

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΠΕΔΙΟΥ ΚΑΙ ΥΛΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ



Υβριδισμός και Γυναικείες μορφές. Η Εικονογραφία του Γρύπα στον Αιγαιακό Χώρο την Εποχή του Χαλκού

ΑΜ: 00059

Ονοματεπώνυμο: Παπαγόρα Αθανασία

Επιβλέπουσες καθηγήτριες: Ιφιγένεια Τουρναβίτου

Στυλιανή Σουβατζή

Τρίτο μέλος εξεταστικής επιτροπής: Ιφιγένεια Λεβέντη

ΒΟΛΟΣ 2025

Στη μητέρα μου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο γρύπας στην αιγαιακή εικονογραφία την εποχή του Χαλκού	
1.1 Η προέλευση του γρύπα.....	7
1.2 Ο αιγαιακός γρύπας. Εμφάνιση, εξέλιξη και γεωγραφική κατανομή της εικονογραφίας του υβριδικού όντος.....	11
1.3 Ο αιγαιακός γρύπας και οι ανθρώπινες μορφές.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Γρύπας και γυναικείες μορφές	
2.1 Σφραγιδογλυφία.....	25
2.2 Κατάλογος.....	27
2.3 Τοιχογραφίες.....	42
2.4 Κατάλογος.....	43
2.5 Λάρνακες.....	53
2.6 Κατάλογος.....	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Εικονογραφική Ανάλυση	
3.1 Εισαγωγή - Αιγαιακή τέχνη και ανθρώπινες μορφές.....	57
3.2 Γρύπας και γυναικείες μορφές – εικονογραφική ανάλυση.....	62
3.2.1 Εραλδικές συνθέσεις.....	63
Η περίπτωση της Αίθουσας του Θρόνου της Κνωσού και της Πύλου.....	69
3.2.2 Γρύπας αντικριστά με γυναικεία μορφή.....	72
3.2.3 Γρύπας ως συνοδός/ακόλουθος γυναικείας μορφής.....	75
3.2.4 Γυναικεία μορφή που κρατά γρύπα.....	77
3.2.5 Γυναικείες μορφές ως ηνίοχοι σε άρμα συρόμενο από γρύπες.....	81
3.2.6 Γυναικεία μορφή με γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό.....	83
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	85
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	95
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	98
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	115
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	126

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα εργασία με τίτλο: «Υβριδισμός και γυναικείες μορφές. Η εικονογραφία του γρύπα στον αιγαιακό χώρο την Εποχή του Χαλκού» εκπονήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών «Αρχαιολογία πεδίου και υλικός πολιτισμός» του τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Κατά τη διάρκεια των σπουδών μου ήταν καθοριστική η συμβολή και καθοδήγηση των καθηγητών μου, στους οποίους οφείλω την απόκτηση περαιτέρω γνώσεων στον τομέα της αρχαιολογίας.

Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια και επιβλέπουσα της εργασίας μου κ. Ιφιγένεια Τουρναβίτου χωρίς την πολύτιμη βοήθειά της δεν θα κατάφερνα να ολοκληρώσω την συγκεκριμένη εργασία.

Οφείλω να ευχαριστώ όλους τους συναδέλφους μου με τους οποίους μοιράστηκα τις ανησυχίες και τους προβληματισμούς μου. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Φωτεινή Γκρίζη και στην Δέσποινα Γαρμπή που με στήριξαν καθ' όλη την διάρκεια συγγραφής της διπλωματικής εργασίας.

Τέλος, ευχαριστώ θερμά την οικογένεια μου για την στήριξη και την υπομονή τους, αλλά και τους φίλους μου. Ευχαριστώ θερμά τον Μιχάλη Μπούλια και τη Ζωή Τζωρτζάκη για την συμπαράσταση και την βοήθειά τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία αφορά τη μελέτη της εικονογραφίας του γρύπα σε συνδυασμό με τις γυναικείες μορφές. Ο γρύπας αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα μιζογενή όντα στην αιγαιακή εικονογραφία την Εποχή του Χαλκού. Το φανταστικό ον με κεφάλι αετού ή γύπα και σώμα λιονταριού, το οποίο προέρχεται από την Εγγύς Ανατολή διαδίδεται στον αιγαιακό χώρο κατά την 2^η χιλιετία π.Χ. Από όλα τα μυθικά και υβριδικά πλάσματα που εμφανίζονται στην αιγαιακή εικονογραφία, μόνο ο γρύπας και η σφίγγα συνδέονται εικονογραφικά με ανθρώπινες μορφές, γεγονός που αποτέλεσε και το έναυσμα για την συγγραφή της παρούσας εργασίας.

Γενικότερα, στην κρητομυκηναϊκή τέχνη οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν τα ζώα, τόσο τα πραγματικά όσο και τα φανταστικά σε συνδυασμό με τις ανθρώπινες μορφές ως δείκτες κοινωνικοπολιτικού κύρους και ενίοτε σαν ένδειξη θρησκευτικού περιεχομένου. Όπως αναφέρει η Nano Marinatos: «οι προϊστορικοί άνθρωποι δεν συμπεριφερόντουσαν με έναν προστατευτικό και ρομαντικό τρόπο στο φυσικό περιβάλλον, αλλά χρησιμοποιούσαν την φύση ως πλαίσιο της δικής τους ύπαρξης»¹. Τα μυθικά και υβριδικά όντα στην Εποχή του Χαλκού αν και ανήκουν σε μια άλλη διάσταση, συνυπάρχουν, συνοδεύονται και συνοδεύουν τις ανθρώπινες μορφές.

Ο γρύπας αποτελεί σημαντικό μέρος της εικονογραφίας τόσο στη μινωική εποχή όσο και στην μυκηναϊκή περίοδο, καθώς κυριαρχεί σε πληθώρα εικονογραφικών μέσων και σε ποικιλία σκηνών τόσο στην σφραγιδογλυφία όσο και στην τέχνη της μεγάλης ζωγραφικής, στην εικονιστική κεραμική, στην ελεφαντουργία και στην μεταλλοτεχνία. Φαίνεται πως αποτελεί ένα σύνθετο και εξωπραγματικό σύμβολο δύναμης και εξουσίας, το οποίο αξιοποίησαν οι άνθρωποι της Εποχής του Χαλκού για περίπου δυο χιλιετίες.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται η προέλευση του εικονογραφικού θέματος του γρύπα, η οποία θα ανιχνευτεί στην Εγγύς Ανατολή και την Αίγυπτο. Η εικονογραφική αναδρομή του μυθικού πλάσματος στις περιοχές αυτές θα βοηθήσει ώστε να γίνουν αντιληπτά τα αίτια για την επιλογή των χαρακτηριστικών αλλά και των συμβολισμών, που έχουν αποδοθεί στον υστερότερο αιγαιακό γρύπα. Στην συνέχεια του κεφαλαίου θα πραγματοποιηθεί μια εικονογραφική αναδρομή όσο αφορά την προέλευση και την εικονογραφική εξέλιξη του όντος στον ελλαδικό χώρο, ξεκινώντας από το πρώτο μισό της 2^{ης} χιλιετίας έως και το τέλος της Εποχής του Χαλκού. Ιδιαίτερη προσοχή θα δοθεί στον εντοπισμό των πιο αντιπροσωπευτικών παραδειγμάτων του υβριδικού όντος σε όλα τα εικονογραφικά μέσα της περιόδου.

Έπειτα, στο δεύτερο κεφάλαιο, η μελέτη θα επικεντρωθεί στην εικονογραφική περιγραφή των παραστάσεων, όπου απεικονίζουν γρύπες σε συνδυασμό με γυναικείες μορφές. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο περιλαμβάνει έναν κατάλογο με όλες τις σφραγίδες και τα σφραγιστικά δαχτυλίδια στα οποία εμφανίζεται ο γρύπας με

¹ Marinatos 1989, 24.

γυναικείες μορφές, καθώς και έναν αντίστοιχο κατάλογο με τοιχογραφίες, ενώ στο τέλος περιγράφεται η μοναδική λάρνακα με τέτοιου είδους παράσταση από την Αγία Τριάδα.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο, πραγματοποιείται η ανάλυση και η ερμηνεία των εικονογραφικών παραστάσεων. Γίνεται μια προσπάθεια να γίνει αντιληπτός ο ρόλος και η σημασία των γυναικείων αυτών μορφών, να προσδιοριστεί η ταυτότητά τους και να διευκρινιστεί αν ανήκουν στην ανθρώπινη ή τη θεϊκή σφαίρα, προσεγγίζοντας το θέμα με ερωτήματα που αφορούν τη συσχέτιση του υβριδικού όντος με το μυθικό και θρησκευτικό κόσμο. Έμφαση θα δοθεί στα μορφολογικά χαρακτηριστικά του ίδιου του γρύπα, στις ιδιότητες και τον χαρακτήρα των γυναικείων μορφών, αλλά και στην τυπολογία και στις συμβολικές παραμέτρους των εν λόγω παραστάσεων. Σημαντικό, είναι να τονιστεί το γεγονός πως η ανίχνευση της νοηματοδοτημένης δράσης (*agency*) είναι ιδιαίτερα περίπλοκη στην συγκεκριμένη περίπτωση, όπως βέβαια και σ' ολόκληρο το εικονογραφικό ρεπερτόριο της Εποχής του Χαλκού. Η έλλειψη γραπτών πηγών αλλά και το γεγονός ότι μόνο τα άτομα που ανήκουν στην πολιτική και θρησκευτική ελίτ απεικονίζονται στην τέχνη της εποχής, οδηγεί στην ανάδειξη ενός μικρού τμήματος του πληθυσμού και ουσιαστικά στην αφάνεια της υπόλοιπης αιγαιακής κοινωνίας.

Γενικότερα, η εικονογραφία της περιόδου χαρακτηρίζεται συχνά ως «σιωπηλή τέχνη»², καθώς οι διαθέσιμες ενδείξεις σχετικά με τη σημασία και τον συμβολισμό των παραστάσεων παραμένουν περιορισμένες. Παράλληλα, το ζήτημα της θρησκείας στον χώρο του Αιγαίου αποτελεί ένα μείζον επιστημονικό ζήτημα για την αρχαιολογική έρευνα, το οποίο συνεχίζει να γεννά πλήθος αναπάντητων ερωτημάτων³. Ενώ η αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Γραφής Β' συνέβαλε σημαντικά στην κατανόηση της Μυκηναϊκής κοινωνίας, δεν παρέχει ολοκληρωμένες πληροφορίες για τη φύση, τα καθήκοντα, τις λειτουργίες και τις σχέσεις των αναφερόμενων θεοτήτων. Συνεπώς, οι γραπτές πηγές δεν επιτρέπουν την ασφαλή αντιστοίχιση συγκεκριμένων θεοτήτων με τις εικονογραφικές παραστάσεις⁴. Είναι βέβαιο, ωστόσο, ότι η ανάλυση της εικονογραφίας και της θρησκείας με την εφαρμογή παραλληλισμών από την κλασική νοοτροπία και θρησκεία αποτελεί μεθοδολογικά εσφαλμένη προσέγγιση, οδηγώντας συχνά σε λανθασμένα συμπεράσματα, γι' αυτό και θα αποφευχθεί στην εν προκειμένω μελέτη. Οι προσεγγίσεις της σύγχρονης επιστήμης μπορούν να φωτίσουν τον τρόπο με τον οποίο ο πλούσιος σε συμβολισμούς κόσμος του υβριδισμού αγκαλιάζει, ερμηνεύει και μεταμορφώνει την εμπειρία του θεατή⁵.

² Crowley 2010, 76.

³ Palaima 2008, 344.

⁴ Παραδείγματα και βιβλιογραφικές αναφορές στο Blakolmer 2010, 27.

⁵ Βλαχόπουλος 2017, viii.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο ΓΡΥΠΑΣ ΣΤΗΝ ΑΙΓΙΑΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΥ

1.1 Η προέλευση του γρύπα

Ο Frankfort⁶ υπήρξε ένας από τους πρώτους ερευνητές που πρότειναν πως η προέλευση του αιγαιακού γρύπα συνδέεται με τη Συριακή τέχνη, υποστηρίζοντας ότι αρχικά το συγκεκριμένο διακοσμητικό θέμα εισήχθη ως διακοσμητικό κλωστοϋφαντικό ενδυματολογικό στοιχείο. Σύμφωνα με τον ίδιο, η άποψη αυτή, της συριακής δηλαδή προέλευσης του εικονογραφικού θέματος, ενισχύεται με την ταυτόχρονη εμφάνισή του στην σφραγιδολογία της Μινωικής Κρήτης, συγχρόνως με ένα δεύτερο μυθικό ζώο, τη σφίγγα⁷, υπόθεση με την οποία συμφωνεί και ο Dessenne⁸. Ο Frankfort θεωρεί πιθανό όχημα για την μεταφορά του γρύπα στην Κρήτη, μια συριακή κυλινδρική σφραγίδα, που ανήκει στην «πρώτη Συριακή ομάδα», η οποία χρονολογείται την Παλαιοβαβυλωνιακή περίοδο (2000-1600 π.Χ.). Στην συγκεκριμένη σφραγίδα που βρέθηκε στην Κνωσό, απεικονίζονται ο γρύπας, η σφίγγα και ο μινωικός δαίμονας⁹ (εικ.1). Την ίδια άποψη περί της προέλευσης του γρύπα υποστηρίζουν τόσο η Aruz¹⁰, όσο και η Collon¹¹.

Το ίδιο ισχυρίζεται και η Dubcová, σύμφωνα με την οποία το θέμα του γρύπα εισήχθη στην Ανατολία από τους Σύριους έμπορους μέσω των Συριακών σφραγίδων, το οποίο με την σειρά τους υιοθέτησαν οι Αιγύπτιοι¹². Η Aruz αναφέρει πως το εικονογραφικό θέμα, ενώ πιθανότατα προέρχεται από την Συριακή τέχνη, φαίνεται πως έφτασε στην Κρήτη μέσω της Ανατολίας, λόγω των μεταξύ τους εμπορικών ανταλλαγών¹³. Για να ενισχύσει δε την άποψή της, παραθέτει την ομοιότητα ορισμένων σφραγισμάτων από την Κρήτη με ένα σφράγισμα από το Karahöyük στην Συρία (εικ.2), το οποίο εικονίζει έναν καθήμενο γρύπα με το χαρακτηριστικό μικροκαμωμένο σώμα, ράμφος πτηνού και ανασηκωμένη ουρά¹⁴. Η ίδια ενώ διαφωνεί με την θεωρία του Watrous, ότι οι σφραγίδες της Φαιστού αποτελούν αντιγραφή των αντίστοιχων της περιοχής του Karahöyük, βλέπει όπως και η Dubcová τις ομοιότητες στην εικονογραφία τους και επιχειρεί μια αλληλοσυσχέτιση μεταξύ του Αιγαιακού χώρου και της Εγγύς Ανατολής¹⁵. Από την άλλη πλευρά, ο Evans υποστήριξε ότι η προέλευση του αιγαιακού γρύπα πρέπει να αναζητηθεί στην Αίγυπτο¹⁶. Σύμφωνα με τη Wolf, η εικονογραφία του γρύπα εμφανίζεται κατά την 3^η

⁶ Frankfort 1936/1937, 116.

⁷ Frankfort 1936/1937, 116.

⁸ Dessenne 1957, 208.

⁹ Frankfort 1936/1937, 118.

¹⁰ Aruz 2008, 108.

¹¹ Collon 2000, 287.

¹² Dubcová 2019, 164.

¹³ Aruz 2008, 100-101

¹⁴ Aruz 2008, εικ.233.

¹⁵ Aruz 2008, 101.

¹⁶ PM I, 709.

χιλιετία στον πολιτισμό του Ελάμ, από όπου εισάγεται στην προδυναστική Αίγυπτο (πριν το 3.200 π.Χ.) και από εκεί εξαπλώνεται στην Συρία και την Ανατολία¹⁷. Οι επιρροές από την Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή γίνονται αντιληπτές σε ένα εξάρτημα περιδέραιου, γνωστό ως “*Petrie Pendant*”, το οποίο ο Schiestl χαρακτηρίζει ως έργο καλλιτεχνών από το Αιγαίο (εικ.3)¹⁸. Με αυτό το παράδειγμα γίνεται αντιληπτή η δυσκολία της εύρεσης της προέλευσης του γρύπα του Αιγαίου, λόγω της ώσμωσης των εικονογραφικών χαρακτηριστικών από την τέχνη διάφορων περιοχών¹⁹.

Στην Εγγύς Ανατολή, ο γρύπας εμφανίζεται ταυτόχρονα κατά την 4^η χιλιετία σε διάφορες περιοχές²⁰, είτε με κεφάλι πουλιού είτε με κεφάλι λιονταριού. Στις πρώιμες απεικονίσεις του τονίζεται κυρίως η ζωόμορφη υπόσταση του, όμως σταδιακά ενισχύεται ο υβριδισμός του με την προσθήκη των χαρακτηριστικών του αρπακτικού πουλιού και άλλων κοσμημάτων, όπως το πτερωτό λοφίο. Μεταξύ των σφραγισμάτων από τα Σούσα, που ανήκουν στις περιόδους Uruk (4000-3.100 π.Χ.) και Jamdet Nars (3100-2900 π.Χ.), έχει αποκαλυφθεί και ένα σφράγισμα στο οποίο εικονίζεται το μυθικό ον με χαίτη λιονταριού, κεφάλι και φτερά πτηνού, ενώ τα μπροστινά του πόδια μοιάζουν με πόδια αρπακτικού πουλιού. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, ο γρύπας έχει αρκετά ζωώδη χαρακτήρα, συνδυάζοντας ουσιαστικά δυο ζώα, χωρίς την προσθήκη περαιτέρω φανταστικών στοιχείων (εικ.4)²¹.

Στη μεσοποταμιακή παράδοση έχουν ανιχνευτεί δυο μυθικά πλάσματα που μοιράζονται έναν συνδυασμό πτηνόσχημων και λεοντόσχημων χαρακτηριστικών. Το πρώτο φανταστικό ον ονομάζεται Imdugud (Σουμεριακά) ή Anzu (Ακκαδικά) και έχει κεφάλι λιονταριού και φτερά αετού, ενώ το δεύτερο, το επονομαζόμενο Mushushshu έχει σώμα λιονταριού, αλλά φτερά και νύχια αετού²². Στη νότια Μεσοποταμία το υβριδικό αυτό ον εμφανίζεται με πτηνόσχημα χαρακτηριστικά ήδη από την 4^η χιλιετία και συνοδεύει τη θεά Ningizzida²³ (εικ.5), ενώ αργότερα το πλάσμα θα γίνει σύμβολο του θεού Μαρδούκ²⁴. Κατά την Ακκαδική περίοδο στην Μεσοποταμία (2350-2150 π.Χ.), ο πτερωτός γρύπας απεικονίζεται λεοντόμορφος και δεμένος, ως μια καταστροφική δύναμη ελεγχόμενη από το θεό του καιρού και την θεά της βροχής (εικ.6) και παραμένει συνδεδεμένος με τον θεό αυτό μέχρι και τα τέλη της 2^{ης} χιλιετίας²⁵. Την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου της Βαβυλωνίας (2000- 1600 π.Χ.),

¹⁷ Wolf 2021, 104.

¹⁸ Shank 2018, 238.

¹⁹ Teissier 1995, 89-91

²⁰ Dubcová 2019, 165.

²¹ Shank 2018, 235.

²² Crowley 2021, 203-204.

²³ Η Ningizzida είναι μια χθόνια θεότητα στην Μεσοποταμία, η οποία θεωρείτο θεά της βλάστησης, του κάτω κόσμου και σε ορισμένες περιπτώσεις και του πολέμου.

²⁴ Ο Μαρδούκ ήταν θεός της Βαβυλωνίας ενώ αρχικά δοξαζόταν ως θεός της γεωργίας και της βλάστησης στην συνέχεια έγινε πολεμική θεότητα.

²⁵ Frankfort 1936/1937, 107.

ο γρύπας με την ίδια μορφή γίνεται ο βασικότερος εχθρός των ηρώων και του Kusarikku²⁶, μοτίβο το οποίο εξαπλώθηκε και στην βόρεια Μεσοποταμία.

Όταν η Ασσυρία την 2^η χιλιετία, γίνεται αυτόνομο πολιτικό και πολιτισμικό κέντρο, παρατηρείται ένα είδος εξανθρωπισμού του γρύπα, ο οποίος αρχίζει να μοιάζει πιο πολύ με τον Αιγαιακό και εντάσσεται κανονικότερα στο μεσοποταμιακό εικονογραφικό ρεπερτόριο²⁷. Ο Ασσυριακός γρύπας από το πρώτο μισό της 2^{ης} χιλιετίας, φαίνεται πως έχει εξελιχθεί σε μορφή με αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά, δηλαδή κεφάλι πουλιού, μικρό ράμφος, σώμα λιονταριού και συνήθως υψωμένα φτερά. Πτερωτοί γρύπες εμφανίζονται σε σφραγίδες του ύστερου παλαιού Συριακού ρυθμού και του κλασικού Συριακού, με χαρακτηριστικό παράδειγμα ένα σφράγισμα από την περίοδο Karum Ib (1800-1700 π.Χ.) (εικ.7)²⁸. Το πτηνόσχημο κεφάλι, το στέρνο, τα φτερά και το λεοντόσχημο σώμα του, συνδέονται με το ρόλο του προστάτη και κυνηγού²⁹, χαρακτηριστικά που σαγήνευσαν απ' ό,τι φαίνεται και τους Μινωίτες. Επίσης, εμφανή είναι ορισμένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του αιγαιακού γρύπα σε ένα ελεφαντοστέινο πλακίδιο του 18^{ου} αι. από την Ανατολία (εικ.8), ιδίως το διακοσμητικό θέμα της σπείρας στο λαιμό του ζώου, αλλά και τα χαρακτηριστικά υψωμένα φτερά του. Οι εικονογραφικές διαφορές, όπως τα δυο κέρατα στο κεφάλι του ζώου, εντάσσονται στα πλαίσια της Συριακής σφραγιδολογίας³⁰. Ο γρύπας απεικονίζεται και σε τοιχογραφίες, όπως αυτή στο Kar-Tukulti-Enurta (γύρω στο 1280 π.Χ.).

Στην εικονογραφία των Ασσυριακών ανακτόρων λειτουργεί ως φύλακας/προστάτης της ζωτικής δύναμης, η οποία πηγάζει από το ιερό δέντρο και την οποία με την σειρά του μεταφέρει στον ηγεμόνα, όπως φαίνεται και σε μια σφραγίδα της εποχής (εικ.9). Βέβαια, ο γρύπας εμφανίζεται σε ποικίλες θεματικές σκηνές, γεγονός που σύμφωνα με τον Frankfort, δημιουργεί προβλήματα στην ερμηνεία και την αποκωδικοποίηση του συγκεκριμένου μυθικού ζώου, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση του αιγαιακού γρύπα³¹. Παρατηρείται ότι ο Ασσυριακός γρύπας απεικονίζεται είτε ως προστάτης των ιερών δένδρων, είτε ως κυνηγός (εικ.10), ενώ άλλοτε κρατείται αιχμάλωτος από μια ανδρική μορφή (εικ.11).

Στα τέλη της 3^{ης} χιλιετίας, διακρίνεται μια διαφοροποίηση ως προς την μορφή και τον συμβολισμό του γρύπα στη Μεσοποταμία και την Αίγυπτο. Στην Αίγυπτο, το μυθικό ον εμφανίζεται κατά την Ύστερη Προδυναστική περίοδο (3400-3000 π.Χ.) σε έναν «χρωματοτρίπτη» από την Ιερακόνπολη και σε μια λαβή ενός εγχειριδίου από το Gebel el-Tarif. Και στις δυο παραστάσεις απεικονίζεται ως κυνηγός μαζί με λιοντάρια και λεοπαρδάλεις. Οι διαφορές του Αιγυπτιακού γρύπα σε σχέση με την Μεσοποταμία, αφορούν, αρχικά, την μορφή του, η οποία στην Αίγυπτο έχει

²⁶ Ο Kusarikku ή αλλιώς μινώταυρος ήταν ένας αρχαίος μυθολογικός δαίμονας στη Μεσοποταμία, ο οποίος είχε ήταν μισός άνθρωπος και μισός ταύρος.

²⁷ Frankfort 1936/1937, 108.

²⁸ Aruz 2008, 108.

²⁹ Morgan 2010, 303.

³⁰ Shank 2018, 236.

³¹ Frankfort 1936/1937, 109.

περισσότερα πτηνόσχημα χαρακτηριστικά, ήδη από την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου (2649- 2130 π.Χ.)³². Συνήθως η κεφαλή του ζώου θυμίζει αρπακτικό πουλί, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις, κατά τη περίοδο του Νέου Βασιλείου (1550- 1069 π.Χ.), εμφανίζεται και με ανθρώπινο κεφάλι, όπως στην περίπτωση του πολεμικού άρματος του Tutmosis IV (εικ.12).

Επίσης, υπάρχει διαφοροποίηση και στον συμβολισμό του ζώου, καθώς ο ρόλος του αιγυπτιακού γρύπα είτε πτερωτός είτε όχι, συνδέεται με την προστασία της χώρας, της πολιτικής ηγεσίας και της ιδεολογίας, ως μια δύναμη που καταστρέφει τους εχθρούς των Φαραώ³³. Επίσης, εμφανίζεται σε τοιχογραφίες των τάφων του Μέσου Βασιλείου (2030- 1650 π.Χ.). Πιο συγκεκριμένα απεικονίζεται σε κυνηγετικές σκηνές στο Beni Hasan (εικ.13) και στο el Bersheh, αλλά και σε διάφορα φυλακτά. Επιπλέον, η μορφή του σε ελεφαντοστεΐνα «μαγικά» εγχειρίδια μαζί με άλλα μυθικά πλάσματα, όπως λιοντάρια και λεοπαρδάλεις, παραπέμπει στην αποτροπαϊκή του δύναμη, η οποία μπορεί να ελεγχθεί και να χρησιμοποιηθεί για την προστασία του εκάστοτε ιδιοκτήτη³⁴.

Ενδιαφέρουσα είναι η σύνδεση του γρύπα στην Αιγυπτιακή εικονογραφία με τον ήλιο και στην συνέχεια με τον θεό Ώρο και το ηλιακό σύστημα³⁵. Αν και δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία για κάποια λαϊκή λατρεία του γρύπα, όπως και στην περίπτωση της Μεσοποταμίας, πιθανότατα, συμβόλιζε γενικότερα την εξουσία³⁶. Φαίνεται πως σε διάφορες περιπτώσεις στην μορφή του γρύπα, οι λαοί της Εγγύς Ανατολής και της Αίγυπτου, διασταυρώνουν κάποια δικά τους εικονογραφικά στοιχεία με τα αιγαιακά, ως μορφή αντιδάνειου³⁷. Γεγονός είναι πως καθ' όλη την διάρκεια της μακράς ιστορίας του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος παρατηρούνται αλλαγές, οι οποίες εξαρτώνται από τις προτιμήσεις του κάθε πολιτισμού και την νοηματοδότησή του στην εκάστοτε περίπτωση.

³² Ο θεός Ώρος ήταν ο ουράνιος και ηλιακός θεός της αιγυπτιακής μυθολογίας και απεικονίζεται είτε ως γεράκι είτε ως άνθρωπος με τη μορφή γερακιού.

³³ Dubcová 2019, 166.

³⁴ Dubcová 2019, 166-167.

³⁵ Dubcová 2019, 167.

³⁶ Frankfort 1936/1937, 112.

³⁷ Περισσότερα παραδείγματα και εικονογραφικές παραστάσεις στο Morgan 2010, 308.

1.2 Ο αιγαιακός γρύπας. Εμφάνιση, εξέλιξη και γεωγραφική κατανομή της εικονογραφίας του υβριδικού όντος.

Ο γρύπας εμφανίστηκε στην αιγαιακή τέχνη και πιο συγκεκριμένα στη Μινωική, κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού της 2^{ης} χιλιετίας, περίοδο κατά την οποία εισάγονται και άλλα μυθικά όντα, όπως η σφίγγα, ο μινωικός δαίμονας³⁸ και ο μινωικός δράκος³⁹. Τα υβριδικά αυτά πλάσματα με μεταφυσικές και υπερφυσικές υποστάσεις, εμφανίστηκαν στον αιγαιακό χώρο, όχι μόνο σε σκηνές που απεικονίζουν τη φύση αλλά και μαζί με τις ανθρώπινες και θεϊκές μορφές⁴⁰. Εκτός από τον μινωικό δαίμονα, κανένα άλλο μίξογενές ον δεν εμφανίζεται σε τέτοια ποικιλία συνθέσεων και εικονογραφικών συγκεκριμένων/*context*, όσο ο γρύπας. Ο γρύπας παραμένει δημοφιλής στην εικονογραφία του Αιγαίου, έως και την πτώση των μυκηναϊκών ανακτόρων, ενώ εμφανίζεται ξανά κατά τον 8^ο αι. π.Χ. Την Εποχή του Χαλκού απαντάται σε όλα τα εικονογραφικά μέσα, στη σφραγιδογλυφία, στην ελεφαντουργία, την μεταλλοτεχνία, στην εικονιστική κεραμική, αλλά και σε τοιχογραφικά σύνολα.

Το υβριδικό αυτό πλάσμα στον αιγαιακό χώρο συνδυάζει το σώμα αιλουροειδούς, κυρίως του λέοντος και το κεφάλι και τα φτερά αρπακτικού πουλιού, των καλύτερων δηλαδή επίγειων και εναέριων θηρευτών της φύσης⁴¹. Αν και δεν έχει διαπιστωθεί ποιο υπαρκτό πτηνό ήταν η πηγή έμπνευσης του γρύπα του Αιγαίου, ο Evans έχει υποστηρίξει πως πρόκειται για τον αετό⁴², ενώ η Morgan ισχυρίζεται πως ίσως τα χαρακτηριστικά του ταιριάζουν περισσότερο με αυτά του όρνεου *griffon vulture* (*Gyps fulvus*)⁴³ (εικ.14). Όπως είναι λογικό, η απεικόνιση του γρύπα άλλαξε και υποβλήθηκε σε διάφορες τεχνοτροπικές διαφοροποιήσεις καθ' όλη την διάρκεια της Εποχής του Χαλκού, με κυριότερες τις αλλαγές στην μορφολογία του φτερώματος του. Οι τεχνίτες πειραματίζονταν, υιοθετώντας παράλληλα στοιχεία από τους πολιτισμούς της Εγγύς Ανατολής. Στην πρώτη εικονογραφική φάση, την MM περίοδο, το μυθικό ζώο αποδίδεται αρκετά σχηματικά και στατικά, τόσο καθήμενο όσο και όρθιο, σύμφωνα με τα πρότυπα της τέχνης στην Εγγύς Ανατολή. Γενικότερα, ο γρύπας απεικονίζεται είτε σε διατομή, είτε σε εραλδική στάση είτε σε καλπασμό, ή αντίνωτος, δηλαδή πλάτη με πλάτη, ή σε στάση επίθεσης σε κάποιο άλλο ζώο, ενώ υπάρχει και ένα παράδειγμα κατενώπιον απόδοσης σε ένα σφράγισμα από την Αγία Τριάδα (εικ.15)⁴⁴.

³⁸ Ο μινωικός δαίμονας έχει συνδεθεί στην βιβλιογραφία με την αιγυπτιακή θεότητα Taweret. Στον αιγαιακό χώρο απεικονίζεται κυρίως με κεφάλι λιονταριού είτε με κεφάλι ιπποπόταμου, ενώ στην πλάτη του έχει ένα είδος καλύμματος που ομοιάζει με κροκόδειλο.

³⁹ Για τον μινωικό δράκο έχουν υποστηριχθεί διάφορες προτάσεις για την πηγή έμπνευσης του. Το μόνο σίγουρο είναι πως προέρχεται από την εικονογραφία της Ανατολής και στην αιγαιακή τέχνη αναπαρίσταται με την μορφή τετράποδου ζώου και είναι συνδεδεμένο με το νερό.

⁴⁰ Βλαχόπουλος 2017, 13-14.

⁴¹ Marinatos 1993, 54.

⁴² PM II.2, 785.

⁴³ Morgan 1988, 49.

⁴⁴ Τζαβέλα-Εντζεν 1970, 68.

Τα πρώτα εικονογραφικά παραδείγματα του γρύπα στον αιγαιακό χώρο ανιχνεύονται στην σφραγιδογλυφία, ήδη κατά την Πρωτοανακτορική περίοδο (1950 – 1700 π.Χ.). Οι πρωιμότερες απεικονίσεις του εντοπίζονται σε σφραγίσματα της MM II περιόδου στην Φαιστό (εικ.16, 17, 18,), καθώς και σε ένα σφράγισμα άγνωστης προέλευσης (εικ.19). Η μορφή του γρύπα την περίοδο αυτή δεν έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, για αυτό και η Wolf, διαχωρίζει τα σφραγίσματα σε τέσσερις διαφορετικούς τύπους⁴⁵. Στον Τύπο 1, ο γρύπας απεικονίζεται καθήμενος σε προφίλ (εικ.16) και φαίνονται μόνο τα δυο εξωτερικά πόδια του. Στον λαιμό του έχει μια αλυσίδα ή ένα περιλαίμιο, στο οποίο σχηματίζεται ένα κρεμαστό. Η ουρά του είναι σιγμοειδής και θυμίζει αυτή του λιονταριού, ενώ στο κεφάλι του έχει ένα λοφίο με τρία φτερά. Επάνω από την πλάτη του διακρίνεται ένα φτερό, με εσωτερικές λεπτομέρειες που αποδίδονται σαν ανθρώπινα δάχτυλα⁴⁶. Στον Τύπο 2, ο γρύπας είναι όρθιος πάλι σε προφίλ, ενώ το κεφάλι του διακρίνεται ένα λοφίο, το οποίο σχηματίζει ανεστραμμένο αγγλικό J (εικ.17). Το στέρνο του απεικονίζεται με φτερά, ενώ η ουρά του είναι στραμμένη προς τα επάνω. Και οι δυο τύποι συνδυάζουν το πτηνόσχημο κεφάλι, το στέρνο και τα φτερά, με το λεοντόσχημο σώμα και την ουρά, στοιχεία που σύμφωνα με ορισμένους ερευνητές, αποδεικνύουν ξεκάθαρα την συριακή τους προέλευση⁴⁷. Ο Τύπος 3 διαφοροποιείται περισσότερο από τους υπόλοιπους, καθώς τα πόδια του απεικονίζονται σε δρασκελισμό και το ράμφος του είναι ανοιχτό (εικ.18). Στον συγκεκριμένο τύπο αποδίδονται περισσότερες λεπτομέρειες στη διαμόρφωση του σώματος. Επιπροσθέτως, η διαμόρφωση των φτερών του είναι διαφορετική, καθώς αποτελούνται από φτερά, τα οποία καταλήγουν σε μια καμπύλη που ξεκινά από το πίσω μέρος του λαιμού του ζώου. Τέλος, ο τέταρτος Τύπος που είναι και ο πιο σχηματοποιημένος, απεικονίζει τον γρύπα με ένα αδρό μονοκόμματο σώμα (εικ.19). Αποτελεί στατική απεικόνιση, με απλά οριζόντια και κάθετα φτερά, τα οποία στερούν από το ζώο οποιαδήποτε προοπτική κάποιας δυναμικής κίνησης.

Η Crowley υποστηρίζει ότι ο γρύπας εμφανίζεται ακόμη πρωιμότερα στη μικρογλυπτική και συγκεκριμένα σε σφραγίδες της ΠΜ III-MM IA περιόδου (2300/2150-1800/1750 π.Χ.). Αναλυτικότερα, θεωρεί ότι δυο περιπτώσεις σφραγισμάτων λανθασμένα έχουν αποδοθεί ως απεικονίσεις λιονταριών, καθώς το κεφάλι τους θυμίζει ράμφος αετού και αποτελούν απεικονίσεις του γρύπα⁴⁸ (εικ.20,21). Σχεδόν ταυτόχρονα με την μικρογλυπτική, το μιξογενές ον κάνει και την εμφάνισή του στη ΜΚ (2000 π.Χ. – 1650 π.Χ.) εικονιστική κεραμική της Θήρας (εικ.22,23,24), της Μήλου (εικ.25) και λίγο υστερότερα στην Κέα, την ΥΚ Ι περίοδο (εικ.26). Στα εικονιστικά αγγεία, ο γρύπας αναπαρίσταται με λεοντόμορφο σώμα, μικρό λοφίο και μεγάλου μεγέθους φτερά, χαρακτηριστικά τα οποία θα αναπαραχθούν και στις τοιχογραφίες λίγο αργότερα. Στις συνθέσεις αυτές, ο γρύπας είναι ενταγμένος σε ένα φυσικό περιβάλλον, είτε υποτροπικό είτε παράκτιο με

⁴⁵ Wolf 2021, 106.

⁴⁶ Aruz 2008, 107.

⁴⁷ Aruz 2008, 108.

⁴⁸ Crowley 2021, 204.

φοίνικες, βράχους και σπείρες⁴⁹. Τα συγκεκριμένα αγγεία παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες ως προς το σχήμα, το μέγεθος και την διακόσμηση, στην οποία εικονίζονται γρύπες με σχεδιαστικές και χρωματικές ταυτίσεις⁵⁰. Οι ομοιότητες στην ζωγραφική απεικόνιση του γρύπα στην κεραμική παραπέμπουν σε ένα δίκτυο επικοινωνίας και πολιτισμικής ανταλλαγής⁵¹ μεταξύ των συγκεκριμένων νησιών⁵². Οι συγκεκριμένες απεικονίσεις γεφυρώνουν την αιγαιακή εικονογραφία της ΜΚ περιόδου με το εικονογραφικό ρεπερτόριο της πρώιμης ΥΚ και ΥΜ εποχής⁵³.

Η εικονογραφική παρουσία του μυθικού αυτού όντος αυξήθηκε ιδιαίτερα την ΥΜ περίοδο, κατά την οποία η μορφή του εξελίσσεται και γίνεται πιο περίτεχνη, αντικατοπτρίζοντας πιθανόν μια νέα πηγή έμπνευσης από τη Συρία⁵⁴. Την ίδια εποχή καθιερώνονται ορισμένα από τα βασικά εικονογραφικά χαρακτηριστικά του υβριδικού πλάσματος, αν και ακόμη παρατηρείται μεγάλο εύρος τυπολογικών παραλλαγών (εικ.27), ενώ τα υπόλοιπα φανταστικά όντα έχουν ολοκληρώσει τον κύκλο της διαμόρφωσης τους. Τα βασικότερα χαρακτηριστικά του αιγαιακού γρύπα θεωρούνται πως είναι το ράμφος, το πτερωτό λοφίο, οι σπείρες στο λαιμό, τα υψωμένα φτερά και ο ιπτάμενος καλπασμός. Ο γρύπας εμφανίζεται με λοφίο στην εικονογραφία σε αρκετές περιπτώσεις και σε όλα τα εικονογραφικά μέσα. Βέβαια, οι γρύπες που έχουν αποκαλυφθεί στους Μυκηναϊκούς κάθετους λακκοειδείς τάφους (εικ.28), καθώς και ο γρύπας σε μεγάλη κλίμακα στην τοιχογραφία της Ξεστής 3 δεν διαθέτουν λοφίο⁵⁵. Ο πιο συνηθισμένος τύπος λοφίου είναι σε σχήμα παπύρου, όπως παρατηρείται και στα λοφία μερικών πουλιών⁵⁶. Σε ορισμένες απεικονίσεις το λοφίο αναπαρίσταται με μεμονωμένα φτερά, επάνω από την κορυφή του κεφαλιού του ζώου. Άλλοτε, τα φτερά του λοφίου καταλήγουν σε κύκλους, ενώ σε λιγοστά παραδείγματα σχηματίζουν σπείρες.

Χαρακτηριστικό του γρύπα στον αιγαιακό χώρο αποτελεί η απόδοση των φτερών, τα οποία έχουν ενταχθεί σε δυο κύριες κατηγορίες. Τα φτερά του αποδίδονται είτε με εγκοπές ελαφρώς κυρτές και διακεκομμένες, είτε με σπείρα κατά μήκος του λαιμού και στην άνω γραμμή του φτερού. Σε δυο περιπτώσεις, σε ανακτορικές τοιχογραφίες, στην Κνωσό και στην Πύλο, οι γρύπες αναπαρίστανται άπτεροι⁵⁷. Επίσης, έχουν βρεθεί και ορισμένα παραδείγματα άπτερων γρυπών στην σφραγιδογλυφία⁵⁸, τα περισσότερα εκ των οποίων αποτελούν πρώιμες απεικονίσεις του υβριδικού ζώου. Παρ' όλα αυτά, στην πλειονότητα των εικονογραφικών απεικονίσεων τα όντα αυτά διαθέτουν φτερά και μάλιστα ιδιαίτερα εντυπωσιακά. Από

⁴⁹ Πρόδρομος των τοιχογραφιών της ΥΜ Ι περιόδου (Morgan 2010, 304).

⁵⁰ Marthari 1988, 139-140.

⁵¹ Marthari 1988, 139.

⁵² Papagiannopoulou 2008, 438.

⁵³ Vlachopoulos 2007β, 117. Να σημειωθεί μάλιστα πως και στα τρία νησιά έχουν βρεθεί θραύσματα τοιχογραφιών, με υστεροκυκλαδικές απεικονίσεις του γρύπα.

⁵⁴ Morgan 2010, 303-305.

⁵⁵ Morgan 2010, 310.

⁵⁶ Σακελλαρίου 1966, 20.

⁵⁷ Γεγονός που αμφισβητείται και θα αναλυθεί αργότερα στην παρούσα εργασία.

⁵⁸ Michel 2020, 7-12.

την MM III -YM I περίοδο και μετά παρατηρείται και η απόδοση του λεγόμενου “*notched plume*”, δηλαδή τριγωνικές φλογώσεις μεταξύ στιγμών στα φτερά του ζώου (εικ.29), οι οποίες χρησιμοποιούνται σύμφωνα με τον Evans⁵⁹, στην αιγαιακή τέχνη, ώστε να αποδοθεί η αίσθηση της τρίτης διάστασης, τόσο στα φτερά των ζώων αλλά και στα εικονιζόμενα ενδύματα των ανθρώπινων μορφών⁶⁰. Η Morgan θεωρεί πως το διακοσμητικό αυτό θέμα χρησιμοποιείται για να τονιστεί με περισσότερη ακρίβεια η διχρωμία των φτερών των πουλιών⁶¹. Στο πτέρωμα του γρύπα εμφανίζονται αρκετά συχνά και οι σπείρες, οι οποίες εκτείνονται έως το λαιμό και το κορμό του, κυρίως κατά την YM I περίοδο, ενώ φαίνεται πως απουσιάζουν στις πρώιμες εμφανίσεις του ζώου. Περίπου το ένα τρίτο των απεικονίσεων των μυθικών πλασμάτων στις σφραγίδες διαθέτουν σπείρες, ενώ είναι αναπόσπαστο κομμάτι των Μυκηναϊκών ελεφαντοστέινων αντικειμένων. Επίσης, στο κάτω μέρος των άκρων του γρύπα συνήθως παρατηρούνται σχεδιαστικές γραμμές, όπως και στο κάτω μέρος της γάστρας του, οι οποίες πιθανότατα συμβολίζουν το επιπλέον τρίχωμα στα σημεία αυτά ή ενδεχομένως χρησιμοποιούνται για τη φωτοσκίαση⁶².

Ο χαρακτηριστικός ιπτάμενος καλπασμός του ζώου γενικότερα στην αιγαιακή εικονογραφία, εκφράζει την κίνηση του θηρευτή ή του θηράματος⁶³. Η συγκεκριμένη στάση, η οποία θεωρείται Αιγυπτιακό δάνειο, εμφανίζεται συνήθως σε σκηνές κυνηγιού⁶⁴. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του γρύπα-θηρευτή, αποτελεί η εντυπωσιακή απεικόνισή του στην γνωστή πυξίδα, που βρέθηκε στην αρχαία αγορά της Αθήνας, στην οποία γρύπες επιτίθενται σε ελάφια (εικ.30,31). Παράλληλα, σε διάφορες στάσεις και με διαφορετικά θηράματα κάνει την εμφάνισή του και στην σφραγιδογλυφία⁶⁵, όπου με σχεδόν, υπερφυσική δύναμη κυνηγά εγχώρια θηράματα, όπως ταύρους, αίγες και αγρίμια⁶⁶. Παρ’ όλα αυτά, δεν έχει βρεθεί κανένα παράδειγμα απεικόνισης του γρύπα ως αντιπάλου του ανθρώπου-κυνηγού, παρά μόνο ως πιθανός βοηθός (εικ.32, 33).

Αξίζει να γίνει αναφορά και στο φύλο του μιζογενούς όντος, το οποίο στην πλειονότητα των απεικονίσεων δεν δηλώνεται, ενώ όταν αποδίδεται στις περισσότερες περιπτώσεις είναι γυναικείο⁶⁷. Τα πρώτα παραδείγματα εμφάνισης του γυναικείου γρύπα στη σφραγιδογλυφία απαντώνται κατά τη Νεοανακτορική περίοδο, στην οποία γενικότερα δίνεται μια ιδιαίτερη έμφαση στο γένος αλλά και την ηλικία.

⁵⁹ PM I, 547-550.

⁶⁰ Πέρα από την διακόσμηση των φτερών των ζώων και των ενδυμάτων των ανθρώπινων μορφών, ο Evans παρατήρησε πως χρησιμοποιείται και στην κόσμηση μιας εστίας στην Κνωσό (PM IV, 179-180).

⁶¹ Morgan 1988, 51.

⁶² Hood 1993, 80· Shank 2018, 240.

⁶³ Morgan 2010, 312

⁶⁴ Zouzoula 2007, vol.1, 203

⁶⁵ Morgan 2010, 314-316

⁶⁶ Crowley 2021, 209

⁶⁷ Οι σφραγίδες, τα σφραγίσματα και σφραγιστικά δαχτυλίδια γρύπα γυναικείου φύλου με απεικόνιση του στήθους είναι οι εξής: CMS II.6, αρ.99 (εικ.34), CMS X, αρ.220 (εικ.35), CMS V, αρ.690 (εικ.36), CMS II.3, αρ.219 (εικ.37), πιθανότατα και στην σφραγίδα CMS IV, αρ.287 (εικ.38), CMS I, αρ.128 (εικ.39), CMS I, αρ.271 (εικ.40), CMS I, αρ.269 (εικ.41).

Στην αιγαιακή εικονογραφία σαφή ένδειξη του γυναικείου φύλου αποτελεί η απόδοση του στήθους, γεγονός το οποίο δεν έχει διαπιστωθεί εικονογραφικά σε άλλες περιοχές⁶⁸. Μοναδική είναι η απεικόνιση ενός ημικαθήμενου γρύπα γυναικείου φύλου, δίπλα σε μια καθιστή γυναικεία μορφή, η οποία τον κρατά με ένα σκοινί ή αλυσίδα περασμένη από τον λαιμό του (εικ.39). Σύμφωνα με την ερευνήτρια Τζαβέλα-Εντζεν, σε ένα σφραγιστικό δαχτυλίδι της ΥΕ ΙΙΙ περιόδου από τις Μυκήνες απεικονίζονται δυο αντίνωτοι γρύπες, ο ένας ανδρικού και ο άλλος γυναικείου φύλου⁶⁹ (εικ.42). Η ίδια αναφέρει, ακόμη μια πιθανή περίπτωση διάκρισης του φύλου, σε μια σφραγίδα με ζευγάρι γρυπών, όπου ο ένας εκ των οποίων φέρει πλούσιο λοφίο και διαφέρει σε σωματική διάπλαση από τον άλλο⁷⁰ (εικ.43).

Έχουν, επίσης, βρεθεί και ορισμένες σκηνές σε σφραγιστικά αντικείμενα, στις οποίες απεικονίζονται ένας ή δυο γρύπες, μαζί με νεαρότερα ζώα, σε μικρότερο μέγεθος, χωρίς όμως να απεικονίζεται η πράξη του θηλασμού⁷¹ (εικ.44,45, 46). Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι και η παράσταση που αποκαλύφθηκε σε μια κυλινδρική πυξίδα της ΥΕ ΙΙΙΓ περιόδου, στο Λευκαντί Ευβοίας (εικ.47). Στην μια όψη της πυξίδας με διακόσμηση λευκού επί σκοτεινού, εμφανίζεται ένα ζεύγος γρυπών, οι οποίοι ταΐζουν τα μικρά τους. Στην προκειμένη σκηνή το φανταστικό και το πραγματικό συνενώνονται⁷². Το μοναδικό πιθανό παράδειγμα απεικόνισης γρύπα με ανδρικά γενετικά όργανα έχει αποκαλυφθεί στη Δυτική Οικία στην Κάτω Πόλη των Μυκηνών, σε μια αποσπασματική τοιχογραφία (εικ.48).

Στην τέχνη της τοιχογραφίας, το υβριδικό ον πιθανότατα εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Κνωσό σε θραύσματα μιας μικρογραφικής τοιχογραφίας της ΜΜ ΙΙΙ – ΥΜ Ι περιόδου, στην οποία εντοπίζονται και τα βασικά γνωρίσματα του μυθικού αυτού πλάσματος (εικ.49). Τα θραύσματα αποκαλύφθηκαν στο Βορειοδυτικό Σωρό των Τοιχογραφιών. Μεταξύ των αποκαλυφθέντων σπαραγμάτων, βρέθηκαν τμήματα διακοσμημένα με πεταλούδες, σφίγγες και γρύπες, τα οποία σύμφωνα με τον Evans κοσμούσαν τα ενδύματα δυο γυναικείων μορφών⁷³ (εικ.50). Ο ίδιος θεώρησε πως το ένδυμα αυτό ανήκει σε μια θεότητα και μάλιστα το χαρακτηρίζει ως «ιερό ένδυμα»⁷⁴, το οποίο παραπέμπει σε αντίστοιχο δείγμα από την Φυλακωπή της Μήλου (περί το 1500 π.Χ.), στο οποίο εικονίζεται τμήμα μιας γυναικείας καθήμενης μορφής, που κρατά πιθανότατα αλιευτικό δίχτυ και το ένδυμα της διακοσμείται με πουλιά/ χελιδόνια⁷⁵ ή γρύπες, σύμφωνα με τον Cameron (εικ.51)⁷⁶.

Οι γρύπες εμφανίζονται και πάλι σε τοιχογραφία στο συγκεκριμένο ανάκτορο σε διαφορετικό όμως περιβάλλον και στάση. Στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται

⁶⁸ Wolf 2021, 105.

⁶⁹ Τζαβέλα-Εντζεν 1970, 78.

⁷⁰ Τζαβέλα-Εντζεν 1970, 77.

⁷¹ Crowley 2021, 204.

⁷² Δημακοπούλου 1988, 132.

⁷³ PM III, 37-42.

⁷⁴ PM III, 42.

⁷⁵ PM III, 40-42.

⁷⁶ Cameron 1974, 176.

τμήματα έξεργων ανάγλυφων, τα οποία σύμφωνα με τον Evans κοσμούσαν την Μεγάλη Ανατολική Αίθουσα του ανακτορικού συγκροτήματος και χρονολογούνται από την MM IIIA περίοδο έως την YM I περίοδο⁷⁷ (εικ.52,53). Από την τοιχογραφία έχουν σωθεί ορισμένα θραύσματα, στα οποία αποκαλύπτεται, σύμφωνα με τον Evans, εκτός όλων των υπολοίπων θεμάτων, ένα νέο διακοσμητικό θέμα της αιγαιακής εικονογραφίας με το δέσιμο των γρυπών σε κίονες⁷⁸. Οι γρύπες ήταν βαμμένοι με λευκό χρώμα, τα κεφάλια τους στρέφονται προς τα επάνω και τα φτερά τους είναι ανασηκωμένα. Βέβαια, οποιαδήποτε προσπάθεια αποκατάστασης του εικονογραφικού προγράμματος της αίθουσας θεωρείται επίφοβη, καθώς τα σημεία εύρεσης των τοιχογραφικών θραυσμάτων δεν αποτελούν ενδείξεις για την πραγματική τους θέση⁷⁹. Σύμφωνα με τον Kaiser η συγκεκριμένη αποκατάσταση είναι λανθασμένη και δεν υπάρχει κανένας λόγος απόδοσης των γρυπών δεμένων στους κίονες⁸⁰. Με βάση τη μελέτη του, στην εικονογράφηση του δωματίου αποτυπώνονται ανδρικές μορφές, που κουβαλούν αντικείμενα, ίσως κέρατα ή οφιοειδή διαδήματα, γυναικείες μορφές, τουλάχιστον μια εκ των οποίων φορά ιερατικό ένδυμα, καθώς και γρύπες διαφόρων μεγεθών⁸¹⁸².

Το μυθικό ζώο απεικονίζεται σε διαφορετικό ρόλο, ως θηρευτής στην μικρογραφική ζωοφόρο του Δωματίου 5, της Δυτικής Οικίας στο Ακρωτήρι της Θήρας (εικ.59). Το συγκεκριμένο τμήμα της ζωοφόρου πιθανότατα κοσμούσε τον ανατολικό τοίχο (εικ.60) και χρονολογείται την YK IA περίοδο. Το υβριδικό ζώο με ένα ιδιαίτερα εξωτικό – ανατολίτικο χαρακτήρα βρίσκεται σε ιπτάμενο καλπασμό σε ένα παρόχθιο τοπίο, το οποίο παρεμβάλλεται μεταξύ της αφήγησης μιας ιστορίας που περιλαμβάνει παραθαλάσσιες πόλεις⁸³. Στην ίδια αίθουσα στο νότιο τοίχο της οικίας, στη λεγόμενη τοιχογραφία του στόλου, ίσως τρεις από τις πρύμνες των πλοίων κοσμούνται με κεφαλές γρυπών⁸⁴ (εικ.61).

Πέρα από την συγκεκριμένη τοιχογραφία στο Ακρωτήρι της Θήρας, στον πρώτο όροφο της Ξεστής 3, ο γρύπας κάνει πάλι την εμφάνισή του σε διαφορετικό εννοιολογικό πλαίσιο (εικ.62). Το πτερωτό όν βρίσκεται πίσω από μια γυναικεία

⁷⁷ PM III, 495-515.

⁷⁸ Shank 2018, 238. Η απεικόνιση των συγκεκριμένων μυθικών πλασμάτων με χαλινάρι, διευθετημένων κατά ζεύγη και εκατέρωθεν ενός κίονα εμφανίζεται και σε διάφορα παραδείγματα στην σφραγιδόγλυφια (εικ.54).

⁷⁹ Koehl 1995, 32.

⁸⁰ Hägg 1984, 75-76.

⁸¹ Από ορισμένους μελετητές έχει προταθεί και η αναθεώρηση της τοιχογραφίας του «Πρίγκιπά των Κρίνων», στη νότια είσοδο του ανακτόρου της Κνωσού (εικ.55). Σύμφωνα με τον ίδιο, το λοφίο δεν ανήκει στον λεγόμενο πρίγκιπα αλλά σε αντιστοιχία με τα εικονογραφικά παράλληλα των σφραγίδων της περιόδου, θα μπορούσε να αντικατασταθεί με έναν λοφιοφόρο γρύπα, που ακολουθεί δεμένος με χαλινάρι. Συγκεκριμένα, βασίστηκαν στην εικονογραφική απεικόνιση ενός άνδρα με ακόλουθο το μυθικό ζώο στη γνωστή σφραγίδα από το Βαφειό (εικ.56) (Vlachopoulos 2007α, 136· Shaw 2004, 68.). Παρ' όλα αυτά, ο Niemeier προτείνει μια διαφορετική αποκατάσταση της συγκεκριμένης τοιχογραφίας με την ανδρική μορφή να έχει το ένα χέρι λυγισμένο στο στέρνο και με το άλλο να κρατά λόγχη (εικ.57), σε αντιστοιχία με το γνωστό σφράγισμα του Δεσπότη, "*Master Impression*" (εικ.58), που βρέθηκε στα Χανιά (Niemeier 1988, 238-241).

⁸² Hägg 1984, 75-76.

⁸³ Βλαχόπουλος 2017, 17.

⁸⁴ Zouzoula 2007, vol.2, 73· Crowley 1989, 49.

μορφή, για την οποία έχει χυθεί πολύ μελάνι και θα αναλυθεί στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο. Η μορφή φαίνεται πως επιβλέπει την διαδικασία της συλλογής κρόκων από μια ομάδα γυναικών διαφόρων ηλικιών. Επίσης, σύμφωνα με πρόσφατες μελέτες των τοιχογραφιών του κτιρίου, αποκαλύφθηκε θραύσμα στο δωμάτιο 13 του πρώτου ορόφου, όπου απεικονίζει πιθανότατα φτερό ενός γρύπα (εικ.63)⁸⁵.

Στο Ακρωτήρι έχει βρεθεί και μια σπαραγματική τοιχογραφία στο επονομαζόμενο «Θυρωρείο» (εικ.64), η οποία απεικονίζει ένα πτερωτό γρύπα μαζί με μια ανδρική μορφή στην ίδια πιθανότατα κλίμακα⁸⁶ (εικ.65). Αν και αρχικά, για την συγκεκριμένη ανδρική μορφή είχε δοθεί η ονομασία «Αφρικανός»⁸⁷ (εικ.66), η Nano Marinatos διαφώνησε με την άποψη αυτή⁸⁸. Ο συγκεκριμένος άνδρας φορά ένα χρυσό περίαπτο, τουλάχιστον δυο περιδέρια με μπλε χάντρες και ένα πίο, πάλι, σε μπλε χρώμα, αντικείμενα τα οποία αποτελούν *insignia dignitatis* και συμβολίζουν το κύρος του εικονιζόμενου προσώπου⁸⁹. Ο Βλαχόπουλος θεωρεί ότι η εμφάνιση του ομοιάζει πολύ με αυτή του εμβληματικού «Πρίγκιπα των Κρίνων» στην Κνωσό⁹⁰ και θεωρεί πως ανήκει στην κατηγορία των λεγόμενων «πριγκίπων», νεαρές δηλαδή μορφές που βρίσκονται σε μια τελετουργική πομπή και συνοδεύονται από ιερά ζώα όπως γρύπες και σφίγγες⁹¹. Εκτός από τα συγκεκριμένα θραύσματα έχουν αποκαλυφθεί και άλλα τμήματα στα οποία εικονίζονται πίθηκοι, πουλιά, αλλά και πιθανότατα μια καθήμενη γυναικεία μορφή (εικ.67). Η Nano Marinatos ισχυρίζεται πως η τοιχογραφία με τους πιθήκους, τα πουλιά και ίσως την καθήμενη θεότητα κοσμούσε διαφορετικό τοίχο και ήταν ανεξάρτητη με την τοιχογραφία με την ανδρική μορφή και τον γρύπα⁹², άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Βλαχόπουλος⁹³. Εκτός της Θήρας, σπαράγματα τοιχογραφίας της ΥΜ ΙΒ περιόδου έχουν αποκαλυφθεί και στην Οικία Α στην Αγία Ειρήνη της Κέας. Μεταξύ αυτών εντοπίστηκε τμήμα από ένα πτερωτό λοφίο και ίσως φτερά, τα οποία σύμφωνα με την Ellen Davis αποτελούν τμήματα ενός γρύπα πάλι σε μεγάλη κλίμακα⁹⁴ (εικ.68).

Σύμφωνα με τον Cameron, το εικονογραφικό θέμα του γρύπα εμφανίζεται πάλι στο ανάκτορο της Κνωσού, σε μια τοιχογραφία που χρονολογείται πιθανότατα την ΥΜ Ι-ΙΙ περίοδο⁹⁵. Σύμφωνα με τον ίδιο, ορισμένα θραύσματα, που βρέθηκαν στο ανάκτορο, έχουν αποδοθεί λανθασμένα σε μια αίγα που σύρει άρμα και θα έπρεπε να αποδοθούν σε ένα γρύπα (εικ.69). Η σκηνή αυτή είναι γνωστή από την

⁸⁵ Vlachopoulos 2021, 253.

⁸⁶ Vlachopoulos 2007α, 136.

