

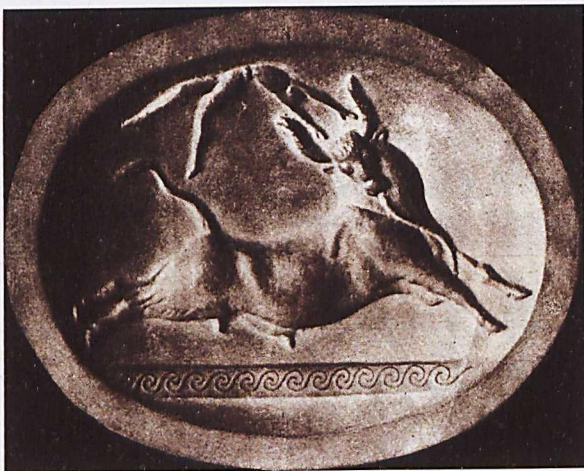
Διαμαντής Παναγιωτόπουλος – Άγγελος Χανιώτης

ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΚΡΗΤΗ*

1. ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΣΤΗ ΜΙΝΩΙΚΗ ΚΡΗΤΗ

Μετά από μακρά εξελικτική πορεία η μινωική Κρήτη περνά γύρω στο 2000 π.Χ. το κατώφλι ενός υψηλού πολιτισμού με την ίδρυση ανακτορικών συγκροτημάτων στην Κνωσό, τη Φαιστό και τα Μάλια. Προϋποθέσεις απαραίτητες για τη δημιουργία και παγίωση της πολιτικής αρχής που στεγαζόταν στα επιβλητικά αυτά οικοδομήματα ήταν η αυστηρή κοινωνική διαστρωμάτωση, η ανάπτυξη ενός γραφειοκρατικού συστήματος θεμελιωμένου στη χρήση γραφής και σφραγίδων αλλά και η καλλιέργεια ανώτερων τεχνών, του πιο αποτελεσματικού μέσου μιας συμβολικής επικοινωνίας που στόχευε στην προβολή και αυτοσυντήρηση της άρχουσας τάξης. Για πέντε περίπου αιώνες η μινωική κοινωνία θα συνεχίσει να παράγει υψηλές πολιτισμικές αξίες, αναρρώνοντας με αξιοθαύμαστη ταχύτητα από επανειλημμένες σεισμικές καταστροφές. Η ιδιαιτερότητα του μοναδικού αυτού επιτεύγματος γίνεται σαφής αν αναλογιστεί κανείς ότι ο μινωικός πολιτισμός αναπτύχθηκε σε μια στενή λωρίδα γης, μηδαμινό γεωγραφικό υπόβαθρο σε σχέση με τις αχανείς εκτάσεις των συγκαιρινών του ανατολικών βασιλείων. Θα θέλαμε πολύ να ξέρουμε σε ποιες ιδεολογικές βάσεις στηρίχθηκε αυτή η δυναμική εξελικτική πορεία. Η έλλειψη πλούσιας γραπτής παράδοσης¹ μας αναγκάζει ωστόσο να καταφεύγουμε στις σιωπηλές εικονογραφικές πηγές οι οποίες δίνουν μεν μια εντύπωση για θεμελιώδεις κοινωνικές αξίες, δεν επιτρέπουν ωστόσο σοβαρή έρευνα σε βάθος. Αυτό που εκπλήσσει πάντως τον μοντέρνο παρατηρητή είναι η πνευματική δροσιά που αποπνέουν οι μινωικές εικόνες, η προσήλωσή τους σε μια ειρηνική θεματολογία τελείως ξένη με τη διαποτισμένη από θεοκρατικά δόγματα τέχνη των μεγάλων ανατολικών πολιτισμών. Ανάμεσα σε βουκολικές σκηνές, ονειρικά τοπία, γιορτές, τελετουργίες, απλές καθημερινές δραστηριότητες απαντούν και αθλητικά αγωνίσματα. Η μεγάλη σημασία τους στη μινωική κοινωνία διαφαίνεται από τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των χώρων ή των αντικειμένων που αυτές κοσμούσαν αλλά και από τη διασπορά τους σε διάφορους κλάδους των εικαστικών τεχνών. Ακόμα και αν η μελέτη τους περισσότερο δημιουργεί ερωτήματα παρά δίνει απαντήσεις, αξίζει να καταπιαστούμε με αυτές τις ποτισμένες με κίνηση και δράση εικόνες οι οποίες ήλθαν να επιβεβαιώσουν με πανηγυρικό τρόπο τη μυθολογική παράδοση που τοποθετούσε το λίκνο των ελληνικών αθλοπαιδιών στην Κρήτη.

* Το τμήμα «1. Αθλητισμός και αθλητικοί αγώνες στη μινωική Κρήτη» γράφτηκε από τον κ. Δ. Παναγιωτόπουλο, ενώ τα τμήματα «2. Αθλητισμός και αθλητικοί αγώνες στη δωρική Κρήτη», «3. Αθλητικοί αγώνες στη ρωμαϊκή Κρήτη» και «4. Αθλητισμός και κοινωνία στην αρχαία Κρήτη» από τον κ. Α. Χανιώτη.



Εικ. 1. Πήλινο σφράγισμα από το Σκλαβόκαμπο με σκηνή ταυροκαθασιών (Σπ. Μαρινάτος, Το Μινωικόν μέγαρον Σκλαβοκάμπου, Αρχαιολογική Εφημερίς 1939-1941, 90 εικ. 15)

1.1. Αθλήματα

Τα ταυροκαθάψια² προβάλλουν μέσα από τις εικονογραφικές πηγές ως το κυρίαρχο αγώνισμα της μινωικής Κρήτης. Σε αντίθεση με τη σύγχρονη ταυρομαχία, επρόκειτο για ένα αναίμακτο παιχνίδι εξασκημένων νέων με ένα ταύρο, κατά τη διάρκεια του οποίου οι ταυροκαθάπτες εκτελούσαν επικίνδυνο άλμα πάνω από τη ράχη του καλπάζοντος ζώου.³ Στη μινωική τέχνη αυτό το *salto mortale* αποδιδόταν τη στιγμή του δραματικού του αποκορυφώματος, όταν ο νεαρός ταυροκαθάπτης με αρχοντική σιγουριά αναποδογύριζε το σώμα του πάνω από τη ράχη του ταύρου ή ετοιμαζόταν να προσγειωθεί με άψογο στυλ στο έδαφος (εικ. 1). Στην εποχή της μεγάλης ακμής του μινωικού πολιτισμού, τη νεοανακτορική περίοδο, το δυναμικό αυτό θέμα αποθανατίστηκε σε διάφορες παραλλαγές σε τοιχογραφίες, σφραγίδες, σφραγιστικά

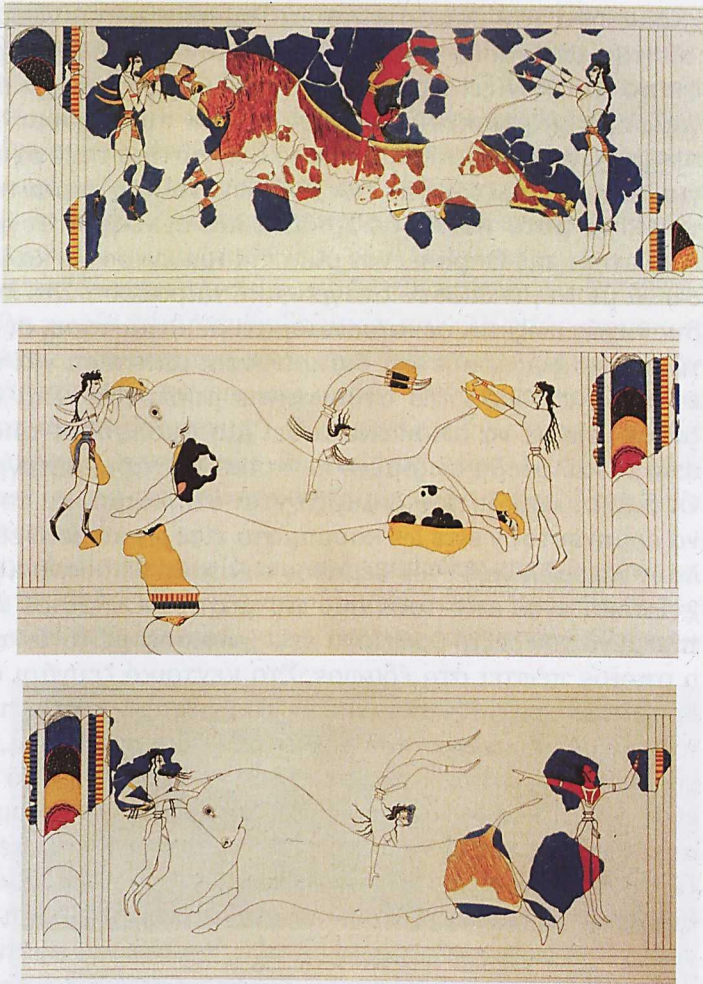
δαχτυλίδια, λίθινα αγγεία και άλλα μικροαντικείμενα.⁴ Αποφασιστικό στοιχείο για το χαρακτηρισμό της ριψοκίνδυνης αυτής ακροβασίας ως αθλητικού αγώνισματος αποτελεί η ανάγλυφη διακόσμηση του λίθινου ρυτού της Αγίας Τριάδας –για το οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω– όπου μεταξύ των τριών ζωφόρων με πυγμαχικούς αγώνες παρεμβάλλεται μια ζώνη ταυροκαθασιών.⁵

Από την εποχή του Arthur Evans το ενδιαφέρον της έρευνας εστιάστηκε στον τρόπο με τον οποίο οι ταυροκαθάπτες πηδούσαν πάνω από τον καλπάζοντα ταύρο. Σύμφωνα με τον Evans, ο οποίος πήρε σαν σημείο αφετηρίας ένα ορειχάλκινο σύμπλεγμα ταύρου και ακροβάτη που βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο,⁶ ο ταυροκαθάπτης στεκόταν απέναντι στον επιτιθέμενο ταύρο, άφηνε το ζώο να τον πλησιάσει και την τελευταία στιγμή το άρπαζε γερά από τα κέρατα. Η μανιασμένη αντίδραση του ταύρου που τίναζε ενστικτωδώς το κεφάλι του προς τα πίσω έδινε στον ταυροκαθάπτη την απαραίτητη ώθηση για να πηδήξει αναποδογυρίζοντας το σώμα του, να πατήσει στη ράχη του ζώου σε όρθια στάση και με νέο άλμα να προσγειωθεί τέλος στο έδαφος.⁷ Μια τέτοια αναπαράσταση του άλματος δεν είναι ωστόσο πειστική. Σε αυτό συνηγορεί και η βαρύνουσα άποψη ισπανών ταυρομάχων οι οποίοι το θεωρούν πρακτικά αδύνατο.⁸ Καθοριστικό ρόλο στη λύση του προβλήματος παίζουν οι σκηνές ταυροκαθασιών που κοσμούσαν τους τοίχους μιας μικρής εσωτερικής αυλής (*Court of the Stone Spout*) στη βορειανατολική πτέρυγα του ανακτόρου της Κνωσού (εικ. 2).⁹ Παρά το γεγονός ότι σώζονται σε εξαιρετικά αποσπασματική διατήρηση, είναι δυνατόν τουλάχιστον σε μια από αυτές –την περίφημη *Taureador Fresco* (εικ. 2, άνω)– να αποκατασταθεί με πειστικότητα η γενική σύνθεση. Ένας ακροβάτης απεικονίζεται τη στιγμή του άλματος πάνω από το καλπάζον ζώο. Στηρίζεται με τα χέρια του στη ράχη –ή ακριβέστερα στα πλευρά¹⁰– του ταύρου και λυγίζοντας τα πόδια του σε άψογη ακροβατική στάση ετοιμάζεται να προσγειωθεί στο έδαφος. Οι δύο άλλες μορφές που εικονίζονται εκατέρωθεν του ταύρου –η αριστερή πιάνοντας το ένα του κέρατο, η δεξιά τεντώνοντας τα χέρια της προς την κατεύθυνση του ακροβάτη– δεν μπορεί παρά να έπαιζαν επικουρικό ρόλο βοηθώντας το άτομο που εκτελούσε το άλμα. Ο ένας έπιανε το ζώο από το κέρατο ή τα κέρατα προσπαθώντας να το ακινητοποιήσει ή τουλάχιστον να επιβραδύνει τον καλπασμό του διευκολύνοντας έτσι το έργο του ακροβάτη, ο δεύτερος υποστήριζε τον ακροβάτη κατά την προσγείωσή του στο έδαφος.¹¹ Σε μια τέτοια αποκατάσταση συνηγορεί και ένα σπονδικό αγγείο της ύστερης προανακτορικής περιόδου από την Κουμάσα το οποίο λόγω της τρισδιάστατης απόδοσης προσφέρει μια ρεαλιστικότερη απεικόνιση του άλματος (εικ. 3).¹² Από τα κέρατα του ταύρου κρέμονται δύο μορφές οι οποίες έχουν προσεγγίσει το ζώο από πίσω, προφανώς στην προσπάθειά τους να το ακινητοποιήσουν ή να το επιβραδύνουν. Ανάμεσα στα κέρατα διακρίνεται το σώμα

