

ΓΕΩΠΟΝΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
Εργαστήριο Ανθοκομίας και Αρχιτεκτονικής Τοπίου
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Αρχιτεκτονικής Τοπίου

**Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο
διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο
του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα**

Μεταπτυχιακή Εργασία
Αρβανιτίδη Άννα – Χαλίνα
Ιούνιος 2010

ΓΕΩΠΟΝΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
Εργαστήριο Ανθοκομίας και Αρχιτεκτονικής Τοπίου
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Αρχιτεκτονικής Τοπίου

Μεταπτυχιακή Εργασία

**Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο
διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο
του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: **Νεκτάριος Παναγιώτης**, επίκουρος καθηγητής Γ.Π.Α.

Μέλη: **Ακουμιανάκη – Ιωαννίδου Αναστασία**, λέκτορας Γ.Π.Α.

Παπαφωτίου Μαρία, αναπληρώτρια καθηγήτρια Γ.Π.Α.

Αρβανιτίδη Άννα – Χαλίνα

Ιούνιος 2010

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η εκπόνηση της εργασίας αυτής δε θα ήταν δυνατή χωρίς τη βοήθεια μερικών ανθρώπων τους οποίους θέλω να ευχαριστήσω. Πρώτα από όλους ευχαριστώ τον επιβλέποντα μου, επίκουρο καθηγητή του Εργαστηρίου Ανθοκομίας και Αρχιτεκτονικής Τοπίου, του Γεωπονικού Πανεπιστημίου Αθηνών Παναγιώτη Νεκτάριο για τις εμπνευσμένες διορθώσεις με εύστοχες και καθοριστικές για την τελική μορφή της διατριβής παρατηρήσεις καθώς και για τη γενική υποστήριξη τόσο σε επιστημονικό όσο και σε προσωπικό επίπεδο.

Ευχαριστώ επίσης θερμά την αναπληρώτρια καθηγήτρια, κα. Παπαφωτίου Μαρία καθώς και τη λέκτορα κα. Ακουμιανάκη – Ιωαννίδου Αναστασία για την προσεκτική ανάγνωση και βαθμολόγηση της μεταπτυχιακής μου μελέτης. Τη διεύθυνση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου για την παροχή των σχεδίων της πρόσφατης διαμόρφωσης του περιβάλλοντος υπαίθριου χώρου. Ειδικά πολύτιμη στάθηκε η βοήθεια της αρχαιολόγου του μουσείου Άννας Πιανάλο, την οποία ευχαριστώ για την παροχή θεωρητικού υλικού και τις χρήσιμες υποδείξεις σχετικές με θέματα βυζαντινής τέχνης. Ευχαριστώ επίσης τη Μάρω Ευαγγελίδου, αρχιτέκτονα - πολεοδόμο του Οργανισμού Αθήνας, για τις πολύτιμες πληροφορίες σχετικές με την περιοχή μελέτης, καθώς και τους αγαπημένους φίλους μου - το Θοδωρή, τη Ιωάννα και το Γιώργο, για την υπομονετική συμπαράστασή τους σε διάφορα στάδια της μελέτης.

Η σύνταξη του γενικού τοπογραφικού σχεδίου της περιοχής μελέτης δε θα ήταν εφικτή χωρίς βοήθεια δυο αρχιτεκτονικών γραφείων που είχαν στο παρελθόν αναλάβει έργα στην περιοχή. Ευχαριστώ το αρχιτεκτονικό γραφείο του Δημήτρη Λυκόπουλου, το οποίο έχει κερδίσει το Α' βραβείο για τη στέγαση του Λυκείου του Αριστοτέλη, για τα σχέδια του αρχαιολογικού χώρου καθώς και το αρχιτεκτονικό γραφείο «Θέρος» για την παροχή των σχεδίων της μελέτης τους για το υπόγειο χώρο στάθμευσης Polis Park.

Περιοχόμενα

Περίληψη	6
Abstract	7
Πρόλογος.....	8
Εισαγωγή – Ο στόχος της εργασίας	10
I μέρος: Η μουσειογραφία & Το τοπίο.....	12
1. Περί μουσειολογίας και μουσειογραφίας.....	13
1.1. Ορισμοί και ιστορικά στοιχεία	13
1.2. Αρχές μιας μουσειογραφικής μελέτης.....	13
2. Περί θεματικών κήπων	16
II Μέρος: Ανάλυση περιοχής μελέτης.....	19
1. Η υφιστάμενη κατάσταση.....	20
1.1. Πολεοδομικά.....	20
1.1.1. Η θέση στον αστικό ιστό	20
1.1.2. Δόμηση και ιδιοκτησιακό καθεστώς	21
1.2. Στοιχεία ανθρωπογενούς περιβάλλοντος	23
1.2.1. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ).....	23
1.2.2. Λύκειο του Αριστοτέλη	26
1.2.3. Πολεμικό Μουσείο.....	29
1.2.4. Ωδείο Αθηνών – ΕΜΣΤ	30
1.2.5. Σαρόγλειο Μέγαρο	31
1.2.6. Polis Park – Υπόγειος Χώρος Στάθμευσης	32
1.2.7. Ιερός ναός Αγ. Νικόλαου Ρηγίλλης.....	33
1.3. Στοιχεία φυσικού περιβάλλοντος	33
1.3.1. Κλιματικές συνθήκες	33
1.3.2. Φυσικό ανάγλυφο και οπτικές φυγές.....	34
1.3.3. Το πράσινο	35
2. Ιστορική ανασκόπηση.....	39
2.1. Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο	39
2.2. Το Λύκειο του Αριστοτέλη.....	41
2.3. Ο Θεόφραστος	43
2.4. Στοιχεία πολεοδομικής εξέλιξης.....	44
2.4.1. Ο Ιλισσός	44

2.4.2. Προτάσεις πολεοδομικής αναδιάρθρωσης.....	46
3. Συμπεράσματα.....	50
III Μέρος: Θεωρητικό υπόβαθρο της πρότασης.....	53
1. Κεντρική Ιδέα.....	54
2. Εισαγωγή στη βιβλιογραφική έρευνα.....	58
3. Οι κήποι στο Βυζάντιο.....	59
3.1. Τύποι κήπων στο Βυζάντιο.....	61
3.1.1. Μοναστηριακοί κήποι.....	62
3.1.2. Βασιλικοί και αριστοκρατικοί κήποι.....	64
3.1.3. Δημόσια πάρκα.....	65
3.2. Βασικές αρχές διαμόρφωσης κήπων.....	66
3.2.1. Κατ' ομοίωση του Παραδείσου.....	67
3.2.2. Περίκλειστος κήπος.....	70
3.2.3. Το υγρό στοιχείο.....	71
3.2.4. Η χλωρίδα και η πανίδα.....	72
4. Ο βυζαντινός ναός.....	74
4.1. Φυτικά διακοσμητικά μοτίβα ναών.....	75
5. Φυτικά σύμβολα στις θρησκείες.....	78
5.1. Φυτικά σύμβολα της αρχαίας Ελλάδας.....	79
5.1.1. Κοσμογονία και ανθρωπογονία.....	79
5.1.2. Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος.....	81
5.1.3. Φυτά αφιερωμένα στους θεούς.....	82
5.2. Η διαχρονικότητα των συμβολισμών.....	87
5.3. Χριστιανικά φυτικά σύμβολα.....	88
5.3.1. Η Γένεση, ο Παράδεισος και το δένδρο.....	89
5.3.2. Η ζωή του Χριστού και της Παναγίας.....	91
5.3.3. Τα Πάθη του Χριστού.....	95
5.3.4. Τελετουργικά.....	96
IV Μέρος: Σύνθεση – Πρόταση διαμόρφωσης.....	100
1. Πολεοδομική αναδιάρθρωση.....	101
1.1. Ενοποίηση.....	101
1.2. Όρια.....	101
1.3. Προσβάσεις.....	103

1.3.1. Επικοινωνία με την πόλη	103
1.3.2. Επικοινωνία με τις κτιριακές εγκαταστάσεις	103
2. Χαράξεις – πορείες	105
3. Στοιχεία μουσειολογικής πρότασης.....	108
3.1. Οι ενότητες της υπαίθριας έκθεσης	108
3.1.1. Η Γλυπτοθήκη	115
3.1.2. Οι Τάφοι	117
3.1.3. Το Λύκειο Του Αριστοτέλη	119
3.2. Αναφορές σε ιστορικούς κήπους	120
4. Κατασκευαστικές παρεμβάσεις	124
4.1. Υλικά.....	124
4.1. Εκθεσιακές κατασκευές	126
4.1.2. Κατασκευές ανάδειξης και προστασίας των εκθεμάτων	126
4.1.3. Εποπτικό υλικό	127
5. Επιλογή χλωρίδας	128
5.1. Διαχείριση της υπάρχουσας χλωρίδας	137
Βιβλιογραφία.....	138
Διαδικτυακές πηγές	141
Παράρτημα σχεδίων.....	143

Περίληψη

Η εργασία αφορά στην πρόταση ενοποίησης και διαμόρφωσης των δημόσιων υπαίθριων χώρων πέριξ του Βυζαντινού Μουσείου και του Λυκείου του Αριστοτέλη με κεντρικό άξονα τη δημιουργία μιας εθνοβοτανικής - αρχαιολογικής έκθεσης. Εστιάζει στην εύρεση μιας μεθοδολογίας εφαρμογής στοιχείων μουσειογραφίας στην αρχιτεκτονική τοπίου με αφορμή την δημιουργία ενός θεματικού πάρκου με τίτλο *Φυτικά θρησκευτικά σύμβολα – από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο* στο οποίο τα ίδια τα φυτά θα αποτελούν αντικείμενο έκθεσης. Ένα τέτοιο πάρκο στη συγκεκριμένη θέση συνάδει με τον πολιτιστικό χαρακτήρα της ευρύτερης περιοχής ενώ το θέμα του έχει άμεση σχέση με τη θεματολογία του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου και ταυτόχρονα αναφέρεται στην παρουσία του αρχαίων καταλοίπων του Λυκείου του Αριστοτέλη το οποίο μεταξύ άλλων αποτέλεσε την επιστημονική έδρα του πατέρα της βοτανικής Θεόφραστου.

Η εργασία χωρίζεται σε τέσσερα μέρη: I) Εισαγωγή στην έννοια της μουσειογραφίας και των θεματικών κήπων. II) Ανάλυση της περιοχής μελέτης. III) Βιβλιογραφική έρευνα σχετική με τα φυτικά σύμβολα στις θρησκείες της Ελλάδας και την αρχιτεκτονική των βυζαντινών κήπων. Εξετάζεται επίσης η χρήση των φυτικών μοτίβων στα βυζαντινά και αρχαία γλυπτά καθώς και η τελετουργική χρήση των φυτών στην εκκλησία. IV) Σχεδιαστική πρόταση διαμόρφωσης και μουσειογραφικής οργάνωσης του χώρου με βάση τα παραπάνω στοιχεία.

Οι εκθεσιακές ενότητες που προτείνονται αφορούν ενίοτε αποκλειστικά την αρχαιότητα όπως η ενότητα *«Η ανθρωπογονία, η θεογονία και το Δωδεκάθεο»* ή την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση όπως οι ενότητες *«Η ζωή και τα πάθη του Χριστού»* και *«Η Εκκλησία»*. Οι περισσότερες όμως αναφέρονται στη διαχρονικότητα των συμβόλων και των παραδόσεων στις ελληνικές θρησκείες όπως οι ενότητες *«Ο παράδεισος»*, *«Ο Κάτω κόσμος»* και *«Τα Αδώνια - η αρχαιοελληνική γιορτή της ανάστασης»*. Οι ενότητες *«Διαχρονικά φυτικά μοτίβα στη διακόσμηση γλυπτών»*, *«Η άμπελος στη βυζαντινή τέχνη»*, *«Το δένδρο της ζωής ως κουκουνάρι»*, και *«Ο φυλλοφόρος σταυρός»* αναφέρονται στα μαρμάρινα γλυπτά από τις αποθήκες του μουσείου που προτείνεται να χωροθετηθούν στο πάρκο. Στην περιοχή του Λυκείου προτείνεται, εκτός από ενημερωτικό υλικό σχετικό με την ιστορία του χώρου, τον Αριστοτέλη και το διάδοχο του Θεόφραστο, δημιουργία μιας ενότητας με θεραπευτικά βότανα που θα σηματοδοτεί τη μετάβαση από τη συμβολική και μεταφυσική θεώρηση της φύσης στην επιστημονική. Σε επίπεδο αρχιτεκτονικού σχεδιασμού εφαρμόζεται λειτουργική αλλά και σημειολογική προσέγγιση όπως η χρήση συμβολικών χαράξεων και αναφορές σε ιστορικούς κήπους.

Ο στόχος της εργασίας είναι τριπλός. Περιλαμβάνει την εύρεση μιας μεθοδολογίας εφαρμογής στοιχείων μουσειογραφίας στην αρχιτεκτονική τοπίου, τη σχεδιαστική πρόταση διαμόρφωσης δημόσιου υπαίθριου χώρου και τέλος τη βιβλιογραφική έρευνα πάνω στα φυτικά σύμβολα και τη βυζαντινή κηποτεχνία.

Abstract

This thesis project is about a proposal to unify and landscape the open-air, public spaces around the Byzantine Museum of Athens and the adjacent archaeological site of Aristoteles' Lyceum. The main conceptual axis of the project is the creation of an ethnobotanological and archaeological exhibition.

Having as a starting point the creation of a thematic park, entitled *Floral religious symbols- from Antiquity to Byzantium* this project aims at applying the methodological tools of museography in landscape architecture where the plants themselves will be the exhibits. The creation of such a park at this specific site is in accordance with the cultural character of the area, while its topic is related to the content of the Byzantine and Christian Museum and to the presence of archaeological remains of Aristoteles' Lyceum, that, among other things, used to be the scientific headquarters of Theophrastus, the father of botanology.

The thesis is divided in four parts. I) Introduction to the concept of museography and theme gardens. II) Analysis of the study area III) Bibliographical research about floral symbols in the religions of Greece and the architecture of byzantine gardens. The use of floral motifs in byzantine and ancient Greek sculpture is also examined, as well as the ceremonial use of plants in church rituals. IV) Design project of landscaping and museographical organization of the open-air space, based on the aforementioned research.

Some of the exhibition modules proposed refer exclusively to Antiquity, such as *Anthropogony, Theogony and the Dodekatheon* or to the orthodox Christian tradition, such as the modules *The life and passion of Christ* or *The Church*. However, most of the times they are about the diachrony of symbols and traditions in Greek religions, as is demonstrated in the modules *Paradise, The Underworld* and *The Adonic Feasts - the ancient Greek feast of Resurrection*. The modules *Diachronic floral motives in sculpture, The vine in byzantine art, The Tree of Life as a conifer cone, The Leaf-Bearing Cross*, are references to marble sculptures from the museums collection that are going to be placed in the park. In the area of the Lyceum, the project envisages placing some informational material about the history of the site, Aristoteles and his heir, Theophrastus, as well as an exhibition unit with medicinal herbs, that will mark the transition from a symbolical and metaphysical view of nature to a scientific one. In the design process, functionality was a principal concern, but so were semiotics, as in the use of symbolic geometry and quotations of historic gardens.

The purpose of this thesis is triple. It includes finding a methodology of applying museography to landscape architecture, architectural design of urban public space, as well as bibliographical research on plant symbols and the architecture of byzantine gardens.

Το θέμα της εργασίας αυτής αφορά στο πώς η βλάστηση – βασικό συστατικό της αρχιτεκτονικής τοπίου, μπορεί να υπηρετήσει μια υπαίθρια έκθεση. Ο βασικός άξονας της κεντρικής ιδέας είναι τα φυτά να πρωταγωνιστήσουν στη διαμόρφωση όχι μόνο ως καλλωπιστικό και οικολογικό «στοιχείο πλήρωσης» του υπαίθριου χώρου, αλλά περισσότερο ως αντικείμενο της έκθεσης. Να μην αποτελούν όμως εκθέματα βοτανικού μόνο ενδιαφέροντος, όπως συμβαίνει στους περισσότερους θεματικούς κήπους, αλλά φορέα ιστορικής πληροφορίας μέσα από αφηγηματικό τρόπο οργάνωσης τους. Άλλωστε, ειδικά ένα πάρκο μουσείου οφείλει να έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα, πόσο μάλλον εάν αναφέρεται σε τρία μουσεία, όπως στην προκειμένη περίπτωση (βλ. κεφ.1.2./II).

Βασικό μέλημα ενός μουσείου είναι η επικοινωνία με τον επισκέπτη και το πρώτο βήμα της είναι η προσέλκυσή του στο χώρο. Για αυτό το σκοπό χρησιμεύουν διάφορα μέσα προσέλκυσης. Ο ρόλος του περιβάλλοντα υπαίθριου χώρου ενός μουσειακού συγκροτήματος θεωρείται συνήθως μικρής σημασίας, ενώ με τον κατάλληλο σχεδιασμό θα μπορούσε να είναι καταλυτικός προς το σκοπό αυτό. Η σημασία του χώρου αυτού προκύπτει από την ίδια τη φύση του, αφού βρίσκεται στο **ενδιάμεσο** μεταξύ της σιωπής της εκθεσιακής αίθουσας και του θορύβου της αδιάφορης πόλης.

Το θέμα της ελκυστικότητας ενός μουσείου με είχε προβληματίσει από παλιά. Στις τουριστικές μου εξορμήσεις συνήθως απέφευγα εσκεμμένα τα «μαυσωλεία της τέχνης», παρότι είμαι λάτρης της. Έπειτα είχα την τύχη να δουλέψω σε ένα από τα καλύτερα μουσεία της χώρας που είναι το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (BXM) στην Αθήνα και διαπίστωσα ότι μια έκθεση, όπως η Μόνιμη Έκθεση του μουσείου αυτού, είναι δυνατόν να αποτελεί μια ζωντανή αφήγηση και να με καθηλώνει παρότι το Βυζάντιο και ειδικά ο Χριστιανισμός δεν ανήκαν στα ενδιαφέροντά μου. Όμως το θέμα προσέλκυσης του κοινού εξακολούθησε να με προβληματίζει και μάλιστα ακόμα περισσότερο, αφού πίστευα στην ομορφιά και τη χρησιμότητα των μουσείων που δύναται να παρέχουν ιδανικές συνθήκες για τη διεύρυνση των πνευματικών οριζόντων. Ο προβληματισμός μου αυτός ενισχύεται από το γεγονός ότι στη συλλογική συνείδηση η εικόνα ενός μουσείου αποτελεί ένα χώρο μάλλον αποστειρωμένο και βαρετό παρά αναψυχής, με αποτέλεσμα να έλκει κυρίως ανθρώπους της εκάστοτε εξειδίκευσης. Το στερεότυπο αυτό δεν επικράτησε βέβαια χωρίς λόγο και οφείλεται στις παλιές αντιλήψεις περί της διαμόρφωσης και του ρόλου των μουσείων, οι οποίες μόνο τα τελευταία χρόνια υπάγονται σε αναθεώρηση. Στην Ελλάδα το BXM είναι από τους πρωτοπόρους της πολιτιστικής αυτής μεταρρύθμισης.

Το συγκεκριμένο μουσείο «κρύβει» ωστόσο το θησαυρό του πολύ καλά. Ο μέσος Αθηναίος δεν γνωρίζει που βρίσκεται το Βυζαντινό Μουσείο και όσοι ξέρουν θα πουν «δίπλα στο Πολεμικό Μουσείο». Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό της σημασίας που έχει η χωρική υπόσταση ενός κοινωφελούς ιδρύματος στον επικοινωνιακό του στόχο.

Το BXM είναι κατά κάποιον τρόπο «αόρατο» μουσείο. Η θετική πτυχή αυτού του γεγονότος είναι

ότι χάρη στην ιδιαίτερη του θέση αποτελεί μια όαση ησυχίας ανάμεσα σε δυο θορυβώδεις λεωφόρους. Από την άλλη όμως, επισκιασμένο από τον επιθετικό όγκο του γειτονικού μουσείου, δεν δίνει επαρκώς το στίγμα του στο χώρο, στον αστικό ιστό της πόλης, πράγμα που δεν ευνοεί σίγουρα την επικοινωνία του με το κοινό. Ταυτόχρονα έχει την τύχη να διαθέτει αρκετά μεγάλο, για τα δεδομένα του κέντρου της πρωτεύουσας, ελεύθερο περιβάλλοντα χώρο, ο οποίος όμως τα τελευταία χρόνια – μετά την υπόγεια επέκταση του ΒΧΜ - παραμένει ανεκμετάλλευτος, ενώ παλαιότερα υπήρξε ως πάρκο ελεύθερης πρόσβασης που λειτουργούσε κυρίως ως διάδρομος διέλευσης πεζών. Η αξιοποίηση του χώρου για την επαναδημιουργία ενός πάρκου είναι αυτονόητη και η διαμόρφωση του, με νέο πνεύμα, ως ιδιότυπης προέκτασης του μουσείου μπορεί να το μετατρέψει σε εντονότερο πόλο έλξης ανοιχτό για όλους, ωφέλιμο τόσο για το μουσείο, όσο και για τους κατοίκους και επισκέπτες της πόλης.

Σε αυτό το σημείο έρχεται, για άλλη μια φορά, ο κοινωνικός ρόλος που δύναται και οφείλει να επιτελέσει η Αρχιτεκτονική Τοπίου. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός, ειδικά σε μια εποχή που ο άνθρωπος συνεχώς απομακρύνεται από τη φυσική επικοινωνία, εάν δεν στηρίζεται σε κοινωνικούς προβληματισμούς, εάν δεν εξυπηρετεί κάποιο όραμα, κινδυνεύει να παράγει έργα χωρίς ψυχή, νόημα και χρησιμότητα. Αυτό ισχύει ειδικά για την αρχιτεκτονική τοπίου, καθώς αυτή καλείται να οργανώσει και σε μεγάλο βαθμό να αποκαταστήσει τον **δημόσιο υπαίθριο βίο**. Η παράληψη του κοινωνικού παράγοντα, ήτοι δημιουργίας ενός «αρχιτεκτονικού σεναρίου», ίσως να εξηγεί το γεγονός ότι οι λιγιστοί χώροι πρασίνου στην Αθήνα δε γεμίζουν με κόσμο. Μέσα από την εργασία αυτή μου δίνεται λοιπόν η δυνατότητα να εκφράσω εν μέρει το όραμα μου για ένα μουσείο «ανοιχτό και φιλικό στον άνθρωπο».

Όσον αφορά τον τρόπο προσέγγισης του σχεδιαστικού μέρους της πρότασης, έπρεπε να παρθεί μια βασική απόφαση εάν θα ληφθεί υπόψη το ρεαλιστικό πλαίσιο της περιοχής με το ισχύον ιδιοκτησιακό καθεστώς, τις πρόσφατες οικοδομικές παρεμβάσεις στον κήπο (ιδίως στην προσκείμενη στη λεωφόρο Βασ. Κωνσταντίνου πλευρά) καθώς και το προτεινόμενο και εγκεκριμένο μέσω αρχιτεκτονικού διαγωνισμού στέγαστρο για το Λύκειο του Αριστοτέλη.

Οι παρεμβάσεις αυτές στην περιοχή μελέτης κρίνονται, στην πλειοψηφία τους, τυχαίες και ασύνδετες με το ρόλο και στόχο ενός τόσο σημαντικού μουσείου όσο το Βυζαντινό (βλ.κεφ.1.2.1/II). Έτσι, για χάρη σύνταξης μιας ολοκληρωμένης και αντιπροσωπευτικής πρότασης, η παρούσα μελέτη θα αντιμετωπιστεί επί σχεδόν μηδενικής βάσης, αψηφώντας τις πρόσφατες και δυστυχώς δαπανηρές υπαίθριες παρεμβάσεις στην ευρύτερη περιοχή καθώς και το ιδιοκτησιακό καθεστώς το οποίο δρα ως ανασταλτικός παράγοντας για την ενοποίηση του χώρου. Η επιλογή αυτή δεν αγνοεί την πραγματικότητα, αλλά υποδεικνύει μια μεθοδολογία αναβάθμισης στο σχεδιασμό του δημόσιου χώρου, με προσαρμογή των διαχειριστικών επιλογών - όπως οι ιδιοκτησιακές παραχωρήσεις - σ' αυτόν.

Εισαγωγή – Ο στόχος της εργασίας

Το θέμα της εργασίας επιλέχτηκε έτσι ώστε να συνδυάσει τα δυο πεδία του πλούσιου και πολύπλευρου αντικειμένου της αρχιτεκτονικής επιστήμης που με έχουν απασχολήσει στην φοιτητική και επαγγελματική μου σταδιοδρομία τα τελευταία χρόνια: την **αρχιτεκτονική τοπίου** και τη **μουσειογραφία**. Ο προτεινόμενος χώρος της παρέμβασης αποτελεί ιδανικό τόπο εφαρμογής και ανάδειξης του παντρέματος των δυο αυτών κλάδων αρχιτεκτονικής.

Πρόκειται για τον ευρύτερο περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα και συγκεκριμένα το οικοδομικό τετράγωνο που περικλείεται από της λεωφόρους Βασ. Σοφίας, Βασ. Κωνσταντίνου και Βασ. Γεωργίου Β' καθώς και τις οδούς Ρηγίλλης και Ριζάρη. Η εν λόγω περιοχή, έκτασης περίπου 64 στρεμμάτων, βρίσκεται στην καρδιά της Αθήνας σε μια τοποθεσία φορτισμένη ιστορικά και λειτουργικά [Εικ.1]. Χαρακτηρίζεται από έναν πρωτοφανή συνωστισμό μοναδικών σε πανελλαδική, αλλά και παγκόσμια κλίμακα χρήσεων γης (βλ. κεφ.1.2./II) και ως εκ τούτου, θεωρείται από τα σημαντικότερα “φιλέτα” της πόλης. Παρά όμως την ιδιαίτερη αυτή θέση ο χώρος δεν έχει αξιοποιηθεί μέχρι σήμερα επάξια, αν και πληθώρα πολεοδομικών προτάσεων έχουν συνταχτεί γι αυτόν τον περασμένο αιώνα (βλ. κεφ.2.4.2/II), είτε μέσω αρχιτεκτονικών διαγωνισμών είτε από ατομικές πρωτοβουλίες. Λόγοι πολιτικής και δευτερευόντως οικονομικής φύσεως έχουν συμβάλλει στην κατάσταση αυτή, με κυριότερο τη γνωστή δυσλειτουργία του ελληνικού κράτους που καταφέρνει να μπλοκάρει τις πιο αυτονόητες αλλαγές, όπως είναι η ενοποίηση και αξιοποίηση των λιγοστών ελευθέρων χώρων στην Αθήνα.

Η επιλογή του θέματος προέκυψε επίσης από την επιθυμία μου να ασχοληθώ με κάτι το οποίο δεν έχει μελετηθεί συστηματικά μέχρι σήμερα, όπως δηλαδή το στήσιμο μιας υπαίθριας έκθεσης στην οποία τα στοιχεία του φυσικού περιβάλλοντος και κυρίως τα φυτά θα παίζουν ενεργό και εκπαιδευτικό ρόλο. Έτσι προτείνω τη δημιουργία ενός θεματικού πάρκου με ενδεικτικό τίτλο **«Φυτικά θρησκευτικά σύμβολα – από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο»**. Ο στόχος είναι να δω την αρχιτεκτονική τοπίου με μια νέα για μένα ματιά: ως μέσο παρουσίασης μιας ιδιότυπης εθνοβοτανικής έρευνας περισσότερο παρά ως αντικείμενο σχεδιασμού. Να εστιάσω στην διερεύνηση μιας μεθοδολογίας οργάνωσης του χώρου και δευτερευόντως στον καθαυτό τρισδιάστατο σχεδιασμό για την επίλυση συγκεκριμένου προβλήματος αρχιτεκτονικής τοπίου. Η προσέγγιση του θέματος είναι δηλαδή τέτοια ώστε να εμπλουτίζει το γνωστικό μου πεδίο και όχι μόνο να με βοηθήσει στην εξάσκηση των σχεδιαστικών δεξιοτήτων.

Σημαντική αφορμή για την επιλογή του θέματος αποτέλεσε η ιδέα του αείμνηστου διευθυντή του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου **Δημήτρη Κωνσταντίου** να συμπεριληφθεί στον (υπό διαμόρφωση αυτό τον καιρό) κήπο του μουσείου μια γλυπτοθήκη μαρμάρων. Την είχε οραματιστεί ως το «Δρόμο των Μαρμάρων» που θα παρουσίαζε την εξέλιξη της ελληνικής μαρμαροτεχνίας και ναοδομίας από την αρχαιότητα μέχρι τον XIX αιώνα (Κωνσταντίνος & Γεωργακόπουλος, 2008). Η

ιδέα αυτή της δημιουργίας υπαίθριας γλυπτοθήκης παρακίνησε αμέσως τη φαντασία μου, εμπνέοντας όμως αλλιώς σκεπτικό από αυτό που πρότεινε ο Δ. Κωνσταντίνος. Έχοντας τη δυνατότητα να δω από κοντά τα προτεινόμενα εκθέματα, με ενθουσίασε το γεγονός ότι τα βυζαντινά γλυπτά χαρακτηρίζονται από πλούσιο αφηρημένο διάκοσμο, με ζωικά και κυρίως **φυτικά μοτίβα**, σε αντίθεση με τις άλλες εκφράσεις της βυζαντινής τέχνης (εικόνα, τοιχογραφία κτλ.) όπου επικρατεί καθαρά θρησκευτική και ανθρωπομορφική εικονογραφία. Έτσι σκέφτηκα, πριν ακόμα προχωρήσω στην εκπόνηση της εν λόγω διατριβής, ότι θα ήταν πολύ ενδιαφέρον να γίνει μια μελέτη των βυζαντινών γλυπτών ως προς τα **φυτικά σύμβολα** που φέρουν, με σκοπό να δημιουργηθεί έπειτα μια έκθεση στην οποία να αντιπαρατίθενται τα επιλεγμένα εκθέματα με τα αντίστοιχα φυτά του κήπου, υπάρχοντα ή νεοφυτεμένα επί τούτου.

Το ένα τρίτο σχεδόν του διαθέσιμου υπαίθριου χώρου γύρω από το ΒΧΜ καταλαμβάνεται από ένα σημαντικότατο αρχαιολογικό εύρημα - το **Λύκειο του Αριστοτέλη**. Το γεγονός αυτό με παρακίνησε στην αναζήτηση αναφορών ως προς το θέμα της προτεινόμενης έκθεσης και στην αρχαιότητα, ώστε αυτές να αποτελέσουν παράγοντα ενοποίησης του συνόλου. Ως τέτοιος κοινός παράγοντας για τους δυο χώρους και τις δυο εποχές που αντιπροσωπεύουν – την αρχαία και τη βυζαντινή - επιλέχτηκε η **θρησκεία**, καθώς αυτή είναι που ωθεί επί αιώνες τους ανθρώπους στη χρήση συμβόλων. Έτσι αδρά προέκυψε το θέμα της προτεινόμενης έκθεσης. Η διαμόρφωση της με τη βοήθεια των φυτών στην ύπαιθρο θα βοηθούσε, σκέφτηκα, στην οικειοποίηση της θεματολογίας αυτής που σε πολλούς θα φάνταζε κουραστική αν όχι απωθητική.

Μελετώντας, αναρωτήθηκα αν έπρεπε στη διαμόρφωση που θα προτείνω να κάνω αναφορές στη βυζαντινή κηποτεχνία και διαπίστωσα ότι ο **βυζαντινός κήπος** είναι επίσης ένα θέμα αρκετά ανεξερεύνητο και παραμελημένο. Αποφάσισα λοιπόν να εντάξω στην πρόταση μια διακριτική αναβίωση του στοιχείων της βυζαντινής κηποτεχνίας, ως αφορμή πάλι για την εμβάθυνση του νέου για μένα γνωστικού πεδίου.

Τέλος, η εργασία στοχεύει και στην ανάδειξη της ανάγκης δημιουργίας βοτανικών κήπων στην Ελλάδα. Πρόκειται για ένα σημαντικό και ταυτόχρονα όμορφο εργαλείο για την προστασία, τη διάδοση και την καλλιέργεια της ευαισθησίας στο θέμα της φυσικής κληρονομιάς της χώρας, η οποία αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες συνιστώσες του πλούτου της. Η σημασία της αρχαιοελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς είναι ένα γεγονός σχεδόν αναμφισβήτητο. Η Ελλάδα όμως δε θα αποτελούσε την κοιτίδα δυτικού πολιτισμού αν δεν ήταν προικισμένη με μια μοναδική σε μέγεθος βιοποικιλότητα (Μπάουμαν, 1999). Χωρίς αυτήν δε θα είχε δημιουργηθεί ποτέ το κορινθιακό κιονόκρανο με τις ελισσόμενες άκανθες και ο Θεόφραστος πιθανότατα να μη γινόταν ο πατέρας της βοτανικής. Το γεγονός ότι ο μεγάλος αυτός φιλόσοφος είχε την έδρα του στο Λύκειο του Αριστοτέλη, αφού ήταν συνεργάτης και μαθητής του, λειτούργησε σαν οίονος που με έπεισε ότι ο επιλεγμένος χώρος είναι κατάλληλος για τη δημιουργία μιας εθνοβοτανικής έκθεσης.

I μέρος: Η μουσειογραφία & Το τοπίο

1. Περί μουσειολογίας και μουσειογραφίας

1.1. Ορισμοί και ιστορικά στοιχεία

Σύμφωνα με το ICOM (International Council of Museums):

Μουσειολογία είναι η επιστήμη των μουσείων. Μελετά την ιστορία τους, τον ρόλο τους στην κοινωνία, τις τεχνικές συντήρησης των αντικειμένων, τα ειδικά συστήματα προώθησης της έρευνας, τη δημιουργία εκπαιδευτικών προγραμμάτων και την οργάνωση της λειτουργίας τους. Επιπλέον, καθορίζει τη σχέση του μουσείου με το φυσικό περιβάλλον του και ταξινομεί τα μουσεία σε διάφορες κατηγορίες.

Μουσειογραφία είναι το σύνολο των τεχνικών που σχετίζονται με τη μουσειολογία. Καλύπτει μεθόδους και πρακτικές λειτουργίας των μουσείων σε όλους τους εμπλεκόμενους τομείς. Η αρχιτεκτονική μελέτη μιας έκθεσης, που περιλαμβάνει μεταξύ άλλων τη γενική οργάνωση του εκθεσιακού χώρου, το σχεδιασμό κάθε λογής βοηθητικών κατασκευών, την επίβλεψη του γραφιστικού υλικού και του φωτισμού, αποτελεί σημαντικότερο εργαλείο της μουσειογραφίας.

Στον αγγλόφωνο κόσμο ο γενικός όρος Μουσειακές Σπουδές (Museum Studies) περιλαμβάνει όλα τα ζητήματα που σχετίζονται με τη **θεωρία** των μουσείων και εκθέσεων καθώς και την **πρακτική** της λειτουργίας τους, δηλαδή τη μουσειολογία και τη μουσειογραφία συλλήβδην. (Carbonell, 2004)

Ο όρος μουσειολογία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1885. Το 1946 ιδρύθηκε η πρώτη πανεπιστημιακή σχολή μουσειολογίας στο πανεπιστήμιο του Σικάγο. Να σημειωθεί ότι η ετυμολογία της λέξης **Μουσείο** έχει αρχαιοελληνικές καταβολές, καθώς σημαίνει τέμενος των Μουσών.

Η σύγχρονη μουσειολογία βασίζεται στην ιδέα ότι το μουσείο έχει έναν **εκπαιδευτικό** ρόλο να παίζει στην κοινωνική ανάπτυξη. Στο επίκεντρο αυτής της άποψης για το μουσείο δεν βρίσκονται τα αντικείμενα, αλλά οι άνθρωποι. (el.wikipedia.org/wiki/Μουσειολογία)

Σύμφωνα με τις διεθνείς μουσειολογικές διακηρύξεις, η βασική λειτουργία του μουσείου είναι τριπλή: να ερευνά, να διατηρεί και να επικοινωνεί. Κάθε μουσείο (α) ερευνά και μελετάει τα θέματα που διαπραγματεύεται, κατ' επέκταση ερευνά και συλλέγει τα περιεχόμενα της μουσειακής έκθεσής του, (β) προστατεύει τα μουσειακά "αντικείμενα" με κάθε δυνατό τρόπο ώστε να τα αποδίδει άθικτα στο μέλλον και (γ) προσπαθεί να προσελκύει ένα ευρύ κοινό και να επικοινωνεί μαζί του με τον καλύτερο τρόπο. (Κατσανίκα – Στεφάνου, 2007)

1.2. Αρχές μιας μουσειογραφικής μελέτης

Η σύγχρονη μουσειολογία δίνει ιδιαίτερη σημασία στην **επικοινωνία**. Πρεσβεύει ότι πρωταρχικός σκοπός ενός μουσείου είναι να εξασφαλίζει τις συνθήκες για μια ολοκληρωμένη επικοινωνία με όλους, ώστε να πληροί μια πράξη πολιτιστική και εκπαιδευτική που καθιστά τον λαό ευαίσθητο στις διάφορες μορφές γνώσης και Πολιτισμού. Τότε η μουσειακή έκθεση γίνεται ένα

«εργαλείο» που χρησιμοποιείται από κάθε κατηγορία πολιτών και τους κάνει κοινωνούς μιας ευρύτερης γνώσης η οποία προάγει την παιδεία και την κουλτούρα τους. Με βάση αυτή την θεώρηση, η μουσειολογική πράξη αποτελεί μια πολυσύνθετη ενέργεια παρουσίασης, εκπαιδευτική και πολιτιστική, με ισχυρή αναφορά στο ιστορικό και τοπικό πλαίσιο.

Ο χαρακτήρας της μουσειακής έκθεσης θα πρέπει να είναι κατ' εξοχήν **εκπαιδευτικός**. Το μουσείο επιδιώκει να προσφέρει μια γνώση βιωματική που οδηγεί στην πλήρη κατανόηση και να επιτύχει έτσι την καλύτερη δυνατή επικοινωνία με το ευρύ κοινό. Ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας προσφέρει τη δυνατότητα στον επισκέπτη να αποκτήσει γνώσεις χωρίς να τον υποβιβάζει στο επίπεδο ενός παθητικού δέκτη - καταναλωτή, με τρόπο εύληπτο που του δίνει ερεθίσματα τα οποία τον ανάγουν σε ενεργητικό υποκείμενο δημιουργικής αφομοίωσης. Η μουσειακή διδασκαλία βασίζεται στην άμεση και ενεργή αλληλεπίδραση μεταξύ του επισκέπτη και των εντυπώσεων που δημιουργούν τα εκθέματα και οι πληροφορίες που δίνονται γι' αυτά: προσελκύει το ενδιαφέρον του με έξυπνα μέσα και αποφεύγει τον ανιαρό διδακτισμό.

Καθώς είναι επιθυμητή μια άμεση και πολλαπλή επικοινωνία με τον επισκέπτη, επιδιώκεται επιπλέον μια **συναισθηματική προσέγγισή** του, που πάντα γοητεύει και κάνει πιο ζωντανή την έκθεση. Έτσι οδηγείται ο επισκέπτης σε μια βιωματική εμπειρία εκτός από την διανοητική διεργασία. Μόνον έτσι, το κοινό του μουσείου θα νιώσει μια ολοκληρωμένη εμπειρία και θα συλλάβει την ουσία της δημιουργικότητας του ανθρώπου και του πολιτισμού του.

Τα περιεχόμενα της έκθεσης τακτοποιούνται μέσα στο χώρο του μουσείου με **καθαρότητα και σαφήνεια**, σε μια εποπτική διαδοχή που επιδιώκει μια λογική αρμονία. Επιζητώντας να αποφύγουμε την ανιαρή παράθεση εκθεμάτων και πληροφοριών εν σειρά, που κουράζει τον επισκέπτη, οργανώνουμε το εκθεσιακό υλικό σε **εννοιολογικές ομάδες** που έχουν μια ιδιαίτερη σημασία και αναφορά στην πραγματικότητα. Οι μουσειακές θεματικές ενότητες που δημιουργούνται με αυτόν τον τρόπο, ενώ διατηρούν μια εσωτερική αυτοτέλεια, ξεδιπλώνονται σε μια συνεχή ροή που ακολουθεί το προτεινόμενο μουσειολογικό πρόγραμμα. Επιδιώκοντας να είναι ενδιαφέρουσα στον επισκέπτη η εκθεσιακή πορεία, να θυμίζει πιο πολύ την ανάγνωση ενός μυθιστορήματος παρά ενός σχολικού εγχειρίδιου, επεξεργαζόμαστε τη θεματική της μουσειακής έκθεσης σαν ένα **σενάριο** που έχει μια συνεχή ροή αφήγησης με αρχή και τέλος. Η εκθεσιακή πορεία, τότε, γίνεται σαφής, κατανοητή και περισσότερο ελκυστική.

Η παρουσίαση των εκθεμάτων επιδιώκει να αποδώσει τη **σημασία** τους και να επιτύχει την επικοινωνία με το ευρύ κοινό. Η συστηματοποίηση των εκθεμάτων και ο τρόπος προβολής τους επιχειρεί να αναδείξει τα νοήματα που υποδηλώνουν αυτά, με αμεσότητα και λογική της πραγματικότητας, χωρίς εκτεταμένα ερμηνευτικά ενδιάμεσα. Οι ενότητες των εκθεμάτων παρουσιάζονται με οικείο τρόπο που φέρνει στο νου πραγματικές καταστάσεις χωρίς όμως να τις μιμείται. Η παρουσίαση των πληροφοριών επιδιώκει να είναι διδακτική, εντούτοις χωρίς διδακτισμό,

να δώσει γνώσεις και μηνύματα με έξυπνο τρόπο, ώστε να εξάψει τη φαντασία των επισκεπτών και να τους συγκινεί.

Βασική αρχή της μουσειακής παρουσίασης είναι η **λιτότητα**. Σκοπός μας είναι να αναδείξουμε τα εκθέματα και όχι τις αρχιτεκτονικές επινοήσεις του μουσειακού σχεδιασμού. Σχεδιάζονται λιτές εκθεσιακές κατασκευές που προσφέρουν ευνοϊκές συνθήκες θέας, κατανόησης των περιεχομένων της έκθεσης και υπονοούν αφαιρετικά αυθεντικές χρήσεις και λειτουργίες των εκθεμάτων. Η βάση και το στήριγμα του καθενός παρουσιαζόμενου αντικειμένου σχεδιάζεται με ειδικό τρόπο, που εξαρτάται από την φύση και το νόημά του. Χρησιμοποιούνται φυσικά υλικά που έχουν τη σφραγίδα της σύγχρονης αισθητικής και καλή συμπεριφορά στο χρόνο. Οι συνθέσεις, τα χρώματα και ο φωτισμός συμβάλουν στη δημιουργία μιας άνετης και ευχάριστης ατμόσφαιρας στο μουσείο, που οδηγεί τον επισκέπτη στην κατανόηση και στην απόλαυση. (Κατσανίκα – Στεφάνου, 2007)

Η μουσειολογική μελέτη μιας έκθεσης στην πράξη εκπονείται από τον επιμελητή της σε συνεργασία με την υπόλοιπη επιστημονική ομάδα (αρχαιολόγοι, ιστορικοί τέχνης, συντηρητές, γραφίστες, γραφείο εκδόσεων κ.ο.κ.) και τον αρχιτέκτονα – μουσειογράφο. Ο τελευταίος είναι υπεύθυνος για το μουσειογραφικό σκέλος, δηλαδή την τρισδιάστατη υλοποίηση της έκθεσης. Στην εν λόγω εργασία τα τελικά σχέδια που παρουσιάζονται είναι απόρροια μιας μουσειογραφικής μελέτης. Καθώς όμως στην προκειμένη περίπτωση δεν υφίσταται έτοιμη μουσειολογική μελέτη πάνω στην οποία να στηριχτεί ο τελικός σχεδιασμός, προκύπτει η ανάγκη της σύνταξης μιας πρωτότυπης. Έτσι, ένα μεγάλο μέρος της έρευνας για την εκπόνηση της εργασίας τούτης, έχει αφιερωθεί στην θεωρητική εμβάθυνση πολλών πτυχών της **ιστορίας** και **ανθρωπολογίας** που αφορούν τα «**Φυτικά Θρησκευτικά Σύμβολα – από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο**» και είναι απαραίτητες για τη διήγηση στο χώρο μιας μικρής ιστορίας με αυτό θέμα. Η γνωστικοί τομείς που μελετήθηκαν για αυτό το σκοπό είναι μεταξύ άλλων: η βυζαντινή και η αρχαιοελληνική ιστορία τέχνης, αρχιτεκτονικής και κηποτεχνίας, η ορθόδοξη θρησκεία και η μυθολογία, η γενική ιστορία της Ελλάδας. Τέλος οι καρποί της μελέτης οργανώνονται σε θεματικές ενότητες, ανάγονται και συναρτώνται με στοιχεία **βοτανικής**. Η πορεία και τα αποτελέσματα της αναζήτησης αυτής παρουσιάζονται αναλυτικά στο ΙΙΙ μέρος.

2. Περί θεματικών κήπων

Υπάρχουν θεματικοί κήποι και πάρκα διαφόρων ειδών. Στην κατηγορία αυτή κατατάσσονται τα εκπαιδευτικού και ερευνητικού χαρακτήρα οικολογικά πάρκα αλλά και τα εμπορικά πάρκα αναψυχής όπως το Disneyland (Vergo, 1989). Ειδικά τα τελευταία χρόνια, όπου στις ανεπτυγμένες χώρες επικρατεί το μοντέλο της «δια βίου μάθησης», οι υπαίθριοι οργανωμένοι χώροι με εκπαιδευτικό χαρακτήρα έχουν διαδοθεί πολύ. Αυτή είναι και η κατηγορία στην οποία αναφέρεται περισσότερο το θέμα της παρούσας εργασίας. Οι πιο διαδεδομένοι θεματικοί κήποι αυτού του τύπου είναι βέβαια οι βοτανικοί.

Ο πρώτος γνωστός **βοτανικός κήπος** με τη σύγχρονη έννοια, που ιδρύθηκε δηλαδή για ερευνητικούς και εκπαιδευτικούς λόγους, είναι γνωστός ως «Κήποι» του Θεοφράστου (4ος αιώνας π.Χ.) στην περιοχή του ποταμού Ιλισσού, περίξ του Αριστοτέλειου Λυκείου, δηλαδή στην περιοχή της εν λόγω μελέτης. Προάγγελο του αποτέλεσαν οι συλλογές φυτών από στρατιωτικές εκστρατείες στην αρχαία Αίγυπτο και την Ασσυρία (www.bgci.org).

Πολύ αργότερα εμφανίστηκαν στην περιοχή της Ιταλίας οι αναγεννησιακοί «φυσικοί κήποι» (*physic gardens*). Χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά για την ακαδημαϊκή μελέτη των θεραπευτικών φυτών. Μέχρι τον 16ο αιώνα οι φαρμακευτικοί αυτοί κήποι είχαν εξαπλωθεί σε πανεπιστήμια και φαρμακεία σε όλη την κεντρική Ευρώπη. Ο βοτανικός κήπος του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης ήταν ο πρώτος που δημιουργήθηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1621, ως πρωταρχικό στόχο είχε όμως την προβολή της γνώσης και τη δόξα του Θεού.

Η λειτουργία των βοτανικών κήπων άλλαξε κατά τον 16ο και 17ο αιώνα. Ήταν η εποχή των ανακαλύψεων και η αρχή του μαζικού διεθνούς εμπορίου. Δημιουργήθηκαν κήποι με στόχο την καλλιέργεια νέων ειδών τα οποία εισάγονταν μέσω αποστολών σε τροπικές περιοχές. Οι κήποι αυτοί όχι μόνο προώθησαν και ενθάρρυναν τις βοτανικές ανακαλύψεις στις τροπικές περιοχές, αλλά βοήθησαν στο να δημιουργηθούν και νέοι, προκειμένου να καλλιεργηθούν τα νέα αυτά είδη φυτών που είχαν ανακαλυφθεί. Οι τροπικοί αυτοί κήποι δημιουργήθηκαν σχεδόν αποκλειστικά για να δέχονται και να καλλιεργούν εμπορικά φυτά, όπως κακαόδεντρο, τσάι, καφές, αρτόκαρπος και φοίνικας (προς παραγωγή φοινικέλαιου). Οι κήποι αυτοί δεν ταιριάζουν απόλυτα στον ορισμό των βοτανικών κήπων, καθώς δεν υπήρχε πραγματική επιστημονική βάση στο έργο τους.

Κατά τον 19ο και 20ο αιώνα δημιουργήθηκαν στην Ευρώπη και τη Βρετανική Κοινοπολιτεία δημοτικοί και κοινοτικοί κήποι. Σχεδόν όλοι λειτουργούσαν για λόγους αναψυχής και ελάχιστοι είχαν εφαρμόσει επιστημονικά προγράμματα. Εκείνη την περίοδο οι μόνες πραγματικά επιστημονικές δραστηριότητες που είχαν αναλάβει οι κήποι ήταν η σωστή τοποθέτηση ετικετών στις συλλογές και η ανταλλαγή σπόρων σε παγκόσμιο επίπεδο.

Το ενδιαφέρον για τους βοτανικούς κήπους ανανεώθηκε τα τελευταία 30 χρόνια, καθώς

θεωρήθηκαν σημαντικό μέσο για τη αναγκαία πλέον διατήρηση των ειδών, λόγω των συλλογών και της επιστημονικής γνώσης που συγκεντρώνουν. Σήμερα υπάρχουν 1775 βοτανικοί κήποι και δενδροκομεία σε 148 χώρες στον κόσμο και πολύ περισσότεροι υπό κατασκευή ή σχεδιασμό. (www.bgci.org).

Άλλος καθιερωμένος τύπος θεματικών πάρκων είναι τα λεγόμενα **υπαίθρια μουσεία** (open-air museums). Πρόκειται για υπαίθριες εκθέσεις που έχουν **εθνογραφικό** περιεχόμενο και στόχο την ανάδειξη παλαιότερων τρόπων ζωής. Αποτελούνται από λεπτομερείς αναπαραστάσεις ιστορικών οικισμών, συνήθως αποκατεστημένων, στους οποίους ο επισκέπτης μπορεί να περιηγηθεί και να δει το εσωτερικό των κτισμάτων για να μάθει πως λειτουργούσαν οι προγενέστερες κοινωνίες. Τα μουσεία αυτά είναι διεθνώς γνωστά και ως «μουσεία κτιρίων» ή «σκάνσεν», από το όνομα *Skansen* του πρώτου που ιδρύθηκε προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα στην Σουηδία από τον Arthur Hazelius. (http://en.wikipedia.org/wiki/Open-air_museums)

Παραλλαγή των υπαίθριων μουσείων αποτελούν τα «ζωντανά μουσεία» (living museums) τα οποία στον εκθεσιακό χώρο περιλαμβάνουν επιπλέον μεταμφιεσμένους ηθοποιούς που αναπαριστούν τις καθημερινές δραστηριότητες στις αντίστοιχες ιστορικές εποχές. Ανάλογα παραδείγματα είναι τα θεματικά πάρκα βιομηχανικής ιστορίας (όπως τα πάρκα μεταλλευτικών περιοχών στην Αγγλία). Πιο πρόσφατη παραλλαγή αποτελούν τα λεγόμενα «οικομουσεία» (ecomuseums). Ο όρος εφευρέθηκε στη Γαλλία και αναφέρεται στην ιδέα ολιστικής και δυναμικής ερμηνείας της πολιτιστικής κληρονομιάς, σε αντιδιαστολή με την εστίαση σε ειδικές θεματικές κατηγορίες ή ομάδες αντικείμενων όπως στα κλασσικά μουσεία. Τα μουσεία αυτά καλλιεργούν και προβάλλουν την ταυτότητα του εκάστοτε τόπου, λειτουργούν με τη ενεργή συμμετοχή της τοπικής κοινότητας. (<http://en.wikipedia.org/wiki/Ecomuseum>)

Ο σκοπός της διατριβής δεν είναι όμως η δημιουργία ενός βοτανικού κήπου ούτε ενός εθνογραφικού. Οι παραπάνω ορισμοί δεν γράφτηκαν όμως τυχαία – η φυσιογνωμία του προτεινόμενου θεματικού πάρκου βρίσκεται κάπου ανάμεσα στα δυο προαναφερθέντα είδη.

Ο θεματικός πυρήνας του πάρκου, όπως προαναφέρθηκε, περιστρέφεται γύρω από τα φυτικά σύμβολα, θρησκευτικά κυρίως, σε συνδυασμό με μια διακριτική αναβίωση του βυζαντινού κήπου. Στο επίκεντρο θα βρίσκεται η σχέση του ανθρώπου με τη βλάστηση. Για την ακρίβεια, ένα μικρό κλάσμα της, καθώς είναι ιδιαίτερα πλούσια και πολύπλευρη. Για χάρη λοιπόν της κατηγοριοποίησης μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για ένα εθνοβοτανικό πάρκο, δηλαδή ένα βοτανικό κήπο με ανθρωπολογικές προεκτάσεις. Η επισήμανση αυτή γίνεται εδώ ώστε να γίνει διαχωρισμός από τα περισσότερα σύγχρονα θεματικά πάρκα όπου η βλάστηση παίζει δευτερεύοντα και διακοσμητικό ρόλο, όπως π.χ. στα πάρκα τεχνολογικής ιστορίας ή στα προαναφερθέντα *σκάνσεν* και τα εμπορικά πάρκα αναψυχής.

Η **εθνοβοτανική** είναι μια νέα σχετικά επιστήμη που πραγματεύεται τη μελέτη της σχέσης μεταξύ ανθρώπου και φυτών (en.wikipedia.org/wiki/Ethnobotany). Ο όρος δημιουργήθηκε το 1895

από τον αμερικάνο βοτανολόγο John William Harshberger. Η ανεπίσημη απαρχή της επιστήμης όμως είναι αρχαιότατη, με το Διοσκουρίδη να θεωρείται ο πρωτεργάτης της. Το 77 μ.Χ δημοσίευσε κατάλογο με 600 φυτά της Μεσογείου στον οποίο περιγράφει τις χρήσεις τους, ειδικά για ιατρικούς σκοπούς. Η σύγχρονη εθνοβοτανική, ανταποκρινόμενη στους προβληματισμούς της εποχής, εστιάζει στην οικολογική διάσταση των φυτών με την ευρεία έννοια της λέξης (en.wikipedia.org/wiki/Ethnobotany).

Η εθνοβοτανική γενικά στοχεύει στην έρευνα δύο κυρίως ζητημάτων: α) πως και με ποιους τρόπους ο άνθρωπος χρησιμοποιεί τη φύση και (β) με ποιον τρόπο την βλέπει και την ερμηνεύει (www.fortlewis.edu). Στην παρούσα μελέτη η έρευνα του βυζαντινού κήπου ανταποκρίνεται στο πρώτο, «πρακτικό» σκέλος, ενώ η έρευνα των φυτικών συμβόλων στο δεύτερο, «θεωρητικό».

II Μέρος: Ανάλυση περιοχής μελέτης

1. Η υφιστάμενη κατάσταση

1.1. Πολεοδομικά

1.1.1. Η θέση στον αστικό ιστό

Η περιοχή μελέτης έχει έκταση περίπου **64 στρέμματα** και αποτελεί ένα **ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο**, το οποίο έχει σχήμα πεντάπλευρου καθώς περιβάλλεται από πέντε δρόμους. Ξεχωρίζει από τον γειτονικό αστικό ιστό με το μέγεθος του. Οι δρόμοι που το ορίζουν είναι: η λεωφόρος **Βασ. Σοφίας** από το νότο, οι λεωφόροι **Βασ. Κωνσταντίνου** και **Βασ. Γεωργίου Β'** από το βορρά, δυτικά η οδός **Ρηγίλλης** και ανατολικά η οδός **Ριζάρη**.

Βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, πλησίον του **Εθνικού Κήπου** και της πλατείας **Συνάγματος**, ανάμεσα στο **Κολωνάκι** και το **Παγκράτι** - περιοχές κατοικίας υψηλού και μεσαίου εισοδήματος αντίστοιχα [Εικ.1].



Εικόνα 1.

Η θέση της περιοχής μελέτης στον αστικό ιστό.

Η περιοχή μελέτης είναι δημόσια γη κατακερματισμένη σε διάφορα «οικόπεδα» τα οποία φιλοξενούν ποικίλες χρήσεις, οι οποίες περιγράφονται αναλυτικά παρακάτω, καθώς είναι καίριας σημασίας για την φυσιογνωμία της. Τα περισσότερα, όπως τα **τρία μουσεία** (Βυζαντινό, Πολεμικό και, προσωρινά, Σύγχρονης Τέχνης), ανήκουν σε δημόσια ιδρύματα, ενώ μεγάλη έκταση

καταλαμβάνει το πρόσφατο αρχαιολογικό εύρημα του **Λυκείου του Αριστοτέλη**.

Η ευρύτερη περιοχή διακρίνεται από έναν έντονο **πολιτιστικό χαρακτήρα** και τη συγκέντρωση μικρών χώρων πρασίνου. Η λεωφόρος Βασ. Σοφίας φιλοξενεί, εκτός από το **Βυζαντινό** και το **Πολεμικό Μουσείο**, ακόμα δυο μουσεία - το **Μπενάκη** και το **Κυκλαδικής Τέχνης**. Μεταξύ της περιοχής μελέτης και της **Εθνικής Πινακοθήκης** μεσολαβεί το **Πάρκο Ριζάρη**, ενώ σε άμεση γειτνίαση βρίσκεται μια μικρή περιοχή πρασίνου που φιλοξενεί το **Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών**.

Υπάρχει καλή και άμεση **συγκοινωνιακή** εξυπηρέτηση με μετρό (στάση *Ευαγγελισμός*) και ένα πλήθος λεωφορείων και τρόλεϊ που διέρχονται από τη Βασ. Σοφίας και τη Βασ. Κωνσταντίνου.

1.1.2. Δόμηση και ιδιοκτησιακό καθεστώς

Τα κτίρια του οικοδομικού τετραγώνου καταλαμβάνουν περίπου 12,5 στρέμματα. Αν σε αυτή την έκταση προστεθούν τα 4,6 στρέμματα που καταλαμβάνει ο αρχαιολογικός χώρος του Λυκείου και οι δευτερεύουσες υπαίθριες διαμορφώσεις, όπως οι πλακοστρώσεις και διάφορες ελαφριές κατασκευές, η **δομημένη έκταση** ανέρχεται στο **40%** του συνολικού χώρου (χωρίς να ληφθούν υπόψη τα 8 περίπου στρέμματα που καλύπτουν τις υπόγειες εγκαταστάσεις του Polis Park και του Βυζαντινού Μουσείου, καθώς τα φυτεμένα δώματα επάνω τους έχουν βάθος ικανό για φυτεύσεις). Ο υπαίθριος χώρος που απομένει, αν και θεωρητικά θα μπορούσε να είναι ενιαίος, είναι κατακερματισμένος με φράχτες, καθώς είναι διαμοιρασμένος σε 7 τμήματα - οικόπεδα τα οποία ανήκουν σε διαφορετικούς ή και τους ίδιους (!) φορείς:

α. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ).

Ιδιοκτησία του Υπουργείου Πολιτισμού, έκταση **~23στρ.**

β. Λύκειο του Αριστοτέλη - Αρχαιολογικός χώρος.

Ιδιοκτησία της Κτηματικής Εταιρείας Δημοσίου, διαχείριση του Υπουργείου Πολιτισμού, έκταση **~ 9,5στρ.**

γ. Πολεμικό Μουσείο. Ιδιοκτησία του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας. Έκταση **~ 6στρ.**

δ. Ωδείο Αθηνών – ΕΜΣΤ. Ίδρυμα επιχορηγούμενο από το Υπουργείου Πολιτισμού.

Το ιδιοκτησιακό καθεστώς του περιβάλλοντα χώρου του Ωδείου είναι άγνωστο και πρόσφατα ο Δήμος Αθηνών κάνει προσπάθειες να το «υιοθετήσει» (www.dwdekatheon.org). Έκταση **~15στρ.**

ε. Σαρόγλειο - Λέσχη Αξιωματικών Ένοπλων Δυνάμεων.

Ιδιοκτησία Υπουργείου Εθνικής Άμυνας. Έκταση **~ 2,4στρ.**

στ. Polis Park – Υπόγειος Χώρος Στάθμευσης.

Ιδιοκτησία (μετά από σύμβαση παραχώρησης) της Polis Park A.E. (κοινοπραξία του ΥΠΕΧΩΔΕ με τις εταιρίες ΑΚΤΩΡ, ΓΕΚ, ΤΕΡΝΑ, ΕΛ-ΤΕΧ, ΒΙΟΤΕΡ). Έκταση **~ 6,4στρ.**

ζ. Ιερός ναός Αγ. Νικολάου Ρηγίλλης. Ιδιοκτησία της Ιεράς Μονής Πετράκη. Έκταση **~1,5στρ.**

Τα όρια μεταξύ ιδιοκτησιών είναι ασαφή λόγω αποσπασματικών μεταβιβάσεων, διεκδικήσεων και διαπραγματεύσεων. Το Σχέδιο 1 απεικονίζει την κατάσταση όπως αυτή ορίζεται από τις περιφράξεις.



Σχέδιο 1.

Η υφιστάμενη κατάσταση στην περιοχή μελέτης (βλ. Παράρτημα Σχεδίων).

1.2. Στοιχεία ανθρωπογενούς περιβάλλοντος

Παρακάτω περιγράφονται συνοπτικά τα βασικά χαρακτηριστικά των προαναφερθέντων επιμέρους τμημάτων της περιοχής μελέτης, τα οποία συντελούν στην συνολική της εικόνα.

1.2.1. Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο (ΒΧΜ)

Το μεγαλύτερο μέρος της έκτασης καταλαμβάνουν οι εγκαταστάσεις του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου μαζί με τον υπαίθριο χώρο που του αναλογεί. Το ΒΧΜ είναι το δεύτερο μεγαλύτερο μουσειακό ίδρυμα στη χώρα μετά το Αρχαιολογικό Μουσείο Αθήνας. Τα εκθέματα του μουσείου συγκροτούν οι συλλογές των βυζαντινών και μεταβυζαντινών εικόνων, των γλυπτών, της μικροτεχνίας, των τοιχογραφιών, των κεραμικών, των ψηφιδωτών, των υφασμάτων, των χειρογράφων και των παλαιτύπων, από τον 4ο έως τον 19ο αιώνα (www.cityofathens.gr). Εκτός από τη Μόνιμη Έκθεση, το μουσείο στεγάζει χώρο περιοδικών εκθέσεων, βιβλιοθήκη, αμφιθέατρο διαλέξεων, εργαστήρια συντήρησης, γραφεία διοίκησης, αρχαιολόγων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων, αρχιτεκτόνων και τεχνικού προσωπικού. Το μεγαλύτερο μέρος των εγκαταστάσεων βρίσκεται υπόγεια [Εικ.2], κάτω από το ιστορικό μέγαρο της **Βίλλας Ιλίσσια** που αποτελεί τη δεσπόζουσα μορφή του οικοπέδου καθώς βρίσκεται στο υψηλότερο και κεντρικότερο σημείο του.



Εικόνα 2. Αποψη του ΒΧΜ από το νότο. Αριστερά το κεντρικό μέγαρο της Βίλλας Ιλίσσια και δεξιά η ανατολική είσοδος στις υπόγειες εγκαταστάσεις του ιδρύματος. Στο βάθος το Πολεμικό Μουσείο.

Το οικόπεδο του ΒΧΜ εκτείνεται κεντρικά από το βόρειο ως το νότιο όριο του οικοδομικού τετραγώνου, έχοντας έτσι άμεση πρόσβαση και από τις δυο λεωφόρους (Βασ. Σοφίας και Βασ. Κωνσταντίνου). Η σημερινή μορφή του μουσείου οφείλεται σε απανωτές διαμορφώσεις οι οποίες περιγράφονται στο κεφάλαιο 2.1. αυτού του μέρους. Βασικό σημείο αναφοράς του συνόλου καθώς και εστία υπαίθριας ζωής αποτελεί το βορεινό προαύλιο της Βίλλας που είναι και ο μοναδικός διαμορφωμένος χώρος πρασίνου περίξ του μουσείου [Εικ.3]. Το σχέδιο της αυλής (1930) από τον αρχιτέκτονα **Κίμωνα Λάσκαρη** βασίζεται σε διακριτικές παρεμβάσεις που παραπέμπουν, όπως θα δούμε παρακάτω, στον περικλειστο βυζαντινό κήπο, με συμμετρικές τις γενικές χαράξεις που ορίζουν

δυο μεγάλα πλευρικά παρτέρια προς την πλευρά τις καμάρας εισόδου και δυο μικρότερα ημικυκλικά προσκείμενα στη βίλλα. Οι φυτεύσεις των μεγάλων παρτεριών δεν είναι συμμετρικές απαλλάσσοντας έτσι τη διαμόρφωση από περιττή αυστηρότητα. Κεντρικό εστιακό στοιχείο της αυλής αποτελεί το μαρμάρινο σιντριβάνι και τα δυο πανύψηλα κυπαρίσσια εκατέρωθεν [Εικ.4]. Δεύτερο εστιακό σημείο της αυλής αποτελεί το ογκώδες πλατάνι στη δυτική της πλευρά. Το δένδρο περιβάλλεται από πέτρινο καθιστικό το οποίο προσελκύει στη σκιά τους επισκέπτες και τους εργαζόμενους του μουσείου, ενώ την αίσθηση δροσιάς ενισχύει η πέτρινη κρήνη ενσωματωμένη στο καθιστικό [Εικ.5].



Εικόνα 3. Πανοραμική άποψη του προαύλιου του ΒΧΜ.



Εικόνα 4. Το κεντρικό σιντριβάνι.



Εικόνα 5. Ο πλάτανος.

Τα τελευταία τρία χρόνια στο μουσείο πραγματοποιούνται εργασίες ανάπλασης χρηματοδοτούμενες από το Γ' ΚΠΣ τόσο στο εσωτερικό του, όσο και στον υπόλοιπο περιβάλλοντα χώρο. Τα υπαίθρια έργα προβλέπουν ένα πέτρινο θεατράκι [Εικ.6], δρομάκια και καθιστικά βάσει

μελέτης που εκπονήθηκε από τη Διεύθυνση Μελετών Μουσείων και Πολιτιστικών Κτιρίων του Υπουργείου Πολιτισμού, με την υπογραφή του αρχιτέκτονα **Μανώλη Περράκη**. Εκτός από τα καθιστικά, το έργο αυτό έχει ήδη πραγματοποιηθεί και διακρίνεται για τη χρήση μεγάλης ποικιλίας σκληρών υλικών (μάρμαρο, πορώλιθος, πέτρα, τσιμεντόπλακες σε διάφορα χρώματα κ.α.) με αποτελέσματα αμφίβολης αισθητικής αξίας [Εικ.7]. Μετά το πέρας της ανακαίνισης του εσωτερικού των κτιρίων, προβλέπεται δημιουργία καφετέριας και πωλητηρίου, το καθένα σε ένα από τα δυο μακρόστενα κτίρια εκατέρωθεν της Βίλλας [στο Σχ.1 φαίνεται η προτεινόμενη αναδιάταξη όλων των λειτουργιών στο συγκρότημα του ΒΧΜ και το σύνολο των πρόσφατων υπαίθριων παρεμβάσεων].