⁸⁷ Marinatos 1969, 374-375.

⁸⁸ Χρησιμοποίησε ως παράδειγμα τον αθλητή-κυνηγό από την Ξεστή 3, ο οποίος φαίνεται πως έχει παρόμοια χαρακτηριστικά (Marinatos 1988b, 137-138).

⁸⁹ Vlachopoulos 2007α, 136.

⁹⁰ Vlachopoulos 2007α, 136.

⁹¹ Βλαχόπουλος 2017, 19.

⁹² Marinatos 1988β, 141.

⁹³ Vlachopoulos 2007α, 136.

⁹⁴ Morgan 2010, 307· Davis 2007, 148-149· Abramovitz 1980, πιν.10c, 216-119

⁹⁵ Cameron 1976, 460.

σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας της ΥΜ ΙΙΑ-ΥΜ ΙΙΒ περιόδου, η οποία μάλλον έπεται της συγκεκριμένης τοιχογραφίας⁹⁶ (εικ.70).

Ο γρύπας, βέβαια, χρησιμοποιείται και στον ελλαδικό χώρο από την ΥΕ ΙΙΑ περίοδο. Ο Dessene αναφέρει πως δεν παρατηρούνται σαφείς διαφορές μεταξύ του Μινωικού και του Μυκηναϊκού γρύπα, εκτός από το γεγονός πως ο Μινωικός εμφανίζεται σε μεγαλύτερη ποικιλία εικονογραφικών θεμάτων από ό,τι ο Μυκηναϊκός⁹⁷. Ωστόσο, ο Σακελλαρίου υπογραμμίζει ότι οι μινωικοί γρύπες φαίνονται πιο λεπτοί και λιγότερο μνημειακοί από τις αντίστοιχες απεικονίσεις του Μυκηναϊκού πολιτισμού⁹⁸.

Μια πολύ ιδιαίτερη και ενδιαφέρουσα πρόσφατη ανακάλυψη έγινε στον επονομαζόμενο τάφο του Γρύπα Πολεμιστή στο λόφο του Άνω Εγκλιανού στην Πύλο, όπου βρέθηκε μια ελεφαντοστέϊνη πυξίδα της ΥΕ ΙΙΑ περιόδου, όπου αναπαρίστανται σε σκηνή πάλης ένας γρύπας με ένα λιοντάρι (εικ.71,72). Ο Davis και οι λοιποί θεωρούν ιδιαίτερης βαρύτητας το γεγονός ότι στην συγκεκριμένη παράσταση το λιοντάρι μοιάζει να νικά τον γρύπα, ιδιαίτερα λαμβάνοντας υπόψη ότι στον τάφο του συγκεκριμένου προσώπου υπερισχύει το εικονογραφικό θέμα του λιονταριού⁹⁹. Οι ίδιοι προτείνουν πως η εικονογραφημένη πυξίδα αποτελεί στιγμιότυπο της εξιστόρησης ενός μύθου, που αποδίδει συμβολικά τον ανταγωνισμό μεταξύ της Κρήτης και του ηπειρωτικού ελλαδικού χώρου, μια διαμάχη στην οποία έλαβε μέρος και ο ιδιοκτήτης του τάφου του Γρύπα Πολεμιστή¹⁰⁰. Παρόμοια πάλη μεταξύ των δυο αυτών ισχυρών ζώων απεικονίζεται και σε ένα πλακίδιο από το ίδιο υλικό από το Αρτεμίσιο της Δήλου (εικ.73).

Την ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ περίοδο, η αίθουσα του Θρόνου της Κνωσού διακοσμείται με ένα τοιχογραφικό σύνολο, στο οποίο απεικονίζεται ένα νειλωτικό τοπίο με δυο καθήμενους γρύπες, σε εραλδική στάση εκατέρωθεν του θρόνου στο νότιο τοίχο, ενώ στον ανατολικό τοίχο εκατέρωθεν της εισόδου ενός βοηθητικού χώρου, του επονομαζόμενου «Εσωτερικού Ιερού»¹⁰¹ (εικ.74). Οι γρύπες είναι πλούσια διακοσμημένοι με σπείρες και λοφία με έντονα χρώματα (εικ.75), ενώ σύμφωνα με την αποκατάσταση της Shank διέθεταν και υψωμένα φτερά¹⁰² (εικ.76,77).

Σύμφωνα με την Παλυβού και τον Bietak το ίδιο συμβαίνει και με την περίπτωση του ανακτόρου F στο Tell el D Dab'a στην Άβαρη, στο οποίο αποκαλύφθηκαν θραύσματα τοιχογραφίας, που χρονολογούνται στην 18^η Δυναστεία¹⁰³ (1550-1295 π.Χ.) (εικ.78). Η αποκατάσταση της συγκεκριμένης τοιχογραφίας έγινε από την Παλυβού, με πρότυπο την αίθουσα του Θρόνου της

⁹⁶ Cameron 1976, 460.

⁹⁷ Dessene 1957, 209.

⁹⁸ Σακελλαρίου 1966, 21-22.

⁹⁹ Davis κ.α. 2024, 24.

¹⁰⁰ Davis κ.α. 2024, 22.

¹⁰¹ Shank 2018, 240.

¹⁰² Shank 2007, 163-164.

¹⁰³ Bietak και Palyvou 2000, 99-101.

Κνωσού (εικ.79). Ο Bietak υποστήριξε ότι και στην προκειμένη περίπτωση γρύπες πλαισίωναν τον θρόνο σε αντιστοιχία με τα αιγαιακά πρότυπα¹⁰⁴. Πέρα από τις αναφορές στην ηγεμονική εικονογραφία της αίθουσας του θρόνου με τους γρύπες, η σύνδεση των δυο τοιχογραφιών γίνεται και μέσω των χαρακτηριστικών του μυθικού ζώου. Τα θραύσματα του πετρωτού γρύπα με το ριπιδωτό λοφίο, που φαίνεται να κοσμούσε την αίθουσα λαμβάνει την μορφή αντιδανείου της Μινωικής τεχνοτροπίας και θεματολογίας, ενισχύοντας έτσι την θεωρία της ηγεμονικής κοινής στην εικονογραφία της Ανατολικής Μεσογείου¹⁰⁵ (εικ.80). Επίσης, βρέθηκαν θραύσματα ενός μεγάλου φτερωτού γρύπα έξω από το ανάκτορο, ο οποίος πιθανότατα αποτελούσε μέρος της γνωστής τοιχογραφίας του Κυνηγιού μαζί με τα υπόλοιπα αιλουροειδή¹⁰⁶. Δυστυχώς έχουν διατηρηθεί λίγα θραύσματα κυρίως από την κεφαλή και τα φτερά του μυθικού ζώου (εικ.81). Το κάτω μέρος του λοφίου του γρύπα στην συγκεκριμένη τοιχογραφία αποδίδεται με μπλε χρώμα και εμφανίζονται σπείρες μαύρου χρώματος με κόκκινο κέντρο, χαρακτηριστικό το οποίο παρατηρείται στους πρώιμες γρύπες του Αιγαίου.

Στην μελέτη του για τις τοιχογραφίες ο Cameron, αναφέρει πως πέρα από τα προαναφερόμενα παραδείγματα στην Κνωσό, έχουν βρεθεί θραύσματα τοιχογραφιών με φτερά γρύπα, τα οποία πιθανότατα ανήκουν στην ΥΜ ΙΙΒ περίοδο στο “*North Threshing Floor Dump*”¹⁰⁷, στη σωρό στο «Μέγαρο της Βασίλισσας»¹⁰⁸, στο Καράβαν Σεράι¹⁰⁹, στο «Μικρό Ανάκτορο»¹¹⁰ και ίσως στην «Ανεξερεύνητη Οικία»¹¹¹.

Επίσης, τα μυθικά αυτά πλάσματα εμφανίζονται σε τρεις, πιθανότατα τέσσερις τοιχογραφίες¹¹² στις Μυκήνες. Πιο συγκεκριμένα, η μια τοιχογραφία της ΥΕ ΙΙΒ περιόδου (1330-1200 π.Χ.) προέρχεται από το Δωμάτιο 31 στο Κτίριο με την Τοιχογραφία στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών. Στην εν προκειμένω τοιχογραφία έχει διασωθεί μόνο η ουρά του ζώου και έχει αποκατασταθεί από την Nano Marinatos ως γρύπας¹¹³ (εικ.82), ενώ ο Rehak αποκατάστησε το ζώο ως λιοντάρι¹¹⁴. Η επόμενη απεικόνιση με την ίδια χρονολόγηση, βρέθηκε σ’ ένα θραύσμα τοιχογραφίας πάλι από το Θρησκευτικό Κέντρο, το οποίο αποκαλύφθηκε στην περιοχή, όπου κατέληγε η κλίμακα της Οικίας Τσουντα. Στο θραύσμα αναπαρίσταται μια κρανοφόρος γυναικεία μορφή να κρατά ένα γρύπα μικρού μεγέθους (εικ.83). Ο γρύπας εμφανίζεται σε μια ακόμη παράσταση της ΥΕ ΙΙΒ1

¹⁰⁴ Morgan 2010, 307.

¹⁰⁵ Βλαχόπουλος 2017, 21.

¹⁰⁶ Morgan 2010, 303.

¹⁰⁷ Cameron 1976, πιν.131B.

¹⁰⁸ Cameron 1976, πιν.131E-K.

¹⁰⁹ Cameron 1976, πιν.131G.

¹¹⁰ Cameron 1976, πιν.195C-D, 195A2.

¹¹¹ Cameron 1976, πιν.190.

¹¹² Ίσως, ορισμένα θραύσματα τοιχογραφίας στην οικία του Λαδέμπορα, δίπλα στην Δυτική Οικία στην Κάτω Πόλη των Μυκηνών, να απεικονίζουν γρύπα (ή λιοντάρι), στο Tournavitu 1995, 283’ Tournavitu 2022, 142.

¹¹³ Marinatos 1988a, 246.

¹¹⁴ Rehak 1992, 55.

περιόδου, σε μια πιο αμφιλεγόμενη απεικόνιση από την Δυτική Οικία στην Κάτω Πόλη των Μυκηνών (εικ.48). Και οι τρεις τοιχογραφίες απεικονίζουν γρύπες που συνοδεύουν και συνοδεύονται από γυναικείες μορφές, γι' αυτό θα συζητηθούν περεταίρω στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο. Εκτός από τις Μυκήνες, κατά τη διάρκεια των ανασκαφικών εργασιών στην οικεία του Κάδμου, στην ακρόπολη των Θηβών, αποκαλύφθηκαν θραύσματα τοιχογραφιών¹¹⁵, ανάμεσα στα οποία βρέθηκε ένα σπάραγμα που μάλλον απεικονίζει φτερά γρύπα ή σφίγγας (εικ.84). Στο συγκεκριμένο σύνολο έχει αποκαλυφθεί και μια πομπή γυναικείων μορφών που καταλήγει πιθανότατα σε μια καθήμενη γυναικεία μορφή¹¹⁶.

Ο γρύπας κάνει την εμφάνιση του σε ακόμη ένα μυκηναϊκό ανακτορικό συγκρότημα, αυτή την φορά της Πύλου. Στην αίθουσα του Θρόνου του συγκεκριμένου ανακτόρου, αποκαλύφθηκαν θραύσματα τοιχογραφίας, που απεικονίζουν τουλάχιστον ένα καθήμενο γρύπα σε μεγάλη κλίμακα, αυτή την φορά όμως μαζί με λέοντα¹¹⁷ (εικ.85, 86). Σύμφωνα με τους ανασκαφείς, η τοιχογραφία κοσμούσε την αίθουσα την στιγμή της κατάρρευσης του ανακτόρου την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο, μπορεί όμως να χρονολογείται νωρίτερα από την περίοδο της καταστροφής¹¹⁸. Οι ανασκαφείς και η Lang υποστήριξαν πως τα δυο σημαντικά και ισχυρά αυτά ζώα πλαισίωναν τον θρόνο και προστάτευαν την εκάστοτε ένθρονη μορφή, ενώ σε αντιστοιχία με την αίθουσα του Θρόνου της Κνωσού απεικονίζονται περισσότεροι από ένας¹¹⁹ (εικ.87). Σύγχρονες μελέτες των επανεξέταστων θραυσμάτων από την Αίθουσα του Θρόνου, τονίζουν τις τυπολογικές διαφορές του μυθικού ζώου από αντίστοιχες απεικονίσεις στην Κνωσό και στις Κυκλάδες¹²⁰. Στο ίδιο ανάκτορο, στην Αίθουσα 46, έχει αποκαλυφθεί και άλλη τοιχογραφία, πιθανότατα ζωοφόρος, με αντιθετικά ζεύγη λέοντα-γρύπα¹²¹ (εικ.88). Το μυθικό ζώο στην περίπτωση αυτή, διαθέτει οδοντωτό λοφίο και χείλη με σπείρες. Στο σώμα του παρατηρούνται κηλίδες, ενώ δεν είναι σαφές αν φορά κάποιο είδος περιλαίμιου ή απλώς πρόκειται για διακόσμηση περιμετρικά του λαιμού του (εικ.89, 90).

Αρκετά ύστερη αλλά πολύ ενδιαφέρουσα είναι η ανακάλυψη ενός Υστεροελλαδικού πίθου με διακόσμηση γρυπών σε ένα αρχαίο οικισμό στην ανατολική Λοκρίδα, που ταυτίστηκε με το ομηρικό τοπωνύμιο Κύνος¹²². Ο συγκεκριμένος πίθος που χρονολογείται την ΥΕ ΙΙΓ περίοδο, φέρει μια λωρίδα με 38 σφραγίσματα περίπου στη μέση του αγγείου, από μια αρκετά χρησιμοποιημένη σφραγίδα (εικ.91). Το κάθε σφράγισμα απεικονίζει ένα γρύπα σε προφίλ με τα φτερά

¹¹⁵ Κεραμόπουλος 1909, 94· Immerwahr 1990, 34, 201· Zouzoula 2007 vol.2, 75.

¹¹⁶ Kountouri 2018, 451-463.

¹¹⁷ Blegen και Rawson 1966, 76.

¹¹⁸ Zouzoula 2007 vol.2, 76.

¹¹⁹ Blegen και Rawson 1966, 76. Με την άποψη αυτή συμφωνούν και άλλοι ερευνητές (Hood 1993, 96-97).

¹²⁰ Egan 2015, 227.

¹²¹ Lang 1969, 111-115.

¹²² Kounouklas 2016, 527.

του προτεταμένα (εικ.92). Τα συνευρήματα του αγγείου υποδηλώνουν θρησκευτικό χαρακτήρα, ο οποίος ενισχύεται εικονογραφικά με την απόδοση του γρύπα¹²³.

Εν κατακλείδι, παρατηρούμε πως, παρ' όλες τις επιρροές της Εγγύς Ανατολής και της Αιγύπτου, ο συμβολισμός και η απόδοση των επιμέρους χαρακτηριστικών του μυθικού όντος αποτελούν προσωπική πολιτισμική απόφαση της κάθε περιοχής. Με την σειρά της βέβαια η Μινωική και η μετέπειτα Μυκηναϊκή τέχνη και συγκεκριμένα ο αιγαιακός γρύπας, άσκησαν επιρροή στις κυπραιογιακές και μιττανικές σφραγίδες, αλλά και στην ελεφαντουργία του Levantine κατά τον 14^ο αι. π.Χ., περίοδο κατά την οποία παρατηρούνται γενικευμένες και εκτεταμένες πολιτισμικές ανταλλαγές¹²⁴.

¹²³ Kounouklas 2016, 529.

¹²⁴ Στο Morgan 2010, 303, περισσότερες βιβλιογραφικές αναφορές για τις πολιτισμικές ανταλλαγές.

1.3 Ο αιγαιακός γρύπας και οι ανθρώπινες μορφές

Κατά την ΥΜ Ι περίοδο, εμφανίζεται ένα νέο εικονογραφικό θέμα στο οποίο απεικονίζονται γρύπες σε συνδυασμό με ανθρώπινες μορφές, θέμα που πιθανότατα αντανακλά τις γενικότερες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές, που επέρχονται την περίοδο αυτή στην Κρήτη¹²⁵. Στην πλειονότητα των εικονογραφικών απεικονίσεων αποδίδεται ο γρύπας σε στενή σχέση με γυναικείες μορφές, χωρίς όμως να απουσιάζουν εντελώς οι απεικονίσεις του υβριδικού ζώου με ανδρικές. Οι σκηνές αυτές εντοπίζονται κατά κύριο λόγο στη μικρογλυπτική, ενώ λιγοστά είναι τα παραδείγματα στις τοιχογραφίες, καθώς και ένα μοναδικό παράδειγμα στη σαρκοφάγο από την Αγία Τριάδα (εικ.70).

Οι παραστάσεις, στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, κατατάσσονται σε επιμέρους κατηγορίες, προκειμένου να διευκολυνθεί η ανάλυση και η ερμηνεία τους. Οι βασικές κατηγορίες περιλαμβάνουν: τις εραλδικές συνθέσεις, τις σκηνές στις οποίες ο γρύπας απεικονίζεται αντικριστά μιας ανθρώπινης μορφής, τις παραστάσεις όπου ο γρύπας συνοδεύει ή ακολουθεί ανθρώπινες μορφές, τις παραστάσεις στις οποίες μια ανθρώπινη μορφή κρατά ένα γρύπα, τις σκηνές όπου ένας γρύπας/ δυο γρύπες σύρει/ σύρουν άρμα, καθώς και τις απεικονίσεις του γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό, συνοδευόμενος από μια ανθρώπινη μορφή.

Στις εραλδικές σκηνές, που αποτελούν τη συνηθέστερη κατηγορία, μια κεντρική μορφή πλαισιώνεται από δυο γρύπες ή ένα γρύπα και ένα ακόμη ζώο¹²⁶. Έχουν βρεθεί αρκετά παραδείγματα στην σφραγιδογλυφία με γυναικείες μορφές που πλαισιώνονται από γρύπες, ενώ στην κατηγορία αυτή μπορεί να ενταχθεί και η τοιχογραφία στην Ξεστή 3 (εικ.62). Ένα μοναδικό παράδειγμα στον αιγαιακό χώρο, απεικονίζει μια ανδρική μορφή που πλαισιώνεται από ένα γρύπα και από την άλλη από ένα λιοντάρι (εικ.93). Η απεικονιζόμενη ανδρική μορφή υψώνει τα χέρια της προς τα δυο ζώα. Ο γρύπας είναι σε όρθια στάση και στηρίζεται στα μπροστινά πόδια του, ενώ την ίδια στάση έχει και το λιοντάρι. Η σκηνή ομοιάζει αρκετά με την απεικόνιση σε μια κυλινδρική σφραγίδα από την Ιαλυσό της Κύπρου, όπου η ανδρική μορφή περιβάλλεται από ένα λιοντάρι και ένα γρύπα (εικ.94). Η Crowley χαρακτηρίζει τη ανδρική μορφή στην Κνωσιακή σφραγίδα ως Πότνιο Θηρών (*Griffin Lion Master*)¹²⁷. Ωστόσο, ορισμένοι μελετητές επισημαίνουν ότι η ταύτισή του με θεϊκή μορφή απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή, καθώς η ερμηνεία του ρόλου και της φύσης του παραμένει αντικείμενο επιστημονικής συζήτησης¹²⁸.

Στην επόμενη κατηγορία των εικονογραφικών απεικονίσεων με τη τοποθέτηση του γρύπα αντικριστά μιας μορφής, εντάσσονται μόνο δύο παραδείγματα με γυναικείες μορφές και κανένα δείγμα με ανδρικές μορφές. Στις παραστάσεις όπου ο γρύπας συνοδεύει ή ακολουθεί μια ανθρώπινη μορφή, έχουν εντοπισθεί σκηνές και με τα δυο φύλα. Έχουν βρεθεί τρία παραδείγματα με γυναικείες μορφές και

¹²⁵ Dubcova 2019, 164-165.

¹²⁶ Thomas και Wedde 2001, 9.

¹²⁷ Crowley 2010, 84.

¹²⁸ Laffineur 2001, 387-392· Thomas και Wedde 2001, 3-13.

αντίστοιχα τρεις με ανδρικές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η σφραγίδα του Βαφειού (εικ.56), όπου μια ανδρική - ιερατική κατά πολλούς μελετητές - μορφή κρατά με αλυσίδα ένα πτερωτό γρύπα, ο οποίος στρέφει το κεφάλι του προς την μορφή, δημιουργώντας την αίσθηση μιας ιδιαίτερης σχέσης μεταξύ τους¹²⁹. Η ανδρική μορφή είναι ενδεδυμένη με χιτώνα με διαγώνιες γραμμές συριακού τύπου, ένδυμα που τον συνδέει με ιερατική ιδιότητα¹³⁰. Ο Rehak τονίζει πως ο τάφος στον οποίο βρέθηκε η σφραγίδα, ανήκει σε υψηλόβαθμο άτομο, ενώ θα μπορούσε να αποτελεί και τον τάφο του ίδιου του άνακτα¹³¹. Η Crowley χρησιμοποιεί για την περιγραφή του άνδρα τον όρο Λόρδος (*Lord*)¹³². Επίσης, στην κατηγορία αυτή με τις ανδρικές μορφές, εντάσσονται ακόμη δυο σφραγίδες (*CMS VS3* αρ.245a, εικ.95 και *CMS I*, αρ.285, εικ.96), στις οποίες δεν εντοπίζεται κάποιο εικονογραφικό στοιχείο που να παραπέμπει σε υποταγή του μιζογενούς όντος¹³³. Επιπλέον, ο γρύπας απεικονίζεται και ως πιθανός συνοδός ή βοηθός ανδρικών μορφών/κυνηγών, γεγονός που υποδηλώνει ενδεχόμενο συμβολικό ή λειτουργικό ρόλο στο πλαίσιο της κυνηγετικής δραστηριότητας (εικ.32,33).

Στην τέταρτη κατηγορία, έχουν ανιχνευτεί παραδείγματα ανθρώπινων μορφών και των δυο φύλων, οι οποίοι κρατούν ένα γρύπα. Σε ένα σφράγισμα από την Αγία Τριάδα, ένας άνδρας που φορά μινωικό ζώμα και πύλο, κρατά στην αγκαλιά του ένα γρύπα μικρού μεγέθους (εικ.97). Επίσης, στο συγκεκριμένο τύπο, θα μπορούσε να ενταχθεί και η απεικόνιση της κυλινδρικής σφραγίδας από την Αγία Πελαγία, στην οποία ένας πιθανότατα νεκρός γρύπας μεταφέρεται από μια ανδρική μορφή (εικ.98). Στην ίδια σκηνή απεικονίζεται και μια καθήμενη γυναίκα επάνω σ' ένα ζώο.

Στον αιγαιακό χώρο σώζονται παραδείγματα με γυναικείες αλλά και ανδρικές μορφές ως ηνίοχοι σε άρμα που σύρει ένας ή δύο γρύπες. Πιο συγκεκριμένα, πέρα από τις σκηνές με γυναίκες ηνίochους, σε ένα σφράγισμα από την περιοχή του Τεμένους στην Κνωσό, το οποίο χρονολογείται την MM II-YM I περίοδο, απεικονίζεται ένα άρμα που σύρεται από δύο γρύπες με υψωμένα φτερά. Τα μυθικά ζώα αναπαρίστανται σε ιπτάμενο καλπασμό, ενώ ο ηνίοχος γέρνει αρκετά προς τα μπροστά, ξεπερνώντας το μπροστινό στηθαίο του άρματος, το οποίο αποδίδεται πολύ σχηματοποιημένα (εικ.99). Επίσης, σε ένα κυπρο-μινωικό σφραγιδοκύλινδρο, ο οποίος βρέθηκε πάλι στην Κνωσό, ένας γρύπας σύρει ένα άρμα με ένα ηνίοχο (εικ.100). Παρόμοια απεικόνιση απαντάται και στην μια όψη ενός μυκηναϊκού εικονιστικού κωδονόσχημου κρατήρα, από την Έγκωμη της Κύπρου, όπου αυτή φορά οι ηνίοχοι είναι δυο (εικ.101). Στη εν προκειμένω παράδοση σκηνή, ο γρύπας είναι αποξευγμένος, ενώ η στήριξη του άρματος στο ζώο έχει αποδοθεί κάτω από την ουρά του. Εκτός από αυτά τα εικονιστικά παραδείγματα υπάρχει και η αποκατάσταση του Cameron στο ανάκτορο της Κνωσού που αναφέρθηκενωρίτερα. Όμως, στην εν

¹²⁹ Crowley 1992, 27.

¹³⁰ Rehak 1994, 79.

¹³¹ Rehak 1994, 83-84.

¹³² Crowley 2010, 87.

¹³³ Σε αντιστοιχία και με την ερμηνεία του Crowley για μια παρόμοια σκηνή, αυτή την φορά ενός άνδρα με λιοντάρι (Crowley 2010, 88).

προκειμένω υποθετική αποκατάσταση δεν γνωρίζουμε το φύλο του ηνιόχου¹³⁴ (εικ.69). Τέλος, δεν έχει βρεθεί κανένα παράδειγμα όπου ο γρύπας σε ιπτάμενο καλπασμό συνοδεύει ανδρική μορφή, ενώ εμφανίζεται σε δυο παραδείγματα ως συνοδός γυναικείων.

¹³⁴ Cameron 1976, 460.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΓΡΥΠΑΣ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

2.1 Σφραγιδογλυφία

Οι σφραγίδες αποτελούν κατά κύριο λόγο τα εργαλεία ενός συστήματος γραφειοκρατικού ελέγχου της προϊστορικής περιόδου¹³⁵. Όμως, πέρα από την καθαρά σφραγιστική χρήση τους επάνω σε αντικείμενα και αγγεία, οι σφραγίδες και τα σφραγιστικά δαχτυλίδια πιθανότατα ήταν και σύμβολα κοινωνικού κύρους. Παράλληλα, αποτελούν τη μεγαλύτερη εικονογραφική πηγή πληροφοριών στο Αιγαίο την εποχή του Χαλκού, με μεγάλη χρονολογική διάρκεια αλλά και γεωγραφική διάδοση/ κατανομή¹³⁶. Αν και έχουν καταγραφεί και δημοσιευτεί περισσότερες από 10.000 σφραγίδες, σφραγίσματα και σφραγιστικά δαχτυλίδια, υπολογίζεται πως έχει διασωθεί μόνο ένας πολύ μικρός αριθμός, γύρω στο 3-5% του συνόλου¹³⁷.

Οι σφραγίδες κατασκευάζονται από διάφορους λίθους, οι οποίοι διαχωρίζονται σε μαλακούς και σκληρούς. Οι επικρατέστεροι των σκληρών λίθων είναι ο χαλαζίας, η ορεία κρυστάλλου, ο αμέθυστος, ο άχατης, ο ιάσπης, ο αιματίτης και η *lapis lazuli*. Στους μαλακούς λίθους συγκαταλέγονται ο στεατίτης, ο χλωρίτης, ο φθορίτης κ.α. Έχει διατυπωθεί η υπόθεση πως οι μαλακοί και οι σκληροί λίθοι χρησιμοποιούνται από ανθρώπους διαφορετικής κοινωνικής θέσης¹³⁸. Σύμφωνα με αυτή την θεωρία οι τοπικοί μαλακοί λίθοι προτιμώνται από ανθρώπους χαμηλότερης κοινωνικής και οικονομικής τάξης, ενώ τους σκληρούς λίθους επέλεγαν άτομα υψηλά στην ιεραρχία, που είχαν πρόσβαση σε υλικά και εξειδικευμένους τεχνίτες. Επίσης, σφραγίδες και δαχτυλίδια κατασκευάζονται από μέταλλα, συγκεκριμένα από χρυσό και χαλκό, καθώς και από υαλόμαζα. Η χρονολόγηση των συγκεκριμένων αντικειμένων ακόμη και με γνωστό το ανασκαφικό και γεωγραφικό τους πλαίσιο, παραμένει μη ασφαλής, λόγω της μεγάλης διάρκειας ζωής και χρήσης τους. Ο πιο ασφαλής τρόπος χρονολόγησης είναι η εξέταση των τεχνικών κατασκευής τους, των πρώτων υλών, της τεχνοτροπίας και των συνθέσεων σε συνδυασμό με τα συνεννήματα τους. Πέρα από την χρονολόγηση πρόβλημα αποτελεί και η άγνωστη προέλευση ενός αξιόλογου ποσοστού του υλικού, το οποίο προκύπτει και στην συγκεκριμένη εργασία.

Οι πρώτες σφραγίδες στον αιγαιακό χώρο την Εποχή του Χαλκού εμφανίζονται στα μέσα της 3^{ης} χιλιετίας¹³⁹. Κατά την ίδρυση των πρώτων ανακτόρων την Παλαιονακτορική περίοδο, όπως είναι λογικό και επακόλουθο ανθεί η τέχνη της σφραγιδογλυφίας στην Κρήτη και προστίθενται νέα εικονογραφικά μοτίβα. Δεν είναι τυχαίο πως στα τέλη της περιόδου (γύρω στο 1650 π.Χ.) κάνουν την εμφάνισή τους και τα σφραγιστικά δαχτυλίδια. Η συγκεκριμένη κατηγορία διαφέρει σε κατασκευή

¹³⁵ Krzyszkowska 2005, 21-23.

¹³⁶ Crowley 2010, 75.

¹³⁷ Krzyszkowska 2005, 329.

¹³⁸ Περισσότερες βιβλιογραφικές αναφορές στο Wolf 2021, 110.

¹³⁹ Krzyszkowska 2005, 1-5.

και διακόσμηση -τις περισσότερες φορές- και θεωρείται πλέον δεδομένο πως ανήκαν σε άτομα που είχαν υψηλή θέση στην κοινωνική ιεραρχία¹⁴⁰. Γενικότερα, θεωρείται πως οι Μινωικές σφραγίδες από την ΠΜ ΙΙΙ περίοδο και μετά, αποτελούσαν έμβλημα ατομικής ταυτότητας, δείκτες προσωπικής κατάστασης, καθώς και ενδείξεις οικογενειακής ή/και ομαδικής ένταξης, με δεδομένο ότι πολλά από αυτά ακολούθησαν τους ιδιοκτήτες τους στον τάφο¹⁴¹.

Στον ηπειρωτικό χώρο, έχουν αποκαλυφθεί σφραγίδες και σφραγίσματα της ΠΕ ΙΙ περιόδου, όπως για παράδειγμα στην περιοχή της Λέρνας¹⁴². Στις σφραγίδες και τα σφραγίσματα των νησιών του Αιγαίου στην Μέση Εποχή του Χαλκού διαφαίνεται η Μινωική επιρροή¹⁴³. Στον ηπειρωτικό χώρο, οι αρχαιότερες μυκηναϊκές σφραγίδες προέρχονται μάλλον από τον Ταφικό Κύκλο Β των Μυκηνών, πιθανότατα εισηγμένες από την Κρήτη και χρονολογούνται την ΥΕ Ι περίοδο¹⁴⁴. Η απόθεση των δαχτυλιδιών και των σφραγίδων από σκληρά υλικά αυξήθηκε κατά την ΥΕ ΙΙ/ΙΙΑ περίοδο, όπου αποκαλύπτονται σε θαλαμοειδείς τάφους και στην Μυκηναϊκή περιφέρεια¹⁴⁵.

Από όλο το σύνολο των σφραγιστικών αντικειμένων, μόνο το 9.2% αναπαριστούν υβριδικά πλάσματα¹⁴⁶. Στην υψηλότερη θέση προτίμησης κατατάσσεται ο γρύπας, όπου αναπαρίσταται σε 240 σφραγιστικά αντικείμενα. Στην συνέχεια, ακολουθεί ο μινωικός δαίμονας που αποδίδεται σε 60 σφραγιστικά αντικείμενα, η γυναίκα-πτηνό σε 40 και τέλος, ο μινωικός δράκος και η σφίγγα εμφανίζονται σε 20 παραδείγματα στην αιγαιακή σφραγιδολογία της περιόδου¹⁴⁷.

Ο γρύπας απαντάται σε σφραγιστικά αντικείμενα κατασκευασμένα από όλων των ειδών τους λίθους¹⁴⁸. Η αναλογία είναι περίπου 1:1 (97 σε μαλακούς, 101 σκληρούς λίθους), ενώ απεικονίζεται σε 21 παραδείγματα μεταλλικών σφραγιστικών δαχτυλιδιών¹⁴⁹. Πέρα από αυτές τις σφραγίδες και τα σφραγιστικά δαχτυλίδια που θα αναφερθούν στον κατάλογο, έχουν βρεθεί και δυο σφραγίδες - *CMS* VI, αρ.321 (εικ.98) *CMS* V, αρ.584 (εικ.102) - που απεικονίζουν το μίξογενές ον μαζί με γυναικείες μορφές, χωρίς όμως να αλληλοεπιδρούν, γι' αυτό και εξαιρούνται.

¹⁴⁰ Βασιλικού 1997, 12.

¹⁴¹ Flouda 2010, 61.

¹⁴² Krzyszkowska 2005, 36-56.

¹⁴³ Krzyszkowska 2005, 56.

¹⁴⁴ Krzyszkowska 2005, 233.

¹⁴⁵ Flouda 2010, 62.

¹⁴⁶ Blakolmer 2014, 62.

¹⁴⁷ Wolf 2021, 105.

¹⁴⁸ Wolf 2021, 110.

¹⁴⁹ Σε ορισμένα υβριδικά όντα έχει παρατηρηθεί μια προτίμηση στους λίθους, για παράδειγμα το εικονογραφικό θέμα της γυναίκας – πουλιού εμφανίζεται μόνο σε μαλακούς λίθους (Wolf 2021, 108).

2.2. Κατάλογος



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.1. Σφραγιστικό δαχτυλίδι

Προέλευση: Αρχάνες, Κρήτη

Αριθμός CMS: -

Τύπος θέσης: Νεκροταφείο (Φουρνί), στο δωμάτιο του πεσσοῦ, το οποίο ήταν προσκολλημένο στον Θολωτό Τάφο Β¹⁵⁰.

Χρονολόγηση: ΥΜ ΙΒ¹⁵¹

Σημείο εύρεσης: Μεταξύ του πεσσοῦ και του δυτικού τοίχου του δωματίου¹⁵².

Συνευρήματα: Μικρό τεμάχιο χρυσού.

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιο

Διαστάσεις: -

Υλικό: Χρυσός

Περιγραφή παράστασης: Στην σφραγιστική επιφάνεια απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή και ένας γρύπας, ο οποίος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο τμήμα της. Το μυθικό ζώο βρίσκεται σε ιπτάμενο καλπασμό προς τα αριστερά με υψωμένα τα φτερά του και κοιτά προς τα πάνω¹⁵³. Το σώμα του ζώου είναι λιγνό, με σπείρες στο στήθος και στο κατώτερο τμήμα των φτερών. Η γυναικεία μορφή σε όρθια στάση είναι στραμμένη προς την ίδια κατεύθυνση (προς τα αριστερά), βρίσκεται από πίσω από το μυθικό πλάσμα και μοιάζει σαν να αιωρείται στο κενό¹⁵⁴. Τα δυο της χέρια είναι τεντωμένα αριστερά και δεξιά του σώματός της σαν να πετά. Φοράει μινωικού τύπου ένδυμα

¹⁵⁰ Σακελλαράκης 1967, 151-153.

¹⁵¹ Zouzoula 2007 vol.2, 11. Χρονολογείται στα τέλη της Παλαιοανακτορικής και στις αρχές της Νεοανακτορικής περιόδου, ενώ βρέθηκε με ΥΜ ΙΙΑ1 context και φαίνεται πως επαναχρησιμοποιήθηκε την περίοδο αυτή.

¹⁵² Σακελλαράκης 1967, 152-153.

¹⁵³ Marinatos 1993, 164.

¹⁵⁴ Sakellarakis 1997, 652.

(στολιδωτή φούστα), ανοιχτό περικόρμιο και υψηλά υποδήματα¹⁵⁵, ενώ ένας πλόκαμος των μαλλιών της είναι αρκετά μακρύς και κρέμεται μπροστά.

Βιβλιογραφία: Σακελλαράκης 1967, 152-153, πιν.137a



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.2. Σφραγίδα

Προέλευση: Άγνωστη¹⁵⁶

Αριθμός CMS: VIII, αρ.95

Τύπος θέσης: -

Χρονολόγηση: ΥΜ Ι-ΙΙ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιο

Διαστάσεις: Διάμετρος: 2.1 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Σκούρος πράσινος σχιστόλιθος, μαλακός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Σχηματικά αποδομένος γρύπας, ιστάμενος με το κεφάλι προς τα επάνω, στραμμένος προς τα δεξιά, προς μια επίσης ιστάμενη πιθανότατα γυναικεία μορφή. Τα φτερά του είναι σηκωμένα προς τα επάνω. Η γυναικεία μορφή, σε μικρότερη κλίμακα, με σχηματικά αποδομένο, σχεδόν ανεικονικό κεφάλι και μακρύ ένδυμα, επίσης σχηματικά αποδομένο. Το αριστερό της χέρι ακουμπά στην περιοχή της κοιλιάς της, ενώ το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο σε κίνηση

¹⁵⁵ Sakellarakis 1997, 652.

¹⁵⁶ Η συγκεκριμένη σφραγίδα ίσως προέρχεται από τον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο (Zouzoula 2007 vol.2, 24).

χαιρετισμού προς το γρύπα. Η σφραγίδα είναι αρκετά φθαρμένη και δεν διακρίνεται αν ο γρύπας έφερε περιλαίμιο.

Βιβλιογραφία: -



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.3. Σφραγιστικό δαχτυλίδι

Προέλευση: Άγνωστη¹⁵⁷

Αριθμός CMS: -

Τύπος θέσης: -

Χρονολόγηση: ΥΜ/ΥΕ I-II

Σημείο εύρεσης: Το σφραγιστικό αντικείμενο έγινε γνωστό από δημοσίευση σύγχρονου αποτυπώματος, κατά προφορική πληροφορία του Younger, προερχόμενο από σωζόμενο λίθινο δαχτυλίδι, άγνωστης γνησιότητας¹⁵⁸.

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: -

Διαστάσεις: -

Υλικό: Λίθος

Περιγραφή παράστασης: Σχετικά μικρός, πτερωτός γρύπας απεικονίζεται σε ημικαθήμενη στάση μπροστά σε μια καθήμενη γυναικεία μορφή. Η γυναικεία μορφή φορά μινωικού τύπου ένδυμα (στολιδωτή φούστα) και κωνικό πίλο. Διακρίνεται μακριά πλεξίδα αποδομένη με στιγμές στην πλάτη της. Απλώνει το ένα της χέρι προς τον ημικαθήμενο γρύπα, φέροντας το άλλο προς την κοιλία της. Ασαφές κάθισμα, η ράχη του οποίου αποδίδεται με κάθετη γραμμή. Το έδαφος αποδίδεται συμβατικά με

¹⁵⁷ Ηλιόπουλος 2015, 46.

¹⁵⁸ Ηλιόπουλος 2015, 46.

δύο παράλληλες οριζόντιες γραμμές. Επάνω από τον γρύπα διακρίνονται δύο ομάδες κρεμάμενων επιμήκων ημικυκλίων, πιθανώς σχηματική απόδοση κρεμάμενων "βράχων"¹⁵⁹.

Βιβλιογραφία: Budde 1940, 10, εικ.12b



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.4. Σφραγίδα

Προέλευση: Σπήλαιο του Ψυχρού, Κρήτη

Αριθμός CMS: VI.2, αρ.317

Τύπος θέσης: Σπήλαιο

Χρονολόγηση: ΥΜ ΙΒ-ΥΜ ΙΙ

Σημείο εύρεσης:¹⁶⁰

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 3.37 x 3.53 εκ. (κάπως ακανόνιστης διαμέτρου ίσως εξαιτίας σπασίματος).

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Καρνεόλιος με καφέ και μαύρες κηλίδες, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Κεντρική, όρθια, γυμνόστηθη γυναικεία μορφή, με μινωικό ένδυμα (στολιδωτή φούστα) και τριπλό οφιοειδές διάδημα στο κεφάλι, το οποίο στηρίζει με τα δύο της χέρια. Η γυναικεία μορφή πλαισιώνεται από δύο μικρούς, φτερωτούς γρύπες σε εραλδική στάση. Το κεφάλι και πρόσωπο της γυναικείας μορφής κρύβεται σχεδόν εντελώς από το ογκώδες διάδημα. Οι γρύπες, πολύ μικρότεροι σε κλίμακα από την γυναικεία μορφή, στέκονται με υψωμένα φτερά,

¹⁵⁹ Ηλιόπουλος 2015, 47.

¹⁶⁰ Αποκαλύφθηκε από τον Evans στο αναθηματικό στρώμα του σπηλαίου (PM IV, 168-169).

σε επιφάνεια υψηλότερη από αυτή στην οποία πατά η γυναικεία μορφή. Το κεφάλι του δεξιού γρύπα που σώζεται είναι σηκωμένο προς την γυναικεία μορφή.

Βιβλιογραφία: PM IV 168, εικ.130



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.5. Σφραγίδα¹⁶¹

Προέλευση: Άγνωστης, πιθανότατα Κρήτη¹⁶²

Αριθμός CMS: VI.2, αρ.314

Τύπος θέσης: -

Χρονολόγηση: ΥΜ Ι- ΥΜΙΙ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 1.4 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Αιματίτης, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Κεντρική, όρθια, γυναικεία μορφή, με σφαιρικό κεφάλι, χωρίς να αποδίδονται τα μάτια και τα μαλλιά της και το στήθος της. Τα χέρια της είναι διπλωμένα στο ύψος του στήθους, ενώ κατά μήκος των ώμων της διακρίνεται μια καμπύλη γραμμή. Η γυναικεία μορφή φορά μακρύ μινωικού τύπου ένδυμα και πλαισιώνεται από δύο μικρούς, φτερωτούς γρύπες σε εραλδική στάση. Οι γρύπες, πολύ μικρότεροι σε κλίμακα από την γυναικεία μορφή, στέκονται στα δύο πίσω τους πόδια σε εραλδική στάση και υψωμένα φτερά, ενώ τα μπροστινά τους πόδια βρίσκονται στο ύψος του κάτω άκρου του ενδύματος της γυναίκας. Τα κεφάλια των

¹⁶¹ Έχει αμφισβητηθεί η γνησιότητα της συγκεκριμένης σφραγίδας εξαιτίας κάποιων ιδιαίτερων εικονογραφικών στοιχείων, γεγονός το οποίο όμως έχει διαψευσθεί (CMS VI.2, 496).

¹⁶² Zouzoula 2007, vol.2, 17.

μυθικών ζώων είναι σηκωμένα προς την γυναικεία μορφή, ενώ οι ουρές τους είναι σιγμοειδείς.

Βιβλιογραφία: Evans 1925, 24, εικ.28



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.6. Σφραγίδα

Προέλευση: Περιοχή Σητείας, Κρήτη

Αριθμός CMS: II.3, αρ.276

Τύπος θέσης: Θολωτός τάφος

Χρονολόγηση: ΥΜ ΙΒ-ΙΙΑ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: Πολλά μικρά αγγεία, ένα χάλκινο εγχειρίδιο και δύο χάντρες¹⁶³.

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 1.65-1.7 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Σκούρος κόκκινος ίασπις, μαλακός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Κεντρική, όρθια, γυμνόστηθη γυναικεία μορφή, με μινωικού τύπου ένδυμα (στολιδωτή φούστα) και τριπλό οφιοειδές διάδημα στο κεφάλι της, το οποίο στηρίζει με τα δύο της χέρια. Η γυναικεία μορφή πλαισιώνεται από δυο μικρούς, περωτούς γρύπες σε εραλδική στάση. Το κεφάλι και το πρόσωπο της γυναικείας μορφής δεν έχει σωθεί, λόγω της διάβρωσης της σφραγίδας. Οι γρύπες, πολύ μικρότεροι σε κλίμακα από την γυναικεία μορφή, στέκονται στα πίσω τους πόδια, με υψωμένα φτερά. Τα κεφάλια τους είναι σηκωμένα προς τη γυναικεία μορφή και τα ράμφη τους βρίσκονται αρκετά κοντά στο στήθος της γυναίκας. Τα

¹⁶³ CMS II.2, 328.

μπροστινά τους πόδια στηρίζονται σε σχηματοποιημένα βάθρα, καθένα από τα οποία υποδεικνύεται μια κάθετη γραμμή.

Βιβλιογραφία: Πλάτωνας 1955, 295, πιν.110γ.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.7. Σφραγίδα

Προέλευση: Περιοχή Τεμένους, Κνωσός

Αριθμός CMS: II.3, αρ.63

Τύπος θέσης: Τάφος

Χρονολόγηση: ΥΜ IB-IIB

Σημείο εύρεσης: Τάφος 3

Συνευρήματα: Σφραγίδα CMS II.3, αρ.64

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 3.1-3.51 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Αχάτης, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Κεντρική, όρθια, γυμνόστηθη γυναικεία μορφή, με μινωικού τύπου ένδυμα (στολιδωτή φούστα) και διπλό οφιοειδές διάδημα στο κεφάλι, με το σύμβολο του διπλού πελέκεος, το οποίο στηρίζει με τα δύο της χέρια. Η γυναικεία μορφή πλαισιώνεται από δύο μικρούς, φτερωτούς γρύπες σε εραλδική στάση. Οι γρύπες φορούν περιλαίμιο και στέκονται, με υψωμένα φτερά, σε επιφάνεια υψηλότερη από αυτή στην οποία πατά η γυναικεία μορφή. Τα ράμφη των δύο γρυπών σχεδόν αγγίζουν το στήθος της. Τα ζώα έχουν λεπτό σώμα και πόδια. Το έδαφος στο οποίο πατά η γυναικεία μορφή, αναπαρίσταται με διπλή οριζόντια γραμμή.

Βιβλιογραφία: Gallet de Santerre 1952, 238



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.8. Σφραγιστικό δαχτυλίδι

Προέλευση: Περιοχή Άνθειας, Μεσσηνία

Αριθμός CMS: VS1B, αρ.137

Τύπος θέσης: Θολωτός τάφος

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΙΑ

Σημείο εύρεσης: Κάτω από ένα ξύλινο φορείο

Συνευρήματα: Σφραγιστικό δαχτυλίδι (CMS VS1B, αρ.136), θραύσματα κεραμικής¹⁶⁴.

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 1.24-162 εκ.

Υλικό: Χρυσός

Περιγραφή παράστασης: Δυο πτερωτοί γρύπες που σύρουν άρμα, στο οποίο επιβαίνουν δυο πιθανότατα γυναικείες μορφές, η μια εκ των οποίων κρατά τα ηνία του άρματος. Οι μορφές φορούν έναν πτερωτό πίλο. Στο κέντρο της παράστασης του απεικονίζονται δυο μάλλον φοίνικες¹⁶⁵, επάνω και κάτω από τους γρύπες, ενώ στα δεξιά της παράστασης διακρίνεται άλλο φυτό.

Βιβλιογραφία: Blegen 1958, 176-177.

¹⁶⁴ Zouzoula 2007 vol.2, 39.

¹⁶⁵ Zouzoula 2007 vol.2, 39.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.9. Σφραγιστικό δαχτυλίδι

Προέλευση: Μυκήνες, Αργολίδας

Αριθμός CMS: I, αρ.128

Τύπος θέσης: Λάκκος δίπλα σε ένα τάφο στην Κάτω Πόλη των Μυκηνών¹⁶⁶.

Χρονολόγηση: ΥΕ II

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: 2 χρυσά ξίφη, 2 χάλκινα κάτοπτρα, χρυσά κοσμήματα, γυάλινοι και λίθινοι ψήφοι, 7 δαχτυλίδια, 10 χρυσά διακοσμημένα ελάσματα, ίχνη υφάσματος.

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: -

Υλικό: Χρυσός

Περιγραφή παράστασης: Καθήμενη πιθανότατα γυναικεία μορφή, η οποία φορά μακρύ ένδυμα. Με το ένα χέρι κρατά αλυσίδα ή σκοινί, το οποίο είναι δεμένο γύρω από τον λαιμό ημικαθήμενου αντωπού θηλυκού γρύπα. Δεν αποδίδεται το άλλο χέρι της γυναικείας μορφής. Ο ημικαθήμενος γρύπας έχει τεντωμένα φτερά προς τα πίσω και υψωμένη, σιγμοειδής ουρά και είναι στραμμένος προς την γυναικεία μορφή σαν το αγγλικό γράμμα S και κοιτάζει την μορφή.

Βιβλιογραφία: Stais 1915, 72

¹⁶⁶ Zouzoula 2007 vol.2, 53-54.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.10. Ορθογώνια σφραγίδα

Προέλευση: Τίρυνθα, Αργολίδα

Αριθμός CMS: VS1B, αρ.429

Τύπος θέσης: Μυκηναϊκή Ακρόπολη Τίρυνθας, Δωμάτιο 218 (αποθηκευτικός χώρος)¹⁶⁷.

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΑ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Μήκος: 1.61 εκ., **Ύψος:** 1.52 εκ.

Υλικό σφραγίδας: Αχάτης, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Ιστάμενη γυναικεία μορφή, με μακρύ μινωϊκού τύπου ένδυμα, η οποία είναι στραμμένη προς τα δεξιά. Τα χέρια της δεν διακρίνονται. Ο γρύπας στέκεται στα πίσω του πόδια, και το κεφάλι του είναι στραμμένο προς τα πίσω, προς την γυναικεία μορφή. Ο κορμός της γυναικείας μορφής κρύβεται από τα ανοιγμένα φτερά του γρύπα. Οι αναλογίες της γυναικείας μορφής φαίνονται αμήχανες, λόγω του μικρού μεγέθους του κάτω μέρους του σώματός της. Στο δεξί άκρο της παράστασης αποδίδεται σχηματικά το έδαφος.

Βιβλιογραφία: Kilian 1988,141, εικ.39.

¹⁶⁷ Zouzoula 2007 vol.2, 40-41· CMS VS1B, 414.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.11. Σφραγίδα

Προέλευση: Άγνωστη¹⁶⁸

Αριθμός CMS: VIII, αρ.146

Τύπος θέσης: -

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΑ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 1.8 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Καρνεόλιος, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Ιστάμενη γυναικεία μορφή, με μακριά φούστα, στραμμένη προς τα δεξιά. Το αριστερό της χέρι είναι τυλιγμένο γύρω από το λαιμό γρύπα? Ο γρύπας είναι σηκωμένος στα πίσω του πόδια, το κεφάλι του είναι στραμμένο προς τα πίσω (προς την αντίθετη κατεύθυνση) και τα φτερά του είναι ανοιγμένα. Ο κορμός της γυναίκας κρύβεται από ένα από τα ανοιγμένα φτερά του γρύπα.

Βιβλιογραφία: Τζαβέλα – Evjen 1970, 28, αρ.73

¹⁶⁸ Η συγκεκριμένη σφραγίδα ίσως προέρχεται από τον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο (Zouzoula 2007 vol.2, 52).



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.12. Σφραγίδα

Προέλευση: Ιαλυσός, Ρόδος

Αριθμός CMS: V, αρ.654

Τύπος θέσης: Λακκοειδής τάφος (τάφος 20)

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΙΓ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: Σφραγίδα (CMS V,αρ.655), χρυσά κοσμήματα, 9 ασημένια δαχτυλίδια και κεραμική¹⁶⁹.

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 2,9 εκ.

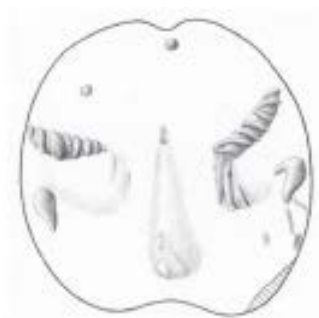
Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό σφραγίδας: Αχάτης, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Κεντρική, όρθια, γυμνόστηθη γυναικεία μορφή, με μινωικού τύπου ένδυμα (στολιδωτή φούστα), μεγάλο στήθος και διπλό οφιοειδές διάδημα στο κεφάλι, το οποίο στηρίζει με τα δύο της χέρια. Δύο πτερωτοί γρύπες σε εραλδική στάση στέκονται σε σχηματικά αποδομένο έδαφος. Μόνο το ένα πίσω πόδι του κάθε ζώου αποδίδεται.

Βιβλιογραφία: Maiuri A. 1923/1924, 137,139, εικ.62

¹⁶⁹ Zouzoula 2007 vol.2, 26.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.13. Σφραγίδα

Προέλευση: Πύργος Λιβανάτων, Θεσσαλία

Αριθμός CMS: VS3, αρ.72

Τύπος θέσης: Οικισμός

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΙΓ

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: Κεραμική ΥΕ ΙΙΙΓ περιόδου (κύλικες, σκύφους, αμφικωνικά κύπελλα)¹⁷⁰.

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 2.15-2.18 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό: Στεατίτης, μαλακός λίθος

Περιγραφή παράστασης: Αρκετά ασαφής λόγω της κακής διατήρησης της σφραγίδας. Ίσως αποτελεί μια ακόμη απεικόνιση του μοτίβου της εραλδικής σκηνης με δυο γρυπές εκατέρωθεν μιας κεντρικής γυναικείας μορφής.

Βιβλιογραφία: Αδημοσίευτο

¹⁷⁰ Zouzoula 2007 vol.2, 72.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.14. Σφραγίδα

Προέλευση: άγνωστη

Αριθμός CMS: XIII, αρ.39

Τύπος θέσης: -

Χρονολόγηση: Άγνωστη

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 1.75-1.85 εκ.

Τύπος σφραγίδας: Φακοειδής

Υλικό σφραγίδας: Αιματίτης, σκληρός λίθος

Περιγραφή παράσταση: Κεντρική, όρθια, γυναικεία μορφή μικρού μεγέθους, με μακρύ ένδυμα και διπλό οφιοειδές διάδημα στο κεφάλι, το οποίο στηρίζει με τα δύο της χέρια. Η μορφή πατά σε ένα ιερό δένδρο ή ένα κίονα, που έχει τοποθετηθεί επάνω σε φορητό μινωικό βωμό¹⁷¹. Οι γρύπες αποδίδονται σε εραλδική στάση με υψωμένα φτερά. Τα μπροστινά τους πόδια πατούν επάνω στον βωμό και τα κεφάλια τους είναι σηκωμένα υψηλά και στραμμένα προς τη κεντρική γυναικεία μορφή.

Βιβλιογραφία: Kenna 1964, 6,11, πιν.1 αρ.41

¹⁷¹ Zouzoula 2007 vol.2, 15.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.15. Σφραγιστικό δαχτυλίδι¹⁷²

Προέλευση: Περιοχή Κακόβατος, Ηλεία

Αριθμός CMS: VI.2, αρ.277

Τύπος θέσης: ¹⁷³

Χρονολόγηση: ΥΜ-ΥΕ Ι

Σημείο εύρεσης: -

Συνευρήματα: -

Κατάσταση/ διατήρηση: Ακέραιη

Διαστάσεις: Διάμετρος: 1.4 x 1.56 εκ.

Υλικό σφραγίδας: Χρυσός

Περιγραφή παράστασης: Η σφραγιστική επιφάνεια χωρίζεται σε τέσσερα τμήματα, οριζόντια και κάθετα μέσω ενός κορμού δένδρου. Στο άνω δεξί τεταρτημόριο ένα λιοντάρι κάθεται επάνω σε μια κατασκευή, κάτω από την οποία είναι τοποθετημένες δυο γυμνές γυναικείες μορφές μικρού μεγέθους. Κάτω δεξιά τέσσερις γυναίκες, τρεις από τα αριστερά και μια από τα δεξιά πλαισιώνουν ένα πτερωτό καθήμενο γρύπα, με λοφίο και υψωμένα φτερά. Στο άνω αριστερό τεταρτημόριο της εικόνας δύο γυναίκες κάθονται στο έδαφος. Η μία εκ των οποίων υψώνει τα χέρια, ενώ η άλλη υψώνει το ένα χέρι και στηρίζεται με το άλλο. Επάνω από την καθημένη μορφή με τα υψωμένα χέρια εικονίζονται δύο πεταλούδες και δύο χρυσαλλίδες. Δίπλα στις δυο μορφές βρίσκεται ένας ιστάμενος άνδρας και μια γυναίκα, η οποία υψώνει πάλι τα χέρια. Στο τελευταίο τεταρτημόριο κάτω αριστερά τέσσερις άνθρωποι κοιτούν προς τον κορμό του δένδρου, δυο εκ των οποίων είναι άνδρες και πλαισιώνουν το ζεύγος των γυναικών που είναι τοποθετημένες στο κέντρο της σκηνής.

Βιβλιογραφία: Evans 1925, 43-75, εικ.42,44,45,55

¹⁷² Το συγκεκριμένο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι ονομάστηκε από τον Evans το «δαχτυλίδι του Νέστορα» (PM III, 145-157). Η γνησιότητα του συγκεκριμένου δαχτυλιδιού έχει αμφισβητηθεί παλαιότερα και αμφισβητείται εκ νέου από τις Marinatos και Jackson (Marinatos 2011, 6-15), αλλά και τον Ηλιόπουλο (Eliopoulos 2015, 209-228).

¹⁷³ Φέρεται πως αποκαλύφθηκε στον θολωτό τάφο Α΄ του Κακόβατου (PM III, 145-157).

2.3 Τοιχογραφίες

Στον αιγαιακό χώρο την Εποχή του Χαλκού, οι τοιχογραφίες κοσμούσαν τους εσωτερικούς τοίχους των ανακτορικών συγκροτημάτων, των επαύλεων, των μεγάρων και των αστικών ιδιωτικών οικιών¹⁷⁴. Τοιχογραφικά σύνολα έχουν βρεθεί στην Κρήτη, στις Κυκλάδες αλλά και σε ανακτορικά συγκροτήματα του ηπειρωτικού χώρου¹⁷⁵. Οι πρωιμότερες τοιχογραφίες χρονολογούνται στη Μεσομινωική περίοδο στην Κρήτη και στην Υστεροκυκλαδική ΙΑ στα νησιά των Κυκλάδων, ενώ στον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο τα πρώτα δείγματα τοιχογραφιών ανάγονται τον 14^ο αι. π.Χ. Σχεδόν βέβαιο θεωρείται πως κατά τη Νεοανακτορική εποχή, περίοδο οικονομικής εξάπλωσης της Κρήτης, η τοιχογράφηση του εκάστοτε κτιρίου δεν ήταν τυχαία και ούτε ανήκε στην ελεύθερη βούληση των ζωγράφων ή των εργαστηρίων στα οποία ανατίθεντο, αλλά αποτελούσαν επαναλαμβανόμενα εικονογραφικά προγράμματα, όχι μόνο στην Κρήτη, αλλά και στις περιοχές που επηρέαζε.

Η συζήτηση γύρω από την τεχνική αποτύπωσης των τοιχογραφιών παραμένει ακόμη ανοιχτή, με κύριο ερώτημα εάν πρόκειται για νωπογραφίες (*buon fresco*) ή για ξηρογραφίες (*fresco secco*). Συμβατικά, για την τεχνική διακόσμησης των τοίχων κατά τη συγκεκριμένη περίοδο χρησιμοποιείται η έννοια της νωπογραφίας¹⁷⁶. Πριν από την εφαρμογή των διαδοχικών επιχρισμάτων, οι λιθόκτιστοι τοίχοι συνήθως εξομαλύνονταν, ενώ ακολουθούσε η κάλυψή τους με ένα στρώμα ασβεστοκονιάματος. Στο πλαίσιο της νωπογραφίας, οι χρωστικές ουσίες εφαρμόζονταν με πλατιούς χρωστήρες πάνω στη νωπή επιφάνεια του ασβεστοκονιάματος. Βέβαια, μέσα από την ενδελεχή μελέτη των σπαραγμάτων των τοιχογραφιών, έχουν παρατηρηθεί αλλαγές της τεχνικής ακόμη και όταν ανήκουν στο ίδιο σύνολο¹⁷⁷. Έτσι, οι αρχαιολόγοι τείνουν να καταλήξουν, πως στην αρχή χρησιμοποιείτο η τεχνική της νωπογραφίας, ενώ στη συνέχεια, οι ζωγράφοι κατέληγαν στη ξηρογραφία, καθώς δεν ήταν πλέον νωπή η επιφάνεια. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνταν ήταν είτε οργανικά είτε φυτικά, ενώ σε γενικές γραμμές απουσιάζει η χρήση του πράσινου χρώματος, επειδή είναι αρκετά δυσεύρετο.

