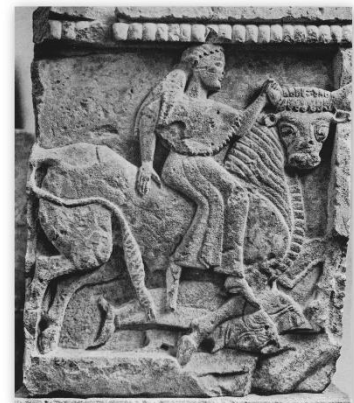


Η αρπαγή της Ευρώπης στην εικονογραφία από το 700 ως το 323 π.Χ.



Μεταπτυχιακή εργασία της φοιτήτριας Μαρίας Β. Αποστολακοπούλου

Επιβλέποντες καθηγητές: Δημήτρης Παλαιοθόδωρος, Επίκουρος καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας.

Ιφιγένεια Λεβέντη, Αναπληρώτρια καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας.

Αξιολογητής: Λώλος Ιωάννης, Επίκουρος καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας.

«...Εὐρώπῃ ποτὲ Κύπρις ἐπὶ γλυκύν ἦκεν ὄνειρον...»

Μόσχος, *Ευρώπη*, 1.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....σελ.	3
Κεφάλαιο 1 ^ο : Ο μύθος και η λατρεία.....σελ.	5
1.1 Οι φιλολογικές μαρτυρίες του μύθου και τα προβλήματά τους.....σελ.	5
1.2 Η λατρεία της Ευρώπης.....σελ.	8
1.3 Συμπεράσματα.....σελ.	13
Κεφάλαιο 2 ^ο : Η εικονογραφία της αρπαγής της Ευρώπης.....σελ.	14
2.1 Αρχαϊκή περίοδος.....σελ.	14
2.2 Κλασική περίοδος.....σελ.	22
2.3 Συμπεράσματα.....σελ.	29
2.4 Αγγεία Κάτω Ιταλίας.....σελ.	36
2.5 Συμπεράσματα.....σελ.	43
2.6 Κρητική τέχνη: Η αναπαράσταση του μύθου στα κρητικά νομίσματα της κλασικής εποχής.....σελ.	45
2.7 Συμπεράσματα.....σελ.	50
Κεφάλαιο 3 ^ο : Η ερμηνεία του μύθου.....σελ.	51
Επίλογος.....σελ.	60
Κατάλογοι.....σελ.	63
Βιβλιογραφία.....σελ.	74

Εισαγωγή

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία πραγματεύεται την εικονογραφία του μύθου της Ευρώπης. Ο μύθος της αρπαγής της Ευρώπης από το Δία – πατέρα των θεών – αποτελεί ένα πολύ δημοφιλές και αγαπητό θέμα της παγκόσμιας τέχνης. Από την αρχαιότητα έως σήμερα, παρατηρούμε ότι ο μύθος αποτελεί πηγή έμπνευσης για πολλούς καλλιτέχνες. Η αρπαγή της από τον κατάλευκο ταύρο εικονίζεται σε αγγεία, κοσμεί μετόπες ναών, γίνεται τοιχογραφία στην Πομπηία, υμνείται από Λατίνους ποιητές και καλλιτέχνες της Αναγέννησης.

Γνωρίζοντας, επομένως, την μεγάλη ποσότητα του υλικού που αφορά την συγκεκριμένη εικονογραφία, αποφάσισα να περιορίσω το χρονικό πλαίσιο. Έτσι, το υλικό που συγκέντρωσα χρονολογείται από την αρχαϊκή περίοδο μέχρι και το 323 π.Χ.. Πρόκειται, κατά κύριο λόγο, για μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία της Αττικής και της Κάτω Ιταλίας, για μετόπες – όσες σώζονται τουλάχιστον με αυτό το θέμα – για ειδώλια, σφραγιδόλιθους, χάλκινα αντικείμενα και κρητικά – ως επί των πλείστων – νομίσματα.

Σκοπός της συγκεκριμένης εργασίας είναι, με τη συμβολή της εικόνας και του λόγου, να αποσαφηνιστεί η ταυτότητα της Ευρώπης, η οποία αν και έχει μια ελληνική γενεαλογία, τοποθετείται στον μύθο να ζει στην Ανατολή και να είναι κόρη του βασιλιά της Φοινίκης. Επίσης, να γίνει μια προσπάθεια και να απαντηθούν ερωτήματα που αφορούν τον συμβολισμό του μύθου και την βαθύτερη σχέση που μπορεί να είχε με τη μυθολογία και τη θρησκεία της Μινωικής Κρήτης, καθώς δεν μπορούμε να διαχωρίσουμε το μύθο της Ευρώπης από τη μυθολογία του ιερού ταύρου στην περιοχή αυτή. Η γαιοπολιτική θέση του νησιού, εξάλλου, στο σταυροδρόμι της θαλάσσιας διαδρομής που ένωνε και ενώνει τρεις ηπείρους (Ευρώπη, Ασία, Αφρική)

και η πολιτισμική επίδραση που δέχθηκε από τις περιοχές αυτές, εντοπίζονται και μέσα από την εικονογραφία του συγκεκριμένου μύθου.

Το πόνημα αυτό θα χωριστεί σε τρεις βασικές ενότητες. Η πρώτη θα αφορά το θεωρητικό κομμάτι του μύθου και της λατρείας της Ευρώπης, στο οποίο θα παρατεθεί και φιλολογικός σχολιασμός του μύθου που αγγειογραφείται. Το δεύτερο θα πραγματεύεται την εξέλιξη της εικονογραφίας του μύθου από την αρχαϊκή ως το τέλος της κλασικής περιόδου (χρονικός άξονας) στην Αττική και στην Κάτω Ιταλία, ενώ ξεχωριστό υποκεφάλαιο θα αποτελέσουν τα κρητικά νομίσματα.

Το τρίτο τμήμα θα αφορά τον αποσυμβολισμό και την ερμηνεία του μύθου, η οποία παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Οφείλω να ομολογήσω ότι ξεκινώντας την μελέτη για το πόνημα αυτό, θεώρησα ότι ο μύθος της Ευρώπης είχε να κάνει με τη σχέση μεταξύ Ελλήνων και Φοίνικων, αφού ακόμα και ο Ηρόδοτος αναφέρεται στην διαμάχη που υπήρχε μεταξύ των δύο λαών, καθώς οι Φοίνικες, πρώτοι, έκλεψαν την Ιώ, πρόγονο της Ευρώπης και κόρη του Ινάχου, βασιλιά του Άργους και μετέπειτα, οι Κρήτες για αντίποινα έκλεψαν από αυτούς την Ευρώπη¹. Ωστόσο, η μελέτη της αττικής αγγειογραφίας με οδήγησε σε ένα εντελώς διαφορετικό συμπέρασμα. Από ότι φαίνεται ο μύθος συνδέεται άρρηκτα με δύο τελετές μετάβασης της αρχαίας κοινωνίας, οι οποίες ήταν μεγίστης σημασίας για τους αρχαίους. Τέλος, τα συμπεράσματα, λόγο των κεφαλαίων στα οποία θα χωριστεί η εργασία, θα παρατίθενται μετά το τέλος του εκάστοτε κεφαλαίου, ενώ θα υπάρξει και ένα τελευταίο κεφάλαιο με τα συγκεντρωτικά συμπεράσματα όλης της εργασίας.

¹ Ηροδότου *Ιστοριαι*, I, 2.1.

Κεφάλαιο 1^ο

Ο μύθος και η λατρεία

1.1 Οι φιλολογικές μαρτυρίες του μύθου και τα προβλήματά τους

Ο μύθος της Ευρώπης και του Δία είναι ένας από τους παλιότερους και πιο διαδεδομένους μύθους της αρχαιότητας, παρόλο που είναι αρκετά δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να εντοπίσουμε τον ακριβή χρόνο δημιουργίας του.

Μία πρώτη επαφή με τον μύθο γίνεται στην *Ιλιάδα* του Ομήρου², όπου ο Δίας αναφέρεται στην Ευρώπη, χωρίς όμως να την κατονομάζει, ως μητέρα του Μίνωα και του Ραδάμανθυ. Την ίδια περίοδο και ο Εύμηλος ο Κορίνθιος κάνει μια αναφορά στην Ευρώπη, στο επικό του ποίημα (fr. 2B)³. Μια πιο ολοκληρωμένη παρουσίαση του μύθου, κατά τον 8^ο αιώνα π.Χ., έχουμε από τον Ησίοδο στο έργο του *Κατάλογος Γυναικών* ή *Χόες*⁴. Αναφορές στον συγκεκριμένο μύθο φαίνεται να υπήρχαν και στα έργα των ποιητών Στησίχωρου, Σιμωνίδη και Βακχυλίδη, ωστόσο κανένα από αυτά δεν μας έχει διασωθεί⁵. Για την αρπαγή της Ευρώπης από τον Δία κάνει λόγο, τέλος, και ο τραγικός ποιητής, Αισχύλος, στο αποσπασματικά σωζόμενο έργο του, *Κάρες* ή *Ευρώπη*⁶, αλλά και ο Ακουσίλαος⁷.

Μελετώντας τις φιλολογικές αυτές μαρτυρίες, παρατηρούμε ότι υπάρχουν κάποιες διαφοροποιήσεις τόσο στις λεπτομέρειες του μύθου όσο και στην γενεαλογία της Ευρώπης. Ενώ ο κεντρικός άξονας του μύθου είναι ότι ο Δίας είδε την Ευρώπη – κόρη του βασιλιά Αγήνορα –, η οποία μάζευε λουλούδια με τις φίλες της κοντά στη

² *Ιλ.* 14.321 – 22.

³ Marconi 2007, 92.

⁴ fr. 140 – 141 MW.

⁵ *Ευρωπία*, fr. 195 P, *Ευρώπη*, fr. 562 P, fr. 10 SM αντίστοιχα.

⁶ *TrGf* III, F 89.

⁷ *FGH* 2, fr. 29.

θάλασσα, την ερωτεύτηκε και αποφάσισε να την κλέψει και να την μεταφέρει στην Κρήτη, αφού πρώτα μεταμορφώθηκε σε λευκό ταύρο⁸, οι πηγές μας δεν συμφωνούν ως προς τους γονείς και συγγενείς της Ευρώπης, την ταυτότητα του ταύρου και τον αριθμό των παιδιών που απέκτησε μετά την ένωσή της με τον Δία.

Ως προς τους γονείς της, οι απόψεις είναι διστάμενες τόσο ως προς το ποιος ήταν ο πατέρας της όσο και ως προς το ποια ήταν η μητέρα της. Πατέρα της Ευρώπης παρουσιάζεται άλλοτε ο Αγήνωρ και άλλοτε ο Φοίνικας, ενώ ως μητέρα της η Τηλέφασσα ή η Αγριόπη. Ως πατέρα της Ευρώπης κατονομάζουν τον Φοίνικα στα έργα τους ο Όμηρος, ο Ησίοδος, ο Ηρόδοτος⁹, ο Αισχύλος και ο Βακχylίδης, ενώ μεταγενέστεροι ποιητές¹⁰ από τις περιόδους που εξετάζουμε στην παρούσα μελέτη, θέλουν ως πατέρα της τον Αγήνορα¹¹, άποψη η οποία και έχει επικρατήσει.

Η δεύτερη διαφορά των φιλολογικών πηγών, όπως είπαμε και προηγουμένως, έγκειται στην ταυτότητα του ταύρου. Στον Αισχύλο, η Ευρώπη εξιστορεί πώς ο Δίας την έκλεψε στέλνοντας έναν ταύρο. Αυτή την εκδοχή υιοθετεί και ο Ακουσίλαος¹², επισημαίνοντας μάλιστα, ότι ο ταύρος αυτός ήταν ο κρητικός ταύρος που αργότερα αιχμαλώτισε ο Ηρακλής. Αντίθετα, ο Ησίοδος και ο Βακχylίδης υποστηρίζουν την μεταμόρφωση του ίδιου του Δία σε άσπρο ταύρο. Η δεύτερη εκδοχή φαίνεται, όπως θα δούμε και στο κεφάλαιο 2, ότι υιοθετείται και από τους αττικούς μόνο αγγειογράφους,

⁸ Υπάρχουν όμως και άλλες παραλλαγές του μύθου της Ευρώπης: Μία αναφέρει ότι ήταν κόρη του Ωκεανού και της Τηθύος ή της Παρθενόπης, αδελφή της Θράκης και ετεροθαλής αδελφή της Ασίας και της Λιβύης. Επίσης, στην Ήπειρο έλεγαν ότι ο Δώδων, από τον οποίο πήρε το όνομά της η Δωδώνη, ήταν επίσης γιος του Δία και της Ευρώπης, όπως και ο Αιακός, γενάρχης των Αιακιδών. Παιδί της Ευρώπης λέγεται ότι ήταν και ο Κάρνος, αγαπημένος του θεού Απόλλωνα.

⁹ 2.44, 6.47

¹⁰ Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη*, Γ 1.1 «Αγήνωρ δὲ παραγενόμενος εἰς Φοινίκην γαμει Τηλέφασσαν καὶ τέκνοι θυγατέρα μὲν Εὐρώπην, παῖδας δὲ Κάδμον καὶ Φοίνικα καὶ Κίλικα», Υγίνος, *Fabulae* 178 [Europa Argiopes et Agenoris filia Sidonia].

¹¹ Gantz 1993, 203.

¹² Ο Ακουσίλαος ο Αργεῖος. Καταγόταν από το Άργος της Βοιωτίας. Έζησε πιθανότατα στις τελευταίες δεκαετίες του 6ου π.Χ. αιώνα και στις αρχές του 5ου.

ιδιαίτερα από το 470 π.Χ. και εξής, στις παραστάσεις των οποίων κοντά στον ταύρο υπάρχει, σε αρκετές των περιπτώσεων, επιγραφή με το όνομα του Δία.

Τέλος, ως προς τον αριθμό των παιδιών, μόνο ο Όμηρος διαφοροποιείται από την πλειοψηφία των αρχαίων συγγραφέων, σύμφωνα με τον οποίο η Ευρώπη απέκτησε από τον Δία μόνο δύο γιούς, τον Μίνωα και τον Ραδάμανθυ, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή του κεφαλαίου, ενώ ο Σαρπηδόνας θεωρείται, στην προκειμένη περίπτωση, ότι είναι γιος του Δία από την ένωσή του με τη Λαοδάμεια.

Από την ελληνιστική εποχή και μετά, προστίθενται και άλλα στοιχεία στον μύθο, όπως το μέρος στο οποίο έγινε η ένωση του Δία και της Ευρώπης¹³ ή τα δώρα που της πρόσφερε ο θεός (τον Τάλω, τον χάλκινο γίγαντα που φυλούσε το νησί της Κρήτης, ένα κυνηγόσκυλο που δεν έχανε ποτέ το θήραμά του και ένα ακόντιο που δεν αστοχούσε ποτέ)¹⁴. Στο τέλος του μύθου, η Ευρώπη γίνεται γυναίκα του βασιλιά της Κρήτης, Αστέριο ή Αστερίωνα, ενώ μετά τον θάνατό της λατρεύεται ως θεά και ο ταύρος ταυτίζεται με τον ομώνυμο αστερισμό.

¹³ Σύμφωνα με τον Λουκιανό, η ερωτική ένωση του Δία με την Ευρώπη έγινε στο Δικταίο Άνδρο, στο σπήλαιο που είχε γεννηθεί ο Δίας, *Ενάλιοι Διάλογοι*, 15, 4 «ἐπεὶ δὲ ἐπέβη τῇ νήσῳ (Κρήτῃ) ὁ μὲν ταῦρος οὐκ ἐτι ἐφαίνετο, ἐπιλαβόμενος δὲ τῆς χειρὸς ὁ Ζεὺς ἀπήγε τὴν Εὐρώπην εἰς τὸ Δικταῖον Ἄντρον ἐρυθριῶσαν καὶ κάτω ὀρῶσαν...», ενώ σύμφωνα με τον Θεόφραστο και τον Πλίνιο κάτω από έναν πλάτανο στη Γόρτυνα, *Ἱστορίαι Φυτῶν*, 9, 5 «ἐν Κρήτῃ δὲ λέγεται πλάτανόν τινα εἶναι ἐν τῇ Γορτυναίᾳ πρὸς πηγῇ τινὶ ἢ οὐ φυλλοβολεῖ· μυθολογοῦσι δὲ ὡς ὑπὸ ταύτῃ ἐμίγη τῇ Εὐρώπῃ ὁ Ζεὺς· τὰς δὲ πλησίας πάσας φυλλοβολεῖν.», *Il Vecchio, Naturalis Historia*, XII, 11. “Est Gortynae in insula Creta iuxta fontem platanus una insignis utriusque linguae monumentis, nunquam folia dimittens, statimque ei Graeciae fabulositas superfuit lovem sub ea cum Europa concubuisse, ceu vero nonolia eiusdem generis esset in Cyprio, sed ex ea primum in ipsa reta, u test natura hominum novitatis avida, platani sata regenavere vitium, quandopuidem commendation ardoris eius non alia maior est quam soles aestate arcere, hieme admittere”.

¹⁴ Price, Kearns 2003, 206.

1.2 Η λατρεία της Ευρώπης

Η Ευρώπη λατρευόταν κατά κύριο λόγο στην Κρήτη ως χθόνια θεότητα, ωστόσο όμως δεν μπορούμε να αγνοήσουμε και τα στοιχεία εκείνα που μαρτυρούν και μια σεληνιακή λατρεία. Για να μελετήσουμε τη λατρεία της, σημαντικό είναι να εξετάσουμε τόσο την καταγωγή της και την πορεία που ακολουθεί από την Φοινίκη ως την Κρήτη όσο και την ερμηνεία που επιδέχεται το όνομά της.

Η καταγωγή της Ευρώπης φτάνει αρκετά πίσω, στην Ιώ. Την Ιώ την ερωτεύτηκε ο Δίας και απέκτησε μαζί της έναν υιό, τον Έπαφο. Ο Έπαφος απέκτησε μια κόρη, τη Λιβύη, η οποία από την ένωσή της με τον Ποσειδώνα, απέκτησε τον Αγήνορα, πατέρα της Ευρώπης (πίνακας 1). Η Ιώ κατέληξε διωκόμενη από τη Ήρα στην Αίγυπτο και από εκεί στη Λιβύη, τόπο καταγωγής της Ευρώπης. Επομένως, παρατηρούμε ότι η γενεαλογία (ελληνική) και η καταγωγή (φοινικική) της ηρωίδας του μύθου μας δεν ταυτίζονται.

Γιατί όμως πρέπει να ανατρέξουμε τόσο πίσω στη μυθολογική γενεαλογία της Ευρώπης; Πολύ απλά για να βρούμε, όσο είναι δυνατόν, τις απαρχές του μύθου και τις επιρροές που δέχθηκε, οι οποίες διαμόρφωσαν την θεϊκή της υπόσταση. Γνωρίζουμε ότι η Ιώ, ως δαμάλα, λατρευόταν και σχετιζόταν με τη σεληνιακή λατρεία. Αυτό το γνώρισμα όμως, διατήρησε και η Ευρώπη. Πιο συγκεκριμένα, η Ευρώπη, φτάνει στον ελλαδικό χώρο από τη Φοινίκη. Το όνομά της επιδέχεται δύο ερμηνείες, αναλόγως την ετυμολογία που θα υιοθετήσουμε. Έτσι, αν θεωρήσουμε ότι το όνομα *Ευρώπη* είναι ελληνική λέξη, τότε σημαίνει αυτή που έχει μεγάλους οφθαλμούς (εὐρύς + ὤψ). Ορισμένοι μελετητές ωστόσο, θεωρούν ότι το όνομα της Ευρώπης έχει σημιτική προέλευση, καθώς αναγνωρίζουν σε αυτό τη λέξη *ereb*, η οποία σημαίνει εσπέρας, νύχτα. Το ίδιο όμως σημαίνει και η ελληνική λέξη *Έρεβος* (αρχαία λ. τὸ ἔρεβος < ἐ- +

*ρεβ- [< *regw- «σκοτός», βαθύ σκοτάδι]), που φαίνεται να έχει ίδια ρίζα με το ereb . Επομένως, η ονομασία της Ευρώπης είτε υιοθετήσουμε την πρώτη ερμηνεία του ονόματός της είτε τη δεύτερη, αποτελεί καθαρά ελληνική επινόηση. Προσωπικά, θα ταχθώ υπέρ της δεύτερης ερμηνείας καθώς θεωρώ ότι η Ευρώπη, τουλάχιστον στην Κρήτη είχε χαρακτήρα σεληνιακό¹⁵. Ακόμα και τα αφηγηματικά στοιχεία των αγγείων στις πρωιμότερες παραστάσεις – τέλη 6^{ου} με αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. –, παρουσιάζουν την Ευρώπη ενδεδυμένη με πέπλο διακοσμημένο με αστέρια (εικ. 1 – 3).

Στην Κρήτη η Ευρώπη λατρεύεται ως θεότητα χθόνια, γνωστή ως Ελλωτίς ή Ευρώπη – Ελλωτία¹⁶. Το όνομα αυτό ίσως να αποτελεί φοινικικό κατάλοιπο ή να προέρχεται ετυμολογικά από το ρήμα *έάλω* (κυριεύω) και να αποτελεί νύξη στην αρπαγή της από τον Δία.¹⁷ Τα Ελλώτια ήταν μια εορτή αφιερωμένη στην αναγέννηση της φύσης και στη γονιμότητα. Γύρω από τους μηρούς του αγάλματος της Ευρώπης, οι πηγές μας πληροφορούν ότι τοποθετούνταν στεφάνια μυρρίνης¹⁸.

Με βάση αυτές τις πληροφορίες, διάφοροι μελετητές κατά καιρούς προσπάθησαν να ερμηνεύσουν τον ρόλο της Ευρώπης στη μινωική θρησκεία. Το 1843, ο Gerhard βασισμένος στην εικονογραφία των αγγείων, υποστήριξε ότι η γυναικεία παρουσία πάνω στον ταύρο θα έπρεπε να θεωρηθεί ως κάποια θεότητα. Το 1926, ο Lesky υποστήριξε ότι η Ευρώπη αντιπροσωπεύει την μητέρα – γη (Erdmutter). Η άποψή του βασίστηκε στην εικονογραφία της Ευρώπης κάτω από ένα δέντρο, όπως συνηθίζεται να απεικονίζεται στα κρητικά νομίσματα, και στην παρουσία του ταύρου,

¹⁵ Η Ευρώπη δεν είναι η μοναδική ηρωίδα της κρητικής μυθολογίας, της οποίας το όνομα παραπέμπει στη σελήνη: Τηλεφάεσσα = αυτή που φέγγει από μακριά, Πασιφάη = αυτή που φέγγει σε όλους.

