



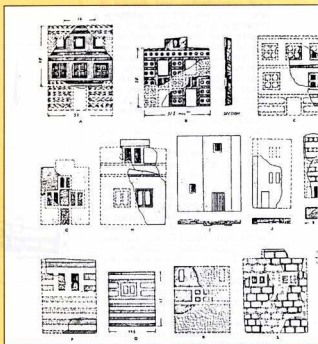
ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΟΛΕΩΝ ΣΤΗΝ ΑΙΓΑΙΑΚΗ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ 2ης ΧΙΛΙΑΕΤΙΑΣ π.Χ.

Προ-ιστορίας άφωνα ιστορήματα

Χρήστος Μπουλιώτης

Ακαδημία Αθηνών - Κέντρον Ερεύνης της Αρχαιότητος

Από τη βίωση του δομημένου χώρου έως την αποτύπωσή του σε εικόνα, η κίνηση, εξ ορισμού, ούτε ευθύγραμμη είναι ούτε αυτονόητη. Πολύ περισσότερο όταν ο λόγος για την 2η χιλιετία π.Χ., και δη για πόλεις, τα πλέον σύνθετα οικιστικά μορφώματα, και για την εναυσματική τους εμφάνιση στην αιγαιακή τέχνη. Γιατί η πόλη είναι αυτό που φαίνεται, και άλλο τόσο αυτό που δεν φαίνεται, και είναι ελλειπτική οπτική εμπειρία, κατά κανόνα. Και ενδέχεται ακόμη να είναι ανάμνηση ή ενίοτε και εικόνα μέσα από δάνειες ματιές και αφηγήσεις τρίτων, εάν η εικαστική αφήγηση απλωνόταν σε ξένες πόλεις, μακρινές, και ο καλλιτέχνης αταξίδευτος. Σ' αυτά να προστεθούν και άλλοι λόγοι; Λόγοι σχετιζόμενοι με το γενικότερο πνεύμα, τις συμβάσεις και τις δεσποζουσες αρχές στην τέχνη της εποχής, και λόγοι που έχουν να κάνουν με τις προθέσεις, τη



1. Σχεδιαστική απόδοση των αστικών οπτίων του «Μυωσικού της πόλης» από το ανάκτορο της Κνωσού (Evans, PM I, σκ. 226).

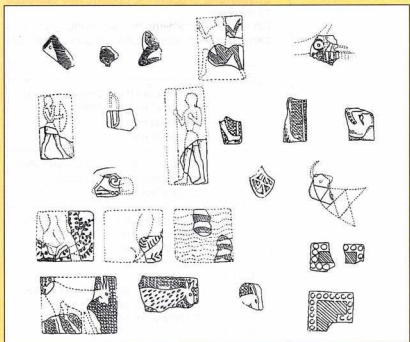
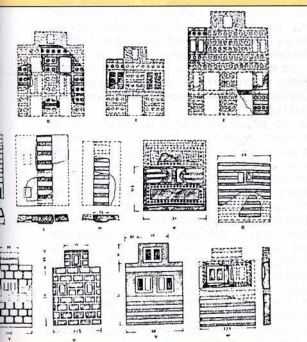


δεξιοσύνη, την επινοητικότητα του καλλιτέχνη, τις επιλογές του και την ελεύθερη χρήση «τύπων» ή την προσκόλλησή του σ' αυτούς.

Πάντως, όπως και να 'χουν τα πράγματα, με αφετηρία τη μινωική Κρήτη αρθρώνεται για πρώτη φορά την αυγή της Νεοανακτορικής εποχής (17ος αι. π.Χ.) και μέσα από τη νεοτεριστική επενέργεια ντόπιου καλλιτέχνη ένας αφηγηματικός θεματικός κύκλος, με την πόλη ως σταθερό πεδίο αναφοράς, ο οποίος γρήγορα διαδίδεται σε ποικίλες μορφές τέχνης, στις Κυκλάδες και τη μυκηναϊκή Ελλάδα, για να φθάσει στη μέγιστη αφηγηματικότητά του κατά την Υστεροχαλκή Ι περίοδο (16ος - πρώτο μισό 15ου αι. π.Χ.).

Εδώ επέλεξα να σταθούμε σε μερικές μόνον όψεις της σχετικής προβληματικής, επιχειρώντας, εν συντομία, να προσεγγίσουμε το πραγματικό όσο και συμβολικό υπόβαθρο των απεικονίσεων πόλης, οι οποίες θα πρέπει να νοηθούν ως τα αρχαιότερα απτά κομμάτια αιγαιακής ιστορικής μνήμης.

2. Σχεδιαστική απόδοση των αποσπασματικών στοιχείων ανθρώπινης δράσης και φύσης από το «Μωσαϊκό της πόλης» (Foster, εκκ. 30-49).

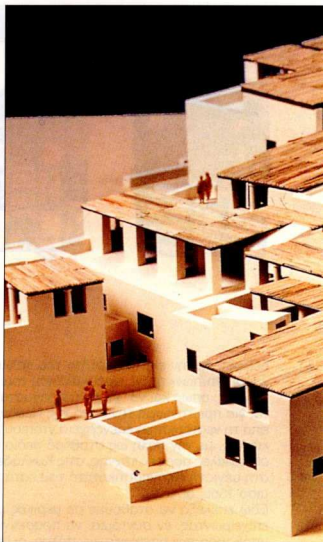


I. Το Μωσαϊκό της πόλης

I.1. Η αρχαιότερη απεικόνιση: Την πρώτη αρχή, με τα έως τώρα δεδομένα, σηματοδοτεί ένας σημαντικός αριθμός μικρών χρωματισμένων πλακιδίων φαγεντιανής από το ανάκτορο της Κνωσού, μερικών μάλιστα σε ταπεινό ανάγλυφο (εικόνες 1-2). *Μωσαϊκό της πόλης (Town Mosaic)* τα ονόμασε ο Evans, με βάση τη δεσπόζουσα παρουσία πολυάριθμων σπιτιών, διώροφων ή τριώροφων κατά κανόνα, ορισμένων πυργόσχημων («tower house»), με ισόδομη τοιχοποιία, εξωτερικό διάκοσμο, πολλά παράθυρα και επίπεδη τη στέγη, που ενίοτε κορυφώνεται σε δώμα (εικ. 1). Δεν βρέθηκαν όμως μόνο τους. Από την ίδια σύνθεση προέρχονται και άλλα σπαράγματα πλακιδίων (εικ. 2) με στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος χώρου, την ενδημική πανίδα και τη χλωρίδα του, και ακόμη με ανδρικές μορφές, από τις οποίες μερικές συμπληρώθηκαν εύλογα με τόξο και ακόντιο (ή ράβδους;) στο χέρι. Οι κυματιστές γραμμές σε δύο από τα σπαράγματα υποδηλώνουν μάλλον θάλασσα, στοιχείο που θα έδενε νοηματικά με την πιθανή πρόωρα καραβιού και τους «ναυαγούς» σε κάποια άλλα σπαράγματα, και θα έβρισκε, μαζί με το ναυτικό αυτό επεισόδιο, στενά θεματικά παράλληλα σε συναφείς αιχαικές παραστάσεις από την αμέσως επόμενη χρονική βαθμίδα.

Με άλλα λόγια, παρά την ισχυρή αποσπασματικότητα των πλακιδίων, όλα συνηγορούν για μια μεστής αφηγηματικότητας παράσταση. Η ενδεχόμενη χρήση μίτρας στην κατασκευή τους, που επέτρεπε την ταχύρρυθμη εκτέλεση και μια κατά βούληση επανάληψη τύπων, οδηγεί στη σκέψη ότι τα εικονιζόμενα σπίτια ίσως να ήταν αρχικά πολύ περισσότερα και σε μορφολογική ποικιλία ακόμη μεγαλύτερη – και ίσως μάλιστα να ήταν μοιρασμένα σε παραπάνω από μία πόλεις. Το ίδιο ισχύει και για τα τοπογραφικά-τοπογραφικά στοιχεία καθώς και για τα επεισόδια και τα στιγμιότυπα ανθρώπινης δράσης που διάνθιζαν τη σύνθεση.

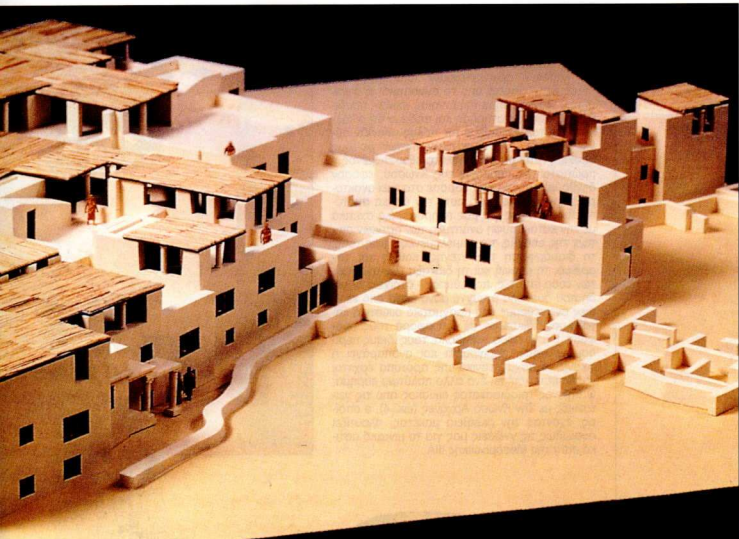
Για την εικονιστική και, συνακόλουθα, αφηγηματική συσχέτιση των επιμέρους ανοίγονται βε-



βαια περισσότερες δυνατότητες, όχι μόνο λόγω της αποσπασματικότητας των πλακιδίων αλλά και γιατί αγνοούμε το αρχικό εύρος της αφήγησης, άρα τον πραγματικό τους αριθμό. Δεχόμενοι ως πιθανότερη την εκδοχή να ήταν τα πλακίδια ενθэта σε κάποιο ξύλινο φέρον αντικείμενο – μια κασέλα, ας πούμε –, η ανέλιξη της αφήγησης θα γινόταν υπό μορφή μικρογραφικής ζωφόρου ή ίσως «πίνακα» (panel) με νοηματική εντελέχεια.

