

Η ανάπτυξη της ελλαδικής τεχνοτροπίας στη μικρογλυπτική της πρώιμης μυκηναϊκής περιόδου

Κωνσταντίνος Γαλανάκης

Διδάκτωρ Αρχαίας Ιστορίας και Αρχαιολογίας

Η μικρογλυπτική (σφραγιδογλυφία) της πρώιμης μυκηναϊκής περιόδου από την ηπειρωτική Ελλάδα φαίνεται ότι ακολούθησε πιστά τις καλλιτεχνικές παραδόσεις της νεοανακτορικής μινωικής Κρήτης. Στο παρόν άρθρο αποδεικνύεται, έπειτα από λεπτομερή εξέταση της εικονογραφίας, ότι μία διαφορετική και πιο ιδιαίτερη «μυκηναϊκή» γλυπτική τεχνοτροπία εμφανίζεται σταδιακά στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η παρουσίαση της νέας αυτής τεχνοτροπίας βασίζεται στις ακόλουθες παρατηρήσεις: α) τη χρήση των σφραγίδων αποκλειστικά ως κοσμημάτων, β) τα τεχνοτροπικά προβλήματα και τις αδυναμίες των μυκηναίων καλλιτεχνών, γ) την εμφάνιση μίας γηγενούς επικής παράδοσης, όπως αυτή διαφαίνεται από την επιλογή συγκεκριμένων θεμάτων, δ) την κυρίως πολεμική ταυτότητα ορισμένων θεμάτων στις σφραγίδες, ε) την εμφάνιση νέων λατρευτικών σκηνών μυκηναϊκού χαρακτήρα, και στ) την παρουσία συλλογών από σφραγίδες σε μυκηναϊκούς ταφικούς αποθέτες.

Βασικά χαρακτηριστικά

Οι σφραγίδες της πρώιμης μυκηναϊκής περιόδου στην ηπειρωτική Ελλάδα παρουσιάζουν όλα τα χαρακτηριστικά της νεοανακτορικής μινωικής μικρογλυπτικής (σφραγιδογλυφίας) κατά την περίοδο μετά το 1550 π.Χ. Αυτή χαρακτηρίζεται από την εμφάνιση και την τελική διαμόρφωση των φακοειδών και αμυγδαλοειδών σχημάτων, ως των πιο σημαντικών και συνήθων σχημάτων, όπως και του σχήματος του πεπιεσμένου κυλίνδρου, το οποίο εμφανίζεται όμως σποραδικά.

Η μετάβαση από τους πρωιμότερους τύπους σφραγίδων στους νέους αμφικυρτους τύπους σηματοδοτεί την τελική εγκατάλειψη της μεσομινωικής σφραγίδας με τη μία, μοναδική σφραγιστική επιφάνεια και λαβή ποικίλων διαστάσεων. Αυτές οι σφραγίδες ήταν διαμορφωμένες σε κωνοειδή, φαλοσχημα και μικρά σχήματα. Οι νέες σφραγίδες αποτελούνταν βασικά από κυκλικό περίγραμμα και καθόλου προεξοχές στην επιφάνειά τους, οι οποίες θα μπορούσαν να είχαν λειτουργήσει ως λαβές. Η παράταξη των σφηνών ανάρτησης ήταν είτε οριζοντίως, σε ορθή γωνία ως προς την έγγλυφη παράσταση –ειδικότερα για τις αμυγδαλοσχημες σφραγίδες, οι οποίες ήταν ιδανικές για ανάρτηση σε περιδέραια–, είτε καθέτως και παράλληλα ως προς την παράσταση – στην περίπτωση των

φακοειδών και δισκοειδών σφραγίδων, οι οποίες εφαρμόζονταν σε βραχιόλια στον καρπό.

Τα νέα σχήματα ήταν καθαρά πρακτικά. Μπορούσαν με ευκολία να τοποθετηθούν σε κάποιο αντικείμενο φτιαγμένο από πηλό ή κέρι και έπειτα από απαλή πίεση να δημιουργήσουν ένα καθαρό αποτύπωμα-σφράγιση. Οι πλευρές των σφραγίδων που συνήθως δημιουργούσαν οξεία γωνία με την εραπτόμενη επιφάνεια, ή ήταν ελαφρώς κυρτές, μπορούσαν να αφαιρεθούν με ευκολία από-

1. Ελλειψοειδής σφενδόνη χρυσού δαχτυλιδίου με παράσταση μάχης (ΥΕ Ι περίοδος, Μυκήνες, Τάφος ΙΙΙ περιβόλου Α). Χριστόπουλος/Μπισσάς 1994, σ. 286, εκ. 79.



2. Τετράπλευρη αφενδώνη χρυσού δακτυλίου με παράσταση μάχης ανδρός και λιονταριού (VE I περίοδος, Μικηνές, Τάφος III περιβόλου Α), Χριστόπουλος-Μπασιλάς 1994, σ. 283, εκ. 75.

του είχαν σφραγίσει τα αντικείμενα ή τις επιφάνειες με τη χρήση κλωστής ή σπάγγου περασμένου στις οπές ανάρτησης.

Η μυκηναϊκή μικρογλυπτική ήταν μικρότερη σε διάρκεια σε σχέση με τη μακρά ιστορία της μινωικής σφραγιδογλυφίας. Οι Μυκηναίοι υιοθέτησαν τα σχήματα, τις τεχνικές και την εικονογραφία από τους Μινωίτες, αλλά σύντομα ανέπτυξαν μια διαφορετική και πιο «προσωπική» προσέγγιση όσον αφορά την τέχνη της σφραγιδογλυφίας.

Η προοδευτική διαμόρφωση της σφραγιδογλυφίας στο Αιγαίο από τον μινωικό νατουραλισμό έως την απομάκρυνσή της, κατά τη μυκηναϊκή εποχή, από τη φυσιοκρατία και το νατουραλισμό, όσον αφορά το σχεδιασμό των ανθρώπινων μορφών και την επιλογή των θεμάτων της μινωικής εποχής, είχε ήδη επισημανθεί από τον Evans¹ και αργότερα από τον Biesantz, ο οποίος αναγνώρισε διαφορετικές τεχνοτροπίες στην κρητομυκηναϊκή γλυπτική σύμφωνα με την απόδοση της κίνησης στις μορφές². Η Σακελλαρίου αναγνώρισε τρεις διαφορετικές τεχνοτροπίες στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία: α) την ελευθερία της κίνησης στην τεχνοτροπία και την απαλή απόδοση των εικονογραφικών μοτίβων, με τρόπο ο οποίος ήταν φανερά εμπνευσμένος από την MM III-YM I μινωική γλυπτική, β) την τραχιά διάπλαση και την πρόχειρη τεχνοτροπία, τα αμβλύα περιγράμματα και τα «κλειστά» μοτίβα, τα οποία τελικά οδήγησαν στην απουσία της διάλυσης των εικονογραφικών στοιχείων με σχηματοποιημένη ή στοιχειώδη απόδοση που ήταν καθαρά μυκηναϊκά χαρακτηριστικά, γ) μία κοινή τεχνοτροπία η οποία εμφανίζεται στην Κρήτη και στην ηπειρωτική Ελλάδα και αποτελείται από σχηματικά και μηχανικά χαρακτηρισ³. Αν και η κατηγοριοποίηση είναι σωστή όσον αφορά τις τεχνοτροπίες της μικρογλυπτικής, είναι πολύ σημαντικό να τονιστεί ότι οι τεχνοτροπίες δεν ήταν διαδοχικές αλλά μάλλον σύγχρονες και συνυπήρχαν κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού.

