



## ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

από τις ανασκαφές της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής Αθηνών (1884-1987)

### Η Σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας (1903)

#### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Σαρκοφάγος της Αγίας Τριάδας είναι ένα από τα πιο φημισμένα μνημεία της μινωικής Κρήτης και ένας από τους μεγαλύτερους πόλους έλξης για τους επισκέπτες του Αρχαιολογικού Μουσείου του Ηρακλείου. Παρόλη την άριστη κατάσταση διατήρησης των γραπτών απεικονίσεων το μνημείο αποτελεί ακόμη σήμερα πεδίο ζωηρής συζήτησης για την ερμηνεία των μορφών, όσον αφορά στις λεπτομέρειες και στον συνολικό συμβολισμό των αναπαραστάσεων.

#### ΤΑ ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΑ

Η Σαρκοφάγος βρέθηκε από την Ιταλική Αρχαιολογική Αποστολή στον αρχαιολογικό χώρο της Αγίας Τριάδας, στη νότια Κρήτη. Ο οικισμός, κτισμένος στους πρόποδες ενός λόφου που έβλεπε στην πλούσια πεδιάδα της Μεσαράς, αναπτύχθηκε ξεινώντας από το 3000 π.Χ. περίπου και γνώρισε δύο στιγμές που χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη μνημειακότητα.

Η πρώτη ανάμεσα στο 1600 και το 1450 π.Χ. με τη βασιλική Έπαυλη, η δεύτερη, μετά την καταστροφή της Έπαυλης, κατά τη διάρκεια του 14<sup>ου</sup> αιώνα, όταν μια έντονη οικοδομική φάση δείχνει την πολιτική και οικονομική σπουδαιότητα στην οποία είχε φτάσει η Αγία Τριάδα. Ο οικισμός περιλαμβάνει πολυάριθμα δημόσια κτήρια μεγάλων διαστάσεων: στο νότιο τμήμα το *Sacello*, ένα μέγαρον ηπειρωτικού τύπου που συνοδεύεται από μια μικρή στοά, και στο βόρειο τμήμα, προσιτή διαμέσου ενός προπύλου, μια μνημειακή στοά μπροστά από ένα πλάτωμα, ένα κτήριο το λεγόμενο *Casa VAP* και μια σειρά αποθηκών (Δυτικό κτήριο, Βορειοδυτικό Κτήριο). Η άνθηση σταματά κατά τη διάρκεια του 13<sup>ου</sup> αιώνα, οδηγώντας στην εγκατάλειψη του χώρου και στη χρήση του ως λατρευτική ζώνη. Με τον οικισμό συνδεόταν μια νεκρόπολη.

Ήταν εδώ που, στις 23 Ιουνίου 1903, ο αρχαιολόγος Roberto Paribeni ανακάλυψε τη Σαρκοφάγο στο εσωτερικό ενός θαλαμοειδούς τάφου κτισμένου με λίθους. Η σαρκοφάγος ήταν πεσμένη στη μία πλευρά, ενώ μια άλλη σαρκοφάγος, πλήρως, ήταν τοποθετημένη μέσα σε έναν λάκκο σκαμμένο στο δάπεδο. Η εντύπωση που δινόταν ήταν ότι ο τάφος είχε συληθεί, πράγμα που εξηγεί τα λιγοστά αντικείμενα που βρέθηκαν, ανάμεσα στα οποία ένα αποσπασματικό ειδώλιο και μία σφραγίδα. Η σημασία της ανακάλυψης έγινε άμεσα σαφής. Η σαρκοφάγος μεταφέρθηκε στο Ηράκλειο με τα χέρια, σε μια απόσταση 60 χιλιομέτρων. Χάρη στην άμεση δημοσίευση του Paribeni το μνημείο έγινε γνωστό και στην επιστημονική κοινότητα και στο ευρύ κοινό και αντικείμενο πολυάριθμων μελετών, ανάμεσα στις οποίες ξεχωρίζει η μονογραφία της Charlotte Long.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο υπήρξε αντικείμενο αποκατάστασης και σήμερα εκτίθεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου.

