

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ»  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ, ΘΕΜΑ:

**ΜΙΝΩΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ.**  
**Ουτοπία ή πραγματικότητα;**  
Η περίπτωση των αιγαιακών τοιχογραφιών.

ΤΣΑΜΠΑΝΑΚΗ ΑΘΗΝΑ  
ΑΜ: 449

-ΡΕΘΥΜΝΟ 2008-



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....4**

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....6**

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι**

**A. Κήπος. Ορισμός και χαρακτηριστικά.....7**

**B. Ιστορική αναδρομή.....13**

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ**

**A. Απεικονίσεις του φυσικού κόσμου στις μινωικές τοιχογραφίες. Κατάλογος τοιχογραφιών.....34**

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ**

**A. Κριτήρια εντοπισμού των κήπων.....103**

**B. Εφαρμογή των κριτηρίων στις μινωικές τοιχογραφικές συνθέσεις με απεικονίσεις του φυσικού κόσμου...124**

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV**

**A. Τα άνθη, τα φυτά και τα δέντρα των μινωικών απεικονίσεων.....154**

**B. Τα αρχαιοβοτανικά κατάλοιπα....184**

**Γ. Αρχαιολογικά και αρχιτεκτονικά τεκμήρια...187**

**ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ....189**

### **ΠΙΝΑΚΕΣ**

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ**

**ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ**

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

Κι είχε παρόξω στην αυλή και κήπο φυτεμένο  
Κι εκεία στην είσοδο κοντά, τοιχοπεριζωμένο  
που 'ταν τεσσάρων ζευγαριών. Πολλά 'ταν φυτρωμένα  
δέντρα ψηλά κι ολόχλωρα και παραφουντωμένα,  
μηλιές με το λαμπρό καρπό και μ' απιδιές γεμάτο,  
ρογδιές, γλυκόκαρπες συκιές κι ελιές απάνω κάτω.  
Κι ολοχρονίς εκεία καρποί, χειμώνα καλοκαίρι,  
δε λείπουν, γιατί φυσά του ζέφυρου τ' αγέρι  
ασίγαστα, γλυκά, ζεστά και τα δέντρα φουντώνει  
κι άλλους καρπούς επά γεννά κι άλλους εκείε γινώνει.  
Στ' απίδι που γινώθηκε, άλλο ανθεί και δένει,  
μήλο στο μήλο το γεννά και μήλο καταστένει.  
Το 'να σταφύλι εγίνωσε και τ' άλλο στον ανθό ναι  
Και το 'να σύκο ωρίμασε και τ' άλλο-ν άγγουρο 'ναι.  
Κι ο βασιλιάς έχει 'παδά κι αμπέλι φυτεμένο,  
που στέκει καρπερό πολλά και παραφορτωμένο,  
μ' απλώστρα μές στην αντηλιά και σιόβολο να βάζουν  
σταφύλια, κάθα που τρυγούν, στον ήλιο να τα λιάζουν.  
Κι άλλα τρυγούν κι άλλα πατούν κι άλλ' άγγουρα 'ναι κι άλλα  
ότι που κοκκινίζουν κι ότι π' ανθιούσιν άλλα.  
Κι έχει στις άκρες και βαγιές βαρμένες π' ομορφίζουν,  
κάθα λογής, κι ολοχρονίς που λαμπροπρασινίζουν.  
Έχει και βρύσες δύο, που η μια όλο τον κήπο 'γραίνει  
χορταστικά, κι η δεύτερη προς το παλάτι πηαίνει,  
και το κατώφλι το περνά τσ' αυλόπορτας και φτάνει,  
να παίρνει ο κόσμος το νερό τση βρύσης απού βγάνει.  
Τέτοια χαρίσαν οι θεοί δώρα λαμπρά τ' Αλκίνου<sup>1</sup>.  
(Ομήρου, *Οδύσσεια*, Ραψ.Η', στ.112-132)



<sup>1</sup>. Ομήρου, *Οδύσσεια*, Ραψ.Η', στ.112-132, μετάφρ. Ψυχουντάκης Γ. , φιλολογική επιμέλεια, Μαρκομιχαλάκη-Μίντζα, (3<sup>η</sup> έκδοση, 2003) Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 117

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι περισσότεροι από τους μελετητές που ασχολήθηκαν με την μινωική αρχαιολογία έκαναν λόγο για την αγάπη της μινωικής τέχνης προς τον φυσικό κόσμο. Άλλωστε, δεν θα μπορούσε να είναι και διαφορετικά καθώς ο πλούτος της φύσης που περιστοίχιζε τις μεγάλες ανακτορικές εγκαταστάσεις, τις πόλεις, τους απομονωμένους οικισμούς, τα μικρότερα ανακτορικά κτίρια, τις αγρεπαύλεις καθώς και η ποικιλία αλλά και η μεγάλη γκάμα χρωμάτων η οποία ανανεωνόταν με την εναλλαγή των εποχών επηρέαζε την ψυχολογία, την ιδιοσυγκρασία, αλλά και τον τρόπο έκφρασης των μινωϊτών. Όμως, στη πλειοψηφία των μινωικών απεικονίσεων ο φυσικός χώρος που παρουσιάζεται ταυτίζεται πιο εύκολα με άγρια και ελεύθερη φύση και σε ορισμένες περιπτώσεις με μη πραγματικό ρεαλιστικό χώρο αφού απαντούν φανταστικά στοιχεία. Είναι όμως έτσι τα πράγματα ή ελλοχεύουν και περιθώρια για άλλες ερμηνείες και καινούργιες προτάσεις;

Η παρακάτω, λοιπόν, εργασία προέκυψε μέσα από προσωπικό ενδιαφέρον για την ύπαρξη και παρουσία των κήπων καθώς η εικόνα που παρουσιάζουν οι σωζόμενοι αρχαιολογικοί χώροι δεν μας επιτρέπουν να ανασυνθέσουμε την πραγματική σχέση των αρχιτεκτονικών εγκαταστάσεων με τους υπαίθριους αυτούς χώρους οι οποίοι προορίζονταν για την αισθητική απόλαυση, για τη χαλάρωση αλλά και για την διευκόλυνση της καθημερινής επιβίωσης και διατροφής. Δεν θα ήταν άλλωστε ρεαλιστικό να αναζητήσουμε κήπους οι οποίοι θα είχαν μονάχα ένα χαρακτήρα είτε διακοσμητικό με ό,τι αυτό συμπεριλαμβάνει είτε χρηστικό. Η ανθρώπινη φαντασία και ο αυθορμητισμός, η εξέλιξη των ανθρώπινων αναγκών αλλά και η απουσία αυστηρού και εξαντλητικού σχεδιασμού θα είχε σαν αποτέλεσμα την ύπαρξη κήπων οι οποίοι δεν θα υπόκεινται σε όλες τις περιπτώσεις σε αυστηρή κατηγοριοποίηση.

Σημαντικό πρόβλημα και τροχοπέδη στο παραπάνω προβληματισμό αποτελεί η απουσία ικανοποιητικού αριθμού τεκμηρίων καθώς η αποσπασματικότητα των τεκμηρίων της τέχνης αλλά και σε πολλές περιπτώσεις η κακή κατάσταση τους δεν μας επιτρέπουν να έχουμε περισσότερα στοιχεία.

Στη σύγχρονη αρχαιολογική βιβλιογραφία τις τελευταίες τρεις δεκαετίες απαντάται ένα αυξημένο ενδιαφέρον γύρω από την μελέτη και τον εντοπισμό των κήπων είτε πρόκειται για κήπους αισθητικής απόλαυσης είτε για κήπους που συμβάλλουν στη διατροφή σε όλες τις ιστορικές περιόδους. Σημαντικό ρόλο σε αυτή την τάση της έρευνας παίζουν από τη μία οι αρχαιολογικές ανασκαφές οι οποίες έφεραν και συνεχίζουν να φέρνουν στο φως ολοένα καινούργια στοιχεία που συμβάλλουν στον εμπλουτισμό των γνώσεων και στην καλύτερη κατανόηση των δράσεων της καθημερινής ζωής και από την άλλη η εξέλιξη της αρχαιολογικής επιστήμης με τη χρήση μεθόδων των φυσικών επιστημών. Βέβαια, σαν τα καλύτερα σωζόμενα παραδείγματα φαίνεται να χαρακτηρίζονται οι κήποι που ήλθαν στο φως μέσα από τα ηφαιστειακά υλικά της Πομπηίας. Ενώ έχει ενδιαφέρον να αναφέρουμε την έκδοση του περιοδικού *Journal of Garden History*<sup>2</sup> που θέτει το κήπο στο επίκεντρο της μελέτης. Το περιοδικό εκδίδεται από τις αρχές του 1980 και σκοπός του είναι να μεθοδεύσει μία συστηματική μελέτη γύρω από τους κήπους των νεότερων χρόνων από την Αναγέννηση και εξής κυρίως στο χώρο της Ευρώπης. Χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι λείπουν και άρθρα σχετικά με πρωιμότερους αιώνες αλλά και άλλες περιοχές. Ιδιαίτερα κατά τον τόμο 12, vol.2 εμπεριέχονται άρθρα με θέμα τους κήπους του αρχαίου Μεσογειακού κόσμου.

---

<sup>2</sup>. Εκδότης John Dixon Hunt

Επίσης, σε αρκετές μελέτες οι οποίες ασχολούνται με τη μελέτη του κήπου σε κάποια ιστορική περίοδο στο πρώτο κεφάλαιο αφιερώνεται χώρος στην ιστορική αναδρομή του θέματος σε διάφορους πολιτισμούς. Για τους Αιγαιακούς κήπους της εποχής του Χαλκού αφιερώνονται στην καλύτερη των περιπτώσεων ορισμένες σειρές αν και το πιο συνηθισμένο είναι να μην αναφέρεται κάτι για το θέμα αυτό. Το γεγονός αυτό ερμηνεύεται όχι από την απουσία ενδιαφέροντος αλλά από την διαθεσιμότητα ελάχιστων στοιχείων. Αυτό ακριβώς είναι ένας ακόμα λόγος που οδήγησε στην εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας. Βέβαια, οφείλουμε να αναφέρουμε ξανά και εδώ ότι παρά την έλλειψη στοιχείων οι περισσότεροι από τους μελετητές του Αιγαιακού πολιτισμού έχουν διατυπώσει διάφορες σκέψεις αν και οι συστηματικότερες μελέτες πάνω στο θέμα είναι ελάχιστες. Στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος των μελετητών κυρίως βρίσκονται μεμονωμένα τα διάφορα φυτικά είδη καθώς γίνονται προσπάθειες για την ακριβή ταύτιση του είδους. Αυτό, λοιπόν, που αποτελεί επίκεντρο της συγκεκριμένης εργασίας είναι η συγκέντρωση του διαθέσιμου υλικού μέσα από τη μελέτη των αιγαιακών τοιχογραφικών απεικονίσεων της Εποχής του Χαλκού από τον αιγαιακό χώρο και πιο συγκεκριμένα μέσα από τις απεικονίσεις του φυσικού κόσμου. Θα προσπαθήσουμε χρησιμοποιώντας αυτές τις απεικονίσεις σαν πρώτη πηγή να προσεγγίσουμε το θέμα του μινωικού κήπου. Τα φυτά, τα άνθη, τα δέντρα που απεικονίζονται αλλά και τα άλλα επιμέρους στοιχεία είναι το όχημα που θα μας κατευθύνει στην ανάλυση του θέματος.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο επίκεντρο της συγκεκριμένης εργασίας σαν αντικείμενο μελέτης βρίσκονται οι τοιχογραφίες και κυρίως εκείνες οι οποίες χρονολογούνται στο διάστημα ανάμεσα στην ΜΜΙΙΙ περίοδο και στην ΥΜΙ. Περίοδο κατά την οποία η μινωική τέχνη βρίσκεται στο ζενίθ της έκφρασης της και οι απεικονίσεις του φυσικού κόσμου γνωρίζουν μεγάλη διάδοση. Βέβαια, αυτός ο φυσικός κόσμος δεν παριστάνεται αρκετά ρεαλιστικός καθώς σε πολλές περιπτώσεις έχουμε μείξη διαφόρων στοιχείων προκειμένου να δημιουργηθεί ένα καινούργιο είδος είτε ένας ιδιαίτερος χώρος. Βέβαια, σε συνδυασμό με τις πληροφορίες που μας παρέχουν οι τοιχογραφίες μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία και από άλλα τεκμήρια της τέχνης όπου αυτό κρίνεται απαραίτητο

Μερικά από τα ερωτήματα τα οποία αποτέλεσαν και το έναυσμα για τη συγκεκριμένη εργασία είναι τα παρακάτω. Αρχικά, ποια είναι η σχέση των τοιχογραφιών με το πραγματικό φυσικό χώρο είτε άγριο είτε εξημερωμένο; Τα φυτά που παριστάνονται είναι άγρια ή εξημερωμένα και άρα παριστάνονται πραγματικές καλλιέργειες; Ποια είναι η σχέση των εικονιζόμενων φυτών με τα ζώα και τις ανθρώπινες μορφές που παριστάνονται; Ακόμα τεκμηριώνονται μινωικοί κήποι και αν ναι ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά τους;

Η εργασία συνολικά χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να δοθεί ένας ικανοποιητικός ορισμός για το τι είναι κήπος και επιπλέον να αναλυθούν βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά του προκειμένου να καταφέρουμε να κατανοήσουμε τη πολλαπλότητα της λειτουργίας του. Στη συνέχεια έχουμε μία σύντομη ιστορική αναδρομή στη λειτουργία και τα χαρακτηριστικά που είχε ο κήπος σε διάφορες χρονικές περιόδους από την προϊστορία μέχρι και τους νεώτερους χρόνους.

Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να συγκεντρωθούν και να οργανωθούν σ' ένα γεωγραφικό κατάλογο οι σημαντικότερες από τις αιγαιακές τοιχογραφικές συνθέσεις οι οποίες έχουν στο επίκεντρο τους την απεικόνιση του φυσικού κόσμου. Μάλιστα στο κεφάλαιο αυτό κωδικοποιούνται για την καλύτερη διαχείριση του υλικού ενώ αναφέρονται οι επικρατέστερες ερμηνείες οι οποίες έχουν προταθεί για αυτές.

Στη συνέχεια ακολουθεί το τρίτο κεφάλαιο στο οποίο πραγματοποιείται το εγχείρημα να διατυπωθούν κάποια κριτήρια τα οποία θα μας βοηθήσουν να αναλύσουμε ξεχωριστά κάθε τοιχογραφία προκειμένου να μελετήσουμε εάν υπάρχει πιθανότητα να απεικονίζεται κάποιος κήπος στις τοιχογραφικές συνθέσεις. Τα κριτήρια σχετίζονται με τα διάφορα βασικά χαρακτηριστικά που συνήθως απαντούν σ' έναν εύκολα αναγνωρίσιμο κήπο.

Τέλος, στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο γίνεται προσπάθεια να αναλυθούν βασικές πτυχές του θέματος. Αρχικά έχουμε την ανάλυση των φυτών που παριστάνονται στις τοιχογραφίες, στη συνέχεια παραθέτουμε πληροφορίες που έχουμε πάλι για τα φυτά από αρχαιοβοτανικές μελέτες και τέλος στοιχεία αρχαιολογικά και αρχιτεκτονικά για την παρουσία κήπων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

### Α. Κήπος. Ορισμός και χαρακτηριστικά.

Αρχικά, ο όρος κήπος είναι μάλλον μη ακριβής καθώς δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Θα πρέπει λοιπόν ανάλογα με την περίπτωση που εξετάζεται να σχολιάζεται αν πρόκειται για ανθόκηπο, για περιβόλι με λαχανικά ή με βότανα και αρωματικά φυτά. Απ' ό,τι παραδίδεται από τις περιόδους όπου υπάρχουν γραπτές πηγές υπάρχει μία μεγάλη ποικιλία λέξεων οι οποίες υποδεικνύουν για τι είδους κήπο γίνεται λόγος. Για αυτά τα διάφορα είδη κήπου μας παραδίνονται πολλά και διαφορετικά ονόματα. Αρχικά, στην αρχαία Ελλάδα απαντούσε ο γενικός όρος κήπος ενώ οι εκτάσεις με δέντρα ονομάζονταν «άλση» και οι αμπελώνες «αμπελίτης γη». Στην αρχαία Αίγυπτο οι λέξεις K3mw και K3nw φαίνεται ότι σηματοδοτούσαν εκτάσεις περιβολιών αλλά και αμπελώνες. Στους ρωμαϊκούς χρόνους οι εκτάσεις οι οποίες ήταν καλυμμένες με δέντρα ονομάζονταν «nemus» ενώ οι εκτάσεις με άλλα είδη φυτών «hortus». Επίσης, οι μεγάλοι και πολυτελείς κήποι που συμπεριλάμβαναν διάφορα είδη δέντρων, φυτών καθώς και αγάλματα αναφέρονται σε ορισμένες περιπτώσεις σαν «horti». Είναι, λοιπόν, πολύ σημαντικό να εντοπίζεται το είδος των φυτών έτσι θα γίνεται καλύτερα κατανοητός ο χαρακτήρας και η λειτουργία του κάθε κήπου<sup>3</sup>. Βέβαια, όλα τα παραπάνω δεν συνεπάγονται ότι δεν μπορεί να υπάρξει ένας συνδυασμός των παραπάνω ειδών. Για παράδειγμα αναφέρουμε τη περίπτωση των κήπων της Πομπηίας . Οι κήποι λοιπόν της Πομπηίας αν και είχαν πολύ μικρό μέγεθος και προορίζονταν για την αισθητική απόλαυση των ιδιοκτητών σε κάποιο βαθμό συνέβαλαν και στην οικονομία τους σπιτιού αφού καλλιεργούνταν σ' αυτούς έστω και λίγα λαχανικά και φρούτα<sup>4</sup>.

Κήπος, λοιπόν, ονομάζεται ο χώρος όπου καλλιεργούνται άνθη, δέντρα, λαχανικά ή συνδυασμός των παραπάνω ενώ δεν είναι πάντα απαραίτητη προϋπόθεση η ύπαρξη σαφώς καθορισμένων ορίων. Ο κήπος είναι ένα ανθρώπινο δημιούργημα, ένα αποτέλεσμα της ανθρώπινης προσπάθειας το οποίο πηγάζει από την επιθυμία του να επιβάλει αρμονία και ομορφιά στο χώρο που κατοικεί. Μπορεί η έννοια της αρμονίας και της ομορφιάς από εποχή σε εποχή να έχουν διαφορετική μορφή καθώς τα πρότυπα αλλάζουν με το πέρασμα του χρόνου αλλά η φύση σαν κεντρική ιδέα πάντα φέρνει αγαλλίαση και ηρεμία στη ψυχή του ανθρώπου. Έτσι, μπορούν να αλλάζουν τα δομικά χαρακτηριστικά και ο σχεδιασμός του κήπου σύμφωνα με την εποχή και τα πρότυπα αλλά η φύση βρίσκεται πάντα στο επίκεντρο.

Ακόμα, οι κήποι είναι εφήμερα, εύθραυστα συστήματα και δεν έχουν μεγάλη διάρκεια όπως και οι άνθρωποι οι οποίοι τους δημιουργούν. Αφετέρου, είναι απολύτως συνδεδεμένοι με την κοινωνία από την οποία δημιουργούνται. Σε όλους τους αρχαίους πολιτισμούς οι κήποι είχαν πολλαπλούς ρόλους. Αποτελούσαν πηγή τροφής, ήταν σύμβολα εξουσίας και κύρους και σχετίζονταν με τους εκάστοτε ηγεμόνες ενώ δεν θα πρέπει να παραλείψουμε και την σχέση τους με ιερατεία, θεούς και θεϊκές δυνάμεις.

Οι τρόποι με τους οποίους μπορούμε να προσεγγίσουμε τα ίχνη των κήπων της αρχαιότητας ποικίλλουν. Ο εντοπισμός υπολειμμάτων από ρίζες, μίσχους και σπόρους δεν είναι πάντα δυνατός καθώς για την διατήρηση αυτών των οργανικών στοιχείων απαιτούνται ειδικές συνθήκες. Έτσι, άλλος τρόπος για να εντοπιστούν τα χαρακτηριστικά των κήπων είναι οι γραπτές πηγές αλλά και οι απεικονίσεις τους μέσα από τις διάφορες μορφές καλλιτεχνικής δημιουργίας.

<sup>3</sup>. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London, p.19

<sup>4</sup>. Ciarallo A. 2000, *Gardens of Pompeii*, 40

Ο κήπος σύμφωνα με τις θρησκευτικές αντιλήψεις δύο μεγάλων θρησκειών του χριστιανισμού και του ισλαμισμού<sup>5</sup> θεωρείται συνώνυμο του Παραδείσου. Ο Παράδεισος σύμφωνα με τις θρησκευτικές αντιλήψεις είναι ένας τόπος ευτυχίας και απολαύσεων στον οποίο δεν υπάρχει πόνος και δυστυχία. Πιο συγκεκριμένα, στον χριστιανισμό ο Παράδεισος χρησιμοποιείται και σαν συνώνυμο του Κήπου της Εδέμ πριν από την πτώση των Πρωτόπλαστων (**Εικ.1**). Επίσης, ο χριστιανικός παράδεισος θεωρείται τόπος ησυχίας και ανάπαυσης. Σύμφωνα, με την αντίληψη του Ισλάμ ο Παράδεισος θεωρείται ένα ειδυλλιακός κήπος όπου οι εκλεκτοί του θεού απολαμβάνουν στο μέγιστο βαθμό την χαρά των αισθήσεων και του πνεύματος ενώ δεν λείπουν στοιχεία όπως το νερό, η σκιά, τα άνθη και η μουσική<sup>6</sup>. Ετυμολογικά, η λέξη παράδεισος υποστηρίζεται ότι προέρχεται από την περσική λέξη *pairīdāeza/pardes* που σημαίνει χώρο περικλειστό<sup>7</sup> και χρησιμοποιήθηκε για τους περσικούς βασιλικούς τάφους<sup>8</sup>.



**Εικ.1** Εικονογραφημένο χειρόγραφο, ο κήπος τη Εδέμ με στυλιζαρισμένα δέντρα και τα τέσσερα ποτάμια του παραδείσου, 12<sup>ος</sup> αιώνας

Όμως, αυτή η πεποίθηση ότι ο χώρος που κατοικεί η θεότητα είναι ένας γόνιμος κήπος πηγαίνει πολύ πιο πίσω χρονολογικά. Οι Αιγύπτιοι πίστευαν ότι ο χώρος που κατοικούν οι θεότητες τους είναι ένα κήπος. Έτσι, λοιπόν η αντίληψη αυτή είναι πολύ παλιότερη απ ό,τι ο χριστιανισμός και το Ισλάμ. Κοινά στοιχεία ανάμεσα σ' αυτές τις όμοιες περιγραφές είναι η γαλήνη, ο πλούτος, το πράσινο αλλά και η μεγάλη αφθονία νερού. Ο κήπος της Εδέμ θα μπορούσε να μας θυμίσει την περίπτωση της Εγγύς ανατολής όπου εκτεταμένα δάση από φοίνικες και πάγκα έχουν στόχο την αισθητική ευχαρίστηση δίπλα στον Τίγρη και τον Ευφράτη<sup>9</sup>. Επίσης, υπάρχει ένα ακόμα στοιχείο από την Ελληνική μυθολογία τα οποίο μας επιβεβαιώνει ότι ο κήπος συνδέεται με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις πολιτισμών πολύ πριν την παρουσία του χριστιανισμού και του Ισλάμ. Υπήρχε η πεποίθηση πως σε μία μυθική περιοχή κοντά στα βουνά του Άτλαντα στον ονομαζόμενο Κήπο των Εσπερίδων (**Εικ.11**) η Ήρα φύτευσε εκεί τα δέντρα της αθανασίας και οι καρποί τους ήταν χρυσά μήλα. Μέσα στα όρια αυτού του κήπου φαίνεται ότι φύτρωναν και άλλα δέντρα όπως ροδιές, αχλαδιές, μουριές, αμυγδαλιές, μυρτιές και δάφνες<sup>10</sup>. Το θέμα του κήπου και του Παραδείσου

<sup>5</sup>. Σχετικά με την αντίληψη ότι ο παράδεισος σχετίζεται με κήπο Hanaway W.L. 1976, «Paradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature» (eds.) Macdougall E. B. , Ettinghausen R., *The Islamic Garden* , Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 43-67, 43, 45

<sup>6</sup>. Πάπυρος Larousse *Britannica*, 2007, τομ.41, λήμμα παράδεισος 462-463, σελ. 463. και Newton Wilber D. 1979, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 3-4

<sup>7</sup>. Τσαλκίδης Γ.Α. 1987, *Σύγχρονοι Ελληνικοί κήποι*, εκδόσεις Γαρταγάνη, 27 και Erg-Houtepen van A. 1986, «The etymological origin of the garden», *Journal of Garden History* , 6, 227-231, 231

<sup>8</sup>. Bremmer J.N. 1999, «Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint» in (ed.)Luttikhuisen G.P. *Paradise Interpreted. Representations of Biblical Paradise in Judaism and Christianity*, Leiden, 1-20,

<sup>9</sup>. Carroll M. 2003, p.12

<sup>10</sup>. Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 215-216



ενέπνευσε και έδωσε τροφή σε πολλούς καλλιτέχνες και οι οποίοι απεικόνισαν το θέμα στα έργα τους (Εικ.2).



Εικ.2 Γυναίκες στον Κήπο, Mone C. 1866, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 2,56 X 2,08 μ., Μουσείο Ορσέ, Παρίσι

Όσον αφορά το σχεδιασμό ενός κήπου υπάρχει ένα ολόκληρο θεωρητικό υπόβαθρο το οποίο μπορεί να μας ερμηνεύσει τη μορφή αλλά και τα βασικά χαρακτηριστικά που αποτελούν έναν οποιοδήποτε κήπο. Αρχικά, ο χώρος, η μάζα, η γραμμή ή το περίγραμμα, το χρώμα, η παρουσία ή η απουσία φωτός, η υφή, το άρωμα και ο χρόνος σε σχέση με το κλίμα και την εποχή είναι παράγοντες σημαντικόι<sup>11</sup> που θα πρέπει να ληφθούν υπόψη στο σχεδιασμό κάθε κήπου. Βέβαια, μπορούμε εύκολα να φανταστούμε ότι αν πρόκειται για το σχεδιασμό ενός κήπου που προορίζεται για αισθητική απόλαυση θα δοθεί περισσότερη

έμφαση σε στοιχεία όπως η γραμμή και το χρώμα. Ενώ, αν πρόκειται για ένα χρηστικό κήπο με διάφορες καλλιέργειες θα δοθεί μεγαλύτερη έμφαση σε στοιχεία όπως το φως, το έδαφος και το κλίμα της περιοχής. Έτσι, ανάλογα με την λειτουργία του κήπου λαμβάνονται υπόψη και διάφοροι παράγοντες.

Στο σημείο αυτό θα αναλύσουμε και θα ερμηνεύσουμε τους παραπάνω παράγοντες. Αρχικά, ο χώρος είναι ο όγκος της ατμόσφαιρας, ο οποίος φυσικά έχει και κάποια όρια δηλαδή «το δάπεδο» το οποίο είναι το έδαφος ανεξάρτητα από το υλικό που είναι κατασκευασμένο και «την οροφή» η οποία μπορεί να αποτελείται από τον ουρανό μαζί με τα διάφορα εμπόδια που μπορεί να παρεμβάλλονται. Επίσης, η έννοια του χώρου δεν περιλαμβάνει μόνο αυτά που υπάρχουν πραγματικά αλλά και όλα αυτά που μπορεί να προσθέσει ο άνθρωπος με την προέκταση της φαντασίας του. Η μάζα μπορεί να είναι μία τοπογραφική μορφή ή και μία ομάδα φυτών, δέντρων αλλά και ένα σύνολο διάφορων κατασκευών<sup>12</sup>.

Έπειτα, η γραμμή ορίζεται ως το στοιχείο εκείνο το οποίο μπορεί να τονίσει σχήματα, περιγράμματα και να αναδείξει διάφορα στοιχεία. Πολύ σημαντικό είναι το γεγονός ότι το φως και σκιά λειτουργούν με τέτοιο τρόπο ώστε το σχέδιο και η γραμμή να είναι κάθε μέρα διαφορετικά λόγω της μετατόπισης του ήλιου και της εναλλαγής των εποχών. Επίσης το φως και η σκιά διαφέρουν από τόπο σε τόπο με αποτέλεσμα σε διαφορετικές γεωγραφικές θέσεις να υπάρχουν διαφορετικές επιταγές. Για παράδειγμα αναφέρουμε ότι στις χώρες τις Βόρειας Ευρώπης το φως είναι ευπρόσδεκτο, ενώ στις μεσογειακές και τροπικές περιοχές η ύπαρξη σκιάς είναι απαραίτητη. Το χρώμα είναι, επίσης πολύ σημαντικό καθώς αυτό θα κορυφώσει και την αισθητική απόλαυση αφού επηρεάζει τις πραγματικές διαστάσεις και τις μορφές μέσα σ' ένα τοπίο. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί μεγάλη γκάμα από χρώματα από τα έντονα τεχνητά χρώματα, τα απαλά φυσικά χρώματα μέχρι τις έντονες χρωματικές

<sup>11</sup>. Crowe S. 1994, *Garden design*, Garden art press, 94 κ.ε.

<sup>12</sup>. Crowe S. 1994, 113-116

εξάρσεις που απαντάνε σε διαφορετικές εποχές από την άνθιση διαφόρων φυτικών ειδών<sup>13</sup>.

Επίσης, άλλο σημαντικό στοιχείο είναι η υφή των διαφόρων επιφανειών που υπάρχουν μέσα σ' ένα τοπίο. Για παράδειγμα η υφή της επιφάνειας μπορεί να διαφέρει καθώς μπορούν να χρησιμοποιηθούν διάφορα υλικά για παράδειγμα άμμος, κροκάλες ή και χαλίκια. Ακόμα και η υφή των φυτών διαφέρει καθώς διαφορετική υφή έχει για παράδειγμα ο κάκτος με το θάμνο. Το ανθρώπινο μάτι έχει την ικανότητα να φαντάζεται την υφή των διαφόρων επιφανειών πριν τις αγγίξει, ενώ ανάλογα με την απόσταση από ένα αντικείμενο αλλάζει και η υφή που αποδίδει σ' αυτή το ανθρώπινο μάτι<sup>14</sup>.

Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο για το σχεδιασμό ενός κήπου είναι οι μυρωδιές. Οι μυρωδιές είναι ένα από τα στοιχεία που θα απολαύσει ο άνθρωπος, θα τον χαλαρώσουν και θα τον κάνουν να νιώσει πληρότητα. Μάλιστα ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το στοιχείο ότι στις σύγχρονες τάσεις της αρχιτεκτονικής τοπίου απαντάνε μυριστικοί κήποι οι οποίοι κυρίως κατασκευάζονται προς τέρψη των τυφλών ατόμων<sup>15</sup>. Στη συνέχεια σημαντικό στοιχείο είναι ο χρόνος, το κλίμα και η εποχή. Οι κήποι σε αντίθεση με άλλες κατασκευές έχουν τη δυνατότητα να αλλάξουν μορφή με την συνεχή ανανέωση των φυτών και των υλικών. Από την άλλη οι κλιματολογικές συνθήκες επηρεάζουν άμεσα ένα κήπο ενώ ανάλογα την εποχή ο κήπος θα έχει διαφορετική εικόνα.

Εκτός από όλα τα παραπάνω στοιχεία πολύ σημαντικοί είναι και οι διάφοροι φυσικοί παράγοντες. Όταν αναφέρουμε φυσικούς παράγοντες εννοούμε τα φυτά, το έδαφος, το νερό και τους λίθους. Στο σημείο αυτό, θα σχολιάσουμε αναλυτικά το καθένα απ' αυτά τα στοιχεία. Αρχικά, τα φυτά αποτελούν το θεμέλιο στοιχείο για ένα κήπο. Κήπος χωρίς φυτά δεν μπορεί να εννοηθεί. Πιο συγκεκριμένα με τον όρο φυτά, εννοούμε το σύνολο των δέντρων, των θάμνων, των λουλουδιών και των βρώσιμων ειδών όπως τα λαχανικά τα οποία μπορεί να εντοπίζονται μέσα στα όρια ενός κήπου. Αυτές οι κατηγορίες φυτών μέσα στα όρια του κήπου μπορούν να οριοθετηθούν με διάφορους τρόπους για παράδειγμα με βάση το μέγεθος, το σχήμα, κατά τους ρυθμούς ανάπτυξης τους, σύμφωνα με την υφή ή ανάλογα με την περίοδο άνθισης τους και τέλος σύμφωνα με τις περιβαλλοντικές τους απαιτήσεις. Επίσης, μέσα στο έδαφος αναπτύσσονται και θρέφονται οι ρίζες των φυτών γι' αυτό το λόγο είναι ιδιαίτερα σημαντικό. Εάν για διάφορους λόγους το έδαφος δεν είναι κατάλληλο ή παρουσιάζει διάφορα προβλήματα για παράδειγμα μεγάλη κλίση, δεν υπάρχει αρκετός όγκος χώματος ή πλεονάζουν πέτρες τότε θα πρέπει να δημιουργηθούν βελτιωμένες συνθήκες. Με αυτό τον τρόπο θα επιτευχθεί το κατάλληλο και επιθυμητό αποτέλεσμα<sup>16</sup>.

Το σημαντικότερο στοιχείο ενός κήπου από το οποίο θα εξαρτηθεί και η μορφή του είναι το νερό. Τα φυτά ενός κήπου εξαρτώνται από το νερό οπότε η μεγάλη του σημασία είναι αναμφισβήτητη. Επίσης, αποτελεί και στοιχείο το οποίο θα συμβάλλει στην διαμόρφωση καθώς μπορούν να αξιοποιηθούν πολλές ιδιότητες του, για παράδειγμα η δροσιά που προσφέρει, η υγρασία, η λαμπρότητα του, η αίσθηση ηρεμίας και χαλάρωσης καθώς και η δυνατότητα που παρέχει για την ανάπτυξη υδρόβιων φυτών και υδρόβιων ειδών όπως τα ψάρια. Το νερό μπορεί να υπάρχει σε διάφορες μορφές μέσα σ' ένα κήπο είτε με τη μορφή μικρού ποταμού, είτε σαν λίμνη ή σαν μικρή πισίνα αλλά και να εκτοξεύεται προς τα πάνω μιμούμενο φυσικό πίδακα με εντυπωσιακά αποτελέσματα. Τέλος, οι λίθοι με την μεγάλη τους ποικιλία σε

<sup>13</sup>. Crowe S. 1994, 113-116

<sup>14</sup>. Ziegler C. 1996, *The Harmonious Garden. Color, form, and Texture*, Timber Press, Oregon, 1-4

<sup>15</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2002, τόμ.33, σελ..245

<sup>16</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2002, τόμ 33, 238

μέγεθος, σχήμα αλλά και χρώμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν με διαφορετικούς σκοπούς. Για παράδειγμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την κάλυψη του εδάφους, για να στερεώσουν άλλα φυσικά υλικά αλλά μπορούν να χρησιμοποιηθούν και σαν μορφές που θα δώσουν την αίσθηση γλυπτού<sup>17</sup>.

Στη συνέχεια εκτός από τα φυσικά στοιχεία μέσα σ' ένα κήπο απαντάνε και διάφορα κατασκευαστικά στοιχεία τα οποία προφανώς διευκολύνουν την περιδιάβαση ανθρώπων στο χώρο κάνοντας την πιο ψυχαγωγική αλλά και για να εξυπηρετήσουν διάφορες λειτουργικές ανάγκες. Έτσι, διαμορφώνονται χώροι περιπάτου, δρόμοι, αίθρια, κατασκευές αναμόρφωσης του εδάφους, γέφυρες, σκάλες, κεκλιμένα επίπεδα. Ακόμα, μπορούν να διαμορφωθούν κατασκευές για την περίφραξη του χώρου, στέγαστρα για την προστασία από τον ήλιο, τη βροχή ή τον άνεμο καθώς και πέργολες οι οποίες θα καλυφθούν από αναρριχητικά φυτά. Επίσης, μπορεί να υπάρχουν και διάφορα βοηθητικά κτήρια, για παράδειγμα χώροι αποθήκευσης, αίθουσες λουτρών και αναψυχής. Ενώ απαραίτητα στοιχεία θα είναι και η παρουσία φρεατίων, αγωγών και δεξαμενών για το πότισμα, για την συγκέντρωση των όμβριων υδάτων αλλά και για τον εφοδιασμό με νερό χώρων όπως τεχνητές πισίνες και λίμνες. Επιπλέον, ένα είδος εξοπλισμού όπως καθίσματα, σκιάδες, φυτοδοχεία, τραπέζια φαίνεται ότι κρίνονται απαραίτητα και πάλι για να εξυπηρετήσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την παρουσία του ανθρώπου στο χώρο αυτό<sup>18</sup>.

Όσο αφορά τα είδη των κήπων θα μπορούσαμε να κάνουμε κάποιες μεγάλες κατηγοριοποιήσεις με βάση τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία τους. Αρχικά, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για τους λεγόμενους ανθόκηπους. Στους κήπους αυτούς υπάρχει ένας σταθερός σκελετός από δέντρα και θάμνους ο οποίος εμπλουτίζεται από διάφορες συνθέσεις λουλουδιών με αποτέλεσμα όμορφες χρωματικές δημιουργίες που οδηγούν σε αισθητική απόλαυση. Στη συνέχεια υπάρχει η κατηγορία των λεγόμενων δασικών κήπων<sup>19</sup>. Εδώ τα φυτά αντιστοιχούν με αυτά που φυτρώνουν ελεύθερα στην άγρια φύση ενώ δεν υπάρχει αυστηρός σχεδιασμός και στόχος εδώ δεν είναι η επανάληψη. Μία ακόμα κατηγορία κήπου είναι οι λεγόμενοι βραχόκηποι. Βασικό δομικό χαρακτηριστικό στοιχείο το οποίο διαφοροποιεί τους κήπους αυτούς είναι η χρήση της πέτρας. Αρχικά, το τοπίο μέσα σ' ένα τέτοιο κήπο προσπαθεί να μιμηθεί ένα πραγματικό βραχώδες τοπίο. Με αποτέλεσμα να χρησιμοποιούνται σαν βασικά δομικά στοιχεία βράχοι και διάφορα πετρώματα. Οι σχισμές λοιπόν εδώ αξιοποιούνται με επίσης ιδιαίτερα εντυπωσιακά αποτελέσματα. Στη συνέχεια έχουμε τους κήπους οι οποίοι αξιοποιούν το νερό. Εδώ οι κατασκευές με νερό βρίσκονται στο επίκεντρο για παράδειγμα, λίμνες, σιντριβάνια, μικρές δεξαμενές. Στη συνέχεια μπορούμε να κατονομάσουμε και κήπους με αρωματικά φυτά και λαχανικά. Σ' αυτή τη κατηγορία εντάσσονται και οι περισσότεροι από τους κήπους του μεσαίωνα καθώς σ' αυτούς καλλιεργούνταν φυτά για θεραπευτικούς λόγους για παράδειγμα θυμάρι, δεντρολίβανο, μαντζουράνα, μάραθος<sup>20</sup>.

Μία άλλη πολύ σημαντική κατηγορία κήπων είναι οι λεγόμενοι χρηστικοί κήποι. Σ' αυτή τη κατηγορία ανήκουν οι χώροι αυτοί στους οποίους καλλιεργούνται διάφορα βρώσιμα είδη. Ένας χρηστικός κήπος μπορεί να συμπεριλαμβάνει διάφορα είδη δέντρων, εσπεριδοειδή αλλά και φρούτα. Ακόμα, σ' αυτούς τους κήπους καλλιεργούνται διάφορα λαχανικά. Οι κήποι αυτοί μπορούν να ονομάζονται αλλιώς περιβόλια καθώς η λειτουργία τους και τα χαρακτηριστικά τους δεν σχετίζονται με τους κήπου που προορίζονται για αισθητική απόλαυση αλλά στόχος τους είναι να

<sup>17</sup>. Crowe S. 1994, 152 κ.ε.

<sup>18</sup>. Σχετικά με το θέμα των κατασκευών βλ. Wiles R. 1990, *Κατασκευές στον κήπο*, (μετάφρ. Παπούλιας Θ.), Εκδόσεις Ψυχάλου, Αθήνα

<sup>19</sup>. Στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία απαντάει ο όρος Woodland gardens

<sup>20</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2002, τόμ.33, σελ. 245

παρέχουν διάφορα είδη τροφίμων και να βοηθήσουν στην επιβίωση των κοινωνικών ομάδων αλλά και να συμβάλλουν στην οικονομία. Η σημασία αυτού του είδους κήπου είναι πολύ μεγάλη καθώς σε αυτόν πολλές φορές στηρίζεται η οικονομία αλλά και η διατροφή μεγάλου μέρους του πληθυσμού.

Ένα, ακόμα, πολύ σημαντικό στοιχείο είναι ότι όλα τα είδη κήπων ανεξάρτητα από το είδος τους μπορούν να χωριστούν σε δύο ακόμα κατηγορίες. Ανάλογα, λοιπόν, με το ποιος έχει τη δυνατότητα να επισκέπτεται αυτούς τους κήπους αυτοί μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες τους ιδιωτικούς και τους δημόσιους. Στους ιδιωτικούς κήπους δεν είναι ελεύθερη η πρόσβαση ενώ μόνο οι ιδιοκτήτες έχουν το δικαίωμα να επισκέπτονται αυτό το χώρο. Αντίθετα στους δημόσιους κήπους η έλευση είναι ελεύθερη σ' όλο τον κόσμο που θέλει να τον επισκεφθεί. Μάλιστα πολύ συχνά οι ιδιωτικοί κήποι διαμορφώνονται με τέτοιο τρόπο ώστε να προστατεύουν την ιδιωτική ζωή των ιδιοκτητών τους και να κρατούν μακριά τα αδιάκριτα βλέμματα. Έτσι, πολύ συχνά διαμορφώνεται περίφραξη ή ακόμα καλύτερα ένας τοίχος ο οποίος προστατεύει τον ιδιωτικό χώρο και καθορίζει τα όρια του. Ο παραπάνω διαχωρισμός είναι ενδεικτικός και δεν είναι εξαντλητικός<sup>21</sup>. Για παράδειγμα πολλές φορές σε διάφορους κήπους βλέπουμε να συνδυάζονται όλες οι παραπάνω κατηγορίες ή ορισμένες από αυτές.

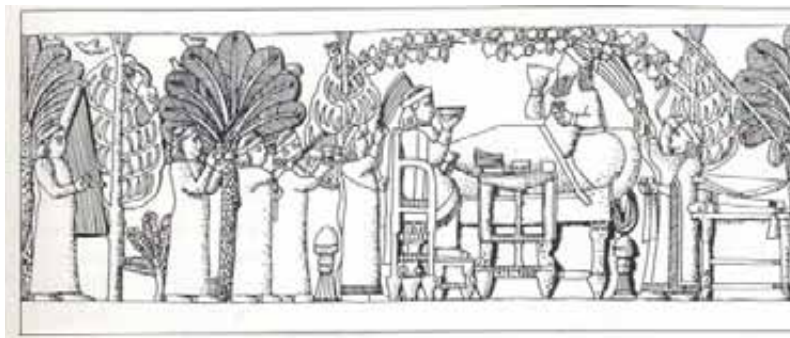
---

<sup>21</sup>. Crowe S. 1994, 200, 228

## Β. Ιστορική αναδρομή.

### ΜΕΣΟΠΟΤΑΜΙΑ

Στην περιοχή της Μεσοποταμίας ήδη από την 8<sup>η</sup> χιλιετία πραγματοποιήθηκε ένα πολύ σημαντικό επίτευγμα η μετάβαση σε αγροτικές κοινωνίες με την καλλιέργεια άγριων εκτάσεων και με την εκτροφή και εξημέρωση άγριων ζώων. Εδώ οι συνθήκες και το κλίμα ήταν ιδιαίτερα δύσκολες με αποτέλεσμα το τοπίο να έχει τραχιά χαρακτηριστικά. Σε αυτή τη περιοχή πηγή ζωής με μεγάλη σημασία είναι οι δύο ποταμοί. Συγκεκριμένα βόρεια του Τίγρη και του Ευφράτη φύτρωναν φοίνικες, κέδροι, λεύκες το ίδιο και στο δέλτα των ποταμών. Στα δυτικά εκτεινόταν βραχώδης έρημος και στα ανατολικά υπήρχαν οι ορεινοί σχηματισμοί του Ζύγρου. Σε αυτές τις αντίξοες συνθήκες με τις λιγοστές βροχές κάνει την εμφάνιση του ο Σουμερικός πολιτισμός και στη συνέχεια ο Βαβυλωνιακός. Ο Σουμερικός πολιτισμός ήταν ένας πολιτισμός που η οργάνωση του ευοδώθηκε από την ανάγκη οργάνωσης αρδευτικών έργων προκειμένου να εξασφαλιστεί η επιβίωση των ανθρώπων στις περιοχές αυτές με την καλλιέργεια αγαθών.



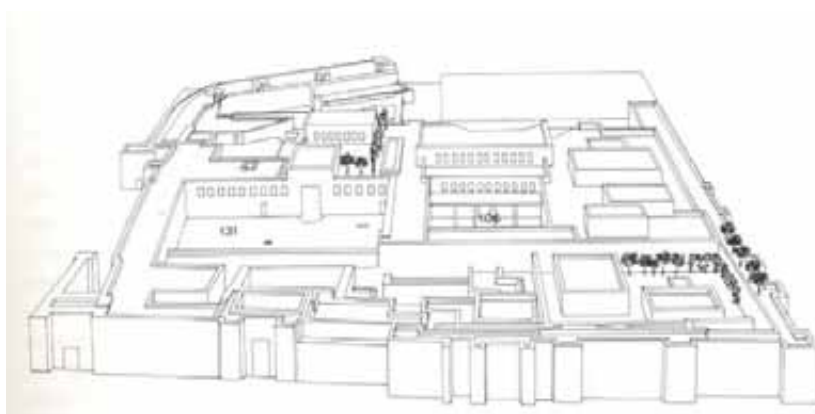
Εικ.3 σχεδιαστική αποκατάσταση ανάγλυφου, ώρες ανάπαυσης και φαγητού στο βασιλικό κήπο κάτω από κληματαριά , 650 π.Χ.

Ανάμεσα στις θρησκευολογικές πεποιθήσεις των ανθρώπων εδώ είναι και η ύπαρξη ενός μη ορατού κόσμου, ο οποίος χαρακτηριζόταν σαν ιδανικός και κανείς μπορούσε να απολαύσει γαλήνη και ηρεμία. Αυτή η πεποίθηση θεωρείται ότι αποτέλεσε την αφετηρία για την έννοια του Παραδείσου ο οποίος ταυτίζεται με κήπο. Η κεντρική αυτή ιδέα σε συνδυασμό με την επιθυμία για την δημιουργία ενός θαυμάσιου χώρου που δεν θα επικρατεί η ξηρασία οδήγησε στη δημιουργία των πρώτων κήπων<sup>22</sup>. Παρ' όλο που έχουν σωθεί γραπτές πηγές με διάφορες πληροφορίες γύρω από τον τρόπο καλλιέργειας στους κήπους δεν έχει σωθεί κάποια απεικόνιση σχετική.

Ο Βαβυλωνιακός πολιτισμός έφερε τις δικές του καινοτομίες στους κήπους των περιοχών αυτών. Οι κήποι εκτείνονται ακόμα και στις οροφές των κτιρίων (Εικ.4) ή σε αρδευόμενες αναβαθμίδες που μπορούσαν να φτάσουν ακόμα και σε ύψος ενενήντα μέτρων και το νερό εξασφαλίζεται μέσα από κανάλια και αρδευτικά έργα που μεταφέρουν και ανυψώνουν όπου είναι απαραίτητο τις διαθέσιμες ποσότητες νερού των ποταμών. Ακόμα, αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως οι καμάρες και οι θόλοι κάνουν την πρώτη τους εμφάνιση στη Βαβυλώνα. Γενικά, χαρακτηριστικά των κήπων είναι η γεωμετρική οργάνωση μέσα σε τοίχους προστατευτικούς, τα κανάλια άρδευσης αλλά και τα δέντρα τα οποία προσέφεραν δροσερή ανάπαυλα (Εικ.3) και

<sup>22</sup>. Margueron J.-C.1992, «Die Gärten im Vorderen Orient» (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 45-80, 45-46

ήταν αντικείμενα σεβασμού. Οι κήποι πλαισιώνουν κτίρια τα οποία είναι αφιερωμένα στους θεούς αλλά και κτίρια που σχετίζονται με βασιλείς. Φαίνεται, επίσης, ότι απαντάνε κήποι με άνθη και καλλωπιστικά φυτά για ψυχαγωγία αλλά και κήποι με δέντρα και φρούτα οι οποίοι είχαν οικονομική σημασία (Εικ.5) . Σε αυτούς τους κήπους καλλιεργούνταν προϊόντα όπως σκόρδα, δυόσμος, μαντζουράνα, κύμινο, κρόκοι, κάρδαμο και διάφορα λαχανικά<sup>23</sup>. Συνήθως τοίχοι περιέβαλαν τους κήπους αυτούς για να προφυλάσσουν και να απομονώνουν το χώρο. Το 1275 π.Χ. όταν η Βαβυλώνα έπεσε στους Ασύριους και η πρωτεύουσα του βασιλείου μεταφέρθηκε στη Nineveh έχουμε και την εμφάνιση των πρώτων ‘κυνηγετικών πάρκων’ σε συνδυασμό με την εξημέρωση των αλόγων. Ο χώρος αυτός είχε διαμορφωθεί ακολουθώντας γεωμετρικούς σχεδιασμούς ενώ ζώα και δέντρα φερμένα από μακρινούς τόπους συμπλήρωναν τους κήπους αυτούς<sup>24</sup>.



**Εικ.4** σχεδιαστική αποκατάσταση χώρων σκίασης πάνω στις οροφές του ανακτόρου στο Mari

Ένα πολύ σημαντικό μνημείο των Σουμερίων είναι ο επονομαζόμενος ‘Λόφος του Παραδείσου’ ο οποίος χρονολογείται στο 2250 π.Χ. και ήταν αφιερώμα στη θεότητα του Φεγγαριού και συμβολίζει την κατοικία του θεού που έχει κατασκευαστεί από τους ανθρώπους. Πρόκειται για ύψωμα το οποίο απλώνεται πάνω από την πόλη και ήταν στη κορυφή της φυτεμένη με δέντρα και περιβαλλόταν από τοίχους οι οποίοι φαίνεται ότι βάρυναν. Η Βαβυλώνα λοιπόν χαρακτηρίζεται σαν η μητέρα των κήπων και η γενεσιουργός δύναμη της αρχιτεκτονικής τοπίου γεγονός που προέκυψε μέσα από τις ιδιαίτερες γεωμορφολογικές συνθήκες της περιοχής αλλά και λόγω του ιδιαίτερου κλίματος<sup>25</sup>.

Επίσης, γύρω στον 7<sup>ο</sup> αιώνα στη Βαβυλώνα πραγματοποιήθηκαν μεταβολές στη μορφολογία του Ευφράτη για στρατιωτικούς σκοπούς ενώ κατά τη διάρκεια των Περσικών Βασιλείων στη πρωτεύουσα Περσέπολη συνεχίζεται μία παράδοση εντυπωσιακών κτιρίων που εκφράζουν την ισχύ των Βασιλέων. Χαρακτηριστική περίπτωση ήταν το ιδιωτικό ανάκτορο του Ξέρξη το οποίο είχε διακοσμητικούς κήπους με άφθονα δέντρα και λουλούδια ιδιαίτερα ρόδα, τα οποία σέβονταν οι Πέρσες, αλλά και λίμνη. Οι εικονογραφικές πηγές παρέχουν πληθώρα στοιχείων γύρω από τα θέματα του Κήπου. Μάλιστα κατά τη διάρκεια βασιλείας του Nebuchadnezzar (604-562 π.Χ.) κατασκευάζονται οι περίφημοι Κρεμαστοί κήποι της

<sup>23</sup>. Margueron J.-C. 1992, 56

<sup>24</sup>. Jellicoe G. and S. 1995, *The Landscape of Man. Shaping the environment from the Prehistory to the present day*, third edition expanded and updated, Thames and Hudson, London

<sup>25</sup>. Jellicoe G. and S. 1995, 26

Βαβυλώνας οι οποίοι ενέπνευσαν πολλούς συγγραφείς και οι οποίοι αντανακλούν ένα εξαιρετικό επίπεδο τεχνογνωσίας γύρω από την κηπουρική<sup>26</sup>.



**Εικ.5** Ασσυριακό ανάγλυφο από τη Nineveh παρουσιάζει την πόλη Madaktu, η οποία περιστοιχίζεται από Φοίνικες και καλλιέργειες, που φυτρώνουν κατά μήκος ποταμιού 660-650 π.Χ.

Κατά τους ιστορικούς χρόνους βυζαντινοί πρεσβευτές επισκέπτονται την περιοχή της Βαγδάτης και κάνουν λόγο για πολύ πλούσιους κήπους με κιονοστοιχίες, πισίνες, παγκάκια αλλά και πολύτιμα μέταλλα σε μεγάλη αφθονία. Οι πληροφορίες για τους κήπους αυτούς προέρχονται κυρίως από ζωγραφισμένες μικρογραφίες του 15<sup>ου</sup> και 16<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. Ακόμα και στα περσικά χαλιά ολόκληρα σχέδια κήπων με ποτάμια, πισίνες, σειρές δέντρων και παρτέρια λουλουδιών αποτελούν τα διακοσμητικά στοιχεία<sup>27</sup>.

<sup>26</sup>. Kawami T.S. 1992, «Antike persische Gärten», (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 90

<sup>27</sup>. Τσαλικίδης Γ.Α. 1987, 28

## ΑΙΓΥΠΤΟΣ

Στον Αιγυπτιακό πολιτισμό ο κήπος είχε πολύ σημαντικό ρόλο καθώς συνέβαλε στην οικονομία τροφοδοτώντας με πολύτιμες κατηγορίες τροφίμων τον πληθυσμό σε μία περιοχή που ο γόνιμες εκτάσεις είναι περιορισμένες και οι περισσότερες καλλιέργειες εξαρτώνται από το νερό του Νείλου. Από την άλλη γίνονται και σύμβολα γοήτρου και φορτίζονται με συμβολικά νοήματα καθώς σχετιζόταν με τις θεϊκές δυνάμεις<sup>28</sup>. Οι Φαραώ απολάμβαναν εκτεταμένους κήπους μέσα και γύρω από τα ανάκτορα τους ενώ το ιερατείο, οι ναοί και το μεγάλο πάνθεον των θεοτήτων σχετιζόταν με την παρουσία εξημερωμένης βλάστησης. Μάλιστα ορισμένοι από τους πρωιμότερους κήπους οι οποίοι σχετίζονται με βασιλικούς τάφους είχαν το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ότι αυτοί κατασκευάζονταν μέσα σε λοφίσκο και πάνω από αυτόν φυτεύονταν δέντρα<sup>29</sup>. Όσο αφορά τις μεταθανάτιες πεποιθήσεις των Αιγυπτίων πίστευαν ότι θα συνέχιζαν να απολαμβάνουν και στην άλλη ζωή τα αγαθά που είχαν όσο βρίσκονταν εν ζωή μέσα σ' ένα απολαυστικό και σκιερό κήπο. Αυτό αναπαρίσταται πολύ συχνά στις τοιχογραφίες των τάφων αλλά και σε σκηνές από το *Βιβλίο των Νεκρών*<sup>30</sup> (Εικ.6).



Εικ.6 ο νεκρός με τη σύζυγο του στο κήπο τους, Βιβλίο των Νεκρών, πάπυρος του Nakht, 1300 π.Χ.

Για παράδειγμα από την περιοχή του Σουδάν προέρχεται μία εντυπωσιακή μαρτυρία από ένα ανασκαμμένο Αιγυπτιακό κήπο ο οποίος αποτελείται από πληθώρα τετράγωνων παρτεριών και χρονολογείται ανάμεσα στο Μέσο Βασίλειο και στη Δεύτερη Ενδιάμεση Περίοδο<sup>31</sup> (2055-1550<sup>32</sup> π.Χ.) (Εικ.7). Όπως διαπιστώνεται από τις αιγυπτιακές απεικονίσεις τα κύρια είδη λαχανικών τα οποία κυρίως παρουσιάζονται είναι λωτοί και κρεμμύδια. Όμως τα αρχαιολογικά τεκμήρια φαίνεται να επιβεβαιώνουν την παρουσία και άλλων λαχανικών όπως πράσα, αγγούρια, ραπανάκια, φακές και φασόλια στη δεύτερη χιλιετία π.Χ. στην Αίγυπτο και στην Μεσοποταμία σε περιοχές δηλαδή με πυκνή κατοίκηση και ξηρό κλίμα. Με δεδομένα δύο στοιχεία την μεγάλη έκταση που καταλαμβάνει η έρημος αλλά και τον αριθμό των κατοίκων θα πρέπει να φανταστούμε ότι αυτές οι εκτάσεις οι οποίες καλλιεργούνταν με λαχανικά ήταν πολύ σημαντικές καθώς θα συντελούσαν στην επιβίωση των ανθρώπων<sup>33</sup>.

<sup>28</sup>. Hugonot J.- C. 1992, «Ägyptische Gärten», (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 9

<sup>29</sup>. Wilkinson A., 1998, *The Garden in Ancient Egypt*, The Rubicon Press, London, , 63-64, 95

<sup>30</sup>. Carroll M. 2003, 9

<sup>31</sup>. Carroll M. 2003,23, f.12

<sup>32</sup>. Για τη χρονολόγηση βλέπε σχετικά Bard K.A., 1999, *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, London Routledge, χρονολογικός του πίνακας

<sup>33</sup>. Zohary D. and Hopf M., 1993, *Domestication of plants in the Old World*, Oxford, p.237





**Εικ.7** ανασκαμμένος Αιγυπτιακός κήπος ο οποίος αποτελείται από πληθώρα τετράγωνων παρτεριών (2055-1550) Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London, f.12



**Εικ.8** άποψη κήπου, τοιχογραφημένο τμήμα στο τάφο του Sennufer, τάφος 96, Θήβες, Wilkinson A., 1998, *The Garden in Ancient Egypt*, The Rubicon Press, London, pl.XVI

Ανάμεσα στα διάφορα είδη κήπων τα οποία συναντάμε στην Αρχαία Αίγυπτο είναι και εκείνοι οι οποίοι προορίζονται για την αισθητική απόλαυση. Σχετίζονται πιο συχνά με τις υψηλότερες κοινωνικές ομάδες οι οποίες έχουν και συγκεντρωμένο το πλούτο στα χέρια τους. Έτσι, οι Φαραώ και οι διάφοροι αξιωματούχοι είναι αυτοί που απολαμβάνουν τέτοιους κήπους. Ο τοίχος που περιβάλλει το κήπο και καθορίζει τα όρια του, διάφορα κτίρια πολλαπλών χρήσεων αλλά και τεχνητές πισίνες συνήθως στο κέντρο του κήπου με ψάρια και άνθη λωτών είναι μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά αυτών των κήπων (**Εικ.8**). Σε αρκετές περιπτώσεις ο κήπος βρίσκεται σε μία αυλή μέσα στα όρια του ανακτόρου<sup>34</sup>. Όσο αφορά τα είδη φυτών τα οποία θα απαντούσαν σε αυτούς τους κήπους τεκμηριώνονται σε απεικονίσεις τάφων. Μια τέτοια περίπτωση είναι και ο τάφος του Ineni στις Θήβες ο οποίος χρονολογείται στο 16<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.. Παριστάνονται, λοιπόν, δέντρα όπως συκιές, δύο είδη φοινίκων, ελιές, ρόδιες, ιτιές και άμπελοι<sup>35</sup>. Όμως αυτή η κατηγορία κήπων δεν τεκμηριώνεται μόνο μέσα από τις απεικονίσεις της Αιγυπτιακής τέχνης. Αναφέρουμε τη περίπτωση όπου στην ανασκαφή της Tell el-Dabaa (Avaris) στο ανατολικό Δέλτα του Νείλου αποκαλύφθηκε ανάκτορο της 13<sup>ης</sup> Δυναστείας και το οποίο περιβαλλόταν από καλά διατηρημένα κατάλοιπα κήπων. Έτσι, εντοπίστηκαν τμήματα με παρτέρια

<sup>34</sup>. Carroll M., 2003, 24

<sup>35</sup>. Dziobek E., 1992, *Das Grab des Ineni. Theben Nr.81*, Mainz, 61-62

λουλουδιών, χώροι με δέντρα μία μη ολοκληρωμένη πισίνα αλλά και χώρος με στοιχεία ότι είχε φυτευτεί με κλήματα<sup>36</sup>.



**Εικ.9** εναέρια φωτογραφία του νεκρικού ναού του Mentuhotep στο Deir el-Bahari με ορατές τις σωζόμενες κοιλότητες μπροστά από την είσοδο του ναού που προορίζονταν για τη φύτευση δέντρων, 2020 π.Χ.

Οι Αιγυπτιακοί κήποι των απολαύσεων είναι καλύτερα γνωστοί από την περιοχή της Amarna και σχετίζονται με τους Φαραώ. Στο Βόρειο τμήμα του Βασιλικού ανακτόρου υπάρχει μία κεντρική αυλή με πολλές επιφάνειες οι οποίες έχουν φυτευτεί με δέντρα και παρτέρια και ποτίζονται από ένα κανάλι και μία πισίνα<sup>37</sup>. Στο Βόρειο τμήμα της πόλης της Αμάρνας υπάρχει ένα συγκρότημα ανακτόρων (Meru-Aten) στο οποίο υπάρχουν τεχνητές λίμνες. Επίσης, υπάρχουν πολλές πισίνες, παρτέρια, κληματαριές, και ανοιχτές περιοχές καλυμμένες με δέντρα. Αυτοί οι κήποι είναι αποτέλεσμα σχεδιασμού και συμβολίζουν τη δύναμη και το πλούτο των κατόχων τους<sup>38</sup>. Επίσης, είχαν ζωτική σημασία καθώς το κλίμα της Αιγύπτου είναι ιδιαίτερα ξηρό και είναι απαραίτητα μέρη με δροσιά. Όμως απαραίτητη προϋπόθεση για τους κήπους αυτούς είναι το ανθρώπινο δυναμικό για να συντηρήσει αυτές τις εγκαταστάσεις (**Εικ.10**). Ακόμα, οι Αιγυπτιακοί κήποι των απολαύσεων<sup>39</sup> σχετίζονται ακόμα με ρομαντικές συναντήσεις, με τραγούδια αλλά και με αισθησιακές απολαύσεις. Υπάρχουν αποσπάσματα από Αιγυπτιακά ερωτικά ποιήματα που αναφέρονται στους κήπους<sup>40</sup>.



**Εικ.10** εργάτες αιγύπτιοι, ποτίζουν φυτά σε κήπο που χωρίζεται σε τεμάχια, τάφος του Mereruka στη Σαχάρα, 2330 π.Χ.

<sup>36</sup>. Bietak M., 1996, *Avaris. The Capital of the Hyksos*, London, 22, pl.8

<sup>37</sup>. Αποκατάσταση του επονομαζόμενου Χαρεμιού και της κεντρικής αυλής βλέπε Carroll M., 2003, 26, f.15

<sup>38</sup>. Peet T.E., and Woolley C.L., 1923, *The City of Akhenaten, Part I. Excavations of 1921 and 1922 at El-Amarna*, London, 111-119 και Badaway A., 1956 «Maru-Aten: Pleasure resort or temple?», *JEA* 42, 58-64

<sup>39</sup>. Στη αγγλική βιβλιογραφία αναφέρονται ως 'pleasure gardens'

<sup>40</sup>. Simpson W.K. 1973, *The Literature of Ancient Egypt. An Anthology of Stories, Instructions and Poetry*, New Haven, 308 f.

Προηγουμένως σχετικά με τους κήπους της Μεσοποταμίας αναφέραμε ότι τα δέντρα είναι αξιοσέβαστα, στοιχείο που απαντά και στην Αίγυπτο. Πιο συγκεκριμένα στο ξηρό κλίμα της Αιγύπτου τα δέντρα ήταν ιδιαίτερα σημαντικά και για τη σκιά τους αλλά και για τους καρπούς τους. Ακόμα, συκομουριές προσωποποιούνταν ως θεότητες στην Αιγυπτιακή τέχνη ενώ σχετίζονταν και με την διατροφή. Μάλιστα απαντάνε οι θεότητες ‘δέντρα’ που συχνά εμφανίζονται σε απεικονίσεις και σε ανάγλυφα σαν μικρές γυναικείες θεότητες οι οποίες βρίσκονται στην κορυφή ενός δέντρου σαν συσπειρωμένες, μαζεμένες ή σαν όρθιες μορφές (Εικ.36)<sup>41</sup>.

## ΣΚΟΤΕΙΝΟΙ ΑΙΩΝΕΣ-ΟΜΗΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Για τη κατάσταση η οποία επικρατεί στο διάστημα μεταξύ του 1200 –750 π.Χ. μπορούμε να αντλήσουμε πολύ σημαντικές πληροφορίες από τον Όμηρο. Πιθανότατα μέσα στο έργο του μεγάλου αυτού ποιητή να διασώθηκαν απόψεις, ιδέες, συνήθειες πρακτικές μίας προγενέστερης πραγματικότητας που μπορεί να παραπέμπει ακόμα και στους Μυκηναϊκούς χρόνους. Πολύ σημαντικό απόσπασμα αποτελεί το τμήμα της 7<sup>ης</sup> Ραψωδίας της Οδύσσειας στο οποίο ο Οδυσσεύς αντικρίζει τους κήπους του Βασιλιά Αλκίνοου (**απόσπασμα σελ.2**) και στο οποίο αντικατοπτρίζεται η εικόνα ενός εντυπωσιακού και πολύ οργανωμένου κήπου ο οποίος σχετίζεται με την κατοικία του ηγεμόνα. Μάλιστα διακρίνονται και μέρη με διαφορετικές καλλιέργειες, δηλαδή δέντρα αλλά και τμήμα όπου υπάρχουν φυτεμένα αμπέλια ενώ η κρήνη μας βεβαιώνει για την παρουσία του υγρού στοιχείου απαραίτητο για την επιβίωση του κήπου. Μάλιστα το πόσο εντυπωσιακή θα πρέπει να ήταν η όψη του κήπου αντανακλάται και στην αντίδραση του Οδυσσέα ο οποίος τον αντικρίζει ‘...κι όλα τα πάντα τα θωρεί τριγύρω και θαυμάζει...’ (στ.135<sup>42</sup>).

Ένα ακόμα απόσπασμα το οποίο παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι η περιγραφή του δάσους αλλά και του κήπου τα οποία βρίσκονται γύρω από τη σπηλιά της Καλυψώς και την οποία περιγράφει ο Όμηρος.

...Γύρω από τη σπηλιά θρασομανούσε δάσος με λεύκες, σκλήθρες,  
κυπαρίσσια μυριστά. Πουλιά με τα φτερά τους τεντωμένα,  
τώρα πάνω στους κλώνους κούρνιαζαν: γεράκια,  
κουκουβάγιες και μακρύγλωσσες θαλασσινές κουρούνες,  
που ξόδεψαν τη μέρα τους στη θάλασσα.  
Κι εκεί μπροστά να περιβάλλει τη βαθιά σπηλιά  
μια νιούτσικη και καρπερή κληματαριά, σταφύλια φορτωμένη.  
Τέσσερις κρήνες στη σειρά να τρέχουν, στο πλάι η μια της αλληνής,  
κι όμως η καθεμιά αλλού το γάργαρο νερό της να ξεδίνει.  
Στις δυο μεριές λιβάδια μαλακά μ’ άγριες βιολέτες  
κι άγρια σέλινα. Κι ένας θεός να έρχονταν εδώ,  
κοιτάζοντας αυτό της ομορφιάς το θαύμα, θα γέμιζε  
αγαλλίαση η ψυχή του... (Ομήρου, *Οδύσσεια*, Ραψ. ε’, στ.72-84<sup>43</sup>)

<sup>41</sup>. Carroll M., 2003, 41

<sup>42</sup>. Ομήρου, *Οδύσσεια*, Ραψ.Η’, στ.112-132, μετάφρ. Ψυχουντάκης Γ. , φιλολογική επιμέλεια, Μαρκομιχελάκη-Μίντζα, (3<sup>ης</sup> έκδοση, 2003) Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 117

<sup>43</sup>. Ομήρου, *Οδύσσεια*, Ραψ.ε’, στ. 72-84, μετάφρ. Μαρωνίτης Δ.Ν. από Ομηρικά έπη Ι, 1. Ομήρου Οδύσσεια. Επιλογή ραψωδιών και αποσπασμάτων (α-ω), ΟΕΔΒ-Αθήνα, 115-116

Γενικά, υποστηρίζεται ότι οι κήποι των σκοτεινών χρόνων όπως περιγράφονται από τα Ομηρικά Έπη αντανakλούν μία πραγματικότητα η οποία παραπέμπει σ' ένα κήπο γόνιμο και αποδοτικό ο οποίος έχει ένα πιο αγροτικό χαρακτήρα και στον οποίο κυριαρχούν τα είδη διατροφής και όχι τα άνθη<sup>44</sup>.



**Εικ.11** ο κήπος των Εσπερίδων, λεπτομέρεια από Κρατήρα του ζωγράφου Μειδία, (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E224)

## ΚΛΑΣΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Προχωρώντας χρονολογικά φτάνουμε στην Ελλάδα των κλασικών χρόνων. Ο καλύτερος τρόπος για να συλλέξει κανείς υλικό γύρω από τους κήπους της κλασικής περιόδου είναι ο συνδυασμός των στοιχείων από την αρχαιολογική έρευνα, την επιγραφική, τη λογοτεχνία και την παπυρολογία. Υπάρχουν απόψεις οι οποίες υποστηρίζουν ότι ο κήπος την κλασικής περιόδου ομοιάζει πολύ με κήπους των υστερότερων ρωμαϊκών χρόνων. Όμως, κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να επιβεβαιώνεται με ακρίβεια και αρχαιολογικά. Σε αντίθεση με τους ρωμαϊκούς χρόνους όπου έχουμε πολλές πληροφορίες για τους κήπους και τις ιδιωτικές κατοικίες από συγγραφείς όπως ο Κικέρωνας και ο Πλίνιος, για την Ελλάδα των κλασικών χρόνων οι πληροφορίες μας υστερούν<sup>45</sup>. Οι αναφορές από αρχαίους συγγραφείς σχετικά με κήπους υπάρχουν βέβαια αλλά είναι ελάχιστες. Μάλιστα όταν αυτές γίνονται αναφέρονται κυρίως στη χρηστική και οικονομική σημασία των κήπων παρά στη χαρά και στην απόλαυση που μπορούν να δώσουν<sup>46</sup>.

Η εμμονή των αρχαίων ελλήνων συγγραφέων γύρω από τις χρηστικές ιδιότητες του κήπου σχετίζεται με το γεγονός ότι έπαιξε μεγάλο ρόλο και επηρέαζε την οικονομία καθώς μέσα στα πλαίσια του κήπου καλλιεργούνταν βασικά είδη διατροφής. Έτσι, φρούτα όπως τα σύκα, τα μήλα και τα μούρα αλλά και λαχανικά όπως οι ελιές, τα κρεμμύδια και τα φασόλια βασικά στοιχεία της ελληνικής διατροφής καλλιεργούνταν είτε μέσα σε ιδιωτικούς κήπους είτε σε μεγαλύτερες καλλιεργήσιμες εκτάσεις. Με αυτό τον τρόπο η πόλη κράτος προσπαθούσε να εξασφαλίσει την αυτάρκεια της. Βέβαια υπήρχαν και είδη τα οποία δεν ανήκαν στη κατηγορία των ειδών τα οποία ήταν πρώτης ανάγκης και αυτά καλλιεργούνταν στους κήπους των πιο πλούσιων πολιτών και αποτελούσαν δείκτη της οικονομικής κατάστασης του ιδιοκτήτη<sup>47</sup>.

<sup>44</sup>. Farrar L. 1998, *Ancient Roman Gardens*, Sutton Publishing, phoenix Mill, 5

<sup>45</sup>. Carroll-Spillecke M. 1989, *Κήπος. Der antike griechische Garten, (Wohnen in der Klassischen Polis 3)*, Munich, 79

<sup>46</sup>. Για παράδειγμα αναφέρουμε το απόσπασμα 2 της Σαπφούς η οποία περιγράφει το κήπο της Αφροδίτης γύρω από το ναό της θεάς ο οποίος είχε λουλούδια, φρούτα και νερό και προσέφερε απόλαυση σε όποιον βρισκόταν στο χώρο αυτό Carroll M. 2003, 119

<sup>47</sup>. Foxhall L. 2007, *Olive cultivation in ancient Greece: Seeking the ancient economy*, Oxford University Press, New York, 245

Επίσης, χαρακτηριστικό γνώρισμα των οικιών της κλασικής περιόδου είναι ότι αυτές αναπτύσσονται γύρω από μία κεντρική κλειστή αυλή. Στο χώρο αυτό λαμβάνουν δράση διάφορες δραστηριότητες που σχετίζονται με το νοικοκυριό, ενώ αρχιτεκτονικά η αυλή περιστοιχίζεται από μία σειρά κιόνων οι οποίοι οδηγούσαν σε διάφορες πόρτες, τις εισόδους για τα διάφορα δωμάτια. Η εσωτερική αυτή αυλή είναι φυσικό να φανταστούμε ότι θα είχε και φυτικά στοιχεία είτε φυτεμένα απευθείας στο έδαφος ή σε φυτοδοχεία. Μάλιστα, έχουν γίνει διάφορες μελέτες οι οποίες υπολογίζουν τις διαστάσεις των κεντρικών αυτών αυλών γύρω στα 51 τ.μ. Βέβαια, οι πόλεις της κλασικής Ελλάδας φαίνεται ότι ήταν αρκετά πυκνοκατοικημένες και γι αυτό το λόγο οι ιδιωτικές κατοικίες δεν θα μπορούσαν να συμπεριλάβουν ένα κήπο μεγάλων διαστάσεων. Το πιθανότερο λοιπόν, είναι ότι αυτή η κεντρική αυλή δεν έπαιξε το ρόλο κήπου καθώς ο φωτισμός της οικίας προερχόταν από την κεντρική αυλή και η ύπαρξη μεγάλων δέντρων θα εμπόδιζε την διέλευση αρκετού φωτός. Μάλιστα, έχουν ανασκαφτεί και οικίες όπου σώζεται ένα είδος πλακόστρωτου από λίθινες πλάκες στις κεντρικές αυλές ενώ σε άλλες περιπτώσεις το δάπεδο της αυλής φαίνεται ότι αποτελούνταν από πατημένη γη. Οπότε συμπεραίνουμε ότι σε αρκετές περιπτώσεις η κεντρική αυλή συμπεριλαμβάνει φυτικά στοιχεία αλλά πάντα χωρίς υπερβολές. Έτσι, ώστε να μένει χώρος για την πραγματοποίηση διαφόρων εργασιών στο χώρο αυτό και να μην εμποδίζεται ο σωστός φωτισμός και αερισμός της οικίας<sup>48</sup>.



**Εικ.12** Αττική Πυξίδα, με παράσταση γάμου, όπου τοποθετούνται κλαδιά από φυτά και άνθη σε αγγεία, (Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο E 774)

Πιο συγκεκριμένα κατά τους κλασικούς χρόνους φαίνεται ότι απαντάνε οι παρακάτω κατηγορίες κήπων. Αρχικά, υπάρχουν οι χρηστικοί κήποι όπου φυτεύονται είδη απαραίτητα στη καθημερινή ζωή και στην διατροφή. Στη συνέχεια ακολουθούν οι ανθόκηποι οι οποίοι αποτελούνται από διάφορα εξημερωμένα είδη αλλά και από άγρια τα οποία είχαν συλλεχθεί και μεταφυτευτεί στους ανθόκηπους. Τα άνθη γενικά ήταν απαραίτητα και για θρησκευτικούς σκοπούς (**Εικ.12**). Ακόμα, υπήρχαν οι λεγόμενοι δεντρόκηποι δηλαδή οι κήποι με καλλιέργειες διαφόρων ειδών και οι αμπελώνες. Έπειτα ακολουθούσαν οι Αγορές που σε ορισμένες περιπτώσεις πλαισιώνονταν με δέντρα και φυτά. Με τον όρο Αγορά εννοείται ένας χώρος στην καρδιά της πόλης όπου σύχναζαν πληθώρα κόσμου. Πολύ συχνά η Αγορά οργανωνόταν προκειμένου να προσφέρει δροσιά και σκιά στους πολίτες<sup>49</sup>. Μπορούσε, λοιπόν, να αποτελεί και ένα χώρο αναψυχής. Τέλος απαντάνε και εκτεταμένα νεκροταφεία τα οποία ήταν φυτεμένα με δέντρα<sup>50</sup>.

Φυσικά, οι άντρες ήταν εκείνοι οι οποίοι κυρίως περνούσαν ένα μέρος της μέρας τους στους δημόσιους χώρους δηλαδή στα γυμναστήρια, στην Αγορά και σε άλλα μέρη. Είναι φυσικό να φανταστούμε ότι στις διάφορες στοές και στους διάφορους υπαίθριους χώρους θα υπήρχε και πρόνοια για τη διαμόρφωση του χώρου με την προσθήκη φυτών ή την διαμόρφωση και τη φροντίδα της ήδη υπάρχουσας χλωρίδας.

<sup>48</sup>. Carroll-Spillecke M. 1989, 80

<sup>49</sup>. Carroll-Spillecke M. 1989, 81-82

<sup>50</sup>. (tomb garden) Kurtz D.-Boardman J. 1971, *Greek Burial Customs*, Thames and Hudson, London p.108, 189, ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο Κεραμεικός

Υπήρχαν λοιπόν, συστάδες δέντρων και αγάλματα τιμηθέντων αθλητών τα οποία επιτύγγαναν ένα αρμονικό τοπίο για αναψυχή και χαλάρωση.



**Εικ.13** κάτοψη του Ηφαιστείου στην Αθήνα με την απεικόνιση λάκκων-σκαμμάτων στα πλαίσια ενός κήπου

Ένα ακόμα πολύ σημαντικό στοιχείο για τους κλασικούς χρόνους ήταν οι λεγόμενοι ‘κήποι του Άδωνι’. Ουσιαστικά επρόκειτο για πήλινα δοχεία, είδος φυτοδοχείων ή ακόμα και καλάθια με χώμα στο οποίο

φυτεύονταν κάθε άνοιξη κριθάρι, σιτάρι αλλά και όσπρια. Τα φυτά υποστηρίζεται ότι δεν έφταναν στο μέγιστο μέγεθος τους και σύντομα ξεραίνονταν συμβολίζοντας τις εφήμερες απολαύσεις. Μάλιστα τα δοχεία αυτά υποστηρίζεται ότι τοποθετούνταν ακόμα και στις σκεπές των κτιρίων<sup>51</sup>.

Έτσι, συμπεραίνουμε ότι ανάλογα με τη θέση ενός κήπου αλλά και ανάλογα με την έκταση του αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά κατά τη διάρκεια των κλασικών χρόνων.

## ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΙ ΧΡΟΝΟΙ

Κατά τους ελληνιστικούς χρόνους η ύπαρξη κεντρικής αυλής στις ιδιωτικές οικίες μέσα στα πλαίσια της πόλης εξακολουθεί να υφίσταται. Μάλιστα, η επιφάνεια της καλυπτόταν με πλάκες όποτε δεν μπορούμε να μιλήσουμε για την ύπαρξη κήπων μέσα στα πλαίσια της κεντρικής αυλής. Στις μέρες μας έχει αναπτυχθεί μία τεχνική η οποία χρησιμοποιείται εκτεταμένα από τους ανασκαφείς και στόχο της έχει να εντοπίσει τις ρίζες δέντρων ή άλλων φυτών. Αυτή η τεχνική έχει τα παρακάτω χαρακτηριστικά. Κοιλότητες οι οποίες εντοπίζονται κατά τη διάρκεια της ανασκαφής στο έδαφος γεμίζονται με γύψο ή τσιμέντο με στόχο να εντοπιστεί το σχήμα κάποιας ρίζας η τεχνική αυτή έχει χρησιμοποιηθεί σε αρκετές περιπτώσεις ελληνιστικών ανασκαφών<sup>52</sup>. Κατά την ελληνιστική περίοδο στις μεγαλύτερες πόλεις έκαναν την εμφάνιση τους ανάκτορα τα οποία αποτελούσαν κατοικίες των μοναρχών και τα οποία κάλυπταν τεράστιες εκτάσεις. Αυτό αποτελεί κάτι καινούργιο για τα μέχρι τότε δεδομένα της αρχιτεκτονικής<sup>53</sup>. Όμως παρ’ όλο που οι διαστάσεις μεγαλώνουν η κεντρική αυλή εξακολουθεί να μην χρησιμοποιείται συστηματικά για το φύτεμα φυτών<sup>54</sup>.

<sup>51</sup>. Τσαλικίδης Γ.Α. 1987, 27

<sup>52</sup>. Μελετητές όπως οι Wilhelmina Jashemski και Πέτρος Θέμελης χρησιμοποίησαν τη συγκεκριμένη τεχνική στους κήπους της Καμπανίας και στην Οικία IV στην Καλλίπολη της Αιτωλίας αντίστοιχα. Μάλιστα ο Π. Θέμελης υποστήριξε ότι εντόπισε μ’ αυτή τη τεχνική το καλούπι ενός κούτσουρου από δέντρο το οποίο έπεσε στην κεντρική αυλή όταν καταστράφηκε από φωτιά η οικία κατά τον 2<sup>ο</sup> π.χ. αιώνα στο Themelis Π., 1979, «Ausgrabungen in Kallipolis (Ost-Aetolien) 1977-1978» AAA, 12, 245-279, 245. Όπως φαίνεται όμως ο ίδιος ο μελετητής δεν είναι απολύτως βέβαιος για την ύπαρξη ενός τμήματος δέντρου στο σημείο αυτό σχετικά Carroll-Spillecke M. 1989, 50

<sup>53</sup>. Για παράδειγμα το ανάκτορο στη Πέλλα της Μακεδονίας αλλά και στη Πέργαμο.

<sup>54</sup>. Carroll-Spillecke M, 1989,83

Η μόνη περίπτωση Ελληνιστικού ανακτορικού κήπου ο οποίος τεκμηριώνεται από αρχαίους συγγραφείς είναι ο εσωτερικός κήπος των Πτολεμαίων στην Αλεξάνδρεια. Το ανάκτορο καταλάμβανε γύρω στο ένα τέταρτο της έκτασης της πόλης σύμφωνα με το Στράβωνα και τον Πλίνιο. Προφανώς η παρουσία κήπου μέσα στο ανάκτορο των Πτολεμαίων έχει να κάνει με την συνείδηση ότι οι Πτολεμαίοι ακολουθούν την παλιότερη αιγυπτιακή βασιλική παράδοση η οποία ήθελε την ύπαρξη κήπου μέσα στα πλαίσια του ανακτόρου. Σε άλλες όμως περιοχές των Ελληνιστικών Βασιλείων δεν υπάρχουν ενδείξεις για ανακτορικούς κήπους. Για παράδειγμα στη Πέργαμο δεν υπάρχουν αρχαιολογικές ενδείξεις αν και είναι δύσκολο να φανταστούμε τους χώρους αυτούς χωρίς χώρους πρασίνου<sup>55</sup>.

Στη συνέχεια εκτός από τους ανακτορικούς κήπους εξακολουθούν να απαντάνε και τα υπόλοιπα είδη κήπων τα οποία απαντάνε επίσης και κατά τους κλασικούς χρόνους. Πρόκειται για τους χρηστικούς κήπους, για τους ιερούς κήπους στα πλαίσια ενός ναού, οι αμπελώνες, οι ανθόκηποι, οι δεντρόκηποι καθώς και οι κήποι που εκτείνεται σε χώρους νεκροταφείων. Σ' αυτή τη περίοδο έχουμε περισσότερες πληροφορίες για το τι καλλιεργούνταν στους χρηστικούς κήπου. Πρόκειται κυρίως για είδη τα οποία πλαίσιασαν τη καθημερινή διατροφή των ανθρώπων. Έτσι, σ' αυτούς τους κήπους υπήρχαν ανακατεμένα δέντρα τα οποία παρήγαγαν φρούτα αλλά και λαχανικά<sup>56</sup>.

Επίσης, έχουν διασωθεί πολλά στοιχεία για την αγροτική οργάνωση της Ελληνιστικής περιόδου και η οποία όπως συμπεραίνουμε πρέπει να ήταν πολύ καλά οργανωμένη. Υπάρχουν στοιχεία για την Αίγυπτο των Πτολεμαίων σε παπύρους τα οποία κάνουν λόγο για τη κατασκευή αρδευτικών έργων για την εκμετάλλευση μεγάλων εκτάσεων αλλά και για την απασχόληση εξειδικευμένου προσωπικού. Επίσης, καλλιεργούνταν λουλούδια σε μεγάλες εκτάσεις καθώς ήταν απαραίτητα για τις διάφορες εορταστικές περιστάσεις. Όσο αφορά τα νεκροταφεία φαίνεται ότι μπορούσαν να ενοικιαστούν τμήματα γύρω από κάθε τάφο και οι χώροι αυτοί ήταν διαμορφωμένοι και φυτεμένοι. Για παράδειγμα στο προάστιο της Αλεξάνδρειας το οποίο ονομαζόταν Νεκρόπολη αναφέρονται κατά τον 1<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Κηποτάφια. Αυτά τα Κηποτάφια αποτελούν χρηστικούς κήπους με φρούτα και λαχανικά οι οποίοι νοικιάζονταν για πέντε χρόνια με μηνιαία καταβολή είκοσι δραχμών<sup>57</sup>.

Ένα άλλο θέμα σχετικό με τους ελληνιστικούς κήπους είναι η ύπαρξη ή μη κήπων οι οποίοι θα ήταν ιδιωτικοί και οι οποίοι θα δημιουργούνταν όχι για χρηστικούς λόγους αλλά για να προσφέρουν αισθητική απόλαυση μέσα από την ομορφιά τους. Πρέπει να σκεφτούμε ότι βασική προϋπόθεση για την ύπαρξη αυτών των πολυτελών ιδιωτικών κήπων είναι η ύπαρξη και η διαθεσιμότητα ικανοποιητικών ποσοτήτων νερού. Αυτό σημαίνει ότι η ύπαρξη τέτοιων κήπων θα πρέπει να αναζητηθεί μετά τη δημιουργία και τη χρήση υδραγωγείων σε όλη την έκταση της πόλης. Ένα άλλο στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να μας διευκολύνει στην αναζήτηση της συγκεκριμένης κατηγορίας κήπων είναι η ύπαρξη διακοσμητικών στοιχείων για παράδειγμα η παρουσία αγαλμάτων. Από ορισμένους μελετητές υποστηρίζεται η άποψη ότι γλυπτά που παρίσταναν Σάτυρους, Νύμφες αλλά και άλλες μορφές χρησιμοποιήθηκαν για να διακοσμηθούν ιδιωτικοί κήποι αλλά και δημόσιοι<sup>58</sup>.

<sup>55</sup>. Carroll-Spillecke M. 1989, 56-57

<sup>56</sup>. Carroll-Spillecke M. 1989, 84

<sup>57</sup>. Carroll-Spillecke M., 1989, 58.

<sup>58</sup>. Carroll-Spillecke M., 1989, 85.

## ΡΩΜΑΪΚΟΙ ΚΗΠΟΙ

Μετά τους κήπους της ελληνιστικής περιόδου σειρά έχουν οι ρωμαϊκοί κήποι. Κήπους αυτή τη περίοδο συναντάμε και σε ιδιωτικούς αλλά και σε δημόσιους χώρους. Συγκεκριμένα απαντούν διάφοροι τύποι και ενδεικτικά αναφέρουμε μερικούς. Υπάρχουν οι κήποι που σχετίζονται με κάποιο είδος αγοράς όπου προϊόντα και είδη διατροφής πωλούνται. Υπάρχουν οι κήποι που σχετίζονται με εξοχικές κατοικίες της υπαίθρου, αυτοί που σχετίζονται με το αστικό χώρο αλλά και κήποι οι οποίοι καταλαμβάνουν χώρους που γίνονται ταφές. Η διαμόρφωση του Ρωμαϊκού κήπου αξιοποιεί ιδιαίτερα στοιχεία του τοπίου, όπως είναι για παράδειγμα οι σπηλαιώδη σχηματισμοί οι οποίοι μπορούν να αξιοποιηθούν και να συμπεριληφθούν στα όρια ενός κήπου<sup>59</sup>. Κάποιοι από αυτούς έχουν καταφέρει να διασωθούν με τη βοήθεια της αρχαιολογικής σκαπάνης η οποία έφερε στο φως τα απομεινάρια εντυπωσιακών κήπων ενώ μερικοί από τους οποίους αποκαταστάθηκαν. Μάλιστα, αρκετές πληροφορίες για τους ρωμαϊκούς κήπους αλλά και για τον τρόπο που αυτοί καλλιεργούνταν και για τα είδη που φυτεύονταν σε αυτούς έχουμε και από τις γραπτές πηγές<sup>60</sup>. Επίσης, απαντάνε κήποι οι οποίοι καλύπτουν εκτάσεις δημόσιες μέσα στα πλαίσια ενός αστικού χώρου<sup>61</sup>.

Θα πρέπει στο σημείο αυτό να διευκρινίσουμε ότι όταν μιλάμε για τους τύπους των ρωμαϊκών κήπων πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη πολλούς παράγοντες. Αρχικά, υπάρχουν κήποι οι οποίοι κατασκευάζονται μέσα στα όρια του αστικού τοπίου και άλλοι οι οποίοι κατασκευάζονται σε περιοχές όπου υπάρχει μεγαλύτερη διαθέσιμη έκταση. Στη συνέχεια η Ρωμαϊκή περίοδος καταλαμβάνει αρκετούς αιώνες και μέσα σ' αυτό το διάστημα πολλά στοιχεία μεταβάλλονται και ανανεώνονται. Επίσης, η επικράτεια της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας εκτεινόταν σε διάφορες κλιματικές ζώνες, έτσι, αυτό που λέμε ρωμαϊκός κήπος θα είχε άλλα χαρακτηριστικά, άλλα φυτά, διαφορετική περίοδο ανθοφορίας ανάλογα με την περιοχή που βρισκόταν. Άλλος



βασικός παράγοντας είναι οι διαθέσιμοι υδάτινοι πόροι οι οποίοι ανάλογα και πάλι από το κλίμα της περιοχής αλλά και τις εγκαταστάσεις που υπάρχουν μέσα στο κήπο θα καθορίσουν και τη μορφή του<sup>62</sup>.

**Εικ.14** άποψη από τη Βίλλα του Ανδριανού, στο Tivoli, πρόκειται για έναν από τους καλύτερα σωζόμενους κήπους

Για αρκετά χρόνια πολλοί από τους μελετητές υποστήριζαν ότι οι κήποι στην περιοχή της Πομπηίας και της Ηράκλειας (Herculaneum) του 1<sup>ου</sup> μ.Χ. είχαν στηριχθεί σε ελληνικές αρχές καθώς η περιοχή είχε αποικιστεί από Έλληνες αιώνες νωρίτερα. Οι σύγχρονες απόψεις υποστηρίζουν ότι υπάρχουν ομοιότητες με τους

<sup>59</sup>. Farrar L. 1996, *Gardens of Italy and the Western Provinces of the Roman Empire. From the 4<sup>th</sup> century BC to the 4<sup>th</sup> century AD*, BAR International Series 650, 8-9, 23

<sup>60</sup>. Σχετικά με το θέμα των γραπτών πηγών, πολύ καλή μελέτη και παράθεση των αποσπασμάτων στο Henderson J. 2004, *Hortus. The Roman Book of Gardening*, Routledge, London and New York

<sup>61</sup>. Farrar L. 1998, 187

<sup>62</sup>. Carroll- Spillecke M. 1989, 188



κήπους της ύστερης ελληνοιστικής περιόδου. Βέβαια, οι κήποι που απαντάνε στις διάφορες επαρχίες της Αυτοκρατορίας ομοιάζουν όπως είναι φυσικό με τους κήπους της Ρώμης και της Πομπηίας<sup>63</sup>.



**Εικ.15** απεικόνιση κήπου που εκτείνεται και στους τρεις τοίχους του χώρου, (House of the Golden Bracelet), Πομπηία

Όσον αφορά τα υλικά στοιχεία τα οποία φαίνεται ότι απαντούν μέσα στους ρωμαϊκούς κήπους και η αρχαιολογική σκαπάνη μας παρέχει πληροφορίες σχετικά με αυτά είναι τα παρακάτω. Αρχικά, ναοί και βωμοί φαίνεται να τεκμηριώνονται μέσα στα πλαίσια ενός κήπου ενώ δεν πρέπει να έλλειπαν πέργολες για σκίαση αλλά και ξύλινοι φράκτες. Επίσης, δεν θα έλλειπαν τα καθίσματα, τα τραπέζια καθώς και διάφορα γλυπτά τα οποία θα διακοσμούσαν το χώρο. Οι ιδιοκτήτες των οικιών θα αξιοποιούσαν σίγουρα την αρχιτεκτονική και το τοπίο προκειμένου να βελτιώσουν τη θέα από την οικία τους ή από το κήπο. Μάλιστα, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι πολλές φορές ο κήπος σχετιζόταν και αρχιτεκτονικά με ορισμένους χώρους της οικίας. Για παράδειγμα το Τρικλίνιο (triclinium) θα μπορούσε να βρίσκεται σε τέτοια θέση ώστε να υπάρχει άμεση πρόσβαση από το χώρο του προς το κήπο. Μάλιστα μπορούμε να φανταστούμε ότι κατά τους ζεστούς μήνες του χρόνου πολλές δραστηριότητες θα λάμβαναν χώρα στα πλαίσια του κήπου. Ακόμα και θρησκευτικές δράσεις μπορούμε να τοποθετήσουμε στο χώρο αυτό ιδιαίτερα μάλιστα αν το συνδυάσουμε με τη παρουσία βωμών και αγαλμάτων που παριστάνουν θεότητες (**Εικ.17**). Συγκεκριμένα, η χρήση αγαλμάτων σαν διακοσμητικό στοιχείο μέσα στους κήπους φαίνεται να έχει τις καταβολές τους στην Ελλάδα των Κλασικών χρόνων ενώ γνώρισε μεγάλη άνθιση κατά τη διάρκεια των ρωμαϊκών χρόνων<sup>64</sup>. Φαίνεται, ακόμα, ότι η παρουσία του ζωικού κόσμου είναι έντονη μέσα στους κήπους. Πιθανότατα να υπήρχαν οικόσιτες μέλισσες, ψάρια στις τεχνίτες λίμνες αλλά και πτηνά τα οποία θα εκτρέφονταν για να καταναλωθούν στη συνέχεια<sup>65</sup>.

<sup>63</sup>. Carroll- Spillecke M., 1998, 188

<sup>64</sup>. Ridgway Sismondo B. 1981, «Greek Antecedents of Garden Sculpture», *Ancient Roman Gardens*, Dumbarton Oaks, Washington, 7-28, 28

<sup>65</sup>. Carroll- Spillecke M., 1998, 190, 195



α



β

**Εικ.16** α) απεικόνιση κήπου σε τοιχογραφική διακόσμηση από την Οικία του Κήπου των Καρπών, Πομπηία β) απεικόνιση κήπου σε τοιχογραφικό διάκοσμο από την Οικία του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης, Ercolano

Οι Ρωμαίοι όπως φαίνεται θεωρούν το κήπο ένα πολύ σημαντικό χώρο. Αρχικά, πολλοί άνθρωποι πλέον κατοικούν στα αστικά κέντρα και σαν αποτέλεσμα της κατάστασης αυτής γεννάται η επιθυμία για την ύπαρξη μικρών νησίδων φύσης μέσα στο ασφυκτικά δομημένο περιβάλλον. Ακόμα, ο κήπος προσδίδει αίγλη στον ιδιοκτήτη του και φυσικά αντικατοπτρίζει το πλούτο του, το γούστο του αλλά και την κοινωνική του θέση. Επίσης, οι Ρωμαίοι αγαπούν ιδιαίτερα τη φύση στοιχείο που



**Εικ.17** τμήμα τοιχογραφίας που παριστάνει ένα τυπικό ιερό, υπαίθριο, δίπλα πιθανότατα σε 'ιερό' δέντρο, (Εθνικό, Αρχαιολογικό Μουσείο, Νάπολη)

<sup>66</sup> Carroll- Spillecke M., 1998, 189

<sup>67</sup> Τσαλικίδης Γ.Α. 1987, 16

Πολύ σημαντικό στοιχείο το οποίο μας παρέχει βασικές πληροφορίες για την μορφή και την εικόνα που παρουσίαζαν οι ρωμαϊκοί κήποι είναι η πληθώρα των τοιχογραφιών οι οποίες έχουν στο επίκεντρο τους αυτό ακριβώς, την απεικόνιση κήπων (Εικ.15-18). Οι κήποι παρουσιάζονται σαν ένα παραδεισένιο τοπίο στο οποίο υπάρχουν αρχιτεκτονικά στοιχεία, φράκτες, μαρμάρινες λεκάνες, αγάλματα μπορντούρες λουλουδιών και ανθισμένοι θάμνοι. Μέσα από αυτές τις Ρωμαϊκές απεικονίσεις παρουσιάζεται η αγάπη των Ρωμαίων για τη φύση αλλά και το ανοικτό τοπίο<sup>68</sup>. Με αυτό τον τρόπο, επίσης, επιτυγχάνεται μία ατμόσφαιρα κήπου σε χώρους εσωτερικούς. Τα πιο συνηθισμένα είδη τα οποία απεικονίζονται στους κήπους των απεικονίσεων είναι τα είδη κρίνων *Lilium martagon*, *Lilium candidum*, τα άγρια χρυσάνθεμα *Chrysanthemum sp.*, η παπαρούνα (*Papaver rhoeas*), ίριδες (*Iris sp.*) και δάφνη (*Cistus laurifolius*)<sup>69</sup>. Ο ρωμαϊκός κήπος φαίνεται ότι επηρέασε ιδιαίτερα στη διαμόρφωση και στην σύλληψη του Ιταλικού κήπου της Αναγέννησης αφού βέβαια ο ίδιος επηρεάστηκε με τη σειρά του από προγενέστερους πολιτισμούς. Όπως φαίνεται η ελληνική αρχιτεκτονική των κλασικών χρόνων επηρέασε το Ρωμαϊκό κήπο ενώ και ο αιγυπτιακός πολιτισμός με τη χρήση του υγρού στοιχείου αλλά και με τη συμμετρική του ανάπτυξη είχε τη δική του συμβολή<sup>70</sup>.



Εικ.18 απεικόνιση κήπου σε κίτρινο βάθος, Villa Poppea, Oplontis, Torre

<sup>68</sup>. Bernard A. 1996, 'Am Birnbaum' *Gärten und Parks im antiken Rom in den Vesuvstädten und in Ostia*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz/ Rhein, 64, 66

<sup>69</sup>. Bernard A. 1996, 46

<sup>70</sup>. Bowe P. 2004, *Gardens of the Roman World*, Frances Lincoln, 3-4

## BYZANTINΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Οι πληροφορίες που έχουμε για τους Βυζαντινούς κήπους φαίνεται ότι είναι περιορισμένες καθώς ελάχιστες είναι οι πληροφορίες από τις πηγές. Οι βασικές κατηγορίες κήπων οι οποίες φαίνεται ότι απαντούσαν στη βυζαντινή πραγματικότητα είναι οι παραγωγικοί κήποι, δηλαδή αυτοί που συμβάλουν στη διατροφή, οι βασιλικοί κήποι και οι ιδιωτικοί κήποι οι οποίοι σχετίζονται με οικίες των αριστοκρατών. Τα ρόδα είναι τα αγαπημένα άνθη ενώ απαντάνε δέντρα όπως, δρυς, κυπαρίσσια, συκίες και λωτοί<sup>71</sup>.



**Εικ.19** σχεδιαστική αποκατάσταση μωσαϊκού δαπέδου Βασιλικής με απεικόνιση κήπου, Herakleia Lynkestis αρχές 6<sup>ου</sup> αι'ωνα μ.Χ.

Γενικά κατά τους Βυζαντινούς χρόνους η Ανατολική Αυτοκρατορία με κέντρο την Κωνσταντινούπολη διατήρησε την ελληνική παράδοση σε ό,τι αφορούσε τους κήπου δηλαδή δινόταν σημασία σε ό,τι προκαλούσε τον θαυμασμό. Επίσης, οι Άραβες στις αρχές του 7<sup>ου</sup> αιώνα άρχισαν να καταλαμβάνουν σταδιακά τη δυτική Ασία, την Αίγυπτο όλη την ακτή της Βόρειας Αφρικής και την Ισπανία. Μέσα σ' αυτό το κύμα ανακατατάξεων και μετακινήσεων διαδίδονται στοιχεία των περσικών και βυζαντινών κήπων στις χώρες της Μεσογείου αλλά και στην Ιβηρική χερσόνησο. Επίσης, στη διαμόρφωση των Βυζαντινών κήπων επηρέασε πολύ η βιβλική εικόνα του παραδείσου καθώς γίνεται προσπάθεια να αναπαραχθεί μία μικρογραφία του ουράνιου παραδείσου στον οποίο θα επιτευχθεί και η πνευματική εξύψωση. Οι κήποι των μοναστηριών τα οποία εντάσσονται μέσα στον αστικό ιστό αλλά και στην ύπαιθρο είναι ιδιαίτερα διαδεδομένοι αφού από αυτούς σε μεγάλο βαθμό εξαρτάται η οικονομία του μοναστηριού. Γενικά οι θέσεις των μοναστηριών είναι ιδανικές για καλλιέργεια αφού έχουν επιλεγεί για το γόνιμο έδαφος τους, για τα αποθέματα νερού αλλά και για το κλίμα της περιοχής. Σε περιοχές όπου λόγω της γεωγραφικής θέσης το κλίμα είναι ξηρότερο και το νερό πολύτιμο αγαθό κατασκευάζονται κιστέρνες για τη συλλογή των όμβριων υδάτων αλλά και συστήματα καναλιών για την καλύτερη αξιοποίηση των ποσοτήτων του νερού<sup>72</sup>.

Επίσης, τα ζώα θα πρέπει να είχαν σημαντική θέση στους Βυζαντινούς κήπους όχι μόνο αυτά τα οποία θα περίμενε κανείς όπως αιγοπρόβατα και κουνέλια αλλά και είδη τα οποία θα ήταν πιο σπάνια ή φερμένα από μακρινές περιοχές της αυτοκρατορίας, όπως τα ελάφια και θα βρίσκονταν σε ειδικό χώρο μέσα στο κήπο και δεν θα επηρέαζαν τις καλλιέργειες. Η μεταφορά των ζώων στους κήπους δεν είχε σα

<sup>71</sup>. Constantinides C. N. 2002, «Byzantine Gardens and Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204-1453» (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 87-103, 90, 94, 97,102

<sup>72</sup>. Talbot A. M. 2002, «Byzantine Monastic Horticulture: The Textual Evidence», (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 37-67, 44-45, 67

σκοπό τον εμπλουτισμό ενός χώρου όπου θα λάμβανε χώρα ένα κυνήγι αλλά είχε περισσότερο τη διάσταση ενός χώρου που μοιάζει με πάρκο<sup>73</sup>.

## ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ

Κατά το μεσαίωνα για μεγάλο διάστημα ο κύριος τύπος κήπου που απαντούσε ήταν εκείνος του μοναστηριού. Ο κήπος αυτός διαμορφωνόταν στα πλαίσια ενός μοναστηριού και περιελάμβανε χώρους περιπάτου, σκιερά μέρη, δέντρα, αρωματικά φυτά, άλλα σε φυτοδοχεία και άλλα φυτεμένα απευθείας στο έδαφος. Το γεγονός ότι οι πρώτοι κήποι του Μεσαίωνα απαντάνε σε μοναστήρια δεν είναι τυχαίο καθώς η ίδια η ιδέα του αναχωρητισμού και η ζωή σε κοινόβιο είχε συνδεθεί με την έννοια του κήπου καθώς και η φροντίδα του εντάσσεται μέσα στις δράσεις των μοναχών. Άλλωστε αποτελεί και τη βασική πηγή διατροφής γι αυτό το λόγο τα πρώτα είδη που φυτεύονταν ήταν χρηστικά φρούτα και λαχανικά<sup>74</sup>.



**Εικ.20** βασιλικό ζεύγος παίζει σκάκι σε κήπο, μικρογραφία από χειρόγραφο, 1400 π.Χ. Oxford, Bodleian Βιβλιοθήκη

Όμως, σιγά σιγά άρχισαν να αναπτύσσονται και οι λεγόμενοι κοσμικοί κήποι αλλά και οι κήποι που εντάσσονται μέσα σε ανακτορικά κτίρια και βρίσκονται αποκομμένοι και προστατευμένοι. Αυτή η τελευταία κατηγορία των ανακτορικών-βασιλικών κήπων φαίνεται ότι γνωρίζει μεγάλη άνθιση στην Αγγλία. Χαρακτηριστικό στοιχείο των κήπων αυτών είναι η μεγάλη προτίμηση στα κλήματα καθώς η παρουσία τους είναι έντονη. Ακόμα, φαίνεται ότι δεν έλλειπαν οι στοές αλλά και οι μαρμάρινες κολόνες<sup>75</sup>. Αυτοί οι κήποι αναπτύσσονταν κυρίως μέσα στις οχυρώσεις των κάστρων και συνήθως στο επίπεδο των πύργων που ήταν υπερυψωμένοι. Οι κήποι αυτοί ήταν τετράγωνοι και παραδοσιακά χωρίζονταν σε τέσσερα τμήματα από αντίστοιχα τέσσερα μονοπάτια. Από αυτά κάθε τετράγωνο υποδιαιρούνταν εκ νέου ανάλογα με τον χώρο που υπήρχε διαθέσιμος. Στο χώρο όπου λάμβανε χώρα η αρχική ή αλλιώς η πρώτη διαίρεση σε τέσσερα τετράγωνα υπήρχε ένα πηγάδι. Με αυτό τον τρόπο γινόταν η προσθήκη ενός κάθετου στοιχείου. Υπήρχαν και καθίσματα τα οποία δημιουργούνταν πάνω στο τοίχο και καλύπτονταν με χόρτο. Άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στοιχείο των Μεσαιωνικών κήπων είναι η καλλιέργεια φαρμακευτικών φυτών από τα οποία μπορούσαν να εξαχθούν προϊόντα και ύλες απαραίτητες για την παρασκευή φαρμάκων που θα βοηθούσαν στην καταπολέμηση συμπτωμάτων και ασθενειών<sup>76</sup>.

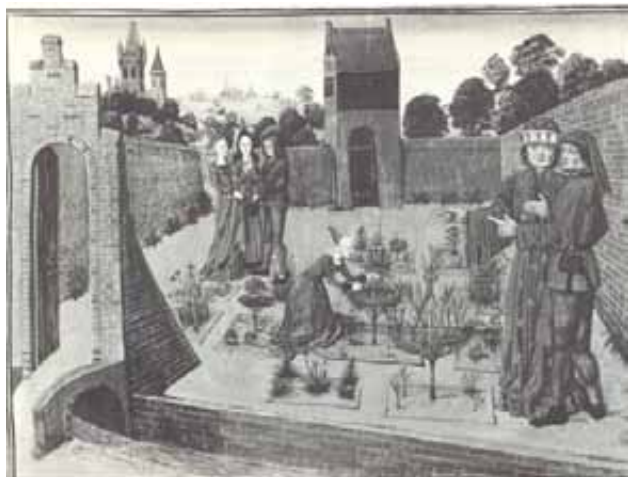
<sup>73</sup>. Sevcenko P. N. 2002, «Wild Animals in the Byzantine Park», (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 69-86, 81-82

<sup>74</sup>. Meyvaert P. 1986, «The Medieval Monastic Garden», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. 25-53, 25-26

<sup>75</sup>. Colvin H.M. 1986, «Royal Gardens in Medieval England», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. , 7-21, 13, 21

<sup>76</sup>. Opsomer-Halleux C. 1986, «The Garden's Role in Medicine», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 95-113, 105

Προς το τέλος όμως της περιόδου με την αρχή συσσώρευσης πλούτου οι μεσαιωνικοί κήποι αρχίζουν να αποκτούν πιο σύνθετα διακοσμητικά στοιχεία έτσι αρχίζει να επιστρέφει η έννοια του κήπου σαν ειδυλλιακή εικόνα της φύσης. Μάλιστα κατά τον 13<sup>ο</sup> αιώνα στην Ιταλία με τον αυτοκράτορα Φρειδερίκο Β΄ άρχισε να αναπτύσσεται και να εξελίσσεται η κηποτεχνία στη Νεάπολη και την Απουλία και η ιδέα του κήπου σαν χώρος που προσφέρει αισθητική απόλαυση άρχισε να ενισχύεται<sup>77</sup>.



**Εικ.21** κήπος για αισθητική απόλαυση, μικρογραφία από χειρόγραφο 14<sup>ο</sup> αιώνα, Piero de' Crescenzi, *Livre des profits ruraux*, Book VIII, London, British Library

## ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Στη συνέχεια ακολουθεί η περίοδος της Αναγέννησης κατά τη διάρκεια της οποίας η ανάπτυξη του εμπορίου σε συνδυασμό με πολιτική σταθερότητα έδωσε ώθηση στην πνευματική καλλιέργεια. Η μουσική, η τέχνη, οι επιστήμες, η αρχιτεκτονική κερδίζουν το ενδιαφέρον των ανθρώπων. Οι πρώτες αλλαγές γίνονται ορατές στη Φλωρεντία και πλέον ο τρόπος σύλληψης του κήπου σε σχέση με την κατοικία αλλάζει. Πλέον η κατοικία και ο κήπος θεωρούνται ένα αλληλοσυμπληρούμενο σύνολο. Ακόμα, οι κήποι γίνονται χώροι διασκέδασης και σιγά σιγά αρχίζουν να χάνουν την περιφραξη τους και γίνονται ορατοί. Σαν αποτέλεσμα της παραπάνω αντίληψης ότι ο κήπος και η κατοικία είναι ένας ενιαίος χώρος ήταν το γεγονός ότι ανέλαβαν οι αρχιτέκτονες την σχεδίαση των κήπων της Αναγέννησης. Μάλιστα θεωρούνταν σαν ένα ακόμα δωμάτιο του σπιτιού, σαν μία προέκταση του και διάφορες δραστηριότητες λάμβαναν χώρα μέσα στα όρια του. Βέβαια, πάντα η φύση που περιβάλλει το κτίριο ειδικά στις περιπτώσεις των κατοικιών που βρίσκονται στην εξοχή επιβάλλει τα χαρακτηριστικά της σ' ένα βαθμό πάνω στο σχηματισμό του κήπου. Μάλιστα, η αναγέννηση χαρακτηρίζεται σαν η περίοδος που φέρνει τον άνθρωπο από τη πόλη στις ομορφιές της εξοχής και της επαρχίας<sup>78</sup>.

Βασικά χαρακτηριστικά των κήπων της Αναγέννησης είναι η ανάπτυξη γύρω από ένα κεντρικό άξονα, μία τάση επιμήκυνσης, η ύπαρξη πολλών κτιστών στοιχείων από πέτρα, ενώ υπάρχει μεγάλη χρήση αγαλμάτων κυρίως με τη μορφή διακοσμητικών αναβρυτηρίων. Πολύ σημαντική είναι και η κοινωνική λειτουργία του

<sup>77</sup>. Τσαλικίδης Γ.Α. 1987, 16

<sup>78</sup>. Shepherd J.C., Jellicoe G.A. 1994, *Italian Gardens of the Renaissance*, London, 18

κήπου κατά την Αναγέννηση<sup>79</sup>. Επίσης, τα άνθη χρησιμοποιούνταν εντατικά στους κήπους της Αναγέννησης αλλά δεν ήταν τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά τους καθώς η ανθοφορία είναι σύντομη. Μεγαλύτερη έμφαση δινόταν στα αειθαλή φυτά δηλαδή στα βαλανίδια, τα κυπαρίσσια, τη δάφνη και τον κισσό. Τα παρτέρια ήταν διαχωρισμένα σε ψαλιδισμένους θάμνους σε εντυπωσιακά σχήματα και μορφές που φανέρωναν απόλυτη πειθαρχία στο σχήμα (Εικ.22-23).



Εικ.22 Villa Medici, Ρώμη

Ο αναγεννησιακός κήπος χαρακτηρίζεται από τη σχέση του με την αρχαία Ελλάδα καθώς η ιδέα του υπαίθριου χώρου στον οποίο ο άνθρωπος μπορεί να

ανασυγκροτηθεί και να αναδιαμορφωθεί φαίνεται να αποδίδεται στην περίοδο αυτή. Για πρώτη φορά φαίνεται ότι οι κήποι γίνονται χώροι που προορίζονται μόνο για το πνεύμα του ανθρώπου αφού δεν προορίζονται πλέον για θεότητες, δεν εξυπηρετούν πρακτικές ανάγκες αλλά αντιθέτως γίνονται χώροι όπου όλες οι τέχνες συγκεντρώνονται με στόχο την επίτευξη του καλύτερου δυνατού αισθητικού αποτελέσματος.



Εικ.23 Villa Lante Bagnaia, ο κήπος όπως διατηρείται σήμερα

Τέλος, ο αναγεννησιακός κήπος προσπαθεί να ενοποιήσει τη φύση με την τέχνη και αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τη χρήση κλασικών αγαλμάτων, με την κατασκευή ιερών μέσα στα πλαίσια του κήπου αλλά και με άλλα αρχιτεκτονικά στοιχεία,

όπως κλίμακες<sup>80</sup>. Μερικοί από τους εντυπωσιακότερους αναγεννησιακού κήπους περιβάλλουν τα παρακάτω κτίρια, Villa d'Este στο Tivoli, Villa Pia στο Βατικανό, Villa Madama στη Ρώμη<sup>81</sup>.

<sup>79</sup>. Comito T. 1979, *The ideas of the garden in the Renaissance*, The Harvester Press Limited, Sussex, England, 149, 152

<sup>80</sup>. Crowe S. 1994, 28-29

<sup>81</sup>. Masson G. 1961, *Italienische Gärten*, (μετάφρ. στα γερμανικά) Lotte S., Droemersch Verlaganstalt Th. Knauer Nacht, (1962) München/Zürich, 121-122

## ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Από τους ιταλικούς κήπους της Αναγέννησης το ενδιαφέρον μεταβιβάζεται στη Γαλλία. Ουσιαστικά σημειώνεται μία προσπάθεια της γαλλικής αριστοκρατίας να μιμηθεί τα επιτεύγματα των ιταλικών κήπων ήδη από το 16<sup>ο</sup> αιώνα. Τα χαρακτηριστικά του μπαρόκ γαλλικού κήπου ο οποίος επικράτησε και έφτασε στο απόγειο του κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα είναι τα εξής: χρησιμοποιούνταν άνθη και φυτά τα οποία κλαδεύονταν σε χαμηλό ύψος και τα συνδύαζαν με έγχρωμες πέτρες και άμμο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται εντυπωσιακά σχέδια σχεδόν σαν αραβουργήματα. Οι χώροι των γαλλικών κήπων ήταν χώροι δημόσιοι για θεατρικές παραστάσεις αλλά και διάφορες πολιτισμικές δράσεις. Η Γαλλία κατά τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα υπήρξε στην πρωτοπορία του πνεύματος σ' ολόκληρη την Ευρώπη. Σαν αποτέλεσμα αυτού οι Βερσαλλίες καθιερώθηκαν σαν υπόδειγμα ανακτορικών κήπων<sup>82</sup>.

Η Αγγλία από τη δική της μεριά κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα φαίνεται να επηρεάστηκε από τους κήπους της Γαλλίας έτσι χρησιμοποιούνται πληθώρα γεωμετρικών στοιχείων ενώ σε πολλές περιπτώσεις απαντάνε κήποι οι οποίοι αντιγράφουν πιστά γαλλικούς κήπους. Όμως με το πέρασμα του χρόνου η αγγλική εξοχή με τα χαρακτηριστικά της ρυακία, τα διάσπαρτα δέντρα και τους πολλούς και μικρούς λόφους επηρεάζει τελικά την Κηποτεχνία κατά τις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Έτσι, γρήγορα άρχισαν να κατασκευάζονται πάρκα και κήποι στην Αγγλία τα οποία ήταν απαλλαγμένα από την αυστηρή αρχιτεκτονική πειθαρχία. Στη μετάβαση αυτή καθοριστικό ρόλο έπαιξαν και οι Άγγλοι περιηγητές, το Ρομαντικό κίνημα στη ζωγραφική αλλά και τα ταξίδια στην Άπω Ανατολή με το άνοιγμα του εμπορίου. Έτσι, ο αγγλικός κήπος άρχισε να διαμορφώνεται με βάση την παρατήρηση της φύσης και σκοπός του ήταν η επίτευξη της ποικιλίας και ο τονισμός ειδυλλιακών καταστάσεων αλλά και η χρήση μοτίβων από τη ίδια τη φύση μέσα στα πλαίσια του κήπου ενώ συχνά αναμειγνύονταν στοιχεία από τη πραγματικότητα αλλά και τη μυθολογία ενώ απαντούσε και πληθώρα κατασκευών όπως ναοί, πυραμίδες και παρεκκλήσια (Εικ.24-25)<sup>83</sup>.



Εικ.24 William Kent, Σχέδιο κήπου

<sup>82</sup>. Lang S. 1974, «Genesis of the Landscape Garden» (ed.) Pevsner N. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*, Dumbarton Oaks, Washington D.G., 1-29, 3-6, 29

<sup>83</sup>. Lang S. 1974, 3-6, 29





**Εικ.25** William Kent, *Σχέδιο κήπου, σχέδιο*, (photo: Warburg Institute, by permission of Lord Leicester of Holkham) Lang S. 1974, «Genesis of the Landscape Garden» (ed.) Pevsner N. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*, Dumbarton Oaks, Washington D.G., 1-29, fig. 15

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

### Α. Απεικονίσεις του φυσικού κόσμου στις μινωικές τοιχογραφίες.

#### Ι. κατάλογος τοιχογραφιών

Οι αιγαιακές τοιχογραφίες αποτελούν μια απ' τις σημαντικότερες κατηγορίες τεκμηρίων της αιγαιακής αρχαιολογίας. Με οποιοδήποτε θέμα κι αν ασχολείται κανείς είναι σχεδόν αδύνατο να μην αντλήσει πληροφορίες και σχόλια απ' την εξέταση των τοιχογραφιών. Οι τοιχογραφίες παρέχουν στους μελετητές της αιγαιακής αρχαιολογίας τη δυνατότητα να διεισδύσουν στο κόσμο των ανθρώπων που δημιούργησαν τις εικόνες αυτές. Σημαντικό στοιχείο των τοιχογραφιών το οποίο μας βοηθάει ακόμα περισσότερο να βουτήξουμε βαθύτερα είναι το χρώμα τους και η ζωντάνια τους. Επίσης, τα θέματα που επιλέγουν να αναπαραστήσουν οι κάτοικοι του προϊστορικού Αιγαίου μας παρουσιάζουν εικόνες της φύσης αλλά και ένα κόσμο ιδεών, αξιών και δράσεων. Οι τοιχογραφίες αυτές απαντάνε είτε σε ιδιωτικά είτε σε δημόσια κτήρια. Έτσι, συνοδεύουν τους ανθρώπους στις καθημερινές δράσεις της ιδιωτικής και κοινωνικής τους ζωής.

Παρατηρούμε, λοιπόν, πως πολλά είναι τα πλεονεκτήματα απ' τη μελέτη των τοιχογραφιών αλλά ταυτόχρονα όλα αυτά αντικρούουν σ' ένα πολύ σοβαρό πρόβλημα. Η αποκατάσταση και ο τρόπος που αυτές οι τοιχογραφίες παρουσιάστηκαν, σε ορισμένες περιπτώσεις, αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης ανάμεσα στους κατά καιρούς μελετητές. Αιτία γι αυτό το πρόβλημα είναι οι αποσπασματικότητα των σωζόμενων σπαραγμάτων. Βέβαια, απαντάνε και περιπτώσεις τοιχογραφιών οι οποίες σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση, οι τοιχογραφίες της Σαντορίνης. Σε άλλες όμως περιπτώσεις από το Αιγαίο υπάρχουν ανυπέρβλητα προβλήματα ειδικά όταν σώζονται πολύ μικρά σπαράγματα.

Έτσι, κατά καιρούς έχουν δημιουργηθεί διάφορα ζητήματα τα οποία θέτουν σε αμφισβήτηση την ακρίβεια των πληροφοριών που μπορούμε να αντλήσουμε από τις τοιχογραφίες. Μερικές χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι οι παρακάτω: αρχικά, η ταύτιση του Κροκοσυλλέκτη Πιθήκου με αγόρι από τον Evans κάτι που αποκαταστάθηκε όμως στη συνέχεια<sup>84</sup>. Επιπλέον, έχουμε τη τοποθέτηση των τμημάτων της ουράς του δεύτερου πιθήκου που μάλλον συμπεριλάμβανε η παράσταση σαν τμήμα του βραχίωδους τοπίου<sup>85</sup>. Στη συνέχεια έρχεται ο εντοπισμός θραυσμάτων τα οποία μέχρι το 1963 αποτελούσαν τμήμα της τοιχογραφικής σύνθεσης από την Οικία των Τοιχογραφιών και για τα οποία ο Cameron κατά τη διάρκεια μελέτης για την διδακτορική του εργασία υποστήριξε ότι ανήκαν στον τοιχογραφικό διάκοσμο του Καραβάν Σεράι<sup>86</sup>. Τέλος, αναφέρουμε την περίπτωση ενός θραύσματος από την Οικία των τοιχογραφιών (Πιν. **Knossos.9.17**) για το οποίο ο

<sup>84</sup>. Pendlebury J.D.S, 1939, *The Archaeology of Crete: An Introduction*, London, 131

<sup>85</sup>. Morgan L.2005, «New Discoveries and the New Ideas in Aegean Wall Painting» in. (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 21-44, 24

<sup>86</sup>. Cameron M. 1975, *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Paintings from Knossos*, Ph.D thesis, Newcastle-upon-Tyne, (Unpublished, but copy deposited in library of British School at Athens) 465-467

Evans<sup>87</sup> υποστήριξε ότι πρόκειται για είδος σιντριβανιού, ενώ, αργότερα ο Cameron το ταύτισε με φυσικό καταρράκτη σαν τμήμα του ποταμιού το οποίο παριστάνεται<sup>88</sup>. Επίσης, ο Πλάτων διατυπώνει τον όρο 'Jet d' eau' για το θραύσμα<sup>89</sup>. Μάλιστα, θα πρέπει να τονίσουμε στο σημείο αυτό πόσο σημαντικές είναι οι αποκαταστάσεις οι οποίες προτείνονται για τις διάφορες τοιχογραφίες. Με αυτό τον τρόπο τα σπαράγματα παίρνουν νέες διαστάσεις και αποκτούν δυναμική. Ταυτόχρονα, όμως, από την άλλη πλευρά υπερτονίζονται τα χαρακτηριστικά τους και μονοπωλούν το ενδιαφέρον σε κάποιο βαθμό σε σχέση με άλλα τμήματα τοιχογραφιών για τα οποία δεν έχει προταθεί κάποια αποκατάσταση.

Στην ενότητα αυτή σκοπός μας είναι να συγκεντρώσουμε και να κατηγοριοποιήσουμε τις τοιχογραφίες εκείνες, οι οποίες απαντάνε σ' ολόκληρο το φάσμα του μινωικού πολιτισμού κατά τη περίοδο ακμής του. Συγκεκριμένα στον κατάλογο περιλαμβάνονται τοιχογραφίες οι οποίες χρονολογούνται στο διάστημα μεταξύ της ΜΜΙΙΙ-ΥΜΙ. Στο διάστημα αυτό που το εμπόριο, ακμάζει, η τέχνη φτάνει σε υψηλά επιτεύγματα αλλά και η αρχιτεκτονική ανθεί. Μοναδικές εξαιρέσεις τοιχογραφιών αποτελούν η περίπτωση της Αίθουσας του θρόνου (**Knosos.4**) η οποία χρονολογείται αργότερα στο διάστημα μεταξύ της ΥΜΙΙ και ΥΜΙΙΙ και ένα θραύσμα από τη Κνωσό (**Knosos.2**) το οποίο επίσης χρονολογείται στο διάστημα μεταξύ ΥΜΙΙ-ΙΙΙ. Οι δύο αυτές υστερότερες τοιχογραφίες συμπεριλαμβάνονται κι αυτές στο κατάλογο καθώς παρέχουν στοιχεία γύρω από το θέμα που εξετάζουμε. Έτσι θα ασχοληθούμε με τις τοιχογραφίες της Κρήτης, των Κυκλάδων αλλά και από άλλα μέρη του Αιγαίου όπως τα Τριάντα της Ρόδου. Κριτήριο μας για την κατάταξη των τοιχογραφιών σε αυτή την ομάδα είναι οι πληροφορίες που μας παρέχουν. Δηλαδή, στο επίκεντρο των τοιχογραφιών θα πρέπει να βρίσκονται οι κήποι ή αλλιώς η απεικόνιση του φυσικού κόσμου, είτε απομονωμένη από την ανθρώπινη δράση είτε σε συνδυασμό με αυτή. Επίσης, στο κατάλογο της εργασίας δεν συμπεριλαμβάνονται ανάγλυφες τοιχογραφίες.

