

# Αναπαραστάσεις του μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης στη νεοελληνική τέχνη πριν και μετά την ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση

Θέμις Βελένι

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ [velenith@yahoo.gr](mailto:velenith@yahoo.gr)

## Abstract

*This article discusses works by Greek artists that represent the myth of the Abduction of Europa, focusing on the semiotic codes they constitute in different cultural and political contexts within the European Union framework. Through a comparative study, several visual representations of the 20th and 21st century are analysed, laying emphasis on the connection between the narrative of Greek civilisation as «the cradle of the European culture» and the efforts to search for and construct both a modern Greek and a European identity. The visual expression of this narrative before and after the accession of Greece to the European Union is explored, taking into account the recent eurozone crisis, and relevant contemporary artistic responses. In this context, two public sculptures erected in politically charged moments and places, are examined comparatively in reference to their a priori institutional, and therefore political dimension, as well as two contemporary paintings which build on the ideologically, culturally, and politically charged uses of the Europa and the Bull myth to formulate poignant responses to the European actuality via their intertextuality, all four manifesting different aspects of the politicisation of the myth in an ongoing dialogue.*

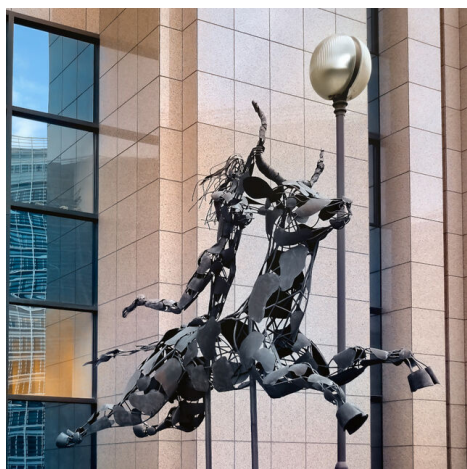
**Keywords** [Abduction of Europa](#), [Europa and the Bull](#), [Europe](#), [European Union](#), [modern and contemporary Greek art](#), [public sculptures](#), [political allegorisation](#), [intertextuality](#)

## Εισαγωγή

Το άρθρο<sup>1</sup> εξετάζει την πολιτικοποίηση του μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης όπως εκφράζεται στις αναπαραστάσεις του μύθου στη σύγχρονη ελληνική τέχνη, δηλαδή την πολιτική αλληγοροποίηση του μύθου που σχετίζεται με τη συγκρότηση της ευρωπαϊκής ταυτότητας και της σχέσης Ευρωπαϊκής Ένωσης–Ελλάδας στο β' μισό του 20ού αιώνα και τις αρχές του 21ου. Εστιάζει στους τρόπους αναπαραστάσεως σε ενδεικτικά έργα νεοελληνικής τέχνης που ενισχύουν, αμφισβητούν ή καταρρίπτουν αυτήν την ταυτότητα σε δεδομένες ιστορικές στιγμές παράγοντας νέους και ποικίλους σημασιολογικούς κώδικες. Από το 1980 και εξής<sup>2</sup> ο μύθος της Αρπαγής της Ευρώπης υιοθετήθηκε ως ένα περιφερειακό, μη τυπικό, ωστόσο ευρέως διαδεδομένο πολιτισμικό σύμβολο της Ευρωπαϊκής Ένωσης (στο εξής ΕΕ), όπως είναι φανερό και από τη χρήση του στο σύγχρονο ελληνικό νόμισμα των δύο ευρώ, στις πολιτικές αφίσες της ΕΕ, στα γραμματόσημα, καθώς και στα δημόσια γλυπτά και τις τοιογραφίες με το ίδιο θέμα που τοποθετούνται σε συμβολικά φορτισμένους χώρους, όπως το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο (στο εξής ΕΚ) (εικ. 1 και εικ. 2). Το συμβολικό φορτίο του μύθου που



**Εικόνα 1:** Aligi Sassu, *Η Ευρώπη και ο ταύρος* σε τοιογραφία με τίτλο *Οι μύθοι της Μεσογείου* στον 12ο όροφο του κτηρίου Paul Henri Spaak του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου στις Βρυξέλλες, 1993, ζωγραφισμένα κεραμικά πλακάκια (583), 50 × 50 εκ. έκαστο, <https://bit.ly/3xMEJRX> [22.04.2022].



**Εικόνα 2:** Leon de Pas, *Η Ευρώπη ιππεύει τον ταύρο*, 1997, γλυπτό στην περιοχή του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου (Ευρωπαϊκή Συνοικία) στις Βρυξέλλες, σωλήνες χαλκού και χάλυβα καλυμμένοι με μπρούτζινες πλάκες, <https://bit.ly/38frTkD> [22.04.2022].