Οι ανασκαφές του Vincenzo La Rosa επανέφεραν στο φως την κατασκευή, η οικοδόμηση της οποίας μπορεί να χρονολογηθεί γύρω στο 1360 π.Χ. χάρη στο υλικό που βρέθηκε στην τοιχοδομή. Το στοιχείο αυτό μας δίνει ένα όριο για τη χρονολόγηση της Σαρκοφάγου, που μπορεί να ήταν σύγχρονη ή μεταγενέστερη κατά κάποια χρόνια της οικοδόμησης του κτηρίου. Η κατασκευή ήταν εν μέρει μέσα στο χώμα και ο La Rosa πρότεινε μια ανασύνθεσή της.

## **ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ**

Η Σαρκοφάγος που ήταν κατασκευασμένη από ασβεστόλιθο, έχει μήκος 138 εκ. περίπου, ύψος 90 και πλάτος 45 εκ. Τα πόδια και η κατώτερη επίπεδη ταινία είναι ανάγλυφα. Στον πυθμένα υπάρχουν οπές. Η κατασκευή δεν είναι εξαιρετικής ποιότητας και το σχήμα είναι πολύ ακανόνιστο: δεν είναι ίσια πράγματι ούτε το πλάτος ούτε το ύψος καθεμιάς από τις γραπτές πλευρές, ούτε το πάχος των ποδιών. Η ζωγραφική εφαρμόζεται επάνω σε ένα στρώμα ασβεστοκονιάματος, πάχους το οποίο ποικίλλει από τα 2 μέχρι τα 7 χιλιοστ., που κάλυπτε όλη την επιφάνεια αλλά όχι το κατώτερο τμήμα του κιβωτίου και τις εσωτερικές πλευρές των ποδιών, όπου σώζονται ακόμη τα σημάδια της επεξεργασίας με σμίλη. Γίνεται φανερό επίσης ότι εργάστηκαν δύο άνθρωποι, ένας πιο προσεχτικός και σίγουρος, που ζωγραφίζει την κύρια πλευρά και εκείνη με τους γρύπες, και ο άλλος περισσότερο αβέβαιος, ένας μαθητευόμενος ίσως, που ασχολήθηκε με τα υπόλοιπα τμήματα. Από την άποψη της εκτέλεσης είναι σαφής η χρήση ενός κίτρινου προκαταρκτικού σχεδίου που χρησίμευε για τον εντοπισμό των τμημάτων που δεν έπρεπε να καλυφθούν κατά την επάλειψη με το χρώμα του βάρους. Σε μερικές περιπτώσεις, ο ζωγράφος έχει ξεχάσει να γεμίσει κάποιον κενό χώρο.

Υπάρχουν τέλος λάθη στις αναλογίες και στο πλαίσιο των εικόνων οι οποίες ξεφεύγουν ενίοτε από το περίγραμμα. Το πάχος του ασβεστοκονιάματος, τέλος, πολύ λεπτό, λίγο θα ταίριαζε με μια καλή τεχνική νωπογραφίας' κατά πάσα πιθανότητα χρησιμοποιήθηκε η ημι-νωπογραφία, και αυτό εξηγεί την όχι καλή ποιότητα της γραπτής επιφάνειας. Όλα δείχνουν μια βιασύνη στην εκτέλεση, που δεν συνάδει με το φιλόδοξο διακοσμητικό πρόγραμμα όλου του μνημείου, το οποίο αποδεικνύεται και από τη χρήση του πολύτιμου λαζουρίτη για το κυανό χρώμα, περίπτωση σπανιότατη για την Κρήτη.