Μερικά νέα χαρακτηριστικά απεικονίζουν την εμφάνιση μιας γηγενούς μυκηναϊκής προσέγγισης όσον αφορά τη μικρογλυπτική. Αυτή συνίσταται: α) στη χρήση των σφραγίδων ως κοσμημάτων ή ως ειδών με ουσιαστική αξία, β) στην καλλιτεχνική αδυναμία στο θέμα της σωστής τοποθέτησης των μοτίβων στην επιφάνεια της σφραγίδας, γ) στην ανάπτυξη μιας μυκηναϊκής επίκτητης παράδοσης συνδεδεμένης με σκηνές μάχης και πολεμικά γεγονότα, δ) στην επαναλαμβανόμενη χρήση κινητικών σκηνών και σκηνών μονομαχίας με πολεμικό χαρακτήρα, ε) στην εμφάνιση λατρευτικών



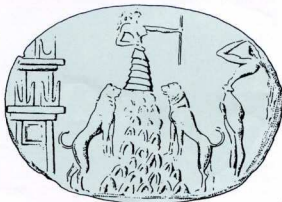
θεμάτων με ηπειρωτικό χαρακτήρα όπου φαίνεται να πρωταγωνιστεί μία πολεμική θεότητα, και στ) στη χρήση των σφραγίδων ως ειδών συλλογής σε μυκηναϊκούς ταφικούς αποθέτες.

Οι σφραγίδες ως κοσμήματα και ως σφραγιστικά μέσα

Η εμφάνιση των μεταλλικών δακτυλίων με σκηνές δημιουργημένες από μυκηναϊκούς καλλιτέχνες, οι οποίοι είχαν σχεδιαστεί για να εκκλιούνται από το πρωτότυπο μόνο ως κοσμήματα και δεν ήταν προορισμένοι για περιφερειακή χρήση εκτός των μυκηναϊκών ανακτόρων ή σφραγιστικών σκοπούς.

Οι Μινωίτες σχεδίαζαν σφραγίδες, οι οποίες προορίζονταν να χρησιμοποιηθούν ως σφραγιστικά μέσα, επιτρέποντας την εκτίμηση των μοτίβων από τα αποτυπώματα και όχι από τις ίδιες τις σφραγίδες. Η πρώτη μυκηναϊκή προσέγγιση ήταν προφανώς απλούστερη. Φαίνεται ότι οι κάτοχοι των κοσμημάτων ενδιαφέρονταν περισσότερο για μία ορθή απόδοση των σκηνών στα ίδια τα αυθεντικά κομμάτια, τα οποία σχεδιάζονταν ως κοσμήματα ή ως σύμβολα υψηλότερης κοινωνικής τάξης και όχι για τη χρήση τους ως σφραγιστικών μέσων.

Στην περίπτωση της ελλειψοειδούς σφενδόνης του χρυσού δακτυλίου από τον ΥΕ λακκοειδή τάφο III της Μικηνής (CMS I, αριθ. 16) (εκ. 1), η πρώτη εντύπωση, όσον αφορά την παράσταση, είναι ότι ο δακτύλιος έχει μυκηναϊκό χαρακτήρα λόγω της επιλογής του θέματος, το οποίο αναπαριστά μία σκηνή μάχης σε βραχώδες τοπίο. Μία πιο λεπτομερής εξέταση των μορφών δείχνει ότι οι δύο κεντρικές μορφές που μονομαχούν και κρατούν ένα εγγεγίδιο και ένα σπαθί αντίστοιχα είναι φανερά δεξιόχειρες και εμφανίζονται να χρησιμοποιούν το δεξί χέρι στην παράσταση του ίδιου του δακτυλίου. Η ίδια παρατήρηση μπορεί να γίνει για τον πολεμιστή στο τέλος της δεξιάς πλευράς ο οποίος κρατά την πυρσόχρημη σπινιά με το αριστερό του χέρι και εκσφενδονίζει το ακόντιο με το δεξί του χέρι. Είναι φανερό ότι η στάση των μορφών εμφανίζεται πιο κατάλληλη και φυσιοκρατικά σωστή στο ίδιο το δακτυλίδι και όχι στο αποτύπωμά του, το οποίο προφανώς θα οδηγούσε σε σύγχυση όσον αφορά τη χρήση δεξιάς και αριστερού χεριού. Στην τετράγωνη σφενδόνη του χρυσού δακτυλίου από τον λακκοειδή τάφο III (CMS I, αριθ. 9) (εκ. 2) με παράσταση μονομα-



4. Πήλινο σφράγμα της «Μητέρας του Θρόνου» (YM II, ανακτορο Κνωσού), Hood 1990, σ. 278, εκ. 134.



χίας ανάμεσα σε έναν πολεμιστή και σε ένα λιοντάρι, η ανδρική μορφή χρησιμοποιεί και πάλι το δεξί χέρι προκειμένου να επιτεθεί στο ζώο. Η ίδια διευθέτηση εμφανίζεται επίσης στη σκηνή μονομαχίας στην ελαιοειδή σφενδόνη του δακτυλίου CMS I, αριθ. 11 από τον Λακκοειδή τάφο III (εικ. 3) και στο αποκαλούμενο πλινό σφράγισμα της «Μητέρας του Όρου» από την Κνωσό (εικ. 4), όπου η γυναικεία μορφή εμφανίζεται να χρησιμοποιεί το δεξί χέρι για να επιδειξει το σκήπτρο ή το ραβδί της στο καθαυτό σφράγισμα, ενώ στο αποτύπωμα του φαίνεται ως αριστερό³.