Εικόνα 6. Το πέτρινο αμφιθέατρο.



Εικόνα 7. Τα υλικά των πρόσφατων διαμορφώσεων.



Εικόνα 8. Υποδομή για την ένταξη των τάφων.



Εικόνα 9. Φυτεύσεις στο δυτικό μέρος του κήπου ΒΧΜ.

Στα πλαίσια της υπαίθριας διαμόρφωσης προβλέπεται και η ένταξη προς εκθεσιακή ανάδειξη τριών ταφικών παλαιοχριστιανικών οικοδομημάτων τα οποία μεταφέρθηκαν από την ανασκαφή του Αττικού Μετρό [Εικ.8], καθώς και η δημιουργία υπαίθριας γλυπτοθήκης. Αυτά καθώς και η γενική φυτοτεχνική διαμόρφωση του κήπου ανατέθηκαν από το διευθυντή του Βυζαντινού Μουσείου σε έναν από τους τρεις μόνιμους αρχιτέκτονες του ιδρύματος, το **Λάζαρο Γεωργακόπουλο**. Ο βασικός άξονας της διαμόρφωσης του κήπου που πρότεινε ο αρχιτέκτονας επρόκειτο να βασιστεί στη ανάμνηση του

υδάτινου στοιχείου, που δέσποζε κάποτε στην περιοχή λόγω του Ιλισσού ποταμού, και να εστιάσει στην αναβίωση του παρλιόσιου τοπίου (Κωνσταντίνος & Γεωργακόπουλος, 2008). Στον περιβάλλοντα χώρο προβλέπεται να δημιουργηθούν νέοι κήποι και να αναπτυχθεί ένα ενιαίο αρχαιολογικό πάρκο, καθιστώντας την περιοχή μια όαση πρασίνου και μνήμης στο κέντρο της σύγχρονης Αθήνας (Γκότσης, 2002). Από τα μεγαλεπήβολα αυτά σχέδια προς το παρόν έχουν μισοφτιαχτεί οι υποδομές για τη χωροθέτηση των τάφων [Εικ.8]. Η συνολική εικόνα του ελεύθερου υπαίθριου χώρου δίνει την αίσθηση της εγκατάλειψης, καθώς παραλήφθηκε η εκπόνηση μιας ολοκληρωμένης φυτοτεχνικής μελέτης. Οι νέες φυτεύσεις που εν τέλει πραγματοποιήθηκαν εντείνουν τη θλιβερή εικόνα, καθώς έγιναν με τρόπο τυχαίο, κατ' ομοίωση έκθεσης φυτωρίου, και είναι αδύνατον να διευκρινιστεί ποιος έχει την ευθύνη σχεδιασμού και επίβλεψής τους [Εικ.9, βλ. κεφ. 1.3.3 αυτού του μέρους]. Το έργο της υπαίθριας ανάπλασης επρόκειτο παραδοθεί στα τέλη του 2008, ωστόσο, όπως φαίνεται από τα παραπάνω, μέχρι σήμερα δεν έχει ολοκληρωθεί.

Αυτή τη στιγμή η είσοδος στο μουσείο γίνεται από τη λεωφ. Βασ. Σοφίας [Εικ.10], ενώ δύο βοηθητικές εισοδοί βρίσκονται επί της Βασ. Κωνσταντίνου και στη γωνία της Βασ. Σοφίας με τη Ρηγίλλης. Με την αποπεράτωση όμως των εν λόγω έργων, τον κεντρικό πυρήνα υποδοχής πρόκειται να αποτελέσει το κεντρικό μέγαρο της Δουκίσσης Πλακεντίας, με κύρια είσοδο από την λεωφ. Βασ. Κωνσταντίνου.

Το μουσείο διαθέτει υπόγειο χώρο στάθμευσης με άμεση πρόσβαση από την λεωφ. Βασ. Σοφίας. Το πάρκινγκ αυτό χρησιμοποιείται από τους εργαζόμενους του μουσείου που κατά καιρούς ανέρχονται στα 300 άτομα (προ της οικονομικής κρίσεως τουλάχιστον), καθώς και για την φόρτωση – εκφόρτωση εξοπλισμού και εκθεμάτων.

Για μια πληρέστερη εικόνα του ΒΧΜ, στο κεφάλαιο 2.1 αυτού του μέρους παρατίθενται ιστορικά στοιχεία που αφορούν άμεσα την αρχιτεκτονική του συνόλου.

1.2.2. Λύκειο του Αριστοτέλη

Τα αρχαία ευρήματα καλύπτουν γύρω στα 4,6 στρέμματα από τα 9,5 συνολικά του οικοπέδου. Ο αρχαιολογικός αυτός χώρος που από το διεθνή τύπο χαρακτηρίστηκε ως το «**εύρημα του αιώνα**» δεν έχει τύχει μέχρι σήμερα ανάδειξης αλλά ούτε και μεταχείρισης που του αναλογεί. Ελλείπει χρημάτων αλλά και λόγω προώθησης άλλων προτεραιοτήτων, όπως η ενοποίηση των Αρχαιολογικών Χώρων και η ανέγερση του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης, η ανάδειξη των καταλοίπων του Λυκείου έμελλε να καθυστερήσει πολύ.

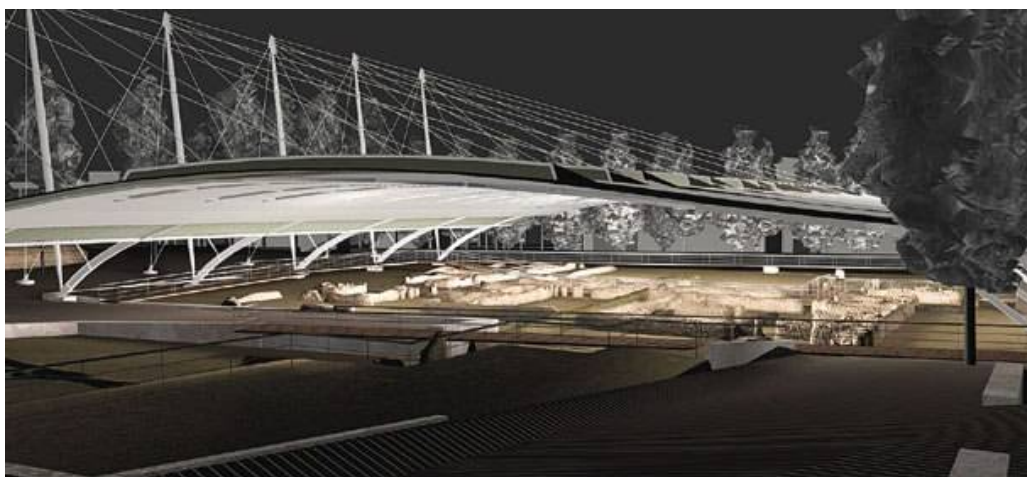


Εικόνα 10. Πύλη εισόδου στο ΒΧΜ.

Οι εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης στον αρχαιολογικό χώρο που ακολούθησαν την ανακάλυψη του είχαν μόνο προσωρινό και σωστικό χαρακτήρα. Η δε μελέτη για το ειδικό **στεγάστρο**, που είχε διακριθεί σε υψηλών προδιαγραφών αρχιτεκτονικό διαγωνισμό του ΥΠΠΟ, έχει μείνει στα χαρτιά από το 2002. (Παπασπύρου, 2009)

Η μελέτη αυτή προβλέπει την κατασκευή ανοιχτής μόνιμης στέγασης του μνημείου και τη διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου, καθώς επίσης και την ενοποίηση με τον παρακείμενο περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (www.athina984.gr). Η επιδότηση του ΟΠΑΠ ύψους 4.5 εκατομμυρίων ευρώ, επρόκειτο να συνεισφέρει στην κατασκευή (www.in2life.gr, 2009).

Το μεταλλικό στεγάστρο είναι πρόταση αρχιτεκτονικής ομάδας στην οποία μετέχουν οι Κ. Βρεττού, Κ. Καραδήμας, Δ. Λουκόπουλος, Χ. Παπαδημητρίου και Ε. Σταυροπούλου. Έχει ύψος εννέα μέτρων, καλύπτει έκταση 61X61 μέτρων και αποτελείται από έξι τόξα προορισμένα να καλυφθούν εσωτερικά με ξύλο και εξωτερικά με φύλλα οξειδωμένου χαλκού, ενώ θα θεμελιωθεί στη μία μόνο της άκρη, δίχως ενδιάμεσα υποστυλώματα [Εικ.11]. Σύμφωνα με τα λεγόμενα των αρχιτεκτόνων το έργο τους είναι η πιο λεπτή κατασκευή που μπορεί ν'αντέξει η σεισμογενής περιοχή της Αθήνας. Τα κύρια φορτία της θα μεταβιβαστούν προς την πλευρά του Βυζαντινού Μουσείου, όπου το υπέδαφος είναι βραχώδες (Παπασπύρου, 2009). Οι επισκέπτες θα μπορούν να κατεβούν στο επίπεδο των ευρημάτων που βρίσκονται σε χαμηλότερη στάθμη από τον δρόμο και να διασχίσουν ως ένα σημείο τον χώρο. (Θέρμου, 2006)



Εικόνα 11. Τρισδιάστατη απεικόνιση του μελλοντικού στεγάστρου. (πηγή: Ελευθεροτυπία)

Η κατασκευή του στεγάστρου απαιτεί γύρω στα 3,7 εκατ. ευρώ. Τα 800.000 ευρώ που απομένουν από τη χορηγία θα διατεθούν προς την υπεύθυνη εφορεία μνημείων για τις εργασίες πάνω στο μνημείο.

Η Γ' Εφορεία Αρχαιοτήτων, στην οποία ανήκει η διαχείριση του μνημείου, ετοιμάζει τη σηματοδότησή του, ώστε να είναι ευανάγνωστο από τους πολίτες και κατανοητό. Προς το παρόν αφαιρέθηκαν οι λαμαρίνες που εμπόδιζαν την οπτική επαφή των περαστικών με τον αρχαιολογικό

χώρο και τοποθετήθηκε ένα μεταλλικό κάγκελο επί της οδού Ρηγίλλης, ενώ πραγματοποιήθηκε συστηματικός καθαρισμός.

Στη συνέχεια προβλέπεται να διαμορφωθούν κατάλληλες διαδρομές θέασης του μνημείου, να τοποθετηθεί ειδικός φωτισμός για τις νυχτερινές ώρες, να τοποθετηθούν ενημερωτικές πινακίδες (περί του τι ήταν τα αρχαία γυμνάσια και πώς συνδέονταν με τις φιλοσοφικές σχολές) και να συνταχθεί μια κηποτεχνική μελέτη που θα ομορφαίνει τον γύρω χώρο. Ο στόχος είναι «το Λύκειο του Αριστοτέλη να αποτελέσει σημαντικό κόμβο σ' έναν περίπατο που θα περιλαμβάνει τον Εθνικό Κήπο, το Παναθηναϊκό Στάδιο, την Πύλη του Αδριανού και τον ναό του Ολυμπίου Διός». (Παπασπύρου, 2009)

Έτσι, η εικόνα που παρουσιάζει σήμερα ο αρχαιολογικός χώρος είναι καθαρά ανασκαφική. Τα περισσότερα αρχαία είναι εκτεθειμένα στις καιρικές συνθήκες, ενώ μετά τη μεγάλη πλημμύρα του 2001 τρία μικρά, πρόχειρα στέγαστρα έχουν τοποθετηθεί επάνω από τα πλέον ευπαθή τμήματα - λουτρά με υπόκαυστα, λουτήρες και δεξαμενές [Εικ.12,13]. Επίσης κατασκευάστηκε από τη Διεύθυνση Αναστήλωσης ανάχωμα για τη συγκράτηση των υδάτων που ρέουν από τον Λυκαβηττό ακολουθώντας την πανάρχαιη διαδρομή τους ώσπου να συγκεντρωθούν στην κοιλάτητα της περιοχής του Ιλισσού, ενώ τοποθετήθηκαν αντλίες για την απομάκρυνση των ομβρίων. Απαιτείται συχνός καθαρισμός από τα αγριόχορτα, αλλά και διαρκής συντήρηση των αρχαίων λίθων, οι οποίοι είναι εξαιρετικά εύθρυπτοι.

Την καθόλου κολακευτική όψη του μνημειακού συνόλου συμπληρώνει η χρήση ενός υποτυπώδους δρόμου μεταξύ του Λυκείου και του Ωδείου ως χώρου στάθμευσης αυτοκινήτων για κατοίκους ή επισκέπτες της οδού Ρηγίλλης [Εικ.14]. Η ανασκαφέας του Λυκείου, κυρία Έφη Λυγκούρη είχε ζητήσει να γίνει έρευνα και στον χώρο αυτό, αλλά ο δήμος δεν εξέδωσε άδεια. Ο αρχαιολογικός χώρος εκτείνεται σήμερα και κάτω από το Σαρόγλειο καθώς και τις πολυκατοικίες της περιοχής ως και την Πινακοθήκη. (Θέρμου, 2006)



Εικόνα 12.

Άποψη του αρχαιολογικού χώρου από τον κήπο του Βυζαντινού Μουσείου



Εικόνα 13. Άποψη του αρχαιολογικού χώρου από την οδό Ρηγίλλης.

Χώρος στάθμευσης αυτοκινήτων μεταξύ του αρχαιολογικού χώρου και του Ωδείου Αθηνών. Εικόνα 14.

Με αφορμή το προτεινόμενο στέγαστρο, έχει ανοίξει ένας διάλογος γενικά για το θέμα της κάλυψης των αρχαιολογικών χώρων. Παρότι η συγκεκριμένη μελέτη εγκρίθηκε, υπάρχουν σοβαρές ενστάσεις για το νόημα της τοποθέτησης του. Το ζήτημα είναι να μην υπερτερεί το στέγαστρο του στεγαζομένου αρχαίου. Πρόκειται για μια μεγάλη παρέμβαση στο κέντρο της πόλης, έκτασης 4 στρεμμάτων και με προϋπολογισμό 3,4 εκατ. ευρώ. Η γεν. διευθύντρια Αρχαιοτήτων **Βιβή Βασιλοπούλου**, η οποία συμμερίζεται αυτή την άποψη έχει παραπέμψει τη λύση στο ΚΑΣ.

Η αντίθετες απόψεις στηρίζονται στο επιχείρημα ότι τα κατάλοιπα του Λυκείου είναι φτιαγμένα από ευαίσθητα υλικά τα οποία χρειάζονται προστασία και κατά δεύτερον ότι το στέγαστρο αποτελεί μια ενδιαφέρουσα σύγχρονη αρχιτεκτονική πρόταση. (Κοντράρου-Ράσσια, 2007)

1.2.3. Πολεμικό Μουσείο

Χάρη στο επιβλητικό και το αυστηρά γεωμετρικό όγκο, το κτίριο του Πολεμικού Μουσείου αποτελεί σημείο αναφοράς για την ευρύτερη περιοχή. Ενδεικτικό είναι το προαναφερθέν γεγονός ότι για να ενημερωθεί κανείς για την τοποθεσία του Βυζαντινού Μουσείου, γίνεται πάντα αναφορά στο διπλανό Πολεμικό το οποίο βρίσκεται στη γωνία Βασ. Σοφίας και Ριζάρη. Το μουσείο εγκαινιάστηκε το 1975, η ανέγερση του όμως είχε ανατεθεί κατά τη περίοδο Χούντας. Ο σχεδιασμός του οφείλεται σε έναν από τους γνωστότερους αρχιτέκτονες του μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα το **Θουκυδίδη Βαλεντή** και την αρχιτεκτονική του ομάδα (www.warmuseum.gr).

Το κτίριο δίνει την αίσθηση ενός αιωρούμενου παραλληλεπίπεδου όγκου (κλασικό τέχνασμα των μοντέρνων) ο οποίος χαρακτηρίζεται από απουσία ανοιγμάτων και είναι επενδεδυμένος με πωρόλιθο. «Πατάει» σε μια πελώρια πλατφόρμα από μπετόν, κάτω από την οποία κρύβονται διάφορες εγκαταστάσεις του μουσείου καθώς και το υπόγειο πάρκινγκ με είσοδο από την οδό Ριζάρη. Η πλατφόρμα αυτή αποτελεί την περιμετρική βεράντα του κτιρίου από την οποία γίνεται είσοδος στο μουσείο ενώ στη νότια, φαρδύτερη πλευρά της εκτίθενται μόνιμα παλιά άρματα και ταγκς. Η άνοδος στην εξέδρα γίνεται από δυο μνημειακές σκάλες εκατέρωθεν του μουσείου. Μπροστά στη δυτική



Εικόνα 15. Προαύλιο του Πολεμικού Μουσείου.

σκάλα, στον προαύλιο χώρο που συνορεύει με το ΒΧΜ, είναι τοποθετημένα μερικά παλιά πολεμικά αεροπλάνα [Εικ.15], ενώ αριστερά της ανατολικής, από τη μεριά της Ριζάρη, βρίσκεται ένα σύγχρονο άγαλμα.

Το λιγιστό πράσινο που αναλογεί στο μουσείο δεν απομονώνεται από το πεζοδρόμιο με κάποια περίφραξη, όμως λόγω του μακρόστενου σχήματος και της κλίσης που έχει από τη πλευρά της Ριζάρη δεν προσφέρεται για κάποια χρήση, έχει δηλαδή καθαρά διακοσμητικό χαρακτήρα.

1.2.4. Ωδείο Αθηνών – ΕΜΣΤ

Το Ωδείο Αθηνών είναι το αρχαιότερο μουσικό εκπαιδευτικό ίδρυμα της νεώτερης Ελλάδας. Το κτίριο στο οποίο στεγάζεται είναι έργο του **Ιωάννη Δεσποτόπουλου**, πρωτοπόρου της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα και μοναδικού Έλληνα που φοίτησε στη σχολή Bauhaus. Ο σπουδαίος αυτός αρχιτέκτονας το 1959 πήρε το Α' βραβείο στον πολεοδομικό διαγωνισμό ιδεών για το Πνευματικό Κέντρο της Αθήνας (βλ. κεφ.2.4.2/II). Από την πρόταση του πραγματοποιήθηκε όμως μόνο το εν λόγω κτίριο (1969-85) το οποίο μέχρι σήμερα έχει παραμείνει ημιτελές (www.benaki.gr).

Η «ψυχρή» λευκή πρόσοψη, οι αφηρημένες φόρμες και η ρυθμική λιτότητα του Ωδείου αντανακλούν την Bauhaus επιρροή του αρχιτέκτονα (www.locusathens.com). Το έργο χαρακτηρίζεται επίσης από τις μακρόστενες αναλογίες με έμφαση στην οριζόντια διάσταση, δίνοντας ένα σύνολο το οποίο αποτελεί ίσως έναν σύγχρονο απόηχο αρχαίας στοάς, σε γιγαντωμένη όμως κλίμακα. Το γεγονός αυτό αποτελεί τη μοναδική ελπίδα για την έστω και έμμεση ένταξη του σύγχρονου και επιβλητικού αυτού κτίσματος στο άμεσο περιβάλλον του Λυκείου. Μπροστά στη νότια πρόσοψη του κτίσματος εκτείνεται προαύλιο τριγωνικού σχήματος, διαμορφωμένο επίσης σε μοντέρνο ύφος με διαδοχικά παρτέρια – αναβαθμούς τα οποία είναι ενταγμένα σε ορθοκανονικό κάναβο, ορισμένο με μπετονένια στηθαία. Η μικρή αυτή έκταση πρασίνου επικοινωνεί με το προσκείμενο πεζοδρόμιο, καθώς δεν απομονώνεται με περίφραξη.

Στη βόρεια και ανατολική πλευρά το κτίριο περιβάλλεται με ασφαλτοστρωμένο δρόμο ο οποίος χρησιμοποιείται ως χώρος στάθμευσης αυτοκινήτων και αξιοποιείται κυρίως από τους εργαζόμενους στα διπλανά γραφεία της Νέας Δημοκρατίας. Ο δρόμος αυτός και η προσκείμενη εργοταξιακή περίφραξη αποκόπτει το Ωδείο από το υπόλοιπο οικοδομικό τετράγωνο [Εικ.14].

Από το Σεπτέμβριο του 2008 το Ωδείο παρέχει προσωρινή στέγη στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης [Εικ.16]. Η φιλοξενία επρόκειτο να λάβει τέλος μετά από δύο χρόνια, με την παράδοση του ανακατασκευασμένου εργοστασίου Φιξ της λεωφόρου Συγγρού ως μόνιμης έδρας του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης - ΕΜΣΤ (news.kathimerini.gr).



Εικόνα 16. Είσοδος στο ΕΜΣΤ.

Εικόνα 17. Το Ωδείο Αθηνών από ψηλά.

1.2.5. Σαρόγλειο Μέγαρο

Το μεγαλοπρεπές γωνιακό κτίσμα, με πρόσοψη στην πλατεία Παύλου Μελά, στη συμβολή της οδού Ρηγίλλης με τη Βασ. Σοφίας είναι δημιούργημα του γνωστού μεσοπολεμικού αρχιτέκτονα **Αλέξανδρου Νικολούδη**. Οικοδομήθηκε μεταξύ των ετών 1924 και 1932 και λανθασμένα χαρακτηρίζεται ως νεοκλασικό, καθώς το μορφολογικό στυλ του είναι εκλεκτιστικό (κατά άλλους «νεομπαρόκ»). Ο Νικολούδης είχε κερδίσει το 1912 τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για το νέο Δικαστικό Μέγαρο, όμως το έργο ματαιώθηκε και στη ίδια θέση κτίστηκε τελικώς, με σχέδια του ίδιου και κληροδότημα του αξιωματικού του Πυροβολικού Πέτρου Σαρόγλου (1864-1920) το εν λόγω κτίριο, στο οποίο στεγάστηκε η Λέσχη Αξιωματικών Ενόπλων Δυνάμεων (ΛΑΕΔ) (Μπίρης, 1996).

Από τα «οικόπεδα» της περιοχής μελέτης, το συγκεκριμένο έχει την μεγαλύτερη αναλογία του δομημένου προς τον αδόμητο χώρο. Ο ελεύθερος χώρος που αντιστοιχεί στη Λέσχη αξιοποιείται

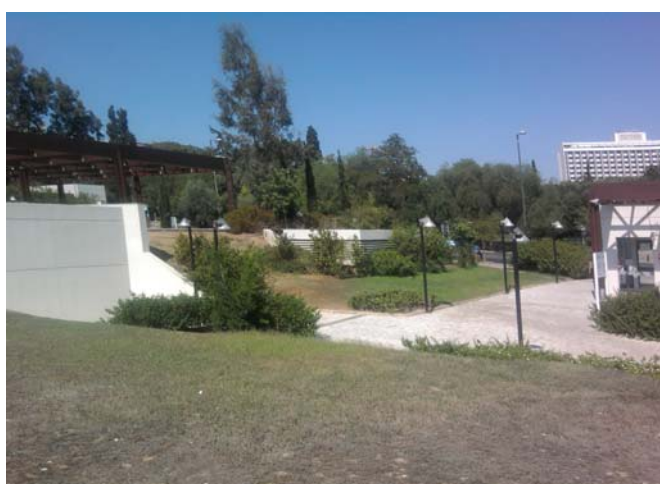


Εικόνα 18. Το Σαρόγλειο Μέγαρο και η πλατεία Παύλου Μελά. Εικόνα 19. Αποψη του Σαρόγλειου από το ΒΧΜ.

εξ ολοκλήρου ως χώρος στάθμευσης Ι.Χ. όπως άλλωστε και ο μικρός παρακαμπτήριος δρόμος που ορίζει την Πλατεία Μελά και βρίσκεται ακριβώς μπροστά στην είσοδο του κτιρίου.

1.2.6. Polis Park – Υπόγειος Χώρος Στάθμευσης

Το οικοπέδο στη γωνία της λεωφόρου Βασ. Κωνσταντίνου με τη Ριζάρη κρύβει υπερσύγχρονο χώρο στάθμευσης 660 θέσεων που λειτουργεί 24 ώρες την ημέρα. Αναπτύσσεται σε τέσσερα υπόγεια επίπεδα ενώ στην επιφάνεια του έχει διαμορφωθεί χώρος πρασίνου με πολλαπλά στέγαστρα, τα οποία κρύβουν την όψη του ιστορικού κτιρίου του ΒΧΜ από την πλευρά της Βασ. Κωνσταντίνου. Η πράσινη επιφάνειά του αποτελεί ουσιαστικά ένα μεγάλο φυτεμένο δώμα με βάθος χώματος 1,5μ εκτός από τα σημεία κοντά στις εισόδους οχημάτων όπου αυτό μειώνεται. Το μεγάλο στέγαστρο προοριζόταν να φιλοξενήσει αναψυκτήριο 326 τμ στο οποίο οι χρήστες του παρκινγκ, σύμφωνα με την πολιτική της εταιρίας, θα μπορούσαν να περιμένουν, καταναλώνοντας, το αυτοκίνητο τους. Προκειμένου να γίνει εφικτή η κατασκευή του, το ΥΠΕΧΩΔΕ πρότεινε αλλαγή συντελεστών στο ρυμοτομικό σχέδιο της περιοχής. Ευτυχώς η αρμόδια υπηρεσία Σχεδίου Πόλεως του Δήμου Αθηναίων – μετά από πίεση επιτροπής κατοίκων - εισηγήθηκε την απόρριψη της πρότασης του υπουργείου και με ομόφωνα απορριπτική απόφαση του δημοτικού συμβουλίου το σχέδιο δημιουργίας εγκαταστάσεων διασκέδασης ματαιώθηκε.



Εικόνα 20, 21. Απόψεις των διαμορφώσεων στο φυτεμένο δώμα του Polis Park.

Παρέμειναν ωστόσο οι υποδομές οι οποίες, όπως και όλος ο υπόγειος σταθμός, σχεδιάστηκαν από το αρχιτεκτονικό γραφείο «Θέρος». Για την αρχικά προβλεπόμενη λειτουργία των υπέργειων εγκαταστάσεων χαράχτηκαν διάφορα πλακόστρωτα μονοπάτια τα οποία κατακερματίζουν τη νοτιοανατολική γωνία του οικοπέδου, ενώ από τη πλευρά που συνορεύει με το ΒΧΜ φαίνεται πρόθεση ενοποίησης με το γειτονικό χώρο πρασίνου. Το οικοπέδο παρότι δεν απομονώνεται με περίφραξη από τα προσκείμενα πεζοδρόμια, δεν προσελκύει κοινό. Αυτό οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην απουσία πυκνής βλάστησης η οποία αφήνει το χώρο εκτεθειμένο στο θόρυβο και τη θέαση των γύρω αυτοκινητόδρομων.

1.2.7. Ιερός ναός Αγ. Νικόλαου Ρηγίλλης

Η εκκλησία αυτή είναι κτίσμα του 20^{ου} αιώνα, χωρίς κάποια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική αξία. Καταλαμβάνει καίρια θέση ανάμεσα στο νιοτιοδυτικό τμήμα του κήπου του Βυζαντινού Μουσείου, το Λύκειο του Αριστοτέλη και το Ωδείο Αθηνών παρεμποδίζοντας, λόγω της υψηλής περιφραξης, ακόμα και την οπτική επικοινωνία μεταξύ των οικοπέδων. Πίσω από το ναό βρίσκονται δυο μικρά και πρόχειρα κτίσματα, τα οποία από το 2005 φιλοξενούν τις εγκαταστάσεις της Εθελοντικής Διακονίας Ασθενών.

Ο ναός άνηκε μέχρι πρόσφατα στο ΤΠΟΕΚΕ (τον ασφαλιστικό φορέα των κληρικών) μέχρι που ο αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος, με την ιδιότητα του προέδρου του ταμείου τον «δώρισε» στην Ιερά Μονή Πετράκη, κίνηση που θεωρήθηκε ότι ζημιώνει τα περιουσιακά στοιχεία του ταμείου. (Νταϊλιάνα, 2007)



Εικόνα 22. Ο Ιερός ναός Αγ.Νικόλαου Ρηγίλλης



Εικόνα 23. Είσοδος στο προαύλιο χώρο του ναού.

1.3. Στοιχεία φυσικού περιβάλλοντος

1.3.1. Κλιματικές συνθήκες

Στο λεκανοπέδιο και στις πυκνοδομημένες περιοχές επικρατούν συνθήκες που επιβαρύνουν σημαντικά το ήδη θερμό φυσικό κλίμα της Αττικής, το οποίο χαρακτηρίζεται ως εύκρατο και εντάσσεται κλιματολογικά στο μεσογειακό τύπο κλίματος.

Η μέση θερμοκρασία ακόμα και τους χειμερινούς μήνες κυμαίνεται σε υψηλά επίπεδα (για τον Ιανουάριο 9,2 βαθμούς κελσίου). Τους καλοκαιρινούς μήνες οι θερμοκρασίες φτάνουν σε πολύ υψηλά επίπεδα και για λίγες ημέρες εμφανίζεται καύσωνας με θερμοκρασίες που ξεπερνούν ακόμα και τους 40 βαθμούς κελσίου. Οι ηλιόλουστες ημέρες αποτελούν πολύ συνηθισμένο φαινόμενο ακόμα και τον χειμώνα κατά τις αλκυονίδες ημέρες.

Βροχές σημειώνονται κυρίως από τον Οκτώβριο έως και τον Απρίλιο αλλά συνολικά ολόκληρο τον χρόνο τα ύψη βροχής είναι πολύ χαμηλά και δεν ξεπερνούν τα 400-450mm. Περισσότερες βροχές

σημειώνονται στα ανατολικά και στα βόρεια διαμερίσματα του νομού. Χιονοπτώσεις σημειώνονται σπάνια στο κέντρο της πόλης (www.meteo-news.gr).

1.3.2. Φυσικό ανάγλυφο και οπτικές φυγές

Η μέγιστη υψομετρική διαφορά της περιοχής μελέτης ανέρχεται τα 10 μέτρα. Το υψηλότερο σημείο βρίσκεται στη βορειοανατολική γωνία - στο οικόπεδο του Πολεμικού Μουσείου, ενώ το χαμηλότερο συμπίπτει με το νοτιότερο σημείο - στη συμβολή των λεωφόρων Β. Κωνσταντίνου και Β. Γεωργίου. Με τις επάλληλες οικοδομικές παρεμβάσεις στο χώρο, το φυσικό ανάγλυφο έχει αλλοιωθεί σε μεγάλο βαθμό, καθώς τα κτίσματα βρίσκονται σε μπαζώματα. Ολόκληρο το συγκρότημα του ΒΧΜ μαζί με το προαύλιο του Πολεμικού Μουσείου, αυτό με τα αεροπλάνα, βρίσκονται σε μια πελώρια έκταση ισοπεδωμένη στο +10 μέτρα η οποία καταλαμβάνει περίπου 9 στρέμματα. Το ίδιο το Πολεμικό Μουσείο βρίσκεται σε ακόμα υψηλότερη τεχνητή στάθμη με αποτέλεσμα το κτιριακό σύνολο να επιβάλλεται με το ύψος του στον υπόλοιπο χώρο.

Η κλίση του εδάφους είναι αισθητή στο νότιο τμήμα του οικόπεδου όπου υπάρχει μικρότερη συσσώρευση κτιρίων. Από το όριο της μαρμάρινης εξέδρας του ΒΧΜ μέχρι τη λεωφόρο Κωνσταντίνου η απόσταση είναι περίπου 140μ με κλίση της τάξεως 0,06% (8 μέτρα υψομετρική διαφορά). Σε στάθμη χαμηλότερη κατά 4-5 μέτρα από τη Βίλλα Ιλίσια βρίσκεται το σκάμμα του αρχαιολογικού χώρου με αποτέλεσμα να ανοίγεται πολύ καλή θέα προς αυτό. Σε αυτό το γεγονός συμβάλλει και η απουσία δένδρων στο μεγαλύτερο μέρος του ενδιάμεσου χώρου. Το μέγιστο βάθος της ανασκαφής είναι 2 μέτρα.

Η νότια, «πίσω» πλευρά του Μεγάρου Ιλίσια προσφέρεται γενικά για θέαση λόγω της υπερύψωσης της σε σχέση με το περιβάλλον τοπίο. Στη θέα που ανοίγεται επιβάλλονται έντονα τρεις κτιριακοί όγκοι: το ξενοδοχείο Χίλτον [Εικ.24], το Ίδρυμα Ερευνών [Εικ.25], και το Ωδείο Αθηνών.

Από τη βόρεια (ψηλή) ζώνη του οικοδομικού τετραγώνου προσφέρεται καλή θέα προς το **Λυκαβηττό** και τον **Υμηττό**, ενώ η δεύτερη κορυφή είναι ορατή και από τη νότια ζώνη [Εικ.24, 25]. Ιδιαίτερα όμορφη είναι θέα από τη βορινή περικλειστή αυλή του Βυζαντινού Μουσείου, καθώς φαίνονται από εκεί οι κορυφές των δυο βουνών, ενώ το υπόλοιπο αστικό τοπίο κρύβεται πίσω από τα γύρω κτίρια και δένδρα, δίνοντας έτσι την αίσθηση ηρεμίας και παραμυθένιας απομόνωσης από το χάος της πόλης [Εικ.4, 26]. Δυτικά, εκεί που η αίσθηση του περικλειστού αιθρίου χάνεται, η οπτική επαφή με το αστικό τοπίο γίνεται αρκετά έντονη. Τα υψηλά κτίρια της λεωφ. Βασ. Σοφίας προβάλλουν πίσω από το περιμετρικό κιγκλίδωμα ενώ η θέα τους επιβαρύνεται από τις ογκώδεις εγκαταστάσεις κλιματισμού και την ράμπα εισόδου στον υπόγειο χώρο στάθμευσης του ΒΧΜ που βρίσκονται στη μέσα πλευρά της ίδιας περιφραξής. Πρόκειται για το σημείο της περιοχής μελέτης που είναι εκτεθειμένο στις πιο δυσμενείς συνθήκες άμεσου περιβάλλοντος τόσο οπτικές, όσο και ηχητικές.



Εικόνα 24. Θέα από το νότο – το Χίλτον και ο Υμηττός



Εικόνα 25. Ο Υμηττός και το Ίδρυμα Ερευνών.



Εικόνα 26. Η θέα του Λυκαβηττού από τη βορινή αυλή.



Εικόνα 27. Η προβολή του αστικού τοπίου.

1.3.3. Το πράσινο

Η κατανομή του πρασίνου απεικονίζεται στο Σχέδιο 1. Παρακάτω αναφέρονται επιγραμματικά κάποια βασικά χαρακτηριστικά του.

Δενδροστοιχίες

- Κατά μήκος της λεωφόρου Βασ. Σοφίας εκτείνεται, διακοπτόμενη από τις εισόδους των προσκείμενων ιδρυμάτων, δενδροστοιχία αποτελούμενη από **βραχυχίτονες** (*Brachychiton diversifolium*).
- Δενδροστοιχίες αποτελούμενες από **γιακαράντες** (*Jacaranda mimosifolia*) και **ψευτοπιπεριές** (*Schinus mollis*) βρίσκονται εκατέρωθεν της οδού Ρηγίλλης.
- Δενδροστοιχία με μεικτά είδη χωρίζει το μακρόστενο χώρο στάθμευσης του Ωδείου από το Λύκειο του Αριστοτέλη.
- Κατά μήκος της μάντρας που χωρίζει το Βυζαντινό από το Πολεμικό Μουσείο, από την πλευρά του τελευταίου, προβάλλει δενδροστοιχία από **βρωμοκαρυδιές** (*Ailanthus altissima*)

Επικρατέστερα είδη δένδρων εντός του Ο.Τ.

Κυπαρίσσι (*Cupressus sempervirens*, *C.arizonica*)

Κουκουναριά (*Pinus pinea*)

Νεραντζιά (*Citrus aurantium*)

Ελιά (*Olea europaea*)

Βραχυχίτωνας (*Brachychiton diversifolium*)

Βρωμοκαρυδιά (*Ailanthus altissima*)

Ευκάλυπτος (*Eucalyptus globulus*)

Μεμονωμένα δένδρα

Πλάτανος (*Platanus orientalis*)

Ιτιά κλαίουσα (*Salix babylonica*)

Ακακία η κυανόφυλλος (*Acacia cyanophylla*)

Χαρουπιά (*Ceratonia siliqua*)

Πρόννος (*Prunus pisardii*)

Μουσμουλιά (*Eriobotrya japonica*)

Επικρατέστερα είδη θάμνων και ποώδη

Πικροδάφνη (*Nerium oleander*)

Δάφνη (*Laurus Nobilis*)

Λιγούστρο (*Ligustrum japonicum*)

Δενδρολίβανο (*Rosmarinus officinalis*)

Μυρτιά (*Myrtus communis*)

Πυράκανθος (*Pyracanthus coccinea*)

Λαντάνα (*Lantana camara*)

Τριανταφυλλιά (*Rosa sp*)



Εικόνα 28. Νεραντζιές στην κεντρική αυλή και δεντροστοιχία από αειλανθους πίσω από τη μάντρα.



Εικόνα 29. Παρτέρι ορισμένο με λιγούστρο. Εντός - δάφνη και μουσμουλιά.



Εικόνα 30. Οι ευκάλυπτοι μπροστά στο μέγαρο.

Το νότιο τμήμα του περιβάλλοντος χώρου του ΒΧΜ είναι αδιαμόρφωτο και τα δένδρα έχουν τυχαία διάταξη. Υπάρχουν εκεί μερικοί καχεκτικοί **ευκάλυπτοι** οι οποίοι δε θα παραληφθούν στην προτεινόμενη εδώ διαμόρφωση λόγω της κατάστασης τους αλλά και επειδή το είδος αυτό δεν είναι ενδημικό του τόπου, πράγμα που θα αποτελέσει μια από τις βασικές αρχές για την επιλογή της χλωρίδας στο θεματικό πάρκο [Εικ.30].

Στην καταγραφή παραλείφθηκαν οι πρόσφατες φυτεύσεις στον χώρο που υπάγεται στο Βυζαντινό Μουσείο, οι οποίες, όπως προαναφέρθηκε, έγιναν χωρίς «ανάληψη ευθύνης» από κάποιον μελετητή και δε θα ληφθούν υπόψη στην πρόταση διαμόρφωσης. Σίγουρο είναι πάντως ότι έγιναν χωρίς τη παρέμβαση εξειδικευμένου αρχιτέκτονα τοπίου. Αναφέρεται μόνο ότι έγινε χρήση πολύ μεγάλης ποικιλίας βλάστησης με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν χαοτικά και «μπαρόκ» υποσύνολα πρασίνου ενώ λείπει σφαιρική σχεδιαστική αντιμετώπιση. Επί παραδείγματι στο περικλειστο προαύλιο του ΒΧΜ, στο παρτέρι που φιλοξενεί το γέρικο πλάτανο και τις δυο νεραντζιές, κάτω από τη πυκνή τους σκιά φυτεύτηκαν διάφορες ποικιλίες από πολύχρωμες τριανταφυλλιές μαζί με λεβάντες, μηδικές και ασπιδίστρες* [Εικ.31]. Κάτω από αυτές τις συνθήκες τάξη στον κήπο προσπαθεί να βάλει ο κηπουρός του μουσείου **Σωτήρης Τσώνης**.



Εικόνα 31. Οι «ανώνυμες» φυτοτεχνικές διαμορφώσεις στο κεντρικό προαύλιο του ΒΧΜ.

Την εικόνα της βλάστησης στο χώρο συμπληρώνουν, τέλος, κάποια γενικά χαρακτηριστικά στοιχεία:

- Η έκταση πάνω από το Polis Park διακρίνεται για την έντονη παρουσία χλοοτάπητα ο οποίος όμως δεν έχει ομοιόμορφη ποιότητα (κίτρινες κηλίδες). [Εικ.33]
- Σε άμεση γειτνίαση με τον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου και κατά σημεία μέσα σε αυτόν αναπτύσσεται αυτοφυής ποώδης βλάστηση (ζιζάνια). [Εικ.34]
- Οι χώροι πρασίνου που αντιστοιχούν στο Πολεμικό Μουσείο και στο Ωδείο Αθηνών αποτελούν, λόγω της θέσης τους, ανεξάρτητα από τον υπόλοιπο υπαίθριο χώρο σύνολα. [Σχέδιο1]

* Το Μάιο του 2010, για τις ανάγκες των εγκαινίων του Που μέρους της επανέκθεσης του ΒΧΜ, οι πρόσφατες αυτές διαμορφώσεις αφαιρέθηκαν από την κεντρική αυλή και τα παρτέρια συμπληρώθηκαν με έτοιμο χλοοτάπητα και μερικές τριανταφυλλιές, όπως φαίνεται στη διπλανή εικόνα [Εικ. 32].

Εικόνα 32. Οι πιο πρόσφατες διαμορφώσεις στο προαύλιο του Β.Χ.Μ.



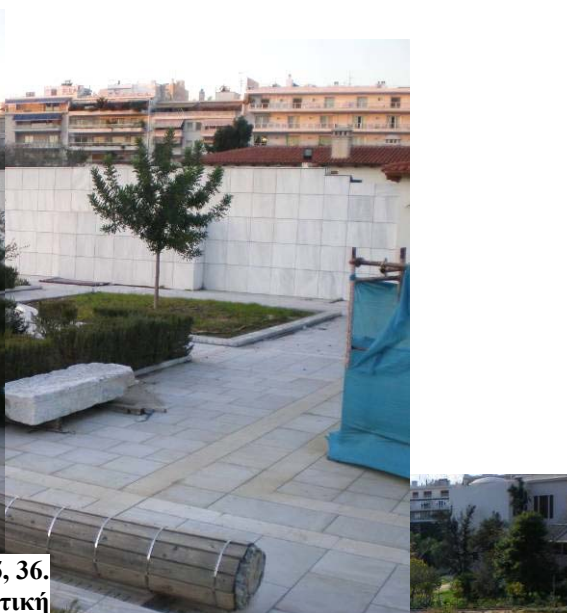
- Οι διαμορφώσεις του Περράκη έχουν επιφέρει την παρουσία ιδιότυπων παρτεριών στα μαρμαροστρωμένα δώματα των υπογείων εγκαταστάσεων του ΒΧΜ. [Εικ.35-38]



Εικόνα 33. Χλοοτάπητας πάνω από το Polis Park.



Εικόνα 34. Αυτοφυής βλάστηση στον αρχαιολογικό χώρο.



Εικόνα 35, 36.
 Παρτέρια στο φυτεμένο δώμα πάνω από τη δυτική πτέρυγα της Μόνιμης Έκθεσης.
 Σε πρώτο πλάνο της Εικ.35 προβάλλουν δεντρολίβανα.



Εικόνα 37, 38. Πυράκανθα στα παρτέρια γύρω από το υπόγειο αίθριο των εργαστηρίων συντήρησης.

2. Ιστορική ανασκόπηση

Η μουσειογραφική μελέτη που ακολουθεί γίνεται με αφορμή το Βυζαντινό Μουσείο και το Λύκειο του Αριστοτέλη ενώ η αντίστοιχη σχεδιαστική πρόταση θα επικεντρωθεί κυρίως στους υπαίθριους χώρους που τους αναλογούν (συν το οικόπεδο του υπόγειου γκαράζ και του ναού Αγ. Νικολάου), οι οποίοι, παρά τους φράχτες, αποτελούν ενιαίο γεωμετρικό σύνολο [Σχ.3 - κεφ.1.1/IV]. Για αυτό το λόγο απαραίτητη είναι, συνοπτική έστω, αναδρομή στην πλούσια ιστορία τους.

2.1. Το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο

Το ΒΧΜ στεγάζεται στο μέγαρο Villa Ilissia που έκτισε ο αρχιτέκτων **Σταμάτης Κλεάνθης** πριν από 150 περίπου χρόνια ως κατοικία της Δούκισσας της Πλακεντίας Σοφί Ντε Μαρμπούα. Ο Κλεάνθης είναι γνωστός κυρίως για το πολεοδομικό σχέδιο της νέας τότε πόλης της Αθήνας που είχε συντάξει μαζί με τον γερμανό συνάδελφο του Schaubert, το οποίο όμως δεν υλοποιήθηκε εξολοκλήρου.

Η οικοδόμηση της Villa Ilissia ξεκίνησε το 1840 λίγο έξω από τα όρια της πόλης, σε μικρή απόσταση από τα βασιλικά Ανάκτορα (τη σημερινή Βουλή). Βρισκόταν ανάμεσα στις όχθες του ποταμού Ιλισσού που σήμερα ρέει κάτω από την ασφαλτο της λεωφόρου Βασ. Κωνσταντίνου, και τη λεωφόρο που λίγο καιρό νωρίτερα είχε χαραχθεί για να συνδέσει την Αθήνα με την Κηφισιά. Η λεωφόρος Κηφισίας, όπως ονομαζόταν τότε η σημερινή Β. Σοφίας, εξελίχθηκε σύντομα σε ένα από τα ομορφότερα βουλεβάρτα της Αθήνας, καθώς χτίστηκαν κατά μήκος της από γνωστούς αρχιτέκτονες της εποχής πολλά δημόσια κτίρια και ιδιωτικές επαύλεις.

Το μέγαρο των Ιλισίων είναι στην πραγματικότητα ένα συγκρότημα κτιρίων. Το κεντρικό κτίριο, η κατοικία της Δούκισσας, επενδεδυμένο εξωτερικά με μάρμαρο, αποτελείται από δύο ορόφους και υπόγειο [Εικ.39]. Πρόκειται για ένα κτίσμα που διακρίνεται για την απλότητα και την αυστηρή συμμετρία του. Στη βόρεια πλευρά, προς την αυλή και το Λυκαβηττό, υπάρχουν και στους δύο ορόφους τοξοστοιχίες με επτά αψίδες, ενώ την εικόνα συμπληρώνουν οι δύο εξέχοντες γωνιακοί πύργοι, όπου βρίσκονται τα κλιμακοστάσια. Στη νότια πλευρά, προς τον Ιλισσό, υπάρχει τοξοστοιχία με τρεις αψίδες στο κέντρο του ισόγειου και ανοιχτή στοά με τοξοστοιχία στον πάνω όροφο. Τα λίγα διακοσμητικά στοιχεία, όπως τα ξύλινα φουρούσια της στέγης με τα ζωγραφισμένα ανθέμια, δεν αναιρούν τη λιτή μορφή του κτίσματος. Οι στενές ταινίες με τον ανάγλυφο διάκοσμο από σχηματοποιημένα σταυρόσχημα μοτίβα, που περιτρέχουν το κτίριο, σχηματίζουν το όριο μεταξύ των ορόφων και το τελείωμα του δευτέρου ορόφου, ενώ, ταυτόχρονα, υπογραμμίζουν την οριζόντια διάταξη των αρχιτεκτονικών στοιχείων. Το κεντρικό κτίριο υψώνεται επιβλητικό στο βάθος της αυλής, το περίγραμμα της οποίας συμπληρώνεται από δύο χαμηλές πλευρικές πτέρυγες, που προορίζονταν για βοηθητικές χρήσεις, και από το κτίριο με τον πυλώνα της εισόδου. Στο τόξο της μαρμάρινης

καμάρας της εισόδου είναι λαξευμένη η ονομασία του συγκροτήματος: ILISSIA [Εικ.10].

Τα χαρακτηριστικά του κεντρικού κτίσματος, όπως η επικράτηση της οριζόντιας γραμμής και οι χαμηλοί κλειστοί πύργοι, οι αψιδωτές στοές στις δύο όψεις του κεντρικού κτιρίου και η προβολή της στέγης, που τονίζουν την εναλλαγή φωτός και σκιάς συντελούν σε ένα σύνολο το οποίο παραπέμπει στην αρχιτεκτονική της Αναγέννησης. Ως εκ τούτου μπορεί να χαρακτηριστεί **νεοαναγεννησιακό** κτίσμα. Καθώς η Ελλάδα δε βίωσε ποτέ, για ιστορικούς λόγους, την Αναγέννηση (15^{ος}-16^{ος} αι.), η βίλλα αποτελεί ένα από τα μοναδικά δείγματα του αντίστοιχου ρυθμού στη χώρα, σε μεταγενέστερη όμως εκδοχή.

Η οικοδόμηση της Villa Ilissia ολοκληρώθηκε το 1848. Κατοικήθηκε από τη Δούκισσα μέχρι το θάνατό της, το 1854. Αργότερα, το συγκρότημα περιήλθε στο Ελληνικό Δημόσιο, στέγασε για τρία χρόνια τη **Σχολή Ευελπίδων** και, στη συνέχεια, άλλες στρατιωτικές αρχές.

Το 1926 η Villa Ilissia παραχωρήθηκε για να στεγάσει το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Η εξωτερική μορφή του κτιρίου παρέμεινε περίπου όπως είχε σχεδιαστεί από τον Κλεάνθη, ενώ το εσωτερικό του προσαρμόστηκε στις ανάγκες της νέας του χρήσης, σε σχέδια του αρχιτέκτονα **Αριστοτέλη Ζάχου** και σύμφωνα με τις μουσειολογικές αντιλήψεις του τότε διευθυντή του μουσείου,



Εικόνα 39. Η βόρεια όψη του κεντρικού κτιρίου και τμήμα της αυλής της Villa Ilissia το 1930, μετά τις εργασίες διαμόρφωσης για τη στέγαση του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου (φωτ. αρχ. ΒΧΜ).

Γεώργιου Σωτηρίου. Οι μεγαλύτερες επεμβάσεις έγιναν στο ισόγειο του κτιρίου, όπου τρεις αίθουσες διαμορφώθηκαν σε χαρακτηριστικούς τύπους ναών της παλαιοχριστιανικής, βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου. Η διαμόρφωση της κεντρικής αυλής έγινε σε σχέδια του αρχιτέκτονα **Κίμωνα Λάσκαρη.** Από το 1930, όταν το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο άνοιξε τις πόλες της νέας, μόνιμης στέγης του στο κοινό, ξεκίνησε μια νέα περίοδος στην ιστορία της Villa Ilissia. Στη συνείδηση χιλιάδων επισκεπτών, το μέγαρο της Δούκισσας της Πλακεντίας συνδέθηκε με τη νέα, μουσειακή του χρήση (Γκότσης, 2002).

Την περίοδο 1987-92 έγινε επέκταση του μουσείου για να στεγάσει την επανασχεδιασμένη Μόνιμη Έκθεση. Το νέο μουσείο σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα **Μάνο Περράκη**, είναι υπόγειο και αναπτύσσεται σε πολλαπλά επίπεδα κάτω από το κτιριακό συγκρότημα της Δούκισσας της Πλακεντίας [Εικ.2, 40]. Το πρώτο μέρος της επανέκθεσης συλλογών του μουσείου με τίτλο «Από τον Αρχαίο Κόσμο στο Βυζαντινό», βάσει μουσειογραφικής μελέτης που εκπονήθηκε από τη **Λένα Κατσανίκα – Στεφάνου**, δόθηκε στο κοινό το 2004. Σήμερα ετοιμάζεται το δεύτερο μέρος της επανέκθεσης από την αρχιτέκτονα **Αυγή Τζάκου**, με τίτλο «Από το Βυζάντιο στη Νεώτερη εποχή» (τα εγκαίνια προγραμματίστηκαν για τις 26/05/2010).

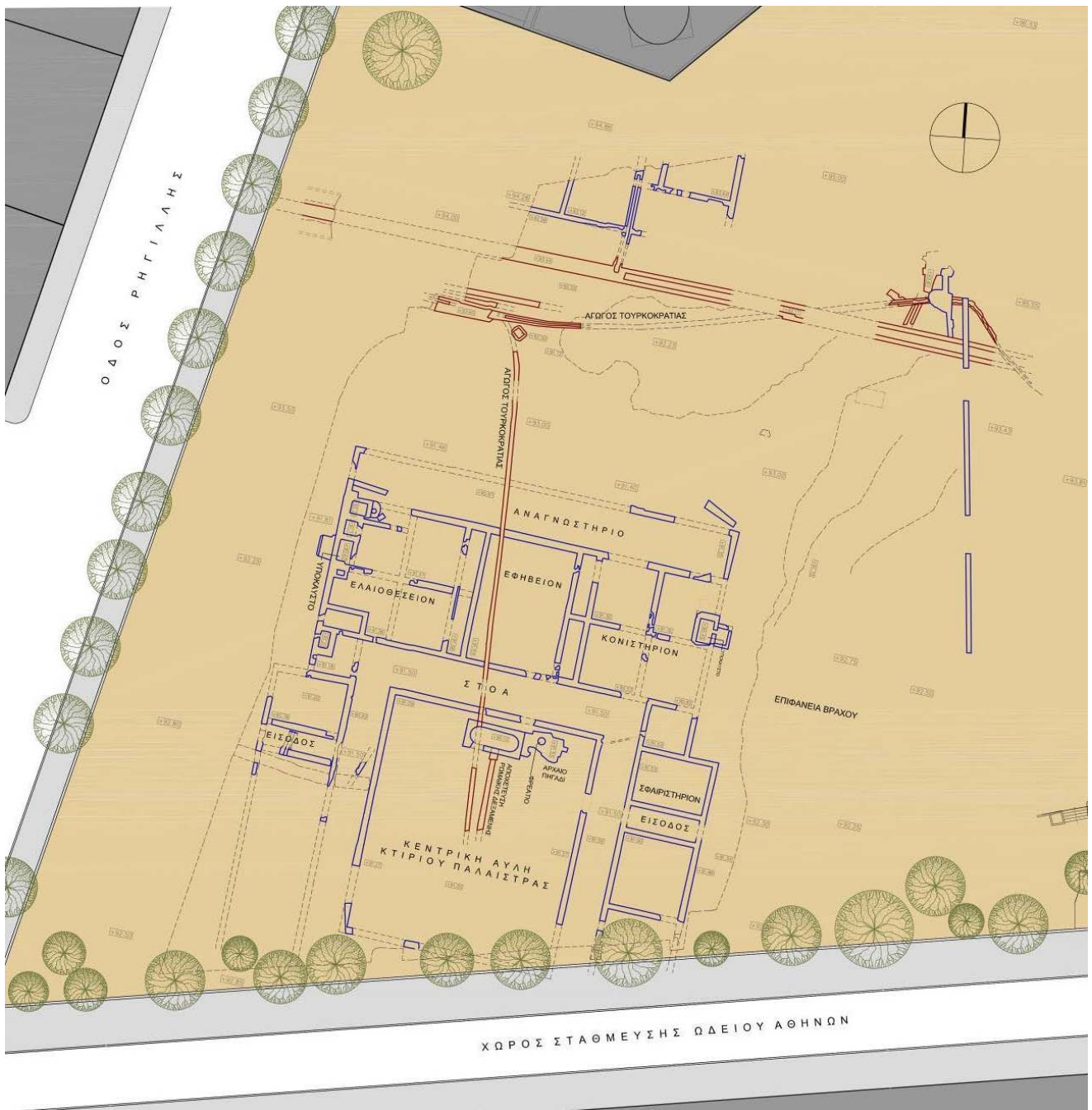


Εικόνα 40. Υπαίθριες διαμορφώσεις του Μ. Περράκη στο δώμα των νεότερων υπόγειων εγκαταστάσεων.

Στα πλαίσια των εκτελούμενων αυτό τον καιρό εργασιών αναδιαμόρφωσης του ΒΧΜ η πρώην κατοικία της Δούκισσας πρόκειται να αποκατασταθεί και να διαμορφωθεί κατάλληλα για να φιλοξενεί περιοδικές εκθέσεις.

2.2. Το Λύκειο του Αριστοτέλη

Ο χώρος συνδέεται με τη διδασκαλία του Αριστοτέλη και τη λειτουργία της Φιλοσοφικής του Σχολής από τον 4ο αι. π.Χ, η οποία μαζί με την Ακαδημία του Πλάτωνος αποτέλεσαν τα πρώτα πανεπιστήμια του κόσμου (www.in2life.gr). Σε αυτό το μέρος, ήδη από τον 6ο π.Χ αιώνα, βρισκόταν ένα από τα τρία παλιότερα **γυμνάσια** - δηλαδή στρατώνες - της Αθήνας. Τα άλλα δύο ήταν της Ακαδημίας και του Κυνοσάργους. Εκεί γινόταν η εκγύμναση των αθηναίων οπλιτών και ιππέων ενώ οι αθηναίοι έφηβοι εκτελούσαν τα στρατιωτικά τους καθήκοντα. Σύμφωνα με τον Ξενοφώντα και τον Αριστοφάνη επρόκειτο για μεγάλη έκταση - κατάλληλη για υποδοχή στρατιωτικών ασκήσεων, στις παρυφές της οποίας ιδρύθηκε η φιλοσοφική σχολή από τον Αριστοτέλη, πράγμα που συνηθιζόταν γενικά στην αρχαιότητα. (Θέρμου, 2006)



Σχέδιο 2. Κάτοψη της ανασκαφής του Λυκείου του Αριστοτέλη.

Ο φιλόσοφος αφιχθείς από τη Μακεδονία, όπου τα προηγούμενα χρόνια διαπαιδαγωγούσε το Μέγα Αλέξανδρο, ίδρυσε το 335 π.Χ. τη λεγόμενη «Περιπατητική Σχολή». Στα χρόνια, που δίδαξε σε αυτήν δημιούργησε το μεγαλύτερο μέρος του έργου του, θεμελιώνοντας έτσι όλη τη μεταγενέστερη φιλοσοφία και επιστήμη.

Η σχολή του Αριστοτέλη πήρε το όνομά της από το ιερό του Λυκείου Απόλλωνος που βρισκόταν στην περιοχή, στον οποίο ήταν και αφιερωμένη. Από το ναό είχε πάρει το όνομα της όλη η γύρω περιοχή που αποτελούσε ένα από τα ωραιότερα προάστια έξω από τα τείχη της Αθήνας: μια κατάφυτη, ειδυλλιακή έκταση στα ανατολικά της πόλης, ανάμεσα στην Πύλη του Διοχάρους, το

Ολυμπείο και το Λυκαβηττό, που βρεχόταν από τα νερά του **Ιλισσού** και του **Ηριδανού** (www.athina984.gr).

Η διάρκεια ζωής της Σχολής του Αριστοτέλη δεν ήταν πολύ μεγάλη αφού μάλλον εξέλειπε μετά την καταστροφή της Αθήνας από τους Ερούλους, το 267 μ.Χ. Η έκταση αυτή χρησιμοποιήθηκε πάλι για στρατώνες από την εποχή του Όθωνα ως το 1960. Αυτή η τελευταία χρήση φαίνεται ότι κατέστρεψε πολλά τμήματα του αρχαίου κτιρίου.

Ως προς τη μορφή τα εν λόγω σημαντικότερα αρχαία κατάλοιπα φαντάζουν ταπεινά. Το γεγονός αυτό οφείλεται στο ότι οι φιλοσοφικές σχολές της αρχαιότητας καλλιεργούσαν πρωτίστως το πνεύμα, χωρίς να απαιτούν λαμπρά οικοδομήματα και μνημεία (Θέρμου, 2006).

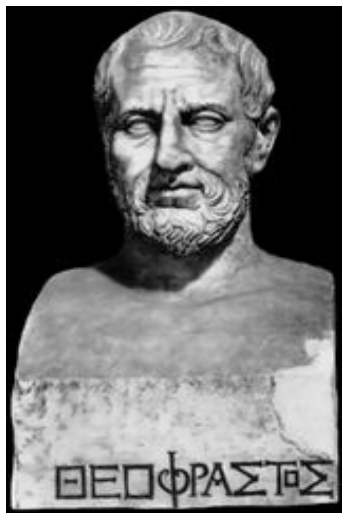
Το 1996 επρόκειτο στο οικόπεδο της οδού Ρηγίλλης να ανεγερθεί το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης με δωρεά του Ιδρύματος Γουλανδρή. Στη διάρκεια της προληπτικής ανασκαφής η αρχαιολόγος **Έφη Λυγκούρη** ανακάλυψε ίχνη από τα θεμέλια κτιρίου, η κάτοψη [Σχ.2] του οποίου έμοιαζε πάρα πολύ με τις **παλαίστρες** άλλων αρχαίων στρατώνων, όπως των Δελφών, της Δήλου, της Ολυμπίας και, κυρίως, της Ακαδημίας. *«Η παλαίστρα», όπως λέει η ίδια, «ήταν το βασικό κτίριο των γυμνασίων και αποτελούνταν από μια κεντρική χωμάτινη αυλή **περιστοιχισμένη από στοές** και συμμετρικά διατεταγμένες αίθουσες. Και, ενώ αρχικά συνδεόταν με την προπόνηση των αθλητών της πάλης, σιγά σιγά, από τα μέσα του 4ου π.Χ αιώνα, απέκτησε και μια πνευματική λειτουργία ως χώρος διδασκαλίας φιλοσόφων».* Συγκρίνοντας αδιάκοπα τα δεδομένα της ανασκαφής με τις ιστορικές πηγές, η Έφη Λυγκούρη έβλεπε τα ευρήματά της να ταυτίζονται με το γυμνάσιο του Λυκείου. *«Πρώτη φορά μπορούσαμε να οριοθετήσουμε το προάστιο του Λυκείου και τα ανατολικά σύνορα της πόλης, κάτι εξαιρετικά σημαντικό για την τοπογραφία της αρχαίας Αθήνας»* εξηγεί (www.athina984.gr).

Αυτό λοιπόν που σώζεται σήμερα είναι κυρίως τα θεμέλια και τμήματα τοίχων της παλαίστρας (2,5 στρεμμ.), δηλαδή του χώρου της άσκησης στην πάλη και το παγκράτιο. (Κοντράρου-Ράσσια, 2007)

2.3. Ο Θεόφραστος

Η «αγγελική» σύμπτωση θέλει ο πατέρας της βοτανικής – ο Θεόφραστος, να είναι συνεχιστής του έργου του Αριστοτέλη, τον οποίο και διαδέχτηκε στη διεύθυνση της Περιπατητικής Σχολής. Το ιστορικό γεγονός αυτό ενισχύει και ενθαρρύνει την ιδέα δημιουργίας πάρκου με βοτανικό ενδιαφέρον στην περιοχή. Επιπλέον, χάρη στο Θεόφραστο διαθέτουμε σήμερα πλούσια στοιχεία που αφορούν τη χλωρίδα του παρλιόσιου τοπίου, δηλαδή αυτού που προϋπήρχε στο χώρο πριν τις ριζικές ανθρώπινες παρεμβάσεις.

Ο **Θεόφραστος** ήταν φιλόσοφος της αρχαιότητας. Γεννήθηκε το 372 π.Χ. στην Ερεσό της Λέσβου και πέθανε το 287 π.Χ.. Έλαβε τα πρώτα του μαθήματα κοντά στον Λεύκιππο ενώ αργότερα εγκατέλειψε την πόλη της Ερεσούς και μετέβη στην Αθήνα όπου άρχισε να ασχολείται με τη



φιλοσοφία ως μαθητής του Πλάτωνα. Μετά το θάνατο του δασκάλου του, το 347 π.Χ., ακολούθησε τον Αριστοτέλη, ο οποίος διακρίνοντας τη φιλομάθεια και την ευφυΐα του, τον επονόμασε αρχικά Εύφραστο και αργότερα Θεόφραστο. Η εκτίμηση που έτρεφε ο Αριστοτέλης στον Θεόφραστο αποδεικνύεται και από το γεγονός πως όταν το 323 π.Χ. ο Αριστοτέλης κατηγορήθηκε για ασέβεια και αναγκάστηκε να καταφύγει στη Χαλκίδα, δώρισε στον Θεόφραστο τη βιβλιοθήκη του και του εμπιστεύτηκε τη διεύθυνση της Περιπατητικής Σχολής.

Ο Θεόφραστος παρέμεινε στην διεύθυνση της σχολής επί 25 χρόνια και σε αυτό το διάστημα δίδαξε αλλά και άφησε πολλά γραπτά. Την

Εικόνα 41. Ο Θεόφραστος. περίοδο αυτή, λέγεται ακόμα πως οι μαθητές της σχολής ξεπέρασαν τις δύο χιλιάδες ενώ μεταξύ αυτών περιλαμβάνονταν ο Μένανδρος, οι βασιλείς της Μακεδονίας Φίλιππος και Κάσσανδρος καθώς και ο βασιλιάς της Αιγύπτου Πτολεμαίος Α'. Ο Θεόφραστος δεν ασχολήθηκε ποτέ ενεργά με την πολιτική, αλλά αφοσιώθηκε ολοκληρωτικά στην επιστήμη και τη φιλοσοφία. Πέθανε περίπου το 287 π.Χ. και μέχρι το τέλος της ζωής του δίδασκε και εργαζόταν.

Το έργο του Θεόφραστου ήταν ιδιαίτερα πλούσιο, καθώς εκτιμάται πως άφησε συνολικά περίπου 240 συγγράμματα τα οποία πραγματεύονται πλήθος θεμάτων γύρω από την Ηθική, τη Λογική, τη ρητορική, την ιστορία των επιστημών ή τη μεταφυσική και κυρίως τη Βοτανική και τη Ζωολογία. Σήμερα σώζονται κυρίως αποσπάσματα του έργου του αλλά και ορισμένα πλήρη κείμενα όπως το «Περί Φυτών Ιστορίας» (9 βιβλία) και το «Περί Φυτών Αιτιών» (6 βιβλία) καθώς και το πιο γνωστό του έργο, οι «Χαρακτήρες». Τα δύο πρώτα έργα αποτελούν μάλλον τα πρώτα συγγράμματα στον τομέα της βοτανικής, την εποχή της αρχαιότητας και μέχρι τον Μεσαίωνα. Ο Θεόφραστος επεχείρησε σε αυτά ίσως την πρώτη συστηματική και λεπτομερειακή κατάταξη του φυτικού κόσμου. Μαζί με τον Αριστοτέλη συντέλεσαν στο να συστηματοποιηθεί για πρώτη φορά η εμπειρική έρευνα, βάζοντας τα θεμέλια της σύγχρονης ταξινομικής. (el.wikipedia.org/wiki/Θεόφραστος).

2.4. Στοιχεία πολεοδομικής εξέλιξης

2.4.1. Ο Ιλισσός

Ιδιαίτερο στοιχείο της περιοχής ήταν ανέκαθεν το νερό, με πρωταγωνιστή τον πανάρχαιο ποταμό Ιλισσό, ο οποίος βρισκόταν εκτός του άστεως, αλλά αναφέρεται από πλείστους συγγραφείς λόγω των ιερών που ήταν διάσπαρτα στην γύρω περιοχή (Ολυμπιείον, Πυθείον, Διονυσίον, Αρτέμιδος Αργότερας κ.α.) Οι κατοικούντες εκτός της πόλης και κοντά στον Ιλισσό αντλούσαν το απαιτούμενο νερό από το ποτάμι. Έτσι δικαιολογείται η παρουσία παλυάριθμων έργων άρδευσης στην ευρύτερη περιοχή. Στον περιβάλλοντα χώρο του μουσείου σώζεται τμήμα υστερορωμαϊκού υδραγωγείου, ενώ κοντά του διέρχεται το γνωστό Πεισισιάττειο υδραγωγείο που ακόμα και σήμερα χρησιμεύει στην

άρδευση του Εθνικού κήπου (Κωνστάντιος & Γεωργακόπουλος, 2008).

