



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ  
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΚΑΙ ΤΩΝ ΘΗΤΩΝ ΣΥΝΤΡΟΦΩΝ ΤΟΥ  
ΣΤΑ ΑΓΓΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ  
ΚΑΤΩ ΙΤΑΛΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ**



**ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΚΑΛΟΓΕΡΙΝΗ-ΣΑΜΟΥΡΗ ΔΑΝΑΗ**

**ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΠΑΛΑΙΟΘΩΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, ΛΕΒΕΝΤΗ  
ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ**

**ΒΟΛΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019**



ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΚΑΙ ΤΩΝ ΘΗΤΩΝ ΣΥΝΤΡΟΦΩΝ ΤΟΥ ΣΤΑ  
ΑΓΓΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΑΤΩ  
ΙΤΑΛΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ



## Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	8
I. ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	10
1. Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ.....	10
2. ΚΙΝΗΤΡΑ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ.....	10
3. ΤΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ .....	12
4. ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΟΙ ΟΛΥΜΠΙΟΙ ΕΠΙΛΕΓΟΥΝ ΘΝΗΤΟΥΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΥΣ.....	13
5. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΘΝΗΤΟΥΣ Η ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΘΕΟΥΣ .....	14
6. ΕΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΚΑΙ ΤΕΚΝΑ.....	14
7. Η ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ.....	16
A. Η ΚΑΛΛΙΣΤΩ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ.....	17
1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥΣ .....	17
2. ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑ .....	19
3. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	19
B. Η ΙΩ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ .....	20
1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΙΟΥΣ.....	20
2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΙΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	22
3. ΕΡΓΑ ΚΟΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΙΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	26
4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΙΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	26
5. ΣΥΝΔΕΣΗ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΙΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΚΟΙΝΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΜΥΘΩΝ .....	28
Γ. Η ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ .....	32
1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΕΥΡΩΠΗΣ.....	32
2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	34
3. ΕΡΓΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	39
4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	40
5. ΕΥΡΩΠΗ: ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΣΕ ΗΠΕΙΡΟ;.....	41
6. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ, ΣΥΝΔΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΕΤΑΞΥ ΕΥΡΩΠΗΣ ΚΑΙ ΙΟΥΣ ...	42
Δ. Η ΔΑΝΑΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ .....	44
1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΔΑΝΑΗΣ.....	44
2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ.....	46
3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	49

E. Η ΛΗΔΑ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ .....	51
1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΛΗΔΑΣ.....	51
2. ΝΕΜΕΣΗ: Η ΑΤΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ Η ΟΜΑΔΑ ΤΩΝ ΕΝΑΛΛΑΣΣΟΜΕΝΩΝ ΜΟΡΦΩΝ (SHAPE-SHIFTERS).....	55
3. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΛΗΔΑΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	58
4. ΕΡΓΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΛΗΔΑΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΕΜΕΣΗΣ .....	60
ΣΤ. Η ΣΕΜΕΛΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ.....	64
1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΣΕΜΕΛΗΣ .....	64
2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΣΕΜΕΛΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ .....	66
3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΣΕΜΕΛΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ.....	68
III. ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	69
1. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΜΥΘΩΝ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	69
2. ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΑΤΙΑ.....	71
3. ΤΑ ΔΙΠΟΛΑ ΤΙΜΩΡΙΑ-ΣΩΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ-ΔΙΑΦΥΓΗ .....	73
IV. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	78
V. ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ.....	82
VI. ΕΙΚΟΝΕΣ-ΠΙΝΑΚΕΣ.....	84
VII. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	108
VIII. ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ-ΠΙΝΑΚΩΝ.....	116







## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι μύθοι της αρχαίας Ελλάδας αναμφισβήτητα αφορούν μεγάλο μέρος της αρχαιολογίας και έχουν απασχολήσει κατά καιρούς την έρευνα. Με τα έργα συγγραφέων της αρχαιότητας, στα οποία σώζονται οι μύθοι ή μέρος τους, φθάνουν σε εμάς εκδοχές και παραλλαγές των ίδιων μύθων που ορίζονται κάθε φορά από τον εκάστοτε συγγραφέα, την εποχή αλλά και την περιοχή από όπου προέρχονται. Ένας λόγος που οι αρχαίες πηγές αποτελούν σημαντική πηγή για τη μελέτη των μύθων, και επομένως των έργων τέχνης της αρχαιότητας, είναι ακριβώς το ότι «συνομιλούν» με τα ευρήματα, προκειμένου συνδυαστικά να γίνει η αναγνώριση των μύθων, για παράδειγμα στις απεικονίσεις αγγείων ή στις αναπαραστάσεις γλυπτών, η αναγνώριση πιθανών προσώπων της ιστορίας σε αυτά, καθώς και η ανακάλυψη διαφορετικών σκηνών και εκδοχών της ίδιας ιστορίας.

Στην παρούσα εργασία θα επικεντρωθούμε σε ένα πολύ συγκεκριμένο κομμάτι της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, που είναι οι μεταμορφώσεις, και μάλιστα οι σχετικές με τις ερωτικές περιπτώξεις του Δία με θνητές γυναίκες. Η μελέτη του θέματος της κάθε περίπτωσης έγινε τόσο μέσα από την εύρεση και ανάγνωση αρχαίων αποσπασμάτων όσο και μέσα από την παράθεση σχετικών ευρημάτων, και συγκεκριμένα αγγείων και γλυπτών του ελλαδικού χώρου και της Κάτω Ιταλίας της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου.

Στις διάφορες περιπτώσεις που θα δούμε παρακάτω η διαδικασία της μεταμόρφωσης δεν αφορά μονάχα το θεό Δία, αλλά και τις θνητές γυναίκες που έρχονται σε επαφή μαζί του. Τα υποκείμενα που προκαλούν τη μεταμόρφωση και τα υποκείμενα που υφίστανται τη μεταμόρφωση, αλλάζουν κάθε φορά καθιστώντας αυτές τις ιστορίες ακόμη πιο ενδιαφέροντα πεδία γνώσης.

Πέρα από το ενδιαφέρον του ίδιου του θέματος, αφορμή για την επιλογή του αποτέλεσε το μικρό μου όνομα, καθώς ανέκαθεν επιθυμούσα να μάθω περισσότερα για το συγκεκριμένο μύθο αλλά και να ανακαλύψω ποιο είναι και αν υπάρχει κάποιο κοινό χαρακτηριστικό που μοιράζεται με τις υπόλοιπες ιστορίες προσέγγισης θνητών γυναικών από το Δία. Η επιθυμία μου να μάθω περισσότερα για το πώς φθάνουν ακόμη και σήμερα σε εμάς οι ιστορίες των μεταμορφώσεων και εν γένει των μύθων μέσα από τις αρχαίες πηγές, η περιέργειά μου για το αν μπορούν να αναγνωριστούν

συγκεκριμένες σκηνές που περιγράφονται σε κείμενα πάνω στις μικρές επιφάνειες των αγγείων ή σε μεγάλα, αλλά και μικροσκοπικά έργα γλυπτικής καθώς και το ερώτημα για το λόγο ύπαρξης πληθώρας ερωτικών σχέσεων του Δία, έπαιξαν επίσης σημαντικό ρόλο για τη μελέτη του συγκεκριμένου θέματος.

Από τον τίτλο της εργασίας, γίνεται αμέσως κατανοητό ότι αντικείμενο μελέτης είναι οι μεταμορφώσεις στις ιστορίες που ο Δίας εμπλέκεται ερωτικά με θνητές γυναίκες, δηλαδή οι αλλαγές στη μορφή των πρωταγωνιστών, που ενσαρκώνονται είτε από τον ίδιο είτε από εκείνες. Οι λόγοι μεταμόρφωσης ποικίλλουν ανάλογα με το μύθο και μπορούν να ειδωθούν ως αντιθετικά δίπολα: τιμωρία-σωτηρία των θνητών γυναικών, και προσέγγιση-διαφυγή από θεούς που αυτό-μεταμορφώνονται κατά βούληση για την επίτευξη του σκοπού τους.

Από τις θνητές γυναίκες με τις οποίες ενώθηκε ο Δίας, επέλεξα όπως είναι φυσικό κάποιες από αυτές, καθώς οι περιπτώσεις είναι πάρα πολλές. Κριτήριο για την επιλογή ήταν τα προσωπικά μου ενδιαφέροντα καθώς και η προσπάθεια εξεύρεσης ενός τρόπου σύνδεσης μεταξύ των ιστοριών που καθιστούν τη μελέτη τους και το τελικό προϊόν της συγγραφής πιο κατανοητά και με όσο το δυνατό μεγαλύτερη αλληλουχία.

Αυτό είναι σε αδρές γραμμές το πλαίσιο μέσα στο οποίο εγγράφεται η παρούσα εργασία.

## **I. ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

### **1. Η ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ**

Ένας προβληματισμός που αρχικά τίθεται σχετικά με το θέμα της μεταμόρφωσης είναι το τι είναι η ίδια η μεταμόρφωση και τι είδη μπορεί να περικλείει μια τέτοια έννοια. Η μεταμόρφωση στο αρχαιοελληνικό πλαίσιο λαμβάνει ποικίλες νοηματοδοτήσεις. Θα μπορούσε να αναφέρεται, για παράδειγμα, σε οποιοδήποτε είδους αλλαγή, είτε υλική/σωματική είτε μη σωματική, όπως την ψυχολογική αλλαγή και μετάβαση που υφίσταται ένας από τους μετέχοντες μιας μυστηριακής λατρείας<sup>1</sup>. Στην παρούσα εργασία, όμως, θα επικεντρωθούμε σε ιστορίες σχετικές με τις σωματικές μεταμορφώσεις του Δία και κάποιων από τις θνητές συντρόφους του.

Η μεταμόρφωση σύμφωνα με τον Forbes Irving «δεν είναι ένα δημοφιλές θέμα στην κλασική τέχνη, ίσως για προφανείς λόγους»<sup>2</sup>. Σύμφωνα με τον Buxton<sup>3</sup> αυτό που εννοεί ο Forbes Irving είναι η δυσκολία του να αποδώσει ένας καλλιτέχνης μια ικανοποιητική οπτική αναπαράσταση αυτής της διαδικασίας, αποθαρρύνοντάς τον από το να το επιχειρήσει.

### **2. ΚΙΝΗΤΡΑ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΩΝ ΘΕΩΝ**

Ένα από τα πιο γνωστά κίνητρα μεταμόρφωσης των θεών είναι ο ερωτικός πόθος<sup>4</sup>. Ο Δίας όταν θέλει να προσεγγίσει μια θνητή γυναίκα συνήθως παίρνει μια άλλη μορφή. Η μεταμόρφωση εδώ λειτουργεί δηλαδή διαμεσολαβητικά, ως ασπίδα προστασίας για τις θνητές γυναίκες και αποκαλύπτει την ασύμμετρη σχέση του θεού με αυτές, του θεϊκού και του ανθρώπινου. Με αυτό τον τρόπο μειώνεται η πιθανή ανισορροπία ανάμεσα στη θεϊκή του ενέργεια και τη θνητότητα των γυναικών, βοηθώντας τις να επιβιώσουν, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της ένωσής τους με το

---

<sup>1</sup> Buxton 2009, 20

<sup>2</sup> Forbes Irving 1990, 200

<sup>3</sup> Buxton 2009, 109

<sup>4</sup> Buxton 2009, 158

θεό<sup>5</sup>. Ένα από τα γνωστότερα παραδείγματα μιας περίπτωσης στην οποία ο Δίας εμφανίζεται με τη θεϊκή του μορφή είναι αυτή της θνητής Σεμέλης, η οποία τελικά έχασε τη ζωή της στη θέα των κεραυνών του. Στην περίπτωση της Δανάης, αντίθετα, ο Δίας μεταμορφώνεται σε χρυσή βροχή, της Λήδας σε κύκνο και της Καλλιστούς, σύμφωνα με κάποιες εκδοχές, σε Άρτεμη και όλες επιβιώνουν από την ένωσή τους με το θεό, ασχέτως από τις δυσκολίες που πιθανώς βιώνουν μετά από αυτή στη ζωή τους.

Δεν είναι όμως μόνο ο έρωτας που οδηγεί τις θεότητες στην αυτο-μεταμόρφωσή τους, αλλά και η προσπάθειά τους να διαφύγουν από αυτόν<sup>6</sup>. Η Νέμεση αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα. Προσπαθεί να αποφύγει το Δία, παίρνοντας διάφορες μορφές και καταλήγοντας σε αυτή της χήνας. Ο θεός καταφέρνει μεταμορφωμένος σε κύκνο να την προσεγγίσει. Σε τέτοιες περιπτώσεις συναντούμε συνήθως γυναίκες-θεότητες που αυτό-μεταμορφώνονται και χρησιμοποιούν τη διαδικασία ως μέσο διαφυγής από τον εκάστοτε θύτη-κυνηγό.

Σε μια άλλη ομάδα ιστοριών, οι θεοί αλλάζουν μορφή όχι για να δραπετεύσουν, αλλά για να καταφέρουν να διαδράσουν με τους ανθρώπους με λανθάνοντα τρόπο, είτε για να τους βοηθήσουν, είτε για να τους βλάψουν<sup>7</sup>.

Ένα ακόμη κίνητρο των θεών για να μεταμορφώσουν τους εαυτούς τους είναι για να τιμωρήσουν τους αντιπάλους τους<sup>8</sup>.

Επομένως τα κίνητρα των θεών στις αυτο-μεταμορφώσεις τους είναι η επιδίωξη του έρωτα, η επιθυμία τους να δραπετεύσουν από αυτόν, η συναναστροφή τους για διάφορους λόγους με ανθρώπους χωρίς να γίνουν αντιληπτοί και η τιμωρία των αντιπάλων τους<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Buxton 2009, 159

<sup>6</sup> Buxton 2009, 162

<sup>7</sup> Buxton 2009, 163

<sup>8</sup> Buxton 2009, 163

<sup>9</sup> Buxton 2009, 164

### 3.ΤΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ

Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν στα κείμενά τους διάφορες λέξεις για να δηλώσουν τη μεταμόρφωση.

Αυτονόητο είναι να αναρωτηθούμε για την ιστορία του όρου που χρησιμοποιούμε και σήμερα, τον όρο «μεταμόρφωση». Χρησιμοποιούνταν άραγε στην αρχαιότητα και τότε τον συναντούμε για πρώτη φορά; Αρχικά, θα πρέπει να αναφέρουμε πως πρόκειται για έναν σπάνιο όρο. Ψάχνοντας για αυτόν στη λογοτεχνική και φιλολογική παράδοση, βρίσκουμε πως η πρώτη φορά που εμφανίζεται η λέξη «μεταμόρφωσις» στα σωζόμενα κείμενα, είναι σε ένα εδάφιο από τον 1<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ. του γεωγράφου Στράβωνα<sup>10</sup>, ο οποίος χρησιμοποιεί τον όρο στον πληθυντικό αριθμό «μεταμορφώσεις»<sup>11</sup> για να αναφερθεί σε περιστατικά που αναφέρονται στην Οδύσσεια του Ομήρου.

Υπάρχουν και άλλες ομάδες λέξεων, σύνθετων που περιλαμβάνουν την πρόθεση *μετα-*, όπως για παράδειγμα η «μεταβολή», από το συγγενικό ρήμα «μεταβάλλω», όπως επίσης και λέξεις με παρόμοια έννοια, ιδιαίτερα το «ἀλλάττω», το «ἀμείβω» και το «ἀλλοιόω».

Υπάρχουν ουσιαστικά που σημαίνουν τη μορφή, όπως «μορφή», αλλά και η συνώνυμη λέξη «εἶδος» από το ρήμα «εἶδομαι». Παράδειγμα στο οποίο χρησιμοποιείται το τελευταίο ρήμα είναι στο έργο του Μόσχου<sup>12</sup>. Άλλοι όροι υπονοούν κάποιου είδους «ομοιότητα», όπως για παράδειγμα η μετοχή «ἐοικώς» και τα επίθετα «ἐναλίγκιος» και «ἴκελος».

Η πιο ενδεικτική λέξη για περιπτώσεις μεταμόρφωσης που εμπεριέχουν μία διαδικασία ή μια στιγμή κατά την οποία κάποιος γίνεται κάτι άλλο, είναι το ρήμα «γίγνομαι»<sup>13</sup>.

Υπάρχουν και ρήματα που χρησιμοποιούνταν όχι για αυτούς που υφίστανται τη μεταμόρφωση, αλλά για αυτούς, κυρίως θεούς, που την προκαλούν, όπως είναι το

---

<sup>10</sup> Στράβωνας, *Γεωγραφικά* 1.2.11

<sup>11</sup> Buxton 2009, 22

<sup>12</sup> Μόσχος, *Ευρώπη* 155-156: αὐτός τοι Ζεὺς εἶμι, κεί ἐγγύθεν εἶδομαι εἶναι, 158: ταῦρῳ ἐειδόμενον

<sup>13</sup> Μόσχος, *Ευρώπη* 79: γαίνετο ταῦρος

«ποιέω» και το «τίθημι»<sup>14</sup>. Το ρήμα «τίθημι» χρησιμοποιείται στις «Ικέτιδες» του Αισχύλου και περιγράφει τη μεταμόρφωση της Ιούς σε αγελάδα από την Ήρα<sup>15</sup>.

Για να περιγραφεί, όχι η διαδικασία της αλλαγής, αλλά των επιδράσεων και των εντυπώσεων που αυτή προκαλεί χρησιμοποιούνταν ο όρος «θάμβος» από το ρήμα «θαμβέω»<sup>16</sup>. Περιγράφει την έκπληξη που προκαλεί μια σκηνή μεταμόρφωσης που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια των παρευρισκόμενων θνητών, που παρατηρούν το γεγονός ή τις συνέπειες της μεταμόρφωσης αυτής. Μέσω της μεταμόρφωσης ο θεός μπορεί να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ θνητότητας και αθανασίας, να μετριάσει την ασυμμετρία και την ανομοιότητα στη σχέση τους, καθώς χωρίς το προσωρινό πέπλο της μεταμόρφωσης ο θνητός θα είναι φοβισμένος ή άναυδος<sup>17</sup>. Έτσι στις ελληνικές μυθολογικές αφηγήσεις οι θεότητες που έρχονται σε επαφή με θνητούς εμφανίζονται συνήθως μεταμορφωμένες και γίνονται αντιληπτές μονάχα όταν φεύγουν σε κάποιες περιπτώσεις<sup>18</sup>. Με την ανθρωπομορφική, συνήθως, μεταμόρφωση των θεών κρύβεται από τους θνητούς η παρουσία του ανοίκειου<sup>19</sup>.

#### 4. ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΟΙ ΟΛΥΜΠΙΟΙ ΕΠΙΛΕΓΟΥΝ ΘΝΗΤΟΥΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΥΣ

Το αποτέλεσμα της ένωσης θνητών με θεούς είναι θνητοί και ανθρωπόμορφοι ήρωες. Η Ευρώπη για παράδειγμα γέννησε το Ραδάμανθυ, το Μίνωα και το Σαρπηδόνα. Η Δανάη γεννά το θνητό Περσέα, έναν ήρωα με ανθρώπινη μορφή όπως και οι προηγούμενοι. Στην περίπτωση της Λήδας όμως που ο Δίας μεταμορφώθηκε σε κύκνο, το αποτέλεσμα ήταν ένα αυγό. Παρόλα αυτά από αυτό γεννιούνται απόγονοι ανθρωπόμορφοι<sup>20</sup>. Δεν ήταν αναγκαίο οι απόγονοι του Δία να ενσωματώσουν την προσωρινή του μορφή<sup>21</sup>.

Ένας παράγοντας που οι Ολύμπιοι θεοί επιλέγουν θνητούς συντρόφους, εκτός από τον πόθο, είναι η αίσθηση κυριαρχίας. Με τους θνητούς αποκτούν παιδιά

---

<sup>14</sup> Buxton 2009, 23

<sup>15</sup> Αισχύλος, *Ικέτιδες* 299: βουὴν τὴν γυναῖκ' ἔθηκεν Ἀργεία θεός.

<sup>16</sup> Buxton 2009, 24

<sup>17</sup> Buxton 2009, 164

<sup>18</sup> Buxton 2009, 166

<sup>19</sup> Buxton 2009, 167

<sup>20</sup> Buxton 2009, 160

<sup>21</sup> Buxton 2009, 161

αφοσιωμένα σε αυτούς που είναι δυνατότερα από τους κοινούς θνητούς. Όπως αναφέρει ο Ησίοδος<sup>22</sup> τα θνητά τέκνα των θεών ήταν γνωστά ως ημίθεοι<sup>23</sup>. Οι θεοί έχουν παρεμβατικό ρόλο αφού προσπαθούν να ορίσουν τη ζωή των παιδιών τους<sup>24</sup>, όπως βλέπουμε στην περίπτωση που ο Δίας προσπαθεί να προστατεύσει το Σαρπηδόνα<sup>25</sup>.

## 5. ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΘΝΗΤΟΥΣ Η ΕΠΑΦΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΘΕΟΥΣ

Για τους θνητούς η επαφή με τους θεούς έχει θετικό και αρνητικό πρόσημο. Για τις θνητές γυναίκες, η ένωση με κάποιο θεό έχει πάντα ως αγαθό αποτέλεσμα την απόκτηση ενός παιδιού. Τα παιδιά αυτά αναδεικνύονται σε σπουδαία πρόσωπα, όπως ήρωες ή ιδρυτές πόλεων. Μετά τη συνεύρεση ο θεός δε ζει με τη γυναίκα και το παιδί. Και τότε είναι που η γυναίκα ενδέχεται να ζησει ένα διάστημα με πολλές συμφορές στη ζωή της. Οι θεοί προσπαθούν να αποφύγουν τα γηρατειά, τη φθορά και το θάνατο που είναι αναπόφευκτα και χαρακτηρίζουν τη θνητότητα των ανθρώπων<sup>26</sup>.

## 6. ΕΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΚΑΙ ΤΕΚΝΑ

Ο Δίας σύναψε πολλές σχέσεις με γυναίκες, τόσο θεές όσο και θνητές με τις οποίες αποκτά πολλά παιδιά. Προτού παρουσιάσουμε παραδείγματα τέκνων που απέκτησε με θνητές γυναίκες, θεωρώ απαραίτητο να αναφερθούν και τα ονόματα των παιδιών που απέκτησε με θεές<sup>27</sup>:

- 1) Ο Ήφαιστος, ο Άρης, η Είλειθυία και η Ήβη από την Ήρα
- 2) Η Περσεφόνη από τη Δήμητρα
- 3) Ο Απόλλωνας και η Άρτεμη από τη Λητώ
- 4) Η Αθηνά από τη Μήτη

---

<sup>22</sup> Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*

<sup>23</sup> Lefkowitz 2003, 56

<sup>24</sup> Lefkowitz 2003, 60

<sup>25</sup> Όμηρος, *Ιλιάδα* Μ 402-404, Π 431-461

<sup>26</sup> Lefkowitz 2003, 67

<sup>27</sup> Κακριδής 1986, 73

- 5) Η Αφροδίτη από τη Διώνη
- 6) Ο Ερμής από τη Μαία
- 7) Οι εννέα Μούσες από τη Μνημοσύνη
- 8) Οι τρεις Χάριτες από την Ευρυνόμη
- 9) Οι Τρεις Μοίρες και οι Τρεις Ώρες από τη Θέμιδα

Παραδείγματα τέκνων που απέκτησε με θνητές, κόρες βασιλιάδων, είναι<sup>28</sup>:

- 1) Ο θεός Διόνυσος από τη Σεμέλη
- 2) Ο Ηρακλής από την Αλκμήνη
- 3) Ο Μίνωας, ο Ραδάμανθυς και ο Σαρπηδόνας από την Ευρώπη
- 4) Η Ελένη από τη Λήδα
- 5) Ο Περσέας από τη Δανάη
- 6) Ο Αιακός από την Αίγινα
- 7) Ο Αμφίωνας και ο Ζήθος από την Αντιόπη
- 8) Ο Έπαφος από την Ιώ
- 9) Ο Αρκάδας από την Καλλιστώ
- 10) Ο Δάρδανος, ο Ιασίωνας και η Αρμονία από την Ηλέκτρα
- 11) Ο Άργος και ο Πελασγός από τη Νιόβη
- 12) Ο Τάνταλος από την Πλουτώ
- 13) Ο Λακεδαίμονας από την Ταυγέτη

Πολλές από αυτές τις θνητές γυναίκες γέννησαν θεούς ή ήρωες που βοήθησαν με πολλούς τρόπους το ανθρώπινο γένος. Η ερωτική δραστηριότητα του Δία προκαλούσε τη ζήλια της Ήρας την οποία και εκδήλωνε με διάφορους τρόπους, όπως για παράδειγμα έγινε στις περιπτώσεις της Σεμέλης, της Ιούς και της Καλλιστούς. Έτσι οι μεταμορφώσεις του Δία που είχαν σκοπό την ένωσή του με μία γυναίκα, γίνονταν άλλοτε για να μην τον καταλάβει η Ήρα και άλλοτε για να ξεγελάσει τη γυναίκα που επιθυμούσε<sup>29</sup>. Σε περιπτώσεις που η Ήρα εκδήλωνε την οργή της στις θνητές γυναίκες του Δία, ο Δίας προέβαινε σε μεταμορφώσεις αυτών των γυναικών ώστε να τις προστατεύσει.

---

<sup>28</sup> Κακριδής 1986, 73

<sup>29</sup> Ρούσσοις 1986,86



## 7. Η ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ

Περνώντας στο πρακτικό μέρος, πρέπει να αναφερθεί ότι κάποιοι μελετητές που ερευνούν απεικονίσεις και αναπαραστάσεις μεταμορφώσεων, τις διακρίνουν μεταξύ τους σύμφωνα με μία τριμερή τυπολογία: Στον τύπο Α η μεταμόρφωση παρουσιάζεται διαδοχικά, για παράδειγμα ως μια αλληλουχία διάφορων διακριτών σταδίων. Στον τύπο Β η μεταμόρφωση είναι ήδη ολοκληρωμένη. Στον τύπο Γ συναντώνται υβριδικές μορφές μεταμόρφωσης, που μπορούν να ερμηνευθούν είτε ως συμβολισμοί μιας μη ολοκληρωμένης ως εκείνη τη στιγμή μεταμόρφωσης, είτε ως υπαινιγμοί με κάποιον άλλο τρόπο μιας μεταμόρφωσης<sup>30</sup>.

Ο Buxton<sup>31</sup> προτείνει μία λιγότερο προβληματική διάκριση: 1) σε μεταμορφώσεις θεοτήτων και 2) σε μεταμορφώσεις θνητών.

Για να καταλάβουμε κάθε φορά τα πρόσωπα μιας απεικόνισης ή αναπαράστασης πρέπει να προσέξουμε τα στοιχεία-σύμβολα εκείνα που μας οδηγούν στο να «διαβάσουμε» την ταυτότητα του ενός προσώπου αρχικά, που συνήθως είναι το ήδη μεταμορφωμένο υποκείμενο<sup>32</sup>, και στη συνέχεια στην ταύτιση και των υπόλοιπων, όπως για παράδειγμα η περίπτωση που ο Δίας απεικονίζεται σε αγγεία ως χρυσή βροχή, στοιχείο που μας κάνει να συμπεράνουμε πως πρόκειται για το μύθο του με τη Δανάη. Σε μια τέτοια περίπτωση η μεταμόρφωση του Δία έχει ήδη επιτευχθεί και δεν υπάρχει τίποτα ατελές ή μεταβατικό σχετικά με τη μορφή. Απεικονίζεται πάντα είτε ανθρωπόμορφος είτε εντελώς ως «άλλος» και ποτέ με υβριδική μορφή ή ως κάτι ενδιάμεσο<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Buxton 2009, 76

<sup>31</sup> Buxton 2009, 77

<sup>32</sup> Buxton 2009, 77

<sup>33</sup> Buxton 2009, 82

## II. ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΜΥΘΟΥΣ

### A. Η ΚΑΛΛΙΣΤΩ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ

#### 1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥΣ

Όπως αναφέρει ο Απολλόδωρος<sup>34</sup>, ως πατέρας της Καλλιστούς στον Εύμηλο εμφανίζεται ο Λυκάων, ο πιο παλιός βασιλιάς της Αρκαδίας, ο οποίος εκτός από την Καλλιστώ έχει και πενήντα γιους<sup>35</sup>. Ο «ΗΣίοδος» την αναφέρει ως μία από τις Νύμφες, ο Άσιος ως κόρη του Νυκτέα και ο Φερεκύδης ως κόρη του Κητέα. (Πίνακες 1, 2)

Ο Δίας βλέπει την Καλλιστώ, μία από τις παρθένες της Άρτεμης, σε ένα ξέφωτο και αποφασίζει να την αποπλανήσει<sup>36</sup>.

Ο κωμικός ποιητής του 4<sup>ου</sup> αιώνα, Άμφις μας δίνει λεπτομέρειες της αποπλάνησης: ο Δίας εδώ παίρνει τη μορφή της Άρτεμης και εξαπατά την Καλλιστώ. Αργότερα, η Άρτεμη ζητά από την Καλλιστώ να της αποκαλύψει την ταυτότητα αυτού που την αποπλάνησε. Όμως, ο μόνος υπαίτιος που μπορεί να κατονομάσει η Καλλιστώ είναι η θεά<sup>37</sup>. Ο επακόλουθος θυμός της Άρτεμης και η μεταμόρφωση της Καλλιστούς σε αρκούδα από εκείνη, είναι, επομένως, κατανοητά<sup>38</sup>.

Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή<sup>39</sup> η Ήρα ανακάλυψε την αποπλάνηση και μεταμόρφωσε την Καλλιστώ σε αρκούδα. Στη συνέχεια, διέταξε την Άρτεμη να της ρίξει με το βέλος της. Ο Δίας τότε σώζει την Καλλιστώ, κάνοντάς την αστερισμό. Τίποτα από αυτή τη σύντομη αναφορά δε σώζει κάτι για τη γέννηση του Αρκάδα.

Ο Οβίδιος κάνει αναφορά στη μεταμόρφωση του Δία σε Άρτεμη: η Καλλιστώ εδώ αντιλαμβάνεται την ταυτότητα (ή τουλάχιστον το φύλο) του Δία και η Άρτεμη δεν εμπλέκεται<sup>40</sup>. Όταν η εγκυμοσύνη της ανακαλύπτεται από την Άρτεμη, η Καλλιστώ απλά εκδιώκεται από την ομάδα των ακόλουθων της θεάς. Σε ανθρώπινη

---

<sup>34</sup> Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη* 3.8.2

<sup>35</sup> Ρούσσο 1986, 239

<sup>36</sup> Lefkowitz 2003, 295

<sup>37</sup> Άμφις *Καλλιστώ* απ. 47

<sup>38</sup> Gantz 1993, 726

<sup>39</sup> Gantz 1993, 726

<sup>40</sup> Οβίδιος *Μετ.* 2.409-530

μορφή γεννά τον Αρκάδα. Μόνο στη συνέχεια υποφέρει από το θυμό της Ήρας, όπως αναφέρεται και από τον Καλλίμαχο. Ο Αρκάδας μεγαλώνει, πηγαίνει για κυνήγι και φτάνει κοντά στο να σκοτώσει τη μητέρα του. Ο Δίας παρεμβαίνει για να τους σώσει και τους μεταμορφώνει σε αστερισμούς. Η Ήρα όμως που είναι οργισμένη ζητά από τους θαλάσσιους θεούς να μην επιτρέψουν ποτέ στους αστερισμούς αυτούς να κατέβουν προς τη θάλασσα<sup>41</sup>. Η Ήρα φεύγει με το άρμα της που το σέρνουν παγόνια που οι ουρές τους είναι στολισμένες με τα μάτια του Άργου Πανόπτη, του φρουρού της Ιούς, όπως θα δούμε παρακάτω. Ο Οβίδιος μας θυμίζει με αυτό τον τρόπο ότι την Ιώ την επιθύμησε ο Δίας, γεγονός που εξόργισε την Ήρα<sup>42</sup>.

Αν κοιτάξουμε στον Απολλόδωρο συναντάμε μια διαφορετική εκδοχή. Αναφέρεται ότι ο Δίας πλησίασε την Καλλιστώ έχοντας λάβει τη μορφή της Άρτεμης ή ίσως του Απόλλωνα, και μετά τη μεταμόρφωσε σε αρκούδα, θέλοντας με αυτό τον τρόπο να αποκρύψει το ζήτημα από την Ήρα.<sup>43</sup> Η Ήρα που δεν ξεγελάστηκε πείθει την Άρτεμη να ρίξει με το βέλος της στο θηρίο. Μετά το θάνατό της, η Καλλιστώ μεταμορφώνεται σε αστερισμό, ενώ ο Αρκάδας σώζεται από την κοιλιά της, με τον ίδιο τρόπο που σώθηκαν ο Διόνυσος και ο Ασκληπιός<sup>44</sup>.

Ο Πausανίας<sup>45</sup> στρέφεται στην Ήρα ως την αιτία της μεταμόρφωσης. Και σε αυτήν την εκδοχή η Άρτεμη σκοτώνει την αρκούδα «ως χάρη» στη θεά. Τον Αρκάδα τον παίρνει από τη μητέρα του, που πεθαίνει και γίνεται αστερισμός<sup>46</sup>, ο Ερμής και όχι ο Δίας.

Στον 5<sup>ο</sup> αιώνα ο Αισχύλος συνθέτει ένα έργο «Καλλιστώ» από το οποίο πιθανώς θα μαθαίναμε περισσότερα αλλά δε σώζεται τίποτα<sup>47</sup>.