Φαίνεται ότι οι τεχνίτες της ηπειρωτικής Ελλάδας γρήγορα ανέπτυξαν τη δική τους αίσθηση μοναδικότητας – αν όχι μία ξεχωριστή αίσθηση γλυπτικής τεχνοτροπίας –, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ως το αποκορύφωμα μιας ήδη υπάρχουσας καλλιτεχνικής παράδοσης στην ενδοχώρα σε συνδυασμό με την κρητική προσέγγιση όσον αφορά τη διακόσμηση και την αναπαράσταση. Σκηνές μάχης και κυνηγιού προφανώς απευθύνονται σε ηπειρωτικές καλλιτεχνικές προτιμήσεις και αυτά τα ξεχωριστά έργα τέχνης είχαν περιορισμένη διάθεση στους πιο εύπορους Μυκηναίους. Ο μυκηναίος χαρακτήρας σφραγιδών εργαζόταν προφανώς σε κάποιο ηπειρωτικό εργαστήριο, ενώ ήταν αναμφισβήτητα εκπαιδευμένοι κατά τη μυκηναϊκή παράδοση, λόγω της συρροής τεχνιτών από το Αργαίο και κυρίως από την Κρήτη, οι οποίοι είχαν μεταναστεύσει στην ενδοχώρα κατά την πρώιμη μυκηναϊκή περίοδο. Οι μικροί αριθμοί κομμάτων με σκηνές μάχης και κυνηγιού δεν υποβάλλουν ακόμη την ανάπτυξη μίας γνήσιας και τεκμηριωμένης μυκηναϊκής τεχνοτροπίας, αλλά αποτελούν μάλλον ξεχωριστά προϊόντα και τοπικές εμφανίσεις. Αυτό ίσως να εξηγεί τη διακοπή συνεχούς των συγκεκριμένων μοτίβων στις επόμενες μυκηναϊκές υποπεριόδους και την κατοπινή διαφοροποιημένη επανεμφάνισή τους στους πικτογραφικούς κρατήρες και τις τοιχογραφίες⁴.

Τεχνοτροπικές αδυναμίες και προβλήματα

Οι τεχνοτροπικές αδυναμίες οι οποίες είναι αποτέλεσμα ανεπτυγπού χειρισμού του χώρου και της τοποθέτησης των μορφών στη μυκηναϊκή χρυσοποιία.

Οι Μυκηναίοι της εποχής των λακκοειδών τάφων υιοθέτησαν χωρίς την ιδέα της οικονομίας της έκφρασης και ένα ανεπτυγμένο σύστημα σχημάτων

για τον ορατό κόσμο προκειμένου να αναπαράσθουν μία σύνθετη εικόνα με απλές φόρμες. Σε μερικές περιπτώσεις, ο σύνδεσμος ανάμεσα στην πρωταρχική εικόνα μιας παράστασης και στις περιβάλλουσες, δευτερεύουσες ενότητες φαίνεται να έχει διασπαστεί. Ο καλλιτέχνης δεν ήταν πάντοτε σε θέση να αναπληρώσει τα λάθη του, αφού η αναπαράσταση τρισδιάστατων αντικειμένων σε διαδιάστατα μέσα με περιορισμένη περιφέρεια επιφανείας προκαλούσε σχετικά προβλήματα. Ο καλλιτέχνης συνήθως χρησιμοποιούσε γενικά απλά σχήματα και τύπους οι οποίοι προφανώς επέβαλλαν περιορισμούς και κατέληγαν στη δημιουργία ενός αφηρημένου διακοσμητικού και όχι πραγματικά ρεαλιστικού αποτελέσματος. Αυτό το φαινόμενο κατέληγε στη συντόμηση των μορφών, η οποία επιτρέπει στους θεατές να αναδημιουργούν νοητικά τα μέρη των μορφών που δεν απεικονίζονται.

Οι μινωίτες και οι μυκηναίοι καλλιτέχνες έλυσαν το σχετικό πρόβλημα του βάθους και της θέσης στο χώρο με την αλληλοσυμπλοκή των μορφών όπου το «πάνω» μπορεί να ερμηνευθεί ως «πίσω». Αυτός ο συμβατικός τύπος εφαρμόστηκε με επιτυχία στις μινωικές τοιχογραφίες και σφραγίδες, οι οποίες εμφανίζονται ως πιο επιτυχείς συνθέσεις σε σχέση με μερικά υστερότερα μυκηναϊκά παραδείγματα. Στην ελαιοειδή σφενδόνη του χρυσού δακτυλίου από τον Λακκοειδή τάφο IV στις Μυκήνες (CMS I, αριθ. 15, εικ. 5), η πρώτη εντύπωση είναι αυτή μιας συμπαγούς σύνθεσης με σκηνή αρματοδρομίας και τα συστατικά μέρη της διαεσπαρμένα σε ολόκληρη τη διαθέσιμη επιφάνεια. Ο καλλιτέχνης φανερά χρησιμοποίησε την αλληλοσυμπλοκή των μορφών προκειμένου να απεικονίσει το βάθος και την απόσταση, αλλά αυτό κατέληξε σε ένα γενικό πνεύμα απλοποίησης σε όλη την παράσταση. Το άρμα στα δεξιά της εικόνας έχει ένα μόνο τροχό και καθόλου χώρο για τα πόδια των αρματπλατών. Επιπλέον, η χρήση της αλληλοσυμπλοκής στην απεικόνιση των δύο λιονταριών ως ένδειξη βάθους στη σκηνή είναι ανεπιτυχής. Η θέση του κεφαλιού του λιονταριού στο δευτερεύον πλάνο σε υψηλότερο επίπεδο μπορεί να φαίνεται σωστή, αλλά όχι η θέση της ουράς του ζώου η οποία θα έπρεπε να είχε τοποθετηθεί αμέσως μετά την ουρά του λιονταριού στο πρώτο πλάνο. Σε σχέση με το νατουραλισμό και τη γενικότερη θέση στο χώρο, η εικόνα δεν ακολουθεί κάποιους κανόνες συνοχής· ωστόσο ο θεατής είναι σε θέση να ανασυγκροτή-

3. Τετράλευρη σφενδόνη χρυσού δακτυλίου με σκηνή μονομαχίας (YE I, Μυκήνες, Τάφος III περιβόλου Α), Χριστόπουλος/Μπισσάς 1994, σ. 283, εικ. 76.

5. Ελαιοειδή σφενδόνη χρυσού δακτυλίου με παράσταση κυνηγιού (YE I, Μυκήνες, Τάφος IV περιβόλου Α), Χριστόπουλος/Μπισσάς 1994, σ. 287, εικ. 80.

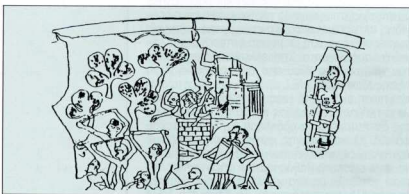


6. Πύρνη ταφική στήλη V από τον λακκοειδή τάφο V του περιβόλου Α των Μυκηνών (ΥΕ Ι). Μυλωνάς 1999, σ. 29, εκ. 10.