Η κυρία **Άννα Α. Δεληγιάννη**, ιστορικός - αρχαιολόγος, έχει εκπονήσει μια μελέτη για την **αυτοφυή χλωρίδα των παρλιόσιων πεδίων** από τα κλασικά χρόνια έως τα μέσα του 20ού αιώνα. Η μελέτη έγινε για λογαριασμό της Διεύθυνσης Μελετών Μουσείων του Υπουργείου Πολιτισμού, με σκοπό την ανάπλαση και ανάδειξη του περιβάλλοντος χώρου του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου Αθηνών με δένδρα και άνθη που συνάδουν με τις κλιματολογικές συνθήκες, τη μορφολογία εδάφους και την ιστορική μνήμη της συγκεκριμένης περιοχής. Η ανάπλαση αυτή, όπως προαναφέρθηκε στην ενότητα 1.2.1., προς το παρόν δεν έχει πραγματοποιηθεί.

Καθοδηγούμενη από τις φιλολογικές μαρτυρίες και τις περιγραφές του Θεοφράστου καθώς και μεταγενέστερων περιηγητών, η κα Δεληγιάννη προσπαθεί να καταγράψει την ιστορική χλωρίδα της περιοχής στην οποία συμπεριλαμβάνεται και ο Εθνικός Κήπος. Βασίζεται στην υπόθεση ότι τα δέντρα και άνθη που αναφέρονται στο *Περί φυτών ιστορίας* ευδοκίμησαν στον κήπο του Θεοφράστου και αποτέλεσαν το έναυσμα της παρατήρησης και της μελέτης του αρχαίου φιλοσόφου (www.arxaiologia.gr).

Στους διπλανούς πίνακες [Εικ.42,43] φαίνονται τα συμπεράσματα της έρευνας της, η οποία έχει περισσότερο φιλολογικό παρά βοτανολογικό χαρακτήρα, γι' αυτό και λείπουν οι λατινικές ονομασίες και γενικά εκφράζονται επιφυλάξεις ως προς την επιστημονική ακρίβεια των ονομάτων.

Συγκεντρωτικός Κατάλογος Καλλιπωστικών Φυτών Εθνικού Κήπου				
ΔΕΝΔΡΑ	ΘΑΜΝΟΙ	ΑΝΑΡΡΗΧΩΜΕΝΑ	ΠΟΩΔΗ ΠΟΛΥΕΤΗ	ΕΤΗΣΙΑ ΔΙΕΤΗ
αγριελιά*	αγριοκουμαριά	αγράμπελη	άκανθα	σκυλάκι
αγριουσκιά*	καλάμι	κισσός	πολυτρίχι	μαργαρίτα
αμυγδαλιά	μυρτιά*	αιγόκλημα*	ανεμώνη*	βιολέτα
βελανιδιά*	πικροδάφνη*	περιπλοκάς η	βαλεριάνα κόκκινη	μη με λησμόνει*
δάφνη*	φιλύκι	ελληνική	βαλεριάνα λευκή	πανσές*
κουτσουπιά*	εχίνος	αρκουδόβατος	άγριο κυκλάμινο	
κυπαρίσι*	ραμνος		άγρια φράουλα	
πεύκο*	τριανταφυλλιά*		ίρις*	
πλάτανος*	δενδρολίβανος		δυσόσμος*	
πορτοκαλιά*	κουφοξυλιά		νούφαρο	
ροδιά*	σπάρτο		μαντζουράνα*	
φτελιά*	πασχαλιά*		τσεντέρτζα	
αγριοκαστανιά	λυγαριά*		τουλίπα βιοιωτική	
αριά				
δρυς				
κέδρος				
κουκουναριά				
κρανιά				
λεπτοκαρυά				
μελικοκκιά				
πουρνάρι				
ροδακινιά				
φλαμουριά				
φράξος				
χαρουπιά				

Σημείωση: Τα είδη με τον αστερίσκο (*) αναφέρονται στο κείμενο της μελέτης. Πηγή: Νικ. Χ. Ταμβάκης Κατάλογος Καλλιπωστικών Φυτών Εθνικού Κήπου, Αθήνα 1981.

ΔΕΝΔΡΑ	ΑΝΘΗ
αγριοκερασιές	«μη με λησμόνει»
αγριοκουτσουπιές	αγγελικές
αίγειροι	αγράμπελος
αιγοκλήματα	ανεμώνες
ακακία	απήγανος
αμυγδαλιές	αρμπαρόριζα
βελανιδιές	ασιθιά
δάφνη	βασιλικός
ελαιόδεντρο	γαζία
κλιματαριές (άμπελος)	γαριφαλιά
κυπαρίσι	γεράνια
λυγαριά	γιασεμιά
μανταρινιές	δυσόσμος
μυρτιά	ηλιοτρόπια
νεραντζιές	θυμάρι
πεύκο	ίρις
πικροδάφνη	κατηφέδες
πλάτανος	κρίνα
πορτοκαλιές	κρόκος
ροδιές	λεβάντα
συκιές	μαντζουράνα
φτελιές	μενεξέδες
φίκος	μέντα
	νάρκισσος
	ντάλιες
	πανσέδες
	πασχαλιές
	πόθος
	σπερδούκλι
	τριανταφυλλιές
	υάκινθος
	χρυσάνθεμα

Εικόνα 42. Συγκεντρωτικός πίνακας της χλωρίδας των παρλιόσιων πεδίων από τον 5^ο π.Χ. αι. ως τα μέσα του 20^{ου} αι. (Δεληγιάννη, 2002)

Εικόνα 43. Συμπληρωματικός κατάλογος της χλωρίδας του Εθνικού Κήπου με φυτά και άνθη αυτοφυή στον ελλαδικό χώρο. (Δεληγιάννη, 2002)

2.4.2. Προτάσεις πολεοδομικής αναδιάρθρωσης

Η περιοχή μελέτης αποτελεί ένα από τα πιο πολυσυζητημένα, από πολεοδομική άποψη, κομμάτια του κέντρου της Αθήνας. Αυτό οφείλεται βέβαια στο γεγονός ότι αποτελεί έναν από τους ελάχιστους απομεινάντες δημόσιους ελεύθερους χώρους στην καρδιά της πόλης και μάλιστα σε άμεση γειτνίαση με άλλους αδόμητους χώρους με έντονη την πολιτιστική χρήση (βλ. κεφ.1.1.1./II). Παρατίθενται παρακάτω εν συντομία οι σημαντικότερες προτάσεις αναδιάρθρωσης της ευρύτερης περιοχής που συντάχτηκαν κατά την τελευταία πεντηκονταετία.

Η περιοχή είχε καθοριστεί σαν περιοχή Πνευματικού Κέντρου Αθηνών και το 1959 έγινε σχετικός αρχιτεκτονικός διαγωνισμός τον οποίο κέρδισε, όπως προαναφέρθηκε, ο καθηγητής **Ιωάννης Δεσποτόπουλος**. Έπειτα, το 1972, η περιοχή παρέμβασης περιορίστηκε στο οικοδομικό τετράγωνο του Βυζαντινού Μουσείου και εν τέλει υλοποιήθηκε μόνο το Ωδείο Αθηνών.

Τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης προκηρύχτηκε πάλι αρχιτεκτονικός διαγωνισμός ιδεών για την πολεοδομική διαμόρφωση και αξιοποίηση των Ο.Τ. του Βυζαντινού Μουσείου και του Πάρκου Ριζάρη καθώς και του ευρύτερου χώρου της περιοχής. Το Α' βραβείο δόθηκε στην αρχιτεκτονική ομάδα με τους **Δ. Διαμαντόπουλο, Μ. Borne, Η. Χατζημιχάλη Schwartz** και **Μ. Σαπουντζή** (www.akx.gr).

Αξιοσημείωτες προτάσεις που περιλάμβανε η νικήτρια μελέτη ήταν: η κατεδάφιση της Λέσχης Αξιωματικών, η κατεδάφιση της ανωδομής του Πολεμικού Μουσείου και η επέκταση του ΒΧΜ στις υπόλοιπες εγκαταστάσεις του, δημιουργία πλατείας και κατασκευή θεάτρου στο χώρο πλησίον του Ωδείου (εκεί που έπειτα ανακαλύφθηκε το Λύκειο του Αριστοτέλη), υπόγεια επέκταση της

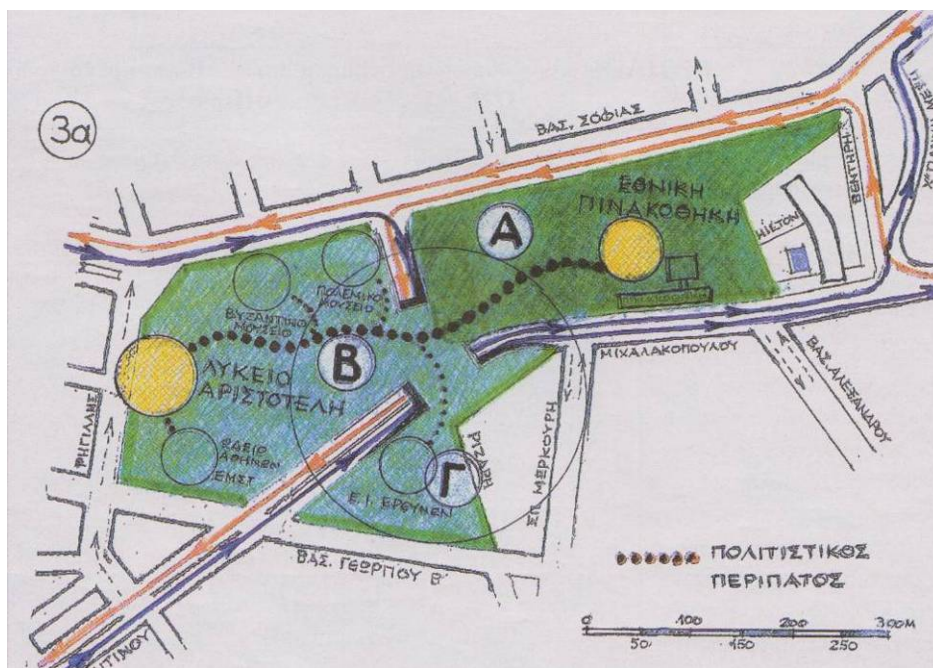


Εικόνα 44. Τοπογραφικό της πολεοδομικής πρότασης των **Δ. Διαμαντόπουλου, Μ. Borne, Η. Χατζημιχάλη Schwartz** και **Μ. Σαπουντζή**. (www.akx.gr)

Πινακοθήκης με πεζοδρόμηση της Βασ. Κωνσταντίνου στο σημείο αυτό και διοχέτευση της κίνησης των πεζών εντός των χώρων πρασίνου. Καθοριστικό στοιχείο της πρότασης ήταν τα κυκλοφορικά δεδομένα και οι δυνατές επεμβάσεις σ' αυτό: σταθμοί μετρό στην πλατεία Ρηγίλλης και στο Χίλτον, άλλη χάραξη του κόμβου του Χίλτον αύξαινε τον ελεύθερο χώρο μπροστά στην πινακοθήκη,

ανισόπεδη διασταύρωση της Λεωφ. Βασ. Αλεξάνδρου με την Λεωφ. Μιχαλακοπούλου, υπερυψωμένες διαβάσεις πεζών στο Ίδρυμα ερευνών για την πορεία προς Παγκράτι, και στο δασάκι του Ευαγγελισμού για την πορεία προς περιοχή Λυκαβηττού και, τέλος, πρόβλεψη για μελλοντική κατάργηση της οδού Ριζάρη [Εικ.44] (www.akx.gr). Τα κριτήρια της προκήρυξης του διαγωνισμού επέτρεπαν βέβαια όλες τις παραπάνω παρεμβάσεις. Υποχρεωτική, όσον αφορά τα κτίρια, ήταν μόνο η διατήρηση του ΒΧΜ και των δυο ναών της περιοχής. Για άλλη μια φορά πρόκειται για μια μελέτη η οποία έμεινε μόνο στα χαρτιά, παρόλο που οι βασικές προτάσεις της έχουν θεσμοθετηθεί με ΠΔ του 1979 που τροποποίησε το σχέδιο πόλεως και βρίσκεται ακόμα σε ισχύ χωρίς να εφαρμόζεται (πχ. ενοποίηση Πινακοθήκης με το άλσος Ριζάρη). Την εκτέλεση του έργου είχε αναλάβει η νεοσυσταθείσα τότε ΚΕΔ (Κτηματική Εταιρεία Δημοσίου) υπό την προεδρεία του διεθνούς φήμης αρχιτέκτονα πολεοδόμου Γ. Κανδύλη, αλλά η πορεία του ανεστάλη επί Υπουργίας Α. Τρίτση, υπό την κριτική για υπερβάλλουσα δόμηση στην έκταση του Πνευματικού Τρίγωνα.

Μια άλλη πρόταση ενοποίησης της ευρύτερης περιοχής παρουσιάστηκε πρόσφατα (2009) από τον αρχιτέκτονα **Δημήτρη Κονταργύρη**, μέσω του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας, το οποίο υποστηρίζει την ιδέα του.



Εικόνα 45. Σχέδιο της πολεοδομικής πρότασης του Δημήτρη Κονταργύρη.

Η πρόταση αυτή προβλέπει στην δημιουργία μεγάλου Πολιτιστικού Πάρκου έκτασης 150 στρεμμάτων, το οποίο θα δημιουργηθεί από την ένωση του εξεταζόμενου οικοδομικού τετραγώνου με το Πάρκο Ριζάρη, την Εθνική Πινακοθήκη, το Χίλτον και το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Η πρόταση προϋποθέτει μεγάλες κυκλοφοριακές ανατροπές στην περιοχή, όπως κατάργηση τμήματος της Βασ. Κωνσταντίνου και της Βασ. Αλεξάνδρου, υπογειοποιήσεις δρόμων κ.α. [Εικ.45]. Παρά τον φαινομενικά ουτοπικό χαρακτήρα της πρότασης, ο δημιουργός της την θεωρεί απόλυτα πραγματοποιήσιμη, καθώς έχει ορίσει ακόμα και τον προϋπολογισμό του έργου. Η συγκοινωνιακή

μελέτη γεννάει πάντως κάποιες επιφυλάξεις, ειδικά στο σημείο της υπόγειας διάβασης η οποία ουσιαστικά αποτελεί μια υπόγεια διασταύρωση, πράγμα πολύ επικίνδυνο έως αδύνατο στην πράξη.

Η μελέτη περιλαμβάνει και δεύτερο στάδιο στο οποίο προτείνεται, μέσω πιο ήπιων παρεμβάσεων, η δημιουργία του «Μεγάλου Πολιτιστικού Περιπάτου» μέχρι το Παναθηναϊκό Στάδιο, τον Εθνικό Κήπο έως την Ακρόπολη (ΤΕΕ, 2009).

Τα σημαντικότερα γεγονότα που σημάδεψαν στην πράξη την ευρύτερη περιοχή ήταν η υπόγεια επέκταση του ΒΧΜ και η υπό συζήτηση ανέγερση του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης του Ιδρύματος Γουλανδρή στο οικόπεδο της Ρηγίλλης που οδήγησε στην ανακάλυψη, το 1992, του Λυκείου του Αριστοτέλη, πράγμα το οποίο έσωσε το χώρο από περεταίρω χτίσιμο, παρά την επιμονή του τότε Υπουργού Πολιτισμού Ευ. Βενιζέλου. Η πίεση έπειτα μεταφέρθηκε στο **Άλσος Ριζάρη** και τελικά προτάθηκε να χωροθετηθεί στο Μητροπολιτικό Πάρκο Ελληνικού. Η απαγόρευση ανέγερσης αναψυκτηρίου πάνω από το Polis Park αποτελεί επίσης σταθμό για τα χωροταξικά δεδομένα της πολιτείας. Να αναφερθεί ότι το 2005 ο Αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος πρότεινε την ανέγερση Συνοδικού Μεγάρου στο Πάρκο Ριζάρη, προκαλώντας αντιδράσεις. Από το 2000 τέθηκε σε λειτουργία ο σταθμός μετρό *Ευαγγελισμός* που κατέλαβε μεγάλο ποσοστό του ελευθέρου αυτού χώρου ο οποίος αποτελεί κληροδότημα του ευεργέτη Γεωργίου Ριζάρη από το 1844. Έμπορος και μέλος της Φιλικής Εταιρείας στη διαθήκη του σημειώνει: «*Τερπνότατον προς διασκέδασιν των μαθητών περιβόλιον, προς διατήρησιν του οποίου διατάττω να ληφθώσιν όλα τα αναγκαία μέτρα*» (Χουρμούζη, 2010).



Εικόνα 46. Αποψη του Πάρκου Ριζάρη από το βορρά, χειμώνας 2010.

Το 2004 το μισό Οικοδομικό Τετράγωνο του Άλσους Ριζάρη αναπλάστηκε από το ΥΠΕΧΩΔΕ στα πλαίσια των λεγόμενων ολυμπιακών παρεμβάσεων, ενώ το υπόλοιπο – που προοριζόταν για το Μουσείο Γουλανδρή - είχε μείνει αδιαμόρφωτο μέχρι πρόσφατα, που αναπλάστηκε σε πάρκο από το Δήμο Αθηναίων με χορηγία του Ιδρύματος Πατέρα (www.asda.gr). Τα κύρια της στοιχεία της ανάπλασης είναι η διαπλάτυνση και η μετατροπή των χωμάτινων μονοπατιών σε πλακόστρωτα, η

οριοθέτηση των νέων παρτεριών και η τοποθέτηση τριών γλυπτών [Εικ.46]. Σύμφωνα με τα δεδομένα του δήμου ο οποίος έκανε τη φυτοτεχνική μελέτη «φυτεύτηκαν 10.000 m² πρασίνου, περισσότερα από 150 δέντρα, 406 θάμνοι και 9.000 m². χλοοτάπητα, διαμορφώθηκαν διάδρομοι περιπάτου σε 3.000 m². και φωταγωγήθηκε το σύνολο του πάρκου με 130 φωτιστικά» (www.athina984.gr) «Δεν αφαιρέθηκε δέντρο, μόνο αραιώθηκαν οι αειλανθοί. Προστέθηκαν μάλιστα νέα φυτικά είδη συμβατά με τα υπόλοιπα, και κυρίως μεσογειακά: ελιές, χαρουπιές, κουτσουπιές, κυπαρίσσια, πλατάνια, αγγελικές, δεντρολίβανα, κουμαριές». (Χουρμούζη, 2010)

3. Συμπεράσματα

Η περιοχή μελέτης έχει έντονο **πολιτιστικό χαρακτήρα** και σε αυτό το πνεύμα κινείται η ιδέα της δημιουργίας ενός θεματικού πάρκου σε αυτήν. Εκτός από το Βυζαντινό, βρίσκονται εκεί ακόμα δυο σημαντικά μουσεία: το Πολεμικό και το Σύγχρονης Τέχνης. Το τελευταίο στεγάζεται προσωρινά στις εγκαταστάσεις του Ωδείου Αθηνών, όμως ακόμα και μετά την απομάκρυνση του μουσείου από το κτίριο, αυτό θα εξακολουθεί να είναι ίδρυμα με πολιτιστικό χαρακτήρα.

Ο χώρος είναι **κατακερματισμένος** όχι μόνο **ιδιοκτησιακά** αλλά και **αισθητικά** καθώς συσσωρεύει οικοδομήματα που αντιπροσωπεύουν διαφορετικές εποχές και αρχιτεκτονικά στυλ: μοντέρνα και σύγχρονα, εκλεκτιστικά, νεοαναγεννησιακά, ακόμα και αρχαία ερείπια. Το ίδιο ισχύει και για τις υπόλοιπες υπαίθριες διαμορφώσεις και τις φυτεύσεις που συμβάλλουν στην απουσία ενιαίου χαρακτήρα του συνόλου. Η στάθμευση αποτελεί βασικό ανασταλτικό παράγοντα για τη συνοχή του χώρου, είτε πρόκειται για την ελεύθερη υπαίθρια στάθμευση είτε για την οργανωμένη κατασκευή υπόγειων χώρων στάθμευσης, μια πρακτική παντελώς αναιτιολόγητη για μια περιοχή με τόσο καλή συγκοινωνιακή εξυπηρέτηση (μετρό και λεωφορεία).

Το σενάριο της ενοποίησής του χώρου φαντάζει αυτονόητο, καθώς τα περισσότερα από τα επιμέρους «οικόπεδα» του ανήκουν σε κρατικούς φορείς. Αυτό βεβαίως προϋποθέτει λογικές πολιτικές συνθήκες, χωρίς τη γραφειοκρατία και τον κατακερματισμό αρμοδιοτήτων που χαρακτηρίζει το ελληνικό διοικητικό σύστημα. Η ανάλυση και η επίλυση αυτού του προβλήματος δεν εμπίπτει όμως στα πλαίσια της εργασίας αυτής. Παρά τις επίσημες καλές προθέσεις των εμπλεκομένων, βλέπουμε ότι στην πράξη μια ενιαία αντιμετώπιση του χώρου αδυνατεί να εφαρμοστεί. Στον αντίποδα βρίσκονται οι προτάσεις των ριζικών πολεοδομικών παρεμβάσεων που είδαμε στο κεφ.2.4.2. αυτού του μέρους, όπως η κατάργηση του Πολεμικού Μουσείου και ο κυκλοφοριακός ανασχεδιασμός. Πολλά στοιχεία των προτάσεων αυτών κρίνονται θετικά και μακάρι κάποτε να εφαρμοστούν, όμως με τα σημερινά δεδομένα που ακόμα και η ενοποίηση εντός του οικοδομικού τετραγώνου φαντάζει ουτοπική, θεωρώ ότι δεν πρέπει να αποτελέσουν προϋπόθεση για μία επωφελή στους πολίτες αξιοποίηση του χώρου.

Στην πρόταση μου θέλω να σταθώ σε όσο το δυνατόν πιο ρεαλιστικά πλαίσια όσον αφορά την πολεοδομική κλίμακα. Όσον αφορά όμως τη μικροκλίμακα του χώρου, δηλαδή τις υπάρχουσες ή υπό κατασκευή αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις εντός του οικοδομικού τετραγώνου, καταλήγω τελικά να αγνοήσω τις περισσότερες. Πρόκειται κυρίως για τις παρεμβάσεις που έγιναν τον τελευταίο καιρό και έχουν να κάνουν με τη διαμόρφωση του κήπου του ΒΧΜ καθώς και του οικόπεδου που φιλοξενεί το υπόγειο χώρο στάθμευσης Polis Park, όπου η ίδια η πολιτεία τις έχει απορρίψει (βλ. κεφ.1.2.6./II). Ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιήθηκαν (και ακόμα πραγματοποιούνται) οι πρόσφατες αυτές παρεμβάσεις στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού Μουσείου, παρότι έγιναν με σκοπό την ανάδειξη κάποιων εκθεμάτων (γλυπτοθήκη και παλαιοχριστιανικοί τάφοι) δεν αντιπροσωπεύει τις

αρχιτεκτονικές και μουσειογραφικές μου απόψεις και δεν μπορεί να αποτελέσει υπόβαθρο για την εν λόγω μελέτη. Ως βασικό του πρόβλημα κρίνεται η εμφανής έλλειψη μιας σφαιρικής αντιμετώπισης του χώρου. Οι επιμέρους εκθεσιακές ενότητες φαίνονται να είναι αποκομμένες από το περιβάλλον, φυτικό και ανθρωπογενές, και χωροθετημένες σε σημεία τυχαία ή με τυχαίο τρόπο: η γλυπτοθήκη στριμωγμένη στα κάγκελα της περίφραξης, ενώ η τάφοι ενταγμένοι σε μία αδικαιολόγητα μεγάλη τσιμεντένια εξέδρα, σε μια διάταξη η οποία δεν δίνει τη στοιχειώδη πληροφορία για την αρχική τους θέση. Στην κατάσταση αυτή συνέβαλε ο τρόπος με τον οποίο έγινε η μελέτη (ή μάλλον μελέτες). Αρχικά σχεδιάστηκαν και κατασκευάστηκαν οι οικοδομικές διαμορφώσεις, όπως οι διάδρομοι κίνησης, το αμφιθεατράκι, η σκάλα ανόδου στο Μέγαρο Ιλίσσια και οι νέες εισοδοί, χωρίς την πρόβλεψη των εκθεσιακών χρήσεων. Η μουσειογραφική μελέτη πραγματοποιήθηκε ύστερα, ενώ η φυτοτεχνική αφέθηκε για το τέλος. Με αυτή την ιεράρχηση των δράσεων, η οποία αντανακλά τη γενικότερη νοοτροπία περί της σημασίας του πρασίνου στο σχεδιασμό των δημόσιων χώρων στην Ελλάδα όπου προτεραιότητα δίνεται στο τσιμέντο, το αποτέλεσμα δίνει τις εντυπώσεις που αναφέρθηκαν πιο πάνω.

Όμως, πολλά από τα στοιχεία της πρότασης έχουν εκπαιδευτικό και λειτουργικό ενδιαφέρον. Έτσι, αποφάσισα να κρατήσω στο «κτηριολογικό πρόγραμμα» του πάρκου πολλές από τις προτεινόμενες στην πράξη λειτουργίες και να τις εντάξω στην μουσειογραφική μου πρόταση, ανασχεδιάζοντάς τις.

Ανακεφαλαιώνοντας, αναγράφονται παρακάτω οι παραδοχές που αφορούν το τοπογραφικό υπόβαθρο για τη σύνταξη της τελικής πρότασης ανάπλασης:

- Ως χώρος παρέμβασης επιλέγεται το Ο.Τ. όπως ορίζεται σήμερα, με την παραδοχή ότι ο ελεύθερος υπαίθριος χώρος του μπορεί να αντιμετωπιστεί ενιαία. Καταργούνται οι περιφράξεις ανάμεσα στις ιδιοκτησίες.
- Απορρίπτεται η ιδέα του στεγάστρου για το Λύκειο του Αριστοτέλη, το οποίο κρίνεται ότι θα αλλοιώσει την ήδη απειλούμενη από τις πολλαπλές οικοδομικές παρεμβάσεις αίσθηση του ελεύθερου χώρου. Ως εναλλακτική πρόταση για την κάλυψη των αρχαιοτήτων, αν κριθεί απαραίτητη για τη προστασία τους, προτείνεται δημιουργία κρυστάλλινων διαδρόμων οι οποίοι θα επιτρέπουν ταυτόχρονα την περιήγηση των επισκεπτών εντός του αρχαιολογικού χώρου και την παρατήρηση του από ψηλά.
- Οι πρόσφατες υπαίθριες διαμορφώσεις στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού Μουσείου, όπως το πέτρινο αμφιθέατρο, η σκάλα ανόδου στη Βίλλα, τα δρομάκια και τα παγκάκια, αγνοούνται.
- Οι παλαιότερες παρεμβάσεις που προκύπτουν από την υπόγεια θέση του κτιρίου της Μόνιμης Έκθεσης του ΒΧΜ διατηρούνται και τροποποιούνται με ήπιο τρόπο όπου αυτό κριθεί απαραίτητο
- Η ιδέα της γλυπτοθήκης εντάσσεται στην προτεινόμενη μουσειογραφική μελέτη ως ένας από τους

βασικούς άξονες τις διαμόρφωσης, όμως ανασχεδιάζεται μουσειολογικά. Τα γλυπτά επιλέγονται εκ νέου από τα διαθέσιμα στις αποθήκες του ΒΧΜ ως προς το προτεινόμενο εθνοβοτανικό περιεχόμενο του θεματικού πάρκου.

- Οι τρεις παλαιοχριστιανικοί τάφοι που μεταφέρθηκαν από την ανασκαφή του Αττικού Μετρό συμπεριλαμβάνονται στη μελέτη, αλλά ο τρόπος της ένταξης τους επίσης ανασχεδιάζεται.
- Ο ιερός ναός του Αγ. Νικολάου Ριγής, αν και η παρουσία του στο οικοδομικό τετράγωνο είναι από πολλές πλευρές προβληματική, διατηρείται και εντάσσεται στο θεματικό πάρκο, ενώ καταργούνται τα προσκείμενα σε αυτό παράσπιτα και ο περιβάλλον του χώρος διαμορφώνεται έτσι ώστε να αποτελεί μέρος της συνολικής ανάπλασης
- Τα μπροστινά παρτέρια του Ωδείου Αθηνών και του Πολεμικού Μουσείου κρίνεται ότι αποτελούν αυτοτελείς ενότητες πρασίνου, ανεξάρτητες τοπογραφικά από τον υπόλοιπο χώρο και δεν συμπεριλαμβάνονται στη μουσειογραφική μελέτη. Περιλαμβάνονται στην πρόταση μόνο ως προς την ένταξη τους στην κύρια διαμόρφωση.
- Καταργείται η υπαίθρια στάθμευση, πλην ολίγων θέσεων για πούλμαν δίπλα στο Σαρόγλειο, για κοινή χρήση και από το ΒΧΜ.

III Μέρος: Θεωρητικό υπόβαθρο της πρότασης

1. Κεντρική Ιδέα

Η ιδέα της προτεινόμενης διαμόρφωσης του χώρου σε θεματικό πάρκο, με ενδεικτικό τίτλο «**Φυτικά θρησκευτικά σύμβολα – από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο**», είναι συνάρτηση 5 αλληλένδετων νοηματικών αξόνων που συνδέονται με αυτόν και σχηματίζουν ένα θεωρητικό σκελετό πάνω στον οποίο δομείται το σύνολο. Οι 5 αυτοί άξονες που έδωσαν το έναυσμα για τη σύλληψη της κεντρικής ιδέας και που καθόρισαν την πορεία του σχεδιασμού είναι:

1) **Η Θρησκεία.** Δεδομένης της θεματολογίας του μουσείου, το οποίο εκτός από Βυζαντινό ονομάζεται και Χριστιανικό, η έμφαση στον παράγοντα θρησκεία φαντάζει ιδανικά προφανής. Η έντονα θρησκευτική θεματική του μουσείου οφείλεται στη φύση της βυζαντινής τέχνης και τη γενικότερη νοοτροπία της θεοκρατούμενης περιόδου που τη γέννησε. Η επέκταση της εκθεσιακής θεματολογίας στον περιβάλλοντα χώρο του μουσείου μπορεί να συμβάλλει σημαντικά στην επικοινωνία του με τον κόσμο που, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί βασικό παράγοντα της καλής λειτουργίας ενός μουσειακού ιδρύματος. Είναι ένας τρόπος προσέλκυσης στο μουσείο ακόμα και τυχαίων περαστικών οι οποίοι δε θα έμπαιναν ποτέ στον κόπο να επισκεφτούν ένα μουσείο με θέμα το χριστιανισμό.

2) **Η Βυζαντινή κηποτεχνία.** Και πάλι η θεματολογία του μουσείου σε συνδυασμό με το χαρακτήρα της προτεινόμενης παρέμβασης που αφορά την αρχιτεκτονική τοπίου δίνει το αυτονόητο έναυσμα για την εξερεύνηση και πιθανή εφαρμογή στοιχείων του ανεξερεύνητου βυζαντινού κήπου. Η διακριτική εισαγωγή χαρακτηριστικών της βυζαντινής κηποτεχνίας θα συμβάλλει στη δημιουργία ατμόσφαιρας κατάλληλης για καλύτερο βίωμα της έκθεσης. Από την άλλη η δεσπόζουσα στην περιοχή βίλλα της Δούκισσας της Πλακεντίας – ένα από τα ελάχιστα δείγματα νεοαναγεννησιακού ρυθμού στην ελληνική αρχιτεκτονική, εμπνέει για αναφορές στον αναγεννησιακό κήπο που μπορούν να βοηθήσουν στην ένταξη των παρεμβάσεων στις ήδη υπάρχουσες διαμορφώσεις. Το προτεινόμενο πάρκο αποτελεί λοιπόν ένα ιδιότυπο **υβρίδιο** ιστορικών κήπων με επικρατέστερο πάντα το προσωπικό αρχιτεκτονικό ύφος που να δίνει το στίγμα της εποχής, προς αποφυγήν γραφικότητας.

3) **Τα φυτικά μοτίβα.** Είναι χαρακτηριστικά της βυζαντινής μαρμαροτεχνίας που πρόκειται να αποτελέσει το αντικείμενο της προτεινόμενης γλυπτοθήκης. Η έκθεση των επιλεγμένων ως προς το φυτικό διάκοσμο γλυπτών στον κήπο δίνει αφορμή για μια εκπαιδευτική περιήγηση στο χώρο όπου ο επισκέπτης θα μπορέσει να δει πώς η φύση ενέπνεε τους καλλιτέχνες στο πέρασμα του χρόνου, έχοντας τη δυνατότητα να δει το έργο τέχνης δίπλα στην πηγή της έμπνευσης δηλαδή το αντίστοιχο φυτό.

4) **Το Λύκειο του Αριστοτέλη.** Η ύπαρξη ενός από τα σπουδαιότερα αρχαιολογικά ευρήματα των τελευταίων ετών δίνει το αυτονόητο έναυσμα για μια νοηματική διασύνδεση του γειτνιάζοντος υπαίθριου χώρου με την **αρχαιότητα**, μέσα από μια διαμόρφωση με φυτά που θα αναδείξει το

συμβολικό χαρακτήρα που είχαν ανέκαθεν για τον άνθρωπο. Το γεγονός ότι το Λύκειο ήταν ένα από τα παλαιότερα και σημαντικότερα πανεπιστήμια στην ιστορία και μάλιστα υπαίθριο, ενθαρρύνει την αναβίωση αντίστοιχου **εκπαιδευτικού χαρακτήρα** στον κήπο.

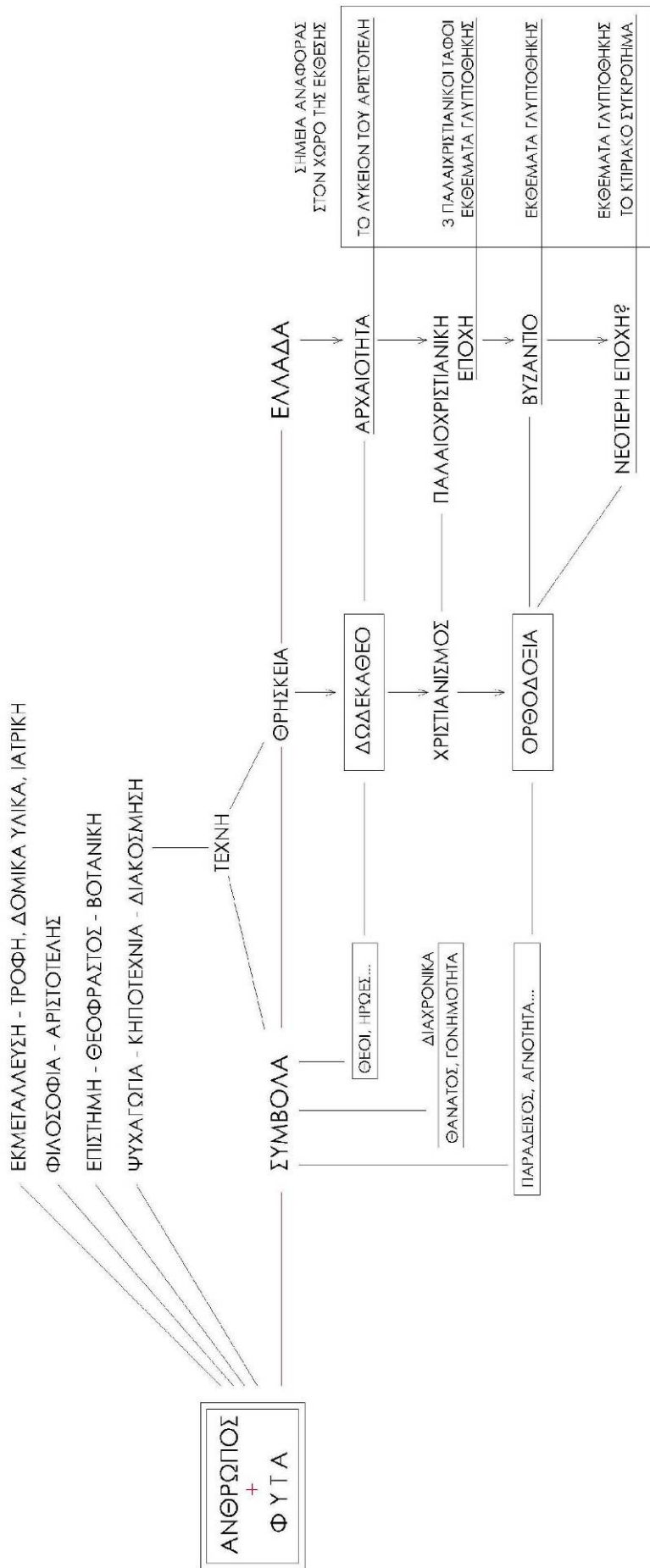
5) Ο Θεόφραστος και ο Ιλισσός. Ο πατέρας της βοτανικής και ο σημαντικότερος από τους μαθητές του Αριστοτέλη είχε την επιστημονική του έδρα, τους περίφημους «Κήπους», στις όχθες του Ιλισσού που σήμερα ρέει κάτω από την ασφαλτο της λεωφόρου Βασ. Κωνσταντίνου. Το γεγονός αυτό δίνει την απόλυτη αφορμή όλος ο χώρος να διαμορφωθεί με αντίστοιχο πνεύμα: να αποτελέσει δηλαδή ένα **βοτανικό - ιστορικό πάρκο**.

Ο συνδυασμός τόσων πολλών εναυσμάτων σε έναν τόσο μικρό τόπο δίνει από τη μια ατελείωτες πηγές έμπνευσης, από την άλλη όμως δημιουργεί κίνδυνο θεματικής σύγχυσης. Χρήζει ιεράρχησης και σύμπτυξης προκειμένου να οδηγήσει σε μια οργανωμένη κεντρική ιδέα. Απαιτεί μια μουσειολογική – μουσειογραφική πρόταση που να μπορεί να δομηθεί στον αρκετά περιορισμένο υπαίθριο χώρο που διατίθεται. Ένα προκαταρκτικό σχεδιάγραμμα θεματικής οργάνωσης αποτέλεσε το απαραίτητο πρώτο βήμα ώστε να αποκρυσταλλωθούν τα επόμενα – πιο αναλυτικά στάδια της έρευνας [Πίνακας 1].

Έτσι, από τα παραπάνω 5 στοιχεία που στιγματίζουν νοητά το χώρο, η **θρησκεία** απομονώνεται ως πρωταρχικός για τη μελέτη άξονας που θα διατρέχει σαν «νήμα» τα υπόλοιπα στοιχεία και θα τα δένει με τρόπο ομαλό. Τα δε φυτικά σύμβολα θα αποτελέσουν το βασικό εργαλείο που θα βοηθήσει στη μεταφορά της θρησκευτικής αφήγησης στο χώρο. Το άλλο εργαλείο που θα συμβάλλει στη συνοχή της εκθεσιακής αφήγησης είναι οι τρισδιάστατες αναφορές σε διάφορους τύπους υπαίθριων φυτικών διατάξεων (παρλίτσιο τοπίο, βυζαντινός κήπος) που θα δημιουργούν εναλλαγή ατμόσφαιρας η οποία θα θέσει τον επισκέπτη σε βιωματική εμπειρία της γνώσης.

Η **Αρχαιότητα** και το **Βυζάντιο** αποτελούν τις πιο καθοριστικές εποχές που διαμόρφωσαν την ιστορία και τον πολιτισμό της Ελλάδας, καθώς καλύπτουν τα 2500 από τα 3500 χρόνια της ύπαρξής της. Η μετάβαση από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο ορίζεται ιστορικά από τη λεγόμενη **παλαιοχριστιανική** περίοδο η οποία αντιστοιχεί στα πρώτα 500 περίπου χρόνια μ.Χ.. Η όποια αναφορά σε εποχές που έχουν καλύψει τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα δεν μπορεί να σταθεί παρά μόνο με αφορμή κάποιο κοινό παρονομαστή. Ως τέτοιος λοιπόν επιλέγεται η θρησκεία, καθώς η ζωή και η τέχνη σε αυτές τις τόσο διαφορετικές περιόδους περιστρεφόταν πάντα γύρω από αυτήν – το **Δωδεκαθεισμό** στην αρχαιότητα και το **Χριστιανισμό** κατά τους παλαιοχριστιανικούς και βυζαντινούς χρόνους. Ο θεματικός αυτός άξονας θα παίζει καθοριστικό ρόλο στην επιλογή των ειδών της βλάστησης που θα διαμορφώσουν την υπαίθρια έκθεση - πάρκο.

Αν και πολλά άλλα θρησκευτικά δόγματα που κάνουν χρήση φυτικών συμβόλων (π.χ. το Ισλάμ) κατά καιρούς και τόπους συνδέθηκαν με την Ελλάδα, στην έκθεση για λόγους θεματικού περιορισμού



Πίνακας 1. Προκαταρκτικό σχεδιάγραμμα για την οργάνωση της έκθεσης

γίνεται αναφορά μονάχα σε θρησκείες που ορίζονται ως *ελληνικές*. Αυτές δηλαδή που γεννήθηκαν και διαμορφώθηκαν κάτω από τον ελληνικό ουρανό. Η παρακάτω ρήση του Φώτη Κόντογλου αντανακλά εύστοχα τη σχέση των δυο θρησκευμάτων και πολιτισμών και θα μπορούσε να αποτελέσει το μότο της έκθεσης:

Όση διαφορά έχει ο Χριστιανισμός από την ειδωλολατρία, άλλη τόση διαφορά χωρίζει το Βυζάντιο από την αρχαία Ελλάδα. Η αρχαιότητα είναι η βασιλεία του λογικού, ενώ το Βυζάντιο είναι η βασιλεία της πίστεως, της πνευματικής μέθης και της αθανασίας (users.uoa.gr/~nektar).

Εκ πρώτης όψεως το θέμα του πάρκου που πραγματεύεται τη θρησκεία, άρα έχει μεταφυσικές προεκτάσεις, έρχεται σε αντιδιαστολή με το επιστημονικό πνεύμα που εκπροσωπεί ο Θεόφραστος (και ο Αριστοτέλης). Σε αυτόν όμως οφείλουμε το μεγαλύτερο μερίδιο της γνώσης για τη χρήση των φυτών σε όλους τους τομείς της ζωής στην αρχαιότητα και έτσι η περιοχή του Λυκείου αποτελεί το καταλληλότερο μέρος για να αποδοθεί φόρος τιμής σ' αυτόν τον μεγάλο επιστήμονα και φιλόσοφο που πολλοί πιστεύουν ότι υπερτερούσε του Αριστοτέλη αλλά επισκιάστηκε από τη φήμη του.

Η ιδέα της αναβίωσης του παριλίσιου τοπίου, όπως προτάθηκε από τον Λ. Γεωργακόπουλο (βλ. κεφάλαιο 1.2.1. του Ήου μέρους) αν και εύλογη και ενδιαφέρουσα, δεν είναι εν τέλει δόκιμη κάτω από τις υπάρχουσες πολεοδομικές συνθήκες. Ο βασικός παράγοντας που ματαιώνει κάθε τέτοια απόπειρα στην περιοχή μελέτης είναι ο επιβλητικός όγκος του Ωδείου Αθηνών που διασπά με βίαιο τρόπο το χώρο και τον απομονώνει από την ιδεατή κοίτη του αρχαίου ποταμού, εμποδίζοντας ακόμα και την ενδεχόμενη αναφορά στην κατεύθυνση ροής του νερού. Ωστόσο η τελική επιλογή χλωρίδας για την προτεινόμενη διαμόρφωση θα επιλεγεί έτσι ώστε να είναι βοτανικά συμβατή με τις αρχαίες αναφορές, ενώ κατά τόπους – συγκεκριμένα γύρω από το Λύκειο – η διάταξη της βλάστησης θα είναι ελεύθερη, παραπέμποντας σε φυσικό τοπίο, με ενημερωτικές «πινακίδες» για τους Κήπους του Θεοφράστου.

Βασικό εργαλείο για την οργάνωση της δομής του θεματικού πάρκου αποτέλεσε ο καθορισμός μιας νοητής **πορείας μέσα στο χρόνο**, σε εποχές με διαφορετικό ύφος αλλά κοινή παράδοση η οποία εκδηλώνεται και διατηρείται με **σύμβολα**, μεταξύ άλλων φυτικά. Η πορεία αυτή, για λόγους πρακτικούς κυρίως, θα διατρέχει το χώρο με ένα μη γραμμικό τρόπο (βλ. κεφ.2/IV). Οι αναφορές στην αρχαιότητα, όπως είναι επόμενο, θα επικεντρωθούν στην περιοχή του Λυκείου, ενώ φυτά σχετικά με τη βυζαντινή παράδοση και το χριστιανισμό, γύρω από το μουσείο και τα δευτερεύοντα σημεία αναφοράς όπως τα βυζαντινά και παλαιοχριστιανικά γλυπτά, τους παλαιοχριστιανικούς τάφους και το εκκλησάκι του Αγ. Νικολάου.

2. Εισαγωγή στη βιβλιογραφική έρευνα

Όπως προαναφέρθηκε στο Ιο μέρος, η μουσειολογική πρόταση συντάσσεται από ειδικούς επιστήμονες σχετικούς με το θέμα της εκάστοτε έκθεσης. Ο αρχιτέκτων – μουσειογράφος οφείλει να μεταφράσει την ιδέα τους στο χώρο, ενώ παρέχει πολύτιμες συμβουλές που διευκολύνουν την οργάνωση της έκθεσης επηρεάζοντας ενίοτε ριζικά την τελική δομή της .

Στην περίπτωση της εργασίας τούτης, δεν υφίσταται κάποια προϋπάρχουσα μουσειολογική μελέτη με αποτέλεσμα ένα μεγάλο μέρος της να αφιερώνεται σε βιβλιογραφική έρευνα, η οποία υπό ρεαλιστικές συνθήκες θα αποτελούσε έργο μιας σύμπραξης ιστορικών, αρχαιολόγων και εθνοβοτανολόγων με επικεφαλής πάντα τον επιμελητή της έκθεσης.

Η ακριβής διατύπωση της μουσειολογικής πρότασης δεν εμπίπτει λοιπόν στις αρμοδιότητες ενός αρχιτέκτονα τοπίου, όμως για να γίνει κατανοητή η συνέχεια της εν λόγω εργασίας, αυτή παρατίθεται παρακάτω με τρόπο **ενδεικτικό**, υπό τη μορφή της παρουσίασης του θεωρητικού υπόβαθρου στο οποίο θα βασιστεί η τρισδιάστατη διάρθρωση της υπαίθριας έκθεσης στο χώρο. Οι θεματικές ενότητες που προτείνονται στο τέλος δεν είναι καθοριστικές. Αποτελούν απλώς μια αφορμή για την εφαρμογή μιας **ευέλικτης μουσειογραφικής δομής**, η οποία στην πράξη θα μπορούσε να αποτελέσει ένα **μεθοδολογικό υπόβαθρο** για μια περισσότερο εμπειριστατωμένη μουσειολογική μελέτη ή για έναν περισσότερο κατάλληλο χώρο (μεγαλύτερο και με λιγότερα «εμπόδια») ή και για τα δυο μαζί. Η προτεινόμενη γενική θεματική οργάνωση της έκθεσης απεικονίζεται στο Σχέδιο 6 (κεφ.3.1/IV), η αναλυτική οργάνωση του συνόλου στο Σχέδιο 5 (κεφ.2/IV), ενώ στα Σχέδια 7, 8, 9 και 10 (κεφ.3.1/IV) απεικονίζονται επιλεγμένα τμήματα του χώρου.

Στην πράξη ένα μέρος της μουσειολογικής έρευνας θα ήταν διαθέσιμο, στον επισκέπτη, κατόπιν επεξεργασίας, υπό μορφή ενημερωτικού υλικού το οποίο στη μουσειολογική γλώσσα ονομάζεται **εποπτικό υλικό**. Η σύνταξη των εποπτικών κειμένων όμως και πάλι απέχει κατά πολύ από την αρμοδιότητα του αρχιτέκτονα και το στόχο της παρούσας εργασίας. Στο Σχέδιο 5 (καθώς και στα Σχ. 7, 8, 9 και 10) τα νούμερα από 1 ως 50 αντιστοιχούν στις προτεινόμενες θέσεις του εποπτικού υλικού που σηματοδοτεί την εκάστοτε ενότητα, ενώ στο κεφάλαιο 3.1.του IVου μέρους αναγράφονται επιγραμματικά τα προτεινόμενα περιεχόμενα του εποπτικού υλικού ανά ενότητα, αφότου αυτές αποκρυσταλλωθούν βάσει της βιβλιογραφικής μελέτης που ακολουθεί.

Για τη σύνταξη της ενδεικτικής μουσειολογικής μελέτης απαραίτητη στάθηκε η θεωρητική έρευνα δύο κυρίως αντικειμένων: του **βυζαντινού κήπου** και των **φυτικών θρησκευτικών συμβόλων**. Η γνώση του πρώτου αφορά την καθεαυτή αρχιτεκτονική διαμόρφωση του πάρκου ενώ του δεύτερου το κύριο αντικείμενο της εθνοβοτανικής έκθεσης που εμπεριέχει, αποτελώντας βασικό εργαλείο για την επιλογή του φυτικού υλικού.

3. Οι κήποι στο Βυζάντιο

Η ύπαρξη της βυζαντινής αυτοκρατορίας καλύπτει περίοδο μεγαλύτερη από 1000 χρόνια (330-1435 μ.Χ.) ενώ η γεωγραφική έκταση που κατά καιρούς καταλάμβανε έφτανε από την ιβηρική χερσόνησο μέχρι την Μέση Ανατολή και τη βόρεια Αφρική. Εξαιτίας αυτών των περιοδικών γεωγραφικών επεκτάσεων και της πολυτάραχης ιστορίας τους, δεν διαμορφώθηκε ένας ενιαίος και κυρίαρχος τύπος που να ανταποκρίνεται στον όρο «βυζαντινός κήπος».

Η βυζαντινή κηποτεχνία επηρεάστηκε από τα πολλαπλά πολιτισμικά ερεθίσματα στα οποία ήταν εκτιθέμενη η μακρά πορεία της Αυτοκρατορίας. Βασική επίδραση άσκησε σαφώς η υιοθέτηση του **Χριστιανισμού** ως επίσημου θρησκευτικού δόγματος, από τον ιδρυτή της το Μέγα Κωνσταντίνο,. Η νέα θρησκεία εκτόπισε από τους κήπους τα τυπικά για την ελληνορωμαϊκή παράδοση «παγανιστικά» αγάλματα. Η δεύτερη επιρροή προήλθε από την σταδιακή ανάπτυξη σχέσεων με τους γειτονικούς **ισλαμικούς** λαούς, ειδικά μετά τον 9^ο αιώνα, και μέσω αυτής γενικά με την ανατολική παράδοση κηποτεχνίας. Τρίτο παράγοντα επίδρασης αποτέλεσαν οι ριζικές **πολεοδομικές αλλαγές** μετά τον 7^ο αιώνα. Οι πόλεις συρρικνώθηκαν και ο πληθυσμός έγινε περισσότερο αγροτικός. Η αριστοκρατική τάξη που μπορούσε να χρηματοδοτήσει την κατασκευή και τη συντήρηση κήπων επίσης παρήκμασε (Talbot, 2001). Παρακάτω το σημαντικό αυτό φαινόμενο περιγράφεται αναλυτικότερα με το παράδειγμα της αυτοκρατορικής πρωτεύουσας. Τέλος, έντονη επίδραση ασκήθηκε από τη μεσαιωνική **δυτική Ευρώπη** στην οποία επικράτησε ο τύπος της περικλειστης αυλής (*hortus conclusus*).

Στα βιβλία που πραγματεύονται την ιστορία της αρχιτεκτονικής τοπίου, οι αναφορές σε βυζαντινούς κήπους είναι λίγες έως ανύπαρκτες. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι λίγα στοιχεία είναι γνωστά για αυτούς, κυρίως λόγω ανεπαρκείας ανασκαφικών αρχαιολογικών στοιχείων. Η γνώση περί του θέματος προέρχεται από γραπτές πηγές - κυρίως κοσμικά και ρητορικά κείμενα, καθώς και από την παρουσία καλλιτεχνικών αποτυπώσεων σε εικόνες, ψηφιδωτά και χειρόγραφα. Οι αναπαραστάσεις κήπων στην βυζαντινή τέχνη δεν αποτελούν όμως ποτέ κεντρικό εικονογραφικό θέμα αλλά δευτερεύον στοιχείο της σύνθεσης του έργου και εργαλείο τονισμού της κύριας αφήγησης η οποία είναι κατά κανόνα θρησκευτική. Οι δε λογοτεχνικές περιγραφές κήπων δε παρέχουν πάντοτε αντικειμενικά στοιχεία, καθώς συχνά βασίζονται σε αρχαίες γραπτές πηγές ή πραγματεύονται εξιδανικευμένα οράματα των εκάστοτε συγγραφέων. Πρόκειται κυρίως για πάμπολλες περιγραφές του **επίγειου παραδείσου** που αποτελούσε το θεμελιώδες πρότυπο κήπου της εποχής. Ακριβώς όμως το γεγονός ότι οι περιγραφές αυτές είναι συνήθως καθαρά πλασματικές, τις κάνει ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες καθώς καθρεφτίζουν τις αντιλήψεις που είχαν οι βυζαντινοί για τον κήπο και το φυσικό τοπίο καθώς και την εξέλιξη τους. Διαφαίνεται ξεκάθαρα η έντονη διαφοροποίηση των παραστάσεων του επίγειου παραδείσου πριν και μετά την εικονομαχία και το πώς οι μεταλλασσόμενες

αυτές θεωρήσεις επηρέαζαν τον τρόπο με τον οποίο οι Βυζαντινοί αντιλαμβάνονταν τους κήπους, είτε υπαρκτούς είτε φανταστικούς. (Maguire, 2001a)

Άλλη πηγή γνώσης σχετική με την κηποτεχνία της εποχής παρέχουν τα περισσότερο τεχνικού και εγκυκλοπαιδικού χαρακτήρα «*Γεωπονικά*» του 10^{ου} αιώνα. Τα κείμενα αυτά αποτελούν στην ουσία εγχειρίδιο γεωργικών και κηποτεχνικών πρακτικών (άρδευση, όργωμα κτλ), χωρίς να μας κατατοπίζουν ως προς τη μορφή που είχαν οι κήποι στο Βυζάντιο. Περιέχουν πλούσιες αναφορές στην επιστημονική κληρονομιά των αρχαίων μελετητών, κυρίως του Θεόφραστου, μαρτυρώντας τη διαχρονική αξία της. Ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η μη παράληψη των αρχαιοελληνικών μυθοπλασιών περί της προέλευσης των φυτών σε ένα έγγραφο που συντάχθηκε κατά παραγγελία ενός χριστιανού αυτοκράτορα, συγκεκριμένα του Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου. (Κασσιανός, 2008)

Η βυζαντινή κηποτεχνία ήταν επηρεασμένη από την αρχαιότητα, είχε όμως τα δικά της ξεχωριστά χαρακτηριστικά και εξελισσόταν μέχρι την πτώση της Αυτοκρατορίας (www.qantaramed.org). Παρότι στην αρχαιότητα σαφώς υπήρχαν έγκλειστοι κήποι, ειδικά σε αστικές περιοχές, ενώ στο μεσαίωνα εξακολουθούσαν να υφίστανται κήποι με ανοιχτή θέα, σημειώθηκε θεμελιώδης αλλαγή στη νοοτροπία. Στην κατασκευή των βυζαντινών και γενικότερα των μεσαιωνικών κήπων πρωταρχικό ρόλο έπαιξε η **περίφραξη**. Ο βυζαντινός κήπος ήταν περισσότερο **εσωστρεφής** σε σχέση με την εξωστρέφεια των προγενέστερων ελληνορωμαϊκών, όπου δινόταν βαρύτητα στην επικοινωνία με το περιβάλλον τοπίο, τόσο υλική όσο και οπτική. (Maguire, 2001b)

Οι βασικές αρχές που διέπουν τη διαμόρφωση κήπων στην ορθόδοξη επικράτεια φαίνεται να μη διαφέρουν εν τέλει πολύ απ' ό,τι στη μεσαιωνική δύση, αφού την εποχή εκείνη σε όλη την Ευρώπη η θρησκεία αποτελούσε την κυρίαρχη πολιτική και πολιτιστική δύναμη. Έτσι, παντού η εξέλιξη τους ήταν συνδεδεμένη κυρίως με την εκκλησία και συγκεκριμένα με το **μοναστηριακό βίο**.

Οι περισσότερες αναφορές περί κάθε λογής διαμορφωμένων υπαίθριων χώρων στο Βυζάντιο, αφορούν την πολυμελετημένη Κωνσταντινούπολη. Για να κατανοήσουμε την νέα νοοτροπία στην διαμόρφωση κήπων, χρήσιμο είναι να ρίξουμε μια ματιά στις κοινωνικοοικονομικές αλλαγές που έλαβαν μέρος κατά τη μετάβαση από το τη ρωμαϊκή στη βυζαντινή αυτοκρατορία. Οι αλλαγές αυτές είχαν αντίκτυπο στην πολεοδομική διάρθρωση της Πόλης η οποία αφορά άμεσα και ριζικά τη χωροθέτηση και τη μορφή των νέων αστικών κήπων.

Τον 5^ο αιώνα η Κωνσταντινούπολη είχε πληθυσμό της τάξεως των 500,000 κατοίκων. Εξαιτίας της κρίσης που έπληξε στη συνέχεια το εμπόριο, οι υποδομές της πρωτεύουσας ζημιώθηκαν σε τέτοιο βαθμό που η Πόλη δεν μπορούσε πια να θρέψει τόσο κόσμο. Συνέπεια αυτής της κατάστασης ήταν έντονη από-αστικοποίηση η οποία έλαβε μέρος μεταξύ του 7^{ου} και του 9^{ου} αιώνα. Ο πληθυσμός συρρικνώθηκε στο 1/10 περίπου, η έκταση όμως της Πόλης, που ήταν καθορισμένη από τείχη, παρέμεινε ίδια. Ο πληθυσμός της ερημωμένης Πόλης κατανεμήθηκε στο χώρο ανομοιόμορφα με αποτέλεσμα το σχηματισμό ιδιότυπων κοινωνικών και οικιστικών ενοτήτων, που λέγονταν **οίκοι** και

προσομοιάζαν με μικρογραφίες πόλεων που χωρίζονταν με καλλιεργήσιμες εκτάσεις και αμπέλια (Talbot, 2001). Οι *οίκοι* αυτοί αποτελούσαν αυτοτελή συγκροτήματα που εμπεριείχαν σπίτια, μέγαρα, αυλές, παρεκκλήσια, σιντριβάνια και κήπους. Η έγκλειστη φύση τους επέβαλλε την εφαρμογή **αιθρίων** για την υποδοχή των οργανωμένων υπαίθριων χώρων. Η αρχιτεκτονική των μοναστηριών που χτίστηκαν μαζικά στην ορθόδοξη επικράτεια τον 11ο και 12ο αιώνα αποτελεί απόηχο αυτής της κατάστασης: τα μοναστηριακά κτίσματα, οι εκκλησίες, οι ξενώνες και οι κήποι συνυπήρχαν ενταγμένα σε ένα συμπαγές σύνολο με κεντρικό στοιχείο την αυλή. Το σύνολο, και στις δυο περιπτώσεις, προοριζόταν για θέαση από μέσα και όχι από έξω, όπως στην περίπτωση των δυτικών μνημείων της ίδιας εποχής που ήταν γοθτικού ρυθμού (Barber, 1992).

Άλλη συνέπεια της από-αστικοποίησης και της κρίσης ήταν η παρακμή των υποδομών του δημοσίου βίου, τόσο χαρακτηριστικών για την προγενέστερη λειτουργία της Πόλης. Τα *fora* της παρήκμασαν και από κέντρα πνευματικής καλλιέργειας μετατράπηκαν σε κέντρα εμπορίου. Το Φόρουμ του Θεοδοσίου έγινε, επί παραδείγματι, αγορά χοίρων, ενώ του Κωνσταντίνου κέντρο βιοτεχνών και μαστόρων. Αξιοσημείωτη είναι η απόφαση του αυτοκράτορα Βασιλείου Α' να κτίσει στο κεντρικό σημείο του τελευταίου μια εκκλησία, καθώς παρατήρησε ότι οι εργαζόμενοι δεν διέθεταν χώρο αναψυχής ή έστω διαφυγής από τη βροχή. Η κίνηση αυτή σηματοδοτεί την καθιέρωση της εκκλησίας ως βασικού τόπου κοινωνικής συνεύρεσης, αντικαθιστώντας τους δημόσιους χώρους της περασμένης εποχής, όπως τα προαναφερθέντα φόρα, στοές και προπύλαια που είχαν καταρρεύσει. (Ousterhout, 1996).

Παρότι μετά το 800 η Πόλη και η αυτοκρατορία εν γένει σημείωσε ανάκαμψη, η νοοτροπία αυτή της απομάκρυνσης από το δημόσιο αστικό βίο διατηρήθηκε και επεκτάθηκε σε άλλα επίπεδα ζωής. Τα δημόσια ιδρύματα εκτοπίστηκαν από ιδιωτικά - δημιουργήθηκαν νέες εκκλησίες, μοναστήρια, νοσοκομεία, ορφανοτροφεία αλλά όχι δρόμοι, πλατείες ή πάρκα.. Τα πιο σημαντικά ιδρύματα υπάγονταν πλέον σε μοναστήρια. Κατά συνέπεια όλη η δομή της κοινωνίας άρα και των πόλεων **μετασχηματίστηκε από ανοιχτή σε κλειστή** και η ενιαία φύση του άστεως αντικαταστάθηκε σταδιακά από μια σειρά οικισμών εντός των τειχών, σαν μικρές «πόλεις εντός πόλεως». (Ousterhout, 1996). Οι υπαίθριοι χώροι, που μας απασχολούν εδώ, εντάσσονται με την ευρύτερη έννοια στην φιλοσοφία αυτή της βυζαντινής κοινωνίας (Λαμπροπούλου, 2006).

3.1. Τύποι κήπων στο Βυζάντιο

Οι πηγές αναφέρουν διάφορα είδη κήπων. Διακρίνονται δυο μεγάλες ομάδες: οι **παραγωγικοί** κήποι και οι καλλωπιστικοί, ήτοι **κήποι αναψυχής** (pleasure gardens).

Οι μεν παραγωγικοί κήποι, όπως είναι επόμενο αφορούσαν κυρίως τις περιαστικές και αγροτικές εκτάσεις της αυτοκρατορίας και ως εκ τούτου δε θα μας απασχολήσουν ιδιαίτερα. Οι κήποι αυτοί μπορεί να ήταν ιδιωτικοί ή μοναστηριακοί. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η δεύτερη κατηγορία καθώς η

κηποτεχνική παράδοση των μοναστηριών διατηρείται ως τις μέρες μας σε πολλές μονές της Ελλάδας και άλλων ορθόδοξων χωρών.

Οι κήποι αναψυχής υπάγονταν στα βασιλικά παλάτια και τις επαύλεις της αριστοκρατίας αλλά και στις μονές. Αναφέρονται και **δημόσια πάρκα** εντός του αστικού ιστού των μεγάλων πόλεων.

3.1.1. Μοναστηριακοί κήποι

Η κηπουρική εργασία θεωρείτο ανέκαθεν από τους μοναχούς θεμελιώδης δραστηριότητα και πράξη ταπεινοφροσύνης. Αρχαιολογικά αλλά και γραπτά ιστορικά τεκμήρια περί του θέματος είναι, και πάλι, περιορισμένα. Η κατάσταση ξεδιαλύνεται λίγο χάρη σε διάφορα σωσμένα αρχεία μονών (γνωστά και ως *τυπικά*) καθώς και από τους βίους μερικών αγίων που περιγράφουν τις κηποτεχνικές τους δραστηριότητες.



Εικόνα 47. Λαχανόκηποι σε πεζούλες.
Μοναστήρι της Σιμονόπετρας, Όρος Άθως.

Εικόνα 48. (άνω δεξιά) Κανάλι άρδευσης στο Μοναστήρι
Αγ. Αικατερίνης στο Όρος Σινά

Εικόνα 49. (κάτω δεξιά) Υδραγωγείο στο Μοναστήρι
Σταυρονικήτα στο Όρος Άθως



Από τις πηγές αυτές μαθαίνουμε ότι τα μοναστήρια διατηρούσαν τους παραγωγικούς κήπους έξω από τα τείχη τους [Εικ.47]. Είχαν σύνθετο αρδευτικό σύστημα τροφοδοτούμενο από πηγές ή από βρόχινο νερό, με κιστέρνες, κανάλια διανομής νερού, ενίοτε υδραγωγία [Εικ.48,49]. Σε άμεση γειτνίαση με τα τείχη βρίσκονταν λαχανόκηποι και οπωρώνες, που κάλυπταν τις διατροφικές ανάγκες των μοναχών και των προσκυνητών, καθώς και τα αμπέλια που πρόσφεραν το κρασί της Θείας Ευχαριστίας. Οι εκτάσεις αυτές ορίζονταν και προστατεύονταν από τα ζώα με ψηλές μάντρες. Τα μοναστήρια κατά κανόνα διέθεταν επίσης μεγάλες αγροτικές εκτάσεις σε πιο μακρινή απόσταση από

τα τείχη τους. Οι ιδρυτές των μονών διάλεγαν οικόπεδα με εύφορο έδαφος, καλό κλίμα και παροχή καθαρού νερού, ήσυχα, απομονωμένα και ασφαλή με όμορφο περιβάλλον τοπίο. Υπήρχαν βέβαια κάποιοι για τους οποίους πρωταρχικό ρόλο παίζανε οι συνθήκες καλής καλλιέργειας του πνεύματος παρά οπωροκηπευτικών προϊόντων. Μερικοί μάλιστα επέλεγαν επίτηδες μέρη αφιλόξενα για να κάνουν περισσότερο ασκητικό βίο. Άλλα μοναστήρια ιδρύονταν σε περαστικές αλλά ακόμα και αστικές ζώνες. Τα νεοϊδρυθέντα μοναστήρια ασκούσαν μεγάλη κοινωνική επίδραση στις κοινότητες του εκάστοτε τόπου, ειδικά στις υπανάπτυκτες αγροτικά. Επηρέαζαν και το φυσικό τοπίο: σε δασώδεις περιοχές προκαλώντας εκτεταμένες αποψιλώσεις, όχι μόνο για τις κτιριακές τους υποδομές αλλά και για τις καλλιεργητικές, ενώ σε ορεινές περιοχές σχηματίζοντας, επιπλέον, πεζούλες για την υποδοχή των καλλιεργειών.

