κατὰ τὸν ἴδιο, στὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» παριστάνονται Μινωῖτες ἔχοντας ἐπικεφαλῆς ἱερεῖς, οἱ ὁποῖοι ἐκφράζουν τὶς εὐχαριστίες τους πρὸς τὴ θεότητα γιὰ τὴν ἔγκαιρη ἄφιξη τῶν ἐνισχύσεων καὶ τὴν ἐπιτυχή ὑπεράσπιση τῆς κοινότητος<sup>20</sup>. Στὴν Α.Ζ. ὁ γρύπας, ὡς σύμβολο τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ὑποδηλώνει τὴν κυριαρχία κάποιου Μινωίτη βασιλιᾶ σὲ ξένη χώρα. Στὴ Ν.Ζ. εἰκονίζεται ὁ θηραϊκὸς στόλος, πού ἐπιστρέφει ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία. Στὴ δεύτερη πόλη (Πόλη IV) ἀναγνωρίζει κάποιον οἰκισμό στὴ Θηρασία καὶ στὴν τρίτη (Πόλη V) τὸ Ἀκρωτήρι, πόλεις οἱ ὁποῖες συμμετεῖχαν στὰ γεγονότα<sup>21</sup>.

Ἡ El. Davis θεωρεῖ ὅτι ἡ Μ.Ζ. ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἓνα διηγηματικὸ καὶ ἓνα διακοσμητικὸ μέρος. Τὸ πρῶτο μέρος ἄρχιζε, μὲ φορὰ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀπὸ τὸ νότιο τοῖχο, συνέχιζε στὸ δυτικὸ καὶ κατέληγε στὸ βόρειο. Τὸ δεύτερο μέρος ἀπεικονίζονταν στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο, δηλαδὴ παρεμβαλλόταν σὰν διάλειμμα ἀνάμεσα στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ διηγηματικοῦ μέρους. Ἡ ἐρμηνευτικὴ ἄποψη τῆς El. Davis εἶναι ὅτι στὸ διηγηματικὸ μέρος τῆς Μ.Ζ. εἰκονίζεται ὁ θηραϊκὸς στόλος σὲ ἐκστρατεία ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο, εἴτε πρὸς τὰ νότια, δηλαδὴ πρὸς τὴν Ἀφρικὴ, εἴτε πρὸς τὰ ἀνατολικά, δηλαδὴ πρὸς τὶς συροπαλαιστινιακὰς ἀκτές. Τὶς πόλεις τῆς Ν.Ζ. τὶς ταυτίζει τὴ δεύτερη (Πόλη IV) μὲ τὸ Ἀκρωτήρι καὶ τὴν τρίτη (Πόλη V) μὲ τὴν Κρήτη, ἐνῶ θεωρεῖ ὅτι στὴ Β.Ζ. παριστάνεται ἡ ξένη χώρα ὅπου εἰσέβαλαν οἱ Θηραῖοι. Τέλος στὴν Α.Ζ. παριστάνεται ἓνα τοπίο ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο, μὲ ὑποτροπικὸ καὶ ἐξωτικὸ χαρακτήρα<sup>22</sup>.

15. Ὡ.π. 141, 151.

16. Ὡ.π. 144.

17. Ὡ.π. 148-149.

18. STUCCHI, *QAL* 8, 1976, 28.

19. Ὁ STUCCHI, Ὡ.π. 34, θεωρεῖ τὸ στόλο τῆς Β.Ζ. μινωικὸ καὶ ἐκφράζει τὴν πιθανότητα ὅτι ἐχθροπραξίες ἔγιναν καὶ στὴ στεριά.

20. Ὁ STUCCHI, Ὡ.π. 35, ταυτίζει τὴν περιοχὴ μὲ τὴν Κυρηναϊκὴ καὶ συγκεκριμένα μὲ τὴ θέση Gebel Akhtar.

21. Ὡ.π. 29, 55-56.

22. DAVIS, *The Iconography of the Ship Fresco from Thera*.



**Ειρηνικός χαρακτήρας της Μικρογραφικής Ζωφόρου - Αίγαϊο**

Οί κυριότεροι υποστηρικτές της θεωρίας ότι στη Μ.Ζ. εικονίζονται γεγονότα με ειρηνικό χαρακτήρα, τὰ ὅποια διαδραματίζονται στὸ Αἰγαῖο μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς θρησκευτικῆς ἢ ἄλλης γιορτῆς, εἶναι ἡ Α. Σακελλαρίου, ἡ L. Morgan, ἡ Ν. Μαρινάτου, ἡ G. Gesell καὶ ὁ G. Säfllund.

Σύμφωνα μὲ τὴν Α. Σακελλαρίου ἡ παράσταση τῆς Μ.Ζ. ἀνήκει μαζί μὲ τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης», τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν καὶ τὸ λίθινο ρυτὸ τῆς Ἐπιδαύρου, στὸν ἴδιο εἰκονογραφικὸ κύκλο, ποὺ συνεχίζεται μέχρι τὴ ΥΕΙΙΙ Ἐποχῇ, μὲ κοινὸ θέμα τὶς ἀφηγηματικὲς συνθέσεις ἀπὸ τὴν εἰρηνικὴ ζωὴ παράλιων πόλεων στὴν Κρήτη καὶ στὴ Θήρα. Ὡστόσο στὰ ἑλλαδικὰ ἔργα θεωρεῖ ὅτι ἀπεικονίζονται παράλιες πόλεις τοῦ Αἰγαίου ἢ ἀκόμα καὶ πιὸ μακρινές, ποὺ ὑφίστανται τοὺς κατακτητικὸς πολέμους τῶν Μυκηναίων<sup>23</sup>. Εἰδικότερα γιὰ τὴ θηραϊκὴ μικρογραφία τονίζει τὸν εἰρηνικὸ καὶ γιορταστικὸ χαρακτήρα ὅλης τῆς παράστασης, ἡ ὁποία βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὶς ἀντίστοιχες κρητικὲς μικρογραφίες τῆς Κνωσοῦ<sup>24</sup>, ἐνδεχομένως καὶ τῆς Κέας<sup>25</sup>. Ἀπορρίπτει τὴ θεωρία γιὰ τὴ Β. Ἀφρικὴ, ἐνῶ στὴ Β.Ζ. δὲν ἀναγνωρίζει στοιχεῖα ποὺ νὰ φανερώσουν ὅτι παριστάνεται κάποια μάχη. Ἐδῶ οἱ ἀνδρικές μορφές ποὺ βρίσκονται στὴ θάλασσα ἐρμηνεύονται ὡς κολυμβητὲς καὶ οἱ στρατιῶτες ὡς τιμητικὴ φρουρά<sup>26</sup>. Διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι εἰκονίζεται θαλάσσια γιορτὴ ἀντίστοιχη μὲ τὴ ρωμαϊκὴ γιορτὴ πρὸς τιμὴν τῆς Ἰσιδας, τὸ *Isidis Navigium*, ποὺ γιορταζόταν στὶς 5 Μαρτίου κάθε χρόνου γιὰ τὴν ἑναρξὴ τῆς ναυτικῆς δραστηριότητος. Τὴν ἄποψη αὕτὴ στηρίζει στὰ παρακάτω στοιχεῖα, ποὺ ἀπαντοῦν στὴ Μ.Ζ. καὶ χαρακτηρίζουν τὴν παραπάνω γιορτὴ: τὴν πομπὴ μὲ τὰ στολισμένα μὲ διάφορα σύμβολα πλοῖα τῆς Ν.Ζ., τὴ στάση τῶν ἐπιβατῶν τῶν πλοίων αὐτῶν, τὴν ἐνδυμασίαν τους ποὺ εἶναι ὅμοια μὲ τῶν ἀνδρῶν στὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» τῆς Β.Ζ., ὅπου ἀναπαριστάνεται κάποια τελετουργία, τὴν ἀρχαϊκὴ σύμφωνα μὲ τὸν L. Casson καὶ ἄλλους ἐμφάνιση τῶν πλοίων καί, τέλος, τὰ ὅπλα ποὺ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα (Β.Ζ.)<sup>27</sup>.

Ἡ L. Morgan συμφωνεῖ μὲ τὴ θεωρία ὅτι στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζεται κάποια αἰγαιακὴ γιορτὴ, ἀλλὰ διατυπώνει διαφορετικὴ ἄποψη ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό της. Ἡ θρησκευτικὴ γιορτὴ γινόταν τὴν ἀνοιξὴ ἢ τὴν ἀρχὴ τοῦ καλοκαιριοῦ καὶ ἀναφέρεται τόσο στὴν ἑναρξὴ τῆς ναυτικῆς δραστηριότητος, καὶ ἐπομένως στὸν κίνδυνον ἀπὸ τὶς ληστρικὲς πειρατικὲς ἐπιδρομές, ὅσο καὶ στὴ μετακίνηση τοῦ ποιμενικοῦ πληθυσμοῦ σὲ ὑψηλότερες τοποθεσίες<sup>28</sup>. Ἀνάλογες γιορτές, συνηθισμένες σὲ ναυτικὲς κοινότητες, γίνονται σὲ ὅλο τὸν ἀρχαῖο κόσμον. Τέτοιες εἶναι π.χ. ἡ γιορτὴ πρὸς τιμὴν τῆς Ἰσιδας, ἡ αἰγυπτιακὴ γιορτὴ τοῦ Ἀνοίγματος τοῦ Νέου Χρόνου στὸ Νεῖλο ἢ ἡ ἀντίστοιχη βαβυλωνιακὴ *Zagmuk* στὸν Εὐφράτη<sup>29</sup>, οἱ ὁποῖες, πάντα σύμφωνα μὲ τὴ L. Morgan, ἂν καὶ διαφορετικὲς

23. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Δ' *Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 535-538.

24. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *TAW* II, τ. II 147-148.

25. ὁ.π. 148-149.

26. ὁ.π. 151. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, ὁ.π. 534-535.

27. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, ὁ.π. 151.

28. MORGAN, *AE* 1983, 104-105.

29. MORGAN-BROWN, *TAW* II, τ. I 641.

μεταξύ τους, ἐν τούτοις ἔχουν ὀρισμένα κοινὰ στοιχεῖα: τὴν πομπὴ τῶν πλοίων, τὶς γιρλάντες τῆς πρῶρας, τὸ δέρμα ζώου στὴν πρύμνη ἢ τὴν πρῶρα, τὶς σημαῖες, τὴ χρησιμοποίηση ἀπαρχαιωμένης μεθόδου πρόωσης, τὴν προσφορὰ θυμιάματος σὲ τελετὲς σχετιζόμενες μὲ πλοῖα καὶ τὴ συμμετοχὴ στρατιωτῶν, ψαράδων καὶ ἱερέων.

Συγκεκριμένα ὑποστηρίζει ὅτι στὴ Β.Ζ. εἰκονίζονται διάφορες σκηνές, ποὺ συνδέονται μεταξύ τους κυρίως μὲ τὸ στοιχεῖο τῆς ἐποχῆς τοῦ χρόνου καὶ οἱ ὁποῖες δηλώνουν τὶς διάφορες φάσεις τῆς γιορτῆς αὐτῆς. Ἔτσι ἀναγνωρίζει στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» τελετουργίες ἀντίστοιχες μὲ αὐτὲς τῶν μινωικῶν ἱερῶν κορυφῆς, ὅπου συμμετέχουν ἀγρότες καὶ βοσκοὶ συνοδευόμενοι ἀπὸ οἰκιακὰ ζῶα<sup>30</sup>, καὶ συνδέει τὴ σκηνὴ αὐτὴ μὲ ἐκείνη τοῦ ποιμενικοῦ τοπίου, τοποθετώντας λανθασμένα τὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β27 ἀνάμεσα στὶς δύο σκηνές (βλ. κεφ. Γ.3,α). Ἐπίσης ἀναγνωρίζει τὸ πολεμικὸ στοιχεῖο στὴ σκηνὴ τοῦ ναυαγίου καὶ τῶν στρατιωτῶν, τὴν ὁποία ὁμως θεωρεῖ ὡς μία παραδοσιακὴ (genre) σκηνὴ σχετικὴ μὲ τὴν ἄφιξη πειρατῶν ἀπὸ τὴ θάλασσα, ποὺ ὑποδηλώνει γενικὰ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τοὺς κινδύνους ποὺ ἀντιμετωπίζει μία ναυτικὴ κοινωνία<sup>31</sup>.

Ἡ Α.Ζ., σύμφωνα πάντα μὲ τὴ Morgan, ἀναπαριστάνει ἕνα τοπικὸ κῆπο ἢ πάρκο, ἐπειδὴ, ἀντίθετα μὲ τὸ μελετημένο ἐξωτισμό, ὅλα τὰ φυτὰ εἶναι δυνατόν νὰ εὐδοκιμήσουν στὴ Θήρα. Ἐδῶ συσσωματώνονται δύο διαφορετικὲς καταστάσεις, τὸ κυνήγι καὶ ἡ καλλιέργεια τῶν φυτῶν<sup>32</sup>. Τέλος στὴ Ν.Ζ. θεωρεῖ ὅτι εἰκονίζεται ἕνα κοντινὸ ταξίδι τῶν πλοίων σὲ πόλεις τῆς Θήρας, οἱ ὁποῖες συμμετέχουν στὴ ναυτικὴ γιορτῇ<sup>33</sup>.

Ἡ Ν. Μαρινάτου, κινούμενη περίπου στὰ ἴδια πλαίσια, ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι στὴ Ν.Ζ. ἀπεικονίζεται μία θρησκευτικὴ πολεμικὴ γιορτῇ, ἡ ὁποία εἶναι ταυτόχρονα καὶ ναυτικὴ<sup>34</sup>. Στὴ Β.Ζ., στὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου», ἀναγνωρίζει ὡς ντόπιους τὶς μορφὲς μὲ τὰ ποδήρη ἐνδύματα, ἐνῶ ὅσες φοροῦν ζῶμα ὡς ξένους ποὺ ἦλθαν μὲ τὸ στόλο<sup>35</sup>. Οἱ μορφὲς αὐτὲς προσεύχονται ἀπὸ κοινοῦ γιὰ τὴ νίκη ποὺ κέρδισαν μέσα στὸ Αἰγαῖο<sup>36</sup> ἐναντίον ξένων, ἴσως πειρατῶν, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους βρίσκονται νεκροὶ στὴ θάλασσα<sup>37</sup>. Γιὰ τὴν ταυτότητα τῶν στρατιωτῶν προτιμᾷ, σωστά, τὸ χαρακτηρισμὸ Αἰγαῖοι, ἐπειδὴ τὸ κράνος εἶναι γνωστὸ ἀπὸ ἀπεικονίσεις στὴν Κρήτη ἥδη ἀπὸ τὴ ΜΜ Ἐποχῇ, ἂν καὶ εἶναι πιὸ λογικὸ νὰ ὑποθέσουμε, πάντα σύμφωνα μὲ τὴ Ν. Μαρινάτου, ὅτι εἶναι Θηραῖοι<sup>38</sup>. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀναφέρεται σὲ ἕνα «ἱστορικὸ» γεγονός, μία νίκη τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου, ἀλλὰ ἡ ἀπεικόνιση εἶναι πολὺ γενικὴ καὶ λειτουργεῖ ὡς ὑπενθύμιση τῆς γιορτῆς ποὺ παριστάνεται στὴ Ν.Ζ. Ἐδῶ τὸ πολεμικὸ στοιχεῖο τονίζεται μὲ τὰ κράνη ποὺ κρέμονται πάνω ἀπὸ τοὺς ἐπιβάτες, τὰ λιοντάρια ποὺ κοσμοῦν τὰ πλευρὰ καὶ τὴν πρύμνη τῶν πλοίων, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ στιγμαίότυπο μὲ τὸ λιοντάρι νὰ κυνηγᾷ ἐλάφια

30. MORGAN, *AE* 1983, 88-94.

31. MORGAN, ὁ.π. 88-94, γίνεται σύγκριση τῆς σκηνῆς τῆς «Ναυμαχίας» (Β.Ζ.) μὲ τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» καὶ τὴν παράσταση τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν καὶ τοῦ λίθινου ρυτοῦ τῆς Ἐπιδαύρου, ὅπου θεωρεῖ ὅτι τὰ θέματα εἶναι διευθετημένα σὲ ζῶνες.

32. ὁ.π. 95-96.

33. MORGAN-BROWN, *TAW* II, τ. I 638-639.

34. N. MARINATOS, *AM* 98, 1983, 6, 8, 10.

35. ὁ.π. 6, 7.

36. ὁ.π. 8 σημ. 51.

37. ὁ.π. 7.

38. ὁ.π.

στά βουνά της δεύτερης πόλης (Πόλη IV). Την τρίτη πόλη (Πόλη V) ταυτίζει με το Ἀκρωτήρι. Ἡ Α.Ζ. λειτουργεῖ ὡς συνδυαστικὸ στοιχεῖο ἀνάμεσα στὴ Β. καὶ τὴ Ν.Ζ., ἀφοῦ καὶ τὸ θέμα εἶναι ἐπίσης ἡ ἐπίθεση, ἐδῶ στὸ ὕπαιθρο, κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τῆς θεᾶς, ἡ ὁποία συχνὰ συνδυάζεται με τὴν παρουσία τοῦ γρύπα<sup>39</sup>.

Ἡ G. Gesell ἀναγνωρίζει στὴ Μ.Ζ. τὴν ἀνατολικὴ Κρήτη καὶ διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι εἰκονίζονται οἱ γιορταστικὲς τελετὲς ἐνὸς γάμου ἀνάμεσα σὲ μία Μινωίτισσα καὶ στὸ γιὸ τοῦ κυβερνήτη τῆς Θήρας<sup>40</sup>. Συγκεκριμένα ταυτίζει τὴ Β.Ζ., με βάση τὰ τοπογραφικὰ στοιχεῖα, με τὴν περιοχὴ τῆς μινωικῆς πόλης τοῦ Παλαικάστρου, τὸ λόφο τῆς «Συνέλευσης» με ἐκεῖνον τοῦ Πετσοφᾶ, ὅπου ὑπάρχει ἱερὸ κορυφῆς, καὶ τὴν πόλη ὅπου κατευθύνονται οἱ στρατιῶτες με τὸ Παλαίκαστρο<sup>41</sup>. Θεωρεῖ ὅτι ἡ παρουσία τοῦ γρύπα στὴν Α.Ζ. φανερώνει ὅτι τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς μικρογραφίας ἀποτελοῦσε ἓνα εὐχάριστο «διάλειμμα» ἀνάμεσα σὲ δύο δραματικὲς σκηνές. Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση ὑπάρχει τὸ ἐνδεχόμενον ὁ ζωγράφος νὰ ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ ἓνα κρητικὸ τοπίο<sup>42</sup>. Παρατηρεῖ ὅτι στὴ Ν.Ζ. ἡ τοπογραφία τῆς δεύτερης πόλης (Πόλη IV) εἶναι παρόμοια με τὸν τοπογραφικὸ χάρτη Μόχλου-Ψείρας καὶ ἐρμηνεύει τὸ ποτάμι ποὺ περιβάλλει τὴν πόλη ὡς θάλασσα καὶ τὴν περιοχὴ τῆς πόλης ὡς νησί, στὸ ὁποῖο ἀναγνωρίζει τὸ Μόχλο ἔτσι, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴ θάλασσα<sup>43</sup>. Τέλος ταυτίζει τὴν τρίτη πόλη (Πόλη IV), ἐπίσης με βάση τὴν τοπογραφία τοῦ νησιοῦ στὴν περιοχὴ κατὰ τὴν ΥΜΙ Ἐποχῇ, με τὴν Ψεῖρα<sup>44</sup>.

Κατὰ τὴν G. Gessell ἡ ναυαρχίδα τῆς Ν.Ζ. (Π13) μεταφέρει ἓναν ἀρχηγό, ἴσως τὸν κυβερνήτη τῆς Θήρας ἢ κάποιον ἄλλο ἀπὸ ὑψηλὴ τάξη, ὁ ὁποῖος συνοδεύεται ἀπὸ εὐγενεῖς, ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶχε δική του τιμητικὴ φρουρὰ ἀπὸ στολισμένα εἰδικὰ γιὰ τὴν περίπτωση πολεμικὰ πλοῖα. Ἡ «Πελειάς» (Π15), κοσμημένη στὰ πλευρὰ με περιστέρια, τὸ σύμβολο τῆς Ἀφροδίτης, ἐνδεχομένως εἶναι τὸ πλοῖο τοῦ γαμπροῦ, γιοῦ τοῦ ἀρχηγοῦ, ποὺ ἔρχεται νὰ πάρει τὴν κόρη τοῦ κυβερνήτη τῆς Ψείρας. Ἡ σκηνὴ στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» ἀναπαριστάνει μία προκαταρκτικὴ ἱεροτελεστία γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ γάμου. Τέλος, με βάση τὰ παραπάνω θεωρεῖ ὅτι ἡ Μ.Ζ. ἴσως φιλοτεχνήθηκε γιὰ χάρη μιᾶς Μινωίτισσας νύφης, ἡ ὁποία ἔφερε μαζί της ὡς προίκα τὰ κρητικὰ ἀντικείμενα ποὺ βρέθηκαν στὴ Δ.Ο.<sup>45</sup>.

Ὁ G. Säfllund διαβλέπει σὲ ὅλη τὴ Μ.Ζ. θρησκευτικὲς τελετὲς. Συγκεκριμένα θεωρεῖ ὅτι στὴ Β.Ζ. ἡ σκηνὴ τῆς ἀποβατικῆς ἐπιχείρησης τοῦ στρατιωτικοῦ ἀγήματος ἔχει ἡμιμυθικὸ χαρακτήρα, ἐνῶ, ἀντίθετα, ἡ γιορτὴ στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» παριστάνει τὴν πραγματικότητα, τὶς θρησκευτικὲς τελετὲς τῆς θρησκευτικῆς τάξης καὶ τῆς εἰρήνης ἐναντίον τοῦ πολέμου καὶ τοῦ χάους. Τὰ κοπάδια τῶν αἰγῶν καὶ τῶν προβάτων θεωροῦνται ἱερά, ἐνῶ ὁ περίβολος (Κ4) ἐρμηνεύεται ὡς τέμενος με ἱερὰ δένδρα καὶ συσχετίζεται με τὸ ἐπίσης ἱερὸ πηγάδι (Κ3), ἀπὸ τὸ ὁποῖο μεταφέρουν νερὸ νεαρὲς ἱέρειες<sup>46</sup>. Στὴν

39. Ὡ.π. 10.

40. GESELL, *Δ' Κρητ. Συν.* Α1 (1980) 204.

41. Ὡ.π. 198-200.

42. Ὡ.π. 200.

43. Ὡ.π. 200-201.

44. Ὡ.π. 202-203.

45. Ὡ.π. 203-204.

46. SÄFLUND, *Sanctuaries and Cults* 201, 207.

Α.Ζ. τὸ «νειλωτικὸ τοπίο» ἔχει ὡς σκοπὸ νὰ θυμίζει (evoke) ἕνα ἀγαπητὸ τοπίο τῆς θεᾶς ἢ τῆς προσωπικότητος πρὸς τιμὴν τῆς ὁποίας φιλοτεχνήθηκε ἡ τοιχογραφία<sup>47</sup>. Ἡ Ν.Ζ. ἀπεικονίζει τὴ γιορταστικὴ ἄφιξιν τοῦ προσώπου ποὺ ἐπιλέχθηκε γιὰ τὸ ρόλο τοῦ θεϊκοῦ γαμπροῦ, δηλαδὴ τὸ ναύαρχο<sup>48</sup>, στὴν ἱερὴ γαμήλια τελετὴ. Ἡ τελετὴ αὐτὴ θὰ γιορταζόταν στὸ ἱερὸ ποὺ εἰκονίζεται στὸ δεξι ἄκρο τῆς τοιχογραφίας (Πόλη V), ἐνῶ ἡ ἱέρεια στὸ ρόλο τῆς θεϊκῆς νύφης ἐμφανίζεται στὸν ἐξώστη καλωσορίζοντας τὸ γαμπρό<sup>49</sup>. Μέσα σὲ αὐτὰ τὰ πλαίσια καὶ μὲ βάση τὰ σύμβολα καὶ τὶς διακοσμήσεις τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων, ὁ στόλος θεωρεῖται ὡς ἰδιοκτησίᾳ τῆς θεότητος πρὸς τιμὴν τῆς ὁποίας γίνεται ἡ γιορτὴ<sup>50</sup>. Οἱ ἐπιβάτες τῶν πλοίων, οἱ ὁποῖοι εἶναι παρόμοιοι μὲ τὶς μορφές στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», ἐνδεχομένως παριστάνουν μνημένους νέους ποὺ πηγαίνουν στὴ γιορτὴ τοῦ γάμου, σύμφωνα μὲ τὴν κρητικὴ παράδοση τοῦ υποχρεωτικοῦ γάμου τῶν μνημένων ἐφήβων μὲ τὴν εὐκαιρίᾳ τῆς γιορτῆς τοῦ ἱεροῦ γάμου<sup>51</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ τοιχογραφία διακοσμοῦσε τὴ Δ.Ο., φανερώνει ὅτι κατὰ τὴ διάρκειά τῆς γιορτῆς ὁ γαμπρὸς εἶχε ἐγκατασταθεῖ ἐδῶ<sup>52</sup>.

## ΟΜΑΔΑ Γ

### Πολεμικὸς χαρακτήρας τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου - Αἰγαῖο

Ἡ τρίτη ὁμάδα ἀπόψεων καὶ ἐρμηνειῶν συνδυάζει, κατὰ κάποιον τρόπο, τὰ στοιχεῖα τῶν δύο προηγούμενων ὁμάδων. Ἔτσι γίνεται ἀποδεκτὸς ὁ πολεμικὸς χαρακτήρας τῆς Β.Ζ., ἀλλὰ ἀναγνωρίζεται ὡς χώρος διεξαγωγῆς τῶν διαδραματιζομένων τὸ Αἰγαῖο. Ὁ πρῶτος ποὺ τὴν ὑποστήριξε ἦταν ὁ Mario Benzi, ἐνῶ στὰ περισσότερα σημεῖα συμφωνεῖ καὶ ὁ Peter Warren.

Ὁ Μ. Benzi, διατυπώνοντας τὶς ἀντιθέσεις του μὲ τὴν ἄποψη τῶν Μαρινάτου καὶ Stucchi, θεωρεῖ ὅτι στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται θέματα μὲ ἀφηγηματικὸ καὶ ἀλληγορικὸ χαρακτήρα. Ἀφηγηματικὲς θεωρεῖ τὴ Β. καὶ τὴ Ν.Ζ., ὅπου ἀπεικονίζεται κάποια ἐκστρατεία μὲ ἀρχηγὸ τὸ ναύαρχο τῆς Θήρας. Ἡ σύρραξη ἐγίνε στὸ Αἰγαῖο καὶ πιθανότατα ἀφοροῦσε στὴ Θήρα καὶ κάποιον ἄλλο νησί. Συγκεκριμένα γιὰ τὴ Β.Ζ. διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» εἶναι θρησκευτικὴ, ἐνῶ στὸ ὑπόλοιπο τμῆμα τῆς εἰκονίζεται ἡ σύρραξη ἀνάμεσα στοὺς Θηραίους, ἀπὸ τὸ στόλο τῶν ὁποίων σώζεται μόνο ἕνα πλοῖο, καὶ σὲ κάποιους ἄλλους Αἰγαίους, στοὺς ὁποίους ἀνήκουν τόσο τὰ θύματα ποὺ βρίσκονται στὴ θάλασσα, ὅσο καὶ τὰ πλοῖα μικρότερου μεγέθους. Ὡς πιθανότερο λόγο τῆς συμπλοκῆς αὐτῆς θεωρεῖ τὴν κλοπὴ κοπαδιῶν, γεγονὸς ποὺ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη σημασίᾳ ποὺ ἔδωσε ὁ ζωγράφος στὴν ἀπεικόνισή τους<sup>53</sup>. Στὴ Ν.Ζ., σύμφωνα μὲ τὸν Μ. Benzi, εἰκονίζεται ὁ θηραϊκὸς στόλος νὰ ἐπιστρέφει στὴ Θήρα νικητής<sup>54</sup>. Ὑποστηρίζει τὸν ἀλληγορικὸ χαρακτήρα τῆς Α.Ζ., ὅπου ἡ παρουσία τοῦ

47. Ὡ.π. 207.

48. Ὡ.π. 198.

49. Ὡ.π. 207.

50. Ὡ.π. 198.

51. Ὡ.π.

52. Ὡ.π.

53. BENZI, *Prospettiva* 8, 1977, 5-8, 13.

54. Ὡ.π. 8-11.

θεϊκοῦ γρύπα-κυνηγοῦ ἐκφράζει τὴ θεία βοήθεια στὴν ἐπίτευξη τῆς νίκης, ἀλλὰ καὶ τὴν ὑπερφυσικὴ προβολὴ τῆς ἐκστρατείας<sup>55</sup>.

Ὁ P. Warren, ἀπορρίπτοντας τὴ θεωρία τοῦ Μαρινάτου, διατύπωσε τὴν ἄποψη ὅτι ἡ παράσταση τῆς M.Z. ἀνήκει σὲ ἕναν εὐρύτερο εἰκονογραφικὸ κύκλο μὲ θέμα τὶς ληστρικὲς ἐπιδρομὲς σὲ παράλιες πόλεις γιὰ τὴν ἐξασφάλιση λείας, κυρίως γυναῖκες καὶ ζῶα<sup>56</sup>. Στὴ B., A. καὶ N.Z. ἀναγνωρίζει κρητικὲς τοποθεσίες μὲ ντόπιο πληθυσμὸ, τοπικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἐνδημικὴ πανίδα καὶ χλωρίδα<sup>57</sup>, καὶ ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι στὴν A.Z. δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ νὰ ὀδηγοῦν στὴν Αἴγυπτο. Ἀντίθετα, πάντα σύμφωνα μὲ τὸν Warren, ὑπάρχει ἡ πιθανότητα νὰ ἀπεικονίζεται τὸ μινωικὸ Γάζι, δυτικὰ τοῦ Ἡρακλείου, καὶ τὸ ποτάμι του, πρᾶγμα ποὺ στηρίζει στὸ γεγονὸς ὅτι α) τὸ ποτάμι τῆς A.Z. ἀντιστοιχεῖ μὲ τὰ μικρὰ ποτάμια τῆς Κρήτης μὲ τὰ χαμηλὰ καὶ τὰ ψηλὰ φοινικόδενδρα, β) τὸ φοινικόδενδρον εἶναι γνωστὸ στὴ μινωικὴ τέχνη, καὶ γ) ὁ πάπυρος χαρακτηρίζει τὴ χλωρίδα τοῦ Νείλου καὶ ὄχι τοῦ Κίνυπα καὶ ἐπομένως, γιὰ νὰ ἀναγνωρίσουμε ἕναν ἀπὸ αὐτοὺς, θὰ πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι οἱ Αἰγαῖοι εἶχαν μία γενικὴ καὶ ἀνάμικτη εἰκόνα γιὰ ὅλη τὴν Ἀφρικὴ, ἐνῶ, ἀντίθετα, ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ δείχνουν ὅτι ὁ πάπυρος ἦταν δυνατὸν νὰ εὐδοκιμήσει καὶ στὸ Αἰγαῖο. Στὴ B.Z. οἱ ἐπιτιθέμενοι ἐνδεχομένως εἶναι Μυκηναῖοι, οἱ ὁποῖοι χρησιμοποιοῦν τὸ θηραϊκὸ στόλο ὡς ἔμποροι ἢ ὡς σύμμαχοι, καὶ οἱ ἀμυνόμενοι Μινωῖτες<sup>58</sup>.

## ΟΜΑΔΑ Δ

### Ἄλλες ἀπόψεις

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τῶν ὁποίων οἱ ἀπόψεις γιὰ τὸ περιεχόμενον τῆς M.Z. συμπεριλαμβάνονται στὶς τρεῖς παραπάνω ομάδες, ὑπάρχουν καὶ ὀρισμένοι ἄλλοι οἱ ὁποῖοι εἴτε ἀσχολήθηκαν μόνο μὲ κάποιο τμῆμα ἢ σκηνὴ τῆς τοιχογραφίας, ἢ προσπάθησαν νὰ ἐξαγάγουν στοιχεῖα καὶ συμπεράσματα γιὰ τὴν πολιτικὴ κατάσταση στὸ Αἰγαῖο κατὰ τὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ. Μὲ τὶς ἀπόψεις αὐτὲς θὰ ἀσχοληθοῦμε ἀμέσως παρακάτω.

Ὁ Σ. Ἰακωβίδης θεωρεῖ ὅτι ἡ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» τῆς B.Z. ἀναπαριστάνει τελετουργία σὲ ἱερὸ κορυφῆς. Σὲ αὐτὴν συμμετέχουν οἱ καπετάνιοι καὶ τὸ πλήρωμα τοῦ στόλου, οἱ ὁποῖοι πρὶν ἀναχωρήσουν γιὰ μακρινὰ καὶ ἐπικίνδυνα ταξίδια παρακαλοῦν τὴν τοπικὴ θεότητα, ἴσως τοῦ καιροῦ, νὰ τοὺς βοηθήσει στὸ ταξίδι τους δημιουργώντας τὶς κατάλληλες καιρικὲς συνθῆκες<sup>59</sup>.

Σύμφωνα μὲ τὸν B. Rutkowski στὴν ἴδια σκηνὴ ἀπεικονίζεται ἱερὸ πηγῆς, ἀντίστοιχο μὲ αὐτὸ ποὺ βρέθηκε στὴν Κάτω Βιάννο τῆς Κρήτης<sup>60</sup>.

Ἡ O. Negbi, ἀναλύοντας τὶς διάφορες εἰκονογραφικὲς ἀντιστοιχίες τῆς M.Z. μὲ ἔργα ποὺ βρέθηκαν στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ τονίζοντας τὶς ἀναλογίες ἀνάμεσα στὴ

55. δ.π. 11.

56. Ὁ WARREN, *AJA* 99, 1979, 125-128, θεωρεῖ ὅτι στὸν εἰκονογραφικὸ αὐτὸ κύκλο ἀνήκουν τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης», ἡ μικρογραφία τῆς Τυλίσου, τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν, ἡ μικρογραφία τῆς Κέας καὶ τὸ Ρυτὸ τῆς Ἐπιδάουρου.

57. δ.π. 125-129.

58. δ.π. 122-123, 125.

59. ΙΑΚΟΒΙΔΗΣ, *A Peak Sanctuary Ceremony* 58.

60. RUTKOWSKI, *TAW* II, τ. I 661-664.



σκηνή της «Ναυμαχίας» της μικρογραφίας και την παράσταση του Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηναίων (πίν. 53), συμπεραίνει ὅτι οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς Μυκηναίους καὶ τοὺς Μινωίτες ἦσαν εἰρηνικές, ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται Μυκηναῖοι νὰ εἶχαν ἐγκατασταθεῖ στὰ νησιὰ καὶ ἰδιαίτερα στὴ Θήρα, ἥδη ἀπὸ τὸν 16ο αἰ. π.Χ.<sup>61</sup>. Ἐπὶ πλέον τονίζει ὅτι ἡ παρουσία Μυκηναίων πολεμιστῶν, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν εἰδυλλιακὴ ἀτμόσφαιρα τῆς πρώτης πόλης (Πόλη II, Β.Ζ.), θέτει τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσον παριστάνεται στρατιωτικὴ εἰσβολή, ὅπως ὑπέθεσε ὁ Μαρινᾶτος, ἢ θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ ἄλλη ἐξήγηση<sup>62</sup>. Ἡ Ο. Negbi θεωρεῖ ὅτι ἡ πρώτη πόλη (Πόλη II, Β.Ζ.) ἀπεικονίζει ἓνα μικρὸ παράλιο χωριὸ μὲ Μινωίτες κατοίκους, ἐνῶ τὸ ἱερὸ κορυφῆς στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» τονίζει τὸ μινωικὸ στοιχεῖο τῆς παράστασης. Ἡ πόλη αὐτὴ φαίνεται, σύμφωνα μὲ τὴν Ο. Negbi, ὅτι βρίσκεται στὸ Αἶγαῖο, στὶς Κυκλάδες ἢ τὴν Κρήτη, ὅπου οἱ φιλικὲς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο λαοὺς ἐπιβεβαιώνονται στὴ Μ.Ζ. ἀπὸ τὴ μυκηναϊκὴ καταγωγὴ τοῦ ἰδιοκτήτη τῆς Δ.Ο. καὶ ναυάρχου τοῦ στόλου τῆς Ν.Ζ. (Π13), ἡ ὁποία ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν ἔντονη ὁμοιότητά του μὲ τὸ ἀνδρικό πορτρέτο στὸ σφραγιδόλιθο ἀπὸ ἀμέθυστο ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Β τῶν Μυκηναίων<sup>63</sup>. Τέλος, μὲ βάση τὶς ἀνθρωπολογικὲς παρατηρήσεις τοῦ Μαρινάτου γιὰ τὶς μορφὲς τῆς μικρογραφίας, διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι οἱ ἐπαγγελματίες ναυτικοὶ τοῦ στόλου ἦσαν Αἶγαῖοι καὶ οἱ καπετάνιοι πιθανότατα Μυκηναῖοι<sup>64</sup>.

Σύμφωνα μὲ τὴν S. Immerwahr ἡ Μ.Ζ. εἶναι ἓνα εἶδος συμβολικῆς διήγησης τῶν συνθηκῶν ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὸ Αἶγαῖο στὶς ἀρχὲς τοῦ 15ου αἰ. π.Χ., ἀπὸ τὴν ὁποία συνάγεται ὅτι οἱ Μυκηναῖοι συμμετείχαν στὶς ἀποικιακὲς ἐξορμήσεις τῶν Μινωιτῶν καὶ ἐπομένως οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο λαοὺς ἦσαν μᾶλλον φιλικὲς παρὰ ἐχθρικές<sup>65</sup>. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ στηρίζει στὶς εἰκονογραφικὲς ἀντιστοιχίες ποὺ διαπιστώνονται ἀνάμεσα στὴ Μ.Ζ. καὶ τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηναίων: τὶς μορφὲς ποὺ προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὰ κτίσματα τῆς τρίτης πόλης (Πόλη V), τοὺς πνιγμένους τῆς Β.Ζ., τὸ στρατιωτικὸ ἐξοπλισμὸ καὶ ἰδιαίτερα τὴν ἀσπίδα καὶ τὸ ὀδοντόφρακτο κράνος, καὶ τέλος τὴν ἄφιξη πλοίων<sup>66</sup>. Ἐπίσης ἡ διαφορετικὴ ἐνδυμασία τῶν μορφῶν στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» ὑποδεικνύει ὅτι στὴ σκηνὴ αὐτὴ εἰκονίζονται Μινωίτες καὶ Μυκηναῖοι νὰ συνεργάζονται ἢ νὰ κλείνουν κάποια συμφωνία<sup>67</sup>. Στὶς κινήσεις τοῦ ἀποβατικοῦ μυκηναϊκοῦ σώματος διακρίνει ἐχθρικές προθέσεις, ἴσως ἀντεκδικητικὲς γιὰ τὶς ζημιὲς ποὺ ἔχει ὑποστεί ὁ στόλος<sup>68</sup>. Τὸ φανταστικὸ νειλωτικὸ τοπίο τῆς Α.Ζ. θὰ πρέπει νὰ μᾶς κάνει σκεπτικούς ὡς πρὸς τὴν ταύτιση τῶν ἄλλων πόλεων τῆς Μ.Ζ., καὶ ἐνδεχομένως ἔχει ὡς σκοπὸ νὰ μεταφέρουμε τὴ σκηνὴ τοῦ «ναυαγίου» τῆς Β.Ζ. μακριὰ ἀπὸ τὶς περιοχὲς ὅπου διαδραματίζονται ἐκεῖνες τῆς Ν.Ζ.<sup>69</sup>. Γιὰ τὶς πόλεις τῆς Ν.Ζ. ἀναρωτιέται κατὰ πόσον ἡ δευτέρη πόλη (Πόλη IV) ἀπεικονίζει τὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα, ἐνῶ ἀντίθετα στὴν τρίτη (Πόλη V)

61. NEGBI, *TAW II*, τ. I 648-649.

62. ὁ.π. 646-647.

63. ὁ.π. 648-649.

64. ὁ.π. 646.

65. IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 183.

66. ὁ.π. 175-176.

67. ὁ.π. 182-183.

68. ὁ.π. 183 σημ. 50, ἀναφέρει ἐπὶ πλέον ὅτι ἴσως θὰ πρέπει νὰ μεταφέρουμε τὴ σκηνὴ ἔξω ἀπὸ τὸ Αἶγαῖο, ἐνῶ ἔχει ἀμφιβολίες ἀκόμα γιὰ τὴν ταυτότητα τῶν νεκρῶν, ἂν δηλαδὴ εἶναι Μινωίτες κωπηλάτες ἢ ξένοι.

69. ὁ.π. 174-175, ἀναφέρει τὴν ἀντιστοιχία ποὺ ὑπάρχει μὲ τὸ ἐγχειρίδιο μὲ τὸ «νειλωτικὸ» τοπίο ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηναίων.

αναγνωρίζει την Κρήτη, βασιζόμενη στον ανακτορικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, τὰ διπλὰ κέρατα, τὶς γυναῖκες μὲ μινωικὴ ἐνδυμασία ποὺ προβάλλουν ἀπὸ πύργους καὶ τοὺς ἄνδρες μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ μινωικὸ ζῶμα<sup>70</sup>. Τέλος συμφωνεῖ μὲ τὸ Μαρινᾶτο γιὰ τὶς ἀναλογίες ποὺ παρατηροῦνται ἀνάμεσα στὸ ναύαρχο (Π13) καὶ τὸ πορτρέτο στὸ σφραγιδόλιθο ἀπὸ τὶς Μυκῆνες, καὶ τονίζει ὅτι στὴν περίπτωση ποὺ γίνεαι ἀποδεκτὸ ὅτι πρόκειται γιὰ Μυκηναῖο, δημιουργοῦνται σοβαρὰ ἐρωτήματα γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τῶν Μινωιτῶν καὶ τὴ θαλασσοκρατορία τους κατὰ τὴν περίοδο πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκρηξη τοῦ ἡφαιστείου τῆς Θήρας<sup>71</sup>.

Ὁ H. Giesecke κινεῖται μέσα στὰ ἴδια περίπου πλαίσια μὲ τὴ S. Immerwahr. Θεωρεῖ ὅτι στὴ Ν.Ζ. ἀπεικονίζεται ἡ γιορταστικὴ ἐπίσκεψη ἑνὸς Ἀχαιοῦ πρίγκιπα<sup>72</sup>, ποὺ ἀναχώρησε ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα (Πόλη IV) γιὰ τὴν Κρήτη (Πόλη V), καὶ ἡ ἐπίσημη ὑποδοχὴ κατὰ τὴν ἀφιξὴ του ἐκεῖ<sup>73</sup>. Ἡ ἀνταπόδοση τῆς ἐπίσκεψης ἀπὸ τοὺς Κρήτες στὴν Ἀχαΐα παριστάνεται στὴ Β.Ζ.<sup>74</sup>, ὅπου ἡ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» δείχνει τὴν τελετουργικὴ συνάντηση τῶν Μινωιτῶν μὲ τοὺς Ἀχαιοὺς. Τέλος καταλήγει ὅτι ἡ Μ.Ζ. εἶναι ἕνα ντοκουμέντο γιὰ τὶς καλὲς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο λαοὺς γύρω στὰ 1500 π.Χ. ἢ λίγο ἐνωρίτερα, ποὺ ἐνδεχομένως νὰ ὑποδηλώνει ὅτι οἱ Ἀχαιοὶ κατέλαβαν τὴν Κρήτη στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰ. π.Χ.<sup>75</sup>.

Ὁ L. Casson, θεωρώντας ὅτι τὰ πλοῖα τῆς Ν.Ζ. παρουσιάζουν ἀρχαῖστικά στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,ΒΙ:7), διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι αὐτὰ εἶχαν ἱερὸ χαρακτήρα καὶ χρησιμοποιοῦνταν σὲ θρησκευτικὲς τελετές<sup>76</sup>.

Ὡς πρὸς αὐτὸ εἶναι σύμφωνος καὶ ὁ S. Wachsmann, ὁ ὁποῖος πιστεύει ὅτι στὴ Ν.Ζ. ἀπεικονίζεται ναυτικὴ πομπή, ὅπου ὅμως συμμετέχουν σύγχρονα πλοῖα τὰ ὁποῖα μετατράπηκαν σὲ ἀρχαῖστικά, μὲ τὴν προσθήκη διαφόρων ἀναχρονιστικῶν στοιχείων στὴ λειτουργία καὶ στὴν ἐμφάνισή τους, ὅπως εἶναι ὁ τρόπος πρόωσης μὲ ταρσοπλοῖα ἢ τὸ «ὀλκαῖον», καὶ ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ μὲ παρόμοια γιορτὴ ποὺ γίνεται στὴ νοτιοανατολικὴ Ἀσία<sup>77</sup>.

Οἱ A.G. Tilley καὶ P. Johnstone, ἀπὸ τὸν τρόπο πρόωσης τῶν πλοίων (ταρσοπλοῖα, paddling), συμπεραίνουν ὅτι στὴ Ν.Ζ. παριστάνεται ναυτικὸς θρίαμβος ἀντίστοιχος μὲ τὸ ρωμαϊκὸ καὶ ὅτι τὰ πλοῖα μεταφέρουν αἰχμαλώτους, γεγονὸς συνηθισμένο σὲ νίκες, οἱ ὁποῖοι ἐδῶ χρησιμοποιοῦνται ὡς κωπηλάτες<sup>78</sup>.

Ὁ R. Laffineur μὲ βάση τὸν ἐμβληματικὸν τρόπο διακόσμησης τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ., ποὺ εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸν χαρακτήρα τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης, τὴ διακόσμηση τῶν ἰδίων πλοίων μὲ σύμβολα στὸν πρόβολο, στὴν πρύμνη καὶ στὸν ἰστό, καθὼς ἐπίσης ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ θαλαμίσκου πλοίου στὶς τοιχογραφίες τοῦ δωματίου 4 τῆς

70. ὁ.π. 174-175.

71. ὁ.π. 177.

72. GIESECKE, *IJNA* 12, 1983, 133.

73. ὁ.π. 126, ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν πόλη τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ. Ἀναγνωρίζεται ἡ Ἀμνισός.

74. ὁ.π. 133.

75. ὁ.π. 127, 129-130.

76. CASSON, *IJNA* 4:1, 1975, 9.

77. WACHSMANN, *IJNA* 9, 1980, 288, 292-295.

78. TILLEY-JOHNSTONE, *IJNA* 5, 1976, 288.

Δ.Ο., συνάγει τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ στόλος εἶναι μυκηναϊκός<sup>79</sup>. Ἐπίσης ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι ὁ ναύαρχος τοῦ στόλου (Π13) εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ Μυκηναῖος, ὁ ὁποῖος ἐγκαταστάθηκε στὴ Θήρα καὶ παρέμεινε γιὰ κάποιο διάστημα στὴ Δ.Ο. Ἡ Μ.Ζ. φιλοτεχνήθηκε ὕστερα ἀπὸ δική του παραγγελία σὲ ντόπιο ἢ Κρήτα ζωγράφο, σὲ ἀνάμνηση κάποιας ἐκστρατείας ποὺ ὁδήγησε ὁ ἴδιος στὴ Λιβύη, ἀλλὰ καὶ τῆς νικητήριας ἐπιστροφῆς. Τέλος, στηριζόμενος στὴν εἰκονογραφικὴ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὰ λιοντάρια τῆς «Ναυαρχίδας» (Π13) καὶ τοῦ ἐγχειριδίου ποὺ βρέθηκε στὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν, ἐκφράζει τὴν πιθανότητα ὅτι ὁ ναύαρχος τοῦ στόλου καὶ ὁ κάτοχος τοῦ ἐγχειριδίου, ὁ ὁποῖος θάφτηκε στὸν τάφο IV, ἦταν τὸ ἴδιο πρόσωπο<sup>80</sup>.

79. LAFFINEUR, *MIN.THAL.* 136.

80. ὁ.π. 137-138.

## Δ.2. Η ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΖΩΦΟΡΟΥ

Στὸ προηγούμενο κεφάλαιο ἀναφέρθηκαν ἐν συντομία οἱ κυριότερες ἐρμηνεῖες καὶ ἀπόψεις ποὺ διατυπώθηκαν ὡς τώρα γιὰ τὴ Μ.Ζ. καὶ οἱ ὁποῖες στηρίχθηκαν στὶς πληροφορίες ποὺ εἶχε δώσει ὁ Μαρινᾶτος. Ἡ ἀποκατάσταση ὅμως τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο. (βλ. κεφ. Β.1, Β.2), καθὼς καὶ ἐκείνη τῆς Μ.Ζ. καὶ ἰδιαίτερα τοῦ βόρειου τμήματός της (βλ. κεφ. Γ.3,α), ἔδειξαν ὅτι ὑπάρχουν σημαντικὰ νέα δεδομένα. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν κυρίως τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ Μ.Ζ. καὶ τὰ ὁποῖα θεωροῦμε ὅτι δημιουργοῦν κατάλληλες προϋποθέσεις καὶ θέτουν τὶς βάσεις γιὰ μία νέα προσπάθεια νὰ ἐρμηνευθεῖ ἡ παράσταση. Φυσικὰ αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ δοθοῦν ἀπαντήσεις σὲ ὅλα τὰ ἐρωτήματα ποὺ διατυπώθηκαν κατὰ καιροῦς. Ἀσφαλῶς ὅμως ἀνοίγουν δρόμους ποὺ ὀδηγοῦν τὴ σκέψη καὶ τοὺς προβληματισμούς μας καὶ πρὸς ἄλλες κατευθύνσεις ἀπὸ τὶς ὡς τώρα γνωστές.

Ἡ μέθοδος ποὺ ἀκολουθήσαμε γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουμε τὴν παράσταση τῆς Μ.Ζ. ἐπιβλήθηκε ὡς ἓνα βαθμὸ ἀπὸ τὰ ποικίλα ἐπὶ μέρους στοιχεῖα ἢ συμπεράσματα ποὺ προέκυψαν κατὰ τὴν πορεία τῆς μελέτης αὐτῆς. Συνίσταται στὴν προσέγγιση τοῦ ὅλου θέματος μέσα ἀπὸ δύο διαφορετικὰ πεδία ἔρευνας. Τὸ πρῶτο πεδίο (βλ. κεφ. Δ.2,α) ἀναφέρεται στὴν εἰκονογραφία καὶ τὸ δεύτερο (βλ. κεφ. Δ.2,β) στὸ συσχετισμὸ τῶν πολιτικῶν δυνάμεων ποὺ φαίνεται ὅτι ἐπικρατοῦσαν μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸν αἰγαιακὸ χῶρο κατὰ τὴ δεύτερη χιλιετία π.Χ., καὶ κυρίως κατὰ τὸν 16ο καὶ 15ο αἰ. Τὰ συμπεράσματα ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὸ κάθε πεδίο ἔρευνας, καθὼς καὶ ὁ μεταξὺ τους συσχετισμός, πιστεύουμε ὅτι συνέβαλαν στὴν καλύτερη κατανόηση πολλῶν καὶ ποικίλων ζητημάτων, γεγονόσ ποὺ ὀδήγησε στὴ διατύπωση μιᾶς νέας ἐρμηνευτικῆς πρότασης γιὰ τὴ Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Δ.2,γ).

### Δ.2,α. Ἑρμηνευτικὴ προσέγγιση μέσα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία

#### Ἡ νέα μορφή τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου μετὰ τὴν ἀποκατάστασή της

Προτοῦ προχωρήσουμε σὲ μία ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση μέσα ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση, θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε συνοπτικὰ τὴ νέα μορφή τῆς Μ.Ζ., ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποκατάστασή της (ἀναδ. σχ. 1-3, βλ. κεφ. Γ.3,α).

Ἐπιβεβαιώθηκε ὅτι τὸ πάνω τμήμα τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου ἦταν ζωγραφισμένο μὲ μικρογραφικὴ παράσταση, ὅπως καὶ τῶν ὑπόλοιπων τοίχων τοῦ δωματίου. Ἄν καὶ τὸ τμήμα αὐτὸ ἔχει χαθεῖ σχεδὸν ὁλόκληρο, ὥστόσο ἡ διάσωση δύο θραυσμάτων μᾶς πληροφορεῖ ὅτι στὸ ἀριστερὸ ἄκρο τῆς Δ.Ζ. εἰκονιζόταν ἡ πυκνοδομημένη Πόλη Ι (ἔγχ. πίν. 25, πίν. 24β, εἰκ. 17).

Ἡ ἀποκατάσταση τῆς Β.Ζ. (ἀναδ. σχ. 1) ἔδειξε ὅτι στὸ τμήμα αὐτὸ τῆς Μ.Ζ. εἰκονιζόταν κάποια παραθαλάσσια χώρα μὲ μεγάλη ὄροσειρά, ποὺ ἄρχιζε πιθανότατα ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ ἄκρη της καὶ ἐκτεινόταν σὲ μῆκος τουλάχιστον 2,5 μ., δηλαδὴ καταλάμβανε ὅλο τὸ ἀριστερὸ καὶ μέρος τοῦ δεξιοῦ τμήματος τῆς Β.Ζ. δεσπόζοντας στὴν ὅλη παράσταση. Ἐπίσης ἓνας στόλος ἀποτελούμενος ἀπὸ τουλάχιστον ἑννέα πλοῖα (Π1-Π9) εἰκονιζόταν σὲ ὅλο τὸ μῆκος της. Στὸ κέντρο τῆς χώρας σχηματίζεται μεγάλο φυσικὸ λιμάνι μὲ ἀμμόδη ἀκτὴ, ποὺ ὀρίζεται στὰ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ βραχώδη καὶ ἀπότομο λόφο

τῆς «Συνέλευσης» καὶ δεξιὰ ἀπὸ βράχια. Στὸ λόφο βρίσκεται συγκεντρωμένη ὁμάδα ἀνδρῶν (A1-A9, ἔγχ. πίν. 30-31, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1). Στὴ στεριά, ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ λιμάνι, εἰκονίζεται τὸ μονόροφο κτίσμα K2 καὶ πὺρ πάνω τὸ πηγάδι K3 καὶ ὁ περίβολος K4 μὲ δύο δένδρα (Φ2-Φ3) στὴν εἴσοδό του. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ κτίσμα K2 εἰκονίζεται ἡ ἀνδρική μορφή (A31) μὲ ραβδί, ἴσως ἀγρότης, ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ πάνω ἀπὸ τὸ ἴδιο κτίσμα παριστάνονται τέσσερις ἀνδρικές μορφές (A34-A38) νὰ κοιτάζουν πρὸς τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου». Δύο γυναῖκες (A39, A40), ποὺ μεταφέρουν ἄγγειο στὸ κεφάλι, ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ πηγάδι K3. Στὸ χῶρο ἀνάμεσα στὸ λόφο τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου» καὶ τὶς ἐγκαταστάσεις αὐτὲς εἰκονίζονται δύο ὁμάδες ταύρων (Z1, Z2, Z15-Z16), ἡ μία πάνω ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ κινεῖται σὲ ἀντίθετη κατεύθυνση καὶ νὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἕνα βοσκό (A49, A50). Στὴν ἐπιφάνεια δεξιὰ ἀπὸ τὸν περίβολο K4 εἰκονίζονται ἄλλα δύο κοπάδια ἀπὸ αἶγες καὶ πρόβατα (Z3-Z14), νὰ κινεῖται τὸ καθένα σὲ ἀντίθετη κατεύθυνση καὶ νὰ συνοδεύεται ἀπὸ ἕνα βοσκό (A27, A28 ἀντίστοιχα). Κάτω ἀπὸ αὐτὰ καὶ δεξιὰ τοῦ κτίσματος K2 εἰκονίζονται τουλάχιστον ἐννέα στρατιῶτες (A18-A20, A29, A30, ἀναπαριστάνονται δώδεκα) νὰ βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιὰ, παρατεταγμένοι σὲ τρεῖς σειρές. Ὁ πρῶτος ἀπὸ αὐτοὺς εἰκονίζεται ἔμπρὸς ἀπὸ τὰ πρῶτα κτίσματα τῆς μεγάλης Πόλης II, ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι ἦταν κτισμένη στὴν κορυφή καὶ στὴν πλαγιά κάποιου λόφου τῆς ὁροσειρᾶς. Ἀπὸ τὶς στέγες τῶν κτισμάτων τῆς προβάλλουν γυναίκες μορφές (A51-A55), ποὺ κοιτάζουν ἄλλες πρὸς τὰ ἀριστερά, δηλαδὴ πρὸς τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», καὶ ἄλλες πρὸς τὰ δεξιὰ, πρὸς τὸ τμήμα τοῦ στόλου ποὺ ἦταν ἀγκυροβολημένο στὴν ἀνοικτὴ θάλασσα. Ἐπίσης σὲ καίρια θέση, στὸ δεξιὸ βραχῶδες ὄριο τοῦ λιμανιοῦ, βρίσκεται τὸ κτιριακὸ συγκρότημα K1, πιθανότατα ἕνα φρούριο μὲ τριγωνικὲς ἐπάλξεις.

Ἀπὸ τὰ πλοῖα τοῦ στόλου τὸ Π3 βρίσκεται στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τῆς ζωφόρου, δηλαδὴ κάτω καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», ἐνῶ τὸ Π7 στὴν ἄλλη ἄκρη. Τὰ ὑπόλοιπα πλοῖα βρίσκονται μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ λιμάνι, κατὰ μῆκος τῆς ζωφόρου. Πρόκειται γιὰ ἑπτὰ πλοῖα, ἐνῶ σὲ πλοῖο πιθανότατα βρίσκονταν καὶ οἱ μορφές A10-A11. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι στὸ δεξιὸ τμήμα τῆς ζωφόρου ὑπάρχει ἱκανὸς χῶρος γιὰ τουλάχιστον ἄλλα δύο ἕως τρία πλοῖα. Ἀνάμεσα στὰ πλοῖα εἰκονίζονται νὰ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα τουλάχιστον ἑπτὰ ἀνδρικές μορφές (A12, A28-A30, A45, A45a, A45β) καὶ ὅπλα (O12-O14, Δ1).

Ἡ A.Z. (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3, ἀναδ. σχ. 2) στὸ νότιο (δεξιὸ) μισὸ τμήμα τῆς εἰκονίζει τὸ γνωστὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο», μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ ἕνα μεγάλο κυανὸ ὀφιοειδὲς ποτάμι μὲ ἀμμόδεις ὄχθες καὶ «κροκάλες», ποὺ ἀπλώνεται κατὰ μῆκος τῆς τοιχογραφίας. Στὶς ὄχθες του φυτρώνουν μεγάλα (Φ5, Φ6) καὶ μικρὰ φοινικόδενδρα (Φ9-Φ12, Φ14, Φ18, Φ26, Φ31-Φ32), πάπυροι (Φ17), λυγαριές (Φ4, Φ13, Φ25, Φ30), καλάμια (Φ20-Φ21, Φ28) καὶ θάμνοι (Φ7-Φ8, Φ15, Φ22, Φ23), ἐνῶ στὶς ἐπιφάνειες πάνω καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸ παριστάνονται ἕνας ἱπτάμενος γρύπας (Z18), ἕνα αἰλουροειδὲς (Z19), ἴσως πάνθηρας, νὰ κυνηγᾷ ὑδρόβια πουλιά (Z20-Z21), ἕνα ἐλαφοειδὲς (Z17), καθὼς καὶ τέσσερις πάπιες (Z22-Z25), ἕνα πουλὶ (Z26) καὶ ἕνα ζῶο (Z27) ἄγνωστου εἴδους.

Ἀπὸ τὰ ἑνδεκα νέα κομμάτια ποὺ προστέθηκαν στὴν A.Z., τὰ ἐννέα ἀπλῶς συμπλήρωσαν τὴ γνωστὴ εἰκόνα, μὲ ἐπὶ πλέον ζῶα, πουλιά καὶ φυτὰ ἔτσι, ὅπως ἀναφέρθηκε παραπάνω. Ὡστόσο δύο ἀπὸ αὐτὰ ἀλλάζουν ριζικὰ τὴ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ ἐπικρατοῦσε μέχρι σήμερα, δηλαδὴ ὅτι στὴν A.Z. ἀπεικονίζεται μόνο ἕνα τοπίο. Τὰ κομμάτια AN77-AN78 παριστάνουν τμήμα ἀπὸ τὴν παραποτάμια Πόλη III (ἔγχ. πίν. 53a-β, εἰκ. 19, ἀναδ. σχ. 2), τῆς ὁποίας τὰ κτίσματα ἀπλώνονται κατὰ μῆκος τῆς ὄχθης τοῦ ποταμοῦ.



Ἐπομένως ἡ Α.Ζ. εἰκονίζει μία ἄλλη πόλη τῆς Μ.Ζ. καὶ τὸ «ὑποτροπικὸν» τοπίο ἀποτελεῖ τὸ ἄμεσο φυσικὸ τῆς περιβάλλον. Ἡ πόλη αὐτὴ πιθανότατα ἀνῆκε στὸ βόρειο (ἀριστερὸ) τμῆμα τῆς Α.Ζ., δηλαδὴ κοντὰ στὴν ἐνωσὴ τῆς μὲ τὴ Β.Ζ.

Τὰ νέα κομμάτια ποὺ προστέθηκαν στὴ Ν.Ζ. δὲν ἄλλαξαν τὴ γνωστὴ εἰκόνα μὲ τὶς δύο ὁροσειρὲς καὶ τὶς ισάριθμες πόλεις νὰ δεσπόζουν στὰ ἄκρα τῆς, τὴν Πόλη IV στὸ ἀριστερὸ καὶ τὴν Πόλη V στὸ δεξιό, καθὼς καὶ τὸν καταστόλιστο στόλο μὲ τὰ ἑπτὰ πλοῖα (Π11-Π17) νὰ κατευθύνεται πρὸς τὴν Πόλη V. Ἐδῶ ἀπλῶς θὰ ἀναφέρουμε ὀρισμένα νέα συμπληρωματικὰ στοιχεῖα. Στὴν Πόλη V (εἰκ. 20, ἀναδ. σχ. 3), τὸ τμῆμα Β2 τοῦ μεγάλου κυανοῦ ἰσοδομικοῦ οἰκοδομήματος, ποὺ τὴν περιβάλλει στὰ δεξιά, ἔχει μεγάλο ὀρθογώνιο παράθυρο μὲ ξύλινο κιγκλίδωμα, γεγονὸς ποὺ κάνει ἀμφίβολη τὴν ἐρμηνεία του ὡς ὀχυρωματικοῦ τείχους, πολὺ περισσότερο ὅταν καὶ τὸ ἄλλο τμῆμα, Β1, εἶναι σχεδὸν διάτρητο ἀπὸ παρόμοια ἀνοίγματα. Πιθανότατα πρόκειται γιὰ οἰκοδομήματα διευθετημένα μὲ τὴ μορφή τῶν σύγχρονων καστέλων ἢ κάποιο οἰκοδόμημα ἀνάλογο μὲ τὴ στοὰ Τ τοῦ Κομποῦ στὴν Κρήτη (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6).

### Ἡ μοναδικότητα τοῦ θέματος τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου στὶς τοιχογραφίες

Οἱ τοιχογραφίες μὲ πολυπρόσωπες καὶ πολυσύνθετες παραστάσεις μὲ ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα εἶναι συνήθως μικρογραφικὲς καὶ ἀριθμητικὰ λίγες (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Οἱ περισσότερες χρονολογοῦνται μέσα στὰ πλαίσια τοῦ 16ου καὶ στὸ α' μισὸ τοῦ 15ου αἰ. π.Χ. Οἱ σημαντικότερες ἐκτὸς Θήρας προέρχονται ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ: ἡ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ», τοῦ «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ» καὶ τῆς «πολιορκίας». Σημαντικὰ δείγματα τοῦ εἵδους ἔδωσαν ἐπίσης ἡ Τύλισος καὶ ἡ Ἀγ. Εἰρήνη στὴν Κέα. Ὅλες αὐτὲς οἱ τοιχογραφίες σώζονται ἰδιαίτερα ἀποσπασματικά, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ ἀποκατάστασή τους, τουλάχιστον στὰ περισσότερα σημεῖα, νὰ εἶναι περισσότερο συμβατικὴ παρὰ πραγματικὴ, ὡς πρὸς δὲ τὸ θέμα ποὺ ἀπεικονίζαν νὰ ὑπάρχουν μόνον πολὺ γενικὰ συμπεράσματα καὶ ποικίλες ἀπόψεις, πρᾶγμα ἄλλωστε φυσικὸ καὶ ἀναμενόμενο. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἀκόμα καὶ στὴν περίπτωση τῆς Μ.Ζ., ἡ ὁποία διασώθηκε σὲ πολὺ καλὴτερη κατάστασις ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες μικρογραφίες, ἔχουν διατυπωθεῖ πολυάριθμες ἀπόψεις (βλ. κεφ. Δ.1). Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰ παραπάνω ζωγραφικὰ ἔργα ὑπάρχει καὶ τὸ λεγόμενο «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ, ἓνα πολύχρωμο ἔργο ἀπὸ πλακίδια πορσελάνης, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν Κ. Foster στὴ ΜΜΙΙΑ Ἐποχὴ<sup>1</sup>. Τὸ ἔργο αὐτό, ἂν καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀνασυντεθεῖ, ὥστόσο ἀποδεικνύει ὅτι οἱ ἀφηγηματικὲς πολυσύνθετες παραστάσεις ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὸ τῆς μινωικῆς τέχνης πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐμφάνισή τους στὴ ζωγραφικὴ, τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ὁποίας ἴσως ἔχουν ὀριστικὰ χαθεῖ. Τὴ θεματικὴ σχέσις ὅλων αὐτῶν τῶν ἔργων μὲ τὴ Μ.Ζ. ἀναλύουμε παρακάτω.

### «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης»<sup>2</sup> - Μικρογραφικὴ Ζωφόρος

Συγκρίνοντας τὰ δύο ἔργα διαπιστώνουμε ὅτι ὑπάρχουν οἱ παρακάτω κοινὲς εἰκονιστικὲς μονάδες:

1. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6, σημ. 2.

2. PM I 297-312 εἰκ. 223-224, 226, 228-230. FOSTER, *Aegean Faience* 99-115 εἰκ. 30-81. Τὴ Β.Ζ. συγκρίνουν μὲ τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» οἱ ἐξῆς: MORGAN, *AE* 1983, 92. ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 494, ἀναφέρεται στὸ ποιμενικὸ τοπίο. Ἐπίσης ὑπάρχει ἡ ἄποψη ὅτι ἡ Μ.Ζ. καὶ τὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» ἀνήκουν στὸν ἴδιο θεματικὸ κύκλο: WARREN, *AJA* 99, 1979, 128. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *Δ' Κρητ. Συν.* Α2 (1981) 535-536.

α) Πόλη<sup>3</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6), β) ζῶα και συγκεκριμένα ἀγρίμι<sup>4</sup>, καὶ ἴσως ταῦρος ἢ βόδι<sup>5</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2), γ) δένδρα<sup>6</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:3), δ) νερό<sup>7</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5), ε) γυμνὲς ἀνδρικές μορφές σὲ στάσεις ὅπως τῶν πνιγμένων τῆς Β.Ζ.<sup>8</sup>, καὶ στ) ἀνθρώπινες μορφές διαφορετικῶν φυλῶν<sup>9</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Ὁ Α. Evans ἀναγνώρισε σὲ ὀρισμένα πλακίδια στρατιῶτες<sup>10</sup> καὶ τὴν πρῶρα πλοίου<sup>11</sup>.

Ἡ ἀνασύνθεση τοῦ «Μωσαϊκοῦ τῆς Πόλης» εἶναι ἐκ τῶν πραγμάτων σχεδὸν ἀδύνατη καὶ γι' αὐτό, μὲ βάση μόνο τὶς παραπάνω κοινὲς ὡς πρὸς τὸ θέμα, ἀλλὰ καὶ σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση, εἰκονιστικὲς μονάδες τῶν δύο ἔργων, τὸ μόνο συμπέρασμα στὸ ὁποῖο θὰ ἦταν δυνατόν νὰ καταλήξουμε εἶναι ὅτι ἡ παράσταση καὶ τῶν δύο συμπεριλαμβάνει παρόμοια ζωγραφικὰ στοιχεῖα, ὅχι ὅμως ἀπαραίτητα ἴδιες ἐπὶ μέρους σκηνὲς καὶ πολὺ περισσότερο ἀνάλογο θέμα. Αὐτὸ ὅμως ποὺ θὰ ἦταν δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ σχεδὸν βέβαιο εἶναι ὅτι καὶ οἱ δύο παραστάσεις εἶχαν σκηνὲς μὲ ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα.

#### *Μικρογραφία «τριμεροῦς ἱεροῦ»<sup>12</sup> - Μικρογραφικὴ Ζωφόρος*

Ἡ κνωσιακὴ μικρογραφία τοῦ «τριμεροῦς ἱεροῦ» ἂν καὶ ἰδιαίτερα ἀποσπασματικὴ, ὡστόσο σώζει τὴν ἀπεικόνιση ἱεροῦ ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ πλῆθος ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ἐνῶ ὁμάδες γυναικῶν κάθονται τιμητικὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ αὐτὸ ἢ στέκονται σὲ ἐξῶστες. Δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι τὸ πλῆθος συγκεντρώθηκε νὰ παρακολουθήσει κάποιο γεγονός, δυστυχῶς ἄγνωστο σὲ μᾶς<sup>13</sup>. Τὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴ Μ.Ζ. εἶναι ἐλάχιστα καὶ περιορίζονται στὴν ἀπεικόνιση γυναικείων καὶ ἀνδρικών μορφῶν, καὶ κυρίως στὸν τρόπο ἀπόδοσής τους<sup>14</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).

#### *Μικρογραφία «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ»<sup>15</sup> - Μικρογραφικὴ Ζωφόρος*

Ἡ ἀποκατάσταση τῆς κνωσιακῆς μικρογραφίας τοῦ «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ» ἔγινε ἀπὸ τὸν Α. Evans συμβατικά, ἐξ αἰτίας τῆς ἰδιαίτερα ἀποσπασματικῆς τῆς κατάστασης. Σὲ αὐτὴν ἀπεικονίζεται ἐλαιώνας μὲ περίβολο καὶ συγκεντρωμένο πλῆθος ἀπὸ ἄνδρες καὶ χορεύτριες. Γενικὰ εἶναι ἀποδεκτὸ ὅτι στὴν τοιχογραφία αὐτή, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ τὴν προηγούμενη, εἰκονίζοταν κάποια ὑπαίθρια, μᾶλλον θρησκευτικὴ γιορτή<sup>16</sup>. Τὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴ Μ.Ζ. εἶναι καὶ ἐδῶ πολὺ λίγα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀναλογίες

3. PM I 303-308 εἰκ. 223-224, 226.

4. ὁ.π. 310-311 εἰκ. 228, c, d, e.

5. ὁ.π. εἰκ. 228, b.

6. ὁ.π. 310-311 εἰκ. 228, ff: κισσός, hh: μυρτιά.

7. ὁ.π. 310-311 εἰκ. 228, gg, ἀποδίδεται μὲ σειρά ἀπὸ κυματιστὲς ταινίες.

8. ὁ.π. 310 εἰκ. 228, z.

9. ὁ.π. 310 εἰκ. 230, a-c.

10. ὁ.π. 311 εἰκ. 228, p, t.

11. ὁ.π. 311 εἰκ. 229, a.

12. Βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1.

13. PM III 44 κέ. Βλ. πρόσφατα καὶ τὶς ἐρμηνευτικὲς ἀπόψεις τῶν: CAMERON, *F.M.P.* 325 εἰκ. 8, 9, 11. DAVIS, *F.M.P.* 159-160. MARINATOS, *F.M.P.* 139-140.

14. SAKELLARIOU, *TAW II*, τ. II 147-148, 150.

15. Βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15.

16. PM III 66 κέ. Γιὰ τὶς ἐρμηνείες καὶ ἀπόψεις σχετικὰ μὲ τὴ γιορτὴ ποὺ εἰκονίζοταν βλ.: MARINATOS, *Gnomon* 32, 1960, 644. IMMERWAHR, *Minoan Society* 145. GRAHAM, *Palaces of Crete* 74. HÄGG, *BICS* 30, 1983, 184. CAMERON, ὁ.π. 325 εἰκ. 11. DAVIS, ὁ.π. 159-160. MARINATOS, ὁ.π. 141-143.

στον τρόπο απόδοσης της ανθρώπινης μορφής (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1) και των αρχιτεκτονικών στοιχείων (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6), θα πρέπει να επισημανθεί ή ανάλογη αντίληψη στη δήλωση του υπαίθριου χώρου με δένδρα, χωρίς όμως να υπάρχει θεματική αντιστοιχία.

#### *Μικρογραφία «πολιορκίας» - Μικρογραφική Ζωφόρος*

Ἡ μικρογραφία τῆς «πολιορκίας» χαρακτηρίσθηκε ἔτσι ἀπὸ τὸν Α. Evans, ἐπειδὴ θεώρησε ὅτι οἱ ἀνδρικές μορφές πού παριστάνονται ἐδῶ κρατοῦν δόρατα καὶ συμμετέχουν σὲ κάποια πολιορκία<sup>17</sup>. Τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ ἀπορρίπτει ἡ Α. Σακελλαρίου<sup>18</sup>, ἐκφράζοντας τὴν ἄποψη ὅτι οἱ μορφές λαμβάνουν μέρος σὲ κάποια γιορτὴ ἢ εἶναι ἀπλῶς θεατές, ἐνῶ ὁ Μ. Camerou συσχετίζει τὸ κομμάτι αὐτὸ μὲ τὴ μικρογραφία τοῦ «ἱεροῦ χοροῦ», θεωρώντας ὅτι ἀνήκουν στὸ ἴδιο ἔργο<sup>19</sup>. Μὲ βάση τὴν παραπάνω ἄποψη τῆς Α. Σακελλαρίου, πού φαίνεται νὰ βρίσκεται πλησιέστερα στὴν πραγματικότητα, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ἀποκλεισθεῖ τὸ πολεμικὸ στοιχεῖο πού ἀναγνώρισε ὁ Α. Evans καὶ τὸ ὁποῖο ἐνδεχομένως θὰ εἶχε κάποια ἀντιστοιχία μὲ ἐκεῖνο τῆς Β.Ζ. Ἐτσι οἱ ἀναλογίες μὲ τὴ Μ.Ζ. περιορίζονται στὴν ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).

#### *Μικρογραφία Τυλίσου - Μικρογραφική Ζωφόρος*

Μετὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς μικρογραφικῆς τοιχογραφίας τῆς Τυλίσου ἀπὸ τὴ Μ. Shaw φάνηκε ὅτι ἐδῶ ἀπεικονίζόταν κάποια γιορτὴ στὸ ὑπαιθρο, ὅπου συμμετεῖχαν γυναικες καὶ ἄνδρες, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ἐνδεχομένως ἦσαν ἀθλητές<sup>20</sup>. Τὰ κοινὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου αὐτοῦ μὲ τὴ Μ.Ζ. εἶναι ἡ δήλωση τοῦ υπαίθριου χώρου μὲ δένδρα, ἡ παρουσία κτίσματος καὶ ἡ συμμετοχὴ γυναικείων καὶ ἀνδρικών μορφῶν<sup>21</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1,3,6).

#### *Μικρογραφία Κέας<sup>22</sup> - Μικρογραφική Ζωφόρος*

Ἡ ἰδιαίτερα ἀποσπασματικὴ μικρογραφία τῆς Κέας, πού χρονολογεῖται στὴν ΥΜΙΒ Ἐποχή, ἀπεικονίζει, σύμφωνα μὲ τὴν Κ. Abramovitz, τὴν ξεχωριστὴ μορφή μιᾶς πόλης καὶ κάποια θρησκευτικὴ τοπικὴ γιορτὴ, χωρὶς κανένα στρατιωτικὸ ἢ πολεμικὸ στοιχεῖο<sup>23</sup>. Ἐδῶ τὰ κοινὰ στοιχεῖα μὲ τὴ Μ.Ζ. εἶναι πολὺ περισσότερα καὶ οὐσιαστικότερα ἀπὸ ἐκεῖνα τῶν προηγούμενων ἔργων:

α) Ἡ ἀπεικόνιση τουλάχιστον δύο πόλεων, ὅπως ἐνδεχομένως δείχνει ἡ διαφορετικὴ κλίμακα τῶν κτισμάτων<sup>24</sup>, ἀναμφισβήτητα δημιουργεῖ ἀναλογίες ὡς πρὸς τὴ γενικὴ εἰκόνα τοῦ ἔργου μὲ τὴ Μ.Ζ. Ἐπὶ πλεόν υπάρχουν σημαντικὲς ἀντιστοιχίες στὸν τρόπο

17. PM III 81-83 εἰκ. 45a-b, 46.

18. SAKELLARIOU, ὁ.π. 148.

19. CAMEROU, *Europa* 1967, 67, 74 εἰκ. 7b, c, πίν. IVd.

20. SHAW, *AM* 87, 1972, 187-188 εἰκ. 13.

21. Ὁ WARREN, ὁ.π. 127, θεωρεῖ ὅτι ἴσως ἀνήκει στὸν ἴδιο μὲ τὴ Μ.Ζ. θεματικὸ κύκλο μὲ παραστάσεις ληστρικών ἐπιδρομῶν, πρᾶγμα ὅμως πού δύσκολα μπορεῖ νὰ γίνει ἀποδεκτό.

22. ABRAMOVITZ, *Hesperia* 49, 1980, 57-62 πίν. 3-6. COLEMAN 1970, 70, 94-112, 166-171 εἰκ. 42-49, 76, 80-82, 92-93.

23. ABRAMOVITZ, ὁ.π.

24. CASKEY, *Hesperia* 1966, 374 πίν. 90, a. COLEMAN, ὁ.π. 63-66, 69-77, 91-94, εἰκ. 42-49, 92-93. ABRAMOVITZ, ὁ.π. 59-61 πίν. 3.

ἀπόδοσης τῶν κτισμάτων καὶ ἰδιαίτερα ὀρισμένων χαρακτηριστικῶν τους, ὅπως εἶναι οἱ προεξοχές στὴν ὀροφὴ μερικῶν ἀπὸ αὐτά (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6).

β) Οἱ μορφές οἱ ὁποῖες προβάλλουν μέσα ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὰ ἀνοίγματα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).

γ) Οἱ ἀνδρικές καὶ γυναικεῖες μορφές (βλ. κεφ. Γ.3, βΙ:1).

δ) Τὸ πλοῖο καὶ ἰδιαίτερα ἡ διακόσμηση τῶν πλευρῶν του μὲ δελφίνια, οἱ κωπηλάτες καὶ ἡ θάλασσα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5,7).

ε) Τὰ ἐλάφια (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2).

Θὰ πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ ὅτι καμιά ἀπὸ τὶς βασικὲς ἐπὶ μέρους σκηνές ποὺ συνθέτουν τὴ μικρογραφία τῆς Κέας, ὅπως εἶναι τὸ κυνήγι ἐλαφίων ἀπὸ ὁμάδα ἀνδρῶν, ἡ σκηνὴ μὲ τοὺς ἄνδρες ποὺ ἀνακατεύουν λέβητα ἢ οἱ μορφές ποὺ χορεύουν, δὲν ἔχει τὸ παράλληλό της στὴ Μ.Ζ.<sup>25</sup>. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δείχνει ὅτι παρ' ὅλο ποὺ στὶς δύο τοιχογραφίες χρησιμοποιήθηκαν ἐπὶ μέρους κοινὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα, ἐν τούτοις δὲν παριστάνουν τὸ ἴδιο θέμα. Αὐτὰ προφανῶς ὀφείλονται τόσο στὸν ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα τῶν δύο ἔργων ὅσο καὶ σὲ μία κοινὴ τεχνοτροπικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀπόδοση πολυσύνθετων σκηνῶν.

Ἀπὸ τὰ ὅσα σύντομα ἀναπτύξαμε παραπάνω, νομίζουμε ὅτι ἔγινε φανερὸ ὅτι σὲ καμιά ἀπὸ τὶς παραπάνω μικρογραφικὲς τοιχογραφίες, ἢ στὸ «Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» δὲν εἰκονίζεται ἴδιο ἢ ἀνάλογο θέμα μὲ ἐκεῖνο τῆς Μ.Ζ. Δὲ διαπιστώθηκαν κοινὲς ἐπὶ μέρους σκηνές, ἐκτὸς ἐλάχιστων ἐξαιρέσεων (π.χ. ἀνθρώπινες μορφές σὲ ἀρχιτεκτονικὰ ἀνοίγματα), ἀλλὰ, τὸ σημαντικότερο, σὲ καμία ἀπὸ αὐτὲς δὲν ὑπάρχει τὸ πολεμικὸ στοιχεῖο ἢ ἔστω ἡ συμμετοχὴ στρατιωτῶν. Ἀντίθετα, στὶς περισσότερες περιπτώσεις ἐντοπίσθηκαν κοινὲς εἰκονιστικὲς μονάδες, μέρος ἑνὸς «εἰκαστικοῦ λεξιλογίου» τῆς ζωγραφικῆς κατὰ τὴ Μέση καὶ Ὑστερὴ Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ, οἱ ὁποῖες ὅμως χρησιμοποιοῦνται στὴν κάθε παράσταση μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα, πρᾶγμα ἄλλωστε φυσικὸ γιὰ τὸ ἀφηγηματικὸ εἶδος στὸ ὁποῖο ἀνήκουν. Τὸ πιθανότερο εἶναι τὸ κάθε ἔργο νὰ ἀπεικονίζει ἓνα ἰδιαίτερο θέμα σύμφωνα μὲ τὶς ἐπιθυμίες τοῦ ἐκάστοτε παραγγελιοδότη, τὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὶς τοπικὲς συνήθειες ἢ γιορτές.