σει τα ελλείποντα ή ανεπιτυχώς απεικονισμένα σημεία χωρίς να αλλάξει τη σημασία της σκηνής. Μπορεί να μη γίνεται αντιληπτό αν ο μυκηναίος χαρακτήρας πραγματικά συνειδητοποιήσει το λάθος του, αλλά το συμβατικό και αφηρημένο πνεύμα της σκηνής έχει φανερά μυκηναϊκό χαρακτήρα. Είναι πιθανό ο καλλιτέχνης να ενδιαφερόταν περισσότερο για μία γενικευμένη αναπαράσταση μιας σκηνής με άρμα πάνω σε ένα δαχτυλίδι φτιαγμένο από πολυτιμο μέταλλο, παρά για τη δημιουργία μιας σκηνής νατουραλιστικής και καλλιτεχνικής τελειότητας.

Τα νέα θέματα της μυκηναϊκής επικής και θρησκευτικής παράδοσης

Η δημιουργία και η σταδιακή ανάπτυξη μιας γηγενούς μυκηναϊκής επικής ιδεολογίας και μία συγκεκριμένη μορφή θρησκευτικής εικονογραφίας στη μικρογλυπτική η οποία αντικαθίσταται στις σκηνές μάχης και σε ορισμένες λατρευτικές σκηνές της μυκηναϊκής μικρογλυπτικής.

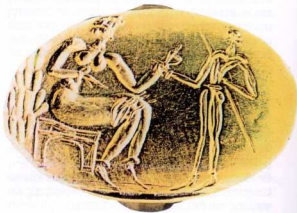


7. Τμήμα του άνω μέρους του «Ρυτού της Πολιορκίας» (ΥΕ Ι, Μυκίνες, Τάφος IV περιβόλου Α). Hallager 1985, σ. 66, εκ. 25ε.

Η δημιουργία μιας πρώιμης επικής παράδοσης συνδεδεμένης με τους λακκοειδείς τάφους και τον ταφικό κύκλο Α μπορεί να αποδειχθεί από τη σειρά των σκηνών μάχης κατά την ΥΕ Ι περίοδο, οι οποίες χαρακτηρίζονται από μία σύνθεση συμβολικών εννοιών και ήταν ήδη γνωστές στους πρώτους Μυκηναίους. Αυτές μπορούν να αναγνωρισθούν ακόμα και σε αποσπασματικά μέρη παραστάσεων που διατηρούν την ουσία μιας μεγαλύτερης εικονογραφικής και αφηγηματικής σύνθεσης. Οι σφραγίδες πιθανώς απεικόνιζαν μέρος μόνο της αρχικής παράστασης μάχης, αλλά προφανώς μετέφεραν το επιθυμητό νόημα (CMS I, αριθ. 11 (εκ. 3), 12, 14, 16 (εκ. 1), 263, 306, 340 και CMS V2, αριθ. 643). Αυτός ο αποσπασματικός και συνοπτικός χειρισμός μιας γενικότερης ανάμνησης κάποιων πολεμικών γεγονότων στις σφραγίδες δεν θα μπορούσε να διαστρεβλώσει την αρχική σημασία της σκηνής και αποκαλύπτει τη μυκηναϊκή τάση για συμπεκνωμένο συμβολισμό, ο οποίος αντιτίθεται στις νατουραλιστικές, πιο λεπτομερείς και ειρηνικές ως προς τη θεματολογία σκηνές των παλαιότερων σφραγίδων που είχαν κληρονομηθεί από τους Μινωίτες. Παράλληλισμοί με άλλες παρόμοιες σκηνές στην κεραμική ή σε λίθινα αντικείμενα είναι αναπόφευκτες και συχνά επακόλουθες. Η δημιουργία μιας μυκηναϊκής επικής παράδοσης μπορεί να συσχετισθεί κατά πολλούς τρόπους



με την εκτεταμένη σκηνή μάχης στο άνω μέρος του αργυρού «Ρυτού της Πολιορκίας» από τον λακκοειδή τάφο IV (εκ. 7)⁶. Το αγγείο πιθανώς προοριζόταν να απεικονίσει κάποιο συγκεκριμένο περιστατικό στο πολεμικό ιστορικό της ηπειρωτικής χώρας και πολύ πιθανότερα κάποιο πραγματικό γεγονός. Η επιλογή του υλικού για την κατασκευή του αγγείου, οι πολυάριθμες λεπτομερείς στην πολυπλήθη σκηνή της επιφάνειάς του, το επιχρυσωμένο χείλος και η εφαρμογή της εκκρουστής τεχνικής δεν μπορεί να ήταν συμπτωματικές. Το αργυρό «Ρυτό της Πολιορκίας» υπήρξε το μέσο όπου η απεικόνιση ενός σημαντικού γεγονότος θα μπορούσε να παραμείνει αναλλοίωτη ως μία διαρκής υπενθύμιση ενός ηρωικού παρελθόντος. Η σκηνή μάχης με τους αρματηλάτες στη λίθινη στήλη του λακκοειδούς τάφου V (εκ. 6) και στη σχετικά υστερότερη στήλη από σχιστόλιθο του ίδιου τάφου (εκ. 9)⁷, μπορεί να ανήκουν στον ευρύτερο φάσμα της επικής παράδοσης στην ηπειρωτική Ελλάδα. Σφραγίδες, κεραμική και έργα σε λίθο μοιράζονται παρόμοια θέματα τα οποία δίνουν έμφαση στον στρατιωτικό χαρακτήρα και φανερούν την προτίμησή στις σκηνές μάχης. Όλες αυτές οι σκηνές αποτελούσαν ανεξοχώριστα ξεχωριστά συστατικά του ευρύτερου συνόλου εννοιών και



8. Ελλειφοειδής σφραγιδόνη χρυσού δαχτυλιδιού με λατρευτική παράσταση «έρης συνομίας» (ΥΕ ΙΙ, Θαλασσοειδής τάφος 66, Μυκίνες - CMS I, αριθ. 101). Χριστόπουλος/Μπισσός 1971, σ. 250.

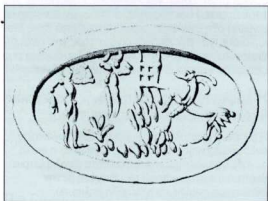
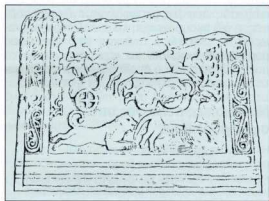
ιδεολογιών που σχετίζονται με την επική παράδοση η οποία βρισκόταν στη διαδικασία διαμόρφωσης της.