Πολλά μοναστήρια, καθώς συχνά περιλάμβαναν νοσηλευτήρια, είχαν ειδικούς κήπους για ιατρικά βότανα και αρωματικά φυτά, ενίοτε περιτοιχισμένους. Όσον αφορά τους καθαρά καλλωπιστικούς κήπους στα μοναστήρια, οι πληροφορίες είναι λίγες. Πιθανολογείται ότι συνήθως ευρίσκονταν στην περικλειστη αυλή του κτιριακού συγκροτήματος, δηλαδή στο αίθριο, όπως και σήμερα [Εικ.50,51]. Σε μικρά μοναστήρια, που δε διέθεταν αρκετές εκτάσεις γης, το αίθριο χρησίμευε και για καλλιέργεια παραγωγικών φυτών, κατά προτίμηση αυτών με καλλωπιστικές ιδιότητες, όπως τα οπωροφόρα δένδρα ή αμπέλια που ταυτόχρονα μπορούσαν να προσφέρουν σκιά. Τέτοια μικρά μοναστήρια βρίσκονταν εντός των τειχών της πόλης ή σε άμεση γειτνίαση με αυτά. Φυτικό είδος στο οποίο είχαν ιδιαίτερη αδυναμία οι μοναχοί ήταν τα **κυπαρίσσια**. Το ραδινό σχήμα του δένδρου συμβόλιζε για αυτούς την πνευματική σύνδεση με τον ουρανό. (Talbot, 2001)



Εικόνα 50. Οι κήποι στο Μοναστήρι Κουτλουμουσίου. Όρος Άθως.



Εικόνα 51. Μοναστήρι Παμμακάριστου. Κωνσταντινούπολη. Ξυλογραφία του 1578.

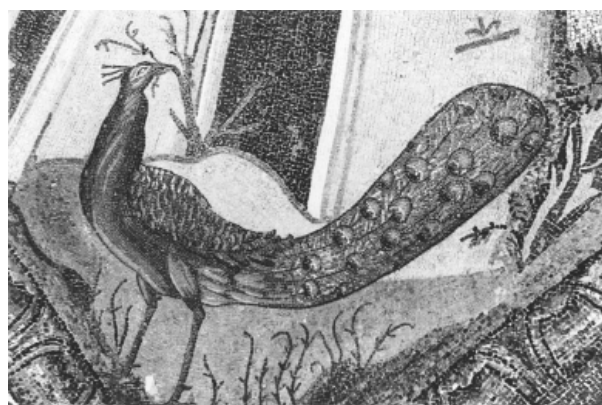
Οι βυζαντινοί μοναστηριακοί κήποι, των οποίων οι πλούσια αρδευόμενοι κήποι δημιουργούσαν μικρές οάσεις στο ξερό μεσογειακό τοπίο αλλά και στις πολυπληθείς πόλεις, συχνά περιγράφονταν μεταφορικά από τους γραφείς ως **παράδεισοι** (Talbot, 2001). Και εφόσον ο παράδεισος αποτελούσε πρότυπο και σχεδόν συνώνυμο του κήπου, εύκολα συμπεραίνεται η ξεχωριστή θέση που κατείχε ο μοναστηριακός κήπος, όχι μόνο ως μέσο καλλωπιστικής αναβάθμισης αλλά και ως **αρχέτυπο**. Ενδεικτικό του γεγονότος αυτού είναι ότι το Άγιον Όρος ονομάζεται και «Περιβόλι της Παναγίας.».

Η ονομασία περιβόλι της Παναγίας ανάγεται στην παράδοση που θέλει τη Θεοτόκο να εμφανίζεται στη χερσόνησο του Άθω, όταν ταξίδευε μαζί με τον Ευαγγελιστή Ιωάννη προς την Κύπρο. Μια σφοδρή θαλασσοταραχή τούς ανάγκασε να αποβιβαστούν στην ακτή, εκεί που βρίσκεται η Μονή Ιβήρων. Εκεί η Παναγία θαύμασε το φυσικό τοπίο και άξαφνα ακούστηκε φωνή από τον ουρανό, που είπε: «Αυτός ο τόπος θα είναι από εδώ και εις το εξής δικός σου, περιβόλι, παράδεισος και λιμάνι σωτηρίας για όσους θέλουν να σωθούν». Στην παράδοση αυτή βασίζεται η απαγόρευση τη πρόσβασης των γυναικών στην περιοχή, καθώς η Παναγία είναι η μόνη γυναίκα που έχει το δικαίωμα αυτό. Μάλιστα, δεν είναι σπάνιες οι μαρτυρίες, ανά τους αιώνες, που αναφέρουν εμφανίσεις της Παναγίας σε στιγμές δύσκολες ή πανηγυρικές για το Όρος. (Νικόπουλος, 2009)

3.1.2. Βασιλικοί και αριστοκρατικοί κήποι

Παρότι οι βυζαντινοί ενδιαφέρονταν περισσότερο για τους χρηστικούς και ωφελιμιστικούς κήπους, οι κήποι αναψυχής με τα όμορφα και ευωδιάζοντα άνθη ήταν πολλοί κατά την διάρκεια της μακραίωνης Βυζαντινής περιόδου (Λαμπροπούλου, 2006). Η περίοδος για την οποία παρέχονται επαρκή σχετικά τεκμήρια είναι η όψιμη βυζαντινή, δηλαδή από το 1204 μέχρι την Άλωση το 1453. Κατά τη διάρκεια αυτών των 250 τελευταίων χρόνων της βυζαντινής κυριαρχίας σημειώθηκε στροφή στους ελληνιστικούς χρόνους με τους κήπους αναψυχής προσκείμενους σε πολυτελείς βίλλες, συνήθως έξω από την πόλη.

Οι κήποι αναψυχής κατέχουν μία σημαντική θέση στο βυζαντινό ιπποτικό μυθιστόρημα. Εκεί γίνονται οι ρομαντικές συναντήσεις των ηρώων και ηρωίδων του μυθιστορήματος (Λαμπροπούλου, 2006) που ανήκαν στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις. Κοσμικά κείμενα, όπως η ερωτική νουβέλα του 12^{ου} αιώνα "Ισμήνη και Υσμινίας" περιλαμβάνει αρκετά λεπτομερείς περιγραφές αριστοκρατικών κήπων που εκφράζουν το ενδιαφέρον των βυζαντινών γι' αυτούς. Οι κήποι αναψυχής ήταν το *locus amoenus* του Βυζαντίου. Πρόκειται για δυτικοευρωπαϊκή ρητορική έκφραση της εποχής που χαρακτήριζε γενικά ένα εξιδανικευμένο τόπο ασφάλειας και άνεσης, κατ' ομοίωση του παράδεισου, που περιλάμβανε τρία βασικά στοιχεία: **δένδρα**, **γρασίδι** και **νερό**. Αναφερόταν λοιπόν συχνά σε κήπους φανταστικούς και



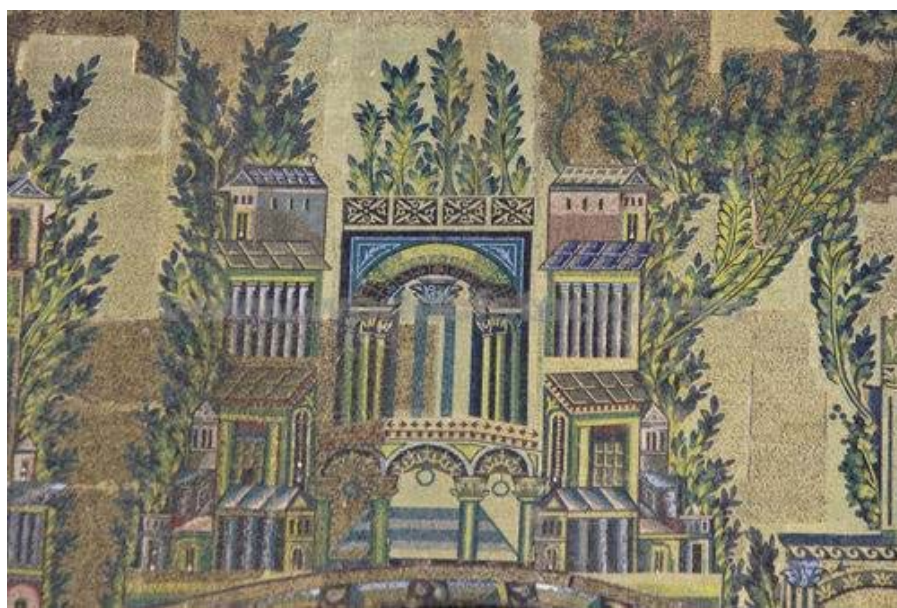
Εικόνα 52. Λεπτομέρεια ψηφιδωτής παράστασης. Μονή Χώρας. Κωνσταντινούπολη.

συμβολικούς.

Οι κήποι των ευαγών ιδρυμάτων και του Παλατιού πρέπει να ήταν περίοπτοι, εξαιρετικά ωραίοι, πλούσιοι σε γλωρίδα και πανίδα [Εικ.52], δημοφιλείς και αριστοτεχνικά κατασκευασμένοι. Ευωδιές, χρώματα και αρώματα απέπνεαν και έτερπαν τις αισθήσεις (Wolschke-Bulmahn, 2001). Οι κήποι αυτοί αποτελούσαν ένδειξη πλούτου και κοινωνικής θέσης. Το παλάτι του Θεόδωρου Μετοχίτη (1270-1332), λογίου και κρατικού αξιωματικού είχαν πολυτελείς κήπους με **στοές** και **δρόμους** ακόμα και για ιππασία (Featherstone, 2000). Στα ψηφιδωτά του ναού της Μονής Χώρας στην Κωνσταντινούπολη (1321) του οποίου ήταν προστάτης περιλαμβάνονται μερικές παραστάσεις κήπων που πιθανόν να ήταν οι δικοί του.



Εικόνα 53, 54.



Ψηφιδωτές παραστάσεις στο τζαμί Umayyad. Δαμασκός. Αρχές 8^{ου} αιώνα.

Οι παραστάσεις σε ναούς μας δίνουν μια εικόνα για τα χαρακτηριστικά των κήπων που περιβάλλανε το Μέγα Παλάτιον της Κωνσταντινούπολης και καταλάμβανε ολόκληρη τη νοτιοδυτική γωνία της Πόλης, απλωμένα σε μια έκταση σχεδόν ενάμιση χιλιομέτρου (Χατζηφώτης, 2001): γρασίδι και λουλούδια, δένδρα φυτεμένα σε διάφορα επίπεδα και σιντριβάνια με πλούσιο γλυπτό διάκοσμο (<http://www.qantara-med.org>). Παρόμοια στοιχεία εντοπίζονται στα ψηφιδωτά στο τζαμί Umayyad στη Δαμασκό, έργο πιθανότατα βυζαντινού τεχνίτη [Εικ.53,54].

3.1.3. Δημόσια πάρκα

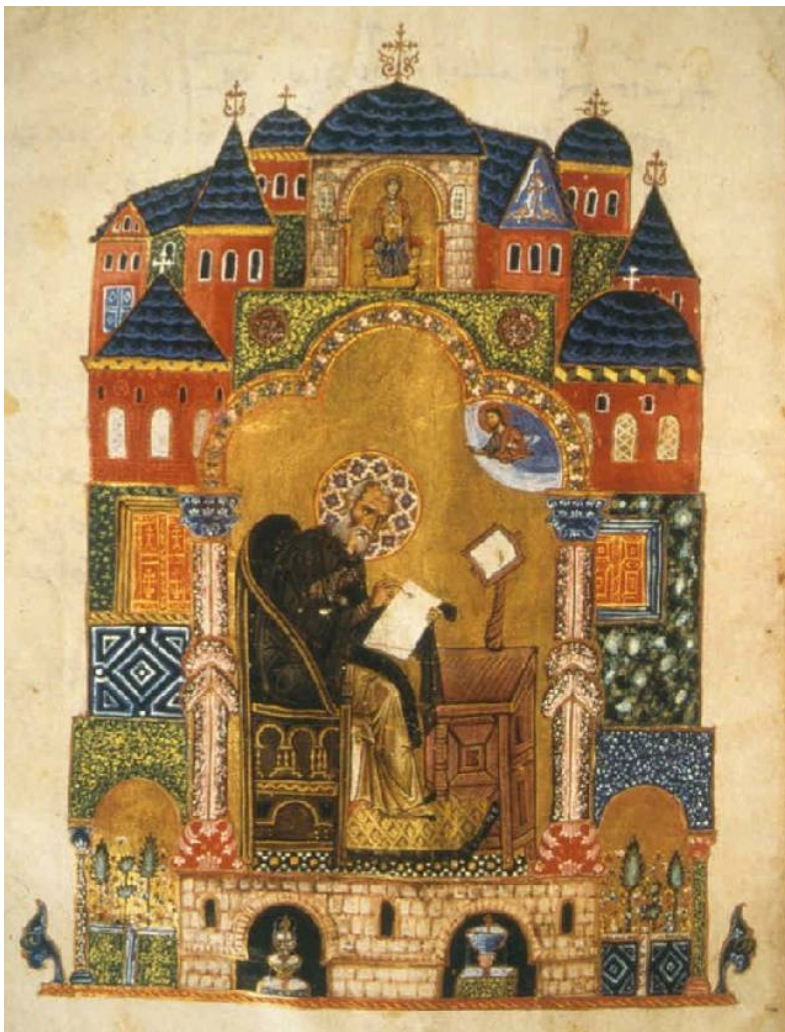
Η πληρέστερη περιγραφή δημόσιου χώρου πρασίνου χρονολογείται από το 1198-1203 και οφείλεται στον Νικόλα Μεσαρήτη. Αναφέρεται στην εκκλησία Αγίων Αποστόλων στην Κωνσταντινούπολη (Κωνσταντινίδης, 2002). Είναι γνωστό ότι μετά την επανάκτηση της Κωνσταντινούπολης το 1261, ο αυτοκράτορας Μιχαήλ Παλαιολόγος ο Η΄ αποκατέστησε κάποια πάρκα της αυτοκρατορίας. Ο αυτοκράτορας της Νικαίας Θεόδωρος Β΄ Δούκας Λάσκαρις περιγράφει πολλά κυπαρισσόδενδρα να υψώνονται πάνω από τα τείχη της πόλης (σημερινό İznik) (Foss, 1996).

Τέτοιου τύπου αναφορές μαρτυρούν την ύπαρξη δημοσίων πάρκων, ωστόσο είναι πολύ δύσκολο να φανταστούμε τη μορφή τους (Maguire, 2001b). Είναι γνωστό πως, σε αντίθεση με τους δρόμους που ήταν στενοί, τα πάρκα ήταν μεγάλα. Τα συντηρούσε με τα έξοδά του ο δήμος ενώ οι λεπτομερείς διατάξεις της βυζαντινής νομοθεσίας προστάτευαν το δημόσιο χώρο γενικότερα (Χατζηφώτης, 2001). Στην εικονογράφηση της Κυριακής των Βαΐων, σε μια τοιχογραφία του ναού Παντάνασσας στο Μυστρά (www.culture.gr), οι σειρές από κυπαρίσσια ανάμεσα και πίσω από τα σπίτια της Ιερουσαλήμ ίσως να αποτελούν απόηχο της μορφής τέτοιων πάρκων [Εικ.55].



Εικόνα 55. Η Βαΐοφόρος, τοιχογραφία. 1428. Παντάνασσα, Μυστράς.

3.2. Βασικές αρχές διαμόρφωσης κήπων



Οι «περικαλλείς» κήποι ήταν πλούσια **αρδευόμενοι**, κατασκευάζονταν σύμφωνα με **σχέδιο** στο οποίο οριζόταν πού θα φυτευτούν τα είδη των δένδρων, με ποια διάταξη, σε ποια απόσταση και φορά αναλόγως του ύψους, του φυλλώματος, της χρησιμότητας, λαμβάνοντας υπ' όψιν την τοποθεσία του αγρού, την ποιότητα του εδάφους, την κατεύθυνση των ανέμων, τις κλιματολογικές και περιβαλλοντολογικές εν γένει συνθήκες. Περιγράφονται στις φιλολογικές πηγές και τα αγιολογικά κείμενα τα **άνθη** πού φυτεύονταν στο μέσον ως επί το πλείστον του κήπου ή

Εικόνα 56. Εικόνα από το χειρόγραφο Γρ. Ναζιανζηνού, 12^{ος} αι.. Μοναστήρι Αγ. Αικατερίνης, Όρος Σινά.

στα ενδιάμεσα ή γύρω από βρύσες και μονοπάτια (Λαμπροπούλου, 2006). Η διάταξη των κυρίαρχων στοιχείων ήταν **συμμετρική** και τα είδη της βλάστησης φυτεύονταν **κατά ομάδες** (Wolschke-Bulmahn, 2001).

Σιντριβάνι, κωνοφόρα και καρποφόρα δένδρα εμφανίζονται στις περισσότερες σωζόμενες εικονογραφήσεις και ως εκ τούτου μπορούν να χαρακτηριστούν ως βασικά στοιχεία ενός τυπικού, ήτοι **περίκλειστου**, βυζαντινού κήπου. Το αρχιτεκτονικό σκηνικό στην απεικόνιση του Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Πατριάρχη της Κωνσταντινούπολης κατά το 12^ο αιώνα, από ένα χειρόγραφο του ίδιου, μας παρουσιάζει, με τρόπο σχηματοποιημένο αυτά τα χαρακτηριστικά στοιχεία [Εικ.56]. Η εικόνα αποτελεί μια περιέργη μείξη κάτοψης μοναστηρίου με οψοτομή εκκλησίας. Η κεντρική φιγούρα βρίσκεται σε ένα χώρο που παραπέμπει σε αίθριο αλλά και κεντρικό κλίτος ναού ταυτόχρονα. Κάτω διακρίνονται δύο περιτοιχισμένα **σιντριβάνια** εκατέρωθεν των οποίων βρίσκονται δυο μικροί κήποι με κωνοφόρα και λουλούδια που περιφράσσονται με **στηθαίο**.

Κλασικό εικονογραφικό θέμα με φόντο έναν κήπο αποτελούσε ο Ευαγγελισμός της Αγ. Άννας. Σύμφωνα με το Πρωτευαγγέλιο του Ιακώβου το επεισόδιο αυτό έλαβε μέρος στην αυλή της κατοικίας της [Hyrtakenos, 1962]. Έξοχο ψηφιδωτό από τη Μονή Δαφνίου με αυτή την παράσταση μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες για την εικόνα του κήπου στα μάτια των βυζαντινών [Εικ.57]. Κυπαρίσσια και άλλα δένδρα εμφανίζονται και πάλι, πίσω από την πλάτη της Άννας διακρίνεται η περίφραξη, ενώ στο πρώτο πλάνο βρίσκεται ένα περίτεχνο σιντριβάνι. Ένα **σιντριβάνι σε κεντρική θέση** του βυζαντινού κήπου συμβόλιζε τη *Ζωοδόχο Πηγή* και ήταν από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία του.



Εικόνα 57. Ο Ευαγγελισμός της Αγ. Άννας. Ψηφιδωτό. Τέλη 11ου αιώνα. Μονή Δαφνίου.

3.2.1. Κατ' ομοίωση του Παραδείσου

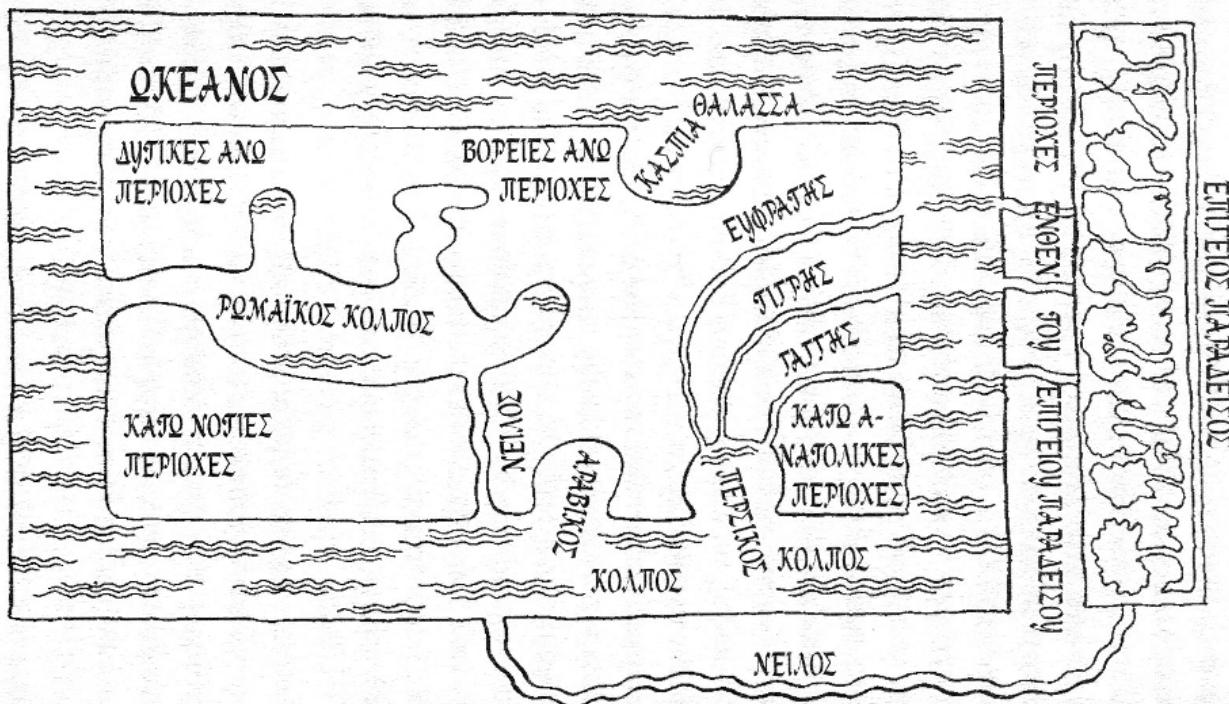
Ο αρχετυπικός βυζαντινός κήπος βασιζόταν στην εικόνα που είχαν οι άνθρωποι της εποχής για τον παράδεισο. Ο Κήπος της Εδέμ αποτελούσε για αυτούς νοσταλγικό σύμβολο της ενστικτώδους

αρμονίας μεταξύ του ανθρώπου και της φύσης. Είναι γνωστό ότι και άλλοι πολιτισμοί δημιούργησαν κήπους με παρόμοιο σκεπτικό και γι' αυτό θα δούμε πολλές ομοιότητες με τον μαυριτανικό ή τον δυτικοευρωπαϊκό μεσαιωνικό κήπο (Kobielus, 1997).

Συνηθίζεται και σήμερα να λέμε, όταν περιγράφουμε έναν θαυμάσιο κήπο με λέξεις: «παραδεισένιο τοπίο», «τόπος αναψυχής», «χώρος ανάπαυσης». Για τους Βυζαντινούς αυτή η εικόνα ήταν η πίστη τους για τον τόπο πού κάποτε έζησαν οι Πρωτόπλαστοι και χέρι θεϊκό φύτεψε δένδρα, φυτά και άνθη, όπου πτηνά ζώα και έντομα ζουν και περριπτανται, νερά κρυστάλλινα τον διατρέχουν και για τον τόπο πού προορίζεται για τους δίκαιους και ευσεβείς Χριστιανούς, όταν εγκαταλείψουν τον μάταιο και προσωρινό επίγειο κόσμο. Ο ουράνιος αυτός τόπος, ο Παράδεισος, είναι τα Ηλύσια Πεδία των Αρχαίων, ό κήπος της Γένεσης και η θαυμάσια εικόνα πού είχαν από πραγματικούς ή φανταστικούς κήπους. (Λαμπροπούλου, 2006)

Οι εικόνες του παραδείσου που μας δίνουν οι Χριστιανοί συγγραφείς βασίζονται κατά κύριο λόγο στα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης: τη *Γένεση* και, δευτερευόντως, στην *Αποκάλυψη* αλλά και σε συμπληρωματικά στοιχεία από την παγανιστική παράδοση των Ηλυσίων Πεδίων καθώς και τις φαντασιώσεις και οράματα κάποιων αγίων. Η πίστη στην ύπαρξη του επίγειου παράδεισου ήταν για κάποιους ακράδαντη, όπως στην περίπτωση των τριών μοναχών (του Θεόφιλου, Σέργιου και Υγιεινού) που υποτίθεται ότι έφτασαν ως τις πύλες του, μετά από μία δυσχερή και επίπονη πορεία προς Ανατολάς ή του Αγ. Απόλλωνα που φημολογείται πως γεύτηκε τους παραδεισένιους καρπούς. (Λαμπροπούλου, 2006)

ΤΟΠΟΙ ΠΕΡΑ ΑΠ' ΤΟΝ ΩΚΕΑΝΟ ΟΠΟΥ ΖΟΥΣΑΝ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΡΙΝ ΑΠ' ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟ



Εικόνα 58. Ο χάρτης του κόσμου σύμφωνα με τον Κοσμά Ινδικοπλεύστη από το χειρόγραφο «Χριστιανική Τοπογραφία». Σχηματοποιημένο αντίγραφο.

Πρόκειται λοιπόν για ένα μέρος άγνωστο και μυστηριώδες αλλά τοπογραφημένο [Εικ.58] και με κάποια σταθερά στοιχεία, όπως:

- ορισμένο, ορθογώνιο σχήμα
- θέση στα ανατολικά πέρατα της γης
- παρουσία μεγάλης ποικιλίας καρποφόρων δένδρων
- κλίμα χωρίς ακραίες διακυμάνσεις που επέτρεπε στα δένδρα να καρποφορούν όλες τις εποχές του χρόνου
- παρουσία τεσσάρων ποταμών
- η έντονη παρουσία θεάρεστων αρωμάτων

Οι αντιλήψεις αυτές προέρχονταν εξίσου από βιβλικές και ειδωλολατρικές παραδόσεις, με κυριότερη τα Ομηρικά Ηλύσια Πεδία. Η πίστη στην επίγεια φύση του Παραδείσου ήταν χαρακτηριστική της εποχής πριν την Εικονομαχία. Αργότερα η θεώρηση του έγινε περισσότερο πνευματική και αλληγορική. (Maguire, 2001a)

Σημαντική πηγή έμπνευσης για την εικόνα του κήπου – παραδείσου στο Βυζάντιο αποτελούσε και το περίφημο *Άσμα Ασμάτων*. Στο πολύ ιδιαίτερο αυτό κείμενο της Παλαιάς Διαθήκης, το οποίο δεν έχει άμεσες αναφορές στο Θεό και τη θρησκεία αλλά αποτελεί ένα αλληγορικό ερωτικό ποίημα (η συγγραφή του αποδίδεται στο βασιλιά Σολομώντα) υπάρχουν πολλές αναφορές σε κήπους και φυτά, φορτισμένες με μεταφορική σημασία (Kobielus, 1997):

- B' 1. Έγώ είμαι τό άνθος του Σαρών
καί τό κρίνον τών κοιλάδων
2. Καθώς τό κρίνον μεταξύ τών ακανθών
ούτως είναι ή αγαπημένη μου μεταξύ τών νεανίδων
3. Καθώς ή μηλέα μεταξύ τών δέντρων του δάσους
ούτως είναι ό αγαπητός μου μεταξύ τών νεανίσκων
Έπεθύμησα τήν σκιάν καί έκάθησα ύπ' αυτήν,
Καί ό καρπός αύτου ήτο γλυκός εις τόν ούρανίσκον μου.
4. Μέ έφερεν εις τόν οίκον του οίνου...
5. Υποστηρίξατε με μέ γλυκίσματα δυναμωτικά,
άναψύξατέ με μέ μήλα.
- Δ' 16. Έγέρθητι, Βορρά· καί έρχου Νότε·
Πνεύσον εις τόν κήπον μου
διά νά έκχυθώσιν τά αρώματα αυτού
Ας έλθη ό αγαπητός μου εις τόν κήπον αυτού
Και άς φάγη τους εξάίρετους καρπούς αυτού.
- Ε' 1. Ηλθον εις τόν κηπον μου, αδελφή μου, νύμφη.
Έτρυγησα τήν σμύρναν μου μετά τών αρωμάτων μου.
Εφαγον τήν κηρήθραν μου μετά του μέλιτος μου.
- ΕΙ 2 Ό αγαπητός μου κατέβη εις τόν κηπον αυτού,
εις τάς πρασιάς τών αρωμάτων
Διά νά ποιμαίνει εν τοίς κήποις

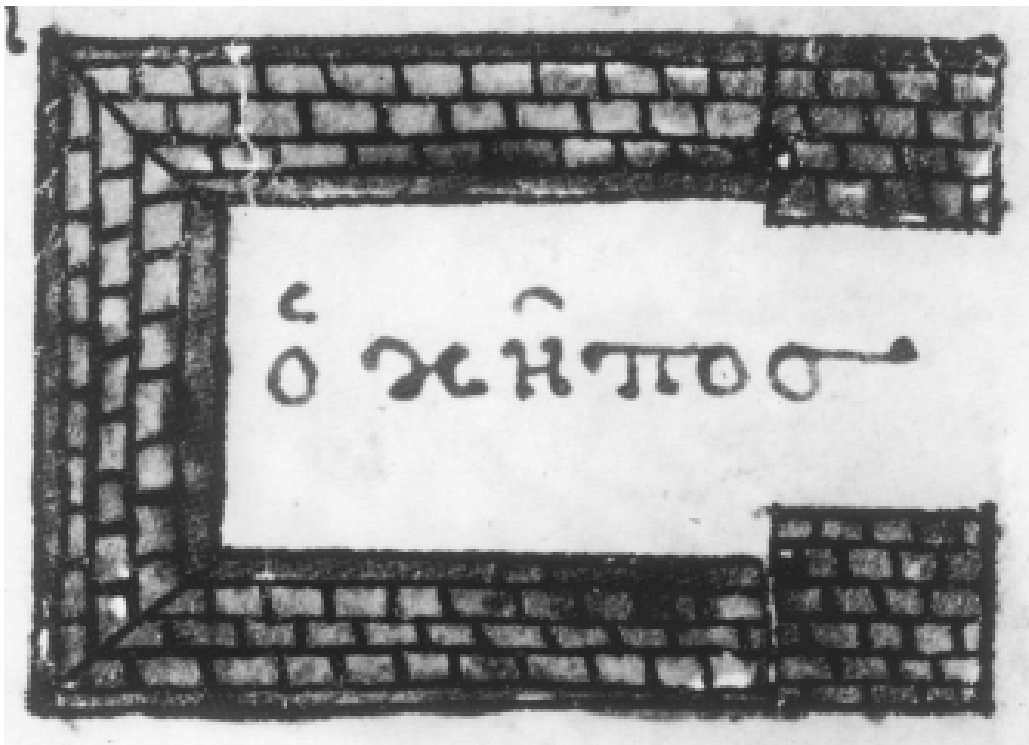
καί νά συνάγη κρίνα

3. Ποιμαίνει μεταξύ τών κρίνων
11. Κατέβην εἰς τόν κηπον τών καρυών
Διά νά ἴδω τήν γλόην της κοιλάδος
Νά ἴδω εἰάν ἐβλάστησεν ἡ ἄμπελος
Καί ἐξήθησαν αἱ ροῖδιαί.

Παλαιά Διαθήκη (σέ μετάφραση, 1956)

3.2.2. Περικλειστος κήπος

Οι μεσαιωνικοί κήποι, σε αντίθεση με τους ελληνορωμαϊκούς που αποτελούσαν προέκταση του περιβάλλοντα φυσικού τοπίου, ήταν ἐγκλειστοί, οριοθετημένοι χώροι που προστατεύονταν και απομονώνονταν από το περιβάλλον με κάποια αδιαπέραστη περίφραξη. Η χωροθέτηση αυτή συμβόλιζε την **ασφάλεια του Παραδείσου**. Στην λογοτεχνία και την τέχνη ο περικλειστος κήπος συμβόλιζε επίσης τις **αρετές της Μαρίας** και τις μητέρας της Αγ. Άννας (Hyrtakenos, 1962). Η συχνή αναφορά του στο «Ἄσμα τῶν Ἀσμάτων» έχει αυτή τη μεταφορική ἔννοια και πιθανολογείται ότι το



Εικόνα 59. «Ο κήπος». Σχέδιο από μεταβυζαντινό χειρόγραφο. Μονή Γρηγορίου, Αγ. Όρος.

βιβλικό ποίημα αποτέλεσε πρότυπο για την αρχιτεκτονική των κήπων και για τις παραστάσεις του Ευαγγελισμού τόσο στην δυτική όσο και στην ανατολική χριστιανική παράδοση. Από το κείμενο αυτό καθιερώθηκε η μεσαιωνική ἔκφραση **hortus conclusus** που στην κυριολεξία σημαίνει «περικλειστος κήπος». Ο Σολομών λέει "*Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*" (en.wikipedia.org/wiki/Hortus_conclusus) που σε ελεύθερη μετάφραση σημαίνει «Κήπος περικλειστος είσαι, αδελφή μου, αγαπημένη, κήπος περικλειστος, πηγή σφραγισμένη».

Οι πραγματικοί βυζαντινοί κήποι, εἰάν δεν βρίσκονταν εντός **αιθρίων**, περιβάλλονταν από περιμετρικούς ψηλούς **τοιχοῦς**, ἐνίοτε κοσμημένους με **τοιχογραφίες**, ἐνῶ στο ἐσωτερικό του

υπήρχαν δευτερεύοντα, χαμηλότερα στοιχεία περιφραξης, όπως **κάγκελα** και **στηθαία**, ακόμα και **φυτοφράχτες** (Λαμπροπούλου, 2006). Η εσωστρέφεια των βυζαντινών κήπων αποδίδεται επίσης στις ισλαμικές επιδράσεις.

3.2.3. Το υγρό στοιχείο

Σημαντικό στοιχείο της πρωτοχριστιανικής άποψης για τον Παράδεισο είναι η παρουσία του νερού υπό την μορφή **τεσσάρων ποταμών**, οι οποίοι είχαν ταυτιστεί με το Γάγγη, Νείλο, Ευφράτη και Τίγρη, καθώς, όπως είπαμε, βαθειά ήταν η πίστη στην **επίγεια** φύση του Παραδείσου κατά την πρωτοβυζαντινή ειδικά περίοδο (Maguire, 2001a).

Σύμφωνα με μερικούς συγγραφείς, που ενστερνίζονται το περιεχόμενο της δέκατης στροφής του δευτέρου κεφαλαίου της *Γενέσεως*, τα τέσσερα αυτά ποτάμια απέρρεαν από ένα και μοναδικό ποταμό. Όμως άλλοι συγγραφείς, συμπεριλαμβανομένου του Κοσμά Ίνδικοπλεύστη ο οποίος χαρτογράφησε τον Κόσμο [Εικ.58], περιέγραφαν την κοιτίδα των τεσσάρων ποταμών ως κρήνη η ως πηγή. Αυτοί στηρίζονταν στην έκτη στροφή του ίδιου κεφαλαίου της Βίβλου (Λαμπροπούλου, 2006) και αυτή η αντίληψη ενσωματώθηκε στο σχεδιασμό των βυζαντινών κήπων, υπό μορφή **κεντρικά τοποθετημένου σιντριβανιού**, όπως στο Ψηφιδωτό της μονής Δαφνίου [Εικ.57]. Το συγκεκριμένο σιντριβάνι είναι πολυτελές και πολυεπίπεδο. Το νερό ρέει από τέσσερις σταυρωτούς πίδακες οι οποίοι πιθανόν να αποτελούν απόηχο των βιβλικών τεσσάρων ποταμών. Οι φιλολογικές πηγές αναφέρουν ότι υπήρχαν τέτοια σιντριβάνια στους αριστοκρατικούς και βασιλικούς κήπους.

Ο άλλος συμβολισμός που φέρει το κεντρικό σιντριβάνι είναι αυτός της **Ζωοδόχου Πηγής**, στοιχείο που εμφανίστηκε στην ορθόδοξη παράδοση κατά τον 5^ο αιώνα. Πρόκειται για ιερό χριστιανικό άγιασμα που βρίσκεται στη Κωνσταντινούπολη έξω από τη δυτική πύλη της Σηλυβρίας, όπου υπήρχαν τα λεγόμενα "παλάτια των πηγών" στα οποία οι βυζαντινοί αυτοκράτορες παραθέριζαν την άνοιξη. Ο Ιουστινιανός έχτισε γύρω από την πηγή ναό αφιερωμένο στην Παναγία με υλικά που περίσσεψαν από την Αγία Σοφία. Το νερό της πηγής είχε θαυματουργές ιδιότητες και στα μνημεία εμφανίζεται με τον εικονογραφικό τύπο παράστασης της *Θεοτόκου Ζωοδόχου Πηγής* που καθιερώνεται από τις αρχές του 14ου αι. και απαντά στην κρητική ζωγραφική σε δύο



Εικόνα 60. *Ζωοδόχος Πηγή*. 14^{ος} αι.. Άγγελος. Μονή Οδηγήτριας, Κρήτη.

κυρίως παραλλαγές οι οποίες αφορούν στην βρεφοκρατούσα Παναγία που προβάλλει σε φιάλη πάνω από τη δεξιαμενή με το θαυματουργό νερό, όπως περιγράφεται και στην υμνογραφία. Στην πρώτη

παραλλαγή η Παναγία προβάλλει από **απλή κυλινδρική φιάλη με κωνική βάση**. Το νερό διαχέεται σε **ορθογώνια δεξαμενή**. Παράδειγμα αποτελεί η εικόνα του Αγγέλου στη Μονή Οδηγήτριας στην Κρήτη [Εικ.60].

Η δεύτερη παραλλαγή του θέματος αναπτύχθηκε ιδιαίτερα από το 16ο αι. και στη συνέχεια. Η φιάλη αποτελείται από **δύο λεκάνες με κοινό υποστάτη και φέρει πλούσιο ανθρωπομορφικό, ζωικό και φυτικό διάκοσμο**.

Στα ορθόδοξα χαρακτηριστικά από το 1744 και εξής η φιάλη άλλοτε μοιάζει με **κολυμπήθρα** ή το **Άγιον Ποτήριον**, άλλοτε με **αναβρυτήριο** (κρήνη) με μία ή δύο λεκάνες. Η παράσταση της Ζωοδόχου Πηγής γίνεται ένα από τα απαραίτητα θέματα της ορθόδοξης εικονογραφίας με μεγάλη διάδοση και ιδιαίτερο κύρος λόγω της θαυματουργίας της Παναγίας και του τόπου λατρείας αλλά και της καταγωγής της από Κωνσταντινούπολη. (Moutafon, 2008)

3.2.4. Η χλωρίδα και η πανίδα

Εκτός από τα **οπωροφόρα** δένδρα, τα υπόλοιπα φυτά των βυζαντινών κήπων ήταν κατά προτίμηση **αιθαλή**, ώστε με την διαρκή πρασινάδα τους να παραπέμπουν στις εξιδανικευμένες κλιματολογικές συνθήκες του Παραδείσου όπου επικρατούσε συνεχής ανθοφορία και καρποφορία της βλάστησης. Στο βιβλίο της Αποκάλυψης αναφέρεται ότι το λεγόμενο *Δέντρο της Ζωής*, το οποίο ή Γένεση τοποθετεί στον επίγειο Παράδεισο, καρποφορούσε κάθε μήνα του χρόνου (Λαμπροπούλου, 2006).

Ο ιδανικός κήπος - μικρό κομμάτι του Παραδείσου στη γη - περιλάμβανε λοιπόν κυρίως **κωνοφόρα** και **οπωροφόρα** δένδρα, **θάμνους** και **άνθη**. Τα **κυπαρίσσια** έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης καθώς προσέφεραν πρόσθετη προστασία στον περικλειστο κήπο όταν φυτεύονταν στις άκρες. Στα πιο εσωτερικά μέρη θέση είχαν τα ευαίσθητα οπωροφόρα δένδρα: **μηλιές, ροδιές, αχλαδιές, κυδωνιές, αμυγδαλιές, καρυδιές, κορομηλιές** και στο μέσον τα άνθη, όπως **τριαντάφυλλα** - προσφιλέστατο λουλούδι κατά το Μεσαίωνα, χιλιοτραγουδισμένο και λατρεμένο, το σύμβολο της Παναγίας - **κρίνα, μαργαρίτες, βιολέτες, υάκινθοι, νάρκισσοι, λωτοί, ία, νούφαρα, ορχιδέες** και άλλα (Λαμπροπούλου, 2006).

Η επιλογή και η χωροθέτηση της βλάστησης γινόταν με προσοχή, έτσι ώστε να δημιουργείται ένα διακριτικό σύνολο που να μη δίνει την αίσθηση του άγριου ούτε όμως περίσσιας πολυτέλειας. Η έντονη αυτή οργάνωση του κήπου αντιπροσώπευε τον έλεγχο του ανθρώπου πάνω στη φύση και το τοπίο.

Στην παράσταση του Ευαγγελισμού της Αγ. Άννας από τη μονή Δαφνίου [Εικ.57] τα **περιστέρια** συμβολίζουν τη γονιμότητα και την αναπαραγωγή υποδηλώνοντας το μήνυμα που πρόκειται να μεταφέρει ο άγγελος στην Αγία. Αυτό είναι ενδεικτικό της, αποδεδειγμένης και από άλλες πηγές, παρουσίας πτηνών ως αναπόσπαστου στοιχείου των βυζαντινών κήπων. **Παγώνια, αηδόνια** και **παπαγάλοι** ήταν τα αγαπημένα είδη που κατοικούσαν σε αυτούς.

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνεται ότι το κεντρικό προαύλιο του Βυζαντινού Μουσείου, διαμορφωμένο από τον Αριστοτέλη Ζάχο αποτέλεσε μια προσπάθεια αναβίωσης του βυζαντινού περικλείστου κήπου [Εικ.61, 62]



Εικόνα 61, 62. Εντυπωσιακή η ομοιότητα της αυλής του ΒΧΜ με τη μοναστηριακή αυλή της Ιεράς Μονής Χιλανδαρίου (Άγιο Όρος, σκίτσο P.J. Quinn)

4. Ο βυζαντινός ναός

Όπως προαναφέρθηκε στο πρώτο μέρος, στο προτεινόμενο θεματικό πάρκο πρόκειται να χωροθετηθούν κάποια βυζαντινά γλυπτά που θα αποτελούν μέρος της εθνοβοτανικής έκθεσης, ενώ υπήρξαν σημαντική αφορμή όλης της ιδέας. Καθώς τα γλυπτά αυτά αποτελούν, ως επί το πλείστον, αρχιτεκτονικά μέλη ναών, σκόπιμη κρίνεται σύντομη αναφορά στα βασικά στοιχεία μιας βυζαντινής



Εικόνα 63. Διακριτική «αναπαράσταση» της παλαιοχριστιανικής Βασιλικής Ιλισού στη μόνιμη έκθεση του ΒΧΜ

εκκλησίας την οποία κάποτε απάρτιζαν. Αυτό γίνεται επειδή, σύμφωνα με τις σύγχρονες μουσειολογικές αντιλήψεις στις οποίες υπακούει και η Μόνιμη Έκθεση του ΒΧΜ, ο τρόπος παρουσίασης και οργάνωσης των εκθεμάτων οφείλει, όπου αυτό είναι εφικτό, να δίνει όσο το δυνατόν περισσότερη πληροφορία για το πρωτότυπο περιβάλλον τους, που στην περίπτωση των μαρμάρων είναι βυζαντινός ή παλαιοχριστιανικός ναός (B.X.M., 2007). Ενδεικτικό παράδειγμα αυτής της χωροθέτησης φαίνεται στη διπλανή εικόνα..

Τα μαρμάρινα μέλη των χριστιανικών μπορεί να είναι δομικά ή διακοσμητικά, με συνηθέστερα τα ακόλουθα:

- Η βάση: Πάνω της στηρίζεται ο κίονας.
- Ο κίονας: Είναι το μέλος το οποίο πατά στη βάση και στηρίζει το κιονόκρανο.
- Το κιονόκρανο: Ονομάζεται το λεγόμενο κράνος ή κεφαλή του κίονα που επιστέφει μια κολόνα.
- Επίθημα: Αρχιτεκτονικό μέλος σχήματος κόλουρης πυραμίδας, που τοποθετείται πάνω από τα κιονόκρανα.
- Επιστύλιο: Είναι ένα παραλληλόγραμμο κομμάτι μαρμάρου που συνδέει τους κίονες και λέγεται έτσι γιατί βρίσκεται επί των στηλών.
- Υπέρθυρο: Βρισκόταν τοποθετημένο πάνω από θύρες.
- Θωράκιο: Πλάκα, συνήθως από μάρμαρο που αποτελούσε διαχωριστικό του κυρίως ναού από το ιερό και τοποθετούνταν μεταξύ των πεσσίσκων .
- Πεσσίσκος: Αρχιτεκτονικό μέλος συνήθως ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο που τοποθετούνταν ανάμεσα από τα θωράκια.
- Αμφικιονίσκος: Αρχιτεκτονικό στοιχείο το οποίο αποτελείται από δύο ημικίονες, που προβάλλουν και προς το εσωτερικό και προς το εξωτερικό του ναού.

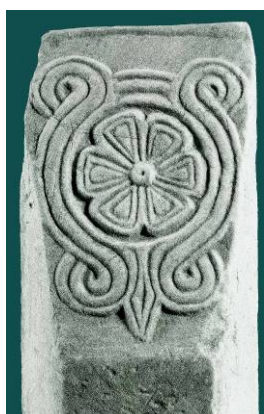
- Επίκρανο: Το τμήμα της κιονοστοιχίας που συνδέει τον κίονα με τον θριγκό.
- Κοσμήτης: Μαρμάρινο γείσο, με γλυπτό ή γραπτό διάκοσμο.
- Περίθυρο: Λίθινο ή μαρμάρινο πλαίσιο θύρας. (Πιανάλτο, 2009)

Όσον αφορά τη γενική διάταξη των ναών, να αναφερθεί μόνο ότι κατά τη πρωτοχριστιανική περίοδο απαντούσε κυρίως ο τύπος της **βασιλικής** ενώ αργότερα επικράτησε ο **εγγεγραμμένος σταυροειδής επί τρούλου**. Το εσωτερικό των πρώιμων ναών ήταν εξολοκλήρου σχεδόν διαμορφωμένο με πέτρινα στοιχεία, ενώ αργότερα εμφανίστηκαν και ξύλινα στοιχεία όπως το ξύλινο τέμπλο που στη μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική έγινε κανόνας. Ο βυζαντινός ναός βρίθκει συμβολισμών: από τις πιο μικρές λεπτομέρειες τις διακόσμησής του μέχρι τον προσανατολισμό του που είναι πάντοτε προς ανατολώς δηλαδή προς το σημείο όπου πιστεύεται πως βρίσκεται ο παράδεισος (Μεντιδάκης, 1997).

4.1. Φυτικά διακοσμητικά μοτίβα ναών

Τα διακοσμητικά φυτικά μοτίβα στην αρχαιότητα εμφανίζονται στα περισσότερα στατικά μέλη των πέτρινων ναών και λειτούργησαν ως πρότυπα για τη μεταγενέστερη αρχιτεκτονική όπως το *αέναο* μοτίβο της άκανθας, ενώ ενίοτε στους βυζαντινούς ναούς τα αρχαία μέλη επαναχρησιμοποιούνταν αυτούσια (τα λεγόμενα *spolia*). Πρόκειται κυρίως για μοτίβα με διαχρονικό χαρακτήρα.

Η βυζαντινή τέχνη απέρριπτε την εφαρμογή γλυπτών αγαλμάτων για λατρευτικές σκοπιμότητες. Ο ανάγλυφος διάκοσμος εφαρμοζόταν στα αρχιτεκτονικά μέλη των βυζαντινών ναών και αποτελείτο συνήθως από φυτικές μορφές που συνυπάρχουν με ζώα ή φανταστικά ζώομορφα τέρατα (Maguire, 1987). Αυτά που έχουν συμβολικό χαρακτήρα, όπως ο φυλλοφόρος σταυρός, περιγράφονται στο παρακάτω κεφάλαιο ενώ εδώ γίνεται μια συνοπτική αναφορά στα καθαρά διακοσμητικά μοτίβα, όπως ρόδακες, ανθέμια, έλικες, πλοχομοί. Η αντιστοίχησή τους στον κόσμο των φυτών είναι δύσκολη και σηκώνει πολλές εικασίες.



Εικόνα 64. Ρόδακας.



Εικόνα 65. Ανθέμιο.

Ο **ρόδακας** έχει τη μορφή του αρχετυπικού άνθους και όπως δείχνει η ονομασία του σχετίζεται με το ρόδο, ενώ το **ανθέμιο**, που στα αρχαία ελληνικά σημαίνει λουλούδι, είναι ένα είδος συμμετρικής σχηματοποιημένης σύνθεσης με μονό αριθμό πετάλων που προσομοιάζουν σύμφωνα με διάφορους ερμηνευτές με αγιόκλημα, γαϊδουράγκαθο, φοίνικα ή λωτό. Η εικόνες 64 και 65 απεικονίζουν τμήματα πεσσίσκων με ρόδακα και ανθέμιο αντίστοιχα.

Οι **έλικες** και οι **πλοχομοί** (είδος πλεξούδας) σχετίζονται με ελίσσόμενους βλαστούς [Εικ.67,69]. Στα κιονόκρανα ιωνικού τύπου, που εμφανίζονται ακόμα κατά την πρώιμη βυζαντινή περίοδο, οι δυο

έλικες πιθανόν να αντιπροσωπεύουν βλαστούς φτέρης. Χαρακτηριστικό της βυζαντινής γλυπτικής είναι και το μοτίβο εμπνευσμένο από φύλλα **κισσού** [Εικ.68] καθώς και **καλάμιου** και από τα **υδροχαρή φυτά** εν γένει [Εικ.66]. (Πιανάλτο, 2009)

Ξεχωριστή θέση ανά εποχές στον γλυπτό διάκοσμο ναών και όχι μόνο κατέχει το μοτίβο της **άκανθας** (*Acanthus mollis*). Τα φύλλα της κοσμούν το αρχαίο κορινθιακό κιονόκρανο και αργότερα τις βυζαντινές παραλλαγές του, όπως το κιονόκρανο θεοδοσιανού τύπου [βλ. Πίν.2, κεφ.3.1.1./ IV].

Υπάρχουν όμως και τα γλυπτά με **συμβολική διακόσμηση**. Τα πτηνά, όπως το παγώνι συμβόλιζε τον παράδεισο, ο αετός τον Χριστό και τα περιστέρια τη καθαρότητα της ψυχής. Συχνή είναι επίσης η απεικόνιση λιονταριών και φανταστικών όντων όπως γρύπες, σφίγγες και σειρήνες με αποτροπαϊκό χαρακτήρα (Maguire, 1987). Τα φυτικά σύμβολα περιγράφονται αναλυτικά στα



Εικόνα 66. Ο λεγόμενος φυλλοφόρος σταυρό ανάμεσα σε φύλλα άκανθας και υδροχαρή. Επίκρανο.



Εικόνα 67. Αετός δίπλα σε πλωχμό. Τμήμα θωρακίου.



Εικόνα 68. Δαφνοστέφανο με δύο φύλλα κισσού. Θωράκιο.



Εικόνα 69. Πλωχμοτός σταυρός ανάμεσα σε ρόδακες. Θωράκιο.

παρακάτω κεφάλαια. Τα πιο δημοφιλή στον ανάγλυφο διάκοσμο των βυζαντινών ναών είναι **άμπελος, ρόδι, κρίνος, κώνος πεύκου**, φύλλα **δάφνης** [Εικ.68]*, σύμβολα τα οποία συναντώνται και σε άλλες εκφράσεις της βυζαντινής τέχνης όπως ψηφιδωτά, εικόνες, μικροτεχνίες, κεντητά άμφια και εικονογραφημένα χειρόγραφα.

* Τα αντικείμενα στις φωτογραφίες της ενότητας 4.1. προέρχονται από τη μόνιμη έκθεση του ΒΧΜ

5. Φυτικά σύμβολα στις θρησκείες

Τα **σύμβολα** αποτελούν σε όλους τους πολιτισμούς, ένα από τα βασικά εργαλεία της **θρησκευτικής τέχνης**, καθώς απεικονίζουν πνευματικές έννοιες οι οποίες δεν μπορούν να αποδοθούν παραστατικά αλλά και πρόσωπα ή φανταστικούς ήρωες. Τα **μοτίβα** που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος σε κάθε λογής σύμβολα έχουν παρθεί από τη φύση που είναι το θεμελιώδες και πρωταρχικό γνώρισμα του. Ένα μεγάλο μέρος των συμβόλων προέρχεται από τον φυτικό κόσμο.

Η θρησκεία των αρχαίων ελλήνων βασιζόταν ουσιαστικά σε μια προσωποποίηση της φύσης. Οι θαυμαστές και ακατανόητες δυνάμεις της αποδίδονταν σε μια σειρά από τιτάνες, θεούς, θεότητες, ήρωες, νύμφες κ.ο.κ.. Οι περισσότεροι θεοί είχαν κάποιο φυτό υπό προστασία τους. Πολλά φυτά ήταν αποτέλεσμα μεταμόρφωσης μυθικών ηρώων, άλλα φύτρωναν από τα δάκρυα και το αίμα τους. Κάποια μυθικά πλάσματα κατοικούσαν στα φυτά όπως οι Δρυάδες – οι νύμφες των δένδρων. Έτσι, σχεδόν κάθε είδος από τη γνωστή τότε χλωρίδα είχε μια θρησκευτική αντιστοιχία και δεν ήταν μικρός ο αριθμός των φυτών που γνώριζαν οι αρχαίοι. Χάρη σε διάφορους συγγραφείς και περιηγητές της εποχής και ειδικά στο Θεόφραστο, γνωρίζουμε ότι οι Έλληνες και Ρωμαίοι διέκριναν πάνω από 1000 είδη φυτών (Μπάουμαν, 1999)

Ατέλειωτα εκτάρια γης θα χρειάζονταν για να διηγηθεί κανείς στο χώρο αυτή τη σχέση ανθρώπου – βλάστησης – θρησκείας στον αρχαίο κόσμο. Γι' αυτό το λόγο στην πρόταση μου αναγκαίος είναι μεγάλος περιορισμός όσον αφορά την αρχαιότητα, αφού στο προτεινόμενο πάρκο μια μικρή έκταση – αυτή περίξ του Λυκείου - αντιστοιχεί στην ενότητα αυτή σύμφωνα με την αρχή ότι η θεματική πορεία της έκθεσης θα καθορίζεται από τους πόλους – σημεία αναφοράς στο χώρο. Έτσι, με οδηγό πάντα το θέμα της προτεινόμενης υπαίθριας έκθεσης, που είναι η θρησκεία, γίνεται περιορισμός στα φυτά που έχουν σχέση με τους μείζονες θεούς των αρχαίων δηλαδή το Δωδεκάθεο καθώς και με τα σημαντικότερα μυθικά μοτίβα που έχουν αντιστοιχία στην χριστιανική παράδοση, όπως πχ. η δημιουργία του ανθρώπου και ο Παράδεισος – Ηλύσια πεδία. Η επιλογή αυτή ως προς την βυζαντινή θρησκευτική θεματολογία, γίνεται επειδή αυτή κατέχει, εκ των πραγμάτων, κεντρική θέση (λόγω της δεσπόζουσας παρουσίας του ΒΧΜ) και ταυτόχρονα τα φυτικά σύμβολα της είναι πιο λίγα.

Η αρχική ιδέα ήταν το πάρκο να διαιρεθεί σε ενότητες: αρχαία, βυζαντινά και, τέλος, διαχρονικά φυτικά σύμβολα. Στην πορεία της έρευνας φάνηκε όμως ότι τα περισσότερα σύμβολα που χρησιμοποιήθηκαν από τους δυο αυτούς διαφορετικούς πολιτισμούς είναι εμπνευσμένα από τα ίδια φυτά, άρα **διαχρονικά**. Το γεγονός αυτό δείχνει, πρώτον, ότι κάποια φυτά κατέχουν ανέκαθεν ξεχωριστή θέση για τον Έλληνα και, δεύτερον, επηρεάζει ριζικά τη διαμόρφωση του χώρου που προτείνεται.

Στο σημείο αυτό να τονιστεί ότι η σχεδιαστική αυτή πρόταση είναι μια συνάρτηση ιστορικών στοιχείων της βιβλιογραφικής έρευνας με τα σημερινά δεδομένα του χώρου. Πλάθεται δηλαδή από

αυτά σε ένα όσο το δυνατόν πιο λογικό και συνεκτικό σύνολο με την ελάχιστη αυθαίρετη παρέμβαση της υπογράφουσας. Αυτό σημαίνει ότι οι αρχικές αποφάσεις που πάρθηκαν, ανατράπηκαν συχνά από τα αποτελέσματα της θεωρητικής μελέτης, όπως ο προαναφερθείς διαχωρισμός του κήπου σε ενότητες. Πάρα ταύτα, για λόγους οργάνωσης, στο μέρος αυτό του κείμενου διατηρείται η κατηγοριοποίηση αυτή ανά εποχές και η τελική επιλογή των φυτών μαζί με τη συνοπτική επεξήγηση της νέας αναδιάταξης περιγράφεται στον πίνακα 3 του τελευταίου μέρους.

Τα σχόλια που παρατίθενται κατωτέρω μπορούν να θεωρηθούν ως ενδεικτικά για το περιεχόμενο του ενημερωτικού υλικού που θα τοποθετείται δίπλα στα προτεινόμενα είδη.

5.1. Φυτικά σύμβολα της αρχαίας Ελλάδας

Οι στενές σχέσεις που είχαν οι αρχαίοι με τον κόσμο των φυτών εκδηλώνονται στη λέξη **Χλώρις** που ήταν και το όνομα της ομώνυμης θεάς της βλάστησης. Στο έργο της την βοηθούσαν οι **Ωρες**, κόρες της Θέμιδας και του Δία και ακόλουθοι του **Ήλιου**. Το ωρίμασμα των καρπών ήταν δουλειά της **Δήμητρας**. Η κόρη της η **Περσεφόνη**, που περνούσε το μισό χρόνο κάτω από τη γη αντιπροσώπευε την ετήσια αναγέννηση της βλάστησης. (Μπάουμαν, 1999)

5.1.1. Κοσμογονία και ανθρωπογονία

Ο πρώτος άνθρωπος κατά τους αρχαίους πλάστηκε από τον Τιτάνα **Προμηθέα** από πηλό και φωτιά (κατά άλλους νερό) και με μορφή όμοια με αυτή των θεών. Από αυτόν έμαθαν και τις τέχνες απαραίτητες για την επιβίωση τους: τη γεωργία και την ξυλουργική αλλά και επιστήμες και γράμματα. Ο Δίας, που ζήλευε τα επιτεύγματα του Προμηθέα και ανησυχούσε για τη δύναμη που αποκτούν οι θνητοί, αποφάσισε να αρνηθεί το τελευταίο εφόδιο που τους έλειπε – τη φωτιά. Ο έξυπνος Τιτάνας όμως κατάφερε να κλέψει μια φλόγα από το καμίνι του Ηφαίστου και την μετέφερε στη γη με τη βοήθεια ενός ξερού βλαστού από το φυτό **νάρθηκα** (*Ferula communis*). Για την πράξη του αυτή τιμωρήθηκε σκληρά από τους θεούς – αλυσοδέθηκε στον Καύκασο, όπου ένας αετός του έτρωγε το συκώτι το οποίο κάθε βράδυ ανανεωνόταν (Graves, 2009). Χάρη στην ιστορία αυτή ο νάρθηκας συνδέθηκε συμβολικά για τους αρχαίους με τις απαρχές του κόσμου. Πράγματι, το φυτό αυτό που φύεται σε ξερότοπους, έχει μέσα στους κούφιους βλαστούς του μια ψύχα που καίγεται σαν φυτίλι, αφήνοντας το φλοιό απείραχτο. Ο Προμηθέας όταν ελευθερώθηκε από το βράχο, έβαλε στο κεφάλι του ένα στεφάνι από σκληρά κλαριά **λυγαριάς** (*Vitex agnus castus*) για να θυμάται τα δεσμά του. (Μπάουμαν, 1999)

Με τον Προμηθέα συνδέεται έμμεσα μια άλλη ξακουστή ιστορία περί μαγικών φυτών. Περνώντας από τον Καύκασο ο **Ηρακλής**, με κατεύθυνση τη Χώρα των Εσπερίδων για να εκτελέσει τον ενδέκατο άθλο του, σκοτώνει τον αετό και σπάει τις αλυσίδες του Ήφαιστου που δέσμευαν τον Τιτάνα. Ο Προμηθέας, από ευγνωμοσύνη προς τον ημίθεο, του λέει πως να πάρει τα Χρυσά Μήλα. Το σχέδιο πετυχαίνει, εν τέλει όμως οι καρποί επιστρέφουν, μέσω τις Αθηνάς, στον κήπο καθώς εκεί ήταν

η θέση στην οποία έπρεπε να βρίσκονται.

Οι **μηλιές** που παρήγαγαν τους χρυσούς αυτούς καρπούς είχαν δοθεί από τη **Γη** στο **Δία** και την **Ήρα** ως γαμήλιο δώρο. Η Ήρα φύτεψε τα δέντρα στον **κήπο των θεών**, ο οποίος βρισκόταν στη χώρα του **Άτλαντα**, αδερφού του Προμηθέα. Ο Άτλας βρισκόταν έξω από τον κήπο και σήκωνε στους ώμους του τον ουρανό, τιμωρία που του είχε επιβληθεί από το Δία. Οι κόρες του **Εσπερίδες**, που κατοικούσαν στον κήπο



Εικόνα 70. Οι Εσπερίδες και ο Λάδωνα. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. 410-400 π.Χ.. Βρετανικό μουσείο.

έμπαιναν όμως συχνά στον πειρασμό να πάρουν τα μήλα, γι' αυτό και η Ήρα ανέθεσε τη φύλαξή τους στο **Λάδωνα**, δράκοντα με εκατό κεφάλια (Graves, 2009). Η ιστορία με τα Μήλα των Εσπερίδων στον κήπο των θεών έχει σαφή συγγένεια με το μεταγενέστερο μοτίβο του απαγορευμένου καρπού στο χριστιανικό παράδεισο. Αυτονόητος φαντάζει επίσης ο συνειρμός με την ετυμολογία των εσπεριδοειδών που είναι σήμερα δένδρα ιδιαίτερα διαδεδομένα στον ελλαδικό χώρο, τόσο ως παραγωγικό φυτό σε γεωργικές καλλιέργειες όσο και ως καλλωπιστικό στο αστικό τοπίο. Οι αρχαίοι Έλληνες όμως δεν γνώριζαν τα **εσπεριδοειδή**, παρά μόνο όσοι ταξίδευαν σε μακρινούς τόπους. Ο μύθος των Εσπερίδων φαίνεται πως συμβολίζει την επιθυμία των Ελλήνων ν' αποκτήσουν τους γλυκόχυμους και νόστιμους αυτούς «χρυσούς» καρπούς, που καλλιεργούνταν στην τροπική Ασία. Ο πρώτος καρπός της οικογένειας των εσπεριδοειδών που έκανε την εμφάνισή του στην Ευρώπη ήταν το κίτρο (*Citrus medica*) μετά από τις περσικές κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Θεόφραστος περιγράφει με ακρίβεια τον καρπό, ο Διοσκουρίδης το αναφέρει ως “περσικό μήλο”. Πολλούς αιώνες μετά σειρά παίρνουν το νεράντζι (*Citrus aurantium*) και το λεμόνι (*Citrus limonum*) που γίνονται γνωστά στη βόρεια Αφρική και στην Ισπανία μέσω της επέκτασης των Αράβων. Η πορτοκαλιά (*Citrus sinensis*), εμφανίζεται στην Ευρώπη 17 αιώνες αργότερα από το κίτρο χάρη σε πορτογάλους κατακτητές, από τους οποίους σε πολλές γλώσσες έχει πάρει και το όνομα. Ως τελευταίος σημαντικός συνειρμός σχετικός με τη μηλιά, είναι το περίφημο **Μήλο της Έριδος**, χάρη στο οποίο ξεκίνησε ο Τρωικός πόλεμος και συμβολίζει ουσιαστικά τη δυσκολία και τις επιπτώσεις μιας επιλογής.

Η **πίτυς** των αρχαίων ήταν το αγαπημένο δένδρο της θεομήτορος **Ρέας** επειδή με τη συννεφώδη μορφή της κόμης της συμβόλιζε το σύνδεσμο του **Ουρανού** και της **Γης** που ήταν οι γονείς της (Μπάουμαν, 1999). Πρόκειται πιθανότατα για την ευρέως διαδεδομένη **χαλέπιο πεύκη** (*Pinus pinea*) που διακρίνεται από τα λοιπά δένδρα τις ίδιες οικογένειας με τον περισσότερο ευθυτενή κορμό της. Το ιερό δάσος της κρητικής **Ρέας** αποτελούντο όμως από **κυπαρίσσια**. Κυπαρίσσια φύτρωναν έξω από τη σπηλιά της Ίδης οπου γεννήθηκε ο υιός της Ζεους (Μπάουμαν, 1999).

5.1.2. Ο Θάνατος και ο Κάτω Κόσμος

Το **Κυπαρίσσι** (*Cupressus sempervirens*) είχε ξεχωριστή θέση στην αρχαία θρησκεία. Η ύπαρξη του επιβλητικού αυτού δένδρου οφείλεται, σύμφωνα με το μύθο, στον **Κυπάρισσο**, έναν όμορφο νέο από την Κέα, ο οποίος μια μέρα σκότωσε από απροσεξία το αγαπημένο του εξημερωμένο ελάφι. Από την απελπισία του θέλησε να πεθάνει και το ζητούσε επίμονα από τους θεούς. Οι δύο όμως θεοί που τον είχαν υπό προστασία, ο Απόλλων και ο Ζέφυρος, δεν πραγματοποίησαν την επιθυμία του αλλά τον μεταμόρφωσαν σε δέντρο που θα συμβόλιζε αιωνίως τη θλίψη. Από τότε θεωρείται πένθιμο δένδρο και φυτεύεται μέχρι σήμερα στα νεκροταφεία (Keister, 2004). Το κυπαρίσσι στην αρχαιότητα φημιζόταν και για τις πρακτικές του εφαρμογές. Το ξύλο του χρησιμοποιούταν ιδίως στη ναυπηγική, στο χτίσιμο των ναών και για σαρκοφάγους. Το σπίτι του Οδυσσέα ήταν φτιαγμένο από ξυλεία κυπαρισσιού (Μπάουμαν, 1999).

