

ΝΤΟΡΑΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ



ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ
ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ

© Ἡ Ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία
Πανεπιστημίου 22, Ἀθήναι 106 72

ISSN 1105-7785
ISBN 960-7036-68-9

*Εἰκόνα ἐξωφύλλου:
Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὶς Μυκῆνες (εἰκ. 17).*

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΛΟΥΣΗ ΜΠΡΑΤΖΙΩΤΗ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΟΥ: ΝΤΙΑΝΑ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΝΤΟΡΑΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ
Ἀρχαιολόγου

ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ
ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ

ἀπὸ πολύτιμα μέταλλα
μὲ θρησκευτικὲς παραστάσεις



ΑΘΗΝΑ 1997

Εὐχαριστίες

Ἐκφράζονται θερμές εὐχαριστίες στὸν καθηγητὴ κ. Μιχ. Σακελλαρίου ποὺ μὲ προθυμία μοῦ παραχώρησε ὑλὶκὸ καὶ φωτογραφίες ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τῆς Ἑλληνικῆς Σακελλαρίου· στὸν καθηγητὴ κ. I. Rini, στὴν Ἀγγλικὴ Ἀρχαιολογικὴ Σχολή, στὴν Ἀμερικανικὴ Σχολὴ Κλασικῶν Σπουδῶν, καθὼς καὶ στὸν κ. Μάκη Σκιαδαρέου.

Προέλευση φωτογραφιῶν

Ἀγγλικὴ Ἀρχαιολογικὴ Σχολὴ 33

Ἀμερικανικὴ Σχολὴ Κλασικῶν Σπουδῶν 12

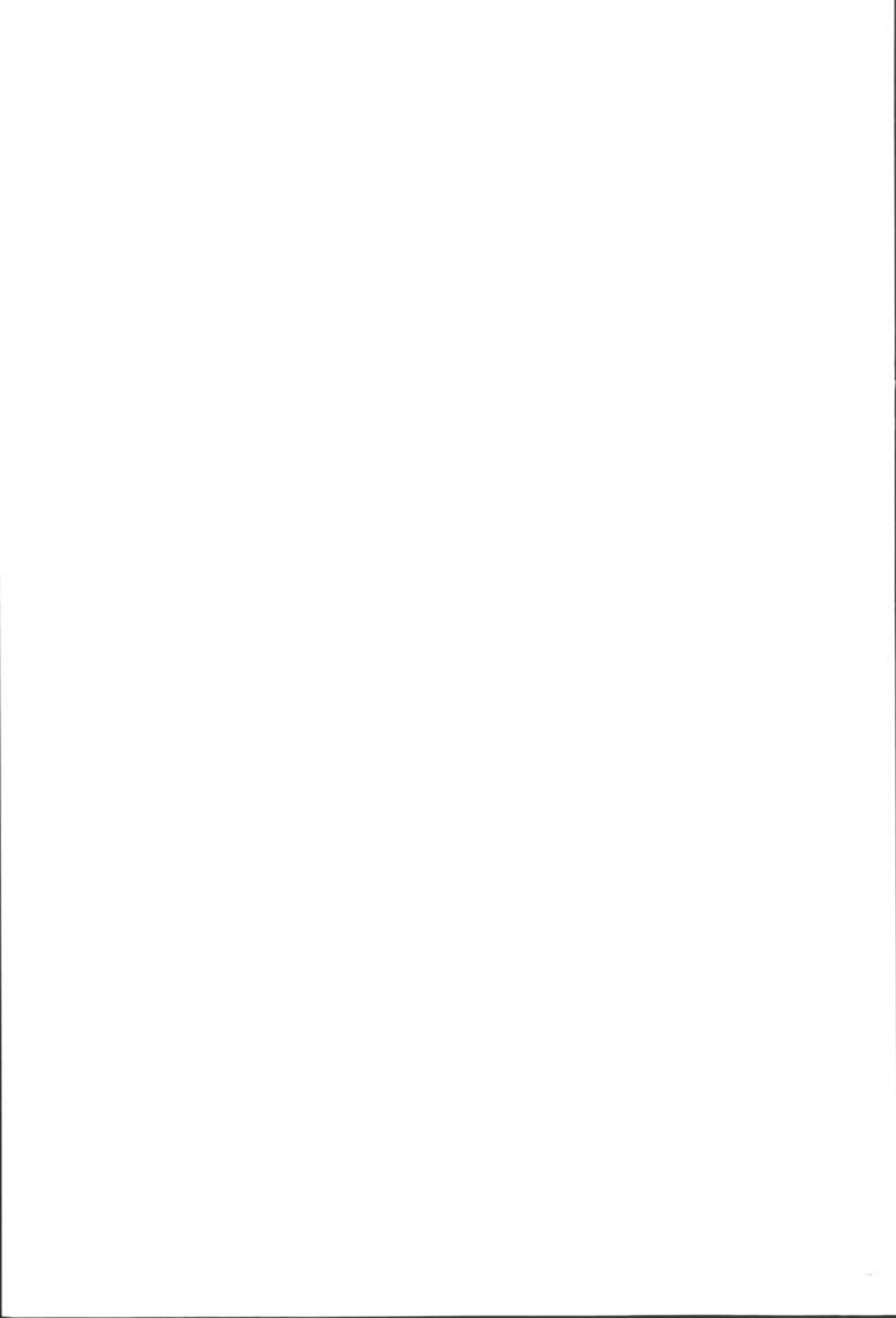
Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία 2α, 4α, 5α, 9, 10α, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25,
27, 28, 29, 31, 34, 35, 36

I. Rini 1, 2β, 3β, 4β, 6, 8, 14, 20α.β, 21, 22, 26, 30, 32

A. Σακελλαρίου 3α, 5β, 7, 10β

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ	13
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ	21
<i>Ζῶα μεμονωμένα ἢ σὲ σκηνή</i>	21
<i>Κοσμικὲς σκηνές</i>	22
<i>Μυθολογικὲς σκηνές</i>	23
<i>Θρησκευτικὲς παραστάσεις ἢ θέματα ποῦ σχετίζονται μὲ τὴ θρησκεία</i>	27
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΥΣΤΕΡΟΕΛΛΑΔΙΚΩΝ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΩΝ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΩΝ	59
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ.....	61
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	64
ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	65



Μνήμη Ἀγνῆς Σακελλαρίου

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οἱ σφραγίδες ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορά στὴ Μεσοποταμία στὰ μέσα τῆς 4ης χιλιετίας π.Χ., ἐνῶ πρὸς τὸ τέλος τῆς ἴδιας χιλιετίας κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴ Συρία, ἀπ' ὅπου καὶ ἔγιναν γνωστὲς στὴν Κρήτη. Οἱ πρῶτες μινωικὲς σφραγίδες χρονολογοῦνται στὴν ΠΜ ΙΙ περίοδο, γύρω στὸ 2500 π.Χ., καὶ ἐξελίσσονται γρήγορα παρουσιάζοντας μεγάλη ποικιλία σχημάτων καὶ εἰκονιστικῶν παραστάσεων.

Σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου κλειδαριὲς καὶ λουκέτα δὲν ὑπῆρχαν, οἱ σφραγίδες ἦταν τὸ μέσον γιὰ νὰ κατοχυρώνεται καὶ νὰ ἐλέγχεται ἡ περιουσία. Ἦταν ἀδύνατον νὰ σπάσει κανεὶς καὶ νὰ ἀντικαταστήσει τὸ πῆλινο σφράγισμα ἐνὸς δοχείου ἢ τῆς ταινίας πού σφάλιζε κάποια κασέλα ἢ κάποια πόρτα, χωρὶς νὰ γίνεῖ ἀντιληπτὸς, ἂν δὲν εἶχε τὴ σφραγίδα. Ἔτσι, ἡ παράσταση πού κοσμεῖ τὴ σφραγίδα καὶ δηλώνει τὸν ἰδιοκτήτη τῆς λειτουργεῖ ὡς προφυλακτικὸ καὶ συγχρόνως ἀποτροπαϊκὸ σύμβολο. Πράγματι, ἡ ἔννοια τῆς σφραγίδας προέρχεται ἀπὸ τὴν ἔννοια τῆς προφύλαξης, τοῦ φυλαχτοῦ, τοῦ talisman. Μικρὴ ὅμως ἀπόσταση χωρίζει τὸν ἀποτροπαϊκὸ ἀπὸ τὸν μαγικὸ χαρακτήρα. Τὸ ὑλικὸ τῆς σφραγίδας ἢ ἡ παράσταση πού φέρει ἀποκοτῶν μαγικὲς δυνάμεις πού δίνουν μαγικὴ προστασία στὰ σφραγισμένα ἀγαθὰ.

Μὲ τὴν ὀργάνωση τῆς διοίκησης στὰ μινωικὰ ἀνάκτορα ἡ χρῆση τῆς σφραγίδας ἔλαβε μεγάλη ἔκταση ἀπὸ τὸ 2000 π.Χ. καὶ ἔξῃς. Στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα οἱ πρῶτες σφραγίδες ἐμφανίζονται στὴν ΠΕ περίοδο, ἐποχὴ «διεθνισμοῦ» καὶ προ-

έρχονται από τὴ Λέρνα, ὅπου παρουσιάζονται τὰ πρῶτα στοιχεῖα κεντρικῆς ἐξουσίας. Στὴ ΜΕ περίοδο (1900-1600 π.Χ.) παρατηρεῖται ἕνα κενό. Εἶναι μιὰ ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἡπειρωτικὴ χώρα βρίσκεται σὲ σχετικὴ ἀπομόνωση: δὲν ὑπάρχει ἀκόμη ἀρκετὴ συγκέντρωση πλούτου οὔτε σημαντικὴ ἐμπορικὴ δραστηριότητα ἢ διοικητικὴ ὀργάνωση πού νὰ δικαιολογεῖ τὴν κατασκευὴ σφραγίδων. Βέβαια, τὸ κενὸ αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι καθαρὰ συμπτωματικὸ καὶ ἴσως φωτιστεῖ με νέα εὐρήματα. Ἡ χρῆση τῆς σφραγίδας ἐπανερχεται στὴν ΥΕ περίοδο μετὰ τὴν ἀνθροση τοῦ Μυκηνναϊκοῦ πολιτισμοῦ καὶ συμβαδίζει μετὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐμπορίου, τὴν κοινωνικὴ ὀργάνωση καὶ τὴν ἐδραίωση κεντρικῆς διοικητικῆς ἐξουσίας.

Στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἡ σφραγιδογλυφία φαίνεται νὰ ἔχει μεταφερθεῖ διαμορφωμένη ἀπὸ τὴν Κρήτη, στὸ ἐξελιγμένο της ἤδη στάδιο, καὶ εἶναι πιθανότατο ὅτι οἱ πρῶτες σφραγίδες εἶναι ἔργα Μινωιῶν. Γιὰ τὶς παλαιότερες μυκηνναϊκὲς σφραγίδες καὶ σφραγιστικὰ δαχτυλίδια εἶναι ἀδύνατον νὰ πεῖ κανεὶς μετὰ βεβαιότητα ἂν ὁ τεχνίτης πού τις κατασκεύασε ἦταν Μινωίτης πού ἐργαζόταν γιὰ μυκηνναίους παραγγελιοδότες, ἢ Μυκηνναῖος πού εἶχε μαθητεύσει σὲ μινωίτη δάσκαλο ἢ ἀκόμη καὶ ἂν πρόκειται γιὰ πραγματικὴ εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν Κρήτη. Πάντως, ἡ ἐπιλογὴ τοῦ θέματος, ἡ ἀπόδοσή του σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὴν τεχνοτροπία καὶ τὴ δομὴ τῆς παράστασης, βοηθοῦν στὴν ἀναγνώριση, καὶ σήμερα εἶναι γενικὰ παραδεκτὸ πὼς οἱ περισσότερες ἑλλαδικὲς σφραγίδες καὶ δαχτυλίδια εἶναι ἔργα Μυκηνναίων ὅσο, καὶ ἔστω, κι ἂν δπλώνουν τὴ μινωικὴ τους συγγένεια πού συχνὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ πλαστικὸ αἶσθημα τοῦ δημιουργοῦ τους. Τὰ πρῶτα συγκροτημένα ἐργαστήρια σφραγιδογλυφίας ἰδρῦθηκαν στὴν ἡπειρωτικὴ χώρα μόνο γύρω στὸ 1450 π.Χ.

Οἱ σφραγίδες κατασκευάζονταν ἀπὸ διάφορα ὑλικά, σκληρὰ πετρώματα καὶ ἡμιπολύτιμους λίθους, διάφορους ἀχάτες, χα-

λαζίες, όρειά κρύσταλλο, ίασπι, σάρδιο, αίματίτη αλλά και lapis lazuli, έλεφαντόδοντο, ύαλόμαζα. Κατασκευάζονταν επίσης από πολύτιμα μέταλλα, κυρίως μάλιστα από χρυσό.

Μία ιδιαίτερη κατηγορία στο σύνταγμα τών κρητομυκηναϊκών σφραγίδων αποτελούν τὰ μετάλλινα σφραγιστικά δαχτυλίδια. Ή χρήση τους γνώρισε μεγάλη διάδοση, κυρίως από τήν εποχή τών νεοτέρων ανακτόρων στην Κρήτη, όποτε άρχισαν νά χρησιμοποιούνται πολύ σκληροί λίθοι για τήν κατασκευή τών σφραγίδων. Άν και ή τεχνική είχε εξελιχθεί πολύ, ή κατεργασία του σκληροϋ λίθου παρουσιάζει προβλήματα και τó λάθος δέν επιδέχεται διόρθωση, πράγμα που επιτυγχάνεται με τó μέταλλο.

Τὰ μετάλλινα σφραγιστικά δαχτυλίδια κάνουν τήν εμφάνισή τους στην Κρήτη στο τέλος τής Παλαιοανακτορικής περιόδου, γύρω στο 1650 π.Χ. Τὰ παλαιότερα ανήκουν στη ΜΜ ΙΒ - ΜΜ ΙΙΑ περίοδο και έχουν σφενδόνη στρογγυλή: ένα χάλκινο και ένα άργυρό προέρχονται από τó ταφικό σπήλαιο Γεροντομουρι Λασηθίου, ένα χρυσό από τó Μαυροσπίλιο και ένα μολύβδινο από τόν Σφουγγαρά¹. Τó πρώτο παράδειγμα με έλλειφοειδή σφενδόνη έχει βρεθεί στα Μάλια² είναι μολύβδινο με χρυσή επικάλυψη και χρονολογείται στην ΥΜ ΙΑ περίοδο, στα μέσα του 16ου αι. π.Χ. Μέσα στον 16ο αι. π.Χ. λοιπόν, τó μετάλλιο σφραγιστικό δαχτυλίδι αποκτά σαφώς διαμορφωμένο τύπο. Για τήν κατασκευή του χρησιμοποιούνται διάφορα μέταλλα: μόλυβδος, χαλκός, άργυρος, ήλεκτρο, κυρίως όμως ó χρυσός. Τó εύπλαστο αυτό ύλικό επιτρέπει τήν κομψότητα στο σχήμα και τή διακόσμηση, καθώς και τήν απόδοση μικρών ολοκληρωμένων μορφών. Έξάλλου, ή μεγάλη σχετικά σφραγιστική επιφάνεια συνέβαλε στην άπεικόνιση πολυπρόσωπων παραστάσεων.

Τὰ σφραγιστικά δαχτυλίδια δέν ήταν άπλες σφραγίδες, έστω πολυτελείς. Ή ξεχωριστή τους κατασκευή και διακόσμη-

ση μᾶς ὀδηγοῦν στοὶ συμπέρασμα ὅτι πιθανότατα εἶχαν μιὰ συγκεκριμένη χρῆση. Ἴσως μὲ τὸ ἀποτύπωμά τους ἔδινε τὴν ἔγκρισή της ἢ νομιμοποιοῦσε μιὰ ἀπόφαση κάποια ἀνώτερη ἀρχή. Ἐξάλλου, ἡ μεγάλη καλλιτεχνική τους ἀξία ὑποδηλώνει ὅτι ὁποσδήποτε ἀνῆκαν σὲ πρόσωπα ποὺ εἶχαν ὑψηλὴ θέση στὴν κοινωνικὴ ἱεραρχία, ἰδιαίτερα δὲ στὴ θρησκευτικὴ ἱεραρχία ὅσα φέρουν θρησκευτικὲς σκηνές. Ἐνδεικτικὸ εἶναι ὅτι προέρχονται ἀπὸ πλούσιους τάφους ἢ «θησαυροὺς», καὶ τὰ περισσότερα ἀπὸ μεγάλα κέντρα, ὅπως οἱ Μυκῆνες. Στὴν Πύλο, ἄλλο μεγάλο κέντρο, ἔχει βρεθεῖ ἓνα μόνο σφραγιστικὸ δαχτυλίδι, τὰ πολλὰ ὅμως πυλιακὰ σφραγίσματα ποὺ προέρχονται ἀπὸ δαχτυλίδια, ἀποδεικνύουν τὴ χρῆση τους. Πολλὰ δαχτυλίδια ἔχουν ἀσφαλῶς χαθεῖ ὄχι μόνο γιατί βρισκόνταν σὲ τάφους ποὺ ἔχουν συληθεῖ, ἀλλὰ καὶ γιατί οἱ ἴδιοι οἱ συγγενεῖς ἀφαιροῦσαν πολῦτιμα ἀντικείμενα ἀπὸ τοὺς νεκροὺς ὅταν ἄνοιγαν τὸν τάφο γιὰ μιὰ νέα ταφή.

Ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα εἶναι γνωστὰ 48 σφραγιστικὰ δαχτυλίδια ἀπὸ πολῦτιμα μέταλλα³, τὰ περισσότερα ἀπὸ τὴν Ἀργολίδα: 33 μὲ τις μέχρι σήμερα γνώσεις μας.

Ἡ ἐξέταση τῶν σφραγιστικῶν δαχτυλιδιῶν ἀπὸ πολῦτιμα μέταλλα περιλαμβάνει δύο ὄψεις, δύο πτυχές. Ἡ μία εἶναι ἡ τεχνικὴ τῆς κατασκευῆς, καὶ ἡ ἄλλη ἡ εἰκονογραφία. Μία τρίτη πτυχή, ποὺ εἶναι ἡ τεχνοτροπία, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐξεταστῆι στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς μελέτης. Πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια ἡ Ἄγνη Σακελλαρίου, σὲ συνεργασία μὲ τὸν τότε ἀρχιτεχνίτη τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Χρ. Χατζηλιού, μελέτησαν τὸν τρόπο κατασκευῆς τῶν σφραγιστικῶν δαχτυλιδιῶν. Ἡ Ἄγνη Σακελλαρίου ἀνακοίνωσε τὰ πορίσματα τῆς ἔρευνας αὐτῆς στοὺ 3ο Συμπόσιο Προϊστορικῆς Σφραγιδογλυφίας στοὺ Marburg καὶ στὴ συνέχεια τὰ δημοσίευσε τὸ 1989⁴.

ΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ

Στὰ μέταλλα σφραγιστικά δαχτυλίδια διακρίνονται ἐπὶ τὴν τύποι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ κυριότεροι εἶναι τρεῖς: ὁ τύπος I, ὁ IV καὶ ὁ VI. Οἱ ἄλλοι ἀντιπροσωπεύονται μὲ ἐλάχιστα παραδείγματα (III, VII)* ἢ ἀπαντοῦν μόνο στὴν Κρήτη (II, V).

Στὸν τύπο I περιλαμβάνονται δαχτυλίδια χυτὰ ἢ σφυρήλατα, ἀλλὰ χρῆσις σφυρηλάτησης γίνεται καὶ στὴν κατεργασία τῶν χυτῶν δαχτυλιδίων γιὰ τὴν τελικὴ τους διαμόρφωση. Ὁ κρίκος εἶναι ταινιωτός, ἄλλοτε ἀποτελεῖ συνέχεια μὲ τὴ σφενδόνη [1] κι ἄλλοτε εἶναι πρόσθετος, συγκολλημένος στὴν πίσω ὄψη τῆς [2β]. Ὁ τύπος I εἶναι ὁ παλαιότερος, ἐμφανίζεται στὴν YE I περίοδο, ἀργότερα ἐγκαταλείπεται χάρις τῶν ἄλλων τύπων, κυρίως τοῦ IV, ἀλλὰ ἐπανέρχεται πρὸς τὸ τέλος τῆς μυκηναϊκῆς περιόδου. Τὰ δαχτυλίδια ἀπὸ τὴν Περαιτὴ καὶ τὸ Διμήνι χρονολογοῦνται στὴν YE IIIΓ.

Ὁ τύπος IV εἶναι ἤδη γνωστός στὸ τέλος τῆς YE I περιόδου. Περιλαμβάνει δαχτυλίδια σφυρήλατα. Ἡ σφενδόνη ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἔλασμα χρυσὸ συνήθως ἀρκετὰ παχύ, ὥστε συχνὰ δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση πὼς πρόκειται γιὰ δαχτυλίδι συμπαγές (massif). Τὸ ἔλασμα σφυρηλατεῖται στὶς δύο μακρὲς πλευρὲς καὶ ἀναδιπλώνεται πρὸς τὰ μέσα δημιουργώντας ἓνα σχῆμα ἀμυγδαλοειδές. Ἡ κύρια ὄψη, αὐτὴ πού φέρει τὴ διακόσμηση, εἶναι ἐλλειψοειδῆς καὶ κυρτή, ἐνῶ ἡ πίσω

* Τὰ δαχτυλίδια τοῦ τύπου III ἔχουν σφενδόνη χάλκινη στὴν ὁποία προσαρμόζεται λίθος πού φέρει ἐγγλυφὴ παράσταση. Ἐνα μόνο παράδειγμα τοῦ τύπου αὐτοῦ εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα (CMS I, 253). Ὁ τύπος VII προέρχεται ἀπὸ τὸν τύπο III ἀλλὰ, ἀντὶ λίθου, στὴ σφενδόνη προσαρμόζεται ἔλασμα χρυσοῦ μὲ ἐντυπὴ παράσταση πού ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ τὴ βοήθεια μῆτρας. Ἐπίσης, μόνον ἓνα παράδειγμα τοῦ τύπου αὐτοῦ ἔχει διασωθεῖ ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ χώρα (CMS V S1B, 187).



1. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τὸ Διμήνι. Ὅπισθία ὄψη. Τύπος I. Σφυρήλατο.
ΥΕ ΠΙΓ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 1,5ῶ
0,8, διάμ. κρίκου 2,3*.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο,
3342 (CMS I, 407).



2α.β. Σφραγιστικό δαχτυλίδι ἀπὸ τὴν Περατὴ (τάφος I, ταφὴ 2). Τύπος I. Χυτό.
ΥΕ ΠΙΓ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,5ῶ1,7.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 8084α (CMS I, 390).
Στὴ σφενδόνη εἰκονίζονται δύο αἰγοειδῆ καὶ σχηματοποιημένα κλαδιά.

* Οἱ διαστάσεις στὰ δαχτυλίδια δίνονται σὲ ἑκατοστὰ. Στὸν κρίκο δηλώνεται ἡ ἑωυτερικὴ διάμετρος.

ὄψη διαμορφώνεται σὲ δύο ἐπιμήκεις καὶ ἐπικλινεῖς ἔδρες σχήματος τόξου κύκλου, δηλαδὴ κυρτές, ποὺ πλαισιώνουν ἓνα κενό: τὴν ἑλλειψοειδῆ κοιλότητα ποὺ σχηματίστηκε μὲ τὴν ἀναδίπλωση τῶν πλευρῶν. Τὸ κενὸ καλύπτεται μὲ ἓνα δεύτερο χρυσὸ ἔλασμα, ἑλαφρῶς κοῖλο, γιὰ νὰ προσαρμόζεται στὸ δάχτυλο. Τὰ ἄκρα τοῦ κρίκου καταλήγουν στὴν κεντρικὴ κοιλότητα καὶ καλύπτονται ἀπὸ τὸ κοῖλο κάλυμμα τῆς. Αὐτὸ τὸ κάλυμμα συγκρατεῖ καὶ τὸν δακτύλιο, τὸν κρίκο, στὴ θέση του [3B].



3α.β. Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴ Μιδέα - Δενδρά (θαλαμωτὸς τάφος 10).

Τύπος IV. Σφυροκάλερο.

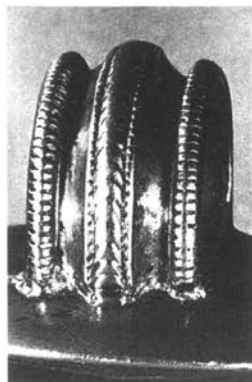
ΥΕ ΠΙΑ1. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,5×1,5, διάμ. κρίκου 2.

Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 8748 (CMS I, 191).

Στὴ σφενδόνη εἰκονίζεται πορπὴ γυναικῶν πρὸς ἱερὸ κτίριο.

Ὁ κρίκος μπορεί νὰ εἶναι συμπαγῆς καὶ τότε συγκολλεῖται στὶς ἀκμὲς τῆς πίσω ὄψης τῆς σφενδόνης. Συνήθως ὁμως ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα ἢ δύο ἐλάσματα πού φέρουν κοκκιδωτὴ ἢ ἔκτυπη διακόσμηση [4β] ἢ, σπανιότερα, διακόσμηση ἐξαιρετικὰ περίτεχνη [20β].

Οἱ συγκολλήσεις τῶν κρίκων εἶναι τέλειες καὶ μόνο στὶς ἄκρες τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐλάσματος διακρίνονται καμιά φορὰ τὰ ἴχνη τους λόγῳ τῆς θερμότητας πού ἀναπτύσσεται στὸ σημεῖο ἐκεῖνο. Σὲ περίπτωση πού τὸ ἔλασμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχει κατασκευαστεῖ τὸ δαχτυλίδι δὲν εἶναι ἀρκετὰ παχύ, τότε ἡ κοιλότητα πού δημιουργεῖται μετὰ τὴν ἀναδίπλωση τῶν πλευρῶν



4α.β. Σφραγιστικό δαχτυλίδι ἀπὸ τὸν «θησαυρὸ» τῆς Τίρυνθας. Τύπος IV. Σφυροκάλεμο.

15ος αἰ. π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 5,7×3,5, διάμ. κρίκου 2,2.

Ἰθάκη, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 6208 (CMS I, 179).

Ὁ κρίκος ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἐλάσματα· τὸ ἐξωτερικὸ φέρει δύο βαθιὲς αὐλακώσεις καὶ τρεῖς κυρτὲς ζώνες πού διακοσμοῦνται μὲ καρπύλες καὶ γραμμῖδια· εἶναι ἐργασμένος μὲ σφυροκάλεμο. Στὴ σφενδόνη εἰκονίζεται πομπὴ Δαιμόνων πρὸς καθιστὴ γυναικεῖα θεϊκὴ μορφῇ.

γεμίζεται με κάποια μαλακή ύλη, ώστε το δαχτυλίδι να γίνεται ανθεκτικότερο στην πίεση.

Τὰ περισσότερα σφραγιστικά δαχτυλίδια τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας ἀνήκουν στὸν τύπο IV, ὁ ὁποῖος καθὼς φαίνεται ἀναποκρινόταν περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους στὶς τεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις τῶν Μυκηναίων. Συναφῶς παρατηροῦμε ὅτι τὰ πιὸ ἐξελιγμένα χυτὰ δαχτυλίδια τοῦ τύπου I μιμοῦνται τὸν τύπο IV: ἔχουν μιὰ πλατιὰ ρηχὴ κοιλότητα στὸ μέσον τῆς πίσω ὀφης τῆς σφενδόνης καὶ ἔδρες ἐπίπεδες ἀντὶ κυρτὲς καὶ ἐπικλινεῖς. Ὁ κρίκος ἔχει τριγωνικὴ τομὴ καὶ εἶναι συγκολλημένος στὶς ἀκμὲς τῆς πίσω ὀφης. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ἀνήκουν τὰ δύο δαχτυλίδια ἀπὸ τὸν «Θησαυρὸ» τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν. Εἶναι πιθανό, ὅπως παρατηρεῖ ἡ Α. Σακελλαρίου, ὅτι εἶναι ἔργα Μινωίτην ποὺ ἐργαζόταν στὶς Μυκῆνες καὶ ἐφάρμοσε τὴν τεχνικὴ τῆς χύτευσης στὴν ὁποία ἦταν ἐξοικειωμένος προσαρμῶζοντάς τιν ἀπὸ τὸν ἐλλαδικὸν τύπον IV [5B].

Ὁ τύπος VI μοιάζει με τὸν τύπον IV, διαφέρει ὅμως ὡς πρὸς τὰ ὑλικά. Χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ διαφόρων μετάλλων ὅπως ἄργυρος, χαλκός, σίδηρος, χρυσός. Ὅπως καὶ στὸν τύπον IV, ἡ σφενδόνη εἶναι κυρτὴ στὴν ἐπάνω ἐπιφάνεια καὶ παρουσιάζει τρεῖς ἔδρες στὴν πίσω. Τὸ μισὸ ἐπάνω τμήμα τῆς σφενδόνης κατὰ τὸν μεγάλο ἄξονα, ἢ συνεχόμενὴ του κάτω ἔδρα καὶ ἡ κοιλότητα καλύπτονται με ἔλασμα χρυσοῦ [6]. Ὁ κρίκος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα πυρήνα ποὺ καλύπτεται κατὰ τὴν ἐσωτερικὴν πλευρὰ με χρυσὴ ἐπέκδυση μόνον κατὰ τὸ ἥμισυ –τὸ ἥμισυ ποὺ πρόσκειται στὸ τμήμα τῆς σφενδόνης ποὺ φέρει τὸ χρυσὸ ἔλασμα. Ἐνα καρφάκι στερεώνει τὸ χρυσὸ ἔλασμα στὸ κέντρο τοῦ κρίκου [7], καρφάκια ἐπίσης στερεώνουν τὸ ἔλασμα χρυσοῦ στὸ ἐπάνω μέρος τῆς σφενδόνης, ἐνῶ σὲ ἄλλα παραδείγματα καρφάκια στερεώνουν τὸν κρίκον στὴν σφενδόνη. Ὁ τύπος VI μαρτυρεῖται καὶ σὲ σφραγίσματα, ὅπως π.χ. στὸ σφράγισμα ἀπὸ τὴν Πύλον CMS I, 313.



5α.β. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τὸν «θησαυρὸ» τῆς ἀκρόπολης τῶν Μυκηνῶν. Τύπος I πού μιμείται τὸν τύπο IV. Χυτὸ καὶ σφυρήλατο. Σφυροκάλεμο· οἱ λεπτομέρειες δηλώνονται μὲ χειροκάλεμο.

1500-1450 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3,4x2,5, διάμ. κρίκου 2.

Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 992 (CMS I, 17).

Ὁ κρίκος εἶναι χυτὸς, τριγωνικῆς τομῆς. Στὴ σφενδόνη εἰκονίζεται καθιστὴ γυναικεία μορφή πού δέχεται προσφορές.

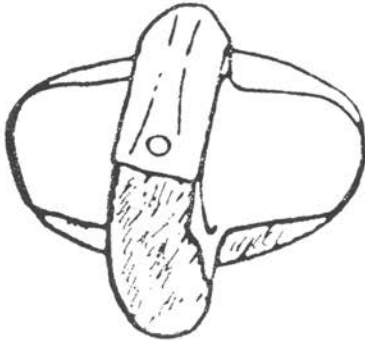


6. Σφραγιστικό δαχτυλίδι ἀπὸ τὴν Ἀσίνη (θαλαμῶς τάφος I) (σχέδιο). Τύπος VI. Σφυροκάλεμο.

1450-1400 π.Χ. Χρυσός, χαλκός. Διαστ. σφενδόνης 2,8x1,8. Ὁ κρίκος λείπει.

Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 10275 (CMS I, 200).

Στὴ σφενδόνη εἰκονίζεται σκηνὴ ταυροκαθαψίων.



7. Κρίκος σφραγιστικού δαχτυλιδιού του τύπου VI (σχέδιο: Άγνη Σακελλαρίου).

Δέν είναι γνωστές οί συνθήκες κάτω από τις όποιες δημιουργήθηκε αυτός ό τύπος. Δέν είναι πιθανό νά έπαιξαν ρόλο οικονομικοί λόγοι έπειδή ό χρυσός είναι άκριβό μέταλλο· ή δημιουργία του θά πρέπει μάλλον νά άποδοθει σέ αισθητικά κριτήρια όπως στην έντύπωση χρωματικών άντιθέσεων άνάμεσα στά μέταλλα· ίσως όμως έθεωρείτο ότι τά δαχτυλίδια αυτά είχάν μαγική άξία. Είναι γνωστό ότι στά πολύτιμα μέταλλα άποδίδονταν μαγικές ιδιότητες. Για τόν λόγο αυτό έχουν βρεθεί πολύτιμα μέταλλα σέ καταθήματα θεμελιώσεως⁵. Έξάλλου, άνάλογες ιδιότητες έχουν άποδοθεί και στά δαχτυλίδια που έχουν βρεθεί στον θολωτό τάφο τών Δενδρών και είναι κατασκευασμένα από διάφορα μέταλλα⁶.

Στόν τρόπο γλυφής διακρίνονται τρεις διαφορετικές τεχνικές:

1. *Γλυφή με χειροκάλεμο*: Τό χειροκάλεμο είναι μια μικρή γλυφίδα με όξεία αιχμή, ένα μικρό καλέμι. Με τό χειροκάλεμο ό τεχνίτης πλάθει τις μορφές με έλεύθερο χέρι, με πολλά λοξά χτυπήματα και άφαιρεί μέταλλο. Μεταχειρίζεται μεγάλο άριθμό έργαλείων με διαφορετικές αιχμές τό καθένα. Με τόν τρόπο αυτό έπιτυγχάνονται σχήματα ρευστά με όγκους και

περιγράμματα λεπτά και αιχμηρά (σάν κυματιστά) και λεπτομέρειες φευγαλέες. Το πλάσιμο εμφανίζεται ζωγραφικό και είναι αποτέλεσμα των πυκνών χαραγμάτων της όξείας άκρης του καλεριοῦ.

2. *Γλυφή με σφυροκάλεμο*, που είναι ένα είδος λεπτοῦ εκκρουστήρα, ένα καλέμι με ἐλαφρὰ πεπλατυσμένη τὴν αἰχμή. Μὲ τὸ σφυροκάλεμο ὁ τεχνίτης δὲν ἀφαιρεῖ ἀλλὰ μετατοπίζει μέταλλο χτυπώντας κάθετα με σφυρί τὸ ἐργαλεῖο, τὸ ὁποῖο ἀποτυπώνει τὸ σχῆμα τῆς ἄκρης του· καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἐπίσης γίνεται χρῆση πολλῶν ἐργαλείων με διαφορετικές ἀπολήξεις τὸ καθένα. Τὸ σφυροκάλεμο δημιουργεῖ μορφές με καθαρὰ σχήματα, στρογγυλεμένους ὄγκους, τονισμένα περιγράμματα καὶ διαφανεῖς ἀρθρώσεις. Συχνὰ στὸ ἴδιο δαχτυλίδι γίνεται χρῆση καὶ συνδυασμὸς καὶ τῶν δύο τύπων ἐργαλείων (σφυροκάλεμου καὶ χειροκάλεμου).

Στὸν τύπο I καὶ IV μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ χειροκάλεμο ἢ σφυροκάλεμο ἢ καὶ συνδυασμὸς αὐτῶν. Στὸν τύπο VI γίνεται χρῆση μόνο τοῦ σφυροκάλεμου γιατί τὸ χτύπημα πρέπει νὰ εἶναι κάθετο, ὥστε νὰ ἀποτυπωθοῦν οἱ μορφές καὶ στὸ ἔλασμα χρυσοῦ καὶ στὸν πυρήνα που καλύπτεται ἀπὸ τὸ ἔλασμα. Τὰ περισσότερα δαχτυλίδια τοῦ ἐλλαδικοῦ χώρου ἔχουν διακοσμηθεῖ με σφυροκάλεμο καὶ ἴσως στὴ χρῆση αὐτοῦ τοῦ ἐργαλείου νὰ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ ὁ χαρακτηριστικὸς ρυθμὸς τῆς μυκηναϊκῆς μικρογλυπτικῆς με τὸ καθαρὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν καὶ τὶς τονισμένες μεταβάσεις ἀπὸ τὸ ἕνα ἐπίπεδο στὸ ἄλλο. Ὁ ρυθμὸς ὅμως αὐτὸς γνώρισε ἐπιτυχία στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἀνταποκρινόταν στὴν ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ ἔφεση τῶν Μυκηναίων, που ἀποζητοῦσαν καθαρὰ σχήματα καὶ διαφανὴ ἀρθρωτὴ δομὴ. Ἀντίθετα, στὴ μινωικὴ Κρήτη προτιμήθηκε ἡ τεχνικὴ τοῦ χειροκάλεμου, που δημιουργεῖ παραστάσεις περισσότερο ζωγραφικές. Ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι βέβαια ἀπόλυτος.

3. *Χύτευση* (σφενδόνη χυτή σὲ καλούπι). Ἡ χυτή γλυφὴ εἶναι σπάνια (τρία παραδείγματα) γιατί δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα -λόγῳ τῆς παρεμβολῆς τοῦ καλουπιού- νὰ ἀποδώσει λεπτό πλάσιμο [2α].

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Συνθέσεις μὲ ἀποκλειστικά διακοσμητικὸ ἢ ταλιμανικὸ χαρακτήρα δὲν μαρτυροῦνται σὲ παραστάσεις σφραγιστικῶν δαχτυλιδιῶν.