Όχι μόνον το εικονογραφημένο πεδίο, αλλά και η φέρουσα κατασκευή ήταν νωπογραφημένη, με διακοσμητικά θέματα αποτελούμενα από πολύχρωμες ταινίες και σπείρες, που μιμούνταν ίσως ένθετη διακόσμηση. Παρατηρούμε για παράδειγμα την κυρτή άκρη του διακοσμητικού θέματος με τις σπείρες. Το οριζόντιο εικονιστικό πεδίο πλαισιωνόταν από ένα μοτίβο με ρόδακες, και αποτελείτο από σκηνές ύψους 30 εκ. περίπου, με βάθος που διαιρείτο σε πεδία διαφορετικού χρώματος.

Στην περιγραφή θα ακολουθήσουμε την πορεία που έχει υποδειχθεί από τον Paribeni και από την Long, θεωρώντας περισσότερο σπουδαίες τις πλευρές που θα έβλεπε πρώτες ένας πιθανός επισκέπτης: τη στενή ανατολική πλευρά και τη μακριά βόρεια πλευρά.

### **Πλευρά Α (ή Βόρεια πλευρά)**

Αριστερά του θεατή αναπτύσσεται μία σκηνή σπονδής σε λευκό βάθος. Μια γυναίκα, που ταυτίζεται λόγω του λευκού χρώματος του δέρματος, μεταγγίζει ένα υγρό από ένα αγγείο σε ένα μεγάλο δοχείο, κατά πάσα πιθανότητα σε έναν μεταλλικό κρατήρα, που είναι τοποθετημένος ανάμεσα σε δύο πεσσούς στηριγμένους επάνω σε πολύχρωμες βάσεις οι οποίοι απολήγουν σε διπλούς πελέκεις επάνω από τους οποίους στριφογυρίζουν αρπακτικά πουλιά. Πίσω από τη γυναίκα μια δεύτερη γυναικεία μορφή φέρει στον ώμο μία ράβδο από την οποία κρέμονται δύο άλλα αγγεία, ενώ ένας άνδρας, που αναγνωρίζεται από το ερυθρό χρώμα του δέρματος, παίζει ένα έγχορδο μουσικό όργανο, λύρα ή κιθάριν. Τα πρόσωπα φέρουν δύο τύπους ενδυμάτων που εμφανίζονται σε όλες τις άλλες σκηνές: έναν διακοσμημένο ποδήρη χιτώνα με κεντρική ραφή, και ένα λευκό μακρύ περιζώμα με αναδιπλωμένη άκρη, στο οποίο υπάρχουν τούφες μαλλιού, μάλλον όχι υφασμένου, και πρόκειται ίσως για δέρμα προβάτου. Ένα ποιμενικό, 'αρχαϊκό' ένδυμα, κατά πάσα πιθανότητα για τις θρησκευτικές τελετές. Δεν γνωρίζουμε τη σημασία των κυματοειδών λωρίδων που κατεβαίνουν από τους ώμους κάποιων προσώπων.

Δεξιά, σε κυανό βάθος, ενδεδυμένοι με μακρύ γούνινο περιζώμα, κινούνται προς την αντίθετη κατεύθυνση και μεταφέρουν αντίστοιχα δύο μικρούς ταύρους και ένα επίμηκες και μυτερό αντικείμενο,

που έχει ερμηνευτεί ως ομοίωμα πλοίου ή ελεφαντόδοντο (Stosszahn). Πρόκειται για δώρα που απευθύνονται σε ένα πρόσωπο το οποίο βρίσκεται στην τρίτη σκηνή, σε λευκό βάθος. Εδώ μια ανδρική μορφή φαίνεται να παρακολουθεί την πομπή: είναι μικρότερου ύψους, τυλιγμένη σε ποδήρες χοντρές ένδυμα που δεν αφήνει να φανούν τα χέρια. Δυστυχώς όλο το κατώτερο τμήμα της μορφής είναι καρπός αποκατάστασης και δεν γνωρίζουμε πώς απέληγε. Μπροστά από τον άνδρα βρίσκεται ένα δένδρο και μια βαθμιδωτή κατασκευή, κατά πάσα πιθανότητα ένας βωμός, τυπολογίας γνωστής για παράδειγμα στη Φαιστό. Πίσω από τον άνδρα απεικονίζεται το τελικό τμήμα ενός κτηρίου με προεξέχουσα κορυφή. Μια ταινία με σπείρες σηματοδοτεί ίσως την παραστάδα μιας θύρας.