Ο Ευριπίδης επίσης αναφέρεται στην Καλλιστώ<sup>48</sup>, αλλά το κείμενο έχει υποστεί φθορά και το νόημα δεν είναι ξεκάθαρο<sup>49</sup>.

---

<sup>41</sup> Lefkowitz 2003, 297

<sup>42</sup> Lefkowitz 2003, 297

<sup>43</sup> Απολλ. Βιβλ. 3.8.2

<sup>44</sup> Gantz 1993, 727

<sup>45</sup> Πausανίας *Ελλάδος Περιήγησις* 8.3.6-7

<sup>46</sup> Gantz 1993, 727

<sup>47</sup> Gantz 1993, 726

<sup>48</sup> Ευριπίδης *Ελένη* 375-378

<sup>49</sup> Balty 1990, 940

## 2. ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΑΛΛΑΓΗΣ ΤΟΥ ΦΥΛΟΥ ΤΟΥ ΔΙΑ

Ο Δίας όπως είδαμε παίρνει τη μορφή της Άρτεμης για να αποπλανήσει την Καλλιστώ. Σε μία τέτοια περίπτωση η μεταμόρφωση του θεού σε γυναίκα δε φαίνεται να έχει βαθύτερη σημασία. Είναι απλά ένα μέσο που βοηθά να γίνει η ένωση<sup>50</sup>, σε αντίθεση με τις ιστορίες αλλαγής φύλου του Τειρεσία, του Λεύκιππου και του Καινέα, που φαίνεται να έχουν βαθύτερο νόημα και κάποια σημασία στην αρχαία ελληνική θρησκεία<sup>51</sup>.

## 3. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Ένα θραύσμα ερυθρόμορφου απουλικού κρατήρα<sup>52</sup> (**Εικόνα 1**) που χρονολογείται γύρω στα 380-370 π.Χ. απεικονίζει το κεφάλι της Καλλιστούς, η οποία βρίσκεται σε όψη τριών τετάρτων προς τα αριστερά. Φαίνεται μέρος της παλάμης της η οποία έχει ήδη γίνει πέλμα ζώου. Τα αυτιά της είναι μυτερά και το πρόσωπο της αρχίζει να βγάζει τρίχωμα. Στα αριστερά σώζεται μέρος δέντρου και μέρος ενδύματος μιας καθιστής μορφής, που είναι πιθανώς η Άρτεμη, η οποία δεν απεικονίζεται σε κανένα άλλο αγγείο με το ίδιο θέμα, οπότε είναι δύσκολο να αποκαταστήσουμε πιθανώς διαφορετικές ή μη σωζόμενες εκδοχές του μύθου<sup>53</sup>.

Το ίδιο θέμα απεικονίζει και μια ερυθρόμορφη απουλική οينوχόη<sup>54</sup>, (**Εικόνες 2, 3, 4**) που χρονολογείται περίπου στα 370 π.Χ., Είναι συγγενική με τον τρόπο του Ζωγράφου της Μαύρης Ερινύας. Απεικονίζει την Καλλιστώ σε όψη τριών τετάρτων προς τα δεξιά, καθιστή πάνω σε βράχο πίσω από τον οποίο υψώνονται δέντρα και φυτά. Φορά χιτωνίσκο και ψηλές εμβάδες. Πίσω της υπάρχουν δόρατα. Τα χέρια της έχουν γίνει πόδι ζώου, το δέρμα της τριχωτό και τα αυτιά της μυτερά. Δεξιά ο Ερμής σώζει το μικρό Αρκάδα. Στα αριστερά απεικονίζεται ένας κυνηγός.

---

<sup>50</sup>Forbes Irving 1990, 151

<sup>51</sup>Forbes Irving 1990, 149

<sup>52</sup>Balty 1990, 941, πίν. 604, αρ.5

<sup>53</sup>Henrichs 1987, 266

<sup>54</sup>Balty 1990, 941-2, πίν. 605, αρ.6

## B. Η ΙΩ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ

### 1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΙΟΥΣ

Η Ιώ στους μύθους που τη συνδέουν με το Άργος είναι η κόρη του Ίναχου και της Μελίας ή της Αργείας ή σε άλλη περίπτωση κόρη του Ίασου και της Λευκάνης. Οι μύθοι που υποστηρίζουν την κορινθιακή καταγωγή της τη θέλουν κόρη του Πείρασου ή Πείρανθου ή Πείραντα ή Πειρήνα, αδελφού του Βελλεροφόντη<sup>55</sup>.  
(Πίνακες 3, 4)

Σύμφωνα με το μύθο<sup>56</sup> η Ιώ ήταν ιέρεια<sup>57</sup> της Ήρας. Ο Δίας την ερωτεύτηκε και όταν η Ήρα το έμαθε, ο Δίας μεταμόρφωσε την Ιώ σε αγελάδα και η Ήρα την παρέδωσε στον Άργο<sup>58</sup> τον Πανόπτη. Αυτός την έδεσε σε μια ελιά στο άλσος των Μυκηνών<sup>59</sup>. Κατά άλλους η Ιώ μεταμορφώθηκε σε αγελάδα από την Ήρα και το σώμα της πήρε τρία χρώματα: λευκό, βιολετί και μαύρο<sup>60</sup>. Ύστερα από αυτό ο Δίας έστειλε τον Ερμή<sup>61</sup> να κλέψει την Ιώ. Ο Ερμής είτε σκότωσε τον Άργο (>Αργεϊφόντης=ο φονιάς του Άργου) με μια πέτρα που πέταξε από μακριά, είτε, παίζοντας τον αυλό του Πάνα ή με το μαγικό ραβδί του κατάφερε να τον αποκοιμίσει και να τον σκοτώσει με το δρεπάνι του. Η Ιώ ελευθερώθηκε. Η Ήρα, όμως, της έστειλε βοιδόμυγα (Οίστρος) που κολλημένη στα όψη της τη βασάνιζε προκαλώντας της μανία. Έτσι, η Ιώ άρχισε να τρέχει από τόπο σε τόπο για να απαλλαγθεί. Πέρασε το Ιόνιο πέλαγος, πήγε προς την Ιλλυρία, ανέβηκε στον Αίνο, κατέβηκε στα ακρογιάλια της Θράκης και πέρασε το Βόσπορο, πάτησε την Ασιατική γη, έφτασε στην Κριμαία και στη Σκυθία, περιπλανήθηκε σε Ευρώπη και Ασία και τέλος, έφτασε στην Αίγυπτο κι εκεί ξαναβρήκε την ανθρώπινη μορφή της και μπόρεσε να γεννήσει το γιο της, τον Έπαφο<sup>62</sup>. Μια εναλλακτική εκδοχή θέλει την Ιώ να γέννησε τον Έπαφο σε μια σπηλιά στην Εύβοια. Για παράδειγμα ο Ησίοδος,<sup>63</sup> φαίνεται ότι η Ιώ πήγε όχι στην Αίγυπτο αλλά στην Εύβοια που πήρε το όνομά της από την

<sup>55</sup> Για τη γενεαλογία της βλ. Ρούσσοις 1986, 167

<sup>56</sup> Για το μύθο βλ. Carpenter 2003, 86

<sup>57</sup> Connolly 2008, 187-193& Connolly 2007, 69-72

<sup>58</sup> Pipili 2000, 168

<sup>59</sup> Ρούσσοις 1986, 167

<sup>60</sup> Ρούσσοις 1986, 168

<sup>61</sup> Carpenter 2003, 86&Simon 1985, 295

<sup>62</sup> Bérard 2000, 398& Smith 2011, 27

<sup>63</sup> Ησίοδος *Αιγίμιος* απόσπ. 296

αγελαδόμορφη μορφή<sup>64</sup>. Πολλές φορές έχει θεωρηθεί ότι η Ιώ έδωσε το όνομά της στο Ιόνιο πέλαγος, και από τη σχέση της με τις αγελάδες στο Βόσπορο<sup>65</sup>. Γενικά, ο μύθος της Ιούς έχει διάφορες παραλλαγές<sup>66</sup>.

Όπως και να έγιναν τα πράγματα, η Ήρα δεν άφησε ήσυχη την Ιώ. Έβαλε τους Κουρήτες να κλέψουν το παιδί. Όταν το έμαθε ο Δίας σκότωσε τους Κουρήτες, όμως το παιδί δε βρέθηκε, και η Ιώ άρχισε εκ νέου τα ταξίδια για να το βρει. Το βρήκε στη Συρία, όπου το ανέτρεφε η γυναίκα του βασιλιά της Βύβλου. Ξαναγύρισε ευτυχισμένη στην Αίγυπτο και παντρεύτηκε τον Τηλέγονο, βασιλιά των Αιγυπτίων. Εκεί ίδρυσε ναό της Δήμητρας που οι Αιγύπτιοι λάτρευαν με το όνομα Ίσιδα<sup>67</sup>, το ίδιο που έδιναν και στην Ιώ. Δημιουργήθηκε έτσι μία σύνδεση της Ιούς με την Αίγυπτο<sup>68</sup>: είτε επειδή η Ιώ ταυτίζεται με την Ίσιδα,<sup>69</sup> στοιχείο που μας δίνεται για πρώτη φορά στον Καλλίμαχο<sup>70</sup>, λόγω της ομοιότητας της με την Ίσιδα, η οποία περιπλανήθηκε αναζητώντας τον Όσιρι<sup>71</sup>, είτε λόγω της ομοιότητάς της με την ταύτιση του Έπαφου με τον αιγύπτιο ταύρο-θεό Άπι<sup>72</sup>.

Το γενικά αποδεκτό είναι ότι υπήρχε μία ηρώιδα με το όνομα Ιώ, από την οποία γεννήθηκαν και άλλες ιστορίες, μία από τις οποίες ήταν η ευβοϊκή παραλλαγή. Ίσως, όμως, υπήρχαν δύο ή ακόμη περισσότερες ηρωίδες με αυτό το όνομα. Βέβαια, το ότι η πελοποννησιακή και ευβοϊκή παράδοση συνυπήρχαν δε θα έπρεπε να μας παραξενεύει. Στο 8<sup>ο</sup> ή στον 7<sup>ο</sup> αιώνα αυτό μπορεί να ήταν κατά κάποιο τρόπο λογικό και φτάνοντας τελικά στον 5<sup>ο</sup> αιώνα ενσωματώθηκαν σε μια ευρέως αποδεκτή εκδοχή<sup>73</sup>. Φαίνεται ότι με την εξασθένηση των Ευβοέων μετά το Δηλάντιο πόλεμο (τέλη 8<sup>ου</sup> αιώνα), ίσως, και την αύξηση της σημασίας των άλλων περιοχών της Ελλάδας, κυρίως της Αργολίδας, η ευβοϊκή Ιώ έχασε την ιδιαίτερη ταυτότητά της και έγινε μέρος του πελοποννησιακού μύθου.

---

<sup>64</sup> Forbes Irving 1990, 211

<sup>65</sup> Forbes Irving 1990, 214

<sup>66</sup> Ρούσσοις 1986, 168-169

<sup>67</sup> Ρούσσοις 1986, 168

<sup>68</sup> Forbes Irving 1990, 87

<sup>69</sup> Forbes Irving 1990, 212

<sup>70</sup> Καλλίμαχος *Επιγράμματα* 57

<sup>71</sup> Forbes Irving 1990, 214

<sup>72</sup> Ηρόδοτος *Ιστορίαι* 2.153

<sup>73</sup> Mitchell 2001, 339-340

## 2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΙΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Ο μύθος είναι γνωστός από ένα πολύ μεγάλο αριθμό αρχαϊκών και κλασικών αγγείων. Το πρωιμότερο αγγείο είναι ένας αθηναϊκός μελανόμορφος ενιαίος αμφορέας (τύπου Β)<sup>74</sup> που χρονολογείται στα 575-525 π.Χ. Απεικονίζει στη μία όψη **(Εικόνα 5)** το θάνατο του Άργου από τον Ερμή που είναι στο κέντρο. Ο θεός φορά χιτωνίσκο, γλαμύδα, νεβρίδα, και πέτασο, κρατά ξίφος και είναι γενειοφόρος. Εκεί βρίσκονται, επίσης, η Ήρα με μακρύ χιτώνα έχοντας τα χέρια εκτεταμένα και η Ιώ μεταμορφωμένη σε αγελάδα. Ο Άργος έχει δύο κεφάλια όπως ο Ιανός. Υπάρχουν επιγραφές που ταυτίζουν τον Άργο, τον Ερμή και την Ήρα. Η τεχνοτροπία είναι συγγενική με αυτήν του Εξηκία.

Σε έναν μελανόμορφο ιωνικό αμφορέα της Ομάδας Northampton<sup>75</sup> **(Εικόνα 6)** από το Vulci που χρονολογείται στα 530-520 π.Χ. απεικονίζεται ο Ερμής άοπλος να απαγάγει τη μεταμορφωμένη σε αγελάδα Ιώ. Δεξιά βρίσκεται ο φρουρός της, ο Άργος με τα πολλά μάτια.

Μια αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους<sup>76</sup> **(Εικόνα 7)** που χρονολογείται στα 490-435 π.Χ. αποδίδεται στο Ζωγράφο του Αίμονα<sup>77</sup>. Μπροστά, βρίσκεται η Ιώ μεταμορφωμένη σε αγελάδα **(Εικόνα 8)**, ο Ερμής στα δεξιά της, με φτερωτά υποδήματα, κηρύκειο, γλαμύδα και πέτασο, πιάνει τον Άργο και αυτός πέφτει κάτω **(Εικόνα 9)**. Μία γυναίκα (ίσως η Ήρα) παρακολουθεί τη σκηνή. **(Εικόνα 10)**.

Ένας αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας<sup>78</sup> **(Εικόνα 11, εικόνα 12)** που χρονολογείται γύρω στα 480 π.Χ. και αποδίδεται στο Ζωγράφο του Ευχαρίδη<sup>79</sup>, απεικονίζει στα αριστερά τον Ερμή γενειοφόρο να φορά μόνο γλαμύδα και πέτασο και να επιτίθεται στον Άργο, ο οποίος είναι γυμνός και γονατιστός, έχοντας το ένα χέρι στηριγμένο σε μικρό βράχο. Δεξιά βρίσκεται η Ιώ.

---

<sup>74</sup> Carpenter 2003, 86

<sup>75</sup> Yalouris 1990, 667, πίν. 443, αρ. I 31

<sup>76</sup> Yalouris 1990, 665, πίν. 442 αρ. I 2

<sup>77</sup> Για το Ζωγράφο του Αίμονα βλ. Boardman 1974, 172

<sup>78</sup> Yalouris 1990, 665, πίν. 442 αρ. I 4

<sup>79</sup> Για το Ζωγράφο του Ευχαρίδη βλ. Boardman 1974, 193

Στον ίδιο ζωγράφο αποδίδεται και μια αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>80</sup> τύπου Π (καλπίς) των αρχών του 5<sup>ου</sup> αιώνα. **(Εικόνα 14)**. Απεικονίζει την Ιώ σε μορφή αγελάδας, δεξιά το Δία σε φτερωτό θρόνο να κρατά ένα σκήπτρο με το ένα χέρι και με το άλλο να χαϊδεύει την Ιώ. Στα αριστερά βρίσκεται ο Ερμής ο οποίος σκοτώνει τον Άργο. Ο Ερμής φορά πέτασο και χλαμύδα. Ο Άργος γονατιστός στηρίζει στα δεξιά το ένα του χέρι σε μικρό βράχο.

Το ίδιο θέμα απεικονίζεται και σε μία αττική οινοχόη<sup>81</sup> περίπου του 460 π.Χ. που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Φλωρεντίας. Ο Ερμής εμφανίζεται γυμνός, μόνο με χλαμύδα και πέτασο, να επιτίθεται στον Άργο, ο οποίος είναι πεσμένος κάτω. Πίσω του βρίσκεται η αγελαδόμορφη Ιώ. **(Εικόνα 13)**.

Την ίδια περίοδο χρονολογείται και μια ερυθρόμορφη υδρία<sup>82</sup> **(Εικόνα 15)**. Απεικονίζεται η σκηνή του φόνου του Άργου στο ιερό<sup>83</sup> της Ήρας που δηλώνεται με το βωμό και τον κίονα του ναού. Ο Ερμής κατευθύνεται απειλητικά προς τον Άργο κι εκείνος φεύγει φοβισμένος, κρατώντας ένα ρόπαλο. Η αγελαδόμορφη Ιώ τρέχει να φύγει. Μάρτυρες της σκηνής είναι η ιέρεια της Ήρας με σκήπτρο και το κλειδί του ναού στα χέρια και οι γονείς της Ιούς, ο Ίναχος και η Μελία ή Αργεία.

Μια αθηναϊκή ερυθρόμορφη στάμνος<sup>84</sup> του 500-450 π.Χ. από το Cerveteri που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Άργου<sup>85</sup> απεικονίζει τον Ερμή να σκοτώνει τον Άργο που είναι γυμνός, την Ιώ αγελαδόμορφη και το Δία καθιστό με σκήπτρο να χαϊδεύει την Ιώ. **(Εικόνα 16)**.

Σε έναν ερυθρόμορφο καμπανικό αμφορέα<sup>86</sup> **(Εικόνα 17)** που αποδίδεται στην ομάδα της Owl Pillar και που χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αιώνα απεικονίζεται η Ιώ ως γυναίκα, η οποία αναδύεται από έναν θρόνο με μορφή φοίνικα. Έχει κέρατα αγελάδας στο κεφάλι της. Μπροστά της βρίσκεται μια γυναίκα με πτυχωτό ένδυμα.

---

<sup>80</sup> Buxton 2009, 98

<sup>81</sup> Yalouris 1990,665, πίν. 442 αρ. I 7

<sup>82</sup> Ρούσσος 1986, 168

<sup>83</sup> Simon 1985, 49

<sup>84</sup> BAPD 202608

<sup>85</sup> Για το Ζωγράφο του Άργου βλ. Στεφανάκης 2012, 322& Αβρονιδάκη 2007, 37

<sup>86</sup> Yalouris 1990,669, πίν. 448, αρ. I 63



Μια καλά σωζόμενη ερυθρόμορφη λευκανική οινοχόη<sup>87</sup> (**Εικόνα 18**) του 445-430 π.Χ. που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Pisticci<sup>88</sup> δείχνει τον Ερμή να φορά χλαμύδα, πέτασο και κηρύκειο και να επιτίθεται στον Άργο που φορά χιτωνίσκο, πίλο, δέρμα ζώου και κρατά ραβδί. Η Ιώ τρέχει προς τα δεξιά με κεφάλι γυναίκας αλλά με κέρατα και σώμα αγελάδας.

Μια αθηναϊκή ερυθρόμορφη πελίκη<sup>89</sup> από τη Σουέσσουλα (αρχαία πόλη Καμπανίας) αποδίδεται στο Ζωγράφο της Ιούς. Χρονολογείται στα 450-400 π.Χ. και δείχνει στην πρώτη όψη (**Εικόνα 19**) την Ιώ που έχει κέρατα και αυτιά αγελάδας αλλά μορφή γυναίκας και το Δία που τρέχει γυμνός προς το μέρος της. Φορά χλαμύδα στους ώμους και κρατά σκήπτρο στο χέρι. Στη δεύτερη βλέπουμε (**Εικόνα 20**) την Ήρα με σκήπτρο και τον Ερμή με ξίφος.

Ίδιας περιόδου είναι και ένας αθηναϊκός ερυθρόμορφος σκύφος<sup>90</sup> κοντά στην τεχνοτροπία του Ζωγράφου της Πηνελόπης. Απεικονίζεται στην κύρια όψη (**Εικόνα 21**) ο Ερμής με χλαμύδα, πέτασο και κηρύκειο να τρέχει, ενώ στην άλλη όψη (**Εικόνα 22**) βρίσκεται η Ιώ που τρέχει, έχοντας τη μορφή γυναίκας, αλλά με αυτιά και κέρατα αγελάδας. Φορά πέπλο.

Σε έναν ερυθρόμορφο λευκανικό σκύφο<sup>91</sup> (**Εικόνα 23**) που χρονολογείται στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα απεικονίζεται ένα διαφορετικό στιγμιότυπο του μύθου. Συγκεκριμένα, εμφανίζεται η Ιώ ανθρωπόμορφη με κέρατα, φορώντας ιμάτιο και κρατώντας κάτοπτρο, ενώ ένας Έρωτας πετά προς το μέρος της.

Ένας απουλικός πλαστικός ερυθρόμορφος κάνθαρος<sup>92</sup> (**Εικόνα 24**), που σχετίζεται με το Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως, χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αιώνα, και διακοσμείται στο πάνω μέρος με την κεφαλή της Ιούς με κέρατα. Στο αγγείο εμφανίζεται ο Έρωτας με μία φιάλη μεταξύ μιας χήνας και ενός ελαφιού.

---

<sup>87</sup> Yalouris 1990,667, πίν. 444 αρ. I 33

<sup>88</sup> Στεφανάκης 2012, 322&Greco 1992, 374

<sup>89</sup> BAPD 214840

<sup>90</sup> BAPD 275523

<sup>91</sup> Yalouris 1990,668, πίν. 446 αρ. I 43

<sup>92</sup> Yalouris 1990,671, πίν. 451 αρ. I 86

Το σώμα ενός απουλικού πλαστικού θήλαστρου<sup>93</sup> (**Εικόνα 25**) που χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αιώνα έχει το σχήμα γυναικείας κεφαλής με κέρατα και παριστάνει την Ιώ.

Σε μία απουλική υδρία<sup>94</sup> (**Εικόνα 26**) από τα Basilicata (Λευκανία) που χρονολογείται περίπου στα 350 π.Χ. απεικονίζεται η Ιώ ανθρωπόμορφη αλλά με κέρατα αγελάδας στο κεφάλι. Βρίσκεται στην κορυφή μιας φυτικής διακόσμησης από την οποία ξεκινούν άνθη λωτού, ανθέμια και έλικες.

Λίγο μεταγενέστερη είναι μία ερυθρόμορφη καμπανική οينوχόη<sup>95</sup> (**Εικόνα 27**) από την Απουλία που χρονολογείται γύρω στα 330 π.Χ. Διακοσμείται στο ανώτερο τμήμα με δύο Έρωτες που κρατούν ταινίες και την Αφροδίτη που κάθεται σε ένα βράχο. Ανάμεσα στους δύο Έρωτες βρίσκεται ο Ερμής. Ο Άργος, πάνω και αριστερά, απεικονίζεται με δέρμα πάνθηρα να κρατά ένα κέρατο. Κάτω από τον Άργο βρίσκεται η Ιώ ανθρωπόμορφη με κέρατα στο κεφάλι, μία γυναίκα ακριβώς πίσω της, ένας έφηβος με μια ταινία και ένας σάτυρος που κρατά τύμπανο. Πίσω του βρίσκονται δύο γυναίκες, μία στο ανώτερο και μία στο κατώτερο μέρος της παράστασης.

Μία ακόμη πολυπρόσωπη σκηνή απεικονίζει ένας αθηναϊκός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας<sup>96</sup> (**Εικόνες 28, 29**) από το Ruvo που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Μελεάγρου<sup>97</sup> και που χρονολογείται στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Απεικονίζει στην πρώτη όψη στο κέντρο τον Ερμή νέο με χιτώνα και ιμάτιο, ξίφος και πέτρα, να πηγαίνει προς τον Άργο. Ο Άργος κάθεται ψηλότερα (με δέρμα ζώου). Ανάμεσά τους κάθεται η Ιώ πάνω σε ένα ψηλό φυτό. Στο ανώτερο τμήμα είναι συγκεντρωμένοι οι θεοί και δύο Έρωτες: η Ήβη (:), ο Δίας και η Ήρα με σκήπτρα, η Ίριδα ή η Δήμητρα και η Αφροδίτη.

Ένας λευκανικός αμφορέας παναθηναϊκού τύπου<sup>98</sup> (**Εικόνα 30**) αποδίδεται στο Ζωγράφο των Χοηφόρων ή στο Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως και χρονολογείται γύρω στο 340 π.Χ. Παρουσιάζει στο κέντρο την Ιώ που είναι η γυναικεία μορφή με κέρατα, ιμάτιο, αλλά στο ανώτερο μέρος απεικονίζεται γυμνή. Κάθεται σε ένα βωμό.

<sup>93</sup> Yalouris 1990,667, πίν. 451 αρ. I 87

<sup>94</sup> Yalouris 1990,670, πίν. 448 αρ. I 64

<sup>95</sup> Yalouris 1990,669, πίν. 448 αρ. I 60

<sup>96</sup> BAPD 217926

<sup>97</sup> Για το Ζωγράφο του Μελεάγρου βλ. Στεφανάκης 2012, 312

<sup>98</sup> Yalouris 1990,669, πίν. 448 αρ. I 59

Παραπάνω, ένας Έρωτας, κρατά ένα αλάβαστρο. Μπροστά, ο Δίας κρατά το σκήπτρο του. Πίσω του υπάρχει ένας σάτυρος. Στα αριστερά βρίσκεται ένα άγαλμα της Άρτεμις ή της Ήρας πάνω σε έναν κίονα ιωνικό και ο Άργος αγένειος ακριβώς από πίσω. Πίσω από τον Άργο, βρίσκεται ένα δέντρο.

### **3. ΕΡΓΑ ΚΟΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΙΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ**

Ένα πήλινο ειδώλιο από την Αλικαρνασσό<sup>99</sup> (**Εικόνα 31**) που χρονολογείται στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. πατά πάνω σε βάση και παριστάνει την Ιώ. Σώζονται ίχνη αυτιών και κεράτων.

Ένα ακόμη πήλινο ειδώλιο<sup>100</sup> (**Εικόνα 32**) από την αρχαία πόλη Κεντόρυπα στη Σικελία που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. παριστάνει την Ιώ. Σώζεται το πάνω μέρος του. Η Ιώ φορά χιτώνα και ιμάτιο. Μία ταινία είναι περασμένη μέσα από τα κέρατά της.

### **4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΙΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ**

Η Ιώ έχει γνωρίσματα που την κάνουν να αποκτά μια σεληνιακή μορφή<sup>101</sup>. Συγκεκριμένα:

- 1) το όνομα της Ιούς είναι από κάποια προδορική διάλεκτο της Αργολίδας και σημαίνει τη Σελήνη ή στα φοινικικά την όμορφη ή στα αιγυπτιακά την αγελάδα
- 2) Με την ιδιότητα της Σελήνης η Ιώ έχει φύλακά της τον Άργο, που έχει μάτια σε όλο του το σώμα<sup>102</sup>, και συμβολίζει τον έναστρο ουρανό που παρακολουθεί τις περιπλανήσεις του φεγγαριού μέσα στον ουράνιο χώρο

<sup>99</sup> Yalouris 1990,670, πίν. 451 αρ. I 77

<sup>100</sup> Yalouris 1990,671, πίν. 451 αρ. I 79

<sup>101</sup> Ρούσσος 1986, 169

<sup>102</sup> Hatzivassileiou 2010, 15

- 3) ο κλέφτης Ερμής είναι αυτός που αρπάζει και εξαφανίζει τη φεγγαροθεά κόρη (έκλειψη του φεγγαριού).
- 4) Τα τρία χρώματα της αγελάδας υποδηλώνουν τις φάσεις του φεγγαριού (καινούριο φεγγάρι, πανσέληνος, λειψοφεγγαριά αλλά και τις ηλικιακές φάσεις της γυναίκας: κόρη νύμφη, γραία).

Το γεγονός ότι η Ιώ ξεκινά στην ιστορία της ως ιέρεια δείχνει τη σχέση της με τη λατρεία της Ήρας, τοποθετώντας τη μακριά από τους άνδρες αρχικά, και μεγεθύνοντας το «έγκλημά» της, όταν στη συνέχεια έρχεται σε επαφή με το Δία<sup>103</sup>. Ακόμη και στην εκδοχή του Προμηθέα Δεσμώτη, όπου παρουσιάζεται ως ένα κορίτσι στο σπίτι του πατέρα της, βρίσκουμε μία έντονη αντίθεση ανάμεσα στην έγκλειστη περιοχή, μέσα στην οποία μόνο τα όνειρα μπορούν να εισχωρήσουν, και την πρόσκληση-πρόκληση του εξωτερικού κόσμου. Και οι δύο εκδοχές δίνουν έμφαση στην παρθενική κοινωνική της θέση και χαρακτηρισμό. Οι ατυχίες της ξεκινούν όταν γίνεται αντικείμενο ενδιαφέροντος του Δία. Η μεταμόρφωση, είτε από το Δία είτε από την Ήρα, εκφράζει τη διατάραξη της μέχρι τότε τάξης στη ζωή της που η αρπαγή της έχει προκαλέσει. Το ότι ήταν ιέρεια κάνει αυτή τη διατάραξη ακόμη μεγαλύτερη. Στο επόμενο στάδιο, μετά τη μεταμόρφωσή της, από μία υγιής αγελάδα η Ιώ μετατρέπεται σε περιπλανώμενη από τόπο σε τόπο καθώς βασανίζεται από τη μανία<sup>104</sup>. Μετά από αυτή την περιπλάνηση φτάνει στην Αίγυπτο και γεννά το παιδί της. Η επιστροφή στην τάξη μπορεί επομένως να επιτευχθεί είτε με τη μεταμόρφωση της Ιούς ξανά σε ανθρώπινη μορφή ή απλά με την εύρεση ενός σπιτιού για την αγελάδα. Η κατάσταση μανίας είναι μόνο ένα προσωρινό ιντερλούδιο<sup>105</sup>. Η ιστορία της τελειώνει με την τάξη του σπιτιού και το γάμο της με το Βασιλιά της Αιγύπτου Τηλέγονο.

---

<sup>103</sup>Forbes Irving 1990, 69

<sup>104</sup>Forbes Irving 1990, 70

<sup>105</sup>Forbes Irving 1990, 71

## 5. ΣΥΝΔΕΣΗ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΙΟΥΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΣΤΟΥΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΚΟΙΝΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΜΥΘΩΝ

Οι ιστορίες μεταμόρφωσης των θνητών γυναικών σε μεγάλα θηλαστικά ζώα, έχουν συχνά οδηγήσει σε θρησκευτικές ερμηνείες για διάφορους λόγους. Για παράδειγμα, στις περισσότερες από αυτές οι θεοί παίζουν κεντρικό ρόλο και συχνά έχουν στενή σύνδεση με τους ανθρώπους-ήρωες: την Ιώ και την Καλλιστώ τις ερωτεύτηκε ο Δίας. Επίσης, σε αυτές τις ιστορίες τα ζώα στα οποία μεταμορφώνονται οι θνητές έχουν στενή σχέση με τους θεούς των ιστοριών, ως τα ιερά τους ζώα: Η Ιώ μεταμορφώνεται σε αγελάδα, το ιερό ζώο της Ήρας και η Καλλιστώ σε αρκούδα, το ιερό ζώο της Άρτεμις<sup>106</sup>. Έτσι σύμφωνα με κάποιους μελετητές θα έπρεπε να αναζητήσουμε την καταγωγή αυτών των μύθων σε λατρείες ζώων:

Σύμφωνα με τη θεωρία του ζώου-θεού η Καλλιστώ είναι στην καταγωγή η Άρτεμη. Τα επιχειρήματα που υποστηρίζουν μία τέτοια ταύτιση είναι ότι και οι δύο μορφές είναι παρθένες κυνηγοί καθώς και ότι ένας γνωστός τάφος της Καλλιστούς βρίσκεται κοντά σε ένα ναό της Άρτεμις Καλλίστης, κοντά στους Κρουνοί της Αρκαδίας. Προς υποστήριξη ότι η Άρτεμη ήταν μία αρκούδα-θεά παρατίθεται η τελετουργία «αρκτεία» στη Βραυρώνα<sup>107</sup>.

Αυτά τα επιχειρήματα είναι ανοιχτά προς αμφισβήτηση πρώτον γιατί δε φαίνεται να υπάρχει κάποιος λόγος να υποστηρίξουμε ότι η Καλλιστώ έχει αντικαταστήσει την Άρτεμη στο μύθο. Δεύτερον, δεν υπάρχουν πραγματικά στοιχεία για το ότι η Άρτεμη ήταν μία αρκούδα-θεά. Σε κανένα μύθο δεν παίρνει τη μορφή αρκούδας, ούτε κανένα από τα επίθετά της ή κάποια από τις αναπαραστάσεις της στην τέχνη προτείνουν ότι τη φαντάστηκαν ποτέ με τη μορφή αρκούδας<sup>108</sup>. Τρίτον, η ερμηνεία του ζώου-θεού εξηγεί μόνο ένα στοιχείο στην ιστορία, ότι η Καλλιστώ μεταμορφώνεται σε αρκούδα παρά σε κάποιο άλλο ζώο<sup>109</sup>.

---

<sup>106</sup>Forbes Irving 1990, 38

<sup>107</sup>Forbes Irving 1990, 45

<sup>108</sup>Forbes Irving 1990, 46

<sup>109</sup>Forbes Irving 1990, 47

Όπως η Καλλιστώ θεωρείται ότι είναι η Άρτεμη με βάση την παραπάνω θεωρία, έτσι και η Ιώ θεωρείται ότι στην καταγωγή είναι η Ήρα. Η ένωσή της με το Δία και η μεταμόρφωσή της είναι, σύμφωνα με αυτή την άποψη, ένας ιερός γάμος μεταξύ των μεγάλων θεών. Μία προφανής ερώτηση είναι γιατί η Ήρα θα έπρεπε να αντικατασταθεί στο μύθο από μία θνητή, αφού ως μόνιμη σύζυγος δεν ανέπτυξε το ρόλο παρθένας θεάς, σε αντίθεση με την Άρτεμη. Επομένως, σύμφωνα με αυτή την άποψη η ιέρεια εκπροσωπεί την αγελάδα-θεά Ήρα στον ιερό γάμο ως μια ιερή δούλος. Η Ήρα είχε στενή σύνδεση με τις αγελάδες<sup>110</sup>. Στον Όμηρο είναι γνωστή ως «βοῶπις», η λατρεία της στο Άργος συσχετιζόταν με αγελάδες με διάφορους τρόπους: της προσφέρονταν για θυσία, οι ιέρειές της μεταφέρονταν στην πόλη πάνω σε μία άμαξα που οδηγούσαν βόδια και άλλα. Η Ιώ περιγράφεται ως περίφημη σύζυγος του Δία και η αγελαδόμορφη μορφή της κάποιες φορές βλέπεται ως σύμβολο γονιμότητας και μητρότητας και σχετίζεται με τη γενική γονιμότητα της γης.