ταυτίζει τη μυθική Ευρώπη με την Ευρώπη ως ήπειρο και ως ιδέα, όπως καθιερώθηκε και μέσω της πλούσιας δυτικής εικονογραφίας, στην εποχή της ΕΕ επενεργεί, προβάλλοντας εκ νέου το παρελθόν στο παρόν και, επιπλέον, δημιουργώντας αποδράσεις σε περιόδους κρίσης, μετατοπίζοντας την εστίαση σε άλλες διαστάσεις, τις πολιτιστικές και όχι τις συχνά ταραγμένες, αμφίβολες και αμφισβητούμενες πολιτικές ή οικονομικές προσπάθειες της ΕΕ, και κατά συνέπεια, σύμφωνα με την Helen Morales, «παρέχοντας διαβεβαίωση για συνέχεια και ενότητα μέσω παραδοσιακών σχημάτων».<sup>3</sup>

Η ρητορική και η εικονοποιία θεσμικών φορέων και προσώπων της ΕΕ έχουν ενσωματώσει ως περιρρέον σύμβολό τους τον μύθο της Αρπαγής της Ευρώπης επικαλούμενες έτσι το συμβολικό κύρος του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού ως γενεσιουργού της δύναμης, κάτι που «ανταποκρίνεται στο φαντασιακό του εγχειρήματός της».<sup>4</sup> Ωστόσο, δεν είναι πάντα σαφές, με εξαίρεση την κωμικογραφική και δημοσιογραφική εικονοποιία,<sup>5</sup> πότε και με ποια διάσταση υιοθετήθηκε ως γενεσιουργός μύθος της ηπείρου και της ευρωπαϊκής ιδέας, πώς και σε ποιο βαθμό εξαργυρώνονται ή συνδέονται με την κατασκευή του μύθου της ΕΕ οι πολιτικοποιημένες ή μη αναπαράστασεις του μύθου, αν και σε ποιες περιπτώσεις και υπό ποιες ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες η αναπαράσταση λειτούργησε επιδραστικά στο πολιτικό αφήγημα ή/και αν, και σε ποιες περιπτώσεις, το αφήγημα επηρέασε την αναπαράσταση. Μεταφράζοντας τα ερωτήματα αυτά σε ένα σημειωτικό πλαίσιο διερευνάται η διαδικασία καθορισμού της σημειολογικής σύμβασης, η δομή της σημειωτικής χειρονομίας και η έκταση στην οποία το σημαινόμενο έχει καθορίσει το σημαίνον, ερωτήματα που τίθενται εισαγωγικά πάνω σε ενδεικτικά παραδείγματα έργων, καθώς η διερεύνησή τους δεν μπορεί να εξαντληθεί στο παρόν άρθρο λόγω του μεγάλου και ποικίλου πλήθους του υλικού και του περιορισμού έκτασης του παρόντος.

Στο παρόν άρθρο θα επικεντρωθούμε αφενός σε ορισμένα δημόσια γλυπτά Ελλήνων δημιουργών με το θέμα της Αρπαγής της Ευρώπης, λόγω του αργιστού θεσμικού και πολιτικού τους χαρακτήρα, και αφετέρου σε ορισμένες περιπτώσεις εικαστικών έργων σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών, επιλεγμένες από ένα ποικίλο και αξιόλογο πλήθος έργων με θέμα την Αρπαγή της Ευρώπης, για τη διακειμενική, διασημειωτική και διαεικονική διάστασή τους και τον δηλωμένο πολιτικό τους χαρακτήρα. Όπως επισημαίνουν οι Ευάγγελος Κουρδής και Χαρίκλεια Γυιόκα, «η διασημειωτική μετάφραση εικόνων αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο στην πολιτιστική επικοινωνία. Πολλές από τις εικόνες που δημιουργούνται σήμερα βασίζονται σε ένα καθιερωμένο σύστημα σηματοδότησης με πλούσια πολιτιστική και ιδεολογική ιστορία».<sup>6</sup> Οι σύγχρονες αναπαραστάσεις του μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης λαμβάνουν υπόψη την καθιερωμένη αυτή ευρωπαϊκή οπτική και λεκτική χρήση του μύθου με την ιστορικά πλούσια πολιτιστική και ιδεολογική χρήση του στην εικονοποιία και τη ρητορική που έχει αναπτυχθεί γύρω από το ευρωπαϊκό ζήτημα. Τα έργα αυτά βασίζουν την εικονοποιητική τους δύναμη στην επανάληψη γνωστής εικονογραφίας με το θέμα της Αρπαγής της Ευρώπης μέσα σε νέα συμφραζόμενα. Μέσω της οικειοποίησης τα σύγχρονα έργα λειτουργούν ως διαεικονικές μεταφράσεις της αναπαράστασης

του γνωστού μύθου. Η ερμηνεία τους προϋποθέτει τη γνώση και αφομοίωση των κωδίκων των αρχικών πρωτότυπων αναπαραστάσεων, αλλά δεν περιορίζεται στη δημιουργία μίας εικονογραφικής παραλλαγής που επικυρώνει το ίδιο νόημα, όπως συμβαίνει σε άλλες υπάρχουσες αναπαραστάσεις του ίδιου μύθου.

Αντιθέτως, στα εν λόγω έργα οι δημιουργοί χρησιμοποιούν τα σημαίνοντα προϋπαρχουσών αναπαραστάσεων ως σημαινόμενα για τις δικές τους. Ενσωματώνουν δηλαδή ένα εύκολα αναγνωρίσιμο σύνολο σημείων που συνθέτει έναν συνδυασμό στοιχείων από καθιερωμένους εικονογραφικούς κώδικες τους οποίους αξιοποιούν για να παράγουν νέα νοήματα σε ένα καταχωρημένο πλαίσιο που σχετίζεται με τη ρητορική και την εικονοποιία του συγκεκριμένου μύθου. Στις περιπτώσεις αυτές ο στόχος δεν είναι η απομάκρυνση με εικαστικούς (μόνο) όρους από το πρωτότυπο, αλλά αυτή ακριβώς η μετάφραση από ένα σύστημα εικονογραφικών σημείων σε ένα άλλο σύστημα εικονογραφικών σημείων για την παραγωγή νέων, πολιτικών κατά βάση, νοημάτων με οπτικούς όρους. Επομένως, στοχεύουν μέσω της επανάληψης κάτι οπτικά οικείου στη δημιουργία κάτι πολιτισμικά καινούργιου.<sup>7</sup>