Τὰ θέματα ποὺ εἰκονίζονται εἶναι:

Ζῶα μεμονωμένα ἢ σὲ σκηνή [2α] [8]

Σὲ δέκα δαχτυλίδια εἰκονίζονται θέματα μὲ ζῶα. Σ' ἓνα δαχτυλίδι ἀπὸ τὴν Ἄνθεια [8] εἰκονίζεται μέσα σὲ τοπίο ἀπὸ φοινικόδενδρα ἓνα λιοντάρι μὲ ὑψωμένα τὰ μπροστινὰ πόδια ποὺ



8. Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ θολωτὸ τάφο στὴν Ἄνθεια. Τύπος IV. Χειροκάλερο (μερικῶς).

ΥΕ ΠΑ-Β. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3,2×1,88, διάμ. κρίκου 1,26.

Ἰολυμπία, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο (CMS V 51B, 136).

είναι έτοιμο να έπιτεθει σε μια άγελάδα που θηλάζει το μικρό της. Η σκηνή χαρακτηρίζεται από πλούσια μινωική έμπνευση και ώραία φυσιοκρατική απόδοση των ζώων. Παρόμοια τεχνολογία και εικονογραφικές λεπτομέρειες εμφανίζει και το δαχτυλίδι τής εικ. 30 με την ίδια προέλευση.

Κοσμικές σκηνές

Πρόκειται για σκηνές μάχης ή κυνηγιού που γενικά σχετίζονται με πριγκιπικές δραστηριότητες και που δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για τη μυκηναϊκή ζωή και κοινωνία. Τα περιφημότερα δαχτυλίδια με παραστάσεις του τύπου αυτού προέρχονται από τον Ταφικό Κύκλο Α των Μυκηνών [9]. Σε τέσσερα δαχτυλίδια εικονίζονται κοσμικές σκηνές.



9. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τον τάφο IV του Ταφικού Κύκλου Α των Μυκηνών (άποτύπωμα). Τύπος IV. Σφυροκάλεμο· οι λεπτομέρειες δηλώνονται με χειροκάλεμο.

Γύρω στο 1500 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3,5×2,1.
 Άθινα, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 241 (CMS I, 16).
 Στη σφενδόνη εικονίζεται σκηνή μάχης.

Μυθολογικές σκηνές

Δύο δαχτυλίδια μπορούν να περιληφθούν στην κατηγορία αυτή, που μέσα από την αλληλεξάρτηση μυθολογίας-θρησκείας συνδέεται με τον θρησκευτικό κύκλο.

Το δαχτυλίδι από τον «θησαυρό» της Τίρυνθας [10α.β] είναι το παλαιότερο δαχτυλίδι του τύπου IV από την άποψη της κατασκευής αλλά και της δομής της παράστασης. Ο κρίκος είναι φαρδύς και επίπεδος. Ο τεχνίτης φαίνεται λιγότερο έμπειρος στην κατασκευή εξεζητημένων διακοσμήσεων που άπαντούν σε άλλα δαχτυλίδια. Η παράσταση, που αποδίδεται με λεπτή εκτέλεση και τεχνοτροπία, δείχνει να είναι εμπνευσμένη από τη μνημειακή τέχνη και μάλιστα από την τοιχογραφία. Έξάλλου,



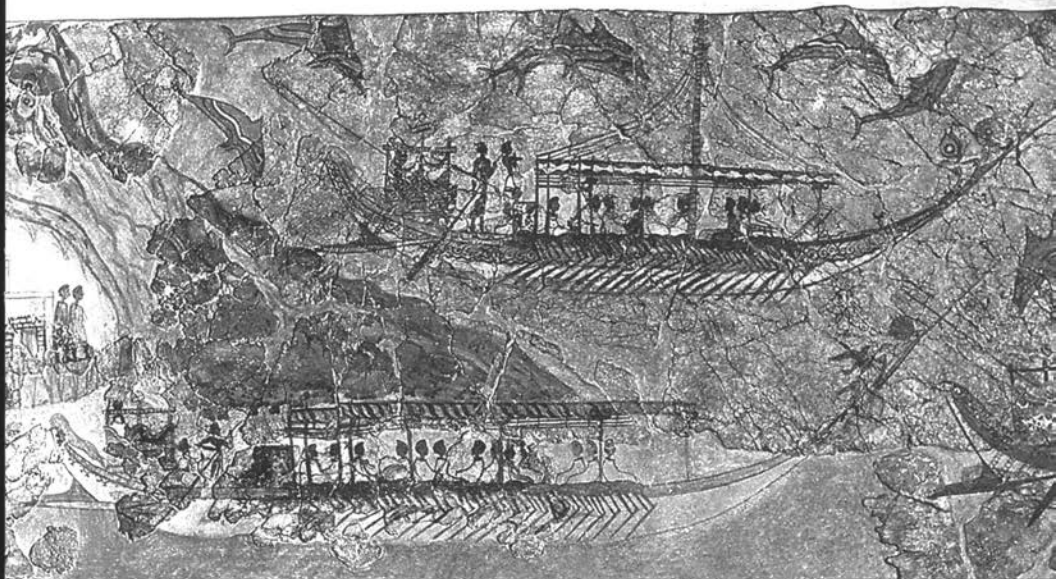
10α.β. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τον «θησαυρό» της Τίρυνθας. Τύπος IV. Σφυροκάλεμο.

Γύρω στο 1500 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3,4x2, διάμ. κρίκου 1,9. Άθινα, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 6209 (CMS I, 180).

τὸ θέμα παραπέμπει στὸν εἰκονογραφικὸ κύκλο τῶν ναυτικῶν θεμάτων, στὸν ὁποῖο ἀνήκουν καὶ οἱ γνωστὲς τοιχογραφίες τῆς Θήρας. Τὸ ναυτικὸ θέμα, ἀγαπητὸ στὴ μινωικὴ σφραγιδογλυφία, ὑποδηλώνει τὴ μινωικὴ ἐπίδραση. Τὸ δαχτυλίδι χρονολογεῖται στὸ μεταβατικὸ στάδιο ἀπὸ τὸν 16ο στὸν 15ο αἰ. π.Χ. Δὲν ἔχει ἀποσαφηνιστεῖ ἂν ἡ παράσταση ἀνήκει στὴν κοσμικὴ ἢ στὴ θρησκευτικὴ σφαῖρα. Εἶναι ὅμως πιθανὸ ὅτι πρόκειται γιὰ μυθολογικὸ θέμα ἂν καὶ δὲν ἔχει ἀποδειχθεῖ ἀκόμη ἡ ἀπεικόνιση τέτοιων θεμάτων στὴ μυκηναϊκὴ τέχνη.

Εἰκονίζεται μίᾳ σκηνῇ σὲ τρία διαδοχικὰ στιγμιότυπα. Δύο μορφές, ἕνας ἄνδρας καὶ μίᾳ γυναίκα, κάθονται ἀντικριστὰ μέσα στὴν καρπὶνα ἐνὸς πλοίου· σὲ δευτέρη φάση τὸ ζεῦγος βρῖσκεται στὴν παραλία καὶ στὸ τρίτο στιγμιότυπο συνομιλεῖ στὴν εἴσοδο ἐνὸς οἰκοδομήματος. Ἔχουν γίνει πολλὲς ὑποθέσεις γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τῆς σκηνῆς. Ἔχει θεωρηθεῖ ὅτι εἰκονίζεται ἡ ἀπαγωγή τῆς Ἀριάδνης ἢ ἡ ἀναχώρηση τῆς Ἑλένης καὶ τοῦ Μενέλαου γιὰ τὰ Ἡλύσια πεδία (ὁπότε καὶ στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις θὰ πρόκειται γιὰ τὴν ἀπεικόνιση μυθολογικῆς σκηνῆς) ἢ τὸ ταξίδι ἐνὸς πριγκιπικοῦ ζεύγους πρὸς τὰ Νησιὰ τῶν Μακάρων ἢ ἀπλῶς τὸ ταξίδι ἐνὸς ζεύγους. Τὸ μόνο ἴσως βέβαιο εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἀπεικόνιση μιᾶς ἐπίσημης τελετῆς. Δύο ἀνδρικές μορφές στέκονται ὄρθιες στὸ πλοῖο ἔξω ἀπὸ τὴν καρπὶνα. Ὁ ἕνας ἄνδρας βλέπει πρὸς τὴν ἀκτὴ· θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευθεῖ ὡς πλοηγὸς γιὰτὶ σχεδὸν στὸ ὕψος του, κάτω ἀπὸ τὴν πρύμνη, διακρίνεται τὸ τιμόνι· ὁ ἄλλος, κοιτάζοντας πρὸς τὸ ζεῦγος, ἔχει μιὰ κάπως ἐκστατικὴ στάση. Κάτω ἀπὸ τὸ πλοῖο διακρίνονται ἐπίσης τὰ κουπιά, ἕνα δελφίνι, μιὰ σουπιὰ, ἐνῶ μακρύτερα φαίνεται ἡ ἀκτὴ καὶ διάφορα οἰκήματα.

Τὸ πλοῖο, ποῦ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ὑψηλὸ ἱστίο, καρπὶνα, χαμηλὸ σκαρὶ καὶ ὑψηλὴ πρύμνη, φαίνεται τελετουργικὸ καὶ μοιάζει πολὺ μὲ τὰ πλοῖα ποῦ εἰκονίζονται στὴ γνωστὴ τοιχο-



11. Αίγαιακά πλοῖα. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆ μικρογραφικῆ ζωφόρου ποῦ εἰκονίζει «νποπομπή». Θῆρα.

Δυτικὴ Οἰκία, δωμάτιο 5, νότιος τοῖχος.

ΥΜ ΙΑ (γύρω στὸ 1550 π.Χ.). Ἰσθεστοκονίαμα. Διαστ. ζωφόρου 3,9x0,43 μ.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

γραφία τῆς Θήρας καὶ τὰ ὁποῖα λαμβάνουν μέρος σὲ ἐπίσημη τελετὴ [11].

Τὸ ἄλλο χρυσοῦ δαχτυλίδι, στὸ ὁποῖο πιθανότατα εἰκονίζεται μυθολογικὴ σκηνὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Ἀγορὰ τῶν Ἀθηνῶν [12]. Πάνω σὲ μιὰ γραμμὴ ἐδάφους εἰκονίζονται μιὰ ἀνδρική καὶ δύο γυναικεῖες μορφές. Ἡ ἀνδρική –μεγαλύτερη ἀπὸ τὶς γυναικεῖες– φεύγει πρὸς τὰ ἀριστερὰ μὲ μιὰ ὀρμητικὴ κίνηση. Φορᾷ περιζώμα, κρατᾷ μεγάλο σκῆπτρο ἢ δόρυ μὲ τριφυλλόσχημη κορυφή καὶ μὲ μιὰ διπλὴ ταινία φαίνεται νὰ σέρνει τὴν πρώτη γυναικεῖα μορφή. Οἱ γυναῖκες φοροῦν



12. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από την Αρχαία Αγορά των Αθηνών (τάφος VIII). Τύπος IV. Χειροκάλεμο.

ΥΕ IIIA. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 1,85x1,2, διάμ. κρίκου 1,4.
Αθήνα, Μουσείο Αρχαίας Αγοράς J5 (CMS V, 173).

ένδυμα με πτυχές-βολάν. Τα χέρια εικονίζονται με πολύ σχηματικό τρόπο. Τα πρόσωπα όλων είναι αδιάπλαστα· ίσως όμως ή ανδρική μορφή να φορά προσωπείο σε σχῆμα ταυροκεφαλῆς.

Έχουν γίνει πολλές υποθέσεις για την ἔρμηνεία τῆς σκηνῆς: ἔχει κυρίως υποστηριχθεῖ ὅτι πρόκειται για τὸν Μινώ-ταυρο πὺ ὁδηγεῖ τὶς κόρες γιὰ νὰ θυσιαστοῦν⁷, ἀλλὰ καμιά ἔρμηνεία δὲν εὐσταθεῖ. Πρόσφατα ἔχει βρεθεῖ στὴν Κρήτη, στὰ Χανιά, ἓνα σφράγισμα ἀπὸ χρυσὸ δαχτυλίδι πὺ εἰκονίζει τὸ ἴδιο θέμα ἀλλὰ εἶναι παλαιότερο⁸ (ΥΜ ΙΒ περίοδος). Τὸ δαχτυλίδι τῆς Αγορᾶς συνεχίζει μιὰ μινωικὴ παράδοση, δὲν φαίνεται ὅμως νὰ πρόκειται γιὰ εἰσαγωγή ἀπὸ τὴν Κρήτη. Στὴν ΥΕ IIIA περίοδο, κατὰ τὴν ὁποία χρονολογεῖται, ἔχουν σταματήσει πὰ οἱ εἰσαγωγές αὐτοῦ τοῦ τύπου.

*Θρησκευτικὲς παραστάσεις ἢ θέματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ
θρησκεία*

Στὸν εἰκονογραφικὸ αὐτὸ κύκλο κατατάσσονται τὰ περισ-
σότερα σφραγιστικά δαχτυλίδια.

1. *Ζῶα πραγματικά σὲ θρησκευτικὸ πλαίσιο ἢ ζῶα μυθικά.*
Δύο δαχτυλίδια ἀνήκουν στὴν κατηγορία αὐτή.

Σ' ἓνα δαχτυλίδι πιθανότατα ἀπὸ τὴ Θήβα, ποὺ βρίσκεται
σήμερα στὸ Μουσεῖο Μπενάκη (CMS V, 198), εἰκονίζεται ἓνας
ταῦρος ἐμπρὸς σὲ μιὰ ἱερὴ κατασκευὴ μὲ τὴν ὁποία εἶναι προ-
φανὲς ὅτι ἔχει ἄμεση σχέση. Σ' ἓνα ἄλλο δαχτυλίδι ἀπὸ θαλα-
μωτὸ τάφο τῶν Μυκηνῶν [13] εἰκονίζεται φτερωτὴ σφίγγα μὲ
χαμηλὸ κάλυμμα κεφαλῆς καὶ λοφίο ποὺ χαρακτηρίζει ἐπίση-
μα πρόσωπα. Τὸ κεφάλι εἶναι ἀπλοποιημένο. Φορᾷ στὸ στήθος
περιδέραιο ποὺ ἀποδίδεται μὲ ἑλικοειδῆ σχήματα. Τὰ φτερά
συνδέονται ἄτεχνα μὲ τὸ σῶμα. Οἱ κυρτατιστὲς ταινίες ποὺ ξε-
κινοῦν ἀπὸ τὸν λαιμὸ εἶναι παρερμηνεῖα τοῦ δευτέρου φτεροῦ



13. Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴς Μυκῆνες (θαλαμωτὸς τάφος 91). Τύπος IV.
Γύρω στὸ 1400 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,1x1,1, διάμ. κρίκου 1,4.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 3182 (CMS I, 129).

πού έχουν συνήθως οί σφίγγες. Πρόκειται για παρανόηση του καλλιτέχνη που αντιγράφει χωρίς να καταλαβαίνει τη λειτουργία τῶν λεπτομερειῶν.

2. *Ταυροκαθάψια*. Τὸ ἄθλημα αὐτὸ ἔχει κοσμικὸ ἀλλὰ κυρίως θρησκευτικὸ χαρακτῆρα. Δύο δαχτυλίδια ἀνήκουν στὴν κατηγορία αὐτή.

Στὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴν Ἄνθεια [14] εἰκονίζονται ταυροκαθάψια μὲ δύο ἀκροβάτες. Ἡ τεχνοτροπία εἶναι παρόμοια μὲ αὐτὴν πού χαρακτηρίζει τὸ δαχτυλίδι τῆς Ἀοίνης [6] καὶ ἓνα ἄλλο μινωικὸ ἀπὸ τὶς Ἀρχάνες πού εἶχε βρεῖ παλαιότερα ὁ Evans⁹. Ἡ εἰκόνα εἶναι φυσιοκρατικὴ μέσα στοῦ πνεῦμα τῆς μινωικῆς παράδοσης.

3. Σὲ δύο δαχτυλίδια εἰκονίζονται *παραστάσεις συμβολικοῦ χαρακτῆρα*.

Στὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὸν θολωτὸ τάφο τῶν Δενδρῶν [15] εἰκονίζονται δύο αἰγοειδῆ ἄτυπα μὲ σῶμα σκύλου τοποθετημένα μέσα σ' ἓνα τοξωτὸ σύμβολο τοῦ ὁποῖου τὰ ἄκρα ἀπολήγουν σὲ κεφαλὲς φιδιῶν ἢ φυλλοφόρους ὀφθαλμούς. Στὸ κάτω μέρος τῆς σφενδόνης δύο ἄλλα αἰγοειδῆ χωρίζονται ἀπὸ τὰ ἐπάνω μὲ μιὰ γραμμὴ. Ἡ παράσταση χαρακτηρίζεται ἀπὸ σκληρὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν, σχήματα καθαρὰ καὶ τεκτονικὸ στίσιμο τῆς εἰκόνας. Τὸ νόημα τοῦ τοξωτοῦ συμβόλου πού ἀπαντᾶται σὲ πολλὲς παραστάσεις¹⁰ παραμένει σκοτεινὸ. Ἴσως νὰ εἶναι συνδυασμὸς κεράτων καθοσιώσεως καὶ φιδιοῦ ἢ βλαστοῦ· πρόκειται πάντως γιὰ διακριτικὸ στοιχεῖο τῆς Μεγάλης θεᾶς, τῆς Πότνιας.

4. Πολὺ συχνὲς σὲ σφραγιδόλιθους καὶ σὲ δαχτυλίδια τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας εἶναι οἱ *παραστάσεις ἀντιθετικῶν μορφῶν*, πραγματικῶν ἢ μυθικῶν. Οἱ συνθέσεις αὐτὲς ἀνταποκρίνονταν στοῦ καλλιτεχνικὸ αἰσθητῆριο τῶν Μυκηναίων, πού ἐπιζητοῦσαν συμμετρικὴ ὀργάνωση τοῦ χώρου, τυποποίηση, εἰκόνες κλειστὲς καὶ ἰσορροπημένες.



14. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από την Άνθεια (θαλαρωτός τάφος 4).
 ΥΕ Π-ΠΙΑ1. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,57x1,62, διάμ. κρίκου 1,54.
 Όλυμπία, Αρχαιολογικό Μουσείο ΕΤ 4, 56 (CMS V 51B, 135).
 Ό κρίκος φέρει τριπλή σειρά κοκκιδωτής διακόσμησης.



15. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από την κρύπτη της «πριγκίπισσας» στον θο-
 λωτό τάφο των Δενδρών. Τύπος IV. Σφυροκάλεμο.
 Τέλη του 15ου αι. π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,2x1,5, διάμ. κρίκου 1,6.
 Άθήνα, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 7327 (CMS I, 189).