Όμως και πάλι η θεωρία δεν είναι εύλογη. Πρώτα από όλα, όπως και με την Καλλιστώ, το στοιχείο δεν είναι επαρκές για να προτείνουμε ότι η Ήρα ήταν ποτέ ένα ζώο-θεά. Το στοιχείο από το Άργος τονίζει την κατοχή και τον πλούτο της σε αγελάδες παρά την ταύτισή της με αγελάδα και μπορεί εύκολα να κατανοηθεί με όρους του ιερού ζώου. Έχει νόημα ότι η Ιώ γίνεται αυτό το ιερό ζώο στο μύθο αλλά δεν μπορούμε να υποθέσουμε ότι με τη μεταμόρφωσή της γίνεται και η θεά Ήρα. Το επίθετο «βοῶπις» και η εικόνα με τα κέρατα επίσης δεν είναι επαρκή στοιχεία. Στον Όμηρο η λέξη «βοῶπις» χρησιμοποιείται και για άλλες γυναίκες και αναφέρεται μονάχα στην ομορφιά τους<sup>111</sup>.

Η ιστορία της Ιούς γιορτάζει τα βασικά θέματα της γονιμότητας και της μητρότητας. Η Ήρα παρουσιάζεται ως σύζυγος, και όχι ως μητέρα, ενώ η Ιώ είναι πάνω από όλα μητέρα. Ο διαχωρισμός ανάμεσα στη θεά και την ιέρεια, όπως και στην περίπτωση της Καλλιστούς, είναι η τιμωρία της θνητής, δηλαδή η μεταμόρφωσή της και οι περιπλανήσεις της<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup>Forbes Irving 1990, 47

<sup>111</sup>Forbes Irving 1990, 48

<sup>112</sup>Forbes Irving 1990, 49

Τέτοιες ερμηνείες συνεπώς είναι ανεπαρκείς. Εξηγούν μόνο ένα χαρακτηριστικό της ιστορίας, το γιατί η ηρωίδα γίνεται ένα συγκεκριμένο ζώο, χωρίς να εξηγούν την ιστορία ως σύνολο<sup>113</sup>.

Πολύ συχνά οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι ερμηνεύθηκαν με αναφορά στις τελετές μύησης. Σύμφωνα με μία τέτοια προσέγγιση οι μύθοι αντανakλούν τελετές παρόμοιες με διαβατήριες τελετές που σε πολλές κοινωνίες συνοδεύουν το πέρασμα από το ένα κοινωνικό στάδιο σε άλλο<sup>114</sup>. Τέτοιες τελετές τείνουν να έχουν ένα κοινό μοτίβο: τον αποχωρισμό από την οικογένεια και την κοινωνία, μια περίοδο ζωής «στα όρια» και μια τελετή επανένταξης στην κοινωνία. Ίσως φαίνεται ότι είναι μία κατάλληλη ερμηνεία σε κάποιες ιστορίες μεταμόρφωσης, αφού και στις δύο περιπτώσεις έχουμε μία διαδικασία αλλαγής<sup>115</sup>.

Η μεταμόρφωση της Καλλιστούς και η εκδίωξή της από την ομάδα της Αρτεμης, δεν είναι μια προετοιμασία για επανένταξη στην κοινωνία ή ένα πρότυπο γάμου, αλλά ένα πρελούδιο στο θάνατο ή τον καταστερισμό<sup>116</sup>.

Όπως είδαμε, οι λατρευτικές συνδέσεις ενός ζώου μπορεί να δείξουν απλά γιατί προτιμάται ένα συγκεκριμένο ζώο σε σχέση με άλλα. Δε θα έπρεπε όμως να σταματήσουμε μόνο σε τέτοιου είδους συνδέσεις. Αυτά τα ζώα δείχνουν πολλά άλλα πράγματα έξω από την ιστορία τους.

Η ετυμολογία σε κάποιες περιπτώσεις παίζει σημαντικό ρόλο. Πολλές πηγές εξηγούν ότι το όνομα του γιου της Καλλιστούς, Αρκάδας προέρχεται από την αρκουδόμορφη μορφή της μητέρας του. Δεδομένου ότι στην πραγματικότητα ο Αρκάδας παίρνει το όνομά του από τους Αρκάδες, κάποιος μπορεί να ισχυριστεί ότι η ιστορία μεταμόρφωσης της μητέρας του μπορεί να ξεκίνησε από το όνομα του Αρκάδα. Εκτός από το νόημα των ονομάτων των ηρώων σημαντικό ρόλο παίζει και το γεωγραφικό υπόβαθρο αυτών και των ιστοριών τους. Δεν είναι πιθανώς τυχαίο ότι μια πριγκίπισσα που ζει στη γόνιμη πεδιάδα του Άργους θα έπρεπε να γίνει αγελάδα, ενώ η Καλλιστώ που ζει στα άγρια βουνά της Αρκαδίας γίνεται αρκούδα<sup>117</sup>.

---

<sup>113</sup>Forbes Irving 1990, 50

<sup>114</sup>Forbes Irving 1990, 50

<sup>115</sup>Forbes Irving 1990, 51

<sup>116</sup>Forbes Irving 1990, 53

<sup>117</sup>Forbes Irving 1990, 59

Τέτοιου είδους εξωτερικοί παράγοντες ίσως βοηθούν όχι μόνο να εξηγηθεί το πώς ξεκίνησε μια ιστορία αλλά και να της αποδοθεί μέρος του νοήματός της. Όμως, πρέπει να πάμε πέρα από αυτούς τους εξωτερικούς παράγοντες, καθώς όπως είδαμε μπορούν να εξηγήσουν γιατί επιλέχθηκε στην ιστορία ένα συγκεκριμένο ζώο που όμως με τη σειρά του, δε μας εξηγεί τη δομή της ιστορίας ως συνόλου. Μία ιστορία, λοιπόν, θα πρέπει να ερμηνευθεί και με μία εσωτερική λογική<sup>118</sup>.

Σε κάθε ιστορία η μεταμόρφωση είναι μέρος μιας ευρύτερης διατάραξης της τάξης, που σίγουρα δε χαρακτηριζόταν ως τότε τη ζωή των θνητών γυναικών<sup>119</sup>. Η αιτία για τη διατάραξη της τάξης στις ιστορίες των νέων γυναικών είναι η προσέγγιση και ένωσή τους με το Δία<sup>120</sup>.

Οι ιστορίες της Ιούς και της Καλλιστούς έχουν ως κεντρική πράξη την παράνομη και αθέμιτη σεξουαλική εμπειρία και την απώλεια της παρθενίας τους<sup>121</sup>. Αυτό συνήθως ακολουθείται από τη μεταμόρφωσή τους, τη γέννηση ενός παιδιού και είτε έναν τελικό γάμο ή έναν θάνατο ή καταστερισμό.

Η μεταμόρφωση μερικές φορές μπορεί να είναι έκφραση της γονιμότητας, όπως σε κάποιες περιγραφές της Ιούς, αλλά επίσης, συχνά, παρουσιάζει στοιχεία επικινδυνότητας, αντίθετης στην παιδικότητα του σπιτιού και στο γάμο<sup>122</sup>. Σε κάθε περίπτωση η κινητήρια δύναμη της ένωσης είναι επιθυμία του Δία και όχι των γυναικών, οι οποίες παρουσιάζονται εν μέρει ως παθητικά θύματά του και είναι αυτές που υπέστησαν τις μεταμορφώσεις σε ζώα, σίγουρα χωρίς οι ίδιες να το έχουν επιλέξει.

---

<sup>118</sup>Forbes Irving 1990, 59

<sup>119</sup>Forbes Irving 1990, 62

<sup>120</sup>Forbes Irving 1990, 63

<sup>121</sup>Forbes Irving 1990, 63

<sup>122</sup>Forbes Irving 1990, 68



## Γ. Η ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ

### 1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΕΥΡΩΠΗΣ

Για να γίνει πιο κατανοητός ο μύθος της Ευρώπης, καλό θα ήταν να γίνει σε πρώτη φάση μία επισκόπηση του γενεαλογικού της δέντρου (**Πίνακας 5**), αναφέροντας παράλληλα έργα που παρουσιάζουν διαφορετικές εκδοχές ως προς τη γενεαλογία και τις συγγενείες της. Θα μπορούσαμε, αρχικά, να πάμε όσο πιο πίσω μπορούμε, ανακαλύπτοντας τους προγόνους της Ευρώπης, σύμφωνα με τις επικρατούσες απόψεις. Αρχίζοντας, λοιπόν, γνωρίζουμε ότι ο Βήλος και ο Αγήνορας, γεννήθηκαν από τον Ποσειδώνα και τη Λιβύη. Ο Βήλος και μία κόρη του Νείλου απέκτησαν τον Αίγυπτο και το Δαναό ενώ, ο Αγήνορας και η Κασσιέπεια ή Τηλέφασσα απέκτησαν τον Κάδμο<sup>123</sup>, το Φοίνικα, τον Κίλικα και την Ευρώπη, η οποία σύμφωνα με μία άλλη άποψη ήταν κόρη του Φοίνικα<sup>124</sup>.

Το ότι ο Αγήνορας είναι πατέρας του Φοίνικα, ο οποίος έκανε το Φινέα με την Κασσιέπεια, μας το λέει και το έργο *Κατάλογος Γυναικών*<sup>125</sup>. Εκεί εκτός από την Κασσιέπεια, αναφέρεται και μία δεύτερη γυναίκα του Φοίνικα, η Αλφεσίβοια που κάνει μαζί του τον Άδωνη<sup>126</sup>.

Πιο περίπλοκα είναι τα πράγματα για τον Κάδμο και την Ευρώπη. Στο Φερεκύδη, ο Κάδμος είναι γιος του Αγήνορα από δεύτερο γάμο. Μας λέει, δηλαδή, ότι ο Αγήνορας, μετά την ένωσή του με τη Δαμνώ, πήρε για γυναίκα του την Αργιόπη, κόρη του Νείλου, και από αυτούς γεννήθηκε ο Κάδμος<sup>127</sup>. Ο Ησίοδος αναφέρει τον Κάδμο μόνο ως το σύζυγο της Αρμονίας<sup>128</sup> και στον *Κατάλογο Γυναικών* δεν αναφέρεται καθόλου στο απόσπασμα που μας σώζεται. Στον Όμηρο, η Ευρώπη είναι κόρη του Φοίνικα<sup>129</sup>. Επομένως, αφού στον Όμηρο η Ευρώπη είναι κόρη του Φοίνικα, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο Κάδμος είναι γιος του Φοίνικα.

---

<sup>123</sup>Για τον Κάδμο βλ. Αναστασίου 1986, 69

<sup>124</sup>Ρούσσο 1986, 259

<sup>125</sup>Ησίοδος απ. 138

<sup>126</sup>Ησίοδος απ. 139

<sup>127</sup>3F21

<sup>128</sup>*Θεογονία* 937, 975-78

<sup>129</sup>*Ιλιάδα* 14.321-22

Στον Απολλώνιο, αναφέρεται ότι κάποιος έλεγαν ότι ο Κάδμος ήταν γιος του Αγήνορα και άλλοι του Φοίνικα<sup>130</sup>. Στον Απολλόδωρο και στον Υγίνο, ο Κάδμος και η Ευρώπη είναι αμφιθαλή αδέρφια και απόγονοι του Αγήνορα, στο μεν Απολλόδωρο από την Τηλέφασσα, στο δε Υγίνο από την Αργιόπη, την ίδια σύζυγο δηλαδή που μας λέει και ο Φερεκύδης<sup>131</sup>. Ο Απολλόδωρος και ο Υγίνος προσθέτουν το Φοίνικα ως ένα ακόμη παιδί του Αγήνορα και, επομένως, ως αδερφό του Κάδμου και της Ευρώπης.

Ο Βακχυλίδης, αναφέρει τον Κάδμο ως *Αγηνορίδη* στο διθύραμβό του για την Ιώ<sup>132</sup>. Αλλά το πατρωνυμικό μπορεί να σημαίνει<sup>133</sup>: 1) απόγονος

2) γιος.

Στο χαμένο έργο του Ευρυπίδη, *Φρίξος Β'* ο Κάδμος αναφέρεται ως Φοίνικας και ως προς το όνομα και ως προς την καταγωγή. Η αλλαγή του ονόματός του γίνεται όταν γίνεται Έλληνας<sup>134</sup>. Λίγο πιο κάτω σημειώνεται ότι ο Αγήνορας έχει τρεις γιους: το Φοίνικα, τον Κίλικα και το Θάσο. Σε ένα άλλο μη σωζόμενο έργο του Ευρυπίδη, τους *Κρήτες*, η Ευρώπη αναφέρεται ως κόρη του Φοίνικα<sup>135</sup>, αλλά εδώ θα μπορούσε να σημαίνει επίσης αυτή που γεννήθηκε στη Φοινίκη<sup>136</sup>.

Οποιοσδήποτε κι αν είναι ο πατέρας της, όλες οι πηγές συμφωνούν στο ότι την Ευρώπη την ερωτεύτηκε και την άρπαξε ο Δίας. Μπαίνοντας, πλέον, στο μύθο<sup>137</sup> της Ευρώπης μεταφερόμαστε με την ίδια και τις φίλες της σε ένα λιβάδι κοντά στο γιαλό στην Τύρο ή τη Σιδώνα της Φοινίκης. Ο Δίας<sup>138</sup> την πλησιάζει, μεταμορφωμένος σε λευκό ταύρο, κερδίζει την εμπιστοσύνη της, εκείνη ανεβαίνει στη ράχη του και οδηγώντας την προς το πέλαγος φτάνουν τελικά στην Κρήτη.

Σύμφωνα με το Λουκιανό<sup>139</sup> η ένωση του Δία με την Ευρώπη έγινε στο Δικταίον άντρον (τόπος γέννησης του Δία) όπου οι Ωρες<sup>140</sup> ετοίμασαν το νυφικό

---

<sup>130</sup>Σ ΑΡ 3.1186

<sup>131</sup>*Fab* 178,6

<sup>132</sup>19.47

<sup>133</sup>Gantz 1993, 209

<sup>134</sup>Απ. 819 Ν<sup>2</sup>

<sup>135</sup>Απ. 472 Ν<sup>2</sup>

<sup>136</sup>Gantz 1993, 210

<sup>137</sup>Για το μύθο βλ. Ρούσσοις 1986, 259

<sup>138</sup>Για τις μεταμορφώσεις του Δία βλ. Carpenter 2003, 72

<sup>139</sup>Λουκιανός Σαμωσατέας, *Ενάλιοι Διάλογοι*, 15

<sup>140</sup>Για τις Ωρες βλ. Carpenter 2003, 71

κρεβάτι, και κατά το Θεόφραστο<sup>141</sup> έγινε στη Γόρτυνα κάτω από ένα πλατάνι που δε χάνει το φύλλωμά του ποτέ. Επίσης, λεγόταν ότι κατά τον «Ιερό Γάμο» ο θεός προσέφερε στην Ευρώπη τρία δώρα: 1) Τον Τάλω, το μυθικό φύλακα της Κρήτης που ήταν γιγάντιος και χάλκινος 2) ένα χρυσό σκύλο, που δεν του ξέφευγε κανένα θήραμα 3) μία φαρέτρα με βέλη που δεν αστοχούσαν ποτέ. Η Ευρώπη, έκανε τρεις γιους με το Δία: το Μίνωα, το Ραδάμανθυ και το Σαρπηδόνα. Για τα παιδιά της Ευρώπης με το Δία ξέρουμε από τον Όμηρο ότι ήταν δύο, ο Μίνωας και ο Ραδάμανθυσ<sup>142</sup>. Επίσης, ο Όμηρος και πάλι στην Ιλιάδα αναφέρει πως ο Σαρπηδόνας είναι γιος της Λαοδάμειας και του Δία<sup>143</sup>.

Στο μεταξύ, ο πατέρας της ο Αγήγορας έστειλε τους γιους του να ψάξουν την αδελφή τους. Δεν μπόρεσαν να τη βρουν πουθενά κι έτσι έμεινε ο καθένας στον τόπο όπου είχε φτάσει: ο Φοίνικας στη Φοινίκη, ο Κίλικας στην Κιλικία και ο Κάδμος στην Καδμεία, που αργότερα ονομάστηκε Θήβα.

Τέλος, μετά από όλα αυτά ο Δίας πάντρεψε την Ευρώπη με τον Αστέριο ή Αστερίωνα που ήταν τότε βασιλιάς της Κρήτης. Αυτός υιοθέτησε τα παιδιά που είχε αποκτήσει η Ευρώπη με το Δία και τους άφησε το βασίλειό του. Μετά το θάνατό της λατρεύτηκε με το όνομα Ελλωτίς ή Ελλωτία. Στα Ελλώτια, γιορτή χαράς για την ανάσταση της φύσης, έπλεκαν ένα τεράστιο στεφάνι γύρω από τους μηρούς του αγάλματός της<sup>144</sup>.

## 2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Ξεκινώντας, μπορούμε να αναφέρουμε έναν μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό<sup>145</sup>, που χρονολογείται στον πρώιμο 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., από το Vulci της Ιταλίας<sup>146</sup>. Τόσο στη μια (**Εικόνα 33**) όσο και στην άλλη όψη (**Εικόνα 34**) απεικονίζεται η Ευρώπη πάνω στον ταύρο. Φορά χιτώνα και ιμάτιο στους ώμους. Έχοντας το βλέμμα της στραμμένο προς τα πίσω, εκτείνει το αριστερό χέρι προς τα μπροστά και πάνω,

<sup>141</sup>Θεόφραστος, *Ιστορία Φυτών*, 9, 5

<sup>142</sup>Ξ 321-322

<sup>143</sup>Ζ 198-199

<sup>144</sup>Ρούσσο 1986, 261

<sup>145</sup>Robertson 1988, 78, πιν. 34, αρ. I 27

<sup>146</sup>Για την Ιταλιώτικη αγγειογραφία βλ. Greco 1992, 371-393 & Κοκκόρου-Αλευρά 1990, 207

ενώ κρατά το δεξί πίσω και χαμηλότερα. Τέλος, το αγγείο είναι ενεπίγραφο και στις δύο όψεις του. Στη μία όψη διακρίνουμε την επιγραφή: ΕΥΡΟΠΕΙΑ, ΤΑΥΡΟΣ ΦΟΡΒΑΣ (;), ενώ στη δεύτερη: Ε[Υ]ΡΟΠΕΙΑ, [ΤΑΥ]ΡΟΣ ΑΝΙΑΔΕΣ.

Μια καλά σωζόμενη αττική μελανόμορφη αττική τριφυλλόσχημη οينوχόη<sup>147</sup> (**Εικόνα 35**) που χρονολογείται περίπου στο 520 π.Χ δείχνει την Ευρώπη πάνω στον ταύρο. Φορά χιτώνα και κοιτάζει κάτω. Ο ταύρος επίσης έχει το κεφάλι χαμηλωμένο.

Ίδιας περιόδου είναι και μία μελανόμορφη καιρετανή υδρία<sup>148</sup> (**Εικόνα 36**) που απεικονίζει την Ευρώπη με χιτώνα πάνω στον ταύρο που πετά πάνω από τη θάλασσα. Στο πέρασμα του Δία η θάλασσα γαληνεύει, τα δελφίνια (που παρουσιάζονται ως θεϊκά όντα στο έργο Αλιευτικά του Οππιανού<sup>149</sup> και ως ζώα που αγαπούν τη μουσική και το χορό<sup>150</sup>), και άλλα ψάρια αναδύονται από το νερό<sup>151</sup> συνοδεύοντάς τους στην Κρήτη. Απεικονίζεται επίσης ένα πτηνό αριστερά της παράστασης και στα δεξιά μία φτερωτή θεά, που ίσως είναι η Νίκη, που κρατά δύο στεφάνια. Ωστόσο, υπάρχουν και απόψεις που δε χαρακτηρίζουν τις συγκεκριμένες φτερωτές μορφές με τα στεφάνια, όπως στο συγκεκριμένο αγγείο, ως Νίκες<sup>152</sup> αλλά ισχυρίζονται ότι απλά βοηθούν στο να χαρακτηριστεί η Ευρώπη ως ηρωίδα, ή τις αναφέρουν απλά ως φτερωτές μορφές που ξαναεμφανίζονται σε μεταγενέστερα γαμικά αγγεία κρατώντας και πάλι στεφάνια, χωρίς όμως να τις χαρακτηρίζουν συγκεκριμένα<sup>153</sup>.

Ένας αθηναϊκός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό<sup>154</sup> που χρονολογείται στα 550-500 π.Χ. απεικονίζει στη μία όψη την Ευρώπη πάνω στον ταύρο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω και φορά ταινία. (**Εικόνα 37**). Η δεύτερη είναι πανομοιότυπη με την προσθήκη του Ερμή, ο οποίος περπατά μπροστά. Η Ευρώπη κάθεται πάνω στον ταύρο, τα μαλλιά της δεν είναι πιασμένα και φορά ένα μαντήλι στα μαλλιά. (**Εικόνα 38**). Το ένδυμά της και στις δύο όψεις είναι περίτεχνα διακοσμημένο, προφανώς με αστέρια. Αποδίδεται στο Ζωγράφο του Εδιμβούργου. Η τεχνοτροπία του

<sup>147</sup> Robertson 1988, 78, πιν. 34, αρ. I 29

<sup>148</sup> Robertson 1988, 78, πιν. 34, αρ. I 24

<sup>149</sup> Οππιανός, *Αλιευτικά*, I 648

<sup>150</sup> Arcidiacono 2013-2014, 43

<sup>151</sup> Μόσχος, *Ευρώπη* 115-117

<sup>152</sup> Pipili 1987, 76

<sup>153</sup> Schefold 1978, 20

<sup>154</sup> BAPD αρ. 303399

συγκεκριμένου Ζωγράφου είναι απλή και λιτή και έχει αξιοσημείωτη<sup>155</sup> γκάμα μυθολογικών και καθημερινών σκηνών.

Στη μία όψη ενός αθηναϊκού μελανόμορφου αμφορέα με λαιμό που χρονολογείται επίσης το 550-500 π.Χ.<sup>156</sup> εμφανίζεται η Ευρώπη πάνω στον ταύρο. **(Εικόνα 39)**. Στο υπόλοιπο εικονογραφικό πλαίσιο υπάρχουν κλαδιά αμπελιού.

Ένας αθηναϊκός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό<sup>157</sup> που χρονολογείται στα 550-500 π.Χ. έχει και στις δύο όψεις του **(Εικόνα 40, εικόνα 41)** την Ευρώπη πάνω στον ταύρο. Τριγύρω υπάρχουν κλαδιά αμπέλου.

Το ίδιο θέμα απεικονίζει ένας αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου C<sup>158</sup> που χρονολογείται στα 500-450 π.Χ. στην πρώτη όψη του **(Εικόνα 42)**. Η Ευρώπη αυτή τη φορά κρατά καλάθο. Στη δεύτερη όψη βλέπουμε το Δία. **(Εικόνα 43)**.

Μία αθηναϊκή ερυθρόμορφη κύλικα λευκού εδάφους (θραύσματα κύλικας τύπου B)<sup>159</sup> από την Αίγινα, που χρονολογείται στα 470-460 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Πιστόξενου<sup>160</sup>. Στο μετάλλιο, **(εικόνα 44)** βλέπουμε την Ευρώπη με τον ταύρο. Η Ευρώπη φορά πέπλο και στεφάνι, κοιτάζει πίσω και κρατά το κέρατο του ταύρου. Υπάρχει μία επιγραφή κοντά στον ταύρο, που όταν βρέθηκε το αγγείο σωζόταν ολόκληρη: ΖΕΥΣ.

Άλλη μία φορά που η Ευρώπη απεικονίζεται να κρατά καλάθο, ενώ βρίσκεται πάνω στον ταύρο, είναι ένα αττικό μελανόμορφο πινάκιο<sup>161</sup> των αρχών του 5ου αιώνα π.Χ. Φορά χιτώνα και ιμάτιο στους ώμους. Κοιτάζει προς τα πίσω. Κλαδιά με φρούτα (ή λουλούδια) πλαισιώνουν τις δύο μορφές. **(Εικόνα 45)**.

Ένα από τα πρωιμότερα αγγεία στα οποία η Ευρώπη απεικονίζεται δίπλα και όχι πάνω στον ταύρο είναι ένας αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας<sup>162</sup> από την Ταρκυνία που χρονολογείται γύρω στο 480 π.Χ. **(Εικόνα 46)** Η Ευρώπη τρέχει δίπλα στον ταύρο προς τα δεξιά πιάνοντάς τον από το κέρατο.

---

<sup>155</sup> Boardman 1974, 169

<sup>156</sup> BAPD αρ. 9032805

<sup>157</sup> BAPD αρ. 9032809

<sup>158</sup> BAPD αρ. 202453

<sup>159</sup> Robertson 1988, 79, πιν. 35, αρ. I 44

<sup>160</sup> Για το Ζωγράφο του Πιστόξενου βλ. Στεφανάκης 2012, 285

<sup>161</sup> Robertson 1988, 79, πιν. 35, αρ. I 36

<sup>162</sup> BAPD αρ. 201935

Μία αθηναϊκή ερυθρόμορφη πελίκη<sup>163</sup> από τη Σικελία που χρονολογείται ανάμεσα στα 500-450 π.Χ. απεικονίζει στην πρώτη όψη **(Εικόνα 47)** την Ευρώπη με χιτώνα να κρατά τον ταύρο από το κέρατο, κοιτώντας πίσω και ξεγλιστρώντας από την καθιστή θέση.

Θραύσμα κωδωνόσχημου αθηναϊκού ερυθρόμορφου κρατήρα<sup>164</sup> που χρονολογείται στα 440-430 π.Χ. απεικονίζει την Ευρώπη με χιτώνα και μιάτιο πάνω στον ταύρο. **(Εικόνα 48)**.

Σε μια ερυθρόμορφη αττική πελίκη<sup>165</sup> της ίδιας περιόδου απεικονίζεται **(Εικόνα 49)** ο ταύρος και η Ευρώπη με μαντήλι στο κεφάλι να κοιτάζει πίσω. Αποδίδεται στο Ζωγράφο της Φιάλης.

Στις παραστάσεις του 4<sup>ου</sup> αιώνα, που προέρχονται κυρίως από την κεραμική της Κάτω Ιταλίας, η σκηνή είναι κατά κανόνα πολυπρόσωπη.

Σε μια αθηναϊκή ερυθρόμορφη υδρία<sup>166</sup> από την Κυρηναϊκή της Λιβύης **(Εικόνα 50)** που χρονολογείται ανάμεσα στα 400-300 π.Χ. απεικονίζεται η Ευρώπη, ο ταύρος, ο Ερμής, Έρωτες, πιθανώς ο Ποσειδώνας, ένας νέος, ένα δελφίни και ψάρια.

Σε έναν ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα<sup>167</sup> από την Ποσειδωνία που χρονολογείται περίπου στα 340-330 π.Χ. απεικονίζεται στην πρώτη όψη **(Εικόνα 51)** η Ευρώπη με χιτώνα και μιάτιο πάνω στον ταύρο που πετά πάνω από τη θάλασσα. Η σκηνή πλαισιώνεται από τη Σκύλλα μπροστά με τρίαίνα και πίσω από τον Τρίτωνα με κουπί. Πάνω από την Ευρώπη πετά ο Πόθος. Πάνω αριστερά βρίσκονται ο Δίας, η Κρήτη στη μέση (καθώς ο Δίας μεταφέρει την Ευρώπη στην Κρήτη), και ο Ερμής. Πάνω δεξιά βρίσκεται η Αφροδίτη, ο Αδωνης και ένας Έρωτας. Όλες οι μορφές εκτός από τον Έρωτα έχουν επιγραφές με τα ονόματά τους. Στη δεύτερη όψη διακρίνουμε **(Εικόνα 52)** το Διόνυσο με σατύρους και μαινάδες. Το αγγείο είναι υπογεγραμμένο από τον Αστέα<sup>168</sup>.

---

<sup>163</sup> BAPD αρ. 202588

<sup>164</sup> BAPD αρ. 44370

<sup>165</sup> Robertson 1988, 80, πιν. 38, αρ. I 74

<sup>166</sup> BAPD αρ. 6722

<sup>167</sup> Robertson 1988, 79, πιν. 36, αρ. I 52

<sup>168</sup> Για τον Αστέα βλ. Στεφανάκης 2012, 337, Greco 1992 388&Simon 2004, 113-122

Ένας λευκανικός ερυθρόμορφος αμφορέας παναθηναϊκού τύπου<sup>169</sup> που χρονολογείται γύρω στο 400 π.Χ και αποδίδεται στο Ζωγράφο του Policoro, απεικονίζει στην πρώτη όψη (**Εικόνα 53**) την Ευρώπη πάνω στον ταύρο. Έχει σγουρά μαλλιά, περιλαίμιο, μακρύ κεντημένο χιτώνα και ιμάτιο που φαίνεται πίσω. Έχει το δεξί της χέρι στο κεφάλι του ταύρου και το αριστερό στην πλάτη του. Ο πυθμένας της θάλασσας υποδεικνύεται από τους βράχους, το δελφίни και τα υπόλοιπα θαλάσσια πλάσματα. Πίσω από την Ευρώπη είναι ο Έρωτας που πετάει, κρατώντας μια ταινία. Κάτω από αυτόν είναι ένας γενειοφόρος άνδρας (πιθανώς ο Φοίνικας ή ο Αγήνορας), με στεφάνι δάφνης, κεντημένο ιμάτιο και μία ράβδο στο χέρι.

Σε έναν απουλικό ερυθρόμορφο αμφορέα<sup>170</sup> (**Εικόνα 54**) που χρονολογείται γύρω στο 330 π.Χ. και που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Δαρείου<sup>171</sup> απεικονίζεται ένας Έρωτας να πετά πάνω από τον ταύρο. Η Ευρώπη και διάφορα κορίτσια βρίσκονται τριγύρω.

Πολυπρόσωπη είναι η σκηνή και σε έναν ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο απουλικό κρατήρα<sup>172</sup> (**Εικόνα 55**) που χρονολογείται γύρω στα 360 π.Χ. και που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως.<sup>173</sup> Απεικονίζει την Ευρώπη με πέπλο πάνω από το κεφάλι, να κάθεται κοντά σε μια κληματαριά, ενώ ο ταύρος γονατίζει μπροστά της. Μπροστά της περπατά μία καλυμμένη γυναίκα. Στο επάνω μέρος κρέμεται μία ταινία. Επάνω βρίσκονται δύο γυναίκες που συζητούν. Η Αφροδίτη κάθεται με τον Έρωτα.

Ένας ερυθρόμορφος απουλικός αμφορέας<sup>174</sup> (**Εικόνα 56**) περίπου του 330 π.Χ. δείχνει την Ευρώπη να βάζει ταινία στον ταύρο. Απεικονίζονται επίσης η Αφροδίτη, ο Δίας και ο Ερμής και μια ακόμη γυναίκα. Αποδίδεται στο Ζωγράφο του Perrone.

Σε έναν ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο καμπανικό κρατήρα<sup>175</sup> (**Εικόνα 57**) που χρονολογείται γύρω στο 350-340 π.Χ. απεικονίζεται η Ευρώπη με χιτώνα, ιμάτιο σηκωμένο στο αριστερό χέρι, να κάθεται στον ταύρο. Αυτός φορά ταινία γύρω από το

<sup>169</sup> Ρούσσοι 1986, 260

<sup>170</sup> Robertson 1988, 77, πιν. 32, αρ. I 7

<sup>171</sup> Για το Ζωγράφο του Δαρείου βλ. Σταφανάκης 2012, 329& Greco 1992, 382

<sup>172</sup> Robertson 1988, 77, πιν. 32, αρ. I 4

<sup>173</sup> Για το Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως βλ. Σταφανάκης 2012, 328& Greco 1992, 380

<sup>174</sup> Robertson 1988, 77, πιν. 33, αρ. I 9

<sup>175</sup> Robertson 1988, 80, πιν. 38, αρ. I 75

λαιμό του καθώς και στα κέρατα. Μπροστά κάθετα ένας νεαρός άνδρας στεφανωμένος, με ιμάτιο πάνω από τα γόνατα, κρατώντας δόρυ στο αριστερό χέρι και ένα μεγάλο στεφάνι στο δεξί. Πάνω από αυτόν στέκεται ένας ακόμη στεφανωμένος νέος με δόρυ στο δεξί χέρι και ιμάτιο γύρω από το αριστερό. Ένα κάτοπτρο υπάρχει στον τοίχο. Πίσω από τον ταύρο βρίσκεται ένας νέος με πύλο και γλαμύδα που κρατά δόρυ στο αριστερό χέρι και μεγάλο στεφάνι στο δεξί.

### 3. ΕΡΓΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Μία μετόπη από ασβεστόλιθο από το θησαυρό των Σικυωνίων<sup>176</sup> (**Εικόνα 58**) που χρονολογείται γύρω στο 560 π.Χ. απεικονίζει τον ταύρο να κινείται γρήγορα. Πάνω του βρίσκεται η Ευρώπη και γέρνει προς τα εμπρός. Φορά χιτώνα και πέπλο που διακοσμούνται εγχάρακτα<sup>177</sup>.