Κριτήριο μας για την κατάταξη των τοιχογραφιών σε αυτή την κατηγορία δεν είναι αποκλειστικά η κρητική καταγωγή της τοιχογραφίας αλλά να ανήκει μέσα στα πλαίσια της περιόδου που εξετάζουμε και να συμπεριλαμβάνει θέματα σχετικά με την απεικόνιση του φυσικού κόσμου. Βέβαια, αναπόφευκτα το μεγαλύτερο τμήμα των τοιχογραφιών του καταλόγου διαπιστώνουμε ότι προέρχεται από τη Κρήτη και πιο συγκεκριμένα από το ανάκτορο της Κνωσού. Γενικά, χαρακτηρίζεται ότι πολύ λίγα τμήματα τοιχογραφιών έχουν προέλθει από άλλα ανάκτορα όπως της Φαιστού, των Μαλλίων αλλά και της Ζάκρου<sup>90</sup> ενώ από την άλλη απαντάνε τοιχογραφίες ακόμα και σε μινωικές επαύλεις για παράδειγμα από την Αγία Τριάδα<sup>91</sup> και την Αμνισό<sup>92</sup> αλλά και από το Νίρου Χάνι<sup>93</sup>, τον Πρασά<sup>94</sup> και την Άνω Ζάκρο<sup>95</sup>. Έτσι, αναφέρεται

<sup>87</sup>. Evans A. *PM* II, 2, 461, fig. 272

<sup>88</sup>. Cameron M.A.S. 1968β, «Unpublished Paintings from the 'House of the Frescoes' at Knossos» *BSA* 63, 1-31, fig. 13 αποκατάσταση

<sup>89</sup>. Πλάτωνας Ν. 1947, «Ο κροκοσυλλέκτης πίθηκος: Συμβολή εις την σπουδήν της Μινωικής τοιχογραφίας» *Κρητικά Χρονικά* 1, 505-524, 515

<sup>90</sup>. Hood S. 1978, *Η τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, μετάφ. Παντελίδου Μ., Θεόδωρος Ξ., εκδ.

Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993(3<sup>η</sup> έκδοση), 58, 92 ειδικά για τη Ζάκρο Boulotis Chr. 1982, «Ein Gründungsdepositum im minoischen Palast von Kato Zakros, Minoisch-Mykenische Bauopfer» *Arch. Korrespondenzblatt*, 12, 153, σημ.6 και Platon N. 1971, *Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete*, New York, 182

<sup>91</sup>. Hood S. 1978, 63-64

<sup>92</sup>. Hood S. 1978, 66, 102, 194 αλλά και Cameron M.A.S. 1978, «Theoretical interrelations among Theran, Cretan and Mainland frescoes» *TAW* I, 579-592, 582, 584, πιν.1

<sup>93</sup>. Ξανθουδίδου Στ. 1922, «Μινωικόν μέγαρον Νίρου» *ΑΕ* 1-25, 11 εικ.9

<sup>94</sup>. Cameron M.A.S. 1976β, «Savakis's Bothros. A minor Sounding at Knossos» *BSA* 71, 7, σημ.67

<sup>95</sup>. Platon N. 1971, 71

χαρακτηριστικά ότι στο ανάκτορο της Κνωσού αλλά και σε επιλεγμένες οικίες γύρω από αυτή απαντάει πλήθος τοιχογραφιών σε σύγκριση με άλλα κρητικά ανάκτορα και πόλεις. Η μόνη περίπτωση με την οποία ανταγωνίζονται οι Τοιχογραφίες της Κνωσού είναι το Ακρωτήρι καθώς φαίνεται να έχει σημειωθεί μία καλλιτεχνική έκρηξη. Υποστηρίζεται λοιπόν πως υπάρχει μία κοινή καλλιτεχνική τάση κατά την ΜΜΙΙΙ και έως την ΥΜΙ η οποία έχει προέλευση τη Κνωσό και η οποία εξαπλώνεται και περνάει στο υπόλοιπο αιγαίο φιλτραρισμένη μέσα από τοπικές ιδιαιτερότητες και επιλογές στοιχείο το οποίο τεκμηριώνεται από τοιχογραφικές συνθέσεις όπως αυτές της Φυλακωπής και της Αγίας Ειρήνης<sup>96</sup>. Βέβαια, θα πρέπει να είμαστε πάντα προσεκτικοί στις σκέψεις που διατυπώνονται καθώς τα παραπάνω δεδομένα θα μπορούσαν να έχουν αλλοιωθεί καθώς πιθανότατα απλά να μην σώθηκαν αρκετές τοιχογραφίες και έτσι η εικόνα της τότε πραγματικότητας να φτάνει σε μας αλλοιωμένη και φιλτραρισμένη.

Συγκεντρώσαμε, λοιπόν, τις τοιχογραφίες ανά γεωγραφικές περιοχές και τις κωδικοποιήσαμε προκειμένου να πετύχουμε καλύτερη εποπτεία του διαθέσιμου υλικού. Την ιδέα για την δημιουργία του καταλόγου αυτού γέννησε η επιθυμία για ένα εύχρηστο τρόπο παράθεσης του υλικού αλλά και η επιρροή που άσκησε ο κατάλογος της Immerwahr η οποία κατάφερε να μαζέψει και να οργανώσει τον μεγάλο όγκο των αιγαιακών τοιχογραφιών της εποχής του Χαλκού σ' ένα εύχρηστο κατάλογο<sup>97</sup>. Ο κατάλογος χωρίζεται σε τρεις γεωγραφικές ομάδες με την ακόλουθη σειρά: Κρήτη<sup>98</sup>, Κυκλάδες και Δωδεκάνησα. Για κάθε περιοχή δίνονται με αλφαβητική σειρά θέσεις όπου απαντάνε τοιχογραφίες του ενδιαφέροντος μας. Τα ονόματα των θέσεων έχουν μεταγραφεί με λατινικούς χαρακτήρες και γενικά κατά τη μεταγραφή δόθηκε έμφαση στο να μείνουμε κοντά στη ορθογραφία της λέξης. Η διάκριση των τοιχογραφιών οι οποίες προέρχονται από την ίδια θέση γίνεται με την χρήση αύξοντα αριθμού. Έτσι για παράδειγμα έχουμε Knosos.1 αλλά και Knosos.2 και ούτω καθεξής. Έχουμε λοιπόν την παρακάτω κατανομή των τοιχογραφιών.

<u>ΚΡΗΤΗ</u>	<u>ΚΥΚΛΑΔΕΣ</u>	<u>ΑΩΔΕΚΑΝΗΣΑ</u>
Agia Triada.1	Agia Eirini.1	Trianda..1
Amnisos.1	Phylakopi.1	Trianda.2
Katsambas.1	Akrotiri.1	Trianda.3
Knosos.1	Akrotiri.2	
Knosos.2	Akrotiri.3	
Knosos.3	Akrotiri.4	
Knosos.4	Akrotiri.5	
Knosos.5	Akrotiri.6	
Knosos.6		
Knosos.7		
Knosos.8		
Knosos.9		
Knosos.10		
Knosos.11		
Knosos.12		
Knosos.13		
Prasas.1		
Tylisos.1		

<sup>96</sup>. Μπουλώτης Χ. 1992, «Προβλήματα της Αιγαιακής ζωγραφικής και οι τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου» στο εκδ. Ντούμας Χ. *Ακρωτήρι Θήρας. Είκοσι χρόνια έρευνας, 1967-1987*, Αθήνα, 81-93, 84, 87

<sup>97</sup>. Immerwahr S.A. , 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, 167-204

<sup>98</sup>. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι στις κνωσιακές τοιχογραφίες πρώτα παρατίθενται κωδικοποιημένες αυτές που ανήκουν στο ανάκτορο και στη συνέχεια ακολουθούν αυτές που προέρχονται από κτίσματα της πόλης.

Μέσα στα πλαίσια του καταλόγου έγινε προσπάθεια να συγκεντρωθούν οι σημαντικότερες πληροφορίες για τις τοιχογραφίες αλλά και οι αποκαταστάσεις τους μαζί με τις διάφορες απόψεις και ερμηνείες οι οποίες έχουν δοθεί. Έτσι, στις υποσημειώσεις παρέχεται μια βασική βιβλιογραφία γύρω από τη καθεμία τοιχογραφία, ενώ δίνονται και στοιχεία για τον τόπο στον οποίο βρίσκονται καθώς και οι διαστάσεις τους όπου βέβαια αυτά είναι γνωστά.

Αναπόσπαστο κομμάτι του καταλόγου αυτού είναι και ο κατάλογος των πινάκων στον οποίο έγινε προσπάθεια να συλλεχθούν όσο το δυνατό περισσότερες και κατατοπιστικότερες εικόνες οι οποίες θα διευκόλυναν την εργασία μας. Η οργάνωση του καταλόγου έγινε με τον παρακάτω τρόπο. Διατηρήθηκε ο κωδικός όπως απαντάει στην κωδικοποίηση ανά περιοχή αλλά προστέθηκε και ένας δεύτερος αριθμός μετά από τελεία για να δείχνει αυτή τη φορά τον αύξοντα αριθμό που αντιστοιχεί για κάθε εικόνα. Αυτό συμβαίνει γιατί για κάθε τοιχογραφία δεν έχουμε μόνο μία εικόνα αλλά περισσότερες, στη πλειοψηφία τουλάχιστον των τοιχογραφιών. Έτσι, για παράδειγμα ο κωδικός Knosos.1.1 αντιστοιχεί στην εικόνα νούμερο 1 της πρώτης τοιχογραφίας από Κνωσό που εξετάζουμε. Στην περίπτωση κάθε τοιχογραφίας δίνονται σε παρένθεση οι αριθμοί των εικόνων από τον κατάλογο στις οποίες παραπέμπουμε.

## II. μινωικές ή μυκηναϊκές τοιχογραφίες;

Στο επίκεντρο επίσης του συγκεκριμένου καταλόγου και εργασίας θα βρεθούν τοιχογραφίες οι οποίες κυρίως χρονολογούνται στην MMII-ΥΜΙ περίοδο. Από τον κατάλογο μας λείπουν εξολοκλήρου Μυκηναϊκές τοιχογραφίες και αυτή η επιλογή έγινε για τον παρακάτω λόγο. Οι Μυκηναϊκές απεικονίσεις τοπίων σε σχέση με τις μινωικές φαίνεται να παρουσιάζουν ένα τοπίο από το οποίο λείπουν οι απεικονίσεις του φυσικού κόσμου.



α



β

**Εικ.26** α) κιθαρωδός , από την αίθουσα του Θρόνου, Πύλος, Immerwahr S.A. 1990, col.pl.XVIII αποκατάσταση P. de Jong (photo courtesy University of Cincinnati) β) η ζωφόρος με τα Κυανά πουλιά, Πύλος, Immerwahr S.A.1990, pl.81, αποκατάσταση P. de Jong (photo courtesy University of Cincinnati)

Συνήθως, δηλαδή, έχουμε την διαμόρφωση ενός χώρου στον οποίο λαμβάνουν χώρα ανθρώπινες δράσεις αλλά και δράσεις ζώων και σπάνια παρουσιάζονται άλλα στοιχεία και αυτά είναι ελάχιστα. Συγκεκριμένα τα πλούσια μινωικά τοπία με τους ποικίλους βραχώδεις σχηματισμούς αλλά και την οργιαστική βλάστηση έχουν αντικατασταθεί από απεικονίσεις οι οποίες παρουσιάζουν ένα ουδέτερο βάθος εμπλουτισμένο μόνο με λίγα τυποποιημένα φυτικά μοτίβα και σχηματικές απεικονίσεις βράχων. Μάλιστα διατυπώνεται η άποψη ότι πρόκειται για τοπία τα οποία μπορούν να χαρακτηριστούν ότι έχουν διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο σα να

παρουσιάζουν μία φυσική σκηνή η οποία όμως διαδραματίζεται σε "εσωτερικό χώρο"<sup>99</sup>. Μάλιστα, χαρακτηριστικά μπορούμε να αναφέρουμε περιπτώσεις τοιχογραφιών όπως την περίπτωση του κιθαρωδού (Εικ.26<sup>α</sup>) από το ανάκτορο της Πύλου στην οποία παράσταση έχουμε λαμπερά χρώματα και την παρουσίαση βράχων αλλά απουσιάζει κάθε απεικόνιση φυτού<sup>100</sup>. Άλλη περίπτωση από την οποία απουσιάζουν στοιχεία από το φυτικό κόσμο και το μόνο στοιχείο που απαντάει είναι κυανά πουλιά μέσα σε βραχώδες τοπίο πολύ σχηματοποιημένο είναι η ζωφόρος των Κυανών Πουλιών (Εικ.26β) από τη βορειοδυτική πλαγιά της Πύλου<sup>101</sup>. Όλες αυτές οι μεταβολές φαίνεται ότι έκαναν την πρώτη τους εμφάνιση από την ΥΜ ΙΙ περίοδο όταν σημειώνεται η μυκηναϊκή διείσδυση στη Κρήτη. Γενικά από την ΥΜ ΙΙ περίοδος σημειώνεται μία μετάβαση και βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης και του πολιτισμού φαίνεται να αποκτούν καινούργια διάσταση<sup>102</sup>.

Βέβαια, συμπληρωματικά σ' όλα τα παραπάνω φαίνεται να έρχονται μελέτες οι οποίες κάνουν λόγο για τον εντοπισμό θηραϊκών στοιχείων στις πρώιμες μυκηναϊκές απεικονίσεις<sup>103</sup> ενώ γίνεται λόγος και για επιρροή η οποία ασκήθηκε στη Μυκηναϊκή ζωγραφική από τη Κρήτη<sup>104</sup>.

---

<sup>99</sup>. Chapin A. P. 2005, «The Fresco with Multi-Colored Rocks and Olive Branches from the Northwest Slope Plaster Dump at Pylos re-examined» in. ed. Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 123-130, 129, n.2

<sup>100</sup>. Lang M.L. 1969, *The palace of Nestor at Pylos in Western Messenia II. The Frescoes*, Princeton , 50-51, 79-81, pls.27-28, 125-126 και Immerwahr S.A. 1990, Py No.14 , 122, 133-134, 136, 198

<sup>101</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Py No.21, 72, 141, 166, 167,

<sup>102</sup>. Σχετικά με την επιρροή που άσκησε η έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας στη μινωική Κρήτη Driessen J., MacDonald C.F. 1997, *The Troubled Island. Minoan Crete before and after the Santorini Eruption* , *Aegeum* 17, Liege κυρίως 6, 62 κ.ε., 82-83, 89 κ.ε., 112-113

<sup>103</sup>. Negbi O. 1978, «The 'miniature fresco' from the Thera and the Emergence of Mycenaean Art» *TAW* I, 645-656 και Laffineur R. 1984, «Mycenaean art at Thera: Further Evidence?» στο (eds.) Hägg R., Marinatos N. , *The Minoan Thalassocracy, Myth and Reality, Proceed. 3<sup>rd</sup> International Symposium at Swedish Institute*, Athens, 133-139 πολύ σημαντικό στοιχείο για αυτή τη σχέση είναι ένα αρχαιολογικό εύρημα μία τριποδική τράπεζα προσφορών η οποία σώζεται αποσπασματικά και η οποία προέρχεται από την άνω ακρόπολη της Τίρυνθας. Η διακόσμηση της έχει γίνει με την τεχνική της νωπογραφίας και παρουσιάζει ζωφόρο πουλιών σε βραχώδες τοπίο και η οποία ομοιάζει πολύ με της τριποδικές τράπεζες που έρχονται από το Ακρωτήρι. Πιθανότατο θεωρείται το ενδεχόμενο να έχει εισαχθεί από τη Θήρα σχετικά βλ. Πολυχρονάκου- Σγουρίτσα Ν. 1982, «Μυκηναϊκές τριποδικές τράπεζες προσφορών» *AE*,20-33, 20 και Μπουλώτης Χ. 1992, 85

<sup>104</sup>. Μπουλώτης Χ. 1992,85

## ΝΗΣΙΑ ΑΙΓΑΙΟΥ

### ΚΡΗΤΗ

#### ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΔΑ

##### **Agia Triada.1**

Φυσικό τοπίο με ανθρώπινες μορφές.  
Αγία Τριάδα, έπαυλη, δωμάτιο 14.  
Βόρειος, Ανατολικός και Νότιος τοίχος.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο Gallery XIV.  
Έντονα καμένη.

Από την Αγία Τριάδα προέρχονται μία σειρά από σπαράγματα τα οποία προφανώς ανήκαν στην ίδια εικονογραφική σύνθεση<sup>105</sup> η οποία απλωνόταν σε τρεις συνεχόμενους τοίχους του ίδιου δωματίου<sup>106</sup>. Υποστηρίζεται ότι καταστράφηκε κατά την ΥΜΙΒ αλλά τεχνοτροπικά ανήκει στην ΥΜΙΑ περίοδο<sup>107</sup>. Η τοιχογραφία έχει γίνει με την τεχνική της νωπογραφίας. Οι τοιχογραφίες της Αγίας Τριάδας ανασκάφτηκαν για πρώτη φορά το 1902-1903 από την Ιταλική Αρχαιολογική Σχολή<sup>108</sup>. Προέρχονται από την ανατολική πτέρυγα του μικρού ανακτόρου της Αγίας Τριάδας και συγκεκριμένα από το δωμάτιο 14. Πρόκειται για τρία τμήματα τοιχογραφίας για τα οποία ο Cameron<sup>109</sup> προτείνει μία αποκατάσταση (**Agia Triada.1.11**).

Στο πρώτο τμήμα μία γονατιστή γυναικεία μορφή μαζεύει κρόκους ανάμεσα σε άνθη κρίνων, βιολέτας και άλλων φυτών (**Agia Triada.1.4 και 6**). Το δεύτερο τμήμα της τοιχογραφίας παριστάνει επίσης μία γυναικεία μορφή η οποία είτε κάθεται είτε στέκεται καθώς λόγω της καταστροφής της τοιχογραφίας από πυρκαγιά δεν είναι πολύ ευδιάκριτο. Διατυπώνεται η άποψη ότι αυτή η γυναικεία μορφή είναι θεότητα, η οποία βρίσκεται μπροστά από ένα ιερό, πιθανότατα ιερό κορυφής (**Agia Triada.1.2 και 9 και 12**). Ενώ φαίνεται ότι αυτή η γυναικεία μορφή η οποία σώζεται σε ένα μονάχα τμήμα της θα πρέπει αρχικά να απεικονιζόταν στην τοιχογραφία σε φυσικές διαστάσεις, καθώς το σωζόμενο ύψος της είναι 1,02 μ<sup>110</sup>. Στο τρίτο τμήμα της

<sup>105</sup>. Immerwahr S.A. 1990, p. 49, Pl.17-18.

<sup>106</sup>. Για τη συγκεκριμένη σύνθεση έχουν διατυπωθεί από τους περισσότερους μελετητές που ασχολήθηκαν μαζί της απόψεις ότι η τοιχογραφική αυτή σύνθεση και συγκεκριμένα η θεματολογία της αντανακλά ένα ιερό χώρο.

<sup>107</sup>. Cameron M. 1978,588

<sup>108</sup>. Σχετικά με τις πρώτες αναφορές για τα τμήματα των τοιχογραφιών από το δωμάτιο 14 της Αγίας Τριάδας βλέπε: Halbherr F. 1902, «Lavori eseguiti dalla Missione Archeologica Italiana ad.H.Triada e nella necropolis di Phaestos dal 15 maggio al giugno 1902», *RendLinc* 11, 1902, 433-447, 438 και Halbherr F.1903, «Resti dell'eta micenea scoperti ad. H.Triada presso Phaestos»,*MonAnt* 13, 1903, 5-74, 55-60

<sup>109</sup>. Cameron M. 1987, «The "palatial" thematic system in the Knossos murals: last notes on Knossos frescoes » in (eds.) Hagg R. and Marinatos N. 1987, *The Function of the Minoan Palaces*, Stockholm, 320-328 (edited posthumously by Nanno Marinatos), 320-328 p. 326, fig.10

<sup>110</sup>. Militello P.1998, *Hagia Triadha I. Gli Affreschi*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 9, Padova, 107

τοιχογραφίας παριστάνεται σκηνή με γάτα και έναν φασιανό σε μία προσπάθεια της γάτας να πλησιάσει αθόρυβα το πτηνό καθώς και είδη του φυτικού κόσμου με αγριοκάτσικα (**Agia Triada.1.1 και 3**). Μάλιστα για το πουλί της παράστασης το οποίο κάθεται ανυποψίαστο υποστηρίζεται ότι δεν μπορεί να ταξινομηθεί εύκολα σε ποιο είδος ανήκε ή μάλλον ότι δεν μπορεί εύκολα να αναγνωριστεί σε ποιο ακριβώς είδος αναφέρεται ο καλλιτέχνης με αυτή την απεικόνιση του πτηνού<sup>111</sup>.

Η τοιχογραφία υπέστη μεγάλη καταστροφή λόγω πυρκαγιάς κατά την ΥΜΙΒ και πλέον τα χρώματα τα οποία σώζονται είναι μόνο το καφέ και το γκριζό. Η Immerwahr κατατάσσει τη συγκεκριμένη τοιχογραφία ανάμεσα στις καλύτερες νατουραλιστικές μινωικές τοιχογραφίες με προφανείς σχέσεις με το ανάκτορο της Κνωσού<sup>112</sup>. Όπως και στην περίπτωση της Οικίας των Τοιχογραφιών στην Κνωσό έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην απόδοση του φυσικού κόσμου. Συγκεκριμένα στο Νότιο τοίχο σε βραχώδες τοπίο παρουσιάζονται διάφορα είδη φυτών τα οποία σύμφωνα με τους μελετητές ταυτίζονται με καλαμοειδή, παπύρους<sup>113</sup> και μάλιστα υβριδικοί τύποι παπύρων<sup>114</sup>, συστάδες κρόκων<sup>115</sup>, κλωνάρια κισσού, βλαστάρια μυρτιάς, κόκκινοι κρίνοι, ακόμα και βιολέτες υποστηρίζεται ότι αναγνωρίζονται. Επίσης, σε ορισμένα θραύσματα απαντάει ένα βάθος χρώματος από κόκκινο έως και άσπρο όπως και πάλι στην Οικία των Τοιχογραφιών, γι αυτούς τους λόγους υποστηρίζεται η άποψη ότι ίσως να πρόκειται για τον ίδιο καλλιτέχνη<sup>116</sup>.

Ακόμα, στην τοιχογραφία έχει υιοθετηθεί η λεγόμενη κυκλική προοπτική<sup>117</sup> δηλαδή δεν έχουμε διαχωρισμό του εδάφους και του ορίζοντα αλλά είναι σαν να πρόκειται για την απεικόνιση μίας σκηνής της οποίας ο δημιουργός αλλά και ο θεατής τη βλέπει από ψηλά. Γι' αυτό το λόγο τα φυτά εκφύονται τόσο από την πάνω πλευρά όσο και από το πλάι. Στα αριστερά της σκηνής παριστάνεται ένας βράχος και πάνω σ' αυτόν αλλά και γύρω παριστάνονται γάτες οι οποίες κυνηγάνε ή καιροφυλακτούν πτηνά τα οποία πατάνε πάνω στους βράχους αμέριμνα. Στα δεξιά της σκηνής παριστάνονται δύο τετράποδα πιθανότατα αίγαγροι, σ' έντονο διασκελισμό<sup>118</sup>. Στον ανατολικό τοίχο του δωματίου παριστάνεται μία γυναικεία μορφή πιθανότατα όπως έχουμε προαναφέρει μπροστά από ένα βωμό ή ιερό ενώ παριστάνεται και το έδαφος από το οποίο φαίνεται ότι φυτρώνουν μικρά κλωνάρια μυρτιάς. Στη συνέχεια στον Βόρειο τοίχο βλέπουμε, επίσης, μία γυναικεία μορφή η οποία είναι γονατιστή μέσα σ' ένα βραχώδες τοπίο στο οποίο φυτρώνουν συστάδες κρόκων ανάμεσα σε φυτά ίριδας, βιολέτες και άλλα είδη όπως υποστηρίζεται<sup>119</sup>. Σύμφωνα με τη Ν. Μαρινάτου η σύνθεση των τριών τοιχογραφιών από την Αγία Τριάδα αποτελεί μία απεικόνιση ενός ιερού τοπίου το οποίο αντιπροσωπεύει τον τόπο κατοικίας της θεότητας<sup>120</sup>.

<sup>111</sup>. Hood S. 1978, 67

<sup>112</sup>. Immerwahr S.A. 1990, p.161

<sup>113</sup>. Υποστηρίζεται ότι υπάρχει ομοιότητα ανάμεσα στους παπύρους της Αγίας Τριάδας και σε άνθη από το Καραβάν Σεράι. στο Evans PM II 355, fig.201 και στο Smith W.S. 1965, *Interconnections in the Ancient Near East. A study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and the Western Asia*, New Haven and London, fig.110,3.

<sup>114</sup>. Smith W.S. 1965, fig.110

<sup>115</sup>. Καρέτσου Α. και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., 2000, *Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*. Κατάλογος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Ηράκλειο, 297

<sup>116</sup>. Immerwahr S.A. 1990, p.49

<sup>117</sup>. Καρέτσου Α. και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., 2000, 297

<sup>118</sup>. Καρέτσου Α. και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., 2000, 297

<sup>119</sup>. Immerwahr S.A. 1990, p.180, (A.T.No.1a)

<sup>120</sup>. Marinatos N. 1993, *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*, Columbia South Carolina, 149-151



## AMNISOΣ

### Amnisos.1

Απεικόνιση φυτικών ειδών και είδη κατασκευών.  
Αμνισός, από το δωμάτιο 7, στο βόρειο, ανατολικό και νότιο τοίχο.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο Gallery XIV  
Εξηρημένη τεχνική, σωζόμενο ύψος 1.80 μ.

Η τοιχογραφία βρέθηκε το 1932 στην επονομαζόμενη Οικία των Κρίνων σε δωμάτιο στο Δυτικό τμήμα του ορόφου η οποία χρονολογείται στη ΜΜΙΙΙ-ΥΜΙΑ<sup>121</sup>. Από την τοιχογραφία σώζονται μόνο λίγα σπαράγματα και από αυτά έχουν αποκατασταθεί δύο πίνακες<sup>122</sup>. Στον ένα πίνακα παριστάνονται κρίνοι με συμμετρικούς μίσχους οι οποίοι παρουσιάζονται να βγαίνουν πίσω από μοτίβο το οποίο μοιάζει πολύ με επάλξεις (**Amnisos.1.1**). Στον δεύτερο πίνακα παριστάνονται ποικιλίες φυτών και λουλουδιών τα οποία φυτρώνουν μέσα σε κατασκευές με κοίλο περίγραμμα μέσα σε στυλιζαρισμένο βραχώδες τοπίο βαμμένο κόκκινο. Η τοιχογραφία αποκαταστάθηκε από τον Cameron<sup>123</sup> (**Amnisos.1.2**) και μέχρι σήμερα έχει δεχτεί πολλές κριτικές. Για παράδειγμα πολλοί μελετητές προβάλλουν ένσταση για τη γυναικεία μορφή η οποία έχει αποκατασταθεί<sup>124</sup>, καθώς δεν υπήρχε καμία ένδειξη για την ύπαρξη της στο χώρο αυτό. Ο Μαρινάτος αναφέρει ποια στοιχεία έχει ανακαλύψει στην ανασκαφή από την τοιχογραφία<sup>125</sup>.

Στην αποκατάσταση του Cameron η τοιχογραφία παρουσιάζεται να διατρέχει το δωμάτιο και να διακόπτεται μόνο από τα ανοίγματα των τοίχων. Όπως υποστηρίζει και ο ίδιος ο Μαρινάτος σαν ανασκαφέας του χώρου, στο νότιο τοίχο υπάρχουν αποδείξεις για την παρουσία κρίνων<sup>126</sup>. Σύμφωνα με την αποκατάσταση οι κρίνοι εκφύονται από μία ταινία η οποία υποδεικνύει το έδαφος και στη συνέχεια σε λευκό φόντο απαντούν τα φύλλα του φυτού και οι βλαστοί με τα άνθη. Οι βλαστοί με τα άνθη βρίσκονται συμμετρικά σχεδιασμένα σε σχήμα βεντάλιας και παριστάνονται μαζί άνθη και μπουμπούκια. Πιο κάτω από το μέσο του ύψους των βλαστών με τα άνθη και τα μπουμπούκια το φυτό παρουσιάζεται σαν να συνεχίζει προς τα πάνω μπροστά από ένα οδοντωτό μοτίβο. Το οδοντωτό αυτό μοτίβο έχει διαμορφωθεί με δύο πλατιές ταινίες. Ενώ, η τοιχογραφία προς τα πάνω ορίζεται με παράλληλες ταινίες. Όσο αφορά τα χρώματα το έδαφος και τα φύλλα έχουν αποδοθεί με πράσινο χρώμα, οι βλαστοί, τα λουλούδια και τα μπουμπούκια με άσπρο χρώμα και το οδοντωτό μοτίβο με δύο πλατιές πράσινες ταινίες οι οποίες διακρίνονται μεταξύ τους από τρεις λεπτές ταινίες. Ακόμα, το τμήμα του φόντου το οποίο παρουσιάζεται κάτω από το οδοντωτό μοτίβο είναι λευκό ενώ πάνω από το οδοντωτό μοτίβο και μέσα στα όρια που αυτό σχηματίζει είναι κόκκινο. Τέλος, τα όρια της τοιχογραφίας προς τα

<sup>121</sup>. Shaw C. M. 1993, "The Aegean Garden", *American Journal of Archaeology*, 97, 661-685, no.3, 666

<sup>122</sup>. Εγχρωμη αποκατάσταση της τοιχογραφίας με τους κρίνους στο Marinatos S., 1960, *Crete and Mycenae*, pl.XXII

<sup>123</sup>. Cameron M.A.S. 1978, pl.2B-C

<sup>124</sup>. Schafer J., 1992β «The Role of "Gardens" in Minoan Civilisation», in (ed.) Karageorghis V., *Proceedings of an International Symposium: The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean 2000-600 B.C.*, Larnaca, 18-24 September 1989, Larnaca, 85-87, 85

<sup>125</sup>. Ανασκαφέας στην έκθεση του αναφέρει ποια τμήματα αποκαλύφθηκαν στα Μαρινάτος Σπ. 1932, «Ανασκαφή Αμνισού Κρήτης», *ΠΑΕ*, 76-94, 86, Marinatos S. 1933, «Funde und Forschungen auf Kreta» AA, 289 (ανάλυση σχετικά με τη θέση από την οποία προήλθαν τα θραύσματα)

<sup>126</sup>. Marinatos S., 1933, 287 ff.2

πάνω αποτελούνται από παράλληλες γραμμές εναλλάξ λευκού και πράσινου χρώματος.

Στον Δυτικό τοίχο του ίδιου χώρου παρουσιάζεται η τοιχογραφία η οποία βασικό στοιχείο έχει μία κατασκευή επιμήκη σε σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμμου που οι δύο πλευρές της είναι κοίλες. Στην αποκατάσταση παρουσιάζονται συνολικά τέσσερις τέτοιες κατασκευές. Μάλιστα η μία από τις τέσσερις αυτές κατασκευές παρουσιάζεται σε μία παραλλαγή μεγαλύτερη και ψηλότερη σαν να πρόκειται για δύο ίδιες κατασκευές τοποθετημένες η μία πάνω στην άλλη. Όμως αυτή που βρίσκεται ψηλότερα είναι μικρότερη. Οι κατασκευές αυτές είναι λευκές με πράσινο περίγραμμα ενώ αποτελούνται και από δύο ή τρεις οριζόντιες ταινίες πάνω στο σώμα τους, πράσινου χρώματος. Η βάση και το γύρω περίγραμμα από την άλλη αποτελείται από λευκές ταινίες<sup>127</sup>. Επίσης, στην αποκατάσταση παρουσιάζονται οι κατασκευές αυτές μπροστά από ένα βραχώδες τοπίο. Στη συνέχεια στη διπλή κατασκευή στα δύο άκρα της φαίνεται να εκφύονται φύλλα και βλαστοί από φυτό ίριδας<sup>128</sup> πιθανότατα το είδος *Iris germanica*<sup>129</sup> και στο ψηλότερο σκαλί της γεννιέται και πάλι ένα φυτό με πολλούς μίσχους, πιθανότατα πρόκειται για φυτό δυόσμου<sup>130</sup>. Ο Cameron ο οποίος μελέτησε αυτά τα θραύσματα υποστήριξε ότι υπάρχει μία συμμετρική οργάνωση και τοποθέτηση των φυτών στα αγγεία γεγονός που παραπέμπει αυτομάτως στους κρίνους του Νότιου τοίχου<sup>131</sup>. Τα χρώματα που αναφέρονται για τα φυτά τα οποία εκφύονται συμμετρικά από την κατασκευή είναι πράσινο για τα φύλλα και τους βλαστούς και κόκκινο για τους κρίνους. Το βραχώδες τοπίο όπου υπάρχει φαίνεται ότι αποδίδεται με κοκκινωπό χρώμα. Στο υπόλοιπο τμήμα της αποκατάστασης στις άλλες τρεις κατασκευές φαίνεται ότι εκφύονται επίσης φυτά, στις δύο κρίνοι και στο ένα δυόσμος. Το φόντο στο οποίο προβάλλονται να άνθη πάνω από το κοκκινωπό βραχώδες τοπίο είναι ανοιχτόχρωμο σε αντίθεση με το Νότιο τοίχο όπου τα άνθη προβάλλονται σε κόκκινο φόντο. Ενδιαφέρον έχει ενδιαφέρον να σημειώσουμε ότι στις ανασκαφικές εκθέσεις γίνεται λόγος και για άλλα είδη φυτών όπως συστάδες κρόκων και ιριδοειδή<sup>132</sup> τα οποία δεν απεικονίζονται στην αποκατάσταση του Cameron<sup>133</sup>. Τέλος, πάλι στην συγκεκριμένη αποκατάσταση στο Δυτικό τοίχο έχει παρουσιαστεί μία γυναικεία μορφή πάνω από μία ζωφόρο με δύο σειρές τουλάχιστον 22 κυκλικών μοτίβων μαζί με άνθη παπύρων για τα οποία έχουν διατυπωθεί διάφορες ενστάσεις<sup>134</sup>.

<sup>127</sup>. Schafer J. 1992a, «Garten in der bronzezeitlichen agaischen Kultur», (έκδ)Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 101-140, 114

<sup>128</sup>. Möbius M. 1933, «Pflanzenbilder der minoischen Kunst in botanischer Betrachtung» *Jdl* 48,1-37, 11 f.5F

<sup>129</sup>. Το είδος μπορεί να φτάσει μέχρι και 1,00 μ. στο ύψος Σφήκας Σφήκας Γ. 1980β, *Αγριολούλουδα της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group 93-94 σχετικά με την άποψη ότι πρόκειται για αυτό το είδος Porter R. 2000, «The flora of the Thera wall paintings: living plants and motifs-sea lily, crocus, iris and ivy» στο *WPT* II, 603-630, 624

<sup>130</sup>. Schäfer J. 1992a, «Garten in der bronzezeitlichen agaischen Kultur», (ed.)Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 101-140, 114

<sup>131</sup>. Cameron M. 1978, 579ff. και για τη τεχνική στο Cameron M. 1975, 290f

<sup>132</sup>. Μαρινάτος Σ. 1932, «Ανασκαφή Αμνισού Κρήτης», *ΠΑΕ*, 76-94, 86

<sup>133</sup>. Στην αποκατάσταση του 1978

<sup>134</sup>. Schäfer J. 1992β, 85

## ΚΑΤΣΑΜΠΑΣ

### Katsambas.1

Μικρογραφία, με πουλιά που ίπτανται και φυτά.

Οικία από την Περιοχή του Κατσαμπά.

Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, στους αποθηκευτικούς χώρους.

Μία άλλη όχι και τόσο γνωστή περίπτωση τοιχογραφίας από τη περιοχή του Κατσαμπά ήρθε στο φως κατά τη διάρκεια ανασκαφής που πραγματοποιήθηκε το 1955 από τον Στυλιανό Αλεξίου<sup>135</sup>. Συγκεκριμένα βρέθηκαν τρία θραύσματα συνανήκοντα από οικία η οποία χρονολογείται στην ΜΜΙΙΙ έως και ΥΜΙΑ όπως υποστηρίζεται από την κεραμική<sup>136</sup>. Σε αυτή την χρονολόγηση φαίνεται να συμφωνεί και η Immerwahr<sup>137</sup> αλλά και η Shaw θεωρεί πιθανότερο το ενδεχόμενο η σύνθεση να τοποθετείται στην ΥΜΙΑ<sup>138</sup>. Το κτίριο στο οποίο ανήκε η τοιχογραφική σύνθεση δεν ανασκάφηκε εξ ολοκλήρου καθώς φαίνεται ότι συνεχιζόταν κάτω από τα σύγχρονες κατοικίες της περιοχής. Οι διαστάσεις των τριών αυτών θραυσμάτων αφού συντηρήθηκαν και ενοποιήθηκαν ήταν 12,8 εκ. το μέγιστο μήκος και 8,1 εκ. το μέγιστο πλάτος. Τα θραύσματα αυτά όπως φαίνεται ανήκουν στην κατηγορία των μικρογραφικών συνθέσεων και αποτελούν τμήμα μιας μεγαλύτερης εικονογραφικής σύνθεσης της οποίας όμως άλλα τμήματα δεν σώθηκαν.

Παρ' όλο που ένα μεγάλο τμήμα της επιφάνειας των θραυσμάτων φαίνεται να έχει απολεπιστεί σώζονται αρκετά εικονιστικά στοιχεία τα οποία δίνουν το έναυσμα για την διατύπωση διαφόρων απόψεων γύρω από τη τοιχογραφία αυτή. Συγκεκριμένα, στο ψηλότερο τμήμα της σύνθεσης σώζεται τμήμα μίας εικονιστικής παράστασης με θέμα από το φυσικό κόσμο. Η παράσταση αυτή φαίνεται ότι συμπεριλαμβάνει την απεικόνιση δύο πτηνών τα οποία πετούν χαμηλά πάνω από ένα τοπίο με βράχους από το οποίο φυτρώνουν φυτά που μοιάζουν με καλάμια (**Katsambas.1 και 2**). Στο κάτω τμήμα της σύνθεσης τα πράγματα φαίνεται να είναι πιο περιορισμένα καθώς η μεγαλύτερη επιφάνεια είναι απολεπισμένη. Παρ' όλα αυτά τα στοιχεία τα οποία άντλησε η Maria Shaw από το τμήμα αυτό την οδήγησε στην άποψη ότι πρόκειται για ένα σημαντικό τμήμα της τοιχογραφίας καθώς παρέχει στοιχεία για να υποστηριχθεί η παρακάτω άποψη. Η άποψη της, λοιπόν, υποστηρίζει ότι τα θραύσματα αυτά δεν παριστάνουν απλά μία σκηνή από το φυσικό κόσμο αλλά αποτελούν μοτίβα από το ύφασμα φορέματος μιας γυναικείας μορφής η οποία παριστάνεται<sup>139</sup>.

Όσο αφορά την απεικόνιση του πάνω μέρους της σύνθεσης τα φυτά και τα πτηνά έχουν απεικονιστεί όπως συμπεραίνεται από τα θραύσματα πάνω σ' ένα λαμπερό μπλε φόντο το οποίο χρησιμοποιείται για την απεικόνιση του ουρανού. Επίσης, για την απεικόνιση του εδάφους εντοπίζονται ίχνη άσπρου, κίτρινου αλλά και μαύρου με το οποίο αποδίδονται οι γωνιώδεις απολήξεις του εδάφους. Όπως φαίνεται το μαύρο χρησιμοποιείται για το σχηματισμό του περιγράμματος των μορφών και των φυτών τα οποία μοιάζουν με καλάμια. Επίσης, ίχνη κίτρινου χρώματος εντοπίζονται και στο κεφάλι αλλά και στο λαιμό των πτηνών αλλά και στο φτερό του πτηνού που βρίσκεται στα αριστερά ενώ εμφανίζεται και στις νευρώσεις των βράχων.

Πιο συγκεκριμένα απεικονίζονται δύο πτηνά το ένα στα αριστερά και το άλλο στα δεξιά του θραύσματος τα οποία παρουσιάζονται να βρίσκονται μπροστά από τα

<sup>135</sup>. Αλεξίου Στ. 1955, «Ανασκαφή Κατσαμπά Κρήτης» *Πρακτικά της Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 311-320, 317-318 την χρονολογεί κατά την ΜΜ ΙΙΙΒ-ΥΜΙΑ

<sup>136</sup>. Αλεξίου Στ. 1955, 314-318, 318, fig.2

<sup>137</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ka No.1, 182

<sup>138</sup>. Shaw M. C. 1978, «A Minoan Fresco from Katsamba» *AJA* 82, 27-34, 33

<sup>139</sup>. Shaw M. C. 1978, 27

καλαμοειδή τα οποία απαντούν στη σύνθεση<sup>140</sup>. Τα δύο αυτά πτηνά χαρακτηρίζονται μάλλον δυσανάλογα μεγάλα μέσα στο χώρο που παριστάνονται ενώ φαίνεται να έχουν αποδοθεί με σχετική ελευθερία αλλά χωρίς να λείπουν και στοιχεία ρεαλισμού. Για παράδειγμα η απεικόνιση και των δύο οφθαλμών στο πτηνό που βρίσκεται στα δεξιά αποτελεί στοιχείο ρεαλισμού<sup>141</sup> καθώς και οι δύο οφθαλμοί είναι ορατοί και το πτηνό δεν παριστάνεται κατά τομή. Για το ακριβές είδος των πτηνών λόγω της αποσπασματικότητας της τοιχογραφίας φαίνεται ότι μόνο υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν. Έτσι, ο ανασκαφέας Αλεξίου υποστήριξε ότι απεικονίζονται τσαλαπετεινοί. Η Shaw από τη δική της πλευρά υποστηρίζει ότι το πτηνό που βρίσκεται στα αριστερά μοιάζει να έχει τη φόρμα χελιδονιού αλλά από την άλλη κάνει λόγο για την ομοιότητα που υπάρχει ανάμεσα στα πτηνά αυτά και στους τσαλαπετεινούς από τη τοιχογραφία του Καραβάν Σεράι τόσο προς το χρώμα<sup>142</sup> και ως προς τον τρόπο απεικόνισης<sup>143</sup>. Βέβαια, η ίδια η Shaw κάνει λόγο για την έντονη κίνηση η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό της απεικόνισης των πτηνών από το Κατσαμπά, στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση με τις πιο στατικές απεικονίσεις πτηνών από το Καραβάν Σεράι. Επίσης, διαπιστώνεται και άλλη άποψη η οποία θέλει το ένα πτηνό να είναι τσαλαπετεινός και το άλλο φασιανός<sup>144</sup>.

Για το κάτω μισό τμήμα της τοιχογραφίας υποστηρίζεται ότι σαν φόντο χρησιμοποιήθηκε το κόκκινο αφού σε ορισμένα σημεία όπου σώζεται και λευκό αυτό βρίσκεται πάνω από το κόκκινο. Σώζονται επίσης τα όρια μίας ταινίας στην οποία υπάρχουν ίχνη μαύρου χρώματος πάνω από υπόστρωμα μπλε χρώματος. Ενώ, το μπλε χρώμα φαίνεται να συνεχίζεται στο κάτω αριστερό τμήμα της τοιχογραφίας. Ελάχιστα, λοιπόν στοιχεία σώζονται από το χαμηλότερο τμήμα της τοιχογραφίας αφού στο μεγαλύτερο μέρος του είναι απολεπισμένο<sup>145</sup>.

Όπως έχουμε προαναφέρει η Shaw εντάσσει τη παραπάνω τοιχογραφία σε μία παράδοση τοιχογραφιών οι οποίες έχουν σχέση με την απεικόνιση υφασμάτων και η οποία χρονολογείται από την MMIII περίοδο και συνεχίζεται και μέχρι τους Μυκηναϊκούς χρόνους<sup>146</sup>. Έτσι, υποστηρίζει ότι το συγκεκριμένο θραύσμα ανήκει σε μία μορφή πιθανότατα γυναικεία και μάλιστα το τμήμα των θραυσμάτων με την απεικόνιση των πτηνών διατυπώνεται ότι αποτελεί την απεικόνιση μία ζώνης την οποία φορά η γυναικεία μορφή<sup>147</sup>. Έτσι, εντάσσει την υποτιθέμενη αυτή γυναικεία μορφή στη μεγάλη κατηγορία απεικονίσεων γυναικείων μορφών οι οποίες παριστάνονται σε φυσικό ή σε μικρότερο μέγεθος και η οποίες ταυτίζονται είτε με θεότητες είτε με πρόσωπα που συμμετέχουν σε κάποιο είδος ιερουργίας ή τελετουργίας<sup>148</sup>.

Τέλος, η συγκεκριμένη τοιχογραφία φαίνεται να σχετίζεται στενά με την τοιχογραφία από το Καραβάν Σεράι καθώς και οι δύο φαίνεται να συνδυάζουν από τη

<sup>140</sup>. Shaw M. C. 1978, 28-29

<sup>141</sup>. Η απεικόνιση και των δύο οφθαλμών δεν απαντάει σε κάποια άλλη από τις απεικονίσεις των πτηνών τα οποία βρίσκονται στο κατάλογο της εργασίας αυτής. Η απεικόνιση του ματιού με αυτό τον τρόπο όχι δηλαδή κατά τομή αλλά σα να απεικονίζεται από μπροστά απαντάει σε άλλα παραδείγματα για παράδειγμα στην ανάγλυφη παράσταση αγριμιών τα οποία παριστάνονται στην απεικόνιση ιερού κορυφής στο γνωστό λίθινο ρυτό από το ανάκτορο της Ζάκρου Hood S. 1978, 178, εικ.140

<sup>142</sup>. Και στις δύο περιπτώσεις φαίνεται ότι έχει χρησιμοποιηθεί το κίτρινο χρώμα.

<sup>143</sup>. Shaw M. C. 1978a, 30

<sup>144</sup>. Smith W.S. 1965, 79

<sup>145</sup>. Shaw M. C. 1978a, 30

<sup>146</sup>. Shaw M. C. 1978a, 30, θεωρείται ότι η πρωιμότερη απεικόνιση μοτίβου σε τοιχογραφία το οποίο έχει σχέση με υφάσματα είναι ένα MMIII θραύσμα το οποίο προέρχεται από τη δυτική είσοδο του ανακτόρου βλ. Evans A. PM II, 680, fig.430, c.

<sup>147</sup>. Μάλιστα αναφέρει χαρακτηριστικά στο Shaw M. C. 1978a, 32 n.25 ότι το 1973 κατά τη διάρκεια επίσκεψης της στο Ακρωτήρι είδε στις τότε καινούργιες τοιχογραφίες μία γυναικεία μορφή η οποία φορούσε μία ζώνη η οποία ήταν διακοσμημένη με ιπτάμενο ψάρι.

<sup>148</sup>. Shaw M. C. 1978a, 32

μία νατουραλιστικά στοιχεία με διακοσμητικά στοιχεία και από την άλλη διατυπώνεται και για τις δύο η άποψη ότι έχουν κάποια σχέση με την κεντητική και τα μοτίβα της. Ακόμα, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε ότι και στις δύο απεικονίσεις έχουμε την απεικόνιση ενός κοινού είδους, του τσαλαπετεινού. Όπως φαίνεται, λοιπόν, η συγκεκριμένη τοιχογραφία εντάσσεται και στην ομάδα αυτή των τοιχογραφιών οι οποίες χρονολογούνταν στη περίοδο ανάμεσα στη ΜΜΙΙΙ και την ΥΜΙ και οι οποίες χαρακτηρίζονται από έντονα νατουραλιστικά στοιχεία<sup>149</sup>.

## ΚΝΩΣΟΣ

### Knossos.1

Πίθηκος που συλλέγει κρόκους.  
**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο Gallery XVI,  
Περιοχή του Early Keer στα Βόρεια του ανακτόρου.  
Δωμάτιο του Κροκοσυλλέκτη Πίθηκου.

Ο Κροκοσυλλέκτης Πίθηκος προέρχεται από τη περιοχή Early Keer του ανακτόρου της Κνωσού. Σχετικά με τη χρονολόγηση της διατυπώνονται διάφορες αντικρουόμενες απόψεις εξαιτίας των συμφραζομένων της τοιχογραφίας<sup>150</sup>. Βρέθηκε το 1900 από τον Evans κατά τη διάρκεια του πρώτου χρόνου της ανασκαφής και όπως αναφέρει ο ίδιος ο Evans σε πρώιμη αναφορά του, συνολικά βρέθηκαν 8 θραύσματα<sup>151</sup>. Χρονολογήθηκε στην ΜΜΙΙΒ και αρχικά αποκαταστάθηκε σαν μπλε αγόρι το οποίο μαζεύει κρόκους<sup>152</sup>. Σήμερα η αποκατάσταση αυτή έχει καταρριφθεί και το ζωντανό πλάσμα που παριστανόταν στα σπαράγματα ταυτίστηκε με μπλε πίθηκο<sup>153</sup> και η αποκατάσταση έγινε εκ νέου<sup>154</sup>. Μάλιστα, σύμφωνα με τα θραύσματα της τοιχογραφίας από την ουρά των πιθήκων τα οποία έχουν διασωθεί φαίνεται ότι ίσως μπορεί να ταυτιστούν δύο συνολικά πίθηκοι<sup>155</sup> (**Knossos.1.1**). Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι αρχικά όταν η μορφή είχε αποκατασταθεί σαν αγόρι το θραύσμα που αργότερα αποτέλεσε την ουρά του πιθήκου αρχικά είχε χρησιμοποιηθεί σαν τμήμα του βραχώδεις τοπίου<sup>156</sup>. Ο Cameron χρονολογεί την τοιχογραφία στην ΥΜΙ στηριζόμενος σε στοιχεία της τεχνοτροπίας<sup>157</sup>. Ακόμα, η Immerwahr χρονολογεί τη τοιχογραφία ανάμεσα στο διάστημα ΜΜΙΙΒ- ΥΜΙΑ<sup>158</sup>.

Από ορισμένους μελετητές ο Κροκοσυλλέκτης πίθηκος χαρακτηρίζεται σαν η πρωιμότερη σωζόμενη τοιχογραφική παράσταση στην Κρήτη<sup>159</sup>. Στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να συνηγορήσουν σε μία πρώιμη χρονολόγηση της τοιχογραφίας φαίνεται να είναι τα παρακάτω. Αρχικά, η τοιχογραφία προέρχεται από την περιοχή του Early Keer, πάνω από το δάπεδο που κάλυπτε τους λάκκους με τα κτιστά τοιχώματα οι οποίοι θα είχαν χρησιμοποιηθεί πιθανότατα σαν σιταποθήκες και οι οποίοι είχαν

<sup>149</sup>. Shaw M. C. 1978a, 33

<sup>150</sup>. Palmer L.R. and Boardman 1963, *On the Knossos Tablets*, Oxford, xxiv, n.2

<sup>151</sup>. Evans A. 1899-1900 *BSA*, 6, 30

<sup>152</sup>. Evans A. *PM I*, 265, pl.IV

<sup>153</sup>. Η ταύτιση έγινε από τον Pendlebury J.D.S, 1939, 131

<sup>154</sup>. Και εκείνος υποστήριξε ότι επρόκειτο για κροκοσυλλέκτη πίθηκο, Πλάτων Ν., 1947, 505-524,

<sup>155</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 41 και Πλάτων Ν. και Δαβάρας Κ. 1960, «Η αρχαιολογική κίνηση εν Κρήτη κατά το έτος 1960» *Κρητικά Χρονικά* 504-527, 504

<sup>156</sup>. Morgan L. 2005, 24

<sup>157</sup>. Cameron 1975, 460 ff.

<sup>158</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 170 (**kn No.1**)

<sup>159</sup>. Cameron M. and Hood S. 1967a, *Sir Arthur Evans, Knossos Fresco Atlas with Catalogue of Plates* by M. Cameron and S. Hood, Farnborough, 27 και Evans A. *PM I*, 265 κε.

μπαζωθεί σε πρόωμη φάση του ανακτόρου. Από την άλλη χαρακτηριστικό της τοιχογραφίας είναι η χρήση σκοτεινού ερυθρού χρώματος σαν βάθος σε συνδυασμό με τον τρόπο διακόσμησης του αγγείου από το οποίο φύονται άνθη. Αυτό έχει σκοτεινό βάθος ενώ με λευκό χρώμα έχουν αποτυπωθεί στιγμές, ενώ απαντάει και ερυθρή ταινία γύρω από το χείλος του. Η διακόσμηση αυτή πολύ εύκολα, λοιπόν, δημιουργεί ένα παραλληλισμό στο μυαλό των μελετητών με την ΜΜ κεραμική και θυμίζει μοτίβα του Καμαραϊκού ρυθμού<sup>160</sup>. Μάλιστα υποστηρίζεται χρονολόγηση η οποία τοποθετεί τη τοιχογραφία στη ΜΜΙΙΑ περίοδο<sup>161</sup> με βάση τη σύγκριση των λουλουδιών κρόκου τα οποία εικονίζονται στη τοιχογραφία και τα οποία μπορούν να παραλληλιστούν με δύο Καμαραϊκά αγγεία της ΜΜ ΙΙΑ περιόδου<sup>162</sup>.

Όμως παρ' όλες τις ερμηνείες και τους παραλληλισμούς παραμένουν διάφορα προβλήματα κυρίως λόγω της ύπαρξης αντικρουόμενων στοιχείων τα οποία σχετίζονται με τα αρχαιολογικά συμφραζόμενα της τοιχογραφία. Συγκεκριμένα, αναφέρονται πινακίδες της γραμμικής Β οι οποίες πηγαίνουν τη τοιχογραφία στη περίοδο της τελικής καταστροφής του ανακτόρου ενώ ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο υπάρχουν και ενδείξεις για την παρουσία ενός πολύ πρωιμότερου δαπέδου<sup>163</sup>. Ακόμα, δοχεία τα οποία παρουσιάζονται στη τοιχογραφία υποστηρίζεται ότι αποτελούν γλάστρες από τις οποίες οι πίθηκοι τραβούν και κόβουν τα λουλούδια<sup>164</sup>. Από την άλλη η Μ. Shaw υποστηρίζει ότι είναι πιο αληθοφανές να μην πρόκειται για γλάστρα αλλά για καλάθια<sup>165</sup> σαν τα σύγχρονα πανέρια τα οποία είναι ανοιχτά και χαμηλά και στα οποία ο πίθηκος τοποθετεί τα άνθη τα οποία συλλέγει από τα φυτά των κρόκων<sup>166</sup>. Μία διαφορετική άποψη θέλει τις στιγμές οι οποίες απεικονίζονται να αποτελούν κόκκους γύρης και να μην έχει καμία σχέση με τις λαβές των αγγείων<sup>167</sup>. Μάλιστα, από την περιοχή της Κνωσού προέρχεται ένα λίθινο ρυτό με ανάγλυφη παράσταση ενός άνδρα του οποίου η στάση μοιάζει πολύ με τη στάση του κροκοσυλλέκτη πιθήκου και ο οποίος κρατάει ένα δοχείο με δύο λαβές. Μάλιστα ο άντρας αυτός στέκεται μπροστά από ένα ιερό<sup>168</sup>. Επιπλέον, οι στιγμές οι οποίες παρουσιάζονται με λευκό χρώμα να σχηματίζουν θηλιές στην τοιχογραφία του κροκοσυλλέκτη και οι οποίες στηρίζονται πάνω στο εικονιζόμενο δοχείο θα πρέπει να είναι κάποιο είδος λαβών ή κάποια επένδυση η οποία θα συμβάλλει στη μεταφορά και στη μετακίνηση του δοχείου όταν πια έχει γεμίσει. Ανεξάρτητα με το ποια από τις παραπάνω απόψεις είναι σωστή το βέβαιο είναι ότι οι πίθηκοι παρουσιάζονται να

<sup>160</sup>. Hood S. 1978, 58-59.

<sup>161</sup>. Hood S., 2005, «Dating the Knossos Frescoes» in. ed. Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13) 45-81, p.48

<sup>162</sup>. Το πρώτο αγγείο και η σύγκριση του αναφέρεται από τον Evans A., *PM I*, 264-265, fig.197, από το Σπήλαιο Καμάρων και το δεύτερο από την Immerwahr S.A. 1990, 41-42 col.pl.IV από τη Φαιστό.

<sup>163</sup>. Hood S., 2005, 50

<sup>164</sup>. Πλάτωνας Ν. 1947, 522

<sup>165</sup>. Σχετικά με το θέμα των καλάθων στα Marinatos S. 1970, 1970, *Excavations at Thera III (1969)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens 14,pl.12 και Betancourt P., Berkowitz L. and Zaskow R. L.1990β, «Evidence for Minoan Basket from Kommos, Crete», *Cretan Studies* 2, 73-77 και Tzachili I. 2005, «Anthodokoi talaroi: the baskets of the crocus-gatherers from Xeste 3, Akrotiri, Thera» in ed. Morgan L., *Aegean Wall Paintings*, British School at Athens Studies 13, London, 45-81, 113-117 αλλά και τις απεικονίσεις των τοιχογραφιών από το Ακρωτήρι όπου βλέπουμε κροκοσυλλέκτριες με καλάθια από την Ξεστή 3, Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, (Β' έκδοση 1999)

<sup>166</sup>. Shaw M. 1993, 668-669

<sup>167</sup>. Porter R. 2000, 619

<sup>168</sup>. Warren P. M. 1969, *Minoan Stone Vases*, Cambridge, 85, pl.P476 από τον Warren στο σημείο αυτό υποστηρίζεται ότι πρόκειται για το κεραμικό τύπο Basin αλλά από την άλλη η Shaw υποστηρίζει ότι πρόκειται για καλάθι. Μάλιστα αναφέρει χαρακτηριστικά ότι και τα αγγεία της κατηγορίας με το όνομα καλάθι αναφέρονται ακριβώς σ' αυτό δηλαδή στα αγγεία τα οποία ομοιάζουν με καλάθια.

μιμούνται μία ανθρώπινη δραστηριότητα, το κόψιμο και την συλλογή των λουλουδιών<sup>169</sup>.

Όσο αφορά τους πίθηκους πρόκειται για τη μινωική παραλλαγή των γκριζοπράσινων πιθήκων οι οποίοι απαντάνε στις Αιγυπτιακές τοιχογραφίες. Πρόκειται για το είδος *Cercopithecus callitrichus* με προέλευση από την Αιθιοπία ή τη Νότια Σαχάρα<sup>170</sup>. Βέβαια, στις μινωικές απεικονίσεις το είδος αυτών των πιθήκων απεικονίζεται με μπλε χρώμα και όχι με γκριζοπράσινο όπως είναι πραγματικά. Το κυανό χρώμα με το οποίο αποδίδονταν οι πίθηκοι ήταν όμοιο με αυτό που χρησιμοποιούσαν οι Αιγύπτιοι και αποτελείτο από μια τεχνητή υαλώδη ύλη ή ένα είδος σκόνης με χονδρούς κόκκους, ένα μείγμα από πυριτικά άλατα με οξειδία του χαλκού και του ασβεστίου. Υποστηρίζεται ότι πιθανότατα το χρώμα αυτό θα ήταν πάντα ακριβό και κάποιες από τις πρώτες ύλες πιθανότατα να εισάγονταν από την Αίγυπτο<sup>171</sup>. Ίσως, το μπλε χρώμα που χρησιμοποιείται στις μινωικές απεικονίσεις να αποτελεί μία σύμβαση για το πράσινο Αιγυπτιακό χρώμα. Ακόμα, απαντάνε κόκκινα βραχιόλια στους αστραγάλους και διαδήματα γύρω από την μέση και το στήθος του ζώου τα οποία συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι πρόκειται για ήμερο πίθηκο<sup>172</sup>.

Τέλος, οι πίθηκοι πιθανότατα να παρουσιάζονται στην παρούσα τοιχογραφία αλλά και σε άλλες γιατί αποτελούν ένα είδος ψυχαγωγίας για τους μινωίτες με τις μιμητικές τους ικανότητες και όχι γιατί είναι απαραίτητοι σαν εργατικό δυναμικό σε εργασίες για παράδειγμα στη συλλογή κρόκων. Η συμβολή τους σαν μέσο ψυχαγωγίας παρουσιάζεται και στην περίπτωση των τοιχογραφιών της Θήρας όπου σπαράγματα τοιχογραφίας από την Ξεστή 3 παρουσιάζουν ένα πίθηκο να παίζει ένα έγχορδο μουσικό όργανο (**Santorini.5.10 και 11**) ή απλά να μιμείται την ενέργεια αυτή. Θα πρέπει να αναφέρουμε στο σημείο αυτό το γεγονός ότι από την Αίγυπτο δεν έχουμε κάποια απεικόνιση η οποία να συσχετίζει τους πιθήκους με την συλλογή κρόκων όπως στη περίπτωση των μινωικών τοιχογραφιών<sup>173</sup>.

## Knosos.2

Δέντρο και τμήμα ταύρου.

**Ανακτορική τοιχογραφία, Κνωσός.**

Από χώρο μεταξύ Βορειοδυτικού Θεσαυροφυλακίου και Θεατρικού χώρου.

Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, εργαστήριο συντήρησης.

Μαυρισμένη από φωτιά.

Στο Βορειότερο τμήμα του ανακτόρου στη περιοχή που βλέπει προς τον Θεατρικό χώρο βρέθηκε από τον Evans το 1903 ένα τμήμα τοιχογραφίας το οποίο παριστάνει ένα δέντρο και τα μπροστινά πόδια ενός ταύρου ( **Knosos.2.1**) ο οποίος φαίνεται να κινείται με ορμή σα να πραγματοποιεί μία αναπήδηση<sup>174</sup>. Η τοιχογραφία χρονολογείται από την Immerwahr στην ΥΜ ΙΙ/ΙΙΙ<sup>175</sup> ενώ και ο Evans την κατατάσσει στο τέλος της ανακτορικής περιόδου<sup>176</sup>. Στο ψηλότερο σημείο της τοιχογραφίας απεικονίζονται κυματοειδείς ταινίες οι οποίες από τον Evans αποδίδονται σε κάποιο λατρευτή του ταύρου ο οποίος πραγματοποιεί αναπήδηση στον αέρα. Το είδος του δέντρου με μια πρώτη ματιά θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν πικροδάφνη. Στο

<sup>169</sup>. Shaw M. 1993, 671

<sup>170</sup>. Cameron M.A.S. 1968β, 19-22

<sup>171</sup>. Frankfort H. 1929, *The Mural Paintings of El-Amarneh*, London, (σημ.237),24

<sup>172</sup>. Immerwahr S.A. 1990,41

<sup>173</sup>. Shaw M. 1993, 672,

<sup>174</sup>. Evans PM II, fig.389

<sup>175</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 177, Kn No.31

<sup>176</sup>. Evans PM II, 620

άνω μέρος του φυτού τα κλαδιά αλλά και το φύλλωμα του δέντρου αποτυπώνονται με τις ίδιες γραμμές περιγράμματος καθώς έχουμε μια πολύ σχηματική απεικόνιση του. Αντίθετα στο χαμηλότερο τμήμα της απεικόνισης του φυτού έχουμε την χρήση μίας διαφορετικής τεχνικής. Πάνω σ' ένα σκουρότερο βάθος το οποίο απεικονίζει το κλαδί του δέντρου απεικονίζονται ένα ένα τα φύλλα αλλά και το κεντρικό κλαδί. Και πάλι ο Evans μιλάει για τον συνδυασμό δύο διαφορετικών παραδόσεων. Υποστηρίζει λοιπόν ότι για το χαμηλότερο τμήμα του δέντρου χρησιμοποιείται η τεχνική η οποία χρησιμοποιήθηκε και στην τοιχογραφία του Ιερού Άλσους στην οποία η φυλλωσιά του δέντρου απεικονίζεται με σκούρο χρώμα πάνω σ' ένα μπλε βάθος το οποίο μας δίνει την αίσθηση της γενικής μάζας του δέντρου. Αντίθετα, στο πάνω τμήμα του δέντρου έχουμε όπως προαναφέραμε την αναπαράσταση του δέντρου πολύ σχηματικά με την απόδοση του περιγράμματος του με μία γραμμή. Μπορούμε δηλαδή να διακρίνουμε τα τέσσερα διαφορετικά κλαδιά αλλά μονάχα το περίγραμμα τους και όχι τη φυλλωσιά τους<sup>177</sup>.

Αυτή η τεχνική έχει χρησιμοποιηθεί και για τις υστερότερες απεικονίσεις από το ανάκτορο της Τίρυνθας όπου σε σκηνές κυνηγιού απαντάνε κλαδιά τα οποία έχουν αποδοθεί με τον παρακάτω τρόπο. Τα κλαδιά είναι ομαδοποιημένα σε ομάδες με σχήμα που μοιάζει με το περίγραμμα μπαλονιού και απεικονίζονται διαχωριστικές γραμμές χρώματος κίτρινου<sup>178</sup>. Ακόμα, ο Evans μιλάει και για σχέση της παραπάνω τεχνικής με την Αίγυπτο. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι η χρήση μίας μόνο γραμμής για την απόδοση του περιγράμματος του φυτού απαντάει και στην Αιγυπτιακές τοιχογραφίες και μάλιστα παραπέμπει στις Πρώιμες Δυναστείες<sup>179</sup>.

### **Knosos.3**

Τοιχογραφία του Ιερού Άλσους.  
**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, Gallery XV  
Βόρειος Διάδρομος του ανακτόρου.

Η τοιχογραφία ανακαλύφθηκε το 1900 κατά το πρώτο χρόνο της ανασκαφής. Η θέση της είναι κοντά στο Βόρειο Διάδρομο του ανακτόρου<sup>180</sup>. Η αποκατάσταση της σύνθεσης έγινε και σ' αυτή τη περίπτωση από τον Gillieron<sup>181</sup> (**Knosos.3.2**) ο οποίος αποκατέστησε το ύψος της τοιχογραφίας σε 0,40 μ. και αποκατέστησε τρία δέντρα. Αντίθετα η Νανώ Μαρινάτου υποστήριξε ότι τα υπάρχοντα θραύσματα συνηγορούν για την ύπαρξη δύο δέντρων<sup>182</sup> (**Knosos.3.1**). Πρόκειται για μία παράσταση η οποία βρίσκεται σε άμεση σχέση με μία δεύτερη απεικόνιση αυτή του Τριμερούς Ιερού καθώς και οι δύο παραστάσεις προέρχονται από τον ίδιο χώρο αλλά κάλυπταν δύο διαφορετικούς τοίχους. Μάλιστα, ο Cameron έκανε μία εναλλακτική αποκατάσταση η οποία παρουσιάζει την τοιχογραφία του Ιερού Άλσους σε συνάφεια με τη τοιχογραφία του Τριμερούς Ιερού δηλαδή, ότι το Τριμερές Ιερό αποτελεί συνέχεια

<sup>177</sup>. Evans *PM II*, 620

<sup>178</sup>. Rodenwaldt G. 1912, *Tiryns II. Die Fresken des Palastes.*, (reprinted 1976), Athens/ Mainz, Pl.XII (αποκατάσταση) and p.98, fig.40

<sup>179</sup>. Evans *PM II*, 620, υποσημείωση 2

<sup>180</sup>. Room of the Spiral Cornice

<sup>181</sup>. Evans *PM III*, 31-32, 66-80, figs.45 a-b, pl.XVIII

<sup>182</sup>. Marinatos N. 1987β, «Public festivals in the west courts of the palaces» in eds. Hagg R. and Marinatos N. 1987, *The function of the Minoan Palaces*, Stockholm, 135-143, 141-142, fig.7 (στην παρούσα εργασία **Knosos.3.1**)



του Ιερού Άλσους προς τα αριστερά<sup>183</sup> (**Knossos.3.3**) Η τοιχογραφία χρονολογείται στην MM IIIB-YMIA<sup>184</sup> από την Immerwahr. Η συγκεκριμένη σκηνή δεν είναι τόσο φυσιοκρατική όπως οι τοιχογραφίες τις οποίες έχουμε μελετήσει μέχρι τώρα όμως, στη σκηνή παρουσιάζονται δέντρα σε χώρο όπου λαμβάνουν χώρα ανθρώπινες δράσεις και αυτό κινεί το ενδιαφέρον μας προκειμένου να το μελετήσουμε. Η τοιχογραφία εντάσσεται στην κατηγορία των μικρογραφιών και υποστηρίχθηκε από τον Evans ότι αυτό αποτελεί στοιχείο ότι ανήκει σε μία πρόωμη φάση<sup>185</sup>. Επίσης, επικρατεί και η άποψη ότι οι μικρογραφικές τοιχογραφίες της Κνωσού είχαν πέσει από τη θέση που είχαν κάποιο διάστημα πριν την τελική καταστροφή και επομένως για αυτό το λόγο είναι τόσο αποσπασματικές<sup>186</sup>. Υπάρχει βέβαια και άλλη ερμηνεία η οποία υποστηρίζει ότι μπορεί κατά την τελική καταστροφή του ανακτόρου οι Τοιχογραφία να ήταν στη θέση της αλλά να είχε φιλοτεχνηθεί τουλάχιστον ένα αιώνα πιο πριν<sup>187</sup>.

Όσον αφορά τον τρόπο παρουσίασης των επιμέρους στοιχείων ενδιαφέρον έχει η μαζική παρουσίαση των ανδρών και των γυναικών στο πάνω μέρος της σύνθεσης οι οποίοι κοιτάζουν προς τα αριστερά. Επίσης, η κίνηση των γυναικών οι οποίες παρουσιάζονται χαμηλότερα στη σύνθεση όρθιες και πιο εξατομικευμένα κοιτάνε και πάλι προς τα αριστερά και μάλιστα έχουν ανυψωμένο είτε το αριστερό είτε το δεξί τους χέρι αλλά και πάλι προς τα αριστερά. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί μία γυναίκα στο δεξιό άκρο της σύνθεσης που έχει ανυψωμένο το δεξί της χέρι προς τα δεξιά. Υποστηρίζεται ότι οι θεατές αλλά και οι γυναίκες στο κέντρο της σύνθεσης αναμένουν την επιφάνεια της θεότητας όπως αυτή παρουσιάζεται και στο χρυσό δακτυλίδι των Ισοπάτων<sup>188</sup>. Στο μέσο περίπου της σύνθεσης παρουσιάζονται τα δέντρα ελιάς με το λαμπερό γκριζωπό τους φύλλωμα<sup>189</sup>. Ακόμα, παρουσιάζεται και ένας τοίχος ο οποίος είναι χτισμένος με ισοδομική τεχνική και ο οποίος διασχίζει οριζόντια και διαγώνια τη σύνθεση. Βρισκόμαστε λοιπόν θεατές μιας δράσης η οποία λαμβάνει χώρα έξω από τα όρια του ανακτόρου και στο κεντρικό της σημείο παρουσιάζονται δύο δέντρα. Αυτό αποτελεί τροφή για πολλές παρατηρήσεις και σχόλια. Οι γυναίκες που έχουν αποκατασταθεί κοντά στο χώρο των δέντρων μοιάζουν σα να κάθονται κάτω από την σκιά του. Ο χορός των γυναικών οι οποίες βρίσκονται στο κέντρο της σύνθεσης μοιάζει περισσότερο να είναι ρυθμικός και όχι οργανιστικός όπως αυτός παρουσιάζεται σε ορισμένα σφραγιστικά δακτυλίδια και σφραγίδες. Ακόμα, οι φορεσιές τους μοιάζουν με αυτό που θα λέγαμε εορταστικές<sup>190</sup>.

---

<sup>183</sup>. Cameron M.A.S 1967β, «Notes on Some New Joins and Additions to Well-Known Frescoes from Knossos» in *Europa: Studien zur Geschichte und Epigraphik der fruhen Agais. Festschrift fur Ernst Grumach*, Berlin 45-74,65-67 f., figs.7a-c, 8, pl.IV c-d

<sup>184</sup>. Immerwahr S.A. 1990,174, Kn No.16

<sup>185</sup>. Το ίδιο υποστήριξε για όλες τις μικρογραφικές τοιχογραφίες *PM III*, 29-146, συγκεκριμένα 31-35, για τη χρονολόγηση

<sup>186</sup>. Immerwahr S.A. 1990,63

<sup>187</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 163

<sup>188</sup>. Evans *PM III*, 68, fig.38, και στο Boardman J. 1970, *Greek Gems and Finger-rings*, Thames and Hudson, London, color pl. facing 48

<sup>189</sup>. Για τον τρόπο απεικόνισης των ελαιόδέντρων βλέπε Cameron M.A.S. 1976β, 9ff

<sup>190</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 65-66

#### Knossos.4

Άνθη παπύρων και γρύπες.  
**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, Gallery XIV.  
Αίθουσα του Θρόνου.

Η τοιχογραφία αποκαλύφθηκε στην Αίθουσα του Θρόνου το 1900 και εν μέρει βρισκόταν ακόμα στη θέση της πάνω στο τοίχο και ήταν μαυρισμένη από φωτιά<sup>191</sup>. Πρόκειται για μία από τις λίγες περιπτώσεις κρητικών τοιχογραφιών η οποία σώθηκε στη θέση της και έτσι μας παρέχονται ουσιαστικά στοιχεία για τη σχέση με τον αρχιτεκτονικό χώρο που την περιβάλλει. Ο Gillieron πραγματοποίησε την αποκατάσταση της τοιχογραφίας αλλά διατυπώνεται αντίλογος από άλλους μελετητές για την ορθότητα της αποκατάστασης και οι ίδιοι προτείνουν τις δικές τους αποκαταστάσεις<sup>192</sup>. Επίσης, όσο αφορά τη χρονολόγηση της τοιχογραφίας έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Αρχικά, ο Evans τη χρονολογεί στην ΥΜΠ<sup>193</sup>, η Immerwahr υποστηρίζει το διάστημα ανάμεσα στην ΥΜΠ και ΥΜΠΙΑ<sup>194</sup> ενώ υποστηρίζεται και μία ακόμα υστερότερη χρονολόγηση στην ΥΜΠΙΒ καθώς χαρακτηρίζεται ταυτόχρονη με την αίθουσα του θρόνου της Πύλου<sup>195</sup>. Ένα από τα στοιχεία που συνηγορούν υπέρ της σχέσης ανάμεσα της παράστασης με αυτή της Αίθουσας του Θρόνου της Πύλου είναι το γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις σημειώνεται απουσία φτερών από τους γρύπες. Το στοιχείο αυτό απαντάει σε άλλες περιπτώσεις απεικόνισης γρυπών και παραπέμπει σε Συριακά πρότυπα<sup>196</sup>. Βλέπουμε λοιπόν ότι αυτή η τοιχογραφική σύνθεση ανήκει σε υστερότερη φάση από αυτή που εξετάζουμε και βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος μας. Όμως θα πρέπει να ενταχθεί στην ομάδα αυτή των τοιχογραφιών που εξετάζουμε παρ' όλο που υπάρχουν αρκετά τυποποιημένα στοιχεία τα οποία παραπέμπουν στις Μυκηναϊκές απεικονίσεις και δηλώνουν την παρουσία των Μυκηναίων στη Κνωσό. Παρ' όλα αυτά φαίνεται ότι η τοιχογραφία πατάει ταυτόχρονα και στα βήματα της μινωικής παράδοσης<sup>197</sup>.

Αρχικά, τα χαρακτηριστικά της τοιχογραφίας όπως αποκαταστάθηκαν από τον Gillieron στον ίδιο το χώρο είναι τα παρακάτω. Αρχικά, στην Αίθουσα του Θρόνου έχουν αποκατασταθεί ο βόρειος και ο δυτικός τοίχος αφού σε αυτούς αποδίδονται οι τοιχογραφικές συνθέσεις. Στο βόρειο τοίχο στο επίκεντρο της αίθουσας βρίσκεται ο θρόνος τον οποίο πλαισιώνουν αριστερά και δεξιά δύο γρύπες. Ο γρύπας συνδυάζει τα χαρακτηριστικά ενός λιονταριού και ενός αετού και η καταγωγή του είναι βέβαιο ότι έρχεται από την Εγγύς Ανατολή<sup>198</sup>. Εδώ όπως προαναφέραμε οι γρύπες παριστάνονται χωρίς φτερά και με περίτεχνα λοφία. Η στάση τους είναι ιδιαίτερη

<sup>191</sup>. Evans A. PM IV, 2, 905-913, figs.884-886, pl.XXXII and frontispiece

<sup>192</sup>. Cameron M.A.S 1970, «New Restorations of Minoan Frescoes from Knossos» *BICS* 17, 163-166, 163 και Reusch H. 1958, «Zum Wandschmuck des Thronsaales in Knossos» in *Minoica* ,334-358 και Mirie S. 1979, *Das Thronraumareal des Palastes von Knosso.Versuch einer Neuinterpretation seiner Entstehung und seiner Function*, Rudolf Verlag GMBH, Bonn, 47, 72-73 και , Evelyn R.D.G. 1999, *Τοιχογραφία. Ένα διαβατήριο για το παρελθόν. Η μινωική Κρήτη με τα μάτια του Mark Cameron* , Κατάλογος έκθεσης, (μετάφ. Rombos-Samaras T.), British School at Athens/ N.P. Ίδρυμα Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 56-59, 65, 202-203

<sup>193</sup>. Evans A. PM IV, 2, 905-913

<sup>194</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Kn No.28, 176

<sup>195</sup>. Blegen C.W. 1958, «A Chronological Problem» in *Minoica*, 61-66, 66 και Palmer L.R. and Boardman J. 1963, xvi, xviii, 29-32, 109-114, 205, 216-217,

<sup>196</sup>. Frankfort H. 1937, «Notes on the Cretan Griffin» *BSA* 37, 106-132, 106-122

<sup>197</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 98

<sup>198</sup>. Nilsson M. 1950, *The Minoan-Mycenaean Religion*, (2<sup>nd</sup> edition ), Lund , 255, 387

καθώς ο κορμός τους φαίνεται να ακουμπάει κάτω αλλά το κεφάλι είναι ανασηκωμένο κάθετα. Αυτοί βρίσκονται διευθετημένοι σε τοπίο συμβατικά αποδοσμένο με κυματοειδείς ταινίες λευκού και κόκκινου χρώματος (**Knosos.4.1**) Επίσης η M. Shaw υποστηρίζει ότι τα άνθη παπύρων από την Αίθουσα του Θρόνου αποτελούνται από λεπτά και χοντρά φύλλα εναλλάξ διευθετημένα ,με ώχρα ή με κόκκινο και ανοιχτό πράσινο. Στα φύλλα χρησιμοποιείται ανοιχτό πράσινο χρώμα<sup>199</sup>. Ένα όμοιο ζευγάρι από γρύπες πλαισιώνει και τον δυτικό τοίχο. Ολόκληρη η αίθουσα γύρω πλαισιώνεται από λίθινο θρανίο και πιο πάνω από αυτό απαντάει μία μαρμάρινη ταινία η οποία ακολουθεί το θρανίο σ' ολόκληρο το μήκος του (**Knosos.4.4**).

Στη συνέχεια επανερχόμαστε σε αυτό που έχουμε προαναφέρει δηλαδή τις αντιρρήσεις για την αποκατάσταση του Gillieron. Υποστηρίζεται ότι υπάρχουν θραύσματα στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου τα οποία δεν έχουν συμπεριληφθεί στην αποκατάσταση και σε αυτό προστίθεται και μία ανασκαφική φωτογραφία από την Αίθουσα του Θρόνου (**Knosos.4.3**) η οποία αποκαλύπτει ένα φοίνικα ο οποίος βρίσκεται στα δυτικά του θρόνου, στοιχείο που δεν παρουσιάζεται στην αποκατάσταση του Gillieron. Αντίθετα, υπάρχει αποκατάσταση η οποία εντάσσει και τους φοίνικες μέσα στο σχέδιο (**Knosos.4.2**). Από την άλλη διατυπώνονται διάφορες απόψεις και για τον αριθμό αλλά και για τη θέση που είχαν οι γρύπες στην αρχική σύνθεση<sup>200</sup>.

Όπως προαναφέραμε παραπάνω η παράσταση φαίνεται να χρησιμοποιεί αρκετά στοιχεία από την πρωιμότερη εικονιστική γλώσσα των μινωικών ή γενικότερα των αιγαιακών τοιχογραφιών. Για παράδειγμα η χρήση του κόκκινου και του λευκού σαν βάθος απαντάει και στην τοιχογραφία με τις αντιλόπες και τους πυγμαχούς από το κτήριο Β του Ακρωτηρίου μόνο που η κόκκινη κυματοειδής ταινία περιορίζεται πάνω από τις μορφές<sup>201</sup>. Επίσης, η απεικόνιση των παπύρων από την Αίθουσα του θρόνου φέρνει στο μυαλό τις συστάδες των φυτών από την Οικία των Γυναικών και πάλι της Σαντορίνης<sup>202</sup>. Επίσης, άλλο στοιχείο σημαντικό είναι το γεγονός ότι αρχιτεκτονικά η Αίθουσα του Θρόνου της Κνωσού δεν μοιάζει ιδιαίτερα με τα Μυκηναϊκά Μέγαρα αντίθετα υποστηρίζεται ότι ο χώρος παρουσιάζει παραδοσιακά μινωικά στοιχεία και άρα θα μπορούσε να χρονολογηθεί σε πρωιμότερη φάση αλλά όπως φαίνεται συνέχισε να χρησιμοποιείται και σε προχωρημένες φάσεις.

Δεν θα πρέπει, ακόμα, να παραλείψουμε το γεγονός ότι ο θρόνος φαίνεται να εντάσσεται μέσα στο χώρο της τοιχογραφίας και μάλιστα το ίδιο το περίγραμμα του φαίνεται να μοιάζει με το περίγραμμα βράχων. Σε μια προσπάθεια ερμηνείας της σύνθεσης η Νανώ Μαρινάτου υποστήριξε ότι έχουμε την απεικόνιση ενός τοπίου το οποίο βρίσκεται κοντά σε ποτάμι καθώς το υβριδικό είδος των φυτών που αναμειγνύει τρία είδη, το καλάμι, το πάπυρο αλλά και τον φοίνικα σε συνδυασμό με τις κυματοειδείς γραμμές συνηγορούν για ένα τοπίο που βρίσκεται κοντά σε ποτάμι. Κατ' επέκταση η σύνθεση υποστηρίζεται ότι συμβολίζει τη γονιμότητα<sup>203</sup>. Επίσης, υπάρχουν και αυτοί οι μελετητές οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η Αίθουσα του Θρόνου στη Κνωσό προοριζόταν για μία γυναίκα η οποία είχε ανώτερη θέση στη ιεραρχία παρά για κάποιο αντρικό πρόσωπο<sup>204</sup>.

<sup>199</sup>. Shaw M. 2005, 108 στοιχείο το οποίο από τις φωτογραφίες των τοιχογραφιών δεν μπορούμε να το σχολιάσουμε καθώς δεν είναι ευκρινή τα στοιχεία.

<sup>200</sup>. Ο Cameron φαίνεται να υποστηρίζει την αντιθετική διάταξη που έχουν οι γρύπες και που προτάθηκε από τον Evans Cameron M.A.S. 1970, 163 ενώ αντίθετη άποψη διατυπώνει Hopkins C. 1963, «A Review of the Throne Room at Cnossus» *AJA*, 67, 416-419

<sup>201</sup>. Ντούμας X. 1992, 112, εικ.79, 117, εικ.83

<sup>202</sup>. Ντούμας X. 1992, 36, εικ.1-4

<sup>203</sup>. Marinatos N. 1993, 194

<sup>204</sup>. Reusch H. 1958, 334-358 και Marinatos N. 1993, 151-155, figs.122, 128-131, 134, και Marinatos N. 1995, «Divine Kingship in Minoan Crete» in. (ed.) Rehak P. *The Role of the Ruler in the Prehistoric*

## Knossos.5

Τμήμα κεφαλιού γάτας και τμήμα ουράς πτηνού.

**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.

Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αποθηκευτικοί χώροι, αριθμός θήκης 173.

Από το Βόρειο άκρο του ανακτόρου.

Το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας αποτελείται από δύο θραύσματα τα οποία προέρχονται από τους όγκους των χωμάτων τα οποία αφαιρέθηκαν από το βόρειο τμήμα του ανακτόρου (**Knossos.5.1**). Το ένα από αυτά παριστάνει τμήμα κεφαλιού μίας γάτας διαφορετικού τύπου όμως απ' ό,τι το ζώο από την Αγία Τριάδα. Η διαφορά είναι ότι η γάτα από την Κνωσό έχει πιο κυκλικά αυτιά και το κίτρινο βάθος στη πλευρά του προσώπου είναι καλυμμένο με λευκές κηλίδες ενώ και η κόρη του οφθαλμού του είναι μπλε<sup>205</sup>. Επίσης, ο Evans υποστηρίζει ότι πρόκειται για άγριο είδος γάτας το είδος *Felis agrius* το οποίο είδος θεωρείται ότι υπάρχει στην Κρήτη<sup>206</sup> και είναι πολύ κοντά με είδη τα οποία απαντούν και στην Σαρδηνία<sup>207</sup>.

Το δεύτερο θραύσμα συμπεριλαμβάνει τμήμα της ουράς και του φτερού από ένα λαμπρό πλουμιστό πτηνό<sup>208</sup>. Η ουρά του πτηνού δεν σώζεται εξ' ολοκλήρου και φαίνεται να είναι αρκετά μακριά. Επίσης και τα χρώματα της δεν σώζονται σε πολύ καλή κατάσταση αλλά θα πρέπει να ήταν διακοσμημένη με μαύρες ταινίες. Αντιθέτως τα χρώματα του φτερού σώζονται σε καλύτερη κατάσταση. Αυτό παρουσιάζει μια εξωτερική σειρά από κόκκινα και πορτοκαλιά φτερά και μία διπλή σειρά μέσα σε μπλε πούπουλα με μαύρες λεπτομέρειες.. Μάλιστα χαρακτηρίζεται σαν καλύτερα διατηρημένη αυτή η τοιχογραφία από την Κνωσό παρά από την Αγία Τριάδα η οποία καταστράφηκε λόγω πυρκαγιάς<sup>209</sup>. Ο Evans συνδέει και συγκρίνει την παρούσα τοιχογραφία με την τοιχογραφία από την Αγία Τριάδα. Από την άλλη ο Cameron διαχωρίζει αυτές τις δύο τοιχογραφίες και θεωρεί ότι έχουν διαφορές με βάση στοιχεία από τον τρόπο απόδοσης των επιμέρους στοιχείων τους<sup>210</sup>. Επίσης, όπως αναφέρει και ο Evans οι σκηνές αυτές με γάτες, πουλιά, κισσούς, βράχους μας θυμίζουν μεταφορά θεμάτων από την Αιγυπτιακή ζωγραφική και φυσικά ήταν αρεστά στους μινωίτες κατά την Υστερομινωική περίοδο<sup>211</sup>.

---

*Aegean*, Aegaeum 11, Liege and Austin, 37-47 και Niemeier W.D. 1986, «Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos» *AM* 101, 63-95, 63-66

<sup>205</sup>. Evans A. PM I, 540, fig.392

<sup>206</sup>. Στο σημείο αυτό στη σημείωση 1 αναφέρει ότι συμφωνεί για την ταύτιση του είδους με την Dorothea Bate

<sup>207</sup>. Σχετικά με την ταύτιση του είδους αναφέρει και πάλι στην σημείωση 1 την εξής παραπομπή Aubyn Trevor-Battye 1913, *The Mammals of Crete*, 255

<sup>208</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 179 αλλά και στο Cameron M. and Hood S., 1967<sup>a</sup>, pl.D,fig.6

<sup>209</sup>. Evans A. PM I, 540-541

<sup>210</sup>. Cameron M.S.A. 1976<sup>a</sup>, «On Theoretic Principles in Aegean Bronze Age Mural Decoration», *TUAS* 1, 20-41, 37, n.22

<sup>211</sup>. Evans A. PM I, 541

## Knosos.6

Σκηνή από το φυτικό κόσμο και θραύσμα με πτηνό.  
**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αποθηκευτικοί χώροι,  
Νότια Οικία.

Πρόκειται για τρία δημοσιευμένα θραύσματα εκ των οποίων το ένα παριστάνει τμήμα από πτηνό και τα άλλα δύο τμήματα από είδος φυτού (**Knosos.6.1**). Σύμφωνα με τον Evans παρουσιάζουν ομοιότητες με την Οικία των Τοιχογραφιών τα φυτά αλλά και την απεικόνιση των βράχων. Όμως απ' ότι φαίνεται βρέθηκαν και άλλα σπαράγματα τα οποία δεν δημοσιεύτηκαν αλλά παρατίθενται μόνο περιγραφές τους. Έτσι, σε θραύσματα ταυτίζεται μοτίβο με πισίνα που περιβάλλεται από ταινίες κόκκινου και κίτρινου χρώματος<sup>212</sup>. Μάλιστα αναφέρεται ότι σε ένα θραύσμα έχουμε την απεικόνιση ενός μεγάλου βότσαλου το οποίο αποδίδεται με ποικίλες ταινίες όπως στη περίπτωση της ζωφόρου από το Καραβάν Σεράι αλλά και από την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>213</sup>. Από τα δημοσιευμένα θραύσματα τα δύο με την φυτική διακόσμηση φαίνεται ανακαλύφθηκαν κατά το καθαρισμό του γεμίματος στο Lustral Basin ο οποίος χώρος έκλεισε κατά το σεισμό που πραγματοποιήθηκε κατά την ΥΜΙΑ. Ο χώρος αυτός αποκαλύφθηκε το 1924 ενώ το θραύσμα με το πτηνό κατά το 1923. Μάλιστα το θραύσμα με το πτηνό αποκαλύφθηκε στην βορειοανατολική γωνία του δωματίου, προς τα δυτικά. Ο χώρος πιθανολογείται να ταυτίζεται με χώρο τουαλέτας<sup>214</sup> όπως αναφέρει και ο Mackenzie<sup>215</sup>.

Ο Cameron υποστηρίζει ότι και τα δύο θραύσματα με το φυτικό διάκοσμο αλλά και αυτό με το πτηνό έχουν κατασκευαστεί από το ίδιο χέρι και εντάσσει την τοιχογραφία αυτή στην Ομάδα Ι των καλλιτεχνών οι οποίοι διακόσμησαν επίσης και την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>216</sup>. Από την άλλη η Mountjoy φαίνεται να υποστηρίζει ότι το θραύσμα με το πτηνό ανήκει σε διαφορετική σύνθεση απ' ό,τι τα θραύσματα με τα φυτικά μοτίβα<sup>217</sup>. Το μεγαλύτερο τμήμα του κεφαλιού του πτηνού αλλά και τα πόδια φαίνεται ότι λείπουν αλλά κρίνεται από το τμήμα του, το οποίο σώζεται, ότι αυτό παρουσιάζεται με κλειστά τα φτερά σε στιγμή ανάπαυλας<sup>218</sup>. Τα φτερά του πτηνού έχουν αποδοθεί με μαύρο και μπλε χρώμα ενώ το υπόλοιπο σώμα φαίνεται να είναι κιτρινωπό και προβάλλεται πάνω σε λευκό φόντο. Το πτηνό ταυτίζεται από τον Evans<sup>219</sup> και τον Hood<sup>220</sup> με χελιδόνι αλλά ο Mackenzie φαίνεται να μην συμφωνεί με αυτή την άποψη<sup>221</sup>. Ο Cameron από τη δική του πλευρά φαίνεται να υποστηρίζει ότι πρόκειται για κιτρινοπούλι (*Oriolus oriolus*) πτηνό το οποίο μεταναστεύει από την Ευρώπη στην Αφρική<sup>222</sup>.

<sup>212</sup>. τμήμα αυτού του μοτίβου με νερό ταυτίζεται σε ένα από τα δημοσιευμένα θραύσματα **Knosos.6.1**

**b**

<sup>213</sup>. Evans A. PM II, 1, 378, fig.211

<sup>214</sup>. Evans A. PM II, 375, fig.208

<sup>215</sup>. (DM/DB) Day books kept by Dr Duncan Mackenzie, Knosos Archive, Ashmolean Museum Oxford, 1924, vol. I, p.43

<sup>216</sup>. Cameron M.1975, 733-734, 352 για φωτογραφίες των τριών δημοσιευμένων θραυσμάτων στην ίδια μελέτη pl.111A (μίσχοι λουλουδιών), pl.160A (μοτίβο πισίνας), pl.88B (τμήμα πτηνού)

<sup>217</sup>. Mountjoy P.A. with contributions by Burke B., Christakis K.S., Driessen J.M., Evelyn R.D.G., Knappett C., Krzyszkowska O.H 2003, *Knossos the South House*, supplementary volume no.34, The British School at Athens, London, 37

<sup>218</sup>. Hood S., 2005, 67

<sup>219</sup>. Evans A., PM I, 1, 379

<sup>220</sup>. Hood M.S.F. 2000, «The wall paintings of Crete» in *TAW* I, 21-32, 28

<sup>221</sup>. DM/DB, 1924, vol. I, p.43

<sup>222</sup>. Cameron M.1975, 95

Όσο αφορά τις απεικονίσεις των φυτών φαίνεται ότι στο ένα από τα θραύσματα, συγκεκριμένα το **b** αποτελεί απεικόνιση είδους χλόης. Το δεύτερο, θραύσμα **a** απεικονίζει ψηλούς μίσχους με φύλα που μοιάζουν να ανήκουν σε κρίνους πάνω σ' ένα κιτρινωπό φόντο. Μάλιστα στη μία άκρη του θραύσματος σώζεται και τμήμα από ένα δεύτερο είδος το οποίο υποστηρίζεται ότι αποτελεί τμήμα από φυτό καλαμιού. Έτσι, ο Evans χρονολογεί τα θραύσματα στην μετάβαση ΜΜΙΙΒ-ΥΜΙΑ<sup>223</sup> ενώ ο Cameron κάνει λόγο για τη πρώιμη ΥΜΙΑ<sup>224</sup>. Η Immerwahr χρονολογεί τα θραύσματα στην ΜΜΙΙΒ έως και την ΥΜΙΑ ενώ υποστηρίζει ότι το είδος του φυτού που παριστάνεται είναι πάπυρος<sup>225</sup>. Την άποψη να πρόκειται για πάπυρο ή για κρινάκι της θάλασσας (*Pancreticum maritimum*) ή γενικά να παρουσιάζεται μία χλωρίδα η οποία σχετίζεται με νερό φαίνεται να υποστηρίζει και η Mountjoy καθώς θεωρεί ότι έχουμε την απεικόνιση ενός τοπίου που σχετίζεται με νερό αφού έχουμε βεβαιωμένα την παρουσία του νερού και τα καλαμοειδή<sup>226</sup>.

Τέλος, τα θραύσματα αυτά φαίνεται να έχουν και άλλα παράλληλα καθώς το νερό και τα πτηνά απαντάνε επίσης στην Οικία των Τοιχογραφιών ενώ το κίτρινο φόντο των θραυσμάτων τα εντάσσει στην ίδια κατηγορία με το Βόρειο κτίριο όπου το ποτάμι παρουσιάζεται σε κίτρινο φόντο αλλά και με την Οικία των Τοιχογραφιών, το Καραβάν Σεράι, με το νειλωτικό τοπίο της Δυτικής Οικίας αλλά και με τον πίνακα με τα καλάμια από τη Ξεστή 3 όπου απαντάει η κίτρινη ταινία κατά μήκος ενός πιθανού ρυακιού.

## **Knosos.7**

Μοτίβα από το φυτικό κόσμο και αιλουροειδή.

**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.

Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αποθηκευτικοί χώροι, αριθμός θήκης 173.

Νοτιοανατολική Οικία.

Τα θραύσματα της τοιχογραφίας βρέθηκαν το 1901 στην Νοτιοανατολική Οικία. Αν και οι διαστάσεις της είναι μικρές φαίνεται ότι δεν ανήκει στην κατηγορία των μικρογραφιών. Συγκεκριμένα σώζονται δύο τμήματα θραυσμάτων από τα οποία το πρώτο παριστάνει ένα είδος φυτού μαζί με την απεικόνιση της ουράς πιθανότατα ενός ποντικιού αλλά και πιθανότατα με τμήμα του σώματος από ένα δεύτερο αιλουροειδές (Πιν. **Knosos.7.1 και 2**). Τα θραύσματα αυτά χρονολογούνται στην ΜΜΙΙ από τον Evans ο οποίος υποστήριξε ότι υπάρχουν και στιλιστικές ομοιότητες με την Αγία Τριάδα<sup>227</sup>. Η Immerwahr χρονολογικά τοποθετεί τα θραύσματα στο διάστημα ΜΜΙΙΒ έως και ΥΜΙΑ<sup>228</sup> και ο Evans στην ΥΜΙΑ<sup>229</sup>. Ο Evans για το πρώτο θραύσμα υποστηρίζει ότι πρόκειται για την απεικόνιση καλαμιών ή αλλιώς παπύρου<sup>230</sup>. Το δεύτερο τμήμα αποτελείται από θραύσματα τα οποία παριστάνουν λευκά άνθη κρίνων (**Knosos.7.3**). Πρόκειται για το είδος *Lilium candidum*<sup>231</sup> με

<sup>223</sup>. Evans A., *PM* II, 1, 435-437

<sup>224</sup>. Cameron M. 1975, 401, table III, 402

<sup>225</sup>. Immerwahr S.A., 1990, 45, 170, Kn No.4, 170

<sup>226</sup>. Mountjoy P.A. with contributions 2003, 39

<sup>227</sup>. Evans A., *PM* I, 539

<sup>228</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Kn No.5, 171

<sup>229</sup>. Evans A. *PM*, II, 1, 378

<sup>230</sup>. Evans A. *PM* I, col. pl. VI

<sup>231</sup>. Γνωστό και ως Madonna Lilies, κρίνος της Παναγιάς

πορτοκαλόχρωμους ανθήρες πάνω σε σκούρο κόκκινο βάθος ενώ το φύλλωμα τους παριστάνεται με πράσινο χρώμα. Μερικά από τα σέπαλα των λουλουδιών μοιάζουν να απεικονίζονται σα να τα φυσάει ένα αεράκι. Διαπιστώνεται, λοιπόν, η απορία αν αυτό ήταν επιθυμητό σαν αποτέλεσμα και αν ο καλλιτέχνης ήθελε πραγματικά να απεικονιστεί αυτή η αίσθηση του ανέμου<sup>232</sup>. Υπάρχουν όμως και άλλες περιπτώσεις στην τέχνη όπου τα φυτά παρουσιάζονται να ακολουθούν τη φορά του ανέμου<sup>233</sup>.

## **Knosos.8**

Ανθισμένο κλαδί ελιάς.  
**Ανακτορική τοιχογραφία**, Κνωσός.  
Ashmolean Museum AE 1711.

Basement north of Stepped Portico, Ανατολικά της Τοιχογραφίας του Κοσμήματος,  
περιοχή της Βόρειας εισόδου .

Πρόκειται για ένα πολύ μικρό θραύσμα τοιχογραφίας το οποίο παρουσιάζει ανθισμένο κλαδί ελιάς<sup>234</sup> και είναι ιδιαίτερα λεπτό στην κατασκευή του. Το θραύσμα βρέθηκε πάνω στο δάπεδο χώρου από το δυτικό τμήμα του ανακτόρου και πιο συγκεκριμένα σε χώρο ανατολικά της τοιχογραφίας του Κοσμήματος<sup>235</sup>. Το θραύσμα πρέπει να προέρχεται από μπάζα τα οποία ανήκαν στη περίοδο της τελικής καταστροφής του ανακτόρου αλλά ο τρόπος απόδοσης του μοιάζει πρωιμότερος. Πιθανότατα να προέρχεται από τοιχογραφικό διάκοσμο του χώρου αυτού ή του πάνω ορόφου<sup>236</sup>. Ο Evans χρονολογεί το θραύσμα στην MMIIIB<sup>237</sup> το ίδιο και η Immerwahr<sup>238</sup>. Ο Cameron είχε τοποθετήσει το θραύσμα μαζί με την τοιχογραφία του Ανάγλυφου κοσμήματος στα Βόρεια του διαδρόμου<sup>239</sup>.

---

<sup>232</sup>. Evans A. , *PM I* , 537

<sup>233</sup>. Evans A. , *PM I* , 697, fig.519 , τρείς μίσχοι τους οποίους χτυπάει ο άνεμος, αποτύπωμα από σφραγιστική επιφάνεια, Κνωσός

<sup>234</sup>. Evans A. *PM I* , 536, fig.389

<sup>235</sup>. DM/DB, 1901, Vol.I, p.69 Tuesday 9<sup>th</sup> April

<sup>236</sup>. Hood S., 2005, 66

<sup>237</sup>. Evans A. *PM I* , 263

<sup>238</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 179, n.10

<sup>239</sup>. Cameron M.1975, 679, 683

## Knossos.9

Σκηνές από το φυσικό κόσμο.

**Τοιχογραφία από οικία της πόλης**, Κνωσός.

Οικία των Τοιχογραφιών, Δωμάτια D, E, F, T<sup>240</sup>.

Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, Gallery XVI

Επιπλέον στους αποθηκευτικούς χώρους με αριθμό θήκης 172.

Από την Οικία των Τοιχογραφιών, προέρχονται τμήματα με διάφορα είδη φυτών τα οποία αποδίδονται σε μία έντονη νατουραλιστική σύνθεση. Τα τμήματα των τοιχογραφιών ήρθαν στο φως στο διάστημα 1923-1926<sup>241</sup>. Οι τοιχογραφίες από την οικία αυτή ανήκουν όχι στο φάσμα των ανακτορικών απεικονίσεων αλλά εντάσσονται μέσα στο τμήμα της πόλης το οποίο περιστοιχίζει το ανάκτορο της Κνωσού. Τα θραύσματα των τοιχογραφιών τα οποία προέρχονται από το Δωμάτιο D αποκαταστάθηκαν αρχικά από τον Gillieron σε τρία πάνελ. Ο Gillieron άνηκε στους καλλιτεχνικούς συνεργάτες του Evans είχε αποκαταστήσει τα τρία πάνελ τα οποία εκτείνονται σήμερα στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου. Το ένα έχει κόκκινο φόντο, παρουσιάζει ένα πίθηκο (**Knossos.9.4**) να σκαρφαλώνει στο βραχώδες τοπίο προς τα δεξιά ενώ από τους βράχους φυτρώνουν κισσός, κρόκοι, βίκος, και άλλα φυτά<sup>242</sup>. Το δεύτερο πάνελ παρουσιάζεται μ' ένα κρεμ φόντο (**Knossos.9.3**) στο οποίο εικονίζεται ένα μπλε ποτάμι και μία αμμόδης περιοχή στα αριστερά μ' έναν πίθηκο σ' ένα τοπίο που μάλλον θα το χαρακτήριζε κανείς νειλωτικό μαζί με καλάμια και πάπυρους<sup>243</sup>. Το τρίτο και τελευταίο πάνελ το οποίο έχει αποκατασταθεί (**Knossos.9.5**) παρουσιάζει κατά μέτωπο ένα κυανό πουλί, πιθανότατα πρόκειται για περιστέρι. Το φόντο εναλλάσσεται ανάμεσα σε κρεμ και κόκκινο και περιλαμβάνει άγρια ρόδα, φυτό βίκου, λυγαριάς συστάδες ίριδας, και άνθη από κρινάκι της θάλασσας (*Pancratium maritimum*)<sup>244</sup>. Βέβαια, πρόσφατη μελέτη θέλει τα πάνελ αυτά να προέρχονται από το Δωμάτιο Η-3 στο ισόγειο του κτιρίου και αποκλείει το ενδεχόμενο να προέρχονται από τον όροφο του κτιρίου<sup>245</sup>.

Ο Evans χαρακτηρίζει τους τρεις αυτούς πίνακες σαν σχετιζόμενους και συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι τα τμήματα αυτά διακοσμούσαν μία Οικία και πίστευε ότι τα θραύσματα τα οποία βρήκε σε μία μικρή προσάρτηση στο δάπεδο του ισογείου είχαν μεταφερθεί από τον πάνω όροφο σε περίοδο που η Οικία ξαναδιακοσμήθηκε<sup>246</sup>. Επομένως, οι τοιχογραφίες χρονολογικά δεν σχετίζονται με την ΥΜΙΑ κατά την οποία καταστράφηκε η Οικία αλλά πηγαίνουν πιο πίσω πιθανότατα σε κάποια παλαιότερη καταστροφή, πιθανότατα στη ΜΜΙΙΒ<sup>247</sup>. Αυτό που προκαλεί ενδιαφέρον είναι το γεγονός το οποίο τονίζει η Immerwahr ότι στην

<sup>240</sup>. Φαίνεται να υπάρχει μία σύγχυση για την ακριβή θέση στην οποία βρέθηκαν τα θραύσματα, από το Δωμάτιο D έχουμε τα θραύσματα με τους πιθήκους και τα πουλιά, από τα Δωμάτια E και F το τμήμα με κρόκους, ελιά και αίγαγρους (Immerwahr S.A. 1990, Kn No.2, Kn No.3, 170) τα οποία όμως πιθανότατα να προέρχονται και από το Δωμάτιο T (Evely D. 1999,245).

<sup>241</sup>. Evans A. *PM* II, 2 431ff., figs.262, 264, 270, 272, 275, pls.X-XI και Evans A. *PM* III, pl.XXII

<sup>242</sup>. Evans *PM* II, 2, pl.X

<sup>243</sup>. Evans *PM* II, 2, 451, fig.264

<sup>244</sup>. Evans *PM* II, 2, pl.XI

<sup>245</sup>. Chapin A. P, Shaw M.C. 2006, «The Frescoes from the House of the Frescoes at Knossos: A reconsideration of the architectural context and a new reconstruction of the crocus panel» *BSA* 101, p.57-88, 88

<sup>246</sup>. Evans *PM* II, 444-446, fig.261 και AE/NB (Note books kept by Sir Arthur Evans, Knossos Archive, Ashmolean Museum Oxford) DM/DB 1923 vol.3 pp. 8-10 and p.5 sketch 2 for plan, και 1924 and 1925, under 'House of the Frescoes'

<sup>247</sup>. Hood S. 2005, 53



αποκατάσταση του Gillieron δεν χρησιμοποιήθηκαν θραύσματα τα οποία ήταν υψηλής ποιότητας και τα χρώματα τους σώζονταν σε εξαιρετική κατάσταση<sup>248</sup>.

Συγκεκριμένα η Immerwahr συγκρίνει αυτή τη τοιχογραφία με την τοιχογραφία των Πιθήκων από το Κτήριο Β, δωμάτιο 6 του Ακρωτηρίου. Υποστηρίζει ότι η τοιχογραφία της Σαντορίνης απεικονίζει πιθήκους σε άγρια κατάσταση οι οποίοι σκαρφαλώνουν στους βράχους και έχουν πιο άγρια συμπεριφορά. Από την άλλη για την τοιχογραφία από την Οικία των Τοιχογραφιών υποστηρίζει ότι παρουσιάζεται ένας πραγματικός κήπος με κρητική γλωρίδα, άνθη λευκού κρίνου, κρινάκι της θάλασσας (*Pancretium maritimum*), άγρια ρόδα, ίριδες, κρόκοι, βίκος, πάπυρος, κισσός και μυρτιά τα οποία φυτρώνουν δίπλα σε πολύχρωμους και κυματοειδείς βράχους σ' ένα φόντο το οποίο κατά τόπους είναι κατακόκκινο και σε άλλα σημεία κρεμ. Σε μερικά σημεία οι βράχοι εκτείνονται και στο πάνω τμήμα της τοιχογραφίας και μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις εκτείνονται και έξω από τα όρια της τοιχογραφίας. Τα μόνα φυτά τα οποία φαίνεται να φυτρώνουν από αυτούς τους βράχους οι οποίοι εμφανίζονται ψηλά είναι κάποιοι κισσοί και άγρια ρόδα, τα οποία αναρριχώνται προς τα κάτω. Μέσα σ' αυτό το πολύχρωμο τοπίο απαντούν, επίσης, κάποιοι χείμαρροι-ποτάμια<sup>249</sup>. Από τη δική της σκοπιά η Μ. Shaw φαίνεται να υποστηρίζει ότι πιθανότατα έχουμε την απεικόνιση ενός μινωικού κήπου αν και σημαντικό στοιχείο κρίνει τους πιθήκους της σύνθεσης και των οποίων η παρουσία μέσα στον χώρο αυτόν μπορεί να μεταφραστεί με πολλούς τρόπους. Θα μπορούσε να πρόκειται δηλαδή για χώρο όπου τα ζώα αυτά έχουν αφεθεί ελεύθερα ή για χώρο τον οποίο έχουν αποικίσει ζώα εξωτικά φερμένα από ανθρώπους και τον οποίο χώρο επισκέπτονται άνθρωποι<sup>250</sup>.

Μεγάλο θέμα για το οποίο έχουν διατυπωθεί αντικρουόμενες απόψεις είναι αυτές οι μπλε ταινίες οι οποίες διασχίζουν την παράσταση της τοιχογραφίας και για τις οποίες έχει διατυπωθεί η άποψη ότι πρόκειται για μια σύμβαση η οποία παρουσιάζει την ύπαρξη ενός ποταμιού<sup>251</sup>. Αυτές οι ταινίες αποτέλεσαν αντικείμενο πληθώρας ερμηνειών. Για παράδειγμα ο Evans υποστήριξε για ορισμένα θραύσματα συνανήκοντα τα οποία απεικόνιζαν ταινίες μπλε ότι παριστάνουν ένα είδος σιντριβανιού (**Knosos.9.17**)<sup>252</sup> αλλά πλέον αυτή η άποψη δεν υποστηρίζεται και πλέον θεωρείται ότι αυτό το σπάραγμα στο οποίο αναφερόταν ο Evans παριστάνει φυσικό καταρράκτη. Επίσης, απαντάνε αμμώδεις κηλίδες πιθανότατα υπάρχει επιρροή από την Αιγυπτιακή σύμβαση για την έρημο ενώ, ακόμα υπάρχουν εύθυμες ριγωτές πέτρες-βότσαλα τα οποία ομοιάζουν με τα λεγόμενα "πασχαλινά αυγά" όπως ονομάζονται χαρακτηριστικά, στοιχείο το οποίο απαντάει και στην Μυκηναϊκή ζωγραφική<sup>253</sup>.

Ιδιαίτερα θελκτικά είναι τα διάφορα τμήματα με τα φυτικά μοτίβα (**Knosos.9.7-13** και **16**). Ελικοειδή κλωνάρια κισσού, φύλλα ελιάς χρώματος μπλε εναλλασσόμενα με πράσινα, το οποίο δίνει την αίσθηση μίας φιλτραρισμένης λάμψης. Ίσως να γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί το ιριδίζων χρώμα των φύλλων της ελιάς όταν κινούνται από τον άνεμο. Ακόμα, απεικονίζονται ίριδες χρώματος μοβ, ανοιχτού μπλε και μικρού μεγέθους. Επιπλέον, ροζ άγρια ρόδα, μπλε πάπυροι με πορτοκαλιές

<sup>248</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 44

<sup>249</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 42

<sup>250</sup>. Shaw M. 1993, 669

<sup>251</sup>. Σχετικά με το θέμα της απεικόνισης του ποταμιού σαν μια μπλε ταινία στις Αιγαιακές συνθέσεις έχει ασχοληθεί διεξοδικά η Morgan L. 1984, «Morphology, syntax and the issue of chronology» in (eds.) MacGillivray J.A and Barber R.L.N. 1984, *The Prehistoric Cyclades*, Edinburgh, 165-175, 172-173 και Morgan L. 1988, *The Miniature Wall Paintings of Thera: A Study in Aegean Culture and Iconography*, Cambridge, 34-39

<sup>252</sup>. Evans PM II, 2, 461, fig.272

<sup>253</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 43-44

λεπτομέρειες και λευκά άνθη κρίνου (*Madonna lily*) και άνθη Παγκρατίου (*Pancreatium maritimum*) σ' ένα βάθος κόκκινο κοραλλί. Παρ' όλο που τα διάφορα είδη δεν απεικονίζονται με μεγάλη ακρίβεια μπορούν να ταυτιστούν με συγκεκριμένες οικογένειες φυτών. Όσο αφορά τους πάπυρους από την Οικία των τοιχογραφιών αυτοί χαρακτηρίζονται να ομοιάζουν ελάχιστα με την απεικόνιση των παπύρων από το Καραβάν Σεράι αλλά και από την απεικόνιση παπύρων από την Αγία Τριάδα<sup>254</sup>.

Επίσης, υποστηρίζεται ότι ο ίδιος καλλιτέχνης ο οποίος φιλοτέχνησε την τοιχογραφική διακόσμηση της Οικίας των Τοιχογραφιών ζωγράφισε και άλλες σύγχρονες ιδιωτικές οικίες συγκεκριμένα την Νοτιοανατολική Οικία από την οποία προέρχονται θραύσματα με άνθη λευκών κρίνων σ' ένα σκούρο κόκκινο βάθος αλλά και θραύσμα από φυτά μαζί με υποψία για την παρουσία μίας ουράς από ποντίκι (**Knossos.7.1-2**). Τέλος, ομοιότητες σημειώνονται και με θραύσματα από την Νότια Οικία με παράσταση πάπυρων και πουλιού<sup>255</sup> (**Knossos.6.1**).

Συμπληρωματική αποκατάσταση αλλά και αποκατάσταση επιπλέον θραυσμάτων σαν ζωφόρο σε τρεις τοίχους του πάνω ορόφου πραγματοποιήθηκε από τον Cameron (**Knossos.9.1-2**). Ο ίδιος αφού μελέτησε προσεκτικά τα διάφορα θραύσματα σε συνδυασμό με τις διαστάσεις του δωματίου έδωσε μία καλλιτεχνική απεικόνιση ολόκληρης της σύνθεσης, την οποία αποκατέστησε σαν ζωφόρο. Συγκεκριμένα αποκατέστησε μία ζωφόρο πάνω στον ανατολικό τοίχο ενός κεντρικού δωματίου του πάνω ορόφου η οποία εκτείνεται και σε τμήμα του βόρειου και του νότιου τοίχου. Συνολικά υποστήριξε ότι οι διαστάσεις της τοιχογραφίας είχαν μήκος 5,50 μ. και πλάτος 0,85 μ. Επίσης, ο Cameron χρονολογεί τη τοιχογραφία στο διάστημα ανάμεσα στην ΜΜΙΙΒ-ΥΜΙΑ<sup>256</sup>. Ακόμα, τα θραύσματα τα οποία μελέτησε του έδιναν ενδείξεις για τουλάχιστον έξι πιθήκους τους οποίους απεικόνισε και στην αποκατάσταση. Επίσης, απέδωσε τρεις με τέσσερις καταρράκτες και αρκετές φωλιές με αυγά πάνω στο βραχώδες τοπίο, στο κάτω μέρος της τοιχογραφίας και υποστήριξε ότι οι πίθηκοι παίρνουν τα αυγά από τις φωλιές των πουλιών στη προσπάθεια τους να αναζητήσουν φαγητό<sup>257</sup>.

Για τη σκηνή αυτή με τα πουλιά και τους πιθήκους υποστηρίζεται ότι παρουσιάζουν μία δραματικότητα καθώς οι πίθηκοι παρουσιάζονται σαν αρπακτικά που διαταράσσουν ίσως το χώρο στον οποίο υπάρχουν και φωλιάζουν τα πουλιά τα οποία έχουν το ρόλο θύματος καθώς οι πίθηκοι καταστρέφουν τις φωλιές τους<sup>258</sup>.

Όπως και στην περίπτωση του Κροκοσυλλέκτη πιθήκου έτσι και στην Οικία των Τοιχογραφιών εμφανίζεται μία από τις πιο συνηθισμένες συμβατικότητες της μινωικής τέχνης δηλαδή το τοπίο παρουσιάζεται σα να παρατηρείται από ψηλά. Δηλαδή τα άνθη αλλά και οι βράχοι παρουσιάζονται να εκφύονται από το πάνω μέρος της εικονογραφικής σύνθεσης και με αυτό τον τρόπο τα άνθη παρουσιάζονται σα να κρέμονται προς τα κάτω. Έχουν γίνει προσπάθειες να ερμηνευθεί το στοιχείο αυτό και υποστηρίχθηκε ότι ίσως αποτελεί προσπάθεια για να απεικονιστεί συμβατικά το κρητικό τοπίο με τους πολλούς ορεινούς σχηματισμούς που έχει σαν αποτέλεσμα στο βάθος κάθε εικόνας ή στιγμιότυπου προς την ενδοχώρα να παρουσιάζεται στο οπτικό πεδίο και ένας ορεινός σχηματισμός<sup>259</sup>.

<sup>254</sup>. Shaw M. 2005, 109, σημ.73

<sup>255</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 45

<sup>256</sup>. Cameron M.A.S 1976β, 12-13

<sup>257</sup>. Cameron M.A.S 1967β, 46-65 και Cameron M.A.S. 1968β, pls A-B, fig.13 επιπλέον σχετικά με την αποκατάσταση του Cameron βλέπε (επιμ.), Evelyn R.D.G. 1999, 246-247

<sup>258</sup>. Shaw M. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos» in ed. ed.Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 91-111, 102

<sup>259</sup>. Ο τρόπος αυτός παρουσίασης του τοπίου δεν αποτελεί αποκλειστικά χαρακτηριστικό της μινωικής τέχνης στην Αίγυπτο απαντάει αυτός ο τρόπος απεικόνισης αν και όχι πολύ συχνά. Βέβαια, αυτό έχει

Επίσης, τα λουλούδια από την Οικία των Τοιχογραφιών σε σύγκριση με τα άνθη από την Αγία Τριάδα είναι εξίσου ζωντανά και φαίνεται σε ορισμένες περιπτώσεις να μπορούν να αναγνωρισθούν διάφορα είδη αλλά και οικογένειες φυτών<sup>260</sup>. Όμως, σε αρκετές περιπτώσεις αρκετά στοιχεία των φυτών έχουν αλλοιωθεί, για παράδειγμα αναφέρεται η περίπτωση ενός ρόδου από την αποκατάσταση της τοιχογραφίας του Κυανού πουλιού όπου το ρόδο παρουσιάζεται με έξι πέταλα αντί για πέντε όπως απαντάει στην πραγματικότητα<sup>261</sup>. Εκτός από τα φυτά το ίδιο υποστηρίζεται και για τα ζώα τα οποία είναι κομμάτι των συνθέσεων. Δηλαδή αυτά παρουσιάζονται με ζωντάνια και συνήθως είναι και αναγνωρίσιμα, αλλά δεν είναι ζωγραφισμένα με την ακρίβεια και την παρατηρητικότητα απεικονίσεων από την Αίγυπτο όπου τα ζώα παρουσιάζονται με όλα τα ανατομικά τους χαρακτηριστικά και το ίδιο συμβαίνει βέβαια και με τα φυτά<sup>262</sup>.

Ενδιαφέρον έχει και ένα άλλο τμήμα τοιχογραφίας πάλι από την Οικία των Τοιχογραφιών το οποίο δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό και (**Knosos.9.14-15**) το οποίο παρουσιάζει σ' ένα τμήμα του, το οποίο έχει αποκατασταθεί από τον Evans<sup>263</sup>, δύο αγρίμια, από τα οποία είναι ορατά μόνο τα κέρατα τους. Τα αγρίμια είναι διαταγμένα εραλδικά ενώ απαντάνε και άλλα θραύσματα τα οποία συνηγορούν υπέρ της παρουσίας ενός δέντρου ελιάς. Από την παραπάνω αποκατάσταση αυτό το οποίο είναι ορατό είναι δύο συστάδες από κρόκους χρώματος μοβ προς ροδόχρωμοι με κόκκινα στίγματα. Το φόντο της παράστασης φαίνεται να είναι σκούρο κιτρινωπό ενώ η τοιχογραφία πλαισιώνεται προς τα πάνω με οριζόντιες ταινίες χρώματος μαύρου, μπλε και λευκού. Υποστηρίζεται μάλιστα ότι αυτή η παράσταση υπαινίσσεται και παραπέμπει σε ιερό κορυφής λόγω της παρουσίας των αγριμιών αλλά και των κρόκων<sup>264</sup>. Μάλιστα, η Immerwahr παραλληλίζει το συγκεκριμένο τμήμα της τοιχογραφίας με την εικονογράφηση της Οικίας των Γυναικών από το Ακρωτήρι<sup>265</sup>. Όμως στον αντίποδα της παραπάνω ερμηνείας υποστηρίζεται ότι το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας παρουσιάζει ένα λιβάδι στο οποίο δεν είναι εραλδικά τοποθετημένα δύο αγρίμια αλλά ότι οι γραμμές οι οποίες αποδίδονται σαν κέρατα αγριμιών αποτελούν τμήματα ενός ρυακιού ή ενός ποταμού ο οποίος παρουσιάζεται συμβατικά<sup>266</sup>. Βέβαια, διατυπώνονται και αντιρρήσεις κατά πόσο τα αγρίμια ανήκουν στην ίδια σύνθεση με τους κρόκους<sup>267</sup>.

Ένα, ακόμα, πολύ σημαντικό στοιχείο για την Οικία των Τοιχογραφιών είναι το γεγονός ότι μας παρέχει στοιχεία για τον τρόπο που σχεδιάζονταν οι τοιχογραφίες πάνω στο λευκή επιφάνεια του κονιάματος. Έτσι, υπάρχουν ενδείξεις για την ύπαρξη προκαταρκτικών σχεδιασμάτων με αραιή βαφή χρώματος πορτοκαλί τα οποία στη συνέχεια καλύφθηκαν με μία επάλειψη λεπτόκοκκου ασβέστη, ο οποίος θα είχε πάχος πιθανότατα και λιγότερο από ένα χιλιοστό. Πιθανότατα αυτό το στρώμα επάλειψης

---

χαρακτηριστεί σαν κρητική επίδραση αλλά όπως φαίνεται τελικά δεν είναι πάντα έτσι. Ακόμα, σχετικά με το θέμα Smith W.S. 1965, 156 κε. αναφέρεται σχετικά με το θέμα για το τάφο του Kenamun, σχετικά με το θέμα αυτό ο Evans έχει αντίθετη άποψη Evans PM II, 2,448-450.

<sup>260</sup>. Möbius M. 1933, 1-39,

<sup>261</sup>. Όμως απαντάνε άνθη με πέντε πέταλα σε μεταγενέστερη εικονογραφική σύνθεση από τη Θήβα στην ηπειρωτική Ελλάδα βλ. Reusch H.1956, *Die zeichenerische Rekonstruktion des Frauenfrieses im Bootische Theben*, Berlin, εκ.2, αρ.τοιχογρ.10

<sup>262</sup>. Hood S. 1978, 67

<sup>263</sup>. Evans A. PM II, 2, 459, fig.271

<sup>264</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 46 αλλά μπορούμε να το συγκρίνουμε και με μία ακόμα παρόμοια σύνθεση από το Ακρωτήρι στο, Marinatos S. 1971, *Excavations at Thera IV* (1970), Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, 46 η οποία παριστάνει όπως φαίνεται Ιερό κορυφής.

<sup>265</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 46

<sup>266</sup>. Shaw M. 2005, 104, σημ.35

<sup>267</sup>. Chapin A. P, Shaw M.C. 2006, 88

με ασβέστη χρησιμοποιήθηκε γιατί όταν στεγνώσει γίνεται αδιαφανής και καλύπτει τελείως τα προκαταρκτικά σχέδια<sup>268</sup>.

Επίσης, στην Οικία των Τοιχογραφιών φαίνεται ότι ακολουθήθηκε ο συνηθισμένος τρόπος διάταξης των τοιχογραφιών καθώς το ύψος της τοιχογραφίας ήταν ανάμεσα στα 0,80 μ. με 0,85 μ. και το κατώτερο τμήμα της τοποθετείται γύρω στο ένα μέτρο ψηλότερα από το δάπεδο ενώ το πάνω μέρος της παράστασης συνέπιπτε μάλλον με το ύψος τη θύρας. Από αυτά τα στοιχεία, λοιπόν, συμπεραίνουμε ότι η τοιχογραφία ήταν τοποθετημένη στο ύψος του οπτικού πεδίου του ματιού<sup>269</sup>.

Επίσης, για την Οικία των Τοιχογραφιών υποστηρίζεται ότι το βάθος το παραστάσεων είναι είτε μόνο ερυθρό είτε ερυθρό συνδυασμένο με λευκό καθώς αυτά τα χρώματα θεωρούνται τα πιο συνηθισμένα στη Κρήτη για επιφάνειες οι οποίες καλύπτονται από κονίαμα<sup>270</sup>. Οι βράχοι στην ζωφόρο από την Οικία των Τοιχογραφιών με το δαντελωτό περίγραμμα αποδίδονται με κίτρινο, ερυθρό αλλά και κυανό χρώμα. Ακόμα, το κυανό χρώμα το οποίο παρουσιάζεται να κυριαρχεί στην σύνθεση και να υπερτονίζεται υποστηρίζεται ότι μπορεί να μην είναι και τόσο τυχαίο. Δηλαδή, στην Αίγυπτο το κυανό συμβολίζει τη ζωή και την αναγέννηση και το ίδιο θα μπορούσε να συμβαίνει και στην περίπτωση της μινωικής Κρήτης και πιο συγκεκριμένη στην Οικία των Τοιχογραφιών. Ακόμα, τα πουλιά έχει υποστηριχθεί ότι θα μπορούσαν να συμβολίζουν θεότητες και την αναγέννηση της φύσης, δηλαδή, την άνοιξη και ακόμα αρκετά από τα φυτά που εικονίζονται, όπως ο κρόκος θεωρήθηκαν ότι συνδέονται με τη λατρεία<sup>271</sup>.

