

1. Τοιχογραφία από το ανάκτορο των Θηβών που εικονίζει πομπή κυριών. c. 1400 π.Χ. Μουσείο Θηβών. Αναπαράσταση.

## Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗ ΜΥΚΗΝΑΪΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Οι τοιχογραφίες μας δίνουν την πιο πρωτότυπη, την πιο χαρακτηριστική ίσως έκφραση του πολιτισμού της Χαλκής εποχής.

Οι πρώτες τοιχογραφίες στον Ελληνικό χώρο εμφανίζονται στην Μινωική Κρήτη γύρω στα 1600 π.Χ., στη Νεοανακτορική περίοδο αλλά καθώς φαίνεται υπήρχαν τοιχογραφίες και στα πρώτα ανάκτορα της Κνωσού. Από την Πρωτοανακτορική εποχή σώζονται μόνο επιχρίσματα σε τοίχους και δάπεδα.

Η τοιχογραφία είναι μια εξαιρετικά επιτυχημένη Μινωική τέχνη. Το πρωτότυπο καλλιτεχνικό αισθητήριο των Μινωιτών εκφράστηκε ελεύθερα σ' αυτήν και οι ζωγράφοι ήταν ασφαλώς από όλους τους καλλιτέχνες αυτοί που έδιναν τον τόνο της μόδας στην εποχή τους, αυτοί που κατηύθυναν τα καλλιτεχνικά ρεύματα. Με βεβαιότητα μπορούμε να πούμε ότι πολλά θέματα της κεραμικής και της σφραγιδογλυφίας εμπνέονται από την τοιχογραφία. Αυτό συνέβη αργότερα και στη Μυκηναϊκή εποχή και φυσικά ακόμη αργότερα στην κλασική εποχή, όταν συχνά οι κεραμουργοί αντέγραφαν στα αγγεία μεγάλα ζωγραφικά έργα.

Στη Μινωική Κρήτη, οι ζωγράφοι εργάζονταν σε στενή συνεργασία με το βασιλέα και τα εργαστήριά τους ευρίσκονταν μέσα στ' ανάκτορα. Εξ άλλου η μεγάλη τοιχογραφία ξεκίνησε από τ' ανάκτορα και τη διακόσμησή τους. Είναι μια τέχνη που ο αρχικός της σκοπός είναι διακοσμητικός και είναι από την αρχή πολύ στενά συνδεδεμένη με την αρχιτεκτονική.

Εκτός Ελλάδας σώζονται τοιχογραφίες από παλαιότερες εποχές και στην Αίγυπτο και στην Ανατολή. Πολλά έχουν λεχθεί για την επίδραση της Αιγύπτου και της Συρίας στη Μινωική τοιχογραφία. Επαφές βέβαια υπήρχαν και ιδέες ανταλλάσσονταν ανάμεσα στις διάφορες αυτές περιοχές, αλλά οι Αιγαιακές τοιχογραφίες είναι μια δημιουργία πρωτότυπη και διαφέρουν από τις Αιγυπτιακές και τις Ανατολικές τόσο στην τεχνική όσο και στο πνεύμα.

Από την Κρήτη η τέχνη της τοιχογραφίας διαδόθηκε στις Κυκλάδες και στην Ηπειρωτική Ελλάδα.

**Τεχνική:** Στον τοίχο που επρόκειτο να τοιχογραφηθεί απλωνόταν ένα στρώμα από άργιλλο υγρομένη με άχυρο με χονδρή άργιλλο σκέπη. Στη συνέχεια η αβρή αυτή επιφανεία αλειφόταν με ασβεστοκονίαμα πάχους περίπου 15 χιλιοστών. Τέλος εκεί επάνω ετοποθετείτο το τελικό στρώμα, ένα ασβεστοκονίαμα πάχους μόλις 5 χιλιοστών. Στην καλή εποχή των τοίχων ήταν πολύ λείο και λευκό και προσέφερε μια εξαιρετική επιφάνεια για διακόσμηση.

Οριζόντιες γραμμές τραηγμένες με ένα τεττωμένο σκονί όταν ο γύψος ήταν ακόμη νωπός, όριζαν τα πλαίσια επάνω και κάτω μέσα στα οποία ο καλλιτέχνης έφτανε να κινηθεί. Ένα προκαταρκτικό σχέδιο ήταν απαραίτητο. Το σχέδιο αυτό εγχρασοταν με κάποιο μυτερό αντικείμενο επίσης όταν ο γύψος ήταν νωπός γι' αυτό και πολλές φορές διακρίνονται στις τοιχογραφίες λεπτές χαραξίδες. Αλλά, τα προκαταρκτικά σχέδια μπορούσαν να γίνουν και όταν το έδαφος είχε στεγνώσει. Στη Μυκηναϊκή εποχή συχνά εικονίζονται άρματα στις τοιχογραφίες και είναι φανερό ότι οι ρόδες τους έχουν σχεδιασθεί με διαθήκη. Καμμιά φορά το προκαταρκτικό αυτό σχέδιο ζωγραφιζόταν με ένα απαλό χρώμα το οποίο εκάλυπταν μετά με ένα πολύ λεπτό 1-2 χιλιοστό πάχος- κόνιαμα. Μερικές φορές όταν το απαιτούσε το θέμα αραιούσαν ολόκληρα τμήματα από την ασβεστοκονιαμένη επιφάνεια και γέμιζαν τα κενά με ασβεστοκονίαμα διαφορετικού χρώματος.

Οι Μυκηναϊκές τοιχογραφίες είναι ναυπηγραφίες. **Ναυπηγραφία** σημαίνει ζωγραφική σε υγρή επιφάνεια. Οι Μυκηναϊκές όμως τοιχογραφίες δεν είναι καθαυτό buon fresco όπως οι Ιταλικές Αναγέννησης. Στο buon fresco, την πραγματική ναυπηγραφία, ολόκληρη η σύνθεση ζωγραφίζεται όταν ο γύψος είναι νωπός, γι' αυτό και είναι μια ζωγραφική πολύ ανθεκτική στο χρόνο και τις καιρικές μεταπτώσεις. Τα χρώματα εισχωρούν σε βάθος μέσα στο νωπό γύψο και γίνονται ένα σώμα με αυτόν. Ο καλλιτέχνης εργάζεται τον τοίχο κατά τμήματα, πρέπει να προχωρήσει γρήγορα πριν στεγνώσει ο γύψος, χρειάζεται να έχει μάτι, σιγουριά, ταχύτητα. Είναι μια τεχνική πολύ δύσκολη.

Οι Μυκηναϊκές τοιχογραφίες ανήκουν στην κατηγορία που ονομάζεται fresco a secco. Ο καλλιτέχνης αρχίζει να ζωγραφίζει όταν ο σοβάς είναι νωπός, αλλά αν το έργο δεν έχει τελειώσει εγκαίρως τον ξαναβρέχει ή συνεχίζει και στη στεγνή επιφάνεια. Γι' αυτό και συχνά στην ίδια τοι-

χογραφία η διατήρηση είναι άνιση: αλλού τα χρώματα έχουν εισχωρήσει σε βάθος και διατηρούνται καλά και αλλού μαδάνε εύκολα. Η Αιγαιακή τεχνική της τοιχογραφίας είναι μια τεχνική ανάμεικτη ανάμεσα στο «buon fresco» και στο «fresco a secco» - με διάφορες διαβαθμίσεις.

Τα χρώματα είναι όλα φυσικά, γαιώδους προελεύσεως. Το λευκό γίνεται από ασβέστη. Το σκούρο κόκκινο από αιματίτη ενώ το ανοικτό κόκκινο είναι από ψημένη ώχρα. Το μαύρο γίνεται από ορνιθό κάρβουνο, ένα είδος μαύρης κιμωλίας. Το θαυμάσιο μπλε είναι το ίδιο που μεταχειρίζονταν στην Αίγυπτο: Μείγμα ηριτίου χαλκού και οξειδίου ασβεστίου.