¹⁶ Αθηναίος ο Ναύκρατις, *Δειπνοσοφισταί*, 678 A – B «Σέλευκος δ' ἐν ταῖς Γλώσσαις ΕΛΛΩΤΙΔΑ καλεῖσθαι φησι τὸν ἐκ μυρρίνης πλεκόμενον στέφανον, ὄντα τὴν περίμετρον πηχῶν κ', [678b] πομπεύειν τε ἐν τῇ τῶν Ἑλλωτίων ἐορτῇ. Φασὶ δ' ἐν αὐτῷ τὰ τῆς Εὐρώπης ὅσα κομίζεσθαι, ἣν ἐκάλουν Ἑλλωτίδα».

¹⁷ Silvestrelli 1998, 176.

¹⁸ Silvestrelli 1998, 176.

ο οποίος στην Κρήτη ταυτίζεται με τον ουρανό και τον ήλιο (Himmelstier, όπως αποδίδεται ο όρος στα γερμανικά). Σύμφωνα με τον Lesky, το δέντρο μαζί με τον ταύρο υποδεικνύουν ότι η γυναικεία μορφή είναι μια μινωική θεότητα που σχετίζεται με την φύση και τη γη. Τέλος, το 1937, ο Technati έρχεται να συμφωνήσει με τις δύο προηγούμενες θεωρίες, λέγοντας ότι η Ευρώπη στην Κρήτη, ταυτίζεται με την Μεγάλη Μητέρα¹⁹.

Και οι τρεις παραπάνω μελετητές κατέληξαν ότι η Ευρώπη είναι μια θεά, η οποία έχει άμεση σχέση με τη φύση, και μάλιστα είναι η Μητέρα Θεά της μινωικής θρησκείας. Προσωπικά, θεωρώ ότι ένα τέτοιο συμπέρασμα, αν και είναι λογικό, είναι αρκετά δύσκολο να τεκμηριωθεί επαρκώς, εφόσον δεν υπάρχουν τα αντίστοιχα αρχαιολογικά ευρήματα που να το επιβεβαιώνουν, εκτός από τα νομίσματα της πόλης της Γόρτυνας (εικόνες 77 – 97). Στα νομίσματα αυτά η Ευρώπη παριστάνεται καθισμένη κάτω από ένα δέντρο (έναν αιθαλή πλάτανο ή ιτιά), να φορά πόλο και να κρατά σκήπτρο. Επίσης, στον οπισθότυπο υπάρχει πάντα η μορφή του ταύρου. Εάν, επομένως, συνδυάσουμε τα στοιχεία του μύθου και της εικονογραφία της Ευρώπης στα νομίσματα με τη φύση της θρησκείας των Μινωιτών, μπορούμε να πούμε ότι, όντως, η Ευρώπη είναι η Μεγάλη Θεά, που ως θεά της γονιμότητας έχει για σύμβολό της τον ταύρο.

Ωστόσο, στην μινωική θρησκεία και γενικότερα στην εικονογραφία της, κάθε γυναικεία μορφή με ή χωρίς πόλο που συνοδεύεται από ζώα (λιοντάρια, πάνθηρες, φίδια, ταύρο) ή που έχει τα χέρια της υψωμένα σε στάση επιφάνειας, μπορεί εύκολα να ερμηνευθεί και να ταυτιστεί με τη συγκεκριμένη θεότητα.

¹⁹ Gerhard 1843, 185 – 186, Lesky 1926 – 27, 152 – 173, Technau 1973, 76 – 103.

Παρόλα αυτά όμως δεν είναι δυνατόν να αγνοήσουμε το γεγονός ότι η Ευρώπη λατρεύτηκε ως Ελλωτία. Λατρεύτηκε όμως ως χθόνια θεότητα μόνο στην Γόρτυνα, περιοχή της Κρήτης που συνδέεται άμεσα με τον μύθο αυτό. Δεν υπάρχουν στοιχεία που να αποδεικνύουν την έντονη λατρεία της και στο υπόλοιπο νησί, ενώ είναι μάλλον δύσκολο να μιλήσουμε για διάδοση της λατρείας της στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Ίσως, η μορφή της Ευρώπης – Ελλωτίας να αφομοιώθηκε από άλλες θεότητες, όπως την Άρτεμη ή την Δήμητρα.

Έτσι, στη Βοιωτία, για παράδειγμα, και πιο συγκεκριμένα στη Λειβαδιά, σύμφωνα με τον Πausanias, το όνομα Ευρώπη αποτελεί προσωνύμιο της Δήμητρας, ως τροφού του Τροφώνιου²⁰ και υπάρχει μάλιστα και ένα ακέφαλο άγαλμα – ρωμαϊκό αντίγραφο του 460 π.Χ. – που από κάποιους αρχαιολόγους έχει ταυτιστεί με την Δήμητρα – Ευρώπη, καθώς φέρει επιγραφή με το όνομα της Ευρώπης²¹, αν και η ταύτιση είναι αρκετά επισφαλής²² (εικόνα 4).

Εκτός όμως από το άγαλμα αυτό στη Λειβαδιά, ο μύθος της Ευρώπης ήταν ιδιαίτερα σημαντικός στη Θήβα, καθώς η απαγωγή της από τον Δία αποτέλεσε την αφορμή της ίδρυσης της πόλης από τον αδερφό της τον Κάδμο. Σύμφωνα με το άρθρο της Silvestrelli, στην ευρύτερη περιοχή της Βοιωτίας υπήρχε μια αρκετά πλούσια λογοτεχνική παράδοση, όπως ένα επικό ποίημα του Εύμελου, με τίτλο *Ευρωπία*, που έκανε αναφορά στον μύθο της Ευρώπης. Επίσης, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τα αρκετά βοιωτικά ειδώλια που απεικόνιζαν την Ευρώπη επάνω στον ταύρο²³.

²⁰ Πausanias, *Ελλάδος Περιήγησις*, 9.37.5

²¹ Robertson 1957, 3, 1992, 237.

²² Το άγαλμα ανήκει στον αυστηρό ρυθμό και αναγνωρίζεται επίσης ως Αφροδίτη ή Ασπασία εκτός από Ευρώπη.

²³ Silvestrelli 2007, 180.

Άλλες περιοχές που συνδέονται με την Ευρώπη, χωρίς όμως να είμαστε σίγουροι αν υπήρχε η λατρεία της εκεί, είναι η θεσσαλική πόλη Γυρτώνη ή Γυρτών, που είναι παραλλαγή της Γόρτυνος²⁴, είναι το Πήλιο, όπου υπήρχε το «Λουτρόν της Ευρώπης» και ο Όλυμπος με τον ποταμό Εύρωπο.

Εκτός ελλαδικού χώρου η λατρεία της Ευρώπης φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη στη Σιδώνα, όπου υπήρχε και ένας ναός της. Ο ναός, σύμφωνα με τον Λουκιανό από τα Σάμοστα, ήταν αφιερωμένος στη θεά της Σελήνης, την Αστάρτη ή αλλιώς Ευρώπη . Ωστόσο, ο Λουκιανός αποτελεί υστερότερη πηγή (2^{ος} αιώνας μ.Χ) από την περίοδο που εξετάζεται στην εργασία αυτή, επομένως η όποια ταύτιση της Ευρώπης με την Αστάρτη είναι μεταγενέστερη.

²⁴ Silvestrelli 1998, 176.

1.3 Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η Ευρώπη, τουλάχιστον στα πρώιμα ιστορικά χρόνια στην περιοχή της Κρήτης, λατρεύτηκε ως θεότητα της φύσης και της αναγέννησης και ίσως και να συνδέθηκε με τη σελήνη, βάσει πάντα της εικονογραφίας της στα νομίσματα της περιοχής αυτής. Αν δεχθούμε, επομένως, ότι υπήρχε μια λατρεία της Ευρώπης που συνδεόταν με την αναγέννηση της φύσης, στα επόμενα χρόνια απουσιάζουν εντελώς τα στοιχεία εκείνα που θα επιβεβαίωναν τη συνέχιση της λατρείας της στην Κρήτη ή την διάδοσή της στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Ακόμα και σε περιοχές όπου αναφέρεται το όνομά της, όπως στη Λειβαδιά, ή το επίθετό της, Ελλωτίς, στην Κόρινθο, παρατηρούμε ότι, στην πρώτη περίπτωση, εμπλέκεται και το όνομα της θεάς Δήμητρας, ενώ στην δεύτερη περίπτωση, τα Ελλώτια είναι μια γιορτή αφιερωμένη όχι στην ίδια την Ευρώπη, αλλά στη θεά Αθηνά²⁵.

Τέλος, αυτό που μπορούμε να πούμε είναι ότι από την Ευρώπη των πρώιμων χρόνων το μόνο που κατάφερε να διατηρηθεί ήταν ο μύθος της, ο οποίος όπως θα δούμε στα επόμενα κεφάλαια, θα λάβει άλλες διαστάσεις ως προς την ερμηνεία του στην Αθήνα της κλασικής εποχής.

²⁵Silvestrelli 2003, 176.

Κεφάλαιο 2ο: Η εικονογραφία της αρπαγής της Ευρώπης

2.1 Αρχαϊκή περίοδος

Οι αρχαιότερες παραστάσεις της Ευρώπης επάνω στον ταύρο, που σώζονται, τοποθετούνται ήδη στην Ανατολίζουσα περίοδο όπως ένα χάλκινο κράνος του 7^{ου} αι. π.Χ., ανάθημα στους Δελφούς (εικόνα 5) και ένα θραύσμα ανάγλυφου πίθου (εικόνα 6)²⁶.

Το χάλκινο κράνος κορινθιακού τύπου, στο μουσείο των Δελφών, στην πραγματικότητα αποτελεί έργο κρητικού εργαστηρίου. Το κράνος αυτό, ήρθε στο φως το 1947 στις ανασκαφές που γίνονταν στις νότιες υπώρειες του αναλημματικού τείχους της Λέσχης των Κνιδίων²⁷ και είναι αναθηματικό. Στη μια του πλευρά φέρει εγχάρακτη παράσταση μιας γυναικείας μορφής, η οποία κάθεται στη ράχη ενός ταύρου. Η μορφή είναι ενδεδυμένη και κάθεται στο πλάι. Ο ταύρος χαρακτηρίζεται από μια ηρεμία, αν όχι στατικότητα, στην κίνησή του, ενώ η κεφαλή του είναι κατά μέτωπον. Λαμβάνοντας υπόψη την προέλευση του κράνους²⁸, μπορούμε να αναγνωρίσουμε στη γυναικεία μορφή του αναθήματος την Ευρώπη και στη μορφή του ταύρου, τον μετομορφωμένο Δία.

Το ανάγλυφο θραύσμα του πίθου, του 650 π.Χ., προέρχεται από τη Θήβα και ανήκει στην ομάδα ανάγλυφων πίθων Τήνου – Βοιωτίας. Από τις αρχές σχεδόν του 7^{ου} αιώνα π.Χ. η περιοχή της Βοιωτίας ξεκινά να συνδέεται δειλά – δειλά με τον μύθο της Ευρώπης²⁹. Η παράσταση του θραύσματος φέρει το κάτω μέρος ενός ζώου και μιας γυναικείας μορφής. Δεδομένου της μυθολογίας της Θήβας, η οποία σχετίζεται άμεσα

²⁶ Marconi 2007, 92.

²⁷ Silvestrelli 1998, 182.

²⁸ Silvestrelli 1998, 160.

²⁹ Silvestrelli 1997, 181.

με τον Κάδμο, τον αδερφό της Ευρώπης, και όσα αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, συμπεραίνουμε ότι στο θραύσμα απεικονίζεται η αρπαγή της Ευρώπης. Ο ταύρος, εν αντιθέσει με την παράσταση του χάλκινου κράνους που είδαμε προηγουμένως, έχει έναν έντονο καλπασμό. Αν και το κεφάλι του δεν σώζεται, λαμβάνοντας υπόψη άλλα παράλληλα της περιόδου αυτής, μπορούμε να υποθέσουμε ότι κοιτούσε κατά μέτωπον. Η Ευρώπη κάθεται στο πλάι, επάνω στη ράχη του ταύρου, φορά μακρύ ένδυμα, που φέρει διακόσμηση, ενώ στα πόδια φοράει εμβάδες. Τέλος, σημαντικό στοιχείο για την καταγωγή της αποτελεί το ψέλιον που φορά στο χέρι της, με το οποίο κρατιέται από τον ταύρο. Σύμφωνα με την Silvestrelli³⁰, το κόσμημα αυτό είναι ασσυριακής τεχνοτροπίας και τονίζει την καταγωγή της Ευρώπης από την Ανατολή.

Ήδη, από την πρώιμη αυτή περίοδο, παρατηρούμε ότι η εικονογραφία της Ευρώπης παρουσιάζει διαφορές και ότι υπάρχουν δύο διαφορετικές προσεγγίσεις στην απόδοση των μορφών. Στην πρώτη περίπτωση (χάλκινο κράνος Δελφών), ο ταύρος πορεύεται ήρεμα και η κοπέλα δεν παρουσιάζει κανένα ίχνος ανησυχίας ή φόβου. Στην δεύτερη περίπτωση όμως (θραύσμα ανάγλυφου πίθου), ο ταύρος καλπάζει και η Ευρώπη φαίνεται να κρατιέται από αυτόν. Σύμφωνα πάντως με την άποψη του Marconi, η απόδοση του ταύρου, κατά κύριο λόγο, είναι αυτή που μπορεί να δώσει μια ερμηνεία για το ποιο μέρος του ταξιδιού παρουσιάζεται στην παράσταση. Έτσι, αν ο ταύρος καλπάζει, τότε πιθανότατα ο καλλιτέχνης αναφέρεται στην αρχή του ταξιδιού, ενώ όταν είναι ήρεμος έχουμε να κάνουμε με το τέλος του³¹. Ωστόσο, η άποψη αυτή δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή, καθώς στον επόμενο αιώνα, ακόμα και στην ήρεμη απόδοση των μορφών, η παράσταση συμπληρώνεται από δελφίνια, τα οποία

³⁰ Silvestrelli 1998, 161 – 162.

³¹ Marconi 2007, 92.

επισημαίνουν και οριοθετούν τον θαλάσσιο χώρο, άρα δεν μπορεί να βρίσκεται στο τέλος της διαδρομής.

Στον επόμενο αιώνα, και εν γένει, σε όλη την αρχαϊκή περίοδο, ο μύθος της Ευρώπης αρχίζει να γίνεται δημοφιλής³². Η εικονογραφία δεν αλλάζει σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο³³, η γυναικεία μορφή επάνω σε ταύρο αναγνωρίζεται ως η Ευρώπη³⁴, αν και μέχρι πριν το τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα δεν υπάρχουν στοιχεία που να προσδιορίζουν επακριβώς την ταυτότητα της μορφής³⁵, γεγονός που θα προκαλέσει προβλήματα στην αναγνώριση της στην αγγειογραφία, όπως θα δούμε και παρακάτω.

Από την αρχαϊκή περίοδο η αρπαγή της Ευρώπης φιλοξενείται σε δύο μετόπες. Η μια προέρχεται από τον θησαυρό των Σικυωνίων στους Δελφούς (εικόνα 7), αν και δεν σώζεται ολόκληρη, και η άλλη από τον ναό Υ, στον Σελινούντα (εικόνα 8). Οι μετόπες παρουσιάζουν διαφορές ως προς την απόδοση των μορφών, ακριβώς όπως είδαμε ότι γινόταν και τον προηγούμενο αιώνα. Ακολουθώντας επομένως, αυτόν τον διαχωρισμό, η μετόπη του θησαυρού των Σικυωνίων (560 π.Χ.) παρουσιάζει τον ταύρο σε έντονο καλπασμό, με την Ευρώπη να έχει μια ελαφριά κλίση προς τα εμπρός, στην προσπάθειά της να κρατηθεί από τον λαιμό του, για να μην πέσει.³⁶

Αντίθετα, στην μετόπη από τον ναό Υ του Σελινούντα, η ένταση και η κίνηση απουσιάζουν εντελώς. Η μετόπη αυτή είναι μεταγενέστερη της μετόπης από τον μονόπτερο θησαυρό των Σικυωνίων (550 – 540 π.Χ.), ανήκει στην ομάδα των μικρών μετοπών ενώ η χρονολόγησή της έγινε βάσει της στροφής του κεφαλιού του ταύρου

³² Marconi 2007, 90.

³³ Silvestreilli 1998, 160.

³⁴ Silvestreilli 1998, 172.

³⁵ Silvestreilli 1998, 172.

³⁶ Πεντάζου 1984, 41 – 42, Themelis 1984, Schefold 1992, 21, Marconi 2007, 92.

και βάσει των πτυχώσεων του ενδύματος της Ευρώπης³⁷. Κι σε αυτήν την παράσταση, η κόρη κάθεται στα πλάγια, κρατώντας με το αριστερό της χέρι το δεξί κέρατο του ταύρου. Είναι ενδεδυμένη με ποδήρη πέπλο με απόπτυγμα ενώ στην φροντισμένη, μακριά κόμη της φορά ταινία. Το ίδιο προσεγμένη είναι και η απόδοση του ταύρου, το κεφάλι του οποίου είναι στραμμένο προς τον θεατή³⁸. Για πρώτη επίσης φορά, απεικονίζονται και τα τέσσερα πόδια του ταύρου, με τα δύο μπροστινά να είναι λυγισμένα, δίνοντας την εντύπωση ότι το ζώο κολυμπά³⁹. Τέλος, κάτω από την κοιλιά του ταύρου υπάρχουν δύο δελφίνια, τα οποία σύμφωνα με τον μύθο, είχε στείλει ο Ποσειδώνας να συνοδέψουν το ζευγάρι στο ταξίδι τους μέχρι το νησί της Κρήτης, επικροτώντας με αυτό τον τρόπο την επιλογή του Δία. Βέβαια, πέραν της αναφοράς τους στο μύθο, τα δελφίνια έχουν λειτουργικό ρόλο στην παράσταση, καθώς υποδηλώνουν τη θάλασσα.

Ένα άλλο αρχαιολογικό εύρημα που φέρει αυτή την παράσταση είναι μια αναθηματική πήλινη στήλη που βρέθηκε στον Ακράγαντα και χρονολογείται στο 550 π.Χ. (εικόνα 9). Η εικονογραφία του μύθου δεν αποκλίνει από τα δεδομένα της περιόδου. Η Ευρώπη κάθετα επάνω στον ταύρο σύμφωνα με τον γυναικείο τρόπο, το κεφάλι της είναι σε κατατομή ενώ με το δεξί της χέρι κρατά το κέρατο του ταύρου. Ο ταύρος περπατάει ήρεμα προς τα δεξιά και έχει το κεφάλι στραμμένο προς τον θεατή. Η υπόλοιπη επιφάνεια της στήλης φιλοξενεί τον Ηρακλή που παλεύει με το λιοντάρι και τον Βελλερεφόντη με τον Πήγασο. Τέλος, η αναθηματική στήλη ίσως να είναι

³⁷ Kähler 1949, 37 – 38.

³⁸ Langlotz 1965, 253, Schefold 1992, 21, Γιαλούρης 1994, Stansbury – O'Donnell 1999, 27, Rolley 2006, 301, Marconi 2007, 90 – 96.

³⁹ Marconi 2007, 96.

εμπνευσμένη από μεταλλική ασπίδα, έργο πελοποννησιακού ή σικελικού εργαστηρίου⁴⁰.

Ως προς την αγγειογραφία, την περίοδο αυτή είναι λίγο πιο δύσκολη η αναγνώριση του μύθου, καθώς υπάρχουν αρκετά αγγεία που παρουσιάζουν μια γυναίκα να συνοδεύεται από έναν ταύρο και αναγνωρίζεται άλλοτε ως μαινάδα και άλλοτε ως Ευρώπη (εικόνες 10 – 11)⁴¹. Για το πρόβλημα αυτό της συγκεκριμένης εικονογραφίας διατυπώθηκαν μερικές απόψεις, όπως αυτή του Gerhard, σύμφωνα με την οποία η εικονογραφία των μαινάδων και η εικονογραφία της Ευρώπης είχαν κοινή προέλευση από μια γυναικεία θεότητα – χωρίς να διασαφηνίζει ποια – και στην πορεία η εικονογραφία τους διαφοροποιήθηκε⁴². Δεν μπορώ να είμαι σίγουρη κατά πόσο η άποψη αυτή μπορεί να τεκμηριωθεί και αρχαιολογικά ή έστω φιλολογικά. Πάντως, κατά τη γνώμη μου, στα αγγεία που η γυναικεία μορφή κοιτά προς τα πίσω ή κρατά τον ταύρο από το κέρατο, μπορούμε να αναγνωρίσουμε την μορφή ως Ευρώπη (εικόνες 1 – 2, 12 – 13). Το πρόβλημα, ωστόσο, λύνεται οριστικά με την εμφάνιση του ερυθρόμορφου ρυθμού, όπου το θέμα των παραστάσεων αναγνωρίζεται ευκολότερα ενώ οι μορφές συνοδεύονται από επιγραφές⁴³.

Στα πρώτα αγγεία με την εικονογραφία της αρπαγής της Ευρώπης συγκαταλέγονται μια λακωνική κύλικα από τη Σάμο (560 π.Χ), μια κύλικα τύπου Σιάνας (565 – 550 π.Χ.) και μια ακόμη κύλικα από τη Ρόδο (550 π.Χ)⁴⁴. Σε μια άλλη αττική μελανόμορφη κύλικα του 570 – 525 π.Χ. βλέπουμε στη μια όψη της την Ευρώπη επάνω στον ταύρο, ενώ αυτός φαίνεται να καλπάζει, έχοντας σηκωμένα τα δύο

⁴⁰ Silvestrelli 1998, 167, Marconi, 2007, 93.

⁴¹ Silvestrelli 1998, 159, Bonaudo, 2004, 173.

⁴² Gerhard 1843, 185 – 186.

⁴³ Silvestrelli 1998, 172.

⁴⁴ Marconi 2007, 93.

μπροστινά του πόδια (εικόνα 14)⁴⁵. Αν και στην παράσταση υπάρχουν επιγραφές, καμία δυστυχώς, δεν αφορά τον συγκεκριμένο μύθο.

Προς το τέλος της αρχαϊκής περιόδου συναντάμε τον μύθο της Ευρώπης σε έξι ακόμα αντικείμενα, έναν σφραγιδόλιθο, δύο καιρετανές υδρίες και τρεις μετόπες.