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι έχουμε μία αμιγώς νατουραλιστική σύνθεση η οποία μπορεί να ερμηνευθεί και έχει ερμηνευθεί με πολλούς τρόπους. Η Immerwahr υποστηρίζει ότι δεν πρόκειται απλώς για μία διακοσμητική σύνθεση αλλά για μία σύνθεση στην οποία η ομορφιά της φύσης γίνεται κομμάτι μίας μυστικής επικοινωνίας με την Μινωική Θεότητα της φύσης<sup>272</sup>. Η συμβολή της Οικίας των Τοιχογραφιών στην ιστορία της έρευνας ήταν πολύ σημαντική καθώς η ταύτιση του Κροκοσυλλέκτη πίθικου πραγματοποιήθηκε μετά την εύρεση της ζωφόρου με πιθήκους και πτηνά από την Οικία των Τοιχογραφιών καθώς τεκμηριώθηκε το γεγονός ότι το μπλε ήταν ο οπτικός κώδικας για την απεικόνιση πιθήκων. Αξίζει να αναφέρουμε ακόμα ότι η ομοιότητα ανάμεσα στην θεματολογία της ζωφόρου από την Οικία των Τοιχογραφιών και της ζωφόρου από το 'Καραβάν Σεράι' είχε σαν αποτέλεσμα ορισμένα από τα τμήματα της τοιχογραφίας από το 'Καραβάν Σεράι' να αποκατασταθούν σαν τμήμα της σύνθεσης από την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>273</sup>.

<sup>268</sup>. Hood S. 1978, 101-102, και Cameron M.A.S. 1968a, «The Painted Signs on Fresco Fragments from the 'House of the Frescoes'» *Kadmos* 7, 45-64, 56 ff.

<sup>269</sup>. Hood S. 1978, 103 σημ.260 αναφέρει ότι και άλλες τοιχογραφίες όπως φαίνεται ήταν τοποθετημένες στο ύψος του ματιού για παράδειγμα ο κροκοσυλλέκτης πίθικος στο Evans *PM* II, 354 αλλά και μικρογραφικές παραστάσεις στο Evans *PM* III, 44

<sup>270</sup>. Hood S. 1978, 104

<sup>271</sup>. Καρέτσου Α. και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., 2000, 298

<sup>272</sup>. Immerwahr S.A. 1990, ενώ ακόμα στην υποσημείωση 14 του 4 ου κεφαλαίου κάνει λόγο για την ερμηνεία της παραπάνω τοιχογραφίας κάτω από το πρίσμα της τέχνης στην Αίγυπτο και στην Μεσοποταμία σχετικά βλ. Swindler M.H. 1929, *Ancient Paintings*, New Haven, 73 και στοιχεία για το ότι δεν πρόκειται για απλές διακοσμητικές συνθέσεις στο Hagg R. 1985, «Iconographical Programs in Minoan Palaces and Villas» in *L'iconographie minoenne*, 209-217

<sup>273</sup>. Αυτή η απεικόνιση με την λάθος τοποθέτηση των τμημάτων υποστηρίχθηκε μέχρι το 1963 όταν ο Cameron M. Κατά την εκπόνηση της διδακτορικής του εργασίας διαπίστωσε τη λάθος τοποθέτηση των σπαραγμάτων. Ο λόγος για τον οποίο αυτά τα σπαραγμάτα δεν μπορούν να αποτελούν τμήμα της σύνθεσης από την Οικία των Τοιχογραφιών παρουσιάζονται στη διδακτορική διατριβή του Cameron M. 1975, *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Paintings from Knossos*, Ph.D thesis, Newcastle-upon-Tyne, (Unpublished, but copy deposited in library of British School at Athens, i,465-467

Σε ορισμένα σπαράγματα συνανήκοντα και πάλι από την Οικία των Τοιχογραφιών παρουσιάζονται να εκφύονται κλαδιά μυρτιάς για τα οποία ο Evans υποστήριξε ότι παρουσιάζουν εξημερωμένο φυτό που δεν φυτρώνει άγρια. Το τεκμηριώνει με την παρατήρηση ότι σε τμήμα της τοιχογραφίας (**Knosos9.12-13**) φαίνεται να εκφύεται ένα κλαδί από ένα κεντρικότερο<sup>274</sup>. Ενώ αν συγκρίνουμε την απεικόνιση της μυρτιάς από το Καραβάν Σεράι (Πιν. **Knosos12.1-7**) βλέπουμε ότι το φυτό απεικονίζεται με τα κλαδιά του να φυτρώνουν μεμονωμένα<sup>275</sup>. Θα μπορούσε λοιπόν στη περίπτωση της Οικίας των Τοιχογραφιών να πρόκειται για εξημερωμένο είδος και για άγριο στη περίπτωση του Καραβάν Σεράι.

Τέλος, αυτό που παρατηρούμε στη σύνθεση από την Οικία των Τοιχογραφιών είναι ότι δεν υπάρχουν ανθρώπινες μορφές οι οποίες θα αντιπροσωπεύουν τον κόσμο των ανθρώπων ή επιφάνεια κάποιας θεότητας αλλά απαντάνε μονάχα πουλιά και πίθηκοι μέσα σ' ένα πλούσιο φυτικό κόσμο. Βέβαια, βλέπουμε ένα χώρο στον οποίο απαντάει η συνηθισμένη μινωική γλώσσα όπου αγαπημένα σύμβολα εμφανίζονται. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε αυτό που έχει υποστηριχθεί από μελετητές ο συσχετισμός της τοιχογραφίας με τελετουργία ή κάποια θρησκευτική πεποίθηση, πιθανότατα λοιπόν να παρουσιάζεται ο χώρος κατοικίας της θεότητας<sup>276</sup> χωρίς να παρουσιάζεται ή ίδια η θεότητα.

## Knosos.10

Τοιχογραφία με φυτικό θέμα.  
**Τοιχογραφία από οικία της πόλης, Κνωσός.**  
Δωμάτιο P, Ανεξερεύνητη Οικία.

Το 1972 μετά από ανασκαφή στο χώρο της επονομαζόμενης Ανεξερεύνητης Οικίας από το δωμάτιο P ήρθαν στο φως 57 θραύσματα μίας τοιχογραφίας με φυτικό θέμα η οποία χρονολογείται στην ΥΜΙΑ . Η τοιχογραφία μελετήθηκε και αποκαταστάθηκε από τον Cameron το 1984 (**Knosos.10.1-2**)<sup>277</sup>. Συνολικά οι διαστάσεις της τοιχογραφίας όπως την αποκατέστησε είναι 1,00 μ. ύψος και 1,30 μ. μήκος. Η τοιχογραφία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς φαίνεται ότι παριστάνονται είδη φυτών τα οποία δεν είναι και τόσο συνηθισμένα στην μινωική ζωγραφική. Τα φυτά που αναγνωρίζονται είναι η ανεμώνη η οποία παρουσιάζεται να έχει το μίσχο και τα φύλλα καλαμιού, λυγαριά με φύλλα που μοιάζουν με κρίνων, χλόη και ένα είδος λουλουδιών το οποίο δεν μπορεί με βεβαιότητα να ταυτιστεί. Γενικά έχει χρησιμοποιηθεί πλήθος τεχνικών για την καλύτερη απόδοση των φυτών. Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι χρησιμοποιήθηκε από μια πιο ελεύθερη τεχνική μέχρι και αποτύπωση με θαμπό χρώμα, ενώ χαρακτηρίζεται ως 'μπρεσιονιστικό' το άγγιγμα της βούρτσας η οποία πραγματοποιεί ριγωτά πέταλα για να αποδώσει τα πέταλα των λουλουδιών που δεν μπορούν να ταυτιστούν αλλά και αποδίδει σαν

<sup>274</sup>. Evans A, *PM II*, 2, 458, fig.270

<sup>275</sup>. Shaw M. 2005,103

<sup>276</sup>. Σχετικά Immerwahr S.A. 1990, 42-46, Shaw M. 1993 ,668-669, Marinatos N. 1984, *Art and Religion in Thera*, Athens ,92, Marinatos N.. 1984β, *Minoan Religion. Ritual, Image, and Symbol*, Columbia S.C.,194-195, Morgan L., 1988, 21-24, 29-32, 66-67, Walberg G. 1992, «Minoan Floral Iconography» in (eds.) Laffineur R. and Crowley J. *EIKON: Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a methodology. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Aegean Conference /4e Rencontre egeenne internationale, University of Tasmania, Hobart , Australia, 6-9 April 1992*, Aegaeum 8, Liege, 241-246, Warren P. M.1985, «The Fresco of the Garlands from Knossos» in . *L' Iconographie minoenne* . , 187-208

<sup>277</sup>. Cameron M.A.S. 1984, «The Frescoes» in Popham M.R. et all, *The Minoan Unexplored Mansion at Knossos*, Oxford 1984, 127-150.

δικτυωτό μοτίβο το μπλέξιμο της χλόης<sup>278</sup>. Ακόμα, από τον Cameron η αλληλοεπικάλυψη σε ορισμένα σημεία των ανθέων της ανεμώνης χαρακτηρίζεται σαν ένας τρόπος για να αποδοθεί η αίσθηση του βάθους<sup>279</sup>.

Όμως η αποκατάσταση του Cameron έχει δεχτεί αρκετή κριτική καθώς υποστηρίζεται ότι εμπεριέχει αρκετά λάθη αλλά και παραλείψεις. Συγκεκριμένα, υποστηρίζεται ότι οκτώ θραύσματα τα οποία παριστάνουν φυτικά μοτίβα αλλά και τμήματα βράχων δεν έχουν συμπεριληφθεί στην αποκατάσταση του<sup>280</sup>. Ακόμα, αναφέρεται ότι εννέα θραύσματα τα οποία απεικονίζουν φυτό λυγαριάς έχουν κατά περίεργο τρόπο τοποθετηθεί στο δεξιό άκρο της αποκατάστασης. Επιπλέον υποστηρίζεται ότι ο Cameron δεν έδωσε προσοχή στη συνολική απεικόνιση του τοπίου<sup>281</sup>. Στα σπαράγματα τα οποία ταυτίζονται με ανεμώνη βλέπουμε να αποδίδεται το φύλλωμα τους με μπλε χρώμα πάνω σ' ένα μουντό βάθος. Ο Cameron φαίνεται να συνδέει το παραπάνω φύλλωμα με καλαμοειδή και έτσι κάνει λόγο για ένα υβριδικό είδος μεταξύ ανεμώνης και καλαμιού. Στη περίπτωση της λυγαριάς της οποίας οι μίσχοι της μοιάζουν με κρίνους παρουσιάζονται σ' ένα σκούρο καστανό βάθος. Ενώ υπάρχουν και θραύσματα τα οποία παρουσιάζουν μία άλλη εναλλαγή στο χρώμα του βάθους από σκούρο καφέ σε γκρίζο. Ακόμα, δύο θραύσματα τα οποία παρουσιάζουν τμήμα της λυγαριάς συμπεριλαμβάνουν και απεικόνιση βράχου. Αυτά πιθανότατα προέρχονται από τη πάνω πλευρά της σύνθεσης οπότε απεικονίζονται βράχοι με αυτό τον τρόπο. Τα θραύσματα τα οποία απεικονίζουν χλόη καθώς δεν σχετίζονται με κανένα άλλο θραύσμα τα τοποθετεί στο κάτω μέρος της σύνθεσης. Επιπλέον τα θραύσματα εκείνα τα οποία έχουν ταινίες χρώματος μπλε, λευκού, και διαφόρων αποχρώσεων του κόκκινου τα αναγνωρίζει και αυτά σε κάποιο είδος λουλουδιού<sup>282</sup>.

Όσο αφορά τις διακυμάνσεις στο βάθος της σύνθεσης από μουντό κιτρινωπό μέχρι σκούρο καφέ και μπλε ο Cameron υποστηρίζει οι πρόκειται για αποτέλεσμα της φωτιάς που κατέστρεψε το κτίριο κατά την ΥΜΠ<sup>283</sup> και ότι όλη η σύνθεση αρχικά είχε διαμορφωθεί στο μουντό κιτρινωπό βάθος<sup>284</sup>. Η Chapin από την άλλη παραλληλίζει το βάθος της τοιχογραφίας από την Ανεξερεύνητη Οικία το οποίο μεταβαίνει από κιτρινωπό, σε γκρίζο και σκούρο καφέ με το τοπίο από τον Νότιο τοίχο του δωματίου 14 της Αγίας Τριάδας (**Agia Triada.1.3 και 7 και 10**). Μάλιστα χρησιμοποιεί αυτό τον παραλληλισμό για να υποστηρίξει ότι η παρουσία κιτρινωπού χρώματος, γκρίζου αλλά και σκούρου καστανού σαν βάθος αποτελεί ένδειξη για την χρήση του γκρίζου χρώματος για την απόδοση βραχώδους τοπίου. Μάλιστα αναφέρει και άλλα δύο παραδείγματα πάλι από τη Κνωσό. Αρχικά, την περίπτωση της τοιχογραφίας των Κρίνων από την Νοτιοανατολική οικία αλλά και την περίπτωση της απεικόνισης φυτού μυρτιάς από το Βόρειο Βασιλικό Δρόμο. Και στις δύο, λοιπόν, περιπτώσεις έχει χρησιμοποιηθεί το γκρίζο χρώμα προκειμένου να αποδοθεί το βραχώδες τοπίο. Στη προσπάθεια της μάλιστα να στηρίξει το επιχείρημα της σε περίπτωση που κάποιος διατυπώσει τον αντίλογο ότι στην περίπτωση της Ανεξερεύνητης Οικίας δεν έχουμε την φλεβώδη απεικόνιση του βραχώδους τοπίου που

<sup>278</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 130,147

<sup>279</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 129

<sup>280</sup>. Συγκεκριμένα γίνεται λόγος για τα θραύσματα με τους παρακάτω αριθμούς nos. 12 b, 20 b, 20 c, 21, 23, 24 b, 38, 39 η αναφορά αλλά και η κριτική για την αποκατάσταση γίνεται στο άρθρο της Chapin A. P. 1997, «A re-examination of the floral fresco from the Unexplored Mansion at Knossos», *BSA*, 92, 1-24, 1

<sup>281</sup>. Chapin A. P. 1997, 1

<sup>282</sup>. Chapin A. P. 1997, 2

<sup>283</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 133, 134

<sup>284</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 129 βέβαιε σε άλλη σελίδα της ίδιας δημοσίευσης παρά την προηγούμενη άποψη εκφράζει και την σκέψη ότι μπορεί να ήταν το αρχικό χρώμα της σύνθεσης το άσπρο Cameron M.A.S. 1984, 132 πράγμα που μοιάζει μάλλον απίθανο καθώς θα ήταν δύσκολο να αποτυπωθεί το λευκό τμήμα του άνθους της 'ανεμώνης' πάνω σε λευκό βάθος.

συνηθίζεται στις μινωικές τοιχογραφίες αναφέρει δύο παραδείγματα για να υποστηρίξει ότι δεν έχουμε πάντα φλεβώδη απεικόνιση του τοπίου. Το πρώτο παράδειγμα προέρχεται από την Οικία των Τοιχογραφιών όπου γκρίζες περιοχές χωρίς φλεβώσεις έχουν χρησιμοποιηθεί για να αποδοθεί το βραχώδες τοπίο κοντά στη περιοχή που παριστάνονται οι καταρράκτες. Το δεύτερο παράδειγμα προέρχεται από την Θήρα και συγκεκριμένα από το κτήριο Β τη τοιχογραφία που καταλαμβάνει το Βόρειο και Δυτικό τείχος και παριστάνει πιθήκους σε βραχώδες τοπίο<sup>285</sup>.

Η Charin στον αντίλογο της για την αποκατάσταση του Cameron προτείνει μία καινούργια αποκατάσταση μετά από μελέτη η οποία πραγματοποίησε η ίδια (**Knosos.10.3**). Η διαφορετική λοιπόν, σύνθεση η οποία προτείνει η Charin φαίνεται ότι συμπεριλαμβάνει περισσότερα θραύσματα ενώ έχει μεταφέρει πιο αριστερά της σύνθεσης τα τμήματα της λυγαριάς. Επιπλέον, έχει αλλάξει τη διάταξη των δύσκολα ταυτιζόμενων λουλουδιών, ενώ έχει τοποθετήσει το άλλο είδος των ανθέων πιο δεξιά. Ενδιαφέρον έχει επίσης το στοιχείο ότι σ' ένα θραύσμα αποδίδεται ένα κόκκινο αντικείμενο με μία γκριζα γραμμή και φαίνεται ότι είναι αρκετά δύσκολο να αναγνωριστεί<sup>286</sup>. Ο Cameron κάνει λόγο για κάποιο φρούτο, ίσως για μπουμπούκι λουλουδιού ή κάποιο βότσαλο<sup>287</sup>. Από την άλλη η Charin υποστηρίζει ότι ίσως να πρόκειται για τα λεγόμενα βότσαλα τα οποία μοιάζουν με τα 'πασχαλινά αυγά' τα οποία απαντάνε και στην Αγία τριάδα, στο Καραβάν Σεράι αλλά και στο Νειλωτικό τοπίο της μικρογραφικής ζωφόρου από την Δυτική Οικία και γενικά είναι πολύ συνηθισμένα στην εικονιστική γλώσσα της αιγαιακής ζωγραφικής.

Η συγκεκριμένη τοιχογραφία όπως έχουμε προαναφέρει αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση καθώς παρουσιάζονται στοιχεία τα οποία δεν είναι και τόσο συνηθισμένα για τη μινωική ζωγραφική. Για παράδειγμα οι ανεμώνες κάνουν για πρώτη φορά την εμφάνισή τους σε τοιχογραφική σύνθεση. Η Charin, επίσης, υποστηρίζει ότι ο καλλιτέχνης ο οποίος φιλοτέχνησε τη συγκεκριμένη τοιχογραφική σύνθεση πρέπει να χαρακτηριστεί σαν Αιγαιακός καθώς εντοπίζει στοιχεία από τη τεχνική του τα οποία παραπέμπουν στις τοιχογραφίες της Θήρας. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι ο τρόπος απεικόνισης της λυγαριάς και τα τρεμάμενα πέταλα των λουλουδιών που δεν αναγνωρίζονται συνηγορούν για ένα χαρακτήρα μάλλον Αιγαιακό παρά στενά Μινωικό<sup>288</sup>.

Τώρα όσο αφορά τη χρήση του χώρου από τον οποίο προέρχεται η τοιχογραφία διατυπώνονται διάφορες απόψεις σύμφωνα με στοιχεία από την αρχιτεκτονική αλλά και με βάση τα ευρήματα. Έτσι, διατυπώνεται η πιθανότητα ο πάνω όροφος από τον οποίο φαίνεται να προέρχεται η τοιχογραφία ότι μπορεί να χρησιμοποιήθηκε σαν ιερό καθώς τα στοιχεία συνηγορούν σχετικά<sup>289</sup> αλλά φαίνεται ότι είναι δύσκολο να αποδειχτεί κάτι τέτοιο. Από τον ανασκαφέα διατυπώνεται η άποψη ότι μάλλον χρησιμοποιήθηκε όχι σαν αμιγώς τελετουργικός χώρος αλλά και σαν χώρο με οικιακή χρήση<sup>290</sup>. Επίσης, υποστηρίζεται ότι ίσως να αποτέλεσε χώρος όπου πραγματοποιούνταν καθημερινές δράσεις και στον οποίο ζούσαν οι κάτοικοι του σπιτιού. Σ' αυτό τον συλλογισμό οδηγεί η σκέψη ότι κανένα άλλο δωμάτιο ή χώρος

<sup>285</sup> Charin A.P. 1997, 11

<sup>286</sup> Πρόκειται για το θραύσμα no.23 το οποίο βρίσκεται αριθμημένο στην αποκατάσταση της Charin (**Knosos.10.3**)

<sup>287</sup> Cameron M.A.S. 1984, 135, no.23

<sup>288</sup> Charin A. P. 1997, 11

<sup>289</sup> Αναφέρεται ότι από το δωμάτιο Η του ορόφου έχουν προέλθει ΥΜ ΙΙ ειδώλια από τερακότα προφανώς θεότητας αλλά και δύο λίθινα ρυτά αλλά και μεγάλες ποσότητες λεπτής επίσης ΥΜ ΙΙ κεραμεικής.

<sup>290</sup> Popham M. 1984, «The Excavation» in Popham M. et al, *The Minoan Unexplored Mansion at Knossos*, Oxford, 1-98, 21 (??)

της οικίας δεν φαίνεται να ταυτίζεται ξεκάθαρα με ιερό άρα κάτι τέτοιο δεν μπορεί υποστηριχθεί και για τον χώρο από τον οποίο προέρχεται η τοιχογραφία<sup>291</sup>.

Όσον αφορά το φυτικό κόσμο δεν παριστάνονται κρόκοι και κρίνοι όπως συνηθίζεται στην αιγαιακή ζωγραφική και όπως έχει υποστηριχθεί πρόκειται για φυτά τα οποία σχετίζονται με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις των μινωιτών<sup>292</sup>. Αντίθετα, στην τοιχογραφία από την Ανεξερεύνητη Οικία έχουμε ασυνήθιστα είδη λουλουδιών τα οποία κατ' αρχήν είναι δύσκολο να αναγνωριστούν και επιπλέον σπάνια εμφανίζονται στην Αιγαιακή τέχνη. Τα άνθη τα οποία αποκαλούνται ανεμώνες απεικονίζονται με τα εξής χαρακτηριστικά. Αρχικά φαίνεται ότι απαντάνε οκτώ άνθη και αυτά στηρίζονται σε φύλλωμα σχήματος λογχοειδούς το οποίο έχει αποδοθεί με μπλε χρώμα. Τα πέταλα του κάθε άνθους έχουν αιχμηρή απόληξη και στην αποκατάσταση του Cameron παρουσιάζονται τα πέταλα των ανθέων να κυμαίνονται από οκτώ έως και δεκατρία. Στο εσωτερικό των ανθέων εμφανίζεται το εξής ιδιαίτερο, επαναλαμβάνεται οξεία απόληξη των πετάλων έτσι δημιουργούνται δύο επίπεδα. Το εξωτερικό είναι λευκού χρώματος ενώ το εσωτερικό κόκκινο. Ακόμα, στο κέντρο κάθε άνθους παρουσιάζεται μία κηλίδα γκριζού χρώματος. Αυτή η χρωματική εναλλαγή μπορεί να ερμηνευτεί σαν προσπάθεια του ζωγράφου να απεικονίσει τα διάφορα μέρη του άνθους. Δηλαδή πιθανότατα η γκριζα κηλίδα να παριστάνει τον ανθήρα και τα στίγματα ενός φυτού τα οποία βρίσκονται στο κέντρο του άνθους. Επιπλέον, το κόκκινο τμήμα των κάθε άνθους θα μπορούσε να αποτελεί το κάλυκα του φυτού. Αν θεωρήσουμε ότι αυτά είναι έτσι και παριστάνονται σωστά θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι και η απεικόνιση του άνθους έχει γίνει όχι από το πλάι, δηλαδή δεν έχουμε το προφίλ του φυτού αλλά από πάνω σαν να το παρατηρεί κάποιος από ψηλά. Εάν αυτό δεν φαίνεται και πάλι πολύ πειστικό θα μπορούσε και κάποιος να υποστηρίξει ότι η γκριζα κηλίδα είναι ο κάλυκας του άνθους και το υπόλοιπο είναι το πέταλο του λουλουδιού.

Ο Cameron υποστηρίζει ότι πιθανότατα το είδος που παριστάνεται να είναι η *Anemone ranonina* άγριο είδος γνωστό στην Κρήτη το οποίο απαντάει σε λιβάδια και θαμνότοπους σε πεδινές και ημιορεινές περιοχές<sup>293</sup>. Όμως το πιο συνηθισμένο χρώμα για το άνθος αυτό είναι το λαμπρό κόκκινο ή πιο σπάνια ένα ροδόχρωμο προς μοβ χρώμα<sup>294</sup>. Η Charin από την άλλη προτείνει ένα άλλο είδος το *Anemone coronaria*<sup>295</sup> τη γνωστή σε όλους ανεμώνη η οποία είναι πολύ συνηθισμένη σε πεδινούς αλλά και σε ημιορεινούς αγρούς αλλά και σε εκτάσεις με χαμηλή βλάστηση. Τα χρώματα των σέπαλων είναι πάρα πολλά αλλά πιο συχνά εμφανίζονται κόκκινα, λευκά, ιώδη, μπλε αλλά και ροζ ενώ συχνά το είδος παρουσιάζεται να έχει στο κέντρο άλλο χρώμα<sup>296</sup> (Εικ.62). Για τα σέπαλα αυτού του είδους, η μορφή τους φαίνεται να ποικίλει καθώς μπορούν να είναι από οξύληκτα μέχρι στρογγυλά<sup>297</sup>. Συνεχίζοντας, η Charin κάνει την υπόθεση ότι το είδος το οποίο παριστάνεται στην τοιχογραφία μπορεί να είναι ένα υβριδικό είδος άνθους το οποίο ο καλλιτέχνης ζωγράφισε αναμειγνύοντας τα δύο διαφορετικά είδη<sup>298</sup>. Μία άλλη υπόθεση υποστηρίζει ότι τα

<sup>291</sup>. Charin A. P. 1997, 15 επιπλέον στοιχεία για την μη ταύτιση του χώρου με ιερό στο Poblome J. And Dumon C., 1988, «A Minoan Building Program? Some Comments on the Unexplored Mansion at Knossos», *Acta Archaeologica Lovaniensia*, 26-27, 69-73

<sup>292</sup>. Σχετικά με αυτή τη πεποίθηση το βλέπουμε στους παρακάτω μελετητές Marinatos N. 1984, 89-96, Marinatos N. 1993, 148-152, 193, 195, Walberg G. 1992, 241-246

<sup>293</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 129

<sup>294</sup>. Σφήκας Γ. 1980β, 58

<sup>295</sup>. Charin A. P. 1997, 15, pl.I

<sup>296</sup>. Huxley A. And Taylour W., 1977, *Flowers of Greece and the Aegean*, London, 79, Polunin O. and Huxley A. 1965, *Flowers of the Mediterranean*, London, 69-70, pl.24

<sup>297</sup>. Παπιμούτογλου Β.2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, σ.127

<sup>298</sup>. Charin A. P. 1997, 16



φυτά αυτά ανήκουν σ' ένα άλλο είδος το *Paeonia clusii*<sup>299</sup> το οποίο απαντάει σε ορεινές και ημιορεινές περιοχές της Κρήτης. Θεωρείται μία από τις ωραιότερες παιώνιες με άνθη λευκά και πολύ σπάνια ρόδινα ενώ το άρωμα του παρομοιάζεται με άρωμα γαρύφαλλου<sup>300</sup>. Ο μίσχος αυτού του λουλουδιού όπως και στο φυτό της τοιχογραφίας είναι κόκκινος όμως το σχήμα των σέπαλων της παιώνιας είναι πιο κυκλικό απ' ότι των φυτών της τοιχογραφίας<sup>301</sup>. Έτσι, και για την ταύτιση μ' αυτό το είδος δεν έχουμε αποδείξεις.

Θα πρέπει, λοιπόν, σ' αυτό το σημείο να τονιστεί ότι κανένα από τα παραπάνω είδη που έχουν προαναφερθεί δεν απαντάει στις μινωικές τοιχογραφίες. Το μόνο στοιχείο το οποίο έχουμε για κάποιο από τα παραπάνω είδη είναι από τον Evans ο οποίος φαίνεται να έχει αναγνωρίσει ανεμώνες σε MM ΠΙΒ/ΥΜΙ Α αγγείο από τη Ζάκρο και πιθανότατα σ' ένα όστρακο της ΥΜΙΑ από τη Κνωσό<sup>302</sup>.

Για την άλλη κατηγορία ανθέων τα οποία επίσης προκαλούν προβληματισμό καθώς δεν έχουν ξαναεμφανιστεί στην Μινωική τέχνη εμφανίζονται στην τοιχογραφική σύνθεση της Ανεξερευνητής Οικίας. Το φυτό αυτό διακρίνεται καθαρά μόνο σ' ένα θραύσμα ενώ διακρίνονται δύο διαφορετικές αποχρώσεις του ίδιου φυτού σε κόκκινο και μπλε. Το άνθος αυτό παρουσιάζεται με πέντε σέπαλα. Ο Cameron υποστηρίζει ότι αυτά τα άνθη απεικονίστηκαν με τρεμάμενες κινήσεις της βούρτσας έτσι ώστε το αποτέλεσμα να δίνει μία αίσθηση κυματισμού<sup>303</sup>. Μάλιστα ο ίδιος ταυτίζει το είδος του φυτού με το *Iris Cretica* ή *Iris Cretensis*<sup>304</sup>. Από την άλλη η Chapin και πάλι κάνει λόγο για την πιθανότητα το είδος που απεικονίζεται να είναι το *Cistus incanus-subsp. Creticus*, η λαδανιά ή το είδος *Cistus parviflorus*<sup>305</sup>. Τα δύο αυτά είδη ομοιάζουν πολύ μεταξύ τους ως προς το σχήμα των σέπαλων. Μονάχα που στην περίπτωση του *Cistus parviflorus* τα σέπαλα είναι μικρότερα. Το χρώμα των ανθέων απαντάει ανάμεσα σε ροδαλό και μοβ<sup>306</sup>. Πιθανότατα το ροζ να μεταφέρθηκε σαν κόκκινο και το μοβ σαν μπλε στην απεικόνιση της τοιχογραφίας.

Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στο τρίτο είδος το οποίο παρουσιάζεται στην τοιχογραφία πρόκειται για το φυτό λυγαριάς για το οποίο διατυπώνονται και πάλι διάφορες απόψεις. Το φυτό παρουσιάζεται με σκούρο καφέ χρώμα και ομοιάζει να διατηρεί στοιχεία από τα φύλλα κρίνων αλλά και στοιχεία από την απεικόνιση των καλαμοειδών. Ο κεντρικός του μίσχος είναι σκούρος καφές ενώ από αυτόν εκφύονται κάποιοι μικρότεροι οι οποίοι αποδίδονται με κόκκινο χρώμα και οι οποίοι καταλήγουν σε άνθη τα οποία θυμίζουν σχήμα φύλλου. Ο Μαρινάτος αλλά και ο Ντούμας φαίνεται να υποστηρίζουν ότι υπάρχει ένα παρόμοιο μοτίβο από το Δωμάτιο Δ17 στο Ακρωτήρι και το οποίο ταυτίζεται με κλαδιά λυγαριάς<sup>307</sup> (**Akrotiri.3.6**). Το είδος της λυγαριάς ανήκει στην οικογένεια των *Salicaceae* και εκφράζονται σκέψεις

<sup>299</sup>. Chapin A. P. 1997, 16, pl.2

<sup>300</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 118 μάλιστα από τον συγγραφέα αναφέρεται ότι σήμερα στα Σφακιά το φυτό ονομάζεται και 'ψευθιά' γιατί είναι τόσο όμορφα τα άνθη του φυτού που κανείς θα τα χαρακτήριζε σαν ψεύτικα. Μάλιστα, δεν λείπουν και οι εθνογραφικές πληροφορίες σύμφωνα με τις οποίες οι σφακιανοί γαμπροί έβαζαν μία παιώνια στο πέτο τους.

<sup>301</sup>. Chapin A. P. 1997, 16

<sup>302</sup>. Evans A. *PM* II, figs. 276 a, 279 αν και διατυπώνεται και διαφορετική άποψη η οποία θέλει το αγγείο από τη Ζάκρο να μην παριστάνει ανεμώνες αλλά να πρόκειται για μία αιγαιακή μεταφορά των Αιγυπτιακών νούφαρων (*Nymphaea Stellata*) στο Hogarth D. 1902 «Bronze-Age Vases from Zakro», *JHS*, 22, 336-338

<sup>303</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 130

<sup>304</sup>. Cameron M.A.S. 1984, 130 ο ίδιος κάνει λόγο για το είδος *Iris inguicularis* αλλά αυτό το φυτό για την περίπτωση της Κρήτης λέγεται *Iris Cretica* ή *Iris Cretensis*

<sup>305</sup>. Chapin A. P. 1997, 16, pl.3

<sup>306</sup>. Sfikas G. 1987, *Wild flowers of Greece*, 146 όπου αναφέρει ότι απαντάνε και άλλα δύο είδη της οικογένειας των *Cistus* στη Κρήτη το *Cistus salvifolius* και το *Cistus monspeliensis*

<sup>307</sup>. Marinatos S. 1974, *Excavations at Thera* VII (1973), Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, pl.15, Ντούμας Χ., 1992, εικ.151

για δύο συγκεκριμένα είδη τα οποία θα μπορούσαν να ταυτιστούν με το είδος που παριστάνεται. Το πρώτο είναι το *Salix viminalis* και το δεύτερο το *Salix purpurea* και τα οποία μοιάζουν πολύ μεταξύ τους<sup>308</sup>. Μία ακόμα άποψη θέλει το είδος να ταυτίζεται με το *Cannabis sativa*<sup>309</sup>. Η Chapin και γι αυτό το είδος εκφράζει την άποψη ότι ομοιάζει πολύ με τρία φυτά τα οποία εμφανίζονται στο νειλωτικό τοπίο από την μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας από το Ακρωτήρι<sup>310</sup>. Βέβαια, για την ταύτιση του είδους αυτού της μικρογραφικής ζωφόρου υποστηρίζεται και το είδος *Cyperus longus* ένα υδρόβιο είδος το οποίο απαντάει κοντά σε νερό και σε βάλτους<sup>311</sup>.

Σε γενικές γραμμές λοιπόν, διαπιστώνεται το συμπέρασμα ότι τα φυτά τα οποία παρουσιάζονται με ιδιαίτερο τρόπο στην τοιχογραφία της Ανεξερεύνητης Οικίας ανήκουν στη χλωρίδα που είναι γνωστή στην Κρήτη. Από την άλλη όμως δεν έχουμε αντίστοιχες αιγαιακές απεικονίσεις. Επίσης, υποστηρίζεται ότι τα φυτά αυτά δεν σχετίζονται με τις μινωικές θρησκευτικές πεποιθήσεις ή με τις θρησκευτικές τελετουργίες. Επίσης, ένα πολύ σημαντικό στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει την τοιχογραφία από την Ανεξερεύνητη Οικία είναι ο καλλιτεχνικός νεωτερισμός ο οποίος βλέπουμε να παρουσιάζεται αλλά και μία αίσθηση δημιουργικότητας καθώς βλέπουμε καινούργια στοιχεία να αποδίδονται μ' ένα τρόπο χρήσης του πινέλου το οποίο θυμίζει τις θηραϊκές τοιχογραφίες<sup>312</sup>.

Η Chapin χρησιμοποιώντας τη θεωρία του ιστορικού τέχνης Gombrich<sup>313</sup> σχετικά με τις αρχές πρόσληψης των στερεοτύπων<sup>314</sup> υποστηρίζει ότι οι μινωίτες καλλιτέχνες αποδίδουν τα φυτά όχι επηρεασμένοι από την οπτική εικόνα του φυτού αλλά από την ιδέα που έχει ο ίδιος για το είδος και αυτό μεταφράζεται σε μία σχηματική φόρμα. Χρησιμοποιώντας και πάλι τις απόψεις του Gombrich υποστηρίζει ότι μία ακόμα ερμηνεία για τη μη ρεαλιστική απεικόνιση των φυτών είναι το γεγονός ότι πολύ συχνά ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί σχήματα προκειμένου να απεικονίσει αυτό που επιθυμεί. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα η τελική μορφή και πάλι να μην είναι απόλυτα ρεαλιστική. Αυτό λοιπόν θα μπορούσε να ερμηνεύει τη πληθώρα των συμβάσεων που απαντάνε στις αιγαιακές τοιχογραφίες<sup>315</sup>. Συνεχίζοντας τον συλλογισμό της υποστηρίζει ότι θα μπορούσε ίσως το περιβάλλον της Κνωσού να παραλληλιστεί με την Ιταλική Αναγέννηση κατά την οποία εύποροι ευγενείς προσλάμβαναν τους πιο ταλαντούχους και εμπνευσμένους καλλιτέχνες για να διακοσμήσουν τους διάφορους χώρους. Οι καλλιτέχνες, έτσι, πειραματιζόνταν με διάφορες τεχνικές με αποτέλεσμα να έχουν ένα πιο φυσιοκρατικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Ακούγεται ίσως αρκετά υπερβολικό να υποστηρίξουμε το ίδιο για τη Κνωσό αλλά όπως φαίνεται στην Κνωσό βρισκόταν συγκεντρωμένη μία ελίτ της κοινωνίας η οποία αρέσκεται στις θελκτικές τοιχογραφίες. Στη συνέχεια κάνει λόγο για τα τρία διαφορετικά εργαστήρια τα οποία αναγνωρίζει στην αδημοσίευτη διδακτορική του διατριβή ο Cameron<sup>316</sup>.

<sup>308</sup>. Σφήκας Γ. 1980α, *Δέντρα και θάμνοι της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group, Αθήνα, 166, 168

<sup>309</sup>. Rackham O. 1978, «The Flora and Vegetation of Thera and Crete Before and After the Great Eruption» in ed. Doumas Ch. *TAW*, I, London, 754-764,756

<sup>310</sup>. Chapin A. P. 1997, 17, pl.6

<sup>311</sup>. Morgan L. 1988, 19

<sup>312</sup>. Chapin A. P. 1997, 20

<sup>313</sup>. Gombrich E. 1960, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton, 71-74

<sup>314</sup>. 'principle of the adapted stereotype'

<sup>315</sup>. Chapin A. P. 1997, 21, σημ.104

<sup>316</sup>. Cameron M. 1975, 352-355 αναγνωρίζει λοιπόν κατά την YMI A την λεγόμενη 'Caravanserai School' και στην οποία αποδίδει την τοιχογραφία με πέρδικες και τσαλαπετεινό από το Καραβάν Σεράι αλλά και τη τοιχογραφία των ανθισμένων καλαμιών μαζί με ποντίκι ή ποντίκια από την Νοτιοανατολική οικία. Στη δεύτερη σχολή αποδίδει την τοιχογραφική σύνθεση από την Οικία των

Χρησιμοποιεί το στοιχείο αυτό σαν ένδειξη για να υποστηρίξει ότι οι μινωίτες παραγγελιοδότες εάν βέβαια ισχύουν τα επιχειρήματα του Cameron, θα μπορούσαν να επιλέξουν ανάμεσα σε διαφορετικά εργαστήρια.

## Knosos.11

Θραύσματα με απεικόνιση ποταμιού, φυτών, στεφανιών  
και πιθανότατα γυναικεία μορφή.  
**Τοιχογραφία από οικία της πόλης, Κνωσός.**  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο.  
Περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, Βόρειο Κτίριο.

Σε απόσταση περίπου τριακοσίων μέτρων από τα δυτικά του ανακτόρου και πολύ κοντά στη περιοχή του Στρωματογραφικού μουσείου βρίσκεται το επονομαζόμενο Βόρειο κτίριο. Βρίσκεται πολύ κοντά σε ένα τμήμα πλακοστρωμένου δρόμου ο οποίος αποτελεί προφανώς τμήμα της Βασιλικής Οδού καθώς βρίσκεται πάνω στην ίδια γραμμή και πιθανότατα πρόκειται για τη συνέχεια του προς τα δυτικά<sup>317</sup>. Στα Βόρεια του κτιρίου απαντάει μία είσοδο μπροστά από την οποία εκτείνεται μία πλακόστρωτη αυλή. Σε όλη την ανασκαμμένη έκταση του χώρου απαντάνε υπολείμματα μίας καταστροφής από πυρκαγιά η οποία έλαβε χώρα κατά την ΥΜΙ Β<sup>318</sup>. Βέβαια διατυπώνεται η άποψη ότι μπορεί η τοιχογραφία να είναι λίγο πρωιμότερη, δηλαδή να ανήκει στην ΥΜΙΑ<sup>319</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ένας χώρος ο οποίος εκτείνεται στα βόρεια του κτιρίου η είσοδος του οποίου βρίσκεται και πάλι από την αυλή στα βόρεια του κτιρίου. Χαρακτηριστικό του χώρου αυτού είναι το γεγονός ότι στο κέντρο του χώρου αυτού βρέθηκε ένα χαμηλό θρανίο<sup>320</sup> από πλάκες στερεωμένες μεταξύ τους με κόκκινο συνδετικό κονίαμα. Δίπλα ακριβώς από αυτή τη κατασκευή και συγκεκριμένα στα δυτικά βρίσκονται δύο παραλληλόγραμμες πλάκες από γυψόλιθο<sup>321</sup>. Όλος ο χώρος δίνει την αίσθηση ότι πρόκειται για ένα χώρο όπου λαμβάνουν χώρα τελετουργικές δράσεις καθώς η μεγαλύτερη έμφαση έτσι όπως έχει διαμορφωθεί δίνεται στην εξέδρα η οποία βρίσκεται στο κέντρο του δωματίου<sup>322</sup>.

Από αυτό το χώρο προέρχονται και διάφορα θραύσματα τοιχογραφιών τα οποία βρέθηκαν πεσμένα μπροστά από το βόρειο τοίχο του δωματίου σπασμένα σε διάφορα τμήματα και σε κακή κατάσταση<sup>323</sup>. Το σύνολο αυτό των θραυσμάτων κατηγοριοποιείται σε πέντε ομάδες ανάλογα με το μοτίβο το οποίο απεικονίζεται. Αρχικά, έχουμε τα θραύσματα τα οποία απεικονίζουν τμήμα από γυναικεία φούστα και γυναικείο φόρεμα(**Knosos.11.4**) Στη δεύτερη κατηγορία έχουμε τα θραύσματα τα

---

Τοιχογραφιών και στη τρίτη την τοιχογραφία της Ανεξερευνήτης Οικίας. Για τη σχολή της Ανεξερευνήτης Οικίας στο Cameron M.A.S. 1984, 148

<sup>317</sup>. Warren P.M.1980-1981, «Knosos: Stratigraphical Museum Excavations, 1978-1980. Part I» AR, 27, 73-92, 80, και fig.15

<sup>318</sup>. Warren P.M.1980-1981, 79-82, figs. 15-52

<sup>319</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Kn No.44, 178

<sup>320</sup>. Το ύψος του είναι 0,18 και οι υπόλοιπες διαστάσεις του 1,42 μ. × 1,33 μ.

<sup>321</sup>. Με διαστάσεις 0,94× 0,77 μ.

<sup>322</sup>. Warren P. M.2005, «Flowers for the goddess? New fragments of Wall paintings from Knossos» ed. Morgan L.2005, *Aegean Wall Paintings*, British School at Athens Studies13, London, 131-148, 131

<sup>323</sup>. Warren P. M. 2005, pl.43.2, 44.1-3

οποία παριστάνουν στεφάνια από λουλούδια (**Knossos.11.8**), στη τρίτη έχουμε κρόκους, μαζί με άλλα λουλούδια, ένα ρυάκι αλλά και με τμήμα των ταινιών οι οποίες πλαισίωσαν την σύνθεση (**Knossos.11.1**). Στην επόμενη κατηγορία έχουμε ένα θραύσμα το οποίο παριστάνει μία κατασκευή (**Knossos.11.5**). Πιθανότατα πρόκειται είτε για κολώνα είτε για ένα κτίριο. Στη τελευταία ομάδα έχουμε ένα μεγάλο θραύσμα τοιχογραφίας το οποίο παριστάνει ένα κλαδί ελιάς σε φυτικό μέγεθος (**Knossos.11.6**). Ο ανασκαφέας με βάση τη θέση στην οποία βρέθηκαν κατά μήκος του βόρειου τοίχου του δωματίου θεωρεί ότι τα θραύσματα είχαν τη παρακάτω θέση πάνω στο τοίχο. Ξεκινώντας από τα δυτικά προς τα ανατολικά έχουμε πρώτα τα θραύσματα τα οποία απεικονίζουν τμήμα από γυναικεία φούστα και φόρεμα. Στη συνέχεια και με κατεύθυνση προς τα ανατολικά υποστηρίζει ότι απαντάνε πρώτα τα θραύσματα με τους κρόκους και το ρυάκι, στη συνέχεια η κατασκευή και τέλος το μεγάλο θραύσμα με το κλαδί της ελιάς. Όσο για τα θραύσματα με τα στεφάνια υποστηρίζει ότι αυτά βρίσκονταν στο κέντρο και ψηλά, στα όρια της σύνθεσης προς τα πάνω<sup>324</sup>.

Υποστηρίζεται, ακόμα, ότι τα θραύσματα τα οποία παριστάνουν τμήμα από γυναικεία ενδυμασία ομοιάζουν πολύ με τη φούστα της θεότητας από την Αγία Τριάδα, με την γυναικεία φιγούρα no.7 από την τοιχογραφία της Πομπής (Procession Fresco) από τη Κνωσό<sup>325</sup>, με την ανάγλυφη παράσταση της καθιστής θεότητας από τη Ψείρα<sup>326</sup> αλλά και με την ενδυμασία γυναίκας από την ΥΜΙΙΙ τοιχογραφία με πομπή από τη Θήβα. Επίσης, με βάση τα στοιχεία από τα θραύσματα με την γυναικεία ενδυμασία φαίνεται να ταυτίζονται τρεις μορφές οι οποίες θα απαντούσαν σε φυσικό μέγεθος<sup>327</sup>.

Συνολικά, ταυτίζονται οκτώ στεφάνια από τα σπαράγματα των τοιχογραφιών. Αρχικά δημοσιεύτηκαν τα πέντε μαζί με την υποψία για ένα έκτο<sup>328</sup>. Στη συνέχεια κατά το 1986 με τον καθαρισμό νέων θραυσμάτων τεκμηριώθηκε η παρουσία τριών ακόμα στεφανιών συμπεριλαμβανομένων και αυτού που απλώς αναφερόταν κατά το 1985. Ολόκληρη η ζωφόρος, λοιπόν, απεικονίστηκε κατά τη δημοσίευση του 1988 με την παρουσίαση των σχεδίων αποκατάστασης από τον Clarke Jeff<sup>329</sup>. Ενδιαφέρον έχει η απεικόνιση του στεφανιού no.6 το οποίο παρουσιάζει ροζ άνθη των οποίων το περίγραμμα έχει γίνει με κόκκινη γραμμή και στο κέντρο έχουν μία καφέ κουκίδα. Εκφράζονται απόψεις ότι ίσως να πρόκειται για άγριο είδος ρόδων συγκεκριμένα τα είδη *Cistus creticus* ή *Rosa canina*<sup>330</sup>. Στη συνέχεια ενδιαφέρον έχει και το στεφάνι no.7 στο οποίο παρουσιάζονται άνθη χρώματος απαλού μπλε, με μαύρους κάλυκες και με μακριά καστανοκόκκινα στίγματα. Όπως φαίνεται απεικονίζονται άνθη κρόκων. Όσο αφορά τα στεφάνια υποστηρίζεται ότι εκτός από την διακοσμητική σημασία που έχουν θα μπορούσαν να αποτελούν και στοιχείο για την απεικόνιση κάποιου είδους προετοιμασία για κάποια τελετουργία και επομένως να έχουν τελετουργική σημασία<sup>331</sup>.

Φυτικά, επίσης, μοτίβα συμπεριλαμβάνονται και στην ομάδα των θραυσμάτων τα οποία παριστάνουν ρυάκι (**Knossos.11.1**). Εδώ όλα τα θραύσματα φαίνεται ότι αναπτύχθηκαν πάνω σ' ένα ομοιόμορφο κιτρινωπό βάθος. Συνολικά η γκάμα των

<sup>324</sup>. Warren P. M. 2005, 132

<sup>325</sup>. Evans A., *PM* II, 722 and fig. 450 A7, and Pl. XXV A7

<sup>326</sup>. Evans A., *PM* III, fig.15 A και Shaw M. C., 1996, «The Bull-Leaping Fresco from below the Ramp House at Mycenae: a study in iconography and artistic transmission» *BSA* 91, 167-190, pl. 20-24, 41-44, colour pl.H

<sup>327</sup>. Warren P. M. 2005, 135

<sup>328</sup>. Warren P. M. 1985, «The fresco of the garlands from Knossos» in *L' iconographie minoenne*, 187-208

<sup>329</sup>. Warren P. M. 1988, *Minoan Religion as Ritual Action*, Göteborg, 24, pl.14-15

<sup>330</sup>. Warren P. M. 2005, 142

<sup>331</sup>. Warren P. M. 1988, 24-27

χρωμάτων τα οποία χρησιμοποιήθηκαν είναι τουλάχιστον έξι το μαύρο, το καφέ, το καστανοκόκκινο, το μπλε, το χρυσοκίτρινο αλλά και το άσπρο. Έτσι το ρυάκι ή διαφορετικά τα ρυάκια, καθώς δεν μπορεί να βεβαιωθεί εάν πρόκειται για ένα ή περισσότερα από τα λίγα αυτά σπαράγματα, αποτυπώνεται με μπλε χρώμα αλλά και με μαύρη γραμμή η οποία σημειώνει τα όρια του. Απ' ότι φαίνεται κοντά στο ποτάμι απεικονίζονται και συστάδες κρόκων. Τα άνθη τους έχουν χρώμα καστανό, τα στίγματα πορτοκαλόχρωμα προς κοκκινωπά οι κάλυκες έχουν αποδοθεί με απαλό μπλε και οι μίσχοι είναι καστανοί. Διατυπώνεται ή άποψη ότι πρόκειται για κάποιο από τα παρακάτω είδη *Crocus oreocreticus*, *Crocus tournefortii* και *Crocus cartwrightianus*<sup>332</sup>. Αυτά τα είδη κρόκων έχουν σέπαλα σκούρου χρώματος και στίγματα πορτοκαλόχρωμα προς κοκκινωπά. Μάλιστα, υποστηρίζεται ότι τα άνθη και οι μίσχοι των κρόκων έχουν αποδοθεί πιο ελεύθερα αν συγκριθούν μάλιστα με τις τυποποιημένες συστάδες από τις οποίες οι γυναίκες συλλέγουν κρόκους στη Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου. Επιπλέον, σ' ένα από τα θραύσματα φαίνεται ότι αναγνωρίζεται ένα άλλο είδος άνθους (**Knosos.11.2**) το οποίο έχει αποδοθεί με πολύ μικρές λεπτομέρειες μπλε χρώματος. Τα μικρά αυτά άνθη έχουν μέγεθος μόλις 0,001 μ. και μοιάζουν πολύ με καμπανούλες (**Εικ.64**)<sup>333</sup>. Το μεγαλύτερο τμήμα της επιφάνειας των θραυσμάτων δεν σώζεται ενώ όπου αυτό έχει διασωθεί έχει χρώμα χρυσοκίτρινο.

Στη συνέχεια το μεγάλο θραύσμα με το μοτίβο του κλαδιού ελιάς έχει τα παρακάτω χαρακτηριστικά. Τα φύλλα έχουν αποδοθεί με δύο χρώματα σκούρο πράσινο και ωχρό πράσινο και με αυτό τον τρόπο επιδιώκεται να αποδοθούν οι δυο διαφορετικές όψεις του φύλλου της ελιάς. Η απεικόνιση αυτής της ελιάς χαρακτηρίζεται σαν ένα εξαιρετικό παράδειγμα ρεαλισμού<sup>334</sup>. Ο ζωγράφος προσπάθησε να απεικονίσει τη φυλλωσιά της ελιάς έτσι όπως προβάλλεται στην πραγματικότητα καθώς το φύσημα του ανέμου αλλά και το πλέξιμο των διαφόρων κλαδιών δημιουργεί αυτή την εικόνα της διχρωμίας.

Θεωρείται ότι τα τέσσερα από τα πέντε εικονιστικά θέματα δηλαδή, το τμήμα από τη γυναικεία φούστα, η σκηνή τοπίου με άνθη και ρυάκι, τα στεφάνια καθώς και η κατασκευή, ανήκουν στην ίδια εικονιστική σύνθεση. Επιχείρημα σε αυτή την άποψη είναι το γεγονός ότι όλα αυτά τα μοτίβα προβάλλονται στο ίδιο κιτρινωπό φόντο. Το κεντρικό θέμα είναι πιθανότατα γυναίκες ενδεδυμένες με πολύχρωμες ενδυμασίες και σε φυσικό μέγεθος. Κοντά σε αυτές θα βρίσκονταν κρόκοι και άλλα άνθη πιθανότατα καμπανούλες. Πιθανότατα να βρίσκονταν κοντά και κάποιο κτίριο ή κάποιο είδος κατασκευή στολισμένη με στεφάνια. Από τη μία πλευρά λοιπόν η σύνθεση αυτή φαίνεται να ανακαλεί στο μυαλό την τοιχογραφική σύνθεση από την Αγία Τριάδα λόγω των γυναικείων μορφών και λόγω της κατασκευής. Από την άλλη μας παραπέμπει και στην Οικία των Τοιχογραφιών λόγω του ρυακιού αλλά και λόγω των φυτικών μοτίβων τα οποία απαντάνε κοντά σε αυτό. Η γυναικείες μορφές λοιπόν πιθανότατα συλλέγουν κρόκους από την άγρια φύση ενώ θεωρείται επίσης πιθανό το ενδεχόμενο η κατασκευή η οποία παριστάνεται να είναι ένα είδος υπερυψωμένου καθίσματος και το οποίο μπορεί να αποτελεί ένδειξη για κάποιο δρώμενο ή κάποια τελετουργία<sup>335</sup>.

<sup>332</sup>. Χαρακτηριστικό μάλιστα του είδους αυτού είναι τα πολύ μεγάλα στίγματα τα οποία ξεπερνούν σε μέγεθος το περιάνθιο στοιχείο που κάνει το είδος αυτό να ξεχωρίζει Παπιομύτογλου Β.2006, 157

<sup>333</sup>. Warren P. M. 2005, 143 και σχετικά με το είδος βλ. Blamey M., Grey-Wilson C., 1993, *Mediterranean Wild Flowers*, Great Britain, pl. 137-138 σήμερα στη Κρήτη φυτρώνουν αρκετά είδη καμπανούλας αναφέρουμε χαρακτηριστικά τα είδη *Campanula pelviformis*, *Campanula cretica*, *Campanula saxatilis*.

<sup>334</sup>. Warren P. M. 1995, «Realism and Naturalism in Minoan Art» *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, 7, Α2, Ρέθυμνο, 973-980

<sup>335</sup>. Warren P. M. 2005, 146, Και πάλι στο σημείο αυτό έρχεται ξανά στη σκέψη η κατασκευή η οποία αποτελεί το φόντο στο οποίο προβάλλεται η θεότητα στην Αγία Τριάδα **Agia Triadha.1.2** αλλά και το

Προτείνεται, λοιπόν, ότι τα θραύσματα αυτά από το ΥΜΙΒ Βόρειο κτίριο της Κνωσού ανήκουν στην ομάδα εκείνη των τοιχογραφιών όπου παριστάνεται ο χώρος κατοικίας της μεγάλης θεότητας της φύσης και μάλιστα παρουσιάζονται και προσφορές από την ίδια τη φύση στην θεότητα. Μάλιστα η ομάδα αυτή χωρίζεται σε δύο κατηγορίες σε αυτή που η θεότητα παριστάνεται με τη παρουσία συγκεκριμένης μορφής και σε αυτές που απουσιάζουν τελείως και οι άνθρωποι αλλά και η θεότητα. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν η τοιχογραφία από την Αγία Τριάδα, η απεικόνιση από την Ξεστή 3, αλλά και η απεικόνιση της θεότητας από την Ψείρα. Από την άλλη πλευρά έχουμε την τοιχογραφική σύνθεση από την Οικία των Τοιχογραφιών, τον Κροκοσυλέκτη πίθηκο αλλά και την τοιχογραφία της Άνοιξης από το Δωμάτιο Δ2. Σε αυτή τη δεύτερη ομάδα υποστηρίζεται από την Νανώ Μαρινάτου ότι η θεϊκή παρουσία υπονοείται με άλλους τρόπους<sup>336</sup>.

Μάλιστα προτείνεται και παράδειγμα από τη Θήβα όπου απαντάει το θέμα της συλλογής λουλουδιών από γυναίκες. Υποστηρίζεται λοιπόν ότι και εδώ έχουμε την απεικόνιση μίας τελετουργίας η οποία σχετίζεται με τη λατρεία της μεγάλης θεότητας της φύσης μέσα από τη προσφορά λουλουδιών<sup>337</sup>. Έτσι ένας χώρος είτε περιέχει κάποιο κτίσμα είτε όχι μπορεί να χαρακτηριστεί σαν ιερό καθώς εκεί όπως φαίνεται από τις τοιχογραφίες σμίγει το ανθρώπινο με το θεϊκό στοιχείο. Όσο για τα στεφάνια ο Warren υποστηρίζει ότι λόγω του συμβολικού χαρακτήρα που φαίνεται να έχουν τα φυτά και τα άνθη σχετίζονται και αυτά με αυτή τη τελετουργική σκηνή<sup>338</sup>.

---

υπερψωμένο κάθισμα στο οποίο βρίσκεται καθισμένη η θεότητα στην Ξεστή 3 κατά τη διάρκεια προσφορών **Santorini5.1-3**

<sup>336</sup>. Marinatos N. 1993, 151

<sup>337</sup>. Warren P. M. 1988, *Minoan Religion as Ritual Action*, Göteborg fig.19

<sup>338</sup>. Warren P. M. 1985, «The fresco of the garlands from Knossos» in *L'Iconographie minoenne*, 187-208. Επιπλέον στην περίπτωση του Βόρειου κτιρίου από την Κνωσό σημειώνεται και κάτι άλλο ενδιαφέρον. Το δωμάτιο με τα θραύσματα των τοιχογραφιών και με τη κτιστή κατασκευή στο κέντρο όπως φαίνεται προοριζόταν για μία συγκεκριμένη τελετουργία και μάλιστα βρίσκεται δίπλα από τα δωμάτια στα οποία βρέθηκαν οστά από παιδιά τα οποία υποστηρίζεται ότι θυσιάστηκαν. Τα παιδιά αυτά υποστηρίζεται ότι θυσιάστηκαν κατά τη διάρκεια τελετουργίας προς τη μεγάλη θεά της φύσης. Θα μπορούσε λοιπόν στο ένα δωμάτιο να παρουσιάζεται η προσφορά των λουλουδιών στη θεότητα σαν μία αλληγορία για την αιματηρή προσφορά. Πιθανότατα μάλιστα τμήμα της θυσίας να πραγματοποιήθηκε στο δωμάτιο με τις τοιχογραφίες το οποίο συνδέεται απευθείας με τα δωμάτια στα οποία βρέθηκαν τα οστά και τελετουργικά αγγεία. Έτσι, η τοιχογραφία από το Βόρειο κτίριο της Κνωσού φαίνεται να ανήκει σ' ένα μεγαλύτερο σύνολο συνθέσεων όπου στο επίκεντρο βρίσκεται η προσφορά λουλουδιών στη μεγάλη Αιγαιακή θεά της φύσης και αποτελεί μία τελετουργική δράση σχετικά βλέπε Wall S. M. , Musgrave J.H. and Warren P.M. 1986, «Human bones from a Late Minoan IB house at Knossos» *BSA* 81, 333-388 και Warren P. M. 1981, «Minoan Crete and ecstatic religion: preliminary observations on the 1979 excavations at Knossos» in *SCABA* , 155-167 και Warren P. M. 1984, «Knossos: new excavations and discoveries» *Archaeology* 37,4: 48-56 και Warren P. M. 2000, 148 και Cameron M.A.S. 1987, 320-328

## Knossos.12

Ζωφόρος με πέρδικες και τσαλαπετεινούς.  
**Τοιχογραφία από κτήριο της πόλης**, Κνωσός.  
Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Gallery XIV.  
Χώρος υπόστεγου, Καραβάν Σεράι, Σωζόμ. Ύψος 0,28 μ.

Η τοιχογραφία ανακαλύφθηκε το 1923-1924 από τον Evans σε κτήριο το οποίο ταυτίστηκε από τον ίδιο σαν ένα είδος ξενώνα για τους ταξιδιώτες οι οποίοι κατέφταναν από την κεντρική και τη νότια Κρήτη με προορισμό τη Κνωσό. Η θέση του βρίσκεται στη βορειότερη πλαγιά του λόφου των Γυψάδων και νότια της διαδρομής που οδηγούσε στο ανάκτορο. Τοιχογραφίες βρέθηκαν σε διάφορα σημεία κατά τη διάρκεια της ανασκαφής ενώ τμήματα αυτών βρίσκονται ακόμα και σήμερα στη θέσης τους. Η σημαντικότερη όμως τοιχογραφική σύνθεση προέρχεται από χώρο στα Βόρεια του κτηρίου και ο οποίος ταυτίζεται με ένα είδος υπόστεγου και για τον οποίο έχει υποστηριχθεί ότι είχε το ρόλο τραπεζαρίας. Ο Evans πραγματοποίησε την αποκατάσταση ενός τμήματος της τοιχογραφίας το οποίο συγκεκριμένα προερχόταν από το Δυτικό τοίχο, με την βοήθεια του E. Gillieron (**Knossos.12.5-6**) Επίσης, και πάλι σύμφωνα με τη γνώμη του Evans η τοιχογραφική σύνθεση κάλυπτε τουλάχιστον τρεις τοίχους του χώρου αυτού και βέβαια είχε θεματολογική ενότητα<sup>339</sup>.

Εκτός, από την σύνθεση με την απεικόνιση περδίκων<sup>340</sup> και τσαλαπετεινών ο Evans υποστηρίζει ακόμα ότι υπήρχαν και άλλες τοιχογραφίες στο χώρο αυτό οι οποίες παρέχουν στοιχεία για τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του χώρου. Συγκεκριμένα έκανε λόγο για μία ταινία χρώματος όχρας και πλάτους 0,23 μ. η οποία περιέβαλε και έτρεχε την εικονιστική σύνθεση η οποία βρισκόταν ψηλότερα και σε επαφή μαζί της (**Knossos.12.4**). Στο υπόλοιπο τμήμα των τοίχων απαντούσε λευκό χρώμα το οποίο το διέκοπταν σειρές από κάθετες ωχρές ταινίες ύψους 1,80 μ. και πλάτους 0,27 μ. Συγκεκριμένα απαντούσαν τρεις κάθετες ταινίες στον ανατολικό και το δυτικό τοίχο και μία στο νότιο. Κάθε μία από τις ταινίες αυτές είχε μία ζώνη κόκκινου χρώματος στη βάση και μία ζώνη μπλε χρώματος στην κορυφή. Μάλιστα αποκαλεί αυτές τις ταινίες κολώνες. Πιθανότατα αυτή η διαρρύθμιση να έγινε προκειμένου να καλυφθούν κάποιοι δοκοί οι οποίοι θα ήταν ορατοί στο χώρο με αποτέλεσμα να δημιουργείται ένα αισθητικά άσχημο αποτέλεσμα, στο χώρο<sup>341</sup>.

Όσο αφορά τη χρονολόγηση της τοιχογραφίας έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Ο Evans θεωρεί ότι η τοιχογραφία ανήκει στη περίοδο ανάμεσα στην MMIII-YMI<sup>342</sup>. Ο Cameron από τη δική του σκοπιά τοποθετεί τη σύνθεση στην YMIA περίοδο<sup>343</sup> το ίδιο και η Shaw<sup>344</sup>. Ο Hood<sup>345</sup> με την σειρά του αλλά και η Immerwahr<sup>346</sup> την

<sup>339</sup>. Evans A., *PM* II, 1, 109

<sup>340</sup>. Ο Evans αναφέρει την ιστορία του Πέρδιξ ο οποίος ήταν ταλαντούχος εφευρέτης και ανιψιός του Δαιδάλου ο οποίος τον ζήλευε και οποίος μεταμορφώθηκε σε πέρδικα όταν ο ζηλιάρης θεός του προσπάθησε να τον σκοτώσει ρίχνοντας τον από γκρεμό. Επίσης ο Πέρδιξ φαίνεται ότι ήταν το εναλλακτικό όνομα του Τάλου και πιθανότατα το όνομα αυτό αποτελεί Ετεοκρητική ονομασία ή μινωική για τη 'πέρδικα'. Η πέρδικες είναι περίφημες για την ταχύτητα τους άλλο στοιχείο που τις συνδέει με τον Τάλου ο οποίος ήταν ο εφευρέτης του κεραμικού τροχού. (Diod.iv.76.4) Evans A. *PM* II,1, 116, n.1

<sup>341</sup>. Evans A., *PM* II, 1, 109

<sup>342</sup>. Evans A. *PM* II, 1, 116

<sup>343</sup>. Cameron M.1975, 465-467,

<sup>344</sup>. Shaw M. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos» in ed. Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13),91-111, 102

<sup>345</sup>. Hood S. 1978, 70

τοποθετούν στην YMIB . Επιχείρημα για όσους υποστηρίζουν την χρονολόγηση στην YMIA περίοδο είναι το γεγονός ότι η τοιχογραφία και η θεματολογία της ανήκει στην ομάδα τοιχογραφιών οι οποίες παριστάνουν ξεκάθαρα σκηνές από την άγρια φύση στοιχείο που τις τοποθετεί στην πρωιμότερη φάση της νεοανακτορικής περιόδου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περίπτωση της Οικίας των Τοιχογραφιών η οποία χαρακτηρίζεται να παριστάνει ένα αστέρευτο πλούτο χρωμάτων και ειδών από το οποίο δεν λείπει και η δραματοποίηση. Βέβαια, στη περίπτωση της τοιχογραφίας από το Καραβάν Σεράι απαντάει πολύ μικρότερη ποικιλία γεγονός που υποστηρίζεται ότι οφείλεται στην αποσπασματικότητα της (**Knosos12.9**)<sup>347</sup>. Από την άλλη πλευρά εκείνοι που υποστηρίζουν την υστερότερη χρονολόγηση θεωρούν ότι η σύνθεση από το Καραβάν Σεράι είναι περισσότερο σχηματοποιημένη και αντιπροσωπεύει μία μεταγενέστερη τεχνοτροπία στην απεικόνιση της ελεύθερης φύση γεγονός που τη τοποθετεί στην YMIB περίοδο<sup>348</sup>.

Σχετικά με το σχέδιο αποκατάστασης του E. Gillieron διατυπώνονται διάφορες αντιρρήσεις. Όπως φαίνεται κάποια στιγμή θραύσματα από την τοιχογραφική σύνθεση του Καραβάν Σεράι βρέθηκαν να είναι αποθηκευμένα με θραύσματα από την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>349</sup>. Δεν αρκεί μόνο αυτό αλλά η Shaw κατά τη διάρκεια εκπόνησης μελέτης<sup>350</sup> διαπίστωσε ότι υπήρχαν θραύσματα τα οποία δεν είχαν συμπεριληφθεί στην αποκατάσταση του Evans. Επίσης η ίδια χώρισε τα διάφορα θραύσματα σε κατηγορίες. Έτσι κάνει λόγο για θραύσματα τα οποία ενώ έχουν συμπεριληφθεί στο κατάλογο του Gillieron δεν έχουν αποκατασταθεί στη σύνθεση αλλά και για θραύσματα τα οποία δεν είναι καθόλου δημοσιευμένα. Στη κατηγορία των μη δημοσιευμένων αναφέρονται δύο υποκατηγορίες αυτά τα οποία αποτελούν τμήμα της σύνθεσης με τις πέρδικες και τους τσαλαπετεινούς και αυτά τα οποία ανήκουν σε μία άλλη σύνθεση πιθανότατα από τον Βόρειο τοίχο του χώρου<sup>351</sup>. Μάλιστα επιχειρείται η απεικόνιση αυτής της διαφορετικής τοιχογραφικής σύνθεσης από το Βόρειο τοίχο (**Knosos12.8**) αλλά προτείνεται και μία νέα σύνθεση για τη τοιχογραφία με τα πτηνά η οποία συμπεριλαμβάνει θραύσματα τα οποία δεν είχε χρησιμοποιήσει ο Evans (**Knosos.12.7**).

Βέβαια, ο Evans αναφέρει ότι βρέθηκαν θραύσματα στην είσοδο του χώρου δηλαδή στο βόρειο τοίχο αλλά θεώρησε ότι αυτά ανήκαν σε μία μεταγενέστερη φάση επαναχρησιμοποίησης του χώρου και τα συγκρίνει με την τοιχογραφία από την Αίθουσα του θρόνου καθώς πιστεύει ότι ανήκουν στην ίδια περίοδο<sup>352</sup>.

Το ύψος της ζωφόρου υπολογίζεται στα 0,28 μ και υποστηρίζεται ότι η θέση της ήταν στο ψηλότερο σημείο του τοίχου<sup>353</sup>. Επίσης, οι διαστάσεις της ζωφόρου η οποία εκτείθετο μέχρι πρόσφατα στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Ηρακλείου ήταν 1,70 μ. (**Knosos.12.1-3**). Η σύνθεση με τα μέχρι τώρα δεδομένα φαίνεται ότι έτρεχε σίγουρα το δυτικό τοίχο αλλά και πιθανότατα τον ανατολικό<sup>354</sup>.

Η Shaw στην αποκατάσταση της ζωφόρου με τα πτηνά προσθέτει κάποιες αλλαγές οι οποίες διαφωνούν με την αποκατάσταση του Gillieron. Συγκεκριμένα, προσθέτει την απεικόνιση ενός ακόμα τσαλαπετεινού ενώ αλλάζει και την απεικόνιση των δύο

<sup>346</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Kn No.20,174

<sup>347</sup>. Shaw M. 2005, 102

<sup>348</sup>. Hood S. 1978, 70

<sup>349</sup>. Ο εντοπισμός του σφάλματος αυτού έγινε από το Cameron κατά τη διάρκεια μελέτης του για την εκπόνηση της διδακτορικής του διατριβής βλ. Cameron M.1975, *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Paintings from Knossos*, Ph.D thesis, Newcastle-upon-Tyne, I, 465-467

<sup>350</sup>. Shaw M. 2005, 91, n.1

<sup>351</sup>. Shaw M. 2005, 96

<sup>352</sup>. Evans A., *PM* II, 1, 116

<sup>353</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Kn No.20

<sup>354</sup>. Shaw M. 2005, 95



πτηνών τα οποία παρουσιάζονται το ένα να κοιτά αριστερά και το άλλο δεξιά. Ο Gillieron στην αποκατάσταση του είχε αποκαταστήσει το ζεύγος αυτό των πτηνών μαζί με ένα άλλο θραύσμα το οποίο παριστάνει δύο ζευγάρια ποδιών σαν συνανήκοντα. Η Shaw λοιπόν φαίνεται ότι δεν συμφωνεί με αυτή την αποκατάσταση και σημειώνει τις δικές της αλλαγές στην υπάρχουσα αποκατάσταση(**Knosos.12.7**).

Όσο αφορά τις τεχνικές πληροφορίες γύρω από την τοιχογραφία φαίνεται να υπάρχουν ίχνη για τη χάραξη οριζοντίων γραμμών με τη χρήση κάποιου σπάγκου σαν βοηθητικό στοιχείο. Επίσης, εκτός από τα σημάδια του σπάγκου πάνω στο κονίαμα φαίνεται ότι απαντάνε και κάποιες εγχάρακτες γραμμές οι οποίες είναι ορατές σε ορισμένα σημεία και δεν είναι γνωστή η ακριβής λειτουργία τους. Πιθανότατα να αποτελούσαν τμήμα κάποιου προσχεδίου, κάποια καλλιτεχνική δοκιμή. Επίσης, ο τρόπος απεικόνισης των πτηνών χαρακτηρίζεται ως εξαιρετικός και πιθανολογείται ότι μόνο ένας εξαιρετικός καλλιτέχνης με υψηλές δεξιότητες θα μπορούσε να πετύχει ένα τέτοιο αποτέλεσμα. Φαίνεται, ακόμα ότι η μεγαλύτερη έμφαση έχει δοθεί στο τρόπο απεικόνισης των πτηνών και όχι στο φυτικό κόσμο. Μάλιστα ο τρόπος απεικόνισης των διαφόρων ταινιών οι οποίες χαρακτηρίζουν τη σύνθεση χαρακτηρίζεται περισσότερο σαν ερασιτεχνικός. Ενώ, υποστηρίζεται ότι ίσως περισσότερα από ένα άτομα πραγματοποίησαν τις ταινίες αυτές αφού αναγνωρίζεται μεγάλη ποικιλία στον τρόπο εκτέλεσης τους<sup>355</sup>.

Στο σημείο αυτό θα προσπαθήσουμε να σχολιάσουμε τις δύο αυτές τοιχογραφικές συνθέσεις δηλαδή την σύνθεση με τις πέρδικες και τους τσαλαπετεινούς αλλά και τη δεύτερη την οποία προτείνει η Shaw και η οποία προέρχεται από το Βόρειο τοίχο του χώρου μετά από την αποκατάσταση των θραυσμάτων του Evans.

Αρχικά, στην περίπτωση της τοιχογραφίας με τις πέρδικες και τους τσαλαπετεινούς ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απεικόνιση των περδικών η οποία φαίνεται να είναι νατουραλιστική. Συνολικά υποστηρίζεται ότι απεικονίζονται οκτώ πτηνά τα οποία βρίσκονται διαταγμένα σε μεγάλη ποικιλία θέσεων, άλλοτε μεμονωμένα άλλοτε σε ζευγάρια άλλοτε, με το κεφάλι στραμμένο, άλλοτε με τα φτερά ανοιχτά και μοιάζουν σα να κελαηδούν<sup>356</sup>. Τώρα σχετικά με το είδος στο οποίο ανήκουν τα πτηνά αυτά προτείνονται τα *Caccabis chukar* και *Alectoris graeca*<sup>357</sup>. Στη συνέχεια έρχεται η απεικόνιση των δύο τσαλαπετεινών οι οποίοι βέβαια σώζονται σε πολύ μικρά θραύσματα αλλά χαρακτηρίζονται επίσης για τη νατουραλιστική τους απόδοση αλλά και για την έντονη κινητικότητα με την οποία αποδίδονται. Πιθανότατα πρόκειται για το είδος *Uruba erops* το οποίο μεταναστεύει από την Αφρική στην Ελλάδα κατά την περίοδο της Άνοιξης ή στις αρχές του καλοκαιριού. Τα πτηνά αυτά τρέφονται με έντομα ενώ φτιάχνουν τις φωλιές τους σκάβοντας τρύπα στις ρίζες των δέντρων. Στην τοιχογραφία το ένα πτηνό φαίνεται να βρίσκεται καθισμένο πάνω σε θάμνο ενώ το δεύτερο βρίσκεται μάλλον στο έδαφος. Διατυπώνεται η άποψη ότι θα μπορούσαν τα δύο αυτά πτηνά να είναι ζευγάρι<sup>358</sup>. Επίσης, στην Αίγυπτο όπου οι ζωολογικές παρατηρήσεις είναι πιο πλούσιες καθώς τα είδη παρουσιάζονται με όλα τα χαρακτηριστικά τους οι τσαλαπετεινοί απαντάνε πολύ συχνά σε τοιχογραφίες και μάλιστα σε αρκετές περιπτώσεις σαν κατοικίδια παιδιών<sup>359</sup>. Το ενδεχόμενο και οι πέρδικες να παρουσιάζονται σα ζευγάρια υποστηρίζεται, γεγονός που θα μπορούσε να στηριχθεί από την ταύτιση θηλυκών και αρσενικών πτηνών με βάση τα χαρακτηριστικά με τα οποία αυτά παρουσιάζονται. Όπως υποστηρίζεται οι αρσενικές πέρδικες είναι μεγαλύτερες από τις θηλυκές ενώ διαμορφώνονται διάφοροι

<sup>355</sup>. Shaw M. 2005, 101

<sup>356</sup>. Evans A. *PM* II, 1, 112 άλλωστε ακόμα και σήμερα στην κρητική ύπαιθρο οι πέρδικες είναι γνωστές για τα πλουμιστά φτερά τους αλλά και για το χαρακτηριστικό κελάηδισμα τους.

<sup>357</sup>. η λεγόμενη "πέρδικα των βράχων" Evans A. *PM* II, 1, n.3 και Cameron M. 1975, 95

<sup>358</sup>. Shaw M. 2005, 102

<sup>359</sup>. Houlihan P.E., 1986, *The birds of Ancient Egypt*, Warminster, 116, 118, 129

σχηματισμοί στα πόδια τους οι οποίοι απουσιάζουν από τα θηλυκά του είδους. Όμως, τέτοιου είδους ταύτιση φαίνεται ότι δεν μπορεί να γίνει καθώς δεν απεικονίζονται τέτοιες λεπτομέρειες<sup>360</sup>. Θα μπορούσαμε λοιπόν να έχουμε μια σκηνή η οποία να απεικονίζει την άνοιξη καθώς σε αυτή την εποχή οι τσαλαπετεινοί φτάνουν στη Κρήτη και ταυτόχρονα ολόκληρη η φύση αναγεννάται.

Ανάλογη περίπτωση έχουμε και από το Ακρωτήρι της Θήρας από την Τοιχογραφία της Άνοιξης (**Akrotiri.3.1-5**) όπου τα χελιδόνια βρίσκονται ανάμεσα σε κρίνους. Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να κάνει παραλληλισμό στις δύο τοιχογραφίες καθώς ένα από τα θέματα που προβάλλουν είναι το ζευγάρι των πουλιών κατά τη διάρκεια της άνοιξης. Μάλιστα, βλέπουμε σε άλλες περιπτώσεις τοιχογραφιών για παράδειγμα από την Οικία των Τοιχογραφιών αλλά και από τη Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου να παριστάνονται κι άλλες φάσεις της αναπαραγωγής των πτηνών. Στη πρώτη βλέπουμε τις φωλιές με τα αυγά και στη δεύτερη τους νεοσσούς να βρίσκονται μέσα στη φωλιά(**Knosos.9.1-2** και **Santorini.5.13**).

Στην παράσταση με τις πέρδικες έχουμε και ένα ακόμα επίτευγμα. Έχουμε την απεικόνιση του βάρους στην σύνθεση. Αυτό επιτυγχάνεται με την αλληλοκάλυψη στοιχείων. Για παράδειγμα στο θραύσμα Α (**Knosos.12.9 A**) βλέπουμε τη μία πέρδικα να βρίσκεται πίσω από μία δεύτερη ενώ ακόμα πιο πίσω απαντάνε τα κλαδιά μυρτιάς και είναι ορατά μονάχα όσα δεν καλύπτει ο όγκος των πτηνών. Και σε αυτή τη τοιχογραφία τα κλαδιά της μυρτιάς φαίνεται να φύονται το καθένα ξεχωριστά και μεμονωμένα. Όπως έχουμε προαναφέρει ο Evans υποστηρίζει ότι αυτός είναι ένας τρόπος για να δηλωθεί φυτό το οποίο βρίσκεται σε άγρια κατάσταση<sup>361</sup>. Μάλιστα παρατηρείται ότι τα κλαδιά της μυρτιάς παρουσιάζονται με το χαρακτηριστικό κόκκινο μίσχο τους.

Στη συνέχεια ο ένας από τους δύο τσαλαπετεινούς φαίνεται να είναι καθισμένος πάνω σ' ένα είδος θάμνου το οποίο ο Evans ταυτίζει με τον κρητικό δίκταμο συγκεκριμένα με το είδος *Origanum dictamnus* (**Εικ.65**) φυτό ενδημικό της Κρήτης το οποίο έχει πάρει μυθικές διαστάσεις από την αρχαιότητα λόγω των φαρμακευτικών ιδιοτήτων του<sup>362</sup>. Ο Evans μάλιστα προχώρησε ένα βήμα πιο πέρα το συλλογισμό του υποστηρίζοντας ότι μεταβολή του χρώματος του φόντου από λευκό σε μαύρο ερμηνεύεται σαν απεικόνιση της εισόδου μιας σπηλιάς μπροστά από την οποία απεικονίζονται οι πέρδικες. Μάλιστα υποστηρίζει ότι αυτή η σπηλιά βρίσκεται στο λόφο των Γυψάδων κοντά στη πηγή του Βλυχιά η οποία αποτελούσε και τη πηγή προέλευσης του νερού η οποία έφτανε στο Καραβάν Σεράι και μάλιστα ο ίδιος αναφέρει ότι στη περιοχή φυτρώνει το κρητικό δίκταμο σε θυσάνους όπως και στην απεικόνιση της τοιχογραφίας<sup>363</sup>. Η Immerwahr από τη δική της πλευρά απορρίπτει αυτό το ενδεχόμενο και κάνει λόγο για ένα είδος μινωικής σύμβασης η οποία εντοπίζεται ήδη στην Καμαραϊκή κεραμική όπως στη περίπτωση αγγείου από τη Φαιστό, στο οποίο παρουσιάζεται αγρίμι να βρίσκεται πλαισιωμένο μέσα σε χώρο που ορίζεται με ταινία και έχει κόκκινο φόντο<sup>364</sup>. Ο Evans εκτός από την ερμηνεία της σκούρας περιοχής σαν σπηλιά προτείνει ότι μπορεί να απεικονίζονται δύο

<sup>360</sup>. Shaw M. 2005, 102, n.26

<sup>361</sup>. Evans A. *PM II*, 1, 111 στην ανάλυση της Οικίας των τοιχογραφιών αναφέρεται η περίπτωση θραύσματος το οποίο παριστάνει κλαδί το οποίο φαίνεται να φυτρώνει από ένα κεντρικό σαν παράδειγμα για απεικόνιση ενός εξημερωμένου φυτού Evans A. *PM II* 458, fig.270

<sup>362</sup>. Σχετικά με το δίκταμο και βιβλιογραφία γύρω από το θέμα βλ. Warren P.M. 1985, 194, εκτεταμένη βιβλιογραφία στη σελίδα 202, και n. 23

<sup>363</sup>. Evans A. *PM II*, 1,69, 103

<sup>364</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 79 αναφέρεται στο αγγείο από τη παρακάτω δημοσίευση Levi D. 1976, *Festos e la civiltà minoica I (Incunabula Graeca 60)*, Rome Pl.LXVII

διαφορετικές χρονικές στιγμές. Δηλαδή η περιοχή με το λευκό φόντο απεικονίζει την ημέρα και το μαύρο φόντο τη νύχτα<sup>365</sup>.

Βέβαια, διατυπώνονται και αντιρρήσεις για την ταύτιση του φυτού με δίκταμο καθώς τα φύλλα του είναι στην πραγματικότητα πιο κυκλικά στο σχήμα απ' ό,τι τα φύλλα του φυτού της τοιχογραφίας. Στον αντίποδα της παραπάνω άποψης υποστηρίζεται ότι τελικά το φυτό μπορεί να είναι ένα τελείως διαφορετικό είδος ίσως να πρόκειται για είδος ακακίας, συγκεκριμένα το είδος *Acacia nilotica* ή κάποιο άλλο είδος της οικογένειας. Μάλιστα μπορεί να απεικονίστηκε από κάποιο μινωίτη καλλιτέχνη ο οποίος είχε δει το είδος αυτό στην Αίγυπτο ή κάπου αλλού και το ζωγράφησε με τα χαρακτηριστικά που συγκράτησε στην μνήμη του<sup>366</sup>.

Η άποψη αυτή για την απεικόνιση κάποιο είδους ακακίας διατυπώνεται σε υποσημείωση από την Shaw η οποία κατά τη διάρκεια μελέτης για τα είδη που παριστάνονται στη τοιχογραφία από το Καραβάν Σεράι είχε προσωπική συνομιλία με την Dr Julie Hansen του πανεπιστημίου της Βοστώνης και η οποία της έδωσε πληροφορίες σχετικά με τα βοτανικά είδη τα οποία παριστάνονται. Μεταξύ άλλων μάλιστα της προτείνει ότι θα μπορούσε αυτά τα είδη να εισαχθούν από την Αίγυπτο στη Κρήτη. Μάλιστα αναφέρει ότι στις μέρες μας ακακίες μεταφέρονται στην Μεσόγειο από την Αυστραλία και φυτεύονται σαν διακοσμητικά<sup>367</sup>. Το στοιχείο αυτό είναι σημαντικό καθώς μας δίνει κάποια προοπτική για το ενδεχόμενο ενός βοτανικού κήπου όπου είδη από διάφορα μέρη μεταφέρονται στη Κρήτη όπου το μεσογειακό κλίμα τους επιτρέπει σχετικά εύκολα να επιβιώσουν και να εγκλιματιστούν<sup>368</sup>.

Ακόμα, μια άλλη άποψη υποστηρίζει ότι το φυτό το οποίο παριστάνεται είναι κάπαρη συγκεκριμένα το είδος *Capparis spinosa* (Εικ.66)<sup>369</sup>. Η ονομασία κάπαρη είναι αρχαία ελληνική, όρος που χρησιμοποιούσε και ο Διοσκουρίδης<sup>370</sup>. Επιπλέον στην αρχαιότητα φαίνεται πως θεωρούνταν αφροδισιακό φάρμακο<sup>371</sup>.

Τέλος, η Immerwahr υποστηρίζει ότι η απεικόνιση αυτού του φυτού θυμίζει θαλάσσια ανεμώνη μοτίβο το οποίο απαντάει στην Μυκηναϊκή γραπτή κεραμική<sup>372</sup>. Όλα αυτά τα φυτά τα οποία αναφέρονται σαν υποψήφια για την ταύτιση του φυτού θα μπορούσαν να αποτελέσουν σταθμούς για τα μικρά πουλιά, για να συγκεντρωθούν σε ομάδες, για να τραφούν ίσως από τους καρπούς τους αλλά και για να κουκουβίσουν την νύχτα.

Στην τοιχογραφία από το Καραβάν Σεράι απαντάει ένα ακόμα φυτικό είδος το οποίο σώζεται στο θραύσμα Ο (Knosos.12.9 Ο) και το οποίο απεικονίζει πιο μπροστά από τα κλαδιά μυρτιάς ένα φυτό σε μορφή θάμνου με πολλά μικρά κλαδάκια τα οποία καταλήγουν σε αγκαθωτές άκρες. Ένα μικρό μονάχα τμήμα του φυτού σώζεται αλλά όπως διαπιστώνεται ακόμα και σε αυτή τη περίπτωση αυτό έχει αποδοθεί με πιο εκλεπτυσμένο τρόπο. Το φυτό αυτό ταυτίζεται από τον Evans με το είδος *Cichorium spinosum* (Knosos.12.12) (Εικ.67)<sup>373</sup>. Όμως και αυτή η ταύτιση δέχεται επικριτικά σχόλια καθώς δεν γνωρίζουμε σε τι στάδιο ανάπτυξης αυτό το

<sup>365</sup>. Evans A. *PM* II, 112

<sup>366</sup>. Shaw M. 2005, 103

<sup>367</sup>. Shaw M. 2005, 103

<sup>368</sup>. Σχετικά με το θέμα του βοτανικού κήπου θα ασχοληθούμε και στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>369</sup>. Shaw M. 2005, 103

<sup>370</sup>. Γιατρός γεννήθηκε στον 1<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα στην Κιλικία. Ο Διοσκουρίδης κατέταξε τα φάρμακα σε πέντε κατηγορίες με βάση τις ιδιότητες τους και όχι αλφαβητικά όπως οι παλαιότεροι γιατροί.

<sup>371</sup>. Κανδύλη Α. 1997, *Τα φυτά της Έρκυνας. Στη μυθολογία, στη Βίβλο, στην ιστορία*. Δημόσια κεντρική βιβλιοθήκη Λεβαδιάς, 19

<sup>372</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 79 για το μοτίβο βλέπε Furumark A. 1941, *Mycenaean Pottery: Analysis and Classification*, Stockholm, mot.27, 316ff.

<sup>373</sup>. Evans A. *PM* II, 1, 113 η δημόδη ονομασία του φυτού είναι σταμναγκάθι ή αλλιώς ραδικοστοιβίδα

φυτό παριστάνεται. Έτσι, διατυπώνονται και νέες απόψεις. Η Hansen<sup>374</sup> υποστηρίζει ότι μπορεί να είναι *Cichorium spinosum* ή ένα είδος θύμου *Thymus capitates*<sup>375</sup>. Επίσης, η Shaw στην δημοσίευση της παραθέτει και μία καινούργια άποψη ότι πρόκειται για τον κρητικό σκίνο, *Pistacia lentiscus*<sup>376</sup>.

Άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο της σύνθεσης είναι το ακανόνιστο έδαφος το οποίο παριστάνεται με πληθώρα γραμμών αλλά και τα βότσαλα, ‘πασχαλινά αυγά’ με τη ριγωτή διακόσμηση, στοιχεία που οδηγούν στη σύγκριση της τοιχογραφίας αυτή με την σύνθεση από την Οικία των Τοιχογραφιών αλλά και με το Νειλωτικό τοπίο της μικρογραφικής ζωφόρου από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου. Πιθανότατα να πρόκειται για την απεικόνιση κάποιου είδους πετρώματος<sup>377</sup>. Η Immerwahr, λοιπόν, υποστηρίζει ότι εφόσον υπάρχει ομοιότητα με αυτές τις δύο τοιχογραφικές συνθέσεις οι οποίες μεταξύ άλλων παρουσιάζουν και ρυάκια σαν χαρακτηριστικό του τοπίου που απεικονίζεται τότε θα μπορούσε και στην περίπτωση της τοιχογραφίας από το Καραβάν Σεράι να υποστηριχθεί ότι οι εναλλαγές των χρωμάτων αλλά και οι κυματοειδείς γραμμές αποτελούν στοιχείο για την απεικόνιση ποταμιού. Σε αυτή τη περίπτωση παρατηρώντας συνολικά τη σύνθεση διαπιστώνεται ότι όλα αυτά τα ρυάκια τα οποία έχουν το σχήμα βράχων και τα οποία παρουσιάζονται και στο πάνω τμήμα της σύνθεσης χωρίζουν τα πτηνά της τοιχογραφίας σε μικρές ομάδες. Ενώ, ακόμα, διαμορφώνουν τη βάση για να γίνει η μεταβολή του φόντου από ανοιχτόχρωμο σε μαύρο<sup>378</sup>.



**Εικ.27** Τοιχογραφία με πτηνά τα οποία βρίσκονται καθισμένα πάνω σε φυτό ακακίας, τάφο Μέσου Βασιλείου, Beni Hasan

Η Shaw από τη δική της πλευρά φαίνεται ότι απορρίπτει το ενδεχόμενο να απεικονίζεται κάποιο είδος ρέματος στην απεικόνιση αυτή. Μάλιστα στα δικά της μάτια η απεικόνιση των ταινιών στα υψηλά σημεία της σύνθεσης συγκεκριμένα στο θραύσμα Β (**Knosos.12.9 B**)

φαίνεται να είναι πιο κοντά στην απεικόνιση κάποιου κλαδιού φυτού παρά στην απεικόνιση ρέματος νερού<sup>379</sup> παρόλο που χρησιμοποιείται το μπλε χρώμα. Όπως αναφέρει και πάλι η ίδια το μπλε χρώμα χρησιμοποιείται πολύ συχνά για να αποδώσει βλάστηση. Συγκεκριμένα η ίδια αναφέρει το ενδεχόμενο τα κλαδιά που παριστάνονται να είναι από αγριοβατομουριά<sup>380</sup> ενώ φαίνεται ότι το ίδιο μοτίβο απαντάει σε γεφυρόστομο αγγείο από τη Θήρα<sup>381</sup>. Ο Evans υποστήριξε, επίσης, ότι ο

<sup>374</sup>. Dr Julie Hansen του πανεπιστημίου της Βοστώνης προσωπική συνομιλία της με την Shaw M. 2005, 104, n.34

<sup>375</sup>. Σχετικά με τα παραπάνω είδη στο Polunin O. and Huxley A. 1967, 85, pl.48 and 163, pl.15, no.393

<sup>376</sup>. Αναφέρεται στην δημοσίευση της Shaw σαν άποψη της Sabine Ivanivas κατοίκου της Κρήτης Shaw M. 2005, 104 σχετικά με την απεικόνιση του φυτού στο Polunin O. and Huxley A. 1967, 85, 119, pl.97

<sup>377</sup>. Ο Evans κάνει λόγο για το πέτρωμα ‘plum-pudding stone’ το οποίο βρίσκεται σε μεγάλους όγκους γύρω από την περιοχή της Κνωσού. Evans A. *PM* II, 1, 113

<sup>378</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 79

<sup>379</sup>. Shaw M. 2005, 104

<sup>380</sup>. Shaw M. 2005, 104,

<sup>381</sup>. Marinatos S. 1973, *The Ausgrabungen auf Thera und ihre Probleme*, Vienna, Pl.X,a

ζωγράφος που φιλοτέχνησε το βάθος στην τοιχογραφία από το Καραβάν Σεράι είχε επηρεαστεί από σχέδια υφασμάτων<sup>382</sup>.

Επίσης, γίνεται λόγος για την εντυπωσιακή ομοιότητα ανάμεσα στους τσαλαπετεινούς από το Καραβάν Σεράι και σε άλλα είδη πτηνών τα οποία παρουσιάζονται σε φυτό ακακίας σε τοιχογραφία από τάφο της Δωδέκατης Δυναστείας, Μέσο Βασίλειο, από το Beni Hasan της Αιγύπτου (Εικ.27)<sup>383</sup>. Ακόμα, προτείνεται ο παραλληλισμός της τοιχογραφίας από το Καραβάν Σεράι με την τοιχογραφία του κυανού πουλιού από την Αγία Ειρήνη της Κέας<sup>384</sup> η οποία επίσης τοποθετείται στην ΥΜΙΒ περίοδο<sup>385</sup>. Μαζί αυτές οι τοιχογραφίες θεωρούνται σαν χαρακτηριστικές περιπτώσεις για τη στροφή σε πιο διακοσμητικές φόρμες η οποία σημειώνεται αμέσως μετά την έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας<sup>386</sup>.

Όπως έχουμε προαναφέρει παραπάνω υπήρχαν και θραύσματα τα οποία βρέθηκαν στην Βόρεια πλευρά του χώρου και τα οποία χρονολογήθηκαν στη ΥΜ ΙΙ από τον Evans και για τα οποία η Shaw προτείνει μία αποκατάσταση (Knosos.12.8). Υποστηρίζεται ότι η ζωφόρος στην οποία ανήκαν αυτά τα θραύσματα ήταν μικρότερη σε πλάτος απ' ότι η σύνθεση με τις πέρδικες ενώ χρονολογικά τοποθετείται στην ίδια περίοδο, στην ΥΜΙΑ<sup>387</sup>. Το θέμα της σύνθεσης αυτής είναι η απεικόνιση φυτών μαζί με τμήμα τοπίου. Η απεικόνιση του βραχώδους τοπίου έχει γίνει με δύο τρόπους. Ο πρώτος συνδυάζει μπλε και λευκές περιοχές με μαύρες νευρώσεις και περιγράμματα. Ο δεύτερος παρουσιάζει βράχους οι οποίοι έχουν διαμορφωθεί με πολλές ταινίες διαφόρων χρωμάτων. Παρατηρείται μία ένταση στην απεικόνιση του βραχώδους τοπίου καθώς διαταράσσονται εσωτερικά και εξωτερικά οι γραμμές των βράχων ενώ σχηματίζονται εσοχές και προεξοχές. Έτσι, το τοπίο αποκτά ένα μάλλον άγριο χαρακτήρα που έρχεται σε αντίθεση με την πιο ήρεμα διευθετημένη σύνθεση με τις πέρδικες<sup>388</sup>.

Τα θραύσματα τα οποία παριστάνουν φυτά παρουσιάζουν μίσχους με φύλλωμα, καλάμια και λίγα λουλούδια τα οποία ανήκουν σε ένα υβριδικό είδος λωτού και παπύρου<sup>389</sup>. Το μπλε χρώμα έχει χρησιμοποιηθεί στην σύνθεση για να απεικονιστούν οι μίσχοι και τα φύλλα των φυτών αλλά και τα σέπαλα του υβριδικού άνθους. Το μαύρο χρησιμοποιείται για τα περιγράμματα αλλά και για τη σκιαγράφηση των καλάμιων. Το πράσινο χρησιμοποιείται σποραδικά σε ορισμένα μικρά φύλλα. Πολύχρωμα αποδοσμένα είναι τα άνθη του υβριδικού λωτού-πάπυρου καθώς χρησιμοποιείται το κόκκινο αλλά και η ώχρα. Όλα τα παραπάνω στοιχεία συνηγορούν για την απεικόνιση μίας βαλτώδης περιοχής στοιχείο που υποστηρίζεται και από τις περιοχές στη βάση της σύνθεσης οι οποίες είναι μπλε αλλά και ωχρές και συνηγορούν για την παρουσία νερού αλλά και άμμου και ομοιάζουν πολύ με την απεικόνιση πιθήκου μέσα σε συστάδα από παπύρους από τη Οικία των Τοιχογραφιών<sup>390</sup>. Μια τελευταία παρατήρηση αφορά τα άνθη των μινωικών παπύρων τα οποία παρουσιάζονται σε σχήμα βεντάλιας αλλά στην περίπτωση της ζωφόρου από το νότιο τοίχο του Καραβάν Σεράι αυτά παρουσιάζονται να αποτελούνται από

<sup>382</sup>. Evans A. PM II, 1, 114 σχετικά με το θέμα Marinatos S. 1967, *Archaeologia Homerica*, 1, Göttingen, A16, σημείωση 72,

<sup>383</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 79

<sup>384</sup>. Από την οικία Α

<sup>385</sup>. Για την χρονολόγηση της τοιχογραφίας στο Cummer W.W., Schofield E., 1984, *Keos III. Ayia Irini: House A*, Mainz, 140-144

<sup>386</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 103 και fig.22

<sup>387</sup>. Shaw M. 2005, 106

<sup>388</sup>. Shaw M. 2005, 107

<sup>389</sup>. Επίσης γίνεται λόγος για την ύπαρξη δύο ακόμα θραυσμάτων τα οποία παριστάνουν κρόκους και τα οποία αναφέρονται από τον Cameron ότι βρίσκονται αποθηκευμένα στη θέση 162 Γ VII αλλά δεν έχουν συμπεριληφθεί στην μελέτη της Shaw M. 2005, 107 n.65

<sup>390</sup>. Shaw M. 2005, 107-108

τρία σέπαλα. Από αυτά τα δύο ακριανά στρέφονται προς τα έξω ενώ το μεσαίο στέκεται κάθετα. Έτσι, σχηματίζονται δύο μικρότερα τμήματα σε σχήμα βεντάλιας στοιχείο που συνηγορεί για την ταύτιση τους φυτού με υβριδικό είδος πάπυρου και λωτού<sup>391</sup>.

### **Knosos.13**

Καλαμοειδή και κλαδιά μυρτιάς.  
**Τοιχογραφία από κτίριο της πόλης, Κνωσός.**  
Βασιλική Οδός.

Κατά τη διάρκεια ανασκαφής η οποία πραγματοποιήθηκε το 1957-1961 στην περιοχή της Βασιλικής Οδού από τον Sinclair Hood ήρθαν στο φως θραύσματα τοιχογραφιών τα οποία παριστάνουν φυτικά μοτίβα<sup>392</sup>. Ο Cameron και πάλι κατά τη διάρκεια εκπόνησης της διδακτορικής του εργασίας ασχολήθηκε με την αποκατάσταση των θραυσμάτων<sup>393</sup>. Αποτέλεσμα της δουλειάς αυτής ήταν δύο πάνελ από τα οποία το πρώτο αποδίδει τμήματα από καλαμοειδή (**Knosos.13.1**) και το δεύτερο κλαδιά μυρτιάς (**Knosos.13.2**). Στη περίπτωση του πρώτου πάνελ σώζονται και θραύσματα τα οποία αποτελούσαν τμήμα των ερυθρών και λευκών ταινιών οι οποίες μάλλον όριζαν τη σύνθεση προς τα πάνω. Γενικά όπως βλέπουμε και στην εικόνα σώζονται ελάχιστα θραύσματα (**Knosos13.1**). Τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν για την απεικόνιση των μίσχων από τα καλαμοειδή είναι το γαλάζιο, λαδί, το σκούρο καφέ, και το ανοιχτό καστανό και αυτά προβάλλονται σε ανοιχτόχρωμο βάθος. Στη περίπτωση του δεύτερου πάνελ (Πιν. **Knosos13.2**) έχουμε τμήματα από κλαδιά μυρτιάς στα οποία έχει αποδοθεί με σκούρο καστανό χρώμα τα φύλλα και με κοκκινοκάστανο χρώμα οι μίσχοι. Και εδώ τα κλαδιά βρίσκονται μέσα σ' ένα ανοιχτόχρωμο βάθος αλλά απαντάει θραύσμα που αποδίδει τμήμα του φυτού σε κόκκινο βάθος. Ακόμα, κάποια θραύσματα υποστηρίζουν την αποκατάσταση που θέλει να περιβάλλονται τα φυτά από ερυθρές και λευκές ταινίες. Μάλιστα το έδαφος φαίνεται ότι είχε αποκατασταθεί με γαλάζιες και κόκκινες ταινίες. Όμως και σε αυτή τη περίπτωση της τοιχογραφίας τα θραύσματα που σώζονται είναι ελάχιστα.

## **ΠΡΑΣΑΣ**

### **Prasas.1**

Μικρογραφικά κυπαρίσσια, από τον Πρασά Ηρακλείου.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, αποθηκευτικοί χώροι  
Δωμάτιο Β, Οικία Α.

Από τη περιοχή Πρασάς στη περιοχή του Ηρακλείου προέρχεται ένα θραύσμα τοιχογραφίας το οποίο παριστάνει μία σειρά από μικρογραφικά κυπαρίσσια τα οποία

<sup>391</sup>. Ο Αιγυπτιακός λωτός είναι νούφαρο και μάλιστα απαντάνε δύο είδη. Τα *Nymphaea lotus* και *Nymphaea cerulea* και τα οποία απαντάνε σε βαλτώδης περιοχές σχετικά με τα είδη αυτά στο Niemeier W.-D., 1985, *Die Palaststilkeramik von Knossos: Stil, Chronology und historischer Kontext*, Berlin 53-56

<sup>392</sup>. Morgan L. 2005, 21-44

<sup>393</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 179, n.2 δεξιά στήλη.

έχουν ζωγραφιστεί με καστανοκόκκινο χρώμα σε λευκό υπόβαθρο (**Prasas.1.1**)<sup>394</sup>. Η ανασκαφή πραγματοποιήθηκε από τον Νικόλαο Πλάτωνα<sup>395</sup>. Συγκεκριμένα το θραύσμα προέρχεται από το Δωμάτιο Β της Οικίας Α και βρέθηκε μαζί με κεραμική η οποία χρονολογείται στην ΥΜΙΑ<sup>396</sup>. Οι διαστάσεις της τοιχογραφίας είναι υψ.11,5 εκ. μήκ. 13,8 εκ. πάχ. 2,9 εκ. Επτά δέντρα και τμήματα από άλλα δύο είναι ορατά ενώ το χρώμα τους είναι κοκκινοκάστανο προς ανοιχτό φαιοκίτρινο πάνω σ' ένα άβαφο φωτεινό βάθος. Όλα αυτά έχουν διαμορφωθεί πάνω σ' ένα αλείφωμα περίπου ενός χιλιοστού με ελαφρώς στιλπνή επιφάνεια. Ο τρόπος εκτέλεσης της τοιχογραφίας οδηγεί στην τοποθέτησης της τοιχογραφίας σε μινωικό εργαστήριο. Συγκεκριμένα η περιοχή Πρασάς δεν βρίσκεται σε μεγάλη απόσταση από την Κνωσό αλλά γύρω στα δεκαπέντε χιλιόμετρα ανατολικότερα και για να φτάσει κανείς εκεί θα χρειαζόταν περίπου 2-3 ώρες περπάτημα. Διατυπώνεται λοιπόν το ενδεχόμενο οι καλλιτέχνες να μετακινούνται μέσα σ' αυτά τα πλαίσια προκειμένου να διακοσμήσουν και άλλες οικίες έξω από τα όρια του ανακτόρου. Συγκεκριμένα, ο Cameron υποστήριξε ότι πρόκειται για το ίδιο χέρι το οποίο ζωγράφησε και την τοιχογραφική σύνθεση της Οικία των Τοιχογραφιών<sup>397</sup>. Η Immerwahr τοποθετεί την τοιχογραφία στην ΥΜΙΑ ενώ θεωρεί ότι το θραύσμα θα μπορούσε να συγκριθεί με μερικά ποιο χαρακτηριστικά μινωικά φυτά από το Νειλωτικό τοπίο της Δυτικής Οικίας αλλά και ότι μοιάζει η ευαισθησία με την οποία έχει αποδοθεί και πάλι με την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>398</sup>. Αρχιτεκτονικά η Οικία Α στην οποία βρέθηκε η τοιχογραφία φαίνεται να παρουσιάζει αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία όπως γυψολιθικές παραστάδες, σύστημα πολυθύρου, ισχυρή ανατολική πρόσοψη, κλιμακοστάσιο, όροφο ενώ απαντάνε και πεσσοί. Θα μπορούσε λοιπόν να υποστηριχθεί και εδώ το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση μίας τοιχογραφίας σε χώρο όπου απαντάνε αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά των ανακτόρων<sup>399</sup>.

## ΤΥΛΙΣΟΣ

### Tylisos.1

Απεικόνιση ανθρώπινων μορφών και τμήμα δέντρου.  
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο, Gallery XV  
Μικρογραφική ζωφόρος, Οικία Α, Δωμάτιο 17

Από την Τύλισο προέρχονται ορισμένα θραύσματα τοιχογραφιών τα οποία χαρακτηρίζονται από το πολύ μικρό τους μέγεθος και τα οποία κρίνονται ότι ανήκαν σε μια μικρογραφική τοιχογραφική σύνθεση. Τα θραύσματα αυτά ήρθαν στο φως το 1912 στην Οικία Α<sup>400</sup> και η σύνθεση θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική γιατί εντάσσεται

<sup>394</sup>. Cameron M.A., 1976, 7 pl.3c

<sup>395</sup>. Πλάτωνας Ν. 1951, «Ανασκαφή Μινωικών Οικιών εις Πρασά Ηρακλείου», *ΠΑΕ*, 246-257, 246

<sup>396</sup>. Πλάτων Ν. 1954, «Τα μινωικά οικιακά ιερά», *Κρητικά Χρονικά* 428-483, 449 και

Πλάτων Ν. 1955, «Η αρχαιολογική κίνηση εν Κρήτη κατά το έτος 1955», *Κρητικά Χρονικά*, 553-569, 562

<sup>397</sup>. Cameron M.A., 1976β, 7, no.20, pl.3c

<sup>398</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 67

<sup>399</sup>. η Anne Chapin κάνει λόγο για τον συσχετισμό των τοιχογραφιών με χώρους όπου έχουν αρχιτεκτονικά στοιχεία των ανακτόρων, χαρακτηριστικά αναφέρει την περίπτωση από την Οικία των Τοιχογραφιών όπου έχουμε ανακτορικά στοιχεία αλλά και την Νοτιοανατολική Οικία όπου έχουμε επίσης ανακτορικά αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά. Βλ. Chapin A. P. 1997, 23

<sup>400</sup>. Hazzidakis J. 1921, *Tylisos. A L'epoque Minoenne*, Paris, pl.VII-VIII και για την αποκατάσταση της τοιχογραφίας βλέπε Shaw M. 1972, «The Miniature Frescoes of Tylissos Reconsidered» AA 171-188, figs.1-9, 13

στην ίδια εικονιστική παράδοση με την μικρογραφική ζωφόρο της Αγίας Ειρήνης αλλά και του Ακρωτηρίου<sup>401</sup>.

Μεταξύ αυτών σημαντική είναι μία ομάδα τεσσάρων θραυσμάτων τα οποία παρουσιάζουν τμήματα από ανθρώπινες μορφές το πιθανότερο ανδρικές και ένα τμήμα από ένα δέντρο (**Tylisos.1.1**)<sup>402</sup>. Το περίγραμμα του δέντρου έχει διαμορφωθεί και μ' ενιαίο χρώμα και πάνω σε αυτό ξεχωριστά έχουν αποδοθεί τα κλαδιά με το φύλλωμα. Ο τρόπος απεικόνισης του δέντρου μας θυμίζει τα δέντρα της ελιάς από τη τοιχογραφία του Ιερού Άλσους (**Knosos.3.1**). Γενικά η σύνθεση από την Τύλισο θεωρείται ότι παριστάνει άνδρες και γυναίκες οι οποίοι λαμβάνουν χώρα σε κάποιο δρώμενο το οποίο πραγματοποιείται σε υπαίθριο χώρο όπως φαίνεται και από την παρουσία δέντρου. Επίσης, σώζεται και τμήμα από κτίριο στοιχείο που μας οδηγεί σε ένα χώρο που βρίσκεται σε χώρο κοντά από τις κατοικίες<sup>403</sup>. Γενικά κρίνεται ότι τα σπαράγματα από την Τύλισο ομοιάζουν και θεματολογικά αλλά και στο τρόπο επικόνισης με την τοιχογραφία του Ιερού Άλσους από τη Κνωσό. Η τοιχογραφία χρονολογείται από την Immerwahr στην ΥΜΙ ενώ η οικία θεωρεί ότι καταστράφηκε κατά την ΥΜΙΒ<sup>404</sup>.

## ΚΥΚΛΑΔΕΣ

### ΚΕΑ

### ΑΓΙΑ ΕΙΡΗΝΗ

#### Agia Irini.1

Απεικόνιση φυτικών ειδών.

Αγία Ειρήνη, Κέα. Μουσείο Χώρας.

Από τα Δωμάτια I και II της περιοχής Μ.

Η συστηματική ανασκαφή στην Αγία Ειρήνης της Κέας άρχισε το 1960 από το πανεπιστήμιο του Cincinnati υπό τη διεύθυνση του John L. Caskey. Αποκαλύφθηκαν σημαντικά στοιχεία τα οποία κάνουν λόγο για την κατοίκηση του οικισμού σε όλη τη διάρκεια της εποχής του Χαλκού αλλά υπογραμμίζονται και οι επαφές που είχε με την ηπειρωτική Ελλάδα, με τα υπόλοιπα νησιά των Κυκλάδων αλλά και με τη Κρήτη. Η Immerwahr υποστηρίζει ότι οι τοιχογραφίες από την Αγία Ειρήνη της Κέας ανήκουν σε μία παράδοση που είναι πιο κοντά στη Θηραϊκή παράδοση αν και υπάρχει μινωική επιρροή αλλά γενικά ο χαρακτήρας των ευρημάτων θεωρεί ότι είναι κυκλαδικός<sup>405</sup>. Μεταξύ των σημαντικών ευρημάτων βρέθηκαν και πλήθος θραυσμάτων από τοιχογραφίες σε πολλές οικίες της ύστερης εποχής του χαλκού. Οι καλύτερα σωζόμενες προέρχονται από τις Οικίες Α, Β και J αλλά και από την περιοχή Μ<sup>406</sup>. Στο επίκεντρο του δικού μας ενδιαφέροντος θα βρεθούν σπαράγματα τοιχογραφιών από τη περιοχή Μ τα οποία παραπέμπουν σε απεικονίσεις από το φυσικό κόσμο.

Από τη περιοχή Μ, λοιπόν, συγκεκριμένα από τα δωμάτια I και II βρέθηκαν δύο διαφορετικές τοιχογραφίες. Οι θέση των χώρων αυτών είναι τα υπόγεια δωμάτια τα

<sup>401</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 184, Ty No.1

<sup>402</sup>. Hazzidakis J. 1921, 62-63

<sup>403</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 66-67

<sup>404</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 184, Ty No.1

<sup>405</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 4

<sup>406</sup>. Coleman K.A.1973«Frescoes from Ayia Irini, Keos, Part I» *Hesperia* 42, 284-293, 284-285



οποία βρίσκονται στο Βορειοανατολικό προμαχώνα του αμυντικού τείχους που περιέβαλε τον οικισμό. Η πρώτη τοιχογραφία (**Agia Irini.1.2-3**) αποτελείται από θραύσματα τα οποία παριστάνουν κλαδιά βάτων και μυρτιάς τα οποία έχουν αποδοθεί σε ένα βάθος χρώματος κρεμ. Τα θραύσματα αυτά φαίνεται να έχουν διαστάσεις φυσικού μεγέθους και πιθανότατα ήταν διευθετημένα σε πάνελ. Τα φυτά των βάτων απεικονίζονται με καμπυλωτούς μίσχους και με μικρά τριγωνικά αγκάθια. Τα φύλλα απαντάνε σε συστάδες ενώ έχουν οδοντωτό σχήμα και ενώνονται με το κεντρικό μίσχο μ' έναν μικρότερο. Το χρώμα των φύλλων κυμαίνεται ανάμεσα σε ωχροκίτρινο ή ανοιχτό μπλε ενώ το ίδιο χρώμα με τα φύλλα έχει και ο μικρός μίσχος που τα ενώνει με το κεντρικό μίσχο. Οι κεντρικοί μίσχοι του φυτού φαίνεται να αποδίδονται με κόκκινο χρώμα. Πιθανότατα να πρόκειται για το είδος *Rubus sanctus*. Ο καρπός τους, τα λεγόμενα βάτσινια στη Κρήτη καταναλώνονται ωμά<sup>407</sup>.

Από την άλλη τα κλαδιά της μυρτιάς αποδίδονται με τους κεντρικούς μίσχους λείους και κόκκινους ενώ τα φύλλα τους αποδίδονται ωχρά. Παρουσιάζονται ακόμα σε θραύσματα διευθετημένα σε σχήμα μαργαρίτας, μοτίβα κόκκινου χρώματος τα οποία είτε επιτέλλουν απεικόνιση καρπών είτε ανθέων του βάτου ή της μυρτιάς. Ακόμα, απαντάει σε ορισμένα θραύσματα (**Agia Irini.1.2, 151**) τμήμα από μία καφετιά περιοχή από την οποία ξεπετιούνται μικρά κόκκινα λουλούδια ενώ σ' ένα θραύσμα απαντάει ένα φύλλο το οποίο έχει χρώμα πορτοκαλόχρωμο προς καστανό<sup>408</sup>. Υποστηρίζεται ότι μπορεί να πρόκειται για φθορά του χρώματος που προκλήθηκε από πυρκαγιά καθώς δεν φαίνεται κάποια διαφοροποίηση στα άλλα χρώματα. Μάλιστα σε θραύσμα σώζεται ένα βαθύ ξύσιμο της επιφάνειας και πιθανότατα αποτελεί τμήμα από προσχέδιο για την απόδοση των φύλλων,<sup>409</sup>.

Το επίπεδο φόντο της σύνθεσης το οποία είναι χρώματος κρεμ θα μπορούσε να αποτελεί την απεικόνιση ενός σοβαντισμένου τοίχου πίσω από τα φυτά που μεγαλώνουν, όμως φαίνεται μάλλον απίθανό. Επίσης, χαρακτηρίζεται ότι τα φυτά δεν βρίσκονται οργανωμένα σε κάποια σειρά ή δεν είναι διευθετημένα σε συστάδες αλλά αντίθετα τα δύο αυτά είδη φυτών αλληλοκαλύπτονται σ' ένα μέρος τους. Τα διάφορα θραύσματα προέρχονται από διάφορα σημεία των φυτών γεγονός που το καταλαβαίνουμε από το κυμαινόμενο πάχος των μίσχων. Πιο παχύς γι αυτά που βρίσκονται χαμηλά και πιο λεπτός για τμήματα που βρίσκονταν ψηλότερα στη σύνθεση<sup>410</sup>.

Επίσης, η Immerwahr υποστηρίζει ότι υπάρχει μία ελευθερία στην διεύθυνση των φυτών η οποία θυμίζει την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>411</sup>. Συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι η αποκατάσταση του Κυανού Πουλιού από την Οικία των τοιχογραφιών η οποία έγινε από τον Evans<sup>412</sup> συμπεριλαμβάνει και την απεικόνιση ενός άγριου ρόδου για το οποίο διαπιστώνεται η άποψη ότι μοιάζει με τα άνθη τα οποία παρουσιάζονται στη συγκεκριμένη τοιχογραφία από την Αγία Ειρήνη. Μάλιστα το είδος αυτό που παριστάνεται από την αγία Ειρήνη παρουσιάζεται σαν υβριδικό είδος καθώς αναμειγνύει μπλε και κίτρινα οδοντωτά φύλλα αλλά και τα αγκάθια με τα τριφυλλοειδή φύλλα της αγριοτριανταφυλλιάς. Κόκκινοι μίσχοι μυρτιάς απαντάνε και σε άλλες τοιχογραφίες για παράδειγμα από το Καρανάν Σεράι αλλά πιο άκαμπτες, από τη Βασιλική οδό της Κνωσού αλλά και από την Αγία Τριάδα<sup>413</sup>. Φαίνεται ότι όλη

<sup>407</sup>. Σταυριδάκης, Κ.Γ. 2006, *Η άγρια βρώσιμη χλωρίδα της Κρήτης*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο, 351

<sup>408</sup>. Πρόκειται για το θραύσμα n.138

<sup>409</sup>. Abramovitz K., 1980, «Frescoes from Ayia Irini, Parts II, III and IV», *Hesperia* 49, 57-85, 71-72

<sup>410</sup>. Abramovitz K., 1980, 71, 73

<sup>411</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 82

<sup>412</sup>. Evans A. PM II, 2, p.455, pl.XI,

<sup>413</sup>. Στη περίπτωση της Αγίας Τριάδας τα χρώματα είναι αλλοιωμένα λόγω της πυρκαγιάς η οποία κατάστρεψε την τοιχογραφία.

αυτή η σύνθεση αποτελεί μία μινωική απεικόνιση κυκλαδικής σύλληψης η οποία προσαρμόστηκε στη τοπική αισθητική<sup>414</sup>.

Στη συνέχεια φτάνουμε στη περίπτωση της δεύτερης σύνθεσης. Και εδώ η αποσπασματικότητα των θραυσμάτων δεν επιτρέπουν την συνολική αποκατάσταση της τοιχογραφίας αλλά γενικά θεωρείται ότι απεικονίζει ένα βαλτώδες τοπίο (**Agia Irini.1.4**). Το τοπίο αυτό αποτελείται όπως φαίνεται από τα θραύσματα από συστάδες καλαμιών, γλόη, θάμνους και μικρά δέντρα όλα απεικονισμένα με μπλε και καφέ πάνω σε μία μαυριδερή επιφάνεια. Ακόμα, μερικά θραύσματα φαίνεται ότι απεικονίζουν θαλάσσια βλάστηση, χωρίς να διευκρινίζεται αν πρόκειται για γλυκού ή αλμυρού νερού. Οι συστάδες των καλαμιών αλλά και το γρασίδι απεικονίζεται με ανοιχτό μπλε για το γέμισμα και σκούρο μπλε για το περίγραμμα και αυτά βρίσκονται διευθετημένα πάνω σε ένα βάθος όπου παρουσιάζεται επίσης χορτάρι να φυτρώνει σε σειρές. Άλλα θραύσματα παρουσιάζονται με συστάδες φύλλων λογοχειδούς σχήματος τα οποία εκφύονται από ένα σκούρο αποδοσμένο έδαφος. Κόκκινα και καφετιά άνθη ή μούρα εμφανίζονται δίπλα σε γρασίδι ανοιχτού καφέ αλλά και πιθανότατα δίπλα σε ένα δέντρο ή θάμνο. Σώζεται επίσης και θραύσμα με μοτίβο ελιάς<sup>415</sup>.

Γενικά, η Abramovitz θεωρεί ότι υπάρχουν μεγάλες διαφορές ανάμεσα στα θραύσματα αυτά και στα θραύσματα της προηγούμενης τοιχογραφίας τόσο στο χρώμα αλλά και στη γραμμή. Αντίθετα, αναφέρει ότι υπάρχει σχέση ανάμεσα στα θραύσματα αυτά και στη μικρογραφική σύνθεση η οποία βρέθηκε στον ίδιο χώρο με τα φυτικά αυτά θραύσματα. Διατυπώνεται λοιπόν η υπόθεση ότι ή πρόκειται για την ίδια τοιχογραφία ή ότι ο ίδιος καλλιτέχνης φιλοτέχνησε και τις δύο. Η πρώτη υπόθεση ότι πρόκειται για την ίδια τοιχογραφία διατυπώνεται καθώς σε θραύσμα με φυτικά μοτίβα απαντάει γυναικεία μορφή αλλά και γενικά μοτίβα τα οποία συνηγορούν για την απεικόνιση άγριας φύσης η οποία παρουσιάζεται μαζί με ισοδομικές προσόψεις κτιρίων<sup>416</sup> (**Agia Irini.1.1**).

Ο τρόπος απεικόνισης του χορταριού αναφέρεται ότι μοιάζει με φυτά από την Οικία της Αναβάθρας (Ramp) στις Μυκήνες<sup>417</sup>. Γίνεται ακόμα λόγος για ομοιότητα με την απεικόνιση των παύρων από την Οικία των τοιχογραφιών αλλά θεωρείται μάλλον απίθανο να παριστάνονται πάπυροι στη τοιχογραφία από την Αγία Ειρήνη. Επίσης, η περίπτωση του θραύσματος η οποία παρουσιάζει το φύλλο της ελιάς κρίνεται διαφορετική από τη μινωική παράδοση της Νεοανακτορικής περιόδου καθώς τα κρητικά παραδείγματα παρουσιάζονται πιο φυσιοκρατικά. Η ελιά από την Αγία Ειρήνη έχει αποδοθεί με ένα ομοιόμορφο καστανό χρώμα το οποίο έχει χρησιμοποιηθεί και για τα φύλλα αλλά και για το μίσχο. Η μοναδική περίπτωση η οποία φαίνεται να πλησιάζει την απεικόνιση από την Αγία Ειρήνη είναι ένα θραύσμα από τη Κνωσό το οποίο παρουσιάζει τους μίσχους κόκκινους και τα φύλλα πράσινα και έχει ζωγραφιστεί σε λευκό βάθος<sup>418</sup>. Υπάρχουν λοιπόν ομοιότητες με την ηπειρωτική Ελλάδα αλλά και την Κρήτη αλλά και αρκετές διαφορές. Η σημαντικότερη διαφορά κρίνεται ότι είναι το αισθητικό αποτέλεσμα το οποίο χαρακτηρίζεται φτωχότερο και επαρχιακό<sup>419</sup>. Φαίνεται ότι οι τοιχογραφικές αυτές συνθέσεις τοποθετούνται στην YMIB<sup>420</sup>.

<sup>414</sup>. Abramovitz K., 1980, 74

<sup>415</sup>. Abramovitz K., 1980, 75

<sup>416</sup>. Abramovitz K., 1980, 76

<sup>417</sup>. Lamb W. 1919-1921, «Frescoes from the Ramp House» *BSA* 24, 189-199, pl.IX: 11

<sup>418</sup>. Cameron M.A.S. and Hood S. 1967a, pl.D: 3, pl.VIII: 3

<sup>419</sup>. Abramovitz K., 1980, 76

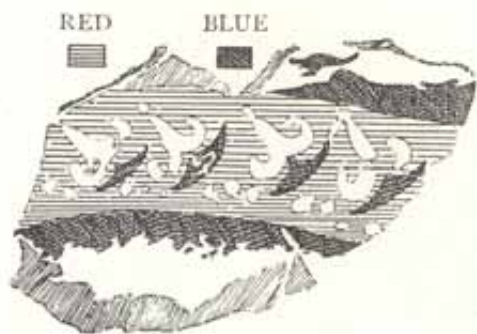
<sup>420</sup>. Immerwahr S.A., p.81-82, A.I.No.3, 188

## ΜΗΛΟΣ ΦΥΛΑΚΩΠΗ

### Phylakopi.1

Λευκοί κρίνοι σε κόκκινο βάθος.  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 5843.  
Δωμάτιο 11, από κτίριο G3.

Από την Φυλακωπή και συγκεκριμένα από το δωμάτιο 11 του κτηρίου G3, προέρχεται μία ζωφόρος με κρίνους. Από τα φυτά παριστάνεται μονάχα το άνθος, οι στήμονες και τμήμα από το μίσχο τους (**Phylakopi.1.1**). Τα άνθη παρουσιάζονται σε μία διάταξη η οποία θυμίζει μία ρέουσα ταινία από άνθη χωρίς όμως τα φυτά να σμίγουν καθώς βρίσκονται τοποθετημένα σε τακτά διαστήματα. Τα άνθη παριστάνονται με λευκό χρώμα ενώ οι στήμονες με κίτρινο και τέλος ολόκληρο το άνθος παρουσιάζεται σ' ένα βυσσινί προς κοκκινωπό βάθος<sup>421</sup>. Το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας υποστηρίζεται από τον Evans ότι αποτελεί δουλειά ενός Κνωσιακού καλλιτέχνη της MMIII περιόδου<sup>422</sup> καθώς μοιάζει πολύ με μία μικρογραφική τοιχογραφία τμήμα της οποίας έχει βρεθεί στα Βορειοδυτικά του Ανακτόρου<sup>423</sup> (**Εικ.28**). Όμως υποστηρίζεται και χρονολόγηση που την τοποθετεί στην YMIA περίοδο<sup>424</sup>. Ο Cameron, επίσης, προτείνει μία διαφορετική διάρθρωση της τοιχογραφίας στην οποία τα άνθη έχουν άλλη διάταξη<sup>425</sup>. Η Immerwahr χρονολογεί την τοιχογραφία στην YMIA<sup>426</sup>.