Ήταν μείγμα ακριβό γι' αυτό και προς το τέλος της Μυκηναϊκής εποχής το αλλοιώνουν με μαύρο και χάνει τη λάμψη του. Καμμιά φορά τα χρώμα έφτιαχναν και από λάπες λόμου. Τέτοιο είναι το μπλε που χρησιμοποιήσαν στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Το κίτρινο είναι ώχρα. Το πράσινο είναι μείγμα κίτρινο και μπλε εκτός αν είχε γίνει από μαλαχίτη. Τα χρώματα διελύοντο με νερό και ασβέστη, όπως στην τεχνική του buon fresco και έτσι εισχωρούσαν βαθειά στο γύψο. Συχνά συγκρατούντο με κάποια οργανική κόλλα - κυρίως οι επιζωγραφήσεις και οι λεπτομέρειες - όπως στις τοιχογραφίες της Θήρας. Η σύνθεση της κόλλας αυτής μας είναι άγνωστη. Οι τοιχογραφίες συνήθως τοποθετούνται σε 1 μ. ύψος από το δάπεδο, και έχουν ύψος 70-80 εκ. Βρίσκονται δηλαδή στο επίπεδο του ματιού. Το άνω μέρος τους φθάνει συνήθως έως την πόρτα του δωματίου το οποίο κοσμούν. Μερικές μικρογραφικές τοιχογραφίες μπαίνουν στον τοίχο ψηλά σαν ζωφόροι. Οι τοιχογραφίες είχαν πλαίσια άνω και κάτω τα οποία αποτελούντο συνήθως από παράλληλες γραμμές. Η αντίθεση ανάμεσα στην εικόνα και το πλαίσιο της δημιουργούσε μια έντονη εντύπωση. Από το δάπεδο έως την τοιχογραφία υπήρχαν ορθομαρμαρώσεις από λιβνές ή γυψινές πλάκες, συνθετότατα όμως ο τοίχος ήταν ζωγραφισμένος με σχέδια που μιμούνται λιβό.

Η τελική φάση της τοιχογραφίας είναι το στίλβωμα που κάνει την τοιχογραφία να φαίνεται εντελώς λεία. Παλιά Τεχνική αυτή, γνωστή ήδη από την Πρωτομινωική εποχή. Στη Θήρα έχουν βρεθεί πολλά δόσσαλα που προξορίζονταν για το στίλβωμα των τοιχογραφιών.

Το έδαφος στις τοιχογραφίες είναι συνήθως άσπρο, κόκκινο ή μπλε. Στις μεγάλες τοιχογραφίες αγαπάν τον ποικιλία στο έδαφος για να επιτύ-

χουν μια πιο έντονη χρωματική εντύπωση. Έτσι το έδαφος στην ίδια εικόνα μπορεί να είναι δριμύνη ή και τριχίμο. Τα χρώματα χωρίζονται μεταξύ τους με γραμμές ίσιες ή κυματιστές, οριζόντιες ή κάθετες αλλά ποτέ διαγώνιες.

Υπάρχουν τοιχογραφίες που εικονίζουν έναν διακοσμητικό θέματα μόνο, όπως σπείρες και άλλα γεωμετρικά σχέδια και τοιχογραφίες με εικονιστικά θέματα.

Στον τρόπο της απεικόνισης όλες οι Αιγαιακές τοιχογραφίες Μινωικές, Κυκλαδικές και Μυκηναϊκές, υιοθετούν τις ίδιες συμβατικές λύσεις που πρωτοεμφανίστηκαν στην Κρήτη: Το σχέδιο είναι διαδοστικό, του λείπει εντελώς η τρίτη διάσταση, η προοπτική. Οι μορφές αποδίδονται σαν σιλουέττα, δεν έχουν πλαστικό όγκο, είναι επίπεδες. Οι άνδρες ζωγραφίζονται κόκκινοι, οι γυναίκες λευκές. Το μάτι αποδίδεται κατ' ενόπιον ακόμη και όταν το πρόσωπο εικονίζεται *profil*. Γραμμή εδάφους πολλές φορές δεν υπάρχει και τότε οι μορφές μοιάζουν να αιωρούνται στο χώρο. Αυτό δίνει σε ορισμένες εικόνες έναν εξώκοσμο και αφηρημένο χαρακτήρα.

**Η Τοιχογραφία στη Μυκηναϊκή Ελλάδα:** Οι παλαιότερες τοιχογραφίες που σώζονται στην Ηπειρωτική Ελλάδα χρονολογούνται γύρω στα 1400 π.Χ. και είναι σύγχρονες με τ' ανάκτορα. Ορισμένα θραύσματα από τις Μυκήνες χρονολογούνται στα 1450 π.Χ. οπότε θα ανήκαν γ' ένα παλαιότερο ανακτορικό κτίριο.

Όλα τα Μυκηναϊκά ανάκτορα ήταν τοιχογραφημένα, αλλά τοιχογραφίες έχουμε και από άλλα κτίρια, σπίτια και ιερούς χώρους. Οι ορόφες και τα δάπεδα είχαν επίσης επιχρίσματα.

Τα δάπεδα των ανακτορών είχαν συχνά εικαστικές παραστάσεις. Η τοιχογραφία ήταν μια τέχνη αρκετά διαδεδομένη. Ο Όμηρος όμως που μας περιγράφει τόσο πολύ τη Μυκηναϊκή ζωή δεν μιλάει καθόλου για τοιχογραφίες που ήταν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ανακτορού. Η πιθανότερη ερμηνεία γι' αυτό είναι ότι το υλικό από το οποίο δημιουργήθηκαν τα ομηρικά ποιήματα συνέλεξε πολύ μετά την ανακτορική εποχή όταν μια θα είχε χαθεί κάθε ανάμνηση από τόσο φθαρτά πράγματα όσο οι τοιχογραφίες.

Οι Μυκηναϊκοί διδάσκαλοι την τέχνη της τοιχογραφίας από τους Μινωίτες και στην εικονογραφία τους όσο και στη διακόσμηση των ανακτορών τους ακολουθούν τα μινωικά πρότυπα προσαρμοσμένα όμως στη δική τους νοοτροπία.

Στην Κρήτη, η τοιχογραφία ξεκίνησε από ένα ποιητικό νατουραλισμό. Τα πρόσωπα κινούνται ελεύθερα στο χώρο, οι σκηνές έχουν ζωντάνια και κίνηση, η φύση αναπαριστάται πλούσια και μπαίνει μέσα στ' ανάκτορα και τα σπίτια. Σιγά-σιγά οι μορφές τυποποιούνται, οι σκηνές οργανώνονται σε ζώνες, απομακρύνονται από την φυσική διάταξη και γίνονται ανώνυμες και περιγραφικές, στερεοτυπία σύμβολα της πραγματικής κίνησης. Αυτή η φύση, αυτός ο τύ-



2. Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Τίρυνθας που εικονίζει ταυροκαθάψιο. ΥΕ III B c 1250 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



3. Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Κνωσού που εικονίζει ταυροκαθάψιο γνωστή ως «Taureador fresco» YM II c. 1450 π.Χ. Υψ. 0,70 μ. Μουσείο Ηρακλείου.

πος υιοθετήθηκε από τους Μυκηναίους—για λόγους χρονολογικούς αλλά και αισθητικούς—τύπος, που ανταποκρίνεται στον επίσημο μνημειακό χαρακτήρα που έχει η Μυκηναϊκή τέχνη (εικ. 1).