Ο σφραγιδόλιθος προέρχεται από την Κύπρο και απεικονίζει την Ευρώπη και τον ταύρο να ταξιδεύουν στραμμένοι προς τα δεξιά (εικόνα 15). Η Ευρώπη κρατά το κέρατο του ταύρου με το ένα χέρι ενώ με το άλλο κρατιέται από το πίσω μέρος το ζώου. Τα μαλλιά της τα έχει μαζεμένα μέσα σε σάκο ενώ στο κάτω μέρος της παράστασης εμφανίζονται και τα δελφίνια, δηλώνοντας ότι το ταξίδι είναι θαλάσσιο⁴⁶. Παρατηρούμε ότι η παράσταση αυτή θυμίζει αρκετά την παραστάτη της μετόπης του ναού από τον Σελινούντα.

Οι καιρετανές υδρίες που ακολουθούν αποτελούν μια ειδική κατηγορία αγγείων καθώς είναι έργα καλλιτεχνών από την Ιωνία, οι οποίοι ζούσαν στην Ετρουρία. Η παράσταση στις καιρετανές υδρίες (530 – 520 π.Χ.) είναι σχεδόν ίδια. Στην πρώτη (εικόνα 17) η Ευρώπη και ο ταύρος είναι στο κέντρο της σύνθεσης, και είναι στραμμένοι προς τα αριστερά. Η Ευρώπη είναι ενδεδυμένη με ποδήρη χιτώνα, καθισμένη στο πλάι και κρατιέται από το λαιμό και από το πίσω μέρος του ζώου. Κάτω από τον ταύρο, μπροστά του και πίσω του υπάρχουν δελφίνια και ψάρια, αντίστοιχα, τα οποία υποδηλώνουν τον καλπασμό του πάνω από τη θάλασσα. Την παράσταση συμπληρώνουν, για πρώτη φορά, στα αριστερά ένα πτηνό, προφανώς κύκνος και στα

⁴⁵ www.beazley.ox.ac.uk

⁴⁶ Boardman 1968, 106, Robertson 1988, 77, Stansbury – O' Donnell 1999, 27, Bonaudo 176, 2004.

δεξιά μια φτερωτή μορφή, ίσως ένας έρωτας, που κρατά δύο στρόγγυλα αντικείμενα, ίσως στεφάνια⁴⁷.

Στην δεύτερη υδρία (εικόνα 18), ο ταύρος και η Ευρώπη δεν είναι στο κέντρο του αγγείου, αλλά πιο δίπλα. Αυτό όμως δεν επηρεάζει την απόδοση μιας ακόμα, σχεδόν, ομοιότυπης παράστασης. Ο ταύρος και η Ευρώπη κοιτάνε προς τα αριστερά ενώ δεν παραλείπονται και τα δελφίνια. Το διαφορετικό όμως, εδώ, είναι ότι μπροστά τους, ο αγγειογράφος επέλεξε να σχεδιάσει στεριά. Προφανώς, η στεριά αυτή δηλώνει το νησί της Κρήτης, που ήταν και ο τελικός προορισμός του ταξιδιού. Επάνω στο νησί, υπάρχουν τρία δέντρα και ένας λαγός⁴⁸.

Τα δύο τελευταία στοιχεία της πρώτης καιρετανής υδρίας, ο κύκνος και η φτερωτή μορφή, καθώς και ο λαγός στο δεύτερο αγγείο, υποδηλώνουν ότι στη συνέχεια θα ακολουθήσει η ένωση του Δία με της Ευρώπη. Ας μην ξεχνάμε ότι ο λαγός αποτελούσε ερωτικό δώρο, όπως ανάλογο συμβολισμό είχαν και τα πτηνά. Επιπλέον, θα δούμε και παρακάτω, ότι οι έρωτες είναι συνηθισμένοι να συνοδεύουν ζευγάρια και ιδίως αυτό το ζευγάρι.

Από το 530 – 500 π.Χ. συναντάμε κι άλλα έργα με αυτό το θέμα, όχι όμως από τον ελλαδικό χώρο. Από ένα ιερό της Ποσειδωνίας προέρχεται μια αποσπασματική μετόπη, που τεχνοτροπικά μπορούμε να την εντάξουμε στην ύστερη ιωνική αρχιτεκτονική της αρχαϊκής περιόδου (εικόνα 19). Από την μετόπη δε σώζεται παρά μόνο το πάνω μέρος της Ευρώπης, η οποία είναι κατά μέτωπον. Η κόμη της

⁴⁷ Silvestrelli 1998, 163, Bonaudo 2004, 171, 175 – 176.

⁴⁸ Silvestrelli 1998, 163, Bonaudo 2004, 171, 175 – 176.

αποδίδεται με μακριούς πλοκάμους ενώ αριστερά και δεξιά της κεφαλής της υπάρχει από ένας ρόδακας⁴⁹.

Μια δεύτερη μετόπη που βρίσκεται στο Βερολίνο, προέρχεται από έναν ναό της Περγάμου (εικόνα 20). Η Ευρώπη κρατά τον ταύρο από το κέρατο και είναι και οι δύο στο πλάι, κοιτώντας προς τα δεξιά ενώ μια τρίτη ανήκε στον ναό της Αθηνάς, στην Άσσο της Μικράς Ασίας (εικόνα 21). Η μετόπη αυτή, όπως και οι προηγούμενες δεν σώζεται σε καλή κατάσταση. Αποτελείται πλέον, από δύο τμήματα, στα οποία διακρίνουμε τα πόδια του ταύρου και της Ευρώπης⁵⁰.

Αξιοσημείωτο πάντως είναι, ότι οι σωζόμενες μετόπες του περίπτερου αυτού δωρικού ναού δεν σχετίζονται μεταξύ τους ως προς το θέμα. Για παράδειγμα, τρεις από αυτές απεικονίζουν την πάλη του Ηρακλή με τον Τρίτωνα, το κυνήγι της Θέτιδα από τον Πηλέα και την αρπαγή της Ευρώπης από το Δία. Το μόνο κοινό στοιχείο που μπορούμε να εντοπίσουμε είναι το θαλάσσιο στοιχείο, που ίσως για την πόλη αυτή να είχε κάποια ιδιαίτερη σημασία.

Η αρχαϊκή περίοδος κλείνει με ένα ειδώλιο από τον Σελινούντα, που χρονολογείται στο 500 π.Χ. (εικόνα 22), με την Ευρώπη να κάθεται επάνω στον ταύρο στην γνωστή μέχρι τώρα θέση της, κρατώντας τον από το αριστερό κέρατο.

Γενικότερα, στην περίοδο αυτή, ο μύθος αρχίζει να αποκτά δημοτικότητα. Αυτό το μαρτυρούν τα ολοένα και αυξανόμενα ευρήματα τόσο στην αγγειογραφία όσο και στην μικροτεχνία από τη μια πλευρά, και από την άλλη είδαμε ότι η αρπαγή της Ευρώπης διακοσμεί μετόπες ναών σε όλο τον ελληνικό κόσμο, από τον ναό στον

⁴⁹ Rolley 2006, 447 – 448.

⁵⁰ Rolley 2006, 33 – 332, Marconi 2007, 96, Wescoat 2012, 176 – 179.

Σελινούντα και στην Ποσειδωνία στην δύση, μέχρι τον θησαυρό στους Δελφούς στον κυρίως ελλαδικό χώρο και ως την Άσσο και την Πέργαμο στην ανατολή.

2.2 Κλασική περίοδος

Η κλασική περίοδος μας προσφέρει, σαφέστατα, περισσότερο υλικό γύρω από αυτόν τον μύθο από ότι η προηγούμενη εποχή. Στα πρώτα χρόνια, ωστόσο, δεν παρατηρούνται ιδιαίτερες αλλαγές ως προς την προσέγγιση του μύθου από τους καλλιτέχνες. Σε πολλά αττικά μελανόμορφα αττικά αγγεία των αρχών του 5^{ου} αιώνα π.Χ., εμφανίζεται μια κοπέλα με χιτώνα και ιμάτιο να κάθεται στη ράχη του ταύρου, ο οποίος περπατά ήρεμα προς τα δεξιά με ή χωρίς τη συνοδεία των δελφινιών (εικόνες 23 – 26). Σημαντικό είναι επίσης, ότι ο μύθος παύει να κοσμεύ μετόπες ναών τόσο στην ανατολή όσο και στη δύση ενώ αυξάνεται η παραγωγή βοιωτικών ειδωλίων, κατά κύριο λόγο, με την Ευρώπη και τον ταύρο. Τέλος, με την εμφάνιση του ερυθρόμορφου ρυθμού, αποσαφηνίζεται η ταυτότητα της κοπέλας, καθώς υπάρχουν επιγραφές, και τα παραπληρωματικά στοιχεία που συνδέονται με τον μύθο και βοηθούν στην αναγνώρισή του γίνονται πιο σαφή, μιας και οι ζωγραφικές παραστάσεις που προέρχονται από την κεραμική έπρεπε να ήταν σαφείς και κατανοητές από τους υποψήφιους αγοραστές ενώ αρχίζουν σταδιακά να εισάγονται νέα στοιχεία, όπως ο κάλαθος ή η παρουσία κι άλλων μορφών.

Από το 500 – 450 π.Χ., η εικονογραφία της Ευρώπης ακολουθεί το ίδιο μοτίβο και στην αγγειογραφία, αλλά και στην μικροτεχνία⁵¹. Ο ταύρος, στα αγγεία, κινείται

⁵¹ Standbury – O’ Donnell 1999, 27.

ήρεμα προς τα δεξιά με την Ευρώπη επάνω του, ενδεδυμένη με ιμάτιο και χιτώνα, άλλοτε να κρατά το κέρατο του ταύρου και άλλοτε όχι ενώ καθώς κατεβαίνουμε χρονικά, η Ευρώπη ξεκινά να στρέφει το πρόσωπό της προς τα πίσω (εικόνες 27 – 32)⁵². Την ίδια ηρεμία στην κίνηση διακρίνουμε σε ένα αναθηματικό πήλινο πλακίδιο από την Κάτω Ιταλία ή την Σικελία (εικόνα 33), όπου η Ευρώπη κοιτάζει τον θεατή ενώ το πίσω μέρος του κεφαλιού καλύπτεται από κάλυμμα, καθώς επίσης και σε έναν ελληνο – φοινικικό σφραγιδόλιθο. Εντύπωση προκαλεί εδώ, το γεγονός ότι εκτός από την Ευρώπη προς τα πίσω κοιτά και ο ίδιο ο ταύρος (εικόνα 34).

Από τα πρωιμότερα αγγεία της κλασικής περιόδου είναι και η ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Πιστόξενου. Βρέθηκε στο βωμό του ναού της Αφαίας, στο ιερό της Αθηνάς στην Αίγινα το 1985 - 1986 και χρονολογείται περίπου στα 470 π.Χ. (εικόνα 16). Στην παράσταση του μεταλλίου του αγγείου, η οποία δεν σώζεται ολόκληρη, βλέπουμε την Ευρώπη να κάθεται επάνω στον ταύρο, να τον κρατά από το κέρατο και να κοιτά προς τα πίσω, στοιχείο που εμφανίζεται για πρώτη φορά στην εικονογραφία της⁵³.

Μια κατηγορία αγγείων που κοσμούνται συχνά την περίοδο αυτή με την Ευρώπη, είναι και οι αμφορείς τύπου Nola, και κυρίως οι αμφορείς του ζωγράφου της Φιάλης. Κατά πλειοψηφία, στους αμφορείς αυτούς, οι μορφές είναι στραμμένες προς τα αριστερά, ίσως επειδή προοριζόταν για την περιοχή της Κάτω Ιταλίας. Ωστόσο, εξαίρεση αποτελεί ο αμφορέας του Ζωγράφου του Αχιλλέα, στον οποίο οι μορφές έχουν κατεύθυνση προς το δεξιά, με την Ευρώπη όμως, να κοιτά προς τα πίσω⁵⁴ (εικόνα 35).

⁵² Beazley 1974, 5.

⁵³ Silvestrelli 166, 1998, Robertson 136, 233, 2005.

⁵⁴ Standbury – O' Donnell 1999, 29.

Στους αμφορείς του Ζωγράφου της Φιάλης, ο οποίος είναι μαθητής του Ζωγράφου του Αχιλλέα,⁵⁵ η παράσταση είναι ίδια· η Ευρώπη επάνω στον ταύρο να τον κρατά με το ένα της χέρι και να κοιτά προς τα πίσω (εικόνες 36 – 38)⁵⁶. Την ίδια εικόνα συναντάμε και σε μια ερυθρόμορφη αττική πελίκη του 440 π.Χ. του ίδιου ζωγράφου. Η Ευρώπη κοιτά προς τα πίσω, είναι ενδεδυμένη με ιμάτιο και χιτώνα ενώ στο κεφάλι φαίνεται να φορά διάδημα, τονίζοντας έτσι την βασιλική της καταγωγή ή την μέλλουσα ιδιότητά της, ως «σύζυγος» του Δία (εικόνα 39)⁵⁷.

Πριν περάσουμε στην επόμενη ομάδα με τα ερυθρόμορφα αγγεία, θα δούμε έναν κρατήρα του Ζωγράφου του Βερολίνου, που έχει μια διαφορετική απόδοση του μύθου. Ο κωδωνόσχημος κρατήρας βρέθηκε στην Ταρκυνία και χρονολογείται περίπου στα 480 π.Χ. Στο εν λόγω αγγείο, εν αντιθέσει με ό,τι έχουμε συναντήσει μέχρι στιγμής, η Ευρώπη δεν είναι ανεβασμένη στη ράχη του ταύρου (εικόνα 40). Πιο συγκεκριμένα, ο ταύρος είναι σε πρώτο πλάνο ενώ η Ευρώπη, σε δεύτερο πλάνο, βρίσκεται δίπλα του και τον κρατάει από το αριστερό κέρατο. Οι μορφές, τις οποίες ο αγγειογράφος επέλεξε να τις αποδώσει εν κινήσει, κοιτάνε προς τα αριστερά ενώ το έδαφος υποδηλώνεται από μια σειρά με μαιάνδρους⁵⁸.

Είναι προφανές, ότι η παράσταση αυτή αναφέρεται στον δόλο του Δία, για να πλησιάσει την κοπέλα. Σύμφωνα με τον μύθο, ο ήρεμος και κατάλευκος ταύρος, στον οποίο ο Δίας είχε μεταμορφωθεί, προσέλκυσε τον ενδιαφέρον της Ευρώπης και κατάφερε να την ξεγελάσει. Εδώ επομένως, κατά τη γνώμη μου, έχουμε την στιγμή

⁵⁵ Boardman 142, 2001.

⁵⁶ Burn, Glyn 1982.

⁵⁷ Silvestreilli 173, 1998.

⁵⁸ Beazley 1974, 4, Simon 1976, 111, Silvestrelli 1998, 164.

που η Ευρώπη, μαγεμένη από την ομορφιά του ζώου, τον χαϊδεύει λίγο πριν αυτός ξεκινήσει να καλπάζει παρασύροντάς τη μαζί του στη θάλασσα.

Σε μια άλλη ομάδα αγγείων η Ευρώπη κρατά κι έναν καλάθο. Ο ρόλος που διαδραματίζει το συγκεκριμένο αντικείμενο στην ερμηνεία του μύθου θα συζητηθεί διεξοδικότερα στο επόμενο κεφάλαιο. Προς το παρόν, αυτό που πρέπει να πούμε εδώ, είναι πως πρόκειται για το καλάθι που κρατούσε η Ευρώπη όταν πήγε να μαζέψει λουλούδια. Μάλιστα, όπως μας πληροφορεί και το επύλλιον του Μόσχου, *Ευρώπη*, το οποίο είναι πολύ μεταγενέστερο του υλικού που μελετάται στην πραγματεία αυτή, το καλάθι αυτό, που ήταν χρυσό και κατασκευασμένο από τον Ήφαιστο, ανήκε στην πρόγονο της Ευρώπης, Λιβύη, και ήταν το δώρο του Ποσειδώνα προς αυτή⁵⁹.

Ως προς την εικονογραφία του, ο καλάθος κάνει την εμφάνισή του στα μελανόμορφα αγγεία των αρχών του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ένα μελανόμορφο πινάκιο που βρέθηκε στην Ακρόπολη, στο οποίο ο ταύρος πατά στο έδαφος, η Ευρώπη κάθεται επάνω του, κοιτά προς τα πίσω και κρατά στο αριστερό της χέρι τον καλάθο (εικόνα 25)⁶⁰.

Κάλαθο κρατά και σε έναν ερυθρόμορφο αττικό αμφορέα τύπου C, ο οποίος βρίσκεται στο μουσείο Ερμιτάζ και σε ένα κιονωτό κρατήρα, που ανήκει στη συλλογή Γουλανδρή. Στον αμφορέα, η παράσταση του οποίου αποδίδεται στον Ζωγράφο του Μονάχου, ο ταύρος είναι στραμμένος προς τα δεξιά, το έδαφος δηλώνεται κάτω από τα πόδια του και μοιάζει να είναι βραχώδες. Η Ευρώπη, στην γνωστή μας στάση,

⁵⁹ Μόσχος, *Ευρώπη*, στ. 37 – 42. «αὐτὴ δὲ χρύσειον τάλαιρον φέρειν Εὐρώπεια, θηητόν, μέγα θαῦμα, μέγαν πόνον Ἥφαιστοιο, ὃν Λιβύη πόρε δῶρον, ὅτ' ἐξ λέχος Ἐννοσιγαίου 40ῆϊεν· ἥ δὲ πόρεν περικαλλεῖ Τηλεφάσσει, ἥτε οἱ αἵματος ἔσκεν· ἀνύμφω δ' Εὐρωπείῃ μήτηρ Τηλεφάσσα περικλυτὸν ὥπασε δῶρον».

⁶⁰ Silvestrelli 1998, 163.

κάθεται επάνω του, φορά ιμάτιο και χιτώνα ενώ κρατά στο αριστερό της χέρι τον κάλαθο (εικόνα 41)⁶¹. Την ίδια παράσταση έχουμε και στον κιονωτό κρατήρα. Η παράσταση βρίσκεται εντός πλαισίου, με τις μορφές να κοιτάνε προς τα δεξιά. Η Ευρώπη φορά ιμάτιο και χιτώνα. Το αριστερό της χέρι ακουμπά στον ταύρο και το δεξί της κρατά τον κάλαθο (εικόνα 42)⁶².

Άλλο ένα στοιχείο που πρωτοεμφανίζεται στην αρχαϊκή περίοδο και το συναντάμε ακόμα πιο έντονα στα ερυθρόμορφα αγγεία το 5^ο αιώνα π.Χ. είναι η παρουσία του Ερμή. Όπως και στα μελανόμορφα αγγεία των αρχών του ίδιου αιώνα, που μελετήθηκαν παραπάνω (εικόνες 3, 23, 24), έτσι και στα ερυθρόμορφα ο Ερμής είναι παρών και προπορεύεται του ζεύγους (εικόνες 43, 44). Όπως και στην περίπτωση με τον κάλαθο, έτσι και εδώ ο ρόλος και η σημασία της παρουσίας του Ερμή θα αναλυθεί στο κεφάλαιο τρία.

Αντιπροσωπευτικό αγγείο αυτής της κατηγορίας είναι ένας ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του α' τετάρτου του 4^{ου} αιώνα π.Χ., ο οποίος βρίσκεται στο Κυκλαδικό μουσείο Τέχνης (εικόνα 45). Στο κέντρο της παράστασης βρίσκεται ο λευκός ταύρος, ο οποίος καλύπτει επάνω από τη θάλασσα, που δηλώνεται με τα τρία ψάρια κάτω από αυτόν. Η Ευρώπη κάθεται στο πλάι, φορά πέπλο, ο οποίος είναι ζωσμένος στη μέση, διάδημα και ψέλια. Με το αριστερό της χέρι κρατά τον ταύρο και κοιτά προς τα δεξιά. Ο Ερμής που προπορεύεται έχει στραμμένο το κεφάλι του προς τα πίσω και με το δεξί του χέρι υψωμένο χαιρετά την Ευρώπη. Στο αριστερό του χέρι κρατά το *κηρύκειον* και είναι ενδεδυμένος με χλαμύδα, άσπρη ταινία στο κεφάλι ενώ από το λαιμό του κρέμεται ο πέτασος. Τη συνοδεύει ολοκληρώνει και ένας Έρωτας, που ακολουθεί στα αριστερά της παράστασης. Ο Έρωτας πετά από πίσω από την Ευρώπη

⁶¹ Silvestrelli 1998, 163 – 164, Robertson, 2005, 185.

⁶² Kathariou 2009, 94.

και τον ταύρο και με τα δύο του χέρια σηκωμένα, μοιάζει να προσπαθεί να φορέσει στο κεφάλι της Ευρώπης κάποιο στεφάνι⁶³.

Όσο πιο πολύ προχωράμε προς το τέλος του 5^{ου} αιώνα τόσο πιο πολυπρόσωπη γίνεται η παράσταση της Ευρώπης και του ταύρου. Το ζευγάρι πλέον, εκτός από τον Ερμή και τον Έρωτα, συντροφεύουν θαλάσσιες θεότητες, όπως ο Ποσειδώνας (εικόνα 43), η Αμφιτρίτη (εικόνα 44) και οι Νιρηίδες ή νέοι άνδρες ενώ η θάλασσα δηλώνεται, πέραν των ψαριών και των δελφινιών, με κύματα (εικόνες 45 – 54).

Στη Βοιωτία, αντίθετα από την Αττική, η παραγωγή ειδωλίων με την αρπαγή της Ευρώπης είναι πλουσιότερη. Από το 470 μέχρι και τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. η μορφή της Ευρώπης επάνω στον ταύρο γίνεται πολύ αγαπητή στην μικροπλαστική της Βοιωτίας. Είδαμε ήδη το θραύσμα του ανάγλυφου πίθου (εικόνα 6), που προέρχεται από την περιοχή αυτή, να αποτελεί ένα από τα πρωιμότερα αρχαιολογικά ευρήματα με την συγκεκριμένη παράσταση. Η τόσο πρόωγη εμφάνιση του μύθου της Ευρώπης στην περιοχή της Βοιωτίας και ιδιαίτερα στη Θήβα, δεν θα πρέπει να μας ξενίζει.

Η αρπαγή της Ευρώπης από τον Δία αποτελεί τον λόγο της ίδρυσης της Θήβας. Σύμφωνα με τον μύθο, όταν ο πατέρας της Ευρώπης, Αγήνορας, έμαθε για την εξαφάνισή της, έστειλε τα αδέρφια της, Κάδμο, Κύλικα και Φοίνικα, να την αναζητήσουν και να την φέρουν πίσω. Ο Κάδμος, στην αναζήτησή του έφτασε μέχρι τη Θήβα, όπου έγινε και ο πρώτος μυθικός βασιλιάς της. Βάσει, επομένως, του μύθου παρατηρούμε ότι η Ευρώπη γίνεται η αφορμή για να δημιουργηθεί ο μυθολογικός θηβαϊκός κύκλος. Άρα, η εικονογραφία της είναι λογικό να συνδέεται με τις απαρχές της ίδρυσης της πόλης. Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι υπήρχε και ένα έπος του Εύμελου που ονομαζόταν *Ευρωπία*, μια αναφορά του Απολλόδωρου ότι το περιδέραιο που

⁶³ Kathariou 2009, 99.