### **Πλευρά Β (ή Νότια πλευρά)**

Στην αντίθετη μακρά πλευρά, προσανατολισμένη προς το Νότο, αναπτύσσεται μια ενιαία σκηνή, διαρθρωμένη σε τέσσερις διακριτούς τομείς από τα χρώματα του βάθους: κίτρινο, λευκό, κυανό, λευκό. Αριστερά μία πομπή με γυναικείες μορφές η μία πίσω από την άλλη, όλες με χιτώνα, στο κέντρο μια τράπεζα θυσιών επάνω στην οποία κείται ένας ταύρος δεμένος, ήδη σιοτωμένος, από τον λαιμό του οποίου ρέει το αίμα σε ένα αγγείο. Κάτω η τράπεζα με τα κατσίκια ή τα αγρίμια που περιμένουν τη σειρά τους. Πίσω από τον ταύρο απεικονίζεται μουσικός με διάυλο. Στη συνέχεια, σε κυανό βάθος, μια γυναίκα με γούνινο μακρύ περιζώμα τείνει τα χέρια προς έναν βωμό επάνω στον οποίο, κρεμασμένα στον αέρα, βρίσκονται δύο αγγεία. Πίσω από τον βωμό αναδύεται ένας πεσσός με διπλό πέλεκυ και αρπακτικό πτηνό, όπως εκείνα της αντίθετης πλευράς. Η σκηνή κλείνει με μια κατασκευή, που επιστέφεται από Κέρατα Καθοσίωσης, από όπου αναδύεται ένα δένδρο. Πρόκειται μάλλον για ένα κτιστό τέμενος κτισμένο γύρω από ένα φυτό ενός τύπου γνωστού, όπως θα δούμε, τη νεοανακτορική εποχή.

### **Πλευρές C - D (Ανατολική και Δυτική πλευρά)**

Σε αμφότερες τις πλευρές απεικονίζονται δύο δίτροχα άρματα, τα οποία οδηγούν γυναικείες μορφές, αλλά με σημαντικές λεπτομέρειες που υπογραμμίζουν μία διαφορά ως προς το *status*. Στην ανατολική πλευρά, η πρώτη που βλέπει ένας επισκέπτης του τάφου, το άρμα το σύρουν γούρες, οι γυναίκες έχουν πολύπλοκη κόμη και μπροστά τους τριγυρνάει ένα αρπακτικό πτηνό, όμοιο με εκείνο που απεικονίζεται στη σκηνή της σπονδής. Το βάθος είναι ερυθρό, περίπτωση πολύ σπάνια, και μοναδική στη Σαροκόφαγο. Στη δυτική πλευρά, το άρμα με τις ηνιόχους, σε κανονικό λευκό βάθος, σύρεται από άγριες αίγες, αγρίμια, όπως αποδεικνύουν τα μακριά κέρατα που μόλις φαίνονται. Επίσης, το εικονιστικό πεδίο είναι χαμηλότερο, γιατί η πλευρά φιλοξενεί μια δεύτερη σκηνή με πομπή ανδρικών μορφών από την οποία

σώζεται δυστυχώς μόνον το κατώτερο μέρος ενός άνδρα που βαδίζει, ενδεδυμένος το μακρύ περιζώμα μυκηναϊκού τύπου.

### ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ

Από την εικονογραφική άποψη, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι οι μεμονωμένες σκηνές απαντούν, σχεδόν ολόιδιες, στην ίδια την Αγία Τριάδα, σε μια ομάδα νωπογραφιών προερχόμενων από λάκκους απορριμμάτων, ιδιαίτερος από τα Δωμάτια Α και Β της *Casa VAP*.