Σε μια τέτοια διανθισμένη με ανεκδοτολογικά στοιχεία σύνθεση, η πόλη(-εις;) διεκδικούσε ασφαλώς γενναίο μερτικό στον αφηγηματικό λόγο. Ως βασικό σκηνογραφικό συστατικό σηματοδοτούσε καθοριστικά τον χώρο – την πρώτη, βασική παράμετρο αφηγηματικότητας. Και όχι μόνο τον δομημένο αλλά και τον περιβάλλοντα, τον αδόμητο χώρο, δεδομένου ότι πολλά από τα τοπογραφικά-τοπογραφικά στοιχεία αρθρώνονταν αναφορικά με αυτήν, προσδίδοντας της έτσι, από κοινού με τον μεγάλο αριθμό, τη μορφή, τις διαφοροποιήσεις και τις χωροταξικές συσχετίσεις των κτισμάτων της, συγκεκριμένη ταυτότητα. Ως ένα βαθμό όμως δρούσε η εικόνα της ρυθμιστικά και στη δεύτερη παράμετρο της αφήγησης, τον χρόνο, αφού η ανθρώπινη δράση, η διάρκειά της, είχε προ-

2600 π. Χ.	ΠΡΩΤΟΜΙΝΩΙΚΗ I ΠΡΩΤΟΜΙΝΩΙΚΗ II ΠΡΩΤΟΜΙΝΩΙΚΗ III ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ IA	ΠΡΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
2000 π. Χ.	ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ IB ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ IA ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ IIB	ΠΑΛΑΙΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1700 π. Χ.	ΜΕΣΟΜΙΝΩΙΚΗ IIIA, B ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ IA ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ IB ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ II	ΝΕΟΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1400 π. Χ.	ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ IIIA ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ IIIB ΥΣΤΕΡΟΜΙΝΩΙΚΗ IIIG	ΜΕΤΑΝΑΚΤΟΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1100 π. Χ.		



3. Μακέτα του «Quartier Mu» των Μαλιών (L'espace grec: 150 ans des fouilles de l'École Française d'Athènes, 1996, εκ. α. 28).

φανός άμεσα ή έμμεσα ως πεδίο αναφοράς, ως αφητηρία ή κατάληξη, την πόλη και ό,τι αυτή αντιπροσώπευε σε πραγματικό και συμβολικό επίπεδο.

Ανεξάρτητα από το ακριβές γεωγραφικό στίγμα της εικονιζόμενης πόλης –ζήτημα που θα θέζουμε στο τέλος–, η μορφολογία και ο διάκοσμος των κτισμάτων της, στο σύνολο όσο και στα επιμέρους, ανακλούν σαφώς την μινωική αστική αρχιτεκτονική της εποχής και δεν αποτελούν, όπως υποστήριξε πρόσφατα η Waterhouse, απλώς εικονιστικά δάνεια από την αρχιτεκτονική των ανακτόρων χωρίς πραγματικό αντίκρισμα στις ιδιωτικές κατοικίες. Άλλωστε, για την αρχιτεκτονική γοήτρου της κοινωνικής ελίτ, το ανάκτορο στάθηκε παραδοσιακά το ιδεώδες προς μίμηση πρότυπο.

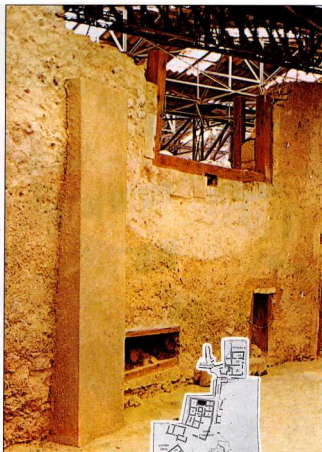
Μπορεί η πολυωροφία να ήταν βασικό γνώρισμα των ανακτόρων, ωστόσο είχε παράδοση, στο Αιγαίο τουλάχιστον, από την 3η χιλιετία π.Χ., ενώ αδιαμφισβήτητα δείγματα πολυώρων σπιτιών της Μεσομινωικής ΙΙ εποχής ήρθαν, λογουχάρη, στο φως στο Quartier Mu των Μαλιών (εικ. 3), μαρτυρούνται στην Μεσομινωική ΙΙΙΑ Κνωσό, και βέβαια αποτελούν κανόνα στα αστικά κέντρα της Υστερομινωικής Ι / Υστεροκυκλαδικής Ι, με ιδιαίτερα διαφωτιστική, λόγω της εντυπωσιακής

4. Ο πηλινός οικίαςκος των Αρχαίων (Ε. Σακελλαράκη, Αρχαιολογία, τ. 53, εκ. α. 34).



διατήρησης, την περίπτωση του Ακρωτηριού στη Θήρα (εικ. 7).

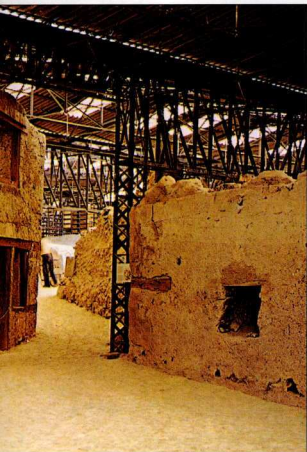
Η λειτουργικά ορθή τοποθέτηση μορφολογικών στοιχείων, οι μεταξύ τους συσχετισμοί και ακόμη οι σωστές αναλογίες τους και η απόδοση κάποιων αρχιτεκτονικών ιδιαιτεροτήτων, όντας πολύ μακριά από το συνοπτικό ή αφαιρετικό ιδεογράφημα της έννοιας «οικία», προδίδουν άμεση παρατήρηση και πείθουν ότι ο καλλιτέχνης του *Μωσαϊκού της πόλης* εικονίζει συγκεκριμένους τύπους αστικών σπιτιών, με τους οποίους ήταν οπτικά απόλυτα εξοικειωμένος – πρώτιστα της περιοχής της Κνωσού, εφόσον δεχθούμε εύλογα πως έδρασε στα εκεί ανακτορικά εργαστήρια. Κατ' αυτή την έννοια αποτύπωσε πολύτιμες για μας πληροφορίες σχετικά με την κατακόρυφη ανάπτυξη των αστικών σπιτιών της εποχής, τις επιμελημένες όψεις τους, τη διαμόρφωση της στέγης, καθώς και τον αριθμό, τη μορφή και τη διάταξη των ανοιγμάτων τους (πόρτες, παράθυρα) – στοιχεία δηλαδή που δύσκολα ή συχνά μόνο μέσα από εικασίες ανιχνεύουμε στα πραγματικά οικιστικά κατάλοιπα, ειδικότερα σε ό,τι αφορά τους ορόφους. Για το πόσο ευθύβολα, τους ίδιους περίπου χρόνους, περιγράφει και αναπαράγει η εικόνα τα αρχιτεκτονικά της πρότυπα έρχεται να το πιστοποιήσει ένα άλλο πολύτιμο ευρήμα: Ο πύλιος τριδιάστατος οικόσκος από τις γειτονικές με την Κνωσό Αρχάνες (εικ. 4), ο οποίος, έχοντας την ακρίβεια μακέτας, πλουτίζει ουσιαστικά τις γνώσεις μας για το μινωικό αστικό σπίτι της Μεσομινωικής ΙΙΑ.



5. Η αιγυπτιακή «παλέτα των πόλεων» (K. Lange - M. Himmer, Agypten, εικ. 3).