Μία ακόμη μετόπη από ασβεστόλιθο από το Ναό Υ στο Σελινούντα της Σικελίας<sup>178</sup> (**Εικόνα 59**), που χρονολογείται γύρω στα 550 π.Χ., απεικονίζει τον ταύρο να κινείται γρήγορα πάνω από τη θάλασσα, όπως φανερώνουν τα δελφίνια. Η Ευρώπη, φορώντας πέπλο κάθετα πάνω στον ταύρο κρατώντας το κέρατό του. Ο ταύρος στρέφει το κεφάλι του μετωπικά<sup>179</sup>.

Ένα θραύσμα από μαρμάρινο ανάγλυφο από την Πέργαμο<sup>180</sup> (**Εικόνα 60**), που χρονολογείται γύρω στα 530-520 π.Χ., απεικονίζει την Ευρώπη με χιτώνα και ιμάτιο να κρατά το κέρατο του ταύρου, ο οποίος έχει το κεφάλι του σηκωμένο.

Ένα πήλινο ειδώλιο<sup>181</sup> (**Εικόνα 61**), που χρονολογείται ανάμεσα στον 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., παριστάνει τον ταύρο να καλπάζει προς τα δεξιά. Η Ευρώπη μετωπική, φορά χιτώνα, και αρχίζει να γλιστρά από την καθιστή της θέση.

---

<sup>176</sup> Robertson 1988, 81, πιν. 39, αρ. I 77

<sup>177</sup> Fullerton 2016, 76

<sup>178</sup> Robertson 1988, 81, πιν. 39, αρ. I 78

<sup>179</sup> Fullerton 2016, 76

<sup>180</sup> Robertson 1988, 81, πιν. 39, αρ. I 81

<sup>181</sup> Robertson 1988, 83, πιν. 42, αρ. I 116



Ένα βοιωτικό σύμπλεγμα από πηλό<sup>182</sup> (**Εικόνα 62**), που χρονολογείται περίπου στα 470-460 π.Χ., παριστάνει την Ευρώπη με πιλίκιο με μυτερή απόληξη να κάθεται πάνω στον ταύρο έχοντας το σώμα της μετωπικά και στρέφοντας το κεφάλι της προς τα αριστερά.

Ένα ρωμαϊκό ακέφαλο αγαλμάτιο θεωρείται αντίγραφο ελληνικού χάλκινου αγάλματος<sup>183</sup> (**Εικόνα 63**), που χρονολογείται γύρω στο 460 π.Χ., παριστάνει την Ευρώπη, όπως αποδεικνύεται από την επιγραφή ΕΥΡΩΠΗ στη βάση. Στέκεται σχεδόν μετωπικά με το βάρος να πέφτει στο αριστερό πόδι. Φορά λεπτό χιτώνα ο οποίος καλύπτεται σχεδόν ολοκληρωτικά από το βαρύ πέπλο που είναι γυρισμένο πίσω από το κεφάλι της και καλύπτει το δεξί χέρι της και την παλάμη της καθώς ακουμπά πάνω στο στήθος της. Το αριστερό χέρι είναι έξω. Το κεφάλι δείχνει να γυρίζει ελαφρά προς τα αριστερά και να γέρνει.

#### 4. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Παρατηρώντας και αναλύοντας την ετυμολογία κάποιων από τα ονόματα στο μύθο της Ευρώπης αλλά και κάποιες άλλες λεπτομέρειες μπορούμε να καταλήξουμε στο ότι η Ευρώπη έχει κάποια χαρακτηριστικά που τη συνδέουν με τη Σελήνη. Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε από τα παρακάτω<sup>184</sup>:

- 1) το όνομα της ίδιας. Το όνομα της Ευρώπης (=πλατυμέτωπη) μας παραπέμπει στη Σελήνη.
- 2) το όνομα της μητέρας της, της Τηλέφασσας (=αυτή που φέγγει ή που φαίνεται από μακριά)
- 3) το όνομα της Πασιφάης (=που φέγγει σε όλους) που ήταν σύζυγος του Μίνωα
- 4) το όνομα της Φαίδρας (< φαίνω = λάμπω) που ήταν κόρη του Μίνωα και της Πασιφάης, δηλαδή εγγονή της Ευρώπης.

<sup>182</sup> Robertson 1988, 82, πιν. 42, αρ. I 114

<sup>183</sup> Robertson 1988, 76, πιν. 32, αρ. I 1a

<sup>184</sup> Ρούσσοις 1986, 261

5) το όνομα της δισέγγονής της, της Αερόπης, κόρης του Κατρέα και της Φρονίας και εγγονής του Μίνωα

6) το λατρευτικό της όνομα Ελλωτίς ή Ελλωτία: α) το ερμηνεύουν είτε από τα φοινικικά «Παρθένος» β) είτε το συσχετίζουν με το σέλας και τη Σελήνη.

7) στο ότι παντρεύεται τον Αστέριο ή Αστερίωνα (=ο κύριος του ουρανού). Ο Αστέριος είναι μια υπόσταση του Δία που, όπως και ο ταύρος, γεννήθηκαν από τη λατρεία του Αστέριου Διός.

8) ένα από τα γαμήλια δώρα που δέχεται είναι ο Τάλως, που είναι ηλιακός θεός.

9) ο χιτώνας της στις αρχαίες απεικονίσεις της είναι γεμάτος άστρα, δηλαδή συμβολίζει τον έναστρο ουρανό.

Η Ευρώπη εκτός από τα σεληνιακά χαρακτηριστικά, έχει και γνωρίσματα θεάς της γης<sup>185</sup>:

1) τα στεφανώματα στους μηρούς της είναι αναφορά στη γονιμότητα

2) η αρπαγή της και η ένωσή της με το Δία: γίνεται μέσα στο «Δικταίον άντρον», όπου το νυφικό κρεβάτι έχουν στρώσει οι Ώρες ή στη Γόρτυνα κάτω από πλατάνι που δε χάνει ποτέ το φύλλωμά του, κοντά στον ποταμό Ληθαίο.

## **5. ΕΥΡΩΠΗ: ΑΠΟ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΣΕ ΗΠΕΙΡΟ;**

Το όνομα της Ευρώπης χρησιμοποιείται για να σημάνει τη μυθολογική ηρώδα και τη γεωγραφική περιοχή. Σύμφωνα με κάποιους μελετητές η ιστορία του Μόσχου καταλήγει στην ονομασία της ηπείρου από την ηρώδα. Στην πραγματικότητα όμως η γεωγραφική έννοια της Ευρώπης είναι απύσχα από το ποίημα<sup>186</sup>. Αυτό δε θα έπρεπε να μας εκπλήσσει. Για να το κατανοήσουμε θα πρέπει να κατανοήσουμε τι σημασία είχε για τους αρχαίους Έλληνες το να είσαι Ευρωπαίος.

---

<sup>185</sup> Ρούσσοις 1986, 261

<sup>186</sup> Buxton 2009, 130

Για τους αρχαίους Έλληνες, σύμφωνα με τον Buxton<sup>187</sup>, η γεωγραφική έννοια της Ευρώπης ήταν ρευστή. Για τους περισσότερους από αυτούς μεγαλύτερη σημασία είχαν οι δεσμοί που τους έδεναν με κοινότητες πιο κοντά στο σπίτι τους. Το να είσαι Σπαρτιάτης, Κορίνθιος, Αργίτης ήταν θεμελιώδες, όπως και το να είσαι Έλληνας, ανάλογα με τις ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες, όταν για παράδειγμα μοιράζονταν εξωτερικές απειλές. Αλλά το να είσαι Ευρωπαίος; Έτσι λοιπόν απουσιάζει η ανάγκη για τη δημιουργία ενός αρχαίου ελληνικού ιδρυτικού μύθου για την Ευρώπη<sup>188</sup>.

Η μεταμόρφωση της Ευρώπης, που στην πραγματικότητα το ποίημα του Μόσχου εστιάζει, είναι μία μεταμόρφωση την οποία η νεαρή Ευρώπη, βιώνει μέσα της. Στην αρχή του ποιήματος, ένα κορίτσι που είναι ακόμη παρθένα, βρίσκεται στο σπίτι του πατέρα της. Αυτή η σταθερότητα αμέσως διακόπτεται από το όνειρο που της στέλνει η Αφροδίτη. Η Ευρώπη βρίσκεται ανάμεσα στο οικείο και οικογενειακό παρελθόν της και στο αβέβαιο μέλλον. Όταν ξυπνά το τοπίο αλλάζει<sup>189</sup>. Βρίσκεται σε ένα λιβάδι και συναντά το Δία. Όταν αποφασίζει να φύγει από το πλευρό του πατέρα της, κάθε έννοια του προσανατολισμού θα χαθεί και θα βρίσκεται πάνω από τη θάλασσα μαζί με τον ταύρο. Μετά από την περιπέτειά της μπορεί να αποκτήσει μια νέα κοινωνική ταυτότητα, αυτή της συζύγου και της μητέρας<sup>190</sup>.

## 6. ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ, ΣΥΝΔΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΕΤΑΞΥ ΕΥΡΩΠΗΣ ΚΑΙ ΙΟΥΣ

Ο Μόσχος (2<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.) ο ίδιος μας προειδοποιεί για το παράλληλο μεταξύ Ευρώπης και Ιούς, μέσω της περιγραφής των 26 στίχων του χρυσού καλάθιού της Ευρώπης, που αναπαριστά το μύθο της Ιούς, που αγαπήθηκε επίσης από το Δία. Η Ιώ με τη μορφή αγελάδας στο καλάθι διασχίζει τη θάλασσα. Η περιγραφή αυτή μας διευκολύνει ώστε να κάνουμε το συσχετισμό της Ευρώπης και του ταυρόμορφου Δία με τη βοοειδή αυτή τη φορά Ιώ και το Δία<sup>191</sup>.

---

<sup>187</sup> Buxton 2009, 131

<sup>188</sup> Buxton 2009, 132

<sup>189</sup> Buxton 2009, 133

<sup>190</sup> Buxton 2009, 134

<sup>191</sup> Buxton 2009, 128

Οι διαφορές μεταξύ της Ευρώπης και της Ιούς σκιαγραφούνται αν συγκρίνουμε το ποίημα του Μόσχου και το ποίημα για τον Προμηθέα Δεσμώτη. Η σύνδεση της Ευρώπης με το σπίτι και τον πατέρα της είναι πιο αδύναμη και η αναχώρηση από το σπίτι λιγότερο τραυματική από αυτή της Ιούς. Ο αποχωρισμός από τον πατέρα της αναφέρεται στο ποίημα μόνο μία φορά<sup>192</sup>. Αντίθετα, η τραγικότητα του αποχωρισμού της Ιούς από τον πατέρα της αναπαρίσταται σε ψυχολογικό επίπεδο με τη μανία που την κατατρέχει και σωματικά με τη μεταμόρφωσή της, πράγματα που η Ευρώπη δεν υφίσταται. Επίσης δυστυχεί με τα οράματά της, ενώ το όνειρο της Ευρώπης ήταν πιο «γλυκό»<sup>193</sup>.

---

<sup>192</sup> Μόσχος *Ευρώπη* 147

<sup>193</sup> Buxton 2009, 128

## Δ. Η ΔΑΝΑΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ

### 1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΔΑΝΑΗΣ

Ο Ακρίσιος παντρεύεται την Ευρυδίκη, κόρη του Λακεδαίμονα. Ο Ακρίσιος είχε και έναν αδελφό, τον Προίτο, γυναίκα του οποίου ήταν η Σθενέβοια, κόρη του βασιλιά Ιοβάτη<sup>194</sup>. Παιδί του Ακρίσιου και της Ευρυδίκης είναι η Δανάη όπως αναφέρεται στην Ιλιάδα<sup>195</sup>. (Πίνακες 6, 7)

Όταν ο Ακρίσιος πηγαίνει στους Δελφούς για χρησμό πληροφορείται ότι η Δανάη θα κάνει ένα γιο, από τον οποίο εκείνος θα βρει το θάνατο. Γυρνά στο Άργος και κλείνει τη Δανάη και την παραμύνα της σε ένα υπόγειο δωμάτιο. Ο Δίας όμως την πλησιάζει με τη μορφή χρυσής βροχής<sup>196</sup> και γεννιέται ο Περσέας. Η Δανάη και η παραμύνα της αναθρέφουν τον Περσέα χωρίς να το γνωρίζει ο Ακρίσιος και όταν ο Περσέας φθάνει στην ηλικία των τριών ή τεσσάρων ετών, ο Ακρίσιος ακούει τις φωνές του και όλα αποκαλύπτονται. Ο Ακρίσιος θανατώνει την παραμύνα και παίρνοντας τη Δανάη στο βωμό του Δία, απαιτεί να μάθει ποιος είναι ο πατέρας αλλά δεν πιστεύει ότι είναι ο Δίας.

Σε άλλα έργα αναφέρεται ότι τη Δανάη την είχε αποπλανήσει ο θεός της και ότι αυτό το γεγονός ήταν ακριβώς αιτία έχθρας ανάμεσα στα δύο αδέρφια<sup>197</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στον Απολλόδωρο, αναφέρεται ότι πατέρας του Περσέα είναι ο Προίτος<sup>198</sup>.

Ο Ακρίσιος στη συνέχεια, κλείνει τη Δανάη και τον Περσέα σε ένα κιβώτιο και το ρίχνει στη θάλασσα. Το κιβώτιο ταξιδεύοντας φθάνει τελικά στη Σέριφο και πιάνεται στα δίχτυα ενός ψαρά, του Δίκτυ, γιου του Περισθένη. Όταν ανακαλύπτει τη Δανάη και τον Περσέα, τους παίρνει στο σπίτι και τους συμπεριφέρεται σα να ήταν δική του οικογένεια<sup>199</sup>.

---

<sup>194</sup> Gantz 1993, 299

<sup>195</sup> *Ιλ.* 14.319-20

<sup>196</sup> Στον Πίνδαρο, *Πύθια* 12.17-18 αναφέρεται η χρυσή βροχή με την οποία ο Δίας πλησιάζει τη Δανάη

<sup>197</sup> Ρούσσο 1986, 181

<sup>198</sup> Απολλόδωρος *Βιβλ.* 2.4.1

<sup>199</sup> Gantz 1993, 300

Σύμφωνα με άλλη εκδοχή<sup>200</sup> ο Δίκτυς έχει έναν ετεροθαλή αδελφό, τον Πολυδέκτη, ο οποίος είναι βασιλιάς της Σερίφου. Έχοντας μεγαλώσει στο σπίτι του Δίκτυ, ο Περσέας καλείται μαζί με άλλους σε μία γιορτή που οργανώνει ο Πολυδέκτης, ο οποίος είναι ερωτευμένος με τη Δανάη. Ο Απολλόδωρος<sup>201</sup> που χρησιμοποιεί το Φερεκύδη ως πηγή μας βοηθά για τη συνέχεια<sup>202</sup>. Μας λέει ότι ο Πολυδέκτης προσκάλεσε τους φίλους του να τον βοηθήσουν να συγκεντρώσει τα απαραίτητα δώρα, προσποιούμενος ότι θα ζητήσει σε γάμο την Ιποδάμεια, κόρη του Οινόμαου, για να τα προσφέρει στον πατέρα της κόρης και να έχει ελπίδες στη διεκδικήσή της<sup>203</sup>. Από τους υπόλοιπους ζήτησε άλογα, όμως από τον Περσέα ζήτησε να του φέρει το κεφάλι της Γοργόνας Μέδουσας, εκμεταλλευόμενος τη δήλωση που είχε κάνει ο Περσέας, ότι δεν είχε αντίρρηση ακόμη και το κεφάλι της Γοργόνας να συνεισφέρει ως γαμήλιο δώρο, όπως αναφέρεται από το Φερεκύδη<sup>204</sup>. Όταν, όμως, την επόμενη μέρα ο Περσέας φέρνει το άλογο μαζί με τους υπόλοιπους, ο Πολυδέκτης το απορρίπτει και ζητά το κεφάλι της γοργόνας λέγοντας ότι αν δεν του φέρει το κεφάλι θα διεκδικήσει τη μητέρα του<sup>205</sup>.

Ο Ευριπίδης φαίνεται πως έχει θέσει την απειλή για τη Δανάη ως τη βάση για το έργο του *Δίκτυς* στο οποίο η Δανάη καταφεύγει σε ένα βωμό όταν ο Πολυδέκτης προσπαθεί να την αρπάξει. Πιθανώς εδώ υπήρχε μια εξήγηση του γιατί ο Περσέας έπρεπε να εξασφαλίσει το κεφάλι<sup>206</sup>.

Σε κάποιες περιπτώσεις<sup>207</sup> φαίνεται πως η Δανάη έχει παντρευτεί τον Πολυδέκτη. Πιθανώς ο βασιλιάς δεν περίμενε να γυρίσει ο Περσέας και δε βρήκε νόημα στο να περιμένει μέχρι να διεκδικήσει τη Δανάη<sup>208</sup>.

Μία παράξενη ιστορία του Υγίνου, λέει ότι μόλις ο Δίκτυς βρήκε τη Δανάη την πήγε αμέσως στον Πολυδέκτη, ο οποίος την παντρεύτηκε και έγινε η αιτία ο Περσέας να μεγαλώσει στο ναό της Αθηνάς<sup>209</sup>. Στη συνέχεια ο Ακρίσιος ήρθε στη Σερίφο όπου έδωσε εξηγήσεις για τη συμπεριφορά του, ότι δηλαδή έδιωξε την κόρη

---

<sup>200</sup> Ρούσσοις 1986, 181

<sup>201</sup> Απολλόδ.Βιβλ. 2.4.2

<sup>202</sup> Gantz 1993, 303

<sup>203</sup> Gantz 1993, 303

<sup>204</sup> Gantz 1993, 303

<sup>205</sup> Gantz 1993, 303

<sup>206</sup> Gantz 1993, 303

<sup>207</sup> *Πύθια* 12.14-15

<sup>208</sup> Gantz 1993, 304

<sup>209</sup> *Fab* 63

του και το παιδί της, γιατί είχε πάρει χρησμό ότι ο εγγονός του θα τον σκότωνε. Σε μια τέτοια εκδοχή ο Πολυδέκτης φαίνεται ως προστάτης του Περσέα παρά ως εχθρός του, και ο γάμος με τη Δανάη φαίνεται να έγινε χωρίς αντίσταση. Η δοκιμασία για το κεφάλι της Μέδουσας δεν αναφέρεται<sup>210</sup>.

## 2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Το θέμα με το μύθο της Δανάης δεν εμφανίζεται πριν από τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Ένας αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας<sup>211</sup> (**Εικόνες 64, 65**) από την Καιρέα που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Τριπτόλεμου και που χρονολογείται στα 490-480 π.Χ. απεικονίζει στην πρώτη όψη τη Δανάη που ορίζεται με μία επιγραφή στα δεξιά της: ΔΑΝΑΕ. Φορά χιτώνα και ιμάτιο κάτω από τους γοφούς της. Κάθεται πάνω σε κλίνη με στρώμα, υφάσματα και μαξιλάρι. Τα πόδια της στηρίζονται στο υποπόδιο και έχει το κεφάλι της ανασηκωμένο ώστε να παρακολουθεί την πτώση της χρυσής βροχής (σταγόνες με τη μορφή κόκκινων στοιχείων). Φαίνεται έκπληκτη από το φαινόμενο και παραμένει ακίνητη. Το δέσιμο των μαλλιών της είναι μέρος των γαμήλιων ετοιμασιών<sup>212</sup>. Στο εικονογραφικό πλαίσιο είναι κρεμασμένο ένα κάτοπτρο και ένας κεκρύφαλος.

Στην άλλη όψη απεικονίζεται αριστερά ένας ξυλουργός ο οποίος ακόμη εργάζεται. Η Δανάη φαίνεται να στέκεται μέσα στο κιβώτιο σε προφίλ προς τα αριστερά αλλά γυρνά το κεφάλι προς τον Ακρίσιο ο οποίος φαίνεται στα δεξιά. Η Δανάη φορά χιτώνα και ιμάτιο, τα μαλλιά της συγκρατούνται από μία ταινία και κρατά με το αριστερό της χέρι το μικρό Περσέα. Με το δεξί της χέρι κάνει χειρονομία διαμαρτυρίας προς τον πατέρα της.

Την ίδια περίοδο χρονολογείται και μία ερυθρόμορφη αττική στάμνος<sup>213</sup> (**Εικόνα 66**) από την Καιρέα. Αποδίδεται στο Ζωγράφο του Ευχαρίδη και απεικονίζει διάφορα πρόσωπα να στέκονται κατά την ολοκλήρωση του κιβώτιου από έναν ξυλουργό στα αριστερά. Πίσω του βρίσκεται ο Ακρίσιος κοντά σε έναν ιωνικό κίονα

---

<sup>210</sup> Gantz 1993, 304

<sup>211</sup> BAPD 203792

<sup>212</sup> Reeder 1995, 68

<sup>213</sup> BAPD 202231

που δείχνει ότι η σκηνή συμβαίνει στο βασιλικό παλάτι του Άργους. Στο κέντρο πίσω από το κιβώτιο βρίσκεται μία γυναίκα με χιτώνα και ιμάτιο που εκτείνει τους βραχίονες προς τον Ακρίσιο να τον ικετεύει. Στα αριστερά απεικονίζεται μία γυναίκα που κρατά στο αριστερό της χέρι τον Περσέα που μάλλον είναι η τροφός.

Μία ερυθρόμορφη αττική πυξίδα<sup>214</sup> (**Εικόνα 67**) που χρονολογείται στα 470-460 π.Χ. και που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Γάμου απεικονίζει τη Δανάη με χιτώνα και ιμάτιο έχοντας τα μαλλιά δεμένα με διάδημα να ακολουθείται από τον μικρό Περσέα. Και οι δύο μόλις έχουν βγει από το κιβώτιο που βρίσκεται στην ξηρά πίσω τους. Γύρω τους υπάρχουν τρεις άνδρες που ταυτίζονται με ψαράδες εξαιτίας των πύλων τους και το δίχτυ που χειρίζονται για να βγάλουν το κιβώτιο. Ένας τέταρτος ψαράς που κρατά το καπέλο του, περπατά προς τα αριστερά ενώ στρέφεται προς τη Δανάη που προφανώς προτίθεται να τον ακολουθήσει. Πρόκειται προφανώς για το Δίκτυ<sup>215</sup>.

Σε μία αττική ερυθρόμορφη λήκυθο<sup>216</sup> (**Εικόνα 68**) που χρονολογείται ανάμεσα στα 500-450 π.Χ. απεικονίζεται η Δανάη, ο Περσέας και ο Ακρίσιος, ο οποίος κρατά σκήπτρο. Βρισκόμαστε στη στιγμή που η κατασκευή της κιβωτού έχει τελειώσει, ο ξυλουργός έχει φύγει και ο Περσέας μέσα από το κουτί κοιτάζει τη μητέρα του<sup>217</sup>.

Ένα αττικό ερυθρόμορφο κύπελλο<sup>218</sup> (**Εικόνα 69**) από τη Spina στην Ιταλία, που χρονολογείται ανάμεσα στα 500-450 π.Χ. και που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Ευχαρίδη απεικονίζει τη Δανάη και τον Περσέα σε μπαούλο και τον Ακρίσιο με σκήπτρο να στέκεται μπροστά από κίονες.

Στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα χρονολογείται και μία αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>219</sup> (**Εικόνα 70**) από Ιταλία. Αποδίδεται στο Ζωγράφο του Gallatin και απεικονίζει τον Ακρίσιο, έναν άνδρα με εργαλείο, τη Δανάη και την τροφό με το μικρό Περσέα.

---

<sup>214</sup> Maffre 1986, 333, πίν. 248, αρ. 67

<sup>215</sup> Oakley 1982, 112

<sup>216</sup> BPDB 694

<sup>217</sup> Reeder 1995, 271

<sup>218</sup> BPDB 202281

<sup>219</sup> BAPD 202466



Μία αττική ερυθρόμορφη στάμνος<sup>220</sup> (**Εικόνες 71, 72**) από τη Ρώμη που χρονολογείται ανάμεσα στα 500-450 π.Χ. και που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Deerpene, απεικονίζει στις δύο όψεις τον Περσέα και τη Δανάη στο κιβώτιο, τον Ακρίσιο με επιγραφή, και κάποιες γυναίκες. Η μία είναι καθιστή, κρατά σκήπτρο και πρόκειται μάλλον για τη σύζυγο του Ακρίσιου, που φέρνει το χέρι της στο στόμα της για να εκφράσει την ανησυχία της για τη Δανάη<sup>221</sup>. Η άλλη γυναίκα είναι όρθια, κλείνει με το χέρι της τη μύτη της και στο άλλο κρατά ένα κιβωτίδιο.

Σε μία αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>222</sup> (**Εικόνα 73**) από τον ελλαδικό χώρο που χρονολογείται γύρω στα 440 π.Χ. απεικονίζεται η Δανάη να φορά χιτώνα και ιμάτιο σχηματίζοντας έναν κόλπο μπροστά της. Κάθεται πάνω στην κλίνη η οποία είναι καλυμμένη με ύφασμα περίτεχνα διακοσμημένο με γεωμετρικά σχέδια και ζώα. Συλλέγει τη χρυσή βροχή στην αγκαλιά της. Ένας έρωτας πετά από πάνω.

Ένας βοιωτικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας<sup>223</sup> (**Εικόνα 74**) που χρονολογείται γύρω στα 430 π.Χ. απεικονίζει τη Δανάη με ιμάτιο που απομακρύνει αφήνοντας γυμνό το πάνω μέρος του σώματός της. Φορά κεκρύφαλο στα μαλλιά και κοσμήματα όπως περιδέραιο και ενώτια. Κάθεται πάνω στην κλίνη που είναι καλυμμένη με ύφασμα με διακοσμήσεις. Κοιτάζει προς τα πάνω για να παρακολουθήσει τη χρυσή βροχή που πέφτει πάνω της. Στο εικονογραφικό πλαίσιο κρέμεται μία υδρία.

Περίπου μία δεκαετία μεταγενέστερος είναι ένας ερυθρόμορφος απουλικός σκύφος<sup>224</sup> (**Εικόνα 75**) από τη Νόλα. Αποδίδεται στο Ζωγράφο του Χορευτή του Βερολίνου και απεικονίζει τη Δανάη με χιτώνα και ιμάτιο, να έχει τα μαλλιά πιασμένα με ταινία, καθώς βρίσκεται μέσα στο κιβώτιο με τον Περσέα. Ανάμεσα στα δύο πρόσωπα φαίνεται να υπάρχει διάλογος: η γυναίκα κάνει χειρονομία με το δεξί της χέρι, ίσως για να δείξει στον Περσέα ότι το κιβωτίό τους έχει φθάσει στην ξηρά όπως αποδεικνύεται από το δέντρο. Έχουν μόλις φθάσει πιθανώς στη Σέριφο.

---

<sup>220</sup> BAPD 205587

<sup>221</sup> Reeder 1995, 273

<sup>222</sup> BAPD 11522

<sup>223</sup> Maffre 1986, 327, πίν 244, αρ. 8

<sup>224</sup> Maffre 1986, 332, πίν 247, αρ. 54

Ένας ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας<sup>225</sup> (**Εικόνα 76**) από τη Βοιωτία που χρονολογείται στα 410-400 π.Χ. απεικονίζει τη Δανάη που ορίζεται από μία επιγραφή πάνω από το κεφάλι της: ΔΑΝΑ. Είναι ντυμένη με ιμάτιο που απομακρύνει αφήνοντας το πάνω μέρος του σώματός της γυμνό. Φορά στο κεφάλι κεκρύφαλο και βρίσκεται πάνω στην κλίνη η οποία είναι καλυμμένη με υφάσματα διακοσμημένα και μαξιλάρια. Η Δανάη σηκώνει το βλέμμα της για να παρακολουθήσει την πτώση της χρυσής βροχής που πέφτει πάνω της. Πάνω από την κλίνη υπάρχει μία υδρία, μία φιάλη (;) και ένας σκύφος.

### 3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Η γέννηση παιδιού που αποτελεί απειλή για την εξουσία ή τη ζωή του βασιλιά και η φυγάδευσή του συναντάται στους μύθους του Κρόνου, του Δία, του Οιδίποδα, του Αιγίσθου και επιβιώνει ως τη γέννηση του Χριστού<sup>226</sup>.

Οι χρησμοί προστέθηκαν στους μύθους εκ των υστέρων, για να αιτιολογηθεί ο κατατρογμός ηρώων ή θεών κατά τη νηπιακή τους ηλικία. Με τους χρησμούς όχι μόνο εξηγούνται τα γεγονότα του μύθου, αλλά και αυτά παρουσιάζονταν ως προαποφασισμένα από τη θεϊκή βούληση. Με τον τρόπο αυτό, τα θρησκευτικά κέντρα ενίσχυαν την πίστη των ανθρώπων στις μαντείες<sup>227</sup>.

Ο εγκλεισμός της Δανάης και της Δήμητρας εξηγεί τον ετήσιο κύκλο της βλάστησης. Στην εκδοχή του μύθου σύμφωνα με την οποία η Δανάη παντρεύεται τον Πολυδέκτη, η σχέση Πολυδέκτη – Δανάης μπορεί να παραλληλιστεί με τη σχέση Άδη – Περσεφόνης<sup>228</sup>.

Ο μύθος της ένωσης του Δία με τη Δανάη αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο ουρανός με τη βροχή κάνει τη γη να καρπίζει, κάτι που είχε μεγάλη σημασία

---

<sup>225</sup> Maffre 1986, 328, πίν 244, αρ. 9

<sup>226</sup> Ρούσσο 1986, 182

<sup>227</sup> Ρούσσο 1986, 182

<sup>228</sup> Ρούσσο 1986, 182

για την εύφορη Αργολίδα. Η σημασία της βροχής εξαιρείται σε τέτοιο σημείο, ώστε παρομοιάζεται με χρυσάφι<sup>229</sup>.

Το κιβώτιο της Δανάης μας θυμίζει την κιβωτό του Νώε και του Δευκαλίωνα. Πρόκειται για την κοσμογονική ιδέα της ανάδυσης της Γης μέσα από το υδάτινο χάος<sup>230</sup>.

---

<sup>229</sup> Ρούσσος 1986, 182

<sup>230</sup> Ρούσσος 1986, 182

## Ε. Η ΛΗΔΑ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ

### 1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΛΗΔΑΣ

Η Λήδα, ήταν κόρη του Αιτωλού βασιλιά Θέστιου και της Ευρυθέμιδος.<sup>231</sup> Για τους γονείς της δίνονται και κάποια άλλα ονόματα<sup>232</sup>, όπως του Γλαύκου, του γιου του Σίσυφου<sup>233</sup>. Είχε επίσης και μία αδελφή, την Αλθαία. **(Πίνακες 8, 9)**

Ο Θέστιος πάντρεψε τη Λήδα με τον Τυνδάρεω για να τον ευχαριστήσει για τη βοήθεια που του προσέφερε στον πόλεμο με τους γειτονικούς εχθρούς του<sup>234</sup>. Η Λήδα γέννησε στη Σπάρτη, από όπου καταγόταν ο Τυνδάρεως, τα παιδιά τους<sup>235</sup>: την Τιμάνδρα, την Κλυταιμνήστρα, τη Φιλονόη<sup>236</sup>, τη Φοίβη<sup>237</sup>, αλλά και τους Διόσκουρους και την Ελένη<sup>238</sup>.

Ως δωρικοί ήρωες, δεινοί πολεμιστές και αθλητές<sup>239</sup> -την αξία του Πολυδεύκη ως παλαιστή αναγνωρίζει και ο Πλάτωνας<sup>240</sup>-, οι Διόσκουροι γεννήθηκαν στον Ταύγετο ή σύμφωνα με τον Αλκμάνα, στην Πέφνο στη δυτική όψη του Ταύγετου ή τη Θεράπνη ΝΑ της Σπάρτης, που υπήρξε και ο παλαιότερος τόπος της λατρείας τους. Ως τόπος της ανατροφής τους ορίζεται η Πελλάνα, Βόρεια της Σπάρτης<sup>241</sup>.

Για τη γενεαλογία των Διόσκουρων<sup>242</sup> υπάρχουν διάφορες εκδοχές:

Α) Ο Κάστωρ και ο Πολυδεύκης είναι γιοι της Λήδας από το θνητό Τυνδάρεω<sup>243</sup> αλλά έχουν υπερφυσικές ιδιότητες χάρη στο Δία<sup>244</sup>. Στο Γοργία ταυτίζεται ο Τυνδάρεως και ο Δίας<sup>245</sup> που αρχικά παρουσιάζονται ως μία ενότητα<sup>246</sup>. Στη

<sup>231</sup> Απολλοδώρος *Βιβλ.* (62) 7,10

<sup>232</sup> Όπως αναφέρουν οι Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 231

<sup>233</sup> Όπως αναφέρει η Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 211

<sup>234</sup> Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 211

<sup>235</sup> Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 211

<sup>236</sup> Απολλοδώρος *Βιβλ.* 3 [126] 10, 6

<sup>237</sup> Ευριπίδης *Ιφιγένεια Α.* 49-51

<sup>238</sup> όπως αναφέρουν οι Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992,231.

<sup>239</sup> Απολλόδ. 3.11.2

<sup>240</sup> *Νόμ.* 7.796a

<sup>241</sup> Για τον τόπο καταγωγής και ανατροφής των Διόσκουρων βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 214-215

<sup>242</sup> Γενικά για την εικονογραφία των Διόσκουρων βλ. Shapiro 1989, 149-154

<sup>243</sup> *Οδυσσ.* λ298 και εξής

<sup>244</sup> Για τη συγκεκριμένη εκδοχή βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 214.