του ακροβάτη ο οποίος εκτελεί το άλμα του. Παρά τις μικρές διαφορές τους¹³ οι δύο σημαντικές αυτές εικονογραφικές μαρτυρίες κάνουν σαφές ότι ο ταυροκαθάπτης δεν άγγιζε τα κέρατα του ταύρου αλλά με τη βοήθεια ενός ή δύο συντρόφων του, που παρενοχλούσαν ή ακινητοποιούσαν για λίγο το ζώο αρπάζοντάς το από τα κέρατα, πήδαγε στη ράχη του, προσγειωνόταν σε αυτή με τα χέρια και με νέα ώθηση αναποδογύριζε το σώμα του για να καταλήξει σε όρθια στάση στο έδαφος. Δεν μπορούμε να αποκλείσουμε ωστόσο ότι οι ακροβάτες επιχειρούσαν άλματα διαφόρων τύπων που ανταποκρίνονταν σε διαφορετικό βαθμό δυσκολίας και επικινδυνότητας. Ίσως στο δραματικό αποκορύφωμα των ταυροκαθαπιών –όταν ο ταύρος ήταν ήδη καταπονημένος– πηδούσαν πάνω από το ζώο και χωρίς τη συμπαράσταση βοηθών.¹⁴

Τα ταυροκαθάπια, όπως και τα περισσότερα αθλήματα, γεννήθηκαν αναμφίβολα ως είδος “τελετουργικής μίμησης” μιας καθημερινής πράξης, στη συγκεκριμένη περίπτωση της προσπάθειας σύλληψης άγριων ταύρων που ζούσαν προφανώς ελεύθεροι στα κρητικά βουνά.¹⁵ Είναι πολύ πιθανό ότι και αυτή η πρωταρχικά πρακτική δραστηριότητα απέκτησε με το χρόνο τελετουργικό χαρακτήρα ή τουλάχιστον μια τελετουργική χροιά.¹⁶ Με την προσθήκη του ακροβατικού στοιχείου, των ριψοκίνδυνων δηλαδή αλμάτων, η εκτέλεση των οποίων διεπόταν σίγουρα από μια σειρά κανονισμών, η άγρια καταδίωξη του ταύρου πήρε ένα προκαθορισμένο σχήμα και μεταμορφώθηκε από πρακτική σε τελετουργική δράση. Στόχος των αγωνιζόμενων δεν ήταν πλέον η σύλληψη και ο δασασμός του ζώου αλλά η επίδειξη της ακροβατικής τους δεινότητας.¹⁷ Η επικινδυνότητα του αθλήματος προϋποθέτει, όπως και στην περίπτωση των σύγχρονων ταυρομαχιών, μακρά εξάσκηση των αγωνιζόμενων με εξημερωμένους ίσως ταύρους που τρέφονταν προφανώς σε ανακτορικούς σταύλους. Παρά το γεγονός ότι το αγώνισμα των ταυροκαθαπιών ήταν αναίμακτο, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε ότι μετά το πέρας του ο ταύρος θυσιαζόταν κατά το μινωικό τελετουργικό τυπικό.¹⁸ Μέσα από τα αποσπασματικά τεκμήρια της τέχνης δεν προκύπτει ωστόσο καμιά ασφαλής ένδειξη για την άμεση σχέση μεταξύ ταυροκαθαπιών και θυσίας του ζώου.

Αν ο δαίμονας της διατήρησης δεν μας προσφέρει μια τελείως παραποιημένη εικόνα των μινωικών εικαστικών τεχνών και συνεκδοχικά της μινωικής κοινωνίας, τότε η πυγμαχία θα πρέπει να θεωρείται ως το σημαντικότερο μινωικό αγώνισμα μετά τα ταυροκαθάπια.¹⁹ Παρά την περιορισμένη έκταση του σχετικού υλικού, τα εικονογραφικά συμφραζόμενα των σκηνών πυγμαχίας αλλά και η διασπορά τους σε διάφορα είδη τέχνηργων, όπως τοιχογραφίες, λίθινα αγγεία με ανάγλυφη διακόσμηση και σφραγίδες, προσφέρουν χειροπιαστά στοιχεία για το δημοφιλή



Εικ. 2. Κύκλος τοιχογραφιών με θέμα τα ταυροκαθάπια από το Court of the Stone Spout του ανακτόρου της Κνωσού. Αποκατάσταση του M.A.C. Cameron (M.C. Shaw, *The Bull-Leaping Fresco from Below the Ramp House at Mycenae: A Study in Iconography and Artistic Transmission*, *Annual of the British School at Athens* 91, 1996, πίν. C)

χαρακτήρα του βίαιου αυτού αθλήματος στο μινωικό κόσμο. Λακωνική μαρτυρία της κοινωνικής του απήχησης αποτελεί επιπλέον ένα ιδεογραφικό σημείο από το δίσκο της Φαιστού το οποίο απεικονίζει προφανέστατα χέρι με πυγμαχικό γάντι.²⁰ Οι σχετικά περιορισμένες εικονογραφικές μαρτυρίες επαρκούν για να συνθέσουμε μια στοιχειώδη εικόνα για την ηλικία των πυγμάχων, τον εξοπλισμό και το αγωνιστικό τους στυλ, αλλά και να διατυπώσουμε μια υπόθεση για το χώρο διεξαγωγής των αγώνων. Τα δύο σημαντικότερα εικονογραφικά μνημεία αποτελούν το λίθινο ρυτό της Αγίας Τριάδας και οι νεαροί πυγμάχοι της τοιχογραφίας του Κτηρίου Β στο Ακρωτήρι της Θήρας, ενός οικιστικού κέντρου η καλλιτεχνική παραγωγή του οποίου συνδέεται στενά με τη μινωική εικονογραφική παράδοση. Στο λίθινο ρυτό της Αγίας Τριάδας (εικ. 4),²¹ που δυστυχώς σώζεται σε αποσπασματική κατάσταση, οι σκηνές πυγμαχίας καλύπτουν τρεις από τις τέσσερεις ζωφόρους και διακρίνονται ιδιαίτερα για τις εξαιρετικές πλαστικές τους λεπτομέρειες στην απόδοση της ανθρώπινης μυολογίας. Στα δύο συνανήκοντα τμήματα της κατώτερης ζώνης μπορεί να αποκατασταθεί μια ακολουθία τριών ζευγαριών πυγμάχων. Όπως προκύπτει από το καλύτερα σωζόμενο κεντρικό ζευγάρι, οι πυγμάχοι φορούν μόνο το τυπικό μινωικό ζώμα. Οι διπλοί κρίκοι που διακρίνονται στο λαιμό και τον καρπό των χεριών των αθλητών μπορούν να ερμηνευτούν είτε ως κοσμήματα είτε ως κάποιο είδος προστασίας.²² Τα τρία ζευγάρια αποτελούν παραλλαγές ενός θέματος το οποίο αποθανατίζει τη στιγμή αμέσως μετά το αποφασιστικό χτύπημα ενός από τους δύο πυγμάχους. Ο όρθιος πυγμάχος στα αριστερά (νικητής) με αναδιπλωμένο τον δεξιό βραχίονα έχει χτυπήσει με το τεντωμένο αριστερό του χέρι τον αντίπαλό του, ο οποίος πέφτει στο έδαφος. Στο κεντρικό ζευγάρι ο καλλιτέχνης “παγώνει” την κίνηση σε ένα δραματικό στιγμιότυπο (εικ. 5). Το χτύπημα που έχει προηγηθεί ήταν τόσο ισχυρό ώστε ο δεξιός πυγμάχος πέφτει στο έδαφος με τα πόδια στον αέρα, λίγο πριν το σώμα του –στη νοητή συνέχεια της σκηνής– αναποδογυρίσει. Στην επόμενη ζωφόρο επαναλαμβάνεται το εικονογραφικό σχήμα ενός όρθιου και ενός πεσμένου πυγμάχου με ορισμένες ωστόσο διαφορές. Η πιο βασική από αυτές αφορά τον εξοπλισμό των πυγμάχων. Και οι τέσσερεις σωζόμενες μορφές φέρουν προστατευτικό κράνος με παραγναθίδες, μπότες ή περικνημίδες καθώς επίσης και γάντια τα οποία θυμίζουν τα γάντια εξάσκησης, γνωστά ως *σφαίραι* ή *έπισφαίραι*, τα οποία απαντούν στον ελληνικό χώρο από τον τέταρτο αι. π.Χ.,²³ αλλά και μοντέρνα πυγμαχικά γάντια. Το στιγμιότυπο της μάχης που απεικονίζεται εδώ διαφέρει από αυτό της κατώτερης ζωφόρου, καθώς ο ήδη πεσμέ-



Εικ. 3. Πήλινο σπονδικό αγγείο σε σχήμα ταύρου με επίθετους ταυροκαθάπτες από την Κουμάσα (Ο. Tzachou-Alexandri (εκδ.), *Mind and Body. Athletics Contests in Ancient Greece*, Αθήνα 1989, 114 αρ. 8)

νος στο έδαφος πυγμάχος προσπαθεί να ανασπασθεί στηριζόμενος στα χέρια του.²⁴ Ενώ οι σκηνές της κατώτερης ζωφόρου τοποθετούνται σε ουδέτερο βάθος, σε αυτή την περίπτωση απεικονίζονται στύλοι με ορθογώνια “κιονόκρανα”, μια σαφής δήλωση του χώρου στον οποίο διεξάγονταν οι αγώνες.²⁵ Η πυγμαχία αποτελεί κατά πάσα πιθανότητα και το θέμα της ανώτερης ζωφόρου, από την οποία σώζονται δύο μόνο αντίπαλα ζευγάρια.²⁶ Στο ένα από αυτά απεικονίζεται μια αμφίροστη μάχη, καθώς οι δύο αντίπαλοι ανταλλάσσουν γροθιές, στο δεύτερο ο αριστερός πυγμάχος φαίνεται να υπερिशύει, καθώς ο αντίπαλός του τρέπεται σε φυγή και δέχεται χτύπημα στη στραμμένη πλάτη του.²⁷ Εδώ επαναλαμβάνεται το αρχιτεκτονικό φόντο της τρίτης ζωφόρου, από το οποίο σώζεται ένας στύλος. Με βάση τα σωζόμενα μέρη αυτής της ζωφόρου οι πυγμάχοι απεικονίζονταν αρχικά με προστατευτικό κράνος και γάντια.

Η επανάληψη ενός βασικού αγωνιστικού μοτίβου σε διάφορες παραλλαγές θυμίζει ως προς τη

σύλληψη τις παραστάσεις πάλι στους αιγυπτιακούς ιδιωτικούς τάφους του Beni Hasan που χρονολογούνται στο Μέσο Βασίλειο.²⁸ Η διαφορά είναι ωστόσο ότι στο αιγυπτιακό μνημείο αποθανατίζονται –σε μια ποικιλία που προδίδει διδακτική διάθεση– διάφορες λαβές ή τεχνικές του αθλήματος, σε αντίθεση με τις σκηνές του μινωικού ρυτού οι οποίες, τουλάχιστον στις δύο κατώτερες ζωφόρους, έχουν σαν θέμα όχι ένα τυχαία επιλεγμένο στιγμιότυπο του πυγμαχικού αγώνα αλλά ίσως το αποφασιστικό κτύπημα (*knock-out*) που έκρινε την έκβασή του.