1.2. Τα νεοτεριστικά στοιχεία: Αν με τα δικά μας κριτήρια η σύνθεση ενός *Μωσαϊκού της πόλης* φαίνεται σήμερα λίγο πολύ αυτονόητη, για τα δεδομένα του αιγιακού κόσμου κατά τον αρχόγειο 17ο αι. π.Χ. αποτελούσε σίγουρα από πολλές απόψεις κεφαλαιώδους σημασίας καινοτομία – κυριολεκτικά ορόσημο, θα έλεγα:

α) Κατ' αρχήν εγκαινιάζεται με αυτήν στην αιγιακή εν γένει τέχνη ένας **πολύπτυχος αφηγηματικός λόγος**, χωρίς ισότιμο παράλληλο στα χρόνια που προηγήθηκαν. Προδρομικές αρχιτεκτονικές παραστάσεις λείπουν σχεδόν παντελώς, ενώ αφηγηματικοί συλλαβισμοί και κάποια σύντομα τοπογραφικά στοιχεία, κυρίως στη σφραγιδολογία και την κεραμική από την Μεσομινωική ΙΙ και εξής, έχουν τον χαρακτήρα προσαδίου, αφού προετοίμασαν το έδαφος και στήριξαν τον εμπνευσμένο καλλιτέχνη να κάνει τολμηρά το μεγάλο βήμα δουλεύοντας στο αντίκρο της Κνωσού με την ξενόφερτη, από τη Συρία πιθανότατα ή ίσως την Μεσοποταμία, τε-



στη μικρογραφική ζωφόρο του Ακρωτηρίου (εικ. 8, 9). Το μέγεθος όμως της καινοτομίας του προσμετράται σωστότερα, αν στραφεί κανείς για συγκριτικό υλικό στην τέχνη των μεγάλων αυλικών πολιτισμών της Αιγύπτου και της Ανατολής, όπου, παρά τη μακράιων αφηγηματική παράδοση, δεν απαντούν παραστάσεις πόλεων προγενέστερες του *Μωσαϊκού της πόλης*, που να έχουν, έστω κατά προσέγγιση, το αφηγηματικό του εύρος και κυρίως έναν τόσο μεγάλο αριθμό ιδιωτικών σπιτιών, εμφαντικά διαφοροποιημένων. Στην Αίγυπτο, ενώ μαρτυρούνται ομοιωμάτα σπιτιών ήδη από την Πρωϊστορική εποχή και λεπτομερειακές προσόψεις ναών και ανακτόρων από την αρχή του Αρχαίου Βασιλείου, ωστόσο οι πρώτες εικόνες πόλης κλίνουν προς το ιδεογράφημα. Σε «παλέτες», λογουχάρη, της 1ης Δυναστείας (εικ. 5), ο καλλιτέχνης, βλέποντας τις πόλεις κατά κανόνα από ψηλά, τις αποδίδει εν είδει κατοψής, αρκούμενος στη συντομογραφική μόνον δήλωση των τειχών τους και μερικών τετραγωνικών σχημάτων, σκόρπων εδώ και εκεί, που υπονοούν προφανώς σημαίνοντα κτίσματα. Πάνω στις ίδιες λίγο πολύ εικονιστικές αρχές, με τη φειδωλή προσθήκη και μερικών τοπογραφικών αναφορών, έχουν συνταχθεί ένας ακαδικός «χάρτης» από το Ναύτζι (γύρω στο 2500 π.Χ.) και κάποια άλλα σχέδια πόλεων, άκρας συνοπτικά. Ως τρισδιάστατη εξαίρεση θα μπορούσε να θεωρηθεί μία «μακέτα» πόλης από την Ουρ, με το ζιγκουράτ της, χρονολογούμενη γύρω στο 2100 π.Χ. Τα πράγματα αρχίζουν να αλλάζουν στην

7. Άποψη της Δυτικής οκίας και κάτοψη του ανασκαμμένου τμήματος του Ακρωτηρίου.

χνική της φαγεντιανής.

β) Παράλληλα όμως, η διαφαινόμενη θεματική του *Μωσαϊκού της πόλης* κάνει για πρώτη φορά αισθητή στην αιγαιακή τέχνη τη **διάσταση της ιστορικότητας**, με την ευρεία έστω έννοια του όρου. Γιατί σίγουρα ο Μινωίτης καλλιτέχνης δεν άντλησε θεματικά από το φαντασιακό, δεν επινόησε δηλαδή εκ του μηδενός, δεν αρμολόγησε αυθαίρετα έναν «μύθο» αυτάρεσκα ερμητικό. Κάθε άλλο μάλιστα. Όλα δείχνουν πως πρόβησε του ήταν, αφηγούμενος, να ακινητοποιήσει σε εικόνα ένα γεγονός σημαίνον και, κατά ταύτα, οικείο, αναγνώσιμο από την αυλική αριστοκρατία της εποχής του, ήτοι τους παραγγελοδότες και τους όποιους αποδέκτες του έργου του. Και η πόλη στην ενυσοματική αυτή παράσταση όπως και στις άλλες που θα ακολουθήσουν προβάλλει ως αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορικότητας, καθώς είναι αυτή που χρωματίζει εν πολλοίς την ανθρώπινη δράση, επενεργώντας μάλιστα, όπως είδαμε, ρυθμιστικά και στον αφηγηματικό χρόνο και τόπο.

γ) Παρά τους περιορισμούς που επέβαλλαν η αφηγηματική και σκηνική οικονομία, στήνοντας ο καλλιτέχνης έναν πειστικό διάλογο, ενδοοικιστικό αφενός, κι έναν δευτερο ανάμεσα στο δομημένο και το αδόμητο, που τα εμψύχωσε επιπλέον με το ανθρώπινο υλικό, έβητε όλα εκείνα τα βασικά εικονιστικά στοιχεία που μας οδήγησαν να μιλήσουμε αλλού διεξοδικά για «**πορτρέτο πόλης**». Τα ίδια αυτά στοιχεία, σε μεγαλύτερη συχνά ανάπτυξη, θα χαρακτηρίσουν έκτοτε όλες σχεδόν τις συναφείς αιγαιακές παραστάσεις πόλεων, με αποκορύφωμα εκείνες



6. Κάτοψη της πόλης των Γουρνιών σύμφωνα με τις ανασκαφές της Βογδ. Έδω τονίζεται με χρώμα το οικο σύστημα.



Αίγυπτο από την 18η και κυρίως την 19η Δυναστεία, όταν, σε συνδυασμό πάντα με την εξιστόρηση στρατιωτικών επιχειρήσεων, εικονίζονται πόλεις, με έμφαση, όπως και παλαιότερα, στα τείχη τους και με κάποιες υποτυπώδεις γεωγραφικές και τοπογραφικές αναφορές. Σχετικά πιο διεξοδικές εμφανίζονται οι παραστάσεις πόλεων σε ασσυριακά ανάγλυφα, είναι όμως μεταγενέστερες από τα αιγαιακά παραδείγματα.

Από την αναδρομή αυτή –εδώ αναγκαστικά σύνομη– προκύπτει αβίαστα ότι η εικαστική σύλληψη του «πορτρέτου πόλης» είναι μινωική, χωρίς, προφανείς τουλάχιστον, εξωτερικές επιρροές. Στον τρόπο μάλιστα που η ματιά του καλλιτέχνη σκαλώνει στο φυσικό κόσμο και ειδικότερα στη λεπτομερή καταγραφή ιδιωτικών σπιτιών τείνει να αναγνωρίσω στοιχεία της αιγαιακής νοοτροπίας, εξωστρεφούς και ευέλικτης, σφυρηλατημένης στο μέτρο του ανθρώπου, πάνω στον οποίο δεν βράινε η σκιά του δεσποτισμού, όπως αυτό συνέβη στους άλλους

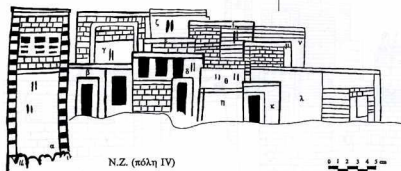
σύγχρονους αυλικούς πολιτισμούς. Ενδεικτικός της ίδιας αυτής νοοτροπίας είναι εξάλλου ο στενός πολεοδομικός συμφορμός πόλης και ανακτόρου, που θα δούμε και παρακάτω, κι ακόμη η απουσία τόσο της μνημειακότητας στην επίσημη αρχιτεκτονική και γενικότερα στην τέχνη, όσο και μιας σαφώς διακριτής εικονογραφίας του ανώτατου άρχοντα. Και δεν είναι άμοιρο σημασίας, από την άποψη αυτή, ότι, σε αντίθεση με την έμφαση που έδωσε η αιγαιακή τέχνη στο «πορτρέτο πόλης», δεν επέμεινε στην ανάδειξη και προβολή της εικόνας του ανακτόρου ως κέντρου εξουσίας. Οι σχετικές παραστάσεις, μερικές μόνο δεκαετίες μετά το Μυσαϊκό της πόλης, περιορίζονται ουσιαστικά σε λίγες μικρογραφικές τοιχογραφίες της Κνωσού, όπου εικονίζονται επιλεκτικά κάποια τμήματα των εξωτερικών όψεων του ανακτορικού συγκροτήματος, για να χρησιμοποιούν όμως κατά κανόνα ως σκηνικό σε χροσευτικές γιορτές με μεγάλη κοσμοσυρροή.

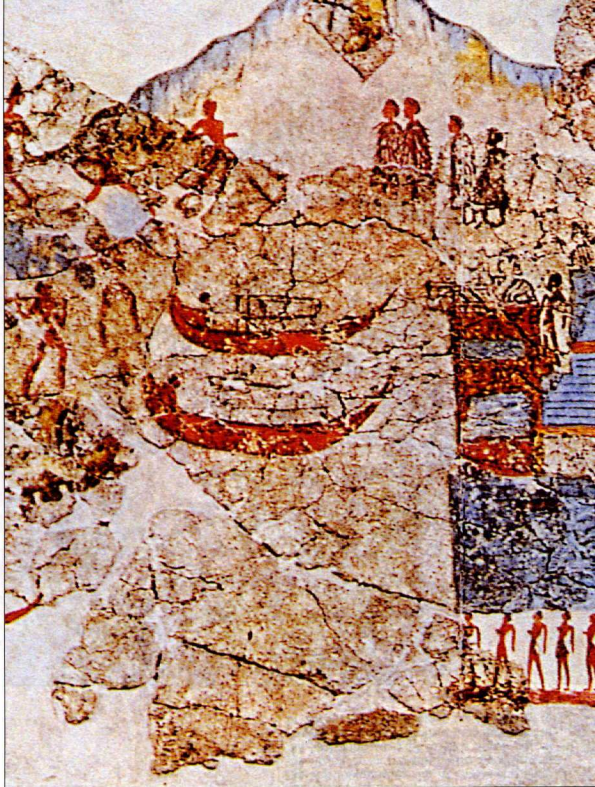


δ) Περαιτέρω, σε αμφίδρομη αλληλόσυνάφεια με αφηγηματικότητα και ιστορικότητα, το *Μωσαϊκό της πόλης* έρχεται να εικονογραφήσει, για πρώτη φορά στην ιστορία του αιγαιακού κόσμου, την έννοια, τη **συνειδητοποίηση της έννοιας της πόλης**, του μέγιστου δηλαδή οικιστικού μορφώματος, ιεραρχημένου από πολιτικο-κοινωνική, οικονομική και, κατά συνέπεια, από αρχιτεκτονική άποψη.