Η διαεικονικότητα των αναπαραστάσεων αυτών προϋποθέτει ένα ιστορικά παραδεδομένο σύστημα ενεργών λεκτικών και πολιτισμικών κωδίκων, που έχουν χτιστεί και μεσολαμβάνει στο μεσοδιάστημα από τη μία αναπαράσταση στην άλλη, η γνώση και το πλαίσιο των οποίων είναι αναγκαία συνθήκη για να λειτουργήσει το τελικό σημαινόμενο μέσα από τη χρήση αποκλειστικά οπτικών σημαινόντων. Πρόκειται για ένα ατέρμονο διαμεσικό σύστημα διασημειωτικού μετασχηματισμού, με την έννοια της διάφρασης (transduction) του Paolo Fabbrì:<sup>8</sup> ο πρωτογενής λεκτικός μύθος μεταφράζεται αρχικά σε καταδηλωτική εικόνα (αρχική αναπαράσταση του μύθου) και έπειτα σε πολιτικό αφήγημα που μεταφράζεται σε συμβολικά φορτισμένη αναπαράσταση (η Ευρώπη του αρχαιοελληνικού μύθου ταυτίζεται με την Ευρώπη ως ήπειρο και πολιτική μονοσήμαντη οντότητα και εκφράζεται στις προσωποποιήσεις της) και, εν τέλει, σε υπερδηλωτική εικόνα/υπερκείμενο<sup>9</sup> (η Ευρώπη ως ετερογενής πολυσήμαντη οντότητα) –με ποικίλες διαφορετικές σε κάθε εκδοχή σημασίες– μέσω της συνδυαστικής χρήσης των προηγούμενων τύπων «κειμένων».

Κλείνοντας τις εισαγωγικές αυτές παρατηρήσεις, ο μύθος της Αρπαγής της Ευρώπης εμφανίζεται ως θέμα στην τέχνη σε διαφορετικές εποχές και σε διάφορες παραλλαγές. Τι νοήματα φέρει η Αρπαγή της Ευρώπης όταν παρουσιάζεται σε διαφορετικά οπτικά μέσα<sup>10</sup> και τι καθιστά τον μύθο επίκαιρο στη σύγχρονη νεοελληνική τέχνη; Παραφράζοντας τη Νίκη Λοϊζίδη, θα λέγαμε ότι η ουσία του ζητήματος για τον ιστορικό-ερευνητή δεν είναι ο εντοπισμός και η απαρίθμηση των δημιουργών και των έργων που εμπνεύστηκαν από τον μύθο της Ευρώπης,<sup>11</sup> αλλά η απάντηση στο ερώτημα «Για τον μύθο ποιας Ευρώπης μιλάμε;».<sup>12</sup> Δηλαδή, με άλλα λόγια, αν και τότε ο μύθος γίνεται πολιτικός τόσο στην ευρωπαϊκή όσο και στη νεοελληνική καλλιτεχνική παραγωγή και πρόσληψη και ποιος κώδικας λειτουργεί σημειολογικά σε κάθε περίπτωση. Στη δρομολόγηση μίας απάντησης θα βοηθήσει μία συνοπτική επισκόπηση του πότε και γιατί εμφανίζεται ο μύθος διαχρονικά, ώστε

να τοποθετηθεί η αναζήτηση στο ιστορικό της πλαίσιο. Έπειτα, θα γίνει μία επιμέρους ανάλυση επιλεγμένων έργων σύγχρονων Ελλήνων εικαστικών<sup>13</sup> που μπορούν να ενταχθούν σε ένα διασημειωτικό σύστημα ανάλυσης και ερμηνείας.

### Ο μύθος της Αρπαγής της Ευρώπης στη νεοελληνική τέχνη

Ο Διονύσιος Πλατανιάς σημειώνει πως η ευρεία παγκόσμια αποδοχή της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και, συμπληρωματικά, η λειτουργία της ως πηγής έμπνευσης για πολλά έργα τέχνης και μικροτεχνίας, οφείλεται εν μέρει και στην οικουμενικότητα των αρχετύπων και των συμβόλων της, και ιδιαίτερα, στη γεω-οικουμενικότητά της με πολλούς μύθους της να εκτυλίσσονται γεωγραφικά εκτός του ελλαδικού χώρου σε περιοχές της Ανατολής ή της Βόρειας και Δυτικής Ευρώπης και με ποικίλη προέλευση των θεών και των ηρώων της<sup>14</sup>, κάτι που ισχύει κατεξοχήν στον μύθο της Ευρώπης.