Το υβριδικό ον εντοπίζεται σε συσχέτιση με γυναικείες μορφές σε τουλάχιστον τέσσερα τοιχογραφικά σύνολα, τα τρία εκ των οποίων αποκαλύφθηκαν στις Μυκήνες, ενώ ένα παράδειγμα έχει βρεθεί στο Ακρωτήρι της Θήρας. Ωστόσο, δεν έχει ανακαλυφθεί καμία τοιχογραφία όπου ο γρύπας απεικονίζεται μαζί με ανδρικές μορφές, εκτός από τα παραδείγματα που αναφέρθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, η αποκατάσταση των οποίων όμως είναι υποθετική και παραμένει ανεπιβεβαίωτη.

¹⁷⁴ Immerwahr 1990, 11.

¹⁷⁵ Immerwahr 1990, 2-3.

¹⁷⁶ Ντούμας 1999, 19-21.

¹⁷⁷ Immerwahr 1990, 13-15.

2.4 Κατάλογος



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.Τ1.

Προέλευση: Ξεστή 3, Δωμάτιο 3, 1^ο όροφος, Ακρωτήρι Θήρας¹⁷⁸ (εικ.103,104).

Τύπος θέσης: Κτίριο, πιθανότατα δημόσιου, τελετουργικού χαρακτήρα¹⁷⁹.

Χρονολόγηση: ΥΚ ΙΑ

Σημείο εύρεσης: Βόρειος τοίχος του Δωματίου 3 του 1^{ου} ορόφου¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Οι αρχαιολογικές ανασκαφές του Ακρωτηρίου, που έφεραν στο φως τις τοιχογραφίες, ξεκίνησαν το 1967 με διευθύνοντα τον καθηγητή Σπυρίδων Μαρινάτο. Στη συνέχεια, το 1974 ανέλαβε τις αρχαιολογικές έρευνες ο καθηγητής Χρίστος Ντούμας, υπό την αιγίδα της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας. Η έκρηξη του ηφαιστείου κάλυψε τον οικισμό με ηφαιστειακή τέφρα, η οποία με την σειρά της δημιούργησε τις κατάλληλες συνθήκες ώστε να διατηρηθούν οι τοιχογραφίες, οι οποίες τοποθετούνται χρονολογικά κατά την Υστεροκυκλαδική Ι περίοδο.

¹⁷⁹ Είναι ένα κτίριο μεγάλων διαστάσεων στο δυτικό τμήμα του Ακρωτηρίου, το οποίο διαθέτει δεκατέσσερα δωμάτια που συνεχίζονται και στον πρώτο όροφο. Στην ανατολική πλευρά τα δωμάτια 2,3,4 και 7 του ισογείου ενώνονται σε μια ενιαία αίθουσα με τα αντίστοιχα δωμάτια του πρώτου ορόφου μέσω πολυθύρων. Εικονογραφικά σύνολα αποκαλύφθηκαν στους χώρους 2,3,4,5,8 και 9 (εικ.105).

¹⁸⁰ Το δάπεδο του ισογείου στο χώρο 3^α βρίσκεται σε χαμηλότερο επίπεδο και έχει χαρακτηριστεί ως «δεξαμενή καθαρμών», ή αλλιώς «άδυτο». Την ονομασία των χώρων αυτών ως δεξαμενές καθαρμών καθιέρωσε ο Evans, όπου σύμφωνα με τον ίδιο ήταν χώροι εξαγνισμού στις επίσημες αίθουσες, ενώ στους οικιστικούς χώρους χρησιμοποιούνται ως «μπανιέρες» (PM I, 405-422). Ο Σπυρίδων Μαρινάτος πρώτος χαρακτήρισε τα δωμάτια, που βρίσκονται σε κατώτερο επίπεδο από τους υπόλοιπους χώρους

Περιγραφή παράστασης: Στον πρώτο όροφο ο ανατολικός και βόρειος τοίχος καλύπτονται από τοιχογραφίες με θέμα την συλλογή κρόκων (εικ.106). Η σκηνή με τις Κροκοσυλλέκτριες περιλαμβάνει ένα σύνολο γυναικείων μορφών σε διαδοχικές ηλικιακές φάσεις, που μετέχουν σε μια τελετουργική συλλογή και προσφορά κρόκων προς μια καθήμενη γυναικεία μορφή. Στον ανατολικό τοίχο αναπαριστώνται δυο γυναικείες μορφές που μετέχουν στην συλλογή του πολύτιμου αυτού φυτού σε βραχώδες τοπίο. Η αριστερή με δεμένα πλούσια μαύρα μαλλιά κοιτά με σοβαρό ύφος την νεότερη ηλικιακά που έχει ξυρισμένο κεφάλι, η οποία φαίνεται πως προσπαθεί να συλλέξει και αυτή τα άνθη. Η μεγαλύτερη σε ηλικία γυναίκα συλλέγει κρόκους τους οποίους τοποθετεί μάλλον στο καλάθι που κρατά με το αριστερό της χέρι. Η διαδικασία της συλλογής των κρόκων κορυφώνεται στον βόρειο τοίχο, όπου απεικονίζεται μια μεγαλοπρεπή γυναικεία μορφή μεγαλύτερων διαστάσεων, καθισμένη πάνω σε βαθμιδωτή κατασκευή.

Τη καταστόλιστη κεντρική μορφή πλαισιώνουν από τα αριστερά ένας γρύπας και από τα δεξιά ένας κυανοπίθηκος, ο οποίος λειτουργεί ως διαμεσολαβητής μεταξύ της καθιστής μορφής και μιας ακόμη γυναικείας μορφής ελαφρώς σκυφτής, που αδειάζει τους κρόκους από το καλάθι της σε ένα μεγαλύτερο δοχείο, με το βλέμμα της στραμμένο πως τη καθήμενη μορφή. Πίσω από τον γαλάζιο γρύπα αναπαριστάται μια ακόμη Κροκοσυλλέκτρια, η οποία φέρει το καλάθι στον αριστερό της ώμο κρατώντας το με τα δάκτυλα του αριστερού χεριού της. Από το διάδρομο του ορόφου προέρχονται θραύσματα τοιχογραφιών τεσσάρων τουλάχιστον γυναικείων μορφών, οι οποίες θεωρείται πως βρίσκονται σε πομπή κρατώντας προσφορές προς την μεγαλοπρεπή γυναικεία μορφή, όπως κρόκους, κρίνα και άγρια ρόδα (εικ.107). Το εικονογραφικό πρόγραμμα υποδειγματικής ποιότητας από την Ξεστή 3 έχει συνδεθεί στενά από την έρευνα με θρησκευτικές και διαβατήριες τελετές¹⁸¹. Θεωρείται πως αναπαράγει το εικονογραφικό ρεπερτόριο της Κνωσιακής Νεοανακτορικής εικονογραφίας, με συμβολικά ζώα, που μετέχουν σε τελετουργίες¹⁸².

Αναλυτικότερα, η κεντρική μορφή αναπαριστάται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις υπόλοιπες¹⁸³. Είναι τοποθετημένη πάνω σε μια τριμερή κατασκευή και φορά μακρύ ημιδιαφανές ένδυμα, κυανού χρώματος, διακοσμημένο με άνθη κρόκου από το οποίο αποκαλύπτεται το στήθος της (εικ.108). Από τα μανίκια του ενδύματος κρέμεται ένα λεπτό κορδόνι με μαύρες οριζόντιες γραμμές. Η ταινία στο τελείωμα του ανοίγματος στο στήθος είναι άσπρη με μαύρη γραμμή και με άσπρους κρόκους¹⁸⁴. Η ταινία του μανικιού έχει ακριβώς το ίδιο θέμα, αλλά το βάθος είναι γαλανό και οι κρόκοι μαύροι, ενώ οι στήμονες είναι στο χρώμα της ώχρας. Η ποδιά

του εκάστοτε κτιρίου ως «άδυτα», συνδέοντας τα με κάποιου είδους τελετουργία, αλλά και με τα σπήλαια (Marinatos 1941, 130). Η συγκεκριμένη άποψη συνάδει με τις τοιχογραφίες που κοσμούν τους συγκεκριμένους χώρους τόσο στο Ακρωτήρι της Θήρας (Marinatos 1984, 73-84), όσο και στη Ζάκρο (Gesell 1985, 25).

¹⁸¹ Βιβλιογραφικές αναφορές στο Chapin 1997- 2000, 8.

¹⁸² Vlachopoulos 2021, 253.

¹⁸³ Morgan 2000, 925-946.

¹⁸⁴ Τελεβάντου 1982, 116.

της αποτελείται από τέσσερα “*volants*”¹⁸⁵. Στη μέση της είναι δεμένο ένα κόκκινο κορδόνι, το οποίο δένει πίσω. Η επανάληψη του κρόκου στο ένδυμα της γυναικείας μορφής αλλά και στα ενδύματα των υπόλοιπων γυναικείων μορφών υποδηλώνει τη σημασία του φυτού για αυτές αλλά και γενικότερα για θηραϊκή κοινωνία. Απεικονίζεται με πλούσια κοσμήματα, τόσο στην κόμη της, που στολίζεται με μια σειρά χανδρών, αλλά και στο λαιμό της με δυο περιδέραια με χάνδρες σχήματος πάπιας και λιβελούλας (εικ.109). Επίσης, φορά περιάπτα και μερικά περικάρπια. Η κόμμωση της μορφής αποτελείται από έναν κοντό σιγμοειδή βόστρυχο στο μέτωπο και από ένα μακρύ οφιοειδή, ενώ ένα μέρος της κεφαλής της είναι ξυρισμένο (εικ.110). Με βάση Παπαγεωργίου, η συγκεκριμένη κόμμωση, την συνδέει με τις κροκοσυλλέκτριες της τοιχογραφίας¹⁸⁶.

Η πολυσυζητημένη γυναικεία μορφή δέχεται προσφορά δέσμης κρόκων από τον ανθρωπόμορφο κυανοπίθηκο, την οποία λαμβάνει από το κάνιστρο, που βρίσκεται στο δάπεδο. Η δέσμη αποτελείται μόνο από τα στίγματα του πολύτιμου αυτού φυτού, γεγονός που υποδηλώνει με ελλειπτικό τρόπο το στάδιο της επεξεργασίας του κρόκου, κατά τον οποίο αφαιρούνται τα στίγματα από τα πέταλα και τους στήμονες¹⁸⁷. Όλες οι μορφές βρίσκονται επί σύνθετης κατασκευής/ εξέδρας, αποτελούμενη από διπλές πλάκες στηριζόμενες σε αμφίκιλους βωμούς, με υπερυψωμένο επί πεσσίσκων το τμήμα όπου κάθεται η κεντρική μορφή.

Ο γρύπας, αν και δεν έχει διατηρηθεί αρκετά καλά, απεικονίζεται με υψωμένα τα φτερά του, τα πίσω πόδια του να πατούν επάνω στην βαθμιδωτή κατασκευή, ενώ τα μπροστινά είναι αποδομένα επάνω στο κάθισμα της μορφής, «σαν να αναρριχάται»¹⁸⁸. Δεν διαθέτει λοφίο, τα φτερά του έχουν το χαρακτηριστικό “*notched plume*”, το πτίλωμα του πλάσματος έχει κυανό χρώμα, ενώ το κάτω μέρος της φτερούγας του και ο λαιμός του είναι διακοσμημένα με τρέχουσες σπείρες. Το μυθικό πλάσμα φορά ένα περιλαίμιο κόκκινου χρώματος και η ταινία του καταλήγει στην άκρη ενός παραθύρου της αίθουσας, προφανώς κάπου προσδεμένο.

¹⁸⁵ Σύμφωνα με τον Evans (PM I, 197) τα “*volants*” στα μινωικά ενδύματα προέρχονται από συριακές ή βαβυλωνιακές επιδράσεις. Δημιουργούνται με την τοποθέτηση δυο ή τριών ορθογώνιων κομματιών με το κάτω τελείωμα τους κοίλο, τα οποία ενώνονται μεταξύ τους οριζόντια, ώστε το τελείωμα να παραμένει ελεύθερο (Τελεβάντου 1982, 122).

¹⁸⁶ Παπαγεωργίου 2019, 45.

¹⁸⁷ Παπαγεωργίου 2019, 42.

¹⁸⁸ Ντούμας 1999, 131.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.Τ2. Τοιχογραφία

Προέλευση: Θρησκευτικό κέντρο Μυκηνών¹⁸⁹

Τύπος θέσης: -

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΒ

Σημείο εύρεσης: Στην περιοχή, όπου κατέληγε η λίθινη κλίμακα νότια του ιερού και της Οικίας Τσουντα, στο εσωτερικό τμήμα του δυτικού κυκλώπειου τείχους - χώρος ο οποίος συμβολίζεται με το γράμμα Α στην σχεδιαστική αποτύπωση του Θρησκευτικού Κέντρου¹⁹⁰ (εικ.111) - αποκαλύφθηκαν αρκετά σπαράγματα τοιχογραφιών. Σύμφωνα με τον Μυλωνά, τα συγκεκριμένα θραύσματα κονιάματος από το «άδυτο» της Οικίας Τσουντα¹⁹¹ (εικ.112), στο οποίο μάλιστα αποκαλύφθηκε και η πινακίδα με την παράσταση του Παλλαδίου¹⁹². Αφού κατέρρευσε το Ιερό την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο, τα νερά του ανοιχτού αποχετευτικού αγωγού που εκτείνεται κατά μήκος της λίθινης κλίμακας, παρέσυραν τα κατάλοιπα και τα θραύσματα των τοιχογραφιών στον συγκεκριμένο χώρο, όπου αποκαλύφθηκαν ειδώλια, αντικείμενα από στεατίτη, οψιανός, ψήφοι, καθώς και ελεφάντινα και χάλκινα αντικείμενα¹⁹³. Η

¹⁸⁹ Το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, που βρίσκεται στο κεντρικό τμήμα της δυτικής κλιτύς της ακρόπολης των Μυκηνών (εικ.113), ανασκάφηκε από τον καθηγητή Μυλωνά την περίοδο 1970-1972. Ο ερευνητής έδωσε την ονομασία στην συγκεκριμένη περιοχή, καθώς κατά την διάρκεια των ανασκαφών αποκαλύφθηκαν μεγάλος αριθμός θρησκευτικών παραστάσεων και λοιπά αρχαιολογικά ευρήματα, τα οποία υποδηλώνουν ξεκάθαρη λατρευτική χρήση (Μυλωνάς 1972, 27-28). Το Θρησκευτικό Κέντρο κτίστηκε νότια του ταφικού περιβόλου Α', περιοχή η οποία αποτελούσε μέρος του προϊστορικού νεκροταφείου την Μεσοελλαδική περίοδο (Morgan 2005, 160). Στις πινακίδες της Πύλου αναφέρεται το συγκεκριμένο θρησκευτικό κέντρο ως η έδρα της Πότνιας, *pa-ki-ja-nes* (Palmer 1963, 83), κοντά στο οποίο βρισκόταν το κτήμα του άνακτα (Μυλωνάς 1972, 28). Τα κτίρια του συμπλέγματος κτίστηκαν στα τέλη του 14^{ου} αι. έως τα μέσα του 13^{ου} αι. π.Χ., ίσως βέβαια ορισμένα από αυτά προϋπήρχαν του οχυρωματικού περιβόλου, η κατασκευή του οποίου πραγματοποιήθηκε την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο. Η πρόσβαση στο σύμπλεγμα γινόταν μέσω μιας μνημειακής εισόδου που βρισκόταν στην πομπική οδό και οδηγούσε σε μια αυλή με βωμό, εκατέρωθεν της οποίας είναι το Μέγαρο και το Κτίριο Γ, το επονομαζόμενο «Ιερό».

¹⁹⁰ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 18

¹⁹¹ Μυλωνάς 1977, 20-22.

¹⁹² Μυλωνάς 1972, 28.

¹⁹³ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 18.

περιοχή Α έδωσε λίγα θραύσματα, σημαντικά, όμως, ως προς την θεματική και την καλλιτεχνική τους αξία. Τα αποκαλυφθέντα θραύσματα απεικονίζουν ονοκέφαλους δαίμονες με ανάφορο¹⁹⁴, ένα φοινικόδεντρο¹⁹⁵, την σημαντική κρανοφόρο γυναικεία μορφή με γρύπα¹⁹⁶, κάποια τμήματα γυναικείων ενδυμάτων¹⁹⁷, μια παράσταση πρόσοψης κτιρίου¹⁹⁸, ένα φύλλο κισσού και διακοσμητική ζώνη με σπείρα και λωτό¹⁹⁹, η οποία είναι και η μοναδική τοιχογραφία μεγάλου μεγέθους, καθώς οι υπόλοιπες ανήκουν στην κατηγορία των μικρογραφιών.

Περιγραφή παράστασης: Το θραύσμα απεικονίζει μια κρανοφόρο γυναικεία μορφή σε μπλε βάθος, η οποία κρατά ένα μικρού μεγέθους γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό. Σώζεται μόνο το κράνος, τμήμα της κεφαλής και το ανώτερο τμήμα του στήθους της γυναικείας μορφής (εικ.114). Ούτε ο μικρός γρύπας σώζεται ολόκληρος, καθώς λείπουν τα πίσω του πόδια, αλλά και ένα μέρος του λαιμού και του κεφαλιού του. Η γυναικεία μορφή φορά κράνος γνωστού μυκηναϊκού τύπου, το επονομαζόμενο οδοντόφρακτο²⁰⁰, το οποίο είναι επενδυμένο με χαυλιόδοντες αγριόχοιρου.

Το σώμα του γρύπα, ο οποίος είναι στραμμένος προς τα δεξιά, είναι λευκό με λεπτό μαύρο περίγραμμα και αποδίδεται σε προφίλ. Αποδίδεται μόνο το ένα φτερό του, το οποίο είναι υψωμένο και διακοσμείται με τις χαρακτηριστικές τριγωνικές φλογώσεις (*“notched plume”*). Το μεγαλύτερο μέρος του φτερού είναι κίτρινο, ενώ η απόληξή του βάφεται με μπλε χρώμα. Η μακριά ουρά του ζώου καταλήγει σε θύσανο, το μάτι του έχει αμυγδαλόσχημο περίγραμμα, ενώ δεν μπορεί να ανιχνευτεί η ύπαρξη λοφίου²⁰¹. Το μυθικό ζώο έχει περιλαίμιο, που απολήγει σε ένα διπλό δακτύλιο, στον οποίον πιθανότατα να κατέληγε η ταινία ή το σκοινί με το οποίο κρατούσε το ον η γυναικεία μορφή, την οποία κοιτάζει έχοντας γυρισμένο και υψωμένο το κεφάλι του.

¹⁹⁴ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 21-23.

¹⁹⁵ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 23-25.

¹⁹⁶ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 28-33.

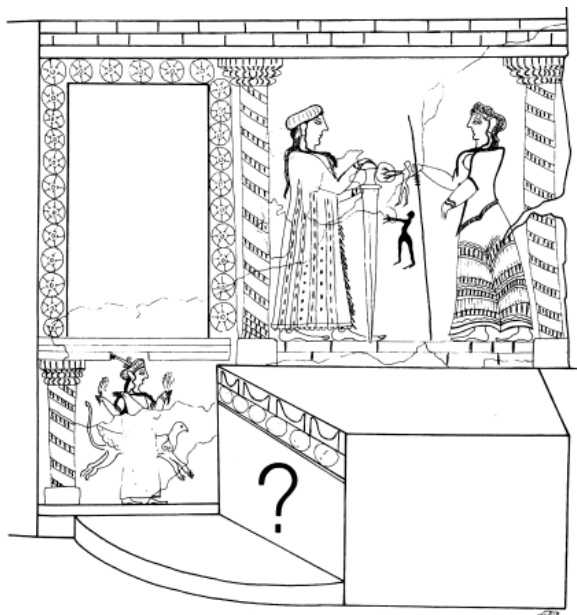
¹⁹⁷ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 33.

¹⁹⁸ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 33-34.

¹⁹⁹ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 34-36.

²⁰⁰ Το συγκεκριμένο κράνος μέσω των εικονογραφικών παραστάσεων φαίνεται πως φορούν οι Μυκηναίοι όταν πολεμούν αλλά και όταν κυνηγούν.

²⁰¹ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 29.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.Τ3.

Προέλευση: Δωμάτιο 31, ή αλλιώς το Δωμάτιο της Τοιχογραφίας²⁰² στο Θρησκευτικό κέντρο Μυκηνών (εικ.115).

Τύπος θέσης: Κτίριο

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΒ1

Σημείο εύρεσης: Στο νότιο τοίχο του κεντρικού δωματίου, στο οποίο μπροστά από την τοιχογραφία είναι κατασκευασμένος ένας βωμός²⁰³.

Περιγραφή παράστασης: Η τοιχογραφία ανάγεται σε δυο επίπεδα, το πρώτο βρίσκεται ουσιαστικά στο τμήμα του εναπομείντα χώρου του τοίχου, που δεν καλύπτεται από τον βωμό, ενώ το δεύτερο επίπεδο είναι πάνω από το χαμηλή βαθμίδα (εικ.118). Στην άνω ζώνη, η οποία ευθυγραμμίζεται με την είσοδο του δωματίου 32²⁰⁴, απεικονίζονται δυο αντωπές γυναικείες μορφές σε μεγάλη κλίμακα,

²⁰² Η ανασκαφή του συγκεκριμένου χώρου έγινε υπό την αιγίδα της αγγλικής σχολής και περιελάμβανε την περιοχή της δυτικής κλιτύς και την περιοχή της ακρόπολης (Κτίριο Wace) μεταξύ της Οικίας της Ανωφέρειας και της Οικίας Τσουντα. Το κεντρικό δωμάτιο του υπό εξέταση κτιρίου, Δωμάτιο 31, κοσμούσε μια τοιχογραφία μεγάλης κλίμακας, η οποία βρέθηκε *in situ* στο ανατολικό τοίχο του δωματίου. Αρχικά, το κτίριο διέθετε δυο εισόδους την κεντρική στα νότια, η οποία διέθετε έναν προθάλαμο και μια στα δυτικά, μέσω της οποίας επικοινωνούσε με το διπλανό κτίριο το λεγόμενο κτίριο των ειδωλίων. Η δεύτερη είσοδος, όμως, κάποια στιγμή σφραγίστηκε όταν κατασκευάστηκε ένας επιπλέον μικρός χώρος, το δωμάτιο 32 (εικ.116). Το ανατολικότερο δωμάτιο του κτιρίου, έχει ερμηνευτεί ως αποθήκη, χωρίς να έχει επιβεβαιωθεί (Morgan 2005, 166).

²⁰³ Το μεγαλύτερο και ψηλότερο τμήμα του βωμού (ύψους 0.65μ.) αποτελεί ένα νότιο έδρανο ορθογώνιου σχήματος και προς το βορρά είναι κατασκευασμένο ένα μικρότερο έδρανο ελλειψοειδούς σχήματος (ύψους 0.10μ.). Στο βόρειο μέρος του κυρίως βωμού έχει διατηρηθεί μια ζώνη τριών διπλών πελέκεων πάνω από μια ζώνη κύκλων, που πιθανότατα αποτελούν δοκούς από την οροφή μιας στέγης ενός κτιρίου που δεν έχει διασωθεί αλλά εναρμονίζεται με την τοιχογραφία στον ανατολικό τοίχο, ως μια ενότητα με αρχιτεκτονική διάταξη (εικ.117). Πρωτότυπη είναι η θεματολογία της συγκεκριμένης τοιχογραφίας, με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία, καθώς φαίνεται σαν ο θεατής να κοιτά στο εσωτερικό ενός κτιρίου (Rehak 1992, 43).

²⁰⁴ Rehak 1992, 43.

ως μια γυναικεία παραλλαγή της σκηνης του κυπέλλου του αρχηγού από την Αγία Τριάδα²⁰⁵ μέσα σε ένα αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Στην κάτω ζώνη της παράστασης έχει διασωθεί μόνο η κεφαλή, τμήμα του κορμού της και το κάτω άκρο μιας μικρότερης γυναικείας μορφής που κατευθύνεται προς την αρχιτεκτονική δομή του δωματίου (εικ.119). Πίσω από την γυναικεία μορφή είναι τοποθετημένος ένας κίονας, ενώ ακριβώς από πάνω τις βρίσκονται τρεις οριζόντιες γραμμές. Η μορφή φέρει περίτεχνο κάλυμμα στην κεφαλή, φορά μακρύ ένδυμα που δένει στον ένα ώμο επάνω από άλλο και ένα ψέλιο με σφραγιδόλιθο. Στα δύο υψωμένα χέρια της κρατά θυσάνους δημητριακών (στάχυα). Πρόσφατα ο Burke πρότεινε πως τα αντικείμενα αυτά είναι ένα είδος μεσογειακού οστράκου (*pinna nobilis*), γνωστό για την παραγωγή μεταξιού της θάλασσας²⁰⁶.

Πίσω από τη γυναικεία μορφή σώζεται μόνο μια σηκωμένη ουρά ζώου και μπροστά της τα μπροστινά του πόδια, ενώ το κεντρικό τμήμα του σώματος του ζώου δεν σώζεται. Η ενιαία χρωματική απόχρωση κίτρινου χρώματος, υποδηλώνει πως πρόκειται για ένα και όχι δυο όντα²⁰⁷. Η Marinatos αποκατέστησε το ζώο με την μορφή του γρύπα²⁰⁸ (εικ.120), ενώ ο Rehak υποστήριξε πως απεικονίζει λιοντάρι²⁰⁹ (εικ.121). Η Marinatos υποστηρίζει ότι το ζώο θα πρέπει να βρίσκεται σε καλπασμό προς τα δεξιά και απορρίπτει την ύπαρξη του λέοντα, καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως πρόκειται για ένα φτερωτό γρύπα²¹⁰ (εικ.122). Αντίθετα, ο Rehak υποστηρίζει πως είναι λιοντάρι, καθώς σχεδόν σε όλες τις απεικονίσεις του Αιγαιακού γρύπα χρησιμοποιείται μπλε και λευκό χρώμα για το σώμα του²¹¹. Οι λέοντες από την άλλη πλευρά, απεικονίζονται και με κίτρινο χρώμα, όπως στην τοιχογραφία της αίθουσας του Θρόνου στην Πύλο, όπου εμφανίζονται ταυτόχρονα γρύπας σε λευκή απόχρωση και λιοντάρι σε κίτρινη²¹². Δεν έχει σωθεί κανένα άλλο εικονογραφικό παράλληλο με απεικόνιση γρύπα με κίτρινο χρώμα, για αυτό και η ύπαρξη του υβριδικού ζώου στην συγκεκριμένη τοιχογραφία έχει αμφισβητηθεί και ορισμένοι μελετητές συγκλίνουν προς την άποψη του Rehak²¹³. Η συνοδεία του λιονταριού και αυτή προσδίδει κύρος και συνδέεται με την κεντρική ανακτορική εξουσίας στην Μυκηναϊκή τέχνη, αλλά και γενικότερα στην εικονογραφία της ανατολικής Μεσογείου, όμως δεν συμπεριλαμβάνεται στο θέμα της παρούσας εργασίας²¹⁴.

²⁰⁵ Blakolmer 2019, 72.

²⁰⁶ Burke 2012, 175-176.

²⁰⁷ Rehak 1992, 54.

²⁰⁸ Marinatos 1988a, 246.

²⁰⁹ Rehak 1992β, 55.

²¹⁰ Marinatos 1988a, 246.

²¹¹ Αν και το φτέρωμά του και η ωμοπλάτη του όντος αποδίδονται με κίτρινο χρώμα και κηλίδες μπλε αποχρώσεων (Rehak 1992, 55).

²¹² Rehak 1992, 55.

²¹³ Chapin 2016, 84.

²¹⁴ Rehak 1992, 55-56· Chapin 2012, 84-87.



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.Τ4.

Προέλευση: Δυτική Οικία, Κάτω Πόλη Μυκηνών²¹⁵

Τύπος θέσης: Οικιακό συγκρότημα

Χρονολόγηση: ΥΕ ΙΙΒ1

Σημείο εύρεσης: Ο ανασκαφέας του κτιρίου δεν κατέγραψε την ακριβή θέση εύρεσης όλων των θραυσμάτων των τοιχογραφιών. Παρ' όλα αυτά, ανέφερε πως βρέθηκαν αρκετά σπαράγματα στον διάδρομο κατά μήκος του ανατολικού τοίχου του Δωματίου 1, προερχόμενα πιθανότατα από τον εν λόγω τοίχο²¹⁶ (εικ.126, 127).

²¹⁵ Η Δυτική Οικία βρίσκεται νότια του Ταφικού Κύκλου Β' και του τάφου της Κλυταιμνήστρα, στην Κάτω πόλη των Μυκηνών (εικ.123) και ανήκει στο συγκρότημα τεσσάρων οικιών, γνωστές ως «Οικίες των Ελεφαντουρρημάτων» (Tournavitou 1995, 1-4), τις οποίες ανέσκαψε ο Νικόλαος Βερδέλης το 1958 και αποτελούν πολυλειτουργικά ανακτορικά παραρτήματα (εικ.124). Ένα δείγμα των τοιχογραφιών δημοσιεύτηκε από τον ανασκαφέα στα δελτία της ανασκαφής. (Tournavitou 2017, xx), Όμως συνολικά οι τοιχογραφίες μελετήθηκαν και δημοσιεύτηκαν το 2017 από την καθηγήτρια Ιφιγένεια Τουρναβίτου. Η ίδια ερευνήτρια το 1995 εξέδωσε και ένα βιβλίο με την τελική δημοσίευση των συγκεκριμένων οικιών. Το συγκρότημα κατασκευάστηκε στις αρχές του 13^{ου} αι., την ΥΕ ΙΙΒ1 περίοδο και καταστράφηκε στο τρίτο τέταρτο του ίδιου αιώνα (Tournavitou 1995, 3' Tournavitou 2017, 2). Η Δυτική Οικία ανεγέρθηκε, όπως ήδη αναφέρθηκε κατά την ΥΕ ΙΙΒ1, πάνω σε κατοικημένη περιοχή ήδη από την ΜΕ ΙΙΙ/ ΥΕ Ι περίοδο. Η οικία χωρίστηκε σε δυο πτέρυγες κατά μήκος, την ανατολική, η οποία διέθετε τρία δωμάτια και την δυτική αποτελούμενη από ένα στενόμακρο διάδρομο, που παρείχε την πρόσβαση σε πέντε διαδοχικά δωμάτια (εικ.125) (Tournavitou 2017, 3).

²¹⁶ Βερδέλης 1958, 160.

Από το σύνολο των ευρεθέντων θραυσμάτων, θα μας απασχολήσει μόνο μια ιδιαίτερα πρωτότυπη σύνθεση²¹⁷, η οποία αποτελείται από μια πιθανότατα γυναικεία μορφή, όχι ιδιαίτερα καλά διατηρημένη, μπροστά στην οποία βρίσκεται ένα αιλουροειδές ζώο, αποδομένο με ανοιχτό μπλε και λευκό χρώμα, ενώ ένα ακόμη ζώο όρθιο στα δύο πίσω πόδια του, βρίσκεται πίσω και αριστερά του, δίνοντας την αίσθηση του βάθους. Η αινιγματική μορφή στέκεται όρθια μπροστά στο κεντρικό ζώο και έχει διασωθεί μέρος του κορμού της, το οποίο καλύπτεται με ένδυμα σε μπλε χρώμα, ενώ σ' ένα τμήμα του διακρίνονται διαδοχικά ορθογώνια κομμάτια υφάσματος. Το μεγαλύτερο μέρος διακοσμείται με μαύρες τεθλασμένες γραμμές σε λευκό βάθος και πλαισιώνεται από δυο τμήματα διακοσμημένα με ένα μοτίβο με εναλλασσόμενες λεπτές κόκκινες ραβδώσεις σε κίτρινο βάθος. Στο κατώτερο σωζόμενο τμήμα του ενδύματος παρατηρείται άλλο ένα σημείο διακοσμημένο με σταυροειδείς χαράξεις μαύρου χρώματος σε κυανό φόντο.

Η γυναικεία μορφή είναι στραμμένη προς το αιλουροειδές ζώο και εκτείνει το δεξί της χέρι προς αυτό (εικ.128). Το κεντρικό ζώο, αποδίδεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από την ανθρώπινη μορφή, ενώ είναι στραμμένο προς τα δεξιά σε μια τροποποιημένη εραλδική στάση. Έχει σωθεί μόνο ένα μέρος του σώματος του ζώου, τμήμα των πίσω ποδιών του, καθώς και ένα μέρος του μπροστινού ποδιού. Έχει χρησιμοποιηθεί το μπλε χρώμα για την απόδοση της ουράς του και του δεξιού ποδιού, ενώ με λευκό αποδίδονται τα οπίσθια μέρη του ζώου συμπεριλαμβανομένου και του αριστερού ποδιού, των γενετικών οργάνων και του τμήματος της κοιλιάς, ενώ το περίγραμμα έχει μαύρο χρώμα. Αρκετά ιδιόμορφη είναι η στάση του, όπως και η στάση του δεύτερου ζώου, καθώς τα μπροστινά τους πόδια είναι τοποθετημένα υψηλότερα από την μορφή σαν να ακουμπούν κάπου, ίσως σε κάποιο βάθρο ή βωμό, ο οποίος όμως δεν έχει διασωθεί. Το ένα εκ των μπροστινών ποδιών του ζώου σε μπλε χρώμα έχει αποκατασταθεί όντας σηκωμένο προς το μέρος της μορφής.

Για το ζώο σε μπλε χρώμα έχει προταθεί από την ερευνήτρια πως λόγω της θέσης του, ενώπιον μιας γυναικείας μορφής και της ιδιόμορφης εραλδικής του στάσης, πως μπορεί να είναι κάποιο είδος αιλουροειδούς, ενδεχομένως ένα λιοντάρι ή ένα υβριδικό ζώο, όπως η σφίγγα ή ο γρύπας²¹⁸. Αρκετά ιδιαίτερη είναι και η απόδοση της ουράς του ζώου, η οποία δεν μοιάζει με ουρά αιλουροειδούς καθώς είναι διχαλωτή, υψωμένη και μικρή. Ο συγκεκριμένος τύπος δεν μαρτυρείται σε καμία απεικόνιση είτε πραγματικού είτε φανταστικού ζώου στην τέχνη της μεγάλης ζωγραφικής, ενώ εμφανίζεται στην σφραγιδογλυφία σε ουρές ελαφιών, ταύρων και αγριόχοιρων²¹⁹. Παράλληλα, ορισμένες φορές παρατηρείται η απεικόνιση και του γρύπα με την συγκεκριμένη χαρακτηριστική ουρά σε ορισμένες σφραγίδες²²⁰ (εικ.129).

²¹⁷ Tournavitou 2017, 17.

²¹⁸ Tournavitou 2017, 19.

²¹⁹ Εικονιστικά παραδείγματα στη σφραγιδογλυφία στο Tournavitou 2017, 20.

²²⁰ CMS V.S.3.1, αρ.64, CMS I, 171, πιθανότατα διχαλωτή και μικρή ουρά και στην σφραγίδα CMS V.S.3.2, αρ.245.

Επιπροσθέτως, αρκετά ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι και η απόδοση των ανδρικών γενετικών οργάνων και στα δυο ζώα, πάλι χωρίς κανένα εικονογραφικό παράλληλο στις Αιγαιακές τοιχογραφίες της Εποχής του Χαλκού. Ανορθόδοξη είναι και η χρήση του μπλε χρώματος, αν και βέβαια στην Αγία Ειρήνη της Κέας έχουν βρεθεί θραύσματα τοιχογραφίας, που πιθανόν να απεικονίζουν τμήμα ενός γρύπα σε μπλε χρώμα²²¹, ενώ στην οικία των ασπίδων στις Μυκήνες βρέθηκαν θραύσματα αγγείου από φαγεντιανή όπου απεικονίζεται γρύπας με κυανό χρώμα και μαύρο περίγραμμα²²² (εικ.130). Η ερευνήτρια των τοιχογραφιών υποστηρίζει πως το συγκεκριμένο πλάσμα παρά τα ανορθόδοξα στοιχεία της εικονογράφησης του, απεικονίζει το υπό μελέτη υβριδικό ον.

Το εικονιζόμενο πλάσμα στα αριστερά της σκηνής, από το οποίο έχει διασωθεί μόνο ένα τμήμα της κοιλιάς και των ποδιών του, έχει μαύρο περίγραμμα και αποδίδεται με κίτρινο χρώμα. Η στάση του υποδηλώνει πως μάλλον το ζώο στεκόταν στα δυο πίσω πόδια και το μπροστινό τμήμα του σώματός του υψωνόταν σε μια ασυνήθιστη, εραλδική στάση, όπως και ο γρύπας²²³. Με μαύρα στίγματα αποδίδεται πιθανότατα το τρίχωμα του ζώου, ενώ η κοιλιά του ζωγραφίζεται με λευκό χρώμα, το οποίο χρησιμοποιείται συχνά για την απόδοση του σημείου εσωτερικά των ποδιών των ζώων και κυρίως των ελαφιών²²⁴. Επίσης, έχει σχεδιαστεί και το ανδρικό μόριο του ζώου, εξαιτίας της απεικόνισής του και σε συνδυασμό με το χρώμα της σάρκας του, ερμηνεύτηκε ως ένα αρσενικό είδος ελαφιού²²⁵.

²²¹ Davis 2007, 148.

²²² Wace 1956, εικ.21b.

²²³ Tournavitou 2017, 17.

²²⁴ Εικονογραφικά παραδείγματα από την Πύλο, Τίρυνθα και Άργος, με βιβλιογραφικές αναφορές στο Tournavitou 2017, 17.

²²⁵ Tournavitou 2017, 17.

2.5 Λάρνακες

Οι λάρνακες χρησιμοποιούνται σε περιοχές της Κρήτης ήδη από την ΠΜ περίοδο, ενώ ο τύπος της ορθογώνιας σαρκοφάγου με χαμηλά πόδια και αετωματικό κάλυμμα ως ένα αντίγραφο των ξύλινων σαρκοφάγων, καθιερώθηκε τον 14^ο αι. π.Χ.²²⁶. Πολλές από τις σαρκοφάγους διακοσμούνται σε σκοτεινό επί ανοικτού με σύνθετες παραστάσεις που περιλαμβάνουν κατά κύριο λόγο σχηματοποιημένα άνθη και πτηνά, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις εικονίζονται άρματα και σκηνές κυνηγιού. Στον ηπειρωτικό χώρο η χρήση των σαρκοφάγων ήταν σποραδική. Στην περιοχή της Τανάγρας τον 13^ο και τον 12^ο αι. π.Χ., μια ομάδα ανθρώπων επιλέγει κατ' επανάληψη την ταφή των νεκρών τους σε μικρές ορθογώνιες λάρνακες κρητικού τύπου, όπου διακοσμούσαν με μορφές θρηνωδών γυναικών²²⁷. Ο γρύπας εμφανίζεται σπάνια ως εικονογραφικό μοτίβο στις λάρνακες, καθώς έως σήμερα έχουν αποκαλυφθεί μόνο δύο παραδείγματα, στη λάρνακα της Αγίας Τριάδας και στη λάρνακα του Παλαίικαστρου, στην οποία όμως απουσιάζουν οι ανθρώπινες μορφές (εικ.131).

²²⁶ Hood 1993, 53.

²²⁷ Hood 1993, 54-55.

2.6 Κατάλογος



ΑΡΙΘ. ΚΑΤ.Λ4.

Προέλευση: Αγία Τριάδα, Κρήτη (εικ.132)²²⁸

Τύπος θέσης: Τάφος 4

Χρονολόγηση: ΥΜ ΙΙΑ1- ΥΜ ΙΙΑ2

Σημείο εύρεση: Στο εσωτερικό λιθοκτιστού Θαλαμοειδούς τάφου (Τάφος 4) (εικ.133).

Περιγραφή παράστασης: Η επιφάνεια της ασβεστολιθικής λάρνακας καλύφθηκε με λεπτή επίστρωση λευκού κονιάματος, επάνω στο οποίο ζωγραφίστηκαν σκηνές, οι οποίες παρέχουν μια μοναδική εξιστόρηση της νεκρικής λατρείας στην προϊστορική Κρήτη, ουσιαστικά ένα εγχειρίδιο για την Μινωική και Μυκηναϊκή θρησκεία²²⁹.

Στη μια μακρά πλευρά της, απεικονίζεται αριστερά του θεατή μια σπονδή σε λευκό βάθος, στην οποία μια γυναικεία μορφή εγγέει κάποιου είδος υγρό ως προσφορά από ένα αγγείο σε ένα μεγαλύτερου μεγέθους, ίσως να πρόκειται για ένα μεταλλικό κρατήρα (εικ.134). Το αγγείο είναι τοποθετημένο ανάμεσα σε δυο κίονες/πεσσούς που απολήγουν σε διπλούς πέλεκεις, επάνω στους οποίους απεικονίζονται πτηνά. Πίσω της βρίσκεται μια άλλη γυναικεία μορφή, η οποία μεταφέρει δυο αγγεία με μια ξύλινη ράβδο. Η ανδρική μορφή πίσω από τις δυο

²²⁸ Η σαρκοφάγος αποκαλύφθηκε από την Ιταλική Αρχαιολογική Εταιρεία στο χώρο της Αγίας Τριάδας στη νότια Κρήτη. Η κατοίκηση του οικισμού ξεκινά περί το 3000 π.Χ., ενώ στη διάρκεια του 13^{ου} αι. εγκαταλείπεται και έχει πλέον εξ ολοκλήρου λατρευτική χρήση.

²²⁹ Privitera 2016, 152.

γυναίκες παίζει ένα έγχορδο μουσικό όργανο, ίσως λύρα ή κιθάρα. Στο κέντρο της παράστασης, σε μπλε βάθος τρεις ανδρικές μορφές ενδεδυμένες με δέρματα ζώων, κατευθύνονται σε αντίθετη φορά προς μια ανδρική μορφή σε λευκό βάθος. Οι δυο μορφές μεταφέρουν δυο ταύρους ή αιγάγρους μικρού μεγέθους, ενώ ο τρίτος ένα επίμηκες αντικείμενο, που έχει ερμηνευτεί ως ομοίωμα πλοίου²³⁰ ή ελεφαντόδοντο. Πιθανότατα κουβαλούν δώρα προς το πρόσωπο που παρακολουθεί την πομπή και φορά ποδήρες ένδυμα. Η ανδρική μορφή, η οποία ομοιάζει αρκετά με την αιγυπτιακή μούμια²³¹, στέκεται μπροστά σε ένα κτίριο, πιθανότατα τον τάφο της.

Στην αντίθετη πλευρά, αναπαρίσταται μια ενιαία σκηνή χωρισμένη σε τέσσερις διακριτούς τομείς λόγω των διαφορετικών χρωμάτων του βάθους (εικ.135). Αριστερά στον θεατή απεικονίζεται μια πομπή τριών γυναικείων μορφών και στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκεται μια τράπεζα προσφορών, επάνω στην οποία κείται νεκρός ένας δεμένος ταύρος, από τον λαιμό του οποίου κυλά αίμα που καταλήγει σε ένα αγγείο τοποθετημένο στο έδαφος. Κάτω από την τράπεζα προσφορών βρίσκονται αγρίμια, που περιμένουν τη σειρά τους, ενώ πίσω αναπαρίσταται πάλι ένας μουσικός με διάυλο. Προς τα δεξιά, αυτή τη φορά σε μπλε βάθος, μια γυναικεία μορφή τείνει τα χέρια της προς ένα βωμό και φαίνεται πως προσφέρει αναίμακτη θυσία με καρπούς και ένα αγγείο. Στο τέλος της σκηνής βρίσκεται μια κατασκευή που στέφεται από κέρατα καθοσίωσης και από την οποία αναδύονται ένα είδος φυτού, πιθανότατα ιερό. Μπροστά από την κατασκευή υπάρχει ένας κίονας που στηρίζει ένα διπλό πέλεκυ πάνω στον οποίο έχει τοποθετηθεί ένα μαύρο πτηνό.

Στις δυο στενές πλευρές της σαρκοφάγου εμφανίζονται δυο γυναικείες μορφές, που οδηγούν δυο δίτροχα άρματα, τα οποία όμως σέρνουν διαφορετικά ζώα. Στη μια στενή πλευρά, οι γυναίκες ηνίοχοι σε λευκό βάθος οδηγούν άρμα συρόμενο από άγριες αίγες, αγρίμια²³² (εικ.136). Στην αντίθετη όψη της σαρκοφάγου, που σύμφωνα με τον Long βρίσκονταν απέναντι από την είσοδο του τάφου²³³, σε ερυθρό βάθος αποδίδεται ένα άρμα συρόμενο από δυο πτερωτούς γρύπες πάνω από τους οποίους βρίσκεται ένα αρπακτικό πουλί²³⁴, που έχει μακριά πόδια, χρωματιστά φτερά και δεν θυμίζει τις απεικονίσεις των πτηνών στη μακριά πλευρά της σαρκοφάγου²³⁵ (εικ.137).

Επάνω στο δίτροχο άρμα με τέσσερις ακτίνες, που αποτελεί και τον συνηθέστερο τύπο άρματος στο Αιγαίο²³⁶, απεικονίζονται οι δυο γυναικείες μορφές. Η ηνίοχος φορά ένα ένδυμα με χρωματιστές λωρίδες στο άνοιγμα του λαιμού και στο μανίκι, ενδυμασία παρόμοια με αυτή στην τοιχογραφία των γυναικών στην σκηνή με άρμα στην Τίρυνθα (εικ.138). Το ένδυμα της συνοδού αποτελείται από διαγώνιες

²³⁰ Long 1974, 46.

²³¹ Hood 1993, 84.

²³² Burke 2005, 415.

²³³ Long 1974, 29.

²³⁴ Η παρουσία πτηνών στην μινωική και μυκηναϊκή εικονογραφία θεωρείται ένδειξη του κόσμου των θεοτήτων ή επιφάνεια της θεότητας. Εικονογραφικά παραδείγματα στο Burke 2005, 414.

²³⁵ Long 1974, 31.

²³⁶ Long 1974, 30.

λωρίδες και έχει χαρακτηριστεί από τον Μαρινάτο ως ορθοστάντιος χιτώνας²³⁷, ο οποίος εμφανίζεται σε διάφορες σφραγίδες και σφραγίσματα της Μινωικής και Μυκηναϊκής περιόδου²³⁸. Η διαφοροποίηση στα ενδύματα των δυο αυτών μορφών δεν σηματοδοτεί διαφορετικό κύρος, ενώ παράλληλα και οι δυο φορούν διάδημα και έχουν ιδιαίτερη κόμμωση. Οι γρύπες αποδίδονται με υψωμένα πολύχρωμα φτερά και υψωμένη μικρή ουρά, ενώ το σώμα τους βάφεται με λευκό και καστανοκίτρινο χρώμα στο εσωτερικό των ποδιών τους.

²³⁷ Marinatos 1967, 25.

²³⁸ Long 1974, 30.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

3.1 Εισαγωγή – Αιγαιακή τέχνη και ανθρώπινες μορφές

Γενικότερα, το ζήτημα της αναγνώρισης, ταύτισης και κατάταξης των ανθρωπόμορφων απεικονίσεων στην αιγαιακή τέχνη την Εποχή του Χαλκού αποτελεί αντικείμενο συζήτησης για την επιστημονική κοινότητα ακόμη και σήμερα²³⁹. Τα εικονογραφικά μέσα της περιόδου παρέχουν στο θεατή μια εικόνα ενός ανώνυμου οπτικού κόσμου, ο οποίος αποτελείται από μορφές χωρίς ατομικά χαρακτηριστικά, ονόματα ή κάποιου είδους κείμενο. Ως επί το πλείστον, απεικονίζονται γεγονότα γενικού χαρακτήρα, γενικευμένες σκηνές, χωρίς ιστορικές αναφορές, προσδίδοντας στην τέχνη έναν υπερατομικό χαρακτήρα²⁴⁰.

Επιπροσθέτως, απουσιάζει οποιαδήποτε απεικόνιση του ηγεμόνα, ή κάποιας σημαντικής μορφής ή έστω κάποιας ιστορικής προσωπικότητας²⁴¹. Είναι, επίσης, σημαντικό να γίνει κατανοητό, ότι αν και αποδίδονται αρκετά υβριδικά όντα, ο εντοπισμός κάποιου συγκεκριμένου μυθολογικού κύκλου στην τέχνη αυτή είναι αδύνατος. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν μπορεί να γίνει σαφής διάκριση μεταξύ των ανθρώπινων μορφών και των θεϊκών, ή μυθολογικών/ ηρωικών όντων. Στην αιγαιακή εικονογραφία απουσιάζουν οι ενδείξεις για τη διάκριση των δυο, σε αντίθεση με την τέχνη της Αιγύπτου, της Εγγύς Ανατολής αλλά και την τέχνη των επόμενων αιώνων.

Η υπεροχή του γυναικείου φύλου σε αυτό που εμείς ονομάζουμε θρησκευτική εικονογραφία του Αιγαίου, ώθησε τους ερευνητές να υποστηρίξουν την καθολική ύπαρξη της Μεγάλης Μινωικής Θεάς²⁴², στενά συνδεδεμένης με την φύση, την γονιμότητα και τον αναπαραγωγικό κύκλο. Ο Evans μάλιστα έκανε παραλληλισμούς με την Παναγία, λόγω των πολλαπλών και διαφορετικών απεικονίσεων της²⁴³. Σύμφωνα με τον ίδιο, η μινωική θεά επιβίωσε και έγινε αργότερα η θεά Άρτεμη²⁴⁴, η Ρέα²⁴⁵, καθώς και άλλες θεότητες. Βέβαια, τις τελευταίες δεκαετίες πολλοί αρχαιολόγοι υποστηρίζουν ότι το μοντέλο ενός μονοθεϊστικού συστήματος κατά τη Μυκηναϊκή περίοδο αλλά και κατά τη Μινωική εποχή είναι προβληματικό²⁴⁶. Πιο πιθανή είναι η ύπαρξη ενός ζωντανού πολυθεϊσμού με μεγάλη ποικιλία θεοτήτων, που -όπως είναι λογικό- εξαφανίζονται ή αλλάζουν ονόματα με την πάροδο του χρόνου.

Ένα ακόμη πρόβλημα αποτελεί η ύπαρξη σημαντικού αριθμού ανδρικών θεονύμων, στα αρχεία της Γραμμικής Β', παρά τη σχεδόν πλήρη απουσία τους στην

²³⁹ Για την πληρέστερη κατανόηση της τέχνης της εποχής, είναι η φράση του Nilsson, όπου την χαρακτήρισε ως «ένα εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς κείμενο» (Nilsson 1927, 7).

²⁴⁰ Blakolmer 2010, 23.

²⁴¹ Davis 1995, 11-19; Blakolmer 2019, 50-76.

²⁴² Muhly 1990, 54-60.

²⁴³ PM II, 277.

²⁴⁴ PM II, 250; PM IV, 45.

²⁴⁵ PM III, 463.

²⁴⁶ Dickinson 1994, 173-184. Περισσότερες βιβλιογραφικές αναφορές στο Blakolmer 2010, 24.

αιγαιακή τέχνη. Βασιζόμενοι μόνο στην εικονογραφία θα οδηγούμασταν σε ένα μικρό πάνθεον με σχεδόν αποκλειστικά γυναικείες θεότητες, και πιθανότατα με κυρίαρχη μορφή την «Μεγάλη Θεά». Πέρα από την εικονογραφία, ούτε οι θρησκευτικοί χώροι μπορούν να αποδοθούν στην λατρεία μιας συγκεκριμένης θεότητας, με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών αποτελούμενο από τουλάχιστον τέσσερα διαφορετικά κτίρια, με διάφορα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά. Στο συγκεκριμένο σύμπλεγμα έχουν βρεθεί όπως ήδη έχει αναφερθεί θραύσματα τοιχογραφιών, τα οποία αποδίδονται ίσως σε διαφορετικές θεότητες²⁴⁷. Η σπανιότητα ανδρικών μορφών στην αιγαιακή εικονογραφία, ίσως συνδέεται και με την απουσία απεικονίσεων των ηγεμόνων, καθώς και οποιασδήποτε μορφής πολιτικής εξουσίας, η παρουσία της οποίας έχει επιβεβαιωθεί από τα αρχεία της Γραμμικής Γραφής Β'.

Οι σωζόμενες γραπτές πηγές, αποτελούν σημαντική πηγή πληροφοριών και εργαλείο για την ισχυροποίηση της υπόθεσης περί ύπαρξης ενός πολυθεϊστικού συστήματος ήδη από τον 14^ο αι π.Χ.²⁴⁸. Οι πινακίδες συνιστούν ισχυρή ένδειξη πως το ίδιο συνέβαινε και στην Νεοανακτορική Κρήτη, αλλά και πιθανότατα σε πρωιμότερες περιόδους²⁴⁹. Ένα αξιόλογο ποσοστό ανδρικών και γυναικείων θεοτήτων αναφέρεται στις πινακίδες της Γραμμικής Β' από την Πύλο, τη Θήβα, τις Μυκήνες, την Κνωσό και τα Χανιά με την καταγραφή τουλάχιστον 34 ονομάτων²⁵⁰. Ορισμένες θεότητες φαίνεται πως χάνονται στις μετέπειτα περιόδους, όμως μεγάλος αριθμός θεωνύμων αντιστοιχούν σε ονόματα του κλασικού ελληνικού πανθέου²⁵¹. Εξέχοντα ρόλο τόσο στο πάνθεο του ηπειρωτικού χώρου, όσο και στην Κρήτη, φαίνεται να κατέχει η *po-ti-ni-ja* (Πότνια), η οποία καταγράφεται σε όλα τα ανακτορικά αρχεία με διάφορες επικλήσεις.

Η λέξη Πότνια (*po-ti-ni-ja*) εντοπίζεται στις πινακίδες της Γραμμικής Β', στα βασικότερα ανακτορικά κέντρα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Ο όρος ομοιάζει με την ινδοευρωπαϊκή λέξη δέσποινα, οικόδεσποινα, ενώ έχει συνδεθεί και με τον σανσκριτικό όρο *posis*²⁵². Ο όρος αναγράφεται είτε μόνος του με τη μορφή τίτλου είτε συνοδευόμενος από διάφορους προσδιορισμούς, οι οποίοι μετατρέπουν την λέξη σε επίθετο. Η εμφάνιση του συγκεκριμένου όρου σε μεγάλη γεωγραφική κατανομή και διαφοροποίηση ίσως μαρτυρεί και τις τοπικές ιδιαιτερότητες της εκάστοτε περιοχής, οι οποίες όμως δεν έχουν επαρκώς επιβεβαιωθεί αρχαιολογικά έως σήμερα²⁵³.

Η λέξη επιβιώνει σε διάφορα αρχαία κείμενα των επόμενων αιώνων, όπως στον Όμηρο, τον Ησίοδο (Θεογονία 926), τον Αριστοφάνη (Ίππης 1170), ενώ

²⁴⁷ Blakolmer 2010, 30. Βιβλιογραφικές αναφορές αλλά και περισσότερες λεπτομέρειες στο Κεφάλαιο 2 και 3 της παρούσας εργασίας.

²⁴⁸ Marinatos 2000, 112.

²⁴⁹ Blakolmer 2010, 43.

²⁵⁰ Βιβλιογραφικές αναφορές στο Blakolmer 2010, 25.

²⁵¹ Marinatos 2000, 111.

²⁵² Πιθανότατα λέξη ινδοευρωπαϊκής προέλευσης (Chadwick 1997, 186).

²⁵³ Koraka 2001, 19.

εμφανίζεται σε κείμενα έως και τον 12^ο αι. μ.Χ.²⁵⁴, με μεγάλες διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο χρήσης αλλά και την εννοιολογική του σημασία²⁵⁵. Στον Όμηρο, αλλά και στον Ησίοδο, ο όρος Πότνια χρησιμοποιείται ως επιθετικός προσδιορισμός για ένα μεγάλο αριθμό θεοτήτων, αλλά και θνητών γυναικών²⁵⁶. Η θεά Δήμητρα προσφωνείται και ως «πότνια πολυπότνια»(Ομ. Ύμνοι 2. 211), ενώ η θεά Άρτεμη ως «πότνια θηρών» (Φ 470). Ο πληθυντικός Πότνιαι, αποτελεί γνωστό θεϊκό τίτλο στους ιστορικούς αιώνες με το οποίο προσδιορίζεται η Δήμητρα και η Περσεφόνη, ενώ εμφανίζεται και αρκετές φορές στην Αττική ποίηση²⁵⁷.

Ορισμένοι αρχαιολόγοι θεωρούν πως πρόκειται για μια μοναδική θεότητα της Εποχής του Χαλκού με ένα μεγάλο φάσμα υποστάσεων και διαστάσεων²⁵⁸, ενώ άλλοι μελετητές θεωρούν πως πρόκειται για ένα προσδιορισμό πολλών θεοτήτων, κατά αντιστοιχία του όρου Πότνιαι στην Ιστορική περίοδο²⁵⁹. Η Πότνια Θηρών, έχει συνδεθεί στην βιβλιογραφία με την θεά Δήμητρα, η οποία ευλογεί την χλωρίδα και την πανίδα²⁶⁰, ενώ άλλοι μελετητές την συνέδεσαν με την θεά Άρτεμη, καθώς έχει συσχετιστεί εικονογραφικά την Εποχή του Χαλκού με τον γρύπα και με βαλτώδη τοπία, αλλά και με τις γυναικείες διαβατήριες τελετές²⁶¹. Βέβαια, οι περισσότεροι επιστήμονες²⁶², συμφωνούν με την ταύτιση της Πότνιας με την θεά Αθηνά. Ο συγκεκριμένος συσχετισμός έχει ενισχυθεί με την εύρεση του όρου *a-ta-na-po-ti-ni-ja* (Κη V52), λέξη που έχει ανιχνευτεί σε μια μόνο πινακίδα και η μετάφραση της είναι αμφιλεγόμενη²⁶³. Η παραδοξότητα της μοναδικής αυτής αναφοράς στο όνομα της Αθηνάς αποτέλεσε την κύρια αιτία για την αναζήτηση της παρουσίας της ελληνικής θεάς πίσω από τη λέξη Πότνια²⁶⁴. Στην ανάγνωση του ονόματος της Αθηνάς συνετέλεσε η αντίστοιχη εμφάνιση της φράσης στην Ιλιάδα του Ομήρου, «πότνι' Αθηναίη» (Ζ 305)²⁶⁵. Ωστόσο, ακόμη και σήμερα προβληματίζει την επιστημονική κοινότητα αν ο όρος χαρακτηρίζει μια θεότητα με πολλές επικλήσεις ή αν έχουμε να κάνουμε με πολλές διαφορετικές θεότητες²⁶⁶.

Βέβαια, στην εικονογραφία της Εποχής του Χαλκού, οι ανθρωπόμορφες απεικονίσεις δεν διαθέτουν σαφή χαρακτηριστικά και τα όρια μεταξύ του ανθρώπινου

²⁵⁴ Kopaka 2001, 16.

²⁵⁵ Thomas και Wedde 2001, 3.

²⁵⁶ Τουλάχιστον 20 θεότητες προσφωνούνται με τον όρο μεταξύ αυτών είναι οι αρχαϊκές θεότητες: Ήρα, Θήβη, Τηθύς και οι Ερινύες, οι Τιτάνες καθώς και οι θées του Ολύμπου, κυρίως η Εστία, η Ήρα, η Αφροδίτη, η Δήμητρα, η Αθηνά, η Άρτεμη (Ο' Neil 2014, 138' Thomas και Wedde 2001, 5' Kopaka 2001, 16).

²⁵⁷ Chadwick 1957, 123.

²⁵⁸ Chadwick 1957, 117-129' 1997, 167-206' van Leuven 1979, 112-129.

²⁵⁹ van Leuven 1979, 128-129.

²⁶⁰ Vlachopoulos 2007β, 115.