Μια από τις πιο ιδιόμορφες παραστάσεις στην ιστορία της πυγμαχίας γενικά αποτελεί η τοιχογραφία της Θήρας με την παράσταση δύο αντίπαλων αγοριών (εικ. 6).²⁹ Ο καλλιτέχνης κατόρθωσε να αποδώσει με εξαιρετική ευαισθησία την άγουρη ηλικία των δύο αθλητών οι οποίοι εικονίζονται με ντελικάτα σώματα, αδύναμα μέλη χωρίς καμιά ένδειξη μυών και ελαφρώς φουσκωμένα κοιλιά. Τα δύο αγόρια φορούν μόνο ζώνη³⁰ και από ένα γάντι στο δεξί χέρι. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι σύμφωνα με την πειστική αποκατάσταση της σκηνής και οι δύο πυγμαχοί φαίνεται να καταφέρνουν ένα χτύπημα στο πρόσωπο του αντιπάλου τους.³¹ Οι περιποιημένοι κυματοειδείς βόστρυχοι που φυτρώνουν από το κυανόχρωμο, προφανώς ξυρισμένο, κεφάλι, αποτελούν ένδειξη προχωρημένου στάδιου ενηλικίωσης, αν τις συγκρίνει κανείς με παραστάσεις παιδιών στην αιγαιακή τέχνη με εντελώς ξυρισμένο κεφάλι.³²

Οι υπόλοιπες σκηνές πυγμαχίας στη μινωική εικονογραφία επαναλαμβάνουν κατά κανόνα το αγωνιστικό στυλ και τον εξοπλισμό των πυγμαχών στα δύο προαναφερθέντα μνημεία.³³ Με βάση το περιορισμένο αυτό υλικό φαίνεται πως υπήρχαν διάφορες πυγμαχικές κατηγορίες που σχετίζονταν ίσως με τη ηλικία των αγωνιζόμενων. Το γεγονός ότι οι αθλητές της κατώτερης ζωφόρου του λίθινου ρυτού της Αγίας Τριάδας αλλά και τα αγόρια της τοιχογραφίας της Θήρας δεν φορούν προστατευτικά κράνη κάνουν πιθανό το ότι συμμετείχαν σε μια ελαφρότερη κατηγορία πυγμαχικού αγώνα στην οποία δεν ανταλλάσσονταν βαριά χτύπηματα.³⁴ Καθώς από καμιά μορφή της συγκεκριμένης ζωφόρου του ρυτού της Αγίας Τριάδας δεν σώζονται και τα δύο χέρια, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε ότι και αυτοί οι πυγμαχοί φορούσαν γάντι στο ένα τους μόνο χέρι, όπως και τα αγόρια της θηραϊκής τοιχογραφίας.³⁵ Η πυγμαχία διεξαγόταν λοιπόν ίσως με γυμνά χέρια, με ένα αλλά και με δύο γάντια. Ποια αγωνιστικά κριτήρια υπαγόρευαν τη διαφορετική αυτή χρήση γαντιών παραμένει άγνωστο. Τα βίαια στιγμιότυπα του λίθινου ρυτού της Αγίας Τριάδας υποδηλώνουν ότι η έκβαση του αγώνα κρινόταν προφανώς με την οριστική εξουδετέρωση ενός από τους δύο αντιπάλους. Η συχνή χρήση γαντιών και κράνους δείχνουν ωστόσο μια πρόνοια για την προφύλαξη των δύο αντιπάλων από κάποιο σοβαρό τραυματισμό.³⁶ Αξιοσημείωτη είναι τέλος η ιδιαίτερη έμφαση των μινωικών σκηνών πυγμαχίας όχι στον αμφίροπο αγώνα αλλά στο θέμα



Εικ. 4. Ανάπτυγμα της ανάγλυφης διακόσμησης του λίθινου ρυτού της Αγίας Τριάδας (J. Sakellarakis, *Sport in Crete and Mycenae*, στο N. Yalouris (επιμ.), *Athletics in Ancient Greece. Ancient Olympia and the Olympic Games*, Αθήνα 1977, εικ. 5)



Εικ. 5. Ζεύγος πυγμάχων από την κατώτερη ζωφόρο του λίθινου ρυτού της Αγίας Τριάδας (L. Von Matt, *Das antike Kreta*, Würzburg 1967, σελ. 132)

για τα ταυροκαθάψια.⁴⁰ Τη στενή σχέση μεταξύ των δύο αγωνισμάτων επιβεβαιώνουν τέλος τα θραύσματα τοιχογραφιών από την αιγυπτιακή Άβαρι (σημερινό Tell el-Dab'a) όπου απεικονίζονται ταυροκαθάπτες αλλά και ακροβάτες.⁴¹

Ταυροκαθάψια, πυγμαχία και ακροβασία είναι κατά παράδοξο τρόπο τα μόνα μινωικά αγωνίσματα τα οποία μαρτυρούνται με ασφάλεια στις μέχρι σήμερα σωζόμενες εικονογραφικές πηγές. Από εκεί και πέρα μπορούμε να διατυπώσουμε μόνο υποθέσεις. Αν το άθλημα της ανώτερης ζώνης του λίθινου ρυτού της Αγίας Τριάδας δεν ήταν πυγμαχία, θα μπορούσε να ερμηνευθεί, όπως προαναφέρθηκε, ως μια μορφή μινωικού παγκράτιου (συνδυασμός δηλαδή πυγμαχίας και πάλης) ή ένα άλλο είδος αγωνίσματος το οποίο περιελάμβανε την καταδίωξη του αντιπάλου.⁴² Για το αγώνισμα του δρόμου δεν υπάρχει τέλος, πέρα από διάφορες εικασίες, κανένα ασφαλές εικονογραφικό τεκμήριο.⁴³

Μια σειρά από άλλες δραστηριότητες για τις οποίες σώζονται σχετικές αρχαιολογικές ή εικονογραφικές μαρτυρίες, όπως η τοξοβολία, το ψάρεμα, η σφαίριση και η κωπηλασία, είναι πιθανό ότι λάμβαναν χώρα σε ατμόσφαιρα αγωνιστικής άμιλλας.⁴⁴ Ωστόσο είναι εξαιρετικά αμφίβολο αν αυτός ο αυθόρμητος ανταγωνισμός είχε εξελιχθεί σε μια κοινωνικοποιημένη και θεσμοθετημένη δραστηριότητα με συγκεκριμένο τόπο και χρόνο διεξαγωγής αλλά και κανόνες που ρύθμιζαν την έκβασή του. Το ίδιο ισχύει και για το παιχνίδι. Το πολυτελές ζατρίκιο που βρέθηκε στο νότιο άκρο του ανατολικού διαδρόμου του ανακτόρου της Κνωσού,⁴⁵ μια κνωσιακή τοιχογραφία με παιδιά που παίζουν⁴⁶ καθώς και ένα ασυνήθιστο πλούσιο αρχαιολογικό υλικό από σφαίρες, πεσσούς αλλά και ημισφαιρικές κοιλότητες ή “άβακες” χαραγμένους κατάχαμα στις πλάκες

του νικητή που κατατροπώνει τον αντίπαλό του. Σε καμιά ωστόσο από τις σωζόμενες παραστάσεις δεν σώζεται η απεικόνιση ενός βραβείου, το οποίο αναμφίβολα θα αποτελούσε *sine qua non* κάθε αθλητικού αγώνα και στη μινωική Κρήτη.³⁷

Στενά συνδεδεμένη με το αγώνισμα των ταυροκαθαψίων ήταν, όπως προαναφέρθηκε, η ακροβασία. Η πιο ενδιαφέρουσα παράσταση ακροβασίας στη μινωική τέχνη είναι αυτή μιας σφραγίδας από την Κνωσό που φυλάσσεται στο *Ashmolean Museum* της Οξφόρδης και απεικονίζει σε μια αυστηρά συμμετρική σύνθεση δύο ακροβάτες να εκτελούν κυβίστημα στο ύπαιθρο, στηρίζοντας τα χέρια τους στο έδαφος και ανυψώνοντας κατακόρυφα το σώμα τους (εικ. 7).³⁸ Στο επίχρυσο μύλο ενός ξίφους από το ανάκτορο των Μαλίων εικονίζεται ένας ακροβάτης που λυγίζει το σώμα του σαν τόξο, αγγίζοντας με τα δάκτυλα των ποδιών το κεφάλι του.³⁹ Ο τέλειος κύκλος που σχηματίζει το σώμα του δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ωστόσο ως δείγμα εξαιρετικής ακροβατικής δεινότητας, καθώς υπαγορεύτηκε αναμφίβολα από το κυκλικό σχήμα της επιφάνειας προς διακόσμηση. Το κυβίστημα των δύο αυτών σκηνών λίγο διαφέρει από το ανάποδο άλμα των ταυροκαθαψίων πάνω από τη ράχη του ζώου, ένα γεγονός που ενισχύει την υπόθεση ότι οι ακροβατικές αυτές επιδείξεις αποτελούσαν απλώς εξάσκηση

σπιτιών, αυλών, πλατειών ή άλλων χώρων⁴⁷ αποτελούν μεν γλαφυρές μαρτυρίες της καθημερινότητας μιας “αργόσχολης” τάξης (ευγενών) ή ηλικίας (παιδιών), δεν μπορούν ωστόσο να θεωρηθούν ως αγωνιστικές δραστηριότητες.

1.2. Αθλητές

Για την ταυτότητα των αγωνιζόμενων μπορούμε να διατυπώσουμε μόνο υποθέσεις. Οι περιποιημένες κομμώσεις και τα κοσμήματα που φέρουν ορισμένες μορφές (εικ. 8) ενισχύουν την εύλογη υπόθεση ότι μόνο τα μέλη της μινωικής αριστοκρατίας είχαν το προνόμιο αλλά και τη δυνατότητα να συμμετέχουν σε αγώνες.⁴⁸ Η ιδιαίτερη προβολή των ταυροκαθαψίων και της πυγμαχίας μέσω των εικαστικών τεχνών μπορεί να γίνει κατανοητή μόνο κάτω από την προϋπόθεση μιας στενής σύνδεσης των δύο αγωνισμάτων με τις ανώτερες τάξεις. Διάφορα εικονογραφικά χαρακτηριστικά, όπως τα μακριά μαλλιά, το σφριγηλό σώμα, η στενή σαν δαχτυλίδι μέση αλλά και η απουσία γενειάδας φαίνεται να υποδηλώνουν τη νεαρή ηλικία των αγωνιζόμενων.⁴⁹

Σε αντίθεση με μια από τις παραδοσιακές αντιλήψεις της έρευνας, δεν υπάρχει καμιά ασφαλής εικονογραφική ένδειξη για τη συμμετοχή γυναικών σε αθλητικά αγωνίσματα. Η δημοφιλής αυτή άποψη στηρίζεται στις τοιχογραφίες των ταυροκαθαψίων της Κνωσού (*Taureador Frescoes*⁵⁰), οι οποίες ακόμα και σήμερα στέκονται στο επίκεντρο σοβαρών αλλά και φαιδρών θεωριών για την ιδιαίτερη θέση της γυναίκας στη μινωική κοινωνία (εικ. 2 και 8). Στις αποσπασματικά διατηρημένες σκηνές διακρίνονται διάφοροι ταυροκαθάπτες τους οποίους ο Evans θεώρησε με βάση το λευκό τους δέρμα ως γυναίκες. Η ταύτιση αυτή αμφισβητήθηκε από διάφορες πλευρές με πειστικά επιχειρήματα.⁵¹ Το περίζωμα, τα σανδάλια και οι τονισμένοι στομαχικοί μύες αποτελούν τυπικά χαρακτηριστικά για την απόδοση της ανδρικής μορφής και δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία στην ταύτιση του φύλου αυτών των μορφών.⁵² Το λευκό χρώμα παραμένει λοιπόν το μοναδικό θηλυκό εικονογραφικό στοιχείο, γιατί αποτελεί μια σχεδόν απαραίτητη εικονογραφική σύμβαση για την απόδοση γυναικών. Καθώς όμως η σωματική διάπλαση και αμφίεση των μορφών προσφέρουν επιχειρήματα που βαραίνουν περισσότερο από το χρώμα της επιδερμίδας, είναι πιθανό ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση η εναλλαγή χρωμάτων δεν δήλωνε διαφορά φύλου αλλά μια διάκριση των μορφών με βάση ίσως το στάδιο ενηλικίωσης ή ακόμα και την κοινωνική τους θέση.⁵³



Εικ. 6. Τοιχογραφία των νεαρών πυγμαχών από το Ακρωτήρι (G.A. Christopoulos (εκδ.), *History of the Hellenic World. Prehistory and Protohistory*, Pennsylvania 1974, σελ. 225)



Εικ. 7. Σφραγίδα με παράσταση δύο κυβιστηπτήρων από την Κνωσό (J. Sakellarakis, *Sport in Crete and Mycenae*, στο N. Yalouris (επιμ.), *Athletics in Ancient Greece. Ancient Olympia and the Olympic Games*, Αθήνα 1977, εικ. 1)

1.3. Χώρος διεξαγωγής

Το πρόβλημα του χώρου διεξαγωγής των ταυροκαθαψίων παραμένει άλυτο. Οι παραστάσεις του αθλήματος στη μινωική τέχνη δεν έχουν σκηνικό υπόβαθρο, αλλά προβάλλονται αντίθετα σε ουδέτερο βάθος.⁵⁴ Υπάρχουν ωστόσο δύο πιθανές εξαιρέσεις. Πρόκειται για θραύσματα μικρογραφικών τοιχογραφιών από το *Ivory Deposit* και από την Αποθήκη 13 της δυτικής πτέρυγας του ανακτόρου της Κνωσού.⁵⁵ Στην πρώτη ομάδα θραυσμάτων εικονίζονται το τμήμα της κεφαλής ταύρου και μέρος αρχιτεκτονικής πρόσοψης.⁵⁶ Στη δεύτερη διακρίνονται τμηματικά αρχιτεκτονικές προσόψεις στεφανωμένες με βουκράνια, θεατές, ένας ταύρος και ίσως οι βόστρυχοι του ταυροκαθάπτη. Παρά το γεγονός ότι τα θραύσματα με ταύρους και αρχιτεκτονικές προσόψεις δεν συνανήκουν, εί-

ναι πολύ πιθανό ότι λόγω της γειννίας και της κοινής τους κλίμακας ανήκαν αρχικά στην ίδια σύνδεση. Η σύνδεση των ταυροκαθαψίων με το χώρο του ανακτόρου της Κνωσού αποτελεί λοιπόν, με βάση τα εικονογραφικά αυτά τεκμήρια, μια βάσιμη εικασία.