Οι αρχαιότερες διασωθείσες παραστάσεις της Ευρώπης επάνω στον ταύρο τοποθετούνται ήδη στην Ανατολίζουσα περίοδο, όπως σε ένα χάλκινο κράνος του 7ου αιώνα π.Χ., ανάθημα στους Δελφούς, και ένα θραύσμα ανάγλυφου πίθου, σύμφωνα με τη Μαρία Β. Αποστολακοπούλου<sup>15</sup>. Αυτές οι αρχαιοελληνικές παραστάσεις λειτουργούν, σύμφωνα με το σχήμα της Η. Morales, ως «παραδοσιακή αφήγηση», επικεντρώνονται δηλαδή στα περιχομενικά και καταδηλωτικά στοιχεία της αφήγησης, στο ποιος έκανε τι σε ποιον.<sup>16</sup>

Το τέλος του αρχαίου κόσμου δεν σήμανε και το τέλος του μυθολογικού του σύμπαντος. Οι μυθολογικές αφηγήσεις, ενταγμένες σε νέα ερμηνευτικά πλαίσια και εξυπηρετώντας διαφορετικές επιταγές κάθε φορά, επανέρχονται ως υλικό δημιουργίας στη δυτική τέχνη, αρχής γενομένης από την Αναγέννηση. Οι παραστάσεις συνεχίζονται την εποχή του Μπαρόκ, χωρίς όμως να επικρατεί αυτός ή ο άλλος μύθος, αλλά με έναν προσανατολισμό για την απεικόνιση θεών-ηρώων (εικ. 3). Η τάση προς την αρχαία ελληνική μυθο-

Εικόνα 3: Rembrandt, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, 1632, λάδι σε δρύινο ξύλο, 64,6×78,7 εκ., Μουσείο J. Paul Getty, Λος Άντζελες, <https://bit.ly/3rMug3R> [17.10.2019]





λογία υποχωρεί σταδιακά προς τον 18ο αιώνα χάριν άλλων θεμάτων, όπως είναι η ηθογραφία, η προσωπογραφία και η τοπιογραφία, όπου η Αρπαγή της Ευρώπης υποπίπτει σε δευτερεύον θέμα<sup>17</sup> (εικ. 4), για να επανέλθει με διαφορετικό προσανατολισμό με τον νεοκλασικισμό του τέλους του 18ου αιώνα.

Οι απόψεις του Johann Joachim Winckelmann για την υπεροχή της αρχαιοελληνικής τέχνης, η νεοσύστατη επιστήμη της αρχαιολογίας, οι νέες φιλολογικές έρευνες, τα μυθολογικά εγχειρίδια και οι μεταφράσεις Ελλήνων ποιητών της αρχαιότητας επέτειναν το ενδιαφέρον για τη μυθολογία και τις αναπαραστάσεις της. Σε αυτές τις αναπαραστάσεις του μύθου της Ευρώπης λειτουργεί συνυποδηλωτικά η δεύτερη διάσταση του μύθου σύμφωνα με το σχήμα της Η. Morales, δηλαδή η ιδεολογική προβολή του παρελθόντος στο παρόν. Η ευρωπαϊκή ιδέα φαίνεται ότι τον 18ο και 19ο αιώνα εκφράζεται στον λόγο<sup>18</sup> και όχι στην εικόνα.<sup>19</sup> Η διαπίστωση αυτή μερικώς δικαιολογείται από την πρωταρχικότητα της γλωσσικής επικοινωνίας και από την παραδοχή ότι ο 18ος και 19ος αιώνας είναι οι αιώνες του Λόγου, της φιλοσοφίας για τον 18ο και της λογοτεχνίας και της ποίησης για τον 19ο αιώνα. Επιπροσθέτως, όμως, θα έλεγε κανείς ότι η αναπαράσταση του μύθου της Ευρώπης δεν έχει πολιτικοποιηθεί, είναι αυτήν την εποχή μία ακόμη μυθολογική σκηνή ειδικού χαρακτήρα που λειτουργεί περισσότερο ως αφορμή για αστική οφθαλμική τέρψη ή για τοπιογραφικές αποδόσεις και άρα δεν λογίζεται ως εργαλείο για να προστεθεί στη φαρέτρα των διανοούμενων που επιχειρούν να αρθρώσουν, καταρχάς σε λόγο, την υπερθετική ευρωπαϊκή ενότητα. Με άλλα λόγια, το νόημα της εικονοποίησης του μύθου της Ευρώπης είναι τετριμμένο<sup>20</sup>, με αποτέλεσμα να μην καθίστανται καν διακριτές οι αναπαραστάσεις του από τους διανοητές της εποχής, και οι κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες είναι ανώριμες για μία υπερκωδικοποίηση και διαφορετική επανοηματοδότηση, και, επομένως, το πέρασμα από την αισθητική στην πολιτική σφαίρα δεν συντελείται.

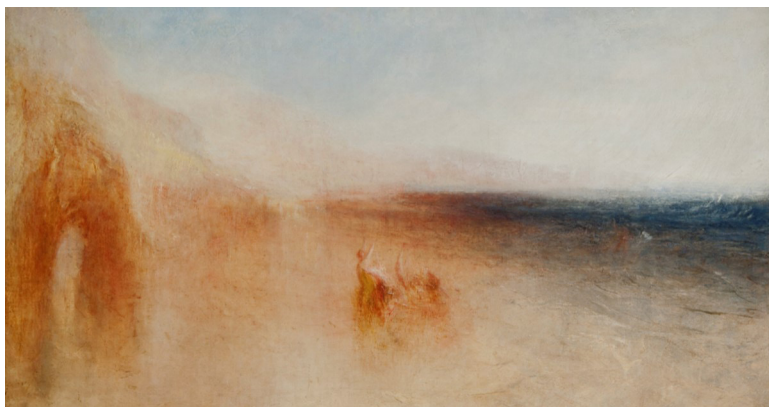


**Εικόνα 4:** Claude Lorrain, *Παράκτιο τοπίο με αρπαγή της Ευρώπης*, 1645 (:), λάδι σε καμβά, 96,2 × 167,6 εκ. Μουσείο J. Paul Getty, Λος Άντζελες, <https://bit.ly/3fbvC3k> [27.01.2020]

**Εικόνα 5:** Patrick MacDowell, γλυπτικό σύμπλεγμα με θέμα την Αρπαγή της Ευρώπης, 1876, Albert Memorial, Λονδίνο, <https://bit.ly/3i90zoS> [27.01.2020]. Η εστεμμένη Ευρώπη πάνω στον ταύρο με σκήπτρο και υδρόγειο σφαίρα, περιστοιχίζεται από τη Γαλλία (στρατιωτική δύναμη), την Ιταλία (προσωποποίηση των τεχνών), τη Βρετανία (ναυτική-εμπορική δύναμη) και τη Γερμανία (πνευματική δύναμη).



