

Χρήστος Κεκές

Αιγαιακές χειρονομίες (συν)ομιλίας και δέησης: αιγυπτιακές επιρροές και διαχρονικότητα

ABSTRACT

The study of postures and body movements with which human figures are rendered in Aegean art is a particular research field of Aegean prehistory that is increasingly attracting scholarly interest. The present study, entitled “Aegean gestures of (co-)speech and prayer: Egyptian influences and diachronicity”, is related to this research field and deals mainly with two particular gestures occurring in Aegean art. It is a gesture of (co-)speech and a prayer gesture to chthonic deities, which are interpreted in this way based on Egyptian parallels and ancient Greek literary accounts respectively. In conclusion, on the one hand the exchange of iconographic models and ideas between the Egyptian and the Aegean civilizations, as well as the existence of a common code of communication relevant to the conventional rendition of speech in art, is clear, while on the other hand, the diachronic continuity of certain Aegean religious practices is documented up to historical times.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Αιγαιακές χειρονομίες, συνομιλία, δέηση, σχέσεις Αιγύπτου-Αιγαίου, Ύστερη Εποχή του Χαλκού

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη των στάσεων και των κινήσεων του σώματος με τις οποίες αποδίδονται οι ανθρώπινες μορφές στην αιγαιακή τέχνη αποτελεί ένα ιδιαίτερο πεδίο έρευνας της αιγαιακής προϊστορίας που προσελκύει ολοένα και περισσότερο το ερευνητικό ενδιαφέρον (ενδεικτικά Wedde 1999, Morris 2001, Morris & Peatfield 2002, McGowan 2006, Giannaki 2008, Πλάτων

* Το παρόν άρθρο αποτελεί μέρος της υπό εκπόνηση διδακτορικής μου διατριβής με τίτλο: «Ομιλούντα σώματα: μια τυπολογική και κοινωνιολογική προσέγγιση των αιγυπτιακών και των αιγαιακών χειρονομιών της Εποχής του Χαλκού», που εκπονείται στο τμήμα Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου, με επιβλέποντα τον κ. Παναγιώτη Κουσουλή, Αναπληρωτή Καθηγητή, και μέλη της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής την κα. Ήριδα Τζαχίλη, Ομότιμη Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης και τον κ. Κωνσταντίνο Κοπανιά, Επίκουρο Καθηγητή του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, τους οποίους και ευχαριστώ. Η διατριβή υλοποιείται με χρηματοδότηση της Γενικής Γραμματείας Έρευνας και Τεχνολογίας (ΓΓΕΤ) και του Ελληνικού Ιδρύματος Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛΙΔΕΚ).

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τους φίλους και συναδέλφους, Κάτια Κωστή, για τη μετάφραση της περίληψης στην αγγλική γλώσσα, Νίκο Δασκαλάκη, Σταύρο Μπάζα, Μίνα Πούλιου, Γρηγόρη Κοντόπουλο, Θανάση Παπαϊωάννου, Μαρία Ζουριδάκη που μου παρείχαν το απαραίτητο βιβλιογραφικό και εποπτικό υλικό για την ολοκλήρωση του άρθρου και για τις παρατηρήσεις τους στη δομή και το περιεχόμενό του. Οποιαδήποτε λάθη, ασάφειες και ανακρίβειες βαρύνουν αποκλειστικά εμένα.



2014). Η παρούσα μελέτη εντάσσεται στο παραπάνω ερευνητικό πλαίσιο και εστιάζει κυρίως σε δύο ιδιαίτερες χειρονομίες που απαντούν στην αιγαιακή τέχνη, με πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τη Μικρογραφική Ζωφόρο της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου και τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας. Για την ερμηνευτική προσέγγιση των υπό εξέταση χειρονομιών θα επιχειρηθεί η ένταξή τους σε ένα ευρύτερο γεωγραφικό, πολιτισμικό, αλλά και χρονολογικό πλαίσιο.

ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΕΣ (ΣΥΝ)ΟΜΙΛΙΑΣ

Η πρώτη χειρονομία που θα εξεταστεί απαντά σε δύο σκηνές της Μικρογραφικής Ζωφόρου της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου (ΥΜ ΙΑ περίοδος). Αρχικά, σε ένα πλοίο της «νηοπομπής» (Εικ. 1), δίπλα στον πηδαλιούχο απεικονίζεται μία όρθια, ανδρική μορφή, η οποία φέρνει το ένα



Εικ. 1. Λεπτομέρεια της «νηοπομπής». Μικρογραφική Ζωφόρος, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι. ΥΜ ΙΑ περίοδος (16ος αι. π.Χ.) (Ντούμας 1992, 81, εικ. 40).



Εικ. 2. Λεπτομέρεια της «συνάθροισης σε λόφο». Μικρογραφική Ζωφόρος, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι. ΥΜ ΙΑ περίοδος (16ος αι. π.Χ.) (Ντούμας 1992, 59, εικ. 27).



της χέρι μπροστά στο στόμα της, καθώς ανασηκώνει και το άλλο της χέρι σε οριζόντια θέση, ενδεχομένως λυγισμένο. Αντιστοίχως, στη σκηνή της «συνάθροισης σε λόφο» (Εικ. 2) οι δύο ανδρικές μορφές στα αριστερά αποδίδονται να εκτελούν την ίδια χειρονομία (βλ. και Τελεβάντου 1994, 203), με τη διαφορά πως εκεί η ανοιχτή παλάμη του χεριού που βρίσκεται σε οριζόντια θέση δείχνει πως αυτό στρέφεται προς τα εμπρός. Τη χειρονομία αυτή φαίνεται να εκτελεί και μία γυναικεία μορφή (Εικ. 3) σε

Εικ. 3. Αποσπασματική γυναικεία μορφή από τοιχογραφία της Κνωσού (Evans 1930, 59, εικ. 35).

τοιχογραφία της Κνωσού (Evans 1930, 59-60), η οποία όμως είναι αρκετά αποσπασματική και δεν θα συζητηθεί.