Η πρώτη περιοχή του κάτω κόσμου – που μεσολαβεί δηλαδή μεταξύ του κόσμου των ζωντανών και το βασίλειο του **Άδη**, περιλαμβάνει τους λειμώνες με **ασφόδελους**, κοινώς σπερδούκλια.. Κατά τους περισσότερους σχολιαστές του Θεόφραστου θεωρείται ότι ο ασφόδελος των αρχαίων είναι το είδος *Asphodelus albus* δηλαδή ο ασφόδελος ο λευκός (Θεόφραστος, 1998). Ο «ασφόδελος λειμώνας» περιγράφεται στην Οδύσσεια – εκεί οι σκιές των ηρώων περιφέρονται απελπισμένα μεταξύ κατώτερων πνευμάτων. Σε αυτόν στέλνονταν οι «κοινές» ψυχές που δεν ήταν ούτε ενάρετες ούτε κακές, σε αντίθεση με τις ηρωικές και τις ασεβείς που κατέληγαν στα Ηλύσια Πεδία και τον Τάρταρο αντίστοιχα. Τα χειμωνιάτικα γυμνά κοτσάνια του ασφόδελου τα σύγκριναν οι



Εικόνα 71. Ο Άδης με την Περσεφόνη, 470-260 π.Χ. Museo Nazionale, Reggio.

ποιητές με τις στρατιές των ψυχών που περιφέρονται στις όχθες του Αχέροντα. Η δυσάρεστη μυρωδιά και τα άχαρα, ωχρά λουλούδια του φυτού εντείνουν την θανάσιμη ατμόσφαιρα που δημιουργείται. Το γεγονός ότι οι ρίζες του φυτού έχουν άμυλο ίσως να έκανε τους αρχαίους να πιστεύουν ότι φυτεύοντας το στα νεκροταφεία προσφέρανε τροφή στους νεκρούς. Ο ασφόδελος δεν τρώγεται από τα αιγοπρόβατα επειδή ο βλαστός του έχει μικρές κρυστάλλινες βελόνες και αυτό εξηγεί τη μεγάλη εξάπλωση του φυτού που οι απέραντες εκτάσεις του αποτελούν μια χαρακτηριστική εικόνα του ελληνικού τοπίου.

Το ρήγμα των δυο κόσμων, με την έννοια της **αθανασίας** και της **ανάστασης**, συμβολίζεται και από τη **ροδιά** (*Punica granatum*). Ο μύθος λέει ότι ο Άδης, όταν απήγαγε την **Περσεφόνη** και την πήγε στα μέρη του, της προσέφερε ένα ρόδι και η αφελής έκανε το λάθος να φάει μερικούς σπόρους από το ζουμερό καρπό, πράγμα το οποίο τη δέσμευσε να ζήσει στον Κάτω Κόσμο. Ο Άδης τελικά

συμφώνησε να την επιστρέψει στην γη των ζωντανών, με τον όρο να μένει μαζί του κάθε χρόνο επί τόσους μήνες, όσους σπόρους έφαγε: το χειμώνα με αυτόν και το καλοκαίρι στον Επάνω Κόσμο. Όπως θα δούμε παρακάτω το ρόδι συμβολίζει επίσης την **αφθονία** και αυτός είναι άλλος ένας λόγος για τον οποίο έχει συνδεθεί με την Περσεφόνη - *Περσεφονεία* που στα αρχαία σημαίνει: αυτή που προσφέρει αφθονία. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο αριθμός των σπόρων που έφαγε η Περσεφόνη ποικίλει ανά τις εκδοχές της ιστορίας από 3 σε 7 και αντιστοιχεί πάντα στις γόνιμες και άγονες εποχές του έτους.

Η **Περσεφόνη** για να ανοίξει τις πόρτες του κάτω κόσμου χρησιμοποιούσε το μαγικό κλαρί του **Ιξού** (*Viscum album*) που ξέρουμε και σαν *Gui*. Με τους ιξώδεις καρπούς του περιέργου παράσιτου ανακατεμένους με μέλι, οι αρχαίοι έφτιαχναν τις ιξόβεργες για να πιάνουν μικρά πουλιά, που αποτελούσαν εκλεκτό μεζέ. Στην ιατρική ο καρπός του ιξού θεωρείτο προσφορά από τον ουρανό γιατί θέραινε την επιληψία. (Μπάουμαν, 1999). Οι παραδόσεις με το φιλί κάτω από τον ιξό προέρχονται από το Ρωμαϊκό εορτασμό της Saturnalia και πιστευόταν ότι το φιλί κάτω από τον ιξό προήγαγε τη γονιμότητα.

Η διχρωμία των φύλλων της κοινής **λεύκας** (*Populus alba*) συμβολίζει επίσης τη χθόνια λατρεία και τη σύνδεση των δυο κόσμων. Η σκούρα πλευρά του φύλλου ήταν ο κάτω κόσμος και η ανοιχτή πλευρά ο πάνω. Ο μύθος λέει πως ο Ηρακλής γύρισε από τον κάτω κόσμο με ένα στεφάνι λεύκας, όταν νίκησε τον Κέρβερο. (Μπάουμαν, 1999)

Ο Πλίνιος βάζει ανάμεσα στα πένθιμα φυτά και το αναρριχώμενο **σμίλακα** (*Smilax aspera*), που προήλθε από τη μεταμόρφωση της ομώνυμης νύμφης που είχε ερωτευτεί χωρίς ελπίδα το νεαρό Κρόκο. (Μπάουμαν, 1999). Στην Ελλάδα το αναρριχώμενο αυτοφυές αυτό είδος είναι γνωστό και ως αρκουδόβατος, σκυλόβατος, ξυλόβατος.

5.1.3. Φυτά αφιερωμένα στους θεούς

Από τους μείζονες θεούς που αποτελούσαν το Δωδεκάθεο, μόνο τρεις - ο Ήφαιστος, ο Ερμής και η Εστία, δεν αντιπροσωπεύονται στη μυθολογία με κάποιο φυτικό σύμβολο.

Στον παντοδύναμο **Δία** ήταν αφιερωμένη η **δρυς** (**βελανιδιά**, *Quercus aegilops*) που ήταν ίσως το πιο ιερό δένδρο. Στο μαντείο της Δωδώνης ο θεός δεχόταν τις παρακλήσεις των πιστών κάτω από μια δρύ και τους απαντούσε με το θρόισμα των φύλλων (Μπάουμαν, 1999). Σε κάθε δρυ υπήρχε μια νύμφη που ονομαζόταν **δρυάδα** ή **αμαδρυάδα** (*δια το άμα ταις δρυσί γεννάσθαι*) η οποία γεννιόταν και πέθαινε μαζί με το δένδρο. Η ιδιαίτερη σημασία των δρυών για τους Έλληνες διατηρήθηκε ως τις μέρες μας και σχεδόν σ' όλη την Ελλάδα, όλα τα φυλλοβόλα είδη της δρυός, φέρουν την ονομασία «δένδρο», (δηλαδή η βελανιδιά θεωρείται ως το κατ' εξοχή δένδρο) (Λυριντζής, 2007), ενώ η αγγλική λέξη *tree* προέρχεται από την ελληνική δρυς. Είναι επίσης το κατ' εξοχήν δένδρο των Δρυμών.

Άλλο φυτό αφιερωμένο στο Δία είναι το **γαρύφαλλο**. Το λατινικό όνομα του *Dianthus* σημαίνει «άνθος του Δία». Στην Ελλάδα υπάρχουν 65 αυτοφυή είδη γαρυφαλλιάς από τα οποία τα 20 είναι

ενδημικά. Σε ένα από αυτά οι αρχαιολόγοι αναγνώρισαν το πρότυπο για τις τοιχογραφίες της Κνωσσού στην Κρήτη, το νησί όπου γεννήθηκε ο πατέρας των θεών. (Μπάουμαν, 1999)

Το έμβλημα της συζύγου του, της **Ήρας** είναι η προαναφερθείσα **ροδιά** η οποία κατέχει ξεχωριστή θέση στην ελληνική μυθολογία, καθώς συμβολίζει τη γονιμότητα, την αφθονία και την ψυχική ισορροπία. Η θεά Ήρα, προστάτιδα του γάμου και της γέννησης, στην τέχνη παριστάνεται πάντα να κρατά ένα ρόδι. Ο Θεόφραστος ονόμαζε τη ροδιά «Ροίο». Η θεά λέγεται πως γεννήθηκε κάτω από μια **λυγαριά** (*Vitex agnus castus*) και γι' αυτό το λόγο και το φυτό αυτό είναι αφιερωμένο σε αυτήν. Λεγόταν επίσης ότι η λυγαριά που στόλιζε το περίφημο ναό της θεάς στη Σάμο (το *Ηραίο*) ήταν μαζί με τη δρυ της Δωδώνης ένα από τα μεγαλύτερα δένδρα της εποχής. Το φυτό υποτίθεται ότι είχε τη δύναμη να καταστέλλει τις φυσικές ορμές και να βοηθά την εμμηνορροή και γι' αυτό ονομάστηκε «αγνή» (*agnus*). Κατά τη διάρκεια της δεύτερης μέρας των θεσμοφοριών, αγροτικής γυναικείας γιορτής της **Δήμητρας** και της **Περσεφόνης**, οι γυναίκες, οι οποίες σε όλο το διάστημα της γιορτής απείχαν κάθε επαφής μετά των συζύγων τους, κάθονταν κοντά στο άγαλμα της Δήμητρας πάνω σε στοίβα από σκληρά κλαδιά λυγαριάς για να διευκολυνθούν στην εγκράτεια.

Όλος ο φυτικός κόσμος ήταν το βασίλειό της **Δήμητρας** που υπήρξε θεά της γονιμότητας του εδάφους και της βλάστησης, μάνα της γης (Δη /Γη Μήτηρ) και των προϊόντων της, προστάτιδα της γεωργίας. Μια δέσμη από στάχυα ήταν το έμβλημα της, καθώς τα **σιτηρά** ήταν το δώρο της στην ανθρωπότητα (Βαλσαμίδης, 2007). Σε αυτήν λοιπόν οφείλεται η λέξη «δημητριακά». Έτσι, μέχρι και σήμερα τα στάχυα συμβολίζουν τη γεωργία. Να επισημανθεί εδώ ότι για τους πρώιμους Έλληνες η καλλιέργεια του εδάφους νοούνταν ως μια διαδικασία επικοινωνίας με τους θεούς και η αγροτική εργασία ως ένα είδος ηθικού βίου. Στα δώρα της Δήμητρας δεν περιλαμβάνονταν μόνο οι χρήσιμοι δημητριακοί



Εικόνα 72. Μαρμάρινο ανάγλυφο από την Ελευσίνα. 440-430 π.Χ.. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Αθήνα.

καρποί αλλά και τελετές, κυρίως νεκρώσιμες που αφορούσαν την κόρη της Περσεφόνη. Οι δυο θεότητες εμφανίζονταν συνήθως μαζί και τα σύμβολα τους εκτός από στάχυα ήταν δάδες και χοίρος. Το ανάγλυφο της Εικ. 72 παριστάνει τη θεά να παραδίδει στάχυα στο βασιλόπουλο, τον Ελευσίνιο Τριπτόλεμο, ο οποίος σύμφωνα με την παράδοση έσπειρε πρώτος τα δώρα της Δήμητρας στην Ελευσίνα, ενώ η Κόρη, δεξιά, τον στεφανώνει (Wagner, 1998). Και η **παπαρούνα** ήταν ιερό φυτό της θεάς Δήμητρας, καθώς σαν παράσιτο των σιτηρών (*Papaver rhoeas*) συμβόλιζε με την παρουσία της τη Δήμητρα, στα ανοιξιιάτικα σπαρτά. Απαραίτητη στα Ελευσίνια Μυστήρια όπου οι πομπές στόλιζαν τα αγάλματα της θεάς με άνθη παπαρούνας. Οι αρχαίοι γνώριζαν καλά τις υπνωτικές και ναρκωτικές ιδιότητες του φυτού (*Papaver somniferum*), καθώς οι γιοι του Άδη ο Ύπνος και ο Θάνατος

παριστάνονταν να κρατούν παπαρούνες στα χέρια τους. Σύμφωνα με το Θεόφραστο αυτό το είδος ήταν αφιερωμένο στη Δήμητρα καθώς πιστευόταν ότι με τη βοήθειά του γιάτρειπε τον πόνο μετά την απαγωγή της κόρης του από τον Πλούτωνα (Θεόφραστος, 1998).

Η **Άμπελος** (*Vitis vinifera*) ήταν ανακάλυψη του **Διόνυσου** και αφιερωμένη στον ίδιο. Άπειροι μύθοι, που βρήκαν την έκφραση τους στις τέχνες, αναφέρονται στις στενές σχέσεις του πανάρχαιου αυτού φυτού με το θεό του κρασιού (Μπάουμαν, 1999). Το πρώτο κλήμα υποτίθεται πως το χάρισε ο Διόνυσος σε ένα νεαρό με το όνομα Άμπελος, ή κατά άλλη εκδοχή στον βασιλιά της Καλυδώνας τον Οινέα, από τον οποίο πήρε το όνομα του ο οίνος. Οι αρχαίοι Έλληνες στεφάνωναν με **κισσό** (*Hedera helix*) τα



Εικόνα 73. Διόνυσος. Επιχρωματισμένο ερυθρόμορφο αγγείο. 500-490π.Χ.. Vulci, Ιταλία

αγάλματα του Διονύσου, τους ποιητές και τους πότες, επειδή τον θεωρούσαν σύμβολο της αθανασίας και αντίδοτο για τον πονοκέφαλο από τη μέθη. Ο κισσός ήταν γνωστός στην Ελλάδα από την εποχή του Ομήρου και ονομαζόταν «Διονύσιον», επειδή ήταν αφιερωμένος στο θεό. Σε ορισμένες τελετές έδιναν στο Διόνυσο και το επώνυμο «Κισσός», επειδή όταν ήταν μωρό του φορούσαν ένα στεφάνι από κισσό. Οι Μαινάδες, συνοδοί του θεού, φορούσαν στεφάνια από κλήμα ή κισσό, αλλά και από βλαστούς άλλων αναρριχώμενων φυτών όπως σμίλακος και κληματίδα (Μπάουμαν, 1999). Στο Διόνυσο ήταν αφιερωμένος και ο **νάρθηκας**, του οποίου ο ελαφρύς βλαστός χρησίμευε για την κατασκευή των «θυρσών», που ήταν κοντάρια με ένα κουκουναίρι στην άκρη που τα βαστούσαν οι συνοδοί του Διονύσου (Μπάουμαν, 1999).

Το **πεύκο** και γενικά όλα τα κωνοφόρα, σύμφωνα με τον Πλούταρχο ήταν αφιερωμένα στον **Ποσειδώνα**, όχι γιατί φυτρώνουν κοντά στη θάλασσα αλλά γιατί δίνουν την καλύτερη ξυλεία για τα καράβια.

Σύμφωνα με τη μυθολογία την **ελιά** (*Olea europaea*) έφερε στους Έλληνες η **Αθηνά**, η οποία δίδαξε και την καλλιέργειά της. Ήταν το δώρο της στους Αθηναίους, χάρη στο οποίο νίκησε την φιλονικία με τον Ποσειδώνα για το όνομα και την κυριαρχία της πόλης. Έκτοτε το δένδρο και τα κλαριά του συμβολίζουν τη νίκη αλλά και την ειρήνη, καθώς η θεά, προσωποποίηση της σοφίας και της γνώσης, ήταν προστάτιδα της. Στην Ακρόπολη υπήρχε η ιερή ελιά της Αθηνάς, η πρώτη ελιά που η θεά χάρισε στους Έλληνες, και στην Ακαδημία ο ιερός ελαιώνας από τον οποίο προερχόταν το λάδι που δινόταν ως έπαθλο στους νικητές Παναθηναϊκών Αγώνων που γίνονταν προς τιμή της θεάς. Η Αθήνα στα αθηναϊκά



Εικόνα 74. Αθηνά με κλαρί ελιάς. Ερυθρόμορφη πελίκη. 480 π.Χ.. Λούβρο, Παρίσι.

νομίσματα απεικονίζεται με στεφάνι ελιάς στην περικεφαλαία, με έναν αμφορέα γεμάτο λάδι ή ένα κλαδί ελιάς. (Καραπιδάκη, 2006)

Μια άλλη παράδοση αναφέρει ότι ο **Ηρακλής** (του οποίου το ρόπαλο ήταν από αγριελιά), όταν ολοκλήρωσε τους 12 άθλους του, φύτεψε ένα βλαστάρι ελιάς στην Ολυμπία. Με τα κλαδιά της αγριελιάς αυτής φτιαχνόταν ο «κοτίνος», το στεφάνι για τους ολυμπιονίκες (Καραπιδάκη, 2006). Με κλάδους ελιάς ήταν στεφανωμένο και το χρυσελεφάντινο άγαλμα του Διός στην Ολυμπία, έργο του Φειδία, ένα από τα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου (www.kairatos.com.gr/elia.htm).

Στον αντίποδα της Αθηνάς βρίσκεται ο αδερφός της ο **Άρης**, θεός του αιματηρού πολέμου. Ο **σφένδαμος** (*Acer spp*) του οποίου τα φύλλα παίρνουν το φθινόπωρο έντονα κόκκινες αποχρώσεις πιστευόταν στην αρχαιότητα ότι βρίσκεται στην εξουσία του φόβου και της φρίκης και ήταν το σύμβολο του Άρη. (Μπάουμαν, 1999)



Εικόνα 75. Ο Δαφνοστεφανωμένος Απόλλωνας.

Η **δάφνη** (*Laurus nobilis*) οφείλει κατά τους αρχαίους την ύπαρξη της στον ανεκπλήρωτο έρωτα του θεού του φωτός **Απόλλωνα** προς τη νύμφη **Δάφνη**, κόρη της Γης και του ποτάμιου θεού Πηνειού. Όπως η προστάτιδά της Άρτεμις, αρνιόταν να παντρευτεί. Για να αποφύγει τον Απόλλωνα που την κυνηγούσε, παρακάλεσε τη μητέρα της να τη σώσει και η Γη τη μεταμόρφωσε στο ομώνυμο φυτό. Ο θεός τότε για να παρηγορηθεί, έκοψε κλαδί από το δένδρο και στεφανώθηκε (Graves, 2009). Έτσι, παρότι δε βρήκε ανταπόκριση στο ερωτικό του κάλεσμα, τίμησε την Δάφνη κάνοντας την το γνωστότερο ιερό του φυτό.

Ο **Υάκινθος** αποτελεί επίσης ένα αγαπημένο πρόσωπο για τον θεό του Ήλιου. Ο Απόλλων ερωτεύτηκε τον πρίγκιπα της Σπάρτης όπως και ο θεός του δυτικού ανέμου, ο Ζέφυρος. Έτσι ενώ οι δύο εραστές, Απόλλων και Υάκινθος έπαιζαν με ένα χρυσό δίσκο, ο Ζέφυρος φύσηξε και χτύπησε θανατηφόρα τον πανέμορφο νέο. Τότε ο Απόλλων από το αίμα του ερωμένου του έφτιαξε το άλλο ιερό του φυτό. Αν και στις μέρες μας ο υάκινθος αναφέρεται στο φυτό ζουμπούλι ή γιούλια λόγω της ταξινόμησης του από το Λιναίο (*Hyacinthus orientalis L.*), το είδος δεν είναι ενδημικό της Ελλάδας. Φαίνεται πως ο Υάκινθος των αρχαίων συγγραφέων ταυτίζεται με το σημερινό **σπαθόχορτο**, δηλαδή τη **γλαδιόλα** (*Gladiolus segetum*) (Γεννάδιος, 1914) που πράγματι στη σύγχρονη Ελλάδα είναι καθιερωμένο ως πένθιμο λουλούδι, ενώ άλλοι μελετητές το ταυτίζουν με το **δελφίνιο** (*Delphinium consolida*) (www.theoi.com/Heros).



Εικόνα 76. Ζέφυρος και Υάκινθος. Αθηναϊκό ερυθρόμορφο αγγείο. 5^{ος} αι. π.Χ..Μουσείο Καλών Τεχνών, Βοστώνη.

Το κατεξοχήν σύμβολο της **Άρτεμιδας**, δίδυμης αδελφής του Απόλλωνα και θεάς του κυνηγιού,

ήταν ελάφι και τόξο, ενώ δένδρο το οποίο φυτευόταν προς τιμήν της ήταν η **καρυδιά** (*Juglans regia*), είδος που ευδοκίμούσε στην αρχαία πόλη Καρυές της Λακωνίας στην οποία λατρευόταν η θεά. Η λατρεία αυτή συνδέεται με το μύθο της νεαρής παρθένας **Καρύας**, κόρης του βασιλιά της Λακωνίας, την οποία αγάπησε ο θεός Διόνυσος. Όταν η Καρύα πέθανε, ο θεός τη μεταμόρφωσε σε καρυδιά και τις δυο αδελφές της, που προηγουμένως εμπόδιζαν τη σχέση τους, σε βράχους του Ταΰγετου. Η Άρτεμις έφερε πρώτη την είδηση του θανάτου στους Λάκωνες, οπότε εκείνοι έχτισαν ναό για την Άρτεμη (<http://www.theoi.com/Flora2.html>). Κατά τη διάρκεια των τελετών της Καρυάτιδος Αρτέμιδος οι νεαρές παρθένες χόρευαν προς τιμή της θεάς τον *καλαθίσκον*, έναν χορό που είχε πάρει το όνομά του από τον καλάθι που έφεραν στην κεφαλή τους. Οι ιέρειες αυτές λέγονταν **Καρυάτιδες** και αποτέλεσαν το καλλιτεχνικό πρότυπο για τα γλυπτά του Ερεχθείου στην Ακρόπολη των Αθηνών (<http://www.theogonia.gr/theoi/>).

Στην Άρτεμη και τον αδερφό της ήταν αφιερωμένος επίσης ο **φοίνικας**, καθώς λέγεται ότι γεννήθηκαν στη σκιά του (Graves, 2009). Η Άρτεμις διατηρούσε στην Αυλίδα, σύμφωνα με τον Πausανία, ένα δάσος από μη εδώδιμες χουρμαδιές (Μπάουμαν, 1999). Στη σχεδιαστική πρόταση θα χρησιμοποιηθούν στην αντίστοιχη ενότητα αρσενικά δένδρα του *Phoenix dactylifera*, τα οποία δεν παράγουν καρπούς.

Τέλος, στη θεά της ομορφιάς, την **Αφροδίτη**, ήταν αφιερωμένη η λεπτεπίλεπτη αρωματική **μυρτιά** (*Myrtus communis*). Η θεά, όταν γεννήθηκε αναδυόμενη από τη θάλασσα, έκρυψε τη γύμνια της πίσω από έναν θάμνο μυρτιάς. Ο Θεόφραστος αναφέρει συχνά το διακοσμητικό χαρακτήρα του φυτού από το οποίο φτιάχνονταν στεφάνια για όλες τις εκδηλώσεις της κοινωνικής και θρησκευτικής ζωής στην αρχαιότητα (Θεόφραστος, 1998). Φυτευόταν συχνά δίπλα σε ναούς, ενώ οι χρυσοχόοι είχαν ιδιαίτερη προτίμηση στις απομιμήσεις του. Στη θεά ήταν αφιερωμένο και το **αλμυρίκι** (*Tamarix parviflora*). Τα ανοιξιάτικα ροζ λουλουδάκια του αντιπροσωπεύουν την ομορφιά και τη νιότη. Το δένδρο, σύμφωνα με ένα μύθο, δημιουργήθηκε από την μεταμόρφωση της **Μυρικής**, κόρης του κύπριου βασιλιά Κίνυρα και αδελφής του Άδωνι (Θεόφραστος, 1998).

Με τον **Άδωνι**, τον αγαπημένο της Αφροδίτης, ο οποίος ήταν πολύ όμορφος από τη νηπιακή του ακόμα ηλικία, συνδέεται μια σημαντική ιστορία. Μετά τη γέννηση του σε ένα θάμνο σμυρτιάς, η θεά τον έκρυψε μέσα σε μία λάρνακα την οποία έδωσε στην Περσεφόνη προς φύλαξη. Όταν η Περσεφόνη άνοιξε το κιβώτιο και αντίκρισε την ομορφιά του μωρού, αποφάσισε μυστικά να μην επιστρέψει ξανά τον Άδωνι. Έτσι, όταν εκείνος μεγάλωσε, αρνήθηκε να τον παραδώσει στην Αφροδίτη. Η Αφροδίτη κατέβηκε στον κάτω κόσμο, όπου έμενε η Περσεφόνη, για να λυτρώσει τον αγαπημένο της από την κυριαρχία του θανάτου. Η θεϊκή διαμάχη που προέκυψε ρυθμίστηκε από τον Δία ως εξής: Ο Άδωνις να μένει το ένα τρίτο του χρόνου στον Κάτω Κόσμο με την Περσεφόνη, το άλλο τρίτο του χρόνου να μένει στον Επάνω Κόσμο με την Αφροδίτη, και το απομένον εν τρίτο, όπου διάλεγε εκείνος. Η Αφροδίτη χρησιμοποιώντας τη μαγική της ζώνη στην οποία δεν μπορούσε κανείς να αντισταθεί,

κατάφερε να της αφιερώσει την επιλογή του. Μετά από χρόνια, ο ωραίος νέος σκοτώθηκε στη διάρκεια ενός κυνηγιού από έναν κάπρο. Από το αίμα του Άδωνι φύτρωσε ένα φυτό με κατακόκκινο άνθος που πήρε το όνομα του *Adonis annua*, ενώ από τα δάκρυα της θεάς του τον θρηνούσε απαρηγόρητη πρόβαλαν για πρώτη φορά από το χρώμα τα κόκκινα ρόδα - **τριαντάφυλλα**. Έτσι μας πληροφορεί ο βουκολικός ποιητής Βίων στο έργο του «Επιτάφιος του Αδώνιδος», άλλη εκδοχή του μύθου όμως μας δίνει την ακριβώς αντίθετη εικόνα, σύμφωνα με την οποία από το αίμα του Άδωνι, βάρφηκαν κόκκινα για πρώτη φορά τα αγαπημένα λευκά ρόδα της Αφροδίτης, που από τότε απέκτησαν αγκάθια, ενώ από τα δάκρυα της φύτρωσαν οι κόκκινες ανεμώνες, ενώ μια τρίτη εκδοχή θέλει τα λευκά ρόδα να άλλαξαν χρώμα από το αίμα της θεάς η οποία έτρεχε να βοηθήσει τον τραυματισμένο Άδωνι (Θεόφραστος, 1998). Όποια εκδοχή και να δεχτούμε, η λαϊκή πεποίθηση ότι αντί για *Adonis annua* πρόκειται για κόκκινες **ανεμώνες** (*Anemone coronaria*) είναι απολύτως σεβαστή, αφού είναι φυτό πολύ πιο διαδεδομένο στη Ελλάδα. Η σύντομη ζωή του λουλουδιού συμβολίζει τον πρόωρο θάνατο του Άδωνι και το γρήγορο πέρασμα της νεότητας. (Μπάουμαν, 1999). Μετά το θάνατό του, η Αφροδίτη παρακάλεσε την Περσεφόνη να αφήνει τον Άδωνι να ανεβαίνει στη γη. Η Περσεφόνη δέχθηκε και ο Άδωνις ανεβαίνει μένει έξι μήνες με την Αφροδίτη στον Επάνω Κόσμο, ενώ τους υπόλοιπους έξι μήνες με την ίδια.

5.2. Η διαχρονικότητα των συμβολισμών

Ο μύθος του Άδωνι είναι σημαντικός για το θέμα τις εργασίας καθώς είναι πολύ ενδεικτικός για τη σχέση που έχει εν τέλει η χριστιανική με την παγανιστική λατρεία στην Ελλάδα. Σε ανάμνηση του θανάτου και της ανάστασης του Άδωνι σε όλες σχεδόν τις πόλεις της Αρχαίας Ελλάδας καθιερώθηκε η ετήσια γιορτή που ονομαζόταν Αδών(ε)ια Μυστήρια. Οι περισσότεροι ερευνητές βλέπουν τις καταβολές του χριστιανικού **Πάσχα** στα αρχαιοελληνικά **Αδώνια**. Ο Άδωνις σαν το Χριστό ήταν ένας



Εικόνα 77. Μια γυναίκα παίρνει γλάστρα από τα χέρια ενός Έρωτα κι ετοιμάζεται να την ανεβάσει στη στέγη. 4ος αι. π.Χ., Καρλσρούη.

θνητός που απέκτησε αθανασία και ως εκ τούτου έγινε θεός, ενώ ο θρήνος της Αφροδίτης προσομοιάζει με αυτόν της Παναγίας.

Οι πρώτες ημέρες της αρχαίας γιορτής ήταν πένθιμες. Στα αθηναϊκά Αδώνια, όπως και στα αντίστοιχα της Κύπρου, της Αλεξάνδρειας και της Βύβλου, οι γυναίκες, φορώντας ρούχα πένθους, τελούσαν τα καθιερωμένα για την κηδεία του θεού. Γυρνούσαν στους δρόμους περιφέροντας τα ομοιώματα του θεού και θρηνούσαν μπροστά σε δύο νεκροκρέβατα που ήταν τοποθετημένα στις εισόδους των σπιτιών. Πάνω στα νεκροκρέβατα έβαζαν ξύλινα ομοιώματα του

Άδωνι και της Αφροδίτης. Γύρω από τα ειδώλια τοποθετούσαν τους "Άδώνιδος κήπους" δηλαδή αυτοσχέδιες **γλάστρες** με φυτά που αναπτύσσονται γρήγορα (φακές, στάρι κτλ) τα οποία είχαν φυτέψει λίγες μέρες πριν και έπειτα τοποθετούσαν πάνω στις στέγες των σπιτιών τους για να μεγαλώσουν γρήγορα με τη βοήθεια του ήλιου. Η ανάπτυξη των φυτών αποτελούσε σημάδι της ανάστασης του θεού (<http://www.theogonia.gr/latreia>). Η αντιστοιχία με τον χριστιανικό Επιτάφιο και την Ανάσταση είναι προφανής.

Σε πλήθος άλλα χριστιανικά έθιμα είναι επίσης πολύ πιθανές οι αρχαιοελληνικές καταβολές, όπως η μετάληψη με το "θείο" σώμα και αίμα, που ήταν μέρος τελετουργιών τόσο των Κορυβαντικών, όσο και των Ορφικών μυστηρίων της Αρχαίας Ελλάδας. Κατά αντίστοιχο τρόπο, όπως θα δούμε παρακάτω, τα περισσότερα φυτικά μοτίβα της αρχαιότητας, είτε συμβολικά είτε διακοσμητικά, διατηρούνται και στη χριστιανική παράδοση. Επί παραδείγματι το μήλο της Έριδος όπως και το μήλο του Αδάμ συμβολίζουν μια δυσοίωνη απόφαση. Και πολλές άλλες έννοιες **διαχρονικά** συνδέονται με τα ίδια φυτά της ελληνικής χλωρίδας, όπως η γονιμότητα με το ρόδι, ο θάνατος με το κυπαρίσσι, η ομορφιά με το ρόδο.

5.3. Χριστιανικά φυτικά σύμβολα

Ο χριστιανισμός χρησιμοποιούσε σύμβολα από την απαρχή της ύπαρξής του. Αρκεί να αναφερθούμε στην εικόνα του ψαριού στις πρωτοχριστιανικές κατακόμβες, το περίφημο Ι.Χ.Θ.Υ.Σ. που συμβολίζει τον Ιησού Χριστό (αποτελείται από τα αρχικά γράμματα των λέξεων Ιησούς, Χριστός, Θεός, Υιός, Σωτήρ) και μετέπειτα την ομολογία των χριστιανών από τα χρόνια της πρώτης αποστολικής εκκλησίας μέχρι και σήμερα. Η άγκυρα της Εικόνας 78 συμβολίζει την ελπίδα. Τα σύμβολα αποτελούσαν ανέκαθεν μέσω διήγησης θρησκευτικών θεμάτων στους πιστούς οι οποίοι στην πλειοψηφία τους ήταν αναλφάβητοι. (Hulme, 2003)



Εικόνα 78. Εγχάρακτη συμβολική παράσταση από την κατακόμβη *Santa Domitilla* στη Ρώμη.

Ο χριστιανισμός έβλεπε τα φυτά ως δημιουργήματα του Θεού που στόχο είχαν την ανάδειξη της δύναμης, της ομορφιάς και της καλοσύνης Του. Το συμβολισμό τους καθώς και τους θρύλους περί αυτά δανείστηκε σε μεγάλο βαθμό από άλλες θρησκείες και τα προσαρμοσε στα δόγματα και στις αρχές του (Kobiellus, 2006).

Τα φυτικά μοτίβα εκτός από την πρωταγωνιστική θέση που κατείχαν στα βυζαντινά μάρμαρα, εμφανίζονται και σε άλλες εκφάνσεις της τέχνης, κυρίως στην εικόνα. Οι παραστάσεις αυτές καθώς είναι περισσότερο αφηγηματικές αποτελούν σημαντικότερη πηγή γνώσης περί της συμβολικής χρήσης φυτικών μοτίβων στη βυζαντινή τέχνη και παρατίθενται εδώ για να φανεί η γενικότερη τους διάδοση. Υπάρχει πλούσια διεθνής βιβλιογραφία περί των φυτικών χριστιανικών συμβόλων, το μεγαλύτερο της μέρος όμως είναι αφιερωμένο σε θέματα που αφορούν την καθολική εκκλησία και όχι την ορθόδοξη.

Αυτό αποδίδεται σε μεγάλο βαθμό στο γεγονός ότι στην καθολική εικονογραφία ο καθένας από τους αμέτρητους αγίους κρατά στο χέρι διαφορετικό έμβλημα, που αντιπροσωπεύει το βίο και την ιδιότητά του, ενώ στην ορθόδοξη χρησιμοποιούνται επιγραφές με τα ονόματα των αγίων, καθώς τα εμβλήματα τους συχνά επαναλαμβάνονται (βιβλίο, ειλητάριο κ.ο.κ.) και παύουν να είναι χαρακτηριστικά. Έτσι, το ρεπερτόριο των εμβλημάτων της Ανατολικής Χριστιανικής Εκκλησίας είναι πολύ πιο περιορισμένο απ' ό τι στη Δύση (http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_symbolism). Υπάρχουν βέβαια πολλά εμβλήματα «γενικής χρήσης» όπως στην περίπτωση των 12 αποστόλων. Επιπλέον, στην καθολική εκκλησία υπάρχουν πολλοί άγιοι οι οποίοι δεν λατρεύονται στην ορθοδοξία, οι βίοι των οποίων είναι συνδεδεμένοι σε μεγάλο βαθμό με τη φύση και ειδικά τη χλωρίδα, όπως η αγία Δωροθέα της Καισάρειας – προστάτιδα της ανθοκομίας και των κηπουρών ή ο περίφημος Αγ. Φραγκίσκος της Ασίζης (Mornin & Mornin, 2006). Οι φυτικοί συμβολισμοί έχουν πιο μεγάλη διάδοση στη δύση επίσης χάρη στην πλειάδα των φυτών αφιερωμένων στην Παναγία καθώς και την περισσότερο διαδεδομένη και ανεπτυγμένη παράδοση του Περιβολιού της. Υπάρχουν και άλλοι λόγοι απόδοσης συμβολικής σημασίας στα φυτά στον δυτικό κόσμο όπως στην περίπτωση πασιφλόρας (ρολογιάς). Οι χριστιανοί κατακτητές την εισήγαγαν το 17^ο αιώνα από τις τροπικές ζώνες της Αμερικής και την ονόμασαν «άνθος του πάθους», καθώς το ιδιαίτερο σε σχήμα λουλούδι της παραπέμπει αριθμητικά σε διάφορα θέματα σχετικά με τα πάθη του Χριστού (π.χ. οι στήμονες του συμβολίζουν τις 5 πληγές του Ιησού). Παρότι το αναρριχώμενο αυτό φυτό είναι πολύ διαδεδομένο στην μεσόγειο, αντίστοιχος συμβολισμός δεν έχει καθιερωθεί στην περιοχή, όπως ισχύει και για πολλά άλλα φυτά. Έτσι το θέμα των συμβόλων στην ορθοδοξία χρήζει μεγάλης προσοχής καθώς δημιουργείται κίνδυνος σύγχυσης, αφού κάποια σύμβολα είναι κοινά με τα καθολικά και κάποια όχι.

5.3.1. Η Γένεση, ο Παράδεισος και το δένδρο

Ο Παράδεισος για τους χριστιανούς είναι ο ειδυλλιακός τόπος της γέννησης του ανθρώπου αλλά και τόπος της αιώνιας μετά θάνατον ζωής για τους ενάρετους. Στη χριστιανική συνείδηση πρόκειται για ένα μέρος στο οποίο ο άνθρωπος ζει σε πλήρη αρμονία με την πλούσια φύση – κάθε λογής ζώα και φυτά. Σύμφωνα με την Παλαιά Διαθήκη (Γεν 2,9) στον Παράδεισο εκτός από δένδρα με βρώσιμους καρπούς, υπάρχει το **δένδρο της γνώσης του καλού και του κακού** καθώς και το **δένδρο της ζωής**. Το πρώτο παρείχε στον άνθρωπο την αφορμή της υπακοής ή της ανυπακοής στην εντολή του θεού ενώ το δεύτερο υπενθύμιζε στους πρωτοπλάστους τη δυνατότητα της άμεσης μετοχής στην αθανασία. Δεν ήταν βέβαια ο καρπός του δένδρου που θα έδινε την αθανασία. Αίτιο της θα ήταν μόνο η θεία βούληση που θα δινόταν εφόσον ο άνθρωπος καθιστούσε τον εαυτό έτοιμο να δεχτεί αυτή τη θεία δωρεά, με την πνευματική άσκηση που του παρείχε το δένδρο της γνώσης (<http://orthodox-answers.blogspot.com>).

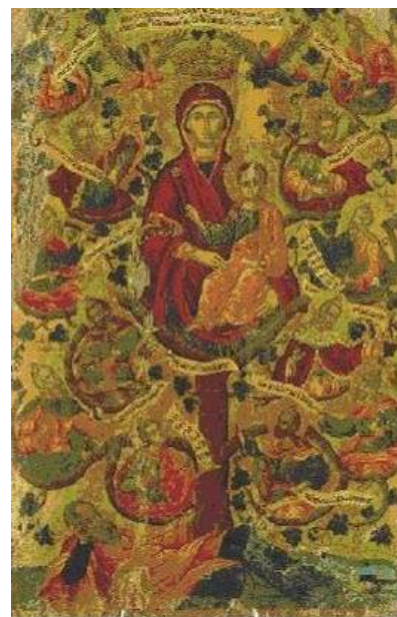
Το **δένδρο της ζωής** αποτελεί ένα από τα αγαπημένα συμβολικά μοτίβα της βυζαντινής τέχνης. Οι απεικονίσεις με αυτό το θέμα χαρακτηρίζονται από ένα κεντρικό στοιχείο που μπορεί να είναι ένα

δένδρο, ένα **κουκουνάρι**, ένας κάρθαρος, ή και σταυρός, φυλλοφόρος ή όχι με αντικριστά ζώα, πτηνά, θηρία ή μυθολογικά όντα. Το δένδρο της ζωής από την αρχαιότητα είχε αποτροπαϊκό χαρακτήρα και κοσμούσε εισόδους και ταφικά μνημεία (Μπούρας-Μπούρα, 2002). Από τον 6^ο αι. μ.Χ. το θέμα του δένδρου της ζωής ταυτίζεται με τον σταυρό και έπειτα συμβολίζει την αιώνια ζωή στον Παράδεισο και τη σωτηρία του ανθρώπου. Τα αντωπά ζώα φέρουν το συμβολικό νόημα των πιστών. Το θέμα του δένδρου της ζωής στην παλαιοχριστιανική εποχή κοσμεί συχνά τα ψηφιδωτά δάπεδα των βαπτιστήριων και στην μεσοβυζαντινή εποχή γλυπτά κυρίως θωράκια και υπέρθυρα. (Μπούρα, 1982)

Ο φυλλοφόρος σταυρός δεσπόζει στην μεσοβυζαντινή εποχή ιδιαίτερα σε γλυπτά όπως κιονόκρανα και επιθήματα. Σύμφωνα με τις πηγές, ο σταυρός, σύμβολο της θυσίας του Χριστού που στη λατρευτική γλώσσα ονομάζεται και «ξύλο της ζωής», όταν εικονίζεται κοσμημένος με φύλλα (εξ ου *φυλλοφόρος*), ταυτίζεται με τον δένδρο της ζωής, φέρει το νόημα της σωτηρίας των ανθρώπων και συμβολίζει τον παράδεισο. Ο φυλλοφόρος σταυρός συχνά φέρει και μία βαθμιδωτή βάση που θεωρείται ανάμνηση του λόφου του Γολγοθά (Μπούρα, 1980) .

Οι πρωτόπλαστοι, ως γνωστόν, υπέκυψαν στον πειρασμό της γνώσης και γεύτηκαν τον απαγορευμένο καρπό από το **δένδρο της γνώσης του καλού και του κακού** που στην παράδοση έχει ταυτιστεί με τη **μηλιά** (*Malus domestica*). Η Εύα με την προτροπή του πονηρού όφεως απέσπασε ένα μήλο από το δένδρο και το έδωσε στον Αδάμ. Ο άνδρας το δάγκωσε και απέκτησε, σύμφωνα με τη λαϊκή πίστη, το εξόγκωμα στον λαιμό που τον ξεχωρίζει από τις γυναίκες (Zohary, 1982). Η πράξη αυτή αποτέλεσε το προπατορικό αμάρτημα από το οποίο υποτίθεται ότι ξεκίνησαν όλα τα δεινά της ανθρωπότητας. Ως πρώτη εκδήλωση της αλλοίωσης του ανθρώπου εμφανίστηκε το αίσθημα της ντροπής. Οι πρωτόπλαστοι δε νοιώθανε πλέον αθώα με τη γύμνια τους και σκέπασαν τα γεννητικά τους όργανα με φύλλα **συκής** (*Ficus carica*).

Κλασικό θέμα της βυζαντινής αγιογραφίας με **δένδρο** ως σύμβολο χρησιμοποιείται για την τυπολογική παράσταση της γενεαλογίας του Χριστού με τη **Ρίζα του Ιεσσαί** [Εικ.75]. Εμφανίζεται τον Μεσαίωνα, αρχικά στη Δύση, για να περάσει έπειτα στην Ανατολή, όπου γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλές κατά τους μεταβυζαντινούς χρόνους. Η παράσταση αποδίδει συμβολικά την ανθρώπινη καταγωγή του Χριστού από τη βασιλική γενιά του Δαβίδ. Από το πλαγιασμένο σώμα του πατέρα του Δαβίδ, τον Ιεσσαί φύεται ένα δέντρο. Οι άρρενες πρόγονοι του Χριστού εικονίζονται στα κλαδιά να περιβάλλουν το πολύτιμο άνθος, την Παναγία με το Βρέφος. Η εικόνα δοξάζει τη θεία γένεση, ακριβώς όπως οι στίχοι του ύμνου των Χριστουγέννων «*Ράβδος εκ της ρίζης Ιεσσαί, και άνθος εξ αυτής, Χριστέ, εκ της Παρθένου ανεβλάστησας*». (ΥΠ.ΠΟ., 2008) Πηγή του μοτίβου και του



Εικόνα 79. Παναγία, η Ρίζα Ιεσσαί. Θεόδωρος Πουλάκης. 1666. ΒΧΜ

ονόματος του είναι η προφητεία του Ησαΐα από την Παλαιά Διαθήκη σχετική με τον επερχόμενη εμφάνιση του Μεσσία.

5.3.2. Η ζωή του Χριστού και της Παναγίας

Ο Μεσσίας για τους χριστιανούς είναι ο Ιησούς Χριστός. Πολλά σημαντικά γεγονότα από το βίο του επονομαζόμενου θεανθρώπου συνδέονται με κάποια φυτά τα οποία στην πορεία απέκτησαν γι' αυτό το λόγο συμβολική αξία. Με μια κατάλληλη χωροθέτηση αυτών των φυτών στο πάρκο, συνοδευμένη με εποπτικό υλικό, είναι δυνατόν να προκύψει μια αφήγηση μεγάλου μέρους από την ζωή του Ιησού.

Η ιστορία αυτή αρχίζει στη Ναζαρέτ με τον **Ευαγγελισμό της Θεοτόκου** που αποτελεί από τα αγαπημένα εικονογραφικά θέματα της χριστιανικής τέχνης [Εικ.80]. Ο αρχάγγελος Γαβριήλ ως αγγελιοφόρος του Θεού προοιωνίζει τη σύλληψη και τη γέννηση του θεανθρώπου στη νεαρή Μαριάμ. Οι προγενέστεροι ζωγράφοι αναπαρίσταναν τον αρχάγγελο να κρατάει στο αριστερό του χέρι ένα σκήπτρο είτε ένα κλαδί ελιάς. Αργότερα η εκκλησία συνέστησε στους καλλιτέχνες να



Εικόνα 80. *Ευαγγελισμός της Θεοτόκου.*
Λεπτομέρεια από βημόθυρο τέμπλου.
18ος αιώνας. Εκκλησιαστικό Μουσείο Σερρών.



Εικόνα 81. *Η Θεοτόκος "Ρόδον το Αμάραντον" και άγιοι..*
Φορητή εικόνα.

αναπαριστάνουν τον Γαβριήλ με ένα λευκό κρίνο, που ήταν, από τα βάθη των αιώνων, καθιερωμένο σύμβολο της αγνότητας, της αθωότητας και της παρθενίας (Fontana, 1994). Τα καθαρά λευκά σέπαλα του συμβολίζουν το άσπιλο σώμα της Παρθένου και οι έξι χρυσοί ανθήρες το σπινθήρισμα της ψυχής της με Θείο φως. Συνήθως το κλαδί του κρίνου απεικονίζεται αποτελούμενο από τρία άνθη που συμβολίζουν το τριαδικό της χριστιανικής θρησκείας (Förstner, 1990). Το λουλούδι είναι γνωστό σήμερα ως **κρίνος της Παναγίας** (*Lilium candidum*). Στην Ελλάδα όπως και σε όλη την ανατολή

καλλιεργείται από την αρχαιότητα ενώ σύμφωνα με τη μυθολογία βλάστησε από μια σταγόνα γάλακτος της Ήρας στην οποία τότε ήταν αφιερωμένο με το όνομα Ρόδον της Ήρας (Γεννάδιος, 1914).

Το κατεξοχήν σύμβολο της **Παναγίας** – βασίλισσας του κόσμου για τους χριστιανούς - είναι το **τριαντάφυλλο** (*Rosa sp*), η βασίλισσα των ανθέων. Για τους πιστούς η θεομήτωρ είναι το «ρόδον το αμάραντον» ή το «ρόδον το εϋοσμον», αλλά και το «άνθος το αμάραντον», , το «μήλον το εϋοσμον», το «ήδύπνοον κρίνον», το «θυμίαμα το εϋοσμον», «ή Εδέμ», «ή λειμών αναθάλλονσα», «το όσφράδιον», «το μύρον το πολύτιμον», «το μύρον το άκένωτον», «ή βλαστήσασα στάχυς», «ή βάτος», «ή άμπελος», «ό βότρυς ό πέπειρος», «ή γεωργήσασα», «αμάραντον κλήμα», «ή φυτουργός», «ή γη της επαγγελίας», «το άνθος», «το στέφος», «δένδρον αγλαιόκαρπον», «ξύλον εύσκιόφυλλον», «οσμή εύωδίας». (Λαμπροπούλου, 2006)

Με τον όρο **Ρόδον το Αμάραντον** στη Βυζαντινή τέχνη προσδιορίζεται ένας από τους εικονογραφικούς τύπους απεικόνισης της Παναγίας, στον οποίο η Παναγία καθήμενη και εστεμμένη κρατά στα αριστερά το δωδεκαετή Χριστό, όρθιο, εστεμμένο, με αυτοκρατορικά ενδύματα [Εικ.81]. Ενίοτε η παράσταση εμπλουτίζεται με επιμέρους εικονογραφικά θέματα, με συνηθέστερο τις αγγελικές δυνάμεις και με το ρόδο που κρατά η Παναγία στο δεξί της χέρι. (Moutafon, 2008). Η έκφραση Ρόδον το Αμάραντον, όπως και πολλά από τα παραπάνω προσωνύμια της Θεοτόκου, προέρχεται από τον *Ακάθιστο Ύμνο*, το περίφημο εγκώμιο στο πρόσωπο της Παναγίας. (Δαμιανού, 1998)

Όταν γεννήθηκε πια το θείο βρέφος, οι τρεις μάγοι που θέλανε να το προσκυνήσουν καθοδηγήθηκαν από ένα άστρο που είδαν να υψώνεται στην ανατολή. Σήμερα, κατά τις ημέρες των Χριστουγέννων, οι άνθρωποι μνημονεύουν αυτό το συμβάν τοποθετώντας στα σπίτια τους γλάστρες με το **αλεξανδρινό** (*Euphorbia pulcherima*) που ονομάζεται επίσης **αστέρι της Βηθλεέμ**. Τα κορυφαία βράκτεια φύλλα του που εμφανίζονται την περίοδο των Χριστουγέννων έχουν έντονο κόκκινο χρώμα και αστεροειδή διάταξη, αποτελώντας ιδανικό σύμβολο για την περίσταση. Το έθιμο αυτό όμως, παρότι καθιερωμένο πλέον και στην ορθόδοξη παράδοση, έχει ιστορία μόλις διακοσίων ετών, όταν ο πρώτος πρέσβης της Αμερικής στο Μεξικό Joel Poinsett έφερε το φυτό αυτό μαζί του από τη νότια Αμερική κατά τη περίοδο των Χριστουγέννων.

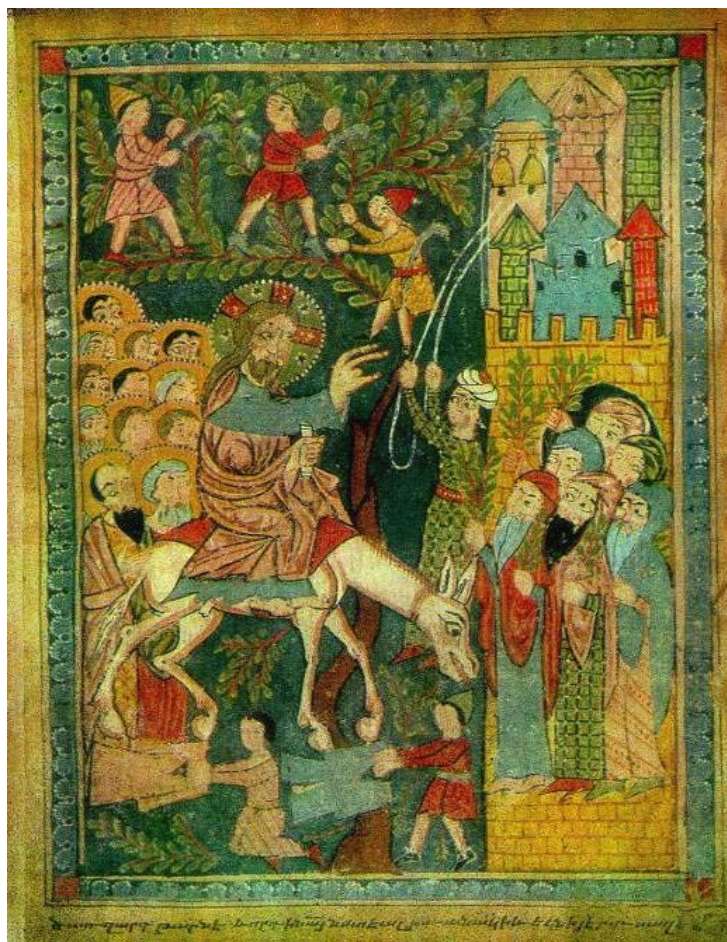
Μετά τη γέννα, η Παναγία με το βρέφος και τον Ιωσήφ αναγκάστηκαν να φύγουν στην Αίγυπτο μετά από την εντολή του Ηρώδη να βρεθεί και να σκοτωθεί ο μικρός Ιησούς. Μετά από χρόνια ο θεάνθρωπος επέστρεψε στα πάτρια εδάφη. Η μέρα ήταν Κυριακή και η υποδοχή των Ιουδαίων στην Ιερουσαλήμ θερμότατη καθώς εν τω μεταξύ ο Χριστός είχε κάνει πολλά θαύματα τα οποία έπεισαν αρκετό κόσμο ότι Αυτός είναι ο αληθινός μεσσίας. Την ίδια μέρα μάλιστα είχε προκαλέσει την ανάσταση του Λαζάρου. Ίσως σε αυτό το γεγονός αποδίδεται το ότι οι πιστοί κρατούσαν και ανέμιζαν με τα χέρια τους κλαδιά από **φοίνικα** ο οποίος, όπως και στην αρχαιότητα, αποτελούσε σύμβολο νίκης

και θριάμβου κατά του θανάτου αλλά και σύμβολο πίστης στην αιώνια ζωή (Moldenke & Moldenke, 1952) [Εικ.83]. Έτσι ο φοίνικας καθιερώθηκε στον εορτασμό της τελευταίας Κυριακής πριν την Ανάσταση κατά τον οποίο γινόταν αναπαράσταση της θριαμβευτικής εισόδου του Ιησού στα Ιεροσόλυμα. Με την μεταφορά του χριστιανισμού σε άλλους λαούς το έθιμο διαδόθηκε και προσαρμόστηκε ανάλογα με τη χλωρίδα της κάθε περιοχής. Στις σλαβικές χώρες για παράδειγμα οι χριστιανοί κρατούσαν κλαδιά από ιτιές. Στην Ελλάδα η δάφνη (βάγια) που ήταν ήδη συμβολικό φυτό τελετών και δοξαστικό σύμβολο του Απόλλωνα αντικατέστησε τον φοίνικα και η Κυριακή των Φοινίκων έγινε **Κυριακή των Βαΐων**.

Ο φοίνικας αποτελεί και το έμβλημα όλων των μαρτύρων [Εικ.82]. Κάθε άγιος ο οποίος



Εικόνα 82. Η Αγία Αικατερίνη με ιερό κλάδο φοίνικα. Τοιχογραφία από σύγχρονο ναό.



Εικόνα 83. Η Βαϊοφόρος. Μικρογραφία από Αρμενικό χειρόγραφο του 14ου-16ου αι..

μαρτύρησε εμφανίζεται στις εικόνες να κρατά κλαδί φοινικιάς ως σύμβολο της νίκης το θανάτου μέσα από το μαρτύριό του (Mornin & Mornin, 2006).

Από την Κυριακή των Βαΐων αρχίζει ουσιαστικά η Εβδομάδα των Παθών. Ονομάζεται και **Μεγάλη Εβδομάδα** από την ανάμνηση των γεγονότων που διαδραματίζονται καθ' εκάστη των ημερών αυτής τα οποία και θεωρούνται ιδιαίτερα σημαντικά για τη χριστιανική θρησκεία.

Η **Μεγάλη Δευτέρα** είναι αφιερωμένη στην άκαρπη **συκιά** (*Ficus carica*). Πεινασμένος ο Ιησούς πλησίασε μια συκιά στην άκρη του δρόμου, αλλά όταν δε βρήκε παρά μόνο φύλλα, ευχήθηκε να μη βγει ποτέ πια καρπός από το δένδρο και η συκιά ξεράθηκε στη στιγμή. Οι μαθητές του

βλέποντας αυτό ξαφνιασμένοι φώναξαν: «Πως ξεράθηκε μέσα σε μια στιγμή η συκιά;» Και ο Ιησούς τους απάντησε: «Αλήθεια σας λέγω, αν έχετε πίστη και δεν αμφιβάλλετε καθόλου, όχι μόνο θα κάνετε αυτό που συνέβη στη συκιά, αλλά θα λέτε σε αυτό το βουνό: «Σήκω και πέσε στη θάλασσα» και αυτό θα γίνεται. Ό, τι θα ζητάτε με πίστη μέσω της προσευχής, θα το αποκτάτε». (www.scribd.com)

Η **άμπελος**, το **σιτάρι** και τα προϊόντα τους σηματοδοτούν το **Μυστικό Δείπνο** της Μεγάλης Πέμπτης όπου ο θεάνθρωπος συγκέντρωσε όλους τους μαθητές του. Εκεί για πρώτη και τελευταία φορά μοιράστηκε μαζί τους «το σώμα και το αίμα του», γεγονός που μνημονεύεται στην Εκκλησία με την **μετάληψη**, ήτοι προσφορά στους πιστούς άρτου και οίνου. (Zohary, 1982).

Η **άμπελος** (*Vitis vinifera*) είναι το έμβλημα του Χριστού και του κηρύγματος του. Συμβολίζει τη **θεία ευχαριστία**, την ανθρώπινη διάσταση του Χριστού και τη σχέση του με τον άνθρωπο. Ο οίνος που παράγεται από αμπέλια συμβολίζει το **αίμα του Χριστού**. Στο Ευαγγέλιο του Ιωάννη (ιε' 1-6) ο Χριστός παρομοιάζει τον εαυτό του με την άμπελο και τους αποστόλους με τα κλήματα του. Με τη διάδοση της πίστης, τα κλήματα πληθαίνουν και το **δέντρο του Χριστιανισμού** φουντώνει και ακμάζει



Εικόνα 84. Χριστός η Άμπελος. Φορητή εικόνα. Α' μισό 15ου αιώνα. Μονή Βαλασαμονέρου στην Κρήτη.

(Γκότση, 2002). Ο Χριστός ως Άμπελος είναι ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα θέματα της ορθόδοξης εικονογραφίας που εκφράζει την θεολογία της ενότητας «εν Χριστώ» η οποία θεμελιώνεται στην αγάπη [Εικ.84]. Κοινωνία, ενότητα, αγάπη, μέθη, νηφάλιος, γνώση αληθής, είναι οι πολύχυμοι καρποί του οίνου του μυστικού, κατά τον χριστιανισμό (Καπώνης, 2009). Στη βίβλο εντοπίζονται τουλάχιστον 140 αναφορές στο αμπέλι (Zohary, 1982). Το αμπέλι έγινε ένα από τα επικρατέστερα διακοσμητικά θέματα στη βυζαντινή τέχνη ήδη από την παλαιοχριστιανική εποχή. Φύλλα αμπέλου με σταφύλια κοσμούν κυρίως ψηφιδωτά και γλυπτά. Συχνά ο φυλλοφόρος και καρποφόρος βλαστός του αμπελιού συνοδεύεται από ζώα που γεύονται σταφύλια, αποτυπώνοντας έτσι τον πόθο του πιστού να επιτύχει μέσω της λατρείας του τον παράδεισο. Ο ζωοφόρος βλαστός μπορεί να συμβολίζει επίσης τη γη όπου βασιλεύουν ο Θεός και η εκκλησία (Πιανάλο, 2009).

Το δε **σιτάρι** (*Triticum sp.*) συμβολίζει την **εκκλησία**. Όπως το σιτάρι που είναι απλωμένο στο χωράφι, συγκεντρώνεται και γίνεται ένα ψωμί, έτσι και οι πιστοί διασκορπισμένοι σε διάφορα μέρη, συγκεντρώνονται σε ένα σώμα, το σώμα της εκκλησίας. Ο άρτος που παρασκευάζεται από το σιτάρι

συμβολίζει το **σώμα του Χριστού**. Ο σπόρος του συμβολίζει τη **ζωή** και την **ανάσταση**, αφού σαν σπαρθεί στη γη δίνει ζωή ενώ ο ίδιος εξαφανίζεται. Οι βιβλικός συμβολισμός του σπόρου έχει και άλλες πλευρές: *ο λόγος του θεού είναι σπόρος* (Λκ.8,11), *όποιος σπέρνει δάκρια, θερίζει χαρά* (ψαλμός 126), ενώ ο απόστολος Παύλος γράφει στους Γαλάτες: *ο άνθρωπος ό,τι σπείρει, θα θερίσει* (Moldenke & Moldenke, 1952). Γενικά το σιτάρι είναι σύμβολο της **αφθονίας** – ο Φαραώ ονειρεύτηκε ένα στάχυ με επτά σπόρους που συμβόλιζαν τα επερχόμενα επτά χρόνια της ευημερίας.

5.3.3. Τα Πάθη του Χριστού

Το βράδυ της Μεγάλης Πέμπτης ο Ιούδας αποχώρησε από τον Μυστικό Δείπνο, για να σφραγίσει την προδοσία ενώ ο Χριστός με τους υπόλοιπους ένδεκα μαθητές του πήγε το **Όρος των Ελαιών** γνωστό και ως **Κήπος της Γεθσημανή**. Εκεί κάνει την προσευχή της αγωνίας του, δέχεται το φιλί του Ιούδα και συλλαμβάνεται. Ο εν λόγω κήπος βρισκόταν ανατολικά της Ιερουσαλήμ στη κοίτη του Χειμάρρου των Κέδρων και αποτελούσε αγαπημένο τόπο περισυλλογής του Ιησού στο οποίο συνήθιζε να αποσύρεται με τους μαθητές του. Οι ελαιώνες που περιβάλλουν το σημερινό τοπίο της περιοχής υπήρχαν και παλαιά και σχετίζονται με την προέλευση του ονόματος *Γεθσημανή* που στα εβραϊκά σημαίνει ελαιοτριβείο. Πιστεύεται ότι πολλά από τα υπάρχοντα σήμερα εκεί **ελαιόδεντρα** (*Olea europaea*) φθάνουν μέχρι τα χρόνια του Χριστού (Lewington & Parker, 1999) [Εικ.85]. Ο Μεσσίας διαλέγει σαν τελευταίο καταφύγιο απομόνωσης και στοχασμού έναν κήπο.

Η σύλληψη του Ιησού αποτελεί κομβικό σημείο της ζωής του θεανθρώπου που οδηγεί σε μια σειρά μαρτυρικών γεγονότων που με βάση τη Χριστιανική θεολογία ονομάστηκαν **Πάθη του Χριστού** (www.scribd.com).

Στο μεταξύ ο **Ιούδας** μετάνιωσε για την πράξη του, επέστρεψε στους Ιουδαίους αρχιερείς τα τριάντα αργύρια που είχε πάρει ως τίμημα της προδοσίας και κρεμάστηκε σε ένα δένδρο. Το δένδρο αυτό λέγεται πως ήταν μια **Κουτσουνιά**



Εικόνα 85. Χοδρόκορμα ελαιόδεντρα στη σημερινή Γεθσημανή.

(*Cersis siliquastrum*) η οποία σε ανάμνηση της βιβλικής αυτοκτονίας ονομάζεται και **Δένδρο του Ιούδα** και αποφεύγεται η φύτευσή της σε προαύλια εκκλησίας.

Τη Μεγάλη Παρασκευή ο Χριστός σταυρώνεται. Το αγκάθινο στεφάνι το οποίο φορέθηκε στον Εσταυρωμένο, σύμφωνα με τη λαϊκή χριστιανική παράδοση, ήταν φτιαγμένο από το **γαϊδουράγκαθο** (*Silybum marianum*) που γι' αυτό το λόγο αποκαλείται και **αγιάγκαθο**. Άλλη εκδοχή θέλει το στεφάνι να φτιάχτηκε από το ευλίγιστο *Lycium Spinosum*. Οι πιο δόκιμες πηγές, ήτοι εθνοβοτανικές μελέτες (www.ethnobiomed.com, 1982) μιλάνε για ένα είδος **τζιτζιφιάς** που ευδοκιμεί στο Ισραήλ, το *Ziziphus spina-Christi* που οφείλει την επιστημονική της ονομασία στη βιβλική ιστορία και σε αυτό το

φυτό θα σταθώ στην σχεδιαστική πρόταση μου. Σε αντίθεση με τις περισσότερες τζιτζιφιές είναι αιθαλής θάμνος. Ο καρπός του από παλιά έχουν ευρεία φαρμακευτική χρήση. Ο Θεόφραστος το αναφέρει ως αιγυπτιακή τζιτζιφιά και περιγράφει τον γλυκό καρπό του. Για το Ισλάμ αποτελεί ιερό φυτό. Μουσουλμανικός μύθος μιλάει για μια τζιτζιφιά η οποία φυτρώνει στον Παράδεισο και έχει τόσα φύλλα, όσοι οι άνθρωποι στον κόσμο. Αποτελεί ιερό φυτό και στο Ισραήλ. (www.ethnobiomed.com)

Τέλος, η χριστιανική παράδοση θέλει την **παπαρούνα** (*Papaver rhoeas*) να φυτρώνει κάτω από το σταυρό του Χριστού στο Γολγοθά και να δέχεται τις σταγόνες από το αίμα του Εσταυρωμένου ανάμεσα στα πέταλά της, σταγόνες που της χάρισαν το κατακόκκινο χρώμα της.

5.3.4. Τελετουργικά

Το κυριότερο έθιμο του **Πάσχα** σχετικό με **άνθη** είναι ο στολισμός του **επιτάφιου**. Ο στολισμός των νεκρικών σωρών με λουλούδια είναι αρχαιότατο έθιμο ωστόσο στην χριστιανική παράδοση έχει πάρει άλλη διάσταση. Η περιφορά του ανθοστόλιστου επιτάφιου τη Μεγάλη Παρασκευή και η μυσταγωγία της τελετής θυμίζουν τα αρχαία μυστήρια. Σε πολλές περιοχές μάλιστα της βόρειας Ελλάδας οι νοικοκυρές βγάζουν στις εξώπορτες την ημέρα αυτή φρεσκοφυτεμένα **σιτηρά** και **όσπρια**, έθιμο που έχει σαφή αναφορά στους περίφημους κήπους του Άδωνι.

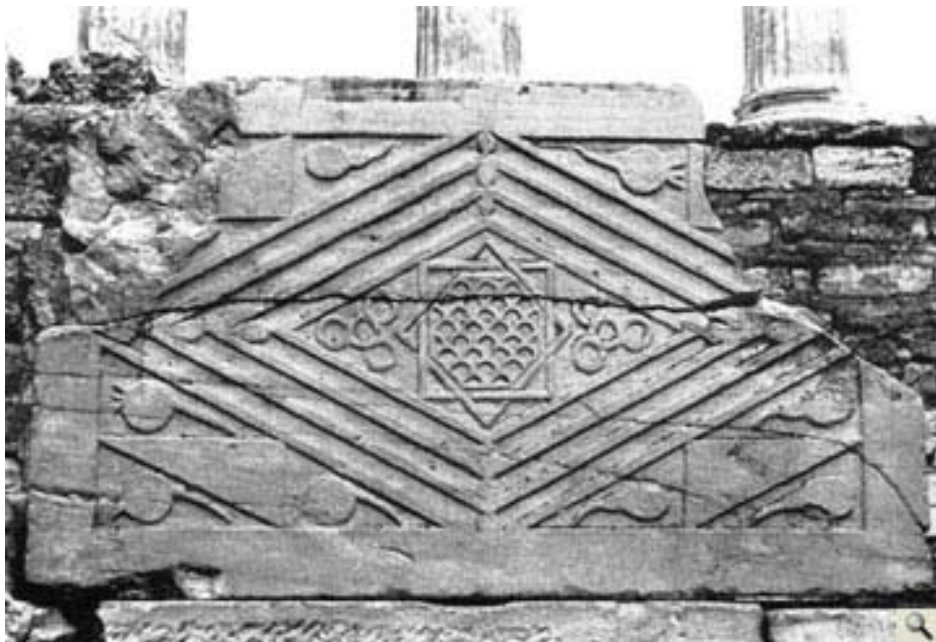
Τα δρεπτά άνθη αποτελούν αναπόσπαστο μέρος στις περισσότερες χριστιανικές τελετουργίες της ορθόδοξης εκκλησίας. Λουλούδια στο γάμο, αλλά και στην κηδεία για το στολισμό του νεκρού. Λουλούδια φέρνουν στους τάφους οι άνθρωποι που δεν ξεχνούν τους προσφιλείς τους νεκρούς. Λουλούδια στη γιορτή της υψώσεως του σταυρού και την Κυριακή της σταυροπροσκυνήσεως. Ακόμα και στα τροπάρια που ψάλλονται στην εκκλησία αναφέρονται τα λουλούδια για να υμνήσουν την αγνότητα, την παρθενία, την αγιοσύνη, την αρετή. «Μυρίπινοα άνθη του παραδείσου» ονομάζονται οι άγιοι. (blogs.sch.gr.)