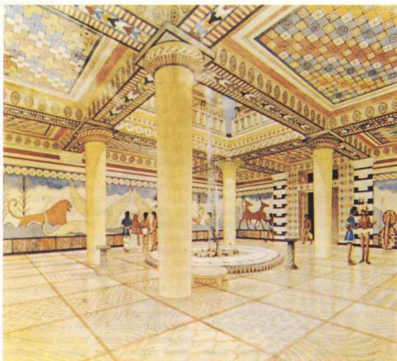
Οι μυκηναϊκές τοιχογραφίες πολύ περισσότερο από τις μινωικές δείχνουν μια τάση για τυποποίηση και σχηματοποίηση, για συμβατικότητα και επανάληψη. Πολλά θέματα παρουσιάζονται σύμφωνα μ' ένα καθιερωμένο τύπο, με μια συμβατική προκαθορισμένη «συνταγή». Μέσα από τις τοιχογραφίες όπως και μέσα από άλλα μυκηναϊκά καλλιτεχνήματα αντιλαμβάνομαστε τη διάθεση των Μυκηναίων για αφαίρεση και συμβολισμό.

Πολλά θέματα είναι μινωικά: οι πομπές, οι συναντήσεις, οι ταυρομαχίες, τα θαλασσοπλάνα και φυτικά θέματα. Τα θέματα αυτά έχουν τα αντίστοιχα τους στην Ηπειρωτική Ελλάδα. Πομπές συναντούμε στην Κνωσό, τη Θήβα, την Τίρυνθα, την Πύλο, Δελφίνια στο μέγαρο της βασιλείας στην Κνωσό και την Πύλο, σκηνη συμποσίου επίσης στην Κνωσό και την Πύλο. Τέλος τις ταυρομαχίες συναντούμε στην Κνωσό, την Πύλο, τις Μυκήνες, την Τίρυνθα.

Συγκριτικά παρατηρούμε όμως ότι οι μυκηναϊκές τοιχογραφίες δεν έχουν τη λαμπρότητα και τη συνθετική δύναμη των μινωικών και των Κυκλαδικών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η απεικόνιση της ταυρομαχίας στο ανάκτορο της Τίρυνθας. Το παλαιό αυτό μινωικό θέμα, ο Μυκηναίος ζωγράφος χειρίζεται με τη δική του νοοτροπία. Το σώμα του τούρου έχει μια ακαμψία, πλάσιμο και χρώματα παρουσιάζουν ξηρότητα. Η όλη εικόνα μοιάζει σαν μια άτεχνη, συμβολική μίμηση της περιήφησης τοιχογραφίας από την Κνωσό (Εικ. 2, 3). Εκτός από τα μινωικά θέματα υπάρχουν και τα γνωστά μυκηναϊκά κι αυτά είναι τα πελώρια εραλδικά ζώα, τα άρματα, οι σκηινές κυνηγιού, οι μάχες, οι πολιορκίες πόλεων, θέματα που μας είναι γνωστά και από άλλες παραστάσεις σε όπλα ή σε μεταλλικά σκεύη και που είχαν άμεση σχέση με τη μυκηναϊκή ζωή.

Στις μυκηναϊκές τοιχογραφίες δεν απεικονίζεται η φύση όπως την αγάπησαν οι Μινωίτες, οι κήποι, τα λαλούδια, τα πουλιά, οι κροκοσυλλέκτες πιθήκων. Η εικονογραφία εδώ έχει μια λιτότητα και είναι κυρίως στραμμένη προς τον άνθρωπο και τις διάφορες ασχολίες του που έχουν ή όχι σχέση με το ανάκτορο.

Πολλά από τα θέματα αυτά έχουν και θρησκευτικό χαρακτήρα. Γενικά, η θρησκεία είναι στενά συνυφασμένη με τη ζωή στις



4. Η αίθουσα του θρόνου στο ανάκτορο της Πύλου. Αριστερά και δεξιά από το θρόνο εραλδικοί γρύπες. Αναπαράσταση Piet de Jong.



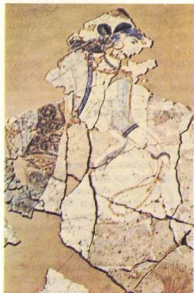
9. Τοιχογραφία από το θρησκευτικό κέντρο της ακρόπολεως των Μυκηνών. Εικονίζει θεά που κρατά σάβανο. ΥΕ III B. c. 1250 π.Χ. Μουσείο Ναυπλίου.



6. Η «Μικηναία». Τοιχογραφία από το θρησκευτικό κέντρο των Μικηνών. c. 1250 π.Χ. Υψ. 0,53 μ. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



5. Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Τίρυνθας που εικονίζει πομπή κυριών. ΥΕ III Β c. 1250 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αναπαράσταση.



8. Γυναίκα μορφή που κρατά περιδέραιο από την τοιχογραφία που εικονίζει κροκοσυλλέκτριες και διακοσμούσε το κτίριο Ξεστή 3 στο Ακρωτήρι της Θήρας. Το κτίριο, το θραχόλι σε σχήμα U, το περιδέραιο, ο τρόπος με τον οποίο ο καλλιτέχνης αποδίδει τις ανατομικές λεπτομέρειες στα χέρια, παρουσιάζουν μεγάλες αναλογίες με την τοιχογραφία της Μικηναίας 1550-1500 π.Χ.



10. Τμήμα τοιχογραφίας από το θρησκευτικό κέντρο της ακρόπολεως των Μικηνών που εικονίζει δαίμονες. c. 1250-1200 π.Χ. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



7. Αναγλύφο πλακιδίου από ελεφαντόδοντο που εικονίζει θεϊκή μορφή καθιστή σε θρόνο. ΥΕ III Α πριν από το 1300 π.Χ. Υψ. 0,082 μ. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

πρώιμες κοινωνίες και τα σύνορα ανάμεσα στις κοσμικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις δεν είναι πάντα σαφή.

Στις Αιγαϊκές τοιχογραφίες δεν αποθανατίζονται κατορθώματα γνωστών ηγεμόνων, δεν αποδίδονται ιστορικά γεγονότα, κανένα πρόσωπο δεν μπορούμε να ταυτίσουμε ιστορικά. Έχουμε μια ανωνυμία προσώπων και γεγονότων και αυτό είναι εντελώς αντίθετο απ' ό,τι παρατηρείται στην Αίγυπτο.

**Διακοσμητική και λειτουργική ιδιότητα των τοιχογραφιών:** Οι Μικηναϊκές τοιχογραφίες έχουν χρώματα ζωηρά, χωρίς διαβαθμίσεις και φωτοσκιάσεις. Οι μορφές έχουν σαφήνεια και σωστές αναλογίες παρ' όλη τη στατικότητα και την ακαμψία τους. Οι γραμμές είναι συχνά σκληρές. Τα περιγράμματα των μορφών είναι καθαρά, πολλές φορές έντονα. Το χέρι του ζωγράφου όμως είναι σίγουρο. Αισθανόμαστε μεγάλη πείρα και αιωνόβια παράδοση.

Οι Μικηναίοι ζωγράφοι είναι έμφυτα συνηρητικοί. Λιγότερο επινοούν και περισσότερο αντιγράφουν. Είναι οπτικοί τύποι, ταξιδεύουν πολύ, θυ-



11. Τμήμα τοιχογραφίας από το θρησκευτικό κέντρο της ακρόπολεως των Μικηνών που εικονίζει οκτώσχημη ασπίδα.

μούνται πολύ. Από το ένα ανάκτορο στο άλλο επαναλαμβάνονται τα ίδια θέματα δίνοντας τις ίδιες λύσεις. Τοπικές σχολές ζωγραφικής δεν υπάρχουν, οι καλλιτέχνες εμφανίζονται από μια κοινή παράδοση και μέσα στα πλαίσια αυτής κινούνται. Τα θέματα μεταδίδονται έτοιμα από το ένα κέντρο στο άλλο και εξελίσσονται ομοιομορφα. Ένας τύπος που θεωρήθηκε επιτυχημένος γίνεται σύμβολο και επαναλαμβάνεται συχνά όπως και στην επική ποίηση που από αυτή μεταδίδεται με ορισμένες έτοιμες φόρμουλες - εκφράσεις. Πολλές αναλογίες παρατηρούνται ανάμεσα στο έπος και στην τοιχογραφία.