**Εικ.28** Τμήμα μικρογραφικής τοιχογραφίας με σειρά από κρίνους (? Πάπυροι?), από τα Βορειοδυτικά του ανακτόρου της Κνωσού,

Το συγκεκριμένο θέμα δεν είναι αμιγώς νατουραλιστικό αλλά έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι συναντάμε ένα αγαπημένο άνθος των μινωιτών το οποίο παρουσιάζεται σε χώρους όχι μόνο της Κρήτης αλλά και στις Κυκλάδες και στην ηπειρωτική Ελλάδα. Συγκεκριμένα για τη περίπτωση της ηπειρωτικής Ελλάδας έχουμε την περίπτωση ενός εγχειριδίου με χρυσή λαβή από λακοειδή τάφο στη μέση της λόγχης του οποίου παριστάνεται επίσης το ίδιο μοτίβο (**Εικ.29**)<sup>427</sup>. Η απεικόνιση

<sup>421</sup>. Atkinson T.D. et al. 1904, *Excavations at Phylakopi in Melos*, Society for Promotion of Hellenic Studies, Suppl. Paper 4, London, 75, fig.64

<sup>422</sup>. Evans A. PM III, 131

<sup>423</sup>. Evans A. PM III, 130

<sup>424</sup>. Renfrew A.C. 1978, «Phylakopi and the Late Bronze I Period in the Cyclades» TAW I, 404-421, 411 και Renfrew A.C. 1985, *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi* BSA, Suppl.18,London, 374

<sup>425</sup>. Cameron M.1976a, 35 n.4

<sup>426</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ph No.4, 189

<sup>427</sup>. Evans A. PM III, 130, 131, fig.86 η αποκατάσταση του ξίφους έγινε από τον Gillieron

του λευκού κρίνου πάνω σε κοκκινωπό βάθος φαίνεται ότι ξεπερνάει τα σύνορα του μινωικού χώρου και ταξιδεύει μέχρι και τα παράλια της Μικράς Ασίας. Συγκεκριμένα στη Μίλητο κατά τη διάρκεια ανασκαφής μιας Γεωμετρικής, πρώιμης Αρχαϊκής Οικίας αποκαλύφθηκαν στρώματα τα οποία έσωζαν ευρήματα τα οποία χρονολογούνται στους σκοτεινούς χρόνους αλλά και στην ύστερη εποχή του Χαλκού. Συγκεκριμένα μεταξύ της μινωικής κεραμικής η οποία ήρθε στο φως αποκαλύφθηκαν και θραύσματα τοιχογραφιών. Συγκεκριμένα, σώθηκαν θραύσματα τα οποία παριστάνουν λευκό κρίνο πάνω σε κόκκινο βάθος<sup>428</sup> σε σύλληψη η οποία ομοιάζει πολύ με αυτή της Φυλακωπής αλλά και της Κνωσού οι οποίες περιγράφηκαν παραπάνω.



**Εικ.29** Εγχειρίδιο χάλκινο με χρυσή λαβή, διακοσμημένο με Κρίνους, Μυκήνες

## ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ ΑΚΡΩΤΗΡΙ

### Akrotiri.1

Απεικόνιση φυτών.

Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.  
Δωμάτιο 1, Οικία των Γυναικών.

Η τοιχογραφία ήρθε στο φως το 1951 από το Δωμάτιο 1 της Οικίας των Γυναικών. Η παράσταση η οποία βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος μας καλύπτει το Βόρειο, το Δυτικό και το Νότιο τοίχο του Δωματίου 1 (**Akrotiri.1.1-4**)<sup>429</sup>. Συγκεκριμένα πρόκειται για την απεικόνιση φυτών τα οποία παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Ολόκληρη η επιφάνεια της τοιχογραφίας είναι κιτρινέρυθρη. Η τοιχογραφία στο πάνω μέρος της ορίζεται από επάλληλες οριζόντιες ταινίες όχι πολύ πλατιές γαλάζιες και κόκκινες και στο μεταξύ τους διάστημα παρεμβάλλονται λευκές. Στη συνέχεια χαμηλότερα έχουμε παράσταση φυτών τα οποία παρουσιάζονται ανθισμένα. Τα φύλλα τους έχουν λογχοειδές σχήμα και παριστάνονται σε ομάδες των τριών ενώ επίσης τρία άνθη φαίνονται να εκφύονται από κάθε φυτό. Οι βλαστοί των λουλουδιών καταλήγουν στο άνθος «το οποίο αποτελείται από κάλυκα με λογχοειδή

<sup>428</sup>. Gates M. H. 1996, «Archaeology in Turkey» *AJA* 100, 277-335, 302-302, fig. 17 τα ευρήματα χρονολογούνται από την κεραμική στο διάστημα μεταξύ ΥΜΙΒ και ΥΜΙΠ

<sup>429</sup>. Marinatos S. 1972, *Excavations at Thera V (1971)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens 11ff., 38-41, figs.3 και 5, pls.E-H, 9-12,94, 96-97, VI, 8ff., pl.5, pls. E-H, 9-12, 94, 96-97VI, 8ff., pl. 5

σέπαλα στη βάση του μοναδικού κωδωνόσχημου πετάλου»<sup>430</sup>. Οι στήμονες του κάθε άνθους είναι επτά και ξεπροβάλλουν πιο ψηλά από το χείλος του άνθους και αποτελούνται από ισάριθμους ανθήρες. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται για την απόδοση των λουλουδιών είναι μαύρο για το περίγραμμα, μπλε για το γέμισμα και κίτρινο για τις λεπτομέρειες όπως τους ανθήρες.

Για το είδος των φυτών που παριστάνονται έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις. Ο Σ. Μαρινάτος υποστήριξε ότι πρόκειται για κάποιο είδος της οικογένειας του ορνιθόγαλου (*Ornithogalum nutans*) (Εικ.73)<sup>431</sup>, αργότερα όμως υποστήριξε ότι πρόκειται για το παγκράτιο (*Pancretium maritimum*) (Εικ.72), την ταύτιση με αυτό το είδος υποστήριξαν και άλλοι μελετητές<sup>432</sup>. Από την άλλη έχει υποστηριχθεί ότι πρόκειται για πάπυρο<sup>433</sup> συγκεκριμένα προτείνεται το είδος *Cyperus papyrus* (Εικ.61 και 92) αλλά αποδοσμένο συμβατικά<sup>434</sup> ενώ απαντάει και η άποψη να πρόκειται για ένα υβριδικό είδος μεταξύ παπύρου και κρίνου της θάλασσας (*Pancretium maritimum*)<sup>435</sup>. Πρόκειται στην ουσία για κρίνο ο οποίος φύεται πολύ κοντά στη θάλασσα και απαντάει και σήμερα σε ορισμένες παραλίες ενώ είναι ευρύτερα γνωστό και ως κρινάκι της θάλασσας. Έχει χρώμα λευκό και έντονο άρωμα και δεν φύεται σε μεγάλο ύψος ποτέ πάνω από 30-40 εκ. ενώ ανθίζει προς το τέλος του καλοκαιριού. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε είναι το γεγονός ότι στη παράσταση από την Οικία των Γυναικών το φυτό απαντάει σε πολύ μεγάλες διαστάσεις. Το ύψος των συγκεκριμένων τοιχογραφιών είναι στα 2,70 μ. και το κάθε φυτό έχει σχεδόν το ένα δεύτερο του ύψους της τοιχογραφίας. Το στοιχείο αυτό έρχεται και σε αντίθεση με το χαρακτήρα της μινωικής τέχνης και του μινωικού τρόπου απεικόνισης. Ο Μαρινάτος υποστήριξε ότι το μεγάλο μέγεθος του φυτού ερμηνεύεται με το γεγονός ότι η σύνθεση εμπεριέχει θρησκευτική σημασία αλλά και η Immerwahr υποστηρίζει ότι αυτές οι σκηνές αποτελούσαν το φόντο χώρου όπου θα τελούσαν κάποιο είδος τελετουργίας<sup>436</sup>. Το βέβαιο είναι ότι το κρινάκι αυτό συνέχισε να έχει θρησκευτική σημασία και στους ιστορικούς χρόνους και πάντα ήταν συνδεδεμένο στη σκέψη των ανθρώπων σαν εικόνα της συμμετρίας και της αρμονίας<sup>437</sup>.

Ένα, ακόμα, πολύ σημαντικό στοιχείο είναι ο τρόπος ο οποίος απεικονίζεται το συγκεκριμένο φυτό όπως φαίνεται μετά από συγκριτικές παρατηρήσεις. Έτσι, έχει επίσης υποστηριχθεί ότι πρόκειται για την απεικόνιση του παγκρατίου σαν άνθος αποξηραμένο και μάλιστα σε πλάγια όψη<sup>438</sup>. Παρατηρείται επίσης, μία εμμονή στον αριθμό τρία καθώς τα λογχοειδή φύλλα απαντάνε σε ομάδες των τριών το ίδιο και τα άνθη που φύονται από κάθε φυτό. Επίσης, οι ανθήρες είναι επτά ενώ στη φύση η

<sup>430</sup>. Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, σ.34

<sup>431</sup>. Marinatos S. 1972, *Excavations at Thera V (1971)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, 39

<sup>432</sup>. Μαρινάτος Σ., 1973, «Ανασκαφαί Θήρας V», *ΠΑΕ* 1971, 181-225.,215 και Ντούμας 1992, 34 και Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, μετάφ. Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, 605, 174-175, pls.346-349, Diapoulis C. 1980, «Prehistoric plants of the islands of the Aegean sea: sea daffodils (*Pancretium maritimum*)» στο *TAW II*, 129-140 και Höckmann O.1978, «Theran floral style in relation to that of Crete» στο *TAW I*, 605-616

<sup>433</sup>. Warren P.M., 1976, «Did Papyrus Grow in the Aegean?», *AAA IX*, 91 ,89-95, και Rackham O. 1978, 757 και Marinatos N. 1984, 94 και Morgan L., 1988, 21ff.

<sup>434</sup>. Rackham O. 1978, 757

<sup>435</sup>. Cerceau I. 1985, «Les representations vegetales dans l' art egeen: problemes d'identification» in *L' iconographie minoenne*, 181-184, 182

<sup>436</sup>. Immerwahr S.A., 1990, 49, 54

<sup>437</sup>. Baumann H., 1984, 176

<sup>438</sup>. Ντούμας 1992, 34

ανθήρες του φυτού είναι έξι. Πρόκειται για μία επιλογή του καλλιτέχνη ή μία επιλογή που περικλείει κάποιο μαγικό συμβολισμό αν σκεφτούμε την επιλογή του αριθμού επτά. Τέλος, η Immerwahr χρονολογεί την τοιχογραφία στην ΥΜΙΑ περίοδο<sup>439</sup>. Η Shaw από την άλλη υποστηρίζει ότι τα αυστηρά, άκαμπτα και πολύ στυλιζαρισμένα φυτά και άνθη οδηγούν σε χρονολόγηση ανάμεσα στην ΥΜΙΒ και στην ΥΜΠ<sup>440</sup>.

## Akrotiri.2

Μικρογραφική Ζωφόρος. Ικρία με γιρλάντες. Ανθοδοχεία.  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.  
Δωμάτιο 4 και Δωμάτιο 5, Δυτικής Οικίας.

Από τη Δυτική Οικία έρχονται τρεις διαφορετικές τοιχογραφικές συνθέσεις οι οποίες ανασκάφηκαν στο διάστημα ανάμεσα στο 1971 και 1972 και οι οποίες χρονολογούνται στην ΥΜΙΑ από την Immerwahr<sup>441</sup>. Η πρώτη περίπτωση είναι η πολύ γνωστή Μικρογραφική Ζωφόρος από το Δωμάτιο 5 της Δυτικής Οικίας η καλύτερα σωζόμενη μέχρι σήμερα μικρογραφική ζωφόρος<sup>442</sup>. Πρόκειται για μία πολύ σημαντική τοιχογραφία η οποία με την ανακάλυψη της έδωσε σημαντικά στοιχεία σε διάφορες ερμηνείες καθώς έχουμε μια πολύ πλούσια σύνθεση με πληθώρα στοιχείων τα οποία μπορούν να ερμηνευθούν ποικιλοτρόπως. Πολλές μελέτες και άρθρα έχουν γραφεί γύρω από την τοιχογραφία αυτή επισημαίνοντας για άλλη μία φορά τη σημασία της.

Συγκεκριμένα από ολόκληρη την παράσταση της ζωφόρου μας ενδιαφέρει ιδιαίτερα ο ανατολικός τοίχος (**Akrotiri.2a.1**) στον οποίο απαντάει παράσταση ποταμιού μέσα σ' ένα εξωτικό τοπίο, τμήμα του νότιου (**Akrotiri.2a.2**) και του βόρειου τοίχου (**Akrotiri.2a.3-4**). Αρχικά, οι διαστάσεις του ανατολικού τμήματος αυτού της τοιχογραφίας είναι 1,80 μ. το σωζόμενο μήκος και 0,20 μ. το σωζόμενο ύψος. Στη παράσταση αυτή έχουμε τη διακοπή των θαλάσσιων εικόνων και περιήγηση σε μία σκηνή από την ενδοχώρα. Το ποτάμι παριστάνεται με γαλάζιο χρώμα και έχει σχηματιστεί με μαύρο περίγραμμα. Γύρω από το περίγραμμα του ποταμού υπάρχει καστανό χρώμα, το οποίο πιθανότατα παριστάνει τις ακτές του ποταμού<sup>443</sup>.

Η χλωρίδα αποτελείται από δέντρα φοίνικα και μάλιστα φαίνεται να εικονίζονται δύο διαφορετικά είδη<sup>444</sup> τα οποία φυτρώνουν και στις δύο όχθες του ποταμού είτε κοντά στα παράλια είτε πάνω σε κυματοειδές έδαφος. Το ένα είδος παρουσιάζεται να έχει ψηλό και σχετικά λείο κορμό ενώ το δεύτερο είδος χαρακτηρίζεται από κοντό κορμό ο οποίος καλύπτεται από τα απομεινάρια παλαιών κλαδιών τα οποία έχουν κοπεί. Συγκεκριμένα για το μεγαλύτερο είδος φοίνικα προτείνεται ότι πρόκειται για το είδος *Phoenix dactylifera* ή γνωστή χουρμαδιά<sup>445</sup>. Στη συνέχεια όσο αφορά το

<sup>439</sup>. Immerwahr S.A. , 1990, Ak No.5, 186

<sup>440</sup>. Shaw M. 2005,106

<sup>441</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ak No.9, Ak. No.10, Ak No.12,186-187

<sup>442</sup>. Μαρινάτος Σ., 1974, *Ανασκαφαί Θήρας VI (1972)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Αθήνα 38, εικ.91-94, 96-108, 110, έγχρωμ. εικ.7-9

<sup>443</sup>. Ντούμας Χ 1992, 48

<sup>444</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 73 και Τελεβάντου Χ.Α. 1994, *Ακρωτήρι της Θήρας:Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*, Βιβλιοθήκη της εν' Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας no.143, 245-248 και Rackham O. 1978, 757

<sup>445</sup>. Negbi O. 1978, 649

μικρότερο είδος φοίνικα το οποίο παριστάνεται υποστηρίζεται ότι θα μπορούσε να απεικονίζονται μικρά φυτά του είδους *Phoenix dactylifera* είτε άλλα είδη όπως *Phoenix theophrasti* ή *Chamaerops humilis*<sup>446</sup>. Καθώς σε κανένα από τα δύο είδη δεν παριστάνονται πάνω στο κορμό ξερά φύλλα συμπεραίνεται ότι έχουμε την απεικόνιση φυτών όχι στην άγρια κατάσταση τους αλλά σε μία μορφή που μοιάζει με καλλιεργήσιμη<sup>447</sup>. Επίσης, όσο αφορά την ταύτιση του είδους φαίνεται να απορρίπτεται η υποψηφιότητα του είδους *Phoenix theophrasti* καθώς οι καρποί του είδους δεν είναι βρώσιμοι και έτσι μοιάζει μάλλον απίθανο το ενδεχόμενο να φύονταν κάτω από επισταμένη φροντίδα<sup>448</sup>. Πιθανότατα με τη κυματοειδή γραμμή παριστάνεται το βραχώδες έδαφος.

Επίσης, φαίνεται να φυτρώνουν και άλλα φυτά κυρίως θάμνοι ξερικοί. Συγκεκριμένα παρουσιάζονται άνθη παύρου τα οποία μοιάζουν πολύ με τις απεικονίσεις του φυτού που παρουσιάζεται στον πίνακα του κυανοπίθηκου από την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>449</sup>. Ακόμα, δεν λείπουν και άλλα είδη φυτών τα οποία φαίνεται να μοιάζουν με τις κρητικές απεικονίσεις καλαμιών και βίκου<sup>450</sup>. Πιο συγκεκριμένα προτείνονται για ταύτιση τα είδη *Cyperus esculentus* και *Cyperus Longus*<sup>451</sup> αλλά και το δέντρο *Vitex agnus cactus*<sup>452</sup> και το φυτό *Cyperus rotundus* για το οποίο μάλιστα φαίνεται ότι υπάρχουν και ενδείξεις για την καλλιέργεια του από τις πινακίδες της Γραμμικής Β<sup>453</sup>. Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται για την απεικόνιση των φυτών ανήκουν στην ίδια παλέτα όπως και τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί για την παράσταση του ποταμού, καστανό για το κορμό είτε για όλο το φυτό και γαλάζιο για τα φύλλα.

Όσο αφορά τη πανίδα παριστάνονται αγριόπαπιες, πιθανότατα είδος αγριόγατου ή τσακάλι καθώς και ένα μυθικό ζώο, ο γρύπας. Η ανθρώπινη παρουσία λείπει από αυτή την παράσταση και ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι αυτή υπαινίσσεται με τα φροντισμένα φοινικόδεντρα τα οποία φαίνεται ότι καθαρίζονται καθώς δεν υπάρχουν ξεραμένα κλαδιά όπως συμβαίνει συνήθως στους άγριους φοίνικες<sup>454</sup>. Γενικά, διατυπώνεται η άποψη ότι η συγκεκριμένη σκηνή είναι μάλλον πιο συμβατικά αποδοσμένη απ' ότι είναι η υπόλοιπη σύνθεση. Σαν εξαίρεση χαρακτηρίζεται η περίπτωση με τις χήνες οι οποίες φαίνεται να έχουν ζωγραφιστεί πιο προσεκτικά και για τις οποίες απαντάει και μία ποικιλία καθώς άλλοτε πετούν και σε άλλα σημεία κάθονται δίπλα στο ποτάμι. Και από αυτή τη σύνθεση δεν λείπουν τα λεγόμενα «πασχαλινά αυγά» δηλαδή τα βράχια τα οποία έχουν το σχήμα αυγού και είναι πολύχρωμα και τα οποία απαντάμε σε τοιχογραφίες από τη μινωική Κρήτη<sup>455</sup>. Το φόντο και σε αυτή τη σύνθεση είναι λευκό.

Γενικά φαίνεται ότι έχουμε την απεικόνιση ενός νειλωτικού τοπίου και κρίνεται ότι αυτό μάλλον έχει γίνει από καλλιτέχνη ο οποίος δεν έχει δει ποτέ πραγματικά ένα τέτοιο τοπίο. Σε αυτό συμπέρασμα οδηγεί το γεγονός ότι η απόδοση του τοπίου έχει γίνει με αιγαιακούς κανόνες και όρους<sup>456</sup> ενώ από άλλους χαρακτηρίζεται μάλλον

<sup>446</sup>. Morgan L., 1983, «Theme in the West House Paintings at Thera» *AE* 85-105, 96

<sup>447</sup>. Rackham O. 1978, 757

<sup>448</sup>. Greuter W. 1967, «Beiträge zur Flora der Südägäis» *Bauhinia* 3, 243-250

<sup>449</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 248

<sup>450</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 73

<sup>451</sup>. <sup>451</sup>. Morgan L., 1988, 19 και Negbi O. 1978, 649

<sup>452</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 250

<sup>453</sup>. Σχετικά με το θέμα βλ. Melena J.L. 1974, «Ku-pa-ro en las tablillas de Cnoso» *Emerita* 42, 307-336,

<sup>454</sup>. Morgan L., 1988, 24

<sup>455</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 73

<sup>456</sup>. Warren P. 1976, 89-95 σχετικά με το θέμα αλλά και Morgan L., 1983, 95-97

διακοσμητικός ο λόγος ύπαρξης της σκηνής αυτής<sup>457</sup>. Κρίνεται, επίσης, πιθανό το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση μιας περιοχής που για κάποιο λόγο κάποιοι άνθρωποι φροντίζουν<sup>458</sup>. Επιπλέον για πολλούς μελετητές δεν φαίνεται απίθανό το ενδεχόμενο η παράσταση να απεικονίζει ένα τοπίο πραγματικό από το χώρο του Αιγαίου<sup>459</sup>. Υποστηρίζεται επίσης, ότι ο τρόπος απεικόνισης του τμήματος αυτού της μικρογραφικής ζωφόρου θα μπορούσε να αποδεικνύει ένα καλλιτέχνη ο οποίος έχει δει τις περίφημες χήνες του Meidum (**Εικ.30**) και άρα έχει υπ' όψιν του αιγυπτιακές αντίστοιχες παραστάσεις<sup>460</sup>.



**Εικ.30** τμήμα από τις 'χήνες του Meidum, τμήμα της εντοίχιας διακόσμησης, 2600 π.Χ., (Κάιρο, Αιγυπτιακό Μουσείο, CG1742)

Στη συνέχεια στο νότιο τοίχο της Μικρογραφικής ζωφόρου πάνω από την πόλη IV έχουν αποδοθεί ορισμένα δέντρα (**Akrotiri.2a.2**) και για τα οποία διατυπώνεται η άποψη ότι είναι πεύκα των οποίων η παρουσία στο σημείο αυτό υποδηλώνει την ύπαρξη ενός δάσους από πεύκα<sup>461</sup>. Μάλιστα, η Τελεβάντου θεωρεί ότι ο τρόπος απεικόνισης τους φανερώνει ότι ο καλλιτέχνης γνωρίζει πως φαίνεται ένα πευκοδάσος<sup>462</sup>. Μάλιστα για την ταύτιση του είδους από τη μία υποστηρίζεται ότι έχουμε το είδος *Pinus pinea*<sup>463</sup> αλλά από την άλλη πλευρά οι Polunin και Huxley απορρίπτουν το ενδεχόμενο το είδος αυτό να απαντούσε στον ελλαδικό χώρο την Εποχή του Χαλκού<sup>464</sup> αν και διατυπώνονται επιχειρήματα εναντίον τους καθώς φαίνεται ότι το φυτό ανήκει στην βλάστηση της βόρειας Μεσογείου<sup>465</sup>. Άλλο πιθανό είδος κρίνεται το *Pinus halepensis* αν και λόγω του σχήματος των φυτών στην απεικόνιση μάλλον είναι απίθανο<sup>466</sup>. Επίσης, φαίνεται ότι παριστάνονται και καλαμοειδή μπροστά από τις προσόψεις των κτηρίων στο σημείο όπου περπατούν οι αντρικές μορφές συγκεκριμένα πρόκειται για την πόλη άφιξης IV (**Akrotiri.2a.2**). Γι αυτά τα φυτά η Τελεβάντου υποστηρίζει ότι θα μπορούσαν να συμβολίζουν ένα είδος

<sup>457</sup>. Davis E. N.1983, «The Iconography of the Ship Fresco from Thera» in (ed. Moon W. G), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison, 3-14,

<sup>458</sup>. Morgan L., 1983, 95, Morgan L., 1988, 28, Morgan L. 1990, «Island iconography: Thera, Kea, Milos» in *TAW III*, vol.1, 252-266, 257

<sup>459</sup>. Warren P.M. 1979, «The miniature fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and its Aegean setting» *JHS* 99, 115-129, Morris S.P.1989, «A tale of two cities: the miniature frescoes from Thera and the origins of Greek poetry» *AJA* 93, 511-535, 516, MacGillivray J.A. 1990, «The Therans and Dikta» in *TAW III*, vol.1, 363-369

<sup>460</sup>. Σαπουνά-Σακελλαράκη Ε. 1981, «Οι τοιχογραφίες της Θήρας σε σχέση με την Μινωική Κρήτη», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Α 2 1976, Αθήνα, 479-509, 488

<sup>461</sup>. O Rackham υποστήριξε ότι αναγνώρισε το αποτύπωμα ενός πεύκου στο Μύρτος Rackham O. 1972, «The vegetation of the Myrtos region» in Warren P.M. *Myrtos. An Early Bronze Age settlement in Crete*, British School at Athens supplementary volume 7, London, 283-298, 295

<sup>462</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 251

<sup>463</sup>. Morgan L., 1988, 18

<sup>464</sup>. Polunin O. και Huxley A. 1972, 54

<sup>465</sup>. Rougemont G.M. 1989, *A field guide to the crops of Britain and Europe*, London, 332

<sup>466</sup>. Sarpaki A. 2000, «Plants chosen to be depicted on Thera Wall Paintings: Tentative Interpretations» *WPT Vol.II*, 657-680, 664



φυσικού φράκτη ο οποίος δύσκολα μπορεί να υπερκεραστεί<sup>467</sup>. Μάλιστα προτείνονται και συγκεκριμένες περιοχές. Ο Warren υποστηρίζει ότι θα μπορούσε να απεικονίζεται το Γάζι το οποίο βρίσκεται ανατολικά του Ηρακλείου λόγω της ομοιότητας που πιστεύει ότι παρουσιάζουν οι περιοχές<sup>468</sup>. Άλλη άποψη υποστηρίζει το ενδεχόμενο να απεικονίζεται είτε η Ψείρα και γενικότερα η περιοχή του Μόχλου είτε το Παλαίκαστρο<sup>469</sup> και η πιο γενική άποψη που ταυτίζει την εικονιζόμενη περιοχή με τη Κρήτη γενικότερα<sup>470</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζουν δύο ακόμα απεικονίσεις από το βόρειο τοίχο της Μικρογραφικής ζωφόρου (**Akrotiri2a.3-4**). Τα δύο δέντρα που απεικονίζονται κατατάσσονται από την Τελεβάντου στην κατηγορία των δέντρων που δεν είναι αναγνωρίσιμα αλλά από την άλλη πλευρά προτείνεται το ενδεχόμενο να πρόκειται για είδος συκιάς (*Ficus carica*)<sup>471</sup>. Το σημαντικό όμως σε αυτή την απεικόνιση είναι τα στοιχεία τα οποία συμπληρώνουν τα δέντρα. Αρχικά γύρω από τα δέντρα παρουσιάζεται ένα είδος στρογγυλής κατασκευής για το οποίο διατυπώνονται διάφορες προτάσεις ότι πρόκειται για μάντρα<sup>472</sup> ή για περίβολο<sup>473</sup> ενώ προτείνεται και το ενδεχόμενο να αποτελεί την απεικόνιση ενός αλωνιού<sup>474</sup> ή και ενός φράκτη<sup>475</sup>. Από την άλλη το γεγονός ότι λίγο πιο δεξιά από την απεικόνιση της κατασκευής αυτής απεικονίζονται κατσίκια και πρόβατα σε αγέλες μαζί με ανθρώπους οι οποίοι τα έχουν υπό την επίβλεψη τους θα μπορούσε να οδηγήσει στην ερμηνεία ότι πρόκειται για μία μάντρα στην οποία συγκεντρώνονται τα ζώα παρ' όλο βέβαια που δεν φαίνεται να υπάρχει κάποιο στέγαστρο το οποίο θα προοριζόταν να προφυλάσσει τα ζώα στις άσχημες ημέρες. Θα μπορούσαμε ακόμα να μιλήσουμε και για το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση κάποιου κήπου αν το συνδυάσουμε μάλιστα με την παρουσία της τετράγωνης κατασκευής μπροστά και χαμηλά από τον περίβολο η οποία ταυτίζεται με πηγάδι. Μάλιστα μπορεί να κανείς να παρατηρήσει τα δύο αγγεία τα οποία βρίσκονται τοποθετημένα πάνω στο χείλος του αλλά και τις δύο γυναικείες μορφές οι οποίες απεικονίζονται να μεταφέρουν αγγεία στο κεφάλι τους προφανώς γεμάτα με νερό το οποίο αντλήθηκε από το πηγάδι.

Θα μπορούσε λοιπόν το πηγάδι σε συνδυασμό με την ύπαρξη του περιβόλου να αποτελούν ένδειξη για την συστηματική καλλιέργεια δέντρων. Το γεγονός μάλιστα ότι απαντάει πηγάδι κοντά σε αυτά τα δύο δέντρα χρησιμοποιείται σαν στοιχείο για να αντικρούσει το ενδεχόμενο να πρόκειται για είδος συκιάς καθώς το δέντρο αυτό όπως υποστηρίζεται δεν φυτεύεται κοντά σε πηγάδι. Άλλο είδος λοιπόν που προτείνεται είναι η μουριά (*Morus nigra*) καθώς τα δέντρο θα είχε οικονομική σημασία καθώς θα προσέφερε και τροφή στον άνθρωπο με τους καρπούς της αλλά και στα ζώα με το φύλλωμα της<sup>476</sup>.

Συνολικά για ολόκληρη την μικρογραφική ζωφόρο έχει διατυπωθεί η άποψη ότι παριστάνει τις ακτές της Λιβύης. Αυτό φαίνεται να γίνεται αποδεκτό από ορισμένους μελετητές<sup>477</sup> ενώ απορρίπτεται από κάποιους άλλους<sup>478</sup>. Άλλες ερμηνείες οι οποίες

<sup>467</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994

<sup>468</sup>. Warren P.M. 1979, 122

<sup>469</sup>. MacGillivray J.A. 1990, 363-369

<sup>470</sup>. Gesell G.C. 1980, «The 'Town Fresco' of Thera: A Reflection of Cretan Topography» *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου* 4, Α1, 1976, 197-204, 198

<sup>471</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, Morgan L. 1988, 18

<sup>472</sup>. Μαρινάτος Σ. 1974, 33 και Warren P.M. 1979, 118,

<sup>473</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 273

<sup>474</sup>. Sarpaki A. 2000, 665

<sup>475</sup>. Gesell G.C. 1980, 197-204, 198

<sup>476</sup>. Sarpaki A. 2000, 665-666

<sup>477</sup>. Μαρινάτος Σ. 1974, 42-45 Stucchi S. 1976, «Il giardino delle Esperidi e le tappe della conoscenza greca della costa cirenaica» *Quaderni di Archeologia della Libia* 8, 19-73,

διατυπώνονται είναι ότι έχουμε την απεικόνιση μιας ιερής θαλάσσιας πομπής<sup>479</sup>, αλλά και ότι θα μπορούσε να συμβολίζει την σημασία των επικοινωνιών ανάμεσα στις διάφορες περιοχές του Αιγαίου<sup>480</sup>. Άλλες ερμηνείες κάνουν λόγο για μία ετήσια γιορτή η οποία απεικονίζεται<sup>481</sup> αλλά και για την απεικόνιση μιας γαμήλιας πομπής<sup>482</sup> είτε για την απεικόνιση ενός μύθου<sup>483</sup> ή έπους<sup>484</sup>, ενώ, υποστηρίζεται ότι τα τοπία που παρουσιάζονται θυμίζουν ομηρικές περιγραφές.

Επίσης, πιο συγκεκριμένα για τη περίπτωση του νειωτικού τοπίου η ύπαρξη των μυθικών ζώων τα οποία παρουσιάζονται ίσως έχει ιδιαίτερη σημασία και μπορεί να συσχετίζει την τοιχογραφία με θρησκευτική τελετή ή απλά με κάποια θρησκευτική σημασία καθώς πολύ συχνά οι γρύπες συνοδεύουν μινωικές θεότητες αλλά αποτελούν και αποτροπαϊκό έμβλημα για τους πολεμιστές<sup>485</sup>. Έχει ακόμα υποστηριχθεί ότι έχουμε σκηνή κυνηγιού όπου άγρια γάτα και γρύπας κυνηγάνε πουλιά και ελάφι<sup>486</sup>.

Στη συνέχεια οι άλλες δύο περιπτώσεις των τοιχογραφιών προέρχονται από το Δωμάτιο 4, της Δυτικής Οικίας το οποίο χωριζόταν σε τρεις μικρότερους χώρους με λεπτούς πηλότοιχους<sup>487</sup>. Συγκεκριμένα στο χώρο 4α φαίνεται ότι υπήρχε εγκατάσταση λουτρού και δεν απαντάει κάποια τοιχογραφική σύνθεση. Αντίθετα, στο χώρο 4 και 4β ο τοιχογραφικό διάκοσμος ήταν ενιαίος και έχει τα εξής χαρακτηριστικά. Το θέμα της ορθομαρμάρωσης καταλαμβάνει την ζώνη χαμηλά ενώ η ανώτερη ζώνη αποτελείται από εναλλασσόμενες χρωματιστές ταινίες. Το κύριο θέμα της τοιχογραφίας το οποίο απαντάει σε διάφορες παραλλαγές είναι ο θαλαμίσκος που βρίσκεται στην άκρη της πρύμνης στα πλοία της Μικρογραφικής ζωφόρου. Για την χρήση των θαλαμίσκων αυτών έχουν προταθεί διάφορες ερμηνείες αλλά το σημαντικό στοιχείο το οποίο μας απασχολεί είναι η διακόσμηση τους με γιρλάντες λουλουδιών<sup>488</sup> και πιο συγκεκριμένα από τα είδη που αναγνωρίζονται φαίνεται να έχουμε άνθη ρόδων, λαδανιάς ή παιώνιας αλλά και παπύρου σε μία υβριδική μορφή με χαρακτηριστικά που παραπέμπουν και σε κρίνους<sup>489</sup>. (**Akrotiri2b.3 β**) Μάλιστα απαντάνε οκτώ ικρία και από αυτά όλα είναι διακοσμημένα με γιρλάντα λουλουδιών. Το στοιχείο αυτό μας φέρνει στο μυαλό τα στεφάνια από το Βόρειο Κτίριο της Κνωσού (**Knosos.11.8**).

Στο Δωμάτιο 4, ακόμα, υπήρχε και ένα άνοιγμα το οποίο είχε το ρόλο παραθύρου και το οποίο έχει διακοσμηθεί και αυτό με τοιχογραφία (**Akrotiri.2b.1-2**) Αρχικά, έχουμε τη μίμηση πολύχρωμου μαρμάρου το οποίο απαντάει χαμηλά στο παράθυρο, ενώ σε κάθε παραστάδα έχει αποδοθεί η εικόνα ενός ανοιχτού παραθύρου πλαισιωμένο από ερυθρές κατακόρυφες ταινίες οι οποίες καταλήγουν στη βάση με

<sup>478</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 74

<sup>479</sup>. Σακελλαρίου Α. 1980, «The West House Miniature Frescoes» *TAW*, 2, 147-153, 150-151

<sup>480</sup>. Immerwahr S.A. 1977, «Mycenaeans in Thera: Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory» in (ed.) Kinzl K.H., *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies Presented to Fritz Schachermeyr*, Berlin 173-191, 183

<sup>481</sup>. Morgan L., 1983, 99

<sup>482</sup>. Gesell G.C. 1980, 204

<sup>483</sup>. Sali T. 2000, «The Miniature Frieze of Thera: the transubstantiation of religious beliefs in architectural design» in *WPT I*, 437-452

<sup>484</sup>. Hiller S. 1990α, «The miniature frieze in the West House evidence for Minoan poetry?» in *TAW III*, I, London, 229-236 και στο Hiller S. 1990β, «Thera ships, Egypt and Homer » in *WPT I* 334-344 και Morris S. 1989, 511-535,

<sup>485</sup>. Morgan L. 1988, 49-54, Marinatos N. 1984β, 61-62, 85-89, Marinatos N. 1993, 152-155

<sup>486</sup>. Marinatou N., Morgan L. 2005, «The dog pursuit scenes from Tell el Daba and Kea» in. ed.

Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 119-122, 120

<sup>487</sup>. Μαρινάτος Σ. 1974, 20, 25, 35, πιν.52, 54-57, έγχρωμοι πιν. 4

<sup>488</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 49

<sup>489</sup>. Höckmann O. 1978, 615

την μίμηση της ορθομαρμάρωσης. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο που σχηματίζεται απαντάει δίωτο πιθοειδές αγγείο που μιμείται λίθινο πρωτότυπο πιθανότατα από μάρμαρο. Μέσα σε κάθε αγγείο παριστάνονται πέντε μίσχοι κρίνων οι οποίοι καταλήγουν σε κόκκινα άνθη στις άκρες τους<sup>490</sup>. Θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε το ερώτημα εάν πρόκειται για βάζο ή για γλάστρα. Ο Ντούμας χαρακτηρίζει τα αγγεία αυτά σαν ανθοδοχεία και φαίνεται να είναι η πιθανότερη ερμηνεία καθώς δεν παριστάνονται καθόλου φύλλα παρά μόνο τα στελέχη του φυτού. Σημαντικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός ότι τα ανθοδοχεία θέλησαν να παρασταθούν με τέτοιο τρόπο σα να βρίσκονται πάνω σε ανοιχτό παράθυρο<sup>491</sup>. Βέβαια, διατυπώνεται και αντίλογος πάνω στο θέμα και υποστηρίζεται ότι τα αγγεία παριστάνουν φυτοδοχεία τα οποία είναι κατάλληλα για την φύτευση βολβών όπως είναι οι κρίνοι καθώς οι διαστάσεις τους κρίνονται κατάλληλες για την ανάπτυξη των φυτών αυτών<sup>492</sup>. Μάλιστα θα μπορούσαν να πρόκειται για πραγματικά λίθινα αγγεία τα οποία χρησιμοποιήθηκαν σαν ανθοδοχεία<sup>493</sup>.

Ακόμα, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι παρουσιάζονται ομοιότητα με την μικρογραφική ζωφόρο από την Αγία Ειρήνη της Κέας. Αυτό βέβαια δεν ισχύει για το νειλωτικό τοπίο αλλά για το υπόλοιπο τμήμα της τοιχογραφίας όπου έχουμε προσόψεις κτιρίων μαζί με ανθρώπους αλλά και φυτικά είδη. Τέλος, βλέπουμε ότι στην Δυτική Οικία οι απεικόνιση ανθέων είτε στη πρύμνη είτε σα γιρλάντες πάνω από τα πλοία της μικρογραφικής ζωφόρου είναι κάτι που χαρακτηρίζει και συνοδεύει τη σύνθεση. Δίνουν πιθανότατα το στίγμα ότι πρόκειται για μία λαμπρή γιορτή καθώς η εορταστική πνοή ενισχύεται με τα λουλούδια. Δεν πρόκειται για μία πολεμική πομπή, τουλάχιστον όπως φαίνεται από τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεση μας<sup>494</sup>.

### Akrotiri.3

Τοιχογραφία της Άνοιξης. Φυτό λυγαριάς.  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.  
Συγκρότημα Δ, δωμάτιο 2 και 17.

Η Τοιχογραφία ήρθε στο φως το 1970 ενώ βρισκόταν ακόμα στη θέση της όταν αποκαλύφθηκε. Το εικονογραφικό θέμα της τοιχογραφίας εκτείνεται σε τρεις τοίχους του δωματίου στο βόρειο, στο δυτικό και στο νότιο (Akrotiri.3.1-4)<sup>495</sup>. Υπάρχουν, ορισμένες ιδιαιτερότητες στη τοιχογραφία αυτή οι οποίες τη χαρακτηρίζουν. Αρχικά, το κύριο θέμα της σύνθεσης αρχίζει απ' το έδαφος χωρίς να υπάρχει κατώτερη ζώνη ενώ θεωρείται η καλύτερα σωζόμενη αιγαιακή τοιχογραφία ενώ γνωρίζουμε πολύ καλά και τον αρχιτεκτονικό χώρο μέσα στον οποίο εντάσσεται. Η τοιχογραφία χρονολογείται από την Immerwahr στην ΥΜΙΑ<sup>496</sup>.

Αρχικά, οι βράχοι της σύνθεσης έχουν διαμορφωθεί με γαλάζιο, κόκκινο, μαύρο αλλά και κίτρινο χρώμα. Από αυτούς τους βράχους βλέπουμε να εμφανίζονται φυτά με μίσχους και φύλλα χρυσό-κάστανα αλλά και με κόκκινα άνθη κρίνων. Ανάμεσα στα φυτά ξεπηδάνε χελιδόνια σε ζευγάρια ή μεμονωμένα πάνω σε ένα λευκό βάθος. Το γεγονός ότι ολόκληρη σύνθεση βρίσκεται δομημένη πάνω σε λευκό φόντο θεωρείται

<sup>490</sup>. Μαρινάτος Σ. 1974, 20,25, πιν.48-51, έγχρωμοι πίνακες .3,5a

<sup>491</sup>. Ντούμας Χ 1992., σ. 49

<sup>492</sup>. το στενό σχήμα των αγγείων σε συνδυασμό με το μεγάλο βάθος τους είναι κατάλληλο για είδη που οι ρίζες τους κατεβαίνουν προς τα κάτω και δεν απλώνονται όπως συμβαίνει σε άλλα είδη Sarpaki A. 2000,666, n.48

<sup>493</sup>. Σαπουνά- Σακελλαράκη Ε. 1981, 496

<sup>494</sup>. Ντούμας Χ 1992., σ. 49

<sup>495</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ak No.2 , 185

<sup>496</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ak No.2 , 185

σαν χαρακτηριστικό κυκλαδικό στοιχείο. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα ιπτάμενα ψάρια από την τοιχογραφία της Μήλου<sup>497</sup> ενώ ακόμα ο τρόπος διαμόρφωσης των βράχων μοιάζει πολύ με την διαμόρφωση του πάνελ με τις κροκοσυλλέκτριες από την Ξεστή 3<sup>498</sup>.

Όσο αφορά τα χελιδόνια αυτά παριστάνονται κατά τομή. Βέβαια, απαντάει και η εξαίρεση, στο ζευγάρι του δυτικού τοίχου αλλά και στο χελιδόνι του δυτικού άκρου του νότιου τοίχου. Σε αυτά διακρίνεται η προσπάθεια του καλλιτέχνη να απεικονίσει τα πτηνά απ' τη κάτω όψη τους. Επίσης, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε την άποψη αυτή η οποία θέλει τα χελιδόνια να διαπληκτίζονται παρά να ερωτοτροπούν κατά τη διάρκεια συλλογής φτερών για το κτίσιμο των φωλιών<sup>499</sup> δηλαδή κατά τη διάρκεια της άνοιξης. Πρόκειται για τις λίγες περιπτώσεις όπου η άνοιξη έχει αποτυπωθεί τόσο επιτυχημένα. Ιδιαίτερο λοιπόν χαρακτηριστικό αυτής της σύνθεσης κρίνονται τα χελιδόνια τα οποία παρουσιάζονται με όλες τις συνήθειες τους ενώ μάλιστα ένα από αυτά παρουσιάζεται με μία οπτική γωνία τριών τετάρτων<sup>500</sup>. Από ότι φαίνεται στη Θήρα υπάρχει μία ιδιαίτερη προτίμηση στα χελιδόνια η οποία αντικατοπτρίζεται και στην κεραμική όπου η απεικονίσεις χελιδονιών δεν λείπουν. Πιθανότατα λοιπόν να πρόκειται για τοπική εξειδίκευση και μάλιστα αγγείο με την απεικόνιση χελιδονιού φαίνεται ότι έχει εξαχθεί στις Μυκήνες<sup>501</sup>.

Τα χελιδόνια μεταξύ άλλων φαίνεται ότι δίνουν μία αίσθηση βάθους στην τοιχογραφία και μετασχηματίζουν το ουδέτερο λευκό βάθος σε αέρα που κινούνται. Το υπόλοιπο τμήμα της τοιχογραφίας χαρακτηρίζεται επίπεδο και διακοσμητικό<sup>502</sup>. Τα χελιδόνια ταυτίζονται με το είδος *Hirundo rustica*. Ενώ πολύ μεγάλο ενδιαφέρον φαίνεται ότι έχει το οξύμωρο που απαντάει ανάμεσα στη σημερινή πραγματικότητα της Θήρας και σε αυτή που απεικονίζεται στα τεκμήρια της τέχνης κατά την Εποχή του Χαλκού. Έτσι, παρ' όλο που τα χελιδόνια αποτελούν ιδιαίτερα αγαπητό μοτίβο στην τέχνη της προϊστορικής περιόδου, σήμερα απουσιάζουν από τη πανίδα του νησιού. Θα μπορούσε βέβαια η έκρηξη του ηφαιστείου να προκάλεσε αλλαγές στο περιβάλλον του νησιού με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν αρνητικές συνθήκες για τα πτηνά<sup>503</sup>. Το θέμα αυτό μας γεννά διάφορα ερωτήματα και ιδέες. Μήπως δηλαδή η υπερβολική αγάπη της τέχνης για τα χελιδόνια σχετίζεται με το ότι είναι κάτι σπάνιο για τη Θήρα καθώς θα μπορούσαν να απουσιάζουν από τη πανίδα και πριν την έκρηξη.

Όπως αναφέρεται τα βράχια που παρουσιάζονται μπορούν να συγκριθούν με μερικούς εντυπωσιακούς σχηματισμούς ηφαιστειογενών πετρωμάτων οι οποίοι απαντάνε στη Θήρα ακόμα και σήμερα. Μάλιστα, υποστηρίζεται ότι η Τοιχογραφία της Άνοιξης παρέχει μία αντιπροσωπευτική εικόνα του νησιού πως ήταν πριν την έκρηξη του ηφαιστείου της Θήρας<sup>504</sup>. Επίσης, από την Immerwahr προτείνεται ότι αυτή η παρουσία τριών χρωμάτων στη τοιχογραφία μπορεί να ερμηνευθεί σαν μία προγονική μορφή την συμβατικής απεικόνισης βράχων από τη Μυκηναϊκή Πύλο<sup>505</sup>.

Οι κρίνοι της σύνθεσης οι οποίοι ξεπετιούνται από μυτερούς και ψηλούς βράχους παριστάνονται σε συστάδες των τριών βλαστών, εκτός από δύο περιπτώσεις. Η μία

<sup>497</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 48

<sup>498</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 60

<sup>499</sup>. Foster K. 1995, «A flight of swallows» *AJA* 99, 409-425,

<sup>500</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 46-47

<sup>501</sup>. Μυλωνάς Γ. 1973, *Ο Ταφικός Κύκλος Β των Μυκηνών*, η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, εν Αθήναις I, 57, Γ-27, pl.A

<sup>502</sup> σχετικά με το θέμα βλ. Schäfer J. 1977, «Zur Kunstgeschichtlichen Interpretation altägäischer Wandmalerei» *Jdl* 92, 1-23

<sup>503</sup>. Hollinshead M. 1989, «The Swallows and Artists of Room Delta 2 at Akrotiri, Thera» *AJA* 93, 339-354, 340

<sup>504</sup>. Rackham O. 1978, 759

<sup>505</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 46, n.15

βρίσκεται στο δυτικό άκρο του νότιου τοίχου και η άλλη στο μέσο περίπου του Δυτικού τοίχου, σε αυτούς τους δύο τοίχους τα φυτά εικονίζονται σε συστάδες των δύο βλαστών. Ακόμα, τα φυτά παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία στα στάδια ανάπτυξης στα οποία παριστάνονται τα άνθη τους καθώς απαντάνε και μπουμπούκια και μισανοιγμένα αλλά και άνθη με στραμμένα προς τα έξω τα σέπαλα τους. Υποστηρίζεται ότι σύμφωνα με το φύλλωμα και την μορφή των ανθέων το είδος που παριστάνεται είναι το *Lilium candidum* ή αλλιώς ο γνωστός ως Madonna lily κρίνος και όχι ο κόκκινος κρίνος *Lilium chalcedonicum* ο οποίος γέρνει προς τα κάτω και έχει έντονα στραμμένα προς τα έξω σέπαλα και ανθίζει στις αρχές του καλοκαιριού. Υποστηρίζεται, λοιπόν, ότι ο καλλιτέχνης έχει χρησιμοποιήσει ελεύθερα την παλέτα των χρωμάτων ιδιαίτερα αφού όλα αυτά προβάλλονται σ' ένα λευκό βάθος<sup>506</sup>.

Η τοιχογραφία καταλαμβάνει τουλάχιστον τα τρία τέταρτα του ύψους του δωματίου ενώ προς τα πάνω ορίζεται με μία μαύρη γραμμή και στη συνέχεια ακολουθεί ένα είδος κατασκευής σαν ράφι από κονίαμα και πάνω από αυτό ο τοίχος είναι βαμμένος με κόκκινο χρώμα όπως το κόκκινο της τοιχογραφίας χαμηλότερα. Το ράφι αυτό αλλά και η μικρή καταπακτή η οποία σχηματίζεται στη μία γωνία του δωματίου ήταν γεμάτες με περισσότερα από διακόσια αγγεία από τα οποία μερικά έμοιαζαν να έχουν τελετουργική χρήση. Εδώ υποστηρίζεται ότι η ξύλινη κλίνη η οποία βρέθηκε στο χώρο αυτό προέρχεται και από αυτό το χώρο αλλά και μερικά αποθηκευτικά αγγεία φαίνεται ότι μεταφέρθηκαν μέσα στο δωμάτιο αφοτου η ελαφρόπετρα είχε αρχίσει να πέφτει. Η Immerwahr υποστηρίζει ότι είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι αυτό το ισόγειο δωμάτιο το οποίο επικοινωνεί μόνο με την αυλή θα μπορούσε να είναι κάτι άλλο πέρα από ιερό. Έτσι, συνεχίζει την ερμηνεία της και κάνει λόγο για μια πιθανή λατρεία της φύσης και συγκεκριμένα της άνοιξης και έτσι υποστηρίζει ότι λειτουργία της δεν είναι μόνο διακοσμητική<sup>507</sup>.

Γενικά, η τοιχογραφία αναπαριστά ένα βραχώδες τοπίο. Πρόκειται άραγε για ένα ορεινό και βραχώδες τοπίο όπως υποστηρίζει ο Ντούμας στο οποίο φυτρώνουν κρίνοι ή πρόκειται για μία εικόνα από ένα μινωικό κήπο, το λεγόμενο Minoan rock garden; Η τοιχογραφία δίνει τροφή στις απόψεις οι οποίες θέλουν τις φυτικές παραστάσεις να σχετίζονται με τελετουργίες. Πραγματικά μελετητές όπως ο Σ. Μαρινάτος<sup>508</sup>, η Ν. Μαρινάτου<sup>509</sup> αλλά και η S. Immerwahr<sup>510</sup> προτείνουν ότι η τοιχογραφία αναφέρεται στην αναγέννηση της φύσης η οποία λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της άνοιξης. Πιο πρόσφατα διατυπώθηκε και άλλη άποψη σύμφωνα με την οποία το τοπίο απεικονίζει μία εκστατική επιφάνεια της θεότητας και η θεϊκή παρουσία γίνεται με την μορφή των χελιδονιών<sup>511</sup>.

Βέβαια τα ανασκαφικά δεδομένα δεν συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι πρόκειται για ένα χώρο με θρησκευτική σημασία ή για χώρο που αποτελούσε ιερό. Αντίθετα υπάρχουν στοιχεία τα οποία συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι πρόκειται για ένα δωμάτιο ιδιωτικής κατοικίας. Επίσης, το συγκεκριμένο δωμάτιο αποτελεί μοναδική περίπτωση διακοσμημένου χώρου του ισογείου<sup>512</sup>. Και άλλοι μελετητές φαίνεται να ενστερνίζονται την άποψη του Ντούμα και να μην ταυτίζουν τα ευρήματα από το δωμάτιο αυτό σαν τελετουργικά. Αντίθετα συμφωνούν με την μάλλον οικιακή χρήση

<sup>506</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 46-47

<sup>507</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 47

<sup>508</sup>. Marinatos S. 1971, *Excavations at Thera IV (1970)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, 49-52 και Μαρινάτος Σ., 1972, «Ανασκαφάι Θήρας IV», *ΙΑΕ*, 1971, 202

<sup>509</sup>. Marinatou N. 1984β,94 και Marinatos N., 1984γ, «Minoan Threskeiocracy on Thera», *Minoan Thalassocracy*, 167-178

<sup>510</sup>. Immerwahr S.1990, 47

<sup>511</sup>. Foster K.P. 1995,409-425.

<sup>512</sup>. Ντούμας X. 1992, 100

του χώρου αυτού ο οποίος όμως είναι υψηλής αισθητικής, λόγω της τοιχογραφίας η οποία σίγουρα προσέφερε αισθητική απόλαυση σε όσους παρευρίσκονταν στο χώρο αυτό ή ίσως σ' ένα σημαντικό πρόσωπο<sup>513</sup>. Μία διαφορετική άποψη από αυτές που έχουν μέχρι τώρα υποστηριχθεί θέλει το χώρο της συγκεκριμένης τοιχογραφικής σύνθεσης και πιο συγκεκριμένα τους κρίνους να σχετίζεται με ντελικάτα αισθήματα όπως είναι η αγάπη, η αγνότητα. Έτσι το θέμα των κρίνων θεωρείται σαν ιδανικό για την διακόσμηση ενός ιδιωτικού χώρου, όπως είναι μία κρεβατοκάμαρα<sup>514</sup>.

Επίσης, η τοιχογραφική αυτή σύνθεση είναι γνωστή και ως Τοιχογραφία της Άνοιξης καθώς θεωρείται ότι έχουμε την απεικόνιση της εποχής κατά την οποία τα χελιδόνια ζευγαρώνουν καθώς η παράσταση ερμηνεύεται με αυτό τον τρόπο. Στον αντίποδα αυτής της άποψης υποστηρίζεται ότι δεν έχουμε ζευγάρι αλλά ένα εναέριο τάισμα των νεαρών πτηνών από τους γονείς τους. Αυτό στη φύση πραγματοποιείται στις αρχές του καλοκαιριού<sup>515</sup> και συνάμα αυτό μπορεί να συνδυαστεί με το γεγονός ότι ερυθροί οι κρίνοι στις μέρες μας φύονται στις αρχές του καλοκαιριού. Η εκδοχή αυτή λοιπόν μοιάζει αρκετά αληθοφανείς.

Τέλος, ένα ακόμα τμήμα τοιχογραφίας έρχεται από το Δωμάτιο 17 του συγκροτήματος Δ το οποίο φέρει παράσταση κλαδιών λυγαριάς (**Akrotiri.3.6**) Το μεγαλύτερο τμήμα της τοιχογραφίας δεν έχει σωθεί καθώς προφανώς παρασύρθηκε από τα νερά του χειμάρρου που διέσχισε το χώρο τον οποίο βρέθηκε η τοιχογραφία πριν αρχίσει η ανασκαφή. Τα Δωμάτια Δ2 και Δ17 είναι τα μοναδικά του συγκροτήματος Δ τα οποία φέρουν τοιχογραφική διακόσμηση<sup>516</sup>.

#### **Akrotiri.4**

Πίθηκοι σε βραχώδες τοπίο. Ζώα με συστάδα κρόκων.  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.  
Κτήριο Β, Δωμάτιο 6.

Οι τοιχογραφικές συνθέσεις από το Δωμάτιο Β6 ήρθαν στο φως στο διάστημα ανάμεσα στο 1968-1969<sup>517</sup>. Στο Δυτικό τοίχο και στο Βόρειο του δωματίου το θέμα της μεσαίας ζώνης η οποία απεικονίζεται είναι γαλάζιοι πίθηκοι οι οποίοι κινούνται σ' ένα βραχώδες τοπίο (**Akrotiri.4.2-4**). Υποστηρίζεται ότι το γαλάζιο χρώμα είναι ένα είδος σύμβασης για το γκριζό χρώμα ενώ φαίνεται ότι ο κατασκευαστής της τοιχογραφίας είχε μεγάλη άνεση με την απεικόνιση των πιθήκων. Η σύνθεση πλαισιώνεται στο κάτω μέρος της με πλατιές κυματοειδείς ταινίες ενώ προς τα πάνω από δύο ομάδες οριζόντιων χρωματιστών ταινιών οι οποίες περιβάλλουν ένα συνεχές κόσμημα σε σχήμα σπείρας<sup>518</sup>. Οι πίθηκοι παρουσιάζονται σε μεγάλη ποικιλία κινήσεων στην παράσταση. Φαίνεται να αναρριχούνται, να σκαρφαλώνουν, να αιωρούνται σε μία παράσταση με μεγάλη ποικιλία κινήσεων. Βέβαια, από τη σύνθεση αυτή απουσιάζει ο φυτικός κόσμος καθώς κανένα είδος δεν παρουσιάζεται. Μονάχα βράχοι παρουσιάζονται με τη χρήση κόκκινου και κίτρινου και αυτοί με έντονες επιτηδευμένες προεξοχές και κοιλότητες. Μορφολογικά το κεφάλι των πιθήκων είναι μικρό, το πρόσωπο στρογγυλό και το μάτι μάλλον έχει σχεδιαστεί με διαβήτη. Επίσης, από το μέτωπο μέχρι το ρύγχος υπάρχουν μαύρες στιγμές και το μάτι είναι κίτρινο με γκριζωπό κέντρο. Επίσης, ο τρόπος απόδοσης του αυτιού των ζώων

<sup>513</sup>. Hollinshead M. 1989, 351

<sup>514</sup>. Sarpaki A. 2000, 660

<sup>515</sup>. Hollinshead M. 1989, 341-142

<sup>516</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 99, 188

<sup>517</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ak No.1, Ak No.3, 185

<sup>518</sup>. Ντούμας Χ. 1992, 111

φαίνεται να παρουσιάζει ποικιλία. Δηλαδή έχει σχήμα τριφυλλίου όταν εικονίζεται το προφίλ του ενώ όταν το έχουμε κατ' ενώπιον μοιάζει με τετράφυλλο ρόδακα. Επίσης, η κοιλιά των ζώων έχει αποδοθεί με λευκό χρώμα<sup>519</sup>.

Θεωρήσαμε ότι θα έπρεπε και αυτή η τοιχογραφία να συμπεριληφθεί στον κατάλογο καθώς παρουσιάζονται οι πίθηκοι οι οποίοι σε άλλες παραστάσεις συνδέονται με ανθρώπινες δραστηριότητες. Έδώ όμως αυτό δεν συμβαίνει, έχουμε μία διαφορετική περίπτωση που θα είχε ενδιαφέρον να την εντάξουμε στο κατάλογο μας και να τη συγκρίνουμε με τις περιπτώσεις που έχουμε ήδη δει αλλά και με αυτές που θα δούμε στη συνέχεια από την Ξεστή 3.

Κατά τη διάρκεια της ανασκαφής βρέθηκαν και ορισμένα θραύσματα μαζί με τη σύνθεση των πιθήκων τα οποία αρχικά θεωρήθηκε ότι παρίσταναν σκύλους (**Akrotiri.4.1**) Τελικά, μετά την έρευνα των σπαραγμάτων και την αποκατάσταση των μορφών, τα ζώα ερμηνεύθηκαν σα μοσχάρια, τα οποία όμως αποσυνδέθηκαν από τη σύνδεση με τους πιθήκους, ενώ αρχικά είχε θεωρηθεί ότι ανήκαν στην ίδια σύνθεση<sup>520</sup>, λόγω διαφοράς στην κλίμακα τους<sup>521</sup>. Για το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας το οποίο έχει αποκατασταθεί προτείνεται ότι η στάση αυτή των ζώων εμπεριέχει το συμβολισμό της προστασίας καθώς φαίνεται σαν αυτά να προστατεύουν τη συστάδα των κρόκων<sup>522</sup>. Δυστυχώς, όμως η αποσπασματικότητα της σύνθεσης η οποία όμως παρ' όλα αυτά έχει αποκατασταθεί δεν θα επέτρεπε να βγάλει κανείς ασφαλή συμπεράσματα για τη σημασία της σύνθεσης. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι ενώ στη σύνθεση των πιθήκων έχουμε την απουσία του φυτικού κόσμου εδώ βλέπουμε μία συστάδα λευκών κρόκων να ξεπηδάει μέσα από τα λιγιστά σπαράγματα. Το έδαφος έχει απεικονιστεί με κόκκινο, κίτρινο, και μπλε ενώ η σύνθεση όπως και η σύνθεση των πιθήκων έχουν αποδοθεί σε λευκό βάθος. Όπως έχουμε προαναφέρει το είδος του ζώου αρχικά αναγνωρίστηκε σαν σκύλος αλλά υποστηρίχθηκε σαν πιο πιθανό το ενδεχόμενο να πρόκειται για μοσχάρια<sup>523</sup>. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε όμως να αναφέρουμε την εντυπωσιακή ομοιότητα την οποία παρουσιάζουν τα ζώα αυτά με νεαρά κατσικάκια. Και οι δύο παραστάσεις και αυτή με τους πιθήκους αλλά και αυτή με τα νεαρά ζώα χρονολογούνται στην ΥΜΙΑ<sup>524</sup>.

## **Akrotiri.5**

Λατρεύτριες. Συλλογή Κρόκου και προσφορά.

Γυναικείες μορφές που κρατάνε άνθη. Χελιδόνια με τους νεοσσούς τους.

Πίθηκοι μιμούμενοι ανθρώπινες δράσεις. Καλαμοειδή.

Μουσείο Προϊστορικής Θήρας.

Ξεστή 3, Δεξαμενή Καθαρμών (ισόγειο 3<sup>α</sup>), Δωμάτιο 3<sup>α</sup> (πρώτος όροφος), Δωμάτιο 3β (πρώτος όροφος), Δωμάτιο 4.

Το Κτίριο της Ξεστής 3 χαρακτηρίζεται σαν το καλύτερα ερευνημένο κτίριο του Ακρωτηρίου. Οι διαστάσεις του κτιρίου είναι ιδιαίτερα μεγάλες ενώ στο Δυτικό του τμήμα φαίνεται να είχε τρεις ορόφους. Τα στοιχεία που ήρθαν στο φως όπως η Δεξαμενή Καθαρμών αλλά και ο μεγάλος όγκος των τοιχογραφιών του σε συνδυασμό

<sup>519</sup>. Σαπουνά –Σακελλαράκη Ε. 1981, 497

<sup>520</sup>. Marinatos N. 1984β, 113f, fig.83

<sup>521</sup>. Iliakis K. 1978, «Morphological Analysis of the Akrotiri Wall-Paintings of Santorirni» in *TAW I* 617-628, 628, pl.11

<sup>522</sup>. Sarpaki A. 2000, 660

<sup>523</sup>. Ντούμας Χ. 1992, 111

<sup>524</sup>. Immerwahr S.A. 1990, AK No.1 Ak No.3, 185

με την έλλειψη καθημερινών σκευών οδήγησαν στην κατανόηση του κτιρίου σαν δημόσιο κτήριο και κάνει πιθανή τη χρήση του σαν χώρος όπου λάμβαναν τελετές μύησης<sup>525</sup> οι οποίες πιθανότατα σχετίζονται με νεαρές γυναίκες<sup>526</sup>. Βέβαια ο Graham κάνει λόγο και για τελετουργική χρήση του χώρου αλλά και για άλλες καθημερινές δραστηριότητες<sup>527</sup>. Οι τοιχογραφικές συνθέσεις ήρθαν στο φως το 1973 και χρονολογούνται στην ΥΜΙΑ<sup>528</sup> ενώ διάφορες αποκαταστάσεις προτάθηκαν για αυτές<sup>529</sup>. Από το πλήθος των τοιχογραφιών του κτιρίου θα ξεχωρίσουμε και θα μελετήσουμε εκείνες οι οποίες εντάσσουν μέσα στην απεικόνιση τους και το φυσικό κόσμο, οπότε αποκλείονται οι περιπτώσεις όπου οι μορφές παρουσιάζονται μεμονωμένες. Θα ασχοληθούμε, λοιπόν, με τις συνθέσεις από τη Δεξαμενή Καθαρμών, από το Δωμάτιο 3α το οποίο βρίσκεται στο πρώτο όροφο ακριβώς πάνω από τη δεξαμενή καθαρμών αλλά και από το Δωμάτιο 4 οι οποίες κρίνουμε ότι σχετίζονται με την εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας και μπορούν να συμβάλουν στην μελέτη γύρω από το θέμα που εξετάζεται.

Αρχικά, από τη Δεξαμενή Καθαρμών της Ξεστής 3 προέρχεται η πολύ γνωστή παράσταση με την επονομασία Λατρεύτριες (**Akrotiri.5.6**). Τρεις γυναικείες μορφές οι οποίες απεικονίζονται στο Βόρειο τοίχο κινούνται προς μία αρχιτεκτονική κατασκευή η οποία φέρει ζεύγος κεράτων και βρίσκεται στον ανατολικό τοίχο της Δεξαμενής και προφανώς πρόκειται για βωμό ή ιερό<sup>530</sup>. Οι μορφές αυτές είναι ντυμένες με πλούσιες μινωικές φορεσιές και φέρουν εντυπωσιακές κομμώσεις. Τα στοιχεία τα οποία επιλέγουμε να σχολιάσουμε από την εντυπωσιακή αυτή παρουσίαση τους είναι το αραχνούφαντο περικόρμιο της πρώτης από τα δεξιά μορφής το οποίο είναι κεντημένο με στήμονες κρόκου. Στη συνέχεια η μεσαία μορφή φαίνεται να έχει στο κεφάλι κλαδί μυρτιάς ή αλλιώς κλαδί ελιάς καθώς έχουν χρησιμοποιηθεί δύο χρώματα προκειμένου να αποδοθεί η ιριδίζουσα όψη των φύλλων της ελιάς. Το ενδιαφέρον στοιχείο στη τρίτη μορφή είναι το πέπλο το οποίο φοράει και για το οποίο υποστηρίζεται ότι είναι διακοσμημένο με κόκκους γύρης οι οποίοι συμβολίζουν τη γονιμότητα και την υγεία<sup>531</sup>. Ακόμα, πίσω από τους μακριούς και πλούσιους βοστρύχους πιθανότατα παριστάνεται καρφίτσα με κεφάλι σε σχήμα ροδιού<sup>532</sup> βέβαια διατυπώνεται και η άποψη ότι πρόκειται για την απεικόνιση άνθους ίριδας συγκεκριμένα του είδους *Iris cretensis* η οποία έχει αποδοθεί μόνο με το περίγραμμα του και μόνο με δύο λογχοειδή πέταλα<sup>533</sup>.

Επίσης, βλέπουμε ότι ανάμεσα στην πρώτη από τα αριστερά μορφή και στη δεύτερη παρουσιάζεται ένας βραχώδης σχηματισμός πάνω στον οποίο βρίσκεται καθισμένη η δεύτερη μορφή αλλά και από τον οποίο εκφύονται τέσσερις συστάδες

<sup>525</sup>. Marinatos S. 1974, *Excavations at Thera VII (1973)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, 23, Πίν. Α-Κ, 58-64

<sup>526</sup>. Cameron M.A.S. 1978, 580-582 επιπλέον σχετικά με το θέμα Marinatos N. 1984β και Davis E.N. 1986, «Youth and Age in the Thera Frescoes» *AJA* 90, 399-406 αλλά και Gesell G.C. 2000, «Bloods on the Horns of Consecration» *WPT II*, Athens, 947-957 και Karageorghis V. 1990, «Rites de passage at Thera: some oriental comparanda» in *TAW III, vol.1* 67-71 και Torelli M. 2000, «Santorini, Etruria and Archaic Rome: a comparison of mentality and expression» in *WPT I*, 295-316 και Koehl R. 1986, «The Chieftain Cup and a Minoan rite of passage» *JHS* 106, 99-110 και Papageorgiou I. 2000, «On the Rites of Passage in Late Cycladic Akrotiri, Thera: a reconsideration of the frescoes of the 'Priestess' and the 'Fishermen' of the West House» in *WPT II*, 958-970

<sup>527</sup>. Graham J.W. 1969, *The Palaces of Crete*, Princeton, 99-108

<sup>528</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Ak No.6, Ak No.7, 186

<sup>529</sup>. Dumas C. 1983, *Thera: Pompeii of the Ancient Aegean*, London, 106 ff., fig.7, pls.30-32 και Marinatos N. 1984β, 64-84, figs. 40-44, 49, 52-53, 55-57

<sup>530</sup>. Αναφέρεται ότι ομοιάζει πολύ με την παράσταση από το λίθινο ρυτό της Ζάκρου βλ. Hood S. 1978, 178, εικ.140, Platon N. 1971, 63-67, Ντούμας Χ. 1982, «Ανασκαφή Θήρας» *ΠΑΕ*, 263-266

<sup>531</sup>. Porter R. 2000, 619

<sup>532</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 129

<sup>533</sup>. Porter R. 2000, 624



λευκών κρόκων οι οποίοι παρουσιάζονται με τα στίγματα τους αλλά και αρκετά από τα άνθη ορατά. Οι μίσχοι των λουλουδιών έχουν αποδοθεί με χρυσοκίτρινο χρώμα ενώ οι βράχοι με κόκκινο, μαύρο, μπλε και ίσως κίτρινο. Θα πρέπει να προσθέσουμε στο σημείο αυτό ότι η πρώτη από τα αριστερά μορφή φαίνεται να κινείται προς τα δεξιά, ενώ η μεσαία μορφή η οποία βρίσκεται καθιστή φαίνεται να είναι τραυματισμένη στο πόδι και ο πόνος αποτυπώνεται στη στάση της. Έπειτα, η τρίτη γυναικεία μορφή βρίσκεται στα δεξιά της παράστασης και η οποία ενώ φαίνεται να κινείται προς τα αριστερά το κεφάλι της βρίσκεται στραμμένο προς τα πίσω κατά 180° μοίρες. Υποστηρίζεται, λοιπόν, με βάση όλα τα παραπάνω στοιχεία ότι έχουμε την απεικόνιση μιας σκηνης μύησης<sup>534</sup>.

Έπειτα, ακολουθεί το Δωμάτιο 3<sup>α</sup> το οποίο βρίσκεται ακριβώς πάνω από την Δεξαμενή Καθαρών και σε αυτό το χώρο οι μόνοι τοίχοι που θα μπορούσαν να τοιχογραφηθούν, όπως και έχει γίνει, είναι ο βόρειος και ο ανατολικός. Το θέμα το οποίο παριστάνεται και στους δύο τοίχους σχετίζεται με την συλλογή του κρόκου. Αρχικά, στον ανατολικό τοίχο, σε βραχώδες και ορεινό τοπίο γεμάτο από συστάδες κρόκων δύο γυναίκες ασχολούνται με τη συλλογή του συγκεκριμένου φυτού (**Akrotiri.5.5**). Στις συστάδες όμως των φυτών δε σώζονται τα άνθη καθώς πιθανότατα η χρωστική ουσία η οποία χρησιμοποιήθηκε για την απεικόνισή τους δεν διατηρήθηκε. Βέβαια, αναφέρεται ότι η οργανική ύλη η οποία χρησιμοποιήθηκε για τα άνθη και δεν διασώθηκε είχε χρώμα μώβ, στοιχείο που υποστηρίζεται από τα ίχνη της βαφής πάνω στην τοιχογραφία<sup>535</sup>. Έτσι, υποστηρίζεται ότι απεικονίζεται το είδος *Crocus cartwrightianus*<sup>536</sup>. Αντίθετα, όμως, όπως φαίνεται από την παράσταση διατηρήθηκαν τα στίγματα των ανθέων στη θέση τους. Μεταξύ των δύο μορφών μεσολαβούν οξυκόρυφοι βράχοι οι οποίοι δε φαίνεται ότι εμποδίζουν τη συνομιλία που εξελίσσεται μεταξύ τους καθώς τα βλέμματα τους φαίνεται να σμίγουν. Η πρώτη γυναικεία μορφή με την άκρη των δακτύλων του δεξιού της χεριού δάκτυλα συλλέγει τα άνθη τα οποία προφανώς θα τοποθετεί μέσα στο καλάθι το οποίο κρατάει με το αριστερό της χέρι. Η δεύτερη γυναίκα η οποία βρίσκεται πιο πίσω μοιάζει να είναι νεώτερη στην ηλικία μαζεύει τα άνθη και με τα δύο της χέρια ενώ ταυτόχρονα φαίνεται να πατάει το πόδι της ψηλότερα σε βράχο και είναι έτοιμη να αναρριχηθεί. Αναφέρεται ότι η υποτιθέμενη νεαρότερη γυναικεία μορφή κοιτάζει τη πρώτη με ζωνρό και ανήσυχο βλέμμα. Προφανώς ανησυχεί για το πόσο ορθά πραγματοποιεί την συλλογή του ανθέων<sup>537</sup>. Και σε αυτή τη σύνθεση οι βράχοι έχουν αποδοθεί με μπλε, κόκκινο και κίτρινο χρώμα αλλά και μαύρο. Ακόμα, οι συστάδες το κρόκων εκφύονται και σε ολόκληρο το βάθος της σύνθεσης αλλά και πάνω στους βραχώδεις σχηματισμούς και έχουν χρώμα χρυσοκίτρινο.

Στο βόρειο τοίχο παριστάνεται μία άλλη παράσταση και αυτή σχετιζόμενη με τη συλλογή κρόκου (**Akrotiri.5.2-4**). Στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται μία μεγαλοπρεπής γυναικεία μορφή, η οποία κάθεται πάνω σε βαθμιδωτή κατασκευή. Η ενδυμασία της και η κόμμωση της είναι εντυπωσιακές. Η γυναικεία αυτή μορφή περιβάλλεται αριστερά από ένα πίθηκο και στα δεξιά από ένα γρύπα. Ο πίθηκος ο οποίος δε σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση μοιάζει να προχωράει προς το μέρος της γυναικείας μορφής ανεβαίνοντας τη βαθμιδωτή κατασκευή. Με το ένα του χέρι φαίνεται ότι προσφέρει στην επιβλητική γυναικεία μορφή κρόκους. Πίσω από το πίθηκο και κάτω απ' τη βαθμιδωτή κατασκευή βρίσκεται μία άλλη γυναικεία μορφή, η οποία αδειάζει το καλάθι της το οποίο περιέχει κρόκους σ' ένα μεγαλύτερο το οποίο βρίσκεται στο έδαφος. Ακόμα, πίσω απ' το γρύπα εικονίζεται άλλη μία

<sup>534</sup>. Ντούμας Χ. 1987, «Η Ξεστή 3 και οι Κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας» *Ειλαπίνη. Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Ηράκλειο, 151-159, 154-158

<sup>535</sup>. Porter R. 2000, 616

<sup>536</sup>. Sarpaki A. 2000, 660

<sup>537</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 130

κροκοσυλλέκτρια η οποία μεταφέρει το καλάθι της στον αριστερό ώμο, με τη βοήθεια του αριστερού χεριού της<sup>538</sup> (**Akrotiri.5.4**) Αυτή η παράσταση όπως και η προηγούμενη απ' τη Δεξαμενή Καθαρών εξελίσσεται μέσα σε χώρο στον οποίο παριστάνονται συστάδες από φυτά κρόκων.

Η παράσταση αυτή έχει μεγάλη σημασία καθώς παρουσιάζει μία ανθρώπινη δραστηριότητα ενταγμένη μέσα σ' ένα χώρο όπου παρουσιάζονται στοιχεία από το χώρο του μύθου με προφανή θρησκευτική σημασία. Διατυπώνεται λοιπόν ότι στο κέντρο της παράστασης η μορφή που βρίσκεται καθιστή είναι η Μεγάλη Θεά η Πόντια Θηρών η οποία παρουσιάζεται πλαισιωμένη από εξωτικά και φανταστικά όντα<sup>539</sup>. Μάλιστα η ενδυμασία της έθρονης μορφής στο πάνω τμήμα της παριστάνει σε μία ζώνη πάνω στους ώμους άνθη κρόκων ενώ παριστάνονται και στο υπόλοιπο μπούστο της στήμονες κεντημένοι πιθανότατα πάνω στο διαφανές ύφασμα. Επιπλέον, υποστηρίζεται ότι γύρω από την κόμμωση της παρουσιάζεται μία σειρά από στιγμές οι οποίες θα μπορούσαν να απεικονίζουν κόκκους γύρης και το ίδιο έχει διατυπωθεί για τις κοκκιδωτές απολήξεις των ενωτίων της<sup>540</sup>. Είναι βέβαιο ότι παριστάνεται μία δράση η οποία έχει στο επίκεντρο της μία οικονομική δραστηριότητα και η οποία έχει ταυτόχρονα συμβολική σημασία. Παρατηρείται, επίσης ότι τα καλάθια τα οποία φαίνεται να χρησιμοποιούν οι κροκοσυλλέκτριες έχουν το ίδιο μέγεθος και αυτό αποτελεί μέσο για τη μέτρηση της ποσότητας κρόκου που έχει συλλεχθεί από κάθε άτομο που συμμετέχει στη συλλογή ενώ παρατηρείται ότι μόνο η νεαρότερη γυναίκα δεν φέρει το δικό της καλάθι<sup>541</sup>. Επειδή η παράσταση παρουσιάζει και άλλα παράλληλα κυρίως από τις απεικονίσεις των σφραγίδων θα μπορούσε να απεικονίζει ένα μύθο ή μία τελετουργία η οποία σχετίζεται με κάποια θεότητα<sup>542</sup>.

Επίσης, από το Δωμάτιο 3β του πρώτου ορόφου προέρχονται θραύσματα τοιχογραφιών με την παρουσία τριών τουλάχιστον γυναικών οι οποίες έχουν εντυπωσιακή κόμμωση και είναι ενδεδυμένες με πολυτελή ενδυμασία (**Akrotiri.5.7-8**). Αναφέρεται ότι οι γυναικείες αυτές μορφές κρατούν μεγάλα μπουκέτα λουλουδιών<sup>543</sup>. Τα λουλούδια φαίνεται ότι ταυτίζονται είτε με κόκκινα ρόδα είτε με άνθη της οικογένειας *Cistus*. Μάλιστα σε μία από τις γυναικείες μορφές στο τμήμα του μπούστου και των μανικιών έχουν χρησιμοποιηθεί σαν μοτίβα του υφάσματος άνθη ερυθρών κρίνων (**Akrotiri.5.8**). Υποστηρίζεται ότι πιθανότατα να πρόκειται για την παράσταση μίας πομπής και η οποία φέρνει στο νου τις μεταγενέστερες μυκηναϊκές απεικονίσεις με τις πομπές οι οποίες παρουσιάζουν γυναίκες<sup>544</sup>.

Εκτός απ' όλες αυτές τις παραπάνω σημαντικές παραστάσεις πλήθος και άλλων σπαραγμάτων έχουν έρθει στο φως τα οποία λόγω της αποσπασματικότητάς τους δεν είναι τόσο γνωστά. Συγκεκριμένα βόρεια του προθαλάμου της Ξεστής 3 βρίσκεται το Δωμάτιο 4, το οποίο στο ισόγειο του επικοινωνεί με τα Δωμάτια 2,3, αλλά και 7 με τη χρήση συστήματος πολυθύρων. Το δωμάτιο 4 ταυτίζεται σαν ο χώρος από τον οποίο προέρχονται διάφορα θραύσματα<sup>545</sup> τα οποία φαίνεται να είχαν αποδοθεί αρχικά στο Δωμάτιο 2<sup>546</sup>. Συνολικά τα διάφορα σπαραγγατά τα οποία προέρχονται από αυτό το χώρο πρέπει να ανήκαν σε δύο ζωφόρους με θέματα εμπνευσμένα από τον φυτικό

<sup>538</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 130-131

<sup>539</sup>. Marinatos S. 1974, *Excavations at Thera VII (1973)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, 33

<sup>540</sup>. Porter R. 2000, 621

<sup>541</sup>. Tzachili I. 2005, 114

<sup>542</sup>. Marinatos N. 1987a, «An Offering of Saffron to the Minoan Goddess of Nature. The Role of the Monkey and the Importance of Saffron» *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, 123-132

<sup>543</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 131

<sup>544</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 62

<sup>545</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 128

<sup>546</sup>. Marinatos S. 1974, 26

κόσμο αλλά και με ρίζες προς την Αίγυπτο ή πιο γενικά με την Ανατολή. Έτσι, απαντάνε στα θραύσματα της μία ζωφόρου παραστάσεις χελιδονιών τα οποία ταΐζουν τα μικρά τους τα οποία είναι ακόμα νεοσσοί και βρίσκονται μέσα στη φωλιά τους (**Akrotiri.5.13**). Υποστηρίζεται μάλιστα ότι ο τρόπος απεικόνισης των χελιδονιών παραπέμπει στα χελιδόνια από την Τοιχογραφία της Άνοιξης και μάλιστα ότι πρόκειται για τον ίδιο καλλιτέχνη ο οποίος εξειδικεύεται στην απεικόνιση χελιδονιών<sup>547</sup>. Η δεύτερη, επίσης, αποσπασματική ζωφόρος παρουσιάζει πιθήκους να κάνουν διάφορες πράξεις μιμούμενοι αντίστοιχες ανθρώπινες ενέργειες (**Akrotiri.5.10-12**). Συγκεκριμένα ένας παρουσιάζεται να κρατάει έγχορδο μουσικό όργανο πιθανότατα μία άρπα ενώ άλλος κρατάει ξίφος το οποίο το έχει τραβήξει από τη θήκη του, την οποία κρατάει με το άλλο του χέρι<sup>548</sup>. Η παρουσίαση πιθήκων οι οποίοι μιμούνται ανθρώπινες δραστηριότητες απαντάει στην τέχνη της Ανατολής<sup>549</sup> και αποδεικνύει τις σχέσεις του Αιγαίου με την Ανατολική Μεσόγειο.

Επίσης, από την Ξεστή 3 πιο πρόσφατες εργασίες αποκατάστασης και μελέτης έδωσαν καινούργια στοιχεία για την απεικόνιση μίας ακόμα τοιχογραφικής σύνθεσης. Τα θραύσματα τα οποία αποτελούν την νέα σύνθεση προέρχονται από το δωμάτιο 3β του πρώτου ορόφου και απεικονίζουν καλαμοειδή. Συγκεκριμένα έχουν αποκατασταθεί τρία τμήματα της τοιχογραφίας (**Akrotiri.5.14-16 και Akrotiri.5.9**). Συνολικά το μήκος ολόκληρης της σύνθεσης υπολογίζεται στα 4,00 μ. ενώ απαντάνε και ταινίες χρωματιστές οι οποίες ορίζουν τη σύνθεση προς τα πάνω. Τα φυτά των καλαμιών παρουσιάζονται να φυτρώνουν από έδαφος το οποίο έχει αποδοθεί με ερυθρή ταινία και κίτρινο χρώμα. Τα ίδια τα καλάμια έχουν αποδοθεί με κίτρινο και γαλάζιο χρώμα ενώ φαίνεται ότι τα καλάμια που απεικονίστηκαν με κίτρινο ήταν τα πρώτα τα οποία απεικονίστηκαν και μετά ακολούθησαν τα γαλάζια. Γενικά χαρακτηρίζεται ρεαλιστικός ο τρόπος απεικόνισης τους και πιθανότατα ο ζωγράφος είχε παρατηρήσει τα φυτά όπως αυτά απαντούσαν<sup>550</sup>. Το σημαντικό στην απεικόνιση των καλαμιών είναι ότι για πρώτη φορά τα φυτά αυτά μπορούν να ταυτιστούν αφού σώζονται ορισμένα από τα λοφία τους, χαρακτηριστικό στοιχείο των καλαμιών. Εκτός από τα καλάμια δεν λείπουν και οι απεικονίσεις των ζώων. Απ' ότι φαίνεται γύρω στις επτά πάπιες φαίνεται να ταυτίζονται από τα σωζόμενα θραύσματα και πρόκειται για το είδος *Anas platyrhynchos*<sup>551</sup> ενώ παρουσιάζονται και λιβελούλες προτείνεται μάλιστα το είδος *Crocothemis erythraea*<sup>552</sup>. Το νερό λείπει από την παράσταση αλλά υποστηρίζεται ότι η ταινία θα μπορούσε να απεικονίζει νερό όπως συμβαίνει και στις απεικονίσεις της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας<sup>553</sup>.

Ακόμα, απ' ότι φαίνεται οι απεικονίσεις έχουν αποδοθεί σε φυσικό μέγεθος και θα παρουσίαζαν εντυπωσιακό θέαμα για όποιο είχε την ευκαιρία να σταθεί μπροστά στη σύνθεση. Επίσης, γίνεται σύγκριση της προοπτικής της τοιχογραφίας με την προοπτική του νεολιθικού τοπίου από την Δυτική Οικία και διαπιστώνεται ότι έχουμε δύο τελείως διαφορετικούς τρόπους αφού στη Δυτική Οικία το τοπίο παρουσιάζεται να το παρατηρεί κάποιος από ψηλά<sup>554</sup>. Μάλιστα υποστηρίζεται ότι ο άνθρωπος ο οποίος φιλοτέχνησε τη σύνθεση αυτή είχε κατασκευάσει και τις κροκοσυλλέκτριες της Ξεστής 3 αλλά και την Τοιχογραφία της Άνοιξης<sup>555</sup>. Επίσης, σε μία

<sup>547</sup>. Hollinshead M. 1989, 343-346

<sup>548</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 128 και Rehak P. 1996, «Aegean breechcloths, kilts, and the Keftiu paintings» *AJA* 100, 35-51,

<sup>549</sup>. Dumas C. 1985, «Conventions artistiques a Thera et dans la Mediterranee orientale a l' époque prehistorique.», in *Iconographie minoenne*, 29-40, 31

<sup>550</sup>. Vlachopoulos A. 2000, 637

<sup>551</sup>. Petrou N. 1995, *Reflections on Kerkini*, Athens, 84, 215,

<sup>552</sup>. Vlachopoulos A. 2000, 641

<sup>553</sup>. Dumas C. 1985, 25-30, 35-36

<sup>554</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 196,333

<sup>555</sup>. Vlachopoulos A. 2000, 641

συλλογικότερη αποτίμηση και μελέτη των τοιχογραφιών της Ξεστής 3 ο Μαρινάτος αλλά και ο Ντούμας έχουν προτείνει ότι η θεά η οποία παριστάνεται είναι κυρίαρχος των χθόνιων, χερσαίων, εναέριων αλλά και φανταστικών πλασμάτων<sup>556</sup>. Αυτή την άποψη χρησιμοποίησε ο Βλαχόπουλος σαν κύριο άξονα για να υποστηρίξει ότι τα καλαμοειδή υπονοούν ένα στοιχείο στο οποίο επίσης κυριαρχεί η θεότητα και δεν είναι άλλο παρά το νερό, πηγή ζωής και γονιμότητας<sup>557</sup>. Επιπλέον, υποστηρίζεται ότι στην Ξεστή 3 εάν δούμε και πάλι συνολικά της αναπαραστάσεις έχουμε την απεικόνιση περισσότερων από μία εποχές. Αυτό κρίνεται από την απεικόνιση τοπίου με κρόκους, αλλά και με τη παρουσία των καλαμοειδών με τα λοφία τους αλλά και με χήνες αρσενικές στολισμένες με όλα τα πλουμιά που εμφανίζονται στο φτέρωμα τους στο τέλος της άνοιξης προς αρχές καλοκαιριού<sup>558</sup>.

Τέλος, υποστηρίζεται ότι απεικονίζεται ένα τοπίο το οποίο μας παραπέμπει σε ζεστό καλοκαίρι αν το συνδυάσουμε με την εμφάνιση του λοφίου στα ίδια τα καλάμια. Συγκεκριμένα το λοφίο φαίνεται να κάνει την εμφάνιση του από το καλοκαίρι και πέρα σε δύο είδη το *Arundo donax* και *Phragmites communis* μάλιστα προτείνεται ότι το πρώτο είδος είναι αυτό που ταυτίζεται με τα φυτά της τοιχογραφίας<sup>559</sup>. Τα τρία αυτά τμήματα της τοιχογραφίας φαίνεται ότι χρονολογούνται στην ΥΜΙΑ<sup>560</sup>.

Ενδιαφέρον έχει η άποψη αυτή η οποία θέλει την Ξεστή 3 ένα χώρος στον οποίο παρουσιάζονται όλα τα είδη φυτών τα οποία χρησιμοποιούνται για την παρασκευή αρωμάτων<sup>561</sup>.

## Akrotiri.6

Αφρικανός με τμήμα φοίνικα. Βωμός με φυτό παπύρου.  
Περιοχή Τομέα Α

Τα δύο αυτά θραύσματα των τοιχογραφιών τα οποία προέρχονται από τη περιοχή του Τομέα Α φαίνεται ότι ανήκαν στα κτίρια του Τομέα τα οποία καταστράφηκαν σε μεγάλο βαθμό από το νεώτερο χείμαρρο ο οποίος διέσχισε τη περιοχή. Το πρώτο θραύσμα το γνωστό και ως Τοιχογραφία του Αφρικανού (**Akrotiri.6.1**) παρουσιάζει ολόκληρη τη κεφαλή μιας ανδρικής μορφής με σγουρά μαλλιά και έντονα τονισμένα φρύδια και μάτια ο οποίος παρουσιάζεται μπροστά από ένα φοίνικα ο οποίος φαίνεται να έχει γείρει προς τα δεξιά. Τα φύλλα του φοίνικα αποδίδονται με γαλάζιο χρώμα ενώ στο κέντρο του παρουσιάζεται ρόμβος όπως στη περίπτωση των ψηλότερων φοινίκων από τον ανατολικό τοίχο της Μικρογραφικής Ζωφόρου από τη Δυτική Οικία. Το θέμα της παρουσίας των έγχρωμων στην τέχνη του Αιγαίου δεν φαίνεται να είναι κάτι καινούργιο που απαντάει για πρώτη φορά στο Ακρωτήρι. Αντίστοιχο στοιχείο απαντάει και στο λεγόμενο Μωσαϊκό της Πόλεως<sup>562</sup> αλλά και την τοιχογραφία του Αρχηγού των Μαύρων<sup>563</sup> και τα δύο κνωσιακά παραδείγματα. Ο Evans υποστηρίζει ότι αυτή η εικονογραφική πραγματικότητα είναι αποτέλεσμα

<sup>556</sup>. Ντούμας Χ., 1992, 131, και Marinatos Ν. 1984β, 68, fig.4

<sup>557</sup>. Vlachopoulos Α. 2000, 642

<sup>558</sup>. Vlachopoulos Α. 2000, 642

<sup>559</sup>. Vlachopoulos Α. 2000, 642, Negbi Ο. 1978, 649

<sup>560</sup>. Vlachopoulos Α. 2000, 631, 642

<sup>561</sup>. Sarpaki Α., 2000, 663

<sup>562</sup>. Evans Α. *PM* II, 757, fig.489

<sup>563</sup>. Evans Α. *PM* II 755, col.pl.XIII

επεκτατικών κινήσεων που θα μπορούσε να είχε κάνει η Κρήτη στη Αφρική<sup>564</sup>. Άλλη άποψη που υποστηρίζεται αναφέρει ότι πιθανότατα η απεικόνιση έγχρωμων να αποτελεί στοιχείο για τα ταξίδια και τις πολιτισμικές επαφές των κατοίκων του προϊστορικού Αιγαίου<sup>565</sup>.

Το δεύτερο θραύσμα το οποίο κρίνεται ότι έχει ενδιαφέρον για το θέμα μας είναι προέρχεται από ένα μεγαλύτερο σύνολο θραυσμάτων τα οποία απεικονίζουν πουλιά και διακοσμητικά μοτίβα. Το θραύσμα αυτό διασώζει ένα τμήμα μιας κατασκευής προφανώς ενός βωμού τον οποίο επιστέφουν διπλά κέρατα (**Akrotiri.6.2**). Λίγο πιο χαμηλά διακρίνεται ένα μοτίβο το οποίο θα μπορούσε να είναι κίονας ο οποίος στήριζε τη κατασκευή αλλά καταλήγει σ' ένα μοτίβο που μας θυμίζει είδος μεταξύ φοίνικα και παπύρου. Μάλιστα το πάνω τμήμα του αποδίδεται με γαλάζιο χρώμα και καστανοκόκκινο για τις λεπτομέρειες. Υποστηρίζεται ότι τα θραύσματα αυτά θα μπορούσαν να ανήκουν σε μία θρησκευτική σύνθεση<sup>566</sup>.

## ΛΩΔΕΚΑΝΗΣΑ

### ΡΟΔΟΣ ΤΡΙΑΝΤΑ

#### Trianda.1

Κόκκινοι κρίνοι σε λευκό φόντο.  
Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου.  
Οικία I, περιοχή 7.

Ένα τμήμα τοιχογραφίας το οποίο χρονολογείται στην ΥΜΙΑ προέρχεται από τα κατώτερα στρώματα του σπιτιού 1, στη περιοχή 7<sup>567</sup>. Το θέμα της παράστασης είναι κόκκινοι κρίνοι οι οποίοι προβάλλονται σε λευκό βάθος (**Trianda.1.1**)<sup>568</sup>. Στην παράσταση αυτή από τα Τριάντα της Ρόδου βλέπουμε ένα αγαπημένο μινωικό θέμα να απαντάει σε μία περιοχή έξω από την Κρήτη. Τα σπαράγματα αυτά παρουσιάζουν τους ερυθρούς κρίνους ρεαλιστικά αποδοσμένους με κόκκινο το άνθος τους και με πράσινο τους μίσχους τους. Πιθανότατα να αποτελούν τμήματα μιας μεγαλύτερης φυσιοκρατικής σύνθεσης. Ενώ υποστηρίζεται ότι πιθανότατα ο καλλιτέχνης και κατασκευαστής της σύνθεσης να ήταν κρητικός<sup>569</sup>.

<sup>564</sup>. Evans A. *PM II* 756

<sup>565</sup>. Σαπουνά- Σακελλαράκη 1981, 502

<sup>566</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 247

<sup>567</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Tr No.1, 190

<sup>568</sup>. Monaco G., 1941, «Scavi nella zona micenea di Jaliso 1935-36», *Clara Rhodos* 10, 41-183, 68-72, pl.VII-IX and Furumark A., 1950, «The Settlement at Ialysos and Aegean History c.1550-1400B.C.» *OpArc* 6, 1950 150-271, 177 και Mee C., 1982, *Rhodes in the Bronze Age: An Archaeological Survey*, Warminster, p.4

<sup>569</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 47

## Trianda.2

Κίτρινος καρπός, πιθανότατα λωτός, σε κόκκινο φόντο.  
Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου.  
Οικία 1, περιοχή 11.

Το τμήμα αυτό τοιχογραφικής σύνθεσης προέρχεται από το στρώμα ΙΑ της Οικίας Ι<sup>570</sup> και χρονολογείται στην ΥΜΙΑ/Β<sup>571</sup>. Τα σπαράγματα που σώζονται απεικονίζουν τμήμα από άνθος, πιθανότατα λωτού πάνω σε κόκκινο φόντο (**Trianda.2.1**) αλλά και καρπό. Εκτός από το άνθος και το καρπό σώζονται και άλλα φυτικά μοτίβα τα οποία όμως δεν διακρίνονται εύκολα λόγω της αποσπασματικότητας των θραυσμάτων. Τα φυτικά μοτίβα αποδίδονται με βαφή κιτρινωπή προς πορτοκαλόχρωμη και τα όρια της σύνθεσης προς τα πάνω ορίζονται με ταινία λευκού και μπλε χρώματος.

## Trianda.3

Τμήματα από τοιχογραφίες με φυτικά μοτίβα.  
Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου.  
Οικία Ι, περιοχή 8.

Τα θραύσματα αυτά με τα φυτικά μοτίβα (**Trianda.3.1**) προέρχονται από υψηλά στρώματα της Οικίας Ι<sup>572</sup> και χρονολογούνται στο διάστημα ανάμεσα ΥΜΙΒ-ΙΙ ή στην ΥΜΙΙΑ1<sup>573</sup>. Ο Cameron M, υποστηρίζει ότι κρίνος που παριστάνονται είναι σύγχρονος με την τοιχογραφία **Triada.1**<sup>574</sup>. Χαρακτηρίζεται ότι η τοιχογραφία έχει νατουραλιστική φόρμα και πρέπει να έγινε από κρητικό καλλιτέχνη ή τουλάχιστον από καλλιτέχνη που προέρχεται από την Θήρα<sup>575</sup>. Από τα φυτά αυτό που ταυτίζεται εύκολα είναι οι κόκκινοι κρίνοι και φύλλα αντιλογοχειδούς σχήματος. Σε σπάραγμα σώζεται τμήμα από ταινία λευκού και μπλε χρώματος.

<sup>570</sup>. Monaco G., 1941, «Scavi nella zona micenea di Jaliso 1935-36», *Clara Rhodos* 10, 41-183,88-89, pl.IX Mee C., 1982, *Rhodes in the Bronze Age: An Archaeological Survey*, Warminster, 5-6

<sup>571</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Tr No.2, 190

<sup>572</sup>. Monaco G., 1941, 41-183, 128, pl.XI και Mee C., 1982, *Rhodes in the Bronze Age: An Archaeological Survey*, Warminster, 6-7

<sup>573</sup>. Immerwahr S.A. 1990, Tr No.3, 190

<sup>574</sup>. Cameron M, 1975, 776

<sup>575</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 47 και Furumark A., 1950, “The Settlement at Ialysos and Aegean History 1550-1400 B.C.” *OpArch* 6, 150-271 και Mee C., 1982, *Rhodes in the Bronze Age: An Archaeological Survey*, Warminster 4-7 και Monaco G., 1941, 41-183.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

### Α. Κρήρια εντοπισμού των κήπων.

Θα ξεκινήσουμε την ανάλυση της ενότητας με την διατύπωση του ερωτήματος μας: υπήρχαν ή δεν υπήρχαν κήποι ενσωματωμένοι στα κτίρια της μινωικής περιόδου; Η απάντηση στο ερώτημα μπορεί να θεωρηθεί αυτονόητη για ειδικούς οι οποίοι γνωρίζουν πολύ καλά το χαρακτήρα του πολιτισμού τον οποίο ανέπτυξαν οι μινωίτες και γενικότερα οι κάτοικοι του προϊστορικού Αιγαίου με σημαντικότερο επιχείρημα την αγάπη που δείχνουν σε μοτίβα εμπνευσμένα από το φυσικό κόσμο. Όμως τα στοιχεία τα οποία έχουμε στην διάθεση μας είναι ελάχιστα και περιορίζονται στα υλικά τεκμήρια τα οποία δεν σώζονται πάντα στην καλύτερη δυνατή κατάσταση και στα λίγα στοιχεία από τις γραφές. Έτσι, το ερώτημα μοιάζει να παίρνει άλλες διαστάσεις κάτω από αυτές τις συνθήκες.

Στην εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας οδηγηθήκαμε από την μάλλον έλλειψη αρκετών και σαφών πληροφοριών γύρω από το θέμα αυτό σε συνδυασμό με την υπερβολή αγάπη που δείχνει η μινωική τέχνη στο φυσικό κόσμο. Πως θα μπορούσε λοιπόν ένας πολιτισμός ο οποίος είναι τόσο φυσιοκρατικός όπου η φύση ξεπηδάει από όλα τα τεκμήρια της τέχνης όπου αρχιτεκτονικά έχει αναπτύξει τόσο εξαιρετικά χαρακτηριστικά να μην συμπεριλάμβανε στους κόλπους της, στην δομή και στην οργάνωση των οικιστικών χώρων και κήπους;

Σαν επιχείρημα για την ύπαρξη των μινωικών κήπων μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την ύπαρξη κήπων ήδη σε πρωιμότερες περιόδους, στους πολιτισμούς της Μεσοποταμίας αλλά και στην Αίγυπτο. Μάλιστα, από την Αίγυπτο έχουμε πολλές απεικονίσεις κήπων οι οποίες χρονολογούνται στο Νέο Βασίλειο και αντιστοιχούν με την Υστερομινωική περίοδο. Επίσης, οι πληροφορίες που έχουμε από τις ανασκαφές μας παρέχει μια αντιπροσωπευτική εικόνα της κατοίκησης στην μινωική Κρήτη. Μπορεί να μην γνωρίζουμε όλους τους οικισμούς όλες τις ανακτορικές εγκαταστάσεις, όλα τα ανακτορικά κτίρια ή όλα τα νεκροταφεία αλλά ξέρουμε πολύ καλά ότι ο μινωικός κόσμος ξεκινώντας από την Πρωτομινωική περίοδο και μέχρι την Υστερομινωική σημειώνει σημαντικές καινοτομίες. Σημειώνονται σημαντικές αλλαγές στο εμπόριο, στην οικονομία στην ανάπτυξη των τεχνών η οποία οδηγεί στις παλαιότερες και στις νεότερες ανακτορικές εγκαταστάσεις οι οποίες βρίσκονται ενταγμένες μέσα σ' ένα αστικό ιστό. Αποτελούν τμήμα, λοιπόν, μιας πόλης ή ενός μικρότερου οικισμού. Μέσα σ' ένα αστικοποιημένο χώρο όπου ο πολεοδομικός ιστός γίνεται πυκνότερος και η άγρια φύση εκλείπει, ο κήπος είναι αυτός που θα αντισταθμίσει τα πράγματα. Μέσα σ' ένα αστικό χώρο λοιπόν η παρουσία του κήπου κρίνεται απαραίτητη για αισθητικούς, ψυχαγωγικούς αλλά και για πρακτικούς λόγους.

Αφετέρου, αξίζει να φανταστούμε την όψη των ανακτόρων, των εξαιρετικών αυτών κτηρίων με τα μνημειώδη χαρακτηριστικά αλλά και με τον πολυτελή χαρακτήρα τον οποίο αυτά εκπέμπουν. Χαρακτηριστικότερα μπορούμε να αναφέρουμε την περίπτωση του ανακτόρου της Κνωσού με το εξαιρετικό ισοδομικό σύστημα, με την εκτεταμένη χρήση γυψόλιθου, με το πολύπλοκο σύστημα φωταγωγών σαν μερικά μόνο από τα εξαιρετικά χαρακτηριστικά τα οποία συνηγορούν για μία ιδιαίτερη αρχιτεκτονική σύλληψη οργανωμένη και εξαιρετικά επιτυχημένη. Πως θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι αυτές οι εγκαταστάσεις είναι αποκομμένες από το φυσικό κόσμο που τις περιβάλλει ή ότι δεν έχει δοθεί έμφαση στην αισθητική τους βελτίωση;

Το νέο λοιπόν ερώτημα το οποίο προκύπτει δεν είναι αν υπήρχαν μινωικοί κήποι αλλά πως μπορούν αυτοί να εντοπιστούν και ποιος ήταν ο χαρακτήρας τους. Είναι λοιπόν πολύ σημαντικό να τεθούν αντικειμενικά κριτήρια τα οποία θα μας βοηθήσουν στον εντοπισμό τους και θα διευκολύνουν την έρευνα μας. Βέβαια, θα πρέπει να μην παραλείψουμε ότι το εγχείρημα είναι ιδιαίτερα απαιτητικό καθώς απαιτεί αντικειμενική παρατήρηση των δεδομένων και συνθετική απόδοση τους.

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο στόχος μας είναι εφόσον βέβαια είναι δυνατό να αναζητήσουμε την ύπαρξη και τα χαρακτηριστικά των κήπων που δημιούργησαν οι κάτοικοι του προϊστορικού Αιγαίου μέσα από τα στοιχεία που διατηρήθηκαν στις τοιχογραφικές παραστάσεις της περιόδου από την ΜΜΙΙΙ έως και την ΥΜΙ. Θα προσπαθήσουμε λοιπόν στη συνέχεια να διατυπώσουμε κάποια κριτήρια τα οποία θα μας βοηθήσουν στη δεύτερη ενότητα του κεφαλαίου να υποστηρίξουμε σε ποιες τοιχογραφίες του καταλόγου θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για την παρουσία κήπου και σε ποιες όχι.

Ερωτήματα γύρω από τα οποία θα κινηθούμε είναι: παριστάνονται κήποι ή πραγματικά φυσικά τοπία ή και τα δύο ανάλογα με την περίπτωση; Αν από την άλλη τα στοιχεία δεν συνηγορούν για την παρουσία ενός ρεαλιστικού τοπίου είτε ελεύθερου στη φύση είτε τεχνητού πως διαμορφώνεται το καινούργιο αυτό τοπίο και για ποιο λόγο παρουσιάζεται; Χρησιμοποιούνται στοιχεία από τον ρεαλιστικό κόσμο αναμειγμένα με φανταστικά στοιχεία; Επιπλέον μήπως τα υποτιθέμενα φανταστικά τοπία αντικατοπτρίζουν την τεχνογνωσία ενός πραγματικού κήπου;

## ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΟΥ ΚΗΠΟΥ

Όπως έχουμε προαναφέρει ο όρος κήπος μοιάζει μάλλον γενικός καθώς τον χρησιμοποιούμε για να εννοήσουμε πολλές διαφορετικές κατηγορίες. Ακόμα και σήμερα τον χρησιμοποιούμε όταν μιλάμε για ένα χρηστικό κήπο με είδη προς βρώσιν αλλά και όταν εννοούμε ένα κήπο οποίος στοχεύει στην αισθητική απόλαυση. Πρέπει λοιπόν κάθε στιγμή κατά τη διάρκεια αναζήτησης των μινωικών κήπων να έχουμε στο μυαλό μας ότι δεν υπάρχει ένας καθολικός ορισμός του κήπου. Πρέπει να ξεκαθαρίσουμε όμως ότι κήπος δεν είναι η ελεύθερη φύση. Ο κήπος είναι ένα ανθρώπινο δημιούργημα και στην ουσία πρόκειται για ένα είδος ανθρώπινης κυριαρχίας πάνω στη φύση. Η φύση εδώ υποτάσσεται και διαμορφώνεται με βάση τη γραμμή και το σχήμα που επιθυμεί ο άνθρωπος.

Σημαντικό, επίσης, στοιχείο για τον εντοπισμό των μινωικών κήπων είναι και ο εντοπισμός του χαρακτήρα τους. Θα μπορούσαμε ίσως να φανταστούμε τον μινωικό κήπο να έχει χαρακτήρα καλλιτεχνικό και ελεύθερο όπου το χρώμα και τα λουλούδια θα είναι στην πρώτη θέση. Σε αυτή τη περίπτωση θα υπήρχε ίσως μέριμνα και οργάνωση ώστε να υπάρχουν λουλούδια όλο το χρόνο συνδυασμένα σε χρωματικές συνθέσεις με έμφαση στην υφή τους αλλά και στο αισθητικό αποτέλεσμα. Σ' αυτό το κήπο λοιπόν δίνεται έμφαση στο αισθητικό αποτέλεσμα και στη τέρψη που θα προκαλέσει.



Ένας άλλος χαρακτήρας που θα μπορούσε να έχει ένας κήπος είναι να προσφέρει διάφορες εμπειρίες στους χρήστες του, ένας κήπος ο οποίος θα στοχεύει στη γνώση. Τέτοια παραδείγματα κήπων απαντάνε στην Αίγυπτο κατά τη διάρκεια του Νέου Βασιλείου, περίοδο όπου οι κήποι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι των ανακτόρων, των ναών αλλά και των νεκροπόλεων. Συγκεκριμένα, στην Αίγυπτο υπήρχαν διάφορες κατηγορίες κήπων στο χαρακτήρα των οποίων συνέβαλαν διάφοροι παράγοντες. Για παράδειγμα ανάλογα με το κτίριο στο οποίο άνηκαν, ανάλογα με το σχήμα τους, αλλά και ανάλογα με τα φυτά. Υπήρχαν κήποι λοιπόν, οι οποίοι ανήκαν στο ανάκτορο, κήποι οι οποίοι σχετίζονταν με τάφους, κήποι που απαντούσαν γύρω από ιερά αλλά και κήποι γύρω από ταφικά συγκροτήματα<sup>576</sup>.



**Εικ.31** Εργάτες μεταφέρουν δέντρα με τις ρίζες τους μέσα σε καλάθια, από το τάφο-ιερό της Hatshepsut στο Deir el-Bahari, 1470 π.Χ.

Συγκεκριμένα αναφέρουμε την ανάγλυφη παράσταση από το νεκρικό ναό της Hatshepsut στο Deir el-Bahari και η οποία χρονολογείται στο 1470 π.Χ. (**Εικ.31**)<sup>577</sup>. Στη σκηνή του ανάγλυφου παριστάνονται εργάτες οι οποίοι μεταφέρουν μέσα σε καλάθια φυτά και τα οποία μεταφέρονται από τη γη των Punt, δηλαδή τη περιοχή της σημερινής Αιθιοπίας. Ολόκληρη αποστολή είχε σταλεί από τη βασίλισσα για την μεταφορά σμύρνων και λιβανιού αλλά όπως φαίνεται και ολόκληρα δέντρα μεταφέρθηκαν μαζί με τις ρίζες τους για να φυτευτούν είτε στους κήπους του ανακτόρου είτε στο προσωπικό τάφο-ιερό της βασίλισσας. Η περίοδος διακυβέρνησης της βασίλισσας Hatshepsut εκτείνεται από το 1503 έως το 1482 περίοδος που αντιστοιχεί περίπου με την ΥΜΙΒ περίοδο<sup>578</sup>.

Ακόμα, τριακόσια χρόνια αργότερα γύρω στο 1100 π.Χ. ο Φαραώ Ραμσής III έκανε, επίσης, εισαγωγή λιβανιού και σμύρνων και αυτό απεικονίστηκε στην Μέμφιδα<sup>579</sup>. Σε μία άλλη περίπτωση, το ναό του Amun-Re στο Karnak ο οποίος χτίστηκε από τον Thutmose III γύρω στο 1450 π.χ. απαντάνε ανάγλυφες παραστάσεις. Οι παραστάσεις αυτές παρουσιάζουν μία μεγάλη ποικιλία από δέντρα τα οποία δεν μπορούν να αναγνωριστούν όλα. Αυτή η σύνθεση είναι γνωστή με την επωνυμία ‘βοτανικός κήπος’ και πιθανότατα η σκηνή στηρίχθηκε στην παρατήρηση ενός διαφορετικού φυτικού κόσμου κατά τη διάρκεια της Συρο-Παλαιστινιακής

<sup>576</sup>. Wilkinson A., 1998, 8

<sup>577</sup>. Carroll M. 2003, 42, image.32

<sup>578</sup>. Χρονολογικός πίνακας Immerwahr S.A. 1990, 7

<sup>579</sup>. Σ Carroll M. 2003,41-42 σχετικά με το θέμα της μεταφοράς λιβανιού και σμύρνων επιπλέον στο Dixon D.M. 1969, «The transplantation of Punt incense trees in Egypt» *JEA*, 55, 55-65 και Saleh A.A. 1972, «Some problems relating to the Pwenet reliefs at Deir-el Bahari» *JEA*, 58, 140-158

εκστρατείας του Thutmosis III<sup>580</sup>. Με βάση όλα αυτά τα στοιχεία βλέπουμε ότι ένας κήπος μπορεί να έχει και διδακτικό σκοπό αλλά και να αποτελέσει ένα είδος βιωματικής εμπειρίας.



**Εικ.32** σφραγίδα από το Μακρύ Γιαλό, μεταφορά δέντρου με πλοίο

**Εικ.33** σφενδόνη δακτυλιδίου από το Μόγλο, άφιξη θεότητας με δέντρο σε πλοίο



Θα μπορούσε λοιπόν να υποστηριχθεί κάτι αντίστοιχο μέσα από τις μινωικές παραστάσεις, δηλαδή μεταφορά φυτών για να τοποθετηθούν σ' ένα μινωικό κήπο; Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η παράσταση μίας σφραγίδα από το Μακρύ Γιαλό (**Εικ.32**) η οποία παρουσιάζει ένα δέντρο, πιθανότατα πρόκειται για φοίνικα και ο οποίος μεταφέρεται μέσα σε πλοίο με τη συνοδεία μίας μορφής. Βλέπουμε, λοιπόν η μεταφορά δέντρων είναι κάτι το οποίο τεκμηριώνεται και στην αιγαιακή εικονογραφία. Αυτό που πρέπει όμως να διευκρινίσουμε είναι από πού προς τα πού μεταφέρεται το δέντρο αυτό. Έχουμε μία μεταφορά από μία άλλη χώρα ή για μία μεταφορά που πραγματοποιείται μέσα στο χώρο του Αιγαίου; Υπάρχει μία άποψη η οποία υποστηρίζει ότι τα δέντρα θα μπορούσαν να φυτεύονται μέσα σε κατάλληλα κεραμικά δοχεία και να μεταφέρονται προκειμένου να τοποθετηθούν σε ιερά. Δηλαδή, υποστηρίζεται ότι πιθανότατα τα δέντρα των απεικονίσεων από σφραγιστικά δακτυλίδια και σφραγίδες θα μπορούσαν να μεταφέρονται. Σε αυτό συνηγορεί το γεγονός ότι απαντάνε και ιερά χωρίς την παρουσία δέντρων<sup>581</sup>. Πολύ σημαντικό είναι και το δακτυλίδι από το Μόγλο (**Εικ.33**) το οποίο παρουσιάζει ένα πλοίο που μεταφέρει ένα δέντρο και στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται ένα ιερό. Μήπως λοιπόν έχουμε τη στιγμή της άφιξης και την μεταφορά του δέντρου από ένα τόπο στο τόπο που βρίσκεται το ιερό;

Στο σημείο αυτό λοιπόν αφού μιλήσαμε για το πιθανό χαρακτήρα που θα μπορούσε να έχει ο μινωικός κήπος μπορούμε να υποστηρίξουμε ορισμένα κριτήρια η παρουσία των οποίων στις παραστάσεις των τοιχογραφιών μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για κήπο, εξετάζοντας πάντα την περίπτωση των τοιχογραφιών<sup>582</sup>. Θα χωρίσουμε, λοιπόν, τα κριτήρια αυτά σε διάφορες κατηγορίες ανάλογα με ποιο

<sup>580</sup>. Schulz R. and Sourouzian H. 1998, «The Temples-Royal Gods and Divine Kings» in (eds.) Schulz R. and Seidel M. 1998, *Egypt. The World of the Pharaohs*, Cologne, 153-215, 160. fig.25

<sup>581</sup>. Marinatos N. 1993, 183

<sup>582</sup>. Ο λόγος για τον οποίο χρησιμοποιούνται σαν τεκμήριο οι τοιχογραφίες είναι ότι πρόκειται για μια εξαιρετική μορφή τέχνης η οποία αποτυπώνει με ζωντάνια αρκετά στοιχεία του φυσικού κόσμου. Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός ότι από τις τοιχογραφίες έχουμε σημαντικές πληροφορίες αφού έχουμε και το χρώμα στοιχείο πολύ σημαντικό. Τα παραπάνω λοιπόν κριτήρια θα χρησιμοποιηθούν σε μία μέθοδο για τον εντοπισμό των κήπων στις τοιχογραφίες.

στοιχείο χρησιμοποιούμε σα σημείο αναφοράς. Θα πρέπει, επίσης, να έχουμε υπόψη μας ότι η κατηγοριοποίηση των κριτηρίων κρίνεται απαραίτητη καθώς μας βοηθά να ομαδοποιήσουμε περιπτώσεις και χαρακτηριστικά.

Έτσι, έχουμε τα κριτήρια που έχουν να κάνουν με τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του κήπου, στη συνέχεια αυτά που σχετίζονται με τα φυτά και με τα χαρακτηριστικά τους, στη συνέχεια με τα ζώα, τον άνθρωπο αλλά και το νερό . Θα πρέπει να καταστήσουμε σαφές ότι δεν είναι απαραίτητο να απαντάνε όλα μαζί τα παρακάτω χαρακτηριστικά αλλά τουλάχιστον ορισμένα από αυτά για να συνηγορούν υπέρ της ταύτισης ενός κήπου.

Ξεκινώντας δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι οι κήποι διαμορφώνονται μέσα στα πλαίσια και με τα χαρακτηριστικά της γενικότερης παράδοσης. Σημαντικό για ένα κήπο για να θεωρείται πετυχημένος είναι να είναι εναρμονισμένος με το χώρο στον οποίο βρίσκεται. Δεν θα πρέπει, επίσης, να ξεχνάμε ότι μέσα από τον κήπο μπορεί να περνάνε και νέες ιδέες ή ότι ο κήπος μπορεί να αποτελέσει σημείο συνάντησης διαφορετικών τεχνών<sup>583</sup> αλλά θα μπορούσε να αποτελέσει και χώρο προέκτασης του ίδιου του σπιτιού .

---

<sup>583</sup>. Μπορούμε να φέρουμε στο μυαλό μας για παράδειγμα τους κήπους της Αναγέννησης όπου όλες οι τέχνες η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική, η γλυπτική συναντιόνταν για να πετύχουν αισθητικά το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

## 1.ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ

Αρχικά, έχουμε τα κριτήρια ταύτισης τα οποία σχετίζονται με την μορφολογία του κήπου. Δηλαδή απαραίτητη προϋπόθεση για την διαμόρφωση ενός κήπου είναι οι αλλαγές είτε μικρής είτε μεγάλης κλίμακας που θα πραγματοποιηθούν στο ανάγλυφο του χώρου με σκοπό την αισθητική του βελτίωση, την ευκολότερη πρόσβαση στο χώρο<sup>584</sup> αλλά και την βελτίωση του μικροκλίματος. Μπορεί λοιπόν να ομαλοποιηθούν τμήματα, να αφαιρεθεί χώμα ή να προστεθεί, να μεταφερθούν πέτρες ή βράχια ακόμα και να αναδειχθούν βραχώδεις περιοχές με την κατάλληλη διαμόρφωση. Πιθανότατα να χρειαστεί να πραγματοποιηθούν και κάποιες κατασκευές. Αυτές οι κατασκευές θα μπορούσε να είναι κάποιο είδος περιφραξής ή ακόμα και κάποιος τοίχος που θα καθόριζε τα όρια του κήπου. Για παράδειγμα μπορούμε να αναφέρουμε την περίπτωση της τοιχογραφίας από τον Πρασά όπου παρουσιάζεται μία σειρά από μικρογραφικά κυπαρίσσια και τα οποία μας δίνουν την αίσθηση ότι βρίσκονται τοποθετημένα στο χώρο με διάταξη σε ευθεία γραμμή σαν να αποτελούν ένα φυσικό φράκτη. Στην Αίγυπτο επίσης τα δέντρα θεωρούνται σαν τη σημαντικότερη κατηγορία φυτών λόγω των καρπών που προσφέρουν αλλά και γιατί προστάτευαν τους κήπους και τους ναούς από τους δυνατούς ανέμους της ερήμου αφού φυτεύονταν γύρω<sup>585</sup>. Ακόμα, από τις μαρτυρίες των πηγών υποστηρίζεται ότι στην ευρύτερη περιοχή του Βεζούβιου κατά τους Ρωμαϊκούς χρόνους τα κυπαρίσσια χρησιμοποιήθηκαν για το διαχωρισμό των ιδιοκτησιών αλλά και φυτεύονταν κατά μήκος των καναλιών προκειμένου να εμποδίσουν το πλημμύρισμα των ιδιοκτησιών<sup>586</sup>. Άλλωστε και στις σύγχρονες κηποτεχνικές λύσεις η συγκεκριμένη μέθοδος συνηθίζεται προκειμένου να προστατευθεί ένας ιδιωτικός χώρος από το θόρυβο αλλά και από τα αδιάκριτα βλέμματα χωρίς να χρησιμοποιηθεί κάποιος τοίχος που θα περιορίσει πολύ τον ζωνικό χώρο και θα δημιουργήσει ασφυκτικότερες συνθήκες.

Επιπλέον, μπορούμε να αναφέρουμε και την περίπτωση της τοιχογραφίας από την Αμισό όπου σε μία από τις ζωφόρους παρουσιάζονται κρίνοι οι οποίοι προβάλλονται μπροστά από ένα οδοντωτό μοτίβο. Έχει μεταξύ άλλων διατυπωθεί η άποψη ότι αυτό το οδοντωτό μοτίβο παρουσιάζει κάποια κατασκευή<sup>587</sup>. Ίσως αυτός ο τοίχος να περιβάλλει τον εικονιζόμενο κήπο και να πρόκειται για μία πρακτική λύση η οποία μπορεί να υιοθετήθηκε στην συγκεκριμένη κατοικία από την Αμισό για την προστασία του κήπου από τους θαλασσινούς ανέμους καθώς κάθε κήπος θα πρέπει να έχει κάποια προστασία απέναντι στα δυσμενή καιρικά φαινόμενα<sup>588</sup>. Επίσης, όσο αφορά ακόμα τη μορφολογία ενός κήπου αυτός μπορεί να κυμαίνεται σε διάφορα μεγέθη ανάλογα με τον διαθέσιμο χώρο. Έτσι, διαφορετική έκταση θα έχει ο κήπος μέσα στα πλαίσια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού ενός ανακτόρου και διαφορετικός στα πλαίσια μιας απομονωμένης οικίας η οποία δεν γειτνιάζει με άλλα κτήρια.

<sup>584</sup>. Ευκολότερη πρόσβαση για τους ανθρώπους οι οποίοι θα κινούνται μέσα σ' αυτούς τους χώρους δηλαδή, σε γυναίκες, παιδιά, ηλικιωμένους καθώς είναι χώροι ελεύθεροι και ενταγμένοι στη καθημερινή ζωή.

<sup>585</sup>. Wilkinson A., 1998, 41

<sup>586</sup>. Ciarallo A. 2000, 5

<sup>587</sup>. Schäfer J. 1992a, «Garten in der bronzezeitlichen agaischen Kultur», (ed.)Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 101-140, 119

<sup>588</sup>. Για παράδειγμα οι θαλασσινοί άνεμοι επηρεάζουν και χαρακτηρίζουν το μικροκλίμα μιας περιοχής οπότε θα υπάρχει κάποια πρόβλεψη γι αυτούς σχετικά Brooks J. 1994, *Αρχιτεκτονική και Σχεδιασμός κήπων*, μετάφ. Βαφειάδη Ν. , Μάλλιαρης παιδεία, 26

## 2.α ΤΑ ΦΥΤΑ

Στη συνέχεια έχουμε τα κριτήρια τα οποία σχετίζονται με τα φυτά, το σημαντικότερο στοιχείο ενός κήπου. Με τον όρο φυτά εννοούμε το σύνολο των δέντρων, των θάμνων, των αναρριχητικών αλλά και όλα τα λουλουδία. Φυτά λοιπόν είναι το σύνολο της χλωρίδας ενός κήπου.

Για να θεωρηθεί κάτι κήπος θα πρέπει να υπάρχει κάποιο είδος οργάνωσης όσο αφορά την φύτευση των λουλουδιών. Δηλαδή εάν επαναλαμβάνονται σταθερά με κάποιο ρυθμό ορισμένα είδη φυτών τότε πρέπει αυτά να έχουν διαμορφωθεί με κάποια διάταξη. Κάποιος δηλαδή φρόντισε έτσι ώστε να παρουσιάζονται μ' αυτό τον τρόπο. Αυτό όμως δεν είναι και απολύτως δεσμευτικό και θα πρέπει να αξιολογηθεί σε συνάρτηση και με άλλα χαρακτηριστικά του κήπου. Ανάλογα δηλαδή με το επιθυμητό αποτέλεσμα ο κήπος μπορεί να έχει διαφορετική μορφή. Εάν επιθυμείται μια καθαρή γραμμή όπου τα φυτά θα διακρίνονται και θα είναι φυτεμένα για παράδειγμα σε συστάδες θα πρέπει να υπάρξει πρόβλεψη ήδη από την φύτευση των φυτών καθώς θα πρέπει να υπολογιστεί το μέγεθος που αυτά θα πάρουν στη πλήρη ανάπτυξη τους, έτσι ώστε να μην εμποδίζουν την ανάπτυξη των υπολοίπων φυτών. Αντίθετα, μπορεί το αποτέλεσμα που επιδιώκεται να είναι διαφορετικό και τα φυτά να φυτευτούν πολύ κοντά με αποτέλεσμα αυτά να ενοποιηθούν κατά την ανάπτυξη τους και να αποτελέσουν ένα ενιαίο σώμα.

Ακόμα, αν τα φυτά που παρουσιάζονται στις τοιχογραφίες μοιάζουν να είναι σε πολλή καλή κατάσταση φροντισμένα, απαλλαγμένα από ζιζάνια τότε προφανώς κάποιο ανθρώπινο χέρι φροντίζει για τη συντήρηση και ανανέωση τους. Επιπλέον, εάν είναι διακριτό ότι η επιλογή των φυτών που παρουσιάζονται στις τοιχογραφίες σχετίζεται με κριτήρια τα οποία έχουν να κάνουν με το σχήμα τους δηλαδή αν είναι οριζόντιο ή κάθετο, συμμετρικό ή ασύμμετρο, ορθόκλαδο, οριζοντιόκλαδο, αναρριχώμενο, έρπον, συμπαγές ή αραιό ή με την υφή τους και το άρωμα τους τότε έχουμε και πάλι στοιχεία για την ύπαρξη κήπου<sup>589</sup>.

Χαρακτηριστικοί είναι οι κήποι της Αρχαίας Αιγύπτου όπου η συμμετρία και η οργάνωση σε ένα χώρο όπου κάθε είδος έχει τη θέση του είναι τα κυρίαρχα στοιχεία. Οι απεικονίσεις κήπων που σώζονται (**Εικ. 42 και 43**) μας παρέχουν μία πολύ καλή εικόνα του τρόπου οργάνωσης. Μάλιστα ο συμμετρικός αυτός τρόπος οργάνωσης των κήπων υποστηρίζεται ότι πέρασε στην Ρώμη και στην Ευρώπη και επηρέασε την ανάπτυξη και τη εξέλιξη του κήπου σαν είδος τέχνης<sup>590</sup>.