<sup>245</sup> *Ελένης εγκόμιον* 3

συνέχεια, έγινε ο διαχωρισμός της ενιαίας αυτής ενότητας, προκύπτοντας ο θνητός σύζυγος της Λήδας Τυνδάρεως και ο αθάνατος, Δίας.

Η ομηρική παράδοση, επίσης, και συγκεκριμένα η Ιλιάδα, θέλει τους Διόσκουρους θνητούς που υφίστανται και αυτοί τον θάνατό τους<sup>247</sup>.

Β) Είναι γιοι του Δία<sup>248</sup>. Στον Ευριπίδη βλέπουμε ότι αναφέρονται ως γιοι του Δία χωρίς καμία διάκριση<sup>249</sup>. Το ίδιο συναντάμε και σε δύο Ομηρικούς Ύμνους που ονομάζουν τους Διόσκουρους «Τυνδαρίδαι»<sup>250</sup>, αλλά μετά κάνουν συγκεκριμένο ότι η Λήδα τους έκανε με το Δία κρυφά<sup>251</sup>.

Γ) Ο Κάστωρ είναι γιος του Τυνδάρεω και ο Πολυδεύκης γιος του Δία<sup>252</sup>. Στον 7<sup>ο</sup> αιώνα ήταν διαδεδομένη η πίστη ότι ο Πολυδεύκης ήταν αθάνατος, ενώ ο Κάστωρ θνητός. Δημιουργήθηκε ο μύθος για τη διπλή πατρότητα: με τον Πολυδεύκη γεννήθηκε η Ελένη, ενώ μαζί με τον Κάστορα η Κλυταιμνήστρα (την «ιερογαμία» ακολούθησε η ένωση της Λήδας με τον Τυνδάρεω την ίδια νύχτα). Αυτή η τελευταία εκδοχή<sup>253</sup> εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Ευριπίδη<sup>254</sup>. Ο μύθος αυτός ερμηνεύει τη διπλή φύση τους με την εναλλασσόμενη ζωή τους στον Επάνω και Κάτω Κόσμο<sup>255</sup>.

Στην εικονογραφία του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. οι Διόσκουροι είναι παρόντες στη γέννηση της Ελένης<sup>256</sup>. Για να συμβεί αυτό, θα πρέπει να έχουν γεννηθεί νωρίτερα.

Κατά τη νεότερη παράδοση όμως οι Διόσκουροι είχαν γεννηθεί μαζί με την Ελένη από το ίδιο αυγό που γέννησε η Λήδα<sup>257</sup>. Δηλαδή, η Λήδα γεννά ένα αυγό και από αυτό γεννιούνται τα δύο ζεύγη των διδύμων.

---

<sup>246</sup> Για τα στοιχεία που σύμφωνα με αυτή τη θεωρία ταυτίζουν τον Τυνδάρεω με το Δία βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 214

<sup>247</sup> Γ 243-244.

<sup>248</sup> Για την εκδοχή βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 214.

<sup>249</sup> *Ορέστης* 1689: «συν Τυνδαρίδαις τοις Διός υιοις» και μάλιστα με τον πατρωνυμικό χαρακτηρισμό του «Τυνδαρίδαι»

<sup>250</sup> Όπως αναφέρει ο Gantz 1993, 319

<sup>251</sup> Όμηρος H17, 33

<sup>252</sup> Πίνδαρος. *Νεμεόνικοι*. 10, 79-82

<sup>253</sup> Για την εκδοχή βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 215.

<sup>254</sup> *Ελένη* 17 και εξής

<sup>255</sup> Για την άποψη βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 212

<sup>256</sup> Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 215

<sup>257</sup> Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 215

Σύμφωνα με άλλη εκδοχή υπήρχαν δύο αυγά<sup>258</sup>. Από το ένα γεννήθηκαν τα δύο αθάνατα παιδιά του Δία και από το άλλο τα δύο θνητά του Τυνδάρεω. Ο Τυνδάρεως ονομαστικά αναφέρεται από τον Όμηρο ως πατέρας της Κλυταιμνήστρας και σύζυγος της Λήδας<sup>259</sup>. Έτσι, δημιουργήθηκε ο μύθος της διπλής ταυτότητας και της διπλής γέννας σύμφωνα με τους Ομηρικούς Ύμνους εις Διοσκούρους 17 και 33 και τον Απολλόδωρο<sup>260</sup>.

Επίσης στα Κύπρια, ο Κάστωρ είναι θνητός, αλλά ο Πολυδεύκης αθάνατος<sup>261</sup>. Όπως και να έχει, δύο από τα παιδιά της Λήδας είχαν θνητό πατέρα και δύο αθάνατο. Γι' αυτό και οι δύο άνδρες ονομάζονται και Διόσκουροι, γιοι του Δία, αλλά και Τυνδαρίδες, γιοι του Τυνδάρεω, όπως και οι δύο αδελφές τους.

Η Ελένη σύμφωνα με τις διάφορες παραλλαγές είναι κόρη του Δία: α) είτε από τη Λήδα, β) είτε από τη Νέμεση.

Για την εκδοχή σύμφωνα με την οποία η Ελένη είναι κόρη της Λήδας πληροφορούμαστε από τον Απολλόδωρο<sup>262</sup> ότι τη νύχτα που η Λήδα ενώθηκε με το Δία που πήρε τη μορφή κύκνου, βρέθηκε ερωτικά και με τον Τυνδάρεω, κάνοντας με τον πρώτο τον Πολυδεύκη και την Ελένη και με τον δεύτερο τον Κάστορα και την Κλυταιμνήστρα.

Αργότερα και με τον Ευριπίδη<sup>263</sup> εμφανίζεται ο μύθος ότι ο Δίας επισκέπτεται τη Λήδα με τη μορφή κύκνου<sup>264</sup>, καθώς ο Ερμής με τη μορφή αετού τον καταδίωκε. Έτσι, ο Δίας βρήκε καταφύγιο στην αγκαλιά της Λήδας<sup>265</sup>. Ενώθηκε μαζί της στις όχθες του ποταμού Ευρώτα και από την ένωση αυτή η Λήδα γέννησε ένα αυγό από το οποίο γεννήθηκε η Ελένη. Αυτή είναι η λακωνική γενεαλογία της Ελένης που χάρη στο ομηρικό έπος έμεινε και η επικρατέστερη<sup>266</sup>.

---

<sup>258</sup> Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 215

<sup>259</sup> λ 298 και εξής και ω 199

<sup>260</sup> Απολλόδ. 3.10

<sup>261</sup> Απόσπ. 8 PEG

<sup>262</sup> Απολλόδ. 3.10.5-7

<sup>263</sup> *Ελ.* 16-22 και *Ιφ.* Α. 794-800

<sup>264</sup> Όπως αναφέρουν οι Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 231

<sup>265</sup> Για την παρωδία αυτού του θέματος βλ. Mitchell 2009, 147

<sup>266</sup> Όπως αναφέρει η Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 219

Στην Ιλιάδα μητέρα της Ελένης και των Διόσκουρων είναι η Λήδα παρόλο που δεν αναφέρεται το όνομά της. Ο πατέρας της στην Ιλιάδα<sup>267</sup> και στην Οδύσσεια<sup>268</sup> είναι ξεκάθαρα ο Δίας<sup>269</sup>. Η Οδύσσεια σε άλλα σημεία αναφέρει τον Τυνδάρεω ως πατέρα της Κλυταιμνήστρας<sup>270</sup> και στη Νέκυια η Λήδα είναι η μητέρα του Κάστορα και του Πολυδεύκη από τον Τυνδάρεω<sup>271</sup>.

Στο Μεγάλοι Ήοϊαι ο Τυνδάρεως είναι ο σύζυγος στο γάμο της Λήδας (από έμμεσες αναφορές) και οι κόρες που προκύπτουν είναι η Τιμάνδρα, η Κλυταιμνήστρα και η Φιλονόη<sup>272</sup>. Η Ελένη μάλλον εδώ παραλείπεται καθώς δεν είναι κόρη της Λήδας από τον Τυνδάρεω<sup>273</sup>.

Ωστόσο, κάποιοι διηγούνται ότι η Ελένη είναι κόρη της Νέμεσης<sup>274</sup> και του Δία<sup>275</sup>, όπως για παράδειγμα ο Απολλόδωρος<sup>276</sup>. Η Νέμεση για να αποφύγει την επαφή με τον Δία, μεταμορφώθηκε σε χήνα. Ο θεός τότε πήρε τη μορφή κύκνου και ενώθηκε μαζί της κι έτσι γεννήθηκε ένα αυγό που κάποιος βοσκός βρήκε στα δάση και το έδωσε στη Λήδα, η οποία το έβαλε σε ένα κιβώτιο (κίστη) και όταν ήρθε η κατάλληλη στιγμή γεννήθηκε η Ελένη που την ανέθρεψε σαν να ήταν δική της κόρη<sup>277</sup>.

Το ίδιο αναφέρεται και σε ένα απόσπασμα από τα Κύπρια, ότι δηλαδή η Ελένη είναι κόρη του Δία και της Νέμεσης<sup>278</sup>. Για τον τρόπο με τον οποίο το αυγό αυτό έφτασε στα χέρια της Λήδας υπάρχουν διάφορες εκδοχές<sup>279</sup>: α) της το φέρνει ένας βοσκός<sup>280</sup> ή β) ο Ερμής<sup>281</sup> ή γ) πέφτει από το φεγγάρι<sup>282</sup>.

---

<sup>267</sup> *Ιλ.* 3.199, 418,416

<sup>268</sup> *Οδ.* 4.184, 219 και 23.218

<sup>269</sup> Όπως αναφέρει ο Gantz 1993, 318

<sup>270</sup> *Οδ.* 24.199

<sup>271</sup> *Οδ.* 11.298-300

<sup>272</sup> Ησίοδος απ. 23a MW

<sup>273</sup> Όπως αναφέρει ο Gantz 1993, 318

<sup>274</sup> Για την παραλλαγή με τη Νέμεση βλ. Smith 2011, 41-46

<sup>275</sup> Για λεπτομέρειες αυτής της εκδοχής βλ. Smith 2011, 41-46

<sup>276</sup> Απολλόδ. 3.10.5-7

<sup>277</sup> Όπως αναφέρει η Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 219

<sup>278</sup> Απόσπ. 9 PEG

<sup>279</sup> Όπως αναφέρονται αυτές οι παραλλαγές στους Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 231

<sup>280</sup> σύμφωνα με Απολλ. *Βιβλ.* 3 [127] 10, 7

<sup>281</sup> σύμφωνα με *Υγ. Αστρ.* 2, 8

<sup>282</sup> σύμφωνα με *Αθην.* 2, 57f

Ο Αθηναίος<sup>283</sup> αναφέρει ότι η Νέμεσις ήταν μητέρα της Ελένης και ότι προσπαθώντας να ξεφύγει από το Δία μεταμορφώνει τον εαυτό της σε ψάρι και κολυμπά μέσω της θάλασσας και του Ωκεανού, μετά ταξιδεύει στην ξηρά ενώ μεταμορφώνεται σε διάφορα πλάσματα. Ο Αθηναίος σταματά εδώ.

Ο Ψευδο-Ερατοσθένης αναφέρει τον Κρατίνο, που γράφει το έργο Νέμεσις<sup>284</sup>. Σε ορισμένα αποσπάσματα του έργου αναφέρεται ότι ο Δίας μεταμορφώθηκε σε πτηνό<sup>285</sup> ενώ σε άλλο κάποιος λέει στη Λήδα ότι πρέπει να επωάσει το αυγό<sup>286</sup>. Ο τίτλος του έργου δείχνει ότι η Νέμεσις είναι η μητέρα, αλλά με κάποιο τρόπο το αυγό έχει έρθει στην κατοχή της Λήδας. Στον Απολλόδωρο, όπως είδαμε παραπάνω, ένας βοσκός δίνει το αυγό στη Λήδα<sup>287</sup> ενώ στον Υγίνο<sup>288</sup>, ο Ερμής ο ίδιος το βάζει στην αγκαλιά της.

Αυτή η παραλλαγή με τη Νέμεση, είναι η αττική παράδοση και αποτελεί εξίσου σημαντική με τη λακωνική. Από πολύ νωρίς γίνεται προσπάθεια να συγχωνευθούν οι δύο παραδόσεις σε μία, είτε ταυτίζοντας τη Λήδα με τη Νέμεση, είτε με την ερμηνεία ότι ο Δίας «ενύμφευσε» και τη Νέμεση και τη Λήδα για να γεννήσει από την πρώτη την Ελένη και από τη δεύτερη τους Διόσκουρους<sup>289</sup>.

## **2. ΝΕΜΕΣΗ: Η ΑΤΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ Η ΟΜΑΔΑ ΤΩΝ ΕΝΑΛΑΣΣΟΜΕΝΩΝ ΜΟΡΦΩΝ (SHAPE-SHIFTERS)**

Στα Κύπρια η Νέμεση μεταμορφώνει τον εαυτό της σε μια σειρά μεταμορφώσεων. Το γεγονός αυτό έχει θεωρηθεί ως ένα καθοριστικό χαρακτηριστικό μιας ιδιαίτερης ομάδας μορφών, τους επονομαζόμενους Shape-Shifters (των εναλασσόμενων μορφών). Ο Forbes Irving αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο σε αυτούς και ο Buxton κάνει κάποιες παρατηρήσεις στα επιχειρήματα του Forbes

---

<sup>283</sup> Αθην. 8.334 b-d

<sup>284</sup> Όπως αναφέρει ο Gantz 1993, 320

<sup>285</sup> Απόσπ. 114 PCG

<sup>286</sup> Απόσπ. 115 PCG

<sup>287</sup> Απολλόδωρος *Βιβλ.* 3.10.7

<sup>288</sup> *Αστρ.* 2.8

<sup>289</sup> Για την άποψη βλ. Καράγιωργα-Σταθακοπούλου 1986, 219



Irving. Συγκεκριμένα, ο Forbes Irving αναφέρει αυτές τις μορφές ως ήρωες<sup>290</sup> ενώ ο Buxton<sup>291</sup> θεωρεί ακατανόητο το να περιγράψουμε όλες τις μορφές που καταλογογραφεί ο Forbes Irving ως ήρωες. Στη συνέχεια, ο Forbes Irving<sup>292</sup> αναφέρει ότι σε αντίθεση με τις αλλαγές των θνητών όντων, αυτοί αυτό-μεταμορφώνονται και ότι οι μεταμορφώσεις τους είναι προσωρινές. Αντίθετα με αυτές των θεών έχουν ισχυρούς υπαινιγμούς μαγικών. Ο Buxton<sup>293</sup> όμως θέτει τον προβληματισμό αν με βάση την τελευταία παρατήρηση η μεταμόρφωση του Δία σε χρυσή βροχή ως θεού είναι λιγότερο «μαγική», για παράδειγμα από αυτή της Θέτιδας σε πάνθηρα. Ο Forbes Irving<sup>294</sup> παρατηρεί επίσης ότι η γλώσσα που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις μεταμορφώσεις των Shape-Shifters δείχνει ότι υπάρχουν διαφορές στη φύση τους από αυτές των θεών. Στις πηγές χρησιμοποιούνται λέξεις για τη μεταμόρφωση των θεών όπως «φαίνεται» ή «εμφανίζεται ως», ενώ η λέξη που χρησιμοποιείται στην περίπτωση των Shape-Shifters είναι το ρήμα «γίγνομαι». Έτσι αυτή η διαφορά στη γλώσσα αποκαλύπτει και μία διαφορά στις μεταμορφώσεις: ενώ η μεταμόρφωση των Ολύμπιων θεών είναι μόνο μία μορφή μεταμπίεσης κάτω από την οποία ο θεός συνεχίζει να υπάρχει και να συμπεριφέρεται σαν θεός, οι Shape-Shifters βυθίζονται εντελώς στην προσωπικότητα αυτού στο οποίο μεταμορφώνεται. Έτσι, σύμφωνα με τον Buxton<sup>295</sup> η διάκριση την οποία προτείνει ο Forbes Irving που βασίζεται στην παρουσία ή απουσία του ρήματος «γίγνομαι» δεν μπορεί να σταθεί. Συγκεκριμένα οι μεταμορφώσεις της Νέμεσης όπως περιγράφονται στα Κύπρια αφηγούνται όχι μόνο ως διαδικασίες του γίνεσθαι (γίγνεται δ' αϊεί θηρία) αλλά επίσης ως αλλαγές της εμφάνισης (ιχθυϊ είδομένη)<sup>296</sup>. Επίσης, δεν είναι δύσκολο να βρούμε άλλα παραδείγματα από αυτό-μεταμορφώσεις Ολύμπιων θεών που προσωρινά «έγιναν» κάτι άλλο από τον εαυτό τους. Ο Δίας του Μόσχου «γείνεται ταῦρος»<sup>297</sup> ακόμη και αν σε άλλα σημεία του ποιήματος χρησιμοποιούνται φράσεις όπως «εἶδομαι εἶναι ταῦρος»<sup>298</sup>, «ταῦρω ἐειδόμενον»<sup>299</sup>. Με λίγα λόγια δεν υπάρχει φιλολογική

---

<sup>290</sup> Forbes Irving 1990, 171

<sup>291</sup> Buxton 2009, 169

<sup>292</sup> Forbes Irving 1990, 171

<sup>293</sup> Buxton 2009, 169

<sup>294</sup> Forbes Irving 1990, 171

<sup>295</sup> Buxton 2009, 169

<sup>296</sup> *Κύπρια* Απόσπ.8, 8-12

<sup>297</sup> *Μόσχος Ευρώπη* 79

<sup>298</sup> *Μόσχος Ευρώπη* 155-56

<sup>299</sup> *Μόσχος Ευρώπη* 158

υποστήριξη για την παρατήρηση του Forbes Irving<sup>300</sup>. Επίσης σύμφωνα με τον Forbes Irving<sup>301</sup>, ενώ οι θεοί γίνονται γενικά μόνο ζώντα πλάσματα και ανώτερες μορφές ζωής, οι Shape-Shifters ίσως μεταμορφώσουν τον εαυτό τους στα άψυχα στοιχεία της φωτιάς ή του νερού. Ο Buxton<sup>302</sup> όμως αναφέρει την περίπτωση της μεταμόρφωσης του Δία σε χρυσή βροχή, χωρίς βέβαια να παραλείψει να αναφέρει την ακριβή διατύπωση της φράσης του Forbes Irving ότι οι θεοί δε μεταμορφώνονται σε «γενικές γραμμές»<sup>303</sup> σε άψυχα στοιχεία. Επίσης σύμφωνα με τον Forbes Irving οι Shape-Shifters είναι περιθωριοποιημένες μορφές: είναι θαλάσσιες, γυναίκες ή ηλικιωμένες μορφές, με μαγικές δυνάμεις, οι ιστορίες των οποίων αφηγούνται τον τρόπο υποταγής τους από έναν Ολύμπιο ή έναν ευνοούμενό τους<sup>304</sup>.

Σύμφωνα με τον Buxton<sup>305</sup> δε θα έπρεπε να αποτελούν μία ξεχωριστή ομάδα. Όλοι οι θεοί, συμπεριλαμβανομένων των Ολύμπιων έχουν τη δυνατότητα για αυτό-μεταμόρφωση, ακόμη και διαδοχικές αυτό-μεταμορφώσεις<sup>306</sup>.

Η Νέμεση, που προσπαθεί να ξεφύγει από το Δία, αναπτύσσει μια σειρά από μεταμορφώσεις σύμφωνα με τον Απολλόδωρο<sup>307</sup>. Σε αντίθεση με τις ιστορίες των άλλων Shape-Shifters η τελική μεταμόρφωσή της σε χήνα, είναι με διαφορά πιο σημαντική από τις άλλες<sup>308</sup>. Η Νέμεση έχει τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά των Shape-Shifters. Συνδέεται με τη θάλασσα και είναι σε ηλικία μία μεγάλη θεά<sup>309</sup>. Αυτή η ιστορία έχει επίσης μία δομή στην οποία μία περιθωριοποιημένη μορφή έρχεται σε αντίθεση με έναν Ολύμπιο. Υποτάσσεται στο Δία αλλά μόνο στο τέλος και μετά από μεγάλη αντίσταση. Αντιστέκεται με τις μαγικές της δυνάμεις. Οι μεταμορφώσεις της αποδεικνύονται μάταιες<sup>310</sup>.

---

<sup>300</sup> Buxton 2009, 170

<sup>301</sup> Forbes Irving 1990, 171

<sup>302</sup> Buxton 2009, 169

<sup>303</sup> Buxton 2009, 169, υπ.28

<sup>304</sup> Forbes Irving 1990, 194

<sup>305</sup> Buxton 2009, 176

<sup>306</sup> Buxton 2009, 177

<sup>307</sup> Απολλόδωρος *Βιβλ.* 1.3.6

<sup>308</sup> Forbes Irving 1990, 187

<sup>309</sup> Forbes Irving 1990, 188

<sup>310</sup> Forbes Irving 1990, 189

### 3. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΛΗΔΑΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Το θέμα με το μύθο της Λήδας αρχίζει να εμφανίζεται στο β' μισό του 5ου αιώνα. Ένας αττικός ερυθρόμορφος κωδονόσχημος κρατήρας<sup>311</sup> (**Εικόνα 77**) από την Εγνατία στην Ιταλία, που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Πολίωνα και που χρονολογείται γύρω στο 420 π.Χ., απεικονίζει τον Τυνδάρεω, τη Λήδα και τέλος τους Διόσκουρους, οι οποίοι φορούν χλαμύδα και κρατούν δόρατα, να παρακολουθούν έκπληκτοι το αυγό που είναι αποθεθειμένο πάνω σε βωμό. Σε κίονα είναι στημένο το άγαλμα του Δία. Στο αριστερό του χέρι κρατά σκήπτρο και στο δεξί σπονδική φιάλη.

Σε μία αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>312</sup> (**Εικόνα 78**) που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Ορφέα και χρονολογείται περίπου το 415 π.Χ. απεικονίζεται η Λήδα, οι Διόσκουροι με πέτασο, χλαμύδες, εμβάδες και δόρατα καθώς και ένας αετός. Στο κέντρο η Λήδα με πέπλο και ενώτια, έχει το αριστερό χέρι ανασηκωμένο, είναι όρθια σε κατά τομή όψη και στέκεται κοντά στο βωμό. Πάνω στο βωμό βρίσκεται το αυγό. Ο αετός κατεβαίνει προς το μέρος του.

Σε μια ακόμη αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>313</sup> (**Εικόνες 79, 80, 81**) που χρονολογείται ανάμεσα στο 420-390 π.Χ. και που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Χρύσης, απεικονίζεται η Λήδα με στεφάνι, ενώτια, περιδέραιο, και πέπλο, όρθια, ανοίγοντας τα χέρια, ο Τυνδάρεως, το αυγό πάνω στο βωμό, οι Διόσκουροι με χλαμύδες, δόρατα και πέτασους, καθώς και άλλοι άνδρες με σκήπτρα, καθώς και ένας κίονας.

Μια ερυθρόμορφη αττική σκυφοειδής κύλικα<sup>314</sup> (**εικόνα 82**) από την Κάπουα της Ιταλίας που χρονολογείται γύρω στο 430 π.Χ. και φέρει και την υπογραφή του αγγειοπλάστη Ξενότιμου (*Ξενότιμος εποίησεν*), απεικονίζει τη Λήδα που φορά πέπλο έχοντας τα χέρια ανοιχτά, το αυγό πάνω στο βωμό, έναν αετό δίπλα του, καθώς και τον Τυνδάρεω και την Κλυταιμνήστρα.

---

<sup>311</sup> BAPD 215502

<sup>312</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 234, πίν. 113, αρ.32

<sup>313</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 234, πίν. 113 αρ.31

<sup>314</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 234, πίν. 112, αρ. 28

Μία ερυθρόμορφη αττική πελίκη<sup>315</sup> (**Εικόνες 83, 84**) που αποδίδεται στο Νικία και χρονολογείται στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. απεικονίζει τη Λήδα, πίσω από το βωμό, πάνω στον οποίο βρίσκεται το αυγό, να κάνει μια κίνηση έκπληξης ή θαυμασμού. Περιβάλλεται από τους Διόσκουρους. Αριστερά βρίσκεται μία άλλη γυναίκα, που ίσως είναι η Κλυταιμνήστρα. Στα δεξιά διακρίνεται ο Τυνδάρεως να κρατά ένα σκήπτρο.

Σε μία αττική ερυθρόμορφη πυξίδα<sup>316</sup>, που χρονολογείται ανάμεσα στα 450-400 π.Χ., (**εικόνες 85, 86, 87, 88, 89**) απεικονίζεται ο Δίας με σκήπτρο και η Λήδα να κρατά φιάλη, το αυγό πάνω στο βωμό, κάποιες γυναίκες, εκ των οποίων μία με λύρα, μία με καλάθι θυσίας και οινόχρη, ένας κίονας και νέοι με σκήπτρα (Απόλλωνας και Μούσες;).

Την ίδια περίοδο χρονολογείται και μία αττική ερυθρόμορφη λήκυθος<sup>317</sup>, (**εικόνα 90**) από τη Νόλα της Ιταλίας. Απεικονίζει ένα παιδί στο αυγό πάνω στο βωμό, που είναι η Ελένη, καθώς και τη Λήδα.

Ένας αττικός ερυθρόμορφος κωδονόσχημος κρατήρας<sup>318</sup> (**εικόνα 91**) που χρονολογείται ανάμεσα στα 450-400 π.Χ. και που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Κάδμου, απεικονίζει τη Λήδα και το αυγό στο βωμό, τους Διόσκουρους, έναν άνδρα με σκήπτρο και ένα δέντρο.

Μια πολυπρόσωπη σκηνή απεικονίζεται σε μια ερυθρόμορφη απουλική λουτροφόρο<sup>319</sup> (**Εικόνα 92**) που χρονολογείται περίπου στο 340 π.Χ. και που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λούβρου. Απεικονίζει στο ανώτερο επίπεδο το Δία (τοποθετείται περίπου πάνω από τον κύκνο), την Αφροδίτη και τον Έρωτα σε περιστύλιο, στα αριστερά την Αστραπή (έχει κάποια χαρακτηριστικά μορφών Ερινυών -φτερά, εμβάδες, δάδα- αλλά έχει ένα φωτεινό ημικυκλικό στεφάνι πάνω από την κεφαλή της και κρατά τον κεραυνό του Δία.) και στα δεξιά τον Ενιαυτό και την Ελευσίνα. (Στα δεξιά είναι μία εικονογραφία αρκετά όμοια με αυτή της Δήμητρας και του γιου της, Πλούτο, στην αττική εικονογραφία, αλλά εδώ υπάρχει επιγραφή που

---

<sup>315</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 234, πίν. 112, αρ. 29bis

<sup>316</sup> BAPD 491

<sup>317</sup> BAPD 10222

<sup>318</sup> BAPD 215698

<sup>319</sup> Taplin 2007, 229-230

ονομάζει τη μορφή *Ελευσίς*, και το αγόρι με το κέρασ με τα σιτηρά έχει επιγραφή ως *Ενιαυτός*). Στο μεσαίο επίπεδο διακρίνεται η Λήδα, που φορά χιτώνα, ιμάτιο, ενώτια, βραχιόλι και υποδήματα, να γέρνει προς τον κύκνο αγκαλιάζοντάς τον. Αριστερά, μία γυναίκα τρέπεται σε φυγή. Μοιάζει με μαινάδα που έπαιζε με τη Λήδα πριν πλησιάσει ο κύκνος. Στα δεξιά ο Ύπνος τείνει μια ράβδο πάνω από αυτούς. Πίσω από τον Ύπνο μία γυναίκα κόβει ένα μήλο από το δέντρο (στον κήπο των Εσπερίδων;). Στο κατώτερο επίπεδο απεικονίζεται ένας Έρωτας και ένα ελάφι. Οι μορφές είναι ενεπίγραφες. Ίσως το αγγείο σχετίζεται με μία τραγωδία σχετικά με τη Λήδα, αλλά πιο πιθανά όχι. Το αγγείο θυμίζει άλλα που απεικονίζουν τραγωδίες του θεάτρου, καθώς κάποια στοιχεία όπως το περιστύλιο και η μορφή που μοιάζει με ερινύα πάνω αριστερά. Στην πραγματικότητα είναι λίγα αυτά που μπορούν να μας οδηγήσουν σε μία θεατρική σύνδεση, εκτός ίσως από τις επιγραφές, εξαιτίας της αττικής διαλέκτου των επιγραφών των μορφών και του ιδιαίτερου τρόπου με τον οποίο απεικονίζονται.

Ένας ερυθρόμορφος απουλικός κιονωτός κρατήρας<sup>320</sup> (**Εικόνα 93**) από τη Μπαζιλικάτα που αποδίδεται στο Ζωγράφο των Διόσκουρων και που χρονολογείται γύρω στα 380-360 π.Χ. απεικονίζει τους Διόσκουρους ανάμεσα στον Τυνδάρεω που κάθεται κρατώντας ένα σκήπτρο, τη Λήδα με στεφάνι, περιδέριαι, ενώτια, χιτώνα και ζώνη να κρατά μία φιάλη και μία οينوχόη.

Σε μία αττική πλαστική λήκυθος<sup>321</sup> (**Εικόνα 94**) που χρονολογείται περίπου στα 375 π.Χ. απεικονίζεται η Λήδα σε κίνηση, με το δεξί γόνατο ακουμπισμένο σε ένα βράχο ή θάμνο, το βλέμμα ανασηκωμένο προς τον ουρανό, το χιτώνα της να γλιστράει από τον αριστερό ώμο και να απομακρύνει το ένδυμά της από το αριστερό της χέρι. Ο κύκνος καταφεύγει επάνω της.

#### **4. ΕΡΓΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΛΗΔΑΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΕΜΕΣΗΣ**

Το σημαντικότερο μνημείο πλαστικής με αναπαράσταση του μύθου είναι το μαρμάρινο λατρευτικό άγαλμα της θεάς Νέμεσης (**Εικόνες 95α, 95β, 96**) από το ιερό

<sup>320</sup> Kahil, Icard-Gianolio & Linant de Bellefonds 1992, 235, πίν 114, αρ. 37

<sup>321</sup> Kahil, Icard-Gianolio & Linant de Bellefonds 1992, 232, πίν. 107, αρ. 3

της στον Ραμνούντα της Αττικής<sup>322</sup>, έργο του Αγοράκριτου από την Πάρο, μαθητή του Φειδία, που σώζεται αποσπασματικά, χρονολογείται στη δεκαετία 430-420 π.Χ. Είναι από παριανό μάρμαρο. Το ύψος του είναι 3,50-3,60 μέτρα, και συνολικά μαζί με τη βάση αγγίζει το ύψος των 4,44 μέτρων. Παρίστανε τη θεά όρθια, με χιτώνα και ιμάτιο. Στο δεξί χέρι κρατούσε φιάλη που ήταν διακοσμημένη με ανάγλυφες κεφαλές Αιθιόπων, ίσως χάλκινη, όπως και το κλαδί μηλιάς που φέρει στο αριστερό.

Σύμφωνα με τον Πausανία ο δημιουργός του αγάλματος ήταν ο Φειδίας. Άλλοι αρχαίοι συγγραφείς, ωστόσο, αποδίδουν το άγαλμα στον Αγοράκριτο. Η πληροφορία αυτή πρέπει να θεωρηθεί αξιόπιστη, γιατί όπως αναφέρει ο Αντίγονος ο Καρύστιος είχε διαβάσει την υπογραφή του Αγορακρίτου σε μια διπλωμένη ξύλινη πινακίδα (*πτυχίον*) που κρεμόταν από το κλαδί της μηλιάς,

Το άγαλμα της Νέμεσης το αποκατέστησε ο Γιώργος Δεσπίνης, ο οποίος ταύτισε πολλά από τα θραύσματά του και αναγνώρισε τον αγαλματικό τύπο σε μια σειρά από αντίγραφα των ρωμαϊκών χρόνων. Το καλύτερο από τα αντίγραφα, στο οποίο βασίστηκε η αναπαράσταση βρίσκεται στη γλυπτοθήκη Κάρλσμπεργκ της Κοπεγχάγης. Η βάση του αγάλματος διακοσμούσαν με ανάγλυφες παραστάσεις από τον μύθο σχετικά με τη γέννηση της Ελένης. Τα ανάγλυφα σήμερα έχουν αποκατασταθεί σημαντικά με τη βοήθεια που μας προσφέρει ο Πausανίας περιγράφοντάς τα<sup>323</sup>:

*«Θα περιγράψω τώρα τα ανάγλυφα του βάθρου του αγάλματος, αφού πρώτα αναφέρω τα εξής μόνον χάριν της σαφήνειας: Οι Έλληνες λένε πως μητέρα της Ελένης ήταν η Νέμεση, ενώ η Λήδα μόνο τη θήλασε και την ανάθρεψε· πατέρας της Ελένης και οι Έλληνες και όλοι επίσης παραδέχονται ότι ήταν ο Ζευς και όχι ο Τυνδάρεως. Ο Φειδίας που είχε ακούσει την παράδοση αυτή παράστησε την Ελένη να οδηγείται από τη Λήδα στη Νέμεση· επίσης παράστησε τον Τυνδάρεω και τα παιδιά του και έναν άνδρα με άλογο πλάι του, στον οποίο αναφέρεται το όνομα Ιππεύς. Υπάρχει επίσης και ο Αγαμέμνων και ο Μενέλαος και ο Πύρρος, ο γιος του Αχιλλέα, που πρώτος πήρε σύζυγο την Ερμιόνη, την κόρη της Ελένης. Ο Ορέστης παραλείφθηκε για την τολμηρή πράξη κατά της μητέρας του· παρά ταύτα η Ερμιόνη είχε μείνει σε κάθε περίπτωση κοντά του και του γέννησε και παιδί. Παραπέρα στο βάθρο παριστάνεται κάποιος που αποκαλείται*

<sup>322</sup> Smith 2011, 43-44

<sup>323</sup> Πausανίας, *Ελλάδος περιήγησις* 1.33.7-8

*Εποχος και κάποιος άλλος νέος· σχετικά με αυτούς δεν άκουσα τίποτε άλλο, παρά μόνο πως ήταν αδελφοί της Οινόης, από την οποία πήρε το όνομα ο δήμος.»<sup>324</sup>*

Τα περισσότερα θραύσματα του αγάλματος βρίσκονται στις αποθήκες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και στον αρχαιολογικό χώρο του Ραμνούντα. Ένα αρκετά μεγάλο θραύσμα του κεφαλιού μεταφέρθηκε ήδη τον 18ο αιώνα στην Αγγλία και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο.