Οι αντίθετες μορφές εικονίζονται εκατέρωθεν ενός δένδρου, βωμού ή συχνότερα κίονος από τον οποίο φυτρώνουν ή όχι κλαδιά [16]. Ο κίων βρίσκεται ως *pars pro toto*, υποδηλώνει δηλαδή ιερό. Το δένδρο παραπέμπει επίσης σε ιερό χώρο. Ο κίων από τον οποίο φυτρώνουν κλαδιά συμβολίζει συγχρόνως το ιερό και το δένδρο αλλά, υπακούοντας στην τάση προς αφαίρεση της μυκηναϊκής τέχνης, μπορεί να είναι μια σχηματική απόδοση του ιερού δένδρου προσαρμοσμένου στην τεκτονικότητα του έραλδικού σχήματος. Στην ΥΕ ΙΙΙ περίοδο το έραλδικό σχήμα βρίσκεται στο απόγειό του, έχει πλέον αποκτήσει την έμβληματική του έννοια και την αυστηρή του δομή¹¹. Παρατηρείται μεγάλη ποικιλία έραλδικών θεμάτων. Συχνά, σε αντίθετικά συμπλέγματα το κεντρικό θέμα παραλείπεται, αλλά ο συμβολισμός παραμένει [17]. Σε έξι έλλαδικά δαχτυλίδια εικονίζονται αντίθετικά ζώα.

5. Τέλος, στα σφραγιστικά δαχτυλίδια εικονίζονται *λατρευτικές σκηνές* με δύο ή περισσότερα πρόσωπα, σκηνές που άλλωστε προορίζονταν κατά προτίμηση γι' αυτό τον σφραγιστικό τύπο λόγω σχήματος και ύλικού.

Τα δαχτυλίδια με τις λατρευτικές σκηνές ανήκουν στην ΥΕ ΙΙ περίοδο: εμφανίζονται γύρω στο 1500 π.Χ. και σταματούν να κατασκευάζονται με το γύρισμα του αιώνα, στις αρχές του 14ου αι. π.Χ. Από τις παραστάσεις αυτές άντλούμε πολύτιμες πληροφορίες για τη μελέτη της μυκηναϊκής θρησκείας –μοναδική σχεδόν μαρτυρία για τον 15ο αι. π.Χ.–, πληροφορίες όμως άσαφείς όπως τα περισσότερα μνημεία που σχετίζονται με τον τομέα αυτό. Πρόκειται για ένα «εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς κείμενα», όπως χαρακτηριστικά είπε ο Nilsson το 1927¹², και η σκέψη του ισχύει ακόμη. Στην τεχνοτροπία και στην εικονογραφία των λατρευτικών σκηνών στα μυκηναϊκά δαχτυλίδια είναι έκδηλη η μινωική επίδραση.

Όταν στις αρχές της ΥΕ περιόδου οι Μυκηναίοι γνώρισαν



16. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες με παράσταση ἀντῶπῶν σφιγγῶν (θαλαρωτός τάφος 55) (σχέδιο). Τύπος IV. Χειροκάλερο καὶ σφυροκάλερο.

ΥΕ ΠΙΑ1. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,35×1,6, διάμ. κρίκου 0,7.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 2854 (CMS I, 87).



17. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες με παράσταση ἀντιθετικῶν γρυπῶν (θαλαρωτός τάφος 68). Τύπος IV. Σφυροκάλερο.

ΥΕ Π-ΠΙΑ1. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3×1,7, διάμ. κρίκου 1,6.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 2970 (CMS I, 102).

τὸν Μινωικὸ πολιτισμὸ ἐπηρεάστηκαν ἀπὸ αὐτόν, τόσο στὰ καλλιτεχνικὰ θέματα ὅσο καὶ στὸ ὅλο σύστημα τῆς κοινωνικῆς καὶ οἰκονομικῆς ὀργάνωσης καὶ φυσικὰ καὶ στὰ θέματα τῆς θρησκείας. Στὴν Κρήτη βρῆκαν ἐξελιγμένες μορφές τέχνης, συγκεκριμένα τοὺς σφραγιστικούς τύπους, καὶ στὸν τομέα τῆς θρησκείας βρῆκαν μιὰ εἰκονογραφία ἕτοιμη καὶ ἕνα λατρευτικὸ τυπικὸ ἤδη ὀργανωμένο, καὶ τὰ παρέλαβαν. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ οἱ παραστάσεις τῶν δαχτυλιδιῶν ποὺ χρονολογοῦνται στὴν ΥΕ II περίοδο, ἐποχὴ ἔντονης μινωικῆς ἐπίδρασης στὴν ἀπειρωτικὴ τέχνη, νὰ φαίνεται ὅτι ταυτίζονται μὲ τὶς μινωικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴ θρησκεία. Γιὰ ἕνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα ἐθεωρεῖτο μάλιστα ὅτι ἡ μυκηναϊκὴ θρησκεία ἦταν ὅμοια μὲ τὴ μινωικὴ. Σήμερα γνωρίζουμε ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι ἀλήθεια. Οἱ Μυκηναῖοι εἶχαν τὰ δικά τους βιώματα. Ἀπὸ τότε κυρίως ποὺ ἀποκρυπτογραφήθηκαν οἱ πινακίδες τῆς Γραμμικῆς Β γνωρίζουμε ὅτι οἱ Μυκηναῖοι λάτρευαν μιὰ μεγάλη θεὰ τῆς γονιμότητας μὲ διάφορες ὑποστάσεις καὶ σύμβολα ὅπως καὶ οἱ Μινωῖτες (τὰ περισσότερα σύμβολα τὰ εἶχαν ἐξάλλου παραλάβει ἀπὸ τοὺς Μινωῖτες), εἶχαν ὅμως καὶ ἄλλους δικούς τους θεοὺς, θεοὺς μὲ ὀνόματα ὅπως ὁ Δίας, ὁ Ποσειδῶνας ἢ ὁ Ἑρμῆς, ποὺ ἦταν ἐξίσου σημαντικοὶ ἀλλὰ γιὰ τοὺς ὁποίους δὲν εἶχαν εἰκονογραφία. Στὴν πραγματικότητα οἱ Μυκηναῖοι υἱοθέτησαν μόνον ἕνα μέρος τοῦ μινωικοῦ τελετουργικοῦ καὶ ὀρισμένες θρησκευτικὲς πεποιθήσεις, αὐτὲς ἀσφαλῶς ποὺ δὲν ἔρχονταν σὲ βαθύτερη ἀντίθεση μὲ τὶς δικές τους¹⁵. Μέσα ἀπὸ τὸ μινωικὸ περίβλημα τῶν θρησκευτικῶν παραστάσεων –τὸ ἔνδυμα, τὶς στάσεις τῶν μορφῶν, τὰ σύμβολα– διαφαίνονται ἕως ἕναν βαθμὸ οἱ πραγματικὲς ἀντιλήψεις τῶν Μυκηναίων γιὰ τὴ θρησκεία, δὲν εἶναι ὅμως εὐκόλο νὰ διαχωριστεῖ τὸ μυκηναϊκὸ ἀπὸ τὸ μινωικὸ στοιχεῖο, γιατί κάτω ἀπὸ δύο παρόμοιες εἰκόνες μπορεῖ νὰ κρύβονται διαφορετικὲς ιδέες. Ἡ τεχνοτροπία μιᾶς παράστασης βοηθᾷ συ-

χνά στον διαχωρισμό καθώς και η σφαιρική εξέταση τῆς μυκηναικῆς τέχνης πού υποδεικνύει ὅτι τὰ μινωικά στοιχεῖα στήν ἄσκηση τῆς λατρείας ἦταν τελικά πρὸ ἐπιφανειακά ἀπ' ὅσο δείχνει ἡ εἰκονογραφία τοῦ 15ου αἰ., γι' αὐτὸ καὶ βαθμῶδες ἔχασαν στοὺς μεταγενέστερους χρόνους τὴ βαθύτερη συμβολικὴ τους δύναμη πρὸς ὄφελος στοιχείων πού ἀπέρρεαν ἀπὸ τὴ μυκηναικὴ ἐργοφυχογραφία. Ὁ κάτοχος ἐνὸς σφραγιστικοῦ δαχτυλιδιοῦ μπορεῖ βέβαια νὰ εἶχε ἀσπασθεῖ τὶς μινωικὲς ιδέες πού ἐκφράζονταν στήν παράσταση πού τὸ κοσμοῦσε, μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ ἔδινε σ' αὐτὴν ἄλλο περιεχόμενο¹⁴. Πολὺ ἀπλὰ ἐξάλλου, μπορεῖ νὰ τὴν εἶχε παραγγεῖλει, ἐπειδὴ ἦταν κατὰ τὴν ἐξουσίαν πού ἄρμοζε στήν κοινωνικὴ του ὑπόσταση.

Στὶς λατρευτικὲς σκηνὲς πού εἰκονίζονται στὰ σφραγιστικὰ δαχτυλίδια περιλαμβάνονται πομπές καὶ σκηνὲς πού ἀφοροῦν τὴν ἐμφάνιση τῆς θεότητας.

Α. Στὶς *πομπές* λαμβάνουν συνήθως μέρος γυναικεῖες μορφές, πού προχωροῦν πρὸς ἕνα ἀρχιτεκτόνημα μὲ ἱερὸ χαρακτήρα: ἱερὸ ἢ βωμὸ πού συχνὰ στέφεται μὲ κέρατα καθοσιώσεως φυτὰ ἢ δένδρα συμβολίζουν τὸ τοπίο καὶ ὑποδηλώνουν ὅτι ἡ σκηνὴ ἐκτυλίσσεται στὸ ἄλσος. Τὸ ἱερὸ ἀποδίδεται σχηματικὰ σύμφωνα μὲ τὸν μινωικὸ τύπο, ἕναν συμβατικὸ τύπο γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν γνωρίζουμε μέχρι ποιοῦ βαθμοῦ ἀνταποκρίνεται στήν πραγματικότητα. Στὶς πομπές αὐτὲς δὲν ὑπεισέρχονται θεϊκὲς μορφές. Εἶναι παραστάσεις συνηθισμένες στήν αἰγαιακὴ εἰκονογραφία καὶ ἡ ἐρμηνεία τους δὲν δημιουργεῖ ιδιαίτερα προβλήματα. Οἱ Μυκηναιοὶ μμοῦνται ἐδῶ μινωικὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα. Οἱ μορφές φοροῦν τὸ μινωικὸ ἔνδυμα, ἔχουν ἀκάλυπτα στήθη, κρατοῦν κλαδιὰ πού θὰ προσφέρουν στὴ θεότητα [18], ὑψώνουν τὸ χέρι σὲ λατρευτικὴ χειρονομία [19] ἢ ἔχουν στάση κινημένη σὰν νὰ χορεύουν [3α] [22]. Οἱ μορφές προχωροῦν ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡ σωστὴ εἰκόνα βρίσκεται στὸ πρωτότυπο, ὄχι στὸ ἀποτύπωμα. Ὁ τε-



18. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες (θαλαρωτός τάφος 55). Τύπος IV. Σφυροκάλεμο.

Γύρω στο 1400 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,5×1,55, διάμ. κρίκου 1,3. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 2853 (CMS I, 86).



19. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες (θαλαρωτός τάφος 71). Τύπος VI. Σφυροκάλεμο.

ΥΕ IIIA1. Χρυσός, ἄργυρος. Διαστ. σφενδόνης 1,8×1,55. Ὁ κρίκος λείπει. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 2972 (CMS I, 108).

χνίτης αρχίζει να εργάζεται το άκρο άριστερά (ως προς τον θεατή), δεξιό στην πραγματικότητα, όπου τοποθετείται το ιερό στοιχείο της εικόνας: θεϊκή μορφή, ιερό δένδρο κτλ. Σ' ένα δαχτυλίδι από θαλαμωτό τάφο στη Μιδέα (Δενδρά), το ιερό οικόδομημα έχει και προστώο και στο έσωτερικό του εικονίζονται δύο πουλιά που δηλώνουν την παρουσία της θεότητας [3a].

Στο δαχτυλίδι από τα Άνδόνια [20a.β] εικονίζονται δύο γυναικείες μορφές με μακριά μαλλιά, που προχωρούν προς ιερό οικόδομημα το οποίο στέφεται με επιστύλιο και κέρατα καθοσιώσεως. Η πρώτη γυναίκα κρατά ένα κλαδί παπύρου, ενώ η δεύτερη έναν κρίνο. Το περιβάλλον είναι βραχώδες όπως υποδηλώνουν οι λίθοι μπροστά στο ιερό, αλλά το προαύλιο είναι πιθανώς πλακοστρωμένο. Κρίνοι και πάπυροι συμπληρώνουν το τοπίο. Η μινωική επίδραση είναι εμφανής.

Σε άλλο δαχτυλίδι από τα Άνδόνια [21] εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές, που προχωρούν προς ένα ιερό οικόδομημα με κιγκλίδωμα. Ίσως ύπονοείται ξύλινος βωμός γνωστός και από άλλες παραστάσεις¹⁵. Το τοπίο είναι βραχώδες και το έδαφος κάπως ανώμαλο. Δύο δένδρα φυτρώνουν κοντά στον βωμό. Η πρώτη γυναίκα κρατά κάτι άπροσδιόριστο στο ένα χέρι, ενώ το άλλο είναι στραμμένο προς τα κάτω. Οί άλλες δύο μορφές έχουν τα χέρια ύψωμένα –ή τρίτη μόνο το ένα– και κρατούν ένα αντικείμενο που δύσκολα ταυτίζεται· ίσως να πρόκειται για «μπουμπουκιασμένο κλαδί»¹⁶, ίσως όμως, επειδή φαίνεται βαρύ, να είναι ρόπαλο ή σφύρα (ή σφύρα, γνωστή και από άλλες παραστάσεις, είναι σύμβολο του ιερατείου)¹⁷. Η σκηνή αποπνέει μιὰ δραματικότητα και έναν μυστηριακό χαρακτήρα που τον προσδίδουν οι στάσεις των μορφών, τα αντικείμενα που κρατούν, οι βράχοι και ο ιδιότυπος βωμός.

Σ' ένα τρίτο δαχτυλίδι από τα Άνδόνια [22], ανάμεσα σε δύο ιερές κατασκευές που στέφονται με κέρατα καθοσιώσεως εικονίζεται μιὰ πομπή τριών γυναικείων μορφών με έντονη



20α.β. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τὰ Ἀπδόνια (θαλαρωτὸς τάφος 7). Σφυροκάλερο καὶ χειροκάλερο. Τὸ δαχτυλίδι αὐτό, ὅπως καὶ τὰ δαχτυλίδια τῶν εἰκ. 22 καὶ 24, ἀνήκουν σὲ μιὰ παραλλαγὴ τοῦ τύπου IV: ἡ σφενδόνη ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἑλλειψοειδῆ ἐλάσματα συγκολλημένα στὴν περιφέρειά τους. Ἡ πίσω πλευρὰ τῆς σφενδόνης παρουσιάζει τὴ διαμόρφωση τοῦ τύπου IV, ἀλλὰ ἀποδίδεται μὲ σφρηπλάτησιν.

ΥΕ II, γύρω στὸ 1500 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2x1,25, διάμ. κρίκου 1,72, βάρος 3,45 γρ.

Νεμέα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 550 (CMS V S1B, 113).

Ἡ περιφέρεια τῆς σφενδόνης καὶ ἡ ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ κρίκου κοροιοῦνται μὲ κυφέλες πού ἔφεραν ἐνθέσεις ἀπὸ ὑάλωμαζα.



21. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τὰ Ἀπδόνια (θαλαρωτὸς τάφος 7) (σχέδιο). Τύπος IV. Σφυροκάλεμο καὶ χειροκάλεμο.

ΥΕ II (γύρω στὸ 1500 π.Χ.). Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,5×1,45, Βάρος 7,5 γρ.

Νεμέα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 549 (CMS V S1B, 114).



22. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τὰ Ἀπδόνια (θαλαρωτὸς τάφος 7) (σχέδιο). Παραλλαγὴ τοῦ τύπου IV. Πρβλ. εἰκ. 20α.β. Σφυροκάλεμο καὶ χειροκάλεμο.

ΥΕ II (γύρω στὸ 1500 π.Χ.). Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3,1×1,9, διάμ. κρίκου 1,65, Βάρος 7 γρ.

Νεμέα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 548 (CMS V S1B, 115).

κίνηση. Τὰ κτίρια εἶναι διώροφα, τὸ τοπίο βραχῶδες ὅπως ὑποδηλώνουν οἱ καμπύλες στὴ βάση τῶν κτιρίων. Οἱ γυναῖκες φοροῦν περικόρμιο στενὸ μὲ κεντημένα μανίκια, ἢ φούστα πού μοιάζει μὲ βράκα εἶναι «ὄξυληκτη» μὲ δικτυωτὸ ἐφαρμοστὸ σχέδιο στοὺς γοφούς. Τὰ πρόσωπα δὲν διακρίνονται καλά, ἴσως φοροῦν κάποιο προσωπεῖο. Λίγοι βόστρυχοι ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ, γι' αὐτὸ ἢ ἀνασκαφέας ὑπέθεσε ὅτι τὰ κεφάλια εἶναι ξυρισμένα κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τους¹⁸. Μὲ παρόμοιο τρόπο εἰκονίζονται ὀρισμένες μορφές στὶς τοιχογραφίες τῆς Θήρας. Ἡ σχηματοποίηση εἶναι ἔντονη· διακρίνεται στὰ χέρια, στὰ πόδια, στὰ πρόσωπα τῶν μορφῶν καὶ στὰ κτίρια. Ἡ παράσταση δὲν ἔχει παράλληλο στὴ μυκηναϊκὴ εἰκονογραφία. Ἡ περιφέρεια τῆς σφενδόνης, καθὼς καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ κρίκου κοσμοῦνται μὲ χρυσὲς κυφέλες, συγκολλημένες στὴ χρυσοῦν βάση, πού φέρουν ἐνθέσεις ἀπὸ ὑαλοράζα, ὅπως καὶ στὸν κρίκο τοῦ δαχτυλιδιοῦ τῆς εἰκ. 20β.

Ἄλλοτε οἱ μορφές τῶν λατρευτῶν δὲν βρίσκονται σὲ πομπὴ ἀλλὰ στέκονται κοντὰ σὲ ἱερὸ οἰκοδόμημα [23] [24]. Σ' ἓνα δαχτυλίδι ἀπὸ θαλαρωτὸ τάφο τῶν Μυκηνῶν [23] δύο γυναικεῖες μορφές εἰκονίζονται κατὰ κρόταφον. Ἐκτελοῦν λατρευτικὴ χειρονομία καὶ παισιώνουν συμμετρικὰ ἓνα οἰκοδόμημα τοῦ ὁποίου ἡ πρόσοψη ὑψώνεται ἀνάμεσά τους, ἐνῶ τὸ πίσω μέρος ἀποδίδεται προοπτικά. Ὁ τοῖχος εἶναι κτισμένος μὲ ἰσοδομικὸ σύστημα. Τὸ κτίσμα στέφεται μὲ βωμὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο βγαίνουν φυλλώματα. Στάχια, κλαδιὰ καὶ ἓνα δένδρο παισιώνουν τὴ σκηνή. Βωμοὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους βγαίνουν φύλλα εἶναι γνωστοὶ καὶ ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις¹⁹, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ κύπελλο τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α [25]. Συνολικὰ σὲ ἔντεκα ἑλλαδικὰ δαχτυλίδια εἰκονίζονται πομπές.



23. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες (θαλαμωτός τάφος 91). Τύπος IV. Σφυροκάλεμο.

Γύρω στο 1400 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,55×1,5, διάμ. κρίκου 1,55. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 3180 (CMS I, 127).



24. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες (θαλαμωτός τάφος 84) με παράσταση ἀνδρικής μορφῆς καὶ αἰγάγρου. Παραλλαγή τοῦ τύπου IV. Πρβλ. εἰκ. 20α.β. Χειροκάλεμο.

Γύρω στο 1400 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3×1,95, διάμ. κρίκου 1,5. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 3148 (CMS I, 119).



25. Μόνωτη κύλικα από τὸν τάφο IV τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν. 1550-1500 π.Χ. Ἥλεκτρο, χρυσός, νιέλλο. Ὑψ. 0,155 μ. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 390.

Β. Οἱ υπόλοιπες λατρευτικὲς σκηνὲς ἀφοροῦν τὴν ἐμφάνιση τῆς θεότητας. Πρόκειται γιὰ τὸ ὑπέρτατο σημεῖο τῆς λατρείας, τὸ καταληκτικὸ στάδιο: ὅλες οἱ τελετουργικὲς πράξεις ἔχουν αὐτὸ τὸν ἀπότερο σκοπὸ, νὰ προκαλέσουν τὴ θεότητα νὰ ἐμφανιστεῖ. Ἡ παρουσία τῆς θεότητας γίνεται αἰσθητὴ στοὺς βωμούς, στοὺς βαιτύλους, στὸ ἱερὸ δένδρο, στὰ σύμβολά της τὰ πουλιά καὶ τὰ φίδια. Ἡ σπουδαιότερη ὁμῶς ἐμφάνισή της εἶναι ἡ ἴδια ἡ μορφή της ποὺ ἔρχεται ἀπὸ ψηλά. Ὅπως σωστὰ προσδιόρισε τὴ σκηνὴ ὁ Hägg²⁰ καὶ ἄλλοι, εἶναι μιὰ ἐκστατικὴ ἐπιφάνεια, δηλαδὴ οἱ θνητοὶ τὴν ἀντιλαμβάνονται σὰν ὄραμα.

α. Τὸ θέμα τῆς ἑκοτατικῆς ἐπιφάνειας εἶναι μινωικό· εἰκονίζεται σὲ ἕξι δαχτυλίδια, τὰ πέντε (τέσσερα δαχτυλίδια καὶ ἓνα σφράγισμα) προέρχονται ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ μόνον ἓνα ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα, συγκεκριμένα ἀπὸ τὴν Πύλο· τοῦτο εἶναι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὸ ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ Μεσσηνία καὶ ἡ Λακωνία εἶναι οἱ περτοχῆς ποὺ ἤρθαν πρῶτες σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν Κρήτη καὶ ἡ μινωικὴ ἐπίδραση εἶναι σαφῆς στὴν τέχνη τους, ἰδίως στὶς ΥΕ I καὶ II περιόδους²¹ [26]. Στὸ δαχτυλίδι τῆς Πύλου, στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας διακρίνεται ἓνας βωμὸς, μᾶλλον ξύλινος, ποὺ στέφεται μὲ κέρατα καθοσιώσεως καὶ εἶναι κτισμένος σὲ βραχῶδες ἔδαφος. Ἐνας αἰγαγρὸς ἀκουμπᾷ στὰ βράχια, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τὸν βωμὸ φυτρώνει ἓνας θάμνος. Ἡ θεϊκὴ μορφή κατεβαίνει ἀπὸ ψηλὰ μὲ ὑψωμένο τὸν βραχίονα, ἐνῶ τὴν ἀντίστοιχη κίνηση κάνει καὶ ὁ ἀπέναντί της λατρευτής.



26. Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴν Πύλο (θολωτὸς τάφος Δ στὸν Ἄνω Ἐγκλιανό) (σχέδιο *Piet de Jong*). Τύπος IV. Σφυροκάλεμο. ΥΕ II. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 1,7x0,9, διάμ. κρίκου 1,4. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 7985 (CMS I, 292).

β. Μια ἄλλη ομάδα σφραγιστικῶν δαχτυλιδιῶν περιλαμβάνει παραστάσεις ὅπου εἰκονίζεται μιὰ *καθιστὴ γυναικεία θεϊκὴ μορφή* πρὸς τὴν ὁποία κατευθύνονται πομπές ἢ μεμονωμένες μορφές πού φέρουν προσφορές ἢ ἀποδίδουν λατρεία.

Σὲ δαχτυλίδι ἀπὸ θαλαμωτὸ τάφο τῶν Μυκηνῶν [27] εἰκονίζεται μιὰ γυναικεία μορφή πού φορᾷ ἔνδυμα σὰν πανταλό-νι. Φορᾷ βραχιόλια καὶ περισφύρια καὶ κάθεται σὲ χαμηλὸ σκαμνί, πίσω ἀπὸ τὸ ὁποῖο φυτρώνει ἕνας θάμνος. Μία λεπτὴ ἀνδρική μορφή τὴν πλησιάζει καὶ τὴν ἀγγίζει ἐλαφρὰ μὲ τὸ δόρυ πού κρατᾷ. Συμβολικὰ ἡ σκηνὴ ἔχει ὀνομαστῆ *sacra conversazione*, ἱερὰ συνομιλία μεταξὺ θεϊκῆς μορφῆς καὶ λατρευτοῦ ἢ μεταξὺ δύο θεϊκῶν μορφῶν.

Στὶς σκηνὲς τοῦ τύπου αὐτοῦ ἡ καθιστὴ μορφή θεωρεῖται γενικὰ θεϊκὴ, συχνὰ ὅμως ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια τὴ θεὰ ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἱέρεια ἢ ὁποῖα τὴν ὑποκαθιστᾷ²², ὁπότε σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση θὰ εἶχαμε ἕνα δρώμενο, μιὰ παράσταση, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὁποίας ἡ ἱέρεια παίζει τὸν ρόλο τῆς θεότητας. Ὁ διαχωρισμὸς ὡστόσο ἀνάμεσα στὴ θεϊκὴ μορφή καὶ στὴν ἱέρειά της εἶναι πολὺ δύσκολος καὶ ἡ ἔρμηνεία δυσχερής, διότι θεὰ καὶ ἱέρεια φοροῦν τὸν ἴδιο τύπο ἐνδύματος καὶ συνοδεύονται ἀπὸ τὰ ἴδια διακριτικὰ σύμβολα. Στὸ δαχτυλίδι τῶν Μυκηνῶν [27] ἡ μινωικὴ ἐπίδραση εἶναι ἐμφανὴς τόσο στὴν τεχνικὴ ὅσο καὶ στὴν τεχνοτροπία –ἐλεύθερο πεδίο, ὄχι πολλὰ γεμίσματα, κορφές στάσεις–, ὅμως ἡ χρονολογία του, ὀρισμένες λεπτομέρειες ὅπως ὁ τύπος τοῦ καθίσματος, καὶ τὰ συνευρήματα τοῦ τάφου 66 ἀπὸ τὸν ὁποῖο προέρχεται δηλώνουν μυκηναϊκὸ ἔργο.

Μὲ μεγάλη σαφήνεια δηλώνεται τὸ μυκηναϊκὸ πνεῦμα στὰ δύο σημαντικὰ ἀργολικὰ δαχτυλίδια. Στὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὸν «Θησαυρὸ» τοῦ Ταφικοῦ Κύκλου Α τῶν Μυκηνῶν [5a] εἰκονίζεται μιὰ γυναικεία θεϊκὴ μορφή καθιστὴ σὲ βράχους ἢ σωρὸ λίθων κάτω ἀπὸ τὸ ἱερὸ δένδρο, προφανῶς μέσα στὸν ἱερὸ



27. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες (θαλαρωτός τάφος 66). Τύπος IV. Χειροκάλερο και μερικῶς σφυροκάλερο.

ΥΕ Π-ΠΙ Α1. Ἡλεκτρο. Διαστ. σφενδόνης 2,7×1,75, διάμ. κρίκου 1,4. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 2971 (CMS I, 101).

περίβολο. Κρατᾶ μήκωνες. Πρὸς αὐτὴν κατευθύνονται δύο ἱε-
ρειες ποὺ τῆς προσφέρουν ἴριδες, ἐνῶ δύο μικρὲς θεραπαινί-
δες στέκονται σὲ λατρευτικὴ στάση. Ἐξὶ κεφάλια λεόντων
στὸ ἄκρο τῆς σφενδόνης συμβολίζουν τοὺς συνοδοὺς τῆς
θεᾶς ἢ ζῶα θυσιασμένα. Στὸ βάθος διακρίνονται ἕνας διπλοῦς
πέλεκυς καὶ ἕνα παλλάδιο μὲ κράνος καὶ ὀκτώσχημη ἀσπίδα.
Δὲν πρόκειται ὁμως ἐδῶ γιὰ θεϊκὴ ἐπιφάνεια: θεὰ καὶ λά-
τρισσοις ἔχουν στραμμένο ἄλλου τὸ βλέμμα καὶ φαίνεται νὰ τὸ
ἀγνοοῦν. Τὸ παλλάδιο εἶναι ἐδῶ τοποθετημένο ὡς σύμβολο
ὅπως ὁ διπλοῦς πέλεκυς. Στὸ ἐπάνω μέρος τῆς σφενδόνης
εἰκονίζονται τὰ ἀστρικά σύμβολα ποὺ συνδέονται μὲ τὴ φύση
τῆς θεότητας καὶ μὲ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Ἡ τελετουργία ποὺ
λαμβάνει χώρα ἐδῶ σχετίζεται βέβαια μὲ τὴ γονιμότητα. Εἶναι
φανερὸ ὅτι οἱ Μυκηνᾶιοι παρέλαβαν μιὰ λατρευτικὴ σκηνὴ
ἔτοιμη καὶ τὴν ἀποδίδουν σύμφωνα μὲ τὶς δικές τους ιδέες.

Ὁ πέλεκυς καὶ τὸ παλλάδιο εἰκονίζονται μὲ ἐμβληματικὸ τρόπο, ἐνῶ παραπρεῖται ἀπουσία ἐκστατικῆς κίνησης. Τὸ *hoggor vasuī* εἶναι ἔκδηλο, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες μυκηναϊκὲς παραστάσεις: σὲ μικρὸ ὡρο εἰκονίζονται πολλὰ πράγματα καὶ παρατίθενται πολλὰ στοιχεῖα, ἀπαραίτητα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς σκηνῆς.

Τὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὸν «θησαυρὸ» τῆς Τίρυνθας [4a] εἶναι τὸ μεγαλύτερο τοῦ κρητομυκηναϊκοῦ κόσμου. Εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ πολὺ παχὺ ἔλασμα κι ἔχει περίτεχνο κρίκο. Στὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ ζωφόρος πού φέρει τρίγλυφα καὶ ἀμφημιρόδακες, διακόσμηση γνωστὴ ἀπὸ τὶς αἴθουσες τῶν ἀνακτόρων, ὑποδηλώνει πὼς ἡ σκηνὴ ἐκτυλίσσεται σὲ ἐπίσημο ὡρο. Μία γυναικεῖα μορφή, σαφῶς θεϊκὴ, πού φορᾷ ἱερατικὸ χιτῶνα καὶ χαμηλὸ κάλυμμα κεφαλῆς, κάθεται σὲ ἓνα κομφὸ κάθισμα, ἓνα εἶδος θρόνου μὲ ὑψηλὸ ἐρεισίνωτο, καὶ πατᾶ σ' ἓνα ὑποπόδιο, ἐπιπλο γνωστὸ ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη καὶ ἀπὸ τὶς πινακίδες τῆς Πύλου (*θρῆνυς*). Πίσω ἀπὸ τὴ μορφή, ἓνα ἀρπακτικὸ πουλὶ μὲ ὄξυ ράμφος στηρίζεται σ' ἓνα ἀντικείμενο πού εἶναι ἴσως ἱερὸς κόμβος. Ἡ θεὰ ὑψώνει ἓνα καλυκόσχημο κύπελλο τοῦ τύπου «Ἁγίας Κοινωνίας» γνωστὸ ἀπὸ ἀνασκαφές, ἐνῶ πρὸς αὐτὴν ἔρχονται τέσσερις λεοντοκέφαλοι Δαίμονες κρατώντας σπονδικὲς πρόχους. Ἐμπρὸς ἀπὸ τὴ θεϊκὴ μορφή ἐπάνω σ' ἓναν κιονίσκο εἶναι τοποθετημένο ἓνα θυμιατήρι. Ἀνάμεσα στοὺς Δαίμονες διακρίνονται κυπαρισσοειδῆ κλαδιά, ἐνῶ στὸ ἐπάνω μέρος τῆς εἰκόνας βρῖσκονται τὰ ἀστρικά σύμβολα, ὁ ἥλιος, ἡ σελήνη· μὲ πολλὲς στιγμὲς δηλώνεται ἡ βροχὴ ἢ ἴσως ὁ ἑναστρὸς οὐρανός. Ἀσφαλῶς εἰκονίζεται ἐδῶ μιὰ τελετὴ πού ἔχει σκοπὸ νὰ προκαλέσει τὴν εὐφορία τῆς γῆς: οἱ Δαίμονες ἔρχονται νὰ παρακαλέσουν γιὰ τὴν πολὺτιμη βροχή. Περισσότερο εὐγλωττὴ ἢ παράσταση γιὰ τὸ «πολυδίψιο Ἄργος»²³ πού ἀναφέρει ὁ Ὅμηρος δὲν θὰ μπορούσε νὰ γίνει. Ὁ πλοῦτος τῆς εἰκονο-

γράφησης, τὸ στήσιμο τῆς παράστασης, οἱ μεστὲς φόρμες, ἡ ἱερατικότητα τῶν μορφῶν, τὸ γέμισμα τοῦ πεδίου, οἱ ἀρχιτεκτονικὲς λεπτομέρειες καθιστοῦν τὸ δαχτυλίδι αὐτὸ ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα τῆς καλύτερης μυκηναϊκῆς τέχνης. Τέσσερα δαχτυλίδια εἰκονίζουν πομπὲς πρὸς καθιστὴ γυναικεία μορφή.

γ. Δύο δαχτυλίδια εἰκονίζουν *μορφὲς σὲ σχέση μὲ μυθικὰ ζῶα*, συνάρτηση ποὺ ἀνάγει τὴ σκηνὴ στὴ θεϊκὴ σφαίρα. Οἱ θεϊκὲς μορφὲς συνοδεύονται ἀπὸ γρύπες, μυθικὰ ὄντα ποὺ εἶναι ἄμεσα συνδεδεμένα, μάλιστα ἐξαρτημένα, ἀπὸ τὴ θεότητα.

Σὲ δαχτυλίδι ἀπὸ θαλαμωτὸ τάφο τῶν Μυκηνῶν [28] εἰκονίζεται καθιστὴ θεϊκὴ μορφή μὲ ἱερατικὸ ἔνδυμα ποὺ κρατᾷ κορδόνι ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχει δεμένο ἕναν γρύπα. Σχεδὸν συντομογραφικὰ ἀποδίδεται ὁ ἱερὸς χαρακτήρας τῆς σκηνῆς, ἀλλὰ ἡ παράσταση εἶναι ἀπλουστευμένη, χωρὶς πολλὲς λεπτομέρειες καὶ χωρὶς ρυθμὸ. Συγκρίνοντας τὴν παράσταση αὐτὴ μὲ μιὰ ἀνάλογη σὲ σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴς Ἀρχάνες δια-



28. Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴς Μυκῆνες (θαλαμωτὸς τάφος 91). Τύπος IV. Σφυροκάλερο.

ΥΕ ΠΙΑ1. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 1,9×1,2, δίαμ. κρίκου 1,5.
Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 3181 (CMS I, 128).



29. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Ἀρχάνες (θολωτός τάφος Β).
 Γύρω στο 1400 π.Χ. Χρυσός. Διάμ. σφενδόνης 1,1.
 Ἡράκλειο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 1017.



30. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από θολωτό τάφο στὴν Ἄνθεια (δάπεδο θόλου).
 Τύπος IV. Χειροκάλερο (μερικῶς).
 ΥΕ II. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3,39x1,99, διάμ. κρίκου 1,24.
 Ὀλυμπία, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο (CMS V 51B, 137).

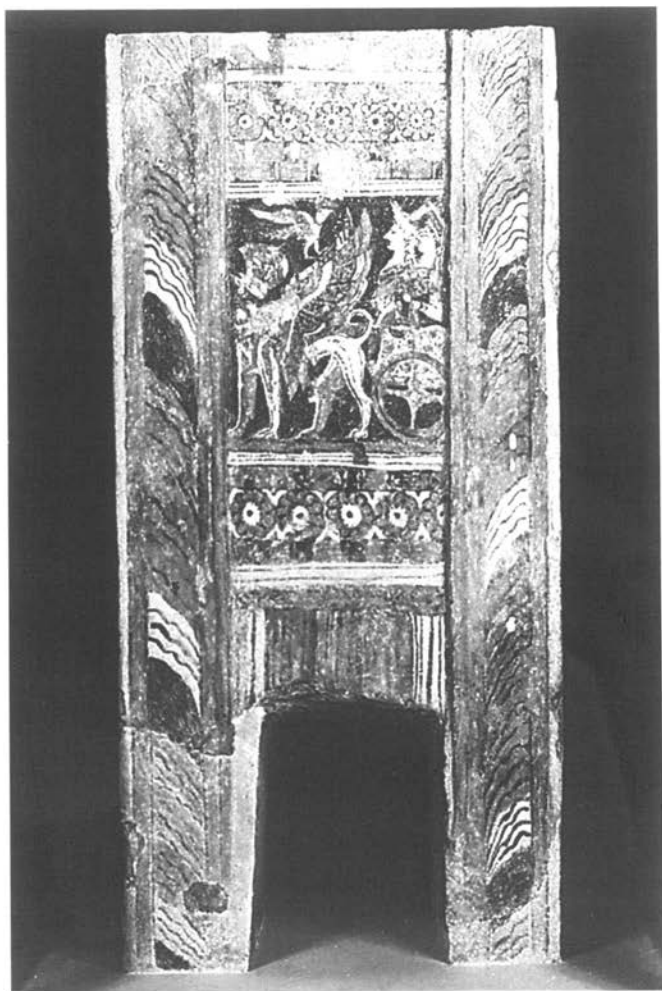
κρίνουμε τὴν εὐαισθησία τοῦ μινωίτη καλλιτέχνη [29]. Ἀέρινη ἢ λεπτὴ σιλουέτα τῆς θεᾶς ἀπλώνει τὸ χέρι της ἐπάνω ἀπὸ τὸ μυθικὸ ζῶο ποὺ βρίσκεται στὴν ἐξουσία της. Μὲ ἄρμονικὸ τρόπο ἀποδίδεται τὸ πέταγμα τοῦ γρύπα καὶ ἡ μορφή της θεᾶς. Ἡ παράσταση «ἀναπνέει» προσαρμοσμένη ἀσύμμετρα στὸ σχῆμα μὲ λεπτὴ ἰσορροπία τῶν ὄγκων.