Ένα πρώτο δεδομένο που θα πρέπει να σημειωθεί είναι το γεγονός πως η συγκεκριμένη χειρονομία απαντά στην ίδια παράσταση σε δύο σκηνές εντελώς διαφορετικού εικονογραφικού θεματολογίου. Ο Σπυρίδων Μαρινάτος (Marinatos 1974, 148) ερμηνεύει τη μορφή στο πλοίο ως τον κελευστή που δίνει τον ρυθμό στους ταρσοπλόους χτυπώντας τα γυμνά χέρια του ή με τη χρήση κροτάλων (βλ. και Ντούμας 1992, 48). Ο Ιακωβίδης (Iakovidis 1977, 58) θεωρεί πως στη σκηνή της συνάθροισης σε λόφο αποδίδεται η ίδια χειρονομία, την οποία και, ακολουθώντας τον Μαρινάτο, ερμηνεύει ως χειροκρότημα.¹ Σύμφωνα με τον Ιακωβίδη, η σκηνή της συνάθροισης προηγείται χρονικά της σκηνής νηοπομπής και απεικονίζει τους ναυτικούς που επισκέπτονται ένα Ιερό Κορυφής, για να ζητήσουν την εύνοια των θεών για την εκστρατεία που πρόκειται να επιχειρήσουν (Iakovidis 1977, 58). Οι μορφές φαίνεται να χτυπούν τα χέρια τους για να επικρατήσει ησυχία και να ξεκινήσει η τελετή ή για να καλέσουν την τοπική θεότητα του καιρού, ώστε να τους παράσχει ευνοϊκές καιρικές συνθήκες (Iakovidis 1977, 58). Και η Morgan (1988, 117-118) θεωρεί πως η σκηνή της συνάθροισης θα μπορούσε να εικονίζει μια τελετή που λαμβάνει χώρα σε ένα Ιερό Κορυφής και ότι ο συμβολισμός της χειρονομίας, αν και αποδίδεται σε τελείως διαφορετικά περιβάλλοντα, παραμένει ο ίδιος. Κατά την ίδια, η ανδρική μορφή που εκτελεί τη χειρονομία στο πλοίο δεν μπορεί να κατέχει την ιδιότητα του κελευστή, καθώς δεν φαίνεται να κρατά κάποιο ρυθμικό όργανο, ενώ αυτή η ερμηνεία στερείται νοήματος στη σκηνή της συνάθροισης (Morgan 1988, 118). Σε αντίθεση με τους παραπάνω μελετητές, η Morgan (1988, 117-118) συσχετίζει τη χειρονομία με τις στάσεις με τις οποίες αποδίδονται αναθηματικά ειδώλια που προέρχονται συνήθως από Ιερά Κορυφής και της προσδίδει έναν τελετουργικό, αναθηματικό χαρακτήρα: αναφέρει δε ένα μολύβδινο ειδώλιο από τη Μεσσηνία ως το πιο κοντινό παράλληλο (Εικ. 4).



Εικ. 4. Ανδρικό, μολύβδινο ειδώλιο από τάφο του Κάμπου Μεσσηνίας (Morgan 1988, 97, εικ. 62).

Το γεγονός πως η μορφή στο πλοίο δεν αποδίδεται να κρατά κάποιο ρυθμικό όργανο δεν αρκεί για να καταρριφθεί η ερμηνεία του Μαρινάτου. Ο κελευστής του πλοίου θα μπορούσε να δίνει τον ρυθμό στους ταρσοπλόους χτυπώντας τα γυμνά χέρια του, όπως και ο ίδιος ο Μαρινάτος υπέθεσε. Επιπροσθέτως, η ερμηνεία της Morgan δεν εξηγεί επαρκώς τη συμβολική σημασία της χειρονομίας, ιδιαίτερα στη σκηνή του πλοίου. Στο σύνολό τους οι παραπάνω ερευνητές δεν προσφέρουν μια πειστική απάντηση όσον αφορά τον λόγο της απόδοσης της ίδιας χειρονομίας σε τόσο διαφορετικές σκηνές, ούτε επιχειρούν να της αποδώσουν ένα διαφορετικό, νοηματοδοτικό περιεχόμενο άμεσα εξαρτώμενο από τη σκηνή στην οποία απαντά και από τα πρόσωπα από τα οποία εκτελείται και προς τα οποία απευθύνεται. Εδώ, αν και δεν

¹ Ως χειροκρότημα προσδιόρισε και ο Evans τη χειρονομία της προαναφερθείσας αποσπασματικής μορφής από την Κνωσό (Arthur Evans (1930), *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. III, London: Macmillan and Co. Limited, 59-60).



Εικ. 5. Αλιείς μαζεύουν τα δίχτυα στη λέμβο.
 Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το θηβαϊκό τάφο του Ιπούη (ΤΤ 217).
 19η Δυναστεία, περίοδος Ραμσή Β΄ (περ. 1275 π.Χ.)
 (Wilkinson & Hill 1983, 40, εικ. 38).

αμφισβητείται η υπόθεση πως το συμβολικό περιεχόμενο της χειρονομίας δεν διαφοροποιείται ανάλογα με τη σκηνή στην οποία απαντά, προτείνεται μία διαφορετική ερμηνεία.

Σε μία αντίστοιχη, με εκείνη της νηοπομπής, αιγυπτιακή παράσταση που χρονολογείται περίπου στα 1275 π.Χ. (Wilkinson & Hill 1983, 40, λεζάντα της εικ. 38), απεικονίζονται αλιείς να συλλέγουν τα δίχτυα τους στη λέμβο (Εικ. 5). Μία όρθια, ανδρική μορφή φέρνει το εσωτερικό της χέρι μπροστά στο πρόσωπό της με ανοιχτή την παλάμη, καθώς εκτείνει το άλλο της χέρι μπροστά και σε οριζόντια θέση με τον αντίχειρα στραμμένο προς τα επάνω. Τις δύο παραστάσεις συσχέτισε στο παρελθόν και ο Wachsmann (1998, 122, λεζάντα της εικ. 6.70), ο οποίος βασιζόμενος στην ερμηνεία του Μαρινάτου χαρακτήρισε λανθασμένα τη χειρονομία που εκτελεί η μορφή στην αιγυπτιακή σκηνή ως χειροκρότημα. Για να γίνει κατανοητή η συμβολική σημασία της συγκεκριμένης αιγυπτιακής χειρονομίας θα πρέπει προηγουμένως να γίνει αναφορά σε μια βασική αρχή της αιγυπτιακής τέχνης.

Η εικόνα στην αρχαία Αίγυπτο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την ιερογλυφική γραφή. Αρκετά συχνά ορισμένες χαρακτηριστικές στάσεις και κινήσεις του ανθρώπινου σώματος που παρατηρούνται στην αιγυπτιακή τέχνη αντιγράφουν τη μορφή συγκεκριμένων σημείων της ιερογλυφικής γραφής παραπέμποντας άμεσα στην έννοια ή λέξη που αυτά καταγράφουν (Wilkinson 1992, 9-12, Bietak 2000, 210). Η χειρονομία κατά την οποία μία ανθρώπινη μορφή φέρνει το χέρι της στο στόμα με κλειστή ή ανοιχτή την παλάμη παραπέμπει στο παρακάτω ιερογλυφικό σημείο, το οποίο χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό,² μεταξύ άλλων, στη λέξη *mdw(j)* (μέντου(ι)), που μεθερμηνεύεται ως «ομιλώ» (Allen 2009, 423, σημεία A2 και A84, 460). Ως εκ τούτου, με την απόδοση της συγκεκριμένης χειρονομίας υποδηλώνεται ότι η μορφή που την εκτελεί ίσως ομιλεί.