Ἀντίθετα μὲ τὴν παραπάνω διαπίστωση ποὺ ἀφορᾷ στὶς μικρογραφικὲς τοιχογραφίες, πολλὲς εἰκονιστικὲς μονάδες, ἐπὶ μέρους σκηνές ἢ στιγμιότυπα τῆς Μ.Ζ. βρίσκονται σὲ τοιχογραφίες μεγαλύτερης κλίμακας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ-II), καθὼς καὶ σὲ ἔργα τῆς μεταλλοτεχνίας ἢ τῆς λιθοτεχνίας (βλ. κεφ. Γ.3,βII), ὅπως εἶναι τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν (πίν. 53) καὶ τὸ ἀνάγλυφο ἀγγεῖο ἀπὸ στεατίτη τῆς Ἐπιδαύρου, τὰ ὁποῖα θὰ ἐξετάσουμε παρακάτω.

### Ἡ ἐνιαία μορφή τῆς Μικρογραφικῆς Ζωφόρου

Ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ τρόπου ὀργάνωσης τῆς παράστασης τῆς Μ.Ζ., αὐτὴ ἦταν συνεχὴς καὶ ἐνιαία (βλ. κεφ. Γ.3,βIII). Σχετικὰ θὰ ἐπαναλάβουμε ἐδῶ συνοπτικὰ τὸ γενικὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὴν ἀνάλυση αὐτὴ ποὺ ἀφορᾷ στὶς τέσσερις χῶρες (Α-Δ) καὶ τὶς πέντε πόλεις (I-V) τῆς Μ.Ζ.

25. ABRAVONITZ, ὁ.π. 58 πίν. 4 (χορευτές), 61 πίν. 56:d (κυνήγι), 62 πίν. 6 (ἄνδρες ἀνακατεύουν λέβητα). Γιὰ τὶς ἴδιες τοιχογραφίες, COLEMAN, ὁ.π. 94-112. WARREN, ὁ.π. 127-128. SAKELLARIOU, ὁ.π. 148-149.

Διαπιστώνεται ότι στη Μ.Ζ. (εἰκ. 17, ἀναδ. σχέδ. 1-3) εἰκονίζονταν τουλάχιστον πέντε πόλεις, ἡ I στη Δ.Ζ., ἡ II στη Β.Ζ., ἡ III στὴν Α.Ζ. καὶ οἱ IV καὶ V στη Ν.Ζ. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα γιὰ τὴν τοπογραφικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν Πόλη I (Χώρα Α) καὶ τὶς Πόλεις II (Χώρα Β) καὶ V (Χώρα Δ). Ἀντίθετα, γνωρίζουμε ὅτι ἡ Πόλη II ἀνήκει στὴ μεγάλη Χώρα Β, πὺ χωρίζεται μὲ θάλασσα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἐπίσης μεγάλη Χώρα Γ, πὺ παριστάνεται στὴν Α.Ζ. καὶ στὸ ἀριστερὸ τμῆμα τῆς Ν.Ζ. Τῆς χώρας αὐτῆς ἀπεικονίζονται δύο ποτάμια, ἓνα μεγάλο στὴν Α.Ζ., πὺ σχετίζεται μὲ τὴν Πόλη III, καὶ ἓνα μικρότερο, πὺ περιβάλλει τὴν Πόλη IV. Ἡ Χώρα Γ χωρίζεται ἐπίσης μὲ θάλασσα ἀπὸ τὴ Χώρα Δ, ὅπου ἡ Πόλη IV.

Ἡ κάθε χώρα, ἀλλὰ φυσικὰ καὶ ἡ κάθε πόλη, χαρακτηρίζεται ἀπὸ διαφορετικὸ φυσικὸ περιβάλλον, χλωρίδα καὶ πανίδα, ἐνῶ ἡ ἰδιαιτερότητα τῆς κάθε πόλης ἀποδίδεται μὲ τὸ διαφορετικὸ γενικὸ σχεδιασμὸ τῆς καὶ μὲ ὀρισμένα ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα, γεγονὸς πὺ ὑποδηλώνει τὴν πρόθεση τοῦ ζωγράφου νὰ δώσει στὴν κάθε πόλη μία ταυτότητα. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ θὰ ἐξετασθοῦν παρακάτω σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀνάλυση τῶν ὑπόλοιπων εἰκονογραφικῶν στοιχείων τῆς Μ.Ζ.

### Δυτικὴ Ζωφόρος

Ὅπως ἀναφέρθηκε καὶ παραπάνω, ἀπὸ τὴ Δ.Ζ. σώζεται μόνο τὸ τμῆμα τῆς Πόλης I τῆς Μ.Ζ. (ἐγχ. πίν. 25, πίν. 24β, εἰκ. 17), γιὰ τὴν ὁποία ὅμως δὲν ὑπάρχει κάποιο στοιχεῖο γιὰ τὴν τοπογραφία τῆς Χώρας Α, ὅπου θὰ ἀνῆκε. Ἀποδίδεται ἀντίστοιχα μὲ τὶς ἄλλες πόλεις τῆς Μ.Ζ. καὶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ πυκνὴ δόμηση σὲ πολλὰ ἐπίπεδα βάθους, πολυχρωμία καὶ ποικιλία στοὺς τρόπους δόμησης. Ὡστόσο ὑπάρχει ἓνα στοιχεῖο πὺ τὴ διαφοροποιεῖ ἀπὸ τὶς ἄλλες πόλεις. Εἶναι ἡ μεγάλη μαύρη τριγωνικὴ προεξοχή, ἡ ὁποία δεσπόζει στὴ στέγη ὀρισμένων κτισμάτων τῆς. Ἡ προεξοχή αὐτή, παρὰ τὶς ἀντικειμενικὲς δυσκολίες πὺ ὑπάρχουν, μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ ὡς κάποιο εἶδος σοφίτας. Ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ Πόλη I παρουσιάζει ἔντονη ὁμοιότητα μὲ τὸ κτιριακὸ συγκρότημα τοῦ σφραγίσματος τῶν Χανίων (εἰκ. 57ε), πρᾶγμα πὺ ἴσως δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ κάποιο ἀρχιτεκτονικὸ στοιχεῖο τῆς αἰγαιακῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς κρητικῆς ἀρχιτεκτονικῆς (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6). Ἄν δεχθοῦμε τὴν ἄποψη αὐτή, τότε θὰ μπορούσαμε μὲ μεγάλη ἐπιφύλαξη νὰ τοποθετήσουμε τὴν Πόλη I μέσα στὸν αἰγαιακὸ χῶρο.

### Βόρεια Ζωφόρος

Στὴ Β.Ζ. (ἀναδ. σχέδ. 1) ἀπεικονίζεται μία μεγάλη χώρα, ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι καταλαμβάνει ἀνω ἀπὸ τὴ μισὴ τοιχογραφία, μὲ μία ἐπίσης ἀρκετὰ μεγάλη Πόλη II. Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς πόλης αὐτῆς, ἡ ὁποία εἶναι πυκνοκτισμένη σὲ πολλὰ ἐπίπεδα βάθους, εἶναι ὅτι βρίσκεται στὴν κορυφὴ ἑνὸς μεγάλου λόφου καὶ διαθέτει μεγάλο λιμάνι μὲ ναυτικὲς καὶ στρατιωτικὲς ἐγκαταστάσεις. Συγκεκριμένα στὸ κέντρο τοῦ λιμανιοῦ ὑπάρχει τὸ κτίσμα Κ2, πιθανότατα νεώσοικος, ἐνῶ στὸ δεξιὸ ὄριο τοῦ λιμανιοῦ ὑπάρχει τὸ φρούριο Κ1. Φρούρια ἢ φυλάκεια δὲν ἀπαντοῦν στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία. Ἀντίθετα, εἶναι συχνὰ στὴν εἰκονογραφία τῶν περιοχῶν τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου (συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς) καὶ τῆς Αἰγύπτου, ὅπου μάλιστα ὑπάρχουν ὀχυρωματικὰ ἔργα ἤδη ἀπὸ τὴ Μέση Ἑποχὴ τοῦ Χαλκοῦ. Ἐπομένως δὲν ἀποκλείεται ἡ Χώρα Β τῆς Β.Ζ. νὰ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸν αἰγαιακὸ χῶρο, σὲ κάποια ἀπὸ τὶς παραπάνω περιοχές (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6).

Ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τῶν κοπαδιῶν τῶν αἰγῶν, τῶν προβάτων καὶ τῶν ταύρων, τοῦ πηγαδιοῦ Κ3 καὶ τοῦ περιβολιοῦ Κ4, πληροφορούμαστε γιὰ τὴν πανίδα τῆς χώρας, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἀγροτικὴ καὶ τὴν ποιμενικὴ οἰκονομία τῆς Πόλης II.



Όπως αναφέραμε παραπάνω (βλ. κεφ. Δ.1), το πρόβλημα που απασχόλησε περισσότερο τους μελετητές είναι αν στη Β.Ζ. υπάρχει το πολεμικό στοιχείο και κατά πόσον εικονίζεται κάποιο ναυάγιο ή ναυμαχία.

Το πολεμικό ή καλύτερα το στρατιωτικό στοιχείο διαπιστώνεται από τα εξής:

α) Την παρουσία του άνοπλου στρατιωτικού αγγήματος (Α32-Α34, Α43, Α44), που κατευθύνεται προς την Πόλη II.

β) Από τις ασπίδες που επιπλέουν στη θάλασσα (Ο12-Ο14) και την ασπίδα (Ο1) που υπάρχει στο πλοίο Π6, αντίστοιχα με τις ασπίδες των πλοίων της Ν.Ζ. (Π11-Π14, Π16, Π17, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1).

γ) Από το γεγονός ότι οι επτά γυμνές ανδρικές μορφές (Α12, Α28-Α30, Α45, Α50α, Α50β) που βρίσκονται στη θάλασσα είναι νεκροί στρατιώτες, όπως φαίνεται από τα όπλα, που επίσης επιπλέουν ολόγυρά τους.

Επίσης διαπιστώνουμε κάποιες ζημιές σε όρισμένα από τα πλοία του στόλου. Συγκεκριμένα το πλοίο Π5 έχει αποδοθεί εκ προθέσεως με τον πρόβολο λυγισμένο προς τα κάτω, γεγονός που δείχνει ότι είναι σπασμένος, διαφορετικά ο ζωγράφος θα μπορούσε να το σχεδιάσει κανονικά χωρίς να θίξει, τουλάχιστον αισθητά, τη μορφή Α28. Τα πλοία Π2 και Π3 εικονίζονται το ένα πάνω από το άλλο, πράγμα συνηθισμένο στη Μ.Ζ., με τη διαφορά όμως ότι εδώ ο χώρος που απομένει για το Π3 είναι πολύ μικρός και θα μπορούσε να μείνει κενός όπως γίνεται συχνά, αντί να δίνεται ή εικόνα του συνωστισμού. Τέλος το πλοίο Π3 φαίνεται να έχει σπασμένη την εξάρτισή του. Τα στοιχεία αυτά δείχνουν ότι προηγήθηκε κάποιο γεγονός που προκάλεσε τις ζημιές στο στόλο, προφανώς κάποια συμπλοκή παρά ένα ναυάγιο, αφού το στρατιωτικό στοιχείο είναι έντονο στην παράσταση. Η μικρογραφία απεικονίζει τη χρονική στιγμή αμέσως μετά από αυτή τη σύγκρουση, όταν πτώματα και αντικείμενα βρίσκονται στη θάλασσα και οι ζημιές του στόλου δεν έχουν ακόμα επιδιορθωθεί.

Από τα πλοία του στόλου τα Π3 και Π5 δεν έχουν πλήρωμα, ενώ δεν έχουμε σχετικά στοιχεία για τα πλοία Π7 και Π9. Αντίθετα, στο πλοίο Π4 βρίσκεται μόνο μία ανδρική μορφή, που κρατά κοντάρι (Α27), και το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και στα πλοία Π1 (Α47) και Π6 (Α48). Επίσης το πλοίο Π2 έχει όλο το πλήρωμά του, αφού εικονίζεται με τους ταρσοπλόους και τους επιβάτες. Τα πλοία Π1, Π3-Π6, Π8-Π9 ανήκουν στον ίδιο τύπο και διαφέρουν από τα πλοία της Ν.Ζ. στο μέγεθος και στα διάφορα συμπληρωματικά στοιχεία, όπως είναι τα διακοσμητικά σύμβολα της πρύμνης, του προβόλου και του ίστού, το «έμβολοειδές» εξάρτημα, τα τυλιγμένα πανιά και η ίστοδόκη, πράγμα που οφείλεται μάλλον στο διαφορετικό ρόλο των πλοίων. Ίσως πρόκειται για εμπορικά-φορτηγά πλοία, τα οποία εξ αιτίας των συνθηκών συμμετέχουν σε στρατιωτική αποστολή. Το πλοίο Π2 και πιθανότατα το πλοίο Π7 είναι πανομοιότυπα με τα πλοία της Ν.Ζ., αλλά λίγο μικρότερα και φαίνεται ότι πρόκειται μάλλον για πολεμικά-μεταγωγικά πλοία (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:7).

Ποιά όμως θα μπορούσε να ήταν η σχέση ανάμεσα στη σκηνή της σύρραξης του στόλου και την υπόλοιπη παράσταση της Β.Ζ.; Παρακάτω θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε τα συνδετικά στοιχεία.

1. Η σκηνή στη «Συνέλευση του λόφου» έχει όπωσδήποτε κάποιο τελετουργικό χαρακτήρα, όπως φαίνεται από τη θέση στην οποία γίνεται και τη συμμετρική διάταξη των μορφών, με επίκεντρο τις δύο κεντρικές μορφές Α4 και Α5. Από τις μορφές αυτές οι πέντε (Α4-Α8) είναι ντυμένες με ένδυμα του τύπου Α, που είναι πολυτελέστερο στις δύο

κεντρικὲς μορφές, τονίζοντας τὴν ἰδιαίτερη σημασία τους, ἐνῶ οἱ ἄλλες τέσσερις (A1-A3, A9) φοροῦν κοντὸ ζῶμα τοῦ τύπου Δα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Παρατηροῦμε ὅτι ἡ πρώτη ἐνδυμασία ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἐνδυμασία τῶν ἐξῆς μορφῶν: α) τῶν ἐπιβατῶν στὸ πλοῖο Π17 τῆς Β.Ζ., β) τῶν κυβερνητῶν καὶ τῶν ἐπιβατῶν στὰ πλοῖα Π1-Π14 καὶ Π16-Π17 τῆς Ν.Ζ., γ) τῶν μορφῶν A288-A289, A291-A293 τῆς Πόλης V (Ν.Ζ.). Ἡ δευτέρα ἐνδυμασία ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἐνδυμασία τῶν ἐξῆς μορφῶν: α) τῆς μορφῆς A27 τοῦ πλοίου Π2 τῆς Β.Ζ., β) τῶν πηδαλιούχων (A78, A108, A144, A185, A192) τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ., καὶ γ) τῶν νέων (A296-A314) ποὺ εἰκονίζονται παρατεταγμένοι ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν Πόλη V, καθὼς καὶ τῶν νέων ποὺ τρέχουν πρὸς τὸ παρατηρητήριον (A257-A258) τῆς ἴδιας πόλης.

2. Τὸ στρατιωτικὸ ἄγλημα ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὴν Πόλη II φέρει τὸν ἴδιο ἐξοπλισμὸ μυκηναϊκοῦ τύπου (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1): α) μὲ τὸ πλοῖο Π2, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀσπίδα O1, ποὺ βρίσκεται στὴν πρύμνη του, β) μὲ τὶς μορφές A27, A47, A48 τῶν πλοίων Π1, Π4 καὶ Π6 τῆς Β.Ζ., καὶ γ) μὲ τοὺς «ἐπιβάτες» τῶν πλοίων τῆς Ν.Ζ. (ἀσπίδα, κράνος, δόρυ).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω μπορούμε νὰ συμπεράνουμε τὰ ἐξῆς:

α) τόσο οἱ μορφές ποὺ βρίσκονται συγκεντρωμένες στὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου», ὅσο καὶ τὸ στρατιωτικὸ ἄγλημα ἀποτελοῦν τὸ πλήρωμα τῶν πλοίων τῆς Β.Ζ., τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὅπως ἀναφέραμε καὶ παραπάνω εἰκονίζονται χωρὶς πλήρωμα,

β) τόσο στὴ Β. ὅσο καὶ στὴ Ν.Ζ. παριστάνεται ὁ ἴδιος στόλος, καὶ

γ) ὁ στόλος αὐτὸς ἔχει κάποια σχέση μὲ τὴν Πόλη V τῆς Ν.Ζ.

Ποιὰ εἶναι ὅμως ἡ ταυτότητα αὐτοῦ τοῦ στόλου; Νομίζουμε ὅτι, τουλάχιστον πρὸς τὸ παρόν, θὰ πρέπει νὰ τὸν χαρακτηρίσουμε ὡς αἰγαιακὸ γιατί τὰ παρακάτω στοιχεῖα, τὰ μόνον ποὺ διαθέτουμε ὡς τὸ σημεῖο αὐτό, δὲ συνηγοροῦν γιὰ ἕναν πιὸ συγκεκριμένο χαρακτηρισμό:

1. Ἡ Μ.Ζ. ποὺ ἀπεικονίζει τὸ στόλο αὐτὸ ἔγινε στὴ Θήρα, πρᾶγμα ποὺ συνηγορεῖ ὅτι συμμετεῖχαν Θηραῖοι.

2. Ὁ στρατιωτικὸς ἐξοπλισμὸς τοῦ στόλου εἶναι μυκηναϊκοῦ τύπου, πρᾶγμα ποὺ ἂν καὶ δὲν ἀποτελεῖ στοιχεῖο νὰ ἀναγνωρίσουμε τὰ πρόσωπα αὐτὰ ὅπωςδήποτε ὡς Μυκηναίους, ὥστόσο δείχνει τὴν ἄμεση σχέση τοῦ λαοῦ αὐτοῦ μὲ τοὺς Θηραίους, οἱ ὁποῖοι πιθανότατα υἱοθέτησαν τὸν ἀποτελεσματικὸ αὐτὸ ἐξοπλισμὸ (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Ἐπομένως δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀποκλεισθεῖ ἡ μυκηναϊκὴ παρουσία.

3. Ἡ μινωικὴ ἐπίδραση στὸν τρόπο τῆς ἐνδυμασίας (ζῶμα τύπου Δα, Δβ) καὶ τῆς κόμμωσης τῶν μορφῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1), σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ δεδομένη δύναμη τῆς Κρήτης στὸ Αἰγαῖο στὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ., δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ ἀποκλεισμὸ τῶν Μινωιτῶν.

Προφανῶς τὰ πληρώματα τῶν πλοίων τοῦ στόλου στὴ Β.Ζ., μετὰ τὸ ἐπιτυχημένον ἀποτέλεσμα τῆς σύρραξης, χωρίσθηκαν σὲ τρεῖς ομάδες μὲ ξεχωριστὴ ἀποστολὴ ἡ καθεμιά. Ἡ πρώτη ομάδα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀξιωματούχους τῶν πλοίων καὶ εἰκονίζεται συγκεντρωμένη στὴν κορυφὴ τοῦ λόφου ποὺ δεσπόζει ἀριστερὰ τοῦ λιμανιοῦ. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι ἡ μία ἀπὸ τὶς κεντρικὲς μορφές, ἡ A4 (ἐγχ. πίν. 26-27), ἔχει τὴν ἴδια κόμμωση μὲ τὸ ναύαρχο A142 (Π13) τοῦ στόλου τῆς Ν.Ζ. καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο πρόσωπο. Ἡ δευτέρη κεντρικὴ μορφή, ἡ A5, παρουσιάζεται καθ' ὅλα ἰσότιμη μὲ τὴν προηγούμενη καὶ ἴσως αὐτὸ νὰ ἀποτελεῖ κάποια ἔνδειξη γιὰ τὴ συμμετοχὴ δύο πολιτικῶν δυνάμεων ἢ δύο ναυάρχων στὸ στόλο τῆς Β.Ζ. Οἱ ὑπόλοιπες μορφές θὰ εἶναι ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς καπετάνιους καὶ τοὺς πηδαλιούχους τῶν πλοίων τῆς Β.Ζ. Ἡ ομάδα αὐτὴ ἀνέβηκε στὴν κορυφὴ τοῦ λόφου, ποὺ βρισκόταν κοντὰ στὸ πεδίο

τῆς σύρραξης, γιὰ νὰ ἀποδώσει τιμὲς καὶ εὐχαριστίες στὴ θεότητα γιὰ τὴ βοήθειά της στὴ νικηφόρα ἔκβαση τῆς μάχης. Πιθανότατα δὲν πρόκειται γιὰ κάποιο συγκεκριμένο ἱερὸ χῶρο, ἀλλὰ καθὼς στὴ μινωικὴ λατρεία οἱ κορυφές τῶν βουνῶν ἀποτελοῦσαν ἕναν ἀπὸ τοὺς κύριους χώρους ὅπου ἰδρύονταν ἱερά, τὰ γνωστὰ ἱερά κορυφῆς, ἦταν πολὺ φυσικὸ νὰ ἀνέβουν στὴν πλησιέστερη βουνοκορφὴ γιὰ μία θρησκευτικὴ συγκέντρωση πρὸς χάριν τῆς θεότητας, πιθανότατα τοῦ πολέμου.

Παράλληλα ἡ δεύτερη ὁμάδα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς ἐπιβάτες τουλάχιστον ἑνὸς πλοίου μὲ ὅλο τὸ στρατιωτικὸ ἐξοπλισμὸ τους, ἔχουν ἀποβιβασθεῖ στὴ στεριά καὶ κατευθύνονται πρὸς τὴν Πόλη II, μὲ τὸν πρῶτο στρατιώτῃ νὰ βρίσκεται «πρὸ τῶν πυλῶν» (ἀναδ. σχ. 1).

Ἡ τρίτη ὁμάδα παρέμεινε στὰ πλοῖα (Π1-Π2, Π4, Π6) μὲ σκοπὸ τὴν προστασία τοῦ στόλου ἀπὸ μία ἐνδεχόμενη νέα ἐπίθεση.

Ἡ ἡρεμία μὲ τὴν ὁποία δέχονται οἱ κάτοικοι τῆς χώρας αὐτῆς τὴν παρουσία τόσο τῶν δύο πρώτων ὁμάδων, καὶ κυρίως τοῦ στρατιωτικοῦ ἀγήματος, ὅσο καὶ τοῦ στόλου μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ λιμάνι τους, δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μόνο ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πολεμικὴ διένεξη ἔχει τελειώσει καὶ ἐπομένως ὅλα ἔχουν ἐπανέλθει στὸν καθημερινὸ ρυθμὸ, μὲ τοὺς ἀγρότες καὶ τοὺς βοσκούς νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὶς ἐργασίες τους. Ἡ μόνη λογικὴ ἐξήγηση, κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶναι ὅτι οἱ νικητὲς ναυτικοὶ μὲ τὸ μυκηναϊκὸ ἐξοπλισμὸ ἦσαν φιλικὰ προσκείμενοι πρὸς τοὺς ντόπιους καὶ ὅτι ὑπῆρχε ἀμοιβαία γνωριμία. Γιατί σὲ ὁποιαδήποτε ἄλλη περίπτωσι, ὅπως ἐπίθεση γιὰ κατάληψη ξένης χώρας ἢ ἐπιδρομὴ γιὰ λεηλασία, οἱ ντόπιοι κάθε ἄλλο παρὰ θὰ εἰκονίζονταν ἡρεμοί, χωρὶς φόβο ἢ ἀγωνία, νὰ ἀσχολοῦνται μὲ τὶς καθημερινές τους ἐργασίες (A27, A28, A25, A26) (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1) ἢ νὰ παρακολουθοῦν συγκεντρωμένοι σὲ ὁμάδες (A21-A24) τὴ σκηνὴ τῆς «Συνέλευσης τοῦ λόφου». Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ γυναῖκες ποὺ προβάλλουν πάνω ἀπὸ τὰ κτίσματα τῆς Πόλης II (A53-A55), στρέφουν τὴν προσοχή τους κοιτάζοντας ἄλλες πρὸς τὰ ἀριστερά, δηλαδὴ πρὸς τὴ «Συνέλευση τοῦ λόφου» καὶ τὸ λιμάνι, καὶ ἄλλες πρὸς τὰ δεξιὰ, δηλαδὴ πρὸς τὸ στόλο (Π5-Π7, Π9) ποὺ ἦταν ἀγκυροβολημένος στὴν ἀνοικτὴ θάλασσα, δείχνει ὅτι ἡ «Συνέλευση τοῦ λόφου» δὲν ἦταν ἡ κύρια σκηνὴ τῆς B.Z., ἀλλὰ ἀξιοθέατο γιὰ τοὺς ντόπιους ἀποτελοῦσαν ὁ στόλος καὶ οἱ ἀποστολὲς τῶν Αἰγαίων. Ἐπίσης δὲν ὑπάρχουν ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ ἢ κάποια ὑποδοχὴ ἀπὸ τοὺς ντόπιους, στοιχεῖα ποὺ ξέρεи νὰ τὰ ἀποδίδει μὲ εὐγλωττο τρόπο ὁ «Μικρογράφος» σὲ ἄλλες σκηνές τῆς M.Z., ὅπως στὴν Πόλη V. Ἀπὸ τὰ παραπάνω μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ φιλικὴ χώρα γιὰ τοὺς Αἰγαίους καὶ ὄχι γιὰ τὴν πατρίδα τους.

Ποιὸς ἦταν ὅμως ὁ ἐχθρὸς τὸν ὁποῖο ὑποχρεώθηκαν νὰ ἀντιμετωπίσουν οἱ Αἰγαῖοι καὶ ποῖα ἡ ἐνδεχόμενη σχέση του μὲ τοὺς ντόπιους; Οἱ μόνες μορφές ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἀνήκουν στὸν ἐχθρὸ εἶναι οἱ ἑπτὰ γυμνοὶ στρατιῶτες (A12, A28-A30, A45, A45a, A45b), ποὺ ἐπιπλέουν μαζὶ μὲ ὅπλα στὴ θάλασσα, ἀνάμεσα στὰ πλοῖα τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου. Παρατηροῦμε ὅτι τουλάχιστον μία ἀπὸ αὐτές, ἡ A28, ἔχει τὴν κόμμωση μὲ τὶς ὀδοντώσεις τοῦ τύπου 4, ἡ ὁποία εἶναι ὅμοια μὲ τὴν κόμμωση μερίδας τῶν ντόπιων καὶ συγκεκριμένα τῶν μορφῶν A21-A24, καὶ φαίνεται νὰ εἶναι ξενότροπη καὶ ἰδιαίτερα σπάνια στὴν αἰγαιακὴ τέχνη (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1). Τὸ ἐλάχιστο αὐτὸ στοιχεῖο ὁδηγεῖ στὴ σκέψη ὅτι ὑπῆρχε κάποια σχέση ἀνάμεσα στοὺς ντόπιους καὶ τοὺς ἡττημένους, οἱ ὁποῖοι ἴσως προέρχονταν ἀπὸ γειτονικὲς φυλές ἢ ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια φυλὴ.

Ὑστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω γεννιέται φυσιολογικὰ τὸ ἐρώτημα ποῖα εἶναι ἡ Χώρα B, γιὰ τὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης διέθεσε ὅλο τὸ βόρειο τοῖχο, καὶ ἂν ἡ ἐπίθεση ἐκδηλώθηκε ἐναντίον τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου ἢ τῆς Πόλης II. Καὶ στὴν πρώτη περίπτωσι λογικὰ οἱ

Αἰγαῖοι ἐνεπλάκησαν στὴ σύρραξη, ἂν ὅμως εἶναι σωστὴ ἡ δευτέρη ἐκδοχή, τότε τίθεται τὸ ἐρώτημα πῶς καὶ γιὰ ποιοὺς λόγους οἱ Αἰγαῖοι θεώρησαν ἀπαραίτητο νὰ ἐπέμβουν δυναμικά.

Γιὰ νὰ βοηθηθοῦμε στὶς ἀπαντήσεις, θὰ πρέπει πρὸς τὸ παρὸν νὰ στρέψουμε τὴν προσοχή μας σὲ ἔργα ποὺ ἀπεικονίζουν παραστάσεις ἀντίστοιχες μὲ ἐκεῖνες τῆς Β.Ζ. Δύο εἶναι αὐτὰ τὰ ἔργα, τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α (πίν. 53) καὶ τὸ ἀνάγλυφο λίθινο ρυτὸ τῆς Ἐπιδαύρου.

#### *Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν - Βόρεια Ζωφόρος*

Τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ (πίν. 53) βρέθηκε στὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θεματικὴ ἀντιστοιχία μὲ τὴ Β.Ζ. (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 1-2, ἀναδ. σχ. 1), παρουσιάζει καὶ ὁρισμένες ἄλλες: α) στὴ χρονολόγηση, ἀφοῦ τοποθετεῖται μέσα στὰ πλαίσια τῆς ΥΕΙΑ/ΥΜΙΑ/ΥΚΙ Ἐποχῆς (1550-1500 π.Χ.), β) στὸ ὕψος, ποὺ εἶναι 0.30 μ. καὶ ἀντιστοιχεῖ περίπου μὲ αὐτὸ τῆς Β.Ζ. (0.40 μ.), γ) στὰ μεγέθη τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων ποὺ εἶναι περίπου ἀνάλογα στὰ δύο ἔργα, καὶ δ) στὸν ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα τῆς παράστασης.

Στὸ ρυτὸ ἀπεικονίζεται μία πόλη νὰ ἀντιμετωπίζει κάποια ἐπίθεση, ἐνῶ φαίνεται νὰ βοηθεῖται ἀπὸ ναυτικὴ δύναμη μὲ ἐξοπλισμὸ μυκηναϊκοῦ τύπου. Ἡ παράσταση αὐτὴ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Β.Ζ., δηλαδὴ μὲ τὴ σκηνὴ τῆς «Ναυμαχίας» μὲ τὴν Πόλη II, μὲ κύρια διαφοροποίηση στὴ χρονικὴ στιγμή τῆς σύγκρουσης, ἡ ὁποία στὸ ρυτὸ βρίσκεται σὲ πλήρη ἐξέλιξη, ἐνῶ στὴ Β.Ζ. ἀπεικονίζεται ἡ κατάσταση ἀμέσως μετὰ τὴ λήξη τῆς σύρραξης. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ αὐτὴ τὴ γενικὴ σχέση, ὑπάρχουν σημαντικὲς εἰκονογραφικὲς ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στὶς δύο παραστάσεις. Ἄν καὶ ἡ παράσταση τοῦ ρυτοῦ ἀποδίδεται συνοπτικὰ σὲ σχέση μὲ τῆς Β.Ζ., προφανῶς ἐξ αἰτίας τοῦ περιορισμένου χώρου, ἐν τούτοις δίνει ἐπιλεκτικὰ τὰ σημαντικότερα κοινὰ στοιχεῖα:

1. Ἡ πόλη καὶ στὶς δύο παραστάσεις εἶναι κτισμένη στὴν κορυφὴ κάποιου λόφου, ποὺ βρίσκεται στὴ δεξιὰ πλευρά, ἐνῶ σὲ μικρὴ σχετικὰ ἀπόσταση, κάτω καὶ ἀριστερά, βρίσκεται τὸ λιμάνι. Ἐπίσης τὸ τοπίο εἶναι βραχῶδες, ἐνῶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὶς πόλεις ὑπάρχουν δένδρα, ἓνα μεγάλο στὸ ρυτὸ καὶ δύο κάπως μικρότερα (Φ2-Φ3) στὴ μικρογραφία.
2. Καὶ οἱ δύο πόλεις χαρακτηρίζονται ἀπὸ πυκνὴ δόμηση, μὲ τὰ περισσότερα κτίσματα ἰσοδομικά.
3. Σὲ ὁρισμένα κτίσματα τῆς πόλης τοῦ ρυτοῦ ὑπάρχουν μικρὲς τριγωνικὲς προεξοχές ἀντίστοιχες μὲ τοῦ ἀμυντικοῦ κτίσματος Κ1 τῆς μικρογραφίας. Προφανῶς ὁ περιορισμένος χώρος τοῦ ρυτοῦ ὁδήγησε στὴ σύμπτυξη τῶν δύο στοιχείων τῆς τοιχογραφίας, τοῦ κτίσματος Κ1 καὶ τῆς Πόλης II (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6).
4. Ἡ κόμμωση μὲ τὶς ὀδοντώσεις (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1) χαρακτηρίζει τόσο τοὺς ἀμυνομένους ὅσο καὶ τοὺς ἐπιτιθεμένους τοῦ ρυτοῦ, ἀντιστοιχία ποὺ ὅπως εἶδαμε ὑπάρχει στὴν τοιχογραφία ἀνάμεσα στοὺς ντόπιους (Α35-Α38) καὶ τοὺς ἡττημένους νεκροὺς πολεμιστὲς (Α12, Α28-Α30, Α45). Αὐτὸ δείχνει ὅτι καὶ στὸ ρυτὸ ἀμυνόμενοι καὶ ἐπιτιθέμενοι προέρχονται ἀπὸ συγγενικὲς ἢ γειτονικὲς φυλὲς ἢ ἀκόμα καὶ τὴν ἴδια φυλὴ.
5. Στὸ ρυτὸ οἱ ἡττημένοι παριστάνονται νὰ ἐπιπλέουν γυμνοὶ στὴ θάλασσα, ὅπως στὴ μικρογραφία. Ἐπὶ πλεον τὸ γεγονὸς ὅτι ἐδῶ εἰκονίζονται γυμνοὶ καὶ ὁρισμένοι ἀπὸ τοὺς ἀμυνομένους ἐνισχύει τὴν παραπάνω υπόθεσή μας (βλ. σημείο 4).
6. Καὶ στὶς δύο παραστάσεις δίνονται τὰ μυκηναϊκὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ στρατιωτικοῦ ἐξοπλισμοῦ (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1) τῆς ναυτικῆς δύναμης ποὺ συμμετέχει στὴ σύρραξη.

Διαπιστώνονται οί ἐξῆς ἐπὶ μέρους ἀντιστοιχίες:

α) Τὸ πλήρωμα τοῦ μοναδικοῦ πλοίου τῆς παράστασης τοῦ ρυτοῦ, ποὺ βρίσκεται μέσα στὸ λιμάνι τῆς πόλης, ἀνάλογα μὲ τὰ πλοῖα Π1, Π4-Π5 τῆς Β.Ζ., φέρει τὸ μυκηναϊκὸ ὀδοντόφρακτο κράνος μὲ λοφίο, δηλαδὴ εἶναι παρόμοιο μὲ τοῦ στρατιωτικοῦ ἀγῆματος τῆς Β.Ζ.

β) Δύο ἀπὸ τοὺς ἀμυνομένους στὸ ρυτὸ φέρουν ποδηνεκὴ τραπεζιόσχημη ἀσπίδα, παρόμοια μὲ τὶς ἀσπίδες ποὺ ἐπιπλέουν στὴ θάλασσα καὶ φέρει τὸ ἄγλημα τῆς Β.Ζ.

Οἱ ἀντιστοιχίες αὐτὲς ἀνάμεσα στὰ δύο σύγχρονα ἔργα ποὺ ἀφοροῦν στὴ σύνθεση τῆς παράστασης, τὴν πολεμικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ τὰ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, δείχνουν ὅτι πιθανότατα ἡ παράσταση τοῦ ρυτοῦ ἀπεικονίζει τὸ ἴδιο γεγονός σὲ δύο διαφορετικὲς στιγμὲς τῆς ἐξέλιξής του, πρᾶγμα ποὺ ἴσως ὀφείλεται καὶ στὴ διαφορετικὴ ἐπιθυμία τῶν παραγγελιοδοτῶν τῶν δύο ἔργων. Ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται ὁ τεχνίτης τοῦ ρυτοῦ νὰ εἶχε ὑπόψη του τὴ Μ.Ζ.

Ὁ Α. Evans, ὅταν παρουσίασε τὸ ρυτό, διατύπωσε τὴν ἄποψη ὅτι εἰκονίζεται μινωικὴ προφυλακὴ στὰ παράλια τῆς Μ. Ἀσίας νὰ ἀποκρούει μαζὶ μὲ ντόπιους βαρβαρικὴ ἐπιδρομή<sup>26</sup>. Πολὺ ἀργότερα ὁ S. Smith, σὲ μία νέα θεώρηση τῆς παράστασης, ὑποστήριξε ὅτι πρόκειται γιὰ Μυκηναίους, ποὺ σπεύδουν μὲ τὰ πλοῖα τους νὰ βοηθήσουν μινωικὴ προφυλακὴ σὲ ξένῃ χώρᾳ νὰ ἀποκρούσουν ἀπὸ κοινοῦ βαρβαρικὴ ἐπιδρομή, θεωρώντας ὅτι οἱ γυμνοὶ τοξότες καὶ σφενδονιστὲς εἶναι Μινωῖτες<sup>27</sup>.

Ἡ θηραϊκὴ μικρογραφία ἔρχεται μετὰ ἀπὸ μισὸ περίπου αἰῶνα νὰ ρίξει φῶς στὴν πολυσυζητημένη παράσταση τοῦ ρυτοῦ. Ὁ Α. Evans, πιστεύοντας στὴ μινωικὴ θαλασσοκρατορία, θεώρησε τοὺς κρανοφόρους ναυτικούς τοῦ ρυτοῦ ἀπαραίτητα Μινωῖτες, ἐνῶ ὁ S. Smith τοὺς χαρακτηρίζει μὲ βάση τὸν τύπο τοῦ ἐξοπλισμοῦ ὡς Μυκηναίους. Τὰ στοιχεῖα ὅμως ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴ μικρογραφία καὶ ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸ ρυτό, μετὰ τὶς ἀντιστοιχίες ποὺ διαπιστώθηκαν παραπάνω, δείχνει ὅτι καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ ναυτικὴ δύναμη θὰ πρέπει νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς αἰγαιακὴ.

Τὸ θέμα τῶν δύο παραστάσεων παραμένει στὶς γενικὲς του γραμμὲς ὅπως τὸ διατύπωσε ὁ Α. Evans, Αἰγαῖοι (καὶ ὄχι μόνο Μινωῖτες) ἀποκρούουν ἢ ἀπέκρουσαν σὲ ξένῃ χώρᾳ, πιθανότατα τῆς Ἀν. Μεσογείου, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, μαζὶ μὲ τοὺς κατοίκους τῆς κάποια ἐπίθεσης ἀπὸ ντόπια φυλὴ. Γιὰ τὸ λόγο ὅμως ποὺ συμμετεῖχαν οἱ Αἰγαῖοι σὲ μία τέτοια σύρραξη, μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν τουλάχιστον δύο ἀπόψεις:

α) Σὲ ξένῃ χώρᾳ καὶ σὲ συνεργασία μὲ τοὺς ντόπιους τῆς περιοχῆς ἐγκαθιστοῦν προφυλακὴ ἢ ἐμπορεῖον γιὰ τὴ διαφύλαξη τῶν οἰκονομικῶν τους συμφερόντων, ἀφοῦ τὸ θαλάσσιο ἐμπόριο ἀποτελοῦσε τὴν ἐποχὴ ἐκείνῃ μία ἀπὸ τὶς κύριες δραστηριότητές τους. Ἴσως ἡ ἀντίδραση κάποιας γειτονικῆς φυλῆς ἢ ἀκόμα καὶ μερίδας ἀπὸ τὴ φυλὴ τῶν ντόπιων συνεργατῶν, γιὰ τὴν αἰγαιακὴ παρουσία στὴν περιοχὴ ἢ τὸν ἔλεγχο τοῦ τοπικοῦ ἐμπορίου, ὀδήγησε στὴ σύγκρουση, ἡ ὁποία κατέληξε νικηφόρα γιὰ τοὺς Αἰγαίους καὶ τοὺς ντόπιους.

β) Πόλῃ σὲ ξένῃ χώρᾳ, ποὺ ἀποτελοῦσε σημαντικὸ ἐμπορικὸ σταθμὸ στὴν πορεία τῶν αἰγαιακῶν πλοίων, πιθανότατα πρὸς τὴν Ἀν. Μεσόγειο, καὶ φιλικὰ προσκείμενη

26. PM I 89-106.

27. SMITH, *Interconnections* 65-68. Γιὰ ἄλλες ἀπόψεις βλ. VERMEULE, *GBA* 100-105, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία, καὶ HOOKER, *AJA* 71, 1967, 269-272.



πρὸς τοὺς Αἰγαίους, δέχθηκε ἐπίθεση ἀπὸ ντόπια φυλὴ ἢ ξέσπασε κάποιος ἐμφύλιος πόλεμος γιὰ τὴν ἀνατροπὴ τῆς φιλικῆς πρὸς τοὺς Αἰγαίους ἐξουσίας. Οἱ Αἰγαῖοι ἀναγκάζονται νὰ ἐπέμβουν δυναμικά, ὑπερασπίζοντας τὴν πόλιν καὶ φυσικὰ τὰ δικά τους συμφέροντα.

Πιὸ πιθανὴ φαίνεται ἡ δεύτερη ἄποψη, ἐπεὶ οἱ Αἰγαῖοι εἰκονίζονται καὶ στὰ δύο ἔργα νὰ ἔρχονται ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ἐπίσης τὸ ρυτὸ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι στὴ διένεξιν συμμετείχαν καὶ ντόπιοι, ἐνῶ ἡ μικρογραφία ὅτι οἱ Αἰγαῖοι ἀποβιβάσθηκαν στὴ στεριά, ἀλλὰ ὅπως δείχνει τὸ πλοῖο Π2, εἶναι ἐτοιμοὶ νὰ ἀναχωρήσουν ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν.

#### *Ἀνάγλυφο ἀγγεῖο Ἐπιδαύρου - Βόρεια Ζωφόρος*

Τὸ ἀνάγλυφο ἀγγεῖο τῆς Ἐπιδαύρου ἀπὸ στεατίτη σώζει τμῆμα ἀπὸ παράσταση ποὺ ἀντιστοιχεῖ, ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Ἀργυροῦ Ρυτοῦ τῶν Μυκηνῶν, μὲ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Β.Ζ. Ἀπεικονίζεται ἄγλημα στρατιωτῶν μὲ ποδηγετοὺς ὀρθογώνιες ἀσπίδες νὰ κινεῖται πρὸς τὰ δεξιὰ σὲ ἀνηφορικὸ βραχῶδες ἔδαφος (ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ ἄγλημα τῆς Β.Ζ.), ἐνῶ κάτω δεξιὰ σώζεται τμῆμα ἀπὸ πλοῖο καὶ δελφίνι, ἴσως ἀκρόπρωρο, πρᾶγμα ποὺ ὑποδηλώνει τὴν ὑπαρξὴ λιμανιοῦ, ὅπως στὴ Β.Ζ. καὶ τὸ ρυτό. Ἀπὸ τὸ τμῆμα αὐτὸ εἶναι δύσκολο νὰ συμπεράνουμε ἂν τὸ ἄγλημα ἔχει ἐχθρικὲς διαθέσεις ἢ ἐπικρατεῖ ἢ ἡρεμία μετὰ τὸ τέλος τῆς σύρραξης, ὅπως στὴ Β.Ζ., πρᾶγμα ποὺ θεωροῦμε ὡς πιὸ πιθανὸ ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης ὁμοιότητος ἀνάμεσα στὶς δύο σκηνές.

Ἡ παράσταση τοῦ ἀγγείου τῆς Ἐπιδαύρου, ποὺ χρονολογεῖται μέσα στὰ πλαίσια τῆς ΥΕΙΙΙ Ἐποχῆς<sup>28</sup>, δὲ δίνει λύσεις σὲ ἐρμηνευτικὰ προβλήματα τῆς Μ.Ζ., ἀλλὰ δείχνει ὅτι ἡ κεντρικὴ σκηνὴ τῆς Β.Ζ. καὶ ἡ παράσταση τοῦ ρυτοῦ, ποὺ ξεκίνησαν πιθανότατα ὡς ἐνθύμημα μιᾶς λαμπρῆς νίκης τῶν Αἰγείων, ἔγινε παραδοσιακὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα, τὸ ὁποῖο χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴν ἀπεικόνισιν θεμάτων μὲ πολεμικὲς σκηνές<sup>29</sup>.

#### *Ἀνατολικὴ Ζωφόρος*

Στὴν Α.Ζ. (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 3, ἀναδ. σχ. 2) εἰκονίζεται μεγάλο τμῆμα τῆς Χώρας Γ, ποὺ ἐπεκτείνεται καὶ στὸ ἀριστερὸ τμῆμα τῆς Ν.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,α). Στὸ τμῆμα αὐτὸ δεσπόζουν ἓνα μεγάλο ποτάμι καὶ ἡ παραποτάμια Πόλις ΙΙΙ. Τὸ φυσικὸ περιβάλλον τῆς πόλεως αὐτῆς μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθεῖ ὡς «ὑποτροπικόν», ἀφοῦ ἀνάμεσα στὰ ὑδροχαρῆ φυτὰ (καλάμια, λυγαριές) ποὺ φυτρώνουν στὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ ὑπάρχει καὶ ὁ πάπυρος, ἐνῶ γενικὰ κυριαρχεῖ τὸ φοινικόδενδρον, τὸ ὁποῖο κατ' ἐξοχὴν χαρακτηρίζει τέτοια τοπία. Τὸ χαρακτήρα αὐτὸ τονίζουν καὶ τὰ ἄγρια ζῶα, ὅπως εἶναι τὸ κυανὸ αἰλουροειδὲς Ζ19 καὶ τὸ ἐλαφοειδὲς Ζ17, ἐνῶ τὴν εἰκόνα συμπληρώνουν ὑδρόβια πουλιά. Ὁ «ὑποτροπικὸς» χαρακτήρας τοῦ τοπίου μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ βέβαιος, ἂν καὶ ἔχει ἀμφισβητηθεῖ ἀπὸ ὀρισμένους μελετητές (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙ). Πέρα ἀπὸ τὰ πραγματικὰ φυτὰ, ζῶα καὶ πουλιά, στὸ τοπίο εἰκονίζεται καὶ ὁ φανταστικὸς γρύπας, ποὺ παριστάνεται νὰ ἐπερίπταται τοῦ ποταμοῦ (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4). Ἡ παρουσία τοῦ μᾶς κάνει νὰ διερωτώμεθα γιὰ ποῖο λόγο ὁ ζωγράφος, ὁ ὁποῖος γνωρίζει πολὺ καλὰ νὰ συγκροτεῖ τὸ κατάλληλον κάθε φορὰ φυσικὸ τοπίο, ἀναμιγνύει πραγματικὰ καὶ φανταστικὰ στοιχεῖα. Ἐδῶ ὁποιαδήποτε

28. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 43, Δ.1, σημ. 23.

29. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1, σημ. 13. KARO 1933, ἀρ. 605 a-x, τάφος IV, πίν. CXXIX-CXXXI, ἀργυρὸς κρατήρας, ἀπεικονίζει στρατιῶτες μὲ ὀκτώσχημη ἢ ποδηγετὴ ἀσπίδα καὶ ὀδοντόφρακτον κράνος.

ἀπάντηση εἶναι ὄχι μόνο δύσκολη ἀλλὰ καὶ παρακινδυνευμένη, καθὼς ξέρουμε ὅτι ὁ γρύπας εἶχε κάποιο ρόλο στὴ μινωικὴ θρησκεία καὶ ἐξουσία (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:4). Νὰ υποθέσουμε ὅτι ἡ παρουσία του εἶναι συμβολικὴ καὶ δηλώνει τὴ μινωικὴ παρουσία ἢ ἐξουσία στὴ χώρα αὐτή; Δύσκολα θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποδεχθοῦμε μία τέτοια ἄποψη, καθὼς δὲ διασώθηκαν στὴ μικρογραφία ἄλλα βοηθητικὰ στοιχεῖα, π.χ. γιὰ τοὺς κατοίκους της. Μὲ κάθε ἐπιφύλαξη θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ πρόθεση τοῦ ζωγράφου ἦταν νὰ τονίσει τὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τῆς χώρας αὐτῆς καὶ ταυτόχρονα τὴν ἀπόστασή της ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ θεατῆ, τὴ Θήρα.

Παραποτάμιες πόλεις, καὶ μάλιστα μὲ φυσικὸ περιβάλλον «υπότροπικοῦ» χαρακτήρα, εἶναι ἀνύπαρκτες στὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία, ἐνῶ ἀντίθετα τέτοιες ἀπεικονίσεις εἶναι συχνὲς στὴν εἰκονογραφία τῆς Ἀν. Μεσογείου καὶ τῆς Αἰγύπτου, πρᾶγμα ἄλλωστε φυσικὸ, ἀφοῦ ἐκεῖ τὰ ποτάμια καὶ οἱ παραποτάμιες πόλεις ἀφθονοῦν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6). Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ δείχνουν ὅτι καὶ γιὰ τὴ Χώρα Β θὰ πρέπει νὰ στρέψουμε τὴν προσοχή μας ἔξω ἀπὸ τὸν αἰγαιακὸ χῶρο, μᾶλλον πρὸς τὶς περιοχὲς αὐτές. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ ζωγράφος δὲ συμπεριέλαβε στὴν πανίδα τὸν πίθηκο, ἓνα κατ' ἐξοχὴν εἶδος τῶν περιοχῶν μὲ υπότροπικὸ κλίμα. Ἐὰν αὐτὸ σχετίζεται μὲ τὸ γεγονός ὅτι ὁ πίθηκος εἶναι αὐτόχθων μόνο στὴν ἀφρικανικὴ πλευρὰ τῆς Μεσογείου, δὲν ἀποκλείεται ἡ τοιχογραφία νὰ ἀναφέρεται μᾶλλον σὲ ἄλλες περιοχὲς, ἴσως τῆς Ἀν. Μεσογείου.

Στὴ Β.Ζ. (ἀναδ. σχ. 1) ἡ ἐτοιμότητα τοῦ πληρώματος τοῦ πλοίου Π2 γιὰ ἀναχώρηση δείχνει ὅτι ὁ αἰγαιακὸς στόλος εἶναι ἕτοιμος νὰ συνεχίσει τὴν πορεία του, ἐνῶ ἡ θέση τοῦ πλοίου Π7, ἀκριβῶς ἔξω ἀπὸ τὸ στόμιο τοῦ ποταμοῦ τῆς Α.Ζ., υποδηλώνει ὅτι ὁ ἐπόμενος σταθμὸς ἦταν ἡ Πόλη III. Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν εἰκονίζονται πλοῖα μέσα στὸ ποτάμι, μπορεῖ νὰ δηλώνει εἴτε ὅτι ὁ ποταμὸς δὲν ἦταν πλωτὸς εἴτε ὅτι οἱ Αἰγαῖοι ἀπλῶς προσέγγιζαν τὴν πόλη ἢ τὸ σταθμὸ πού ἦταν πιὸ κοντὰ στὴν ἐκβολή του. Πιθανότατα ὅμως γνώριζαν ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα μεγάλο ποτάμι ἀπὸ περιγραφὲς τῶν ντόπιων, πρᾶγμα πού μετέφερε ὁ ζωγράφος στὴ Μ.Ζ. ἀπλώνοντας τὸ ποτάμι σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ ἀνατολικὸ τμήμα.

### **Νότια Ζωφόρος**

Στὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς Ν.Ζ. συνεχίζεται τὸ υπόλοιπο τμήμα τῆς Χώρας Γ, ὅπου δεσπόζει ἡ Πόλη IV, ἐνῶ στὴν ἄλλη ἄκρη βρίσκεται ἡ Χώρα Δ μὲ τὴν Πόλη V. Μία μεγαλόπρεπη νηοπομπὴ ἀπὸ ἑπτὰ πλοῖα (Π11-Π17) καταλαμβάνει τὸ ἐνδιάμεσο τμήμα, καθὼς φαίνεται νὰ ἔχει ἀναχωρήσει ἀπὸ τὴν Πόλη IV καὶ κατευθύνεται πρὸς τὴν Πόλη V (εἰκ. 20, 22, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3-8).

### **Χώρα Γ - Πόλη**

Τὸ τμήμα τῆς Χώρας Γ πού εἰκονίζεται στὴ Ν.Ζ., ἀντίθετα μὲ ἐκεῖνο τῆς Α.Ζ., ἔχει λιγότερο υπότροπικὸ χαρακτήρα. Ἐδῶ δεσπόζει βραχώδης ὄροσειρὰ ἀπὸ τὴν ὁποία πηγάζει τὸ δεύτερο ποτάμι τῆς χώρας αὐτῆς, πού σχηματίζει δέλτα περιβάλλοντας τὴν Πόλη IV, ἡ ὁποία εἶναι κτισμένη σὲ αὐτό. Τὴ χλωρίδα χαρακτηρίζουν πευκοδάσος κατὰ μῆκος τῆς κορυφογραμμῆς καὶ μικροὶ θάμνοι στίς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ, ἐνῶ τὴν πανίδα λιοντάρια καὶ ἐλάφια. Ἡ πόλη ἂν καὶ ἀναπτύσσεται σὲ πέντε ἐπίπεδα βάθους, ὥστόσο εἶναι ἀρκετὰ ἐπίπεδη, πρᾶγμα πού συμβαδίζει μὲ τὴ μορφολογία τοῦ ἐδάφους ἐνὸς δέλτα ποταμοῦ. Στὸ ὕψαιθρο ὑπάρχουν μικρὰ αὐτόνομα κτίσματα μέσα σὲ ἡμικυκλικοὺς περιβόλους, πιθανότατα ἀγροτικὲς ἢ ποιμενικὲς ἐγκαταστάσεις. Μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη

εικονίζονται δεκατρείς ανθρώπινες μορφές, δώδεκα ανδρικές και μόνο μία γυναικεία. Όλες, εκτός από τις μορφές A56 και A57 που συνομιλούν μεταξύ τους κοντά στο ποτάμι, παρακολουθούν την αναχώρηση του στόλου είτε προβάλλοντας από τις στέγες των κτισμάτων είτε από την παραλία.

Εδώ θα πρέπει να τονίσουμε τη σημασία που έχει η ατμόσφαιρα που επικρατεί στην Πόλη IV και η διαφορά της με αυτή της Πόλης V. Οι κάτοικοι εδώ παρακολουθούν με ήρεμία και χωρίς ιδιαίτερες έκδηλώσεις αποχαιρετισμού την αναχώρηση ή το πέραςμα του αϊγαιακού στόλου από την πόλη τους, ενώ η αδιαφορία των μορφών A56 και A57 είναι φανερή, καθώς είναι αφοσιωμένες στη συνομιλία τους. Για τον κόσμο αυτό πρόκειται απλά για ένα αξιοθέατο, που δεν έχει καμιά συναισθηματική σχέση μαζί τους. Ο στόλος είναι ξένος γι' αυτούς, ίσως ένας από τους πολλούς που στάθμευαν στο λιμάνι τους. Ένδεχομένως η μοναδική έκδηλωση αποχαιρετισμού είναι η παρουσία του πλοιαρίου Π10, που φαίνεται να τον κατευθύνει σε μια φιλική χειρονομία, αν και δεν αποκλείεται να είναι όρθη ή άποψη ότι πρόκειται για πλοίο-πιλότο που οδηγεί το στόλο στο λιμάνι της Πόλης V<sup>30</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:7).

#### Ο Στόλος

Ο αϊγαιακός στόλος, που απεικονίζεται σε δράση στη Β.Ζ., παρουσιάζεται στη Ν.Ζ. (είκ. 20, 22, αναδ. έγχ. πίν. 4, αναδ. σχ. 3-8) σε όλη του τη λαμπρότητα. Εδώ αποτελείται από επτά πλοία, όμοια μόνο με τα δύο διασωζόμενα πλοία Π2 και Π7 της Β.Ζ. Το στοιχείο αυτό ίσως δείχνει ότι στη Β.Ζ. συμμετέχουν πλοία από στόλους διαφορετικών περιοχών και ότι τα όμοια πλοία της Ν. και της Β.Ζ. σχετίζονται με τη μία από τις περιοχές αυτές. Η συμμετοχή περισσοτέρων της μιάς περιοχής φαίνεται και από τις δύο ισότιμες μορφές στη «Συνέλευση του λόφου», καθώς και από μία σειρά άλλων στοιχείων (βλ. παραπάνω). Εξ αιτίας του διαφορετικού ρόλου που έχουν, τα πλοία εδώ απεικονίζονται καταστόλιστα με όμοιώματα λιονταριών και «φιδιών» στην πρύμνη, πεταλούδων, ψαριών, πουλιών και ηλιόμορφων λουλουδιών στον πρόβολο, ενώ τα πλευρά τους είναι ζωγραφισμένα με δελφίνια, περιστέρια, λιοντάρια και διακοσμητικά θέματα. Στο κέντρο του στόλου, που πλέει σε δύο σειρές, βρίσκεται η «Ναυαρχίδα» Π13, η οποία ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα πλοία με το λαμπρότερο στολισμό της, αλλά κυρίως με το επίσημον που φέρει μέσα σε ορθογώνιο πλαίσιο στα πλευρά της. Πρόκειται για το ηλιόμορφο άνθος που αποτελεί το μόνο σύμβολο που υπάρχει στα έξι (Π11-Π14, Π16, Π17) από τα επτά πλοία του στόλου και προφανώς αποτελεί το σύμβολο ολόκληρου του στόλου. Αντίθετα, τα σύμβολα της πρύμνης μοιράζονται σε δύο ομάδες: στα τρία πλοία είναι όμοιομα λιονταριού και στα άλλα τρία «φίδι», στοιχείο που ίσως δείχνει ότι ο στόλος είχε δύο αρχηγούς. Όμως εκτός από το εορταστικό στοιχείο υπάρχει και το πολεμικό, όπως φαίνεται από τις ασπίδες, τα κράνη και τα δόρατα που βρίσκονται πάνω στο πλοίο.

#### Χώρα Δ - Πόλη

Η Χώρα Δ προς την οποία κατευθύνεται ο στόλος χαρακτηρίζεται από μία μεγάλη όροσειρά, στην πλαγιά της οποίας είναι κτισμένη ή παράλια Πόλη V (έγχ. πίν. 67, είκ.

30. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:7, σημ. 19.

2, ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4, ἀναδ. σχ. 3). Στὴν τελευταία κυριαρχοῦν τὰ μεγάλα ἰσόδομα κτίσματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα δεσπόζουν τὸ κτιριακὸ τριμερὲς συγκρότημα Α μετὰ τὶς δύο πύλες, μία μεγάλη κεντρικὴ καὶ μία στενότερη δευτερεύουσα, ποὺ ὁδηγοῦν μέσα στὴν πόλη, καὶ τὸ μεγάλο οἰκοδόμημα Β1-Β2 τὸ ὁποῖο φαίνεται νὰ περιβάλλει τὴν πόλη. Ἡ πόλη διαθέτει ἕναν ὀρμίσκο καὶ ἕνα μεγάλο λιμάνι, ὅπου ἤδη κατευθύνεται τὸ πλοῖο Π17. Ἐπίσης στὸν ψηλότερο λόφο ὑπάρχει τὸ παρατηρητήριον Κ9, ἐνῶ στὴν πλαγιά ἡ ἰδιόμορφη κατασκευὴ Κ8, προβληματικὴ στὴν ἐρμηνεία της. Μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμέλεια ἀπεικονίζονται οἱ δύο ὑπαίθριοι Βωμοὶ Α καὶ Β, ποὺ ἐπιστέφονται μὲ σειρὰ διπλῶν κεράτων, τὰ ὁποῖα στὸ Βωμὸ Β εἶναι στολισμένα μὲ κόκκινα κλαδιά. Ἡ παρουσία καὶ μόνο τῶν διπλῶν κεράτων δηλώνει τὸν αἰγαιακὸ χαρακτήρα τῆς πόλης καὶ τὴ μινωικὴ θρησκεία τῶν κατοίκων της. Ὁ ζωγράφος ἀδιαφορεῖ τελείως γιὰ τὴν πανίδα ἢ τὴ χλωρίδα τῆς ὑπαίθρου τῆς Πόλης IV, ἀπεικονίζοντας μόνο μερικοὺς θάμνους στὴν παραλία καὶ ἕνα ζῶο. Ἀντίθετα, ρίχνει ὅλο τὸ βάρος στὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο. Εἶναι ἡ μοναδικὴ πόλη ὅπου εἰκονίζονται τουλάχιστον ἐξήντα ἐννέα μορφές (Α251-Α320), ἀνάμεσα στίς ὁποῖες δέκα γυναικεῖες (Α265, Α272-Α273, Α275, Α276, Α280-Α283, Α320), σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς περίπου δεκαεῖς μορφές τῆς Πόλης II καὶ τὶς δεκατρεῖς τῆς Πόλης IV (βλ. Στατιστικὸ πῖνακα Β).

Ἡ διαπίστωση ποὺ κάναμε ὅτι ἡ Χώρα Β τῆς Β.Ζ. καὶ ἡ Χώρα Γ τῆς Α. καὶ τῆς Ν.Ζ. βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο, σὲ συνδυασμὸ α) μὲ τὸ συμπέρασμα ὅτι τόσο στὴ Β. ὅσο καὶ στὴ Ν.Ζ. εἰκονίζεται ὁ ἴδιος αἰγαιακὸς στόλος, καὶ β) ὅτι ἡ Πόλη V βρίσκεται μέσα στὸ Αἰγαῖο, δείχνουν ὅτι τὸ ταξίδι ἀνάμεσα στὴν Πόλη IV (Χώρα Γ) καὶ τὴν Πόλη V (Χώρα Δ) τῆς Ν.Ζ. ἦταν μακρινό, ἀλλὰ ὁ στόλος εἰκονίζεται νὰ φθάνει στὴν Πόλη V καὶ μόνο μέσα ἀπὸ μία καλλιτεχνικὴ σύμβαση τὸ τελευταῖο πλοῖο βρίσκεται κοντὰ στὴν Πόλη IV.

Γιατὶ ὅμως ὁ αἰγαιακὸς στόλος κατευθυνόμενος πρὸς τὴν Πόλη V παρουσιάζεται γιορταστικός; Ἡ ἀπάντηση νομίζουμε ὅτι βρίσκεται στὴν Πόλη V, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸν τελευταῖο σταθμὸ τοῦ τμήματος αὐτοῦ τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου καὶ κλείνει τὴ Μ.Ζ. Οἱ κάτοικοι τῆς πόλης αὐτῆς μὲ ἕνα πραγματικὰ ξέφρενο ἐνθουσιασμὸ σπεύδουν νὰ προῦπαντήσουν τὸν στόλο: νέοι τρέχουν ἄλλοι πρὸς τὸ παρατηρητήριον Κ9, ἄλλοι πρὸς τὴν πόλη, ψαράδες ἐγκατέλειψαν τὴ δουλειά τους καὶ κατευθύνονται καὶ αὐτοὶ πρὸς τὴν πόλη, μία βάρκα σπεύδει ὀλοταχῶς πρὸς τὸ πλοῖο Π17, ἐνῶ ἄλλες δύο μὲ τοὺς καπετάνιους τους περιμένουν μέσα στὸ λιμάνι. Γύρω ἀπὸ τὴν πόλη, στὸ ὑπαίθρο, ἄνδρες κατὰ ὁμάδες παρακολουθοῦν τὴν ἀφίξη τοῦ στόλου. Γυναῖκες ποὺ χαιρετοῦν μὲ ἐνθουσιασμό, καθὼς καὶ ἄνδρες, προβάλλουν ἀπὸ τὰ παράθυρα καὶ τὶς στέγες τῶν κτισμάτων, ἄλλοι βρίσκονται συγκεντρωμένοι σὲ ἀνοικτοὺς χώρους τῆς πόλης, μερικοὶ ἔχουν σταματήσει στὴν κεντρικὴ πύλη μὲ τὰ ζῶα τους, ἐνῶ νέοι ἔχουν παραταχθεῖ στὴν παραλία, ἔτοιμοι γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τῶν ναυτικῶν. Αὕτῃ ἡ γεμάτῃ ἀσυγκράτητο ἐνθουσιασμὸ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἐπικρατεῖ ἀνάμεσα στοὺς κατοίκους τῆς Πόλης V, ἐκφράζει μὲ τὸν πιὸ εὐγλωττο τρόπο τὴν ἄμεση σχέση τους μὲ τὸν στόλο ποὺ καταφθάνει, ἐπιστρέφοντας «οἰκάδε» μετὰ ἀπὸ ἕνα μακρινὸ ὑπερπόντιο ταξίδι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυσικὰ δὲν ἔλειψαν οἱ περιπέτειες καὶ οἱ κίνδυνοι. Ἡ ἐπιστροφή στὴν πατρίδα, ὁ γλυκὸς νόστος καὶ οἱ λαμπρὲς νίκες τῶν στρατιωτῶν, ἐπιβάλλουν τὴ γιορταστικὴ ἐμφάνιση τοῦ στόλου. Τὸ καλωσόρισμά του εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀρμόζει σὲ ἕναν *ἀνδρῶν ἡρώων θεῖον στόλον*.

Ποιὰ εἶναι ὅμως ἡ Πόλη V; Ἡ ἄμεση σχέση της μὲ τὸν αἰγαιακὸ στόλο δείχνει ὅτι βρίσκεται μέσα στὸ Αἰγαῖο, ἐνῶ ἡ παρουσία τῶν Βωμῶν Α καὶ Β μὲ τὰ διπλὰ κέρατα ὁδηγεῖ σὲ περιοχὲς τοῦ Αἰγαίου ποὺ ἀνήκουν στὴ σφαῖρα τῆς μινωικῆς ἐπίδρασης. Αὐτά, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Μ.Ζ. βρίσκεται σὲ ἕνα θηραϊκὸ σπῖτι, ἐπιβάλ-

λουν νὰ ἐρευνήσουμε τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ Χώρα Δ εἶναι ἡ Θήρα καὶ ἡ Πόλη V τὸ Ἄκρω-  
τήρι. Τὴν ὑπόθεση αὐτὴ πρῶτος διατύπωσε ὁ Μαρινᾶτος<sup>31</sup>, μετὸν ὁποῖο συμφωνοῦν οἱ  
D. Page, L. Morgan, N. Μαρινάτου, G. Sjöflund (βλ. παραπάνω) καὶ X. Ντούμας<sup>32</sup> (βλ.  
κεφ. Δ.Ι). Ὁ τελευταῖος στηρίχθηκε κυρίως στὰ τοπογραφικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Χώ-  
ρας Δ. Ἐπανεξετάζοντας τὰ στοιχεῖα αὐτά, διαπιστώνουμε ὅτι ὑπάρχει μεγάλη ὁμοιό-  
τητα ἀνάμεσα στὸ γενικὸ σχῆμα τῆς κορυφογραμμῆς τῆς ὀροσειρᾶς τῆς Χώρας Δ τῆς  
Μ.Ζ. καὶ ἐκείνης ποὺ σχηματίζουν τὸ βουνὸ καὶ οἱ λόφοι ποὺ βρίσκονται νότια τοῦ  
Ἄκρωτηρίου καὶ συγκεκριμένα τὸ Μαῦρο Ραχίδι (ἢ Κόκκινο Βουνό), ὁ Σταυρὸς καὶ ἡ  
Μεσοβούνα ἔτσι, ὅπως φαίνονται ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ἀνάμεσα στὸ Μαῦρο Ραχίδι καὶ τὴ  
Μεσοβούνα ὑπάρχει σήμερα μικρὴ κοιλάδα, ποὺ σχηματίσθηκε μετὰ τὴν ἡφαιστειακὴ  
ἐκρηξὴ τοῦ 1500 π.Χ. καὶ ἡ ὁποία σύμφωνα μετὸν Ντούμα ἀντιστοιχεῖ μετὸ προϊστο-  
ρικὸ λιμάνι, ἐνῶ ἄλλος μικρὸς ὄρμος ὑπάρχει στὸ Μαῦρο Ραχίδι, κοντὰ στὸ ἐκκλησάκι  
τοῦ Ἀγ. Νικόλα. Ἡ προϊστορικὴ πόλη τοῦ Ἄκρωτηρίου βρίσκεται νότια καὶ ἀνατο-  
λικὰ τῆς Μεσοβούνας. Ἡ εἰκόνα ποὺ ἀναπαρέστησε ὁ «Μικρογράφος» τῆς Δ.Ο. εἶναι  
ἐκείνη ποὺ ἀντίκριζε κάποιος ἐρχόμενος μετὰ πλοῖο ἀπὸ τὰ νοτιοανατολικά, δηλαδὴ ἓνα  
μεγάλον τμήμα ἀπὸ τὸ Μαῦρο Ραχίδι μετὰ τὸ μικρὸ ὄρμον καὶ τὸ παρατηρητήριο, τὸ ἀρι-  
στερὸ μισὸ τμήμα τοῦ ἀνοίγματος τοῦ λιμανιοῦ καὶ τὴ Μεσοβούνα. Δὲν εἰκονίζεται τὸ  
δεξιὸν τμήμα τοῦ λιμανιοῦ, ἀφοῦ ἀπὸ τὸ σημεῖον αὐτὸ ἦταν ἀθέατον, καθὼς ἡ πόλη κάλυπτε  
τὴν ἀπόληξιν τῆς Μεσοβούνας. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰς ἀντιστοιχίαις στὰ τοπογραφικὰ  
στοιχεῖα, ὑπάρχει καὶ χρωματικὴ ἀναλογία ἀνάμεσα στὰ ἔντονα χρώματα τῆς ὀροσειρᾶς  
στὴν τοιχογραφία καὶ στὸ κοκκινωπὸ ἕως μαῦρον χρῶμα τοῦ Μαύρου Ραχιδιοῦ ἢ Κόκκι-  
νου Βουνοῦ. Οἱ παραπάνω ἀντιστοιχίαι δείχνουν ὅτι πιθανότατα ἡ Χώρα Δ εἶναι ἡ Θήρα  
καὶ ἡ Πόλη IV τὸ Ἄκρωτήρι.

Ἄν δεχθῶμε τὴν παραπάνω ταύτιση, τότε θὰ πρέπει ἴσως νὰ δοῦμε στὴ Ν.Ζ. τὸ  
θηραϊκὸν τμήμα τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου, ποὺ ἐπιστρέφει στὴ Θήρα ὕστερα ἀπὸ τὸ μεγάλο  
ταξίδι τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου στὸν ὁποῖο συμμετεῖχε, πιθανότατα σὲ συνεργασία μετὰ τοὺς  
Μυκηναίους. Δὲν ἀποκλείεται ἡ βασικὴ τους ἀποστολὴ νὰ ἦταν ἡ μεταφορὰ ἐτοιμοπό-  
λεμου ἀνθρώπινου δυναμικοῦ, μετὰ πλοῖα κατάλληλα διαμορφωμένα γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ καὶ  
μετὰ Μυκηναίους μισθοφόρους.

## Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας τὰ στοιχεῖα ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τῆς  
Μ.Ζ. καταλήγουμε στὰ παρακάτω συμπεράσματα:

1. Ἡ Μ.Ζ. ἀποτελεῖ ἐνιαία ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια στὴν ὁποία ἀναπτύσσεται τὸ ἴδιον  
θέμα.
2. Τὸ θέμα τῆς Μ.Ζ. εἶναι μοναδικὸ στὶς τοιχογραφίες. Ὁ ἀφηγηματικὸς χαρακτή-  
ρας τῆς παράστασης ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸν τῆς μινωικῆς τέχνης καὶ ἰδιαίτερα τῶν  
σύνθετων μικρογραφικῶν συνθέσεων, τόσο στὴν Κρήτη ὅσο καὶ στὶς Κυκλάδες.
3. Στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζονται τουλάχιστον τέσσερις χώρες καὶ πέντε πόλεις. Συγκεκρι-  
μένα στὴ Δ.Ζ. ἀπεικονίζεται ἡ Πόλη I, ἡ ὁποία πιθανότατα βρίσκεται μέσα στὸ Αἰγαῖον

31. TH VI. Ἀργότερα ὅμως διατύπωσε καὶ τὴν ἄποψη ὅτι ἴσως νὰ βρίσκεται στὴ Λιβύη, MARINATOS, AAA VII, 1974, 93-94.

32. DOUMAS, Thera 55-56 εἰκ. 2.



(Χώρα Α). Στη Β.Ζ. εικονίζεται ή Χώρα Β με την Πόλη II, ή οποία βρίσκεται έξω από τὸ Αἰγαῖο, πιθανότατα στὴν Κύπρο, τὶς συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς ἢ τὴν Αἴγυπτο. Στὴν Α.Ζ. καὶ στὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς Ν.Ζ. εικονίζεται ή Χώρα Γ, στὸ ἓνα τμήμα (Α.Ζ.) τῆς ὁποίας ἀνήκει ή παραποτάμια Πόλη III, με ἄμεσο φυσικὸ περιβάλλον ὑποτροπικοῦ χαρακτήρα, ἐνῶ στὸ ἄλλο ή παράλια Πόλη IV, ή οποία περιβάλλεται ἀπὸ ποτάμι καὶ φαίνεται νὰ ἔχει ἡπειρωτικὸ κλίμα. Καὶ ή Χώρα Γ βρίσκεται έξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο, κάπου στὴν Ἀν. Μεσόγειο. Ἀντίθετα, ή Χώρα Δ με τὴν Πόλη V βρίσκεται μέσα στὸ Αἰγαῖο καὶ πιθανότατα ἀπεικονίζει τὴ Θήρα καὶ τὸ Ἀκρωτήρι.

4. Ὁ στόλος ποὺ εικονίζεται τόσο στὴ Β. ὅσο καὶ στὴ Ν.Ζ. εἶναι ὁ ἴδιος καὶ χαρακτηρίζεται ὡς αἰγαιακός, γιατί τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα δὲν ἀποκλείουν τὴ συμμετοχὴ ἐκτὸς τῶν Θηραίων, Μυκηναίων καὶ Μινωιτῶν. Πιθανότατα στὴ Ν.Ζ. νὰ εικονίζεται μόνο τὸ θηραϊκὸ τμήμα τοῦ στόλου, τὸ ὁποῖο ἔχει ὡς ἐπίσημον τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος.

5. Τὸ πολεμικὸ στοιχεῖο ὑπάρχει τόσο στὴ Β. ὅσο καὶ στὴ Ν.Ζ.

Στὴ Μ.Ζ. ἀπεικονίζεται ἓνα μακρινὸ ταξίδι τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου πρὸς τὴν Ἀν. Μεσόγειο, ὁ ὁποῖος προσέγγιζε σὲ διάφορες πόλεις-ἐμπορικὸς σταθμούς, καὶ τὴν ἐπιστροφή του στὸ Αἰγαῖο. Ἡ ἐξάπλωση τοῦ αἰγαιακοῦ ἐμπορίου καὶ ή σταθεροποίηση τῆς παρουσίας τῶν Αἰγαίων στὶς περιοχὲς αὐτὲς δὲ θὰ εἶχε μόνο θετικὲς ἀντιδράσεις ἀπὸ τοὺς ντόπιους. Γι' αὐτὸ ή υπεράσπιση αὐτῶν ποὺ συνεργάζονταν μαζί τους ἦταν καὶ υπεράσπιση τῶν δικῶν τους συμφερόντων καὶ δὲ θὰ δίσταζαν νὰ πολεμήσουν ὁποιαδήποτε ἀντίδραση. Πιθανότατα μία τέτοια σύγκρουση ἀπεικονίζει ή Β.Ζ., στὴν ὁποία θὰ εἶχε πάρει μέρος καὶ ὁ ἰδιοκτήτης τῆς Δ.Ο., ὁ ὁποῖος σὲ ἀνάμνηση τῶν γεγονότων παράγγειλε τὴ ζωγραφικὴ ἀναπαράστασή τους, διηγούμενος τὰ κατορθώματα τοῦ στόλου στὸ ζωγράφο. Ὁ τελευταῖος «διηγήθηκε» τὴν ἱστορία ἐπιστρατεύοντας τὶς γνώσεις του, ἀλλὰ καὶ τὴ φαντασία του, γιὰ νὰ δημιουργήσῃ ἓνα μοναδικὸ ἔργο τέχνης, ἱκανὸ νὰ γίνῃ τὸ πρότυπο δεκάδων ἄλλων. Δὲν ἀποκλείεται τὸ Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν νὰ ἀποτελεῖ μία ἀντίστοιχη παραγγελία κάποιου Μυκηναίου, ὁ ὁποῖος ἐπίσης θὰ εἶχε πάρει μέρος στὰ ἴδια γεγονότα. Ἡ παράσταση τῆς Β.Ζ. προσαρμόσθηκε στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ νέου παραγγελιοδότη, πρᾶγμα ποὺ ἴσως ἐξηγεῖ τὸν ἀνάμικτο μινωικὸ καὶ μυκηναϊκὸ χαρακτήρα τῆς παράστασης.

## Δ.2,β. Ἀνασκόπηση τῶν σχέσεων μέσα καὶ έξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο κατὰ τὴ 2η χιλ. π.Χ.

Μία σύντομη ἀνασκόπηση τῶν ἀρχαιολογικῶν δεδομένων καὶ τῶν συμπερασμάτων ποὺ προκύπτουν ἀπὸ αὐτά, καθὼς ἐπίσης καὶ τῶν κυριότερων ἀπόψεων ποὺ ἔχουν ἐκφρασθεῖ κατὰ καιροὺς γιὰ τὸ φάσμα καὶ τὸ εἶδος τῶν σχέσεων ποὺ ἀναπτύχθηκαν α) στὸ Αἰγαῖο ἀνάμεσα στοὺς Μινωῖτες, τοὺς Κυκλαδίτες καὶ τοὺς Μυκηναίους, καὶ β) ἀνάμεσα στοὺς Αἰγαιοὺς καὶ τοὺς ξένους λαοὺς κατὰ τὴ 2η χιλ. π.Χ., καὶ κυρίως γύρω στὰ μέσα τῆς χιλιετίας αὐτῆς, εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐνίσχυση ἢ τὴν ἀπόρριψη τῶν συμπερασμάτων τοῦ πρώτου τμήματος τῆς ἐρμηνευτικῆς προσέγγισής μας (βλ. κεφ. Δ.2,α), σύμφωνα με τὰ ὁποῖα στὴ Μ.Ζ. εικονίζεται ἓνα ταξίδι τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου πρὸς τὴν Ἀν. Μεσόγειο.

### Αἰγαῖο

Οἱ Κυκλαδίτες ἀνέπτυξαν ἤδη ἀπὸ τὴν 3η χιλ. π.Χ. ἀξιόλογο πολιτισμὸ καὶ ὡς λαὸς θαλασσινὸς ἀσχολήθηκαν πολὺ ἐνῶρὶς με τὴ θαλάσσια ἐπικοινωνία. Ὑπάρχει συνεχὴς

ἐπαφή τῶν Κυκλαδιτῶν μετὰ τὴν Κρήτη ἀπὸ τοὺς Νεολιθικοὺς χρόνους ὡς τὸ τέλος τῆς Μέσης Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ<sup>1</sup>. Οἱ σχέσεις ὁμῶς αὐτὲς δὲν ἦσαν καὶ οἱ μόνες ποὺ ἀναπτύχθηκαν μέσα στὸ Αἰγαῖο. Ἦδη ἀπὸ τὴν ΠΚΙΙ Ἐποχὴ διαπιστώνονται ἐπαφὲς τῶν Κυκλάδων μετὰ τὰ παράλια τῆς Ἀττικῆς<sup>2</sup>. Οἱ σχέσεις αὐτὲς φαίνεται ὅτι διατηρήθηκαν καὶ κατὰ τὴ Μέση Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς ΜΕ Ἐποχῆς, καθὼς καὶ στὴν ἐποχὴ τῶν ταφικῶν κύκλων τῶν Μυκηνῶν (ΜΕΙΙΙ/ΥΕΙ), παρατηροῦνται ἐπαφὲς καὶ ἐπιδράσεις ἀνάμεσα στὶς Κυκλάδες καὶ τὰ παράλια τῆς Ἀργολιδοκορινθίας, τὴν Ἀττικὴν (Ἀθήνα, Ἀγ. Κοσμά, Ἐλευσίνα, Ὠρωπό, Βραυρώνα), τὴν Αἰγίνα (Κολόνα), ὅπου ἔχουν βρεθεῖ κυκλαδικὴ κεραμεικὴ, ὅπλα καὶ κοσμήματα<sup>3</sup>. Ἐπίσης ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς φαίνεται ὅτι ὑπῆρχαν ἄμεσες σχέσεις ἀνάμεσα στὴν Κρήτη καὶ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα<sup>4</sup>.

Τὰ κυκλαδικὰ καὶ τὰ κρητικὰ ἀντικείμενα ποὺ βρέθηκαν στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, τὰ ἑλλαδικὰ στὴν Κρήτη καὶ στὶς Κυκλάδες, καθὼς καὶ τὰ κρητικὰ ἀντικείμενα στὶς Κυκλάδες, δείχνουν ὅτι στὸν αἰγαιακὸ χῶρο εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἓνα ἐξαγωγικὸ ἐμπόριο μικρῆς κλίμακας, ποὺ προφανῶς ὀφειλόταν, τουλάχιστον στὴν Πρώιμη καὶ στὶς ἀρχὲς τῆς Μέσης Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ, σὲ κυκλαδικὴ πρωτοβουλία, ἐνῶ ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς γίνεται ἐντονότερο καὶ οἱ ἐπαφὲς ἀνάμεσα στοὺς τρεῖς λαοὺς πιὸ συχνές<sup>5</sup>.

Μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς Ὑστερῆς Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ παρατηρεῖται μία σημαντικὴ ἐπίδραση τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ στὶς Κυκλάδες (Φυλακωπὴ, Ἀκρωτήρι)<sup>6</sup>, ἐνῶ παράλληλα τὰ εὐρήματα ἀπὸ ἄλλα νησιὰ τοῦ Αἰγαίου δείχνουν ὅτι ὑπῆρχε μινωικὴ ἐγκατάσταση στὸ Καστρί τῶν Κυθήρων<sup>7</sup>, τὴν Ἰαλυσὸ τῆς Ρόδου καὶ τὴ Μίλητο τῆς Μ. Ἀσίας<sup>8</sup>. Ἀντίθετα, τὰ κυκλαδικὰ προϊόντα ποὺ βρέθηκαν στὴν Κρήτη εἶναι ἐλάχιστα.