Στην προσπάθειά μας να εντοπίσουμε ακριβέστερα την “αρένα” των μινωικών ταυροκαθαψίων είμαστε αναγκασμένοι να καταφύγουμε στα κάθε άλλο παρά εύγλωττα αρχιτεκτονικά δεδομένα. Η κεντρική αυλή των μινωικών ανακτόρων προβάλλει αναμφίβολα ως ισχυρός υποψήφιος για μια τέτοια χρήση. Οι σταθερές αναλογίες της μακράς και στενής πλευράς της (περίπου 1:2,25) στα τρία μεγάλα ανάκτορα της Κνωσού, της Φαιστού και των Μαλίων φαίνεται να ανταποκρίνονται όχι απλώς σε κατασκευαστικούς λόγους αλλά και στη λειτουργία του χώρου αυτού ως ειδικού αγωνιστικού στίβου. Η αρχιτεκτονική σκοπιμότητα της περιφραξης των “στοών” στις πλευρές της κεντρικής αυλής με κιγκλιδώματα ή διατοιχίσματα σε δύο τουλάχιστον ανάκτορα (Φαιστός και Μάλια) γίνεται αμέσως κατανοητή αν υποθέσουμε ότι το συγκεκριμένο αθλητικό γεγονός δεν ήταν άλλο από τα ταυροκαθάψια.⁵⁷ Η παρουσία θεατών θα επέβαλλε σε αυτή την περίπτωση τη λήψη προστατευτικών μέτρων για να αποτρέψουν τον ενδεχόμενο κίνδυνο τραυματισμού τους από τους εξαγριωμένους ταύρους. Από την άλλη πλευρά δεν υπάρχει κανένα στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να αποκλείσει κατηγορηματικά το ενδεχόμενο της διοργάνωσης ταυροκαθαψίων στην κεντρική αυλή.⁵⁸ Η πλακόστρωση της κεντρικής αυλής των ανακτόρων της Κνωσού και Φαιστού – εν μέρει και των Μαλίων – η οποία προβάλλεται ως ένα από τα σημαντικότερα αντεπιχειρήματα, δεν αποτελεί στην πραγματικότητα πρόβλημα, καθώς για τη διεξαγωγή των αγώνων ο χώρος θα μπορούσε να καλυφθεί προσωρινά με χώμα ή άμμο.⁵⁹

Εξίσου πιθανό είναι ωστόσο ότι τα ταυροκαθάψια διεξάγονταν εκτός του ανακτόρου, είτε στη δυτική αυλή του, είτε σε κάποιο άλλο κατάλληλα διαμορφωμένο και περιφραγμένο χώρο. Ως πιθανός υποψήφιος για μια τέτοια λειτουργία προβάλλει ένας υπαίθριος χώρος νότια του Βασιλικού Δρόμου και σε μικρή απόσταση από το ανάκτορο ο οποίος συνορεύει με μια ισοδομική κατασκευή που θα μπορούσε να χρησιμεύει ως βάση εξέδρας θεατών.⁶⁰ Η λεγόμενη *Αγορά των Μαλίων*,⁶¹ ένας περιφραγμένος με περίβολο υπαίθριος χώρος σε μικρή απόσταση από το ανάκτορο με διαστάσεις ανάλογες με αυτές της κεντρικής αυλής του ανακτόρου της Κνωσού, θα αποτελούσε επίσης μια ιδανική αρένα για τη διεξαγωγή ταυροκαθαψίων ή άλλων αγώνων.⁶²

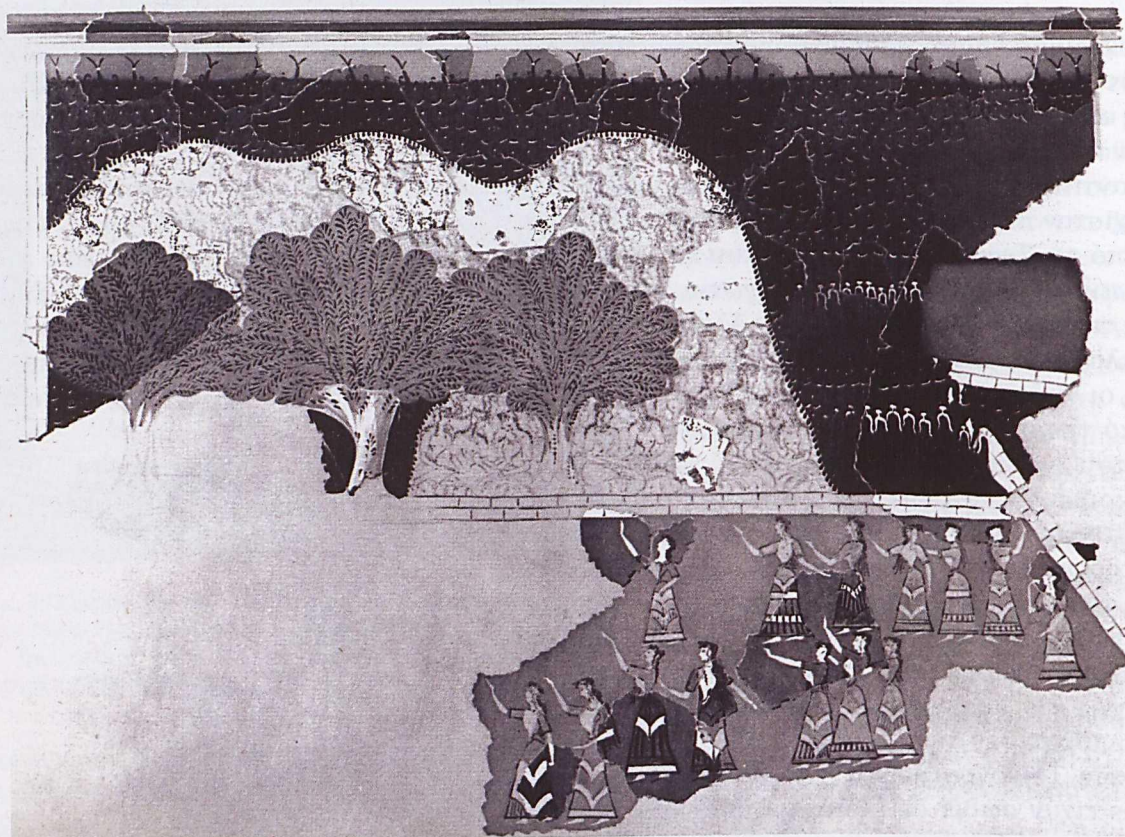
Θα ήταν μάταιο λοιπόν να εκβιάσουμε από το όχι ιδιαίτερα προσοδοφόρο εικονογραφικό και αρχιτεκτονικό υλικό μια οριστική απάντηση στο ερώτημα αν τα ταυροκαθάψια τελούνταν εντός ή εκτός του κεντρικού συγκροτήματος των μινωικών ανακτόρων. Για την κατανόηση του χαρακτήρα και της κοινωνικής σημασίας του αθλήματος αρκεί η διαπίστωση ότι αυτό πραγματοποιούνταν κάτω από ανακτορική αιγίδα.

Σε αντίθεση με την περίπτωση των ταυροκαθαψίων, οι σκηνές πυγμαχίας συνδέονται σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις με ένα συγκεκριμένο χώρο. Στο ρυτό της Αγίας Τριάδας και ένα σφράγισμα από το *Temple Repositories* του ανακτόρου της Κνωσού⁶³ εικονίζονται ανάμεσα ή δίπλα στους πυγμαχούς στύλοι με ορθογώνια “κιονόκρανα” που διακοσμούνται με δίσκους. Σύμφωνα με μια πειστική ερμηνεία του Στ. Αλεξίου, ο οποίος στηρίχτηκε σε αιγυπτιακά εικονογραφικά παράλληλα, οι στύλοι αυτοί αποτελούσαν ιστούς σημαίων.⁶⁴ Όπως είχε ήδη παρατηρήσει ο Evans, οι ίδιοι στύλοι εμφανίζονται και στην κνωσιακή τοιχογραφία του Ιερού, το αρχιτεκτονικό σκηνικό της οποίας ταυτίζεται προφανώς με κάποιο χώρο του ανακτόρου της Κνωσού.⁶⁵ Η δήλωση του συγκεκριμένου αρχιτεκτονικού μοτίβου σε σκηνές αγωνιστικών θεαμάτων ή άλλων δρώμενων υπογράμιζε προφανώς τον εορταστικό/τελετουργικό χαρακτήρα του γεγονότος και χωροθετούσε τη σκηνή σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο το οποίο θα μπορούσε να ήταν το ανάκτορο ή και ένα ιερό.⁶⁶

Οι γνώσεις μας για τον μινωικό αθλητισμό ίσως ήταν πληρέστερες αν τα δρώμενα των γνωστών μικρογραφικών Τοιχογραφιών του Ιερού και του Ιερού Άλσους είχαν σωθεί σε καλύτερη διατήρηση. Και οι δύο τοιχογραφίες έχουν έμμεσους εικονογραφικούς δεσμούς με σκηνές ταυροκαθαψίων και πυγμαχίας. Στην περίπτωση της Τοιχογραφίας του Ιερού ο Evans, παίρνοντας σαν σημείο αφετηρίας του τα προαναφερθέντα θραύσματα μικρογραφικών τοιχογραφιών από το *Ivory Deposit* και μια αποθήκη της δυτικής πτέρυγας του ανακτόρου της Κνωσού που υποδηλώνουν μια εικονογραφική συνάφεια ταυροκαθαψίων με θεατές και αρχιτεκτονικές προσόψεις, υπέθεσε ότι κεντρικό θέμα της πολυάνθρωπης σκηνής αποτελούσαν αγώνες ταυροκαθαψίων.⁶⁷ Σε μια πρόσφατη πραγμάτευση του θέματος η Maria Shaw ήλθε να ενισχύσει την αρχική υπόθεση του Evans, αποδεχόμενη ένα αθλητικό χαρακτήρα όχι μόνο για την Τοιχογραφία του Ιερού αλλά και για την Τοιχογραφία του Ιερού Άλσους.⁶⁸ Σύμφωνα με την Shaw και οι δύο μικρογραφικές σκηνές απεικόνιζαν αγώνες ταυροκαθαψίων που διεξάγονταν στο χώρο της Δυτικής Αυλής του ανακτόρου ή πολύ κοντά σε αυτή. Το ερώτημα αν οι δύο αυτές τοιχογραφίες αναφέρονται στον ίδιο χώρο ή στην ίδια τελετουργική αφορμή (εορτή ή αγώνες) δεν μπορεί φυσικά να απαντηθεί με βεβαιότητα. Για την Τοιχογραφία του Ιερού Άλσους (εικ. 9) ωστόσο, μια σύνδεση με αθλητικά δρώμενα φαίνεται αναπόφευκτη. Το ανδρικό και γυναικείο πλήθος φαίνεται να έχει στραμμένη την προσοχή όχι



Εικ. 8. Ταυροκαθάψης. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας από το ανάκτορο της Κνωσού (M. Cameron – S. Hood, *Sir Arthur Evans' Knossos Fresco Atlas*, Woking και Λονδίνο 1967, πίν. Α 2)



Εικ. 9. Τοιχογραφία του Ιερού Άλσους από το ανάκτορο της Κνωσού
(S.A. Immerwahr, *Aegean Painting in the Bronze Age*, University Park και Λονδίνο 1990, πίν. 23).