² Για τη λειτουργία των προσδιοριστικών σημείων/ταξογραμμάτων στην ιερογλυφική γραφή βλ. James P. Allen (2009), *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge, Cambridge University Press, 3, 28-29.



Εικ. 6. Ανδρική μορφή ορκίζεται στους θεούς πως δεν θα μετακινήσει τη στήλη-ορόσημο του χωραφίου. Θηβαϊκός τάφος του Νεμπαμούν (TT 146), 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ (1479-1425 π.Χ.) (http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=244324001&objectId=117388&partId=1, πρόσβαση 30/10/2016).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί μία ανδρική μορφή σε τοιχογραφία από τον τάφο του Νεμπαμούν (Εικ. 6), η οποία φέρνει το ένα της χέρι με ανοιχτή την παλάμη μπροστά στο στόμα της, καθώς απαγγέλει έναν όρκο (Calabro 2014, 513).

Εξάλλου, στην αιγυπτιακή τέχνη μία μορφή απευθύνεται σε μία άλλη εκτείνοντας το χέρι της προς εκείνη με τον αντίχειρα στραμμένο προς τα επάνω (Wilkinson 1999, 195), όπως ακριβώς απεικονίζει το παρακάτω ιερογλυφικό σημείο, το οποίο χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό στη λέξη *njs* (νις), που μεταφράζεται ως «καλώ» (Wilkinson 1992, 25, Gardiner 1994, 445, σημείο A26). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μορφή του επιστάτη ενός βασιλικού εργαστηρίου (Εικ. 7), ο οποίος καλεί τους τεχνίτες να του παρουσιάσουν τα έτοιμα προϊόντα (Wilkinson & Hill 1983, 36, λεζάντα της εικ. 33).



Η χειρονομία της μορφής της αιγυπτιακής σκηνής αλιείας φαίνεται πως αποτελεί έναν συνδυασμό των δύο παραπάνω χειρονομιών και θα πρέπει να ερμηνευθεί ως μία χειρονομία (συν)ομιλίας, με την οποία η μορφή απευθύνεται στο πλήρωμά της. Πρόκειται



Εικ. 7. Ο επιστάτης καλεί τους τεχνίτες του βασιλικού εργαστηρίου να του παρουσιάσουν τα ολοκληρωμένα αντικείμενα. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από τον θηβαϊκό τάφο του Νεμπαμούν και του Ιπούκη (TT 181), 18η Δυναστεία, περίοδος Αμενχοτέπ Γ΄-Ακενατών (μέσα 14ου αι. π.Χ.) (Wilkinson & Hill 1983, 36, εικ. 33).

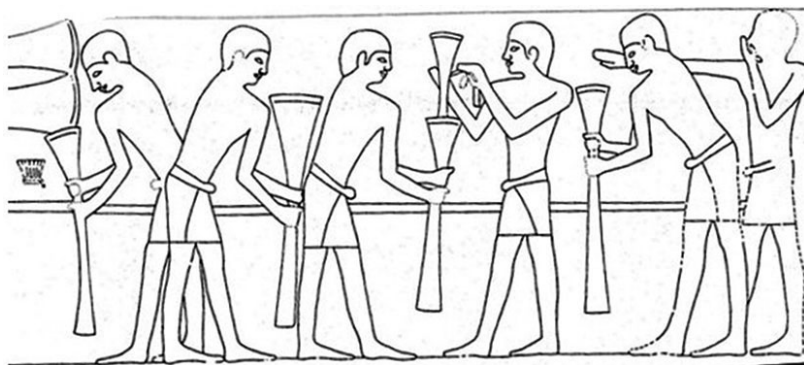
για τον καπετάνιο του πλοιαρίου που δίνει οδηγίες στους αλιείς του για την ορθή περισυλλογή των δικτύων (Wilkinson & Hill 1983, 40, λεζάντα της εικ. 38, Αντωνάτος 2012, 119-120).

Η μορφολογική ομοιότητα της αιγαιακής χειρονομίας με την αντίστοιχη αιγυπτιακή, όπως και το γεγονός ότι τουλάχιστον σε μία περίπτωση απαντούν σε κοινού εικονογραφικού περιεχομένου σκηνές, ευνοούν την υπόθεση ότι περικλείουν και τον ίδιο συμβολισμό. Συνεπώς, πρόκειται για μία χειρονομία την οποία εκτελούν ανθρώπινες μορφές που ομιλούν, απευθύνονται και μεταβιβάζουν εντολές σε άλλες μορφές που τις πλαισιώνουν. Έτσι, στη σκηνή της νηοπομπής η ανδρική μορφή δίνει εντολές στο πλήρωμα του πλοίου χειρονομώντας, ενώ στη σκηνή της συνάθροισης σε λόφο οι δύο ανδρικές μορφές που εκτελούν τη χειρονομία πιθανώς δίνουν οδηγίες στους παρευρισκόμενους.

Ένα κρίσιμο ζήτημα που ανακύπτει από τη διαπίστωση της ύπαρξης αυτής της κοινής, στην Αίγυπτο και το Αιγαίο, χειρονομίας είναι η καταγωγή της. Πρόκειται για μία αιγυπτιακή χειρονομία την οποία δανείστηκαν οι Αιγαιοί ή το αντίστροφο; Από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν η τοιχογραφία της Μικρογραφικής Ζωφόρου ανάγεται σε πρωιμότερη περίοδο από την αιγυπτιακή παράσταση. Η χρονική απόσταση υποδεικνύει πως η χειρονομία θα μπορούσε να αποτελεί προϊόν αιγαιακής σύλληψης που μετέπειτα μεταδόθηκε μέσω των διπλωματικών και εμπορικών επαφών στην Αίγυπτο.

Ωστόσο, δύο στοιχεία τεκμηριώνουν την αιγυπτιακή καταγωγή της χειρονομίας: πρώτον, η συγκεκριμένη χειρονομία απαντά σε αιγυπτιακές τοιχογραφίες ήδη από το Αρχαίο Βασίλειο (Εικ. 8). Δεύτερον, στην Αίγυπτο η χειρονομία αποκτά ένα ξεκάθαρο νόημα, καθώς παραπέμπει άμεσα σε συγκεκριμένα σημεία της ιερογλυφικής γραφής και κατ' επέκταση στις λέξεις που αυτά καταγράφουν. Η παράσταση της εικόνας 8 υποδηλώνει πως, όπως συμβαίνει και στο Ακρωτήρι, στην Αίγυπτο η χειρονομία αυτή μπορεί να απαντά σε τελείως διαφορετικά εικονογραφικά περιβάλλοντα.