Αναγνωρίζονται μουσικοί λύρας, πομπές, ζώα, σκηνές θυσίας, πέρα από πολυάριθμα άλλα θέματα που δεν υπάρχουν στη Σαριοφάγο. Οι συγκεκριμένες νωπογραφίες, λίγο αρχαιότερες από εκείνες της Σαριοφάγου, αποτέλεσαν το πρότυπο και διακοσμούσαν τους τοίχους δημοσίων κτηρίων: την ίδια την *Casa VAP*, όπως πρότεινε ο Santo Privitera ή το *Μέγαρον*, όπως προτάθηκε από εμένα.

Με τη σειρά του, το εικονιστικό πρόγραμμα της Σαριοφάγου ανακαλεί ένα ευρύτερο ιδίωμα, εν μέρει καθαρά κρητικό και μινωικό που βυθίζει τις ρίζες του στην προηγούμενη νεοανακτορική φάση. Στις μινωικές σφραγίδες ή τα σφραγίσματα και στην Αγία Τριάδα, βρίσκουμε τα ενδύματα με αναδιπλωμένη άκρη, τις σκηνές με θυσία ταύρου, την αρχιτεκτονική τυπολογία που περιλαμβάνει τους βωμούς και τους περιβόλους με δένδρο στο εσωτερικό τους.

Άλλα στοιχεία αντίθετα αντλούν τα πρότυπά τους από ένα πιο σύγχρονό τους ρεπερτόριο, διαδεδομένο και στην Κρήτη αλλά και στην ηπειρωτική Ελλάδα. Η χρήση του μακριού περιζώματος αντί του αιδοιοθύλακα για τις ανδρικές μορφές είναι σίγουρα μυκηναϊκή, η παρουσία των αρπακτικών πτηνών, τα κοντά μαλλιά είναι καινοτομίες που συνδέονται γενικώς με την παρουσία ομάδων προερχόμενων από την ηπειρωτική Ελλάδα. Η ίδια η μορφή του νεκρού, λόγω της θέσης του μπροστά σε ένα κτήριο, μπορεί να έχει ανακτηθεί από εκείνη της θεότητας μπροστά στο μικρό ιερό όπως σε έναν σφραγιστικό δακτύλιο του Βερολίνου (CMS XI,28), αλλά με μια σημαντική διαφορά: την απουσία του δένδρου και των Κεράτων Καθοσίωσης από το κτήριο, πράγμα που φαίνεται να επιβεβαιώνει την κοσμική φύση αυτού του τελευταίου.

Τα άρματα που σύρονται από φανταστικά ζώα εμφανίζονται πάλι σε δύο χρυσούς σφραγιστικούς δακτύλιους του 15<sup>ου</sup> - 14<sup>ου</sup> αιώνα, ένας από το Αβδού της Κρήτης (άρμα που σύρεται από αγρίμια) και ένας από την Άνθεια (άρμα που σύρεται από γρύπες.)

## Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ο Roberto Paribeni, που ανακάλυψε τη Σαρκοφάγο, ερμήνευσε τον εικονογραφικό κύκλο ως αναφερόμενο στο τελετουργικό της ταφής του νεκρού. Για τον Nilsson, τον μεγάλο μελετητή της μινωικής θρησκείας, οι σκηνές απεικόνιζαν τις πράξεις που διεξάγονταν προς τιμήν του νεκρού κατά τη διάρκεια της ταφής ή μετά από αυτή. Ο Paribeni διέκρινε και επιρροές του αιγυπτιακού τελετουργικού. Αυτές οι τελευταίες επανέρχονται συχνά μέχρι και πρόσφατα, αναγνωρίζοντας στη Σαρκοφάγο την αντανάκλαση της διακόσμησης των τάφων της 18<sup>ης</sup> δυναστείας. Άλλοι ερευνητές (Schweitzer, Pötscher και Loewe) πίστευαν αντίθετα ότι οι σκηνές απεικόνιζαν ένα θρησκευτικό τελετουργικό που εόρταζε την ιδέα του θανάτου και της ανάστασης ενός θεού της βλάστησης. Για τον Pötscher τα χρώματα του βάθους είχαν χρονική αξία, δείχνοντας διαφορετικές στιγμές της ημέρας και της νύκτας κατά τις οποίες λάμβανε χώρα το τελετουργικό. Ο Laffineur είδε στη σαρκοφάγο ένα τελετουργικό νεκρομαντείας, ενώ ο Friedrich Matz διέκρινε δύο διαφορετικούς κύκλους: έναν μικρότερο αφιερωμένο στην τελετή προς τιμήν του νεκρού και έναν ευρύτερο επίκλησης της θεότητας και του θεοποιημένου πλέον νεκρού. Θεότητα και νεκρός βρίσκονται αντίστοιχα στα άρματα που σύρουν γρύπες και αγρίμια.