**Εικόνα 6:** William Turner, *Η Ευρώπη και ο ταύρος*, περ. 1840-1850, ελαιογραφία, 90,8×121,6 εκ., Taft Museum of Art - Cincinnati, <https://bit.ly/3ECKNhj> [22.04.2022]



Με το κίνημα του Ρομαντισμού οι μυθολογικές σκηνές στην ευρωπαϊκή τέχνη, με βαρύτητα σε αυτές με πολιτιστικό-ιστορικό και αλληγορικό περιεχόμενο, αποκτούν μνημειώδη χαρακτήρα (εικ. 5), ενώ στις ζωγραφικές αποδόσεις ενσωματώνονται σε τοπιογραφικές συνθέσεις (εικ. 6).<sup>21</sup> Πώς εξηγείται όμως η απουσία της αναπαράστασης του μύθου στη νεοελληνική τέχνη τον 19ο αιώνα; Πέρα από τους προφανείς ιστορικούς λόγους, το γεγονός δηλαδή ότι η Ελλάδα μάχεται για την ανεξαρτησία της και δεν υπάρχει χώρος για δευτερογενή καλλιτεχνική παραγωγή, που όταν προκύπτει, π.χ. με τον Ζωγράφο του Μακρυγιάννη, εμπνέεται από την πολεμική επικαιρότητα και εξυπηρετεί την άμεση ανατροφοδότηση του αγώνα για εθνική ανεξαρτησία και όχι από το πάλαι ποτέ ένδοξο αλλά μακρινό παρελθόν, μία επιπρόσθετη ενδεχόμενη ερμηνεία θα μπορούσε να ληφθεί υπόψη.

Η προβολή της υπεροχής του αρχαιοελληνικού παρελθόντος είναι ένα ξενόφερτο



Εικόνα 7: Valentin Serov, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, 1910, λάδι σε καμβά, 71 × 98 εκ., Γκαλερί Tretyakov, Μόσχα, <https://bit.ly/3BSh7et> [22.10.2019]

γερμανοτραφές σχήμα που εισάγεται από τον J.J. Winckelmann τον 18ο αιώνα (*Ιστορία της Αρχαίας Τέχνης*, 1764) και διατρέχει τη δυτική διανόηση μέσα από το έργο στοχαστών όπως ο Lessing, ο Goethe και ο Nietzsche. Στη δυτική ελίτ ο μύθος της Αρπαγής της Ευρώπης λειτουργεί ως ιδρυτικός, εν είδει συνεκδοχής που παρουσιάζει την Ευρώπη ως ειρηνική, ευγενική καταγωγής μητέρα-ημίθεη που θα γεννήσει τα παιδιά του πατέρα των θεών, επιτρέποντάς τους τη γενεαλογική σύνδεση με τον Ελληνικό πολιτισμό ως κοιτίδα-μήτρα του Ευρωπαϊκού, προσδίδοντας του έτσι κύρος και διαχρονικό μεγαλείο.<sup>22</sup>

Η ποιητική αυτή διάσταση του μύθου της Ευρώπης με την αναπαράστασή του δεν έχει την εποχή αυτή την ίδια δυναμική για τους Έλληνες. Ο πολιτισμικός μύθος δεν έχει ερείσματα στην πολιτική πραγματικότητα. Η σύνδεση της Ελλάδας με την Ευρώπη θα εμφανιστεί στην Ελλάδα ως πολιτικός μύθος στα τέλη του 19ου αιώνα με κείμενα όπως του Ανδρέα Ρηγόπουλου –που αντιμετωπίζονται, όμως, ως εκκεντρικότητες– εστιάζοντας (μετά το Συνέδριο του Βερολίνου το 1878 και τη Συμφωνία της Κωνσταντινούπολης το 1881) στη Μεγάλη Ιδέα<sup>23</sup> με το βλέμμα στραμμένο προς την Ανατολή την οποία θεωρεί ότι θα εκπολιτίσει, και χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις καταγωγικές ανησυχίες της Δύσης. Συνεπώς, την εποχή αυτή, δεν υπάρχει ακόμη ούτε καπνός ούτε φωτιά, ενώ δειλά-δειλά ορισμένοι όπως ο Α. Ρηγόπουλος βάζουν τα προσανάμματα που πολύ αργότερα στον 20ό αιώνα θα οδηγήσουν τη νεοελληνική σκέψη και πρόσληψη στη λειτουργία του μύθου ως πολιτικού.