δώρισε ο Κάδμος στην Αρμονία ήταν αυτό που είχε χαρίσει ο Δίας στην Ευρώπη⁶⁴ και τέλος την αναφορά του Πausανία στο άγαλμα της Δήμητρας – Ευρώπης.

Στο πρώτο ειδώλιο (εικόνα 55), η Ευρώπη κάθεται επάνω στον ταύρο, φορά πέπλο και φρυγικό σκούφο, υποδηλώνοντας έτσι την καταγωγή της⁶⁵. Στο δεύτερο ειδώλιο, από το οποίο το κεφάλι της μορφής λείπει, η Ευρώπη είναι ενδεδυμένη με χιτώνα και ιμάτιο. Έχει γύρει επάνω στον ταύρο, τον οποίο κρατά από το κέρατο με το αριστερό της χέρι και από το πίσω μέρος με το δεξί της. Η κίνηση του σώματος σε συνδυασμό με την κίνηση των ενδυμάτων της, τα οποία έχουν κολλήσει επάνω στο σώμα της, υποδηλώνουν την ταχύτητα με την οποία ταξίδευε ο ταύρος (εικόνα 56). Ένα παρόμοιο ειδώλιο βρέθηκε και στην Αθήνα και χρονολογείται στα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Και σε αυτό η Ευρώπη έχει αρχίσει να γλιστρά και να γέρνει επάνω στον ταύρο (εικόνα 57). Τέλος, και στο τέταρτο ειδώλιο η Ευρώπη, φορώντας πέπλο και διάδημα στα κεφάλι, κάθεται στον ταύρο, τον οποίο κρατά από το κέρατο (εικόνα 58).

Κλείνοντας και το κεφάλαιο αυτό, παρατηρούμε ότι ο μύθος γίνεται δημοφιλής τόσο στην Αττική όσο και στη Βοιωτία, κάνοντας την εμφάνισή του σε αγγεία, ειδώλια και μικρότερα αντικείμενα.

⁶⁴ Απολλόδορος III, 4.2 « ἔδωκε δὲ αὐτῇ Κάδμος πέπλον καὶ τὸν ἡφαιστότευκτον ὄρμον, ὃν ὑπὸ Ἥφαιστου λέγουσιν ἄνθρωποι Κάδμω, Φερεκύδῃ δὲ ὑπὸ Εὐρώπῃς· ὃν παρὰ Διὸς αὐτὴν λαβεῖν».

⁶⁵ Robertson 1988, 82.

2.3 Συμπεράσματα

Όπως είναι φυσικό η εικονογραφία της Ευρώπης με τον ταύρο εξελίσσεται με το πέρασμα των χρόνων. Αν αναλογιστούμε την απόδοση των μορφών στα πρώτα μελανόμορφα αγγεία με αυτές των αγγείων του τέλους του 4^{ου} αιώνα π.Χ. οι διαφορές είναι κάτι παραπάνω από εμφανείς. Ήδη έχουμε αναφέρει ότι η εικονογραφία της γυναικείας μορφής επάνω σε ταύρο εμφανίζεται από τον 7^ο αιώνα π.Χ. Επισημάνθηκαν επίσης, και τα πρώτα προβλήματα της εικονογραφίας αυτής, καθώς ήταν αρκετά δύσκολη η ταύτιση των μορφών ενώ δεν ήταν σπάνιο να ταυτίζεται η εικονογραφία της Ευρώπης με αυτή των μαινάδων και το αντίστροφο. Έτσι σε πολλά μελανόμορφα αγγεία του τέλους του 7^{ου} αιώνα και των αρχών του 6^{ου} δεν είναι πάντα ασφαλής η αναγνώριση της γυναικείας μορφής επάνω στον ταύρο ως Ευρώπη (εικόνες 1, 2, 10, 11, 13). Ωστόσο, το πρόβλημα αυτό λύνεται με τον ερυθρόμορφο ρυθμό, όπου πλέον τις μορφές συνοδεύουν και άλλα στοιχεία, όπως τα δελφίνια που δηλώνουν το θαλάσσιο ταξίδι ή το χρώμα του ταύρου που δηλώνεται με επίθετο λευκό, στοιχεία τα οποία αναφέρονται και στον μύθο.

Γενικότερα πάντως, η εικονογραφία της Ευρώπης, στην Αττική αποτελεί ένα προσφιλέθιμο θέμα από το α' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ., και μπορεί να διαιρεθεί σε τρεις κατηγορίες, όπως επεσήμανε και ο Jahn⁶⁶. α) στη στιγμή πριν την αρπαγή, την ώρα που η Ευρώπη πλησιάζει τον ταύρο για να τον χαϊδέψει (εικόνες 40 – 51),

β) στο καθαυτό ταξίδι μέχρι την Κρήτη, είτε αυτό είναι θαλάσσιο είτε χερσαίο, είτε υπάρχει παρουσία άλλων μορφών είτε όχι,

⁶⁶ Jahn 1870, 1 – 31.

γ) στην ιερογαμία, στην ένωση δηλαδή του Δία με την Ευρώπη (αυτή η κατηγορία θα εξεταστεί σε παρακάτω κεφάλαια, καθώς είναι πιο συνηθισμένη στα κρητικά νομίσματα).

Παραλλαγές της εικονογραφίας ως προς το ταξίδι:

Μέχρι και το τέλος του 7^{ου} αιώνα ο ταύρος παριστάνεται να στέκεται ή να ταξιδεύει επάνω στο έδαφος με την Ευρώπη στη ράχη του. Αυτή όμως η προσέγγιση αρχίζει να αντικαθίσταται σταδιακά από τις αρχές του 6^{ου} αιώνα π.Χ. Ο ταύρος πλέον καλπάζει επάνω από τη θάλασσα. Μια από τις πρώτες παραστάσεις με το θαλάσσιο ταξίδι αποτελεί και η μετόπη του ναού Υ στον Σελινούντα. Στην αγγειογραφία η εικονογραφία αυτή καθιερώνεται σχεδόν έναν αιώνα αργότερα (εικόνα 26).

Εξέλιξη εικονογραφίας Ευρώπης και ταύρου:

Ως προς την απόδοση του ταύρου οι παρατηρήσεις που μπορούμε να διατυπώσουμε αφορούν τον τρόπο με τον οποίο κινείται. Στον 7^ο και κυρίως στο 6^ο αιώνα π.Χ. ο ταύρος χαρακτηρίζεται από μια ηρεμία στην κίνησή του και η στατικότητα του ζώου είναι εμφανής. Από τον 5^ο αιώνα όμως και έπειτα, ο ταύρος επιδίδεται σε έναν έντονο καλπασμό πάνω από τη θάλασσα.

Ο έντονος αυτό καλπασμός κάνει την Ευρώπη να γέρνει επάνω στο ζώο στην προσπάθειά της να κρατηθεί (εικόνες 56 – 57). Η έντονη αυτή κίνηση αποδίδεται καλύτερα με τον πλούσιο ρυθμό (430 – 390 π.Χ), ο οποίος θέλει το ένδυμα της Ευρώπης να κολλάει επάνω στο σώμα της, να δημιουργεί έντονες πτυχώσεις και εν τέλει, εξαιτίας της ταχύτητας που αναπτύσσει το ζώο, να αποκαλύπτεται το ένα στήθος της (εικόνα 49).

Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελούν δύο χάλκινα καλύμματα κατόπτρων, το ένα βρέθηκε σε έναν τάφο στην Ερέτρια και χρονολογείται μεταξύ του 390 και 380 π.Χ. ενώ το δεύτερο είναι πιο ύστερο, 330 π.Χ. Στο πρώτο η Ευρώπη προσπαθεί να σταθεί επάνω στον ταύρο ενώ φαίνεται ότι κρατά με δυσκολία το κάλυμμα της κεφαλής της, το οποίο ανεμίζει πίσω της (εικόνα 58)⁶⁷. Στο άλλο, τα ενδύματά της έχουν φύγει από πάνω της, αφήνοντας γυμνό το επάνω μέρος του σώματός της. Κι εδώ η Ευρώπη προσπαθεί να κρατήσει το κάλυμμα, το οποίο έχει φουσκώσει από τον αέρα (εικόνα 59).

Άλλη μια αλλαγή που συντελείται ως προς τη στάση της είναι η στροφή του κεφαλιού προς τα πίσω. Από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. παρόλο που ο ταύρος φαίνεται να κινείται προς τα δεξιά η Ευρώπη στρέφει το κεφάλι της προς τα αριστερά, πιθανότατα κοιτώντας την Φοινίκη, η οποία αρχίζει να ξεμακρύνει καθώς ο ταύρος κατευθύνεται προς την Κρήτη (εικόνες 1, 2, 12, 16, 25, 30, 32, 35, 36, 38, 39).

Γενικότερα, σε όλα τα αγγεία, εκτός από έναν ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα του Ζωγράφου του Βερολίνου (εικόνα 40) και από μια ερυθρόμορφη υδρία, που βρέθηκε στην Κυρήνη (εικόνα 51), η Ευρώπη κάθετα επάνω στη ράχη του ταύρου στο πλάι. Επιπλέον, είναι πολύ συχνό να την παρουσιάζουν είτε να κράτα το ένα κέρατο του ζώου ή σπανιότερα να κρατά την ουρά του είτε να ακουμπά το ένα της χέρι στο πίσω μέρος του ταύρου ή στο λαιμό του.

Εκτός από τις δύο αυτές μορφές, οι παραστάσεις αρχίζουν από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και κυρίως από τον 4^ο να γίνονται πολυπρόσωπες. Έτσι την Ευρώπη

⁶⁷ Stansbury – O’ Donnell 1999, 30.

συνοδεύουν θαλάσσιες θεότητες, όπως ο Ποσειδώνας (εικόνες 46, 53) ή ο Ερμής, νέοι άνδρες και κοπέλες, έρωτες (εικόνες 43 – 46, 49 – 54) και Νηρηίδες.

Τέλος, η Ευρώπη με τον ταύρο αποδίδονται, στα αττικά αγγεία, να είναι στραμμένοι προς τα δεξιά. με εξαίρεση τους αμφορείς τύπου Nola (εικόνες 36 – 38).

Σχήματα και περιοχές διάδοσης:

Τα σχήματα που προτιμούνται στην Αττική είναι κατά κύριο λόγο ο αμφορέας – τόσο στον μελανόμορφο όσο και στον ερυθρόμορφο ρυθμό – , η υδρία, οι κρατήρες, η πελίκη και ακολουθούν η κύλικα, η οinoχόη και η λήκυθος. Η μεγαλύτερη παραγωγή αγγείων με τον συγκεκριμένο μύθο τοποθετείται στο τρίτο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

Τα περισσότερα μελανόμορφα αγγεία προέρχονται από την Αττική ενώ ένα βρέθηκε στο Vulci. Από την άλλη τα περισσότερα, αν όχι όλα, ερυθρόμορφα αττικά αγγεία βρέθηκαν σε περιοχές της Κάτω Ιταλίας, όπως η Ταρκυνία και σε περιχές της Βόρειας Ιταλίας, όπως η Άδρια και η Spina. Η διασπορά αυτή είναι λογική και αναμενόμενη, αν σκεφτούμε τις μεγάλες ποσότητες αττικών αγγείων που εξάγονταν στην Κάτω Ιταλία την περίοδο αυτή.

Τέλος, άλλες περιοχές όπου συναντάμε τον μύθο της Ευρώπης, αλλά δεν αφορούν την κεραμική, είναι η Βοιωτία με την παραγωγή των πήλινων ειδωλίων – ιδίως στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα, η Ερέτρια και οι Δελφοί και κάποιες περιοχές της ανατολής, όπως η Άσος και η Πέργαμος.

Ζωγράφοι:

Μόνο ένα μελανόμορφο αγγείο έχει αποδοθεί σε ζωγράφο. Πρόκειται για έναν αττικό αμφορέα των αρχών του 5^{ου} αιώνα π.Χ., Η παράσταση αποδίδεται στον Ζωγράφου του Εδιμβούργου (εικόνα 24). Η Ευρώπη είναι πάνω στον ταύρο και την

συνοδεύει ο Ερμής. Οι μορφές είναι στραμμένες προς τα δεξιά, εκτός από τον Ερμή που έχει στρέψει το κεφάλι του προς το μέρος της Ευρώπης. Την υπόλοιπη διακόσμηση του αγγείου συμπληρώνουν τα φυτικά κοσμήματα.

Στα ερυθρόμορφα αγγεία οι ζωγράφοι είναι σαφώς περισσότεροι. Τον μύθο φαίνεται να προτιμούν αρκετά ο Ζωγράφος της Φιάλης – μαθητής του Ζωγράφου του Αχιλλέα – και ο Ζωγράφος του Filottrano. Ο Ζωγράφος της Φιάλης πήρε το όνομά του από μια φιάλη που είχε διακοσμήσει ενώ του αποδίδονται πάνω από 200 αγγεία. Η παραγωγή του τοποθετείται από το 460 – 430 π.Χ. Γενικότερα τα θέματα που επιλέγει είναι κατά βάση μυθολογικά ή εμπνευσμένα από την καθημερινή ζωή⁶⁸. Με τον μύθο της Ευρώπης διακοσμεί κατά κύριο λόγο αμφορείς Nola.

Ο Ζωγράφος του Filottrano, που δραστηριοποιείται περίπου στο τέλος του δεύτερου μισού του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Τα αγγεία που διακοσμεί με τον συγκεκριμένο μύθο είναι κατά κύριο λόγο κρατήρες, όπως αυτός στο αρχαιολογικό μουσείο της Ferrara και δύο όστρακα από κρατήρες που βρέθηκαν το ένα στην Κόρινθο και το άλλο στο νεκροταφείο της Κιμώλου⁶⁹. Στα αγγεία του η Ευρώπη είναι πεσμένη επάνω στον ταύρο, ο οποίος καλπάζει. Το ένα της χέρι κρατά το λαιμό ζώου και το άλλο κρατά το κάλυμμα από το ένδυμά της⁷⁰. Είναι καθισμένη στο πλάι και κοιτά προς τα πίσω ενώ τα ενδύματά της ακολουθώντας τις προσταγές του πλούσιου ρυθμού, είναι διάφανα και η ίδια πλούσια διακοσμημένη (εικόνες 48, 49).

Άλλοι ζωγράφοι που επιλέγουν τον μύθο για να διακοσμήσουν τα αγγεία τους είναι ο Ζωγράφος του Μονάχου σε έναν αττικό αμφορέα τύπου C (εικόνα 41), ο Δούρις στην κύλικα από την Ναύκρατη (εικόνα 27), ο Ζωγράφος του Βερολίνου σε δύο αγγεία

⁶⁸ <http://www.getty.edu>

⁶⁹ Zarkadas 2004, 433.

⁷⁰ Zarkadas 2004, 227.

του, μια υδρία και έναν κωδωνόσχημο κρατήρα⁷¹ (εικόνες 28 και 40), ο Ζωγράφος της Βρισηίδας (εικόνα 29), ο Ζωγράφος της Γέρας (εικόνα 30), ο Ζωγράφος του Αχιλλέα, ο Ζωγράφος του Πιστόξενου, ο Ζωγράφος του Sotheby, ο Ζωγράφος του Göttingen και το Plainer group, στο οποίο όμως το θέμα της Ευρώπης δεν είναι ιδιαίτερα δημοφιλές⁷².

Οι παράγοντες που παρεμβαίνουν στη διαδικασία της εικονοποιίας είναι ποικίλοι: σχετίζονται τόσο με το πολιτισμικό υπόβαθρο των καλλιτεχνών και της πελατείας τους, όσο και με τις ιστορικές συγκυρίες της περιόδου της δράσης τους και καθορίζονται αποφασιστικά από την προσωπικότητά των δημιουργών και τα όρια της τεχνοτροπίας που υπηρετούν. Οι εξωτερικές επιρροές είναι επίσης μεγάλης σημασίας, καθώς επίσης και τα σχήματα των αγγείων που αποτελούν σημαντικό παράγοντα για την σύνθεση και την επιλογή των θεμάτων.

Υλικά:

Από τα τέλη του 7^{ου} αιώνα μέχρι και το τέλος του 4^{ου} αιώνα π.Χ. ο μύθος της Ευρώπης αποτελεί επιλογή διακόσμησης σε ένα ευρύ φάσμα αντικειμένων και υλικών. Αρχικά, αποτελεί, όπως είδαμε, αγαπημένο θέμα των αγγειογράφων και από την αρχαϊκή μέχρι και το τέλος της κλασικής εποχής κοσμώντας έναν πολύ μεγάλο αριθμό αγγείων (στην παρούσα εργασία μελετήθηκαν 39 αγγεία, χωρίς να υπολογιστούν στον αριθμό αυτό οι καιρετανές υδρίες και τα αγγεία της Κάτω Ιταλίας).

Κατά την διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου το θέμα είναι αρκετά δημοφιλές στο να κοσμεί μετόπες ναών από την ανατολή ως τη δύση. Άλλα αντικείμενα στο οποία

⁷¹ Beazley 1974, 4 – 5.

⁷² Kathariou 2009, 100.

συναντάμε τη μορφή της Ευρώπης μέχρι και τα τέλη του 4^{ου} αιώνα είναι σε χάλκινα αναθήματα και ειδώλια.

Παρά τις διάφορες αλλαγές που έγιναν στην εικονογραφία της αρπαγής της Ευρώπης μέσα σε αυτούς τους τρεις αιώνες, παρά τα διάφορα αντικείμενα στα οποία αποτυπώθηκε ο μύθος, παρά το μέγεθος και το είδος του υλικού, τις τεχνικές, τις περιόδους και τους ρυθμούς, είναι φανερό ότι ο μύθος της Ευρώπης αποτέλεσε έναν από τους αγαπημένους μύθους των καλλιτεχνών της Αθήνας και ιδίως των αγγειογράφων, οι οποίοι από ένα σημείο και μετά διαμόρφωσαν και οριστικοποίησαν την εικονογραφία της.

2.4 Αγγεία Κάτω Ιταλίας

Ο μύθος της Ευρώπης είναι εξίσου σημαντικός και δημοφιλής και στην περιοχή της Κάτω Ιταλίας. Πιθανότατα έφτασε μέχρι εκεί, είτε μέσω των Φοινίκων που ταξίδευαν σε όλη την Μεσόγειο είτε μέσω των ελληνικών αποικιών που δημιουργήθηκαν στη Μεγάλη Ελλάδα. Ήδη από τον 6^ο αιώνα π.Χ. έχουμε, όπως είδαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια, απεικονίσεις του μύθου. Η πήλινη στήλη από τον Ακράγαντα (εικόνα 9), όπου ο μύθος φαίνεται να ήταν ιδιαίτερα αγαπητός⁷³, του 550 π.Χ., η μετόπη του ναού Υ στον Σελινούντα (εικόνα 8) – 550 π.Χ. –, η μετόπη από ναό της Ποσειδωνίας (εικόνα 19), –530 – 520 π.Χ. –, το ειδώλιο από τον Σελινούντα του 500 π.Χ. (εικόνα 22), ένα αναθηματικό πλακίδιο του 474 – 450 π.Χ., που βρέθηκε στην Κάτω Ιταλία (εικόνα 33), ένα χάλκινο κάλυμμα κατόπτρου, που χρονολογείται στο 4^ο αιώνα π.Χ. από τον Σελινούντα κι αυτό (εικόνα 61) ή ένας σφραγιδόλιθος, πάλι από τον Τάραντα στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. (εικόνα 62).

Τα αγγεία της Κάτω Ιταλίας, τα οποία κοσμούνται από τον μύθο της αρπαγής της Ευρώπης, ακολουθούν την δική τους πορεία, μια πορεία διαφορετική από αυτή των αγγείων της Αττικής και συνδέονται άμεσα με τον θέατρο και την τραγωδία. Τα αγγεία με την Ευρώπη ξεκινούν από τον 6^ο αιώνα π.Χ., αλλά φτάνουν στο αποκορύφωμά τους, τόσο σε τεχνοτροπία όσο και σε ποσότητα, τον 4^ο αιώνα π.Χ. Από τον 6^ο αιώνα π.Χ. μέχρι και τα τέλη του 5^{ου} η παραγωγή των ερυθρόμορφων αγγείων θυμίζει πολύ, είναι σχεδόν όμοια θα λέγαμε, με την παραγωγή της Αττικής. Αυτό ίσως να οφείλεται στις πολλές εισαγωγές που γίνονταν την περίοδο αυτή, αλλά και στο ότι πολλοί Αθηναίοι κεραμείς εγκαταστάθηκαν στην Κάτω Ιταλία.

⁷³ Marconi 2007, 93.

Από τα τέλη, όμως του 5^{ου} αιώνα π.Χ., και ιδίως στον 4ο αιώνα π.Χ. τα τοπικά εργαστήρια αρχίζουν να απομακρύνονται από την αττική επιρροή και να αποκτούν το δικό τους τοπικό χαρακτήρα, παρόλο που τα σχήματα των αγγείων εξακολουθούν να παραμένουν αττικά. Αντλούν τα θέματά τους από την μυθολογία, η οποία όμως είναι φανερά επηρεασμένη από την αττική τραγωδία. Σύμφωνα με τις απόψεις των Margherita Catucci, και Mary Anne Sisto στο *La Ceramica Figurata a Soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, στην περιοχή της χερσονήσου και στην Σικελία ανακαλύφθηκαν 540 αγγεία με παραστάσεις εμπνευσμένες από τις αθηναϊκές τραγωδίες, και κυρίως από τα έργα των τριών μεγάλων τραγικών του 5^{ου} αιώνα π.Χ., καθώς επίσης και άλλων μικρότερων συγγραφέων⁷⁴.

Τα εργαστήρια που πρωτοστατούν είναι πέντε· το απουλικό στον Τάραντα, με την μεγαλύτερη παραγωγή αγγείων, το εργαστήριο στη Λευκανία, το καμπανικό εργαστήριο, της Σικελίας και το εργαστήριο στην Ποσειδωνία. Από τα εργαστήρια αυτά, στην παρούσα εργασία θα μελετηθούν μόνο του Τάραντα, της Λευκανίας, της Καμπανίας και της Ποσειδωνίας.