Η επιλογή ανάμεσα στις διάφορες υποθέσεις δεν είναι εύκολη. Είναι όμως σημαντικό να υπογραμμιστεί ότι οι απεικονιζόμενες σκηνές δεν ανήκουν αποκλειστικά στον κόσμο των νεκρών. Όπως είδαμε, εμφανίζονται και σε οικιστικά σύνολα και ανατρέχουν σε θρησκευτικές θεματικές που σχετίζονται με εμφάνιση της θεότητας (άρμα με γρύπες, πουλιά) και με τις τιμές που αποδίδονται σε αυτή (πομπές, θυσίες). Οι τελετές αυτές μπορούσαν να πραγματοποιηθούν και κατά την ταφή, αλλά δεν έπρεπε να διαφέρουν από εκείνες που γίνονταν σε άλλες περιπτώσεις και χρησίμευαν για να επικυρώσουν τον δεσμό με το θείο, που σε αυτή την περίπτωση είχε αλλοιωθεί από τον θάνατο.

Είναι επίσης πιθανόν, όπως έχει υπογραμμιστεί από διάφορους συγγραφείς, οι λατρευτικές δραστηριότητες που παρουσιάζονται στη σαρκοφάγο και στον οικισμό να διεξάγονταν πράγματι στην Αγία Τριάδα. Δεν είναι τυχαίο ότι οι βάσεις των διπλών πελέκων που απεικονίζονται στη Σαρκοφάγο βρίσκουν παράλληλα σε μια ομάδα ανάλογων βάσεων που ήλθαν στο φως στο νότιο τμήμα του οικισμού ανάμεσα στο *Μέγαρον* και τη Στοά.

Όπως έχει υποστηρίξει ο Nicola Cucuzza, αυτές οι τελετουργικές πράξεις πρέπει να γίνονταν στο νότιο τμήμα του οικισμού και μπορούμε να φανταστούμε μια πομπή ανθρώπων και αρμάτων, όπως απεικονίζεται στις εικόνες μας, που από το *Sacello* οδηγούσε στο *Μέγαρον* και στον Οικισμό. Από εδώ

μπορούμε να φανταστούμε ότι σε κάποιες περιπτώσεις, η πομπή συνέχιζε μέχρι τον τάφο της Σαριοφάγου για να τον ανοίξουν και να εκτεθεί στο κοινό η λάρνακα.

## ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΥΓΚΕΙΜΕΝΑ

Ο 14<sup>ος</sup> αιώνας αντιπροσωπεύει μια στιγμή κλειδί της ιστορίας της μινωικής Κρήτης. Το Ανάκτορο της Κνωσού, το μοναδικό που επέζησε της καταστροφής των Δεύτερων Ανακτόρων το 1450/1430 π.Χ. είχε γίνει έδρα μιας μυκηναϊκής δυναστείας, όπως αποδεικνύουν οι πινακίδες με γραμμική Β. Αυτή έλεγχε μεγάλο μέρος του νησιού, συμπεριλαμβανομένης της Μεσαράς, με τη Φαιστό και την Αγία Τριάδα.