Στον αγιασμό οι ιερείς χρησιμοποιούν κλωνάρι **βασιλικού** (*Ocimum basilicum*) – το βυθίζουν με το σταυρό στο αγιασμένο νερό και ραντίζουν τους πιστούς (blogs.sch.gr.). Ο βασιλικός είναι αντισηπτικός, γι' αυτό καμιά φορά ο αγιασμός αντέχει στο χρόνο παραπάνω από το κοινό H₂O. Οι αρχαίοι αιγύπτιοι το χρησιμοποιούσαν για την ταρίχευση των νεκρών. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις 14 του Σεπτέμβρη (του Σταυρού) που οι νοικοκυρές προσφέρουν κλαδιά βασιλικού στην εκκλησία, είναι η εποχή λίγο πριν ξεραθούν τα μονοετή φυτά του βασιλικού.

Βασικό συστατικό στα **κόλλυβα** τα οποία μοιράζονται στα μνημόσυνα είναι το **ρόδι** (*Punica granatum*), ενώ μαρτυρείται επίσης και η παρουσία ολόκληρων ροδιών στους τάφους. Η σύνδεση του ροδιού με το θάνατο στη σύγχρονη Ελλάδα σχετίζεται με τη μετά θάνατον αναγέννηση του ανθρώπου και, γενικότερα, με την ιδέα της **ανάστασης** (Καλογερόπουλος, 2010) Ο καρπός του ροδιού είναι γεμάτος σπόρια που, όπως προαναφέρθηκε, φέρουν επίσης το νόημα της ανάστασης Σύμφωνα με τις έρευνες των αρχαιοβοτανολόγων, είναι φυτό ιθαγενές στην περιοχή νοτίως της Κασπίας Θάλασσας

και αποτελεί το πρώτο καλλιεργούμενο δένδρο στην ιστορία του ανθρώπου. Το σπάσιμο του ροδιού από τους νεόνυμφους στην είσοδο και στα κατώφλια των σπιτιών, το οποίο τεκμηριώνεται σε πλήθος σύγχρονων θέσεων έχει ως στόχο την **ευγονία**. Το ρόδι παίζει έναν εξαιρετικό ρόλο σε πολλά άλλα τελετουργικά που προηγούνται του γάμου, όπως για παράδειγμα στο στολισμό της «νυμφικής παστάδας», στη «σημαία», που υψώνεται στο ψηλότερο σημείο του σπιτιού των νεόνυμφων μέχρι το βράδυ, ενώ συνιστά επίσης το σημαντικότερο δώρο των προσκεκλημένων στους νεόνυμφους. Το σπάσιμο του ροδιού κατά την Πρωτοχρονιά αποτελεί ευχή για **αφθονία**, **γονιμότητα** και **καλή τύχη**. Σήμερα, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, λαμβάνει επίσης χώρα τελετουργικό με ρόδια, που αναμειγνύονται μαζί με το σπόρο ο οποίος θα σπαρθεί την πρώτη μέρα της σποράς. Σε άλλα μέρη αναμειγνύεται με εργαλεία που καλλιεργούν τη γη, όπως για παράδειγμα το αλέτρι στην Επίδαυρο. Εδώ επιδιώκεται το πάντρεμα της γονιμότητας και της αφθονίας του ροδιού με τη δύναμη του σιδερένιου αλετριού. (Καλογερόπουλος, 2010)

Τα έθιμα αυτά βρίσκονται σε αρμονία με τον χριστιανικό καθώς και αρχαιοελληνικό τρόπο σκέψης - κυρίως με τη λατρεία της Δήμητρας και Κόρης. Το ρόδι αποτελεί ένα από τα περισσότερο φορτισμένα με συμβολισμούς φυτά της ελληνικής χλωρίδας.



Εικόνα 86.

Θωράκιο τέμπλου με παραστάσεις ροδιών.
Τέλη 6ου-7ου αι. μ.Χ., Ακρόπολη, περιοχή Ερεχθείου, Αθήνα.

Η σημασία του ροδιού φαίνεται ήδη στην Παλαιά Διαθήκη, όταν ο Θεός δίνει στον Μωυσή την εντολή να φτιάξει μικρά ομοιώματα ροδιών στο κάτω άκρο του υποδύτη της ιερατικής στολής του Ααρών με μικρούς χρυσούς κώδωνες ανάμεσά τους (*Εξοδος* 28, 33-34, 39). Από την ανάγνωση και άλλων σημείων της Παλαιάς Διαθήκης προκύπτει ότι το ρόδι και η ροδιά αποτελούσαν σύμβολα της ευλογίας για μια εύφορη γη.

Τα σημαντικότερα σημεία τα οποία καθορίζουν μια αντιστοιχία ανάμεσα στο ρόδι και στο

χριστιανικό δόγμα βασίζονται στις δύο ήδη γνωστές ιδιότητες του ροδιού (κόκκινο χρώμα, πλήθος σπόρων) καθώς και σε μια νέα τρίτη ιδιότητα: στο μη ορατό, πλούσιο εσωτερικό του καρπού του. Τα σημεία αυτά μπορούν να συνοψισθούν ως εξής: πρώτον, το κόκκινο χρώμα του ροδιού παραπέμπει στην αιδημοσύνη και το κάλλος της Εκκλησίας και κυρίως στο αίμα και τα πάθη του Χριστού. Το πλήθος των σπόρων του ροδιού που συγκρατείται μέσα σε ένα φλοιό συμβολίζει την εικόνα της Εκκλησίας.

Τα **κόλλυβα**, που αποτέλεσαν αφορμή για την αναφορά στο πολυσήμαντο ρόδι, βρίθουν γενικά συμβολισμών. Ας σταθούμε λίγο στα αμύγδαλα που στα κόλλυβα, σύμφωνα με τη λαϊκή πίστη συμβολίζουν τα “**οστά ξεγυμνωμένα**”. Από την άλλη τα αμύγδαλα στα **κουφέτα γάμου**, με τη γλυκόπικρη γεύση τους συμβολίζουν τη **χαρές** και τις **λύπες** του γάμου. Το έθιμο έχει τις ρίζες του, και πάλι, στην Αρχαία Ελλάδα, μόνο που τότε έτριβαν αμύγδαλο και το ανακάτευαν με μέλι.

Στην αρχαιότητα η **αμυγδαλιά** (*Prunus amygdalus*), σχετίστηκε με το μύθο της όμορφης πριγκίπισσας από τη Θράκη, τη **Φυλλίδα**, η οποία έμεινε εγκαταλειμμένη περιμένοντας στον τόπο της τελετής του **γάμου** της, τον εκλεκτό της καρδιάς της, Δημοφώντα.. Η Φυλλίς περίμενε για χρόνια την επιστροφή του, αλλά τελικά πέθανε από μαρασμό. Οι θεοί, από οίκτο, μεταμόρφωσαν την Φυλλίδα σε δέντρο, την αμυγδαλιά, η οποία έγινε σύμβολο της **ελπίδας**: όταν ο περιπλανώμενος Δημοφών επέστρεψε, βρήκε τη Φυλλίδα σαν ένα γυμνό



Εικόνα 87. Φυλλίς και Δημοφώντας. Ξυλογραφία από «*Επιστολές ηρωίδων*» Οβίδιου. Έκδοση 16^{ου} αι.. Βενετία.

δέντρο χωρίς φύλλα και άνθη. Σύμφωνα με άλλη εκδοχή ή πριγκίπισσα κρεμάστηκε σε δένδρο το οποία έπειτα μεταμορφώθηκε σε αμυγδαλιά. Και οι δυο εκδοχές της ιστορίας πάντως τελειώνουν, μιλώντας για τον απελπισμένο Δημοφώντα που αγκάλιασε το δέντρο, το οποίο ξαφνικά πλημμύρισε από λουλούδια, δείχνοντας ότι η αγάπη δεν μπορεί να νικηθεί από το θάνατο.

Η αμυγδαλιά (είτε ως δένδρο είτε ως καρπός), αναφέρεται 7 φορές στην Αγία Γραφή, όλες στην Παλαιά Διαθήκη. Η πιο γνωστή αφορά τη «**ράβδο του Ααρών**» (Αριθ.17, 23) που άνθισε κι έκανε αμύγδαλα. Αυτό ήταν θαύμα, αφού η άνθιση, το μπουμπούκιασμα και η καρποφορία, είναι διαφορετικές φυσικές διεργασίες. Το σχήμα των καλύκων του άνθους της αμυγδαλιάς αποτέλεσε τμήμα του σχεδίου της «**χρυσής λυχνίας**» που ήταν ένα από τα δώρα των Ισραηλιτών προς τον Κύριο (Εξοδος, 25, 33-34), ενώ στον Εκκλησιαστή (12,5) η αναφορά γίνεται για να τονιστεί η έναρξη της άνοιξης. (Θυμάκης, 2010)



Εικόνα 88. Μεταμόρφωση. Ψηφιδωτό. 550-565μ.Χ..
Ναός Αγ. Αικατερίνης. Όρος Σινά. Αίγυπτος.

Αναφορά στον καρπό της αμυγδαλιάς βρίσκουμε και στη βυζαντινή εικονογραφία. Η ιταλική λέξη *mandorla* που σημαίνει αμύγδαλο ορίζει το φωτοστέφανο που περιβάλλει ολόκληρο το σώμα του Χριστού ή της Παναγίας (Fontana, 1994). Η άλως αυτή συνηθίζεται στις παραστάσεις της Μεταμόρφωσης και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Το αμυγδαλωτό σχήμα σε αυτή την περίπτωση συμβολίζει την ύπαρξη του

πολύτιμου πυρήνα εντός του αδιαπέραστου σχεδόν κελύφους. Είναι αρχαίο σύμβολο το οποίο χρησιμοποιείται σε πολλούς λαούς και θρησκευόμενα (Bierdermann, 1994). Στη χριστιανική εικονογραφία αντιπροσωπεύει την ουράνια δόξα, το μυστήριο και μεγαλείο του Θεανθρώπου ή της Παναγίας που εκδηλώνεται με τις ακτίνες του φωτός [Εικ.88].

Σημαντική και καθημερινή τελετουργική πράξη για τους πιστούς της ορθοδοξίας είναι το άναμμα του **καντηλιού**. Το λάδι που χρησιμοποιείται πρέπει να είναι ελαιόλαδο και μάλιστα όσο το δυνατόν καλύτερης ποιότητας. Είναι το “τον του Θεού υπεμφαίνει έλαιον” όπως γράφει ο Αγ. Συμεών Θεσσαλονίκης. Και οι αρχαίοι έκαigan στους ναούς ιερά λυχνάρια ή προσέφεραν λάδι υπό μορφή σπονδής στους θεούς και τους νεκρούς (www.sedik.gr). Γενικότερα η **ελιά** (*Olea europaea*) για τους χριστιανούς, όπως και για τους αρχαίους προγόνους τους, είναι σύμβολο **ειρήνης**, στην προκειμένη περίπτωση μεταξύ ουρανού και γης, μεταξύ Θεού και ανθρώπων. Στην Παλαιά Διαθήκη, η «κατάκαρπος ελαία» αποτελεί συνήθη εικόνα σε πολλά χωρία της Αγίας Γραφής και εκφράζει την αισιοδοξία για το μέλλον, την **ευλογία** και την **χάρη** της δωρεάς του θεού (www.sedik.gr), όπως τότε που η περιστερά του Νώε επέστρεψε στην Κιβωτό για να σημάνει την παύση του κατακλυσμού, έχοντας στο ράμφος της κλάδο ελαίας (Moldenke & Moldenke, 1952).

Τέλος, να αναφερθεί ένα φυτό που δεν εντάσσεται σε καμία από τις παραπάνω κατηγορίες, έχει όμως να κάνει με μια από τις πλέον γνωστές ιστορίες της Παλαιάς Διαθήκης και παρουσιάζει ειδικό ενδιαφέρον. Πρόκειται για την προσπάθεια επιστημονικής εξήγησης του μύθου περί **βροχής από μάννα** στην έρημο, κατά την πορεία του Μωυσή με το λαό του προς τη γη της επαγγελίας (Moldenke & Moldenke, 1952).

Υπάρχουν στη βιβλιογραφία τρεις εκδοχές του εβραϊκού αυτού μύθου. Η επικρατέστερη λέει ότι το μάννα παράγεται από **φράξο** (*Fraxinus ornus*). Συγκεκριμένα από το κόμμα του δέντρου το οποίο, όταν είναι ξεραμένο, μπορεί να παρασυρθεί από τον άνεμο να δημιουργήσει μια βροχή από μάννα. Οι Άραβες χρησιμοποιούν το ξεραμένο αυτό κόμμα στην παρασκευή του ψωμιού. (Kobielus, 2006)

IV Μέρος: Σύνθεση – Πρόταση διαμόρφωσης

1. Πολεοδομική αναδιάρθρωση

1.1. Ενοποίηση

Τη βασική προϋπόθεση της προτεινόμενης παρέμβασης αποτελεί η κατάργηση των περιφράξεων μεταξύ των διαφορετικών ιδιοκτησιών του οικοδομικού τετραγώνου, ώστε να κερδηθεί όσο το δυνατόν περισσότερος χώρος για τη δημιουργία του πάρκου, αλλά και να αρθεί ο σημερινός ανορθολογικός κατακερματισμός. Ο διαθέσιμος για τη δημιουργία του πάρκου χώρος, έπειτα από την ενοποίηση των «οικοπέδων» και την κατάργηση στοιχείων που αναφέρονται στο κεφάλαιο 3 του Που μέρους (οι υπαίθριες διαμορφώσεις του Περράκη, στέγαστρα στο Polis Park, τα παράσπιτα και οι προαύλιες διαμορφώσεις της εκκλησίας κ.α.) απεικονίζονται στο Σχέδιο 3.



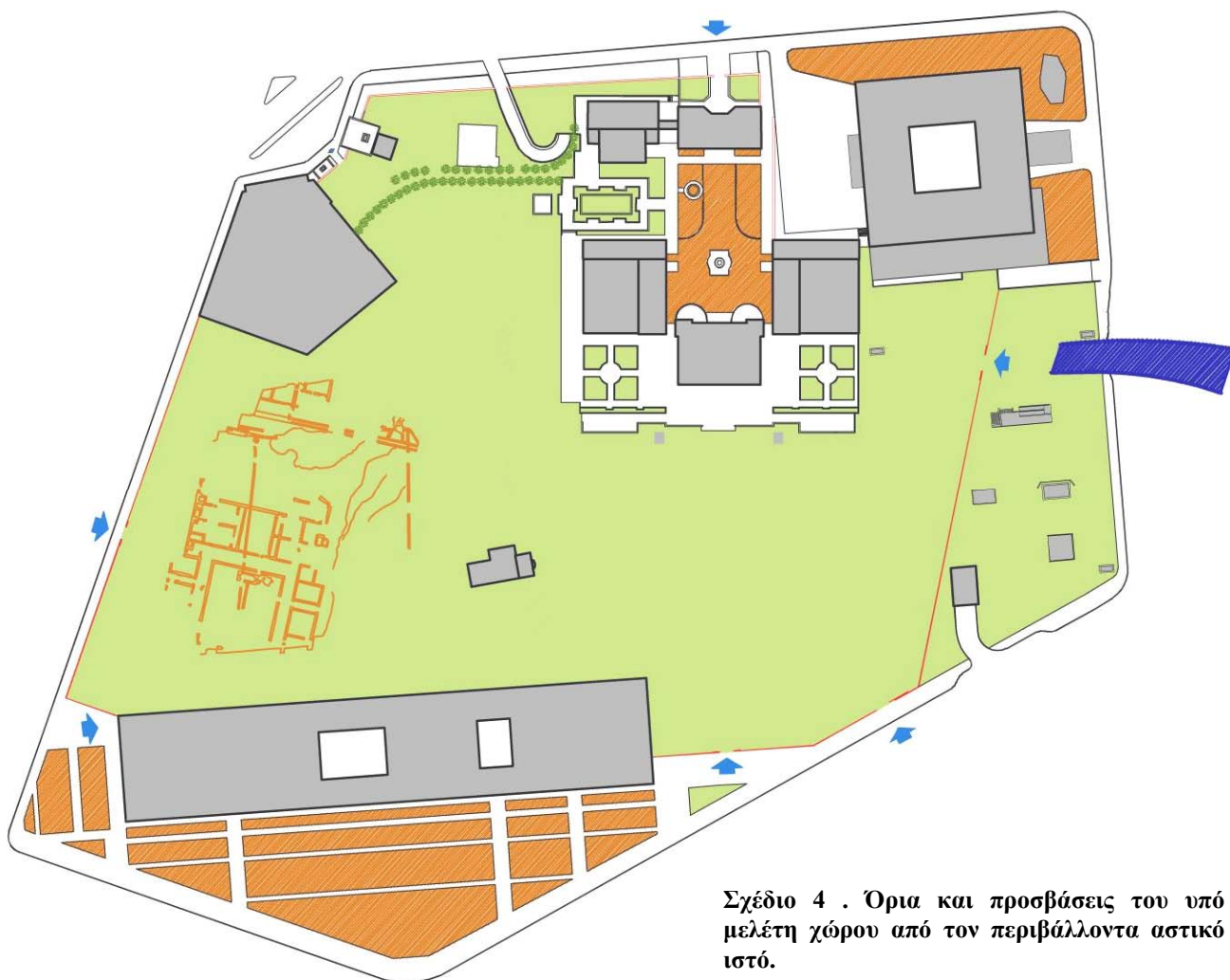
Σχέδιο 3. Το σχήμα του χώρου διαθέσιμου για τη δημιουργία του θεματικού πάρκου.

1.2. Όρια

Οι περιμετρικές περιφράξεις σε χώρους αστικού πρασίνου κρίνονται γενικά προβληματικές για μια σειρά από λόγους με τον κυριότερο να είναι ο περιορισμός της ελεύθερης εισόδου των πεζών και κατά συνέπεια η ελαχιστοποίηση της αξιοποίησής τους. Στην εν λόγω πρόταση ωστόσο η τοποθέτηση

περίφραξης κρίνεται απαραίτητη λόγω της παρουσίας του αρχαιολογικού χώρου ο οποίος χρήζει ιδιαίτερης προστασίας, ειδικά κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Στην βόρεια και τη δυτική πλευρά διατηρούνται τα κάγκελα ως έχουν ενώ στη νότια και την ανατολική πλευρά γίνεται προσπάθεια όσο το δυνατόν πιο διακριτικής ένταξής τους στο τοπίο. Ανατολικά, δηλαδή στην περιοχή του υπόγειου χώρου στάθμευσης, η περίφραξη δεν τοποθετείται περιμετρικά αλλά σε υποχώρηση ως προς το πεζοδρόμιο ώστε να κρύβεται πίσω από τα δένδρα, με αποτέλεσμα το γωνιακό μέρος του πάρκου να είναι επισκέψιμο ακόμα και τη νύχτα. Στην περιοχή αυτή όμως, για λόγους ασφάλειας, δεν τοποθετούνται εκθεσιακά στοιχεία (γλυπτά, εποπτικό υλικό), ενώ πυκνώνουν οι φυτεύσεις ώστε να βοηθούν στην ηχομόνωση. Στη δε νότια πλευρά που οριοθετείται ήδη από τον όγκο του Ωδείου η περίφραξη εντάσσεται στους ισόγειους διαδρόμους μεταξύ των τμημάτων του κτιρίου (αίθριο, εσωτερική στοά και ανατολική εξωτερική στοά), παράλληλα με τις κολώνες της νότιας εξωτερικής στοάς. Από την πλευρά της λεωφόρου Βασ. Σοφίας, σε απόσταση περίπου 20 μέτρων από την περίφραξη, προτείνεται διπλή δενδροστοιχία από κυπαρίσσια. Αυτή βρίσκεται εκατέρωθεν του προτεινόμενου μονοπατιού που οδηγεί στο χώρο στάθμευσης παρακείμενο στο Σαρόγλειο, απομονώνοντας το πάρκο από τις αντιαισθητικές εγκαταστάσεις κλιματισμού και ηλεκτρισμού που εξυπηρετούν το μουσειακό συγκρότημα.



Σχέδιο 4 . Όρια και προσβάσεις του υπό μελέτη χώρου από τον περιβάλλοντα αστικό ιστό.

Όλες οι περιφράξεις είναι **κιγκλιδώματα** τα οποία θεωρούνται εδώ προτιμότερα από χτιστή μάντρα λόγω της οπτικής διαφάνειας που προσφέρουν και της καλύτερης βιοκλιματικής συμπεριφοράς.

1.3. Προσβάσεις

1.3.1. Επικοινωνία με την πόλη

Εκτός από την υπάρχουσα κεντρική είσοδο του Βυζαντινού Μουσείου από τη λεωφ. Βασ. Σοφίας προτείνονται επιπλέον πέντε εισοδοί που προκύπτουν από την καινούργια τοπογραφία των διαδρόμων στο εσωτερικό του οικοδομικού τετραγώνου: δυο δυτικές, δυο ανατολικές και μια νότια [Σχ.4].

Η μια από τις δυτικές εισόδους διέρχεται από τη στοά του ωδείου, καθώς το foyer του ΕΜΣΤ προτείνεται να αξιοποιηθεί και ως χώρος υποδοχής για τον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου (ενημέρωση, πωλητήριο κ.τλ.), ώστε να αποφευχθεί η ανέγερση βοηθητικών κτισμάτων στον ήδη περιορισμένο χώρο πέριξ της ανασκαφής.

Η νότια είσοδος βρίσκεται στον άξονα συμμετρίας του συγκροτήματος του ΒΧΜ και ως εκ τούτου της δίνεται ιδιαίτερη έμφαση με το σχηματισμό μιας τριγωνικής πλατείας η οποία ενοποιείται με το πεζοδρόμιο.

Μια ξύλινη **πεζογέφυρα** τοποθετείται στο ανατολικό όριο του οικοδομικού τετραγώνου με στόχο την ενοποίηση με το προσκείμενο πάρκο Ριζάρη. Η γέφυρα αυτή ταυτόχρονα αποκρύπτει την ογκώδη είσοδο αυτοκινήτων του Polis Park, αξιοποιώντας την υψομετρική διαφορά που έχει το έδαφος του φυτεμένου δώματος, που βρίσκεται στην ίδια στάθμη με την οροφή της εισόδου, ως προς το πεζοδρόμιο.

1.3.2. Επικοινωνία με τις κτιριακές εγκαταστάσεις

Ένας από τους στόχους της πρότασης είναι η επίτευξη μιας ομαλής μετάβασης στο πάρκο από το εσωτερικό των παρακείμενων κτιρίων, ειδικά αυτών με πολιτιστικό ενδιαφέρον. Μ' αυτή τη λογική προτάθηκε η προαναφερθείσα είσοδος στον αρχαιολογικό χώρο μέσα από το Ωδείο. Η στοά του κτιρίου αυτού αξιοποιείται γενικότερα ως μέσο ένταξης του στο περιβάλλοντα χώρο, με τη χάραξη μονοπατιών που διεισδύουν από το πάρκο στο εσωτερικό της και το αίθριο.

Σημαντικό σημείο σχεδιαστικού προβληματισμού αποτέλεσε η επίλυση της πρόσβασης στις δευτερεύουσες μεν, επιβλητικότερες δε εισόδους της αίθουσας της Μόνιμης Έκθεσης [Εικ.2] οι οποίες βρίσκονται σε στάθμη χαμηλότερη από τον περιβάλλοντα χώρο, εκατέρωθεν της βίλλας. Οι πύλες αυτές αποτελούν τις μοναδικές εξόδους κινδύνου από τον εκθεσιακό χώρο, ενώ χρησιμεύουν συχνά για φορτοεκφόρτωση εξοπλισμού ή εκθεμάτων. Έτσι έπρεπε να σχεδιαστούν ράμπες με πλάτος επαρκές για την υποδοχή οχημάτων αλλά και με ομαλή κλίση ώστε να εξυπηρετούνται και άτομα

μειωμένης κινητικότητας (ΑΜΕΑ). Οι ράμπες αυτές συγκλίνουν στην **κεντρική πλατεία** του πάρκου από την οποία ξεκινά η σκάλα ανόδου προς τις παλιές εγκαταστάσεις του μουσείου [Εικ.95]. Η πλατεία αυτή διαστάσεων περίπου 12 x 20m προσφέρεται ως εναλλακτική θέση για τη διεξαγωγή πολιτιστικών εκδηλώσεων που λαμβάνουν συχνά μέρος στο προαύλιο του μουσείου [Σχ.10].



Εικόνα 89. Μια από τις δυο στενές διόδους μεταξύ της παλιάς αυλής και του υπόλοιπου περιβάλλοντα χώρου ΒΧΜ.

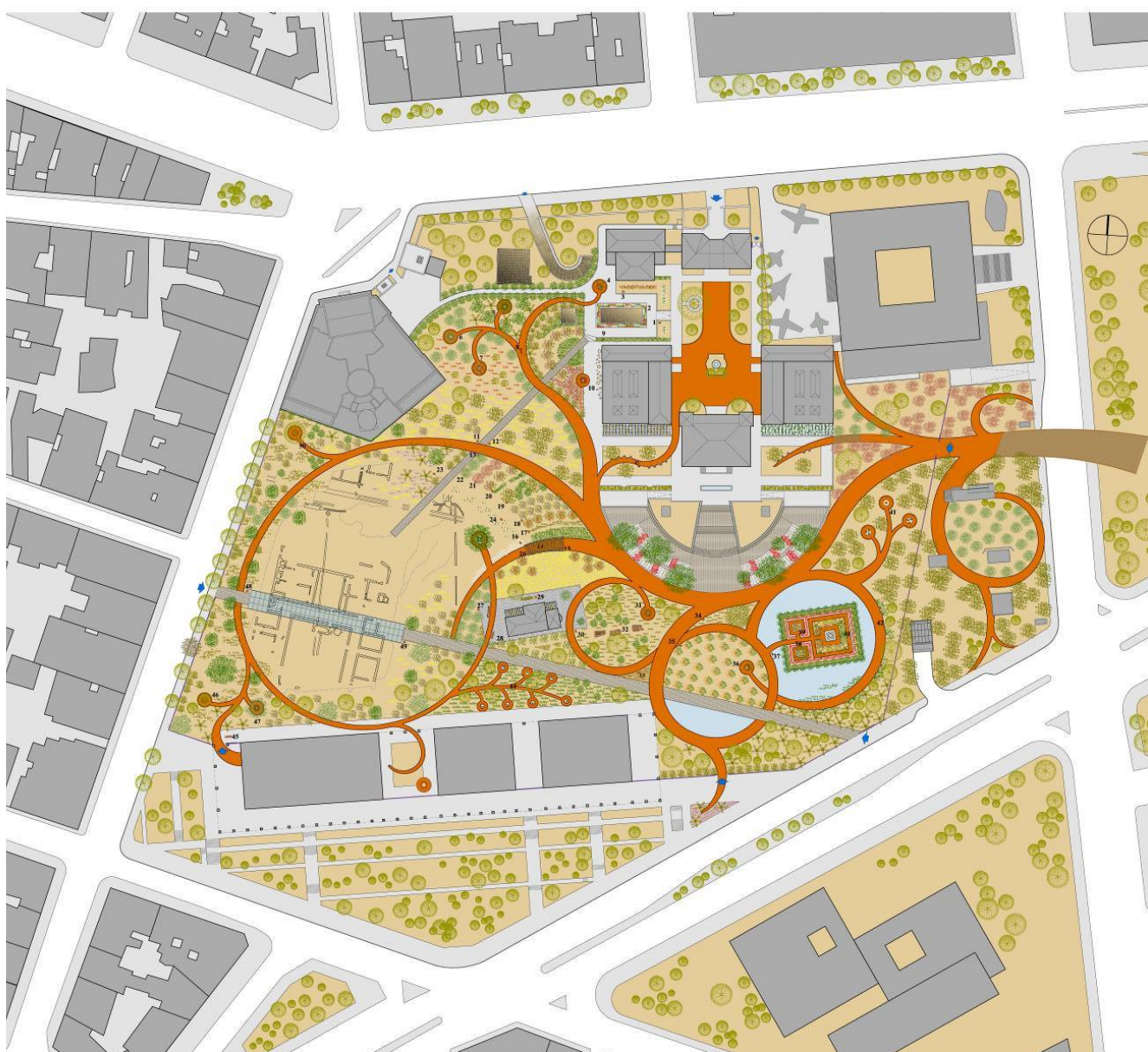
Εικόνα 90, 91. Η κύρια διάδος μεταξύ των δυο χώρων με το υπόγειο αίθριο στη μέση.

Στην ψηλότερη στάθμη, μπροστά στους τυφλούς τοίχους εκατέρωθεν της βίλλας προτείνονται δυο πέργκολες με αναρριχόμενα φυτά η μια εκ των οποίων θα εξυπηρετεί την καφετέρια του μουσείου βοηθώντας έτσι στη σύνδεση της παλιάς αυλής στην οποία βρίσκεται η είσοδος της καφετέριας με τον υπόλοιπο υπαίθριο χώρο [Εικ. 98, 99]. Τον ίδιο ρόλο παίζει το μονοπάτι που διασχίζει το παρτέρι μπροστά στην δυτική πέργκολα και εισχωρεί στην περικλειστη αυλή του μουσείου από τη στενότερη διάδο επικοινωνίας μεταξύ του νέου και του παλαιού κήπου [Εικ.89]. Το υλικό διάστρωσης των προτεινόμενων διαδρόμων του πάρκου επιλέγεται ίδιο με αυτό της παλιάς αυλής για χάρη αισθητικής ενοποίησης του συνόλου [Σχ.5].

2. Χαράξεις – πορείες

Η διαμόρφωση του πάρκου έχει καθοριστεί κατά κύριο λόγο από μουσειογραφικούς και λειτουργικούς παράγοντες σε συνδυασμό με την απαίτηση για υψηλής ποιότητας αισθητικό αποτέλεσμα. Η επιθυμητή αλληλουχία των θεματικών ενοτήτων της υπαίθριας έκθεσης αποτέλεσε, μαζί με τη δύσκολη γεωμετρία του οικοπέδου [Σχ.3], βασικό παράγοντα στο σχεδιασμό του πάρκου.

Οι όποιες προσπάθειες οργάνωσης του χώρου σε απλά γεωμετρικά σχήματα, δεν ευδοκίμησαν σε κανένα επίπεδο (μουσειογραφικό, λειτουργικό και αισθητικό) και εν τέλει η λύση δόθηκε από το ίδιο το θέμα της προτεινόμενης έκθεσης, δηλαδή την εφαρμογή ως κυρίαρχης σχεδιαστικής χάραξης ενός φυτικού μοτίβου. Το μοτίβο αυτό προέκυψε από τις σύνθετες ανάγκες του χώρου, σχηματίζοντας στην



Σχέδιο 5. Κάτοψη της πρότασης διαμόρφωσης του θεματικού πάρκου (master plan).
Βλ. Παράρτημα Σχεδίων.

κάτοψη ένα πλέγμα από πορείες που θυμίζει την **άμπελο**, ένα φυτό φορτισμένο με πολλούς συμβολισμούς (βλ. κεφάλαιο 5/III και Εικ. 97) και από το οποίο αντλήθηκε η κεντρική ιδέα [Σχ.5]. Το σχήμα αυτό αποδείχτηκε ιδιαίτερα χρήσιμο στο να αποτελέσει το συνδεδετικό ιστό μέσα στο οποίο εντάσσονται τα πολλαπλά αλλά άσχετα μεταξύ τους (χρηστικά και αισθητικά) στοιχεία του χώρου, καθιστώντας τα ένα ενιαίο σύνολο. Συνδέει επιπλέον τις ενότητες και τις υποενότητες της έκθεσης, δίνοντας όμως τη δυνατότητα μιας ελεύθερης περιήγησης του επισκέπτη στο θεματικό πάρκο, πράγμα συμβατό με τις σύγχρονες μουσειογραφικές αντιλήψεις που υιοθετούνται εδώ.

Τα μονοπάτια αντιστοιχούν στους βλαστούς της αμπέλου και καταλήγουν σε μικρές **κυκλικές πλατείες** – «καρπούς», ενταγμένες ενίοτε σε σχήμα βότρυ. Η πλατείες αυτές αποτελούν τις κεντρικές εκθεσιακές μονάδες όπου ο επισκέπτης μπορεί να ενημερωθεί για το εκάστοτε φυτό και να αναπαυτεί [Εικ.92].

Ο κεντρικός διάδρομος, που αντιστοιχεί στον «κορμό» της νοητής αμπέλου, διέρχεται μπροστά από το μουσείο και συναντά την προαναφερθείσα κεντρική πλατεία μπροστά στη μνημειακή σκάλα του μουσείου. Το πλάτος του στο σημείο αυτό είναι 5,5m και λεπταίνει σταδιακά στα δευτερεύοντα μονοπάτια – διακλαδώσεις. Το «λαιμό» του διαδρόμου - βλαστού αποτελεί η πεζογέφυρα σύνδεσης με το πάρκο Ριζάρη η οποία καθορίζει και το αρχικό πάχος του διαδρόμου.

Η καμπύλες της «αμπέλου»

κατευθύνονται έτσι, ώστε να εξομαλύνουν το αυστηρό ορθογώνιο σχήμα της μαρμάρινης πλατφόρμας πάνω από τις υπόγειες εγκαταστάσεις του Βυζαντινού Μουσείου η οποία αυτή τη στιγμή συμβάλλει σε μεγάλο βαθμό στη γεωμετρική διάσπαση του χώρου.



Εικόνα 92. Σκίτσο μιας ενδεικτικής εκθεσιακής μονάδας του πάρκου. Στη συγκεκριμένη εικόνα το έκθεμα είναι η *Cercis siliquastrum*.

Η πολυπλοκότητα των καμπύλων διαδρομών αντισταθμίζεται με δυο **ευθύγραμμους άξονες** κίνησης οι οποίοι αναφέρονται άμεσα στον αρχαιολογικό χώρο. Ο πρωτεύων από τους άξονες ακολουθεί την κατεύθυνση της κεντρικής στοάς του Λυκείου. Διασχίζει κατά πλάτος σχεδόν ολόκληρο το οικοδομικό τετράγωνο και προσφέρει εύκολη πρόσβαση στον αρχαιολογικό χώρο από την απομακρυσμένη λεωφ. Βασ. Κωνσταντίνου, δίνοντας έτσι πιο έντονα το στίγμα του μνημείου στον αστικό ιστό. Οι άξονες αυτοί διαφοροποιούνται επιπλέον από την «άμπελο» με το υλικό διάστρωσης.

3. Στοιχεία μουσειολογικής πρότασης

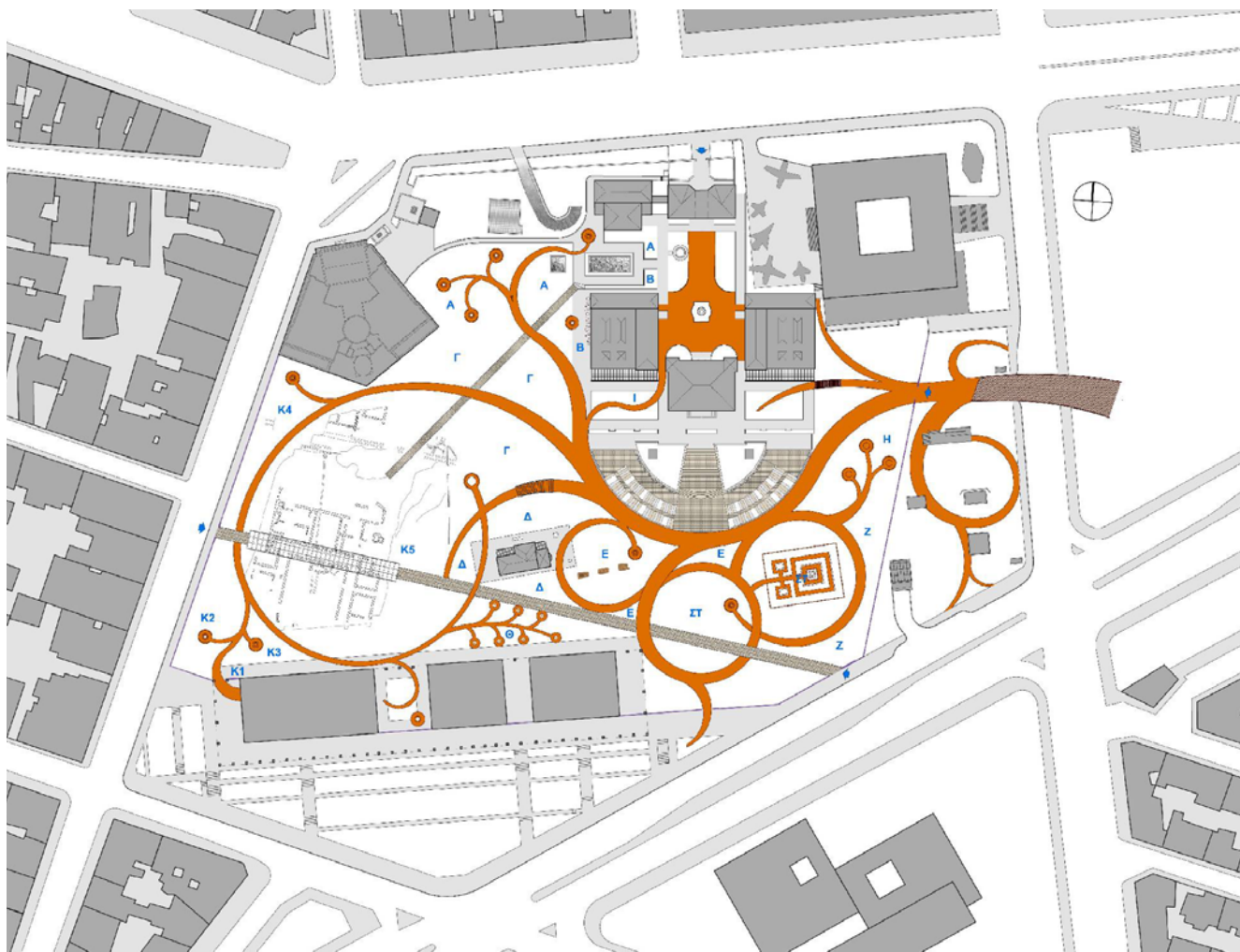
Η θεματική πορεία της έκθεσης θα καθορίζεται από τους **πόλους – σημεία αναφοράς** στο χώρο. Αυτοί είναι τα αρχαιολογικά ευρήματα καθώς και τα υπάρχοντα στην περιοχή μελέτης κτίρια. Ο κάθε πόλος θα σηματοδοτεί την ιστορική περίοδο την οποία αντιπροσωπεύει. Το Λύκειο του Αριστοτέλη την αρχαιότητα, οι παλαιοχριστιανικοί τάφοι τους μεταβατικούς 6 αιώνες μετά τη γέννηση του Χριστού, το ΒΧΜ τη βυζαντινή περίοδο. Τα λοιπά κτίρια, όπως το Σαρόγλειο και το Ωδείο Αθηνών, ενδέχεται στο μέλλον να εκπροσωπήσουν την τέχνη της νεότερης εποχής εφόσον διατεθούν γλυπτά από τις αντίστοιχες περιόδους, δηλαδή νεοκλασικά και σύγχρονα. Η παρουσία του ιερού ναού Αγ. Νικολάου αξιοποιείται ως σημείο αναφοράς για τη χωροθέτηση της θεματικής ενότητας σχετικής με τη σημασία της χλωρίδας στην χριστιανική εκκλησία.

Τα γλυπτά και τα φυτά τοποθετούνται, έτσι ώστε να λειτουργήσουν ως συνδετικό νήμα μεταξύ των πόλων. Οι κυκλικές εκθεσιακές μονάδες, που προαναφέρθηκαν, με το έκθεμα - φυτό στο κέντρο και φυτά του ίδιου είδους τριγύρω [Εικ.92], στόχο έχουν να δημιουργήσουν ατμόσφαιρα έντονου βιώματος του εκάστοτε φυτού. Στις ενότητες τις γλυπτοθήκης στο κέντρο της κάθε μικρής στρογγυλής πλατείας τοποθετείται αρχαιολογικό υλικό που έχει αναφορές στη γύρω βλάστηση.

3.1. Οι ενότητες της υπαίθριας έκθεσης

Η κεντρική μουσειογραφική αφήγηση του εν λόγω θεματικού πάρκου αφορά σε γενικές γραμμές τα **«Φυτικά θρησκευτικά σύμβολα – από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο»**, που είναι και ο ενδεικτικός τίτλος της εθνοβοτανικής έκθεσης που εμπεριέχει. Στο Σχέδιο 6 φαίνεται η γενική θεματική οργάνωση του, με το σύνολο των βασικών ενότητων. Οι επιμέρους υποενότητες διακρίνονται στο Σχέδιο 5 ενώ στα Σχέδια 7-10 απεικονίζονται επιλεγμένα σημεία του χώρου σε μεγαλύτερη κλίμακα.

Εκτός από τις έξι βασικές ενότητες της κυρίως έκθεσης διακρίνονται δυο επιπλέον «παρακλάδια» της μουσειογραφικής αφήγησης που είναι ως ένα βαθμό ανεξάρτητες από την κεντρική. Η πρώτη αποτελείται από τις 4 ενότητες της γλυπτοθήκης που αναφέρονται κυρίως σε διακοσμητικά φυτικά μοτίβα στην γλυπτική των αρχαίων, παλαιοχριστιανικών και βυζαντινών ναών. Η δεύτερη αφορά τις ενότητες χωροθετημένες πέριξ του Λυκείου που έχουν άμεση σχέση με αυτό. Στο σημείο αυτό, η αναφορά στο Θεόφραστο και τις απαρχές της επιστημονικής έρευνας των φυτών, χρησιμοποιείται ως αφορμή για να δέσει ο αρχαιολογικός χώρος με το περιεχόμενο της υπόλοιπης υπαίθριας έκθεσης που έχει εθνοβοτανικό χαρακτήρα. Όσον αφορά τη γλυπτοθήκη, οι θέσεις για τις εκάστοτε ενότητές της επιλεχθήκαν έτσι ώστε να βρίσκονται σε θεματική αρμονία με τον κεντρικό πυρήνα της έκθεσης. Για παράδειγμα οι ενότητες γλυπτών *«Το δένδρο τις ζωής»* και *«Ο φυλλοφόρος σταυρός»* βρίσκονται κοντά στην ενότητα *«Παράδεισος»*.

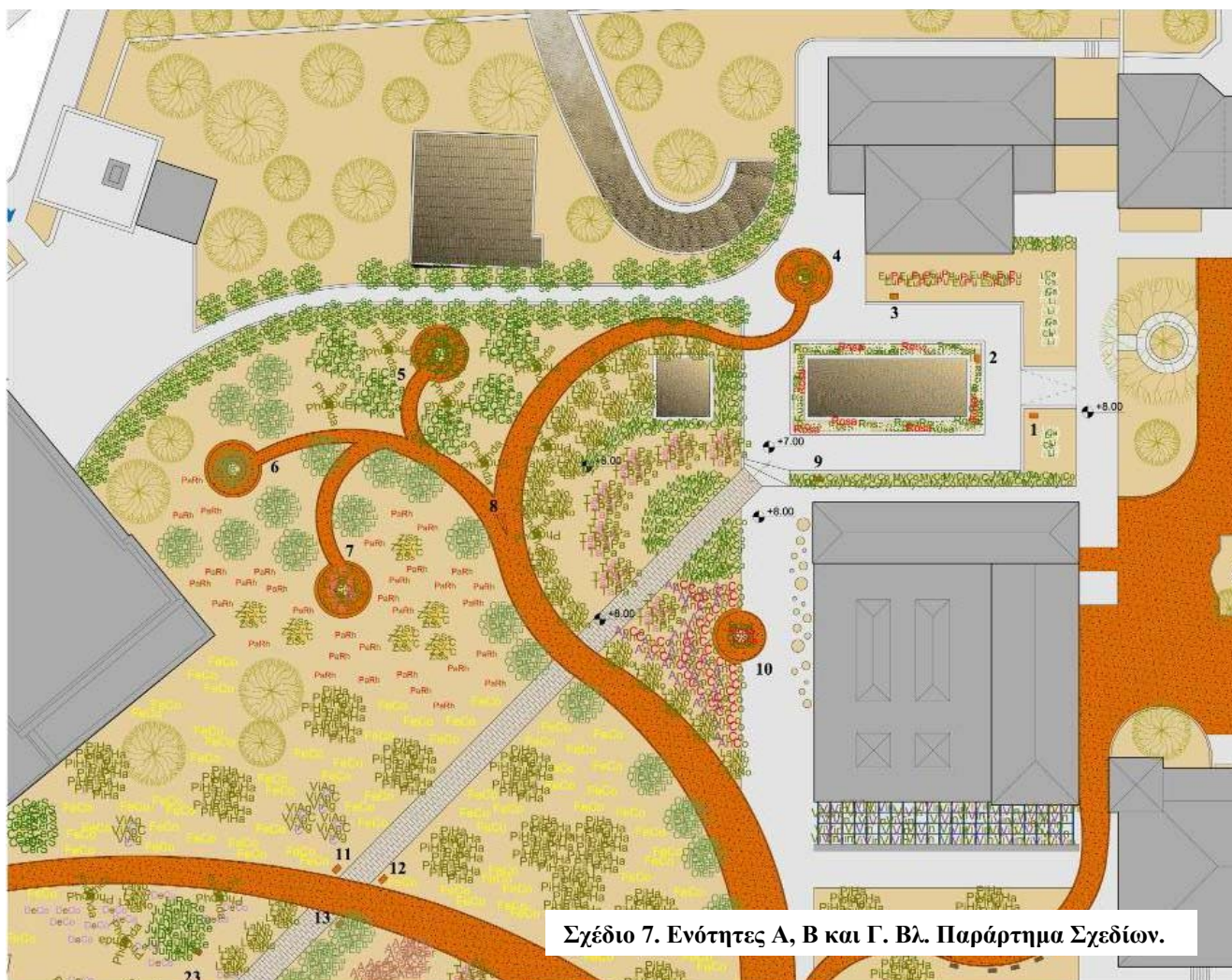


ΤΙΤΛΟΙ ΕΝΟΗΤΟΝ

<i>Η ζωή και τα πάθη του Χριστού</i>	A	ΦΥΤΙΚΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΣΥΜΒΟΛΑ - ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ
<i>Τα Αδώνια - η αρχαιοελληνική γιορτή της ανάστασης</i>	B	
<i>Η ανθρωπογονία, η θεογονία και το Δωδεκάθεο</i>	Γ	
<i>Η Εκκλησία</i>	Δ	
<i>Ο Κάτω Κόσμος</i>	Ε	
<i>Ο Παράδεισος</i>	ΣΤ	
<i>Ο φυλλοφόρος σταυρός</i>	Z	ΓΛΥΠΤΟΘΗΚΗ
<i>Το Δένδρο της Ζωής ως κουκουνάρι</i>	H	
<i>Διαχρονικά φυτικά μοτίβα στη διακόσμηση γλυπτών</i>	Θ	
<i>Η άμπελος στη βυζαντινή τέχνη</i>	I	
<i>Οι ακαδημίες στην αρχαία Ελλάδα και η περπατητική σχολή</i>	K1	ΤΟ ΔΥΚΕΙΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ
<i>Ο Αριστοτέλης</i>	K2	
<i>Ο Θεόφραστος</i>	K3	
<i>Θεραπευτικά βότανα - από το συμβολισμό στην επιστήμη</i>	K4	
<i>Πληροφορίες για την ανασκαφή</i>	K5	

Σχέδιο 6. Η θεματική οργάνωση του πάρκου. Βλ. Παράρτημα Σχεδίων.

Παρακάτω παρατίθενται αναλυτικά οι υποενότητες τις έκθεσης καθώς και το προτεινόμενο περιεχόμενο του εποπτικού υλικού που περιλαμβάνει η καθεμία, σε επιγραμματική μορφή. Η θέση τους στο χώρο του πάρκου απεικονίζεται στα παρακείμενα σχέδια καθώς και στο Σχέδιο 5.



Ενότητα Α' – Η ζωή και τα πάθη του Χριστού

1. Ο Ευαγγελισμός της Θεοτόκου και το *Lilium candidum*. Αναφορά στο βυζαντινό περιβόλι της Παναγίας.
2. Το τριαντάφυλλο (*Rosa sp.*) ως σύμβολο της ομορφιάς και της θηλυκής δύναμης. Παναγία και Αφροδίτη με έμβλημα το λευκό και το κόκκινο ρόδο αντίστοιχα. Εισαγωγή στη διαχρονικότητα των συμβόλων και των εθίμων στις ελληνικές θρησκείες με παράδειγμα το χριστιανικό Πάσχα (πορεία δεξιά) και τα Αδώνια των αρχαίων (πορεία αριστερά).
3. Τα Χριστούγεννα και η *Euphorbia pulcherrima* – «το αστέρι της Βηθλεέμ». Εμφάνιση και υιοθέτηση ξενόφερτων φυτικών θρησκευτικών συμβόλων.
4. Το Πάσχα. Η Κυριακή των Βαΐων – τελευταία μέρα πριν αρχίσουν τα πάθη του Χριστού. Ο φοίνικας (*Phoenix dactylifera*) ως θριαμβευτικό σύμβολο εορτασμού της εισόδου του Χριστού στα Ιεροσόλυμα και η μεταγενέστερη καθιέρωση ενδημικών κατά τόπους ειδών, όπως της δάφνης (*Laurus nobilis*) στην Ελλάδα.

5. Η άκαρπη συκιά – το θαύμα της Μεγάλης Δευτέρας.
6. Ελιά. Ο κήπος της Γεσθημανή στο Όρος των Ελαιών ως τελευταίο καταφύγιο του Ιησού.
7. Η σταύρωση του Χριστού. Κουτσουπιά - *Cercis siliquastrum* - το δένδρο στο οποίο κρεμάστηκε ο προδότης Ιούδας. Αναφορά στα διάφορα φυτά από τα οποία εικάζεται πως φτιάχτηκε το αγκάθινο στεφάνι και στην παπαρούνα που φύτρωσε κάτω από το σταυρό.
8. Γενική αναφορά στα βασικά στεφανωματικά φυτά : δάφνη, ελιά και φοίνικα (η πινακίδα βρίσκεται στο σημείο διασταύρωσης τους).

Ενότητα Β' – Τα Αδώνια – η αρχαιοελληνική γιορτή της ανάστασης

9. Τα φυτά – σύμβολα της Αφροδίτης: το αλμυρίκι, η μυρτιά και το τριαντάφυλλο.
10. Ο μύθος του Άδωνι και τα σχετικά φυτά: *Adonis annua*, *Anemone coronaria* και τριαντάφυλλο. Ο εορτασμός της Ανάστασης του - το έθιμο με τους «Κήπους του Άδωνι» (δηλαδή φυτοδοχεία με εποχιακά φυτά γρήγορης ανάπτυξης).



Σχέδιο 8. Ενότητες Γ, Δ, Θ και Κ.. Βλ. Παράρτημα Σχεδίων.

Ενότητα Γ' – Η ανθρωπογονία, η θεογονία και το Δωδεκάθεο

11. Ο δημιουργός του ανθρώπου Προμηθέας και το φυτό νάρθηκας (*Ferula communis*) ως σύμβολο της ζωοδόχου φωτιάς. Αναφορά στη λυγαριά.
12. Κουκουναριά. Το πευκόδασος της θεομήτορος Ρέας.
13. Το Δωδεκάθεο – σηματοδότηση ενότητας.
14. Εισαγωγή στο Δωδεκάθεο – διαφορετικές εκδοχές σύνθεσης του ανάμεσα σε 14 θεούς. Γενική αναφορά στην απόδοση συμβολικών ιδιοτήτων στα φυτά από τους αρχαίους.
15. Το σιτάρι και η άμπελος στην αρχαιοελληνική θρησκευτική παράδοση (αντιστοιχία με την κειμενολεξάντα 26). Η Δήμητρα – σιτάρι και Διόνυσος – άμπελος. Σύνδεση του θεού του κρασιού με τα αναρριχώμενα φυτά γενικά.
16. Γαρύφαλλο και βελανιδιά - Δίας, ο πατέρας των θεών.
17. Ασφόδελος και ροδιά - Άδης και Περσεφόνη, οι θεοί του Κάτω Κόσμου.
18. Ροδιά και λυγαριά – Ήρα. Αναφορά στη χρήση της λυγαριάς κατά τις θεσμοφορίες.
19. Κωνοφόρα δένδρα – Ποσειδώνας.
20. Αλμυρίκι και μυρτιά - Αφροδίτη. Γενική αναφορά στη δεύτερη γενιά των θεών του Δωδεκάθεου, δηλαδή τα παιδιά του Δία.
21. Σφένδαμος - Άρης. Θεός του αιματηρού πολέμου και εραστής της Αφροδίτης.
22. Ελιά – Αθηνά. Η θεά της ειρήνης.
23. Καρυδιά - Άρτεμις και δάφνη – Απόλλωνας. Η γέννηση των δίδυμων θεών από τη Λητώ κάτω από τη σκιά φοίνικα.. Ο μύθος του Υακίνθου.
24. *Iris florentina* - η Ίρις, αγγελιοφόρος των θεών.
25. Αφιέρωμα στη βελανιδιά, το δένδρο – αρχέτυπο και σύμβολο του Δία.

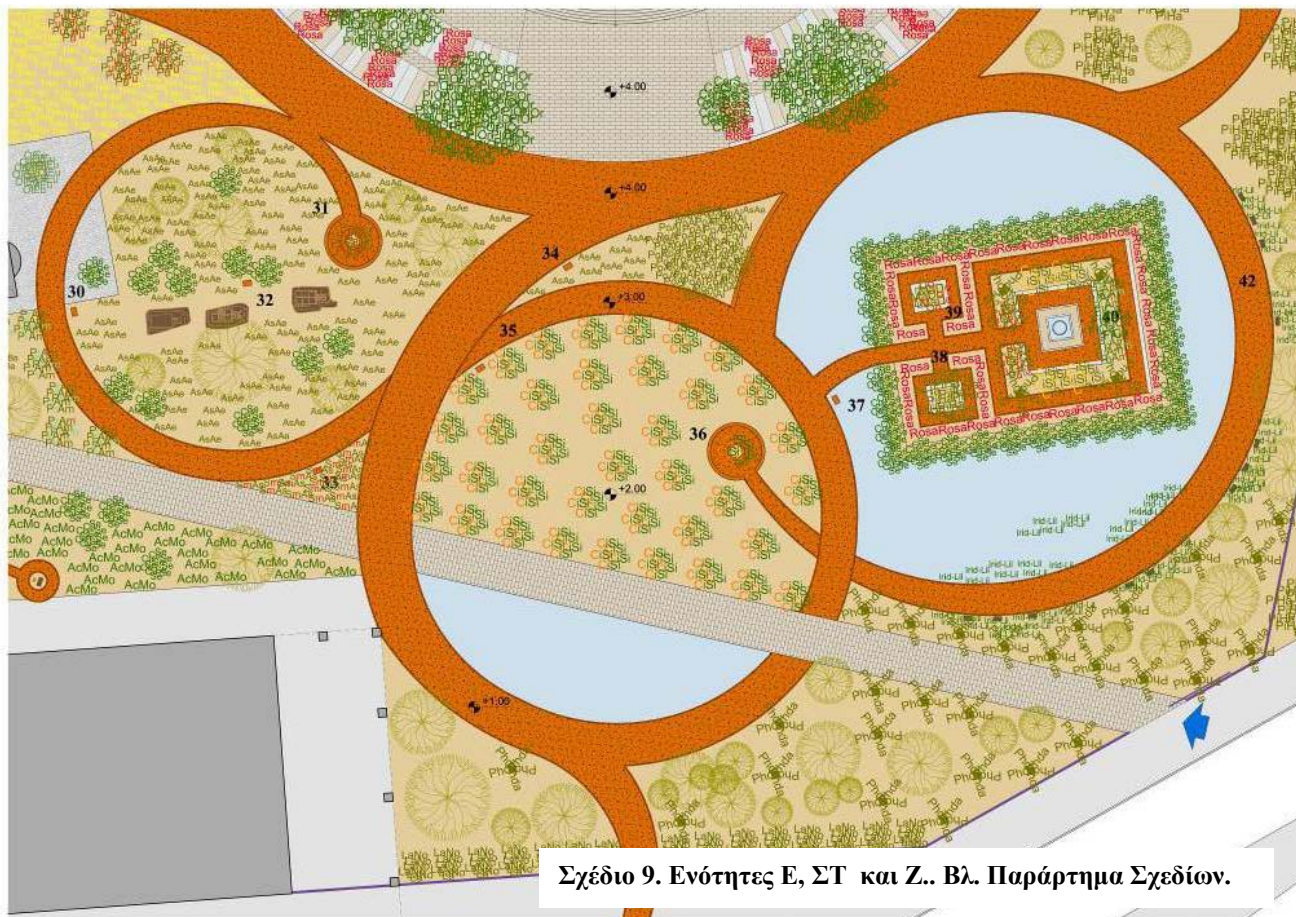
Ενότητα Δ' – Η Εκκλησία

26. Η άμπελος και το σιτάρι – τα κυριότερα σύμβολα της εκκλησίας (το αίμα και το σώμα του Χριστού κ.τλ..)
27. Η ελιά στη χριστιανική παράδοση. Βιβλικές αναφορές και η τελετουργική σημασία.
28. Η αμυγδαλιά στη χριστιανική παράδοση. Η *Mandorla* – το εικονογραφικό μοτίβο και ο συμβολισμός του. Αναφορά στον αρχαιοελληνικό μύθο περί Φυλλίδας και Δημοφώντα. Διαχρονικό σύμβολο ελπίδας και αγάπης.
29. Η τελετουργική σημασία του βασιλικού.

Ενότητα Ε' – Ο Κάτω κόσμος

30. Κυπαρίσσι – το διαχρονικό σύμβολο του πένθους και το αγαπημένο φυτό στη βυζαντινή αρχιτεκτονική κήπων. Ο μύθος του Κυπάρισσου. Ο ασφόδελος λειμώνας.

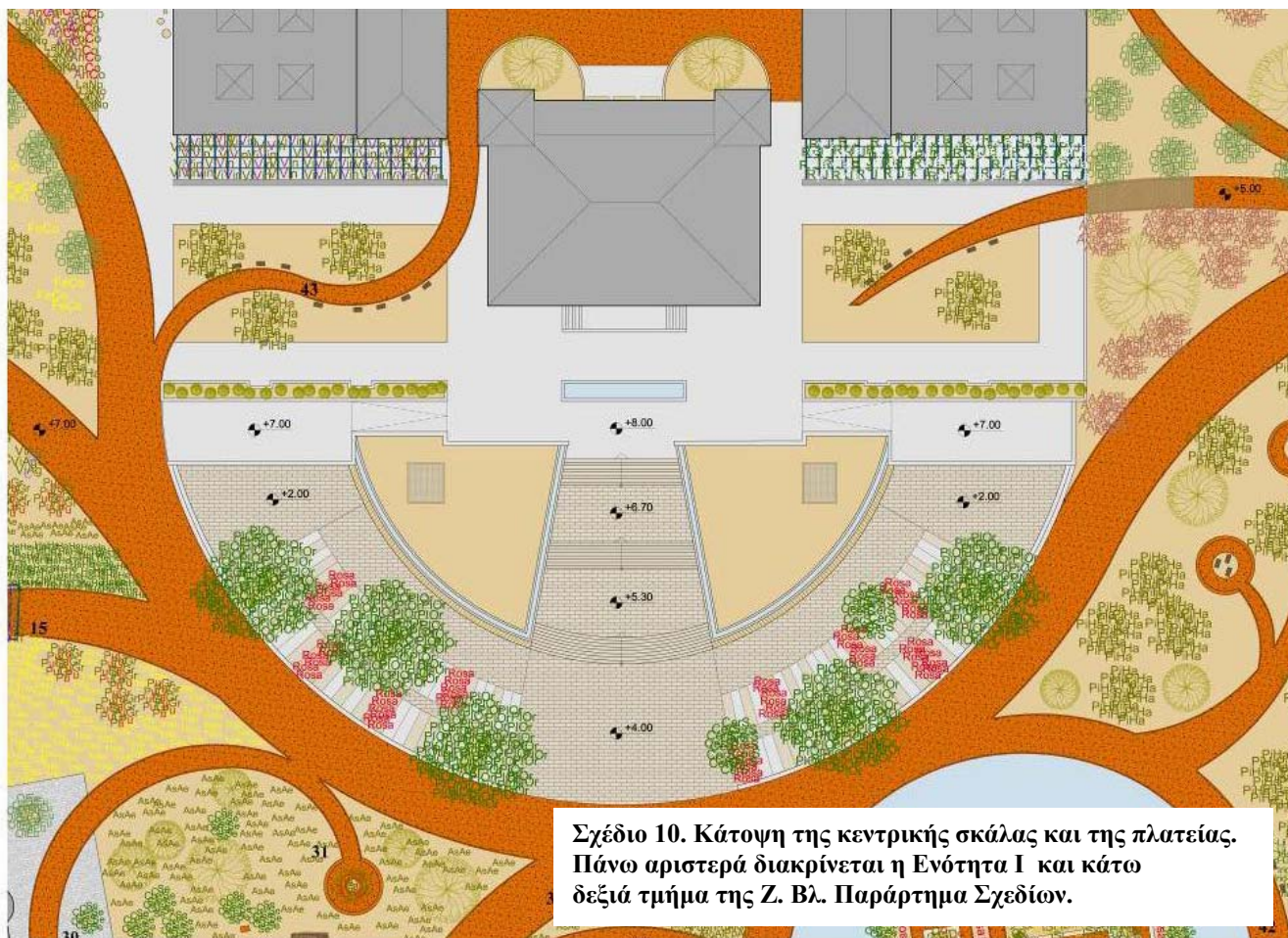
31. Αφιέρωμα στο πολυσήμαντο ρόδι.
32. Πληροφορίες για τους τρεις παλαιοχριστιανικούς τάφους.
33. Σμίλακας – άλλο ένα πένθιμο σύμβολο.
34. Λεύκα η λευκή – η διχρωμία των φύλλων του συμβολίζει τη σύνδεση του άνω και του κάτω κόσμου.



Σχέδιο 9. Ενότητες Ε, ΣΤ και Ζ. Βλ. Παράρτημα Σχεδίων.

Ενότητα ΣΤ' - Ο παράδεισος

35. Οι παραδεισένιοι κήποι – σηματοδότηση ενότητας. Ηλύσια πεδία – προνομιούχα περιοχή του μυθολογικού κάτω κόσμου.
36. Ο Κήπος των Εσπερίδων – ο κήπος των θεών. Τα εσπεριδοειδή – ιστορικά στοιχεία και μυθολογική αντιστοιχία με τον χριστιανικό απαγορευμένο καρπό.
37. Αντιλήψεις περί κήπου στο Βυζάντιο. Κήπος ως Παράδεισος. Βασικές αρχές διαμόρφωσης (περίκλειστο περιβάλλον, φυτικά είδη, το υγρό στοιχείο κ.τλ..)
38. Το πεύκο ως Δένδρο της Ζωής.
39. Η μηλιά ως το Δένδρο της Γνώσης του Καλού και του Κακού.
40. Η συκιά ως σύμβολο της ηθικής παρακμής του ανθρώπου.



Οι ενότητες της γλυπτοθήκης :

41. Ενότητα Ζ' - Το δένδρο της ζωής ως κουκουνάρι. Ο φυλλοφόρος σταυρός ως παραλλαγή του ίδιου μοτίβου.
42. Ενότητα Η' - Τα υδροχαρή φυτά ως πηγή έμπνευσης για τη βυζαντινή γλυπτική.
43. Ενότητα Ι' - Η άμπελος στη βυζαντινή τέχνη.
44. Ενότητα Θ' - Διαχρονικά φυτικά μοτίβα στη διακόσμηση γλυπτών. Αφιέρωμα στην άκανθα.

Ενότητα Κ' - Το Λύκειο του Αριστοτέλη. Ενδεικτικές υποενότητες:

45. Γενικές πληροφορίες για τις ακαδημίες στην αρχαία Αθήνα. Καταγωγή της ονομασίας Λύκειο. Η Περιπατητική Σχολή.
46. Αριστοτέλης – ο θεμελιωτής της λογικής. Βιογραφικά στοιχεία.
47. Θεόφραστος – ο πατέρας της βοτανικής και διάδοχος του Αριστοτέλη στη διεύθυνση της περιπατητικής σχολής.
48. Γενικές πληροφορίες για την ανασκαφή..
49. Πληροφορίες για την αρχιτεκτονική του κτίσματος.
50. Από το συμβολισμό στην επιστήμη - τομή στις αντιλήψεις περί φύσης στην εποχή του Αριστοτέλη. Η έρευνα του Θεόφραστου για τις πρακτικές εφαρμογές των φυτών. Θεραπευτικά βότανα.

3.1.1. Η Γλυπτοθήκη

Στις αποθήκες του Βυζαντινού Μουσείου βρίσκονται αυτή τη στιγμή περίπου 2000 μάρμαρα. Σύμφωνα με τη μουσειολογική μελέτη που εκπονήθηκε για τις ανάγκες της προτεινόμενης από το διευθυντή του ΒΧΜ γλυπτοθήκης με τίτλο «Ο δρόμος των μαρμάρων» επιλέχθηκαν περίπου 60. Η μελέτη αυτή υπακούει σε αρχές υπαγορευμένες από τη διεύθυνση του μουσείου οι οποίες διαφέρουν σημαντικά από την εδώ σύλληψη μιας εθνοβοτανικής έκθεσης. Επικεντρώνεται στα καθαυτά μαρμάρινα εκθέματα επιλεγμένα με αυστηρά αρχαιολογικά κριτήρια, ενώ λείπει η νοηματική σύνδεση τους με το φυσικό περιβάλλον στο οποίο πρόκειται να εκτεθούν. Επίσης δεν αφορά το σύνολο του θεωρητικά διαθέσιμου χώρου εντός του οικοδομικού τετραγώνου άλλα αποκλειστικά το κήπο που υπάγεται νόμιμα στο Βυζαντινό Μουσείο.