στην ομάδα γυναικών που χορεύουν αλλά στο αριστερό –ελλειπώς σωζόμενο– τμήμα της σκηνής από το οποίο σώζονται λίγα ελαιόδενδρα και ένα αινιγματικό κτίριο. Το γεγονός ότι αρκετοί από τους θεατές όχι απλώς παρακολουθούν αλλά συμμετέχουν με έντονες χειρονομίες στα διαδραματιζόμενα μπορεί να εξηγηθεί μόνο με την ύπαρξη αγωνιζόμενων μορφών (ταυροκαθαπτών, πυγμαχών ή ακροβατών) στο χαμένο για πάντα τμήμα της τοιχογραφίας, τους οποίους το παθιασμένο πλήθος παρότρυνε ή επευφημούσε. Ο θόρυβος της κερκίδας, που αποδόθηκε με λιτό αλλά εκφραστικότερο τρόπο από τον μινωίτη καλλιτέχνη, θα ήταν παράταιρος στο πλαίσιο μιας τελετουργίας. Το φίλαθλο κοινό που “συμμετέχει” ζωηρά στα όσα διαδραματίζονται στον αγωνιστικό στίβο αποτελεί αντίθετα συστατικό στοιχείο του αγώνα⁶⁹ εξηγώντας έτσι τις κατά τα άλλα σπάνιες παραστάσεις θεατών στην αρχαία τέχνη.⁷⁰

Το πρόβλημα του χώρου διεξαγωγής των μινωικών αγωνιστικών θεαμάτων έχει και μια άλλη πτυχή. Οι υπάρχουσες εικονογραφικές μαρτυρίες συνδέουν τα ταυροκαθάψια και την πυγμαχία όχι απλώς με τον ανακτορικό τομέα αλλά συγκεκριμένα με το ανάκτορο της Κνωσού. Οι περισσότερες από τις σκηνές με θέμα τους τα δύο αγωνίσματα απαντούν σε τέχνηρα τα οποία αποδίδονται είτε λόγω του τόπου εύρεσης είτε λόγω της τεχνοτροπίας τους στα εργαστήρια του μεγαλύτερου κρητικού ανακτόρου.⁷¹ Αν αυτή η “αποκλειστικότητα” του ανακτόρου της Κνωσού που αντανακλούν οι πηγές έχει κάποια ιστορική βάση, τότε είναι πιθανό ότι τα δύο σημαντικότερα αγωνίσματα της μινωικής Κρήτης διεξάγονταν όχι διατοπικά αλλά μόνο στο αδιαφιλονίκητο πνευματικό –και ίσως πολιτικό και θρησκευτικό– κέντρο του νησιού. Σε αυτή την περίπτωση θα ήταν ωστόσο λογικότερο να υποθέσουμε όχι ένα κνωσιακό αλλά ένα παγκρήτιο αθλητικό γεγονός το οποίο πραγματοποιούνταν στο πλαίσιο μιας σημαίνουσας γιορτής του μινωικού εορτολογίου με τη συμμετοχή αθλητικών αντιπροσωπειών αλλά και θεατών από τις άλλες κρητικές “πόλεις” ή περιοχές. Το σενάριο αυτό δεν είναι όμως τίποτε παραπάνω από μια ελκυστική υπόθεση καθώς –προς το



Εικ. 10. Σκηνή ταυροκαθαφίων από το λίθινο ρυτό της Αγίας Τριάδας
(L. Von Matt, *Das antike Kreta*, Würzburg 1967, σελ. 133)

παρόν τουλάχιστον- δεν μπορούμε να αποκλείσουμε ότι και τα άλλα μεγάλα μινωικά ανάκτορα (Φαιστός, Μάλια και ίσως Χανιά και Ζάκρος) διοργάνωναν ανάλογες αθλητικές εκδηλώσεις.

1.4. Το κοινωνικό και τελετουργικό υπόβαθρο των μινωικών αγωνισμάτων

Η φυσική ροπή για σωματική άσκηση που χαρακτηρίζει σε μικρότερη ή μεγαλύτερη ένταση κάθε πολιτισμό αποτελεί πρωταρχικό κίνητρο της αθλητικής δραστηριότητας. Για την ιδιαίτερη σημασία του αθλητισμού στη μινωική εικονογραφία συνέτρεξαν ωστόσο πέρα από αυτή τη βασική προϋπόθεση μια σειρά από άλλους παράγοντες που υπαγορεύονταν από τους ισχύοντες κοινωνικούς θεσμούς αλλά και τη δυναμική της συμβολικής επικοινωνίας. Ο εορταστικός/τελετουργικός χαρακτήρας των δύο σημαντικότερων μινωικών αθλημάτων δηλώνεται ξεκάθαρα μέσα από τις εικονογραφικές πηγές. Δεν είναι μόνο η στενή σύνδεσή τους με τη σφαίρα της ανακτορικής “αυλής” αλλά και η “μη καθημερινή” εμφάνιση των αθλητών που συχνά αγωνίζονται φορώντας κοσμήματα. Με τη βοήθεια της θηραϊκής παράστασης των δύο νεαρών πυγμαχών μπορούμε ίσως να διεισδύσουμε βαθύτερα στο νόημα των αθλητικών αυτών δρώμενων. Η άγουρη ηλικία των δύο αντιπάλων καθιστά πολύ πιθανό ότι το συγκεκριμένο αγώνισμα είχε το χαρακτήρα μιας “διαβατήριας” τελετής που σημάδευε το πέρασμα των αγοριών στο επόμενο ηλικιακό στάδιο ή τη μύση τους σε ένα νέο κοινωνικό ρόλο.⁷² Τα ταυροκαθάψια από την άλλη, αγώνισμα που απαιτούσε την εκτέλεση ενός επικίνδυνου άλματος πάνω από τον ταύρο, ενσάρκωνε κατά ιδανικό τρόπο το στοιχείο της δοκιμασίας, έμφυτο σε κάθε “διαβατήριο” τελετουργικό έθιμο. Η εικονογραφική συνάφεια της πυγμαχίας με τα ταυροκαθάψια, που υποδηλώνεται από το συνδυασμό τους στο ρυτό της Αγίας Τριάδας, προϋποθέτει ίσως κοινό πλαίσιο διεξαγωγής έστω και αν αυτά δεν λάμβαναν χώρα σε άμεση χρονική ακολουθία ή στην ίδια αρένα.⁷³ Υπέρ μιας τελετουργικής αλληλουχίας των δύο αγωνισμάτων τάχτηκε και ο Gösta Sjöflund, ο οποίος θεώρησε ότι οι ζωφόροι του ρυτού ήταν υποταγμένες σε μια αφηγηματική πλοκή ιστορώντας τις διάφορες δοκιμασίες που έπρεπε να περάσει ένα νεαρό αγόρι σε τέσσερα διαφορετικά στάδια ενηλικίωσης.⁷⁴ Το ίδιο το ρυτό, ένα αγγείο που χρησιμοποιούνταν για τελετουργικές χοές, υπογραμμίζει τέλος το θρησκευτικό/τελετουργικό χαρακτήρα των εικονιζόμενων αθλημάτων.

Δεν είναι λοιπόν δύσκολο να φανταστεί κανείς ότι ταυροκαθάψια και πυγμαχικοί αγώνες τελούνταν στο πλαίσιο μιας μεγάλης γιορτής του μινωικού εορτολογίου αποτελώντας για επίλεκτους και κατάλληλα προετοιμασμένους νέους της αριστοκρατικής τάξης ένα διαβατήριο έθιμο ενηλικίωσης ή μια ιεροτελεστία μύσης.⁷⁵ Ειδικά τα ταυροκαθάψια ως άσκηση θάρρους, ψυχραιμίας και ακροβατικής δεινότητας, επίδειξη δηλαδή ψυχικής και συνάμα σωματικής υπεροχής, αποτελούσαν ιδανικό τρόπο για να δοκιμαστούν αλλά και να διαφημιστούν οι αρετές της τάξης των εκλεκτών μπροστά στο ευρύτερο κοινό. Ιδωμένο σε αυτό το θεσμικό και κοινωνικό πλαίσιο, το παράτολμο άλμα νεαρών ευγενών πάνω από το ιερό ζώο αποτελούσε ίσως τη σημαντικότερη έκφραση της μινωικής αγωγής.

Η κοινωνική σημασία των αγωνιστικών αυτών θεαμάτων δεν εξαντλείται ωστόσο στον ιδιαίτερο ρόλο της για τις ανώτερες τάξεις. Ταυροκαθάψια, πυγμαχικοί αγώνες και ίσως κι άλλα αθλήματα τα οποία δεν άφησαν αναγνωρίσιμα ίχνη αποτελούσαν κορυφαία κοινωνικά γεγονότα καλλιεργώντας τη δυναμική της ομάδας και λειτουργώντας ως μέσο αυτοσυνειδητοποίησης και κοινωνικής αρμονίας. Τίποτα δεν θα μπορούσε να δηλώσει με μεγαλύτερη ενάργεια το συνεκτικό ρόλο αθλητικών ή τελετουργικών δρωμένων από το ενθουσιασμένο πλήθος της Τοιχογραφίας του Ιερού Άλσους που ενθάρρυνε ή επευφημούσε τους “εκλεκτούς” του. Το πολυσήμαντο αυτό των αγώνων, η έντονη ιδεολογική τους φόρτιση, εξηγεί την εξέχουσα σημασία των αθλημάτων στις εικαστικές τέχνες και μας βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα το γεγονός ότι τα ταυροκαθάψια –και ίσως η ακροβασία– αποτέλεσαν εξαγωγίμο πολιτισμικό αγαθό της μινωικής Κρήτης κοσμώντας τους τοίχους ενός “μεγάλου” στην κοσμοπολίτικη Άβαρι.⁷⁶

Δεν θα μπορούσαμε τέλος να παραβλέψουμε ένα στοιχείο των ταυροκαθαψιών που δεν συμφωνεί με το κοινωνικό/τελετουργικό τους υπόβαθρο που μόλις σκιαγραφήθηκε στις παραπάνω

γραμμές. Πρόκειται για τον θανάσιμο κίνδυνο που –αν εμπιστευτούμε τις εικονογραφικές πηγές– παραμόνευε πάντα πίσω από την “αναμέτρηση” ακροβάτη και ταύρου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ζωφόρος του ρυτού της Αγίας Τριάδας όπου ο ταύρος σουβλίζει με τα κέρατά του τον άτυχο ακροβάτη (εικ. 10). Φαίνεται αδιανόητο πως η συμμετοχή εξεχόντων νέων της μινωικής αριστοκρατίας σε ένα αθλητικό/τελετουργικό δρώμενο ενταγμένο στο πρόγραμμα μιας λαμπρής ανακτορικής γιορτής θα μπορούσε να καταλήξει στο σοβαρό ή ακόμα και θανάσιμο τραυματισμό τους. Ακόμα πιο απίθανο είναι το ότι ένα τέτοιο δραματικό γεγονός θα μνημονεύταν στις εικαστικές τέχνες. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει φυσικά όχι σε μια τυπική εκδήλωση αθλητικής άμιλλας αλλά σε ένα βίαιο αγωνιστικό θέαμα ρωμαϊκού προτύπου που αποσκοπούσε πρώτιστα στην τέρψη ενός κοινού με αιμοχαρή ένστικτα.⁷⁷ Σε μια τέτοια περίπτωση θα έπρεπε να υποθέσουμε τη συμμετοχή σκλάβων ή ατόμων από τις χαμηλές τάξεις, κάτι το οποίο φαίνεται να αποκλείει η εκλεκτική εμφάνιση των αγωνιζόμενων. Μια πιθανή διέξοδο από το πρόβλημα προσφέρει ίσως η υπόθεση ότι οι σκηνές με τραυματισμένους “ταυροκαθάπτες” δεν αναφέρονται στην πραγματικότητα σε ταυροκαθάψια αλλά στο επεισόδιο της σύλληψης του ταύρου. Όσο το ερώτημα αυτό παραμένει ανοικτό, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι κατανοούμε πραγματικά το χαρακτήρα των μινωικών ταυροκαθαψιών.

1.5. Ιστορική (α)συνέχεια

Με βάση πάντα τις εικονογραφικές πηγές τα δύο σημαντικότερα από τα μινωικά αγωνίσματα, τα ταυροκαθάψια και η πυγμαχία, επιβίωσαν μεν στα μυκηναϊκά χρόνια, όχι όμως με την εξέχουσα σημασία που αυτά κατείχαν στη μινωική κοινωνία. Στις ασκήσεις ταυροκαθαψιών –αν τέτοιες διεξάχθηκαν ποτέ στη μυκηναϊκή Ελλάδα– το επικίνδυνο μετωπικό πήδημα πάνω από τον επιτιθέμενο ταύρο φαίνεται πως αντικαταστάθηκε από το λιγότερο ριψοκίνδυνο πλάγιο πήδημα πάνω από τη ράχη του ζώου.⁷⁸ Για την πυγμαχία οι εικονογραφικές μαρτυρίες είναι ακόμη πιο φειδωλές, ενδεικτικές για την αδιαφορία αν μη τι άλλο της μυκηναϊκής κοινωνίας για αυτό το άθλημα.⁷⁹ Ο ταύρος φαίνεται πως αντικαθίσταται στη σημασία του για τις αθλοπαιδιές από το άλογο. Η καθιέρωση δύο νέων αγωνισμάτων, της αρματοδρομίας και του δρόμου, στα οποία οι αθλητές καλλιεργούσαν ουσιαστικά στρατιωτικές αρετές αποτελεί, τέλος, μια χαρακτηριστική έκφραση του πολεμικού χαρακτήρα της μυκηναϊκής κοινωνίας.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τμήμα 1.