Στην αιγαιακή τέχνη παρατηρείται και η απλή χειρονομία του ενός χεριού στραμμένου προς το στόμα μιας μορφής. Για παράδειγμα, στην τοιχογραφία του «ιερού άλσους και χορού» από την Κνωσό (Εικ. 9), που χρονολογείται στη ΜΜ ΙΙΙΒ ή ΥΜ ΙΑ περίοδο (Immerwahr 1990, 173), μια χορεύτρια λυγίζει τον καρπό και στρέφει την ανοιχτή παλάμη του εσωτερικού της χεριού προς το στόμα της. Μία αντίστοιχη χειρονομία αποδίδεται σε ένα θραύσμα τοιχογραφίας από την Οικία



Εικ. 8. Σκηνή συγκομιδής λιναριού από τάφο του Αρχαίου Βασιλείου (Harpur 1987, 507, εικ. 143).



Εικ. 9. Λεπτομέρεια της τοιχογραφίας του «ιερού άλσους και χορού». Κνωσός, ΜΜ ΙΙΒ/ΥΜ ΙΑ περίοδος (περ. 1600 π.Χ.) (http://etc.ancient.eu/wp-content/uploads/2015/07/Knossos_Sacred_Grove_Fresco.jpg πρόσβαση, 6/6/2017).

της Αναβάθρας των Μυκηνών της ΥΕ ΙΙ ή ΙΙΙΑ περιόδου (Immerwahr 1990, 190), το οποίο πιθανότατα αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης παράστασης ταυροκαθαψίων (Shaw 1996). Τρεις γυναικείες μορφές παριστάνονται σε εσωτερικό χώρο με ανοίγματα στραμμένες προς τα αριστερά (Εικ. 10). Η γυναικεία μορφή που βρίσκεται στα δεξιά κατεβάζει το αριστερό της χέρι εκτός του παραθύρου και φέρνει το δεξί της χέρι με λυγισμένο τον καρπό μπροστά στο στόμα της. Η Shaw (1996, 177) ερμηνεύει τη χειρονομία αυτής της μορφής ως χαιρετισμό ή ως επευφημία.

Από τις παραπάνω παραστάσεις διαφαίνεται πως η συγκεκριμένη χειρονομία και στο Αιγαίο κατέχει τη σημασία της ομιλίας. Στην πρώτη περίπτωση η μορφή θα μπορούσε να απαγγέλει μαγικές επωδούς ή να τραγουδά. Στην περίπτωση της παράστασης των Μυκηνών η μορφή πιθανώς σχολιάζει τα δρώμενα που παρακολουθεί.

Η απλή κίνηση του ενός χεριού στραμμένου προς το στόμα μιας μορφής ως ενδεικτική της ομιλίας, αν και παραπέμπει άμεσα στο αντίστοιχο σημείο της ιερογλυφικής γραφής, δεν είναι βέβαιο πως αποτελεί αιγυπτιακή επιρροή, αλλά θα μπορούσε να έχει επινοηθεί και χρησιμοποιηθεί ανεξάρτητα στις δύο γεωγραφικές περιοχές που εξετάζονται. Αντίθετα, η σύνθετη χειρονομία, κατά την οποία μία μορφή φέρνει το ένα της χέρι στο στόμα και εκτείνει το άλλο της χέρι μπροστά, αποτελεί μια χειρονομία σαφούς αιγυπτιακής σύλληψης, καθώς αποτελεί το συνδυασμό δύο επιμέρους αιγυπτιακών χειρονομιών, παραπέμπει άμεσα στην ιερογλυφική γραφή και κατ' αυτόν τον τρόπο αποκτά ένα ιδιαίτερο συμβολικό περιεχόμενο. Η απόδοση αυτής της αιγυπτιακής χειρονομίας σε μία τοιχογραφία του Ακρωτηρίου τεκμηριώνει τις πολύ στενές σχέσεις –τουλάχιστον της συγκεκριμένης αιγαιακής θέσης– με την Αίγυπτο σε εικονογραφικό, αλλά και σε ιδεολογικό επίπεδο.



Εικ. 10. Γυναικείες μορφές σε κτήριο. Μυκήνες, Οικία της Αναβάθρας, ΥΕ ΙΙ/ΙΙΙ Α περίοδος (περ. 1400 π.Χ.) (Shaw 1996, plate A9).

ΧΕΙΡΟΝΟΜΙΑ ΔΕΗΣΗΣ

Μια ενδιαφέρουσα χειρονομία απαντά στην οπίσθια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας (Εικ. 11), που ανάγεται στην ΥΜ ΙΙΙΑ περίοδο (Immerwahr 1990, 181). Δύο γυναικείες μορφές εκτείνουν ελαφρώς λοξά τα χέρια τους και στρέφουν τις ανοιχτές παλάμες προς τα κάτω. Την ίδια χειρονομία εκτελεί και μία ανδρική μορφή σε σφράγισμα από τα Μάλια (Εικ. 12). Εξάλλου, στην τοιχογραφία της πομπής από την Πύλο, που χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΙΒ περίοδο (Immerwahr 1990, 197-198), μια ανδρική μορφή (Εικ. 13, μορφή α) εκτείνει ελαφρώς και στρέφει τα σφιγμένα σε γροθιές χέρια της προς το έδαφος. Ένα ακόμη εικονογραφικό στοιχείο

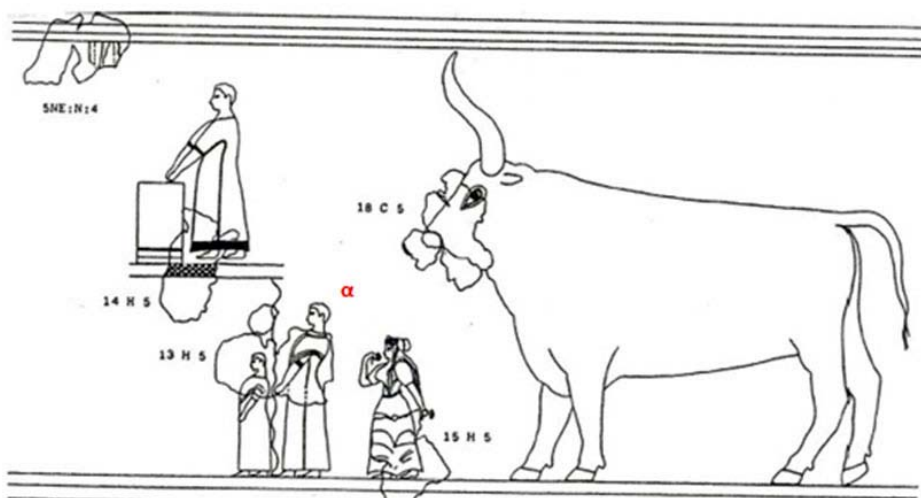


Εικ. 11. Γυναικείες μορφές χειρονομούν στο πλαίσιο μιας τελετουργικής θυσίας ταύρου. Λεπτομέρεια της οπίσθιας όψης της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. ΥΜ ΙΙΙΑ περίοδος (14ος αι. π.Χ.) (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 180-181).