Σταδιακά, στη νεοελληνική τέχνη του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, μεμονωμένα επεισόδια αποκτούν ιδιαίτερο συμβολισμό και σημασία, καθώς επίσης πληθαίνουν τα μυθικά πλάσματα που προσωποποιούν δυνάμεις της φύσης, όπως ο Πάνας, οι Κένταυροι, οι Σάτυροι κ.ά., γεγονός που σχετίζεται με τις αναζητήσεις του συμβολιστικού κινήματος. Ο Αντώνης Σαραγιώτης αναφέρει ότι ο Δημήτρης Μπισκίνης ζωγράφησε την Αρπαγή της Ευρώπης δύο φορές: στην πρώτη παραλλαγή (συλλογή Ιονικής Τράπεζας), εμπνευσμένη από εικονογραφικές αποδόσεις του Valentin Serov (εικ. 7), η κόρη θριαμ-



Εικόνα 8: Δημήτρης Μπισκίνης, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, ιδιωτική συλλογή, Φωτογραφία: Andre Meintas, <https://bit.ly/3rIFZAn> [22.10.2019].



βευτικά διασχίζει τη θάλασσα πάνω στην πλάτη του ταύρου-Δία, ενώ στη δεύτερη η Ευρώπη, εξαντλημένη και ημίγυμνη, έχει κρεμαστεί από το λαιμό του ζώου<sup>24</sup> (εικ. 8). Σε γενικές γραμμές, στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, ο μύθος της Ευρώπης προκύπτει μόνο ως θεματολογική επιλογή που συνδέεται με τις αναζητήσεις της ελληνικής τέχνης στην προσπάθειά της να συμπορευτεί με το ευρωπαϊκό συμβολιστικό κίνημα σε μία γενικότερη θεματογραφική στροφή στις μυθολογικές αλληγορίες.

Κατά τον 20ό αιώνα συντελείται μία σημαντική αλλαγή στην καλλιτεχνική χρήση του μύθου στην ευρωπαϊκή εικαστική παραγωγή, καθώς παύει πλέον να αντιπροσωπεύει το ιδεατό και να αποτελεί αφετηρία για ιδεαλιστικές απεικονίσεις και γίνεται εργαλείο σχολιασμού του παρόντος και της τραγικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, ειδικά μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου με τον ανερχόμενο φασισμό. Η Luisa Passerini παρατηρεί ότι στις δεκαετίες του 1930 και του 1940 η Ευρώπη του μύθου, που προσωποποιεί τη γεωγραφική και πολιτική οντότητα της Ευρώπης, απεικονίζεται ως θύμα της βίαιης δύναμης του Ταύρου, συμβολίζοντας τον ναζισμό στον οποίο αντιδρά μάταια<sup>25</sup> (εικ. 9-10).

Παράλληλα, η εικονογραφία εστιάζει στη μυθολογία του ταύρου. Αρχετυπικές μορφές, όπως ο Μινώταυρος, π.χ. στο έργο του Pablo Picasso, ή η Μέδουσα, στο έργο του Max Beckmann, λειτουργούν ως αλληγορίες της αποκτήνωσης του ανθρώπου στο ωμό περιβάλλον της βίας και του πολέμου.<sup>26</sup> Η Ν. Λοϊζίδα σημειώνει ότι η εποχή του Μεσοπολέμου χαρακτηρίζεται από τον André Masson «μινωταυρική», τόσο υπό το βάρος της νέας επιστημονικής σκέψης με τις νεοσύστατες επιστήμες της εθνογραφίας, της εθνολογίας και της ψυχανάλυσης, που επανοηματοδοτούσαν τους μυθικούς κύκλους, όσο και υπό το βά-



Εικόνα 9: Jacques Lipchitz, *Ο βιασμός της Ευρώπης, II*, 1938, χαλκός, 38,7×58,7×31,9 εκ., MoMA, <https://mo.ma/3E1qMa> [22.04.2022].



Εικόνα 10: Max Beckmann, *Ο βιασμός της Ευρώπης*, 1933, υδατογραφία, 51,1×69,9 εκ., ιδιωτική συλλογή, <https://bit.ly/3k4lRWt> [22.04.2022].

ρος των πολιτικών αδιεξόδων της μεταβιομηχανικής φάσης του ευρωπαϊκού πολιτισμού με τις επεκτατικές φαντασιώσεις του Γ' Ράιχ, που δεν ευνοούσε νηφάλιες κλασικίζουσες ειδυλλιακές προσεγγίσεις του αρχαίου κόσμου. Επικεντρώνεται στα στοιχεία εκείνα του μύθου που συνδέονται με τον θάνατο, την καταστροφή, την απώλεια, τον πανικό, τα ερείπια.<sup>27</sup> Ενδεχομένως αυτό να συνηγορεί σε μία ερμηνεία της απουσίας της Ευρώπης από τη μυθολογία του ταύρου, όπου προτιμώνται συνοδές μορφές όπως η μάγισσα και πλαυέυτρα Πασιφάη ή η καταραμένη Αριάδνη και όχι η αθώα και ευκολόπιστη Ευρώπη.

Ορισμένοι Έλληνες καλλιτέχνες, όπως ο Κωνσταντίνος Παρθένης και ο Δημήτρης Γαλάνης, που συνδέονται με τις πρωτοπορίες των αρχών του 20ού αιώνα, πραγματεύονται το θέμα σε μία προσπάθεια συνομιλίας της νεοελληνικής τέχνης με τη νεο/μετα-μυθολογική εικονογραφία του ευρωπαϊκού μοντερνισμού. Το έργο του πρώτου (εικ. 11) εντάσσεται κυρίως στο πεδίο αισθητικών πειραματισμών/εγχειρημάτων που σκιαγραφούν το εκλεκτικό πλαίσιο συμπόρευσης της νεοελληνικής τέχνης με τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες με κύριο άξονα τα ιδεολογήματα της μεσογειακότητας/ελληνικότητας. Ο δεύτερος διατηρεί μια πιο ακαδημαϊκή γραφή αλλά συμπορεύεται με την ευρωπαϊκή εκδοχή ως προς τη θυματοποίηση της Ευρώπης (εικ. 12).