Μια ομοιομορφία παρατηρείται στις τοιχογραφίες των διαφόρων μυκηναϊκών ανακτόρων, έστω κι αν αυτά βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση μεταξύ τους ή κι αν τις χωρίζει μεγάλη χρονική απόσταση. Η ομοιομορφία αυτή - χαρακτηριστική όλης της Μυκηναϊκής τέχνης από το 1400 π.Χ. και μετά - οφείλεται μὲν στο συντηρητισμό των καλλιτεχνών αλλά και στο ότι οι καλλιτέχνες αυτοί θα δεσμεύονταν ασφαλώς στην εκλογή των θεμάτων και την απεικόνισή τους από αυτούς που έδιναν την παραγγελία, είτε βασιλείς ήταν αυτοί είτε οποιαδήποτε άλλη κοσμική ή θρησκευτική αρχή, που θα ζητούσαν όλοι λίγο ως πολύ τα ίδια πράγματα.

Ένας άλλος παράγων που συνέτελεσε ασφαλώς στο να παραμεινούν οι ζωγράφοι συντηρητικοί είναι η θρησκεία. Η θρησκεία είναι πολύ συντηρητική κι όπως πολλές τοιχογραφίες έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο είναι φυσικό ότι πολλές καινοτομίες δεν θα ήταν δυνατές.

Οι τοιχογραφίες των ανακτόρων είναι ζωντανές και πολύ διακοσμητικές και αυτός ήταν και ο ρόλος τους. Το εσωτερικό ενός Μυκηναϊκού ανακτόρου δημιουργούσε έντονες και άμεσες χρωματικές εντυπώσεις (εικ. 4). Αλλά ο σκοπός της τοιχογράφησης δεν είναι μόνο διακοσμητικός. Υπάρχει και ένας σκοπός κοινωνικός, κοσμικός και θρησκευτικός. Με την τοιχογραφία δείχνεται η λαμπρότητα της βασιλικής αυλής, περιγράφονται τα βασιλικά κυνήγια και μάχες που έχουν σχέση με τον άνακτα. Περιγράφονται και θρησκευτικές σκηνές και τελετουργίες που είχαν σημασία γι' αυτούς που τις έδλεπαν. Η θρησκεία έχει κι αυτή μια κοινωνική λειτουργία: πλασιώνει και στηρίζει την πολιτική και κοινωνική, την κοσμική ιεραρχία.

Είναι εξαιρετικά πιθανό ότι όπως στα σύγχρονα Ανατολικά βασίλεια, την Αιγύπτου και τη Μεσοποταμία, έτσι και στον Αιγαιακό χώρο, οι τοιχογραφίες εκτός από το διακοσμητικό ρό-

λο είχαν και μια λειτουργική ιδιότητα.

Μια πολεμική ή μια θρησκευτική σκηνή που εικονίζεται στους τοίχους ενός κτίριου, με τη μαζική δύναμη της εικόνας, απθανατίζεται, καθίσταται κατά κάποιο τρόπο αιώνια και διατηρεί ζωντανή τη μνήμη του πραγματικού γεγονότος. Οι πομπές παραδείγματος χάριν απθανατίζουν μια τελετή που ελάμβανε χώρα στο ανάκτορο και συγχρόνως υποδηλώνουν στον επισκέπτη τις προσφορές που έπρεπε να φέρνει και την πορεία που έπρεπε ν' ακολουθεί μέσα στο ανάκτορο. Οι συναθροίσεις, τα συμπόσια περιέγραφαν άλλες πραγματικές σκηνές που εκτυλισσονται μέσα στις αίθουσες. Στους τοίχους του ανακτόρου που είναι το σύμβολο της Μυκηναϊκής βασιλείας - το ανάκτορο είναι πολιτικό και οικονομικό κέντρο, κέντρο διανομής και κατανομής των αγαθών - αποτυπώνονταν οι παραδόσεις, οι δοξασίες, οι κοινωνικές αξίες, τα «πιστεύω» της εποχής, όπως αργότερα η πομπή στη ζωοφόρο του Παρθενώνα αποκρυστάλλωνε τα πολιτικά και θρησκευτικά ιδεώδη της Αθηναϊκής κοινωνίας, όπως σήμερα οι τελετές και θρησκευτικές σκηνές στους τοίχους των εκκλησιών εκφράζουν με την εικόνα ένα ιδεολογικό περιεχόμενο.<sup>2</sup>

Φτάνοντας στο σημείο αυτής της σκέψης μας, μας δημιουργείται πολύ φυσικά το ερώτημα: Υπάρχει κάποιο πρόγραμμα στην διακόσμηση των ανακτόρων; Αυτό είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει πολύ τους ειδικούς τώρα τελευταία και στο οποίο φυσικά δεν μπορεί κανείς να δώσει μια βέβαιη απάντηση. Είναι όμως πιθανό ότι όπως την ίδια εποχή στην Αιγύπτου και την Ανατολή έτσι και στην Ελλάδα θα ανθεβάνε στους τεχνίτες την εκτέλεση ενός έργου συγκεκριμένου που θα εξυπηρετούσε ένα σκοπό και θα είχε μια ορισμένη θέση μέσα σ' ένα σύνολο. Βέβαια, τα Μυκηναϊκά εικονογραφικά προγράμματα δεν είναι τόσο τέλεια επεξεργασμένα όσο τα Αιγυπτιακά ή τα Ανατολικά, γιατί και στην Ελλάδα δεν υπήρχε μια τόσο δυνατή κεντρική εξουσία. Πάντως και εδώ η πρόθεση του άνακτος διαγράφεται μέσα από ένα συγκεκριμένο εικονογραφικό πρόγραμμα στη διακόσμηση των ανακτόρων, αλλού λιγότερο, κι αλλού περισσότερο σύνθετο, γι' αυτό και σ' όλα τα ανάκτορα συναντούμε περίπου τα ίδια θέματα.

**Πομπές, θείκες μορφές και προσφορές δώρων:** Οι τοιχογραφίες που σώζονται στην ηπειρωτική Ελλάδα χρονολογούνται γενικά στον 13ο αι. Οι τοιχογραφίες αυτές ευρίσκονται στους τοίχους των ανακτόρων όταν αυτά κατεστράφησαν στο 1200

π.Χ. Σίχεται όμως και μία ομάδα παλαιότερων τοιχογραφιών που χρονολογούνται στο 14ο αι. και είχαν φιλοτεχνηθεί πριν από τις μεγάλες καταστροφές των ανακτόρων. Οι περισσότερες από αυτές προέρχονται από αποθέτες γιατί οι Μυκηναίοι είχαν την συνήθεια όταν μια τοιχογραφία έπαινε να τους ορέσει να την σφραγίσουν, να πετύνει τα κομμάτια σε κάποιο απόθετή και να την αντικαθίσταει με καινούρια.

Μια από τις παλαιότερες τοιχογραφίες προέρχεται από το ανάκτορο των Θηβών. Χρονολογείται γύρω στα 1400 π.Χ. και εικονίζει μια πομπή κυριών. Η τοιχογραφία αυτή παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες με μίαν άλλη τοιχογραφία από το ανάκτορο της Τίρυνθας που εικονίζει επίσης μια πομπή κυριών εκατό χρόνια αργότερα (εικ. 5).