Η ανάπτυξη συγκεκριμένης μυκηναϊκής θρησκευτικής ιδεολογίας αντικατοπτρίζεται σε έναν αριθμό λατρευτικών σκηνών σε δακτυλίους, όπου δημιουργείται η αίσθηση κρυφής εσωτερικής επικοινωνίας ανάμεσα στις μορφές που συχνά σχετίζονται με την παρουσία μιας ανδρικής υποδεσπότερης θεότητας. Η θεότητα αυτή απεικονίζεται είτε μόνη της είτε σε σχέση με κάποια άλλη, γυναικεία θεότητα. Αυτό μπορεί στην πραγματικότητα να σχετίζονται με τον κατοπινό μυκηναϊκό πολυθεϊσμό και τις ανδρικές θεότητες που αναφέρονται στις πινακίδες της Γραμμικής Β από την Πύλο. Στην ελλειψοειδή σφραγίδα του χρυσού δακτυλίου από την Πύλο (CMS I, αριθ. 292, εικ. 10), η «επιφάνεια» της μικρής ανδρικής «θεότητας» λαμβάνει μέρος σε βραχώδες έδαφος μπροστά σε έναν λατρευτή και σε ένα αιγοειδές. Στην επίσης ελλειψοειδή σφραγίδα του χρυσού δακτυλίου CMS I, αριθ. 191 (εικ. 8), η γυναικεία

Τα νέα θέματα κυνηγετικού και πολεμικού περιεχομένου

Η εμφάνιση μιας νέας σειράς μοτίβων στην ΥΕ II-III γλυπτική η οποία σχετίζεται κυρίως με τη μυκηναϊκή ιδέα του εορτασμού του θανάτου υπό τη μορφή κυνηγετικών και πολεμικών σκηνών με έμφαση στα είδη του πολεμικού εξοπλισμού.

Σκηνές που αναπαριστούν επιθέσεις σε ζώα όπου η στιγμή του θανάτου τονίζεται ιδιαίτερα έγιναν πολύ αγαπητές στη μυκηναϊκή εποχή προκειμένου να υπερτονίσουν την ηρωική και πολεμική ταυτότητα των Μυκηναίων⁹. Το στοιχείο της επίθεσης, της μονομαχίας και της γενναϊότητας συνοψίζεται περαιτέρω στις μάλλον φανταστικές σκηνές που σχετίζονται με το κυνήγι και το θάνατο λιονταριών τα οποία παρουσιάζονται ως πραγματικοί εχθροί (CMS I, αριθ. 9 (εικ. 2), 112, 165, 224, 228, 290, 302, 307, 331· CMS I Suppl. αριθ. 173· CMS II3, αριθ. 14· CMS IV, αριθ. 233· CMS IX, αριθ. 114, 152, 7D· CMS XI, αριθ. 272). Σε αυτές τις σκηνές το ζώο σταθερά παρουσιάζεται



9. Η νεότερη από τις ανάγλυφες στήλες από λακκοειδή τόφο του περιβόλου Α των Μυκηνών (ΥΕ I). Hood 1990, σ. 122, εικ. 81.

10. Ελλειψοειδής σφραγίδα χρυσού δακτυλίου με λατρευτική παράσταση εμφανίας της θεότητας σε βραχώδες τοπίο (ΥΕ II, Πύλος). CMS I, αριθ. 292.

«θεότητα» καθισμένη σε κάποιο βωμό ή υπερυψωμένο βάθρο επισκιάζει με το μέγεθός της τον όρθιο πολεμιστή-πρίγκιπα ή νεαρό «θεό», ο οποίος κρατά ακόντιο και εκτείνει το δεξί του χέρι στη «θεά». Η χειρονομία του, που υπονοεί συγκαταβατικότητα και υπόσχεση, μπορεί να συσχετισθεί με τον εικονογραφικό τύπο της «ερης συνομιλίας» αυτή αποτελεί αυτόνομη ηρωική καλλιτεχνική σύλληψη κάποιου θρησκευτικού περιστατικού, το οποίο εμφανίζεται επίσης στη μυκηναϊκή σφραγιδογλυφία και ειδικότερα στο MM IIb πήλινο σφράγισμα CMS II5, αριθ. 324 από τον αποθήτη του ανακτόρου της Φαιστού (εικ. 11). Η σκηνή είναι καθαρά συμβολική και αποτελεί μία παραλλαγή του σχήματος προσφοράς (όπως το CMS I, αριθ. 17 στην εικ. 12) στην εικονογραφία. Η έμφαση δίνεται στη σχέση ή ακόμη και στο δεσμό ανάμεσα στη γυναικεία μορφή και στον νεαρό συνοδό ή σύντροφό της (επίσης στο CMS V1, αριθ. 199, εικ. 13). Αν οι ανδρικές μορφές είναι στην πραγματικότητα θεότητες ή απλά σύντροφοι των γυναικείων θεοτήτων παραμένει ακόμη άγνωστο. Σε κάθε περίπτωση η γυναικεία μορφή είναι εκείνη που λατρεύεται από τις ανδρικές μορφές και η σημασία της τονίζεται επιπλέον από το μεγαλύτερο μέγεθός της, το οποίο σχεδόν επισκιάζει την ανδρική μορφή στις συγκεκριμένες σκηνές.

ως θύμα, το έμβλημα της ικανότητας του κυνηγού. Μία μικρή συλλογή από τέτοιες σκηνές περιλαμβάνουν το κυνήγι και το θάνατο αγριμιών (CMS V2, αριθ. 656· CMS VII, αριθ. 131) και αγριόχοιρων (CMS I, αριθ. 227, 294)¹⁰. Είναι επίσης πολύ σημαντικό να αναφερθεί η έμφαση στον πολεμικό εξοπλισμό, η οποία φαίνεται σε έναν αριθμό σφραγίδων που απεικονίζουν είδη οπλισμού, όπως είναι τα κράνη από χαλυβόδοντες αγριόχοιρων (CMS VII, αριθ. 195) και οι γυναικείες οκτώσχημες ασπίδες (CMS I, αριθ. 11) (εικ.



11. Πήλινο σφράγισμα με πιθανή λατρευτική παράσταση «ερης συνομιλίας» (MM II, αποθήκη Φαιστού), ανακτόρο Φαιστού. CMS II5, αριθ. 324.



12. Ελλειψοειδής σφενδόνη χρυσού δακτυλιδίου με κοτρεπτική παράσταση (ΥΕ Ι. Μυκήνες, «Θραυρμός Δρακονού» προς Ν του περιβόλου Α). Tzedakis/Martlew 1999, σ. 267.