1. Ἀπὸ πολὺ ἐνωρίς οἱ Κυκλάδες ἀνέπτυξαν σχέσεις μετὰ τὴν Κρήτη, πρᾶγμα ποὺ μαρτυρεῖται ἀπὸ τὴν παρουσία ὀψιανοῦ στὰ νεολιθικὰ καὶ ΠΜΙ-ΙΙ στρώματα τῆς Κνωσοῦ, ἐνῶ ΠΚ ἀγγεῖα βρέθηκαν στὸν Πύργο: STUCYNSKI, *TUAS* 7 (1982) 50, πέντε ἀγγεῖα τοῦ πολιτισμοῦ Πηλός. Ἐπίσης ΠΚ λίθινα ἀγγεῖα, εἰδῶλια τοῦ τύπου Κουμάσα καὶ Σπεδός, καθὼς καὶ ἀπομιμήσεις τοὺς βρέθηκαν στὸν Ἀγ. Ὀνούφριο στὴν Κνωσὸ καὶ στὴν Τράπεζα: ὁ.π. 51. Στὴν ΠΜΙΙΙ Ἐποχὴ οἱ ἐπαφὲς ἀνάμεσα στὶς Κυκλάδες καὶ τὴν Κρήτη φαίνονται νὰ συρρικνώνονται, καθὼς τὰ μόνα εἰσαγμένα κυκλαδικὰ ἀντικείμενα στὴν Κρήτη εἶναι 3 ἐλλιπὴ κεφάλια εἰδωλίων τύπου Σπεδός (Ἀρχάνες, Θόλος Γ): ὁ.π. 51. Ἀπὸ τὴ ΜΜΙ Ἐποχὴ ὑπάρχουν λίγα ἀντικείμενα ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν μετὰ ἀσφάλεια ὡς εἰσαγμένα ἀπὸ τὶς Κυκλάδες. Συγκεκριμένα στὸ ΜΜΙΒ στρῶμα τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ βρέθηκε μία μηλιακὴ πρόχους, ἐνῶ στὸ ΜΜΙΙΙ στρῶμα βρέθηκε μία ὁμάδα ἀπὸ δώδεκα πτηνόμορφες πρόχους: ὁ.π. 51. Σὲ ΜΜΙΙΙ στρῶμα στὸν Κομὸ βρέθηκαν δύο ὄστρακα κυκλαδικὰ, ἓνα ἀδιακόσμητο καὶ ἓνα ἀπὸ μαστοπρόχου, ἴσως θηραϊκὴ: ὁ.π. 52. BETANCOURT, *Hesperia* 47, 1978, 155-164. Στὴ Μέση Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ ἀνήκουν ἐπίσης καὶ τὰ κρητικὰ ἀντικείμενα ποὺ βρέθηκαν στὴ Φυλακωπὴ τῆς Μήλου, BARBER, *MIN.THAL.* 179-180 καὶ στὸ Ἀκρωτήρι, DOUMAS, *AM* 1982, 8.

2. DOUMAS, ὁ.π. 8.

3. ΜΑΡΘΑΡΗ, *AE* 1980, 203-204.

4. FURUMARK, *OPArch* VI (1956) 185 κέ. Σύμφωνα μετὰ τοὺς RUTTER-ZEVNER, *MIN.THAL.* 76-77, οἱ ἐπαφὲς ἀρχίζουσιν ἀπὸ τὴ ΜΜΙΑ/ΜΕΙ Ἐποχὴ, ὅποτε βρίσκεται μινωικὴ κεραμεικὴ στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ἐνῶ μερικὰ ἑλλαδικὰ δείγματα κάνουν τὴν ἀντίστροφη πορεία. Οἱ ἐξαγωγὲς ἀνάμεσα στὴν Κρήτη καὶ τὰ παράλια τῆς Ἀν. Πελοποννήσου κατὰ τὴν περίοδο μέχρι τοὺς λακκοειδεῖς τάφους τῶν Μυκηνῶν δὲν ἦσαν σποραδικές, ἀλλὰ ἀποτελοῦσαν μέρος ἑνὸς καλὰ ὁργανωμένου ἐμπορικοῦ δικτύου, ποὺ ἔφερνε ἑτοιμα προϊόντα στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ ἔπαιρνε πίσω στὴν Κρήτη πρῶτες ὕλες (μέταλλα, πέτρα), ὁ.π. 80. Στὸ ἴδιο, 81-82, βιβλιογραφία γιὰ τὰ ἑλλαδικὰ ἀντικείμενα στὴν Κρήτη κατὰ τὴν ΠΕΙΠ-ΜΕΙΠ/ΜΜΙΙ Ἐποχὴ.

5. DICKINSON, *SIMA* XLIX (1977), 36-37.

6. BARBER, ὁ.π. 180.

7. COLDSTREAM-HUXLEY, *MIN.THAL.* 1982, 107-110.

8. FURUMARK, ὁ.π. 180.

Πρόκειται για μερικά δείγματα πτηνόμορφων αγγείων στον Πύργο<sup>9</sup> και τα τριποδικά γουδιά από δακίτη, που θεωρούνται θηραϊκά προϊόντα<sup>10</sup>. Οί σχέσεις που είχαν αναπτύξει οί Κυκλάδες με την ήπειρωτική Ελλάδα συνεχίζονται και κατά την ΥΚ Έποχή, ενώ τὸ Ἀκρωτήρι<sup>11</sup> καὶ τὸ Καστρί<sup>12</sup> φαίνονται νὰ ἔχουν κάποιες στενότερες σχέσεις με τὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ ἄλλα κυκλαδονήσια.

Στὸ Ἀκρωτήρι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα με ΜΕ παράδοση, ἔχει βρεθεῖ ἀρκετὸς ἀριθμὸς ΥΕΙ ἀγγείων, ἰδιαίτερα κυπέλλων τύπου Βαφειοῦ. Ὅπως δὴ ποτε ὅμως εἶναι πολὺ μικρότερος τῶν κρητικῶν προϊόντων, ἴσως ὅμως λίγο μεγαλύτερος τῶν δωδεκανησιακῶν, μηλιακῶν καὶ κείων<sup>13</sup>. Ἐπίσης παρατηροῦνται σχέσεις ἀνάμεσα στὰ κοσμήματα ποὺ εἰκονίζονται στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες καὶ στὰ ἀντικείμενα τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν, πρᾶγμα ποὺ ἴσως δείχνει ὅτι ἡ κοσμηματοποιία τῶν λακκοειδῶν τάφων ὀφείλεται σὲ Κυκλαδίτες τεχνίτες<sup>14</sup>.

Ἡ εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τῆς Μ.Ζ. ἔδειξε ὅτι ἀποτελέσσε πρότυπο καὶ πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ μία σειρὰ ἔργων τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ ἰδιαίτερα τῆς κατηγορίας με ἐνθετικὴ διακόσμηση, με ἢ χωρὶς νιέλο, ποὺ βρέθηκαν τόσο στοὺς ταφικοὺς κύκλους τῶν Μυκηνῶν, καὶ κυρίως τὸν Α, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα μέρη τῆς Πελοποννήσου, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὅποια πιθανότατα προέρχονται ἀπὸ τὸ θηραϊκὸ ἐργαστήριον (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV). Ἄν ἡ ἄποψη αὐτὴ εἶναι σωστὴ, τότε παρατηροῦμε ὅτι ὑπῆρχε ἓνα ἔντονο ἐξαγωγικὸ ἐμπόριο ἀνάμεσα στὴ Θήρα καὶ τὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα με τὶς Μυκῆνες. Στὸ ἐμπόριο αὐτὸ θὰ περιλαμβανόταν καὶ ἡ προμήθεια στοὺς Θηραίους στρατιωτικοῦ ἐξοπλισμοῦ ἀπὸ τοὺς Μυκηναίους, ὅπως μπορούμε νὰ συμπεράνουμε ἀπὸ τὴ Μ.Ζ.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω φαίνεται ὅτι στὸ τέλος τῆς ΜΜΙΙΒ/ΜΚ/ΜΕ Ἐποχῆς ἡ Θήρα ἀνέπτυξε τὶς σχέσεις της μέσα στὸ Αἰγαῖο με δύο κυρίως γεωγραφικοὺς χώρους, τὴν Κρήτη καὶ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ἐνῶ ἡ παρουσία ἀγγείων ἀπὸ τὶς ἄλλες Κυκλάδες καὶ τὰ Δωδεκάνησα ὑποδεικνύει ὅτι ἐπαφὲς γίνονταν με ὅλο τὸ νότιο Αἰγαῖο. Ἀπὸ τὴν Κρήτη, ἡ ὁποία ἀναμφισβήτητα τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη δύναμη στὸ Αἰγαῖο, δέχεται ἔντονες πολιτιστικὲς ἐπιδράσεις φανερὲς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὴν κεραμικὴ καὶ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ, ἐνῶ παράλληλα εἰσάγει ἱκανὸ ἀριθμὸ καλῶν μινωικῶν ἀγγείων. Ἀντίθετα, ἡ σχέση με τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα εἶναι λιγότερο ἔντονη καὶ μᾶλλον ἡ κατεύθυνση τῶν ἐπιδράσεων λειτουργεῖ ἀντίστροφα, δηλαδὴ ἀπὸ τὴ Θήρα πρὸς τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα.

Οἱ Κυκλαδίτες διέθεταν ναυτικὴ ἐμπειρία, ἀλλὰ καὶ παράδοση στὴν κατασκευὴ πλοίων, γεγονός τὸ ὁποῖο πιθανότατα ἐκμεταλλεύθηκε ἡ Κρήτη ἐξασφαλίζοντας τὴ συμμαχία καὶ συνεργασία τῶν Θηραίων, ἀφήνοντάς τους ὅμως κάποιο εἶδος ἐξαρτημένης αὐτονομίας με περιθώρια οἰκονομικῆς ἀνάπτυξης. Με τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ Κρήτη ἦταν

9. STUCYNSKY, ὁ.π. 52.

10. WARREN, AR 1978, 108.

11. DOUMAS, AM 97, 1982, 12-13. TH VI 43. IMMERWAHR, *Mycenaeans at Thera* 175 κέ. NEGBI, TAW II, τ. I. IAKOVIDES, AJA 99, 1979, 101. WARREN, AJA 99, 1979, 128 κέ.

12. COLDSTREAM, TAW II, τ. I 392.

13. ΜΑΡΘΑΡΗ, ὁ.π. 182-198. Ἡ πληροφορία γιὰ τὴν εἰσαγμένη κεραμικὴ τοῦ Ἀκρωτηρίου ἀπὸ τὶς ἄλλες περιοχὲς ὀφείλεται στὴ συνεργάτιδα καὶ φίλη κ. Μαρίζα Μαρθάρη.

14. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, AE 1984, 52-53.

έξασφαλισμένη από ένδεχόμενη κυκλαδική πειρατεία, ενώ παράλληλα χρησιμοποιούσε τὸ θηραϊκὸ στόλο γιὰ τὸ ἐξαγωγικὸ τῆς ἐμπόριο, τόσο μέσα στὸ νησιωτικὸ Αἰγαῖο ὅσο καὶ πρὸς τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα. Ἔτσι ὁ ρόλος τῶν Θηραίων, καὶ ένδεχομένως καὶ ἄλλων Κυκλαδιτῶν, ἦταν αὐτὸς τοῦ μεσάζοντα ἐμπόρου<sup>15</sup>, ποὺ ἔφερνε πολλὰ κέρδη καὶ παράλληλα ἔδινε τὴ δυνατότητα προώθησης ὀρισμένων θηραϊκῶν προϊόντων, πιθανότατα πολύτιμων μικροαντικειμένων.

Ὁ ρόλος αὐτὸς τῶν Κυκλαδιτῶν καὶ ἡ συνεχὴς ἐπαφὴ τους μὲ τὴ μυκηναϊκὴ Ἑλλάδα, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ένδυνάμωση τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου, ποὺ ἤδη ἀπὸ τὴν ΜΕ Ἐποχὴ ἔχει κάποιες ἐμπορικὲς ἐπαφὲς μέσα στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ τὰ νησιά, φέρνει σὲ ἐπαφὴ τοὺς δύο λαοὺς. Οἱ Μυκηναῖοι, ἓνας λαὸς πολεμικὸς καὶ φιλόδοξος, ἀρχίζουν ἕνα ἄνοιγμα πρὸς τὸ νησιωτικὸ Αἰγαῖο καὶ καθὼς τὸ μόνο ποὺ διέθεταν αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἦταν ὁ στρατιωτικὸς ἐξοπλισμὸς καὶ τὸ ἐτοιμοπόλεμο ἀνθρώπινο δυναμικὸ, χρησιμοποίησαν αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα κατ' ἀρχὴν προμηθεύοντας τὸν κατάλληλο στρατιωτικὸ ἐξοπλισμὸ καὶ σὲ δεύτερη φάση ἐκμισθώνοντας πολεμιστὲς στοὺς Κυκλαδίτες καὶ εἰδικὰ στοὺς Θηραίους, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴ σειρά τους πρόσφεραν τὶς ὑπηρεσίες τους στὴν Κρήτη.

Δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι οἱ Μυκηναῖοι, ἐξοικειωμένοι μὲ τὸ μηχανισμὸ τοῦ θαλάσσιου ἐμπορίου καὶ διαθέτοντας κάποιο στόλο, προχωροῦν σὲ κάποιο εἶδος συνεργασίας μὲ τοὺς Κυκλαδίτες-Θηραίους, μὲ τοὺς ὁποῖους προσφέρουν ἀπὸ κοινοῦ τὶς ὑπηρεσίες τους στὴν Κρήτη, μὲ τὸ ἀζημίωτο φυσικά, προωθώντας τὰ μινωικὰ προϊόντα, ποὺ ἦσαν σχεδὸν τὰ μόνα συναγωνίσιμα στὶς ἀγορὲς μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο. Ἡ Κρήτη βρίσκεται στὴν ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἀκμῆς καὶ τῆς παντοδυναμίας της, ἐνῶ οἱ Μυκηναῖοι κάνουν τὰ πρῶτα βήματά τους στὸ θαλάσσιο ἐμπόριο μὲ στήριγμα τὸν κυκλαδικὸ στόλο καὶ ἐπομένως δὲν ἔχουν ἀκόμα τὶς δυνάμεις νὰ συγκρουσθοῦν ἢ νὰ ἀνταγωνισθοῦν τὴν Κρήτη. Ἔτσι διατηροῦν ἐπιφανειακὰ εἰρηνικὲς σχέσεις καὶ γίνονται δέκτες τῶν μηνυμάτων τοῦ μινωικοῦ πολιτισμοῦ, κυρίως μέσα ἀπὸ τὴν συνεργασία τους μὲ τοὺς Θηραίους, καιροφυλακτώντας νὰ παίξουν δυναμικὸ ρόλο ὅταν παρουσιασθοῦν οἱ κατάλληλες συνθῆκες. Ἡ ὀλοκληρωτικὴ καταστροφὴ τῆς Θήρας καὶ τοῦ στόλου της ἄνοιξε κυριολεκτικὰ τὸ δρόμο γιὰ τοὺς Μυκηναῖους, οἱ ὁποῖοι σὲ πλήρη ἐτοιμότητα κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους στὸ Αἰγαῖο, θέτοντας τὶς βάσεις γιὰ τὴ μετέπειτα μυκηναϊκὴ κυριαρχία. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ νομίζουμε ὅτι ἐνισχύει τὴν ἄποψη ποὺ ἐκφράσαμε προηγουμένως, ὅτι στὴ Μ.Ζ. εἰκονίζεται αἰγαιακὸς στόλος στὸν ὁποῖο συμμετέχουν Θηραῖοι, Μινωῖτες καὶ Μυκηναῖοι νὰ συνεργάζονται, πιθανότατα στὴν προώθησι τῶν μινωικῶν συμπερόντων.

#### **Αἰγαῖο - Ἄν. Μεσόγειος - Βόρ. Ἀφρικὴ**

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς σχέσεις ποὺ ἀναπτύχθηκαν μέσα στὸ Αἰγαῖο, ἀπὸ τὰ ἀρχαιολογικὰ δεδομένα προκύπτει ὅτι οἱ Αἰγαῖοι εἶχαν ἐπαφὲς καὶ μὲ περιοχὲς ἔξω ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο, κυρίως τῆς Ἄν. Μεσογείου καὶ τῆς Β. Ἀφρικῆς. Μὲ αὐτὲς τὶς σχέσεις θὰ ἀσχοληθοῦμε, ἐπίσης πολὺ συνοπτικά, ἀμέσως παρακάτω.

15. DOUMAS, ὁ.π. 118-120. DOUMAS, *Trade in the Aegean* 236-237.

## Αἰγαῖο - Κύπρος

Ἐπαφές τῆς Κρήτης μὲ τὴν Κύπρο, τὸ ἀνατολικότερο νησὶ τῆς Μεσογείου μὲ τὰ πλούσια μεταλλεῖα χαλκοῦ καὶ τὴν ἄφθονη ξυλεία, μαρτυροῦνται ἀπὸ τὶς ἀρχές τῆς 2ης χιλ. π.Χ. μὲ τὰ μινωικὰ ἀντικείμενα ποὺ βρέθηκαν στὶς βόρειες ἀκτὲς τοῦ νησιοῦ. Συγκεκριμένα στὴ θέση «Βρύση τοῦ Μάρπα» στὴ Λάπηθο<sup>16</sup> καὶ στοὺς «Βουνούς» στὸ Μπέλλα-παῖς τῆς Κερύνειας<sup>17</sup> βρέθηκε ΜΜ κεραμεικὴ, ἐνῶ χάλκινα ἀντικείμενα ἀποκαλύφθηκαν σὲ ἓνα τάφο στὸ Κάρμι, στὴν ἴδια περιοχὴ<sup>18</sup>. Ἐπίσης τὰ ντόπια πτηνόμορφα ΠΚυπΙΑ ἀγγεῖα, ποὺ βρέθηκαν στὴ Λάπηθο, πιθανότατα ἔχουν ὡς πρότυπα τὰ ἀντίστοιχα ΠΚΙΙΙ καὶ ΠΕΙΙΙ ἀγγεῖα<sup>19</sup>, ἐνῶ τύποι τῆς ΜΚυπ κεραμεικῆς ἀπὸ τοὺς «Βουνούς» βρίσκουν τὰ παράλληλά τους στὸ Αἰγαῖο<sup>20</sup>.

Πρὸς τὸ τέλος τῆς ΜΚυπ Ἐποχῆς κτίζονται οἱ μεγάλες πόλεις-λιμάνια τῆς νοτιοανατολικῆς ἀκτῆς τοῦ νησιοῦ, ἡ Ἑγκωμη, τὸ ἐπίνειο τῆς Καλοψίδας, ἡ Hala Sultan Tekke καὶ τὸ Κίτιον. Στὶς πόλεις αὐτὲς δὲ βρέθηκε κανένα μινωικὸ ἀντικείμενο μέχρι καὶ τὴν ΥΜΙΒ Ἐποχῇ, ποὺ νὰ μαρτυρεῖ ὅτι ὑπάρχουν ἐπαφές μὲ τὸ Αἰγαῖο, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα καμαραϊκὸ ὄστρακο ἀπὸ τὸ Κούριο<sup>21</sup>. Τὰ μινωικὰ ἀντικείμενα βρέθηκαν στὴ Hala Sultan Tekke (ΥΜΙΒ), στὸ Μαρόνι, τὴν Ἑγκωμη, Ἀκανθοῦ, Πύλα καὶ Ἐπισκοπὴ (ΥΜΙΙΑ1)<sup>22</sup>. Ἀπὸ τὶς θέσεις αὐτὲς μόνο ἡ Ἀκανθοῦ βρίσκεται στὴ βόρεια ἀκτὴ τῆς Κύπρου καὶ δηλώνει τὴν ἐπαφὴ τῆς περιοχῆς αὐτῆς μὲ τὸ Αἰγαῖο στὴν Ὑστερὴ Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ<sup>23</sup>.

Ἐνῶ ὅμως οἱ περιοχές τῆς νοτιοανατολικῆς Κύπρου δὲ φαίνεται νὰ ἔχουν ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ Αἰγαῖο περίπου ὥς τὸ 1400 π.Χ., νέα εὐρήματα ἀπὸ τὴ βόρεια ἀκτὴ τοῦ νησιοῦ ἔρχονται νὰ βεβαιώσουν ὅτι οἱ ἐπαφές τῆς περιοχῆς αὐτῆς μὲ τὸ Αἰγαῖο ἦσαν συνεχεῖς. Στὸν κόλπο τῆς Μόρφου ἀποκαλύφθηκαν μία πόλη-λιμάνι, ἡ «Τούμπα τοῦ Σκούρου», καθὼς ἐπίσης ἓνας οἰκισμὸς καὶ ἓνα νεκροταφεῖο στὴ θέση Ἀγία Εἰρήνη. Ἡ «Τούμπα τοῦ Σκούρου» κτίσθηκε στὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰ. π.Χ., ἄκμασε κατὰ τὴν ΥΚυπΙΑ περίοδο καὶ κατοικήθηκε χωρὶς διακοπὲς ὥς τὸ 1200 π.Χ. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα κέντρα κεραμεικῆς τῆς Κύπρου καὶ ἡ θέση της κοντὰ στὸν ποταμὸ Ὀβγκὸς ἦταν ἰδανικὴ γιὰ θαλάσσιο ἐμπόριο, τὸ ὁποῖο φαίνεται ὅτι ἦταν ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο τῆς Ἑγκωμης<sup>24</sup>. Ἐπίσης κατακλυζόταν ἀπὸ ἀνατολικά ἀγαθὰ (συριακὰ ἀβγὰ στρουθοκαμήλου, ἔλεφαντόδοντο, κεραμεικὴ Tel el-Yahudiyyeh καὶ παλαιστινιακὴ δίχρωμη κεραμεικὴ)<sup>25</sup>, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἀποτελοῦσε σημαντικὸ ἐμπορικὸ κέντρο τῆς περιοχῆς αὐτῆς τῆς Ἀν. Μεσογείου, ἰδανικὸ γιὰ τὴν προώθηση τῶν αἰγαιακῶν προϊόντων στὶς ἀγορὲς τῆς Ἀνατολῆς. Ἀποτελοῦσε γιὰ τὰ αἰγαιακὰ πλοῖα, ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὶς Κυκλάδες καὶ τὴ

16. GRACE, *AJA* 44, 1940, 10-52. CATLING-KARAGEORGIS, *BSA* 55, 1960, 109-112. ÄSTROM, *Acts of "The Relations between Cyprus and Crete"* 56-62.

17. CATLING-KARAGEORGIS, ὁ.π.

18. ὁ.π. STEUART, *OpAth.* 4, 1962, 197-204.

19. STEUART, *SCE*, vol. IV, 1A, 227.

20. ὁ.π. 207-209.

21. FORSDYKE, *JHS* XXXI, 1911, 110-118.

22. CATLING-KARAGEORGIS, ὁ.π. 112-121.

23. ὁ.π. 125.

24. VERMEULE, *Toumba tou Skourou* 1 εἰκ. 1. VERMEULE, *TUAS* 5 (1980) 23.

25. VERMEULE, ὁ.π.



Ρόδο, τὸν κατάλληλο σταθμό, ὅπως ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὴν παρουσία μεγάλου ἀριθμοῦ ΥΜΙΑ (1500-1475 π.Χ.) ἀγγείων, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριο μὲ ὀρισμένα μινωικὰ ἀγγεῖα τοῦ Ἀκρωτηρίου καὶ τὰ ὁποῖα εἰσήχθησαν πρὶν ἀπὸ τὸ 1500 π.Χ.<sup>26</sup>. Κάτι ἀνάλογο δείχνουν καὶ τὰ τρία ΥΕΙ-Π ἀγγεῖα ποὺ βρέθηκαν στὴν Ἀγία Εἰρήνη<sup>27</sup>.

Τὰ κυπριακὰ εὐρήματα ποὺ βρέθηκαν στὸν αἰγαιακὸ χῶρο, ἂν καὶ εἶναι σπάνια, ὥστόσο ἐπιβεβαιώνουν τὶς ἐπαφές Αἰγαίου-Κύπρου. Στὴν περίοδο ἀπὸ τὴν ΥΜΙ Ἐποχὴ μέχρι τὴν πτώση τῆς Κνωσοῦ ἀνήκουν ἀγγεῖα ποὺ βρέθηκαν στὴν Κρήτη, τὴ Θήρα, τὴ Μῆλο καὶ στὴ Ρόδο<sup>28</sup>. Οἱ τρεῖς τελευταῖες περιοχὲς βρίσκονται αὐτὴ τὴν ἐποχὴ κάτω ἀπὸ τὴ μινωικὴ ἐπίδραση. Ἡ σπανιότητα τόσο τῶν αἰγαιακῶν ἀντικειμένων στὴν Κύπρο ὅσο καὶ τῶν κυπριακῶν στὸ Αἶγαϊο, δὲν ἀποτελεῖ στοιχεῖο ὅτι οἱ ἐπαφές τῶν δύο περιοχῶν ἦσαν περιορισμένες, γιατί ἀγνοοῦμε τὸ ἀντικείμενο ἐμπορίου καὶ τῶν δύο πλευρῶν, ὅπως ὅποτε ὅμως τὸ ἐμπόριο τοῦ κυπριακοῦ χαλκοῦ θὰ εἶχε σημαντικὴ θέση στὶς ἐπαφές αὐτές. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν Αἰγαίων τὸ ἀντικείμενο τοῦ ἐμπορίου θὰ μπορούσε νὰ σχετιζόταν κυρίως μὲ εἶδη πολυτελείας, ὅπως ἀρώματα ἢ ὑφάσματα, ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται τὰ αἰγαιακὰ πλοῖα νὰ εἶχαν θέση στὸ διαμετακομιστικὸ ἐμπόριο ἀνάμεσα στὴν Κύπρο καὶ τὶς συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς. Πιθανότατα μετὰ τὴν πώληση μέρους τῶν αἰγαιακῶν προϊόντων στὴν Κύπρο, φόρτωναν κυπριακὰ ἀντικείμενα γιὰ τὶς ἀγορὲς τῆς Ἀνατολῆς, πρᾶγμα ποὺ θὰ ἐπαναλαμβανόταν καὶ στὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς τους, ἐνῶ γιὰ τὸν τελικὸ προορισμό τους, τὸ Αἶγαϊο, θὰ συμπλήρωναν τὸ φορτίο τῶν ἀνατολικῶν ἀγαθῶν μὲ τὸ χαλκὸ ἀπὸ τὴν Κύπρο<sup>29</sup>.

#### Αἶγαϊο - Συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς

Τὸ εἶδος ἐμπορίου ποὺ ἀναφέραμε ἀμέσως πιὸ πάνω ἀφήνει καθόλου ἢ ἐλάχιστα ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα γιὰ τὶς ἐπαφές τῶν Αἰγαίων μὲ τὶς περιοχὲς τῆς Ἀν. Μεσογείου. Σὲ αὐτὰ τὰ στοιχεῖα θὰ ἀναφερθοῦμε ἀμέσως παρακάτω.

Στὴ μινωικὴ τέχνη ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ δείχνουν ὅτι δέχθηκε ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ ἀσιατικοῦ πολιτισμοῦ ἤδη ἀπὸ τὴ Μέση Ἐποχὴ τοῦ Χαλκοῦ. Ἡ ἐμφάνιση τοῦ γρύπα καὶ ἄλλων φανταστικῶν ὄντων στὴ μινωικὴ καὶ τὴν κυκλαδικὴ τέχνη (ΜΜΙΙΒ/ΜΚ), τὸ σχῆμα τοῦ «ἵπταμένου καλπασμοῦ» (ΜΜΙΙΒ/ΜΚ) καὶ τῶν ἀντιθετικῶν μορφῶν (ΥΜΙ), καθὼς καὶ ἡ παρουσία συριακῶν πελέκεων σὲ σφραγίδες, εἶναι ὀρισμένα δείγματα τῆς ἐπίδρασης αὐτῆς<sup>30</sup>. Ἡ ἐπίδραση ὅμως ἦταν ἀμφίδρομη, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν παλαιστινιακὴ δίχρωμη τροχήλατη κεραμεικὴ, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται ξαφνικὰ τὸν 16ο αἰ. π.Χ. ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ ΜΚ δίχρωμη κεραμεικὴ<sup>31</sup>.

26. VERMEULE, ὁ.π.

27. PECORELLA, *Acts of the Mycenaean Symposium* 1977, 20-23 πίν. V, 1-3.

28. POPHAM, *BSA* 58, 1963, 89-93. CADOGAN, *Proceedings of the 1st International Cypriological Congress* Vol. 1, (1972) 5 κέ., κυπριακὰ εὐρήματα στὸ Αἶγαϊο βρίσκονται καὶ κατὰ τὴν ΥΕ/ΥΜΙΙΙΓ Ἐποχὴ στὴν Ἀττικὴ, Ἀργολίδα καὶ Κρήτη, MERRILLEES, *SIMA* XXXIX (1974), 7-8. RUSSELL, *TUAS* 4 (1979), 48-49.

29. MERRILLEES, ὁ.π. 7-8, ἐπίσης ὑποστηρίζει τὴ μορφή αὐτὴ τοῦ θαλάσσιου ἐμπορίου.

30. FURUMARK, ὁ.π. 221-222 ἐπίσης ἀναφέρει ὡς στοιχεῖα ἀσιατικῆς ἐπίδρασης τὴν ἀνδρική ἱερατικὴ ἐνδυμασία καὶ τὴ θολωτὴ ὀροφὴ τῶν μινωικῶν τάφων.

31. ÅSTROM, ὁ.π. 418.

Οἱ πόλεις μὲ τὶς ὁποῖες ἐρχόταν σὲ ἐπαφὴ ὁ αἰγαιακὸς στόλος ἦσαν κυρίως οἱ παράλιες. Ὅμως δὲν ἀποκλείεται σὲ κάποια ταξίδια νὰ ὑπῆρχαν καὶ ἐπαφές μὲ πόλεις τῆς ἐνδοχώρας, πὺν θὰ ἦσαν προσιτὲς ἀπὸ πλωτὰ ποτάμια. Στὸ βόρειο τμήμα τῆς συρο-παλαιστινιακῆς ἀκτῆς δέσποζε ὁ ποταμὸς Ὀρόντης, στὶς ὄχθες τοῦ ὁποῖου ἦσαν κτισμέ-νες ἀρκετὲς πόλεις πὺν διεδραμάτιζαν σημαντικὸ ρόλο στὸ ἐμπόριο πρὸς τὴ Μεσοποτα-μία. Τὸν ἔλεγχο φυσικὰ εἶχε ἡ πόλη πὺν βρισκόταν πὺν κοντὰ στὸ στόμιο τοῦ ποταμοῦ, ἡ Ἀλαλάχ (Tell Atchana), καὶ αὐτὸ γιὰτὶ ἦταν ἡ πρώτη πὺν συναλλασσόταν μὲ τοὺς ἐμπόρους πὺν προσέγγιζαν ἀπὸ τὴ θάλασσα. Ἡ κεραμεικὴ τῆς πόλης αὐτῆς, σύμφωνα μὲ τοὺς L. Wolley καὶ A. Evans, εἶναι φανερὰ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ MMII/III κερα-μεικὴ<sup>32</sup>. Ἐπίσης σύμφωνα μὲ τὸν ἀνασκαφέα βρέθηκαν δύο ὄστρακα MMIII καὶ YEII Ἐποχῆς ἀντίστοιχα<sup>33</sup>, ἐνῶ ἀπὸ τὴν YEIII Ἐποχὴ βρίσκεται μυκηναϊκὴ κεραμεικὴ. Στὴν πόλη αὐτὴ βρέθηκαν καὶ μερικὰ τοιχογραφήματα στὸ στρώμα VII (β' μισὸ 17ου αἰ. π.Χ.), τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ ἔχουν μινωικὴ ἐπίδραση<sup>34</sup>. Τὰ λιγοστὰ αὐτὰ στοιχεῖα ὑποδη-λώνουν τὶς ἐπαφές τῶν Αἰγαίων μὲ τὴν πόλη αὐτὴ, οἱ ὁποῖοι πλέοντας κατὰ μήκος τῶν ἀκτῶν τῆς Β. Κύπρου προσέγγιζαν σχετικὰ εὐκόλα στὸ στόμιο τοῦ ποταμοῦ Ὀρόντη, πὺν βρισκόταν σὲ βορειότερο σημεῖο. Μέσω τῆς ἀγορᾶς τῆς Ἀλαλάχ οἱ Αἰγαῖοι προω-θοῦσαν τὰ προϊόντα τοὺς πρὸς τὶς ὑπόλοιπες πόλεις τοῦ Ὀρόντη, ὅπως φαίνεται ἀπὸ καμαραϊκὸ ἀγγεῖο πὺν βρέθηκε στὴν Κατνά<sup>35</sup>, καὶ στὴ Μεσοποταμία. Νοτιότερα τῆς Ἀλαλάχ, στὶς συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς, στὸν κόλπο El Beida, βρίσκεται ἡ Οὐγκαρίτ, μία μεγάλη πόλη-λιμάνι, ἡ ὁποῖα διεδραμάτιζε σημαντικὸ ρόλο στὸ διαμετακομιστικὸ ἐμπόριο πρὸς τὴ Μεσοποταμία καὶ κυρίως πρὸς τὴν Αἴγυπτο. Στὰ ἐρείπιά της βρέθηκε MMII κεραμεικὴ<sup>36</sup>, ἐνῶ μία σειρά ντόπιων ἀπομιμήσεων MM ἀγγείων βρέθηκαν στοὺς τάφους LVI-VII τῆς Ras Shamra<sup>37</sup>. Ὁ ἀνασκαφέας θεωρεῖ ὅτι κατὰ τὴ MM Ἐποχὴ ὑπάρχει ἐδῶ ἐγκατάσταση Μινωιτῶν, πρᾶγμα πὺν μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὶς σχέσεις τῆς ταφικῆς ἀρχιτεκτονικῆς μὲ αὐτὴ τῆς Κρήτης<sup>38</sup>. Αὐτὸ δείχνει τὴ σημασία πὺν εἶχε ἡ Οὐγκαρίτ ὡς ἐμπορικὸς σταθμὸς γιὰ τοὺς Μινωῖτες, ὥστε νὰ ἐγκαταστήσουν ἐμπορεῖο. Τὸ παράδειγμά τοὺς ἀκολούθησαν καὶ οἱ Μυκηναῖοι, οἱ ὁποῖοι τοὺς διαδέχθηκαν ἀπὸ τὸ 1400 π.Χ. καὶ μετὰ<sup>39</sup>.

Ἀκόμα πὺν νότια ἀπὸ τὴν Οὐγκαρίτ βρίσκεται ἡ Βύβλος, ὅπου βρέθηκε καμαραϊκὸ ὄστρακο<sup>40</sup>. Τὸ σημαντικότερο ὅμως εἶναι ὅτι στὴν πόλη αὐτὴ βρέθηκε τὸ παλαιότερο ἀντικείμενο μὲ τὴν ἐνθετικὴ διακόσμηση, τὴν ὁποῖα υἱοθέτησαν καὶ ἀνέπτυξαν οἱ Αἰ-γαῖοι κατὰ τὸν 16ο αἰ. π.Χ.<sup>41</sup>.

Ἀντικείμενα ἀπὸ τὶς συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς βρίσκονται στὸ Αἶγαῖο ἤδη ἀπὸ τὴ

32. WOLLEY, *JHS* LVI, 1936, 125-132. EVANS, *JHS* LVI, 1936, 133-134.

33. WOLLEY, *Alalakh* 369-370 πίν. CXXIX.

34. WOLLEY, ὁ.π. 228-234. SMITH, *Interconnections* 102-104 εἰκ. 136.

35. SMITH, ὁ.π. 13-14.

36. *Ugaritica* I 54 εἰκ. 43, 44.

37. ὁ.π. 50-52.

38. ὁ.π. 67 κέ.

39. ὁ.π. 99 κέ.

40. SMITH, ὁ.π. 13-14 εἰκ. 19.

41. BRANIGAN, *AJA* 71, 1967, 121. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙV, σημ. 5.

Μέση Έποχή του Χαλκού στην Κρήτη<sup>42</sup>, την Αθήνα, το Μενίδι, τις Μυκῆνες, το Άργος, την Ασίνη, την Πύλο<sup>43</sup> και στη Θήρα. Από την τελευταία προέρχονται τρεις άμφορες του τύπου Tell el-Yahudiye, που χρονολογούνται στα 1600-1525 π.Χ.<sup>44</sup>, καθώς και ένας χανανατικός άμφορέας από το Άκρωτήρι (Συγκρότημα Δ, δωμάτιο 9, Ι), που χρονολογείται στη βασιλεία του Θούτμωση ΙΙ και της Χατσεπσούτ (1520-1457 π.Χ.)<sup>45</sup>. Άλλα έννεα λίθινα αγγεία και άλλα δύο πώματα από γυψόλιθο θεωρείται ότι προέρχονται από τις συροπαλαιστινιακές άκτες<sup>46</sup>, ενώ την ίδια προέλευση φαίνεται να έχουν το χάλκινο τάλαντο με διακόσμηση ρόδακα<sup>47</sup> και ένα πώμα από φαγεντιανή με ανάλογο κόσμημα<sup>48</sup>. Επίσης, σύμφωνα με τον Η. Buchholz, το μετρικό σύστημα βάρους στο Αίγαίο εξελίχθηκε με ανατολική επίδραση, ενώ οι μεγάλες λίθινες άγκυρες που βρέθηκαν στο Άκρωτήρι είναι αντίστοιχες με αυτές που βρίσκονται στην Άν. Μεσόγειο (Κύπρος, Ras Shamra, Βύβλος, φοινικικές-παλαιστινιακές άκτες) και δείχνουν ότι ή Θήρα συνδέεται με αυτό το τμήμα της Μεσογείου<sup>49</sup>.

### Αίγαίο - Αίγυπτος

Οι επιδράσεις του αιγυπτιακού πολιτισμού στο μινωικό είναι φανερές από τη Μέση Έποχή του Χαλκού. Στην τέχνη και ιδιαίτερα στη μεγάλη ζωγραφική δανείζονται θέματα από την αιγυπτιακή εικονογραφία, όπως είναι το φοινικόδενδρο, ο πάπυρος, ο πίθηκος<sup>50</sup>. Τα αιγυπτιακά αντικείμενα που βρίσκονται στο Αίγαίο, και ιδιαίτερα στην Κρήτη, είναι σχετικά περιορισμένα, όπως επίσης και τα κρητικά που βρέθηκαν στην Αίγυπτο. Ωστόσο επιβεβαιώνουν τις έπαφες ανάμεσα στους δύο χώρους, κυρίως κατά την Ύστερη Έποχή του Χαλκού<sup>51</sup>. Στο Άκρωτήρι δε βρέθηκε κανένα αιγυπτιακό αντικείμενο. Όμως στο Μουσείο της Θήρας υπάρχει ένα μικρό αιγυπτιακό αγγείο του 16ου αι. π.Χ., που προέρχεται από παλαιότερες ανασκαφές στο νησί.

### Θαλάσσιοι δρόμοι

Ύστερα από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι οι Αίγαίοι κατά τη 2η χιλ. π.Χ. και κυρίως κατά το 16ο αι. π.Χ., που μάς ενδιαφέρει άμεσα, είχαν έπαφες με την Κύπρο, τις

42. WARREN, *AE* 1978, 106 όπου και σχετική βιβλιογραφία.

43. BUCHHOLZ, *TAW* II, τ. Ι 228.

44. ÅSTROM, *Acta* 415-418. WARREN, *AE* 1978, 106.

45. *TH* VII πίν. 556. BUCHHOLZ, *TAW* II, τ. ΙΙ 288. WARREN, *δ.π.* 106.

46. WARREN, *δ.π.*

47. *δ.π.* 98. *TH* VII 32 πίν. 55c.

48. *δ.π.* 98. *TH* VII πίν. 55b.

49. BUCHHOLZ, *δ.π.* 227, 231-233, ο ίδιος αναφέρει επίσης ως στοιχεία των σχέσεων Αιγαίου-Άν. Μεσογείου και Αιγύπτου την ύπαρξη αυτών στρουθοκαμήλου στη Θήρα και άλλα μέρη του Αιγαίου, δεδομένου ότι το πτηνό αυτό ζει και στις έρημους της Συρίας, Ιορδανίας και Παλαιστίνης: *δ.π.* 230-231, τη χρήση του κυανού χρώματος από "Glaucophane" τόσο στη Θήρα όσο και στη Συρία: *δ.π.* 233-234, και τέλος υποθέτει ότι το κόκκινο χρώμα από "Jarosite" εισαγόταν από την Κύπρο, όπου βρίσκεται στα μεταλλεία του χαλκού, ενώ υπάρχουν ενδείξεις ότι ήταν σε χρήση την εποχή αυτή. Ο ίδιος, *δ.π.* 228, διατυπώνει την άποψη ότι τα τριποδικά γουδιά που βρέθηκαν στο Άκρωτήρι είναι προϊόντα ανατολικά. Αντίθετα: WARREN, *δ.π.* 108.

50. *PM* I 266-270, 286-300. FURUMARK, *δ.π.* 223. MERRILLEES, *AJA* 76, 1972, 293. IMMERWAHR, *IC.MIN.* 47-50. Για το θέμα της απεικόνισης των Κεφτιού σε αιγυπτιακούς τάφους, EFI AND YIANNIS SAKELLARAKIS, *MIN.THAL.* 197-202, όπου και έκτεταμένη βιβλιογραφία.

51. PENTLEBURY, *JEA* 16, 1930, 75-92. PENTLEBURY, *Egypt and the Aegean* 184-197. KEMP-MERRILLEES, *Minoan Pottery in the Second Millennium in Egypt*.

μεγαλύτερες πόλεις της συροπαλαιστινιακής ακτής, όπως είναι η Ἀλαλάχ, ἡ Οὐγκαρίτ καὶ ἡ Βύβλος, καθὼς καὶ μὲ τὴν Αἴγυπτο. Τὸ ἐρώτημα ποὺ γεννιέται εἶναι ποιοὺς θαλάσσιους δρόμους ἀκολουθοῦσαν τὰ αἰγαιακὰ πλοῖα προκειμένου νὰ προσεγγίσουν στὰ λιμάνια αὐτά. Θὰ λέγαμε ὅτι ὑπάρχουν δύο βασικὰ δρομολόγια, τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο (δηλαδὴ τὴν Κρήτη) κατ' εὐθείαν πρὸς τὴν Αἴγυπτο καὶ ἀντίστροφα, καὶ τὸ ἄλλο ἀπὸ τὶς Κυκλάδες, τὰ Δωδεκάνησα, τὴν Κύπρο, τὶς συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς καὶ τέλος Αἴγυπτο μὲ ἐπιστροφή ἀπὸ τὸν ἴδιο δρόμο. Σύμφωνα μὲ τοὺς εἰδικοὺς μελετητὲς τὸ πρῶτο δρομολόγιο, ποὺ εἶναι πάνω ἀπὸ 400 μίλια, εἶναι δύσκολο, ἂν ὄχι ἀνέφικτο. Οἱ καιρικὲς συνθῆκες ἐπιτρέπουν τὸ ταξίδι ἀπὸ Κρήτη πρὸς Αἴγυπτο μόνο κατὰ τοὺς θερινοὺς μῆνες μὲ τὴ βοήθεια τῶν συνηθισμένων βόρειων καὶ βορειοδυτικῶν ἀνέμων, ἀλλὰ ἡ ἐπιστροφή θὰ ἦταν κυριολεκτικὰ ἀδύνατο νὰ γίνει, ἀφοῦ τὸ χειμῶνα θὰ εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν σὲ μία μεγάλη ἀπόσταση χωρὶς ξηρὰ τὸ βορειοδυτικὸ ἄνεμο, ἐνῶ τὸ καλοκαίρι θὰ ἔπρεπε νὰ πλέουν ἀντίθετα στὸν ἄνεμο<sup>52</sup>.

Τὸ δεῦτερο δρομολόγιο καλύπτει μία ἀπόσταση περίπου 1000 μιλίων μέχρι τὴν Αἴγυπτο. Ὑποστηρίζεται ἀπὸ ὀρισμένους μελετητὲς μὲ μικρὲς διαφοροποιήσεις ὡς πρὸς τοὺς διάφορους σταθμούς<sup>53</sup>. Τὸ δρομολόγιο αὐτὸ φαίνεται πιθανότερο ἐπειδὴ ἐξασφάλιζε στὰ αἰγαιακὰ πλοῖα τὰ παρακάτω:

1. Ἀσφαλὲς ταξίδι σχεδὸν καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ χρόνου, ἀφοῦ τὰ πλοῖα ἔπλεαν ἀνάμεσα στὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου, κατὰ μῆκος τῶν νότιων ἀκτῶν τῆς Μ. Ἀσίας καὶ τῶν βόρειων ἀκτῶν τῆς Κύπρου, ἀπὸ ὅπου εὐκόλα προσέγγιζαν στὶς συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς, ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται σὲ κάποια ταξίδια νὰ ἔφθαναν μέχρι τὴν Αἴγυπτο ἢ ἀκόμα νὰ προσέγγιζαν σὲ παραποτάμιες πόλεις.

2. Περισσότερες ἀγορὲς γιὰ προώθηση τῶν αἰγαιακῶν προϊόντων ὡς τὰ βάθη τῆς Ἀσίας καὶ φυσικὰ περισσότερες εὐκαιρίες γιὰ συμμετοχὴ στὸ διαμετακομιστικὸ ἐμπόριο τῆς Ἀν. Μεσογείου, κυρίως ἀνάμεσα στὴν Κύπρο καὶ τὶς ἀκτὲς τῆς Συροπαλαιστίνης.

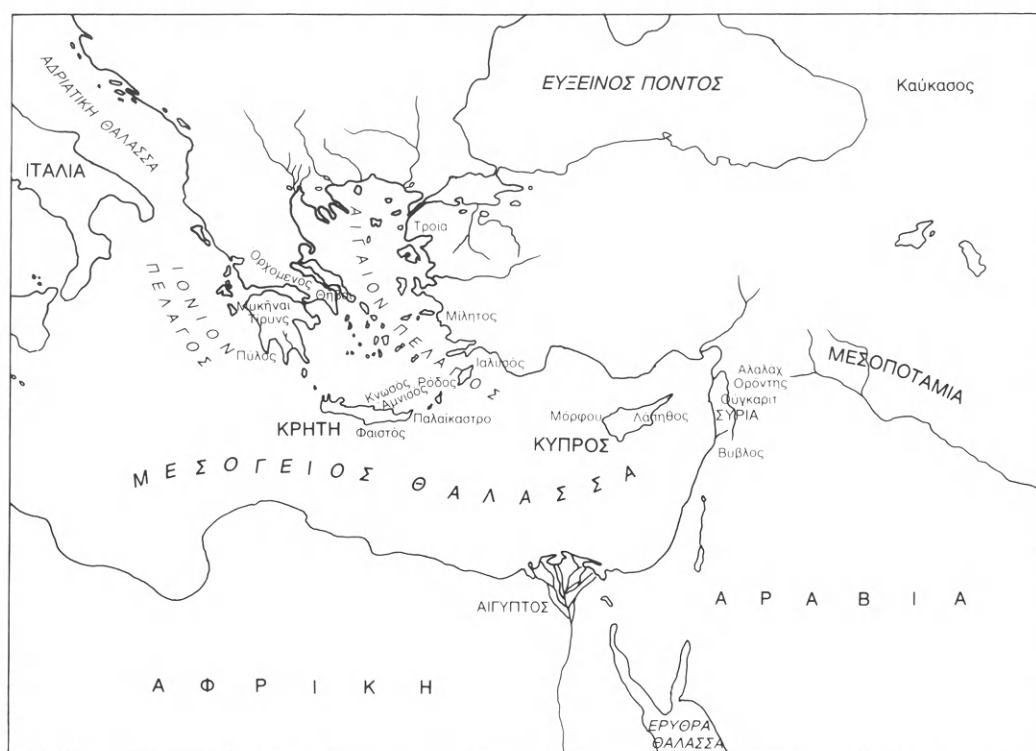
3. Περισσότερες εὐκαιρίες γιὰ τὴν προμήθεια κατάλληλων προϊόντων γιὰ τὸ Αἰγαῖο, κυρίως πρῶτες ὕλες, χαλκὸ ἀπὸ τὴν Κύπρο, ἐλεφαντόδοντο, ἄβγα στρουθοκαμήλου, καθὼς καὶ ἔτοιμα προϊόντα ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴν Αἴγυπτο, τὰ ὅποια θὰ βρίσκονταν συγκεντρωμένα στὶς ἀγορὲς τῆς Συρίας, ὅπως τῆς Οὐγκαρίτ ἢ τῆς Βύβλου.

Τὴν ἄποψη αὐτὴ ἐνισχύουν καὶ οἱ μαρτυρίες ἀπὸ τὰ ναυάγια πλοίων ποὺ βρέθηκαν στὶς περιοχὲς αὐτές, ὅπως εἶναι τὸ πλοῖο τοῦ 14ου αἰ. π.Χ. ποὺ βρέθηκε στὸ ἀκρωτήρι Χελιδόνια, καθὼς καὶ τὸ πλοῖο ποὺ βρέθηκε στὸ Κάς τῆς Τουρκίας<sup>54</sup>.

52. McCASLIN, *SIMA* LXI (1980) 103-104. Ἀντίθετα: VERCOUTTER, *Essai sur les relations entre Égyptiens et Préhellènes* 24-25.

53. VERCOUTTER, ὁ.π. 24-25, 173-174, χάρτης I, προτείνει ὡς πιθανοὺς σταθμοὺς τὴν Κρήτη, Κάσο, Κάρπαθο, Ρόδο, νότιες ἀκτὲς Μ. Ἀσίας, ἀκρωτήρι Χελιδόνια, βόρειες ἀκτὲς Κύπρου, Οὐγκαρίτ, παλαιστινιακὲς ἀκτὲς, Αἴγυπτο. McCASLIN, ὁ.π. 104 εἰκ. 36, δρομολόγιο II, κάπως διαφοροποιημένο ἀπὸ τοῦ Vercoutter.

54. BASS-FREY-PULAC, *IJNA* 13:4, 1984, 271-279. BASS, *AJA* 65, 1961, 267-276. (1967).



Εικ. 62. Χάρτης της Μεσογείου: ή προτεινόμενη διαδρομή του αϊγαιακού στόλου της Μικρογραφίας.

## Δ.2,γ. Γενικά ἐρμηνευτικά συμπεράσματα για τὴ Μικρογραφικὴ Ζωφόρο

Ἀπὸ τὴν ἀνασκόπηση τῶν σχέσεων μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Αἶγαῖο, ποὺ συνοπτικὰ ἔγινε παραπάνω, διαπιστώνουμε ὅτι ἐνισχύονται δύο ἀπὸ τὰ κυριότερα συμπεράσματα ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Δ.2,α). Τὸ πρῶτο εἶναι ὅτι Μινωῖτες, Κυκλαδίτες καὶ Μυκηναῖοι εἶχαν ἐπαφὲς καὶ συνεργάζονταν στὸ θαλάσσιο μινωικὸ ἐμπόριο στὰ μέσα τῆς 2ης χιλ. π.Χ., μὲ ἔντονη τὴν παρουσία τῶν Θηραίων. Τὸ δεύτερο εἶναι ὅτι τὸ ἐμπόριο αὐτὸ ἀφοροῦσε ἐκτὸς ἀπὸ τὶς αἰγαιακὲς ἀγορὲς καὶ αὐτὲς τῆς Ἐν. Μεσογείου, στὶς ὁποῖες προσέγγιζαν τὰ αἰγαιακὰ πλοῖα ταξιδεύοντας ἀπὸ τὸ Αἶγαῖο διὰ μέσου τῶν Κυκλάδων (Θήρα) καὶ τῆς Δωδεκανήσου (Ρόδος), κατὰ μῆκος τῶν μικρασιατικῶν ἀκτῶν, τῶν βόρειων ἀκτῶν τῆς Κύπρου («Τούμπα τοῦ Σκούρου»), τῶν συροπαλαιστινιακῶν ἀκτῶν (Ἀλαλάχ, Οὐγκαριτ) ἀπὸ ὅπου πιθανότατα κατέληγαν στὴν Αἴγυπτο. Ἐνα τέτοιο ταξίδι τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου φαίνεται νὰ ἐξιστορεῖ ἡ θηραϊκὴ Μ.Ζ., ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ Δ.Ζ., ὅπου πιθανότατα εἰκονιζόταν ἡ ἐναρξη τοῦ ταξιδιοῦ ἀπὸ τὴν αἰγαιακὴ Πόλη Ι, ἡ ὁποία δὲν ἀποκλείεται νὰ παρίστανε κάποια πόλη τῆς Κρήτης ἢ ἄλλη πόλη-σταθμὸ στὸ Αἶγαῖο.

Ὅσον ἀφορᾷ στὶς ἄλλες χῶρες καὶ πόλεις τῆς Μ.Ζ., θὰ μπορούσε νὰ ἐπιχειρηθεῖ μία ταύτιση μὲ ὑπαρκτὲς χῶρες ἢ πόλεις, ἀναγνωρίζοντας ὅτι μία τέτοια προσπάθεια



περικλείει μεγάλο κίνδυνο, αφού γίνεται με βάση την έρμηνεία των δεδομένων που έχουμε σήμερα. Όσο το δυνατό θα προτείνουμε μία τέτοια έρμηνεία, με βάση τα συμπεράσματα τόσο της εικονογραφικής ανάλυσης όσο και της «ιστορικής» επισκόπησης.

Κατά το θαλάσσιο δρομολόγιο που ακολουθούσαν τα αιγαιακά πλοία ή πρώτη μεγάλη χώρα που συναντούσαν ήταν η Κύπρος, όπου προσέγγιζαν στις πόλεις-λιμάνια των βόρειων ακτών, όπως αποδεικνύουν τα στοιχεία από την «Τούμπα του Σκούρου», τη μόνη ανασκαμμένη πόλη-λιμάνι στον κόλπο της Μόρφου (βλ. κεφ. Δ.2,β) και της οποίας ή αγορά είχε έπαφες με τη συροπαλαιστινιακή ακτή. Το στοιχείο αυτό, καθώς και το εμπόριο του χαλκού, που θα επέτρεπαν στους Αιγαίους να παίξουν ρόλο στο διαμετακομιστικό εμπόριο προς την Ανατολή, είναι αρκετά ισχυροί λόγοι, ώστε οι Αιγαίοι να επιδιώκουν όχι μόνο την προσέγγιση στο λιμάνι αυτό, αλλά και τις καλές σχέσεις με τους ντόπιους, που θα τους εξασφάλιζαν την άνεση να συναγωνισθούν τους άλλους εμπορικούς στόλους, π.χ. το συριακό, που θα δρούσαν στην περιοχή αυτή. Έκφράζουμε την πιθανότητα ή Χώρα Β της Β.Ζ. να απεικονίζει την Κύπρο και ή Πόλη ΙΙ κάποια πόλη-λιμάνι, ίσως την ίδια την «Τούμπα του Σκούρου». Στην περίπτωση όμως αυτή θα πρέπει να υπάρχουν κάποιοι λόγοι για τη στρατιωτική σύγκρουση που αναπαραστάθηκε στη Β.Ζ. και στην οποία συμμετέχει ο αιγαιακός στόλος. Από τα αρχαιολογικά δεδομένα είναι γνωστό ότι στην Κύπρο, εκτός από τις πόλεις-λιμάνια, υπάρχουν φρούρια ήδη από το τέλος της Μέσης Κυπριακής Έποχής, ανάλογα με το φρούριο ΚΙ της Β.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6). Σημαντικότερο θεωρείται αυτό της Νιτοβίκλας, που βρίσκεται σε ένα χαμηλό λόφο κοντά στην ακτή, στο άκρωτήρι του Άγ. Ανδρέα στις βόρειες ακτές της Κύπρου, και κτίσθηκε στην ΜΚυπΙΙΙ Έποχή. Το φρούριο αυτό και άλλα, καθώς επίσης διάφορες πόλεις του νησιού, όπως ή «Τούμπα του Σκούρου», ή Καλοψίδα, ή Έπισκοπή-Φανερωμένη, καταστράφηκαν στις αρχές της ΥΚυπΙΑ (1550-1450 π.Χ.) Έποχής από πόλεμο και ξανακτίσθηκαν ή επισκευάσθηκαν, ενώ ιδρύθηκαν νέα φρούρια, όπως αυτό στους Νικολήδες. Ο πόλεμος αυτός έρμηνεύθηκε από τους μελετητές είτε ως έσωτερική σύγκρουση ανάμεσα στην ανατολική και την κεντρική Κύπρο για την επικράτηση της δεύτερης στα μεταλλεία χαλκού<sup>1</sup>, είτε σε σχέση με την εκδίωξη των Έκσως από τους Κυπρίους, ίσως με αιγυπτιακή συμπαράσταση<sup>2</sup>. Και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται ότι ή διένεξη ήταν αρκετά έκτεταμένη και δεν είναι άπιθανο τα αιγαιακά πλοία να συμμετείχαν σε αυτή, προκειμένου να βοηθήσουν τη ντόπια μερίδα, που εξασφάλιζε τα συμφέροντά τους στην περιοχή αυτή. Έπομένως δεν αποκλείεται ή Μ.Ζ. να απεικονίζει τη συμμετοχή αυτή των Αιγαιών στα γεγονότα που συνέβησαν στα μέσα του 16ου αϊ. π.Χ. στην Κύπρο. Η χρονολόγηση της Μ.Ζ. στην πρώιμη ΥΚΙ Έποχή συνηγορεί υπέρ της υπόθεσης αυτής (βλ. Μέρος ΣΤ').

Μετά την Κύπρο τα αιγαιακά πλοία συνέχιζαν την πορεία τους προς τις αγορές της συροπαλαιστινιακής ακτής. Η περιοχή αυτή παριστάνεται πιθανότατα στην Α.Ζ. και στο άριστερό τμήμα της Ν.Ζ., όπου όπως είδαμε απλώνεται ή Χώρα Γ (βλ. κεφ. Γ.3, βΙΙΙ). Τα χαρακτηριστικά της συμβαδίζουν με αυτά της συροπαλαιστινιακής ακτής όπου υπάρχουν πολλά ποτάμια, ενώ το βόρειο τμήμα της, που διασχίζει ο μεγάλος ποταμός Όρόντης, χαρακτηρίζεται από έρήμους. Δεν αποκλείεται λοιπόν τον ποταμό αυτό με

1. KARAGEORGIS, *Cyprus from the Stone Age to the Romans* 61-62.

2. SJOQVIST, *Problems of the Late Cypriote Bronze Age* 198-199.

τὴν Ἀλαλάχ, τὴν πόλιν ποὺ ἦταν κτισμένη κοντὰ στὸ στόμιο τοῦ ποταμοῦ καὶ ἔλεγε τὸ ἐμπόριο πρὸς τὴ Μεσοποταμία, νὰ παριστάνει ἡ Α.Ζ. μὲ τὴν Πόλιν III, ἐνῶ οἱ νότιες συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς μὲ τὶς πόλεις-σταθμούς, ὅπως ἡ Οὐγκαρίτ ἢ ἡ Βύβλος, νὰ παριστάνονται στὸ ἀριστερὸ τμῆμα τῆς Ν.Ζ. μὲ τὴν Πόλιν IV. Πιὸ πιθανὸ εἶναι νὰ ἀπεικονίζεται ἡ Οὐγκαρίτ, ἡ ὁποία περιβάλλεται ἀπὸ ποτάμι ὅπως ἡ Πόλις IV, ἐνῶ ἡ σημασία της γιὰ τοὺς Αἰγαίους εἶναι φανερὴ ἀπὸ τὰ πολυπληθῆ εὐρήματα (βλ. κεφ. Δ.2,β). Τέλος τὸ θηραϊκὸ τμῆμα τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου, μετὰ ἀπὸ ἓνα μακρόχρονο καὶ ἐξαιρετικὰ ἐπικίνδυνον ταξίδι, εἰκονίζεται νὰ καταλήγει στὸ Ἀκρωτήρι, τὴν Πόλιν V, ποὺ παριστάνεται στὸ δεξιὸ τμῆμα τῆς Ν.Ζ. (βλ. κεφ. Δ.2,1). Ἡ γιορταστικὴ ὑποδοχὴ ποὺ γίνεται στὸν ἥρωικὸ στόλο ἀπὸ ὅλους τοὺς κατοίκους εἶναι λαμπρὴ, γεμάτη ἐνθουσιασμὸ καὶ χαρά. Ὁ ἰδιοκτῆτης τῆς Δ.Ο., ὁ ὁποῖος πιθανότατα εἶχε σημαντικὴ συμμετοχὴ στὰ γεγονότα, παράγγειλε στὸ Θηραῖο ζωγράφον νὰ τὰ «ἐξιστορίσει» στοὺς τοίχους τῆς Δ.Ο. Ὁ «Μικρογράφος», ἀκολουθώντας τὶς διηγήσεις του, δημιούργησε μὲ ἀπαράμιλλη δεξιοτεχνία ἓνα «ζωγραφικὸ ἔπος» ἀντάξιο τῶν μετέπειτα ὁμηρικῶν.

## ΜΕΡΟΣ Ε΄

### Ἡ τεχνικὴ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας

Ἀπὸ τὶς διάφορες τεχνικὲς λεπτομέρειες τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο., ὅπως π.χ. τὰ ἐπίπεδα ὅρια μὲ τὸ ἀποτύπωμα ἐπεξεργασμένου ξύλου, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα τῶν δωματίων 4 καὶ 5, φάνηκε ὅτι τὸ σχέδιο τῆς διαρρύθμισης τῶν χώρων αὐτῶν περιελάμβανε ἐξ ἀρχῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ διαμόρφωσίν τους (πολυπαράθυρα, ἐρμάρια, διαχωριστικοὶ τοῖχοι ἀνάμεσα στὰ δωμάτια 4 καὶ 5, 4 καὶ 4α), καὶ τὴν τοιχογράφησίν τους (βλ. κεφ. Β.1, Γ.1). Τὸ θέμα ὅμως ποὺ ἀμέσως τίθεται εἶναι κατὰ πόσον τὸ σχέδιο αὐτὸ ἦταν ἔργο ἑνὸς συγκεκριμένου ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος συγκέντρωνε στὸ πρόσωπό του διάφορες ιδιότητες, ἢ ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα συνεργασίας περισσότερων ἀνθρώπων μὲ διαφορετικὴ εἰδικότητα ὁ καθένας. Τὸ ὕψηλὸ ἐπίπεδο τόσο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ὅσο καὶ τῆς ζωγραφικῆς στὸ Ἀκρωτήρι, καθὼς καὶ ἡ μεγάλη ἔκταση τοῦ οἰκισμοῦ, δείχνουν ὅτι θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σχεδὸν βέβαιη ἡ παρουσία εἰδικευμένων τεχνιτῶν καὶ στὶς δύο κατηγορίες, ποὺ θὰ δούλευαν ὁργανωμένοι σὲ ομάδες ἢ ἐργαστήρια. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ θεωροῦμε ὡς πιθανότερο τὴν συνεργασία τῶν διαφόρων ἀρχιμαστόρων, τουλάχιστον στὸ θέμα τῶν χώρων ποὺ θὰ διακοσμοῦνταν μὲ τοιχογραφίες ἔτσι, ὥστε κατὰ τὴν οἰκοδόμησιν νὰ λαμβάνεται ὑπόψη ὁ παράγοντας αὐτὸς καὶ οἱ ἐπιφάνειες τῶν τοίχων νὰ εἶναι κατάλληλα προετοιμασμένες σὲ σχέση μὲ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα (π.χ. ὀρθοστάτες, παραστάδες, ξύλα δόμησης) γιὰ τὴν τοποθέτηση τοῦ ἀσβεστοκονιάματος. Τὸ θέμα ὅμως παραμένει ἀνοικτὸ μέχρι νὰ μελετηθοῦν ἀντίστοιχα καὶ ἄλλα τοιχογραφικὰ σύνολα, τόσο ἀπὸ τὸ Ἀκρωτήρι ὅσο καὶ ἀπὸ ἄλλες περιοχές.

Ἡ τεχνικὴ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο. εἶναι ἀνάλογη μὲ τῶν ἄλλων τοιχογραφιῶν τοῦ Ἀκρωτηρίου<sup>1</sup>. Τόσο στὴ Μ.Ζ. ὅσο καὶ στὶς ἄλλες τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. ἀκολουθοῦνται τέσσερα διαφορετικὰ στάδια, ποὺ ἀφοροῦν —κατὰ χρονικὴ σειρὰ— στὴν προετοιμασία τῆς ἐπιφάνειας τοῦ τοίχου, τοῦ ὑποστρώματος καὶ τῆς τελικῆς ἐπιφάνειας ποὺ θὰ δεχθεῖ τὴ ζωγραφικὴ, στὸ διαχωρισμὸ τῆς τελευταίας σὲ τμήματα, στὸ προσχέδιο τῆς παράστασης καὶ τέλος στὴν ἐκτέλεση τῆς ζωγραφικῆς.

1. ASIMENOS, *TAW* II, τ. I 571-578.

## Στάδιο Α. Προετοιμασία τοῦ τοίχου

Τὸ πρῶτο στάδιο στὴν ἐκτέλεση τῶν τοιχογραφιῶν ἀφορᾷ στὴν προετοιμασία τοῦ τοίχου πάνω στὸν ὁποῖο θὰ γίνεῖ ἡ ζωγραφικὴ. Συνίσταται στὴν κατασκευὴ καὶ τὴν τοποθέτηση τοῦ ἀσβεστοκονιάματος, ὥστε ἡ ἐπιφάνειά του νὰ γίνεῖ ἐπίπεδη καὶ λεία. Στὴ Δ.Ο. ἀρχικὰ τοποθετήθηκε ἓνα στρώμα κονιάματος πάχ. 0.003-0.01 μ., γιὰ νὰ ἀπαλειφθοῦν οἱ ἀτέλειες καὶ οἱ ἀνωμαλίες τῆς ἐπιφάνειας, πρᾶγμα ποὺ εἶναι πιὸ εὐκόλο στοὺς πλινθότοιχους (ἀρ. κατ. 8, 9) ἢ σὲ ἐπιφάνειες ὅπου ἔχει τοποθετηθεῖ πρόσθετο στρώμα πηλοῦ (ἀρ. κατ. 22, βλ. κεφ. Γ.2,β). Τὸ κονίαμα αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀσβέστη καὶ διάφορες προσμίξεις, ὅπως μικρὲς πέτρες ἢ ἄχυρο, ποὺ διακρίνονται μὲ γυμνὸ ὄφθαλμό. Ἐνα δεύτερο στρώμα ἀσβεστοκονιάματος, ἰδιαίτερα καθαρὸ καὶ πολὺ λεπτό, μὲ πάχος μόλις 1-1.5 χιλιοστῶν, ἐπικάλυπτε τὸ πρῶτο καὶ ἐξασφάλιζε καλὴτερη ποιοτικὰ ἐπιφάνεια, ὁμοιόμορφη καὶ σχετικὰ λεία.

Ἡ προεργασία αὐτὴ εἶναι κοινὴ γιὰ ὅλες τὶς αἰγαιακὲς τοιχογραφίες. Ἐμφανίσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἐξελίχθηκε στὴν Κρήτη, ἀπὸ ὅπου τὴν υἱοθέτησαν οἱ ὑπόλοιπες περιοχὲς τοῦ Αἰγαίου<sup>2</sup>. Ἡ στιλπνότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κονιάματος καὶ ἡ ὁποία διαπιστώνεται καὶ σὲ ἄλλες θηραϊκὲς τοιχογραφίες<sup>3</sup>, ὀφείλεται πιθανότατα σὲ λείανση ποὺ γινόταν μὲ κάποιο ἐργαλεῖο, ἴσως κροκάλες, ὅσο τὸ κονίαμα διατηροῦσε ἀκόμα κάποια ποσότητα ὑγρασίας. Παρόμοιες κροκάλες βρέθηκαν στὸν προθάλαμο τοῦ ἀποχωρητηρίου 4α τῆς Δ.Ο., δίπλα σὲ πιθάρι μὲ ἀσβέστη (βλ. κεφ. Β.1).

## Στάδιο Β. Διαχωρισμὸς τῆς διαθέσιμης ἐπιφάνειας σὲ τμήματα

Ἀμέσως μετὰ τὸ στάδιο Α καὶ ἐνόσω τὸ κονίαμα ἦταν ἀκόμα ὑγρό, ὁ ζωγράφος προχωροῦσε στὸ διαχωρισμὸ τῆς ἐπιφάνειας σὲ τμήματα ποὺ ἀφοροῦσαν στὴν ἀνάπτυξη τῆς παράστασης. Πρόκειται γιὰ τὸν τριμερῆ διαχωρισμὸ τῆς ἐπιφάνειας σὲ ἓνα περιθώριο στὸ κάτω μέρος, στὴν κεντρικὴ, συνήθως κύρια, ζώνη καὶ στὴν ἐπίστεψη. Ὁ ὀρισμὸς τῶν τμημάτων αὐτῶν γινόταν μὲ λεπτὸ τεντωμένο νῆμα, ποὺ ἄφηνε τὸ ἀποτύπωμά του στὸ νωπὸ κονίαμα, καθὼς πιεζόταν πάνω σὲ αὐτὸ μὲ κάποιο ἐργαλεῖο. Ὁ τρόπος αὐτός, ποὺ εἶναι κοινὸς σὲ κρητικὲς καὶ θηραϊκὲς τοιχογραφίες<sup>4</sup>, ἐξασφάλιζε μὲ ἓναν πολὺ πρακτικὸ τρόπο εὐθεεῖς γραμμὲς καὶ ἰσομερῆ διαχωρισμὸ σὲ ὅλο τὸ μήκος τῆς ἐπιφάνειας. Στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. ὀρίσθηκε μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὸ πάνω ὄριο τοῦ κάτω περιθωρίου, ὅπου ἐγίναν δύο γραμμὲς γιὰ νὰ ὀρισθεῖ καὶ τὸ πλάτος τῆς μαύρης ταινίας. Στὶς δύο τοιχογραφίες μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης τοῦ δωματίου 5 (ἀρ. κατ. 20-21) ἡ διαδικασία αὐτὴ παραλείφθηκε, ἀφοῦ τὸ ρόλο αὐτὸ εἶχαν τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα (δάπεδο, ξύλο κατωφλιοῦ πολυπαραθύρου). Στὴν ἐπίστεψη ὀρίζονται οἱ ταινίες. Ἐπίσης ὀρίσθηκαν οἱ ταινίες ποὺ πλαισιώνουν στὰ πλάγια τὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 15-16 μὲ τὰ κρίνα, καθὼς καὶ οἱ στύλοι τοῦ θαλαμίσκου τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 9. Στὴν τελευταία περίπτωση τὸ σχέδιο ἐπαναλήφθηκε στὸ στάδιο Γ μὲ χάραξη, προφανῶς γιὰτὶ ὁ τεχνίτης θὰ διαπίστωσε ὅτι ἡ ἐργασία γινόταν πιὸ εὐκόλη μὲ χάραξη.

2. HEATON, *Journal of Royal Society of Arts* 58, 1910, 207. CAMERON, *BSA* 63, 1968, 3. ASIMENOS, ὁ.π. 573. SHAW, *AA* 1972, 182. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΗ 1982, 92.

3. ὁ.π.

4. ASIMENOS, ὁ.π. 575 εἰκ. 2. LANG 1969, 10-11. SHAW, *AM* 87, 1972, 178, 183.

### Στάδιο Γ. Προσχέδιο της ζωγραφικής (βλ. ἀρ. κατ. 5-10, 15-16, 20, 21-22)

Στὸ στάδιο Γ ὁ καλλιτέχνης προχωροῦσε στὴν ἐκτέλεση τοῦ προσχεδίου τῆς παράστασης, διαδικασία πού ἐφαρμόζεται σχεδὸν σὲ ὅλες τὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες καὶ ἀπαντᾶται τόσο σὲ κρητικὲς ὅσο καὶ σὲ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες<sup>5</sup>. Χρησιμοποιοῦνται τρεῖς τρόποι: α) λεπτὴ γραμμὴ μὲ χρῶμα, β) χάραξη μὲ αἰχμηρὸ ἀντικείμενο στὸ στεγνὸ κονίαμα<sup>6</sup>, καὶ γ) συνδυασμὸς τῶν δύο προηγούμενων τρόπων.

Τὸ προσχέδιο περιελάμβανε συνήθως τὸ περίγραμμα τῆς μορφῆς ἢ τῆς εἰκονιστικῆς μονάδας, ἀλλὰ συχνὰ καὶ τὶς ἐπὶ μέρους λεπτομέρειες. Στὶς ἀνθρώπινες μορφὲς μεγάλῃς κλίμακας ἔγινε τὸ περίγραμμα μὲ χρῶμα, καστανοκόκκινο στοὺς δύο ψαράδες καὶ ὠχρὸ στὴν «Ίέρεια». Στὴν τελευταία συνδυάζεται μὲ χάραξη, ἐνῶ μὲ χρῶμα σχεδιάσθηκαν καὶ οἱ λεπτομέρειες τοῦ ἐνδύματος. Ἐπίσης στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 22-23 ἔγινε μὲ κυανὸ χρῶμα τὸ περίγραμμα τῶν ψαριῶν, ἐνῶ ἡ σχολαστικότητα τοῦ καλλιτέχνη στὸ θέμα αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔκανε μὲ μαῦρο χρῶμα ἀκόμα καὶ τὸ προσχέδιο τοῦ νήματος στὸ ὁποῖο εἶναι περασμένα τὰ ψάρια.

Ἡ χάραξη χρησιμοποιήθηκε προκειμένου νὰ ὁρισθοῦν οἱ κατακόρυφες πλευρὲς τῶν ὀρθογώνιων ἐπιφανειῶν μὲ τὴν ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 20-21. Στὶς τοιχογραφίες ἀρ. κατ. 16-17 μὲ τὰ κρίνα ἡ χάραξη χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ ὁρισθεῖ ἡ ταινία τοῦ κάτω περιθωρίου, τὸ περίγραμμα, οἱ λεπτομέρειες καὶ τὸ γενικὸ σχῆμα τῶν φλεβώσεων τῶν ἀγγείων, καθὼς καὶ τὸ περίγραμμα τῶν κλάδων καὶ τῶν λουλουδιῶν.

Στὶς τοιχογραφίες μὲ τοὺς θαλαμίσκους πλοίου συνδυάζονται τὸ χρῶμα, ἡ χάραξη καὶ σὲ μία περίπτωση καὶ τὸ ἀποτύπωμα μὲ νῆμα (βλ. στάδιο Β). Ἔτσι παρατηροῦμε τὰ ἑξῆς:

1. Μὲ νῆμα σὲ συνδυασμὸ μὲ χάραξη ὁρίσθηκαν οἱ στύλοι ἑνὸς θαλαμίσκου (ἀρ. κατ. 9).

2. Μὲ χάραξη ἔγινε τὸ προσχέδιο τῶν παρακάτω τμημάτων:

α) Τὸ περίγραμμα τῶν στύλων τῶν θαλαμίσκων, οἱ ὁποῖοι σχεδιάζονται σὲ ὅλο τὸ μῆκος τους, ἀκόμα καὶ στὰ σημεῖα πού σκεπάσθηκαν στὸ στάδιο Δ μὲ τὸ χρῶμα τοῦ «δέρματος». Στὸ τμήμα τῶν στύλων ὅπου ζωγραφίσθηκε τὸ τριπλὸ δακτυλίδι, τὸ περίγραμμα πλαταίνει δημιουργώντας τετράγωνο. Μὲ χάραξη ἔγινε καὶ τὸ περίγραμμα τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν τῆς κατασκευῆς.

β) Γιὰ τὸ νῆμα μὲ τὶς ψήφους τῶν θαλαμίσκων ὑπάρχει καμπύλη χάραξη, πού δίνει τὸ βασικὸ σχῆμα τους. Ἐπίσης εἶναι χαραγμένο τὸ περίγραμμα ὅλων τῶν εἰκονιστικῶν ψήφων, ἀκόμα καὶ ὀρισμένων δισκοειδῶν.

γ) Σὲ μία περίπτωση μὲ χάραξη ἔγινε τὸ περίγραμμα τοῦ διακοσμητικοῦ θέματος σὲ εὐθεία ταινία θαλαμίσκου (σπείρα: ἀρ. κατ. 5, θαλ. 2).

δ) Τέλος μὲ χάραξη ὁρίσθηκαν οἱ κατακόρυφες ὠχρὲς ταινίες τοῦ κάτω περιθωρίου τῆς παράστασης.

Οἱ χαράξεις αὐτὲς πολλὲς φορὲς εἶναι ἀσταθεῖς καὶ δὲν ἀκολουθοῦνται πιστὰ ἀπὸ τὸ ζωγράφο ὅταν τοποθετεῖ τὰ χρώματα.

5. SHAW, ὁ.π. 183. LANG ὁ.π. 11-12. CAMERON, ὁ.π. 56-58, 63. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΔΗ, ὁ.π. 95-96.

6. ASIMENOS, ὁ.π. 575.



3. Μὲ χρώμα ἔγινε τὸ προσχέδιο στὰ παρακάτω τμήματα:

α) Μὲ ὠχρὴ γραμμὴ τὸ περίγραμμα τῶν στύλων (ἀρ. κατ. 6) καὶ τῶν ὀριζόντιων ταινιῶν (ἀρ. κατ. 5, θαλ. 1: οἱ δύο πάνω ταινίες, θαλ. 2, ἀρ. κατ. 7, θαλ. 2), καθὼς ἐπίσης τῆς δίχρωμης (ἀρ. κατ. 7, θαλ. 2) καὶ τῆς ἀπλῆς (ἀρ. κατ. 5, θαλ. 2) σπείρας.

β) Μὲ μαύρη γραμμὴ τὸ περίγραμμα τῶν κηλίδων τοῦ «δέρματος» τοῦ θαλαμίσκου (ἀρ. κατ. 7, θαλ. 1).

Στὴ Μ.Ζ. δύσκολα μπορεῖ νὰ ἐντοπισθεῖ κάποιο προσχέδιο, ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ὑπῆρχε τουλάχιστον γιὰ νὰ βοηθᾷ τὸ ζωγράφο στὴν ὁργάνωση τῆς σύνθεσης. Ὡστόσο σὲ ὀρισμένα σημεῖα διακρίνεται προσχέδιο, ὅπως στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Δ24, ὅπου ἔγινε προσχέδιο τῶν κτισμάτων μὲ ὠχρὸ χρῶμα, ἢ στὸ κομμάτι ἀρ. κατ. Β42, ὅπου διακρίνεται τὸ προσχέδιο τοῦ πλοίου Π9 μὲ κόκκινη γραμμὴ. Στὴ δεύτερη ὅμως περίπτωση θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ἐνῶ τὰ περισσότερα πλοῖα ἔχουν μαῦρο περίγραμμα, ὑπάρχουν καὶ ὀρισμένα μὲ κόκκινο, ὥστε εἶναι δύσκολο νὰ ποῦμε ἂν ἡ κόκκινη γραμμὴ εἶναι προσχέδιο ἢ ἀπλῶς ὁ ζωγράφος ἄλλαξε γνώμη καὶ τὸ ἀπέδωσε μὲ μαῦρο χρῶμα. Ἐπίσης παρατηρεῖται ὅτι στὴ Β. καὶ τὴ Ν.Ζ. τὰ ἐνδύματα πολλῶν μορφῶν τοῦ πληρώματος, ἀλλὰ καὶ τὰ πλευρὰ τῶν πλοίων ἔχουν τὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ κονιάματος, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι ζωγραφίσθηκαν κατ' εὐθεῖαν πάνω στὸ κονίαμα. Ἔτσι διαπιστώνεται ὅτι ἀρχικὰ σχεδιάσθηκε στὸ ἄσπρο βάθος τὸ περίγραμμα τῶν πλοίων. Στὴ συνέχεια τοποθετήθηκε τὸ κυανὸ χρῶμα τῆς θάλασσας, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τμήματα ἐκεῖνα ὅπου θὰ ἀπεικονίζονταν τὸ πλήρωμα, καὶ προστέθηκαν τὰ ὑπόλοιπα ζωγραφικὰ στοιχεῖα. Ἔτσι ἄλλα προβάλλουν σὲ ἄσπρο καὶ ἄλλα σὲ κυανὸ χρῶμα. Τέλος τοποθετήθηκε κυανὸ χρῶμα ἀνάμεσα στὶς μορφές (ἐκτὸς τοῦ πλοίου Π10). Ἡ διαδικασία αὕτη δείχνει ὅτι ὑπῆρχε προσχεδιασμὸς τῆς παράστασης. Δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε προηγηθεῖ κάποιο πολὺ γενικὸ προσχέδιο σχετικὰ μὲ τὴ θέση τῶν πλοίων στὴ ζωφόρο, ποὺ δὲ διακρίνεται, τουλάχιστον μὲ γυμνὸ ὀφθαλμό. Πιθανὸν αὐτὸ νὰ ἔγινε μὲ χρῶμα, τὸ ὁποῖο ἀργότερα σκεπάσθηκε μὲ ἀραιωμένο κονίαμα ἢ ἀσβεστόνερο ἔτσι, ὥστε μόλις νὰ διακρίνεται κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς ζωγραφικῆς.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω διαπιστώνεται ὅτι στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. μὲ παραστάσεις μεγάλης κλίμακας ὑπάρχει ἓνα σχετικὰ ἀκριβὲς καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἀρκετὰ λεπτομερὲς προσχέδιο ἔτσι, ὥστε τὰ χρώματα νὰ μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν εὐκόλα. Εἰδικὰ στὶς τοιχογραφίες μὲ τοὺς θαλαμίσκους, ὅπου τὸ θέμα εἶναι τυποποιημένο, τὸ προσχέδιο εἶναι τέτοιο ποὺ θὰ μπορούσε ἓνας σχετικὰ ἔμπειρος τεχνίτης νὰ ἐκτελέσει τὴ ζωγραφικὴ. Ἐπομένως τὸ προσχέδιο εἶναι ἀπαραίτητο ὄχι μόνο γιὰ νὰ ἀποτελεῖ ὁδηγὸ σὲ ἓνα ζωγράφο, ἀλλὰ καὶ νὰ διευκολύνει τὴν ὅλη διαδικασία τῆς τοιχογράφησης μεγάλων χώρων, ἀφοῦ ἐπέτρεπε τὴ συμμετοχὴ ἀπλῶν βοηθῶν ἢ μαθητευομένων ζωγράφων. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ὁ ἔμπειρότερος ζωγράφος εἶχε τὴν εὐχέρεια νὰ ἀσχοληθεῖ ἀπερίσπαστος μὲ τὰ σημαντικότερα τμήματα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, ἐνῶ ταυτόχρονα μπορούσε νὰ ἐπιβλέπει τὴν ἐκτέλεση τῶν ἀπλούστερων τμημάτων<sup>7</sup>.