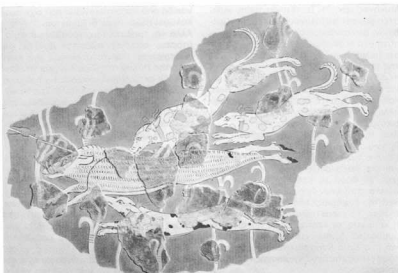
Η πομπή της Τίρυνθας χρονολογείται στο τέλος του 13ου αι. Όταν μια σύνθεση καθοριστεί στη Μυκηναϊκή ζωγραφική, το πρότυπο παραμένει και οι ζωγράφοι ποικίλλει μόνο τις λεπτομέρειες. Και στις δύο τοιχογραφίες οι μορφές προχωρούν με τον ίδιο τρόπο με τα στήθη πεταχτά, τα πόδια γυμνά, ενώ κρατούν τα κλασικά συνήθισμένα δώρα που θα προσφέρουν στη θεότητα. Η θεότητα ήταν ασφαλώς μια μορφή καθιστή στην οποία καταλήγει η πομπή που έχει ξεκινήσει από δύο διαφορετικά σημεία γι' αυτό άλλες μορφές πηγαίνουν προς τ' αριστερά και άλλες προς τα δεξιά. Όλες οι μορφές αυτές και οι παλαιότερες των Θηβών και οι νεότερες της Τίρυνθας φέρουν το ίδιο μυκηναϊκό κοστούμι με ανοικτά τα στήθη, και είναι περιεργώπως το κοστούμι από δεν άλλοτε μέσα σε εκατό χρόνια. Ήταν ασφαλώς ένα κοστούμι που συνδεόταν με τελετές. Η κοσμήσιμ είναι επίσης περιπλοκή και εξελιγμένη. Τα προσώπα δεν έχουν περιγράμματα, τα μάτια είναι μεγάλα. Το ελαφρό διπλόσχημο είναι Αιγαιακό χαρακτηριστικό, το συναντούμε και στις τοιχογραφίες της Θήρας. Οι μορφές φέρουν περιδέρια και βραχιόλια, κρατούν πυξίδα, λουλούδια (τριαντάφυλλα, παπύρους ή κρίνα) και αγνεία των οποίων τα χρώματα κίτρινο, ροζ και άσπρο συμβολίζουν το χρυσό, το χαλκό και τον άργυρο. Οι προσφορές είναι ενδιαφέρουσες για την μελέτη της θρησκείας. Στην πομπή της Τίρυνθας μια από τις γυναικείες μορφές κρατά ένα ειδώλιο μαζί μ' ένα πιτυχίο ύφασμα.<sup>3</sup> Σε μια άλλη πομπή από τις Μυκήνες εμφανίζεται επίσης μια γυναικεία μορφή που κρατά ειδώλιο. Τα ειδώλια αυτά απεικονίζουν ασφαλώς τη θεά και η όλη σκηνή θυμίζει την τελετή που αναφέρεται στις νινωίδες της γραμμικής γλώσσας Β και ονομάζεται «θεοφορία».<sup>4</sup> Το ύφασμα είναι επίσης μια από τις κλασικές προσφορές στη θεότητα και η σχετική τελετή είναι γνωστή και από τη Θάρα - οικία Κυριών - τη Μινωική Κρήτη αλλά και αργότερα στην ιστορική εποχή αναφέρονται προσφορές ενδυμάτων σε θεές όπως π.χ. η προσφορά του πέπλου στην Αθηνά.<sup>5</sup>

Η εικόνα και στις δύο τοιχογραφίες είναι διακοσμητική αλλά ο καλλιτέχνης δεν προσπαθεί να εκφράσει τιποτε, εικονίζει επιφανειακά και χωρίς συναισθημό τη σκηνή. Υπάρχει μια προσπάθεια να επιτευχθεί ποικιλία και ρυθμός αλλά παρά όλη τη λεπτότητα της εκτέλεσης η κίνηση των μορφών έχει κάτι το μηχανικό.

Ανάλογες πομπές έχουν βρεθεί σε όλα τα Μυκηναϊκά ανάκτορα. Αν η επικοινωνία αυτών των τελετουργικών σκηνών εγγυώ-



12. Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Τίρυνθας που εικονίζει δύο γυναίκες μορφές σε όρμα 13ος π.Χ. αι. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



13. Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Τίρυνθας που εικονίζει κυνήγι κάρπου. Από το ίδιο σύνολο προέρχεται και η τοιχογραφία της Εικόνας 12. 13ος π.Χ. αι. Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

τόση επιτυχία σημαίνει ότι αναπαριστούν μια πραγματική σκηνή που ελάμβανε χώρα σε ανάκτορο και που ο καλλιτέχνης εγγυώριζε καλά.

Μια από τις ωραιότερες μυκηναϊκές τοιχογραφίες εικονίζει μια «Μυκηναία» (εικ. 6) όπως την ονόμασε ο καθηγητής Μυλωνάς. Ανεκαλύφθη στην «οικία του αρχιερέως» στο θρησκευτικό κέντρο της ακροπόλεως των Μυκηνών. Το κτίριο καταστράφηκε από σφοδρή πυρκαγιά στην ΥΕ III Β εποχή. Η στρωματογραφική μελέτη χρονολογεί την τοιχογραφία γύρω στα 1250 π.Χ. αλλά στυλιστικά θα μπορούσαμε να τη χρονολογήσουμε και εκατό χρόνια νωρίτερα εξ αιτίας ορισμένων συγγενειών που έχει με

παλαιότερες τοιχογραφίες και μάλιστα με τις τοιχογραφίες της Θήρας.

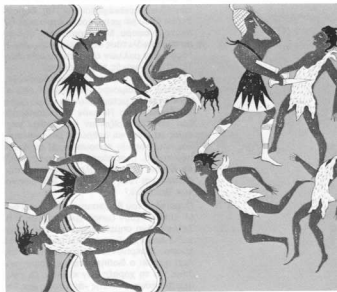
Η μορφή εικονίζεται από τη μέση κι επάνω σε γαλάζιο φόντο. Το σώμα αποδίδεται μετωπικά και το κεφάλι προφίλ. Η εκτέλεση είναι εξαιρετικά λεπτή, τα χρώματα λαμπρά, το σχέδιο πλούσιο. Το πρόσωπο πλαβεται με ευαισθησία, τα μαλλιά και η περιπλοκή βαρεία κόμμωση αποδίδονται με εξαιρετική λεπτομέρεια. Με την ίδια φροντίδα αποδίδονται επίσης το φόρεμα και τα κοσμήματα. Η μορφή φορά τριπλή σειρά περιβέρασι στο λαιμό και τρία βραχιόλια στο κάθε χέρι. Ένα βραχιόλι έχει το χαρακτηριστικό σχήμα U και παρόμοιο φανερμα από τις κροκοσυλλέκτριες στην

γνωστή τοιχογραφία της Θήρας. Με μεγάλη δεξιοτεχνία έχουν ζωγραφιστεί οι λεπτομέρειες στα χέρια. Ορισμένα λάθη στην απόδοση τους χάνονται μέσα στην αρμονία του συνόλου.

Η «Μυκηναία» αυτή έχει ασφαλώς βείκη υπόσταση. Αυτό φαίνεται από την όλη μεγαλοπρέπεια της μορφής, τα πολυτελή ρούχα και τα κοσμήματα. Το κτένισμα, με τις δύο μπούκλες που περνούν εμπρός από τ' αυτιά είναι κι αυτό θεϊκό και στην Ανατολή χαρακτηρίζει τη μορφή της Αστάρτης.<sup>4</sup> Αλλά και η στάση είναι θεϊκή. Η μορφή ήταν ασφαλώς καθιστή όπως η θεά στην τοιχογραφία της Ψείρας και στο αναγλυφό από ελεφαντόδοντο από τις



14. Τοιχογραφία από το μέγαρο του ανακτόρου της Πύλου που εικονίζει μουσικό που κρατά λύρα. Η λύρα ήταν από ελεφαντόδοντο αν κρινει κανείς από το λεπτό σκάλιο με σχήμα κεφαλών κύκνου. ΥΕ III Β. Ψφ. 0,61Χ0,71 μ. Μουσείο Χώρας. Αναπαράσταση Piet de Jong.