Σὲ δαχτυλίδι ἀπὸ θολωτὸ τάφο στὴν Ἄνθεια [30] εἰκονίζεται μέσα σ' ἓνα τοπίο μὲ φοινικόδενδρα ἓνα ἄρμα μὲ τετράκτινους τροχοὺς ποὺ σέρνεται ἀπὸ δύο γρύπες. Στὸ ἄρμα ἐπιβαίνουν δύο μορφές, προφανῶς θεϊκές, ποὺ φοροῦν χαμηλὸ κάλυμμα κεφαλῆς, χαρακτηριστικὸ τῶν ὑψηλὰ ἱσταμένων προσώπων. Τὸ θέμα εἰκονίζεται καὶ σὲ σφραγιδόλιθους²⁴ ἀλλὰ καὶ στὴ γνωστὴ σαρκοφάγο τῆς Ἁγίας Τριάδος [31]. Οἱ γρύπες γενικότερα συνδέονται μὲ ἐξωτικὰ τοπία: στὴ μικρογραφικὴ τοιχογραφία τῆς Δυτικῆς Οἰκίας στὴ Θήρα εἰκονίζεται ἐπίσης γρύπας σ' ἓνα τοπίο μὲ φοινικόδενδρα²⁵.

δ. Ἡ τελευταία ὁμάδα λατρευτικῶν σκηνῶν σχετίζεται μὲ τὴ μυστηριακὴ ἐμφάνιση τῆς θεότητας καὶ περιλαμβάνει παραστάσεις ὅπου εἰκονίζονται διάφορες λατρευτικὲς πράξεις. Εἴτε ἐκτελοῦνται τελετουργικοὶ χοροί, εἴτε οἱ λατρευτὲς σείουν τὸ ἱερὸ δένδρο ἢ ἀγκαλιάζουν ἓνα ὠσειδὲς ἀντικείμενο, ἓναν πίθο ἢ ἓναν μεγάλο λίθο ποὺ ἐρμνεύεται ὡς ἱερὸς βαίτουλος. Πρόκειται γιὰ σκηνὲς ἐπίκλησης μὲ τὶς ὁποῖες καλεῖται ἢ θεότητα νὰ ἐμφανιστεῖ.

Πολλὰ σύμβολα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴν παρουσία τῆς θεότητας σημειώνονται στὶς παραστάσεις τῆς ἐπίκλησης, ὅπως κλαδιά, διπλοὶ πελέκεις, μάτια, αὐτιά, χρυσαλλίδες κ.ἄ. Σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις εἰκονίζονται καὶ πουλιὰ ποὺ δηλώνουν τὴ θεία ἐπιφάνεια.

Σὲ δύο δαχτυλίδια ἀπὸ τὸν ἑλλαδικὸ χῶρο εἰκονίζονται σχετικὲς σκηνές, ἐνῶ ἔντεκα δαχτυλίδια ἢ σφραγίσματα δαχτυλιδίων μὲ τὸ θέμα αὐτὸ ἔχουν βρεθεῖ στὴν Κρήτη.



31. Ἡ σαρκοφάγος τῆς Ἁγίας Τριάδος. Στενὴ πλευρά.
ΥΜ ΠΙΑ (γύρω στὸ 1400 π.Χ.). Ἀσβεστόλιθος. Ὑψ. 0,895 μ., μῆκ. 1,375 μ.,
πλ. 0,45 μ., ὕψ. εἰκονογραφημένης ζώνης 0,25 μ.
Ἡράκλειο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

Στὴ σφενδόνη τοῦ δαχτυλιδιοῦ ἀπὸ τὸ Βαφειὸ εἰκονίζεται στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας [32] μιὰ γυναικεῖα μορφή μὲ πλούσια φαρδιὰ φούστα καὶ σπκωμένα χέρια σὲ μιὰ κίνηση ποῦ μοιάζει χορευτικὴ. Ἀριστερά, ἕνας ἄνδρας σχεδὸν γυμνός, ποῦ πατᾶ σὲ βραχῶδες ἔδαφος, τραντάζει ἕνα δένδρο ποῦ φυτρώνει πίσω ἀπὸ ἕνα πιθόσχημο ἀντικείμενο, ἐνῶ στὸ δεξιὸ ἄκρο διακρίνεται μιὰ ὀκτώσχημη ἀσπίδα καὶ ἐπάνω σ' αὐτὴν μιὰ ἐσθίτα στερεωμένη μ' ἕνα ξίφος. Στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ πεδίου ἕνας διπλοῦς πέλεκυς σὲ συνδυασμὸ μὲ ἱερὸ κόμβο, ἕνα κλαδί καὶ μιὰ χρυσαλλίδα. Τὰ κεφάλια τῶν μορφῶν εἶναι ἀδιάπλαστα, ἀποδίδονται μὲ ἀνεικονικὸ τρόπο.

Τὸ δαχτυλίδι ἔχει κατασκευαστεῖ μὲ χειροκάλεμο. Ἡ ἐργα-



32. Σφραγιστικὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὸν θολωτὸ τάφο στὸ Βαφειὸ (δάπεδο θόλου) (σχέδιο). Τύπος IV. Χειροκάλεμο.

ΥΕ II. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,15×1,8, διάμ. κρίκου 1,2.

Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 1801 (CMS I, 219).

οία του είναι λεπτή, ή παράσταση έχει ρυθμό, οί μορφές είναι αρμονικές. Είναι έργο μινωικήs τεχνοτροπίας, με πολλά μινωικά σύμβολα, ίσως εισαγμένο από την Κρήτη. Γενικά, στα εύρηματα του Βαφειού και ιδιαίτερα στους σφραγιδολίθους ή μινωική επίδραση είναι έντονη.

Έχει διατυπωθεί ή άποψη ότι ή κεντρική μορφή εικονίζει τή θεότητα που μόλις έχει εμφανιστεί· είναι πιθανότερο όμως ότι πρόκειται για μιá τελετουργία κι ότι ή κεντρική μορφή είναι έδω ήρεια. Η άσπίδα είναι από τá σύμβολα τής θεάς, συνδέεται με τήν πολεμική της ύπόσταση, έχει τήν έννοια τής προστασίας και αφιερώνεται στη θεότητα²⁶. Η έσθήτα, σύμβολο τής ανανέωσης, ήταν σημαντικό στοιχείο στις τελετές και μιá από τις κλασικές προσφορές στη θεότητα, καθώς συνάγεται από τις τοιχογραφίες τής Τίρυνθας²⁷ και τής Θήρας²⁸. Ό θρησκευτικός συμβολισμός και ή τελετουργική σημασία τής έσθήτας διατηρήθηκαν και άργότερα, στα ιστορικά χρόνια. Με τήν άσπίδα και τήν έσθήτα εύκολα συνδέεται τó ξίφος. Άσπίδα, έσθήτα, ξίφος είναι χρηστικά αντικείμενα που συνδέθηκαν με τις ύποστάσεις τής θεάς κι έγιναν σύνεργα λατρείας παρόντα σέ λατρευτικές πράξεις. Τό σύνολο τών τριών αντικειμένων άποτελεϊ ένα τελετουργικό ένδυμα πολεμικού χαρακτήρα, που υποδηλώνει τήν πολεμική ύπόσταση που έχουν οί προελληνικές βλαστικές θεότητες. Στόν ιερό χώρο όπου έκτυλίσσεται ή σκηνή, τó τελετουργικό ένδυμα έχει τή θέση του ως αφιέρωμα. Έξάλλου, όπως εικάζεται από παραστάσεις, άσπίδες και ίσως και έσθήτες ήταν άναρτημένες στα ιερά. Στην παρούσα περίπτωση πιθανόν επρόκειτο κάποιος νά φορέσει τó τελετουργικό ένδυμα για μιá ειδική ιεροπραξία, ίσως ή ήρεια²⁹. Τό δένδρο συμβολίζει τή φύση και τις ζωοδότρες δυνάμεις τής γής και περικλείει θεϊκή δύναμη. Τό τράνταγμα του θά ξυπνήσει τή θεότητα, θά τήν παρακινήσει νά φανερωθεί.

Ὁ λίθος, σύμβολο τῆς γῆς, συνδέεται μὲ τὴ θεότητα. Ὁ πίθος συνδέεται μὲ τὴν ἔννοια τῆς εὐφορίας ἀφοῦ σ' αὐτὸν ἀποθήκευαν τρόφιμα, λάδι, μέλι, κρασί, ἐδώδιμα ποῦ ἐμπεριέχουν τὴν ἔννοια τῆς αἰωνιότητος. Ἀργότερα, στὴν ἱστορικὴ ἐποχὴ, ἡ πρώτη μέρα τῶν Ἀνθεστηριῶν ἦταν τὰ *Πιθοίγια*, τὸ ἀνοιγμα τῶν πίθων μὲ τὸ καινούργιο κρασί³⁰. Ὁ πίθος ποῦ σχετίζεται μὲ τὴν αἰωνιότητα σχετίζεται καὶ μὲ τοὺς νεκροὺς, ἀλλὰ στὶς παραστάσεις τῶν δαχτυλιδιῶν δὲν ἔχει νεκρικὴ σημασία.

Δὲν ἔχει ἑρμηνευθεῖ ἂν οἱ πράξεις αὐτὲς καθαυτὲς, δηλαδὴ τὸ τράνταγμα τοῦ δένδρου καὶ τὸ ἀγκάλιασμα τοῦ λίθου ἢ τοῦ πίθου, θὰ προκαλέσουν τὴν ἐμφάνιση τῆς θεότητας ἢ ἂν ὁ λατρευτὴς θέλει μὲ τὸ ἄγγιγμα, δηλαδὴ μὲ μαγικὸ τρόπο, νὰ πάρει δύναμη ποῦ ἐμπεριέχεται στὸ δένδρο καὶ στὸν λίθο³¹.

Σὲ τέσσερα μινωικὰ δαχτυλίδια εἰκονίζονται παρόμοιες παραστάσεις μὲ αὐτὴν ποῦ φέρει τὸ δαχτυλίδι τοῦ Βαφειοῦ. Πρόκειται γιὰ ἓνα δαχτυλίδι ἀπὸ τὰ Καλύβια τῆς Φαιστοῦ³², ἓνα ἀπὸ τὸ Σελλόπουλο τῆς Κνωσοῦ³³, ἓνα ἀπὸ τὶς Ἀρχάνες³⁴ καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ Ἰσόπατα³⁵. Σχετικὴ εἶναι καὶ ἡ παράσταση ποῦ εἰκονίζεται σὲ ἓνα ἀκόμη μινωικὸ δαχτυλίδι ποῦ βρίσκεται σήμερα στὸ Ashmolean Museum στὴν Ὁξφόρδη³⁶.

Στὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὸ Σελλόπουλο [33] εἰκονίζεται στὸ κέντρο τοῦ πεδίου ἓνας ἄνδρας γονατιστός, ποῦ ἀκουμπᾷ σ' ἓνα μεγάλο λίθο. Ἀριστερά, ἓνα δένδρο φυτρώνει σὲ βραχῶδες ἔδαφος. Δεξιά, μιὰ στρώση λιθοδομίας κι ἓνα μεγάλο ἀντικείμενο (ἀσπίδα; ἐσθία;). Ἐνα πουλὶ ποῦ δηλώνει τὴν ἐπιφάνεια τῆς θεότητας κατεβαίνει ὀρμητικὰ μπροστὰ στὸ ράμφος τοῦ διακρίνεται ἴσως μιὰ χρυσαλλίδα. Στὸν οὐρανὸ εἰκονίζεται ἓνα κλαδί. Τὰ μαλλιά δηλώνονται μὲ κουκίδες, τὰ κεφάλια τῶν μορφῶν ἀποδίδονται μὲ ἀνεικονικὸ τρόπο.

Τὸ κλαδί εἶναι γνωστὸ ὡς σύμβολο τῆς θεότητας τῆς βλάστησης. Εἶναι ἐπίσης ὄργανο λατρείας καὶ μαγείας καὶ παρι-



33. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από το Σελλόπουλο τῆς Κνωσοῦ (θαλαμωτός τάφος 4, ταφή 1) (σχέδιο). Τύπος IV. Χειροκάλεμο.

ΥΜ IIIA. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 1,95x1,1, διάμ. κρίκου 1,58.

Ἡράκλειο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 1034.

Τὸ δαχτυλίδι βρέθηκε κοντὰ στὸ ἀριστερὸ χέρι τοῦ νεκροῦ. Τὸ ἔλασμα τῆς σφενδόνης εἶναι λεπτό, γι' αὐτὸ στὸ ἐσωτερικὸ του ἔχει τοποθετηθεῖ κατὰ τὴν κατασκευὴ κάποια ἀρμόδης οὐσία.

στάνεται σὲ λατρευτικὲς σκηνὲς μαζὶ μὲ ἄλλα ἱερὰ ἀντικείμενα ἢ καὶ μόνο του σὲ σφραγίδες μὲ μαγικὸ περιεχόμενο καὶ προορισμό³⁷. Ἡ χρυσαλλίδα εἶναι ἐπίσης σύμβολο τῆς ἀναγέννησης.

Στὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὴς Ἀρχάνες [34] εἰκονίζεται μιὰ γυναικεία μορφή σὲ μιὰ στάση πού θυμίζει χορευτικὴ κίνηση, ἐνῶ στὰ δεξιὰ τῆς μιὰ ἀνδρική μορφή γονατίζει ἐμπρὸς σ' ἓνα πιθοειδὲς ἀντικείμενο καὶ φαίνεται νὰ τὸ ἀγκαλιάζει. Ἀριστερά, μιὰ ἄλλη ἀνδρική μορφή τραντάζει ἓνα δένδρο πού προβάλλει μέσα ἀπὸ ἓνα τρίκλιτο ἱερό. Τὰ κεφάλια τῶν μορφῶν εἶναι ἀδιάπλαστα. Στὸ πεδίο εἰκονίζονται διάφορα αἰωρούμενα ἀντικείμενα, πεταλοῦδες, ἓνα μάτι, ἓνας κιονίσκος. Ἡ παράσταση χαρακτηρίζεται ἀπὸ πλούσιο πλάσιμο, αὐθόρμητη καὶ ζωντανή

κίνηση. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ βάση ἰσοδομικοῦ τύπου ἐπάνω στὴν ὁποία πατοῦν οἱ μορφές ἔρχεται σὲ συνέχεια μὲ τὸ τρίκλιτο ἱερὸ καὶ ὑποδπλώνει ἐπίσημο χῶρο. Ἡ κεντρικὴ μορφὴ ἔχει ἐρμηνευθεῖ ὡς θεϊκὴ ἀπὸ τὸν ἀνασκαφέα³⁸ καὶ ἄλλους, ἀλλὰ καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸ δαχτυλίδι τοῦ Βαφειοῦ, αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀποδειχθεῖ καὶ πιθανότατα πρόκειται γιὰ μιὰ σκηνὴ ἐπίκλησης.

Πολλὰ κοινὰ σημεῖα μὲ τὰ προαναφερθέντα δαχτυλίδια παρουσιάζει τὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὰ Ἰσόπατα [35], ἂν καὶ ἡ παράσταση εἶναι διαφορετικὴ. Στὴ σφενδόνη εἰκονίζονται τέσσερις γυναικεῖες μορφές. Οἱ δύο ὑψώνουν τὰ χέρια μὲ λατρευτικὴ χειρονομία πρὸς μία κεντρικὴ, ποὺ βρίσκεται σὲ ὑψηλότερο ἐπίπεδο κι ἔχει ὑψωμένο τὸ ἓνα χέρι, ἐνῶ ἡ τέταρτη ὑψώνει καὶ τὰ δύο χέρια στὴ στάση τῆς δέησης. Τὰ κεφάλια ἀποδίδονται μὲ ἀνεικονικὸ τρόπο. Στὸ βάθος τοῦ πεδίου εἰκονίζονται ὡς αἰωρούμενα ἀντικείμενα ἓνα κλαδί καὶ ἓνα μάτι, ἐνῶ στὸ ἔδαφος φυτρώνουν κρίνα. Οἱ μορφές βρίσκονται σὲ χορευτικὴ κίνηση. Ἡ ἱερωργία, βασισμένη στὸν χορὸ, ὀδηγοῦσε σὲ ἔκσταση καὶ στὸν ὄραματισμὸ τῆς θεότητας μέσα στὸν χῶρο τοῦ ἱεροῦ. Πράγματι, ἀπὸ ψηλὰ ἔρχεται μιὰ μικρὴ μορφὴ καὶ ἔτοι συντελεῖται ἡ ἐπιφάνεια. Τὸ δαχτυλίδι ἀπὸ τὰ Ἰσόπατα εἶναι τὸ ὠραιότερο ἀπὸ τὰ συναφῆ δαχτυλίδια. Ἡ ἐκτέλεση εἶναι πολὺ λεπτὴ, ἡ λεπτομέρεια ἀποδίδεται μὲ ἐξαιρετο τρόπο, ἀλλὰ καὶ ἡ διάρθρωση τῆς εἰκόνας εἶναι ἀρμονικὴ. Οἱ μορφές γεμίζουν τὸ εἰκονιστικὸ πεδίο μὲ ἀπαλές καμπύλες γραμμὲς χωρὶς νὰ τὸ φορτώνουν καὶ χωρὶς νὰ τέμνουν τὰ ὄρια του μὲ γωνιώδη ἐπίπεδα.

Τὰ δαχτυλίδια τῆς ομάδας αὐτῆς ποὺ ἦδη ἐξετάσθηκαν, καθὼς καὶ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα μινωικὰ δαχτυλίδια μὲ συναφεῖς παραστάσεις παρουσιάζουν ὡς κοινὸ χαρακτηριστικὸ –ἐκτὸς ἀπὸ τὰ διάφορα εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα γιὰ τὰ ὁποῖα ἔγινε ἦδη λόγος– ὅτι τὰ κεφάλια τῶν μορφῶν ἀποδίδονται μὲ ἀνει-



34. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Ἀρχάνες (θολωτὸς τάφος Α).
ΥΜ ΠΑ. Χρυσός. Μῆκ. σφενδόνης 2.
Ἡράκλειο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 989.



35. Σφραγιστικό δαχτυλίδι ἀπὸ τὰ Ἰσόπατα (τάφος 1). Τύπος IV. Χειρο-
κάλερο.
ΥΜ ΠΑ1. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 2,25x1,6, διάμ. κρίκου 1,35.
Ἡράκλειο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 424 (CMS II 3, 51).