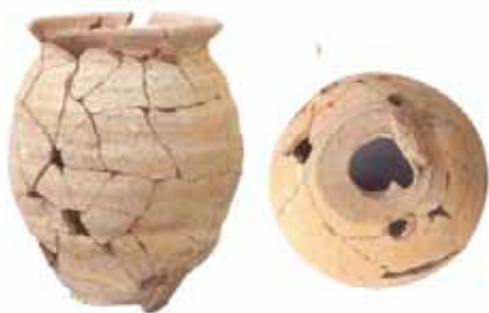
## 2.β ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ

Απαράβατο ακόμα χαρακτηριστικό του κήπου είναι ο ανανεώσιμος χαρακτήρας του. Όταν μιλάμε για ανανεώσιμο χαρακτήρα εννοούμε ότι ο κήπος δεν παραμένει αναλλοίωτος σε όλη τη διάρκεια του έτους αφού απαντούν φυτά τα οποία φύονται και ανθίζουν σε διαφορετική περίοδο. Δηλαδή, σαν παράδειγμα αναφέρουμε τη τοιχογραφία της Άνοιξης από το Ακρωτήρι όπου εδώ παρουσιάζεται μόνο ένα είδος κρίνων, οι οποίοι φυτρώνουν πάνω σε βράχια. Αν θεωρήσουμε ότι έχουμε την παρουσία ενός κήπου ο οποίος απαντά και στην πραγματικότητα με αυτά τα χαρακτηριστικά έχει ενδιαφέρον να σκεφτούμε ποια θα ήταν άραγε η εικόνα του την περίοδο όπου δεν ανθίζουν οι κρίνοι. Πιθανότατα να υπήρχαν άλλα φυτά τα οποία θα έπαιρναν την θέση των κρίνων οπότε η μορφή του κήπου θα ήταν σε αυτή τη περίπτωση τελείως διαφορετική το υπόλοιπο διάστημα του χρόνου.

<sup>589</sup>. Τσαλικίδης Γ.Α. 1987, 81

<sup>590</sup>. Wilkinson A., 1998, 171

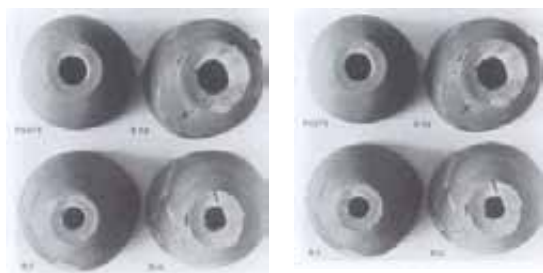
Στη συνέχεια κάτι ιδιαίτερα σημαντικό που η παρουσία του σίγουρα ταυτίζει το χώρο με κήπο είναι η παρουσία και η χρήση φυτοδοχείων. Με τον όρο φυτοδοχεία εννοούμε τις κινητές κατασκευές οι οποίες προορίζονται για τη φύτευση φυτών και πιο συχνά πρόκειται για κεραμικά δοχεία. Όμως και οποιαδήποτε άλλη κατασκευή η οποία έχει σχέση με τα φυτά και περιέχει φυτά έτσι ώστε να τα αναδεικνύει ή να τα ξεχωρίζει από τον υπόλοιπο χώρο πιστοποιεί επίσης την ύπαρξη. Τα φυτοδοχεία είναι πολύ σημαντικά στη προσπάθειά μας να ταυτίσουμε κήπους καθώς προσδίδουν ένα εξημερωμένο χαρακτήρα ενώ η ανθρώπινη παρουσία με αυτό τον τρόπο υπονοείται άμεσα. Πολύ σημαντικό είναι το γεγονός ότι αυτά μπορούν να μετακινηθούν προκειμένου να βοηθήσουν στη διαμόρφωση, στην ανανέωση αλλά και στην αισθητική βελτίωση ενός υπαίθριου χώρου. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε ότι τα φυτοδοχεία μπορούν να μεταφερθούν και στον εσωτερικό χώρο του σπιτιού φέρνοντας τη φύση ακόμα πιο κοντά στο χώρο κατοικίας του ανθρώπου. Κριτήριο για τον αρχαιολογικό εντοπισμό των φυτοδοχείων είναι οι οπές ή η οπή στη βάση του κεραμικού, στοιχείο απαραίτητο για την καλή αποστράγγιση του νερού και την ομαλή ανάπτυξη του φυτού. Περιπτώσεις φυτοδοχείων από αρχαιολογικές ανασκαφές έχουμε από τη Κνωσό, τη Ζάκρο, τη Θήρα, τις Μυκήνες<sup>591</sup> ενώ απαντάνε και σε άλλες χρονικές περιόδους για παράδειγμα αναφέρουμε την περίπτωση της Πομπηίας αλλά και της Αγοράς των Αθηνών (Εικ.34).



**Εικ.34** Φυτοδοχείο από τερακότα από το ναό της Αφροδίτης στην Πομπηία, 1<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας

Επίσης, η παρουσία των φυτοδοχείων δεν λείπει και από τις τοιχογραφίες. Αναφερόμαστε στην τοιχογραφία του 'Κροκοσυλλέκτη πίθηκου' όπου παρουσιάζονται τουλάχιστον δύο φυτοδοχεία αλλά και στη τοιχογραφική σύνθεση από την

Αμισό. Βέβαια, θα πρέπει να αναφέρουμε και την αντίθετη άποψη η οποία έχει διατυπωθεί και η οποία υποστηρίζει ότι στην περίπτωση του κροκοσυλλέκτη δεν έχουμε φυτοδοχεία αλλά καλάθια<sup>592</sup>.



**Εικ.35** φυτοδοχεία, Ηφαιστειόν, Αθήνα

Θα πρέπει ακόμα να αναφέρουμε ότι ένας κήπος διαμορφώνεται πάντα με βάση ορισμένους κανόνες. Ένας από αυτούς τους κανόνες είναι ότι κάθε φυτό χρειάζεται διαφορετική φροντίδα άλλο μεγαλύτερη άλλο μικρότερη. Άρα ανάλογα με το διαθέσιμο χρόνο που έχει κανείς στη διάθεση του θα τοποθετήσει και τα ανάλογα φυτά. Υπάρχουν φυτά τα οποία είναι χαμηλής συντήρησης δηλαδή διατηρούν το

<sup>591</sup>. Πλάτωνος Μ. 1987, «Γλάστρες και ανθοδοχεία στο μινωικό κόσμο» στο *Ειλαπίνη: Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Α', Ηράκλειο, 227-234, 230-231

<sup>592</sup>. Shaw M. 1993, 668-669

σχήμα και τα όρια τους και δεν χρειάζονται μεγάλη φροντίδα. Αντιθέτως, υπάρχουν φυτά τα οποία χρειάζονται μεγαλύτερη προσοχή. Ο άνθρωπος πρωτίστως μέσα από παρατήρηση μπορεί να διαπιστώσει ποια φυτά ανήκουν στις παραπάνω κατηγορίες. Έτσι, μια εξαιρετική και περίτεχνη απεικόνιση ενός φυσικού τοπίου όπου όλα είναι στυλιζαρισμένα και φροντισμένα δεν αποτελεί ένα εξιδανικευμένο τοπίο αλλά πιθανότατα την αντανάκλαση ενός κήπου.

Όσο αφορά τα είδη των φυτών αυτά θα μπορούσαν από μόνα τους να συνηγορήσουν για την ύπαρξη κήπου. Όσο αφορά τις μινωικές τοιχογραφίες το πλήθος των φυτών τα οποία παρουσιάζεται στο μεγαλύτερο τμήμα του ταυτίζεται με είδη τα οποία ανήκουν στην κρητική χλωρίδα ακόμα και σήμερα. Αυτό δεν θα αποτελούσε λόγος για να θεωρήσουμε δεδομένο ότι πρόκειται λοιπόν για απεικονίσεις του ελεύθερου φυσικού κόσμου της μινωικής Κρήτης και όχι για μινωικό κήπο. Τα ιδανικότερα άλλωστε φυτά για ένα κήπο είναι αυτά που φυτρώνουν ελεύθερα στη φύση η οποία περιβάλλει το κήπο<sup>593</sup>. Η επιλογή λουλουδιών και φυτών από τη χλωρίδα της περιοχής ή ακόμα και η διατήρηση τους μέσα στα πλαίσια ενός κήπου φαίνεται να δημιουργεί ένα ιδιαίτερο αποτέλεσμα καθώς το κήπος φαίνεται να εντάσσεται πλήρως μέσα στο περιβάλλοντα χώρο<sup>594</sup>. παρά αυτά που εισάγονται από μία άλλη περιοχή. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι από τις τοιχογραφίες της Πομπηίας που αποτελούν πολύ σημαντική πηγή πληροφοριών για τα είδη που απαντούσαν σ' ένα κήπο αλλά και για τη μορφή του κήπου φαίνεται ότι απαντάνε τοιχογραφίες με απεικονίσεις κήπων διαφορετικού χαρακτήρα. Δηλαδή, υπάρχουν απεικονίσεις οι οποίες συμπεριλαμβάνουν είδη από την ντόπια χλωρίδα και συχνά συνδυάζονται με ξενόφερτα είδη και πολλές φορές φαίνεται να υπάρχει ένα συμβολικό νόημα πίσω από αυτές. Επίσης, πολύ συχνά εξωτικά φυτά τα οποία έχουν εισαχθεί και καλλιεργούνται εμφανίζονται μόνα τους για να τονιστεί η μοναδικότητα τους και η σημασία τους<sup>595</sup>.

Έτσι, λοιπόν, κατά τη διαμόρφωση ενός κήπου μπορούν να διατηρηθούν είδη φυτών και άνθη τα οποία υπήρχαν ήδη στο χώρο αυτό και απλά να ενσωματωθούν στην καινούργια οργάνωση του χώρου. Διαφορετικά μπορεί να έχει συμβεί κάτι άλλο που να δικαιολογεί την παρουσία αυτών των ειδών. Τα άνθη τα οποία απαντάνε στις περισσότερες από τις τοιχογραφίες για παράδειγμα οι κρόκοι, οι ίριδες αλλά και τα διάφορα είδη κρίνων ανήκουν στη κατηγορία των βολβωδών φυτών. Τα βολβώδη φυτά είναι ποώδη και πολυετή φυτά τα οποία σαν χαρακτηριστικό τους έχουν το σχηματισμό υπόγειων εξογκωμένων οργάνων στα οποία αποθηκεύονται τροφές για το διάστημα εκείνο το οποίο δεν είναι ευνοϊκό για τη βλάστηση τους. Σε αυτή τη περίοδο όπου οι κλιματολογικές συνθήκες δεν είναι ευνοϊκές για το φυτό το υπέργειο τμήμα του δηλαδή ο κορμός του, τα φύλλα και τα άνθη ξεραίνονται ενώ το υπόγειο τμήμα του παραμένει σε αδρανή κατάσταση<sup>596</sup>. Τα φυτά λοιπόν αυτά λόγω της βολβώδους μορφής που έχει το ριζικό τους σύστημα θα μπορούσαν εύκολα να μεταφερθούν από την ελεύθερη φύση σ' ένα εξημερωμένο χώρο δηλαδή σε κάποιο κήπο. Μάλιστα οφείλουμε να συμπληρώσουμε ότι αυτό συμβαίνει και στους σύγχρονους κήπους δηλαδή πολύ συχνά βολβοί ίριδας του είδους *Iris germanica* απαντάνε σε κήπους και όπως εκμυστηρεύονται οι ιδιοκτήτες η μεταφορά του φυτού έγινε από την φύση<sup>597</sup>. Το συγκεκριμένο είδος ίριδας είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακό καθώς οι βλαστοί οι οποίοι καταλήγουν στα άνθη μπορούν να φτάσουν μέχρι και ένα

<sup>593</sup>. Brooks J. 1994, 26

<sup>594</sup>. Jones S.B., Foote L.E. 1997, *Gardening with Native Wild Flowers*, Singapore, 9-10, 15

<sup>595</sup>. Ciarallo A. 2000, 7, 9

<sup>596</sup>. Κουτέπα Γ., Ταμβάκη Ν. Χ., Κιούση Γ.Κ 1996, «Πολλαπλασιασμός και φύτευση βολβωδών καλλωπιστικών φυτών» *Εργαστήριο Ανθοκομίας- Κηποτεχνίας*, τεύχος 1, επιτροπή εκδόσεων ιδρύματος Ευγενίδου, Αθήνα, 66-69, 66

<sup>597</sup>. Προσωπική συνομιλία με ιδιοκτήτες κήπων.

μέτρο ύψος<sup>598</sup>. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι το λεπτό άρωμα του άνθους αλλά και το γεγονός ότι πολλαπλασιάζεται ακόμα και όταν μεταφερθεί από την άγρια φύση σε εξημερωμένο χώρο.

Ακόμα, όπως αναφέρουν και οι σύγχρονες κηποτεχνικοί μέθοδοι ο βολβός των φυτών αυτών μπορεί μετά την περίοδο άνθησης του να μείνει είτε στο έδαφος είτε να αποθηκευτεί και να φυτευτεί ξανά κατά την περίοδο άνθησης του<sup>599</sup>. Θα μπορούσαμε πιθανότατα σε αυτό το επιχείρημα να υποστηρίξουμε το ενδεχόμενο κατά τους μινωικούς χρόνους να εφαρμοζόταν αυτή η τακτική. Έτσι στον ίδιο χώρο θα μπορούσαν να φυτεύονταν διαφορετικά είδη βολβών ή αυτά να συνυπήρχαν στο χώμα και απλά το καθένα να έχει τη δική του περίοδο άνθησης. Γιατί θα πρέπει σε αυτό το σημείο να αναφέρουμε ότι τα βολβώδη φυτά χωρίζονται σε δύο κατηγορίες σε αυτά που ανθίζουν το χειμώνα ή πολύ νωρίς την άνοιξη και σε αυτά που ανθίζουν την άνοιξη και μέχρι τις αρχές του καλοκαιριού<sup>600</sup>.

Άλλο σημαντικό στοιχείο είναι τα είδη των φυτών τα οποία απεικονίζονται. Δηλαδή, αν παρουσιάζονται διαφορετικά είδη λουλουδιών τα οποία έχουν την ίδια περίοδο άνθισης ή αν αντίθετα υπάρχουν περιπτώσεις όπου υπάρχουν λουλούδια τα οποία παρουσιάζονται να ανθίζουν παράλληλα ενώ στην πραγματικότητα έχουν διαφορετική περίοδο άνθισης. Με αυτή την παρατήρηση θα οδηγηθούμε στο συμπέρασμα εάν έχουμε μία πραγματική, ρεαλιστική απεικόνιση της φύσης όπως αυτή απαντάει με την εναλλαγή των εποχών ή αν έχουμε ένα κατασκευασμα αποτέλεσμα της ανθρώπινης σύλληψης η οποία αποδόθηκε στην παράσταση κάποιας τοιχογραφίας. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά την περίπτωση των σπαραγμάτων από την ανεξερεύνητη οικία και συγκεκριμένα τη περίπτωση του Κυανοπιθήκου σε βραχώδες τοπίο, λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών (**Knosos.9.4**) στην οποία παρατηρούμε κάτι αταίριαστο με τα δεδομένα της φύσης. Βλέπουμε ιριδοειδή να φυτρώνουν πάνω στο βραχώδες τοπίο και συνάμα κρόκους επίσης ανθισμένους. Στο σημείο αυτό διαπιστώνουμε ένα παράδοξο ο κρόκος είναι ανθός το οποίο ανθίζει κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου και του χειμώνα Συγκεκριμένα από τα έξι είδη κρόκων<sup>601</sup> τα οποία απαντούν στις μέρες μας στη κρητική χλωρίδα μόνο ένα είδος ο κρόκος του είδους *Crocus sieberi ssp. sieberi* ανθίζει από τα τέλη Φλεβάρη και μέχρι τα τέλη Μαΐου. Από την άλλη οι ίριδες ανθίζουν κατά τη διάρκεια της άνοιξης οι πιο πρώιμες ξεκινάνε από τα τέλη Φλεβάρη και φτάνουν μέχρι και τα τέλη Ιουνίου<sup>602</sup>. Πως λοιπόν να μπορούσαν αυτά τα είδη να συνυπάρξουν αφού το καθ' ένα χαρακτηρίζει και διαφορετική εποχιακή περίοδο. Πρόκειται λοιπόν για ένα είδος σύμβασης προς χάριν του αποτελέσματος ή απλά έχουμε την απεικόνιση του είδους *Crocus sieberi ssp. sieberi* οπότε τίποτε παράδοξο δεν σημειώνεται<sup>603</sup>.

Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο το οποίο συνήθως απαντάει στους κήπους είναι τα δέντρα. Τα δέντρα τα οποία απαντούν σ' ένα κήπο στις περισσότερες των περιπτώσεων έχουν διατηρηθεί κατά τη διαμόρφωση του χώρου. Σ' αυτό το συμπέρασμα οδηγούμαστε καθώς τα δέντρα για το κήπο είναι σημαντικά, προσφέρουν τη σκιά τους, τη δροσιά τους, άλλοτε τους καρπούς τους αν πρόκειται για χρηστικά είδη αλλά σε όλες τις περιπτώσεις των δέντρων αυτά χρειάζονται πολύ

<sup>598</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 161

<sup>599</sup>. Κουτέπα Γ., Ταμβάκη Ν. Χ., Κιούση Γ.Κ 1996, 66

<sup>600</sup>. Κουτέπα Γ., Ταμβάκη Ν. Χ., Κιούση Γ.Κ 1996, 66

<sup>601</sup>. Τα είδη αυτά είναι τα *Crocus boryi*, *Crocus cartwrightianus*, *Crocus laevigatus*, *Crocus oreocreticus*, *Crocus sieberi ssp. Sieberi*, *Crocus tournefortii* σχετικά στο Παπιομύτογλου Β.2006, 157-160

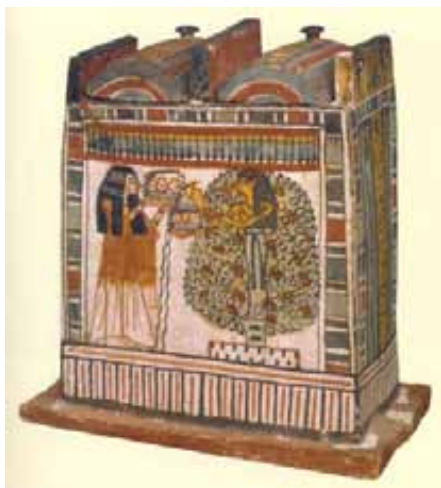
<sup>602</sup>. Τα πιο συνηθισμένα είδη ίριδας τα οποία απαντάνε στην Κρήτη σήμερα είναι *Iris unguicularis ssp. cretensis*, *Iris germanica*, *Iris pseudacorus*, Παπιομύτογλου Β.2006, 160-161

<sup>603</sup>. Θα μελετήσουμε στη συνέχεια της εργασίας μας τι ακριβώς γίνεται με την αναπαράσταση από την Οικία των Τοιχογραφιών καθώς θα αναφερθούμε διεξοδικότερα.



μεγάλο χρόνο προκειμένου να αναπτυχθούν και να φτάσουν στη μέγιστη ανάπτυξη τους. Γι αυτό το λόγο λοιπόν, σπάνια κάποιο δέντρο θα καταστραφεί κατά τη διαμόρφωση του χώρου εκτός και αν αυτό κρίνεται απολύτως απαραίτητο.

Για παράδειγμα στο ξηρό κλίμα της Αιγύπτου τα δέντρα ήταν ιδιαίτερα σημαντικά και για τη σκιά τους αλλά και για τους καρπούς τους. Συκομουριές προσωποποιούνταν σαν θεότητες στην Αιγυπτιακή τέχνη ενώ σχετίζονταν και με την διατροφή. Οι θεότητες-δέντρα συχνά εμφανίζονται σε απεικονίσεις και σε ανάγλυφα σαν μικρές γυναικείες θεότητες οι οποίες βρίσκονται στην κορυφή ενός δέντρου είτε σαν συσπειρωμένες, μαζεμένες είτε σαν όρθιες μορφές και από το κεφάλι τους φυτρώνει ένα δέντρο.



**Εικ.36** Ξύλινο κιβώτιο, με απεικόνιση αιγυπτιακής θεότητας σε μορφή δέντρου, 1290 π.Χ.

Ακόμα, τα διάφορα φυτά μπορούν να ομαδοποιηθούν ανάλογα με το ρόλο και τη σημασία τους. Έτσι μπορούμε να έχουμε την κατηγορία των χρηστικών φυτών, δηλαδή φυτά τα οποία απαντάνε στους κήπους όχι μόνο για την αισθητική τους αξία αλλά

κυρίως γιατί συμβάλλουν στην διατροφή των ανθρώπων ή γιατί προσφέρουν τις πρώτες ύλες τους, χρήσιμες για διάφορους σκοπούς. Στη συνέχεια έχουμε τα φυτά που έχουν διακοσμητικό ρόλο, και παρουσιάζονται στο χώρο για την ομορφιά τους. Τα φυτά αυτά μπορεί να είναι είτε εποχιακά είτε να έχουν μεγαλύτερο περίοδο άνθησης. Σε αυτή την κατηγορία δεν ανήκουν μόνο τα άνθη αλλά και θάμνοι αλλά και τα διάφορα αναρριχητικά φυτά. Για παράδειγμα για τα βολβώδη φυτά θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι έχουν μάλλον ένα συμπληρωματικό χαρακτήρα καθώς η περίοδος άνθησης τους είναι σχετικά περιορισμένη είτε την άνοιξη είτε το χειμώνα. Έτσι, λοιπόν όλα τα παραπάνω μπορούν να συνυπολογιστούν και να εξεταστούν κατά τη μελέτη των τοιχογραφιών.

Ένα, ακόμα, πολύ σημαντικό στοιχείο το οποίο θα μας βοηθήσει στην ταύτιση ή όχι κήπου είναι εάν το επιδιωκόμενο αισθητικό αποτέλεσμα το οποίο προκύπτει μέσα από τις τοιχογραφίες φαίνεται να έχει σαν σκοπό του την αρμονία των χρωμάτων. Επίσης, αν επιδιώκεται μία συνεχή ελκυστική ανθοφορία μέσα στο κήπο και παιχνίδι με το χρώμα. Κάθε κήπος στο επίκεντρο του έχει να παρουσιάσει μία βελτιωμένη και ιδανικότερη εικόνα της φύσης. Ανεξάρτητα από το είδος του κήπου, από το μέγεθος του, από το χώρο στον οποίο αυτός απαντά παρουσιάζεται πάντα να υπάρχει μόνο μία εποχή σκηνοθετημένη, η άνοιξη. Ο κήπος λοιπόν κάθε ημέρα του χρόνου παρουσιάζει μία τελείως διαφορετική εικόνα καθώς φυτά με διαφορετικούς κύκλους εναλλάσσονται. Από την άλλη το φως και η σκιά κάθε εποχή του χρόνου είναι διαφορετικά αλλά και η ανθρώπινη δράση κάθε φορά επιφέρει αλλοιώσεις στο αισθητικό αποτέλεσμα.

### 3.ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

Στη συνέχεια έχουμε κριτήρια τα οποία σχετίζονται με τα ζώα τα οποία παριστάνονται στις τοιχογραφίες με το φυτικό κόσμο. Η παρουσία λοιπόν ζώων τα οποία παρουσιάζονται με εξημερωμένα χαρακτηριστικά μπορεί να μας δώσει στοιχεία για το χώρο. Αρχικά, αναφέρουμε την περίπτωση των πιθήκων οι οποίοι παρουσιάζονται σε συνάφεια με τον φυσικό κόσμο ενώ ταυτόχρονα φαίνεται να τους αποδίδεται και ένας εξημερωμένος χαρακτήρας αφού πραγματοποιούν ή μιμούνται δραστηριότητες των ανθρώπων. Για παράδειγμα αναφέρουμε την περίπτωση των πιθήκων από την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου. Το ένα ζώο εδώ παρουσιάζεται να παίζει έγχορδο μουσικό όργανο ενώ άλλα δύο κρατάνε ξίφος (**Akrotiri.5.10-12**). Μία άλλη περίπτωση τοιχογραφίας είναι ο κροκοσυλλέκτης πίθηκος. Πρόκειται για την απεικόνιση τουλάχιστον ενός πιθήκου μέσα σ' ένα χώρο απ' τον οποίο φύονται κρόκοι. Όπως φαίνεται το ζώο φοράει ένα είδος λουριού, συμπεραίνουμε λοιπόν πρόκειται για ένα εξημερωμένο κατοικίδιο το οποίο ζει μαζί με τους ιδιοκτήτες του και το λουρί που το ζώο φοράει προφανώς χρησίμευε για τη μεταφορά του. Ο πίθηκος όπως φαίνεται στη συγκεκριμένη απεικόνιση συλλέγει κρόκους.



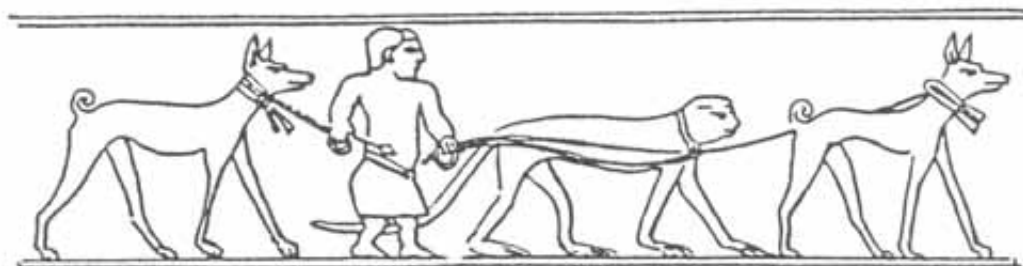
**Εικ.37** Τοιχογραφία Άντρες και πίθηκοι συλλέγουν σύκα , Μέσο Βασίλειο, Αίγυπτος Beni Hasan

Οι πίθηκοι λοιπόν βλέπουμε ότι παρουσιάζονται σε σχέση με την συλλογή κρόκων αλλά και με άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες . Όπως φαίνεται, λοιπόν, οι πίθηκοι είναι ικανοί να βοηθήσουν σε διάφορες δραστηριότητες με την καθοδήγηση των ανθρώπων καθώς έχουν την ικανότητα να μιμούνται ανθρώπινες δραστηριότητες<sup>604</sup>.

Όλες αυτές οι απεικονίσεις από την μινωική τέχνη έχουν παράλληλα και από το χώρο της Αιγύπτου όπου οι πίθηκοι όπως φαίνεται χρησιμοποιούνταν για να βοηθήσουν τον άνθρωπο σε διάφορες δραστηριότητες τους. Συγκεκριμένα σε ανάγλυφες παραστάσεις από το Παλαιό Βασίλειο (**Εικ.38**) παρουσιάζονται γεωργοί οι οποίοι συνοδεύονται από δεμένους πιθήκους. Ο λόγος για τον οποίο οι πίθηκοι παρουσιάζονται δεμένοι είναι γιατί αυτοί είτε χρησιμοποιούνται σε διάφορες δραστηριότητες είτε γιατί διασκεδάζουν τους ιδιοκτήτες τους. Αναφέρουμε την περίπτωση της παράστασης από τάφο ο οποίος χρονολογείται στο Μέσο Βασίλειο

<sup>604</sup>. Shaw M. 1993, 661-685, στην υποσημείωση 50 αναφέρει ότι είχε προσωπική επικοινωνία με τον Burton F., Professor of Primatology στο Scarborough College, University of Toronto ο οποίος της ανέφερε πλήθος στοιχείων όπου οι πίθηκοι παρουσιάζονται να χρησιμοποιούνται από τους ανθρώπους για ένα πλήθος απλών δραστηριοτήτων από τους ανθρώπους και αναφέρεται η σχετική παραπομπή Morris D. and Morris R. 1966, *Man and Apes*, New York, 230-257

από τη περιοχή Beni Hasan (Εικ.37) και η οποία παριστάνει πιθήκους οι οποίοι βρίσκονται πάνω στη συκιά και οι οποίοι συνοδεύουν ή αλλιώς βοηθούν τους δύο άντρες οι οποίοι παρευρίσκονται στη σκηνή.



Εικ.38 ανάγλυφο, νάνος με δεμένους σκύλους και πίθηκο, Παλαιό Βασίλειο, Αίγυπτος

Στην Νοτιοανατολική μάλιστα Ασία ακόμα και σήμερα οι πίθηκοι χρησιμοποιούνται για τη συλλογή των χουρμάδων καθώς σκαρφαλώνουν στη κορυφή του φοίνικα και με το κούνημα που προκαλούν στο κορμό επιτυγχάνεται η πτώση των καρπών<sup>605</sup>. Βέβαια, απλά και μόνο η παρουσία πιθήκων δεν αρκεί από μόνη της για να τεκμηριώσει την απεικόνιση ενός κήπου. Θα πρέπει να συνυπολογιστούν και άλλοι παράγοντες, δηλαδή ο χώρος στον οποίο αυτοί παρουσιάζονται αλλά και τα επιμέρους χαρακτηριστικά αυτού του χώρου. Με όλα, όμως, τα παραπάνω στοιχεία είδαμε ότι οι πίθηκοι είναι άμεσα συνδεδεμένοι με τον άνθρωπο και τον χώρο όπου ο άνθρωπος κινείται.



Εικ.39 πίθηκος ο οποίος έχει στους ώμους του άλλο πίθηκο μεταφέρει νερό για να ποτίσει τα φυτά, ενώ ο δεύτερος πίθηκος στους ώμους του ετοιμάζεται να κόψει τους καρπούς. 19<sup>η</sup> Δυναστεία, χάραγμα πάνω σε ασβεστόλιθο

Συνολικά, στις τοιχογραφικές συνθέσεις του Αιγαίου οι πίθηκοι εμφανίζονται τρεις φορές , δύο φορές από τη Κνωσό στην Οικία των Τοιχογραφιών και στο κροκοσυλλέκτη πίθηκο και στο Ακρωτήρι στο χώρο Β6. Οι διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις συνθέσεις βρίσκεται στο χώρο μέσα στον οποίο κινούνται τα ζώα αυτά. Στη Κρήτη τα ζώα παλαιώνονται από φυτά ιδιαίτερα στην Οικία των Τοιχογραφιών ενώ στη Θήρα το σκηνικό περιορίζεται στο βραχώδες τοπίο. Επίσης, στη Θήρα η κίνηση των Πιθήκων παρουσιάζεται πιο δραματική. Βέβαια, διαφορές εντοπίζονται και στα μορφολογικά στοιχεία των ζώων<sup>606</sup>. Οι διαφορές ανάμεσα στον τρόπο απεικόνισης των ζώων θεωρείται ότι αποτελεί στοιχείο για την παρουσία πιθήκων και στη Κρήτη και στη Θήρα. Μάλιστα έχει αναφερθεί ότι στη Θήρα βρέθηκε και απολιθωμένο κρανίο πιθήκου<sup>607</sup>. Βέβαια διατυπώνονται και αντιρρήσεις γύρω από την παρουσία

<sup>605</sup>. Morris D. and Morris R. 1966, 243-244

<sup>606</sup>. Σαπουνά –Σακελλαράκη Ε. 1981, 498

<sup>607</sup>. Poulianos A. 1972, «The Discovery of the First Known Victim of Thera's Bronze Age Eruption», *Archaeology* XXV, 229-235, 229-230

πιθήκων στον αιγαιακό χώρο<sup>608</sup> ενώ άλλες φωνές κάνουν λόγο για την πιθανή εισαγωγή των ζώων αυτών<sup>609</sup>.

Γενικά, ο πίθηκος φαίνεται να κατέχει σημαντική θέση στο μινωικό κόσμο στοιχείο που αναδύεται μέσα από τις απεικονίσεις των τοιχογραφιών αλλά και από τις σφραγίδες (Εικ.40). Παρουσιάζονται σα πλάσματα ικανά να πραγματοποιήσουν ανθρώπινες δραστηριότητες, συλλογή κρόκου, ενασχόληση με έγχορδα όργανα, μεσολάβηση ανάμεσα στον άνθρωπο και στη θεϊκή παρουσία και γενικότερα συσχετίζονται με θεότητες και βωμούς<sup>610</sup>. Πιθανότατα να τους αποδίδεται τόσο μεγάλη σημασία λόγο του γεγονότος ότι είναι ζώα αλλά παρ' όλα αυτά έχουν και κάποια ανθρώπινα χαρακτηριστικά<sup>611</sup>.



**Εικ.40** σχεδιαστική απόδοση σφενδόνης δακτυλιδίων, αριστερά θεότητα δίπλα σε φοίνικα με πίθηκο , δεξιά θεότητα δίπλα σε κολόνα με πίθηκο και λατρεύτρια αριστερά *CMS I*, suppl., 114, δεξιά από *CMS II* .3, 103



**Εικ.41** τοιχογραφία, εργάτης ο οποίος ξεκουράζεται στη σκιά πίνοντας νερό στη σκιά ενός δέντρου, από τον τάφο του Nakht στις Thebes, 1390 π.Χ.

Εκτός, από τους πιθήκους παριστάνονται και άλλα είδη ζώων. Αναφέρουμε τα διάφορα είδη πτηνών, δηλαδή, χελιδόνια, πέρδικες, τσαλαπετεινοί, αγριοπερίστερα, πάπιες και από τα υπόλοιπα είδη, αίγαγροι, αγρίμια, γάτες, ποντίκια, μοσχάρια ελάφια. Για παράδειγμα αναφέρουμε την περίπτωση της πέρδικας και των μοσχαριών από το Καραβάν Σεράι και το κτήριο Β του Ακρωτηρίου αντίστοιχα. Η πέρδικα είναι σχεδόν βέβαιο ότι απαντάει στον φυσικό της χώρο δηλαδή στην φύση καθώς είναι άγριο είδος ενώ τα μοσχάρια θα μπορούσαν να είναι και οικόσιτα υπό την φροντίδα

<sup>608</sup>. Marinatos N. 1993, 200

<sup>609</sup>. Πλάτων N. 1947, 502-524

<sup>610</sup>. Marinatos N. 1987α,123-132,

<sup>611</sup>. Marinatos N. 1993, 200

και την επιμέλεια των ανθρώπων. Έτσι, κάθε είδος ζώου θα πρέπει να εξετάζεται ξεχωριστά μαζί με τα υπόλοιπα συμφραζόμενα της τοιχογραφικής σύνθεσης της οποίας αποτελεί τμήμα.

#### 4.ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΔΡΑΣΕΙΣ

Στη συνέχεια ένα άλλο κριτήριο το οποίο μπορεί να μας βοηθήσει στην ταύτιση κήπων μέσα από τις τοιχογραφίες είναι η παρουσία των ίδιων των ανθρώπων στις τοιχογραφικές συνθέσεις. Όταν ένας άνθρωπος απεικονίζεται μέσα στο φυσικό περιβάλλον τότε δύο ενδεχόμενα υπάρχουν. Αυτό το φυσικό περιβάλλον θα μπορούσε να είναι η φύση και άρα η παράσταση παρουσιάζει στιγμιότυπα από τις ασχολίες και τις δραστηριότητες των ανθρώπων στη φύση. Η φύση πάντα προσφέρει πρώτες ύλες αλλά και είδη βρώσιμα τα οποία θα καταναλωθούν συμπληρωματικά με τα άλλα είδη που καλλιεργούνται. Από την άλλη θα μπορούσαμε να έχουμε ένα εξημερωμένο φυσικό περιβάλλον στο οποίο ο άνθρωπος παρουσιάζεται να πράττει διάφορες πράξεις που σχετίζονται με τη φροντίδα του χώρου αυτού καθώς χρειάζεται μεγάλη ανθρωποπροσπάθεια προκειμένου να καλλιεργηθούν οι κήποι αλλά και οι αγροί.



Υπήρχαν πρόσωπα τα οποία εργάζονταν στην οργάνωση, συντήρηση και την δημιουργία κήπων. Πάλι από την Αίγυπτο έχουμε παράσταση από τοιχογραφική σύνθεση όπου ένας αγρότης πίνει νερό από ένα δερμάτινο δοχείο κάτω από την σκιά ενός δέντρου (Εικ.41) . Αυτή η σκηνή δείχνει το κόπο και το κάματο που χρειάζεται για τη καλλιέργεια ενός κήπου. Μάλιστα από τις αιγυπτιακές πηγές απαντάει ένα κείμενο του 1800 π.χ. το οποίο περιγράφει τη δουλειά του κηπουρού σαν μία απ' τις πιο δύσκολες εργασίες καθώς θα πρέπει κατά τη διάρκεια της ημέρας να πραγματοποιεί διάφορες εργασίες ανάλογα με τη θέση του ήλιου<sup>612</sup>.

**Εικ.42** Τοιχογραφία, αιγυπτιακός κήπος με δέντρα γύρω από πισίνα, από το τάφο του Nebamun στις Θήβες , 1400 π.Χ.

Ακόμα, υποφέρουν από κύρτωση καθώς μεταφέρουν βαριά φορτία λόγω των εργασιών. Έτσι, οι ώμοι τους φθείρονται και βρίσκονται σε κακή κατάσταση. Μέσα σ' όλα τα παραπάνω οι άνθρωποι που εργάζονται για τη φροντίδα του κήπου έχουν να αντιμετωπίσουν και τις καιρικές συνθήκες με τις ποικίλες μεταβολές<sup>613</sup>.

#### 5.ΝΕΡΟ ΚΑΙ ΚΗΠΟΣ

Στη συνέχεια ένας πολύ σημαντικός παράγοντας για την ταύτιση ενός κήπου είναι η παρουσία και η ύπαρξη του υγρού στοιχείου. Το νερό αποτελεί ζωοδόχο συστατικό για κάθε μορφή καλλιέργειας. Πέρα από τον πρακτικό ρόλο του νερού υπάρχει και το αισθητικό κομμάτι. Το νερό αντανακλά το φως δημιουργώντας ευχάριστα παιχνιδίσματα με τα χρώματα. Επιπλέον ο ήχος του νερού είναι ιδιαίτερα χαλαρωτικός και φέρνει τον άνθρωπο σε επαφή με την φύση. Το νερό μπορεί να

<sup>612</sup>. Για παράδειγμα τα φυτά χρειάζονται πότισμα ή κατά τη διάρκεια του σούρουπου ή νωρίς το πρωί, τα αρωματικά φυτά η καλύτερη ώρα για τη φροντίδα τους είναι το απόγευμα.

<sup>613</sup>. Carroll M. 2003, 11-12

κάνει αισθητή την παρουσία του μέσα σ' ένα κήπο με διάφορους τρόπους. Μπορεί να έχουμε πίδακες φυσικούς ή τεχνητούς, σιντριβάνια, ρυάκια, καταρράκτες, πισίνες αλλά και λίμνες. Το νερό λοιπόν μπορεί να αξιοποιηθεί και να διοχετευθεί με διάφορους τρόπους μέσα στα όρια ενός κήπου.

Εξαιρετικές απεικονίσεις κήπων με τεχνητή πισίνα έχουμε και πάλι από την Αίγυπτο. Σε Αιγυπτιακό τάφο από τις Θήβες απεικονίζεται ο αποθνήσκων Sebekhotep και η γυναίκα του στο μέσο ενός κήπου με φοίνικες και συκιάς. Στο κέντρο του κήπου απεικονίζεται μια τεχνητή πισίνα με ψάρια και λουλούδια λωτού (Εικ.43).



**Εικ.43** Τοιχογραφία, ο Sebekhotep και η σύζυγος του στο κήπο τους από δέντρα συκιάς και φοίνικες, τάφος του Sebekhotep, Thebes, 1550-1295 π.Χ.

Παρουσιάζονται λοιπόν μερικά αντιπροσωπευτικά είδη της Αιγυπτιακής χλωρίδας ενώ εντύπωση προκαλεί ο σχεδιασμός και η συμμετρία που χαρακτηρίζει την απεικόνιση του κήπου. Η πισίνα βρίσκεται στο κέντρο της απεικόνισης ενώ η χλωρίδα που βρίσκεται γύρω από την πισίνα είναι διαταγμένη σε σειρές, ενώ τα είδη εναλλάσσονται με σταθερό ρυθμό, στοιχείο που συνηγορεί για την απεικόνιση κήπου.

**Εικ.44** Τοιχογραφία, άνθρωπος ο οποίος τραβάει νερό από κανάλι για το πότισμα των φυτών, από το τάφο του Iruī στις Thebes, 1240 π.Χ.



Εκτός, από τις απεικονίσεις κατασκευών οι οποίες σχετίζονται με το νερό θα μπορούσαν άραγε μέσα στα πλαίσια ενός κήπου να συμπεριληφθούν και βάλτοι οι οποίοι να προϋπήρχαν στο χώρο αυτό ή να διαμορφώθηκαν εκ των υστέρων; Η απάντηση στο ερώτημα με πρώτη ματιά μοιάζει κατηγορηματική αλλά στις μινωικές απεικονίσεις όπως φαίνεται απαντάνε απεικονίσεις οι οποίες σχετίζονται με βαλτώδεις περιοχές. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά την περίπτωση από την Βασιλική Οδό, της Κνωσού όπου έχουμε την απεικόνιση καλαμοειδών (Knossos.13.1) αλλά και τα καλαμοειδή από τη Ξεστή 3 (Akrotiri.5.14-16). Βέβαια κρίνεται μάλλον απίθανο να πρόκειται για απεικονίσεις κήπων.

Το νερό λοιπόν, εξασφαλίζει την επιβίωση του κήπου αλλά και προσφέρει αγαλλίαση και αναψυχή στους παρευρισκόμενους στο χώρο του κήπου. Ένα θέμα το οποίο απορρέει από το στοιχείο αυτό είναι πως γίνεται το πότισμα. Από τη μια το πότισμα με το χέρι μπορεί να εξασφαλίσει όσο νερό χρειάζεται το κάθε φυτό και μπορεί να γίνει με αυτό τον τρόπο οικονομία στα αποθέματα αλλά συνάμα είναι και κάτι ιδιαίτερα κοπιαστικό. Φανταζόμαστε λοιπόν ότι σε περιπτώσεις όπου οι αποστάσεις είναι μεγάλες από τη πηγή του νερού και εφόσον δεν υπήρχε άλλος τρόπος η μεταφορά του νερού θα γινόταν στους ώμους με τη χρήση κεραμικών αγγείων. Επίσης, τα υπολείμματα μίας υποδομής η οποία έχει σα στόχο της την διευκόλυνση του ποτίσματος μπορεί να μας δώσει το επιχείρημα που χρειαζόμαστε για την ύπαρξη κήπων. Όσο αφορά τις τοιχογραφίες θα μπορούσαμε να ελέγχουμε σε κάθε περίπτωση τα στοιχεία που απεικονίζονται προκειμένου να διαπιστώσουμε εάν υπάρχουν υπόνοιες για την απεικόνιση κάποιου είδους υποδομής για τη συντήρηση και το πότισμα των φυτών. Για παράδειγμα το πηγάδι από το βόρειο τοίχο της Μικρογραφικής Ζωογόρου της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου (**Akrotiri.2a.3-4**).

Στην Αίγυπτο για παράδειγμα λόγω του ξηρού κλίματος εάν ο κήπος δεν βρισκόταν κοντά σε πηγή νερού τότε θα έπρεπε οι άνθρωποι που εργάζονταν για τη φροντίδα του κήπου να εξασφαλίσουν το πότισμα. Για αυτό το σκοπό μάλιστα είχε δημιουργηθεί ένας ειδικός μηχανισμός (shaduf) ο οποίος χρησιμοποιήθηκε από τους Αιγυπτίους αλλά και τους Ασσύριους προκειμένου να σηκώνουν το νερό από ένα ποτάμι ή από ένα κανάλι και να το οδηγούν σ' ένα αρδευτικό κανάλι. Ο μηχανισμός αυτός αποτελείτο από ένα μακρύ πάσαλο ο οποίος έχει στη μία άκρη ένα κουβά και μία πέτρα ή μάζα πηλού στην άλλη άκρη σαν αντίβαρο<sup>614</sup>. Την απεικόνιση αυτού ακριβώς του μηχανισμού βλέπουμε και στην **εικόνα 44**.

Στην περίπτωση των αιγαιακών απεικονίσεων το νερό κάνει την παρουσία του με την παρουσία ρυακιών ή αλλιώς ποταμιών για τα οποία μάλιστα διατυπώνονται αντιρρήσεις καθώς δεν είναι πάντα εύκολο να ταυτιστούν. Συγκεκριμένα από τις μινωικές τοιχογραφικές απεικονίσεις της περιόδου που εξετάζουμε έχουμε βεβαιωμένες απεικονίσεις ρυακιού ή ποταμού από την Οικία των Τοιχογραφιών, από το Βόρειο Κτίριο της Κνωσού και από το Νειλωτικό τοπίο και το πηγάδι της Μικρογραφικής ζωφόρου. Επιπλέον, μη επιβεβαιωμένες συνθέσεις με απεικόνιση νερού είναι η τοιχογραφία της Αμισού καθώς όπως έχει υποστηριχθεί από το Schäfer ομοιότητα με Αιγυπτιακά παράλληλα που συνηγορούν υπέρ της παρουσίας κάποιων κατασκευών οι οποίες ταυτίζονται με νερό<sup>615</sup>. Ακόμα, η τοιχογραφία από το Καραβάν Σεράι αποτελεί αντικείμενο συζήτησης. Η Immerwahr επηρεασμένη από τις ομοιότητες της τοιχογραφίας αυτής με την Οικία των τοιχογραφιών κατά αναλογία υποστηρίζει ότι και στο Καραβάν Σεράι έχουμε ρυάκι<sup>616</sup>. Από την άλλη η Shaw φαίνεται να απορρίπτει το ενδεχόμενο αυτό και να ταυτίζει ορισμένες κυματοειδείς γραμμές με αγριοβατομουριά<sup>617</sup>. Μία τελευταία περίπτωση που πιθανότατα έχει σχέση με απεικόνιση νερού είναι η σύνθεση με τα καλαμοειδή από τη Ξεστή 3, του Ακρωτηρίου. Εδώ ενώ έχουμε τα φυτά, τα πτηνά και τα έντομα ενός ελώδους ή παραποτάμιου τοπίου το νερό φαίνεται να μην ταυτίζεται εύκολα. Βέβαια, θα μπορούσε η ταινία που απεικονίζεται στο έδαφος να απεικονίζει το νερό όπως συμβαίνει στις απεικονίσεις της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας<sup>618</sup>. Μάλιστα

<sup>614</sup>. Murray M.A., 2000, «Fruits, vegetables, pulses and condiments» in eds. Nicholson P.T. and Shaw I., 2000, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, 609-655, 616

<sup>615</sup>. Schäfer J. 1992β, 86

<sup>616</sup>. Immerwahr S.A. 1990, 79

<sup>617</sup>. Shaw M. 2005, 104

<sup>618</sup>. Doumas C. 1985, 25-30, 35-36

φαίνεται ότι στις παραποτάμιες απεικονίσεις υπάρχει μία εικονογραφική γλώσσα που παραπέμπει στα πρότυπα της Αιγύπτου και της Ανατολής<sup>619</sup>.



**Εικ.45** Φωτογραφία, πισίνα από την κεντρική αυλή της Οικίας του Pansa, στην Πομπηία, 1<sup>ος</sup> μ.Χ.

### ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟΣ ΚΗΠΟΣ

Η Κρήτη αλλά και ολόκληρος ο αιγαιακός χώρος ανήκει στο λεγόμενο μεσογειακό κλίμα γεγονός το οποίο προδίδει κάποια συγκεκριμένα περιβαλλοντικά χαρακτηριστικά τα οποία επηρεάζουν τα μορφολογικά χαρακτηριστικά αλλά και τις ανάγκες των κήπων όπου αυτοί απαντάνε. Ο Αιγαιακός χώρος εντάσσεται στο μεσογειακό κλίμα καθώς κύριο χαρακτηριστικό του είναι η ύπαρξη δύο ευδιάκριτων εποχών. Την ψυχρή και την θερμή περίοδο χαρακτηρίζουν βροχές το ύψος των οποίων κυμαίνεται ανάλογα με τη περιοχή. Οι λίγες καταιγίδες περιορίζονται το φθινόπωρο ενώ οι περισσότερες βροχές πέφτουν κυρίως προς το τέλος του χειμώνα. Κατά τη θερμή περίοδο κύριο χαρακτηριστικό είναι ο καύσωνας με τις υψηλές θερμοκρασίες και με την μεγάλη εξάτμιση. Απαντάνε συχνά παρατεταμένοι περίοδοι ξηρασίας στη διάρκεια των οποίων τα αποθέματα του νερού λιγοστεύουν. Έτσι, πολύ συχνά απαντάει εποχιακή λειψυδρία της οποίας το μέγεθος κυμαίνεται μέσα στο πέρασμα των χρόνων<sup>620</sup>.

Πιο συγκεκριμένα μεταξύ του 4800 π.Χ. και του 2400 π.Χ. φαίνεται ότι σημειώθηκε μία μεταβολή στο κλίμα το οποίο έγινε πιο ξηρό και με τις εποχές να είναι πιο διακριτές μεταξύ τους. Γενικά θεωρείται ότι κατά τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού έχουμε την βαθμιαία μετάβαση σε αυτό που ονομάζεται 'μεσογειακό κλίμα' η οποία μετάβαση ολοκληρώθηκε στα μέσα της πρώτης χιλιετίας π.Χ.<sup>621</sup>. Επίσης, οι περιοχές που έγκεινται στην μεσογειακή ζώνη χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερα πλούσια βλάστηση. Η πλούσια χλωρίδα υποστηρίζεται ότι οφείλεται στο ότι κατά τη διάρκεια των παγετώνων του Πλειστόκαινου οι περιοχές αυτές δεν σκεπάστηκαν ποτέ με τόσο χιόνι ώστε να εξαφανιστεί όλος ο φυτικός κόσμος. Μάλιστα στους ποικίλους γεωγραφικούς σχηματισμούς του ηπειρωτικού αλλά και του νησιωτικού χώρου δημιουργήθηκαν οι συνθήκες για την δημιουργία και την εξέλιξη νέων ειδών. Για παράδειγμα η Κρήτη χαρακτηρίζεται σαν μία περιοχή με πολλά ενδημικά είδη καθώς το ένα όγδοο της χλωρίδας της εμφανίζεται μόνο εκεί<sup>622</sup>.

<sup>619</sup>. Morgan L. 1988, 34-40 και Marinatos N. 1984

<sup>620</sup>. Treuil R., Darcque P., Poursat J.-Cl., Touchais G., 1989, *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*, presses Universitaires de France, μετάφρ. Πολυχρονοπούλου Ο., Φίλιππα-Touchais A. Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 98

<sup>621</sup>. Rackham O., Moody J. 1998, *Η δημιουργία του κρητικού τοπίου*, (μετάφρ.) Σμπόνιας Κ., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 54

<sup>622</sup>. Rackham O. 2003, «Το φυσικό περιβάλλον», επιμέλ. Abulafia D., *Η Μεσόγειος στην Ιστορία*, μετάφρ. Σιώρης Γ., Σπυριδογιαννάκη Σ., (1<sup>η</sup> έκδοση στην Ελληνική γλώσσα 2004), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 34, 42



Επιπλέον, η Κρήτη αλλά και ολόκληρος ο αιγαιακός χώρος βρίσκεται στο επίκεντρο τριών Ηπείρων όπου η ξηρά κατακερματίζεται σε εκατοντάδες νησιωτικούς σχηματισμούς αλλά και η παρουσία πολλών βουνών τα οποία εναλλάσσονται με μικρές πεδιάδες έχει σαν αποτέλεσμα την μεγάλη διαφορά κλίματος από περιοχή σε περιοχή με αποτέλεσμα να απαντάει μια εξαιρετικά μεγάλη ποικιλία φυτών αλλά και πολλά ενδημικά είδη<sup>623</sup>. Γενικά, χαρακτηρίζεται ότι το κλίμα αλλά και η μορφή της Κρήτης κατά την Εποχή του Χαλκού δεν θα πρέπει να ήταν πολύ διαφορετική από τη σημερινή κατάσταση<sup>624</sup>.

Τα φυτά στην περιοχή της Μεσογείου φαίνεται πολύ συχνά να καταλαμβάνουν θέσεις οι οποίες βρίσκονται σε προεξοχές βράχων και οι ρίζες τους διεισδύουν σε σχισμές που βρίσκουν διαθέσιμες. Πολλές φορές η εικόνα που δημιουργείται είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή καθώς δέντρα, θάμνοι και λουλούδια φυτρώνουν σε χώρο που δεν υπάρχει σχεδόν καθόλου χώμα. Η εικόνα του απόκρημνου και ανεμοδαρμένου τοπίου στο οποίο φύονται δέντρα και φυτά θυμίζει αλπικό τοπίο και δεν θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορους τους κατοίκους όλων των χρονικών περιόδων που θα θαύμαζαν την άγρια αυτή ομορφιά όπως συμβαίνει ακόμα και σήμερα σε όσους επισκεφθούν τη Κρήτη και γνωρίσουν ή περιηγηθούν στα βουνά της.



**Εικ.46** τοπίο από τα Λευκά όρη, κυπαρίσσι το οποίο έχει παραμορφωθεί από τους ανέμους

Μάλιστα, η αγάπη για την άγρια ομορφιά του τοπίου θα μπορούσε να οδηγήσει σε μία επιθυμία των μινωιτών να αναπαράγουν ορισμένα από τα μορφολογικά στοιχεία του σε χώρους που θα βρίσκονται πιο κοντά στις κατοικίες τους. Άλλωστε αυτό δεν θα είναι η πρώτη φορά που συμβαίνει στην ιστορία της καλλιέργειας και της εξημέρωσης των ειδών. Προς το τέλος του Μεσαίωνα και κατά τη διάρκεια της Αναγέννησης ταξιδευτές και περιηγητές φτάνουν στα βουνά των Άλπεων κατά τη διάρκεια των ταξιδιών τους και γνωρίζουν το άγριο και φυσικό τοπίο των βουνών αυτών με την εντυπωσιακή χλωρίδα η οποία ξεπηδάει σε απόκρημνες πλαγιές, ανάμεσα σε βράχους και ανεμοδαρμένες πλαγιές. Θαύμασαν λοιπόν τα όμορφα και ενδημικά είδη των Άλπεων ιδιαίτερα τα όμορφα άνθη τα οποία έδιναν χρώμα στολίζοντας τα απόκρημνα βουνά. Έτσι, αλπικά είδη μεταφέρονται και φυτεύονται σε κήπους της Ευρώπης ενώ γίνεται προσπάθεια για να διαμορφωθούν συνθήκες κατάλληλες με αυτές των αλπικών βουνών με τη χρήση βράχων και λιγοστού χώματος (**Εικ.47 και 48**)<sup>625</sup>. Έτσι, η κατηγορία των κήπων-βραχόκηπων για τους οποίους έχουμε κάνει λόγο στο πρώτο κεφάλαιο αποτελεί και μία ιστορική

<sup>623</sup>. Σφήκας Γ. 1980β, 5-6

<sup>624</sup>. Αιγινήτης Β. 1954, «Το κλίμα της Κρήτης και η σταθερότητα του κλίματος της Ελλάδος από των μινωικών χρόνων» *Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών* 18, n0.3, 1-46

<sup>625</sup>. Lambin D.A. 1994, «From grottoes to the Alps- a contribution to a history of rock and alpine gardens», *Journal of Garden History*, 14, n. 4, 236-256, 236

πραγματικότητα η οποία θα μπορούσε να έχει τις ρίζες του πολύ πριν την Αναγέννησης.



**Εικ.47** προτάσεις για την κατασκευή βραχόκηπου, από βιβλίο του 18<sup>ου</sup> αιώνα

Αυτό που φαίνεται να ελκύει τους ανθρώπους στη κατασκευή κήπων οι οποίοι σαν κύριο χαρακτηριστικό έχουν το βράχο είναι το αισθητικό αποτέλεσμα που προκύπτει καθώς η παράθεση φυτών και βράχων έχει ένα αποτέλεσμα με μία έντονη αντίθεση φωτός και σκιάς κατά τη διάρκεια της ημέρας<sup>626</sup> ενώ ενδείκνυται και για περιοχές όπου υπάρχουν περιορισμένα αποθέματα νερού και η γη δεν είναι τόσο εύφορη<sup>627</sup>. Επίσης, ένας τέτοιος κήπος δεν χρειάζεται μεγάλα αποθέματα νερού καθώς αξιοποιούνται φυτά από τη χλωρίδα της περιοχής τα οποία φαίνεται και στο φυσικό τους περιβάλλον να έχουν εγκλιματιστεί σε τέτοιες συνθήκες. Θα μπορούσαν λοιπόν οι κάτοικοι του Αιγαίου κατά τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού να καταφύγουν στη συγκεκριμένη επιλογή σχεδιασμού και διαμόρφωσης κήπου αν σκεφτούμε και την επίδραση την οποία θα ασκούσε το άγριο τοπίο στην αισθητική και στο τρόπο έκφρασης τους.

Επίσης, στα κλίματα τα οποία χαρακτηρίζονται σα μεσογειακά μπορούμε να συναντήσουμε δύο φορές το χρόνο άνοιξη. Πρώτα κατά τη διάρκεια των εαρινών μηνών και στη συνέχεια κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου όπου διαμορφώνονται ιδανικές συνθήκες. Οι συνθήκες αυτές διαμορφώνονται από τα πρωτοβρόχια τα οποία κάνουν την εμφάνιση τους σε συνδυασμό με την παρατεταμένη καλοκαιρία ακόμα και μέχρι τα μέσα Οκτωβρίου<sup>628</sup>. Ακόμα, οι κήποι της μεσογειακής ζώνης έχουν το πλεονέκτημα ότι μπορούν να διατηρήσουν φυτά τα οποία προέρχονται από άλλα μέρη καθώς το κλίμα δεν είναι ούτε πολύ ψυχρό ούτε πολύ θερμό<sup>629</sup> ενώ μπορούν εύκολα να γίνουν και εισαγωγές φυτών από περιοχές που ανήκουν στην ίδια ζώνη τέτοιες περιοχές είναι η Νότια Αφρική η Αυστραλία η Χιλή αλλά και η Καλιφόρνια<sup>630</sup>. Ενώ πολλές φορές τα δέντρα τα οποία απαντάνε σ' ένα κήπο έχουν επιλεχθεί για τον ίσκιο τους καθώς η ηλιοφάνεια είναι μεγάλη σ' όλη τη διάρκεια του έτους με αποτέλεσμα να υπάρχει ανάγκη για ανάσες ξεκούρασης κάτω από τη σκιά ενός δέντρου.

<sup>626</sup>. Lambin D.A. 1994, 236

<sup>627</sup>. Foster L.H. 1968, *Rock gardening*, Timber Press, Oregon, 3-4

<sup>628</sup>. Latymer H. and Lincoln F. 1990, *The Mediterranean garden*, in association with the Royal Botanic Gardens, Kew, 14

<sup>629</sup>. Latymer H. and Lincoln F. 1990, 53

<sup>630</sup>. Rackham O. 2003, 49

Τέλος, σ' ένα κήπο της λεκάνης της μεσογείου λόγω του ξηρού κλίματος η μέριμνα για την ύπαρξη αποθεμάτων νερού για τη συντήρηση του κήπου είναι κάτι περισσότερο από απαραίτητο ιδιαίτερα κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Η απουσία του νερού θα έχει σαν αποτέλεσμα ένα μη θελκτικό αποτέλεσμα. Επίσης, λόγω του ανάγλυφου σχηματίζονται αναβαθμίδες προκειμένου να αξιοποιηθούν στο έπακρο καλλιεργήσιμες εκτάσεις αλλά και για να ομαλοποιηθούν επιφάνειες και να γίνουν πιο εύκολα προσβάσιμες.



**Εικ.48** σχεδιαστική αποκατάσταση ενός κήπου στον οποίο αξιοποιείται η βραχώδης πλαγιά αλλά και η σπηλιά που βρίσκεται στη ρίζα του λόφου

## B. Εφαρμογή των κριτηρίων στις μινωικές τοιχογραφικές συνθέσεις με απεικονίσεις του φυσικού κόσμου.

Στο προηγούμενο κεφάλαιο συγκεντρώσαμε και παραθέσαμε τις επικρατέστερες απόψεις και ερμηνείες οι οποίες έχουν διατυπωθεί γύρω από τις αιγαιακές φυσιοκρατικές απεικονίσεις. Στο σημείο αυτό αφού έχουν προηγηθεί και η διατύπωση των παραπάνω κριτηρίων θα προσπαθήσουμε να ερευνήσουμε και να μελετήσουμε την κάθε τοιχογραφία ξεχωριστά. Θα πρέπει να αναφέρουμε όμως ότι μεγαλύτερη βαρύτητα θα δοθεί στις πληροφορίες που μας παρέχουν τα σωζόμενα θραύσματα και οι αποκαταστάσεις των τοιχογραφιών οι οποίες προτείνονται.

### ΚΡΗΤΗ

#### Αγία Τριάδα.

Κρίνεται πολύ πιθανό η σύνθεση αυτή να έχει αφηγηματικό χαρακτήρα. Σημαντικό στοιχείο στην μελέτη της τοιχογραφίας αποτέλεσε η αποκατάσταση του Militello καθώς μας επιτρέπει να διεισδύσουμε στην αρχική εικόνα της παράστασης. Αρχικά θα σχολιάσουμε αυτές καθ' αυτές τις εικόνες που έχουμε συγκεντρώσει και θα δούμε τι πληροφορίες μας παρέχουν.

<b>Agia Triada.1</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΑΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	* (κατασκευή)	* (ομοιόμορφη κατανομή στο βόρειο τοίχο)	* (παρουσία φυτών με διαφορετική περίοδο άνθησης)	* (αιλουροειδές-ή) * (πτηνό-ά) * (αγριοκάτσικο/-α)	* (γυναικείες μορφές)	---

#### Πίνακας κριτηρίων.1

Αρχικά, βλέπουμε να απαντάει ένα μορφολογικό κριτήριο δηλαδή η ύπαρξη μίας κατασκευής πίσω από τη μία μορφή στον ανατολικό τοίχο του δωματίου στοιχείο που θεωρήθηκε ότι δίνει ιερό ή θρησκευτικό χαρακτήρα στην απεικόνιση. Σίγουρα όμως αποτελεί μία ένδειξη ανθρώπινης παρέμβασης στην ελεύθερη φύση. Στη συνέχεια στο βόρειο τμήμα πρέπει να απαντάει ένα πιο εξημερωμένο τοπίο και τα είδη τα οποία απαντάνε είναι πολύ συγκεκριμένα κρίνοι, συστάδες κρόκων αλλά και φύλλα πιθανότατα από κάποιο άλλο είδος φυτών. Τα τρία αυτά είδη είναι ομοιόμορφα κατανομημένα στο χώρο. Με τον εξημερωμένο χαρακτήρα του βόρειου τοίχου φαίνεται να συμφωνεί και η Shaw<sup>631</sup>.

Στο νότιο τοίχο αγριοκάτσικα πραγματοποιούν έντονο διασκελισμό μέσα σε βραχώδες τοπίο από το οποίο εκφύονται διαφορετικά είδη της κρητικής χλωρίδας. Από το θραύσμα του πίνακα **Agia Triada.1.3** βλέπουμε να εκφύονται κλαδιά κισσού, αγριόχορτα τα οποία θυμίζουν καλαμοειδή, είδος παπύρου κρόκοι αλλά και μία ιδιαίτερη περίπτωση φυτού. Το φυτό αυτό ίσως ταυτίζεται με το είδος *Muscari comosum* (Εικ.49) το οποίο έχει τα ίδια λογχοειδή φύλλα αλλά και την ίδια εικόνα άνθους. Ο βολβός του συγκεκριμένου είδους συλλέγεται στην αρχή της βλάστησης

<sup>631</sup>. Shaw M. 1993, 673

του φυτού και καταναλώνεται<sup>632</sup>. Η περίοδος άνθισης του φυτού είναι ανάμεσα στα τέλη Μαρτίου και στις αρχές Ιουνίου. Παρατηρούμαι λοιπόν ότι μόνο φυτό το οποίο φαίνεται να είναι κοινό στο βόριο και στο νότιο τοίχο του δωματίου είναι ο κρόκοι.



**Εικ.49** *Muscari comosum* (Μούσκαρι το εύκομον)

Όσον αφορά τον ανανεώσιμο χαρακτήρα υπάρχουν τα βολβώδη φυτά, δηλαδή οι κρίνοι και οι κρόκοι οι οποίοι είναι εποχιακά και δίνουν χρώμα. Για την εποχή η οποία απεικονίζεται φαίνεται ότι δύο φυτά θα καθοδηγήσουν στην ταύτιση. Το πρώτο είναι οι κρίνοι και το δεύτερο οι κρόκοι. Η ταύτιση του ακριβές είδους των κρίνων είναι δύσκολη<sup>633</sup>. Σαν πιθανότερο ενδεχόμενο κρίνεται το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση ενός ερυθρού

χρώματος κρίνου άρα κινούμαστε ανάμεσα στα είδη *Lilium chalcedonicum*, *Lilium martagon* αλλά και *Lilium heldreichi* ενώ πιθανότερο κρίνεται το *Lilium martagon* (**Εικ.50**). Χαρακτηριστικό στοιχείο των ειδών αυτών είναι η πρόωμη καλοκαιρινή άνθιση, δηλαδή από τον Ιούλιο και μέχρι τον Αύγουστο<sup>634</sup>.

Οι κρόκοι στην αποκατάσταση του Cameron φαίνεται να απεικονίζονται με πέταλα σκουρόχρωμα. Από την άλλη με κάθε επιφύλαξη, καθώς όπως έχουμε προαναφέρει τα χρώματα των θραυσμάτων είναι αλλοιωμένα, στα τμήματα των πινάκων **Agia Triada.1.5** και **Agia Triada.1.6** παρουσιάζονται δύο συστάδες κρόκων διαφορετικού χρώματος ή μία παρουσιάζει σκούρα τα σέπαλα του άνθους και η δεύτερη ανοιχτόχρωμα. Αυτό με δύο τρόπους ερμηνεύεται είτε φθορά από την πυρκαγιά είτε απεικόνιση διαφορετικού είδους κρόκου. Δηλαδή θα μπορούσαμε να προτείνουμε ότι στη περίπτωση του πίνακα **Agia Triada.1.5** έχουμε κάποιο από τα παρακάτω είδη *Crocus cartwrightianus*, *Crocus oreocreticus*, *Crocus sieberi* ή *Crocus tournefortii* τα οποία ένα από τα χαρακτηριστικά τους είναι το πιο σκούρο χρώμα σεπάλων. Από την άλλη θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι στη περίπτωση του πίνακα **Agia Triada.1.6** έχουμε την απεικόνιση άλλων ειδών κρόκων οι οποίοι έχουν λευκά σέπαλα. Συγκεκριμένα πρόκειται για τα είδη *Crocus boryi* και *Crocus laevigatus*.



**Εικ.50** ερυθρός κρίνος, *Lilium martagon*

Στην περίπτωση των ανοιχτόχρωμων κρόκων του Βόρειου τοίχου η περίοδος άνθισης τους είναι το Φθινόπωρο από τα τέλη Σεπτεμβρίου και μέχρι τον Μάιο. Από την άλλη στη περίπτωση των σκουρόχρωμων κρίνων φαίνεται ότι στα τρία είδη με εξαίρεση το είδος *Crocus sieberi* η περίοδος άνθισης τους ορίζεται και εδώ στις αρχές του φθινοπώρου<sup>635</sup>. Το ενδεχόμενο, λοιπόν, να έχουμε την απεικόνιση μίας φθινοπωρινής ανθοφορίας κρόκων μοιάζει πιθανότερο. Έτσι, φαίνεται να απαντάει μία γκάμα λουλουδιών τα οποία έχουν διαφορετική περίοδο άνθισης. Μπορεί να μην

<sup>632</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 170 γνωστό και ως σκορδουλάκοι

<sup>633</sup>. Σχετικά με το θέμα των κρίνων και το είδος που απεικονίζεται και συναντιέται στις αιγαιακές τοιχογραφίες έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις και ερμηνείες τις οποίες θα ανασυνθέσουμε σε παρακάτω ενότητα.

<sup>634</sup>. Σφήκας Γ. 1980β, 77-78, εικ.94,96,97

<sup>635</sup>. Παπιομύτογλου Β. 2006, 157-159.

έχουμε μία πιστή απεικόνιση του κήπου όπως ακριβώς απαντάει σε κάποια εποχή του έτους αλλά την εικόνα δύο διαφορετικών εποχών σε μία. Ίσως να πρόκειται για μία σύμβαση αφού τέτοιες συμβάσεις βλέπουμε να απαντάνε γενικά στη μινωική ζωγραφική.

Στο νότιο τοίχο της σύνθεσης βλέπουμε αγριοκάτσικα σε έντονο διασκελισμό (**Agia Triada.1.3 και 7**) αλλά και ένα αιλουροειδές το οποίο καιροφυλακτεί ένα αμέριμνο πτηνό (**Agia Triada.1.1**). Τα ζώα λοιπόν μάλλον ανήκουν στον άγριο φυσικό κόσμο. Ενώ έντονη ανθρώπινη παρουσία φαίνεται να ερμηνεύεται από μελετητές φορτισμένη με κάποια θρησκευτική σημασία.

Γενικά, αυτό που ενδιαφέρον στη σύνθεση είναι η απόδοση δύο διαφορετικών χαρακτήρων στο βόριο και στο νότιο τοίχο. Στο βόριο έχουμε μία διακοσμητική προσέγγιση με τους εντυπωσιακούς κρόκους και κρίνους σαν καλλωπιστικά φυτά όπου απουσιάζουν τα ζώα αλλά υπάρχει η ανθρώπινη παρουσία ενώ στο νότιο τοίχο δίνεται έμφαση στην αναπήδηση των ζώων στη κυνήγι του πτηνού και στο απότομο βραχώδες τοπίο<sup>636</sup>. Σαν συζευκτικό στοιχείο παρουσιάζεται ο ανατολικός τοίχος στον οποίο σώζεται η κατασκευή και για τον οποίο έχουν προταθεί διάφορες αποκαταστάσεις<sup>637</sup>. Κρίνεται λοιπόν πολύ πιθανός στο βόρειο τοίχο της σύνθεσης να έχουμε την απεικόνιση ενός κήπου καλλωπιστικού.

## Αμνισός.

Τα σπαράγματα των τοιχογραφιών από την Αμνισό χρίζουν ιδιαίτερου ενδιαφέροντος καθώς όπως έχει υποστηριχθεί μέχρι σήμερα θεωρείται πολύ πιθανό να απεικονίζεται ένας κήπος<sup>638</sup>.

<b>Amniso s.1</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	* (οδοντωτό μοτίβο) * (κοίλες κατασκευές)	* (επανάληψη) * (ρυθμός) * (φυτοδοχεία;)	* (βολβοί)	---	* (γυναικεία μορφή;)	* (πισίνα ;)

## Πίνακας κριτηρίων.2

Αυτό που φαίνεται να κάνει την σύνθεση αυτή να ξεχωρίζει και να συνηγορεί υπέρ της παρουσίας ενός κήπου μάλλον εξευγενισμένου και φροντισμένου είναι τα μορφολογικά στοιχεία τα οποία απαντάνε. Ο Schäfer από τη δική του πλευρά υποστηρίζει ότι η τοιχογραφία από την Αμνισό ανήκει στις αιγαιακές αυτές απεικονίσεις όπου παριστάνεται ένας συγκεκριμένος χώρος και όχι ένα φανταστικό κατασκευάσμα. Ενώ κάνει και ορισμένες παρατηρήσεις πάνω στην απεικόνιση που συνηγορούν υπέρ της σχέσης της τοιχογραφίας από την Αμνισό με Αιγυπτιακές απεικονίσεις. Αρχικά, σχετικά με το οδοντωτό μοτίβο υποστηρίζει ότι είναι ένα είδος αντανάκλασης των ορίων των αιγυπτιακών πισινών οι οποίες απαντάνε πολύ συχνά στους Αιγυπτιακούς κήπους. Το δεύτερο σημείο το οποίο υπογραμμίζει και το οποίο

<sup>636</sup>. Η Μ. Shaw προτείνει ότι πιθανότατα στο Βόρειο τοίχο να υπάρχει μία εντατική καλλιέργεια λουλουδιών ενώ στο νότιο τοίχο έχουν την απεικόνιση ενός χώρου κατάλληλου για κατσίκια, αιλουροειδή και πτηνά ενώ η αίσθηση της οργάνωσης των στοιχείων είναι πιο ζωντανή Shaw M.1993, 673

<sup>637</sup>. **Agia Triada.1.9 και 11 και 12**

<sup>638</sup>. Schäfer J. 1992β, «The Role of Gardens in Minoan Civilization» στο εκδ. Karageorghis V. *Proceedings of an International Symposium: The Civilizations of the Aegean and Their Diffusions in Cyprus and the Eastern Mediterranean 2000-600 B.C. Larnaca, 18-24 September 1989*, Larnaca, 85-87, 85

είχε παλιότερα υποστηρίξει και ο Μαρινάτος<sup>639</sup> είναι το γεγονός ότι εντοπίζεται ομοιότητα ανάμεσα στις κατασκευές από τις οποίες προβάλλουν τα άνθη με ένα αιγυπτιακό σύμβολο της ιερογλυφικής (*mr*) το οποίο βρίσκεται σε χρήση ήδη από την περίοδο του Παλαιού Βασιλείου και το οποίο σχετίζεται με την ιδέα της πισίνας, της λίμνης και του καναλιού. Ενώ φαίνεται να χρησιμοποιείται και για φυτά τα οποία έχουν ξεκάθαρη θρησκευτική σημασία. Για όλα τα παραπάνω λοιπόν ο Schäfer φαίνεται να υποστηρίζει ότι έχουμε την απεικόνιση ενός ιερού κήπου ο οποίος έχει ενσωματώσει και διάφορα αιγυπτιακά στοιχεία<sup>640</sup>.

Ένα ακόμα στοιχείο που συνηγορήσει υπέρ της ύπαρξης αιγυπτιακών στοιχείων στη τοιχογραφική σύνθεση της Αμνισού είναι η τεχνική η οποία χρησιμοποιήθηκε για την απεικόνιση των λευκών κρίνων μπροστά από το οδοντωτό μοτίβο και πάνω σε σκούρο βάθος. Η τεχνική η οποία χρησιμοποιήθηκε είναι η λεγόμενη εξηρημένη τεχνική (*incavo technique*) και μας παραπέμπει σε χρονολόγηση της τοιχογραφίας στην ΜΜΙΙΑ, όπως φαίνεται και από τη σύγκριση με τα δείγματα τα οποία χρησιμοποίησαν από τη Βασιλική Οδό της Κνωσού<sup>641</sup> τα οποία τοποθετούνται επίσης στην ΜΜΙΙΑ<sup>642</sup>. Η τεχνική έχει τα παρακάτω χαρακτηριστικά. Αρχικά, είναι αρκετά επίπονη τεχνική καθώς απαιτείται η απόξεση ορισμένων τμημάτων της επιφάνειας και η αναπλήρωση τους με κονίαμα διαφορετικού χρώματος. Αυτή πιθανώς η τεχνική χρησιμοποιείται όταν πάνω σ' ένα σκοτεινό βάθος χρειάζεται να αποδοθεί ένα πιο ανοιχτό χρώμα. Μάλιστα υποστηρίζεται ότι αυτή η τεχνική εμφανίζεται στην περίοδο πριν το 1450 π.Χ. στη Κρήτη ενώ αργότερα απαντάει και στην ηπειρωτική Ελλάδα<sup>643</sup>. Μάλιστα υποστηρίζεται ότι αντανακλά Αιγυπτιακή επιρροή<sup>644</sup> και σε αρκετές περιπτώσεις χρησιμοποιείται για τη διακόσμηση δαπέδου αλλά και γενικά σε επιφάνειες όπου υπάρχει ο φόβος ότι το λευκό δεν θα έδενε σ' ένα φόντο σκούρου χρώματος, όπως δηλαδή και στην περίπτωση της Αμνισού<sup>645</sup>. Με αυτό τον τρόπο λοιπόν φιλοτεχνήθηκαν οι κρίνοι της τοιχογραφίας.

Βλέπουμε, λοιπόν ότι μέχρι αυτό το σημείο έχουν αναγνωριστεί δύο πιθανές κατασκευές οι οποίες θα μπορούσαν να αποτελούν ένα είδος υποδομής για τη διαμόρφωση του χώρου με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Στο χώρο που παρουσιάζεται έχουν εισαχθεί γραμμές οι οποίες δεν απαντάνε στη φύση αλλά αντίθετα υποδηλώνουν την ανθρώπινη δράση στο χώρο αυτό. Τα φυτά που παρουσιάζονται είναι κρίνοι λευκοί και ερυθροί αλλά και ένα φυτό χωρίς άνθη το οποίο ταυτίζεται με δυόσμο<sup>646</sup>, φυτό σημαντικό για την αισθητική και καλλωπιστική του αξία αλλά για τις μυριστικές του ιδιότητες. Αυτό που μας κάνει εντύπωση είναι το γεγονός ότι απεικονίζονται συγκεκριμένα είδη φυτών τα οποία επαναλαμβάνονται αλλά πάντα σε σχέση με κάποια κατασκευή. Έτσι, στη μία πλευρά έχουμε τα φυτά και τα άνθη να εκφύονται μέσα από τις κατασκευές και από την άλλη να προβάλλονται με φόντο οδοντωτό μοτίβο. Μάλιστα απαντάει ένας ρυθμός στην απεικόνιση των φυτών καθώς παρουσιάζονται σε σχήμα βεντάλιας. Οι λευκοί κρίνοι θα μπορούσαν να ταυτιστούν είτε με το λευκό είδος *Lilium candidum* παρ' όλο που τα σέπαλα των φύλλων στρέφονται πιο έντονα προς

<sup>639</sup>. Marinatos S. 1951, «Numerous Years of Joyful Life from Mycenae», *BSA* 46, 102

<sup>640</sup>. Schäfer J. 1992β, 86-87, Schäfer J. 1992α, 116, 127

<sup>641</sup>. Cameron M.A.S. 1975, 214

<sup>642</sup>. Cameron M.A.S., and Jones R.E. and Philippakis S.E. 1977, «Scientific Analyses of Fresco Samples from Knossos», *BSA*, 72, 121-184.160

<sup>643</sup>. Hood S. 1978, 102

<sup>644</sup>. Cameron M.A.S. 1972, «The Plasters», Appendix in Warren P. M. 1972. *Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete*, Cambridge, 305-314, 310-312.

<sup>645</sup>. Για παράδειγμα αναφέρουμε τη περίπτωση δαπέδου από τη Φαιστό με καφετιά ορθογώνια τα οποία ορίζουν εξωτερικά ζεύγη μοτίβων με τέσσερις λοβούς, Levi D. 1976, *Festos e la civiltà minoica I (Incunabula Graeca 60)*, Rome, 85, pls. XXIV and LXXXV

<sup>646</sup>. Schäfer J. 1992α, 114

τα έξω και ο κάλυκας στο άνθος της φωτογραφίας είναι μικρότερος. Από την άλλη για τους ερυθρούς κρίνους και πάλι τα είδη τα οποία θα μπορούσαν να απεικονίζονται είναι τα *Lilium chalcedonicum*, *Lilium martagon* αλλά και *Lilium heldreichi*.

Ακόμα, αν δεχτούμε ότι οι κατασκευές που παρουσιάζονται είναι κινητές τότε η εικόνα του υποτιθέμενου κήπου δεν θα είχε πάντα αυτή τη μορφή. Θα μπορούσαν να μεταφερθούν να αλλάξουν θέση αλλά και ακόμα να ανανεωθούν τα άνθη τα οποία παρουσιάζονται με άλλα. Στη περίπτωση της Αμνισού δεν φαίνεται να τεκμηριώνεται με βεβαιότητα η παρουσία κάποιας μορφής αλλά αν πραγματικά αυτό απαντούσε θα ήταν ένα ακόμα ισχυρό επιχείρημα υπέρ της απεικόνισης ενός κήπου.

### Κατσαμπάς.

<b>Katsam bas.1</b>	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	---	---	---	* (πτηνά)	---	---

### Πίνακας κριτηρίων.3

Στη τοιχογραφική σύνθεση από τον Κατσαμπά διαπιστώνουμε ότι μονάχα ένα από τα παραπάνω κριτήρια απαντάει και αυτό είναι η παρουσία των δύο πτηνών. Το μόνο είδος φυτού είναι κάποια καλαμοειδή τα οποία θα μπορούσαν να είναι είτε απλά αγριόχορτα και τα οποία φαίνεται να εκφύονται πάνω από το ανώμαλο βραχώδες έδαφος. Το πιο πλουμιστό και σημαντικό στοιχείο της σύνθεσης φαίνεται ότι είναι τα πουλιά τα οποία μάλλον πετάνε στην ελεύθερη φύση. Τα βράχια μαζί με την υποτυπώδη βλάστηση παραπέμπουν σε μία φύση που δεν έχει εξημερωθεί καθώς απουσιάζει το χρώμα των λουλουδιών και οποιοδήποτε άλλο καλλωπιστικό στοιχείο.

### Κνωσός. Τοιχογραφία Κροκοσυλλέκτη Πίθηκου.

<b>Knosos .1</b>	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	* (διαμόρφωση βράχων και χώρου;)	*(επανάληψη ενός είδους λουλουδιών)	*(φυτοδοχεία;)	*(πίθηκος)	---	---

### Πίνακας κριτηρίων.4

Αρχικά, αυτό που θα σχολιάσουμε είναι ο τρόπος διαμόρφωσης και απόδοσης του υπαίθριου αυτού χώρου ο οποίος παρουσιάζεται στην αποκατάσταση της τοιχογραφίας να επαναλαμβάνεται και από την πάνω πλευρά της σύνθεσης. Και στις δύο αποκαταστάσεις που παρουσιάζουμε στους πίνακες αυτό έχει αποδοθεί (**Knosos.1.1 και 3**). Βλέπουμε λοιπόν ότι οι ανώμαλοι βράχοι οι οποίοι απαντάνε στη βάση της σύνθεσης επαναλαμβάνονται και στο ανώτατο όριο της. Θα ξεκινήσουμε με



την παράθεση μιας άλλης εικόνας από μία πολύ μεταγενέστερη εποχή η οποία όμως παρουσιάζει το ίδιο μοτίβο την επανάληψη του βραχώδους εδάφους στη πάνω πλευρά της σύνθεσης (Εικ.51).



**Εικ.51** Απεικόνιση εικόνας κήπου, από Δωμάτιο στη villa Livias στη περιοχή Prima Porta κοντά στη Ρώμη, αρχές 1ου μ.Χ. αιώνα

Για τη περίπτωση της ρωμαϊκής βίβλας είμαστε βέβαιοι ότι έχουμε τη απεικόνιση ενός κήπου και μας εκπλήσσει αυτό το κοινό μοτίβο με την επανάληψη των βράχων. Βέβαια, όπως έχουμε αναφέρει και παραπάνω η μινωική προοπτική φαίνεται να αποτελείται από διάφορες συμβάσεις καθώς άλλοτε το τοπίο παριστάνεται να απεικονίζεται από ψηλά όπως στη περίπτωση της Αγίας Τριάδας στο νότιο τοίχο αλλά και στην Οικία των Τοιχογραφιών, στην Ανεξερεύνητη Οικία ενώ μπορεί να έχει ακόμα και τρεις διαφορετικές οπτικές γωνίες όπως συμβαίνει στη περίπτωση της θηραϊκής τριποδικής τράπεζας προσφορών από τη Δυτική Οικία η οποία απεικονίζει σκηνή από το θαλάσσιο κόσμο<sup>647</sup>. Ακόμα, παρατηρούμε ότι υπάρχει μία στυλιζαρισμένη εικόνα των βράχων και πολύ ομοιόμορφη. Θα μπορούσαμε λοιπόν σε αυτή τη περίπτωση να μιλήσουμε για το ενδεχόμενο να έχουμε τον λεγόμενο μινωικό βραχώκηπο<sup>648</sup>. Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται από τους μελετητές για να περιγράψουν χώρους οι οποίοι ήταν διαμορφωμένοι πάνω σε βράχια στα οποία είχαν ανοιχθεί οπές ή είχαν αξιοποιηθεί φυσικά κοιλώματα και στα οποία θα μπορούσαν να φυτεύονται είδη βολβών διαφορετικά είδη ανάλογα με το μέγεθος της οπής αλλά και είδη εποχιακά. Με αυτό τον τρόπο θα μπορούσε να επιτευχθεί ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα με κήπους οι οποίοι θα ήταν απαλλαγμένοι από αγριόχορτα εφόσον το χώμα θα περιοριζόταν στις οπές και θα είχαν έντονα ανανεώσιμο χαρακτήρα καθώς θα μπορούσαν τα είδη να εναλλάσσονται ανάλογα με την τρέχουσα αποχή. Η Shaw υποστηρίζει ότι ένας τέτοιος κήπος υπήρχε στη Φαιστό (Εικ.100) ενώ η ίδια αναφέρει τη περίπτωση της τοιχογραφία της Άνοιξης όπου θεωρεί ότι έχουμε την απεικόνιση ενός τέτοιου κήπου<sup>649</sup>.

Το βραχώδες τοπίο και η επανάληψη ενός και μοναδικού είδους, του κρόκου μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ίσως και σε αυτή τη τοιχογραφία να έχουμε την απεικόνιση ενός κήπου της ίδιας κατηγορίας. Όσο αφορά τα είδη κρόκων τα οποία παρουσιάζονται στην απεικόνιση της τοιχογραφίας αν θεωρήσουμε ότι απεικονίζεται

<sup>647</sup>. Ντούμας Χ. 1992, 138, εικ.142-144

<sup>648</sup>. Ο όρος απαντάει στην αγγλική βιβλιογραφία σαν 'Minoan rock garden'

<sup>649</sup>. Shaw M. 1993, 680, 683

πραγματικά είδος λευκών κρίκων και δεν πρόκειται απλά για μία στιλιστική επιλογή για καλύτερο αισθητικό αποτέλεσμα αφού τα άνθη απεικονίζονται στο σκούρο βάθος, τότε πρόκειται για την απεικόνιση μιας φθινοπωρινής σκηνης<sup>650</sup>.

Βέβαια δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την απεικόνιση μίας μη εξημερωμένης φύσης<sup>651</sup> καθώς όπως βλέπουμε στην **εικόνα 52** ένα άνθος μπορεί στη φύση να ανθίσει μέσα σε πετρώδες έδαφος παραπέμποντας μας στις παραστάσεις της Οικίας των Τοιχογραφιών και στην Τοιχογραφία της Άνοιξης.



**Εικ.52** Ίριδα, *Iris pumila attica*

Ένα, ακόμα, πολύ σημαντικό στοιχείο της σύνθεσης είναι η παρουσία των φυτοδοχείων στα οποία έχουμε αναφερθεί. Αν θεωρήσουμε ότι πρόκειται πράγματι για φυτοδοχεία τότε είναι βέβαιο ότι βρισκόμαστε μπροστά στην απεικόνιση ενός κήπου ο οποίος έχει διανθιστεί με γλάστρες. Όμως αν πρόκειται για την απεικόνιση καλαθιών τα οποία χρησιμοποιεί ο πίθηκος για τη συλλογή των κρίκων τότε έχουμε ένα χώρο στον οποίο μάλλον φυτρώνουν σε πολύ μεγάλες ποσότητες άνθη κρίκων.

Επίσης, οι ταινίες που φέρει στο σώμα του ο πίθηκος είναι ένδειξη ότι πρόκειται πιθανότατα για εξημερωμένο πίθηκο και όχι άγριο ζώο αφού μάλιστα πραγματοποιεί και μία ανθρώπινη ενέργεια. Όμως θα μπορούσε να δοθεί και άλλη ερμηνεία δηλαδή ότι η αδέξια κίνηση του πιθήκου όταν ακουμπάει το άνθος (**Κnosos.1.2 και 3**) δεν θα μπορούσε να παραπέμπει σε μία πραγματική συλλογή κρίκων, διαδικασία που απαιτεί προσοχή και γνώση της κίνησης<sup>652</sup>. Θα μπορούσε μάλιστα να συγκρίνει κάποιος τη κίνηση των χεριών από τις κροκοσυλλέκτριες της Ξεστής 3, με αυτή του πιθήκου<sup>653</sup>.

### **Κνωσός. Δέντρο και τμήμα ταύρου . Μεταξύ Βορειοδυτικού Θησαυροφυλακίου και Θεατρικού χώρου.**

<b>Κnosos .2</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	---	---	*(ταύρος)	---	---

### **Πίνακας κροτηρίων.5**

Η τοιχογραφική αυτή σύνθεση από το ανάκτορο της Κνωσού φαίνεται να είναι μεταγενέστερη από τις συνθέσεις που μελετούμε. Επίσης, το γεγονός ότι θα μπορούσαμε να έχουμε έναν κήπο αποκλείεται όχι μόνο από την ίδια την απεικόνιση αλλά και από τον παραπάνω πίνακα αφού βλέπουμε ότι δεν απαντάνε βασικά χαρακτηριστικά που θα μας οδηγούσαν στο προβληματισμό σχετικά με την παρουσία

<sup>650</sup>. καθώς τα λευκά είδη κρίκων ανθίζουν κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου. Πρόκειται για τα είδη *Crocus boryi*, *Crocus laevigatus*

<sup>651</sup>. Μάλιστα σήμερα κατά τη διάρκεια της άνοιξης στην ανατολική Κρήτη ίριδες, καμπανούλες φυτρώνουν σε δυσπρόσιτα βραχώδη σημεία χρωματίζοντας τους απόκρημνους βράχους.

<sup>652</sup>. Porter R. 2000, 619 μάλιστα φαίνεται ότι οι νεαρότερες κοπέλες στο Ακρωτήρι λάμβαναν και κάποιο είδος εκπαίδευσης ή προετοιμασίας πρκειμένου να πραγματοποιούν σωστά την συλλογή βλ. Tzachili I.2005, 113-115

<sup>653</sup>. Ντούμας X. 1992,154, 156,εικ.118, 120

ή μη κήπου. Η σύνθεση προφανώς ανήκει σε μία μεγαλύτερη σύνθεση η οποία θα είχε αρκετά ενδιαφέρον χαρακτήρα ενώ εντύπωση προκαλεί ο αριθμός των τεχνικών που χρησιμοποιήθηκαν για την απόδοση του δέντρου.

### Κνωσός. Τοιχογραφία του Ιερού Άλσους. Βόρειος Διάδρομος του ανακτόρου.

<b>Κνωσος .3</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	*(ισοδομική κατασκευή)	*(επανάληψη ενός μόνο είδους, της ελιάς)	---	---	(πλήθος μορφών στο κέντρο και στη περιφέρεια)	---

### Πίνακας κριτηρίων.6

Στο επίκεντρο της παράστασης βρίσκεται κάποιο δρώμενο το οποίο παρουσιάζεται σε κάποια αυλή. Η αυλή θα μπορούσε να είναι ο θεατρικός χώρος που απαντάει στα Βόρεια του ανακτόρου καθώς και η ίδια η τοιχογραφία βρέθηκε στο βόρειο τμήμα του ανακτόρου κοντά δηλαδή στο θεατρικό χώρο. Ο χώρος είναι οργανωμένος και ομαλοποιημένος, ένα είδος κεντρικού χώρου έχει διαμορφωθεί και ξεχωρίζει από το χαμηλό ισοδομικό τοίχο που τον περιβάλλει. Μάλιστα, πιθανότατα η εικόνα να υπονοεί και την παρουσία εξέδρων στο σημείο όπου βρίσκονται το μεγάλο πλήθος των ανθρώπων. Οι ελιές βρίσκονται έξω από το χώρο του κέντρου και από τον κορμό τους καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για μεγάλα δέντρα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα δέντρα βρίσκονται στο χώρο των κερκίδων στο χαμηλότερο σημείο και προσφέρουν τον ίσκιο σε ορισμένους από τους θεατές, αφού μάλιστα ορισμένοι από αυτούς παριστάνονται κάτω από το δέντρο.

Τα δέντρα αποτελούν πολύ σημαντικό στοιχείο κάθε υπαίθριου χώρου και πολλές φορές μπορούν να διατηρηθούν και να ενσωματωθούν στο χώρο ενώ ακόμα και ο χώρος θα μπορούσε να μετατραπεί προκειμένου να διατηρηθεί ένα δέντρο. Ένα δέντρο είναι πολύ σημαντικό για τη σκιά του ιδιαίτερα κατά τους καλοκαιρινούς μήνες. Το γεγονός μάλιστα ότι έχουν αργούς ρυθμούς ανάπτυξης έχει σαν αποτέλεσμα τη διατήρησή τους. Είναι, λοιπόν, πιθανό να παριστάνεται μία αυλή, ένας υπαίθριος χώρος όπου λάμβαναν χώρα δρώμενα είτε τελετουργικά είτε ψυχαγωγικά και στον οποίο συμπεριλαμβάνονται και δέντρα τα οποία βρίσκονται ενσωματωμένα στο χώρο.

### Κνωσός. Αίθουσα του Θρόνου.

<b>Κνωσος .4</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	*(είδος βωμού;)	*(συμμετρική διάταξη και επανάληψη)	---	*(γρύπες)	----	*(ρυάκι;)

### Πίνακας κριτηρίων.7

Αρχικά, όπως βλέπουμε στις αποκαταστάσεις της τοιχογραφίας δεξιά και αριστερά από το θρόνο απαντάνε δύο κατασκευές με κοίλες πλευρές οι οποίες παραπέμπουν σε κάποιο είδος βωμού. Αυτή ακριβώς η κατασκευή απαντάει και στην Ξεστή 3 στην παράσταση με την προσφορά στη θεότητα (**Akrotiri.5.2-3**). Μάλιστα υποστηρίζεται ότι οι ομοιότητες ανάμεσα στις δύο αυτές τοιχογραφίες δεν σταματάνε εκεί. Αντίθετα

και στην περίπτωση της Αίθουσας του Θρόνου αλλά και στην Ξεστή έχουμε την παρουσία, γρύπα, ενός θρόνου που προορίζεται για κάποιο σημαντικό πρόσωπο και όλα αυτά με φόντο τη φύση<sup>654</sup>. Αυτές οι ομοιότητες δεν κρίνονται τυχαίες καθώς φαίνεται ότι και στους δύο χώρους απαντάνε τα ίδια νοήματα και τα ίδια σύμβολα. Κρίνεται λοιπόν ότι στη περίπτωση της Ξεστής 3 έχουμε την επιφάνεια της θεότητας ενώ στη Κνωσό συμβαίνει το ίδιο μόνο που εδώ η μορφή δε παρουσιάζεται αλλά υπονοείται με τη παρουσία του θρόνου αλλά και των συμβόλων<sup>655</sup>. Θα πρέπει να αναφέρουμε ότι αυτό το είδος της κατασκευής ομοιάζει πολύ και με την κατασκευή από τον ανατολικό τοίχο της Αγίας Τριάδας. Βέβαια και στις δύο περιπτώσεις της Ξεστής 3 και της Αίθουσας του θρόνου παρουσιάζεται ένα διαφορετικό τοπίο, στη πρώτη περίπτωση ένα πιο αυτόχθον τοπίο και στη δεύτερη ένα νειλωτικό, σχεδόν φανταστικό τοπίο. Υποστηρίζεται, λοιπόν ότι πιθανότατα στην απεικόνιση της Αίθουσας του θρόνου να έχουμε την παρουσίαση ενός τοπίου στο οποίο λαμβάνουν χώρα τελετουργικά δράματα<sup>656</sup>.

Όσον αφορά τα φυτά βλέπουμε το φαινόμενο του υβριδισμού όπου διαφορετικά είδη αναμειγνύονται προκειμένου να αποδοθεί ένα καινούργιο. Αυτό το γεγονός σε συνδυασμό με τη παρουσία ενός φανταστικού είδους ζώου δίνει σε όλη τη σύνθεση ένα φανταστικό και εξωτικό χαρακτήρα. Ενώ το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση ενός ρυακιού<sup>657</sup> κρίνεται πιθανή καθώς και η ίδια η βλάστηση, η μίξη στοιχείων από καλάμι και πάπυρο θα μπορούσε να συνηγορήσει γι αυτό. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι η σύνθεση τείνει να χαρακτηριστεί σαν ένας μη ρεαλιστικός χώρος αλλά σαν ένας χώρος φανταστικός με πιθανή συμβολική σημασία.

### **Κνωσός. Τμήμα κεφαλιού γάτας και τμήμα ουράς πτηνού. Βόρειο άκρο του ανακτόρου.**

Σημαντικό είναι το γεγονός ότι έχουμε την απεικόνιση μιας παράστασης η οποία ανήκει στον ίδιο θεματικό κύκλο με αυτό της Αγίας Τριάδας και συγκεκριμένα του νότιου τοίχου. Πιθανότατα και εδώ να έχουμε την απεικόνιση του θηράματος και του θηρευτή. Η μεγάλη αυτή θεματική ομοιότητα με την Αγία Τριάδα θα μπορούσε να οδηγήσει στο συμπέρασμα της παρουσίας αγαπημένων θεματικών κύκλων από τους οποίους οι ζωγράφοι αντλούν ιδέες.

<b>Knossos .5</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	---	---	*(αλουρο- ειδές) *(πτηνό)	---	---

### **Πίνακας κριτηρίων.8**

<sup>654</sup>. Shaw M. 1993, 677

<sup>655</sup>. Reusch H. 1958, 334-350 και Niemeier W.D. 1986, 63-95

<sup>656</sup>. Shaw M. 1993, 678, σχετικά με τον τρόπο απεικόνισης των ιδιαίτερων αυτών κατασκευών οι οποίες ταυτίζονται με βωμό στο Shaw J.W. 1978, «Evidence for the Minoan Tripartite Shrine» AJA 82, 429-448, 429-428.

<sup>657</sup>. Marinatos N. 1993,194

### Κνωσός. Σκηνή από το φυτικό κόσμο και θραύσμα με πτηνό. Νότια Οικία.

Κνωσος .6	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	---	---	*(κρίνοι;)	*(πτηνό)	---	*(όχθη ή τεχνητή πισίνα;)

#### Πίνακας κριτηρίων.9

Αυτό που έχουμε να παρατηρήσουμε αρχικά είναι ότι δεν μπορούμε από τις απεικονίσεις να ταυτίσουμε όλα αυτά τα στοιχεία που υποστηρίζει ο Evans, δηλαδή τη παρουσία του υγρού στοιχείου σε κάποια μορφή αλλά ούτε και το πολύχρωμο βότσαλο το οποίο θα έβρισκε παράλληλο με άλλες τοιχογραφίες όπως του Καραβάν Σεράι και της Οικίας των Τοιχογραφιών. Βέβαια, αν πραγματικά ευσταθεί το ενδεχόμενο να υπάρχει μία κατασκευή με νερό τότε έχουμε σχεδόν επιβεβαιωμένα την απεικόνιση ενός κήπου. Αυτό που έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε είναι τα τρία στελέχη τα οποία φαίνεται ότι εκφύονται από το φυτό για το οποίο έχει υποστηριχθεί ότι παρουσιάζει είτε κρίνο είτε πάπυρο<sup>658</sup>. Ο τρόπος αυτός οργάνωσης μας θυμίζει τον τρόπο διαμόρφωσης και οργάνωσης των κρίνων από την Αμισσό. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι δεν μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες σχετικά με το θέμα του κήπου αλλά σίγουρα τα θραύσματα αυτά ανήκουν μέσα στη θεματολογία και στο τρόπο εκτέλεσης των φυσιοκρατικών μινωικών παραστάσεων της περιόδου ΜΜΙΙΙ-ΥΜΙ.

### Κνωσός. Μοτίβα από το φυτικό κόσμο και αιλουροειδή. Νοτιοανατολική Οικία.

Το ιδιαίτερο στοιχείο σε αυτά τα δύο θραύσματα είναι η παρουσία του αιλουροειδούς, στοιχείο που δεν απαντάει σε κάποια άλλη φυσιοκρατική παράσταση τη περίοδο που εξετάζουμε.

Κνωσος .7	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	---	---	---	*(αιλουροε ιδές-ή)	---	---

#### Πίνακας κριτηρίων.10

Στο σημείο αυτό θα μπορούσαμε να προτείνουμε δύο καινούργια είδη των οποίων οι κορυφές ομοιάζουν πολύ με τα φυτά των θραυσμάτων. Τα είδη λοιπόν που προτείνονται είναι τα *Ferula communis* ο λεγόμενος άρθηκας ή φερούλα (Εικ.55)<sup>659</sup> αλλά και το *Smyrniium olusatrum* το γνωστό σαν αγριοσέλινο (Εικ.53)<sup>660</sup>.

<sup>658</sup>. αντίστοιχα Evans A., *PM I*, 1, 378 (κρίνο), Immerwahr S.A., 1990, 45, 170, Kn No.4, 170 (πάπυρος) και Mountjoy P.A. with contributions 2003, 39 (χλωρίδα που σχετίζεται με το υγρό στοιχείο)

<sup>659</sup>. Vlachopoulos A. 2000, «The reed motif in the Thera wall paintings and its association with Aegean pictorial art» στο *WPT II*, 631-656

<sup>660</sup>. Παπιομούτγλου Β. 2006, 145, 148

Αρχικά, το είδος *Ferula communis* έχει κίτρινα άνθη, οργανωμένα σε σφαιρικά σκιαδία και η περίοδος άνθησης του είναι από τον Μάρτη και μέχρι τις αρχές του Ιούνη και είναι από τα πιο εντυπωσιακά φυτά της άνοιξης καθώς το ύψος τους ξεπερνάει τα δύο μέτρα πολλές φορές. Αναφέρεται μάλιστα ότι ο κορμός του φυτού είναι πολύ ανθεκτικός και μπορούν να κατασκευαστούν ακόμα και έπιπλα από αυτό. Σύμφωνα μάλιστα και με την μυθολογία ο Προμηθέας έδωσε τη φωτιά στους ανθρώπους με πυρσό κατασκευασμένο από άρτηκα.



**Εικ.53** Αγριοσέλινο, *Smyrniium olusatrum*

Ενώ, ακόμα, υποστηρίζεται ότι ο κορμός του άρτηκα με ένα κουκουνάρι στην άκρη του αποτελούσε το θύρσο τη ράβδο που κρατούσαν ο λατρευτές του Διόνυσου στις εορτές του θεού<sup>661</sup>. Στη συνέχεια το *Smyrniium olusatrum* έχει σαν χαρακτηριστικό στοιχείο

τα άνθη του που έχουν επίσης χρώμα κίτρινο και είναι οργανωμένα σε σκιαδία. Συνήθως απαντάει σε πεδινές περιοχές και η περίοδος άνθησης του είναι από τα τέλη Φλεβάρη μέχρι και τις αρχές του Μάη<sup>662</sup>. Επίσης, βλέπουμε ότι τα θραύσμα της τοιχογραφίας τα οποία σώζονται έχουν διαμορφωθεί με πολύ λεπτές γραμμές και γενικά θα χαρακτήριζε κανείς σαν παιχιδιάρικη ολόκληρη τη σύνθεση, ιδιαίτερα αν προσέξουμε τον τρόπο που ελίσσεται η ουρά του ζώου γύρω από την ακτίνα του άνθους (**Κnosos.7.1 και 2**).

Όσον αφορά τα άλλα θραύσματα τα οποία παρουσιάζουν λευκούς κρίνους θα διαπιστώναμε και πάλι ότι πρόκειται για το λευκό είδος *Lilium candidum* (**Εικ.54**) στοιχείο που ταυτίζεται από τον τρόπο απεικόνισης του μίσχου. Και πάλι βλέπουμε ένα συνηθισμένο μοτίβο του μινωικού λεξιλογίου.



**Εικ.54** Λευκός κρίνος, *Lilium candidum*



**Εικ.55** Άρτηκας, *Ferula communis*

Τέλος, έχει πολύ ενδιαφέρον να παραλληλίσουμε τη σύνθεση αυτή με αιγυπτιακή σύνθεση της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας. Η σύνθεση αυτή (**Εικ.56**) σαν κεντρικό της θέμα έχει ένα Βασιλικό κυνήγι που λαμβάνει χώρα σ' ένα βάλτο. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι η απεικόνιση ενός αιλουροειδούς το οποίο αναρριχάται πάνω στο μίσχο ενός

<sup>661</sup>. Baumann H., 1984, 61

<sup>662</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 148

παπύρου και ο οποίος λυγάει από το βάρος του ζώου. Η λεπτομέρεια αυτή μας παραπέμπει στο θραύσμα της Κνωσού και αποδεικνύει πώς ένα τόσο χαριτωμένο θέμα αποτελεί κοινό τόπο και στην Αίγυπτο και στην Κρήτη.



**Εικ.56** αντίγραφο τοιχογραφίας, σκηνή βασιλικού κυνηγιού, (1490-1412 π.Χ.), Διαστ. 1,89 μ. X 1,01 μ.

Λίγο πιο πάνω από το αιλουροειδές βλέπουμε μία γάτα η οποία καταδιώκει πτηνά, πιθανότατα υδρόβια. Το θέμα αυτό είναι γνωστό και στη μινωική Κρήτη από την Οικία των Τοιχογραφιών και από την Αγία Τριάδα. Απ' ότι φαίνεται δεν θεωρείται πιθανό το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση ενός κήπου. Τα φυτά που παριστάνονται θα μπορούσαν να βρίσκονται σε άγρια μορφή.

#### **Κνωσός. Ανθισμένο κλαδί ελιάς. Περιοχή της Βόρειας εισόδου (Κnosos.8)**

Επίσης, ανάμεσα στις ανακτορικές συνθέσεις απαντάει και αυτό το μικρό θραύσμα ελιάς το οποίο χρονολογείται μέσα στο διάστημα το οποίο εξετάζουμε. Πρόκειται για μία από τις περιπτώσεις εκείνες όπου το είδος το οποίο παριστάνεται αναγνωρίζεται χωρίς καμία αμφισβήτηση. Έχουμε, λοιπόν μια όμορφη απεικόνιση ελιάς η οποία έχει αποδοθεί με σκούρο χρώμα για το περίγραμμα και για ορισμένα φύλλα αλλά και λευκό και κόκκινο για κάποια άλλα. Το εξαιρετικό σε αυτή τη πολύ μικρή απεικόνιση είναι ότι η ελιά παρουσιάζεται κατά τη περίοδο ανθοφορίας της δηλαδή κατά τη διάρκεια της άνοιξης. Η απεικόνιση του ανθού της ελιάς γίνεται με άσπρες στιγμές οι οποίες στηρίζονται πάνω σ' ένα λεπτό κεντρικό μίσχο χρώματος κίτρινου. Έτσι, η παράσταση αυτή μας παραπέμπει σε πολύ συγκεκριμένη περίοδο του χρόνου και στην οικονομική σημασία της ελιάς. Ενδιαφέρον θα είχε να σκεφτούμε σε τι είδους σύνθεση θα ανήκε το θραύσμα αυτό. Δηλαδή αν υπήρχε στην αρχική σύνθεση από την οποία προέρχεται το θραύσμα, ολόκληρο το ανθισμένο δέντρο και αν υπήρχαν άλλα είδη και ποια ήταν αυτά.

## Κνωσός. Σκηές από το φυσικό κόσμο. Οικία των Τοιχογραφιών.

Η Οικία των τοιχογραφιών είναι μία από τις περιπτώσεις όπου η φύση η οποία περιέβαλε τους μινωίτες παρουσιάζεται σε όλο το μεγαλείο της.

<b>Κνωσος .9</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	* (διαμόρφωση βράχων και χώρου;)	* (ποικιλία) * (όμορφη διευθέτηση στο χώρο)	* (παρουσία και συνδυασμός εποχιακών φυτών)	* (πίθηκοι) * (πιτηνά) * (αγριοκάτσικα;)	---	* (παρουσία ρυακιών)

### Πίνακας κριτηρίων.11α

Αρχικά, θα μπορούσαμε λόγω της εικόνας που παρουσιάζουν οι βράχοι και σε αυτή τη τοιχογραφική σύνθεση αφού αποτελούν το έδαφος από το οποίο εκφύονται όλα τα είδη να υποστηρίξουμε ότι έχουμε μία ακόμα περίπτωση του επονομαζόμενου 'Minoan rock garden'. Βέβαια αυτό κρίνεται μάλλον απίθανο αν θεωρήσουμε ότι παρουσιάζονται στη σύνθεση ρυάκια νερού. Επιπλέον απαντάει μια όμορφη διαμόρφωση των φυτών πάνω στους βράχους. Οι ίριδες φυτρώνουν όμορφα πάνω και ανάμεσα στους βράχους (**Κνωσος.9.4 και 5**) το ίδιο και τα κρινάκια της θάλασσας αλλά και τα άγρια ρόδα τα οποία ελίσσονται κομμά στο πάνελ του Κυανού Πουλιού. Το ιδιαίτερο που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί σε αυτή την απεικόνιση είναι η παρουσία του υγρού στοιχείου με την μορφή διαφόρων ρεμάτων.

Κάτι ακόμα που παρατηρούμε και προκαλεί το ενδιαφέρον μας είναι η παρουσίαση στην ίδια σύνθεση κάποιων ειδών. Βλέπουμε λοιπόν ότι φύονται μικρές ίριδες, κρόκοι σκούρου χρώματος, άγρια ρόδα αλλά και το κρινάκι της θάλασσας το περίφημο *Pancratium maritimum*. Το στοιχείο αυτό αυτομάτως ανατρέπει κάθε άποψη για την απεικόνιση ενός τοπίου σε κάποια συγκεκριμένη εποχή.



**Εικ.57** Ίριδες, *Gynandriris sisyriochium*



**Εικ.58** Ίριδες, *Iris cretensis*

Αρχικά, οι ίριδες ανθίζουν από τα τέλη Φλεβάρη και μέχρι το Μάη. Τα χαρακτηριστικότερα είδη μικρών ιρίδων είναι τα παρακάτω: *Iris cretensis* (**Εικ.58**), *Gynandriris monoplylla*, *Gynandriris sisyriochium* (**Εικ.57**) αλλά και τα πολύ μεγαλύτερα είδη που ο βλαστός τους μπορεί να ξεπεράσει το 1.00 μ. *Iris germanica*,



*Iris pseudacorus*<sup>663</sup>. Συνεχίζοντας έρχονται οι κρόκοι οι οποίοι παρουσιάζονται με σκούρο χρώμα άρα και πάλι πρόκειται για κάποιο από τα είδη *Crocus cartwrightianus*, *Crocus oreocreticus*, *Crocus sieberi* ή *Crocus tournefortii*. Οι κρόκοι αυτοί με μοναδική εξαίρεση τον *Crocus sieberi* φύονται τα φθινόπωρο<sup>664</sup>. Στη συνέχεια έρχεται η περίπτωση του άγριου ρόδου (**Εικ.60**) με το οποίο φαίνεται να ταυτίζεται το άνθος από το πάνελ του Κυανού Πουλιού. Τα πιο συνηθισμένα από τα είδη των άγριων ρόδων είναι τα *Rosa canina*, *Rosa pendulina*, *Rosa sempervirens*, *Rosa glutinosa* τα οποία ανθίζουν από τον Φλεβάρη και μέχρι τα τέλη Μάη<sup>665</sup>. Έπειτα ακολουθεί το κρινάκι της θάλασσας το *Panocratium maritimum* του οποίου χαρακτηριστικό στοιχείο είναι το έντονο άρωμα αλλά και η εμφάνιση του σήμερα στις άκρες αμμουδιών από τα τέλη Αυγούστου και μέχρι των Σεπτέμβριο. Συμπεραίνουμε, λοιπόν ότι αντιπρόσωποι όλων των εποχών συνυπάρχουν στη σύνθεση αυτή δημιουργώντας ένα εντυπωσιακό αισθητικό αποτέλεσμα.



**Εικ.59** λαδανιά, *Cistus Creticus*



**Εικ.60** Ροδή η κυνορροδή, *Rosa canina*



**Εικ.61** Όχθη ποταμού με παπύρους, *Cyperus papyrus*

Ακόμα, πιθανότατα τα άνθη από το πάνελ του Κυανού Πουλιού τα οποία ταυτίζονται με άγρια ρόδα να μην είναι κάτι άλλα παρά άνθη λαδανιάς (*Cistus Creticus*) (**Εικ.59**) αφού οι μίσχοι του φυτού που απεικονίζεται δεν είναι αγκαθωτοί, χαρακτηριστικό των άγριων ρόδων (**Εικ.60**). Επίσης, το φυτό της λαδανιάς είναι από τα χαρακτηριστικότερα φυτά της κρητική υπαίθρου κατά τη περίοδο της άνοιξης και απαντάει σε μεγάλους πληθυσμούς. Θα μπορούσε λοιπόν να εμπνεύσει τους μινωίτες στο να το απεικονίσουν. Μάλιστα, εντυπωσιακή ομοιότητα διαπιστώνεται σε ένα θραύσμα από την Οικία των τοιχογραφιών (**Knosos.9.9α**) με φυτό το οποίο απαντάει και στην Ανεξερεύνητη Οικία (**Knosos.10.1**) και ταυτίζεται με λυγαριά αλλά και στις

<sup>663</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 159-160

<sup>664</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 157-159

<sup>665</sup>. Σφήκας Γ. 1980, 30, 53, 103, 105,

όχθες του νειλωτικού τοπίου από την Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου (**Akrotiri.2a.1**). Βέβαια, το είδος αυτό από τη Δυτική Οικία έχει ταυτιστεί με *Cyperus longus* ένα υδρόβιο είδος το οποίο απαντάει κοντά σε νερό και σε βάλτους<sup>666</sup>.

Άλλο στοιχείο που θα πρέπει να σχολιάσουμε είναι η παρουσία των πιθήκων οι οποίοι βρίσκονται σε άγρια κατάσταση (**Knosos.9.7**) συμπέρασμα που αναδύεται αν συγκρίνουμε τη συμπεριφορά τους με τον κροκοσυλλέκτη πίθηκο της Κνωσού (**Knosos.1.1**).

Πιθανότερο, λοιπόν, θεωρείται το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση μιας ελεύθερης φύσης η οποία παρουσιάζεται με μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά και όμορφα είδη της συμβατικά αποδοσμένα όλα μαζί στην ίδια σύνθεση.

Επίσης, από την Οικία των Τοιχογραφιών έρχεται ένα ακόμα πάνελ το οποίο δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό. Το πάνελ αυτό αποκαταστάθηκε με αφορμή ένα θραύσμα το οποίο βρέθηκε στην Οικία των Τοιχογραφιών (**Knosos.9.14**) και το οποίο παριστάνει συστάδες κρόκων μαζί με δύο ζεύγη γραμμών τα οποία αναγνωρίζονται από ορισμένους μελετητές σαν ρυάκια<sup>667</sup> και από άλλους σαν κέρατα από δύο αγριοκάτσικα<sup>668</sup>.

<b>Knosos .9</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	*(συστάδες κρόκων)	---	*(αγριοκάτσικα;)	---	*(ρυάκια;)

### Πίνακας κριτηρίων.11β

Στο πάνελ της αποκατάστασης (**Knosos.9.15**) βλέπουμε πως θα μπορούσε να είναι η παράσταση αν και όπως έχουμε προαναφέρει στο κατάλογο των τοιχογραφιών διατυπώνονται αντιρρήσεις για τον τρόπο αποκατάστασης. Το βέβαιο είναι ότι έχουμε την απεικόνιση κρόκων που παρουσιάζονται σε συστάδες κατανεμημένοι ομοιόμορφα στο χώρο ενώ πρόκειται για σκουρόχρωμους κρόκους πιθανότατα για κάποιο από τα είδη παρακάτω *Crocus cartwrightianus*, *Crocus oreocreticus*, *Crocus sieberi* και *Crocus tournefortii* εκ των οποίων μόνο το είδος *Crocus sieberi* ανθίζει κατά τη διάρκεια της άνοιξης<sup>669</sup>. Αν θεωρήσουμε σαν σωστό το ενδεχόμενο να απεικονίζονται ρυάκια τότε πιθανότατα έχουμε στο επίκεντρο της απεικόνισης ένα τοπίο. Αντίθετα αν θεωρήσουμε ότι πιθανότερο είναι να έχουμε την παρουσία αγριοκάτσικων εραλδικά τοποθετημένων τότε ίσως θα μπορούσε να στηριχθεί ότι πρόκειται για μία απεικόνιση με συμβολισμούς.

### Κνωσός. Τοιχογραφία με φυτικό θέμα. Ανεξερεύνητη Οικία

Το σημαντικό στη περίπτωση αυτής της τοιχογραφίας είναι η παρουσία ενός καινούργιου είδους ανθέων τα οποία δεν απαντάνε σε άλλη περίπτωση τοιχογραφίας. Πρόκειται για ένα υβριδικό είδος το οποίο απεικονίζεται με μίσχους που θυμίζουν

<sup>666</sup>. Morgan L. 1988, 19

<sup>667</sup>. Shaw M. 2005, 104, σημ.35

<sup>668</sup>. Evans A. *PM* II, 2, 459, fig.271

<sup>669</sup>. Παπιομύτογλου, Β. 2006,158-159

καλάμια και με άνθος που παραπέμπει περισσότερο στις όμορφες ανεμώνες της άνοιξης. Οι ανεμώνες είτε πρόκειται για το είδος *Anemone pavonina* (**Εικ.63**) είτε για το είδος *Anemone coronaria* (**Εικ.62**) ανθίζουν κατά την άνοιξη χρωματίζοντας ολόκληρες εκτάσεις αγρών δημιουργώντας ένα εντυπωσιακό αισθητικό αποτέλεσμα. Θεωρούνται από τα πιο όμορφα και εντυπωσιακά λουλούδια της άνοιξης σχηματίζουν πολύχρωμα χαλιά και συνοδεύουν τον ερχομό της άνοιξης.

<b>Κnosos .10</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	*(κυρίως άνθη)	---	---	---	---

## Πίνακας κριτηρίων.12

Επίσης, το φυτό ανήκει στα ανεμόχωρα φυτά δηλαδή αυτά που διασπείρουν τα σπέρματά τους με την βοήθεια του ανέμου. Στους κλασικούς χρόνους οι ανεμώνες ήταν αφιερωμένες στην Αφροδίτη, τη θεά της ομορφιάς και του έρωτα<sup>670</sup>. Χαρακτηριστικό του λουλουδιού είναι ότι ανοίγει τα σέπαλα του το πρωί και όσο πλησιάζει η νύχτα αυτά κλείνουν ξανά ενώ το άνθος στρέφεται προς τα κάτω. Είναι συνδεδεμένο πιθανότατα λόγω αυτής της συμπεριφορά του με το μύθο της Αφροδίτης και του Άδωνι. Σύμφωνα με την μυθολογία λοιπόν, οι ανεμώνες φύτευαν από τα δάκρυα της Αφροδίτης καθώς αυτή θρηνούσε για τα χαμό του όμορφου Άδωνι και ενώ περιπλανιόταν στο δάσος. Οι Αιγύπτιοι θεωρούσαν την ανεμώνη σαν έμβλημα του θανάτου, ενώ, οι κινέζοι την ονομάζουν 'Άθος του θανάτου'. Τέλος, οι ρωμαίοι συνήθιζαν με τα πρώτα άνθη της ανεμώνης να φτιάχνουν φυλαχτό το οποίο θεωρούσαν ότι τους προστάτευε από τις αρρώστιες<sup>671</sup>.



**Εικ.62** Ανεμώνες, (*Anemone coronaria*)



**Εικ.63** Ανεμώνη, (*Anemone pavonina*)

Από την άλλη αν θεωρήσουμε ότι το δεύτερο είδος ανθέων που απεικονίζονται είναι ίριδες τότε έχουμε μία συμφωνία εποχιακή ανάμεσα στα είδη και στη περίοδο που αυτά απεικονίζονται. Έτσι έχουμε την απεικόνιση ενός φυσικού τοπίου από το οποίο παρουσιάζονται μόνο άνθη και φυτά μαζί με το βραχώδες έδαφος από το οποίο εκφύονται.

<sup>670</sup>. Κανδύλη Α. 1997, 27

<sup>671</sup>. Κανδύλη Α. 1997, 28

**Κνωσός. Θραύσματα με απεικόνιση ποταμιού, φυτών, στεφανιών και πιθανότατα γυναικεία μορφή. Βόριο κτίριο.**

<b>Κνωσός .11</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	* (είδος κατασκευής)	* (παρουσία στεφανιών από άνθη)	---	---	* (γυναικείες μορφές)	* (ρυάκι νερού)

**Πίνακας κριτηρίων.13**

Η τοιχογραφία με βάση τη θεματολογία της φαίνεται να ανήκει σ' ένα μεγαλύτερο θεματικό κύκλο τοιχογραφιών μινωικού χαρακτήρα και έμπνευσης<sup>672</sup>. Τα σημαντικά στοιχεία της σύνθεσης είναι οι γυναικείες μορφές, η κατασκευή, το ποτάμι και τα στεφάνια. Όλα αυτά αν δεχτούμε σαν δεδομένο ότι απαντάνε στην ίδια σύνθεση θα μπορούσε εύκολα να μας οδηγήσει στη ταύτιση ενός χώρου ο οποίος έχει δεχτεί ανθρώπινη επέμβαση και τον οποίο επισκέπτονται άνθρωποι και από τον οποίο δεν λείπουν τα διακοσμητικά στοιχεία. Διακοσμητικά στοιχεία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν τα στεφάνια. Τα στεφάνια είχαν πολύ μεγάλη σημασία ακόμα και κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους αφού άνθη όπως το χρυσάνθεμο πλέκονταν σε στεφάνια προκειμένου να αποτελέσουν είδος προσφοράς προς τις θεότητες όπως φαίνεται και από τις παραστάσεις κήπων της Πομπηίας<sup>673</sup>. Εδώ θα μπορούσαμε λοιπόν χάρις στα στεφάνια αυτά να υποθέσουμε α) ότι υπάρχει κάποιος τοίχος, κάποιος δομημένος χώρος από τον οποίο κρέμονται β) και ότι τα λουλούδια έχουν συμβολική και αισθητική αξία. Όμως η αποσπασματικότητα των θραυσμάτων σε συνδυασμό με την έλλειψη πρότασης για κάποια αποκατάσταση κάνει ριψοκίνδυνη κάθε προσπάθεια ερμηνείας. Από τα δεδομένα που έχουμε στη διάθεση μας φαίνεται πιθανότερο το ενδεχόμενο ενός φυσικού χώρου ο οποίος είτε σχετίζεται με ανθρώπινες δράσεις είτε βρίσκεται κοντά σε κατοικημένο χώρο.



**Εικ.64** Καμπανούλες (*Campanula pelviformis*),

Έτσι, η συγκεκριμένη τοιχογραφική παράσταση φαίνεται να ανήκει στην ίδια κατηγορία συνθέσεων με τη τοιχογραφική σύνθεση της Αγίας Τριάδας λόγω των ομοιοτήτων που παρουσιάζουν.

<sup>672</sup>. Σχετικά με το θέμα της σχέσης της τοιχογραφίας με άλλα παράλληλα έχει προηγηθεί στην ανάλυση της τοιχογραφίας στο προηγούμενο κεφάλαιο.

<sup>673</sup>. Ciarallo A 2000, 16

## Κνωσός. Ζωφόρος με πέρδικες και τσαλαπετεινούς. Καραβάν Σεράι.

Κνωσος .12	ΜΟΡΦΟΛΟΓ ΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙ ΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡ ΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	---	*(στο πάνελ με πέρδικες απουσιάζουν τα άνθη) *(μυρτιές σε άγρια κατάσταση αφού έχουμε μεμονωμένα κλαδιά;)	---	*(πέρδικες *(τσαλαπετεινοί)	---	*(ρυάκι;)

### Πίνακας κριτηρίων.14

Στην περίπτωση της τοιχογραφικής σύνθεσης από το Καραβάν Σεράι της Κνωσού έχουμε μάλλον την απεικόνιση ενός τοπίου από το φυσικό κόσμο στο επίκεντρο του οποίου δεν βρίσκονται τα φυτά και τα άνθη αυτή τη φορά αλλά μάλλον τα πτηνά τα οποία απεικονίζονται στο φυσικό τους χώρο. Η απουσία λουλουδιών μπορεί να ερμηνευθεί σαν την παρουσία ενός πετρώδους και ιδιαίτερα δυσπρόσιτου σημείου στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να υποστηριχθεί και από την ταύτιση του θάμνου πάνω στον οποίο κάθεται ο ένας τσαλαπετεινός με δίκταμο (**Εικ.65**) αλλά και από την παρουσία του θάμνου ο οποίος ταυτίζεται με σταμναγκάθι<sup>674</sup>.

Σίγουρα ένας εξημερωμένος χαρακτήρας γι αυτή την σύνθεση δεν μπορεί να υποστηριχθεί ενώ φαίνεται σχεδόν βέβαιο ότι το τοπίο το οποίο απεικονίζεται αναπαραγάγει τη φύση χρησιμοποιώντας όμως τις τεχνικές και το λεξιλόγιο την μινωικής τέχνης.