Τη συγκεκριμένη περίοδο, η χρήση της ταφής σε σαριοφάγο (λάρνακα) διαδίδεται, με μια ευρεία ποικιλία παραδειγμάτων είτε αδιακόσμητων είτε με σκηνές διαφόρων ειδών, που χαρακτηρίζονται από ζωηρή και περιγραφικό χαρακτήρα τεχνοτροπία. Σε σχέση με αυτή την παράδοση η Σαριοφάγος της Αγίας Τριάδας ξεχωρίζει για δύο στοιχεία: το πρώτο, ότι είναι το μοναδικό λίθινο παράδειγμα, ίσως σύμφωνα με την Paula Martino έργο ενός Αιγύπτιου τεχνίτη, και το δεύτερο ότι η ζωγραφική της, ως προς την τεχνική, την εικονογραφία και την τεχνοτροπία, ανατρέχει στην παράδοση της *αυλικής* τοιχογραφίας και όχι σε εκείνη των σαριοφάγων.

Η εξαιρετική εκτέλεση υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα του προσώπου, σίγουρα σε κυρίαρχη θέση στην Αγία Τριάδα. Σε αυτόν ανήκαν ίσως τα κτερίσματα που βρέθηκαν εκεί κοντά και περιλαμβάνουν μία σφραγίδα της βασίλισσας Τιγί, που έφτασε στην Κρήτη με μια διπλωματική αποστολή για την οποία αποστολή υπάρχουν ίχνη στην αιγυπτιακή βάση του Kom-el-Hetan. Οι επιλεγμένες απεικονίσεις, εξάλλου, φαίνεται να εξισορροπούν ανάμεσα σε μία συμμετοχή στο παραδοσιακό μινωικό ιδίωμα, που ανάγεται στην ανακτορική περίοδο, και μία σε νέα θέματα, χαρακτηριστικά της πολιτικής ιδεολογίας της Κνωσού. Περισσότερο και από το να αποδώσουμε την ταφή σε κάποιον Μυκηναίο, ας σκεφτούμε έναν αντιπρόσωπο της τοπικής ελίτ που ήθελε να δηλώσει την πίστη του στους νέους άρχοντες. Και σε αυτή την προοπτική, ας συνεχίσουμε να πιστεύουμε ότι η παραβίαση του τάφου δεν ήταν πράξη άπληστων τυμβωρύχων, αλλά μια πραγματική πολιτική πράξη για την *damnatio memoriae* του νεκρού.

Οι συγκεκριμένες περιστάσεις αυτού του γεγονότος δυστυχώς μας διαφεύγουν και εξαρτώνται και από τις χρονολογίες και της ίδιας της σαριοφάγου και της καταστροφής της Κνωσού. Στη δημοσίευσή μου του 1998 πρότεινα μια κατασκευή της σαριοφάγου γύρω στο 1360 και τη σύληση λίγο αργότερα, με την καταστροφή της Κνωσού σύμφωνα με την υψηλή χρονολόγηση. Ο Santo Privitera, μελετώντας εκ νέου το σύνολο των νωπογραφιών του οικισμού, τις χρονολογεί στην τελική ΥΜ ΙΙΑ2 (1340 - 1320 π.Χ.

περίπου), που συμπαρασύρει τη χρονολόγηση της σαρκοφάγου και δυσχεραίνει τον συσχετισμό της με την καταστροφή της Κνωσού.

Η μικρή μορφή σε ιερατική στάση που περιμένει τα δώρα του παραμένει λοιπόν μυστήρια και περιμένει να αποκαλυφθεί, αλλά παρόλα αυτά ή ίσως ακριβώς για αυτό, η γραπτή Σαρκοφάγος ασκεί ακόμη σήμερα εκείνη τη σαγήνη και το δέος που πρέπει να προκαλούσε στους παριστάμενους, οι οποίοι σε καθορισμένες περιόδους γίνονταν δεικτοί για να ενατενίσουν τις εικόνες που τη διακοσμούσαν.

**Prof. Pietro MILITELLO**

**Università degli Studi di Catania**

[milipi@unict.it](mailto:milipi@unict.it)