κονικό τρόπο. Έχει υποστηριχθεί πώς αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι έχουν κατασκευαστεί με χειροκάλεμο³⁹ και ότι το έργαλειο αυτό δεν βοηθά στην απόδοση λεπτομερειών. Τουτό όμως δεν αληθεύει γιατί υπάρχουν παραστάσεις όπου έχει γίνει χρήση χειροκάλεμου και οι λεπτομέρειες αποδίδονται σαφέστατα. Ούτε όμως πρέπει να αποδοθεί ιδιαίτερη θρησκευτική σημασία στην άνεικονική απόδοση⁴⁰. Αυτή θα πρέπει μάλλον να αποδοθεί στην παράδοση όρισμένων εργαστηρίων, ή οποία βρήκε απήχηση σε κάποιο ιδεολογικό ρεύμα. Ή τάση προς το υπερβατικό και άλογο στοιχείο επάνω στο οποίο θεμελιώνεται ή αφαίρεση τής μορφής μπορεί να εξηγηθεί μ' αυτό τον τρόπο⁴¹. Είναι γνωστό ότι ή δύναμη τής υποβολής που έχει ή αφηρημένη μορφή και τὸ δαιμονικό ύφος που επιτυγχάνεται με τὴν αφαίρεση συμβάλλουν στη μυστηριακή/μαγική σημασία ενός θέματος⁴².

Σε δαχτυλίδι από θαλαμωτό τάφο τῶν Μυκηνῶν [36] είκο-



36. Σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκῆνες (θαλαμωτός τάφος 91). Τύπος IV. Σφυροκάλεμο.

Γύρω στο 1400 π.Χ. Χρυσός. Διαστ. σφενδόνης 3x1,8, διάμ. κρίκου 1,5. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο, 3179 (CMS I, 126).

νίζονται τρεῖς μορφές, πλαισιωμένες ἀπὸ δύο ἱερὲς κατασκευές, πού πατοῦν σ' ἓνα ἔδαφος στρωμένο μὲ χαλίκια ἢ βότσαλα. Ἀριστερά, ἓνα μικρὸ δικιόνιο ἱερὸ μὲ θριγκὸ ἔχει ἓναν ὀβελίσκο στὸ ἐσωτερικὸ του, ἐνῶ ἓνα δένδρο φαίνεται νὰ ξεπετάγεται ἀπὸ τὸ ἐπάνω μέρος. Ἕνας ἄνδρας τραντάζει τὰ κλαδιὰ τοῦ δένδρου καὶ ἀποστρέφει τὸ πρόσωπό του. Στὸ ἄλλο ἄκρο ἓνας τραπεζιοειδῆς βωμὸς ἔχει στὸ ἐσωτερικὸ του ἐπίσης ὀβελίσκο, γιρλάντες κι ἓνα ἄλλο ἀντικείμενο πού μοιάζει μὲ ὀκτώσχημη ἀσπίδα· ἴσως πρόκειται γιὰ τὴ συντομογραφικὴ περιγραφή τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐνὸς ἱεροῦ. Μιὰ γυναικεὶα μορφή εἶναι σκυμμένη ἐπάνω ἀπὸ τὴν κατασκευὴ αὐτὴ καὶ φαίνεται νὰ θρηνεῖ, ἐνῶ στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας μιὰ ἄλλη γυναικεὶα μορφή χορεύει πλῆπτοντας τοὺς μπρούς, στάση γνωστὴ ἀπὸ τὸν ὀμηρικὸ Ὕμνο πρὸς τὴ Δῆμητρα, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἡ «*Μετάνειρα ... ἄμφω πλήξατο μηρῶ*»⁴³.

Ἡ ταυτότητα τῆς κεντρικῆς μορφῆς στὸ δαχτυλίδι αὐτὸ δὲν δημιουργεῖ ἰδιαίτερο πρόβλημα. Ἡ μορφή δὲν φαίνεται θεϊκὴ· πρόκειται γιὰ μιὰ ἱέρεια καὶ ἴσως νὰ μὴν εἰκονίζεται κἂν ἐδῶ ἡ ἐπίκληση, ἀλλὰ μιὰ τελετουργία στὴν ὁποία ὑπεισέρχεται ὁ χορὸς καὶ πού ἔχει σχέση μὲ τὴ γονιμότητα καὶ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ἐποχῶν. Ὁ χορὸς εἶναι μιὰ ἱεροτελεστία πού συνδέεται μὲ τὴ λατρεία τῆς θεᾶς τῆς φύσης, ἀλλὰ εἶναι καὶ μιὰ τελετουργία μαγικὴ: τὸ ρυθμικὸ χτύπημα τῶν ποδιῶν ξυπνᾷ τις δυνάμεις τῆς γῆς καὶ προκαλεῖ τὴν εὐφορία. Ἱεροουργίες μὲ χορὸ εἶναι γνωστὲς ἀπὸ ἱερὰ καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Κέας ὅπου βρέθηκαν γυναικεὶα εἰδῶλια μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ χορευτικὴ στάση⁴⁴. Στὸ δαχτυλίδι τῶν Μυκηνῶν ὑπάρχει ἡ ἔκσταση πού φέρνει ἡ ἐπαφή μὲ τὸ δένδρο, ἀλλὰ λείπει τὸ μυστηριακὸ στοιχεῖο καὶ τὰ περίπλοκα σύμβολα. Εἶναι φανερὸ ὅτι ἐδῶ ἀντιγράφονται μινωικὰ πρότυπα μιᾶς τελετῆς, ἡ βαθύτερη ἔννοια τῆς ὁποίας ἦταν ἴσως ξένη πρὸς τοὺς Μυκηνναίους.

Τὸ σφραγιστικὸ δαχτυλίδι γνώρισε ἐπιτυχία στὴν Κρήτη τὴν ἐποχὴ τῶν νεοτέρων ἀνακτόρων καὶ ἡ διάδοσή του συμβαδίζει μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνακτορικῆς ζωῆς καὶ τῆς διοικητικῆς ὀργάνωσης. Ἀπὸ τὴν Κρήτη δὲν σώζονται πολλὰ δαχτυλίδια, ἀλλὰ τὰ πολλὰ σφραγίσματα μαρτυροῦν τὴ διάδοση τοῦ τύπου. Ἡ χρῆση του φθίνει μετὰ τὸ 1400 π.Χ.

Στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἡ χρῆση τοῦ σφραγιστικοῦ δαχτυλιδιοῦ μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν 16ο ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰ. π.Χ., ἀλλὰ λατρευτικὲς σκηνὲς δὲν ἀπαντῶνται πλεον ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰ. Ἄν καὶ ἡ ἀνακτορικὴ μηχανὴ βρίσκεται σὲ πλήρη ἀνθροση ἀπὸ τὸ 1400 ἕως τὸ 1200 π.Χ. τὸ λεπταίσθητο αὐτὸ εἶδος σπανίζει ἀκολουθώντας τὴ γενικότερη τάση τῆς μυκηναϊκῆς μικροτεχνίας, πού μετὰ τὸ 1400 π.Χ. δὲν παράγει περίτεχνα ἔργα, ὅπως πολυτελῆ ἐγχειρίδια, ξίφη ἢ σκεύη, ἀλλὰ ἐντάσσεται στὸ σύστημα τῆς μαζικῆς παραγωγῆς. Ὁ συρμὸς πού ἔφερε τὴ χρῆση ἀντικειμένων ὑψηλῆς ποιότητος διήρκεσε ὅσο καὶ ἡ μινωικὴ ἐπιρροὴ καὶ ἄρχισε νὰ χάνεται ὅταν καὶ ἡ Κρήτη ἐντάχθηκε στὴ μυκηναϊκὴ σφαῖρα.

Παρ' ὅλη ὁμως τὴ μινωικὴ ἐπίδραση παρατηροῦμε ὅτι τὰ θέματα πού επικράτησαν ὅσον ἀφορᾷ τὶς θρησκευτικὲς παραστάσεις τῶν σφραγιστικῶν δαχτυλιδιῶν εἶναι κυρίως οἱ πομπὲς πρὸς ἱερὰ κατασκευὴ ἢ θεϊκὴ μορφή καὶ τὰ ἀντιθετικὰ συμπλέγματα, θέματα συμβατικὰ πού ἀπαντοῦν καὶ σὲ ἄλλες μορφὲς τέχνης ὅπως ἡ τοιχογραφία, θέματα πού δὲν ἀποκαλύπτουν παρὰ συμβατικὲς ἐκφράσεις καὶ ὄχι πραγματικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴ θρησκεία. Μόνον σὲ ἓνα δαχτυλίδι εἰκονίζεται θεϊκὴ ἐπιφάνεια καὶ σὲ ἄλλο ἓνα μιὰ τελετουργία πού σχετίζεται μὲ τὴ δενδρολατρεία. Σὲ κανένα δαχτυλίδι δὲν εἰκονίζονται πραγματικὰ ἐκστατικὲς σκηνὲς –ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὸ δαχτυλίδι τοῦ Βαφειοῦ πού χαρακτηρίζεται ὡς μινωικό.

Αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις ἀποκαλύπτουν κάπως τὸν χαρακτῆρα τῶν Μυκηναίων: ἦταν συμβατικοὶ στὴν τέχνη τους καὶ

ἴσως καὶ στὴ θρησκεία τους, πραγματιστὲς μὲ τάση γιὰ ἀπεικονίσεις συνοπτικὲς καὶ περιληπτικὲς, χωρὶς νὰ σταματοῦν σὲ περίπλοκες λεπτομέρειες. Ὁ μανδύας τῆς γενικότητος ποὺ καλύπτει πολλὲς παραστάσεις καὶ τὸ κωδικοποιημένο θεματολόγιο ποὺ μεταχειρίζονταν δὲν βοηθοῦν πολὺ στὴν ψηλάφηση τῶν πραγματικῶν πεποιθήσεών τους. Εἶναι πιθανὸ ὅτι ἡ περαιτέρω ἔρευνα καὶ νεότερες ἀνακαλύψεις θὰ διαφωτίσουν τὰ προβλήματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ μυκηναϊκὴ θρησκεία καὶ τὴ συναφὴ εἰκονογραφία. Ἀλλά, ἕως τότε, τὸ «εἰκονογραφημένο βιβλίον» γιὰ τὸ ὁποῖο μίλησε ὁ Nilsson παραμένει πάντα χωρὶς κείμενα.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΥΣΤΕΡΟΕΛΛΑΔΙΚΩΝ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΩΝ
ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΩΝ ΜΕ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΚΑΤΑ ΘΕΜΑΤΑ

1. Ζῶα μεμονωμένα ἢ σὲ σκηνῆ

CMS I, 59
CMS I, 91
CMS I, 125
CMS I, 201
CMS I, 390
CMS I, 391
CMS I, 407
CMS V, 336
CMS V S1B, 136
CMS V S1B, 187

2. Κοσμικὲς σκηνές

CMS I, 15
CMS I, 16
CMS XI, 272
Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, ΒΕ 1996/11.1

3. Μυθολογικὲς (;) σκηνές

CMS I, 180
CMS V, 173

4. Ζῶα πραγματικὰ σὲ θρησκευτικὸ πλαίσιο ἢ ζῶα μυθικὰ

CMS V, 198
CMS I, 129

5. Ταυροκαθάρτια

CMS I, 200
CMS V S1B, 135

6. Παραστάσεις συμβολικοῦ χαρακτῆρα

CMS I, 18
CMS I, 189

7. Παραστάσεις με αντίθετικές μορφές, πραγματικές ή μυθικές

CMS I, 58

CMS I, 87

CMS I, 90

CMS I, 102

CMS I, 155

CMS I, 218

8. Πομπές

CMS I, 86

CMS I, 108

CMS I, 119

CMS I, 127

CMS I, 191

CMS V, 728

CMS V S1B, 113

CMS V S1B, 114

CMS V S1B, 115

Ashmolean Museum, 1938.1128

Έθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μοῦσειο, ΒΕ 1996 11.2

9. Ἐπιφάνεια τῆς θεότητας

CMS I, 292

10. Καθιστὴ γυναικεία θεϊκὴ μορφή πού δέχεται προσφορὲς ἢ λατρεία

CMS I, 17

CMS I, 101

CMS I, 179

CMS V, 199

11. Μορφές με μυθικὰ ζῶα

CMS I, 128

CMS V S1B, 137

12. Σκηνὲς «ἐπίκλησης»

CMS I, 126

CMS I, 219

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *AE* 1986, 33 κ.έ., *CMS* II 3, 38 και 239 αντίστοιχα.
2. *CMS* V S1A, 58. Catherine Koraka, Une bague minoenne de Malia, *BCH* 108, 1984, 3 κ.έ.
3. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθεῖ ἕνα ἀκόμη δαχτυλίδι: *CMS* XI, 95, ἀγνωστῆς προέλευσης ποῦ βρῖσκεται σήμερα στὸ Ἄρβουργο καὶ εἶναι μᾶλλον μυκηναϊκό. Ἐπίσης, δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι μυκηναϊκό καὶ τὸ εὐρισκόμενον στὸ Βερολίνο ἀγνωστῆς προέλευσης δαχτυλίδι *CMS* XI, 30. Ἴσως νὰ ἦταν σφραγιστικό καὶ ἕνα δαχτυλίδι ἀπὸ ἄργυρο καὶ σίδηρο ποῦ ἀνήκει στὸν τύπο VI καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ μυκηναϊκὸ νεκροταφεῖο τῶν Ἀηδονιῶν, ἀλλὰ ἡ ἐξωτερικὴ ἐπάνω ὄψη τῆς σφενδόνης δὲν ὁρίζεται (*Ὁ Θησαυρὸς τῶν Ἀηδονιῶν. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 30 Μαΐου - 1 Σεπτεμβρίου 1996*, Καίτη Δηρακοπούλου (ἐκδ.), ἀριθ. κατ. 20). Στὸν τύπο VI ἀκόμη ἀνήκει καὶ ἕνα πολὺ φθαρμένο δαχτυλίδι ἀπὸ τὸν Κακόβατο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὁρίζεται ὁ χάλκινος κρίκος μὲ ὑπόλοιπα χρυσοῦς ἐπένδυσης καὶ ἡ πίσω ὄψη τῆς σιδηρᾶς σφενδόνης. Δὲν εἶναι ὅμως γνωστὸ ἂν ἡ ἐπάνω ὄψη ἔφερε ἐπένδυση καὶ ποιᾶς μορφῆς (*MDAI* 34, 1909, 275, πίν. XIII, 35).
4. Agnès Xenaki-Sakellariou, Techniques et évolution de la bague-cachet dans l'art créto-mycénien, *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5-7 September 1985*, *CMS* Beiheft 3 (Berlin 1989), 323-338.
5. V. Karageorghis, *Kition* (London 1976), 80 καὶ Chr. Boulotis, Ein Gründungsdepositum im minoischen Palast von Kato Zakros, *AKB* 12, 1982, 159.
6. A. Persson, *Royal Tombs at Dendra near Midea* (Lund 1931), 57.
7. T.L. Shear, *AJA* 37, 1933, 540, εἰκ. 1· ὁ ἴδιος, *Hesperia* 4, 1935, 318, εἰκ. 7-8· Sara A. Immerwahr, *The Athenian Agora XIII* (Princeton N.J. 1971), 192, VIII-6, πίν. 41.
8. *CMS* V S1A, 133.
9. A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, III (1930), 220, εἰκ. 154.
10. *CMS* I, 144· *CMS* II 3, 63.
11. Agnès Sakellariou, Une esquisse de la glyptique de Mycènes à l'HR III A/B d'après les cachets des « Tombes de Tsountas » à Mycènes, *Studien zur minoischen und helladischen Glyptik, Beiträge zum 2. Marburger Siegel-Symposium, 26-30 September 1978*, *CMS* Beiheft 1 (Berlin 1981), 187.
12. M.P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1927), 7.

13. Ντόρα Βασιλικού, *Ὁ Μυκηναϊκός Πολιτισμός* (Αθήνα 1995), 362.
14. W.D. Niemeier, Cult Scenes on Gold Rings from the Argolid, *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid, Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988*, R. Hägg - G.C. Nordquist (ἐκδ.) (Stockholm 1990), 166.
15. Ι.Α. Παπαποστόλου, *Τὰ σφραγίσματα τῶν Χανίων* (Αθήνα 1977), 71.
16. Καλλιόπη Κρυστάλλη-Βότση, Τὰ δακτυλίδια ἀπὸ τὰ Ἀνδόνια Κορινθίας, *Φίλια Ἐπὶ εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν, Γ* (Αθήνα 1989), 38.
17. Ι.Α. Παπαποστόλου, ὁ.π., 79.
18. Καλλιόπη Κρυστάλλη-Βότση, προφορική πληροφορία (διάλεξη στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο).
19. S. Hood, *The Art in Prehistoric Greece* (Harmondsworth 1978), 158.
20. R. Hägg, Epiphany in Minoan Ritual, *BICS* 30, 1983, 184· ὁ ἴδιος, Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual, *MDAI* 101, 1986, 45, 56-58.
21. R. Hägg, On the Nature of Minoan Influence in Early Mycenaean Messenia, *OAth* 14, 1982, 27-37· S. Hood, Tholos Tombs of the Aegean, *Antiquity* 34, 1960, 166-176· K. Kilian, L'architecture des résidences mycéniennes: origines et extension d'une structure du pouvoir politique pendant l'âge du Bronze Récent, *Le système palatial en Orient, en Grèce et à Rome, Actes du Colloque de Strasbourg, 19-22 juin 1985*, E. Lévy (ἐκδ.), (Strasbourg 1987), 213-217.
22. R. Hägg, βλ. παραπάνω σημ. 20.
23. *Ιλ. Δ*, 171.
24. *CMS V*, 584.
25. Chr. Doumas, *Thera, Pompei of the Ancient Aegean* (London 1983), πιν. XV.
26. A. Persson, *The Religion of Greece in Prehistoric Times* (Berkeley and Los Angeles University of California 1942), 92· P. Rehak, New Observations on the Mycenaean «Warrior Goddess», *AA* 1984, 535-545· Nanno Marinatos, *Minoan Sacrificial Ritual: Cult Practice and Symbolism* (Stockholm 1986), 56.
27. Chr. Boulotis, Zur Deutung des Freskofragmentes Nr 103 aus der Tirynther Frauenprozession, *AKB* 9, 1979, 59 κ.έ.· ὁ ἴδιος, *Bemerkungen zum Vaphio-Ring CMS I, 219: Ein Beitrag zur minoisch-mykenischen Sakralsymbolik* (ὑπὸ ἐκτύπων)· S. Hiller, Te-o-po-ri-ja, *Aux origines de l'Hellénisme: la Crète et la Grèce, Hommage à H. van Effenterre* (Paris 1984), 139 κ.έ.
28. Nanno Marinatos, *Art and Religion in Thera* (Athens 1984), 102.