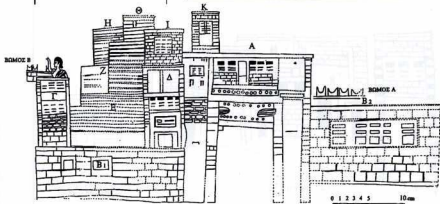
Μετά τις εκφάνσεις της λεγόμενης πρώιμης αστικοποίησης της 3ης χιλιετίας π.Χ. στην ηπειρωτική Ελλάδα (π.χ. Λέρνα, Τίρυνθα, Θήβα, Βλ. και Κολόνα στην Αίγινα, Μάνικα στην Εύβοια), και κυρίως στην πολιτισμική ενότητα του βορειο-ανατολικού Αιγαίου (π.χ. Πολιόχνη, Θερμύλη, Τροία), η έννοια της πόλης στον νότιο νησιωτικό χώρο, και ειδικότερα στην Κρήτη, διαμορφώνεται ουσιαστικά κατά τη διάρκεια της Παλαιολιθικής εποχής καθώς αναπτύσσονται οι ανατολικές πόλεις, με χαρακτηριστικότερη από τις έως τώρα ανασκαμμένες την περίπτωση του

8. Η πόλη IV της μικρογραφικής «τοιχογραφίας του στολού» από τη Δυτική οικία του Ακρωτηρίου (S. Marinatos, Thera VI, Έγγρ. πίν. 9). Κάτω, σχεδιασμένη απόδοση της ίδιας πόλης (Τελεβάντου, εκ. 20).





9. Η πόλη V της «τοιχογραφίας του στόλου» (Marinatos, Thera VI, έγγρ. πιν. 9). Κάτω, σχεδιαστική απόδοση (Τελεβάντου, εκφ. 22).

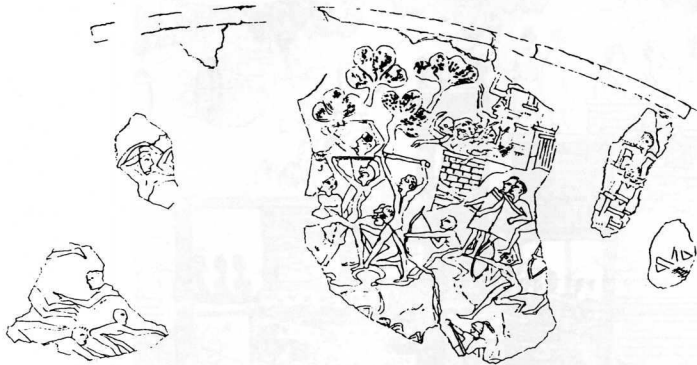


Quartier Mu στα Μάλια (εικ. 3). Σφαιρότερα όρια και περιεχόμενο προσέλαβε ασφαλώς η έννοια της πόλης με την αύξη της λαμπρής Νεοανατορικής εποχής: μέσα από την εσωτερική εθελκτική διαδικασία, όχημα της οποίας υπήρξαν πρώτιστα τα ανάκτορα, και σε συνδυασμό με την πληθυσμιακή έκρηξη, την κραταίωση των πολιτικοκοινωνικών δομών, τον αποτελεσματικότερο συντονισμό της οικονομικής ζωής και του εμπορίου –περιφερειακού και διαθαλασσίου–, πικνώνει το πλέγμα των ανθρώπων αστικών οικισμών, ιδιαίτερα στο ανατολικό μισό του νησιού, που ποικιλούν σε τύπους, έκταση, χαρα-



κήτρα και σπουδαιότητα. Η Ζάκρος, το Παλαί-
καστρο και ο Πετράς στην ανατολική Κρήτη, ο
Κοιμός στη νότια –πιθανότατα το επίγειο της
Φαιστός–, ο Πόρος, το επίγειο της Κνωσού στην
περιοχή του Ηρακλείου, και τα Χανιά, χτισμένα
κυριολεκτικά πάνω στη θάλασσα, μας αποκαλύ-
πτουν, με την πρόοδο των ανασκαφών, το αστι-
κό πρόσωπο μερικών από τα σημαντικότερα λι-
μάνια της εποχής, πεδίο δράσης και διάκρισης
τεχνιτών, και προπαντός ναυτικών και εμπόρων.
Γύρω από τα ανάκτορα, συχνά δε σε άμεση με
αυτά γειτονία (βλ. κυρίως Κνωσός, Φαιστός,
Μάλια, Ζάκρος, Αρχάνες, Πετράς, Γαλατάς),

συσπειρώνονται τα επίλεκτα σπίτια της κοιτωνι-
κής ελίτ, και κατ' επέκταση ολόκληρη η πόλη,
καταργώντας έτσι από χωροταξική, άρα και
συμβολική, άποψη τις αυστηρές οριοθετήσεις
ανάμεσα στην έδρα εξουσίας και στον περιβάλ-
λοντα αυτήν πολεοδομικό ιστό, που σφιχτοδέ-
νουν σε ένα οργανικό σύνολο. Το ίδιο συμβαίνει
και με μικρότερους αστικούς οικισμούς του νη-
σιού, όπως λογουχάρη τα Γουρνιά (εικ. 6), την
μόνη έως τώρα ολοκληρωτικά σχεδόν ανασκαμ-
μένη νεοανακτορική μινωική πόλη, με την εντυ-
πωσιακά πυκνή δόμηση, όπου το μικρό ανάκτο-
ρο, και μεν δεσπόζει στην κορυφή του λόφου,



10. Σχεδιαστική απόδοση της πολιορκούμενης πόλης στο ασπμένο ρυτό από τον τάφο IV (ταφικός περιβόλος Α) των Μυκηνών (Βουλιτίς, εικ. 5).

όμως ο ορθογώνιος αύλιος χώρος μπροστά του, που το εξαιρεί, ήταν συνάμα και τόπος συγκέντρωσης της κοινότητας – λειτουργία που πληρούσαν ευκαιριακά και οι εξωτερικές αυλές των άλλων ανακτόρων.

Σε οικιστικά πλέγματα με αρχιτεκτονικό και συμβολικό πυρήνα το ανάκτορο κατανοεί κανείς καλύτερα την εφαρμογή ενός συντονισμένου “πολεοδομικού σχεδιασμού”, συμφυτού με την έννοια της πόλης, ως *terminus post quem* του οποίου θα πρέπει να θεωρήσουμε τους χρόνους γύρω στο 2000/1900 π.Χ., δεδομένης της ταυτόχρονης ανέγερσης των πρώτων μεγάλων ανακτόρων πάνω σε κοινό αρχιτεκτονικό τύπο. Η σύγκλιση των βασικών τουλάχιστον οδικών αρτηριών προς το ανάκτορο –κομβικό σημείο αναφοράς– καταδειχνει το ρόλο του ως ρυθμιστικού παράγοντα στη βαθμιαία, προσθετική εξέλιξη της πόλης. Οστόσο, η ανάπτυξη του πολεοδομικού ιστού των αστικών κέντρων, με πικνή κατά κανόνα δόμηση σε οικοδομικές «νησίδες» και αποτελεσματικό οδικό σύστημα, δεν ακολούθησε ένα στερεότυπο μοντέλο, εκτός των άλλων, και λόγω των διαφορετικών επιλογών και λύσεων που επέβαλλε κατά περίπτωση το πλούσιο σε ποικιλία γεωμορφολογικό ανάγλυφο της Κρήτης.

Δεν θα απειχε πολύ από την πραγματικότητα, αν λέγαμε ότι το μόρφωμα της πόλης στις πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές του εφαρμογές, όσο και στις κοινωνικο-οικονομικές και θεσμικές του διαστάσεις, βίωνταν με διαφορετικό τρόπο στα μεγάλα ανακτορικά κέντρα από ό,τι στους δημοφωρικούς αστικούς οικισμούς, και βέβαια αλλιώς στους παραλιμένους και αλλιώς στους μεσόγειους. Ταξιδεύοντας ο Μινωίτης της Νεοανακτορικής εποχής μέσα στην Κρήτη, θα διαπίστωνε αυτό που διαπιστώνουμε και εμείς αρχαιολογικά: την τυπολογική ποικιλία και την ιεραρχική διαβάθμιση ανάμεσα στα οικιστικά κέντρα τόσο μιας ευρύτερης περιοχής όσο και διαφο-

ρετικών γεωγραφικών διαμερισμάτων. Και μια τέτοια δυνατότητα πολλαπλών ενδοκρητικών συγκρίσεων θα συνέβαλλε ακόμη περισσότερο στη συνειδητοποίηση της έννοιας της πόλης, όπως άλλωστε, τηρουμένων των αναλογιών, και η διεύρυνση του κύκλου συγκρίσεων στον νότιο πρώτιστα αιγιακό χώρο, όπου ανθούσαν σημαντικά αστικά λιμάνια σαν το Ακρωτήρι (Θήρα) (εικ. 7), τη Φυλακωπή (Μήλος) και την Αγία Ειρήνη (Κέα). Στα υπερπόντια, τέλος, ταξίδια του θα είχε ο Μινωίτης και γενικότερα ο Αιγαίοπελαγίτης την ευκαιρία για ένα ακόμη μέτρο σύγκρισης, με τα μεγάλα και κατά πολύ συνθετότερα αυτή τη φορά αστικά μεγέθη της Ανατολής και της Αιγύπτου.