7. CAMERON, ὁ.π. 3, παρόμοια τεχνικὴ διαπιστώνεται καὶ στὶς τοιχογραφίες ἀπὸ τὴν «Οἰκία τῶν τοιχογραφιῶν» τῆς Κνωσοῦ. Μυκῆνες: ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΗ, ὁ.π. 94-95.

## Στάδιο Δ. Ἐκτέλεση τῆς ζωγραφικῆς

Μετὰ τὸ προσχέδιο ὁ ζωγράφος προχωροῦσε στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς τοιχογράφησης, τὴν ἐκτέλεση τῆς ζωγραφικῆς. Σὲ πρώτη φάση τοποθετοῦσε τὰ χρώματα τῶν μεγάλων ἐπιφανειῶν, ὅπως τὸ καστανοκόκκινο χρῶμα τῆς ἐπιδερμίδας τῶν ψαράδων, τὸ ὠχρὸ τοῦ ἐνδύματος τῆς «Ἰέρειας», τὸ ὠχρὸ καὶ κυανὸ τῶν ψαριῶν. Μετὰ σχεδιάζε με ἐπίθετο χρῶμα τὶς λεπτομέρειες, ὅπως εἶναι τὸ μάτι, τὰ χεῖλη, τὰ νύχια ἢ ἄλλες (π.χ. στὸ ἔνδυμα τῆς «Ἰέρειας») στὶς ἀνθρώπινες μορφές ἢ οἱ κηλίδες στὸ «δέρμα» τῶν θαλαμίσκων. Στούς δύο ψαράδες ἡ κόρη τοῦ ματιοῦ ἀποδόθηκε με τὴν ἐξαίρεση τμήματος τοῦ βάθους τῆς παράστασης, ἐνῶ ἀντίθετα στὴν «Ἰέρεια», ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλες τὶς ἄλλες ἀνθρώπινες μορφές τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν, ἡ κόρη καὶ ἡ ἱριδα ζωγραφίζονται με ἐπίθετο χρῶμα. Στὸ τέλος τονίζεται με μαύρη γραμμὴ τὸ περίγραμμα πολλῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων τῆς παράστασης.

Στὴ Μ.Ζ. ἀκολουθεῖται ἡ ἴδια διαδικασία. Ἀρχικὰ ἔγιναν τὰ τοπιογραφικὰ στοιχεῖα, ὅπως εἶναι οἱ ὄροσειρές, τὰ πλοῖα σὲ περίγραμμα καὶ ἡ θάλασσα, ἀφοῦ ἐξαιρέθηκαν ὀρισμένα σημεῖα ποὺ προορίζονταν γιὰ τὸ πλήρωμα, τὶς πόλεις καὶ τὶς περισσότερες ἀνθρώπινες μορφές. Ὅμως σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, προφανῶς ἀπὸ κακὸ ὑπολογισμό, τὸ ἔνδυμα τῶν μορφῶν ἔχει τὶς ἀποχρώσεις τοῦ βάθους, ὅπως στὶς μορφές Α67, Α68, ὅπου τὸ μισὸ ἔνδυμα ἔχει τὸ ρόδινο χρῶμα τῆς παραλίας. Στὰ πλοῖα πρῶτα σχεδιάσθηκε τὸ σκάφος με τὰ διάφορα στοιχεῖα (π.χ. θαλαμίσκος, ἱστός) καὶ τὴ διακόσμησή του καὶ μετὰ οἱ ἀνθρώπινες μορφές. Τέλος τοποθετήθηκε τὸ μαῦρο περίγραμμα, ποὺ χαρακτηρίζει μέχρις ὑπερβολῆς ὅλα τὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα τῆς μικρογραφίας. Δὲ γνωρίζουμε ὅμως ἂν ἡ διαδικασία αὐτὴ ἐφαρμοζόταν ταυτόχρονα σὲ ὅλη τὴ Μ.Ζ., ἢ γινόταν τμηματικὰ στὶς ἐπὶ μέρους σκηνές. Τὸ πιθανότερο εἶναι νὰ ἔγιναν ταυτόχρονα σὲ ὅλη τὴ ζωφόρο τουλάχιστον τὰ τοπιογραφικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀποτελοῦσαν καὶ τὴ βάση γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς σύνθεσης (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙΙ).

## Χρώματα

Στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. χρησιμοποιήθηκε μία μεγάλη ποικιλία χρωμάτων σὲ διάφορους τόνους: κυανό, ἀνοιχτὸ κυανὸ καὶ σταχτοκύανο, κόκκινο, καστανοκόκκινο καὶ ρόδινο, ὠχρό, πορτοκαλί, καστανό, μαῦρο καὶ τεφρό. Σύμφωνα με ἀναλύσεις, τὸ κυανὸ χρῶμα τῆς Θήρας προέρχεται ἀπὸ τὸ αἰγυπτιακὸ κυανὸ ἢ τὸ «glaucophane» ἢ ἀπὸ συνδυασμὸ αὐτῶν τῶν δύο χρωμάτων, κυρίως γιὰ ἐξοικονόμηση τοῦ αἰγυπτιακοῦ. Τὸ μαῦρο εἶναι ἄνθρακας, ἐνῶ τὸ ὠχρό, τὸ πορτοκαλί, τὸ καστανὸ καὶ τὸ κόκκινο προέρχονται ἀπὸ γεώδεις ὥχρες<sup>8</sup>. Οἱ διαφορὲς ἀποχρώσεις ἢ οἱ τόνοι τοῦ ἴδιου χρώματος ἐπιτυγχάνονται με τὸ συνδυασμὸ χρωμάτων ἢ με τὴν πρόσμιξή τους με ἀσβεστόνερο<sup>9</sup>.

## Μέθοδος

Ὡς πρὸς τὴ μέθοδο ποὺ ἐφαρμόσθηκε στὴν ἐκτέλεση τῆς τοιχογραφίας παρατηροῦνται τὰ ἑξῆς:

8. FILIPPAKIS, *TAW* II, τ. I 601. Ἔχουν δοθεῖ δείγματα χρωμάτων ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. στὸ Ἐρευνητικὸ Κέντρο «Δημόκριτος», προκειμένου νὰ γίνουν ἀναλύσεις.

9. ASIMENOS, ὁ.π. 574.

1. Σὲ κανένα ἀπὸ τὰ κομμάτια τοιχογραφίας τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ἐνσωματωθεῖ κατὰ τὴ συντήρηση σὲ κονίαμα, δὲν παρατηρήθηκε νὰ ἔχει εἰσχωρήσει τὸ χρῶμα μέσα στὸ ἀσβεστοκονίαμα, στοιχείο ποὺ χαρακτηρίζει τὴ νωπογραφία. Ἀντίθετα, διαπιστώνεται ὅτι ἄρκετὰ χρώματα κονιορτοποιοῦνται ἢ ἀπολεπίζονται καὶ μόνο ἡ ἄμεση στερέωσή τους μὲ διάλυμα κόλλας κατὰ τὴν ἀνασκαφὴ ἐξασφαλίζει τὴ διατήρησή τους<sup>10</sup>. Ἡ φθορὰ ὀρισμένων χρωμάτων εἶναι μεγάλη, ὅπως τὸ κυανὸ ποὺ ὑπῆρχε στὴ Β. καὶ τὴ Ν.Ζ. γιὰ νὰ δηλώνει τὴ θάλασσα. Τὰ παραπάνω δείχνουν ὅτι χρησιμοποιήθηκε κάποιον συνδετικὸ ὑλικό, ποὺ ἀναμίχθηκε προηγουμένως μὲ τὰ χρώματα, στοιχείο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ξηρογραφία<sup>11</sup>.

2. Οἱ μονοκόμματα εὐθεῖες γραμμές, οἱ ὁποῖες ἔγιναν μὲ τὸ νῆμα κατὰ τὸ στάδιο Β<sup>12</sup>, καθὼς καὶ ἡ ἐνιαία μορφή τοῦ ὑποστρώματος (ἀσβεστοκονίαμα), ἀποδεικνύουν ὅτι τὸ κάθε στρῶμα ἀσβεστοκονιάματος ἐτοποθετεῖτο σὲ μία φάση, γεγονὸς ποὺ μαρτυρεῖ ὅτι δὲν ἦταν ἀπαραίτητη ἡ διατήρηση ὑγρῶν ἐπιφανειῶν.

3. Τὸ προσχέδιο μὲ χάραξη ἔγινε στὸ στεγνὸ κονίαμα<sup>13</sup>.

4. Οἱ πολυάριθμες λεπτομέρειες τῶν παραστάσεων γράφτηκαν μὲ ἐπίθετο χρῶμα πάνω σὲ μεγαλύτερες ἐπιφάνειες ἄλλου χρώματος.

5. Τὸ λεπτομερὲς προσχέδιο (στάδιο Β) σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι α) οἱ τοιχογραφίες καλύπτουν μεγάλη ἐπιφάνεια, καὶ β) στὰ περισσότερα σημεῖα χρησιμοποιήθηκε ἐπίθετο χρῶμα, φανερώνουν ὅτι γιὰ τὶς ἐργασίες αὐτὲς ἀπαιτεῖτο ἄρκετος χρόνος. Στὴν περίπτωσιν ὅμως αὐτὴ ἡ ὑγρασία τοῦ κονιάματος θὰ ἐξατμιζόταν σχετικὰ γρήγορα σὲ ἓνα θερμὸ κλίμα ὅπως εἶναι τῆς Θήρας, χωρὶς φυσικὰ νὰ ἀποκλείεται ἡ ζωγραφικὴ νὰ ἄρχιζε ὅταν αὐτὸ διατηροῦσε σὲ ὀρισμένα τμήματα κάποια ὑγρασία.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω συνάγεται ὅτι ἡ μέθοδος ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. εἶναι ἡ ξηρογραφία (al secco)<sup>14</sup> καὶ ὄχι ἡ νωπογραφία (buon ἢ true fresco)<sup>15</sup>.

10. ΔΡΙΤΣΑΣ, *Ἡμερίδα Θήρας* 203-206. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ-ΓΕΡΟΝΤΑΣ κ.ἄ., *Ἡμερίδα Θήρας* 209-213.

11. ASIMENOS, ὁ.π. 577.

12. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΔΗ, ὁ.π. 94-95.

13. ASIMENOS, ὁ.π. 575.

14. Γιὰ τὴν τεχνικὴ al secco, ASIMENOS, ὁ.π. 572-573.

15. Γιὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ Buon Fresco στὴν Ἀναγέννηση, CONSTABLE, *The Painter's Workshop* 62. Γενικά, ASIMENOS, ὁ.π. 572-573.

## ΜΕΡΟΣ ΣΤ΄

### Οἱ τοιχογραφίες τῆς Δυτικῆς Οἰκίας. Τὸ θηραϊκὸ ἐργαστήριον καὶ ἡ αἰγαιακὴ μεγάλη ζωγραφικὴ

Οἱ ἀλλεπάλληλες καὶ γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα οἰκιστικὲς φάσεις στοὺς ἴδιους χώρους, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν εὐπαθεῖ φύση τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου καὶ τὶς καιρικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν στὸ Αἶγαϊο, εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα οἱ μινωικὲς καὶ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες, σχεδὸν στὸ σύνολό τους, νὰ φθάσουν ὡς ἐμᾶς σὲ ἰδιαίτερα ἀποσπασματικὴ κατάσταση καὶ μὲ κακὴ διατήρηση τῶν χρωμάτων τους, τὰ ὁποῖα σὲ πολλὰς περιπτώσεις εἶναι ἀλλοιωμένα ἐξ αἰτίας κάποιας πυρκαϊᾶς.

Ἡ προβληματικὴ αὕτῃ κατάσταση ἐπιβαρύνθηκε ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὶς ἀτελεῖς μεθόδους ἀνασκαφῆς καὶ κυρίως τῆς συντήρησης, ποὺ ἐφαρμόζονταν ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα μέχρι καὶ τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20οῦ, διάστημα κατὰ τὸ ὁποῖο βρέθηκε ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ ὕλικου αὐτοῦ. Ὁ συνδυασμὸς ὅλων αὐτῶν τῶν παραγόντων εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀπώλεια πολλῶν καὶ σημαντικῶν πληροφοριῶν. Ὅμως θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι ἡ μελέτῃ τῶν τοιχογραφιῶν ἀπὸ κορυφαίους ἀρχαιολόγους, ὅπως ὁ A. Evans, ὁ G. Rodenwaldt, ἡ H. Reusch, ὁ H. Bulle καὶ πιὸ πρόσφατα ἡ M. Lang καὶ ὁ M.A.S. Cameron, οἱ ὁποῖοι ἔθεσαν τὶς βάσεις γιὰ τὴ σωστὴ μελέτῃ τῶν τοιχογραφιῶν, ἀναπλήρωσε ἀρκετὰ τὸ κενὸ αὐτὸ καὶ ἔδωσε σημαντικὰ ἀποτελέσματα, προωθώντας παράλληλα τὶς μεθόδους μελέτης καὶ προσέγγισης τοῦ ὕλικου αὐτοῦ.

Τὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν στὴν αἰγαιακὴ μεγάλη ζωγραφικὴ εἶναι πολλὰ καὶ σύνθετα καὶ σχετίζονται μὲ διάφορους τομεῖς ἔρευνας. Τὰ σημαντικότερα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ χρονολόγησις σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ γέννησις καὶ τὴν ἐξέλιξις τῆς τέχνης αὐτῆς στὸ Αἶγαϊο, ὁ ἐντοπισμὸς τῶν σημαντικότερων καλλιτεχνικῶν κέντρων στὴν Κρήτη, στὰ νησιά καὶ στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ ἡ τεχνοτροπία τους, ἡ σχέσις τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς μὲ τὴ μορφή καὶ τὴ λειτουργία τοῦ χώρου, τὸ θεματολόγιον καὶ ἡ ἐξέλιξις του μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου.

Μὲ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς προϊστορικῆς πόλης τοῦ Ἀκρωτηρίου προστέθηκε ἓνα νέο καὶ πλούσιον τοιχογραφικὸ ὕλικόν, τὸ ὁποῖον ἀναμφισβήτητα θὰ συμβάλει ἀποφασιστικὰ στὴν καλύτερη προσέγγισις τῶν παραπάνω ζητημάτων καὶ στὴν πληρέστερη κατανόησις τῆς αἰγαιακῆς μεγάλης ζωγραφικῆς.

Εἶναι πολλοὶ οἱ λόγοι ποὺ καθιστοῦν αὐτὸ τὸ ὕλικόν μοναδικόν καὶ ἀνεκτίμητον γιὰ τὴν ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα τοῦ προϊστορικοῦ Αἶγαίου, καὶ κυρίως ἓνα σημεῖον ἀναφορᾶς γιὰ τὴ διαπραγμάτευσις ὅλων τῶν αἰγαιακῶν τοιχογραφιῶν.

Κατ' ἀρχὴν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ βρίσκονται συγκεντρωμένα τόσο πολλὰ καὶ σημαντικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν μεγάλη ζωγραφικὴ καὶ τὸ σπουδαιότερον ἄμεσα καὶ ἀσφαλῶς

συσχετισμένα με συγκεκριμένη χρονική περίοδο, την ΥΚΙ/ΥΜΙΑ/ΥΕΙ 'Εποχή<sup>1</sup>.

Ένα μεγάλο πλεονέκτημα των θηραϊκών τοιχογραφιών είναι ή ιδιαίτερα καλή τους διατήρηση. Η ήφαιστειακή καταστροφή που έπληξε την πόλη χωρίς να προκαλέσει πυρκαϊά, είχε ως αποτέλεσμα οι τοιχογραφίες να ανασύρονται σήμερα με όλη την αρχική λάμψη των χρωμάτων τους ως να είχαν ζωγραφισθεί πρόσφατα. Βρίσκονται είτε ολοκληρωτές με ελάχιστες φθορές είτε συνηθέστερα θρυμματισμένες σε χιλιάδες κομμάτια. Όμως ακόμα και στη δεύτερη περίπτωση, οι συνθήκες εύρεσης (συγκεντρωμένα τα κομμάτια) σε συνδυασμό με τις σύγχρονες μεθόδους συντήρησης, από το στάδιο της ανασκαφής μέχρι την τελική ανασυγκρότηση στο εργαστήριο, δίνουν τη δυνατότητα αποκατάστασης σε μεγάλο βαθμό της αρχικής μορφής των συνθέσεων. Έτσι έχουμε για πρώτη φορά στην ιστορία της αίγαιακής μεγάλης ζωγραφικής ολοκληρωμένες συνθέσεις, γεγονός που ανοίγει το δρόμο για μία νέα προσέγγιση της θεματογραφίας, του εικονογραφικού προγράμματος και της τεχνοτροπίας.

Επίσης ή ασφαλής απόδοση ολοκληρωμένων τοιχογραφικών συνόλων σε συγκεκριμένους χώρους των κτιρίων, επανατοποθετεί το ζήτημα της σχέσης του εικονογραφικού προγράμματος με τη μορφή και τη λειτουργία του χώρου.

Αξιοσημείωτο είναι ότι όλα αυτά τα στοιχεία (συγκεκριμένη και περιορισμένη χρονική περίοδος, καλή διατήρηση) δημιουργούν επίσης για πρώτη φορά τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την αναγνώριση σε σειρά τοιχογραφιών του έργου όρισμένων ζωγράφων<sup>2</sup>.

Επί πλέον οι θηραϊκές τοιχογραφίες αποτελούν μία πλούσια πηγή πληροφοριών για τις συνήθειες, τις δραστηριότητες, το φυσικό και το ανθρωπογενές περιβάλλον των κατοίκων της Θήρας αλλά και όλου του Αιγαίου κατά τα μέσα της 2ης χιλ. π.Χ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ).

Τέλος το πλήθος και ή ύψηλη ποιότητα των περισσοτέρων φανερώνουν τη μεγάλη ζωγραφική δραστηριότητα στο Άκρωτήρι, που ευνοεί την αναγνώριση της ύπαρξης ενός σημαντικού καλλιτεχνικού κέντρου, ανάλογου με εκείνα της Κρήτης, κατά την ΥΚΙ Έποχή.

Με πλαίσιο όλα αυτά τα σημεία θα αναφερθούμε άμέσως παρακάτω, έχοντας πάντα ως άφετηρία τις τοιχογραφίες της Δ.Ο., στα ζητήματα της χρονολόγησης, του εικονογραφικού προγράμματος, των τοιχογραφημένων χώρων, της τεχνοτροπίας, αλλά και των αλληλεπιδράσεων που παρατηρούνται στις θηραϊκές τοιχογραφίες.

## ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ

Όπως αναφέραμε και σε άλλα σημεία της μελέτης, οι θηραϊκές τοιχογραφίες ανήκουν σε ένα κλειστό χρονολογικό σύνολο, που σε γενικές γραμμές τοποθετείται μέσα στα όρια της ΥΚΙ/ΥΜΙΑ/ΥΕΙ Έποχής (βλ. παραπάνω). Η μελέτη των τοιχογραφιών της Δ.Ο. έδωσε τη δυνατότητα για μία καλύτερη προσέγγιση του θέματος. Τα ανασκα-

1. *TH* I 55, II 5-6, 36, III 64-68, IV 53, V 9. DOUMAS, *Thera* 139. MARTHARI, *AA* 1987, 359 κέ., όπου και ή σχετική βιβλιογραφία.

2. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *Οί Ζωγράφοι*, *Ημερίδα Θήρας* 57-67.



φικὰ δεδομένα δείχνουν ὅτι κάτω ἀπὸ τὴ Δ.Ο. ὑπάρχει ἄλλο ἀρχαιότερο κτίσμα καὶ ὅτι ἡ ἴδια ἢ οἰκία ἔχει ἀλλεπάλληλες φάσεις<sup>3</sup>.

Ἡ ὕπαρξη τοῦ ἀρχαιότερου κτίσματος διαπιστώνεται ἀπὸ τοίχους ποὺ ἀνακαλύφθηκαν κάτω ἀπὸ τὰ παλαιότερα δάπεδα τῆς Δ.Ο. (δωμάτιο 6, εἰκ. 2) καὶ οἱ ὅποιοι δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση με τοὺς τοίχους τῆς. Ἐπίσης ἡ κεραμεικὴ ποὺ βρέθηκε μέσα σὲ λαξεύματα<sup>4</sup> ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὰ δάπεδα τῶν δωματίων 3, 4, 5, καὶ 6, ἀποδεικνύει ὅτι: α) τὸ ἀρχαιότερο κτίσμα χρονολογεῖται πρὶν ἀπὸ τὴν Ὑστερη ΜΚ Ἑποχὴ, καὶ β) ἡ Δ.Ο. οἰκοδομήθηκε στὸ τέλος τῆς ΜΚ Ἑποχῆς.

Κατὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴ Μέση στὴν Ὑστερη Ἑποχὴ τοῦ Χαλκοῦ διαπιστώνεται ἐκτεταμένη καταστροφὴ στὴν πόλη<sup>5</sup>, ἡ ὁποία προφανῶς θὰ προξένησε κάποιες ζημιές καὶ στὴ Δ.Ο. Τὸ ζήτημα εἶναι ποῖο τμῆμα τοῦ οἰκοδομήματος ἀνήκει στὶς ἐπισκευὲς ποὺ ἀκολούθησαν αὐτὴ τὴν καταστροφὴ. Μὲ βάση τὴν τοποθέτηση τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀποχετευτικοῦ δικτύου τῆς πόλης στὴ φάση αὐτή, ποὺ βασίσθηκε κυρίως στὶς περιορισμένες πληροφορίες ἀπὸ τὴν ἐκσκαφὴ τῶν φρεατίων γιὰ τὰ ὑποστηλώματα τοῦ στεγάστρου τῆς ἀνασκαφῆς<sup>6</sup>, θεωρήθηκε ὅτι καὶ οἱ ἐξωτερικοὶ τοῖχοι τῆς Δ.Ο. καὶ φυσικὰ ὁ νοτιοδυτικὸς μὲ τὸν ἐνσωματωμένο ἀγωγό, ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ ἀποχωρητήριο 4α στὸν ὄροφο καὶ καταλήγει σὲ φρεάτιο, ἀνήκουν στὴν ἴδια αὐτὴ περίοδο. Κατ' ἐπέκτασιν καὶ ἡ παλαιότερη τοιχογραφία τῆς Δ.Ο., ποὺ διασώθηκε κατὰ χώραν στὸ νοτιοδυτικὸ τοῖχο τῆς οἰκίας (ἀρ. κατ. 1-5, βλ. κεφ. Β.2), θὰ πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη μεγάλη καταστροφὴ καὶ μέσα στὰ πλαίσια τῆς ΜΚ-ΥΚΙ. Ὡστόσο εἶναι ἀπαραίτητο νὰ διεξαχθεῖ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα μεγαλύτερης κλίμακας προκειμένου νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ ἡ παραπάνω χρονολόγηση, γιὰτὶ δὲν ἀποκλείεται τμήματα τοῦ δικτύου αὐτοῦ νὰ κατασκευάσθηκαν κατὰ τὸ τέλος τῆς ΜΚ Ἑποχῆς, πᾶγμα λογικὸ ἂν λάβουμε ὑπόψη ὅτι στὴν Κνωσὸ τὸ δίκτυο ἀνήκει στὴ ΜΜ Ἑποχὴ<sup>7</sup>. Ἄν ἡ ὑπόθεσή μας αὐτὴ ἀποδειχθεῖ σωστή, τότε τὸ παλαιότερο στρώμα τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο., ἡ κατασκευὴ τοῦ ὁποίου σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ χρόνο κατασκευῆς τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου τοῦ δωματίου 4, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ τοποθετηθεῖ στὴν πρώτη φάση τοῦ κτίσματος, δηλαδὴ τὴ ΜΚ Ἑποχὴ. Ἡ διαρρύθμιση τῶν δωματίων 4 καὶ 5 κατὰ τὴ φάση αὐτὴ πιθανότατα ἦταν διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη τῆς τελευταίας κατοίκησης τῆς Δ.Ο. (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.2).

Ἀκολουθεῖ μία νέα ἐκτεταμένη ἐπισκευὴ στὴ Δ.Ο., ποὺ περιλαμβάνει τὰ πολυπαράθυρα, τὴ νέα διαρρύθμιση καὶ τὴν τοιχογράφηση τῶν δωματίων 4 καὶ 5 στὸν ὄροφο. Ὑστερα ἀπὸ τὸν παραπάνω προβληματισμό, ὀδηγούμεστε στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ ἐπισκευὲς αὐτὲς θὰ μπορούσαν νὰ τοποθετηθοῦν εἴτε ἀμέσως μετὰ τὴ μεγάλη καταστροφὴ τῆς Μεταβατικῆς ΜΚ-ΥΚΙ περιόδου εἴτε λίγο ἀργότερα. Πάντως διαπιστώνεται στὰ ἰσόγεια δωμάτια 4 καὶ 5 ἡ ὕπαρξη δύο δαπέδων, τὸ ἀρχικὸ καὶ ἓνα ὑστερότερο, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα βρέθηκε στρώμα ποὺ περιέχει ἀποκλειστικὰ πρῶιμη ΥΚΙ κεραμεικὴ, πᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι ἔγινε κάποια ἐπέμβαση στὴ Δ.Ο. καὶ κατὰ τὴν ΥΚΙ Πρῶιμη Ἑποχὴ. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν ἡ νέα διαρρύθμιση τῶν χώρων αὐτῶν στὸν ὄροφο νὰ πραγματοποιη-

3. Εὐχαριστῶ τὴ συνάδελφο κ. Μαρίζα Μαρθάρη γιὰ τὶς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴ στρωματογραφία τῆς Δ.Ο.

4. MARTHARI, ὁ.π. 370 σημ. 17.

5. DOUMAS, TAW II, τ. I 780-781. MARTHARI, *Prehistoric Cyclades* 132.

6. PALYVOU, *Prehistoric Cyclades* 146.

7. PM I 225-230.

# ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΞ

ΑΙΓΥΠΤΟΣ		ΜΙΝΩΙΚΗ ΚΡΗΤΗ			
ΑΡΧΑΙΟΝ ΚΡΑΤΟΣ	1η ΚΑΙ 2α ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΙ	ΧΡΟΝΟΛ. ΣΥΣΤΗΜΑ EVANS	ΧΡΟΝΟΛ. ΣΥΣΤΗΜΑ ΠΛΑΤΩΝΟΣ		ΧΡΟΝΟ-ΛΟΓΙΑΙ π.Χ. 2700 2600  2500 2400  2300  2200  2100
	3η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΝΕΟΛΙΘΙΚΗ ΕΠΟΧΗ	ΝΕΟΛΙΘΙΚΗ ΕΠΟΧΗ		
	4η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΠΡΩΤΟΜΙΝΩΙΚΗ Ι	ΠΡΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΦΑΣΙΣ Ι		
	5η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΠΡΩΤΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙ	ΠΡΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΦΑΣΙΣ ΙΙ		
	6η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ				
ΠΡΩΤΗ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΣ ΠΕΡΙΟΔΟΣ	7η ΜΕΧΡΙ 10ης ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΙ	ΠΡΩΤΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΙ	ΠΡΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΦΑΣΙΣ ΙΙΙ		2000
ΜΕΣΟΝ ΚΡΑΤΟΣ	11η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΑ			1900
	12η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΒ	ΠΑΛΑΙΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ Ι		1800 1700
		ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΑ	ΠΑΛΑΙΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΙΙ		
		ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΒ	ΠΑΛΑΙΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΙΙΙ		
ΔΕΥΤΕΡΑ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟΣ ΠΕΡΙΟΔΟΣ	13η ΜΕΧΡΙ 17ης ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΙ	ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΙΑ	ΝΕΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΦΑΣΙΣ Ι		1600
		ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΙΒ			
ΝΕΟΝ ΚΡΑΤΟΣ	18η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΑ	ΝΕΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΙΙ		1500
		ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΒ	ΝΕΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΙΙΙ		
		ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙ <sup>Α</sup> <sub>Β</sub>	ΝΕΟΑΝΑΚΤ ΙV ΚΝΩΣΟΥ		
	19η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑ	ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΙΑ	ΜΕΤΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ Ι		1300
		ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΙΒ	ΜΕΤΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΙΙ		1200
	20ή ΚΑΙ 21η ΔΥΝΑΣΤΕΙΑΙ	ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ ΙΙΙΓ	ΜΕΤΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΙΙΙ		1100
		ΥΠΟΜΙΝΩΙΚΗ ΚΑΙ ΑΡΧΗ ΠΡΩΤΟΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗΣ			1000

(Ν. ΠΛΑΤΩΝ, Ζάκρος)

θηκε την εποχή αυτή. Προφανώς κατά την επίσκεψη αυτή διατηρήθηκαν οί εξωτερικοί τοίχοι των δωματίων 4 και 5 μέχρι τὸν ὄροφο (μαζὶ μὲ τὸν ἀγωγὸ καὶ τμήματα τῆς παλαιότερης τοιχογράφησης) καὶ συγκεκριμένα μέχρι τὸ ἐπίπεδο τοῦ κατωφλιοῦ τῶν παραθύρων καὶ τῶν πολυπαραθύρων. Τὰ δωμάτια 4 καὶ 5 ἀνοικοδομήθηκαν μὲ τὴ μορφή μὲ τὴν ὁποία βρέθηκαν (βλ. κεφ. Β.1, Γ.1), καὶ τοιχογραφήθηκαν. Τὸ χρονικὸ διάστημα ἀνάμεσα στὶς προεκρηξιακὲς σεισμικὲς δονήσεις καὶ τὴν τελικὴ ἡφαιστειακὴ καταστροφὴ ἀποτελεῖ καὶ τὴν τελευταία φάση τῆς Δ.Ο. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτό, πὺ εἶναι ἄγνωστο πόσο ἀκριβῶς διήρκεσε<sup>8</sup>, διαπιστώνεται ὁργανωμένος καθαρισμὸς καὶ πρόχειρη ἐγκατάσταση σὲ διάφορα σημεῖα τῆς ἀνασκαμμένης πόλης<sup>9</sup>. Πιθανότατα σὲ αὐτὸ τὸν καθαρισμὸ ὀφείλεται ἡ σχεδὸν ὁλοκληρωτικὴ ἐξαφάνιση τῆς Δ.Ζ. καὶ σημαντικῶν τμημάτων τόσο ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη Μ.Ζ. ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς ἄλλες τοιχογραφίες (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.3,α).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω συνάγονται τὰ ἑξῆς:

α) Τὸ παλαιότερο στρώμα τοιχογραφίας τῆς Δ.Ο. ἀνήκει τὸ ἀργότερο στὴ Μεταβατικὴ ΜΚ-ΥΚΙ περίοδο.

β) Ἡ νεώτερη καὶ τελευταία τοιχογράφηση ἔγινε μᾶλλον τὸ ἀργότερο κατὰ τὴν ΥΚΙ Πρώιμη περίοδο καὶ προφανῶς διατηρήθηκε στὸ κτίριο ὅλη τὴν ὑπόλοιπη, μέχρι τὴν τελικὴ καταστροφὴ, ΥΚΙ Ἐποχή. Ἡ χρονολόγηση αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὰ συμπεράσματα τῆς εἰκονογραφικῆς ἀνάλυσης τῶν τοιχογραφιῶν καὶ ἰδιαίτερα τῆς Μ.Ζ., σὲ σχέση μὲ τὰ εὐρήματα τῆς μεταλλοτεχνίας ἀπὸ τοὺς τάφους ΙΙΙ, ΙV, V τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV).

Αὐτὴ ἡ πὺ συγκεκριμένη χρονολόγηση δὲν εἶναι ἀκόμα δυνατὸ νὰ γίνῃ καὶ γιὰ τὰ ὑπόλοιπα θηραϊκὰ τοιχογραφικὰ σύνολα, τῶν ὁποίων ἡ συντήρηση καὶ ἡ μελέτη δὲν ἔχει ἀκόμα ὁλοκληρωθεῖ. Ὡστόσο ἀπὸ μία πρώτη ἐξέταση τῶν στοιχείων διαπιστώνεται ὅτι σὲ τουλάχιστον ἄλλα τέσσερα οἰκοδομήματα τῆς πόλης ὑπάρχουν τόσο παλαιότερα στρώματα τοιχογραφίας ὅσο καὶ ἀλλεπάλληλα στρώματα ζωγραφικῆς.

Συγκεκριμένα στὴν Ξεστὴ 3 ἐντοπίζεται παλαιότερο στρώμα ζωγραφικῆς στὶς τοιχογραφίες τῆς τελευταίας φάσης (τοιχογραφία καλαμοειδῶν, προθάλαμος 5), ἀλλὰ καὶ παλαιότερη τοιχογραφία, κομμάτια τῆς ὁποίας χρησιμοποιήθηκαν στὸ ὑπόστρωμα τῶν τελευταίων χρονολογικῶν τοιχογραφιῶν (δωμάτιο 3β: τοιχογραφία καλαμοειδῶν, δωμάτιο 3: σύνολο Κροκοσυλλεκτριῶν/ἐνθρονῆ γυναικεῖα μορφή, εἰκ. 64). Ἀπὸ αὐτὰ ἓνα κομμάτι γραπτὸ κονιάματος πιθανότατα εἰκονίζει τμήμα κάποιας κατασκευῆς, πρᾶγμα πὺ σημαίνει ὅτι ἀνῆκε σὲ τοιχογραφία μὲ παραστατικὴ σύνθεση.

Στὸ δωμάτιο 1 τοῦ Συγκροτήματος Βῆτα (εἰκ. 1) βρέθηκαν παλαιότερα στρώματα τοιχογραφίας κατὰ χώραν<sup>10</sup>, κάτω ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῶν Ἀντιλοπῶν<sup>11</sup> (πίν. 55α). Ἐπίσης στὸ δωμάτιο 6 τοῦ ἴδιου Συγκροτήματος βρέθηκαν τμήματα παλαιότερης τοιχογραφίας μὲ ταινίες<sup>12</sup>, τὰ ὁποῖα ἐπίσης χρησιμοποιήθηκαν στὸ ὑπόστρωμα τῆς τοιχογραφίας τῶν πιθήκων<sup>13</sup> (ἐγγχ. πίν. 72).

8. *TH* ΙΙΙ 66. DOUMAS, *Thera* 143.

9. DOUMAS, *TAW* ΙΙ, τ. Ι 780-781.

10. *TH* ΙV 33, V 45, παριστάνεται ταινία ἡ ὁποία πιθανὸν νὰ ἀποτελοῦσε τὸ κάτω περιθώριο κάποιας παράστασης.

11. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

12. *TH* V 37, 45 πίν. 91a-b, πιθανότατα ἀνήκουν στὴν ἐπίστεψη κάποιας παράστασης.

13. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

Στην Οικία Γυναικῶν (εἰκ. 1) βρέθηκε μέσα στο πηλοκονίαμα δαπέδου τοῦ ὀρόφου (δωματίο 4) τμήμα ἀπὸ τοιχογραφία με ἀνάγλυφη διακόσμηση, ἀνάλογη με ἐκείνη τῶν ροδάκων ἀπὸ τὴν Ξεστή 3<sup>14</sup>.

Τέλος στὴν τοιχογραφία τῆς Πομπῆς ἀπὸ τὴν Ξεστή 4<sup>15</sup> (εἰκ. 1) ὑπάρχει παλαιότερο στρώμα ζωγραφικῆς.

Τὰ παραπάνω δείγματα, τὰ ὁποῖα εἴμαστε βέβαιοι ὅτι θὰ πληθαίνουν με τὴν πρόοδο τῆς ἔρευνας, δείχνουν ὅτι καὶ στὰ ὑπόλοιπα οἰκοδομήματα τοῦ Ἀκρωτηρίου ὑπῆρχε παρόμοια κατάσταση με ἐκείνη τῆς Δ.Ο. Ὅμως δὲν εἶναι ἀκόμα σαφὲς κατὰ πόσον ὅλες αὐτὲς οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες εἶναι σύγχρονες μεταξύ τους ἢ ἂν τουλάχιστον ἡ καταστροφή τους ὀφείλεται στὰ ἴδια αἰτία. Πάντως ἡ ὁλοσχερῆς καταστροφή τους καὶ ἡ χρησιμοποίησή μόνο μερικῶν κομματιῶν τους στὸ ὑπόστρωμα νεώτερων τοιχογραφιῶν, φανερώνει ὅτι ἡ αἰτία μᾶλλον ἦταν γενικότερου χαρακτήρα, πιθανότατα κάποιος σεισμός ἀρκετὰ μεγάλης κλίμακας<sup>16</sup>. Ὅπως ἀναφέραμε παραπάνω, ἀπὸ τὶς μέχρι τώρα ἔρευνες ἡ μόνη μεγάλη καταστροφή πὺ διαπιστώνεται πρὶν ἀπὸ τὴν τελικὴ ἡφαιστειακὴ καταστροφή τῆς πόλης εἶναι ἐκείνη πὺ χρονικὰ τοποθετεῖται κατὰ τὴ Μεταβατικὴ ΜΚ-ΥΚΙ περίοδο. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν οἱ παλαιότερες τοιχογραφίες τοῦ Ἀκρωτηρίου νὰ ἀνήκουν στὴν περίοδο αὐτή, ὑπόθεση πὺ διατυπώσαμε παραπάνω καὶ γιὰ τὶς παλαιότερες τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. Ἐπὶ πλέον τὰ ἀλλεπάλληλα στρώματα ζωγραφικῆς στὶς τοιχογραφίες τῆς τελευταίας φάσης φανερώνουν τὴν ἀνανέωση τοῦ ζωγραφικοῦ διακόσμου ὀρισμένων οἰκοδομημάτων, ἡ ὁποία ἀκολούθησε τὴν πρώτη τοιχογράφηση πὺ ἔγινε μετὰ τὴ μεγάλη καταστροφή τῆς ΜΚ-ΥΚΙ περιόδου. Προφανῶς ἡ ἀνανέωση αὐτὴ ἔγινε μᾶλλον σὲ διαφορετικὸ χρόνο στὸ κάθε κτίριο, πάντοτε ὅμως μέσα στὰ πλαίσια τῆς ΥΚΙ Ἐποχῆς.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω καταλήγουμε σὲ δύο σημαντικὰ συμπεράσματα.

Τὸ πρῶτο εἶναι ἡ ἀσφαλὴς καὶ σχετικὰ ἀκριβὴς χρονολόγηση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο. στὴν ΥΚΙ Πρώιμη περίοδο, πρᾶγμα πὺ τὶς καθιστᾷ σημεῖο ἀναφορᾶς καὶ σύγκρισης ὄχι μόνο γιὰ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅλη τὴν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία.

Τὸ δεύτερο συμπέρασμα εἶναι ὅτι οἱ θηραϊκὲς τοιχογραφίες δὲν εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ξαφνικᾶ μεταφυτευμένης τέχνης, ἀλλὰ μιᾶς πολύχρονης καλλιτεχνικῆς διεργασίας. Ἡ διεργασία αὐτὴ ἄρχισε τουλάχιστον ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς μετάβασης ἀπὸ τὴ ΜΚ στὴν ΥΚΙ Ἐποχή, μέσα στὰ πλαίσια τῆς ὁλοένα αὐξανόμενης μινωικῆς ἐπίδρασης στὸν πολιτισμὸ τῆς Θήρας. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ εἶναι φανερὴ ἀπὸ τὴν εὐρύτατα εἰσαγμένη μινωικὴ τεχνολογία στὴ Θήρα, ἰδιαίτερα τῆς οἰκοδομικῆς<sup>17</sup>, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τῶν Θηραίων, καθὼς σὲ πολλοὺς τομεῖς, ὅπως στὴν κεραμεικὴ, τὴν τεχνολογία καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, υἱοθετοῦνται σὲ μεγάλο βαθμὸ τὰ μινωικὰ πρότυπα. Ἐπὶ πλέον ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο διαπιστώνονται εἰσαγωγὲς μινωικῶν προϊόντων (κεραμεικῆς, με-

14. ὁ.π. σημ. 51.

15. ὁ.π. σημ. 19.

16. *TH V* 37, 45, ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ ἐκφράζει τὴν ἄποψη ὅτι τὸ παλαιότερο στρώμα τοιχογραφίας τοῦ δωματίου 6 πιθανότατα ὀφειλόταν σὲ καταστροφὴ τοῦ κτιρίου.

17. ΠΑΛΥΒΟΥ, Ἀκρωτήρι Θήρας: Ἡ οἰκοδομικὴ τέχνη.

ταλλουργίας), καθώς και απομιμήσεις τους σε προϊόντα έντοπιας παραγωγής<sup>18</sup>, κυρίως κεραμεικά<sup>19</sup> και λίθινα<sup>20</sup>.

Εκτός από τη Θήρα, και σε όρισμένα άλλα κυκλαδονήσια με σημαντικούς οικισμούς διαπιστώνεται ότι ανάμεσα στα δείγματα της επίδρασης του μινωικού πολιτισμού είναι και η εξάπλωση, σε μικρότερη κλίμακα από της Θήρας, της μεγάλης ζωγραφικής. Στη βορειότερη Μήλο ή πόλη της Φυλακωπής έδωσε εξαιρετά δείγματα ΥΚΙ τοιχογραφιών, ανάμεσά τους και την περίφημη τοιχογραφία με τα χελιδονόψαρα<sup>21</sup>.

Επίσης στη δυτικότερη Κέα, ο οικισμός της Άγ. Ειρήνης έδωσε μία αξιόλογη σειρά τοιχογραφιών, ανάμεσά τους και σημαντικά δείγματα μικρογραφικής ζωγραφικής χρονολογούμενα μέσα στα πλαίσια της ΥΚΙ Έποχής (ΥΜΙΑ/ΙΒ)<sup>22</sup>.

Οί τοιχογραφίες αυτές με την έντονη μινωική επίδραση δείχνουν ότι ή έσωτερική διακόσμηση του χώρου με τοιχογραφίες, που ήσαν μία από τις σημαντικότερες εικαστικές εκφράσεις του μινωικού πολιτισμού από τη Μέση Έποχή του Χαλκού, αποτελούσε μία από τις σημαντικές καλλιτεχνικές έκδηλώσεις και του κυκλαδικού πολιτισμού<sup>23</sup> κατά την ΥΚΙ Έποχή. Όμως σε ένα χώρο όπως είναι οί Κυκλάδες, όπου από πολύ ένωρίς αναπτύχθηκε μεγάλος πολιτισμός με παράδοση στην παραστατική τέχνη, που έκδηλώνεται στη γλυπτική με τα μαρμάρινα ΠΚ είδωλα, αλλά και στην Ύστερη ΜΚ κεραμική<sup>24</sup>, δύσκολα θα μπορούσε ή μεγάλη ζωγραφική να μεταφτευθεί αυτούσια από την Κρήτη, χωρίς να προσαρμοσθεί στην αισθητική αλλά και στις αντιλήψεις των Κυκλαδιτών με τη δημιουργική ένσωμάτωση έντοπιων παραδοσιακών στοιχείων.

Το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα αυτής της ζύμωσης οδήγησε στη δημιουργία των έργων της θηραϊκής μεγάλης ζωγραφικής, τα οποία ως έκ θαύματος ή φύση με την καταστροφική της μανία διαφύλαξε για το σύγχρονο άνθρωπο (βλ. παρακάτω, Τεχνοτροπία).

## ΟΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΙ ΧΩΡΟΙ

Με τοιχογραφίες ήσαν διακοσμημένα μόνο τα δωμάτια 4 και 5 του δρόφου της Δ.Ο. (βλ. κεφ. Α.1, Β.1, Γ.1). Όμως ή έσωτερική διακόσμηση με τοιχογραφίες τουλάχιστον όρισμένων χώρων κάθε οικοδομήματος αποτελεί άπαράβατο κανόνα στο ανασκαμμένο τμήμα της πόλης του Άκρωτηρίου. Είναι ή πρώτη φορά που διαπιστώνεται στον αίγαι-

18. Σε ανασκαφή, που διεξήγαγε το 1987 ή γράφουσα, στην περιοχή της καλντέρας και στη θέση των πρώην όρυχείων «Έρμης», περίπου ένα χλμ. βόρεια του αρχαιολογικού χώρου του Άκρωτηρίου, αποκαλύφθηκαν τα έρείπια οικισμού, ενώ στο δάπεδο όρισμένων κτισμάτων βρέθηκαν κατά χώραν άγγεϊα και χάλκινα αντικείμενα. Τα κτίσματα αυτά είχαν έγκαταλειφθεί πολύ πριν από την τελική καταστροφή του Άκρωτηρίου, ή δε κεραμική είναι ανάμεικτη από άγγεϊα ΜΚ και ΥΚΙ Έποχής, με έμφανη τη μινωική επίδραση τόσο στο σχήμα όσο και στη διακόσμηση, ενώ δε λείπουν και έισαγμένα άγγεϊα αλλά και χάλκινα αντικείμενα, όπως είναι ένας μινωικός διπλούς πέλεκυς. Τα στοιχεία αυτά έπιβεβαιώνουν την ύπαρξη της μεταβατικής περιόδου από ΜΚ-ΥΚΙ και άποδεικνύουν ότι ή έγκατάλειψη των κτισμάτων αυτών είναι σύγχρονη με την πρώτη σεισμική καταστροφή του Άκρωτηρίου.

19. MARTHARI, AA 1987, 359-379, όπου και ή σχετική βιβλιογραφία.

20. WARREN, AE 1979, 1981, 82-113.

21. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19, Γ.3,β,Ι:1, σημ. 22, βΙ:2, σημ. 55.

22. Βλ. Είσαγωγή, σημ. 7.

23. Δείγματα τοιχογραφιών στο νησιωτικό Αίγαιο βρέθηκαν, εκτός των Κυκλάδων και της Κρήτης, στη Ρόδο: MONACO, *Clara Rhodes* 10 (1941). MEE, *Rhodes in the Bronze Age* 6-7.

24. ΝΤΟΥΜΑΣ, Έργον 1984, 80, πίν. 115-116. MARTHARI, AA 1987, 370.



ακό χῶρο τοιχογράφηση οἰκοδομημάτων, ἰδιωτικῶν ἢ δημόσιων, σὲ τόσο μεγάλη ἔκταση. Ἀντίθετα, στὴν Κρήτη ἀλλὰ καὶ στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἡ τέχνη αὐτὴ φαίνεται ὅτι προοριζόταν κυρίως γιὰ ἀνάκτορα καὶ ὀρισμένα οἰκοδομήματα μὲ ἐπίσημο ἢ θρησκευτικὸ χαρακτήρα. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀνασκαμμένη μινωικὴ πόλη τοῦ Παλαικάστρου, ὅπου οἱ τοιχογραφίες εἶναι ἐλάχιστες<sup>25</sup>. Θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ὑποτεθεῖ ὅτι ἡ τοιχογράφηση σὲ τέτοια εὐρεία κλίμακα στὸ Ἀκρωτήρι συνιστᾷ ἕναν τρόπο ἔκφρασης καὶ προβολῆς τῆς ὁλοένα αὐξανόμενης εὐμάρειας μιᾶς τουλάχιστον μερίδας τῶν κατοίκων της, οἱ ὅποιοι θὰ ἤθελαν μὲ κάθε τρόπο οἱ κατοικίες ἢ τὰ ἄλλα οἰκοδομήματα τῆς πόλης τους νὰ θυμίζουν μικρὰ μινωικὰ ἀνάκτορα ἢ ἐπαύλεις<sup>26</sup>.

Στὸ Ἀκρωτήρι ἔχουν διακοσμημένους χώρους μόνο σὲ ὄροφο, ἀνάλογα μὲ τὴ Δ.Ο., ἢ Οἰκία Γυναικῶν, τὸ Συγκρότημα Βῆτα καὶ τὸ λεγόμενο «Μαγειρεῖον» (ἢ «Θυρωρεῖον», εἰκ. 1).

Ἡ Οἰκία Γυναικῶν εἶχε διακοσμημένους μὲ τοιχογραφίες<sup>27</sup> δύο μικροὺς συνεχόμενους χώρους (δωμάτιο 1, διαστ. 4 x 2 μ.) στὸ κέντρο τῆς βόρειας πλευρᾶς τοῦ δευτέρου ὀρόφου, ὅπου ὁ φυσικὸς φωτισμὸς ἐξασφαλιζόταν μόνο μὲ δύο μικρὰ παράθυρα στὸ βόρειο τοῖχο<sup>28</sup>.

Στὸ Συγκρότημα Β διαπιστώνεται ἡ διακόσμηση ἐπίσης δύο χώρων στὸν ὄροφο, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ δὲν εἶναι συνεχόμενοι καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀνήκουν σὲ δύο διαφορετικὰ οἰκοδομήματα. Τὸ δωμάτιο 1 (εἰκ. 1) μὲ τὶς τοιχογραφίες τῶν Ἀντιλοπῶν καὶ τῶν Πυγμάχων<sup>29</sup> (πίν. 55α) εἶχε ἄρκετὸ φυσικὸ φωτισμὸ ἀπὸ ἕνα παράθυρο στὸ βόρειο τοῖχο<sup>30</sup>. Ἡ ἀποσπασματικὴ κατάσταση τῆς τοιχογραφίας τῶν πιθήκων τοῦωματίου 6<sup>31</sup> (ἔγχ. πίν. 71) δὲν ἐπιτρέπει ἀκόμα τὴν ἀποκατάσταση τῆς μορφῆς τοῦ χώρου<sup>32</sup>. Ἐπίσης δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα γιὰ τὴ μορφή τοῦ χώρου ἢ τῶν χώρων ποὺ διακοσμοῦσαν οἱ τοιχογραφίες τοῦ «Μαγειρείου»<sup>33</sup> («Ἀφρικανός»<sup>34</sup>, βῶμος μὲ σεβίζοντες πιθήκους<sup>35</sup>, εἰκ. 59, κυανὰ πουλιά<sup>36</sup>), δεδομένου ὅτι τὸ οἰκοδόμημα εἶναι ἀκόμα ἄσκαφο, ἐνῶ τὸ ἴδιο τὸ τοιχογραφικὸ ὕλικὸ σώζεται σὲ ἰδιαίτερα ἀποσπασματικὴ κατάσταση.

Κάπως διαφορετικὴ εἰκόνα παρουσιάζει τὸ Συγκρότημα Δ (εἰκ. 1), ποὺ περιλαμβάνει τρία διαφορετικὰ οἰκοδομήματα καὶ εἶχε τοιχογραφημένο τὸ μικρὸ ἰσόγειο σκοτεινὸ δωμάτιο 2 (τοιχογραφία Ἀνοιξης<sup>37</sup>, ἔγχ. πίν. 73-74, πίν. 55β), καθὼς καὶ ὀρισμένους χώρους στὸν ὄροφο, πιθανότατα τὸ δωμάτιο 17 (λυγαριῆς) καὶ τὸν Πυλῶνα (σπεῖρες/ρόδακες)<sup>38</sup>.

25. BOSANQUET-DAWKINS, *Palaikastro* 148 εἰκ. 130. CAMERON, *BSA* 71, 1976, 18.

26. ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ, *Ἡμερίδα Θήρας* 81-93.

27. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ., 3, 16.

28. *TH* V 11-15, 38-41 εἰκ. 2-3.

29. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 2, 3.

30. *TH* IV 28-33 εἰκ. 30.

31. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

32. *TH* III 34-35.

33. *TH* II 27-29, 53-54 εἰκ. 43 πίν. Β, 2-4.

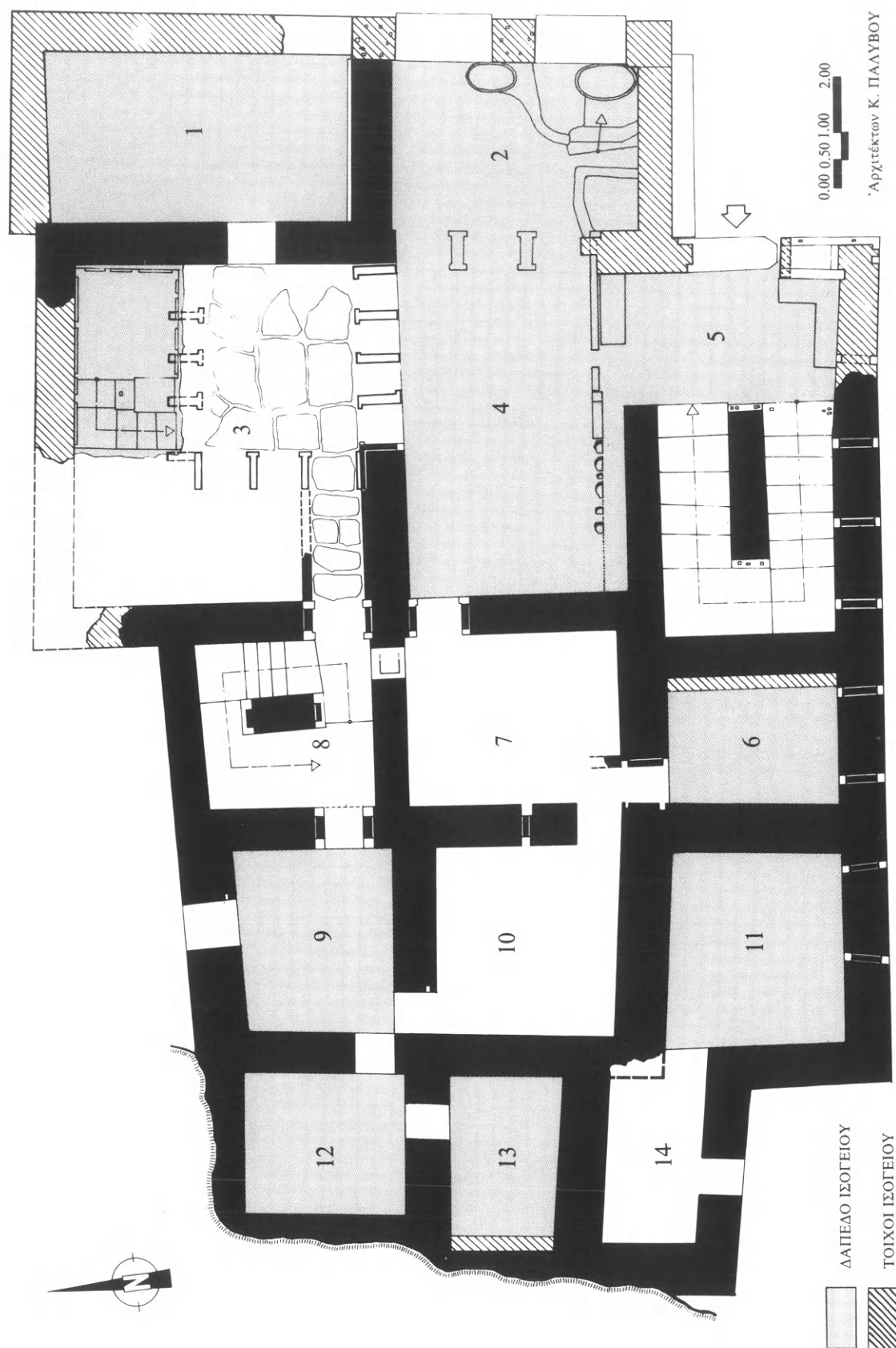
34. Βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 3.

35. Βλ. κεφ. Γ.3,β1:2, σημ. 1.

36. ὁ.π. σημ. 54.

37. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

38. ὁ.π. σημ. 40, 51.



Εικ. 63. Ξεστή 3. Κάτωψη δρόφου.

Ἀντίθετα μὲ τὰ παραπάνω οἰκοδομήματα, οἱ Ξεστὲς 3 (εἰκ. 63) καὶ 4 (εἰκ. 1) ἔχουν τοιχογραφημένους χώρους τόσο στὸ ισόγειο ὅσο καὶ στοὺς ὀρόφους.

Στὴν Ξεστὴ 3 ἦταν τοιχογραφημένο τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἀνατολικοῦ τμήματος τοῦ οἰκοδομήματος (κλιμακοστάσιο, δωμάτια 2, 3α-β, 4, 5) στὸ ισόγειο καὶ στὸν ὄροφο (βλ. παρακάτω, Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα), ἐνῶ ὑπάρχουν ἐνδείξεις ὅτι κάποια μεγάλη αἶθουσα τοῦ δευτέρου ὀρόφου ἦταν ἐπίσης τοιχογραφημένη (ἐνδεχομένως πάνω ἀπὸ τὰ δωμάτια 6-11: τοιχογραφίες τοῦ ἀνάγλυφου δικτυωτοῦ μὲ ρόδακες, τῆς λυγαριᾶς καὶ τῆς σπείρας)<sup>39</sup>. Ὅρισμένοι ἀπὸ τοὺς χώρους αὐτοὺς εἶχαν ἄμεσο φυσικὸ φωτισμό, ὅπως ὁ προθάλαμος, τὸ κλιμακοστάσιο, τὸ δωμάτιο 2 ἢ τὸ δωμάτιο 3 στὸν ὄροφο. Ὅμως ὁρισμένοι ἄλλοι, ὅπως τὸ ἄδυτο καὶ τὸ νότιο τμήμα τοῦωματίου 3β στὸ ισόγειο, φωτίζονταν εἴτε τεχνητὰ εἴτε ἔμμεσα διὰ μέσου τῶν ἀνοικτῶν πολυθύρων.

Ἡ Ξεστὴ 4, ἂν καὶ εἶναι στὸ μεγαλύτερο μέρος της ἄσκαφη, ὥστόσο φαίνεται ὅτι εἶχε διακοσμημένο μὲ τοιχογραφίες τὸ κλιμακοστάσιο καὶ τουλάχιστον ὁρισμένους χώρους τοῦ ισογείου καὶ τοῦ ὀρόφου<sup>40</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω σὲ πρώτη φάση εἶναι δυνατόν τὰ οἰκοδομήματα νὰ διακριθοῦν σὲ δύο ομάδες, ἀνάλογα μὲ τὴν ἔκταση τῆς τοιχογράφησής τους.

Στὴν πρώτη ομάδα ἀνήκουν τὰ οἰκοδομήματα τὰ ὁποῖα ἔχουν μόνο ἓνα μικρὸ τμήμα τῶν χώρων τους τοιχογραφημένο (Δ.Ο., Οἰκία Γυναικῶν, Συγκρότημα Δ, Συγκρότημα Β). Παρατηροῦμε ὅτι ὑπάρχει προτίμηση στὴ διακόσμηση τῶν ὀρόφων, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ ἀποτελεῖ ἀπαράβατο κανόνα. Ἐπίσης ὁ βαθμὸς τοῦ φυσικοῦ φωτισμοῦ δὲν ἀποτελεῖ ἀποφασιστικὸ κριτήριον γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τοῦ χώρου. Προφανῶς ὅταν ὑπάρχουν ἰδιαίτεροι λόγοι διακοσμοῦνται καὶ χῶροι ισόγειοι, ἀκόμα καὶ ὅταν ὁ φυσικὸς φωτισμὸς εἶναι ἐλάχιστος (δωμάτιο Δ2 τῆς Ἀνοιξης).

Στὴ δεύτερη ομάδα ἀνήκουν τὰ οἰκοδομήματα στὰ ὁποῖα ἡ τοιχογράφηση εἶναι ἐκτεταμένη (Ξεστὴ 3, Ξεστὴ 4).

Τὸ ζήτημα εἶναι κατὰ πόσον ἡ παραπάνω διάκριση σχετίζεται καὶ μὲ ἄλλα στοιχεῖα τῶν οἰκοδομημάτων, ὅπως τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τους ἢ τὸ θεματολόγιο τῶν τοιχογραφιῶν τους. Ὡς πρὸς αὐτὸ θὰ περιορισθοῦμε στὴν ἐξέταση μόνο ὁρισμένων ἀπὸ τὰ οἰκοδομήματα τῆς κάθε ομάδας καὶ αὐτὸ γιατί στὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἀνασκαφικὴ ἔρευνα ἢ δὲν ἔχει προχωρήσει ἡ συντήρηση ἢ ἡ μελέτη τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου τους.

Ἡ Δ.Ο. ἀποτελεῖ μία ὁργανωμένη κατοικία, ἡ ὁποία διαθέτει μυλῶνα, ἐστίες καὶ ἀποθηκευτικούς χώρους στὸ ισόγειο<sup>41</sup>. Ἡ μορφή τῶν τοιχογραφημένων χώρων, καθὼς καὶ τὰ διάφορα εὑρήματα, κυρίως κεραμεικὰ, ποὺ βρέθηκαν σὲ αὐτοὺς δὲν ἀποδεικνύουν ὅτι αὐτοὶ προορίζονταν εἰδικὰ γιὰ λατρευτικούς σκοπούς<sup>42</sup>.

39. Τὰ κομμάτια τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν βρέθηκαν διασκορπισμένα στοὺς χώρους 6-11, ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ ὀρόφου μέχρι τὸ ισόγειο.

40. Στὴν Ξεστὴ 4 διακρίνεται κατὰ χώραν τοιχογραφημένο δωμάτιο τοῦ ισογείου. Ἐπίσης ἀπὸ τὸ ἴδιο κτίριο προέρχεται τμήμα ἀνάγλυφης τοιχογραφίας μὲ παράσταση αἰλουροειδοῦς, ἡ ὁποία πιθανότατα ἀνῆκε σὲ κάποιο χῶρο τοῦ ὀρόφου.

41. ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ, Ἡ λειτουργία τῶν ὀρόφων, *Ἡμερίδα Θήρας* 43-54. ΔΕΒΕΤΖΗ, Τὰ λίθινα σκεύη-ἐργαλεῖα, *Ἡμερίδα Θήρας* 119-128. Ἡ ΣΑΡΠΑΚΗ, *The Palaeoethnobotany of West House*, μὲ βάση τὴν ἀποθήκευση τῶν τροφίμων σὲ χώρους τοῦ ισογείου καὶ τοῦ ὀρόφου, καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ἐξοπλισμὸς τῆς Δ.Ο. ἦταν γιὰ μία συνηθισμένη κατοικία.

42. ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ, *The Settlement of Akrotiri (Thera)*, ἐκφράζεται ἀνάλογη ἄποψη.

Ἐπίσης οἱ τοιχογραφίες δὲν παριστάνουν θρησκευτικὰ θέματα. Ὅμως σὲ ὁρισμένες ἀπὸ αὐτὲς συμπεριλαμβάνονται εἴτε εἰκονιστικὲς μονάδες μὲ θρησκευτικὸ περιεχόμενον εἴτε θέματα σχετιζόμενα μὲ τὴ θρησκεία. Στὴν πρώτη περίπτωση ἀποτελοῦν ἐπὶ μέρους χαρακτηριστικὸ τῆς παράστασης, στὴ δὲ δευτέρῃ ἐντάσσονται στὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος (βλ. παρακάτω). Παραδείγματος χάριν στὴ Μ.Ζ. ἀπεικονίζονται οἱ Βωμοὶ Α καὶ Β μὲ τὰ διπλὰ κέρατα (ἐγγχ. πίν. 67, εἰκ. 58α-β), οἱ ὅποιοι ὅμως ἀποτελοῦν συμπληρωματικὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα τῆς παράστασης, ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ ὑποδηλώσουν ἅφ' ἑνὸς τὸν αἰγαιακὸ χαρακτήρα τῆς Πόλης V καὶ ἅφ' ἑτέρου τὴ λατρεία τῶν συμβόλων τῆς μινωικῆς θρησκείας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:6). Ἐπίσης στὶς τοιχογραφίες τῶν ψαράδων (ἄρ. κατ. 22-23) οἱ ἔφηβοι βρίσκονται σὲ στάδιο μύησης, στοιχεῖο προφανῶς συνδεόμενο μὲ τὴ θρησκεία (βλ. κεφ. Γ.2,β), ποὺ ὅμως προβάλλεται ἐδῶ ἐπειδὴ θεματικὰ σχετίζεται μὲ τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, δηλαδὴ τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θάλασσα (βλ. παρακάτω).

Ἀναμφίβολα ἡ τοιχογράφηση φανερώνει ὅτι τὰ δωμάτια αὐτὰ ἦσαν καὶ οἱ ἐπίσημοι χῶροι τῆς κατοικίας, ὅπου ὁ ἔνοικος θὰ δεχόταν τοὺς ἐπισκέπτες του καὶ ἐνδεχομένως γίνονταν οἰκογενειακὲς συγκεντρώσεις. Ἐπίσης θὰ πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι μᾶλλον στοὺς ἴδιους χώρους θὰ γίνονταν καὶ οἱ οἰκιακὲς λατρευτικὲς πράξεις, ὅπως ἴσως φανερώνουν οἱ ζωγραφιστὲς τριποδικὲς τράπεζες προσφορῶν ποὺ βρέθηκαν ἐδῶ<sup>43</sup>.

Ἀντίθετα, ἡ εἰκόνα ποὺ παρουσιάζει ἡ Ξεστὴ 3 εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ. Κατ' ἀρχὴν ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος περιλαμβάνει παραστάσεις ὅπου ἀπεικονίζονται εἴτε θρησκευτικὲς τελετουργίες εἴτε θρησκευτικὰ στοιχεῖα (βλ. παρακάτω). Ἐπὶ πλέον ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ οἰκοδομήματος (εἰκ. 63) παρουσιάζει ἰδιομορφίες ἀλλὰ καὶ χαρακτηριστικὰ ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ μινωικὴ θρησκεία. Τὸ σημαντικότερο ἀπὸ αὐτὰ εἶναι τὸ ἄδυτον τοῦ δωματίου<sup>44</sup>, ποὺ ἔχει τὴ χαρακτηριστικὴ μορφή τῆς μινωικῆς δεξαμενῆς καθαρῶν. Ἐπίσης τὸ κτίριο χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἓνα σύστημα πολυθύρων<sup>45</sup>, τόσο στὸ ἰσόγειο ὅσο καὶ στὸν ὄροφο, ποὺ εἶχε σημαντικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου καθὼς συνέδεε ὁρισμένα δωμάτια (δωμάτια 2, 3, 4), τὰ ὁποῖα μὲ τὸ ἀνοιγμα τῶν θυρῶν ἦταν δυνατόν εὐκόλως νὰ μετατραποῦν σὲ μεγάλους ἐνιαίους χώρους. Τέλος ἔξω ἀπὸ τὴν κύρια εἴσοδο, ἀλλὰ καὶ στὸν προθάλαμο 5 τοῦ οἰκοδομήματος, ὑπάρχουν κτιστὰ θρανία<sup>46</sup>. Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα μαρτυροῦν τὸν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τῆς Ξεστῆς 3 καὶ φανερώνουν ὅτι ἐδῶ γινόταν προσέλευση κόσμου, ἐνῶ ὁρισμένοι χῶροι προορίζονταν γιὰ συγκέντρωση πολλῶν ἀτόμων.

Τὰ παραπάνω ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι μᾶλλον πρόκειται γιὰ κάποιον ἐπίσημο οἰκοδόμημα<sup>47</sup>, τοῦ ὁποίου τουλάχιστον ὁρισμένοι χῶροι προορίζονταν γιὰ τὴ λατρεία.

Ἀπὸ τὰ δύο οἰκοδομήματα, τὴ Δ.Ο. καὶ τὴν Ξεστὴ 3, θὰ μπορούσαμε νὰ καταλήξουμε σὲ ἓνα πρῶτο συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἔκταση τῆς τοιχογράφησης πιθανότατα ἐξαρτᾶ-

43. Στὸ δωμάτιο 5, στὸ κατώφλι τοῦ πολυθύρου τοῦ βορειοδυτικοῦ τοίχου, βρέθηκε τμῆμα τράπεζας προσφορᾶς, *TH VI* 22 πίν. 39a, 40b, ἐνῶ στὸ δωμάτιο 4, στὸ κατώφλι τοῦ παραθύρου τοῦ νοτιοδυτικοῦ τοίχου, βρέθηκε ἡ γνωστὴ τράπεζα τῶν δελφινιῶν, βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 101.

44. *TH VII* 24-25 εἰκ. 3-4 πίν. 38a-b. Γενικὰ γιὰ τὶς μινωικὲς δεξαμενὲς καθαρῶν, ΑΛΕΞΙΟΥ, *Κρητ. Χρον.* 1972, 414-434.

45. ΠΑΛΥΒΟΥ, ὁ.π. ΠΑΛΥΒΟΥ, *F.M.P.* 198-200.

46. *TH VII* 23 πίν. 35a.

47. Τὴν ἴδια ἄποψη ἐκφράζουν ὁ ΜΑΡΙΝΑΤΟΣ, *TH* ὁ.π. καὶ ὁ ΔΟΥΜΑΣ, *Thera* 49.

ται ἀπὸ τὸ χαρακτῆρα τοῦ οἰκοδομήματος καὶ δὲ σχετίζεται ὅπωςδήποτε μὲ ἱεροὺς χώρους. Ἔτσι φαίνεται ὅτι στὶς κατοικίες (πρῶτη ὁμάδα) διακοσμοῦνταν ἓνας ἢ δύο χώροι, συνήθως συνεχόμενοι, κατὰ προτίμησιν στὸν ὄροφο. Οἱ χώροι αὐτοὶ θὰ ἦσαν οἱ ἐπίσημοι τῆς κατοικίας, ὅπου γίνονταν οἱ σημαντικὲς συγκεντρώσεις τῶν ἐνοίκων καὶ πιθανότατα οἱ πράξεις τῆς οἰκιακῆς λατρείας, πρᾶγμα ποὺ ἴσως ἐξηγεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι σὲ μερικὲς περιπτώσεις εἰκονίζονται θέματα σχετιζόμενα μὲ τὴ θρησκεία. Ἀντίθετα, στὰ οἰκοδομήματα μὲ ἐπίσημο χαρακτῆρα ἡ διακόσμηση εἶναι ἐκτεταμένη καὶ ἐξυπηρετεῖ θρησκευτικούς, ἀλλὰ καὶ προπαγανδιστικούς σκοπούς. Γι' αὐτὸ τοιχογραφημένοι ἦσαν οἱ ἱεροὶ χώροι (π.χ. Ξεστὴ 3: ἄδυτον, δωμάτιο 3β ἰσογείου, δωμάτιο 3 ὀρόφου), οἱ χώροι ἐπισήμων συγκεντρώσεων (π.χ. Ξεστὴ 3: δωμάτια 1, 3, 4 στὸ ἰσόγειο), ἀλλὰ καὶ τὸ κλιμακοστάσιο (Ξεστὴ 3<sup>48</sup>/Ξεστὴ 4).

## ΤΟ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ἡ ἀποκατάσταση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο. (εἰκ. 27-32, ἀναδ. σχ. 9-13, βλ. κεφ. Β.1, Γ.1), καθὼς ἐπίσης ἡ εἰκονογραφικὴ ἀνάλυση καὶ τὰ ἐρμηνευτικὰ συμπεράσματα τῶν ἐπὶ μέρους παραστάσεων (βλ. κεφ. Β.2,α-β, Γ.2,α-βIII, Μέρος Δ'), πιστεύουμε ὅτι δημιουργοῦν καλὲς προϋποθέσεις καὶ ὅσον τὸ δυνατόν καταλληλότερες συνθῆκες γιὰ τὴν προσέγγιση τῆς κεντρικῆς ιδέας τοῦ προγράμματος, ἀλλὰ καὶ τοῦ τελικοῦ σκοποῦ ποὺ αὐτὸ ἐπιτελοῦσε.

Προτοῦ ὅμως προχωρήσουμε πάνω σὲ αὐτὰ τὰ δύο θέματα, θεωροῦμε ἀπαραίτητο νὰ ἀναλύσουμε περισσότερο τὰ παραπάνω καὶ κυρίως τὸ ζήτημα: προϋποθέσεις καὶ συνθήκες.

Κατ' ἀρχὴν θὰ πρέπει νὰ τονισθεῖ ἡ μεγάλη σημασία τῆς μεθόδου στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ ἀποκατάσταση ἑνὸς εἰκονογραφικοῦ προγράμματος καὶ τῶν ἐπὶ μέρους παραστάσεών του. Πιστεύουμε ὅτι στὴν περίπτωσιν τοῦ Ἀκρωτηρίου ἡ μόνη μέθοδος ἀποκατάστασης ποὺ θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐπιστημονικὴ, μὲ ἀποτέλεσμα ποὺ νὰ πλησιάζει ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερο τὴν ἀρχικὴ μορφή —κατάλληλες συνθῆκες—, εἶναι ἐκείνη ποὺ βασίζεται σὲ μία σειρὰ προϋποθέσεων ποὺ δημιουργήθηκαν ἐξ αἰτίας τῆς ιδιόμορφης καταστροφῆς τῆς πόλης. Αὐτὲς οἱ προϋποθέσεις εἶναι κατὰ κύριον λόγον οἱ ἀνασκαφικὲς πληροφορίες καὶ τὰ δεδομένα ποὺ παρέχει τὸ ἴδιο τὸ τοιχογραφικὸ ὑλικό, ἰδιαίτερα τὰ τεχνικῆς φύσεως (π.χ. οἱ διαστάσεις, τὸ εἶδος τῶν ὀρίων, ἡ μορφή τῆς πίσω πλευρᾶς κλπ.), καὶ τὰ ἐξαιρετικὰ καλὰ διατηρημένα ἐρεῖπια τοῦ οἰκοδομήματος, καὶ σὲ δεύτερο, συμπληρωματικὸ ἐπίπεδο ἡ εἰκονογραφία, πάντα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ προσωπικὸ στὺλ τοῦ καλλιτέχνη. Ὡς πρὸς τὴν εἰκονογραφία καὶ τὴν τεχνοτροπία ἡ ἰδιαίτερα καλὴ διατήρηση τῶν τοιχογραφιῶν, ἀλλὰ καὶ ἡ μὲ ἐπιστημονικὸ τρόπο ἀποκατάστασή τους εἶναι ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ μία ὅσον τὸ δυνατόν σφαιρικὴ καὶ σὲ βάθος ἀνάλυση (συνθῆκες). Τέλος ἡ ἐρμηνεία τῶν ἐπὶ μέρους παραστάσεων τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἔχει περισσότερες πιθανότητες νὰ εἶναι πλησιέστερα στὴν ἀλήθεια (συνθῆκες) ἐφ' ὅσον πληροῦνται οἱ προϋποθέσεις τῆς ἐπιστημονικῆς ἀποκατάστασης καὶ τῆς ὅσον τὸ δυνατόν ἀντικειμενικότερης εἰκονογραφικῆς ἀνάλυσης.

48. Στὸν προθάλαμο 5 παριστανόταν ἀνδρική μορφή, TH VII 25 εἰκ. 39a, ἐνῶ στὸ κλιμακοστάσιο ἀπεικονιζόταν φυσικὸ βραχῶδες τοπίο μὲ φυτὰ, ὁ.π. VI 16, 23a-b, VII 23.



Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση ἑνὸς εἰκονογραφικοῦ προγράμματος θὰ πρέπει νὰ ἔπεται καὶ νὰ στηρίζεται στὰ συμπεράσματα τῆς ἔρευνας σὲ τρεῖς κύριους τομεῖς: τῆς ἀποκατάστασης, τῆς εἰκονογραφικῆς ἀνάλυσης-τεχνοτροπίας καὶ τῆς ἐρμηνευτικῆς προσέγγισης τῶν ἐπὶ μέρους παραστάσεων.

Ὅσον ἀφορᾷ στὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Δ.Ο. ἀκολουθήσαμε τὴν παραπάνω πορεία ἔρευνας, τῆς ὁποίας τὰ ἀποτελέσματα, ποὺ ἐκθέσαμε στὰ προηγούμενα κεφάλαια, νομίζουμε ὅτι δημιουργοῦν κατάλληλες συνθῆκες γιὰ νὰ ἐπιχειρήσουμε μία γενικότερη ἐρμηνευτικὴ προσέγγισή του.

### **Ἡ ἐρμηνεία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δυτικῆς Οἰκίας**

Οἱ περισσότερες παραστατικὲς τοιχογραφίες τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο. (θαλαμίσκοι, ψαράδες, Μ.Ζ.) ἔχουν τὴν ἐννοια τῆς θάλασσας ὡς κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς, ποὺ ἐκφράζεται εἴτε ἄμεσα σὲ ποικίλους βαθμοὺς ἔντασης εἴτε ἔμμεσα.

Παράλληλα τὰ συμπεράσματά μας γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν παραστάσεων δείχνουν ὅτι αὐτὸ τις περισσότερες φορὲς ἔχει ὡς βάση κάποιο εἶδος σχέσης τῶν ἀνθρώπων μὲ τὴ θάλασσα (θαλαμίσκοι/ψαράδες/Μ.Ζ.).

Αὐτὲς οἱ δύο διαπιστώσεις ὁδηγοῦν στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Δ.Ο. ἦταν ὁργανωμένο ἔτσι, ὥστε νὰ προβάλλει μία πολυσύνθετη κεντρικὴ ιδέα, τὴν πανάρχαιη σχέση τοῦ θαλασσινοῦ ἀνθρώπου, ἐδῶ κυρίως τοῦ Θηραίου, μὲ τὴ θάλασσα. Ἡ ιδέα αὕτη ἐκφράσθηκε, ὅπως θὰ ἀναλύσουμε ἀμέσως παρακάτω, σὲ πολλὰ ἐπίπεδα μὲ μία σειρὰ ἀπὸ ἐπὶ μέρους ιδέες ποὺ προβλήθηκαν στὶς διάφορες παραστάσεις τοῦ προγράμματος.

Θὰ ἀρχίσουμε ἀπὸ τὸ δωμάτιο 5, ὅπου βρίσκεται καὶ ὁ πυρήνας τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο., δηλαδὴ ἡ Μ.Ζ. Ἡ τοιχογραφία αὕτη, ὅπως εἶδαμε (βλ. κεφ. Γ.3,α,βΙΙΙ), ἦταν μία, ἐνιαία καὶ συνεχὴς καὶ ἀπεικόνιζε ἐν εἵδει «ζωγραφιστοῦ ἔπους» ἓνα μακρινὸ ὑπερπόντιο ταξίδι τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου, μᾶλλον πρὸς τὴν Ἐν. Μεσόγειο (βλ. κεφ. Δ.2,α-γ). Ἐδῶ «ξετυλίχθηκε» ἓνα εἶδος γεωγραφικοῦ χάρτη, ὅπου παριστάνονταν οἱ κυριότερες πόλεις-σταθμοὶ τοῦ στόλου, τὰ γεγονότα ποὺ διαδραματίσθηκαν στὴν καθεμία, καθὼς ἐπίσης ἡ λαμπρὴ ἐπιστροφή τοῦ θηραϊκοῦ τμήματος «οἴκαδε», ἐνῶ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἰκονίζονταν καὶ ἡ ἀναχώρηση τοῦ στόλου, στὸ χαμένο δυτικὸ τμήμα. Ἡ Κρήτη ὡς ὁ τόπος τῆς ἀναχώρησης (Δ.Ζ.), ἡ Κύπρος μὲ τοὺς οἰκισμοὺς τοῦ Βορρᾶ (Β.Ζ.), ἡ Συροπαλαιστίνη μὲ τὸν ποταμὸ Ὀρόντη, τὶς παραποτάμιες πόλεις, ὅπως ἡ Ἀλαλάχ (Α.Ζ.), ἀλλὰ καὶ τὶς παράλιες, ὅπως ἡ Οὐγκαρίτ, καὶ τέλος τὸ ἴδιο τὸ Ἀκρωτήρι (Ν.Ζ.) θὰ μπορούσαν νὰ ἀπεικονίζονται στὴν ἱστορικὴ αὕτη τοιχογραφία.

Ἡ παρουσία τῆς μικρογραφίας σὲ ἓνα θηραϊκὸ οἰκοδόμημα, καθὼς καὶ ἡ περίλαμpra στολισμένη «Ναυαρχίδα» Π13 στὸ νότιο τμήμα της, ὅπου πιστεύουμε ὅτι εἰκονίζεται ὁ θηραϊκὸς στόλος, δείχνουν ὅτι ὁ ἔνοικος τῆς Δ.Ο. ποὺ παρήγγειλε τὴν τοιχογράφησίν της, πιθανότατα θὰ εἶχε σχέση μὲ τὰ γεγονότα ποὺ ἐξιστοροῦνταν σὲ αὐτὴν καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο τὸ ναύαρχο.

Μὲ τὴν παράσταση τῆς Μ.Ζ. προβάλλεται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο ἡ δραστηριότητα τοῦ αἰγαιακοῦ στόλου μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Αἶγαῖο, μὲ ἰδιαίτερη ἔμφαση στὴ συμμετοχὴ τοῦ θηραϊκοῦ στόλου. Παράλληλα προβάλλεται ἡ στρατιωτικὴ ἐτοιμότητα τοῦ στόλου αὐτοῦ καὶ κατ' ἐπέκτασιν τοῦ οἰκονομικοῦ καὶ πολιτικοῦ ρόλου τῶν Θηραίων στὸ Αἶγαῖο, δίπλα στὴν ἀναμφισβήτητη μινωικὴ κυριαρχία, καὶ ἴσως τῶν Αἰγαιῶν στὴν Ἐν. Μεσόγειο. Σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο προβάλλεται ἡ πολιτικὴ παρουσία τῶν Μινωιτῶν στὸ Αἶγαῖο, ἐνῶ ὑποδηλώνεται ἡ σχέση τουλάχιστον τῶν Θηραίων μὲ τοὺς Μυκηναίους, οἱ ὁποῖοι

αὐτὴ τὴν ἐποχὴ θέτουν τὶς βάσεις γιὰ τὴ μετέπειτα κυριαρχία τους.

Οἱ τοιχογραφίες μὲ τὸν ψαρὰ προβάλλουν τὴν ἀγωγὴ μύησης τῶν Θηραίων ἐφήβων σὲ δοκιμασίες σχετιζόμενες μὲ τὴ θάλασσα καὶ μάλιστα μὲ τὸ ψάρεμα, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀρχαιότερη καὶ μία ἀπὸ τὶς σημαντικότερες δραστηριότητες γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν νησιωτῶν (βλ. κεφ. Γ.2,β).