Εικ. 12. Σφράγισμα από τα Μάλια με παράσταση θυσίας ταύρου (CMS II, 6, no. 173). ΥΜ ΙΙ/ΙΙΙΑ1 περίοδος (β΄ μισό 15ου αι.-α΄ τέταρτο 14ου αι. π.Χ.) (Platon et al. 1999, 203).

που συνδέει τις παραπάνω παραστάσεις αποτελεί η θυσία ενός ταύρου. Στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, καθώς και στο σφράγισμα των Μαλίων, ένας ταύρος απεικονίζεται δέσμιος πάνω σε μια τράπεζα προσφορών. Στην τοιχογραφία της Πύλου η πομπή οδηγεί έναν ταύρο προς ένα βωμό για να θυσιαστεί (McCallum 1987, 78-81, 109).



Εικ. 13. Πομπή οδηγεί έναν ταύρο προς θυσία. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από την Πύλο. ΥΕ ΙΙΙΒ περίοδος (13ος αι. π.Χ.) (McCallum 1987, 196, plate VIIIb).

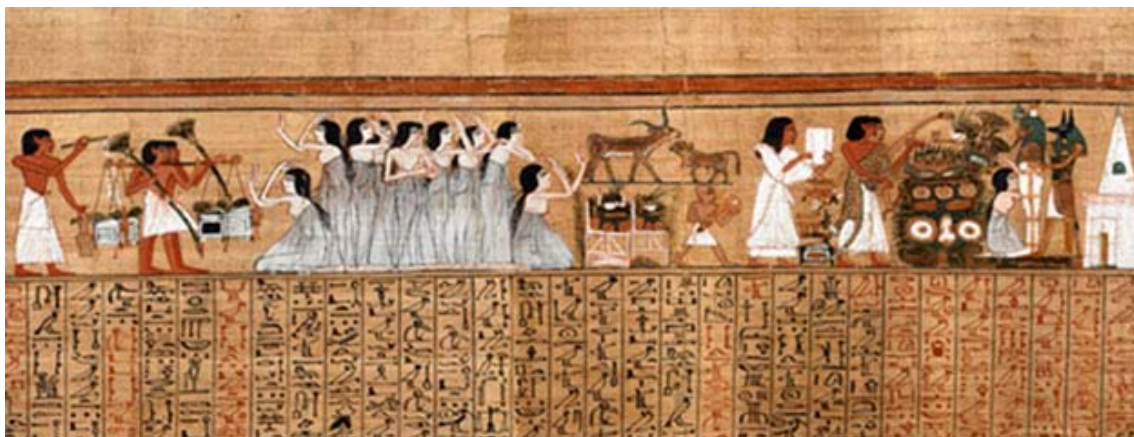


Εικ. 14. Η εμπρόσθια όψη της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. ΥΜ ΙΙΙΑ περίοδος (14ος αι. π.Χ.).
(Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 172-173).

Η McCallum στο πλαίσιο της μελέτης της για τις τοιχογραφίες του Μεγάλου της Πύλου ερμηνεύει τη χειρονομία ως λατρευτική ή ως ένδειξη σεβασμού (McCallum 1987, 109-110). Ο Cameron (1974, 51), αντίστοιχα, χαρακτήρισε την κίνηση των γυναικείων μορφών της σαρκοφάγου ως μια χειρονομία καθοσίωσης, προσευχής ή ευλογίας. Για τον Matz (1958, 403), η συγκεκριμένη χειρονομία αποτελεί μια κίνηση καλέσματος των θεαίνων που αποδίδονται στις πλάγιες όψεις της σαρκοφάγου (βλ. παρακάτω). Μια τελείως διαφορετική ερμηνεία διατυπώνει στη μελέτη του για τη σαρκοφάγο ο Nauert (1965, 94-95), ο οποίος λαμβάνοντας υπόψιν τη μορφή του αυλητή που συνοδεύει τις γυναικείες μορφές θεωρεί πως παριστάνεται μια τελετουργική, μουσικοχορευτική δραστηριότητα.

Κατά το παρελθόν, ορισμένοι ερευνητές, όπως ο Paribeni (1908, 15-16, 20-21, 25-27), ο Watrous (1991, 290-291) και ο Hiller (1999, 363-367), μελετώντας τη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας επεσήμαναν αρκετά επιμέρους εικονογραφικά στοιχεία που παραπέμπουν στην αιγυπτιακή εικονογραφία και μαρτυρούν αιγυπτιακές επιρροές. Το πιο χαρακτηριστικό από αυτά παρατηρείται στην εμπρόσθια όψη της σαρκοφάγου (Εικ. 14), όπου αποδίδεται ο νεκρός μπροστά στον τάφο του, να παραλαμβάνει τις προσφορές των οικείων, που προσέρχονται σε πομπή (Immerwahr 1990, 100, Marinatos 1993, 31). Αν ανατρέξει κανείς στην αιγυπτιακή εικονογραφία θα διαπιστώσει ορισμένες εμφανείς ομοιότητες. Για παράδειγμα, σε μία βινιέτα από τον Πάπυρο του Άνι (Εικ. 15) διακρίνονται στο αριστερό άκρο μία πομπή απόδοσης προσφορών και στο δεξί άκρο το ταριχευμένο σώμα του νεκρού μπροστά από τον τάφο του.

Εφόσον φαίνεται πως η διακόσμηση της σαρκοφάγου αντανακλά αιγυπτιακές επιρροές, η ερμηνεία της χειρονομίας των γυναικείων μορφών θα μπορούσε να προσεγγιστεί επί τη βάσει ενδεχόμενων αιγυπτιακών παραλλήλων. Πράγματι, η χειρονομία αυτή παρατηρείται συχνά σε αιγυπτιακές παραστάσεις (Εικ. 16), όπου και δηλώνει τον σεβασμό, την υποταγή (Wilkinson 2001, 21) ή την αφοσίωση (Αντωνάτος 2012, 76-77) των μορφών που την υιοθετούν.