Συγκρίσιμα στοιχεία από τη μυκηναϊκή Ελλάδα του 16ου και 15ου αι. π.Χ. δεν έχουν ουσιαστικά διασωθεί ή εντοπισθεί. Και πάντως, μόνον μετά το 1400 π.Χ., τη χρονική στιγμή ίδρυσης των εκεί πρώτων ανακτόρων, και κυρίως κατά τον 13ο αι. π.Χ., μπορεί κανείς να διαγνώσει αστικά χαρακτηριστικά και κάποιες πολεοδομικές αρχές σε οικιστικά πλέγματα που αναπτύσσονται γύρω από τα ανάκτορα, μέσα και έξω από τις ακροπόλεις, όπως στις περιπτώσεις Μυκηνών και Τίρυνθας. Ανεξάρτητα όμως από τη μορφή και το εννοιολογικό περιεχόμενο που προσέλαβαν τα μυκηναϊκά αστικά μορφώματα, αξίζει να υπογραμμίσουμε ότι κατά τον εκτινέοντα 13ο αι. π.Χ. μαρτυρείται πλέον σαφώς η χρήση του όρου *astu* (wa-tu=Fάστου) μέσα από μια πινακίδα Γραμμικής Β γραφής του ανακτορικού αρχείου της Πύλου (PY Tn 316) .

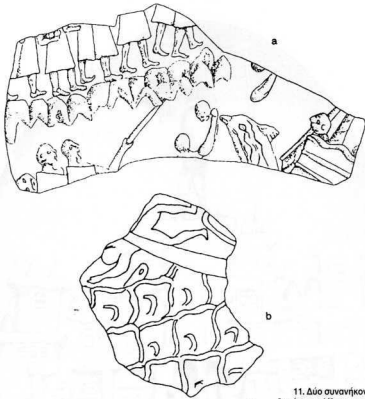
II. Ο θεματικός κύκλος της πόλης

II.1. **Διάδοση:** Χάρη στην εγγενή δυναμική της νεωτερικότητας από τη μια, και από την άλλη χάρη στη συνεχώς αυξανόμενη ανάγκη της σύνθετης ανακτορικής-αστικής κοινωνίας να εκφρά-

σει την ιδεολογία και τις μνήμες της και μέσα από τους συμβολιστικούς κώδικες της εικόνας, δεν περιορίστηκε το *Μωσαϊκό της πόλης* σε ένα άπαξ απεικονισθέν, δεν έμεινε χωρίς συνέχεια. Την εποχή ακριβώς αυτή, την αρχόμενη δηλαδή Νεοανακτορική, διαπιστώνουμε στους κόλπους της μινωικής τέχνης μια συντονισμένη πλέον άρθρωση θεματικών κύκλων, που με επικεπτερον, ως φαίνεται, την Κνωσό εξακτινώθηκαν, ιδιαίτερα κατά τον 16ο αι. π.Χ., και έξω από την Κρήτη, στον νότιο ηρωιωτικό χώρο, στη μυκηναϊκή Ελλάδα και σε όσους τόπους τελούσαν κάτω από την ευεργετική πολιτισμική επίδραση των Μινωιτών. Περιοδείες και αποστολές καλλιτεχνών σε ανάκτορα και πόλεις, ανταλλαγές και διακίνηση αντικειμένων γοήτρου με εικονιστικές παραστάσεις μακριά από τον τόπο κατασκευής τους, και ακόμη οι αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στις διάφορες μορφές τέχνης, όλοι αυτοί και άλλοι παρεμφερείς παράγοντες συνέβαλαν στη βαθμιαία σφρηλήατηση μιας *Καλλιτεχνικής Κοινής*, χωρίς βέβαια τούτο να σημαίνει και ισοπέδωση ή εξαφάνιση τοπικών διαφορών και προτιμήσεων.

Σε ένα τέτοιο ορίζοντα ο θεματικός κύκλος που άνοιξε το *Μωσαϊκό της πόλης* διευρύνθηκε με γοργούς ρυθμούς διαδιόδομενος σε ποικίλες κατηγορίες τέχνης. Οι σωζόμενες παραστάσεις, αποτελώντας μερικούς μόνο κρίκους μιας εικαστικής αλυσίδας, μας προειδοίζουν για την αλλοτινή συχνότητα του θέματος, ανοιχτού σε παραλλαγές:

Η δραματικής έντασης πολιορκία μιας παραθαλάσσιας οχυρωμένης πόλης στο ασημένιο ρυτί από τον ταφικό περίβολο Α των Μυκηνών (εικ. 10), μια παρόμοιας θεματικής παράσταση στο αποσπασματικό λίθινο ρυτί από την Επίδαυρο (εικ. 11), και οι δύο μικρογραφικές τοιχογραφίες, που κομοούσαν υπό μορφή ζωφόρων επίλεκτα αστικά σπίτια στο Ακρωτήρι της Θήρας (εικ. 7, 8, 9) και στην Αγία Ειρήνη της Κέας, είναι τα γνωστότερα παραδείγματα. Βέβαια, για την απόρροκτη ανέλιξη της αφήγησης προσφερόταν, από τη φύση της, ιδεωδής η πολύμετρη ζωγραφική ζωφόρος. Έχοντας ο ζωγράφος του Ακρωτηρίου δεκαεξί περίπου μέτρα να τοιχογραφήσει στο δωμάτιο 5 της *Δυτικής οικίας* (εικ. 7), ιστόρησε και «χαρτογράφησε» πανοραμικά, σε συνεχή ροή από τοίχο σε τοίχο, ένα μακρύ θαλασσινό ταξίδι, με θαυμαστή ποικιλία στιγμιότυπων σε στεριά και θάλασσα, ρωπογραφικών, ειρηνικών και μη, που συνθέτουν, θα έλεγα, μια επιτομή σχεδόν της αιγαιακής οικονομίας της εποχής. Και οι πόλεις στη μακροτενή αυτή αφήγηση, με καμιά τη θάλασσα και υπάδι της τον πλου του στόλου από λιμάνι σε λιμάνι, ήταν τουλάχιστον πέντε, διαφοροποιημένες αρχιτεκτονικά, γεωγραφικά και τοπογραφικά, χτισμένες άλλες κυριολεκτικά πάνω στη θάλασσα, η πάντως αρχιλάξ, σε υψώματα η σε επίπεδο έδαφος η μία, που αναπτύσσεται σε δέλτα ποταμού. Πέντε ταυτόχρονα «πορτρέτα» πόλεων! Από τις τρεις καλύτερα σωζόμενες, εκείνη (πόλη V) στην οποία καταλήγει η δεξιόστροφη αφήγηση (εικ. 9), με τον κόσμο της εξημμένο να περιμένει απότομα την πανηγυρική άφιξη του στόλου, είναι η μεγαλύτερη, τα κτίσματά της επισιμότερα, με εντονότερα τα



11. Δύο συνανηκόντα θραύσματα λίθινου ρυτιού από την Επίδαυρο. Σχεδιαστική απόδοση (Boultsis, εκ. 7). Το άγμα του στρατιωτών πορεύεται προς την πόλη, που δεν έχει όμωσ σωθεί.

αστικά χαρακτηριστικά. Μήκος και αφηγηματικό εύρος της ζωφόρου του Ακρωτηρίου χρησιμεύουν σε γενικές γραμμές ως γνώνονα για να σχηματίσουμε μια σαφέστερη ιδέα ως προς την αρχική μορφή της λίαν αποσπασματικής ζωφόρου της Αγίας Ειρήνης, στην οποία, εκτός από σκηνές κυνηγιού, χορού, εορταστικού γεύματος κ.ά., μπόρεσαν να διακριθούν θραύσματα δύο τουλάχιστον πόλεων, ανάλογης αρχιτεκτονικής, καθώς και στοιχεία θαλάσσιου τοπίου με κωπηλάτα πλεύόμενα και δελφίνια.

Σαφείς παραστάσεις πόλεων δεν βρέθηκαν έως τώρα στις μικρογραφικές τοιχογραφίες της Κρήτης. Όλα όμως συνάδουν, όπως έχω υποστηρίξει, για την αλλοτινή ενσωμάτωση τους στο εκεί ζωγραφικό θεματολόγιο, πολύ περισσότερο αφού οι δύο μικρογραφικές κυκλαδικές ζωφόροι, καθώς και τα συναφή ρυτά Μυκηνών και Επίδαυρου, δύσκολα μόνο κρύβουν τα μινωικά τους πρότυπα ή επιδράσεις. Εξάλλου, η ζωγραφική πραγμάτευση των εικονιστικών θεμάτων στο *Μωσαϊκό της πόλης* και η ανάπτυξη τους σε ζωφόρο, ως εικαστικό αποτέλεσμα, θυμίζουν τα ζωγραφικά παραδείγματα του κύκλου.