Τάραντας:

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, το απουλικό εργαστήριο είναι αυτό που έχει την μεγαλύτερη παραγωγή ερυθρόμορφης κεραμικής από όλα. Επομένως είναι λογικό ότι τα περισσότερα κατωιταλιώτικα αγγεία της μελέτης αυτής θα προέρχονται από αυτό. Τα παλαιότερα απουλικά αγγεία χρονολογούνται περίπου στο 430 – 420 π.Χ. ενώ στα τέλη του 5^{ου} αιώνα τα αγγεία μεγαλώνουν σε μέγεθος και οι συνθέσεις γίνονται

⁷⁴ Todisco 2003, 34, 99, 100 – 103.

πολυπρόσωπες. Ωστόσο, τα αγγεία με θέματα εμπνευσμένα από την τραγωδία αποτελούν την μειοψηφία της συνολικής παραγωγής⁷⁵.

Τα αγγεία που προτιμούνται είναι ο κωδωνόσχημος και ο κιονωτός κρατήρας, ο αμφορέας, η οινοχόη, η πελίκη, η υδρία, ο κάνθαρος ενώ ακολουθούν ο καλυκωτός κρατήρας, ο κάδος, η λουτροφόρος, ο σκύφος, η νεστορίδα, ο δίνος, το αλάβαστρο, η στάμνος⁷⁶. Πάντως, ως επί των πλείστων, οι παραστάσεις με θέματα από την τραγωδία κοσμούν κωδωνόσχημους κρατήρες⁷⁷. Ως προς του εκπροσώπους του εργαστηρίου αυτού, ο πιο γνωστός είναι ο Ζωγράφος του Δαρείου, στο τρίτο τέταρτο του 4^ο αιώνα π.Χ⁷⁸. Ο ζωγράφος αυτός προτιμά να διακοσμεί ελικωτούς κρατήρες, με τις συνθέσεις του να καταλαμβάνουν πολλαπλά επίπεδα.

Ένα από τα πιο πρώιμα αγγεία του απουλικού εργαστηρίου με το θέμα της αρπαγής της Ευρώπης είναι μια ερυθρόμορφη κύλικα του 440 – 430 π.Χ. Στο εσωτερικό της κύλικας, εντός του μεταλλείου, απεικονίζεται ο ολόλευκος ταύρος να καλπάζει προς τα αριστερά. Επάνω του η Ευρώπη να προσπαθεί να κρατηθεί από το κεφάλι του, καθώς έχει αρχίσει ήδη να γλιστρά. Το ένδυμά της, σε αντίθεση με ό,τι έχουμε συναντήσει ως τώρα, χαρακτηρίζεται από τη διαφάνειά του, καθώς από κάτω διαγράφεται το σώμα της μορφής, ενώ έχει ήδη αποκαλυφθεί το ένα στήθος της⁷⁹ (εικόνα 63).

Το ίδιο αποκαλυπτική είναι και η μορφή της σε ένα θραύσμα, το οποίο προέρχεται από έναν απουλικό αμφορέα (εικόνα 65). Σώζεται μόνο η κεφαλή της Ευρώπης ως το ύψος του στήθους, το οποίο διακρίνεται καθαρά. Η Ευρώπη κρατά τον

⁷⁵ Todisco 2003, 112 – 113.

⁷⁶ Todisco 2003, 112.

⁷⁷ Todisco 2003, 113.

⁷⁸ Todisco 2003, 166.

⁷⁹ Todisco 2003, 474.

λευκό ταύρο, ενώ στα δεξιά της παράστασης σώζεται μια ανδρική γενειοφόρα μορφή, που πιθανότατα είναι ο Δίας, η οποία προτείνει το χέρι του στην κοπέλα⁸⁰.

Στα επόμενα αγγεία, η Ευρώπη παρουσιάζεται είτε καθισμένη στο κέντρο της σύνθεσης να την πλησιάζει ο ταύρος (εικόνα 66), όπως στον κωδωνόσχημο κρατήρα του Ζωγράφου της Ιλίου Πέρσιν είτε την ώρα που πλησιάζει για να τον χαϊδέψει (εικόνες 67 – 69). Οι παραστάσεις αυτές είναι πολυπρόσωπες, καθώς την Ευρώπη μπορεί πλαισιώνουν οι κοπέλες της συντροφιάς της και φτερωτοί έρωτες⁸¹.

Στα υστερότερα αγγεία, οι παραστάσεις με την Ευρώπη καθήμενη επάνω στον ταύρο είναι σπάνιες. Ένα τέτοιο αγγείο είναι και ένας ερυθρόμορφος δίνος. Στον δίνο η Ευρώπη είναι επάνω στον ταύρο, ο οποίος ταξιδεύει πάνω από το νερό. Μπροστά τους προπορεύεται ένας φτερωτός έρωτας ενώ πίσω τους βρίσκεται μια θαλάσσια θεότητα, πιθανώς η Αμφιτρίτη, επάνω σε ένα δελφίνι. Ανάμεσα στην Αμφιτρίτη και στον ταύρο με την Ευρώπη παρεμβάλλεται ένα μαλάκιο, καλαμάρι, δηλώνοντας έτσι το θαλάσσιο περιβάλλον (εικόνα 70)⁸².

Καμπανία:

Το εργαστήριο στην Καμπανία φαίνεται ότι από την αρχή δέχεται επιδράσεις από τα υπόλοιπα, ενώ σε μια υστερότερη φάση εγκαθίστανται στην Καμπανία ζωγράφοι από τον Τάραντα⁸³. Η μεγαλύτερη παραγωγή ερυθρόμορφων αγγείων με θέματα εμπνευσμένα από την τραγωδία λαμβάνει χώρα κατά το τρίτο τέταρτο του 4^{ου}

⁸⁰ Todisco 2003, 443.

⁸¹ Todisco 2003, 446, 471, 490.

⁸² Todisco 2003, 472.

⁸³ Todisco 2003, 126.

αιώνα π.Χ.⁸⁴. Τα αγγεία που διακοσμούνται κατά κύριο λόγο είναι κωδωνόσχημοι κρατήρες, σκύφοι, λήκυθοι και υδρίες⁸⁵.

Στην περίπτωση της Ευρώπης έχουμε δύο αγγεία από το καμπανικό εργαστήριο· έναν κωδωνόσχημο κρατήρα και μια υδρία. Στον κρατήρα, που χρονολογείται περίπου στο 350 – 340 π.Χ., η Ευρώπη είναι ήδη επάνω στον ταύρο και οι δύο τους κοιτάνε προς τα αριστερά. Η κόμη της είναι πιασμένη στο πίσω μέρος του κεφαλιού της με μια λευκή ταινία, ενώ φορά και διάδημα. Τα αριστερό της χέρι, το οποίο κοσμούν ψέλια που δηλώνονται με λευκό χρώμα, ακουμπά επάνω στον ταύρο ενώ το δεξί της είναι υψωμένο και κρατά τη μια πλευρά του ενδύματός της, το οποίο είναι διάφανο. Στολισμένος είναι και ο ταύρος, πιθανότατα με στεφάνια από άνθη. Την παράσταση πλαισιώνουν από τα αριστερά δύο νεαροί άνδρες, οι οποίοι φέρουν στο κεφάλι τους διαδήματα και στα δεξιά της παράστασης ένας νέος ακόμα με φρυγικό λευκό σκούφο και μανδύα, που κρατά ένα στεφάνι. Οι τρεις αυτοί νέοι ίσως να είναι οι αδερφοί της Ευρώπης⁸⁶ (εικόνα 71).

Η συγκεκριμένη καμπανική υδρία με την παράσταση της Ευρώπης δεν αποτελεί και ένα από τα καλύτερα δείγματα του εργαστηρίου αυτού. Η μορφή της νεαρής κοπέλας θυμίζει περισσότερο καρικατούρα. Ωστόσο, η παράσταση αυτή παρουσιάζει την Ευρώπη την ώρα που χαϊδεύει τον ταύρο και ετοιμάζεται να ανέβει στη ράχη του. Την παράσταση συμπληρώνει στα αριστερά ένα λευκό περιστέρι, που αποτελεί ερωτικό σύμβολο (εικόνα 72)⁸⁷.

⁸⁴ Todisco 2003, 199.

⁸⁵ Todisco 2003, 126.

⁸⁶ Todisco 2003, 511.

⁸⁷ Robertson 1988.

Λευκανία:

Τα λευκανικά αγγεία παρουσιάζουν μια μεγάλη ποικιλία στα θέματα διακόσμησής τους σχετικά με την τραγωδία και τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. με ιδιαίτερη προτίμηση στους Ευριπίδη και Αισχύλο. Η αρχή του λευκανικού εργαστηρίου γίνεται με την παραγωγή ερυθρόμορφων κωδωνόσχημων κρατήρων στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ακολουθούν οι υδρίες και μετά τα υπόλοιπα σχήματα, ενώ η καλύτερη περίοδος παραγωγής του θεωρείται αυτή μεταξύ του 425 – 375 π.Χ.⁸⁸.

Ωστόσο από τα λευκανικά αγγεία, θα μελετήσουμε έναν ψευδοπαναθηναϊκό αμφορέα του 400 – 390 π.Χ. (εικόνα 73). Στο αγγείο αυτό η Ευρώπη και ο ταύρος ταξιδεύουν πάνω από τη θάλασσα. Για μια ακόμη φορά παρατηρούμε την διαφάνεια των ενδυμάτων και την αποκάλυψη του στήθους. Κάτω από τον ταύρο υπάρχει η παρουσία θαλάσσιων ζώων ενώ μπροστά του υπάρχει ένα δελφίνι, από το οποίο σώζεται μόνο το κάτω μέρος της ουράς. Στα δεξιά της παράστασης στέκεται ένας γενειοφόρος άνδρας, που κρατά μια βακτηρία και ίσως να πρόκειται για τον πατέρα της Ευρώπης, Αγήνορα⁸⁹.

Ποσειδωνία:

Το τελευταίο κατωιταλιώτικο εργαστήριο που ασχολείται με την εικονογραφία της Ευρώπης είναι αυτό της Ποσειδωνίας. Το εργαστήριο αυτό ειδικεύεται στους κωδωνόσχημους κρατήρες ενώ ένας από τους πιο γνωστούς ζωγράφους του είναι ο Ασστέας, αγγείο το οποίο και θα δούμε παρακάτω αναλυτικά.

⁸⁸ Todisco 2003, 103 – 111.

⁸⁹ Todisco 2003, 391.

Η σκηνή στο αγγείο αναπτύσσεται σε μια σπάνια πενταγωνική μετόπη. Στις γωνίες της εμφανίζονται έξι θεότητες, να παρακολουθούν την σκηνή που διαδραματίζεται στο κέντρο της παράστασης. Οι θεότητες ταυτίζονται χάρη στις επιγραφές. Έτσι, στα αριστερά έχουμε τους Δία, Κρήτη και Ερμή και στα δεξιά την Αφροδίτη, τον Άδωνη και τον Έρωτα. Εκατέρωθεν του ταύρου και της Ευρώπης υπάρχουν διάφορα όντα, όπως ένας Τρίτωνας και μια Σκύλλα, παρουσίες με τις οποίες ο ζωγράφος επέλεξε να τονίζει το θαλάσσιο περιβάλλον. Επάνω από την Ευρώπη υπάρχει ένας Πόθος. Το σημαντικό στοιχείο που φέρει το αγγείο αυτό είναι οι επιγραφές που συνοδεύουν τις μορφές και η υπογραφή του ζωγράφου⁹⁰ *ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΕ* που αναγράφεται στο κέντρο της ζώνης με ανθέμια που τρέχει κάτω από την παράσταση⁹¹ (εικόνα 74).

⁹⁰ Ο Αστέας, μαζί με τον μαθητή του Πύθων, είναι οι μονοδικοί ζωγράφοι της Κάτω Ιταλίας που υπογράφουν τα έργα τους.

⁹¹ Jentoft – Nilsen 1993, 139, Τιβέριος 1996, 220, Todisco 2003, 501, Γαβρίλη 2008, 142.

2.5 Συμπεράσματα

Συνολικά, από την μελέτη και των τεσσάρων εργαστηρίων στην Κάτω Ιταλία, μπορούμε να πούμε ότι η αρπαγή της Ευρώπης, που κοσμούσε κατά κύριο λόγο αγγεία που προοριζόταν για κτερίσματα⁹², εισέρχεται στην κατωιταλιώτικη εικονογραφία το δεύτερο τέταρτο του 4^{ου} αιώνα π.Χ., με την Ευρώπη να μαζεύει λουλούδια μαζί με την συντροφιά της την ώρα που εμφανίζεται ο ταύρος ή με τον ταύρο και την Ευρώπη να ταξιδεύουν πάντα πάνω από τη θάλασσα και να τους συντροφεύουν θαλάσσιες μορφές ή θεότητες⁹³.

Αυτό ίσως να οφείλεται αφενός στο ότι οι ζωγράφοι της Κάτω Ιταλίας αναζητούν την έμπνευσή τους στις τραγωδίες των τριών μεγάλων τραγικών της Αθήνας, και αφετέρου στο ότι υπάρχει μια σύνδεση κάποιων περιοχών με την Κρήτη, όπως αυτή του Τάραντα, στο εργαστήριο του οποίου συναντάμε και τα περισσότερα αγγεία με αυτό το μύθο. Σύμφωνα με την μυθολογία, ο εγγονός του Μίνωα, ο Τάραντας, ίδρυσε στην περιοχή αυτή μια αποικία των Κρητών, τον Τάρα.

Στις υπόλοιπες περιοχές ωστόσο, η αρπαγή της φοινικικής πριγκίπισσας δεν καταλαμβάνει την ίδια ποσότητα αγγείων. Στην Ποσειδωνία, για παράδειγμα, το θέμα αυτό είναι εξαιρετικά σπάνιο⁹⁴. Ωστόσο, προσωπικά θεωρώ, η προτίμηση του θέματος αυτού εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της συνήθειας που είχαν οι ζωγράφοι της Κάτω Ιταλίας να αποδίδουν τις αττικές τραγωδίες στα αγγεία τους. Η ιστορία της Ευρώπης, όπως έχει αναφερθεί και στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, αποτέλεσε το

⁹² Todisco 2003, 118.

⁹³ Silvestrelli 2003, 174.

⁹⁴ Τιβέριος 1996, 221.

κεντρικό θέμα της αποσπασματικά σωσμένης τραγωδίας του Αισχύλου, *Κάρες* ή *Ευρώπη*, την οποία και προφανώς γνώριζαν⁹⁵.

Σε σύγκριση με την απόδοση της εικονογραφίας της Ευρώπης στην Αθήνα, εντοπίζονται κάποιες διαφορές, αν και το θέμα εισάγεται σε γενικές γραμμές περίπου την ίδια εποχή στην τέχνη των δύο περιοχών. Στα αγγεία της Κάτω Ιταλίας ο ταύρος δεν ταξιδεύει ποτέ σε χερσαία επιφάνεια, μόνο πάνω από τη θάλασσα. Οι μορφές κοιτάνε προς τα αριστερά και όχι προς τα δεξιά, όπως στην αττική εικονογραφία ενώ εδώ συναντάμε συχνά και τη στιγμή που η Ευρώπη πλησιάζει τον ταύρο. Τέλος, στα κατωιταλιώτικα αγγεία, όπως στον κρατήρα του Ασστέα και σε ένα θραύσμα που είδαμε παραπάνω, (εικόνες 74 και 64 αντίστοιχα) ο ταύρος δεν ταυτίζεται με τον ίδιο τον Δία αλλά αποτελεί, απλώς το όργανο με το οποίο ο θεός ξεγέλασε την Ευρώπη – στον κρατήρα του Ασστέα, μάλιστα, υπάρχει και η επιγραφή με το όνομα του Δία –, στοιχείο σαφώς δανεισμένο από την τραγωδία του Αισχύλου.

⁹⁵ Zahn 1983.

2.6 Κρητική τέχνη: Η αναπαράσταση του μύθου στα κρητικά νομίσματα της κλασικής εποχής

Το υποκεφάλαιο αυτό της διπλωματικής αφορά την παρουσία της Ευρώπης και του ταύρου στην κρητική τέχνη από τον 5^ο αι. π.Χ. και εξής και πιο συγκεκριμένα στην νομισματοκοπία της, αφού το νησί της Κρήτης και συγκεκριμένα η πόλη της Γόρτυνας αποτέλεσαν τον τελικό προορισμό του ταξιδιού και της ένωσης του Δία με την Ευρώπη. Η εξέχουσα επομένως, θέση που κατέχει αυτός ο μύθος στην περιοχή της Κρήτης, καθιστά αναγκαία την ύπαρξη αυτού του κεφαλαίου και τον διαχωρισμό των κρητικών νομισμάτων από το υπόλοιπο υλικό. Από το σύνολο των 27 νομισμάτων (γράφημα 1), τα 23 προέρχονται από την πόλη της Γόρτυνας, δύο από την πόλη της Φαιστού, κανένα από την Κνωσό για την περίοδο που εξετάζουμε, ένας στατήρας από ήλεκτρο, από την πόλη Κύζικος στη Μυσία της Μικράς Ασίας (εικόνα 75) και ένα αργυρό διόβολο από το νησί της Κύπρου (εικόνα 76).

Αν θέλουμε να πιστέψουμε τις αρχαίες πηγές, ο βασιλιάς Μίνωας και εν γένει οι Κρήτες, ήταν οι πρώτοι που επεξεργάστηκαν τον χαλκό και τον σίδηρο⁹⁶ και έκοψαν νομίσματα. Πέραν όμως των μαρτυριών αυτών, σύμφωνα με την αρχαιολογική έρευνα η επεξεργασία των μετάλλων στο νησί φαίνεται να ξεκινά στην πρωτομινωική περίοδο (2800 – 2100 π.Χ.), ενώ τα πρώτα κρητικά νομίσματα ή αν όχι τα πρώτα, τα παλαιότερα σωζόμενα νομίσματα, ανάγονται στα μέσα του 5^ο αιώνα π.Χ.⁹⁷. Η ακμή της κρητικής

⁹⁶ Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 5, 65, «Μετὰ δὲ τοὺς Ἰδαίους Δακτύλους ἱστοροῦσι γενέσθαι Κούρητας ἐννέα. τούτους δ' οἱ μὲν μυθολογοῦσι γεγονέναι γηγενεῖς, οἱ δ' ἀπογόνους τῶν Ἰδαίων Δακτύλων. κατοικεῖν δ' αὐτοὺς τῶν ὄρων τοὺς συνδένδρους καὶ φαραγγώδεις τόπους καὶ τὸ σύνολον τοὺς ἔχοντας σκέπην καὶ ὑπόδυσιν φυσικὴν, διὰ τὸ μήπω κατασκευὰς οἰκιῶν εὕρησθαι. διενεγκόντας δ' αὐτοὺς συνέσει πολλὰ τῶν κοινῇ χρησίμων καταδείξαι· τὰς τε γὰρ ποιμένας τῶν προβάτων τούτους ἀθροῖσαι πρώτους καὶ τὰ γένη τῶν ἄλλων βοσκημάτων ἐξημερῶσαι καὶ τὰ περὶ τὰς μελιττουργίας καταδείξαι».

⁹⁷ Wroth 1886, xiv.

νομισματοκοπίας – κατά πλειοψηφία αργυρών στατήρων – εντοπίζεται στον 4^ο αιώνα π.Χ., ενώ από το 270 π.Χ. και εξής έχουμε τη σταδιακή μείωση της παραγωγής τους⁹⁸.

Σύμφωνα με τον Wroth, η παραγωγή των κρητικών νομισμάτων, μπορεί να χωριστεί σε έξι βασικές περιόδους⁹⁹:

- α) 500 – 431 π.Χ.

- β) 431 – 300 π.Χ.

- γ) 300 – 200 π.Χ.

- δ) 200 – 67 π.Χ.

- ε) 67 – 27 π.Χ.

- στ) ρωμαϊκή νομισματοκοπία.

Ωστόσο, ο χωρισμός αυτός δεν μπορεί να είναι απόλυτα ακριβής, καθώς η χρονολόγηση των νομισμάτων, ιδιαίτερα της περιόδου που εξετάζουμε, αντιμετωπίζει αρκετές δυσκολίες, μιας και αρκετές πόλεις επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν νομίσματα ξένων πόλεων, τυπώνοντας επάνω τους τα δικά τους σύμβολα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα νομίσματα της Κυρήνης, όπως ο στατήρας που βρέθηκε στη Γόρτυνα, στον οπισθότυπο του οποίου απεικονίζεται ένας ταύρος ενώ από κάτω διαφαίνεται η μορφή του Άμμωνα Δία. (εικόνα 77).

Από τις πρώτες πόλεις της Κρήτης που έκοψαν νομίσματα ήταν η Κνωσός, η Φαιστός και η Γόρτυνα. Κατά την περίοδο 431 – 300 π.Χ. από τη Κνωσό και την Γόρτυνα έχουμε μερικά από τα ωραιότερα δείγματα της κρητικής νομισματοκοπίας. Στην ίδια περίοδο συναντάμε και τρεις διαφορετικές κοπές και εγχαράξεις στα

⁹⁸ Κυπραίου 1999, 106.

⁹⁹ Wroth 1886, xiv.

νομίσματα. Πρώτα από όλα, έχουμε τις κοπές των ασημένιων στατήρων, που αποτελούν ένα από τα ωραιότερα δείγματα κρητικής δεξιοτεχνίας, δεύτερον έχουμε την μίμηση των εγχαράξεων αυτών και τέλος, μια ακόμα μίμηση των πρωτοτύπων, η οποία όμως στερείται κάθε δεξιοτεχνίας και ευκρίνειας στις παραστάσεις της¹⁰⁰.

Και στην περίπτωση αυτή, η Γόρτυνα μας προσφέρει το υλικό που χρειαζόμαστε για να κάνουμε την σύγκριση (εικόνες 78 - 79). Στην εικόνα 78 βλέπουμε τρεις αργυρούς στατήρες με την Ευρώπη καθισμένη στη βάση ενός δέντρου στον εμπροσθότυπο και τον ταύρο με στραμμένο το κεφάλι του, αριστερά ή δεξιά, στον οπισθότυπο. Το νόμισμα με τον αριθμό 5 αποτελεί την πρωτότυπη εγχάραξη και παρατηρούμε ότι οι παραστάσεις του δεν στερούνται κομψότητας και χάρης. Τα επόμενα δύο, με τους αριθμούς 6 και 7, κατατάσσονται στη δεύτερη κατηγορία κοπής και αποτελούν μίμηση του πρώτου. Αν και η απόδοση των παραστάσεων και στις δύο όψεις έχει επιτευχθεί αρκετά ικανοποιητικά, έχει χαθεί, ωστόσο, η ευκρίνεια στην απόδοση των λεπτομερειών. Τέλος, στην εικόνα 79 έχουμε έναν στατήρα που ανήκει στην τρίτη κατηγορία κοπής. Στην περίπτωση αυτή, είναι αδύνατον να μην παρατηρήσουμε την απουσία φροντίδας στο σχέδιο των παραστάσεων, τόσο της Ευρώπης όσο και του ταύρου. Οι μορφές δεν είναι καθόλου ευδιάκριτες, σε σημείο που αν δεν γνωρίζαμε τον μύθο ή αν δεν είχαμε άλλα παράλληλα, θα ήταν αδύνατον να τις ταυτίσουμε¹⁰¹.