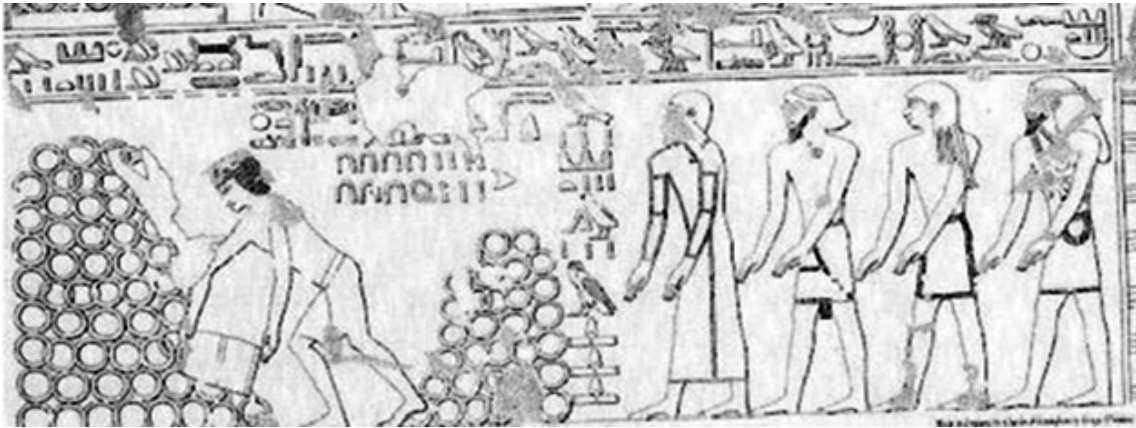
Εικ. 15. Βινιέτα της «Βίβλου των Νεκρών» από τον «Πάπυρο του Άνι» που παριστάνει την απόδοση προσφορών στο νεκρό, επαγγελματίες θρηνωδούς και την περίφημη τελετή «Ανοίγματος του Στόματος» του νεκρού Άνι, που διακρίνεται μπροστά από τον πυραμιδοειδή τάφο του.
Τάφος του Άνι, περ. 1250 π.Χ., 19η Δυναστεία. (Faulkner 2004, 38).

Ερμηνεύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την αιγαιακή χειρονομία θα μπορούσε να υποτεθεί πως οι μορφές των παραπάνω αιγαιακών παραστάσεων προσέρχονται στον εκάστοτε θυσιαστήριο βωμό με σεβασμό για την τέλεση της θυσίας.

Η μορφολογική ομοιότητα της αιγαιακής με την αιγυπτιακή χειρονομία στην περίπτωση αυτή δεν φαίνεται να αντανακλά, αντίστοιχα, και κοινό συμβολικό περιεχόμενο. Η συγκεκριμένη χειρονομία στο Αιγαίο παρατηρείται πάντοτε σε σκηνές θυσίας ταύρου. Επίσης, η πρώτη γυναικεία μορφή που εκτελεί τη χειρονομία στη σαρκοφάγο στέκεται μπροστά από ένα βωμό. Τα παραπάνω στοιχεία υποδεικνύουν τον λατρευτικό/τελετουργικό χαρακτήρα της χειρονομίας.

Για την ερμηνεία της συγκεκριμένης χειρονομίας θα πρέπει να δοθεί έμφαση στα κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά των παραστάσεων στις οποίες απαντά. Ίσως δεν είναι τυχαία η απόδοση της χειρονομίας σε σκηνές θυσιαστήριων τελετών και θα πρέπει να της αποδοθεί μια χθόνια, συμβολική αξία. Ο MacCulloch (1914, 497) αναφέρει πως οι αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι συνήθιζαν να προσεύχονται στους χθόνιους θεούς τους, είτε εκτείνοντας τα χέρια τους προς τα κάτω, είτε αγγίζοντας ή χτυπώντας τη γη (βλ. και Corbeill 2004, 26, Mathewson Denny 2005, 3769). Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία που παραθέτει ο Φιλόστρατος, σύμφωνα με την οποία, κατά τη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης στο πλαίσιο μιας Ολυμπιάδας, ένας ηθοποιός έδειξε με τα χέρια του προς το έδαφος προσευχόμενος στον Δία και σήκωσε τα χέρια του ψηλά στον ουρανό απευθυνόμενος στη γη· ο φιλόσοφος Πολέμων (2ος αι. μ.Χ.), που προέδρευε, τον εξείρεσε από τα βραβεία ισχυριζόμενος πως «αυτός με τα χέρια έκανε ασυνταξία» (Φιλόστρατος, *Βίοι Σοφιστών*, 1.25.9).

Δεδομένου ότι πινακίδες Γραμμικής Β τεκμηριώνουν τις μυκηναϊκές ρίζες ορισμένων θεοτήτων του αρχαιοελληνικού πανθέου, όπως του Δία και του Ερμή στην πινακίδα ΡΥ Τη 316 από την Πύλο (Hooker 1996, 252-258, Ruirérez & Melena 1996, 194-196), δεν είναι απίθανη η διαχρονική συνέχεια διάφορων μυκηναϊκών, λατρευτικών πρακτικών σε μεταγενέστερες περιόδους. Επομένως, η χειρονομία την οποία αποδίδονται να εκτελούν οι γυναικείες μορφές στη σαρκοφάγο της Αγίας Τριάδας, και οι ανδρικές μορφές στο σφράγισμα των Μαλίων



Εικ. 16. Άλλοεθνείς πρέσβεις κατευθύνονται προς τους υπεύθυνους ζυγίσματος του χρυσού εκφράζοντας το σεβασμό τους χειρονομώντας. Θηβαϊκός τάφος του Πουιεμρέ (TT 39), 18η Δυναστεία, περίοδος Τούθμωση Γ΄ (1479-1425 π.Χ.). (Davies 1922, plate XXXVI).

και στην τοιχογραφία της Πύλου, θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως μια χειρονομία δέησης προς χθόνιες θεότητες. Οι μορφές των παραπάνω παραστάσεων πιθανώς προσεύχονται σε αιγαιακές, χθόνιες θεότητες, προκειμένου εκείνες να αποδεχθούν τη θυσία που τους προσφέρεται. Η παρουσία των γυναικείων μορφών πάνω σε άρματα που έλκουν ζεύγη γρυπών και αιγάγων στις πλάγιες όψεις της σαρκοφάγου (Εικ. 17), οι οποίες συνήθως ερμηνεύονται ως θεές (Matz 1958, 402-403, Nilsson 1968, 439-440, Small 1972, 327, Long 1974, 29, Watrous 1991, 291) και μάλιστα χθόνιες (Marinatos 1993, 35-36), ενισχύει την παραπάνω θέση.³



Εικ. 17. Αιγαιακές, χθόνιες θεότητες σε άρμα που έλκουν γρύπες. Λεπτομέρεια της μιας πλάγιας όψης της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας. ΥΜ ΙΙΙΑ περίοδος (14ος αι. π.Χ.). (Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη 2005, 178).