**Εικ.65** δίκταμος σε εξημερωμένη μορφή



**Εικ.66** Κάππαρη, (*Capparis Spinosa*), σε άγρια μορφή και σε δυσπρόσιτο σημείο

Στη συνέχεια όσο αφορά το πάνελ το οποίο έχει αποκατασταθεί από τη Shaw (**Κνωσος.12.8**) φαίνεται ότι τα πράγματα παρουσιάζονται διαφορετικά εδώ. Τα άνθη κάνουν την εμφάνιση τους όμως με την παρουσία ενός μόνο είδους το οποίο ταυτίζεται με υβριδική μορφή παπύρου. Φυσικά αποδίδεται πιο διακοσμητικά από ότι πραγματικά είναι το ίδιο το άνθος του παπύρου. Το φυτό παρουσιάζεται σε όλη τη σύνθεση μαζί με στοιχεία τα οποία θεωρούνται ενδεικτικά για την απεικόνιση ενός

<sup>674</sup>. Παπιομύτογλου Β. 2006, 53 και 95

συγκεκριμένου χώρου πιθανότατα, στις όχθες κάποιου έλους ή ποταμού<sup>675</sup>. Η ταύτιση λοιπόν των δύο αυτών χώρων που απεικονίζεται με κήπο μάλλον απορρίπτεται και βρισκόμαστε μπροστά σε απεικόνιση ενός φυσικού χώρου.



**Εικ.67** Σταμναγκάθι ανθισμένο (*Cichorium spinosum*)

### **Κνωσός. Καλαμοειδή και κλαδιά μυρτιάς. Βασιλική Οδός (Κνωσος.13).**

Όπως διαπιστώνεται τα δύο αυτά πάνελ από την Βασιλική οδό δεν είναι πολύ γνωστά. Βέβαια παρ' όλη την αποσπασματικότητα τους μπορούμε να αντλήσουμε ορισμένες πληροφορίες και να κάνουμε μερικές παρατηρήσεις. Αρχικά, στη περίπτωση του πρώτου πάνελ (**Κνωσος.13.1**) βλέπουμε ένα πολύ αγαπητό μοτίβο της μινωικής ζωγραφικής να επαναλαμβάνεται, τα καλαμοειδή. Η απεικόνιση λοιπόν



**Εικ.68** φυτό Μυρτιάς ανθισμένο, (*Myrtus communis*)

αυτή ανήκει στην ομάδα των τοιχογραφιών που παριστάνουν βαλτώδη τοπία. Στο δεύτερο πάνελ (**Κνωσος.13.2**) βλέπουμε την απεικόνιση επίσης ενός πολύ αγαπητού είδους, την μυρτιά. Συνήθως το είδος ταυτίζεται από τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί για την απεικόνιση του. Έτσι, όπως και στη φύση οι μίσχοι του ζωγραφίζονται με

κόκκινο χρώμα και το φύλλωμα με πράσινο (**Εικ.68**). Εκείνο που έχει ενδιαφέρον σε σχέση με τα θραύσματα τα οποία σώζονται είναι ότι ορισμένα από αυτά παρουσιάζουν το φύλλωμα της μυρτιάς να προβάλλει όχι στο λευκό φόντο αλλά σε μία ερυθρή επιφάνεια. Θα μπορούσε λοιπόν τα φυτά της μυρτιάς να προβάλλονται μπροστά από κάποια κατασκευή για την οποία όμως δεν έχουμε περισσότερα στοιχεία.

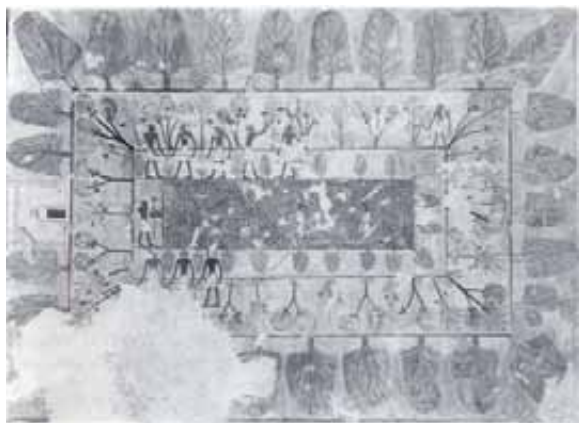
<sup>675</sup>. Shaw M. 2005, 107-108

## Πρασάς. Μικρογραφικά κυπαρίσσια (Prasas.1).

Το θραύσμα από την περιοχή του Πρασά θεωρείται σημαντικό καθώς παρουσιάζει μία ιδιαίτερη διευθέτηση των δέντρων. Αυτό που έχει μεγάλη σημασία εδώ δεν είναι η ταύτιση του δέντρου με κάποιο συγκεκριμένο είδος αλλά το γεγονός ότι έχουμε την απεικόνιση του ίδιου είδους αφού τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των δέντρων μοιάζουν απολύτως. Εάν θεωρήσουμε ότι πρόκειται για μία ρεαλιστική αναπαράσταση και όχι για ένα

Prasas. 1	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	---	*(ομοιομορφία) *(διευθέτηση σε σειρά)	---	---	---	---

### Πίνακας κριτηρίων.15



Εικ.70 Σχεδιαστική απεικόνιση αναπαράστασης με την απεικόνιση ιδιωτικού κτήματος από τάφο των Θηβών

Εικ.69 Απεικόνιση του κήπου του Rekhmire με δέντρα και φοίνικες μαζί με λίμνη στο κέντρο Davies N de Garis,



διακοσμητικό μοτίβο, πιθανότατα αυτά τα δέντρα να φυτεύτηκαν σε αυτή τη σειρά από κάποιο ανθρώπινο χέρι το οποίο θέλησε να διευθετήσει τα φυτά με αυτό τον τρόπο. Κατά τη διατύπωση μάλιστα των κριτηρίων σχετικά με τις τοιχογραφίες υποστηρίξαμε ότι θα μπορούσαν τα φυτά αυτά να αποτελούν ένα είδος φυσικού φράκτη. Γενικότερα, το τοιχογραφικό αυτό θραύσμα μας δίνει την αίσθηση του ρυθμού μέσα από την επανάληψη και μας θυμίζει την διευθέτηση σε σειρές των δέντρων από τις Αιγυπτιακές (Εικ.69 και 70) και Μεσοποταμιακές (Εικ.5) απεικονίσεις κήπων.

### **Τύλισος. Απεικόνιση ανθρώπινων μορφών και τμήμα δέντρου (Tylisos.1).**

Η μικρογραφική παράσταση από την Τύλισο (**Tylisos.1.1**) κρίνεται σημαντική καθώς εντάσσεται στις συνθέσεις αυτές οι οποίες φαίνεται ότι έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα και συμπεριλαμβάνουν πληθώρα στοιχείων. Το στοιχείο που φαίνεται να απασχολεί εμάς μέσα στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας είναι η παρουσία της φύσης συνυφασμένη με την ανθρώπινη παρουσία. Το δέντρο που σώζεται στην παράσταση μας παραπέμπει σε μία απεικόνιση η οποία φαίνεται ότι ομοιάζει πολύ με το θέμα και τον τρόπο απεικόνισης της τοιχογραφίας του Ιερού Άλσους από τη Κνωσό καθώς ο τρόπος απεικόνισης της ελιάς φαίνεται και στις δύο παραστάσεις φαίνεται να μοιάζει σε αρκετά στοιχεία. Βέβαιο, είναι ότι δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε την απεικόνιση ενός κήπου με την στενή έννοια του όρου αλλά αντίθετα έχουμε τη φύση σαν φόντο για ανθρώπινες δράσεις.

### **Κέα. Αγία Ειρήνη. Απεικόνιση φυτικών ειδών.**

<b>Agia Irini.1</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	---	*(μεγάλη ποικιλία φυτών)	---	---	---

**Πίνακας κριτηρίων.16**

Στην περίπτωση της Αγίας Ειρήνης παρ' όλη την ποικιλία των ειδών τα οποία απεικονίζονται και παρ' όλο που από τον ανασκαφέα διατυπώνεται ο προβληματισμός δεν σώζεται κάποια σχετική ένδειξη<sup>676</sup> για την αναπαράσταση κήπου. Αυτό που είναι σχεδόν βέβαιο στην σύνθεση είναι ότι δεν μπορούν να διατυπωθούν περαιτέρω υποθέσεις καθώς δεν υπάρχει και κάποια προτεινόμενη αποκατάσταση της. Μοιάζει λοιπόν πιθανότερο το ενδεχόμενο της απεικόνισης φυτών στην άγρια μορφή τους μέσα σ' ένα φυσικό τοπίο για το οποίο δεν μας σώζεται καμία άλλη πληροφορία πέρα από τα φυτά. Βέβαια, θα πρέπει να σχολιάσουμε ότι τα φυτά άλλοτε παρουσιάζονται με φυσιοκρατικά αποδοσμένα τα χαρακτηριστικά τους και άλλοτε όχι. Γενικά, ο τρόπος απόδοσης των φυτών και η εικονιστική γλώσσα που χρησιμοποιείται παραπέμπει σε μινωικές ή τουλάχιστον μινωίζουσες απεικονίσεις.

### **Μήλος. Φυλακωπή (Phylakopi.1). Λευκοί κρίνοι σε κόκκινο βάθος.**

Στην περίπτωση της ζωφόρου με τους κρίνους από τη Φυλακωπή βλέπουμε πως ένα αγαπητό θέμα του μινωικού θεματολογίου αποκτά αιγαιακό χαρακτήρα αφού απαντάει σε περιοχή έξω από τη Κρήτη. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός της επανάληψης του άνθους σαν διακοσμητικό θέμα χωρίς όμως να χάνει τα ρεαλιστικά του στοιχεία τα οποία θα το κάνουν αναγνωρίσιμο.

<sup>676</sup>. Abramovitz K., 1980, 73



## Σαντορίνη. Ακρωτήρι. Οικία των Γυναικών.

<b>Akrotiri.</b> <b>1</b>	ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ	ΤΑ ΦΥΤΑ	ΑΝΑΝΕΩΣΙ ΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡ ΑΣ	ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ	ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ	ΝΕΡΟ
	---	*(συμμετρία στην απεικόνιση ανθέων)	---	---	*(γυναικείες μορφές στον ίδιο χώρο αλλά όχι από το ίδιο πάνελ)	---

### Πίνακας κριτηρίων.17

Για τη συγκεκριμένη εικονογραφική σύνθεση από την Οικία των Γυναικών διατυπώνονται αντιρρήσεις γύρω από την ταύτιση του είδους. Οι δύο κύριοι άξονες της διαφωνίας είναι αν πρόκειται για την απεικόνιση παπύρου ή κάποιου άλλου είδους κρίνου και πιο συγκεκριμένα κάποιου είδους ορνιθόγαλου<sup>677</sup>. Και για τις δύο απόψεις υπάρχουν στοιχεία που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν ή και να απορρίψουν την ταύτιση. Αρχικά για την περίπτωση του παπύρου εάν θεωρήσουμε ότι πραγματικά ανήκει στην αιγαιακή πανίδα<sup>678</sup> και άρα μπορεί να εικονίζεται, ο χώρος δεν συναινεί μ' ένα ρεαλιστικό χώρο δίπλα σε νερό. Το μόνο μοτίβο το οποίο θα μπορούσε να ταυτιστεί με νερό είναι η κυματοειδή γραμμή η οποία απαντάει στο ανατολικό τμήμα του δωματίου στα πάνελ με τις γυναικείες μορφές. Όμως δεν έχει διατυπωθεί σχετική άποψη πάνω στο θέμα. Ακόμα, και μορφολογικά δεν φαίνεται να ομοιάζει πολύ το φυτό που απεικονίζεται με τα άνθη παπύρου (**Εικ.61 και 92**). Από την άλλη πλευρά για την περίπτωση του να απεικονίζεται κάποιο είδος ορνιθόγαλου η κάποιος κρίνος φαίνεται περίεργο καθώς μορφολογικά οι απεικονίσεις των φυτών με διάφορα φυτά της οικογένειας δεν ομοιάζουν. Ακόμα και η άποψη του Baumann ότι απεικονίζεται το *Panocratium maritimum* σε αποξηραμένη μορφή<sup>679</sup> (**Εικ.71**) φαίνεται παρατραβηγμένη. Από την άλλη πλευρά τα φυτά στην τοιχογραφία φαίνεται να εκφύονται από έδαφος το οποίο έχει αποδοθεί με σκούρο κιτρινωπό προς καστανό χρώμα. Αν θεωρήσουμε ότι πρόκειται για απεικόνιση του φυτού στο φυσικό του περιβάλλον τότε το χρώμα αυτό θα μπορούσε να συνηγορεί για την απεικόνιση πιθανότατα της άμμου στην οποία φυτρώνει το *Panocratium maritimum*. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι δεν υπάρχουν αδιάσειστα στοιχεία για την απεικόνιση κάποιου από τα δύο είδη.

<sup>677</sup>. Χαρακτηριστικό των ανθέων αυτών είναι η καθυστερημένη ανθοφορία τους καθώς εμφανίζονται τον Μάρτιο και μάλιστα κάποια είδη το Μάιο και διατηρούνται μέχρι και τον Ιούνιο Σφήκας Γ. 1980β, 83 και Παπιομύτογλου Β.2006, 171-172

<sup>678</sup>. Σχετικά με το θέμα της παρουσίας ή όχι παπύρου στον αιγαιακό χώρο ασχολούμαστε στο τέταρτο κεφάλαιο στην υποενότητα των παπύρων.

<sup>679</sup>. Baumann H., 1984, 174

Τα μόνα στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν στην συγκεκριμένη εικόνα να συνηγορήσουν υπέρ της απεικόνισης κήπου είναι η συμμετρία με την οποία απεικονίζονται τα φυτά αλλά αυτό θα μπορούσε πιθανότατα να ερμηνευθεί σαν αποτέλεσμα τυποποίησης καθώς τα φυτά παρουσιάζονται όχι μόνο συμμετρικά αλλά και άκαμπτα σε μία φόρμα όχι και τόσο ζωντανή. Φαίνεται λοιπόν ότι έχουμε την απεικόνιση όχι ενός φυσικού χώρου αλλά την απεικόνιση πιθανότατα ενός φυτού έστω και αν αυτό είναι δύσκολα αναγνωρίσιμο από εμάς σήμερα.



**Εικ.71** αριστερά, *Pancratium maritimum*, σε αποξηραμένη μορφή, δεξιά, απεικόνιση από την Οικία των Γυναικών,



**Εικ.72** Κρινάκι της θάλασσας, *Pancratium maritimum*



**Εικ.73** Ορνιθόγαλο το κύπτον, (*Ornithogalum nutans*),

### **Σαντορίνη, Ακρωτήρι. Δυτική Οικία.**

Παρ' όλο τον αριθμό των πληροφοριών τις οποίες μπορούμε να αντλήσουμε από τη Μικρογραφική ζωφόρο της Δυτικής Οικίας, για τα πλοία, τις οικίες, την ενδυμασία αλλά και για πολλές άλλες πτυχές της ζωής κατά την Εποχή του Χαλκού στο Αιγαίο, δεν έχουμε όπως φαίνεται σαφείς πληροφορίες για την ύπαρξη εξημερωμένης φύσης η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κήπος. Στη περίπτωση του νότιου τοίχου της μικρογραφικής ζωφόρου έχουμε την απεικόνιση μίας άγριας φύσης. Πιθανότατα να πρόκειται για δάσος το οποίο βρίσκεται σε κοντινή απόσταση από τον χώρο του οικισμού. Το δάσος παρουσιάζεται και με τα φυτικά αλλά και με τα ζωικά του είδη (**Akrotiri.2a.2**). Την ίδια περίπτωση φαίνεται να έχουμε και στον ανατολικό τοίχο της σύνθεσης. Ένα τοπίο στις όχθες ενός ποταμού αποτελεί το θέμα αυτής της σύνθεσης. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι έχουμε την παρουσία φανταστικών στοιχείων, δηλαδή τον γρύπα. Πιθανότατα λοιπόν έχουμε την απεικόνιση ενός φυσικού τοπίου κοντά σε κάποιο ποτάμι στο οποίο απαντάνε και φανταστικά

στοιχεία. Βέβαια, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε το ενδεχόμενο άνθρωποι να συντηρούν το χώρο αυτό όπως φαίνεται από τα απαλλαγμένα από ξερά φύλλα, δέντρα των φοινίκων<sup>680</sup>.

<b>Akrotiri. 2α</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	*(φοίνικες φροντισμένο ι;)	---	*(χήνες) *(γρύπας) *(ελάφι ή αγριόγατα-τσακάλι)	---	*(ρυάκι)

### Πίνακας κριτηρίων.18α

Ακόμα, το νειλωτικό τοπίο της Δυτικής Οικίας θα μπορούσε να είναι ένας πλούσιος ημιτροπικός κήπος με είδη τα οποία υπάρχουν στη περιοχή της Κρήτης. Ένας τέτοιος κήπος μπορεί να υπάρξει σε περιοχές με ζεστό κλίμα. Ένας τέτοιος κήπος θα μπορούσε να έχει και πολυτελή χαρακτήρα αφού απαιτείται μεγάλη φροντίδα για να διατηρηθεί σε καλή κατάσταση ενώ ακόμα και σήμερα υπάρχουν τέτοιοι κήποι οι οποίοι διαμορφώνονται σε περιοχές με υποτροπικό κλίμα είτε υγρό είτε ξηρό<sup>681</sup>.

Επίσης, από το βόρειο τοίχο της Μικρογραφική ζωφόρου έρχεται μία πολύ σημαντική σκηνή η οποία θεωρείται ότι παρουσιάζει ένα πηγάδι το οποίο περιβάλλεται από μία κυκλική κατασκευή.

<b>Akrotiri. 2α</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	*(είδος κυκλικής κατασκευής) *(πηγάδι)	*(δέντρα στο κέντρο του περιβάλλου)	---	*(οικόσιτα ζώα κοντά στο περίβολο)	*(πλήθος ανθρώπων στο περιβάλλοντα χώρο)	*(πηγάδι)

### Πίνακας κριτηρίων.18β

Το τμήμα αυτό της τοιχογραφίας είναι ιδιαίτερα σημαντικό καθώς έχουμε δύο διαφορετικές κατασκευές οι οποίες συνυπάρχουν μαζί με δέντρα σε υπαίθριο χώρο. Φαίνεται λοιπόν ότι είναι πιθανότερο να έχουμε ένα περίβολο ο οποίος έχει διαμορφωθεί για να ορίζει το ζωτικό χώρο των δύο δέντρων και δεν προορίζεται σαν χώρος για τα ζώα αλλά σα χώρος που τον επισκέπτονται οι άνθρωποι είτε για να εφοδιαστούν με αποθέματα νερού είτε για να αδράξουν τους καρπούς των δέντρων. Δεν πρόκειται βέβαια, για ένα κήπο ο οποίος περιέχει λουλούδια και άλλα φυτά εκτός των δέντρων. Αυτό ίσως οφείλεται στην επιθυμία του καλλιτέχνη να απεικονίσει τα σημαντικότερα είδη.

Επίσης, από τη Δυτική Οικία συγκεκριμένα από το Δωμάτιο 4 προέρχονται και άλλα τμήματα τοιχογραφιών που έχουν σημασία γιατί παρουσιάζουν άνθη να χρησιμοποιούνται σαν διακοσμητικά στοιχεία. Πρόκειται για την τοιχογραφική απεικόνιση ανοιχτών παραθύρων τα οποία διακοσμούνται με ανθοδοχεία τα οποία περιέχουν κόκκινους κρίνους. Από την άλλη έχουμε τα ικρία τα οποία έχουν διακοσμηθεί και αυτά με τη σειρά τους με γιρλάντες λουλουδιών. Η αισθητική, λοιπόν, σημασία των λουλουδιών για τους κατοίκους της προϊστορικής Θήρας μοιάζει αδιαμφισβήτητη. Με αυτά διακοσμούν και ομορφαίνουν τον χώρο της κατοικίας τους αλλά και χώρους με λειτουργική σημασία δίνοντας τους νότα χαράς και εορτασμού.

<sup>680</sup>. Greuter W. 1967, «Beiträge zur Flora der Südägäis» *Bauhinia* 3, 243-250

<sup>681</sup>. Walker J. 1992, *The Subtropical garden*, New Zealand, 9-10

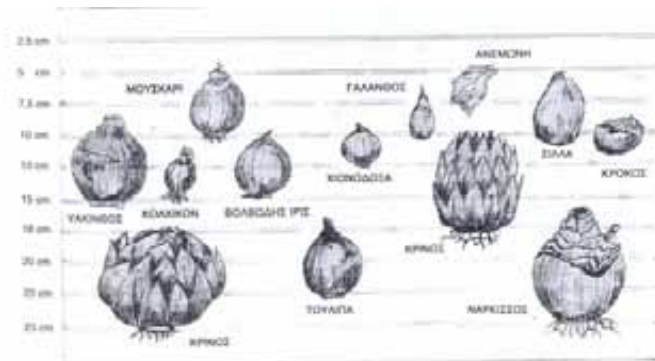
### Σαντορίνη, Ακρωτήρι. Τοιχογραφία της Άνοιξης.

Η περίφημη Τοιχογραφία της Άνοιξης θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν ο ορισμός της άνοιξης. Σε αυτή τα χελιδόνια, η παρουσία των όμορφων κρίνων σε συνδυασμό με την απεικόνιση ενός αυστηρού βραχώδες τοπίου θα μπορούσαν να αποτελούν την ιδανική απεικόνιση ενός βραχώκηπου.

<b>Akrotiri. 3</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	*(εκμετάλλευση φυσικών οπών αλλά και δημιουργία νέων)	*(παριστάνεται μόνο ένα είδος άνθους)	*(εποχιακά φυτά) *(βολβοί)	*(χελιδόνια)	---	---

### Πίνακας κριτηρίων.19

Αρχικά όλοι οι κρίνοι οι οποίοι απεικονίζονται ανήκουν στο ίδιο είδος στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να ερμηνευθεί α) σαν χώρος στην ελεύθερη φύση στην οποία φυτρώνουν μαζικά τα άνθη αυτά β) ή σαν χώρος στον οποίο έχουν φυτευτεί τα άνθη αυτά για να δημιουργούν ένα ομοιόμορφο αισθητικό αποτέλεσμα. Στη πρώτη περίπτωση αυτό θα μπορούσε να συμβαίνει καθώς πολύ συχνά ολόκληρες εκτάσεις καλύπτονται από την ανθοφορία ενός και μόνου είδους δημιουργώντας εντυπωσιακά χρωματιστά χαλιά. Στη δεύτερη περίπτωση το ενδεχόμενο δηλαδή να έχουμε την απεικόνιση ενός μινωικού βραχώκηπου θα μπορούσε να ισχύει εφόσον βέβαια είχαν ανοιχτεί ικανοποιητικές οπές πάνω στο βράχο καθώς οι βολβοί των κρίνων είναι αρκετά μεγάλοι και χρειάζονται αρκετό χώρο για να επιτευχθεί η ανάπτυξη του φυτού.



**Εικ.74** Βολβοί λουλουδιών, και το προτεινόμενο βάθος φύτευσης τους σύμφωνα με τις σύγχρονες μεθόδους καλλιέργειας

Μέσα σ' ένα τέτοιο βραχώκηπο θα μπορούσαν τα φυτά να ανανεώνονται εποχιακά με την αφαίρεση των βολβών και την τοποθέτηση καινούργιων ειδών με διαφορετική περίοδο άνθησης. Αυτή η πιθανότητα να απεικονίζεται ένα τέτοιο είδος κήπου διατυπώνεται και από τη M. Shaw η οποία μάλιστα ταυτίζει ένα τέτοιο χώρο στο ανάκτορο της Φαιστού. Βέβαια, φαίνεται να υποστηρίζει ότι στο κήπο αυτό που ταυτίζει στη Φαιστό θα ήταν δύσκολο να φυτευτούν κρίνοι καθώς τα ανοίγματα δεν

παρέχουν ικανοποιητικό χώρο για μεγάλους βολβούς όπως είναι οι κρίνοι<sup>682</sup>. Στην **εικόνα74** φαίνεται η διαφορά στο μέγεθος του βολβού μεταξύ κρίνου και κρόκου.

Στον αντίποδα της παραπάνω άποψης θα μπορούσαμε να προτείνουμε κάτι διαφορετικό δηλαδή το ενδεχόμενο να μην απεικονίζεται ένας βραχόκηπος αλλά τα φυτά να βρίσκονται στην άγρια μορφή τους πιθανότατα σε μία πετρώδη ορεινή ζώνη.



**Εικ.75** Κρίνος, Τουρκοπούλα  
(*Lilium Chalcedonicum*)

Το ενδεχόμενο λοιπόν να έχουμε την απεικόνιση ενός φυσικού τοπίου όπως απαντάει σε μία συγκεκριμένη εποχή τους έτους δεν φαίνεται απίθανο.



**Εικ.76** Κρίνος,  
(*Lilium  
chalcedonicum*)

Τώρα όσο αφορά το είδος των κρίνων το οποίο απεικονίζεται πιθανότερο φαίνεται το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση κάποιου από τα κόκκινα είδη κρίνων με πιθανότερους υποψήφιους τα είδη *Lilium Chalcedonicum* (**Εικ.75 και 76**) και *Lilium Martagon*<sup>683</sup> (**Εικ.50**). Τα άνθη αυτά χαρακτηρίζονται σαν από τα πιο εντυπωσιακά άνθη της ελληνικής χλωρίδας με περίοδο άνθησης από τον Ιούλιο μέχρι και τον Αύγουστο σε ορεινές ζώνες<sup>684</sup>.

Για το πάνελ από το δωμάτιο Δ17 του ίδιου συγκροτήματος αυτό που μπορούμε να παρατηρήσουμε είναι η εμφάνιση ενός είδους το οποίο απεικονίζεται επίσης και στο Νειλωτικό τοπίο από τον ανατολικό τοίχο της Δυτικής Οικίας, στα θραύσματα από την Οικία των Τοιχογραφιών αλλά και στη σύνθεση της Ανεξερεύνητης Οικίας από τη Κνωσό. Το ενδεχόμενο λοιπόν της ύπαρξης ενός κοινού αιγαιακού ζωγραφικού λεξιλογίου φαίνεται να υποστηρίζεται με αυτό τον τρόπο.

<sup>682</sup>. Shaw M. 1993, 684-685

<sup>683</sup>. Φαίνεται να είναι πολύ παρακινδυνευμένη η άποψη η οποία θέλει να έχουμε την απεικόνιση λευκών κρίνων (*Lilium Candidum*) (βλ. Immerwahr S.A. 1990, 46-47) από τη στιγμή που απαντάνε και ερυθροί κρίνοι στην άγρια φύση οι οποίοι ομοιάζουν μορφολογικά με τους κρίνους των απεικονίσεων από τη Τοιχογραφία της Άνοιξης. Στη τοιχογραφία της άνοιξης τα σέπαλα των λουλουδιών στρέφονται προς τα έξω όπως συμβαίνει και στα είδη *Lilium Chalcedonicum* και *Lilium Martagon*. Από την άλλη απορρίπτεται το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση του λευκού είδους *Lilium Candidum* καθώς ο κώνος των λουλουδιών της τοιχογραφίας δεν είναι τόσο μεγάλο όπως απαντάει στη πραγματικότητα στο ίδιο το είδος.

<sup>684</sup>. Σφήκας Γ. 1980β, 76-77, 79

**Σαντορίνη. Ακρωτήρι. Πίθηκοι σε βραχώδες τοπίο και ζώα με συστάδα κρόκων. Κτήριο Β. (Akrotiri.4)**

Και στις δύο τοιχογραφικές συνθέσεις οι οποίες σώζονται από το Δωμάτιο 6 του κτηρίου Β δεν φαίνεται να παρουσιάζεται η απεικόνιση ενός εξημερωμένου τοπίου αντίθετα τα χαρακτηριστικά του μάλλον μας οδηγούν σ' ένα χώρο ο οποίος ταυτίζεται με την άγρια φύση. Στην πρώτη περίπτωση της σύνθεσης (**Akrotiri.4.2.-4**) με την απεικόνιση των πιθήκων βλέπουμε τους πίθηκους να έχουν αποδοθεί με ρεαλιστικό τρόπο πάνω σ' ένα βραχώδες τοπίο από το οποίο απουσιάζει τελείως ο φυσικός κόσμος. Ο καλλιτέχνης φαίνεται πως επικεντρώνεται στην απεικόνιση των ζώων και όχι στην απεικόνιση ενός ρεαλιστικού χώρου.

Στη περίπτωση του δεύτερου πίνακα (**Akrotiri.4.1**) τα ελάχιστα σωζόμενα σπαράγματα δημιουργούν αξεπέραστα προβλήματα καθώς ούτε το είδος των ζώων δεν μπορεί να ταυτιστεί με βεβαιότητα. Αυτό που μπορούμε να σχολιάσουμε είναι ο τρόπος απεικόνισης του εδάφους το οποίο μοιάζει πολύ με την απεικόνιση των βράχων από την τοιχογραφία της άνοιξης. Επίσης, ένα δεύτερο στοιχείο είναι ότι τα ελάχιστα θραύσματα παρουσιάζουν τμήματα από ανοιχτόχρωμα άνθη κρόκου. Για άλλη μία φορά λοιπόν παρουσιάζεται ένα πολύ αγαπημένο θέμα αυτό των κρόκων.

**Σαντορίνη. Ακρωτήρι. Ξεστή 3.**

**α) Λατρεύτριες. Δεξαμενή καθαρμών.**

<b>Akrotiri. 5</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟ Σ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	*(είδος κατασκευής, ιερό;)	---	*(εποχιακά φυτά) *(βολβοί)	---	*(3 γυναικείες μορφές)	---

**Πίνακας κριτηρίων.20**

Στη σύνθεση αυτή (**Akrotiri.5.6**) βλέπουμε τα βράχια με τους κρόκους που φύονται να αποτελούν ένα είδος συμπληρωματικού στοιχείου για να δώσει την αίσθηση ενός άγριου χώρου ο οποίος τοποθετείται γύρω ή μάλλον έξω από ένα χώρο πιθανότατα κάποιο ιερό. Όμως εκτός από το γεγονός ότι απεικονίζονται κρόκοι, είδος εποχιακό δεν φαίνεται να σώζονται άλλα σημαντικά στοιχεία. Το ενδεχόμενο η παράσταση να παρουσιάζει ένα χρηστικό κήπο στον οποίο έχουμε μία εντατική καλλιέργεια φαίνεται μάλλον απίθανο γιατί σε αυτή τη περίπτωση τα άνθη θα έπρεπε να φύονταν από ομαλότερο έδαφος και να υπάρχουν ενδείξεις για συστηματικότερη καλλιέργεια.

**β) Συλλογή κρόκου και προσφορά. Δωμάτιο 3<sup>α</sup>, βόρειος και ανατολικός τοίχος.**

<b>Akrotiri. 5</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚ Α ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙ ΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡ ΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	*(είδος βωμού)	*(σε ομοιόμορφες συστάδες) *(ίσως αποστάσεις μεταξύ των συστάδων)	*(εποχιακά φυτά) *(βολβοί)	*(πιθήκος) *(γρύπας)	*(5 γυναικείες μορφές)	---

**Πίνακας κριτηρίων.21**

Ο χώρος ο οποίος απεικονίζεται στη τοιχογραφική σύνθεση από το Δωμάτιο 3<sup>α</sup> δεν θα μπορούσε να ταυτιστεί με κάτι άλλο πέρα από χώρο στον οποίο λαμβάνει χώρα η συλλογή του κρόκου. Στον ανατολικό τοίχο λόγω του ανώμαλου εδάφους αλλά και λόγω της ανάβασης την οποία φαίνεται να πραγματοποιούν οι συλλέκτριες των ανθέων, συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για άγριο και δυσπρόσιτο σημείο άρα το άνθος βρίσκεται μέσα στο φυσικό του χώρο. Στη συνέχεια στο βόρειο τοίχο φαίνεται να απουσιάζουν οι βραχώδεις σχηματισμοί και το τοπίο παρουσιάζεται πιο ομαλό ενώ ταυτόχρονα το ενδιαφέρον την σκηνής βρίσκεται στο πρώτο πλάνο με την απεικόνιση της προσφοράς στη θεότητα. Θα μπορούσε πιθανότατα να υποστηριχθεί το ενδεχόμενο να έχουμε την απεικόνιση καλλιέργειας κρόκων στο βόριο τοίχο μιας και απουσιάζουν οι βραχώδεις σχηματισμοί. Κάτι τέτοιο φαίνεται απίθανό καθώς ο βόρειος και ανατολικός τοίχος φαίνεται να διηγούνται τα διάφορα στάδια συλλογής κρόκου στο ίδιο φόντο με τις συστάδες των λουλουδιών. Αυτό το οποίο μεταβάλλεται φαίνεται να είναι το πρώτο πλάνο που μας παρέχει τις πληροφορίες για το στάδιο που παρουσιάζεται.

Κάτι που έχει επίσης, ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς είναι η ενδυμασία των γυναικών οι οποίες παριστάνονται να συμμετέχουν στα διάφορα στάδια συλλογής του κρόκου. Τα ρούχα τους κρίνεται ότι είναι πλούσια και δεν συναινούν για μία ενδυμασία η οποία είναι κατάλληλη για την εξοχή και πόσο μάλιστα για τη συλλογή κρόκου. Έτσι, υποστηρίζεται ότι το στοιχείο αυτό θα μπορούσε να αποτελεί τεκμηρίωση για την απεικόνιση ενός εξημερωμένου τοπίου, δηλαδή ενός κήπου όπου οι γυναίκες φορούν τις πλούσιες ενδυμασίες τους στα πλαίσια ενός είδους γιορτής που λαμβάνει χώρα εκεί<sup>685</sup>.

Στη περίπτωση της απεικόνισης των χελιδονιών με τους νεοσσούς τους από το Δωμάτιο 4 (**Akrotiri.5.13**), βλέπουμε μία σκηνή από το φυσικό κόσμο και τεκμηριωμένα πια έχουμε μία σκηνή η οποία απεικονίζει την φύση όπως πραγματικά είναι στις διάφορες φάσεις της. Αντίθετα, στη περίπτωση των πιθήκων οι οποίοι παρουσιάζονται να πραγματοποιούν μία σειρά ανθρώπινες συνήθειες (**Akrotiri.5.10-12**) φαίνεται η επιβολή του ανθρώπου πάνω στην άγρια φύση των πιθήκων. Επίσης, στη περίπτωση των γυναικών οι οποίες κρατάνε μπουκέτα με άνθη στην αγκαλιά τους (**Akrotiri.5.7 και 8**) αποδεικνύεται όπως και στη περίπτωση της Δυτικής Οικίας η αγάπη για τα λουλούδια αλλά και οι αισθητικές αξίες που τους αποδίδονταν.

<sup>685</sup>. Rackham O. 1978, 757

### γ) Καλαμοειδή. Δωμάτιο 3β

<b>Akrotir i.5</b>	<i>ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ</i>	<i>ΤΑ ΦΥΤΑ</i>	<i>ΑΝΑΝΕΩΣΙΜΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ</i>	<i>ΖΩΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ</i>	<i>ΑΝΘΡΩΠΙΝΕ Σ ΔΡΑΣΕΙΣ</i>	<i>ΝΕΡΟ</i>
	---	---	---	*(χήνες) *(λιβελούλες)	---	*(ταινίες που παριστάνουν νερό;)

#### Πίνακας κριτηρίων.22

Το ιδιαίτερο στη περίπτωση των θραυσμάτων τα οποία παριστάνουν καλαμοειδή είναι η βέβαιη ταύτιση τους με συγκεκριμένο φυτό. Αρχικά, αν συνδυάσουμε το συγκεκριμένο φυτό με την παρουσία των εντόμων αλλά και με τις χήνες τότε αυτομάτως έχουμε την απεικόνιση ενός πολύ συγκεκριμένου οικοσυστήματος. Δηλαδή, έχουμε την απεικόνιση ενός βιότοπου ο οποίος βρίσκεται κοντά σε νερό. Βέβαια, στην απεικόνιση το νερό δεν παρουσιάζεται με ξεκάθαρο τρόπο. Ενδιαφέρον έχει το στοιχείο ότι πιθανότατα η κόκκινη κυματοειδής ταινία η οποία καλύπτει το έδαφος να αποτελεί την απεικόνιση του νερού. Υποστηρίζεται μάλιστα ότι η συμβατική απεικόνιση του νερού σε μορφή ταινίας έχει τα παράλληλα της στην αιγαιακή εικονιστική τέχνη ενώ απροσδόκητα απαντάει και στην τέχνη της Αιγύπτου και της Μεσοποταμίας<sup>686</sup>. Η απεικόνιση ενός φυσικού τοπίου μοιάζει αδιαμφισβήτητη.

#### Σαντορίνη. Ακρωτήρι. Αφρικανός με τμήμα φοίνικα. Βωμός με φυτό παπύρου. Περιοχή Τομέα Α (Akrotiri.6).

Αυτά τα σωζόμενα σπαράγματα των τοιχογραφιών φαίνεται ότι δεν μπορούν να μας δώσουν πολλές πληροφορίες για την παρουσία ή όχι κήπων στον οικισμό του Ακρωτηρίου κατά την Εποχή του Χαλκού. Αυτό που είναι σημαντικό παρατηρώντας τις παραστάσεις είναι η παρουσία γνωστών μοτίβων τα οποία απαντάνε και στην Κρήτη αλλά και στο Ακρωτήρι. Αρχικά, η απεικόνιση του φοίνικα (**Akrotiri.6.1**) με τη χρήση γαλάζιου χρώματος και η παρουσία ενός βωμού (**Akrotiri.6.2**) ο οποίος σχετίζεται με κολώνα η οποία φαίνεται να καταλήγει σε υβριδική μορφή παπύρου είναι στοιχεία τα οποία εντάσσονται απόλυτα στο θεματολόγιο και στο τρόπο απεικόνισης της ίδιας της φύσης αλλά και των μοτίβων που είναι εμπνευσμένα από αυτή.

<sup>686</sup>. Doumas Ch. 1985, 25-30



**Ρόδος. Τριάντα. Κόκκινοι κρίνοι σε λευκό φόντο. Κίτρινος καρπός, πιθανότατα λωτός, σε κόκκινο φόντο. Τμήματα από τοιχογραφίες με φυτικά μοτίβα. (Trianda.1, Trianda.2, Trianda.3)**

Από τη περιοχή Τριάντα της Ρόδου έχουμε τρία θραύσματα τα οποία στο επίκεντρο τους έχουν θέματα από το φυσικό κόσμο. Δυστυχώς, πρόκειται για πολύ μικρά θραύσματα τα οποία δεν μπορούν να μας παράσχουν πολλές πληροφορίες. Όμως και στις τρεις περιπτώσεις έχουμε φυτά στο επίκεντρο της σύνθεσης. Μάλιστα στα θραύσματα τα οποία προέρχονται από την περιοχή 11, της Οικίας 1 έχουμε πιθανότατα την απεικόνιση άνθους και ενός καρπού από λωτό (**Trianda.2**). Κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να απαντάει σε κάποια άλλη περίπτωση τοιχογραφίας ενώ ενδιαφέρον έχει και η απεικόνιση του σε κόκκινο φόντο. Στις άλλες δύο περιπτώσεις τα φυτά κυρίως κόκκινοι κρίνοι προβάλλονται σε ανοιχτόχρωμο βάθος στοιχείο που τοποθετεί τις απεικονίσεις στην κυκλαδική παράδοση καθώς στο στοιχείο αυτό απαντάει και στην περίπτωση του Ακρωτηρίου. Βλέπουμε λοιπόν ότι οι φυσιοκρατικές συνθέσεις απαντάνε και ανατολικότερα στο Αιγαίο έξω από την αυστηρή επιρροή της μινωικής Κρήτης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

### Τα φυτά και τα δέντρα των μινωικών απεικονίσεων.

Τα φυτά των μινωικών απεικονίσεων δεν είναι τα είδη τα οποία σχετίζονται με τη διατροφή των μινωιτών καθώς δεν έχουν σχέση με βασικές καλλιέργειες όπως είναι τα όσπρια και τα δημητριακά. Από την άλλη διαπιστώνεται μία εμμονή σε κάποια είδη τα οποία επαναλαμβάνονται συνεχώς οδηγώντας τη σκέψη των μελετητών στην οικονομική σημασία αλλά και στο συμβολισμό που θα είχαν τα φυτά, τα άνθη αλλά και τα δέντρα που απεικονίζονται. Στην ενότητα αυτή θα σημειώσουμε τη διασπορά που σημειώνουν τα πιο συνηθισμένα είδη που παριστάνονται και θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε τις ιδιότητες τους, τη προέλευση τους αλλά και τη σημασία ή τη χρήση που μπορεί να είχαν. Τα είδη θα χωριστούν σε τρεις κατηγορίες α) στα άνθη β) στα φυτά γ) και στα δέντρα.

Τα φυτά των μινωικών απεικονίσεων πολύ συχνά θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν σαν φυτά τα οποία έχουν ξενική προέλευση και τα οποία οι μινωίτες ταξιδιώτες τα έφεραν μαζί τους με την φαντασία τους επιστρέφοντας στο τόπο τους. Βέβαια, αρκετά από τα είδη θα μπορούσαν να μεταφερθούν και να καλλιεργηθούν όπως έχουμε προαναφέρει σε άλλο κεφάλαιο. Τέτοια είδη για παράδειγμα είναι ο πάπυρος (*Cyperus papyrus*) και η χουρμαδιά (*Phoenix dactylifera*)<sup>687</sup>. Επίσης, τα άνθη των κρίνων αλλά και οι κρίκοι φαίνεται να είναι φυτά τα οποία έχουν και κάποια συμβολική σημασία καθώς εμφανίζονται σαν είδος προσφοράς (**Εικ.78**) ή σχετίζονται με κάποιο βωμό (**Εικ.77**).

**Εικ.77** σφραγίδα με την απεικόνιση προσώπου θεότητας (: ) που μυρίζει κρίνους CMS I, 279



**Εικ.78** χρυσό μινωϊκό σφραγιστικό δακτυλίδι, με προσφορά κρίκων(:) CMS I, 17



Επίσης, η σημασία τους πέρα από το γεγονός ότι μπορεί να σχετίζονται με τις τελετουργίες και τη λατρεία θεών θα μπορούσε να πηγάζει από το γεγονός ότι πρόκειται για εποχιακά είδη τα οποία ταυτίζονται με συγκεκριμένες εποχές. Για παράδειγμα ο κρίκος με το

χειμώνα και ο κρίνος με την άνοιξη και τις αρχές του καλοκαιριού. Μάλιστα, η Μαρινάτου υποστηρίζει ότι αυτά τα στοιχεία πολλές φορές παρουσιάζονται να συνυπάρχουν στην ίδια σύνθεση με αποτέλεσμα να έχουμε μία μείξη των εποχών και μια αλληγορία για τη γονιμότητα της φύσης. Ενώ θεωρεί ότι έχουμε την απεικόνιση των δύο αυτών εποχών οι οποίες στα μεσογειακά κλίματα είναι δυσδιάκριτες<sup>688</sup>. Θα

<sup>687</sup>. Negbi M. και O. 2000, 596

<sup>688</sup>. Marinatos N. 1993, 195

μπορούσε λοιπόν με την απεικόνιση πολλών διαφορετικών εποχικών ειδών στην ίδια σύνθεση να απεικονίζονται οι κύκλοι της φύσης.

Η συμβολική σημασία των φυτών θα μπορούσε πιθανότατα να οφείλεται στην οικονομική σημασία των φυτών αυτών ιδιαίτερα κατά την Ύστερη Εποχή του Χαλκού στην ανατολική Μεσόγειο όπου οι μετακινήσεις, οι εμπορικές συναλλαγές και οι διακίνηση αγαθών είναι ουσιαστικής σημασίας<sup>689</sup> και κάθε περιοχή χαρακτηρίζεται για τα εξαγωγίμα είδη της. Για παράδειγμα από την Αίγυπτο στη Κρήτη εισάγονται πολύτιμες και ημιπολύτιμες πρώτες ύλες, χρυσός, αμέθυστος, ελεφαντόδοντο, αυγά στρουθοκαμήλου αλλά και τέχνηρα όπως λίθινα αγγεία και σκαραβαίοι<sup>690</sup>. Από τα πιο γνωστά μινωικά είδη τα οποία εξάγονταν ήταν βότανα και αρωματικά έλαια, στοιχείο που αποδεικνύει τη μεγάλη σημασία των φυτών της μινωικής χλωρίδας για τη παρασκευή των προϊόντων αυτών<sup>691</sup>.

Μία μαρτυρία η οποία χρονολογείται στους ρωμαϊκούς χρόνους μπορεί να αποδείξει την μεγάλη σημασία που είχε η Κρήτη και πόσο γνωστή ήταν για τα αρωματικά της βότανα. Σύμφωνα με την μαρτυρία του Γαληνού ο ρωμαίος αυτοκράτορα διατηρούσε στη Κρήτη μία ομάδα ανθρώπων τους επονομαζόμενους 'βοτανικούς άνδρες' οι οποίοι ήταν υπεύθυνοι για την προμήθεια κρητικών βοτάνων<sup>692</sup>. Επίσης, στις αιγυπτιακές γραπτές πηγές αναφέρεται η εξαγωγή κάποιας οργανικής ουσίας με θεραπευτικές πιθανότητες ιδιότητες από τη Χώρα του Κεφτιού<sup>693</sup> στον πάπυρο Ebers της 18<sup>ης</sup> Δυναστείας<sup>694</sup>.

---

<sup>689</sup>. Παναγιωτόπουλος Δ. 2000, «Η αφήγηση του Μιν. Το χρονικό μιας αιγυπτιακής αποστολής στη μινωική Κρήτη» στο (επιμ.) Χανιώτης Α., *Έργα και ημέρες στην Κρήτη. Από την Προϊστορία στο Μεσοπόλεμο*, Πανεπιστημικές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 5-49, 34

<sup>690</sup>. Warren P. 1995β, «Minoan Crete and Pharaonic Egypt» in (eds.) Davies W.V., Schofield L., *Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the second Millenium BC*, London, 1-18, 5 και Phillips J. 1991, *The Impact and Implications of the Egyptian and 'Egyptianizing' Material Found in Bronze Age Crete ca 3000-1100 BC*, (doctoral thesis), Toronto,

<sup>691</sup>. Warren P. 1995, 7

<sup>692</sup>. Chaniotis A. 1991, «Von Hirten, Kräutersammlern, Epheden und Pilgern: Leben auf den Bergen im antiken Kreta» *Ktema* 16, 93-106, 106. σημ.92

<sup>693</sup>. Η λέξη Κεφτί και πληθυντικός Κεφτιού θεωρείται ότι ταυτίζεται με τους κατοίκους και τα προϊόντα της Κρήτης βλ. Vercoutter J. 1956, *L' Egypte et le monde egeen prehellénique*, Cairo, 33 και Sakellarakis E., Sakellarakis Y. 1984, «The Keftiu and the Minoan Thalassocracy» in (eds.) Hägg R., Marinatos N., *Minoan Thalassocracy Myth and Reality. Proceedings of the Third International Szmprosium at the Swedish Institute in Athens, 31May-5, Jyne 1982*, Stockholm, 197-202, 197 κ.ε. και Wachsmann Sh. 1987, 1987, *Aegeans in the Theban Tombs (Orientalia Lovaniensia Analecta 20*, Lou Bain, 93

<sup>694</sup>. Vercoutter J. 1956, 39 και Cline E. 1994, *Sailing the Wine-Dark Sea. International Trade and the Late Bronze Aegean*, Oxford, 109, αρ.Α9

## ΤΑ ΑΝΘΗ

### Κρίνος (*Lilium*)

<b>Προέλευση</b>	Αγία Τριάδα	Αμνισός	Νοτιοανατολική Οικία, Κνωσός	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Βόρειο Κτίριο, Κνωσός	Φυλακωπή Μήλος	Δυτική Οικία, Ακρωτήρι	Συγκρότημα Δ Ακρωτήρι
<b>Χαρακτηριστικά</b>	Δ.14 Φυτά Κόκκινων κρίνων.	Δ7 Φυτά Κόκκινων και λευκών κρίνων.	Φυτό Κόκκινων κρίνων.	Φυτό Λευκών κρίνων Και <i>Pancreatium maritimum</i>	Άνθη κόκκινου κρίνου, Στεφάνι (No.1).	Δ11 Άνθη λευκών κρίνων (μοτίβο ζωφόρου).	Δ5 Φυτά ερυθρών κρίνων (σε φυτοδοχείο).	Δ2 Φυτά ερυθρών κρίνων.

Προέλευση	Ξεστή 3	Οικία των Γυναικών
<b>χαρακτηριστικά</b>	Δ3β (πρώτος όροφος) Άνθη κόκκινων κρίνων στο ένδυμα γυναικείας μορφής.	Δ1 Φυτά παπύρου ή Φυτά <i>Pancreatium maritimum</i> ή υβριδικό είδος παπύρου με <i>Pancreatium maritimum</i> .

#### Πίνακας κατανομής.1

Στις μινωικές τοιχογραφικές συνθέσεις απαντάνε δύο είδη κρίνων. Πρόκειται για τους λευκούς και για τους ερυθρούς κρίνους. Το είδος των λευκών κρίνων το οποίο απεικονίζεται είναι το *Lilium candidum* (Εικ.54) και για το κόκκινο είδος πιθανότερο φαίνεται να έχουμε την απεικόνιση του είδους *Lilium chalcedonicum* (Εικ.75 και 76) ή του *Lilium martagon* (Εικ.50). Βέβαια, απαντάει και ένα τρίτο είδος ερυθρών κρίνων από την Ελλάδα πρόκειται για το είδος *Lilium heldreichi*. Τα είδη λοιπόν των κρίνων αυτών ξεχωρίζουν για την καλλωπιστική τους σημασία και θεωρούνται από τα πιο συνηθισμένα εποχιακά άνθη κήπου, ενώ πρόκειται για είδη που φύονται από βολβούς. Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι φυτά αυτά σήμερα δεν φυτρώνουν σε κανένα νησί του Αιγαίου με μόνη εξαίρεση την Εύβοια ενώ απαντάνε σε άγρια μορφή στην ηπειρωτική και κυρίως στη βόρεια Ελλάδα<sup>695</sup>. Από την άλλη διατυπώνονται αντικρουόμενες απόψεις για την εξάπλωση και την παρουσία του είδους *Lilium candidum* κατά την Εποχή του Χαλκού. Έτσι, κάποιοι κάνουν λόγο για την παρουσία του φυτού από στην Μακεδονία αλλά και μέχρι την Κρήτη<sup>696</sup>. Ενώ κάποιοι άλλοι υποστηρίζουν ότι το φυτό γνώρισε εξάπλωση από την Κω και τη Ρόδο και μέχρι την νοτιοδυτική Ανατολία<sup>697</sup>. Ο κρίνος, φαίνεται να αποτελεί γηγενές φυτό του Λιβάνου και του Ισραήλ<sup>698</sup>. Σε γενικές γραμμές στην αρχαιότητα φαίνεται να γνώριζε μεγαλύτερη εξάπλωση στην ανατολική Μεσόγειο<sup>699</sup>. Κρίνεται ακόμα

<sup>695</sup>. Stearn W.T. 1969, «European species of lilies» *LilyYB* 32, 91-104 και Turrill W.B. 1954, «The lilies of the Balkan peninsula» *LilyYB* 17, 30-39

<sup>696</sup>. Turland N.J., Chilton L. και Press J.R. 1993, *Flora of the Cretan area. Annotated checklist and atlas*, London, 183

<sup>697</sup>. Davis P.H. και Henderson D. M. 1984, «*Lilium L.*» στο (εκδ.) Davis P.H. 1984, *Flora of the Turkey and the east Aegean islands*, vol.8, Edinburgh, 279-284, 280

<sup>698</sup>. Feinbrun- Dothan N. 1986, *Flora Palaestina IV*, Jerusalem, 236 και Polunin O. and Huxley A. 1965, 216

<sup>699</sup>. Negbi M. και O. 2000, 594

πιθανότερη η περίπτωση να γνώριζαν οι κάτοικοι του προϊστορικού Αιγαίου το κρίνο μέσα από τη καλλιέργεια του σε κήπου<sup>700</sup> όπως συμβαίνει και σήμερα αφού κυρίως το λευκό είδος το λεγόμενο και Κρίνος της Παναγιάς καλλιεργείται σε πολλούς κήπους για την ομορφιά του αλλά και για τα αρωματικά άνθη του<sup>701</sup>.

Η αρχαιότερη αναφορά του φυτού σε γραπτή πηγή είναι στα κείμενα του Ιπποκράτη (420-350 π.Χ.)<sup>702</sup> και του μεταγενέστερου Θεόφραστου. Μάλιστα, ο Θεόφραστος (371-287 π.Χ.) κάνει λόγο για τη χρήση του λευκού είδους *Madonna lily* σαν συστατικό για τη κατασκευή του *susinum*, αρώματος κατάλληλου για άντρες<sup>703</sup>. Επιπλέον, ο Πλίνιος (23/24-79 μ.Χ.) αναφέρει τα άνθη του φυτού σαν πηγή αρώματος το οποίο χρησιμοποιείται στη παρασκευή αλοιφής και λαδιού που έχουν την ονομασία *Lilinum* και επιπλέον υποστηρίζει ότι η ανάμειξη αρώματος από κρίνο και ρόδο δίνει ένα εντυπωσιακό αποτέλεσμα<sup>704</sup>. Δεν παραλείπει να κατονομάσει το λάδι και το βολβό του φυτού σαν γιατρικό για δάγκωμα φιδιού αλλά και για την καταπολέμηση των μυκήτων, ενώ το θεωρεί πολύ καλή τροφή και για μέλισσες και ιδανικό για φύτεμα σε κήπους<sup>705</sup>. Τέλος, από τον Διοσκουρίδη (1<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας) αναφέρονται λεπτομέρειες για τη παρασκευή αλοιφής από τα άνθη κρίνων στην Αίγυπτο<sup>706</sup>. Ακόμα και στους κήπους της Πομπηίας καλλιεργήθηκαν άνθη μεταξύ αυτών και κρίνοι με σκοπό να χρησιμοποιηθούν για τη παρασκευή αρωμάτων<sup>707</sup>.

Τα άνθη κρίνων των μινωικών απεικονίσεων φαίνεται να μην έχουν τα χαρακτηριστικά ενός συγκεκριμένου είδους καθώς αναμειγνύονται χαρακτηριστικά από διαφορετικά είδη με αποτέλεσμα να δημιουργούνται υβριδικά είδη. Αυτό ερμηνεύεται με πολλούς τρόπους. Θα μπορούσε απλά να αντιπροσωπεύει την περιορισμένη γνώση για τη μορφή των ανθέων αυτών καθώς το είδος είναι εποχιακό και είναι διαθέσιμο για ένα διάστημα μόνο δεκαπέντε ημερών κάθε χρόνο. Έτσι, πιθανότατα ο καλλιτέχνης απεικονίζει το φυτό με τα άνθη του από τη μνήμη με αποτέλεσμα να υπάρχουν αλλοιώσεις<sup>708</sup>. Δεν θα πρέπει να παραλείψουμε και την αισθητική των μινωικών οι οποίοι δείχνουν μία τάση στην χρωματική αντίθεση. Έτσι, θα μπορούσε το χρώμα του κρίνου να καθορίζεται από το βάθος στο οποίο πρόκειται να αποτυπωθεί<sup>709</sup>. Για παράδειγμα από την Αμνισό έχουμε την απεικόνιση από το Νότιο τοίχο του Δωματίου 7, κρίνους λευκούς σε κόκκινο φόντο (**Amnisos.1.1**). Στη συνέχεια έρχεται η τοιχογραφία της Άνοιξης από το Συγκρότημα Δ του Ακρωτηρίου όπου πάνω στο λευκό βάθος έχουμε ερυθρά άνθη (**Akrotiri.3.4**).

Επιπλέον, φαίνεται ότι υπάρχει μία μεγάλη διαφορά ανάμεσα στο συμβολισμό των ερυθρών κρίνων και των λευκών. Αρχικά, ο λευκός κρίνος (*Lilium candidum*) ονομάζεται και κρίνος της Παναγιάς καθώς στη χριστιανική αντίληψη θεωρείται το λουλούδι που πρόσφερε ο Αρχάγγελος Γαβριήλ στη Παναγία για να αναγγείλει το μήνυμα της γέννησης του Χριστού. Έτσι, σχετίζεται και συμβολίζει την αγνότητα<sup>710</sup>.

<sup>700</sup>. Rackham O. 1978, 757

<sup>701</sup>. Πάπυρος *Larousse Britannica*, 2007, τομ.31, 129-130

<sup>702</sup>. Nutton V. 1995, «Medicine in the Greek world, 800-50 BC» στο (εκδ.)Conrad L.I. και άλλοι *The western medical tradition: 800 BC to AD 1800*, Cambridge, 11-38 και Morton A.G. 1982, *History of botanical sciences*, London, 25

<sup>703</sup>. Negbi M. και O. 2000, 595

<sup>704</sup>. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 21.22-26, 64, 68, 133 από Negbi M. και O. 2000, 595

<sup>705</sup>. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 15.31, 21.126-127, 25.40, 28.223, 235, 30.50, 110, 32.40, 109

<sup>706</sup>. Manniche L. 1989, *An ancient Egyptian herbal*, London, 50-51

<sup>707</sup>. Ciarallo A. 2000, 44

<sup>708</sup>. Rackham O. 1978, 756

<sup>709</sup>. Evelyn D. 1999, 101 και Rackham O. 1978, 756 βέβαια διατυπώνεται ότι κάτι τέτοιο δεν επιτρέπει μία ελεύθερη παρατήρηση και απεικόνιση της φύσης αλλά οδηγεί σε μία απεικόνιση όπου η επιλογή των μοτίβων δε γίνεται ελεύθερα αλλά αυτοματοποιημένα στο Warren P. 2000, 373

<sup>710</sup>. Baumann H., 1984, 176

Αντίθετα, οι ερυθροί κρίνοι σύμφωνα με ερμηνείες μελετητών φαίνεται να αποτελούν, λόγω του χρώματος τους, σύμβολο ερωτισμού και αγάπης και συμβολίζουν τη ερωτική σχέση ανάμεσα σε άντρα και γυναίκα. Γι αυτό ακριβώς το λόγο υποστηρίζεται ότι επιλέχθηκαν για να διακοσμήσουν ένα χώρο που μάλλον σχετίζεται με χώρο υπνοδωματίου, το Δωμάτιο 2 από το συγκρότημα Δ του Ακρωτηρίου<sup>711</sup>.



Το μοτίβο των κρίνων είναι πολύ συνηθισμένο στην Αιγαιακή τέχνη ενός Εποχής του Χαλκού κατά το διάστημα μεταξύ MM III-YMI. Βέβαια για πρώτη φορά κάνει την εμφάνιση του στη Καμαραϊκή κεραμική και συγκεκριμένα σε φιάλη της Κλασικής Καμαραϊκής περιόδου από τη Φαιστό<sup>712</sup>. Διάφορες ανασκαφές από τη Κνωσό αλλά και από τη Σαντορίνη και το υπόλοιπο Αιγαίο έχουν φέρει στο φως απεικονίσεις κρίνων πάνω σε κεραμικά αγγεία αλλά και σε κοσμήματα και σε εγχειρίδια<sup>713</sup>.

**Εικ.79** Λευκοί κρίνοι πάνω σε πυξίδα από το Ακρωτήρι

Επίσης, από την Αίγυπτο και πιο συγκεκριμένα από την Avaris (Tell el-Dab'a) στο ανατολικό δέλτα του Νείλου έχουμε θραύσματα τοιχογραφιών τα οποία έχουν μινωικά στοιχεία και στα οποία παρουσιάζονται σαν μοτίβο άνθη τα οποία ομοιάζουν με την απεικόνιση λευκών κρίνων της μινωικής θεματολογίας<sup>714</sup>. Επίσης, το πρωιμότερο βεβαιωμένο στοιχείο που σώζεται για την καλλιέργεια κρίνων είναι από την Αίγυπτο και συγκεκριμένα από την 26<sup>η</sup> Δυναστεία (650-550 π.Χ.). Πρόκειται για μία ανάγλυφη παράσταση (**Εικ.80**) η οποία παρουσιάζει τα διάφορα στάδια παρασκευής αρώματος από κρίνους. Έτσι, από τα δεξιά ενός τα αριστερά απεικονίζονται η συγκομιδή των λουλουδιών από ένα ανθόκηπο<sup>715</sup>. Στη συνέχεια ακολουθεί η μεταφορά τους με καλάθι και στη συνέχεια βλέπουμε την επεξεργασία που λαμβάνει χώρα δηλαδή τη συμπίεση για την συλλογή του ελαίου το οποίο τελικά παρουσιάζεται έτοιμο σε δοχείο μπροστά σε ένθρονη μορφή. Στην Αίγυπτο λοιπόν υποστηρίζεται ότι καλλιεργούνταν κρίνοι για την παραγωγή αρωμάτων<sup>716</sup>.

<sup>711</sup>. Μάλιστα προτείνεται ότι η γυναικεία μορφή από τη Ξεστή 3 φορά ενδυμασία με την απεικόνιση κόκκινων κρίνων στοιχείο που θα μπορούσε να αποτελεί ένδειξη ότι είναι νυμφευμένη Sarpaki A. 2000, 658 n.7, 660

<sup>712</sup>. Levi D. 1976, *Festos e la Civiltà Minoica*, pl.LXVI, inv.no. F.65+786

<sup>713</sup>. σχετικά με την παρουσία κρίνων σε κεραμικά αγγεία Betancourt P.P. 1985, *Η ιστορία της Μινωικής κεραμικής*, (μετάφρ.) Ηλιόπουλος Θ., Εκδόσεις, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 177, εικ. 92 και Levi D. 1976, pl.191e, inv.no.F4987, pl.191a, inv.no.F5599 και pl.191b, inv.no.F3596b, pl.205g. inv.no. F4491 και Evans PM I, 264, fig.196 σχετικά με την παρουσία του μοτίβου σε κοσμήματα Evans A.J. και Evans J. 1936, *Index to the Palace of Minos at Knossos*, London, Evans A. PM I, 97, figs.67, 69 και σχετικά με την παρουσία του μοτίβου σε εγχειρίδιο μυκηναϊκού τάφου Vermeule E.T. 1975, *The art of the shaft graves of Mycenae*, Lectures in Memory of Louise Taft Semple, (third series), Cincinnati, 61-62, fig.61

<sup>714</sup>. Walberg G. 1992, 242 και Bietak M. και Marinatos N. 1995, «The Minoan wall paintings from Avaris» *Ägypten und Levante* 5, 49-62, 57-60, figs.12, 14 και Bietak M. 1996, 67-70

<sup>715</sup>. Στην Αίγυπτο το φυτό δεν φαίνεται να φυτρώνει σε άγρια μορφή αλλά σαν προϋπόθεση για την διατήρηση του είναι η καλλιέργεια Negbi M. και O. 2000, 598

<sup>716</sup>. Hepper, Frank Nigel 1990, *Pharaoh's Flowers. The Botanical Treasures of Tutankhamun*, HMSO, London, Pl.18

Με όλα τα παραπάνω στοιχεία φαίνεται μάλλον πιθανό το ενδεχόμενο να απαντούσαν κήποι με κρίνους και πιο συγκεκριμένα κρίνεται πιθανότερο το ενδεχόμενο κατά την ΥΜ περίοδο να υπήρχαν κήποι με καλλιεργημένους λευκούς κρίνους. Ακόμα, κρίνεται πιθανό και το ενδεχόμενο το φυτό αρχικά να καλλιεργήθηκε σε χώρους όπου υπήρχε σε άγρια κατάσταση κάτι που στη συνέχεια οδήγησε στην μετάλλαξη του είδους. Φαίνεται, ακόμα, αδύνατο λόγω της μεγάλης ομοιότητας των άγριων και εξημερωμένων φυτών του *Lilium candidum*<sup>717</sup> να εντοπιστεί κάθε φορά ποιο από τα δύο παριστάνεται. Έτσι, με δεδομένα τα παραπάνω σε κάθε αναπαράσταση φυτού κρίνου θα μπορούσαμε να έχουμε την απεικόνιση ενός άγριου είδους ή την απεικόνιση ενός φυτού άγριου ενσωματωμένο σε κήπο ή ένα εξημερωμένο φυτό μέσα σε κήπο<sup>718</sup>. Γενικά, θεωρείται ότι το είδος του λευκού κρίνου είναι το πιο παλιό καλλιεργήσιμο είδος κρίνου στην Ευρώπη<sup>719</sup>.



**Εικ.80** Στάδια παρασκευής αρώματος από κρίνους και η παρουσίαση του μπροστά στο νεκρό, μέσα του 7<sup>ου</sup> π.Χ αιώνα

Εκτός από τα παραπάνω είδη κρίνων υπάρχει και ένα ακόμα είδος ο επονομαζόμενος και κρινάκι της θάλασσας (*Pancratium maritimum*) (Εικ.72). Το φυτό βέβαια αν και μοιάζει με κρίνο ανήκει σε άλλη οικογένεια, στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα είδος αμαρυλλίδας<sup>720</sup>. Το είδος αυτό δεν ομοιάζει με τα παραπάνω είδη και επιπλέον δεν απαντάει τόσο συχνά όσο το άλλα είδη κρίνων. Η περίοδος άνθισης του φυτού όπως έχουμε αναφέρει παραπάνω είναι ο Αύγουστος και οι αρχές του Σεπτεμβρίου δηλαδή σε διάστημα που τα άνθη λόγω του ζεστού καλοκαιριού είναι ελάχιστα γεγονός που θα μπορούσε να μπορούσε να οδηγήσει στην ερμηνεία ότι χρησιμοποιήθηκε σε τελετουργίες και απέκτησε συμβολική σημασία όπως οι κρόκοι και οι κρίνοι. Το άνθος αισθητικά είναι πολύ ιδιαίτερο ενώ ανθίζει κατά τη διάρκεια της νύχτας και το άρωμα που αποπνέει είναι έντονο. Μάλιστα το λευκό χρώμα των ανθέων του μέσα στο σκοτάδι φαίνεται πολύ έντονα και με αυτό τον τρόπο προσελκύει έντομα απαραίτητα για την γονιμοποίηση του. Επίσης, υποστηρίζεται ότι το άνθος μέσα σε φωτεινό φόντο και κάτω από σκιά έχει χρώμα που μοιάζει με γκριζωπό ως και πράσινο<sup>721</sup>. Χαρακτηριστικό της μορφολογίας του είναι ότι τα άνθη και τα μπουμπούκια βρίσκονται διαταγμένα σε σχήμα ομπρέλας στην κορυφή ενός κεντρικού μίσχου. Το άνθος έχει σχήμα χωνοειδές με παραστεφάνη η οποία καταλήγει σε δώδεκα μυτερές άκρες και μέσα βρίσκονται έξι στήμονες. Το άνθος περιστοιχίζεται από έξι πέταλα<sup>722</sup>.

Το άνθος αυτό θα μπορούσε να ενταχθεί λοιπόν στα αρωματικά φυτά όπως είναι οι κρίνοι, οι κρόκοι, η μυρτιά αλλά και το δίκταμο και τα οποία θα μπορούσαν να έχουν

<sup>717</sup>. Mouterde P. 1966, *Nouvelle flore du Liban et de la Syrie*, Beyrouth,

<sup>718</sup>. Negbi M. και O. 2000, 600

<sup>719</sup>. Jefferson-Brown M. 1988, *The lily for garden, patio and display*, Newton Abbot, 135

<sup>720</sup>. Baumann H., 1984, 176

<sup>721</sup>. Porter R. 2000, 605

<sup>722</sup>. Η οποία βγαίνει μέσα από το κέντρο του άνθους και είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα των ειδών της οικογένειας *amarilidaceae* (αμαρυλλίδας) Σφήκας Γ. 1980β, 605

ιδιαίτερη σημασία λόγω της χρήσης τους στην αρωματοποιία. Μάλιστα υποστηρίζεται το άνθος θα σχετιζόταν στην αντίληψη των μινωικών με τη θάλασσα και θα αποτελούσε χαρακτηριστικό γνώρισμα του καλοκαιριού ενώ θα μπορούσαν να λαμβάνουν χώρα και εορτές συλλογής του στις παραλίες<sup>723</sup>. Υποστηρίζεται ότι σε σφραγιστικό δακτυλίδι από τις Μυκήνες απεικονίζεται η προσφορά λευκών κρίνων και κρίνων της θάλασσας σε καθιστή γυναικεία μορφή κάτω από δέντρο<sup>724</sup>. Θα μπορούσε λοιπόν αυτό να ερμηνευτεί σαν την απεικόνιση των λουλουδιών τα οποία προσφέρονται στη θεότητα σε δύο διαφορετικές εποχές την άνοιξη και το καλοκαίρι.

Σχετικά με την απεικόνιση του *Panocratium maritimum* μονάχα σε μία περίπτωση αυτή από την Οικία των Τοιχογραφιών είμαστε απολύτως βέβαιοι ότι πρόκειται για το είδος αυτό. Για τις υπόλοιπες περιπτώσεις οι απόψεις δίστανται και για άλλους το μοτίβο αυτό παριστάνει πάπυρο και για άλλους το *Panocratium maritimum*<sup>725</sup>. Βέβαιο, όμως είναι ότι οι καλλιτέχνες αλλά και οι μινωίτες γνώριζαν και ξεχώριζαν το άνθος του φυτού αυτού και το είχαν εντάξει στο θεματολόγιο τους.

---

<sup>723</sup>. Porter R. 2000, 605

<sup>724</sup>. Demakopoulou K. 1996, *The Aidonia treasure: seals and jewellery of the Aegean Late Bronze Age*, Athens, δακτυλίδι n.16

<sup>725</sup>. Έχουμε αναφερθεί στις διάφορες απόψεις των μελετητών γύρω από το θέμα στο Κεφάλαιο II, **Akrotiri.1**



## Κρόκος (*Crocus*)

Προέ- λευση	Αγία Τριάδα	Κροκοσυλλέ- κτης πίθηκος, Κνωσός	Οικία των Τοιχογρα- φιών, Κνωσός	Βόριο Κτίριο, Κνωσός	Κτήριο Β, Ακρωτήρι	Ξεστή3, Ακρωτήρι
<b>Χαρακ- τηριστι- κά</b>	Δ14 Συστάδες κρόκων ανοιχτόχρω- μων και σκουρόχρω- μων (διακρίνονται τα στίγματα τους).	Κρόκοι ανοιχτόχρω- μοι που εκφύονται από το έδαφος και φυτοδοχεία.	Κρόκοι κοκκινό- χρωμοι σε συστάδες στο πίνακα με πιθήκους .  Κρόκοι κοκκινό- χρωμοι στο πίνακα με τα εραλδικά τοποθετημέ- να αγρίμια και την ελιά.	Συστάδα κοκκινωπών κρόκων.  Άνθη κρόκων γαλαζωπών σε στεφάνι (No.7).	Δωμάτιο Β6 Συστάδα λευκόχρωμων κρόκων.	<b>Δ 3α</b> Συστάδες κρόκων και στίγματα στο φόντο του βόρειου κ' ανατολικού τοιχου.  Άνθη κρόκων και στίγματα σαν μοτίβο στην ενδυμασία της καθιστής μορφής.  Κόκκοι γύρης γύρω από τη καθιστή μορφή(:).  <b>Δεξαμεή Καθαρών</b> Συστάδες κρόκων σε βραχώδες έδαφος.  στίγματα στο περικόρμιο γυναικείας μορφής .  Χάντρες στο σχήμα στιγμάτων κρόκου στο περιλαίμιο γυναικείας μορφής.  Κόκκοι γύρης στο πέπλο γυναικείας μορφής(:). <b>Δ3β</b> Στίγματα κρόκου στην ενδυμασία γυναικείας μορφής  <b>Δ4</b> Κρόκοι σε βραχώδες τοπίο από τη ζωφόρο των Πιθήκων  Κρόκοι σε βραχώδες τοπίο από τη ζωφόρο των χελιδονιών

Πίνακας κατανομής.2

Ο κρόκος φαίνεται να κατέχει μία από τις πρώτες θέσεις στις αιγαιακές απεικονίσεις της φύσης την Εποχή του Χαλκού από τον Αιγαιακό χώρο. Σήμερα στη Κρήτη υπολογίζεται ότι απαντάνε έξι είδη κρόκων<sup>726</sup> και από αυτά ο *Crocus cartwrightianus* (Εικ.81) ή αλλιώς *saffron crocus* αποτελεί ενδημικό είδος<sup>727</sup> ενώ υποστηρίζεται ότι αυτό το είδος απεικονίζεται στις αιγαιακές τοιχογραφικές συνθέσεις<sup>728</sup> με αρκετά νατουραλιστικό τρόπο όσο αφορά τα χαρακτηριστικά του εκτός όμως από το χρώμα που συνήθως αποδίδεται με μεγαλύτερη ελευθερία<sup>729</sup>. Επίσης, από τις Κυκλάδες φαίνεται να απαντάνε επτά είδη κρόκου<sup>730</sup>. Η περίοδο άνθησης τους είναι το φθινόπωρο μέχρι και τις αρχές του χειμώνα με μοναδική εξαίρεση το είδος *Crocus sieberi* το οποίο ανθίζει κατά τη διάρκεια της άνοιξης και απαντάει σε μεγάλο υψόμετρο. Πριν όμως συνεχίσουμε θα πρέπει να αναφέρουμε ότι υπάρχουν και άλλες οικογένειες φυτών οι οποίες ομοιάζουν με τους κρόκους και θα μπορούσαν να απεικονίζονται αντί για τους κρόκους. Πρόκειται για τα είδη της οικογένειας *Romulea* (Εικ.82)<sup>731</sup>, *Tulipa* (Εικ.83 και 84)<sup>732</sup> και *Colchicum* (Εικ.85)<sup>733</sup>.

Χαρακτηριστικό στοιχείο όμως το οποίο οδηγεί στην ταύτιση των λουλουδιών με απεικονίσεις κρόκου είναι τα στίγματα του υπέρου των λουλουδιών, συγκεκριμένα το είδος *C. cartwrightianus* έχει τα πιο μακριά στίγματα. Τα στίγματα είναι τα θηλυκά όργανα αναπαραγωγής και μοιάζουν με τους στήμονες του φυτού οι οποίοι αντίστοιχα είναι τα αρσενικά μέρη του άνθους και είναι μικρότεροι<sup>734</sup>. Τα αποξηραμένα στίγματα του φυτού αποτελούν το πολύτιμο σαφράν. Τα στίγματα απαντάνε και μεμονωμένα στις τοιχογραφίες επιβεβαιώνοντας και τη σημασία τους καθώς είναι το μόνο παράγωγο που έχει προέλθει από επεξεργασία φυτού το οποίο απεικονίζεται. Συγκεκριμένα τα στίγματα απαντάνε σε διακόσμηση υφασμάτων αλλά και περασμένα σε ματσάκια σε περιλαίμιο ( **Akrotiri5.6a**)<sup>735</sup>

---

<sup>726</sup>. C. Boryi, C. Cartwrightianus, C. laevigatus, C. oreoreticus, C. sieberi, C. tournefortii

Παπιομύτογλου Β.2006, 157-159

<sup>727</sup>. Porter R. 2000, 614

<sup>728</sup>. Τζαχίλη Ι. 1994, «Αρχαίες και σύγχρονες κροκοσυλλέκτριες από το Ακρωτήριο της Σαντορίνης» *Αριάδνη* 7, 7-33, 14 και Douskos Ι. 1980, «The crocuses of Santorini» *TAW II*, 141-146, 143 και Sarpaki Α. 2000, 661

<sup>729</sup>. Warren P. 2000, 371

<sup>730</sup>. Mathew Β. 1983, «The Greek species of Crocus (Iridaceae), a taxonomic survey» *Annales Musei Goulandris* 6, 63-86

<sup>731</sup>. Δύο χαρακτηριστικές περιπτώσεις είδους είναι τα *R. bulbocodium* και *R. linaresii* (ανθίζουν νωρίς την άνοιξη) Παπιομύτογλου Β.2006, 161-162

<sup>732</sup>. Για παράδειγμα *T. bakeri* (ενδημικό είδος της Κρήτης) *T. goulimyti*, *T. cretica* μερικά από τα κρητικά είδη (ανθίζουν νωρίς την άνοιξη) Παπιομύτογλου Β.2006, 173-174 και από την ηπειρωτική Ελλάδα *T. goulimyti* (ενδημικό Πελοπόννησο και Κύθηρα) και *T. hageri* μερικά από τα είδη που απαντάνε Σφήκας Γ. 1980β, 84-85 απεικόνιση τουλίπας φαίνεται ότι απαντάει και στην κεραμική Evans Α. *PM I*, fig. 45a-b, *PM* και Evans Α. *PM II*, 454 και 469

<sup>733</sup>. Χαρακτηριστικά φυτά επίσης του Φθινοπώρου και του χειμώνα, από Κρήτη *C. cretense*, *C. macrophyllum*, Παπιομύτογλου Β.2006, 167-168 από την ηπειρωτική Ελλάδα *C. parnassicum*, *C. balansae*, *C. kochii*, Σφήκας Γ. 1980β, 88-89

<sup>734</sup>. Porter R. 2000, 618

<sup>735</sup>. Αυτή η τακτική απαντάει και στο Ιράν όπου κατά τη περίοδο αποξήρανσης του φυτού δένονται σε μικρά ματσάκια στο Porter R. 2000, 623

Άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο του άνθους ενός κρόκου είναι η γύρη, η οποία είναι σχετικά βαριά και γι αυτό η μεταφορά και η γονιμοποίηση της γίνεται με τα έντομα. Μάλιστα υποστηρίζεται ότι έχουμε την απεικόνιση της γύρης πολύ συχνά σε αγγείο με συμβατικό τρόπο δηλαδή με την απεικόνιση κόκκων λευκών ή σκούρων πάνω σε άνθη και συχνά με τη μορφή ταινίας<sup>736</sup>.



**Εικ.81** Κρόκος, (*Crocus cartwrightianus*), άγρια μορφή του καλλιεργήσιμου κρόκου



**Εικ.82** Ρωμουλέα, (*Romulea bulbocodium*),



**Εικ.83** Άγρια τουλίπα, (*Tulipa bakeri*),



**Εικ.84** Άγρια τουλίπα, (*Tulipa goulimy*)

Πολύ σημαντικό θέμα επίσης, είναι εάν ο κρόκος καλλιεργούνταν την εποχή του Χαλκού και επομένως αν έχουμε απεικονίσεις άγριου ή ήμερου κρόκου. Και πάλι οι απόψεις που έχουν διατυπωθεί είναι πολλές. Υποστηρίζεται ότι μέσα από τη καλλιέργεια του είδους *C. cartwrightianus* προέκυψε το υβρίδιο *C. sativus* ένα μεγαλύτερο είδος με μεγαλύτερη παραγωγή στείρο όμως που δεν αναπαράγεται παρά μόνο με σπόρους<sup>737</sup> και το οποίο δεν απαντάει σε άγρια μορφή<sup>738</sup>. Σαφή στοιχεία για τον διαχωρισμό στις απεικονίσεις ανάμεσα σε άγρια και εξημερωμένα άνθη δεν υπάρχουν. Οι πινακίδες της Γραμμικής Β' δεν φαίνεται να παρέχουν σαφείς πληροφορίες για την καλλιέργεια ή όχι κρόκων<sup>739</sup>.

Όμως το σημαντικότερο ερώτημα που έρχεται στο μυαλό όμως είναι για ποιο λόγο ο κρόκος εμφανίζεται τόσο εκτεταμένα στις μινωικές απεικονίσεις, είτε πρόκειται τελικά για καλλιεργήσιμο είδος είτε για άγριο. Στην απάντηση ίσως θα μας βοηθούσε

<sup>736</sup>. Σχετικά με την απεικόνιση γύρης στο Porter R. 2000, 619 και αγγεία με απεικόνιση γύρης Immerwahr S.A. 1990, pl.11

<sup>737</sup>. Negbi M. και O. 2000, 593

<sup>738</sup>. Mathew B. 1977, «Crocus sativus and its allies (Iridaceae)» *Plants Systematics and Evolution* 128, 89-103, 92

<sup>739</sup>. Porter R. 2000, 616-617

να φτάσουμε αν δούμε τις πρακτικές εφαρμογές και τις ιδιότητες του είδους. Αρχικά, το σαφράν λόγω του γεγονότος ότι απαιτείται ένας τεράστιος όγκος λουλουδιών για τη παρασκευή έστω και μικρής ποσότητας, αλλά και ο αρκετός χρόνος που απαιτείται για τη διαλογή τους είχε και έχει σαν αποτέλεσμα το υψηλό κόστος του<sup>740</sup>. Σε μία γρήγορη ιστορική αναδρομή ο πιο πιθανός λόγος για τη συλλογή κρόκου είναι τα στίγματα του που έχουν μεγάλη οικονομική σημασία είδη από τους κλασικούς χρόνους όπου χρησιμοποιήθηκαν σαν χρωστική υφασμάτων, σαν φάρμακο αλλά και στην αρωματοποιία<sup>741</sup>. Βέβαια για τη χρήση τους σαν χρωστική για τη βαφή υφασμάτων αμφισβητείται καθώς υποστηρίζεται ότι η χρωστική τους είναι υδατοδιαλυτή και άρα δεν είναι κατάλληλη για βαφή<sup>742</sup>. Συγκεκριμένα στη Ρώμη σε δημόσιου χώρους χρησιμοποιήθηκαν σαν αρωματικό<sup>743</sup>. Ενώ και πάλι από την νεώτερη ιστορία χρησιμοποιήθηκαν σαν χρωστική για την βαφή πουκαμίσων στα Highlands της Σκωτίας κατά τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα<sup>744</sup>. Στις μέρες μας και συγκεκριμένα στη Κρήτη οι γυναίκες σε ορεινές τοποθεσίες του Ψηλορείτη συλλέγουν στα μέσα Νοέμβρη άνθη του είδους *C. oreocreticus* και τα χρησιμοποιούν στον χρωματισμό φαγητών αλλά και στη παρασκευή τοπικού αλκοολούχου ποτού<sup>745</sup>.



**Εικ.85** Κολχικό το κρητικό, (*Colchicum cretense*)

Για τη χρήση που είχε κατά την Εποχής του Χαλκού στο Αιγαίο ακούγονται διάφορες απόψεις. Θα μπορούσε αρχικά στο Ακρωτήρι στο οποίο έχει και πολύ απεικονιστεί να αποτελούσε είδος από το οποίο παραγόταν άρωμα. Στοιχείο για το οποίο συνηγορεί φαίνεται να είναι οι ασκοί πολύ μικρού μεγέθους οι οποίοι είναι διακοσμημένοι με άνθη κρόκου<sup>746</sup>. Ο τύπος αυτός αγγείου θα μπορούσε να αποτελεί ιδανικό αποθηκευτικό χώρο για ένα τέτοιο προϊόν. Δεν θα πρέπει ακόμα να αποκλειστεί και το ενδεχόμενο να υπήρχε και κάποια μικρής κλίμακας εμπορική εκμετάλλευση του άγριου κρόκου στα νησιά των Κυκλάδων κατά την Εποχή του

<sup>740</sup>. Για τη συλλογή ενός κιλού σαφράν χρειάζονται στίγματα από 100-140.000 άνθη Baumann H., 1984, 158 κάθε άνθος παράγει τρία στίγματα αν και υπάρχουν εξαιρέσεις στη φύση με τέσσερα στίγματα Porter R. 2000, 618

<sup>741</sup>. Σχετικά με τη χρήση των ειδών *C. Cartwrightianus* και *C. tournefortii* στην βαφή υφασμάτων στο Macris C.G. 1964, «Home dyeing in Greece» στο E.J.McD. Schetky, *Handbook of dye plants and dyeing*, Brooklyn Botanic Garden, 56 και Basker D. και Negbi M. 1983, «Uses of saffron» *Economic Botany* 37, 2, 228-236, 230

<sup>742</sup>. Σχετικά με το θέμα της αμφισβήτησης ότι ο κρόκος χρησιμοποιήθηκε σαν χρωστική ρούχων βλ. Rougemont G. M. De 1989, 303 και Φρανκιάκη Ε. 1969, *Συμβολή εις την δημόδη ορολογία των φυτών*, Αθήνα, 93

<sup>743</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ.31, 173

<sup>744</sup>. Evely D. 1999, 103

<sup>745</sup>. Porter R. 2000, 614,

<sup>746</sup>. Απεικονίσεις ασκών με κρόκους στο Marinatos S.1972, *Excavations at Thera V (1971)* , Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, pl.31b και Marinatos S. 1971, *Excavations at Thera IV (1970)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, pl.80a

Χαλκού κατά αναλογία όπως συνέβαινε γύρω στο 1900 μ.Χ. όταν πωλούνταν στις αγορές της Σμύρνης. Γιατί, όχι λοιπόν μέσα από παρατήρηση οι κάτοικοι των προϊστορικών Κυκλάδων να μην ανακάλυψαν τα πλεονεκτήματα του κρόκου και να αποφάσισαν να το αξιοποιήσουν εμπορικά<sup>747</sup>. Επιπλέον ο κρόκος θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και σαν χρωστική η οποία χρησιμοποιούνταν για το μακιγιάρισμα και τον καλλωπισμό. Σαν χαρακτηριστική περίπτωση αυτού του ενδεχομένου υποστηρίζεται ότι θα μπορούσαν να αποτελούν οι Λατρεύτριες από το άδυτο της Ξεστής 3, του Ακρωτηρίου<sup>748</sup>. Ακόμα, το φυτό θα μπορούσε να σχετίζεται με την απεικόνιση των κοριτσιών από τη δεξαμενή καθαρμών εάν ευσταθεί το γεγονός ότι έχουμε την απεικόνιση μίας τελετουργίας μύησης η οποία σχετίζεται με την ενηλικίωση των κοριτσιών. Όπως έχουμε προαναφέρει ο κρόκος φαίνεται να έχει και φαρμακευτικές ιδιότητες εναντίων ασθενειών ενώ ταυτόχρονα έχει και καταπραϋντική δράση. Έτσι, θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σαν καταμηνίο παυσίπονο<sup>749</sup>. Αν και βέβαια δεν υπάρχουν στοιχεία για εντατική συλλογή του με σκοπό να χρησιμοποιηθεί για φαρμακευτικούς σκοπούς<sup>750</sup>.

Το μοτίβο του κρόκου δεν είναι όμως γνωστό μόνο από τις τοιχογραφίες αλλά είναι συνηθισμένο μοτίβο και σε άλλα τεκμήρια της τέχνης. Έτσι, υπάρχουν αγγεία από τη Κνωσό<sup>751</sup>, τη Φαιστό<sup>752</sup> και το Κομμό<sup>753</sup> που απεικονίζουν το άνθος. Ενώ, το μοτίβο απαντάει και σε πλακίδια από φαγεντιανή αλλά και σαν σύμβολο στην Κρητική Ιερογλυφική γραφή αλλά και στην Γραμμική Α' και Β'<sup>754</sup>.



**Εικ.86** Σύμβολα κρόκων στις γραφές, Ιερογλυφική, Γραμμική Α', Β'

Έτσι, συνολικά η χρήσεις που μπορεί να τυγχάνει ο κρόκος είναι για τη βαφή υφασμάτων, σαν καλλυντικό δηλαδή σα χρωστική, για τη παρασκευή αρωμάτων, σαν μπαχαρικό στην μαγειρική αλλά και σαν ηδύποτο τονωτικό<sup>755</sup>. Μάλιστα αν κρίνουμε από τις απεικονίσεις της Ξεστής 3, όπου έχουμε την πιο εκτεταμένη διήγηση γύρω από τη συλλογή κρόκου χωρίς όμως να παρουσιάζεται το στάδιο του διαχωρισμού, με τη συλλογή κρόκου σχετίζονται γυναίκες οι οποίες ανήκουν κατά πάσα πιθανότητα σε υψηλή κοινωνική τάξη<sup>756</sup>. Οι ιδιότητες λοιπόν του κρόκου φαίνεται να είναι γνωστές την Εποχή του Χαλκού. Το θέμα λοιπόν είναι εάν πρόκειται για μικρής

<sup>747</sup>. Porter R. 2000, 616

<sup>748</sup>. Porter R. 2000, 621

<sup>749</sup>. Cameron M. 1978, 582

<sup>750</sup>. Ventris M. και Chadwick J. 1973, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge, 130

<sup>751</sup>. Evans A. *PM IV*, pl.XXVIII:c

<sup>752</sup>. Levi D. 1976, pl.LXXXIVc, inv.no.F5259 και pl.LXXXIIIa, inv.no. F5197

<sup>753</sup>. Betancourt P.P. 1990, *Kommos II. The Final Neolithic through Middle Minoan III Pottery*, Princeton, context 16, fig.30, no.616, inv.no.F5197

<sup>754</sup>. Evely D. 1999, 103-104

<sup>755</sup>. Porter R. 2000, 628

<sup>756</sup>. Evely D. 1999, 104

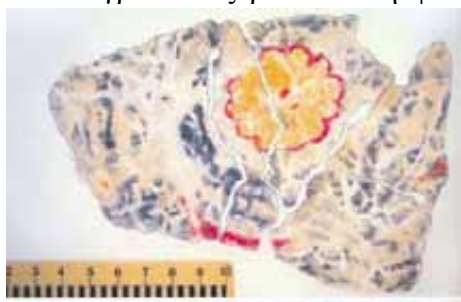
έκταση εκμετάλλευση είτε για προϊόν που εξάγεται. Γενικά, ο κρόκος κατέχει περίοπτη θέση στη ζωή και στο θεματολόγιο των κατοίκων του προϊστορικού Αιγαίου αλλά περισσότερες ενδείξεις έχουμε από το Ακρωτήρι όπου η απεικόνιση του κρόκου μάλλον θεωρείται πιο ρεαλιστική σε σχέση με τη Κρήτη<sup>757</sup>. Επιπλέον στο Ακρωτήρι παριστάνεται αρκετά μεγάλο κομμάτι της αλυσίδας της επεξεργασίας του κρόκου αλλά απουσιάζουν βασικές πληροφορίες για την επεξεργασία του φυτού. Για την διαχείριση του προϊόντος όπως προαναφέραμε είναι μάλλον θεσμοθετημένο να σχετίζονται οι γυναίκες. Όμως, όπως και να έχουν τα πράγματα η απεικονίσεις από τη Ξεστή 3 οδηγούν στο συμπέρασμα ότι θα υπήρχε και κάποια κεντρική εξουσία που θα οργάνωνε τα διάφορα στάδια.

### Λαδανιά<sup>758</sup> (*Cistus Creticus*) - αγριοτριανταφυλλιά (*Rosa*)

Προέλευση	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Βόριο Κτίριο, Κνωσός	Αγία Ειρήνη, Κέα	Δυτική Οικία, Ακρωτήρι	Ξεστή 3, Ακρωτήρι
Χαρακτηριστικά	Άνθη λαδανιάς ή άγρια ρόδα με έξι πέταλα σε βραχώδες τοπίο.	Άνθη λαδανιάς ή άγρια ρόδα σε στεφάνια (No.5 και No.6).	ΔΙ και ΔΙΙ Άνθη αγριοτριανταφυλλιάς ή βάτου (λόγω αγκαθίων).	Δ4 Άνθη Λαδανιάς ή αγριοτριανταφυλλιάς σε γιρλάντες πάνω σε ικρίο του Δυτικού τοίχου.	Δωμάτιο 3β Μπουκέτο με άνθη λαδανιάς ή αγριοτριανταφυλλιάς, τα κρατά γυναίκα μορφή.

#### Πίνακας κατανομής.3

Μία άλλη κατηγορία συνηθισμένων λουλουδιών τα οποία απεικονίζονται στις τοιχογραφικές συνθέσεις από τον Αιγαϊακό χώρο είναι τα άνθη αυτά τα οποία το χρώμα τους είναι ροδόχρωμο μέχρι ερυθρό και τα οποία πολύ δύσκολα μπορούν να ταυτιστούν. Οι πιθανότερες εκδοχές κρίνεται ότι είναι είτε τα άνθη λαδανιάς είτε κάποιο άγριο είδος ρόδου. Στη φύση και τα δύο αυτά είδη ομοιάζουν στο χρώμα



Εικ.87 Άνθος, τμήμα τοιχογραφίας από το Tell el-Dab'a

καθώς τα πιο συνηθισμένα είδη λαδανιάς<sup>759</sup> έχουν χρώμα ρόδινο, το ίδιο ισχύει και για άνθη των άγριων ρόδων<sup>760</sup>. Οποιοδήποτε όμως και από τα δύο είδη αν απεικονίζεται είναι βέβαιο ότι πρόκειται για είδη που παριστάνονται στην άγρια μορφή τους καθώς δεν υπάρχουν ίχνη για την καλλιέργεια τους ενώ και τα δύο είδη ανθίζουν κατά τη διάρκεια της άνοιξης.

Από το πίνακα της διασποράς των φυτών βλέπουμε ότι το μοτίβο απαντάει και στην Κρήτη αλλά και στις Κυκλάδες χωρίς βέβαια να μπορούμε να πούμε με απόλυτη βεβαιότητα πιο από τα είδη παρουσιάζεται. Ακόμα έχει ενδιαφέρον το γεγονός ότι ένα παρόμοιο άνθος απαντάει σε τμήμα τοιχογραφίας από την Tell el-Dab'a.

<sup>757</sup>. Όπου εκεί θεωρείται ότι μάλλον έχουμε πιο άκαμπτες απεικονίσεις των λουλουδιών κρόκου Höckmann O.1978, 607

<sup>758</sup>. Αναφέρονται και άλλες ονομασίες κίσθο ή το κίσθαρο στη Κρήτη αλαδανιά, ατζίκαρος Παναγιωτόπουλος Δ. 2000, 52

<sup>759</sup>. *Cistus creticus*, *Cistus parviflorus* βέβαια υπάρχουν και τα λευκά είδη π.χ. *Cistus salvifolius* Παπιομύτογλου Β.2006, 44

<sup>760</sup>. *Rosa canina*, *Rosa pulverulenta* και το είδος με λευκά άνθη *Rosa sempervirens*, Παπιομύτογλου Β.2006, 132-133

Βέβαια, το άνθος που απεικονίζεται φαίνεται να έχει τουλάχιστον έντεκα πέταλα και το χρώμα του είναι χρυσοκίτρινο εκτός από το περίγραμμα του και από το κέντρο του που αποδίδεται με κόκκινο χρώμα.

Από την οικογένεια των φυτών *Cistus creticus* εξάγεται μία κολλώδη ουσία το λάβδανο το οποίο χρησιμοποιείται στην κατασκευή αρωμάτων και φαρμάκων<sup>761</sup>, ενώ υποστηρίζεται ότι θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και σαν χρωστική<sup>762</sup>. Ακόμα και σήμερα το φυτό χρησιμοποιείται στη Κρήτη σαν φάρμακο κατά των ρευματισμών και της αρθρίτιδας<sup>763</sup>. Έτσι, ο Μαρινάτος υποστηρίζει ότι αυτό το είδος απεικονίζεται και όχι το άνθος της οικογένειας *Rosa*<sup>764</sup>. Από την άλλη ο Warren υποστηρίζει ότι πρόκειται είτε το είδος *Cistus creticus* είτε για το είδος *Rosa Canina*. Μάλιστα υποστηρίζει ότι το δεύτερο είδος φαίνεται πιθανότερο να απεικονίζεται στα σπαράγματα από την Οικία των Τοιχογραφιών<sup>765</sup> όπου το άνθος φαίνεται να βρίσκεται πολύ κοντά στην απεικόνιση της φύσης, παρ' όλο που παρουσιάζεται να έχει ένα πέταλο παραπάνω αφού στη φύση απαντάνε πέντε σέπαλα και για τα δύο προτεινόμενα είδη. Όμως, ο τρόπος που το φυτό εκφύεται και ελίσσεται αλλά και τα χρώματα του μας παραπέμπουν σε μία ρεαλιστικότερη απεικόνιση σε σχέση με τις άλλες αφού το φυτό παρουσιάζεται με το μίσχο του και το φύλλωμα του. Το ίδιο υποστηρίζεται και για την περίπτωση της γυναικείας μορφής από το Δωμάτιο 3β της Ξεστής 3 η οποία κρατάει ένα μπουκέτο με τέτοια άνθη (**Akrotiri.5.8**). Υποστηρίζεται λοιπόν ότι και εδώ είναι πιθανότερο να έχουμε την απεικόνιση ρόδων καθώς τα άνθη της λαδανιάς δεν κόβονται σαν άνθη για την αισθητική τους αξία και μάλιστα δεν μπορούν να αντέξουν πάνω από μία ημέρα<sup>766</sup>. Υποστηρίζεται ακόμα ότι το λάδι που παράγεται από τη λαδανιά ίσως να ταυτίζεται με τη λέξη ro-ni-ki-jo των κνωσιακών πινακίδων<sup>767</sup>.

## Ίριδες (*Iris*)

Προέλευση	Αμνισός	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Ανεξερεύνητη Οικία, Κνωσός	Ξεστή 3, Ακρωτήρι
<b>Χαρακτηριστικά</b>	Δ7 Απεικόνιση ανθέων ψηλής ίριδας ( <i>Iris germanica</i> ) από το Δυτικό τοίχο.	Συστάδες μικρής ίριδας.	Δωμάτιο Ρ Συστάδα-ες(;) μικρής ίριδας .	‘Δεξαμενή καθαρών’ άνθος ίριδας στα μαλλιά καθιστής γυναικείας μορφής(;) .

### Πίνακας κατανομής.4

Τα φυτά της ίριδας φαίνεται ότι καλλιεργήθηκαν συστηματικά δια μέσου των αιώνων τόσο για τα καλλωπίστηκα και εντυπωσιακά άνθη τους αλλά και για το αρωματικό ριζικό τους σύστημα<sup>768</sup>. Με αυτή την αρωματική ρίζα υποστηρίζεται ότι

<sup>761</sup>. Sarpaki A. 2000, 663

<sup>762</sup>. Φρανκιάκη Ε. 1969, 33

<sup>763</sup>. Faure P. 1989, 52,

<sup>764</sup>. Marinatos S. 1974, *Excavations at Thera VII (1973)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, 36-37

<sup>765</sup>. Warren P.M. 1988, 24,

<sup>766</sup>. Warren P. 2000, 373

<sup>767</sup>. Faure P. 1987, *Parfums et aromates de l'antiquité*, Paris, 110, σημ.75 σημ.77

<sup>768</sup>. Negbi O. 1989, «Theophrastus on geophytes» *Botanical Journal of the Linnean Society*, 100, 15-43

στην αρχαιότητα αρωμάτιζαν το κρασί ενώ χρησιμοποιούσαν και το αιθέριο έλαιο σαν αρωματικό. Μάλιστα στις ανατολικές χώρες υπάρχει η συνήθεια να στολίζονται οι τάφοι με άγριους κρίνους<sup>769</sup>. Στην αρχαία ελληνική μυθολογία η Ίρις αποτελούσε αγγελιοφόρο, με γρήγορα πόδια και φτερά των θεών και συνόδευε τις ψυχές των θνητών μετά το θάνατο τους<sup>770</sup>. Πολύ συνηθισμένα είδη είναι τα *Iris cretensis* (Εικ.58), *Gynandriris monoplylla*, *Gynandriris sisyrinchium* (Εικ.57) αλλά και τα μεγαλύτερα είδη *Iris germanica*, *Iris pseudacorus*<sup>771</sup>. Η οικογένεια των φυτών ξεχωρίζει από τις απεικονίσεις αλλά η επιμέρους ταύτιση με συγκεκριμένο είδος δεν είναι εύκολη. Πρόκειται για είδος που αναπαράγεται με βολβούς και ριζώματα. Αυτό που διακρίνεται εύκολα είναι εάν πρόκειται για μεγάλο είδος κρίνου ή για μικρό ανάλογα με το μήκος του μίσχου τους. Όλα όμως τα άνθη της οικογένειας ανθίζουν κατά τη διάρκεια της άνοιξης και προσδίδουν ένα εντυπωσιακό θέαμα. Πρόκειται για είδος με μεγάλη καλλωπιστική σημασία.

Στο κεφάλαιο αυτό με τα τεκμήρια και τα στοιχεία που παρέχουν οι φυσικές επιστήμες μπορούμε να παραθέσουμε και ένα ακόμα στοιχείο το οποίο αναδύθηκε μέσα από τη χημική ανάλυση που πραγματοποιήθηκε σε αγγεία της MM περιόδου. Πρόκειται για τη Παρασκευή αρωμάτων με την επεξεργασία ανθέων ίριδας. Πριν την πραγματοποίηση της χημικής ανάλυσης μέσα στα πλαίσια προγράμματος μελέτης δεν υπήρχαν πληροφορίες για τη μινωική Κρήτη και τη παραγωγή ιριδέλαιου. Αυτό όμως που μάλλον υπήρχε ήταν η αναφορά του της λέξης *wi-ti-za* στα αρχεία της γραμμικής Β' και η οποία ταυτίζεται με τη λέξη ίριδα. Με την χημική ανάλυση λοιπόν αγγείων από τη περιοχή του εργαστηρίου 'Μπολάνης' στο Χαμαλεύρι της Κρήτης βρέθηκαν ενδείξεις για την παραγωγή αρωματικών υλών οι οποίες χρονολογούνται στην MMIA περίοδο στοιχείο που οδηγεί στη σκέψη ότι θα μπορούσε η παραγωγή αυτή να συμβάλλει στην οικονομική ανάπτυξη της μινωικής Κρήτης. Ακόμα, και στις μέρες μας το ιριδέλαιο είναι σημαντικό συστατικό στη σύγχρονη αρωματοποιία και είναι ιδιαίτερα ακριβό<sup>772</sup>.

## ΤΑ ΦΥΤΑ

### Κισσός (*Hedera*)

Προέλευση	Αγία Τριάδα	Οικία των Τοιχογραφιών , Κνωσός
Χαρακτηριστικά	Δ14 Κλαδιά κισσού φύονται από το έδαφος , νότιος τοίχος.	Φυτό κισσού εκφύεται από βραχώδες τοπίο με κυανοπίθηκο.

### Πίνακας κατανομής.5

Άλλο πολύ συνηθισμένο μοτίβο για τις μινωικές απεικονίσεις της τέχνης είναι το φυτό του κισσού. Ο κισσός στις εικονιστικές παραστάσεις οι οποίες βρίσκονται στο επίκεντρο της εργασίας μας απαντάει μόνο δύο φορές στην Αγία Τριάδα και στην Οικία των Τοιχογραφιών. Βέβαια, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι είναι συνηθισμένο θέμα σε διακοσμητικές ζωφόρους. Για παράδειγμα αναφέρουμε την περίπτωση της ζωφόρου που συνοδεύει τους Πυγμάχους από το δωμάτιο B1 του συγκροτήματος B

<sup>769</sup>. Baumann H., 1984, 65

<sup>770</sup>. Kerényi K. 2001, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μετάφ. Σταθόπουλος Δ. , (1974, όγδοη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα, 71

<sup>771</sup>. Σφήκας Γ. 1980β, 93-95

<sup>772</sup>. (εκδ.) Τζεδάκις Γ. , Martlew H. 1999, *Μινωικών και Μυκηναϊών γέυσεις*, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα, 44



αλλά και τις Αντιλόπες<sup>773</sup>. Βέβαια, το μοτίβο απαντάει και σε άλλα μέσα όπως τη κεραμική<sup>774</sup>, στις σφραγίδες αλλά και σε κοσμήματα<sup>775</sup>.

Γενικά, ο κισσός αναπτύσσεται γρήγορα και χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι τα φύλλα του τα οποία αποτελούνται από λοβούς και συνήθως είναι τρίλοβα. Ιδανικό μέρος για την ανάπτυξη του είναι τα σκιερά και υγρά σημεία. Τα πιο συνηθισμένα είδη στα οποία κρίνεται και πιθανότερο να ανταποκρίνονται οι μινωικές απεικονίσεις είναι τα είδη *Hedera helix* (Εικ.88), *Hedera poetarum*. Πολύ συχνά το φυτό φαίνεται να μπερδεύεται με ένα είδος άλλης οικογένειας με το οποίο μοιάζουν πολύ το *Smilax aspera* (Εικ.89) ενώ και τα δύο είδη είναι αναρριχητικά. Τα δύο πρώτα είδη φαίνεται να έχουν αναγνωριστεί στην Κρήτη στις μέρες μας<sup>776</sup>. Τα φυτά όπως είπαμε ήταν αναρριχητικά, στοιχείο που επιτυγχάνεται με τη βοήθεια εναέριων ριζών. Το φυτό ανθίζει κατά τη διάρκεια του φθινοπώρου ενώ οι καρποί θεωρούνται τοξικοί<sup>777</sup>. Το φυτό είναι ιδανικό για την κάλυψη επιφανειών ενώ είναι ιδανικό διακοσμητικό στοιχείο λόγω της συμμετρίας των φύλλων του.

Το μοτίβο είναι πολύ αγαπητό όπως προαναφέραμε στις διακοσμητικές ζωφόρους ενώ οι βλαστοί κισσού φαίνεται να είναι πολύ δημοφιλείς θέμα. Θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε εάν υπάρχει κάποια θρησκευτική ή συμβολική σημασία του φυτού η οποία οδηγεί στην απεικόνιση του αλλά κάτι τέτοιο φαίνεται να μην τεκμηριώνεται.



Εικ.88 Κισσός *Hedera helix*



Εικ.89 Σμίλαξ, *Smilax aspera*

Πιθανότερο κρίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε λόγω της διακοσμητικής του αξίας καθώς δεν απαντάνε γνωστά προϊόντα τα οποία παράγονται από το φυτό και επομένως δεν φαίνεται να είχε κάποια οικονομική σημασία<sup>778</sup>. Βέβαια θα πρέπει να τονίσουμε ότι το φυτό στην αρχαιότητα ήταν το φυτό του Διόνυσου, καθώς στις γιορτές του οι λατρευτές φορούσαν στεφάνι από το φυτό αυτό, οπότε σχετίζονταν με θρησκευτικά δρώμενα. Μάλιστα, ο Πλίνιος αναφέρει στη *Φυσική Ιστορία* ότι πολύ συχνά οι

<sup>773</sup>. Ντούμας Χ. 1992, 112, εικ.79, 117, εικ.83

<sup>774</sup>. Μαρινάτος Σ. 1974, *Ανασκαφαί Θήρας VI* (1972), Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Αθήνα pl.73b από Μάλια Pelon O. 1967, *Malia. Exploration des maisons et quartiers d'habitation* (1963-1966). *Etudes Cretoises* XVI, pl.XLI:8 στην YM κεραμική Niemeier W.-D. 1985, *Die Palaststilkeramik von Knossos. Stil, Chronologie und historischer Kontext*, Berlin, 66-73, fig.22, (1-2), 23

<sup>775</sup>. Για παράδειγμα χρυσό ανάγλυφο περίαπτο από τις Μυκήνες με φύλλα κισσού, διευθετημένα σε ζεύγη Higgins R. 1967, *Minoan and Mycenaean art*, London, pl.205

<sup>776</sup>. Porter R. 2000, 626-627 αλλά

<sup>777</sup>. Πάπυρος Larousse *Britannica*, 2007, τόμ.29, 65-66

<sup>778</sup>. Walberg G. 1992, «Minoan floral iconography» *Aegeum* 8, *EIKON: Aegean Bronze Age Iconography: shaping a methodology, proceedings of the 4<sup>th</sup> international Aegean conference*, 241-246,245

άνθρωποι μπέρδευαν το κισσό με το είδος *Smilax aspera* λόγω της ομοιότητας τους και πολλές φορές μάλιστα χρησιμοποιούνταν λανθασμένα δεύτερο είδος στις θρησκευτικές εορτές αντί του κισσού<sup>779</sup>.

Επίσης, υποστηρίζεται ότι από Οικία της Φαιστου προέρχονται αγγεία τα οποία έχουν σαν διακοσμητικό μοτίβο το κισσό και τα οποία μάλλον χαρακτηρίζονται σαν τελετουργικά<sup>780</sup>. Ο Evans μάλιστα συνέδεε το κισσό με το πάπυρο αλλά και με Αιγυπτιακό μοτίβο και τον αποκαλούσε Ιερό Κισσό<sup>781</sup>. Θα μπορούσε ίσως ο κισσός πέρα από τη διακοσμητική του σημασία να αποτελεί και ένα σύμβολο, πιθανότατα σύμβολο μίας περιοχής ξυλώδης και άγριας χωρίς κάποια άλλη θρησκευτική σημασία<sup>782</sup>.

## Μυρτιά (*Myrtus*)

Προέλευση	Αγία Τριάδα	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Βόριο Κτίριο, Κνωσός	Καραβάν Σεράι, Κνωσός	Βασιλική Οδός Κνωσός	Αγία Ειρήνη, Κέα	Ξεστή 3, Ακρωτήρι
Χαρακτηριστικά	Βλαστοί μυρτιάς στον ανατολικό τοίχο (μεμονωμένα κλαδιά).	Βλαστοί μυρτιάς φυτρώνουν από ομαλό έδαφος (εξημερωμένο είδος;).	Κλαδί μυρτιάς σε στεφάνι (No.2 και 4).	Βλαστοί μυρτιάς από κυματοειδές έδαφος (μεμονωμένοι, άγριο είδος;).	Φυτά μυρτιάς σε ομαλό έδαφος και μέσα σε πλαίσιο(εξημερωμένο είδος;).	ΔΙ και ΔΙΙ Βλαστοί μυρτιάς.	Δεξαμενή Καθαρμών  Λατρεύτρια με κλαδί φυτού στο κεφάλι (ελιά ή μυρτιά;).

### Πίνακας κατανομής.6

Τα κλαδιά της μυρτιάς (**Εικ.76**) είναι ένα ακόμα φυτό το οποίο απαντάει πολύ συχνά στις μινωικές τοιχογραφικές συνθέσεις. Αυτό που κρίνεται ιδιαίτερο στη περίπτωση της μυρτιάς είναι το γεγονός ότι αυτή απεικονίζεται μάλλον ρεαλιστικά αποδοσμένη καθώς σε όλες τις απεικονίσεις αυτή παρουσιάζεται με κόκκινο το κεντρικό της μίσχο και πρασινωπά τα φύλλα της. Το φυτό πραγματικά αναγνωρίζεται στη φύση ακριβώς με αυτά τα χαρακτηριστικά καθώς το κόκκινο πλησιάζει πολύ κοντά στο ξυλώδη κεντρικό μίσχο που έχει κάθε κλαδί του φυτού. Μοναδική εξαίρεση παρουσιάζεται στην Ξεστή 3, σ' ένα βλαστό από το κεφάλι λατρεύτριας για το οποίο όμως υποστηρίζεται ότι παρουσιάζει κλαδί ελιάς.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του φυτού είναι ότι τα φύλλα του αναδύουν άρωμα, ιδιαίτερα όταν θραύσουν. Μάλιστα εξάγεται και έλαιο από το φυτό το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν αντισηπτικό αλλά και για τόνωση<sup>783</sup>. Το φυτό ανήκει στη κατηγορία των καλλωπιστικών λόγω του αρώματος τους και της στιλνότητας των

<sup>779</sup>. Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία* xvi 154-155

<sup>780</sup>. Walberg G. 1992, 244 και Walberg G. 1988, «Problems in the Interpretation of Some Minoan and Mycenaean Cult Symbols» *Problems in Greek Prehistory. Papers Presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens, Manchester April 1986*, 212 Πρόκειται για κύπελλο το οποίο είναι διακοσμημένο με οριζόντιο βλαστό κισσού και για το οποίο υποστηρίζεται ότι βρέθηκε μαζί με γεφυρόστομα αγγεία και τα οποία προφανώς όλα μαζί χρησιμοποιήθηκαν σε τελετουργίες απεικονίσεις τους Pernier L. 1935, *Il Palazzo Minoico di Festos I*, pl.XXXI, pl.XXA, inv.no.C6627, και Levi D. 1976, pl.104b, inv.nr.F1366

<sup>781</sup>. Evans A. *PM II*, 478-489

<sup>782</sup>. Walberg G. 1992, 244

<sup>783</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ.38, 191-192

φύλλων του. Αρωματικά είναι και τα λευκά άνθη που βγάζει κατά τη περίοδο άνθησης του. Στην αρχαία Αίγυπτο φαίνεται πως η μυρτιά χρησιμοποιήθηκε για την παρασκευή αρωμάτων<sup>784</sup> καθώς αρωματικό έλαιο περικλείεται στα φύλλα της.

Όσο αφορά τις απεικονίσεις του φυτού στις αιγαιακές τοιχογραφίες υποστηρίζεται ότι σε όσες περιπτώσεις το φυτό παρουσιάζεται με μίσχους που φυτρώνουν από ένα κεντρικό μίσχο τότε έχουμε ένα εξημερωμένο φυτό. Αντίθετα όταν έχουμε μεμονωμένα κλαδιά τότε έχουμε το φυτό στην άγρια μορφή του<sup>785</sup>. Από τις απεικονίσεις που έχουμε στη διάθεση μας φαίνεται ότι αν ισχύει η παραπάνω άποψη τότε άγρια φυτά έχουμε από την Αγία Τριάδα αλλά και το Καραβάν Σεράι. Αντίθετα εξημερωμένα είδη θα έχουμε από την Οικία των Τοιχογραφιών και τη Βασιλική Οδό (Πιν. κατανομής 6). Το είδος που απεικονίζεται πιθανότατα ταυτίζεται με το είδος *Myrtus communis*<sup>786</sup>.

## ΤΑ ΥΔΡΟΧΑΡΗ ΦΥΤΑ

### Καλαμοειδή

Προέλευση	Κατασμάς	Νότια Οικία, Κνωσός	Νοτιοανατολική Οικία, Κνωσός	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Βασιλική Οδός, Κνωσός	Αγία Ειρήνη, Κέα	Δυτική Οικία, Ακρωτήρι	Ξεστή ε, Ακρωτήρι
<b>Χαρακτηριστικά</b>	Καλαμοειδή με απεικόνιση πτηνών.	Φυτό καλαμιές (:).	Κορυφή από καλάμι (:).	Καλαμοειδή.	Καλαμοειδή.	Καλαμοειδή.  Μικρογραφική Τοιχογραφία με καλαμοειδή μπροστά σε πρόσοψη κτιρίου.	Δ5 Μικρογραφική Καλαμοειδή μπροστά από προσόψεις κτηρίων.  Καλαμοειδή στο νειλωτικό τοπίο.	Δωμάτιο 3β  Καλαμοειδή με πάπιες και λιβελούλες.

### Πίνακας κατανομής.7

Τα πιο χαρακτηριστικά υδροχαρή φυτά από το Αιγαίο είναι φυσικά τα καλάμια. Το φυτό στη φύση απαντάει συνήθως κοντά σε νερό, ποτάμια, βάλτους αλλά λέγεται ότι μπορεί να αντέξει και σε περιοχές όπου δεν υπάρχει νερό σε αφθονία<sup>787</sup>. Στις Αιγαιακές απεικονίσεις της Εποχής του Χαλκού αυτό παρουσιάζεται όπως φαίνεται πιο πολύ σαν μοτίβο της Κεραμικής<sup>788</sup> παρά στις τοιχογραφικές συνθέσεις παρ' όλο που κρίνεται πιθανό ότι οι τοιχογραφικές συνθέσεις είναι εκείνες που ενέπνευσαν τις απεικονίσεις στην κεραμική<sup>789</sup>. Συγκεκριμένα το μοτίβο απαντάει ήδη από την ΜΜΙΙΑ περίοδο αλλά και μέχρι την ΥΜΙΑ γίνεται από τα πιο διαδεδομένα μοτίβα τόσο στη Κρήτη<sup>790</sup> όσο και στη Σαντορίνη<sup>791</sup>. Θα πρέπει να τονιστεί στο σημείο αυτό

<sup>784</sup>. Wilkinson A., 1998, 58

<sup>785</sup>. Evans A, *PM* II, 2, 458

<sup>786</sup>. Παπιομύτογλου Β.2006, 118

<sup>787</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ.26, 604

<sup>788</sup>. Höckmann O.1978, 608

<sup>789</sup>. Vlachopoulos A. 2000, 631

<sup>790</sup>. Betancourt P.P. 1985, 93, fig.69, 109, figs.84:L,P, 98:E Betancourt P.P. 1978, «LM IA pottery from Priniatikos Pyrgos» TAW I, 381-387, 382, fig.1

ότι το καλάμι είναι αρκετά δύσκολο να αναγνωριστεί λόγω της μικρής επιφάνειας την οποία καταλαμβάνει και λόγω του γεγονότος ότι συνήθως χρησιμοποιείται σαν συμπληρωματικό φυτό στις απεικονίσεις του φυσικού κόσμου.

Οι ρεαλιστικότερες απεικονίσεις του είδους όπως φαίνεται προέρχονται από το Ακρωτήρι και πιο συγκεκριμένα από το Δωμάτιο 3β της Ξεστής 3. Μάλιστα πρόκειται για τις μοναδικές περιπτώσεις όπου το είδος μπορεί να ταυτιστεί καθώς σώζεται το λοφίο που αυτό σχηματίζει στην κορυφή του κατά τη περίοδο άνθισης του (**Akrotiri.5.14-16**). Επίσης, είναι από τις λίγες περιπτώσεις τοιχογραφιών όπου γνωρίζουμε ότι απεικονίζεται ένα πολύ συγκεκριμένο οικοσύστημα με τη χλωρίδα και την πανίδα του αν και βέβαια ένα στοιχείο είναι κρυπτογραφημένο, το νερό. Βέβαια, υποστηρίζεται ότι έχουμε την ίδια περίπτωση από την Νοτιοανατολική Οικία της Κνωσού (**Knossos.7.1**) αλλά κάτι τέτοιο δεν φαίνεται να ευσταθεί καθώς προτείνονται και άλλα φυτά με τα οποία ομοιάζουν περισσότερο. Στις τοιχογραφικές συνθέσεις μάλιστα υποστηρίζεται ότι κατά την ΜΜΙΙΙ το μοτίβο απαντάει σαν στοιχείο σε φυσικά τοπία ενώ όσο προχωράμε χρονολογικά το μοτίβο φαίνεται να χρησιμοποιείται περισσότερο σαν διακοσμητικό στοιχείο<sup>792</sup>. Διατυπώνεται ακόμα ότι το φυτό φαίνεται να απαντάει πιο φυσιοκρατικά με τα ρεαλιστικά του χαρακτηριστικά στο Ακρωτήρι<sup>793</sup>. Είπαμε ότι απαντάει το λοφίο, τα φύλλα και οι μίσχοι έχουν αποδοθεί με δύο χρώματα γαλάζιο και καστανό, ένας τρόπος ίσως για να αποδοθούν τα ξερά και τα δροσερά φυτά ενώ η φόρμα του είναι πιο ζωντανή σε σχέση με τις μινωικές απεικονίσεις.



**Εικ.90** πρόχους, Ακρωτήρι



**Εικ.91** πρόχους, Φαιστός, 'ζωγράφος των καλαμοειδών'

Λόγω του γεγονότος ότι το μοτίβο του καλαμιού μπορεί εύκολα να πραγματοποιηθεί σε ελάχιστο χρόνο φαίνεται ότι πολύ συχνά το μοτίβο μοιάζει περισσότερο με χλόη παρά με καλάμι. Γι αυτή την υποκατηγορία του μοτίβου που είναι πιο τυποποιημένη χρησιμοποιείται πιο συχνά ο όρος καλαμοειδή. Και αυτή η κατηγορία μοτίβου απαντάει πολύ συχνά στην κεραμική<sup>794</sup> και φαίνεται να αποτελεί εξαιρετικό διακοσμητικό στοιχείο το οποίο προσαρμόζεται εύκολα πάνω σε όλα τα σχήματα αγγείων λόγω του απλού σχεδίου. Έτσι, πολύ συχνά επιτυγχάνεται ένα εντυπωσιακό

<sup>791</sup>. Marthari M. 1992, *Ακρωτήρι Θήρας: η κεραμική του στρώματος καταστροφής*, unpublished doctoral thesis, University of Athens, 272, figs.15-17

<sup>792</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 250

<sup>793</sup>. Höckmann O.1978, 608

<sup>794</sup>. Immerwahr S.A. 1990, figs.2-3 και Μαστράπας Α.Ν., 1991, *Η ανθρώπινη και η ζωικές μορφές στην Προϊστορική κεραμική των Κυκλάδων*, Αθήνα, XIV, XLIII:3-4

αποτέλεσμα, στην επιφάνεια του αγγείου. Δεν λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις όπου έχουμε υβριδισμό του είδους. Για παράδειγμα αναφέρουμε τη περίπτωση της Ανεξερεύνητης Οικίας όπου τα άνθη τα οποία ταυτίζονται με ανεμώνες έχουν κορμό που μοιάζει με στέλεχος καλαμιού.

Επίσης, στην αρχιτεκτονική το καλάμι φαίνεται να χρησιμοποιείται σαν δευτερεύον αρχιτεκτονικό στοιχείο<sup>795</sup>. Το καλάμι φυτρώνει κοντά σε υγρούς τόπους, σε χαντάκια και σε ποτάμια. Σημαντική η συμβολή του φυτού καθώς με το ριζικό του σύστημα που λειτουργεί σαν συνδετικό υλικό δεν διαβρώνονται οι όχθες. Μάλιστα οι ρίζες του φυτού είναι φαγώσιμες και θεωρούνται πολύ θρεπτικές. Το φυτό χρησιμοποιείται και για άλλους σκοπούς. Παλαιότερα χρησιμοποιούνταν οι ανθοφόρες κορυφές του για την κατασκευή σκούπας. Ακόμα, το καλάμι αποτελεί πρώτη ύλη για την παρασκευή σκέπαστρον<sup>796</sup>. Το είδος των αιγαιακών απεικονίσεων φαίνεται να ταυτίζεται με το *Phragmites australis*.

## Πάπυρος (C.Papyrus)

Προέλευση	Αγία Τριάδα	Αίθουσα του Θρόνου, Κνωσός	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Καραβάν Σερράι, Κνωσός	Οικία των Γυναικών, Ακρωτήρι	Δυτική Οικία, Ακρωτήρι
<b>Χαρακτηριστικά</b>	Φυτά παπύρου και άνθη από βραχώδες τοπίο.	Φυτά παπύρου σε βάθος με κυματοειδείς ταινίες (υβριδικό είδος καλαμιού-παπύρου;).	Φυτά παπύρου τα οποία παρουσιάζονται να έχουν μορφολογική ποικιλία (υβριδικό είδος καλαμιού-παπύρου;).	Καινούργια ζωφόρος (Κnosos.12.8) φυτά παπύρων τα οποία εκφύονται από βραχώδες τοπίο (υβριδικό είδος καλαμιού-λωτού;).	Δ1 Φυτά παπύρου ή Φυτά <i>Panocratium maritimum</i> ; ή υβριδικό είδος παπύρου με <i>Panocratium maritimum</i> .	Δ5 Φυτό παπύρου στις όχθες ποταμού. Δ4 Σχηματοποιημέ να άνθη παπύρου στις γιρλάντες και στο σκελετό των κριωμάτων (υβριδικό είδος παπύρου-κρίνου;)

### Πίνακας κατανομής.8

Ο πάπυρος αποτελεί ένα από τα πιο πολυσυζητημένα και διαφιλονικούμενα φυτά καθώς οι απόψεις περισσότερο από κάθε άλλο είδος φυτού δίστανται και πυροδοτούν ποικίλες ερμηνείες. Το φυτό (*Cyperus papyrus*) (**Εικ.92**) είναι ιθαγενές της Αφρικής και συνηθίζει να εκφύεται κατά μήκος της όχθης ποταμών. Υποστηρίζεται ότι το φυτό από την Αφρική μεταφέρθηκε στη Μεσόγειο αλλά και στη νοτιοδυτική Ασία. Το φυτό φυτρώνει στην Αίγυπτο ήδη από τους Προϊστορικούς χρόνους και αποτελεί την πρώτη ύλη για την κατασκευή της γραφικής ύλης την οποία χρησιμοποιούσαν στην Αρχαία Αίγυπτο. Χαρακτηριστικά του φυτού είναι ο γυμνός βλαστός ο οποίος στην κορυφή του σχηματίζει ένα λοφίο<sup>797</sup>. Το φυτό του παπύρου φαίνεται να συγγέεται με το είδος *Panocratium maritimum* στο οποίο έχουμε αναφερθεί παραπάνω. Ένα άλλο είδος το οποίο προτείνεται αντί του *Cyperus papyrus* είναι το *Cyperus longus*<sup>798</sup> αν και κρίνεται λιγότερο πιθανό να πρόκειται γι αυτό το είδος.

<sup>795</sup>. Marinatos S. 1970, *Excavations at Thera III (1969)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, pl.47, IV pl.31b, VI pl.22

<sup>796</sup>. Κανδύλη Α. 1997, 99

<sup>797</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ. 31, 425-426

<sup>798</sup>. Morgan L. 1988, 21ff.