**Εικόνα 11:** Κωνσταντίνος Παρθένης, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, π. 1920, Υαλογραφία, 202×40 εκ., Πάτρα, ιδιωτική συλλογή, πηγή: Μ. Στεφανίδης, *Ελληνομουσειόν. Επτά αιώνες ελληνικής ζωγραφικής. Ζωγραφική της Ουτοπίας*, τ. Δ', Αθήνα: Ίδρυμα τύπου Α.Ε. - Εκδόσεις Μίλντοτ, 2009, σ. 24.



**Εικόνα 12:** Δημήτρης Γαλάνης, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, οξυγραφία e.a., 17.8×25.5 εκ. (δοκίμιο), Συλλογή Τσάμπ, Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ, ΤΠ: 2002.298. Η εικόνα παραχωρήθηκε από το Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ.





Επιπροσθέτως, η Ευρώπη και ο ταύρος εμφανίζονται διαχρονικά στη θεματογραφία Ελλήνων καλλιτεχνών<sup>28</sup> που πραγματεύονται μυθολογικά θέματα, όπως είναι ο Αλέκος Φασιανός,<sup>29</sup> ο Γιώργος Σταθόπουλος, ο Τάκης Τσεντεμαΐδης, ο Κώστας Γραμματόπουλος, κ.ά. Σε αυτούς, ο μύθος επιλέγεται κατά βάση για τα διακοσμητικά και πραγματολογικά του στοιχεία και δεν έχει πολιτική διάσταση.

Ωστόσο, στη σύγχρονη νεοελληνική παραγωγή, μετά την ένταξη της Ελλάδας στην ΕΕ, παρατηρείται ένα πλήθος έργων που πραγματεύονται τον μύθο της Αρπαγής της Ευρώπης συνδέοντάς το με το πολιτικό αφήγημα της ΕΕ με ποικίλες και, συχνά, αντιφατικές πολιτικές ερμηνείες. Θα επικεντρωθούμε σε δύο έργα που εκφράζουν ρητά τόσο με τον λόγο και τη θέση των δημιουργών όσο και με την ίδια την εικαστική σύνθεση των εικόνων την πολιτική διάσταση του μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης ενσωματώνοντας τα πολλαπλά υπάρχοντα σημειώματα παράγοντας *post hoc ergo propter hoc* νέους κώδικες πάνω σε αυτά και εξαιτίας αυτών.

### Η πολιτική αλληγοροποίηση του μύθου στα σύγχρονα εικαστικά έργα του Αλέκου Λεβίδη και του Νίκου Γαβαλλά

Στο πλαίσιο μίας αφηγηματικής ζωγραφικής συνειρμικής πραγμάτευσης και με διάθεση μυθοποίησης των οπτικών αφηγημάτων, ο Α. Λεβίδης<sup>30</sup> αποδίδει στον μύθο πολιτικό χαρακτήρα, καθώς, όπως ο ίδιος λέει: «Το έναυσμα για αυτό (το έργο) ήταν περισσότερο η κατάσταση με τους πρόσφυγες και η άποψη της Ευρώπης που κλείνει τα σύνορα. Με αναφορά στο ομότιπλο έργο του Félix Vallotton και άλλα πολιτισμικά προϊόντα της Δύσης, αποτελεί προσωποποίηση της φυγής της Ευρώπης».<sup>31</sup> Στο έργο του Λεβίδη<sup>32</sup> (εικ. 13) η Ευρώπη του Vallotton (εικ. 14) μεταφέρεται αυτούσια ως εικόνα, λειτουργώντας ταυτόχρονα ως απει-



**Εικόνα 13:** Αλέκος Λεβίδης, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, 2015-2018, ακρυλλικό και λάδι σε ξύλο, 36×36 εκ., ιδιωτική συλλογή (ευγενική παραχώρηση άδειας χρήσης της εικόνας από τον ζωγράφο), πηγή: Α. Λεβίδης, *Μυθιστορικά*, Αθήνα: Άγρα 2020, σ. 25, 44.



**Εικόνα 14:** Félix Vallotton, *Ο βιασμός της Ευρώπης*, 1908, λάδι σε καμβά, 130×162 εκ., Μουσείο Καλών Τεχνών Βέρνης <https://bit.ly/39d4Nvl> [24.02.2022].