Ἡ νεαρὴ «Ἱέρεια» μὲ τὸ θυμιατήρι στὸ χέρι συμμετέχει στὴν ἐορταστικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ στόλου ἀπὸ τὸ μακρόχρονο ταξίδι του (βλ. κεφ. Γ.2,α).

Στὸ συνεχόμενο δωμάτιο 4 ἡ κεντρικὴ ιδέα ἐκφράζεται μὲ σύμβολα. Ἐδῶ οἱ τοιχογραφίες μὲ τοὺς θαλαμίσκους πλοίου ἐκφράζουν μὲ συμβολικὸ τρόπο ἀκριβῶς ὅ,τι καὶ ἡ Μ.Ζ., δηλαδὴ τὸ στόλο, τὴ ναυτικὴ καὶ στρατιωτικὴ ἐξουσία, ἀλλὰ καὶ τὴ νίκη. Τὴν ἐορταστικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ στόλου ἐδῶ ἐκφράζουν οἱ τοιχογραφίες τῶν ἀγγείων μὲ τὰ κρίνα (βλ. κεφ. Β.2,γ).

Ἀπὸ τὰ παραπάνω διαπιστώνεται ὅτι ἂν καὶ στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 χρησιμοποιοῦνται παραστατικὲς τοιχογραφίες, ὥστόσο ἡ προβολὴ τῆς κεντρικῆς ιδέας τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἔχει διαφορετικὸ χαρακτήρα. Στὸ δωμάτιο 5 γίνεται μὲ τρόπο ἄμεσο καὶ μὲ παραστάσεις ποὺ ἔχουν διηγηματικὸ χαρακτήρα, μὲ τὴν ἐννοια ὅτι ἀπεικονίζουν πράξεις («Ἱέρεια», ψαράδες) ἢ γεγονότα (Μ.Ζ.) στὰ ὁποῖα συμμετέχουν ἄνθρωποι. Ἀντίθετα, στὸ δωμάτιο 4 ἡ κεντρικὴ ιδέα προβάλλεται μὲ σύμβολα, ποὺ ἐκφράζουν συγκεκριμένες ἐννοιες ἢ καταστάσεις.

#### **Ὁ σκοπὸς τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δυτικῆς Οἰκίας**

Τὰ ὅσα δηλώνονται μέσα ἀπὸ ἓνα εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα πηγάζουν ἢ καθορίζονται ἀπὸ κάποια παράμετρο, ποὺ ἐκφράζεται ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο, καὶ ἔχουν ὡς τελικὸ ἀποδέκτη ἓνα συγκεκριμένο κοινό. Δηλαδή τὸ πρόγραμμα ἔχει μεσολαβητικὸ ρόλο ἀνάμεσα στὸ θεατὴ καὶ σὲ μία ἄλλη παράμετρο, μὲ τελικὸ σκοπὸ τὴ δημιουργία μεταξὺ τους μιᾶς συγκεκριμένης συναισθηματικῆς σχέσης. Ἐπομένως τὸ εἶδος τῆς παραμέτρου εἶναι ἐκεῖνο ποὺ καθορίζει τὸ σκοπὸ τοῦ προγράμματος σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ εἶδος τοῦ κοινοῦ στὸ ὁποῖο ἀπευθύνεται. Ἡ παράμετρος αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἶναι μόνο ἡ αἰσθητικὴ, ἡ ὁποία πηγάζει κυρίως ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη. Μπορεῖ ὅμως νὰ εἶναι ἡ θρησκευαία, ἡ θεία ἢ ἐγκόσμια ἐξουσία ἢ ἓνας συνδυασμὸς ὀρισμένων ἢ ὅλων τῶν παραπάνω.

Τὸ πρόβλημα εἶναι μὲ ποῖο τρόπο εἶναι δυνατόν νὰ ἀνιχνεύσουμε σήμερα αὐτὴ τὴν παράμετρο, ποὺ θὰ μᾶς ἀνοίξει τὸ δρόμο πρὸς τὸ εἶδος τοῦ τελικοῦ δέκτη καὶ ἐπομένως πρὸς τὸ σκοπὸ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος. Νομίζουμε ὅτι σὲ αὐτὴ τὴν ἀνίχνευση καθοριστικὸ ρόλο ἔχουν α) τὸ εἶδος τοῦ οἰκοδομήματος, β) ἡ μορφή, ἡ διαρρύθμιση τῶν τοιχογραφημένων χώρων, καθὼς καὶ ἡ σχέση καὶ ἡ ἐπικοινωνία τους μὲ τὸ ὑπόλοιπο οἰκοδόμημα, γ) ἡ ἐρμηνεία τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, καὶ δ) τὰ κινητὰ εὐρήματα ποὺ βρέθηκαν στοὺς συγκεκριμένους χώρους.

Στὴν περίπτωσι τῆς Δ.Ο. διαπιστώνονται τὰ ἑξῆς:

1. Πρόκειται γιὰ ὀργανωμένη κατοικία (βλ. παραπάνω, Τοιχογραφημένοι χώροι).
2. Στὸ μεγάλο δωμάτιο 3, συνεχόμενο μὲ τὸ 5, λειτουργοῦσε ἐργαστήριον ὑφαντικῆς ἐξοπλισμένο τουλάχιστον μὲ πέντε ἀργαλειούς, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι γινόταν μεγάλη παραγωγή, πιθανότατα γιὰ ἐμπορικὸς σκοποῦς.
3. Οἱ τοιχογραφημένοι χώροι ἔχουν πολλαπλὲς προσβάσεις ἔτσι, ὥστε α) νὰ εἶναι προσιτοὶ στοὺς ἐπισκέπτες καὶ κυρίως τοῦ δωματίου 3, ἀνάλογα μὲ τὴν πρόθεσι τῶν ἐνοίκων, β) ἡ διακίνηση τῶν ἐνοίκων νὰ γίνεται ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσι εἴτε κατ'εὐθείαν μὲ τὸ ἰσόγειο εἴτε διὰ τῶν δωματίων 3 ἢ 7/6 (βλ. κεφ. Α.1). Ἐπομένως ἡ

πρόσβαση στους χώρους αυτούς ήταν ελεγχόμενη.

4. Οί διαστάσεις τῶν δωματίων 4 καὶ 5, καθὼς καὶ ἡ διαρρύθμισή τους, ἰδιαίτερα τοῦ 4 (εἰκ. 9), δὲν παρέχουν τὴ δυνατότητα γιὰ συγκέντρωση μεγάλου ἀριθμοῦ ἀτόμων.
5. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος ἦταν ἡ πανάρχαιη σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θάλασσα (βλ. παραπάνω, Εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα).
6. Τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο ἀπαντᾶται ὡς συμπληρωματικὸ (π.χ. Βωμοὶ Α καὶ Β στὴ Μ.Ζ.).
7. Στὰ δωμάτια 4 καὶ 5 βρέθηκαν ἡ γνωστὴ τριποδικὴ τράπεζα προσφορῶν τῶν δελφινῶν καὶ τμῆμα δεύτερης, διακοσμημένης μᾶλλον μὲ κρίνα<sup>49</sup>. Τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ προορίζονταν γιὰ λατρευτικὲς πράξεις<sup>50</sup>.

Ἐχοντας ὑπόψη τὰ παραπάνω, καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ Δ.Ο. ἦταν ἡ κατοικία κάποιου ναυτικοῦ μὲ πολεμικὴ καὶ ἐμπορικὴ δραστηριότητα, ὁ ὁποῖος παρήγγειλε νὰ τοιχογραφηθοῦν οἱ ἐπίσημοι χώροι τῆς οἰκίας, ὅπου πιθανότατα τελοῦνταν καὶ οἱ οἰκιακὲς πράξεις λατρείας καὶ τοὺς ὁποίους ἐπισκεπτόταν περιορισμένο κοινό. Ὁ παραγγελιοδότης ἐπιλέγοντας ὡς κεντρικὴ ἰδέα τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ θάλασσα, ποὺ ἐμπεριέχει καὶ τὴ δική του δραστηριότητα, ἀπευθυνόταν στοὺς ἐπισκέπτες του μὲ σκοπὸ τὴν προβολὴ τῆς δικῆς του κοινωνικῆς θέσης. Φυσικὰ αὐτὸ πραγματοποιεῖται μὲ ἕμμεσο τρόπο καὶ κυρίως μὲ τὸν ἐντυπωσιασμό τοῦ θεατῆ μὲ τὰ ὅσα ἐξιστοροῦνταν ἢ ὑποδηλώνονταν στὶς τοιχογραφίες. Δηλαδή μὲ τὴν παρουσίαση συλλογικῶν ἐπιτυχιῶν καὶ κατορθωμάτων, στὰ ὁποῖα ὅμως, ὅπως φαίνεται, εἶχε διαδραματίσει σημαντικὸ ρόλο (Μ.Ζ.), καθὼς καὶ μὲ τὴν παράθεση τῶν θαλαμίσκων στοὺς τοίχους τοῦ δωματίου 4, ὅπου προβάλλεται μὲ ἀπρόσωπο τρόπο ἡ ναυτικὴ, ἡ στρατιωτικὴ, ἴσως καὶ ἡ πολιτικὴ ἐξουσία του.

Ἡ ἀπεικόνιση ἐνὸς προγράμματος μὲ τέτοιο χαρακτῆρα, τὸ ὁποῖο στὴν οὐσία ἐξυμνεῖ καὶ προβάλλει, ἔστω ἕμμεσα, ἓνα συγκεκριμένο ἄτομο, νομίζουμε ὅτι βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὰ ὅσα γνωρίζουμε γιὰ τὴ μινωικὴ ἀντίληψη περὶ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, ὅπου τὶς περισσότερες φορὲς ἐξυμνεῖται τὸ θεῖον μέσα ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὶς θρησκευτικὲς τελετὲς μὲ τελικὸ σκοπὸ τὴν προβολὴ τῆς κεντρικῆς ἐξουσίας, ὁ φορέας τῆς ὁποίας δὲν ἀπεικονίζεται ποτέ<sup>51</sup>.

Ὅμως φαίνεται νὰ βρίσκεται πλησιέστερα στὴ μυκηναϊκὴ ἀντίληψη, ἡ ὁποία δὲν ἀποκλείεται μὲ τὶς παραστάσεις μαχῶν ἢ κυνηγιῶ<sup>52</sup>, ποὺ διακοσμοῦσαν τὰ ἀνάκτορα, νὰ πρόβαλλε τὰ μυκηναϊκὰ κατορθώματα καὶ τὴν ἐγκόσμια δύναμη καὶ ἐξουσία, ἂν καὶ δὲν εἶναι φανερὸ κατὰ πόσον αὐτὰ ἀναφέρονται ἅμεσα σὲ κάποιο συγκεκριμένο ἄτομο ἢ σὲ κάποιο ἱστορικὸ γεγονὸς, ἢ ἐκφράζουν γενικότερες ἔννοιες.

Ἔτσι ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ σκοποῦ τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος, οἱ τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθοῦν ὡς μοναδικὲς στὸν αἰγαιακὸν ὅρο, πρᾶγμα ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῶν ἄλλων οἰκοδομημάτων τοῦ Ἀκρωτηρίου.

49. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2,σημ. 101. *TH VI* 22 πίν. 39a, 40b.

50. ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΟΥ-ΣΓΟΥΡΙΤΣΑ, *ΑΕ* 1982, 31-33, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

51. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῶν ἀνακτόρων βλ. τὶς ἀπόψεις τῶν CAMERON, *F.M.P.* 321-335, HÄGG, *IC.MIN.* 214-216.

52. LANG 1969, 40-49, 68-76, 201, 214-215 πίν. 12-21, 24-25, 116-117, 121-124, A-C, M, N. Στὸ ἴδιο ἡ βιβλιογραφία γιὰ σκηνὲς κυνηγιῶ καὶ μάχης σὲ τοιχογραφίες τῶν Μυκηνῶν, τῆς Τίρυνθας καὶ τοῦ Ὀρχομενοῦ.

Ἄν καὶ εἶναι ἐνωρὶς νὰ διατυπώσουμε σαφεῖς ἢ τελικὲς ἀπόψεις γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τους, ὥστόσο αὐτό, τουλάχιστον σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις, φαίνεται νὰ βρίσκεται πλησιέστερα στὴ μινωικὴ ἀντίληψη περὶ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος.

#### ΞΕΣΤΗ 4

Ἀπὸ μία πρώτη προσέγγιση τοῦ τοιχογραφικοῦ ὕλικου τῆς Ξεστῆς 4 διαπιστώνεται ὅτι τὸ οἰκοδόμημα αὐτὸ εἶχε διακοσμημένο μὲ παράσταση πομπῆς<sup>53</sup> τὸ κύριο κλιμακοστάσιο (εἰκ. 1). Ἐδῶ οἱ φυσικοῦ μεγέθους ἀνδρικές μορφές παριστάνονται νὰ ἀνεβαίνουν τὴν κλίμακα. Πρόκειται γιὰ ἄτομα ὥριμης ἡλικίας, ὅπως φαίνεται τόσο ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς κόμμωσης (τὰ μαλλιά δὲν εἶναι κουρεμένα σύρριζα) ὅσο καὶ ἀπὸ τὸ ζῶμα ποὺ φοροῦν. Μία τουλάχιστον μορφή κρατᾷ σκεῦος, ἐνῶ μία ἄλλη φορᾷ εἶδος διαδήματος μὲ πετρά. Ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται νὰ εἰκονίζονταν καὶ γυναικεῖες μορφές, ἂν κρίνουμε ἀπὸ ἓνα κομμάτι ὅπου παριστάνεται τμήμα ἐνδύματος, μᾶλλον φούστας, μὲ κορδόνι παρόμοιο μὲ τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν (ἐγγλ. πίν. 79-81, πίν. 57α-β, 58α). Ἡ τοιχογραφία αὐτὴ εἶναι ὥς σήμερα, μαζί μὲ τὴν πρώτη τοιχογραφία τῆς πομπῆς τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ<sup>54</sup>, οἱ παλαιότερες ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος στὸν αἰγαιακὸ χῶρο, τὸ ὁποῖο διακοσμεῖ ἀργότερα τόσο τὸ ἀνάκτορο τῆς Κνωσοῦ<sup>55</sup> ὅσο καὶ τὰ μυκηναϊκὰ ἀνάκτορα ἢ ἄλλα ἐπίσημα οἰκοδομήματα τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας (Θήβα, Τίρυνθα, Μυκῆνες, Πύλος)<sup>56</sup>. Γεγονὸς εἶναι ὅτι οἱ τοιχογραφίες αὐτές, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς τελετουργίας ἢ τῆς θρησκευτικῆς ἐορτῆς ποὺ παριστάνουν<sup>57</sup>, διακοσμοῦν ὁρισμένους χώρους οἰκοδομημάτων μὲ ἐπίσημο χαρακτήρα. Μὲ βάση τὴ διαπίστωση αὐτή, θὰ μπορούσαμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι καὶ ἡ Ξεστὴ 4 μᾶλλον θὰ ἀνῆκε στὴν κατηγορία τῶν ἐπίσημων οἰκοδομημάτων.

#### ΞΕΣΤΗ 3

Τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Ξεστῆς 3 περιελάμβανε τοιχογραφίες μὲ διακοσμητικὸ χαρακτήρα, ὅπως εἶναι τῆς σπείρας<sup>58</sup> καὶ τοῦ ἀνάγλυφου δικτυωτοῦ<sup>59</sup>, καὶ τοιχογραφίες μὲ παραστατικὲς συνθέσεις, τῶν ὁποίων τουλάχιστον ἓνα μέρος φαίνεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴ θρησκεία<sup>60</sup>. Καθὼς ἡ συντήρησή τους δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ, ἐνῶ ἡ μελέτη βρίσκεται ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς ἔρευνας, θὰ περιορισθοῦμε σὲ μία κατ' ἀρχὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος.

Τὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τοῦ ἀδύτου μὲ τὶς τρεῖς γυναῖκες (πίν. 58α) καὶ τὸ βωμὸ (εἰκ. 58γ) μὲ τὰ διπλὰ κέρατα<sup>61</sup>, καθὼς καὶ τὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν

53. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

54. CAMERON, *TAW II*, τ. I 588 εἰκ. 4.

55. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

56. LANG, ὁ.π. 28, 51-61, 82-91 πίν. 31-40, 116, 128-129, Α, Δ, Ν, Ε, Ο. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΗ 1982, 78-89, ὅπου καὶ ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὶς τοιχογραφίες μὲ παράσταση πομπῆς ἀπὸ τὴ Θήβα καὶ τὴν Τίρυνθα.

57. BOULOTIS, *F.M.P.* 145-155. CAMERON, *F.M.P.* 324 εἰκ. 4, 6. Στὸν BOULOTIS, *Studien zur ägäischen Prozession in 2. Jahrtausend v. Chr.*, συγκεντρωμένες ἀπόψεις γιὰ τὸ θέμα τῆς πομπῆς, καθὼς καὶ πλήρης βιβλιογραφία.

58. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 40.

59. ὁ.π. σημ. 51.

60. *TH VII* 32-38 πίν. Α-ΙΑ, 58-64. Ν. MARINATOS, *Art* 61-72. ΝΤΟΥΜΑΣ, *Οἱ κυανοκέφαλοι τῆς Θήρας* 157.

61. Στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ ἀδύτου παριστάνονταν τρεῖς γυναικεῖες μορφές σὲ ὑπαίθριο χῶρο μὲ βράχους καὶ

ἐφήβων τοῦ διπλανοῦ χώρου 3β<sup>62</sup> (ἔγχ. πίν. 75-77, πίν. 59α-β) ἀναμφίβολα παριστάνουν τελετές, οἱ ὁποῖες ὅμως δύσκολα μποροῦν μὲ ἀσφάλεια νὰ ἐρμηνευθοῦν, δεδομένου ὅτι δὲν ὑπάρχουν ἄλλες ἀνάλογες σκηνές στὴν αἰγαιακὴ τέχνη. Ἐν τούτοις μερικὲς ἀναλογίες ποὺ διαπιστώνονται τόσο ἀνάμεσα στοὺς χώρους ποὺ διακοσμοῦσαν, ὅπως εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνὸς ἀδύτου<sup>63</sup> (εἰκ. 1, 63), ὅσο καὶ στὶς συνθέσεις τους, ὅπως ὁ διαχωρισμὸς τῶν δύο φύλων καὶ ἡ συνύπαρξη ἀτόμων ὥριμης ἡλικίας μὲ ἄλλα νεώτερα ποὺ βρίσκονται στὸ στάδιο μύησης (γυμνότητα, κόμμωση), φανερώουν ὅτι ἴσως οἱ τελετὲς ἀφοροῦσαν στὴ μύηση ἐφήβων καὶ παρθένων γιὰ τὸ πέρασμα στὴν ἐνηλικίωση<sup>64</sup> (βλ. κεφ. Γ.2,α,β). Πιθανότατα παριστάνεται τελετὴ συμβολικῆς παράδοσης τοῦ ἐνδύματος<sup>65</sup>, ζώματος γιὰ τοὺς ἐφήβους, πέπλου γιὰ τὶς παρθένους, τελετὴ ἢ ὁποῖα ἐνδεχομένως θὰ γινόταν σὲ διαφορετικὸν ὅρο γιὰ τὸ κάθε φύλο. Φυσικὰ δὲν ἀποκλείεται στοὺς ἴδιους χώρους νὰ γίνονταν καὶ ὀρισμένες ἄλλες ἐορτὲς στὶς ὁποῖες θὰ συμμετεῖχαν τὰ παιδιὰ, οἱ ἔφηβοι καὶ οἱ παρθένοι ποὺ ἐκτελοῦσαν τὴ θητεία μύησης τους.

Τὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν διακοσμοῦσε τοὺς χώρους 3 καὶ 3β στὸν ὄροφο τῆς Ξεστῆς 3<sup>66</sup> (εἰκ. 1, 63). Στὸ σύνολο αὐτό (ἔγχ. πίν. 79-80, πίν. 57α-β, εἰκ. 64), ὅπου ἐξέχουσα θέση κατέχει ἡ τοιχογραφία τῆς ἐνθρονῆς γυναικείας μορφῆς ποὺ πλαισιώνεται μὲ πίθηκο καὶ γρύπα, ἀπεικονίζεται μὲ διηγηματικὸν τρόπο ἡ ἐορτὴ τῆς συλλογῆς τοῦ κρόκου, ἓνα παραδοσιακὸ μινωικὸ θέμα, ὅπου φαίνεται νὰ συμμετέχουν μόνο γυναῖκες. Παριστάνεται ἡ περισυλλογὴ, ἡ μεταφορὰ καὶ ἡ προσφορὰ τοῦ φυτοῦ πρὸς τὴ θεὰ ἢ τὴν ἱερεὶά της, μὲ τὴν ὁποῖα ἔχει ἄμεση σχέση μόνο ὁ πίθηκος.

κρόκους (ἔγχ. πίν. 81, πίν. 58α), βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 9, Γ.3,β:1, σημ. 22, *TH VII* 35 πίν. F-H, 62-63. DOUMAS, ὁ.π. εἰκ. 1-2. DOUMAS, *Thera* πίν. 30. Στὸν ἀνατολικὸν εἰκονιζόταν βωμὸς μὲ διπλὰ κέρατα ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῶν ὁποίων ρέει κόκκινο ὕγρo, προφανῶς αἷμα (εἰκ. 58γ), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 40. Ἡ μία μορφή κατευθύνεται πρὸς τὸ βωμὸ κρατώντας περιδέριο, ἡ κεντρικὴ κάθεται στὸ βράχο σὲ μία στάση πόνου, ποὺ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴν αἱμορραγοῦσα πληγὴ τοῦ ποδιοῦ της, ἐνῶ ἡ τρίτη εἶναι μία νεαρὴ κροκόπεπλος χορεύτρια.

62. Στὰ δυτικὰ τοῦ δωματίου 3 καὶ τοῦ ἀδύτου, στὸ ἰσόγειο, βρίσκεται τὸ δωμάτιο 3β στὸ νότιο τμῆμα τοῦ ὁποίου ἀνῆκαν τρεῖς σημαντικὲς τοιχογραφίες. Στὴ μία παριστάνεται ἄνδρας μὲ ζῶμα νὰ κάνει σπονδὴ μὲ πρὸχου, στὴ δευτέρη ἓνας γυμνὸς ἔφηβος μεταφέρει χρυσὸ ἄγγειο, ἐνῶ στὴν τρίτη παριστάνεται ἄλλος ἓνας ἔφηβος, ποὺ περιστρέφεται κρατώντας μακρὸ ὕφασμα, ἀκολουθούμενος ἀπὸ ἓνα μικρὸ ἀγόρι ποὺ κρατᾷ φιάλη (ἔγχ. πίν. 75-77, πίν. 59α-β) βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.

63. ΝΤΟΥΜΑΣ, *Οἱ κυανοκέφαλοι τῆς Θήρας* 155-157.

64. DOUMAS, ὁ.π. Ν. MARINATOS, ὁ.π. 64. Βλ. κεφ. Γ.1,α, σημ. 7-14, Γ.2,β, σημ. 12-16.

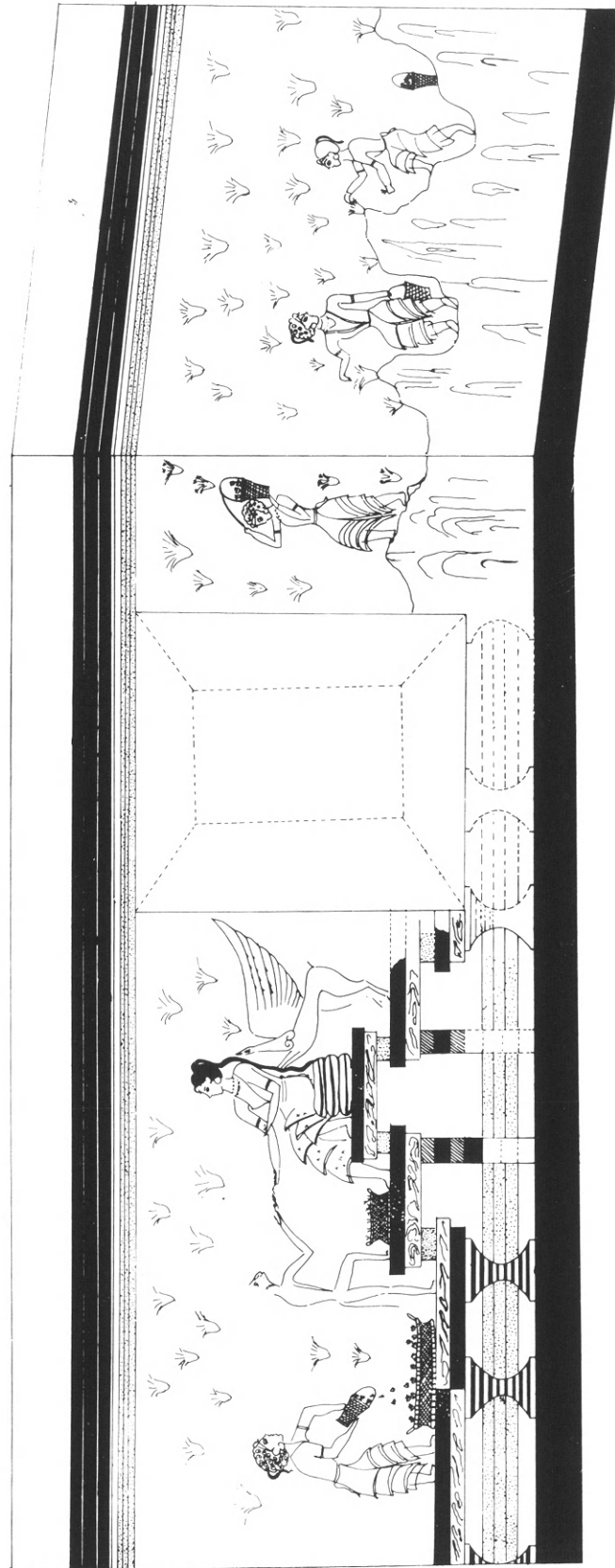
65. ΝΤΟΥΜΑΣ, ὁ.π. 157.

66. ὁ.π. εἰκ. 1-2. Στὸ βόρειο τοῖχο τοῦ δωματίου 3 ἀπεικονίζεται μεγάλη, προφανῶς λίθινη, κατασκευὴ μὲ ὑπερυψωμένο τὸ κεντρικὸ τμῆμα, ὅπου στὸ σχῆμα τῆς πότνιας θηρῶν κάθεται μεγαλόπρεπα γυναικεία μορφή μὲ πλούσια κοσμήματα (εἰκ. 64), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8, ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *ΑΕ* 1984, 21-22 εἰκ. 4-5, καὶ ἐνδύματα ποικιλμένα μὲ κρόκους, ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *ΑΕ* 1982, 116 εἰκ. 1δ. Ἕνας πίθηκος τῆς προσφέρει στήμονες κρόκων, ἐνῶ ἓνας ἀνασηκωμένος πτερωτὸς γρύπας, δεμένος μὲ κόκκινη ταινία, ἔχει τοποθετήσει προστατευτικὰ τὰ μπροστινὰ του πόδια πάνω στὰ γόνατά της. Στὰ ἀριστερὰ μία νεαρὴ κροκοσυλλέκτρια (εἰκ. 64), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8, ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ὁ.π. 116, *ΑΕ* 1984, 19-20, ἀδειάζει τὸ γεμάτο κρόκους καλάθι της σὲ ἓνα μεγάλο πανέρι, ἐνῶ στὰ δεξιὰ μία ἄλλη κατευθύνεται πρὸς τὴν ἐνθρονὴ μορφή, ἔχοντας στοὺς ὤμους καλάθι μὲ κρόκους (ἔγχ. πίν. 80, πίν. 57α), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8, ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *ΑΕ* 1982, 117, 1984, 25. Στὸν ἀνατολικὸν τοῖχο παριστάνονταν ἄλλες δύο κροκοσυλλέκτριες στὸ ὑπαιθρο (ἔγχ. πίν. 79, πίν. 57β) βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8. Ἡ τοιχογραφία τοῦ δυτικοῦ τοίχου δὲν ἔχει ἀκόμα συντηρηθεῖ, ὅμως γνωρίζουμε ὅτι ἐδῶ εἰκονιζόταν ἓνας καλαμιώνας μὲ πάπιες καὶ μία γυναικεία μορφή νὰ πιάνει πουλιὰ μὲ δίκτυο, *TH VII* 27 πίν. L. MARINATOS, *ΙΑΕ* 1973, πίν. 144. Ἐπίσης στὸ νότιο τμῆμα τοῦ χώρου (3β) ἀνῆκουν ἄλλες τρεῖς γυναικεῖες μορφὲς μὲ ἀνθοδέσμη καὶ καλάθι μὲ κρόκους στὸ χέρι, οἱ ὁποῖες κατευθύνονται πρὸς τὴν ἐνθρονὴ μορφή, βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 16.



Βόρειος τοίχος

Ἀνατολικὸς τοίχος



Εἰκ. 64. Ἐνδεικτικὴ ἀποκατάσταση τοῦ τοιχογραφικοῦ συνόλου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν. Ξεστὴ 3, δωμάτιο 3 στὸν ὄροφο (ὁ Β καὶ ὁ Α τοῖχος).

Ὁ κρόκος θὰ ἦταν ἰδιαίτερα πολύτιμος γιὰ τὴν οἰκονομία τοῦ νησιοῦ, ἀφοῦ χρησιμοποιοεῖται στὴν κατασκευὴ βαφῆς ὑφασμάτων, ὅπως ἄλλωστε δείχνουν καὶ τὰ κροκωτὰ ἐνδύματα ὀρισμένων μορφῶν (π.χ. «Ἱέρεια», κροκόπεπλος χορεύτρια)<sup>67</sup>, ἀλλὰ καὶ στὴν παρασκευὴ φαρμάκων, συνήθως καταπραϋντικῶν<sup>68</sup>. Ὁ ἐορτασμός τῆς συγκομιδῆς του, ποὺ πρέπει νὰ γινόταν στὸ τέλος τοῦ φθινοπώρου<sup>69</sup>, πιθανὸν νὰ σχετιζόταν μὲ τὴ γενικὴ ἀνανέωση τῆς φύσης. Ἡ συμμετοχὴ μόνο γυναικῶν ἐνδεχομένως ὀφείλεται στὴ χρῆση τοῦ φυτοῦ κυρίως στὴν οἰκοτεχνία. Ὅμως δὲν ἀποκλείεται νὰ ὀφείλεται στὶς φαρμακευτικὲς ιδιότητές του σὲ σχέση μὲ τοὺς πόρους τῆς γέννας καὶ ἐφ' ὅσον βέβαια στὴν ἐορτὴ τῆς ἀνανέωσης τῆς φύσης ἐορταζόταν καὶ ἡ γέννηση τοῦ ἀνθρώπου.

Τὴν ἀναγέννηση ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνθοφορία τῆς φύσης φαίνεται ὅτι ὑποδηλώνει καὶ ἡ τοιχογραφία τῶν χελιδονιῶν ἀπὸ τὸ δωμάτιο 270. Ἐδῶ ὁ ζωγράφος, προκειμένου νὰ ἐκφράσει αὐτὴ τὴ διττὴ ἔννοια, δὲ διστάζει νὰ συνδυάσει στοιχεῖα τῆς φύσης ἢ σκηνὲς ποὺ δὲ συμβαδίζουν χρονικά. Ἔτσι σὲ ἓνα τοπίο κατάσπαρτο ἀπὸ ἀνθισμένους κρόκους, στοιχεῖο ποὺ ὑποδηλώνει τὸ φθινόπωρο, παριστάνονται χελιδόνια, καθὼς καὶ μία φωλιά μὲ νεοσσούς, δηλαδὴ σκηνὲς ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἀνοιξή.

Ὅμως τὸν ἴδιο ἀναχρονισμό παρατηροῦμε καὶ σὲ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τοῦ τοιχογραφικοῦ συνόλου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν. Ἔτσι ἀπὸ τὶς Κυρίες μὲ τὶς ἀνθοδέσμες, ποὺ παριστάνονταν νὰ κατευθύνονται πρὸς τὴν ἔνθρονη μορφὴ τοῦ βόρειου τοίχου, ἡ μία κρατᾷ στὴν ἀγκαλιά της ἀνθοδέσμη ἀπὸ ἀγριοτριαντάφυλλα καὶ ἡ ἄλλη ἀπὸ κρίνα (πίν. 60), δηλαδὴ ἄνθη ποὺ δηλώνουν τὴν ἀνοιξή, ἐνῶ στὸ χέρι κρατοῦν καλάθι γεμάτο μὲ κρόκους, ποὺ ἀνθίζουν τὸ φθινόπωρο<sup>71</sup>. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸ οἱ δύο ἐποχὲς δηλώνονται καὶ μὲ τὸ συνδυασμὸ τοῦ καλαμιῶνα μὲ τὶς πάπιες (ἀνοιξή), ποὺ ἀπεικονιζόταν στὸ δυτικὸ τοῖχο, μὲ τὸ τοπίο τῶν ὀλάνθιστων κρόκων στὶς τοιχογραφίες τοῦ βόρειου καὶ τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου (φθινόπωρο).

Δὲν ἀποκλείεται στὶς τοιχογραφίες τῆς Ξεστῆς 3 νὰ συμπτύχθηκαν θέματα ποὺ σχετίζονται μὲ δύο διαφορετικὲς ἐορτὲς τοῦ ἔτους ποὺ ἀναφέρονταν στὴ φύση, καθὼς καὶ σκηνὲς ἀπὸ τὸ λατρευτικὸ τυπικὸ τους. Πιθανότατα στὴ μία ἐορτῇ, ποὺ θὰ γινόταν τὸ φθινόπωρο, θὰ ἐορταζόταν ἡ ἔναρξί τῆς ἀνανέωσης τῆς φύσης μετὰ τοὺς θερινοὺς μῆνες, καὶ στὴν ἄλλη, τὴν ἀνοιξιάτικη, ἡ γονιμότητα καὶ ἡ ἀνθοφορία της. Ἴσως σὲ αὐτὸ τὸ διττὸ ἐορτασμὸ τῆς φύσης νὰ ὀφείλεται καὶ ἡ συνύπαρξί ἀτόμων ὥριμης καὶ παιδικῆς ἢ ἐφηβικῆς ἡλικίας στὶς τοιχογραφίες τῆς Ξεστῆς 3. Ἴσως δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι μόνο οἱ γυναῖκες ὥριμης ἡλικίας φοροῦν ἐνδύματα διακοσμημένα μὲ κρόκους ἢ κρίνα, ἢ φοροῦν κοσμήματα στὸ σχῆμα κρίνου ἢ κλάδου μυρτιάς<sup>72</sup>, ἓνας συμβολικὸς παραλληλισμὸς τῆς ὥριμότητος-γονιμότητος τῆς γυναίκας καὶ τῆς φύσης ἀντίστοιχα.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω νομίζουμε ὅτι ἔγινε φανερὴ ἡ διαφορὰ στὸ χαρακτῆρα καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο. μὲ ἐκεῖνα τῶν Ξεστῶν 3 καὶ 4.

67. DOUSKOS, *TAW II*, τ. II 143-145.

68. ὁ.π. 141. CAMERON, *TAW II*, τ. I 582.

69. DOUSKOS, ὁ.π. 141. DIAPOULIS, *TAW II*, τ. II 133.

70. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

71. Βλ. κεφ. Γ.2, α, σημ. 16.

72. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *AE* 1982, 116-117, 131-132 εἰκ. 1, δ, 7, α-β, 1984, 41-42, 45-46, 48 εἰκ. 5: ἀρ. 18-19, 6: ἀρ. 44, 7: ἀρ. 48-49.

Όπως είδαμε, αυτό φαίνεται να συμβαδίζει και με τον ευρύτερο χαρακτήρα του κάθε οικοδομήματος (βλ. παραπάνω, Τοιχογραφημένοι χώροι).

## ΤΟ ΘΗΡΑΪΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ. Η ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΑ ΤΩΝ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ. ΤΑΣΕΙΣ - ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

Αναμφίβολα οί πρώτοι Θηραῖοι ζωγράφοι, τῇ δραστηριότητα τῶν ὁποίων μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε τουλάχιστον ἀπὸ τὸ τέλος τῆς Μεσοκυκλαδικῆς Ἑποχῆς (βλ. παραπάνω, Χρονολόγηση), μαθήτευσαν σὲ ἐργαστήρια τῆς Κρήτης, ὅπως ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται στὴν ἀρχὴ Μινωῖτες ζωγράφοι νὰ δούλεψαν στὸ Ἀκρωτήρι. Αὐτὰ ὑποδηλώνουν ἢ τεχνικὴ καὶ τὸ θεματολόγιο τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν, ὁρισμένοι βασικοὶ κανόνες ποὺ ἀκολουθοῦνται στὴν ὁργάνωση τῆς σύνθεσής τους, ἢ προσήλωση σὲ παραδοσιακὰ καλλιτεχνικὰ συμβάσεις, καθὼς καὶ ὁ τρόπος ἀπόδοσης πολλῶν ἐπὶ μέρους εἰκονιστικῶν μονάδων ἢ ζωγραφικῶν στοιχείων, ποὺ προέρχονται κατὰ κύριο λόγο ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῆς μινωικῆς μεγάλης ζωγραφικῆς, ἀλλὰ καὶ ευρύτερα ἀπὸ τὴ μινωικὴ τέχνη. Παρακάτω θὰ παραθέσουμε σύντομα τὰ στοιχεῖα αὐτά.

Ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ ἀκολουθεῖται ἡ μέθοδος τῆς ξηρογραφίας (*al secco*) σὲ ἀσβεστοκονίαμα καὶ μόνο περιστασιακὰ διαπιστώνεται ἡ νωπογραφία (*true ἢ buon fresco*), ὁπότε ἡ τεχνικὴ εἶναι ἀνάμεικτη (βλ. Μέρος Ε').

Ἐπίσης τὰ χρώματα, τόσο ὡς πρὸς τὴν ὕλη ὅσο καὶ τὴν ποικιλία τῶν βασικῶν χρωμάτων, εἶναι ἀνάλογα μὲ τὰ μινωικά. Ὅμως στὴ Θήρα παρατηρεῖται ὅτι χρησιμοποιοῦνται πολλὰ διαβαθμίσεις τοῦ κάθε χρώματος (τόνοι), ποὺ ἐπιτυγχάνονται μὲ τὴ διάλυσή τους σὲ ἀσβεστόνερο, μὲ ἀποτέλεσμα ἡ παλέτα τοῦ Θηραίου ζωγράφου νὰ εἶναι πλουσιότερη.

Τὸ προσχέδιο μὲ χάραξη ἢ χρῶμα, καθὼς καὶ ὁ ὁρισμὸς καθοδηγητικῶν γραμμῶν μὲ τὴ βοήθεια νήματος εἶναι τεχνικὰ στοιχεῖα ποὺ ἐπίσης προέρχονται ἀπὸ τὴν Κρήτη.

Ὅσον ἀφορᾷ στὴν ἀντιμετώπιση τῆς ζωγραφικῆς σὲ σχέση μὲ τὴ μορφή τοῦ χώρου, οἱ Θηραῖοι ζωγράφοι, ὅπως καὶ οἱ συνάδελφοί τους Μινωῖτες καὶ ἀργότερα οἱ Μυκηναῖοι, ἀντιμετωπίζουν τοὺς τοίχους ἑνὸς ἢ ἀκόμα καὶ περισσότερων δωματίων τοῦ ἴδιου οικοδομήματος ὡς μία συνεχὴ καὶ ἀδιάσπαστη ἐπιφάνεια, πάνω στὴν ὁποία συνήθως ἀναπτύσσεται τὸ ἴδιο θέμα (βλ. κεφ. Β.2,α, θαλαμίσκοι, κεφ. Γ.3,βΙΙΙ, Μ.Ζ., Οἰκία Γυναικῶν: πάπυροι, Συγκρότημα Δέλτα: Ἀνοιξη, Τομέας Β: πίθηκοι, Ξεστὴ 3: Κροκοσυλλέκτριες<sup>73</sup>). Οἱ γωνίες, τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἀνοίγματα (θύρες, παράθυρα), καθὼς καὶ τὰ ἄλλα ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα (ὀρθοστάτες, ξύλα τῆς δόμησης) ἀντιμετωπίζονται μὲ τρόπο ὥστε αὐτὰ νὰ μὴν ἐπηρεάζουν αἰσθητικὰ τὴν ὅλη εἰκόνα τραβώντας τὸ μάτι τοῦ θεατῆ κυρίως ἢ πρῶτα σὲ αὐτά. Αὐτὸ ποὺ τοὺς ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ προβολὴ τῆς ζωγραφικῆς μέσα ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ χώρου, τὴν ὁποία δέχονται ὡς τετελεσμένο γεγονός καὶ προσπαθοῦν ἀφ' ἑνὸς μὲν νὰ τὴν ἐντάξουν ὀργανικὰ μέσα στὸ σχῆμα τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος (π.χ. τοιχογραφίες μὲ ὀρθομαρμάρωση, βλ. κεφ. Γ.2,γ,

73. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

τοιχογραφίες τῶν θαλαμίσκων, βλ. κεφ. Β.2,α) καὶ ἀφ' ἐτέρου νὰ ἐκμεταλλευθοῦν μὲ κάθε τρόπο τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκεῖνα ποὺ ἐνδεχομένως θὰ ἐξυπηρετοῦσαν αἰσθητικά, ἀλλὰ καὶ θεματικὰ στὴν ὁργάνωση τοῦ προγράμματος, ὅπως συνέβη στὴ Δ.Ο. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙΙ). Μὲ ἄλλα λόγια αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι στὴν τελικὴ εἰκόνα τῶν τοιχογραφημένων χώρων νὰ ὑπάρχει αἰσθητικὴ ἁρμονία.

Ὡς πρὸς τὴν ὁργάνωση τῆς κάθε παράστασης οἱ Θηραῖοι ζωγράφοι κατ' ἀρχὴν ὀριοθετοῦν τὴν προσφερόμενη ἐπιφάνεια, καθορίζοντας μὲ σαφήνεια σὲ ποιοὶ τμήματα τῆς θὰ ἀναπτυχθεῖ τὸ θέμα. Ἡ ὀριοθέτηση αὐτὴ εἶναι τυποποιημένη καὶ γίνεται μὲ παραδοσιακὸ τρόπο, δηλαδὴ ἀκολουθεῖται ὁ μινωικὸς τριμερὴς διαχωρισμὸς τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας σὲ κάτω περιθώριο, κύρια κεντρικὴ ζώνη, ὅπου ἀναπτύσσεται τὸ θέμα, καὶ ἐπίστεψη (βλ. κεφ. Β.2,α). Στὸ διαχωρισμὸ αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν μεγεθῶν ὑπάρχει ἰσορροπία, καθὼς τὶς περισσότερες φορὲς τὸ κάτω περιθώριο εἶναι περίπου τοῦ ἰδίου πλάτους μὲ τὴν ἐπίστεψη. Τὸ κάτω περιθώριο χρησιμοποιεῖται ὡς τὸ σταθερὸ πεδίο στὸ ὁποῖο ἢ πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο βρίσκονται οἱ μορφές. Τὸ περιθώριο αὐτὸ εἶναι διακοσμητικὸ ἢ παραστατικὸ, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα, ἀλλὰ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ τάση τὴν ὁποία ἐκφράζει ὁ κάθε ζωγράφος.

Στὴν πρώτη περίπτωσι προέχει εἴτε γιὰ πλατεῖα εὐθεία, συνήθως μαύρη, ταινία ὅπως στοὺς ψαράδες (ἀρ. κατ. 22-23, ἔγχ. πίν. 21) ἢ στὶς ἀντιλόπες καὶ τοὺς πυγμάχους<sup>74</sup> (ἔγχ. πίν. 78, πίν. 55α), εἴτε γιὰ ζώνη ἢ ταινία μὲ ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης, ὅπως στὴν «Ἱέρεια» (ἀρ. κατ. 19, ἔγχ. πίν. 19α), στοὺς θαλαμίσκους πλοίων (ἀρ. κατ. 2-7, ἔγχ. πίν. 3, 4, 6, 9) καὶ στὶς τοιχογραφίες μὲ τὶς Κυρίες<sup>75</sup> ἀπὸ τὴν Οἰκία Γυναικῶν (ἔγχ. πίν. 71, πίν. 56α).

Στὴ δευτέρη περίπτωσι τὸ κάτω περιθώριο δηλώνει τὸ φυσικὸ ἔδαφος, τὸ ὁποῖο ἀποδίδεται εἴτε φυσιοκρατικά, ὅπως στὶς Κροκοσυλλέκτριες<sup>76</sup> (ἔγχ. πίν. 79, πίν. 57α-β) ἢ στὴν Ἐνοῖξη<sup>77</sup> (ἔγχ. πίν. 73, πίν. 55β), εἴτε ἀφαιρετικὰ μὲ κυματιστὲς ταινίες, ὅπως στὴν τοιχογραφία τῶν παπύρων ἀπὸ τὴν Οἰκία Γυναικῶν. Στὴν τοιχογραφία τῶν πιθήκων<sup>78</sup> ἀπὸ τὸν Τομέα Β συνδυάζονται καὶ οἱ δύο ἀποδόσεις (ἔγχ. πίν. 72). Ἐπίσης σὲ ὀρισμένες τοιχογραφίες τὸ φυσιοκρατικὸ φυσικὸ ἔδαφος συνδυάζεται στὸ κάτω μέρος μὲ μαύρη ταινία (π.χ. Κροκοσυλλέκτριες, ἔγχ. πίν. 79, πίν. 57α-β).

Στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες ἡ κεντρικὴ κύρια ζώνη, ποὺ καταλαμβάνει συνήθως τὰ 2/3 τῆς ἐπιφάνειας, διατηρεῖ πάντοτε τὸ λευκὸ χρῶμα τοῦ ἀσβεστοκονιάματος, ποὺ χρησιμοποιεῖται ὡς τὸ βάθος τῆς παράστασης. Ἄν καὶ τὸ λευκὸ βάθος ἀπαντᾷ καὶ σὲ τοιχογραφίες τῆς Κρήτης<sup>79</sup>, ὥστόσο ἡ γενικὴ ἐπικράτησή του στὴ Θήρα δείχνει ὅτι ἀποτελεῖ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ θηραϊκοῦ ἐργαστηρίου, ποὺ φανερῶνει τὴν ἀνέκαθεν τάση τοῦ κυκλαδικοῦ πολιτισμοῦ πρὸς τὸ φῶς καὶ τὴ διαύγεια, τὶς καθαρές ἐπιφάνειες καὶ τὶς ἔντονες ἀντιθέσεις.

74. ὁ.π. σημ. 2-3.

75. ὁ.π. σημ. 16.

76. ὁ.π. σημ. 8.

77. ὁ.π. σημ. 3.

78. ὁ.π.

79. Ζωφόρος μὲ πέρδικες, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 17, μικρογραφίες τριμεροῦς ἱεροῦ, βλ. κεφ. Β.3,β, σημ. 1, «ἱεροῦ ἄλσους καὶ χοροῦ», βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 15, «χορεύτρια Κνωσοῦ», *PM III* 269-271 εἰκ. 246 πίν. XXVI, τοιχογραφίες μὲ ταυρομαχία, βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14.

Ἡ ἐπίστεψη τῆς παράστασης εἶναι πάντοτε διακοσμητική καὶ ἀποτελεῖται εἴτε ἀπὸ μία ἢ περισσότερες ταινίες διαφόρων χρωμάτων (πίν. 57α-β, 58α, 59α-β) εἴτε ἀπὸ συνδυασμὸ ταινιῶν καὶ ἐνὸς ἄλλου διακοσμητικοῦ θέματος, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (πίν. 56α), σπείρα (ἔγχ. πίν. 72) ἢ κισσὸς σὲ διακοσμητικὴ ἀπόδοση (πίν. 55α).

Τὸ σχέδιο εἶναι πάντα δυσδιάστατο χωρὶς φωτοσκίαση, βάθος καὶ προοπτικὴ. Σὲ ὁρισμένες ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ τοιχογραφικοῦ συνόλου τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν (ἔγχ. πίν. 79, πίν. 57β, εἰκ. 64) ἡ τοποθέτηση στὸ βάθος κρόκων σὲ δικτυωτὴ διάταξη δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ βάθους, ἐνῶ ἀνάλογο ἀποτέλεσμα ἔχει στὴν τοιχογραφία τῶν ἀντιλοπῶν ἡ αἰώρηση τῶν ζώων σὲ σχέση μὲ τὸ κάτω περιθώριο (ἔγχ. πίν. 78).

Ἀντίθετα, στὴ μικρογραφικὴ ζωγραφικὴ ἡ αἴσθηση τῶν διαφόρων ἐπιπέδων βάθους δίνεται μὲ τὴ συνήθη προοπτικὴ τῆς ἐποχῆς, ὅπου τὰ πλησιέστερα στὸ θεατὴ στοιχεῖα βρίσκονται στὸ κάτω μέρος, ἐνῶ τὰ μακρινὰ τοποθετοῦνται ἀπὸ πάνω (βλ. κεφ. Γ.3, βΙV).

Ἡ ἀνθρώπινη μορφή (ἔγχ. πίν. 19α, 21, 23β, 71, 75-81, πίν. 55α-β, 57α-β, 58α, 59α-β) ἀποτελεῖ ἐπίπεδο σχῆμα καὶ ἀποδίδεται σύμφωνα μὲ τὴ μινωικὴ παραδοσιακὴ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ φύλου, δηλαδὴ ἄσπρο γιὰ τὶς γυναῖκες καὶ καστανοκόκκινο γιὰ τοὺς ἄνδρες (βλ. κεφ. Γ.2,α). Τὸ κεφάλι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μάτι ποὺ σχεδιάζεται μετωπικά, καὶ τὰ πόδια παριστάνονται πάντα σὲ κατατομή, ἐνῶ ἡ στάση τῆς μορφῆς δίνεται κυρίως μὲ τὴν ἀνάλογη ὄψη καὶ θέση τοῦ πάνω κορμοῦ καὶ τῶν χειρῶν (βλ. κεφ. Γ.2,α-β, Γ.3,βΙ:1).

Ἡ ἰσοκεφαλία τῶν μορφῶν εἶναι ἓνα στοιχεῖο τὸ ὁποῖο, ὅπως τοὺς Μινωῖτες<sup>80</sup>, δὲν ἐνδιαφέρει οὔτε τοὺς Θηραῖους ζωγράφους, οἱ ὁποῖοι προτιμοῦν νὰ ἀπεικονίζουσιν τὶς μορφὲς σύμφωνα μὲ τὶς φυσικὲς ἀναλογίες ποὺ ἔχουν μεταξὺ τους. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ τοιχογραφία τοῦ ἐφήβου καὶ τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ τὴν Ξεστὴ 3<sup>81</sup> (ἔγχ. πίν. 77, πίν. 59α).

Οἱ μορφὲς μεγάλης κλίμακας τοποθετοῦνται παραστατικὰ μέσα στὴ σύνθεση καὶ πολὺ σπάνια ἀλληλοεπικαλύπτονται (πίν. 55α), πρᾶγμα ποὺ ἀντίθετα συνηθίζεται στὴ μικρογραφικὴ ζωγραφικὴ (ἀναδ. ἔγχ. πίν. 4). Σὲ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς, προκειμένου νὰ ἐξυπηρετηθεῖ ὁ διηγηματικὸς χαρακτήρας τῆς σύνθεσης, ἡ ἀνθρώπινη μορφή ἀλλὰ καὶ ἄλλα ζωγραφικὰ στοιχεῖα τοποθετοῦνται σὲ αὐτὴν μὲ περισσότερὴ ἐλευθερία. Ἔτσι ἡ παρατακτικὴ τοποθέτηση ἐφαρμόζεται μόνο στὶς περιπτώσεις ποὺ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸ περιεχόμενο (π.χ. νέοι, Πόλη V, ἔγχ. πίν. 67-68, πίν. 46β, 47).

Γενικὰ εἶναι δυνατόν νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ ἀνθρώπινη μορφή στὶς τοιχογραφίες μεγάλης κλίμακας εἶναι καλλιτεχνικὰ αὐθύπαρκτη, ἐνῶ σὲ πολλὰς περιπτώσεις χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἰδιαιτερότητες οἱ ὁποῖες τοὺς δίνουν ὄντοτητα. Ἀντίθετα, στὴ μικρογραφικὴ ζωγραφικὴ, παρ' ὅλο ποὺ ἡ κάθε μορφή ἀποδίδεται περιγραφικά, ἐν τούτοις οἱ περισσότερες χαρακτηρίζονται ἀπὸ «ἀνωνυμία», συμμετέχοντας ὡς σύνολο στὴν παράσταση.

Οἱ Θηραῖοι ἀντλοῦν τόσο τὸ θεματολόγιό τους ὅσο καὶ τὰ ἐπὶ μέρους εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:1-7) κυρίως ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο καὶ τὰ οἰκοδομήματα τῆς Κνωσοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς ἐπαύλεις, ὅπως τῆς Ἀμνισοῦ καὶ τῆς Ἀγ. Τριάδας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο μὲ παραστάσεις πουλιῶν καὶ ζώων μέσα σὲ φυσικὸ περι-

80. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ.* Χρον. 13, 1959, 326.

81. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 19.



βάλλον, κήπο ή πάρκο, και τὰ ἄλλα ἐπὶ μέρους θέματα ποὺ ἀναφέρθηκαν στὰ προηγούμενα κεφάλαια (βλ. κεφ. Β.3,γ, Γ.2,β-α, Γ.3,βΙΙ), ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ἐπισημάνουμε τὴν ἀναλογία τῆς τοιχογραφίας τῆς πομπῆς δωροφόρων ἀνδρῶν τῆς Ξεστῆς 4<sup>82</sup> μετὰ τὶς δύο κνωσιακὲς καὶ ἰδιαίτερα τὴν παλαιότερη, ποὺ σύμφωνα μετὰ τὸν Μ.Α.Σ. Cameron εἶναι σύγχρονη μετὰ τὴ θηραϊκὴ<sup>83</sup>. Ἐπίσης χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ καὶ τὸ θέμα τῆς συλλογῆς τοῦ κρόκου τῆς Ξεστῆς 3 (ἔγχ. πίν. 79-80, πίν. 57α-β), ποὺ ἀπαντᾶται στὴν παλαιότερη μινωικὴ τοιχογραφία τοῦ κροκοσυλλέκτη πιθήκου<sup>84</sup> καὶ τὴν πλησιέστερη χρονολογικὰ τῶν κροκοσυλλεκτριῶν τῆς Ἀγ. Τριάδας<sup>85</sup> (βλ. παραπάνω).

Ὅμως οἱ Θηραῖοι ζωγράφοι δὲν περιορίσθηκαν σὲ μία στεγνὴ ἀπομίμηση τῶν Μινωιτῶν συναδέλφων τους, ἀλλὰ ἀφομοίωσαν μετὰ δημιουργικὸ τρόπο τὰ ἐπιτεύγματα ἐκείνων. Τὸ ἰσχυρὸ κυκλαδικὸ πολιτιστικὸ ὑπόβαθρο μετὰ τὴν ἔντονη τάση γιὰ εἰκονιστικὴ τέχνη, ποὺ παρατηρεῖται ἀπὸ τὴ ΜΚ Ἐποχὴ, σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴν ὀλοφάνερη οἰκονομικὴ εὐμάρεια καὶ τὸν ἀστικὸ χαρακτήρα τῆς πόλης, ὀδήγησαν στὴ διαμόρφωση ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ρεύματος μετὰ νέα δυναμικὰ στοιχεῖα. Αὐτὸ εἶναι φανερὸ τόσο ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο., ποὺ διαπραγματευθήκαμε σὲ αὐτὴ τὴ μελέτη, ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες τοιχογραφίες τῆς Θήρας.

#### Ἡ τεχνοτροπία τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δυτικῆς Οἰκίας. Τάσεις - Ἀλληλεπιδράσεις

Ἐμπνευστὴς τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος τῆς Δ.Ο. ἦταν ὁ «Μικρογράφος», ὁ ὁποῖος ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Μ.Ζ. πιθανότατα ζωγράφισε καὶ τὶς δύο τοιχογραφίες τοῦ ψαῤᾳ (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΥ). Μαζί του ἐργάσθηκε τουλάχιστον ἀκόμα ἓνας ζωγράφος, ὁ «Ζωγράφος τῆς Ἰέρειας», ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι μαθήτευε κοντὰ του (βλ. κεφ. Γ.2,α). Ἡ διαπίστωση αὕτη φανερώνει ὅτι στὴ Θήρα ὑπῆρχαν ἐπαγγελματίες ζωγράφοι ὀργανωμένοι σὲ συνεργεῖα. Αὐτό, ἂν καὶ πρέπει νὰ θεωρεῖται αὐτονόητο σὲ μία τόσο μεγάλῃς ἑκτασῆς ζωγραφικὴ δραστηριότητα, ὥστόσο καταδεικνύεται ἐπὶ πλέον ἀπὸ τὴν παρουσία περισσότερων τοῦ ἑνὸς ζωγράφων καὶ σὲ ἄλλα οἰκοδομήματα τοῦ Ἀκρωτηρίου (Ξεστὴ 3), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι ἔργα τοῦ ἴδιου ζωγράφου ἐντοπίζονται σὲ δύο οἰκοδομήματα («Ζωγράφος τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν», βλ. παρακάτω)<sup>86</sup>.

Ὅπως φάνηκε ἀπὸ τὰ ὅσα ἀναπτύξαμε σὲ προηγούμενα κεφάλαια, ἡ μινωικὴ ἐπίδραση εἶναι ἐμφανὴς στὶς τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο. ὅσον ἀφορᾷ στὴ μορφή τοῦ εἰκονογραφικοῦ προγράμματος (βλ. κεφ. Γ.1, Γ.3,βΙΥ), τὴν προέλευση καὶ ἀπόδοση τῶν περισσότερων εἰκονιστικῶν μονάδων (βλ. κεφ. Γ.2,βΙ:1-7), τὴν ἄσκηση τῆς μικρογραφικῆς ζωγραφικῆς παράλληλα μετὰ τὴ μεγάλῃς κλίμακας ζωγραφικῆς (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΥ) καὶ τέλος τὴν τεχνικὴ (βλ. Μέρος Ε'). Καθὼς συναντοῦμε σὲ αὐτὲς στοιχεῖα ἀπὸ ἓνα εὐρὸ φάσμα μινωικῶν τοιχογραφιῶν, τόσο ἀπὸ τὸ ἀνάκτορο καὶ τὰ ἄλλα οἰκοδομήματα τῆς Κνωσοῦ ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς ἐπαύλεις (Ἀγ. Τριάδα, Ἀμνισός), ὀφείλουμε νὰ ἀναγνωρίσουμε στὸν ἐμπνευστὴ τους καὶ ἐκτελεστὴ τῶν περισσότερων ἀπὸ αὐτὲς «Μικρογράφο» μία βαθειὰ

82. ὁ.π.

83. ὁ.π. καὶ παραπάνω σημ. 52.

84. PM I 265-266 πίν. IV, III 21. ΠΛΑΤΩΝ, *Κρητ. Χρον.* 1, 1947, 505-524 ἔγχ. πίν. Θ.

85. Τοιχογραφία μετὰ γυναικεῖα μορφή σὲ ὑπαίθριο χώρῳ μετὰ οἰκοδόμημα: HALBHERR, *MonAnt.* 13, 1903, 55 εἰκ. 106. SMITH, *Interconnections* εἰκ. 106, τοιχογραφία μετὰ κροκοσυλλέκτη: PM I 539. SMITH, ὁ.π. εἰκ. 107.

86. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ Ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67.

καὶ πλατειὰ γνώση τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς καὶ γενικὰ τῆς μινωικῆς τέχνης (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV). Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τὴ χρονολόγησι τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο. (βλ. παραπάνω) σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ὠριμότητα καὶ τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τοῦ ἔργου του, ὁ «Μικρογράφος» πιθανότατα ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους Θηραίους ζωγράφους ποὺ μαθήτευσαν σὲ ἐργαστήρια τῆς Κρήτης καὶ ἰδιαίτερα τῆς Κνωσοῦ. Πρόκειται γιὰ τὸν κυριότερο ὡς τώρα ἐκφραστὴ τῆς Μινωίζουσας τέχνης στὴ Θήρα. Ὅμως μὲ τὸ ταλέντο, τὴν παιδεία, τὴν ἰδιοφυΐα καὶ τὴν ὠριμότητά του, κατορθώνει ἡ μινωικὴ ἐπίδρασι καὶ οἱ γνώσεις του νὰ λειτουργήσουν δημιουργικὰ καὶ νὰ ἀποδώσουν ἀριστουργηματικὰ ἔργα τῆς αἰγαιακῆς ζωγραφικῆς, μὲ πρωτότυπα καὶ δυναμικὰ στοιχεῖα. Ἡ Μ.Ζ. καὶ τὸ εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα τῆς Δ.Ο. προφανῶς ἀποτελοῦν μόνο ἕνα μέρος τοῦ ἔργου του, τὸ ὁποῖο ἐνδεχομένως νὰ ἔχουμε τὴν τύχη νὰ γνωρίσουμε καλύτερα μὲ τὴν πρόοδο τῆς ἀνασκαφικῆς ἔρευνας. Ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται στὸ ἔργο αὐτὸ νὰ ἦσαν ἐμφανῆ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης του, ποὺ ἀναγνωρίσαμε στὴ Δ.Ο. καὶ τὰ ὁποῖα ἐπηρέασαν καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς του.

Ἐνα μεγάλο μέρος τῆς συμβολῆς του στὴ διαμόρφωσι τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς του ἐντοπίζεται σὲ δύο χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου του.

Τὸ ἕνα εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιεῖ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις τὶς εἰκονιστικὰς μονάδας γιὰ νὰ ὀργανώσει τὴ σύνθεσι, δηλαδὴ ἐπαναλαμβάνοντας τὴν ἴδια εἰκονιστικὴ μονάδα ἢ ὁποῖα λειτουργεῖ ὡς αὐτόνομη, μὲ συμβολικὸ μᾶλλον χαρακτήρα (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2,ΙV). Συνδυαζόμενο τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ μὲ τὴν ἀπουσία ἢ τὴ συμβατικὴ ἀπόδοσι τοῦ φυσικοῦ τοπίου, ἡ παράστασι ἀπαλλάσσεται ἀπὸ ὁποιοδήποτε περιττὸ ζωγραφικὸ στοιχεῖο καὶ ἀποκτᾷ καθαρότητα καὶ αὐστηρότητα. Τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ ἐντοπίζεται τόσο στὴ διακόσμησι τῶν πλευρῶν τῶν πλοίων τῆς Μ.Ζ. (Π11-Π13, Π15-Π17), ὅπου παρατηρεῖται γιὰ πρώτη φορὰ ἡ προσαρμογὴ τοῦ μεγέθους τῆς εἰκονιστικῆς μονάδας στὸ συνεχῶς μειούμενο πλάτος τῆς διαθέσιμης ἐπιφάνειας, ὅσο καὶ στὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν θαλαμίσκων (βλ. κεφ. Β.3,α).

Στὸ δεύτερο χαρακτηριστικὸ ἀνήκουν οἱ καθαρὰ προσωπικὲς δημιουργίαι τοῦ «Μικρογράφου» εἴτε αὐτὲς εἶναι μεμονωμέναι εἰκονιστικὲς μονάδες, ὅπως τὸ λιοντάρι ἢ τὸ δελφίνι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2), εἴτε ἐπὶ μέρους σκηνές, ὅπως τὸ «Ὑποτροπικὸ τοπίο» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:5).

Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις οἱ δημιουργίαι αὐτὲς ἀποτελέσαν πρότυπο καὶ πηγὴ ἐμπνευσης γιὰ τὴ δημιουργία ἀξιόλογων σύγχρονων ἔργων τῆς μεταλλοτεχνίας καὶ ἰδιαίτερα τοῦ κλάδου τῆς ἐνθετικῆς διακόσμησις, τὰ ὁποῖα βρέθηκαν στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, κυρίως στὸν Ταφικὸ Κύκλο Α τῶν Μυκηνῶν. Ὅρισμένα ἀπὸ αὐτὰ μᾶλλον ἦσαν ἔργα θηραϊκά, ἐνῶ σὲ μερικὰ ἴσως θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴν προσωπικὴ συμβολὴ τοῦ «Μικρογράφου» (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV). Χαραριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ σκηνὴ τοῦ «Ὑποτροπικοῦ τοπίου» τῆς Α.Ζ., ἢ ὁποῖα μεταφέρεται, σχεδιασμένη πιθανότατα ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ «Μικρογράφο», στὴ λεπίδα τοῦ γνωστοῦ ἐγχειριδίου ἀπὸ τὸν Ταφικὸ Κύκλο Α καὶ υἱοθετεῖται ἀπὸ τοὺς Μυκηναίους τεχνίτες, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἐλεφάντινη χτένα ἀπὸ τὸ Ρούτσι (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙ, ΙV). Τὰ ἔργα αὐτὰ ἦσαν πιθανότατα πολύτιμα ἀντικείμενα ἐμπορίου ἢ δῶρα σημαντικῶν προσωπικοτήτων τῆς Θήρας πρὸς τοὺς Μυκηναίους. Γι' αὐτὸ ἡ διακόσμησί τους προσαρμόσθηκε στὶς προτιμήσεις τῶν ἀποδεκτῶν, πρᾶγμα ποὺ ἐξηγεῖ τὴν ἀπεικόνισι παραστάσεων μὲ περισσότερον βίαιον χαρακτήρα ἀπὸ τῶν ἀντίστοιχων σκηνῶν τῆς Μ.Ζ. (βλ. κεφ. Γ.3,βΙΙΙ-ΙV). Ἐπὶ πλέον ὁ πρωτότυπος τρόπος ἐκφρασις μὲ ἐπαναλαμβανόμενη αὐτόνομη εἰκονιστικὴ μονάδα φαίνεται πὼς ταίριαζε στὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῶν Μυκηναίων καὶ γι' αὐτὸ

υιοθετήθηκε από αυτούς, συμβάλλοντας έτσι στη διαμόρφωση της μυκηναϊκής τεχνοτροπίας (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV) με τὸν ἔντονα τεκτονικὸ καὶ διακοσμητικὸ χαρακτήρα<sup>87</sup>.

Ἐπίσης ἡ ἐπιβίωση τοῦ θέματος τοῦ θαλαμίσκου πλοίου στὴν τοιχογραφία τῶν Μυκηνῶν (βλ. κεφ. Β.3,α), καθὼς καὶ οἱ εἰκονογραφικὲς ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στὴν τοιχογραφία μετὰ τὰ ὀρθογώνια σὲ διάταξη ζατρίκιου τῆς Δ.Ο. καὶ τῶν ζωγραφιστῶν δαπέδων τῶν μυκηναϊκῶν ἀνακτόρων, φανερῶνουν τὴν ἐπίδραση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δ.Ο. στὴ μυκηναϊκὴ μεγάλη ζωγραφικὴ (βλ. κεφ. Β.3,β). Φυσικὰ παρόμοια θέματα δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀποτελοῦσαν μέρος ἑνὸς εὐρύτερου κοινοῦ κυκλαδικοῦ θεματολογίου τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς, τὰ ὁποῖα πέρασαν στὴ μυκηναϊκὴ ζωγραφικὴ ἀργότερα, ὕστερα ἀπὸ ἐπίδραση τοιχογραφιῶν ἄλλων κυκλαδονήσων, ὅπου συνεχίσθηκε ἡ ἄσκηση τῆς τέχνης αὐτῆς. Δεδομένου ὅμως ὅτι ὡς τώρα παρόμοια θέματα δὲν ἔχουν ἐντοπισθεῖ στὴν ὑπόλοιπη νησιωτικὴ αἰγαιακὴ ζωγραφικὴ, δὲν ἀποκλείεται αὐτὰ νὰ ἐπιβίωσαν στὸ μυκηναϊκὸ θεματολόγιο μετὰ ἀπὸ ἄμεση ἐπίδραση τῶν θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν σὲ ἄλλες παλαιότερες μυκηναϊκές. Ἄλλωστε νεώτερες ἐρευνες στὴν Τίρυνθα ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ τοιχογράφηση μετὰ διακοσμητικὰ θέματα στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο ἄρχισε νὰ ἀσκεῖται ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ΜΕ Ἐποχῆς<sup>88</sup>, πρᾶγμα ποὺ δείχνει ὅτι κατὰ τὴν ΥΚΙ/ΥΕΙ/ΥΜΙΑ Ἐποχὴ εἶχαν δημιουργηθεῖ οἱ κατάλληλες προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης αὐτῆς καὶ ἐδῶ. Πιθανότατα πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση συνέβαλε ἡ θηραϊκὴ μεγάλη ζωγραφικὴ καὶ ἰδιαίτερα οἱ τοιχογραφίες τῆς Δ.Ο.

Ἡ αὐστηρότητα στὴ σύνθεση καὶ ἡ λιτότητα στὰ ἐκφραστικὰ μέσα δὲ χαρακτηρίζουν μόνο τὶς τοιχογραφίες τῶν θαλαμίσκων καὶ ὀρισμένα ἐπὶ μέρους τμήματα τῆς Μ.Ζ., ἀλλὰ ἀποτελοῦν βασικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἄλλων θηραϊκῶν τοιχογραφιῶν, ὅπως τῶν ἀντιλοπῶν<sup>89</sup> (πίν. 55α) καὶ τῶν παπύρων<sup>90</sup> (ἔγχ. πίν. 71). Πρόκειται γιὰ ἔργα μιᾶς συγκεκριμένης ομάδας Θηραίων ζωγράφων, ποὺ ἐκφράζει τὴν ἐποχὴ αὐτὴ τὴν ἀφαιρετικὴ τάση τῆς αἰγαιακῆς ζωγραφικῆς καὶ ἡ ὁποία φαίνεται νὰ διαμορφώθηκε στὴ Θήρα. Ἡ τέχνη τους ὅσον ἀφορᾷ στὴν αὐστηρὴ ὀργάνωση τῆς σύνθεσης καὶ στὴ λιτότητα τῆς ἐκφρασης βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὴ ζωγραφικὴ τοῦ ἀνακτόρου τῆς Κνωσοῦ, ἀλλὰ καὶ τῆς ἑπαυλῆς τῆς Ἀμνισοῦ<sup>91</sup>. Ὅμως οἱ Θηραῖοι συνδυάζουν τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μετὰ μία ἔντονη ἀφαιρετικὴ διάθεση, ἡ ὁποία εἶναι φανερὴ στὴ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ φυσικοῦ τοπίου καὶ στὴν πολλαπλὴ ἀπεικόνιση τῆς ἴδιας εἰκονιστικῆς μονάδας, δημιουργώντας ἔτσι ἕνα καθαρὰ δικό τους στύλ. Δείγματα αὐτῆς τῆς τάσης ἔξω ἀπὸ τὴ Θήρα κατὰ τὴν ΥΚΙ/ΥΜΙΑ Ἐποχὴ δὲν εἶναι γνωστά. Μοναδικὴ ἴσως ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ τοιχογραφία τῶν κρίνων ἀπὸ τὴ Φυλακωπὴ, στὴ μορφή ποὺ ἔχει ἀποκατασταθεῖ ἀπὸ τὸν T.D. Atkinson, ἡ ὁποία εἰκονίζει ἄνθη κρίνων, πιθανότατα διάσπαρτα στὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, καὶ ἀν-

87. LANG, ὁ.π. 224-225. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, *IEE* 314. ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΑΔΗ, ὁ.π. 108.

88. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ.3., Γ.3,βΙ:2, σημ. 53. Στὴν εὐγενὴ καλοσύνη τοῦ Δρ Χρ. Μπουλώτη ὀφείλω τὴν πληροφορία ὅτι στὴν Τίρυνθα βρέθηκαν τμήματα τράπεζας προσφορῶν ἀπὸ κονίαμα, διακοσμημένη μετὰ κυανὰ πουλιὰ ἀντίστοιχα μετὰ τῆς Θήρας καὶ τῆς Πύλου. Ἀπὸ τὸν ἴδιο, *Mycenaean Wall-Painting* 35-37, τοποθετεῖται τουλάχιστον μέσα στὰ πλαίσια τοῦ 15ου αἰ. π.Χ. Δεδομένου ὅτι παρόμοιες τράπεζες προσφορῶν δὲν ὑπάρχουν στὸν ὑπόλοιπο αἰγαιακὸ χῶρο, δὲν ἀποκλείεται νὰ πρόκειται γιὰ θηραϊκὸ ἔργο.

89. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ.3.

90. ὁ.π.

91. ὁ.π. σημ. 14, 19. CAMERON, ὁ.π. 584 πίν. 1, 2.

τιστοιχεί με ἐπὶ μέρους διακόσμηση παραστάσεων σὲ θηραϊκὲς τοιχογραφίες<sup>92</sup> (εἰκ. 58γ). Ἀντίθετα, δείγματα αὐτῆς τῆς τάσης βρίσκονται σὲ ὑστερότερες κυκλαδικὲς καὶ μυκηναϊκὲς τοιχογραφίες. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν οἱ τοιχογραφίες μὲ τὰ δελφίνια καὶ τὰ περιστέρια ἀπὸ τὴν Κέα<sup>93</sup>, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀκόμα νεώτερες (ΥΕΙΙΒ) τοιχογραφίες τῶν γαλανῶν πουλιῶν ἀπὸ τὴν Πύλο<sup>94</sup> καὶ τῶν θαλαμίσκων ἀπὸ τὴς Μυκῆ- νες (βλ. παραπάνω). Ἐπὶ πλέον ἡ ἀφαιρετικὴ ἢ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ φυσικοῦ τοπίου χαρακτηρίζει μυκηναϊκὲς ἀλλὰ καὶ ὑστερότερες μινωικὲς τοιχογραφίες, ὅπως εἶναι τοῦ Λυρωδοῦ καὶ τῶν γρυπῶν τῆς Πύλου<sup>95</sup> ἢ τῶν γρυπῶν τῆς αἵθουσας τοῦ θρόνου ἀπὸ τὴν Κνωσό<sup>96</sup>.

Προφανῶς ἡ ἀφαιρετικὴ τάση ἐξαπλώθηκε ἔξω ἀπὸ τὴ Θήρα στὰ ἄλλα κυκλαδονή- σια καὶ υἱοθετήθηκε τελικὰ ἀπὸ τοὺς Μυκηναίους τοιχογράφους, ποὺ ἐπιζητοῦσαν τὴν τεκτονικὴ διάταξη τῶν μορφῶν καὶ τὴ λιτότητα στὰ διακοσμητικὰ τους στοιχεῖα.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω φαίνεται ὅτι οἱ Μυκηναῖοι καλλιτέχνες δέχθηκαν, παράλληλα τὴν ἀναμφισβήτητη ἰσχυρὴ μινωικὴ ἐπίδραση, καὶ ἔντονες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ Θήρα. Οἱ τελευταῖες μετέδιδαν τόσο τὰ διαμορφωμένα μινωικὰ στοιχεῖα ποὺ εἶχαν πάρει οἱ Θη- ραῖοι ἀπὸ τὴ γειτονικὴ Κρήτη, ὅσο καὶ ὀρισμένα θηραϊκὰ στοιχεῖα<sup>97</sup>. Ἡ Θήρα προφα- νῶς ἔπαιξε ἓνα σημαντικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τῆς κυκλαδικῆς μεγάλης ζωγραφικῆς, ἡ ὁποία πιθανότατα συνέχισε καὶ ἀργότερα, παράλληλα μὲ τὴν Κρήτη, νὰ στέλνει καλ- λιτεχνικὰ ἐρεθίσματα στὸ μυκηναϊκὸ χῶρο, ἀπὸ ὅπου ὅμως ὑπῆρχε πιά καὶ ἀντίστροφη πορεία, ἀφοῦ ἡ μυκηναϊκὴ τέχνη εἶχε ἤδη διαμορφωθεῖ σὲ ἓνα δυναμικὸ ξεχωριστὸ καλλιτεχνικὸ ρεῦμα.

Στὴ Θήρα παράλληλα μὲ τὴς δύο παραπάνω τάσεις, δηλαδὴ τὴ Μινωίζουσα καὶ τὴν Ἀφαιρετικὴ, ἀναπτύχθηκε καὶ μία τρίτη, ἡ Ἐλεύθερη, μὲ ἔντονα τὰ ἐντόπια στοιχεῖα. Τὴν τάση αὕτὴ ἐκφράζει κυρίως ὁ «Ζωγράφος τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν»<sup>98</sup>, ἔργα τοῦ ὁποίου θεωροῦμε ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τοιχογραφικὸ σύνολο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν<sup>99</sup> καὶ τῶν ἀνδρῶν ἀπὸ τὴν Ξεστή 3<sup>100</sup>, τὴς τοιχογραφίες μὲ τὰ χελιδόνια (πίν. 56β) καὶ τοὺς πιθή- κους ἀπὸ τὸ ἴδιο κτίριο<sup>101</sup>, καθὼς καὶ τὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξῆς<sup>102</sup> (ἔγχ. πίν. 73) ἀπὸ τὸν Τομέα Δ (πίν. 55β). Στὴν ἴδια ὁμάδα ἀνήκουν καὶ ὁ ἐπίσης σημαντικὸς «Ζωγράφος τῶν πιθήκων» τῆς ὁμώνυμης τοιχογραφίας ἀπὸ τὸ Συγκρότημα Β<sup>103</sup> (ἔγχ. πίν. 72) καὶ ὁ «Ζωγράφος τῶν Κυριῶν μὲ τὴς ἀνθοδέσμες» ἀπὸ τὴν Ξεστή 3<sup>104</sup>.

92. Βλ. σημ. 21. Θηραϊκὲς τοιχογραφία βομοῦ ἀπὸ τὸ ἄδυτο τῆς Ξεστῆς 3 (εἰκ. 58γ), βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 40, ἔνδυμα γυναικας σὲ τοιχογραφία τῆς Ξεστῆς 3, ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *ΑΕ* 1982, 131.

93. COLEMAN 1970, 21-32, 155-158 εἰκ. 10-11, 13-21, 94. *Hesperia* 42, 1973, 286-293 εἰκ. 1.

94. LANG, ὁ.π. 144, 151 πίν. 83, 117, J, R. Γιὰ τὴν ἀφαιρετικὴ τάση στὴς τοιχογραφίες τῆς Πύλου, ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑ- ΚΕΛΛΑΡΑΚΗ, *Γ' Κρητ. Συν.* 298.

95. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 57, Γ.3,βΙ:4, σημ. 5.

96. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 14.

97. Ἀνάλογη ἀποψη ἐξέφρασε ὁ CAMERON, ὁ.π. 591-592.

98. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, Οἱ ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 57-67.

99. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 8.

100. ὁ.π. σημ. 19.

101. Βλ. κεφ. Γ.1, σημ. 4.

102. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

103. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ὁ.π. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

104. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, ὁ.π. Βλ. κεφ. Γ.2,α, σημ. 16.

Οί ζωγράφοι τῆς ομάδας αὐτῆς ἀντλοῦν ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ θεματολογίου τους ἀπὸ τὴν Κρήτη (ζῶα σὲ φυσικὸ τοπίο, πίθηκοι σὲ ἀνθρωπομιμητικὲς δραστηριότητες, συλλογὴ κρόκου, βωμός), ἀποδίδουν πολλὰς εἰκονιστικὰς μονάδες στὰ βασικά τους χαρακτηριστικὰ σύμφωνα μὲ τὴ μινωικὴ παράδοση (π.χ. κρίνο, κρόκος, πίθηκος κλπ.), ἐνῶ ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς τεχνοτροπίας τους προϋπάρχουν σὲ μινωικὰς τοιχογραφίες, ὅπως εἶναι ἡ ἐλεύθερη ὀργάνωση τῶν εἰκονιστικῶν μονάδων στὴ σύνθεση («Οἰκία τῶν Τοιχογραφιῶν»<sup>105</sup>, «Καραβανσεράι»<sup>106</sup>). Ἐπὶ πλεόν σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις ὑπάρχει ἓνας τόνος ἀπὸ τὴν ἀφαιρετικὴ διάθεση τῆς προηγούμενης ομάδας (βλ. παραπάνω), ὅπως στὴ συμβατικὴ ἀπόδοση τοῦ ἐδάφους τοῦ κάτω περιθωρίου τῆς τοιχογραφίας τῶν πιθήκων (ἔγχ. πίν. 72). Ὡστόσο εἶναι φανερό ὅτι τὰ ἔργα τῆς ομάδας αὐτῆς ἔχουν ξεφύγει κάπως ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ φυσιοκρατία, τὴν ἡρεμία, τὸ ἔντονα διακοσμητικὸ στοιχεῖο καὶ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ λεπτομέρεια τῆς μινωικῆς ζωγραφικῆς καὶ τῶν Θηραίων ἐκφραστῶν της, ἐνῶ δὲ φαίνεται νὰ ἐπηρεάζονται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν αὐστηρότητα καὶ τὴ λιτότητα τῆς θηραϊκῆς ἀφαιρετικῆς ζωγραφικῆς.