²⁶¹ Στην Ιστορική περίοδο, η θεά Άρτεμη είναι προστάτιδα των άγριων ζώων, της εγκυμοσύνης και γενικότερα των γυναικών όλων των ηλικιών (Vlachopoulos 2007β, 115).

²⁶² van Leuven 1979' Chadwick 1997, 188' Ο' Neil 2014, 137-150.

²⁶³ Kopaka 2001, 19Υπάρχουν και άλλες ερμηνείες της λέξης *atana*. Ο Palmer θεωρεί πως αποτελεί τοπωνυμική περιγραφή (Palmer 1963, 239).

²⁶⁴ Δανηλίδου 1986, 325.

²⁶⁵ Δανηλίδου 1986, 326 με βιβλιογραφικές αναφορές.

²⁶⁶ Blakolmer 2010, 26.

και του θεϊκού κόσμου είναι ρευστά, γεγονός που δημιουργεί μεγάλη δυσκολία και αβεβαιότητα στην αναγνώριση των μορφών. Τα βασικότερα κριτήρια που έχουν προταθεί είναι οι χειρονομίες και οι κινήσεις των μορφών, αλλά και το ευρύτερο εικονογραφικό πλαίσιο της εκάστοτε απεικόνισης²⁶⁷. Λαμβάνοντας παρ' όλα αυτά υπόψιν ότι οι χειρονομίες και οι κινήσεις των ανθρώπινων μορφών στην εικονογραφία συχνά έχουν πολλαπλά ή/και διαφορετικά νοήματα²⁶⁸, η εξαγωγή συμπερασμάτων είναι σε κάθε περίπτωση επισφαλής. Ενδείξεις της θεϊκής υπόστασης μιας μορφής είναι η θέση της στην σύνθεση, καθώς και η κλίμακα στην οποία αποδίδεται²⁶⁹. Στην κατηγορία αυτή εντάσσεται ίσως η καθήμενη στάση της²⁷⁰, η συνοδεία ισχυρών και μυθικών ζώων²⁷¹, αλλά και η αντιθετική τους τοποθέτηση ανάμεσα στη μορφή²⁷², η σχέση της με τις γύρω δευτερεύουσες μορφές και σε ορισμένες περιπτώσεις η σύνδεση με της με αρχιτεκτονικά και φυσικά στοιχεία²⁷³.

Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να τονισθεί ότι στην αιγαιακή τέχνη, η ταυτοποίηση μιας μορφής με βάση την ενδυμασία της, δεν είναι ασφαλές κριτήριο, καθώς οι θεότητες και οι θνητοί δεν διαφοροποιούνται ιδιαίτερα ενδυματολογικά²⁷⁴. Τα κυριότερα είδη ενδυμάτων που συνδέονται με θρησκευτικές πρακτικές και αποδίδονται είτε σε μέλη του ιερατείου είτε σε θεότητες, περιλαμβάνουν τη στολιδωτή φούστα μινωικού τύπου, σε γυναικείες μορφές, καθώς και τον χιτώνα συριακού τύπου με διαγώνιες ταινίες, ο οποίος απαντάται τόσο σε γυναικείες όσο και σε ανδρικές μορφές²⁷⁵. Η Marinatos υποστηρίζει ότι ίσως την εποχή εκείνη, δεν είχαν τεθεί συγκεκριμένοι κανόνες για την απεικόνιση του ιερατείου και των θεοτήτων²⁷⁶, καθώς δινόταν περισσότερη έμφαση στην τέλεση της ιερής πράξης, παρά στην ταυτότητα της θεότητας²⁷⁷. Αυτή η προσέγγιση συνάδει και με την υπόθεση του Renfrew σύμφωνα με τον οποίο: «η ταυτότητα της θεότητας θα μπορούσε να γίνει σαφής από τις προσευχές και τις ιεροτελεστίες που πραγματοποιούνται προς τιμήν της»²⁷⁸. Η Moss υποστήριξε επίσης ότι: «η ταυτοποίηση των [μινωικών] θεοτήτων μπορεί να εξαρτάται από τον συνδυασμό των συμβόλων και του αρχαιολογικού πλαισίου στο οποίο εμφανίζονται»²⁷⁹. Έτσι, ένα συγκεκριμένο σύμβολο μπορεί να χρησιμοποιείται με διάφορους τρόπους για να υποδηλώσει διαφορετικές θεότητες ή διαφορετικές πτυχές της ίδιας. Το ίδιο είναι πολύ πιθανό να συμβαίνει και στην περίπτωση των γυναικείων μορφών και του γρύπα, που μας θα απασχολεί.

²⁶⁷ Blakolmer 2010, 38.

²⁶⁸ Blakolmer 2010, 38· Wedde 1999, 911-913.

²⁶⁹ Crowley 1995, 484.

²⁷⁰ Ηλιόπουλος 2015, 93-101· Crowley 1995, 486.

²⁷¹ Συσχέτιση των γυναικείων μορφών με τον γρύπα, το λιοντάρι, τα φίδια και τα δελφίνια (Blakolmer 2010, 38).

²⁷² Marinatos 1993, 147-166.

²⁷³ Διάφορα είδη φυτών με συσχετίσεις με την γονιμότητα και τη φύση (Blakolmer 2010, 43).

²⁷⁴ Thomas και Wedde 2001, 8.

²⁷⁵ Thomas και Wedde 2001, 8· Marinatos 1993, 127-130.

²⁷⁶ Marinatos 1993, 132. Στην Εγγύς Ανατολή αρκετές θεότητες φορούν αντίστοιχα διαδήματα

²⁷⁷ Renfrew 1985, 22-23.

²⁷⁸ Renfrew 1985, 433.

²⁷⁹ Moss 2005, 151.

3.2 Γρύπας και γυναικείες μορφές – εικονογραφική ανάλυση

Οι σκηνές στις οποίες απεικονίζεται γρύπας σε συνάρτηση με γυναικείες μορφές ομαδοποιούνται σε έξι εικονογραφικές κατηγορίες/ενότητες: 1. οι εραλδικές συνθέσεις, 2. οι σκηνές στις οποίες γρύπας και ανθρώπινη μορφή απεικονίζονται αντικριστά, 3. οι αναπαραστάσεις όπου γρύπας ακολουθεί ή συνοδεύει μια ανθρώπινη μορφή, 4. οι παραστάσεις όπου μια ανθρώπινη μορφή κρατά ένα γρύπα στην αγκαλιά της, 5. οι σκηνές όπου γρύπας ή γρύπες σύρουν άρμα, 6. καθώς και οι απεικονίσεις του γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό, συνοδευόμενο από μια ανθρώπινη μορφή.

3.2.1 Εραλδικές συνθέσεις

Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται όλες οι απεικονίσεις, στις οποίες δυο ζώα πλαισιώνουν ένα κάθετο στοιχείο φυτικό ή αρχιτεκτονικό στοιχείο²⁸⁰ ή μια ανθρώπινη μορφή, με βασικό χαρακτηριστικό την αντιθετική διάταξη της σκηνής και την συμμετρία, η οποία εντείνει την μνημειακότητα²⁸¹. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, πρόκειται για δυο γρύπες ή ένα γρύπα και ένα ακόμη ζώο, που πλαισιώνουν μια κεντρική μορφή και είναι στραμμένοι προς αυτή²⁸². Γενικότερα, στην αιγαιακή εικονογραφία οι εραλδικές σκηνές προέρχονται πιθανότατα από την εικονιστική παράδοση της συριακής τέχνης - όπως άλλωστε πιθανότατα και το ίδιο το υβριδικό όν²⁸³ (κεφάλαιο 1). Πιο συγκεκριμένα, εντοπίζονται, αρχικά, στην Μεσοποταμία²⁸⁴ κατά την ύστερη περίοδο Ubaid (5.500-4000 π.Χ.) και φτάνουν στην πλήρη ανάπτυξη τους στην Uruk (4000-3100π.Χ.), απ' όπου εξαπλώνονται στην Αίγυπτο (εικ.139). Επίσης, στην Εγγύς Ανατολή, έχουν βρεθεί και λιγοστά παραδείγματα, με δυο γρύπες που πλαισιώνουν μια κεντρική ανθρώπινη μορφή, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη σφραγίδα από την Βόρεια Συρία, στην οποία τα δυο πλάσματα πλαισιώνουν μια ανδρική μορφή (εικ.140).

Οι εραλδικές παραστάσεις εμφανίζονται στην τέχνη του Αιγαίου την ΥΜ Ι περίοδο, ενώ την ΥΜ ΙΙΑ1 παρατηρείται μια αισθητή μείωση. Βέβαια, το εικονογραφικό θέμα έχει μεγάλη απήχηση, καθώς επιβιώνει έως την γεωμετρική και αρχαϊκή τέχνη²⁸⁵. Φαίνεται πως στον αιγαιακό χώρο το θέμα μεταφέρεται και υιοθετείται με αρκετές διαφοροποιήσεις. Σύμφωνα με την Krzyszkowska: «ο αρχικός συμβολισμός των γρυπών είχε μετασχηματιστεί πλήρως για να ανταποκριθεί στις αιγαιακές ανάγκες της Ύστερης Εποχής του Χαλκού»²⁸⁶. Η κυριότερη διαφορά είναι η συχνότερη απεικόνιση ανάμεσα στα υβριδικά ζώα μιας ανθρώπινης μορφής, ιδιαίτερα γυναικείας σε κεντρική θέση συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων (κίονες, βωμοί), τα οποία ίσως αποτελούν ενδείξεις τελετουργικού περιεχομένου²⁸⁷.

²⁸⁰ Η εραλδική τοποθέτηση των όντων εκατέρωθεν ενός κίονα με βάση τον καθηγητή Μαρινάτο ίσως να υποδηλώνει ένα συμβολισμό για την ένωση στον Αιγαιακό χώρο, σε αντιστοιχία με τα αιγυπτιακά σύμβολα της ένωσης της «Άνω και Κάτω Αιγύπτου» (εικ.141) (Μαρινάτος 1956, 411-415). Επίσης, έχει υποστηριχθεί πως τέτοιου είδους σκηνές ίσως αποτελούν μια ανεικονική αναπαράσταση της θεότητας (Evans 1901, 99-204· Rousioti 2001, 309). Ακόμη, έχει ερμηνευτεί ως συντομογραφική εικονιστική απόδοση ανακτορικού κτηρίου, αν δεν στέφεται από κέρατα καθοσίωσης ή θρησκευτικού αν στέφεται (Cameron 1994, 157). Τέλος, θεωρείται πιθανόν, η απεικόνιση των δεμένων γρυπών σ' ένα κίονα να υποδηλώνει την παρουσία ενός προσώπου και τον έλεγχο των ζώων από αυτόν/-ήν (Zouzoula 2007, 156).

²⁸¹ Marinatos 1993, 154.

²⁸² Thomas και Wedde 2001, 9.

²⁸³ Wolf 2021, 114· Shank 2018, 238.

²⁸⁴ Barclay 2001, 373.

²⁸⁵ Kopaka 2001, 17· Marinatos 2000, 5-40.

²⁸⁶ Krzyszkowska 2005, 32.

²⁸⁷ Οι γρύπες στην Εγγύς Ανατολή και στην Αίγυπτο συνήθως πλαισιώνουν ένα κάθετο φυτικό στοιχείο (Aruz 2008, 174).

Πέρα από γρύπες, έχουν βρεθεί σφραγίδες στις οποίες γυναικείες μορφές πλαισιώνονται από λιοντάρια, αλλά και αίγες. Οι σκηνές στις οποίες δυο λιοντάρια τοποθετούνται εκατέρωθεν μιας γυναικείας μορφής, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές έχουν παρόμοιο προστατευτικό ρόλο, σε αντιστοιχία με τις εραλδικές συνθέσεις των γρυπών²⁸⁸. Στις εν προκειμένω απεικονίσεις, οι γυναικείες μορφές, είναι γυμνόστητες, στέφονται από κέρατα καθοσίωσης και φορούν μινωικού τύπου στολιδωτή φούστα (εικ.142). Τα λιοντάρια υψώνουν τα κεφάλια τους προς αυτές, ενώ ανασηκωμένα είναι και τα μπροστινά τους πόδια.

Οι εραλδικές σκηνές με γρύπες, όρθιους ή καθήμενους και γυναικείες κεντρικές μορφές αποτελεί την κατηγορία με τα περισσότερα παραδείγματα (Σ4 (εικ.143), Σ5 (εικ.144), Σ6 (εικ.145), Σ7 (εικ.146), Σ12 (εικ.147), Σ13 (εικ.148) και Σ14 (εικ.149), T1 (εικ.106). Παρατηρείται πως στη σφραγιδογλυφία, για την απεικόνιση των εραλδικών συνθέσεων των γρυπών επιλέγονται αποκλειστικά φακοειδείς σφραγίδες²⁸⁹, ενώ αποφεύγεται η αποτύπωση του φυσικού τοπίου²⁹⁰. Στόχος ήταν πιθανώς η ανάδειξη των μορφών, έξω από χωροχρονικά πλαίσια, υποδηλώνοντας μια τουλάχιστον συμβολική ίσως και υπερφυσική ιδιότητα.

Η κεντρική γυναικεία μορφή, είναι συνήθως γυμνόστητη, κατά τα μινωικά πρότυπα, ενδεδυμένη στις περισσότερες σκηνές, με μινωικού τύπου στολιδωτή φούστα, ενώ στέφεται από οφιοειδές διπλό ή τριπλό διάδημα ('*snake-frame*')²⁹¹. Στην τέχνη της Εγγύς Ανατολής, συχνή είναι η απεικόνιση γυμνών γυναικείων θεοτήτων, οι οποίες έχουν τα χέρια λυγισμένα στο στήθος (εικ.150), κίνηση η οποία υιοθετείται και στην τέχνη του ελλαδικού χώρου²⁹². Οι γρύπες υψώνουν τα κεφάλια τους προς τις κεντρικές μορφές. Τα μιζογενή ζώα υποτάσσονται οικειοθελώς στην κεντρική μορφή, χωρίς καμία εξωτερική πίεση²⁹³.

Εξαιτίας της μεταφυσικής υπόστασης του γρύπα, οι γυναικείες μορφές τοποθετούνται και οι ίδιες, από πολλούς μελετητές στην σφαίρα του θεϊκού ως θεότητες ή σε υψηλές βαθμίδες του ιερατείου, περίπτωση στην οποία προσωποποιούν την θεότητα. Ειδικότερα, έχει υποστηριχθεί πως οι εικονογραφικές αυτές σκηνές αποτελούν την αρχέτυπη εικόνα της θεότητας, γνωστής ως Πότνια Θηρών. Η J. Crowley συμφωνεί με την συγκεκριμένη ερμηνεία, ενώ για τις μορφές αυτές χρησιμοποιεί τον όρο *VIP (Very Important Person)*, θεϊκά, δηλαδή, πρόσωπα, τα οποία έχουν υπό τον έλεγχο τους τα φανταστικά ζώα²⁹⁴.

Οι Thomas και Wedde επισημαίνουν πως η σύνδεση των συγκεκριμένων μορφών με τους γρύπες, οδηγεί στην απόρριψη της ταύτισής τους με θνητούς²⁹⁵.

²⁸⁸ Morgan 1988, 52-54. Πέρα από το λιοντάρι προστατευτικό ρόλο έχουν πιθανότατα τα αγρίμια, οι αίγες και ο πίθηκος (Blakolmer 2014, 66).

²⁸⁹ Crowley 2010, 84.

²⁹⁰ Crowley 2010, 84.

²⁹¹ Τζαβέλα-Evjen 1970, 83.

²⁹² Marinatos 2000, 1-31, με βιβλιογραφικές αναφορές και εικονιστικά παραδείγματα.

²⁹³ Marinatos 2000, 114.

²⁹⁴ Crowley 2013, 28-29, 130-132.

²⁹⁵ Thomas και Wedde 2001, 8.

Επίσης, το οφιοειδές διάδημα που φορούν με βάση τους Hägg και Lindau, αναπτύσσεται την ΥΜ Ι περίοδο σε έμβλημα της θεότητας και πιθανότατα το φορούσαν ή το κρατούσαν οι αρχιέρειες στις τελετές επιφάνειας της²⁹⁶, γι' αυτό και οι σκηνές αυτές αποτελούν την εικονογραφική απεικόνιση της συγκεκριμένης λειτουργίας, άποψη που ενστερνίζεται και η Marinatos²⁹⁷. Η ίδια αναφέρει ότι στην σφραγιδογλυφία «οι γρύπες παρέχουν ένα φορμαλιστικό πλαίσιο για τη θεότητα, το οποίο ίσως συνδέεται με την αναπαράσταση της τελετουργικής επιφάνειάς της στα ανακτορικά κέντρα»²⁹⁸. Την ίδια άποψη, περί τελετουργικής επιφάνειας μέσω μιας αρχιέρειας ενστερνίζονται και άλλοι αρχαιολόγοι, χρησιμοποιώντας μάλιστα το παράδειγμα της σφραγίδας (Σ14, εικ.149), όπου μια γυναικεία μορφή απεικονίζεται επάνω σε κίονα²⁹⁹.

Η έννοια της επιφάνειας κατατάσσεται στην κατηγορία των μινωικών τελετουργιών³⁰⁰ και έχει δυο βασικές μορφές, την αναπαριστώμενη και του οραματισμού. Στη δεύτερη περίπτωση, ο ρόλος της θεότητας εκτελείται από ένα/μία ανθρώπινο εκπρόσωπο, ο οποίος/ η οποία αλληλεπιδρά με τους λατρευτές/ πιστούς, εμφανίζεται σε πλαίσια παραθύρων, κάθεται σε θρόνους και λαμβάνει προσφορές³⁰¹. Βέβαια, ο Blakolmer ισχυρίζεται ότι το χαρακτηριστικό διάδημα, ίσως συνδεόταν περισσότερο με το ιδεολογικό σύστημα της ανακτορικής εξουσίας, παρά με την λατρεία των θεοτήτων³⁰². Επιπροσθέτως, ορισμένοι μελετητές δέχονται ότι οι γρύπες στις συγκεκριμένες παραστάσεις πλαισιώνουν πολύ ισχυρά και σημαντικά άτομα της ανακτορικής και ελίτ και όχι θεότητες³⁰³. Τέλος, κρίνουν συγκεχυμένη την ονομασία οποιαδήποτε μορφής, ανδρικής ή γυναικείας που πλαισιώνεται από ζώα σε εραλδική σύνθεση, ως Πότνια ή Πότνιος Θηρών αντίστοιχα³⁰⁴.

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να τονιστεί πως κανένα από τα προαναφερθέντα κριτήρια για την διάκριση μεταξύ ανθρώπινων και θεϊκών μορφών, δεν μπορούν να εφαρμοστούν σε όλες τις περιπτώσεις και φυσικά ούτε να επιβεβαιωθούν³⁰⁵. Επίσης, κανένα είδος ζώου φανταστικού ή μη, δεν μπορεί να αποδοθεί σε μια συγκεκριμένη θεότητα, γυναικεία ή ανδρική³⁰⁶. Αυτός είναι και ο λόγος, που οι γυναικείες μορφές πλαισιωμένες από ζώα και στην προκειμένη περίπτωση από γρύπες περιγράφονται απ' από τους περισσότερους αρχαιολόγους, ως Πότνιες Θηρών. Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται ως ένα εικονογραφικό θέμα, ένα αρχαιολογικό εργαλείο, κατασκευασμένο από τους μελετητές³⁰⁷.

²⁹⁶ Περισσότερες πληροφορίες στο Hägg 1984, 67-77 και στο Hiller 2006, 245-258.

²⁹⁷ Marinatos 1993, 43.

²⁹⁸ Marinatos 2000, 117.

²⁹⁹ Wolf 2021, 114.

³⁰⁰ Morris 2004, 36.

³⁰¹ Morris 2004, 37.

³⁰² Blakolmer 2010, 54.

³⁰³ Furumark 1965, 93-94.

³⁰⁴ Furumark 1965, 94.

³⁰⁵ Crowley 1995, 484-487.

³⁰⁶ Dessenne 1957, 203-215' Deplace 1967, 196.

³⁰⁷ Thomas και Wedde 2001, 12.

Όσο αφορά τα τοιχογραφικά σύνολα, στην κατηγορία αυτή έχει διασωθεί ένα μοναδικό παράδειγμα, αυτό της τοιχογραφίας στο δωμάτιο 3 του 1^{ου} ορόφου στη Ξεστή στο Ακρωτήρι της Θήρας, όπου ο περωτός γρύπας βρίσκεται πίσω από την γυναικεία μορφή, στο κάθισμα της οποίας μάλιστα ακουμπά με τα μπροστινά του πόδια (Τ1 εικ.106). Η καθιστή αυτή μορφή αποτελεί μια από τις πιο αινιγματικές μορφές στην εικονογραφία του Αιγαίου την Εποχή του Χαλκού. Αναπαρίσταται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις υπόλοιπες γυναικείες μορφές της τοιχογραφίας του ορόφου, υποδηλώνοντας ένα εμφανή και αδιαμφισβήτητο σημαίνοντα ρόλο³⁰⁸. Ο γρύπας μαζί με τον πίθηκο συνενώνουν τον μυθικό και το επίγειο κόσμο³⁰⁹. Ο πίθηκος πλησιάζει την μορφή, ενώ γρύπας σχεδόν την ακουμπά. Σύμφωνα με την Παλυβού, στην συγκεκριμένη σύνθεση δημιουργείται μια νοητή γραμμή οπτικής σύνδεσης των παρευρισκόμενων³¹⁰. Αρχικά, η γυναικεία μορφή που εναποθέτει τους κρόκους στο καλάθι κοιτά κατάματα την κεντρική μορφή, η οποία επίσης την κοιτά. Παράλληλα, ο πίθηκος στρέφει το βλέμμα του προς τον γρύπα, ο οποίος με την σειρά του κοιτά την κεντρική γυναικεία μορφή, γεγονός που ενισχύει την μεταξύ τους σύνδεση αλλά και την συνοχή της συγκεκριμένης αναπαράστασης.

Το μυθικό πλάσμα λειτουργεί ως φύλακας και προστάτης της μορφής, ή υποθετικά κατά τον Βλαχόπουλο και το μέσο μεταφοράς της³¹¹. Ο γρύπας είναι δεμένος στο στύλο του πραγματικού παραθύρου του κτιρίου, γεγονός το οποίο αποτελεί σκόπιμη επιλογή του καλλιτέχνη, με την οποία συνδέει συμβολικά τον πραγματικό χώρο με τον εξωπραγματικό που απεικονίζεται στον τοίχο. Με την πρόσδεση του γρύπα στο παράθυρο, τα χαρακτηριστικά του μεταφέρονται στην ηγετική/ θρησκευτική δύναμη, που αντιπροσωπεύει η αρχιτεκτονική σύνθεση, ενώ παράλληλα διασφαλίζεται η παραμονή του ζώου³¹².

Η διάταξη της σκηνής, έχει αρκετές ομοιότητες με μια σφραγίδα από την Ανατολία, όπου εκατέρωθεν μιας καθήμενης γυναικείας μορφής βρίσκεται ένας πίθηκος και ένας γρύπας, ο τελευταίος πίσω ακριβώς από το κάθισμά της, ενώ αριστερά του πιθήκου βρίσκεται μια ιστάμενη γυναικεία μορφή, που έχει ερμηνευτεί ως ικέτιδα (εικ.7). Για την σφραγίδα αυτή, η Bernice Jones υποστήριξε ότι ίσως προέρχεται από μια μεγαλύτερη μνημειακή τοιχογραφία³¹³. Επίσης, η Θηραϊκή τοιχογραφία ομοιάζει και με μια συριακή σφραγίδα, κυρίως ως προς την τοποθέτηση του μιξογενούς όντος, πίσω ακριβώς από την καθήμενη γυναικεία μορφή, στο κάθισμα μάλιστα της οποίας πατά με τα μπροστινά του πόδια (εικ.151). Βέβαια, στην προκειμένη σύνθεση, παρατηρούνται και αρκετές διαφορές, καθώς αναπαρίστανται ανδρικές μορφές, ενώ η γυναικεία μορφή κράτα ξίφος και ταυτόχρονα πατά επάνω σε ένα λέοντα.

³⁰⁸ Morgan 2000, 925-946.

³⁰⁹ Marinatos 2000, 116.

³¹⁰ Palyvou 2012, 20.

³¹¹ Vlachopoulos 2021, 274.

³¹² Palyvou 2012, 22.

³¹³ Jones 2005, 714.

Η απεικόνιση στην Ξεστή 3, για πολλούς μελετητές αποτελεί την αρχετυπική εικόνα της Αιγαιακής θεότητας, της Πότνιας Θηρών, η οποία επιφάνεται μεταξύ επίγειων, ουράνιων και μυθικών πλασμάτων και λατρεύεται σε ένα γαλήνιο περιβάλλον³¹⁴, όπου η φύση οργιάζει. Επίσης, έχει χαρακτηριστεί ως Μεγάλη Θεά ή αλλιώς θεότητα της φύσης³¹⁵, ως προστάτιδα ουσιαστικά της φύσης και της γονιμότητας, με την παρουσία του περωτού γρύπα να υπογραμμίζει την υπερφυσική της υπόσταση³¹⁶. Σύμφωνα με την Παπαγεωργίου, η πλούσια κόσμηση της, με τα περιδέραια σχήματος πάπιας και λιβελούλας, υπαγορεύει την ιδιότητά της ως «Κυρία των επίγειων υδάτων»³¹⁷.

Επιπροσθέτως, έχει υποστηριχθεί ότι η έμφαση που δίνεται σε μεμονωμένα είδη χλωρίδας και πανίδας, μπορεί να εκδηλώνει την επιθυμία της κοινότητας να δηλώσει ξεχωριστές εκδοχές της «Μητέρας Θεάς» και οι γυναίκες φυσικού μεγέθους της πομπής να ενσαρκώνουν μερικές από τις πολυδιάστατες πτυχές/ υποστάσεις της υπέρτατης αιγαιακής θεότητας, η οποία εδώ απεικονίζεται ως καθημένη Ποτνία Θηρών³¹⁸. Επίσης, έχει προταθεί και η επιφάνεια μιας θεότητας μέσω της ανθρώπινης μορφής³¹⁹. Ο Warren υποστηρίζει πως είτε πρόκειται για αναπαράσταση της θεότητας, μπροστά από μια ιέρεια με τον γρύπα ως σύμβολο του θεϊκού της *status*, είτε αποτελεί απεικόνιση ενός εικονιστικού αγάλματος, στο οποίο κατοικεί η θεότητα, ή τέλος είναι η απόδοση ενός οράματος³²⁰. Τα τελευταία χρόνια οι περισσότεροι μελετητές τείνουν προς την άποψη πως η μνημειώδης αυτή απεικόνιση αποτελεί σκηνή από μια θρησκευτική γιορτή προς τιμή της Πότνιας Θηρών, στην διάρκεια της οποίας διαδραματίζονται διαβατήριες τελετές και τελετές μύησης για τα νεαρά κορίτσια³²¹. Παρ' όλα αυτά, παραμένει το ερώτημα αν τα εν προκειμένω εμβλήματα και τα σύμβολα μπορούν να θεωρηθούν ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Πότνιας Θηρών³²².

Εν κατακλείδι, η συμμετρική διάταξη των υβριδικών ζώων στις συγκεκριμένες απεικονίσεις έχει ως πρωτεύον ρόλο την ανάδειξη της κυριαρχίας του ατόμου επάνω στα συγκεκριμένα πλάσματα, κυριαρχία η οποία εντείνεται και τονίζεται λόγω της φανταστικής τους φύσης. Επίσης, αναδεικνύεται ο προστατευτικός ρόλος των πλασμάτων αυτών, οι οποίοι απεικονίζονται ως πανίσχυροι φύλακες και προστάτες τους³²³, καθώς και η διαπροσωπική τους σχέση, στην οποία δεν υπάρχει επιβολή με την χρήση βίας³²⁴. Η σύνδεση των γρυπών με την

³¹⁴ Vlachopoulos 2008α, 453.

³¹⁵ Παπαγεωργίου 2019, 42· Vlachopoulos 2008α, 453· Ντούμας 1992, 130-131.

³¹⁶ Vlachopoulos 2014, 194· Marinatos 1984, 68, 70, 84· Ντούμας 1992, 131· Morgan 2000, 934-936.

³¹⁷ Παπαγεωργίου 2019, 43.

³¹⁸ Vlachopoulos 2014, 193· Ντούμας 1999, 131· Μαρινάτος 1976, 33.

³¹⁹ Vlachopoulos 2007β, 115. Παραδείγματα με επιφάνειες θεοτήτων με ανθρώπινη μορφή μέσω ιερειών και πιο συγκεκριμένα της Αθηνάς, της Δήμητρας και της Αφροδίτης αναφέρονται στην αρχαϊκή λογοτεχνία.

³²⁰ Warren 1988, 30.

³²¹ Marinatos 1986, 61· Vlachopoulos 2007β, 110.

³²² Blakolmer 2010, 42.

³²³ Shank 2018, 240.

³²⁴ Shank 2018, 239.

εκάστοτε γυναικεία μορφή πραγματοποιείται μέσω της οπτικής επαφής τους, καθώς οι γρύπες σ' όλα τα παραδείγματα υψώνουν τα κεφάλια τους προς την μορφή.

Η περίπτωση της αίθουσας του Θρόνου της Κνωσού και της Πύλου

Η πιο γνωστή εραλδική σκηνή στην τέχνη της μεγάλης ζωγραφικής είναι η σύνθεση της Αίθουσας του Θρόνου στην Κνωσό. Δυο καθήμενοι γρύπες είναι τοποθετημένοι εκατέρωθεν του θρόνου, η επιβλητικότητα του οποίου εντείνεται μέσω της συγκεκριμένης απεικόνισης³²⁵. Η εν προκειμένω τοιχογραφία είναι και η πιο αμφιλεγόμενη της περιόδου, λόγω των προβλημάτων χρονολόγησης³²⁶. Επίσης, υπάρχουν και κάποιες αμφιβολίες για την πρώτη αποκατάστασή της, που πραγματοποιήθηκε από τον γιό και πατέρα Gilliéron, οι οποίοι προέβησαν σε μια σύνθεση διαφόρων τοιχογραφικών θραυσμάτων και δημιούργησαν μια σκηνή, που πιθανότατα δεν αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα³²⁷ (εικ.152). Αργότερα, η τοιχογραφία επανεξετάστηκε από τον Cameron (εικ.153), ο οποίος την αναθεώρησε, ενώ στην συνέχεια η Shank αναδιαμορφώνοντας την αποκατάσταση του, προσέθεσε φτερά στα μυθικά ζώα (εικ.76,77)³²⁸. Τα μιζογενή όντα παρουσιάζονται με υψωμένα τα κεφάλια σε οποιαδήποτε άτομο εισέλθει στην αίθουσα και φυσικά στο πρόσωπο που κάθεται στον θρόνο. Ο Bietak συνέδεσε τους γρύπες, τους σχεδιασμένους ρόδακες στο τρίχωμα των όντων, καθώς και τους φοίνικες (ιερό δένδρο), με μια συροπαλαιστιανική σφραγίδα (εικ.154), όπου σύμφωνα με τον ίδιο αποτελεί την ανεικονική σύλληψη της γυναικείας θεότητας του ήλιου³²⁹. Καταλήγει, λοιπόν, πως - σε αντιστοιχία με την εικονογραφία της Εγγύς Ανατολής- είναι πιθανό να λατρεύεται και στον Αιγαιακό χώρο μια γυναικεία ηλιακή θεότητα, με σύμβολα τον φοίνικα, τους ρόδακες και ίσως τους γρύπες, η ανεικονική σύλληψη της οποίας λαμβάνει χώρα στην κνωσιακή αίθουσα³³⁰.

Το μόνο σίγουρο είναι πως η εικονογράφηση του συγκεκριμένου χώρου ενισχύει την επιβλητικότητα και το κύρος του ατόμου ή των ατόμων που καθόντουσαν στο θρόνο. Η σύνδεση της εν λόγω τοιχογραφίας από αρκετούς ερευνητές με την Πότνια Θηρών και τα προαφερθέντα παραδείγματα της σφραγιδογλυφίας και του τοιχογραφικού συνόλου της Ξεστής 3, αποτελεί τον λόγο αναφοράς της τοιχογραφίας στην συγκεκριμένη υποενότητα. Τα παραδείγματα αυτά και η υπεροχή του γυναικείου φύλου, ώθησαν την Reusch να προτείνει μια γυναίκα στο θρόνο του ανακτόρου της Κνωσού. Συγκεκριμένα μια ιέρεια που εκτελεί τελετουργία, ως εκπρόσωπος της θεότητας με την τοιχογραφία να χρησιμεύει ως ένα είδος εικονογραφικού βάθους³³¹. Την άποψη αυτή ενστερνίζεται και η Nano Marinatos, η οποία μάλιστα συνέδεσε την παράσταση με τη σφραγίδα από την Ιαλυσό της Ρόδου (Σ.12, εικ.142), λόγω της τοποθέτησης των γρυπών σε υψηλότερο επίπεδο

³²⁵ Marinatos 1993, 53.

³²⁶ Galanakis 2017, 47.

³²⁷ Galanakis 2017, 50.

³²⁸ Shank 2007, 162-164

³²⁹ Bietak κ.α. 2007, 147.

³³⁰ Bietak κ.α. 2007, 148.

³³¹ Reusch 1958, 353-356.

από τα πόδια της γυναικείας μορφής³³². Αν ευσταθεί η υπόθεσή της, η συμμετρική παράσταση παρουσιάζει μία σκηνή ιεροτελεστίας με επίσημο χαρακτήρα. Η Shaw προτείνει μια σχέση - παρά την χρονολογική τους απόσταση³³³ - μεταξύ των τοιχογραφιών της Αίθουσας του Θρόνου και της Ξεστής 3. Η ίδια, υποστηρίζει πως η τοιχογραφία στο Ακρωτήρι απεικονίζει τις θρησκευτικές τελετουργίες που πραγματοποιούνται στην Αίθουσα του Θρόνου, περιλαμβάνοντας και την γυναικεία μορφή³³⁴.

Ο Sjöflund θεωρεί ότι η απεικόνιση των γρυπών αναφέρεται στο θρησκευτικό χαρακτήρα του ηγεμόνα του ανακτόρου, λόγω της σύνδεσης του ζώου με τις θεότητες και τον υπερφυσικό κόσμο στην αιγαιακή εικονογραφία³³⁵. Πολλοί μελετητές συμφωνούν με την άποψη αυτή, ενώ παράλληλα έχει προταθεί ότι οι γρύπες αντανakλούν χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και της φυσικής δύναμης του ηγεμόνα. Ο Rutter συγκεκριμένα υποστηρίζει πως τα υβριδικά πλάσματα ενδέχεται να παραπέμπουν στη γενεαλογική καταγωγή του άρχοντα, λειτουργώντας ως σύμβολα της ανακτορικής εξουσίας και της θεϊκής νομιμοποίησής της³³⁶. Τα τελευταία χρόνια, οι μελετητές συγκλίνουν προς την άποψη της επιφάνειας της θεότητας μέσω του ηγεμόνα ή της βασίλισσας, προτείνοντας ορισμένους τρόπους για την επίτευξη της αυτής της τελετουργίας³³⁷. Στην ουσία μέσω της τοιχογραφίας, πραγματοποιείται μια οπτική αποτύπωση της τελετουργίας, η οποία θα λάμβανε χώρα με μια περιοδική επανάληψη³³⁸. Οι γρύπες στην προκειμένη περίπτωση λειτουργούν ως θεσμοφύλακες και συμβολικοί προστάτες του ατόμου, που κάθεται στο θρόνο και κατ' επέκταση της ανακτορικής εξουσίας και σύντροφοι/ συνοδοί της θεότητας. Βέβαια, υπάρχουν και ορισμένοι αρχαιολόγοι, που αμφισβητήσαν το θρησκευτικό χαρακτήρα του συγκεκριμένου δωματίου³³⁹.

Στο εικονογραφικό πρόγραμμα της Αίθουσας του Θρόνου της Πύλου, ανιχνεύεται η διάδοση του μινωικού θέματος προστασίας του θρόνου. Βέβαια, στην συγκεκριμένη σκηνή παρατηρούνται ορισμένες εικονογραφικές παραλλαγές³⁴⁰, ενώ παράλληλα υπάρχουν γενικότερες αρχιτεκτονικές διαφοροποιήσεις ως προς τη διαρρύθμιση της αίθουσας³⁴¹. Αν και υπάρχουν ορισμένες αμφιβολίες λόγω της κακής διατήρησης της τοιχογραφίας, η εραλδική τοποθέτηση των ζώων είναι πιθανότατα σωστή³⁴² (εικ.155,156). Έτσι, φαίνεται πως το διακοσμητικό θέμα της εραλδικής στάσης του γρύπα, της προστασίας του θρόνου και της υποταγής του μυθικού

³³² Marinatos 1993, 155.

³³³ Η Αίθουσα του Θρόνου της Κνωσού χρονολογείται την ΥΜ ΙΙ-ΙΙΙΑ περίοδο και η τοιχογραφία στην Ξεστή 3 την ΥΚ Ι περίοδο.

³³⁴ Shaw 1993, 676-677.

³³⁵ Sjöflund 1980, 241.

³³⁶ Rutter 2005, 33-34.

³³⁷ Περισσότερη ανάλυση στο Maran και Stavrianopoulou 2017, 290-298.

³³⁸ Blakolmer 2010, 50.

³³⁹ Hiller 2006, 250.

³⁴⁰ Οι εικονογραφικές διαφορές των γρυπών στις δυο αίθουσες του Θρόνου αναλύονται στο Shank 2007, 159-165.

³⁴¹ Immerwahr 1990, 98· Blakolmer 2010, 29.

³⁴² Younger 1995, πιν.LXXVI.

πλάσματος εξαπλώνεται και στο ελλαδικό χώρο, ενώ η μινωική επιρροή ανιχνεύεται και στο ανάκτορο Tell el D Dab'a στην πόλη Άβαρις, που αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο (εικ.78,79,80).

Στην Πυλιακή ανακτορική αίθουσα, οι Blegen και Rawson ερμήνευσαν τους γρύπες ως τους μεταφυσικούς προστάτες του ανακτόρου και μάλιστα υποστήριξαν πως ίσως το μυθικό ζώο αποτελούσε και το *totem* της πυλιακής ανακτορικής ελίτ³⁴³. Ο Blegen τονίζει πως το γεγονός ότι ο άνακτας δεν απεικονίζεται στην τοιχογραφία έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και υποδεικνύει πως η σκηνή είναι πλήρης μόνο με την φυσική παρουσία του στο θρόνο³⁴⁴. Ο Rehak ανακαλώντας την υπόθεση της Reusch όσο αφορά την γυναίκα-ιέρεια στο θρόνο της Κνωσού, αναφέρει ότι αντίστοιχα την θέση στο θρόνο της πυλιακής αίθουσας θα μπορούσε να κατέχει μια γυναικεία μορφή³⁴⁵, υπόθεση πάλι που έχει δεν έχει βρει μόνο υποστηρικτές³⁴⁶.

Εν κατακλείδι, και οι δυο τοιχογραφίες του αιγαιακού χώρου φαίνεται πως λειτουργούν ως εικονογραφικό πλαίσιο για την φυσική παρουσία του ατόμου που κάθεται στο θρόνο, εικονογραφία «πρώτου προσώπου»³⁴⁷. Το εικονογραφικό αυτό θέμα λειτουργεί ως επίδειξη του μεταφυσικού κύρους οποιουδήποτε κατέχει την συγκεκριμένη θέση³⁴⁸. Παρ' όλα αυτά, είναι πλέον σαφές ότι προς τον παρόν τουλάχιστον, δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί αν πρόκειται για έναν κοσμικό ηγεμόνα, έναν ηγεμόνα που λειτουργεί ως ιερέας, έναν αρχιερέα, έναν θεό, μια βασίλισσα, μια αρχιέρεια ή μια θεά. Ίσως αυτή η ασάφεια να αντανακλά και τη ρευστότητα της ιδεολογίας του ηγεμόνα στη μινωική Κρήτη και του μετέπειτα μυκηναίου άνακτα³⁴⁹.

³⁴³ Lang 1969, 102· Blegen και Rawson 1966, 79.

³⁴⁴ Blegen και Rawson 1966, 79.

³⁴⁵ Rehak 1995, 117.

³⁴⁶ Οι Maran και Stavrianopoulou χαρακτηριστικά αναφέρουν πως τον θρόνο κατέχει ο άνακτας, τον οποίο όμως συνδέουν με την Πότνια Θηρών (Maran και Stavrianopoulou 2017, 285-298).

³⁴⁷ Bennet 2007, 12.

³⁴⁸ Hiller 2006, 252.

³⁴⁹ Galanakis 2017, 91.

3.2.2 Γρύπας αντικριστά με γυναικεία μορφή

Στην συγκεκριμένη κατηγορία εντάσσονται οι σφραγίδες άγνωστης προέλευσης (Σ2, εικ.157) Σ11, εικ.158), καθώς και η αποσπασματική τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας στην Κάτω Πόλη των Μυκηνών (Τ4, εικ.48). Στην πρώτη σφραγίδα (Σ2, εικ.157), η γυναικεία μορφή φορά μακρύ ένδυμα και ακουμπά το αριστερό της χέρι στην περιοχή της κοιλιάς, ενώ το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς το γρύπα. Το μυθικό ζώο έχει υψωμένα τα φτερά του, λόγω όμως της κακής κατάστασης της σφραγίδας δεν διακρίνεται αν φορά περιλαίμιο. Η χειρονομία της μορφής ενδέχεται να έχει συμβολικό χαρακτήρα³⁵⁰, παραπέμποντας είτε σε ιερατική σκηνή είτε σε αναπαράσταση συνάντησης με το μυθικό πλάσμα³⁵¹. Αντίστοιχες συμβολικές κινήσεις συναντώνται συχνά στη σφραγιδολογία και η σημασία τους ποικίλλει ανάλογα με το εκάστοτε συμφραζόμενο. Η κίνηση παραπέμπει σε ιερατικό χαιρετισμό, όπως αντίστοιχα και στην περίπτωση της αποσπασματικής τοιχογραφίας στην Δυτική Οικία (Τ4, εικ.48).

Στη δεύτερη σφραγίδα, άγνωστης πάλι προέλευσης (Σ11, εικ.158), παρατηρείται μια παραλλαγή του εικονογραφικού θέματος. Ο κορμός της ιστάμενης γυναικείας μορφής, που φορά μακρύ ένδυμα, καλύπτεται από τα υψωμένα φτερά του μυθικού όντος. Το κεφάλι τόσο της γυναίκας όσο και του γρύπα στρέφεται προς τα δεξιά σαν να κοιτούν κάτι ή κάποιον συγκεκριμένα. Πάλι φαίνεται πως και στην προκειμένη περίπτωση, παρ' όλου που δεν συναντώνται τα βλέμματά τους, υπάρχει κάποια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ τους. Αν και το υβριδικό πλάσμα έχει περίπου το ίδιο μέγεθος με τη γυναικεία μορφή, την οποία μάλιστα καλύπτει ως ένα βαθμό, δεν αποδίδεται με κάποιο τρόπο η υπεροχή του. Σίγουρα, το ίδιο ισχύει και από την πλευρά της μορφής, καθώς τοποθετείται πίσω από το μυθικό ζώο. Έτσι, φαίνεται πως και στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχουμε μια ισότιμη σχέση μεταξύ της γυναίκας και του υβριδικού πλάσματος.

Η υπό εξέταση τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας (Τ4, εικ.48) παρουσιάζει ιδιαιτερότητες, τόσο λόγω της ασυνήθιστης σκηνής όσο και της σύνθεσης της³⁵². Η γυναικεία μορφή απεικονίζεται σε προφίλ και στα αριστερά της είναι τοποθετημένα δυο ζώα. Ο γρύπας βρίσκεται σε πρώτο πλάνο με το ένα πόδι υψωμένο, ενώ από πίσω βρίσκεται το ελάφι, το οποίο υψώνει και τα δυο μπροστινά πόδια του. Η γυναικεία μορφή αναπαρίσταται σε μικρότερη κλίμακα από τα δυο ζώα και φορά μακρύ ένδυμα, που δεν μαρτυρείται σε καμία από τις διασωθείσες τοιχογραφικές απεικονίσεις. Παρόμοιου τύπου ενδύματα, ωστόσο, τεκμηριώνονται στη σφραγιδολογία και μάλιστα σε σφραγίδα με εραλδική σύνθεση (Σ5, εικ.144). Ο συγκεκριμένος τύπος δεν έχει συσχετιστεί ούτε με την άρχουσα τάξη ούτε με τον

³⁵⁰ Cain 2001, 38.

³⁵¹ Tournavitou 2017, 29· Tournavitou 2022, 144.

³⁵² Tournavitou 2017, 26.

θεικό κόσμο³⁵³. Το δεξί χέρι της μορφής αν και δεν διακρίνεται ολόκληρο απεικονίζεται σαν να υψώνεται προς το υβριδικό ον, κίνηση που θυμίζει την προαναφερόμενη σφραγίδα (Σ2, εικ.157). Σύμφωνα με την ερευνήτρια της τοιχογραφίας σ' αυτή την περίπτωση, η κίνηση πιθανότατα συνιστά ιερατικό χαιρετισμό³⁵⁴.

Τα πίσω πόδια των ζώων βρίσκονται σε χαμηλότερο επίπεδο, ενώ τα μπροστινά πόδια του ελαφιού είναι ανασηκωμένα και υψωμένα προς την μορφή, όπως και το αριστερό πόδι του γρύπα. Η στάση και η κίνηση των δυο ζώων θυμίζει αρκετά την στάση του λιονταριού και του γρύπα, που πλαισιώνουν μια ανδρική μορφή στο σφραγιδοκύλινδρο από την Ιαλυσό³⁵⁵ (εικ.94). Στο νόημα της αφηγητικής σκηνής προφανώς διαδραματίζει κάποιο ρόλο και η ένδειξη του ανδρικού φύλου τόσο του γρύπα όσο και του ελαφιού³⁵⁶, λόγω της γενικότερης απουσίας της ένδειξης του φύλου στην Μινωική και Μυκηναϊκή τέχνη της μεγάλης ζωγραφικής, όπως έχει ήδη αναλυθεί στο πρώτο κεφάλαιο³⁵⁷.

Η εικονογραφική σύνδεση της γυναικείας μορφής με τα δύο ζώα, εκ των οποίων το ένα είναι ο γρύπας, οδηγεί στην ταύτισή της είτε με μέλος του ιερατείου, πιθανώς υψηλού αξιώματος, είτε ακόμη και με θεότητα³⁵⁸. Ωστόσο, με βάση τα γνωστά εικονογραφικά θέματα, η μορφή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί με βεβαιότητα ως Πότνια Θηρών. Η απουσία ενός σαφώς θρησκευτικού ή τελετουργικού πλαισίου περιπλέκει την ερμηνεία, αφήνοντας ανοιχτό το ζήτημα της ταυτότητας και του κοινωνικού της *status*³⁵⁹. Επιπλέον, η σκηνή ενδέχεται να συνδέεται με τις παραστάσεις κυνηγιού, οι οποίες απαντώνται στα υπόλοιπα θραύσματα των τοιχογραφιών του οικιακού συγκροτήματος³⁶⁰ (εικ.159). Στην προκειμένη περίπτωση ο γρύπας θα μπορούσε να διαδραματίζει τον ρόλο του θηρευτή, συνδέοντας τη γυναικεία μορφή με το κυνήγι και καθιστώντας την συγγενή με την εικονογραφία της Πότνιας Θηρών³⁶¹. Έτσι, το μιζογενές ον ενδέχεται να λειτουργεί ως συνδετικό στοιχείο μεταξύ μιας πιθανώς μυθολογικής/ θρησκευτικής σκηνής και της παράστασης κυνηγιού³⁶².

Σημαντικό, επίσης, είναι να τονιστεί πως, αν και στις δύο από τις τρεις σκηνές, το μυθικό ζώο αποδίδεται σε μεγαλύτερη κλίμακα σε σχέση με τη γυναικεία μορφή, η σύνθεση φαίνεται να υποδηλώνει έναν προστατευτικό ρόλο εκ μέρους του

³⁵³ Tournavitou 2017, 25· Crowley 1995, 483.

³⁵⁴ Tournativou 2018, 507.

³⁵⁵ Tournavitou 2017, 20.

³⁵⁶ Στην σφραγιδόγλυφία έχουν εντοπιστεί παραδείγματα με την απόδοση ανδρικών γενετικών οργάνων σε συγκεκριμένα ζώα, κυρίως αιγοειδών (*CMS I*, αρ.123) και αλόγων (*CMS I*, αρ.230) ενώ σπανιότερα σε ταύρους (*CMS I*, αρ.53), αγριογούρουνα (*CMS I*, αρ.227) και λιοντάρια (*CMS VI.2*, αρ.315). Η τελευταία αμυγδαλόσχημη σφραγίδα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς εικονίζονται δυο λιοντάρια, ένα αρσενικό και ένα θηλυκό που πλαισιώνουν μια γυναικεία μορφή (εικ.151).

³⁵⁷ Tournavitou 2017, 21.

³⁵⁸ Tournavitou 2017, 28.

³⁵⁹ Tournavitou 2017, 28-30.

³⁶⁰ Tournavitou 2017, 32-41.

³⁶¹ Tournavitou 2017, 29-30.

³⁶² Tournavitou 2012, 727.

όντος, καθώς απουσιάζουν τα εικονογραφικά στοιχεία που υποδηλώνουν υποταγή είτε του ζώου στη μορφή είτε το αντίστροφο. Αντιθέτως, αναδεικνύεται μια στενή και ισότιμη σχέση, που χαρακτηρίζεται από ένα αίσθημα οικειότητας και αμοιβαίου σεβασμού³⁶³.

³⁶³ Tournavitou 2022, 150.

3.2.3 Γρύπας ως σύντροφος/ακόλουθος της γυναικείας μορφής

Στην συγκεκριμένη κατηγορία εντάσσονται δυο σφραγιστικά δαχτυλίδια (Σ3 εικ.160, Σ9 εικ.161). Στα υπό εξέταση παραδείγματα η γυναικεία μορφή αποδίδεται με μακρύ ένδυμα καθήμενη σε κάθισμα, με διαφορετικές παραλλαγές σε κάθε περίπτωση³⁶⁴. Παρά τις διαφοροποιήσεις αυτές, κοινό στοιχείο όλων των σκηνών είναι η στοργική σχέση μεταξύ της γυναικείας μορφής και του υβριδικού όντος³⁶⁵. Οι γρύπες παρουσιάζονται εκούσια υποταγμένοι στην κυρίαρχη γυναικεία μορφή, χωρίς να γίνεται χρήση βίας ή εξαναγκασμού³⁶⁶. Ακόμη και στην περίπτωση του σφραγιστικού δαχτυλιδιού από τις Μυκήνες (Σ9, εικ.161), όπου η γυναίκα κρατά με αλυσίδα ή με σχοινί το υβριδικό ον, απουσιάζει οποιαδήποτε ένδειξη επιβολής. Το πλάσμα κάθεται ήρεμο με το κεφάλι στραμμένο προς τη γυναίκα και τα φτερά υψωμένα, ενώ αποδίδεται και το γυναικείο φύλο του γρύπα, που ίσως έχει κάποια συμβολική σημασία. Και στις δυο σκηνές παρατηρείται πως το πλάσμα κοιτά κατάματα τις γυναίκες, δίνοντας την εντύπωση μιας σιωπηλής επικοινωνίας μεταξύ των δυο. Επίσης, στο σφραγιστικό δαχτυλίδι άγνωστης προέλευσης (Σ3, εικ.160), η γυναικεία μορφή ακουμπά το ένα χέρι στην κοιλιά της, ενώ το άλλο είναι προτεταμένο προς τον γρύπα.

Η χρήση των όρων σύντροφος και ακόλουθος, βοηθά στην περιγραφή των αιγαιακών εικονογραφικών απεικονίσεων όπου, ένα ή περισσότερα ζώα, πραγματικά ή φανταστικά σχετίζονται με μια ανθρώπινη μορφή σε μια συμβολική σχέση³⁶⁷, χωρίς όμως να έχει αποδειχθεί αν αυτές ανήκουν στον κόσμο των θεών³⁶⁸. Στην αιγαιακή τέχνη ως ακόλουθοι ανθρώπινων μορφών εμφανίζονται μόνο δυο φανταστικά ζώα, η σφίγγα και ο γρύπας³⁶⁹. Η Crowley ορίζει τα άτομα που εμφανίζονται μαζί με τον γρύπα ως *VIP* άτομα³⁷⁰, πρόσωπα βαρύνουσας σημασίας, χαρακτηρίζοντας τα ως *Lord* και *Lady*, εντάσσοντάς τα παράλληλα στην σφαίρα του θεϊκού³⁷¹. Επίσης, η ίδια κάνει μια διάκριση μεταξύ της έννοιας του ακολούθου και του συντρόφου, διαφορά που έγκειται στη σχέση μεταξύ των μορφών και του γρύπα. Ως ακόλουθο (*“attendant”*) περιγράφει το υβριδικό πλάσμα στην περίπτωση, που ελέγχεται από μια ανθρώπινη μορφή ή ακολουθεί την τελευταία με εμφανή τη σχέση εξουσίας της ανθρώπινης μορφής. Ο Βλαχόπουλος, από την άλλη πλευρά, ορίζει την έννοια του ακολούθου ως οποιοσδήποτε πρόσωπο ή ζώο, το οποίο ακολουθεί ή βοηθά μια ανθρώπινη μορφή, αλλά και αυτόν/αυτή που βοηθά τον/ την ιερά/ ιέρεια στην τέλεση κάποιας θρησκευτικής τελετουργίας³⁷².

³⁶⁴ Crowley 2013, 217.

³⁶⁵ Marinatos 1993, 153.

³⁶⁶ Marinatos 2000, 114.

³⁶⁷ Crowley 1995, 480-481.

³⁶⁸ Thomas 2001, 9.

³⁶⁹ Crowley 2010, 77.

³⁷⁰ Crowley 1995, 483.

³⁷¹ Crowley 2013, 256-257.

³⁷² Vlachopoulos 2021, 250.

Η Crowley, χαρακτηρίζει τον γρύπα ως σύντροφο (*“familiar”*), στις παραστάσεις που διακρίνονται για τη μεταξύ των δυο οικειότητα. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα ισχυρίζεται ότι ο γρύπας απεικονίζεται σαν να «συνομιλεί» με την ανθρώπινη μορφή³⁷³. Με βάση την οικειότητα και τη στενή σχέση που αναδεικνύεται μεταξύ των γυναικείων μορφών και του μυθικού όντος, θεωρείται καταλληλότερος ο όρος σύντροφος αντί του ακόλουθου για την περιγραφή του γρύπα. Επομένως, στις περιπτώσεις, όπου το πλάσμα απεικονίζεται καθήμενο μπροστά από τη γυναικεία μορφή στην παρούσα μελέτη, θα χαρακτηρίζεται ως σύντροφος.

Γενικότερα, οι γυναικείες μορφές στην τέχνη του Αιγαίου δεν ασκούν καμία πίεση στα ζώα, σε ορισμένες μάλιστα περιπτώσεις απεικονίζονται να τα ταΐζουν (εικ.162) ή να τα χαϊδεύουν (εικ.163). Η σχέση αυτή έρχεται σε αντίθεση με την εικονογραφία της Εγγύς Ανατολής, όπου οι γυναικείες μορφές συχνά εικονίζονται να πατούν ή να δεσπόζουν επιβλητικά επάνω στα ζώα, είτε πραγματικά είτε φανταστικά³⁷⁴. Λόγω αυτής της τρυφερής σχέσης του γρύπα και των γυναικείων μορφών, οι υπό εξέταση σκηνές θεωρούνται από την πλειονότητα των αρχαιολόγων ως λατρευτικές. Ορισμένοι μελετητές μάλιστα, ερμηνεύουν πως πάλι η καθιστή μορφή αντικριστά με ένα καθήμενο μιξογενές πλάσμα ταυτίζεται με την Πότνια Θηρών, ως μια παραλλαγή του καθιερωμένου εικονογραφικού της τύπου³⁷⁵. Οι προαναφερθείσες σκηνές παραπέμπουν έμμεσα στο γνωστό εικονογραφικό μοτίβο, λόγω της σύνδεσης της Πότνιας με την φύση, την ανατροφή και τη φροντίδα των ζώων, καθώς και τη γονιμότητα.

³⁷³ Crowley 1992, 26.

³⁷⁴ Marinatos 2000, 114, με εικονογραφικά παραδείγματα (εικ.1.8-1.10).

³⁷⁵ Barclay 2001, 373-386.

3.2.4 Γυναικεία μορφή που κρατά γρύπα

Η συγκεκριμένη κατηγορία παραστάσεων εντάσσεται στις μη συμμετρικές συνθέσεις, οι οποίες ενδέχεται να υποδηλώνουν μια πιο οικεία σχέση μεταξύ του απεικονιζόμενου προσώπου και του γρύπα. Η υποενότητα περιλαμβάνει μια σφραγίδα (Σ10, εικ.164), αλλά και το θραύσμα της τοιχογραφίας από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Τ3, εικ.83).

Αρχικά, η σφραγίδα από την Τίρυνθα (Σ10, εικ.164), απεικονίζει μια σύνθεση όπου ο γρύπας κυριαρχεί σε πρώτο πλάνο, τοποθετημένος μπροστά από την γυναικεία μορφή. Η μορφή φαίνεται πως κρατά το υβριδικό ον από τον λαιμό με το ένα χέρι, δημιουργώντας την αίσθηση του εναγκαλισμού. Το μυθικό όν έχει υψωμένα τα φτερά του και στηρίζεται στα πίσω του πόδια, καλύπτοντας σχεδόν ολοκληρωτικά τον κορμό της γυναικείας μορφής. Η αμοιβαία πρόσωπο με πρόσωπο στάση υποδηλώνει μια ενδεχόμενη σχέση επικοινωνίας ή αλληλεπίδρασης μεταξύ των δυο, αποδίδοντας έτσι έναν ιδιαίτερο συμβολισμό στη σκηνή. Ο διάλογος φαίνεται πως είναι ισότιμος, απεικονίζοντας μάλλον μια τρυφερή σκηνή, παρά μια έκφραση ελέγχου ή εξουσίας.

Στο τμήμα της τοιχογραφίας από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Τ3, εικ.83), η γυναικεία μορφή³⁷⁶ φορά το τυπικό οδοντόφρακτο κράνος και κρατά με κάπως αδέξιο τεχνικά τρόπο το μικρού μεγέθους μυθικό ον³⁷⁷, το οποίο στρέφει το κεφάλι του προς εκείνη, δίνοντας την αίσθηση κατοικίδιου³⁷⁸. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται και με το απεικονιζόμενο περιλαίμιο του γρύπα, που απολήγει σε ένα διπλό δακτύλιο, στον οποίον πιθανότατα να κατέληγε η ταινία ή το σκοινί, με το οποίο κρατούσε το ον η γυναικεία μορφή, την οποία κοιτά κατάματα, υπογραμμίζοντας την μεταξύ τους οικειότητα. Το κράνος της μορφής έχει μια ιδιομορφία στο κατώτερο τμήμα του, καθώς οι χαυλιόδοντες κάπρων έχουν αντικατασταθεί με τριγωνικά στοιχεία, τα οποία ερμηνεύτηκαν ως μεταλλικά ελάσματα. Ο Μυλωνάς χαρακτήρισε τα συγκεκριμένα στοιχεία ως: «φλογόσχημα στοιχεία», γνωστά ως “*notched plume*”, τα οποία θεωρούνται πως έχουν θρησκευτική σημασία και στην προκειμένη περίπτωση φανερώνουν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της κρανοφόρου γυναικείας³⁷⁹. Εξαιτίας του κράνους, η γυναικεία έχει ερμηνευτεί ως πολεμίστρια³⁸⁰, μέλος της ανακτορικής ελίτ, με τον γρύπα ως πανίσχυρο προστάτη της³⁸¹. Βέβαια, η ιδιαίτερη σχέση της με το εξεταζόμενο μυθικό πλάσμα, έχει οδηγήσει ορισμένους αρχαιολόγους στην ερμηνεία της ως θεότητα και συγκεκριμένα

³⁷⁶ Η Marinatos αναφέρει την δυσπιστία της ως προς την αναπαράσταση γυναικείας μορφής στην συγκεκριμένη απεικόνιση (Marinatos 2000, 117).