Ένα βιοιωτικό πήλινο ειδώλιο<sup>325</sup> (**Εικόνα 97**) που χρονολογείται στο τέλος του 5<sup>ου</sup> ή στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ. παριστάνει τη Λήδα γυμνή, όρθια πάνω σε βράχο, με το δεξί πόδι ανασηκωμένο να απομακρύνει με το αριστερό χέρι το ένδυμά της που καλύπτει το δεξιό ώμο της, το δεξί βραχίονά της και το δεξιό μηρό της.

Ένα μαρμάρινο άγαλμα<sup>326</sup> (**Εικόνα 98**) (πρωτότυπο ελληνικό) που σώζεται αποσπασματικά και που χρονολογείται περίπου στα 410-400 π.Χ. παριστάνει τη Λήδα να κρατά τον κύκνο. Δεν αποδίδεται σε κάποιο συγκεκριμένο γλύπτη, αλλά θεωρείται προγενέστερο του έργου του Τιμόθεου και λιγότερο ερωτικού χαρακτήρα. Η Λήδα ντυμένη με χιτώνα που καλύπτει τη δεξιά όψη της, σφίγγει τον κύκνο πάνω της με το δεξί χέρι. Το αριστερό της χέρι δε σώζεται. Γέρνει μπροστά έχοντας το αριστερό πόδι ανασηκωμένο.

Ένα μαρμάρινο άγαλμα<sup>327</sup> (**Εικόνα 99**) με ύψος 1.32 μέτρα (ρωμαϊκό αντίγραφο του έργου του Τιμόθεου) που χρονολογείται περίπου στα 360 π.Χ. παριστάνει τη Λήδα να σηκώνεται από το βράχο πάνω στον οποίο καθόταν και κοιτώντας στον ουρανό, προς τον αετό, του οποίου πρέπει να φανταστεί την παρουσία, ξεδιπλώνει το ένδυμά της. Είναι ημίγυμνη, με το χιτώνα να έχει γλιστρήσει και αποκαλύπτοντας τη δεξιά όψη του θώρακά της. Κρατάει τον κύκνο. Υπάρχει ένα άγαλμα της Υγείας, (**Εικόνα 100**) έργο του Τιμόθεου, που χρονολογείται γύρω στο 380 π.Χ. και που την εικονίζει να σκύβει μπροστά για να ταΐσει το φίδι, το οποίο σηκώνεται δίπλα στο αριστερό της πόδι, σχηματίζοντας έτσι με τον κορμό ένα τόξο

<sup>324</sup> Μετάφ. Ν. Παπαχατζή. Πηγή: [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/history/art/page\\_104.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/page_104.html)

<sup>325</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 232, πίν. 109, αρ. 8a

<sup>326</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 232, πίν. 108, αρ. 5

<sup>327</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 232, πίν. 108, αρ. 6a&Carpenter 2003, 72-73

και δίνοντας βάθος στη μορφή. Παρόμοια στάση με μικρές διαφορές έχει η Λήδα από το σύμπλεγμα που αναφέραμε προηγουμένως<sup>328</sup>.

Ένα βοιωτικό αγαλματίδιο<sup>329</sup> (**Εικόνα 101**) με ύψος μόλις 16.51 εκατοστά από πηλό που χρονολογείται γύρω στα 380 π.Χ. παριστάνει τη Λήδα και τον κύκνο.

Ένα ακόμη βοιωτικό ειδώλιο<sup>330</sup> (**Εικόνα 102**) που χρονολογείται γύρω στο 350 π.Χ., ύψους 25.5 εκατοστών, απεικονίζει τη Λήδα και τον κύκνο. Η Λήδα όρθια στηριγμένη στο δεξί της πόδι, γυμνή, απομακρύνει το ένδυμά της με το αριστερό της χέρι και σφίγγει τον κύκνο πάνω της με το δεξί της χέρι.

---

<sup>328</sup> Για την άποψη βλ. Κοκκόρου-Αλευρά 1990, 201

<sup>329</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 232, πίν. 109, αρ. 8b,

<sup>330</sup> Kahil, Icard-Gianolio&Linant de Bellefonds 1992, 233, πίν. 109, αρ. 9a



## ΣΤ. Η ΣΕΜΕΛΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΣ

### 1. ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΣΕΜΕΛΗΣ

Ο Κάδμος και η Αρμονία είχαν τέσσερις κόρες: τη Σεμέλη, την Ινώ, την Αγαθή και την Αυτονόη καθώς και ένα γιο τον Πολύδωρο<sup>331</sup>. Ο Δίας ερωτεύτηκε τη Σεμέλη και ενώθηκε μαζί της κρυφά από την Ήρα. **(Πίνακας 10)**

Σύμφωνα με το Διόδωρο η Ήρα έρχεται στη Σεμέλη με τη μορφή μιας φίλης της και την παροτρύνει να αναζητήσει τιμή ίση με αυτή της γυναίκας του Δία<sup>332</sup>. Στη δεύτερη παραλλαγή η Ήρα δεν εμφανίζεται καθόλου. Αντίθετα, η Σεμέλη σκεπτόμενη ότι είναι περιφρονημένη ζητά από το Δία να εμφανιστεί στην κλίνη τους όπως και στην Ήρα<sup>333</sup>. Ο Δίας τότε φθάνει με τον κεραυνό και τη βροντή του και η Σεμέλη πεθαίνει στη φωτιά έχοντας παραδώσει πρόωρα το παιδί της. Ο Δίας δίνει το μωρό στον Ερμή για να το μεταφέρει στις Νύμφες της Νύσας<sup>334</sup>.

Σύμφωνα με τον Οβίδιο η Ήρα με τη μορφή της τροφού της Σεμέλης από την Επίδωρο, της Βερόης<sup>335</sup>, την κάνει να αμφιβάλλει ότι ο εραστής της είναι πραγματικά ο Δίας και την ενθαρρύνει να αναζητήσει αποδείξεις. Έτσι, ο Δίας φέρνει τους κεραυνούς του, αλλά η επίδραση είναι ισχυρή για τη Σεμέλη.

Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο η Σεμέλη εξαπατήθηκε από την Ήρα. Ζήτησε από το Δία να της εμφανιστεί με την πραγματική του μορφή και πέθανε καθώς τρόμαξε όταν είδε τις αστραπές και τους κεραυνούς<sup>336</sup>.

Όπως και να έχει από την ένωση του Δία με τη Σεμέλη γεννήθηκε ο Διόνυσος, σύμφωνα με την Ιλιάδα<sup>337</sup>.

Ο Δίας πρόλαβε να αρπάξει από το καμένο σώμα της Σεμέλης το πρόωρα γεννημένο παιδί τους, να το ράψει στο δικό του μηρό και να το κρατήσει ως την ώρα της κανονικής γέννησής του.

---

<sup>331</sup> Ρούσσοις 1986, 74

<sup>332</sup> Διόδωρος *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 3.64.3-4

<sup>333</sup> Διόδωρος *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 4.2.2-3

<sup>334</sup> Gantz 1993, 476

<sup>335</sup> Οβίδιος *Μετ.* 3.256-315

<sup>336</sup> Απολλόδωρος *Βιβλ.* 3.4.3

<sup>337</sup> *Ιλιάδα* 14.323-25

Σύμφωνα και με τον Ομηρικό Ύμνο 1 ο Δίας ήταν αυτός που γέννησε το παιδί στο όρος Νύσα. Ο Διόνυσος αποκαλείται τρεις φορές *είραφιότης*. Όμως, οι αδερφές της Σεμέλης που τη φθονούσαν, διέδωσαν πως ο Διόνυσος δεν ήταν παιδί του Δία αλλά από μία άλλη σχέση της Σεμέλης με κάποιο θνητό και ότι θέλοντας να κρύψει το γεγονός, είχε επινοήσει την ιστορία με το Δία. Γι' αυτό ο θεός την τιμώρησε με τον κεραυνό του. Τότε ο Διόνυσος έκανε τις αδελφές της να περιπλανηθούν με μανία στα βουνά κι έτσι να εγκαινιάσουν την λατρεία του στο φυσικό χώρο<sup>338</sup>. Το ποίημα επίσης προσφέρει την ύπαρξη του άλλου ονόματος της Σεμέλης, Θυώνη<sup>339</sup>. Ο Διόνυσος ξανάφερε στη ζωή τη μητέρα του και από Σεμέλη τη μετονόμασε σε Θυώνη ή Διώνη και την πήρε κοντά του πάνω στον Όλυμπο<sup>340</sup>. Η Σαπφώ<sup>341</sup> αναφέρει τη Θυώνη, σχεδόν σίγουρα ως τη μητέρα του Διονύσου. Ο Ευριπίδης στην *Αντιγόνη*<sup>342</sup> αναφέρει το Διόνυσο ως παιδί της Διώνης, προφανώς σε συγχώνευση με τη Θυώνη<sup>343</sup>. Όπως μας πληροφορεί ο Gantz<sup>344</sup>, ο Πανύασις αναφέρει ότι η Θυώνη ήταν τροφός του Διονύσου, ξεχωρίζοντάς την από τη Σεμέλη.

Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή ο Δίας καταλαβαίνει πως εξαιτίας της Ήρας ο γιος του πρέπει να μεγαλώσει μυστικά κι έτσι τον παραδίδει στην αδελφή της Σεμέλης την Ινώ και τον άντρα της Αθάμαντα με την εντολή να τον αναθρέψουν τάχα πως είναι κορίτσι. Η Ήρα όμως δεν ξεγελιέται και ρίχνει στην Ινώ και τον Αθάμαντα μανία και φτάνουν να σκοτώσουν τα παιδιά τους, η μεν τον Μελικέτη και ο δε τον Λέαρχο. Για να γλιτώσει ο Δίας το Διόνυσο τον μεταμορφώνει σε κατσίκι και τον παραδίδει στον Ερμή. Ο Ερμής τον πηγαίνει έξω από την Ελλάδα στις Νύμφες που κατοικούσαν σε ένα μακρινό βουνό της Ασίας, τη Νύσα<sup>345</sup>. Ο Διόνυσος μεγαλώνει και το μίσος της Ήρας δεν καταλαγιάζει. Τώρα στέλνει μανία στον ίδιο και τον αναγκάζει να περιπλανηθεί στην Αίγυπτο και τη Συρία, τον γιατρεύει η Ρέα, του μαθαίνει τελετές που θα πάρουν έπειτα το όνομά του και ορίζει για στολή του θεού και των μαινάδων του τη νεβρίδα (δέρμα από μικρό ελάφι). Ακόμη και γιατρεμένος ο

---

<sup>338</sup> Ρούσσοις 1986, 74

<sup>339</sup> Gantz 1993, 473

<sup>340</sup> Gantz 1993, 477

<sup>341</sup> *Γαμήλιοι Θρήνοι* 17

<sup>342</sup> Απόσπ. 177 N<sup>2</sup>

<sup>343</sup> Gantz 1993, 475

<sup>344</sup> Gantz 1993, 475

<sup>345</sup> Κακριδής 1986, 200

θεός συνεχίζει τα ταξίδια του γιατί θέλει να διαδώσει στον κόσμο τις τελετές του και την καλλιέργεια του αμπελιού<sup>346</sup>.

Ο Διόδωρος<sup>347</sup> αναφέρει μία ναξιακή παραδοχή με το Δία, να εύχεται ο γιος του να γεννηθεί από τον εαυτό του και όχι από μία θνητή γυναίκα ώστε να γίνει θεός<sup>348</sup>.

Αν και θνητή, η Σεμέλη γεννά έναν αθάνατο και ακολούθως αποκτά και η ίδια θεϊκή κοινωνική ταυτότητα<sup>349</sup>. Έτσι η Σεμέλη κατόρθωσε να τη λατρεύουν οι άνθρωποι μαζί με το γιο της<sup>350</sup>.

Αυτό που διαφοροποιεί τη Σεμέλη από τις ιστορίες των προηγούμενων θνητών γυναικών είναι ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχουμε μία σπάνια συνεχή ερωτική σχέση μεταξύ θεού και θνητής<sup>351</sup>. Επίσης, ο Δίας για πρώτη φορά εμφανίζεται στη Σεμέλη με τη θεϊκή του μορφή, χωρίς τη διαμεσολάβηση της μεταμόρφωσης, πράγμα που τελικά την οδηγεί στο θάνατο, σε αντίθεση και πάλι με τις προηγούμενες θνητές, οι οποίες σίγουρα δεν έχουν μία ζωή χωρίς προβλήματα, αλλά καμία από αυτές δεν πεθαίνει από την ένωσή της με το Δία<sup>352</sup>. Τέλος, είναι η μόνη που γεννά θεό, το Διόνυσο, ο οποίος την επαναφέρει στη ζωή και την κάνει αθάνατη.

## 2. ΑΓΓΕΙΑ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΣΕΜΕΛΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Στις περισσότερες παραστάσεις του μύθου, ιδίως κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα, παρουσιάζεται η αποθέωση της Σεμέλης. Ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας<sup>353</sup> (**Εικόνα 103**) που αποδίδεται στην ομάδα του Πρίνστον που χρονολογείται περίπου στα 540 π.Χ. απεικονίζει τον ενθρονισμένο Δία σε κατά τομή όψη. Πίσω του είναι ο Διόνυσος και μπροστά από τον τελευταίο βρίσκεται μία γυναικεία μορφή. Πίσω της

---

<sup>346</sup> Κακριδής 1986, 202

<sup>347</sup> Διόδωρος *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 5.52.2

<sup>348</sup> Gantz 1993, 477

<sup>349</sup> Gantz 1993, 473

<sup>350</sup> Ρούσσο 1986, 74

<sup>351</sup> Gantz 1993, 477

<sup>352</sup> Buxton 2009, 159

<sup>353</sup> Kossatz-Deissmann 1994, 722, πίν. 532, αρ.20

απεικονίζονται ο Ερμής και ο Άρης. Ως ερμηνεία προτείνεται η αποθέωση της Σεμέλης.

Σε μία αττική μελανόμορφη υδρία<sup>354</sup> (**Εικόνα 104**) από το Vulci που χρονολογείται ανάμεσα στα 520-510 π.Χ. και που αποδίδεται στη Simos Group απεικονίζεται στον ώμο αγώνας αρμάτων με δύο ομάδες και στην κοιλιά ο Διόνυσος και η Σεμέλη. Ο Διόνυσος βρίσκεται πάνω σε άρμα και η Σεμέλη πίσω από τα άλογα. Υπάρχουν δύο επιγραφές: 1) ΣΕΜΕΛΕ 2) αδιάγνωστη ή ακατάληπτη.

Μία αττική μελανόμορφη υδρία<sup>355</sup> (**Εικόνα 106**) από το Vulci που χρονολογείται ανάμεσα στα 550-500 π.Χ. που αποδίδεται επίσης στη Simos Group απεικονίζει το ίδιο θέμα με το προηγούμενο αγγείο. Η Σεμέλη, όμως αυτή τη φορά βρίσκεται πάνω σε άρμα. Ο Διόνυσος απεικονίζεται με κισσό και κάνθαρο.

Ένας αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας<sup>356</sup> (**Εικόνα 105**) που χρονολογείται ανάμεσα στα 550-500 π.Χ. από την Ετρουρία απεικονίζει τις κεφαλές του Διονύσου και της Σεμέλης πιθανώς ανάμεσα σε Σατύρους και μαινάδες με κρόταλα. Απεικονίζεται η άνοδος της Σεμέλης.

Της ίδιας περιόδου είναι και ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό<sup>357</sup>. (**Εικόνα 107**) Η τεχνοτροπία του είναι κοντά στην ομάδα του Wurzburg 210 ή στην ομάδα του Λεάγρου. Απεικονίζει το Διόνυσο με κλήμα και κάνθαρο και μία γυναίκα, είτε τη Σεμέλη είτε την Αριάδνη, μεταξύ σατύρων, ο ένας εκ των οποίων φορά δέρμα πάνθηρα.

Η γέννηση του Διονύσου από τη Σεμέλη απεικονίζεται σε δύο μόνο αγγεία. Μία αττική ερυθρόμορφη υδρία<sup>358</sup> (**Εικόνα 108, 109**), που χρονολογείται ανάμεσα στο 425-375 π.Χ. και αποδίδεται στο Ζωγράφο της Σεμέλης, απεικονίζει τη γέννηση του Διονύσου από τη Σεμέλη και το θάνατο της τελευταίας, η οποία είναι ξαπλωμένη σε κλίνη, τον Ερμή να κουβαλά το νεογέννητο Διόνυσο, την Ίριδα στα δεξιά, που στάλθηκε από την Ήρα για να απαγάγει το παιδί, Έρωτες, το Δία και την Αφροδίτη καθιστούς στο επάνω μέρος της παράστασης, την Ήρα με σκήπτρο, Νύμφες της Νύσας, γυναίκες με κιβωτίδια και φύλλα, σατύρους, σκύλους και κισσό. Οι γυναίκες

<sup>354</sup> Kossatz-Deissmann 1994, 722, πίν. 532, αρ.22

<sup>355</sup> BAPD 302050

<sup>356</sup> BAPD 282

<sup>357</sup> BAPD 302192

<sup>358</sup> BAPD 217563

με τα κιβωτίδια χρησιμοποιούνται συχνά ως εικονογραφικό σχήμα σε γαμήλιες γιορτές για τη νύφη. Η εικονογραφία δείχνει τη στενή σχέση μεταξύ γάμου και θανάτου<sup>359</sup>.

Τέλος, ένας απουλικός ερυθρόμορφος ελικοειδής κρατήρας<sup>360</sup> (**Εικόνα 110**) που χρονολογείται περίπου στα 330 π.Χ. αποδίδεται στο Ζωγράφο του Αργί και απεικονίζει τη Σεμέλη ανάμεσα στον τοκετό και το θάνατο που γίνεται σαφής από τους κεραυνούς του Δία που πέφτουν από τον ουρανό που πρόκειται να σκοτώσουν τη Σεμέλη μετά τη γέννηση του Διονύσου. Οι παρευρισκόμενες γυναίκες προμηνύουν το δυσάρεστο τέλος.

Ο θεατής συνειδητοποιεί ότι σύντομα θα ακολουθήσει μία πιθανώς μη επιτυχημένη γέννηση και ο θάνατος της γυναίκας<sup>361</sup>. Οι Έλληνες αναγνώρισαν σαφώς τον τοκετό ως μια συχνά επικίνδυνη διαδικασία<sup>362</sup>. Η γυναίκα που καταρρέει διακρίνεται από μία φυσική αδυναμία και φορά φαρδιά ενδύματα που τονίζουν την κοιλιά και το στήθος της. Οι παρευρισκόμενοι που στέκονται μπροστά της σημαίνουν το τραγικό αποτέλεσμα της σκηνης<sup>363</sup>. Η στενή σχέση μεταξύ ζωής και θανάτου γίνεται σαφής μέσω των κεραυνών του Δία που πέφτουν από τον ουρανό, πηγαίνοντας να σκοτώσουν τη Σεμέλη. Η ομάδα μορφών που παρευρίσκεται λειτουργεί ως σύμβολο που σηματοδοτεί το τραγικό αποτέλεσμα του γεγονότος<sup>364</sup>.

### 3.ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΣΕΜΕΛΗΣ ΜΕ ΤΟ ΔΙΑ

Ο μύθος της ένωσης του Δία με τη Σεμέλη δηλώνει τον ιερό γάμο του ουρανού με τη γη. Από την ένωση αυτή γεννήθηκε ο Διόνυσος, προστάτης του αμπελιού, η ανάπτυξη του οποίου εξαρτάται από τον ουρανό ή αλλιώς από τις καιρικές συνθήκες<sup>365</sup>.

---

<sup>359</sup> Reeder 1995, 69

<sup>360</sup> Stewart&Gray 2000, 266

<sup>361</sup> Stewart&Gray 2000, 260

<sup>362</sup> Stewart&Gray 2000, 261

<sup>363</sup> Stewart&Gray 2000, 262

<sup>364</sup> Stewart&Gray 2000, 266

<sup>365</sup> Ρούσσοις 1986, 208

### III. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

#### 1. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΜΥΘΩΝ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα αγγεία που απεικονίζουν την Καλλιστώ είναι ελάχιστα στον αριθμό. Είναι ερυθρόμορφου ρυθμού, απουλικά και χρονολογούνται ανάμεσα στα 380-370 π.Χ. Η Καλλιστώ εμφανίζεται σύμφωνα με τις κυριότερες παραλλαγές του μύθου, να μεταμορφώνεται σε αρκούδα. Στα συγκεκριμένα αγγεία μάλιστα, μόλις έχει αρχίσει να μεταμορφώνεται. Μόνο το ένα από αυτά απεικονίζει την Άρτεμη.

Ο μύθος της Ιούς εμφανίζεται στα αγγεία σύμφωνα με τις κυριότερες παραλλαγές. Είναι δημοφιλής κυρίως στον ύστερο 6<sup>ο</sup> και τον 5<sup>ο</sup> αιώνα. Ελάχιστα είναι τα μελανόμορφα αγγεία (κυρίως των μέσων του 6<sup>ου</sup> και του πρώιμου 5<sup>ου</sup>) και παρουσιάζουν την Ιώ πλήρως μεταμορφωμένη σε αγελάδα. Πρωταγωνιστές εκτός από την ίδια την ηρώίδα είναι ο Άργος και ο Ερμής.

Τα ερυθρόμορφα αποτελούν την πλειοψηφία ήδη από την πρώτη εικοσαετία του 5<sup>ου</sup> αιώνα, με το θέμα να παραμένει παρόμοιο. Αυτή τη φορά με την προσθήκη κάποιων προσώπων ή με τη μετάβαση στο εσωτερικό του ναού της Ήρας.

Από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αιώνα, η Ιώ απεικονίζεται συνήθως με υβριδική μορφή, κυρίως στα κατω-ιταλιώτικα αγγεία που αποτελούν και τη συντριπτική πλειοψηφία εκείνη την περίοδο.

Από τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα έως και το 330 π.Χ. οι σκηνές είναι πολυπρόσωπες και η δημοφιλία του θέματος μειώνεται.

Στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα και στο β' μισό του 4<sup>ου</sup>, στη γλυπτική συναντούμε κυρίως πήλινα έργα κοροπλαστικής που παριστούν την Ιώ με ανθρώπινη μορφή αλλά με κέρατα αγελάδας στο κεφάλι της.

Η δημοφιλία του μύθου της Ευρώπης εντοπίζεται από τις αρχές του 6<sup>ου</sup> έως και τον 4<sup>ο</sup> αιώνα. Η Ευρώπη απεικονίζεται σε αρκετά μελανόμορφα αγγεία ήδη από το δεύτερο μισό του 6<sup>ου</sup> αιώνα, κυρίως αττικά. Στα αγγεία του 6<sup>ου</sup> και του 5<sup>ου</sup> η Ευρώπη παρουσιάζεται μόνη με τον ταύρο-Δία να είναι καθισμένη στη ράχη του.

Στο πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα συνυπάρχουν μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία, αλλά στα ερυθρόμορφα η Ευρώπη αρχίζει να γλιστρά από τον ταύρο ή να βρίσκεται δίπλα του.

Στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα αρχίζουν πλέον να επικρατούν αποκλειστικά τα ερυθρόμορφα, κυρίως αττικά, αγγεία.

Στα κατω-ιταλιώτικα και τα αττικά του 4<sup>ου</sup> αιώνα ο ταύρος είναι λευκός και οι σκηνές είναι πολυπρόσωπες.

Στη γλυπτική έχουμε μετόπες που χρονολογούνται περίπου στα 560-550 π.Χ. από τον Ελλαδικό και Κατωιταλιώτικο χώρο, πλήρινα συμπλέγματα, κυρίως βοιωτικά του πρώτου μισού του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Στα περισσότερα από αυτά τα έργα η Ευρώπη παρουσιάζεται πάνω στον ταύρο.

Ο μύθος της Δανάης απεικονίζεται στα αγγεία σύμφωνα με τις κυριότερες παραλλαγές. Εμφανίζεται σε ερυθρόμορφα αγγεία από τις αρχές του 5<sup>ου</sup> σε αττικά αγγεία έως τα μέσα του 5<sup>ου</sup>. Σε αυτά τα αγγεία παρουσιάζεται το σημείο του μύθου που η Δανάη βρίσκεται ακόμη στο Άργος, πριν μπει στο κιβώτιο.

Οι περισσότερες σκηνές που την απεικονίζουν στην κλίνη της να δέχεται τη χρυσή βροχή είναι από το 440 π.Χ. με τα αττικά αγγεία να κυριαρχούν.

Στο τελευταίο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αιώνα παύει να είναι δημοφιλές θέμα. Εμφανίζονται λίγα αγγεία της Κάτω Ιταλίας με διαφορετικές σκηνές του μύθου, όπως για παράδειγμα τη Δανάη και τον Περσέα να φτάνουν στη Σέριφο με τον Περσέα έφηβο.

Ο αριθμός των αγγείων που απεικονίζουν το μύθο της Λήδας είναι σχετικά μικρός. Ανήκουν στον προχωρημένο 5<sup>ο</sup> και τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.. Ο μύθος της εμφανίζεται σε ερυθρόμορφα αγγεία, κυρίως από το δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα, κυρίως σε αττικά. Σε αυτά η Λήδα και πρόσωπα σχετικά με το μύθο απεικονίζονται να κοιτάζουν το αυγό που βρίσκεται πάνω σε βωμό.

Από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα η δημοφιλία του θέματος αρχίζει να μειώνεται. Τότε εμφανίζονται ελάχιστα απουλικά αγγεία που απεικονίζουν τη Λήδα με τον κύκνο, Πρόκειται για σκηνές πολυπρόσωπες και με παραστάσεις σε πολλά επίπεδα.

Στη γλυπτική, την τελευταία δεκαετία του 5<sup>ου</sup> έως και τα μέσα περίπου του 4<sup>ου</sup> αιώνα σώζονται μαρμάρινα αγάλματα ή ρωμαϊκά αντίγραφα τους.

Από το 380 έως τα μέσα του 4<sup>ου</sup> αιώνα έχουμε κάποια βιοιωτικά πήλινα ειδώλια. Σε όλα η Λήδα είναι όρθια, απομακρύνοντας συνήθως, το ένδυμά της και με τον κύκνο στο πλάι της. Για την αττική παράδοση του μύθου με τη Νέμεση, το σημαντικότερο έργο είναι το λατρευτικό άγαλμα της Νέμεσης από το Ραμνούντα που χρονολογείται ανάμεσα στα 430-420 π.Χ.

Στις περισσότερες παραστάσεις του μύθου της Σεμέλης, ιδίως κατά τον 6<sup>ο</sup> αιώνα, παρουσιάζεται η αποθέωσή της. Είναι κυρίως μελανόμορφα αττικά αγγεία από τα μέσα έως τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αιώνα.

Στο τελευταίο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αιώνα έως και το τέλος της κλασικής περιόδου τα αγγεία που απεικονίζουν τη Σεμέλη μειώνονται, εμφανίζονται κάποια κατω-ιταλιώτικα. Αυτή τη φορά, απεικονίζεται ο θάνατος της Σεμέλης και η γέννηση του Διόνυσου σε πολυπληθείς σκηνές.

## **2. ΟΙ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΩΝ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΑΤΙΑ**

Η μεταμόρφωση πάντα θεωρούνταν ως ένα από τα εντυπωσιακότερα μυθικά σχήματα, και υπήρχαν προσπάθειες να την εξηγήσουν ακόμη και οι αρχαίοι συγγραφείς<sup>366</sup>.

Οι ιστορίες μεταμόρφωσης εμφανίζονται σε έργα των ορθολογιστών Παλαίφατου<sup>367</sup> και Ηράκλειτου, όπου αντιμετωπίζονται ως παρανοήσεις καθημερινών γεγονότων ή ως γεγονότα που πηγάζουν από μεταφορές ή υπερβολές<sup>368</sup>.

Κάποιες φορές οι ιστορίες παίρνονται πιο σοβαρά. Γενικά αυτές οι ιστορίες που αφηγούνται στα ομηρικά έπη βλέπονται ως παραδείγματα φιλοσοφικών

---

<sup>366</sup> Forbes Irving 1990, 1

<sup>367</sup> Για τον Παλαίφατο βλ. Buxton 2009, 238

<sup>368</sup> Forbes Irving 1990, 1



αλληγοριών. Για τον Αυγουστίνο οι ιστορίες μεταμόρφωσης παρουσίαζαν θεολογικά προβλήματα<sup>369</sup>.

Αυτές οι αρχαίες προσεγγίσεις εξετάζουν τις ιστορίες ως ιστορικές αναφορές που πρέπει να εξηγηθούν, ενώ οι σύγχρονες μελέτες τις βλέπουν ως προϊόντα της ανθρώπινης φαντασίας. Παρόλα αυτά, προγενέστερες σύγχρονες ερμηνείες αυτών των ιστοριών έρχονται πολύ κοντά με αυτές των αρχαίων ορθολογιστών<sup>370</sup>. Στην περίπτωση της Καλλιστούς για παράδειγμα κατά γενικό ισχυρισμό μεταμορφώθηκε σε αρκούδα. Σύμφωνα με τον Παλαίφατο όμως στην πραγματικότητα την έφαγε αρκούδα καθώς περιπλανιόταν μόνη της. Ο Παλαίφατος δεν απορρίπτει ασυζητητί τις ιστορίες μεταμόρφωσης. Απλά βρίσκει μία πεζή και κοινότυπη αλήθεια πίσω από αυτές<sup>371</sup>. Στην περίπτωση της Ιούς επίσης, είναι σήμερα κατανοητό ότι δεν έχουμε μια ιστορία στην οποία μεταμορφώνεται σε αγελάδα αλλά για τον κόσμο της αρχαιότητας πρέπει να υπήρχε μια λογική εξήγηση. Σύμφωνα και πάλι με τον Παλαίφατο, η Ιώ έχοντας μείνει έγκυος τρέπεται σε φυγή από φόβο για τον πατέρα της και από τότε την παρομοίωσαν με μανιασμένη αγελάδα που τρέπεται σε φυγή<sup>372</sup>. Για τον Παλαίφατο, η πρόκληση του θάμβους γίνεται μία υπολογισμένη αφηγηματική στρατηγική που υιοθετείται από τους αφηγητές μύθων στην αρχαιότητα μπροστά στο εύπιστο κοινό τους<sup>373</sup>.

Είναι στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα που για πρώτη φορά βρίσκουμε ριζικά διαφορετική προσέγγιση. Η συγκριτική μελέτη πρωτόγονων κοινωνιών και η γένεση της ανθρωπολογίας, έδωσαν ώθηση σε μια σειρά νέων ιδεών συμπεριλαμβανομένων του τοτεμισμού, του ανιμισμού και του φετιχισμού που έδωσαν νέο φως στους Έλληνες θεούς και τους μύθους τους<sup>374</sup>.

Κάποιες από αυτές τις θεωρίες έχουν τώρα γενικά απορριφθεί. Παρόλα αυτά, είχαν τεράστια επιρροή και ήταν με αυτές τις θεωρίες που έγινε μια συστηματική προσπάθεια ερμηνείας σχετικά με την καταγωγή των ιστοριών μεταμόρφωσης. Αν και κάποιοι μελετητές αντιμετώπιζαν με σκεπτικισμό αυτές τις θεωρίες δεν υπήρχε μεγάλη προσπάθεια να προσφερθούν εναλλακτικές ερμηνείες. Κάποιοι μελετητές

---

<sup>369</sup> Forbes Irving 1990, 1

<sup>370</sup> Forbes Irving 1990, 1

<sup>371</sup> Buxton 2009, 239

<sup>372</sup> Buxton 2009, 239

<sup>373</sup> Buxton 2009, 239

<sup>374</sup> Forbes Irving 1990, 1

προσπάθησαν να βρουν παράλληλους μύθους για αυτές. Κάποιοι άλλοι ασχολήθηκαν μόνο με τη φιλολογική παράδοση των ιστοριών μεταμόρφωσης<sup>375</sup>.

Άλλοι μελετητές προσπάθησαν να αντιμετωπίσουν τους μύθους ως ιστορίες ατομικών διηγήσεων του εκάστοτε μυθογράφου και ισχυρίστηκαν ότι δε θα έπρεπε να προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε ένα υποβόσκον νόημα στο μύθο<sup>376</sup>.

Οι θεωρίες ζώων-θεών αν και ως τη δεκαετία του 1990 δεν απορρίπτονταν συστηματικά, δεν αποτελούσαν πια σημαντική βάση της έρευνας. Οι τελετουργικές ερμηνείες ήταν δημοφιλείς και οι ιστορίες μεταμόρφωσης που περιελάμβαναν αλλαγή φύλου τότε άρχισαν να κερδίζουν έδαφος<sup>377</sup>.

Γενικά πάντως σημαντική προσέγγιση της μελέτης των αρχαίων ελληνικών μύθων ήταν αυτή των στρουκτουραλιστών<sup>378</sup>.