1. Ακόμα και μια μελλοντική αποκρυπτογράφηση της Γραμμικής Α δεν θα ήταν σε θέση να αλλάξει ριζικά την εικόνα που έχουμε σχηματίσει για τον μινωικό πολιτισμό. Τα μέχρι σήμερα σωζόμενα κείμενα δεν είναι μόνο μικρά σε έκταση αλλά και τεκμηριώνουν κατά κύριο λόγο μονότονες γραφειοκρατικές δραστηριότητες.

2. Για δύο πρόσφατες επισκοπήσεις του θέματος με πλούσια βιβλιογραφία βλ. M.C. Shaw, Bull Leaping Frescoes at Knossos and their Influence on the Tell el-Dab'a Murals, *Ägypten & Levante* 5, 1995, 91-120. J.G. Younger, Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III, στο R.L. Laffineur - W.-D. Niemeier (εκδ.), *POLITEIA. Society and State in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference, University of Heidelberg, Archäologisches Institut, 10-13 April 1994*, *Aegaeum* 12, Λιέγη 1995, 507-544. Για τις πανάρχαιες καταβολές και την πλατιά διάδοση της ταυροπαιδιάς στους μεσογειακούς πολιτισμούς βλ. L.D. Morenz, Stierspringen und die Sitte des Stierspieles im altmediterranean Raum, *Ägypten & Levante* 10, 2000, 195 κ.ε.

3. Ο δόκιμος στην ελληνόφωνη έρευνα όρος "ταυροκαθάψια", που υιοθετείται και στο παρόν άρθρο, δεν είναι εύστοχος. Τα *ταυροκαθάψια* ή η *ταυροθηρία* ήταν ένα κατεξοχόν θεσσαλικό άθλημα της κλασσικής περιόδου, στο οποίο έφιπποι αγωνιζόμενοι (*ταυρελάτες*) κυνηγούσαν, καταπονούσαν και τελικά έριχναν κάτω άγριους ταύρους, βλ. K.J. Gallis, The Games in Ancient Larisa. An Example of Provincial Olympic Games, στο W.J. Raschke (εκδ.), *The Archaeology of the Olympics. The Olympics and Other Festivals in Antiquity*, Madison 1988, 221 κ.ε. Ο σωστός ορισμός του μινωικού αθλήματος θα ήταν "ταυροπαιδιά", καθώς στόχος των αγωνιζόμενων δεν ήταν η καταπόνηση και ο δαμασμός του ζώου αλλά η εκτέλεση ενός ριψοκίνδυνου άλματος πάνω από τη ράχη του. Ανάμεσα στα μοντέρνα αγωνιστικά θεάματα με τη συμμετοχή ταύρου που αναλογούν στα μινωικά "ταυροκαθάψια" ξεχωρίζει ένα αγώνισμα που διεξάγεται σε ετήσια βάση στην Ισπανία ως δοκιμασία θάρρους νεαρών ανδρών, κατά το οποίο οι αγωνιζόμενοι αρπάζουν τον ταύρο από το ένα κέρατο και εκτελούν πλάγιο πήδημα πάνω από τη ράχη του ζώου, βλ. Morenz, ό.π. 198 σημ. 16.

4. Βλ. τον εκτενή κατάλογο του Younger, ό.π. 527 κ.ε.

5. Όπως πολύ σωστά επισημαίνει ο C. Renfrew, The Minoan-Mycenaean Origins of the Panhellenic Games, στο Raschke, ό.π. 14. Βλ. επίσης W. Decker, *Sport in der griechischen Antike: vom minoischen Wettkampf bis zu den olympischen Spielen*, Μόναχο 1995, 18. Θραύσματα ανάγλυφων τοιχογραφιών από την περιοχή των *East Magazines* και του *Lapidary's Workshop* του ανακτόρου της Κνωσού, στα οποία εικονίζονται μεταξύ άλλων ταύροι, ακροβάτες και πυγμαχοί, αποτελούν ένα πρόσθετο τεκμήριο για τον στενό-τελετουργικό-δεσμό των δύο αθλημάτων, βλ. B. Kaiser, *Untersuchungen zum minoischen Relief*, Βόννη 1976, 278 κ.ε.

6. A. Evans, On a Minoan Bronze Group of a Galloping Bull and Acrobatic Figure from Crete, *Journal of Hellenic Studies* 41, 1921, 247 κ.ε. Το αντικείμενο αυτό ανήκε αρχικά στη συλλογή του E.G. Spencer-Churchill. Η πληροφορία της εύρεσής του στην περιοχή του Ρεθύμνου αλλά και η ίδια η αυθεντικότητά του είναι ελεγχόμενες, βλ. σχετικά και Younger, ό.π. 510.

7. Decker, ό.π. 19.
8. βλ. S. Laser, *Sport und Spiel, Archaeologia Homerica* T, Göttingen 1987, 75. Ακόμα και στο ορειχάλκινο σύμπλεγμα του Βρετανικού Μουσείου το σωζόμενο μέρος των χεριών του ακροβάτη βρίσκεται σε τέτοια θέση σε σχέση με τα κέρατα ώστε ένα άλμα με τον τρόπο που το αποκατέστησε ο Evans καθίσταται αδύνατο.
9. Βλ. Younger, ό.π. (σημ. 2) 529 αρ. 57. M.C. Shaw, *The Bull-Leaping Fresco from Below the Ramp House at Mycenae: A Study in Iconography and Artistic Transmission, Annual of the British School at Athens* 91, 1996, πίν. C.
10. Βλ. σχετικά J. Pinsent, *Bull-Leaping*, στο O. Krzyszkowska και L. Nixon (εκδ.), *Minoan Society. Proceedings of the Cambridge Colloquium 1981*, Bristol 1983, 266 κ.ε.
11. Η παλαιότερη υπόθεση ότι οι τρεις μορφές αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές φάσεις του ίδιου άλματος έχει αποκλειστεί με πειστικά επιχειρήματα
12. Βλ. O. Tzachou-Alexandri (εκδ.), *Mind and Body. Athletic Contests in Ancient Greece*, Αθήνα 1989, 114 αρ. 8. Ένα ανάλογο σπονδικό αγγείο βρέθηκε στο Πορτί, βλ. ό.π. 115 αρ. 9.
13. Στην τοιχογραφία έχουμε ένα βοηθό που έχει πλησιάσει το ζώο από μπροστά, στο σπονδικό αγγείο αντίθετα δύο που το προσέγγισαν από πίσω.
14. Πρόκειται για το είδος άλματος το οποίο ο Younger, ό.π. (σημ. 2) 510 κ.ε. περιγράφει ως *Diving Leaper Schema*. Βλ. επίσης τ. ιδ., *Bronze Age Representations of Aegean Bull-Leaping, American Journal of Archaeology* 80, 1976, 125 κ.ε.
15. Και η προσπάθεια σύλληψης του ταύρου αποτελούσε δημοφιλές θέμα της κρητομυκηναϊκής εικονογραφίας βλ. Younger, ό.π. (σημ. 2), 508 κ.ε. N. Marinatos, *The Bull as an Adversary: Some Observations on Bull-Hunting and Bull-Leaping*, στο *ΑΡΙΑΔΝΗ. Αφιέρωμα στο Στυλιανό Αλεξίου*, Ηράκλειο 1989, 24 κ.ε. Ένα κριτήριο για την όχι εύκολη εικονογραφική διάκριση μεταξύ των δύο δραστηριοτήτων προσφέρει το γεγονός ότι οι άνδρες που συμμετέχουν στο κυνήγι ή τη σύλληψη ταύρου είναι εξοπλισμένοι με δίκτυα και λόγχες, σε αντίθεση με τα ταυροκαθάφια, στα οποία εμφανίζονται πάντα άοπλοι, βλ. M. Benzi, *Riti di passaggio sulla larnax dalla Tomba 22 di Tanagra?*, στο V. La Rosa κ.ά. (εκδ.), *Επί πόντον πλαζόμενοι. Simposio italiano di Studi Egei dedicato a Luigi Bernabò Brea e Giovanni Pugliese Carratelli*, Ρώμη 1999, 217 κ.ε.
16. Η εύλογη αυτή υπόθεση δεν μπορεί ωστόσο να αποδειχθεί με τη βοήθεια εικονογραφικών τεκμηρίων όπως επιχειρήθηκε από τη Marinatos, ό.π.
17. Βλ. επίσης Marinatos, ό.π. 26: «Bull-leaping then represents a metamorphosis of the more primeval hunting into an acculturized form; a transference from the wilderness into the urban center under the control of the palace of Knossos». Την προέλευση των ταυροκαθαφίων από το συγκεκριμένο της σύλληψης του ζώου με την ακροβασία υποστηρίζει και ο J. Sakellarakis, *Athletics in Crete and Mycenae*, στο N. Yalouris (επιμ.), *Athletics in Ancient Greece. Ancient Olympia and the Olympic Games*, Αθήνα 1977, 14, τονίζοντας όμως ιδιαίτερα τη σημασία της τελευταίας. Σύμφωνα με την άποψή του τα ταυροκαθάφια αποτέλεσαν μια εξελιγμένη μορφή απλών ακροβατικών ασκήσεων σε μια κοινωνία στην οποία οι άνδρες ήταν ήδη βαθιά εξοικειωμένοι με την αντιμετώπιση του ταύρου. Το ακροβατικό/καλλιτεχνικό στοιχείο σε αυτή τη "μονομαχία" άνδρα και ταύρου αποδίδεται *expressis verbis* στον αιγυπτιακό όρο "χορός με τον ταύρο", ο οποίος παραδίδεται σε κρυπτογραφικό κείμενο του ύστερου Αρχαίου Βασιλείου αναφερόμενο σε μια ανάλογη μορφή ταυροπαιδιάς, βλ. Morenz, ό.π. (σημ. 2) 198 εικ. 7.
18. Βλ. σχετικά Younger, ό.π. (σημ. 2) 518.
19. Βλ. τον αναλυτικό κατάλογο του J. Coulomb, *Les boxeurs minoens, Bulletin de Correspondance Hellénique* 105, 1981, 27 κ.ε. από τον οποίο πρέπει ωστόσο να αφαιρεθούν το τμήμα ενός προφανέστατα κίβδηλου λίθινου αγγείου του Μουσείου της Βοστώνης (αρ. 6), η τοιχογραφία της Οικίας Α της Τυλίσου (αρ. 6) και ο "Πρίγκιπας με τα Κρίνα" (αρ. 9). Τη γνησιότητα του πρώτου αντικειμένου αμφισβητεί και ο ίδιος ο Coulomb, ό.π., 31 κ.ε. Στις δύο άλλες περιπτώσεις έχουν προταθεί πειστικές αναπαραστάσεις των σκηνών που αποκλείουν το ενδεχόμενο απεικόνισης πυγμάχων, βλ. σχετικά M. Shaw, *The Miniature Frescoes of Tylissos Reconsidered, Archäologischer Anzeiger* 87, 1972, 171 κ.ε. και W.-D. Niemeier, *Das Stuckrelief des "Prinzen mit der Federkrone" aus Knossos und minoische Götterdarstellungen, Athenische Mitteilungen* 102, 1987, 65 κ.ε. Από τον κατάλογο του Coulomb απομένουν λοιπόν επτά μόνο μνημεία με 20 σίγουρες παραστάσεις πυγμάχων.
20. Βλ. J.-P. Olivier, *Le Disque de Phaistos. Édition photographique, Bulletin de Correspondance Hellénique* 99, 1975, 27 και 34, αρ. 8. Επίσης Y. Duhoux, *Le Disque de Phaistos. Archéologie, épigraphie, édition critique, index*, Louvain 1977, 57, αρ. 8.
21. Βλ. αναλυτικά Kaiser, ό.π. (σημ. 5) 26. Για άριστες φωτογραφίες βλ. Chr. Zervos, *L'Art de la Crète Néolithique et Minoenne*, Παρίσι 1956, εικ. 544-547. Sp. Marinatos, *Kreta, Thera und das mykenische Hellas*, Μόναχο 1973², εικ. 106-107.
22. Πρβλ. το περικόρτιο πυγμάχων σε ένα μεσοποταμιακό ανάγλυφο, M. B. Poliakoff, *Kampfsport in der Antike. Das Spiel um Leben und Tod*, Ζυρίχη και Μόναχο 1989, εικ. 69.
23. Βλ. Th.F. Scanlon, *Greek Boxing Gloves: Terminology and Evolution, Stadion* 8/9, 1982/83, 31 κ.ε. Επίσης Poliakoff, ό.π. εικ. 105. Λανθασμένη είναι αντίθετα η συχνή σύγκριση του μινωικού γαντιού πυγμαχίας με το ρωμαϊκό *caestus*. Για τους διάφορους τύπους του τελευταίου βλ. αναλυτικά H.M. Lee, *The Later Greek Boxing Glove and the "Roman" Caestus: A Centennial Reevaluation of Jüthner's "Über Antike Turngeräte", Nikephoros* 10, 1997, 161 κ.ε.
24. Το κουβαριασμένο σώμα του πεσμένου στο έδαφος πυγμάχου από το κεντρικό ζευγάρι υποδηλώνει κατά τον J. Coulomb, *Ο πυγμάχος της Κνωσού με τους κρίνους, Αρχαιολογία* 4, 1982, 24, ότι δέχθηκε χτύπημα στις ιδιαίτερα τρωτές περιοχές του σώματος, το επιγαστρίο ή το συκώτι.
25. Βλ. παρακάτω.