³ Οι Cameron (Mark A.S. Cameron (1974), *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Paintings from Knossos*, Vol. I, Part I: the text, Unpublished PhD Dissertation, University of Newcastle upon Tyne, 196-197) και Long (Charlotte R. Long (1974), *The Ayia Triadha Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs*, Göteborg: Paul Åström, 32) θεωρούν πως οι θεές έχοντας αποδεχθεί τις προσφορές καταφθάνουν για να συνοδεύσουν το νεκρό στον Άλλο Κόσμο.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η ερμηνεία της χειρονομίας που απαντά στη Μικρογραφική Ζωφόρο ως χειρονομίας ομιλίας και μεταβίβασης εντολών, με βάση αιγυπτιακά παράλληλα, τεκμηριώνει τις πολύ στενές σχέσεις που είχαν αναπτυχθεί ανάμεσα στην Αίγυπτο και τους αιγαιακούς πολιτισμούς, κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού, σε ιδεολογικό επίπεδο. Οι χειρονομίες (συν)ομιλίας που παρουσιάστηκαν, δηλαδή η χειρονομία μεταβίβασης εντολών και η απλούστερη μορφή της χειρονομίας ομιλίας, έχουν πιθανότατα αιγυπτιακή προέλευση και περικλείουν ένα κωδικοποιημένο μήνυμα, κοινό και αναγνωρίσιμο στους πολιτισμούς της Αιγύπτου και του Αιγαίου. Επομένως, καθίστανται σαφείς η ανταλλαγή εικονογραφικών προτύπων και ιδεών μεταξύ της Αιγύπτου και του Αιγαίου και η ύπαρξη ενός κοινού κώδικα επικοινωνίας που αφορά τη συμβατική απόδοση της ομιλίας στην τέχνη.

Επιπλέον, η ερμηνευτική πρόταση που διατυπώθηκε μπορεί να οδηγήσει σε κάποια συμπεράσματα όσον αφορά τον χαρακτήρα και την ιεράρχηση των σκηνών. Φαίνεται πως οι μορφές που εκτελούν τη χειρονομία μεταβίβασης εντολών αποτελούν σημαίνουσες μορφές στις δύο σκηνές της Μικρογραφικής Ζωφόρου. Πρόκειται για μορφές στις οποίες θα πρέπει να αποδοθεί μια ανώτερη κοινωνική θέση σε σχέση με τις μορφές που τις πλαισιώνουν.



Εικ. 18. Λεπτομέρεια της σκηνής «ναυαγίου». Μικρογραφική Ζωφόρος, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι. ΥΜ ΙΑ περίοδος (16ος αι. π.Χ.). (Ντούμας 1992, 63, εικ. 29).

Στη σκηνή της νηοπομπής θα πρέπει να εικονίζεται, αν όχι ο καπετάνιος, μια μορφή που κατέχει μια υψηλή θέση στην ιεραρχία του πληρώματος του πλοίου, η οποία της παρέχει τη δυνατότητα να δίνει οδηγίες στους ναύτες. Στη σκηνή της συνάθροισης οι δύο μορφές που εκτελούν τη χειρονομία θα πρέπει να κατέχουν μια ανώτερη κοινωνική θέση από τις υπόλοιπες ανδρικές μορφές, εφόσον έχουν τη δυνατότητα να τους μεταβιβάζουν εντολές. Η φύση αυτής της κοινωνικής θέσης δεν είναι εύκολο να εξακριβωθεί. Ίσως το γεγονός πως η ενδυμασία, αλλά και η χειρονομία τους, παραπέμπουν σε μορφές των πλοίων της νηοπομπής υποδεικνύει πως πρόκειται για μία σκηνή που λαμβάνει χώρα μετά

τον κατάπλου των πλοίων, όταν και οι ναύτες έχουν αποβιβαστεί. Αρκετοί ερευνητές έχουν διατυπώσει τη θεωρία πως η σκηνή του «ναυαγίου» της Μικρογραφικής Ζωφόρου (Εικ. 18) αποτελεί μια σκηνή πολεμικού χαρακτήρα και πως παριστάνεται μια εισβολή στην πόλη (βλ. Τελεβάντου 1994, 310-312, 316-317, όπου και σχετική βιβλιογραφία). Υπό το πρίσμα αυτό, οι μορφές στον λόφο θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν τους εισβολείς που διατάζουν τους αυτόχθονες.

Τέλος, η ερμηνεία της χειρονομίας των γυναικείων μορφών της σαρκοφάγου της Αγίας Τριάδας και των ανδρικών μορφών του σφραγίσματος των Μαλίων και της τοιχογραφίας από την Πύλο,

ως δέησης προς χθόνιες θεότητες, με βάση το απόσπασμα του Φιλόστρατου, υποδεικνύει τη διαχρονική συνέχεια ορισμένων αιγαιακών, λατρευτικών πρακτικών, μέχρι και τους ιστορικούς χρόνους. Η αναγωγή στην Εποχή του Χαλκού της αρχαιοελληνικής πρακτικής της δέησης προς χθόνιες θεότητες εκτείνοντας τα χέρια προς το έδαφος δεν κρίνεται αδόκιμη, εφόσον πινακίδες Γραμμικής Β τεκμηριώνουν τη μυκηναϊκή καταγωγή ορισμένων θεοτήτων του αρχαιοελληνικού πανθέου. Συνεπώς, φαίνεται αρκετά πιθανό η χειρονομία της δέησης προς χθόνιες θεότητες να είχε μυκηναϊκές καταβολές και να επιβίωσε και σε μεταγενέστερες περιόδους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Πάυλος Αντωνάτος (2012), *Ανθρώπινες στάσεις και κινήσεις: συμβολή στην ερμηνευτική των μορφών της Φαραωνικής Αιγύπτου*, αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Νάτα Δημοπούλου-Ρεθεμιωτάκη (2005), *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου*, Αθήνα, ΟΛΚΟΣ.
- Χρίστος Ντούμας (1992), *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Αθήνα, Ίδρυμα Θήρας Πέτρος Μ. Νομικός.
- Ελευθέριος Πλάτων (2014), «Η χειρονομία της “αποκάλυψης” : ένα άγνωστο μέχρι σήμερα στιγμιότυπο των μινωικών τελετουργιών ενηλικίωσης», *Κρητικά Χρονικά*, τ. ΛΔ' (2014), 65-81.
- Χριστίνα Τελεβάντου (1994), *Ακρωτήρι Θήρας: οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*, Αθήνα, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Φιλόστρατος (1994), *Άπαντα 4: Βίοι Σοφιστών*, Αθήνα, Κάκτος.
- James P. Allen (2009), *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Manfred Bietak (2000), “The mode of representation in Egyptian art in comparison to Aegean Bronze Age art”, Susan Sherratt (ed.), *The wall paintings of Thera*, vol. I, Athens, Petros M. Nomikos – The Thera Foundation, 209-246.
- David M. Calabro (2014), *Ritual Gestures of Lifting, Extending, and Clasp ing the Hand(s) in Northwest Semitic Literature and Iconography*, unpublished PhD Dissertation, University of Chicago.
- Mark A. S. Cameron (1974), *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished wall Paintings from Knossos*, Vol. I, Part I: the text, unpublished PhD Dissertation, University of Newcastle upon Tyne.
- Anthony Corbeill (2004), *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press.
- Norman de Garis Davies (1922), *The Tomb of Puyemre at Thebes*, Vol. 1: The Hall of Memories, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Arthur Evans (1930), *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. III, London: MacMillan and Co. Limited.
- Raymond O. Faulkner (2004), *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, London, The British Museum Press.
- Sir Alan Gardiner (1994), *Egyptian Grammar: Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, 3rd edition revised, Oxford, Griffith Institute, Ashmolean Museum.
- Katerina Giannaki (2008), *Cheironomy of the Female Figure in Minoan art*, unpublished PhD Dissertation, University of Sydney.
- Yvonne Harpur (1987), *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom: Studies in Orientation and Scene Content*, London, New York, KPI Limited.
- Stefan Hiller (1999), “Egyptian elements on the Hagia Triada sarcophagus”, P.P. Betancourt, Vassos Karageorghis, Robert Laffineur and W.D. Niemeier (eds.), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters His 65th Year*, Aegaeum 20, Vol. II, Liège, Austin: Université de Liège, University of Texas at Austin, 361-368.