³⁷⁷ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 30.

³⁷⁸ Marinatos 1998, 115.

³⁷⁹ Μυλωνάς 1972, 32.

³⁸⁰ Crowley 1995, 487.

³⁸¹ Shank 2018, 240.

την σύνδεση της με την Αθηνά, τη Θεά του Πολέμου³⁸², για την οποία έχει υποστηριχθεί πως μπορεί να λατρευόταν στο Θρησκευτικό Κέντρο³⁸³. Η Κριτσέλη-Προβίδη για να ενισχύσει την συγκεκριμένη άποψη χρησιμοποιεί ως παράλληλο την συσχέτιση του μυθικού όντος με τον αιγυπτιακό θεό του πολέμου, Menthuen³⁸⁴.

Στην εικονογραφία της Εποχής του Χαλκού, το οδοντόφρακτο κράνος, κατά κύριο λόγο, έχει συσχετιστεί με τις ανδρικές μορφές σε πολεμικές και κυνηγητικές σκηνές. Παρ' όλα αυτά, πέρα από το συγκεκριμένο παράδειγμα, έχουν αποκαλυφθεί και άλλες σκηνές με γυναίκες μορφές, που φορούν το πολεμικό κράνος. Σε ένα σπάραγμα τοιχογραφίας αυτή τη φορά από την Θήβα, μια γυναικεία μορφή είναι τοποθετημένη σε ένα παράθυρο, φορώντας οδοντόφρακτο κράνος, που ομοιάζει με το κράνος της μυκηναϊκής τοιχογραφίας (εικ.165)³⁸⁵. Ακόμη, το χαρακτηριστικό κράνος φορά και μια ιδιαίτερη μορφή με γυναικεία στήθη σε ένα πήλινο σφράγισμα από την Ζάκρο³⁸⁶ (εικ.166). Τέλος, σε μια σφραγίδα της ΥΕ II περιόδου εμφανίζεται μια οκτώσχημη ασπίδα πάνω από την οποία απεικονίζεται ένα οδοντόφρακτο κράνος με δυο λοφία, ενώ στα δυο χέρια κρατά δυο ξίφη και κάτω από την ασπίδα αχνοφαίνονται τα πόδια της μορφής³⁸⁷ (εικ.167).

Γενικότερα, στην τέχνη της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, έχουν αποκαλυφθεί ορισμένα παραδείγματα σκηνών σε διάφορα εικονογραφικά μέσα, στα οποία γυναίκες μορφές μπορούν να συνδεθούν με την ιδέα του πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, σε μια σφραγίδα από το Βαφειό, μια γυναικεία μορφή κρατά ένα αντικείμενο, το οποίο έχει ερμηνευτεί ως λόγχη ή δόρυ³⁸⁸ (εικ.168). Μια ακόμη σφραγίδα από την Κνωσό απεικονίζει οπλισμένη γυναίκα αυτή την φορά με ξίφος και ένα μαστίγιο στο ώμο μαζί με ένα ραβδί³⁸⁹ (εικ.169). Επίσης, σε ένα δωμάτιο κοντά στο Πρόπυλο της ανατολικής εισόδου του ανακτόρου της Κνωσού βρέθηκε ένα ενδιαφέρον γυναικείο ειδώλιο με τα χέρια πάλι στο στήθος, που φορά περιδέραιο με χάνδρες σε μορφή οκτώσχημης ασπίδας³⁹⁰ (εικ.170). Επίσης, στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών στο Δωμάτιο της Τοιχογραφίας (εικ.82), στο άνω μέρος της σύνθεσης, αναπαρίστανται δυο γυναικείες μορφές, οι οποίες διακρίνονται μεταξύ τους μέσω των ενδυμάτων τους, καθώς η μια εκ των οποίων φορά ποδήρη χιτώνα και κρατά ξίφος, ενώ η δεύτερη – ελαφρώς μικρότερου μεγέθους³⁹¹ – είναι ντυμένη με πτυχωτό φόρεμα, μινωικής προέλευσης, βαστά σκήπτρο ή λόγχη³⁹², πιθανό σύμβολο αξιώματος και εξουσίας³⁹³. Κάλλιστα οι δυο γυναίκες μπορούν να ερμηνευτούν ως

³⁸² Μυλωνάς 1977, 31.

³⁸³ Δημακοπούλου 1988, 186.

³⁸⁴ Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 30.

³⁸⁵ Rehak 1999, 229.

³⁸⁶ PM IV, 867.

³⁸⁷ Rehak 1984, 543.

³⁸⁸ Rehak 1984, 538· Βέβαια, το συγκεκριμένο αντικείμενο έχει ερμηνευτεί και ως ραβδί (Sakellariou 1964, 259).

³⁸⁹ PM II, 792-794.

³⁹⁰ PM II, 702.

³⁹¹ Rehak 1992, 50

³⁹² Morgan 2005, 168

³⁹³ Rehak 1992, 48· Rehak 1999, 228

ιέρειες ή ως θεότητες, η απόδοσή τους όμως ανάμεσα σε δυο κίονες αλλά και η τοποθέτηση της τοιχογραφίας πάνω από το βωμό ίσως υποδηλώνει την θεϊκή υπόστασή τους³⁹⁴.

Τέλος, σε ένα χρυσό δακτυλίδι, που αποτυπώνει μια από τις πιο σύνθετες θρησκευτικές σκηνές του μυκηναϊκού θεματολογίου, αποδίδεται πιθανότατα μια καθήμενη θεά κάτω από ένα δένδρο, πιθανότατα ιερό - σύμφωνα με τα Μινωικά πρότυπα - συνοδευόμενη από γυναικείες μορφές (εικ.171). Στον ουρανό αναπαριστάται ο ήλιος και η σελήνη, έξι λεοντοκεφαλές, το σύμβολο του διπλού πελέκεως και το «παλλάδιον» με κράνος, οκτώσχημη ασπίδα και δόρυ. Η σκηνή αυτή, ίσως αποτελεί μια πρώιμη επιφάνεια της Θεάς του Πολέμου³⁹⁵. Η έννοια της θεάς συνδεδεμένης με τον πόλεμο, πιθανότατα υποδηλώνεται και στην παράσταση της επιφάνειάς της με την μορφή μιας οκτώσχημης ασπίδας στο γνωστό Παλλάδιο της ΥΕ ΙΙΒ περιόδου³⁹⁶, που επίσης βρέθηκε στο Θρησκευτικό Κέντρο (εικ.172,173).

Οι πρώτες δημοσιεύσεις του γνωστού αυτού αντικειμένου αναφέρουν πως διακρίνονταν πόδια στο κάτω μέρος της οκτώσχημης ασπίδας και ίχνη προσώπου στο άνω μέρος³⁹⁷, τα οποία όμως δεν φαίνονται καθαρά πια³⁹⁸. Η σκηνή αποδίδεται σε κυανό βάθος και η θεότητα πλαισιώνεται από δυο ιέρειες σε λατρευτική στάση. Στα δεξιά ανάμεσα στη θεά και σε μια εκ των δυο γυναικείων μορφών που την περιβάλλουν, βρίσκεται ένας αμφίκοιλος βωμός, που υπογραμμίζει το λατρευτικό χαρακτήρα της παράστασης. Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οκτώσχημες ασπίδες με την μορφή γυναικείων κοσμημάτων ή ως διακοσμητικά στοιχεία σφραγιστικών δακτυλιδιών, έχουν βρεθεί σε γυναικείες ταφές, όπως για παράδειγμα στον Θολωτό Τάφο Α στις Αρχάνες στην Κρήτη και είναι πιθανό να αποτελούν ένα είδος εμβλήματος που χαρακτήριζε τις ιέρειες στην υπηρεσία της θεάς³⁹⁹.

Το σύμβολο της ασπίδας συνδέεται με την κλασική θεά Αθηνά, της οποίας οι βασικές ιδιότητες ως προστάτιδας των ανακτόρων, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, είχαν διαμορφωθεί ήδη στη Μυκηναϊκή εποχή⁴⁰⁰. Με βάση, λοιπόν, τα εικονογραφικά αυτά δεδομένα είναι αρκετά πιθανή η ύπαρξη της Θεάς του Πολέμου τουλάχιστον στη Μυκηναϊκή θρησκεία⁴⁰¹, με ενδεχόμενη, όμως, αφετηρία το Μινωικό πολιτισμό. Σύμφωνα με τον Rehak, η λατρεία της συγκεκριμένης θεότητας πραγματοποιείται σε δυο ξεχωριστά ιερά στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, τον ναό Γ και το κτίριο με το Δωμάτιο της Τοιχογραφίας⁴⁰².

³⁹⁴ Morgan 2005, 168. Ο Rehak υποστηρίζει πως αποτελούν απεικονίσεις της ίδιας θεϊκής ύπαρξης (Rehak 1984, 540).

³⁹⁵ Rehak 1984, 542.

³⁹⁶ Δημακοπούλου 1988, 186. Η πρωιμότερη χρονολόγησή του την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο δεν έχει διαψευσθεί, Rehak 1984, 536.

³⁹⁷ Μυλωνάς 1972, 29.

³⁹⁸ Rehak 1984, 536.

³⁹⁹ Δημακοπούλου 1988, 193 και βιβλιογραφικές αναφορές.

⁴⁰⁰ Δημακοπούλου 1988, 193.

⁴⁰¹ Rehak 1984, 536.

⁴⁰² Περισσότερη ανάλυση για την μυκηναϊκή θεότητα του πολέμου στο Rehak 1999, 227-236.

Επιπροσθέτως, έχει διατυπώθηκε και η υπόθεση σχετικά με τη σύνδεση του γρύπα με τον πόλεμο, στηριζόμενη σε συγκεκριμένα αρχαιολογικά ευρήματα. Η συσχέτιση έγινε λόγω της συχνής εμφάνισης του υβριδικού αυτού ζώου σε ποικίλες απεικονίσεις σε μυκηναϊκά εγχειρίδια (εικ.174), αλλά και στην προαναφερθείσα αποσπασματική απεικόνιση του στην τοιχογραφία από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, με την κρανοφόρο γυναικεία μορφή (T3, εικ.83). Γι' αυτό και ο γρύπας θεωρείται πιθανό εμβληματικό σύμβολο για τον στρατό⁴⁰³. Ίσως, τουλάχιστον κατά την Μυκηναϊκή περίοδο οι στρατιώτες, να αντλούσαν τη δύναμη και την ταχύτητα τους από τους αιλουροειδείς θηρευτές, ακόμη και αν αυτό συνεπάγεται με την θανάτωσή ή την αιχμαλωσία τους - όπως φαίνεται σε μια κυλινδρική σφραγίδα από την Αγία Πελαγία (εικ.98) - ως μέσο σφετερισμού της δύναμής τους.

Θα μπορούσε, λοιπόν, να υποστηριχθεί ότι η απεικόνιση του μυθικού αυτού όντος στο θραύσμα από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών ενισχύει την παραπάνω θεωρία, υποδηλώνοντας μια πιθανή συμβολική σύνδεση με τη πολεμική δράση και τη δύναμη. Εάν η υποτεθεί πως λατρεύεται η Θεά του Πολέμου στην Μυκηναϊκή εποχή, είναι πιθανό αυτή να αντλεί μέρος του κύρους της από τον γρύπα, ενδεχομένως ενσωματώνοντάς τον ως σύμβολο ισχύος και προστασίας. Η πιθανή οικειοποίηση του ως εμβλήματος μπορεί να αντικατοπτρίζει όχι μόνο τη στρατιωτική ισχύ αλλά και μια ευρύτερη θρησκευτική αλλά και κοσμική σημασία που αποδίδεται στο μυθικό πλάσμα. Πάντως γεγονός είναι πως και οι δυο σκηνές, αν και η μορφή φέρει τον γρύπα, δεν φαίνεται να αποσκοπούν στην ανάδειξη της κυριαρχίας της μορφής επάνω στο ζώο. Συνεπώς, ένας πιθανός λόγος της συγκεκριμένης διάταξης μπορεί να είναι και η απεικόνιση μιας σχέσης οικειότητας και αρμονικής συνύπαρξης μεταξύ των μορφών και του γρύπα.

⁴⁰³ Morgan 1988, 53.

3.2.5 Γυναικείες μορφές ως ηνίοχοι σε άρμα συρόμενο από γρύπες

Στην κατηγορία αυτή υπάγεται το σφραγιστικό δαχτυλίδι από την Άνθεια (Σ8, εικ.175) και η σκηνή στη μια στενή πλευρά της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (Λ1, εικ.70). Το συγκεκριμένο εικονογραφικό θέμα προέρχεται από την Εγγύς Ανατολή, πιθανότατα από την ακκαδική εικονογραφία και φαίνεται να υιοθετείται από την αιγαιακή τέχνη την ΥΜ Ι περίοδο. Ομοιότητες ανιχνεύονται σε ένα ακκαδικό σφραγιστικό κύλινδρο, όπου ένας γρύπας σύρει άρμα με ηνίοχο τον Θεό του καιρού και δίπλα στο μυθικό ζώο βρίσκεται γυμνή η θεά της βροχής (εικ.6), αλλά και σε μια αιγυπτιακή στήλη, όπου ο θεός Ωρος βρίσκεται σε άρμα συρόμενο από ένα γρύπα (εικ.176).

Στην περίπτωση του σφραγιστικού δαχτυλιδιού (Σ8, εικ.175), οι δυο γυναικείες μορφές φορούν περρωτό πόλο, ενώ δεν διακρίνεται ο τύπος των ενδυμάτων τους. Η μια εκ των δυο μορφών, κρατά τα ηνία των δυο γρυπών, τα φτερών των οποίων είναι διακοσμημένα, ενώ τα κεφάλια τους είναι υψωμένα προς τα επάνω. Τα χαρακτηριστικά επιστέμματα των γυναικείων αυτών μορφών ομοιάζουν αρκετά με αυτά, που φορούν οι δυο πάλι γυναικείες μορφές στην μια στενή πλευρά της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (Λ1, εικ.70). Επίσης, παρατηρείται πως το άρμα που σύρουν οι γρύπες και στις δυο σκηνές είναι δίτροχο με τέσσερις ακτίνες, ο συχνότερος τύπος άρματος στο Αιγαίο⁴⁰⁴, με βάση τα εικονογραφικά μέσα⁴⁰⁵.

Η Long αναφερόμενη στην λάρνακα της Αγίας Τριάδας (Λ1, εικ.70), υποστηρίζει πως οι γυναικείες αυτές μορφές είναι θεότητες που προστατεύουν την ψυχή του νεκρού, όπως συμβαίνει και στην περίπτωση της Αιγύπτου με τις Αιγυπτιακές θεότητες Ίσις και Νέμφυς, οι οποίες θεωρούνται προστάτιδες των νεκρών και απεικονίζονται στις σαρκοφάγους⁴⁰⁶. Οι θεότητες προσφέρουν θεική συνοδεία στην ψυχή του νεκρού, ώστε να εξασφαλιστεί το ασφαλές ταξίδι της στη μεταθανάτια ζωή. Την υπόθεσή του ενισχύει η χρήση του ερυθρού χρώματος, το οποίο δημιουργεί, σύμφωνα με τους μελετητές, ένα μεταβατικό χώρο (*liminal zone*) για την εμφάνιση τους⁴⁰⁷. Ο Frankfort, βασιζόμενος κυρίως στο σφραγιστικό δαχτυλίδι του «Νέστορα» (Σ15 εικ.177), υποστήριξε πως ίσως το φανταστικό ζώο, συνδέεται και με τον κάτω κόσμο, ως ένα είδος αγγελιοφόρου⁴⁰⁸. Ο μελετητής αναφέρει πως ίσως ο γρύπας στο Αιγαίο, θα μπορούσε να είναι μια πρόωμη μορφή είτε των ψυχοπομπών, των Αρπύιων, ή των Σειρήνων, οι οποίες εμφανίστηκαν αργότερα, προσωποποιώντας τον φόβο του ανθρώπου για το θάνατο⁴⁰⁹. Η συγκεκριμένη άποψη, πως δηλαδή τα πλάσματα αυτά είχαν και το ρόλο ψυχοπομπών

⁴⁰⁴ Long 1974, 30.

⁴⁰⁵ Frankfort 1936/1937, 21.

⁴⁰⁶ Long 1974, 32.

⁴⁰⁷ Long 1974, 29· Pötscher 1990, 175.

⁴⁰⁸ Frankfort 1936/1937, 21.

⁴⁰⁹ Frankfort 1936/1937, 121-122.

για το ταξίδι στον κάτω κόσμος, υιοθετήθηκε και απ' άλλους μελετητές⁴¹⁰.

Επιπροσθέτως, η απόδοση των ισχυρών γρυπών στην σαρκοφάγο, αν συνδεθεί και με την απεικόνιση ενός γρύπα στη λάρνακα από το Παλαίκαστρο (εικ.131), μπορεί να συνδέσει τα μιζογενή όντα με τη θεματική του θανάτου⁴¹¹.

Αν και η σύνδεση αυτή δεν μπορεί να αποκλειστεί⁴¹², η επιβεβαίωση μιας τέτοιας σχέσης καθίσταται δύσκολη λόγω της περιορισμένης αρχαιολογικής τεκμηρίωσης, καθώς τα υβριδικά όντα εμφανίζονται σπάνια σε αντικείμενα με ταφική χρήση, πέρα από τα προαναφερθέντα ευρήματα, που τοποθετούνται ως κτερίσματα στους μυκηναϊκούς λακκοειδείς τάφους⁴¹³.

Εν κατακλείδι, στις σκηνές με τις γυναικείες μορφές ως ηνίοχους, σε αντιστοιχία και με τις προηγούμενες περιπτώσεις, δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι, αν αποτελούν ανθρώπινες ή θεϊκές μορφές⁴¹⁴. Οι γρύπες θα μπορούσαν να λειτουργούν είτε ως σύμβολα κύρους και ισχύος, όταν συνοδεύουν ανθρώπινες μορφές, είτε ως μέσα μεταφοράς για τις υπερβατικές μορφές ως ένδειξη της θεϊκής υπόστασής τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιου είδους αερομεταφοράς της Ουράνιας Αφροδίτης στην κλασική, όμως εποχή, έχει βρεθεί σ' ένα πήλινο ανάγλυφο του 5^{ου} αι. π.Χ., μάλλον από την Αίγινα. Στην παράσταση, η θεότητα συνοδευόμενη από τον Έρωτα απεικονίζεται επάνω σ' ένα άρμα συρόμενο από πτηνόμορφο γρύπα (εικ.178).

⁴¹⁰ Dessene 1957, 213.

⁴¹¹ Dubcová 2019, 172.

⁴¹² Vermeule και Karageorghis 1982, 43.

⁴¹³ Long 1974, 29.

⁴¹⁴ Dubcová 2019, 172.

3.2.6 Γυναικεία μορφή με γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό

Στην προκειμένη υποκατηγορία ανήκουν το σφραγιστικό δαχτυλίδι των Αρχάνων (Σ1, εικ.179), καθώς και η αποκατεστημένη τοιχογραφία από το Δωμάτιο της Τοιχογραφίας στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Τ3, εικ.82).

Αρχικά, στο γνωστό σφραγιστικό δαχτυλίδι (Σ1, εικ.179), ο γρύπας αποδίδεται σαν να καλπάζει στο κενό με υψωμένα τα φτερά του. Δεν απεικονίζεται κανένα τοπίο, γι' αυτό και το πιθανότερο είναι να βρίσκεται μαζί με την γυναικεία μορφή στον ουρανό. Η γυναικεία μορφή απεικονίζεται σαν να αιωρείται πίσω και επάνω από το περωτό γρύπα⁴¹⁵. Οι αρχαιολόγοι Γιάννης και Έφη Σακελλαράκη συνδέουν την σκηνή με την παράσταση στην μια στενή πλευρά της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (Λ1, εικ.70) και υποστηρίζουν ότι λόγω της στάσης του γρύπα και της έκτασης των χεριών της μορφής, είναι πιθανόν η παράσταση να αποτελεί το στάδιο μετά τη διάλυση του άρματος μέσω της βραχυγραφικής απόδοσης μιας μεγαλύτερης σύνθεσης, γεγονός που συνηθίζεται στη μινωική σφραγιδολογία⁴¹⁶. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, ο γρύπας έσυρε άρμα, στο οποίο η γυναικεία μορφή ήταν ηνίοχος⁴¹⁷. Με βάση την θεωρία αυτή, η σκηνή θα μπορούσε να ενταχθεί στην προηγούμενη κατηγορία. Ωστόσο, υπάγεται στο συγκεκριμένο υποκεφάλαιο, καθώς δεν αναπαριστάται το άρμα και ο γρύπας στην εν προκειμένω σκηνή θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως συνοδός της μορφής σ' ένα ουράνιο, υπερβατικό περιβάλλον/κόσμο⁴¹⁸.

Στην τοιχογραφία του Θρησκευτικού Κέντρου (Τ3, εικ.82), η γυναικεία μορφή φέρει περίτεχνο κάλυμμα στην κεφαλή, φορά μακρύ ένδυμα που δένεται στον ένα ώμο επάνω από άλλο μακρύ ένδυμα και φορά ψέλιο με σφραγίδα, γεγονός που θα μπορούσε να υποδηλώνει την συσχέτισή της με γραφειοκρατικές διαδικασίες, ενώ ταυτόχρονα ίσως υπαινίσσεται και η ιερατική ιδιότητά της⁴¹⁹ και τη σύνδεση με την θεότητα⁴²⁰. Επίσης, κρατά θυσάνους δημητριακών (στάχυα), κίνηση που μπορεί να θεωρηθεί αναθηματική, άποψη που ενισχύεται λόγω της κατεύθυνσής της προς το βωμό που είναι τοποθετημένος δίπλα στην τοιχογραφία⁴²¹ (εικ.82), χωρίς όμως να μπορεί να αποκλειστεί και η θεϊκή της υπόστασή. Η συγκεκριμένη χειρονομία επαναλαμβάνεται συχνά στην εικονογραφία, έχοντας πιθανότερη καταγωγή την ανατολική Μεσόγειο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή σε ένα πάμα μιας πυξίδας από το Minet el-Beida στην Συρία, όπου αναπαριστάται μια καθημένη γυναικεία μορφή με υψωμένα χέρια, που κρατά στάχυα και πλαισιώνεται από δυο

⁴¹⁵ Dubcová 2019, 169.

⁴¹⁶ Sakellarakis και Sakellarakis 1997, 652-653.

⁴¹⁷ Marinatos 1993, 164.

⁴¹⁸ Η Dubcová αναφέρει πως η στάση της αναπαριστώμενης γυναίκας θυμίζει τη στάση των ταυροκαθαπτών, που αποτυπώνεται στη σφραγιδολογία (Dubcová 2019, 169-171).

⁴¹⁹ Morgan 2005, 169.

⁴²⁰ Younger 1977, 147-148.

⁴²¹ Morgan 2005, 168. Στο βωμό βρέθηκαν τρεις δίσκοι προσφορών όσες και οι μορφές στην τοιχογραφία.

αίγες και έχει χαρακτηριστεί ως θεά⁴²² (εικ.180). Στον ελλαδικό χώρο, σε ένα χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Μυκήνες, εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές, οι οποίες έχουν ερμηνευτεί ως ιέρειες, οι δυο εκ των οποίων φέρουν στάχυα ή κλαδιά, κατευθυνόμενες προς ένα βωμό ή μια τράπεζα προσφορών, με επίστεψη κεράτων καθοσίωσης⁴²³ (εικ.181). Τέλος, πάλι στις Μυκήνες στον τάφο 49 έχει αποκαλυφθεί πλακίδιο με παρόμοια παράσταση μιας γυναικείας μορφής με υψωμένα χέρια, με τα οποία κρατά κάποιου είδους φυτού⁴²⁴ (εικ.182).

Για την μορφή της τοιχογραφίας που συνοδεύεται από το υβριδικό ον έχουν δοθεί αρκετές ερμηνείες. Αρχικά, ο Taylour αναφέρει πως πιθανότατα πρόκειται για ιέρεια που πραγματοποιεί προσφορά προς μια θεότητα⁴²⁵. Την άποψη αυτή ενστερνίστηκαν και άλλοι μελετητές, λόγω του μικρότερου μεγέθους της σε σχέση με τις δυο γυναικείες μορφές της άνω ζώνης, της τοποθέτησής της μπροστά από το βωμό αλλά και της στάσης των χεριών της⁴²⁶. Η Morgan υποστηρίζει ότι ίσως πρόκειται για τελετουργία επιφάνειας της θεάς μέσω της συγκεκριμένης ιέρειας, εξαιτίας της συνοδείας του γρύπα⁴²⁷. Η Chapin ισχυρίζεται πως πρόκειται για λατρεύτρια⁴²⁸. Από την άλλη, ο Hood την χαρακτηρίζει ως θεά⁴²⁹, άποψη με την οποία συμφωνεί και ο Rehak⁴³⁰. Η Immerwahr θεωρεί συγκεκριμένα πως πρόκειται για μια απεικόνιση της θεάς της γονιμότητας⁴³¹, ενώ ο Chadwick την χαρακτηρίζει ως Πότνια⁴³². Συγκεκριμένα, ο ίδιος την ερμηνεύει ως «Σιτοπότνια», λόγω των θυσάνων που κρατά, με τα οποία την συνδέει συνειρμικά με την επιγραφική μαρτυρία της *si-to-po-ti-ni-ja*, που βρέθηκε στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, στην πινακίδα Oi 701.3⁴³³. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, η συγκεκριμένη μορφή θα μπορούσε να αποτελεί την εμφάνιση της θεάς, που προστατεύει τη σοδειά και εγγυάται την εφορεία της γης⁴³⁴.

Ο όρος *si-to po-ti-ni-ja* εμφανίζεται σ' ένα σύνολο πινακίδων που αποκαλύφθηκε στην οικία της Ακροπόλεως, ή αλλιώς «κτίριο Wace» στη δυτική κλιτύ της ακρόπολης των Μυκηνών (Oi 701). Στο αρχαιακό αυτό σύνολο, καταχωρούνται ποσότητες ενός αδιευκρίνιστου έως σήμερα προϊόντος σε μια θεότητα και σε μια ομάδα τεχνιτών. Ο Chadwick, όταν αναφερόμενος στη λέξη, συνόψισε τις ερμηνείες του όρου, ο οποίος ερμηνεύεται ως θεϊκό όνομα σε αντιστοιχία με το όνομα της Δήμητρας στη Σικελία, ή ως τοπωνύμιο, ή ως μια γενική πληθυντικού (σίτων)⁴³⁵. Ο van Leuven ερμήνευσε πως ίσως η Σιτοπότνια πέρα από την θεά Δήμητρα, θα

⁴²² Rehak 1992, 53, με βιβλιογραφικές αναφορές.

⁴²³ Marinatos 1988a, 246.

⁴²⁴ Rehak 1992, 53, με αρκετά εικονογραφικά παράλληλα.

⁴²⁵ Taylour 1968, 97.

⁴²⁶ Marinatos 1988a, 246-247.

⁴²⁷ Την ίδια άποψη έχει ακόμη και αν πρόκειται για λιοντάρι (Morgan 2005, 168).

⁴²⁸ Chapin 2016, 81.

⁴²⁹ Hood 1993, 98-99.

⁴³⁰ Rehak 1992, 57-58.

⁴³¹ Immerwahr 1990, 121

⁴³² Chadwick 1997, 97.

⁴³³ Danielidou 1986· van Leuven 1979· Rehak 1992, 57-58· Laffineur 2001, 389.

⁴³⁴ Chadwick 1962, 58· Ventris and Chadwick 1973, 506-507· Danielidou 1986, 323-342.

⁴³⁵ Chadwick 1973, 507.

μπορούσε να αποτελεί προσδιορισμό της Λητούς⁴³⁶. Ο καθηγητής Μυλωνάς ταυτίζει τον όρο *sito* με το όνομα μιας αγροτικής θεότητας και το *potnia* ως λατρευτικό τίτλο, δηλαδή Δέσποινα Σιτώ⁴³⁷.

Ο Laffineur τονίζει πως δεν υπάρχουν επαρκή αποδεικτικά στοιχεία για την *a priori* ερμηνεία της μορφής ως την Σιτοπότνια⁴³⁸. Τέλος, η Marinatos, υποστηρίζει ότι πιθανότατα η μορφή δεν είναι θεότητα, καθώς έχει τοποθετηθεί στην κάτω και όχι στην άνω ζώνη της τοιχογραφίας⁴³⁹. Συμπερασματικά, είναι εμφανές πως και στην εν προκειμένω κατηγορία η ταύτιση των μορφών δεν είναι εύκολη. Βέβαια, στην περίπτωση του χρυσού δαχτυλιδιού, αν δεχτούμε την άποψη πως η μορφή μαζί με τον γρύπα βρίσκονται σ' ένα ουράνιο/ υπερβατικό περιβάλλον, πιθανότερο είναι η μορφή να θεωρηθεί θεϊκό ον, με υπερφυσικές ικανότητες. Όμως, η ερμηνεία της γυναικείας μορφής στην περίπτωση της τοιχογραφίας αποτελεί δυσκολότερο εγχείρημα.

⁴³⁶ van Leuven 1979, 116-118.

⁴³⁷ Μυλωνάς 1982, 206.

⁴³⁸ Επικριτικό σχόλιο για το γρήγορα συμπεράσματα, πέρα από την εν προκειμένω μορφή, αντιτίθεται και με τις επικρατέστερες ερμηνείες για τις γυναικείες μορφές του άνω τμήματος της τοιχογραφίας αλλά και για τις γυναίκες ηνίοχους στην σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας (Laffineur 2001, 389-390).

⁴³⁹ Βέβαια προβληματισμό δημιουργεί η ύπαρξη του γρύπα (Marinatos 1988a, 246-247).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο αιγαιακός γρύπας εμφανίστηκε στο Αιγαίο κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού της 2^{ης} χιλιετίας, περίοδο την οποία εμφανίστηκαν στον ελλαδικό χώρο και όλα τα υπόλοιπα υβριδικά πλάσματα της εικονογραφίας του αιγαιακού χώρου. Το μυστήριο της προέλευσης του μυθικού αυτού πλάσματος δεν έχει ακόμη διαλευκανθεί, αν και η πλειονότητα των μελετητών τείνουν προς την Συριακή τέχνη⁴⁴⁰. Οι αμοιβαίες ανταλλαγές μεταξύ γεωγραφικών περιοχών όσον αφορά τα χαρακτηριστικά και τον συμβολισμό που συνοδεύει το φανταστικό αυτό όν, καθώς και η σχεδόν ταυτόχρονη εμφάνιση του, την 4^η χιλιετία, σε διάφορες περιοχές της Εγγύς Ανατολής, δυσχεραίνουν τον εντοπισμό της αρχικής πηγής έμπνευσης του. Είναι γεγονός ότι σε όλη τη διάρκεια της μακράς ιστορίας του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος, σημειώνονται μεταβολές, οι οποίες διαμορφώνονται ανάλογα με τις προτιμήσεις του κάθε πολιτισμικού μορφώματος και την εκάστοτε νοηματοδότησή του.

Το υβριδικό αυτό πλάσμα στην τέχνη του Αιγαίου προκύπτει από τον συνδυασμό του σώματος ενός αιλουροειδούς ζώου με το κεφάλι και τα φτερά ενός αρπακτικού πτηνού, των δυο κορυφαίων επίγειων και εναέριων θηρευτών της φύσης. Όπως είναι λογικό, η μορφή του γρύπα αλλάζει και υποβάλλεται σε τεχνοτροπικές διαφοροποιήσεις, καθ' όλη την διάρκεια της Εποχής του Χαλκού, λόγω του πειραματισμού των καλλιτεχνών και της υιοθέτησης εικονογραφικών στοιχείων από τους πολιτισμούς της Εγγύς Ανατολής. Ο γρύπας παραμένει στην αιγαιακή εικονογραφία, έως και την πτώση των μυκηναϊκών ανακτόρων και επανεμφανίζεται κατά τον 8^ο αι. π.Χ. Το φανταστικό αυτό όν με ένα ευρύ εικονογραφικό ρεπερτόριο, είναι το δεύτερο υβριδικό ζώο μετά το μινωικό δαίμονα με τη μεγαλύτερη ποικιλία συνθέσεων και εικονογραφικών συγκείμενων, ενώ είναι το μοναδικό που εμφανίζεται σε συγκριτικά μεγαλύτερο αριθμό τοιχογραφιών. Απαντάται σε όλα τα εικονογραφικά μέσα της εποχής, στη σφραγιδογλυφία, στην ελεφαντουργία, στη μεταλλοτεχνία, στην εικονιστική κεραμική, αλλά και στην τέχνη της μεγάλης ζωγραφικής.

Οι πρωιμότερες απεικονίσεις του ανιχνεύονται στη μικρογλυπτική στην Κρήτη, ήδη κατά την Πρωτοανακτορική περίοδο (εικ.16-21), ενώ κατά τη MM III περίοδο εμφανίζεται στην εικονιστική κεραμική (εικ.22-26). Οι συγκεκριμένες απεικονίσεις δημιούργησαν το εικονογραφικό πεδίο για την εξέλιξη των θεμάτων αυτών, τα οποία θα χρησιμοποιηθούν τα επόμενα χρόνια στην τέχνη του Αιγαίου σε διάφορα εικονογραφικά μέσα, θέτοντας παράλληλα και τις βάσεις της μνημειακής τέχνης⁴⁴¹. Στην σφραγιδογλυφία κατατάσσεται στην υψηλότερη θέση προτίμησης, μεταξύ των υβριδικών πλασμάτων, με 240 απεικονίσεις σε σφραγιστικά αντικείμενα. Στα τοιχογραφικά σύνολα εμφανίζεται τη MM III περίοδο και κοσμεί τους τοίχους

⁴⁴⁰ Dessene 1957, 208· Frankfort 1936/1937, 118· Aruz 2008, 108· Collon 2000, 287· Dubcová 2019, 164.

⁴⁴¹ Vlachopoulos 2007β, 117.

κτιρίων και ανακτορικών συγκροτημάτων έως και την καταστροφή των μυκηναϊκών ανακτόρων. Στα λοιπά εικονογραφικά μέσα, κάνει την εμφάνισή του κατά την ΥΜ Ι/ΥΕ Ι περίοδο.

Ο γρύπας του Αιγαίου αποτελεί ένα σύνθετο και πολύπλευρο σύμβολο στην τέχνη της Εποχής του Χαλκού, ενσωματώνοντας στοιχεία θρησκευτικής, πολιτικής και κοινωνικής σημασίας. Διαθέτει δυο κυρίαρχους ρόλους, ως θηρευτής και ως προστάτης και συνοδός υψηλόβαθμων μελών της κοινωνικοπολιτικής ελίτ, του ιερατείου ή θεοτήτων. Οι πρωιμότερες παραστάσεις του γρύπα σε συνδυασμό με ανθρώπινες μορφές χρονολογούνται στην ΥΜ Ι/ΥΚ Ι περίοδο, μια εποχή σημαντικών κοινωνικοπολιτικών αλλαγών στην Κρήτη, οι οποίες επηρέασαν και τον ευρύτερο ελλαδικό χώρο⁴⁴².

Ο έλεγχος του φανταστικού ζώου από ανθρώπινες μορφές γενικά εμφανίζεται κατά κύριο λόγο στην μικρογλυπτική, σε υψηλού κύρους αντικείμενα, όπως σφραγίδες και σφραγιστικά δαχτυλίδια, που προφανώς ανήκουν σε άτομα της άρχουσας τάξης. Πέραν από την σφραγιδογλυφία, ο γρύπας σε σχέση με γυναικείες μορφές, εμφανίζεται και σε περιορισμένο αριθμό τοιχογραφιών, αλλά και στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Οι περισσότερες εικονογραφικές απεικονίσεις παρουσιάζουν τον γρύπα σε στενή σχέση με γυναικείες μορφές.

Οι βασικές εικονογραφικές κατηγορίες του γρύπα σε συνδυασμό με ανθρώπινες μορφές περιλαμβάνουν: τις εραλδικές συνθέσεις, τις σκηνές όπου ο γρύπας απεικονίζεται αντικριστά με μια ανθρώπινη μορφή, τις αναπαραστάσεις που λειτουργεί ως ακόλουθος/ συνοδός, τις σκηνές στις οποίες μια ανθρώπινη μορφή κρατά έναν γρύπα, τις παραστάσεις με γρύπες που σύρουν άρμα, καθώς και τις απεικονίσεις του γρύπα σε ιπτάμενο καλπασμό, συνοδευόμενου από μια ανθρώπινη μορφή.

Οι ανδρικές μορφές σε συνδυασμό με το φανταστικό αυτό πλάσμα στον ελλαδικό χώρο, αποτυπώνονται σ' όλες τις προαναφερθείσες κατηγορίες (εικ.56, 92-102), πλην των σκηνών, όπου το πλάσμα αναπαρίσταται σε ιπτάμενο καλπασμό, ενώ έχει βρεθεί και ένα μοναδικό παράδειγμα στην κατηγορία των εραλδικών συνθέσεων (εικ.93). Επιπροσθέτως, όσο αφορά τη σχέση του υβριδικού όντος με τις ανδρικές μορφές γίνονται αντιληπτές αρκετές διαφοροποιήσεις σε σύγκριση με τις γυναικείες. Πέρα από την απεικόνιση της σφραγίδας του Βαφειού (εικ.56), στην οποία ο γρύπας κοιτά την ανδρική μορφή, σε καμία άλλη περίπτωση δεν παρατηρείται η οπτική αυτή σύνδεση, σύνδεση που παρατηρείται στα περισσότερα εικονιστικά παραδείγματα του γρύπα με τις γυναικείες μορφές. Επίσης, δεν γίνεται αισθητή η οικειότητα και η αμεσότητα, χαρακτηριστικά που εμφανίζονται στην περίπτωση του γρύπα και των γυναικείων μορφών. Γενικότερα διαπιστώνεται πως, αν και ο γρύπας όταν συνδέεται με ανθρώπινες μορφές, έχει ρόλο προστάτη και λειτουργεί ως σύμβολο του

⁴⁴² Dubcova 2019, 164-165.

κοινωνικού/ πολιτικού/ θρησκευτικού τους κύρους, ελέγχεται και υποτάσσεται με διάφορους τρόπους.

Στην πλειονότητα των εραλδικών σκηνών στη μικρογλυπτική (Σ4 (εικ.143), Σ5 (εικ.144), Σ6 (εικ.145), Σ7 (εικ.146), Σ12 (εικ.147), Σ13 (εικ.148) και Σ14 (εικ.149), που αποτελούν και την συχνότερη κατηγορία, οι γυναικείες μορφές απεικονίζονται γυμνόστηθες και ενδεδυμένες με μινωικού τύπου στολιδωτή φούστα, ενώ σ' όλες τις περιπτώσεις στέφονται με διπλό ή τριπλό οφειοειδές διάδημα (*'snake-frame'*). Τα μιζογενή ζώα υποτάσσονται οικειοθελώς στην κεντρική μορφή, χωρίς κάποιου είδους επιβολή ή τη χρήση οποιασδήποτε μορφής βίας. Η συμμετρική διάταξη τους εκατέρωθεν των γυναικείων μορφών αναδεικνύει την κυριαρχία των τελευταίων στα συγκεκριμένα πλάσματα, η σημασία της οποίας εντείνεται λόγω της φανταστικής τους φύσης. Επίσης, αναδεικνύεται ο προστατευτικός ρόλος των πλασμάτων αυτών, καθώς και η διαπροσωπική σχέση με τις γυναικείες μορφές. Η σύνδεση των υβριδικών αυτών ζώων με την εκάστοτε γυναικεία μορφή πραγματοποιείται μέσω της οπτικής επαφής των γρυπών, οι οποίοι υψώνουν τα κεφάλια τους προς την αυτήν.

Οι μορφές αυτές αναγνωρίζονται από τους περισσότερους αρχαιολόγους, ως Πότνιες Θηρών⁴⁴³. Η λέξη Πότνια (*po-ti-ni-ja*) εντοπίζεται στις πινακίδες της Γραμμικής Γραφής Β', στα μεγαλύτερα ανακτορικά κέντρα της Ύστερης Εποχής του Χαλκού. Στα αρχεία αυτά αναγράφεται είτε μόνος του με τη μορφή τίτλου είτε συνοδευόμενος από διάφορους προσδιορισμούς, οι οποίοι μετατρέπουν την λέξη σε επίθετο. Η Πότνια Θηρών, έχει συνδεθεί στην βιβλιογραφία με την θεά Δήμητρα, η οποία ευλογεί την χλωρίδα και την πανίδα⁴⁴⁴, ενώ άλλοι μελετητές την συνέδεσαν με την θεά Άρτεμη, καθώς στην Ιστορική περίοδο, είναι προστάτιδα των άγριων ζώων⁴⁴⁵, της εγκυμοσύνης και γενικότερα των γυναικών όλων των ηλικιών⁴⁴⁶. Για αυτό έχει συσχετιστεί εικονογραφικά την Εποχή του Χαλκού με τον γρύπα, αλλά και με τις γυναικείες διαβατήριες τελετές. Βέβαια, οι περισσότεροι επιστήμονες συμφωνούν με την ταύτιση της Πότνιας με την θεά Αθηνά⁴⁴⁷.

Από την άλλη πλευρά, ορισμένοι αρχαιολόγοι υποστηρίζουν πως οι εν προκειμένω εραλδικές συνθέσεις υπάγονται στην κατηγορία της τελετουργικής αναπαράστασης των επιφανειών των θεοτήτων, μέσω μιας αρχιέρειας, η οποία εκτελεί τον ρόλο της θεότητας, ενώ οι γρύπες δημιουργούν το εικονογραφικό πλαίσιο/βάθος για την επιφάνειά /εμφάνισή της⁴⁴⁸.

Στην υποκατηγορία των εραλδικών συνθέσεων, πέρα από τα παραδείγματα της μικρογλυπτικής, εντάσσεται και η τοιχογραφική σύνθεση της Ξεστής 3 στο Ακρωτήρι της Θήρας (εικ.62,106,107), στην οποία η κεντρική γυναικεία μορφή είναι

⁴⁴³ Crowley 2013, 28-29, 130-132· Thomas και Wedde 2001, 8.

⁴⁴⁴ Vlachopoulos 2007β, 115.

⁴⁴⁵ Ο Όμηρος χαρακτηρίζει την θεά Άρτεμη ως «πότνια θηρῶν» (Ιλιάδα 21.470).

⁴⁴⁶ Vlachopoulos 2007β, 115.

⁴⁴⁷ van Leuven 1979· Chadwick 1997, 188· O' Neil 2014, 137-150.

⁴⁴⁸ Hägg 1984, 67-77· Hiller 2006, 245-258· Marinatos 1993, 43.

καθήμενη και πλαισιώνεται από ένα πίθηκο και ένα γρύπα. Ο πίθηκος μεσολαβεί μεταξύ του ανθρώπινου και του θεϊκού, ενώ ο γρύπας, ο οποίος εμφανίζεται πίσω από την γυναικεία μορφή, λειτουργεί ως προστάτης της, ή/ και σύμφωνα με τον Βλαχόπουλο ως μέσο μεταφορά της⁴⁴⁹. Για την συγκεκριμένη σκηνή, όσο αφορά την ταύτιση της καθήμενης γυναικείας μορφή, οι απόψεις δίστανται πάλι. Πρόκειται για αρχιέρεια που αναπαριστά κάποιο θρησκευτικό τελετουργικό⁴⁵⁰, ή για εικονογραφική απεικόνιση της αρχετυπικής μορφής της Πότνιας Θηρών⁴⁵¹, ή απεικόνιση της Θεότητας της Φύσης⁴⁵².

Μια διαφορετική εκδοχή της εραλδικής σύνθεσης των υβριδικών αυτών πλασμάτων αποτελούν τα τοιχογραφικά σύνολα των αιθουσών του Θρόνου τόσο της Κνωσού (εικ.152,153), όσο και της Πύλου (εικ.155-156), που χρονολογούνται την ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ και την ΥΕ ΙΙΒ περίοδο αντίστοιχα. Στις εν λόγω σκηνές, οι γρύπες πλαισιώνουν τον θρόνο, τώρα πλέον εν απουσία της κεντρικής ανθρώπινης μορφής, η οποία -εικάζεται από τους μελετητές⁴⁵³- ότι αντιπροσωπεύεται από την φυσική παρουσία του εκάστοτε προσώπου, που κάθεται στο θρόνο.

Για την ερμηνεία της εικονογραφικής σύνθεσης της κνωσιακής αίθουσας του θρόνου, οι θεωρίες κινούνται μεταξύ ενός κοσμικού και θρησκευτικού ηγέτη, είτε θηλυκού είτε αρσενικού. Ορισμένοι μελετητές, υποστήριξαν πως - κατ' αντιστοιχία των απεικονίσεων στη σφραγιδογλυφία - ενδέχεται τα ηνία της κεντρικής εξουσίας στην Κνωσό να κρατούσαν γυναίκες-ιέρειες⁴⁵⁴. Βέβαια, την συγκεκριμένη θεωρία απέρριψαν αρκετοί μελετητές, οι οποίοι ισχυρίστηκαν ότι η παρουσία των γρυπών ενισχύει την ισχύ και το κύρος του ηγέτη, με τα μυθικά ζώα να λειτουργούν ως θεσμοφύλακες και συμβολικοί προστάτες του⁴⁵⁵. Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση των υποθέσεων για την αίθουσα του θρόνου της Πύλου⁴⁵⁶.

Τα τελευταία χρόνια, οι μελετητές συγκλίνουν προς την άποψη της επιφάνειας της θεότητας μέσω του ηγεμόνα ή της βασίλισσας, προτείνοντας ορισμένους τρόπους για την επίτευξη αυτής της τελετουργίας⁴⁵⁷. Στην ουσία μέσω της τοιχογραφίας, πραγματοποιείται μια οπτική αποτύπωση της τελετουργίας, η οποία θα λάμβανε χώρα με μια περιοδική επανάληψη⁴⁵⁸. Οι γρύπες στην προκειμένη περίπτωση λειτουργούν ως θεσμοφύλακες και συμβολικοί προστάτες του ατόμου, που κάθεται στο θρόνο και κατ' επέκταση της ανακτορικής εξουσίας. Ωστόσο,

⁴⁴⁹ Vlachopoulos 2021, 274.

⁴⁵⁰ Vlachopoulos 2007β, 115· Warren 1988, 30. Παραδείγματα με επιφάνειες θεοτήτων με ανθρώπινη μορφή μέσω ιερειών και πιο συγκεκριμένα της Αθηνάς, της Δήμητρας και της Αφροδίτης αναφέρονται στην αρχαϊκή λογοτεχνία.

⁴⁵¹ Παπαγεωργίου 2019, 42· Vlachopoulos 2008, 453· Ντούμας 1992, 130-131.

⁴⁵² Παπαγεωργίου 2019, 42· Vlachopoulos 2008α, 453· Ντούμας 1992, 130-131.

⁴⁵³ Bennet 2007, 12· Blegen και Rawson 1966, 79.

⁴⁵⁴ Reusch 1958, 353-356· Marinatos 1993, 155.

⁴⁵⁵ Säflund 1980, 241· Rutter 2005, 33-34.

⁴⁵⁶ Lang 1969, 102· Blegen και Rawson 1966, 79· Rehak 1995, 117· Maran και Stavrianopoulou 2017, 285-298.

⁴⁵⁷ Maran και Stavrianopoulou 2017, 290-298.

⁴⁵⁸ Blakolmer 2010, 50.

παραμένει ασαφές, αν οι εικονογραφικές αυτές συνθέσεις σχεδιάστηκαν για να πλαισιώσουν ανδρική ή γυναικεία μορφή, ενώ παράλληλα άγνωστη παραμένει η ακριβής κοινωνική της θέση.

Το μόνο βέβαιο είναι ότι τα ισχυρά αυτά μυθικά όντα λειτουργούν ως σύμβολα εξουσίας, αποδίδοντας κύρος και επιβάλλοντας σεβασμό στο πρόσωπο, που κατέχει τη συγκεκριμένη θέση. Η σύνδεση των μυθικών ζώων με την ανακτορική εξουσία και ο έλεγχος τους, ίσως αφορά και τις περιπτώσεις, όπου τα μυθικά αυτά ζώα απεικονίζονται εραλδικά τοποθετημένα εκατέρωθεν ενός κίονα, στον οποίο μάλιστα συχνά είναι προσδεμένα⁴⁵⁹ (εικ.43,52,54).

Η συχνή σύνδεση των πλασμάτων αυτών με τον θρόνο ή με μορφές που δύνανται να θεωρηθούν ιερατικές σε εραλδικές σκηνές υποδηλώνει τη στενή τους σχέση τόσο με την πολιτική, όσο και με τη θρησκευτική ηγεσία, εφόσον αυτές οι δυο δεν ταυτίζονται. Παρότι φαίνεται να υποτάσσεται στις επιφανείς αυτές μορφές, ο γρύπας διατηρεί τον μυθολογικό του χαρακτήρα ως ένα ισχυρό, πτερωτό ον. Η σύνδεση αυτών των μορφών με ένα από τα ισχυρότερα εικονιζόμενα μυθικά όντα δίνει σ' αυτές ένα ιδιαίτερο, ακόμη και εξωπραγματικό, κύρος. Η υπερφυσική δύναμη του γρύπα ως φανταστικό ον φαίνεται να αξιοποιείται τόσο για την προστασία/φύλαξη ανθρώπων ή/και θεϊκών μορφών, όσο και για την σχέση του υβριδικού ζώου με την προπαγάνδα της πολιτικής/κοσμικής εξουσίας.

Η δεύτερη εικονιστική κατηγορία με γρύπες και γυναικείες μορφές σε αντικριστή στάση, αναδεικνύει την ιδιαίτερη σχέση μεταξύ του όντος και των μορφών αυτών (Σ2 εικ.157, Σ11 εικ.158, T4 εικ.48). Στις δυο από τις τρεις σωζόμενες απεικονίσεις, η γυναικεία μορφή υψώνει το χέρι της σε μια στάση/ χειρονομία, πιθανότατα συμβολικού χαιρετισμού προς το ιστάμενο πλάσμα⁴⁶⁰ (Σ2 εικ.157, T4 εικ.48). Είναι, επίσης, σημαντικό να επισημανθεί ότι, παρά το γεγονός πως στις δύο εκ των τριών σκηνών (Σ2 εικ.157, T4 εικ.48), το μυθικό ζώο παρουσιάζεται σε μεγαλύτερη κλίμακα από τη γυναικεία μορφή, η σύνθεση φαίνεται να υποδηλώνει έναν προστατευτικό ρόλο εκ μέρους του όντος, καθώς απουσιάζουν τα εικονογραφικά στοιχεία που υποδηλώνουν υποταγή είτε του ζώου στη μορφή είτε το αντίστροφο. Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της σφραγίδας άγνωστης προέλευσης (Σ11, εικ.158), στην οποία ο γρύπας ουσιαστικά επισκιάζει την γυναικεία μορφή, καλύπτοντάς τον κορμό της με τα υψωμένα του φτερά. Και στο συγκεκριμένο παράδειγμα προβάλλεται μια στενή και ισότιμη σχέση, η οποία διαπνέεται από αίσθημα οικειότητας και αμοιβαίου σεβασμού⁴⁶¹.

Στην πιο αμφιλεγόμενη απεικόνιση της κατηγορίας αυτής, στην αποκατεστημένη τοιχογραφία της Δυτικής Οικίας στη Κάτω Πόλη των Μυκηνών (T4, εικ.48) απαντάται και το μοναδικό παράδειγμα απόδοσης αρσενικού γρύπα στην τέχνη της μεγάλης ζωγραφικής. Αν ευσταθεί η αποκατάσταση, η ένδειξη του φύλου

⁴⁵⁹ Zouzoula 2007, 156.

⁴⁶⁰ Tournavitou 2017, 29.

⁴⁶¹ Tournavitou 2022, 150.

έχει σίγουρα συμβολικές προεκτάσεις⁴⁶². Το ανδρικό φύλο του γρύπα, καθώς και του ελαφιού, πίσω από αυτόν, θα μπορούσε να αποτελεί το συνδετικό κρίκο μεταξύ της συγκεκριμένης σκηνης και των σκηνών κυνηγιού, που απαντώνται στα υπόλοιπα θραύσματα των τοιχογραφιών του συγκροτήματος (εικ.159). Έτσι, το μιζογενές ον, στο ρόλο του θηρευτή, ενδέχεται να λειτουργεί ως συνδετικό στοιχείο μεταξύ μιας πιθανώς μυθολογικής/ θρησκευτικής σκηνης και της παράστασης κυνηγιού⁴⁶³. Στην προκειμένη περίπτωση, ενδέχεται να συνδέει τη γυναικεία μορφή με το κυνήγι, καθιστώντας την συγγενή με την εικονογραφία της Πότνιας Θηρών⁴⁶⁴.

Η εικονογραφική σύνδεση των γυναικείων αυτών μορφών με τον γρύπα οδηγεί στην ταύτισή τους είτε με μέλη του ιερατείου, πιθανώς υψηλού αξιώματος, είτε ακόμη και με θεότητες⁴⁶⁵. Ωστόσο, με βάση τα γνωστά εικονογραφικά θέματα, οι μορφές αυτές δεν μπορούν να χαρακτηριστούν με βεβαιότητα ως Πότνιες Θηρών, ενώ η απουσία ενός σαφώς θρησκευτικού ή τελετουργικού πλαισίου σε όλες τις εικονογραφικές περιπτώσεις περιπλέκει την ερμηνεία τους, αφήνοντας ανοιχτό το ζήτημα της ταυτότητας και της κοινωνικής τους θέσης⁴⁶⁶.

Στις εικονογραφικές παραστάσεις, όπου ένας γρύπας βρίσκεται ενώπιον μιας καθημένης γυναικείας μορφής (Σ3 εικ.160, Σ9 εικ.161), επιλέχθηκε για το υβριδικό ζώο ο όρος σύντροφος, καθώς υποδεικνύει την τρυφερή, διαπροσωπική σχέση του με την εκάστοτε γυναικεία μορφή⁴⁶⁷. Μάλιστα, ο γρύπας στρέφει το βλέμμα του προς την γυναικεία μορφή, σαν η απεικόνιση να αποτελεί στιγμιότυπο μιας «ιερής συνομιλίας»⁴⁶⁸. Οι σκηνές αυτές έχουν ερμηνευτεί από πολλούς μελετητές ως μια παραλλαγή του καθιερωμένου εικονογραφικού τύπου της Πότνιας Θηρών⁴⁶⁹.

Στα εικονογραφικά παραδείγματα στα οποία μια γυναικεία μορφή κρατά στην αγκαλιά της, το μιζογενές ον, προβάλλεται πάλι η οικειότητα και η αρμονική τους συνύπαρξη (Σ10, εικ.164, T3 εικ.83). Στην σφραγίδα της κατηγορίας (Σ10, εικ.164), ουσιαστικά αποδίδεται ο εναγκαλισμός του ζώου από τη γυναικεία μορφή, την οποία μάλιστα κοιτά κατάματα. Όσο αφορά τη αποσπασματική τοιχογραφία από το Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (T3, εικ.83), για την γυναικεία μορφή έχει υποστηριχθεί ότι μπορεί να αποτελεί πολεμίστρια, μέλος της ανακτορικής ελίτ⁴⁷⁰. Οι περισσότεροι μελετητές συνδέουν την γυναικεία μορφή με τη Θεά του Πολέμου, τη θεά Αθηνά, λόγω του οδοντόφραχτου κράνους⁴⁷¹. Στις πινακίδες της Γραμμικής Γραφής Β', εμφανίζεται μόνο μια φορά ο όρος *a-ta-na-po-ti-ni-ja* (Kn V52), ο οποίος

⁴⁶² Tournavitou 2017, 21.

⁴⁶³ Tournavitou 2012, 727.

⁴⁶⁴ Tournavitou 2017, 29-30.

⁴⁶⁵ Tournavitou 2017, 28.

⁴⁶⁶ Tournavitou 2017, 28-30.

⁴⁶⁷ Crowley 1995, 480-481.

⁴⁶⁸ Crowley 1992, 26.

⁴⁶⁹ Barclay 2001, 373-386.

⁴⁷⁰ Crowley 1995, 487.

⁴⁷¹ Μυλωνάς 1977, 31· Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 30· Rehak 1984, 535-545.

έχει συνδεθεί με την θεά Αθηνά, μετάφραση όμως που θεωρείται αμφιλεγόμενη⁴⁷². Η παραδοξότητα της μοναδικής αυτής αναφοράς στο όνομα της Αθηνάς αποτέλεσε την κύρια αιτία για την αναζήτηση της παρουσίας της ελληνικής θεάς πίσω από τη λέξη Πότνια⁴⁷³. Στην ανάγνωση του ονόματος της Αθηνάς συνετέλεσε η αντίστοιχη εμφάνιση της φράσης στην Ιλιάδα του Ομήρου, «πότνι' Ἀθηναίη» (Ζ 305)⁴⁷⁴.

Σύμφωνα με μερίδα ερευνητών, η Θεά του Πολέμου λατρευόταν κατά τη Μυκηναϊκή εποχή και πιθανότατα στην εν προκειμένω σκηνή, η θεά να χρησιμοποιεί το μυθικό ζώο ως έμβλημα του κύρους και της ισχύς της⁴⁷⁵, υπόθεση η οποία αν και δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί, θεωρείται αρκετά πιθανή. Η ενδεχόμενη υιοθέτησή του μιζογενούς ζώου ως εμβλήματος, μπορεί να αντανakλά όχι μόνο τη στρατιωτική ισχύ, αλλά και μια ευρύτερη θρησκευτική και κοσμική σημασία, που αποδίδεται στο μυθικό πλάσμα. Πάντως γεγονός είναι πως και οι δυο σκηνές, αν και η μορφή φέρει τον γρύπα, δεν φαίνεται να αποσκοπούν στην ανάδειξη της κυριαρχίας της μορφής επάνω στο ζώο. Συνεπώς, ένας πιθανός λόγος της συγκεκριμένης διάταξης μπορεί να είναι και η απεικόνιση μιας σχέσης οικειότητας και αρμονικής συνύπαρξης μεταξύ των μορφών και του γρύπα.

Εξίσου, σημαντική είναι και η κατηγορία, όπου οι γυναικείες μορφές απεικονίζονται ως ηνίοχοι, ενός άρματος που σύρουν δυο γρύπες (Σ8 εικ.175, Λ1 εικ.70). Στην βιβλιογραφία, οι συγκεκριμένες παραστάσεις έχουν συσχετίσει τους γρύπες με το θάνατο, υποστηρίζοντας πως τα πλάσματα αυτά, ίσως χρησιμοποιούνται εικονογραφικά και για το ταξίδι των ψυχών στο κάτω κόσμο, ως πρώιμοι ψυχοπομποί⁴⁷⁶. Η ερμηνεία αυτή βασίστηκε κατά κύριο λόγο στην σκηνή στην μια στενή πλευρά της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (Λ1 εικ.70), λόγω της ταφικής της χρήσης, καθώς και του κόκκινου χρώματος του βάθους, το οποίο, σύμφωνα με τον Long δημιουργεί ένα μεταβατικό χώρο (*liminal zone*)⁴⁷⁷. Παρ' όλα αυτά, η απουσία περαιτέρω ευρημάτων που να αποδεικνύουν την θεωρία αυτή, καθιστά δύσκολη την επιβεβαίωση, αλλά ταυτόχρονα και την απόρριψή της. Εξαιτίας της περιορισμένης αρχαιολογικής τεκμηρίωσης, καθώς τα υβριδικά όντα εμφανίζονται σπάνια σε αντικείμενα με ταφική χρήση, πέρα από τα κτερίσματα στους μυκηναϊκούς λακκοειδείς τάφους, θεωρείται πιθανότερή, η χρήση τους ως μέσα αερομεταφοράς των θεϊκών μορφών, όπως συμβαίνει και στην κλασική εποχή.