Ἀντίθετα, χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἔντονη κινητικότητα τόσο τῶν ἔμψυχων ὅσο καὶ τῶν ἄψυχων ζωγραφικῶν στοιχείων (π.χ. τὰ χελιδόνια καὶ τὰ κρίνα στὴν τοιχογραφία τῆς Ἀνοιξης, οἱ πίθηκοι, οἱ κροκοσυλλέκτριες, ἔγχ. πίν. 73, 79-80), τὴ δραματικότητα καὶ τὸ ρεαλισμὸ τῶν σκηνῶν, τὴν ἔντονη φυσιοκρατία σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν προσπάθεια γιὰ προοπτικὴ ἀπόδοση τῶν ἔμψυχων στοιχείων καὶ τὴ σύλληψη τοῦ στιγμιαίου, ἐνῶ δὲ λείπουν περιπτώσεις ὅπου εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια νὰ ἐξωτερικευθεῖ ὁ συναισθηματικὸς κόσμος τῶν μορφῶν (π.χ. πληγωμένη μορφή, ἔγχ. πίν. 81). Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ δὲν ἐντοπίζονται σὲ μεταγενέστερες τοιχογραφίες<sup>107</sup> καὶ μόνο περιστασιακὰ αὐτὲς φαίνεται νὰ ἀποτελέσαν πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ ἔργα τῆς μεταλλοτεχνίας<sup>108</sup> (βλ. κεφ. Γ.3,βΙV). Προφανῶς πρόκειται γιὰ μία ἐντόπια, καθαρὰ θηραϊκὴ τάση τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς, ἡ ὁποία πιθανότατα ἄρχισε νὰ διαμορφώνεται πρὸς τὸ τέλος τῆς ΥΚΙ/ΥΜΙΑ Ἐποχῆς, μὲ πρωτεργάτη τὸν ταλαντοῦχο καὶ πρωτοπόρο «Ζωγράφο τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν», καὶ γι' αὐτὸ ἴσως δὲν πρόλαβε νὰ ἐπηρεάσει οὐσιαστικὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ρεύματα ἐκτὸς Θήρας.

Οἱ θηραϊκὲς τοιχογραφίες ἐπέδρασαν καὶ σὲ ἓναν ἄλλο τομέα ζωγραφικῆς τῆς Θήρας, τὴν ἀγγειογραφία<sup>109</sup>. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ εἶναι φανερὴ σὲ μία ὁμάδα ἀγγείων διακοσμημένων μὲ εἰκονιστικὰς μονάδες, ὅπως δελφίνια<sup>110</sup>, χελιδόνια<sup>111</sup>, διάφορα ζῶα<sup>112</sup>. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ὁ μέγας πίθος ἀπὸ τὴ Δ.Ο., ὁ ὁποῖος εἶναι διακοσμημένος μὲ παραστατικὰς συνθέσεις, στὴ μία πλευρὰ θαλάσσια σκηνὴ μὲ δελφίνια καὶ γλάρους καὶ στὴν ἄλλη τοπίο μὲ ἀγελάδες καὶ πουλιά<sup>113</sup>.

105. Βλ. κεφ. Β.3,α, σημ. 3.

106. ὁ.π. σημ. 17.

107. Ὁ CAMERON, ὁ.π. 592, παρατηρεῖ ὅτι ὀρισμένα χαρακτηριστικὰ αὐτῶν τῶν τοιχογραφιῶν, δευτερεύοντα κατὰ τὴ γνώμη μας, ἐμφανίζονται καὶ στὶς μυκηναϊκὰς τοιχογραφίες.

108. KARO 1933, 47 πίν. XXI: ἀρ. 24.

109. MARTHARI, AA 1987, 377.

110. Βλ. κεφ. Γ.3,βΙ:2, σημ. 93.

111. ὁ.π. σημ. 81.

112. ὁ.π. σημ. 8.

113. ὁ.π. εἰκ. 28. ΝΤΟΥΜΑΣ, ΠΑΕ 1980, 294 πίν. 178α-β, 179α-β.



Ἐπίσης ὑπάρχει ἀκόμα μία ὁμάδα ἀγγείων, κυρίως μεγάλων πίθων, ἡ διακόσμηση τῶν ὁποίων φαίνεται νὰ ἔγινε μὲ χρώματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὶς τοιχογραφίες, ἐνῶ τὰ θέματά τους, κυρίως ρόδακες, εἶναι ἀνάλογα τῶν τοιχογραφιῶν. Πιθανότατα αὐτὰ τὰ ἀγγεῖα νὰ διακοσμήθηκαν ἀπὸ ζωγράφους τοιχογραφιῶν. Ἔργα τῶν ἰδίων ἀναμφίβολα εἶναι καὶ οἱ ἐπίχριστες ζωγραφιστὲς θηραϊκὲς τράπεζες προσφορῶν<sup>114</sup>.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω διαπιστώνεται ὅτι ἡ μεγάλη ζωγραφικὴ βρισκόταν σὲ μεγάλη ἀκμὴ στὴ Θήρα κατὰ τὴν ΥΚΙ Ἐποχὴ. Οἱ θηραϊκὲς τοιχογραφίες εἶναι ἔργα καλλιτεχνῶν πρώτης, ἀλλὰ καὶ δεύτερης, ἴσως καὶ τρίτης γενιᾶς, δεδομένου ὅτι ἡ ζωγραφικὴ ἄρχισε νὰ ἀσκεῖται ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ΜΚ Ἐποχῆς, ὕστερα ἀπὸ ἔντονη μινωικὴ ἐπίδραση. Τοὺς πρώτους διδάξαντες μὲ τὴν καθαρὰ μινωικὴ παιδεὶα ἀκολούθησαν ἄλλοι, ποὺ διαμόρφωσαν τὴν τέχνη τους μακριὰ ἀπὸ τὴν ἄμεση ἐπίδραση τοῦ μεγαλύτερου πολιτιστικοῦ κέντρου τῆς ἐποχῆς στὸ Αἶγαῖο, δηλαδὴ τὴν Κρήτη. Ὅπως ἦταν φυσικὸ τὸ ἰσχυρὸ ὑπόβαθρο τοῦ κυκλαδικοῦ πολιτισμοῦ ἐπέδρασε καταλυτικὰ στὴ διαμόρφωση ἑνὸς νέου, ἀξιόλογου θηραϊκοῦ καλλιτεχνικοῦ ρεύματος μὲ ποικίλες τάσεις, ποὺ κατέστησε τὴ Θήρα ἓνα σημαντικὸ πολιτιστικὸ κέντρο. Ἐνα κέντρο ποὺ συνέβαλε στὴ δημιουργία τῆς κυκλαδικῆς μεγάλης ζωγραφικῆς, στὴ διαμόρφωση τῆς μυκηναϊκῆς τεχνολογίας, ἐνῶ ἐπέδρασε στὸν τρόπο ἔκφρασης τῆς μικροτεχνίας, ἰδιαίτερα τῆς μεταλλοτεχνίας μὲ τὴν ἐνθετικὴ διακόσμηση, ἀλλὰ καὶ τῆς θηραϊκῆς ἀγγειογραφίας.

Ἡ ἀνθήση αὐτὴ ἀσφαλῶς προϋποθέτει ἀνεπτυγμένη κοινωνικὴ βαθμίδα, ἀλλὰ καὶ οἰκονομικὴ εὐμάρεια. Παράλληλα φανερώνει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀνεπτυγμένο καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριον, τὸ δεκτικὸ πνεῦμα τῶν Θηραίων ἀπέναντι σὲ ἓνα εὐρὺ φάσμα νέων ἰδεῶν, ποὺ ἄπτονται τῆς τέχνης, τῆς θρησκείας καὶ τῆς τεχνολογίας, καὶ καταδεικνύει τὴν ἱκανότητά τους νὰ τὶς ἀφομοιώνουν ἐποικοδομητικὰ στὰ δεδομένα τῆς δικῆς τους κοινωνίας.

114. *TH* IV 26, 31 πίν. 31, 37, 45a, 81-82. ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ, *Δυτικὴ Οἰκία*, Ἐπίχριστες ζωγραφιστὲς τράπεζες προσφορῶν (ὑπὸ ἔκδοσιν ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία).

ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ Α  
ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ ΤΗΣ Μ.Ζ.

Α: ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ	Ζ: ΖΩΑ	Φ: ΦΥΤΑ	Κ: ΚΤΙΣΜΑΤΑ	Π: ΠΛΟΙΑ	Ο: ΟΠΛΑ	ΠΟΛΗ	Δ: ΔΙΑΦΟΡΑ	ΑΡ. ΚΑΤ.
A1-A9: Συνέλευση								B26
A10 A11								B27
A12	Z1: ταῦρος							B29
	Z2: ταῦρος			Π1				B30
A13-A15: ἐπιβάτες A16-A19: κωπηλάτες A20-A21: ἐπιβάτες A22-A26: κωπηλάτες				Π2 Π3	O1: ἀσπίδα  O2-O4: δόρυ			B31-B32
A27: πλήρωμα A28-A30: νεκροὶ A31: ἀγρότης A32-A34: στρατιῶτες A35-A38: ἀγρότες A39-A40: ὕδροφόροι A41: ἀγρότης	Z3-Z8: αἰγοπρόβατα	Φ1: θάμνοι Φ2-Φ3: δένδρα	K1: φρούριο K2 K3: πηγάδι K4: περίβολος	Π4-Π5	O5-O11: δόρατα O11-O14: ἀσπίδες		Δ1: κόραξ Δ2-Δ3: ἀγγεῖα	B33
	Z9: κριάρι							B33, B35
	Z10-Z12: αἰγοειδῆ							B35
A42: βοσκὸς								B35
	Z13-Z14: αἰγοειδῆ				O15: δόρυ			B37
A43: στρατιώτης					O16: δόρυ O17: ξίφος O18: δόρυ			B38
A44: στρατιώτης					O19: ἀσπίδα	Πόλη II		B39
A45: νεκρὸς				Π7				B40
A46				Π8	O20-O21: δόρατα			B41
				Π9	O23-O26: δόρατα			B42
A47								B43
A48								B44
A49								B45
A50								B46
A50α: νεκρὸς								B46α
A50β: νεκρὸς								B46β
	Z15: ταῦρος							B47
	Z16: ταῦρος							B48

Α: ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ	Ζ: ΖΩΑ	Φ: ΦΥΤΑ	Κ: ΚΤΙΣΜΑΤΑ	Π: ΠΛΟΙΑ	Ο: ΟΠΛΑ	ΠΟΛΗ	Δ: ΔΙΑΦΟΡΑ	ΑΡ. ΚΑΤ.
					Ο27: τελαμῶνες			B49
					Ο28: ἀσπίδα			B50
					Ο28α: ἀσπίδα Ο28β: δόρυ			B50α
			Κ1: φρούριο					B53
			Κ1: φρούριο					B54
			Κ1: φρούριο					B55
			Κ1: φρούριο					B56
A51: γυναίκα A52: γυναίκα						Πόλη III		AN57
A53: γυναίκα A54: γυναίκα A55: γυναίκα						Πόλη III		AN58
						Πόλη III		AN59-AN62
		Φ4: λυγαριά						AN63-AN64
	Z17: ἐλαφοειδὲς Z18: γρύπας Z19: «πάνθηρας» Z20-Z21: πάπιες	Φ5-Φ6: φοίνικες Φ7-Φ8: θάμνοι Φ9-Φ12: φοίνικες Φ13: λυγαριά Φ14: φοίνικας Φ15: θάμνος Φ16: φύλλα Φ17: πάπυροι Φ18: φοίνικας						AN63
	Z22: πάπια	Φ19						AN64
		Φ20-Φ21: καλάμια Φ22-Φ23: θάμνοι						AN65
		Φ24: πάπυρος Φ25: λυγαριά Φ26: φοίνικας						AN66

Α: ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ	Ζ: ΖΩΑ	Φ: ΦΥΤΑ	Κ: ΚΤΙΣΜΑΤΑ	Π: ΠΛΟΙΑ	Ο: ΟΠΛΑ	ΠΟΛΗ	Δ: ΔΙΑΦΟΡΑ	ΑΡ. ΚΑΤ.
		Φ27-Φ28: καλάμια Φ29: φοίνικας						AN67
		Φ30: λυγαριά Φ31-Φ32: φοίνικες						AN67
	Z23-Z24: πάπιες	Φ33: πάπυρος						AN68
	Z25: πάπια							AN69
	Z26: πουλί							AN70
	Z27: ζώο							AN71
		Φ34: λυγαριά						AN72
		Φ35: φοίνικας						AN73
						Πόλη III		AN77-AN78
A56-A64 A65: γυναίκα A68 } Πόλη IV	Z28-Z30: έλάφια Z31: λιοντάρι	Φ36-Φ37: θάμνοι Φ38-Φ48: δένδρα Φ49: θάμνος	K5 K6 K7	Π10  Π11  Π12  Π13: ναυαρχίδα	O29-O30: δόρατα  O31: κράνος O32: άσπίδα O33-O35: δόρατα  O36: κράνος O37: δόρυ O38: άσπίδα O39-O40: δόρατα O41: μικρά κοντάρια	Πόλη IV	Δ4-Δ5: άγκιστρο Δ6: άνθος ήλιόμορφο  Δ7: άγκιστρο Δ8: άνθος ήλιόμορφο  Δ9: άγκιστρο	N79
A69: καπετάνιος A70: πηδαλιούχος A71-A75: κωπηλάτες A76: καπετάνιος A77: «ύπασπιστής» A78: πηδαλιούχος  A79-A90: έπιβάτες A91-A105: ταρσοπλόου  A106: καπετάνιος A107: «ύπασπιστής» A108: πηδαλιούχος  A109: κελευστής A110-A120: έπιβάτες A121-A141: ταρσο-πλόου	Z32σχ-Z37σχ: δελφίνια Z38σχ: λιοντάρι  Z39σχ.: χελιδόνι Z40σχ: λιοντάρι Z41σχ: πεταλούδα  Z42σχ-Z47σχ: δελφίνια Z48σχ-Z49σχ: λιοντάρι							N85

Α: ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ	Ζ: ΖΩΑ	Φ: ΦΥΤΑ	Κ: ΚΤΙΣΜΑΤΑ	Π: ΠΛΟΙΑ	Ο: ΟΠΛΑ	ΠΟΛΗ	Δ: ΔΙΑΦΟΡΑ	ΑΡ. ΚΑΤ.
	Z52σχ: δελφίνι			Π13: ναυαρχίδα				N83
	Z53σχ-Z55σχ: δελφίνια			Π13: ναυαρχίδα				N85
A142: καπετάνιος	Z56σχ: λιοντάρι			Π13: ναυαρχίδα	O42: δόρυ			N79
A143: «ύπασπιστής» A144: πηδαλιούχος								
A145: επιβάτης				Π13: ναυαρχίδα				N83
A146-A148: επιβάτες				Π13: ναυαρχίδα	O43-O44: δόρατα O45-O46: κράνη			N84-N85
A149: επιβάτης				Π13: ναυαρχίδα				N85
A150-A151: ταρσοπλόι				Π13: ναυαρχίδα				N83
A152-A168: ταρσοπλόι				Π13: ναυαρχίδα			Δ10: άνθος ήλιόμορφο	N85
	Z57σχ-Z58σχ: πεταλοῦδες			Π13: ναυαρχίδα			Δ11: ἄγκιστρο Δ12: άνθος ήλιόμορφο	N87
	Z59σχ-Z60σχ: πεταλοῦδες			Π13: ναυαρχίδα	O47: κράνος O48: μικρά κοντάρια			N85
	Z61-Z65: δελφίνια							N79
	Z66: δελφίνι							N85
A169: καπετάνιος A170: «ύπασπιστής» A171: πηδαλιούχος A172-A174: επιβάτες	Z67: «φίδι»			Π14	O49: δόρυ O50: ἀσπίδα			N79
A175-A179: επιβάτες				Π14	O51: δόρυ O52: κράνος			N82
A180-A181: ταρσοπλόι				Π14				N79
A182-A184: ταρσοπλόι				Π14				N81
	Z68: δελφίνι			Π14			Δ13: άνθος ήλιόμορφο	N85
A185: πηδαλιούχος A186: πηδαλιούχος	Z69σχ-Z71σχ: περιστέρια			Π15: Πελιὰς				N88



Α: ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ	Ζ: ΖΩΑ	Φ: ΦΥΤΑ	Κ: ΚΤΙΣΜΑΤΑ	Π: ΠΛΟΙΑ	Ο: ΟΠΛΑ	ΠΟΛΗ	Δ: ΔΙΑΦΟΡΑ	ΑΡ. ΚΑΤ.
A187-A189: επιβάτες	Z72σχ-Z73σχ: περιστέρια			Π15: Πελιάς				N89
				Π15: Πελιάς	O53: δόρυ			N85
A190: καπετάνιος A191: «ύπασπιστής» A192: πηδαλιούχος				Π16	O54-O55: κράνη			N91
	Z74σχ: «φίδι»			Π16	O56: δόρυ			N90-N91
A193-A199: επιβάτες A200-A215: ταρσοπλόοι				Π16	O57: άσπίδα O58-O61: δόρατα			N92
A216-A217: ταρσοπλόοι				Π16				N93
	Z75σχ-Z77σχ: ψάρια			Π16			Δ14: άγκιστρο Δ15: άνθος ήλιόμορφο	N94
	Z78: δελφίνι							N97-N99
	Z79: δελφίνι							N85
A218: καπετάνιος				Π17	O62: δόρυ			N100
A219: πηδαλιούχος				Π17	O63: κράνος			N101
A220-A228: επιβάτες A229-A247: ταρσοπλόοι	Z80σχ: φίδι			Π17	O64: άσπίδα O65-O66: δόρατα O67-O69: κράνη			N103
A248-A250: ταρσοπλόοι				Π17	O70: μικρά κοντάρια		Δ16: άγκιστρο Δ17: άνθος ήλιόμορφο	N94
A251: καπετάνιος A252: καπετάνιος A253-A254: κωπηλάτες A255-A262			K8 K9	Π18-Π20: λέμβοι Π21: λέμβος Π22: λέμβος Π23: λέμβος	O71-O72: δόρατα O73-O74: δόρατα	Πόλη IV: B1, Γ, E, Z, H, Θ, I		N94
A263						Πόλη V: A, Δ, K.		N106
A264						Πόλη V: Βωμός A		N107

Α: ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΟΡΦΗ	Ζ: ΖΩΑ	Φ: ΦΥΤΑ	Κ: ΚΤΙΣΜΑΤΑ	Π: ΠΛΟΙΑ	Ο: ΟΠΛΑ	ΠΟΛΗ	Δ: ΔΙΑΦΟΡΑ	ΑΡ. ΚΑΤ.
A265: γυναίκα						Πόλη V: Βωμός B		N94
Z266-Z271						Πόλη V: Α, Δ		N106
A272-A274 A275 A276: γυναίκα						Πόλη V		N94
A277						βουνά		N94
A278-A279						Πόλη V		N108
A280-A283: γυναίκες								N106
A284-A289								N94
A290-A291						Πόλη V		N111
A292-A293								N108
A294-A295								N94
A296-A308	Z81							N105
A309-A314		Φ50				Πόλη V		N109
A315								N106
A316-A317						Πόλη V		N105
A318								N113
A319								N114
	Z82: δελφίνι							N115
	Z83: δελφίνι							N116
					O75: δόρυ			N1410
					O76			N142
		Φ51						143

ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ Β  
ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ Μ.Ζ.

ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (έκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A1: Α	Σ. 3.9	προσοχής, κατ. πρὸς δ.	Δα			
A2: Α	Σ. 3	προσοχής, κατ. πρὸς δ.	Δα	1α		ΜΣ
A3: Α	Σ. 5.3	προσοχής, κατ. πρὸς δ.	Δα	1α		ΜΣ
A4: Α	7 (1)	κατ. πρὸς δ.	Αα	2		ΜΣ
A5: Α	7 (0.9)	κατ. πρὸς ἀρ.	Αα	1α		ΜΣ
A6: Α	7.1 (0.9)	κατ. πρὸς ἀρ./κεφ. δ.	Αβ	1α		ΜΣ
A7: Α	7.1 (1.1)	κατ. πρὸς ἀρ.	Αβ	1α		ΜΣ
A8: Α	7 (1.2)	κατ. πρὸς ἀρ./χ. πίσω	Αβ, μαῦρο	1α		
A9: Α	Σ. 5.5	κατ. πρὸς ἀρ.	Δα(;)			
A10: Α	Σ. 4	κατ. πρὸς ἀρ./χ. ἐμπρὸς	Αβ		ραβδί ἢ μικρὸ κοντάρι	
A11: Α	ἔχνη	κατ. πρὸς ἀρ.(;)	Αβ(;)			
A12: νεκρὸς	ἔχνη					
A13: ἐπιβάτης	Σ. 1.5	καθ. πρὸς δ.	Αβ			
A14: ἐπιβάτης	Σ. 2.5	καθ. πρὸς δ.	Αβ, μαῦρο			
A15: ἐπιβάτης	3 (1.1)	καθ. πρὸς δ.	Αβ	1α		
A16-A19: ταρσοπλόοι		πρὸς δ.		1α	ταρσὸς	
A20: ἐπιβάτης	Σ. 0.7	καθ. πρὸς δ.	Αβ			
A21: ἐπιβάτης	Σ. 0.7	καθ. πρὸς δ.	Αβ			
A22-A26: ταρσοπλόοι		πρὸς δ.			ταρσὸς	
A27: πηδαλιούχος(;)	6.5 (0.9)	κατ. πρὸς δ./διασκ.	Δα	1α	δόρυ	
A28: νεκρὸς	9.2 (1.1)	σύνθετη (βλ. Γ.3,αΙ(1)	γυμνός	4		ΜΣ
A29: νεκρὸς	11.1	σύνθετη (βλ. Γ.3,αΙ(1)	γυμνός	1α	μανδύας(;)	
A30: νεκρὸς	11.4 (1.2)	σύνθετη (βλ. Γ.3,αΙ(1)	γυμνός	1α		ΜΣ
A31: ἀγρότης(;)	4.9 (0.7)	κατ. πρὸς δ./διασκ.	Β	1α	ραβδί	ΜΣ
A32: στρατιώτης	7.5: μὲ λοφίο 6.8 (0.9)	κατ. πρὸς δ./διασκ.			ἀσπίδα/κράνος/δόρυ/ ξίφος	ΜΣ
A33: στρατιώτης	7.5 (1.4)	κατ. πρὸς δ./διασκ.			ἀσπίδα/κράνος/ δόρυ (11.1 έκ.)	Μ.Σ.

Α: ἄνδρας  
Γ: γυναίκα  
χ: χέρι

Σ.: Σωζόμενο  
ΜΣ: Μαύρη στιγμή (μάτι)  
καθ: καθιστή

Υψ.: σὲ παρένθεση τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς  
κατ.: κατατομή  
δ: δεξιὰ ἀρ.: ἀριστερὰ

μετ.: μετωπικά  
π.κ.: πάνω κορμός  
διασκ.: διασκελισμός

ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (εκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A34: στρατιώτης	7.3 (1)	κατ. πρὸς δ./διασκ.			ἀσπίδα/κράνος ξίφος	Μ.Σ.
A35: Α	5.8 (1)	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Β	4	ραβδί	
A36: Α	6.1 (1)	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Β	4	ραβδί	ΜΣ
A37: Α	6 (1)	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Β	4	ραβδί	ΜΣ
A38: Α	3.3 (1.2)	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Β	4		ΜΣ
A39: Γ	6 (1)	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	μινωική	μινωική	ἀγγεῖο	ΜΣ/φρύδι
A40: Γ	Σ. 5.3	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	μινωική	μινωική	ἀγγεῖο	
A41: βοσκὸς	Σ. 4.4.	κατ. πρὸς δ.	Β		ραβδί	
A42: βοσκὸς	5.5	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	γυμνός(ς)			
A43: στρατιώτης	Σ. 6.3 (1, μὲ κράνος 1.3)	κατ. πρὸς δ.			ἀσπίδα/κράνος/δόρυ ξίφος	ΜΣ/φρύδι
A44: στρατιώτης	Σ. 3.1	κατ. πρὸς δ.			ἀσπίδα	
A45: νεκρὸς	8.7 (1.1)	ὀριζόντια/σύνθετη	γυμνός	1α		ΜΣ
A46: νεκρὸς	ἔχνη					
A47: πηδαλιούχος(ς)	Σ. 1.4 (0.9)	κατ. πρὸς ἀρ.		1α	δόρυ	
A48: Α	Σ. 1	κατ. πρὸς δ.		1α	δόρυ	
A49: βοσκὸς(ς)	Σ. 3.8	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Γ			
A50: βοσκὸς(ς)	Σ. 3.2	κατ. πρὸς δ.	Γ		ραβδί	
A51: Γ	0.8	κατ. πρὸς δ.		κοντὰ		
A52: Γ	ἔχνη					
A53: Γ	Σ. 0.9	κατ. πρὸς ἀρ.				ΜΣ
A54: Γ	ἔχνη					
A55: Γ	1.5 (1.1)	κατ. πρὸς ἀρ.		κοντὰ		ΜΣ/φρύδι
A56: Α	5.1	κατ. πρὸς δ.	Γ	1β		
A57: Α	7.1	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Γ	1α		
A58: Α	6.3	κατ. πρὸς δ./διασκ.	Β	1α		ΜΣ
A59: Α	Σ. 4.4	κατ. πρὸς δ./διασκ.	Β			
A60: Α	1.3	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		
A61: Α	2	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		
A62: Α	1.9	κατ. πρὸς δ./μποῦστο		1α		
A63: Α	2.1	κατ. πρὸς δ./μποῦστο		1α		
A64: Α	2.15	κατ. πρὸς δ./μποῦστο		1α		
A65: Γ	Σ. 1.3	κατ. πρὸς δ./κεφάλι				ΜΣ/φρύδι

ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (έκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A66: Α	Σ. 0.3			1α(;)		
A67: Α	Σ. 1.9	πρὸς δ.	Β(;)			
A68: Α	Σ. 3	πρὸς δ.	Β(;)			
A69: καπετάνιος	2	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α(;)		ΜΣ
A70: πηδαλιούχος	5.9	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δβ	1α	πηδάλιο	ΜΣ
A71: κωπηλάτης	2.5 (0.8)	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	γυμνός	1α	κουπί	
A72: κωπηλάτης	Σ. 0.3	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	γυμνός	1α	κουπί	
A73: κωπηλάτης	2.5	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	γυμνός	1α	κουπί	
A74: κωπηλάτης	2.6 (1.1)	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	γυμνός	1α	κουπί	ΜΣ
A75: κωπηλάτης	2.5 (0.9)	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	γυμνός	1α	κουπί	ΜΣ
A76: καπετάνιος	2.7	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		ΜΣ
A77: «ύπασπιστής»	3.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	2		ΜΣ
A78: πηδαλιούχος	4.7	κατ. πρὸς δ./π.κ. 3/4 διασκ.	Δα	1α	πηδάλιο	Μ.Σ.
A79: επιβάτης	3	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A80: επιβάτης	Σ. 2.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α(;)		
A81: επιβάτης	2.7	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A82: επιβάτης	2.9	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A83: επιβάτης	Σ. 1.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A84: επιβάτης	ἴχνη	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A85: επιβάτης	Σ. 1.6	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A86: επιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A87: επιβάτης	3.1	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A88: επιβάτης	2.7	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A89: επιβάτης	3	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A90: επιβάτης	ἴχνη	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.		1α		
A91-A105: ταρσοπλόοι		πρὸς δ.	γυμνοὶ	1α	κουπί	
A106: καπετάνιος	1.3	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		
A107: «ύπασπιστής»	3.3	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	2		
A108: πηδαλιούχος	7	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα	3	πηδάλιο	ΜΣ
A109: κελευστής	ὁρατὸ 4.2	προσοχῆς/κατ. πρὸς δ.	Δβ	1α		ΜΣ
A110: επιβάτης	2.5	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A111: επιβάτης	Σ. 0.8	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.		1α(;)		
A112: επιβάτης	Σ. 1.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		



ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (έκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A113: επιβάτης	2.8	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A114: επιβάτης	3	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A115: επιβάτης	2.9	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		
A116: επιβάτης	2.8	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A117: επιβάτης	2.8	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A118: επιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		
A119: επιβάτης	3.1	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A120: επιβάτης	2.8	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A121-A141: ταρσοπλῶοι		κατ. πρὸς δ.		1α	κουπί	
A142: καπετάνιος	1.4	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		
A143: «ὕπασπιστής»	2.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A144: πηδαλιούχος	5.8	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα	1α	πηδάλιο	
A145: επιβάτης	Σ. 0.6	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ			
A146: επιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		
A147: επιβάτης	Σ. 2.2	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ, καστ.	1α		
A148: επιβάτης	Σ. 1.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ, καστ.	1α		
A149: επιβάτης	3.2	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ, καστ.	1β		
A150-A168: ταρσοπλῶοι		πρὸς δ.		1α	κουπί	
A169: καπετάνιος	0.7	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		
A170: «ὕπασπιστής»	Σ. 2.2	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A171: πηδαλιούχος	5.9	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα	3	πηδάλιο	
A172: επιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		
A173: επιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A174: επιβάτης	Σ. 2.1	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A175: επιβάτης	Σ. 2.2	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A176: επιβάτης	Σ. 2.4	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A177: επιβάτης	Σ. 2.6	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A178: επιβάτης	Σ. 2.6	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A179: επιβάτης	Σ. 2.6	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ, καστ.			
A180-A184: ταρσοπλῶοι		πρὸς δ.				
A185: πηδαλιούχος	Σ. 2.6	πρὸς δ./διασκ.			πηδάλιο	
A186: πηδαλιούχος	7.3	κατ. πρὸς δ./διασκ.	Δα		πηδάλιο	
A187: πλήρωμα	1.3	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		ΜΣ
A188: πλήρωμα	1.5	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		ΜΣ

ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (έκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A189: πλήρωμα	1.5	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		ΜΣ
A190: καπετάνιος	1.9	κατ. πρὸς δ./μποῦστο	Αβ	1α		ΜΣ
A191: «ὕπασπιστής»	3.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A192: πηδαλιούχος	6.8	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα	3	πηδάλιο	
A193: ἐπιβάτης	Σ. 1.9	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A194: ἐπιβάτης	3.3	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A195: ἐπιβάτης	3.1	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A196: ἐπιβάτης	3.1	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		
A197: ἐπιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A198: ἐπιβάτης	3.1	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A199: ἐπιβάτης	3.2	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		
A200-A217: ταρσοπλόοι		πρὸς δ.				
A218: καπετάνιος	Σ. 0.9	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α(;)		
A219: πηδαλιούχος	ἔχνη	πρὸς δ.		1α(;)	πηδάλιο	
A220: ἐπιβάτης	Σ. 1.7	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A221: ἐπιβάτης	Σ. 1.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ			
A222: ἐπιβάτης	3.5	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α	ΜΣ	
A223: ἐπιβάτης	3.6	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		ΜΣ
A224: ἐπιβάτης	3.6	κατ. πρὸς ἀρ./καθ.	Αβ	1α		ΜΣ
A225: ἐπιβάτης	3.6	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ, μαῦρο	1α		ΜΣ
A226: ἐπιβάτης	3.5	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		ΜΣ
A227: ἐπιβάτης	3.3	κατ. πρὸς ἀρ.	Αβ, μαῦρο	1α		ΜΣ
A228: ἐπιβάτης	Σ. 3.2	κατ. πρὸς δ./καθ.	Αβ	1α		
A229-A250: ταρσοπλόοι		πρὸς δ.			κουπί	
A251: καπετάνιος	1	κατ. πρὸς δ./κεφάλι				
A252: καπετάνιος	1	κατ. πρὸς δ./κεφάλι		1α		
A253: κωπηλάτης	Σ. 2.8	κατ. πρὸς δ., σκυφτός			κουπί	
A254: κωπηλάτης	Σ. 2	κατ. πρὸς δ., σκυφτός			κουπί	
A255: Α	Σ. 2.3	πρὸς ἀρ./διασκ.				
A256: Α	Σ. 4.6	πρὸς ἀρ./π.κ. 3/4/διασκ.		1α		
A257: Α	6	πρὸς ἀρ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα			
A258: Α	6.5	πρὸς ἀρ./π.κ. 3/3/διασκ.	Δα			
A259: Α	Σ. 4	πρὸς δ./διασκ.				
A260: Α	Σ. 4.6	πρὸς δ./διασκ.				

ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (έκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A261: A	6.7	κατ. πρὸς δ./διασκ.		1α	δίκτυα(;)	
A262: A	6.1	πρὸς δ./π.κ. 3/4/διασκ.		1α	δίκτυα(;)	
A263: A	ἴχνη	πρὸς δ.				
A264: A	ἴχνη	πρὸς δ.				
A265: Γ	3	ἀρ./π.κ.3/4/μποῦστο	μινωική	3		ΜΣ/φρύδι
A266: A	1.4	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		
A267: A	1.4	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		
A268: A	1.5	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		
A269: A	1.4	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		
A270: A	1.3	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		1α		
A271: A	ἴχνη	πρὸς ἀρ.				
A272: Γ	1.4	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		3		
A273: Γ	1.4	κατ. πρὸς ἀρ./κεφάλι		3		ΜΣ/φρύδι
A274: A	5:4 (1)	ἀρ./π.κ.3/4/διασκ.		1β		
A275: Γ	2.5 (1.1)	κατ. πρὸς ἀρ./μποῦστο	μινωική	3		ΜΣ/φρύδι
A276: Γ	Σ. 1.4 (1.2)	κατ. πρὸς ἀρ./μποῦστο(;)				
A277: A	ἴχνη	πρὸς ἀρ./μποῦστο(;)				
A278: A	1.7 (1.1)	κατ. πρὸς ἀρ./μποῦστο		1α		
A279: A	1.8 (1)	κατ. πρὸς ἀρ./μποῦστο		1α		
A280: Γ	3.1	πρὸς ἀρ./μποῦστο 3/4	μινωική	3		
A281: Γ	ἴχνη	πρὸς ἀρ.(;)/μποῦστο(;)				
A282: Γ	3.2 (1.4)	κατ. πρὸς ἀρ./μποῦστο	μινωική	3		ΜΣ/φρύδι
A283: Γ	Σ. 2.2	κατ. πρὸς ἀρ./μποῦστο	μινωική	3(;)		ΜΣ
A284: A	Σ. 2	πρὸς ἀρ./διασκ.	Γ			
A285: A	Σ. 2	πρὸς ἀρ./διασκ.	Γ			
A286: A	Σ. 4.5	πρὸς ἀρ.	Γ			
A287: A	Σ. 5.3	πρὸς ἀρ.	Γ			
A288: A	Σ. 4.5 (1)	κατ. πρὸς ἀρ.	Αβ	1α		
A289: A	Σ. 3.2 (1)	κατ. πρὸς ἀρ.	Αβ	1α		
A290: A	ἴχνη	πρὸς ἀρ.				
A291: A	Σ. 2.9	κατ. πρὸς ἀρ.	Αβ			
A292: A	Σ. 4	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Αβ			
A293: A	Σ. 4.7	κατ. πρὸς ἀρ./διασκ.	Αβ	1α		
A294: A	Σ. 2.9	ἀρ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα			

ΜΟΡΦΗ: ΑΡ., ΦΥΛΟ, ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΥΨΟΣ (εκ.)	ΣΤΑΣΗ	ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ ΤΥΠΟΣ	ΚΟΜΜΩΣΗ ΤΥΠΟΣ	ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΣ	ΜΑΤΙ
A295: Α	Σ. 2.8	πρὸς ἄρ./διασκ.				
A296: Α	Σ. 2.3	πρὸς ἄρ./διασκ.				
A297: Α	4.2	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα			
A298: Α	4.2	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα			
A299: Α	4.3	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα			
A300: Α	4.5	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A301: Α	Σ. 4.2	πρὸς ἄρ./διασκ.				
A302: Α	Σ. 3.1	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A303: Α	4	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A304: Α	4.2	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A305: Α	4	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A306: Α	4.5	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A307: Α	Σ. 2.8	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A308: Α	Σ. 1.5	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A309: Α	Σ. 4.5	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A310: Α	5.7	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.		1α		
A311: Α	4.2	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.				
A312: Α	5.5	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.		1α		
A313: Α	5	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.	Δα	1α		
A314: Α	4.9	ἄρ./π.κ. 3/4/διασκ.		1α		
A315: Α	Σ. 4 (1)	πρὸς ἄρ./π.κ. 3/4		1α		
A316: Α	Σ. 3.6	πρὸς ἄρ./π.κ. 3/4				
A317: Α	Σ. 1.8	πρὸς ἄρ./π.κ. 3/4				
A318: Α	Σ. 2.7	πρὸς δ./π.κ. 3/4				
A319: Γ	Σ. 1.5	κατ. πρὸς ἄρ.		3		

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ABRAMOVITZ (COLEMAN) K., Frescoes from Ayia Irini, Keos, Part II-IV, *Hesperia* 49, 1980, 57-85.
- ΑΛΕΞΙΟΥ ΣΤ., 'Ανασκαφή Κατσαμπᾶ Κρήτης, *ΠΑΕ* 1955, 311-320.
- ALEXIOU S., Neue Wagendarstellungen aus Kreta, *AA* 79, 1964, 786-803.
- ΑΛΕΞΙΟΥ ΣΤ., 'Οδηγός 'Αρχαιολογικοῦ Μουσείου 'Ηρακλείου ('Αθήναι 1968).
- ΑΛΕΞΙΟΥ ΣΤ., 'Εν παράλληλον διὰ τὸν Βασιλέα-Ίερέα τῆς Κνωσοῦ, *AAA* II 3, 1969, 429-434.
- ΑΛΕΞΙΟΥ ΣΤ., Περὶ τῶν μινωικῶν δεξαμενῶν καθαρμοῦ, *Κρητ. Χρον.* 1972, 414-434.
- ASIMENOS K., Technological Observations on the Thera Wall-paintings, *TAW* II, τ. I (1978) 571-578.
- ÄSTROM P., Three Tell Yahudiyeh Juglets in the Thera Museum, *Acta* 415-421 (Athens 1971).
- ÄSTROM P., The Find Contexts of some Minoan Objects in Cyprus, *Acts of the International Archaeological Symposium, "The Relations between Cyprus and Crete, c.a. 2000-500 B.C."* (1978), 56-62 (Nicosia 1979).
- ATKINSON T.D., BOSANQUET R.C. et al., The Excavations at Phylakopi in Melos, *The Society for the Promotion of Hellenic Studies*, Suppl. Paper no. 4 (London 1904).
- ΒΑΡΒΑΡΗΓΟΣ ΑΝ. Π., *Τὸ ὀδοντόφρακτον μυκηναϊκὸν κράνος* (ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν τῆς κατασκευῆς του) ('Αθήναι 1981).
- BARBER R.L.N., The Status of Phylakopi in Creta-Cycladic Relations, *MIN.THAL.* 179-182.
- BANCKENHAGEN P.H. VON, The Narration in Hellenistic and Roman Art, *AJA* 61, 1957, 78-83.
- BANTI L., I culti minoici e greci di Haghia Triada, *ASAtene*, n.s. 3-5, 1941/43, 9-74.
- BASCH L., Bow and Stern in the Ancient Mediterranean, *MM* 69, 1983, 395-412.
- BASCH L., Review in T. Gilmer "The Thera Ships as Sailing Vessels", *MM* 71, 1985, Appendix A 413-415.
- BASCH L., The Aegina Pirate Ships of c. B.C. 1700, *MM* 72, 1986, 415-437.
- BASS G.F., The Cape Gelidonya Wreck: Preliminary Report, *AJA* 65, 1961, 267-276.
- BASS G.F. - FREY D.A. - PULAC C., A Late Bronze Age Shipwreck at Kas, Turkey, *IJNA* 13, 1984:4, 271-279.
- BENZI M., Gli affreschi dell'Ammiraglio a Thera, *Prospettiva*, Rivista della storia dell'arte antica e moderna, 8, 1977:3ff, 5-13.
- BETTS J.H., More Aegean Papyrus. Some Glyptic Evidence, *AAA* XI 1, 1978, 61-74.
- BETANCOURT P.P., A Middle Minoan Pottery Deposit, *Hesperia* 47, 1978, 155-164.
- BETANCOURT P.P., The Crocus and Festoons Motif: Evidence for Traveling Vase Painters? *TUAS* 7 (1982) 34-37.
- BLEGEN C.W., *Prosymna, The Helladic Settlement preceding the Argive Heraeum* (Cambridge 1937).
- BORCHHARDT J., *Homerische Helme: Helmformen der Ägäis ihre Beziehungen zu orientalischen und europäischen Helmen in der bronze- und frühen Eisenzeit* (Mainz 1972).
- BOSSERT H.T., *The Art of Ancient Crete* (London 1937).
- BOULOTIS CH., Nochmals zum Prozessionsfresco von Knossos: Palast und Darbringung von Prestige-Objekten, *F.M.P.* 154-156.
- ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ Χ., Προβλήματα τῆς αἰγαιακῆς ζωγραφικῆς καὶ οἱ τοιχογραφίες τῆς Θήρας, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987, 81-96.
- BOULOTIS CH., *Mycenaean Wall-painting, The Mycenaean World, Five Centuries of Early Greek Culture, 1600-1100 B.C.* (Athens 1988) (ed. K. Demakopoulou), 35-37.
- BOULOTIS CH., Studien zur ägäischen Prozessionen in 2. Jahrtausend v. Chr. (ὡς Beiheft τῶν *AM*, ὑπὸ ἐκτύπῳ).
- BOSANQUET R.C. - DAWKINS R.M., The Unpublished Objects from the Palaikastro Excavations, 1902-1906, *BSA* 1923, Suppl. Paper No 1, Part 1.
- BRANIGAN K., Prehistoric Relations between Crete and Byblos, *AJA* 71, 1967, 117-121.



- BUCHHOLZ H.G. - JÖHRENS G. - MAULL I., Jag und Fischfang mit einem Anhang: Honiggewinnung, *ArchHom J* (1973).
- BUCHHOLZ H.G., Some Observations concerning Thera's Contacts Overseas during the Bronze Age, *TAW II*, τ. I (1978) 227 κέ.
- BULLE H., *Orchomenos I, die ältesten Ansiedlungsschichte* (München 1907).
- CADOGAN G., Cypriot Objects in the Aegean and their Importance, *Proceedings of the 1st International Cypriological Congress*, Vol. I 5 κέ.
- CAMBLE C., The Bronze Age Animal Economy from Akrotiri: A Preliminary Analysis, *TAW II*, τ. I (1978) 745-754.
- CAMERON M.A.S. - HOOD S., *Catalogue of Plates in Sir Arthur Evans' Knossos Fresco*, Atlas (London).
- CAMERON M.A.S., Notes on some New Joins and Additions to well-known Frescoes from Knossos, *Europa*, Festschrift Ernst Grumach, 1967, 45-47.
- CAMERON M.A.S., Fresco Fragments of a Chariot Composition from Knossos, *AM* 82, 1967, 330-344.
- CAMERON M.A.S., Unpublished Paintings from the "House of the Frescoes" at Knossos, *BSA* 63, 1968, 1-32.
- CAMERON M.A.S., The Plasters, *Myrtos*, Appendix IV 305-314.
- CAMERON M.A.S., On Theoretical Principles in Aegean Mural Restorations, *TUAS* 1 (1976) 20-41.
- CAMERON M.A.S., Thera, Cretan and Mainland Frescoes, *TAW II*, τ. I (1978) 579-591, τ. II (1980) 316-317.
- CAMERON M.A.S., The "Palatial" System in the Knossos Murals, *F.M.P.* 321-325.
- CASKEY J., Excavations in Keos, 1964-65, *Hesperia* 1966, 35 άρ. 4, 363-376.
- CASSON L., *Ships and Seamasnhip in Ancient World* (Princeton University Press 1971).
- CASSON L., Bronze Age Ships. The Evidence of the Thera Wall-paintings, *IJNA* 4:1, 1975, 3-10.
- CASSON L., The Thera Ships, *IJNA* 7:3, 1978, 232-233.
- CATLING H.W. - KARAGEORGIS V., Minoika in Cyprus, *BSA* 55, 1960, 109-127.
- CERCEAU IS., Les représentations végétales dans l'art égéen: problèmes d'identification, *IC.MIN.* 181-184.
- COLDSTREAM J.N., Kythera and the Southern Peloponnese in the LMI Period, *TAW II*, τ. I (1978) 389-402.
- COLDSTREAM J.N. - HUXLEY G.L., The Minoans at Kythera, *MIN.THAL.* 107-110.
- COLEMAN K.A., *A Study of Painted Wall Plasters Fragments from the Bronze Age Site of Ayia Irini in the Island of Keos* (Columbia University. Ph. D., 1970, Fine Arts).
- COLEMAN K.A., Frescoes from Ayia Irini, Keos, Part I, *Hesperia* 42, 1973, 284-300.
- CONSTABLE W.G., *The Painter's Workshop* (1954).
- CROWLEY J.L., More on Mycenaeans at Thera, *AJA* 87, 1983, 83-85.
- ΔΑΒΑΡΑΣ Κ., Μινωικό κηριοφόρο πλοιάριο της Συλλογής Μητσοτάκη, *AE* 1984, 55-93.
- DAVIS EL., Metal Inlaying in Minoan and Mycenaean Art, *TUAS* 1 (1976) 3-6.
- DAVIS EL., *The Vapheio Cups and Aegean Gold and Silver Ware* (New York, London 1977).
- DAVIS EL., The Iconography of the Ship Fresco from Thera, στο W.G. Moon (ed.), *Ancient Greek Art and Iconography* (1983).
- DAVIS EL., Youth and Age in the Thera Frescoes, *AJA* 90, 1986, 399-406.
- DAVIS EL., The Knossos Miniature Frescoes and the Function of the Central Courts, *F.M.P.* 157-161.
- ΔΕΒΕΤΖΗ Τ., Τα λίθινα σκεύη-έργαλεϊα, *Ήμερίδα Θήρας* 1987, 119-128.
- DEMARGNE P., *Aegean Art, The Origins of Greek Art* (London 1964).
- ΔΕΚΙΓΑΛΑΣ Ι., Περί τοῦ ἐν Θηρασίᾳ ἄρτι ἀνακαλυφθέντος οἰκοδομήματος, περιοδικὸ *Χρυσσαλλίς*, τ. Δ', άρ. φύλλου 92/30-12-1866, 493, 96/30-12-1866, 645, καὶ περιοδικὸ *Πανδώρα*, τ. ΙΖ/1866-67, 372, ΚΑ/1870-71, 80.
- ΔΙΑΠΟΥΛΙΣ C., Prehistoric Plants of the Aegean, *TAW II*, τ. I (1978) 129-140.
- DICKINSON O.T.P.K., The Origins of Mycenaean Civilization, *SIMA XLIX* (Göteborg 1977).
- DI VITA A., Atti della Scuola, Haghia Triada, *ASAtene* 40, 1978, 441-443.

- DOUMAS CH., The Stratigraphy of Akrotiri, *TAW II*, τ. I (1978) 777-782.
- ΝΤΟΥΜΑΣ Χ., Ἀνασκαφή Θήρας, *ΠΑΕ* 1976, 309-329, 1978, 219-228, 1979, 259-267, 1980, 289-329, 1983, 312-315.
- DOUMAS CH., The Minoan Thalassocracy and the Cyclades, *AA* 1982, 5-14.
- DOUMAS CH., *Thera, Pompeii of the Ancient Aegean* (London 1983).
- DOUMAS CH., Conventions artistiques à Théra et dans la Méditerranée orientale à l'époque préhistorique, *IC.MIN.* 29-34.
- DOUMAS CH., Trade in the Aegean in the Light of the Thera Excavations, *Πρακτικά τοῦ Συνεδρίου Traffici Micenei nel Mediterraneo*, Problemi storici e documentazione archeologica, Taranto 1986, 233-239.
- ΝΤΟΥΜΑΣ ΧΡ., Ἡ Ξεστή 3 καὶ οἱ κυανοκέφαλοι στὴν τέχνη τῆς Θήρας, *Εἰλαπίνη*, Τόμος τιμητικὸς γιὰ τὸν καθηγητὴ Νικόλαο Πλάτωνα, 151-159, Βικελαία Βιβλιοθήκη I, Φιλολογικὲς καὶ ἱστορικὲς σπουδές (Ἡράκλειον 1987).
- DOUSKOS I., The Crocuses at Santorini, *TAW II*, τ. I (1978) 141-145.
- ΔΡΙΤΣΑΣ Π., Ἡ συντήρηση στὴν ἀνασκαφή, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987, 203-207.
- ERNSTON J., The Ship Procession Fresco - The Pilots, *IJNA* 14:4, 1985, 315-320.
- EFFENTERE M. VAN, Cretan Ships on Sealstones, Some Observations, *TAW II*, τ. I (1978) 593-598.
- EVANS A., Some Notes on the Tal Atchana Pottery, *JHS LVI*, 1936, 133-134.
- EVANS A., *The Palace of Minos at Knossos I-IV*, Index (New York 1964).
- FORSDYKE E.J., Minoan Pottery from Cyprus, *JHS XXXI*, 1911, 110-118.
- FOSTER K., *Aegean Faience of the Bronze Age* (New Haven, London 1979).
- FOUQUE F., *Santorin et ses éruptions* (Paris 1879).
- FRIEDRICH W.L., Fossil Plants from Weichselian Palaeosols, Santorini, *TAW II*, τ. I (1978) 741-744.
- FRIEDRICH W.L., Fossil Plants from Weichselian Interstadials, Santorini, *TAW II*, τ. I (1978) 109-128.
- FURUMARK A., *The Mycenaean Pottery, Analysis and Classification* (Stockholm 1941).
- FURUMARK A., The Settlement at Ialysos and Aegean History ca. 1550-1400 B.C., *OpArch VI*, 1956, 150-271.
- GAERTRINGEN F. HILLER VON, *Thera I-IV* (Berlin 1899, 1903, 1904, 1909).
- GESELL G., *The Archaeological Evidence for the Minoan House Cult and its Survivals in Iron Age Crete* (Chapel Hill 1972).
- GESELL G., The "Town Fresco" of Thera. A Reflection on Cretan Topography, *Δ' Κρητ. Συν.* A (1), 1980, 197-204.
- GIESECKE H.E., The Akrotiri Ship Fresco, *IJNA* 12, 1983, 123-143.
- GILL M.A.V., Some Observations on Representations of Marine Animals in Minoan Art and their Identification, *IC.MIN.* 63-81.
- GILLMER T.C., The Thera Ships, *MM* 61, 1975, 321-329.
- GILLMER T.C., The Thera Ships: A Re-analysis, *MM* 64, 1978, 125-134.
- GILLMER T.C., The Thera Ships as Sailing Vessels, *MM* 71, 1985, 383-413.
- GRACE V., Cypriot Tomb and Minoan Evidence for its Date, *AJA* 44, 1940.
- GRAHAM J.W., *The Palaces of Crete* (Princeton 1962).
- GRAY D., "Seewesen", *ArchHom.* IG (1974).
- GREUTER W., Beiträge zur Flora der Südägäis 8-9, Bauhinia, *Zeitschrift der Basler Botanischen Gesellschaft* 3, 1967, F243-250.
- GREUTER W., Floristic Report on the Cretan Area, *Memorias de Sociedade Broteriana* 24, 1974, 131-171.
- GRONEWEGEN-FRANKFORT H., *Arrest and Movement* (London 1951).
- GUIDA P.C., *Le armi difensive dei Micenei nelle figurazione* (Roma 1973).
- HÄGG R., Pictorial Programmes in the Minoan Palaces and Villas, *IC.MIN.* 209-217.
- HAIDER P., Grundsätzliches und Sachliches zur historischen Miniaturfries auf Thera, *KLIO* 61, 1979, 285-307.

- HALBHERR F., Resti dell'età micenea scoperti ad Hagia Triada presso Phaestos, *MonAnt* XIII, 1903, 5-74.
- HALLAGER E., The Master Impression, A Clay Sealing from the Greek-Swedish Excavations at Kastelli, Khania, *SIMA* LXIX, Göteborg 1985.
- XATZIΔAKIS I., Τύλισος Μινωική, *AE* 1912, 197-233.
- HEATON R., The Mural Paintings of Knossos, *Journal of Royal Society of Arts* 58, 1910, 206-212.
- HIRSCH E. S., Painted Decoration on the Floors at Bronze Age Structures on Crete and the Greek Mainland, *SIMA* LIII, Göteborg 1977.
- HIRSCH E.S., Minoan and Mycenaean Floor Decoration, *AJA* 84, 1980, 453-462.
- HÖCKMANN O., Thera and Mycenaean Greece, *TAW* II, τ. I (1978) 605-616.
- HONEA K., Prehistoric Remains on the Island of Kythnos, *AJA* 11, 1975, 3-6.
- HOOD S., *The Arts in Prehistoric Greece* (1978).
- HOOD S., The Primitive Aspects of Minoan Artistic Convention, *IC.MIN.* 21-27.
- HOOKE J.T., The Mycenae Siege Rhyton and the Question of Egyptian Influence, *AJA* 71, 1967, 269-281.
- IAKOVIDES S., A Peak Sanctuary Ceremony in Bronze Age Thera, Biran A. (ed.), *Temples and High Places in Biblical Times* (Jerusalem: Hebrew Union College, 1977) 57-58.
- IAKOVIDES S., Thera and Mycenaean Greece, *AJA* 83, 1979, 101-102.
- IAKOVIDES S., Royal Shaft Graves outside Mycenae, *TUAS* 6 (1981) 17-28.
- ILIAKIS K., Morphological Analysis of the Akrotiri Wall-paintings of Santorini, *TAW* II, τ. I (1978) 617-628.
- IMMERWAHR S., Mycenaean at Thera: Some Reflections on the Paintings from the West House 173-191, *Studies Presented to Fritz Schachermeyr on the Occasion of his Eighteenth Birthday* (New York 1977).
- IMMERWAHR S., People in the Frescoes, *Minoan Society*, 143-153.
- IMMERWAHR S., A Possible Influence of Egyptian Art in the Creation of Minoan Wall Painting, *IC.MIN.* 41-50.
- JHONSTON P.F., Bronze Age Cycladic Ships: An Overview, *TUAS* 7 (1982) 1-8.
- KANTOR H., *The Aegean and the Orient in the Second Millennium B.C.* (Indiana 1947).
- KARAGEORGIS V., The Mycenaean "Window-crater" in the British Museum, *JHS* 77, 1957, 269-271.
- KARAGEORGIS V., *Cyprus from the Stone Age to the Romans* (London 1962).
- KARO G., Die Schachtgräber von Mykenai (München 1930/33).
- ΚΑΡΕΤΣΟΥ ΑΛ., Ἱερὸν Κορυφῆς Γιούκτα, *ΠΑΕ* 1974, 228-239.
- KEMP B.J. - MERRILLEES R.S., *Minoan Pottery in the Second Millennium in Egypt* (Meinz 1980).
- KENNEDY D.H., A further Note on the Thera Ships, *MM* 64, 1978, 135-137.
- ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΟΣ Α.Δ., Θηβαϊκά, *ΑΔ* 1917.
- KNAPP A.B., The Thera Frescoes and the Question of Aegean Contact with Libya during the Late Bronze Age, *Journal of Mediterranean Anthropology and Archaeology* 1, 1981, 249-279.
- KOEHL R.B., A Marinscape Floor from the Palace at Knossos, *AJA* 90, 1986, 407-417.
- KOEHL R.B., The Chieftain Cup and Minoan Rite of Passage, *JHS* CVI, 1986, 99-110.
- KOPPEΣ Γ.Σ., Ὀδοντόφρακτα κερατοφόρα κράνη (Τὸ κράνος τοῦ πολεμιστοῦ τῶν Σπάτων), *AE* 1966, 119-126.
- KOPPEΣ Γ.Σ., Ἡ μεγαλοπρέπεια τῶν μυκηναϊκῶν κρανῶν, *ΑΑΑ* II 3, 1969, 448-455.
- KOPPEΣ Γ.Σ., *Τὰ μετὰ κεφαλῶν κριῶν κράνη* (Ἡ κεφαλὴ κριοῦ ὡς ἐμβλημα ἀρχῆς) (Ἀθήναι 1970).
- KOPPEΣ Γ.Σ., Δημοσιεύματα Σπυρίδωνος Ν. Μαρινάτου, τόμος ΑΤΛΑΣ εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Ν. Μαρινάτου τῆς Ἑπετηρίδος Ἑταιρείας Κυκλαδικῶν Μελετῶν. Δεύτερη ἐκδοσις ἐπηρευξημένη (Ἀθήναι 1979).
- ΚΡΙΤΣΕΛΗ-ΠΡΟΒΙΔΗ ΙΩ., *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ θρησκευτικοῦ κέντρου τῶν Μυκηνῶν* (Ἀθήνα 1982).
- LAFFINEUR R., L'incrustation à l'époque mycénienne, *AntCl* XLIII, 1974, 6-37.
- LAFFINEUR R., Early Mycenaean Art: Some Evidence from the West House in Thera, *BICS* 30, 1983, 111-122.

- LAFFINEUR R., Mycenaean at Thera. Further Evidence, *MIN.THAL.* 133-138.
- LAMB W., Excavations at Mycenae, III. Frescoes from the Ramp House, *BSA* 24, 1919/21, 194-196.
- LAMB W., Palace Frescoes, *BSA* 25, 1921/23, 162 κέ., 249 κέ.
- LANG M., *The Palace of Nestor in Western Messenia*. II: The Frescoes (Princeton 1969).
- ΛΕΜΠΕΣΗ Α., 'Ο οἰκίσκος τῶν Ἀρχανῶν, *AE* 1976, 12-43.
- ΛΙΝΑΡΔΟΥ ΥΒ., 'Ο χῶρος στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987, 69-86.
- LOLLING H.G., *Das Kuppelgrab bei Menidi* (Athen 1880).
- LONG CH.R., The Ayia Triadha Sarcophagus, *SIMA XLI* (Göteborg 1974).
- MAMET M., *De insula Thera* (Paris 1874).
- MAMET M. - GORCEIX M., Recherches et fouilles faites à Théra (Santorin), *Bulletin de l'École Française d'Athènes* IX, 1870, 183-191, X, 1870, 200-203.
- MARINATOS N., The West House at Akrotiri as a Cult Center, *AM* 98, 1983, 1-19.
- MARINATOS N., *Art and Religion in Thera* (Athens 1984).
- MARINATOS N., The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion, *OpAth* XV, 1984, 115-122.
- MARINATOS N., The Function and Interpretation of the Thera Frescoes, *IC.MIN.* 219-230.
- MARINATOS N., Public Festivals in the West Court of the Palaces, *F.M.P.* 135-143.
- MARINATOS N., The "African" of Thera Reconsidered, *OpAth* XVII, 1988, 137-141.
- MARINATOS S. - HIRMER M., *Kreta und das mykenische Hellas* (München 1959).
- MARINATOS S., The "Swimmers" Dagger from the Tholos Tomb at Vaphio, *Essays in Aegean Archaeology Presented to Sir Arthur Evans in honour of his 75th Birthday* 63-72 (Oxford 1927).
- MARINATOS S., Rekonstruktion des Stierreliefs von Knossos, *AA* 43, 1928, Mit. 4 Abbildungen, 102-112.
- MARINATOS Σ., Αἱ θαλασσογραφικαὶ παραστάσεις τῆς Κρητομυκηναϊκῆς Ἐποχῆς, *AE* 1930, 108-126.
- MARINATOS Σ., Ἀνασκαφαὶ Ἀμνισοῦ Κρήτης, *ΠΑΕ* 1932, 76-94.
- MARINATOS S., La marine créto-mycénienne, *BCH* 57, 1933, 170-235.
- MARINATOS S., The Volcanic Destruction of the Minoan Crete, *Antiquity* XIII, 1939, 425-439.
- MARINATOS Σ., Τὸ Μινωικὸν Μέγαρον Σκλαβοκάμπου, *AE* 1939/41, 69 κέ.
- MARINATOS Σ., Ἀνασκαφαὶ ἐν Πύλῳ, *ΠΑΕ* 1956, 202-206· 1962, 90-98.
- MARINATOS S., Κριτικὴ στὸ Georg Karo, Greifen am Thron. Erinnerungen an Knossos, *Gnomon* 32, 1960, 455-459.
- MARINATOS Σ., Ἀνασκαφὴ Πύλου, *ΠΑΕ* 1967, 90-98.
- MARINATOS Σ., Ἀνασκαφὴ Θήρας, *ΠΑΕ* 1967, 124-150· 1968, 87-127· 1969, 147-192· 1970, 156-204· 1971, 181-225· 1972, 156-158· 1973, 119-120.
- MARINATOS S., An African in Thera(?), *AAA* II 3, 1969, 374-375.
- MARINATOS S., Divine Children? *AAA* IV, 3, 1971, 407-412.
- MARINATOS S., Les Égéens et les Iles Gymnésiennes, *BCH* XCV, 1971, 5-11.
- MARINATOS S., From the Miniature Fresco of Thera: A Detail of the Body-shield, *AAA* VI 3, 1973, 494-497.
- MARINATOS Σ., «Ἀνδρῶν ἡρώων θεῖος Στόλος», *AAA* VI 2, 1973, 289-292.
- MARINATOS Σ., Μία ἱστορικὴ τοιχογραφία ἐκ Θήρας, *ΠΑΑ* 48, 1973, 231-237.
- MARINATOS S., *Kreta, Thera und das Mykenische Hellas* (1973).
- MARINATOS S., The "Libya" Fresco from Thera, *AAA* VII 1, 1974, 87-94.
- MARINATOS S., Das Schiffsfresco von Akrotiri, Thera, in D. Gray, "Seewesen", *ArchHom.* IG (1974), 140-151.
- ΜΑΡΘΑΡΗ Μ., Ἀκρωτήρι, Κεραμεικὴ Μεσοελλαδικῆς Παράδοσης στὸ στρῶμα τῆς ἡφαιστειακῆς καταστροφῆς, *AE* 1980, 182-210.
- MARTHARI M., The Destruction of the Town at Akrotiri, Thera, at the Beginning of LCI: Definition and Chronology, *Prehistoric Cyclades* 119-134.
- MARTHARI M., The Local Pottery Wares with Painted Decoration from the Volcanic Destruction Level of Akrotiri, Thera, A Preliminary Report, *AA* 1987, 359-379.
- MATTHÄUS H., *Die Bronzegefäße der kretischen-mykenischen Kultur* (München 1980).
- MATZ F., *Crete and Early Greece* (London 1962).
- MCCASLIN D.E., Stone Anchors in Antiquity: Coastal Settlements and Maritime Trade-routes in the

- Eastern Mediterranean ca. 1600-1050 B.C., *SIMA* LXI (Göteborg 1980).
- MCDERMOTT W.C., *The Ape in Antiquity* (Βαλτιμόρη 1938).
- MEE C., *Rhodes in the Bronze Age: An Archaeological Survey* (Warminster 1982).
- MERRILLEES R.S., Aegean Bronze Age Relations with Egypt, *AJA* 76, 1972, 281-294.
- MERRILLEES R.S., Trade and Transcendence in the Bronze Age Levant, *SIMA* XXXIX (Göteborg 1974).
- ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ Ι. - ΓΕΡΟΝΤΑΣ Α. - ΣΤΡΑΤΣΙΑΝΗΣ Α., 'Η συντήρηση τῶν τοιχογραφιῶν, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987.
- ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ Α., 'Οργάνωση καὶ λειτουργία τῶν ὁρόφων: μεθοδολογία μελέτης, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987, 43-54.
- MICHAILIDOU A., The Settlement of Akrotiri (Thera): A Theoretical Approach to the Function of the upper Story, *La cité égéenne préhellénique, Table ronde de l'École Française d'Athènes*, 1987.
- MÖBIUS M., Pflanzenbilder der minoischen Kunst in Botanischer Betrachtung, *JdI* 48, 1933, 1-39.
- MONACO G., Scavi nella zona micenea di Ialiso (1935-36), *Clara Rodos* 10, 1941, 41-78.
- MORGAN-BROWN L., The Ship Fresco from Thera - Some Thoughts on the Iconography, *BICS* 24, 1977, 144-145.
- MORGAN-BROWN L., The Ship Procession in the Miniature Fresco, *TAW* II, τ. I (1978) 628-640.
- MORGAN L., Theme in the West House Paintings at Thera, *AE* 1983, 85-105.
- MORGAN L., Morphology, Syntax and the Issue of Chronology, *Prehistoric Cyclades* 165-178.
- ΜΥΛΩΝΑΣ Γ.Ε., 'Ο Ταφικός Κύκλος Β τῶν Μυκηνῶν ('Αθήνα 1973).
- ΜΥΛΩΝΑΣ Γ.Ε., *Πολύχρυσοι Μυκῆναι* ('Αθήνα 1983).
- MYRES J.L., Excavations at Palaikastro II: The Sanctuary of Petsofa, *BSA* 9, 1902/3, 356-390.
- MÜLLER A.W., *Nacktheit und Entblössung in der altorientalischen und älteren griechischen Kunst* (Borna-Leipzig 1905).
- MURRAY C. - WARREN P., "PO-NI-KI-JO" among the Dye-plants of Minoan Crete, *Kadmos* 15, 1976, 40-60.
- NEGBI O., The Miniature Fresco from Thera and the Emergence of Mycenaean Art, *TAW* I, τ. I (1978) 645-656.
- NILSSON M., *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 2η έκδ. (Lund 1950).
- ΝΟΜΙΚΟΣ Ν.Δ., Περί τῆς ἐν τῇ νήσῳ Θηρασίας ἀνακαλυφθείσης ἀρχαίας οἰκοδομῆς, *Ἐφημερίς ΑΙΩΝ*, ἀρ. φύλλου 2170, 13-10-1866.
- PAGE D., The Miniature Frescoes from Akrotiri, Thera, *ΠΑΑ* 1976, 135-152.
- PALYVOU C., The Destruction of the Town at Akrotiri, Thera at the Beginning of LCI: Rebuilding activities, *Prehistoric Cyclades* 134-147.
- PALYVOU C., Notes on the Town Plan of Late Cycladic Akrotiri, Thera, *BSA* 81, 1986, 179-194.
- PALYVOU C., Circulatory Patterns in Minoan Architecture, *F.M.P.* 195-203.
- ΠΑΛΥΒΟΥ Κ., 'Ακρωτήρι Θήρας: Οἰκοδομική τέχνη καὶ μορφολογικά στοιχεῖα στὴν 'Υστεροκυκλαδικὴ ἀρχιτεκτονική, ΔΔ στὸ Ε.Μ.Π. (ὑπὸ ἐκτύπωση ἀπὸ τὴν 'Αρχαιολογικὴ 'Εταιρεία).
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ J., Mycenaean Achaea, *SIMA* LII (Göteborg 1978).
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Th., A Mycenaean Dagger from Messenia(?) in Japan, *Φίλια Ἑπη* 127-135.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Ι., 'Ανασκαφαὶ ἐν Μυκῆναις, *ΠΑΕ* 1952, 427-472.
- ΠΑΠΑΕΥΘΥΜΙΟΥ-ΠΑΠΑΝΘΙΜΟΥ ΑΙΚ., *Σκευὴ καὶ σύνεργα τοῦ καλλωπισμοῦ στὸν κρητομυκηναϊκὸ χῶρο* (Θεσσαλονίκη 1979).
- ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ Γ., *Νεολιθικά-Κυκλαδικά* ('Αθήνα 1981).
- ΠΑΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Ι.Α., *Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων* ('Αθήνα 1977).
- PARIBENI R., Il Sarcophago dipinto di Hagia Triada, *MonAnt* XIX, 1908, 6-86.
- PECORELLA P.E., Le tombe dell'età del Bronzo Tardo della necropoli di Ayia Irini, *Acts of the Mycenaean Symposium* (1977) 19-24.
- PENDLEBURY J.D.S., Egypt and the Aegean in the Late Bronze Age, *JEA* 16, 1930, 75-92.
- PENDLEBURY J.D.S., Egypt and the Aegean, *Studies Presented to D.M. Robinson*, Vol. I, 184-197, edited by G.E. Mylonas (St. Louis 1951).



- PERNIER L., Il Palazzo di Festos, *MonAnt* XII, 1902, 82-83.
- PERROT G. - CHIEPIEZ CH., Histoire de l'art dans l'antiquité, Vol. VI (Paris 1894).
- PETRAKIS S., Madonna Lilies in Aegean Wall Paintings, *TUAS* 5 (1980), 15-24.
- PHILIPPAKIS S.E., Analysis of Pigments from Thera, *TAW* II, τ. I (1978), 599-604.
- ΠΛΑΤΩΝ Ν., 'Ο κροκοσυλλέκτης πίθηκος, *Κρητ. Χρον.* 1, 1947, 505-524.
- ΠΛΑΤΩΝ Ν., Τὸ ἱερὸν Μαζᾶ καὶ τὰ μινωικὰ ἱερὰ Κορυφῆς, *Κρητ. Χρον.* 5, 1951, 96-160.
- ΠΛΑΤΩΝ Ν., 'Ανασκαφὴ μινωικῶν οἰκῶν εἰς Πρασσᾶ Ἡρακλείου, *ΠΑΕ* 1951, 246-247.
- ΠΛΑΤΩΝ Ν., 'Η τοιχογραφία τῆς προσφορᾶς σπονδῶν, *Κρητ. Χρον.* 13, 1959, 319-345.
- ΠΛΑΤΩΝ Ν., *Ζάκρος, Τὸ νέον μινωικὸν ἀνάκτορον* ('Αθήναι 1974).
- ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΟΥ-ΣΓΟΥΡΙΤΣΑ Ν., Μυκηναϊκὲς τριποδικὲς τράπεζες προσφορῶν, *ΑΕ* 1982, 'Αρχαιολογικὰ Χρονικὰ 20-33.
- POPHAM M., Two Cypriot Sherds from Crete, *BSA* 58, 1963, 89-93.
- PORADA ED., Battlements in the Military Architecture and in the Symbolism of the Ancient Near East, *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, ed. by D. Frazer, H. Hibbard and M.J. Lewine (Bristol 1967) 1-12.
- PRITCHARD J.B., *The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament* (Princeton, N. Jersey 1954).
- PRYTULAC M.G., Weapons on the Thera Ships, *IJNA* 11, 1982, 3-6.
- POURSAT J.C.I., *Fouilles exécutées à Mallia: Le quartier Mu II, Figurines et reliefs d'applique* 116-132 (Paris 1980).
- RABAN AN., The Thera Ships Interpretation, *AJA* 88, 1984, 11-19.
- RACKHAM O., The Flora and Vegetation of Thera and Crete before and after the Cretan Eruption, *TAW* II, τ. I (1978) 765-776.
- RENFREW A.C., Phylakopi and the Late Bronze I Period in the Cyclades, *TAW* II, τ. I (1978) 403-422.
- RENFREW J.M., The Plant Remains, *Myrtos*, Appendix V 314-317.
- RENFREW J.M., *Palaeoethnobotany. The Prehistoric Food Plants of the Near East and Europe* (London 1973).
- RENAUDIN L., Vases préhelléniques de Théra à l'École Française d'Athènes, *BCH* 46, 1922, 113-159.
- REYNOLDS C.G., The Thera Ships, *MM* 64, 1978, 124.
- REUSCH H., Der Frauenfries von Theben, *AA* 63-64, 1948-49, 240 κέ.
- REUSCH H., *Die zeichnerische Rekonstruktion des Frauenfrieses im böotischen Theben* (Berlin 1956).
- RODENWALDT G., Fragmente mykenischer Wandgemälde, *AM* 36, 1911, 221-250.
- RODENWALDT G., Die Wandgemälde von Tiryns, *AM* 36, 1911, 198-206.
- RODENWALDT G., *Tiryns II. Die Fresken des Palastes* ('Αθήναι 1912).
- RODENWALDT G., *Der Fries des Megaron von Mykenai* (Halle 1921).
- RUBIN DE CERVIN G.B., The Thera Ships - Other Suggestions, *MM* 63, 1977, 150-152.
- RUSSELL P.J., A Middle Cypriot Jug from Kommos, Crete, *TUAS* 4 (1979) 42-50.
- RUTTER J.B. - ZERVNER C.W., Early Hellado-Minoan Contacts, *MIN.THAL.* 75-83.
- RUTOWSKI B., Religious Elements in the Thera Frescoes, *TAW* II, τ. I (1978) 661-666.
- SÄFLUND G., Cretan and Thera Questions, *Sanctuaries and Cults* 189-208.
- SAKELLARAKIS J.A., Le thème du pêcheur dans l'art préhistorique de l'Égée, *AAA* VII 3, 1974, 370-390.
- SAKELLARAKIS E. and J., The Keftiu and the Minoan Thalassocracy, *MIN.THAL.* 197-203.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Α., *Μυκηναϊκὴ Σφραγιδογλυφία* ('Αθήνα 1966).
- SAKELLARIOU A., Un cratère d'argent avec scène de bataille provenant de la IVème tombe de Mycènes, *Atti e Memorie del 1o Congresso Internazionale di Micenologia*, (Roma 1968) 262-265.
- SAKELLARIOU A., Un cratère d'argent avec scène de bataille provenant de la IVe tombe de l'Acropole de Mycènes, *AntK* 17, 1974, 3-20.
- SAKELLARIOU A., La scène du "siège" sur le rhyton d'argent de Mycènes d'après une nouvelle reconstitution, *RA* 1975, 195-208.
- SAKELLARIOU A., The West House Miniature Frescoes, *TAW* II, τ. II (1980) 147-154.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Α., 'Η κρητική καταγωγή ἐνὸς μυκηναϊκοῦ εἰκονογραφικοῦ κύκλου, *Πεπραγμένα Δ'*

- Κρητολογικὸ Ὑνεδρίου* Α2 (1981), 532-538.
- SAKELLARIOU-XENAKI A., Transition, Le monde égéen du Bronze Moyen au Bronze Recent, *Actes de la deuxième rencontre égéenne internationale de l'Université de Liège* (18-20 avril 1988) 177-182.
- SAKELLARIOU-XENAKI A. - CHATZILIOU CH., *Peinture en métal à l'époque mycénienne* (Athènes 1989).
- ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ Ε., Συμβολή εἰς τὴν μελέτην τοῦ μινωικοῦ ἀναγλύφου, *ΑΑΑ* II 2, 1969, 399-406.
- ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ Ε., *Μινωικὸν Ζῶμα* (Ἀθῆναι 1971).
- ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ Ε., Συμβολή στὴν μελέτη τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Πύλου. Σχέσεις καὶ διαφορὲς μετὰ τῆς μινωικῆς τοιχογραφίας, *Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνοῦς Κρητολογικοῦ Ὑνεδρίου*, Ρέθυμνον, 18-23 Σεπτεμβρίου 1971 (Ἀθῆνα 1973) 295-302.
- ΣΑΠΟΥΝΑ-ΣΑΚΕΛΛΑΡΑΚΗ Ε., Οἱ τοιχογραφίαι τῆς Θήρας σὲ σχέση μετὰ τὴν μινωικὴ Κρήτη, *Πεπραγμένα τοῦ Δ' Κρητολογικοῦ Ὑνεδρίου*, Α2 (1981) 479-509.
- ΣΑΡΠΑΚΗ Α., Τὸ ἀρχαιοβοτανικὸ ὑλικό: στόχοι καὶ προβληματική, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987.
- SARPAKI A., *The Palaeoethnobotany of the West House Akrotiri Thera: A Case Study*, Ph. D., University of Sheffield, Department of History and Prehistory (1987).
- SCHACHERMEYER F., *Die minoische Kultur des alten Kreta* (Stuttgart 1964).
- SCHACHERMEYER F., *Die Ägäische Frühzeit*, Band II. Die Mykenische Zeit und die Gesittung von Thera (Wien 1976).
- SCHACHERMEYER F., Akrotiri - First Maritime Republic?, *TAW* II, τ. I (1978) 423 κέ.
- SCHAEFFER G.F.H., *Ugaritica* I (Paris 1939).
- SCHIERING W., Steine und Malerei in der minoischen Kunst, *Jdl* 75, 1960, 17 κέ.
- SCHLIEMANN H., *Mycenae and Tiryns* (New York 1880).
- SCHLIEMANN H., *Tiryns* (Leipzig 1886).
- SEAGER R.B., Excavations on the Island of Psira, Crete, *University of Pennsylvania, The Museum, Anthropological Publications* vol. III, no 1 (Philadelphia 1910).
- SEAGER R.B., The Cemetery of Pachyrammos, Crete. *University of Pennsylvania, The Museum, Anthropological Publications* vol. II, 1 (Philadelphia 1916).
- SHAW J.W., Minoan Architecture: Materials and Techniques, *ASAtene* XLIX, 1971, Roma 1973.
- SHAW M.C., A Minoan Fresco from Katsamba, *AJA* 82, 1972, 27-34.
- SHAW M.C., Miniature Frescoes at Tylissos, *AA* 1972, 171-188.
- SHAW M.C., Painted "Ikria" at Mycenae? *AJA* 84, 1980, 167-179.
- SHAW M.C., Ship Cabins of the Bronze Age Aegean, *IJNA* 11, 1982, 53-58.
- SJOQVIST E., *Problems of the Late Cypriote Bronze Age* (Stockholm 1940).
- SMITH HAWKE C.F., The Knossos Frescoes: A Revised Chronology, *BSA* 71, 1976, 65-76.
- SMITH W.S., *Interconnections in the Ancient Near East* (London 1965).
- ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Θ., Μυκηναϊκά τοιχογραφήματα Θηβῶν, *ΑΔ* 26, 1971, 104-109.
- ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Θ., Βοιωτία-Φθιώτις: Ὁρχομένος, *ΑΔ* 28, 1973, Β1, Χρονικά, 262 κέ.
- STUART J.R., The Tomb of the Seafarer at Karmi in Cyprus, *OpAth* IV, 1962, 97-204.
- STUART J.R., The Early Cypriote Bronze Age, *SCE*, vol. IV, 1A (Lund 1972).
- STUCCHI S., Il Giardino delle Esperidi e le tappe della conoscenza greca della costa cirenaica, *QAL* 8, 1976, Cirene e la Grecia 19-73.
- STUCYNSKI S., Cycladic Imports in Crete: A Brief Survey, *TUAS* 7 (1982), 50-59.
- TAMVAKI AN., A Study in Mycenaean Glyptic and Iconography, *BSA* 69, 1974, 259 κέ.
- ΤΖΑΧΙΑΗ-ΝΤΟΥΣΚΟΥ Ι., Ποικίλα θηραϊκὰ ἱμάτια καὶ ἡ τοιχογραφία τοῦ Στόλου. Μία ιδιόμορφη τεχνικὴ στὰ ὕφανα τῆς Θήρας, *ΑΑΑ* XIV 2, 1981, 251-264.
- TILLEY A.F. - JHONSTONE P., A Minoan Naval Triumph?, *IJNA* 5, 1976, 285-292.
- ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ Χ., Ἡ γυναικεία ἐνδυμασία στὴν προϊστορικὴ Θήρα, *ΑΕ* 1982, 113-135.
- ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ Χ., Κοσμήματα ἀπὸ τὴν προϊστορικὴ Θήρα, *ΑΕ* 1984, 14-54.
- ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ Χ., Οἱ Ζωγράφοι, *Ἡμερίδα Θήρας* 1987, 57-67.
- ΤΖΑΒΕΛΛΑ-ΕΥΓΕΝ Χ., *Πτερωτὰ ὄντα προϊστορικῆς ἐποχῆς τοῦ Αἰγαίου* (Ἀθῆναι 1970).
- VERCOUTTER I., *Essai sur les relations entre Egyptiens et Préhellènes* (Paris 1953).

- VERMEULE E.T., *Greece in the Bronze Age* (Σικάγο 1964).
- VERMEULE E.T., Painted Mycenaean Larnakes, *JHS* 85, 1965, 123-148.
- VERMEULE E.T., *Toumba tou Skourou, The Mound of Darkness, A Bronze Age Town on Morphou Bay in Cyprus* (Boston 1974).
- VERMEULE E.T., Minoan Relations with Cyprus. The Late Minoan I Pottery from Toumba tou Skourou, Morphou, *TUAS* 5, 1980, 22-24.
- VERMEULE E. - WOLSKY F., Aegean Relations with Cyprus: The Minoan and Mycenaean Pottery from Toumba tou Skourou, Morphou, *PAPS* 122, no 5, 1978, 294-317.
- VANSCHOONWINKEL J., La barque dans le culte et la religion créto-mycénienne, *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* XV, 1982, 40 κέ.
- WACE A.J.B. - STUBBINGS F.H., *A Companion to Homer* (London 1963).
- WACHSMANN S., The Thera Waterborne Procession Reconsidered, *IJNA* 9, 1980, 288-289.
- WALBERG G., *Tradition and Innovation, Essays in Minoan Art* (W. Germany 1986).
- WALTER O., Studie zur Frage der kretische-mykenischen Perspektive, *JÖAI* 38, 1950.
- WARREN P., *Minoan Stone Vases* (Cambridge 1969).
- WARREN P., Did Papyrus Grow in the Aegean?, *AAA* IX 1, 1976, 89-95.
- WARREN P., The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and its Aegean Setting, *AJA* 1979 (99), 115-129.
- WARREN P., The Stone Vessels from the Bronze Age Settlement at Akrotiri, Thera, *AE* 1979 (1981), 82-113.
- WARREN P., The Fresco of the Garlands from Knossos, *IC.MIN.* 187-208.
- WARREN P., Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete, *BSA*, Suppl. vol. 7 (Oxford 1982).
- WIENER M.H., Crete and the Cyclades in LMI: The Tale of the Conical Cups, *MIN.THAL.* 17-26.
- WILSON W.C. - SCHOFIELD EL., *Ayia Irini: House A, Keos III* (West Germany 1984).
- WOLLEY L.C., *Alalakh* (Oxford 1955).
- YOUNGER J.G., Aegean Seals of the Late Bronze Age: Masters and Workshops, III. The First-Generation Mycenaean Masters, *Kadmos* XXIII, 1984, 38-64.
- YOUNGER J.G., Aegean Seals of the Late Bronze Age: Stylistic Groups, IV. Almond-and dot-eye groups of the fifteenth century B.C., *Kadmos* XXIV, 1985, 34-73.
- ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ Ν., Ἀνασκαφικαὶ ἐρευναι Φαρῶν Ἀχαΐας, *ΠΑΕ* 1956, 194-195.
- ZERVOS CH., *L'art de la Crète néolithique et minoenne* (Paris 1956).

#### ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στὸν κατάλογο αὐτὸ περιλαμβάνεται ἡ βιβλιογραφία ἡ ὁποία κυκλοφόρησε μετὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς παρούσας μελέτης.

- MORGAN L., The Miniature Wall-paintings of Thera. A Study in Aegean Culture and Iconography, *Cambridge Classical Studies*, 1988.
- MORRIS S., A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry, *AJA* 93; 4, 1989, 511-535.
- IMMERWAHR S., *Aegean Painting in the Bronze Age* (Pennsylvania 1990).
- ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ Χ., Ἡ ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς στὶς θηραϊκὲς τοιχογραφίες, *AE* 1988, 135-166.
- ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ Χ., Ἐγχάρακτες ἀπεικονίσεις πλοίων σὲ θηραϊκὴ τοιχογραφία, *AAA* XX 1, 1991, 115-122.
- ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ C.A., Thera Wall-Painting: Artistic Tendencies and Painters, «Εἰκόν», *Aegaeum* 8 (ed. J. Growley - R. Laffineur, ὑπὸ ἐκτύπωση).