Μάλιστα οι μελετητές ανάλογα με ποια άποψη υποστηρίζουν υπερτονίζουν κάποια από τα χαρακτηριστικά για να ταυτίσουν το είδος το οποίο πιστεύουν ότι παρουσιάζεται. Για παράδειγμα αναφέρουμε σε αντιπαράβολή δύο απόψεις οι οποίες χρησιμοποιούν διάφορα χαρακτηριστικά του φυτού για να υποστηρίξουν την άποψη τους. Αρχικά, ο Warren υποστηρίζει ότι έχουμε την απεικόνιση παπύρου από την Οικία των Γυναικών λόγω του μεγάλου ύψους του φυτού το οποίο στη πραγματικότητα μπορεί να φτάσει μέχρι και 2,5-3,00 μ, λόγω των φυτών τα οποία εκφύονται από τη βάση του φυτού σε συνδυασμό με το χρώμα και το σχήμα του άνθους τους<sup>799</sup>. Από την άλλη υποστηρίζεται ότι πρόκειται για το είδος *Panocratium maritimum* και το γαλάζιο χρώμα έχει χρησιμοποιηθεί αντί του λευκού για να τονιστεί το γεγονός ότι σε σκοτεινό φόντο το έντονο λευκό χρώμα του φυτού ιριδίζει<sup>800</sup>. Επίσης, έχει ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να αναφέρουμε και τον ισχυρισμό του Baumann ο οποίος υποστηρίζει ότι πρόκειται για την απεικόνιση ενός αποξηραμένου άνθους *Panocratium maritimum* και μάλιστα στο βιβλίο του παραθέτει και την εικόνα όπως ο ίδιος την διαμόρφωσε προσθέτοντας μορφολογικά στοιχεία (Εικ.71). Πρόκειται για μία εικόνα η οποία μοιάζει εκπληκτικά με το φυτό της τοιχογραφίας αλλά είναι σκηνοθετημένη σε κάποιο βαθμό προκειμένου να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Ενώ υπάρχει και μία σημαντική διαφορά η οποία σχετίζεται με τη μορφολογία του φυτού. Στο αποξηραμένο φυτό απαντάνε τρία άνθη τα οποία εκφύονται από ένα κεντρικό κοτσάνι ενώ στο φυτό της τοιχογραφίας κάθε άνθος έχει το δικό του μίσχο.



Εικ.92 σχεδιαστική απεικόνιση παπύρου, το είδος, *Cyperus papyrus*

Κρίνεται λοιπόν πολύ δύσκολο να διατυπωθεί με απόλυτη βεβαιότητα πότε και πως απεικονίζεται το καθ' ένα από τα δυο αυτά φυτά.

Πολύ σημαντική πτυχή του θέματος αποτελεί το γεγονός εάν εκφύονταν ή όχι πάπυροι στον Αιγαιακό χώρο δηλαδή εάν οι καλλιτέχνες γνώριζαν το φυτό σαν γηγενές φυτό ή το είχαν δει και γνωρίσει σε ταξίδια τους στην Αίγυπτο. Ο Warren κατ' αναλογία υποστήριξε ότι το φυτό φύτρωνε τον αιγαιακό χώρο αφού ακόμα και σήμερα φυτρώνει σε άγρια μορφή στις Συρακούσες<sup>801</sup>. Από την άλλη υποστηρίζεται ότι το φυτό δεν θα μπορούσε να φυτρώνει στον αιγαιακό χώρο εξαιτίας της έλλειψης ελών και υγρών περιοχών<sup>802</sup>. Η Σαρπάκη με τη σειρά της φαίνεται να καταρρίπτει το επιχείρημα αυτό καθώς αναφέρει ότι στις αρχές του εικοστού αιώνα έλαβαν εκτεταμένες αποξηράνσεις στον ελληνικό χώρο για την αποφυγή επιδημιών ελονοσίας, οι οποίες αλλοίωσαν το χαρακτήρα της ελληνικής υπαίθρου. Επίσης, υποστηρίζει ότι

<sup>799</sup>. Warren P. 2000, 375

<sup>800</sup>. Porter R. 2000, 607

<sup>801</sup>. Υποστηρίζει ότι το κλίμα των Συρακουσών ομοιάζει πολύ με το σημερινό κλίμα της Κρήτης ενώ υπάρχουν και βιότοποι κοντά σε ποτάμια οι οποίοι ομοιάζουν πολύ με των Συρακουσών Warren P. 1976, 94,

<sup>802</sup>. Rackham O. 1978, 757

κατά πάσα πιθανότητα για διάφορους περιβαλλοντικούς λόγους θα μπορούσε να έχει εξαφανιστεί το φυτό από τον αιγαιακό χώρο ενώ θα μπορούσε να γίνεται και εισαγωγή του φυτού εφόσον ήταν απαραίτητο<sup>803</sup>.

Είναι βέβαιο ότι τα φυτά τα οποία ταυτίζονται με παπύρους δεν μπορούν να αποδοθούν με απόλυτη βεβαιότητα καθώς δεν παρουσιάζονται όλα τα χαρακτηριστικά του είδους ενώ συχνά υπάρχουν μορφολογικές αποκλίσεις και διαφορετικοί συνδυασμοί. Αυτό που θα μπορούσε ίσως να μας καθοδηγήσει είναι πως το φυτό απεικονίζεται στην Αίγυπτο όπου είναι βεβαιωμένη η παρουσία του. Έτσι, φαίνεται να υπάρχει ομοιότητα ανάμεσα στο τρόπο απεικόνισης του παπύρου στην Αιγυπτιακή τέχνη με τις αιγαιακές απεικονίσεις. Για παράδειγμα μπορούμε να παρατηρήσουμε την **Εικόνα 93** στην οποία απεικονίζεται στα αριστερά συστάδα παπύρων.



**Εικ.93** Σκηνή κυνηγιού σε έλος, από Τάφο της XVIII δυναστείας, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, EA37977

Η αιγυπτιακή αυτή σκηνή είναι εντυπωσιακή καθώς τα χρώματα είναι λαμπερά και απαντάει μία πληθώρα στοιχείων<sup>804</sup>. Οι πάπυροι οι οποίοι απεικονίζονται στα αριστερά της σύνθεσης συμβολίζουν το χώρο οποίος βρίσκεται κοντά σε νερό χωρίς να απεικονίζεται το ίδιο το νερό και μορφολογικά φαίνεται να μοιάζουν με το φυτό και τα άνθη παπύρου της Δυτικής Οικίας, με τα φυτά της Οικίας των Γυναικών και τέλος με τα φυτά της Οικίας των Τοιχογραφιών και κυρίως με το πίνακα του κυανοπίθηκου. Βέβαια, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι το φυτό που στις αιγαιακές απεικονίσεις ταυτίζεται με πάπυρο φαίνεται να έχει και χαρακτηριστικά από άλλα αιγαιακά φυτά. Για παράδειγμα αναφέρουμε τα φυτά παπύρου από την Αίθουσα του Θρόνου αλλά και από την Οικία των Τοιχογραφιών. Τα φυτά αυτά παρουσιάζονται να έχουν το κορμό καλαμιού και το λοφίο του παπύρου. Προτείνεται λοιπόν, το ενδεχόμενο το μοτίβο του παπύρου να έχει τη καταγωγή του από την Αίγυπτο αλλά σε κάποια φάση θα πρέπει να μεταφέρθηκε και να καλλιεργήθηκε στην Κρήτη και στον αιγαιακό χώρο, δημιουργώντας μεγάλη εικονογραφική σύγχυση γεγονός που

<sup>803</sup>. Sarpaki A. 2000, 671

<sup>804</sup>. Σχετικά με άλλη απεικόνιση η οποία παραπέμπει στις αιγαιακές απεικονίσεις στο Posener G. 1962, *A Dictionary of Egyptian Civilization*, London, 208 (Colour picture), απεικόνιση και πάλι της XVIII δυναστείας

κάνει δύσκολη την ακριβή ταύτιση του είδους το οποίο προσαρμόστηκε στο μινωικό καλλιτεχνικό λεξιλόγιο<sup>805</sup>.

Έτσι, ακόμα και αν το φυτό δεν φύτρωνε πραγματικά ποτέ στον αιγαιακό χώρο οι καλλιτέχνες θα μπορούσαν να έχουν γνώση του φυτού μέσα από τα ταξίδια που πιθανότατα θα πραγματοποιούσαν. Επιστρέφοντας, λοιπόν, θα ήταν στη θέση να απεικονίσουν το φυτό όπως οι ίδιοι επιθυμούσαν προσαρμόζοντας το σε μία υπάρχουσα και γνωστή φόρμα, πιθανότατα ταυτίζοντας το με το *Pancreatium maritimum*<sup>806</sup>.

Το μοτίβο του παπύρου δεν αποτελεί αποκλειστικό μονοπώλιο μόνο των τοιχογραφιών αλλά σα μοτίβο απαντάει και στην κεραμική και μάλιστα στη εξαιρετική περίπτωση ενός μόνωτου ημισφαιρικού κυπέλλου από την Βασιλική Οδό της Κνωσού το οποίο χρονολογείται στην ΥΜΙΒ<sup>807</sup>. Το μοτίβο του παπύρου ή του φυτού το οποίο ταυτίζεται με πάπυρο φαίνεται να απαντάει και σε άλλα τεκμήρια της τέχνης για παράδειγμα αναφέρουμε το μυκηναϊκό ορειχάλκινο εγχειρίδιο της Εικόνας 94. Το φυτό της παράστασης παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με το φυτό από την Οικία των Τοιχογραφιών και είναι σχεδόν βέβαιο ότι πρόκειται για την απεικόνιση του ίδιου είδους. Στη σκηνή από το εγχειρίδιο βλέπουμε ξεκάθαρα τον συσχετισμό του φυτού μ' ένα τοπίο το οποίο σχετίζεται με νερό αφού βλέπουμε και την απεικόνιση των αγριόχηνων.



**Εικ.94** Μυκηναϊκό ορειχάλκινο ξίφος με ένθετη παράσταση από λεοπάρδαλη αγριόχηνες και κρίνους της θάλασσας, 1560 π.Χ.

Αυτό που είναι σίγουρα αδιαμφισβήτητο στην περίπτωση της απεικόνισης του παπύρου είναι η μεγάλη ποικιλία μορφών η οποία απαντάει στο φυτό. Στην **εικόνα 95** που ακολουθεί μπορούμε να παρατηρήσουμε συγκεντρωμένες

μερικές από τις χαρακτηριστικότερες απεικονίσεις του είδους. Για να δούμε τη μεγάλη ποικιλία και την μη τυποποιημένη μορφή του είδους.



**Εικ.95** απεικονίσεις παπύρων από αιγαιακές απεικονίσεις, Porter R. 2000, fig.6

Θα είχε ενδιαφέρον στο σημείο αυτό να συλλογιστούμε τη σκοπιμότητα θα είχε η απεικόνιση του παπύρου μίας και φαίνεται να απαντάει σε αρκετές παραστάσεις. Σίγουρα πρόκειται για ένα φυτό όχι συνηθισμένο που έχει

έντονο τον εξωτικό χαρακτήρα ενώ συνδέεται με την παρουσία νερού. Επίσης, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη κατασκευή αντικειμένων, αφού στην αρχαία

<sup>805</sup>. Walberg G. 1992, 242 και Morgan L. 1988, 22-23

<sup>806</sup>. Porter R. 2000, 614

<sup>807</sup>. Warren P. 1976, 92, fig.4



Αίγυπτο χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή γραφικής ύλης και σκοιινιών. Ακόμα και πλοιάρια κατασκευάζονταν από το μίσχο του ενώ χρησιμοποιήθηκε και εκτεταμένα στην αρχιτεκτονική της Αιγύπτου. Τέλος, τα τρυφερά μέρη του φυτού καταναλώνονταν σαν τροφή ενώ του αποδίδονταν και ιατρικές ιδιότητες<sup>808</sup>. Το ενδεχόμενο να έχει μία αμιγώς θρησκευτική σημασία μάλλον κρίνεται αβέβαιο, αλλά και πάλι διατυπώνεται ότι αυτό θα πρέπει να μελετηθεί κάτω από τα υπόλοιπα συμφραζόμενα, δηλαδή εάν παρουσιάζεται με άλλα στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να του προσδίδουν συμβολικό ή θρησκευτικό χαρακτήρα. Για παράδειγμα αναφέρουμε την περίπτωση των σχηματοποιημένων παπύρων στα ικρία από το Δωμάτιο 4, της Δυτικής Οικίας. Εδώ το γεγονός ότι το φυτό συνδυάζεται με άλλα σύμβολα μας παραπέμπει σ' ένα νόημα το οποίο δεν είναι απολύτως κατανοητό<sup>809</sup>.

## Τα δέντρα

<b>Προέλευση</b>	Βορειοδυτικό Θησαυροφυλάκιο, Κνωσός	Τοιχογραφία του Ιερού Άλσους, Κνωσός	Αίθουσα του Θρόνου, Κνωσός	Περιοχή της Βόρειας εισόδου, Κνωσός	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Βόρειο κτήριο, Κνωσός	Πρασάς, Ηράκλειο
<b>Χαρακτηριστικά</b>	Δέντρο ελιάς.	Δέντρα ελιάς σε αυλή.	Φοίνικες (:)	Κλαδί ανθισμένης ελιάς.	Δέντρο ελιάς (:), με ταύρο αγρίμι και κρόκους.	Κλαδί ελιάς.	Δωμάτιο Β Κυπαρίσσια.

<b>Προέλευση</b>	Αγία Ειρήνη, Κέα	Δυτική Οικία, Ακρωτήρι	Ξεστή 3, Ακρωτήρι
<b>Χαρακτηριστικά</b>	Θραύσματα με μοτίβο ελιάς.	Δ5 Φοίνικες πιθανότατα δύο είδη.  Πεύκα (:)  Συκιά ή Μουριά (:)	Δεξαμενή καθαριών  Γυναικεία μορφή με κλωνάρι ελιάς στο κεφάλι της

### Πίνακας κατανομής.9

Ο φυσικός κόσμος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τον άνθρωπο τόσο γιατί αποτελεί το ζωτικό χώρο που κινείται ο τελευταίος αλλά και γιατί προσφέρει πρώτες ύλες απαραίτητες για την επιβίωση του ανθρώπου. Τα δέντρα λοιπόν αποτελούν μία σημαντική κατηγορία καθώς ανάλογα με το είδος τους μπορούν να προσφέρουν τροφή στον άνθρωπο χωρίς βέβαια να εξαντλείται η σημασία τους εκεί. Στις μινωικές απεικονίσεις εκτός από τα άνθη και τα φυτά απαντάνε λοιπόν και δέντρα. Από αυτά το πιο συνηθισμένο μοτίβο δέντρου είναι η ελιά. Βέβαια, σε αρκετές περιπτώσεις δεν έχουμε ενδείξεις αν πρόκειται για δέντρο αφού έχουμε ένα μικρό τμήμα του φυτού που σώζεται για παράδειγμα αναφέρουμε, το θραύσμα από τη Βόρεια είσοδο της Κνωσού, το τμήμα ελιάς από το Βόρειο κτήριο αλλά και από τη τοιχογραφική σύνθεση της Αγίας Ειρήνης. Άλλα είδη τα οποία υποστηρίζεται ότι απεικονίζονται είναι το κυπαρίσσι, οι φοίνικες, τα πεύκα αλλά και η συκιά. Για τα

<sup>808</sup>. Evely D. 1999, 105

<sup>809</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 248

τελευταία είδη με βεβαιότητα ταυτίζεται το είδος μόνο στη περίπτωση του φοίνικα. Ενώ για τις άλλες περιπτώσεις διατυπώνονται διάφορα σχόλια.

Αρχικά, οι φοίνικες εμφανίζονται για πρώτη φορά στη Καμαραϊκή κεραμική και συγκεκριμένα σε κύπελλο και σε γεφυρόστομο αγγείο από τη Φαιστό<sup>810</sup> χωρίς βέβαια να λείπουν και τα κνωσιακά παραδείγματα<sup>811</sup> αλλά και παραδείγματα από το Κομμό<sup>812</sup>. Σαν ενδεχόμενο, επίσης, που θα μπορούσε να δικαιολογεί την απεικόνιση του μοτίβου του Φοίνικα πάνω στα αγγεία είναι ότι θα μπορούσαν, ειδικά τα μεγαλύτερα αγγεία τα οποία είναι κατάλληλα για υγρά προϊόντα, να χρησιμοποιηθούν για την αποθήκευση λαδιού ή κρασιού το οποίο θα παραγόταν από τους Φοίνικες<sup>813</sup>. Οι φοίνικες είναι πολύ συνηθισμένο μοτίβο ακόμα και στην ΥΜΙ κεραμική.

Επίσης, το φυτό φαίνεται να έχει και σημαντικό ρόλο στην Μικρογραφική Ζωφόρο από τη Δυτική Οικία όπου το φυτό εικονίζεται σε δύο εικονιστικούς τύπους<sup>814</sup> αλλά και στη Κρήτη αφού παριστάνεται στην Αίθουσα του Θρόνου. Συγκεκριμένα αρχαιολογικά στοιχεία δεν υπάρχουν αλλά υποστηρίζεται παρ' όλα αυτά ότι το μοτίβο του φοίνικα θα μπορούσε να έχει κάποιο θρησκευτική σημασία από την ΜΜ περίοδο και εξής<sup>815</sup> αν και υπάρχουν επικριτές της άποψης αυτής<sup>816</sup>. Ο λόγος που γίνεται για τη θρησκευτική σημασία του φοίνικα στηρίζεται στο γεγονός ότι το φυτό είναι εισηγμένο από την Αίγυπτο όπου εκεί ήταν φορτισμένος με θρησκευτικό περιεχόμενο αλλά και μεγάλη οικονομική σημασία. Κατά την ΥΕΙΙΒ το μοτίβο απαντάει σε τοιχογραφικές συνθέσεις από την Πύλο<sup>817</sup>, τις Μυκήνες<sup>818</sup> και την Θήβα<sup>819</sup>.



**Εικ.96** χουρμαδιές που καλλιεργούνται νότια του καιρού. Οι καρποί μαζεύονται και απλώνονται για να ξεραθούν. Κίτρινοι και κόκκινοι γίνονται σταδιακά καφετιοί και συλλέγονται σε καλάθια πλεγμένα από φύλλα φοινικιάς

Το φυτό του φοίνικα υποστηρίζεται ότι θα μπορούσε να ευδοκιμήσει στον αιγαιακό χώρο, άλλωστε ακόμα και στις μέρες μας το είδος καταφέρνει να επιβιώνει σε αρκετές περιοχές<sup>820</sup>. Συγκεκριμένα σήμερα στον Ελλαδικό χώρο φυτρώνουν φοίνικες του είδους *Phoenix theophrasti* ή *Chamaerops humilis* στην Κρήτη, στη Νάξο και στη Ζάκυνθο αλλά και σε άλλες περιοχές ενώ υποστηρίζεται ότι κατά τους προϊστορικούς χρόνους τα δύο αυτά ήδη φύτρωναν στον

<sup>810</sup>. Pernier L. 1935, pl.XXXI, pl.XXA, inv.no.C6627 και Levi D. 1976, pl.104b, inv.nr.F1366

<sup>811</sup>. Evans A. PM I, 254, fig.190a

<sup>812</sup>. Betancourt P.P. 1990, context 16, fig.31, no.652, inv.no.C2211, HM 23, 474, 28B/62 context 16, fig.29, no.609, inv.no.C2376, HM 28B/62

<sup>813</sup>. Walberg G. 1992, 246

<sup>814</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 245-246

<sup>815</sup>. σχετικά με το θέμα Marinatos N. 1984a, «The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion» *OpAth* XV, 9, 115-122 και Walberg G. 1988, 212-217 και

<sup>816</sup>. Nilsson M.P. 1950, 284-285

<sup>817</sup>. Lang M.L.1969, pl.H

<sup>818</sup>. Κριτσέλη-Προβίδη Ι. 1982, *Τοιχογραφίες του θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών*, Αθήνα, 23, πιν.1, εικ.3

<sup>819</sup>. Σπυρόπουλος Θ. 1971, «Μυκηναϊκά τοιχογραφήματα εκ Βερούας», *ΑΔ*, 26, 104-119,107 πιν.23<sup>α</sup>, 15<sup>οο</sup> αιώνα π.Χ.

<sup>820</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 248

αιγαιακό χώρο. Γενικά, η παρουσία των φοινίκων φαίνεται να αποτελεί τεκμήριο για την ύπαρξη ενός ημιτροπικού κλίματος σε συνδυασμό με την παρουσία της ελιάς<sup>821</sup>, στοιχείο που θα μπορούσε να ερμηνεύει σ' ένα βαθμό και το νειλωτικό τοπίο από τη μικρογραφική ζωφόρο του Ακρωτηρίου.

Φοίνικες, απαντάνε πολύ συχνά και στις εντυπωσιακές τοιχογραφικές συνθέσεις από τη Πομπηία και μάλιστα πολύ συχνά σχετίζονται και με νειλωτικές σκηνές ενώ φαίνεται ότι έχουν και συμβολικό χαρακτήρα αφού σχετίζονται με το θρίαμβο και πρόκειται για φυτά τα οποία εισάγονταν στη περιοχή αυτή αφού το κλίμα δεν επιτρέπει να φυτρώνουν ελεύθερα<sup>822</sup>.

Το μοτίβο της ελιάς είναι επίσης μοτίβο το οποίο απαντάει στη κεραμική. Για παράδειγμα κλαδιά ελιάς απαντάνε στην μετά Καμαραϊκή κεραμική<sup>823</sup> αλλά και στην ΥΜΙ και ΥΜΠ<sup>824</sup>. Το είδος το οποίο απεικονίζεται φαίνεται να είναι το *Olea europaea*, πρόκειται για το είδος της καλλιεργημένης ελιάς<sup>825</sup>. Επιπλέον έχουμε την απεικόνιση τεσσάρων ελιών οι οποίες φυτρώνουν στα αριστερά μίας πόλης η οποία απεικονίζεται στο ΥΕΙ ασημένιο Ρυτό της Πολιορκίας από το ταφικό κύκλο Α των Μυκητών<sup>826</sup> αλλά και οι δύο ελιές οι οποίες φυτρώνουν από το έδαφος σε παράσταση του Β χρυσού κυπέλλου του Βαφείου<sup>827</sup>. Η ελιά έχει μεγάλη οικονομική σημασία καθώς από αυτή προέρχεται το ελαιόλαδο στοιχείο το οποίο έχει τεκμηριωθεί με την χημική ανάλυση δειγμάτων από την Οικία Τζαμπακά στο Χαμαλεύρι ήδη από την ΜΜΙΑ<sup>828</sup>.

Άλλη κατηγορία δέντρων τα οποία φαίνεται ότι απεικονίζεται με σχετική βεβαιότητα είναι τα πεύκα. Συγκεκριμένα έντεκα δέντρα βρίσκονται στην κορυφογραμμή της οροσειράς της Πόλης IV στο νότιο τοίχο της Μικρογραφικής Ζωφόρου και ταυτίζονται με πεύκα<sup>829</sup>.

Ένα ακόμα είδος το οποίο υποστηρίζεται ότι απεικονίζεται είναι η συκιά και πάλι στη Μικρογραφική Ζωφόρο της Δυτικής Οικίας. Τα φυτά βρίσκονται περιφραγμένα μέσα στη κατασκευή η οποία ταυτίζεται με διάφορες ερμηνείες<sup>830</sup>. Όμως λόγω του γεγονότος ότι τα φυτά δεν απεικονίζεται ρεαλιστικά, αφού νευρικές και γρήγορες κινήσεις το χαρακτηρίζουν δεν είναι απολύτως βέβαιο ότι πρόκειται για συκιά (*Ficus carica*)<sup>831</sup> ενώ υποστηρίζεται ότι θα μπορούσε να έχουμε και την απεικόνιση μουριάς (*Morus nigra*).

Τα δέντρα πέρα από την διατροφική σημασία που μπορεί να έχουν ορισμένα είδη προσφέρουν και κάτι άλλο πολύ σημαντικό στον άνθρωπο, το ξύλο τους. Το ξύλο χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλη έκταση στην αρχιτεκτονική. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιήθηκε για την παρασκευή κιόνων, στο σκελετό των κλιμακοστασίων, στις πόρτες, στις ξυλοδεσιές αλλά και σε ορισμένες περιπτώσεις και για την επίστρωση δαπέδου<sup>832</sup>. Μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις πρέπει να γινόταν και εισαγωγή

<sup>821</sup>. Velitzelos E. 1990, «New palaeobotanical data in the Aegean» in *TAW III*, vol.2, 406-409, 407

<sup>822</sup>. Ciarallo A. 2000, 8

<sup>823</sup>. Σε θέσεις όπως το Καμηλάρι και αλλού Μαρινάτος Σ. 1924-1925, «Μεσομινωική οικία εν Κάτω Μεσαρά». *ΑΔ 9*, 53-78, 61, Fig.5A, Levi D. 1976, pl.LXXVII, inv.no.F2723

<sup>824</sup>. Niemeier W.-D. 1985, *Die Palaststilkeramik von Knossos. Stil, Chronologie und historischer Kontext*, 61-63, fig. 20, 81-83, fig.28

<sup>825</sup>. Sarpaki A. 2000, 673

<sup>826</sup>. Hood S. 1978, 197, εικ.154

<sup>827</sup>. Evans A. *PM III*, 177-185 και Marinatos S. and Hirmer M. 1960, pls.182-185

<sup>828</sup>. (εκδ.) Τζεδάκις Γ., Martlew H. 1999, 36

<sup>829</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 251

<sup>830</sup>. βλ. σ.73 της παρούσας εργασίας

<sup>831</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, Morgan L. 1988, 18

<sup>832</sup>. Shaw J.W. 1971/1973, *Minoan architecture: Materials and techniques Annuario dello scuola archeologica di Athene*, τομ.49, Roma istituto poligrafiko dello stato, 138-139

ξύλου στον αιγαιακό χώρο κατά την εποχή του Χαλκού<sup>833</sup> και πιο συγκεκριμένα ξενόφερτα είδη τα οποία φαίνεται να εισάγονταν αφού απαντάνε σε μερικές θέσεις της Κρήτης είναι τα *Abies*, *Picea* και *Cedrus*<sup>834</sup>. Επίσης, υπάρχουν και απευθείας αρχαιολογικά ευρήματα τα οποία συνηγορούν για την παρουσία ξύλου στην αρχιτεκτονική. Για παράδειγμα διασώθηκαν τα αποτυπώματα κλαδιών από άμπελο και ελιά τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για να στηρίζουν τους πέτρινους τοίχους<sup>835</sup> αλλά και απανθρακωμένα τμήματα ξύλων τα οποία χρησιμοποιήθηκαν για να εξυπηρετήσουν αρχιτεκτονικές ανάγκες<sup>836</sup>.

Η μεγάλη σημασία των δέντρων στον αιγαιακό χώρο δεν συμπεραίνεται από την οικονομική μόνο σημασία που μπορεί αυτά να είχαν. Όπως φαίνεται τα δέντρα εμφανίζονται πολύ συχνά σε σφραγίδες οι οποίες τα συσχετίζουν με είδος θεού και με την παρουσία θεότητας. Πιο συγκεκριμένα πολύ συχνά οι μορφές που ταυτίζονται με θεότητες φαίνεται να παρουσιάζονται μπροστά σε βωμό (Εικ.97) ο οποίος είτε πλαισιώνεται με δέντρο ή με κέρατα καθιερώσεως. Τα δέντρα παρουσιάζονται σαν να φυτρώνουν μέσα από τα όρια του ιερού χώρου.



α



β



γ

**Εικ.97 α)**σφενδόνη χρυσού δακτυλιδιού, ‘επιφάνεια της θεότητας μπροστά από ιερό με δέντρο (Berlin) *CMS XI*, 28 **β)** σφενδόνη χρυσού δακτυλιδιού από τη Κνωσό (Oxford) Evans A. *PM I*, fig.115 **γ)** σφράγισμα από την Αγία Τριάδα, ιέρεια με συνοδεία δίπλα σε ιερό με δέντρο Nilsson M. 1950, *The Minoan-Mycenaean Religion*, Lund, fig.134

Κατά τη διάρκεια της Εποχής του Χαλκού ανάμεσα στα δέντρα που βέβαια φύτευαν στο χώρο της μινωικής Κρήτης είναι η συκιά, η ελιά, το πεύκο, ο δρυς, το κυπαρίσσι αλλά και το έλατο<sup>837</sup> ενώ στη Σαντορίνη πριν από την έκρηξη του ηφαιστείου θα πρέπει να απαντούσαν πεύκα, ελιές ακόμα και μαστιχόδεντρα και

<sup>833</sup>. Παλυβού Κ. 1999, *Ακρωτήρι Θήρας. Η οικοδομική τέχνη*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, αρ.183, Αθήναι, 53-53, *Για παράδειγμα αναφέρουμε το Κέδρο του Λίβανου για τον οποίο πρέπει να πραγματοποιούνταν εισαγωγή.* Shaw J.W. 1971/1973, 136

<sup>834</sup>. Netolitzky F. 1934, «Pflanzliche Nahrungsmittel und Hölzer aus dem prähistorischen Kreta und Kephallonia» *Buletinul Facultatii de Stiinte din Cernauti* 8, 172-178

<sup>835</sup>. Rackham O. 1978, 758

<sup>836</sup>. Evans A. *PM I*, 344

<sup>837</sup>. Renfrew C. 1972, «The plant remains» in Warren P.M., *Myrtos. An Early Bronze Age Settlement in Crete*, Oxford, 315-317

πιθανότατα δρυς<sup>838</sup>. Τα δέντρα κατά τη διάρκεια των ιστορικών χρόνων όπως έχουμε προαναφέρει σχετίζονται με ναούς αφού τους περιβάλλουν έτσι αποκτούν και αυτά τμήμα της ιερότητας του ναού και αντιμετωπίζονται σαν ιεροί κήποι. Ενώ ακόμα και συγκεκριμένοι τύποι δέντρων σχετίζονται με συγκεκριμένους θεούς για παράδειγμα ο δρυς με το Δία και η μυρτιά με την Αφροδίτη. Επίσης, η Αφροδίτη σχετίζεται και με λουλούδια γι αυτό συχνά ο γιος της Έρωτας παρουσιάζεται σε Αθηναϊκά αγγεία σε ιερούς κήπου ποτίζοντας άνθη<sup>839</sup>.

## Άλλα φυτά

Προέ- λευση	Αγία Τριάδα	Αμνισός	Νοτιοανατολική Οικία, Κνωσός	Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός	Ανεξερεύνητη Οικία, Κνωσός	Βόρειο Κτίριο, Κνωσός
<b>Χαρα- κτηριστικά</b>	1. <i>Muscari comosum</i>	1. Φυτό δύσμου	Άρτυκας ( <i>Ferula communis</i> ) ή Αγριοσέλινο ( <i>Smyrnium olusatrum</i> )	1. Βίκος (vetch)  2. Λυγαριά ( <i>Vitex</i> )	1. Λυγαριά ( <i>Vitex</i> )  2. Ανεμώνες (υβριδικό είδος ανεμώνη-καλάμι)	Καμπανούλες ( <i>Campanula pelviformis</i> )

Καραβάν Σεράι, Κνωσός
1. Δίκταμος ( <i>Origanum dictamnus</i> ) ή ακακία ( <i>Acacia nilotica</i> ) ή κάπαρη ( <i>Capparis spinosa</i> )
2. σταμναγκάθι ( <i>Cichorium spinosum</i> ) ή θύμος ( <i>Thymus capitatus</i> ) ή σκίνος ( <i>Pistacia lentiscus</i> )

Δυτική Οικία, Ακρωτήρι	Τριάντα, Ρόδος
1. υδροχαρή φυτά προτείνονται τα είδη ( <i>Cyperus esculentus</i> ) ή ( <i>Cyperus Longus</i> ) ή ( <i>Cyperus rotundus</i> ) ή λυγαριά ( <i>Vitex agnus-cactus</i> )	1. καρπός λωτού (:)

### Πίνακας κατανομής.10

Εκτός από όπως προηγούμενες κατηγορίες υπάρχουν και άλλα είδη φυτών ή λουλουδιών τα οποία κάνουν μία φορά ή στην καλύτερη των περιπτώσεων δύο φορές την εμφάνιση τους στο αιγαιακό θεματολόγιο. Θα μπορούσαμε να

<sup>838</sup>. Morgan L.1988, 18

<sup>839</sup>. Carroll M. 2003, 67

υποστηρίζουμε ότι δεν αποτελούν τα αντιπροσωπευτικότερα είδη των τοιχογραφιών και επιπλέον δεν είναι εύκολα η αναγνώριση τους καθώς μπορούν να ταυτιστούν πολλές φορές με διαφορετικά είδη. Για παράδειγμα αναφέρουμε μια αντιπροσωπευτική περίπτωση, το θάμνο από το πίνακα του Καραβάν Σεράι για τον οποίο προτείνονται τρεις διαφορετικές ταυτίσεις και το ίδιο για τον μικρότερο θάμνο της ίδια σύνθεσης. Αρχικά, η πρώτη εκδοχή είναι να πρόκειται για δίκταμο. Το σημαντικό αυτό φυτό ενδημικό της Κρήτης έχει από την αρχαιότητα πολύ μεγάλη σημασία. Το φυτό *Origanum dictamnus* φυτρώνει σε σχισμές βράχων σε μέρη με σκιά τα οποία είναι ιδιαίτερα απόκρημνα. Στην αρχαιότητα το φυτό ήταν συνδεδεμένο με την Ειλείθυια. Πιθανότατα η σχέση μεταξύ τους να οφείλεται στο γεγονός ότι και η θεά και το φυτό διευκόλυναν και ανακούφιζαν τις γυναίκες από τους πόνους του τοκετού<sup>840</sup>. Πιο συγκεκριμένα το φυτό χρησιμοποιήθηκε για παθήσεις του πεπτικού συστήματος αλλά και για παθήσεις γυναικολογικές. Στις πηγές το φυτό αναφέρεται από εικοσιτέσσερις διαφορετικούς συγγραφείς όπως τον Ευριπίδη, τον Ιπποκράτη, τον Αριστοτέλη αλλά και από Λατίνους συγγραφείς όπως ο Κικέρωνας και ο Βιργίλιος οι οποίοι κάνουν λόγο για τις θεραπευτικές ικανότητες του αρωματικού αυτού βοτάνου<sup>841</sup>. Υποστηρίζεται ότι η παρουσία του φυτού αυτού μόνο στην Κρήτη έδωσε το έναυσμα για την εξαγωγή του φυτού αυτού ήδη από την αρχαιότητα<sup>842</sup>.

Το μόνο φυτό το οποίο φαίνεται να απαντάει πιο συχνά είναι η λυγαριά (Εικ.98) ενώ δεν αναγνωρίζεται για ποιο συγκεκριμένα είδος λυγαριάς πρόκειται. Το φυτό φαίνεται να απαντάει σε θραύσμα από την Οικία των Τοιχογραφιών, στη σύνθεση από την Ανεξερευνήτη Οικία αλλά και στον νειλωτικό τοπίο της μικρογραφικής ζωφόρου από τη Δυτική Οικία. Το πιο συνηθισμένο είδος της οικογένειας είναι το *Vitex agnus-cactus* το οποίο απαντάει ακόμα και σήμερα σε περιοχές της Μεσογείου



αλλά και στην Ελλάδα σε περιοχές κοντά σε θάλασσα αλλά και σε ποτάμι. Ο Διοσκουρίδης αναφέρει διάφορα χαρακτηριστικά των φύλλων και των σπερμάτων του φυτού ενώ φαίνεται ότι τα εύκαμπτα κλαδιά του χρησιμοποιήθηκαν στην καλαθοπλεκτική και το ξύλο του στην ξυλουργική<sup>843</sup>.

**Εικ.98** ανθισμένη λυγαριά, (*Vitex agnus-cactus*)

Το χρώμα του φυτού όπως απεικονίζεται στις τοιχογραφικές συνθέσεις κυμαίνεται από ωχρό ως και ωχροπράσινο αλλά και καστανοκόκκινο. Το φυτό αναγνωρίζεται από τα λεπτά κλαδιά του που καταλήγουν σε τριπλά ή τετραπλά φύλλα<sup>844</sup>.

Τα υπόλοιπα φυτά των απεικονίσεων αποτελούν και αυτά χαρακτηριστικά φυτά της αιγαιακής χλωρίδας και σίγουρα οι κάτοικοι του προϊστορικού αιγαίο τα

<sup>840</sup>. Faure P. 1989, «Δύο μυστηριώδη αρωματικά φυτά της αρχαίας Κρήτης το PO-NI-KI-JO και η THEANGELIS», *Αρχαιολογία* 30, 12-13. 13 και Warren P.1985, 202, σημ.59

<sup>841</sup>. Baumann H., 1984, 119 και Λιόλιος X. 2004, «Το δίκταμο της Κρήτης», *Πρακτικά συνεδρίου: Σπουδή στο Ερωτοβότανο. Δίκταμο της Κρήτης, .Ηράκλειο Κρήτης 26-27 Ιουνίου 2004*, Ελληνική Εταιρεία Εθνοφαρμακολογίας. Υπό την Αιγίδα και τη χορηγία του Πανελληνίου Φαρμακευτικού Συλλόγου, 3-39, 16, 20-21

<sup>842</sup>. Οικονομάκης Κ. Δ. 2004, «Ο Έρωτας της Κρήτης» *Πρακτικά συνεδρίου: Σπουδή στο Ερωτοβότανο. Δίκταμο της Κρήτης, .Ηράκλειο Κρήτης 26-27 Ιουνίου 2004*, Ελληνική Εταιρεία Εθνοφαρμακολογίας. Υπό την Αιγίδα και τη χορηγία του Πανελληνίου Φαρμακευτικού Συλλόγου, 21-27, 21

<sup>843</sup>. *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ. 12, 117

<sup>844</sup>. Τελεβάντου Χ.Α. 1994, 250

αναγνώριζαν, τα θαύμαζαν και τα χρησιμοποιούσαν ανάλογα με τις ιδιότητες τους. Το γεγονός ότι τα φυτά αυτά δεν επαναλαμβάνονται πολλές φορές στις τοιχογραφίες δεν ελαττώνει τη σημασία τους αλλά μας δείχνει την ελευθερία επιλογής που έχουν οι καλλιτέχνες οι οποίοι χρησιμοποιούν συνηθισμένα μοτίβα σε συνδυασμό με καινούργια στοιχεία, δηλαδή διαφορετικά φυτά. Ο δίκταμος, ο άρτυκας, η δυόσμος, η κάπαρη, ο βίκος, η ανεμώνη οι καμπανούλες, ο θύμος, ο σκίνος, το σταμναγκάθι, τα διάφορα υδροχαρή φυτά συμπληρώνουν και επιβεβαιώνουν την παρουσία μιας πλούσιας φύσης.

## Τα αρχαιοβοτανικά κατάλοιπα.

Οι σύγχρονες μέθοδοι των φυσικών επιστημών οι οποίες έκαναν την είσοδο τους και στο χώρο της αρχαιολογίας παρέχουν την δυνατότητα στον μελετητή της αρχαιολογίας να αντλήσει σημαντικές πληροφορίες, να χρονολογήσει τα ευρήματα αλλά και να ανασυστήσει περιβαλλοντικά στοιχεία. Όλα αυτά βέβαια πραγματοποιούνται και μέσα από κλασικούς τρόπους π.χ. με βάση τη τεχνολογία και με βάση τα θέματα που απεικονίζονται στα τεκμήρια της τέχνης. Σαν ιδανικότερος βέβαια τρόπος μελέτης και παρατήρησης εφόσον είναι δυνατό θα πρέπει να θεωρείται αυτός ο οποίος συνδυάζει και τις δύο παραπάνω μεθόδους και παρέχει τη δυνατότητα της διασταύρωσης των στοιχείων.

Στο επίκεντρο της παρούσας εργασίας βρίσκεται ο φυσικός κόσμος οπότε θεωρούμε απαραίτητο στην ενότητα αυτή να παρουσιάσουμε τα στοιχεία αυτά τα οποία είναι διαθέσιμα μέσα από τις μεθόδους την περιβαλλοντικής αρχαιολογίας για το περιβάλλον και τα φυτά της Εποχής του Χαλκού από τον αιγαιακό χώρο. Τα αρχαιοβοτανικά δεδομένα είναι σημαντικά, λοιπόν, γιατί μέσα από αυτά μπορούμε να προσεγγίσουμε τη βλάστηση η οποία μπορεί να μας δώσει πληροφορίες για τη ζωή, τις συνήθειες, τις δράσεις των ανθρώπων αλλά και για το κλίμα γενικότερα της περιοχής. Τα σημαντικότερα δεδομένα τα οποία μελετούνται είναι τα μικροβοτανικά και μακροβοτανικά κατάλοιπα. Για κάθε ένα από αυτά τα κατάλοιπα χρησιμοποιούνται διαφορετικές μέθοδοι και παρακάτω αναφέρουμε συνοπτικά τις πιο συνηθισμένες.

Αρχικά, έχουμε τα μικροβοτανικά κατάλοιπα τα οποία μελετούνται με τη παλυνολογία. Η παλυνολογία στηρίζεται στην ανάλυση των κόκκων γύρης οι οποίοι έχουν ένα πολύ ανθεκτικό εξωτερικό κέλυφος και το οποίο σε αρκετές περιπτώσεις διατηρείται για χιλιάδες χρόνια. Οι πληροφορίες λοιπόν από τη ταξινόμηση των κόκκων γύρης αποτυπώνονται σε διαγράμματα γύρης και με αυτό τον τρόπο οποιαδήποτε διακύμανση στη καμπύλη παρέχει πληροφορίες για κάποια κλιματική αλλαγή ή για καλλιέργεια μετά από αποψίλωση δασών. Τα δείγματα συλλέγονται σε επιμήκεις πυρήνες πιο συχνά από λάκκους με τύρφη, από τυθμένες λιμνών αλλά και από ιζήματα σπηλαίων. Επίσης, στα μικροβοτανικά κατάλοιπα ανήκουν και οι φυτόλιθοι, δηλαδή τα μικροσκοπικά μόρια πυριτίου τα οποία προέρχονται από τα κύτταρα των φυτών και διατηρούνται μετά από αποσύνθεση ή κάψιμο και παρέχουν πληροφορίες για τις περιβαλλοντικές συνθήκες αλλά και για τη χρήση συγκεκριμένων φυτών από τον άνθρωπο<sup>845</sup>.

Στη συνέχεια ακολουθούν τα μακροβοτανικά δεδομένα τα οποία εντοπίζονται μέσα από τη χρήση τεχνικών όπως είναι το κοσκίνισμα και η επίπλευση. Με αυτό τον τρόπο πραγματοποιείται ο διαχωρισμός των ορυκτών από τα οργανικά υλικά. Τα πιο συνηθισμένα ευρήματα αυτής της κατηγορίας είναι οι σπόροι και καρποί των οποίων βέβαια η κατάσταση διατήρησης ποικίλλει. Μία άλλη μέθοδος για τη μελέτη των μακροβοτανικών καταλοίπων είναι η χημική ανάλυση. Αυτή πραγματοποιείται συνήθως σε αγγεία και σαν αποτέλεσμα έχουμε την αναγνώριση και την ταύτιση των καταλοίπων<sup>846</sup>.

<sup>845</sup>. Renfrew C., Bahn P. 1991, 243-244, 246

<sup>846</sup>. Renfrew C. και Bahn P. 1991, 249-250



Όμως παρ' όλη τη μεγάλη σημασία και συμβολή των παραπάνω μεθόδων αυτές δεν έχουν καθιερωθεί σε όλες τις ανασκαφικές έρευνες καθώς κρίνονται πολυδάπανες και δεν υπάρχει πάντα διαθέσιμο το προαπαιτούμενο επιστημονικό προσωπικό. Στο σημείο, λοιπόν, αυτό θα αναφέρουμε τα αρχαιοβοτανικά δεδομένα τα οποία έχουμε στη διάθεση μας από το χώρο του αιγαίου και την ηπειρωτική Ελλάδα.

Συνολικά από την περιοχή των νησιών της Κρήτης υπάρχει μόνο ένα διάγραμμα γύρης το οποίο ανέλυσε ο Bottema S. από την περιοχή της Αγίας Γαλήνης<sup>847</sup> το οποίο αν και χαρακτηρίζεται φτωχό φαίνεται να συμφωνεί με τα διαγράμματα γύρης από την ηπειρωτική Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα αυτό το διάγραμμα γύρης υποστηρίζει ότι κατά την πρώιμη Εποχή του Χαλκού η στέπα και τα φρύγανα κυριάρχησαν για πρώτη φορά στο χώρο, η δρυς συνέχισε να αποτελεί το κυρίως είδος των δασών ενώ ορισμένα είδη όπως η φουντουκιά εξαφανίστηκαν και απαντάει μόνο εξημερωμένη μορφή του είδους ίσως μέσα στα πλαίσια κήπων<sup>848</sup>. Αντίθετα, άλλες περιοχές του ηπειρωτικού χώρου, ενδεικτικά αναφέρουμε θέσεις από όλη την Ελλάδα, όπως είναι οι Φίλιπποι της Μακεδονίας<sup>849</sup>, η Έδεσσα και τα Ιωάννινα από την Βορειοδυτική χώρα<sup>850</sup> αλλά και η περιοχή της λίμνης Κωπαΐδας από την νότια κεντρική Ελλάδα<sup>851</sup> έχουν δώσει παλυνολογικά διαγράμματα κόκκων γύρης σε δέντρα όπως η ελιά, η καρυδιά η κασταλιά ο δρυς, παρέχοντας πληθώρα πληροφοριών για τη χλωρίδα κατά τους προϊστορικούς χρόνους. Έτσι, υποστηρίζεται ότι μετά το 8000 π.χ. εμφανίζονται δάση τα οποία περνούν τη θέση εκτάσεων που παρουσίαζαν την εικόνα στέπας. Κατά την Τελική Νεολιθική υποστηρίζεται ότι αρχίζει η αποψίλωση των δασών από τον άνθρωπο κάτι που ενδυναμώνετε κατά την Εποχή του Χαλκού. Επίσης, τα παλυνολογικά τεκμήρια παρουσιάζουν μία διαφορετική εικόνα ανάμεσα στα βόρεια ηπειρωτικά τμήματα σε σχέση με τις νοτιότερες περιοχές. Δηλαδή στη νότια Ελλάδα παρουσιάζονται πιο μικρές εκτάσεις δασών γεγονός που μπορεί να οφείλεται σε πιο εντατικές καλλιέργειες ενώ αντίθετα στο βορά τα δάση αφθονούν<sup>852</sup>.

Επιπλέον, πληροφορίες για τα φυτά από τα αρχαιοβοτανικά κατάλοιπα έχουμε και από το Ακρωτήρι. Ο απολογισμός που διατυπώνεται γενικά είναι ότι πολύ λίγα από τα φυτά τα οποία απεικονίζονται στις τοιχογραφίες εντοπίζονται και αρχαιολογικά στοιχείο που ερμηνεύεται αν ληφθούν υπ' όψιν σημαντικοί παράμετροι. Αρχικά, υποστηρίζεται ότι τα περισσότερα από τα άνθη τα οποία παρουσιάζονται λόγω του γεγονότος ότι είναι άγρια είδη, όπως υποστηρίζεται, θα έφταναν στη κατοικημένη περιοχή μόνο με τη μορφή κομμένων λουλουδιών. Τα άνθη, λοιπόν, είναι πολύ δύσκολο να διατηρηθούν καθώς απαιτούν πολύ ξηρές συνθήκες όπως στη περίπτωση των αιγυπτιακών τάφων όπου κατάφεραν να διασωθούν σε ορισμένες περιπτώσεις. Από την άλλη αν υπήρχαν βολβοί λουλουδιών κοντά σε κατοικημένες περιοχές τότε αυτοί για να διατηρηθούν θα έπρεπε να καλυφθούν κάτω από πολύ συγκεκριμένες ταφονομικές συνθήκες πράγμα το οποίο κρίνεται ότι δεν έγινε στην περίπτωση του Ακρωτηρίου<sup>853</sup>. Ακόμα, οι βολβοί θα έπρεπε να βρίσκονται μάλιστα σε περίοδο

<sup>847</sup>. Bottema S. 1980, «Palynological investigations on Crete» *Review of Palaeobotany and Palynology*, 31, 193-217

<sup>848</sup>. Rackham O., Moody J. 1998, 181

<sup>849</sup>. Turner J. 1978, 766-767

<sup>850</sup>. Σχετικά με την βορειοδυτική Ελλάδα σχετική μελέτη Bottema S. 1974, *Late Quaternary vegetation history of northwestern Greece*, Groningen University

<sup>851</sup>. Σχετικά με την νότια κεντρική Ελλάδα σχετική μελέτη Turner J., Greig J. 1975, «Some Holocene pollen diagrams from Greece» *Rev. Palaeobotan Palyno.* 20, 171-204.

<sup>852</sup>. Turner J. 1978, 765, 772

<sup>853</sup>. Sarpaki A. 2000, 666

αδράνειας κατά την έκρηξη του ηφαιστείου για να διατηρηθούν<sup>854</sup>. Η μόνη περίπτωση βολβού ο οποίος διατηρήθηκε είναι ένα κρεμμύδι από το χώρο Δ2<sup>855</sup>.

Το αρχαιοβοτανικό υλικό το οποίο διασώθηκε ήταν κυρίως αποθηκευμένα προϊόντα όπως δημητριακά και πολύ συχνά βρίσκονται μέσα ή πάνω σε άλλα τέχνηρα. Έτσι, η μόνη μακροβοτανική μελέτη η οποία έχει γίνει είναι για σπόρους και όχι για άλλα τμήματα των φυτών. Συνολικά, από όλα τα φυτά τα οποία απεικονίζονται απαντάνε αρχαιοβοτανικά στοιχεία για την ελιά<sup>856</sup> για το πεύκο<sup>857</sup> αλλά και για τα δύο είδη φοίνικα *Chamaerops humilis* και *Phoenix theophrasti* από τους οποίους έχουν βρεθεί απολιθωμένα τμήματα<sup>858</sup>. Επίσης, έχουν εντοπιστεί μεγάλες ποσότητες σπόρων σύκων και συγκεκριμένα του είδους *Ficus carica*<sup>859</sup> αλλά και κατάλοιπα σκίνου, κοκκορεβιθιάς, ελιάς και αρμυρικού<sup>860</sup>. Ταυτόχρονα, υποστηρίζεται ότι λείπουν στοιχεία για να πραγματοποιηθούν μικροβοτανικές μελέτες με τη χρήση κόκκων γύρης ή φυτολίθων<sup>861</sup>. Τέλος, υποστηρίζεται ότι κατά το 1874 αποκαλύφθηκε ένα κούτσουρο από κορμό δρυ του είδους *Truncus quercus*<sup>862</sup>.

Αρκετές πληροφορίες γύρω από τα φυτά της Εποχής του Χαλκού σε συνδυασμό με τον τρόπο χρήσης τους στην καθημερινή ζωή μας έδωσε η χημική ανάλυση η οποία πραγματοποιήθηκε στα τοιχώματα των αγγείων αλλά και στα οργανικά κατάλοιπα που αυτά έφεραν, στα πλαίσια μελέτης η οποία πραγματοποιήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Έτσι, τεκμηριώθηκε η παρουσία διαφόρων φυτών όπως της ελιάς αφού παρήγαγαν λάδι, η παρουσία και η χρήση λουλουδιών με σημαντικότερη την ίριδα η χρήση ρητίνης η κατανάλωση κρασιού και δημητριακών<sup>863</sup>.

---

<sup>854</sup>. Rackham O. 1978, 760

<sup>855</sup>. Marinatos S. 1971, *Excavations at Thera IV (1970)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, 43

<sup>856</sup>. Michael H.N. 1978, «Radiocarbon dates from the site of Akrotiri, Thera, 1967-1977» *TAW I*, 791-795, δείγμα P-1601 *Olea* sp.

<sup>857</sup>. Michael H.N. 1978, 792 δείγματα P-1602, P-1893 *Pinus* sp. και Weinstein G.A και Betancourt P.P. 1978, «Problems of interpretation of the Akrotiri radiocarbon dates» *TAW I*, 806-814, δείγμα P-1890 επίσης *Pinus* sp.

<sup>858</sup>. Velitzelos E. 1990, 406-409

<sup>859</sup>. Sarpaki A. 2000, 666-667

<sup>860</sup>. Friedrich W.L. 1978, «Fossil plants from Weichselian interstadials, Santorini» in *TAW I*, 741-745

<sup>861</sup>. Sarpaki A. 2000, 666-667

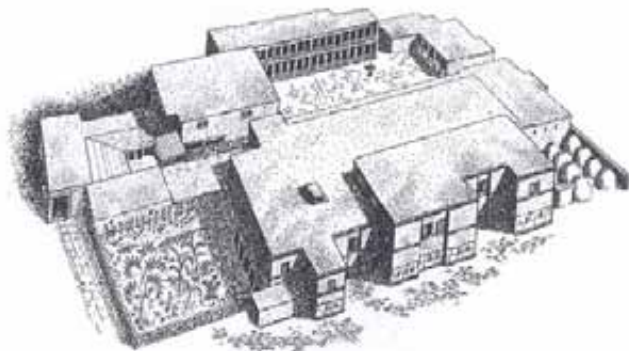
<sup>862</sup>. Mamet H. 1874, *De Insula Thera*

<sup>863</sup>. (εκδ.) Τζεδάκις Γ., Martlew H. 1999, 36, 44, 103, 152

## Αρχαιολογικά και αρχιτεκτονικά τεκμήρια.

Εκτός από όλες αυτές τις πληροφορίες που μπορούμε να αντλήσουμε από όλα τα παραπάνω υπάρχουν και τα αρχαιολογικά λείψανα, τα σημάδια εκείνα τα οποία επιβίωσαν και οδήγησαν διάφορους ανασκαφείς ή μελετητές να κάνουν λόγο για την ταύτιση κάποιου χώρου σαν κήπο. Αρχικά, ο Evans υποστήριξε ότι η ζωφόρος της Οικίας των Τοιχογραφιών αλλά και η τοιχογραφική σύνθεση από την Αμνισό με την απεικόνιση των κρίνων παρουσιάζουν ένα κήπο<sup>864</sup>. Κάνει ακόμα λόγο για την πιθανή παρουσία φυτών λουλουδιών στα μινωικά κτίρια και πιο συγκεκριμένα πιθανότατα στις κεντρικές αυλές των ανακτόρων<sup>865</sup>. Από την άλλη και ο ίδιος ο ανασκαφέας της Οικίας των Κρίνων από την Αμνισό Σπ. Μαρινάτος στη δημοσίευση του κάνει χαρακτηριστικά λόγο ότι έχουμε κρίνους οι οποίοι βρίσκονται μέσα σ' ένα ανθόκηπο<sup>866</sup>.

Ο Graham από την άλλη υποστηρίζει ότι ο κήπος είναι αναπόσπαστο κομμάτι των μινωικών ανακτόρων και δίνει συγκεκριμένες πληροφορίες μέσα από την ταύτιση συγκεκριμένων χώρων. Αρχικά, ταυτίζει χώρο από το ανάκτορο της Κνωσού με κήπο. Ο χώρος αυτός που ταύτισε με κήπο τον τοποθετεί κοντά στην Αίθουσα των Διπλών πελέκεων και θεωρεί ότι πιθανότατα είχε το χαρακτήρα ταρατσας διαμορφωμένη σε πλαγιά και στηριγμένη με δύο χαμηλούς τοίχους στα ανατολικά και νότια ενώ θα πρέπει να είχε θέα σε ολόκληρη την κοιλάδα που απλωνόταν μπροστά. Δεν αρκέστηκε όμως μόνο σε αυτή την ταύτιση χώρου με κήπου. Το 1962 σε σχεδιαστική αποκατάσταση του ανακτόρου των Μαλίων παρουσιάζει ένα κήπο σαν τμήμα του ανακτόρου (Εικ.99).



**Εικ.99** Αποκατάσταση του ανακτόρου των Μαλίων, από τα Βορειοδυτικά, με απεικόνιση κήπου

Ο κήπος αυτός τοποθετείται στο νοτιοδυτικό τμήμα του ανακτόρου και περιλαμβάνει ένα περικλειστο χώρο διαστάσεων  $30 \times 25 \mu$ <sup>867</sup>. Ο Pelon από τη δική του πλευρά έρχεται με τη σειρά του να μη μιλήσει για την μη παρουσία αδιάσειστων στοιχείων που συνηγορούν για τη παρουσία κήπου και από την άλλη αναφέρει ότι ο ανοιχτός χώρος τον οποίο ταυτίζει ο Graham σαν κήπο ήταν περιτριγυρισμένος από τα Βόρεια, τα Δυτικά και τα Ανατολικά μ' ένα τοίχο ακαθόριστου ύψους<sup>868</sup>.

Συνεχίζοντας ο Graham υποστήριξε την παρουσία κήπου σε δύο χώρους του ανακτόρου της Φαιστού. Η πρώτη θέση βρίσκεται στη Βόρεια πτέρυγα του ανακτόρου

<sup>864</sup>. Evans A. *PM II* (1928), 2, 458, και *PM III* (1930), 363,

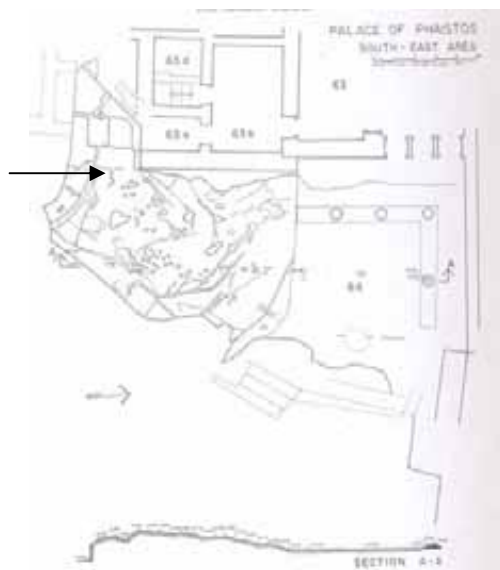
<sup>865</sup>. Evans A. *PM III*, 277-279

<sup>866</sup>. Marinatos S. 1959, *Kreta und das Mykenische Hellas*, Munchen, cf pl.XV:1

<sup>867</sup>. Graham J.W. 1987, 87, 89, 91, 93, 95, 123, 241, pl.58

<sup>868</sup>. Pelon O. 1980, 235, 242

και η δεύτερη στη νοτιοανατολική γωνία της ανατολικής πτέρυγας του ανακτόρου<sup>869</sup>. Μάλιστα, η M. Shaw ακολουθώντας τα βήματα του Graham προσπάθησε να δώσει μία ολοκληρωμένη εικόνα για το δεύτερο ενδεχόμενο κήπου. Μέσα λοιπόν από σχετική έρευνα την οποία πραγματοποίησε το καλοκαίρι του 1992 ταυτίστηκε ο χώρος (Εικ.100) και μάλιστα πάνω στο χώρο του βράχου ο οποίος ήταν ορατός εντοπίστηκαν δώδεκα οπές ορισμένες από τις οποίες ήταν τεχνικές και υπόλοιπες φυσικές. Ο χώρος φαίνεται να βρισκόταν ανάμεσα στα κτίρια του χώρου και η μόνη πιθανή πρόσβαση στο χώρο θα μπορούσε να τοποθετηθεί από το δωμάτιο 63ε ενώ λίγο πιο βόρεια γειτνιάζει με το δωμάτιο 64 του οποίου η ανατολική πλευρά φαίνεται ότι έκλεινε με πολύθηρο προσφέροντας θέα προς τα νότια αλλά και τα ανατολικά<sup>870</sup>.



**Εικ.100** Σχέδιο του βράχου στον οποίο τοποθετείται ο κήπος μαζί με τα αρχιτεκτονικά τεκμήρια, σχέδιο Bianco G.

Άλλοι ανασκαφείς οι οποίοι έχουν προτείνει σαν πιθανή την ύπαρξη κήπων στις θέσεις που έχουν ανασκάψει είναι ο E. La Rosa ο οποίος θεωρεί πιθανή την παρουσία ενός αλσυλλίου στα νότια του χώρου της Αγία Τριάδας<sup>871</sup> ενώ φαίνεται ότι σχετικές ενδείξεις αλλά ακόμα αδημοσίευτες προέρχονται και τα σπίτια του οικισμού του Παλαικάστρου<sup>872</sup>. Επίσης, ο N. Πλάτωνας υποστήριξε την παρουσία κήπου. Συγκεκριμένα υποστήριξε ότι στον

νοτιοανατολικό περίβολο με τον ιδιαίτερο διπλό τοίχο ξεκινά ένα πέραςμα το οποίο οδηγεί προς τον λεγόμενο οπωρόκηπο, όπως τον χαρακτηρίζει και οποίος θεωρεί ότι αποτελούσε ανακτορικό κήπο. Μάλιστα, από το χώρο αυτό βρέθηκαν και τύποι αγγείων οι οποίοι θεωρεί ότι θα ήταν κατάλληλη για το πότισμα των λουλουδιών. Όμως, πιθανότατα η θέση του στην νοτιοανατολική πλευρά να μην συνηγορεί για ένα κήπο ο οποίος θα είχε ένα ιδιαίτερα εξεζητημένο χαρακτήρα<sup>873</sup>.

Μέσα στα πλαίσια της προσπάθειας να αναπλάσθει ο χώρος που περιέβαλε και χαρακτήριζε τις ανακτορικές εγκαταστάσεις διάφοροι μελετητές διατυπώνουν τις απόψεις τους πιο ελεύθερα. Η Μαρία Πλάτωνος αναφέρει «ότι εκτεταμένοι κήποι απλωνόταν γύρω από τα ανακτορικά και τα κύρια κέντρα κατοικίας και η βλάστηση ανέβαινε ως τα επανωτά άνθηρα, ενώ οι βεράντες κοσμούσαν με ποικίλες γλάστρες και διακοσμημένα ανθοδοχεία»<sup>874</sup>.

<sup>869</sup>. Graham J.W. 1987, 91

<sup>870</sup>. Shaw M. 1993, 681-182,

<sup>871</sup>. La Rosa V. 1988, «Αγία Τριάδα» *Κρητική Εστία*, 2, 329-330, 330

<sup>872</sup>. Η M. Shaw στη σχετική της δημοσίευση 1993, «The Aegean Garden», *AJA* 97, 661-685 στην υποσημείωση 75 αναφέρεται σε προσωπική συνομιλία που είχε με τον ανασκαφέα J.A. MacGillivray ο οποίος σε συνομιλία που είχε με τη συγγραφέα της έδωσε τη σχετική πληροφορία.

<sup>873</sup>. Πλάτων N. 1981, «Ανασκαφή Ζάκρου» *ΠΑΕ*, 331-366, 333 και Πλάτων N. 1983, «Ανασκαφή Ζάκρου» *ΠΑΕ*, 335-347, 334

<sup>874</sup>. Πλάτωνος M. 1987, 227

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην αναζήτηση και μελέτη των μινωικών κήπων μέσα από τις τοιχογραφίες ανυπέρβλητο πρόβλημα είναι η αποσπασματικότητα των τοιχογραφιών. Για να καταλάβουμε πόσες πληροφορίες χάθηκαν με την μη διατήρηση των τοιχογραφιών φτάνει να συλλογιστούμε τι πληροφορίες θα έφταναν στους μελετητές των κήπων της Πομπηίας εάν δεν είχαν διατηρηθεί σε τόσο καλή κατάσταση οι τοιχογραφικές συνθέσεις. Μέσα από το χρώμα και τη ζωντάνια των τοιχογραφικών συνθέσεων έχουμε πιο άμεσες και αντιπροσωπευτικές πληροφορίες.

Όμως, αυτό που είναι αδιαμφισβήτητο είναι η αγάπη των κατοίκων του προϊστορικού Αιγαίου και ιδιαίτερα της Κρήτης για την φύση που τους περιβάλλει. Αυτό απορρέει προφανώς από το θαυμασμό που τους αποπνέει η ίδια η επιβλητική φύση με την οργιαστική βλάστηση, με τους έντονους και εντυπωσιακούς γεωλογικούς σχηματισμούς αλλά και η αισθητική και η οικονομική σημασία που φαίνεται να είχαν ορισμένα είδη. Απ' ότι φαίνεται στις απεικονίσεις τους δεν τους ενδιαφέρει να αποδώσουν εξονυχιστικά τα μορφολογικά χαρακτηριστικά κάθε είδους. Αντίθετα φαίνεται να δίνουν έμφαση στα βασικά χαρακτηριστικά κάθε φυτού τα οποία επιλέγουν και να αποδώσουν, υπέρμαχος αυτής της άποψης φαίνεται να είναι και ο Warren<sup>875</sup>. Έτσι, σαν αποτέλεσμα της παραπάνω επιλογής φαίνεται να αναγνωρίζεται εύκολα η οικογένεια του φυτού αλλά δεν μπορεί να ταυτιστεί το είδος. Βέβαια, δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι οι κάτοικοι του Αιγαίου της Εποχής του Χαλκού ήταν σε θέση ή γνώριζαν να κατατάξουν τα διαφορετικά είδη φυτών της ίδιας οικογένειας. Για παράδειγμα μόλις στις μέρες μας συγκεκριμένα το 1949 αναγνωρίστηκε ότι το είδος κρόκου *C. oreocreticus* είναι διαφορετικό από το *C. cartwrightianus*<sup>876</sup>. Άλλωστε μόλις στον 18<sup>ο</sup> αιώνα φαίνεται ότι έγινε η αρχή της θέσπισης αντικειμενικών κριτηρίων για την κατάταξη των ειδών σε οικογένειες και είδη<sup>877</sup>. Μετά λοιπόν από τα δύο τελευταία παραδείγματα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι δεν προσπαθούν να κάνουν μία λεπτομερή βοτανολογική απεικόνιση του κάθε είδους.

Όσον αφορά την απεικόνιση του χρόνου στις τοιχογραφικές συνθέσεις με θέματα από το φυσικό κόσμο φαίνεται ότι έχουμε την απεικόνιση μεμονωμένων εποχών αλλά και τοιχογραφίες όπου υπάρχουν αναμειγμένα στοιχεία από διαφορετικές χρονικές περιόδους. Αυτό σχετίζεται με τις επιλογές του καλλιτέχνη αλλά και με το θέμα που επιλέγεται για να απεικονιστεί. Έτσι, για παράδειγμα στην Τοιχογραφία της Άνοιξης έχουμε στοιχεία από μία εποχή είτε την άνοιξη είτε τις αρχές του καλοκαιριού καθώς το ένα και μοναδικό είδος φυτών μας καθοδηγεί στη ταύτιση σε συνδυασμό με την παρουσία των χελιδονιών. Από την άλλη για παράδειγμα στις τοιχογραφικές συνθέσεις από την Οικία των τοιχογραφιών τα πράγματα είναι λίγο πιο μπερδεμένα καθώς απαντάνε λουλούδια διαφορετικών εποχών όλα μαζί ανθισμένα στον ίδιο πίνακα. Σε αυτή τη περίπτωση δεν μπορούμε να μιλήσουμε για κάποια εποχιακή ταύτιση παρά για μια σύμβαση που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης για να αποδώσει όλα μαζί μερικά από τα πιο όμορφα άνθη της αιγαιακής χλωρίδας.

<sup>875</sup>. Warren P. 2000, «From naturalism to essentialism in Thera and Minoan art» *WPT II*, vol.1, 364-380 και Warren P. M.1995, «Realism and Naturalism in Minoan Art» *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, 7, Α2, Ρέθυμνο, 973-980

<sup>876</sup>. Porter R. 2000, 615

<sup>877</sup>. Ciarallo A. 2000, 5

Ακόμα, σαν πιθανότερη υποψηφιότητα λουλουδιών που αντιπροσωπεύουν κήπο είναι οι λευκοί και οι ερυθροί κρίνοι. Τα άνθη αυτά λόγω της υψηλής αισθητικής τους αξίας θα μπορούσαν πολύ νωρίς να μεταφερθούν από την άγρια φύση και να μεταλλαχθούν σε εξημερωμένα είδη. Επίσης, σημαντικό στοιχείο για αυτά τα φυτά είναι ότι η αναπαραγωγή και ο πολλαπλασιασμός τους ο οποίος πραγματοποιείται εύκολα με την μεταφορά των βολβών ή με τμήμα του ριζικού συστήματος. Μάλιστα το γεγονός ότι πρόκειται για βολβώδη είδη συνηγορεί σε ένα ανανεώσιμο χαρακτήρα καθώς τη θέση των φυτών αυτών θα μπορούσαν να φυτευτούν νέα είδη επίσης βολβοί με διαφορετική περίοδο άνθισης. Μάλιστα, η απεικόνιση ειδών τα οποία ανήκουν στη κατηγορία των βολβών θα μπορούσε να επιβεβαιώνει την παρουσία του λεγόμενου μινωικού βραχόκηπου 'minoan rock garden'. Αυτό γιατί οι φυσικές οπές βραχών σχηματισμών σε συνδυασμό με την διάνοιξη νέων θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν για την φύτευση τέτοιων ειδών με ιδιαίτερα εντυπωσιακά αποτελέσματα. Ενώ ακόμα και εξοικονόμηση νερού θα μπορούσε να επιτευχθεί με αυτό τον τρόπο καθώς κάθε φυτό θα ποτιζόταν χωριστά στη δική του κοιλότητα. Μάλιστα, το θέμα των κρίνων γνωρίζει μεγάλη διασπορά στο αιγαίο καθώς απεικονίζεται και στο Ακρωτήρι και στη Φυλακωπή της Μήλου αλλά και στα Τριάντα της Ρόδου.

Η παρουσία των κρίκων αλλά και η μεγάλη ποικιλία ανθέων θα μπορούσε να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι υπήρχαν και ανθόκηποι ή παρτέρια με λουλούδια τα οποία υπήρχαν για την αισθητική χαρά και την τέρψη που προσέφεραν. Όμως δεν θα έπρεπε να αποκλειστεί το ενδεχόμενο να υπήρχαν και κήποι με οικονομική και χρηστική σημασία. Για παράδειγμα αναφέρουμε την περίπτωση της Ξεστής 3 όπου το Δωμάτιο 3<sup>α</sup> αλλά και στη δεξιαμενή καθαρών έχουμε την απεικόνιση ενός τοπίου στο οποίο φύονται μόνο κρόκοι. Θα μπορούσε λοιπόν στην περίπτωση αυτή να έχουμε την απεικόνιση μίας καλλιεργήσιμης έκτασης και στην αναγνώριση αυτή θα συνέβαλε η ταύτιση του είδους των κρόκων εάν πρόκειται για καλλιεργήσιμο ή άγριο είδος. Όμως κάτι τέτοιο δεν μπορεί να ταυτιστεί.

Όπως φαίνεται από τις τοιχογραφικές συνθέσεις τις οποίες εξετάσαμε στην εργασία πιο πιθανές για την απεικόνιση κήπου κρίνονται η τοιχογραφία από την Οικία των Κρίνων στην Αμνισό, ο Κροκοσυλλέκτης πίθηκος της Κνωσού, η Τοιχογραφία της Άνοιξης και τέλος το τμήμα από το βόρειο τοίχο της Μικρογραφικής Ζωφόρου από τη Δυτική Οικία του Ακρωτηρίου το οποίο παριστάνει δέντρα να περιβάλλονται από κατασκευή ενώ υπάρχει και πηγάδι. Σαν λιγότερο πιθανές αλλά χωρίς να αποκλείεται το ενδεχόμενο να απεικονίζουν κήπο είναι ο βόρειος τοίχος από τη σύνθεση της Αγίας Τριάδας, η σύνθεση από το Βόρειο κτίριο της Κνωσού και το νειλωτικό τοπίο από τη Μικρογραφική Ζωφόρο της Δυτικής Οικίας του Ακρωτηρίου.

Στο σημείο αυτό μπορούμε να μιλήσουμε για διαίρεση των τοιχογραφιών σε κάποιες κατηγορίες σύμφωνα με τα στοιχεία τα οποία μας παρέχουν. Έτσι, μπορούμε να μιλήσουμε για τοιχογραφίες που α) είναι πολύ πιθανό να παριστάνουν κήπους (π.χ. Αμνισό), β) για τοιχογραφίες που ίσως παριστάνουν κήπους αλλά εμπεριέχουν και συμβολισμούς και θα μπορούσαν να σχετίζονται με τελετουργίες (π.χ. Βόρειο κτίριο Κνωσού, Αγία Τριάδα) γ) για τοιχογραφίες οι οποίες παριστάνουν άγρια φυσικά τοπία (π.χ. Οικία των Τοιχογραφιών) και δ) για τοιχογραφίες οι οποίες παριστάνουν φυσικά τοπία αλλά εμπεριέχουν και φανταστικά στοιχεία (π.χ. νειλωτικό τοπίο, Δυτικής Οικίας, Αίθουσα του Θρόνου). Μάλιστα, ορισμένες από τις τοιχογραφίες φαίνεται να μπορούν να ενταχθούν σε περισσότερες από μία κατηγορίες. Για παράδειγμα η τοιχογραφική σύνθεση από την Αγία Τριάδα φαίνεται ότι μπορεί να ενταχθεί και στην δεύτερη κατηγορία αλλά και στην τρίτη καθώς στο νότιο τοίχο φαίνεται ότι έχουμε απεικόνιση άγριας φύσης. Επομένως, η κατηγοριοποίηση αυτή δεν είναι εξαντλητική αλλά δείχνει τους βασικούς θεματολογικούς άξονες των τοιχογραφικών συνθέσεων που στο επίκεντρο τους έχουν την απεικόνιση της φύσης.

Στις, τοιχογραφικές συνθέσεις με απεικονίσεις του φυσικού κόσμου παριστάνονται δέντρα, φυτά και άνθη και κατά κύριο λόγο δεν πρόκειται για τα πιο συνηθισμένα είδη διατροφής. Όμως παρ' όλα αυτά φαίνεται ότι απεικονίζονται και είδη τα οποία ακόμα και σήμερα είναι βρώσιμα. Αυτά είναι η ελιά, ο φοίνικας, η κάπαρη<sup>878</sup>, το δίκταμο, η συκιά, ο λωτός, το σταμναγκάθι αλλά και ο κρόκος<sup>879</sup>.

Συνεχίζοντας, συμπεραίνουμε ότι οι επαφές που ανέπτυξαν οι κάτοικοι του Προϊστορικού Αιγαίου με την Αίγυπτο και την Εγγύς Ανατολή όπου οι κήποι επιβεβαιωμένα και αρχαιολογικά και εικονογραφικά τυγχάνουν μεγάλης σημασίας θα επηρέαζαν την αισθητική τους αντίληψη. Πιο συγκεκριμένα στην Αίγυπτο οι κήποι χαρακτηρίζονται για τη συμμετρία τους και την οργανωμένη μορφή που παρουσιάζεται όπως είδαμε στις τοιχογραφικές απεικονίσεις κήπων. Αυτή η συμμετρία των απεικονίσεων παραπέμπει σε κάποιο σχεδιασμό και οργάνωση πριν την οργάνωση του κήπου αλλά και κατά τη διάρκεια της συντήρησης του. Μία τέτοια προηγμένη κατάσταση αποδεικνύει ένα υψηλό επίπεδο εξειδίκευσης όσο αφορά όλους αυτούς που ασχολούνται με την οργάνωση του κήπου. Άλλωστε, ακόμα και σήμερα στην κατασκευή και οργάνωση των κήπων το πρώτο στάδιο και ξεχωριστό τμήμα κάθε οργανωμένης μελέτης γύρω από την οργάνωση του κήπου είναι η σχεδιαστική μελέτη<sup>880</sup>. Θα μπορούσαν λοιπόν όλα αυτά να επηρεάσουν τους μινωίτες καλλιτέχνες.

Άλλωστε μετά τις πρόσφατες ανακαλύψεις των μινωικών τοιχογραφιών στην Anarlis της 18<sup>ης</sup> 881 Δυναστείας διατυπώνεται η άποψη ότι καλλιτέχνες από το Αιγαίο ταξιδεύουν στην Ανατολική Μεσόγειο επηρεάζουν και επηρεάζονται<sup>882</sup>. Όμως παρ' όλες τις αμοιβαίες αλληλοεπιδράσεις φαίνεται ότι η μινωική-αιγαιακή ζωγραφική αλλά και η αιγυπτιακή έχουν το δικό τους χαρακτήρα. Στο Αιγαίο έχουμε απεικονίσεις οι οποίες διατηρούν τα βασικά χαρακτηριστικά των φυτών ενώ στην Αίγυπτο έχουμε μία ρεαλιστική απόδοση αλλά με στατικό χαρακτήρα<sup>883</sup>. Έτσι, παρ' όλες τις επαφές και παρ' όλα τα αμοιβαία πολιτισμικά δάνεια ο μινωικός πολιτισμός και δε οι μινωικές φυσιοκρατικές απεικονίσεις φαίνεται να κρατάνε το δικό τους ξεχωριστό χαρακτήρα. Φυσικά, δεν αποκλείουμε το ενδεχόμενο η αιγυπτιακή επιρροή να ήταν πολύ μεγαλύτερη απλά το στοιχείο αυτό να μην έφτασε σε μας λόγω και πάλι της αποσπασματικότητας των τοιχογραφιών.

Τώρα όσον αφορά τα πράγματα μέσα στο χώρο του Αιγαίου φαίνεται ότι έχουμε μία αιγαιακή γλώσσα αλλά ταυτόχρονα υπάρχουν στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζονται αμιγώς κρητικά ή κυκλαδικά. Για παράδειγμα στη μινωική Κρήτη η χρωματική διαβάθμιση στο βάθος κάθε τοιχογραφίας φαίνεται να είναι πολύ διαδοδομένη ενώ στις Κυκλάδες σαν χαρακτηριστικό στοιχείο απαντάει ένα ομοιόμορφο ανοιχτόχρωμο βάθος. Όμως παρ' όλα αυτά φαίνεται να υπάρχουν και 'μινωίζουσες' τοιχογραφίες από το χώρο το Κυκλάδων οι οποίες έχουν πολύχρωμο βάθος μιμούμενες τις μινωικές<sup>884</sup>. Έτσι, τα μινωικά στοιχεία διαδίδονται στον αιγαιακό χώρο πιθανότατα

<sup>878</sup>. *Capparis Spinosa* το άνθος το καλοκαίρι καταναλώνεται σε σαλάτα αφού μπει σε άλμη ή σε ξύδι

<sup>879</sup>. *Crocus laevigatus* (Νοέμβρ.-Ιανουάρ) ο βολβός του καταναλώνεται ωμός ενώ χρησιμοποιείται και για βαφές αλλά και για την παρασκευή αρώματος Σταυριδάκης, Κ.Γ. 2006, 256

<sup>880</sup>. Σχετικά με τον σχεδιασμό και την δημιουργία κήπων βλέπε Brooks J. 1994

<sup>881</sup>. Bietak M. 1996, 73

<sup>882</sup>. Niemeier W.D., Niemeier B., 1998, «Minoan Frescoes in the Eastern Mediterranean», in (eds.) Cline E.H., Harris, Cline D., *The Aegean and the Orient in the Second Millenium. Proceedings of the 50<sup>th</sup> Anniversary Symposium Cincinnati 18-20 April 1997, Aegaeum 18*, Liege, 69-96, 69

<sup>883</sup>. Groenewegen—Frankfort H.A. 1951, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, London, 18,83, 21

<sup>884</sup>. τμήματα της μικρογραφικής τοιχογραφίας από την Αγία Ειρήνη με βάθος μπλέ και κιτρινωπό Coleman K. 1973, «Frescoes from Ayia irini, Keos, Part I» *Hesperia* 42, 286-293, pls.54-56. και

γιατί είναι αρεστά και αποδεκτά<sup>885</sup>. Μάλιστα όπως έχουμε προαναφέρει απαντάει μία κοινή επιλογή θεμάτων ενώ υπάρχει και ομοιότητα ανάμεσα στις συνθέσεις του Αιγαίου. Έτσι, μπορούμε να συγκρίνουμε την σύνθεση από την Αγία Τριάδα με την Ξεστή 3 του Ακρωτηρίου, αλλά και τα μοσχάρια με τους κρόκους από το Δωμάτιο 6 του κτηρίου Β του Ακρωτηρίου (**Akrotiri.4.1**) με τον πίνακα των εραλδικά τοποθετημένων αιγών με τους κρόκους από την Οικία των Τοιχογραφιών της Κνωσού (**Knosos.9.15**). Πιθανότατα όλα αυτά θα μπορούσαν να είναι αποτέλεσμα αποικισμού και συχνών μετακινήσεων μέσα στα γεωγραφικά πλαίσια του Αιγαίου<sup>886</sup>.

Κατά καιρούς σημαντικοί μελετητές της αιγαιακής αρχαιολογίας προσπάθησαν να προσεγγίσουν το θέμα της απεικόνισης του φυσικού κόσμου στις τοιχογραφικές παραστάσεις προσθέτοντας τη δική τους άποψη στο συνολικό οικοδόμημα. Το βέβαιο είναι ότι πρόκειται για μία έκφανση τέχνης είτε για αντικείμενο μόδας τα οποία αντικατοπτρίζει το πλούτο και την οικονομική ευημερία μιας μερίδας ανθρώπων<sup>887</sup> δηλαδή αντανακλούν ένα υψηλό επίπεδο ζωής μέσα από το οποίο μεταφέρονται ιδέες και αντιλήψεις ενός ολόκληρου πολιτισμού.

Πιο συγκεκριμένα στη μελέτη και στην έρευνα του μινωικού ή αλλιώς του αιγαιακού κήπου έχουν συμβάλει με τη δουλειά τους αρκετοί μελετητές οι οποίοι ασχολήθηκαν με το θέμα με κύριους αντιπροσώπους το J. Schäfer και την M. Shaw. Ο Schäfer έδωσε έμφαση στην αναζήτηση ομοιοτήτων ανάμεσα στις μινωικές απεικονίσεις κήπων και στις αιγυπτιακές. Μάλιστα υποστήριξε ότι όπως στη περίπτωση της Αιγύπτου όπου οι κήποι περιβάλλουν ιερά και ανάκτορα έτσι και στην μινωική Κρήτη θα υπήρχαν ιεροί μινωικοί κήποι. Θεωρεί μάλιστα ότι η αντανάκλαση ενός μινωικού ιερού κήπου υπάρχει στα Ομηρικά Έπη στα οποία διατηρούνται στοιχεία από μία πρωιμότερη παράδοση<sup>888</sup>. Στην Κύπρο μάλιστα υπάρχουν τεκμηριωμένες αρχαιολογικά περιπτώσεις κήπων οι οποίοι ήταν αφιερωμένοι σε θεότητες της φύσης, πρώτο από όλα είναι το νεκροταφείο της Αφροδίτης<sup>889</sup>. Η Shaw με τη σειρά της μέσα από την αγάπη της για τις τοιχογραφίες και για τα μοτίβα του φυσικού κόσμου προσπάθησε να ανασυνθέσει διάφορα στοιχεία σε μια σφαιρικότερη μελέτη γύρω από τον μινωικό κήπο<sup>890</sup>.

Καταλήγοντας, η μελέτη του μινωικού κήπου κρίνεται θέμα σημαντικό και με μεγάλο ενδιαφέρον αλλά το εγχείρημα έχει σαν τροχοπέδη την έλλειψη αρκετών πληροφοριών. Έτσι, δεν μπορούμε να μιλήσουμε με απόλυτη βεβαιότητα πάνω στο θέμα και κυρίως κινούμαστε στη σφαίρα των υποθέσεων. Όμως, παρ' όλες τις δυσκολίες το θέμα δεν χάνει την αίγλη του καθώς σχετίζεται άμεσα με το είδος του πολιτισμού που ανέπτυξαν οι κάτοικοι του προϊστορικού αιγαίου αλλά και με την ποιότητα ζωής τους. Πιθανότατα στο μέλλον οι νέες μεθοδολογικά αυστηρότερες αρχαιολογικές ανασκαφές με τη χρήση των μεθόδων των φυσικών επιστημών να δώσουν σημαντικές και καθοριστικές πληροφορίες πάνω στο θέμα αυτό μέσα από την

---

Abramovitz K. 1980, «Frescoes from Ayia Irini, Keos, Parts II-IV» *Hesperia* 49, 57-76, 85, pls.3-10 a, 12c

<sup>885</sup>. Davis E. 1990, «The Cycladic Style of the Thera Frescoes» in ed. Hardy D.A. *TAW* III, 3 vols., I, 214-228, 115-116

<sup>886</sup>. Marinatos N., 1984γ, «Minoan Threskeiocracy on Thera», *Minoan Thalassocracy*, 167-178

<sup>887</sup>. Μπουλώτης X. 1992, 89

<sup>888</sup>. Schäfer J. 1992a, «Garten in der bronzezeitlichen agaischen Kultur», (έκδ)Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 101-140

<sup>889</sup>. Σχετικά Karageorghis V. 1977, *Two Cypriote Sanctuaries at the End of the Cypro-Achaic Period*, Rome και Birge D. 1982, «*Άλλος* and the Sanctuary of Apollo Hylates» (eds.) Biers J.C. , Soren D. , *Studies in Cypriote Archaeology, UCLA Monograph*, 18, Los Angeles, 153-158

<sup>890</sup>. Shaw C. M. 1993, "The Aegean Garden", *AJA*, 97, 661-685



εξονυχιστική μελέτη της αρχιτεκτονικής σε συνδυασμό με τα περιβαλλοντικά κατάλοιπα.

## ΠΙΝΑΚΕΣ

### ΚΡΗΤΗ ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΔΑ

#### Agia Triadha.1



1. Γάτα με κισσό, δωμάτιο 14, Νότιος τοίχος Αγία Τριάδα, Μουσείο Ηρακλείου, (photo water-color, by Gillieron.Courtesy Arthur M.Sackler Museum,Harvard University, 1926.32.36) από Immerwahr S.A.1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.17



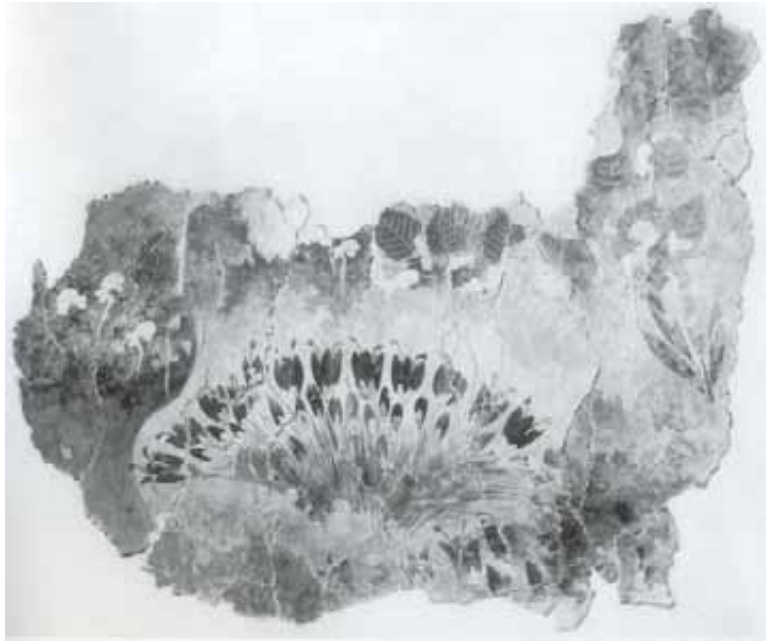
2. θεότητα σε βωμό, δωμάτιο 14, Ανατολικός τοίχος, Αγία Ειρήνη, Μουσείο Ηρακλείου, (photo water-color, by Gillieron.Courtesy Arthur M.Sackler Museum,Harvard University, 1926.32.53) από Immerwahr *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London pl.18



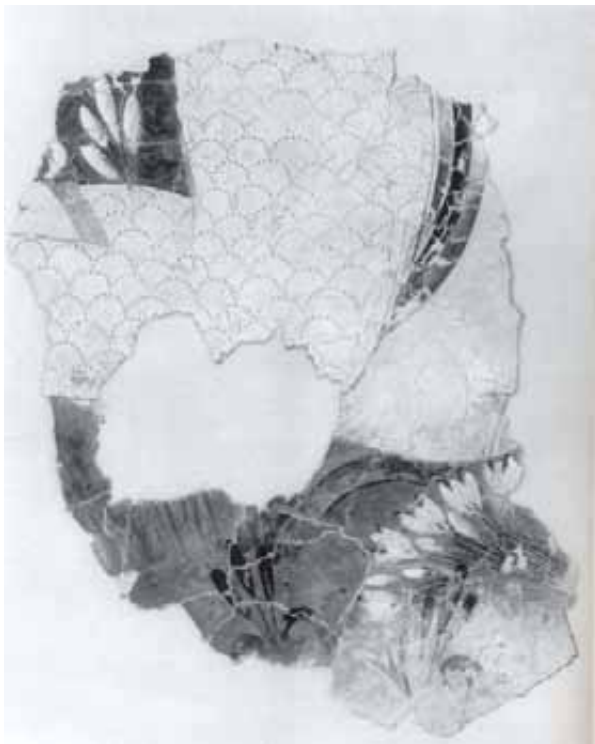
3. Τμήμα από το Νότιο τοίχο, αγρίμι σε αναπήδηση, βράχοι με άνθη και αναρριχητικά φυτά, από Evans A. *PM* II, 1, 355,fig.201



4. σπαράγματα, με απεικόνιση, κρίνων και πιο χαμηλά κρόκου μαζί με φύλλα ίσως κισσού, Δωμάτιο 14, Αγία Τριάδα, (courtesy of the Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, 1926.32.35) από Smith W.S. 1965, *Interconnections in the Ancient Near East. A study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and the Western Asia*, New Haven and London fig.109



**5.** σπαράγματα με απεικόνιση σκοτεινόχρωμων κρίκων, Δωμάτιο 14, Αγία Τριάδα, (courtesy of the Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, 1926.32.4) από Smith W.S. 1965, *Interconnections in the Ancient Near East. A study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and the Western Asia*, New Haven and London fig.108



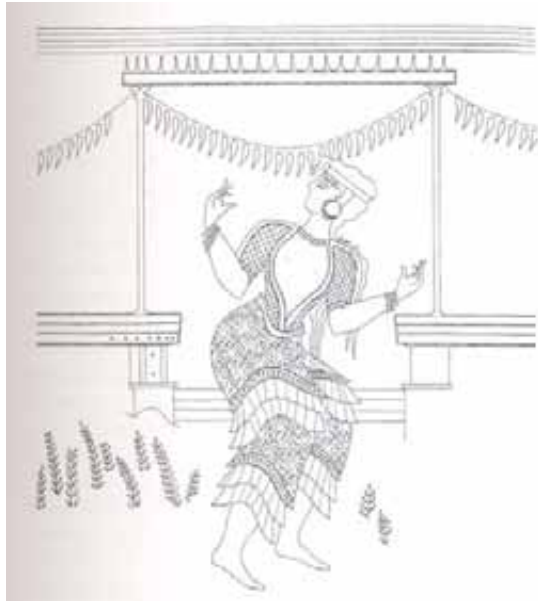
**6.** σπαράγματα με απεικόνιση κρίκων δίπλα σε γυναικεία γονατιστή μορφή, Δωμάτιο 14, Αγία Τριάδα, (courtesy of the Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, 1926.32.34) από Smith W.S. 1965, *Interconnections in the Ancient Near East. A study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and the Western Asia*, New Haven and London fig.107



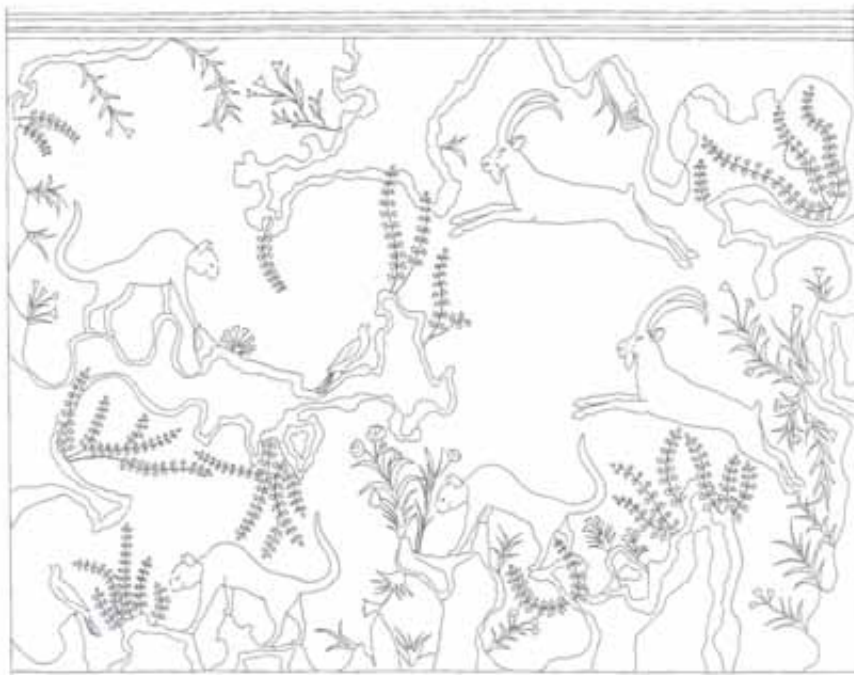
7. αποκατάσταση του δωματίου 14, Βόρειος, Ανατολικός και Νότιος τοίχος, Αγία Τριάδα από Militello P. And La Rosa 2000, «New data on fresco painting from Ayia Triada» in *WPT* II, 991-997, fig.1



8. αποκατάσταση του Βόρειου τοίχου από το δωμάτιο 14, Αγία Τριάδα, από Militello P. 1998, *Hagia Triadha I. Gh Affreschi*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 9.Padova pl.2



9. αποκατάσταση της θεότητας από τον Ανατολικό τοίχο του δωματίου 14, Αγία Τριάδα από Militelo P. 1998, *Hagia Triadha I. Gh Affreschi*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 9.Padova pl.4



10. αποκατάσταση του τοπίου από τον Νότιο τοίχο του δωματίου 14, Αγία Τριάδα, από Militelo P. 1998, *Hagia Triadha I. Gh Affreschi*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 9.Padova pl.6



**11.** αποκατάσταση του δωματίου 14, από την Αγία Τριάδα  
από Cameron, από (ed.) Morgan L.2005, *Aegean Wall Paintings*, British School at Athens  
Studies13, London, pl.2.3



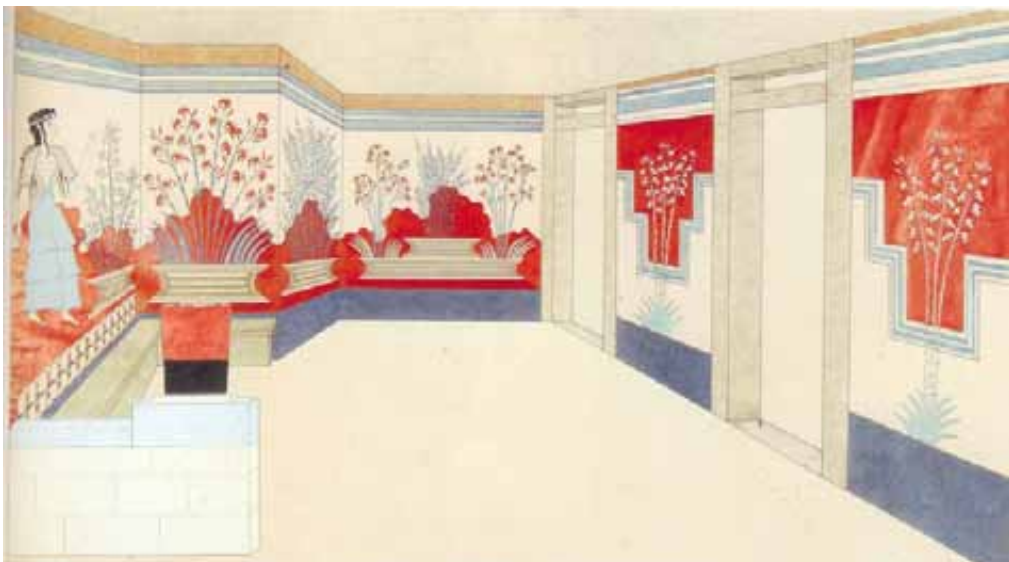
**12.** τμήμα της παραπάνω αποκατάστασης,  
από (ed.) Morgan L.2005, *Aegean Wall  
Paintings*, British School at Athens  
Studies13, London, pl.30 Ia

## ΑΜΝΙΣΟΣ

### Amnisos.1



1. Τοιχογραφία κρίνων από την Αμνισό, Νότιος τοίχος, Δωμάτιο 7, (φωτογραφία:Hirmer) από Schafer J. 1992, «Garten in der bronzzeitlichen agaischen Kultur», (ed.)Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, Taf.11

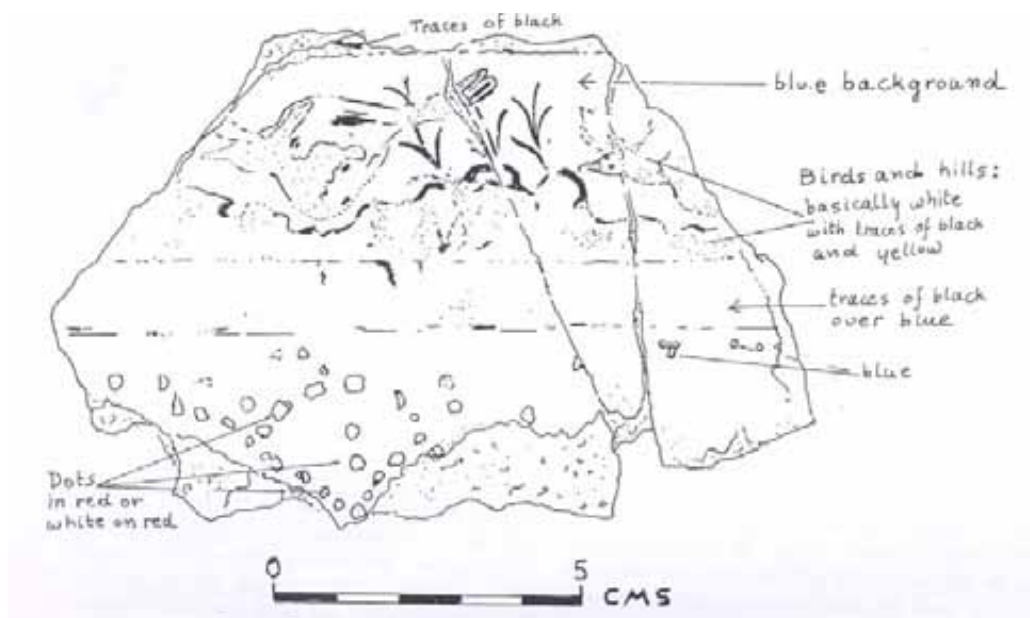


2. Άνη κρίνων και ίριδας, από το δωμάτιο 7 της Αμνισού, αποκατάσταση Cameron M. Από (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), pl.1, I

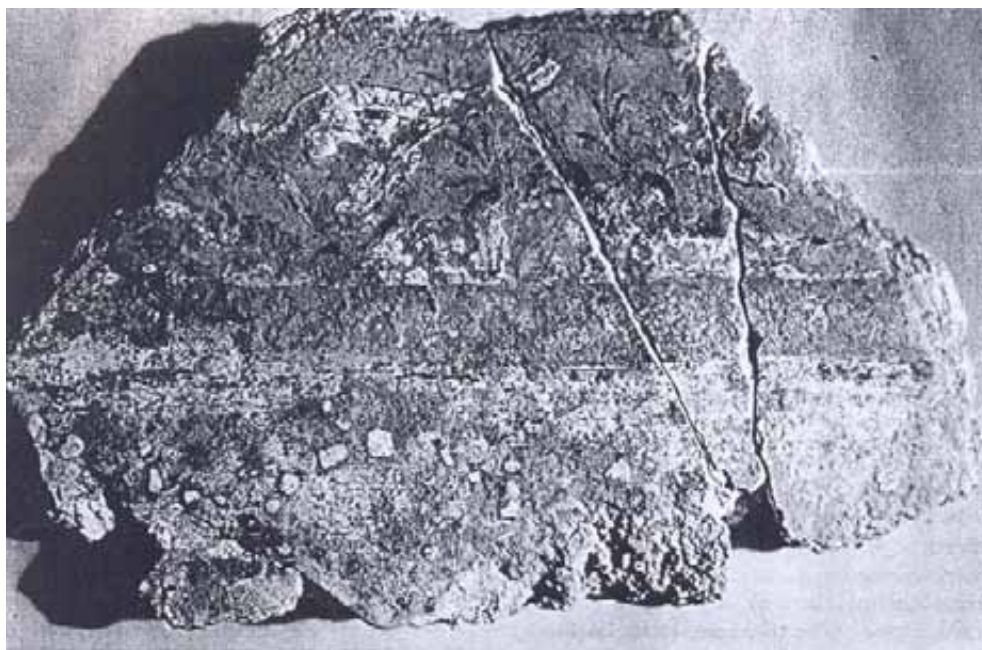


## ΚΑΤΣΑΜΠΙΑΣ

### Katsambas.1



1. σχέδιο των θραυσμάτων από Shaw M. C. 1978, «A Minoan Fresco from Katsamba» *AJA* 82, 27-34, 29, ILL 1



2. φωτογραφία των θραυσμάτων από Shaw M. C. 1978, «A Minoan Fresco from Katsamba» *AJA* 82, 27-34, 28, fig.1

## ΚΝΩΣΟΣ

### Κnosos.1



1. κροκοσυλλέκτες πίθηκοι από την περιοχή του Early Keop, της Κνωσού, (όπως έχουν εκτεθεί στο αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου) από Καρέτσου Α. και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., 2000, *Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*. Κατάλογος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Ηράκλειο, σ.299



2. θραύσματα από τον κροκοσυλλέκτη όπως βρέθηκε από τον Evans το 1900 (photo Ashmolean Museum) από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.10



3. αποκατάσταση του κροκοσυλλέκτη σαν κυανοπίθηκος, το σχέδιο έγινε από P.de Jong(photo courtesy Royal Ontario Museum of Art Toronto 938.66.3)από Immerwahr S.A.1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.11

## Κnosos.2

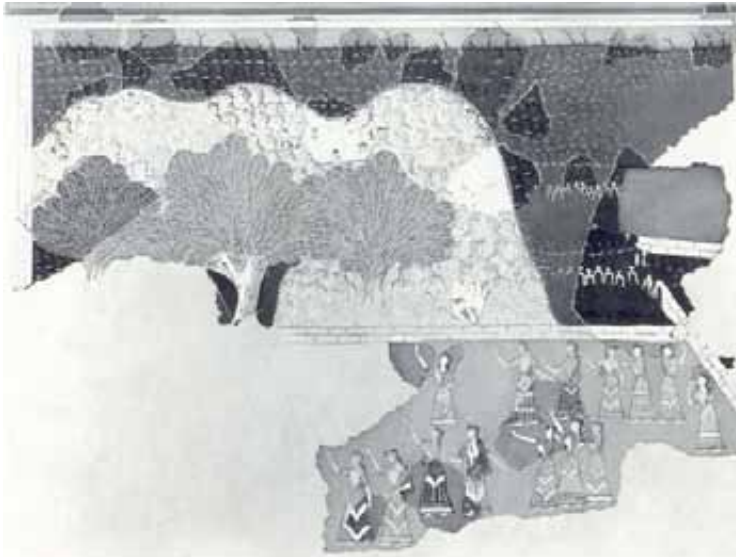


1. σπάραγμα τοιχογραφίας το οποίο παριστάνει δέντρο και τμήμα ταύρου, ο οποίος ανασηκώνεται από το Βορειοδυτικό Θησαυροφυλάκιο από Evans A. II, 2, 621, fig.389

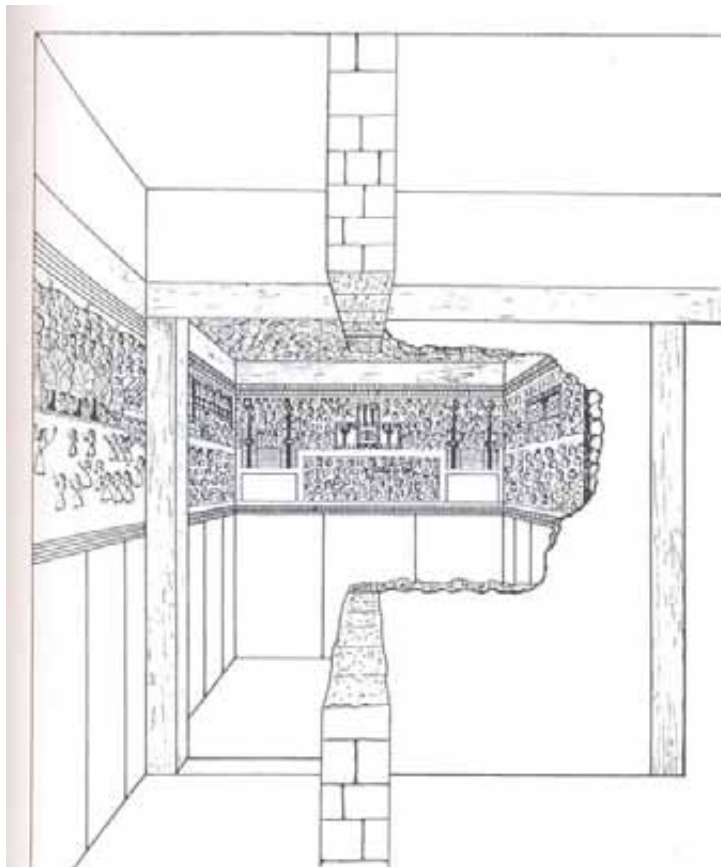
### Κνωσος.3



1. Μικρογραφία του Ιερού Άλσους με χορό, από το ανάκτορο της Κνωσού, αποκατάσταση Ναννώ Μαρινάτου 1984, (σχέδιο της Λίλη Παπαγεωργίου) από (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), pl.10,2



2. Μικρογραφία του Ιερού Άλσους με χορό, από το ανάκτορο της Κνωσού, Μουσείο Ηρακλείου, (φωτογρ. της αποκατάστασης του Gillieron. Courtesy Arthur M. Sackler Museum, Harvard University, 1926.32.48), από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.23



3. Τρισδιάστατη αποκατάσταση της τοιχογραφίας του 'Ιερού Άλσους' και του 'Τριμερούς Ιερού' από τον Cameron M., από τον Hood S., 2005, «Dating The Knossos frescoes», (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, 45-81, fig. 2.12,

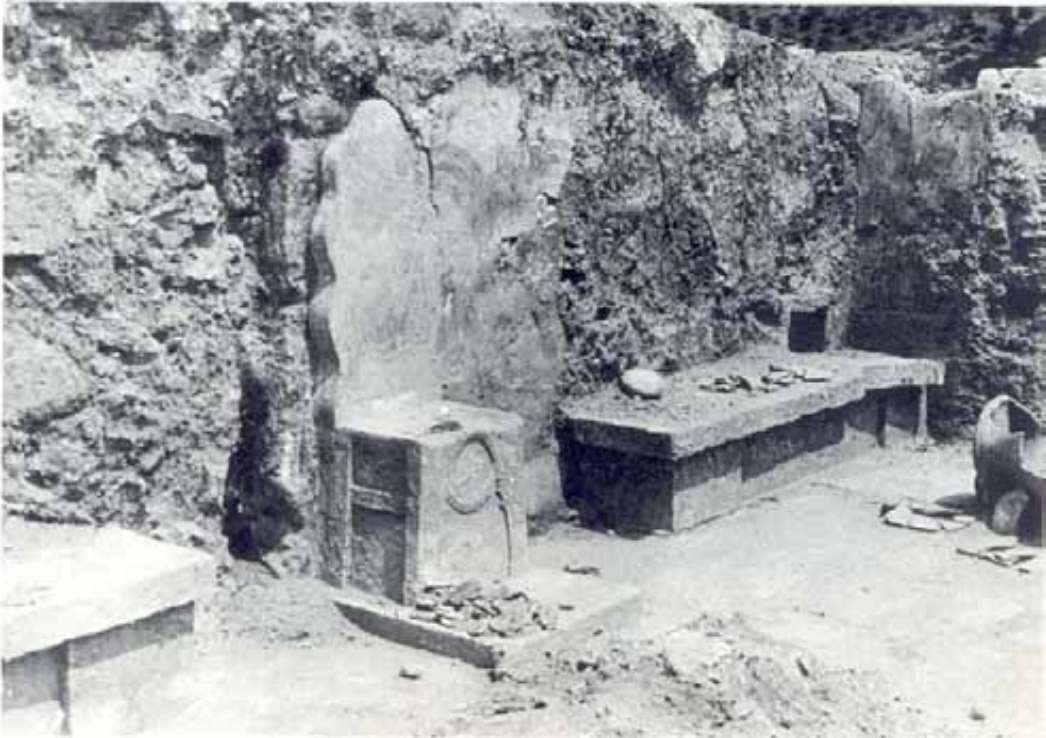
#### Κνωσός.4



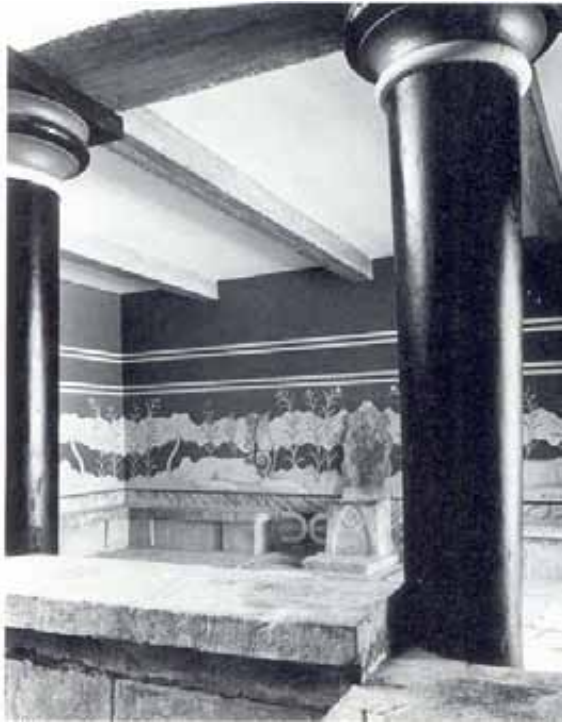
1. Σχεδιαστική αποκατάσταση της Αίθουσας του Θρόνου, Κνωσός, (σχέδιο Bianco G., χρησιμοποιήθηκε από τον Cameron M. στο (eds.) Hagg R. And Marinatos N. 1987, *The Function of the Minoan Palaces*, 322, fig. 3 and 323, fig. 7)



2. Αίθουσα του Θρόνου, αποκατάσταση από Cameron M. στο (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting*, British School at Athens, Studies 13, pl.48,1

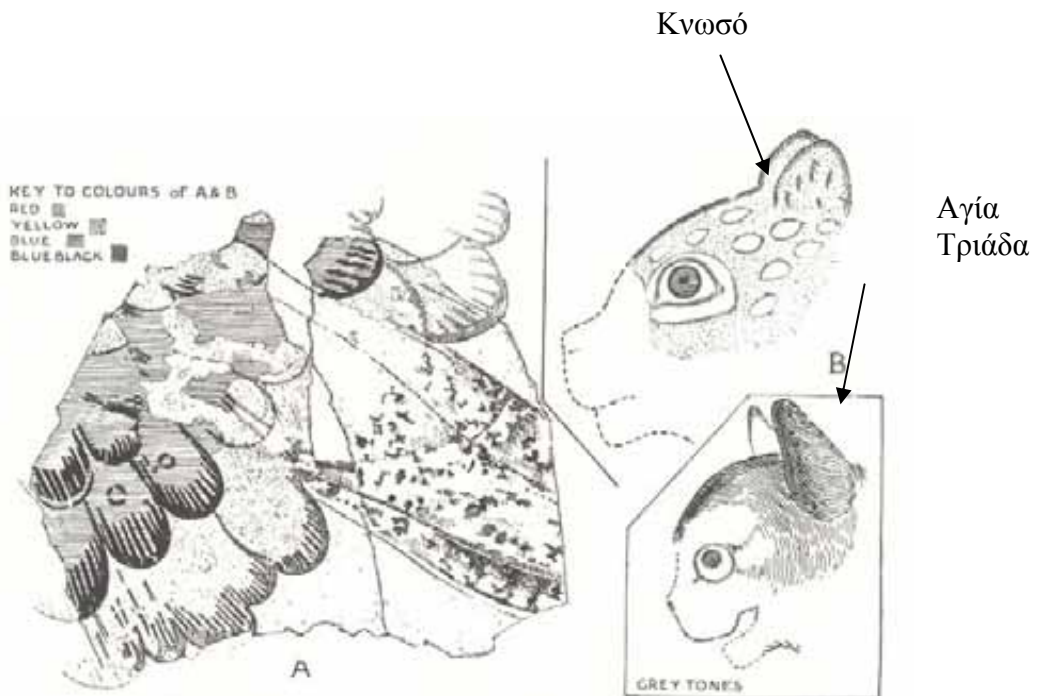


3. Αίθουσα του Θρόνου όπως ανακαλύφθηκε το 1900, (photo Ashmolean Museum) από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.48



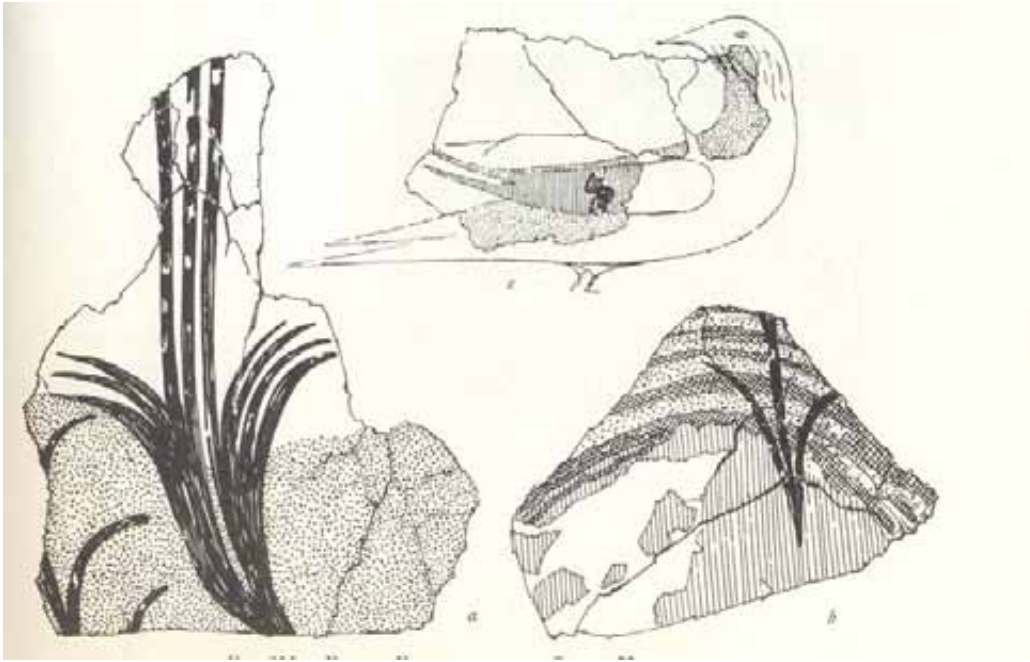
4. Αίθουσα του θρόνου όπως αποκαταστάθηκε και αναστηλώθηκε (photo Alison Frantz) από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.47

### Κνωσός.5



1. τμήμα κεφαλιού γάτας και ουρά πούλιου, από Evans A. PM I, 540, fig.392

## Knosos.6



1. σχεδιαστική αποκατάσταση, θραύσματα τοιχογραφιών από τη Νότια Οικία, από Evans A. *PM* II, 1, 379, fig.211

## Knosos.7



1.θραύσμα με τμήμα φυτού από τη Νοτιοανατολική Οικία, Κνωσός, από Cameron M.A.S. and Hood S.1976, *Sir Arthur Evans' Knossos Fresco Atlas*, London, pl.D,fig.1





2. αποκατάσταση  
θραυσμάτων από την  
Νοτιοανατολική Οικία,  
Κνωσό, από τον Cameron M.,  
στο (ed.) Morgan L., *Aegean  
Wall Painting*, British School at  
Athens, Studies 13, pl.2,1b



3. Άνη κρίνων, από την Νοτιοανατολική Οικία, από Evans A. *PM I*, 537, col.pl.VI

## Κnosos.8

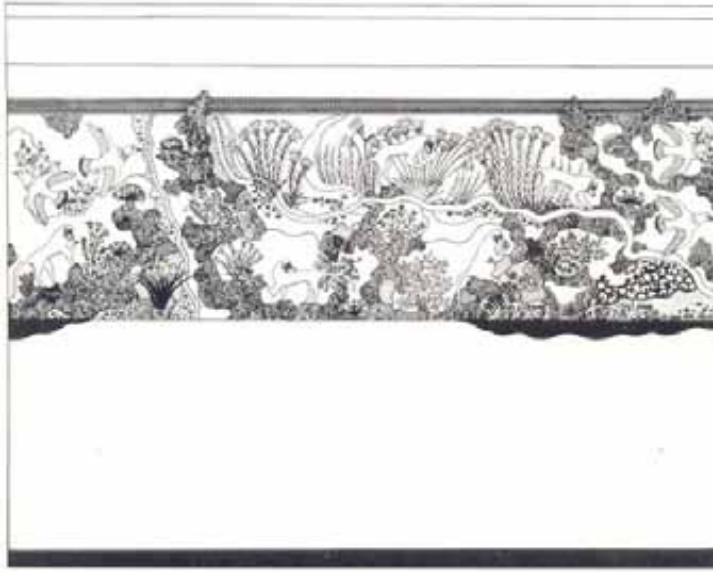


1. θραύσμα τοιχογραφίας με ανθισμένο κλαδί ελιάς , ανατολικότερα της τοιχογραφίας του κοσμήματος, Κνωσός, από Evans A. *PM I*, 536, fig.389

2. θραύσμα τοιχογραφίας με ανθισμένο κλαδί ελιάς , ανατολικότερα της τοιχογραφίας του κοσμήματος, Κνωσός, από Cameron M.A.S , Hood S., 1967, *Sir Arthur Evans' Knossos Fresco Atlas*, London, pl.D, fig.2



## Κnosos.9



1. αποκατάσταση της τοιχογραφίας των κυανοπιθήκων με πτηνά από την Οικία των Τοιχογραφιών από Cameron M.A.S., 1968, «Unpublished Paintings from the 'House of the Frescoes' at Knossos», *BSA* 63, 1968, 1-31, 26, fig.13, middle section



2. έγχρωμη συνολική αποκατάσταση της τοιχογραφίας από την Οικία των Τοιχογραφιών, από Cameron M. η αποκατάσταση, από (ed.)Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13),pl.5. 1



3. Πίθηκος ανάμεσα σε άνθη, λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών (Ashmolean Museum, Paintings: Gillieron E. Fils) από (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), pl.5. 2



4. Κυανοπίθηκος σε βραχώδες τοπίο, λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών. (σχέδιο αποκατάστασης, Gillieron, E. fils) από Evans A., *PM II* p.447, pl.X



5. 'Το Κυανό Πουλί' πλαισιωμένο από βράχους με άγρια τριαντάφυλλα, άνθη *Panocratium*, ίριδες και άλλα άνθη, λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών (σχέδιο αποκατάστασης Gillieron E. Fils) από Evans A. *PM* II 455, pl.XI



6. 'Το Κυανό πουλί', λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών, σχέδιο Cameron M., από (ed.)Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), pl.42,1



7. Θραύσματα με την απεικόνιση μάλλον υβριδικού είδους (πάπυρος-καλάμι), Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός, από Cameron M.A.S. 1967, «Notes on some new Joins and additions to well known frescoes from Knossos» in (ed.). Brice W.C. *Europa. Studien zur Geschichte und Epigraphic der frühen Aegaeis. Festschrift für Ernst Grumach*, Berlin , 45-74, fig.3



8. τμήματα φυτών, θραύσματα από την τοιχογραφία των κυανοπιθήκων μαζί με πτηνά από την Οικία των Τοιχογραφιών, (Ashmolean Museum, Paintings:Gillieron E. fils) από ed.Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), pl.6



α



β

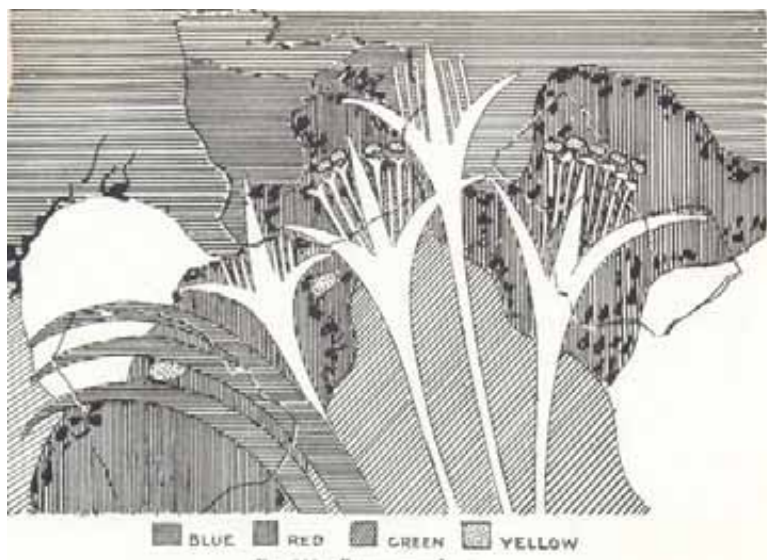


γ

9.(α,β,γ) τμήματα φυτών, θραύσματα από την τοιχογραφία των κυανοπιθήκων μαζί με πτηνά από την Οικία των Τοιχογραφιών, (Ashmolean Museum, Paintings:Gillieron E. fils) από (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), pl.7

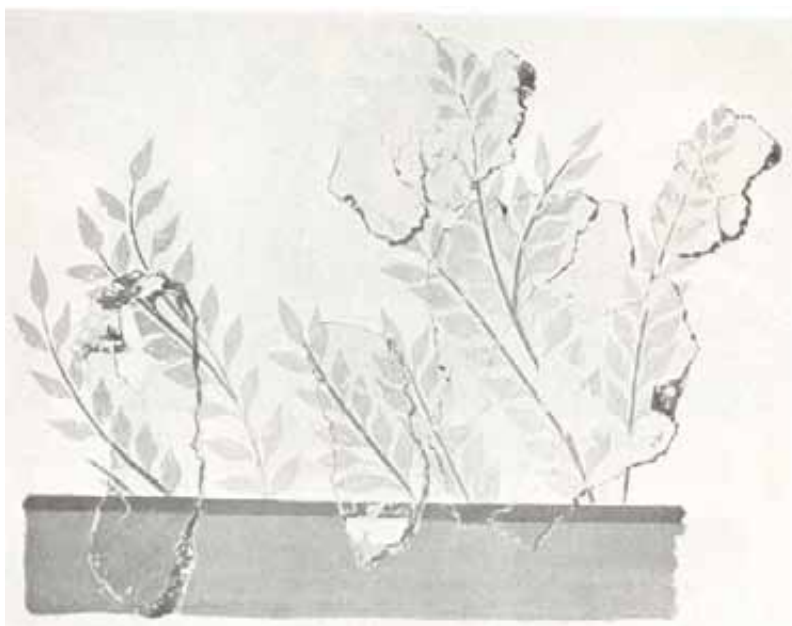


10. διάφοροι τύποι λουλουδιών από την Οικία των Τοιχογραφιών , τμήματα σπαραγμάτων, από Evans A. *PM* II 2, fig.266



11. άνθη *Pancratium* , λεπτομέρεια από την Οικία των τοιχογραφιών, από Evans A. *PM* II,2, fig.268)





**12.** βλαστάρια μυρτιάς τα οποία φυτρώνουν από το έδαφος, λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών, από Evans A. *PM* II , 2, 458, fig.270



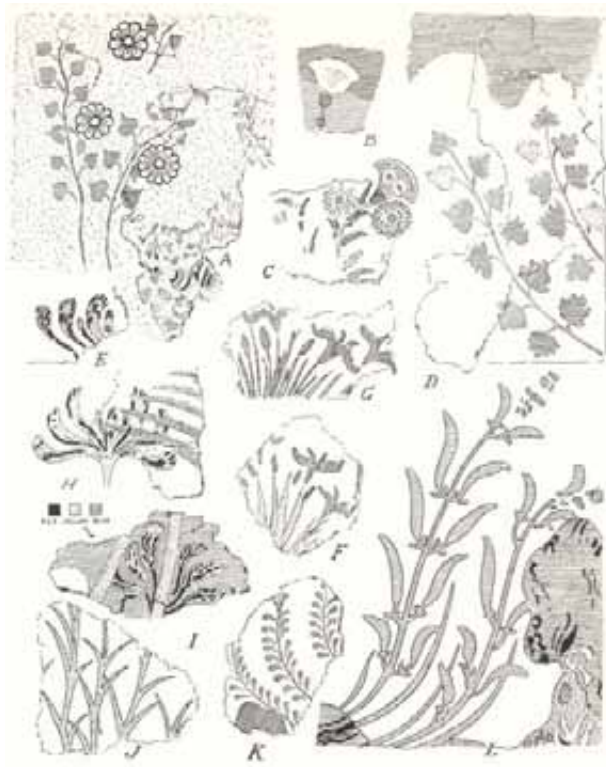
**13.** βλαστάρια μυρτιάς τα οποία φυτρώνουν από το έδαφος, λεπτομέρεια από την Οικία των Τοιχογραφιών, από (ed.) Evely D. 1999, *Τοιχογραφία. Ένα διαβατήριο για το παρελθόν. Η μυκηναϊκή Κρήτη με τα μάτια του Mark Cameron*, κείμενα Evely D. , Jones R., μετάφρ. Samaras-Rombos T. Αθήνα 1992, 213