Ωστόσο κάποια από τα γλυπτά αυτά χρησιμοποιούνται εδώ για τις ανάγκες παρουσίασης της προτεινόμενης μουσειολογικής μελέτης, προσαρμοσμένα όμως σε νέες θεματικές ενότητες που να δείχνουν τη σχέση της ελληνικής γλυπτικής με το φυτικό βασίλειο. Η επιλογή των εκθεμάτων που παρουσιάζεται παρακάτω δεν είναι σε καμία περίπτωση οριστική, αλλά ενδεικτική, καθώς στην πράξη απαιτεί ειδική αρχαιολογική μελέτη ως προς το θέμα των φυτικών διακοσμητικών και συμβολικών μοτίβων. Προφανώς όμως είναι δεδομένη η αρχαιολογική αξία των συγκεκριμένων γλυπτών σε σχέση με τα υπόλοιπα διαθέσιμα στις αποθήκες και γι' αυτό η παρούσα μελέτη στέκεται σε αυτά [Πίνακας 2] με ανοιχτό το ενδεχόμενο της συμπλήρωσης ή και ανατροπής των ενδεικτικών ενοτήτων από αρμόδιους επιστήμονες.

Τα προτεινόμενα γλυπτά στην πλειοψηφία τους είναι βυζαντινά και αποτελούν μαρμάρινα αρχιτεκτονικά μέλη του εσωτερικού των ναών, ενώ καλούνται να εκτεθούν σε εξωτερικό χώρο. Γεννιέται λοιπόν το εύλογο ερώτημα πως αυτά να αναδειχτούν στην ύπαιθρο χωρίς να γίνονται απλώς

Πίνακας 2. Δείγματα γλυπτών αντιπροσωπευτικών για τις προτεινόμενες ενότητες της γλυπτοθήκης.

Ενότητα Ζ'	<i>Το δένδρο της ζωής ως κουκουνάρι.</i>	
		
Πλάκα, ΒΧΜ03216		Θωράκιο, ΒΧΜ03469

Ενότητα Ζ''	<i>Ο φυλλοφόρος σταυρός ως παραλλαγή του μοτίβου του δένδρου της ζωής.</i>		
			
Υπέρθυρο, ΒΧΜ02731	Τμήμα υπέρθυρου, ΒΧΜ00473	Πλάκα, ΒΧΜ01839	

Ενότητα Η'	<i>Τα υδροχαρή φυτά ως πηγή έμπνευσης για τη βυζαντινή γλυπτική.</i>		
			
Επίθημα, ΒΧΜ00020	Επιστύλιο, ΒΧΜ00309	ΒΧΜ02711	

Ενότητα Θ'	<i>Διαχρονικά φυτικά μοτίβα στη διακόσμηση γλυπτών. Αφιέρωμα στην άκανθα.</i>		
			
Επίκρανο, (Θεοδοσιανό) ΒΧΜ03082	Επίθημα, (παλαιοχριστιανικό) ΒΧΜ02708	Επίκρανο, ΒΧΜ02714	

Ενότητα Ι'	<i>Η άμπελος στη βυζαντινή τέχνη.</i>		
			
Πλάκα, ΒΧΜ02912	Τμήμα θωρακίου, ΒΧΜ03004	Κοσμήτης, ΒΧΜ02725	

Πίνακας 2. Δείγματα γλυπτών αντιπροσωπευτικών για τις προτεινόμενες ενότητες της γλυπτοθήκης.

διακοσμητικά, αλλά, με τον τρόπο της έκθεσης τους, να παρέχουν όσο το δυνατόν περισσότερη πληροφορία για την αρχική τους χρήση. Μια ιδέα θα ήταν η αναπαράσταση της μορφής ενός τυπικού βυζαντινού ναού μέσω ανασύνθεσης των μάρμαρων, με ταυτόχρονη ανάδειξη της λειτουργικότητας των επιμέρους μελών, όπως προτείνει ο Λ. Γεωργακόπουλος στην μουσειογραφική του μελέτη για το «Δρόμο των Μαρμάρων». Για δυο όμως λόγους η λύση αυτή εδώ απορρίπτεται. Πρώτον, τα διαθέσιμα εκθέματα προέρχονται από διαφορετικούς ναούς και διαφορετικές εποχές της μακράς βυζαντινής ιστορίας και, δεύτερον, μια τέτοια αναπαράσταση έχει ήδη πραγματοποιηθεί σε δυο σημεία του μουσείου: στα δωμάτια του κεντρικού μεγάρου της Δούκισσας από τον Αριστοτέλη Ζάχο καθώς και στο πρώτο μέρος της Μόνιμης Έκθεσης από τη Λένα Κατσανίκα [Εικ.63]. Έτσι κρίνεται άσκοπη η επανάληψη της ίδιας τακτικής για τρίτη φορά. Για το λόγο αυτό επιλέγεται η λύση της διάσπαρτης τοποθέτησής των γλυπτών στο χώρο, έτσι ώστε να σχηματίσουν μικρά θεματικά σύνολα. Ο τρόπος της στήριξής τους, που περιγράφεται στο κεφάλαιο 4.1.2. αυτού του μέρους, αναδεικνύει την αρχική τους χρήση.

Να αναφερθεί τέλος ότι τα πιο εντυπωσιακά γλυπτά φυλάσσονται και εκτίθενται στη Μόνιμη Έκθεση του ΒΧΜ, μεταξύ των οποίων και πολλά με ιδιαίτερα ενδιαφέροντα και συχνά μοναδικά φυτικά μοτίβα.

3.1.2. Οι Τάφοι

Οι τρεις παλαιοχριστιανικοί τάφοι που τοποθετούνται στην ενότητα Ε' «*Ο κάτω κόσμος*» προέρχονται από ανασκαφές που προέκυψαν κατά τη διάρκεια των έργων διάνοιξης του μετρό στην Αθήνα. Το συγκεκριμένο εύρημα αποτελεί μέρος της αρχαιολογικής ανασκαφής του φρέατος εξαερισμού στη συμβολή των οδών Πετμεζά και Φαλήρου. Στο σημείο αυτό εντοπίστηκε νεκροταφείο που χρονολογείται από τους κλασικούς έως και τους βυζαντινούς χρόνους καθώς και μια υπόστυλη αίθουσα [Εικ.93].

Εκτός από τις δεκάδες χιλιάδες αρχαιολογικών αντικειμένων τα οποία περισυλλέγησαν και φυλάσσονται στις αποθήκες του ΥΠΠΟ, σημαντικό και πρωτότυπο έργο απετέλεσαν οι αποσπάσεις, συντηρήσεις και επανατοποθετήσεις βαρέων κτιριακών και άλλων κατάλοιπων που κρίθηκαν από το ΥΠΠΟ διατηρητέα και άξια ανάδειξης, πλην των έξι εκθεσιακών χώρων που διαμορφώθηκαν σε ισάριθμους σταθμούς, αρχαία αποσπάστηκαν και επανατοποθετήθηκαν στο φρέαρ Πετμεζά (www.ametro.gr)

Οι τρεις αυτοί τάφοι, που αποσπάστηκαν είναι "καμαρωτού" τύπου. Ο προσανατολισμός των τάφων, όπως όλων των χριστιανικών τάφων, είναι ανατολικός με μικρή απόκλιση προς βορρά. Κάθε τάφος είναι κατασκευασμένος από τοιχοποιία και κεραμικά στοιχεία. Οι τοίχοι είναι κατασκευασμένοι με αργούς λίθους και με σχετικά ισχυρό ασβεστοκονίαμα σε μεγάλη ποσότητα. Πλίνθοι και κομμάτια πλίνθων παρεμβάλλονται ανάμεσα στους λίθους. Το πάχος των τοίχων, όπως διασώζονται σήμερα, κυμαίνεται από 0,25 έως 0,50m. Η εξωτερική τους παρειά είναι τελείως ακανόνιστη και αδιαμόρφωτη

εφ' όσον ήταν καταχωμένη και επομένως αθέατη. Αρχικά οι τάφοι είχαν θολωτή κάλυψη η οποία έχει καταστραφεί. Το άνω μέρος πάνω από τον ημισφαιρικό θόλο διαμορφώνονταν, στην αρχική του μορφή, με τη βοήθεια τοιχοποιίας σε οριζόντιο επίπεδο πάνω στο οποίο ετελούντο οι καθιερωμένες ιεροτελεστίες προς τιμή των νεκρών. Κτιστή κλίμακα καθόδου αποτελούμενη από τρεις ψηλές βαθμίδες οδηγεί στο επίπεδο του εσωτερικού του τάφου. Το στοιχείο αυτό αποτελούσε την "δίοδο" εισόδου στον τάφο και δείχνει ότι επρόκειτο για οικογενειακούς τάφους οι οποίοι έπρεπε να ανοίγονται κατά διαστήματα, για τις διαδοχικές ταφές. Στο ορθογώνιο του κυρίως χώρου του τάφου προσαρτάται η κτιστή κλίμακα καθόδου ως προεξοχή στην ανατολική πλευρά.

Οι εσωτερικές επιφάνειες φέρουν υπόλοιπα επιχρισμάτων. Το δάπεδο των δύο εκ των τριών τάφων έχει επένδυση με τετραγωνικές κεραμικές πλάκες ενώ του τρίτου είναι επιχρισμένο με κονίαμα.

Οι τρεις τάφοι εδράζονται κυρίως πάνω σε χώμα και μερικώς πάνω στην «κιμηλιά» (το φυσικό σκληρό υπόβαθρο της Αθήνας) της οποίας το επίπεδο βρίσκεται σε βάθη από +0,40m μέχρι -1,30m σε σχέση με το επίπεδο του εσωτερικού δαπέδου κάθε τάφου.

Κάθε τάφος αποσπάστηκε ακέραιος με όσο φυσικό υπόβαθρο ήταν απαραίτητο για την ασφαλή απόσπαση και μεταφορά του. Δεν είναι γνωστό το είδος και το πάχος της υπόβασης των δαπέδων των τάφων. (Αττικό Μετρό, 1997).



Εικόνα 93.

Η αυθεντική θέση των τάφων στην ανασκαφή της οδού Πετμεζιά.

Ο τρόπος με τον οποίο τοποθετούνται η τάφοι μέσα στο θεματικό πάρκο ακολουθεί τον προσανατολισμό και τη διάταξη τους στον τόπο εύρεσης. Ενσωματώνονται σε κατάλληλο βάθος απευθείας στο χώμα, χωρίς εφαρμογή σκληρών δαπέδων σε άμεση επαφή, ώστε να μην αλλοιωθεί ο χαρακτήρας τους. Διαμορφώνεται ένα διακριτικό μονοπάτι από πατημένο χώμα κατά μήκος τους. Η ένταξη των άσχετων με την περιοχή μελέτης τάφων, σε μία γενικότερη ενότητα που αφορά τη σχέση

χλωρίδας και θρησκευτικών αντιλήψεων περί μεταθανάτιας ζωής, δικαιολογεί σημειολογικά την παρουσία τους στο χώρο. Το εποπτικό κείμενο [υποενότητα 32, βλ. Σχ.5 και Σχ.9] θα πληροφορεί τους επισκέπτες ότι πρόκειται για εισαγόμενα ευρήματα, προς αποφυγή συγχύσεως.

3.1.3. Το Λύκειο του Αριστοτέλη

Το αρχαιολογικό εύρημα που περιγράφηκε αναλυτικά στο κεφάλαιο 2.2. του Που μέρους εντάσσεται χωρικά στο υπόλοιπο πάρκο με τη βοήθεια της ευέλικτης «πορείας – αμπέλου» η οποία αγκαλιάζει το χώρο με το «κορυφαίο βλαστό» της. Σε μουσειολογικό, ήτοι νοηματικό επίπεδο η ένταξη του επιτυγχάνεται με τη συνέχιση της εκθεσιακής πορείας σχετικής με τα φυτά. Η ιστορική παρουσία του Θεοφράστου στο χώρο σε συνδυασμό με το προϋπάρχον εκεί παρλιόσσιο τοπίο και τον εκπαιδευτικό ρόλο του Λυκείου, δικαιώνουν, αν όχι επιβάλλουν, μία εκτεταμένη αναφορά εθνοβοτανικού περιεχομένου στο σημείο αυτό. Καθώς όμως ο Αριστοτέλης μαζί με το Θεόφραστο υπήρξαν θεμελιωτές των φυσικών επιστημών και της λογικής, ο χαρακτήρας της εκθεσιακής αφήγησης έπρεπε να αλλάξει κατάλληλα, αποκλίνοντας από το κεντρικό θέμα της έκθεσης που είναι ο συμβολική θεώρηση των φυτών. Έτσι προτείνεται στην περιοχή του αρχαιολογικού χώρου, εκτός από το εποπτικό υλικό σχετικό με το καθεαυτό Λύκειο να ενσωματωθεί μία ενότητα σχετική με το Θεόφραστο – πατέρα της βοτανικής και άλλη μία που θα πληροφορεί για την έρευνα του στα θεραπευτικά βότανα.

Ως εκ τούτου τα φυτά που προτείνονται στην περιοχή αυτή επιλέγονται με βάση τρία κριτήρια: πρώτον - έχουν κάποια σημαντική πρακτική εφαρμογή για τον άνθρωπο, δεύτερον - έχουν μελετηθεί από το Θεόφραστο και τρίτον - συνάδουν με το χαρακτήρα της αρχαίας παρλιόσσιας χλωρίδας. Οι ενημερωτικές πινακίδες που θα τοποθετούνται μπροστά στα φυτά (οι *λεζάντες των εκθεμάτων* στη μουσειολογική ορολογία), θα αναφέρονται σε αυτούς τους παράγοντες, κυρίως τους δύο πρώτους. Τα επιλεγμένα είδη περιγράφονται αναλυτικότερα στον Πίνακα 3 του κεφαλαίου 5 αυτού του μέρους. Να σημειωθεί μόνο ότι εντός του αρχαιολογικού χώρου δε θα γίνει καμία κηποτεχνική παρέμβαση και ότι η χωροθέτηση των φυτών γίνεται σε ελεύθερη διάταξη σε συνάρτηση με την καλύτερη δυνατή διαχείριση της θέας – τόσο από την οδό Ρηγίλλης όσο και από το εσωτερικό του υπόλοιπου οικοπέδου.

Όπως προαναφέρθηκε ήδη ο χώρος υποδοχής και ενημέρωσης για το Λύκειο χωροθετείται στο foyer του Ωδείου ενώ η κεντρική είσοδος διαμορφώνεται έτσι ώστε να κατευθύνει εκεί τον επισκέπτη. Η λύση αυτή προτείνεται κυρίως προκειμένου να αποφευχθούν περιττές οικοδομικές παρεμβάσεις στον αρχαιολογικό χώρο, αλλά και για να ενσωματωθεί το Ωδείο στο σύνολο της παρέμβασης.

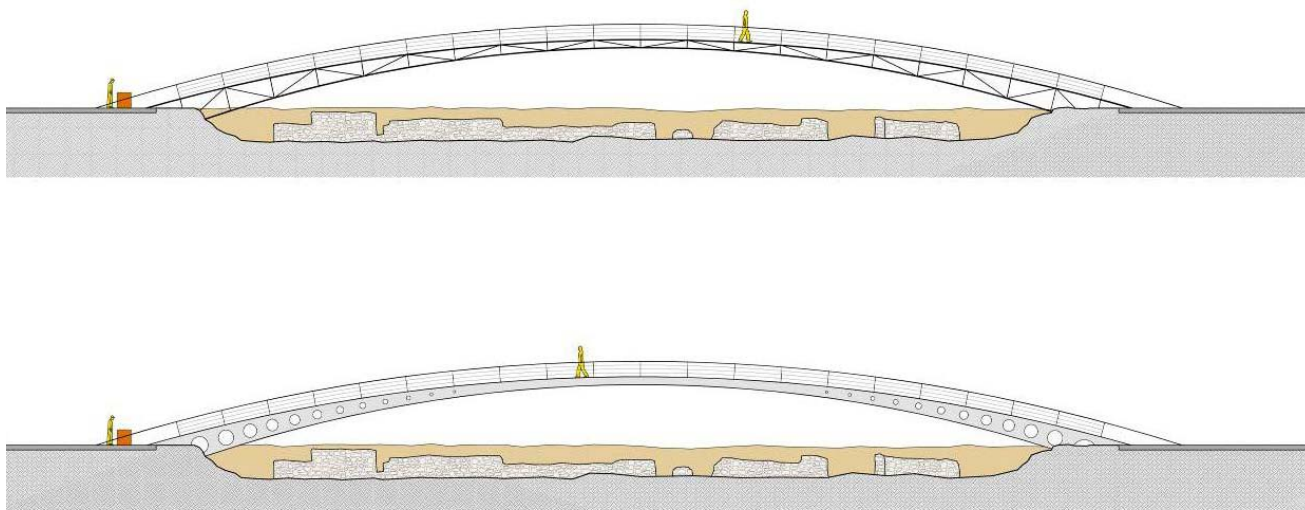
Αντί για το υπερογκώδες στέγαστρο (βλ. κεφάλαιο 1.2.2. του Που μέρους) προτείνεται να εφαρμοστούν κλασσικές μέθοδοι προστασίας των ευρημάτων, ή/και ελαφρότερα μικρά στέγαστρα σε επιλεγμένες ζώνες. Παράλληλα όμως προτείνεται η κατασκευή μιας μεταλλικής γέφυρας με διάφανη, κρυστάλλινη επιφάνεια δαπέδου η οποία θα επιτρέπει την περιήγηση και παρακολούθηση του χώρου

από ψηλά ενώ ταυτόχρονα θα προστατεύει τμήμα του από τη βροχή. Τέτοιου τύπου λύση έχει εφαρμοστεί σε πολλές ανασκαφές στην Αθήνα, όπως στην είσοδο του Νέου Μουσείου της Ακρόπολης [Εικ.94].



Εικόνα 94. Κρυστάλλινος διάδρομος πάνω από ανασκαφή στο Νέο Μουσείο της Ακρόπολης.

Η γέφυρα τοποθετείται κατά μήκος της κεντρικής στοάς, τονίζοντας έτσι τον κεντρικό άξονα του αρχαίου γυμνασίου, ενώ προέκταση της στον περιβάλλοντα χώρο αποτελεί το μονοπάτι πλάτους 4m στρωμένο με πωρόλιθο. Η γέφυρα θα πρέπει να εδράζεται μονάχα στα δυο άκρα της, χωρίς ενδιάμεσα υποστυλώματα που να παραβιάζουν τον αρχαιολογικό χώρο, θέμα που απαιτεί εξειδικευμένη στατική μελέτη. Πάντως, για στατικούς λόγους έχει τη μορφή τόξου και τα φέροντα δοκάρια της ενισχύονται με δικτυώματα ή (εναλλακτικά) διάτρητα στοιχεία [Σχ.11]. Ενδέχεται τοποθέτηση επί πλέον γεφυρών και αντίστοιχη μετατόπιση του άξονα εάν κριθεί από τους αρμοδίους ότι άλλα μέρη της ανασκαφής είναι πιο ευαίσθητα από τη στοά.



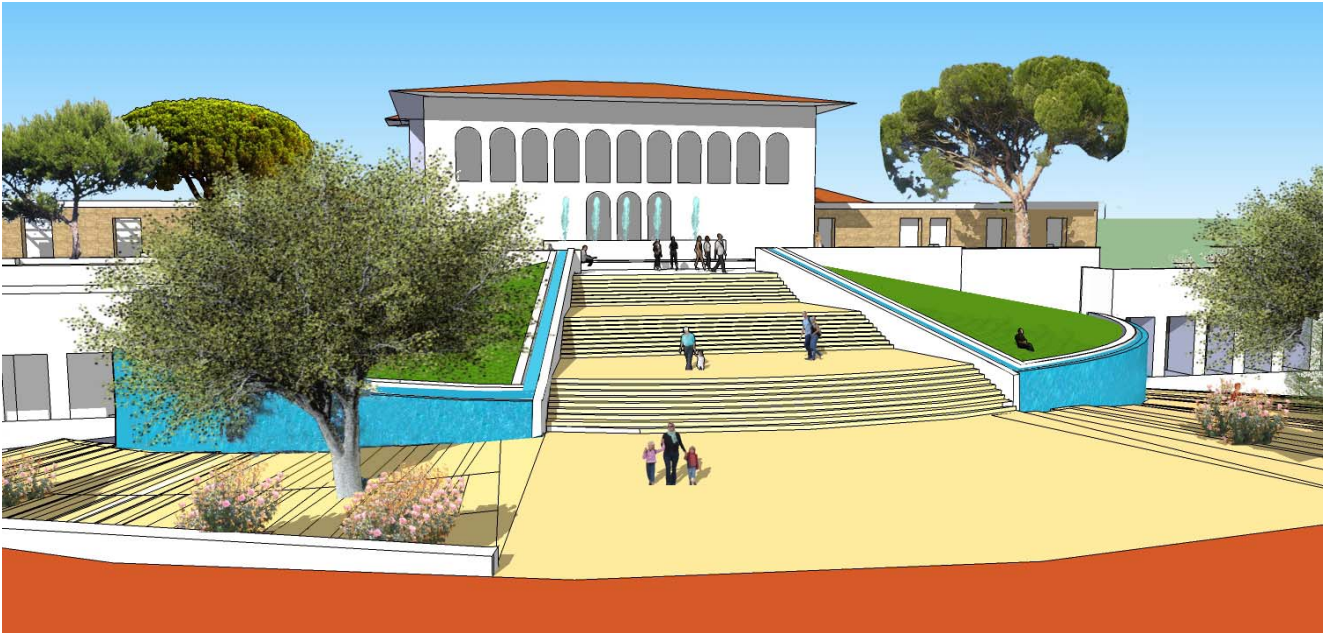
Σχέδιο 11. Πλάγια όψη της πεζογέφυρας στον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου (δύο εναλλακτικές εκδοχές για τη νεύρωση ενίσχυσης του σκελετού). Βλ. Παράρτημα Σχεδίων.

3.2. Αναφορές σε ιστορικούς κήπους

Όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο 1 του ΙΙΙου μέρους, ένα από τα βασικά στοιχεία της κεντρικής ιδέας για τη διαμόρφωση του πάρκου είναι η σχεδιαστική αναφορά σε διάφορους ιστορικούς κήπους η οποία επιβάλλεται τόσο από τη βυζαντινή θεματολογία του μουσείου όσο και από τον νέο-αναγεννησιακό χαρακτήρα του κτιριακού συγκροτήματος που το στεγάζει.

Οι προτεινόμενες ιστορικές αναφορές με στοιχεία βυζαντινής και αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής τοπίου εφαρμόζονται στο προτεινόμενο πάρκο με τρόπο διακριτικό, κατά τόπους.

Έτσι, η ελεύθερη χωροθέτηση των γλυπτών ανάμεσα στο φυτικό υλικό του πάρκου παραπέμπει στη λογική του αναγεννησιακού κήπου αφού τα ογκώδη, πέτρινα **γλυπτά** σκόρπια ανάμεσα στα παρτέρια αποτελούσαν χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής τοπίου της εποχής. Επίσης η κεντρική σκάλα ανόδου από το πάρκο στο επίπεδο της Βίλλας προτείνεται να έχει μνημειώδες ύψος και συμμετρική διάταξη, ώστε να παραπέμπει στην αρχιτεκτονική των αναγεννησιακών κήπων. Άλλο στοιχείο εμπνευσμένο από την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική είναι η υδατοκατασκευή και το αντίστοιχο παιχνίδισμα με **το νερό** [Εικ.95-96]. Στάσιμο και ρέον νερό εφαρμόζεται σε διάφορες



Εικόνα 95. Τρισδιάστατη απεικόνιση της κεντρικής σκάλας, της πλατείας και των υδατοκατασκευών.



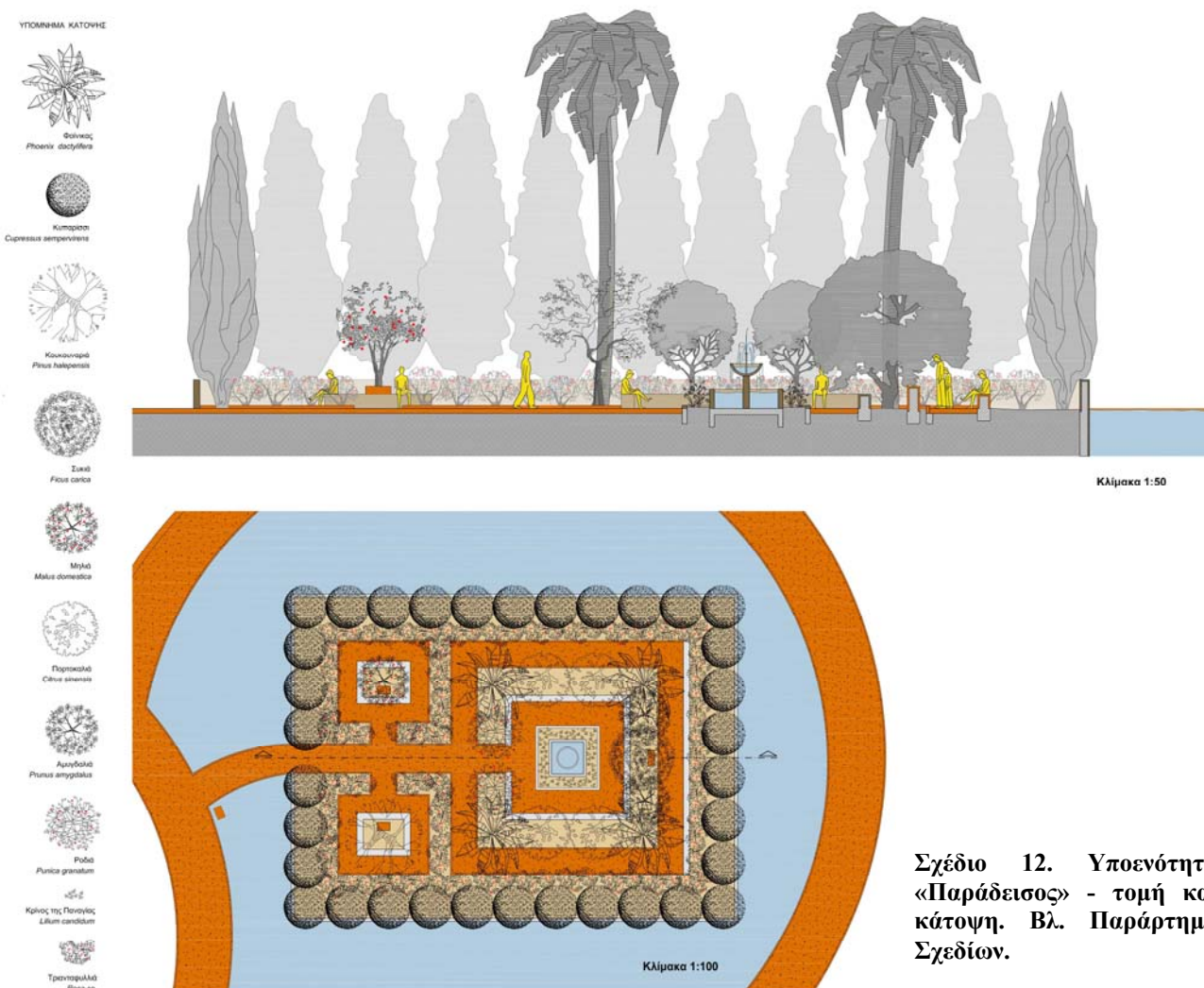
Εικόνα 96. Τρισδιάστατη απεικόνιση του συντριβανιού μπροστά στο κεντρικό μέγαρο της Βίλλας Ιλίσσια.

διατάξεις στον άξονα Βίλλα Ιλίσσια – νότια είσοδος του πάρκου. Πλησίον του κτιρίου και της κεντρικής σκάλας η διάταξη είναι αυστηρά συμμετρική με ρυάκια στις κουπαστές τα οποία μετατρέπονται σε καταρράκτες καμπυλωτής διαδρομής ενώ προς την είσοδο από τη λεωφ. Βασ

Κωνσταντίνου η συμμετρία αυτή σταδιακά αποδομείται και το νερό γίνεται στάσιμο.

Πιο σημαντική και συνάμα δυσκολότερη υπήρξε η εύρεση ενός τρόπου ένταξης και ανάδειξης στοιχείων της βυζαντινής κηποτεχνίας η οποία, όπως αναφέρεται στο ΙΙΙ μέρος της διατριβής, είχε άμεση σχέση με τη θρησκεία της εποχής, δηλαδή τον πυρήνα της θεματολογίας του προτεινόμενου πάρκου. Η μετατροπή όλης της έκτασης σε «βυζαντινό κήπο» απορρίφθηκε για αισθητικούς αλλά και για μια σειρά από πρακτικούς λόγους: το βασικό χαρακτηριστικό ενός βυζαντινού κήπου ήταν η ορθογώνια και περικλειστή διάταξη, συνήθως εντός αιθρίου, ενώ ο διαθέσιμος για το πάρκο χώρος έχει ακανόνιστο σχήμα [Σχ.3] και ως βασική αρχή της διαμόρφωσης του τέθηκε η επικοινωνία με τον περιβάλλοντα χώρο της πόλης μέσω της εξασθένησης των ορίων.

Εν τέλει αποφασίστηκε να σχηματιστεί ένας κηπάριο εντός του κήπου [Σχ.12]. Έχει τη μορφή ενός υπαίθριου «φυτικού δωματίου» περιτοιχισμένου με κυπαρίσσια, μέσα στο σχηματίζεται ένας κήπος καθ' ομοίωση του **παραδείσου**, σύμφωνα με τις γνωστές αρχές της βυζαντινής κηποτεχνίας (βλ. κεφ. 3/ΙΙΙ). Εκτός από τη φορτισμένη με σύμβολα μορφή κήπου, η θέση του είναι επίσης σύμφωνη με τη βυζαντινή σημειολογία. Όπως ο παράδεισος κατά τους χριστιανούς ευρίσκετο στα **ανατολικά** πέρατα της γης, έτσι και η σύγχρονη μινιατούρα του τοποθετείται στο ανατολικό άκρο του



Σχέδιο 12. Υποερότητα «Παράδεισος» - τομή και κάτοψη. Βλ. Παράρτημα Σχεδίων.

πάρκου. Η πρόσβαση σε αυτόν είναι επίτηδες δύσκολη – μέσα από **λαβυρινθώδη μονοπάτια** και με μια δεξαμενή νερού να το αποκόβει από το υπόλοιπο πάρκο. Το στοιχείο του νερού παραπέμπει στα τέσσερα ποτάμια που πηγάζουν, υποτίθεται, από τον επίγειο παράδεισο. Ο κήπος απομονώνεται επίσης με τη βοήθεια του **περιμετρικού «τείχους» από κυπαρίσσια**, το κατεξοχήν φυτικό είδος της βυζαντινής κηποτεχνίας.

Η λογική αυτή του μικρού κηπάριου μέσα σε ένα μεγαλύτερο έδωσε το έναυσμα για τη διαμόρφωση του υπόλοιπου πάρκου, καθώς παράλληλα αποτελεί έναν συμβολικό απόηχο της πολεοδομικής κατάστασης στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 7^ο αιώνα που είχε αποτελέσει έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες που διαμόρφωσαν τον εσωστρεφή χαρακτήρα των βυζαντινών κήπων. Να υπενθυμίσουμε ότι την εποχή εκείνη εντός των τοίχων της Πόλης είχαν σχηματιστεί μικροί ανεξάρτητοι οικισμοί σαν «μικρές πόλεις εντός μιας μεγαλύτερης» (βλ. κεφ. 3/III). Έτσι, και στο εν λόγω θεματικό πάρκο το σύνολο αποτελείται από μικρές και αυτόνομες «φυτικές ενότητες» οι οποίες εξυπηρετούν την καθαρότητα τις εκθεσιακής δομής του, αντιστοιχώντας στις επιμέρους θεματικές ενότητες.

Άλλες σχεδιαστικές λύσεις που αναφέρονται στη βυζαντινή σημειολογία και αισθητική είναι **η μορφή και το χρώμα του δικτύου κίνησης**. Σε κάτοψη έχει τη μορφή σχηματοποιημένου βλαστού αμπέλου, που είναι ίσως το σημαντικότερο φυτικό μοτίβο με συμβολικές προεκτάσεις στη βυζαντινή τέχνη [Εικ.97], ενώ το χρώμα του υλικού πλήρωσης είναι κεραμιδί που συνειρμικά συνδέεται με την βυζαντινή εποχή (όπως αντίστοιχα το λευκό μάρμαρο παραπέμπει στην αρχαιότητα).



Εικόνα 97. Η αντιστοιχία στο σχήμα του δικτύου κίνησης του πάρκου με τη φυτική μορφή στις βυζαντινές εικόνες γνωστές ως *Χριστός η Άμπελος*.

4. Κατασκευαστικές παρεμβάσεις

Οι κατασκευαστικές παρεμβάσεις στο πάρκο μπορούν να διαχωριστούν σε δυο βασικές κατηγορίες:

- Οικοδομικές κατασκευές
- Εκθεσιακές κατασκευές

Η πρώτη περιλαμβάνει κυρίως τα διάφορα **δάπεδα** και κάποιες **ειδικές κατασκευές** όπως:

- **κεντρική σκάλα εισόδου στο επίπεδο των παλαιών εγκαταστάσεων του ΒΧΜ**
- γέφυρες
- **πέργολες και περιφράξεις**
- **παγκάκια**

Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τις κατασκευές που αφορούν τη **στήριξη, ανάδειξη** και **προστασία** των αρχαιολογικών εκθεμάτων καθώς και αυτές που έχουν άμεση σχέση με το **εποπτικό υλικό**.

4.1. Υλικά

Βασικές αρχές στην επιλογή των υλικών για τις οικοδομικές παρεμβάσεις στον κήπο αποτελούν:

- Η **συμβατότητα** με τα ήδη υπάρχοντα στο χώρο του Βυζαντινού Μουσείου, τόσο στην ύπαιθρο όσο και εντός της Μόνιμης Έκθεσης, καθώς πρέπει να υπάρχει αισθητική σύνδεση μεταξύ της στεγασμένης και της προτεινόμενης υπαίθριας έκθεσης.
- Ο μέγιστος δυνατός **περιορισμός** του αριθμού των υλικών για λόγους αισθητικής αρτιότητας σε έναν χώρο όπου το φυτικό υλικό καλείται να παίξει πρωταγωνιστικό ρόλο.

Εξαίρεση στον πρώτο κανόνα αποτελεί το εκτυφλωτικά λευκό μάρμαρο στο πελώριο δώμα των υπόγειων εγκαταστάσεων του ΒΧΜ, το οποίο είναι επιπλέον επικίνδυνο στο περπάτημα (γλιστράει) όταν βρέχεται. Ως εκ τούτου το υλικό αυτό, αν και δυστυχώς επικρατέστερο στο τοπίο πέριξ του μουσείου, δεν εφαρμόζεται στην πρόταση.

Το υλικό διάστρωσης οριζόντιων επιφανειών που κυριαρχεί στον προτεινόμενο κήπο είναι σαφέστατα το **έδαφος** και τα φυτά που φιλοξενεί. Οι δρόμοι και τα μονοπάτια που αποτελούν την πορεία - άμπελο διαστρώνονται με **σταθεροποιημένο κεραμικό δάπεδο**, υλικό το οποίο προσφέρεται για πλήρωση καμπυλωτών σχημάτων. Το δίκτυο κίνησης συνδέεται με το υπάρχον προαύλιο του ΒΧΜ που είναι διαστρωμένο με το ίδιο υλικό. Η κεντρική σκάλα, η πλατεία και οι δυο ράμπες εκατέρωθεν της, καθώς και οι ευθύγραμμοι διάδρομοι κίνησης προτείνεται να διαστρωθούν με ειδικά επεξεργασμένες πλάκες **πωρόλιθου**, που αποτελεί και το επικρατέστερο φυσικό υλικό εντός των αιθουσών της Μόνιμης Έκθεσης του μουσείου. Μονάχα στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας του Αγ. Νικολάου προτείνεται να εφαρμοστεί υλικό με διαφορετικό ύφος από τα υπόλοιπα δάπεδα, ήτοι **ελεύθερη πέτρινη πλακόστρωση**, ώστε να τονιστεί η ανεξάρτητη υπόσταση του ναού σε σχέση με το

πολιτιστικό πάρκο. Σημαντικό υλικό για την τελική εικόνα της πρότασης αποτελεί το νερό, που περιγράφεται στο κεφ.3.2. αυτού του μέρους.

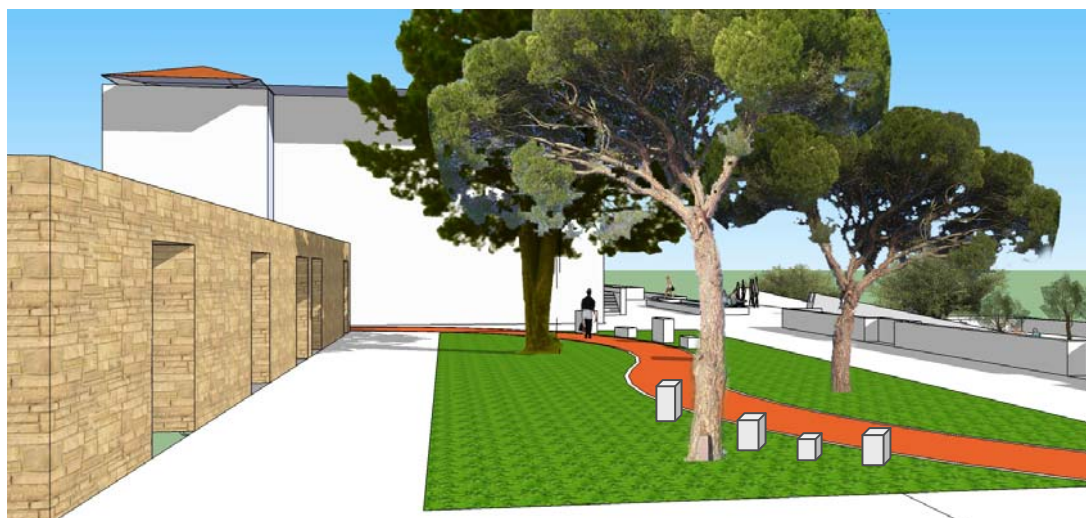
Η ελαφριές κατασκευές του πάρκου έχουν σκελετό από **ανοξείδωτο χάλυβα**, κατά προτίμηση υαλοβολημένο ώστε να έχει την ίδια υφή με τις πολλαπλές μεταλλικές κατασκευές εντός της Μόνιμης Έκθεσης του μουσείου. Πρόκειται για τις τρεις γέφυρες και τις τρεις πέργκολες σε διάφορα σημεία του πάρκου.

Η μια από τις γέφυρες, αυτή που διατρέχει το Λύκειο του Αριστοτέλη [Σχ.11], έχει διάφανο δάπεδο αποτελούμενο από **κρύσταλλο** αντοχής [Εικ.94], ενώ οι άλλες δύο, στον άξονα Πάρκο Ριζάρη – Βίλλα Ιλίσσια, διαστρώνονται με **ξύλινα μαδέρια**, υλικό που έχει χρωματική συγγένεια με την πορεία-άμπελο της οποίας αποτελούν γεωμετρική συνέχεια.

Η ανατολική είσοδος στην υποενοότητα «Δωδεκάθεο» [βλ. Σχ.8] σηματοδοτείται από μια πέργκολα η οποία έχει καμπύλο σε κάτοψη σχήμα και αποτελείται εξολοκλήρου από χάλυβα. Οι δυο πανομοιότυπες πέργκολες εκατέρωθεν της Βίλλας είναι επίσης μεταλλικές αλλά στηρίζονται από τη μια πλευρά σε φέροντα τοίχο από όγκους πωρόλιθου, ενώ από την άλλη είναι πακτωμένες στο προσκείμενο κτίριο. Οι προτεινόμενοι τοίχοι στήριξης από πωρόλιθο φέρουν πολλαπλά ανοίγματα για λόγους πρακτικούς (κίνηση) αλλά και αισθητικούς (διαφοροποίηση των τυφλών όψεων από τις οποίες προβάλλουν). Η δυτική πέργκολα αποτελεί ημιυπαίθριο χώρο καφετέριας του μουσείου [Εικ.98,99]. Όλες οι πέργκολες του πάρκου προορίζονται για κάλυψη με αναρριχόμενα φυτά.

Εικόνα 98. Τρισδιάστατη απεικόνιση του ημιυπαίθριου χώρου της καφετέριας του μουσείου με άμπελο στη μεταλλική πέργκολα.

Εικόνα 99. Μπροστά στην πέργκολα της καφετέριας τοποθετούνται τα γλυπτά της ενότητας *Η άμπελος στη βυζαντινή τέχνη* (τρειςδιάστατη απεικόνιση).



4.1. Εκθεσιακές κατασκευές

4.1.2. Κατασκευές ανάδειξης και προστασίας των εκθεμάτων

Τα γλυπτά που βρίσκονται σε διάφορα σημεία του πάρκου θα στηρίζονται με τρόπο αντίστοιχο με αυτόν εντός της Μόνιμης Έκθεσης του ΒΧΜ [Εικ.100-104] θα διαφέρει μονάχα ο τρόπος θεμελίωσης εξαιτίας διαφορετικού υπόβαθρου. Οι κατασκευές στήριξης των εκθεμάτων είναι φτιαγμένες από ανοξείδωτο ατσάλι και είναι μοναδικές ανά έκθεμα, ήτοι προσαρμοσμένες στη γεωμετρία και τις ειδικές απαιτήσεις του εκάστοτε εκθέματος. Καθώς πρόκειται για αρχιτεκτονικά μέλη ναών, η τοποθέτησή τους, σύμφωνα με τις μουσειογραφικές αντιλήψεις που εφαρμόζονται στο ΒΧΜ, θα είναι τέτοιος ώστε να αναδεικνύει την αρχική τους θέση άρα και το στατικό ή τελετουργικό ρόλο που παίζανε στο ναό.



Όσον αφορά το θέμα της προστασίας των μαρμάρων από την βροχή, προτείνεται τακτική συντήρηση των εκθεμάτων από το πολυάριθμο ειδικευμένο προσωπικό του μουσείου προς αποφυγήν της κατασκευής στεγαστρών που θα επισκιάζουν τα εκθέματα και θα αλλοιώσουν τον επιθυμητό ανάλαφρο χαρακτήρα του πάρκου. Για την προστασία του Λυκείου προτείνεται η λύση της γέφυρας η θέση της οποίας, όπως προαναφέρθηκε, είναι ενδεικτική, όχι όμως η κατεύθυνση. Οι τρεις παλαιοχριστιανικοί τάφοι παρουσιάζονται στα σχέδια ακάλυπτοι, εάν όμως κριθεί απαραίτητη η στέγαση τους, προτείνεται εδώ λεκτικά η κάλυψη τους με βατές και ελαφρώς θολωτές κρυστάλλινες κατασκευές προσκείμενες στο έδαφος, που να τονίζουν την υπόγεια υπόσταση των τάφων, φτιαγμένες από τα ίδια υλικά με τη προαναφερθείσα γέφυρα.

4.1.3. Εποπτικό υλικό

Το εποπτικό υλικό αφορά δυο τύπους κατασκευών: το **καθεαυτό κείμενο** και το **υπόβαθρο στήριξης** του. Καθώς πρόκειται για υπαίθρια έκθεση τα κείμενα δεν μπορούν να έχουν την ίδια μορφή με αυτήν της Μόνιμης Έκθεσης του ΒΧΜ, όπου επικρατούν αυτοκόλλητα γράμματα κοπής επάνω σε πλέξιγκλας. Ο λόγος είναι η αντοχή στις καιρικές συνθήκες. Έτσι, ως λύση προτείνεται η **εκτύπωση σε ανοξειδωτή λαμαρίνα** με τη γραμματοσειρά, το μέγεθος των γραμμάτων, τη διάταξη και το χρώμα να είναι αντίστοιχα με αυτά της Μόνιμης Έκθεσης. Εάν χρειαστεί εικονογράφηση δίπλα στη λεζάντα, προτείνονται μονόχρωμες γραβούρες αντί για φωτογραφίες. Άλλωστε το ρόλο της φωτογραφίας κατά κάποιον τρόπο αντικαθιστά το ίδιο το φυτό στο οποίο γίνεται αναφορά.

Τα υπόβαθρα ανάδειξης των κειμένων είναι **τριδιάστατα** ώστε να αξιοποιηθεί η εφικτή στην ύπαιθρο **σφαιρική** θέση, πράγμα το οποίο δεν ισχύει στην κλειστή εκθεσιακή αίθουσα όπου οι προοπτικές είναι περιορισμένες, ενώ οι τοίχοι υπαγορεύουν της διατάξεις. Τα ύψη τους είναι της τάξεως των 70εκ, ώστε οι δευτερεύουσες αυτές κατασκευές να μην κυριαρχήσουν στο χώρο και παράλληλα τα κείμενα να είναι ευανάγνωστα από τα μικρά παιδιά και άτομα σε αναπηρικό καρότσι.

Ως προς τη μορφή τους, προτείνονται δυο τύποι υπόβαθρων εποπτικού υλικού:

- Τριδιάστατο **παράλληλεπίπεδο** κατασκευασμένο με **τούβλο**. Ο τύπος αυτός είναι ποσοτικά επικρατέστερος, θεμελιώνεται απευθείας στο χώμα και φέρει στην επάνω, οριζόντια επιφάνεια βιδωμένη τη λαμαρίνα με το κείμενο, ελληνικό και αγγλικό. Το λατινικό όνομα του φυτού φτιαγμένο από μεγάλα μεταλλικά κοφτά γράμματα ενσωματώνεται στην μπροστινή κατακόρυφη επιφάνεια.

- Τριδιάστατο **κυκλικό** κατασκευασμένο επίσης με τούβλο. Αφορά το ενημερωτικό υλικό στις κυκλικές πλατείες ανάδειξης φυτικών ή αρχαιολογικών εκθεμάτων. Η κεκλιμένη θέση των εποπτικών κειμένων επάνω στη βάση του δένδρου είναι τέτοια ώστε να διαβάζεται άνετα από τον επισκέπτη που κάθεται στο περιμετρικό παγκάκι. Στο πιο περίοπτο σημείο της βάσης, απέναντι στον εισερχόμενο επισκέπτη, τοποθετείται το λατινικό όνομα του φυτού φτιαγμένο από μεγάλα μεταλλικά κοφτά γράμματα. Εκατέρωθεν του ονόματος τοποθετούνται δυο καμπυλωμένες λαμαρίνες, η μια με τυπωμένο το ελληνικό κείμενο και η άλλη με το αγγλικό. [Εικ.92]

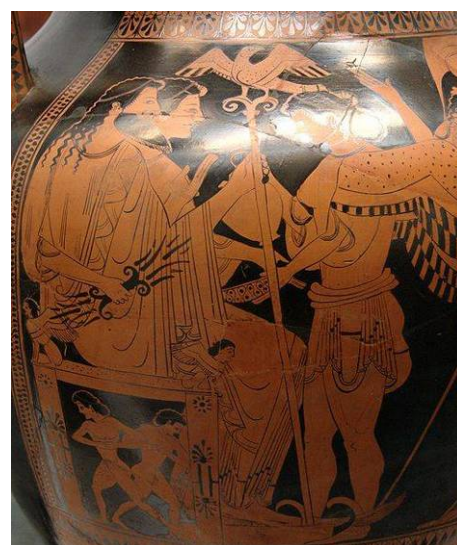
5. Επιλογή χλωρίδας

Το φυτικό υλικό αποτελεί τον απόλυτο πρωταγωνιστή της προτεινόμενης διαμόρφωσης, όχι μόνο σε ποσοτικό επίπεδο. Κανένα φυτό δεν τοποθετείται τυχαία, αλλά σε συνάρτηση με το θέμα του πάρκου που διατυπώνεται ως «Φυτικά θρησκευτικά σύμβολα – από την αρχαιότητα στο Βυζάντιο». Η θέση τους προκύπτει δηλαδή από την οργάνωση των θεματικών ενότητων της υπαίθριας έκθεσης (βλ. κεφ.3.1. αυτού του μέρους και το Σχ.5). Για να γίνει αυτό, το κάθε είδος φυτού έπρεπε πρώτα να μελετηθεί ξεχωριστά ως προς το επιλεγμένο θέμα.. Τα αποτελέσματα της θεωρητικής έρευνας απαρτίζουν το ΙΙο μέρος του παρόντος κειμένου, ενώ παρακάτω παρατίθεται βοηθητικός πίνακας με τα τελικώς επιλεγμένα φυτά στον οποίο, εκτός από τη σύνοψη του θεωρητικού υπόβαθρου που θα μπορούσε να περιληφθεί στα επιμέρους εποπτικά κείμενα, δίνονται βασικές πληροφορίες για τα φυσικά χαρακτηριστικά του κάθε φυτού [Πίνακας 3].

Κάποια από τα προτεινόμενα στο σχέδιο φυτά δεν αναλύθηκαν στο ΙΙο μέρος, επειδή η επιλογή τους προέκυψε κατά το σχεδιασμό ή επειδή δεν είχε άμεση σχέση με το καθεαυτό περιεχόμενο του θεματικού πάρκου. Παρακάτω παρατίθεται συνοπτικά η αιτιολόγηση της προτεινόμενης παρουσίας αυτών των φυτών στο σχέδιο:

- Στο βορεινό όριο της ενότητας Α προτείνεται μια διπλή δενδροστοιχία από **κυπαρίσσια** ώστε το πάρκο να απομονωθεί από το θόρυβο της λεωφόρου Βασ Σοφίας και από τις αντιαισθητικές και ογκώδεις εγκαταστάσεις κλιματισμού και της ράμπας που οδηγεί στο υπόγειο χώρο στάθμευσης του ΒΧΜ.
- Στην περιοχή της σκάλας ανόδου προς το συγκρότημα ΒΧΜ, όπου επικρατεί το υγρό στοιχείο τοποθετούνται μερικοί **πλάτανοι** (*Platanus orientalis*) καθώς επιθυμητή είναι η σκίαση της μεγάλης πλακόστρωτης επιφάνειας και των προσκείμενων καθιστικών κατά το θέρος.

Στην υποενότητα «Δωδεκάθεο» της ενότητας Γ, εκτός από τα φυτά που αντιπροσωπεύουν τους μείζονες θεούς της αρχαιοελληνικής θρησκείας, προστίθεται η **Ίριδα** (*Iris florentina*). Το φυτό αυτό αντιπροσωπεύει την ομώνυμη δευτερεύουσα θεότητα του Ολύμπου η οποία προσωποποιούσε το ουράνιο τόξο και εκτελούσε χρέη αγγελιοφόρου των θεών, ενώ ήταν αφοσιωμένη βοηθός της Ήρας (Graves, 2009). Οι αρχαίοι Έλληνες φαντάζονταν τη φτερωτή Ίριδα ακριβώς όπως αγιογραφούνται από τους χριστιανούς οι αρχάγγελοι. Η διάταξη των λουλουδιών στο σχέδιο είναι τέτοια που να διατρέχει τοξωτά όλη την ενότητα, κάθετα στις υπόλοιπες σειρές φυτών.







Εικόνα 105. Η Ίρις υπηρετεί την Ήρα και το Δία. Αττικό ερυθρόμορφο αγγείο. 500 π.Χ.. Μόναχο.







Προτείνεται συγκεκριμένα η *Iris florentina* - είδος με λευκά και μεγάλα άνθη, γνωστό και ως «άσπρος κρίνος» ή **ιλλυρική ίριδα** ήδη από την εποχή **Θεόφραστου** (Θεόφραστος, 1998). Ενδημικό της σημερινής Ιταλίας και των νησιών της μεσογείου, από παλιά έχει καταστεί σύμβολο θρησκευτικό, βασιλικό και από τα πλέον διαδεδομένα διακοσμητικά μοτίβα. Το ρίζωμά του έχει έξοχες φαρμακευτικές ιδιότητες με πλούσια εμπορεύσιμα προϊόντα όπως σφαιρία ίριδας, δάκτυλοι ίριδας, κόκκοι ίριδας, τρίμματα ίριδας και σκόνη ίριδας. ([http://el.wikipedia.org/wiki/%E1%81%81%81_\(%E1%81%81%81\)](http://el.wikipedia.org/wiki/%E1%81%81%81_(%E1%81%81%81)))).







- Στη μεριά του πάρκου την προσκείμενη στο Πολεμικό Μουσείο προτείνονται συστάδες από **σφενδάμια**, που, όπως έχει αναφερθεί, ήταν αφιερωμένα στο θεό του **πολέμου**. Στα ερυθρόφυλλα δένδρα αντιπαρατίθενται δίπλα οι αργυρόχρομές **ελιές** που και σε νοηματικό επίπεδο αποτελούν το αντίπαλο δέος καθώς ήταν το έμβλημα της θεάς Αθηνάς – προστάτιδας της **ειρήνης**. Εκτός από τις ελιές, στο χώρο που αντιστοιχεί στο φυτεμένο δώμα του Polis Park φυτεύονται **κουκουναριές**.
- Στην περγολα ανατολικά της Βίλας Ιλισσια προτείνεται το αιθαλές **ρυγχόσπερμα**.
- Μπροστά στη νότια είσοδο του πάρκου, πλησίον του Ωδείου Αθηνών δημιουργείται ένα μικρό τριγωνικό παρτέρι που βοηθάει στη σηματοδότηση της εισόδου καθώς φιλοξενεί μερικούς ψηλούς **φοίνικες** και λουλούδια που αντιπροσωπεύουν τον αρχαίο υάκινθο (**δελφίνιο** και **γλαδιόλα**), δηλαδή φυτά που έχουν σχέση με τον Απόλλωνα – τον προστάτη των τεχνών.
- Οσον αφορά τα φυτά που χωροθετούνται στις ενότητες τις σχετικές με το Λύκειο του Αριστοτέλη (ενοτητες K1-K5) γίνεται μια πρόχειρη επιλογή φυτών που είχαν από τα χρόνια του Θεοφράστου κάποια πρακτική εφαρμογή και μελετήθηκαν από τον ίδιο ενώ αποτελούν χαρακτηριστικά είδη της παρλιίσσιας χλωρίδας. Από τα φυλλοβόλα δένδρα επιλέγεται ως επικρατέστερο στην περιοχή είδος η **λεύκα** (*Populus alba*), από τα αειθαλή η **χαρουπιά** (*Ceratonia siliqua*) για την οποία δε βρέθηκε θέση στην υπόλοιπη έκθεση, ενώ αποτελεί χαρακτηριστικό φυτό της μεσογειακής χλωρίδας, από τα θαμνώδη φυλλοβόλα η **λυγαριά** (*Vitex agnus castus*) και από τα θαμνώδη αειθαλή η **δάφνη** (*Laurus nobilis*). Σε χαμηλότερο επίπεδο το σύνολο συμπληρώνεται με αυτοφυή μεσογειακά φυτά που παραπέμπουν σε λειμώνες: νάρθηκες, αρωματικά και ποώδη ανθοφόρα, όπως το δελφίνο.


Η χαρουπιά αποτελούσε σημαντικό χρηστικό δένδρο στην αρχαία Ελλάδα.. Πιθανολογείται ότι ήταν ιθαγενής στην Κρήτη και στη Ρόδο. Οι καρποί της αποτελούσαν τροφή για τη κτηνοτροφία, ενώ οι αποξηραμένοι σπόροι χρησίμευαν ως βαρίδια στο ζύγισμα, καθώς το βάρος τους κυμαίνεται σταθερά μεταξύ 189 και 205 χιλιοστών του γραμμαρίου. Σε αυτήν την ιδιότητα οφείλεται η ετυμολογία της λέξης «καράτι», η οποία δίνει τη μονάδα βάρους που χρησιμοποιείται σήμερα για το χρυσάφι και έχει επίσημα καθοριστεί στα 200 χιλιοστά του γραμμαρίου (Μπάουμαν, 1999). Από τα χαρούπια παράγεται αλεύρι και από τα σπόρια τους εξάγεται μία κολλώδης ουσία (κόμμυς), χρήσιμη στη σημερινή χαρτοβιομηχανία καθώς και σαν στερεωτικό σε διάφορα τρόφιμα (<http://el.wikipedia.org/wiki/%E1%81%81%81>)).

Στις επόμενες σελίδες: Πίνακας 3. Το φυτικό υλικό του θεματικού πάρκου. (Πηγές: Γεννάδιος, 1914/ Θεόφραστος, 1998/ www.gardensandplants.com/ www.pfaf.org/ www.valentine.gr/linkOfTheMonth_gr

Ταυτότητα και ιδιότητες του φυτού		Αναφορές στο εποπτικό υλικό:		
		σχετικές με το Βυζάντιο την Ορθοδοξία και τη Βίβλο	σχετικές με τη μυθολογία και την Αρχαία Ελλάδα	
ΚΑΡΠΟΦΟΡΑ	Ελιά <i>Olea europaea</i>		Εκφράζει την ευλογία και το έλεος του Θεού. Π.χ. το κλαρί που κρατούσε η περισσότερα όταν επέστρεψε στην Κιβωτό του Νώε αποτελούσε αιώνιο τέλος κατακλισμού.	Φυτό αφιερωμένο στην Αθηνά .
			Η προσευχή του Χριστού στο Όρος των Ελαιών (Γεθσημανή) το βράδυ της Μεγάλης Πέμπτης.	Ο Ηρακλής φυτεύει στην Ολυμπία την ελιά από την οποία φτιάχνεται ο κότινος .
			Το άναμμα του καντηλιού με ελαιόλαδο υποδηλώνει την παρουσία του Θεού.	
Διαχρονικό σύμβολο της ειρήνης και της νίκης.				
Οικογένεια: Oleaceae. Έχει γλαυκό φύλλωμα και λευκά αρωματικά άνθη το Μάιο και τον Ιούνιο. Οι καρποί ωριμάζουν το χειμώνα. Αναπτύσσεται σε ξηρά εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.				
ΑΙΓΙΑΛΗ ΔΕΝΔΡΑ	Χουρμαδιά <i>Phoenix dactylifera</i>		Κυριακή των Βαΐων.	Φυτό αφιερωμένο στον Απόλλωνα και την Άρτεμη.
			Σύμβολο νίκης και θριάμβου κατά του θανάτου αλλά και σύμβολο πίστης στην αιώνια ζωή.	Το φοινικόδασος της Αρτέμιδος στην Αυλίδα.
			Οικογένεια: Arecaceae. Φθάνει σε ύψος 20 με 30 μ. Αντέχει στο ψύχος μέχρι και στους -10oC και έχει απαιτήσεις σε φως και νερό. Καρπούς παράγουν μόνο τα θηλυκά δέντρα συνήθως όταν κοντά τους φύονται αρσενικά και βοηθούν τη γονιμοποίηση μέσω της γύρης των ανθών.	
ΚΩΝΟΦΟΡΑ	Κυπαρίσσι <i>Cupressus sempervirens</i>		Βασικό είδος της βυζαντινής κηποτεχνίας.	Ο μύθος του Κυπάρισσου.
			Αγαπημένο δένδρο των μοναχών. Συμβολίζει την πνευματική σύνδεση με τον ουρανό.	Φύτρωναν έξω από τη σπηλιά της Ίδης οπου γεννήθηκε ο Δίας.
			Διαχρονικό σύμβολο της θλίψης και του πένθους.	
			Οικογένεια: Cupressaceae. Αρωματικό, σκούρο πράσινο φύλλωμα. Αναπτύσσεται σε ξηρά εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.	
ΚΩΝΟΦΟΡΑ	Κουκουναριά Πεύκη χαλέπιος <i>Pinus pinea</i>		Η πίσυς των αρχαίων.	Ιερό δένδρο θεομήτορος Ρέας: συμβολίζει το σύνδεσμο του Ουρανού και της Γης.
			Φυτό αφιερωμένο στον Ποσειδώνα.	
			Οικογένεια: Pinaceae. Ακανόνιστη κόμη και ανοιχτό πράσινο φύλλωμα. Αναπτύσσεται σε ξηρά εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.	

ΑΕΙΓΑΛΗ ΔΕΝΔΡΑ	Δάφνη Απόλλωνος, Βάγια <i>Laurus nobilis</i>		Χρησιμοποιείται στη Μεσόγειο κατά το εορτασμό της Κυριακής των Βαΐων αντί για φοίνικα.	Φυτό αφιερωμένο στον Απόλλωνα. Με αυτό φτιάχνεται το στεφάνι του. Ο μύθος της μεταμόρφωσης της νύμφης Δάφνης σε ομώνυμο δένδρο.
		Διαχρονικό θριαμβευτικό σύμβολο.		
Οικογένεια: Lauraceae. Έχει αρωματικό φύλλωμα, την άνοιξη έχει κίτρινα, ασήμαντα άνθη και αργότερα μαύρους καρπούς. Αναπτύσσεται σε ξηρά εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.				
ΑΕΙΓΑΛΗ ΔΕΝΔΡΑ	Χαρουπιά <i>Ceratonia siliqua</i>		Τα φασόλια της αποτελούσαν τροφή για τα γουρούνια. Οι ξεραμένοι σπόροι, επειδή έχουν σχεδόν σταθερό βάρος, χρησιμοποιούν ως βαρίδια στο ζύγισμα (ετυμολογία της λέξης <i>καράτι</i>).	
		Οικογένεια: Leguminosae ή Fabaceae. Αναπτύσσεται σε ηλιόλουστες θέσεις, ακόμη και σε ξηρά και άγονα εδάφη σε θερμές περιοχές. Παράγει εδώδιμους καρπούς - τα χαρουπία.		
ΦΥΛΛΟΒΟΛΑ ΔΕΝΔΡΑ	Κουτσουπιά <i>Cercis siliquastrum</i>		Το δένδρο του Ιουδα.	
		Οικογένεια: Leguminosae. Ροζ άνθη εμφανίζονται νωρίς την άνοιξη (Μάρτιος – Απρίλιος), πριν την έκπτυξη των νεφροειδών φύλλων. Αναπτύσσεται σε ξηρά εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.		
ΦΥΛΛΟΒΟΛΑ ΔΕΝΔΡΑ	Σφένδαμος <i>Acer negundo</i>			Φυτό αφιερωμένο στον Άρη. Συμβολίζει τον αιματηρό πόλεμο, την εξουσία του φόβου και της φρίκης.
		Οικογένεια: Aceraceae. Απαιτούν ηλιόλουστες ή ελαφρά σκιασμένες θέσεις και εδάφη στραγγιζόμενα, χουμώδη, ουδέτερα ή ελαφρώς όξινα για καλύτερο φθινοπωρινό χρώμα.		
ΦΥΛΛΟΒΟΛΑ ΔΕΝΔΡΑ	Δρυς, βελανιδιά, <i>Quercus robur</i>		Ο Θεός φανερώνεται με τη τριαδική του μορφή στον Αβραάμ κάτω από μια βελανιδιά.	Φυτό αφιερωμένο στον Δία. Έδινε χρησμούς στο μαντείο της Δωδώνης. Δρυάδες – οι νύμφες των δρυών.
		Διαχρονικό σύμβολο δύναμης και μακροζωίας. Η λέξη δένδρο προέρχεται από τη λέξη δρυ – είναι το κατ' εξοχήν δένδρο.		
Οικογένεια: Fagaceae. Αιωνόβιο δένδρο, ζει πάνω από 700 χρόνια. Αναπτύσσεται σε ύψος μέχρι τα 120-200 χρόνια και μετά αυξάνεται μόνο περίμετρος του κορμού. Το φθινόπωρο το φύλλωμα του παίρνει χρυσοκίτρινη απόχρωση.				
ΦΥΛΛΟΒΟΛΑ ΔΕΝΔΡΑ	Λεύκα η λευκή <i>Populus alba</i>			Το δένδρο με τη διχρωμία των φύλλων του συμβόλιζε στην αρχαιότητα τη χθόνια λατρεία. Η σκούρα πλευρά του φύλλου ήταν ο κάτω κόσμος και η ανοιχτή πλευρά ο πάνω.
		Ο Πausanίας αναφέρει ότι οι Ηλείοι την χρησιμοποιούν για τις θυσίες στο Δία, τον οποίο αποκαλούσαν «Λευκαίο».		
Οικογένεια: Salicaceae. Ταχυαυξή δένδρο. Τα θηλυκά φυτά παράγουν λευκά άνθη, που μοιάζουν με βαμβάκ και διασπείρονται σε μεγάλη απόσταση, γι' αυτό επιβάλλεται φύτευση αρσενικών φυτών. Αναπτύσσουν επιφανειακές ρίζες που δημιουργούν προβλήματα σε παρακείμενες κατασκευές. Αναπτύσσονται σε ηλιόλουστες θέσεις και γόνιμα υγρά εδάφη.				