*Thera and the Aegean World III, Πρακτικὰ τοῦ Γ' Διεθνoῦς Συνεδρίου, ἰδιαίτερα τὰ ἄρθρα:*  
DAVIS E., *The Cycladic Style of the Thera Frescoes*, vol. 1, 214-228.

- HILLER S., *The Miniature Frieze in the West House - Evidence for Minoan Poetry?*, vol. 1, 229-236.
- IMMERWAHR S., *Swallows and Dolphins at Akrotiri: Some Thoughts on the Relationship of Vase-Painting to Wall-Painting*, vol. 1, 237-245.
- LAFFINEUR R., *Composition and Perspective in Thera Wall-Painting*, vol. 1, 246-251.
- MACGILIVRAY J.A., *The Therans and Dikta*, vol. 1, 363-369.
- MARINATOS N., *Minoan-Cycladic Syncretism*, vol. 1, 370-377.
- MORGAN L., *Island Iconography: Thera, Kea, and Milos*, vol. 1, 252-266.
- NIEMEIER W.-D., *Mycenaean Elements in the Miniature Fresco from Thera?*, vol. 1, 267-284.
- TELEVANTOU C.A., *New Light on the West House Wall-Paintings*, vol. 1, 309-326.
- VANSCHOONWINKEL J., *Animal Representations in Thera and other Aegean Arts*, vol. 1, 327-376.

## SUMMARY

This study deals with the wall-paintings found by Sp. Marinatos during 1971-1972 excavations at the upper storey of the West House. The material under discussion is a total of 162 wall-paintings — or fragments of wall-paintings — that once decorated Rooms 4 and 5 of the house (fig. 2-3). Among these are the well-known Ship's Cabins, the Fishermen, the "Priestess", the Vases with Lilies and the famous Miniature Frieze, a "historical monument" according to the excavator. Photographs of a large part of these wall-paintings have already been published by Sp. Marinatos in the preliminary reports where he attempted an interpretation of the representations by introducing the theory about Libya (mainly *ΠΑΕ* 1971, 1972, *TH* V-VI). Apart from these already known wall-paintings here are published for the first time the remaining fragments, a considerable part hitherto unknown. The purpose of this study is to approach the wall-paintings both as a whole and in detail and, based on the reconstruction of the pictorial programme, to step further in matters of composition, interpretation, method and style of drawing, and dating.

This study consists of six parts:

- Part A' : Catalogue of the wall-paintings with detailed descriptions and references to excavation's data.
- Part B' : Analytical examination of the figure (iconographic analysis), reconstruction and interpretation of the wall-paintings from Room 4 which include parts of an earlier decoration, the Ship's Cabins, the chequer-board pattern imitating stone and wood and the Vases with Lilies.
- Part Γ' : Reconstruction (Γ.1, Γ.3α) and iconographic analysis of the wall-paintings from Room 5. The second chapter (Γ.2) of this part deals with the wall-paintings in large-scale, i.e. the "Priestess", the two Fishermen and the "marbling", while the third chapter (Γ.3,α-Γ.3,βI-IV) refers exclusively to the Miniature Frieze.
- Part Δ' : Interpretation of the Miniature Frieze.
- Part E' : Technique of the West House wall-paintings.
- Part ΣΤ' : Place and importance of the West House wall-paintings and the Thera Workshop in general within the frame of the Aegean large-scale painting; dating, pictorial programme, areas decorated with wall-paintings, style of painting and mutual influences.

Some of the main conclusions reached in this study are briefly mentioned below while a somewhat extensive account is given for the reconstruction of the pictorial programme; we consider it to be the fundamental work of the scholar before any attempt has been made to any theoretical approach to the material under discussion.

## RECONSTRUCTION OF THE PICTORIAL PROGRAMME

The excavation at Akrotiri offers, for the first time, all the necessary facts for a most accurate reconstruction of a wall-painting's pictorial programme. Such facts are the excep-



tionally good state of preservation of the wall-paintings, their certain attribution to specific rooms of well preserved buildings as well as to a specific chronological phase of the town.

It is certain that the West House was decorated with wall-paintings at least twice. The remaining fragments of the earlier decoration show that it was a figurless one (Part A.2,  $\alpha$ , Part B.2, col. pl. 2, pl. 2-3). The latter one includes a number of very important representations closely connected with one another into a single pictorial programme the reconstruction of which helped greatly the reconstruction of the architectural plan of the house and especially the interior design of the decorated Rooms 4 and 5. It was proved (Part B.1, B.3,  $\alpha$ , fig. 9) that:

1. the length of the dividing wall between the two rooms is shorter than it was initially thought of and had two closets in its north side.
2. in Room 4 there was another wall, vertical to the south one, which it joined in the form of a horizontal T, thus creating a small ante-room to the latrina. This wall was decorated with Ship's Cabins on both sides.

#### *Room 4*

Part B.1, col. pl. 3-19, pl. 3-15, fig. 10-14, 23-26, 29-32, 37-38

Main theme of Room 4 was the Ship's Cabin motif regularly and harmoniously repeated on the walls. The reconstruction showed that:

1. there were nine Ship's Cabins (Part B.3,  $\alpha$ ).
2. between the two Ship's Cabins of the NE wall there were rectangles imitating stone and wood in a chequer-board arrangement (Part B.3,  $\beta$ , fig. 31, 37-42).
3. the "Priestess" does not belong to this room as it has been suggested. Its position was on the NE jumb of the entrance to Room 5 and should be rather connected with its decoration since she faces that way.

#### *Room 5*

Part  $\Gamma$ .1, fold. dr. 9-13

To Room 5 belong the two Fishermen (cat. nos. 22, 23, Part  $\Gamma$ .2,  $\beta$ , col. pl. 21-24, fig. 15), the two dados of "marbling" (cat. nos. 20, 21, Part  $\Gamma$ .2,  $\gamma$ , col. pl. 20, pl. 16-23), the "Priestess" (cat. no. 19, Part  $\Gamma$ .2,  $\alpha$ , col. pl. 19, fig. 14) and the Miniature Frieze (cat. nos.  $\Delta$ 24- $\Delta$ 25, B26-B62, AN63-AN78, N79-N121 $\alpha$ - $\beta$ , 122-141, Parts  $\Gamma'$  and  $\Delta'$ , col. pl. 25-70, pl. 24-50, 54, fig. 17-22, 27, 45-56, fold. dr. 1-3, fold. col. pl. 1-4). The initial position of each one was carefully defined. It was revealed that the long upper surface of the four walls, where the Miniature Frieze spread, formed a continuous painting surface despite the peculiarity of its form, i.e. the alternately broad and narrow spaces, which was due to the timber framework and not to the artist's intentional choice. It has also been proved that the West Frieze (SW wall) was existing indeed (cat. nos.  $\Delta$ 24- $\Delta$ 25).

#### *The Miniature Frieze*

Part  $\Gamma$ .3,  $\alpha$

The reconstruction showed that at least five towns were depicted in the M.F. Apart from the two already known towns of the south part (South Frieze: Towns IV and V, fold. dr. 3, fold. col. pl. 4) three more towns appeared on the west (I), north (II) and east (III) part correspondingly.

### *West Frieze: Town I*

Δ24-Δ25, decorated the upper part of the SW wall.

Col. pl. 25, pl. 24β, fig. 17, fold. dr. 9-10

Town I was depicted on the south part of the West Frieze, of which only two fragments survive. Its main characteristic is a large, black, triangular projection observed on the roofs of most of the buildings.

### *North Frieze*

B26-B62, decorated the upper part of NW wall.

Col. pl. 26-44, pl. 24γ-34, fig. 18, fold. col. pl. 1-2, fold. dr. 1

The North Frieze has been reconstructed in its greater part thus we are now able to know the correct succession of the various scenes: a large mountain range occupied at least the west upper half with the sea spreading below it. In the middle of the mountain range there is a great natural harbour flanked by rocks and a small hill on top of which a gathering of some men (A1-A9) is taking place.

Some figures (A10-A11) depicted below the hill most likely were initially aboard a ship. Above the harbour, between the hill and the known rustic-pastoral scene, two herds-men (A49-A50) accompany two herds of bulls (Z1-Z2, Z15, Z16). A military division consisted of at least nine soldiers (A32-A34, A43-A44) is marching towards Town II; the first one (A44) is already *ante portarum*. This town is built on the top and the slope of a hill. Women (A51-A55) are standing on roofs, some looking to the left and others to the right which shows that their attention is focused not only on the "Meeting on the Hill" but also on a Fleet of at least nine ships (Π1-Π9) depicted along the whole length of the frieze. The martial character of the whole scene is further intensified by the presence of a defensive structure (K1) depicted in a strategical position on the rocky boundary of the harbour.

### *East Frieze: "Sub-tropical Landscape"*

AN63-AN78, decorated the upper part of the NE wall.

Col. pl. 45-53, pl. 35-36, fig. 19, fold. col. pl. 3, fold. dr. 2

Some new fragments added to the East Frieze complete the already known "Sub-tropical" landscape with more animals (Z27), birds (Z23-Z26) and plants (Φ34-Φ35). Most important among them are two pieces (AN77-AN78) preserving part of the riverside Town III which most likely was initially depicted on the left end of the scene. So it seems that contrary to what has been hitherto generally accepted, we have on the East Frieze the natural surrounding of Town III and not just a landscape.

### *South Frieze: The Flotilla*

N79-N121α-β, decorated the upper part of the SE wall.

Col. pl. 54-70, pl. 37-48β, fold. col. pl. 4, fold. dr. 3-10

Some new fragments were also added to the already known ones of the South Frieze where Towns IV and V appear. The following new elements for Town V are noteworthy:

1. it seems that the white surface above building B1 was continuous; perhaps it indicates an open space, possibly one of the town's squares.
2. the two external wings of the tripartite building A had the same height.
3. there were two openings on the left part (B2) of the imposing building B and a large

window on the right part (B1). The existence of these openings makes rather doubtful the interpretation of the building as defensive structure.

From the succession of the scenes and their rational sequence from one wall to the next it is apparent that the Miniature Frieze is a unified representation extended uninterrupted over all four walls of the room (Part  $\Gamma.3,\beta III$ ). The whole conception was organised around a central axis in the form of a naive "geographical map" similar to those drawn by late travellers. It could be characterized as a "painted epic" narrating an adventurous voyage of the Aegean fleet over the seas, possibly to the Eastern Mediterranean, which obviously was the kernel of the West House pictorial programme (Parts  $\Delta'$ ,  $\Sigma T'$ ).

## INTERPRETATION

### Parts $\Delta'$ , $\Sigma T'$

Regarding the interpretation we put forward a new proposition based on the reconstruction of the pictorial programme, the repertory and the likely interrelations within and without the Aegean World around the middle of the second millennium B.C. According to that proposition the West House pictorial programme was organised around a complex central idea: the times old relationship of the maritime man—in this case mainly the Theran—to the sea. This idea was expressed in many levels by a chain of successive ideas evolving around the Miniature Frieze, which were projected through the various scenes of the pictorial programme.

## THE PAINTERS

### Parts $\Gamma.2,\alpha-\beta$ , $\Gamma.3,\beta III-IV$

In the pictorial programme of the West House the best pieces are the Miniature Frieze and the Fishermen, both probably painted by the same artist whom we call "Miniaturist" (Part  $\Gamma.3,\beta IV$ ).

On the Miniature Frieze his hand is recognised in the uniform rendering of many pictorial elements, like the human figures (Part  $\Gamma.3,\beta I:1$ ) as well as in the consistency and clarity of design of this extremely complex theme, organized round a central axis and spreading as a descriptive (geographical) map over the four walls of Room 5 (Part  $\Gamma.3,\beta III$ ).

His unique personality is marked by an inclination towards naturalism combined with love for decoration, expressed mainly by the extensive use of outline, the symmetrical arrangement of subordinate scenes and the more or less correct proportions between similar motifs or related figures.

His originality is revealed by the brilliant application of the harmonious repetition of motifs (dolphin, lion, blue bird), the perfect use of the flying gallop scheme (griffin, lion), the use of the same motif to represent both a living being as well as its effigy or symbol (lion, dolphin) and the organization of the East Freeze in which the horizontal axis of the river divides the painting surface into two fields where the landscape unfolds.

The whole atmosphere of the painting retains an admirable unity while balancing between scenes of totally different character and tension: movement alternates with still-

ness, war and violence are followed by peace and calm, imposing magnificence goes together with charming spontaneity.

We consider as masterpieces of this artist the sub-tropical landscape, the palm-trees, the griffin, the ducks, the dead soldiers, the lions and the dolphins. Such powerful creations justly became a source of inspiration for other forms of art, possibly with the personal contribution of the painter himself (Part Γ.3,βIV).

To the same painter we attribute the two Fishermen because they display the same style and manner, for instance the use of traditional forms without much attention to depth, and because by a combination of conventionality and moderation they become distinctive figures.

Our artist was most likely responsible not only for the Miniature Frieze and the Fishermen, but for organizing the overall pictorial programme of the West House. He was, obviously, the master-painter working with a group of assistants and pupils, who under his supervision and guidance painted the cabins of the ships, the imitation of marble and the vases with lilies. This group includes the so-called Priestess (part Γ.2,α), a work by a less gifted artist, betrayed by the stiff outline of the figure and the many preliminary sketches and corrections.

In conclusion we can say that the "Miniaturist" has a deep knowledge of Minoan painting, which can be detected for instance in the origin of most of his themes and in the way he renders them, in his use of a shorthand technique, and in his perfect use of artistic conventions. But his artistic genius, his technical skill and meticulousness enabled him to use this knowledge creatively. He was an experienced artist, who decorated the West House in his mature years, as one can see in the Miniature Frieze and the Fishermen, both of which are highly original works of exceptional quality.

## THE THERAN WORKSHOP AND THE AEGEAN LARGE-SCALE PAINTING

### Parts Γ.3,βI-IV, ΣΤ'

Regarding the style we arrive to the conclusion that the West House wall-paintings are strongly influenced by the Minoan painting (Part Γ.3,β, especially Γ.3,βIV and Part ΣΤ'). The decorative arrangement of Room 5 (Part Γ.1), the extensive use of "marbling", the miniature painting, the attachment to traditional conventions, schemes or other artistic achievements, the Minoan origin of most themes and individual elements, and finally the seemingly naturalism lead to this conclusion.

However the Minoan influence did not prevent new creations and in the West House wall-paintings are to be found interesting new elements both in the repertory and in the style of painting. Some of them like the nudity of the youths, the blue heads and the white background characterize the Thera Workshop in general, while themes like the Ship's Cabins, the chequer-board pattern, scenes like the "sub-tropical" landscape and whole representations like the Miniature Frieze and the Vases with Lilies (col. pl. 15-18) are so far original creations within the Aegean painting.

Regarding the style of the West House wall-paintings an important element is their abstract quality, which is the main characteristic of another group of Thera wall-paintings, expressed here by the isolation and harmonious repetition of a motive, encountered as the main theme of wall-paintings, and in scenes that are parts of large compositions as well, where the size of the motive co-ordinates with the width of the painting surface.

In the whole “atmosphere” of the Miniature the artist harmoniously combined the various tendencies of his era, i.e. the serenity of many Minoan wall-paintings, the dramatic element and the strong movement of some Thera wall-paintings and finally the apparent violence observed on objects and on wall-paintings found in the Greek mainland.

The above mentioned characteristics include dynamic elements. Some of them were observed on Mycenaean wall-paintings, which, although much later than the Thera ones, show that the West House wall-paintings and the Thera Workshop in general possibly influenced the Mycenaean large-scale painting at its genesis.

## DATING

### Parts B.2, ΣΤ'

Regarding the date we reached the conclusion that the earlier decoration of the West House with wall-paintings was done at least immediately after the great seismic destruction that took place during the transition from Middle Cycladic to Late Cycladic Period.

The West House wall-paintings, although a small part of the Thera art, reveal the high standards of the large-scale painting in Thera, the considerable activity of a Thera Workshop contemporaneous to the Minoan one, and the important position of Thera as a cultural centre within the broader Aegean World.

## BASIC KEYS BOTH TO THE GREEK TEXT AND TO THE DRAWINGS

- A1-A319 : Male or female figure depicted on the Miniature Frieze.
- A.Z. : East Miniature Frieze, NE wall of Room 5.
- B.Z. : North Miniature Frieze, NW wall of Room 5.
- Δ1-Δ17 : Various pictorial units depicted on the Miniature Frieze.
- Δ.Z. : West Miniature Frieze, to the SW wall of Room 5.
- Δ.O. : West House.
- K.Δ.T.A. : Catalogue of painted plasters found in Akrotiri, Thera.
- E.A.M. : Athens National Museum.
- Z1-Z83 : Animal or imaginary creature depicted on the Miniature Frieze.
- KA : General catalogue of the Akrotiri finds.
- K1-K9 : Buildings depicted on the Miniature Frieze.
- M.Z. : Miniature Frieze.
- M.Θ. : Thera Museum.
- N.Z. : South Miniature Frieze, SE wall of Room 5.
- O1-O76 : Weapons depicted on the Miniature Frieze.
- (π) : Black outline.
- Π1-Π23 : Ships depicted on the Miniature Frieze.
- Πόλη I-V : Towns depicted on the Miniature Frieze.
- Φ1-Φ51 : Trees and plants depicted on the Miniature Frieze.



## ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- «Ἀγγεῖα μὲ κρίνα», τοιχογραφία Θήρας 11, 33, 46, 48-49, 125, 128, 160-164, 352, 369  
 ἄγγειο, -α 51, 52, 70, 71, 141, 160, 164, 178, 184, 253, 273· ἀμφορέας 70, 154  
 ἀγγειογραφία 150, 151, 154, 155, 224, 239, 250, 260, 261, 294, 382-383  
 ἀγριόγατα 226, 231, 232 καὶ γάτα  
 ἀγριοπερίστερο 238 καὶ περιστέρι  
 ἀγριοτριαντάφυλλο 244, 374  
 Ἀγ. Τριάδα 246, 377· ζωγραφιστὸ δάπεδο 243, 294· τοιχογραφίες 161, 224, 226, 232, 247, 289, 292, 378· σαρκοφάγος 152, 223, 254, 270  
 αἶγα (αἰγοειδῆ) 34, 72, 73, 155, 191, 196, 197, 222-223, 273, 293, 322  
 αἰγαιακὲς τοιχογραφίες 162, 177, 297, 351, 356  
 αἰγαιακὴ εἰκονογραφία 151, 153, 204, 212, 213, 240, 241, 252, 255, 256, 258, 265, 274, 294, 327, 361· ζωγραφικὴ 19, 155, 174-175, 183, 203, 264, 276, 301, 356, 357, 380· τέχνη 20, 175, 205, 258, 262, 288, 330, 372 καὶ θηραϊκὴ, κυκλαδική, μινωικὴ, μυκηναϊκὴ  
 αἰγαιακὸς πολιτισμὸς 19 καὶ κυκλαδικός, μινωικὸς  
 Αἶγινα 339  
 Αἴγυπτος 156, 175, 252, 258, 267, 273, 274, 317, 327, 334, 338, 344, 345, 346, 347  
 αἰλουροειδὲς 85, 226, 231, 232, 254, 289, 290, 291, 301, 302, 308, 322, 333 καὶ ἀγριόγατα, γάτα, λιοντάρι, πάνθηρας  
 ἀκτὴ, ἀμμώδης 67, 69, 190, 191, 192, 193, 256, 259, 321· βραχώδης 67, 68, 69, 79, 94, 112, 190, 194, 200, 256, 261, 262, 301  
 Ἀλαλᾶχ 267, 344, 346, 347, 349, 368  
 Ἀμνισὸς 19, 161, 162, 377, 380 καὶ Κρήτη (τοιχογραφίες)  
 ἀνάγλυφο λίθινο ρυτὸ Ἐπιδαύρου 220, 313, 326, 331, 333  
 ἀνεμόπτερο 240  
 ἀνθρώπινη μορφή 60, 64, 65, 67, 74, 75, 76, 78, 80, 81, 91, 92, 93, 97, 100, 121, 174, 179, 201-221, 301, 308, 324, 325, 326, 377· ἐπιδερμίδα 54, 55, 57, 61, 175, 178, 182, 202, 203, 354, 377· νεκρὸς 78, 184, 190, 194, 200, 205-206, 208, 211, 293, 300, 307, 311, 314, 324, 331  
 Ἀνοιξη», τοιχογραφία Θήρας 161, 235, 239, 240, 247, 290, 291, 305, 363, 375, 381, 382  
 Ἀν. Μεσόγειος 297, 332, 334, 338, 341, 342, 343, 347, 368  
 «Ἀντιλόπες», τοιχογραφία Θήρας 260, 303, 360, 363, 376, 377, 380  
 ἀπόβαση στρατιωτῶν 67, 188, 315  
 ἀποτροπαϊκὴ σημασία 231, 255, 286  
 ἀποτύπωμα, ἐπίπλων 148· ξύλου 36, 38, 39, 40, 42, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 57, 61, 63, 66, 67, 72, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 91, 92, 93, 115, 119, 120, 138, 140, 165, 168, 174, 180· νήματος 45, 48, 141 καὶ τεχνικὴ (προσχέδιο)· σφουγγαριοῦ (στὴ ζωγραφικὴ) 130  
 ἀποχετευτικὸ σύστημα 122, 129, 358  
 Ἀργολίδα 229  
 Ἀρχάνες 267, 271, 272  
 ἀρχιτεκτονικὴ 201, 264-274, 319, 361, 365, 366, 375· Δ.Ο. 122-125, 141, 165-172, 358-359· γωνιόλιθοι 80, 98, 113, 114, 115, 268, 274· διάζωμα 98, 114, 115, 116, 152· δοκοθήκες 271· ἐπίστεψη 98, 272· ισόδομη δόμηση (-ο σύστημα, οἰκοδόμημα, -ος τοῖχος) 62, 70, 74, 80, 81, 82, 89, 92, 93, 94, 98, 99, 100, 114, 116, 118, 119, 194, 271, 273· κιγκλίδωμα παρθύρου 95, 199, 268, 272· Μ.Ζ. 264-274· ξυλοδεσιὰ 90, 138, 168, 169, 171, 173, 182· ὀρθοστάτης 52, 57, 122, 123, 131, 135, 138, 171, 172, 174, 180, 181, 182, 186, 375· παράθυρο 48, 49, 81, 95, 98, 99, 114, 122, 123, 129, 135, 138, 144, 154, 160, 162, 164, 186, 199, 272, 359, 375· πολύθυρο 366· πολυπαράθυρο 50, 52, 53, 54, 57, 82, 162, 165, 168, 171, 172, 180, 185, 358, 359· τριγωνικὲς προεξοχές 62, 69, 79, 80, 187, 193, 194, 265 καὶ ἐπάλξεις  
 Ἄργος 345  
 Ἀργυρὸς Κρατήρας τῆς Μάχης τῶν Μυκηνῶν 220  
 Ἀργυρὸ Ρυτὸ τῶν Μυκηνῶν 153, 205, 207, 212, 220, 256, 265, 267, 268, 271, 274, 291, 292, 293, 303, 308, 311, 313, 318, 326, 331-333, 338  
 Ἀσία 252

- Ἀσίνη 345  
 Ἀττική 339, 345  
 ἀφρικανικά χαρακτηριστικά 178, 324  
 «Ἀφρικανός», τοιχογραφία Θήρας 209, 238, 245, 247, 363  
 Ἀφρική 311, 312, 317, 341  
 Ἀχαΐα 319
- Βαφειὸ 205, 246, 305, 308 καὶ ἐγχειρίδια  
 βοσκὸς 71, 72, 73, 76, 190, 191, 216, 300, 314, 322  
 βουνά 65, 72, 94, 95, 112, 255, 261-262  
 βράχια 262-263, 290, 302, 308· θάλασσας 255, 259, 262· ξηρὰς 71, 89, 97, 110, 255· κοραλιό-  
 σχημα 238, 243, 256, 259, 260, 293, 294, 295, 302 καὶ ἀκτή, βραχῶδες ἔδαφος  
 βραχῶδες ἔδαφος 65, 83, 84, 85, 88, 197, 240, 273, 302, 308, 333  
 «βωβὸν κύμα» 102, 111, 145, 238, 260-261, 293, 302  
 βωμὸς 93, 114, 115, 144, 152, 154, 161, 164, 268-271, 336, 363, 366, 370, 382  
 Βύβλος 344, 345, 346, 349
- Γάζι 317  
 γάτα 289 καὶ ἀγριόγατα  
 γιρλάντα 207 καὶ νῆμα με ψήφους  
 γρύπας 83, 84, 85, 151, 196, 228, 245, 247, 252-254, 289, 301, 302, 308, 315, 316, 322, 333, 334, 372, 381  
 γυνότητα 184, 185, 206, 372  
 γυνόλιθος 143, 345
- δάπεδο, -α Δ.Ο. 36, 39, 40, 42, 46, 51, 52, 53, 57, 76, 78, 79, 80, 81, 159, 165, 168, 186, 358· Ξεστῆς 3 361· Κρήτης 157, 159, 160 καὶ Ἀγ. Τριάδα, μυκηναϊκὰ δάπεδα, Μυκηναεὺς, Τίρυνθα  
 δελφίνι 60, 93-94, 102, 106, 107, 108, 109, 111, 153, 157, 159, 199, 200, 222, 230, 238, 239, 241-244, 259, 260, 261, 276, 287, 293, 294, 295, 302, 303, 308, 326, 333, 370, 379, 381, 382  
 δένδρα 70, 71, 96, 97, 195, 244, 250-251, 271, 273, 301, 322, 325, 331 καὶ κατὰ εἶδη  
 Δενδρά 239, 293  
 δεξαμενὴ καθαρῶν βλ. Ξεστῆ 3 (ἄδyton)  
 δέρμα ζώου 69, 76, 78, 101, 105, 107, 109, 110, 123, 141, 148, 155, 156, 190, 208, 216, 220, 226, 231, 232, 272, 353 καὶ ζωγραφικὴ (ἀπομίμηση)  
 Δῆλος 253  
 δίκτυα 113  
 δικτυωτὸ κόσμημα 153  
 διπλὰ κέρατα 114, 115, 116, 144, 265, 267, 270, 311, 319, 336, 366, 371  
 Δωδεκάνησα 340, 346, 347
- ἐγχειρίδια 303, 306, 308, 320, 340· Βαφειοῦ 205, 206, 293, 303· Θήρας 305· Πρόσυμνας 239, 243, 293, 295, 303· Μυκηναίων: 308, ἀρ. 394 205, 224, 225, 229, 231, 293, 303, 320, ἀρ. 395 229, 231, 303, ἀρ. 765 226, 232, 234, 235, 236, 248, 258, 291, 292, 303, 379· Ρούτσι 226, 232, 292, 308· Φαρῶν 243, 295, 303, 308  
 ἔδαφος, ἀμμῶδες 73, 256· βραχῶδες 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 159, 298· φυσικὸ 162, 289, 376 καὶ ἀκτή, βουνά, βράχια, βραχῶδες ἔδαφος, παραλία  
 εἰκονιστικὴ μονάδα 60, 61, 91, 102, 145, 159, 201, 222, 233, 238, 243, 244, 247, 288, 290, 291, 299, 301, 302, 303, 323, 326, 331, 352, 366, 378, 379, 380, 382  
 εἰκονογραφικὸ πρόγραμμα 295, 307, 357, 367· Δ.Ο. 12, 122-128, 165-172, 185, 244, 353, 366, 367-371, 374, 375, 378· Ξεστῆς 3 371-374· Ξεστῆς 4 371· ἀποκατάσταση: Δ.Ο. 11, 131-141, 165-174, 156-157, Μ.Ζ. 91, 187-201, 321-323  
 ἐλάφι (ἐλαφοειδὲς) 96, 224-226, 229, 231, 252, 253, 289, 290, 292, 301, 302, 314, 326, 333, 334  
 ἐλιά (ἐλαιόδενδρον) 244, 245, 251, 253  
 ἐμπόριο 338-346, 347, 362, 379  
 ἔνδυμα 51, 64, 66, 76, 97, 104, 105, 115, 116, 151, 152, 161, 164, 175, 177, 179, 183, 189, 205, 352, 353, 354, 374 καὶ ἐνδυμασία  
 ἐνδυμασία 61, 318, 319, 329 καὶ ἔνδυμα ἀνδρική 190 καὶ ζῶμα γυναικεία 175, 177  
 ἔντομα 240-241 καὶ κατὰ εἶδη  
 ἐπίσημον στόλου 107, 286, 293  
 ἐπάλξεις 265, 274 καὶ ἀρχιτεκτονικὴ (τριγωνικὲς προεξοχές)  
 ἐρμάρια 50, 57, 82, 123, 131, 165, 168, 171, 182  
 Εὐφράτης 267
- Ζάκρος 253, 265, 271· τοιχογραφίες 270  
 «ζαρκάδι» 84, 196, 226, 232, 289, 292  
 «Ζατρίκιο», τοιχογραφία Θήρας 12, 33, 41, 43,

51, 123, 125, 140, 141, 144, 145, 156-159, 162, 173  
*ζῶα* 60, 69, 71, 78, 83, 88, 117, 187, 190, 192, 289, 300, 301, 314, 317, 324, 333, 378, 382 καὶ κατὰ εἶδη  
*ζωγραφική*, ἀναλογίες 61, 191, 202, 209, 285, 302, 325, 326· ἀπομίμηση: ἀργύρου 301, δέρματος 34, 37, 38, 40, 41, 42, 43, λίθου (φλεβωτοῦ) 33, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 52, 128, 140, 141, 144, 145, 152, 157, 160, 171, 263, ξύλου 41, 43, 52, 53, 140, 141, 143, 144, 145, 157, 162, 171, 186, ὀρθομαρμάρωσης 12, 32, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 59, 61, 125, 138, 143, 144, 159, 162, 171, 173, 174, 182, 185-186, 351, 352, 375, 376· ἀφαίρεση 238, 239, 258, 302-303, 376, 380, 382· βάθος 32, 52, 53, 74, 75, 76, 79, 80, 82, 99, 105, 120, 121, 129, 145, 174, 182, 203, 264, 276, 376· διηγηματικότητα (ἀφηγηματικός χαρακτήρας) 187, 198, 296, 297, 312, 316, 323, 326, 331, 337, 338, 349, 377· ζωγραφική ἐπιφάνεια: 143, 296, 337, 375-376, 380, τριμερὲς διαχωρισμός 33-34, 143, 160, 172, 174, 182, 351, 376, ἐπίστεψη 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 45, 50, 54, 57, 143, 144, 152, 157, 160, 172, 174, 182, 261, 302, 377, περιθώριο (κάτω) 33, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 48, 50, 51, 54, 129, 138, 143, 144, 156, 157, 160, 162, 172, 174, 182, 258, 302, 352, 376, 382· καλλιτεχνικὲς συμβάσεις 182, 198, 245, 301, 336, 375, 377, 382 καὶ «*ἰπτάμενος καλπασμός*»· τάσεις 179, 376, 380-383· μικρογραφική μέθοδος: 169, 202-203, 208, 218, 296, 306-307, 377, 378, περιγραφική 202, 203, 302, 377, στενογραφική 102, 202, 286, 302· περίγραμμα 36, 39, 40, 41, 48, 55, 59, 62, 63, 66, 75, 83, 89, 94, 178, 183, 203, 218, 223, 226, 227, 238, 241, 246, 252, 301 καὶ *τεχνική* (προσχέδιο)· προοπτική 98, 179, 183, 204, 264, 298, 300, 327, 334, 377, 382· συμμετρία 161, 172, 182, 200, 300, 302, 328· τεχνοτροπία 12, 145, 356, 357, 375, 378-383· φυσιοκρατία: 259, 291, 301, 382, φαινομενική 244, 262, 294, 295 καὶ *αἰγαιακή*, *Θήρα*, *θηραϊκή*, *κυκλαδική*, *μινωική*, *μυκηναϊκή*  
*ζωγράφος*, «τῆς Ἰέρειας» 378· «τῶν Κροκοσυλ-λεκτριῶν» 179, 378, 381, 382· «τῶν Κυριῶν μετὰ τὶς ἀνθοδέσμες» 381· «τῶν πιθήκων» 381· «τῶν Ψαράδων» 179, 183 καὶ «*Μικρογράφος*»

*ζῶμα* 64, 68, 103, 104, 105, 107, 110, 117, 184, 216, 319, 329 καὶ *ἐνδυμα*, *ἐνδυμασία* (ἀνδρική)

*ἡλιόμορφο ἄνθος* 102, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 286, 287, 335, 338

*ἡπειρωτική Ἑλλάδα* 19, 129, 217, 219, 220, 229, 231, 234, 243, 261, 293, 303-306, 317, 319, 339, 340-341, 356, 363, 371, 379· τοιχογραφίες 129, 143, 144, 147, 157, 159, 218 καὶ κατὰ τόπους

*Ἡράκλειο* 317

*θάλασσα* 65, 67, 74, 75, 76, 78, 79, 94, 96, 98, 102, 108, 112, 113, 118, 119, 125, 153, 159, 185, 190, 194, 195, 196, 198, 200, 206, 214, 220, 255, 256, 258-259, 260, 261, 267, 268, 277, 282, 284, 293, 294, 297, 298, 299, 307, 311, 314, 315, 326, 327, 328, 331, 352, 353, 366, 368, 370, 375, 376, 379· βυθός 103, 153, 256, 259, 260, 293

*θαλάσσια ὄντα* βλ. κατὰ εἶδη

*θάμνος* 71, 84, 86, 245, 251, 256, 322, 334, 336

*Θήβα*, τοιχογραφίες 19, 177-178, 245

*Θήρα* (Ἀκρωτήρι) 19, 20, 21, 31, 130, 131, 143, 144, 145, 151, 152, 154, 160, 161, 162, 164, 172, 174, 177, 178, 179, 181, 185, 202, 203, 207, 217, 225, 235, 241, 252, 303, 305, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 318, 319, 320, 323, 337, 338, 339, 340, 341, 343, 345, 347, 349, 350, 354, 356, 357, 361, 362, 363, 367, 368, 370, 375, 378, 379, 380, 382

*θηραϊκή ζωγραφική* 20, 179, 182, 183, 235, 250, 301, 362· τέχνη 239· -ἐς τοιχογραφίες 19, 20, 143, 148, 152, 153, 157, 161, 162, 175, 177, 181, 232, 234, 238, 244, 263, 290, 297, 303, 351, 352, 354, 356-362, 375-383· M.Z.: 21, 31, 33, 50, 59-121, 147, 148, 151, 153, 154, 155, 156, 164, 168, 169, 171, 172, 180, 201-349, 350, 353, 354, 360, 366, 368-369, 370, 378, 380· ἄγλημα 70, 218, 220, 327, 329, 330, 332, 333· «Συνέλευση στὸ λόφο» 59, 63, 65, 67, 70, 105, 188, 189, 190, 192, 195, 196, 210, 214, 216, 300, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 322, 328, 329, 330, 335 καὶ «Ἀνοιξη», «Ἀντιλόπες», «Ἀφρικανός», «Ζατρίκιο», *ζωγραφική* (ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης), «Ἰέρεια», «*Ναυαρχίδα*», «*Πελειάς*», *πλοῖο*, *πόλη*, *Πυγμάχοι*, *Ψαράς*, *καλλιτεχνικὸ ἐργαστήριο Θήρας* καὶ κατὰ οἰκοδο-

μήματα (Ξεστή 3, Ξεστή 4, Συγκροτήματα Β και Δ, Τομέας Α)  
*Θηρασία* 312

*ίερεία* (ιερατική μορφή) 175, 177, 253, 315, 316  
*«Ίερεία»*, τοιχογραφία Θήρας 11, 12, 21, 42, 50-52, 59, 131, 157, 172, 173-180, 354, 369, 374, 376, 378

*ίκρίο* 65, 66, 67, 68, 75, 106, 148, 151, 280, 283  
 και *πλοίο* (θαλαμίσκος πλοίου)  
*Ίλιάδα* 218

*«ίπτάμενος καλπασμός»* 84, 85, 96, 107, 224, 226, 228, 229, 231, 232, 252, 253, 289, 290, 292, 302, 308

*ίστιοφόρο* 100, 110, 279 και *«Πελειάς»*

*καλάμι* (καλαμοειδής) 86, 87, 196, 234, 235, 244, 245, 250, 260, 290, 322, 333

*καλλιτεχνικό εργαστήριο Θήρας* 222, 231, 340, 350, 356, 357, 375-383

*«Καραβανσεράι»*, τοιχογραφίες 172, 186, 234, 235, 263, 389, 382

*καστέλο* 268, 323

*Καστρι Κυθήρων* 339

*Κατές* 267

*Κατὰ* 267, 344

*Κάτω Βιάννος* 317

*Κέα* (Ἀγ. Εἰρήνη) 20, 147, 226, 235, 340· μικρογραφία 202, 207, 224, 234, 251, 265, 272, 276, 287, 292, 294, 299, 307, 313, 323, 325-326, 362· ἄλλες τοιχογραφίες 130, 235, 238, 243, 259, 294, 362, 381

*Κίνυας* 311

*κισσοπάπυρος* 148, 150, 151, 155, 164

*κισσός* 34, 36, 37, 43, 145, 150, 156

*Κνωσός* 175, 306, 358, 343, 377, 379, 380· ἀνάκτορο: 19, τοιχογραφίες 130, 143, 144, 147, 148, 149, 151, 152, 162, 169, 202, 203, 207, 208, 210, 211, 213, 227, 231, 232, 233, 234, 240, 241, 245, 252, 263, 264, 289, 292, 307, 313 και *Κροκοσυλλέκτης πίθηκος*, *πομπή*, *δάπεδο δελφινιδών* 153, 241, 243, 259, 260, 294, 323, 324-325, 381· «Οἰκία τῶν Τοιχογραφιδών» 211, 223, 234, 235, 238, 247, 248, 256, 289, 290, 371, 382· «Νότιο Σπίτι» 234, 256

*Κομμός* 323

*κόμωση* 61, 329, 330, 372· ἀνδρική 176, 184, 209-211· γυναικεία 93, 175-177, 212-213

*κοράλι* 103

*κοπάδι*, αἰγῶν και προβάτων 71, 190, 216, 293, 315, 322, 327· ταύρων 191

*κόσμημα*, -τα 51, 149, 155, 263, 339· «Ίερείας» 51, 180· περιδέραιο 51, 240· Ψαρᾶ 55, 183· ψῆφοι 36-37, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 55, 105, 108, 138, 148, 149, 150, 153-155, 240, 244, 263 και *νήμα με ψήφους*

*κουνούπι* 240

*Κρήτη* 129, 130, 160, 184, 217, 220, 224, 235, 236, 264, 276, 306, 313, 315, 317, 318, 319, 337, 339-341, 342, 344, 345, 347, 351, 352, 356, 357, 362, 363, 368, 375, 379, 382· τοιχογραφίες 19, 143, 145, 147, 157, 159, 161, 162, 169, 172, 177, 251, 263, 356, 376 και *μινωική ζωγραφική* και κατὰ τόπους

*κρίαρι* 71

*κρίνο* 33, 34, 37, 48, 49, 145, 148, 156, 160, 161, 164, 244, 261, 308, 370, 374

*κρινοκισσοπάπυρος* 34, 148, 150, 151

*κρινοκισσός* 37, 43

*κρινοπάπυρος* 34, 36, 37, 38, 39, 42, 46, 107, 138, 148, 149, 150, 154, 155

*κροκάλα* 351· στίς τοιχογραφίες 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 197, 255, 256, 263, 290, 301, 322

*κρόκος* 36, 108, 155, 156, 162, 177, 244, 289, 296, 372, 374, 377, 382

*«Κροκοσυλλέκτης πίθηκος»*, τοιχογραφία Κνωσοῦ 162, 289, 290, 378

*Κροκοσυλλέκτριες* βλ. *Ξεστή 3*

*Κυκλάδες* 224, 229, 264, 318, 337, 338-341, 346, 347, 362 και κατὰ τόπους

*κυκλαδικός πολιτισμός* 362· -ῆ ἀγγειογραφία 239· εἰκονογραφία 252· ζωγραφική 19, 20, 147, 380, 381, 382· τέχνη 229, 343· -ές τοιχογραφίες 161 και *Θήρα*, *Κέα*, *Μῆλος*

*Κύπρος* 338, 342-343, 344, 345, 346, 347, 348, 368

*κωπηλασία* 278, 279, 284-285

*λέμβος* 112, 117, 276, 278

*λεοπάρδαλη* 231

*Λιβύη* 11, 111, 310, 311, 320

*λιοντάρι* 96, 102, 107, 205, 222, 223, 225, 226-231, 232, 238, 239, 243, 260, 287, 292, 293, 301, 303, 307, 308, 314, 320, 334, 379 και *ὁμοίωμα*

*λόφος* 63, 64, 65, 191, 195, 262, 265, 267, 274, 321, 327

*λυγαριά* 83, 84, 86, 87, 88, 196, 197, 244, 245, 249, 290, 302, 322, 333, 363

λιμάνι 100, 112, 113, 190, 191, 192, 194, 195, 196, 199, 262, 272, 273, 278, 279, 299, 321, 327, 331, 336

Λυρωδός, τοιχογραφία Πύλου 247, 261, 382

«Μαγειρείον» Θήρας 238, 363 καὶ «Ἀφρικανός», Τομέας Α

Μαζᾶς 212

μανδύας 68 καὶ ἐνδυμασία

μακιγιάζ 177-178

Μάγκες 310

Μάλια 184, 231, 289

Μ. Ἀσία 332

Μενίδι 345 καὶ πυξίδα

Μεσοποταμία 258, 267, 273, 344, 349

Μήλος 147, 234, 235, 253, 259, 260, 340, 343, 362· Φυλακωπή: 183, 301, τοιχογραφίες 20, 153, 235, 259, 260, 294, 305, 362, 380

«Μικρογράφος» 197, 201, 205, 222, 223, 231, 233, 235, 238, 239, 243, 244, 245, 248, 255, 256, 259, 263, 275, 276, 285, 292, 295, 299, 300-307, 330, 337, 349, 378-379 καὶ «ζωγράφος τῶν ψαράδων»

Μίλητος 339

μινωικός πολιτισμός 362· -ῆ εἰκονογραφία 210-211, 222, 240, 245, 248, 270, 281, 289, 292, 372, 374· ζωγραφική 19, 130, 143, 147, 152, 155, 179, 182, 222, 233, 235, 244, 248, 250, 251, 255, 263, 264, 307, 375-378, 379· τέχνη 151, 223, 227, 228, 232, 233, 241, 256, 288, 294, 298, 299, 302, 317, 323, 337, 343, 375, 379· τεχνολογία 361· -ὲς τοιχογραφίες 157, 227 καὶ Ἀγ. Τριάδα, Ἀμνισός, Ζάκρος, «Καραβανσεράν», Κνωσός, Κρήτη

μύηση (ἀγωγή) ἐφήβων 177, 184-185, 366, 369, 372

μυκηναϊκή ζωγραφική 155, 182, 202, 231, 263, 380· τέχνη 223, 228, 293, 319, 381· -κὲς τοιχογραφίες 177, 233, 235, 251, 263, 356 καὶ Θήβα, Ὁρχομενός, Μυκῆνες, Πύλος, Τίρυνθα -κά ζωγραφιστὰ δάπεδα 153, 157, 159 καὶ κατὰ τόπους

Μυκῆνες 217, 231, 308, 319, 340, 345· ζωγραφιστὰ δάπεδα 159· Ταφικός Κύκλος Α 150, 154, 205, 220, 224, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 234, 240, 243, 246, 248, 253, 255, 258, 260, 291, 292, 295, 303-304, 208, 318, 320, 331, 339, 340, 360, 379-380· Ταφικός Κύκλος Β 210, 253, 308, 339· τοιχογραφίες 19, 147, 152, 154, 159, 207, 245, 247, 252, 380

μυρτιά 374

«Μωσαϊκὸ τῆς Πόλης» 205, 264, 265, 267, 272, 293, 299, 313, 323-324, 326

νανάγιο 59, 63, 67, 188, 314, 327

ναύαρχος 107, 208, 210, 316, 318, 319, 320, 329

ναυμαχία 67, 189, 190, 191, 311, 318, 328, 331, 368

«Ναυαρχίδα» (Π13) 102, 106-108, 111, 151, 154, 155, 164, 208, 228, 229, 230, 240, 244, 260, 286, 287, 293, 315, 320, 335

ναυπηγική 201, 274-288

ναυσιπλοῖα 275

ναυτίλος 157

νέγρικα χαρακτηριστικά βλ. ἀφρικανικά χαρακτηριστικά

νειλῶδες τοπίο 196, 248, 258, 308, 316, 318 καὶ ἐγχειρίδια (ἀρ. 765), ὑποτροπικὸ τοπίο

Νεῖλος 267, 317

νεώσοικος 195, 273, 327

νῆμα, ὡς κόσμημα 55· ψαριῶν 54, 57· με ψήφους ὡς γιρλάντα 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 101, 105, 108, 138, 148, 150, 153, 154, 164, 244 καὶ ἀποτύπωμα, τεχνική (προσχέδιο)

Ξεστή 3 (Ἀκρωτήρι Θήρας), ἀρχιτεκτονική: 21, 366, ἄδυτον 144, 366, 372· τοιχογραφίες: 161, 296, 360, 365, 366, 371-374, ἄνδρας με πρόχου, 381, ἔφηβος καὶ ἀγόρι 175, 176, 178, 179, 185, 377, 381, ἔφηβος με φιάλη 176, 179, 185, 381, βωμὸς με διπλὰ κέρατα 161, 270, 371-372, διάζωμα με σπείρα 365, 371, ἀνάγλυφο δικτυωτὸ κόσμημα με ρόδακες 361, 365, 371, ζωφόρος πιθήκων σὲ ἀνθρωπομιμητικὲς πράξεις 247, 289, 291, 296, 381, ζωφόρος χελιδονιῶν 235, 239, 240, 247, 290, 291, 296, 374, 381, καλαμοειδῆ καὶ πάπιες 234, 235, 260, 374, Κροκοσυλλέκτριες καὶ πότνια θηρῶν 144, 175, 176, 177, 178, 240, 247, 252, 253, 372-374, 375, 376, 377, 381, 382, Κυρίες με ἀνθοδέσμες 161, 213, 261, 303, 374, 381, γυναικεῖες μορφὲς ἀδύτου 176, 371-372, λυγαριὰ 250, 365, φυσικὸ τοπίο (κλιμακοστασίου) 251 καὶ ζωγράφος «τῶν Κροκοσυλλεκτριῶν», «τῶν Κυριῶν με τίς ἀνθοδέσμες»

Ξεστή 4 178, 276, 279, 281, 284, 361, 364, 367, 371, 378 καὶ πομπή

ξύλο 54, 131, 138, 140, 141, 143, 144, 148, 151,



154, 156, 160, 162, 168, 169, 171, 173, 180, 185, 244, 272, 286 και ζωγραφική (ἀπομίμηση), ἀποτύπωμα  
 ξυλογλυπτική 148

ὁδὸς Τελχίνων (Ἀκρωτήρι Θήρας) 21  
 Οἰκία τῆς Ἀγκυρας (Ἀκρωτήρι Θήρας) 21  
 Οἰκία Γυναικῶν (Ἀκρωτήρι Θήρας), τοιχογραφίες 144, 161, 185, 248, 361, 363, 375, 376, 380  
 ὀκταπόδι 153  
 ὁμοίωμα, οἰκοδομήματος 157· στις τοιχογραφίες: 101, λιονταριῶ 101, 103, 105, 107, 228, 286, 287, 335, «φιδιοῦ» (ἐρπετοῦ) 101, 109, 110, 111, 254-255, 286, 287, 335, ψαριοῦ 110, 244 καὶ πεταλούδα  
 ὄπλα, ἀσπίδα 66, 68, 69, 70, 73, 74, 79, 101, 104, 105, 111, 147, 155, 192, 208, 217, 220-221, 288, 310, 318, 328, 332, 333, 335· δόρυ 67, 69, 70, 72, 73, 75, 79, 117, 191, 192, 195, 204, 217, 221· κοντάρι 65, 66, 67, 68, 75, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 195, 221· κόραξ 221· κράνος 69, 73, 101, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 217, 218-220, 283, 288, 314, 332, 335· ξίφος 69, 73, 78, 192, 217, 221· σπαθὶ 217, 221· τόξο 106, 112, 221  
 ὀρθομαρμάρωση 143, 160 καὶ ζωγραφική (ἀπομίμηση)  
 ὀροσειρά 71, 92, 93, 94, 95, 96, 113, 116, 117, 191, 194, 195, 200, 255, 256, 259, 260, 262 καὶ βουνὰ  
 ὄρμος M.Z. 112, 113, 162, 278  
 Ὀρόντης 267  
 Ὀρχομενός 19, 193, 245, 247, 274  
 ὀχύρωση 268  
 Οὐγκαρίτ 344, 346, 347, 349, 368

Παλαιστίνη 258, 267  
 «πάνθηρας» 85, 196, 226, 231-232, 301, 322  
 πάπια 85, 86, 87, 88, 196, 197, 222, 232, 233, 234-237, 238, 290, 291, 301, 302, 308, 374  
 πάπυρος 34, 37, 85, 86, 87, 148, 150, 156, 161, 164, 196, 244, 245, 248, 289, 290, 291, 322, 333, 345, 376  
 παρατηρητήριον 113, 199, 216, 274, 281  
 παραλία 94, 96, 97, 117, 190, 194, 251, 255, 259-260, 262 καὶ ἀκτὴ  
 Παχύαμμος 243, 261, 294  
 πεζοναύτης 219  
 «Πελειάς» (Π16) 102, 109, 197, 204, 211, 238,

239, 255, 263, 276, 280-282, 283, 284, 293, 315  
 Πελοπόννησος 19  
 πέπλο 51, 177, 263, 372  
 πέρδικα 290 καὶ «Καραβανσεράι»  
 περιβόλι 70, 273  
 περίβολος 70, 71, 194, 195, 273, 300, 315, 322, 327  
 Περιστερὰ 150, 154, 305, 308  
 περιστέρι 102, 110, 197, 222, 230, 233, 235, 236, 238-239, 243, 281, 293, 335, 381 καὶ ἀγριοπερίστερο  
 πεταλούδα 101, 105, 107, 108, 222, 240, 286, 287, 335  
 Πετσοφὰς 212, 315  
 πεῦκο 244, 250  
 πηγὰδι 70, 71, 190, 191, 195, 196, 273, 300, 315, 322, 327  
 πίθηκος 162, 222, 235, 238, 247, 248, 252, 256, 258, 270, 279, 289, 290, 291, 296, 334, 345, 360, 363, 372, 376, 382 καὶ «Μαγειρεῖον», Συγκρότημα Β  
 πλατεία, M.Z. 199, 200· Τριγώνου 21, 23  
 πλήρωμα πλοίου 59, 76, 90, 203, 353· «ἐπιβάτης» 66, 102, 104, 105, 107, 108, 109, 111, 112, 188, 189, 204, 214, 218, 219, 283, 288, 314, 316, 328· καπετάνιος 66, 101, 102, 104, 105, 109, 110, 111, 125, 156, 208, 214, 218· «κελευστής» 102, 105, 211, 288· κωπηλάτης 103, 112, 205, 216, 276, 279, 285-286, 287, 319, 326· πηδαλιούχος 102, 103, 104, 105, 107, 109, 110, 111, 204, 211, 216, 281, 288· ταρσοπλόοι 66, 91, 102, 104, 105, 108, 109, 111, 201, 203, 216· «ὑπασπιστής» 101, 102, 104, 105, 107, 109, 111, 210, 211  
 πλοῖο, -α 59, 60, 63, 65, 66, 67, 68, 74, 75, 79, 91, 92, 95, 100-102, 103-112, 147, 148, 151, 154, 156, 164, 187, 188, 189, 190, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 208, 216, 217, 218, 220, 227, 228, 231, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 254, 255, 256, 259, 260, 274-288, 293, 294, 295, 297, 299, 300, 302, 303, 315, 321, 324, 326, 328, 330, 333, 334, 335, 336, 353, 354· ἄγκιστρο 67, 68, 95, 104, 105, 109, 110, 111, 189, 200, 286· ἄρματωσιὰ 101, 105, 108, 281, 283· ἔμβολον 91, 101, 103, 105, 107, 109, 110, 111, 282· θαλαμίσκος πλοίου 11, 21, 32, 33-43, 45, 46, 51, 66, 68, 101, 103, 104, 105, 108, 110, 111, 123, 125, 131-156, 157, 159, 164, 173, 174, 187, 217, 218, 219, 221, 238,

- 244, 279, 280, 281, 283, 284, 287, 303, 319, 351, 368, 369, 370, 375, 376, 379· ιστοδόκη 101, 105, 283· ίστὸς 101, 105, 108, 279, 281, 283, 284, 286, 287· κουπαστή 101, 102, 106, 110, 111, 260, 263, 279, 282· κουπί 66, 68, 75, 100, 103, 119, 120, 201· ὀλκαῖον 284· οὐριαχὸς 102· πανί 110, 276, 281, 283, 284· παραπέτο 102, 110, 208, 279, 282· πηδάλιο 65, 68, 104, 105, 107, 110, 111, 279, 281, 284· πρόβολος 67, 68, 95, 101, 103, 105, 107, 108, 110, 111, 200, 239, 240, 241, 244· σκάλα 105, 107, 109· ταρσὸς 102, 118, 120, 282 καὶ «*Ναυαρχίδα*», *λέμβος*, «*Πελειάς*», *πλοιάριο*  
*πλοιάριο* 102, 205, 278-279  
*ποιμενικὸ τοπίο* 63, 67, 188, 190, 233, 293, 314  
*πόλη* 200, 255, 258, 264-265, 273, 274, 324, 325, 327, 331, 337, 358, 360, 363· *M.Z.*: Πόλη I 61-62, 187, 198, 201, 264, 265, 271, 298, 310, 321, 327, 337, 347, Πόλη II 63, 73, 74, 80, 81, 82, 192, 194, 195, 200, 201, 207, 212, 213, 223, 259, 264, 265, 267, 271, 272, 274, 279, 292, 293, 310, 318, 322, 327, 328, 329, 330, 331, 338, Πόλη III 82, 83, 89, 198, 201, 207, 255, 264, 265, 267, 271, 272, 299, 322, 327, 338, 349, Πόλη IV 92, 95, 96, 97-100, 104, 113, 192, 199, 201, 207, 213, 224, 228, 241, 251, 255, 256, 259, 264, 265, 267-268, 271, 272, 292, 299, 310, 311, 312, 318, Πόλη V 93, 94, 95, 100, 110, 112, 113-117, 192, 198, 199-200, 203, 213, 214, 241, 251, 256, 259, 260, 262, 264, 265, 267-268, 271, 272, 279, 315, 323, 327, 329, 334, 335-337, 338, 349, 366· παραποτάμια 197, 297, 333, 334 καὶ παραπάνω Πόλη III  
*πομπὴ ἀνθρωπίνων μορφῶν σὲ τοιχογραφίες*, ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας 179, 222, 371· Θήρας 179, 204, 371, 378 καὶ *Ξεστή 4*· Κνωσοῦ 149, 179, 296, 371, 378  
*ποτάμι* 83, 86, 87, 88, 89, 95, 96, 97, 100, 196, 197, 198, 234, 245, 248, 251, 255-258, 260, 262, 263, 267, 288, 290, 297, 298, 299, 300, 302, 311, 315, 317, 322, 327, 333, 334  
*πουλιά* (πτηνὰ) 60, 83, 88, 102, 104, 110, 197, 231, 233-240, 254, 263, 281, 286, 289, 290, 293, 301, 322, 333, 363, 378, 382 καὶ κατὰ εἶδη  
*πρόβατο* 72, 165, 196, 197, 222-223, 273, 293, 301, 310, 322  
«*Πυγμάχοι*», τοιχογραφία Θήρας 162, 175, 260, 302, 363, 375  
*πύλη* (πυλώνας) 113, 114, 117, 268, 271  
*Πύλος*, τοιχογραφίες 19, 178, 224, 226, 228, 235, 238, 239, 245, 246, 252, 261, 263, 293, 307, 345, 381 καὶ ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα (τοιχογραφίες), *Λυρωδὸς*  
*πύραυνο* 179  
*πυξίδα* 293· Μενιδίου 222· Μυκηνηῶν ἀρ. 808-811 246  
*Πύργος Κρήτης* 340  
*ρόδακας* 36, 51, 155, 156, 239, 345, 363, 383  
*Ρόδος* 339, 343  
*ραβδί* (ράβδος) 64, 68, 69, 71, 76, 113, 190, 204  
*ρόμβος* 38, 83, 151, 152-153  
*Ρούτσι* 232, 292, 379 καὶ *ἐγχειρίδια*  
*σκάλα M.Z.* 116 καὶ *πλοῖο*  
*σκουμπρί* 55, 59  
*σπείρα* 36, 37, 39, 40, 41, 43, 84, 102, 105, 109, 110, 151-152, 253, 255, 260, 287, 308, 363  
*στρατιώτης* 67, 69, 70, 73, 74, 78, 79, 101, 191, 192, 196, 200, 218, 219, 221, 299, 300, 314, 322, 324, 326, 330  
*στρατιωτικὸς ἐξοπλισμὸς* 73, 74, 156, 217-221, 318, 329, 331, 340 καὶ *ὄπλα*  
*Συγκρότημα Β* (Ἀκρωτηρίου Θήρας), τοιχογραφίες 21, 130, 162, 235, 239, 247, 258, 290, 291, 360, 363, 375, 376, 381, 382 καὶ «*Ἀντιλόπες*», «*Πυγμάχοι*»  
*Συγκρότημα Δ* (Ἀκρωτηρίου Θήρας) 21, 260, 294, 381· τοιχογραφίες 250, 363, 375 καὶ «*Ἄνοιξη*»  
*Συρία* 258, 267, 273, 346  
*συροπαλαιστινιακὲς ἀκτὲς* 267, 327, 343-345, 346, 347, 348-349, 368  
*σφίγγα* 252  
*σφουγγάρι* βλ. *ἀποτύπωμα*  
*σφράγισμα Χανίων* 256, 265, 268, 271, 327  
*ταρσοπλοῖα* 284-285, 319  
*ταυρομαχία* 233, 263  
*ταῦρος* 63, 65, 76, 78, 112, 156, 190, 191, 196, 205, 216, 222, 223, 232-233, 273, 301, 302, 322, 324  
*τεχνικὴ τοιχογραφιῶν* 129, 350-355· νωπογραφία (fresco)· 354-355, 375· ξηρογραφία (al secco) 354-355, 375· προσχέδιο 37, 38-39, 40, 41, 42, 48, 49, 52, 55, 57, 62, 75, 87, 148, 179, 353, 354· ὑπόστρωμα 32, 180-181, 188, 358,

- 361· χρώματα 354, 356, 357, 375  
*Τίγρης* 267  
*Τίρυνθα*, ζωγραφιστὸ δάπεδο 243· τοιχογραφίες 220, 222, 224, 226, 252  
*τοιχογραφημένοι χῶροι* 12, 23-24, 187, 362-367, 369  
*Τομέας Α* (Ἀκρωτηρίου Θήρας), τοιχογραφίες 247, 248, 270 καὶ «Ἀφρικανός», «Μαγειρεῖον»  
*Τραόσταλος* 212  
*τράπεζες προσφορῶν Θήρας* 243, 259, 260, 261, 294, 295, 366, 370, 383  
*Τριγωνικὴ πλατεία* βλ. *πλατεία Τριγώνου*  
*τρίλοβα τόξα* 38, 42, 152, 159  
*Τριφυλία* 150, 154  
*Τύλισος* 202, 251, 265, 307, 323, 325
- ὑποτροπικὸ τοπίο* 59, 82, 83, 85, 87, 196, 198, 226, 232, 234, 244, 245, 250, 253, 255, 263, 288-292, 298, 311, 322, 323, 333, 379 καὶ *νειλωτικὸ τοπίο*
- Φαβατὰς* (Θήρα) 19  
*Φαιστός* 212  
*φανταστικά ὄντα* 60, 201, 252-255, 343 καὶ *γρύπας*, *σφίγγα*, *φίδι*, *ὁμοίωμα «φιδιοῦ»*
- φίδι* 254-255  
*φοινικόδενδρο* 83, 84, 85, 86, 87, 88, 196, 197, 238, 244, 245-248, 289, 290, 291, 298, 308, 317, 322, 333, 345  
*φορεῖο* 156  
*φρούριο* 273, 274, 322, 327  
*φυλακεῖο* 274, 327  
*Φυλακωπὴ* βλ. *Μῆλος*  
*φυτὰ* 83, 85, 86, 87, 96, 97, 117, 244, 301, 314 καὶ *κατὰ εἶδη*
- χάρτης* 298, 299, 310, 368  
*χαρτογράφηση* 299, 306  
*χελιδόνι* 222, 233, 235, 239-240, 286, 290, 291, 296, 305, 374, 382 καὶ «Ἄνοιξη», *Ξεστὴ 3*  
*χρονολόγηση* 12, 129, 299, 306
- ψαράς*, *-άδες* 183, 184, 185· τοιχογραφίες Θήρας 50, 11, 12, 54-59, 61, 168, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 180-185, 186, 205, 307, 352, 354, 366, 368, 369, 375, 378  
*ψάρια* 54, 101, 110, 157, 159, 182, 183, 184, 244, 286, 352 καὶ *κατὰ εἶδη*  
*ψάρεμα* 278, 369  
*Ψείρα* 315

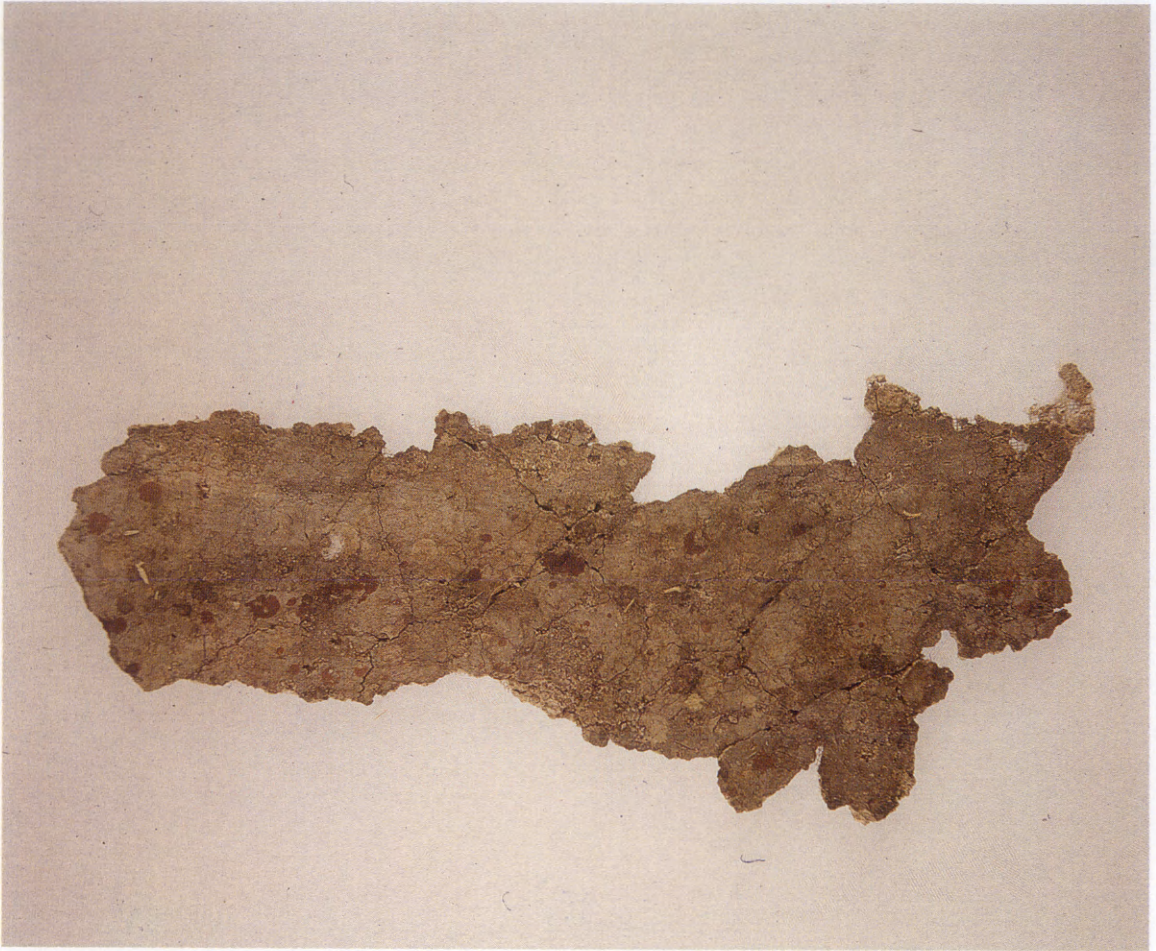
## ΕΓΧΡΩΜΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ





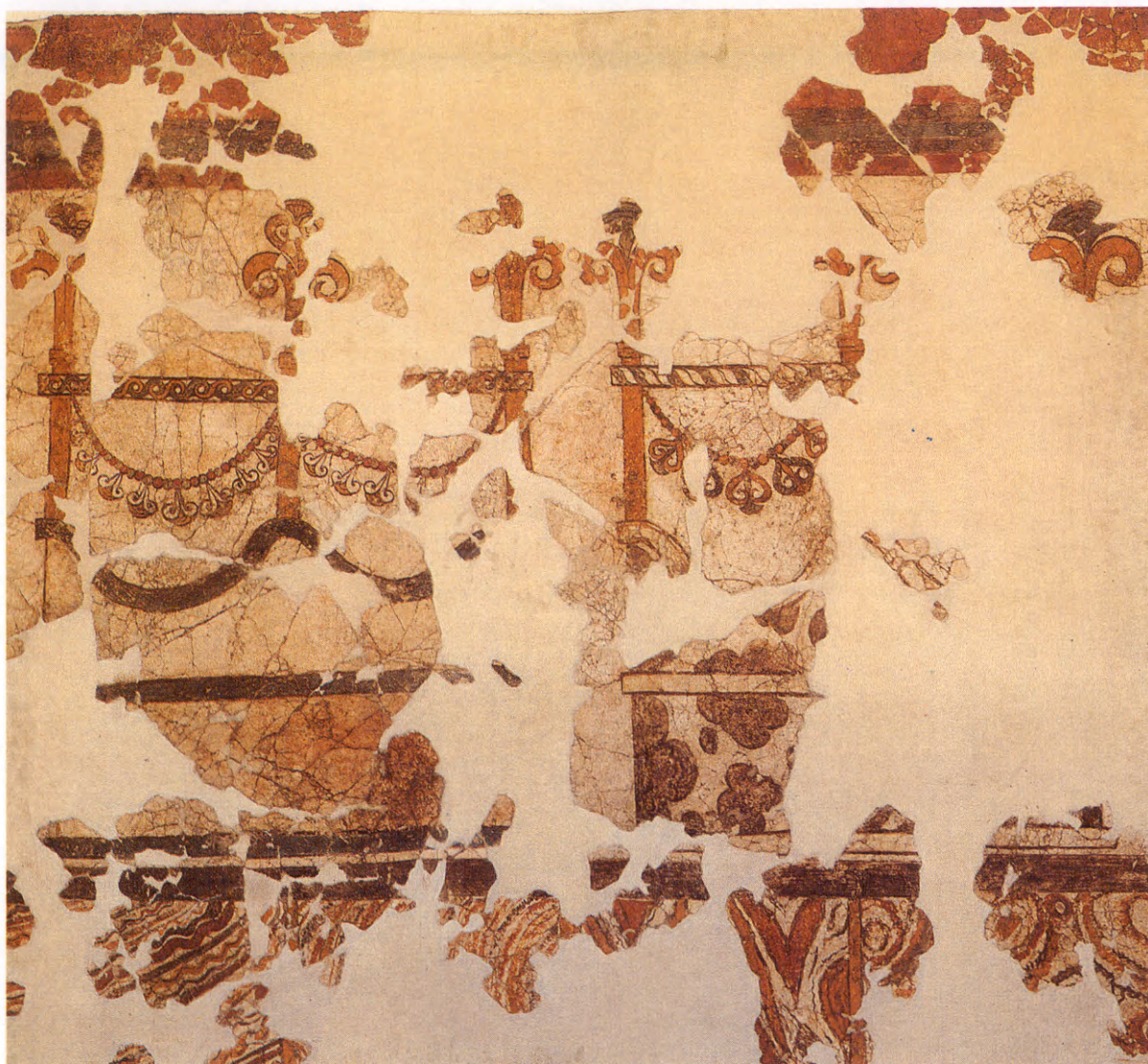
Δυτική Οικία. Πλατεία Τριγώνου.





Παλαιότερη τοιχογράφηση (άρ. κατ. 1ε).





Τοιχογραφία θαλαμίσκων πλοίου (άρ. κατ. 5).





Τοιχογραφία με θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 6).





Τοιχογραφία με θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 6). Λεπτομέρεια: τὸ νῆμα με τὶς ψήφους.





Τοιχογραφία θαλαμίσκων πλοίου (άρ. κατ. 7).





Ὁ θαλαμίσκος I τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 7.





Ὁ θαλαμίσκος 2 τῆς τοιχογραφίας ἀρ. κατ. 7.





Τοιχογραφία με μισό θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 8).



Τοιχογραφία με μισό θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 8). Λεπτομέρεια: ὁ κρινοπάπυρος.





Τοιχογραφία με μισό θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 8). Λεπτομέρεια: τὸ νῆμα μετὰ τῖς ψήφους.





Τοιχογραφία με θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 9).





Τοιχογραφία με θαλαμίσκο πλοίου (άρ. κατ. 10).





Δωμάτιο 4, ΒΑ τοίχος, «Ζατρίκιο»: α) Ἀρ. κατ. 12ε. β) Ἀρ. κατ. 13α.





Τοιχογραφία αγγείου με κρίνα (άρ. κατ. 16).





Τοιχογραφία αγγείου με κρίνα (άρ. κατ. 17).





Τοιχογραφία αγγείου με κρίνα (άρ. κατ. 17): λεπτομέρεια του αγγείου.





Τοιχογραφία ἀγγείου με κρίνα (άρ. κατ. 17): τὰ κρίνα.





α) «Ίέρεια» (άρ. κατ. 19). β) Ἡ κεφαλὴ τῆς μορφῆς.



α-β) Ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 20 καὶ 21).





Ψάρας (ἀρ. κατ. 22).





Ψαράς (άρ. κατ. 22): ή κεφαλή τής μορφής.





α) Ψαράς (άρ. κατ. 22), λεπτομέρεια: τὰ ψάρια. β) Ψαράς (άρ. κατ. 23).





Ψαράς (ἀρ. κατ. 23): ἡ κεφαλὴ τῆς μορφῆς.





Ἡ Πόλη Ι τῆς Δυτικῆς Ζωφόρου.





Βόρεια Ζωφόρος: ή «Συνέλευση στο λόφο».





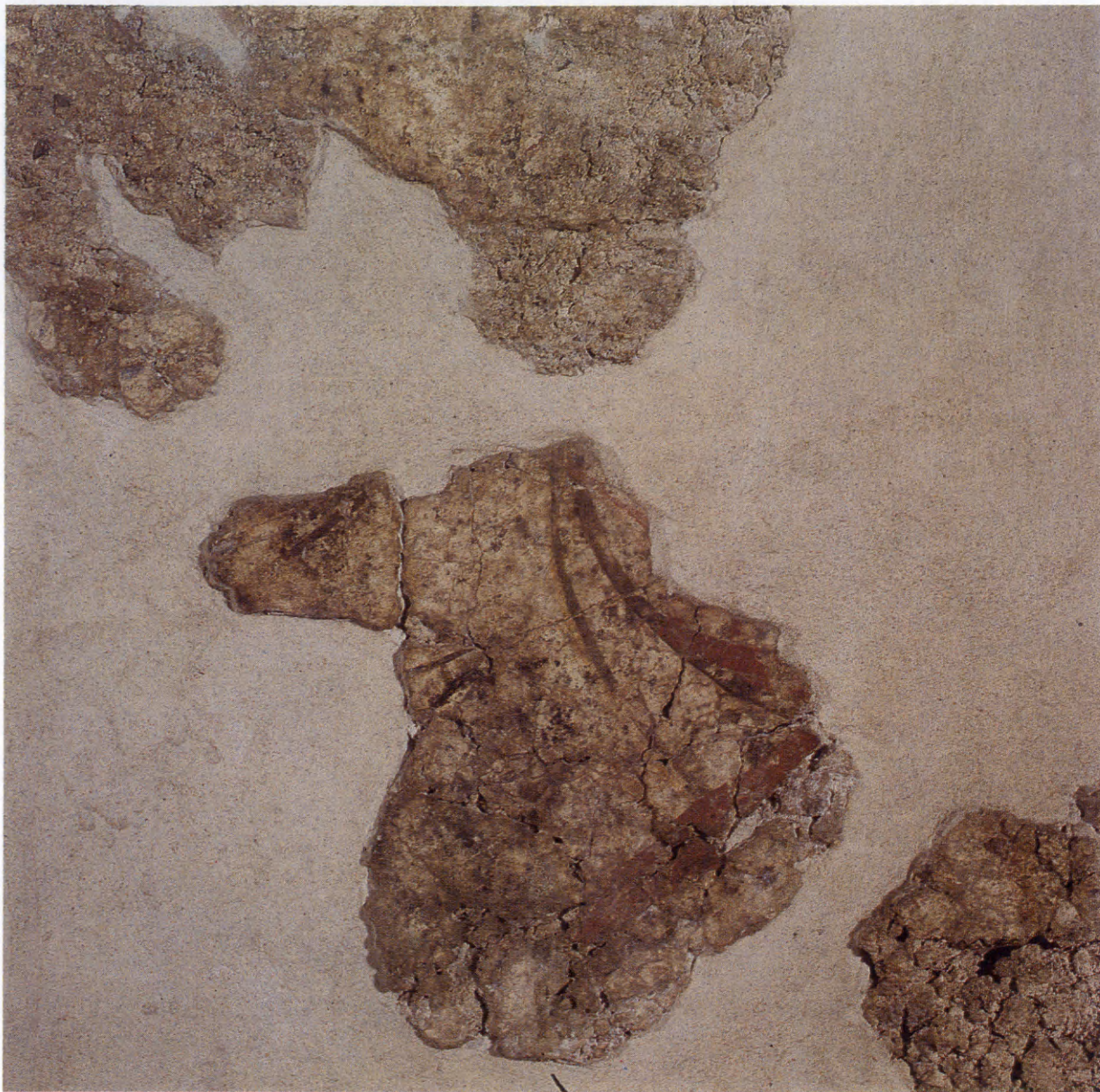
Βόρεια Ζωφόρος: ή μορφή Α4.





Βόρεια Ζωφόρος. «Συνέλευση στὸ λόφο»: οἱ μορφές Α10-Α11.





Βόρεια Ζωφόρος. «Συνέλευση στο λόφο»: τὸ πλοῖο ΠΙ.





Βόρεια Ζωφόρος: οί ταῦροι Z1-Z2.





Βόρεια Ζωφόρος: τὰ πλοῖα Π2-Π3, τὰ ὄπλα Ο1-Ο4 καὶ οἱ μορφές Α13-Α21.





Βόρεια Ζωφόρος: τὰ πλοῖα Π4-Π5 καὶ οἱ μορφὲς Α27-Α29.





Βόρεια Ζωφόρος: ή μορφή Α29.





Βόρεια Ζωφόρος. Τμήμα του «Ποιμενικού τοπίου»: τὸ κτίσμα K2, τὸ πηγάδι K3 καὶ οἱ μορφές A31-A41.





Βόρεια Ζωφόρος: τὸ ἄγλημα τῶν στρατιωτῶν A32-A34, A39, A41-A42, A43, τὰ κοπάδια μὲ τις αἶγες καὶ τὰ πρόβατα Z4-Z14 καὶ οἱ βοσκοὶ A41-A42.





Βόρεια Ζωφόρος: οί στρατιῶτες Α32-Α34.





Βόρεια Ζωφόρος: ή μορφή Α43 και τὰ όπλα Ο16-Ο18.





Βόρεια Ζωφόρος: ὁ στρατιώτης Α44 πρὸ τῶν πυλῶν τῆς Πόλης II.





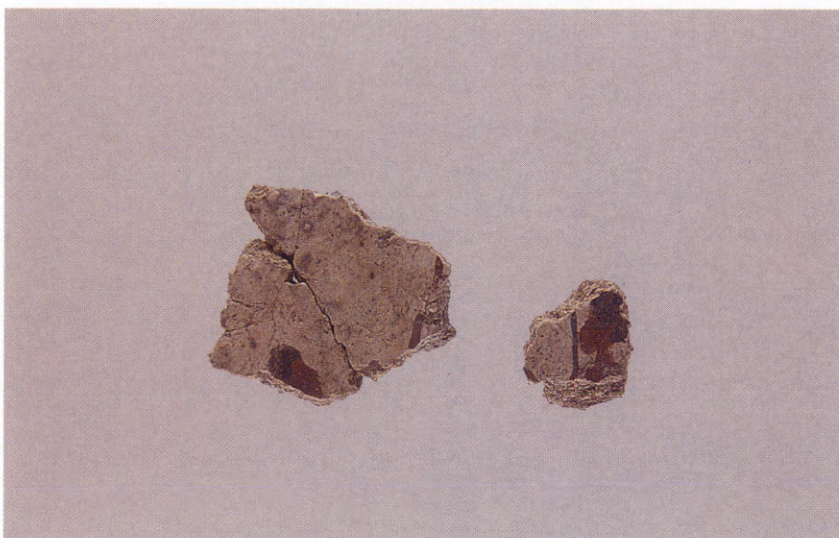
Βόρεια Ζωφόρος: ή μορφή Α45 και τὸ πλοῖο Π7.





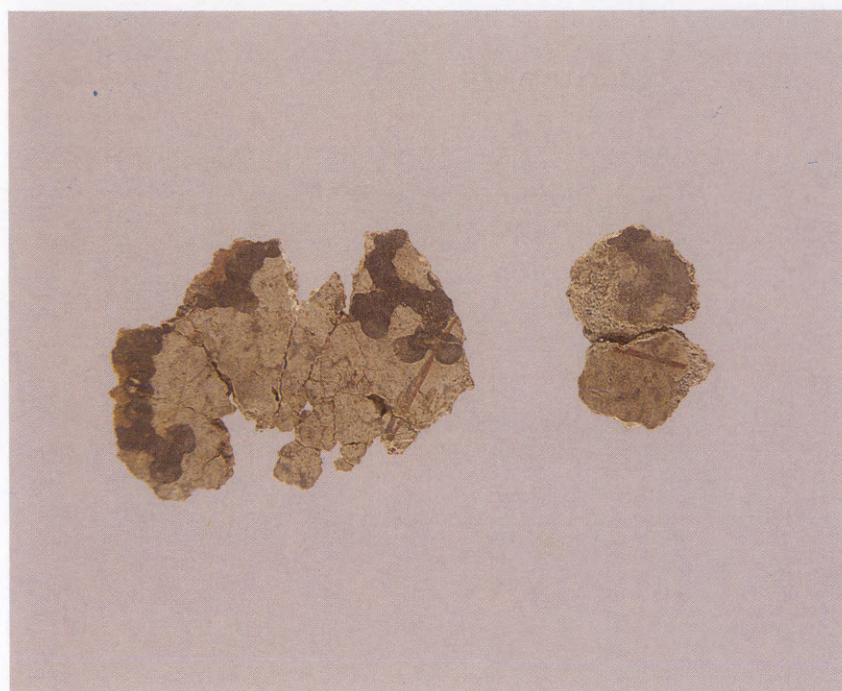
Βόρεια Ζωφόρος: τὸ πλοῖο Π8, ἡ μορφή Α46 καὶ τὰ ὄπλα Ο30-Ο32.





Βόρεια Ζωφόρος: α) Τὸ πλοῖο Π9 καὶ τὰ ὅπλα O23-O26. β) Οἱ ἀνδρικές μορφές A47 καὶ A48.





Βόρεια Ζωφόρος: α) Οί βοσκοί A49 και A50. β) Τμήματα της βραχλώδους άκτης.





Βόρεια Ζωφόρος: α) Τμήματα του οικοδομήματος Κ1. β) Οικοδομήματα της Πόλης ΙΙ. \*Από τις στέγες προβάλλουν οι γυναικείες μορφές Α51-Α52.





Βόρεια Ζωφόρος. Οικοδομήματα της Πόλης II. Ἀπὸ τὶς στέγες προβάλλουν οἱ γυναικεῖες μορφὲς A53-A55.





Ἀνατολική Ζωφόρος: τὰ φοινικόδενδρα Φ4-Φ5 καὶ Φ12.





Ἀνατολική Ζωφόρος: τὸ «ἐλαφοειδές» Z17.





Ἐνατολικὴ Ζωφόρος: ὁ γρύπας Z18 καὶ τὰ φυτὰ Φ11 καὶ Φ13.





Ἐνατολικὴ Ζωφόρος: ὁ «πάνθηρας» Z19 καὶ ὁ πάπυρος Φ17.





Ἀνατολική Ζωφόρος: ὁ «πάνθηρας» Z19 καὶ ἡ πάπια Z20.





Ἀνατολική Ζωφόρος: ἡ πάπια Z22.





Ἀνατολική Ζωφόρος: ἀρ. κατ. AN66-AN67.





Ἐνατολικὴ Ζωφόρος: α) Οἱ πάπιες Z23-Z24 καὶ ὁ πάπυρος Φ33. β) Ἡ λυγαριὰ Φ34.





ἘΑνατολική Ζωφόρος. ἘΗ Πόλη III: α) ἘΑρ. κατ. AN77. β) ἘΑρ. κατ. AN78.





Νότια Ζωφόρος: ἡ Πόλη IV, τὸ πλοιάριο Π10 καὶ τὰ οἰκοδομήματα K5-K7.





Νότια Ζωφόρος: τὰ ἐλάφια Z29-Z30, τὸ λιοντάρι Z31, τὰ δένδρα Φ39-Φ43 καὶ οἱ μορφές A60-A65.





Νότια Ζωφόρος: οί μορφές A56-A57.





Νότια Ζωφόρος: τὸ πλοιάριο Π10 μὲ τις μορφές Α69-Α75 καὶ οἱ μορφές Α58-Α66 τῆς Πόλης IV.