Τέλος, ο γρύπας εμφανίζεται πάλι ως συνοδός και ίσως ως όχημα των γυναικείων μορφών, αυτή τη φορά απεικονιζόμενος σε ιπτάμενο καλπασμό (Σ1 εικ.179, Τ3 εικ.82). Η πρωϊμότερη εμφάνισή του στην στάση αυτή, απαντάται στο χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι από τις Αρχάνες (Σ1, εικ.179). Στην συγκεκριμένη αποτύπωση, οι ίδιοι οι ανασκαφείς έχουν προτείνει πως πρόκειται για μια

⁴⁷² Koraka 2001, 19. Υπάρχουν και άλλες ερμηνείες της λέξης *atana*. Ο Palmer θεωρεί πως αποτελεί τοπωνυμική περιγραφή (Palmer 1963, 239).

⁴⁷³ van Leuven 1979· Chadwick 1997, 188· O' Neil 2014, 137-150· Δανηλίδου 1986, 325.

⁴⁷⁴ van Leuven 1979· Chadwick 1997, 188· O' Neil 2014, 137-150.

⁴⁷⁵ Rehak 1984, 536.

⁴⁷⁶ Long 1974, 29· Pötscher 1990, 175· Frankfort 1936/1937, 21, 121-122.

⁴⁷⁷ Long 1974, 29

βραχυγραφική απόδοση μιας μεγαλύτερης σύνθεσης, στην οποία διαλύεται το άρμα που έσυρε ο γρύπας και η ηνίοχος του αποδίδεται σαν να αιωρείται στον αέρα την στιγμή μετά τη διάλυσή του⁴⁷⁸. Παρ' όλα αυτά, η στάση της γυναικείας μορφής, τα χέρια της οποίας είναι τεντωμένα αριστερά και δεξιά του σώματός της, δίνει την αίσθηση της αιώρησης πίσω ακριβώς από τον γρύπα, ο οποίος και αυτός φαίνεται σαν να πετά. Έτσι, η γυναικεία μορφή δύναται να συνυπάρχει με το γρύπα σ' ένα ουράνιο/ υπερβατικό περιβάλλον. Στην περίπτωση αυτή, η μορφή μπορεί να ερμηνευτεί ως ένα θεϊκό ον, με υπερφυσικές ικανότητες.

Για την περίπτωση του τοιχογραφικού συνόλου στο Δωμάτιο της Τοιχογραφίας στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών (Τ3, εικ.82), το εγχείρημα της ερμηνείας και της ταύτισης της μορφής είναι δυσκολότερο, λόγω των ποικίλων ερμηνειών και υποθέσεων. Η συγκεκριμένη γυναικεία μορφή, η οποία έχει ταυτιστεί με λατρεύτρια⁴⁷⁹, με ιέρεια/ αρχιέρεια που πραγματοποιεί προσφορά⁴⁸⁰, ή τέλος με θεότητα και συγκεκριμένα τη «Σιτοπότνια⁴⁸¹» (*si-to po-ti-ni-ja*), η οποία έχει συνδεθεί με τη φύση, την προστασία της σοδειάς και την εφορεία της γης.

Ο όρος *si-to po-ti-ni-ja* εμφανίζεται σ' ένα σύνολο πινακίδων που αποκαλύφθηκε στην οικία της Ακροπόλεως, ή αλλιώς «κτίριο Wace» στη δυτική κλιτύ της ακρόπολης των Μυκηνών (Οι 701). Ο van Leuven υποστηρίζει ότι η *si-to po-ti-ni-ja* πέρα από την θεά Δήμητρα, θα μπορούσε να αποτελεί προσδιορισμό της Λητούς⁴⁸². Ο καθηγητής Μυλωνάς ταυτίζει τον όρο *sito* με το όνομα μιας αγροτικής θεότητας και το *potnia* ως λατρευτικό τίτλο, δηλαδή Δέσποινα Σιτώ⁴⁸³. Αντίθετα, ο Laffineur τονίζει πως δεν υπάρχουν επαρκή αποδεικτικά στοιχεία για την *a priori* ερμηνεία της μορφής ως *si-to po-ti-ni-ja*⁴⁸⁴, ενώ η Marinatos υποστηρίζει ότι πιθανότατα η μορφή δεν είναι θεότητα, καθώς έχει τοποθετηθεί στην κάτω και όχι στην άνω ζώνη της τοιχογραφίας⁴⁸⁵. Η συγκεκριμένη μορφή θεωρείται αρκετά πιθανό να συνδέεται με την *si-to po-ti-ni-ja* και να αποτελεί την εικονογραφική της απεικόνιση σε μια τοιχογραφική σύνθεση ενός κτιρίου στο Θρησκευτικό Κέντρο των Μυκηνών, σε κοντινή απόσταση με το κτίριο στο οποίο αποκαλύφθηκε και το αρχαικό υλικό με τον συγκεκριμένο όρο.

Συμπερασματικά, οι ερμηνείες της απεικόνισης του γρύπα κατά την Εποχή του Χαλκού είναι ποικίλες και πολυσύνθετες, αντικατοπτρίζοντας την ευρύτητα των καλλιτεχνικών και συμβολικών προσεγγίσεων της εποχής. Ως επί το πλείστον στην εικονογραφία, ο γρύπας συνδέεται με γυναικείες μορφές, με 20 εικονογραφικά παραδείγματα (15 παραδείγματα στην σφραγιδογλυφία, 4 παραδείγματα σε

⁴⁷⁸ Sakellarakis και Sakellarakis 1997, 652-653.

⁴⁷⁹ Chapin 2016, 81.

⁴⁸⁰ Taylour 1968, 97.

⁴⁸¹ Chadwick 1997, 97.

⁴⁸² van Leuven 1979, 116-118.

⁴⁸³ Μυλωνάς 1982, 206.

⁴⁸⁴ Επικριτικό σχόλιο για το γρήγορα συμπεράσματα, πέρα από την εν προκειμένω μορφή, αντιτίθεται και με τις επικρατέστερες ερμηνείες για τις γυναικείες μορφές του άνω τμήματος της τοιχογραφίας αλλά και για τις γυναίκες ηνίοχους στην σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας (Laffineur 2001, 389-390).

⁴⁸⁵ Βέβαια προβληματισμό δημιουργεί η ύπαρξη του γρύπα (Marinatos 1988a, 246-247).

τοιχογραφικά σύνολα και 1 παράδειγμα σε λάρνακα), ενώ έχουν βρεθεί 10 σκηνές με ανδρικές μορφές σε σύνδεση με το μιξογενές ον, όλες σε σφραγιστικά αντικείμενα, εκτός από την σκηνή στο Μυκηναϊκό κρατήρα από την Έγκωμη της Κύπρου.

Η σχέση του γρύπα και των γυναικείων μορφών χαρακτηρίζεται ως ισότιμη, βασισμένη στον αμοιβαίο σεβασμό, την οικειότητα, ακόμη και την τρυφερότητα. Η υποταγή των ισχυρών αυτών υπαινίσσεται στην κατηγορία των εραλδικών συνθέσεων, όπου όμως φαίνεται πως τα υβριδικά ζώα υποτάσσονται με τη θέλησή τους. Σε όλες τις απεικονίσεις, δεν διαφαίνεται καμία ένδειξη επιβολής ή κυριαρχίας, είτε από την πλευρά της γυναίκας είτε από την πλευρά του γρύπα, ενώ σε αρκετά από τα παραδείγματα το μυθικό πλάσμα κοιτά τη γυναικεία μορφή. Αντιθέτως, η μεταξύ τους αλληλεπίδραση αποδίδεται με τρόπο που αποπνέει ιερότητα, που παραπέμπει στο μεταφυσικό με χαρακτηριστικό παράδειγμα τις αναπαραστάσεις, όπου το υβριδικό ζώο και οι γυναικείες μορφές ανταλλάσσουν βλέμματα, αποτυπώνοντας μια στιγμή «ιερής επικοινωνίας/συνομιλίας».

Αν και οι απεικονίσεις των φανταστικών αυτών ζώων έχουν πληθώρα ερμηνειών, η ταύτιση συγκεκριμένων θεοτήτων δεν είναι μια από αυτές⁴⁸⁶. Η ερμηνεία και η ταύτιση των γυναικείων μορφών, που απεικονίζονται με τα όντα αυτά παραμένει ένα ανοιχτό ζήτημα, καθώς δεν έχει καταστεί ακόμη εφικτή η πλήρης κατανόηση του κοσμικού και θρησκευτικού λεξιλογίου της Εποχής του Χαλκού. Εφόσον πρόκειται για ανθρώπινες μορφές, είναι πιθανότερο να ανήκουν στην ανακτορική/ θρησκευτική ελίτ και να κατέχουν σημαίνουσα θέση στο κοινωνικοπολιτικό, καθώς και το θρησκευτικό γίγνεσθαι της εποχής. Αν, αντιθέτως, οι μορφές αυτές ταυτίζονται με ανθρωπομορφικές θεότητες, παραμένει άγνωστο, εάν αναπαριστούν μια μοναδική θεότητα με πολλαπλές υποστάσεις ή αν πρόκειται για πολλές διαφορετικές γυναικείες θεότητες.

Παρά τις ποικίλες αναπαραστάσεις του, ο γρύπας αναδεικνύεται ως σύμβολο καίριας σημασίας για τη Μινωική και Μυκηναϊκή θρησκεία και εξουσία. Η αιγαιακή τέχνη φαίνεται να διαφοροποιείται από τη ,εσοποταμιακή, όπου ο γρύπας συνδέεται με τις δυνάμεις του κακού, και να εναρμονίζεται περισσότερο με την Αιγυπτιακή, στην οποία το πλάσμα αυτό φέρει προστατευτικό ρόλο και σχετίζεται με τους Φαραώ⁴⁸⁷. Η Μινωική και η Μυκηναϊκή ηγεσία φαίνεται να αξιοποιεί την εικονογραφία του γρύπα προκειμένου να ενισχύσει το κύρος και την υπεροχή της, ως σύμβολο ισχύος και εξουσίας. Οι απεικονίσεις του γρύπα στις αίθουσες του θρόνου στα ανάκτορα της Κνωσού και της Πύλου, ενισχύουν την άμεση σύνδεσή του με την κεντρική πολιτική και θρησκευτική εξουσία. Το μυθικό αυτό ον, εικονιζόμενο σε άμεση σχέση με την εκάστοτε ελίτ, λειτουργεί ως όχημα εδραίωσης της ανακτορικής δύναμης, υποδηλώνοντας τη χρήση του ως σύμβολο νομιμοποίησης της εξουσίας. Παράλληλα, η παρουσία του διαμορφώνει έναν φαντασιακό κόσμο, μέσα στον οποίο ο αιγαιακός νους διερευνά έννοιες, όπως η δύναμη και η επιθετικότητα, ενώ οι θνητοί

⁴⁸⁶ Blakolmer 2010, 57.

⁴⁸⁷ Wolf 2021, 118.

αποκτούν πρόσβαση σε ένα οριακό πεδίο (*liminal zone*), μεταξύ της φαντασίας και της πραγματικότητας.

Ομολογουμένως, υπάρχουν ακόμη αρκετά αναπάντητα ερωτήματα, όσο αφορά την ταύτιση και την ερμηνεία των μορφών, τόσο των γυναικείων όσο και των ανδρικών, οι οποίες συνοδεύουν και συνοδεύονται από το ισχυρό αιγαιακό γρύπα. Ακόμη, δεν έχουν διευκρινιστεί οι λόγοι επιλογής, ως επί το πλείστον των γυναικείων μορφών σε σύνδεση με τον γρύπα. Ωστόσο, η αρχαιολογική έρευνα προχωράει, τα δεδομένα εξετάζονται κάθε φορά με βάση νέες και διαφορετικές επιστημονικές προσεγγίσεις, νέα αρχαιολογικά στοιχεία προστίθενται και μελετώνται, ενώ οι ερμηνείες συνεχώς αναθεωρούνται και εμπλουτίζονται.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<i>AAA</i>	Αρχαιολογικά Αναλεκτά εξ Αθηνών
<i>AE</i>	Αρχαιολογική Εφημερίς
<i>Aegaeum</i>	Annales d' Archéologie Égéeene de l'Universtité de Liège
<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology
<i>AAS</i>	Περιοδική έκδοση της Εταιρείας Στήριξης Σπουδών Προϊστορικής Θήρας
<i>AntCl</i>	L'Antiquité Classique
<i>Antiquity</i>	Antiquity. A Quarterly Review of Archaeology
<i>Αριάδνη</i>	Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής
<i>ASAtene</i>	Annuario della R. Scuola Archeologica di Atene
<i>Aura</i>	Περιοδικό του Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της τέχνης του ΕΚΠΑ
<i>BAR-IS</i>	British Archaeological Reports - International Series, Oxford: Archaeopress
<i>BCH</i>	Bulletin de Correspondance Hellénique
<i>BIE</i>	Bulletin de l'Institut d'Égypte
<i>BSA</i>	Annual of the British School of Athens
<i>CMS I</i>	Xenaki-Sakellariou A. 1964. Die minoischen und mykenischen Siegel des Nationalmuseums in Athen. Berlin: Gebr. Mann Verlag
<i>CMS IS</i>	Sakellarakis J. A. 1982. <i>Athen, Nationalmuseum</i> , Berlin: Gebrüder Mann
<i>CMS II.2</i>	Platon N., I. Pini και G. Salies. 1977. Iraklion Archäologisches Museum, 2: Die Siegel der Altpalastzeit. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
<i>CMS II.3</i>	Platon N. και Pini. 1984. Iraklion Archäologisches Museum, 3: Die Siegel der Neupalastzeit. Berlin: Gebr. Mann Verlag
<i>CMS II.5</i>	Pini I. 1970. Iraklion Archäologisches Museum, 5: Die Siegelabdrücke von Phästos. Berlin: Gebr. Mann Verlag
<i>CMS II.6</i>	Platon N., W. Muller και I. Pini. 1999. Iraklion Archäologisches Museum, 6: Die Siegelabdrücke von Aj. Triada und anderen zentral- und

- ostkretischen Fundorten, unter Einbeziehung von Funden aus anderen Museen. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS II.8** Gill M. A. V., W. Muller και I. Pini. 2002. Iraklion Archäologisches Museum, 8: Die Siegelabdrücke von Knossos. In 2 vols. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS IV** Sakellarakis I. A. και V. E. G. Kenna. 1969. Iraklion Sammlung Metaxas. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- CMS V** Pini I., J. L. Caskey, M. Caskey, O. Pelon, M. H. Wieneke και J. G. Younger. 1975. Kleinere griechische Sammlungen, in 2 vols. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS VS1B** Pini I. 1993. Kleinere Griechische Sammlungen. Lamia-Zakynthos und Weitere Länder des Ostmittelmeerraums. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS VS3** Pini I. 2004. Kleinere griechische Sammlungen. Supplementum 3. Neufunde aus Griechenland und der westlichen Türkei. Mainz: Philipp von Zabern
- CMS VI.2** Brock H. και H. J. Boardman. 2009. Oxford. The Ashmolean Museum. Mainz: Philipp von Zabern
- CMS VII** Kenna V. E. G. 1967. Die Englischen Museen, II. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS VIII** Kenna V. E. G. 1966. Die Englischen Privatsammlungen. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS X** Betts J. H. 1980. Die Schweizer Sammlungen. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- CMS IX** van Effenterre H. και M. van Effenterre. 1972. Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale Paris. Berlin: Gebr. Mann Verlag
- CMS XI** Pini I., J. H. Betts, M.A.V. Gill, D. Siirenghagen και H. Waetzoldt. 1988. Kleinere Europäische Sammlungen. Berlin: Gebr. Mann Verlag

<i>CMS XIII</i>	Kenna V. E. G. και E. Thomas. 1974. Nordamerika. II: Kleinere Sammlungen, Berlin: Gebr. Mann Verlag.
<i>Expedition</i>	Expedition. Bulletin of the University Museum of University of Pennsylvania
<i>Hesperia</i>	Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens
<i>JA EI</i>	Journal of Ancient Egyptian Interconnections
<i>JHS</i>	Journal of Hellenic Studies
<i>JPR</i>	Journal of Prehistoric Religion
<i>Kadmos</i>	Kadmos. Zeitschrift für vor- und frühgriechische Epigraphik.
<i>OJA</i>	Oxford Journal of Archaeology
<i>OpAth</i>	Opuscula Atheniensia
<i>ΠΑΑ</i>	Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών
<i>ΠΑΕ</i>	Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας
<i>PM I-IV</i>	Evans A., I (1921), II (1928), III (1930), IV (1935). The Palace of Minos at Knossos
<i>SIMA</i>	Studies in Mediterranean Archaeology

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abramovitz K. 1980. Frescoes from Ayia Irini, Keos, Parts II-IV. Στο *Hesperia* 49, No.1, 57-85.
- Albers G. 1994. *Spätmykenische Stadtheiligtümer. Systematische Analyse und Vergleichende Auswertung der Archäologischen Befunde, BAR-IS 596*. Oxford: Archaeopress.
- Αλεξίου Σ. 1969. Ἐν Παράλληλον διά τόν «Βασιλέα-Ἱερέα» της Κνωσού. Στο *ΑΑΑ* 3, 429-434.
- Anderson J.K. 1983. Huntresses and Goddess of the Hunt at Tiryns. Στο *AJA*, Vol.87, No.2, 224.
- Antognelli M. N. 2020. Wingless Griffins Among Papyrus Plants from Neopalatial Knossos? A Reconstruction Proposal of the Seal Impression CMS II8, 321. Στο *BSA* 115, 247-268.
- Aruz J. 2008. *Marks of Distinction. Seals and Cultural Exchange between the Aegean and the Orient. Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel. Beiheft 7*. Mainz am Rhein: Phillip von Zabern.
- Βασιλικού Ν. 1997. *Μυκηναϊκά Σφραγιστικά Δαχτυλίδια από Πολύτιμα Μέταλλα με Θρησκευτικές Παραστάσεις*. Αθήνα: Ἐν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Barber R.L.N. 2018. Subject and Setting: Early Representational Motifs on Pottery from Phylakopi (EC IIIB-MC) and their Relevance to Fresco Scene. Στο *Χρωστήρες. Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the Second millennium BC in Dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography Held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 155-161.
- Barclay A. E. 2001. The Potnia Theron: Adaptation of a Near Eastern Images. Στο *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, 12–15 April 2000. Aegaeum* 22. Επιμ. Laffineur R. και Hägg R. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 373-386.
- Bennet J. 2007. Representations of Power in Mycenaean Pylos: Script, Orality, Iconography. Στο *Στέφανος Αριστείδης: Archäologische Forschungen zwischen Nil und Istros. Festschrift für Stefan Hiller zum 65. Geburtstag*. Επιμ. Lang F., C. Reinholdt και J. Weilhartner. Vienna: Phoibos Verlag, 11-22.
- Βερδελής Ν. Μ. 1958. Ἀνασκαφή ἐν Μυκῆναις. Στο *ΠΑΑ* 1965, 157-164.

Bietak M. και Palyvou C. 2000. A Large Griffin from a Royal Citadel of the Early 18th Dynasty at Tell el -Dab'a. Στο *Πεπραγμένα Η' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου. Ηράκλειο, 9 – 14 Σεπτεμβρίου 1996*. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 99-108.

Bietak M., Marinatos N. και Palyvou C. 2007. *Taureador Scenes in Tell el-Dab'a (Avaris) and Knossos*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Blackwell N. G. 2014. Making the Lion Gate Relief at Mycenae: Tool Marks and Foreign Influence. Στο *AJA*, Vol. 118, No. 3, 451-488.

Blakolmer F. 2010. A Pantheon Without Attributes? Goddesses and Gods in Minoan and Mycenaean Iconography. Στο *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome. Religions in the Graeco-Roman World* 170. Επιμ. Mylonopoulos J. Leiden and Boston: Brill, 21-61.

Blakolmer F. 2014. Hierarchy and Symbolism of Animals and Mythical Creatures in the Aegean Bronze Age: A Statical and Contextual Approach. Στο *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Viena Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014. Aegaeum* 39. Επιμ. Alam-Stern E., Blakolmer F., Deger-Jalkotzy S., Laffineur R. και Weilhartner S. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 61-67.

Blakolmer F. 2016. Mycenaean Iconography: Dependency, Hybridity and Creativity. Στο *Pharos: Journal of the Netherlands Institute at Athens (vol. XXII.I). Greek Iconographies: Identities and Media in Context: A Seminar Organised by the Netherlands Institute at Athens and the Belgian School at Athens*. Επιμ. Iossif P. P. και van de Put W. Athens: Peters, 27-47.

Blakolmer F. 2019. No kings, No Inscriptions, No historical events? Some Thoughts on the Iconography of Rulership in Mycenaean Greece. Στο *From "Lugal.gal" to "Wanax". Kingship and Political Organization in the Late Bronze Age Aegean*. Επιμ.. Kelder J. M και Waal W. J. I. Leiden: Side Stone Press, 49-94.

Βλαχόπουλος Α. Γ. 2017. Πτερωτά Υβριδικά Όντα του Προϊστορικού Αιγαίου, Ζώο – Άνθρωπος – Τέρας. Στο *Υβριδικά και Ιδιότυπα Όντα, Αποκλίσεις από την «κανονικότητα» στην Αρχαία Ελληνική Μυθολογία και στην Σύγχρονη Ιατρική*. Επιμ. Σουκάκος Π. Ν., Γκάρτζιου-Τάττη Α. και Πασχόπουλος Μ. Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Κωνσταντάρας, 14-21.

Blegen C. W. 1956. The Palace of Nestor Excavations of 1955. Στο *AJA*, Vol. 60, No.2, 95-101.

Blegen C. W. και M. Lang. 1958. The Palace of Nestor Excavations of 1957: part I. Στο *AJA*, Vol. 62, No.2, 175-191.

- Blegen C.W. και M. Rawson. 1966. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. The Buildings and their Contexts. Part I. Text. Vol. 1.* Princeton N.J.: Princeton University Press.
- Burke B. 2005. *Materialization of Mycenaean Ideology and the Ayia Triada Sarcophagus.* Στο *AJA*, Vol. 109, No. 3, 403-422.
- Burke B. 2012. Looking for Sea-silk in the Bronze Age Aegean. Στο *Kosmos: Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13th International Aegean Conference/13e Rencontre égéenne internationale, University of Copenhagen, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21-26 April 2010, Aegaeum 33.* Επιμ. Nosch M.-L. και Laffineur R. Leuven and Liege: Peeters, 171-7.
- Bosanquet R.C. 1901-1902. Excavations at Palaikastro. Στο *BSA*, Vol.8, 286-316.
- Cain C. D. 2001. Dancing in the Dark: Deconstructing a Narrative of Epiphany on the Isopata Ring. Στο *AJA*, Vol.115, No.1, 27-49.
- Cameron M. 1976. *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Painting from Knossos.* Διδ. διατρ. University of Newcastle upon Tyne.
- Chadwick J. 1957. Potnia. Στο *Minos V/2*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 117-129.
- Chadwick J. και Ventris M. 1973. *Documents in Mycenaean Greek.* 2^η έκδοση. London: Cambridge University Press.
- Chadwick J. 1988. What Do We Know About Mycenaean Religion? Στο *Linear B: A 1984 Survey*, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 26. Επιμ. Morpurgo D. A. και Duhoux Y. Cabay: Louvain-la-Neuve, 191-202.
- Chadwick J. 1997. *Ο Μυκηναϊκός κόσμος.* Μτφ. Πετρόπουλος Κ.Ν. Αθήνα: Gutenberg.
- Chapin A. P. 1997-2000. Maidenhood and Marriage: The Reproductive Lives of Girls and Women from Xeste 3, Thera. Στο *Aegean Archaeology, Studies and Monographs in Mediterranean Archaeology and Civilization*, Vol. 4. Επιμ. Rutkowski B. Poland: Art and Archaeology, Institute of Archaeology and Ethnology Polish Academy of Sciences, 7-25.
- Chapin A. P. 2008. The Lady of the Landscape: An Investigation of Aegean Costuming and the Xeste 3 Frescoes. Στο *Reading a Dynamic Canvas: Adornment in the Ancient Mediterranean World.* Επιμ. Colburn C. S. και Heyn M. K. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 48-83.
- Chapin A.P. 2016. The Performative Body and Social Identity in the Room of the Fresco at Mycenae. Στο *An Archaeology of Prehistoric Bodies and Embodied*

Identities in the Eastern Mediterranean. Επιμ. Mina M., Triantaphyllou S. και Papadatos Y. Oxford: Oxbow Books, 81-88.

Collon D. 2000. Syrian Glyptic and the Thera Wall Paintings. Στο *The Wall Paintings of Thera. Proceedings of the First International Symposium, 30 August–4 September 1997*. Επιμ. Sherratt S. Athens: Thera Foundation - Petros M. Nomikos and The Thera Foundation, 283-294.

Crowley J. L. 1989. *The Aegean and the East. An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt and the Near East in the Bronze Age*. SIMA, PB 51. Jonsöder: Åström.

Crowley J. L. 1992. The Icon Imperative: Rules of Composition in Aegean Art. Στο *Eikon. Aegean Bronze Age Iconography. Shaping a Methodology, 4th International Aegean Conference, University of Tasmania, Hobart, 6-9 April 1992*, *Aegaeum* 8. Επιμ. Laffineur R. και Crowley J. L. Liège: Université de Liège, 23-37.

Crowley J. L. 1995. Images of Power in the Bronze Age Aegean. Στο *Politeia: Society and State in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference, University of Heidelberg, Archäologisches Institut, 10–13 April 1994*, *Heidelberg. Aegaeum* 12. Επιμ. Laffineur R., Niemeier W.D. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 475-491.

Crowley J. L. 2010. The Aegean Master of Animals. The Evidence of the Seals, Signets and Sealings. Στο *The Master of Animals in Old World Iconography*. Επιμ. Counts D. B. και Bettina Arnold. Budapest: Archaeolingua Alapítvány, 75-91.

Crowley J. L. 2013. *The Iconography of Aegean Seals*. *Aegaeum*, 34. Liège: Peeters-Leuven.

Crowley J. L. 2021. The Fabulous Five: Monkey, Lion, Griffin, Dragon, Genius. Στο *Zoia: Animal-Human Interactions in the Aegean Middle and Late Bronze Age. Proceedings of the 18th International Aegean Conference, Originally to be Held at the Program in Aegean Scripts and Prehistory, in the Department of Classics, The University of Texas at Austin, May 28-31, 2020*. *Aegaeum* 45. Επιμ. Laffineur R. και Palaima T. G. Liège: Peeters-Leuven, 199-213.

D'Albiac C. 1995. The 'Diagnostic' Wings of Monsters. Στο Klados. *Essays in Honour of J. N. Coldstream*. Επιμ. Morris C. London: University of London Institute of Classical Studies, 63-72.

Δανιηλίδου Δ. 1986. Sitopotiniija των Μυκηνών και Μυκηναϊκή Πότνια. Στο *Φιλία Έπη εις Γεώργιον Ε. Μυλωνάν, διά τα 60 Έτη του Ανασκαφικού του Έργου*. Τομ.1. Αθήναι: Η Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 323-342.

Davis E. N. 1986. Youth and Age in the Thera Frescoes. Στο *AJA*, Vol. 90, No. 4, 399-406.

- Davis E. N. 1995. Art and Politics in the Aegean: The Missing Ruler. Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean: Proceedings of a Panel Discussion Presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992*. *Aegeum* 11. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 11-19.
- Davis E. N. 2007. Brush Strokes. Στο *Krinoi kai Limenai: Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw, Prehistory Monographs* 22. Επιμ Betancourt P., Nelson M.C. και Williams H. Philadelphia: INSTAP Academia Press, 145-150.
- Davis J. L., Stocker S. R. και Aruz J. 2024. The Griffin and the Lion Ivory Pyxis Lid from the Grave of the Griffin Warrior at Pylos. Στο *Hesperia* 93, 1-22.
- Delplace C. 1967. Le griffon créto-mycénien. Στο *AntCl* 36, 49-86.
- Dessene A. 1957. Le Griffon Créto-Mycénien: Inventaire et Remarques. Στο *BCH* 81, 203-215.
- Δημακοπούλου Κ. 1988. *Ο Μυκηναϊκός Κόσμος: Πέντε Αιώνες Πρώιμου Ελληνικού Πολιτισμού, 1600-1100 π.Χ.* Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Dickinson O.T.P.K. 1994. Comments on a Popular Model of Minoan Religion. Στο *OJA* 13.2, 173-184.
- Dubcová V. 2019. Mastering a Griffin. The Agency and Perception of Near Eastern Images by the Aegean Bronze Age Elite. Στο *Anodos: Studies of the Ancient World* 13. *Ancient Communities and their Elites from the Bronze Age to Late Antiquity (Central Europe – Mediterranean – Black Sea). Dedicated to the 25th Anniversary of the Re-established Trnava University in Trnava and the 20th Anniversary of Department of Classical Archaeology Trnava, 6th–8th October 2017*. Trnava: University in Trnava, 163-266.
- Hägg R. και Lindau Y. 1984. The Minoan ‘Snake Frame’ Reconsidered. Στο *OpAth* 15, 67-77.
- Hiller S. 2006. The Throne Room and Great East Hall. Questions of Iconography. Στο *Πεπραγμένα του Θ’ Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ελούντα, 1–6 Οκτωβρίου 2001, vol.I.3*, Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 245-258.
- Hood S. 2005. Dating the Knossos frescoes. Στο *BSA*, Vol. 13, 45-81.
- Hood S. 1993. *Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*. Μτφ. Παντελίδου Μ. και Ξένος Θ. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Hooker J. T. 1976. *Mycenean Greece*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Ηλιόπουλος Θ. Κ. 2015. *Η Καθήμενη Κρητομυκηναϊκή Θεά και η Επιβίωσή της Κατά τους Πρώιμους Ιστορικούς Χρόνους*. Διδ. διατρ. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Egan E.C. 2015. *Nestor's Megaron: Contextualizing a Mycenaean Institution at Pylos*. Διδ. διατρ. University of Cincinnati.
- Eliopoulos T. K. 2015. Some Observations on the Iconography of the 'Ring of Nestor'. Στο *ANNUARIO della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, Vol. XCI, serie III, 13. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 209-228.
- Evans A.J. 1921–1935. *The Palace of Minos I–IV. A Comparative Account of the Successive Stages of the Early Cretan Civilisation as Illustrated by the Discoveries at Knossos*. London: Macmillan and Co.
- Evans A.J. 1925. Part I: A Sepulchral Treasure of Gold Signet-rings and Bead-seals from Thisbe, Boeotia. Part II: 'the Ring of Nestor': a Glimpse into the Minoan After-world. Στο *JHS* 45, 1-75.
- Farnell L. R. 1896. *The Cults of the Greek States*, Vol.2. Oxford: Clarendon Press.
- Flouda G. 2010. Agency Matters: Seal-users in Pylian Administration. Στο *OJA* 29.1, 57-88.
- Frankfort H. 1936. *Notes on the Cretan griffin*. Στο *BSA* 37, 106-122.
- Furumark A. Gods of Ancient Crete. Στο *OpAth* 6, 85-98.
- Galanakis Y., Tsitsa E. και Güntel-Maschek U. 2017. The Power of Images: Re-examining the Wall Paintings from the Throne Room at Knossos. Στο *BSA* 112, 47-98.
- Gallet de Santerre H. 1952. Cnossos. Στο *BCH* 76, 237-239.
- Gesell G.C. 1985. *Town, Palace, and House Cult in Minoan Crete*, SIMA 67. Goteborg: Paul Astroms Forlag.
- Immerwarh S.A. 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age*. University Park and London: Pennsylvania State University Press.
- Jones B. 2005. The Clothes-Line: Imports and Exports of Aegean Cloth(es) and Iconography. Στο *Emporia: Aegeans in the Central and Eastern Mediterranean. Proceedings of the 10th International Aegean Conference, Athens, Italian School of Archaeology, 14–18 April 2004, Athens: Aegaeum* 25. Επιμ. Laffineur R. και Greco E. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 707-715.
- Kenna V. E. G. 1964. Cretan and Mycenaean Seals in North America. Στο *AJA*. Vol. 68, 1-12.
- Κεραμόπουλος Α.Δ. 1909. Η Οικία του Κάδμου. Στο *AE* 1900, 57-122.
- Killian K. 1988. Ausgrabungen in Tiryns 1982/83. Στο *AA* 1988, 105-151.
- Koehl R. B. 1995. The Nature of Minoan Kingship. Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean: Proceedings of a Panel Discussion Presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New*

Orleans, Louisiana, 28 December 1992. *Aegaeum* 11. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 23-35.

Koehl R. B. 2018. From Pot Patterns to Pictures: Thoughts on the Evolution of Aegean Wall-painting. Στο *Χρωστήρες. Paintbrushes. Wall-painting and vase-painting of the second millennium BC in dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 225-233.

Kopaka K. 2001. A Day in Potnia's Life. Aspects of Potnia and Reflected "Mistress" Activities in the Aegean Bronze Age. Στο *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference/ 8^e Rencontre égéenne internationale Göteborg, Göteborg University, 12-15 April 2000*. *Aegaeum* 22. Université de Liège Histoire de l'art et Archéologie de la Grèce Antique University of Texas at Austin Program in Aegean Scripts and Prehistory, 15-27.

Kounouklas P. 2016. Griffin at Kynos: How, Why and When? Στο *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Vienna, Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014*, *Aegaeum* 39. Επιμ. Alram-Stern E., Blakolmer F., Deger-Jalkotzy S., Laffineur R., και Weihartner J. Leuven-Liege: Peeters, 527-530.

Kountouri E. 2018. Part of an Iconographic "Koine"? Discussing the New Wall-paintings from Thebes. Στο *Χρωστήρες. Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the Second Millennium BC in Dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 451-463.

Κριτσέλη-Προβίδη Ι. 1982. *Τοιχογραφίες του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών*. Αθήνα: Εστία.

Krzyszkowska O. 2005. *Aegean seals: An Introduction. Bulletin of the Institute of Classical Studies Supplement* 85. London: Institute of Classical Studies.

Laffineur R. 1992. Iconography as Evidence of Social and Political Status in Mycenaean Greece. Στο *Eikon: Aegean Bronze Age Iconography. Shaping a Methodology, 4th International Aegean Conference, University of Tasmania, Hobart, 6-9 April 1992*, *Aegaeum* 8. Επιμ. Laffineur R. και Crowley J. L. Liège: Université de Liège, 105-12.

Laffineur R. 2001. Seeing is Believing Reflections on Divine Imagery in the Aegean Bronze Age. Στο *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, 12-15*

- April 2000. *Aegaeum* 22. Επιμ. Laffineur R. και Hägg R. Liège: Université de Liège, 387-392.
- Lang M. L. 1969. *The Palace of Nestor at Pylos in Western Messenia. Volume II: The Frescoes*. Vol. 2. Cincinnati: Princeton University Press.
- Leibovitch J. 1942. Quelques Éléments de la Décoration Égyptienne sous le Nouvel Empire: Le Griffon. Στο *BIE* 25, 183-203.
- van Leuven J.C. 1979. Mycenaean Goddesses Called Potnia. Στο *Kadmos* 18, 112-129.
- Levi D. 1925-1926. Le Cretule di Haghia Triada/Zakro. Στο *ASAtene* 8-9, 71-201.
- Long Ch. R. 1974. *The Ayia Triadha Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs, Studies in Mediterranean Archaeology* 41. Göteborg: P. Åström.
- Maiuri A. 1923/1924. Jalisos: Scavi Della Missione Archeologica Italiana a Rodi. Στο *ASAtene* 6-7, 83-247.
- Maran J. και Stavrianopoulou E. 2007. Πότνιος Ἀνήρ. Reflections on the Ideology of Mycenaean Kingship. Στο *Keimelion. The Formation of Elites and Elitist Lifestyles from Mycenaean Palatial Times to the Homeric Period. Akten des Internationalen Kongresses vom 3. bis 5. Februar 2005 in Salzburg, Vienna*. Επιμ. Alram-Stern E. και Nightingale G. Wien: Österreichische akademie der Wissenschaften, 285-298.
- Marinatos N. 1984. *Art and Religion in Thera, Reconstructing a Bronze Age Society*. Αθήνα: Μαθιουλάκης.
- Marinatos N. 1986. *Minoan Sacrificial Ritual. Cult Practice and Symbolism*. Stockholm: Svenska Institutet i Athen.
- Marinatos N. 1987. Role and Sex Division in Ritual Scenes of Aegean Art. Στο *JPRI*, 23-34.
- Marinatos N. 1988α. The Fresco from Room 31 at Mycenae: Problems of Method and Interpretation. Στο *Problems in Greek Prehistory. Papers Presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens, Manchester, April 1986*. Επιμ. French E.B. και Wardle K.A. Bristol: Bristol Classical Press, 245-251.
- Marinatos N. 1988β. The 'African' of Thera Reconsidered. Στο *OpAth* 17, 137-141.
- Marinatos N. 1989. Man and Animal in Creto-Mycenaean Art. Στο *Φίλια Έπη εις τον Γεώργιο Ε. Μυλωνά*, Τόμ.Γ. Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 19-24.
- Marinatos N. 1993. *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*. Columbia: University of South Carolina Press.

- Marinatos N. 1998. Goddess and Monster. An Investigation of Artemis. Στο *Ansichten griechischer Rituale: Geburtstag-Symposium für Walter Burkert. Castelen bei Basel, 15. bis 18. März 1996*. Επιμ. von Fritz Graf. Stuttgart: Teubner, 114-125.
- Marinatos N. 2000. *The Goddess and the Warrior. The Naked goddess and the Mistress of Animals in Early Greek Religion*. London and New York: Routledge
- Marinatos N. και Jackson B. 2011. The Pseudo-Minoan Nestor Ring and its Egyptian Iconography. Στο *JAEL* 3, 6-15.
- Marinatos S. 1941. The Cult of Cretan Caves. Στο *Review of Religion* 5, 129-136.
- Μαρινάτος Σ. 1956. Ένωσις. Στο *ΠΑΕ*, Τομ. 31. Αθήνα: Γραφείο Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, 400-415.
- Marinatos S. 1967. *Kleidung. Haar-und Barttracht. Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Marinatos S. 1969. An African in Thera?. Στο *AAA* 2 (1969), 374-375.
- Μαρινάτος Σ. 1976. *Ανασκαφαί Θήρας VII*. Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Marthari M. 1998. The Griffin Jar from Ayia Irini, Keos, and its Relationship to the Pottery and Frescoes from Thera. Στο *Kea-Kythnos: History and Archaeology. Proceedings of an International Symposium Kea-Kythnos. 22-25 June 1994. Meletimata* 27. Επιμ. Mendoni L. G. και Mazarakis A. A. Paris: Diffusion de Boccard-Athens: Research Centre for Greek and Roman Antiquity, National Hellenic Research Foundation, 139-154.
- McCallum L. R. 1987. *The Decorative Program in the Mycenaean Palace of Pylos: The Megaron Frescoes*. Διδ. διατρ. University of Pennsylvania.
- Michel N. A. 2020. Wingless Griffins Among Papyrus Plants from Neopalatial Knossos? A Reconstruction Proposal of the Seal Impression CMS II8, 321. Στο *BSA*, 1-22.
- Morgan L. 1988. *The Miniature Wall Paintings of Thera. A Study in Aegean Culture and Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morgan L. 1990. Island Iconography: Thera, Kea, Milos. Στο *Thera and the Aegean World III. Vol. I: Archaeology. Proceedings of the Third International Congress, Santorini, Greece, 3-9 September 1989*. Επιμ. Hardy, D. A., C. G. Doumas, J. A. Sakellarakis και P. M. Warren. London: Thera Foundation, 252-266.
- Morgan L. 1998. *Power of the Beast: Human-Animal Symbolism in Egyptian and Aegean Art*. Στο *Ägypten und Levante / Egypt and the Levant*, Vol. 7, 17-32.
- Morgan L. 2000. Form and Meaning in Figurative Painting. Στο *The Wall Paintings of Thera. Proceedings of the First International Symposium. Petros M. Nomikos*

- Conference Thera, Hellas, 30 August- 4 September 1997*, Vol.2. Επιμ. Sherratt S. Athens: Thera Foundation - Petros M. Nomikos and The Thera Foundation, 925-946.
- Morgan L. 2005. The Cult Centre at Mycenae and the Duality of Life and Death. Στο *Aegean Wall Painting. A Tribute to Mark Cameron*. Επιμ. Morgan L. London: British School at Athens, 159-171.
- Morgan L. 2010. An Aegean Griffin in Egypt: The Hunt Frieze at Tell El -Dab'α. Στο *Agypten und Levante 20: Egypt and the Levante. International Journal for Egyptian Archaeology and Related Disciplines*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Österreichisches Archäologisches Institut και Institut für Ägyptologie der Universität Wien, 303-323.
- Morris C. και Peatfield A. 2006. Experiencing Ritual: Shamanic Elements in Minoan Religion. Στο *Celebrations: Sanctuaries and the Vestiges of Cult Activity. Selected Papers and Discussions from the Tenth Symposion of the Norwegian Institute at Athens 6, 12-16 May 1999*. Επιμ. Wedde M. Bergen: The Norwegian Institute at Athens, 35-59.
- Moss M.L. 2005. *The Minoan Pantheon. Towards an Understanding of Its Nature and Extent*, BAR International Series 1343, Oxford: BAR Publishing.
- Μπουλώτης Χρ. 2005. Πτυχές Θρησκευτικής Έκφρασης στο Ακρωτήρι. Στο *ΑΙΣ* 3, 20-75.
- Muhly P. 1990. The Great Goddess and the Priest-King. Minoan Religion in Flux. Στο *Expedition* 32, 54-60.
- Μυλώνας Γ. Ε. 1972. Τό Θρησκευτικό Κέντρον τῶν Μυκηνῶν. Στο *Πραγματεῖαι της Ακαδημίας Αθηνών*, τόμος 33. Αθήναι: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.
- Μυλώνας Γ. Ε. 1977. *Μυκηναϊκή Θρησκεία. Ναοί, Βωμοί και Τεμένη. Πραγματεῖαι της Ακαδημίας των Αθηνών*. Τομ.39. Αθήναι: Γραφείον Δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών.
- Μυλώνας Γ. Ε. 1982. *Πολύχρυσοι Μυκῆναι*. Αθήναι: Εκδοτική Αθηνών.
- Niemeier W. D. 1987. On the Function of the Throne Room in the Palace at Knossos. Στο *The Function of the Minoan Palaces: Proceedings of the Fourth International Symposium at Swedish Institute in Athens, 10-16 June, 1984*. Επιμ. Hagg R. και Marinatos N. Stockholm-Sweden: The Institute Goteborg - Distributor, P. Astroms, 163-168.
- Niemeier W. D. 1988. The "Priest King" Fresco from Knossos. A New Reconstruction and Interpretation. Στο *Problems in Greek Prehistory. Papers Presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens, Manchester, April 1986*. Επιμ. French E.B. και Wardle K. A. Great Britain: Bristol Classical Press, 235-244.

Nilsson M. P. 1927. *The Minoan – Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*. Lund: Gleerup.

Nikolakopoulou I. 2018. The Painter's Brush and How to Use it: Elementary and Advanced Lessons from Akrotiri Iconography. Στο *Χρωστές. Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the Second millennium BC in Dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography Held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 195-203.

Ντούμας Χ. 1992. *Οι Τοιχογραφίες της Θήρας*. Μτφ. Ντούμας Α. Αθήνα: The Thera Foundation - Petros M. Nomikos.

O'Neil J. L. 2014. The Divinities of Linear B and their Relationship to the Later Greek Gods. Στο *Pasiphae: Rivista di Filologia e Antichità Egee*, Τομ. VIII. Επιμ. Serra F. Pisa: Roma, 137-150.

Palaima T. G. 2008. Mycenaean Religion. Στο *The Cambridge Companion to the Aegean Bronze Age*. Επιμ. Shelmerdine C. W. University of Texas, Austin: Cambridge University Press, 342-361.

Palmer L.R. 1963. *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts*. Oxford: Clarendon Press.

Palyvou C. 2012. Wall painting and architecture in the Aegean Bronze Age. Στο *Minoan Realities: Approaches to Images, Architecture, and Society in the Aegean Bronze Age*. Επιμ. Panagiotopoulos D. και U. Güntel-Maschek. Louvain: Presses Universitaires, 9–26.

Παπαγεωργίου Ε. 2019. Ιστορίες Ενηλικίωσης στο Προϊστορικό Αιγαίο. Δρώμενα και Εικονογραφικοί Συσχετισμοί. Στο *ΑΛΣ* 8, 26-111.

Paragiannopoulou A. 2008. From Pots to Pictures: Middle Cycladic Figurative Art from Akrotiri, Thera. Στο *Horizon: 'OPIZΩN. A Colloquium on the Cyclades*. Επιμ. Brodie N., Doole J., Gavalas G. και Renfrew C. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research University of Cambridge, 433-449.

Paragiannopoulou A. 2018. The Beginnings of an Island Narration. Pictorial Pottery and Wall-Paintings of the Second Millenium BC. Στο *Χρωστές. Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the Second Millennium BC in Dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography Held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 163-181.

Παπαδημητρίου Α. 2015. *Μυκήνες*. Αθήνα: Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση.

Πλάτωνας Ν. 1955. Ανασκαφαί περιοχής Σητείας υπό Νικολάου Πλάτωνος. Στο *ΙΑΕ* 1960, 288-297.

Pötscher W. 1990. Aspekte und Probleme der Minoischen Religion: Ein Versuch. Στο *Religionswissenschaftliche Texte und Studien*, Band 4. Hildesheim, Zurich-New York: Georg Olms Verlag.

Privitera S. 2016. The Tomb, the House and the Double Axes: The Late Minoan IIIA2 Hagia Triada as a Ritual and 'Mythical' Place. Στο *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Viena Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014. Aegaeum 39*. Επιμ. Alram-Stern E., Blakolmer F., Deger-Jalkotzy S., Laffineur R. και Weilharter S. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 149 – 156

Rehak P. 1984. New Observations on the Mycenaean 'Warrior Goddess. Στο *AA 1984*, 535-45.

Rehak P. 1992. Tradition and Innovation in the Fresco from Room 31 in the "Cult Center" at Mycenae. Στο *Eikon: Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology, Proceedings of the 4th International Aegean Conference, University of Tasmania, Hobart, Australia, 6-9 April 1992 Aegaeum 8*. Επιμ. Laffineur R. και Crowley J.L. Liège: Université de Liège, 39-61.

Rehak P. 1995. Enthroned Figures in Aegean Art and the Function of the Mycenaean Megaron. Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean: Proceedings of a Panel Discussion Presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992, Aegaeum 11*. Επιμ. Rehak P. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 95-118.

Rehak P. 1994. The Aegean 'Priest' on CMS I.223. *Kadmos 33*, 76–84.

Rehak P. 1999. The Mycenaean 'Warrior Goddess' Revisited. Στο *Polemos: Le Contexte Guerrier en Égée à l'âge du Bronze. Actes de la 7e Rencontre Égéenne Internationale Université de Liège, 14-17 avril 1998, Aegaeum 19*. Επιμ. Laffineur R. Liège: Université de Liège, Histoire de l'art et archéologie de la Grèce antique. Austin: University of Texas at Austin, 227-39.

Rehak P. 2002. Imag(in)ing a Women's World in Bronze Age Greece: The Frescoes from Xeste 3 at Akrotiri, Thera. Στο *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*. Επιμ. Rabinowitz N. S. και Auanger L. Austin: University of Texas Press, 34-59.

Renfrew A.C. 1985. *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi*. London: British School of Archaeology at Athens.

Reusch H. 1958. Zum Wandschmuck des Thronsaales in Knossos. Στο *Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag von Johannes Sundwall*. Επιμ. Grumach E. Berlin, 334-358.

- Rimell B. 2020. *The Minoan Epiphany: A Bronze Age Visionary Culture – Archaeological Evidence for Ecstatic Ritual and Altered States of Consciousness in Cretan Prehistory*. UK: Xibalba Books (Electronic Publication).
- Rodenwaldt G. 1912. *Tiryns. Die Ergebnisse der Ausgrabungen des Instituts. Die Fresken des Palastes II*. Mainz: von Zabern.
- Rousioti D. 2001. Did the Mycenaeans Believe in Theriomorphic Divinities?. Στο *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, 12–15 April 2000. Aegaeum* 22. Επιμ. Laffineur R. και Hägg R. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 305-314.
- Ruipérez S. M. και J. L. Melena. 1996. *Οι Μυκηναίοι Έλληνες*. Μτφ. Μ. Παναγιωτίδου. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα.
- Rutter J. B. 2005. Southern Triangles Revisited: Lakonia, Messenia and Crete in the 14th – 12th Centuries BC. Στο *Ariadne's Threads: Connections between Crete and the Greek Mainland in Late Minoan III (LM IIIA2 to LM IIIC). Proceedings of the International Workshop Held at Athens, Scuola Archeologica Italiana, 5–6 April 2003 (Tripodes 3)*. Επιμ. D'Agata A. L. και Moody J. Athens: Scuola Archeologica Italiana, 17-50.
- Säflund G. 1980. Sacrificial Banquets in the Palace of Nestor. Στο *OpAth* 13, 237–246.
- Σακελλαράκης Γ. Α. 1967. Άνασκαφή Άρχανδων υπό 'Ιωάννου' Α. Σακελλαράκη. Στο *ΠΑΕ* 1967, 151-161.
- Σακελλαράκης Γ. Α. 1989. *Μουσείο Ηρακλείου, Εικονογραφικός Οδηγός*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Σακελλαράκης Γ. Α. 1994. *Ελληνική Τέχνη. Η Αυγή της Ελληνικής Τέχνης*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Sakellarakis Y. και Sapouna-Sakellarakis E. 1997. *Archanes. Minoan Crete in a New Light. Vol. 2*. Athens: Ammos Publications.
- Σακελλαρίου Α. 1966. *Μυκηναϊκή Σφραγιδογραφία. Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου, Αριθμός 8*. Αθήνα: Υπηρεσία Αρχαιοτήτων και Αναστηλώσεως.
- Shapland A. J. 2009. *Over the Horizon: Human-Animal Relations in Bronze Age Crete*. Διδ. διατρ. UCL Institute of Archaeology.
- Shank E. B. 2007. Throne Room Griffins from Pylos and Knossos. Στο *Krinoi kai Limenes Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw*. Επιμ. Betancourt P. P., Nelson M. C. και Williams H. Philadelphia: INSTAP Academic Press, 159-165.
- Shank E. B. 2018. The Griffin Motif – An Evolutionary Tale. Στο *Χρωσθήρες. Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the Second Millennium BC in*

Dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography Held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 234-241.

Stais V. 1915. *La Collection Mycénienne du Musée National d'Athènes*. 2^η έκδοση. Athens: Εστία.

Shaw M. C. 1993. Aegean Garden. *AJA* 97, 661-685.

Shaw M. C. 2000. Sea Voyages: The Fleet Fresco from Thera and the Punt Reliefs from Egypt. Στο *The Wall paintings of Thera: Proceedings of the First International Symposium, Petros Nomikos Conference Centre Thera, Hellas, 30 August-4 September 1997*. Επιμ. Sherratt S. Athens: Thera Foundation - Petros M. Nomikos and The Thera Foundation, 267-282.

Shaw M. C. 2004. The 'Priest-King' Fresco from Knossos: Man, Woman, Priest, King, or Someone Else? Στο *XAPIΣ: Essays in Honour of Sara A. Immerwahr. Hesperia Suppl.* 33. Επιμ. Chapin A.P. Princeton: American School of Classical Studies at Athens, 65-84.

Taylor W.D. 1968. Mycenae. Στο *Antiquity* Vol. 43, Issue 170, 91-97.

Taylor W.D. 1970. New Light on Mycenaean Religion. Στο *Antiquity* 44, Issue 174, 270-280.

Teissier B. 1995. *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age. Orbis Biblicus et Orientalis* 11, Series Archaeologica. Fribourg, Switzerland: University Press-Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

Τελεβάντου Χ. Α. 1982. Η Γυναικεία Ενδυμασία στην Προϊστορική Θήρα. Στο *AE* 1982, 113-135.

Τελεβάντου Χ. Α. 1994. *Ακρωτήρι της Θήρας. Οι Τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*. Αθήνα: Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.

Τζαβέλα – Ενjen Χ. 1970. *Τα Πτερωτά Όντα της Προϊστορικής Εποχής του Αιγαίου*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Τζαχίλη, Γ. 1994. Αρχαίες και Σύγχρονες Κροκοσυλλέκτριες από το Ακρωτήρι της Σαντορίνης. Στο *Αριάδνη*, τόμος 7, 7-33.

Thomas C. και Wedde M. 2001. Desperately Seeking Potnia. Στο *Potnia: Deities and Religion in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 8th International Aegean Conference, Göteborg University, 12–15 April 2000. Aegaeum* 22. Επιμ. Laffineur R. και Hägg R. Liège: Université de Liège, 3-14.

Tournavitou I. 1995. The 'Ivory Houses' at Mycenae. *BSA Suppl.* 24. London: The British School at Athens.

Tournavitou I. 2012. Fresco Decoration and Politics in a Mycenaean Palatial Centre: The Case of the West House at Mycenae. Στο *Kosmos: Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 13th International Aegean Conference/13e Rencontre égéenne internationale, University of Copenhagen, Danish National Research Foundation's Centre for Textile Research, 21–26 April 2010, Aegaeum* 33. Επιμ. Nosch M.-L. και Laffineur R. Leuven - Liege: Peeters, 723–29.

Tournavitou I. 2017. *The Wall Paintings of the West House at Mycenae*. Philadelphia: INSTAP Academic Press.

Tournavitou I. 2018. Unconditional Acceptance and Selective Rejection. Interactive Thematic Cycles in Mycenaean Painting. Tales of the Unexpected. Στο *Χρωστικές. Paintbrushes. Wall-painting and Vase-painting of the Second Millennium BC in Dialogue: Proceedings of the International Conference on Aegean Iconography Held at Akrotiri, Thera, 24-26 May 2013*. Επιμ. Vlachopoulos A. G. Athens: University of Ioannina and Hellenic Ministry of Culture and Sports – Archaeological Receipts Fund, 495-511.

Tournavitou I. 2022. Special Women and Extraordinary Creatures. An Iconography of Intimacy and Transcendence in Mycenaean Greece. The lost link. Στο *ΜΗΤΙΟΕΣΣΑ: Μελέτες προς τιμήν της Ελένης Ματζουράνη. Aura* 10. Επιμ. Vavouranakis G. και Voskos I. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 135-150.

Τσαγκαράκη Ε. 2006. *Σφραγίσματα με Παραστάσεις Ανθρώπινων Μορφών: Συμβολή στη Μελέτη του Διοικητικού Συστήματος της Νεοανακτορικής Κρήτης. Περιοδική Έκδοση της Ιστορικής, Λαογραφικής και Αρχαιολογικής Εταιρείας Κρήτης, Περίοδος Δ' – Τόμ.11*. Χανιά: Κρητική Εστία.

Vermeule E. και Karageorghis V. 1982. *Mycenaean Pictorial Vase Painting*. Cambridge: Harvard University Press.

Verdelis N. M. 1963. The West House. Στο *The Mycenae Tablets III. Transactions of the American Philosophical Society*, Vol. 52, No. 7. Επιμ. Chadwick J. Philadelphia: American Philosophical Society, 13-29.

Vlachopoulos A. 2007α. Disiecta Membra: The Wall Paintings from the "Porter's Lodge" at Akrotiri. Στο *Krinoi kai Limenai: Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw (Prehistory Monographs 22)*. Επιμ. Betancourt P., Nelson M.C. και Williams H. Philadelphia: INSTAP Academia Press, 131-138.

Vlachopoulos A. 2007β. *Mythos, Logos and Eikon*. Motifs of the Early Greek Pottery in the wall paintings of the Xeste 3 at Akrotiri, Thera. Στο *Epos: Reconsidering Greek Epic and Aegean Bronze Age Archaeology: Proceedings of the 11th International Aegean Conference/11e Rencontre égéenne internationale, Los Angeles*,

UCLA, *The J. Paul Getty Villa*, 20-23 April 2006. *Aegaeum* 28. Επιμ. Morris S. P. και Robert Laffineur. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 107-118.

Vlachopoulos A. 2008α. The Wall Paintings from the Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera. Towards an Interpretation of Its Iconographic Programme. Στο *Horizon: OPIZON. A Colloquium on the Cyclades*. Επιμ. Brodie N., Doole J., Gavalas G. και Renfrew C. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research University of Cambridge, 451-465.

Vlachopoulos A. 2008β. Physis and Techne on Thera: Reconstructing Bronze Age Environment and Land-Use Based on New Evidence from Phytoliths and the Akrotiri Wall-Paintings. Στο *Physis L'Environnement Naturel et La Relation Homme-Milieu Dans LE Monde Egeen Protohistorique: Actes de la 14e Rencontre égéenne internationale, Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 11-14 Décembre 2012*. Επιμ. Touchais G., Laffineur R. και Rougemont F. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 183-196.

Vlachopoulos A. 2015. Detecting “Mycenaean” Elements in the “Minoan” Wall Paintings of a “Cycladic” Settlement: The Wall Paintings at Akrotiri, Thera, within Their Iconographic *Koine*. Στο *Mycenaean Wall Paintings in Context. New Discoveries and Old Finds Reconsidered. Meletemata* 72. Επιμ. Brecoulaki H., Davis J.L. και Stocker S.R. Athens: National Hellenic Research Foundation, Institute of Historical Research, 37-65.

Vlachopoulos A. 2016. Images of *Physis* or Perceptions of *Metaphysis*? Some Thoughts on the Iconography of the Xeste 3 Building at Akrotiri, Thera. Στο *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference, Viena Institute for Oriental and European Archaeology, Aegean and Anatolia Department, Austrian Academy of Sciences and Institute of Classical Archaeology, University of Vienna, 22-25 April 2014. Aegaeum* 39. Επιμ. Alram-Stern E., Blakolmer F., Deger-Jalkotzy S., Laffineur R. και Weihartner S. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 375-384.

Vlachopoulos A. 2021. Divine Acolytes: The Animals and their Symbolism in the Xeste 3 Wall-Paintings. Στο *Zoia: Animal-Human Interactions in the Aegean Middle and Late Bronze Age. Proceedings of the 18th International Aegean Conference, originally to be held at the Program in Aegean Scripts and Prehistory, in the Department of Classics, The University of Texas at Austin, May 28-31, 2020. Aegaeum* 45. Επιμ. Laffineur R. και Palaima T. G. S. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 249-280.

Wace A.J.B. Mycenae 1939-1955: Part I. Preliminary Report on the Excavations of 1955. Στο *AJA* 51, 103-122.

Wardle K.A. 2015. Reshaping the past: Where was the 'Cult Centre' at Mycenae? Στο *Mycenaeans up to Date: The Archaeology of the North-eastern Peloponnese -*

Current Concepts and New Directions ActaAth 4°,. Επιμ. Schallin A-L. και Tournavitou I. Stockholm: Svenska Institutet i Athen, 577-96.

Warren P. 1988. *Minoan Religion as Ritual Action*. Gothenburg: P. Astroms.

Wedde M. 1999. Talking Hands: A Study of Minoan and Mycenaean Ritual Gesture – Some Preliminary Notes. Στο *Meletemata: Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he Enters his 65th Year*. *Aegaeum* 20. Επιμ. Betancourt P.P., Karageorgis V., Laffineur R. και Niemeier W.-D. Liège – Austin: Université de Liège, University of Texas, 911-920.

Weingarten J. 1991. *The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius: A Study in Cultural Transmission in the Middle Bronze Age*, *Studies in Mediterranean Archaeology* 88, Partille: Paul Åstroms Forlag.

Wolf D. 2021. Designed to Impress: Griffins in Aegean Bronze Age Glyptic. Στο *Fantastic Beasts in Antiquity: Looking for the Monster, Discovering the Human*. Επιμ. Béthume S. και Tomassini P. Belgium: Presses Universitaires de Louvain, 103 – 121.

Younger J. G. 1977. Non-Sphragistic Uses of Minoan-Mycenaean Sealstones and Rings. Στο *Kadmos* 16, 141-59.