Ένα πρόσφατο εύρημα Υστερομινωικών I χρόνων από τα Χανιά ήρθε, πιστεύω, να γεφυρώσει το εικονογραφικό κενό ανάμεσα στο *Μωσαϊκό της πόλης* και στις εξωκρητικές παραστάσεις πόλεων. Πρόκειται για το λεγόμενο *Master Impression* (εικ. 12), ένα ηλίθιο σφράγισμα, χρυσοού πιθανότατα, σφραγιστικού δαχτυλιδιού, στη μικρότατη επιφάνεια (2.67 εκ. X 2 εκ.) του οποίου εικονίζεται με θαυμαστή επιδεξιότητα εκτεταμένο οικοδομικό συγκρότημα, χτισμένο κυριολεκτικά πάνω στη θάλασσα, εν μέρει σε βραχώδες υψώμα, με δύο πύλες και πολυώροφα κτίσματα, που έχουν αν έδω εμφανή τα στοιχεία της επίσημης αρχιτεκτονικής, συγκεκριμένα τόσο με το *Μωσαϊκό της πόλης* όσο και με τις λοιπές παραστάσεις πόλεων, ιδιαίτε-



12. Σχεδιαστική απόδοση του «Master Impression», του ημίλου σφραγίσματος από τα Χονιά (Hallager, εκ. 11)

ρα στις τοιχογραφίες. Η συμμετρικότητα στη διάρθρωση των κτισμάτων, σε συνδυασμό με την ανδρική μορφή, ως μοναδική ανθρώπινη παρουσία, που «επιφαιίνεται» κεντρικά πάνω από τη στέγη του συγκροτήματος κρατώντας ένα είδος σκήπτρου, προσδίδουν στα εικονιζόμενα χαρακτηριστή σχεδόν εμβληματικό. Επειδή, ωστόσο, η εκτέλεση της παράστασης φαίνεται να διέπεται από την αρχή του *pars pro toto*, θα πρέπει μάλλον να φανταστούμε το κτηριακό συγκρότημα αναπτυσσόμενο και πέραν των ορίων της περιορισμένης σφραγιστικής επιφάνειας. Επιχειρώντας ο Hallager στη διεξοδική μονογραφία του να ταυτίσει το είδος του συγκροτήματος, χωρίς να αποκλείει ολότελα το ενδεχόμενο μιας «palace-like structure», γέρνει περισσότερο προς την εκδοχή της πόλης. Οι δύο όμως εκδοχές δεν αλληλοαποκλείονται. Αντίθετα μάλιστα μπορούν να συμπληρωθούν ενέχοντας, συνεπαγόμενες ή μια την άλλη, καθώς για τα μινωικά και αιγαιακά εν γένει δεδομένα ανάκτορο (ή όποια έδρα εξουσίας) και πόλη, στη στενή πολεοδομική τους συνάρτηση, θαώμενα μακρόθεν, θα πρόβλλαν ως ενιαίο οικοδομικό σύνολο.

Και μετά την Υστεροχαλκή Ι; Μετά δηλαδή το 1450 π.Χ. ο θεματικός κύκλος της πόλης σβήνει;

Το μέχρι τώρα αμάρτυρο δεν προεξοφλεί τίποτα με σιγουριά, μια και τέτοιου είδους εικόνες-σημάτα είχαν πάντα θέση στη συμβολιστική της ανακτορικής προπάντων κοινωνίας. Κι ούτε βέβαια έλειπαν οι αφορμές μέσα στις ιστορικές συνθήκες της εποχής για απεικονίσεις πόλεων. Σπαράγματα από παραστάσεις αρχιτεκτονικών, σαφώς μινωικής έμπνευσης, μαρτυρούνται ανάμεσα στις τοιχογραφίες των ανακτορικών κέντρων της μυκηναϊκής Ελλάδας, μοιάζουν όμως περισσότερο να υποδηλώνουν ανάκτορα, ενώ κατά κανόνα αγνοούμε τις αφηγηματικές τους συνάψεις. Μια μόνο αποσπασματική ζωφόρος του 13ου αι. π.Χ., που κοσμούσε την αίθουσα του θρόνου στις Μυκήνες με σπηνές μάχης και πολυάροφο κίτσαμα (-τα) -ανεξάρτητα από το εάν αυτό εικονίζει ανάκτορο ή πόλη-, θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί ως καταληκτήριο απόσπασμα του παλαιότερου κύκλου της πόλης. Σύμφωνα όμως με το μυκηναϊκό πνεύμα, η αφηγηματικότητα είναι τώρα κατά πολύ φτωχότερη, με έμφαση στα πολεμικά στιγμιότυπα, και οι τοπιογραφικές δηλώσεις υποτυπώδεις έως ανύπαρκτες.

11.2. Η θέαση της πόλης: Σε όλες τις παραστάσεις του θεματικού κύκλου απλώνεται σε πρώτο πλάνο η θάλασσα, από όπου και η θέαση της πόλης. Είναι η οπτική εμπειρία που θα είχαν λογουχάρη οι επιβάτες των εικονιζόμενων πλοίων στη ζωφόρο του Ακρωτηριού, εμπειρία εντελώς οικεία στους θαλασσοδρομίτες κατοίκους του Αιγαίου και βέβαια στον καλλιτέχνη, που γνώριζε καλά πως για πόλεις και οικισμούς αγχάλους την πιο ολοκληρωμένη άποψή τους είχε κανείς από τη μεριά της θάλασσας. Όσο μεγαλώνει η απόσταση από τη στεριά, τόσο συμπύκνωση η πόλη σε μια συμπιγμένη ενότητα με σαφώς διακριτά τα εξωτερικά της όρια. Κι έτσι την αποδίδει ο καλλιτέχνης με την ευρυγώνια ματιά του, πανοραμικά, έχοντας ως κύριο μέλημα να στήσει μια γενικευτική, ωστόσο πειστική, εικόνα της: μέσα από έναν μηχανισμό αναγκαίας επιλεκτικής αφαίρεσης μειώνει δραστικά τον αριθμό των κτισμάτων, χωρίς όμως να χάνεται η αίσθηση της πυκνής δόμησης, ενώ επιμελείται να τονίζει όσα αρχιτεκτονικά στοιχεία κρίνει εκάστοτε καθοριστικά για την ταυτότητα της πόλης, προσθέτοντας ακόμη και κτίσματα που σηματοδοτούν τον ευρύτερο φυσικό της περίγυρο (βλ. ζωφόρο του Ακρωτηριού). Στη σύνταξη της νικότερης σύνθεσης, ακολουθώντας πάγιες εικονιστικές αρχές της εποχής, μετέρχεται μεϊκήτη προοπτική: Στοιχεία του φυσικού κυρίως περιγυρου αποδίδονται από ψηλά με τη λεγόμενη «bird-eye perspective» ή «Kavalierperspektive», τα περισσότερα όμως εικονίζονται στο ύψος του ανθρώπινου ματιού, και ανάμεσα τους κατά κανόνα οι πόλεις, ιδίως δε τα αρχιτεκτονοματά τους σε πρώτο επίπεδο (οικίματα, τείχη, πυλώνες). Όσα όμως κτίσματα προβάλλουν υπερυψωμένα, νοομμένα σε δεύτερο ή και τρίτο επίπεδο, επικαλύπτονται μερικώς και συμπύκνωση αναποφρακτα μεταξύ τους όσο και με αυτά του πρώτου επιπέδου, γεγονός που επιτείνεται από την ταυτόχρονη δήλωση πολυμορφίας. Εξάιρηση, λόγω της κατασκευαστικής αυτονομίας τού κάθε πλακιδίου, αποτελεί

το *Μωσαϊκό της πόλης*. Τα σπίτια εδώ, χωρίς τις φραγτικές επικαλύψεις, θα πρέπει να τα φανταστούμε ακομμημένα το ένα στο άλλο, διευθετημένα μάλλον σε επάλληλες σειρές, με μικρά διάκενα και, όπως έχω προτείνει σχεδιαστικά, με δύο πύλες, ανάλογες με εκείνες του *Master Impression* (εικ. 12) και της πόλης V στη ζωφόρο του Ακρωτηρίου (εικ. 9).

II.3. Η ταύτιση των πόλεων - Τόπος και ουσία: Αιγαιακές και εξωαιγαιακές; Πού και ποιες; Και με ποια αφορμή; Το να θελήσει κανείς να ταυτίσει επακριβώς όλες τις πόλεις και τους εικονιζόμενους τόπους μοιάζει με ουτοπία. Το δείχνουν άλλωστε οι πολυάριθμες, έντονα μεταξυ τους αποκλινούσες προτάσεις ως προς την ταύτιση της πολιορκουμένης πόλης στο ρυτό από τις Μυκίνες (εικ. 10), και κυρίως των πέντε πόλεων στη ζωφόρο του Ακρωτηρίου, προτάσεις που θα έπαιρνε πολύ χώρο και μόνον η απარიτήσή τους. Τη δική μας αμηχανία και ερμηνευτική περιπλοκή-παραλόγηση δεν θα την μοιράζονταν βέβαια οι άλλοι που αποδέχτες των εικόνων. Εκείνοι, με πρώτους τους παραγγελιοδότες και το στενό τους κύκλο, «διαβάζοντας» τα ιστορούμενα, στα επίμους και στο σύνολό τους, θα ήξεραν ταυτόχρονα να ονοματίσουν μια μια τις εικονιζόμενες πόλεις.