<p>Μηλιά <i>Malus domestica</i></p>		<p>Το Δένδρο της Γνώσης του Καλού και του Κακού, ο απαγορευμένος καρπός.</p>	<p>Το Μήλο της Έριδος – σύμβολο δύσκολης και δυσοίωνης επιλογής. Ο Χρυσά Μήλα στον κήπο των Εσπερίδων – οι απαγορευμένοι χρυσοί καρποί.</p>
<p>Οικογένεια: Rosaceae. Ανθίζει την άνοιξη με άσπρα άνθη, ενώ οι καρποί ωριμάζουν το φθινόπωρο.</p>			
<p>Πορτοκαλιά <i>Citrus sinensis</i></p>			<p>Ο μύθος των Εσπερίδων φαίνεται πως συμβολίζει την επιθυμία των Ελλήνων να αποκτήσουν τους «χρυσούς» καρπούς, που καλλιεργούνταν στην τροπική Ασία.</p>
<p>Οικογένεια: Rutaceae. Έχει αρωματικό φύλλωμα και λευκά, εφοδιάζοντα άνθη την άνοιξη. Αναπτύσσεται σε ηλιόλουστες θέσεις και έχει μεσαίες απαιτήσεις σε νερό</p>			
<p>Συκιά <i>Ficus carica</i></p>		<p>Το φύλλο της συμβολίζει τη ντροπή του προπατορικού αμαρτήματος. Η άκαρπη συκιά – το θαύμα της Μεγάλης Δευτέρας.</p>	
<p>Οικογένεια: Moraceae. Οι καρποί ωριμάζουν τον Αύγουστο. Αναπτύσσεται σε ξηρά, άγονα, ουδέτερα ή αλκαλικά εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.</p>			
<p>Ροδιά <i>Punica granatum</i></p>		<p>Τα σπόρια του καρπού φέρουν το νόημα της ενότητας, της πίστης και της ανάστασης. Το κόκκινο τους χρώμα παραπέμπει στο κάλλος της Εκκλησίας, στο αίμα και τα πάθη του Χριστού. Το αόρατο πλούσιο εσωτερικό του συμβολίζει τον κρυμμένο θησαυρό της ελπίδας και την αόρατη φύση του Θεού.</p>	<p>Η Περσεφόνη δεσμεύτηκε να ζήσει στον κάτω κόσμο τρώγοντας μερικά σπόρια του καρπού.</p>
		<p>Τα σπόρια του αποτελούν συστατικό στα κόλλυβα, ενώ το σπάσιμο του ροδιού κατά την Πρωτοχρονιά αποτελεί ευχή για αφθονία, γονιμότητα και καλή τύχη.</p>	<p>Το έμβλημα της Ήρας.</p>
<p style="text-align: center;">Διαχρονικό σύμβολο γονιμότητας- αφθονίας και αθανασίας- ανάστασης.</p>			
<p>Οικογένεια: Punicaceae. Ανθίζει όλο το καλοκαίρι με άνθη κόκκινα – πορτοκαλί. Οι καρποί ωριμάζουν το φθινόπωρο. Αναπτύσσεται σε ηλιόλουστες θέσεις και σχετικά ξηρά εδάφη.</p>			
<p>Αμυγδαλιά <i>Prunus amygdalus</i></p>		<p>Το θαύμα της ράβδου του Ααρών που άνθισε και έκανε αμύγδαλα. Η mandorla – σημαντικό εικονογραφικό μοτίβο που συμβολίζει την ουράνια δόξα. Τα αμύγδαλα αποτελούν συστατικό στα κόλλυβα, όπου συμβολίζουν «οστά ξεγυμνωμένα».</p>	<p>Η πριγκίπισσα Φυλλίς περίμενε τον Δημοφώντα στον τόπο του γάμου τους μέχρι που πέθανε από μαρασμό. Οι θεοί την λυπήθηκαν και την μεταμόρφωσαν σε αμυγδαλιά – έκτοτε σύμβολο ελπίδας και αγάπης. Το γυμνό δένδρο πλημμύρισε από λουλούδια όταν ο αγαπημένος της τελικά εμφανίστηκε.</p>
<p>Οικογένεια: Rosaceae. Άνθη λευκά – ροζ, εμφανίζονται νωρίς την άνοιξη. Καρποφορεί σε ανθοδέσμες ή ροζέτες Αύγουστο-Σεπτέμβριο. Αναπτύσσεται σε ηλιόλουστες θέσεις και έχει μεσαίες απαιτήσεις σε νερό.</p>			
<p>Καρυδιά η κοινή <i>Juglans regia</i></p>			<p>Φυτό αφιερωμένο στην Άρτεμη. Ο μύθος της Καρύας. Καρυάτιδες.</p>
<p>Οικογένεια: Juglandaceae. Προσαρμόζεται και καλλιεργείται σε διάφορους τύπους κλιμάτων και περιβάλλοντος, όμως αποδίδει περισσότερο σε περιοχές με θερμό και υγρό κλίμα. Φτάνει σε ύψος τα 35μ..</p>			

<p>Λυγαριά <i>Vitex agnus castus</i></p>			<p>Ο Προμηθέας για να θυμάται τα δεσμά της τιμωρίας του, φορούσε στεφάνι από τους σκληρούς βλαστούς της λυγαριάς.</p> <p>Φυτό αφιερωμένο στην Ήρα. Μια γιγαντιαία λυγαριά στόλιζε το Ηραίο της Σάμου.</p> <p>Καταστέλλει τις φυσικές ορμές: Αγνότητα – Θεσμοφορίες.</p>
---	---	--	---


Οικογένεια: Verbenaceae. **Φυλλοβόλος** θάμνος ή μικρό δένδρο με γκριζοπράσινα, σύνθετα, παλαμοειδή, αρωματικά φύλλα και μοβ εύοσμα άνθη το καλοκαίρι και νωρίς το φθινόπωρο.

<p>Αλμυρίκι <i>Tamarix parviflora</i></p>			<p>Φυτό αφιερωμένο στην Αφροδίτη.</p>
--	---	--	---------------------------------------


Οικογένεια: Tamaricaceae. **Φυλλοβόλος** θάμνος ή δένδρο με ροζ άνθη το Μάιο και Ιούνιο. Αναπτύσσεται σε ηλιόλουστες θέσεις και ξηρά εδάφη.

<p>Μυρτιά, Μυρσίνη <i>Myrtus communis</i></p>		<p>Οι Ιουδαίοι χρησιμοποιούσαν κλαδιά από μυρσίνη για να φτιάξουν καλύβες στη γιορτή της Σκηνοπηγίας (Συγκομιδής).</p>	<p>Φυτό αφιερωμένο στην Αφροδίτη.</p> <p>Όταν γεννήθηκε αναδεδυμένη από τη θάλασσα, έκρουσε τη γύμνια της πίσω από έναν θάμνο μυρτιάς.</p>
--	--	--	--


Οικογένεια: Myrtaceae. **Αειθαλής** θάμνος με αρωματικά φύλλα και λευκά αρωματικά άνθη το καλοκαίρι. Αναπτύσσονται σε ηλιόλουστες, σε άγονα και ξηρά εδάφη.

<p>Τριαντάφυλλα <i>Rosa sp.</i></p>		<p>Το σύμβολο της Παναγίας: Ρόδον το Αμάραντον.</p>	<p>Φύτρωσε από τα δάκρυα της Αφροδίτης η οποία πενθούσε τον Άδωνι.</p>
--	---	---	--








Οικογένεια: Rosaceae. **Φυλλοβόλοι** κυρίως θάμνοι και αναρριχώμενα φυτά με σύνθετα φύλλα. Έχουν άνθη σε όλα τα χρώματα από το Μάιο έως το Νοέμβριο, που πολλές φορές είναι αρωματικά.






<p>Αλεξανδρινό, Ποϊνσέτια <i>Euphorbia pulcherrima</i></p>		<p>Συμβολίζει το αστέρι της Βηθλεέμ και αποτελεί το έμβλημα των Χριστουγέννων.</p>	
---	---	--	--





Οικογένεια: Euphorbiaceae. **Φυλλοβόλος** θάμνος με καταγωγή από το Μεξικό. Έχει πολύ μικρά άνθη, τα οποία όμως περιβάλλονται από μεγάλα κόκκινα φυλλώδη βράκτια, το χειμώνα.

<p>Τζιτζιφιά (αγκάθι του Χριστού) <i>Ziziphus spina-christi</i></p>		<p>Εικάζεται ότι από το φυτό αυτό φτιάχτηκε το αγκάθινο στεφάνι του Χριστού.</p>	<p>Ιερό φυτό του Ισλάμ.</p>
--	---	--	-----------------------------

Οικογένεια: Rhamnaceae. Είδος **αειθαλούς** τζιτζιφιάς που ευδοκίμει στο Ισραήλ. Ενδημικό του Σουδάν. Ανθοφορεί από Μάρτιο έως Οκτώβρη, έπειτα παράγει πορτοκαλί, γλυκό καρπό. Φαρμακευτική χρήση.

ΑΝΑΡΡΙΧΩΜΕΝΑ	<p>Άμπελος <i>Vitis vinifera</i></p> 	<p>Συμβολίζει τη θεία ευχαριστία, την ανθρωπίνη διάσταση του Χριστού και τη σχέση του με τον άνθρωπο. Ο οίνος που παράγεται από αμπέλια συμβολίζει το αίμα του Χριστού. Ο ζωφόρος βλαστός μπορεί να συμβολίζει επίσης τη γη όπου βασιλεύουν ο Θεός και η εκκλησία. «Χριστός η Άμπελος».</p>	<p>Ανακάλυψη του Διόνυσου και αφιερωμένο στον ίδιο.</p> <p>Μύθος του Άμπελου και του Οινέα. Οίνος – το ποτό των θεών.</p>
	<p>Οικογένεια: Vitaceae. Φυλλοβόλο είδος που αναρριχάται με έλικες. Την άνοιξη έχει πράσινα άνθη και ακολουθούν πολλές φορές εδώδιμοι καρποί, τα σταφύλια. Αναπτύσσεται σε ηλιόλουστες θέσεις και έχει μεσαίες απαιτήσεις σε νερό</p>		
	<p>Κισσός <i>Hedera helix</i></p> 	<p>Στη βυζαντινή τέχνη χρησιμοποιείται ως διακοσμητικό μοτίβο.</p>	<p>Φυτό αφιερωμένο στον Διόνυσο. Στεφανώνει το θεό και τις ακόλουθες του, Μαινάδες.</p> <p>Σύμβολο της αθανασίας. Αντίδοτο για τον πονοκέφαλο από τη μέθη.</p>
	<p>Οικογένεια: Araliaceae. Αειθαλές είδος που αναρριχάται με εναέρια ριζίδια -βεντούζες. Αναπτύσσεται σε μεγάλο εύρος περιβαλλοντικών συνθηκών, όμως προτιμά ημισκιαζόμενες και σκιασμένες θέσεις, σε μέτρια υγρά εδάφη.</p>		
ΠΟΣΩΔΗ	<p>Σμίλακας <i>Smilax aspera</i></p> 		<p>Μεταμόρφωση της νύμφης Σμίλακα. Συμβολίζει το θάνατο από ανεκπλήρωτο έρωτα</p>
	<p>Οικογένεια: Smilacaceae. Αειθαλές είδος. Ανθοφορεί από Αύγουστο ως Νοέμβρη. Καρποφορεί το χειμώνα προσφέροντας τροφή σε πουλιά και άλλα ζώα.</p>		
ΠΟΣΩΔΗ	<p>Νάρθηκας, Άρθηκας <i>Ferula communis</i></p>  		<p>Ο Προμηθέας - δημιουργός του ανθρώπου, έκλεψε τη φωτιά από τους θεούς με τη βοήθεια του νάρθηκα και τη χάρισε στον άνθρωπο.</p> <p>Θυρσοί για τις Βάκχες.</p>
	<p>Οικογένεια: Αριaceae. Πολυετές φυτό, Ανθοφορεί την άνοιξη (Μάρτιος – Ιούνιος). Το καλοκαίρι φαίνεται όπως στη δεξιά φωτογραφία.</p>		
	<p>Ασφόδελος <i>Asphodelus aestivus</i></p>  		<p>Ο ασφόδελος λειμώνας - η πρώτη περιοχή του κάτω κόσμου. Οι ρίζες του φυτού προσφέρουν τροφή στους νεκρούς.</p> <p>Φυτό αφιερωμένο στον Άδη.</p>
<p>Οικογένεια: Asphodelaceae. Κονδυλόρριζο, πολυετές φυτό. Συναντάται σε εντελώς άγονες και πετρώδεις τοποθεσίες, συχνά σε μεγάλους πληθυσμούς. Ανθίζει νωρίς την άνοιξη.</p>			

<p>Σιτάρι <i>Triticum Vulgare</i></p>		<p>Συμβολίζει την εκκλησία και την αφθονία. Ο άρτος συμβολίζει το σώμα του Χριστού, ενώ ο σπόρος του σιταριού τη ζωή και την ανάσταση, Είναι ο λόγος του θεού.</p>	<p>Το έμβλημα της Δήμητρας.</p>
<p>Οικογένεια: Poaceae. Μονοετής φυτό, το κυριότερο από τα δημητριακά.</p>			
<p>Κοινή Παπαρούνα, Μήκων <i>Paraver rhoeas</i></p>		<p>Φύτρωσε κάτω από το σταυρό του Χριστού στο Γολγοθά και πήρε το χρώμα της από το αίμα του Εσταυρωμένου.</p>	<p>Ιερό φυτό της Δήμητρας. Συμβολίζει την παρουσία της στα ανοιξιάτικα σπαρτά. Απαραίτητο στα Ελευσίνια Μυστήρια.</p>
<p>Οικογένεια: Papaveraceae. Μονοετής πτόα, κοινό ζιζάνιο των δημητριακών. Ανθίζει νωρίς την άνοιξη (Μάρτιος - Απρίλιος).</p>			
<p>Γαρύφαλλο <i>Dianthus sp.</i></p>			<p>«Το άνθος του Δία» Αποτέλεσε πρότυπο για τις τοιχογραφίες της Κνωσσού στην Κρήτη, το νησί όπου γεννήθηκε ο πατέρας των θεών.</p>
<p>Οικογένεια: Caryophyllaceae. Στη φωτογραφία απεικονίζεται το <i>Dianthus caryophyllus</i> - πολυετής φυτό με γκριζωπά φύλλα και μονά, λευκά - ροζ, αρωματικά άνθη το καλοκαίρι.</p>			
<p>Κρίνος της Παναγίας, Παρθενόκρινος <i>Lilium candidum</i></p>		<p>Ο αρχάγγελος Γαβριήλ το βαστάει στο αριστερό του χέρι κατά τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου. Τα καθαρά λευκά σέπала του συμβολίζουν το άσπιλο σώμα της Παρθένου και οι έξη χρυσοί ανθήρες το σπινθήρισμα της ψυχής της με Θείο φως</p>	<p>Στην Αρχαία Ελλάδα ο λευκός κρίνος ήταν το σύμβολο της θείκης δημιουργίας και της επιθυμίας του ανθρώπου για την τελειότητα. Στην τοιχογραφία της Άνοιξης που βρέθηκε στη Θήρα μπορεί κανείς να θαυμάσει την αναπαράσταση αυτού του φυτού.</p>
<p>Οικογένεια: Liliaceae. Βολβώδες φυτό, ύψους μέχρι ένα μέτρο και λευκό άνθος. Φυτεύεται το φθινόπωρο, από τα μέσα Σεπτεμβρίου μέχρι τα μέσα Οκτωβρίου. Κάνοντας μια επιλογή από πρώιμους, μεσαίας πρωιμότητας και όψιμης ανθοφορίας βολβούς, τα φυτά είναι ανθισμένα από τα μέσα Ιουνίου μέχρι τα μέσα Σεπτεμβρίου.</p>			
<p>Άκανθα <i>Acanthus mollis</i></p>		<p>Τα φύλλα της άκανθας αποτέλεσαν πρότυπο για το βασικό διακοσμητικό μοτίβο τόσο στην αρχαιοελληνική όσο και στη βυζαντινή γλυπτική, κυρίως στα κιονόκρανα.</p>	
<p>Οικογένεια: Acanthaceae. Πολυετής μεσογειακό φυτό με μεγάλα αγκαθωτά, λοβωτά φύλλα και όρθιες, ταξιανθίες στάχεις με λευκά - μοβ άνθη από την άνοιξη ως το καλοκαίρι. Σε περιοχές με μεγάλη ξηρασία και θερμοκρασία τα φυτά ανθοφορούν από τα τέλη του χειμώνα και το καλοκαίρι μπαίνουν σε λήθαργο. Από τα ελάχιστα φυτά που επιβιώνουν δίπλα στη ρίζα κωνοφόρων και ιδιαίτερα πεύκων. Ημισκιάφιλο.</p>			

ΠΟΣΑΠ	Βασιλικός <i>Ocimum basilicum</i>		Χρησιμοποιείται παραδοσιακά στον αγιασμό, ιδίως στην γιορτή του Σταυρού.		
	Οικογένεια: Lamiaceae. Μονοετές αρωματικό φυτό με αντισηπτικές ιδιότητες.				
	Ίριδα ιλλυρική <i>Iris florentina</i>			Το έμβλημα της αγγελιοφόρου των θεών - Ίριδας.	
	Οικογένεια: Iridaceae. Είδος με λευκά και μεγάλα άνθη, αργά την άνοιξη. Ενδημικό της σημερινής Ιταλίας και των νησιών της μεσογείου. Το ριζωμά του έχει έξοχες φαρμακευτικές ιδιότητες				
Δελφίνιο* <i>Delphinium consolida</i> <i>(Consolida regalis)</i>			Ο μύθος του Υάκινθου.		
Οικογένεια: Ranunculaceae. Μονοετής ή διετής πόα με ανθοφορία τον Ιούνιο και τον Ιούλιο. Φτάνει σε ύψος 50εκ. Θεωρείται ζιζάνιο αγρών. Αντέχει στην ξηρασία. Σε μεγάλες δόσεις είναι δηλητηριώδες.					
Ανεμώνη** <i>Anemone coronaria</i>			Η σύντομη ζωή του λουλουδιού συμβολίζει τον πρόωρο θάνατο του Άδωνι και το γρήγορο πέρασμα της νεότητας.		
Οικογένεια: Ranunculaceae. Κονδυλόρριζη πολυετής πόα, ύψους περίπου 30εκ.. Εκφύεται από ριζωμα. Άνθη κόκκινα, ροζ και μοβ από Μάρτιο μέχρι Μάιο. Αυτοφυής στη Ν.Ελλάδα.					

Οι παρακάτω σημειώσεις αφορούν την εναλλαγή των συγκεκριμένων εποχιακών λουλουδιών με άλλα τα οποία έχουν άλλη εποχή ανθοφορίας και ταυτόχρονα αναφέρονται στις ίδιες εκθεσιακές ενότητες, λόγω της αβεβαιότητας των μελετητών για τη τελική ταυτότητα του φυτού (βλ. κεφ. 5.1.3/ II):



* Ο **άγριος γλαδίολος**, *Gladiolus segetum* ή *Gladiolus italicus*. Οικογένεια: Iridaceae. Πολυετές βολβώδης πόα, ζιζάνιο αγρών. Φτάνει σε ύψος ενός μέτρου. Άνθη χρώματος μωβ-ροζ από τα μέσα Μαρτίου. Αναπτύσσονται σε γόνιμα εδάφη και ηλιόλουστες θέσεις.

** *Adonis annua*. Οικογένεια: Ranunculaceae. Ετήσιο ποώδες, φαρμακευτικό φυτό. Ανθίζει Ιούνιο - Ιούλιο. Ευδοκίμει σε πετρώδεις περιοχές.



5.1. Διαχείριση της υπάρχουσας χλωρίδας

Τα περισσότερα δένδρα, για τα οποία δεν έχει βρεθεί κάποια σχετική μυθολογική ή θρησκευτική αναφορά, αφήνονται, εφόσον δεν εμποδίζουν τις οικοδομικές παρεμβάσεις και εντάσσονται στις ενότητες της έκθεσης ασχολίαστα. Όσα βρίσκονται σε θέσεις στις οποίες προτείνεται να δημιουργηθούν μονοπάτια ή δεξαμενές νερού μεταφυτεύονται σε δυο συγκεκριμένες θέσεις στις οποίες χρειάζεται πύκνωση πρασίνου για λόγους ηχητικής ή οπτικής απομόνωσης από τις λεωφόρους. Η μια θέση βρίσκεται στην περιοχή της νότιας εισόδου στο πάρκο, από τη λεωφόρο Βασ. Κωνσταντίνου και η δεύτερη στην ευρύτερη περιοχή προσκείμενη στη λεωφ. Βασ. Σοφίας.

Οι μερικοί καχεκτικοί ευκάλυπτοι ευρισκόμενοι στην περιοχή της κλίμακας ανόδου προς τη Βίλλα Ιλίσσια αφαιρούνται, λόγω της κακής τους κατάστασης (βλ. κεφ.1.3.3./ II). Αφαιρούνται επίσης όλοι οι αείλανθοι, ειδικά στη ζώνη μεταξύ του Λυκείου και του Ωδείου Αθηνών όπου υπάρχει μεγάλη πύκνωσή τους .

Βιβλιογραφία

- Barber Charles.** 1992. *Reading the garden in Byzantium: nature and sexuality.* Byzantine and Modern Greek Studies, Volume 16. Maney Publishing for University of Birmingham. U.K.
- Bierdermann Hans.** 1994. *Dictionary of Symbolism: Cultural icons and the meanings behind them.* Meridan Books. New York, U.S.A..
- Carbonell Bettina M.** 2004. *Museum studies: an anthology of context.* Blackwell Publishing Ltd. U.K.
- Keister Douglas.** 2004. *Stories in stone: a field guide to cemetery symbolism and iconograph.* Salt Lake City. Gibbs Smith Publisher. U.S.A..
- Featherstone J. M..** 2000. *Theodore Metochite's poems 'to Himself' (introduction, translation, and commentaries).* Vienna. Πηγή: Rhetoric in Byzantium: Papers from the Thirty-Fifth Spring Symposium of Byzantine Studies, Exeter College, University of Oxford, March 2001. Ashgate Publishing. U.K..
- Fontana David.** 1994. *Secret Language of Symbols.* Chronicle Books. San Francisco, U.S.A..
- Förstner Dorothea.** 1990. *Świat symboliki chrześcijańskiej.* Instytut Wydawniczy Pax. Warszawa, Poland.
- Foss Clive.** 1996, *Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises.* Holy Cross Orthodox Press. Brookline, MA, U.S.A..
- Graves Robert.** 2009. *Mity greckie.* Wydawnictwo vis-a-vis Etiuda. Kraków, Poland.
- Hulme F. Edward.** 2003. *The history, principles and practice of symbolism in Christian art.* Kessinger Publishing LLC. Whitefish, Montana, U.S.A..
- Hyrtaenos Theodore.** 1962. *Description of the Garden of St. Anna,* in J. F. Boissonade J. F.. *Anecdota Graeca,* vol. 3 (Paris, 1831; repr. Hildesheim 1962).
- Kobielius Stanisław.** 1997. *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza,* Warszawa. Poland.
- Kobielius Stanisław.** 2006. *Florarium christianum : symbolika roślin - chrześcijańska starożytność i średniowiecze.* Wydawnictwo Benedyktynów. Tyniec -Kraków. Poland.
- Lewington, A., Parker, E..** 1999. *Ancient Trees.* Collins & Brown Ltd. London, U.K..
- Maguire Henry.** 1987. *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art.* The Pennsylvania state university park and London for The College Art Association of America. U.S.A..
- Maguire Henry.** 2001 (a). *Paradise Withdrawn.* Από το βιβλίο *Byzantine Garden Culture* των A.Littlewood, H.Maguire και J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., U.S.A..
- Maguire Henry.** 2001 (b). *Byzantine court culture from 829 to 1204.* Από το βιβλίο *Byzantine Garden Culture* των A.Littlewood, H.Maguire και J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., U.S.A..
- Moldenke H. N., Moldenke A.L.** 1952. *Plants of the Bible.* Ronald Press. New York, U.S.A..
- Mornin L. Mornin E..** 2006. *Saints: A visual guide.* Wm.B. Eerdmans Publishing Company. Grand Rapids, Michigan / Cambridge, U.K..
- Moutafon Emmanuel.** 2008. *Μονή Ζωοδόχου Πηγής (Μπαλουκλί), Εκτός Τοίχων.* Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού. Αθήνα. Πηγή:<http://constantinople.ehw.gr/Forms/filePage.aspx?lemmaId=10913>

- Ousterhout Robert G.**. 1996. *Building Medieval Constantinople*. University of Pennsylvania, Department of the History of Art Papers. U.S.A..
- Talbot Alice-Mary**. 2001. *Byzantine Monastic Horticulture: The Textual Evidence*, από το βιβλίο *Byzantine Garden Culture* των A.Littlewood, H.Maguire και J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., U.S.A..
- Vergo Peter**. 1989. *The new museology*. Reaktion Books Ltd. London. U.K.
- Wagner-Hasel Beate**. 1998. *Οι θεότητες του σιταριού: Δήμητρα και Περσεφόνη*. Περιοδικό Αρχαιολογία και Τέχνες, τεύχος 68. Αθήνα.
- Wolschke-Bulmahn Joachim**. *The Study of Byzantine Gardens: Some Questions and Observations from a Garden Historian*. Από το βιβλίο *Byzantine Garden Culture* των A.Littlewood, H.Maguire και J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., U.S.A..
- Zohary M.**. 1982. *Plants of the Bible*. Cambridge: Cambridge University Press. Cambridge, U.K.
- Αττικό Μετρό**. 1997. Τεύχος εργασιών 08/12/97. Έργο: Φρέαρ εξαερισμού Πετμεζά - Αρχαιολογική ανασκαφή - Απόσπαση αρχαιοτήτων. Πρόταση για την εκτέλεση των εργασιών απόσπασης. Αθήνα.
- Βαλσαμιδής Μανώλης**. 2007. *Το σιτάρι στην αρχαιότητα, επιστήμη και παράδοση*. Καθημερινή Εφημερίδα Ημαθίας Λαός, τεύχος 02.02.2007.
- Κασσιανός Βάσσης**. 2008. *Γεωπονικά. Αρχαιότητα, Βυζάντιο*, Εκδόσεις Κουλτούρα. Αθήνα.
- B. X. M.** 2007. *Βυζαντινές Συλλογές*. Υπουργείο Πολιτισμού - Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αθήνα.
- Γεννάδιος Π.Γ.**. 1914. *Λεξικόν Φυτολογικόν*. Εκδοτικός οίκος Δαμιανός. Αθήνα.
- Γκότση Χ. Γ.**. 2002. *Ο Μυστικός Κόσμος των Βυζαντινών Εικόνων*. Τόμος 4. Εκδόσεις Αποστολικής Διακονίας. Αθήνα.
- Γκότσης Σ.**. 2002. *Villa Ilissia*. Υπουργείο Πολιτισμού – Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο. Αθήνα.
- Δαμιανού Ζαφείρης Α.**. 1998. *Επτά Λόγοι στους Χαιρετισμούς*. Εκδόσεις Αποστολικής Διακονίας. Αθήνα.
- Δεληγιάννη Άννα Α.**. 2002. *Ιλισός, από τη θεοποίηση στην απομυθοποίηση*. Αθήνα.
- Θεόφραστος**. 1998. *Φυτολογικό λεξικό κατά Θεόφραστο*. Εκδόσεις Κάκτος. Αθήνα.
- Θέρμου Μαρία**. 2006. *Άστεγο το Λύκειο του Αριστοτέλη*. Εφημερίδα *Το Βήμα*, τεύχος 12/11/2006
- Θυμάκης Νίκος**. 2010. *Αμυγδαλιά: Σύμβολο της νέας αρχής, της νέας χρονιάς*. Πηγή: http://www.valentine.gr/amygdalia_gr.php
- Καλογερόπουλος Κώστας**. 2009. *Ο συμβολισμός του ροδιού ανά τους αιώνες*. Διαδικτυακός τόπος περιοδικού *Αρχαιολογία και Τέχνες*. Πηγή: <http://www.arxaiologia.gr/site/content.php?artid=5542>
- Καπώνης Πάνος**. 2009. *Πνεύμα Οίνου*. Πηγή: <http://logos.caponis.gr/archives/227>
- Καραπιδάκη Λουίζα**. 2006. *Ωδή στην ελιά*. Ακαδημίας Αθηνών. Αθήνα.
- Κατσανίκα - Στεφάνου Λένα**. 2007. *Οργάνωση της Μόνιμης Έκθεσης του Μουσείου Αθηνών*.
- Κοντράρου-Ράσσια Ν.**. 2007. *Ελευθεροτυπία*, τεύχος 08.11.2007
- Κωνσταντινίδης Κώστας**. 2002. *Byzantine Gardens and Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204–1453: The Secular Sources*. Από το βιβλίο *Byzantine Garden Culture* των A.Littlewood, H.Maguire και J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C., U.S.A..
- Κωνσταντίνος Δ., Γεωργακόπουλος Λ.**. 2008. *Ιλίσσια: το πολιτιστικό πάρκο του Βυζαντινού &*

Χριστιανικού Μουσείου. Περιοδικό Pissia, Άνοιξη 2008. Αθήνα.

Λαμπροπούλου, Βούλα Ιω.. 2006. *Περικαλλείς κήποι στο Βυζάντιο.* Εκδ. Παπαδήμας. Αθήνα.

Λυριντζής Γεώργιος. 2007. *Αποκατάσταση του αρχαιολογικού και ευρύτερου τοπίου της Ολυμπίας,* Εθνικό Ίδρυμα Αγροτικής Έρευνας (ΕΘ.Ι.ΑΓ.Ε.) Ινστιτούτο Μεσογειακών Δασικών Οικοσυστημάτων & Τεχνολογίας Δασικών Προϊόντων. Αθήνα.

Μεντιδάκης Ε. Γ.. 1997. *Τύπος και Συμβολισμός στην Ορθόδοξη Λατρεία.* Ηράκλειο.

Μπάουμαν Έλμουτ. 1999. *Η ελληνική γλωρίδα στο μύθο, στην τέχνη και στη λογοτεχνία.* Εκδόσεις της Ελληνικής Εταιρίας Προστασίας τη Φύσεως. Αθήνα.

Μπίρης Κ. Η.. 1996. *Αι Αθήναι από του 19ου εις τον 20ον αιώνα.* Εκδ. Μέλισσα., Αθήνα.

Μπούρα Λ.. 1980. *Ο γλυπτός διάκοσμος του Ναού της Παναγίας στο Μοναστήρι του Οσίου Λουκά.* Εκδ. Αρχαιολογικής Εταιρείας. Αθήνα.

Μπούρα Λ.. 1982. Αθήνα, *Το Δένδρο της ζωής στη Μεσοβυζαντινή Ελλαδική Γλυπτική.* 2ο Συμπόσιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας.

Μπούρας Χ.- Μπούρα Λ.. 2002. *Η Ελλαδική ναοδομία κατά τον 12ο αιώνα.* Εκδ. Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος. Αθήνα.

Νικόπουλος Χαράλαμπος. 2009. *Το περιβόλι της Παναγίας - Άγιον Όρος.* Εφημερίδα Έθνος, τεύχος 6/7/2009

Νταϊλιάνια Ντόρα. 2007. *Βάζουν χέρι στο Ταμείο Κληρικών.* Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, τεύχος 04/11/2007

Παπασπύρου Σταυρούλα. 2009, *Πάμε στοίχημα το στέγαστρο;.* Εφημερίδα Ελευθεροτυπία, τεύχος 2/8/09

Πιανάλτο Άννα. 2009. *Μουσειολογική μελέτη για την υπαίθρια γλυπτοθήκη του ΒΧΜ «Ο δρόμος των μαρμάρων».* Εκδ. ΒΧΜ. Αθήνα.

ΤΕΕ. 2009. *Οι πολεοδομικές... φαντασιώσεις ενός αρχιτέκτονα.* Ενημερωτικό δελτίο του Τεχνικού Επαγγελματικού Επιμελητηρίου, τεύχος 2557, 26/10/2009.

ΥΠ.ΠΟ. *Το δέντρο της ζωής σε τέσσερις εποχές.* 2008. Φυλλάδιο της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς, Αθήνα

Χατζηφώτης Ιωάννης Μ.. 2001. *Η προστασία του περιβάλλοντος στο Βυζάντιο.* Εκδόσεις Τυπωθήτω. Αθήνα.

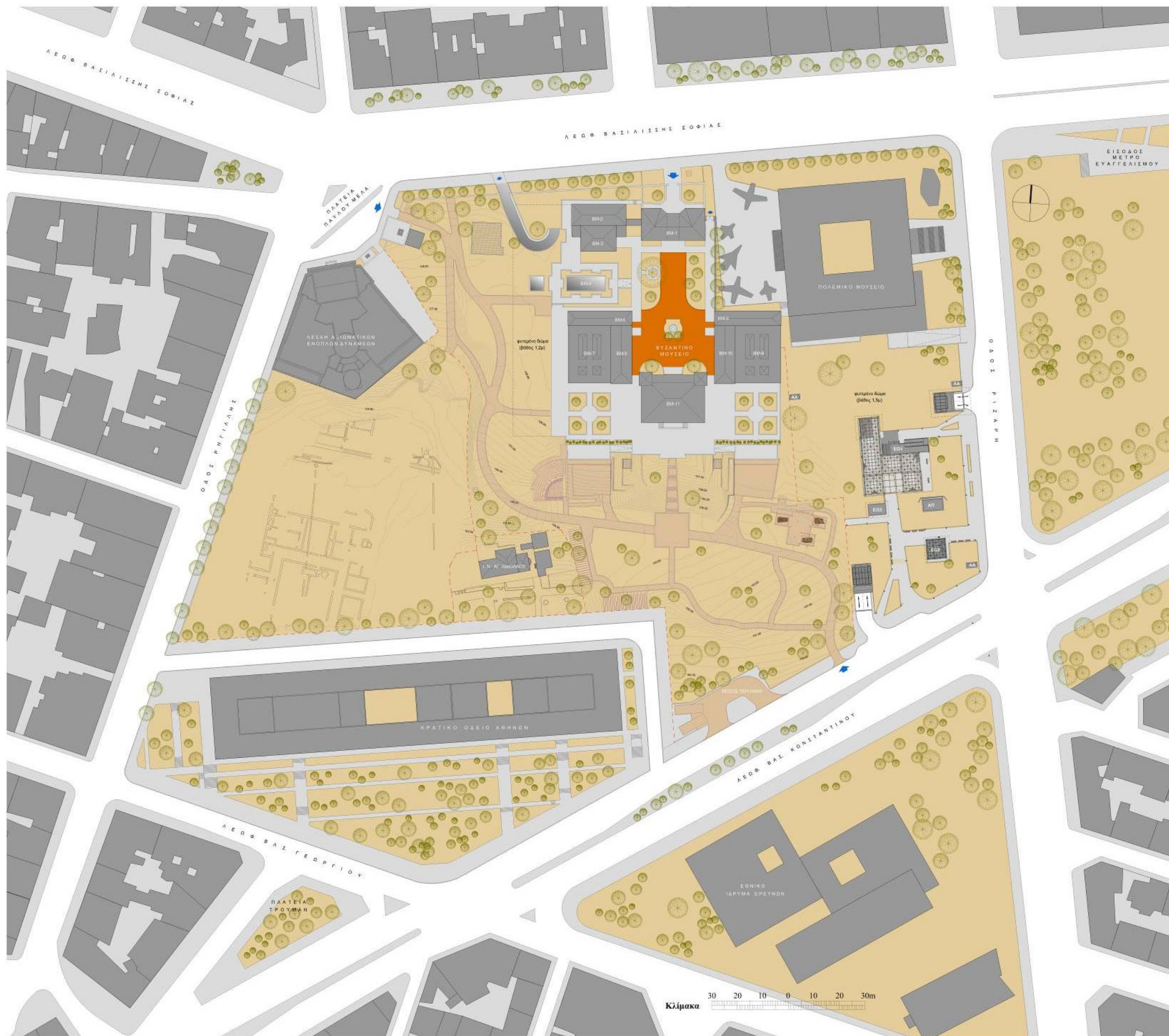
Χουρμούζη Λένα. 2010, *Πάρκο Ριζάρη,* περιοδικό Athens Voice, τεύχος 291 - 25/02/2010

Διαδικτυακές πηγές

- <http://blogs.sch.gr/kantonopou/2009/12/> τα-λουλουδια
- <http://orthodoxwiki.org>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Ecomuseum>
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Ethnobotany>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Hortus_conclusus
- (http://en.wikipedia.org/wiki/Open-air_museums)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Saint_symbolism
- <http://el.wikipedia.org/wiki/Θεόφραστος>
- <http://el.wikipedia.org/wiki/Μουσειολογία>
- [http://el.wikipedia.org/wiki/%27Ιρις_\(βοτανική\)](http://el.wikipedia.org/wiki/%27Ιρις_(βοτανική))
- <http://el.wikipedia.org/wiki/Χαρουπιά>
- <http://orthodox-answers.blogspot.com/search/label/Συμβολισμοί> - Για τις "Ορθόδοξες Απαντήσεις"
Σοφία Χασιώτη, Δρ. Θεολογίας
- http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/fwths_kontogloy/kontogloy_o_mystikos_khpos_ths_rwmio_synhs.htm
- <http://www.akx.gr/03-05.asp>
- http://www.ametro.gr/files/pdf/5-Metro_kai_Politismos.pdf
- <http://www.arxaiologia.gr/site/content.php?artid=2219>
- <http://www.athina984.gr/node/48494>
- <http://www.athina984.gr/node/89180>
- <http://www.asda.gr/elxoroi/rizari.htm>
- <http://www.benaki.gr/index.asp?id=1020401&lang=gr>
- <http://www.bgci.org/resources/history/>
- <http://www.cityofathens.gr/el/episkeptes/aksiotheata/moyseia/byzantino-kai-xristianiko-moyseio>
- <http://www.culture.gr/war/mystras-edu/art/15.html>
- <http://www.dwdekatheon.org/forum/index.php?topic=2406.0;wap2>
- <http://www.ethnobiomed.com/content/1/1/8>
- <http://www.fortlewis.edu/anthro/ethnobotany/ethno2.htm>
- <http://www.gardensandplants.com>
- <http://www.in2life.gr/everyday/modernlife/articles/167077/article.aspx#bellow> Δημοσίευση 30
Απριλίου 2009
- <http://www.in2life.gr/everyday/modernlife/articles/167077/article.aspx#bellow>
- <http://www.kairatos.com.gr/elia.htm> (Υπουργείο Πολιτισμού)

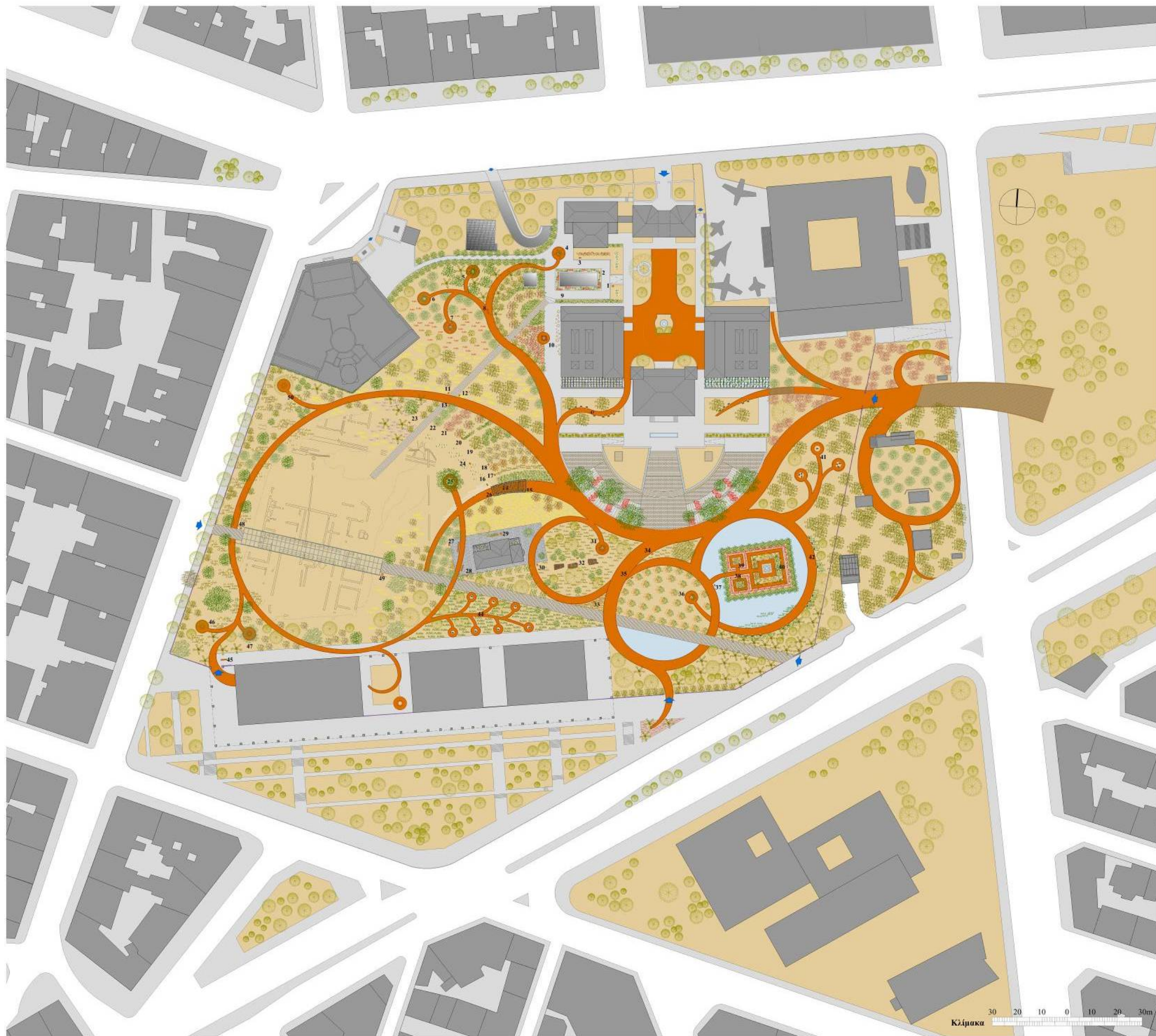
- http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_1_04/07/2008_276443
- <http://www.locusathens.com/projects/architectgr.html>
- <http://www.meteo-news.gr/gr/meteo-subjects/eggyklopaideia-meteorologias/1251475300>
- <http://www.pfaf.org>
- http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=546&lang=en
- <http://www.scribd.com/doc/H-ZΩH-TOY-XPIΣTOY-ME-EIKONEΣ>
- http://www.sedik.gr/el//index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=28
- <http://www.theogonia.gr/latreia/pinakes/alpha/adonia.htm>
- <http://www.theogonia.gr/theoi/theoia/artemis.htm>
- <http://www.theoi.com/Heros/Hyakinthos.html>
- <http://www.theoi.com/Flora2.html>
- http://www.valentine.gr/linkOfTheMonth_gr.php
- <http://www.warmuseum.gr>

Παράρτημα σχεδίων



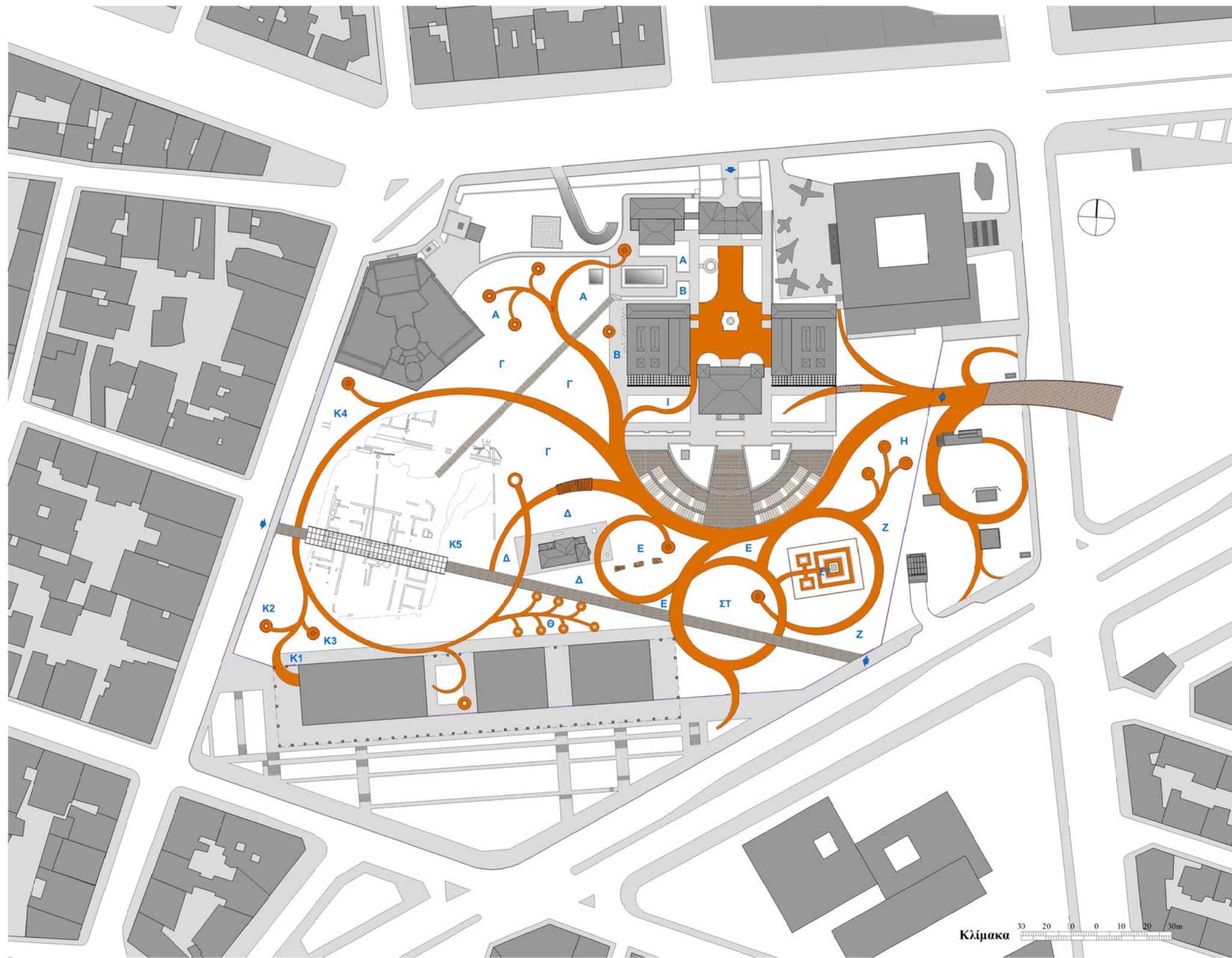
ΥΠΟΜΗΝΙΑ	
Χίμα - χλοοτάπητας	
Σκληρές επιφάνειες	
Σταθροποιημένο κρατικό δώμα	
Κτίριο	
Πρώτατες διαμορφώσεις	
Δένδρο	
Παλακοκρατικός τάφος	
Όρια δικαστηρίων	
Αεράγωγος προσαγωγής	ΑΠ
Αεράγωγος απαγωγής	ΑΑ
Εισόδος του Ρολοι Park	ΕΡ
Εισόδος στο χώρο του ΒΧΜ	
Υπαυθό, γραφείο διευκρίνισης	ΒΜ-1
Γραφείο επιστημονικού προσωπικού	ΒΜ-2
Βιβλιοθήκη	ΒΜ-3
Άθροισμα των εργαστηρίων συντήρησης	ΒΜ-4
Εκδοκός της μόνιμης έκθεσης	ΒΜ-5
Εξοκός της μόνιμης έκθεσης	ΒΜ-6
Μόνιμη έκθεση	ΒΜ-7
Μόνιμη έκθεση	ΒΜ-8
Καφετέρια	ΒΜ-9
Πυλωτήριο	ΒΜ-10
Παραδοκός έκθεσης	ΒΜ-11

Τίτλος σχεδίου:	Η υφιστάμενη κατάσταση στην περιοχή παρέμβασης
Κλίμακα:	
Αριθμός σχεδίου:	1
Διπλωματική εργασία:	Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
Φοιτήρας:	Αρβαντιδή Άννα - Χαλκιά
Επιβλέπων καθηγητής:	Παναγιώτης Νικητόριος



ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΦΥΤΩΝ	
Υπάρχον δένδρο	
Ελιά	Olea europaea
Φοίνικας	Phoenix dactylifera
Κυπαρίσσι	Cupressus sempervirens
Κουκουναριά	Ficus religiosa
Δάφνη Απάλμυρος	Laurus nobilis
Χαρουπιά	Ceratonia siliqua
Κουτσουπιά	Cercis siliquastrum
Σπίνδαρος	Acer negundo
Βελανιδιά	Quercus robur
Λάικα η λευκή	Populus alba
Μηλιά	Malus domestica
Πορτοκαλιά	Citrus sinensis
Σικιά	Ficus carica
Ροδιά	Rosa granatensis
Αμυγδαλιά	Prunus amygdalus
Καρυδιά	Juglans regia
Πλάτανος	Platanus orientalis
Αυγιάρι	Vitex agnus castus
Αλμυριά	Tamarix parviflora
Μυρτιά	Myrtus communis
Τριανταφυλλιά	Rosa sp.
Αλεξανδρινό	Eurohavia rufescens
Τζιτζυριά	Ziziphium spina-orientalis
Αμπέλιος	Vitis vinifera
Κασσός	Hedera helix
Σπιθαμάς	Spiraea aspera
Ρυγχόσπερμα	Rhynchospermum basyleioides
Νάρθηκας	Ferula communis
Ασφοδέλιος	Asphodelus albus
Σπέρη	Trichostema sp.
Παπαράκι	Parthenocissis
Γαρόφαλλο	Dianthus sp.
Κρήνος της Παναγίας	Lilium candidum
Δελφινό*	Doronicum aegyptiacum
Ανεμώνη**	Anemone coronaria
Βασίλειος	Oxymetrum basilicum
Άκανθα	Acanthus mollis
Τριδα	Iris florentina
Αρωματικά φυτά (κυρίως Lamiaceae)	
Υδροχαρή φυτά (Iridaceae & Liliaceae)	
Μικροκή φυτά σε γλάστρες	
*ή με την αρίθμηση - Clivella aspera - ή με την αρίθμηση - Clivella aspera *	
**ή με την αρίθμηση - Clivella aspera - ή με την αρίθμηση - Clivella aspera *	
ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΥΛΙΚΩΝ	
Χάρμα - χλοοτάπητας	
Σταβιλοποιημένο κεραμικό δάπεδο	
Πυρόμαρμα	
Ελευθερία πέτρινη πλακόστρωση	
Νερό	
Προσπάρχοντα δάπεδα	
Μεταλλική πέργκολα	
Μεταλλική περφόρα	
Σύμψη γέφυρα	
Κρατάλληλη γέφυρα	
Αρχαιολογικό δάπεδο	
Τριεπίπεδο παραλληλεπίπεδο υποπόδιο σποτικού υλικού από πεντάγωνο	
Τριεπίπεδο κυκλικό υποπόδιο σποτικού υλικού από πεντάγωνο	
Εισόδος στο θέματικό πάρκο	
Νοήριον εισόδου στο θέματικό πάρκο (3.1.1 / 1.1.1 του κτιρίου)	50

Τίτλος σχεδίου: **Κάτοψη της πρότασης διαμόρφωσης του θεματικού πάρκου (master plan)**
 Κλίμακα:
 Αριθμός σχεδίου: **5**
 Διπλωματική εργασία: **Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα**
 Φοιτήτρια: **Αρβανιτιδίου Άννα - Χαλίνα**
 Επιβλέπων καθηγητής: **Παναγιώτης Νεκτάριος**



ΤΙΤΛΟΙ ΕΝΟΗΤΩΝ		
Η ζωή και τα πάθη του Χριστού	A	ΦΥΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΣΥΜΦΩΝΑ - ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ
Τα Αδώνια - η αρχαιοελληνική γιορτή της ανάστασης	B	
Η ανθρωπογονία, η θεογονία και το Δωδεκάθεο	Γ	
Η Εκκλησία	Δ	
Ο Κάτω Κόσμος	E	
Ο Παράδεισος	ΣΤ	
Ο φυλλοφόρος σταυρός	Z	ΓΥΠΤΟΘΗΚΗ
Το Δένδρο της Ζωής ως κουκουνάρι	H	
Διαχρονικά φυτικά μοτίβα στη διακόσμηση γλυπτών	Θ	
Η άμπελος στη βυζαντινή τέχνη	I	
Οι ακαδημίες στην αρχαία Ελλάδα και η περιπατητική σχολή	K1	ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ
Ο Αριστοτέλης	K2	
Ο Θεόφραστος	K3	
Θεραπευτικά βότανα - από το συμβολισμό στην επιστήμη	K4	
Πληροφορίες για την ανασκαφή	K5	

Τίτλος σχεδίου:	Η θεματική οργάνωση του πάρκου
Κλίμακα:	
Αριθμός σχεδίου:	6
Διπλωματική εργασία:	Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
Φοιτήτρια:	Αρβανιτίδη Άννα - Χαλίνα
Επιβλέπων καθηγητής:	Παναγιώτης Νεκτάριος



- | | | | |
|--|--|--|---|
| Υπάρχον δένδρο | | | Αλμυρική
<i>Tamarix parviflora</i> |
| Ελιά
<i>Olea europaea</i> | | | Μυρτιά
<i>Myrtus communis</i> |
| Φοίνικας
<i>Phoenix dactylifera</i> | | | Τριανταφυλλιά
<i>Rosa sp.</i> |
| Κυπαρίσσι
<i>Cupressus sempervirens</i> | | | Αλεξανδρινό
<i>Eurotia perfoliata</i> |
| Κουκουναριά
<i>Pinus pinaster</i> | | | Τζιτζυφιά
<i>Ziziphus spina-christi</i> |
| Δάφνη Απόλλωνος
<i>Laurus nobilis</i> | | | Νόρθηγκος
<i>Ferula communis</i> |
| Κουτσουπιά
<i>Cercis siliquastrum</i> | | | Παπαρούνα
<i>Parthenoclasia</i> |
| Συκιά
<i>Ficus carica</i> | | | Κρίνος της Παναγίας
<i>Lilium candidum</i> |
| | | | Ανεμώνη
<i>Anemone coronaria</i> |
| | | | Μοναστή φυτά
σε γλάστρες |



Τίτλος σχεδίου:	Κάτοψη των ενότητων Α, Β και Γ
Κλίμακα:	
Αριθμός σχεδίου:	7
Διπλωματική εργασία:	Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
Φοιτήτρια:	Αρβανιτιδού Άννα - Χαλίνα
Επιβλέπων καθηγητής:	Παναγιώτης Νεκτάριος

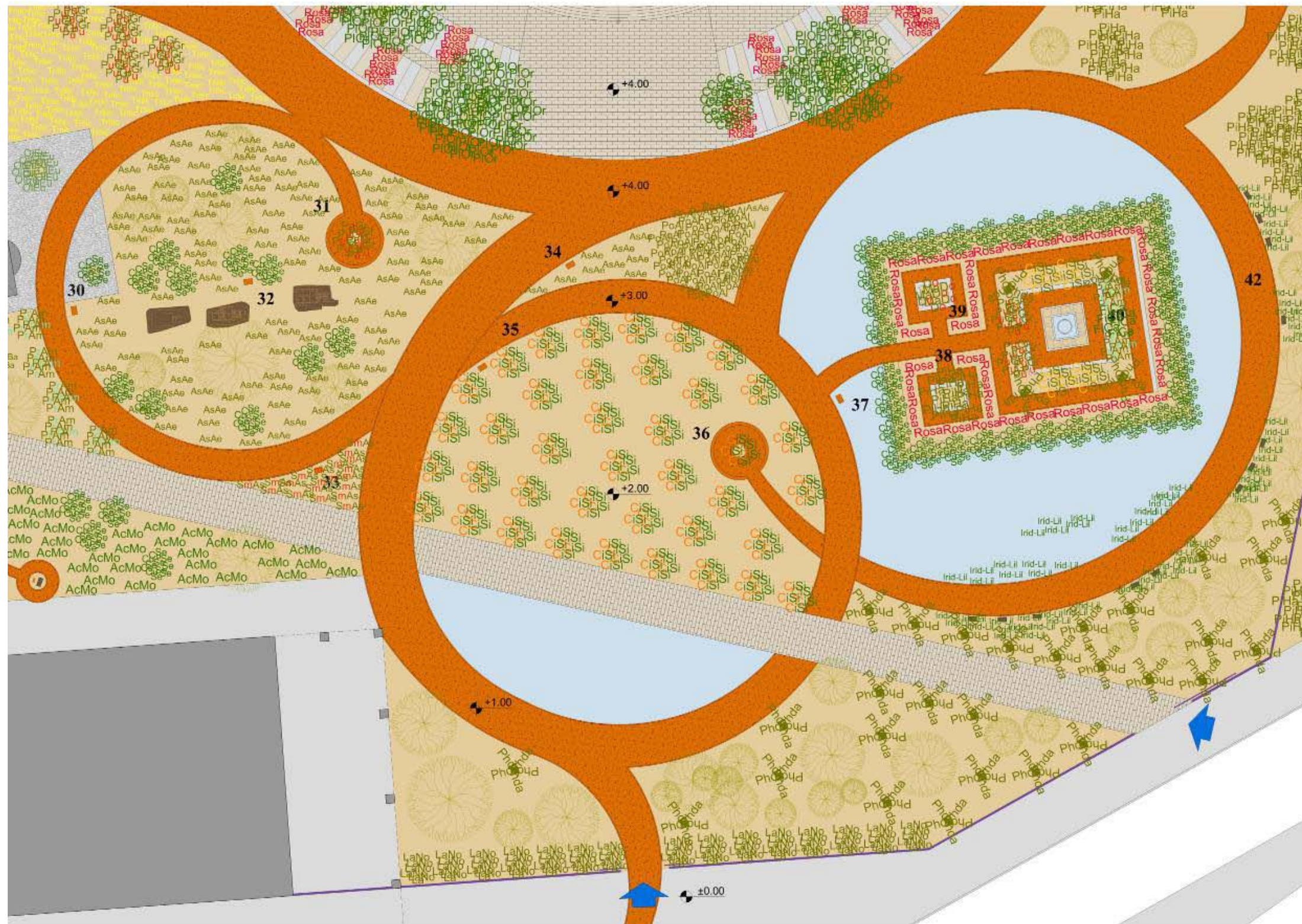


ΥΠΟΜΗΜΑ ΦΥΤΩΝ

Υπάρχον δένδρο		VIAg VIAgC	Λιγαρνί <i>Vitex agnus castus</i>
Ελιά Όλεα ευρωπαια		TaPa TaPaPa	Αιμυρική <i>Tamarix parviflora</i>
Φοινίκας Ρhoeνιx dactylifera		MyCo MyCo MyCo	Μυρτιά <i>Myrtus communis</i>
Κυπαρίσσι Cypressus sempervirens		VIVin VIVin	Άμπελος <i>Vitis vinifera</i>
Κουκουναριά ΡPinus pinea		HeHe HeHe	Κισσός <i>Hedera helix</i>
Δάφνη Απόλλωνος Laurus nobilis		FeCo FeCo	Νάρθηκας <i>Ferula communis</i>
Χαραυτιά Ceratonia siliqua		AsAe AsAe AsAe	Άσφοδέλιος <i>Asphodelus albus</i>
Σπένδαμος Acer negundo		Triti Triti	Σιτάρι <i>Triticum sp.</i>
Ροδιά Rumex gratiolum		DiDa DiDa DiDa	Γορόφαλλο <i>Dianthus sp.</i>
Αμυγδαλιά Prunus amygdalus		DeCo DeCo DeCo	Δελφίνιο <i>Delphinium consolida</i>
Καρυδιά Juglans regia		OcBa OcBa OcBa	Βασιλικός <i>Ocimum basilicum</i>
		AcMo AcMo AcMo	Άκανθα <i>Acanthus mollis</i>
		IrI IrI	Ιριδα <i>Iris florentina</i>
			Βελανιδιά <i>Quercus robur</i>



Τίτλος σχεδίου:	Κάτοψη των ενόητων Γ, Δ, Θ και Κ
Κλίμακα:	
Αριθμός σχεδίου:	8
Διπλωματική εργασία:	Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
Φοιτήτρια:	Αρβαντιτζή Άννα - Χαλίνα
Επιβλέπων καθηγητής:	Παναγιώτης Νικητρίος



ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΦΥΤΩΝ

Υπάρχον δένδρο			Πορτοκαλιά <i>Citrus sinensis</i>
Φαίνικας <i>Phoenix dactylifera</i>			Συκιά <i>Ficus carica</i>
Κυπαρισσι <i>Cupressus sempervirens</i>			Ροδιά <i>Punica granatum</i>
Κουκουναριά <i>Pinus pinea</i>			Αμυγδαλιά <i>Prunus amygdalus</i>
Δάφνη Απόλλωνος <i>Laurus nobilis</i>			Σμίλακας <i>Smilax aspera</i>
Λεύκα η λευκή <i>Populus alba</i>			Ασφόδελος <i>Asphodelus albus</i>
Μηλιά <i>Malus domestica</i>			Σιτάρι <i>Triticum spp.</i>
			Υδροχαρή φυτά (<i>Iridaceae & Liliaceae</i>)

Κλίμακα 0 2 4 6 8 10m

Τίτλος σχεδίου: **Κάτοψη των ενόστων Ε, ΣΤ και Ζ**

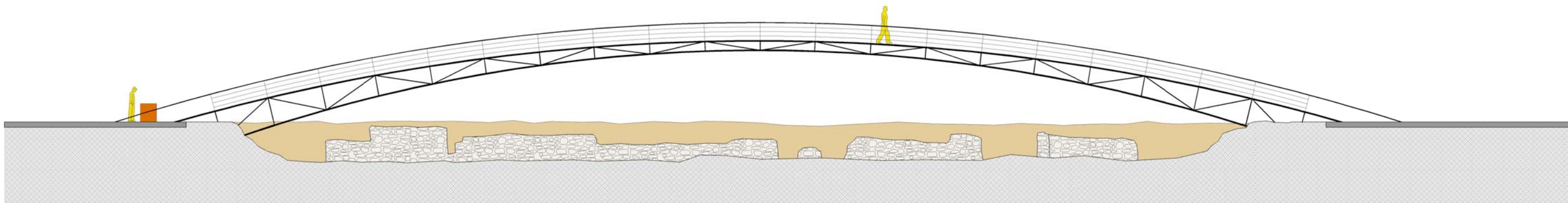
Κλίμακα:

Αριθμός σχεδίου: **9**

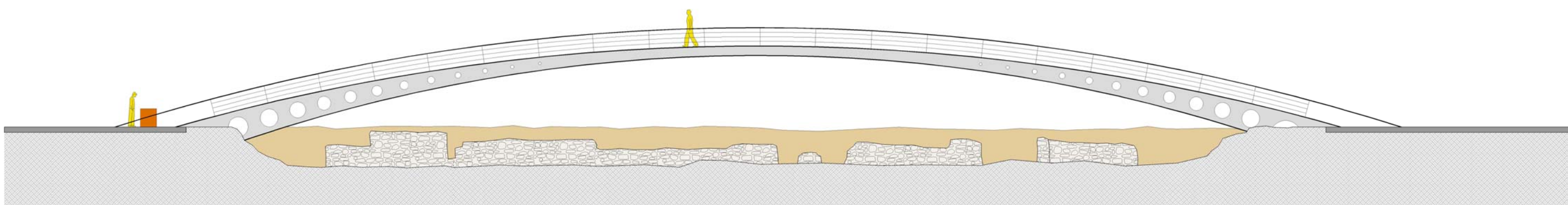
Διπλωματική εργασία: **Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα**

Φοιτήτρια: **Αρβανιτιδή Άννα - Χαλίνα**

Επιβλέπων καθηγητής: **Παναγιώτης Νεκτάριος**



Κλίμακα 1 0 1 2 3 4m



Τίτλος σχεδίου:	Πλάγια όψη της πεζογέφυρας στον αρχαιολογικό χώρο του Λυκείου (δύο εναλλακτικές εκδοχές για τη νεύρωση ενίσχυσης του σκελετού)
Κλίμακα:	
Αριθμός σχεδίου:	11
Διπλωματική εργασία:	Μουσειογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
Φοιτήτρια:	Αρβανιτίδη Άννα - Χαλίνα
Επιβλέπων καθηγητής:	Παναγιώτης Νεκτάριος

ΥΠΟΜΝΗΜΑ ΚΑΤΟΨΗΣ



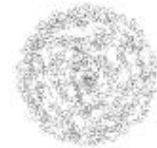
Φαίικας
Phoenix dactylifera



Κυπαρίσι
Cypripis sempervirens



Κοκκουναρά
Pinus pinea



Συκιά
Ficus carica



Μηλιά
Malus domestica



Πορτοκαλιά
Citrus sinensis



Αμυγδαλιά
Prunus amygdalus



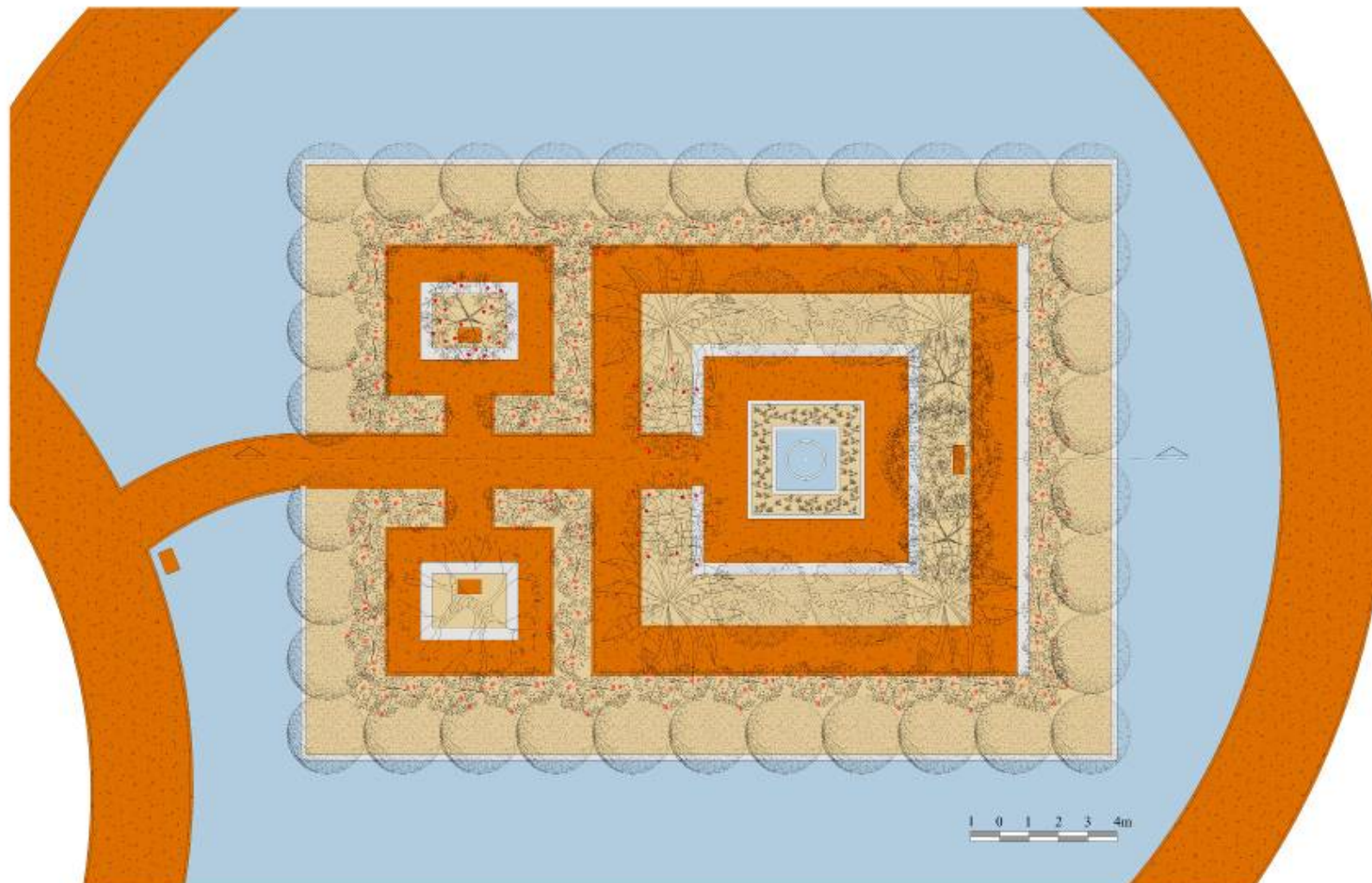
Ροδιά
Punica granatum



Κρίνος της Παναγίας
Lilium candidum



Τριανταφυλλιά
Rosa sp.



Τίτλος σχεδίου:	Υπομνήματα "Παράδεισος" - τομή και κάτοψη
Κλίμακα:	
Αριθμός σχεδίου:	12
Διπλωματική εργασία:	Μουσιογραφική μελέτη στην ύπαιθρο διαμόρφωση θεματικού κήπου στον περιβάλλοντα χώρο του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου στην Αθήνα
Φοιτήτρια:	Αρβανιτίδη Άννα - Χαλίνα
Επιβλέπων καθηγητής:	Παναγιώτης Νεκτόριος