15. Τοιχογραφία από το ανάκτορο της Πύλου που εικονίζει σκηνή μάχης. Αρχές της ΥΕ III Β εποχής 0,49Χ0,47 μ. Μουσείο Χώρας.



Μυκήνες (εικ. 7). Σε τέτοιου τύπου καθιστές μορφές καταλήγουν οι πομπές. Πρέπει να φανταστούμε ότι προς τη Μυκηναία αυτή βρέδ κατευθύνονταν κάποια πομπή και ότι μόλις έχει δεχθεί τα κοσμήματα που της προσέφεραν. Στο δεξί της χέρι κρατά περιδέραιο. Η προσφορά κοσμημάτων είναι κι αυτή μια τυπική προσφορά σε θεούς και το θέμα αυτό παρουσιάζεται μετέωρο άλλων στην τοιχογραφία της Θήρας που εικονίζει «ροκούς/αλεκτρίκες» (εικ. 8). Από την «οίκια των τοιχογραφιών» στο θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών προέρχεται η τοιχογραφία που εικονίζει μια γυναίκα βελή μορφή που κρατά στάχυα (εικ. 9). Φορά το κάλυμμα κεφαλής των υψηλών ιερώνων προσώπων. Είναι ίσως η θεά της ευφορίας. Τα περιγράμματα είναι έντονα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου, η κόμηση, οι λεπτομέρειες αποδίδονται συμβατικά. Λείπει εντέλει το πλαίσιο. Είναι ένα έργο παραστατικό αλλά θιαστικό του τέλους της μεγάλης εποχής της τοιχογραφίας.

**Άλλα θρησκευτικά θέματα:** Δύο ακόμη τοιχογραφίες από το θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών εικονίζουν η μια δαίμονες και η άλλη οκτώσχημες ασπίδες.

Οι Κρητομυκηναϊκοί δαίμονες δεν είναι θεοί, έχουν όμως βελή υπόσταση. Είναι στην υπηρεσία της θεότητας. Ροντίζουν με νερό τα ιερά φυτά, κρατούν πρόχους και γενικά συνδέονται με το νερό και την λάσπη. Συχνά όμως ανασυνδυάζονται και ζωα. Τους δαίμονες μπορούμε να παρομοιάσουμε με τους σάτυρους της ιστορικής εποχής που συνδέονται κι αυτοί με μια θεότητα της φύσης.

Οι περισσότεροι ερευνητές δέχονται ότι οι Κρητομυκηναϊκοί δαίμονες καταγόταν από την Αιγυπτιακή θεά Ταουρτ, την Θουερν, που έχει μορφή σποδοκότου. Το Αιγυπτιακό αυτό πρότυπο προσέδωσαν οι Μινωίτες στην δική τους ιδιουγκρμία. Οι μυκηναϊκοί δαίμονες είναι συνήθως λεοντόμορφοι.

Οι δαίμονες της τοιχογραφίας των Μυκηνών είναι στενεκέφαλοι (εικ. 10). Φορούν δέρμα ζωού και μεταφέρουν ένα μακρύ ξύλο, το ανόφορο. Μια κερατοειδής απόφυση στο κεφάλι τους δεν έχει ερμηνευθεί. Η τούφα των μαλλιών στο μέτωπο συνήθιζε να την Αιγαιακές τοιχογραφίες.

Η έννοια της παράστασης μας διαφεύγει. Πιθανώς οι δαίμονες επιστρέφουν από ιερό κυνήγι και μεταφέρουν τα νεκρά ζωάκια της δόρας τους. Πιθανόν να μεταφέρουν ζωάκια που προορίζονται για θυσία. Ίσως όμως να είναι και ανθρωπίνι μεταμορφωμένοι που φορούν προσωπίδα. Σε αυτή την περίπτωση, η παράσταση θα αναφέρεται σε κάποια τελετή ανάλογη με τις μεταμορφώσεις και τους χορούς των Σατύρων και των Σελήνων.<sup>7</sup>

Οι ασπίδες του θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών έχουν ζωηρά χρώματα (εικ. 11). Σε ορισμένα σημεία διακρίνεται το προσχέδιο που έχει ζωγραφιστεί με ένα απαλό χρώμα. Διακρίνονται επίσης τα ίχνη που έχει αφήσει ο διαστήτης που χρησιμοποιήθηκε για τη χάραξη των κύκλων. Οι κηλίδες στο εσωτερικό της «αντίστροφης» δεν δηλώνουν ότι οι πραγματικές ασπίδες ήταν δερμάτινες.

Οκτώσχημες ασπίδες είναι γνωστές από πολλές παραστάσεις σε έργα μικροτεχνίας, ελεφαντοστού καθώς και από την πι-

νακίδα από ασβεστοκονίαμα που είχε ανακαλυφθεί παλαιότερα ο Τσούντος. Άλλα και τμήματα τοιχογραφιών με παραστάσεις ασπίδων σώζονται αρκετά και προέρχονται από τα ανάκτορα της Κνωσού, της Πύλου, της Τίρυνθος και την Θήραν. Οι οκτώσχημες ασπίδες είναι από τα σημαντικά μυκηναϊκά σύμβολα. Στις Μυκήνες είναι τοποθετημένες σαν σύμβολο της έντολης θεάς που λατρεύονταν εδώ και που πολλοί ερευνητές έχουν ταυτίσει δικαίως με την Αθηνά.<sup>8</sup>

**Κυνήγια:** Μια μεγάλη τοιχογραφία που εικονίζει κυνήγι κάρπου, κοσμούσε το κυρία μέγαρο του ανακτόρου στην Τίρυνθα. Περιελάμβανε αρχικά ίσως έξι άρματα. Στο τμήμα που σώζεται (εικ. 12) εικονίζονται δυο κυρίες που θγαίνουν για κυνήγι στο δάσος και οδηγούν άρμα. Είναι δυο αριστοκράτισσες της αυλής που επιδιώκουν σ' ένα ανδρικό και πολυτελές σπορ, το οργανωμένο κυνήγι.<sup>9</sup> Η τοιχογραφία έχει κοσμικό χαρακτήρα και μας μαθαίνει πολλά για τη μυκηναϊκή ζωή. Οι κυρίες φορούν ένα απλό ισιο χιτώνα σαν ανδρικά. Αυτό θα ήταν το μυκηναϊκό φόρεμα τουλάχιστον αυτή την εποχή. Αυτό φορούν και οι γυναίκες στις λαρόνες της Τανάρας και στο αγέλιο των πολεμιστών. Το άρμα περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια. Τα δένδρα, ολαστρόγγυλα, ξεπερνούν αβυσσικά από τη γραμμή του εδάφους σε τελείως επιπεδή απεικόνιση, σαν να είναι κεντήματα. Ενώ υποτίθεται ότι είναι σκρόπια στο εδάφος, εδώ βρίσκονται τακτικά τοποθετημένα στη σειρά. Τα σκυλιά είναι δεμένα με κορδέλλες στο λαιμό, έχουν απίθανο χρώμα με ροζ και μπλε δούλες έντονα διακοσμητικές. Σκυλιά και αγριόχοιρος βρίσκονται σε επόμενο κάλασμο, ενώ αιγαιακό συμβολισμό που δηλώνει τοχούτητα (εικ. 13).

Η σκηνή είναι ψυχρή, διακοσμητική, μακριά από κάθε νοσηρότητα, δεν απεικονίζει τη δράση αλλά τη συμβολίζει. Το σχέδιο είναι σκληρό χωρίς λεπτομέρειες. Όλα είναι τακτικά τοποθετημένα κι αφίσια. Οι Μυκηναίοι δεν έχουν το χάρισμα να περιγράφουν τη φύση με ακρίβεια όπως οι Αιγυπτίοι ή με εμπροσσοειδικό τρόπο όπως οι Μινωίτες. Παρ' όλ' αυτά η τοιχογραφία της Τίρυνθος έχει μια νοητική. Είναι ζωντανή κι ευχάριστη με τα απλά, έντονα και χωρίς διαδοχικές χρωμάτις.