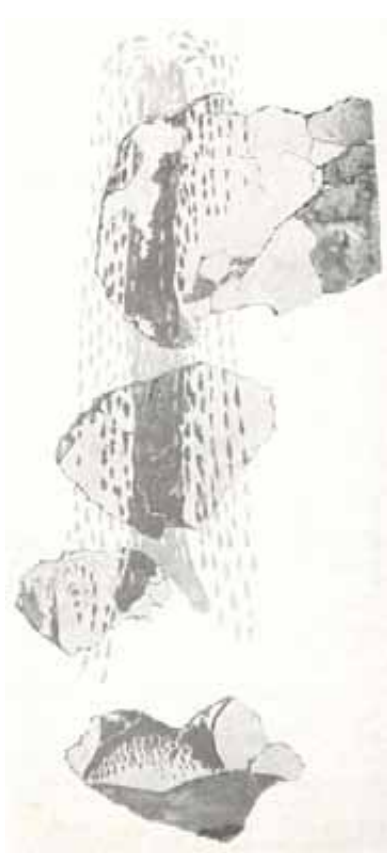
14. κρόκοι και πιθανότατα αγρίμια, λεπτομέρεια από την Οικία των τοιχογραφιών, από Evans A. PM II, 2, 459, fig.271



15. Τοιχογραφία με αγρίμια, Ελαιόδεντρο και κρόκους , Οικία των Τοιχογραφιών, Κνωσός, από Evely D. 1999, *Τοιχογραφία. Ένα διαβατήριο για το παρελθόν. Η μυκηναϊκή Κρήτη με τα μάτια του Mark Cameron* , (μετάφρ.) Rombos-Samaras T., Αθήνα 1999, 245



16. διάφορα είδη φυτών, θραύσματα τοιχογραφιών από την Οικία των Τοιχογραφιών, από Evans A. PM II, 2, 465, fig.275

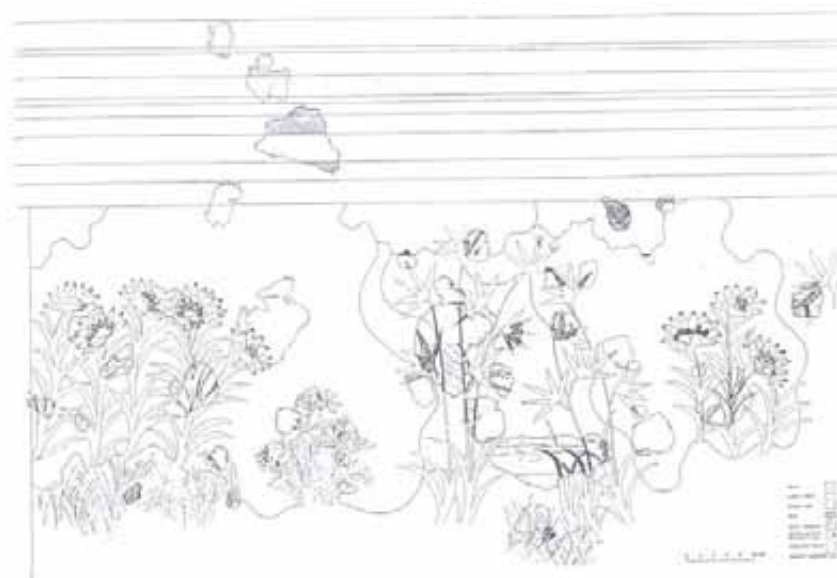


17. 'συντριβάνι' (:) θραύσματα από την Οικία των Τοιχογραφιών, από Evans A. PM II, 2, 461, fig.272

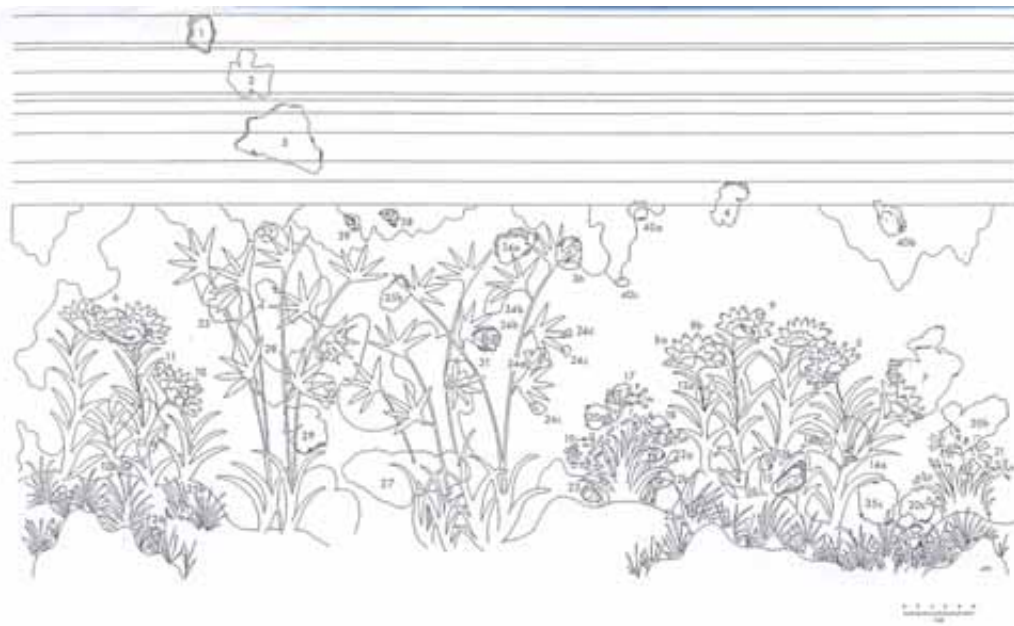
## Κnosos.10



1. Αποκατάσταση τμήματος τοιχογραφίας με φυτικό θέμα από το δωμάτιο Ρ της Ανεξερεύνητης Οικίας, το σχέδιο αποκαταστάθηκε από τον Cameron M. από (ed.)Morgan L. , *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, pl.2, 2

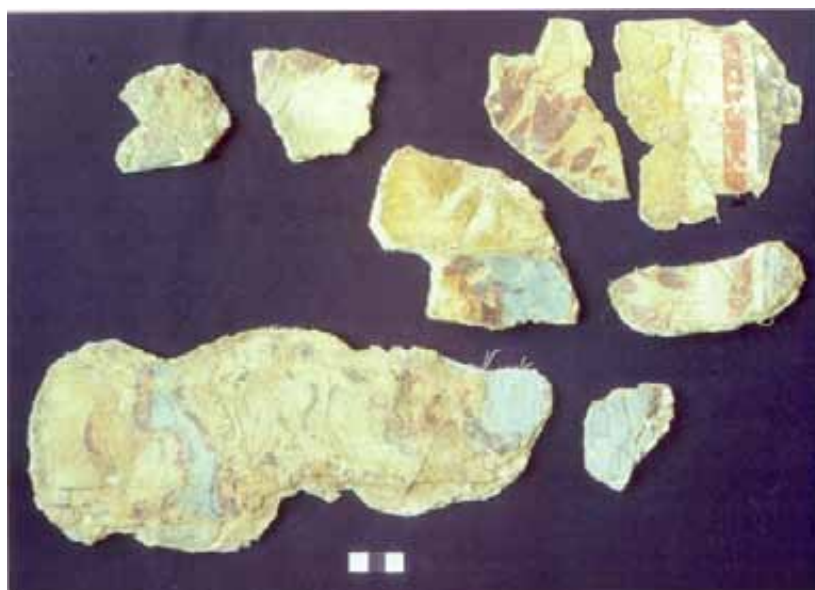


2. Αποκατάσταση τμήματος τοιχογραφίας με φυτικό θέμα από το δωμάτιο Ρ της Ανεξερεύνητης Οικίας, το σχέδιο αποκαταστάθηκε από τον Cameron M.S.A, 1984, «The Frescoes», in Popham M.R., *The Unexplored Mansion at Knossos*, BSA Suppl.17, London:127-150, pl.48



3. Διαφορετική σχεδιαστική αποκατάσταση της τοιχογραφίας με το φυτικό θέμα από το δωμάτιο P της Ανεξερεύνητης Οικίας του ανακτόρου της Κνωσού από την Chapin Anne. P. 1997, «A re-examination of the Floral fresco from the Unexplored Mansion at Knossos», *BSA*, vol.92, 1-24, 9, fig.2

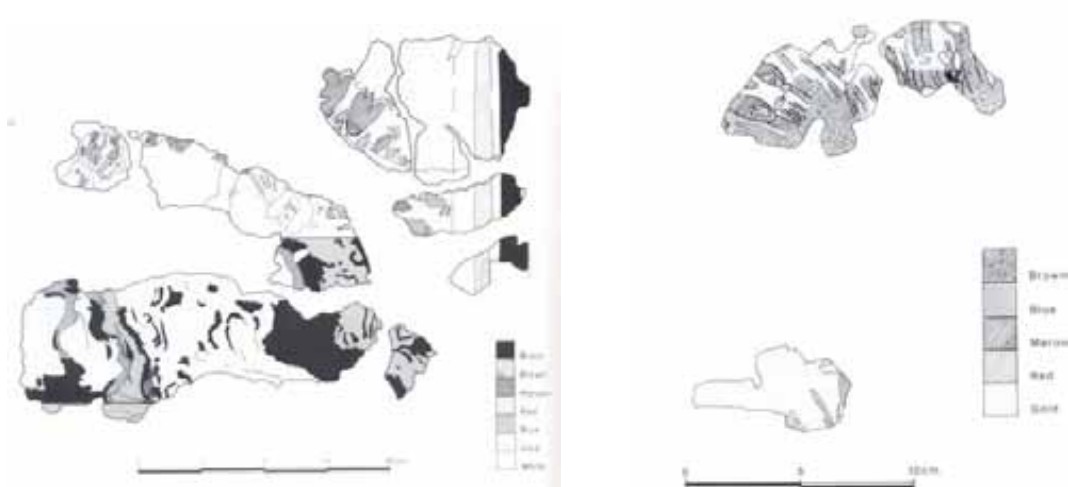
### Κνωσος.11



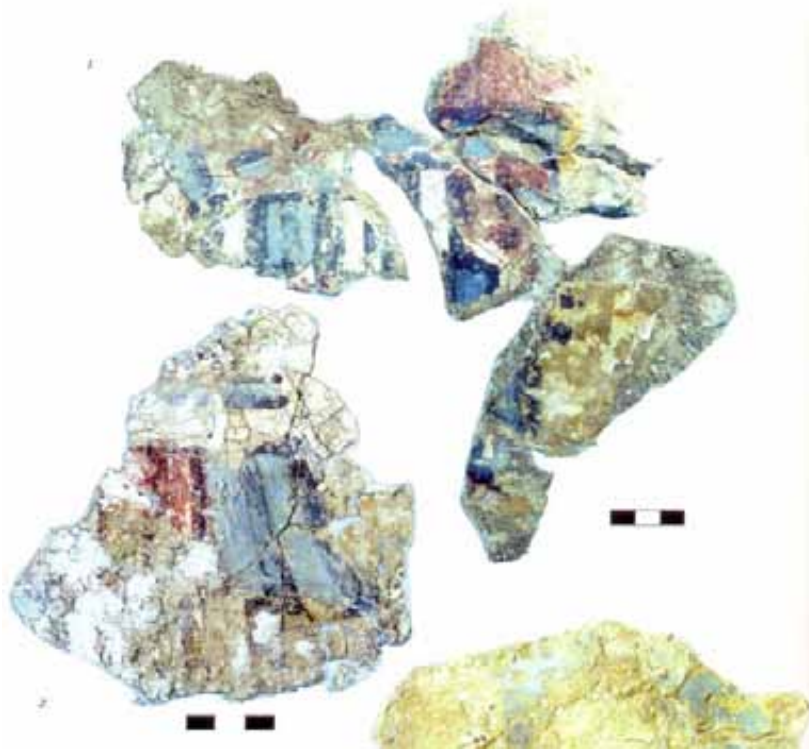
1.Θραύσματα τοιχογραφίας με τμήμα ποταμού, αλλά και με φυτικά μοτίβα, από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, Κνωσός από Warren P., 2005, «Flower for the goddess?New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting*, British School at Athens, Studies 13, pl.17



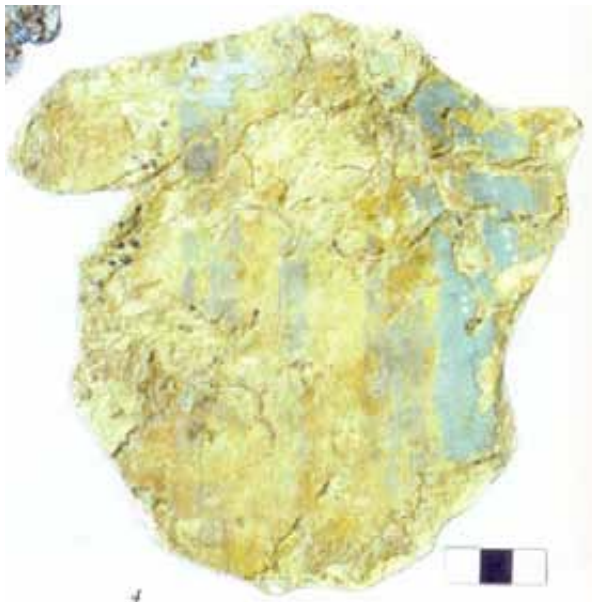
2. θραύσμα τοιχογραφίας , με μπλε άνθη, πιθανότατα καμπανούλες από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, Κνωσός, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting*, British School at Athens, Studies 13, pl.18.3



3. σχεδιαστική παρουσίαση των θραυσμάτων της τοιχογραφίας με το τμήμα του ποταμιού μαζί με φυτικά μοτίβα, από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess?New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, fig.8.21



4. Τμήματά από γυναικείο ένδυμα, από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, pl. 18.1-2



5. κολώνα ή κάποιο είδος χτιστής κατασκευής, από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, ,pl.18.4



6. κλωνάρι ελιάς, από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, pl..19a



7. Σχεδιαστική αποκατάσταση κλωναριού ελιάς από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, pl.19 b





No.1

No.2

No.3

No.4

No.5



No.6

No.7

No.8

8. στεφάνια από φυτά, από το Βόρειο Κτίριο το οποίο βρίσκεται στην περιοχή του Στρωματογραφικού Μουσείου, από Warren P., 2005, «Flower for the goddess? New fragments of wall paintings from Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, paintings by Clarke Jeff, pl. 16 a,b

## Κnosos.12



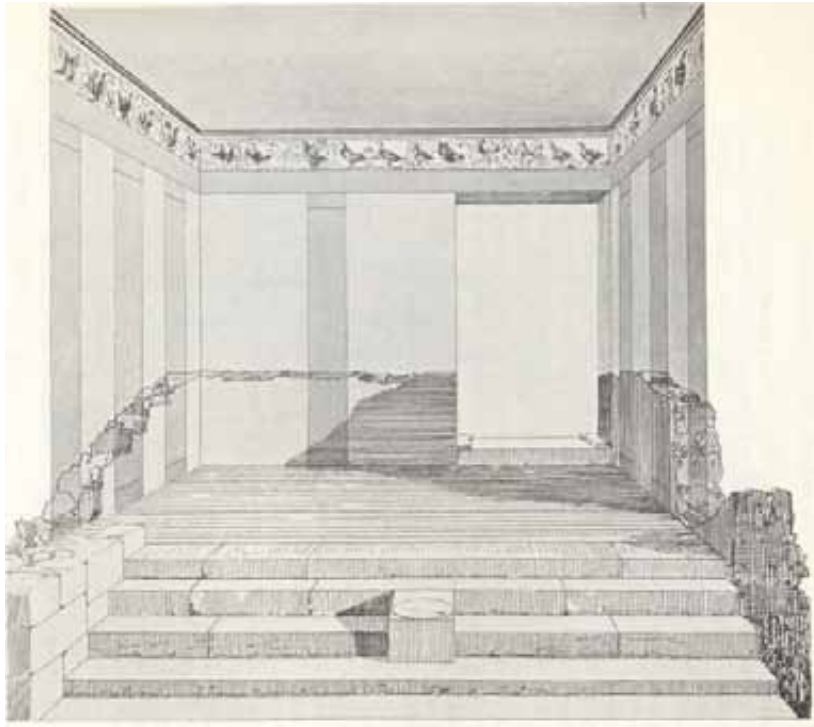
1. Πέρδικες και Τσαλαπετεινοί, με φυτικά μοτίβα, από το Καραβάν Σεράι, της Κνωσού, Μουσείο Ηρακλείου, (photo Cameron M.A.S., courtesy British School at Athens), από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.30



2. τμήμα από την τοιχογραφία όπως εκτίθεται στο Μουσείο Ηρακλείου, (photo Cameron M.) από Shaw M.C. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, 91-111, pl.31,a



3. τμήμα από την τοιχογραφία όπως εκτίθεται στο Μουσείο Ηρακλείου, (photo Cameron M.) από Shaw M.C. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, 91-111, pl.31, b



4. αποκατάσταση του χώρου με την τοιχογραφική σύνθεση από Gillieron E., από Evans A. PM II, 1, 108,fig.49



5. αποκατάσταση τμήματος της τοιχογραφίας (τμήμα 1, κατά Evans) από Gillieron E., από Evans A. PM II,1, colored, Frontispiece



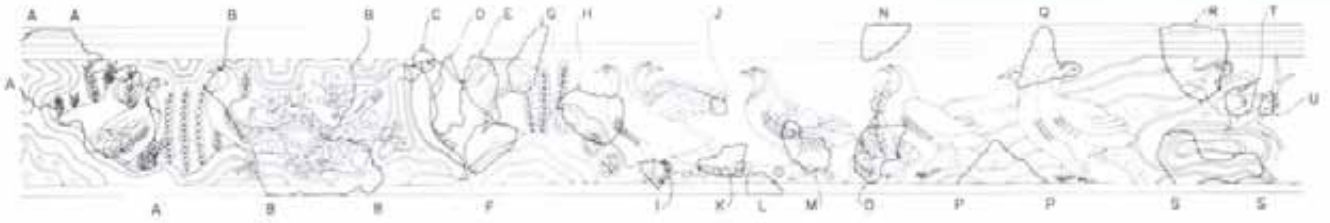
6. αποκατάσταση τμήματος της τοιχογραφίας (τμήμα 2, κατά Evans) από Gillieron E., από Evans A. PM II,1, colored, Frontispiece



7. η τοιχογραφία από το Καραβάν Σεράι όπως αποκαταστάθηκε από την Shaw M. C. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, 91-111, αναδιπλωμένη εικόνα Α



8. ένα καινούριο τμήμα τοιχογραφίας όπως αποκαταστάθηκε από την Shaw M. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, 91-111, αναδιπλωμένη εικόνα Β



9. σχεδιαστική αποκατάσταση της τοιχογραφίας από το Καραβάν Σεράι, απεικονίζονται με κεφαλαία γράμματα τα ακριβή σωζόμενα θραύσματα (σχεδίαση Guiliana Bianco βασισμένη στο *PM II*, p.115, figs.52-54) από Shaw M. 2005, «The painted pavilion of the 'Caravanserai' at Knossos», in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting* British School at Athens, Studies 13, 91-111, fig.4.1,a



10. Σχεδιαστική αποκατάσταση τμήματος με πέρδικα και τσαλαπετεινό (hoopoe?) από Evans A. *PM II*, 1, p.112, fig.51



11. Σχεδιαστική αποκατάσταση με τις τρεις πέρδικες, από τον Gillieron E. , από Evans A. *PM II*, 1, p.115, fig.52



12. λεπτομέρεια, φυτικό μοτίβο *Cichorium spinosum* και κλαδιά μυρτιάς πιο πίσω, από Evans A. *PM II*, 1 p.115, fig.54

### Knosos.13

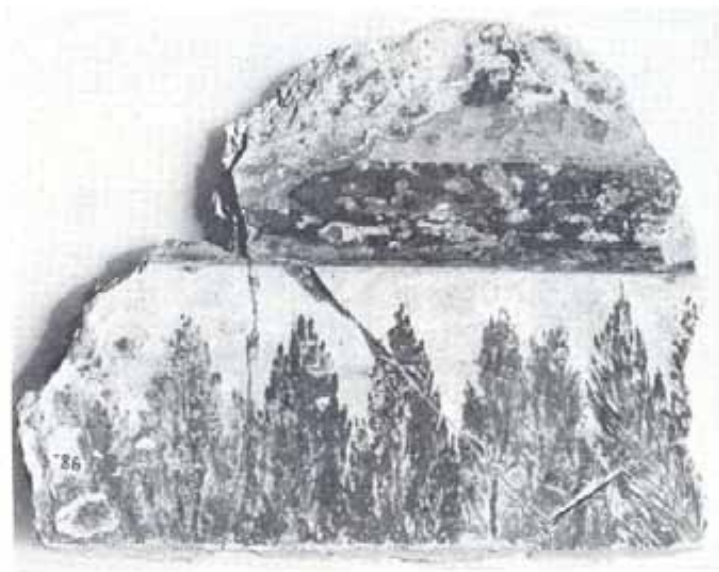


1. καλαμοειδή, από την Βασιλική Οδό, αποκατάσταση, Cameron M., στο (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting*, British School at Athens, Studies 13, pl.3,1



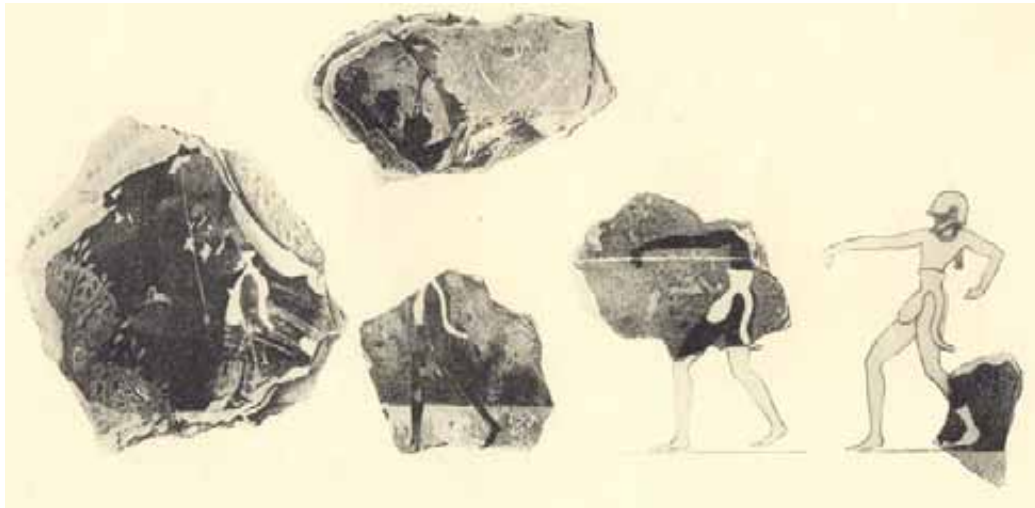
2. τμήματα φυτών σε βραχώδες τοπίο, από την Βασιλική Οδό, αποκατάσταση Cameron M., στο (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting*, British School at Athens, Studies 13, pl.3,2

### Prasas.1

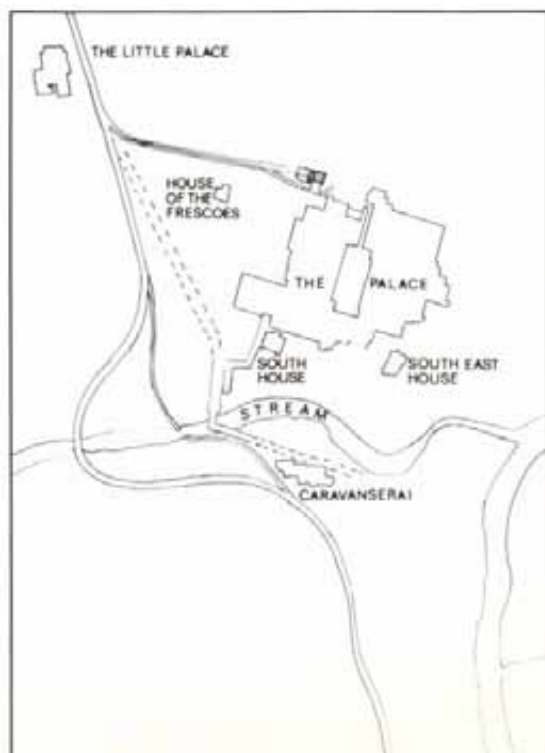


1. Μικρογραφικά 'Cypress trees' από την Οικία Α του Πρασά, Υψ.11,5 εκ. από Cameron M.A., 1976, «Savakis Bothros: A Minor Sounding at Knossos», *BSA* 71, p.1-13, 7 pl.3c

## Tylisos.1



1. σπαράγματα από μικρογραφική παράσταση με απεικόνιση ανδρικών μορφών και δέντρου, από Hazzidakis J. 1921, *Tylisos. A L'epoque Minoenne*, Paris , pl.VIII



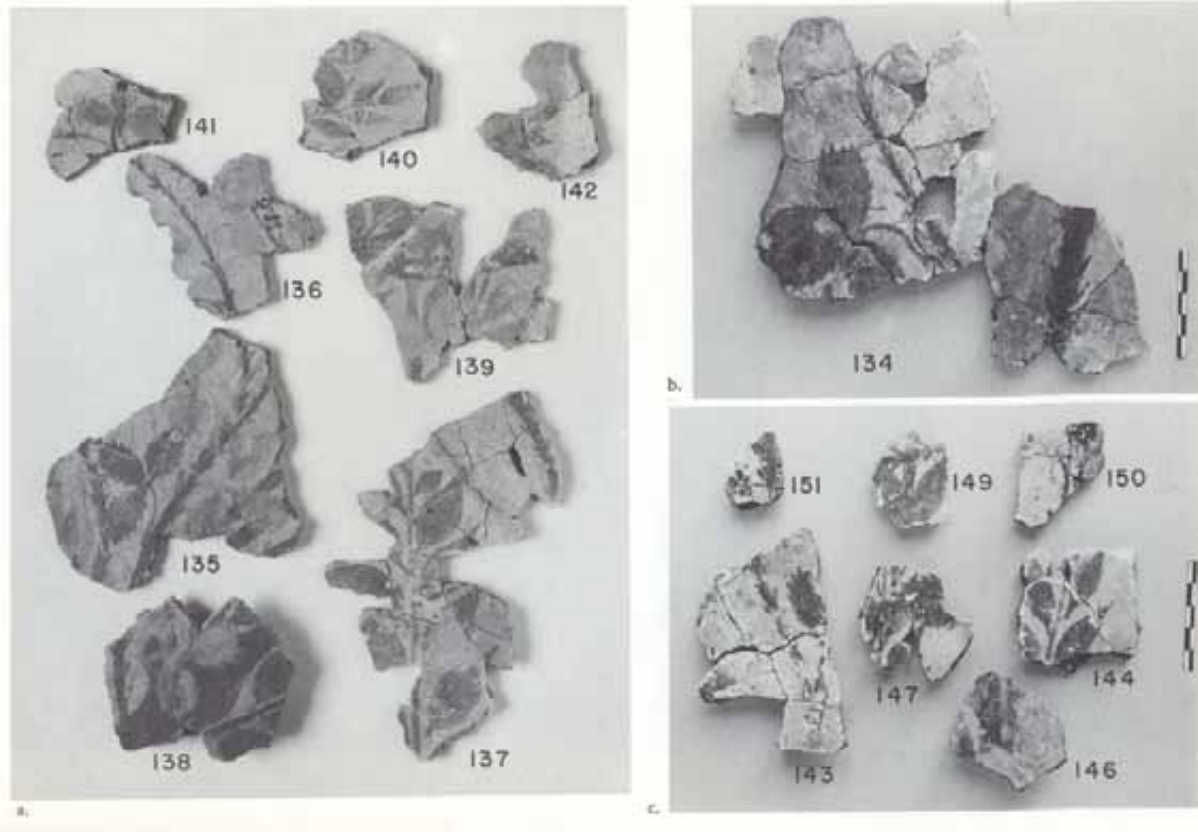
Σχέδιο με θέση Οικίας των Τοιχογραφιών, Καραβάν Σεράι, Νότιας Οικίας και Νοτιοανατολικής Οικίας, από Pendlebury J.D.S. 1939, *The Archaeology of Crete: An Introduction*, London



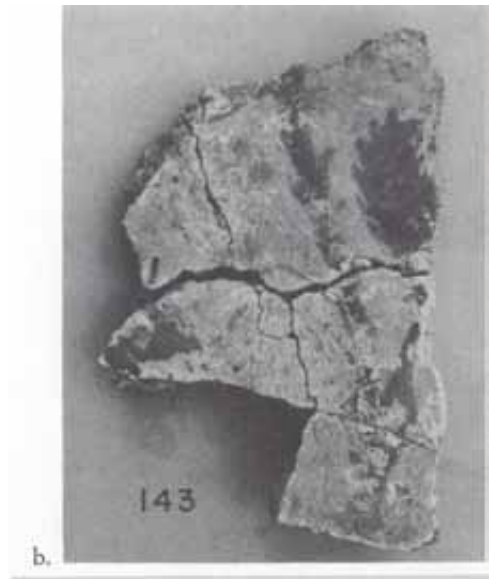
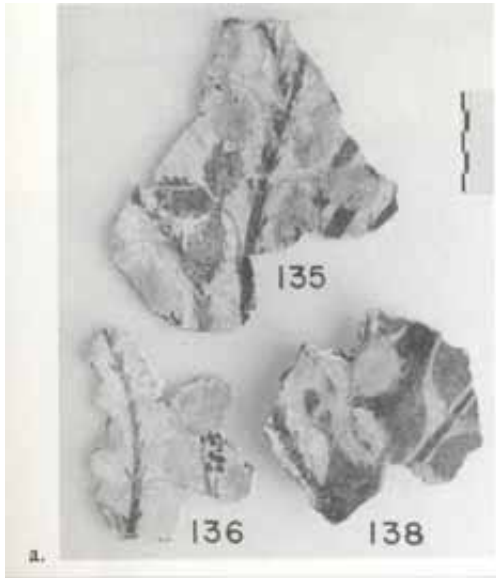
## Agia Irini.1



1. αποκατάσταση της μικρογραφικής ζωφόρου, σκηνή από πρόσοψη κτίσματος και βλάστηση, περιοχή Μ, Αγία Ειρήνη, Κέα, από Morgan L. 1990, «Island iconography: Thera, Kea, Milos» στο ed. Hardy D. A. *TAW III*, vol.1 256-266, 254, fig.1



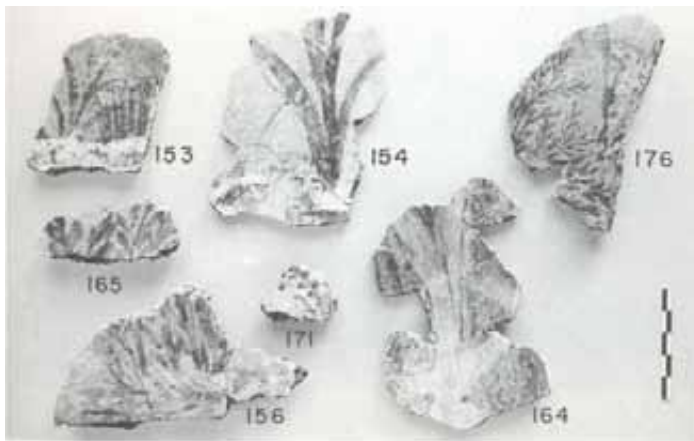
2. (πρώτο τμήμα της τοιχογραφίας), θραύσματα τοιχογραφίας με κλαδιά βάτων και μυρτιάς, χώρος Μ, Αγία Ειρήνη, Κέα, από Abramovitz K., 1980, «Frescoes from Ayia Irini , Parts II, III and IV», *Hesperia* 49, 57-85, pls. 8 a-c



3. (πρώτο τμήμα της τοιχογραφίας ), θραύσματα τοιχογραφίας με κλαδιά βάτων και μυρτιάς, χώρος Μ, Αγία Ειρήνη, Κέα, από Abramovitz K., 1980, «Frescoes from Ayia Irini , Parts II, III and IV», *Hesperia* 49, 57-85, pls.9 a-c



Pl.9d



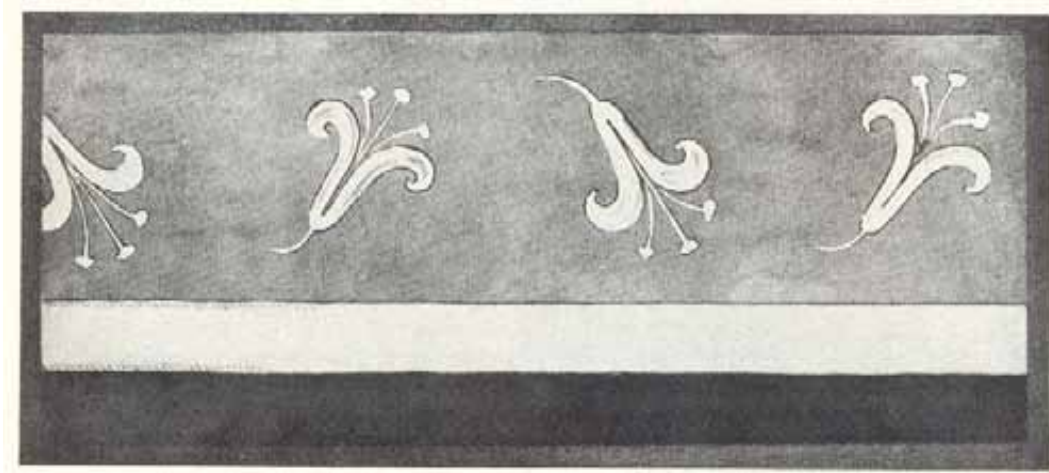
Pl.9e



Pl.10a

4. (δεύτερο τμήμα τοιχογραφίας) θραύσματα τοιχογραφίας με απεικόνιση φυτικών ειδών, περιοχή Μ. Αγία Ειρήνη, Κέα, από Abramovitz K., 1980, «Frescoes from Ayia Irini , Parts II, III and IV», *Hesperia* 49, 57-85, pls. 9 d-e, 10 a

### Phylakopi.1



1. αποκατάσταση ζωφόρου με άνθη Lilies, Φυλακωπή, Μήλος από Evans A. *PM* III, 132, fig.87

### Akrotiri.1



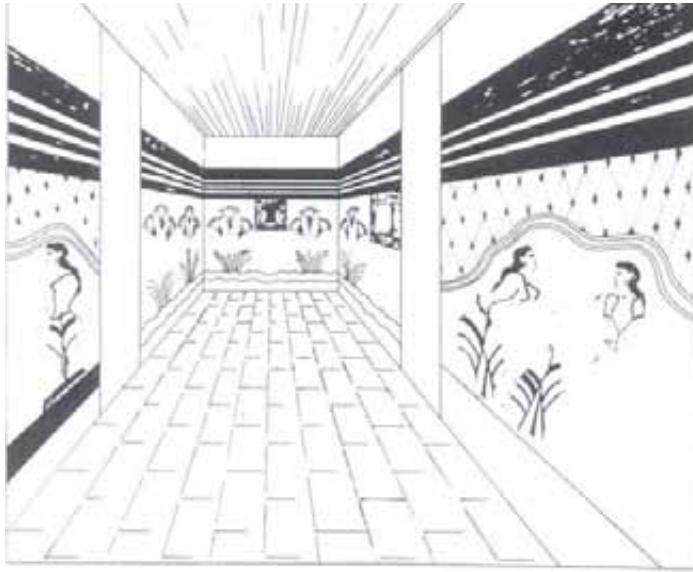
1. άνθη Παγκράτιου, Δωμάτιο 1, Δυτικό τμήμα, Β. τοίχος, Οικία των Γυναικών, (Υψ. 2,70 μ., πλ. 1,73 μ.) Ακρωτήρι από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 36, εικ. 4.



2. άνθη Παγκράτιου, Δωμάτιο 1, Δυτικό τμήμα, Β. τοίχος, Οικία των Γυναικών, (Υψ.2,70 μ., πλ.2,10 μ.), Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 36, εικ.3

3. άνθη Παγκράτιου, Δωμάτιο 1, Δυτικό τμήμα, Ν. τοίχος, Οικία Γυναικών, (Υψ.2,70 μ., πλ.1,75 μ.), Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 36, εικ.2





4. πειραματική, τρισδιάστατη αποκατάσταση του Δωματίου 1, από την Οικία των Γυναικών, Ακρωτήρι, από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London., fig.17

#### Akrotiri.2a



α



β

1(α,β). Δωμάτιο 5, Μικρογραφική Ζωφόρος, Ανατολικός Τοίχος, «Ποτάμι», Ύψ. 0,21 μ. μήκ. 1,75, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 64-65, εικ.30



2. Δωμάτιο 5, Μικρογραφική Ζωφόρος, Νότιος τοίχος, τμήμα από την «νηοπομπή», αναχώρηση πλοίων, Δυτική Οικία, Ακρωτήρι, έγχρωμη σκιαγράφηση Παλυβού Κλαίρη από (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Painting*, British School at Athens, Studies 13, pl.23



3. Δωμάτιο 5, Μικρογραφική Ζωφόρος, Βόρειος τοίχος, «Συνάθροιση σε Λόφο» και «Ναυάγιο», Ύψ. 0,45 μ. μήκ. 0,86 μ., Δυτική Οικία από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 58, εικ. 26





**4.** Δωμάτιο 5,  
Μικρογραφική Ζωφόρος, Βόρειος  
τοίχος, «Συνάθροιση σε Λόφο» και  
«Ναυάγιο», λεπτομέρεια, από  
Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες  
της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ.  
Νομικός, Β' έκδοση 1999, 60, εικ.28

### Akrotiri.2b



**1.** Δωμάτιο 4, Παράθυρο, Νότια παραστάδα,  
«Ανθοδοχείο», Ύψ.0,85., πλ.0,39 μ., Δυτική Οικία,  
Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της  
Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999,  
97, εικ.64



2. Δωμάτιο 4, Παράθυρο, Βόρεια παραστάδα, «Ανθοδοχείο», Ύψ. 0,89, πλ.0,45 μ., Δυτική Οικία, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 96, εικ.63



**A**



**B**

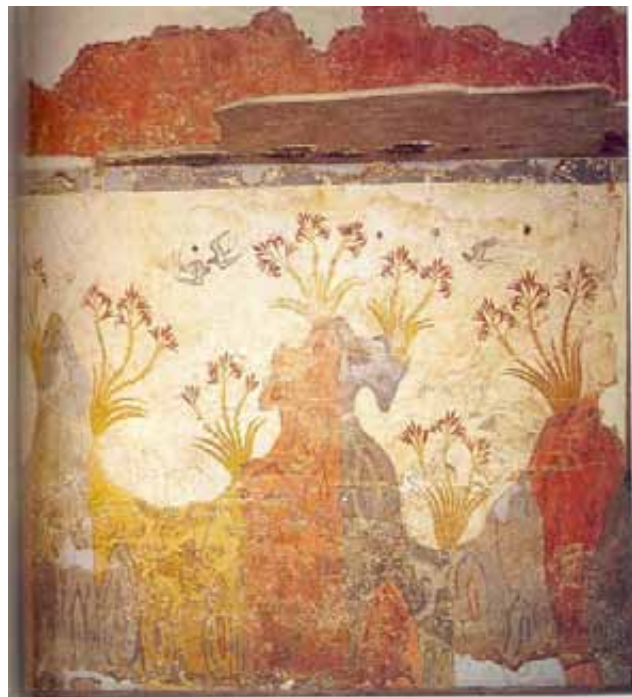
3. (α) Δωμάτιο 4, Δυτικός τοίχος, Ικρίον, Ύψ. 1,95 μ. πλ.1,90μ. (β) Δωμάτιο 4, Νότιος τοίχος, λεπτομέρεια, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση, εικ. 55-56

### Ακροτήρι.3



1. Δωμάτιο Δ2 Νότιος Τοίχος,  
«Κρίνα», Ύψ.2,50, πλ.2,22 μ. ,  
Συγκρότημα Δ, Ακρωτήρι, από  
Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες  
της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ.  
Νομικός, Β' έκδοση 1999, 101, εικ.68

2. Δωμάτιο Δ2, Δυτικός τοίχος,  
«Κρίνα», Ύψ.2,50, πλ.2,60 μ,  
Συγκρότημα Δ, Ακρωτήρι, από  
Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες  
της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ.  
Νομικός, Β' έκδοση 1999, 101,  
εικ.67





**3.** Δωμάτιο Δ2, Βόρειος τοίχος, «Κρίνα», Ύψ. 2,50, πλ.1,88 μ., Συγκρότημα Δ, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 100, εικ.66



**4.** Δωμάτιο Δ2, η τοιχογραφία της ‘Άνοιξης’, Δυτικό Συγκρότημα, Ακρωτήρι, όπως έχει αποκατασταθεί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα (Photo TAP, Αθήνα) από (ed.) Morgan L.2005, *Aegean Wall Paintings*, British School at Athens Studies 13, London, pl.1, 2



**5.** χελιδόνια, λεπτομέρεια από την τοιχογραφία της 'Ανοιξης', Δυτικό Συγκρότημα, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, pl.76



**6.** Κλαδιά λυγαριάς, Δωμάτιο Δ17, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 188, 188, εικ.151,

#### Akrotiri.4



1. Δωμάτιο Β6, «Μοσχάρια»,  
Ύψ.1,00 μ. πλ.1,10 μ, Κτήριο Β,  
Ακρωτήριο, από Ντούμας Χ.,  
1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*  
, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός,  
Β' έκδοση 1999, 91, εικ.91



2. Αποκατάσταση τοιχογραφίας με κυανοπίθηκους, από το Κτήριο Β, Δωμάτιο Β 6, Ακρωτήρι, όπως έχει αποκατασταθεί στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, (photo TAPA) από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, pl.12



3. Αποκατάσταση τοιχογραφίας με κυανοπίθηκους, από το Κτήριο Β, Δωμάτιο Β 6, Βόρειος τοίχος, Ύψ. 2,70 μ. πλ.2,76 μ., από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 121, εικ.86



4. Αποκατάσταση τοιχογραφίας με κυανοπίθηκους, από το Κτήριο Β Δωμάτιο Β 6, Δυτικός τοίχος, Ύψ.2,70 μ. πλ.1,13 μ. από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 120, εικ.85



## Akrotiri.5

1. Βόρειος και Ανατολικός τοίχος του Άδυτου, Δωμάτιο 3, ορατά και τα δύο επίπεδα, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London, fig.20



2. προσφορά στη θεότητα, Βόρειος τοίχος του Δωματίου 3α, πρώτος όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι από Porter R. 2000, «The Flora of the Theran wall paintings: Living plants and motifs-sea lily, crocus, iris and ivy» in ed.Sherratt S., 2000, *WPT II*, 603-630 fig.10





**3.** Επιφάνεια της θεότητας, Βόρειος τοίχος, Δωμάτιο 3 α, πρώτος όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, εικ.122



**4.** κροκοσυλλέκτρια από το Ανατολικότερο τμήμα του Βόρειου τοίχου από το Δωμάτιο 3<sup>α</sup>, πρώτος όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 166, εικ.129



5. Κροκοσυλλέκτριες, Ανατολικός τοίχος, Δωμάτιο  
3 α, πρώτος όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της  
Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 152  
εικ. 116, λεπτομέρεια

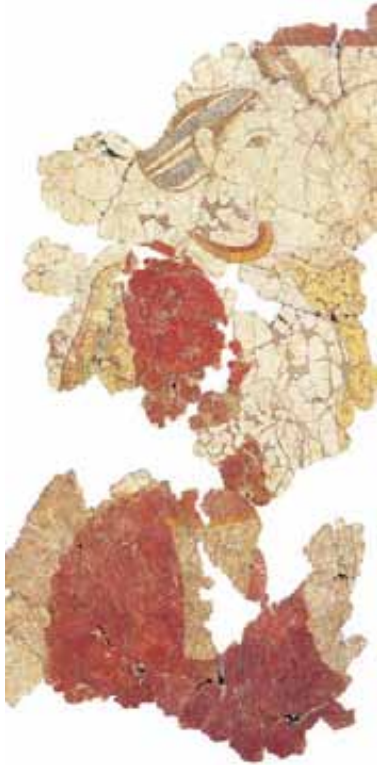


**α**

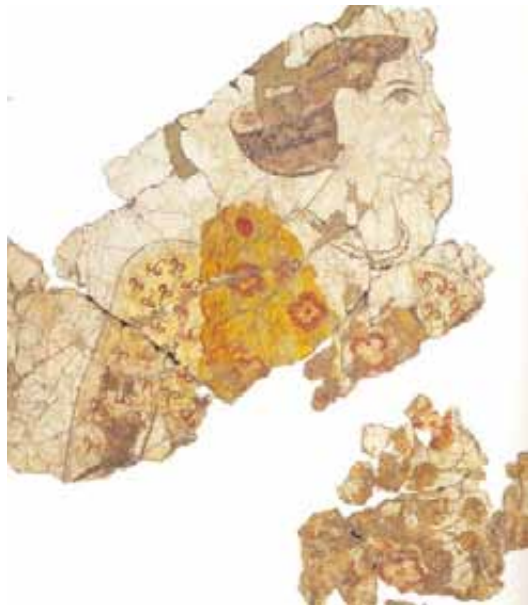


**β**

**6.(α,β)** «Δεξαμενή Καθαρμών», Βόρειος τοίχος, «Λατρεύτριες», Ύψ. 1,43 μήκ. 3,91 μ, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 136-137, εικ. 100.



7. Γυναικεία μορφή, Δωμάτιο 3β (πρώτος όροφος), Ξεστή 3, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 168, εικ.131



8. Γυναικεία μορφή, Δωμάτιο 3β (πρώτος όροφος), Ξεστή 3, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 170, εικ.133



**9.** καλαμοειδή από το δωμάτιο 3β, πρώτος όροφος, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Vlachopoulos A. 2000, «The Reed Motif in the Theran wall paintings and its association with Aegean pictorial art», in *WPT* II, 631-656, fig.4, Drawing Lambrinou L.



**10.** κυανοπίθηκος με λύρα, θραύσμα από το Δωμάτιο 4, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 135, εικ.95, λεπτομέρεια



**11.** Τμήματα τοιχογραφιών, πίθηκος με έγχορδο μουσικό όργανο, πιθανότατα άρπα και πίθηκος με ξίφος, Δωμάτιο 4, Ζωφόρος Πιθήκων, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 134, εικ.95



**12.** Τμήματα τοιχογραφιών, πίθηκος με ξίφος Δωμάτιο 4, Ζωφόρος Πιθήκων, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β΄ έκδοση 1999, 134, εικ.96



**13.** Τμήματα τοιχογραφιών, χελιδόνια που προσφέρουν τροφή στους γυμνούς ακόμη νεοσσούς τους μέσα στη φωλιά, Δωμάτιο 4, Ζωφόρος Χελιδονιών, Ξεστή 3, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, Β' έκδοση 1999, 135, εικ. 97-99

**14.** Τμήμα τοιχογραφίας με την απεικόνιση καλαμιών με λιβελούλες, Ύψ. 1,60 μ. και μήκ. 1,22 μ. Δωμάτιο 3β, Ξεστή 3, Vlachopoulos A. 2000, «The Reed Motif in the Thera wall paintings and its association with Aegean pictorial art», in *WPT II*, 631-656, 632, fig.1





**15.** Τμήματα τοιχογραφίας με την απεικόνιση καλαμιών μαζί με πάπιες και λιβελούλες, Ύψ.1,70 μ. μήκ.1,05 μ. Δωμάτιο 3β, Ξεστή 3, Vlachopoulos A. 2000, «The Reed Motif in the Theran wall paintings and its association with Aegean pictorial art», in *WPT II*, 631-656, 636, fig.3



**16.** Τμήματα τοιχογραφίας με καλάμια, μήκ. 2,70 μ. και ύψ.1,70 μ. Δωμάτιο 3β, Ξεστή 3, Vlachopoulos A. 2000, «The Reed Motif in the Theran wall paintings and its association with Aegean pictorial art», in *WPT II*, 631-656, 638, fig.5



## Akrotiri.6



1. θραύσμα του Αφρικανού, περιοχή Τομέα Α, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ. 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, (Β΄ έκδοση 1999) 187, εικ.148



2. θραύσμα με παράσταση πιθανότατα βωμού, περιοχή Τομέα Α, Ακρωτήρι, από Ντούμας Χ. 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, (Β΄ έκδοση 1999) 186, εικ.147

ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΑ  
ΡΟΔΟΣ  
ΤΡΙΑΝΤΑ

**Trianda.1**



1. θραύσματα με κόκκινους κρίνους σε λευκό φόντο από Monaco G., 1941, «Scavi nella zona micenea di Jaliso 1935-36», *Clara Rhodos* 10, pl.VII

**Trianda.2**

1. θραύσματα τοιχογραφιών με άνθη λωτού και καρπό, σε κόκκινο φόντο, από Monaco G., 1941, «Scavi nella zona micenea di Jaliso 1935-36», *Clara Rhodos* 10, pl.IX



### Trianda.3



1. τμήματα τοιχογραφιών με φυτικά μοτίβα από Monaco G., 1941, «Scavi nella zona micenea di Jaliso 1935-36», *Clara Rhodos* 10, pl.XI

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

**Εξώφυλλο.** Λεπτομέρεια από την Τοιχογραφία της Άνοιξης, Ακρωτήρι Ντούμας Χ., 1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, (Β΄ έκδοση 1999), 102, εικ.69

**Φόντο περιεχομένων.** Τοιχογραφία κρίνων από την Αμισσό, Νότιος τοίχος, Δωμάτιο 7, (φωτογραφία:Hirmer) Schafer J. 1992, «Garten in der bronzezeitlichen agaischen Kultur», herausgegeben., Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, Taf.11

**Λεπτομέρεια σελίδα 3.** λεπτομέρεια από ρωμαϊκή τοιχογραφία κήπου στην Οικία του Bracciale d' Oro στην Πομπηια ,ρόδα και καλάμι, 1ος αιώνας.μ.Χ. Carroll-Spillecke M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London, 93, εικ.75

**Εικ.1** Εικονογραφημένο χειρόγραφο, ο κήπος τη Εδέμ με στυλιζαρισμένα δέντρα και τα τέσσερα ποτάμια του παραδείσου, 12<sup>ος</sup> αιώνας (ομιλίες του Ιακώβου Κοκκινόβαφου) Bibliotheque nationale de France, Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, frontispiece

**Εικ.2** *Γυναίκες στον Κήπο*, Mone C. 1866, Ελαιογραφία σε μουσαμά, 2,56 X 2,08 μ., Μουσείο Ορσαί, Παρίσι, Rubin J.X 1999, *Ιμπρεσιονισμός*, μετάφ. Ποταμιάνου Γ. εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 100, εικ.56

**Εικ.3** σχεδιαστική αποκατάσταση ανάγλυφου, ώρες ανάπαυσης κάτω από κληματαριά, ανάγλυφη παράσταση από τη Ninive, Βρετανικό Μουσείο Margueron J.-C.1992, «Die Gärten im Vorderen Orient» (ed.)Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, Abb.14

**Εικ.4** σχεδιαστική αποκατάσταση χώρων σκίασης πάνω στις οροφές του ανακτόρου στο Mari , σύμφωνα με την μακέτα που βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου, Margueron J.-C.1992, «Die Gärten im Vorderen Orient» (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, Abb.21

**Εικ.5** Ασσυριακό ανάγλυφο από τη Nineveh παρουσιάζει την πόλη Madaktu, η οποία περιστοιχίζεται από Φοίνικες και καλλιέργειες, που φυτρώνουν κατά μήκος ποταμιού 660-650 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο , WA 124802 (photo: Trustees of the British Museum, London) Kawami T.S. 1992, «Antike persische Gärten», (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, Abb.30

**Εικ.6** ο νεκρός με τη σύζυγο του στο κήπο τους, Βιβλίο των Νεκρών, πάπυρος του Nakht, 1300 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο, Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, 9, fig.1

**Εικ.7** ανασκαμμένος Αιγυπτιακός κήπος ο οποίος αποτελείται από πληθώρα τετράγωνων παρτεριών (2055-1550 π.Χ.), Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London, f.12

**Εικ.8** άποψη κήπου, τοιχογραφημένο τμήμα στο τάφο του Sennufer, τάφος 96, Theban, Wilkinson A., 1998, *The Garden in Ancient Egypt*, The Rubicon Press, London, pl.XVI

**Εικ.9** εναέρια φωτογραφία του νεκρικού ναού του Mentuhotep στο Deir el-Bahari με ορατές τις σωζόμενες κοιλότητες μπροστά από την είσοδο του ναού που προορίζονταν για τη φύτευση δέντρων, 2020 π.Χ. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London

**Εικ.10** εργάτες αιγύπτιοι, ποτίζουν φυτά σε κήπο που χωρίζεται σε τεμάχια, τάφος του Mereruka στη Σαχάρα, 2330 π.Χ., Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London

**Εικ.11** ο κήπος των Εσπερίδων, λεπτομέρεια από Κρατήρα του ζωγράφου Μειδία, (Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E224) Burn L. 1987, *The Meidias Painter*, Oxford University Press, Oxford, pl.2c(M5)

**Εικ.12** Αττική Πυξίδα, με παράσταση γάμου, όπου τοποθετούνται κλαδιά από φυτά και άνθη σε αγγεία, (Βρετανικό Μουσείο, Λονδίνο E 774) Foxhall L. 2007, *Olive cultivation in ancient Greece: Seeking the ancient economy*, Oxford University Press, New York, fig.1.17, 244

**Εικ.13** κάτοψη του Ηφαιστείου στην Αθήνα με την απεικόνιση λάκκων-σκαμμάτων στα πλαίσια ενός κήπου, (Courtesy of the Trustees of the American School of Classical Studies at Athens) Thompson D. B. 1937, «The garden of Hephaistos» *Hesperia* 6, 396-425,399, fig.2

**Εικ.14** άποψη από τη Βίλλα του Ανδριανού, στο Tivoli, πρόκειται για έναν από τους καλύτερα σωζόμενους κήπους Bowe P. 2004, *Gardens of the Roman World*, Frances Lincoln, Fig.64

**Εικ.15** απεικόνιση τοίχου που εκτείνεται και στους τρεις κήπους του χώρου, (House of the Golden Bracelet) Πομπηία Bernard A. 1996, *'Am Birnbaum' Gärten und Parks im antiken Rom in den Vesuvstädten und in Ostia*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz/Rhein, Taf.19,3

**Εικ.16** α) απεικόνιση κήπου σε τοιχογραφική διακόσμηση από την Οικία του κήπου των Καρπών, Πομπηία β) απεικόνιση κήπου σε τοιχογραφικό διάκοσμο από την Οικία του Ποσειδώνα και της Αμφιρίτης, Ercolano Bernard A. 1996, *'Am Birnbaum' Gärten und Parks im antiken Rom in den Vesuvstädten und in Ostia*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz/Rhein, Taf. 21,1 και 21,2

**Εικ.17** τμήμα τοιχογραφίας που παριστάνει ένα τυπικό ιερό, υπαίθριο, δίπλα πιθανότατα σε 'ιερό' δέντρο, (Εθνικό, Αρχαιολογικό Μουσείο, Νάπολη) Bowe P. 2004, *Gardens of the Roman World*, Frances Lincoln, fig. 9

**Εικ.18** απεικόνιση κήπου σε κίτρινο βάθος, Villa Poppaea, Oplontis, Torre , Bernard A. 1996, 'Am Birnbaum' *Gärten und Parks im antiken Rom in den Vesuvstädten und in Ostia*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz/ Rhein, Taf. 7

**Εικ.19** σχεδιαστική αποκατάσταση μωσαϊκού δαπέδου Βασιλικής με απεικόνιση κήπου, Heraklea Lynkestis αρχές 6<sup>ου</sup> αι'ωνα μ.Χ., Dolezal M.-L., Mavroudi M. 2002, «Theodore Hyrtakenos' *Description of the Garden of. St. Anna and the Ekphrasis of Gardens*», (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 105-158, fig.4

**Εικ.20** βασιλικό ζεύγος παίζει σκάκι σε κήπο, μικρογραφία από χειρόγραφο, 1400 π.Χ. Oxford, Bodleian Βιβλιοθήκη Colvin H.M. 1986, «Royal Gardens in Medieval England», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. , 7-21, fig.4

**Εικ.21** κήπος για αισθητική απόλαυση, Piero de' Crescenzi, *Livre des profits ruraux*, Book VIII, London, British Library, MS. Add. 19720, fol. 214r (photo British Library) Galkins R.G. 1986, «Piero de' Crescenzi»(ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. 157-169, fig.11

**Εικ.22** Villa Medici, Ρώμη, (Reproduced by permission of the Rare Book Division, The New York Public Library, Astor, Lenox and Tilden Foundations, Comito T. 1979, *The ideas of the garden in the Renaissance*, The Harvester Press Limited, Sussex, England, pl.14

**Εικ.23** Villa Lante Bagnaia, ο κήπος όπως διατηρείται σήμερα, Masson G. 1961, *Italienische Gärten* , (μετάφρ. στα Γερμανικά) Lotte S. , Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nacht, (1962) München/Zürich, pl.100

**Εικ.24** William Kent, *Σχέδιο κήπου*, σχέδιο, (photo: Warburg Institute, by permission of Lord Leicester of Holkham), Lang S. 1974, «Genesis of the Landscape Garden» (ed.) Pevsner N. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*, Dumbarton Oaks, Washington D.G., 1-29, fig.14

**Εικ.25** William Kent, *Σχέδιο κήπου*, σχέδιο, (photo: Warburg Institute, by permission of Lord Leicester of Holkham) Lang S. 1974, «Genesis of the Landscape Garden» (ed.) Pevsner N. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*, Dumbarton Oaks, Washington D.G., 1-29, fig. 15

**Εικ.26** α) κιθαρωδός , από την αίθουσα του Θρόνου, Πύλος, Immerwahr S.A. 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London col.pl.XVIII αποκατάσταση P. de Jong (photo courtesy University of Cincinnati) β) η ζωφόρος με τα Κυανά Πουλιά, Πύλος, Immerwahr S.A.1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London pl.81, αποκατάσταση P. de Jong (photo courtesy University of Cincinnati)

**Εικ.27** Τοιχογραφία με πτηνά τα οποία βρίσκονται καθισμένα πάνω σε φυτό ακακίας, τάφο Μέσου Βασιλείου, Beni Hasan Shedid A.G. 1994, *Die Felsgräder von Beni Hasan in Mittelägypten*, Mainz, pl.111

**Εικ.28** Τμήμα μικρογραφικής τοιχογραφίας με σειρά από κρίνους από τα Βορειοδυτικά του ανακτόρου της Κνωσού, Evans A. PM III, 130, fig.85

**Εικ.29** Εγχειρίδιο χάλκινο με χρυσή λαβή, διακοσμημένο με Κρίνους, Μυκήνες Evans A. PM III, 131, fig.86

**Εικ.30** τμήμα από τις 'χήνες του Meidum, τμήμα της εντοίχιας διακόσμησης, 2600 π.Χ., (Κάιρο, Αιγυπτιακό Μουσείο, CG1742) Lange K., Hirmer M. 1975, *Agypten*, München, έγχρ. Πίν.III (τμήμα του)

**Εικ.31** Εργάτες μεταφέρουν δέντρα με τις ρίζες τους μέσα σε καλάθια, από το τάφο-ιερό της Hatshepsut στο Deir el-Bahari, 1470 π.Χ. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, (Photo Lotos-Film, Kaufbeuren), fig.32

**Εικ.32** σφραγίδα από το Μακρύ Γιαλό, μεταφορά δέντρου με πλοίο, Davaras C. 1976, *Guide to Cretan Antiquities*, Park Ridge, fig.189

**Εικ.33** σφενδόνη δακτυλιδιού από το Μόγλο, άφιξη θεότητας και δέντρο σε πλοίο CMS II.3, 252

**Εικ.34** Φυτοδοχείο από τερακότα από το ναό της Αφροδίτης στην Πομπηία, 1<sup>ος</sup> μ.Χ. αιώνας , Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, (photo Carroll Maureen), fig. 70

**Εικ.35** φυτοδοχεία, Ηφαιστειών, Αθήνα, (Courtesy of the American School of Classical Studies at Athens) Thompson D. B. 1937, «The garden of Hephaistos'» *Hesperia* 6, 396-425, 407, 405, figs.7,9,11

**Εικ.36** Ξύλινο κιβώτιο, με απεικόνιση αιγυπτιακής θεότητας σε μορφή δέντρου, 1290 π.χ. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, (Photo The British Museum) fig.30

**Εικ.37** Τοιχογραφία Άντρες και πίθηκοι συλλέγουν σύκα , Μέσο Βασίλειο, Αίγυπτος Beni Hasan, W. Stevenson Smith 1965, *Interconnections in the Ancient Near East*, New Haven, fig.171

**Εικ.38** ανάγλυφο, νάνος με δεμένους σκύλους και πίθηκο, Παλαιό Βασίλειο, Αίγυπτος Klebs K. 1915, *Die Reliefs des alten Reiches (2980-2475 π.Χ.,)*, Heidelberg 34, fig.21

**Εικ.39** πίθηκος ο οποίος έχει στους ώμους του άλλο πίθηκο μεταφέρει νερό για να ποτίσει τα φυτά, ενώ ο δεύτερος πίθηκος στους ώμους του ετοιμάζεται να κόψει τους καρπούς. 19<sup>η</sup> Δυναστεία, χάραγμα πάνω σε ασβεστόλιθο Wilkinson A., 1998, *The Garden in Ancient Egypt*, The Rubicon Press, London, fig.2

**Εικ.40** σχεδιαστική απόδοση σφενδόνης δακτυλιδιών, αριστερά θεότητα δίπλα σε φοίνικα με πίθηκο , δεξιά θεότητα δίπλα σε κολόνα με πίθηκο και λατρεύτρια αριστερά CMS I, suppl., 114, δεξιά από CMS II .3, 103

**Εικ.41** τοιχογραφία, εργάτης ο οποίος ξεκουράζεται στη σκιά πίνοντας νερό στη σκιά ενός δέντρου, από τον τάφο του Nakht στις Thebes, 1390 π.Χ. (Photo Abdel Ghaffar Shedid Munich) Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, fig.4

**Εικ.42** Τοιχογραφία, αιγυπτιακός κήπος με δέντρα γύρω από πισίνα, από το τάφο του Nebamun στις Θήβες , 1400 π.Χ. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, (Photo the British Museum) fig. 56

**Εικ.43** Τοιχογραφία, ο Sebekhotep και η σύζυγος του στο κήπο τους από δέντρα συκιάς και φοίνικες, τάφος του Sebekhotep, Thebes, 1550-1295 π.Χ. (Photo German Archaeological Institute , Cairo D. Johannes) Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, fig.9

**Εικ.44** Τοιχογραφία, άνθρωπος ο οποίος τραβάει νερό από κανάλι για το πότισμα των φυτών, από το τάφο του Iruī στις Thebes, 1240 π.Χ. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, Photo Egyptian Expedition of the Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1930, (30.4.115) fig.63

**Εικ.45** Φωτογραφία, πισίνα από την κεντρική αυλή της Οικίας του Pansa, στην Πομπηία, 1<sup>ος</sup> μ.Χ. Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, (Photo Carroll Maureen )fig.21

**Εικ.46** τοπίο από τα Λευκά όρη, κυπαρίσσι το οποίο έχει παραμορφωθεί από τους ανέμους Rackham O. 2003, «Το φυσικό περιβάλλον», (επιμέλ.) Abulafia D., *Η Μεσόγειος στην Ιστορία*, μετάφρ. Σιώρης Γ., Σπυριδογιαννάκη Σ., (1<sup>η</sup> έκδοση στην Ελληνική γλώσσα 2004), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 38

**Εικ.47** προτάσεις για την κατασκευή βραχόκηπου, από βιβλίο του 18<sup>ου</sup> αιώνα Lambin D.A. 1994, «From grottoes to the Alps- a contribution to a history of rock and alpine gardens», *Journal of Garden History*, 14, n. 4, 236-256, fig.7



**Εικ.48** σχεδιαστική αποκατάσταση ενός κήπου στον οποίο αξιοποιείται η βραχώδης πλαγιά αλλά και η σπηλιά που βρίσκεται στη ρίζα του λόφου D.A. 1994, «From grottoes to the Alps- a contribution to a history of rock and alpine gardens», *Journal of Garden History*, 14, n. 4, 236-256, fig. 1

**Εικ.49** *Muscari comosum* (Μούσκαρι το εύκομον), Παπιομύτογλου Β.2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 170

**Εικ.50** *Lilium martagon*, Σφήκας Γ. 1980β, *Αγριολούλουδα της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group εικ.96

**Εικ.51** Απεικόνιση εικόνας κήπου, από Δωμάτιο στη villa Livias στη περιοχή Prima Porta κοντά στη Ρώμη, αρχές 1ου μ.Χ. αιώνα, Carroll M. 2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum press, ,86 εικ.67

**Εικ.52** Ίριδα, *Iris pumila attica*, Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, (μετάφ.) Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα 62, 104

**Εικ.53** Αγριοσέλινο, *Smyrniium olusatrum*, Κανδύλη Α. 1997, *Τα φυτά της Έρκυνας. Στη μυθολογία, στη Βίβλο, στην ιστορία*, Δημόσια κεντρική βιβλιοθήκη Λεβαδιάς 67

**Εικ.54** Λευκός κρίνος, *Lilium candidum*, Σφήκας Γ. 1980β, *Αγριολούλουδα της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group 77, εικ.95

**Εικ.55** Άρτηκας, *Ferula communis* (φωτογραφία, *Κρητικό Πανόραμα*, 2006, τεύχ.17, 64)

**Εικ.56** αντίγραφο τοιχογραφίας, σκηνή βασιλικού κυνηγιού, (1490-1412 π.Χ.), Διαστ. 1,89 μ. X 1,01 μ. Smith 1965, *Interconnections in the Ancient Near East*, New Haven, εικ.51b (κέντρο)

**Εικ.57** Ίριδες, *Gynandriris sisyrinchium*, Παπιομύτογλου, Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 160

**Εικ.58** Ίριδες, *Iris cretensis*, Παπιομύτογλου, Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 160

**Εικ.59** λαδανιά, *Cistus Creticus*, Παπιομύτογλου Β, 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 44

**Εικ.60** Ροδή η κυνορροδή, *Rosa canina*, Παπιομύτογλου Β., 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 132

**Εικ.61** Όχθη ποταμού με παπύρους, *Cyperus papyrus* F Nigel Hepper 1990, *Pharaoh's Flowers. The Botanical Treasures of Tutankhamun*, pl.24

**Εικ.62** Ανεμώνες, (*Anemone coronaria*), Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, (μετάφ.) Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, 70, εικ.121

**Εικ.63** Ανεμώνη, (*Anemone ranonina*), Σφήκας Γ. 1980β, *Αγριολούλουδα της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group, εικ.11

**Εικ.64** Καμπανούλες (*Campanula pelviformis*), Παπιομύτογλου Β., 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 33

**Εικ.65** Δίκταμος, (*Origanum dictamnus*), σ' εξημερωμένη μορφή (της ίδιας)

**Εικ.66** Κάππαρη, (*Capparis Spinosa*), σε άγρια μορφή και σε δυσπρόσιτο σημείο, Παπιομύτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 36

**Εικ.67** Σταμναγκάθι ανθισμένο (*Cichorium spinosum*), Παπιομύτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 53

**Εικ.68** φυτό Μυρτιάς ανθισμένο, (*Myrtus communis*), Evelyn R.D.G. 1999, *Τοιχογραφία. Ένα διαβατήριο για το παρελθόν. Η μινωική Κρήτη με τα μάτια του Mark Cameron*, Κατάλογος έκθεσης, (μετάφ. Rombos-Samaras T.), British School at Athens/ N.P. Ίδρυμα Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα (Schonfelder I. P. Wild Flowers of the Mediterranean, Glasgow 1984, 162 με την άδεια Harper-Collins), 213

**Εικ.69** Απεικόνιση του κήπου του Rekhmire με δέντρα και φοίνικες μαζί με λίμνη στο κέντρο Davies N de Garis, 1973, *The Tomb of Rekh-Mi-Re' at Thebes*, Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition XI, New York, Nachdruck

**Εικ.70** Σχεδιαστική απεικόνιση αναπαράστασης με την απεικόνιση ιδιωτικού κτήματος από τάφο των Θηβών, Hugonot J.-C. 1992, «Ägyptische Gärten» (ed.) Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 9-44, Abb.3

**Εικ.71** αριστερά, *Pancratium maritimum*, σε αποξηραμένη μορφή, δεξιά, απεικόνιση από την Οικία των Γυναικών, Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, (μετάφ.) Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, 174, εικ. 358, 359

**Εικ.72** Κρινάκι της θάλασσας, *Pancratium maritimum*, Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, μετάφ. Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, 174, εικ. 356-357

**Εικ.73** Ορνιθόγαλο το κύπτον, (*Ornithogalum nutans*), Παπιομύτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 172

- Εικ.74** Βολβοί λουλουδιών, και το προτεινόμενο βάθος φύτευσης τους σύμφωνα με τις σύγχρονες μεθόδους καλλιέργειας. Κουτέπα Γ., Ταμβάκη Ν. Χ., Κιούση Γ.Κ 1996, 67, σχ.20α
- Εικ.75** Κρίνος, Τουρκοπούλα (*Lilium Chalcedonicum*) Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, (μετάφ.) Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, 190, εικ.382,
- Εικ.76** Κρίνος, (*Lilium chalconicum*), Σφήκας Γ. 1980β, *Αγριολούλουδα της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group, 77, εικ.94
- Εικ.77** σφραγίδα με την απεικόνιση προσώπου θεότητας (;) που μυρίζει κρίνους CMS I, 279
- Εικ.78** χρυσό μυκηναϊκό σφραγιστικό δακτυλίδι, με προσφορά κρόκων(;) CMS I, 17
- Εικ.79** Λευκοί κρίνοι πάνω σε πυξίδα από το Ακρωτήρι, Marinatos S. 1970 , *Excavations at Thera III (1969)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens, pl.A1
- Εικ.80** Στάδια παρασκευής αρώματος από κρίνους και η παρουσίαση του μπροστά στο νεκρό, μέσα του 7<sup>ου</sup> π.Χ αιώνα, (courtesy of Dr. A. Caubet, από το μουσείο του Λούβρου,) Negbi M. Και Ο. 2000, «Domestication of ornamental and aromatic plants in the Aegean», *WPT II*, vol.1, 593-602 , 598, fig.3
- Εικ.81** Κρόκος, (*Crocus cartwrightianus*), άγρια μορφή του καλλιεργήσιμου κρόκου, Παπιομύτογλου Β.2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης* , Mediterraneo Editions, 157
- Εικ.82** Ρωμουλέα, (*Romulea bulbocodium*), Παπιομύτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης* , Mediterraneo Editions, 161
- Εικ.83** Άγρια τουλίπα, (*Tulipa bakeri*), Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, (μετάφ.) Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, εικ. 401
- Εικ.84** Άγρια τουλίπα, (*Tulipa goulimyli*), Παπιομύτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης* , Mediterraneo Editions, 174
- Εικ.85** Κολχικό το κρητικό, (*Colchicum cretense*), Παπιομύτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης* , Mediterraneo Editions, 167
- Εικ.86** Σύμβολα κρόκων στις γραφές , Ιερογλυφική, Γραμμική Α', Β', Evely D. 1999, *Τοιχογραφία. Ένα διαβατήριο για το παρελθόν. Η μινωική Κρήτη με τα μάτια του Mark Cameron* , Κατάλογος έκθεσης, (μετάφ. Rombos-Samaras T.), British School at Athens/ N.P. Ίδρυμα Γουλανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 103
- Εικ.87** Άνθος, τμήμα τοιχογραφίας από το Tell el-Dab'a, Bietak M. 1994, «Die Wandmalereien aus Tell el Dab'a/Ezbet Helmi, erste Eindrücke» *Ägypten und Levante* 4, 44-58, 50, pl.18A, piece F8

**Εικ.88** Κισσός *Hedera helix*, Παπιομούτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 23

**Εικ.89** Σμίλαξ, *Smilax aspera*, Παπιομούτογλου Β. 2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης*, Mediterraneo Editions, 173

**Εικ.90** πρόχους, Ακρωτήρι (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο) photo Vlachopoulos A. 2000, «The reed motif in the Thera wall paintings and its association with Aegean pictorial art» στο *WPT II*, 631-656, fig.13

**Εικ.91** πρόχους, Φαιστός, ζωγράφος των καλαμοειδών' (No.89 Μουσείο Ηρακλείου φωτ.Τ.Α.Π) Vlachopoulos A. 2000, «The reed motif in the Thera wall paintings and its association with Aegean pictorial art» στο *WPT II*, 631-656, fig.17

**Εικ.92** σχεδιαστική απεικόνιση παπύρου, το είδος, *Cyperus papyrus* Dureau de la Malle, 1851, «Memoire sur le papyrus et la fabrication du papier chez les anciens» *Memoire de l'Institut national de France, Academie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 19,1,140-183, pl.1

**Εικ.93** Σκηνή κυνηγιού σε έλος, από Τάφο της XVIII δυναστείας, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, EA37977 Wall Decorations of Egyptian Tombs Illustrated from Examples in the British Museum, London 1914, col.pl.3 αλλά και από Peccatori S., Zuffi S. 2006, *Αρχαία Αίγυπτος*, μετάφ. Νάκας Γ. με την χορηγία της Εθνικής τράπεζας, 69

**Εικ.94** Μυκηναϊκό ορειχάλκινο ξίφος με ένθετη παράσταση από λεοπάρδαλη αγριόχηνες και κρίνους της θάλασσας, 1560 π.Χ. Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία*, (μετάφ.) Μπρουσάλης Π., Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα, εικ.360

**Εικ.95** απεικονίσεις παπύρων από αιγαιακές απεικονίσεις, Porter R. 2000, «The flora of the Thera wall paintings: living plants and motifs-sea lily, crocus, iris and ivy» στο *WPT II*, 603-630, fig.6

**Εικ.96** χουρμαδιές που καλλιεργούνται νότια του Καΐρου. Οι καρποί μαζεύονται και απλώνονται για να ξεραθούν. Κίτρινοι και κόκκινοι γίνονται σταδιακά καφετιοί και συλλέγονται σε καλάθια πλεγμένα από φύλλα φοινικιάς Rackham O. 2003, «Το φυσικό περιβάλλον», (επιμέλ.) Abulafia D., *Η Μεσόγειος στην Ιστορία*, μετάφρ. Σιώρης Γ., Σπυριδογιαννάκη Σ., (1<sup>η</sup> έκδοση στην Ελληνική γλώσσα 2004), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 50-51

**Εικ.97 α)** σφενδόνη χρυσού δακτυλιδιού, 'επιφάνεια της θεότητας μπροστά από ιερό με δέντρο (Berlin) *CMS XI*, 28 **β)** σφενδόνη χρυσού δακτυλιδιού από τη Κνωσό (Oxford) Evans A. *PM I*, fig.115 **γ)** σφράγισμα από την Αγία Τριάδα, ιέρεια με συνοδεία δίπλα σε ιερό με δέντρο Nilsson M. 1950, *The Minoan-Mycenaean Religion*, Lund, fig.134

**Εικ.98** ανθισμένη λυγαριά, (*Vitex agnus-cactus*), *Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ. 12, 117

**Εικ.99** Αποκατάσταση του ανακτόρου των Μαλίων, από τα Βορειοδυτικά, με απεικόνιση κήπου, αποκατάσταση Graham J.W. Graham J.W. 1962, *The Palaces of Crete*, Princeton, pl.58,

**Εικ.100** Σχέδιο του βράχου στον οποίο τοποθετείται ο κήπος μαζί με τα αρχιτεκτονικά τεκμήρια, σχέδιο Bianco G., Shaw M. 1993, «The Aegean Garden», *AJA*, 97, 661-685 fig.20

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- AA *Archäologischer Anzeiger*
- AAA *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών*
- ΑΔ *Αρχαιολογικό Δελτίον*
- ΑΕ *Αρχαιολογική Εφημερίς*
- AJA *American Journal of Archaeology*
- AM *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*
- AR *Archaeological Reports*
- BICS *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*
- BSA *Annual of the British School of Athens*
- Clara Rhodos* (ed.) Laurenzi L. , *Clara Rhodos: Studi e materiali publication a cura dell Istituto Storico-Archeologico di Rodi*, Vol X
- CMS *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel Akademie der Literatur und Wissenschaften Berlin 1964-2000, Mainz 2002-*.
- JdI *Jahrbuch des deutschen archaologischen Instituts*
- JAЕ *Journal of Egyptian Archaeology*
- JHS *Journal of Hellenic Studies*
- L' Iconographie minoenne.* (eds.) Darque P. , Poursat L.L' *Iconographie minoenne. Actes de la Table Ronde d' Athenes (21-22 avril 1985)* (BCH-Suppl.II) ,Paris and Athens
- κ.ε. και εξής
- MELETEMATA (eds.) Betancourt P.P., Karageorghis V., Laffineur R. and Niemeier W.D, 1999, *MELETEMATA. Studies in Aegean Archaeology presented to Malcolm H. Wiener as he enters his 65<sup>th</sup> year*, Vols.I-III, Aegeaum 20, Liege and Austin ,
- Minoica* (ed.)Grumach E. 1958, *Minoica. Festschrift zum 80. Geburtstag von Johannes Sundwall*, Berlin
- OpArc *Opuscula Archaeologica*
- OpAth *Opuscula Atheniensiа*

- ΠΑΕ* *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*
- PM I-IV* Evans A.J. *The Palace of Minos at Knossos*, vols. I-IV, London 1921, 1928, 1930, 1935,
- SCABA* (eds.) Hagg R. and Marinatos N. 1981, *Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age*, Stockholm
- TAW I* (ed.) Doulas C. 1978, *Thera and the Aegean World I*, London
- TAW II* (ed.) Doulas C. 1980, *Thera and the Aegean World II*, London
- TAW III* (ed.) Hardy D.A. 1990, *Thera and the Aegean World III*, Vols.1-3, London
- TEXNH* (eds.) Laffineur R. and Betancourt P.P. 1997, *TEXNH. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age*, Aegeum 16, Liege and Austin
- TUAS* *Temple University Aegean Symposium*
- WPT* (ed.) Sherratt S. 2000, *The Wall Paintings of Thera. Proceedings of the First International Symposium 30 August-4 September 1997*, Vols.I-II, Athens

**Ειδικές συντομογραφίες:**

- AE/NB* Note books kept by Sir Arthur Evans, Knossos Archive, Ashmolean Museum Oxford)
- DM/DB* Day books kept by Dr Duncan Mackenzie, Knossos Archive, Ashmolean Museum Oxford

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

**Ξενόγλωσση**

- Abramovitz K., 1980, «Frescoes from Ayia Irini , Parts II, III and IV», *Hesperia* 49, 57-85
- Atkinson T.D. et al. 1904, *Excavations at Plylakopi in Melos*, Society for Promotion of Hellenic Studies, Suppl. Paper 4, London
- Aubyn Trevor-Battye 1913, *The Mammals of Crete*
- Badaway A., 1956 «Maru-Aten: Pleasure resort or temple?», *JEA* 42, p.58-64
- Barber R.L.N. 1984, *The Prehistoric Cyclades*, Edinburgh
- Bard K.A., 1999, *Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt*, London Routledge

- Basker D. και Negbi M. 1983, «Uses of saffron» *Economic Botany* 37, 2, 228-236
- Baumann H., 1984, *Η ελληνική χλωρίδα στο Μύθο, στην Τέχνη, στη Λογοτεχνία, μετάφ. Μπρουσάλης Π.*, Έκδοση της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας της Φύσεως, Αθήνα
- Bernard A. 1996, *'Am Birnbaum' Gärten und Parks im antiken Rom in den Vesuvstädten und in Ostia*, Verlag Philipp von Zabern, Mainz/ Rhein
- Betancourt P.P. 1978, «LM IA pottery from Priniatikos Pyrgos» TAW I, 381-387
- 1985, *Η ιστορία της Μινωικής κεραμικής*, (μετάφρ.) Ηλιόπουλος Θ., Εκδόσεις, Καρδαμίτσα, Αθήνα
- 1990a, *Kommos II. The Final Neolithic through Middle Minoan III Pottery*, Princeton
- and Berkowitz L. and Zaskow R. L.1990β, «Evidence for Minoan Basket from Kommos, Crete», *Cretan Studies* 2, 73-77
- Bietak M. 1994, «Die Wandmalereien aus Tell el Dab'a/Ezbet Helmi, erste Eindrücke» *Ägypten und Levante* 4, 44-58
- and Marinatos N. 1995, «The Minoan wall paintings from Avaris» *Ägypten und Levante* 5, 49-62
- 1996, *Avaris: the capital of the Hyksos-recent excavations at Tell el-Dab'a*, London
- Birge D. 1982, «*Άλσος* and the Sanctuary of Apollo Hylates» (eds.) Biers J.C. , Soren D. , *Studies in Cypriote Archaeology, UCLA Monograph*, 18, Los Angeles
- Blamey M. , Grey-Wilson C., 1993, *Mediterranean Wild Flowers*, Great Britain
- Blegen C.W. 1958, «A Chronological Problem» in *Minoica*, 61-66
- Boardman J. 1970 , *Greek Gems and Finger-rings*, Thames and Hudson, London
- Bottema S. 1974, *Late Quaternary vegetation history of northwestern Greece*, Groningen University
- 1980, «Palynological investigations on Crete» *Review of Palaeobotany and Palynology*, 31, 193-217
- Boulotis Chr. 1982, «Ein Gründungsdepositum im minoischen Palast von Kato Zakros, Minoisch-Mykenische Bauopfer» *Arch. Korrespondenzblatt*, 12, 153
- Bowe P. 2004, *Gardens of the Roman World*, Frances Lincoln



- Bremmer J.N. 1999, «Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint» in (ed.) Luttikhuisen G.P. *Paradise Interpreted. Representations of Biblical Paradise in Judaism and Christianity*, Leiden, 1-20
- Brooks J. 1994, *Αρχιτεκτονική και Σχεδιασμός κήπων*, μετάφ. Βαφειάδη Ν. , Μάλλιαρης παιδεία
- Burn L. 1987, *The Meidias Painter*, Oxford University Press, Oxford
- Cameron M. and Hood S. 1967α, *Sir Arthur Evans, Knossos Fresco Atlas with Catalogue of Plates* by M. Cameron and S. Hood, Farnborough
- 1967β, «Notes on Some New Joins and Additions to Well-Known Frescoes from Knossos» in *Europa: Studien zur Geschichte und Epigraphik der fruhen Agais. Festschrift fur Ernst Grumach*, Berlin 45-74
- 1968α, «The Painted Signs on Fresco Fragments from the ‘House of the Frescoes’» *Kadmos* 7, 45-64
- 1968β, «Unpublished paintings from the ‘House of the Frescoes’ at Knossos» *BSA* 63, 1-31
- 1970, «New Restorations of Minoan Frescoes from Knossos» *BICS* 17, 163-166
- 1972, «The Plasters», Appendix in Warren P. M. 1972, *Myrtos: An Early Bronze Age Settlement in Crete* , *BSA Suppl.*7, London,305-314
- 1975, *A General Study of Minoan Frescoes with Particular Reference to Unpublished Wall Paintings from Knossos*, Ph.D thesis, Newcastle-upon-Tyne, (Unpublished, but copy deposited in library of British School at Athens)
- 1976α, «On Theoretic Principles in Aegean Bronze Age Mural Decoration», *TUAS* 1, 20-41
- 1976β, «Savakis’s Bothros. A minor Sounding at Knossos» *BSA* 71, 1-13
- and Jones R.E. and Philippakis S.E. 1977, «Scientific Analyses of Fresco Samples from Knossos», *BSA*, 72, 121-184
- 1978, «Theoretical interrelations among Theran, Cretan and Mainland frescoes» *TAW I*, 579-592
- 1984, «The Frescoes» in Popham M.R. et all, *The Minoan Unexplored Mansion at Knossos*, Oxford 1984, 127-150

-----1987, «The "palatial" thematic system in the Knossos murals: last notes on Knossos frescoes » in (eds.) Hagg R. and Marinatos N. 1987, *The Function of the Minoan Palaces*, Stockholm, 320-328 (edited posthumously by Nanno Marinatos), 320-328

Carroll-Spillecke M. 1989, *Κήπος. Der antike griechische Garten,(Wohnen in der Klassischen Polis 3)*, Munich

-----2003, *Earthly Paradises. Ancient Gardens in History and Archaeology*, The British Museum Press, London

Cerceau I. 1985, «Les representations vegetales dans l'art egeen: problemes d'identification» in *L'iconographie minoenne*, 181-184

Chaniotis A. 1991, «Von Hirten, Kräutersammlern, Epheden und Pilgern: Leben auf den Bergen im antiken Kreta» *Ktéma* 16, 93-106

Chapin A. P. 1997, «A re-examination of the floral fresco from the Unexplored Mansion at Knossos», *BSA*, 92, 1-24

-----2005, «The Fresco with Multi-Colored Rocks and Olive Branches from the Northwest Slope Plaster Dump at Pylos re-examined» in. (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 123-130

----- and Shaw M.C. 2006, «The Frescoes from the House of the Frescoes at Knossos: A reconsideration of the architectural context and a new reconstruction of the crocus panel» *BSA* 101, p.57-88

Ciarallo A. 2000, *Gardens of Pompeii*, (μετάφραση στα αγγλικά Touchette L.A.)

Cline E. 1994, *Sailing the Wine-Dark Sea. International Trade and the Late Bronze Aegean*, Oxford

Coleman K.A. 1973«Frescoes from Ayia Irini, Keos, Part I» *Hesperia* 42, 284-293

Colvin H.M. 1986, «Royal Gardens in Medieval England», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. , 7-21

Comito T. 1979, *The ideas of the garden in the Renaissance*, The Harvester Press Limited, Sussex, England

Constantinides C. N. 2002, «Byzantine Gardens and Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204-1453» (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 87-103

Crowe S. 1994, *Garden design*, Garden art press

Cummer W.W. , Schofield E., 1984, *Keos III. Ayia Irini: House A*, Mainz

Davaras C. 1976, *Guide to Cretan Antiquities*, Park Ridge

Davies N de Garis, 1973, *The Tomb of Rekh-Mi-Re' at Thebes*, Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition XI, New York

Davis E. N.1983, «The Iconography of the Ship Fresco from Thera» in (ed.) Moon W. G., *Ancient Greek Art and Iconography* , Madison

-----1986, «Youth and Age in the Thera Frescoes» *AJA* 90, 399-406

-----1990, «The Cycladic Style of the Thera Frescoes» in (ed.) Hardy D.A. *TAW III*, 3 vols., I, 214-228

Davis P.H. και Henderson D. M. 1984, «Lilium L.» στο (eds.) Davis P.H. 1984, *Flora of the Turkey and the east Aegean islands*, vol.8, Edinburgh, 279-284

Demakopoulou K. 1996, *The Aidonia treasure: seals and jewellery of the Aegean Late Bronze Age*, Athens

Diapoulis C. 1980, «Prehistoric plants of the islands of the Aegean sea: sea daffodils (*Pancratium maritimum*)» in *TAW II*, 129-140

Dixon D.M. 1969, «The transplantation of Punt incense trees in Egypt» *JEA*, 55, 55-65

Dolezal M.-L., Mavroudi M. 2002, «Theodore Hyrtakenos' *Description of the Garden of St. Anna* and the Ekphrasis of Gardens», (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., 105-158,

- Doumas C. 1983, *Thera: Pompeii of the Ancient Aegean*, London
- 1985, «Conventions artistiques a Thera et dans la Mediterranee orientale a l' époque prehistorique.», in *Iconographie minoenne*, 29-40
- Douskos I. 1980, «The crocuses of Santorini» *TAW II*, 141-146
- Driessen J. MacDonald C.F. 1997, *The Troubled Island. Minoan Crete before and after the Santorini Eruption*, *Aegaeum 17*, Liege
- Dziobek E., 1992, *Das Grab des Inevi. Theben Nr.81*, Mainz
- Erp-Houtepen van A. 1986, «The etymological origin of the garden», *Journal of Garden History*, 6, 227-231
- Evans J. 1936, *Index to the Palace of Minos at Knossos*, London,
- Evely R.D.G. 1999, *Τοιχογραφία. Ένα διαβατήριο για το παρελθόν. Η μινωική Κρήτη με τα μάτια του Mark Cameron*, Κατάλογος έκθεσης, (μετάφ. Rombos-Samaras T.), British School at Athens/ N.P. Ίδρυμα Γουλιανδρή, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα
- Farrar L. 1996, *Gardens of Italy and the Western Provinces of the Roman Empire. From the 4<sup>th</sup> century BC to the 4<sup>th</sup> century AD*, BAR International Series
- 1998, *Ancient Roman Gardens*, Sutton Publishing, phoenix Mill
- Faure P. 1987, *Parfums et aromates de l'antiquite*, Paris
- Feinbrun- Dothan N. 1986, *Flora Palaestina IV*, Jerusalem
- Foster K. 1995, «A flight of swallows» *AJA* 99, 409-425
- Foster L. H. 1968, *Rock gardening*, Timber Press, Oregon
- Foxhall L. 2007, *Olive cultivation in ancient Greece: Seeking the ancient economy*, Oxford University Press, New York
- Frankfort H. 1929, *The Mural Paintings of El-Amarnah*, London
- 1937, «Notes on the Cretan Griffin» *BSA* 37, 106-132
- Friedrich W.L. 1978, «Fossil plants from Weichselian interstadials, Santorini» in *TAW I*, 741-745
- Furumark A. 1941, *Mycenaean Pottery : Analysis and Classification*, Stockholm

-----1950, «The Settlement at Ialysos and Aegean History c.1550-1400B.C.», *OpArc* 6, 1950 150-271

Galkins R.G. 1986, «Piero de' Crescenzi»(ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. 157-169,

Gates M. H. 1996, «Archaeology in Turkey» *AJA* 100, 277-335

Gesell G.C. 1980, «The 'Town Fresco' of Thera: A Reflection of Cretan Topography» *Πεπραγμένα Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο 29 Αυγούστου-3 Σεπτεμβρίου* 4, A1, 1976, 197-204

-----2000, «Bloods on the Horns of Consecration» *WPT* II, Athens , 947-957

Gombrich E. 1960, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Princeton

Graham J.W. 1987(rev.ed.), *The Palaces of Crete*, Princeton

Gray D. , mit einem Beitrag von Marinatos S. 1974, *Archaeologia Homerica. Seewesen* 1, Göttingen ,A16

Greuter W. 1967, «Beiträge zur Flora der Südägäis» *Bauhinia* 3, 243-250

Groenewegen—Frankfort H.A. 1951, *Arrest and Movement. An Essay on Space and Time in the Representational Art of the Ancient Near East*, London

Hagg R. 1985, «Iconographical Programs in Minoan Palaces and Villas» in *L'iconographie minoenne*, 209-217

Halbherr F. 1902, «Lavori eseguiti dalla Missione Archeologica Italiana ad.H.Triada e nella necropolis di Phaestos dal 15 maggio al giugno 1902», *RendLinc* 11, 1902, 433-447

-----1903, «Resti dell'eta micenea scoperti ad. H.Triada presso Phaestos», *MonAnt* 13, 1903, 5-74

Hanaway W.L. 1976, «Paradise on Earth: The Terrestrial Garden in Persian Literature» (eds.) Macdougall E. B. , Ettinghausen R., *The Islamic Garden* , Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 43-67

Hazzidakis J. 1921, *Tylisos. A L'epoque Minoenne*, Paris

Henderson J. 2004, *Hortus. The Roman Book of Gardening*, Routledge, London and New York

Hepper, Frank Nigel 1990, *Pharaoh's Flowers. The Botanical Treasures of Tutankhamun*, HMSO, London

- Higgins R. 1967, *Minoan and Mycenaean art*, London
- Hiller S. 1990 $\alpha$ , «The miniature frieze in the West House evidence for Minoan poetry?» in *TAW III*, I, London, 229-236
- 1990 $\beta$ , «Thera ships, Egypt and Homer » in *WPT* 1 334-344
- Höckmann O.1978, «Theran floral style in relation to that of Crete» στο *TAW I*, 605-616
- Hogarth D. 1902 «Bronze-Age Vases from Zakro», *JHS*, 22, 336-338
- Hollinshead M. 1989, «The Swallows and Artists of Room Delta 2 at Akrotiri, Thera» *AJA* 93, 339-354
- Hood S. 1978, *Η τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα*, μετάφ. Παντελίδου Μ., Θεόδωρος Ε., εκδ. Καρδαμίτσα, (1993, 3<sup>η</sup> έκδοση), Αθήνα
- 2000, «The wall paintings of Crete» in *TAW I*, 21-32
- 2005, «Dating the Knossos Frescoes» in. ed. Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13) 45-81
- Hopkins C. 1963, «A Review of the Throne Room at Cnossus» *AJA*, 67, 416-419
- Houlihan P.E., 1986, *The birds of Ancient Egypt*, Warminster
- Hugonot J.- C. 1992, «Ägyptische Gärten», (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 9-44
- Huxley A. And Taylour W., 1977, *Flowers of Greece and the Aegean*, London
- Iliakis K. 1978, «Morphological Analysis of the Akrotiri Wall-Paintings of Santorini» in *TAW I* 617-628
- Immerwahr S.A. 1977, «Mycenaeans in Thera: Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory» in (ed.) Kinzl K.H. , *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory. Studies Presented to Fritz Schachermeyr* , Berlin 173-191
- 1990, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park and London
- Jefferson-Brown M. 1988, *The lily for garden, patio and display*, Newton Abbot
- Jelicoe G. and S. 1995, *The Landscape of Man. Shaping the environment from the Prehistory to the present day*, third edition expanded and updated, Thames and Hudson, London
- Jones S.B. , Foote L.E. 1997, *Gardening with Native Wild Flowers*, Singapore

Karageorghis V. 1977, *Two Cypriote Sanctuaries at the End of the Cypro-Archaic Period*, Rome

-----1990, «Rites de passage at Thera: some oriental comparanda» in *TAW III, vol.1* 67-71

Kawami T.S. 1992, «Antike persische Gärten», (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 81-99

Kerenyi K. 2001, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μετάφ. Σταθόπουλος Δ. , (1974, όγδοη έκδοση), Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα

Klebs K. 1915, *Die Reliefs des alten Reiches (2980-2475 v. Chr.)*, Heidelberg

Koehl R. 1986, «The Chieftain Cup and a Minoan rite of passage» *JHS* , 99-110

Kurtz D.-Boardman J. 1971, *Greek Burial Customs*, Thames and Hudson, London

La Rosa V. 1988, «Αγία Τριάδα »*Κρητική Εστία* , 2, 329-330

Laffineur R. 1984, «Mycenaeans at Thera: Further Evidence?» στο (eds.). Hägg R., Marinatos N. , *The Minoan Thalassocracy, Myth and Reality, Proceed. 3<sup>rd</sup> International Symposium at Swedish Institute, Athens*, 133-139

Lamb W. 1919-1921, «Frescoes from the Ramp House» *BSA* 24, 189-199

Lambin D.A. 1994, «From grottoes to the Alps- a contribution to a history of rock and alpine gardens», *Journal of Garden History*, 14, n. 4, 236-256

Lang M.L. 1969, *The palace of Nestor at Pylos in Western Messenia II. The Frescoes*, Princeton

----- and Hirmer M. 1975, *Agypten*, München

Lang S. 1974, «Genesis of the Landscape Garden» (ed.) Pevsner N. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*, Dumbarton Oaks, Washington D.G., 1-29

Latymer H. and Lincoln F. 1990, *The Mediterranean garden*, in association with the Royal Botanic Gardens, Kew

Levi D. 1976, *Festos e la civiltà minoica I (Incunabula Graeca 60)*, Rome

MacGillivray J.A. 1990, «The Therans and Dikta» in *TAW III, vol.1*, 363-369

Macris C.G. 1964, «Home dyeing in Greece» στο E.J.McD. Schetky, *Handbook of dye plants and dyeing*, Brooklyn Botanic Garden

- Manniche L. 1989, *An ancient Egyptian herbal*, London
- Margueron J.-C. 1992, «Die Gärten im Vorderen Orient» (ed.) Carroll-Spillecke M., *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 45-80
- Marinatos N. 1984 $\alpha$ , «The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion» *OpAth* XV, 9, 115-122 A
- 1984 $\beta$ , *Art and Religion in Thera: Reconstructing a Bronze Age Society*, Athens
- 1984 $\gamma$ , «Minoan Threskeiocracy on Thera», (eds.) Hägg R. , Marinatos N., *Minoan Thalassocracy Myth and Reality. Proceedings of the Third International Szmprosium at the Swedish Institute in Athens, 31May-5, Jyne 1982*, Stockholm, 167-178
- 1987 $\alpha$ , «An Offering of Saffron to the Minoan Goddess of Nature. The Role of the Monkey and the Importance of Saffron» (eds.) Linders T. , Nordquist G., *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985*, 123-132
- 1987 $\beta$ , «Public festivals in the west courts of the palaces» in (eds.) Hägg R. and Marinatos N. 1987, *The function of the Minoan Palaces*, Stockholm, 135-143
- 1993, *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*, Columbia South Carolina
- 1995, «Divine Kingship in Minoan Crete» in. (ed.) Rehak P. *The Role of the Ruler in the Prehistoric Aegean* , *Aegaeum* 11, Liege and Austin , 37-47
- and Morgan L. 2005, «The dog pursuit scenes from Tell el Daba and Kea» in. (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 119-122
- Marinatos S. 1933, «Funde und Forschungen auf Kreta» *AA*, 290
- 1951, «Numerous Years of Joyful Life from Mycenae», *BSA* 46, 102
- 1959, *Kreta Thera und das Mykenische Hellas*, Munchen
- and Hirmer M 1960, *Crete and Mycenae*, New York
- 1967, *Archaeologia Homerica*, 1, Göttingen
- 1970, *Excavations at Thera III (1969)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens



-----1971, *Excavations at Thera IV (1970)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens

-----1972, *Excavations at Thera V (1971)* , Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens

-----1973, *The Ausgrabungen auf Thera und ihre Probleme*, Vienna

Marinatos S. and Hirmer M. 1973, *Kreta, Thera und das Mykenische Hellas*, Munich

-----1974, *Excavations at Thera VII (1973)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Athens

Marthari M. 1992, *Ακρωτήρι Θήρας: η κεραμεική του στρώματος καταστροφής* , unpublished doctoral thesis, University of Athens

Masson G. 1961, *Italienische Gärten* , μετάφρ. στα Γερμανικά Lotte S. , Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nacht, (1962) München/Zürich

Mathew B. 1977, «Crocus sativus and its allies (Iridaceae)» *Plants Systematics and Evolution* 128, 89-103

----- 1983, «The Greek species of Crocus (Iridaceae), a taxonomic survey» *Annales Musei Goulandris* 6, 63-86

Mee C., 1982, *Rhodes in the Bronze Age: An Archaeological Survey*, Warminster

Melena J.L. 1974, «Ku-pa-ro en las tablillas de Cnoso» *Emerita* 42, 307-336

Meyvaert P. 1986, «The Medieval Monastic Garden», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C. 25-53

Michael H.N. 1978, «Radiocarbon dates from the site of Akrotiri, Thera, 1967-1977» *TAW I*, 791-795

Militello P. 1998, *Hagia Triadha I. Gli Affreschi*, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 9, Padova

Militello P. And La Rosa 2000, «New data on fresco painting from Ayia Triada» in *WPT II*, 991-997

Mirie S. 1979, *Das Thronraumareal des Palastes von Knosso. Versuch einer Neuinterpretation seiner Entstehung und seiner Function*, Rudolf Verlag GMBH, Bonn

Möbius M. 1933, «Pflanzenbilder der minoischen Kunst in botanischer Betrachtung» *JdI* 48,1-39

Monaco G., 1941, «Scavi nella zona micenea di Jaliso 1935-36», *Clara Rhodos* 10, 41-183

Morgan L., 1983, «Theme in the West House Paintings at Thera» *AE* 85-105

-----1984, «Morphology, syntax and the issue of chronology» in (eds.) MacGillivray J.A and Barber R.L.N. 1984, *The Prehistoric Cyclades*, Edinburgh, 165-175

-----1988, *The Miniature Wall Paintings of Thera: A Study in Aegean Culture and Iconography*, Cambridge

-----1990, «Island iconography: Thera, Kea, Milos» in *TAW III*, vol.1, 252-266

-----2005, «New Discoveries and the New Ideas in Aegean Wall Painting» in. (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 21-44

Morris D. and Morris R. 1966, *Man and Apes*, New York

Morris S. 1989, «A tale of two cities: the miniature frescoes from Thera and the origins of Greek poetry» *AJA* 93, 511-535

Morton A.G. 1982, *History of botanical sciences*, London,

Mountjoy P.A. with contributions by Burke B., Christakis K.S., Driessen J.M., Evely R.D.G., Knappett C., Krzyszkowska O.H 2003, *Knossos the South House*, supplementary volume no.34, The British School at Athens, London

Mouterde P. 1966, *Nouvelle flore du Liban et de la Syrie*, Beyrouth

Murray M.A., 2000, «Fruits, vegetables, pulses and condiments» in (eds.) Nicholson P.T. and Shaw I., 2000, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge, 609-655

Negbi O. 1978, «The 'miniature fresco' from the Thera and the Emergence of Mycenaean Art» *TAW I*, 645-656

-----1989, «Theophrastus on geophytes» *Botanical Journal of the Linnean Society*,

----- and Negbi M. 2000, «Domestication of ornamental and aromatic plants in the Aegean», *WPT II*, vol.1, 593-602

Netolitzky F. 1934, «Pflanzliche Nahrungsmittel und Hölzer aus dem prähistorischen Kreta und Kephallonia» *Buletinul Facultatii de Stiinte din Cernauti* 8, 172-178

Newton Wilber D. 1979, *Persian Gardens and Garden Pavilions*, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington D.C.

Niemeier W.-D., 1985, *Die Palaststilkeramik von Knossos: Stil, Chronology und historischer Kontext*, Berlin

-----1986, «Zur Deutung des Thronraumes im Palast von Knossos » *AM* 101, 63-95

----- and Niemeier B., 1998, «Minoan Frescoes in the Eastern Mediterranean», in (eds.) Cline E.H., Harris, Cline D. , *The Aegean and the Orient in the Second Millenium. Proceedings of the 50<sup>th</sup> Anniversary Symposium Cincinnati 18-20 April 1997*, *Aegaeum* 18 , Liege, 69-96

Nilsson M.P. 1950, *The Minoan-Mycenaean Religion*, (2<sup>nd</sup> edition ), Lund

Nutton V. 1995, «Medicine in the Greek world, 800-50 BC» στο (eds.)Conrad L.I. και άλλοι *The western medical tradition: 800 BC to AD 1800*, Cambridge, 11-38

Opsomer-Halleux C. 1986, «The Garden's Role in Medicine», (ed.) Macdougall E.B., *Medieval Gardens*, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture, Trustees for Harvard University, Washington D.C., 95-113

Palmer L.R. and Boardman 1963, *On the Knossos Tablets*, Oxford

Papageorgiou I. 2000, «On the Rites de Passage in Late Cycladic Akrotiri, Thera: a reconsideration of the frescoes of the 'Priestess' and the 'Fishermen' of the West House» in *WPT II* , 958-970

Peccatori S. , Zuffi S. 2006, *Αρχαία Αίγυπτος*, μετάφ. Νάκας Γ. με την χορηγία της Εθνικής τράπεζας

Peet T.E., and Woolley C.L., 1923, *The City of Akhenaten, Part I. Excavations of 1921 and 1922 at El-Amarneh*, London

Pelon O. 1967, *Malia. Exploration des maisons et quartiers d'habitation (1963-1966)*. *Etudes Cretoises* XVI,

-----1980, *Le Palais de Malia V*, Paris

Pendlebury J.D.S, 1939, *The Archaeology of Crete: An Introduction*, London

Pernier L. 1935, *Palazzo Minoico di Festos: scavi e studi della missione archeologica italiana a Creta dal 1900 al 1934* I, Roma

- Petrou N. 1995, *Reflections on Kerkini*, Athens
- Phillips J. 1991, *The Impact and Implications of the Egyptian and 'Egyptianizing' Material Found in Bronze Age Crete ca 3000-1100 BC*, (doctoral thesis), Toronto
- Platon N. 1971, *Zakros. The Discovery of a Lost Palace of Ancient Crete*, New York
- Poblome J. And Dumon C., 1988, «A Minoan Building Program? Some Comments on the Unexplored Mansion at Knossos», *Acta Archaeologica Lovaniensia*, 27-73
- Polunin O. and Huxley A. 1965, *Flowers of the Mediterranean*, London
- Popham M. 1984, «The Excavation» in Popham M. et. al, *The Minoan Unexplored Mansion at Knossos*, Oxford, 1-98
- Porter R. 2000, «The flora of the Thera wall paintings: living plants and motifs-sea lily, crocus, iris and ivy» στο *WPT II*, 603-630
- Posener G. 1962, *A Dictionary of Egyptian Civilization*, London
- Poulianos A. 1972, «The Discovery of the First Known Victim of Thera's Bronze Age Eruption», *Archaeology XXV*, 229-235
- Rackham O. 1972, «The vegetation of the Myrtos region» in Warren P.M. *Myrtos. An Early Bronze Age settlement in Crete*, British School at Athens supplementary volume 7, London, 283-298
- 1978, «The Flora and Vegetation of Thera and Crete Before and After the Great Eruption» in ed. Doumas Ch. *TAW*, I, London, 754-764
- and Moody J. 1998, *Η δημιουργία του κρητικού τοπίου*, (μετάφρ.) Συμπόνιας Κ., Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο
- 2003, «Το φυσικό περιβάλλον», επιμέλ. Abulafia D., *Η Μεσόγειος στην Ιστορία*, μετάφρ. Σιώρης Γ., Σπυριδογιαννάκη Σ., (1<sup>η</sup> έκδοση στην Ελληνική γλώσσα 2004), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 33-65
- Rehak P. 1996, «Aegean breechcloths, kilts, and the Keftiu paintings» *AJA* 100, 35-51
- 1999, «The Monkey Frieze from Xeste 3, Room 4: reconstruction and interpretation» in *MELETEMATATA III*, 705-709
- Renfrew C. 1972, «The plant remains» in Warren P.M., *Myrtos. An Early Bronze Age Settlement in Crete*, Oxford, 315-317
- 1978, «Phylakopi and the Late Bronze I Period in the Cyclades» *TAW I*, 404-421

-----1985, *The Archaeology of Cult. The Sanctuary at Phylakopi* BSA, Suppl.18, London

----- and Bahn P. 1991, *Αρχαιολογία. Θεωρίες, Μεθοδολογία και Πρακτικές εφαρμογές*. μετάφρ. Καραλή-Γιαννακοπούλου Ι. (ελληνική έκδοση 2001), Ινστιτούτο του Βιβλίου-Καρδαμίτσα, Αθήνα

Reusch H.1956, *Die zeichenerische Rekonstruktion des Frauenfrieses im Bootische Theben* , Berlin

-----1958, «Zum Wandschmuck des Thronsaales in Knossos» in *Minoica* ,334-358

Ridgway Sismondo B. 1981, «Greek Antecedents of Garden Sculpture», *Ancient Roman Gardens*, Dumbarton Oaks, Washington

Rodenwaldt G. 1912, *Tiryns II. Die Fresken des Palastes.*, (reprinted 1976), Athens/Mainz

Rougemont G. M. De 1989, *A field guide to the crops of Britain and Europe*, London

Rubin J.X 1999, *Ιμπρεσιονισμός*, μετάφρ. Ποταμιάνου Γ. εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα

Σακελλαρίου Α. 1980, «The West House Miniature Frescoes» *TAW*, 2, 147-153

Sakellarakis E., Sakellarakis Y. 1984, «The Keftiu and the Minoan Thalassocracy» in (eds.) Hägg R. , Marinatos N., *Minoan Thalassocracy Myth and Reality. Proceedings of the Third International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 31May-5, June 1982*, Stockholm, 197-202

Saleh A.A. 1972, «Some problems relating to the Pwenet reliefs at Deir-el Bahari» *JEA*, 58, 140-158

Sali T. 2000, «The Miniature Frieze of Thera: the transubstantiation of religious beliefs in architectural design» in *WPT I*, 437-452

Sarpaki A. 2000, «Plants chosen to be depicted on Theran Wall Paintings: Tentative Interpretations » *WPT Vol.II*, 657-680

Schäfer J. 1977, «Zur Kunstgeschichtlichen Interpretation altägäischer Wandmalerei» *Jdl* 92, 1-23

-----1992α, «Garten in der bronzezeitlichen agaischen Kultur», (ed.)Carroll-Spillecke M., 1992, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter*, Mainz am Rhein, 101-140

-----1992β, «The Role of Gardens in Minoan Civilization» στο (ed.) Karageorghis V. *Proceedings of an International Symposium: The Civilizations of the Aegean and Their Diffusions in Cyprus and the Eastern Mediterranean 2000-600 B.C. Larnaca, 18-24 September 1989*, Larnaca, 85-87

Schulz R. and Sourouzian H. 1998, «The Temples-Royal Gods and Divine Kings» in (eds.) Schulz R. and Seidel M. 1998, *Egypt. The World of the Pharaohs*, Cologne, 153-215

Sevcenko P. N. 2002, «Wild Animals in the Byzantine Park», (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Sfikas G. 1987, *Wild flowers of Greece*

Shaw J.W. 1971/1973, *Minoan architecture: Materials and techniques Annuario dello scuola archeologica di Athene*, τ.49, Roma istituto poligrafico dello stato

-----1972, «The Miniature Frescoes of Tyliossos Reconsidered» *AA* 171-188

-----1978 $\alpha$ , «A Minoan Fresco from Katsamba» *AJA* 82, 27-34

-----1978 $\beta$ , «Evidence for the Minoan Tripartite Shrine» *AJA* 82, 429-448

-----1993, "The Aegean Garden", *AJA*, 97, 661-685

-----1996, «The Bull-Leaping Fresco from below the Ramp House at Mycenae: a study in iconography and artistic transmission» *BSA* 91, 167-190

-----2005, «The painted pavilion of the ‘Caravanserai’ at Knossos» in (ed.) Morgan L. 2005, *Aegean Wall Painting*, (British School at Athens, Studies 13), 91-111

Shedid A.G. 1994, *Die Felsgräber von Beni Hasan in Mittelägypten*, Mainz

Shepherd J.C. , Jellicoe G.A. 1994, *Italian Gardens of the Renaissance*, London

Simpson W.K. 1973, *The Literature of Ancient Egypt. An Anthology of Stories, Instructions and Poetry*, New Haven

Smith W.S. 1965, *Interconnections in the Ancient Near East. A study of the Relationships between the Arts of Egypt, the Aegean and the Western Asia*, New Haven and London

Stearn W.T. 1969, «European species of lilies» *LilyYB* 32, 91-104

Stucchi S. 1976, «Il giardino delle Esperidi e le tappe della conoscenza greca della costa cirenaica» *Quaderni di Archeologia della Libia* 8, 19-73

- Swindler M.H. 1929, *Ancient Paintings*, New Haven
- Talbot A.\_M. 2002, «Byzantine Monastic Horticulture: The Textual Evidence», (eds.) Littlewood A. Maquire H., Wolschke-Bulmahn J., *Byzantine Garden Culture*, *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D.C., 37-67
- Themelis Π., 1979, «Ausgrabungen in Kallipolis (Ost-Aetolien) 1977-1978» *AAA*, 12, 1979, 245-279
- Thompson D. B. 1937, «The garden of Hephaistos'» *Hesperia* 6, 396-425
- Torelli M. 2000, «Santorini, Etruria and Archaic Rome: a comparison of mentality and expression» in *WPT I*, 295-316
- Treuil R., Darcque P., Poursat J.-Cl., Touchais G., 1989, *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*, presses Universitaires de France, (μετάφρ.) Πολυχρονοπούλου Ο., Φίλιππα-Touchais A. Εκδόσεις Καρδαμίτσα
- Turland N.J. , Chilton L. και Press J.R. 1993, *Flora of the Cretan area. Annotated checklist and atlas*, London
- Turner J. and Greig J. 1975, «Some Holocene pollen diagrams from Greece» *Rev. Palaeobotan Palyno.* 20, 171-204
- Turner J. 1978, «The vegetation of Greece during Prehistoric times: The palynological evidence» *TAW I*, 766-773
- Turrill W.B. 1954, «The lilies of the Balkan peninsula» *LilyYB* 17, 30-39
- Tyree E.L. 1974, *Cretan Sacred Caves: Archaeological Evidence*, Διδακτορική διατριβή, Columbia, University of Missouri
- Tzachili I. 2005, «Anthodokoi talaroi: the baskets of the crocus-gatherers from Xeste 3, Akrotiri, Thera» in (ed.) Morgan L., *Aegean Wall Paintings*, *British School at Athens Studies* 13, London, 45-81
- Velitzelos E. 1990, «New palaeobotanical data in the Aegean» in *TAW III*, vol.2 , 406-409
- Ventris M. και Chadwick J. 1973, *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge
- Vercoutter J. 1956, *L' Egypte et le monde egeen prehellénique*, Cairo
- Vermeule E.T. 1975, *The art of the shaft graves of Mycenae*, *Lectures in Memory of Louise Taft Semple*, (third series), Cincinnati
- Vlachopoulos A. 2000, «The reed motif in the Thera wall paintings and its association with Aegean pictorial art» στο *WPT II*, 631-656

Wachsmann Sh. 1987, 1987, *Aegeans in the Theban Tombs (Orientalia Lovaniensia Analecta 20*, Louvain

Walberg G. 1988, «Problems in the Interpretation of Some Minoan and Mycenaean Cult Symbols» *Problems in Greek Prehistory. Papers Presented at the Centenary Conference of the British School of Archaeology at Athens, Manchester April 1986*

-----1992, «Minoan Floral Iconography» in (eds.) Laffineur R. and Crowley J. *EIKΩN: Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a methodology. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Aegean Conference /4e Rencontre egeenne internationale, University of Tasmania, Hobart , Australia, 6-9 April 1992, Aegaeum 8, Liege, 241-246*

Walker J. 1992, *The Subtropical garden* , New Zealand

Wall S. M. , Musgrave J.H. and Warren P.M. 1986, «Human bones from a Late Minoan IB house at Knossos» *BSA* 81, 333-388

Warren P. M. 1969, *Minoan Stone Vases*, Cambridge

-----1976, «Did Papyrus Grow in the Aegean?», *AAA* IX, 91 ,89-95

-----1979, «The miniature fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and its Aegean setting» *JHS* 99, 115-129

-----1980-1981, «Knossos: Stratigraphical Museum Excavations, 1978-1980. Part I» *AR*, 27, 73-92

-----1981, «Minoan Crete and ecstatic religion: preliminary observations on the 1979 excavations at Knossos» in *SCABA* , 155-167

-----1984, «Knossos: new excavations and discoveries» *Archaeology* 37,4: 48-56

-----1985, «The Fresco of the Garlands from Knossos» in *L' Iconographie minoenne* ,187-208

-----1988, *Minoan Religion as Ritual Action*, Göteborg

-----1995 $\alpha$ , «Realism and Naturalism in Minoan Art» *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, 7, Α2, Ρέθυμνο, 973-980

-----1995 $\beta$ , «Minoan Crete and Pharaonic Egypt» in (eds.) Davies W.V. , Schofield L. , *Egypt, the Aegean and the Levant. Interconnections in the second Millenium BC*, London, 1-18

-----2000, «From naturalism to essentialism in Thera and Minoan art» *WPT II*, vol.1, 364-380



-----2005, «Flowers for the goddess? New fragments of Wall paintings from Knossos» ed. Morgan L.2005, *Aegean Wall Paintings*, British School at Athens Studies13, London, 131-148

Weinstein G.A και Betancourt P.P. 1978, «Problems of interpretation of the Akrotiri radiocarbon dates» *TAW I*, 806-814

Wiles R. 1990, *Κατασκευές στον κήπο*, (μετάφρ. Παπούλιας Θ.), Εκδόσεις Ψυχάλου, Αθήνα

Wilkinson A., 1998, *The Garden in Ancient Egypt*, The Rubicon Press, London

Ziegler C. 1996, *The Harmonious Garden. Color, form, and Texture*, Timber Press, Oregon

Zohary D. and Hopf M., 1993, *Domestication of plants in the Old World*, Oxford

### Ελληνική

Αιγινήτης Β. 1954, «Το κλίμα της Κρήτης και η σταθερότητα του κλίματος της Ελλάδος από των μινωικών χρόνων» *Πραγματεία της Ακαδημίας Αθηνών* 18, no.3, 1-46

Αλεξίου Στ. 1955, «Ανασκαφή Κατσαμπά Κρήτης» *ΠΑΕ*, 311-320

Faure P. 1989, «Δύο μυστηριώδη αρωματικά φυτά της αρχαίας Κρήτης το ΡΟ-NI-KI-JO και η THEANGELIS», *Αρχαιολογία* 30, 12-13

Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 215-216

Κανδύλη Α. 1997, *Τα φυτά της Έρκυνας. Στη μυθολογία, στη Βίβλο, στην ιστορία*. Δημόσια κεντρική βιβλιοθήκη Λεβαδιάς

Καρέτσου Α. και Ανδρεαδάκη-Βλαζάκη Μ., 2000, *Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών*. Κατάλογος, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Ηράκλειο

Κουτέπα Γ., Ταμβάκη Ν. Χ., Κιούση Γ.Κ 1996, «Πολλαπλασιασμός και φύτευση βολβωδών καλλωπιστικών φυτών» *Εργαστήριο Ανθοκομίας- Κηποτεχνίας*, τεύχος 1, επιτροπή εκδόσεων ιδρύματος Ευγενίδου, Αθήνα, 66-69

Κριτσέλη-Προβίδη Ι. 1982, *Τοιχογραφίες του θρησκευτικού κέντρου των Μυκηνών*, Αθήνα

Λιόλιος Χ. 2004, «Το δίκταμο της Κρήτης», *Πρακτικά συνεδρίου: Σπουδή στο Ερωτοβότανο. Δίκταμο της Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης 26-27 Ιουνίου 2004*, Ελληνική Εταιρεία Εθνοφαρμακολογίας. Υπό την Αιγίδα και τη χορηγία του Πανελληνίου Φαρμακευτικού Συλλόγου, 3-39

Μαρινάτος Σ. 1924-1925, «Μεσομινωική οικία εν Κάτω Μεσαρά». *ΑΔ* 9, 53-78

-----1932, «Ανασκαφή Αμνισού Κρήτης», *ΠΑΕ*, 76-94

-----1972, «Ανασκαφαί Θήρας IV», *ΠΑΕ*, 1971, 215

-----1973, «Ανασκαφαί Θήρας V», *ΠΑΕ* 1971, 181-225

-----1974, *Ανασκαφαί Θήρας VI (1972)*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αριθ.64, Αθήνα

Μαστράπας Α.Ν., 1991, *Η ανθρώπινη και η ζωικές μορφές στην Προϊστορική κεραμική των Κυκλάδων*, Αθήνα

Μπουλώτης Χ. 1992, «Προβλήματα της Αιγαιακής ζωγραφικής και οι τοιχογραφίες του Ακρωτηρίου» στο εκδ. Ντούμας Χ. *Ακρωτήρι Θήρας. Είκοσι χρόνια έρευνας, 1967-1987*, Αθήναι, 81-93

Μυλωνάς Γ. 1972-1973, *Ο Ταφικός Κύκλος Β των Μυκηνών*, η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, εν Αθήναις

Ντούμας Χ. 1980, «Ανασκαφή Θήρας», *ΠΑΕ*, 289-296

-----1982, «Ανασκαφές Θήρας 1982», *ΠΑΕ*, 263-266

-----1987, «Η Ξεστή 3 και οι Κυανοκέφαλοι στην τέχνη της Θήρας» *Ειλαπίνη: Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Ηράκλειο, 151-159

-----1992, *Οι τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας Π. Μ. Νομικός, (Β' έκδοση 1999)

Ξανθουδίδου Στ. 1922, «Μινωικόν μέγαρον Νίρου» *ΑΕ*, 1-25

Οικονομάκης Κ. Δ. 2004, «Ο Έρωτας της Κρήτης» *Πρακτικά συνεδρίου: Σπουδή στο Ερωτοβότανο. Δίκταμο της Κρήτης, Ηράκλειο Κρήτης 26-27 Ιουνίου 2004*, Ελληνική Εταιρεία Εθνοφαρμακολογίας. Υπό την Αιγίδα και τη χορηγία του Πανελληνίου Φαρμακευτικού Συλλόγου, 21-27

Ομήρου, Οδύσσεια, Ραψ.ε', στ. 77-84, μετάφρ. Μαρωνίτης Δ.Ν. από Ομηρικά έπη Ι, 1. Ομήρου Οδύσσεια. Επιλογή ραψωδιών και αποσπασμάτων (α-ω), ΟΕΔΒ-Αθήνα

Ομήρου, *Οδύσσεια*, Ραψ.Η', στ.112-132, μετάφρ. Ψυχουντάκης Γ. , φιλολογική επιμέλεια, Μαρκομιχελάκη-Μίντζα, (3<sup>η</sup> έκδοση, 2003) Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο

Παλυβού Κ. 1999, *Ακρωτήρι Θήρας. Η οικοδομική τέχνη* , Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρίας, αρ.183, Αθήναι

Παναγιωτόπουλος Δ. 2000, «Η αφήγηση του Μιν. Το χρονικό μιας αιγυπτιακής αποστολής στη μινωική Κρήτη» στο (επιμ.) Χανιώτης Α. , *Εργα και ημέρες στην Κρήτη. Από την Προϊστορία στο Μεσοπόλεμο*, Πανεπιστημικές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 5-49

Παπιμούτογλου Β.2006, *Αγριολούλουδα της Κρήτης* , Mediterraneo Editions

*Πάπυρος Larousse Britannica*, 2002, τόμ.33, λήμμα κήπος 235-245

*Πάπυρος Larousse Britannica*, 2007, τομ.12 τομ.26, τόμ.29 τομ.31, τομ.33, τομ.38, τομ.41

Πλάτων Ν. 1947, «Ο κροκοσυλλέκτης πίθηκος: Συμβολή εις την σπουδήν της Μινωικής τοιχογραφίας » *Κρητικά Χρονικά* 1, 505-524

-----1951, «Ανασκαφή Μινωικών Οικιών εις Πρασά Ηρακλείου», *ΠΑΕ*, 246-257

-----1954, «Τα μινωικά οικιακά ιερά», *Κρητικά Χρονικά* 428-483

-----1955, «Η αρχαιολογική κίνηση εν Κρήτη κατά το έτος 1955», *Κρητικά Χρονικά*, 553-569

----- και Δαβάρας Κ. 1960, «Η αρχαιολογική κίνηση εν Κρήτη κατά το έτος 1960» *Κρητικά Χρονικά* 504-527

-----1981, «Ανασκαφή Ζάκρου» *ΠΑΕ*, 331-366

-----1983, «Ανασκαφή Ζάκρου» *ΠΑΕ* , 335-347

Πλάτωνος Μ. 1987, «Γλάστρες και ανθοδοχεία στο μινωικό κόσμο» στο *Ειλαπίνη: Τόμος τιμητικός για τον καθηγητή Νικόλαο Πλάτωνα*, Α', Ηράκλειο, 227-234

Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 16 στ. 154-155

Πλίνιος, *Φυσική Ιστορία*, 15 στ.31, 21 στ. 22-26, στ.126-127, 25 στ.40, 28 στ.223, 235, 30 στ.50, 110, 32 στ.40, 109

Πολυχρονάκου- Σγουρίτσα Ν. 1982, «Μυκηναϊκές τριποδικές τράπεζες προσφορών» *ΑΕ*, 20-33

Σαπουνά- Σακελλαράκη Ε. 1981, «Οι τοιχογραφίες της Θήρας σε σχέση με την Μινωική Κρήτη», *Πεπραγμένα του Δ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, Α 2 1976, Αθήνα, 479-509

Σπυρόπουλος Θ. 1971, «Μυκηναϊκά τοιχογραφήματα εκ Βεροίας», *ΑΔ*, 26, 104-119

Σταυριδάκης, Κ.Γ. 2006, *Η άγρια βρώσιμη χλωρίδα της Κρήτης*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο

Σφήκας Γ. 1980α, *Δέντρα και θάμνοι της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group, Αθήνα

Σφήκας Γ. 1980β, *Αγριολούλουδα της Ελλάδας*, Ευσταθιάδης Group

Τελεβάντου Χ.Α. 1994, *Ακρωτήρι της Θήρας: Οι τοιχογραφίες της Δυτικής Οικίας*, Βιβλιοθήκη της εν' Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας no.143, Αθήνα

Τζαχίλη Ί. 1994, «Αρχαίες και σύγχρονες κροκοσυλλέκτριες από το Ακρωτήρι της Σαντορίνης» *Αριάδνη* 7, 7-33

(εκδ.) Τζεδάκις Γ. , Martlew Η. 1999, *Μινωιτών και Μυκηναϊών γεύσεις*, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα

Τσαλικίδης Γ.Α. 1987, *Σύγχρονοι Ελληνικοί κήποι*, εκδόσεις Γαρταγάνη

Φρανκάκη Ε. 1969, *Συμβολή εις την δημόδην ορολογία των φυτών*, Αθήνα