26. Η συχνά διατυπωμένη υπόθεση (βλ. πρόσφατα Ι. Μουρατίδης, *Ιστορία φυσικής αγωγής*, Θεσσαλονίκη 1990, 36) ότι πρόκειται για παλαιστές δεν ευσταθεί, καθώς δύο από τις μορφές φέρουν γάντι το οποίο δεν έχει θέση σε αγώνα πάλης, βλ. Laser, ό.π. (σημ. 8), 52. Πιθανότερος είναι ωστόσο ένας συνδυασμός πυγμαχίας και πάλης, όπως το μεταγενέστερο παγκράτιο, βλ. Sakellarakis, ό.π. (σημ. 17) 19. Μια εναλλακτική ερμηνεία προσφέρει ο G. Säflund, *The Agoge of the Minoan Youth as Reflected by Palatial Iconography*, στο R. Hägg – N. Marinatos (εκδ.), *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 10-16 June, 1984*, Στοκχόλμη 1987, 231, ο οποίος υποθέτει ένα σύνθετο αγώνισμα στρατιωτικού χαρακτήρα το οποίο περιελάμβανε πυγμαχία και καταδίωξη του αντιπάλου.
27. Η μοναδική αυτή σκηνή θα μπορούσε να παραβληθεί με ένα κορινθιακό αγγείο με την παράσταση ενός αιμόφυρτου πυγμάχου και τη συνοδευτική επιγραφή *φεύγει*, βλ. Laser, ό.π. (σημ. 8) 49 σημ. 246.
28. Προβλ. ιδιαίτερα τον τάφο του Baket (αρ. 15) στον οποίο εικονίζονται 220 (!) ζεύγη παλαιστών, A. Ghaffar Shedid, *Die Felsgräber von Beni Hassan in Mittelägypten*, Mainz 1994, εικ. 43-44.
29. Βλ. Chr. Doumas, *The Wall-Paintings of Thera*, Αθήνα 1992, εικ. 78-81.
30. Θυμίζει τη ζώνη που φορούν αιγύπτιοι και σουμέριοι παλαιστές, βλ. Poliakoff, ό.π. (σημ. 22) 49 κ.ε. εικ. 15-16.
31. Βλ. Decker, ό.π. (σημ. 5) 18. Το ανοικτότερο χρώμα του δέρματος αλλά και τα κοσμήματα που φέρει το αριστερό αγόρι υποδηλώνουν ίσως ότι πρόκειται για το νικητή του πυγμαχικού αγώνα, βλ. N. Marinatos, *Minoan Religion. Ritual, Image, and Symbol*, Columbia 1993, 212.
32. Βλ. R.B. Koehl, *The Chieftain Cup and a Minoan Rite of Passage*, *Journal of Hellenic Studies* 106, 1986, 100 κ.ε.
33. Εξαιρεση αποτελεί η ιδιόμορφη στάση δύο πυγμάχων σε ένα αποσπασματικά διατηρημένο λίθινο αγγείο που ανακαλύφθηκε τυχαία στη θέση Ελληνικά κοντά στο "Μικρό Ανάκτορο" της Κνωσού, βλ. Coulomb, ό.π. (σημ. 19) 28 αρ. 4.
34. Εδώ πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι οι πυγμάχοι της κατώτερης ζωφόρου του ρυτού της Αγίας Τριάδας δεν μπορούν να θεωρηθούν νεαρότεροι από αυτούς των δύο ανώτερων ζωφόρων, καθώς η σωματική τους διάπλαση δεν παρουσιάζει καμιά σημαντική διαφορά.
35. Πυγμάχοι με ένα γάντι απεικονίζονται σποραδικά και στην εικονογραφία μεταγενέστερων χρόνων, βλ. Laser, ό.π. (σημ. 8) 46, εικ. 11 c και Poliakoff, ό.π. (σημ. 22) 102.
36. Βλ. επίσης Sakellarakis, ό.π. (σημ. 17) 20. I. Weiler, *Der Sport bei den Völkern der alten Welt. Eine Einführung*, Darmstadt 1988², 75.
37. Για την απεικόνιση του βραβείου ενός αγώνα στην αρχαία ελληνική τέχνη προβλ. Laser, ό.π. (σημ. 8) εικ. 11 b, d-f, εικ. 12 (τριπόδας ή λέβης μεταξύ πυγμάχων) και εικ. 31 α-b (τριποδικοί λέβητες).
38. Βλ. V.E.G. Kenna, *Cretan Seals. With a Catalogue of the Minoan Gems in the Ashmolean Museum*, Οξφόρδη 1960, 118, αρ. 204 πίν. 9 και 23. Sakellarakis, ό.π. (σημ. 17) 14 εικ. 1.
39. Βλ. Tzachou-Alexandri, ό.π. (σημ. 12) 111 αρ. 5.
40. Βλ. J. Mouratidis, *Are there Minoan Influences on Mycenaean Sports, Games and Dances?*, *Nikephoros* 2, 1989, 53. Επίσης L. Morgan, *Power of the Beast: Human-Animal Symbolism in Egyptian and Aegean Art*, *Ägypten & Levante* 7, 1998, 20. Για ανάλογες ακροβατικές επιδείξεις στην Αρχαία Αίγυπτο βλ. Shaw, ό.π. (σημ. 2) 112 εικ. 10. Laser, ό.π. (8) 73 εικ. 27 α.
41. Shaw, ό.π. (σημ. 2) 104 σημ. 55. Γενικά για τις μινωικές τοιχογραφίες από την αιγυπτιακή Άβαρι βλ. M. Bietak – N. Marinatos, *The Wall Paintings from Avaris, Ägypten & Levante* 5, 1995, 49 κ.ε. M. Bietak, *Avaris. The Capital of the Hyksos. Recent Excavations at Tell el Dab'a*, Λονδίνο 1996.
42. Αστήρικτες είναι παλαιότερες υποθέσεις που αναγνωρίζουν ως θέμα της ανώτερης ζωφόρου την πάλη, το δρόμο ή και το άλμα. Όχι μόνο η στάση των αθλητών αλλά και το γάντι της μιας μορφής κάνουν ξεκάθαρο ότι εδώ πρόκειται για κάποιο είδος πυγμαχικού αγωνίσματος.
43. Βλ. E. Rystedt, *The Foot-Race and Other Athletic Contests in the Mycenaean World. The Evidence of the Pictorial Vases*, *Opuscula Atheniensia* 16, 1986, 115 κ.ε. εικ. 25. Επίσης H.D. Evjen, *The Origins and Functions of Formal Athletic Competition in the Ancient World*, στο W. Coulson – H. Kyrieleis (εκδ.), *Πρακτικά Συμποσίου Ολυμπιακών Αγώνων, 5-9 Σεπτεμβρίου 1988*, Αθήνα 1992, 98.
44. Βλ. Mouratidis, ό.π. (σημ. 40) 46, 49 κ.ε. και του ιδ., ό.π. (σημ. 26) 25 κ.ε., ο οποίος θεωρεί τα περισσότερα από αυτά ως αθλητικά αγωνίσματα χωρίς ωστόσο να τεκμηριώνει την άποψή του.
45. A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, τ. I, Λονδίνο 1921, 472 κ.ε., εικ. 338-340, έγχο. πίν. V. Επίσης A. Καρέτσου κ.ά. (επιμ.), *Κρήτη – Αίγυπτος. Πολιτισμικοί δεσμοί τριών χιλιετιών. Κατάλογος*, Ηράκλειο 2000, 149 κ.ε.
46. A. Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, τ. III, Λονδίνο 1930, 396 πίν. 25, άνω. Επίσης M. Cameron – S. Hood, *Sir Arthur Evans' Knossos Fresco Atlas*, Woking και Λονδίνο 1967, 20 πίν. C 4.
47. Για τα σιωπηλά αυτά ίχνη του μινωίτη *homo ludens* βλ. H. van Effenterre, *Cupules et Naumachie*, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 79, 1955, 541 κ.ε. S. Hood, *Games at Knossos?*, στο *Aux Origines de l'Hellenisme. La Crète et la Grèce. Hommage à Henri van Effenterre*, Παρίσι 1984, 39 κ.ε. P. Warren, *Myrtos. An Early Bronze Age Settlement in Crete*, Λονδίνο 1972, 230 κ.ε. H.-G. Buchholz, "Schalensteine" in Griechenland, Anatolien und Zypern, στο H. Lorenz (εκδ.), *Studien zur Bronzezeit. Festschrift für Wilhelm Albert v. Brunn*, Mainz 1981, 72 κ.ε. Καρέτσου κ.ά., ό.π. (σημ. 45) 149 κ.ε.
48. βλ. Σακελλαράκης, ό.π. (σημ. 17) 19. Marinatos, ό.π. (σημ. 15), 24. Tns ιδ., *The "Export" Significance of Minoan Bull Hunting and Bull Leaping Scenes*, *Ägypten & Levante* 4, 1994, 92 κ.ε. Mouratidis, ό.π. (σημ. 40) 47 κ.ε. Shaw, ό.π. (σημ. 2) 104.
49. Marinatos, ό.π. 26.
50. Βλ. παραπάνω σημ. 9. Επίσης Evans, ό.π. (σημ. 46) 209 κ.ε.
51. Βλ. π.χ. S. Damiani-Indelicato, *Were Cretan Girls Playing at Bull-Leaping?*, *Cretan Studies* 1, 1988, 39 κ.ε. Marinatos, ό.π. (σημ. 48) 90 κ.ε.

52. Διάφορες άλλες εναλλακτικές λύσεις που έχουν προταθεί κατά καιρούς περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων γυμνασμένα κορίτσια, εκθλυσμένα αγόρια, νεαρούς ευγενείς που δεν τους έβλεπε ο ήλιος ή ακόμα και μια σκόπιμη αμφισβήτηση με την απεικόνιση νεαρών ατόμων ουδέτερου φύλου (!). Για μια πρόσφατη σύνοψη του προβλήματος βλ. B. Alberti, *Gender and the Figurative Art of Late bronze Age Knossos*, στο Y. Hamilakis (εκδ.), *Labyrinth Revisited. Rethinking "Minoan" Archaeology*, Οξφόρδη 2002, 103 κ.ε., ο οποίος ωστόσο αποφεύγει να πάρει συγκεκριμένη θέση.

53. Βλ. Marinatos, ό.π. (σημ. 15) 28 κ.ε. για μια σειρά από παραδείγματα όπου η αντιπαράθεση σκοτεινών και ανοιχτών σωματικών τόνων για την απόδοση του δέρματος αποτελεί συμβατικό τρόπο δήλωσης ηλικίας ή και κοινωνικής θέσης. Για διάφορους άλλους εικονογραφικούς παράγοντες που υπαγόρευαν χρωματική ποικιλία στη δήλωση του δέρματος ανθρώπινων μορφών βλ. πρόσφατα F. Blakolmer, *Afrikaner in der minoischen Ikonographie? Zum Fremdenbild in der bronzezeitlichen Ägäis, Ägypten & Levante* 12, 2002, 86 κ.ε.

54. Με ελάχιστες εξαιρέσεις που απεικονίζουν μεμονωμένα φυτά, βλ. Younger, ό.π. (σημ. 2) 514. Επίσης Shaw, ό.π. (σημ. 2) 96 κ.ε. Το λαβυρινθώδες μοτίβο του βάθους της τοιχογραφίας ταυροκαθαριών από την αιγυπτιακή Άβαρι θα μπορούσε να έχει ως πρότυπο ένα -κνωσιακό μάλλον- δάπεδο διακοσμημένο με γυφοκονίαμα. Όπως όμως πολύ σωστά επισημαίνει η Shaw, ό.π. 108 κ.ε., δεν θα πρέπει να φανταστούμε την πραγματική αρένα των ταυροκαθαριών αλλά απλώς ένα χώρο του ανακτόρου της Κνωσού το δάπεδο του οποίου διακοσμοούνταν με λαβύρινθο και οι τοίχοι με τοιχογραφίες ταυροκαθαριών.