29. Colette Verlinden, Nouvelle interprétation du décor incisé sur une double hache en bronze supposée provenir de Voros, *L'Iconographie minoenne, Actes de la Table Ronde d'Athènes, 21-22 avril 1983*, P. Darcque - J.C. Poursat (έκδ.), *BCH Suppl. XI* (Athènes 1985), ιδιαίτ. 148-149.
30. A. Persson, ό.π., 17.
31. A. Furumark, Linear A and Minoan Religion, *OAth* 17, 1988, 71.
32. *CMS II* 3, 114.
33. M.R. Popham, Elizabeth and H.W. Catling, Sellopoulo Tombs 3 and 4, Two Late Minoan Graves near Knossos, *BSA* 69, 1974, 218, εικ. 14D και πίν. 37a-c.
34. J. and Effie Sakellarakis, *Archanes* (Athens 1991), εικ. 53.
35. *CMS II* 3, 51.
36. Christiane Sourvinou, On the Authenticity of the Ashmolean Ring 1919.56, *Kadmos* 10, 1971, πίν. I, 1.
37. I.A. Παπαποστόλου, ό.π., 71.
38. J.A. Sakellarakis, Minoan Cemeteries at Archanes, *Archaeology* 20, 1964, 280, εικ. 13.
39. A. Xenaki-Sakellariou, ό.π., 332.
40. I. Pini, Chronological Problems of Some Late Minoan Signet Rings, *TUAS* 8, 1983, 44.
41. I.A. Παπαποστόλου, ό.π., 113, σμ. 1.
42. Ό.π., 115.
43. Όμηρικός Ύμνος προς τή Δήμητρα, 245.
44. Miriam E. Caskey, Αγία Irini, Kea: The Terracotta Statues and the Cult in the Temple, *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12-13 May 1980*, R. Hägg - Nanno Marinatos (έκδ.) (Stockholm 1981), 133.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- AA *Archäologischer Anzeiger*. Berlin, Walter de Gruyter.
- AE *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*. Ἀθήναι, Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία.
- AJA *American Journal of Archaeology*. New York, Archaeol. Inst. of America.
- AKB *Archäologisches Korrespondenzblatt. Urgeschichte, Römerzeit, Frühmittelalter*. Mainz, von Zabern.
- BCH *Bulletin de correspondance hellénique*. Paris, de Boccard.
- BICS *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*. London.
- BSA *Annual of the British School at Athens*. London, Institute of Classical Studies.
- CMS *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, Berlin.
- JHS *Journal of Hellenic Studies*. London, Soc. for the Promotion of Hellenic Studies.
- MDAI *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athen. Abt.)*. Berlin, Mann.
- OAth *Opuscula Atheniensi* (*Acta Inst. Athen. Regni Sueciae*). Lund, Åströms Förl.
- TUAS *Temple University Aegean Symposium*. Philadelphia Pa.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Boardman, J., *Greek Gems and Finger Rings* (London 1970).
- Evans, A., Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations, *JHS* 21, 1901, 99-204.
- Furumark, A., Linear A and Minoan Religion, *OAth* 17, 1988, 51-90.
- Hägg, R., Epiphany in Minoan Ritual, *BICS* 30, 1983, 184-185.
- , Die göttliche Epiphanie im minoischen Ritual, *MDAI* 101, 1986, 41-62.
- Κρυστάλλη-Βότση, Καλλιόπη, Τὰ δακτυλίδια ἀπὸ τὰ Ἀνδόνια Κορινθίας, *Φίλια Ἐπὶ εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν διὰ τὰ 60 ἔτη τοῦ ἀνασκαφικοῦ του ἔργου*, Γ, Ἀθῆναι 1989, 34-43.
- Marinatos, Nanno, The Tree as a Focus of Ritual Action in Minoan Glyptik Art, *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5-7 September 1985, CMS Beiheft 3* (Berlin 1989), 127-143.
- , *Minoan Sacrificial Ritual, Image and Symbol* (University of South Carolina Press 1993).
- Matz, F., *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta* (Mainz 1958).
- Niemeier, W.D., Zur Ikonographie von Gottheiten und Adoranten in der Kultszenen auf minoischen und mykenischen Siegeln, *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik, Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5-7 September 1985, CMS Beiheft 3* (Berlin 1989), 163-186.
- , Cult Scenes on Gold Rings from the Argolid, *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolid: Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 11-13 June 1988*, R. Hägg - G.C. Nordquist (ἐκδ.), (Stockholm 1990), 165-170.

- Nilsson, M.P., *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (Lund 1950²).
- Παναποστόλου, Ι.Α., *Τά σφραγίσματα τῶν Χαλίων* (Αθήναι 1977).
- Persson, A., *The Religion of Greece in Prehistoric Times* (Berkeley and Los Angeles University of California 1942).
- Pini, I., Chronological Problems of Some Late Minoan Signet Rings, *TUAS* 8, 1983, 34-49.
- Rutkowski, B., *Frühgriechische Kultdarstellungen*, *MDAI Beiheft* 8 (Berlin 1981).
- Sakellariou, Agnès, *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen*, *CMS I* (Berlin 1964).
- Σακελλαρίου, Ἄγνη, *Μυκηναικὴ Σφραγιδογλυφία* (Αθήναι 1966).
- Xenaki-Sakellariou, Agnès, Techniques et évolution de la bague-cachet dans l'art créto-mycénien, *Fragen und Probleme der bronzezeitlichen ägäischen Glyptik*, *Beiträge zum 3. Internationalen Marburger Siegel-Symposium, 5-7 September 1985*, *CMS Beiheft* 3 (Berlin 1989), 323-338.
- Younger, J.C., *The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings* (Bristol 1988).
- , *A Bibliography for Aegean Glyptik in the Bronze Age*, *CMS Beiheft* 4 (Berlin 1991).

Η ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Εὐθὺς μετὰ τὴν ἴδρυση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους, τὸ 1830, ποὺ ἀκολούθησε τὸν μέγало Ἄγωνα τοῦ 1821, τέθηκαν στίς πρῶτες κυβερνήσεις τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς οἰκονομίας, τῆς διοίκησης καὶ τῆς ἐκπαίδευσης. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ πρόβλημα περιλάμβανε καὶ τὶς ἀρχαιότητες τὶς ὁποῖες ἐπὶ αἰῶνες λεπτατοῦσαν καὶ κατέστρεφαν οἱ ἀρχαιοκάπηλοι. Ἐπειδὴ ἡ φροντίδα τῆς ὀλιγομελοῦς κρατικῆς ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας γὰρ τὰ ἀρχαῖα δὲν ἦταν ἐπαρκῆς, μιὰ ὁμάδα λογίων καὶ πολιτικῶν ἴδρυσε, στίς 6 Ἰανουαρίου 1837, μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ πλουσίου ἐμπόρου Κωνσταντίνου Μπέλιου τὴν ἐν Ἀθήναις *Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία*, ἡ ὁποία εἶχε ὡς σκοπὸ τὴν ἀνεύρεση, ἀναστήλωση καὶ συμπλήρωση τῶν ἀρχαίων τῆς Ἑλλάδος.

Πρῶτοι πρόεδροι καὶ γραμματεῖς ἦταν πολιτικοὶ καὶ διπλωμάτες. Μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ χωρὶς καμιά βοήθεια ἀπὸ τὸ Κράτος προσπαθοῦν μὲ τὶς μικρὲς προσφορὰς τῶν μελῶν τῆς Ἐταιρείας καὶ μὲ δωρεὰς νὰ φέρουν σὲ πέρας μεγαλεπήβολα ἔργα, τὴν ἀνασκαφὴν τῆς Ἀκροπόλεως καὶ τὴν ἀναστήλωση τοῦ Παρθενῶνος, τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου, τοῦ Ὁδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, τοῦ Πύργου τῶν Ἀνέμων, ὅλα στὴν Ἀθήνα.

Ἔως τὸ 1859 ἡ Ἐταιρεία ἀντιμετώπισε μεγάλες οἰκονομικὰς δυσκολίας ποὺ ἔβαλαν σὲ κίνδυνο τὴν ὑπαρξὴν της. Ἀπὸ τὴ χρονιά αὐτὴ γραμματεὺς της γίνεται ὁ ἐπιφανὴς λόγιος καὶ ἐπιγραφικὸς Στέφανος Κουμανούδης, ὁ ὁποῖος θὰ διατηρήσει τὸ ἀξίωμα αὐτὸ ἕως τὸ 1894. Μὲ τὶς γνώσεις του, τὴ μεθοδικότητα καὶ τὴν ἐνεργητικότητά του ἔδωσε νέα πνοὴ στὴν

Ἑταιρεία καὶ μὲ τὴν πρωτοβουλία του ἔγιναν μεγάλης ἔκτασης ἀνασκαφές στὴν Ἀθήνα (Κεραμεικός, Ἀκρόπολη, βιβλιοθήκη τοῦ Ἀδριανοῦ, στοὰ τοῦ Ἀττάλου, θέατρο τοῦ Διονύσου, ρωμαϊκὴ Ἀγορά), στὴν Ἀττικὴ (Ραμνοῦς, Θορικός, Μαραθῶν, Ἐλευσίνα, Ἀμφιάρειον, Πειραιάς), στὴ Βοιωτία (Χαιρώνεια, Τανάγρα, Θεσπιές), στὴν Πελοπόννησο (Μυκῆνες, Ἐπίδαυρος, Λακωνία) καὶ στὶς Κυκλάδες. Παράλληλα πρὸς τὶς ἀνασκαφές συγκροτοῦνται στὴν Ἀθήνα μεγάλα μουσεῖα τῆς Ἑταιρείας τὰ ὁποῖα ἀργότερα θὰ ἀποτελέσουν τὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

Τὸν Κουμανοῦδη διαδέχτηκε ὁ Παναγιώτης Καββαδίας, Γενικὸς Ἐφορὸς τῶν Ἀρχαιοτήτων (1895-1909, 1912-1920), ὁ ὁποῖος μὲ τὴν ἴδια δραστηριότητα συνέχισε τὸ ἔργο τοῦ προκατόχου του μὲ ἀνασκαφές σὲ νέες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδας, Θεσσαλία, Ἡπειρο, Μακεδονία, στὰ νησιά (Εὐβοία, Κέρκυρα, Κεφαλληνία, Λέσβο, Σάμο, Κυκλάδες) καὶ τὴν ἴδρυση πολλῶν μουσείων σὲ ἐπαρχιακὲς πόλεις. Τὸν Καββαδία διαδέχτηκαν ὡς γραμματεῖς οἱ καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου Γεώργιος Οἰκονόμος (1924-1951), Ἀναστάσιος Ὀρλάνδος (1951-1979), καὶ Γεώργιος Μυλωνᾶς (1979-1988). Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς γραμματείας τους ἡ Ἑταιρεία μπόρεσε νὰ συνεχίσει τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο της παρὰ τὶς δυσκολίες ποὺ δημιουργήθηκαν γιὰ σημαντικὸ χρονικὸ διάστημα ἐξαιτίας τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου καὶ τῶν ὄσων ἀκολούθησαν.

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία ὡς ἀνεξάρτητο Ἐπιστημονικὸ ἴδρυμα ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ ἐπικουρεῖ καὶ σήμερα τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος στὸ ἔργο του τῆς προστασίας, τῆς ἀνάδειξης καὶ τῆς μελέτης τῶν ἑλληνικῶν ἀρχαιοτήτων καὶ ὅταν χρειασθεῖ ἀναλαμβάνει τὴ διαχείριση καὶ ἐκτέλεση μεγάλων ἔργων, ὅπως ἔγινε τὰ τελευταῖα χρόνια μὲ τὶς ἀνασκαφές τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης ἢ παλαιότερα μὲ μεγάλης ἔκτασης ἀνασκαφές.

Σημαντικό τομέα του έργου της Ἐταιρείας αποτελοῦν τὰ δημοσιεύματά της. Ἐκδίδει τρία ἐτήσια περιοδικά: τὰ *Πρακτικά τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* (ἀπὸ τοῦ 1837) στὰ ὁποῖα δημοσιεύονται οἱ ἀναλυτικὲς ἐκθέσεις τῶν ἀνασκαφῶν καὶ ἐρευνῶν ποὺ διεξάγει σ' ὅλοκληρὴν τὴν Ἑλλάδα· τὴν *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίδα* (ἀπὸ τοῦ 1837) στὴν ὁποῖα δημοσιεύονται συνθετικὲς μελέτες γιὰ τὶς ἑλληνικὲς ἀρχαιότητες καὶ δημοσιεύσεις ἀνασκαφῶν· τὸ *Ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* (ἀπὸ τοῦ 1955) στὸ ὁποῖο δημοσιεύονται κάθε Μάιο σύντομες ἐκθέσεις τῶν ἀνασκαφῶν της. Ἀπὸ τοῦ 1988 ἐκδίδεται, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως, ὅπως καὶ τὰ τρία ἄλλα περιοδικά, Ὁ *Μέντωρ*, τριμηνιαῖο περιοδικό, ποὺ περιέχει εἰδήσεις γιὰ τὸ ἔργο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας καὶ κυρίως μικρὰ ἄρθρα σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογίας καὶ τὴν Ἑλληνικὴ Ἀρχαιότητα.

Ἐκτὸς τῶν περιοδικῶν ἐκδίδονται στὴ σειρά «Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας» μονογραφίες γιὰ ἀρχαιολογικὰ θέματα καὶ δημοσιεύσεις ἀνασκαφῶν, κυρίως τῆς Ἐταιρείας.

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία διοικεῖται ἀπὸ ἑνδεκαμελὲς Διοικητικὸ Συμβούλιο τὸ ὁποῖο ἐκλέγεται κάθε τρία χρόνια ἀπὸ τὴ Γενικὴ Συνέλευση τῶν ἐταίρων της. Κάθε χρόνο, περὶ τὸν Μάιο, ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς τοῦ Συμβουλίου ἀνακοινώνει σὲ εἰδικὴ Δημόσια Συνεδρία τὸ ἐτήσιο ἔργο τοῦ Ἰδρύματος.

ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

137. Γ' Ἐπιστημονικὴ Συνάντηση γιὰ τὴν Ἑλληνιστικὴ Κεραμική: Χρονολογημένα σύνολα – Ἔργαστήρια. 24-27 Σεπτεμβρίου 1991, Θεσσαλονίκη
1994
138. ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ
Βεργίνα II: Ὁ «τάφος τῆς Περσεφόνης»
1994
139. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Θ.
ΣΥΡΙΟΠΟΥΛΟΥ
Ἡ προϊστορικὴ κατοίκηση τῆς Ἑλλάδος καὶ ἡ γένεσις τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους
1994-1995
140. ALEXANDER
PAPAGEORGIOU-VENETAS
Athens: The Ancient Heritage and the Historic Cityscape in a Modern Metropolis
1994
141. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΡΑΝΔΑΚΗ
Βυζαντινὲς τοιχογραφίες τῆς Μεσσα Μάνης
1995
142. ΜΑΝΟΛΙΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ
Vergina II: The "Tomb of Persephone"
1994
143. ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΤΕΛΕΒΑΝΤΟΥ
Ἄκρωτήρι Θήρας: Οἱ τοιχογραφίες τῆς Δυτικῆς Οἰκίας
1994
144. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ
Τὰ ἀρχαῖα τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὸν Πόλεμο 1940-1944
1994
145. ERNST BUSCHOR
Τὸ ἑλληνιστικὸ πορτραῖτο (μετάφραση Γεωργίου Σ. Δοντᾶ)
1995
146. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ
Μαραθῶν: Ἀρχαιολογικὸς ὁδηγὸς
1995
147. ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΩΝΑΣΟΓΛΟΥ
Ἡ «Οἰκία τοῦ τάφου τῶν τριπόδων» στὶς Μυκῆνες
1995
148. ΕΡΗΣΗ ΜΠΡΟΥΣΚΑΡΗ
Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων στὴ Βενετία
1995
149. ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ
Μικρὰ κείμενα
1995
150. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ
Ἡ περιπέτεια τῆς ἑλληνικῆς

- Ἀρχαιολογίας στὸν βίο τοῦ Χρή-
στου Καρούζου
1995
151. ΘΕΟΔΟΣΙΑΣ
ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ
Τὸ μικρὸ τόξο τοῦ Γαλερίου στὴ
Θεσσαλονίκη
1995
152. ΝΤΟΡΑΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ
Ἄρικνναϊκὸς πολιτισμὸς
1995
153. ΜΑΡΙΑΣ ΠΑΝΤΕΛΙΔΟΥ
ΓΚΟΦΑ
Ἡ νεολιθικὴ Νέα Μάκρη: Ἡ κε-
ραμεικὴ
1995
154. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ
Οἱ ἑλληνικὲς ἀναστηλώσεις
1996
155. BASIL PETRAKOS
Marathon: An Archaeological
Guide
1996
156. ΑΛΚΜΗΝΗΣ ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ
Τὰ γλυπτὰ τοῦ Μουσείου Τεγέ-
ας: Περιγραφικὸς ὁδηγὸς
1996
157. ΘΕΟΔΟΣΙΑΣ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-
ΤΙΒΕΡΙΟΥ
Τὸ μικρὸ τόξο τοῦ Γαλερίου στὸ
Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσα-
λονίκης
1996
158. ΕΛΕΝΑΣ WALTER-ΚΑΡΥΔΗ
Τὸ ἑλληνικὸ σπιτί. Ἄ ἐξευγενι-
σμὸς τῆς κατοικίας στὰ ὑστερο-
κλασικὰ χρόνια
1996
159. WOLFGANG SCHÜRMANN
Das Heiligtum des Hermes und
der Aphrodite in Syme Viannou:
II. Die Tierstatuetten aus Metall
1996
160. MASSIMO VITTI
Ἡ πολεοδομικὴ ἐξέλιξη τῆς Θεο-
σσαλονίκης ἀπὸ τὴν ἴδρυσί της
ὠς τὸν Γαλέριο
1996

ΑΝΑΤΥΠΩΣΕΙΣ

36Α. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Κ.

ΟΡΛΑΝΔΟΥ

Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική τῆς μεσογειακῆς λεκάνης

1994

37Α. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Κ.

ΟΡΛΑΝΔΟΥ

Τὰ ὑλικά δομῆς τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνῶν καὶ οἱ τρόποι ἐφαρμογῆς αὐτῶν κατὰ τοὺς συγγραφεῖς, τὰς

ἐπιγραφὰς καὶ τὰ μνημεῖα

1994

75Α. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ

Καλλιέργης, «ὄλης Θετταλίας ἄριστος ζωγράφος»

1994

86Α. ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Κ.

ΟΡΛΑΝΔΟΥ

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Παρθενῶνος

1995

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΜΥΚΗΝΑΪΚΑ ΣΦΡΑΓΙΣΤΙΚΑ ΔΑΧΤΥΛΙΔΙΑ
ΤΗΣ ΝΤΟΡΑΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ
ΑΡ. 166 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΑΡ. 10 ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ
ΑΡΧΑΙΟΙ ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟ 1997
ΣΤΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ»