Younger J. G. 1995. The Iconography of Rulership in the Aegean: A Conspectus. Στο *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean. Proceedings of a Panel Discussion Presented at the Annual Meeting of the Archaeological Institute of America, New Orleans, Louisiana, 28 December 1992*. *Aegaeum* 11. Επιμ. Rehak P. Liège: Université de Liège and Austin: University of Texas at Austin, 151-211.

Zouzoula E. 2007. *The Fantastic Creatures of Bronze Age Crete*. Vol.1 και Vol.2 Διδ. διατρ. University of Nottingham Hallward Library.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Συριακή σφραγίδα με γρύπα, μινωικό δαίμονα και σφίγγα, Κνωσός, Κρήτη περί 2000-1600 π.Χ. (Frankfort 1936/1937, 118)

Εικόνα 2. Σχεδιαστική απόδοση σφραγίσματος με γρύπα, Karahöyük, Συρία (Aruz 2008, εικ.233)

Εικόνα 3. Αργυρό εξάρτημα περιδέραιου με γρύπες, Μεσαίο Βασίλειο, 12^η -13^η Δυναστεία, 991-1649 π.Χ. (Shank 2018, 238)

Εικόνα 4. Σφράγισμα με την απεικόνιση γρύπα, Σούσα, 4^η χιλιετία (Frankfort 1936/1937, 106)

Εικόνα 5. Σφράγισμα ακκαδικής κυλινδρικής σφραγίδας με την χθόνια θεότητα Ningizzida (Frankfort 1936/1937, 107)

Εικόνα 6. Αποτύπωση ακκαδικής κυλινδρικής σφραγίδας με τον θεό του καιρού ως ηνίοχο σε άρμα που σύρει γρύπας, περί 2350-2150 π.Χ. (Dubcova 2019, 166)

Εικόνα 7. Σφραγίδα με γρύπα από το Kültepe, Ασσυρία, 1800-1700π.Χ. (Koehl 2018, 232)

Εικόνα 8. Ελεφάντινο πλακίδιο με περωτό γρύπα, Εγγύς Ανατολή, 18^{ος} αι. π.Χ. (Βλαχόπουλος 2017,16)

Εικόνα 9. Σφραγίδα από το Mushesh-Emurta, γρύπες και ιερό δένδρο (Frankfort 1936/1937, 109)

Εικόνα 10. Ασσυριακή σφραγίδα, γρύπας ως κυνηγός (Frankfort 1936/1937, 109)

Εικόνα 11. Ασσυριακή σφραγίδα, γρύπες αιχμάλωτοι (Frankfort 1936/1937, 109)

Εικόνα 12. Αποτύπωση της σκηνής στο πολεμικό άρμα του Tutmosis IV, Νέο Βασίλειο, Αίγυπτος, 1550-1069 π.Χ. (Frankfort 1936/1937, 111)

Εικόνα 13. Τοιχογραφία σε τάφο στο Beni Hassan, Αίγυπτος, Μέσο Βασίλειο (Frankfort 1936/1937, 111)

Εικόνα 14. Όρνεο, *Gyps fulvus* (Morgan 1988, πιν.61)

Εικόνα 15. Σφράγισμα με γρύπα κατ' ενώπιον, Αγία Τριάδα, Κρήτη (Levi 1925-1936, 114)

Εικόνα 16. Σφράγισμα με γρύπα, Φαιστός, Κρήτη, MM II (CMS II.5, αρ.317)

Εικόνα 17. Σφράγισμα με γρύπα, Φαιστός, Κρήτη, MM II (CMS II.5, αρ.318)

Εικόνα 18. Σφραγίδα με γρύπα, Φαιστός, Κρήτη MM II (CMS II.5, αρ.319)

Εικόνα 19. Σφραγίδα με γρύπα, άγνωστης προέλευσης, MM II (CMS XI, αρ.6)

Εικόνα 20. Σφράγισμα, θολωτός τάφος Α, Μεσσαρά, Κρήτη, ΠΜ ΙΙΙ-ΜΜ ΙΑ, (CMS Π.1, αρ.250a)

Εικόνα 21. Σφράγισμα, ΠΜ ΙΙΙ-ΜΜ ΙΑ, θολωτός τάφος Α, Κρήτη, Μεσσαρά (CMS Π.1, αρ.249)

Εικόνα 22. Μεσοκυκλαδικός πίθος (περί 1700 π.Χ.), με παράσταση γρυπών ανάμεσα σε φοίνικες, Ακρωτήρι της Θήρας (Βλαχόπουλος 2018, 17)

Εικόνα 23. Κυλινδρικός πίθος με γρύπα και με αιλουροειδές, Ακρωτήρι Θήρας, ύστερη ΜΚ περίοδο (Nikolakoroulou 2018, 202)

Εικόνα 24. Ανάπτυγμα του κυλινδρικού πίθου με γρύπα και με αιλουροειδές, Ακρωτήρι Θήρας, ύστερη ΜΚ περίοδο (Nikolakoroulou 2018, 202)

Εικόνα 25. Θραύσμα αγγείου με γρύπα, Φυλακωπή Μήλου, ΜΚ ΙΙΙ (Morgan 1988, πιν.64)

Εικόνα 26. Θραύσμα αγγείου στο οποίο απεικονίζονται γρύπες, Αγία Ειρήνη, Κέα, ΥΚ Ι (Morgan 1988, 51, εικ.40)

Εικόνα 27. Πίνακας της εξέλιξης του εικονογραφικού θέματος του γρύπα στον αιγαιακό χώρο την Εποχή Χαλκού, με βάση τον Cameron (Cameron 1976, εικ.56)

Εικόνα 28. Χρυσό ομοίωμα γρύπα από λακκοειδή μυκηναϊκό τάφο, Μυκήνες, ΥΕ Ι (Morgan 2010, 312)

Εικόνα 29. Τμήμα της τοιχογραφίας στην Ξεστή 3, όπου φαίνεται ο γρύπας με το “*notched plume*” στο φτέρωμά του, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Doumas 1992, 165)

Εικόνα 30. Ελεφαντοστέινη πυξίδα και πάμα, με γρύπα-θηρευτή, Αρχαία Αγορά της Αθήνας, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ (Morgan 2010, 315)

Εικόνα 31. Ανάπτυγμα της σκηνής της ελεφαντοστέινης πυξίδας, Αρχαία Αγορά της Αθήνας, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ (Morgan 2010, 315)

Εικόνα 32. Βαρελοειδής σφραγίδα με γρύπα-κυνηγό, Θήβα, ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΑΒ (CMS V, αρ.675)

Εικόνα 33. Κυλινδρική σφραγίδα, άγνωστης προέλευσης, ΥΜ ΙΙΑ1-2 (CMS VII, αρ.173)

Εικόνα 34. Σφράγισμα με γρύπα γυναικείου φύλου, Αγία Τριάδα, Κρήτη, ΥΜ Ι (CMS Π.6, αρ.99)

Εικόνα 35. Φακοειδής σφραγίδα, άγνωστης προέλευσης και άγνωστης χρονολόγησης, με γρύπα γυναικείου φύλου (CMS X, αρ.220)

Εικόνα 36. Φακοειδής σφραγίδα με γρύπα γυναικείου φύλου, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΜ ΙΑ (CMS V, αρ.690)

Εικόνα 37. Φακοειδής σφραγίδα με γρύπα γυναικείου φύλου, περιοχή Πεδιάδος, Κρήτη, ΥΜ ΙΒ(CMS ΙΙ.3, αρ.219)

Εικόνα 38. Φακοειδής σφραγίδα, με γρύπα με πιθανότατα ένδειξη γυναικείου φύλου, Μεσσαρά, Κρήτη, ΥΜ ΙΒ-ΙΙ (CMS IV, αρ.287)

Εικόνα 39. Σχεδιαστική απεικόνιση χρυσού σφραγιστικού δαχτυλιδιού με γρύπα γυναικείου φύλου και καθήμενη γυναικεία μορφή, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙ (CMS I, αρ.128)

Εικόνα 40. Πεπιεσμένος κύλινδρος με γρύπα γυναικείου φύλου, Μυρσινοχώρι Μεσσηνίας, ΥΕ ΙΙΑ (CMS I, αρ.271)

Εικόνα 41. Πεπιεσμένος κύλινδρος με γρύπα γυναικείου φύλου, Μυρσινοχώρι Μεσσηνίας, ΥΕ ΙΙΑ (CMS I, αρ.269)

Εικόνα 42. Σφραγιστικό δαχτυλίδι με δυο γρύπες, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙΙ (CMS I, αρ.102)

Εικόνα 43. Φακοειδής σφραγίδα με δυο γρύπες, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΒ (CMS I, αρ.171)

Εικόνα 44. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες με τα μικρά τους, Αγία Τριάδα, Κρήτη, ΥΜ Ι (CMS ΙΙ.6, αρ.101)

Εικόνα 45. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπας με τα μικρά του, άγνωστης προέλευσης, ΥΕ Ι-ΙΙ (CMS ΙS, αρ.138)

Εικόνα 46. Σφραγιστικό δαχτυλίδι, γρύπες με τα μικρά τους, Πύλος, Μεσσηνία, ΥΕ ΙΙΑ -ΥΕ ΙΙΒ2 (CMS I, αρ.304)

Εικόνα 47. Πυξίδα, με γρύπες που ταΐζουν τα μικρά τους, Λευκαντί, Εύβοια, ΥΕ ΙΙΙΓ (Δημακοπούλου 1988, 132)

Εικόνα 48. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας με τον περωτό γρύπα με την γυναικεία μορφή, Δυτική Οικία, κάτω πόλη Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Tournavitou 2017, εικ.9)

Εικόνα 49. Σχεδιαστική απεικόνιση, θραύσματος από τη μικρογραφική τοιχογραφία, στο Βορειοδυτικό Σωρό των Τοιχογραφιών, Κνωσός, ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι (Morgan 2010, 310)

Εικόνα 50. Θραύσματα της μικρογραφικής τοιχογραφίας, Βορειοδυτικός Σωρός Τοιχογραφιών, ΜΜ ΙΙΙ -ΥΜ Ι (PM ΙΙΙ, 41)

Εικόνα 51. Σχεδιαστική απεικόνιση της τοιχογραφίας από την Φυλακωπή, Μήλος, περί το 1500 π.Χ. (PM ΙΙΙ, 40)

Εικόνα 52. Τοιχογραφία της μεγάλης Ανατολικής Αίθουσας με δεμένους γρύπες, Κνωσός, ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι (Shank 2018, 237)

Εικόνα 53. Σχεδιαστική απόδοση της τοιχογραφίας της μεγάλης Ανατολικής Αίθουσας με δεμένους γρύπες, Κνωσός, ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι (PM ΙΙΙ, 511)

Εικόνα 54. Κυλινδρική Σφραγίδα με δεμένους γρύπες, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙ (CMS I, αρ.98)

Εικόνα 55. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας του «Πρίγκιπα των Κρίνων», Κνωσός, Gilliéron fils (PM ΙΙ.2, πιν.ΧΙV)

Εικόνα 56. Κυλινδρική σφραγίδα, γρύπας με ανδρική μορφή, Βαφειό, ΥΕ ΙΙΑ (CMS I, αρ.223)

Εικόνα 57. Αποκατάσταση του «Πρίγκιπα των Κρίνων» σύμφωνα με τον Niemeier (Niemeier 1988, 239)

Εικόνα 58. Σφράγισμα του Δεσπότη, Master Impression, Χανιά, Νεοανακτορική περίοδο (Krzyszkowska 2005, 140)

Εικόνα 59. Τμήμα της μικρογραφικής ζωοφόρου της Δυτικής Οικίας, με τον γρύπα ως θηρευτή, ΥΚ Ι, Ακρωτήρι της Θήρας (Doumas 1992, 65)

Εικόνα 60. Αποκατάσταση του δωματίου 5, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι της Θήρας (Marinatos 1987, 29)

Εικόνα 61. Τμήμα της μικρογραφικής τοιχογραφίας του «Στόλου», νότιος τοίχος, Αίθουσα 5, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Ντούμας 1992, 77)

Εικόνα 62. Μέρος της τοιχογραφίας του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, μια κεντρική γυναικεία μορφή που πλαισιώνεται από ένα γρύπα και ένα πίθηκο, ΥΚ Ι (Ντούμας 1992, 159)

Εικόνα 63: Σχεδιαστική αποτύπωση του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, Ακρωτήρι Θήρας (Vlachopoulos 2021, πιν.ΛΙΧ)

Εικόνα 64. Θέση του «Θυρωρείου» (“Porter’s Lodge”), Ακρωτήρι της Θήρας (Vlachopoulos 2007α, 132)

Εικόνα 65. Αποκατάσταση μέρους της τοιχογραφία στο «Θυρωρείο», ανδρική μορφή μαζί με φοίνικα και πτερωτό γρύπα, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Vlachopoulos 2007α, εικ.15.5)

Εικόνα 66. Η ανδρική μορφή της τοιχογραφίας του «Θυρωρείου», Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Vlachopoulos 2007α, εικ.15.2)

Εικόνα 67. Αποκατάσταση μέρους της τοιχογραφία στο «Θυρωρείο», πίθηκοι, καθημένη γυναικεία μορφή, και πουλιά, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Vlachopoulos 2007α, εικ.15.4)

Εικόνα 68. Σπάραγμα τοιχογραφίας, όπου φαίνεται το “notched plumes” ενός γρύπα μεγάλης κλίμακας, Αγία Ειρήνη, Κέα, ΥΜ ΙΒ (Davis 2007, πιν.17.1)

Εικόνα 69. Αποκατάσταση τοιχογραφίας από την Κνωσό, γρύπας με άρμα, ΥΜ Ι-ΙΙ (Cameron 1976, εικ.53)

- Εικόνα 70.** Στενή πλευρά σαρκοφάγου Αγίας Τριάδας, δυο γυναίκες σε άρμα που σύρουν γρύπες, Κρήτη, ΥΜ ΙΙΑ-ΥΜ ΙΙΒ (Σακελλαράκης 1994, 212)
- Εικόνα 71.** Ελεφαντοστέινη πυξίδα από τον τάφο του γρύπα πολεμιστή, Πύλος, ΥΕ ΙΙΑ (Davis κ.α. 2024, 2)
- Εικόνα 72.** Σχεδιαστική αποτύπωση της ελεφαντοστέινης πυξίδας από τον τάφο του γρύπα πολεμιστή, Πύλος, ΥΕ ΙΙΑ (Davis κ.α. 2024, 3)
- Εικόνα 73.** Ελεφαντοστέινο πλακίδιο, Αρτεμίσιο, Δήλος, 13^{ος} (Davis κ.α. 2024, 10)
- Εικόνα 74.** Η Αίθουσα του Θρόνου, Κνωσός, ΥΜ ΙΙ-ΙΙΑ (Shank 2018, 241)
- Εικόνα 75.** Γρύπας στην Αίθουσα του Θρόνου (περί 1500 π.Χ.), Κνωσός (Βλαχόπουλος 2018, 20)
- Εικόνα 76.** Αποκατάσταση της τοιχογραφίας της Αίθουσας του Θρόνου στην Κνωσό με περωτούς τους γρύπες με την προσθήκη ενός θραύσματος, με βάση την Shank (Shank 2007, 164)
- Εικόνα 77.** Θραύσμα από την τοιχογραφία της Αίθουσας του Θρόνου, στην οποία φαίνεται το άνω μέρος των φτερών των γρυπών που πλαισιώνουν το θρόνο (Shank 2007, 163)
- Εικόνα 78.** Αποκατάσταση της τοιχογραφίας της αίθουσας του Θρόνου με δυο γρύπες σε εραλδική θέση, Ανάκτορο F, Tell el-Dab^a, Άβαρις, 1550-1295 π.Χ. (Bietak κ.α. 2007, 40)
- Εικόνα 79.** Ο γρύπας της τοιχογραφίας του Tell el-Dab^a τοποθετημένος πάνω στην τοιχογραφία της αίθουσας του Θρόνου στην Κνωσό (Bietak και Palynou 2000, 108)
- Εικόνα 80.** Μεγάλη κλίμακας γρύπας από το ανάκτορο F στο Tell el-Dab^a, Άβαρις, αποκατάσταση της Παλυβού, 1550-1295 π.Χ. (Morgan 2010, 306)
- Εικόνα 81.** Αποκατάσταση της Lynia Morgan του γρύπα από την τοιχογραφία στο Tell el-Dab^a, Άβαρις (Morgan 2010, 305)
- Εικόνα 82.** Αποκατάσταση της τοιχογραφίας στο Δωμάτιο των Τοιχογραφιών, Οικία της Ακρόπολης των Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ2 (Marinatos 1988α, εικ.3)
- Εικόνα 83.** Θραύσμα τοιχογραφία με κρανοφόρο γυναικεία μορφή με γρύπα, Ορησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Κριτσέλη-Προβίδη 1982, πιν.Βα)
- Εικόνα 84.** Θραύσμα τοιχογραφίας με φτερό γρύπα ή σφίγγας από την Οικία του Κάδμου, Θηβών, ίσως ΥΕ ΙΙΑ (Κεραμόπουλλος 1909, πιν.2, εικ.6)
- Εικόνα 85.** Κεφαλή γρύπα, τοιχογραφία της Αίθουσας του Θρόνου, Πύλος, ΥΜ ΙΙΒ (Lang 196, πιν.134)
- Εικόνα 86.** Μέρος του σώματος του γρύπα, τοιχογραφία της Αίθουσας του Θρόνου, Πύλος (Lang 196, πιν.134)

Εικόνα 87. Αποκατάσταση της τοιχογραφία της αίθουσας του θρόνου του ανακτόρου της Πύλου, Piet de Long (Blegen 1956, πιν.40)

Εικόνα 88. Αποκατάσταση της αίθουσας 46, γρύπας και λιοντάρι, Πύλος, ΥΕ ΙΙΒ (Lang 1969, πιν.Ρ)

Εικόνα 89. Κεφαλή γρύπα σε απόσπασμα τοιχογραφίας από το δωμάτιο 46, ανάκτορο της Πύλου, ΥΕ ΙΙΒ (Lang 1969, πιν.54)

Εικόνα 90. Θραύσματα από την τοιχογραφία του δωματίου 46, όπου φαίνονται οι κηλίδες στο σώμα του γρύπα, ανάκτορο της Πύλου, ΥΕ ΙΙΒ (Lang 1969, πιν.54)

Εικόνα 91. Πίθος με σφραγίσματα γρύπα, Κύνος, ΥΕ ΙΙΓ (Kounouklas 2016, πιν.СLа)

Εικόνα 92. Σφράγισμα γρύπα, Κύνος, ΥΕ ΙΙΓ (Kounouklas 2016, πιν.СLId)

Εικόνα 93 . Φακοειδής σφραγίδα με γρύπα και λιοντάρι εκατέρωθεν μιας ανδρικής μορφής, περιοχή Τεμένους, Κνωσός, ΥΜ ΙΙΑ1 (CMS II.3, αρ.167)

Εικόνα 94. Κυλινδρική σφραγίδα με ανδρική μορφή πλαισιωμένη από ένα γρύπα και ένα λιοντάρι, Ιαλυσός, Κύπρος (CMS V.2, αρ.657)

Εικόνα 95. Σκαραβαιοειδής σφραγίδα, Αηδόνια, ΥΕ Ι-ΙΙ (CMS VS3, αρ.245a)

Εικόνα 96. Κυλινδρική σφραγίδα, Μυρσινοχώρι, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ1 (CMS I, αρ.285)

Εικόνα 97. Σφράγισμα με μια ανδρική μορφή που μεταφέρει έναν γρύπα, Αγία Τριάδα (Levi 1925-1926, 133)

Εικόνα 98. Κυλινδρική σφραγίδα, Αγία Πελαγία, ΥΜ ΙΒ-ΥΜ ΙΙ (CMS VI, αρ.321)

Εικόνα 99. Σφράγισμα, περιοχή Τεμένους, Κνωσός, ΜΜ ΙΙ-ΥΜ Ι (CMS II.8, αρ.193)

Εικόνα 100. Κυλινδρική κυπρο-μινωική σφραγίδα, Άστρακοι, Κνωσός, ΥΜ ΙΙ (PM IVb, 426)

Εικόνα 101. Η μια όψη ενός μυκηναϊκού εικονιστικού κωδονόσχημου κρατήρα, όπου ένας γρύπας σέρνει άρμα με δυο μορφές, Έγκωμη Κύπρου (Vermeule και Karageorghis 1982, εκ. V.27)

Εικόνα 102. Κυλινδρική σφραγίδα, Καζάρμα, ΥΕ ΙΙΑ (CMS V, αρ.584)

Εικόνα 103. Κάτοψη Ξεστής 3, Ακρωτήρι της Θήρας (Ντούμας 1999, 126)

Εικόνα 104. Τρισδιάστατη αναπαράσταση της Ξεστής 3, Ακρωτήρι Θήρας (Vlachopoulos 2016, πιν.СXVIIb)

Εικόνα 105. Αρχιτεκτονικό σχέδιο της Ξεστής 3, Ακρωτήρι Θήρας (Chapin 2008, 51)

Εικόνα 106. Σχεδιαστική αποκατάσταση των τοιχογραφιών βορείου και ανατολικού τοίχου του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, Ακρωτήρι της Θήρας (Παπαγεωργίου 2019, 38)

Εικόνα 107. Αξονομετρική αναπαράσταση των τοιχογραφικών συνθέσεων με γυναικείες μορφές από τον ισόγειο χώρο 3α (κάτω) και τον αντίστοιχο χώρο του ορόφου (άνω), Ξεστής (Παπαγεωργίου 2019, 35)

Εικόνα 108. Κεντρική γυναικεία μορφή, τοιχογραφία 1^{ου} ορόφου, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας (Ντούμας 1992, 162)

Εικόνα 109. Σχεδιαστική αποτύπωση της γυναικείας μορφής, μέρος της τοιχογραφίας του 1^{ου} ορόφου, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας (Rehak 2002, 45)

Εικόνα 110. Λεπτομέρεια της Μεγάλης Θεάς, 1^{ος} όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας (Ντούμας 1992, 163)

Εικόνα 111. Σχεδιαστική αποτύπωση του χώρου του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 17)

Εικόνα 112. Η περιοχή του Θρησκευτικού κέντρου, Μυκήνες: 9. Πομπική Οδός, 10. «Μέγαρο», 11. Κτίριο Γ, 12.Οικία Τσουντα, 13. Κεντρική Αυλή, 14. «Ναός», 15. Δωμάτιο με την τοιχογραφία (Παπαδημητρίου 2015, 166)

Εικόνα 113. Ο ταφικός περίβολος Α΄ και το Θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών (Morgan 2005, 162)

Εικόνα 114. Θραύσμα τοιχογραφίας με γυναικεία μορφή με γρύπα, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Rehak 1984, 540)

Εικόνα 115. Σχεδιαστική απεικόνιση του Θρησκευτικού Κέντρου και συγκεκριμένα του Δωματίου της Τοιχογραφίας (Taylour 1970, 271)

Εικόνα 116. Σχεδιαστική απεικόνιση του κτιρίου με το δωμάτιο με την τοιχογραφία, Θρησκευτικό Κέντρο, Μυκήνες (Rehak 1992β, πιν.ΙΧ)

Εικόνα 117. Λεπτομέρεια από τη διακόσμηση του βωμού με κέρατα καθοσίωσης και κύκλους, Δωμάτιο της Τοιχογραφίας, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΜ ΙΙΒ1 (Παπαδημητρίου 2015, 191)

Εικόνα 118. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας του βωμού και των αντικειμένων που βρέθηκαν μέσα στο Δωμάτιο της Τοιχογραφίας, Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (Παπαδημητρίου 2015, 191)

Εικόνα 119. Λεπτομέρεια της τοιχογραφίας του Δωματίου της Τοιχογραφίας, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΜ ΙΙΒ1 (Παπαδημητρίου 2015, 189)

Εικόνα 120. Προτεινόμενη αποκατάσταση τοιχογραφίας του δωματίου 31 με γυναικεία μορφή μαζί με γρύπα από την Marinatos, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Marinatos 1988α, εικ.3)

Εικόνα 121. Προτεινόμενη αποκατάσταση τοιχογραφίας του δωματίου 31 με γυναικεία μορφή μαζί με λιοντάρι από τον Rehak, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Rehak 1992β, πιν.ΧVΙΙα)

Εικόνα 122. Προτεινόμενη αποκατάσταση τοιχογραφίας του δωματίου 31 με γυναικεία μορφή μαζί με φτερωτό γρύπα από την Marinatos, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Marinatos 1988α, εικ.2)

Εικόνα 123. Σχέδιο της Κάτω Πόλης των Μυκηνών, D4: F «Οικίες των Ελεφαντουργημάτων» (Tournavitou 2022, 141)

Εικόνα 124. Δυτικό κτίριο ή αλλιώς «Οικία Ελεφαντουργημάτων», στην κάτω πόλη των Μυκηνών (Tournavitou 2022, 142)

Εικόνα 125. Τρισδιάστατη αποκατάσταση της Δυτικής Οικίας, α. βορειοανατολικά, β. νοτιοδυτικά, γ. νοτιοανατολικά (Tournavitou 2022, 143)

Εικόνα 126. Θέση εύρεσης των τοιχογραφιών στη Δυτική Οικία, Κάτω Πόλη, Μυκήνες (Tournavitou 2017, εικ.7)

Εικόνα 127. Σπαράγματα τοιχογραφιών, Δυτική Οικία, Κάτω Πόλης Μυκηνών (Βερδελής 1963, 28)

Εικόνα 128. Αποκατάσταση με τον άπτερο γρύπα, Δυτική Οικία, Κάτω Πόλη, Μυκήνες (Tournavitou 2017, εικ.10)

Εικόνα 129. Σφραγίδα με γρύπα, Καλαπόδι, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ1 (CMS V.S.3, αρ.64)

Εικόνα 130. Θραύσματα από φαγεντιανή, γρύπας και λιοντάρι, Οικία των Ασπίδων, Μυκήνες (Wace 1956, εικ.21b)

Εικόνα 131. Λάρνακα με πτερωτό γρύπα, Παλαίκαστρο, ΥΜ ΙΙ (Bosanquet 1901-1902, πιν.18)

Εικόνα 132. Σχέδιο της μυκηναϊκής Αγίας Τριάδας, Κρήτη (Burke 2005, 408)

Εικόνα 133. Σχέδιο του τάφου 4, τομή και κάτοψη, Αγία Τριάδα, Κρήτη (Long 1974, πιν.2)

Εικόνα 134. Λεπτομέρειες από τη διακόσμηση της Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. Τρεις γυναικείες μορφές μεταγγίζουν το αίμα του ταύρου μετά τη θυσία του και ανδρικές μορφές προσφέρουν ζώα, ΥΕ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1994, 213)

Εικόνα 135. Λεπτομέρειες από τη διακόσμηση της Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. Δεύτερη όψη της σαρκοφάγου. Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή, ένας μουσικός και μια γυναίκα που κάνει αναίμακτη προσφορά, ΥΕ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1989, 115)

Εικόνα 136. Στενή πλευρά, δυο γυναίκες σε άρμα που σύρουν αγρίμια, Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας, Κρήτη ΥΜ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1994, 212)

Εικόνα 137. Στενή πλευρά, δυο γυναίκες σε άρμα που σύρουν γρύπες, Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας, Κρήτη ΥΜ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1994, 212)

Εικόνα 138. Τμήμα της τοιχογραφίας του κυνηγιού, γυναικείες μορφές και άρμα, Τίρυνθα, ΥΕ ΙΙΒ (Rodenwaldt, 1912, πιν.12)

Εικόνα 139. Λεπτομέρεια της λαβής ενός εγχειριδίου, επονομαζόμενου Gebel el-Araq, με εραλδική σύνθεση λιονταριών εκατέρωθεν μιας ανδρικής μορφής, Αίγυπτος, 3500-3200 π.Χ. (Aruz 2008, εικ.140)

Εικόνα 140. Σφραγίδα η οποία ανήκε στο Εργαστήριο Α: Βόρεια Συρία, Μέση Εποχή του Χαλκού, ΙΑ περιόδου, 1820-1740 π.Χ. (Tessier 1995, εικ.181)

Εικόνα 141. Αιγυπτιακό σύμβολο της «Ενώσης» (Μαρινάτος 1956, 411)

Εικόνα 142. Φακοειδής σφραγίδα με γυναικεία μορφή πλαισιωμένη από δυο λιοντάρια, Μυκήνες, ΥΕ Ι-ΙΙ (CMS I, αρ.145)

Εικόνα 143. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, σπήλαιο του Ψυχρού, ΥΜ ΙΒ-ΙΙ (CMS VI, αρ.317)

Εικόνα 144. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, άγνωστης προέλευσης, ΥΜ Ι-ΙΙ (CMS VI, αρ.314)

Εικόνα 145. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, Σφακιά, ΥΜ ΙΒ-ΙΙΑ (CMS II.3, αρ.276)

Εικόνα 146. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, Κνωσός, ΥΜ ΙΙ (CMS II.3, αρ.63)

Εικόνα 147. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, Ιαλυσός, ΥΕ ΙΙΙΓ (CMS V, αρ.654)

Εικόνα 148. Φακοειδής σφραγίδα, πιθανότατα γρύπες σε εραλδική σύνθεση, περιοχή Θεσσαλίας, Λιβανάτες, ΥΕ ΙΙΙ-ΥΕ ΙΙΙΓ (CMS VS3, αρ.72)

Εικόνα 149. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, άγνωστης προέλευσης και χρονολόγησης (CMS XIII, αρ.39)

Εικόνα 150. Κυλινδρική σφραγίδα με γυμνή γυναικεία μορφή Παλαιάς Βαβυλωνίας, 2^η χιλιετία π.Χ. (Marinatos 2000, 3)

Εικόνα 151. Συριακή σφραγίδα, γυναικεία μορφή πλαισιωμένη από ζώα (Marinatos 2000, 116)

Εικόνα 152. Αποκατάσταση (1913) του δυτικού τμήματος της τοιχογραφίας του δωματίου του Θρόνου της Κνωσού, των Gilliéron (Gallanakis 2017, 51)

Εικόνα 153. Βόρειος τοίχος της αίθουσας του Θρόνου της Κνωσού, αποκατάσταση από τον Cameron (Gallanakis 2017, 55)

Εικόνα 154. Συροπαλαιστινιακή σφραγίδα με γρύπες, Μέση Εποχή Χαλκού (Teisser 1996, εικ.193)

Εικόνα 155. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας της αίθουσας του θρόνου της Πύλου, από τους Markin E. A. και E. C. Egan (Egan 2015, 563)

Εικόνα 156. Σχέδιο της σύνθεσης από τον βορειοανατολικό τοίχο του ανακτόρου της Πύλου, P. de Long (PN II, 125)

Εικόνα 157. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπας αντικριστά μιας γυναικείας μορφής, άγνωστης προέλευσης, YM I-II (CMS VIII, αρ.95)

Εικόνα 158. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπας αντικριστά μιας γυναικείας μορφής, άγνωστης προέλευσης, YEIII A (CMS VIII, αρ.146)

Εικόνα 159. Πρώτο επεισόδιο κυνηγιού, Δυτική Οικία, κάτω πόλη Μυκηνών (Tournavítou 2017, εικ.14)

Εικόνα 160. Λίθινο δαχτυλίδι, καθημένη γυναικεία μορφή με γρύπα, άγνωστης προέλευσης, πιθανώς YM/YE I-II (Ηλιόπουλος 2015, πιν.37)

Εικόνα 161. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι, καθημένη γυναικεία μορφή με γρύπα, Μυκήνες, YE II (CMS I, αρ.128)

Εικόνα 162. Σχεδιαστική απόδοση σφραγίδας στην οποία απεικονίζεται γυναικεία μορφή να ταΐζει αίγα (CMS X, 160)

Εικόνα 163. Σχεδιαστική αποκατάσταση σφραγίδας με γυναικεία μορφή που φαίνεται να χαϊδεύει ζώο (CMS I, 128)

Εικόνα 164. Ορθογώνια πινακίδα, γυναικεία μορφή που κρατά γρύπα, Τίρυνθα, YE IIIA (CMS VS1B, αρ.429)

Εικόνα 165. Σπάραγμα από τοιχογραφία, γυναίκα με οδοντόφραχτο κράνος, Θήβες, YM II (Morgan 1988, εικ.156)

Εικόνα 166. Πήλινο σφράγισμα, Ζάκρος, MM III (PM IV, 867)

Εικόνα 167. Σφραγίδα, άγνωστης προέλευσης, YE II (Rehak 1984, 543)

Εικόνα 168. Σφραγίδα με γυναικεία μορφή, Βαφειό (CMS I, αρ.226)

Εικόνα 169. Σφραγίδα με οπλισμένη γυναικεία μορφή, Κνωσός, YM IA (Rehak 1984, 543)

Εικόνα 170. Ειδώλιο από φαγεντιανή από το Πρόπυλο, Κνωσός, MM III (PM II, 702)

Εικόνα 171. Χρυσό δαχτυλίδι, Θησαυρός έξω από τον ταφικό κύκλο Α', Μυκήνες, YE II (Παπαδημητρίου 2015, 114)

Εικόνα 172. Πλακίδιο από ασβεστόλιθο από το «άδυτο» του κτιρίου Γ, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Μυλωνάς 1977, πιν.VI)

Εικόνα 173. Σχεδιαστική αποτύπωση του πλακιδίου, κτίριο Γ, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Rehak 1984, 537)

Εικόνα 174. Εγχειρίδιο με λιοντάρια και γρύπες στην λεπίδα, μυκηναϊκός λακκοειδής τάφος, Μυκήνες (Morgan 2010, 318)

Εικόνα 175. Σφραγιστικό δαχτυλίδι, άρμα που σύρουν γρύπες, Άνθεια, ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΒ (CMS VS1B, αρ.137)

Εικόνα 176. Σκηνή από την αιγυπτιακή στήλη, 22^{ης} δυναστείας (Leibovitch 1942, 196)

Εικόνα 177. Χρυσό «δαχτυλίδι του Νέστορα», τάφος Α΄ του Κακόβατου, ΥΜ – ΥΕ Ι (CMS VI, αρ.277)

Εικόνα 178. Ανάγλυφο από τερακόττα, πιθανότατα από την Αίγινα, 5^{ος} αι. π.Χ. (Farnell 1896, εικ.XLIIa)

Εικόνα 179. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι, γυναικεία μορφή και γρύπας, Αρχάνες, ΥΜ ΙΒ (Sakellarakis και Sapouna-Sakellarakis 1997, Vol. II, εικ.718)

Εικόνα 180. Πώμα πυξίδας με απεικόνιση γυναικείας μορφής με υψωμένα χέρια κρατά στάχνα, Minet el-Beida, Συρία (Rehak 1992β, πιν.XVIfc)

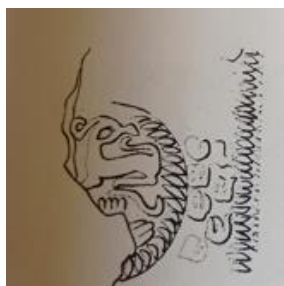
Εικόνα 181. Χρυσό δαχτυλίδι, Μυκήνες (CMS I, αρ.86)

Εικόνα 182. Πλακίδιο με γυναικεία μορφή με υψωμένα χέρια με τα οποία κρατά κάποιου είδους φυτό, τάφος 49, Μυκήνες (Rehak 1992β, πιν.XVIIa)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



Εικόνα 1. Συριακή σφραγίδα με γρύπα, μινωικό δαίμονα και σφίγγα, Κνωσός, Κρήτη περί 2000-1600 π.Χ. (Frankfort 1936/1937, 118)



Εικόνα 2. Σχεδιαστική απόδοση σφραγίσματος με γρύπα, Karahöyük, Συρία (Aruz 2008, εικ.233)



Εικόνα 3. Αργυρό εξάρτημα περιδέραιου με γρύπες, Μεσαίο Βασίλειο, 12^η -13^η Δυναστεία, 1991-1649 π.Χ. (Shank 2018, 238)



Εικόνα 4. Σφράγισμα με την απεικόνιση γρύπα, Σούσα, 4^η χιλιετία (Frankfort 1936/1937, 106)



Εικόνα 5. Σφράγισμα ακκαδικής κυλινδρικής σφραγίδας με την χθόνια θεότητα Ningizzida (Frankfort 1936/1937, 107)



Εικόνα 6. Αποτύπωση ακκαδικής κυλινδρικής σφραγίδας με τον θεό του καιρού ως ηνίοχο σε άρμα που σύρει γρύπας, περί 2350-2150 π.Χ. (Dubcova 2019, 166)



Εικόνα 7. Σφραγίδα με γρύπα από το Kültepe, Ασσυρία, 1800-1700π.Χ. (Koehl 2018, 232)



Εικόνα 8. Ελεφάντινο πλακίδιο με πτερωτό γρύπα, Εγγύς Ανατολή, 18^{ος} αι. π.Χ. (Βλαχόπουλος 2017,16)



Εικόνα 9. Σφραγίδα από το Mushesh-Emurta, γρύπες και ιερό δένδρο (Frankfort 1936/1937, 109)



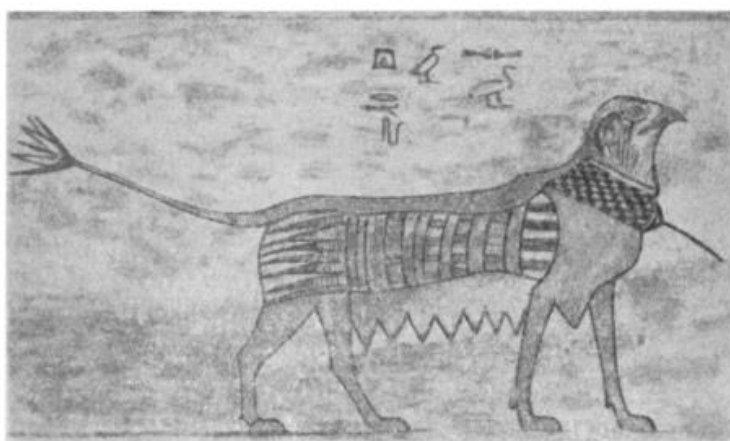
Εικόνα 10. Ασσυριακή σφραγίδα, γρύπας ως κυνηγός (Frankfort 1936/1937, 109)



Εικόνα 11. Ασσυριακή σφραγίδα, γρύπες αιχμάλωτοι (Frankfort 1936/1937, 109)



Εικόνα 12. Αποτύπωση της σκηνής στο πολεμικό άρμα του Tutmosis IV, Νέο Βασίλειο, Αίγυπτος, 1550-1069 π.Χ. (Frankfort 1936/1937, 111)



Εικόνα 13. Τοιχογραφία σε τάφο στο Beni Hassan, Αίγυπτος, Μέσο Βασίλειο (Frankfort 1936/1937, 111)



Εικόνα 14. Όρνεο, *Gyps fulvus* (Morgan 1988, πιν.61)



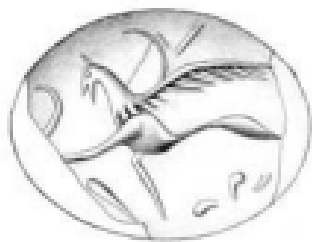
Εικόνα 15. Σφράγισμα με γρύπα κατ' ενόπιον, Αγία Τριάδα, Κρήτη (Levi 1925-1936, 114)



Εικόνα 16. Σφράγισμα με γρύπα, Φαιστός, Κρήτη, ΜΜ ΙΙ (CMS II.5, αρ.317)



Εικόνα 17. Σφράγισμα με γρύπα, Φαιστός, Κρήτη, ΜΜ ΙΙ (CMS II.5, αρ.318)



Εικόνα 18. Σφραγίδα με γρύπα, Φαιστός, Κρήτη MM II (CMS II.5, αρ.319)



Εικόνα 19. Σφραγίδα με γρύπα, άγνωστης προέλευσης, MM II (CMS XI, αρ.6)



Εικόνα 20. Σφράγισμα, θολωτός τάφος Α, Μεσσαρά, Κρήτη, ΠΙΜ ΙΙΙ-ΜΜ ΙΑ, (CMS II.1, αρ.250a)



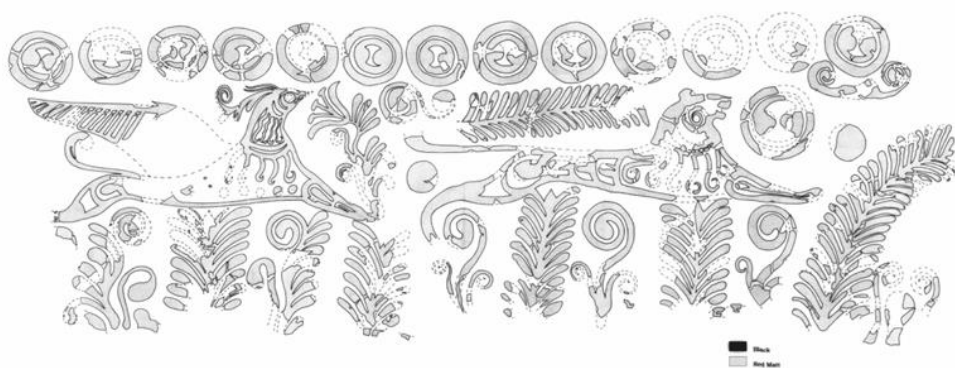
Εικόνα 21. Σφράγισμα, ΠΙΜ ΙΙΙ-ΜΜ ΙΑ, θολωτός τάφος Α, Κρήτη, Μεσσαρά (CMS II.1, αρ.249)



Εικόνα 22. Μεσοκυκλαδικός πίθος με παράσταση γρυπών ανάμεσα σε φοίνικες, Ακρωτήρι της Θήρας, περί 1700 π.Χ. (Βλαχόπουλος 2018, 17)



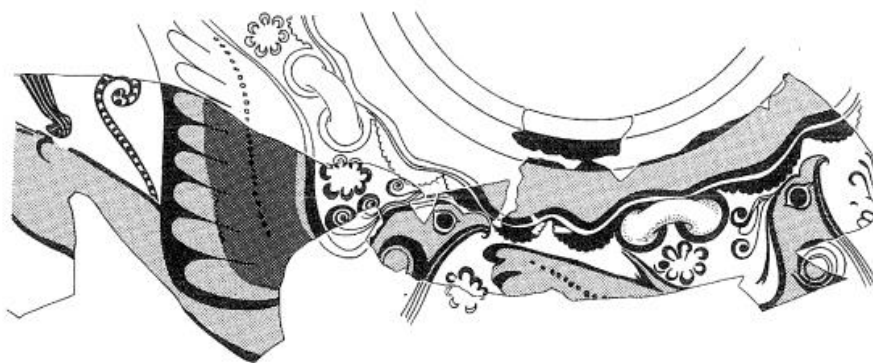
Εικόνα 23. Κυλινδρικός πίθος με γρύπα και με αιλουροειδές, Ακρωτήρι Θήρας, ύστερη ΜΚ περίοδο (Nikolakopoulou 2018, 202)



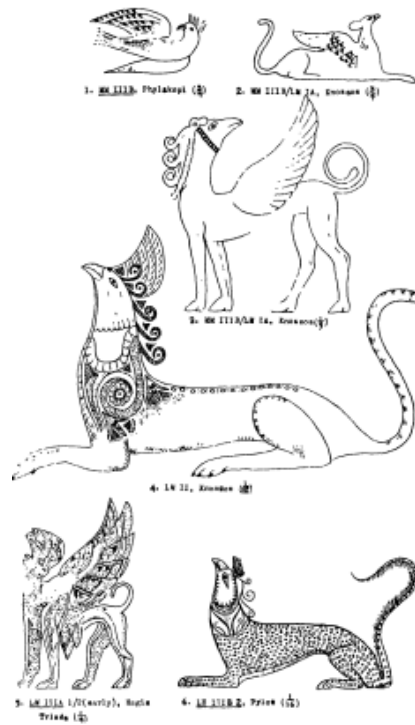
Εικόνα 24. Ανάπτυγμα του κυλινδρικού πίθου με γρύπα και με αιλουροειδές, Ακρωτήρι Θήρας, ύστερη ΜΚ περίοδο (Nikolakopoulou 2018, 202)



Εικόνα 25. Θραύσμα αγγείου με γρύπα, Φυλακωπή Μήλου, ΜΚ ΙΙΙ (Morgan 1988, πιν.64)



Εικόνα 26. Θραύσμα αγγείου στο οποίο απεικονίζονται γρύπες, Αγία Ειρήνη, Κέα, ΥΚ Ι (Morgan 1988, 51, εικ.40)



Εικόνα 27. Πίνακας της εξέλιξης του εικονογραφικού θέματος του γρύπα στον αιγαιακό χώρο την Εποχή Χαλκού, με βάση τον Cameron (Cameron 1976, εικ.56)



Εικόνα 28. Χρυσό ομοίωμα γρύπα από λακκοειδή μυκηναϊκό τάφο, Μυκήνες, ΥΕ Ι (Morgan 2010, 312)



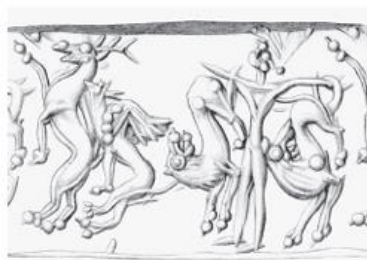
Εικόνα 29. Τμήμα της τοιχογραφίας στην Ξεστή 3, όπου φαίνεται ο γρύπας με το “*notched plume*” στο φτέρωμά του, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Doulmas 1992, 165)



Εικόνα 30. Ελεφαντοστέϊνη πυξίδα και πώμα, με γρύπα-θηρευτή, Αρχαία Αγορά της Αθήνας, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ (Morgan 2010, 315)



Εικόνα 31. Ανάπτυγμα της σκηνής της ελεφαντοστέϊνης πυξίδας, Αρχαία Αγορά της Αθήνας, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ (Morgan 2010, 315)



Εικόνα 32. Βαρελοειδής σφραγίδα με γρύπα-κυνηγό, Θήβα, ΥΕ ΙΙΑ-ΥΕ ΙΙΑΒ (CMS V, αρ.675)



Εικόνα 33. Κυλινδρική σφραγίδα, άγνωστης προέλευσης, ΥΜ ΙΙΑ1-2 (CMS VII, αρ.173)



Εικόνα 34. Σφράγισμα με γρύπα γυναικείου φύλου, Αγία Τριάδα, Κρήτη, ΥΜ Ι (CMS II.6, αρ.99)



Εικόνα 35. Φακοειδής σφραγίδα, άγνωστης προέλευσης και άγνωστης χρονολόγησης, με γρύπα γυναικείου φύλου (CMS X, αρ.220)



Εικόνα 36. Φακοειδής σφραγίδα με γρύπα γυναικείου φύλου, Ακρωτήρι Θήρας, ΥΜ ΙΑ (CMS V, αρ.690)



Εικόνα 37. Φακοειδής σφραγίδα με γρύπα γυναικείου φύλου, περιοχή Πεδιάδος, Κρήτη, ΥΜ ΙΒ (CMS II.3, αρ.219)



Εικόνα 38. Φακοειδής σφραγίδα, με γρύπα με πιθανότατα ένδειξη γυναικείου φύλου, Μεσσαρά, Κρήτη, ΥΜ ΙΒ-ΙΙ (CMS IV, αρ.287)



Εικόνα 39. Σχεδιαστική απεικόνιση χρυσού σφραγιστικού δαχτυλιδιού με γρύπα γυναικείου φύλου και καθήμενη γυναικεία μορφή, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙ (CMS I, αρ.128)



Εικόνα 40. Πεπιεσμένος κύλινδρος με γρύπα γυναικείου φύλου, Μυρσινοχώρι Μεσσηνίας, ΥΕ ΙΙΑ (CMS I, αρ.271)



Εικόνα 41. Πεπιεσμένος κύλινδρος με γρύπα γυναικείου φύλου, Μυρσινοχώρι Μεσσηνίας, ΥΕ ΙΙΑ (CMS I, αρ.269)



Εικόνα 42. Σφραγιστικό δαχτυλίδι με δυο γρύπες, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙΙ (CMS I, αρ.102)



Εικόνα 43. Φακοειδής σφραγίδα με δυο γρύπες, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΒ (CMS I, αρ.171)



Εικόνα 44. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες με τα μικρά τους, Αγία Τριάδα, Κρήτη, ΥΜ Ι (CMS ΙΙ.6, αρ.101)



Εικόνα 45. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπας με τα μικρά του, άγνωστης προέλευσης, ΥΕ Ι-ΙΙ (CMS ΙS, αρ.138)



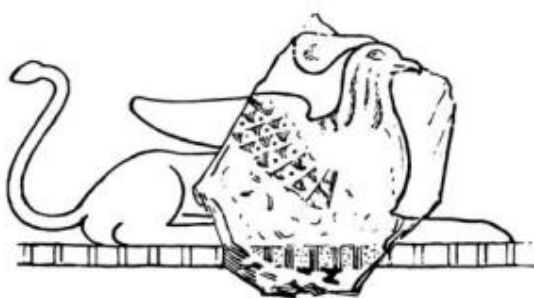
Εικόνα 46. Σφραγιστικό δαχτυλίδι, γρύπες με τα μικρά τους, Πύλος, Μεσσηνία, ΥΕ ΙΙΑ -ΥΕ ΙΙΒ2 (CMS I, αρ.304)



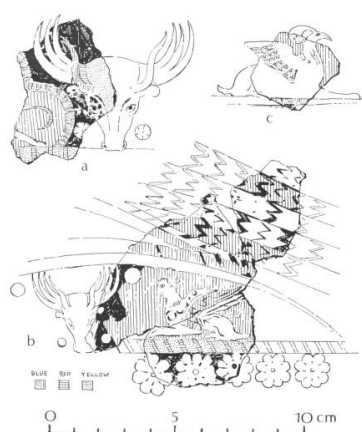
Εικόνα 47. Πυξίδα, με γρύπες που ταΐζουν τα μικρά τους, Λευκαντί, Εύβοια, ΥΕ ΙΙΙΓ (Δημακοπούλου 1988, 132)



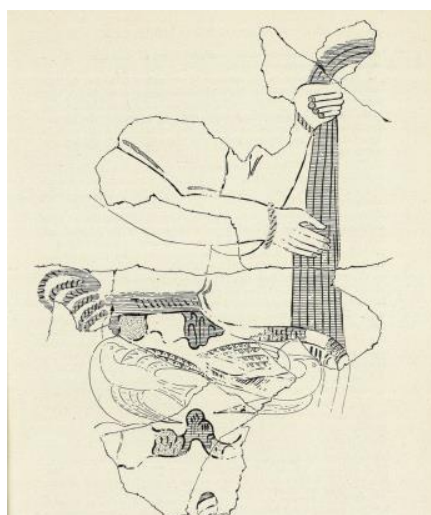
Εικόνα 48. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας με τον πτερωτό γρύπα με την γυναικεία μορφή, Δυτική Οικία, κάτω πόλη Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Tournavitu 2017, εικ.9)



Εικόνα 49. Σχεδιαστική απεικόνιση, θραύσματος από τη μικρογραφική τοιχογραφία, στο Βορειοδυτικό Σωρό των Τοιχογραφιών, Κνωσός, ΜΜ ΙΙΙ-ΥΜ Ι (Morgan 2010, 310)



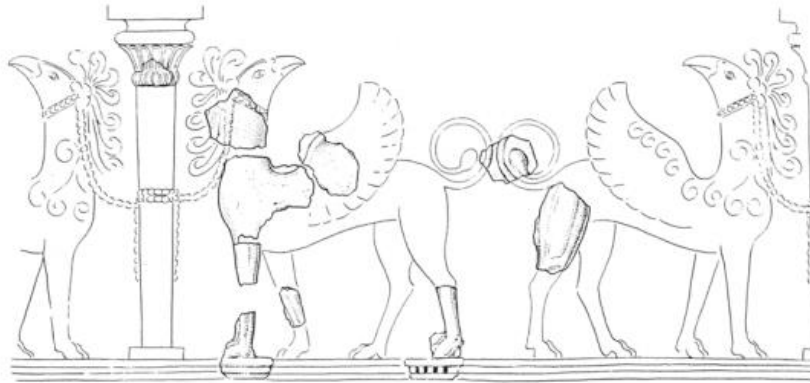
Εικόνα 50. Θραύσματα της μικρογραφικής τοιχογραφίας, Βορειοδυτικός Σωρός Τοιχογραφιών, ΜΜ III -ΥΜ Ι (PM III, 41)



Εικόνα 51. Σχεδιαστική απεικόνιση της τοιχογραφίας από την Φυλακωπή, Μήλος, περί το 1500 π.Χ. (PM III, 40)



Εικόνα 52. Τοιχογραφία της μεγάλης Ανατολικής Αίθουσας με δεμένους γρύπες, Κνωσός, MM III-YM I (Shank 2018, 237)



Εικόνα 53. Σχεδιαστική απόδοση της τοιχογραφίας της μεγάλης Ανατολικής Αίθουσας με δεμένους γρύπες, Κνωσός, MM III-YM I (PM III, 511)



Εικόνα 54. Κυλινδρική Σφραγίδα με δεμένους γρύπες, Μυκήνες, ΥΕ II-III (CMS I, αρ.98)



Εικόνα 55. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας του «Πρίγκιπα των Κρίνων», Κνωσός, Gilliéron fils (PM II.2, πιν.XIV)



Εικόνα 56. Κυλινδρική σφραγίδα, γρύπας με ανδρική μορφή, Βαφειό, ΥΕ ΙΙΑ (CMS I, αρ.223)



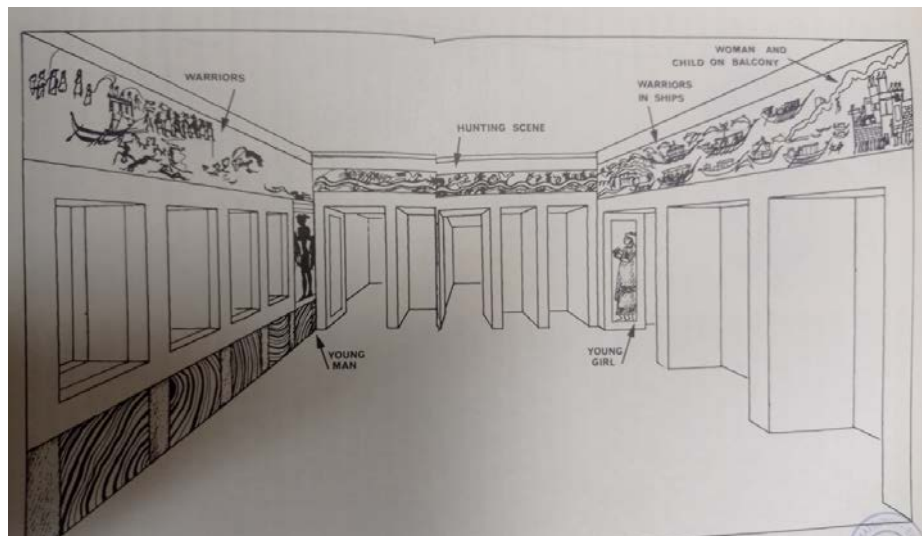
Εικόνα 57. Αποκατάσταση του «Πρίγκιπα των Κρίνων» σύμφωνα με τον Niemeier (Niemeier 1988, 239)



Εικόνα 58. Σφράγισμα του Δεσπότη, Master Impression, Χανιά, Νεοανακτορική περίοδο (Krzyszkowska 2005, 140)



Εικόνα 59. Τμήμα της μικρογραφικής ζωοφόρου της Δυτικής Οικίας, με τον γρύπα ως θηρευτή, ΥΚ Ι, Ακρωτήρι της Θήρας (Doulmas 1992, 65)



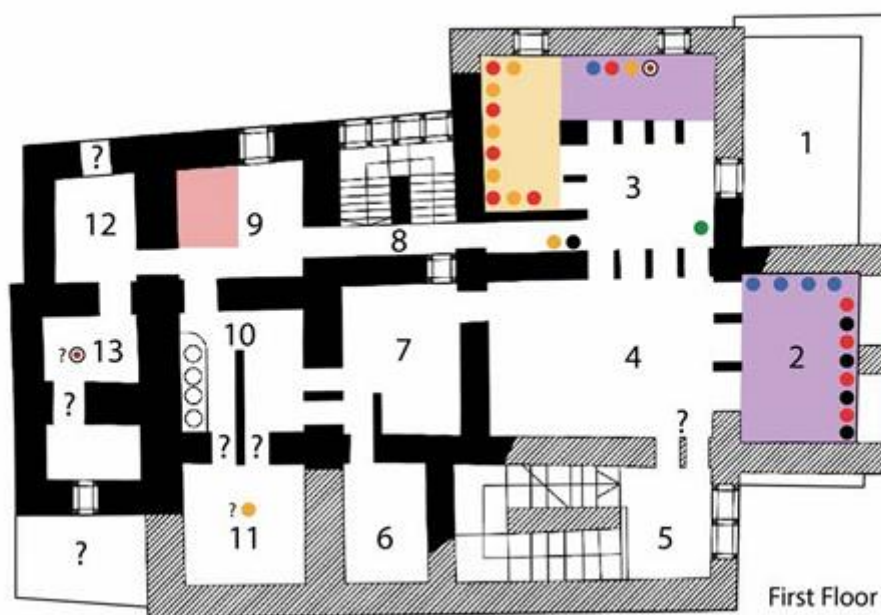
Εικόνα 60. Αποκατάσταση του δωματίου 5, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι της Θήρας (Marinatos 1987, 29)



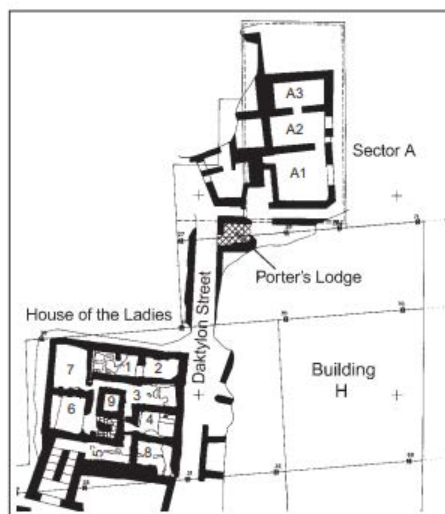
Εικόνα 61. Τμήμα της μικρογραφικής τοιχογραφίας του «Στόλου», νότιος τοίχος, Αίθουσα 5, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Ντούμας 1992, 77)



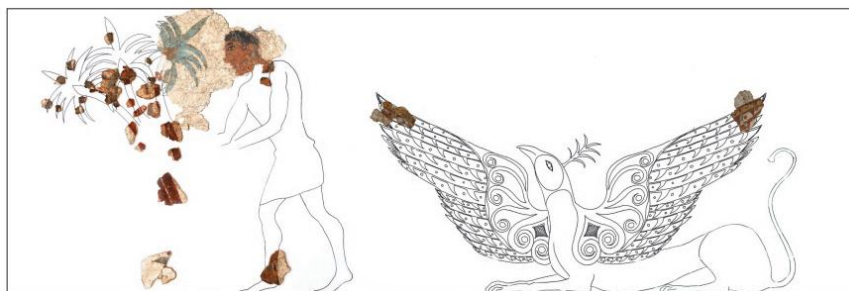
Εικόνα 62. Μέρος της τοιχογραφίας του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, μια κεντρική γυναικεία μορφή που πλαισιώνεται από ένα γρύπα και ένα πίθηκο, ΥΚ Ι (Ντούμας 1992, 159)



Εικόνα 63: Σχεδιαστική αποτύπωση του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, Ακρωτήρι Θήρας (Vlachopoulos 2021, πιν.LIX)



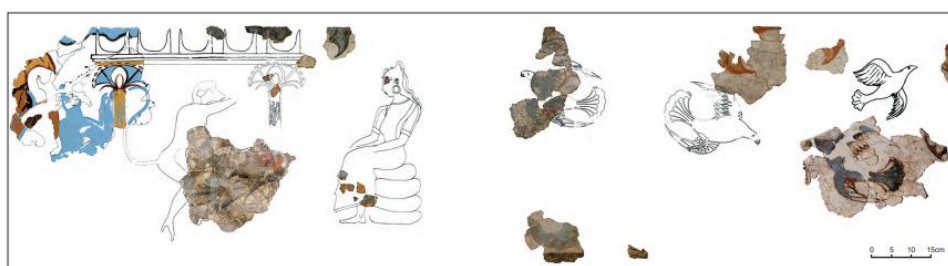
Εικόνα 64. Θέση του «Θυρωρείου» (“Porter’s Lodge”), Ακρωτήρι της Θήρας (Vlachopoulos 2007α, 132)