3). Κράνη από χαυλιόδοντες αγριόχοιρου προμηθεύονταν από το κυνήγι αγριόχοιρων και επομένως μπορεί να συμβόλιζαν την ανδρεία ξεχωριστών ατόμων στην κυνηγετική τέχνη. Ίσως να αποτελούσαν και μία ένδειξη πολεμικής ανωτερότητας, μία επίδειξη δύναμης και πιθανόν μία συνεχόμενη τάση για δύσκολα κυνηγετικά κατορθώματα. Η οκτώσχημη ασπίδα, αν και αρχικά μινωική στη σύλληψη, υποθετήθηκε από τους Μυκηναίους για την εικονογραφία τους και είναι πιθανόν ότι εκτός από την πρακτική λειτουργία της μετέφερε κάποιο άλλο πιο σημαντικό μήνυμα¹⁰.

Η εμφάνιση της μυκηναϊκής πολεμικής θεότητας. Εικονογραφικοί τύποι

Η ανάπτυξη μιας ιδιαίτερης μυκηναϊκής γυναικείας ανθρωπόμορφης και πολεμικής φιγούρας, η οποία συνήθως χαρακτηρίζεται ως θεότητα («πολεμίστρια θεότητα») και παρουσιάζεται σε σχέση με την οκτώσχημη ασπίδα και άλλα είδη οπλισμού.

Στη μυκηναϊκή εικονογραφία η οκτώσχημη ασπίδα συνήθως σχετίζεται με μία ανθρωπόμορφη φιγούρα καλυμμένη με την ασπίδα και άλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Αν και δύσκολο να αποδειχθεί, οι μορφές αυτές ερμηνεύονται ως μία πολεμική θεότητα, «πολεμίστρια θεότητα» ή «παλλάδιο». Οι μορφές συνήθως περιτάσσονται χωρίς τα χαρακτηριστικά του φύλου τους αλλά σχεδόν πάντοτε αναγνωρίζονται ως γυναικείες και σχετίζονται με την ασπίδα. Αυτός ο εικονογραφικός τύπος είναι γνωστός από παραστάσεις στη μικρογλυπτική και σε μεγαλύτερα μέσα, όπως τοιχογραφίες με πιθανή λατρευτική σημασία. Παραστάσεις του τύπου περιλαμβάνουν τις ακόλουθες:

Γυναικεία μορφή σε σχέση με την οκτώσχημη ασπίδα:

- α) Στην ελλειψοειδή σφενδόνη του χρυσού δακτυλίου CMS I, αριθ. 17 από την ακρόπολη των Μυκηνών (εικ. 12).
- β) Στις σφραγίδες CMS I, αριθ. 12, 132, 219 και CMS VII, αριθ. 158.
- γ) Στην πήλινη πινακίδα από την «Οικία Τσουντάσι» Μυκήνες¹¹.
- δ) Στον τελετουργικό λίθινο διπλό πέλεκυ από τη Μεσσαρά¹².

Γυναικεία μορφή σε σχέση με κράνος από χαυλιόδοντες αγριόχοιρου:

- α) Σε τοιχογραφία από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών¹³. Η τοιχογραφία παριστάνει γυ-

ναικεία μορφή η οποία φορά κράνος από χαυλιόδοντες αγριόχοιρου και κρατά ένα γρύπα στα χέρια της. Αν και το κράνος ίσως να υπονοεί κάποιο είδος πολεμικής ταυτότητας είναι πιο πιθανό η μορφή να αποτελεί παραλλαγή της μινωικής «Πότνιας Θηρών».

β) Σε τοιχογραφία από τη Θήβα¹⁴. Η τοιχογραφία παριστάνει γυναικεία μορφή με ανοιχτόχρωμη επιδερμίδα που φορά κράνος από χαυλιόδοντες αγριόχοιρου και στέκεται κοντά σε παράθυρο.

Γυναικεία μορφή σε σχέση με ξίφος:

- α) Στη σφραγίδα CMS II3, αριθ. 16 από την ΥΜ ΙΑ Κνωσό.

β) Σε τοιχογραφία από το δωμάτιο 31 του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών¹⁵. Η τοιχογραφία παριστάνει δύο γυναικείες μορφές σε περίπου φυσικό μέγεθος σε αντίθετη παράταξη, τοποθετημένες σε αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Η μορφή στα αριστερά φορά πλούσιο μακρύ ένδυμα και κρατά ένα μακρύ ξίφος που η μία του άκρη ακουμπά στο έδαφος. Η μορφή στα δεξιά φορά μακρύ ένδυμα περίτεχνης διακόσμησης και κρατά ακόντιο η σκήπτρο το οποίο ίσως να δηλώνει εξουσία. Τα άνω μέρη των σωμάτων τους δεν σώζονται. Δύο μικροκαμωμένες ανδρικές μορφές, η μία σκουρόχρωμη και η άλλη κόκκινη, αιωρούνται στο χώρο ανάμεσα στις γυναικείες μορφές και εκτείνουν τα χέρια τους προς τη μορφή με το σπαθί η οποία μάλλον αποτελεί και το επίκεντρο της σκηνής.

Μυκηναϊκές συλλογές από σφραγιδολίθους

Η παρουσία σφραγιδιών κατασκευασμένων από σκληρούς λίθους οι οποίες θεωρούνταν ως τιμητική και ως είδη κατάλληλα για συλλογή από ένα μικρό μέρος του πλουσιότερου μυκηναϊκού πληθυσμού.

Στην ερμηνεία αυτή μπορεί εν μέρει να οδηγήσει η επιβίωση πρωιμότερων σφραγιδιών και ειδικότερα αυτών με αποτρωπαική αξία και σφραγιδιών των τάξεων των προιαμάτων με τρεις πλευρές ως «κειμηλίων», οι οποίες θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν για σφραγιαστικούς εκτός από διακοσμητικούς σκοπούς. Οι συλλογές με σφραγίδες από ταφικούς αποθέτες στην ηπειρωτική Ελλάδα μπορεί να παρέχουν τα πιο σημαντικά στοιχεία σχετικά με τη μυκηναϊκή προσέγγιση ως προς τη συλλογή μικρογλυπτικού υλικού¹⁶. Είναι πιθανό μεγαλύτερες συλλογές σφραγιδιών να υπήρχαν στους συλημένους τάφους στις Μυκήνες, την Πρόσυμα και το Μπερμπάτι.