Σε μια συντηρητική, αλλά ασφαλή προσέγγιση το κέρδος δεν είναι καθόλου μικρό, αν για μερικές τουλάχιστον πόλεις μπορούμε να συλλάβουμε το ευρύτερο έστω πολιτισμικό και γεωγραφικό τους στίγμα, αξιολογώντας, πέρα από το είδος της ένδυσης, κόμμωσης, σπλιισμού ή εξάρτησης των μορφών, κάποια ευχάριστα στην ιδιότητά του ως αρχιτεκτονικά στοιχεία και σύμβολα. Και τέτοια ευτυχώς υπάρχουν. Οι αμφισβητού βμοί που κοροούν το ανώφλι στις πύλες του *Μωσαϊκού της πόλης*, του *Master Impression* και της πόλης V στη ζωφόρο του Ακρωτηρίου, όντας τυπικοί της μινωικής ιερής συμβολιστικής, παραπέμπουν ευθύγραμμο στο νότιο Αιγαίο. Το ίδιο και τα κέρατα καθοσίωσης, που ως αρχιτεκτονική επίτευξη απαντούν πάλι στην πόλη V του Ακρωτηρίου και στο *Master Impression*, σύμφωνα με τον Hallager. Ειδικότερα για τις εικονιζόμενες πόλεις στα έργα από την Κρήτη το πιο πιθανόν είναι να τοποθετούνται στο ίδιο το νησί. Πώς όμως να αποκλείσουμε ολότελα το ενδεχόμενο κυκλαδικών λογουχάρη πόλεων, σαν κι αυτές που αναπτύχθηκαν αυτή την εποχή κάτω από επίδραση μινωική; Ως προς την πόλη V της ζωφόρου του Ακρωτηρίου, ομόγνωμα σχεδόν οι μελετητές αναγνωρίζουν το «πορτρέτο» του εκεί αστικού οικισμού, με σαφείς μάλιστα τοπογραφικές και τοπιογραφικές αναφορές στην προεκρηγιακή εικόνα της γύρω περιοχής, όπως μεταξύ άλλων έδειξε ο Χρ. Ντούμας. Και είναι, πιστεύω, αυτή η μόνη σε ολόκληρο τον αιγαιακό θεματικό κύκλο των πόλεων που πιθανότατα μπορούμε να ονοματίσουμε. Σε αυτήν καταπλέει πανηγυρικά ο στόλος, αυτήν επιμελήθηκε να αποδώσει ο ζωγράφος μεγαλύτερη και περισσότερο λεπτομερειακά. Εξάλλου, σε ένα μακρύ θαλασσινό ταξίδι με πέντε τουλάχιστον πόλεις θα ήταν αφύσικο να παραλείφθηκε το Ακρωτήρι, πολύ περισσότερο αν, όπως έχει προταθεί, ο ένκοικος της *Δυτικής οικίας* και παραγγελιοδό-

της της ζωφόρου είχε ανάμειξη στα ιστορούμενα ως ναύαρχος ίσως του στόλου. Με το ίδιο σκεπτικό δεν θα πρέπει να έλειπε ο οικισμός της Αγίας Ειρήνης ανάμεσα στις πόλεις της εκεί ζωφόρου. Όλες όμως οι υπόλοιπες παραστάσεις αντίστοιχά της απόπειρες ταύτισής τους. Καίτοι από τις πόλεις στη ζωφόρο του Ακρωτηρίου ανατρίτηθηκαν στο νότιο Αιγαίο και ειδικότερα στην Κρήτη, παironτας μάλιστα και συγκεκριμένα όνομα (Παλαίστρο, Ψείρα, περιχρή Γάζι), όμως πάλι στη Λιβύη, στην Κύπρο και στις ουροπαλαιστινιακές ακτές Όμοιος όσο ελκυστικές, λογικές ή ευλογηφανείς κι αν είναι οι προτάσεις, δεν ξεφεύγουν από την αχλύ των υποθέσεων, αφού και για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της κάθε παράστασης ή των επιμέρους επεισοδίων οι απόψεις διαίτανται.

II.4. Άφωνα κομμάτια ιστορικής μνήμης: Όπως ήδη σημείωσα, το *Μωσαϊκό της πόλης*, ανάμεσα σε άλλα, κομίζει για πρώτη φορά στην αιγαιακή τέχνη το στοιχείο της ιστορικότητας. Με τα δεδομένα της εποχής του θεώρησε ο Evans την πολιορκία πόλης στο ρυτό από τις Μυκίνες (εικ. 10) ως «the most historic representation». Κι είναι αλήθεια πως όλοι σχεδόν οι μελετητές, προσπαθώντας να ερμηνεύσουν τις παραστάσεις του θεματικού κύκλου των πόλεων – ιδιαίτερα δε της ζωφόρου του Ακρωτηρίου –, σε τούτο κατατείνουν: να συντάξουν πειστικά ιστορικά σενάρια αποκριμπτογραφώντας τις εικόνες. Γιατί δεν χωράει αμφιβολία ότι με τις παραστάσεις αυτές μας παραδίδονται τα αρχαιότερα κομμάτια αιγαιακής ιστορίας, το καθένα να τα οποία όμως, ελλείψει συνοδευτικών επιγραφών σαν εκείνες λογουχάρη σε ανάλογες σκηνές από την Αίγυπτο, επιδέχεται πολλαπλές ταυτόχρονα αναγνώσεις. Η πολιορκία πόλης στα ρυτά Μυκηνών και Επιδαύρου (εικ. 10, 11), τρεις περίπου αιώνες πριν από τα *Τρωικά*, εικονογραφεί ασφαλώς σημαντικά γεγονότα της εποχής, σαν κι αυτά που τροφοδότησαν την επική ποίηση εξεμυώνοντας τα κλέα ανδρών της μυκηναϊκής οριστοκρατίας. Αυτό που στα δύο ρυτά αναδεικνύεται σε αποκλειστικό θέμα της παράστασης, στη ζωφόρο του Ακρωτηρίου δεν είναι παρά ένα μόνο επεισόδιο μέσα στη μακροτέρη αφήγηση, εκτυλισσόμενο σε μια από τις πέντε πόλεις. Πρόσφομο φαίνεται να ήταν η θεματική και στο εναυσματικό του κύκλου *Μωσαϊκό της πόλης*, καθώς οι ανδρικές μορφές με τόξα και ακόντια όπως και το ναυτικό επεισόδιο με τους «ναυαγούς» σε κάποια από τα αποσπασματικά πλακίδια του (εικ. 2) επανέρχονται σταθερά σε όλες τις παραπάνω σκηνές εποικού χαρακτήρα. Και δεν θα στεκόμωσταν στην αποψη μιας εκ definitio απόλυτα ειοηνηκής παράστασης, με το συχνά επαναλαμβανόμενο επιχείρημα ότι η μινωική τέχνη, όντας στον αντίποδα της μυκηναϊκής, δεν άφηνε περιθώρια για πολεμικές σκηνές. Μπορεί βέβαια να είναι συγκεκριμένα λίγες, αλλά υπάρχουν, και μάλιστα από την Μεσομινωική III - Υστερομινωική I εποχή, σύγχρονες δηλαδή με τον θεματικό κύκλο της πόλης. Σε ένα τέτοιο νοηματικό πλαίσιο η ανδρική μορφή στο *Master Impression* (εικ. 12), που «επιφαίνεται» πάνω στο οικοδομικό συγκρότημα –είτε αυτό νοηθεί ως πόλη, ή πιθανότατα ως

ανάκτορο συν πόλη», θα συμβόλιζε ενδεχομένως την προστασία που παρείχε η «πολιούχος» θεότητα από εχθρικές επιβουλές ή ίσως επικυριαρχία, αν εκληφθεί η μορφή ως εικόνα ανώτατου άρχοντα.

Ανοίγοντας ο θεματικός κύκλος κατά την Μεσομινική III Α με το Μωσαϊκό της πόλης και διευρυνόμενος την Υστεροαχαική I, συμπίπτει χρονικά με την περιπλοκότερη (ίσως και συνυμνα λιμυρότερη) περίοδο της αιγιαλικής προϊστορίας (17ος - πρώτο μισό 15ου αι. π.Χ.), περίοδο ζωηρής κινητικότητας, ανακατατάξεων, πολιτισμικών οσμώσεων και δυναμικών αναζητήσεων, που θα φέρνουν πλέον τους κατοίκους του Αιγαίου σταθερά στη «διεθνή» σκηνή της εποχής: Η θρυλομένη, συνάμα όμως αρχαιολογικά πιστοποιημένη, μινωική θαλασσοκρατία, με την ίδρυση εμπορικών σταθμών και αποικιών μέσα στο Αιγαίο, που δεν θα γίνονταν πάντα με απόλυτα ειρηνικό τρόπο, η βαθμιαία κραταίωση των Μικρικών την ίδια αυτή εποχή και η ρυθμιστική εμπλοκή τους στα αιγιαλικά πράγματα, η παράλληλη άνθηση κυκλαδικών ναυτικών πόλεων σαν το Ακράτηρ, επιδιδομένων στο θαλάσσιο εμπόριο, με όλους τους κινδύνους και τις περιπέτειες που αυτό συνεπαγόταν, οι προσπάθειες να δημιουργηθούν και να διατηρηθούν σφαίρες επιρροής, κι ακόμη η πρακτική πειρατικών επιδρομών σε παράκτιες πόλεις, όλοι αυτοί και άλλα συναφείς παράγοντες στοιχειοθετούν ένα ευρύ όσο και πυκνό ιστορικό φάσμα, από όπου αντλούσε ο θεματικός κύκλος των πόλεων.