Εικόνα 65. Αποκατάσταση μέρους της τοιχογραφία στο «Θυρωρείο», ανδρική μορφή μαζί με φοίνικα και πτερωτό γρύπα, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Vlachopoulos 2007α, εκ.15.5)



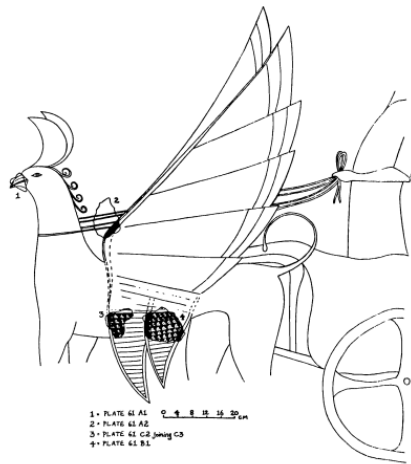
Εικόνα 66. Η ανδρική μορφή της τοιχογραφίας του «Θυρωρείου», Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Vlachopoulos 2007α, εκ.15.2)



Εικόνα 67. Αποκατάσταση μέρους της τοιχογραφία στο «Θυρωρείο», πίθηκοι, καθήμενη γυναικεία μορφή, και πουλιά, Ακρωτήρι της Θήρας, ΥΚ Ι (Vlachopoulos 2007α, εκ.15.4)



Εικόνα 68. Σπάραγμα τοιχογραφίας, όπου φαίνεται το “notched plumes” ενός γρύπα μεγάλης κλίμακας, Αγία Ειρήνη, Κέα, ΥΜ ΙΒ (Davis 2007, πιν.17.1)



Εικόνα 69. Αποκατάσταση τοιχογραφίας από την Κνωσό, γρύπας με άρμα, ΥΜ Ι-ΙΙ (Cameron 1976, εικ.53)



Εικόνα 70. Στενή πλευρά σαρκοφάγου Αγίας Τριάδας, δυο γυναίκες σε άρμα που σύρουν γρύπες, Κρήτη, ΥΜ ΙΙΑ-ΥΜ ΙΙΒ (Σακελλαράκης 1994, 212)



Εικόνα 71. Ελεφαντοστέινη πυξίδα από τον τάφο του γρύπα πολεμιστή, Πύλος, ΥΕ ΙΙΑ (Davis κ.α. 2024, 2)



Εικόνα 72. Σχεδιαστική αποτύπωση της ελεφαντοστέινης πυξίδας από τον τάφο του γρύπα πολεμιστή, Πύλος, ΥΕ ΙΙΑ (Davis κ.α. 2024, 3)



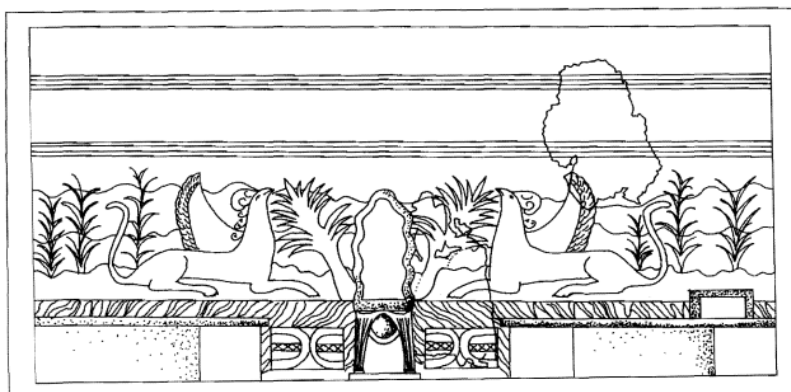
Εικόνα 73. Ελεφαντοστέινο πλακίδιο, Αρτεμίσιο, Δήλος, 13^{ος} (Davis κ.α. 2024, 10)



Εικόνα 74. Η Αίθουσα του Θρόνου, Κνωσός, ΥΜ ΙΙ-ΙΙΙΑ (Shank 2018, 241)



Εικόνα 75. Γρύπας στην Αίθουσα του Θρόνου (περί 1500 π.Χ.), Κνωσός (Βλαχόπουλος 2018, 20)



Εικόνα 76. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας της Αίθουσας του Θρόνου στην Κνωσό με περωτούς τους γρύπες με την προσθήκη ενός θραύσματος, με βάση την Shank (Shank 2007, 164)



Εικόνα 77. Θραύσμα από την τοιχογραφία της Αίθουσας του Θρόνου, στην οποία φαίνεται το άνω μέρος των φτερών των γρυπών που πλαισιώνουν το θρόνο (Shank 2007, 163)



Εικόνα 78. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας της αίθουσας του Θρόνου με δυο γρύπες σε εραλδική θέση, Ανάκτορο F, Tell el-Dab'a, Άβαρις, 1550-1295 π.Χ. (Bietak κ.α. 2007, 40)



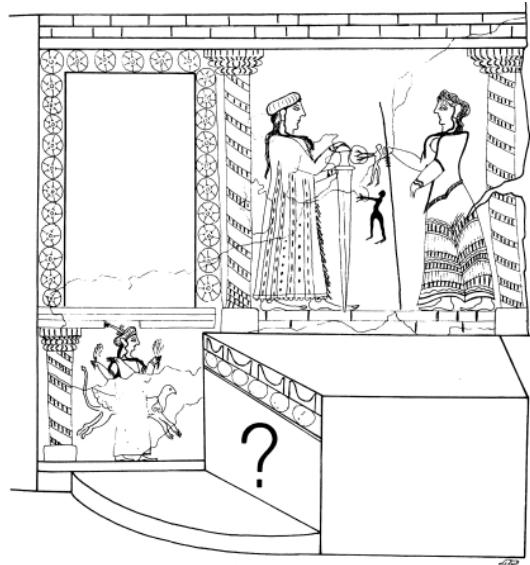
Εικόνα 79. Ο γρύπας της τοιχογραφίας του Tell el-Dab'a τοποθετημένος πάνω στην τοιχογραφία της αίθουσας του Θρόνου στην Κνωσό (Bietak και Palynou 2000, 108)



Εικόνα 80. Μεγάλη κλίμακας γρύπας από το ανάκτορο F στο Tell el-Dab'a, Άβαρις, αποκατάσταση της Παλυβού, 1550-1295 π.Χ. (Morgan 2010, 306)



Εικόνα 81. Αποκατάσταση της Lyvia Morgan του γρύπα από την τοιχογραφία στο Tell el-Dab'a, Άβαρις (Morgan 2010, 305)



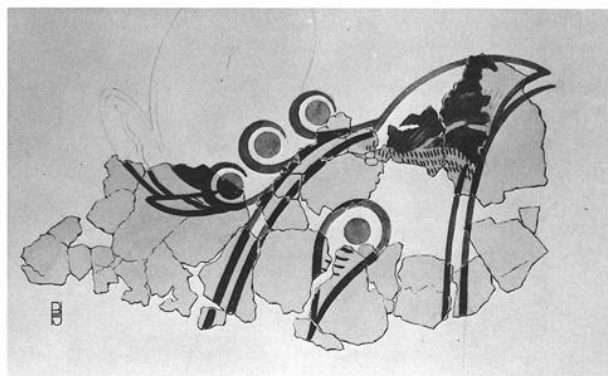
Εικόνα 82. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας στο Δωμάτιο των Τοιχογραφιών, Οικία της Ακρόπολης των Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ2 (Marinatos 1988α, εικ.3)



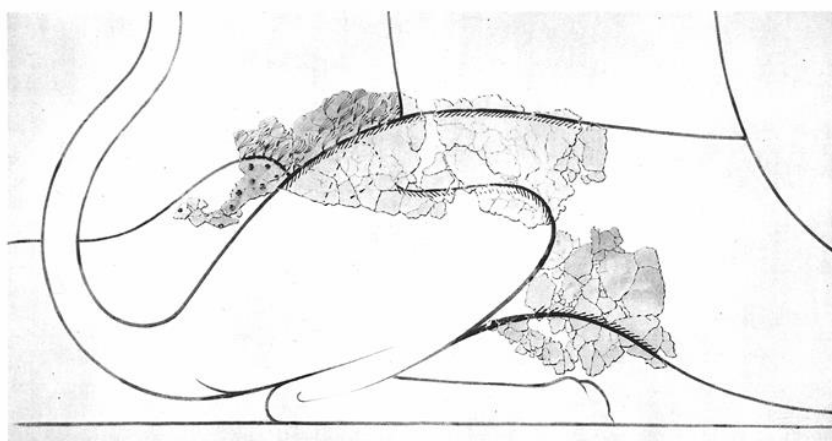
Εικόνα 83. Θραύσμα τοιχογραφία με κρανοφόρο γυναικεία μορφή με γρύπα, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Κριτσέλη-Προβίδη 1982, πιν.Βα)



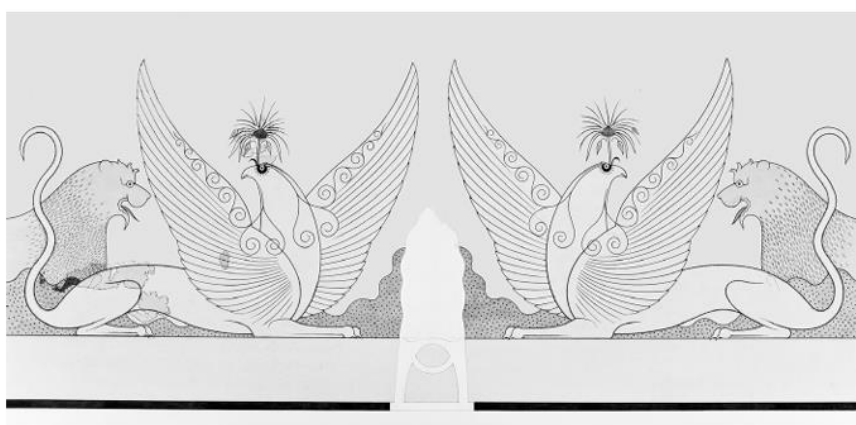
Εικόνα 84. Θραύσμα τοιχογραφίας με φτερό γρύπα ή σφίγγας από την Οικία του Κάδμου, Θηβών, ίσως ΥΕ ΙΙΑ (Κεραμόπουλλος 1909, πιν.2, εικ.6)



Εικόνα 85. Κεφαλή γρύπα, τοιχογραφία της Αίθουσας του Θρόνου, Πύλος, ΥΜ ΙΙΒ (Lang 196, πιν.134)



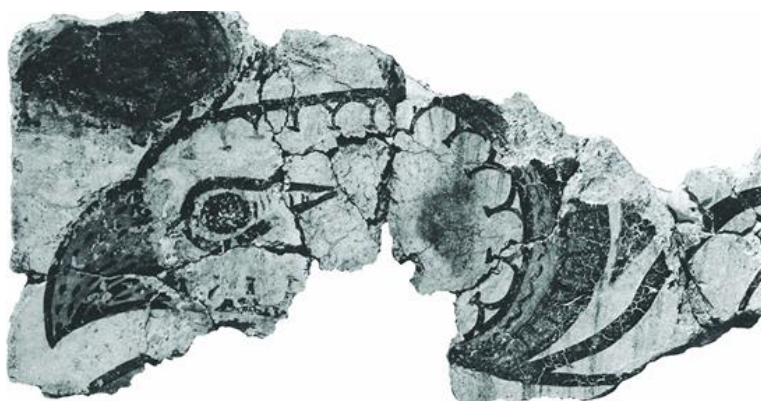
Εικόνα 86. Μέρος του σώματος του γρύπα, τοιχογραφία της Αίθουσας του Θρόνου, Πύλος (Lang 196, πιν.134)



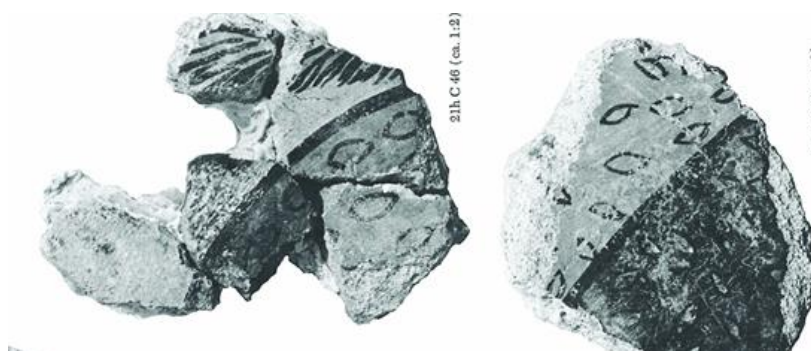
Εικόνα 87. Αποκατάσταση της τοιχογραφία της αίθουσας του θρόνου του ανακτόρου της Πύλου, Piet de Long (Blegen 1956, πιν.40)



Εικόνα 88. Αποκατάσταση της αίθουσας 46, γρύπας και λιοντάρι, Πύλος, ΥΕ ΙΙΒ (Lang 1969, πιν.Ρ)



Εικόνα 89. Κεφαλή γρύπα σε απόσπασμα τοιχογραφίας από το δωμάτιο 46, ανάκτορο της Πύλου, ΥΕ ΙΙΒ (Lang 1969, πιν.54)



Εικόνα 90. Θραύσματα από την τοιχογραφία του δωματίου 46, όπου φαίνονται οι κηλίδες στο σώμα του γρύπα, ανάκτορο της Πύλου, ΥΕ ΙΙΒ (Lang 1969, πιν.54)



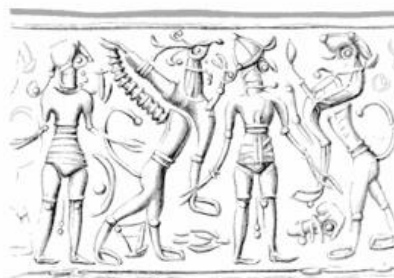
Εικόνα 91. Πίθος με σφραγίσματα γρύπα, Κύνος, ΥΕ ΙΙΙΓ (Κουνουκλας 2016, πιν.CLa)



Εικόνα 92. Σφράγισμα γρύπα, Κύνος, ΥΕ ΙΙΙΓ (Κουνουκλας 2016, πιν.CLId)



Εικόνα 93 . Φακοειδής σφραγίδα με γρύπα και λιοντάρι εκατέρωθεν μιας ανδρικής μορφής, περιοχή Τεμένους, Κνωσός, ΥΜ ΙΙΑ1 (CMS II.3, αρ.167)



Εικόνα 94. Κυλινδρική σφραγίδα με ανδρική μορφή πλαισιωμένη από ένα γρύπα και ένα λιοντάρι, Ιαλυσός, Κύπρος (CMS V.2, αρ.657)



Εικόνα 95. Σκαρβαβοειδής σφραγίδα, Αηδόνια, ΥΕ Ι-ΙΙ (CMS VS3, αρ.245a)



Εικόνα 96. Κυλινδρική σφραγίδα, Μυρσινοχώρι, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΑ1 (CMS I, αρ.285)



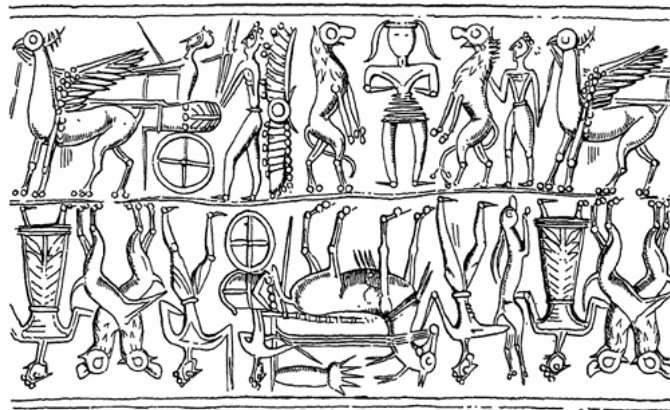
Εικόνα 97. Σφράγισμα με μια ανδρική μορφή που μεταφέρει έναν γρύπα, Αγία Τριάδα (Levi 1925-1926, 133)



Εικόνα 98. Κυλινδρική σφραγίδα, Αγία Πελαγία, ΥΜ ΙΒ-ΥΜ ΙΙ (CMS VI, αρ.321)



Εικόνα 99. Σφράγισμα, περιοχή Τεμένους, Κνωσός, MM II-ΥΜ Ι (CMS II.8, αρ.193)



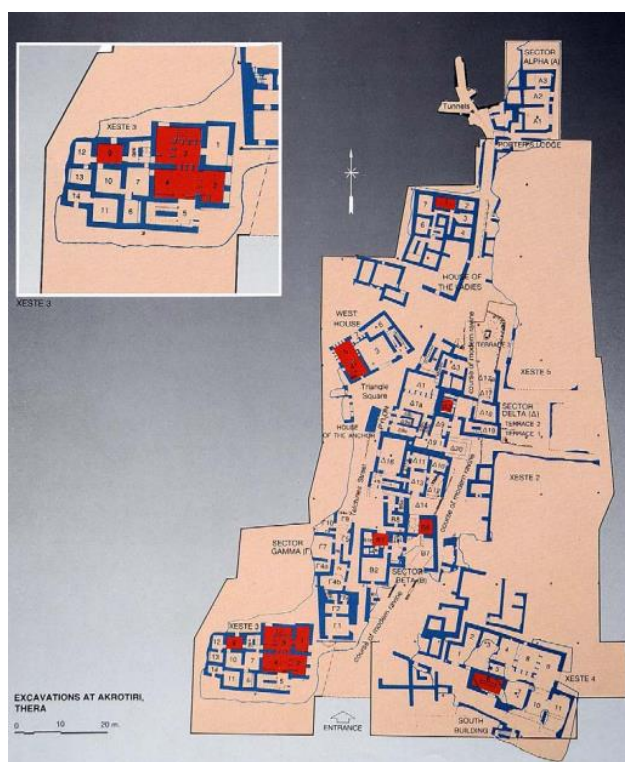
Εικόνα 100. Κυλινδρική κυπρο-μινωική σφραγίδα, Άστρακοι, Κνωσός, ΥΜ ΙΙ (PM IVb, 426)



Εικόνα 101. Η μια όψη ενός μυκηναϊκού εικονιστικού κωδονόσχημου κρατήρα, όπου ένας γρύπας σέρνει άρμα με δυο μορφές, Έγκωμη Κύπρου (Vermeule και Karageorghis 1982, εικ.V.27)



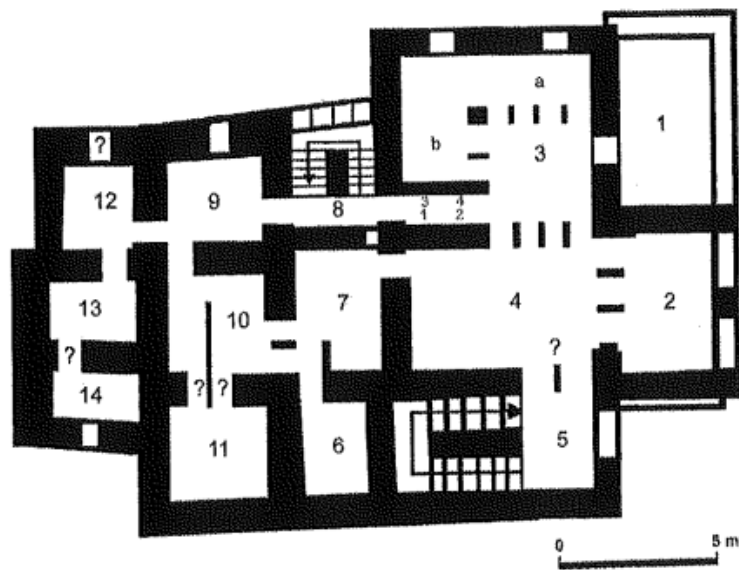
Εικόνα 102. Κυλινδρική σφραγίδα, Καζάρμα, ΥΕ ΙΙΑ (CMS V, αρ.584)



Εικόνα 103. Κάτοψη Ξεστής 3, Ακρωτήρι της Θήρας (Ντούμας 1999, 126)



Εικόνα 104. Τρισδιάστατη αναπαράσταση της Ξεστής 3, Ακρωτήρι Θήρας (Vlachopoulos 2016, πιν.CXVIIb)



Εικόνα 105. Αρχιτεκτονικό σχέδιο της Ξεστής 3, Ακρωτήρι Θήρας (Chapin 2008, 51)



Εικόνα 106. Σχεδιαστική αποκατάσταση των τοιχογραφιών βορείου και ανατολικού τοίχου του πρώτου ορόφου της Ξεστής 3, Ακρωτήρι της Θήρας (Παπαγεωργίου 2019, 38)



Εικόνα 107. Αξονομετρική αναπαράσταση των τοιχογραφικών συνθέσεων με γυναικείες μορφές από τον ισόγειο χώρο 3α (κάτω) και τον αντίστοιχο χώρο του ορόφου (άνω), Ξεστής (Παπαγεωργίου 2019, 35)



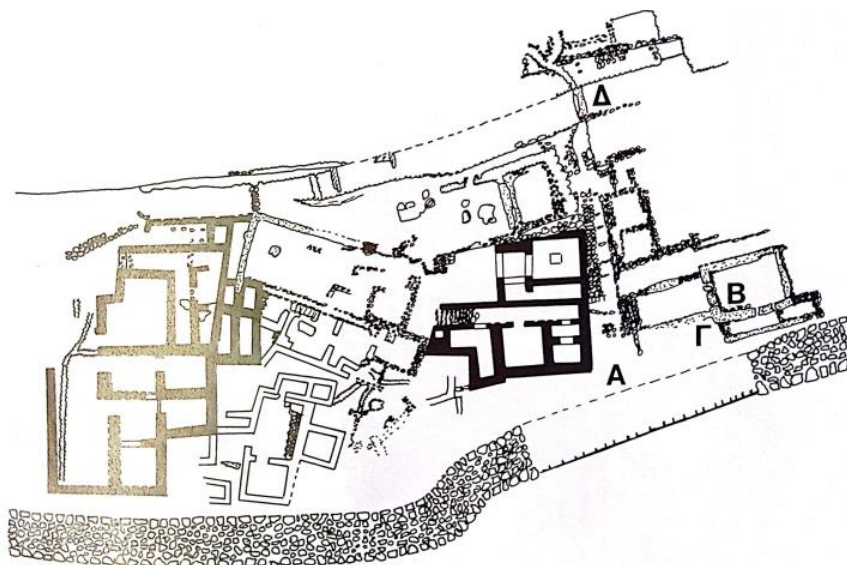
Εικόνα 108. Κεντρική γυναικεία μορφή, τοιχογραφία 1^{ου} ορόφου, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας (Ντούμας 1992, 162)



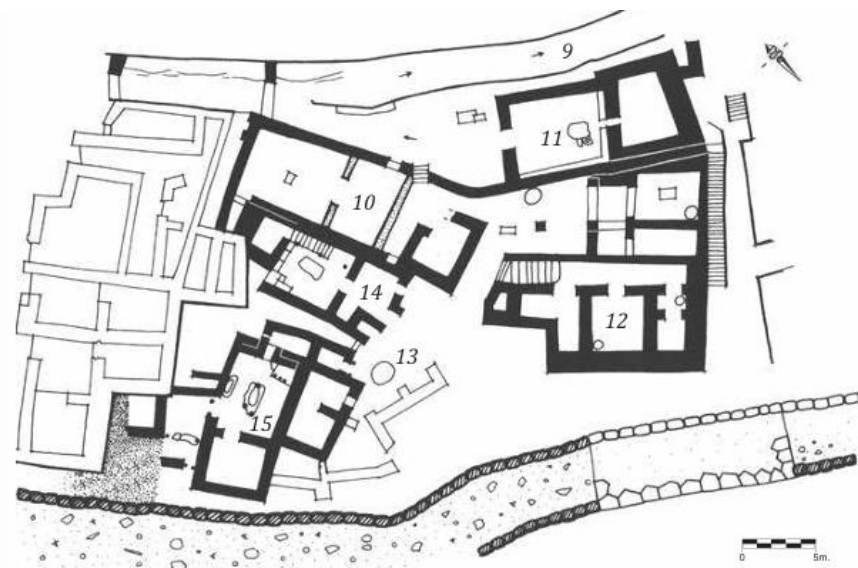
Εικόνα 109. Σχεδιαστική αποτύπωση της γυναικείας μορφής, μέρος της τοιχογραφίας του 1^{ου} ορόφου, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας (Rehak 2002, 45)



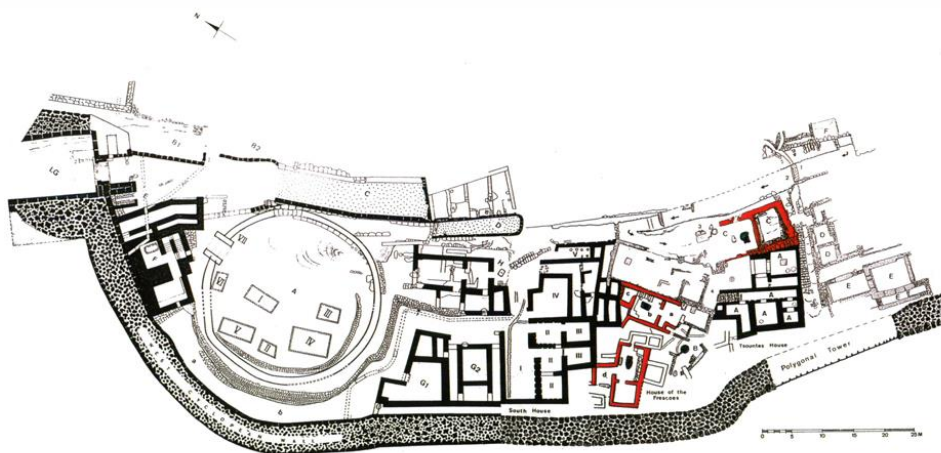
Εικόνα 110. Λεπτομέρεια της Μεγάλης Θεάς, 1^{ος} όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι Θήρας (Ντούμας 1992, 163)



Εικόνα 111. Σχεδιαστική αποτύπωση του χώρου του Θρησκευτικού Κέντρου των Μυκηνών (Κριτσέλη-Προβίδη 1982, 17)



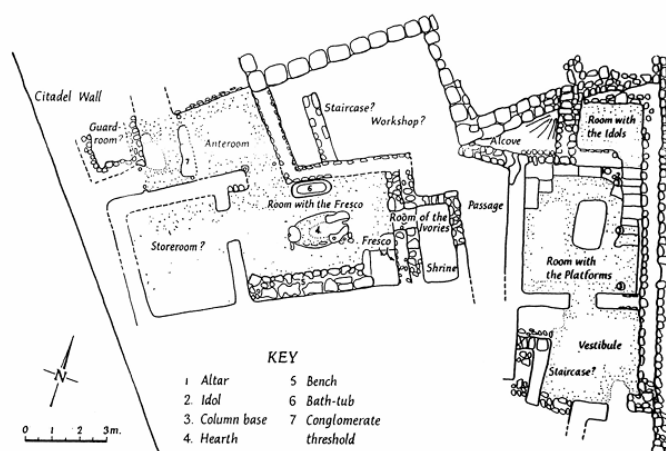
Εικόνα 112. Η περιοχή του Θρησκευτικού κέντρου, Μυκήνες: 9. Πομπική Οδός, 10. «Μέγαρο», 11. Κτίριο Γ, 12.Οικία Τσουντά, 13. Κεντρική Αυλή, 14. «Ναός», 15. Δωμάτιο με την τοιχογραφία (Παπαδημητρίου 2015, 166)



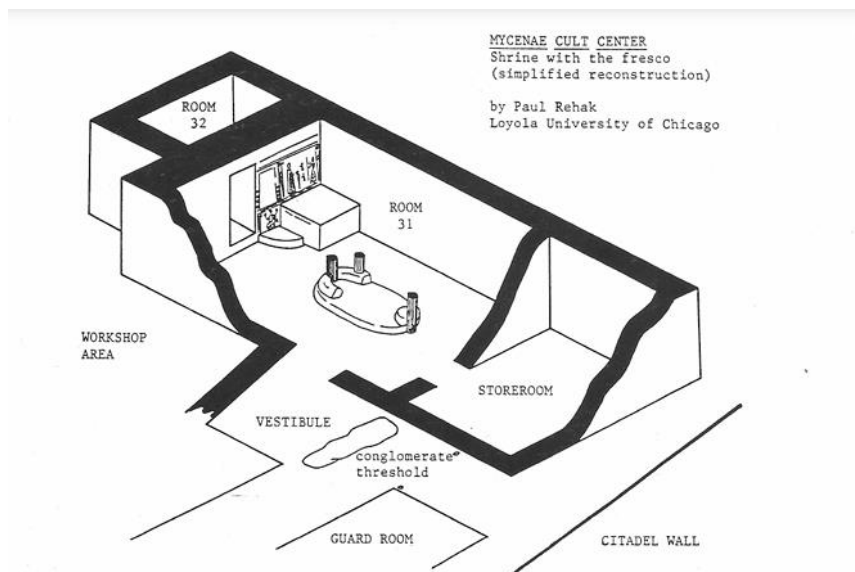
Εικόνα 113. Ο ταφικός περίβολος Α' και το Θρησκευτικό κέντρο των Μυκηνών (Morgan 2005, 162)



Εικόνα 114. Θραύσμα τοιχογραφίας με γυναικεία μορφή με γρύπα, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Rehak 1984, 540)



Εικόνα 115. Σχεδιαστική απεικόνιση του Θρησκευτικού Κέντρου και συγκεκριμένα του Δωματίου της Τοιχογραφίας (Taylour 1970, 271)



Εικόνα 116. Σχεδιαστική απεικόνιση του κτιρίου με το δωμάτιο με την τοιχογραφία, Θρησκευτικό Κέντρο, Μυκήνες (Rehak 1992β, πιν.ΙΧ)



Εικόνα 117. Λεπτομέρεια από τη διακόσμηση του βωμού με κέρατα καθοσίωσης και κύκλους, Δωμάτιο της Τοιχογραφίας, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΜ ΠΙΒ1 (Παπαδημητρίου 2015, 191)



Εικόνα 118. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας του βωμού και των αντικειμένων που βρέθηκαν μέσα στο Δωμάτιο της Τοιχογραφίας, Αρχαιολογικό Μουσείο Μυκηνών (Παπαδημητρίου 2015, 191)



Εικόνα 119. Λεπτομέρεια της τοιχογραφίας του Δωματίου της Τοιχογραφίας, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΜ ΙΙΒ1 (Παπαδημητρίου 2015, 189)



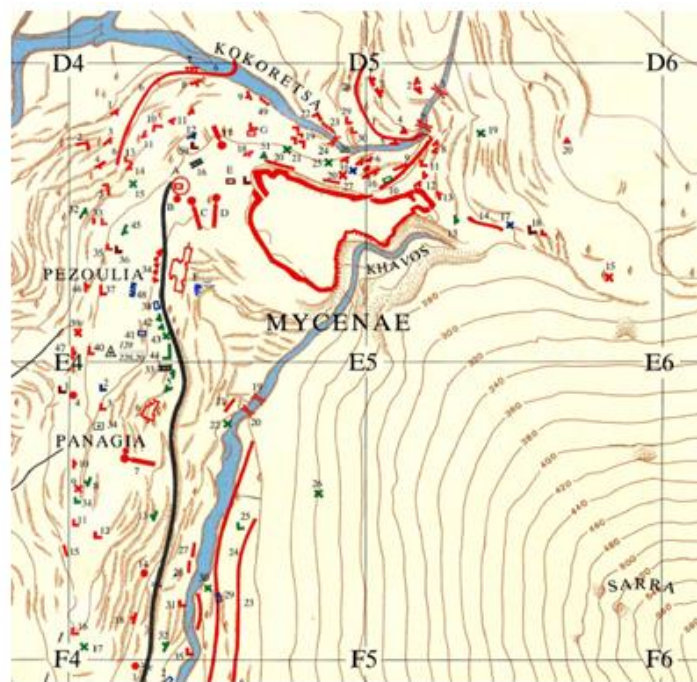
Εικόνα 120. Προτεινόμενη αποκατάσταση τοιχογραφίας του δωματίου 31 με γυναικεία μορφή μαζί με γρύπα από την Marinatos, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Marinatos 1988α, εκκ.3)



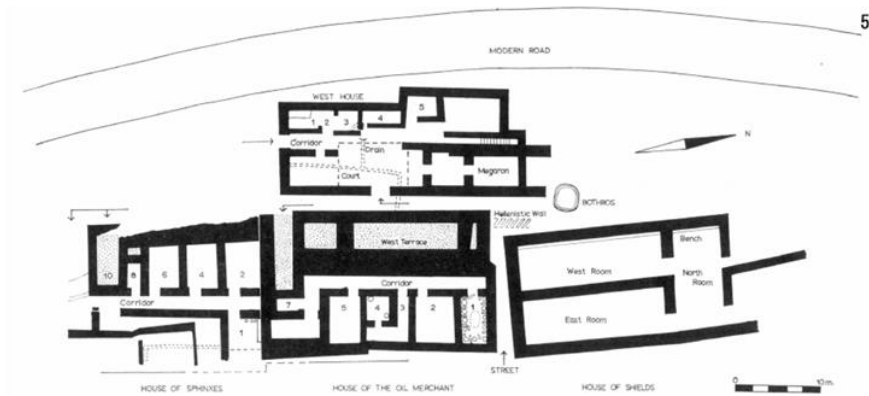
Εικόνα 121. Προτεινόμενη αποκατάσταση τοιχογραφίας του δωματίου 31 με γυναικεία μορφή μαζί με λιοντάρι από τον Rehak, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Rehak 1992β, πιν.ΧVΙΙΙα)



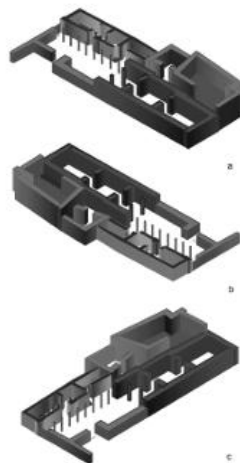
Εικόνα 122. Προτεινόμενη αποκατάσταση τοιχογραφίας του δωματίου 31 με γυναικεία μορφή μαζί με φτερωτό γρύπα από την Marinatos, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών, ΥΕ ΙΙΒ1 (Marinatos 1988α, εικ.2)



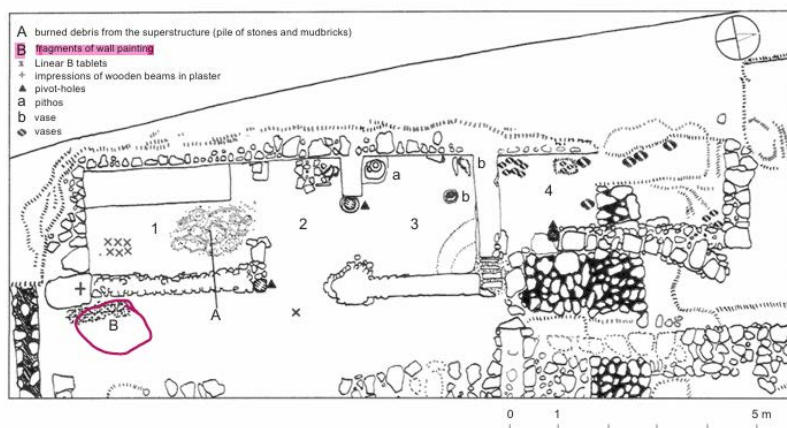
Εικόνα 123. Σχέδιο της Κάτω Πόλης των Μυκηνών, D4: F «Οικίες των Ελεφαντουρρημάτων» (Tournavitu 2022, 141)



Εικόνα 124. Δυτικό κτίριο ή αλλιώς «Οικία Ελεφαντουργημάτων», στην κάτω πόλη των Μυκηνών (Tournavitou 2022, 142)



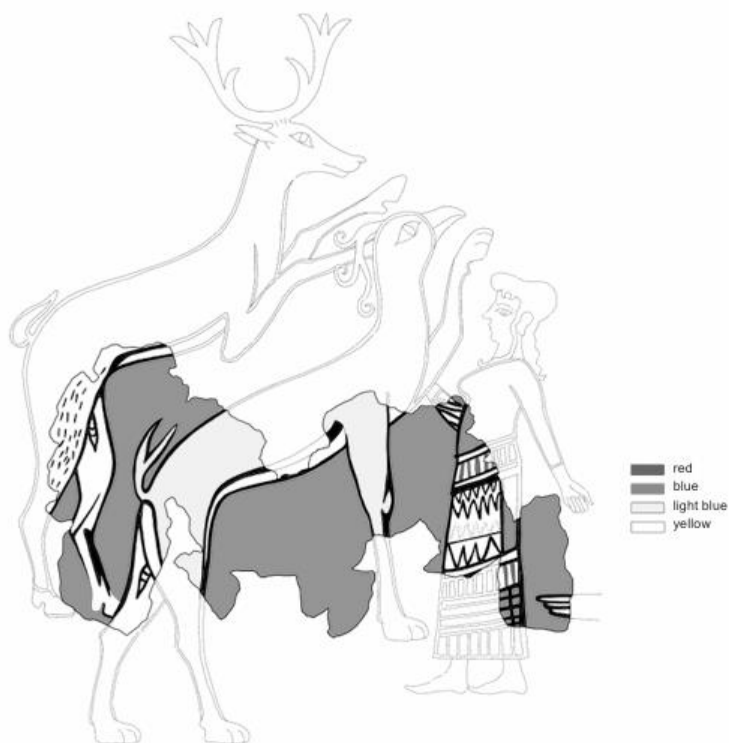
Εικόνα 125. Τρισδιάστατη αποκατάσταση της Δυτικής Οικίας, α. βορειοανατολικά, β. νοτιοδυτικά, γ. νοτιοανατολικά (Tournavitou 2022, 143)



Εικόνα 126. Θέση εύρεσης των τοιχογραφιών στη Δυτική Οικία, Κάτω Πόλη, Μυκήνες (Tournavitou 2017, εικ.7)



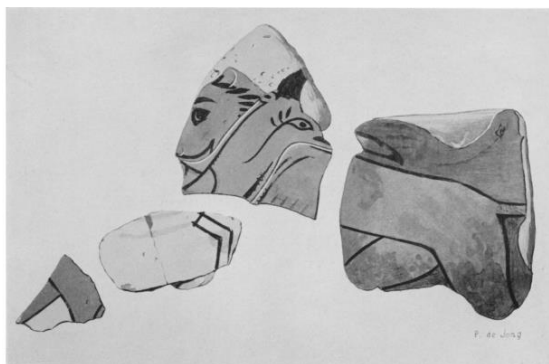
Εικόνα 127. Σπαράγματα τοιχογραφιών, Δυτική Οικία, Κάτω Πόλης Μυκηνών (Βερδελής 1963, 28)



Εικόνα 128. Αποκατάσταση με τον άπτερο γρύπα, Δυτική Οικία, Κάτω Πόλη, Μυκήνες (Tournavitou 2017, εικ.10)



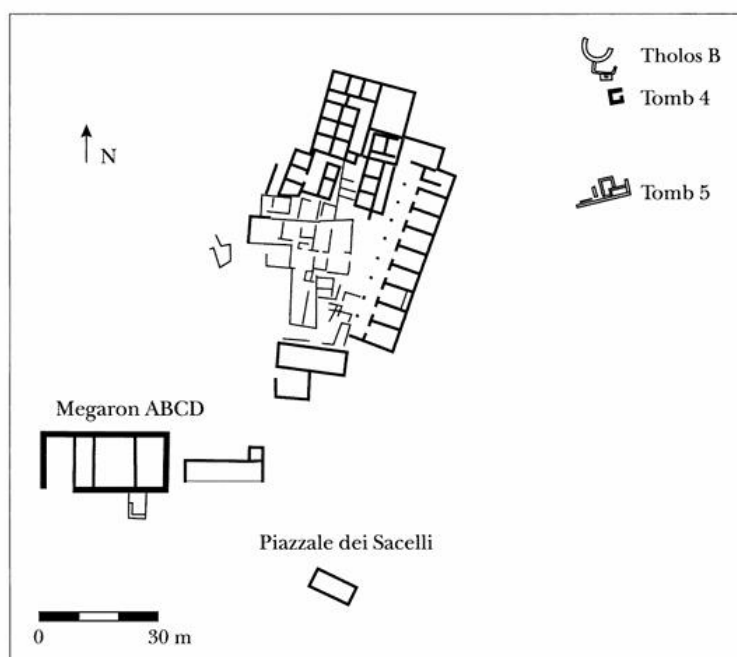
Εικόνα 129. Σφραγίδα με γρύπα, Καλαπόδι, ΥΕ ΙΙ-ΙΙΙΑ1 (CMS V.S.3, αρ.64)



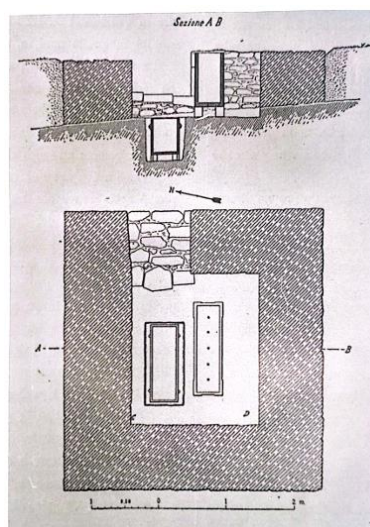
Εικόνα 130. Θραύσματα από φαγεντιανή, γρύπας και λιοντάρι, Οικία των Ασπίδων, Μυκήνες (Wace 1956, εκ.21b)



Εικόνα 131. Λάρνακα με πτερωτό γρύπα, Παλαίικαστρο, ΥΜ ΙΙ (Bosanquet 1901-1902, πιν.18)



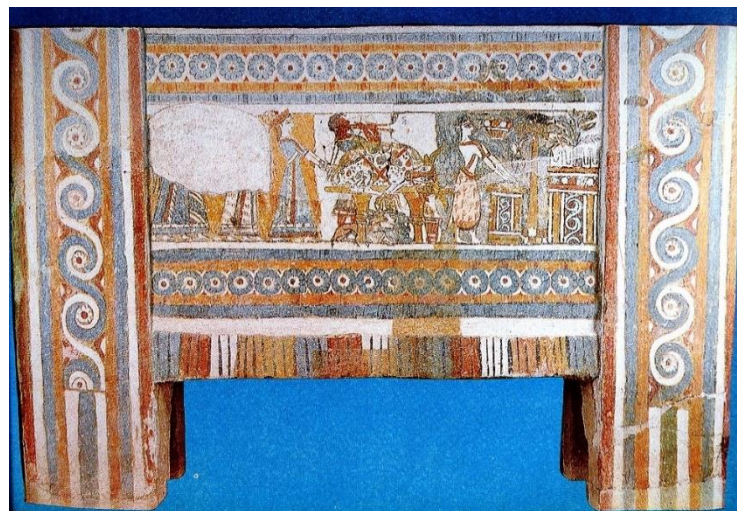
Εικόνα 132. Σχέδιο της μυκηναϊκής Αγίας Τριάδας, Κρήτη (Burke 2005, 408)



Εικόνα 133. Σχέδιο του τάφου 4, τομή και κάτοψη, Αγία Τριάδα, Κρήτη (Long 1974, πιν.2)



Εικόνα 134. Λεπτομέρειες από τη διακόσμηση της Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. Τρεις γυναικείες μορφές μεταγγίζουν το αίμα του ταύρου μετά τη θυσία του και ανδρικές μορφές προσφέρουν ζώα, ΥΕ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1994, 213)



Εικόνα 135. Λεπτομέρειες από τη διακόσμηση της Σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. Δεύτερη όψη της σαρκοφάγου. Τρεις γυναικείες μορφές σε πομπή, ένας μουσικός και μια γυναίκα που κάνει αναίμακτη προσφορά, ΥΕ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1989, 115)



Εικόνα 136. Στενή πλευρά, δυο γυναίκες σε άρμα που σύρουν αγρίμια, Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας, Κρήτη ΥΜ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1994, 212)



Εικόνα 137. Στενή πλευρά, δυο γυναίκες σε άρμα που σύρουν γρύπες, Σαρκοφάγος Αγίας Τριάδας, Κρήτη ΥΜ ΙΙΑ1-Α2 (Σακελλαράκης 1994, 212)



Εικόνα 138. Τμήμα της τοιχογραφίας του κυνηγιού, γυναικείες μορφές και άρμα, Τίρυνθα, ΥΕ ΙΙΒ (Rodenwaldt, 1912, πιν.12)



Εικόνα 139. Λεπτομέρεια της λαβής ενός εγχειριδίου, επονομαζόμενου Gebel el-Araq, με εραλδική σύνθεση λιονταριών εκατέρωθεν μιας ανδρικής μορφής, Αίγυπτος, 3500-3200 π.Χ. (Aruz 2008, εικ.140)



Εικόνα 140. Σφραγίδα η οποία ανήκε στο Εργαστήριο Α: Βόρεια Συρία, Μέση Εποχή του Χαλκού, ΙΙΑ περίοδου, 1820-1740 π.Χ. (Tessier 1995, εικ.181)



Εικόνα 141. Αιγυπτιακό σύμβολο της «Ένωσης» (Μαρινάτος 1956, 411)



Εικόνα 142. Φακοειδής σφραγίδα με γυναικεία μορφή πλαισιωμένη από δυο λιοντάρια, Μυκήνες, ΥΕ I-II (CMS I, αρ.145)



Εικόνα 143. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, σπήλαιο του Ψυχρού, ΥΜ IB-II (CMS VI, αρ.317)



Εικόνα 144. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, άγνωστης προέλευσης, ΥΜ Ι-ΙΙ (*CMS* VI, αρ.314)



Εικόνα 145. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, Σφακιά, ΥΜ ΙΒ-ΙΙΙΑ (*CMS* ΙΙ.3, αρ.276)



Εικόνα 146. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, Κνωσός, ΥΜ ΙΙ (*CMS* ΙΙ.3, αρ.63)



Εικόνα 147. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, Ιαλυσός, ΥΕ ΙΙΙΓ (*CMS* V, αρ.654)



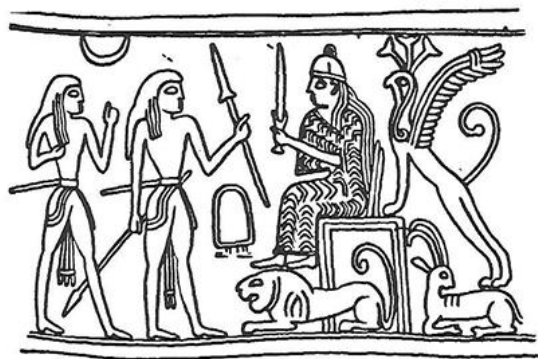
Εικόνα 148. Φακοειδής σφραγίδα, πιθανότατα γρύπες σε εραλδική σύνθεση, περιοχή Θεσσαλίας, Λιβανάτες, ΥΕ ΙΙΙ-ΥΕ ΙΙΙΓ (CMS VS3, αρ.72)



Εικόνα 149. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπες σε εραλδική σύνθεση, άγνωστης προέλευσης και χρονολόγησης (CMS XIII, αρ.39)



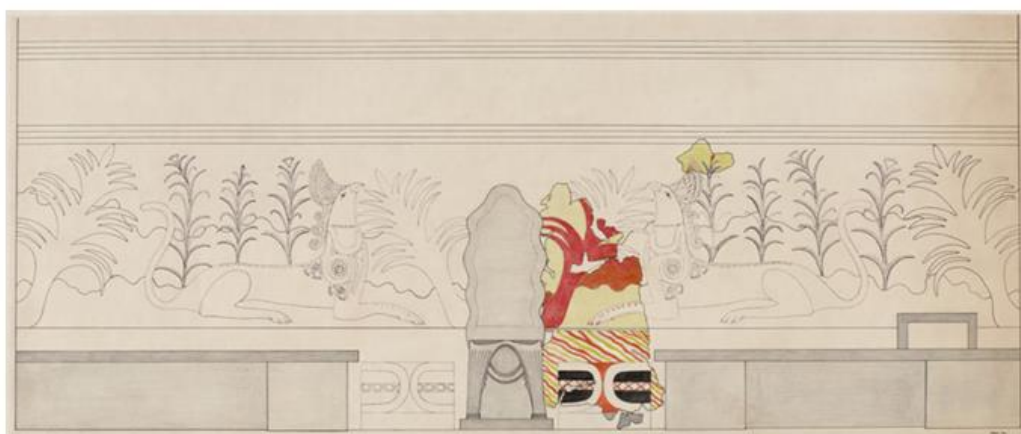
Εικόνα 150. Κυλινδρική σφραγίδα με γυμνή γυναικεία μορφή Παλαιάς Βαβυλωνίας, 2^η χιλιετία π.Χ. (Marinatos 2000, 3)



Εικόνα 151. Συριακή σφραγίδα, γυναικεία μορφή πλαισιωμένη από ζώα (Marinatos 2000, 116)



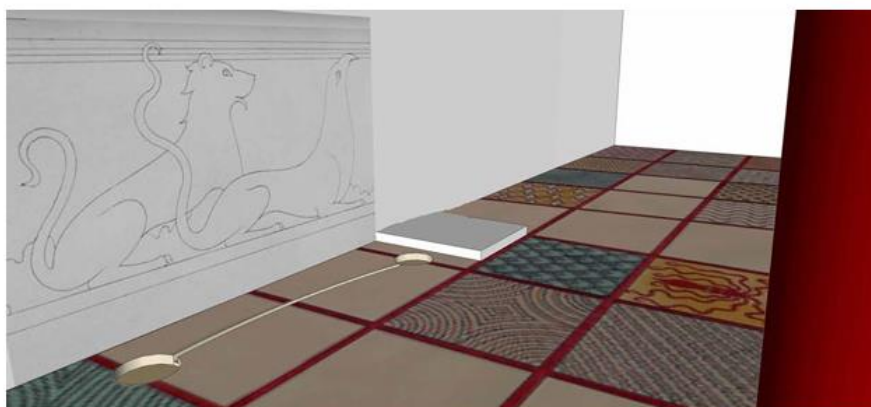
Εικόνα 152. Αποκατάσταση (1913) του δυτικού τμήματος της τοιχογραφίας του δωματίου του Θρόνου της Κνωσού, των Gilliéron (Gallanakis 2017, 51)



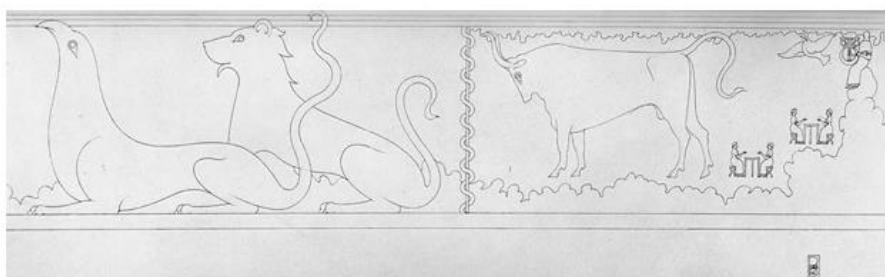
Εικόνα 153. Βόρειος τοίχος της αίθουσας του Θρόνου της Κνωσού, αποκατάσταση από τον Cameron (Galanakis 2017, 55)



Εικόνα 154. Συροπαλαιστινιακή σφραγίδα με γρύπες, Μέση Εποχή Χαλκού (Teisser 1996, εικ.193)



Εικόνα 155. Αποκατάσταση της τοιχογραφίας της αίθουσας του θρόνου της Πύλου από τους Markin E. A. και E. C. Egan (Egan 2015, 563)



Εικόνα 156. Σχέδιο της σύνθεσης από τον βορειοανατολικό τοίχο του ανακτόρου της Πύλου, P. de Long (PN II, 125)



Εικόνα 157. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπας αντικριστά μιας γυναικείας μορφής, άγνωστης προέλευσης, ΥΜ Ι-ΙΙ (CMS VIII, αρ.95)



Εικόνα 158. Φακοειδής σφραγίδα, γρύπας αντικριστά μιας γυναικείας μορφής, άγνωστης προέλευσης, ΥΕΙΙΑ (CMS VIII, αρ.146)



Εικόνα 159. Πρώτο επεισόδιο κυνηγιού, Δυτική Οικία, κάτω πόλη Μυκηνών (Tournavitou 2017, εκ.14)



Εικόνα 160. Λίθινο δαχτυλίδι, καθήμενη γυναικεία μορφή με γρύπα, άγνωστης προέλευσης, πιθανώς ΥΜ/ΥΕ Ι-ΙΙ (Ηλιόπουλος 2015, πιν.37)



Εικόνα 161. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι, καθήμενη γυναικεία μορφή με γρύπα, Μυκήνες, ΥΕ ΙΙ (CMS I, αρ.128)



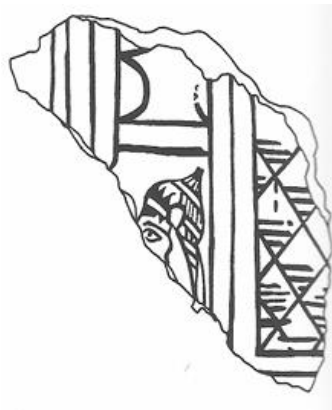
Εικόνα 162. Σχεδιαστική απόδοση σφραγίδας στην οποία απεικονίζεται γυναικεία μορφή να ταΐζει αίγα (CMS X, 160)



Εικόνα 163. Σχεδιαστική αποκατάσταση σφραγίδας με γυναικεία μορφή που φαίνεται να χαϊδεύει ζώο (CMS I, 128)



Εικόνα 164. Ορθογώνια πινακίδα, γυναικεία μορφή που κρατά γρύπα, Τίρυνθα, ΥΕ ΙΙΑ (CMS VS1B, αρ.429)



Εικόνα 165. Σπάραγμα από τοιχογραφία, γυναίκα με οδοντόφραχτο κράνος, Θήβες, ΥΜ ΙΙ (Morgan 1988, εικ.156)



Εικόνα 166. Πήλινο σφράγισμα, Ζάκρος, ΜΜ ΙΙΙ (ΡΜ ΙV, 867)



Εικόνα 167. Σφραγίδα , άγνωστης προέλευσης, ΥΕ ΙΙ (Rehak 1984, 543)



Εικόνα 168. Σφραγίδα με γυναικεία μορφή, Βαφειό (CMS Ι, αρ.226)



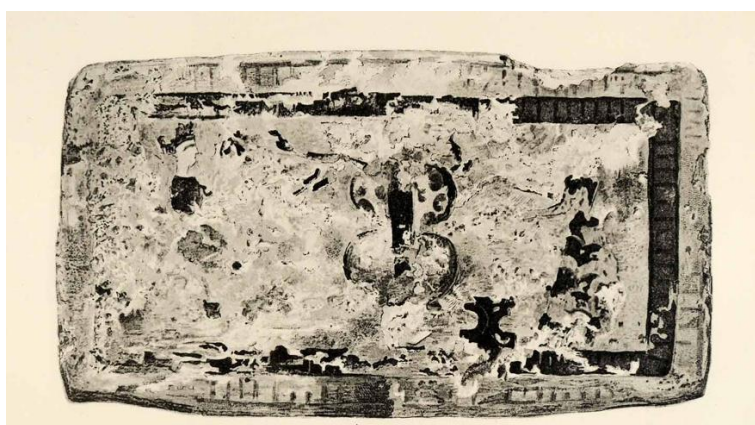
Εικόνα 169. Σφραγίδα με οπλισμένη γυναικεία μορφή, Κνωσός, ΥΜ ΙΑ (Rehak 1984, 543)



Εικόνα 170. Ειδώλιο από φαγεντιανή από το Πρόπυλο, Κνωσός, MM III (PM II, 702)



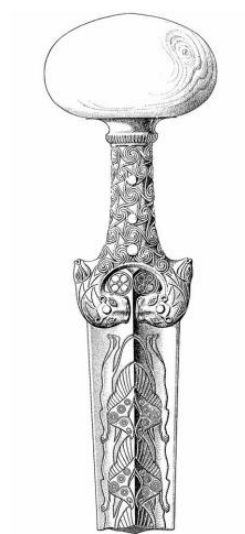
Εικόνα 171. Χρυσό δακτυλίδι, Θησαυρός έξω από τον ταφικό κύκλο Α΄, Μυκήνες, ΥΕ II (Παπαδημητρίου 2015, 114)



Εικόνα 172. Πλακίδιο από ασβεστόλιθο από το «άδυτο» του κτιρίου Γ, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Μυλωνάς 1977, πιν.VI)



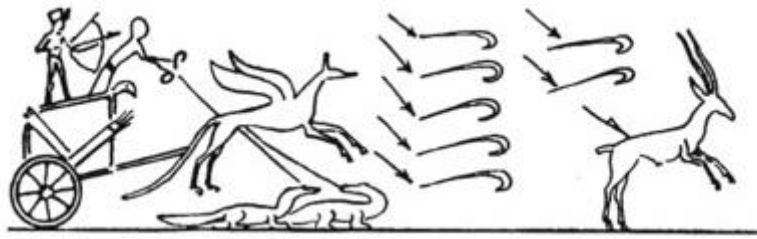
Εικόνα 173. Σχεδιαστική αποτύπωση του πλακιδίου, κτίριο Γ, Θρησκευτικό Κέντρο Μυκηνών (Rehak 1984, 537)



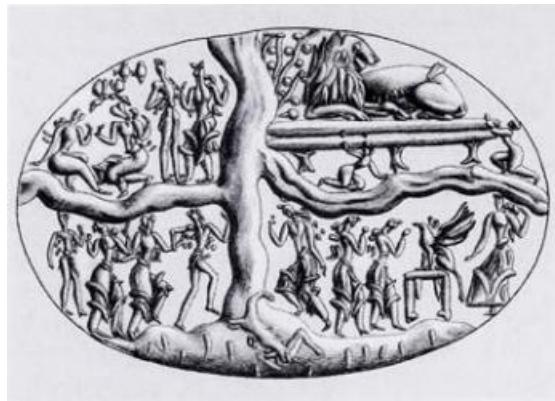
Εικόνα 174. Εγχειρίδιο με λιοντάρια και γρύπες στην λεπίδα, μυκηναϊκός λακκοειδής τάφος, Μυκήνες (Morgan 2010, 318)



Εικόνα 175. Σφραγιστικό δαχτυλίδι, άρμα που σύρουν γρύπες, Άνθεια, ΥΕ ΙΙΑ-ΙΙΒ (CMS VS1B, αρ.137)



Εικόνα 176. Σκηνή από την αιγυπτιακή στήλη, 22^{ης} δυναστείας (Leibovitch 1942, 196)



Εικόνα 177. Χρυσό «δαχτυλίδι του Νέστορα», τάφος Α΄ του Κακόβατου, ΥΜ – ΥΕ Ι (CMS VI, αρ.277)



Εικόνα 178. Ανάγλυφο από τερακόττα, πιθανότατα από την Αίγινα, 5^{ος} αι. π.Χ. (Farnell 1896, εικ.XLIIa)



Εικόνα 179. Χρυσό σφραγιστικό δαχτυλίδι, γυναικεία μορφή και γρύπας, Αρχάνες, ΥΜ ΙΒ (Sakellarakis και Sapouna-Sakellarakī 1997, Vol. II, εικ.718)



Εικόνα 180. Πώμα πυξίδας με απεικόνιση γυναικείας μορφής με υψωμένα χέρια κρατά στάχυα, Minet el-Beida, Συρία (Rehak 1992β, πιν.XVIc)



Εικόνα 181. Χρυσό δαχτυλίδι, Μυκήνες (CMS I, αρ.86)



Εικόνα 182. Πλακίδιο με γυναικεία μορφή με υψωμένα χέρια με τα οποία κρατά κάποιου είδους φυτό, τάφος 49, Μυκήνες (Rehak 1992β, πιν.XVIIa)