Οι παραστάσεις των κρητικών νομισμάτων δανείζονται την εικονογραφία τους από τη φύση, το ιστορικό παρελθόν, τη λατρεία των θεών και φυσικά από το μύθο. Η θεματολογία των παραστάσεων ωστόσο, δεν είναι ενιαία σε όλο το νησί. Κάθε πόλη

¹⁰⁰ Wroth 1886, xxiii.

¹⁰¹ Wroth 1884, 11, Wroth 1886, xxiii.

επιλέγει να αποτυπώσει τα δικά της σύμβολα, ήρωες και θεούς¹⁰². Έτσι, στην Κνωσό κυριαρχεί ο Μίνωας, ο μινώταυρος και ο λαβύρινθος. Στην Φαιστό ο γίγαντας Τάλως, ο κρητικός ταύρος και ο Ηρακλής, ενώ στην Γόρτυνα η μορφή της Ευρώπης και του ταύρου.

Στην νομισματοκοπία της Γόρτυνας ή όπως ονομαζόταν παλαιότερα Ελλωτίς, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως ο μύθος της Ευρώπης κυριαρχεί. Στα πρώτα νομίσματα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. εκτός από τις μορφές των δύο πρωταγωνιστών (Ευρώπη – ταύρος), υπάρχει και η επιγραφή ΓΟΡΤΥΝΟΣ ΤΟ ΠΑΙΜΑ (παίμα < παίω = κτυπώ), η οποία δήλωνε την εκδίδουσα αρχή (εικόνα 80 – 81).

Μια άλλη εγχάρακτη επιγραφή των νομισμάτων της Γόρτυνας, που έχει δημιουργήσει πολλά ερωτήματα στους μελετητές, είναι η επιγραφή με το όνομα «Τίσυροι». Η επιγραφή αυτή βρίσκεται συνήθως κοντά στον κορμό του δέντρου ή εν μέρει επάνω του. Οι απόψεις των μελετητών δίστανται, καθώς κάποιοι, όπως ο Dr. von Sallet, υποστηρίζουν ότι πρόκειται για το όρος Τίτυρος στη βόρεια Κρήτη, ενώ κάποιοι άλλοι χρεώνουν στη λέξη δωρική προέλευση και την διαβάζουν ως μια εκδοχή της λέξης Σάτυροι¹⁰³. Ωστόσο, δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα σίγουροι αν κάποια από τις εκδοχές αυτές είναι ορθή, καθώς από τη μια το όρος Τίτυρος βρίσκεται αρκετά μακριά από την πόλη της Γόρτυνας, για να έχει την οποιαδήποτε σύνδεση μαζί της και από την άλλη είναι σχεδόν απίθανο να γίνεται αναφορά στους ακολούθους του θεού Διονύσου σε μια παράσταση που αφορά αποκλειστικά τον μύθο της Ευρώπης.

Η μεγαλύτερη παραγωγή νομισμάτων στη Γόρτυνα εντάσσεται στην περίοδο 431 – 300 π.Χ. Ο μύθος της Ευρώπης εξακολουθεί να κυριαρχεί. Η Ευρώπη

¹⁰² Wroth 1884, 9.

¹⁰³ Wroth 1884, 35.

εμφανίζεται να κάθεται στα κλαδιά ενός δέντρου (πλατάνου ή ιτιάς), άλλοτε σκεπτική και άλλοτε όχι (εικόνες 82 – 86). Είναι ενδεδυμένη με πέπλο, μπορεί να κρατά σκήπτρο και να φορά πόλο (εικόνα 87), σύμβολα που υπογραμμίζουν την λατρεία της ως τοπική θεά, ενώ στην πίσω όψη του νομίσματος εμφανίζεται ο Δίας με τη μορφή ταύρου, να στρέφει το κεφάλι του προς τα δεξιά ή τα αριστερά και, σε κάποιες περιπτώσεις, να πλαισιώνεται από μια λεπτή κοκίδωση (εικόνες 87 – 90). Επίσης, σε κάποιους άλλους στατήρες η Ευρώπη συνοδεύεται από έναν αετό – σύμβολο του Δία – (εικόνες 91 – 95).

Διαφορετική εικονογραφία έχουμε σε ορισμένα αργυρά δίδραχμα, όπου ενώ στον οπισθότυπο παραμένει η μορφή του ταύρου, στον εμπροσθότυπο έχουμε απλά μια γυναικεία μορφή, η οποία ταυτίζεται με την Ευρώπη (εικόνες 96 – 97). Άλλα νομίσματα φέρουν στην πίσω όψη, στη θέση του ταύρου, τον Ερμή (όπως είδαμε να συμβαίνει και με κάποια ερυθρόμορφα αγγεία) (εικόνα 98), ενώ εντύπωση προκαλούν όσα φέρουν στον οπισθότυπο μια λεοντοκεφαλή (εικόνες 99 – 101), σύμβολο των νομισμάτων της Φαιστού¹⁰⁴. Η παρουσία της λεοντοκεφαλής, ίσως να οφείλεται στις καλές σχέσεις που επικρατούσαν την περίοδο αυτή μεταξύ των δύο περιοχών.

¹⁰⁴ Wroth 1886, xv.

2.7 Συμπεράσματα

Συνολικά, η εικονογραφία της Ευρώπης στα ασημένια νομίσματα της Γόρτυνας εμφανίζει τρεις παραλλαγές: α) καθιστή στη βάση του δέντρου φορώντας πέπλο και ακουμπώντας το κεφάλι της στο χέρι της, β) πάλι κάτω από τον ιερό πλάτανο ή την ιτιά με πόλο, σκήπτρο και έναν αετό να την συντροφεύει και γ) μόνο την κεφαλή της σε κατατομή, με τυλιγμένη την κόμη της.

Οι μεταγενέστερες κοπές της Γόρτυνας θα μπορούσαμε να πούμε, όπως πολύ εύστοχα έχει επισημάνει και η Μαντώ Οικονομίδου, ότι μοιάζουν με ζωγραφιστό δίπτυχο που ως θέμα του έχει την ερωτική ιστορία του Δία και της Ευρώπης¹⁰⁵. Από το 270 π.Χ. κι έπειτα η κοπή αργυρών στατήρων αρχίζει να μειώνεται, αφενός γιατί υπήρχε έλλειψη της πρώτης ύλης και αφετέρου γιατί τα νομίσματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου ξεκινούν να κατακλύζουν τον νησί¹⁰⁶.

Πιο σπάνια είναι η εμφάνιση του μύθου της Ευρώπης στα νομίσματα της Φαιστού και της Κνωσού. Στη Φαιστό, ο μύθος κάνει την εμφάνισή του σε νομίσματα που χρονολογούνται μεταξύ 450 – 350 π.Χ., όπου στην κύρια όψη έχουμε την Ευρώπη να χαϊδεύει τον ταύρο και στην πίσω τον Ερμή (εικόνες 102 – 103), ενώ στη Κνωσό εμφανίζεται μετά το 200 π.Χ.

Τέλος, η εικονογραφία του μύθου γίνεται δημοφιλής από τον 6^ο αιώνα π.Χ. στο νησί της Κρήτης ενώ οι παραστάσεις στα νομίσματα πιθανότατα να απεικονίζουν την *ιερογαμία* μεταξύ Δία και Ευρώπης, καθώς, σύμφωνα με τον μύθο η ένωση έγινε κάτω από έναν πλάτανο¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Οικονομίδου 1996, 145.

¹⁰⁶ Wroth 1886, xvi.

¹⁰⁷ Sivistrelli 2003, 175, 182.

Κεφάλαιο 3ο: Η ερμηνεία του μύθου

Προτού ξεκινήσω να αναλύω και να αναζητώ την ερμηνεία του μύθου της Ευρώπης, θεώρησα καλό να δώσω αρχικά τον ορισμό του μύθου, έτσι όπως διαμορφώθηκε από τους Kirk, Hölscher και Gehrke. Σύμφωνα με αυτούς τους μελετητές, ο μύθος ορίζεται ως μια παραδοσιακή ιστορία που αφηγείται επεισόδια από μια εποχή αρκετά μακρινή, ενώ επιπροσθέτως η εγκυρότητά της αναγνωρίζεται καθολικά ή σχεδόν καθολικά, σε μια δοσμένη κοινωνία, για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Από τη φύση της, η συντηρητικότητα της μυθολογικής αφήγησης δεν συμβαδίζει με την εξέλιξη της κοινωνίας. Κατά συνέπεια, οι μύθοι ανήκουν στα αρχαϊκά και στατικά τμήματα της παράδοσης¹⁰⁸.

Παρόλα αυτά όμως, το σώμα των μυθολογικών αφηγήσεων διαφέρει από εποχή σε εποχή, από περιοχή σε περιοχή και από κοινωνία σε κοινωνία. Είναι αδύνατον, κατ' ουσία, να μιλά κανείς για τη μυθολογία της αρχαίας Ελλάδας, παρά μόνο ως αφαιρετικό σχήμα, που αποτελεί το άθροισμα των διαφορετικών τοπικών και χρονικών εκδοχών μιας σειράς μυθολογικών αφηγήσεων, από τις οποίες μόνο εκείνες που από νωρίς νομιμοποιήθηκαν μέσω ενός κειμένου κύρους μπορούν να χαρακτηριστούν «κανονικές» (π.χ. η Ιλιάδα, η Οδύσσεια και οι Βάκχες του Ευρυπίδη). Εκτός αυτών, όμως και των αμέτρητων παραλλαγών τους, υπάρχουν τοπικοί ή περιφερειακοί, ή ακόμη και εθνικοί μύθοι και εκδοχές μύθων, που δεν είναι απαραίτητα συμβατοί μεταξύ τους. Σε αυτή την τελευταία κατηγορία ανήκει και ο μύθος της αρπαγής της Ευρώπης από τον Δία.

Οι μύθοι προσδίδουν ταυτότητα. Η κοινότητα των μύθων χαρακτηρίζει την «πολιτισμική» μνήμη λαών, εθνών, βασιλείων, κοινωνικών και θρησκευτικών

¹⁰⁸ Kirk 1970, 1 κε., Hölscher 1999, 11.

ομάδων¹⁰⁹. Επιπροσθέτως, η μυθολογική ταύτιση ατόμων ή ομάδων με μυθολογικά πρόσωπα και ομάδες προσώπων, προσφέρει ιδεολογική νομιμοποίηση των αιτημάτων τους στην κοινωνία, και τους προσδιορίζει στην κοινωνική κλίμακα: η μυθολογική ταύτιση είναι τριών ειδών: γενεαλογική (π.χ. η πυλιακή καταγωγή των Πεισιστρατιδών ή η αυτοχθονία των Αθηναίων), τοπική (η διεκδίκηση ηρώων όπως ο Αινείας από τους Λατίνους ή ο Ορέστης από τους Σπαρτιάτες) και ιδεατή (ο Μέγας Αλέξανδρος ταυτίζεται με τον Αχιλλέα, ο Μίλων ο Κροτωνιάτης με τον Ηρακλή κλπ.)¹¹⁰. Η τελευταία κατηγορία ταύτισης διακρίνεται σε δύο είδη: άμεση (ο Πεισίστρατος ντύνεται Ηρακλής και παρευλαύνει σε άρμα μαζί με μια νεαρή γυναίκα ντυμένη Αθηνά για να καταδείξει ότι είναι ο προστατευόμενος της θεάς και άρα ο νόμιμος ηγέτης της Αθήνας) και έμμεση (ο Θησέας αποτελεί το πρότυπο με το οποίο επιθυμούν να ταυτιστούν οι Αθηναίοι έφηβοι).

Κάπως έτσι, λειτουργεί και ο μύθος της Ευρώπης, προσδίδει μια τοπική γενεαλογική ταυτότητα στους Κρήτες και αργότερα στους λαούς της Κάτω Ιταλίας, αφού όπως είδαμε ο εγγονός του Μίνωα, γιου της Ευρώπης και του Δία, ίδρυσε την ελληνική αποικία στον Τάραντα, και επομένως σχεδόν αυτόματα υπάρχει μια βασιλική καταγωγή για τους κατοίκους της περιοχής αυτής. Στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, από την άλλη πλευρά, ο μύθος έχει διττή σημασία· αφενός συνδέεται άμεσα με την «τελετή μετάβασης» της γυναίκας από την παιδικότητα σε αυτή της συζύγου και αφετέρου, με τον θάνατο.

Στην περιοχή της Κρήτης ο μύθος, ίσως, αποτελεί μια παλαιότερη εκδοχή ενός παλαιότερου μύθου της ανατολής που αναφερόταν στην ιερογαμία¹¹¹ μεταξύ του Θεού

¹⁰⁹ Gehrke 1994, 245 κε.

¹¹⁰ Hölscher 1999, 13.

¹¹¹ Silvestrelli, 1998, 179.

– Ταύρου και της Μητέρας - Θέας. Ο μύθος αυτός ταξίδεψε μέχρι το νησί της Κρήτης και στις αρχές των μινωικών χρόνων η Μητέρα – Θεά ταυτίστηκε με την Ευρώπη και ο ταύρος με τον Δία¹¹².

Όταν όμως ο μύθος φεύγει από την Κρήτη τον 6^ο αιώνα και αρχίζει να ανεβαίνει σε δημοτικότητα από στον 5ο αιώνα π.Χ. στην Αττική, η σημασία του αλλάζει ριζικά. Δεν πρόκειται πλέον για ένα μύθο που φέρει μαζί του θρησκευτικά νοήματα, αλλά κοινωνικά. Ο μύθος πλέον αφορά δύο πολύ σημαντικές και ιδιάζουσες κοινωνικές περιπτώσεις· τον γάμο και τον θάνατο.

Για την ερμηνεία αυτή, έλαβα υπόψιν την άποψη της Silvesrtelli για την ταύτιση του μύθου με τον γάμο και την άποψη της Barringer για την ταύτιση με την τελετή του θανάτου. Τέλος, τις απόψεις αυτές και φυσικά την δική μου επιχειρηματολογία, έρχονται να ενισχύσουν οι πληροφορίες που μας προσφέρουν τα αγγεία τόσο με τις παραστάσεις τους όσο και με την χρήση τους και την προέλευσή τους.

Η αρπαγή της Ευρώπης είναι μια αλληγορία για την μεγαλύτερη αλλαγή στη ζωή της γυναίκας στην κλασική Αθήνα· τον γάμο. Η Ευρώπη, παιδούλα ακόμη, βρίσκεται μαζί με της φίλες της και μαζεύει λουλούδια, όταν ο Δίας έρχεται και την «αρπάζει» για να την μεταφέρει στην Κρήτη και να την κάνει γυναίκα του και μητέρα των παιδιών του. Αυτή η απότομη, ανέλπιστη και βίαιη κατά έναν τρόπο απομάκρυνση της Ευρώπης από την Φοινίκη και η μεταφορά της σε ένα ξένο και άγνωστο μέρος συμβολίζουν τον γάμο της γυναίκας, η οποία από μια «άγρια» κατάσταση μεταβαίνει με τον γάμο της σε μια «πολιτισμένη». Ας μην ξεχνάμε εξάλλου, ότι ο μύθος της Ευρώπης δεν είναι ο μόνος στην κλασική Αθήνα που συμβολίζει τη μετάβαση αυτή

¹¹² Schefold 1993, 23.

των γυναικών. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η αρπαγή της βασίλισσα των Αμαζόνων Αντιόπη από τον Θησέα, ο οποίος αρπάζει την μεταφέρει στην Αθήνα και την παντρεύεται, θέμα αρκετά αγαπητό στην εικονογραφία του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹¹³

Επιστρέφοντας πάλι στον μύθος της Ευρώπης, σε κάποια αγγεία (εικόνες 25, 41, 42) είδαμε ότι η Ευρώπη κρατούσε έναν κάλαθο μέσα στον οποίο θα τοποθετούσε τα λουλούδια που θα μάζευε. Ο κάλαθος και τα λουλούδια συμβολίζουν την παρθενία, την παιδικότητα που χαρακτήριζε τις γυναίκες πριν το γάμο¹¹⁴. Η Ευρώπη στο μύθο είναι ακόμα έφηβη, έχοντας την ίδια ηλικία κατά την οποία τα κορίτσια στην αρχαία Αθήνα παντρεύονταν. Επιπλέον, η Φοινίκη συμβολίζει το πατρικό σπίτι της γυναίκας ενώ η Κρήτη το σπίτι του συζύγου, όπως ακριβώς και στον μύθο η Ευρώπη πηγαίνει να ζήσει στο σπίτι του συζύγου της και βασιλιά του νησιού, Αστέριο.

Ωστόσο, τα στοιχεία εκείνα που ενισχύουν την ερμηνεία αυτή περισσότερο από κάθε άλλο είναι η παρουσία του Ερμή (εικόνες 3, 23, 24, 43, 44, 54) και η παρουσία των Νηρηίδων (εικόνες 44, 50, 58, 70). Σύμφωνα με την Silvestrelli, ο Ερμής, ο οποίος προπορεύεται της Ευρώπης και του ταύρου, ταυτίζεται με τους *προηγέτες*, οι οποίοι κατά τη διάρκεια της γαμήλιας πομπής προπορεύονταν της άμαξας του ζευγαριού, κρατώντας στα χέρια τους ένα κυρήκειο¹¹⁵. Επίσης, συναντάμε και τον ίδιο τον θεό Ερμή μαζί με τους προηγέτες, να συνοδεύει το νεόνυμφο ζευγάρι σε αρκετές ερυθρόμορφες πυξίδες, όπως αυτές του 440 – 430 π.Χ. που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο¹¹⁶.

¹¹³ α) ερυθρόμορφη κύλικα, Ευφρόνιος, 520 – 515 π.Χ. Ashmolean Museum of Art and Archaeology 1927.4065.

β) ερυθρόμορφη κύλικα, Όλτος (αποδ.), 510 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο 1837.0609.58.

¹¹⁴ Silvestrelli 1998, 179.

¹¹⁵ Silvestrelli 1998, 179.

¹¹⁶ α) ερυθρόμορφη αττική πυξίδα. 440 – 430 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο 1920.12 – 21.1.

β) ερυθρόμορφη αττική πυξίδα. 440 – 430 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο 1920. 12 – 21. 1.

Από την άλλη πλευρά, σύμφωνα με την άποψη της Barringer, οι Νηρηίδες που συνοδεύουν την Ευρώπη στο θαλάσσιο ταξίδι της, από τον 4^ο αιώνα και μετά, δεν αποτελούν απλά πλάσματα του θαλάσσιου κόσμου, αλλά συμβολίζουν τις *νυμφοκόμους*, τις κοπέλες δηλαδή, που βοηθούσαν τη νύφη να ετοιμαστεί και που μετέφεραν τα κιβώτια με γαμήλια δώρα¹¹⁷. Μάλιστα η άποψη αυτή ενισχύεται και με τρία αττικά αγγεία του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹¹⁸ στα οποία απεικονίζονται σκηνές από την προετοιμασία του γάμου και της νύφης, στις οποίες οι νυμφοκόμοι είναι παρούσες¹¹⁹. Οι Νηρηίδες είναι επίσης παρούσες και στην απαγωγή της Θέτιδος από τον Πηλέα, όπως μας μαρτυρούν αγγεία του 6^{ου}, 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ.¹²⁰.

Τέλος, κάποιες άλλες μορφές, όπως οι έρωτες ή τα ζώα που εμφανίζονται στις καιρετανές υδρίες (εικόνες 17 και 18), ο κύκνος και ο λαγός, είναι ζώα που λειτουργούσαν ως ερωτικά σύμβολα ή δώρα, και τα οποία έρχονται να ενισχύσουν την ερμηνεία του μύθου ως συμβολισμό του γάμου και της μετάβασης της γυναίκας από την παιδικότητα στην ωρίμανση.

Από την άλλη πλευρά, το γεγονός ότι ο μύθος της αρπαγής της Ευρώπης κοσμούσε αγγεία τα οποία ανήκουν στην κατηγορία των ταφικών αγγείων και συνδέονται με την τελετουργία του θανάτου, σε συνδυασμό μάλιστα με την παρουσία

¹¹⁷ Barringer 1991, 659.

¹¹⁸ Barringer 1991, 662.

¹¹⁹ α) ερυθρόμορφη πυξίδα από την Ερέτρια. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λονδίνου. Βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο E774.

β) ερυθρόμορφη λεκανίδα ζωγραφισμένη σύμφωνα με τον τρόπο του Ζωγράφου του Μειδία. Νάπολη 2296.

γ) ερυθρόμορφη πυξίδα από τάφο της οδού Αιόλου στην Αθήνα.

¹²⁰ α) ερυθρόμορφη πελίκη. 360 – 350 π.Χ. Ζωγράφος του Μαρσύα. Βρετανικό Μουσείο.

β) ερυθρόμορφος απουλικός ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Σισύφου, 420 π.Χ. Εθνικό Μουσείο Βαρσοβίας.

του Ερμή και των Νηρηίδων, συνδέει τον μύθο με την μετάβαση του θανόντα από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών.

Η άποψη αυτή βασίστηκε κατά κύριο λόγο στην παρουσία της Ευρώπης σε κάποια πινάκια που βρέθηκαν στην περιοχή της Μαύρης Θάλασσας, όπως αυτό της εικόνας 50. Τα πινάκια αυτά, έχουν συνδεθεί με το γεύμα που δινόταν μετά την ταφή. Επίσης, το χάλκινο κάλυμμα του κατόπτρου (εικόνα 58) που βρέθηκε στην Ερέτρια, προέρχεται από έναν τάφο μιας νεαρής κοπέλας, πιθανώς ανύπανδρης. Επομένως δεν ήταν λογικό να ερμηνευθεί ο μύθος στην περίπτωση αυτή ως τη μετάβαση της γυναίκας από την αγαμία στον γάμο. Η Barringer, συνεπώς, υποστήριξε ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με το ταξίδι στον άλλο κόσμο. Γενικότερα, στην αρχαία Αθήνα επικρατούσε η αντίληψη ότι όποιος πέθαινε πριν προλάβει να παντρευτεί, γινόταν γαμπρός ή νύφη του Άδη. Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά, τόσο στην αρχαία τέχνη (Κόρη Φρασικλείας¹²¹) και την τραγωδία (Σοφοκλέους *Αντιγόνη*¹²², Ευριπίδη *Τρωάδες*¹²³) όσο και στην μυθολογία με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα την αρπαγή της Περσεφόνης από τον Άδη.