Έτσι, φαίνεται απλοικτευτική και παρακινδυνευμένη η αναγωγή συλλήβδην όλων των σκηνών εποχού χαρακτήρα, που είδαμε, ή έστω κάποιων, σε ένα και μόνο σημείον ιστορικού γεγονότος, αφού οι αφορμές για συρράξεις ή πολιορκίες πόλεων δεν θα σπανίζουν. Εξάλλου, η τέχνη της μινωικής και τρωτικής αριστοκρατίας του 16ου και του 15ου αι. π.Χ. καθρεφτίζει συχνά έντολες παραδειγματικά ένας αστυμένιος κραττήρας από τις Μυκήνες, που βρέθηκε μάλιστα στον ίδιο τάφο (IV) με το ρυτό της πολιορκίας. Σκηνές εμπνευσμένες από ανάλογα πολεμικά επεισόδια δεν έλειπαν στα κατοπινά μινωικά χρόνια, κυρίως δε τον 13ο αι. π.Χ., όταν με τη μορφή ζωγραφικής ζωφόρου πάλι κορομούσαν τα ανάκτορα της ηπειρωτικής Ελλάδας. Αι ανόμεσά τους, στην αίχμη τους του θρόνου των Μικρικών, σκηνές μάχης γύρω από ένα πολυώροφο συγκρότημα, που, όπως ήδη αναφέραμε, μοιάζει με παραλληλία του παλαιότερου θέματος της πολιορκίας πόλης, σε έναν άλλον όμως τώρα ιστορικό ορίζοντα και με άλλες αφορμές. Είτε είναι σύγχρονα με τις αφηγηματικές εικόνες τους ή εν μέρει και παλαιότερα, τα ιστορούμενα στο θεματικό κύκλο της πόλης και σε συγγενικές παραστάσεις έχουν εκδηλίξη την ανεκδοτολογική χροιά. Οι νεοτερστικές ερμηνείες επικαλύπτονται συν τα χρόνια με επαναλήψεις και παραλλαγές δοκησασμένων «τύπων», δημιουργώντας ένα πυκνό πλέγμα εικόνων, στην ερμηνευτική προσέγγιση των οποίων ασφαλώς κάθε φορά αφηρητικά είναι το που βρέθηκαν και το τί κοσμούσαν. Θεματικά και αφηγηματικό εύρος των παραστάσεων υποβάλλουν συχνά την ιδέα για την ύπαρξη χαμένων εικόνων, ιδιαίτε-

ρα δε στη μινωαϊκή Ελλάδα. Να είναι άραγε τυχαίο ότι πολλά από τα σημειώματα των ζωφόρων του Ακράτηρ και της Αγίας Ειρήνης, καθώς και ο γενικότερος θεματικός κύκλος της πόλης, βρίσκουν συχνά τον πιο καίριο υπομνηματισμό τους στον πλούσιο εικονολογικό ομηρικό λόγο; Η πολιορκία της Τροίας μπορεί να εξμωθήκε στο κατεχόμενη επίκο θεματικό πρότυπο ολόκληρης της αρχαιότητας, είχε όμως πίσω της πολιορκίες ουκ ολίγες, που θα αξιόθηκαν και αυτές να υμνηθούν, και ίσως, με δεδομένη την μινωαϊκή καταγωγή της επικής ποιήσεως, να αφομοιώθηκαν ανώνυμες στο ομηρικό χανευτήρι, προφοδοτώντας το.

Στις φειδαιές επόμενες αναφορές σε πόλεις δεν φερόνται ο Όμηρος επιβήτων, προκειμένου να αποδώσει κάτι από την ταυτότητα τους αντάνατας τις πιο πυλλές φορές από τον περιβάλλοντα φυσικό χώρο, τον αδόμητο, με αξιόμοιες τοπογραφικές και τοπογραφικές ακριβείας (π.χ. *αχίλλαιος, έφραλος, ημαθείς, πετρήσοος, απεινή, πολέκκημος, αμπελόεσσα, εννοσίφυλλο*). Για τη μορφή, αντίθετα, του δομημένου χώρου, την πόλη δηλαδή αυτή καθ' εαυτή, τα επιβητα, αισθητά λιγότερα και σε λογοτυπική σχεδόν χρήση, στοχεύουν άλλοτε στην αρχιτεκτονική και αιωνική εικόνα της (*ελακίμενον, τειχίεσσα, υμήπιυλος*) και άλλοτε στην πολεοδομική (*εσφυρία, ευρείη*).

Στον πολιτισμό θεματικό κύκλο της πόλης, όπως αυτός πραγματοποιήκε στο προϊστορικό Αιγαίο, δεν έχει τίποτα να αντιπαραθέσει η ελληνική τέχνη έως την Ύστερη Ελληνιστική και Ρωμαϊκή εποχή, οπότε, με την εκ νέου στράση στην τοπογραφία, 'χρίζοντα' πάλι στην εικόνα πόλεως - αφηρητικά μιας νέας εικονογραφικής παράδοσης, που με διακρινόμενες και ασυνείδητες θα φύβαι: ως τις ζωγραφικές ζωφόρους του 18ου και του 19ου αιώνα, σε σπία πάλι χαρακτηριστικά αστικού.

Town Representation in the Aegean Art of the Second Millennium BC

Chr. Boulouts

The so-called "Town Mosaic", the fragmentary faience composition found in the palace of Knossos and dated, in all probability, in the dawn of the Neopalatial period, opens a multi-significant thematic cycle of the Aegean art, in which the town is the steady point of reference. The plethora of private, urban houses makes visible, for the first time in the Aegean, the realization of the concept of the town. At the same time, however, this composition introduces in art the elements of landscape, narration and historicism. The thematic cycle of the town is expanded and disseminated outside Crete in various artistic categories during the Late Bronze Age I: the miniature "frieze of the fleet" from the West House of Akrotiri, Thera, in which at least five towns, different in architecture, landscape and topography are represented is the most striking example.

A diagnosis of the reasons which led to the creation and diffusion of this thematic cycle is attempted in this article; furthermore, the artistic principles of the town representations as well as their identification and interpretation in the complex historic framework of the era are critically approached and discussed.

Βιβλιογραφία

- Bouliouts, Chr., "Villes et palais dans l'art égéen du II^e millénaire av. J.-C.", in: P. Darques - R. Treuil, ed., *L'habitat égéen. Actes de la Table Ronde internationale. Athènes, 23-25 Juin 1987*, (Bulletin de Correspondance Hellénique, Suppl. 19, Paris 1989), pp. 421-459.
- Chrysosouli, S., Platon, L., "L'urbanisme minoen: A la recherche du 'ville' dans la préhistoire égéenne", in: *L'habitat égéen*, pp. 465-480.
- Evans, A., *The Palace of Minos at Knossos I*, London, 1921, pp. 301-314, III, 1930, pp. 81-106.
- Haklauer, E., *The Master Impression* (SMAA 49), Göteborg, 1965.
- Immerwahr, S. A., *Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania, 1991.
- Lamp, P., *Cliffs and Planning in the Ancient Near East*, London, 1995.
- Λαζαρίδης, Α., "Ο οικισμός των Αχαιών", *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 1976, pp. 12-43.
- Μακρόπουλος, J., *Minos House and Town Arrangement*, Toronto, 1979.
- Μαρινάτος, Ν., *Art and Religion in Thera*, Athens, 1964, pp. 34-61.
- Μαρινάτος, S., *Excavations at Thera VI*, Athens, 1974, pp. 38-57.
- Morgan, L., *The miniature wall paintings of Thera: A study in Aegean culture and iconography*, Cambridge, 1988.
- Ντελιάνος, Κ., *Ο τοιογραφικός της Θήρας*, Αθήνα, 1992, pp. 45-64.
- Πολυγύου, C., "Notes on the Town Plan of Late Cycladic Akrotiri, Thera", *Annual of the British School at Athens*, 1966, pp. 179-194.
- Polzer Foster, K., *Aegean Faience of the Bronze Age*, New Haven and London, 1979, pp. 99-115.
- Rodermat, G., *Der Fries des Megearon von Mikénes*, Halle, 1921.
- Sakellariou, A., "La scène du 'siège' sur le mython d'argent de Mykènes d'après une nouvelle reconstitution", *Revue Archéologique*, 1975, pp. 195-206.
- Της Όρας, "Η κερταία καταγωγή της μινωαϊκού οικονομικού κύκλου", *εστ. Πεπραχθέντα Δ' Κρητολογικού Συνεδρίου Α2*, 1981, pp. 532-538.
- Stevenson, Smith, W., *Interconnections in the Ancient Near East*, London, 1966.
- Τελεβάντου, Χρ., *Ακρότηρ Θήρας: Οι τοιογραφίες της Δυτικής Όρας*, Αθήνα, 1984, pp. 59-349.
- Warner, P., "The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and its Aegean Setting", *American Journal of Archaeology*, 1979, pp. 113-129.
- Waterhouse, H., "Middle Minoan Houses", *εστ. Krynitzkowska, D., Nixon, L. ed., Minoan Society, Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981*, Bristol, 1983, pp. 311-321.