### **3. ΤΑ ΔΙΠΟΛΑ ΤΙΜΩΡΙΑ-ΣΩΤΗΡΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ-ΔΙΑΦΥΓΗ**

Από τις ιστορίες που μελετήθηκαν και αναλύθηκαν στον κορμό της εργασίας συμπεραίνουμε τον πολλαπλό ρόλο των μεταμορφώσεων από τον οποίο απορρέουν αντιθετικά ζεύγη δίπολων: 1) το δίπολο τιμωρία-σωτηρία:

Η Ήρα σύμφωνα με κάποιες εκδοχές μεταμορφώνει την Ιώ σε αγελάδα για να την εκδικηθεί για τη σχέση της με το Δία. Στη Σεμέλη εμφανίζεται μεταμορφωμένη σε παραμάνα για να την πείσει να ζητήσει από το Δία να της εμφανιστεί με τη θεϊκή του μορφή, γεγονός που θα την οδηγήσει στο θάνατο. Τέλος, μεταμορφώνει την Καλλιστώ σε αρκούδα για να την τιμωρήσει. Το ερώτημα που προκύπτει είναι το γιατί η Ήρα εμφανίζεται τόσο εκδικητική σε κάποιες από αυτές τις ιστορίες.

Παρόλα αυτά υπάρχουν εκδοχές και άλλες ιστορίες στις οποίες δε φαίνεται να έχει προκαλέσει τη μεταμόρφωση ή να έχει προβεί σε μια πράξη εκδίκησης, όπως για παράδειγμα στις περιπτώσεις της Δανάης, της Λήδας και της Ευρώπης.

---

<sup>375</sup> Forbes Irving 1990, 2

<sup>376</sup> Forbes Irving 1990, 3

<sup>377</sup> Forbes Irving 1990, 3

<sup>378</sup> Forbes Irving 1990, 4

Στην περίπτωση της Ιούς ο Δίας είναι αυτός που τη μεταμορφώνει σε αγελάδα για να την προστατεύσει από την οργή της Ήρας. Στην περίπτωση της Καλλιστούς, σύμφωνα με άλλους, ο Δίας τη μεταμορφώσει σε αρκούδα, ώστε να τη σώσει από την τιμωρία της Ήρας, και σε αστερισμό για να τη σώσει από βέβαιο θάνατο. Τι μας λένε τα παραπάνω για τη σχέση Δία-Ήρας;

Η σχέση του Δία με την Ήρα είναι σύμφωνη με την ισχυρή θέση του άνδρα στην πατριαρχική οικογένεια και την προσπάθεια της νόμιμης συζύγου να υπερασπιστεί τη θέση της.

Πέρα από τις συζυγικές διαφορές, κατά μία άποψη, η εχθρότητα της Ήρας έναντι του Δία εξηγείται με αναγωγή στην εχθρότητα του ζεύγους Ουρανού – Γης<sup>379</sup>.

Τέλος, οι συμφορές των παιδιών και των γυναικών του Δία ήταν εύκολο να αποδοθούν στην Ήρα, η οποία λατρευόταν ως προστάτιδα της οικογένειας και των ηθών της εποχής και ως τιμωρός των παραβατών<sup>380</sup>.

Στις διάφορες περιπτώσεις οι ίδιες μεταμορφώσεις χρησιμοποιούνται για δύο εκ διαμέτρου αντίθετους σκοπούς (στην προκειμένη περίπτωση την τιμωρία ή τη σωτηρία) ανάλογα με το υποκείμενο που προκαλεί τη μεταμόρφωση σε κάθε εκδοχή. Η Ήρα τιμωρεί ενώ ο Δίας προστατεύει τις θνητές συντρόφους του.

2) Από την άλλη, στο δίπολο προσέγγιση-διαφυγή, τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα:

ο Δίας είναι πάντα αυτός που επιδιώκει την επαφή και την προσέγγιση και χρησιμοποιεί τη μεταμόρφωση για αυτούς τους σκοπούς. Στην περίπτωση της Δανάης μεταμορφώνεται σε χρυσή βροχή, της Λήδας σε κύκνο, της Ευρώπης σε ταύρο, της Καλλιστούς σε Άρτεμη. Η Νέμεση από τις περιπτώσεις που είδαμε είναι η μόνη που προσπαθεί να διαφύγει παίρνοντας διάφορες μορφές αλλά εις μάτην. Ακόμη και σε αυτή την περίπτωση ο Δίας χρησιμοποιεί τη μεταμόρφωση για να την πλησιάσει.

Το ερώτημα που προκύπτει είναι το γιατί ο Δίας εμφανίζεται να έχει πολλές σχέσεις με θνητές γυναίκες.

---

<sup>379</sup> Ρούσσοις 1986, 88

<sup>380</sup> Ρούσσοις 1986, 97

Το πλήθος των μύθων με θέμα την ένωση του Δία με θνητές γυναίκες δικαιολογείται από την επιθυμία των αρχοντικών οικογενειών της αρχαϊκής εποχής να επικαλεστούν ότι κατάγονται από τον Δία. Έτσι, κατασκεύαζαν μια γενεαλογία της οποίας η αρχή ήταν η κόρη ενός βασιλιά που είχε σμίξει με τον Δία. Από την άλλη για τους ποιητές ήταν μια θαυμάσια ευκαιρία να επινοήσουν τα τεχνάσματα που χρησιμοποιούσε ο Δίας για να πλησιάσει τις θνητές γυναίκες, χωρίς να τον αντιληφθεί η Ήρα<sup>381</sup>.

Ο ερωτισμός δεν αποτελεί το πρωτεύον στοιχείο για τους μύθους αυτούς, αλλά το μέσον ώστε να εξηγηθεί η γέννηση ορισμένων θεών και ηρώων. Πρόκειται για μια ικανοποιητική ερμηνεία της υπέρμετρης ερωτικής δραστηριότητας του Δία<sup>382</sup>.

Έτσι οι σχέσεις του Δία με κάποιες από τις θνητές γυναίκες εκφράζουν ή προϋποθέτουν θεογονικούς τύπους και θεσμούς ως εξής<sup>383</sup>:

Ζευς-Ιώ: Έπαφος=Ουρανός/Αιθήρ-Νυξ/Σελήνη: Ήλιος

Ζευς-Δανάη: Περσεύς=Ουρανός-Γη: Ήλιος

Ζευς-Λήδα: Ελένη=Ουρανός-Γη: Βλάστηση

Ζευς-Σεμέλη: Διόνυσος=Ουρανός-Γη: Άμπελος

Ποιος ήταν, όμως, ο τελικός σκοπός των μύθων που αναφέρονται στις σχέσεις του Δία με τις θνητές συντρόφους του;

Κοινό γνώρισμα των μύθων με θέμα τις σχέσεις του Δία με θνητές είναι η προβολή του Δία άμεσα ως εθνικού θεού όλων των Ελλήνων και έμμεσα ως θεού που νομιμοποιεί τη βασιλική εξουσία, η οποία απορρέει από την πατρική γραμμή<sup>384</sup>. Έτσι, ο Δίας συνδέεται με τοπικούς θεούς ή ήρωες (όπως με τον Κάδμο) ή παίρνει τη θέση του ανύπαρκτου βασιλικού συζύγου (Άργος: Ιώ, Αρκαδία: Καλλιστώ, Κρήτη: Ευρώπη). Δίπλα στις θνητές γυναίκες του Δία, συχνά υπάρχει ένας σύζυγος ή πατέρας που στην πραγματικότητα δεν είναι άλλος από τον ίδιο το Δία σε κάποια από

---

<sup>381</sup> Κακριδής 1986, 73

<sup>382</sup> Ρούσσο 1986, 82

<sup>383</sup> Ρούσσο 1986, 82

<sup>384</sup> Ρούσσο 1986, 85

τις γνωστές υποστάσεις ή τοπικές λατρευτικές μορφές του<sup>385</sup>: σύζυγος της Ευρώπης είναι ο Αστερίωνας ή Αστέριος, δηλαδή ο Αστέριος ή Αστρηνός Δίας, της Δανάης ο Δίκτυς, δηλαδή ο Δικταίος Δίας, της Λήδας ο Τυνδάρεως που είναι υπόσταση του Δία νοούμενου ως κεραυνού. Πατέρας της Καλλιστούς είναι ο Λυκάονας δηλαδή ο Λυκαίος Δίας, της Δανάης ο Ακρίσιος δηλαδή ο Ακραίος, Ακρολοφίτης, Επάκριος και Κορυφαίος Δίας (με παρετυμολογικό συσχετισμό του Ακρίσιου με την ακρισία του πατέρα, όπως και στην περίπτωση του Αρκάδα με την άρκτο), ενώ η Ιώ έχει φύλακα τον Άργο τον Πανόπτη, δηλαδή τον Πανόπτη Δία, νοούμενο ως ουρανό, όπως και ο Αστέριος της Ευρώπης. Πιο εντυπωσιακή είναι η περίπτωση της Δανάης που πατέρας της είναι ο Ακρίσιος, από τον Επάκριο Δία, ο εραστής της έρχεται σα χρυσή βροχή από τον Όμβριο Δία και σύζυγος της είναι ο Δίκτυς από το Δικταίο Δία. Οι προηγούμενες παρατηρήσεις οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πολλοί από τους έρωτες του Δία αποδίδουν μυθολογικά τη σχέση του κορυφαίου θεού με τη σύζυγό του σε ποικίλες τοπικές εκδοχές και λατρευτικά τυπικά<sup>386</sup>.

---

<sup>385</sup> Ρούσσοις 1986, 85

<sup>386</sup> Ρούσσοις 1986, 85



#### IV. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβρονιδάκη, Χ. 2007. *Ο Ζωγράφος του Άργου: συμβολή στην έρευνα της βοιωτικής ερυθρόμορφης κεραμικής στο β' μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.* Αθήνα: Εκδόσεις Ιάμβλιχος
- Αναστασίου, Γ. 1986. Βοιωτία: Κάδμος. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία: τόμ.3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις.* 69-74. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Arcidiacono, A.M. *Έπι δελφῖνος. L' iconografia della figura su delfino nell' arte greca (VI-V secolo a.C.)*. Università degli studi di Palermo. Scuola delle Scienze Umane e del Patrimonio Culturale. Corso di Laurea in Scienze dell' Antichità Culture e Società, 2013-2014.
- Balty, J. 1990. Kallisto. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. V I, 940-944. Zürich: Artemis
- Bérard, C. 2000. The Image of the Other and Foreign Hero. Στο B. Cohen (Επιμ.) *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, 390-412. Brill: Leiden-Boston-Koln
- Boardman, J. 1974. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία.* (Ο. Χατζηαναστασίου Μεταφ.) Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. 1980. Δεύτερη Έκδοση.
- Buxton, R. 2009. *Forms of Astonishment. Greek Myths of Metamorphosis.* Oxford University Press.
- Carpenter, T. 2003. *Τέχνη και Μύθος στην Αρχαία Ελλάδα.* (Π. Αράπογλου Μετάφ.) Εκδόσεις Επίκεντρο. 2006
- Connelly, J. B. 2007. *Portrait of a Priestess. Women and Ritual in Ancient Greece.* Princeton University Press
- Connelly, J. B. 2008. In Divine Affairs- the Greatest Part. Women and Priesthoods in Classical Athens. Στο N. Kaltsas και A. Shapiro (Επιμ.) *Worshiping Women: Ritual and Reality in Classical Athens.* 186-193. New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation
- Forbes Irving, P.M.C. 1990. *Metamorphosis in Greek Myths.* Oxford: Clarendon Press
- Fullerton, M. 2016. *Greek Sculpture.* Willey-Blackwell

- Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, Τόμ. 1, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press
- Greco, E. 1992. *Αρχαιολογία της Μεγάλης Ελλάδας*. (Κ. Σουέρεφ Μετάφ.) Θεσσαλονίκη: University Studio Press. 2001
- Hatzivassiliou, E. 2010. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.* Rahden: VML Verlag Marie Leidorf
- Henrichs, A. 1987. Three Approaches to Greek Mythology. Στο J. Bremmer (Επιμ.) *Interpretations of Greek Mythology*, 242-277. Routledge
- Kahil, L., N. Icard-Gianolio&P. Linant de Bellefonds 1992. Leda. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. VI 1, 231-246. Zürich: Artemis
- Κακριδής, Ι.Θ. 1986. Δωδεκάθεο: Η γέννηση του Διονύσου. *Η διάδοση του αμπελιού και η εξάπλωση της λατρείας του θεού*. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 2. Οι θεοί*. 200-202. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Κακριδής, Ι.Θ. 1986. Δωδεκάθεο: ο Δίας. Γενικά. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.), *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 2. Οι θεοί*. 70-73. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Καράγιωργα-Σταθακοπούλου, Θ. 1986. Μεσσηνία-Λακωνία: Ικάριος-Τυνδάρεως. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 210-214. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Καράγιωργα-Σταθακοπούλου, Θ. 1986. Μεσσηνία-Λακωνία: Τυνδαρίδες (Διόσκουροι). Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 214-218. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Καράγιωργα-Σταθακοπούλου, Θ. 1986. Μεσσηνία-Λακωνία: Ελένη. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 218-223. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Κοκκόρου-Αλευρά, Γ. 1990. *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)* Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα. 2011. Τρίτη βελτιωμένη Έκδοση
- Kossatz-Deissman, A. 1994. Semele. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. VII 1, 718-726. Zürich: Artemis



- Lefkowitz, M. 2003. *Θνητοί και Αθάνατοι. Οι Θεοί των αρχαίων Ελλήνων και ο ρόλος τους στη ζωή των ανθρώπων.* (Α. Μελίστα, Μετάφ.) Αθήνα: Μεταίχμιο. 2005
- Maffre, J.-J. 1986. Danae. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. III 1, 325-337. Zürich: Artemis
- Mitchell, A. 2009. *Greek Vase Painting and the Origins of Visual Humour.* Cambridge University Press. 2012
- Mitchell, L. 2001. Euboean Io. *The Classical Quarterly*. T. 51, No 2. 339-352. Cambridge University Press
- Oakley, J. 1982. Danae and Perseus on Seriphos. *American Journal of Archaeology*, Τόμ. 86, N. 1, Ιανουάριος 1982, 111-115, Archaeological Institute of America
- Pipili, M. 1987. *Laconian Iconography of Sixth Century B.C.* Oxford: Oxbow Books
- Pipili, M. 2000. Wearing and Other Hat: Workmen in Town and Country. Στο B. Cohen (Επιμ.) *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek art*, 150-179. Brill: Leiden-Boston-Koln
- Reeder, E. 1995. *Women in Classical Greece.* The Walters art Gallery, Baltimore σε συνεργασία με Princeton University Press
- Robertson, M. 1988. Europa I. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. IV 1, 76-92. Zürich: Artemis
- Ρούσσο, Ε. 1986. Δωδεκάθεο: Οι έρωτες του Δία. Γυναίκες και παιδιά του Δία. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ.2. Οι θεοί.* 79-85. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσο, Ε. 1986. Δωδεκάθεο: Ζεϋς και Ήρα. Μεταμορφώσεις. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ.2. Οι θεοί.* 85-88. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσο, Ε. 1986. Δωδεκάθεο: Η Ήρα. Η Ήρα τιμωρός και προστάτισσα. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ.2. Οι θεοί.* 94-98. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσο, Ε. 1986. Δωδεκάθεο: Ο Διόνυσος. Ανάλυση και Σχόλια. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ.2. Οι θεοί.* 208-211. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών

- Ρούσσοι, Ε. 1986. Βοιωτία: Τα παιδιά του Κάδμου. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 74-75. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσοι, Ε. 1986. Αργολίδα: Ιώ και Έπαφος. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 167-170. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσοι, Ε. 1986. Αργολίδα: Δανάη. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 181-182. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσοι, Ε. 1986. Βοιωτία: Αρκαδία: Ο Λυκάων και οι απόγονοί του. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 239-247 Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Ρούσσοι, Ε. 1986. Κρήτη: Ευρώπη. Στο Ι.Θ. Κακριδής (Επιμ.) *Ελληνική Μυθολογία: Τόμ. 3. Οι Ήρωες. Τοπικές Παραδόσεις*. 259-262. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Schefold, K. 1978. *Gods and Heroes in late Archaic Greek Art* (Μετάφ. στα αγγλικά Α. Griffiths). Cambridge: University Press 1992
- Shapiro, A. 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Verlag Philippe von Zabern: Mainz Am Bhein
- Simon, E. 1985. *Οι θεοί των Αρχαίων Ελλήνων* (Σ. Πινγιάτογλου Μετάφ-Επιμ.) Θεσσαλονίκη: University Studio Press. 1996
- Simon, E. 2004. The Paestan Painter Asteas. Στο C. Marconi (Επιμ.) *Greek vases: Images Contexts and Controversies: Proceedings of the Conference sponsored by the Center of the Ancient Mediterranean at Columbia University, 23-24 March 2002*. Leiden-Boston: Brill
- Smith, A. 2011. *Polis and Personification in Classical Athenian Art: Monumenta Graeca et Romana*, τ. 19
- Stewart, A.&Celina Gray 2000. Confronting the Other: Childbirth, Aging and Death on an Attic Tombstone at Harvard. Στο B. Cohen (Επιμ.) *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, 248-274

Στεφανάκης, Μ. 2012. *Εισαγωγή στην Κλασική Αρχαιολογία. Βασικές Αρχές και Επισκόπηση της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης, μέρος Α': Εισαγωγή-Κεραμική/Αγγειογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Ιάμβλιχος

Taplin, O. 2007. *Pots And Plays. Interaction Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.* Los Angeles: J. Paul Getty Museum

Yalouris, N. 1990. Io I. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. V 1, 661-676. Zürich: Artemis

#### **V. ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ** (Τελευταία προσπέλαση 18 Δεκεμβρίου 2018)

Beazley Archive Pottery Database. [www.beazley.ox.ac.uk/index.htm](http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm)

Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα. [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/history/art/page\\_104.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/page_104.html)



## VI. ΕΙΚΟΝΕΣ-ΠΙΝΑΚΕΣ

ΕΙΚΟΝΑ 1



ΕΙΚΟΝΑ 2



ΕΙΚΟΝΑ 3



ΕΙΚΟΝΑ 4



ΕΙΚΟΝΑ 5



ΕΙΚΟΝΑ 6



ΕΙΚΟΝΑ 7



ΕΙΚΟΝΑ 8



EIKONA 9



EIKONA 10



EIKONA 11



EIKONA 12



EIKONA 13



EIKONA 14

EIKONA 15

EIKONA 16



EIKONA 17



EIKONA 18



EIKONA 19



EIKONA 20



EIKONA 21



EIKONA 22



EIKONA 23

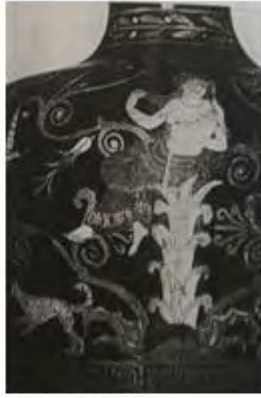
EIKONA 24



EIKONA 25



EIKONA 26



EIKONA 27



EIKONA28



EIKONA 29



EIKONA 30



EIKONA 33



EIKONA 34



EIKONA 35



EIKONA 36



EIKONA 37



EIKONA 38



EIKONA 31



EIKONA 32

EIKONA 39



EIKONA 40



EIKONA 41



EIKONA 42



EIKONA 43



EIKONA 44



EIKONA 45



EIKONA 46



EIKONA 47



EIKONA 48



EIKONA 49



EIKONA 50



EIKONA 51



EIKONA 52





EIKONA 53



EIKONA 54



EIKONA 55



EIKONA 56



EIKONA 57



EIKONA 58



EIKONA 59

EIKONA 60



EIKONA 61



EIKONA 62



EIKONA 63



EIKONA 64



EIKONA 65



EIKONA 66





EIKONA 67

EIKONA 68



EIKONA 70

EIKONA 69



EIKONA 71



EIKONA 72



EIKONA 73



EIKONA 74



EIKONA 75



EIKONA 76



EIKONA 77



EIKONA 78



EIKONA 79



EIKONA 80



EIKONA 81



EIKONA 82



EIKONA 83

EIKONA 84



EIKONA 85



EIKONA 86



EIKONA 87

EIKONA 88



EIKONA 89



EIKONA 90



EIKONA 91

EIKONA 92



EIKONA 93



EIKONA 94



EIKONA 95α

EIKONA 95β



EIKONA 96



EIKONA 97



EIKONA 98



EIKONA 99

EIKONA 100



EIKONA 101



EIKONA 102



EIKONA 103



EIKONA 104



EIKONA 105

EIKONA 106



EIKONA 107



EIKONA 108

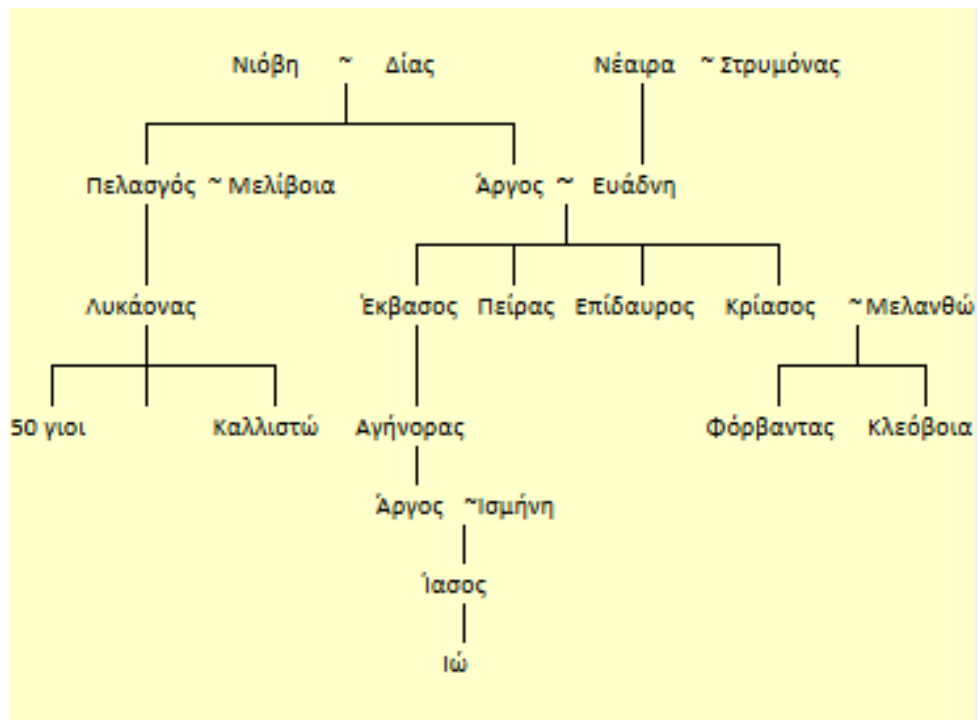


EIKONA 109

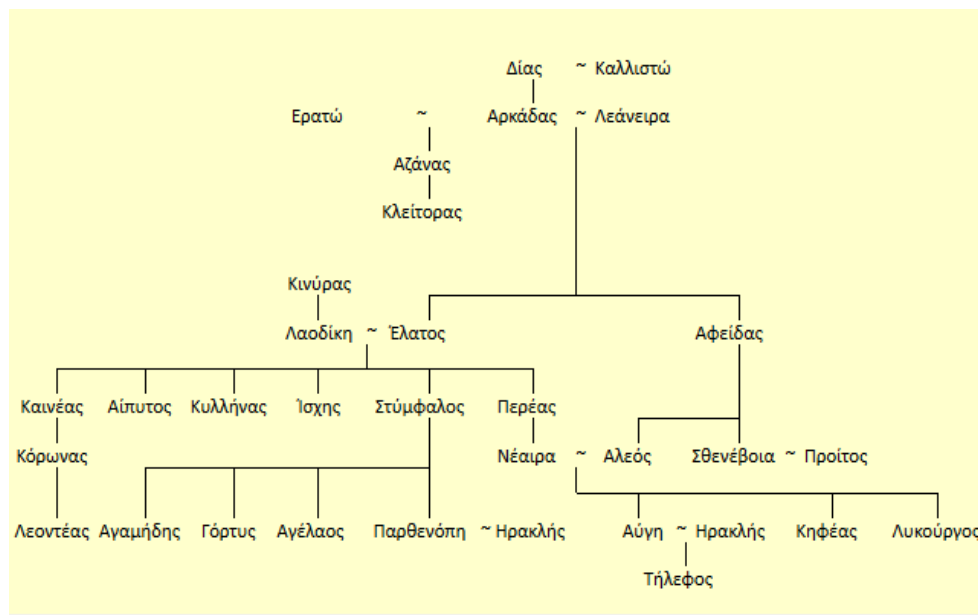


EIKONA 110

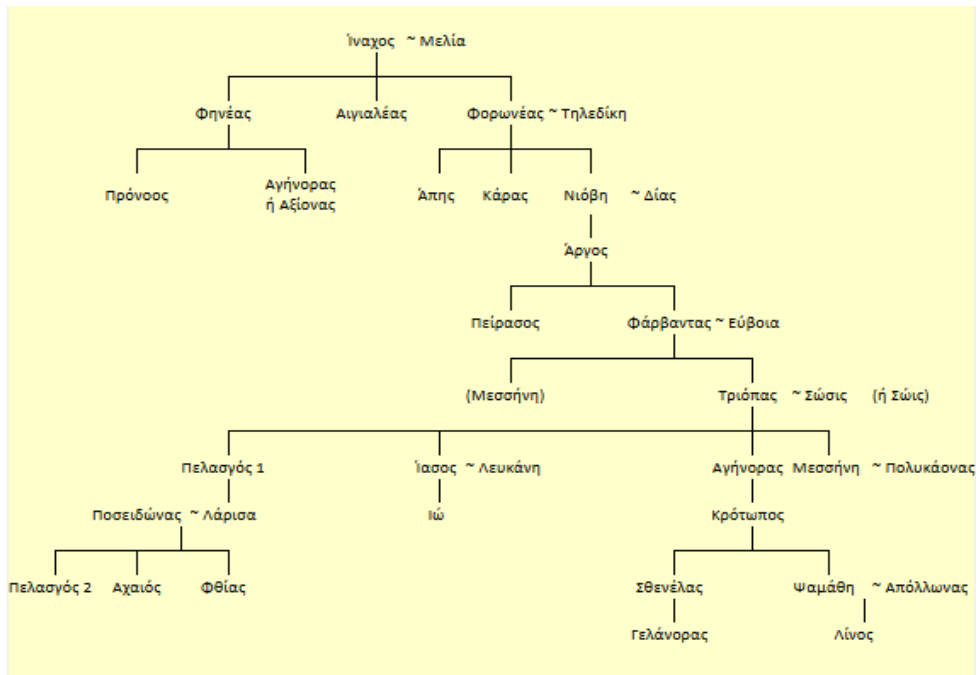
Πίνακας 1.



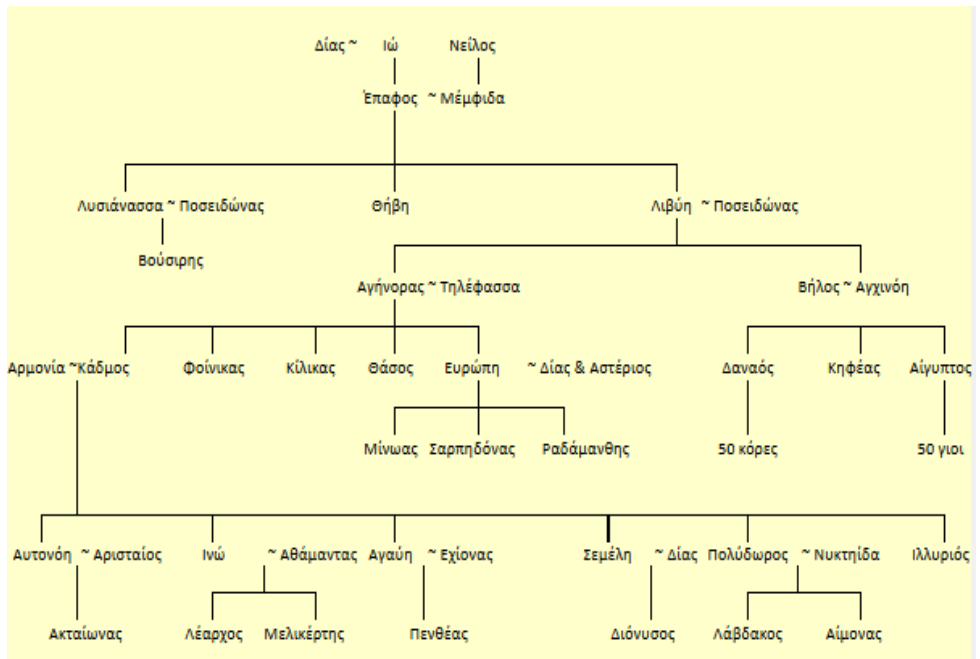
Πίνακας 2.



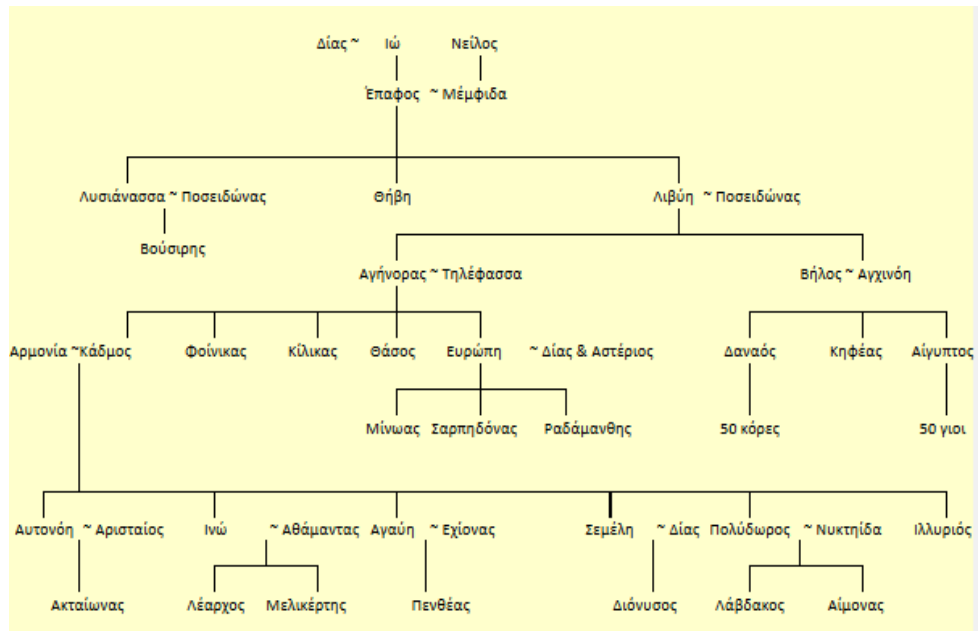
Πίνακας 3.



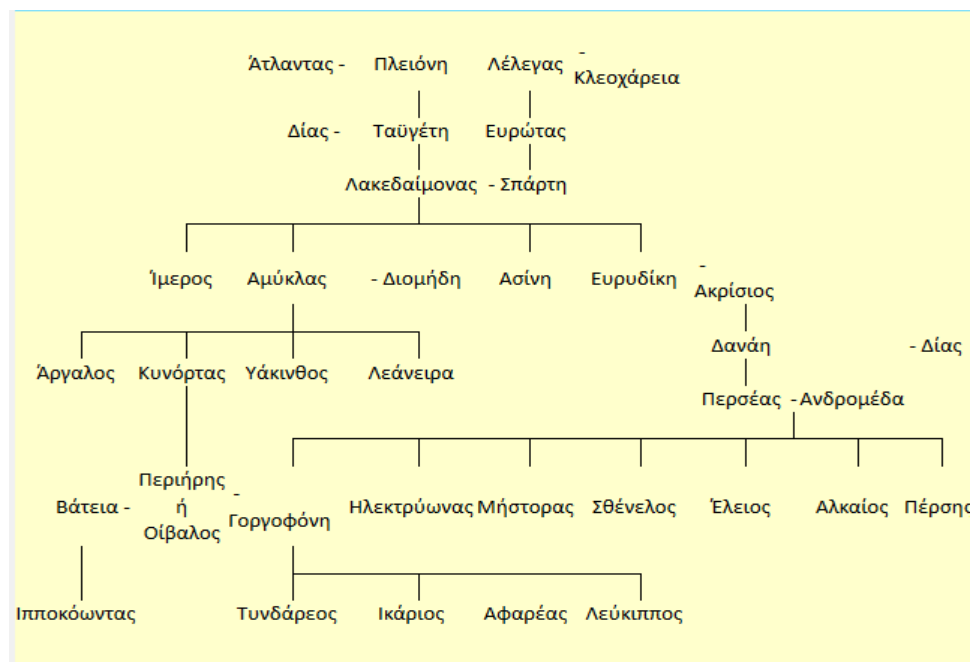
Πίνακας 4.



Πίνακας 5.