Στην περίπτωση του ΥΕ II θολωτού τάφου του Βαφειού Λακωνίας (CMS I, αριθ. 219-261), οι είκοσι τέσσερις σφραγίδες βρέθηκαν μοιρασμένες σε δύο ισάριθμες ομάδες, η κάθε ομάδα κοντά σε κάθε χέρι του σκελετού που ήταν τοποθετημένος στην κρύπτη¹⁷. Ίχνη ξύλου που αποσυντέθηκε υποδηλώνουν ίσως ότι οι σφραγιδολίθι είχαν τοποθετηθεί αρχικά σε ξύλινα κοτύια. Ίχνη παρόμοιου ξύλινου κοτύιου για την ασφαλή διατήρηση ως «κειμηλίων» δύο ΥΜ Ι αμυγδαλόσχημων σφραγιδιών έχουν επίσης αναφερθεί από τον ΥΜ IIIA2 τάφο 11 στους Άνω Γυψάδες κοντά στην Κνωσό¹⁸. Αυτό το συγκεκριμένο έθιμο της συλλογής σφραγιδιών επιβεβαιώθηκε επίσης από τις δώδεκα σφραγίδες που βρέθηκαν δίπλα στην τελική ταφή στον ΥΕ IIB θολωτό τάφο II στο Μυρ-



σχοιρώ-Ρούτα Μεσσηνίας¹⁹ (CMS I, αριθ. 275-286) και η ομάδα των σφραγιδιών που βρέθηκε στο νεκροταφείο του Μεδώνος στην ανατολική παραλία του ορίου της Αντικύρας (CMS V2, αριθ. 336-376). Μικρότερες και υστερότερες χρονολογικά συλλογές περιλαμβάνουν τις εξι φακοειδείς σφραγίδες (CMS I, αριθ. 282, 283, 285-288), και τους τεσσάρους γαλκίνοους δακτυλίους με τις πολύ καταστραμμένες σφενδόνες τοποθετημένες σε ασμένιες κολλήτρες, οι οποίες είχαν αναφερθεί από τον YE IIIA1 θολωτό τάφο στη Μίδα Αργολίδας²⁰ και οι εξι σφραγίδες που βρέθηκαν στην περιοχή του στήθους του νεκρού άνδρα στο ορύγμα Ι του θολωτού τάφου στα Δενδρά, δυτικά της ακροπόλεως της Μιδέας (CMS I, αριθ. 182-183, 185-188)²¹.

Σημειώσεις

1. A. Evans, *Palace of Minos*, London 1935, τόμος 4, σ. 484-619.
2. H. Biesantz, *Kretisch-Mycenische Siegelbilder. Sägesschichtliche und chronologische Untersuchungen*, Marburg 1954, σ. 52-83.
3. BA, επίσης συλλήθηση και διαχωρισμό στατιστικών ομάδων στην J. Boardman, *Greek Gems and Finger Rings*, London 1970, σ. 393-396.
3. A. Ζακελλάρου, «Μυκηναϊκή Σφραγιδογνωσία», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* (AD) 8 (1966), σ. 2-3, 104-111. A. Sakellariou, *Die mykenische Siegeltypik. Studien in Mediterranean Archaeology* (SIMA) 9 (1964).
4. M.A.V. Gill, «The Knossos sealings: provenance and identification», *Annual of the British School of Archaeology at Athens* (BSA) 60 (1965), σ. 58-98, αριθ. M1-5 G. Körpeke, «Male iconography on some Late Minoan signets», στο R. Laffineur (επιμ.), *Polemios. Le contexte Guerrier en Égée à l'âge du bronze. Actes de la 7^e Rencontre égéenne internationale, Université de Liège, 14-17 Avril 1998*, τόμ. 2, *Aegaeum* 19 (1999), σ. 342, σπ. 11.
5. O.T.P.K. Dickinson, «The origins of the Mycenaean Civilization», *SIMA XLIX* (1977), σ. 65 και 85-86.
6. G. Karo, *Die Schachtgräber von Mykene*, Munich 1930, σ. 106-108, αριθ. 481. A. Evans, *The Palace of Minos*, London 1934, τόμους 3, 69. E. Vermeule, *Greece in the Bronze Age*, Chicago 1966, σ. 100 και 362. S. Hood, *The Arts in Prehistoric Greece*, London 1978, σ. 196-197, αριθ. 5. Μορνάντος, «Νέα ερμηνεία του αργυρού ρυτίου των Μυκηνών», *AD* 10 (1926), σ. 78-90. J. Hooker, «The Mycenaean Siegel Rhyton and the question of Egyptian influence», *American Journal of Archaeology* (AJA) 71 (1967), σ. 269-281.
7. G.E. Mylonas, «The figured Mycenaean steala», *AJA* 55 (1951), σ. 156 Hood, οπ.π., σ. 122, σελίδα 81.
8. Για τη σημασία του κινητήριού στη μυκηναϊκή εποχή βλ. τα άρθρα του N. Marinatos, «Celebrations of death and the symbolism of lion hunt» και C. Morris, «In pursuit of the white-tusked boar: Aspects of hunting in the Mycenaean society», στο R. Hägg/G. Nordquist (επιμ.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age Argolis*, Stockholm 1992, σ. 143-147 και 149-155 αντίστοιχα.
9. Για πλήρη κατάλογο με σκηνές κινητήριου, βλ. J.G. Younger, *The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings*, Bristol 1988, σ. 159-163.
10. Η πρωιμότερη παράσταση οκτώσχημης ασπίδας εμφανίζεται σε ένα MM-IB πρισμα από την Κρήτη (CMS X, αριθ. 306), βλ. επίσης συλλήθηση για τη σημασία της οκτώσχημης ασπίδας στη μυκηναϊκή