**Το Ανάκτορο της Πύλου:** Μια σπουδαία σειρά τοιχογραφιών προέρχεται από το ανάκτορο της Πύλου. Αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο καλά χρονολογημένο μέσα σ' ένα αιώνα - το ανάκτορο ιδρύθηκε το 1300 π.Χ. και κατεστράφη το 1200 π.Χ. Το σύνολο αυτό μας επιτρέπει για πρώτη φορά ν' αντιληφθούμε το σχέδιο της διάκοσμησης ενός μυκηναϊκού ανακτόρου.

Το μέγαρο κοσμοεισε με τοιχογραφίες που εικονίζουν διάφορα θέματα: πομπή ανδρών, άγρια ζώα, γρύπτες εκατέρωθεν του θρόνου όπως στην Κνωσό σε μια αίσθηση που διαμορφώθηκε επί μυκηναϊκής εποχής, καθιστές μορφές που λαμβάνουν μέρος σ' ένα μυστήριο και θυμίζουν τις μορφές στην τοιχογραφία του δι-

φρου στην Κνωσό.<sup>10</sup> Τα θέματα αυτά δεν φαίνεται να έχουν πολλή σχέση μεταξύ τους και ο ζωγράφος δεν δημιούργησε μια σύνθετη αρμονική ως προς αυτά. Με το χρώμα έδωσε μια έντονη οπτική εντύπωση και αντιπαράθεσε ορισμένες σκηνές των οποίων η θαύματα έννοια μας διαφεύγει, είναι όμως οπωσδήποτε θρησκευτικού χαρακτήρα.

Ο «Μουσικός» εξέτασε της σκηνής του μουσικού του οποίου η θρησκευτική σημασία είναι αναμφισβήτητη (εικ. 14). Κάθετα επάνω σ' ένα σχηματισμένο βράχο, φορά μακρύ ανατολικό, ιερατικό χιτώνα και κρατά λύρα με πέντε χορδές που έχει σχήμα ανεστραμμένου πετάλου κι ήταν από ελεφαντοδόντιο. Η λύρα είναι το κατ' εξοχήν μυκηναϊκό όργανο και μας είναι γνωστή και από παραστάσεις και από ανασκαφικά ευρήματα. Ο μουσικός μόλις αγίγισε τις χορδές με μια απλή κίνηση σαν να βέλει να μαγειρέει το πουλί που πετά μπροστά του ή σαν να διατάζει.

Ποίηση και μουσική είναι ένα στοιχείο της καθημερινής και της θρησκευτικής ζωής στον ελληνικό χώρο από πολύ νωρίς. Ορισμένοι μυθικοί ποιητές ανανήκουν στα μυκηναϊκά χρόνια όπως ο Μουσαίος, ο Ορφέας και ο Θάμυρις που ήλθε στην Πύλο από το Βορρά και προκάλεσε τις Μοίρες. Αυτές για να τον τιμωρήσουν του αφαιρέσαν το χάρισμα του τραγουδιού και τον έκαναν να ξεχάσει πως παίζει τη λύρα. Αν αυτός είναι ο Θάμυρις κι αν εδώ έχουμε μια μυθολογική σκηνή, τότε ταίριαζε καλά η στάση του που δεν παίζει πραγματικά αλλά ψάχνει για έμπνευση. Αλλά κι αν δεν υπονοείται ο μύθος του Θάμυρι, ορατόδηποτε η σκηνή έχει θρησκευτικό χαρακτήρα.

Άλλες αίσθησης του ανακτόρου της Πύλου κοσμούνται με σκηνές κυνηγιών και μάχης (εικ. 15). Σε έδαφος γυμνό εναλλάξ κίτρινο και γαλάζιο, πολεμιστές με περικνημίδες, περιζώμα και κρόνη, οπλισμένοι με χειρουργία και δόρατα μάχονται με άνδρες που είναι ντυμένοι μόνο με δέρμα ζωού. Οι πολεμιστές δεν κρατούν ασπίδες κι αυτό είναι ίσως μια παράλειψη του ζωγράφου, φορούν δε ένα είδος παντοφλίας πάνω από το περιζώμα. Είναι Μυκηναίοι κι έχουν την υπεροχή στη μάχη, ενώ αυτοί που φορούν δέρμα ζωού είναι Βάρβαροι. Όλα είναι καλά συμβατισμένα κι σύμβολα και πρωτ' απ' όλα το ένδυμα. Οι αντιπαλοί φορούν δέρμα ζωού για να γίνει αντιληπτό ότι είναι Βάρβαροι.

Από σπάνιους τεχνουργήματα παρατηρούμε κι εδώ, όπως στην Κρήτη παλαιότερα, ότι γραμμί εφόδος δεν λαμβάνεται υπ' όψιν και ότι οι μορφές διαστράτονται η μία επάνω από την άλλη κατά τη συμβατική αιγαιακή προοπτική. Μας δίνεται η εντύπωση ότι πλέουν και ότι της θέλουμε από πιο ψηλά. Οι στάσεις είναι τοιμηρές και πρωτότυπες. Η σκηνή έχει ένα τοπικό - πυλαιο - χαρακτήρα που θυμίζει τη μυκηναϊκή τέχνη. Ής άλλως σε πολλά σημεία το ανάκτορο της Πύλου παρουσιάζει αναλογίες με τα μυκηναϊκά και γενικότερα η μυκηναϊκή επιδραση είναι εμφανής στη Μεσοποταμία.

Στην τοιχογραφία αυτή, μυκηναϊκή είναι η ελευθερία με την οποία αντιμετωπίζεται το θέμα, αλλά μυκηναϊκή είναι η απουσία, η απουσία κάθε μνείας τοπίου. Μυκηναϊκό

είναι και το θέμα: η μάχη. Ο αγώνας πολεμιστών και δορυφών σχεδόν ούμα με ούμα με μας θυμίζει την ομηρική μάχη. Το θέμα επαναλαμβάνεται αρκετές φορές με κάποιον μονοτονία, όπως στο έπος επαναλαμβάνεται συχνά οι ίδιες στερεοτυπικές φράσεις. Η όλη διήγηση ανήκει στον ίδιο εικονογραφημένο κύκλο από τον οποίο προέρχεται το ριπτό πολεμικό. Είναι μια συγκεκριμένη σκηνή έξω από ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο.

Ενώ στις μυκηναϊκές τοιχογραφίες όλες οι ειδικότητες μοιάζουν να θναιώνουν μέσα από ένα κόσμο μακρυνό και ακίνητο στο χρόνο, ορισμένες μυκηναϊκές τοιχογραφίες που απεικονίζουν μάχες, κυνήγια, πολεμικές έχουν μια έντονη δραματική και αφηγηματική κίνηση. Πολλές φορές αισθανόμαστε ότι η σκηνή που απεικονίζεται αναφέρεται σε κάποιο συγκεκριμένο γεγονός, ένα κυνήγι, μια εκστρατεία, κάτι για το οποίο ίσως έχει μιλήσει και η επική ποίηση. Η ίδια εντύπωση μας δημιουργείται και από τις τοιχογραφίες της Θήρας που έχουν πολλές συγγενείς με τις μυκηναϊκές. Γενικά η μυκηναϊκή τοιχογραφία συγγενεύει πολύ με τη θρησκεία. Κι αυτό είναι σημάδι ότι οι δύο περιοχές είχαν επαφές, κι ότι οι Μυκηναίοι ευρισκόνταν στη Θήρα πριν από την έκρηξη του ηφαιστείου. Στη γνωστή θρησκεία τοιχογραφία του «ναυαγίου» Μυκηναίοι αποδίδονται σε μια άγνωστη μες περίοχο και τους αναγνωρίζουμε σαφώς από τον οπλισμό τους, την ασπίδα και το κράνος. Άλλωστε εικονίζονται Μυκηναίοι να επιβάλλουν σε κυκλωδικά πλοία. Η μορφή του Μυκηναίου καπετάνιου είναι από τα πρώτα πορτρέτα που έχουμε στην Ελληνική τέχνη και μοιάζει εξαιρετικά με τον Μυκηναίο που απεικονίζεται στη σφραγίδα από το Β' ταφικό περίβλημα των Μυκηνών.