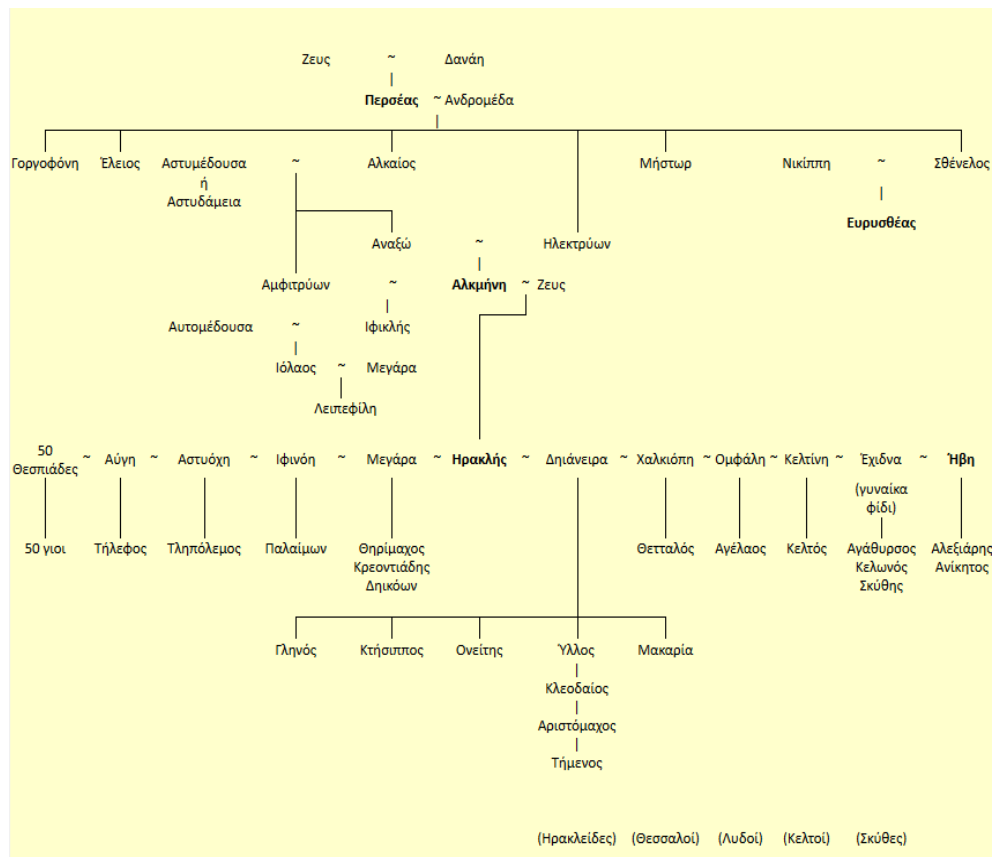


Πίνακας 6.

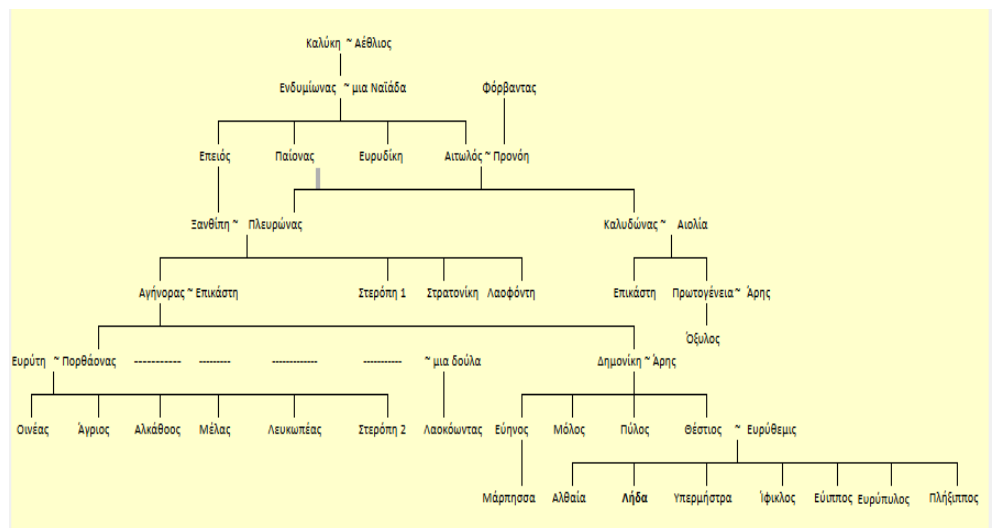




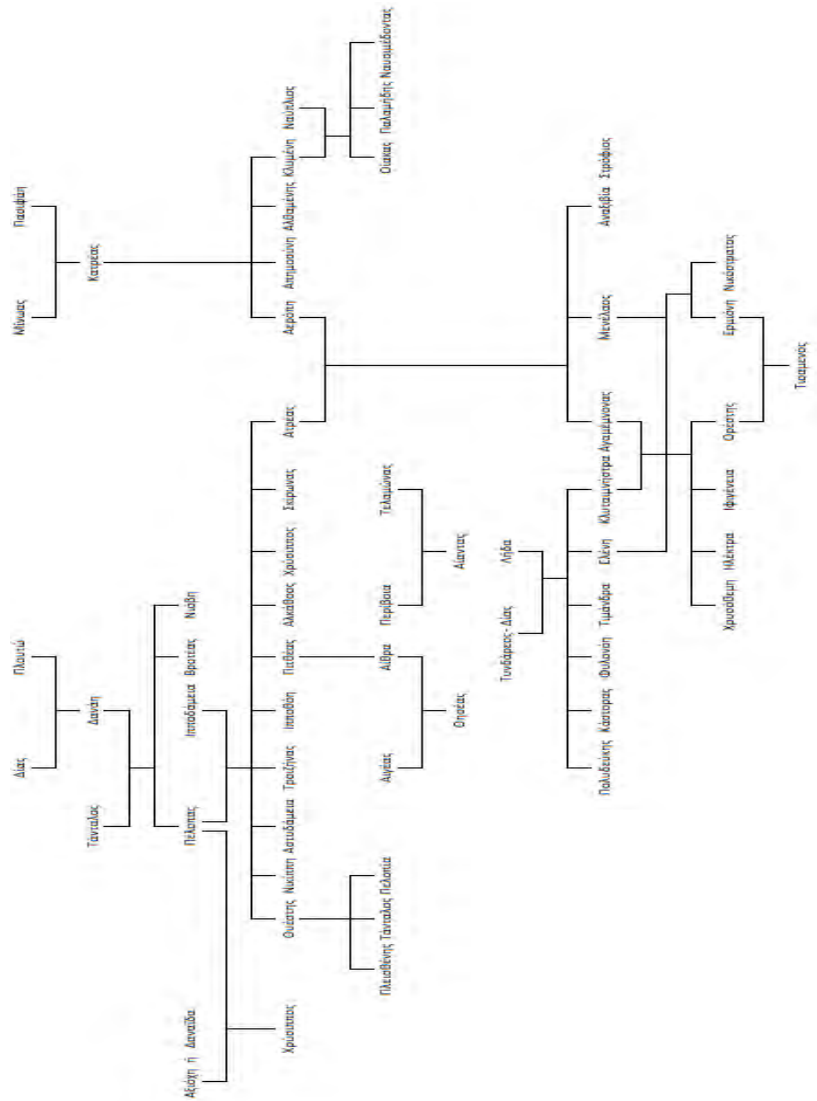
Πίνακας 7.



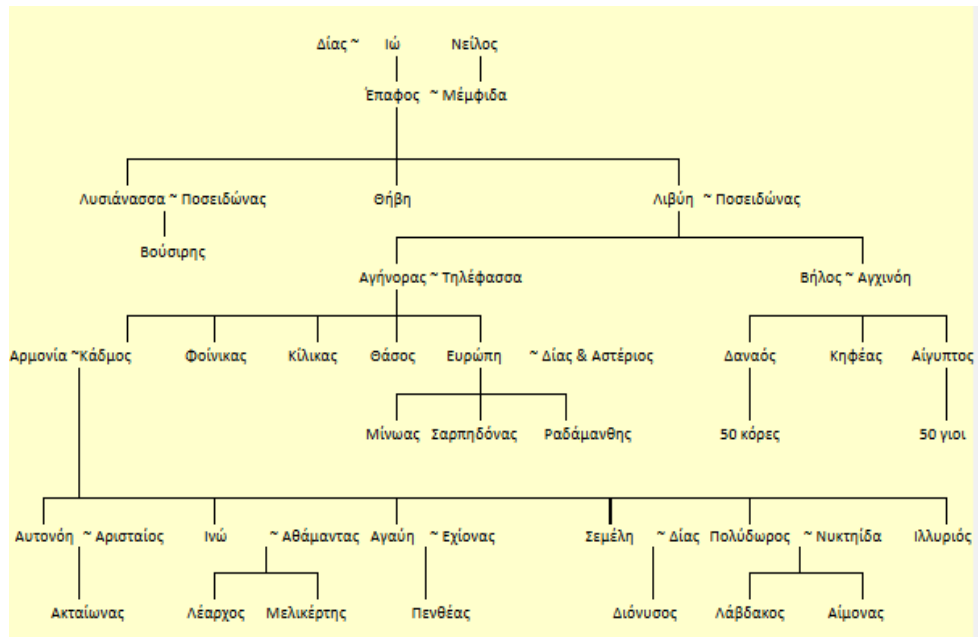
Πίνακας 8.



Πίνακας 9.



Πίνακας 10.





**VII. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ** (Τελευταία προσπέλαση στις ιστοσελίδες  
19 Δεκεμβρίου 2018)

- Εικ.1. Καλλιστώ. Θραύσμα ερυθρόμορφου απουλικού κρατήρα, 380-370 π.Χ.. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 13.206
- Εικ.2. Καλλιστώ. Ερυθρόμορφη απουλική οinoχόη, περίπου 370 π.Χ.. Μαλιμπού, Μουσείο Γκετί 72.ΑΕ.128
- Εικ.3. Καλλιστώ. Η όψη ΒΑ του αγγείου της εικ.2. Μαλιμπού, Μουσείο Γκετί 72.ΑΕ.128
- Εικ.4. Καλλιστώ. Η όψη ΑΒ του αγγείου της εικ. 2. Μαλιμπού, Μουσείο Γκετί 72.ΑΕ.128
- Εικ.5. Ιώ. Αθηναϊκός μελανόμορφος ενιαίος αμφορέας (τύπου Β), 575-525 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο Β164
- Εικ.6. Ιώ. Μελανόμορφος ιωνικός αμφορέας, 530-520 π.Χ. Μόναχο, Κρατική Αρχαιολογική Συλλογή 585.
- Εικ.7. Ιώ. Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, 490-435 π.Χ. New Haven, Πανεπιστήμιο Yale. 1913.116
- Εικ.8. Ιώ. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 7. New Haven, Πανεπιστήμιο Yale. 1913.116
- Εικ.9. Ιώ. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 7. New Haven, Πανεπιστήμιο Yale 1913.116
- Εικ.10. Ιώ. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 7. New Haven, Πανεπιστήμιο Yale 1913.116
- Εικ.11. Ιώ. Ερυθρόμορφος αττικός αμφορέας, περίπου 480 π.Χ. Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe I966.34
- Εικ.12. Ιώ. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 11. Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe I966.34
- Εικ.13. Ιώ. Ερυθρόμορφη αττική οinoχόη, περίπου 460 π.Χ. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 127936
- Εικ.14. Ιώ. Αττική ερυθρόμορφη υδρία τύπου ΙΙ (καλπίδα), 500-450 π.Χ. Βίτςμπουργκ, Μουσείο Βάγκνερ. ΖΑ48
- Εικ.15. Ιώ. Ερυθρόμορφη υδρία, περίπου 460 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών τεχνών 08.417

- Εικ.16. Ιώ. Αθηναϊκή ερυθρόμορφη στάμνος, 500-450 π.Χ. Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης 3729
- Εικ.17. Ιώ. Ερυθρόμορφος καμπανικός αμφορέας, τρίτο τέταρτο 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Σικάγο, Art Institute του Σικάγο
- Εικ.18. Ιώ. Ερυθρόμορφη λευκανική οinoχόη, 445-430 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, 00.366
- Εικ.19. Ιώ. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, 450-400 π.Χ. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2041
- Εικ.20. Ιώ. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 19. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2041
- Εικ.21. Ιώ. Ερυθρόμορφος αττικός σκύφος, 450-400 π.Χ. Παλέρμο, Fond. Mormino 178
- Εικ.22. Ιώ. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 21. Παλέρμο, Fond. Mormino 178
- Εικ.23. Ιώ. Ερυθρόμορφος λευκανικός σκύφος, τέλη 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.. Ρούβο, Μουσείο Jatta 1116
- Εικ.24. Ιώ. Ερυθρόμορφος απουλικός πλαστικός κάρθαρος, δεύτερο τέταρτο 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Λος Άντζελες, County Mus. Of art 50.8.25
- Εικ.25. Ιώ. Θήλαστρο απουλικό πλαστικό, δεύτερο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αιώνα. Παρίσι, Musée du Petit Palais 394
- Εικ.26. Ιώ. Απουλική υδρία, περίπου 350 π.Χ. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο H2922
- Εικ.27. Ιώ. Ερυθρόμορφη καμπανική οinoχόη, περίπου 330 π.Χ. Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης 1035
- Εικ.28. Ιώ. Ερυθρόμορφος αττικός καλυκωτός κρατήρας, αρχές 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ρούβο, Μουσείο Jatta. 1498
- Εικ.29. Ιώ. Αναπαράσταση της παράστασης του αγγείου της εικ. 28. Ρούβο, Μουσείο Jatta 1498
- Εικ.30. Ιώ. Λευκανικός αμφορέας παναθηναϊκού τύπου, περίπου 340 π.Χ. Autrefois collection Coghill
- Εικ.31. Ιώ. Πήλινο ειδώλιο από την Αλικαρνασσό, τέλη 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 57.12-20.63a
- Εικ.32. Ιώ. Πήλινο ειδώλιο από την Κεντόρτυπα, δεύτερο μισό του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Καρλσρούη, Badisches Landesmuseum B 620

- Εικ.33. Ευρώπη. Μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, πρώιμος 5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.  
Βίτςμπουργκ, Μουσείο Βάγκνερ L193
- Εικ.34. Ευρώπη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 33. Βίτςμπουργκ, Μουσείο Βάγκνερ L193
- Εικ.35. Ευρώπη. Μελανόμορφη αττική τριφυλλόσχημη οινόχνη, περίπου 520 π.Χ. Cleveland, Μουσείο της Τέχνης 29.978
- Εικ.36. Ευρώπη. Καιρετανή μελανόμορφη υδρία, 530-520 π.Χ. Ρώμη, Villa Giulia, 50643
- Εικ.37. Ευρώπη. Αθηναϊκός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 550-500 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 76.42
- Εικ.38. Ευρώπη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 37. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 76.42
- Εικ.39. Ευρώπη. Αθηναϊκός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 550-500 π.Χ. Βατικανό, Gregorian Etruscan Museum: 387
- Εικ.40. Ευρώπη. Αθηναϊκός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 500-550 π.Χ. Βατικανό, Gregorian Etruscan Museum 400
- Εικ.41. Ευρώπη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 40 Βατικανό, Gregorian Etruscan Museum 400
- Εικ.42. Ευρώπη. Αθηναϊκός ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Γ, 500-450 π.Χ. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ ΓΡ-4493
- Εικ.43. Ευρώπη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 42. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ ΓΡ-4493
- Εικ.44. Ευρώπη. Αθηναϊκή ερυθρόμορφη κύλικα λευκού εδάφους (θραύσματα κύλικας τύπου Β), 470-460 π.Χ. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 2686
- Εικ.45. Ευρώπη. Αττικό μελανόμορφο πινάκιο, αρχές 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης 2451
- Εικ.46. Ευρώπη. Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, περίπου 480 π.Χ. Ταρκυνία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο R.C. 7456
- Εικ.47. Ευρώπη. Αθηναϊκή ερυθρόμορφη πελίκη, 500-450 π.Χ. Agrigento, Αρχαιολογικό Μουσείο 1319.
- Εικ.48. Ευρώπη. Αθηναϊκός ερυθρόμορφος κρατήρας. Θραύσμα από το σώμα του αγγείου, 440-430 π.Χ. Βασιλεία, Sammlung H.A. Cahn Cahn HC(S)33

- Εικ.49. Ευρώπη. Ερυθρόμορφη αττική πελίκη, περίπου 440 π.Χ. Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen, Albertinum 322
- Εικ.50. Ευρώπη. Αθηναϊκή ερυθρόμορφη υδρία, 400-300 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E231
- Εικ.51. Ευρώπη. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας από την Ποσειδωνία, 340 -330 π.Χ. Μαλιμπού, Μουσείο Γκετί 81.ΑΕ.78
- Εικ.52. Ευρώπη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 51. Μαλιμπού, Μουσείο Γκετί 81.ΑΕ.78
- Εικ.53. Ευρώπη. Ερυθρόμορφος λευκανικός αμοφορέας παναθηναϊκού τύπου, περίπου 400 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1846,0925.2
- Εικ.54. Ευρώπη. Απουλικός ερυθρόμορφος αμοφορέας, περίπου 330 π.Χ. Νάπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο 81952(H3218)
- Εικ.55. Ευρώπη. Απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, 360 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου K3
- Εικ.56. Ευρώπη. Απουλικός ερυθρόμορφος αμοφορέας, 330 π.Χ. Βατικανό, Musei Vaticani X7, 18106
- Εικ.57. Ευρώπη. Καμπανικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, 350-340 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου K239
- Εικ.58. Ευρώπη. Μετόπη από ασβεστόλιθο από το θησαυρό των Σικυωνίων, γύρω στο 560 π.Χ. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο
- Εικ.59. Ευρώπη. Μετόπη από ασβεστόλιθο του Ναού Υ στο Σελινούντα της Σικελίας, γύρω στα 550 π.Χ. Παλέρμο, Museo Regionale
- Εικ.60. Ευρώπη. Θραύσμα από μαρμάρينو ανάγλυφο από την Πέργαμο, γύρω στα 530-520 π.Χ. Βερολίνο, Staatliche Museen zu Berlin SK 1709
- Εικ.61. Ευρώπη. Πήλινο ειδώλιο, ανάμεσα στον 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Βασιλεία, Antikenmuseumund Sammlung Ludwig Kä 322
- Εικ.62. Ευρώπη. Βοιωτικό σύμπλεγμα από τερακότα, 470-460 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου MNC 626 (C 33)
- Εικ.63. Ευρώπη. Ρωμαϊκό ακέφαλο αγαλμάτιο, θεωρείται αντίγραφο ελληνικού χάλκινου αγάλματος περίπου του 460 π. Χ. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο της Τέχνης 24.97.31
- Εικ.64. Δανάη. Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 490-480 π.Χ. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ Β 1602



- Εικ.65. Δανάη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ. 64. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ Β 1602
- Εικ.66. Δανάη. Ερυθρόμορφη αττική στάμνος, περίπου 490 π.Χ. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ Β 1549
- Εικ.67. Δανάη. Ερυθρόμορφη αττική πυξίδα, 470-460 π.Χ. Princeton, Coll. Chr. Clairmont
- Εικ.68. Δανάη. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, 500-450 π.Χ. Τολέδο, Μουσείο της Τέχνης 69.369
- Εικ.69. Δανάη. Αττικό ερυθρόμορφο κύπελλο, 500-450 π.Χ. Φεράρα, Museo Nazionale di Spina: T503
- Εικ.70. Δανάη. Αττική ερυθρόμορφη υδρία, 500-450 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 13.200
- Εικ.71. Δανάη. Αττική ερυθρόμορφη στάμνος, 500-450 π.Χ. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο 17.230.37
- Εικ.72. Δανάη. Η άλλη όψη του αγγείου της εικ.71. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο 17.230.37
- Εικ.73. Δανάη. Αττική ερυθρόμορφη υδρία, περίπου 440 π.Χ. Adolphseck, Schloss Fasaneerie 38
- Εικ.74. Δανάη. Βοιωτικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, περίπου 430 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 12593
- Εικ.75. Δανάη. Ερυθρόμορφος απουλικός σκύφος, περίπου 420 π.Χ. Νάπολη, Museo Archaeologico Nazionale 81345 (H 3140)
- Εικ.76. Δανάη. Ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, περίπου 410-400 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου CA 925
- Εικ.77. Λήδα. Αττικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, περίπου 420 π.Χ. Bonn, Akademisches Kunstmuseum 78
- Εικ.78. Λήδα. Αττική ερυθρόμορφη υδρία, περίπου 415 π.Χ. Παρίσι, Εμπόριο έργων τέχνης.
- Εικ.79. Λήδα. Αττική ερυθρόμορφη υδρία, 420-390 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου CA2260.
- Εικ.80. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 79. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου CA2260.
- Εικ.81. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 79. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου CA2260.

- Εικ.82. Λήδα. Αττική ερυθρόμορφη σκυφοειδής κύλικα, περίπου 430 π.Χ.  
Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 1899.539
- Εικ.83. Λήδα. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, τέλος 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Νάπολη,  
Museo Archeologico Nazionale
- Εικ.84. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 83. Νάπολη, Museo  
Archeologico Nazionale.
- Εικ.85. Λήδα. Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα, 450-400 π.Χ. Εμπόριο έργων  
Τέχνης Λονδίνου, Christie's.
- Εικ.86. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 85. Εμπόριο έργων Τέχνης  
Λονδίνου, Christie's.
- Εικ.87. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 85. Εμπόριο έργων Τέχνης  
Λονδίνου, Christie's.
- Εικ.88. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 85. Εμπόριο έργων Τέχνης  
Λονδίνου, Christie's.
- Εικ.89. Λήδα. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 85. Εμπόριο έργων Τέχνης  
Λονδίνου, Christie's.
- Εικ.90. Λήδα. Ερυθρόμορφη αττική λήκυθος, 450-400 π.Χ. Βερολίνο,  
Antikensammlung F2430
- Εικ.91. Λήδα. Αττικός ερυθρόμορφος κωδονόσχημος κρατήρας, 450-400 π.Χ.  
Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης 869.
- Εικ.92. Λήδα. Απουλική ερυθρόμορφη λουτροφόρος, περίπου 340 π.Χ.  
Μαλιμπού, Μουσείο Γκετί 86.ΑΕ.680.
- Εικ.93. Λήδα. Κιονωτός ερυθρόμορφος απουλικός κρατήρας, 380-360 π.Χ.  
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 172.
- Εικ.94. Λήδα. Λήκυθος πλαστική αττική, περίπου 375 π.Χ. Βοστώνη,  
Μουσείο Καλών Τεχνών 1903.887
- Εικ.95. 95<sup>α</sup> και 95<sup>β</sup>. Νέμεση. Αναπαράσταση μαρμάρινου αγάλματος  
Νέμεσης, 430-420 π.Χ. Τμήμα της κεφαλής στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο  
1820,0513.2.
- Εικ.96. Νέμεση. Τμήμα της κεφαλής του μαρμάρινου αγάλματος της Νέμεσης,  
430-420 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1820,0513.2.
- Εικ.97. Λήδα. Βοιωτικό πήλινο ειδώλιο, τέλος 5<sup>ου</sup> ή αρχές 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.  
Κοπεγχάγη, Musée National 755

- Εικ.98. Λήδα. Άγαλμα από μάρμαρο, 410-400 π.Χ. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 1904.14
- Εικ.99. Λήδα. Άγαλμα μαρμάρινο, ρωμαϊκό αντίγραφο του έργου του Τιμόθεου, περίπου 360 π.Χ. Ρώμη, Μουσεία Καπιτωλίου.302.
- Εικ.100. Άγαλμα Υγείας του Τιμόθεου, περίπου 380 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 299
- Εικ.101. Λήδα. Βοιωτικό πήλινο αγαλματίδιο, περίπου 380 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1875,1012.17.
- Εικ.102. Λήδα. Βοιωτικό πήλινο ειδώλιο, περίπου 350 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1865,0720.44.
- Εικ.103. Σεμέλη. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας, περίπου 540 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου F4
- Εικ.104. Σεμέλη. Αττική μελανόμορφη υδρία, περίπου 520-510 π.Χ. Βερολίνο, Staatliche Museum zu Berlin, Antikensammlung F 1904
- Εικ.105. Σεμέλη. Αττικός μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, 550-500 π.Χ. . Παρίσι, Μουσείο Λούβρου F 311
- Εικ.106. Σεμέλη. Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ. Βίτςμπουργκ, Μουσείο Βάγκνερ 318
- Εικ.107. Σεμέλη. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 550-500 π.Χ. Στοκχόλμη, Madelhavsmuseum 1962.7
- Εικ.108. Σεμέλη. Αττική ερυθρόμορφη υδρία, 425-375 π.Χ. Μπέρκλεϋ (CA), Phoebe Apperson Hearst Μουσείο Ανθρωπολογίας 8.3316
- Εικ.109. Σεμέλη. Λεπτομέρεια του αγγείου της εικ. 108. Berkeley (CA), Phoebe Apperson Hearst Μουσείο Ανθρωπολογίας 8.3316
- Εικ.110. Σεμέλη. Απουλικός ερυθρόμορφος ελικοειδής κρατήρας, περίπου 330 π.Χ. Τάμπα, Μουσείο της Τέχνης 87.36



**VIII. ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ-ΠΙΝΑΚΩΝ** (Τελευταία προσπέλαση 18 Δεκεμβρίου 2018)

Εικόνα 1. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

<https://www.mfa.org/collections/object/fragment-of-a-krater-154087>

Εικόνες 2, 3, 4. Λος Άντζελες, Μουσείο Γκετί.

<http://www.getty.edu/art/collection/objects/6978/attributed-to-near-the-black-fury-group-apulian-red-figure-chous-shape-3-greek-south-italian-apulian-about-360-bc/>

Εικόνα 5. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=398898&partId=1&searchText=IO+AMPHORA&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=398898&partId=1&searchText=IO+AMPHORA&page=1)

Εικόνα 6. Simon, E. 1985. *Οι θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. Μτφρ-Επιμ. Σεμέλη Πινηγιάτογλου 1996. Εικ. 286, 295

Εικόνα 7. Yale, University Art Gallery.

<https://artgallery.yale.edu/collections/objects/1707>

Εικόνες 8, 9, 10. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I2 PL. 442

Εικόνες 11, 12 Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I4 PL. 442

Εικόνα 13. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I7 PL.442

Εικόνα 14. Buxton, R. 2009 *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*. εικ. 32, 95

Εικόνα 15. Beazley Archive Pottery Database. 202608

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 16. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

<https://www.mfa.org/collections/object/water-jar-hydria-depicting-io-and-argos-153634>

Εικόνα 17. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I63 PL.448

Εικόνα 18. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

<https://www.mfa.org/collections/object/pitcher-oinochoe-154187>

Εικόνες 19, 20 Beazley Archive Pottery Database. 214840

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνες 21, 22. Beazley Archive Pottery Database. 275523

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 23. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I 43 PL. 446

Εικόνα 24. Λος Άντζελες, County Museum of Art.

<https://collections.lacma.org/node/230094>

Εικόνα 25. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I87 PL. 451

Εικόνα 26. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I 64 PL. PL.448

Εικόνα 27. Yalouris, N. Ιο Ι στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I 60 PL.448

Εικόνες 28, 29. Beazley Archive Pottery Database. 217926

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 30. Yalouris, N. Io I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I 59 PL.448

Εικόνα 31. Yalouris, N. Io I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I 77 PL. 451

Εικόνα 32. Yalouris, N. Io I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. V 2 1990, I 79 PL.451

Εικόνες 33, 34. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I27 PL 34

Εικόνα 35. Κλίβελαντ, Cleveland Museum of Art

[http://www.clevelandart.org/art/1929.978?collection\\_search\\_query=BULL&op=search&form\\_build\\_id=form-SHKvI0MU3EmwjdrwFWMRA dowpa-mNxoHpb6F8O11U4o&form\\_id=clevelandart\\_collection\\_search\\_form](http://www.clevelandart.org/art/1929.978?collection_search_query=BULL&op=search&form_build_id=form-SHKvI0MU3EmwjdrwFWMRA dowpa-mNxoHpb6F8O11U4o&form_id=clevelandart_collection_search_form)

Εικόνα 36. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I24 PL 34

Εικόνες 37, 38. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών.

<https://www.mfa.org/collections/object/two-handed-jar-amphora-depicting-a-woman-seated-on-a-bull-153381>

Εικόνα 39 Beazley Archive Pottery Database. 9032805

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνες 40, 41. Beazley Archive Pottery Database. 9032809

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνες 42, 43. Beazley Archive Pottery Database. 202453

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 44. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I44 PL.35

Εικόνα 45. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I36 PL. 35

Εικόνα 46. Beazley Archive Pottery Database. 201935.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 47. Beazley Archive Pottery Database. 202588

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 48. Beazley Archive Pottery Database. 44370.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>

=

Εικόνα 49. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I52 PL.36

Εικόνα 50. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=460596&partId=1&searchText=EUROPA+HYDRIA&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=460596&partId=1&searchText=EUROPA+HYDRIA&page=1)

Εικόνες 51, 52

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact%3Fname%3DMalibu%252081.AE.78%26object%3DVase>

Εικόνα 53. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο



[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=399603&partId=1&searchText=1846,0925.2+&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399603&partId=1&searchText=1846,0925.2+&page=1)

Εικόνα 54. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I7 PL. 32

Εικόνα 55. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I4 PL.32

Εικόνα 56. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I9 PL. 33

Εικόνα 57. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I75 PL.38

Εικόνα 58. Fullerton, M. 2016. *Greek Sculpture* Εικ. 4.4, 76

Εικόνα 59. Fullerton, M. 2016. *Greek Sculpture* Εικ. 4.6, 78

Εικόνα 60. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I 81 PL.39

Εικόνα 61. M. Robertson Europa I στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. IV 2 1988, I 116 PL.42

Εικόνα 62. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου

[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=6793](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=6793)

Εικόνα 63. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251492>

Εικόνα 64. Κακριδής, Ι.Θ. 1986, *Ελληνική Μυθολογία: οι Ήρωες*, Τόμ. 3, No 2, εικ. 98, 181.

Εικόνα 65. Αγία Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ.

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/288877>

Εικόνα 66. Beazley Archive Pottery Database. 202231.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow>

[=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse](#)  
=

Εικόνα 67. Maffre, J.-J. 1986. Danae. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. III 2, 67 PL. 248

Εικόνα 68. Beazley Archive Pottery Database. 694

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>  
=

Εικόνα 69. Beazley Archive Pottery Database. 202281

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>  
e=

Εικόνα 70. Beazley Archive Pottery Database. 202466

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>  
e=

Εικόνα 71, 72. Beazley Archive Pottery Database. 205587

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>  
e=

Εικόνα 73. Beazley Archive Pottery Database. 11522

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse>  
e=

Εικόνα 74. Maffre, J.-J. 1986. Danae. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. III 2, 8 PL. 244

Εικόνα 75. Maffre, J.-J. 1986. Danae. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. III 2, 54 PL. 247

Εικόνα 76. Theoi Greek Mythology. <http://www.theoi.com/Gallery/K1.14.html>

Εικόνα 77. Κακριδής, Ι.Θ. 1986, Ελληνική Μυθολογία: οι Ήρωες, Τόμ. 3, Νο 2, εικ.119, 219

Εικόνα 78. Beazley Archive Pottery Database. 215556.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνες 79, 80, 81. Beazley Archive Pottery Database. 215336.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 82. Kahil, L., N. Icard-Gianolio&Pascale Linant de Bellefonds Leda στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI 2 1992, II 28, PL. 112

Εικόνες 83, 84. Kahil, L., N. Icard-Gianolio&Pascale Linant de Bellefonds Leda στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI 2 1992, II 29bis PL. 112

Εικόνες 85, 86, 87, 88, 89. Beazley Archive Pottery Database. 491

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 90. Beazley Archive Pottery Database. 10222

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 91. Beazley Archive Pottery Database. 215698

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 92. O. Taplin, 2007. *Pots and Plays*, σελίδα 229, εικόνα 84

Εικόνα 93. Kahil, L., N. Icard-Gianolio&Pascale Linant de Bellefonds Leda στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI 2 1992, II 37 PL 114.

Εικόνα 94. Kahil, L., N. Icard-Gianolio&Pascale Linant de Bellefonds Leda στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI 2 1992, I 3 PL. 107

Εικόνα 95α. A.C. Smith, 2011. *Polis and personification in classical athenian art*, εικόνα 4.1

Εικόνα 95β. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα. [http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/history/art/page\\_104.html](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/art/page_104.html)

Εικόνα 96. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=259198001&objectid=444386](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=259198001&objectid=444386)

Εικόνα 97. Kahil, L., N. Icard-Gianolio&Pascale Linant de Bellefonds Leda στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI 2 1992, I 8a PL. 109

Εικόνα 98. Kahil, L., N. Icard-Gianolio&Pascale Linant de Bellefonds Leda στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τ. VI 2 1992, I 5 PL. 108

Εικόνα 99. Κακριδής, Ι.Θ. 1986, *Ελληνική Μυθολογία: οι Ήρωες*, Τόμ. 3, Νο 2, εικ. 115, 211

Εικόνα 100. Γ. Κοκκόρου-Αλευρά, 1990. *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας. Σύντομη Ιστορία (1050-50 π.Χ.)*, Τρίτη Βελτιωμένη Έκδοση, 2011, εικ. 236, 201

Εικόνα 101. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=465206&partId=1&searchText=1875%2c1012.17&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=465206&partId=1&searchText=1875%2c1012.17&page=1)

Εικόνα 102. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

[https://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=465207&partId=1&searchText=1865,0720.44&page=1](https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=465207&partId=1&searchText=1865,0720.44&page=1)

Εικόνα 103. Kossatz-Deissman, A. 1994. Semele. Στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, τόμ. VII 2, 20 PL. 532

Εικόνα 104. Βερολίνο, Staatliche Museen

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection\\_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox\\_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=3](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=Slightbox_3x4&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=3)

Εικόνα 105. Beazley Archive Pottery Database. 282

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 106. Beazley Archive Pottery Database. 302050

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 107. Beazley Archive Pottery Database. 302192

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 108, 109. Beazley Archive Pottery Database. 217563

<http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/browse.asp?tableName=qryData&newwindow=&BrowseSession=1&companyPage=Contacts&newwindowsearchclosefrombrowse=>

Εικόνα 110. B. Cohen (Επιμ.) *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek art*, εκ. 10.10, 267

**Πίνακες 1-10:**

<http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/genealogikoi%20pinakes.htm#6%20%CE%94%CE%AF%CE%B1%CF%82>