- νοική κατοικιογραφία στο άρθρο του P. Rehak, «The Mycenaean "Warrior Goddess" revisited», στο R. Laffineur (επιμ.), *Polemios. Le contexte Guerrier en Égée à l'âge du bronze*, Actes de la 7^e Rencontre égéenne internationale, Université de Liège, 14-17 Avril 1998, τόμ. 1, *Aegaeum* 19 (1999), σ. 232-235, και ο ίδιος, «New observations on the Mycenaean "Warrior Goddess"», *Archäologisch-Anzeiger* (AA) 1984, σ. 535-545.
11. K. Demakopoulou, *The Mycenaean World: Five Centuries of Early Greek Culture. 1600-1100 BC*, Athina 1999, σ. 189, αριθ. 163.
 12. H.G. Buchholz, «Eine Kultax aus der Messara», *Kadmos* 1 (1962), σ. 166-170.
 13. L. Kantor-Papadopoulou, *Aegean Frescoes of Religious Character*, SIMA 117 (1996), σ. 239, εκ. 95.
 14. L. Morgan, *The Miniature Wall-Paintings of Thera*, Cambridge 1988, εκ. 156.
 15. Kontori-Papadopoulou, ο.π. N. Marinatos, «The fresco from Room 31 at Mycenae: Problems of method and interpretation», στο E.B. French/K.A. Wardle (επιμ.), *Problems in Greek Prehistory: Papers presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens*, Manchester, April 1986, Bristol 1988, σ. 245-251.
 16. J.G. Younger, «Non-sapragistic uses of Minoan-Mycenaean sealstones and rings», *Kadmos* 16 (1977), σ. 141-159.
 17. X. Τσιόντος, «Ερμηνεία εν τη Λακωνική και ο τόπος του Βορραίου Αρχαιολογική Εργασία» (AE) 1889, σ. 130-171. I. Kilian-Dirlmeier, «Das Kupfergrab von Vaphio. Die Beigabenausstattung in der Steinleiste. Untersuchungen zur Sozialstruktur in späthalbbrunnliche Zeit», *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums (JDRGZM)* 34 (1987), σ. 197-212. J.G. Younger, «The Vaphio gems: a reconsideration of the findspots», *AJA* 77 (1973), σ. 338-340. Γ. Κορρές, «Ο πρωιμότερος ορίμνος των σφραγιδοβόλων του Βορραίου», *AE* (1978), σ. 148-163. N. Πλάτων, «Ο σφραγιδοβόλος του Βορραίου Λακωνικής», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών*, 1981-1982, Πελοποννησιακά, Παράρτημα 8, Athina 1983, σ. 267-295.
 18. S. Hood/G. Huxley/N. Sanders, «A Minoan cemetery on Upper Gypsades», *BSA* 53-54 (1958/1959), σ. 200, αριθ. II, III, και 245, εκ. 19, αριθ. II, III, εκδόσι 63, αριθ. II, 4.
 19. S. Μορνάντος, «Ανασκαφή εν Πύλου», *Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας* (ΓΙΑΕ) 1956, σ. 204.
 20. A. Persson, *The Royal Tombs at Dendra near Midea*, Lund 1931, σ. 8-64 (ειδικότερα 32-33), αριθ. 3a-c, εκ. 19.2.
 21. P. Aström, *The Curass Tombs and other Finds at Dendra*, SIMA 4 (1977).

The Development of the "Mainland" Style in Early Mycenaean Glyptic

Konstantinos Galanakis

The glyptic of the Early Mycenaean period of mainland Greece initially follows the artistic tradition of Neopalatial Minoan Crete. Lenticoid and almond-shaped seals are extensively used for sealing purposes well through the Mycenaean era, while Mycenaean seals and gold signet rings—especially those found in the Shaft Graves at Mycenae—are exclusively used for their own artistic merit as jewelry and not for bureaucratic purposes. The thorough examination of the iconography used on this artistic production has led to the conclusion that a distinct, purely "mainland" glyptic style was gradually being developed around the Late Helladic period, which exhibits the following characteristics:

- a. The overall treatment of human figure and its position both in space and in intaglio representations show the stylistic weakness and the technical inconsistency of the Mycenaean engravers.
 - b. The development of a genuine "Mycenaean" epic tradition and religious ideology that are reflected in scenes depicting battles, duels and religious rites.
 - c. The use of motifs that emphasize the Mycenaean idea of the celebration of death by means of war and hunting scenes in which the military and hunting equipment is stressed.
 - d. The appearance of a female, military in character, deity who adorns a number of seals, signet rings and fresco fragments as well.
- The number of collections and accumulations of Late Helladic—and Minoan—seals from excavated graves (Mycenae, Vaphio) and cemeteries (Medeon) proves that the Mycenaean elite regarded many glyptic items as valuable objects, "heirlooms" so to speak, and exceptional artistic creations.

K.G.

13. ΕΙΛΕΥΘΕΡΟΙΣ ΣΦΕΝΔΟΝΩΝ ΧΡΥΣΟΙ ΔΑΚΤΥΛΙΟΙ ΜΕ ΙΔΡΕΜΤΙΚΗ ΠΑΡΟΣΤΑΣΗ (YE II, Θήβα), CMS I, αριθ. 199.

Βιβλιογραφία

- CMS I: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*. I: *Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen*, Sakellariou, A. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1964. CMS I Suppl.: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*. I: *Supplemente zum Siegel des Nationalmuseums in Athen*, Pini, I./Sakellariou, Y. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1982. CMS I/3: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, I/3: *Iraklion, Archäologisches Museum, Die Siegel der Neupalastzeit*, Piaton, N. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1984. CMS I/5: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, I/5: *Iraklion, Archäologisches Museum. Die Siegelabdrücke von Phaiostis*, Matz, F./Pini, I. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1970. CMS IV: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, IV: *Iraklion, Sammlung Melissas*, Matz, F./Sakellariou, Y. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1969. CMS V1: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, V1: *Kleinere Griechische Sammlungen*, Pini, I. (επιμ.) σ. 20-23, εκδόσι 63, αριθ. II, 4. M. Pelon, O. Wiencke-Heath, M. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1975. CMS V2: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, V2: *Kleinere Griechische Sammlungen*, Pini, I. (επιμ.) σ. 20-23, εκδόσι 63, αριθ. II, 4. M. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1975. CMS IX: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, IX: *Paris, Cabinet des Médailles*, Van Effenterre, H./Van Effenterre, M. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1972. CMS XI: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, XI: *Kleinere Europäische Sammlungen*, Pini, I./Betts, J.G./Mall, M.V./Sørensen, O./Waetzold, H. (επιμ.), Gebr. Mann Verlag, Berlin 1988. Hallager 1965: HALLAGER, E., «The master impression: A clay sealing from the Greek-Sealings excavation at Kastelli, Crete», *SIMA LXIX* (1965). Hood 1990: HOOD, S., *Ο Τόπος των Προτοτύπων* Ελλάδος, Καρποδοτύ, Αθήνα 1990. Μυλωνάριος 1959: ΜΥΛΩΝΑΣ Γ.Ε., *Μυκηναϊκά. Τα Μνημεία και η Ιστορία τους*, Εκδοτική Αθηνών, Athina 1999. Martlew 1959: TZEKAKIS Y./MARTLEW, H., *Minoans and Mycenaeans: Flavours of their Time*, National Archaeological Museum, 12 July 27 November 1959, Ίνστιτούτο Τεχνολογίας, Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Κόνη, Athina 1999. Χριστόπουλος 1984: ΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Γ.Α./ΜΠΑΤΣΙΑΣ, I.K. (επιμ.), *Ελληνική Τέχνη*, τ. 1: *Η Αρχή της Ελληνικής Τέχνης*, Εκδοτική Αθηνών, Athina 1994. Χριστόπουλος 1985: ΧΡΗΣΤΟΠΟΥΛΟΣ Γ.Α./ΜΠΑΤΣΙΑΣ, I.K. (επιμ.), *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος 7, Προϊστορία και Προϊστορία, Η Αρχή του Πολιτισμού (μέχρι το 1100 π.Χ.), Εκδοτική Αθηνών, Athina 1971.