Υπάρχει στις μυκηναϊκές και στις θρησκείες τοιχογραφίες μια έμφραση σ' ένα ιστορικό πλαίσιο αλλά μας λείπει η επί πλέον εκείνη ένδειξη που θα μας επέτρεπε να συνδέσουμε τ' αναπαριστάμενο μ' ένα ιστορικό γεγονός.

Κλείνοντας την εξέταση των διαφόρων θεμάτων της Μυκηναϊκής τοιχογραφίας, έχει κανείς να παρατηρήσει ότι δεν εικονίζονται σκηνές για την καθημερινή ζωή ούτε εσωτερικοί χώροι, δεν εμφανίζονται γραφικά στοιχεία ούτε κάποια διαφοροποίηση κατά τόπους. Ασφαλώς κάθε περιοχή θα είχε ορισμένα δικά της χαρακτηριστικά, όμως από το ένα ανάκτορο στο άλλο επαναλαμβάνονται οι ίδιοι τύποι. Γενικά η εντύπωση που μας δημιουργείται και από τις τοιχογραφίες και από τις πινακίδες της γραμμικής μορφής Β είναι ότι οι μυκηναϊκή κοινωνία είναι ιεραρχμένη και ότι ο ανθρωπίνος εντάσσεται σε μια θέση, σ' ένα άλλο και κανένας δεν ξεφεύγει για να κάνει κάτι το διαφορετικό.

Η τοιχογραφία είναι τελικά μια από τις πιο εμπνευσμένες και εκφραστικές μυκηναϊκές τέχνες, τις πιο αποκαλυπτικές για το μυκηναϊκό χαρακτήρα. Είναι αυτή που μας επιτρέπει να εννοήσουμε κάτι από τη μυκηναϊκή ζωή, τη βάρβαρη κι εκλεπτυσμένη συγχρόνως. Αλλά για τον αρχαιολόγο, η τοιχογραφία είναι ίσως και η τέχνη η πιο δύσκολη για να την κατανοήσει, γιατί έφτασε σ' εμάς τόσο αποσπασματικά.

## Σημειώσεις

1. Υπάρχουν ενδείξεις ότι το μούρο χρώμα στην Τυρινά προέρχεται από καύση οστών. Hood, S. «The Arts in Prehistoric Greece» Harmondsworth 1978, 84.
2. Σχετικά με τα εικονογραφικά προγράμματα των ανακτόρων Hägg, R. «Pictorial Programmes in Minoan Palaces and Villas» in *L'Iconographie minoenne* BCH Suppl. XI, 1985, 209 κ. εξ.
3. Boulotis, Chr. «Zur Deutung des Fresko-fragmenter ur 103 aus der tyrinther Flattengprozession» Arch. Korrespond. Blatt 9, Mainz 1979, 59. Κριτοελη - Προβίδη, Ι. «Τοιχογραφίες του θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών» Αθήνα 1982, 289.
4. Hiller, St. «Mykenische Heiligtümer: das Zeugnis der Linear B Texte» in *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age»* Στοκχόλμη 1981, 126 και Gaskey, M.E. «Agia Irini. Kea: the terracotta statues and the cult in the temple» Op. cit. 133.
5. Προμπίδης, Ι. «Η μυκηναϊκή εορτή θρωλεκτρία» Αθήνα 1974. Κορρές, Γ.Σ. «Παραστάσεις προσφοράς ιερών εσθθών και ιερού πένθλου και το περί αυτών προβλήματα και συναφή έργα». Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Τμ. Α (2) 1981.
6. Hermary, A. «Divinites Chypriotes» RDAC 1982, 171-172.
7. Bieber, M. «The History of Greek and Roman Theater» Princeton 1961, 22.
8. Δανιηλίδου, Δ. «Στοποστία των Μυκηνών και Μυκηναϊκή Ποτνία» Φίλια Έτη της Γεωργίου Ε. Μυλωνά. Αθήναι 1986.
9. Ορισμένες μυθολογικές ηρωίδες παίζουν μέρος σε κυνήγια όπως η Αταλάντη, η Κυρήνη και η Φαίρα. Ο Σπ. Μαρινάτος είχε διατυπώσει τη θεωρία ότι η τοιχογραφία αναφέρεται στην Αταλάντη και στο κυνήγι του Καλυδωνίου κάπρου.
10. Πλάτων, Ν. «Συμβολή εις την σπουδήν της Μινωικής τοιχογραφίας» Κρητικά Χρονικά 13 (1959).

## Βιβλιογραφία

- Μυλωνάς, Γ.Ε. «Πολύχρυσος Μυκηναϊκή» Αθήναι 1983.
- Mylonas, G.E. «Mycenae and the Mycenaean Age» Princeton 1966.
- Reusch, H. «Der Frauenfries von Theben» AA 1948.
- Reusch, H. «Ein Frauenfries der Kretischen-Mykenischen Epochen aus dem bootischen Theben» Forschungen und Fortschritte» Βεσολίνο 1957.
- Rodenwaldt, G. «Tyrris II. Die Fresken des Palastes» Αθήναι 1912.
- Σαμουράν-Ζακλαρόν, Ε. «Συμβολή στη μελέτη των τοιχογραφιών της Πύλου» Πεπραγμένα Β' Κρητολογικού Συνεδρίου.
- Taylor, Lord W. «The Mycenaean» Cambridge 1964.
- Vermeule, E.T. «Greece in the Bronze Age» Σικάγο 1964.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους Τμ. Α' Προϊστορία και Πρωϊστορία Αθήνα 1974.
- Doumas, Chr. «Thera, Pompei of the Aegean», Λονδίνο 1983.

Hample, R.-Simon, E. «Un millinaire d'art grec» 1600-600 1980.

Higgins, R. «Minoan and Mycenaean Art» Λονδίνο 1967.

Hood, S. «The Arts in Prehistoric Greece» Harmondsworth, 1978.

Κριτοελη-Προβίδη, Ι. «Τοιχογραφίες του θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών» Αθήνα, 1982.

Lang, M. «The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia Vol. II The Frescoes» Princeton 1969.

Marinatos, S. - Hirmer, M. «Kreta, Thera und das Mykenische Hellas» Μόναχο 1973.

## The Wall-Painting in Mycenaean Greece

D. Vasilikou

The art of painting originated in Minoan Crete and spread from there to the Mainland Greece. Aegean wall-paintings are akin to the so-called fresco, a secco technique. Some artistic conventions are characteristic: two dimensional drawing, figures without plastic volume, frontal eye even if the face is in profile, absence of ground line, men painted in red and women in white.

The oldest Mycenaean paintings belong to the 14th century B.C., but most are dated in the 13th. Many subjects are Minoan like processions, gatherings, bull-fights but some are typical of the Mainland art as the heraldic animals and the hunting and battle scenes. These subjects are common in all Mycenaean palaces where they are repeated with some monotony.

Mycenaean paintings have bright colours and are powerful decorative compositions even though the figures are often static and rigid. But besides decoration the paintings of the palaces may have another function: they show the luxury of the royal court, the royal huntings and battles as well as important religious ceremonies. In fact, it is most probable that there existed a specific program in the decoration of a palace. From this point of view the paintings of the palace of Pylos are very enlightening as they constitute a homogeneous entity, safely dated.

Through the wall-paintings we can eventually understand some aspects of the Mycenaean life, its conservatism and important hierarchical organisation. Even though some Mycenaean - and also Thera - frescoes show a strong narrative character no person or event can be historically identified.