- J. T. Hooker (1996), *Εισαγωγή στη Γραμμική Β*, μτφρ. Χ.Ε. Μαραβέλιας, Αθήνα, ΜΙΕΤ.
- Spyridon Iakovidis (1977), "A Peak Sanctuary in Bronze Age Thera", Avraham Biran (ed.), *Temples and High Places in Biblical Times*, Jerusalem, Hebrew Union College, 54-58.
- Sara A. Immerwahr (1990), *Aegean Painting in the Bronze Age*, University of Michigan, Pennsylvania State University Press.
- Charlotte R. Long (1974), *The Ayia Triadha Sarcophagus: A Study of Late Minoan and Mycenaean Funerary Practices and Beliefs*, Göteborg: Paul Åström.
- John A. MacCulloch (1914), "Hand", James Hastings, J. A. Selbie and L. H. Gray (eds.), *Encyclopædia of Religion and Ethics*, Vol. VI: Fiction-Hyksos, New York, Charles Scribner's Sons, 492-499.
- Nanno Marinatos (1993), *Minoan Religion: Ritual, Image, and Symbol*, Columbia, University of South Carolina Press.
- Spyridon Marinatos (1974), "Das schiffsfresko von Akrotiri, Thera", Dorothea Gray (ed.), *Seewesen*, Archaeologia Homerica Band I Kapitel G, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 141-152.
- Frederick Mathewson Denny (2005), "Hands", Lindsay Jones (ed.), *Encyclopedia of Religion*, Vol. 6: Goddess worship-Iconoclasm, 2nd edition, Thomson Gale, 3769-3771.
- Friedrich Matz (1958), *Götterscheinung und Kultbild im minoischen Kreta*, Mainz, Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz.
- Lucinda R. McCallum (1987), *Decorative Program in the Mycenaean Palace of Pylos: The Megaron Frescoes*, unpublished PhD Dissertation, University of Pennsylvania.
- Erin R. McGowan (2006), "Experiencing and experimenting with embodied archaeology: Re-embodiment the sacred gestures of Neopalatial Minoan Crete", *Archaeological Review from Cambridge*, Vol. 21, No. 2 (2006), 32-57.
- Lyvia Morgan (1988), *The Miniature Wall Paintings of Thera: A Study in Aegean Culture and Iconography*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Christine Morris (2001), "The language of gesture in Minoan religion", Robert Laffineur and Robin Hägg (eds.), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age*, Aegaeum 22, Liège, Austin, Université de Liège, University of Texas at Austin, 245-250.
- Christine Morris & Alan Peatfield (2002), "Feeling through the body: gesture in Cretan Bronze Age religion", Yannis Hamilakis, Mark Pluciennik and Sarah Tarlow (eds.), *Thinking Through the Body: Archaeologies of Corporeality*, New York, Kluwer Academic, Plenum Publishers, 105-120.
- Jean Porter Nauert (1965), "The Hagia Triada sarcophagus: an iconographical study", *Antike Kunst*, Vol. 8, No. 2 (1965), 91-98.
- Martin P. Nilsson (1968), *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 2nd revised edition, Lund, C.W.K. Gleerup.
- Roberto Paribeni (1908), "Il sarcofago dipinto di Haghia Triada", *Monumenti Antichi*, Vol. XIX (1908), 5-86.
- Nikolaos Platon, Walter Müller and Ingo Pini (1999), *Iraklion, Archäologisches Museum: Die siegelabdrücke von Aj. Triada und anderen zentral – und ostkretischen fundorten*, Corpus der Minoischen und Mykenischen Siegel (CMS), II, 6, Berlin, Gebr. Mann Verlag.
- Martín S. Rui Pérez & José L. Melena (1996), *Οι Μυκηναίοι Έλληνες*, μτφρ. Μ. Παναγιωτίδου, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Maria C. Shaw (1996), "The bull-leaping fresco from below the Ramp House at Mycenae: a study in iconography and artistic transmission", *BSA*, Vol. 91 (1996), 167-190.
- Terry Small (1972), "A goat-chariot on the Hagia Triada sarcophagus", *AJA*, Vol. 76, No. 3 (July 1972), 327.
- Shelley Wachsmann (1998), *Seagoing Ships & Seamanship in the Bronze Age Levant*, Texas A&M University Press.

- Vance L. Watrous (1991), "The origin and iconography of the Late Minoan painted larnax", *Hesperia*, Vol. 60, No. 3 (July – September 1991), 285-307.
- Michael Wedde (1999), "Talking hands: a study of Minoan and Mycenaean ritual gesture – some preliminary notes", P. P. Betancourt, Vassos Karageorghis, Robert Laffineur and W. D. Niemeier (eds.), *Meletemata. Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as He Enters His 65th year*, Aegaeum 20, Vol. III, Liège, Austin, Université de Liège, University of Texas at Austin, 911-919.
- Charles K. Wilkinson and Marsha Hill (1983), *Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles*, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Richard H. Wilkinson (1992), *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture*, London, Thames and Hudson Ltd.
- Richard H. Wilkinson (1999), *Symbol and Magic in Egyptian art*, London, Thames and Hudson Ltd.
- Richard H. Wilkinson (2001), "Gesture", D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Vol. 2, New York, Oxford University Press, 20-24.