¹²¹ σέμα Φρασικλείας

κόρε κεκλέσομαι

αίει, ἀντὶ γάμο

παρὰ θεὸν τοῦτο

λαχὸς ὄνομα

¹²² «οὐθ' ὕμεναίων ἔγκληρον, οὐτ' ἐπινύμφειός

πῶ μέ τις ὕμνος ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω

[...] ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος ταλαίφρων ἄγομαι

τὰν πυμάταν ὁδόν. οὐκέτι μοι τόδε

λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα

θέμις ὄραν ταλαίνα.

[...] ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφῆς

οἴκησις ἀείφρουρος, οἷ πορεύομαι

πρὸς τοὺς ἐμαντῆς, ὦν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς

πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων·

ὦν λoisestia 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῶ».

¹²³ «[...]στεῖχ' τάχιστ'·

ἐς Ἄιδου νυμφίῳ γαμώμεθα».

Αρκετοί μελετητές όπως ο Trendall, και ο McPhee υποστήριξαν ότι η θαλάσσια συντροφιά που ακολουθεί την Ευρώπη στο ταξίδι της από τη Φοινίκη στην Κρήτη συνδέεται με το ταξίδι του θανάτου¹²⁴. Επιπρόσθετα, ο Schefold αναγνώρισε στον μύθο της Ευρώπης μια αλληγορία για το ταξίδι του νεκρού στον Κάτω Κόσμο. Σύμφωνα με τον Schefold η παρουσία των Νηρηίδων και των υπόλοιπων θαλάσσιων πλασμάτων αποτελεί σύμβολο της αθανασίας του νεκρού¹²⁵.

Άλλος ένα μελετητής, ο Hoffman, είχε επισημάνει τις ομοιότητες μεταξύ της τελετουργίας του γάμου και της τελετουργίας του θανάτου. Πιο συγκεκριμένα ο Hoffman αναγνωρίζει στις τελετές μετάβασης τρία βασικά στάδια τα οποία είναι κοινά σε όλες τις τελετές (γάμος, θάνατος, μύηση): το πρώτο στάδιο αφορά τον αποχωρισμό (ο νεκρός αποχωρίζεται από τον κόσμο των ζωντανών και η μέλλουσα νύφη αποχωρίζεται τον οίκο του πατέρα της). Η δεύτερη φάση χαρακτηρίζεται από την αποχή από τα κοινά (στον θάνατο αυτή η αποχή δηλώνεται με την *πρόθεση* του νεκρού ενώ στην τελετή του γάμου με τον *μήνα του μέλητος* για τους νεόνυμφους). Τέλος, το τρίτο στάδιο αφορά την αναγέννηση σε ένα άλλο επίπεδο (ο νεκρός έχει μεταβεί ήδη στον Κάτω Κόσμο ενώ η γυναίκα έχει αφήσει την «άγρια» κατάσταση στην οποία ζούσε πριν το γάμο και είναι πλέον ενταχθεί ομαλά στην κοινωνία¹²⁶. Εκτός όμως από τα κοινά στάδια υπάρχουν και τα κοινά σύμβολα τα οποία μπορούν να μεταλλαχθούν από τη μια τελετή στην άλλη και να ενσωματωθούν παίρνοντας καινούρια ταυτότητα¹²⁷. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός τέτοιου συμβόλου είναι η παρουσία του Ερμή, όπου στην τελετή του γάμου είδαμε ότι είναι προηγέτης ενώ στην τελετή

¹²⁴ Barringer 1991, 660.

¹²⁵ Barringer 1991, 660.

¹²⁶ Barringer 1991, 662.

¹²⁷ Barringer 1991, 662.

του θανάτου ψυχοπομπός. Το ίδιο ισχύει και για τις Νηρηίδες που από νυμφοκόμοι μετατρέπονται σε συνοδεία του νεκρού.

Την ομοιότητα μεταξύ των δύο αυτών τελετών (γάμου και θανάτου) δεν επιβεβαιώνει μόνο ο εσχατολογικός χαρακτήρας του μύθου της Ευρώπης. Υπάρχει ένας ακόμα μύθος με εσχατολογικό χαρακτήρα, ίσως πιο διαδεδομένος από αυτόν της Ευρώπης, που αποτελεί, θα λέγαμε, τον «οδηγό» για την ερμηνεία των μυθολογικών απαγωγών. Ο μύθος αυτός είναι ο μύθος της Περσεφόνης¹²⁸. Ακριβώς όπως η Ευρώπη βρισκόταν στο λιβάδι και μάζευε λουλούδια την ώρα που εμφανίστηκε ο Δίας, έτσι και η Περσεφόνη πέφτει «θύμα» του Άδη την ώρα που μάζευε λουλούδια, όπως πληροφορούμαστε από τον *Ομηρικό Ύμνο* στη Δήμητρα¹²⁹. Ίσως η αρπαγή της Κόρης

¹²⁸ α) ερυθρόμορφος απουλικός κρατήρας. 350 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο.

β) ερυθρόμορφος κρατήρας. Όμαδα του Ζωγράφου του Δαρείου, 340 π.Χ. Antikensammlung 1984.40.

γ) τοιχογραφία. Τάφος Αιγών, 350 π.Χ.

¹²⁹ «ἢ δ' ἄρα θαμβήσας' ὠρέξατο χερσὶν ἅμ' ἅμφω
καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθὼν εὐρυάγνια
Νύσιον ἅμ πεδίον, τῇ ὄρουσεν ἄναξ Πολυδέγμων
ἵπποις ἀθανάτοισι, Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσεόισιν ὄχοισιν
20ῇ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ,
κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.
οὐδὲ τις ἀθανάτων οὐδὲ θνητῶν ἀνθρώπων
ἤκουσεν φωνῆς, οὐδ' ἀγλαόκαρποι ἐλαῖαι
εἰ μὴ Περσαίου θυγάτηρ ἄταλὰ φρονέουσα
25ᾶν ἐξ ἄντρου, Ἑκάτη λιπαροκρήδεμνος,
Ἡελίος τε ἄναξ, Ὑπερίωνος ἀγλαὸς υἱός,
κούρης κεκλομένης πατέρα Κρονίδην· ὃ δὲ νόσφιν
ἦστο θεῶν ἀπάνευθε πολυλλίστῳ ἐνὶ νηῶ,
δέγμενος ἱερὰ καλὰ παρὰ θνητῶν ἀνθρώπων.
30τὴν δ' ἀεκαζομένην ἦγεν Διὸς ἐννεσίησι
πατροκασίγνητος, Πολυσημάντωρ Πολυδέγμων,
ἵπποις ἀθανάτοισι, Κρόνου πολυώνυμος υἱός.
ὄφρα μὲν οὖν γαῖαν τε καὶ οὐρανὸν ἀστερόεντα
λεῦσσε θεὰ καὶ πόντον ἀγάρροον ἰχθυόεντα
35αὐγὰς τ' ἡελίου, ἔτι δ' ἤλπετο μητέρα κεδνὴν
ὄψεσθαι καὶ φῶλα θεῶν αἰεγενετῶν,
τόφρα οἱ ἐλπὶς ἔθελγε μέγαν νόον ἀχνυμένης περ·
... ἦχισαν δ' ὀρέων κορυφαὶ καὶ βένθεα πόντου
φωνῇ ὑπ' ἀθανάτῃ· τῆς δ' ἔκλυε πότνια μήτηρ», στ. 15 – 39.

από τον θεό του Κάτω Κόσμου να είναι πιο βίαιη από αυτή της Ευρώπης, ο συμβολισμός όμως παραμένει ο ίδιος· η μετάβαση της κόρης στον γάμο και η μετάβαση του νεκρού στον κόσμο του Άδη.

Ως προς το πρώτο τμήμα, η αρπαγή της Περσεφόνης συμβολίζει την άγρια και αποτόμη αρπαγή της κόρης από τη μητέρα της και τη μετάβασή της σε ένα άγνωστο γι' αυτήν περιβάλλον. Σύμφωνα με τον Ian Jenkins¹³⁰ η εικονογραφία της Περσεφόνης ταιριάζει με αυτή του γάμου καθώς από τη μία παρίσταται ο Ερμής, όπως και στην εικονογραφία της Ευρώπης, και από την άλλη υπάρχει και η παρουσία του άρματος με το οποίο ο Άδης ανέβηκε στην επιφάνεια, το οποίο αποτελούσε το γαμήλιο μεταφορικό μέσο της νύφης από τον οίκο του πατέρα της σε αυτόν του συζύγου της. Επιπλέον, η Sourvinou – Inwood υποστήριξε ότι η ανδρική μορφή που απεικονίζεται στους πίνακες από το νεκροταφείο της Περσεφόνης στους Λοκρούς Επιζεφύριους¹³¹, η οποία είναι ενδεδυμένη μόνο με έναν χιτώνα, συμβολίζει την ιδανική αναπαράσταση του σύζυγο της νεαρής νύφης¹³².

Ως προς τον συμβολισμό του θανάτου, η αρπαγή της Κόρης σχετίζεται με το ταξίδι της ψυχής στο βασίλειο του Κάτω Κόσμου. Αφορά τη διαδρομή που κάνει η ψυχή μέχρι τον κόσμο των νεκρών και για το λόγο αυτό η παρουσία του Ερμή είναι απαραίτητη τόσο στον μύθο της Ευρώπης, όπως είδαμε και προηγουμένως, όσο και στον μύθο της Κόρης. Επιπλέον, το γεγονός ότι και η Ευρώπη και η Περσεφόνη είναι κόρες – παρθένες, σημαίνει τον «γάμο» της ανύμφευτης κοπέλας, που πέθανε, με τον Άδη.

¹³⁰ Barringer 1991, 664.

¹³¹ Νεκροταφείο Περσεφόνης, α' μισό 5ου αιώνα π.Χ. Λοκροί. Museo Archeologico Nazionale di Locri Epizefiri.

¹³² Barringer 1991, 664.

Επίλογος

Ολοκληρώνοντας την διπλωματική αυτή εργασία, παρατηρούμε ότι ο μύθος της Ευρώπης, παρόλο που η δράση του λαμβάνει χώρα, εν μέρει, στη Φοινίκη, αποτελεί ελληνική σύλληψη. Αυτός ο συνδυασμός (ελληνικός μύθος με ηρωίδα από τη Φοινίκη) δεν θα πρέπει να μας προκαλεί έκπληξη, καθώς τέτοιοι μύθοι, δήλωναν προφανώς τη διείσδυση των Ελλήνων, τόσο οικονομική όσο και πολιτισμική στην Ανατολή. Η Ευρώπη είναι ένα μυθολογικό πρόσωπο το οποίο «γεννήθηκε» στο πρώιμα ιστορικά χρόνια. Χρόνια κατά τα οποία οι Φοίνικες κυριαρχούν στο θαλάσσιο εμπόριο από τη μία, ενώ από την άλλη οι Έλληνες ξεκινούν να δημιουργούν τις πρώτες τους αποικίες στα παράλια της Μικράς Ασίας και να διεκδικούν τα ηνία στο εμπόριο. Για το λόγο αυτό και η αρπαγή της Ευρώπης γίνεται από τον σημαντικότερο θεό του δωδεκάθεου, τον Δία.

Η Ευρώπη, ως αγαπημένη του Δία δεν είχε την ίδια τύχη με τις υπόλοιπες ερωμένες του, καθώς δεν κυνηγήθηκε και δεν τιμωρήθηκε από την Ήρα. Συνδέθηκε άμεσα με τη λατρεία της Κρήτης, αποκτώντας και ενσωματώνοντας κάποια στοιχεία της μινωικής θεάς, όπως υποστήριζαν και οι Gerhard, Lesky και Technati. Η ερμηνεία αυτή, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της εργασίας, βασίστηκε στα νομίσματα της Γόρτυνας, όπου η Ευρώπη συγκέντρωνε όλα εκείνα τα στοιχεία (πόλο, σκήπτρο, ιερό δέντρο, κεφαλή ταύρου) που οδηγούσαν στην ερμηνεία ως θεότητα της φύσης και της αναγέννησης. Ωστόσο, όπως είδαμε και στο κεφάλαιο που αφορούσε τα κρητικά νομίσματα, η εικονογραφία της είναι πιο πιθανό να συνδέεται με την *ιερογαμία*. Η Ευρώπη δεν παρουσιάζεται ως θεότητα της φύσης, αλλά ως η μέλλουσα νύφη του Δία.

Από το 480 π.Χ. κι έπειτα, ο μύθος της περνά και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Ο ταύρος μέχρι και τον 6^ο αιώνα παρουσιάζεται να είναι στατικός και ήρεμος

και να ταξιδεύει με την Ευρώπη καθισμένη πάνω του, ντυμένη με ιμάτιο και χιτώνα. Με την εισαγωγή του ερυθρόμορφου ρυθμού, η εικονογραφία του μύθου αλλάζει. Η μορφή του ταύρου αποκτά μια πιο δυναμική στάση. Ο ταύρος καλπάζει πάνω από τη θάλασσα αναγκάζοντας την Ευρώπη να γύρει επάνω του για να κρατηθεί και να μην πέσει. Εξαιτίας του δυναμισμού αυτού, αλλάζει και η μορφή της κοπέλας (430 π.Χ. και εξής), τα ρούχα της οποίας τώρα κολλάνε επάνω στο σώμα της, διαγράφοντας τη σιλουέτα της ή αποκαλύπτοντας ακόμα και το στήθος της. Οι παραστάσεις γίνονται πολυπρόσωπες, ενώ η εικονογραφία της εμπλουτίζεται και με άλλες χρονικές στιγμές του μύθου, όπως η συνάντηση της κοπέλας με τον ταύρο.

Εκτός από την Αττική, ο μύθος γνωρίζει μεγάλη διάδοση και στην Κάτω Ιταλία. Η εικονογραφία της εκεί είναι εμπνευσμένη από την τραγωδία του Αισχύλου *Κάρες*, ωστόσο θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε κι άλλους λόγους που συνέβαλλαν στην διάδοση του μύθου στην περιοχή αυτή. Είδαμε ότι το συγκεκριμένο θέμα το επιλέγουν σχεδόν όλα τα εργαστήρια της Μεγάλης Ελλάδας (Απουλία, Τάρνατας, Ποσειδωνία, Λευκανία και Καμπανία). Αυτό, αφενός, ίσως να οφείλεται στη σύνδεση κάποιων περιοχών με την Κρήτη, όπως στην περίπτωση του Τάραντα, όπου ο εγγονός του Μίνωα, ο Τάραντας ίδρυσε στην περιοχή αυτή μια αποικία των Κρητών, τον Τάρα, και αφετέρου με τον δεύτερο αποικισμό των Ελλήνων. Σύμφωνα με την Ridway¹³³, πολλά από τα αγγεία με μύθους σαν κι της Ευρώπης, παρήχθησαν εντός των αποικιών ή εξήχθησαν σε αυτές. Ο μύθος της Ευρώπης, ίσως να δηλώνει το ταξίδι του αποικισμού και για το λόγο αυτό, ο ταύρος στα κατωιταλιώτικα αγγεία πετά πάνω από τη θάλασσα, καθώς επίσης, αποτελεί κι έναν έμμεσο τρόπο να δηλωθεί η ελληνική κυριαρχία στις περιοχές αυτές έναντι των γηγενών κατοίκων (ας μην ξεχνάμε ότι μια

¹³³ Marconi 2007, 210.

από τις πρωιμότερες απεικονίσεις του μύθου βρισκόταν σε ένα δημόσιο κτήριο, στη μετόπη του ναού Υ στον Σελινούντα).

Επιστρέφοντας στην αττική εικονογραφία του μύθου, είδαμε ότι ο μύθος προσαρμόζεται στις κοινωνικές αντιλήψεις των Αθηναίων του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και αποκτά διττή σημασία. Γίνεται από τη μια σύμβολο της μετάβασης των κοριτσιών από την παιδική αθωότητα στον έγγαμο βίο, καθώς η ζωή των γυναικών αποτελούσε ένα όριο ανάμεσα στον «απολίτιστο, άγριο» και στον «πολιτισμένο, ήρεμο, αποδεκτό» βίο της κοινωνίας και από την άλλη πλευρά αποτέλεσε και σύμβολο της μετάβασης των νεκρών στον Άδη, το οποίο αποτυπώθηκε σε αγγεία προορισμένα για να χρησιμοποιηθούν στις τελετές αυτές. Γενικότερα, το ταξίδι της Ευρώπης αποτελεί τη μεταμόρφωση της παρθένας κόρης σε γυναίκα και το ταξίδι από το θάνατο στην αιώνια ζωή.

Συνοψίζοντας, ο μύθος της Ευρώπης είναι ένας μύθος εμπεριέχει εσχατολογικά, πολιτιστικά, πολιτισμικά και κοινωνικά στοιχεία. Μέσα από αυτόν βλέπουμε την επεκτατική τάση των Ελλήνων των πρώιμων ιστορικών χρόνων (Α και Β αποικισμός), βλέπουμε τις αντιλήψεις των Αθηναίων του 5^{ου} αιώνα για τη θέση της γυναίκας σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία, ενώ τέλος βλέπουμε και τη σημασία του θανάτου ως πέρασμα στην μεταθανάτια ζωή. Ο μύθος της Ευρώπης είναι ένας από τους ελάχιστους μύθους που από την αρχαιότητα ως σήμερα δεν έπαψε ποτέ να απασχολεί τους καλλιτέχνες, καθιστώντας τον έναν από τους διαχρονικότερους μύθους της ελληνικής μυθολογίας.

Κατάλογος αγγείων

Μελανόμορφα αγγεία

- Λονδίνο, Εμπόριο έργων τέχνης. Μελανόμορφη αττική κύλικα. 575 – 525 π.Χ.
www.beazley.ox.ac.uk.
- Παρίσι, Εμπόριο έργων τέχνης. Μελανόμορφος αττικός αμφορέας με λαιμό.
Τέλη 6^{ου} αιώνα π.Χ. Robertson, 1988, www.beazley.ox.ac.uk.
- Würzburg, Wagner – Museum, L193. Μελανόμορφος αττικός αμφορέας με λαιμό. Προέλευση Vulci. Τέλη 6^{ου} αιώνα π.Χ. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998.
- Cleveland, Museum of Art, 29.978. Μελανόμορφη αττική οinoχόη. Τέλη 6^{ου} αιώνα. Class of Vatican 440. Robertson, 1988, Todisco, 2003.
- Λονδίνο, Εμπόριο έργων τέχνης. Μελανόμορφος αττικός αμφορέας με λαιμό.
Τέλη 6^{ου} αιώνα – αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. www.beazley.ox.ac.uk.
- Providence, Rhode Island School of Design 22.216. Μελανόμορφη αττική λήκυθος. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Luce, 1933, Beazley, 1956, Beazley, 1971, Robertson, 1988.
- Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, (76.42), R323. Μελανόμορφος αττικός αμφορέας με λαιμό. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ομάδα της Στιγμωτής Ταινίας, Ζωγράφος του Εδιμβούργου. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Boardman, 2001.
- Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2451. Μελανόμορφο πινάκιο. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998.
- Βερολίνο, Staatliche Museen, F1881. Μελανόμορφος αττικός αμφορέας με λαιμό. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Robertson, 1988.

- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B486. Μελανόμορφη οينوχόη. Προέλευση Nola. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Robertson, 1988.
- Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale, RC218. Μελανόμορφη λήκυθος. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Robertson, 1988.
- Mississippi, 77.3.73 Μελανόμορφη οينوχόη. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ. Silvestrelli, 1998. Robertson, 1988.

Καιρετανές υδρίες

- Ρώμη, Villa Giulia, 50.643. Καιρετανή υδρία. Προέλευση Cerveteri. 530 – 520 π.Χ. Robertson, 1988, Schefold, 1992, Silvestrelli, 1998, Bonaudo, 2004, Marconi, 2007.
- Παρίσι, Λούβρο E696. Καιρετανή υδρία. Προέλευση Ιταλία. 530 – 520 π.Χ. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Bonaudo, 2004.

Ερυθρόμορφα αγγεία

- Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, G 1564. Ερυθρόμορφος αττικός αμφορέας τύπου C. Περίπου 500 π.Χ. Ζωγράφος του Μονάχου. Beazley, 1963, Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Robertson, 2005.
- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, D1 1905. 1 – 26.1. Ερυθρόμορφη αττική κύλικα. Προέλευση Ναύκρατις, Αίγυπτος. 500 – 450 π.Χ. Δούρις. Beazley, 1963, Burn, Glynn, 1982, Williams, 1993, Buitron - Oliver, 1995, Robertson, 2005.
- Oxford, Ashmolean Museum, 1927.4502. Ερυθρόμορφη αττική υδρία. Περίπου 490 π.Χ. Ζωγράφος Βερολίνου. Beazley, 1931, Beazley, 1963, Beazley, 1974, Burn, Glynn, 1982, Robertson, 1988.

- Ταρκυνία, Εθνικό Μουσείο, RC7456. Ερυθρόμορφος αττικός κωδωνόσχημος κρατήρας. Προέλευση Ταρκυνία. Περίπου 480 π.Χ. Ζωγράφος του Βερολίνου. Beazley, 1963, Beazley, 1971, Beazley, 1974, Simon, 1976, Keuls, 1985, Lefkowitz, 1986, Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998.
- Adria, Museo Archeologico Nazionale, B323. Ερυθρόμορφη αττική κύλικα (θραύσμα). Προέλευση Adria. 480 – 470 π.Χ. Ζωγράφος της Βρισηίδας. Riccioni, 1957, Beazley, 1963, Robertson, 1988, Wiel-Marin, 2005.
- Ακράγαντας, Museo Archeologico Regionale, 1319. Ερυθρόμορφη αττική πελίκη. 480 – 470 π.Χ. Ζωγράφος της Γέρας. Beazley, 1963, Robertson, 1988.
- Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, 4523. Ερυθρόμορφος αττικός αμφορέας, Nola. 440 π.Χ. Ζωγράφος της Φιάλης. Beazley, 1963, Beazley, 1971, Burn, Glynn, 1982, Robertson, 1988.
- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, 2000.11 – 1.24. Ερυθρόμορφος αττικός αμφορέας. 440 π.Χ. Ζωγράφος της Φιάλης. Beazley, 1963.
- Συλλογή Γουλιανδρή, 1117. Ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας. 470 – 460 π.Χ. Göttingen Painter. Robertson, 1988, Kathariou, 2009.
- Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, CC853. Ερυθρόμορφο πινάκιο (:). 460 π.Χ. Ζωγράφος του Sotheby. Beazley, 1963.
- Βερολίνο. Staatliche Museen, F2347. Ερυθρόμορφος αμφορέας Nola. 450 π.Χ. Ζωγράφος του Αχιλλέα. Beazley, 1963, Robertson, 1988, Stansbury – O'Donnell, M.D., 1999.
- Basel, H. Cahn, HCS33. Ερυθρόμορφος αττικός κωδωνόσχημος κρατήρας (θραύσμα). 450 – 400 π.Χ. www.beazley.ox.ac.uk.
- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E334. Ερυθρόμορφος αμφορέας Nola. 440 π.Χ. Ζωγράφος της Φιάλης. Walters, Forsdyke, 1930, Corpus Vasorum

Antiquorum: London, British Museum 5, Beazley, 1963, Robertson, 1988, Boardman, 2001.

- Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen, 322. Ερυθρόμορφη αττική πελίκη. 440 π.Χ. Ζωγράφος της Φιάλης. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998.
- Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, T1870.63. Ερυθρόμορφη αττική πελίκη. 340 π.Χ. Robertson, 1988, www.beazley.ox.ac.uk.
- Μόσχα, Pushkin State Museum of Fine Arts, M73. Ερυθρόμορφος αττικός κωδωνόσχημος κρατήρας (θραύσμα). 400 – 300 π.Χ. www.beazley.ox.ac.uk.
- Ferrara, Museo Nazionale di Spina, T1210. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας. 340 π.Χ. Ζωγράφος του Filottrano. Beazley, 1963, Robertson, 1988.
- Κυκλαδικό Μουσείο Τέχνης. Συλλογή Πολίτη αρ. 26. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. 380 π.Χ. Plainer Group. Robertson, 1988, Kathariou, 2009, www.cycladic.gr.
- Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, B2392. Ερυθρόμορφο αττικό πινάκιο. 370 – 360 π.Χ. Barringer, 1991, www.beazley.ox.ac.uk.
- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, E231. Ερυθρόμορφη αττική υδρία. 370 π.Χ. Walters, 1931, Robertson, 1988, www.beazley.ox.ac.uk.
- Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ, ST884. Ερυθρόμορφη αττική υδρία. 370 π.Χ. Robertson, 1988, www.theoi.com.
- Ferrara, Museo Nazionale, 270A. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας. Μέσα 4ου αιώνα π.Χ. Robertson, 1988.
- Ferrara, Museo Nazionale, 2425 (T597). ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας. Προέλευση Spina. Αρχές 4ου αιώνα π.Χ. Robertson, 1988, www.iconiclimc.ch.

- Ferrara, Museo Nazionale, 379C. ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας. Προέλευση Spina. Μέσα 4ου αιώνα π.Χ. Robertson, 1988, www.iconiclimc.ch.
- Leningrad, Hermitage, Ολ. 1256. Ερυθρόμορφη πελίκη (θραύσμα). Μέσα 4ου αιώνα π.Χ. Robertson, 1988, www.iconiclimc.ch.
- Μόναχο 2686. Ερυθρόμορφη κύλικα. Προέλευση Αίγινα. Τέλη αρχαϊκής περιόδου (470 π.Χ). Ζωγράφος Πιστοξένου. Silvestrelli, 1998, Robertson 2005.
- Αρχαιολογικό Μουσείο Κιμώλου 503. Ερυθρόμορφο θραύσμα από κρατήρα. β' τέταρτο 4^{ου} αιώνα π.Χ. Ζωγράφος του Filottrano. Zarkadas, 2004.

Αγγεία Κάτω Ιταλίας

- Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, K3. Ερυθρόμορφος απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας. 360 π.Χ. Ζωγράφος Ιλίου Πέρσις. Robertson, 1988, Todisco, 2003, www.iconiclimc.ch.
- Basilea, Münzen und Medaillen. Ερυθρόμορφος απουλικός κάδος. 340 – 330 π.Χ. Ζωγράφος του Chamay. Robertson, 1988, www.iconiclimc.ch.
- Κοπεγχάγη, Musée National, 13433. Ερυθρόμορφος απουλικός αμφορέας (;) (θραύσμα). Αγγειογράφος της Ομάδας του Γανυμήδης του Βερολίνου. 350 π.Χ. Robertson, 1988, Todisco, 2003.
- Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, K239. Ερυθρόμορφος καμπανικός κωδωνόσχημος κρατήρας. 350 – 340 π.Χ. Robertson, 1988, Polański, 2002, Todisco, 2003.
- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, F184. Λουκανικός ψευδοπαναθηναϊκός αμφορέας. 400 – 390 π.Χ. Robertson, 1988, Buxton, 2002, Todisco, 2003.
- Bloomington, Indiana University Art Museum, 80.27.2. Ερυθρόμορφος απουλικός δίνος. 330 π.Χ. Robertson, 1988, Todisco, 2003.

- Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, IV189. Ερυθρόμορφη απουλική κύλικα. 440 – 430 π.Χ. Robertson, 1988, Polański, 2002, Todisco, 2003.
- Göttingen, University Hu, 585a. Ερυθρόμορφη καμπανική υδρία. 340 π.Χ. Robertson, 1988, www.iconiclimc.ch.
- Malibu, J. Paul Getty Museum, 81.AE.78. Ερυθρόμορφος ποσειδωνιακός καλυκωτός κρατήρας. 330 π.Χ. Ασστέας. Robertson, 1988, Jentoft – Nilsen, 1993, Τιβέριος, 1996, Silvestrelli, 1998, Greco, 2001, Polański, 2002, Todisco, 2003, Γαβρίλη, 2008.
- Βατικανό, X7 (inv. 18106). Ερυθρόμορφος απουλικός αμφορέας. 330 π.Χ. Ζωγράφος του Δαρείου. Robertson, 1988, Todisco, 2003.
- Νάπολη, Εθνικό Μουσείο, 81952. Ερυθρόμορφος απουλικός αμφορέας. Προέλευση Ganosa. 330 π.Χ. Ζωγράφος του Δαρείου. Robertson, 1988, Todisco, 2003.
- Bari, Museo Archeologico, 872. Ερυθρόμορφος απουλικός αμφορέας. Προέλευση Ganosa. 330 π.Χ. Ζωγράφος του Δαρείου. Robertson, 1988, Todisco, 2003.
- Βερολίνο, Staatliche Museen, F 3241. Ερυθρόμορφος απουλικός αμφορέας. Προέλευση Ceglie del Campo. 340 – 330 π.Χ. Todisco, 2003.

Κατάλογος μετοπών

- Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών. Προέλευση Θησαυρός Σικωνίων. 560 π.Χ. Ασβεστόλιθος. La Coste – Messelière, 1970, Πεντάζου, 1984, Themelis, 1984, Robertson, 1988, Pierre, François, 1991, Schefold, 1992, Silvestrelli, 1998, Σίδερης, 2004, Κολώνια, 2006, Rolley, 2006, Marconi, 2007.
- Σικελία, Παλέρμο, Αρχαιολογικό Μουσείο Antonio Salinas. Προέλευση Σελινούντας, ναός Υ. 550 π.Χ. Ασβεστόλιθος. Langlotz, 1965, Robertson, 1988, Schefold, 1992, Γιαλούρης, 1994, Silvestrelli, 1998, Stansbury – O'Donnell, M.D., 1999, Polański, 2002, Bonaudo, 2004, Rolley, 2006.
- Κάτω Ιταλία, Νάπολη, Εθνικό Μουσείο. Προέλευση Ποσειδωνία. 530 – 520 π.Χ. Ψαμμόλιθος. Robertson, 1988, Rolley, 2006.
- Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο Τουρκίας 265. Προέλευση Άσσος, ναός Αθηνάς, 530 π.Χ. Ανδεσίτης. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Rolley, 2006, Marconi, 2007.
- Βερολίνο, Staatliche Museen. 1709. Προέλευση Πέργαμος. 530 – 520 π.Χ. Μάρμαρο. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998.

Κατάλογος ειδωλίων.

- Staatliche Antikensammuseum Kä 332. Προέλευση Αθήνα. Μέσα 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ειδώλιο.
- Museo Archeologico Regionale Eoliano, Προέλευση Lipari. Βοιωτία, Τανάγρα. Β' μισό 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ειδώλιο.
- Σικελία, Παλέρμο, Αρχαιολογικό Μουσείο Antonio Salinas. Προέλευση Σελινούντας. 500 π.Χ. Ειδώλιο. Marconi, 2007.

- Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNC 626. Προέλευση Βοιωτία. 470 – 450 π.Χ.
Ειδώλιο. Robertson, 1988.
- Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1891,0110.2. Προέλευση Βοιωτία. 450 π.Χ.
Ειδώλιο.

Κατάλογος ανάγλυφων αντικειμένων

- Princeton, Art Museum. 475 – 450 π.Χ. Πλακίδιο.
- Παρίσι, Cab. Méd, 3003. Προέλευση Θήβα. Tenian – Boeotian Group. 650 π.Χ.
Θραύσμα πίθου. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Marconi, 2007.
- Agrigento, Museo Archeologico. Προέλευση Ακράγαντας. 550 π.Χ. Πήλινη
στήλη. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Marconi, 2007.

Κατάλογος σφραγιδόλιθων

- Oxford, Ashmolean Museum 1966.596. Προέλευση Κύπρος. 480 – 470 π.Χ.
Boardman, 1968, Robertson, 1988, Stansbury – O'Donnell, M.D., 1999,
Boardman, 2001, Bonaudo, 2004.
- Μαδρίτη, Αρχαιολογικό Μουσείο, 36994. Προέλευση Ίμπιζα. α΄μισό 5^{ου} αι.
π.Χ. Ελληνο – φοινικικός σφραγιδόλιθος από πράσινο ίασπη. Robertson, 1988.
- Τάραντας, Εθνικό Μουσείο 2150. 4^{ος} – 3^{ος} αιώνας π.Χ. Χρυσός. Robertson,
1988.

Κατάλογος χάλκινων αντικειμένων

- Μουσείο Δελφών, 8867, Δελφοί.. 7^{ος} αιώνας π.Χ. Χάλκινο αναθηματικό
κράνος. Robertson, 1988, Silvestrelli, 1998, Κολώνια, 2006, Marconi, 2007.

- Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο X 7422. Προέλευση Ερέτρια. 390 – 380 π.Χ. Θραύσμα καλύμματος χάλκινου κατόπτρου. Robertson, 1988, Stansbury – O'Donnell, M.D., 1999.
- Φλωρεντία, Μουσείο Φλωρεντίας 70801. Προέλευση Τάραντας. 4^{ος} αιώνας π.Χ. Χάλκινο κάτοπτρο. Robertson, 1988.
- Ιδιωτική συλλογή. 330 π.Χ. Κάλυμμα χάλκινου κατόπτρου. Mitten, 1968.

Κατάλογος αγαλμάτων

- Νέα Υόρκη, MMA 24.97.31. Ρωμαϊκό αντίγραφο. Μαρμάρينو άγαλμα (ακέφαλο). Robertson, 1988, 1992.

Κατάλογος νομισμάτων

Μυσία

- Βοστώνη, Μουσείο Κακών Τεχνών 64.1277. 500 – 460 π.Χ. Στατήρ. Ήλεκτρο. Robertson, 1988, Οικονομίδου, 1998, Sivestrelli, 1998.

Κύπρος

- Αρχαιολογικό μουσείο Λευκωσίας. Αργυρό διόβολο. Τέλη 5^{ου} αι. π.Χ. cachecoins.org

Γόρτυς

- Αργυρή δραχμή. 350 – 330 π.Χ. wildwings.com
- Αργυρή δραχμή. 430 π.Χ. Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 480 – 430 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, 1909. Αργυρός στατήρ. 360 π.Χ. Wroth, 1886, Κυπραίου, 1999, Κρασσανάκης, 2003.

- Αργυρός στατήρ. 430 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Βρετανικό Μουσείο. Αργυρός στατήρ. 360 – 325 π.Χ. Wroth. 1886, Kraay, 1976, Οικονομίδου, 1996, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 430 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 430 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 430 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 430 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 450 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 350 – 330 π.Χ. www.wildwings.com
- Αργυρός στατήρ. 4^{ος} αι. π.Χ. www.romanumismatics.com
- Αργυρός στατήρ. 500 – 431 π.Χ. Wroth, 1886.
- Αργυρός στατήρ. 500 – 431 π.Χ. Wroth, 1886.
- Αργυρός στατήρ. 430 π.Χ. www.wildwings.com
- Αργυρός στατήρ. 431 – 300 π.Χ. www.mfa.org
- Αργυρός στατήρ. 440 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 440 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 330 π.Χ. Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 330 – 270 π.Χ. Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 431 – 300 π.Χ. www.mfa.org
- Αργυρός στατήρ. 420 – 400 π.Χ. www.mfa.org
- Βρετανικό Μουσείο, 1858.1124.35. Προέλευση Κυρήνη. Στατήρ (κράμα). 431 π.Χ.

Φαιστός

- Αργυρός στατήρ. 360 π.Χ. Κρασσανάκης, 2003.
- Αργυρός στατήρ. 350 π.Χ. Wroth, 1886, Κρασσανάκης, 2003.

Βιβλιογραφία

- Γαβρίλη, Μ., (επιμ.), 2008. *Επαναπατρισθέντα Αριστουργήματα, Nostoi*, Αθήνα.
- Γιαλούρης, Ν., 1994. *Αρχαία Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Γλυπτά*, Αθήνα.
- Κολώνια, Ρ., 2006. *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών*, Αθήνα.
- Κρασανάκης, Α. Γ., 1990. *Ελληνική Μυθολογία, Κρητικοί Μύθοι*, Αθήνα.
- _____, 2003. *Νομισματική ιστορία και τα αρχαία νομίσματα της Κρήτης*, Αθήνα.
- _____, 2004. *Νομισματική Ιστορία*, Αθήνα.
- Κυπραίου, Ε., (επιμ.), 1999. *Το Αιγαίον των Νομισμάτων*, Αθήνα.
- Οικονομίδου, Μ., 1996. *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Νομίσματα*, Αθήνα.
- Πεντάζου, Β., 1984. *Δελφοί*, Αθήνα.
- Πέτσας, Φ., Μ., 2004. *Δελφοί. Τα μνημεία και το Μουσείο*. Αθήνα.
- Σίδερης, Α., 2004. *Δελφοί*, Αθήνα.
- Σταμπολίδης, Χ., (επιμ.), 2003. *Πλόες...Από τη Σιδώνα στη Χουέλβα. Σχέσεις λαών της Μεσογείου. 16^{ος} – 6^{ος} αι. π.Χ.* Αθήνα.
- Τιβέριος, Μ. Α., 1996. *Ελληνική Τέχνη, Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα.
- Andrew, P.B.S., 1969. “The Myth of Europa and Minos”, *Greece & Rome*, 16, 60 – 66.
- Archibald, Z. H., 2000. “Mothers and Daughters in Cretan Cult”, στο *Periplous, Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*, London.

Barringer, J., M., 1991. «Europa and the Nereides: Wedding or Funeral?», *AJA*, 95, 657 – 667.

Beazley, J.D., 1931. *Corpus Vasorum Antiquorum*, Oxford, Ashmolean Museum, Oxford.

_____1956. *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford.

_____1963. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford.

_____1971. *Paralipomena*, Oxford.

_____1974. *The Berlin Painter*, Mainz.

Boardman, J., 1968. *Archaic Greek Gems, Schools and Artists in the Sixth and Early Fifth Centuries BC*, London.

_____1995. *Αθηναϊκά ερυθρόμορφα Αγγεία – Κλασική περίοδος*, Αθήνα.

_____2001. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*, Αθήνα.

_____2001. *Πρώιμη Ελληνική Αγγειογραφία*, Αθήνα.

_____2001. *Greek Gems and Finger Rings, Early Bronze Age to Late Classical*. London.

Bonaudo, R., 2004. *La Culla Di Hermes. Iconografia e immaginario delle Hydriai ceratane*, Roma.

Bremmer, J. N., Erskine, A., (ed.), *The Gods of Ancient Greece*, Edinburgh.

Buitron - Oliver, D., Douris, 1995. *A Master-Painter of Athenian Red-Figure Vases*, Mainz.

- Burn, L., Glynn, R. (ed.), 1982. *Beazley Addenda*, Oxford.
- Buxton, R., 2002. *Όψεις του φανταστικού στην αρχαία Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη.
- Edwards, R. B., 1979. *Kadmos the Phoenician. A Study in Greek Legends and the Mycenaean Age*, Amsterdam.
- Cook, R.M., 1994. *Ελληνική Αγγειογραφία*, Αθήνα.
- Davis, N., 2009. *Ιστορία της Ευρώπης*, Αθήνα.
- Falcone, L., Ibelli, V. 2007. *La ceramica Campana A Figure Nere. Tipologia, sistema decorativo, organizzazione delle botteghe*, Roma.
- Fantham, E., Foley, H., P., Kampen, N., B., Pomeroy, S., B., Shapiro, H., A., 2001. *Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο*, Αθήνα.
- Forbes Irving, P. M. C., 1990. *Metamorphosis in Greek Myths*, Oxford.
- Garland, R., 2001. *Οι Αρχαίοι Έλληνες, Η καθημερινή ζωή τους*, Αθήνα.
- Gantz, T., 1993. *Early Greek Myth, Volume 1*, Baltimore.
- Gehrke H.-J., 1994. “Mythos, Geschichte, Politik – antik und modern”, *Saeculum* 45, 239-264.
- Greco, E., 2001. *Αρχαιολογία της Μεγάλης Ελλάδας*, Θεσσαλονίκη.
- Higgins, R.A, 1967. *Greek Terracottas*, London.
- Hölscher T., 1998. “Immagini mitologiche e valori sociali nella Grecia arcaica”, στο *Im Spiegel des Mythos*, 11-30.

Jentoft – Nilsen, M., 1993. “A Krater by Astea” στο *Greek Vases in The J.Paul Getty Museum, Vol. 1*. Malibu.

Kähler, H., 1949. *Das Griechische Metopenbild*, Munchner.

Kathariou, K., 2009. *Corpus Vasorum Antiquorum, Greece, Athens, Museum of Cycladic Art*, Athens.

Keuls, E. C., 1985. *The Reign of the Phallus*, New York.

Kirk G.S., 1970. *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley.

Klein, E., 1966. *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Amsterdam.

Kraay, C.M., 1976. *Greek Coins*, New York.

La Coste – Messelière, P., 1970. *Au Musée De Delphes*, Paris.

Langlotz, E., 1965. *The Art of the Magna Graecia, Greek Art in Southern Italy*, London.

Lefkowitz, M., 1986. *Women in Greek Myth*. Baltimore.

_____. 2003. *Θνητοί και Αθάνατοι. Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων και ο ρόλος στη ζωή των ανθρώπων*, Αθήνα.

Luce, S., B., 1933. *Corpus Vasorum Antiquorum: Providence, Museum of the Rhode Island School Of Desing*, Cambridge.

Marconi, C., 2007. *Temple Cecoration and Cultural Identity in the Archaic Grrek World, The Metopes of Selinus*, Cambridge.

- Mitten, D., G., Doeringer, S., F., 1968. *Master Bronzes from the Classical World*. Mainz.
- Morford, M., P., O., Lenardon, R., J., 2003. *Classical Mythology*. New York.
- Polański, T., 2002. *Ancient Greek Orientalist Painters: The Literary Evidence*, Kraków.
- Pierre, A. P., François, C., 1991. *Guide de Delphes, Le Musée*, Paris.
- Price, S., Kearns, E. (ed.), 2003. *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*, Oxford.
- Riccioni, G., 1957. *Corpus Vasorum Antiquorum, Adria, Museo Civico 1*, Roma.
- Robertson, M., 1957. «Europa», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 20, 1 – 3.
- _____, 1988. “Europe I”, *LIMC IV*, 76 – 92.
- _____, 1992. “Europa and the Others. Nostalgia in Late Fifth Century in Athenian Vase Painting” στο *Kotinos Festschrift für Erika Simon*, Mainz.
- _____, 2005. *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα.
- Rolley, C., 2006. *Η Ελληνική Γλυπτική I*, Αθήνα.
- Trendall, A.D. 1996. *Ερυθρόμορφα Αγγεία της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας*, Αθήνα.
- Semerano, G., 1994. *Le origini della cultura Europea, Vol. II. Dizionari etimologici. Basi semitiche delle lingue indeuropee*. Firenze.
- Schefold, K., 1992. *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge.

- Schmiel, R., 1981. «Moschus' Europa», *Classical Philology*, 76, 261 – 272.
- Shapiro, H. A., 1995. *Myth into Art*, New York.
- Silvestrelli, F., 1998. “ Il rato di Europa tra Settimo e Quinto secolo A.D: Dall' Iconografia all' Iconologia”, *Rivista di antichità Anno VII, n. 1 – 2* , 159 – 198.
- Simon, E., 1976. *Die Griechischen Vasen*, München .
- Stansbury – O'Donnell, M.D., 1999. *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art*, Cambridge.
- Themelis, P., 1984. *Delphoi*, Athens.
- Todisco, L. (ed)., 2003. *La Ceramica Figurata a Soggetto Tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma.
- Walters, H., B., Forsdyke, E., J., 1930, *Corpus Vasorum Antiquorum*, London, *British Museum* 5, London.
- _____1931. *Corpus Vasorum Antiquorum*, London, *British Museum* 6, London.
- Webster, T.B.L., 1948. “South Italian Vases and Attic Drama”, *The Classical Quarterly*, 15 – 27.
- Wescoat, D., B., 2012. *The Temple of Athena at Assos*. Oxford.
- Wiel – Marin, F., 2005. *La ceramica attica a figure rosse di Adria, La famiglia Bocchi e l'archeologia*, Padova.
- Williams, D., 1993. *Corpus Vasorum Antiquorum*, *British Museum* 9, London.
- Wroth, W. 1884. “Cretan Coins”, *Numismatic Chronicle*, IV.

_____1886. *Catalogue of the Greek Coins of Crete and the Aegean Islands*. London.

Zahn, E. 1983. *Europa und der Stier*. Würzburg.

Zarkadas, A., 2003. “ ‘Il ratto di Europa’ del pittore di Dilottrano”, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, LXXXI, 425 – 433.

Διαδικτυακές πηγές

<http://www.beazley.ox.ac.uk>

<http://www.britishmuseum.org>

<http://www.coinweek.com>

<http://www.cycladic.gr>

<http://www.cvaonline.org>

<http://www.getty.edu>

<http://www.iconiclimc.ch>

<http://www.perseus.tufts.edu>

<http://www.wildwings.com>

<http://romanumismatics.com>

<http://www.coinweek.com>

<http://www.mfa.org>

<http://www.cachecoins.org>