55. Βλ. αναλυτικά Shaw, ό.π. (σημ. 9) 182 κ.ε. εικ. 6 πίν. 36.

56. Ένα καμπυλόγραμμο θέμα η συνέχεια του οποίου χάνεται στην ακμή του θραύσματος θα μπορούσε να αποτελεί το σώμα ενός ταύρου, βλ. ό.π. 182 εικ. 6 β.

57. Βλ. J.W. Graham, *The Central Court as the Minoan Bull-Ring*, *American Journal of Archaeology* 61, 1957, 255 κ.ε. Του ιδ., *The Palaces of Crete*, Princeton 19872, 74 κ.ε.

58. Βλ. σχετικά τη δύσπιστη στάση των Younger, ό.π. (σημ. 2) 512 κ.ε. και Ν. Πλάτωνος, *Περί το πρόβλημα των χώρων των μινωικών ταυρομαχιών*, στο Δ. Παντερμαλής κ.ά. (εκδ.), *Κέρνος. Τιμητική προσφορά στον καθηγητή Γεώργιο Μπακαλάκη*, Θεσσαλονίκη 1972, 135 κ.ε.

59. Για τη διεξαγωγή της περιφημής κούρσας αλόγων της Σιένας (*Palio di Siena*) τον Δεκαπενταύγουστο η κεντρική πλακόστρωτη πλατεία της πόλης (*Piazza del Campo*) καλύπτεται προσωρινά με χώμα. Η μεγάλη αυτή γιορτή έχει τις ρίζες της στο Μεσαίωνα όταν η κούρσα αλόγων συνοδευόταν από κυνήγι ταύρου και πυγμαχικούς αγώνες (!). Τα συγκεκριμένα αγωνιστικά θεάματα, η διοργάνωση τους στο πλαίσιο μιας μεγάλης θρησκευτικής γιορτής αλλά και η διεξαγωγή τους στην "καρδιά" της πόλης μπροστά σε ένα ενθουσιώδες πλήθος θεατών όλων των κοινωνικών τάξεων είναι στοιχεία που προσφέρουν ένα αναπάντεχο ιστορικό παράλληλο για το πλαίσιο διεξαγωγής των μινωικών αγωνισμάτων.

60. Βλ. Shaw, ό.π. (σημ. 9) 186. Επίσης Younger, ό.π. (σημ. 2) 514 κ.ε.

61. Βλ. H.-M. van Effenterre, *Fouilles exécutées a Mallia. Le centre politique I. L'Agora (1960-1966)*, *Études Crétoises* XVI, Παρίσι 1969.

62. Όπως υπέθεσε ο Πλάτων, ό.π. 137 κ.ε., εάν η Αγορά εξυπηρετούσε αποκλειστικά τη διεξαγωγή ταυροκαθαριών και άλλων αθλητικών αγώνων, τότε πρόκειται για το πρωιμότερο στάδιο της αρχαιότητας. Ο Graham, ό.π. (σημ. 57) 86 κ.ε. προτείνει αντίθετα μια λειτουργία της ως χώρου προπόνησης των ταυροκαθαριών.

63. Evans, ό.π. (σημ. 45) 689 κ.ε. εικ. 509.

64. Στ. Αλεξίου, *Μινωικοί ιστοί σημαίων*, *Κρητικά Χρονικά* 17, 1963, 339 κ.ε.

65. Βλ. Πλάτων, ό.π. (σημ. 58) 134.

66. Για μια διεξοδική πραγμάτευση του μοτίβου των στύλων με ορθογώνια επίκρανα στη μινωική εικονογραφία βλ. Th. Nörling, *Altägäische Architekturbilder*, *Archaeologica Heidelbergensia* 2, Mainz 1995, 59 κ.ε.

67. Evans, ό.π. (σημ. 46) 61 κ.ε.

68. Shaw, ό.π. (σημ. 9) 185 κ.ε. Η Shaw, ό.π. 187 σημ. 88, δεν αποκλείει και την παράλληλη διεξαγωγή πυγμαχικών αγώνων στον ίδιο χώρο (και προφανώς στο ίδιο τελετουργικό πλαίσιο).

69. Όπως προδίδει και η πρωταρχική σημασία της λέξης (*ἀγών*, σύναξη). Βλ. και Laser, ό.π. (σημ. 8) 83: "Das Publikum ist der eigentliche "Nährboden" des Agons".

70. Με τις μικρογραφικές τοιχογραφίες της Κνωσού μπορούν να παραβληθούν το γνωστό θραύσμα αγγείου που υπογράφει ο Σοφίλος με ενθουσιώδεις θεατές να παρακολουθούν από κλιμακωτή εξέδρα τους ταφικούς αγώνες προς τιμή του Πάτροκλου (βλ. σχετικά ό.π. 85 εικ. 33) αλλά και οι παραστάσεις θεατών αγωνιστικών θεαμάτων στους ετρουσκικούς τάφους *Tomba delle Bighe* και *Tomba delle Olimpiadi* (βλ. M. Herrmann, *Zur Frau als Zuschauerin bei Wettkämpfen in römischer Zeit*, *Nikephoros* 5, 1992, 87 εικ. 1, σελ. 91, 94 κ.ε.). Αξιοσημείωτο είναι στην περίπτωση των κνωσιακών μικρογραφικών τοιχογραφιών το γεγονός ότι επιτρεπόταν στις γυναίκες να παρακολουθήσουν αγωνίσματα, κάτι το οποίο σίγουρα δεν ήταν αυτονόητο σε μια αρχαία κοινωνία, βλ. και W.R. Ridington, *The Minoan-Mycenaean Background of Greek Athletics*, Φιλαδέλφεια 1935, 69. Τα Δίλεια, που περιελάμβαναν πυγμαχικούς αγώνες, χορό και τραγούδι και όπου μεταξύ των θεατών δεν βρίσκονταν μόνο άνδρες αλλά και οι γυναίκες και τα παιδιά τους (βλ. σχετικά ό.π. 70) προσφέρουν ένα ελκυστικό παράλληλο για τη σκηνή της Τοιχογραφίας του Ιερού Άλσους.

71. Για τα ταυροκαθάγια βλ. Younger, ό.π. (σημ. 2) 523, Shaw, ό.π. (σημ. 2) 104 κ.ε. και B.-E. Hallager, *The Knossian Bull - Political Propaganda in Neo-Palatial Crete?*, στο Laffineur - Niemeier, ό.π. (σημ. 2) 547 κ.ε. Για την πυγμαχία βλ. J. Coulomb, *Μινωικοί πυγμάχοι*, *Αρχαιολογία* 17, 1985, 22.

72. Βλ. Marinatos, ό.π. (σημ. 31) 212.

73. Βλ. και Σακελλαράκης, ό.π. (σημ. 17) 19. Ένας ανάλογος εικονογραφικός συνδυασμός απαντά σε αιγυπτιακό τάφο του Μέσου Βασιλείου από το Beni Hasan, όπου το θέμα της σύλληψης του ταύρου απεικονίζεται κοντά σε σκηνές πάλης, βλ. Morgan, ό.π. (σημ. 40) 22 εικ. 3-4.

74. Βλ. Säflund, ό.π. (σημ. 26) 230 κ.ε. Επίσης Marinatos, ό.π. (σημ. 31) 213 κ.ε. Ο Säflund “διαβάξει” τις τέσσερις ζώνες διακόσμησης από κάτω προς τα πάνω αναγνωρίζοντας πυγμαχία σε δύο διαφορετικά στάδια ηλικίας (δύο κατώτερες ζώνες), κυνήγι ταύρου και όχι ταυροκαθάψια (τρίτη ζώνη) και ένα αγώνισμα που συνδυάζει, όπως ήδη προαναφέρθηκε, πυγμαχία και καταδίωξη.

75. Για τη σύνδεση των ταυροκαθαψιών και της πυγμαχίας με διαβατήρια έθιμα βλ. Marinatos, ό.π. (σημ. 15) 26 κ.ε. Morgan, ό.π. (σημ. 40) 31. Koehl, ό.π. (σημ. 32) 109 σημ. 66. Younger, ό.π. (σημ. 2) 521. Σε μυκηναϊκή σαρκοφάγο από την Τανάγρα το θέμα των ταυροκαθαψιών συνδυάζεται, όπως εικάζει ο Benzi, ό.π. (σημ. 15) 215 κ.ε., ιδιαίτερα 228 κ.ε, με πυγμαχία και κυνήγι. Αν η ερμηνεία του είναι σωστή, τότε το συγκεκριμένο μνημείο αποτελεί αδιάσειστο τεκμήριο για το χαρακτήρα των ταυροκαθαψιών ως “διαβατήριας” τελετουργίας. Το ίδιο στοιχείο δοκιμασίας ενυπάρχει φυσικά και στις διάφορες παραλλαγές του μυθολογικού θέματος της αναμέτρησης ενός ήρωα με τον κρητικό ταύρο, βλ. σχετικά P. Faure, *Η καθημερινή ζωή στην Κρήτη τη μινωϊκή εποχή*, Αθήνα 1976, 340.

76. Βλ. σχετικά Marinatos, ό.π. (σημ. 48) 92 κ.ε. Της ιδ., ό.π. (σημ. 31) 216.

77. Ο Pinsent, ό.π. (σημ. 10) 261 είναι προς το παρόν ο μόνος –μετά τον Evans, ό.π. (σημ. 46) 225 κ.ε. φυσικά– ο οποίος έδωσε ιδιαίτερη έμφαση σε αυτή την πτυχή των ταυροκαθαψιών.

78. Ανάλογο είναι το άλμα μοντέρνων ακροβατών του τσίρκου πάνω από ένα άλογο, βλ. σχετικά και Decker, ό.π. (σημ. 5) 19. Στις σχετικές σκηνές ο ταυροκαθάψτης ίππεται σε οριζόντια σχεδόν στάση πάνω από τη ράχη του ζώου, βλ. Younger, ό.π. (σημ. 2) 511 (*Bull Vaulting ή Floating Leaper Schema*). Το μοτίβο αυτό θα μπορούσε ωστόσο να μην είναι τίποτε άλλο από μια εκφυλισμένη εκδοχή του μινωϊκού εικονογραφικού προτύπου και όχι η απεικόνιση ενός πραγματικού δρώμενου.

79. Ο Coulomb, ό.π. (σημ. 24) 22 αναφέρει δύο μόνο σίγουρες μυκηναϊκές σκηνές πυγμαχίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι και οι δύο κοσμούν εικονιστικούς κρατήρες από την Κύπρο.

Diamantis Panagiotopoulos

ATHLETICS AND ATHLETIC COMPETITIONS IN ANCIENT CRETE

1. Minoan Crete:

In Minoan Crete athletic contests left their traces only in the realm of images. Despite this one-sided evidence it is possible to deduce some crucial information about their character, variety, social context and significance. Bull-leaping was undoubtedly the dominant expression of Minoan athletic spirit. In this dangerous game, well-trained adolescents had to perform a salto mortale over the back of the galloping bull, diving hands-first onto its shoulders, then somersaulting over and finally landing safely on the ground behind the animal. If we trust the pictorial evidence the second most important athletic performance was boxing. Representations of boxing in Minoan imagery may not be numerous, yet they are distributed over several pictorial media of prestigious character, such as frescoes, painted stucco reliefs, gold rings and ceremonial stone vases. Differences in the age and/or equipment of boxers seem to indicate the existence of different 'weight classes'. Nearly all representations of bull-leaping and boxing can be linked either by style or find place with Knossos which might imply that both athletic games were organized under the aegis of the most important Cretan palace, possibly as part of a major religious festival. Closely connected with bull-leaping was tumbling. In the few extant representations of this athletic game somersaulters execute an acrobatic leap which is virtually identical with the dangerous jump performed by bull-leapers. Further athletic performances such as wrestling and foot-racing cannot be recognised with certainty in the pictorial evidence at hand. As to hunting, fishing, archery and rowing it is highly doubtful whether they have ever acquired the character of an athletic contest with established rules. It appears that participation in athletic games was a privilege of the upper classes, since the fine appearance, dress and jewellery of the athletes clearly imply persons of noble birth. Minoan athletic contests were invested with a strong symbolic and ritual meaning. Bull-leaping and boxing were obviously not a mere display of athletic prowess but an important rite of passage for young male aristocrats, in which their mental and physical skills were tested. It is this special nexus of Minoan athletics with the ruling class and its ideology that explains their high significance in Minoan society both at the level of actual performance and pictorial representation.