Νότια Ζωφόρος: τὰ πλοῖα Π11-Π12.



Νότια Ζωφόρος: ή «Ναυαρχίδα» Π13.





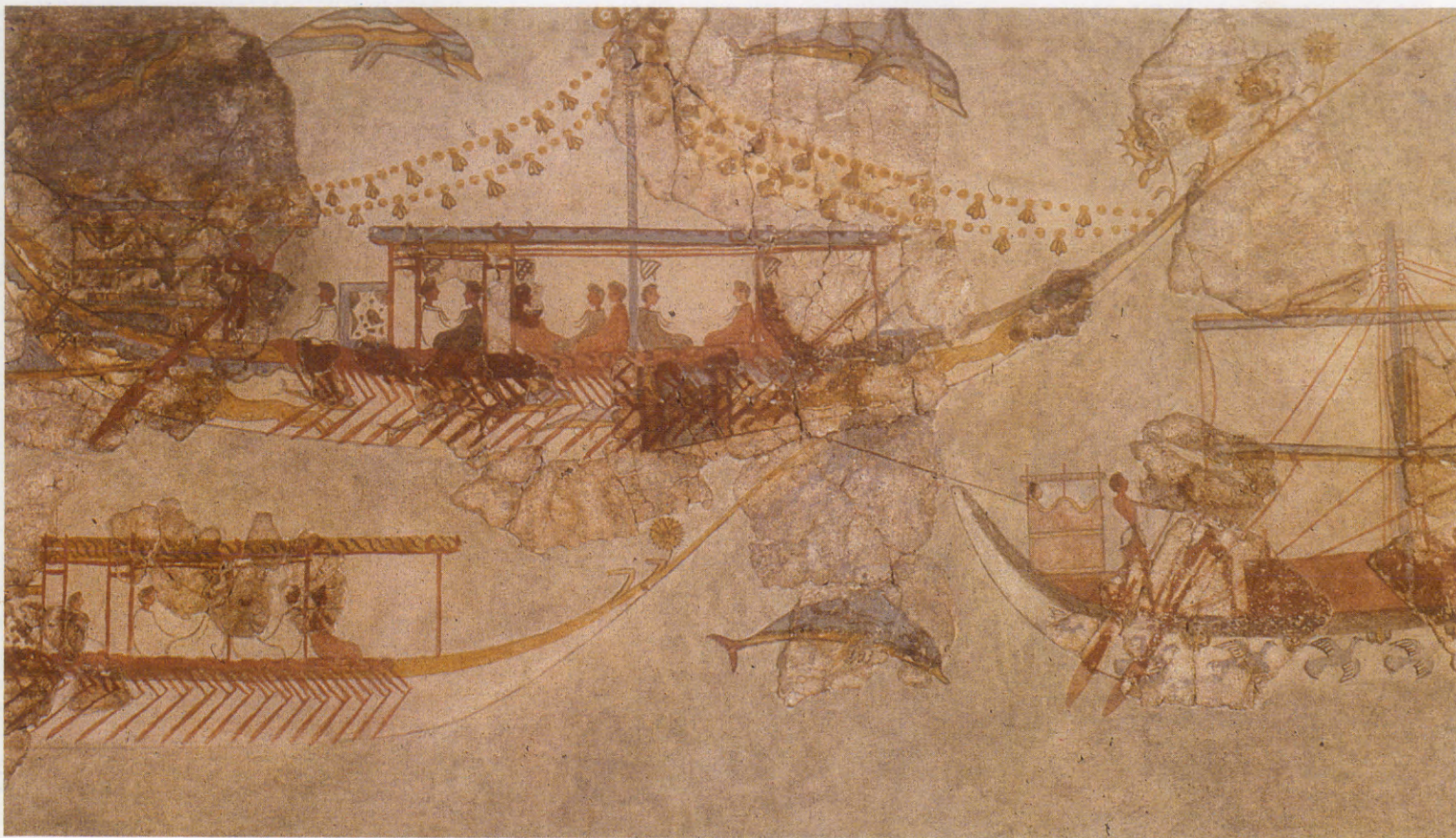
Νότια Ζωφόρος. Λεπτομέρεια: ή «Ναυαρχίδα» Π13 με τὸ «ναύαρχο» Α142, τὶς μορφές Α143-Α144, τὸ λιοντάρι Ζ56σχ καὶ τὰ δελφίνια Ζ61-Ζ66.





Νότια Ζωφόρος. Ἡ «Ναυαρχίδα» Π13, λεπτομέρεια: ἡ πρῶρα.





Νότια Ζωφόρος; τὸ πλοῖο Π14.





Νότια Ζωφόρος: ή «Πελειιάς» Π15.





Νότια Ζωφόρος: τὸ πλοῖο Π17.





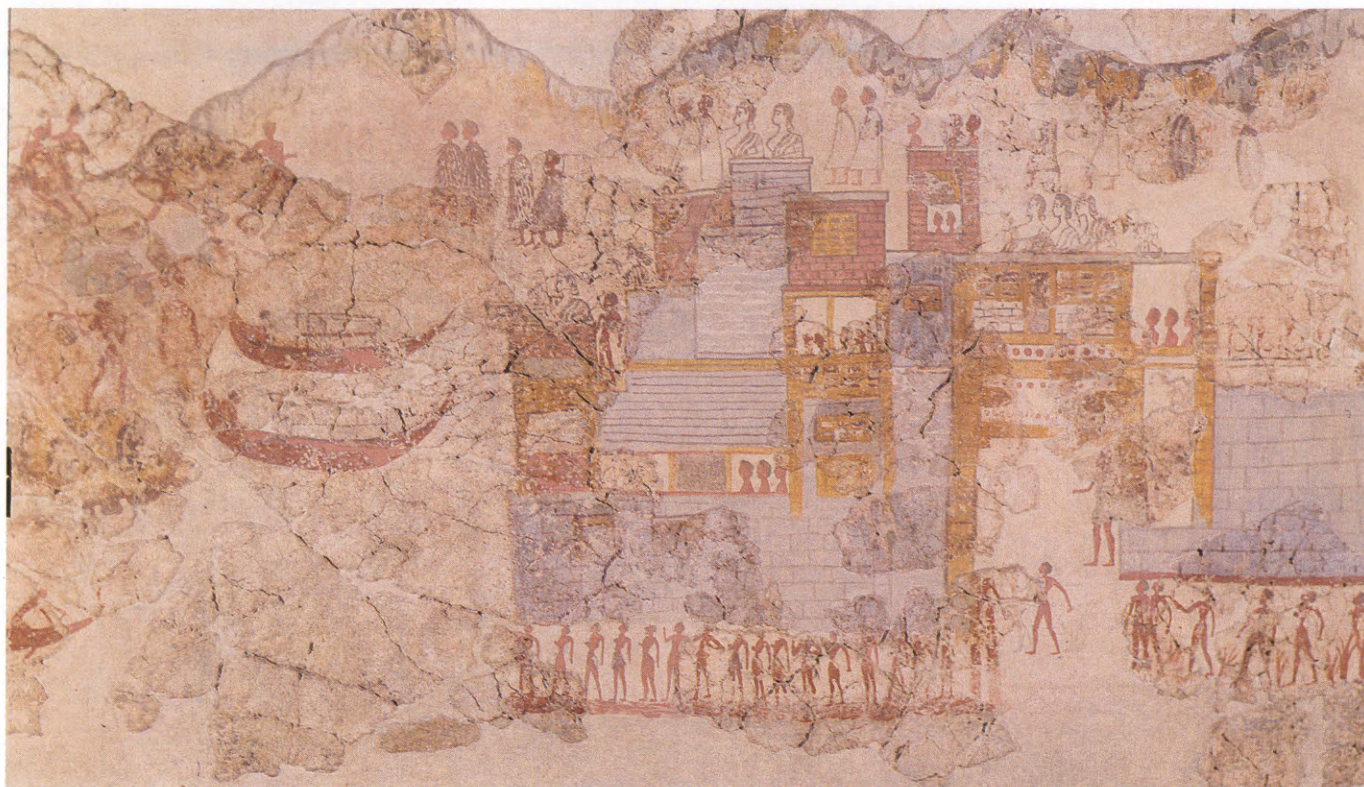
Νότια Ζωφόρος: τὰ πλοῖα Π15-Π17.





Νότια Ζωφόρος: ό μικρός δρμος της Πόλης V με τις λέμβους Π18-Π20, Π23 και τὰ κτίσματα K8-K9.





Νότια Ζωφόρος: ή Πόλη V.





Νότια Ζωφόρος: ή είσοδος της Πόλης V.





Νότια Ζωφόρος: ή γυναικεία μορφή A319.





Νότια Ζωφόρος: α) Τμήματα τῶν δελφινιῶν Z82 καὶ Z83. β) Τμήματα τῆς βραχέδους ἀκτῆς τῆς Πόλης V.





Τοιχογραφικὸ σύνολο τῆς Οἰκίας τῶν Γυναικῶν: ἡ ὄρθια μορφή καὶ οἱ πάπυροι.





Τοιχογραφικὸ σύνολο πιθήκων. Τομέας Β, δωμάτιο 6.





Τοιχογραφία της "Ανοιξης. Τομέας Δ, δωμάτιο 2.





Τοιχογραφία της "Ανοιξης. Λεπτομέρεια: χελιδόνια.





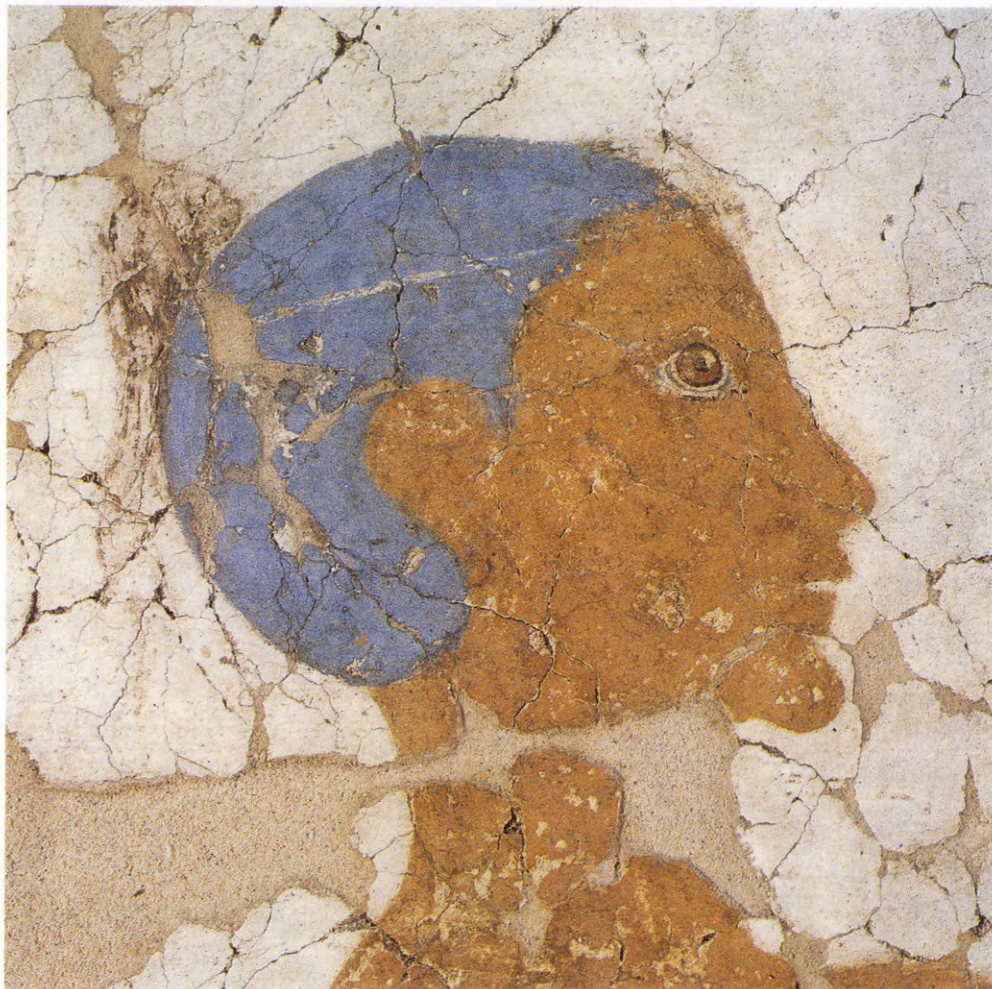
Τοιχογραφία έφήβου που κρατά χρυσή φιάλη. Ξεστή 3, δωμάτιο 3β, ισόγειο.





Τοιχογραφία άνδρός. Λεπτομέρεια: ή κεφαλή. Ξεστή 3, δωμάτιο 3β, ισόγειο.





Τοιχογραφία ἐφήβου καὶ ἀγοριοῦ. Λεπτομέρεια: ἡ κεφαλὴ τοῦ ἀγοριοῦ. Ξεστή 3, δωμάτιο 3β, ισόγειο.





Τοιχογραφικό σύνολο με τὰ παιδιά ποὺ πυγμαχοῦν καὶ τὶς ἀντιλόπες. Τομέας Β, δωμάτιο 1.





Δύο νεαρές κροκοσυλλέκτριες. Ξεστή 3, δωμάτιο 3, ὄροφος.





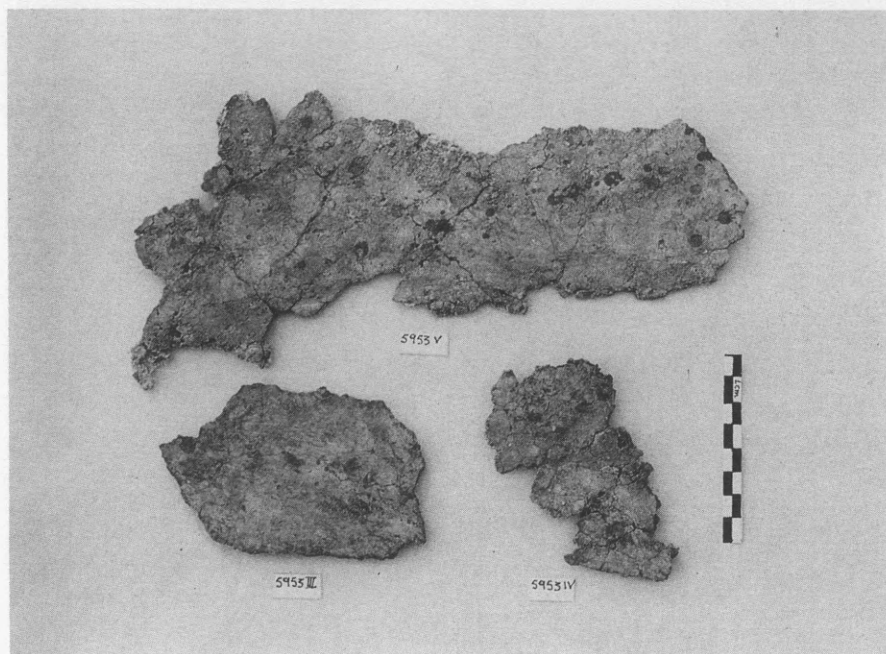
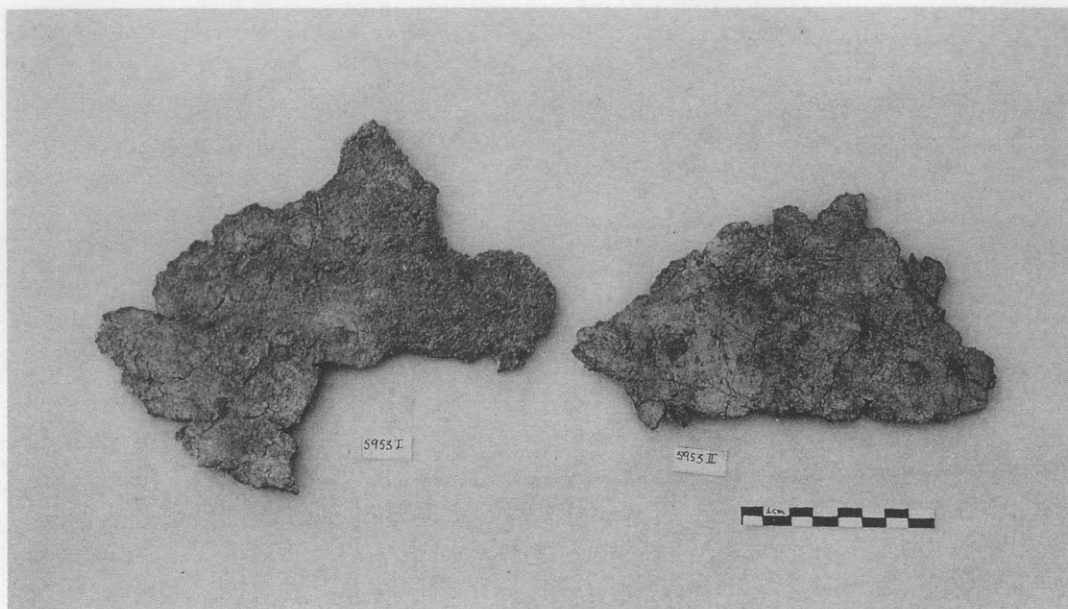
Ἡ κοκκινομάλλα νεαρή κροκοσυλλέκτρια. Ξεστή 3, δωμάτιο 3, ὄροφος.





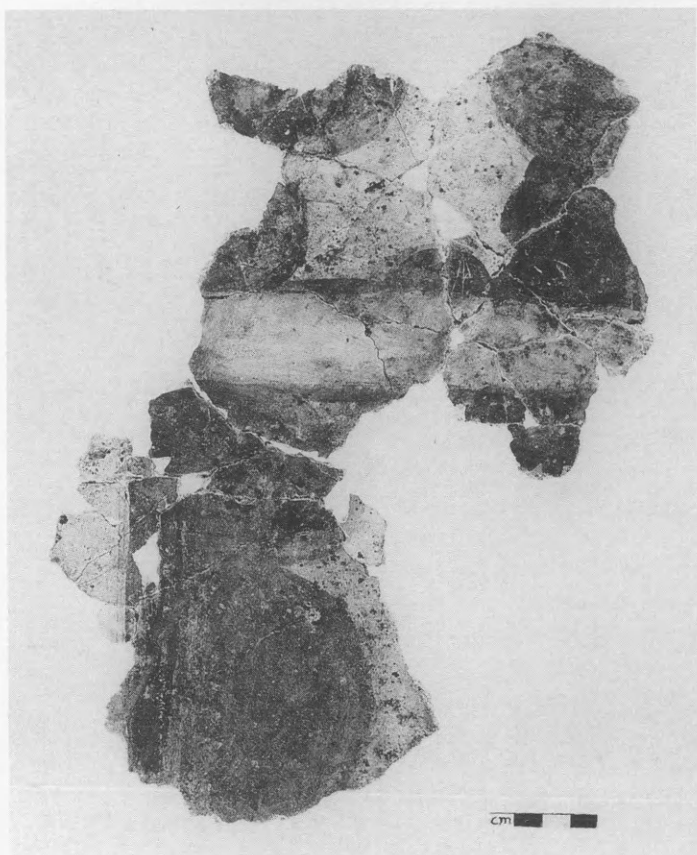
Ἡ πληγωμένη κυρία. Ξεστή 3, ἄδυτον.

## ΠΙΝΑΚΕΣ



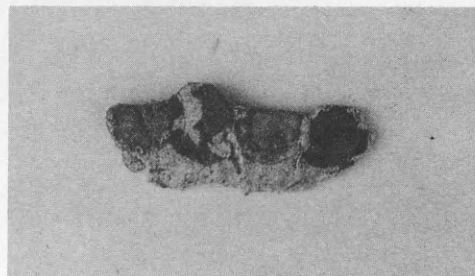
Κομμάτια από την παλαιότερη τοιχογράφηση του δωματίου 4 (ΝΔ τοίχος): α) Ἀρ. κατ. 1α (5953 I) καὶ 1β (5953 II). β) Ἀρ. κατ. 1γ (5953 III), 1δ (5953 IV), 1ε (5953 V).



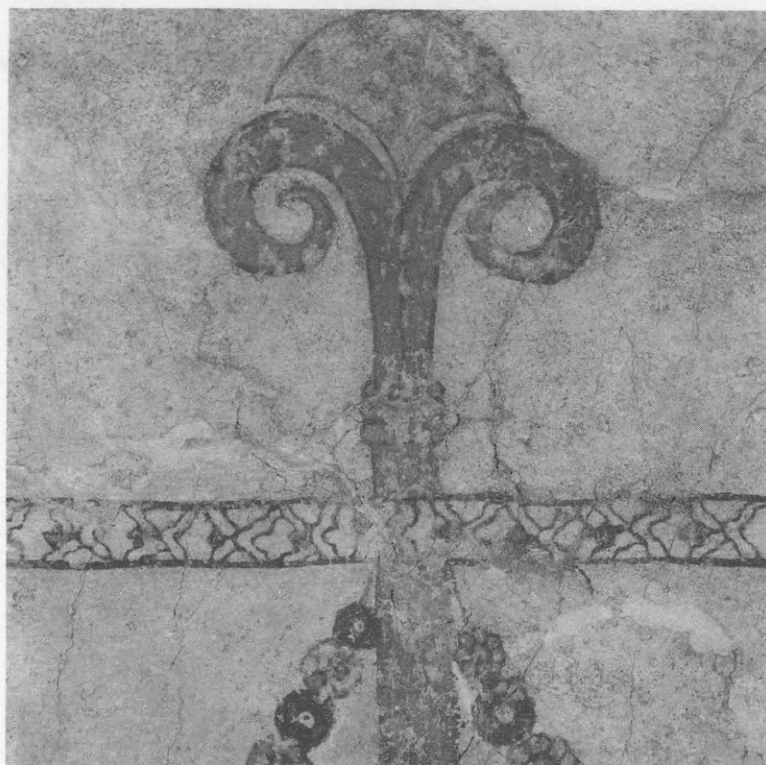


Τοιχογραφία τῶν θαλαμίσκων ἀρ. κατ. 5, θαλαμίσκος 2: α) Λεπτομέρεια: τὸ νῆμα μετὰ τὶς ψήφους. β) Κομμάτι Κ.Δ.Τ.Α. ἀρ. 4α. γ) Κομμάτι Κ.Δ.Τ.Α. ἀρ. 4β.

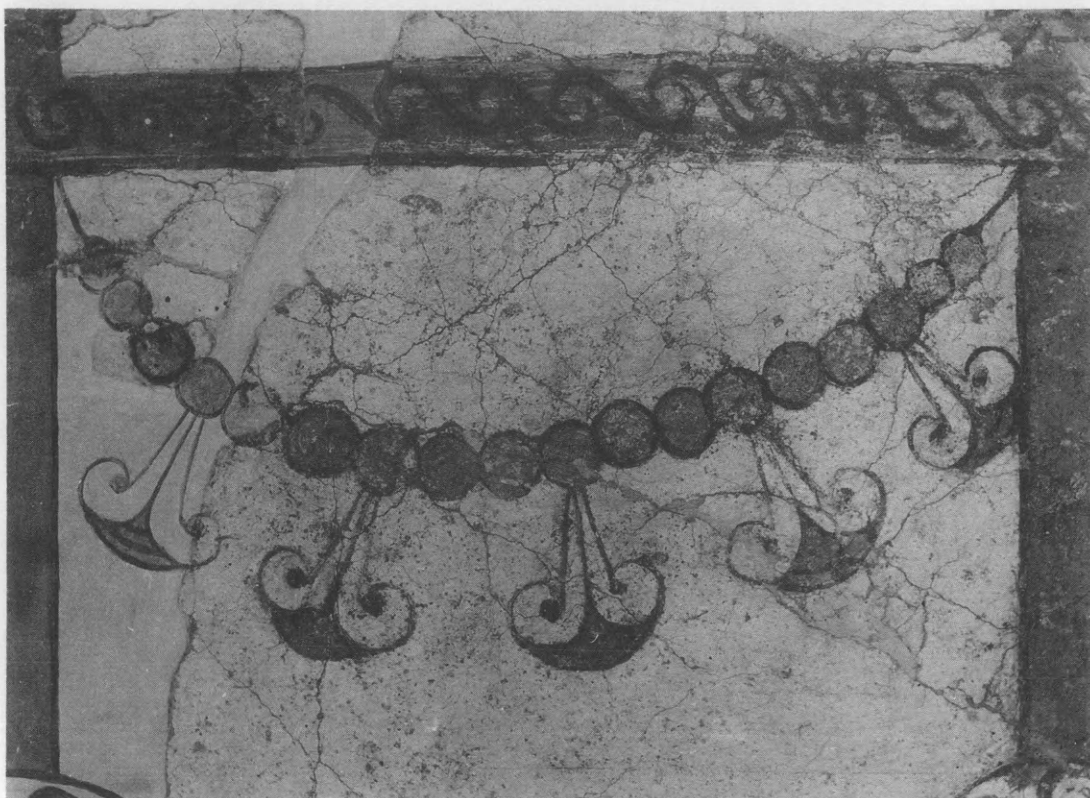




Τοιχογραφία τῶν θαλαμίσκων ἀρ. κατ. 5, θαλαμίσκος 2: α) Κομμάτι Κ.Δ.Τ.Α. ἀρ. 4γ. β) Κομμάτι Κ.Δ.Τ.Α. ἀρ. 28. γ) Ἡ τοιχογραφία με θαλαμίσκο πλοίου ἀρ. κατ. 6, ὅπως βρέθηκε κατὰ τὴν ἀνασκαφή.



α) Τοιχογραφία με θαλαμίσκο ἄρ. κατ. 6, λεπτομέρεια: κρινοπάπυρος. β) Ἡ τοιχογραφία τῶν θαλαμίσκων πλοίου ἄρ. κατ. 7, ὅπως βρέθηκε κατὰ τὴν ἀνασκαφή.



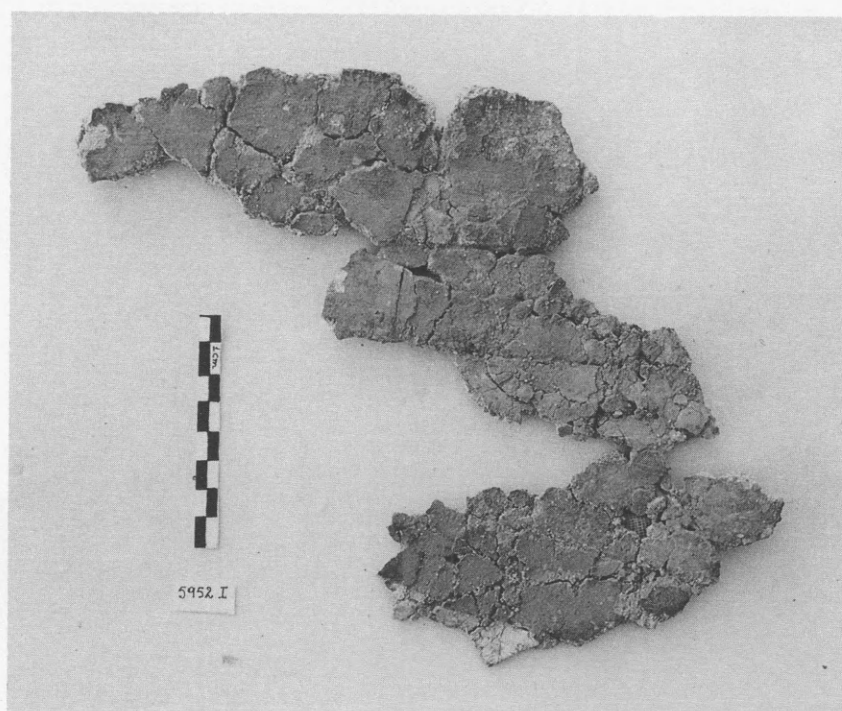
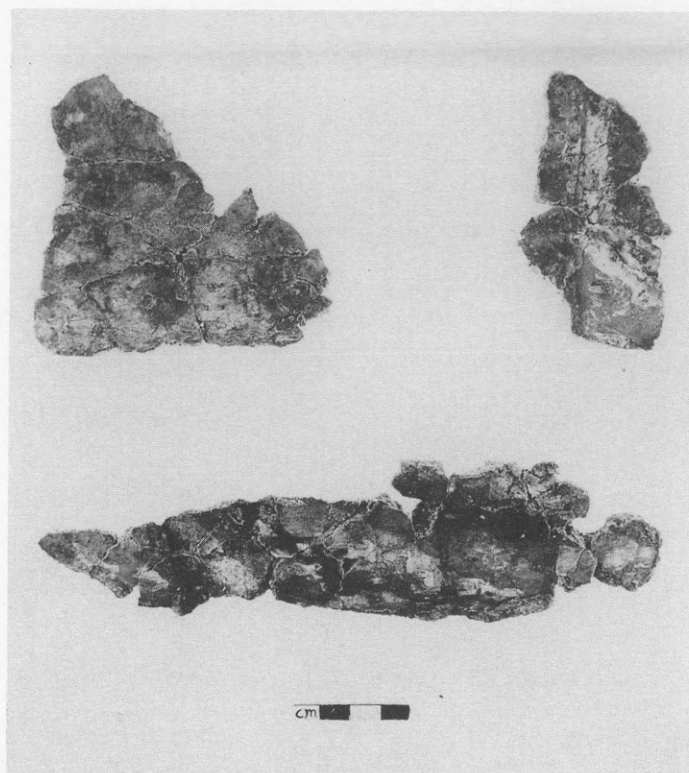
Τοιχογραφία θαλαμίσκων ἀρ. κατ. 7, θαλαμίσκος 1. Λεπτομέρειες: α) Ὁ κεντρικὸς στύλος. β) Τὸ νῆμα μετὰ τὰς ψήφους.





α) Τοιχογραφία θαλαμίσκου άρ. κατ. 8: λεπτομέρεια. β) Τοιχογραφία θαλαμίσκου άρ. κατ. 9: λεπτομέρεια.

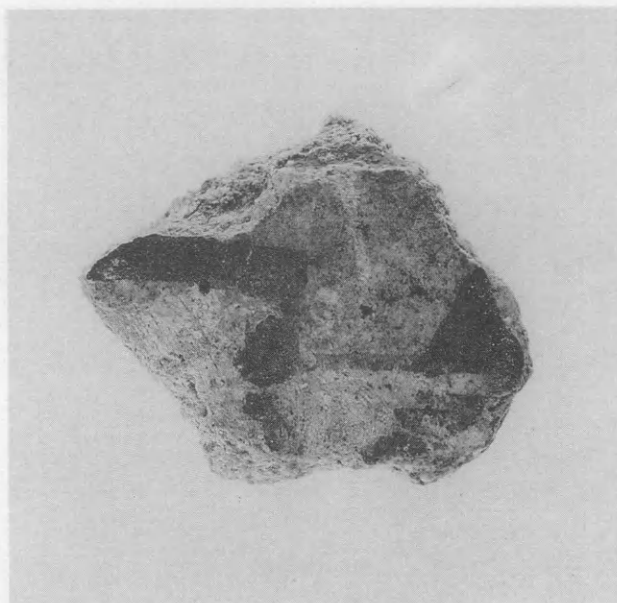
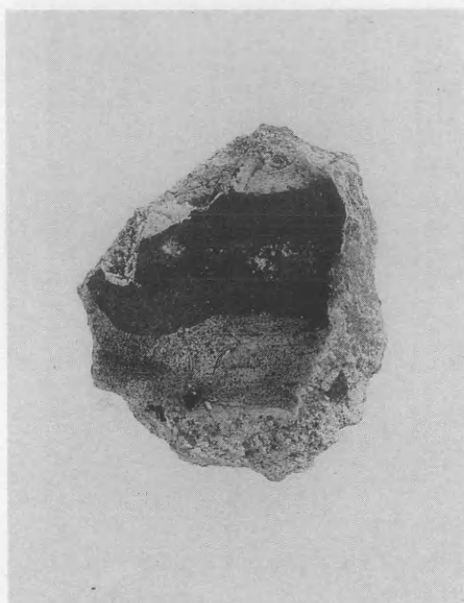




α) Τοιχογράφημα ἀρ. κατ. 14β-δ (Κ.Δ.Τ.Α. ἀρ. 8α-γ). β) Τοιχογράφημα ἀρ. κατ. 15α (ΚΑ 5952 Ι).

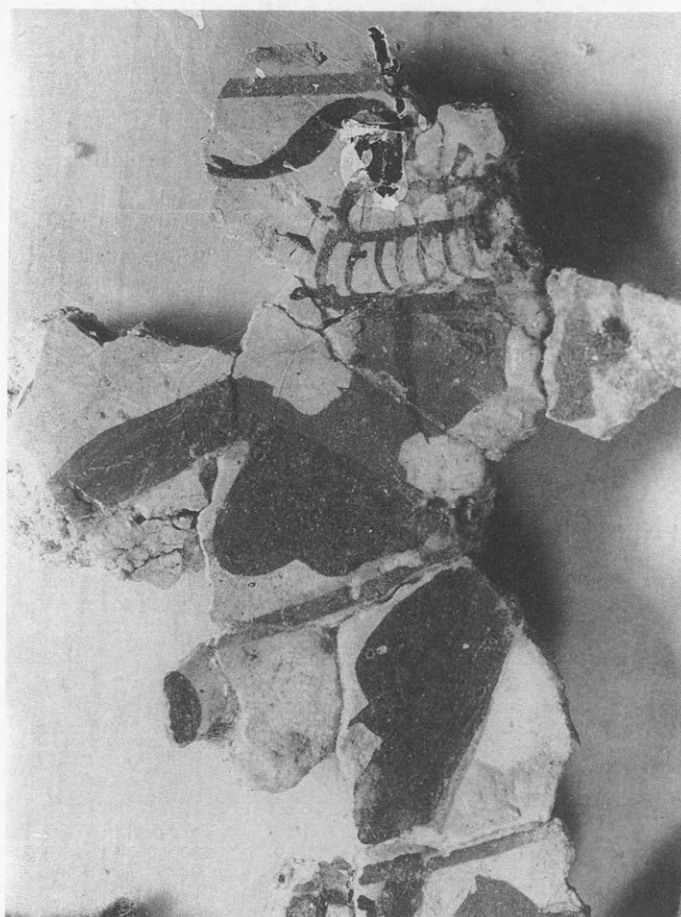
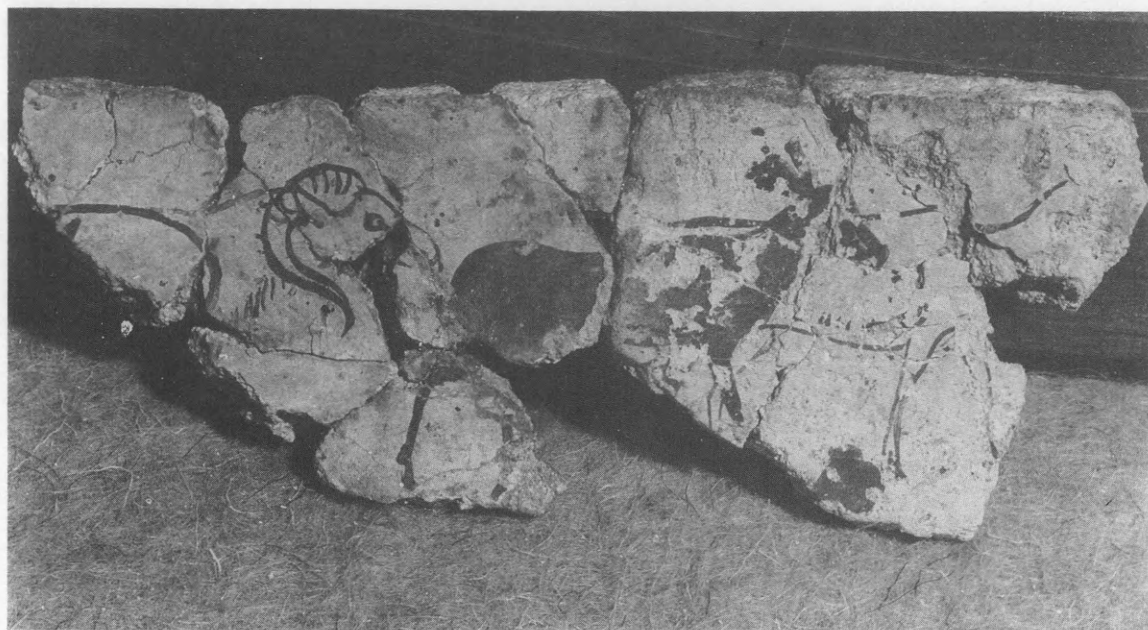


α) Τοιχογραφία με απομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 20), λεπτομέρεια: τὸ ὀρθογώνιο ε. β) Τὸ ΝΔ τμήμα τοῦ δωματίου 5, στὸν δροφὸ, ὅπως βρέθηκε κατὰ τὴν ἀνασκαφή. Διακρίνονται οἱ τοιχογραφίες με ἀπομίμηση ὀρθομαρμάρωσης (ἀρ. κατ. 20-21).



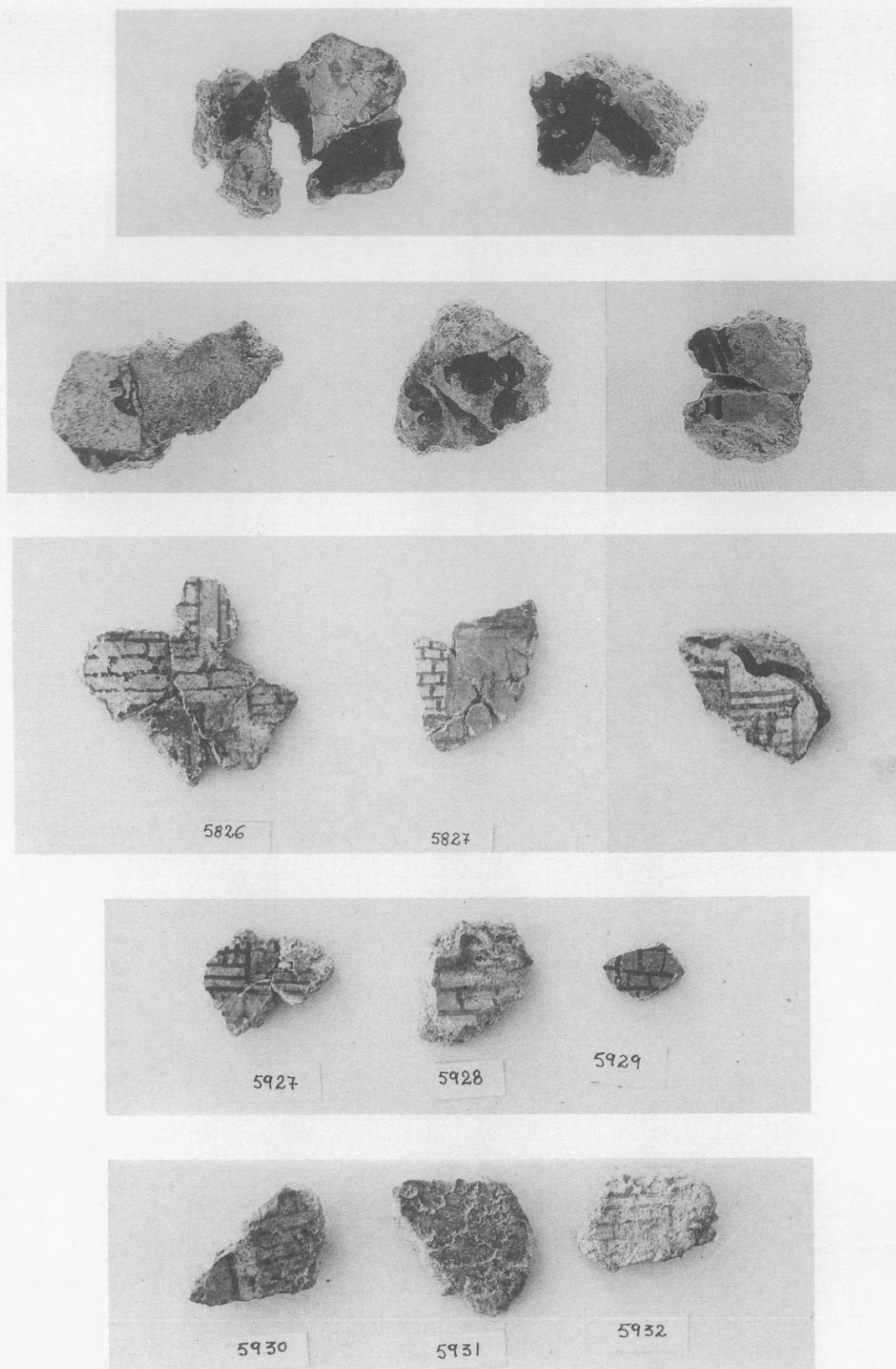
α) Ψαράς (άρ. κατ. 22): τὸ δάκτυλο τοῦ ποδιοῦ (Κ.Δ.Τ.Α. ἀρ. 24). β) Δ.Ζ.: Πόλη I (άρ. κατ. Δ25). γ) Β.Ζ.: τὰ κομμάτια μετὰ τὴ «Συνέλευση» (άρ. κατ. Β26-Β28), τὰ πλοῖα Π2-Π3 (άρ. κατ. Β31-Β32) καὶ τοὺς ταύρους Ζ1-Ζ2 (άρ. κατ. Β29), ὅπως βρέθηκαν κατὰ τὴν ἀνασκαφή.



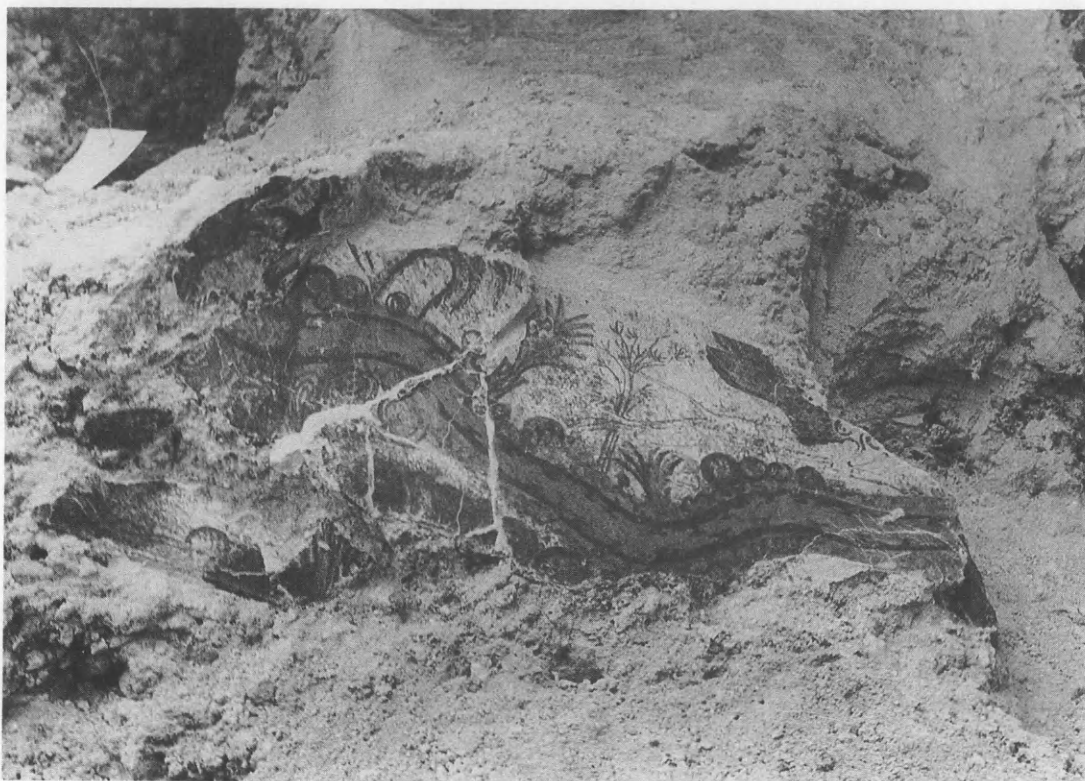


Βόρεια Ζωφόρος: α) Οί αίγες καὶ τὰ πρόβατα Z10-Z12. β) Ὁ στρατιώτης A43 καὶ τὰ ὄπλα O16-O18.

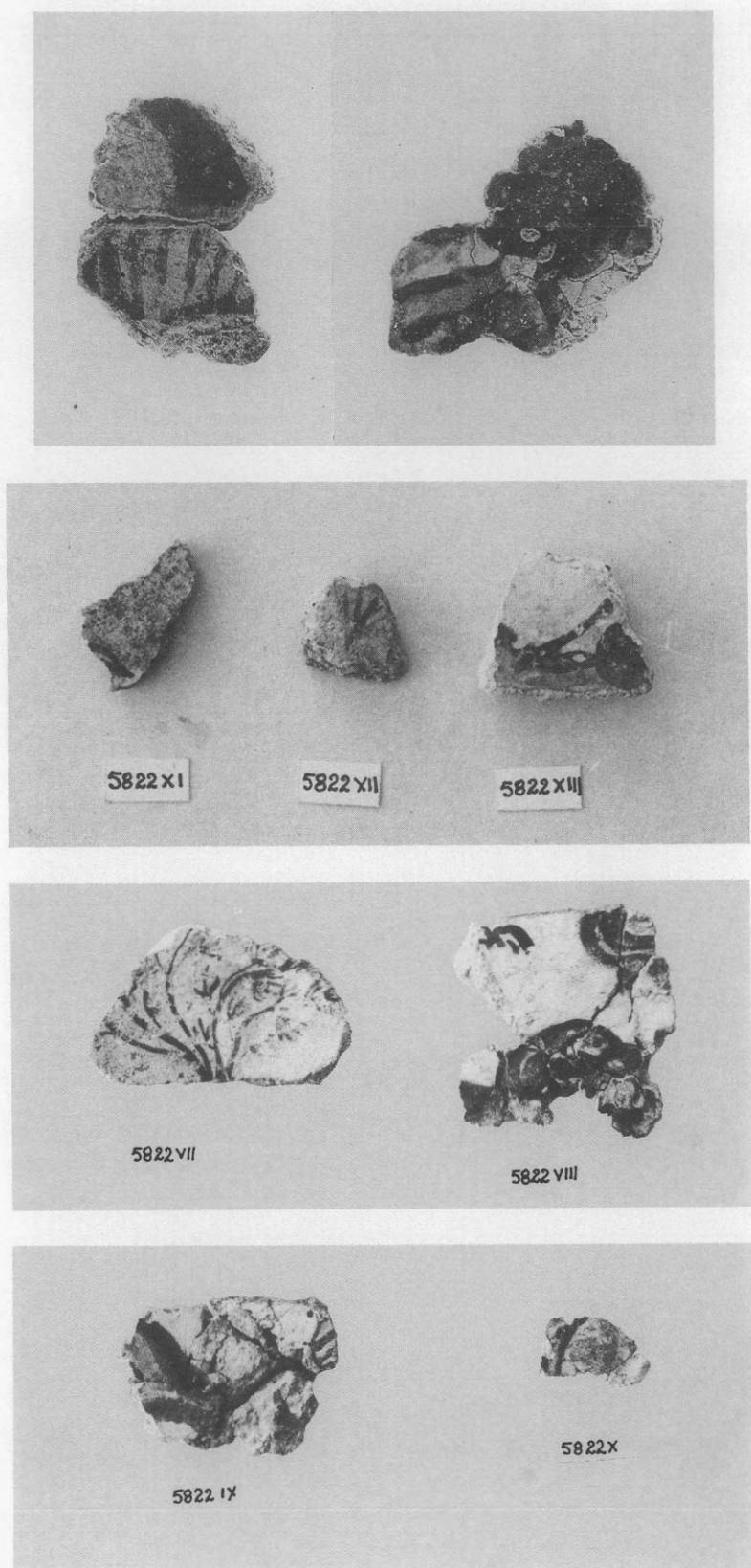




Βόρεια Ζωφόρος: α) Οί νεκροί Α50α και Α50β. β) Ἀριστ. τὰ τμήματα τῶν ταύρων Ζ15-Ζ16 καὶ δεξ. ὁ θύσανος τοῦ ξίφους Ο27. γ) Οἰκοδομήματα τῆς Πόλης ΙΙ (ἀρ. κατ. Β59:5826, Β60:5824 ΧΛΙ) καὶ κτίσμα (κέντρο, ἀρ. κατ. 122:5827). δ) Οἰκοδομήματα τῆς Πόλης ΙΙ (ἀρ. κατ. Β61:5927, Β62:5929) καὶ κτίσμα (ἀρ. κατ. 126). ε) Κτίσματα (ἀρ. κατ. 127:5930, 128:5931, 129:5932).



Ἀνατολική Ζωφόρος. «Ὑποτροπικὸ τοπίο», κομμάτια ὅπως βρέθηκαν στὴν ἀνασκαφή: α) Διακρίνονται τὰ φοινικόδενδρα Φ4-Φ5, Φ12, ἢ λυγαριὰ Φ13 καὶ ὁ γρύπας Z28. β) Μαζὶ μετὰ τμήματα τῆς Ν.Ζ. μετὰ τὴν Πόλη IV.



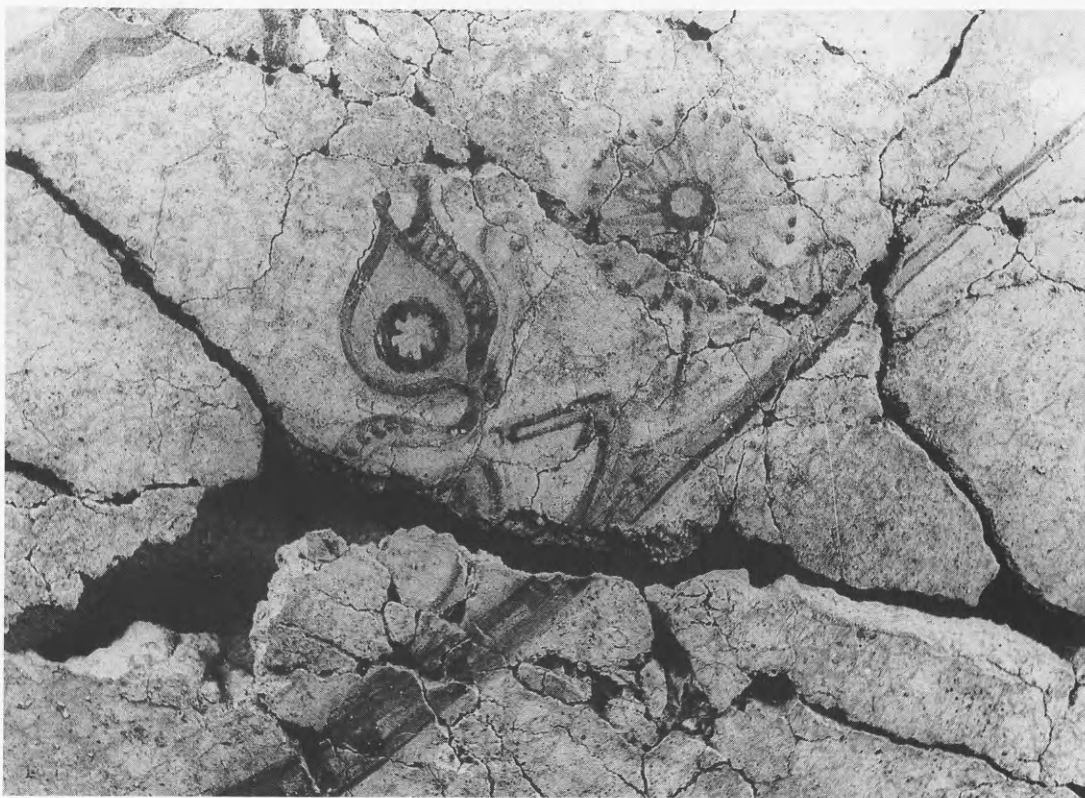
Ἀνατολική Ζωφόρος. «Υποτροπικὸ τοπίο»: α) Ἀριστ. ἡ πάπια Z25 (AN69) καὶ δεξ. βραχῶδες ἔδαφος (ἀρ. κατ. AN76). β) Τὸ πουλὶ Z26 (ἀρ. κατ. AN70:5822 XI), τὸ φυτὸ Φ51 (ἀρ. κατ. 143:5822 XII), τὸ ζῶο Z27 (AN71:5822 XIII). γ) Ἡ λυγαριὰ Φ34 (ἀρ. κατ. AN72:5822 VII) καὶ βραχῶδες ἔδαφος AN74 (5822 VIII). δ) Τμήματα τοῦ ἐδάφους (ἀρ. κατ. AN75:5822 IX) καὶ τὸ φοινικόδενδρον Φ35 (ἀρ. κατ. AN73:5822 X).



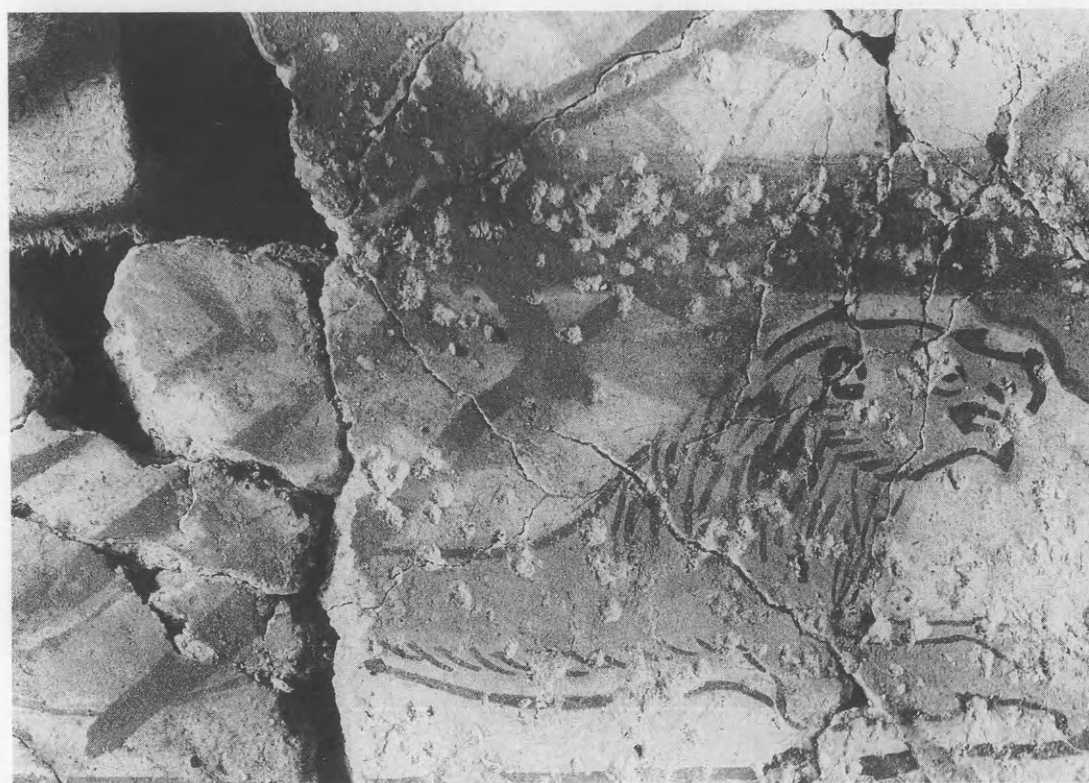
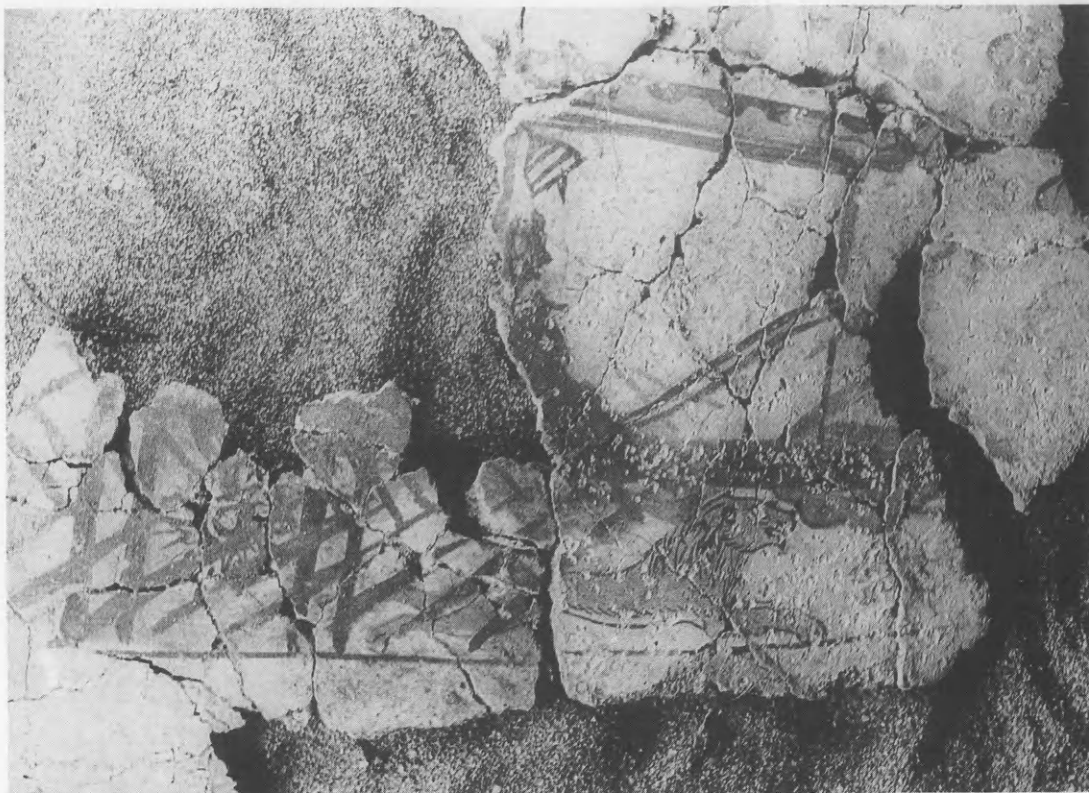


Νότια Ζωφόρος: α) Ἡ μορφή Α57. β) Οἱ μορφές Α60-Α64 στὴν Πόλη IV.





Νότια Ζωφόρος. Τὸ πλοῖο Π12, λεπτομέρειες: α) Ὁ πρόβολος μὲ τὴν πεταλούδα Ζ41σχ, τὰ ἄγκιστρα Δ7-Δ8 καὶ τὸ ἡλιόμορφο ἄνθος Δ9. β) Οἱ μορφὲς Α107-Α109.

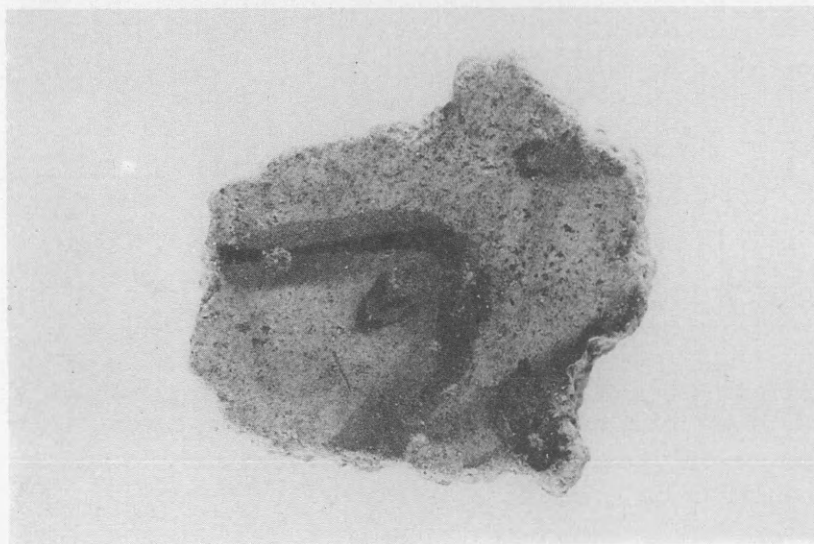


Νότια Ζωφόρος. Ἡ «Ναυαρχίδα» Π13, λεπτομέρειες: α) Ἡ μορφή Α149, τὸ ἐπίσημον Δ10, τὸ λιοντάρι Ζ50σχ καὶ τὰ ὅπλα Ο47-Ο48. β) Τὸ λιοντάρι Ζ50σχ.



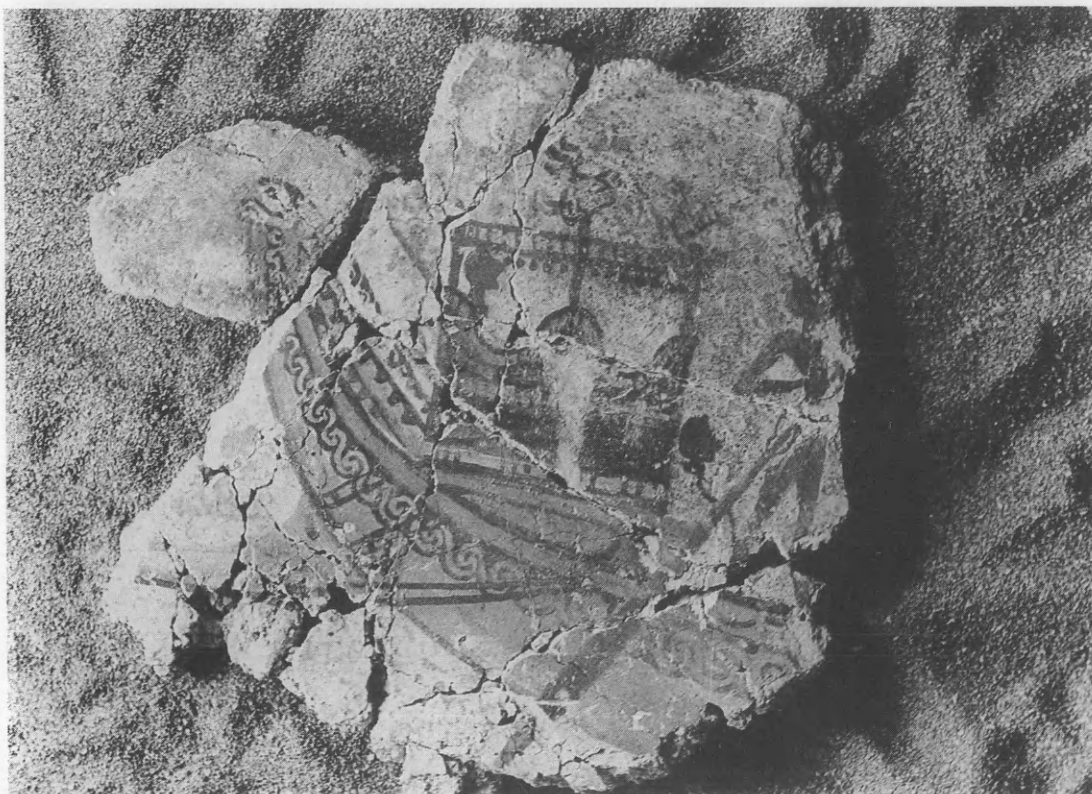
Νότια Ζωφόρος. Ἡ «Ναυαρχίδα» Π13, λεπτομέρειες: α) Ὁ πρόβολος μετὸ ἡλιόμορφο ἄνθος Δ12 καὶ τὴν πεταλούδα Ζ58σχ. β) Ὁ «ναύαρχος» Α142.



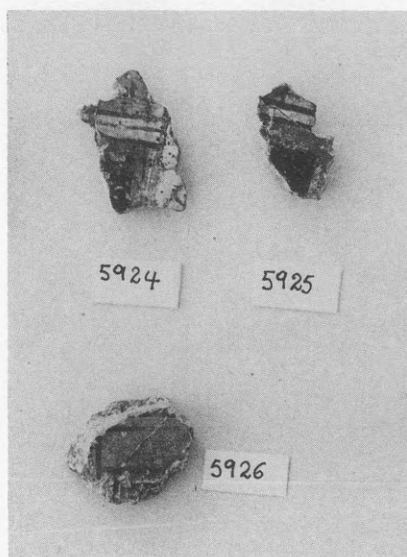
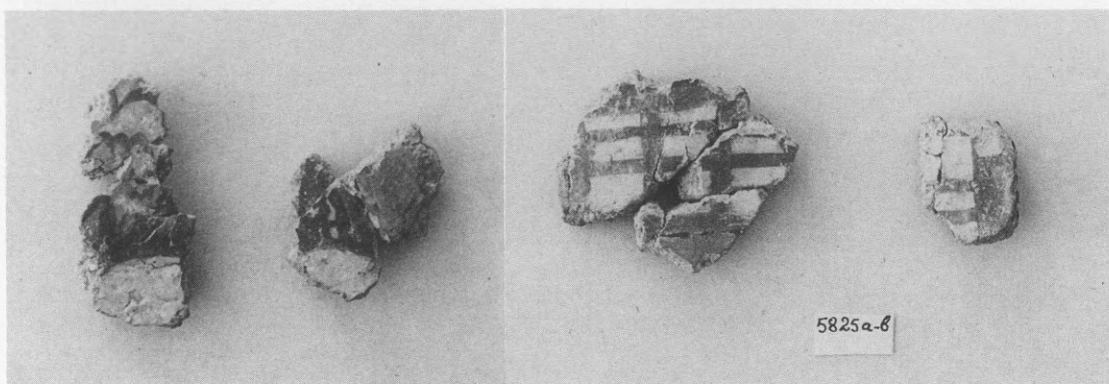
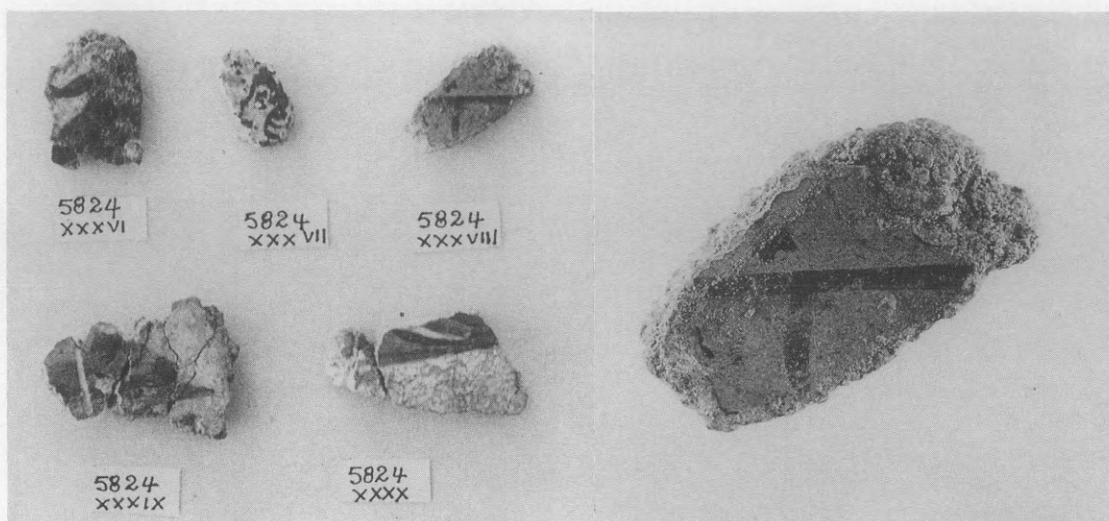


Νότια Ζωφόρος. α) Ἡ «Ναυαρχίδα» Π13, λεπτομέρεια: ἡ μορφή Α148 καὶ τὸ κράνος Ο46. β) Τὸ πλοῖο Π14, λεπτομέρεια: τμήμα ἀπὸ τὸν πρόβολο (ἀρ. κατ. 121γ).

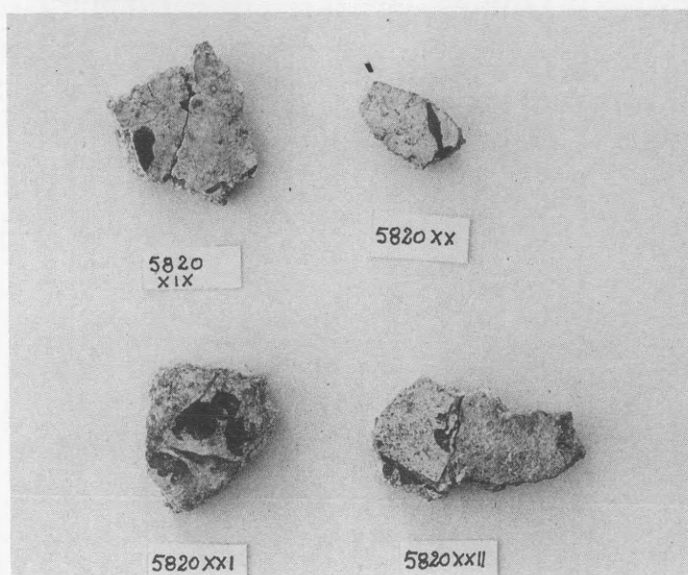
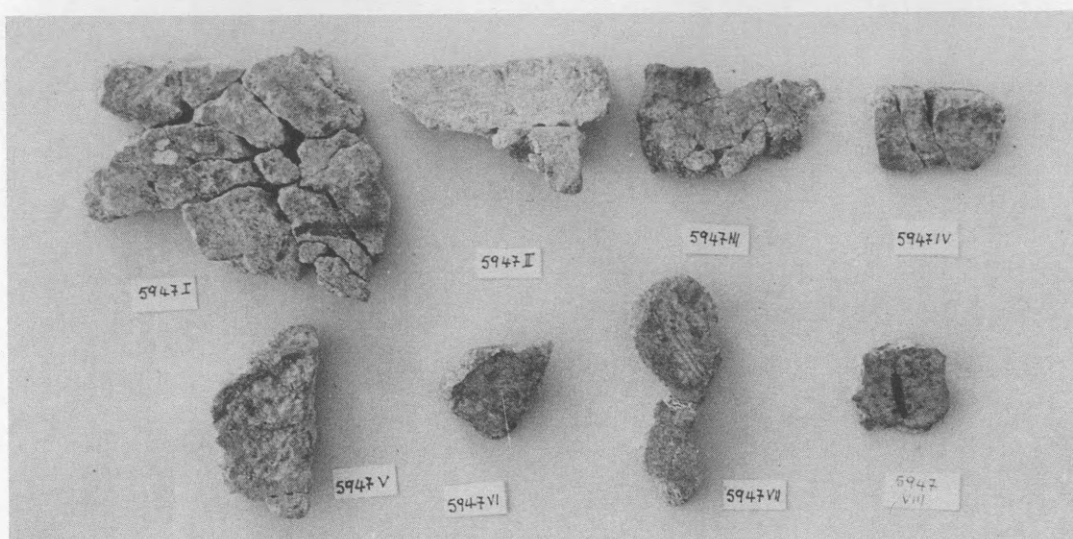
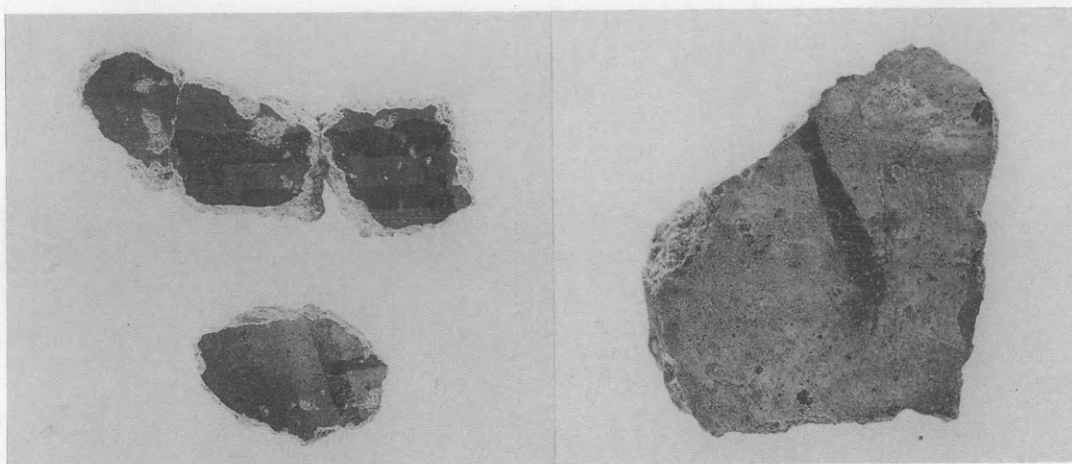




Νότια Ζωφόρος. Τὸ πλοῖο Π16 (ἀρ. κατ. Ν90-Ν91), λεπτομέρειες: α) Τὸ ἑρπετόμορφο ὁμοίωμα Ζ74σχ τῆς πρύμνης. β) Ἡ πρύμνη μετὶ τῶν μορφῶν Α190-Α192, τὸ ἑρπετόμορφο ὁμοίωμα Ζ74σχ καὶ τὰ ὄπλα Ο55-Ο57.

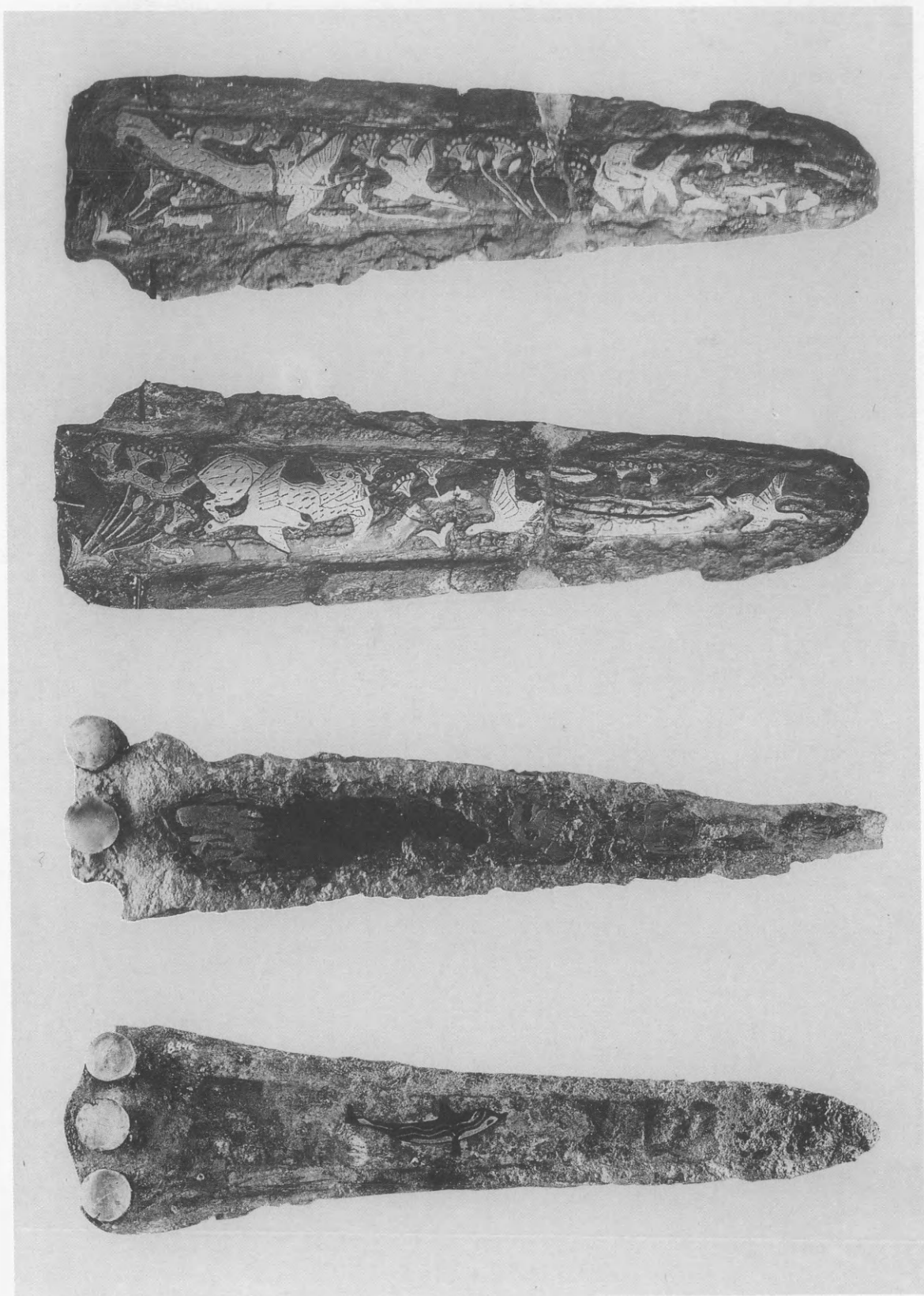


Νότια Ζωφόρος: α) Οί μορφές A318 (άρ. κατ. N113:5824 XXVI) και A319 (N114:5824 XXXVII), τὰ δελφίνια Z82 (N115:5824 XXXIX) και Z83 (N116:5824 XL), δεξ. κτίσμα (N119:5824 XXXVIII). β) Ἀριστ. τμήματα τῆς ὀροσειρᾶς τῆς Πόλης V (άρ. κατ. N120α-β:5824XXXIIIα-β) και δεξ. τὸ παράθυρο τοῦ οἰκοδομήματος B2 (άρ. κατ. 121α-γ:5825α-β). γ) Οἰκοδομήματα (άρ. κατ. 123:5924, 124:5925, 125:5926).



Μικρογραφία: α) Ἀριστ. οἰκοδομήματα (ἀρ. κατ. 139-140) καὶ δεξ. ὁ ταρσὸς κουπιοῦ (ἀρ. κατ. 141π). β) Ἀρ. κατ. 141α (5947 I), 141β (5947 II), 141γ (5947 III), 141δ (5947 IV), 141ε (5947 V), 141ζ (5947 VI), 141η (5947 VII), 141θ (5947 VIII:O75). γ) Ἡ μορφή A48 (ἀρ. κατ. B44:5820 XIX), αἰχμὴ δόρατος O76 (ἀρ. κατ. 142:5820 XX) καὶ οἱ ταῦροι Z15 (ἀρ. κατ. B47:5820 XXI) καὶ Z16 (ἀρ. κατ. B48:5820 XXII).





α-β) Μυκῆνες. Ταφικὸς Κύκλος Α, τάφος V: τὸ ἐγχειρίδιο ἀρ. 765. γ) Ἐγχειρίδιο μὲ πουλιά. δ) Πρόσφυμα: ἐγχειρίδιο μὲ δελφίνια.

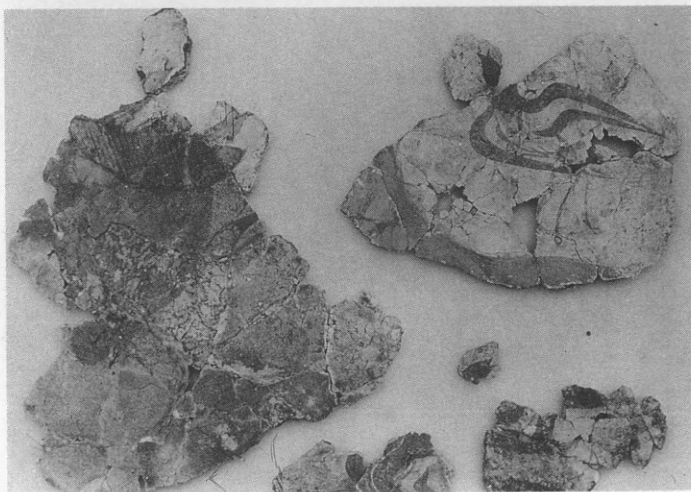




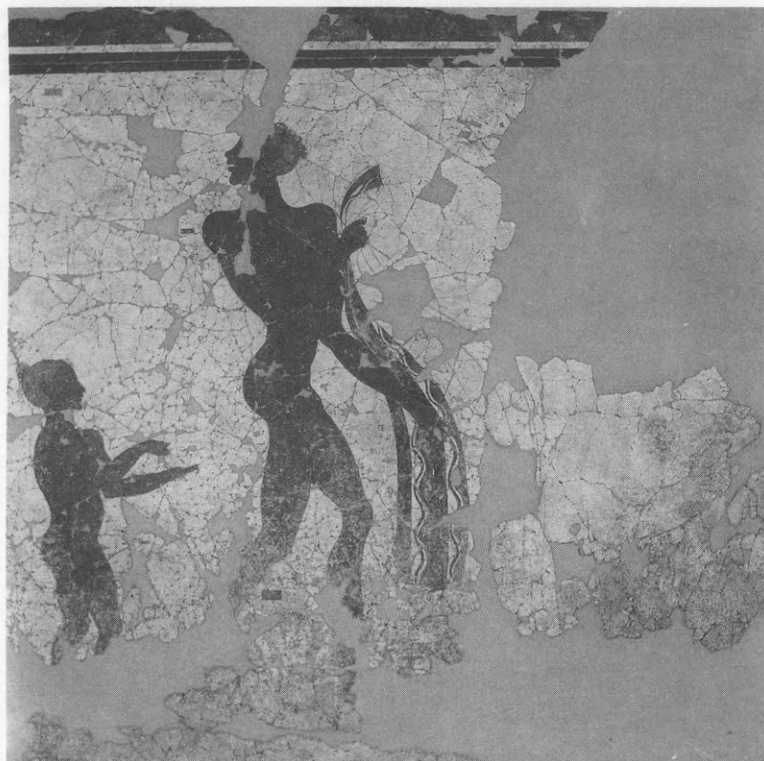
Τὸ Ἀργυρὸν Πυτὸ τῶν Μυκηνῶν.



Ἀνατολική Ζωφόρος, λεπτομέρεια: τὰ πισινὰ πόδια τοῦ γρύπα Z18.



α) Τοιχογραφία με τις Κυρίες από την Οικία Γυναικῶν. β) Τμήματα από τη Ζωφόρο τῶν χελιδονιῶν ἀπὸ τὴν Ξεστή 3.



Ξεστή 3, δωμάτιο 3β, ισόγειο: α) Ἡ τοιχογραφία μετὰ τὸ ἀγόρι καὶ τὸν ἔφηβο. β) Ἡ τοιχογραφία μετὰ τὸν ἄνδρα ποὺ κρατᾷ πρὸχου.



ΟΙ  
ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΟΙΚΙΑΣ  
ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ  
ΑΡ. 143 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ  
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ  
ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ ΤΟ 1994 ΣΕ ΧΙΛΙΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ  
ΜΕ ΤΗ ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ  
ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΙΤΗ ΝΙΝΟΥ  
ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΤΗΣ ΑΡΓΥΡΩΣ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗ  
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ: Ε. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ - Α. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ Ο.Ε.