κόνιση (icon) της αρχικής εικόνας, άμεσα αναγνωρίσιμη, αλλά και ως ενδείκτης (index) που ταυτίζει συνειρμικά την Ευρώπη του μύθου του Vallotton με την Ευρώπη ως πολιτική οντότητα, καταρχάς με αυτόν καθαυτό τον αναδιπλασιασμό της και, συνεπακόλουθα, επειδή η ανάγνωση της μορφής στο έργο του Λεβίδη επηρεάζεται από τα οπτικά της συμφοραζόμενα, τα οποία, επίσης, αυτή η ίδια η εικόνα της μυθικής Ευρώπης καθορίζει.<sup>33</sup> Δεσπόζει στον πίνακα, καθώς τοποθετείται κεντρικά και διακρίνεται από τις υπόλοιπες μορφές λόγω κλίμακας. Σε πρώτο επίπεδο εμφανίζεται αναδυόμενος ένας εμφανώς καταβεβλημένος, σκυμμένος, μελαμψός άντρας με κόκκινο σωσίβιο γιλέκο (διασωθείς πρόσφυγας;) και με βλέμμα στραμμένο προς το νερό. Η Ευρώπη του Vallotton κοιτάει προς τη Δύση, σύμπλη με τον μύθο, με γυρισμένη την πλάτη («του γυρίζει την πλάτη;») στον πρόσφυγα, αλλά και στον θεατή. Την ίδια κατεύθυνση έχει και η καταποντισμένη φτερωτή μορφή, που αποτελεί αναφορά στον Αρχάγγελο του Ευαγγελισμού του Fra Angelico, και ο κίονας, επίσης τμήμα από τον ίδιο Ευαγγελισμό, στοιχεία που καταδεικνύουν τη σχέση Αναγέννησης-Αρχαιότητας και τη χριστιανική ταυτότητα της Ευρώπης. Με το παιδάκι που βρίσκεται στα 2/3 του πίνακα στην αριστερή άκρη σε ισοϋψή οριζόντιο άξονα που τέμνει στη μέση τη ράχη του ταύρου, ο Λεβίδης «κλείνει το μάτι» στον Giotto. Η Ευρώπη, ακολουθώντας πιστά το πρότυπο του Vallotton, έχει την πλάτη της γυρισμένη στον θεατή και την κεφαλή της στραμμένη προς τα δεξιά με το βλέμμα της να κατευθύνεται νοερά στην προέκταση του πίνακα. Τα πόδια της καταποντισμένης φιγούρας Καραγκιόζη, το κεφάλι της Ευρώπης και ο πρόσφυγας σχηματίζουν έναν κάθετο νοητό άξονα που οδηγεί νοερά τον θεατή στον τελευταίο. Από αυτόν ξεκινάει επίσης ένας διαγώνιος άξονας που περνάει από τον κίονα και καταλήγει στο κεφάλι της λαϊκής φιγούρας δημιουργώντας ένα νοητό σταυρωτό σχήμα με την επίσης διαγώνια τοποθέτηση του συμπλέγματος ταύρου-Ευρώπης. Ένας δεύτερος άξονας, παράλληλος με τη διαγώνιο της Ευρώπης, σχηματίζεται από το παιδί του Giotto που παλεύει με τα κύματα, τον κορινθιακό κίονα και την αναποδογυρισμένη, με τα πόδια εκτός νερού, φιγούρα Καραγκιόζη. Το κεφάλι της τελευταίας βρίσκεται στην άλλη άκρη του πίνακα και στρέφεται στην αντίθετη κατεύθυνση από την Ευρώπη, που εκπροσωπεί τη Δύση, σχεδόν εξαναγκάζοντας την ανάγνωσή μας, λόγω και της καταγωγής της λαϊκής φιγούρας από την Ανατολή, στην αντιστικτική παράθεση του σχήματος Ανατολής-Δύσης. Ανάμεσά τους παρεμβάλλεται οπτικά ο κίονας, με περίπου παράλληλη κλίση με το σώμα και την κώμη της Ευρώπης, ενισχύοντας, ενδεχομένως, οπτικά τη σχέση της Ευρώπης της Δύσης με την Αναγέννηση και την ελληνική αρχαιότητα.

Όλες οι μορφές περικλείονται από το υδάτινο στοιχείο. Η ήρεμη θάλασσα του Vallotton γίνεται κυματώδης από τη μέση του πίνακα και προς τα πάνω και το άνω τμήμα με τον ουρανό, τη γραμμή του ορίζοντα και τη στεριά καταλαμβάνεται ασφυκτικά από θάλασσα στον πίνακα του Λεβίδη. Ο τόπος της αναχώρησης και ο τόπος της άφιξης του μύθου, που αχνά αναπαρίστανται ή υπονοούνται στο έργο του Vallotton, που καταδηλωτικά αναπαριστά τον μύθο, στο έργο του Λεβίδη παραλείπονται. Η Ευρώπη απομονώνεται από το αρχικό περιβάλλον του μύθου και, έτσι, απομυθοποιημένη παρουσιάζεται κα-

ταμεσής της θαλάσσης ενώ γύρω της καταποντίζεται ένα σύνολο πολιτισμικών συμβόλων, σημείων και αξιών. Έως τη μέση, η θάλασσα σε σκούρο μπλε χρώμα περιδινίζεται αφρώδης και περιλαμβάνει τον πρόσφυγα και την Ευρώπη, ενώ από τη μέση και πάνω το χρώμα γίνεται γαλαζο-πράσινο εγκολπώνοντας τη φτερωτή μορφή, τον κίονα και τη φιγούρα του Καραγκιόζη, στοιχεία που διατρέχουν διαχρονικά τον ελληνικό πολιτισμό και λειτουργούν ως εύσημη αναφορά στην αέναη διεγκυστίδα Ανατολής-Δύσης. Ενδεχομένως, η διαφορά στην απόχρωση του νερού, με τις μορφές που κάθε ζώνη περικλείει, να σηματοδοτεί τη χρονική διάκριση παρελθόντος-παρόντος. Στην ακμή σύνδεσης των δύο θαλασσών τοποθετείται το παιδί (το μέλλον;) που πνίγεται και τείνει το χέρι του εκτός νερού. Η πραγμάτευση του χώρου του έργου (χρωματική ομοιότητα με τη θάλασσα του Vallotton αλλά παραλλαγή στην κίνηση του ταραγμένου ορίζοντα, θαλάσσιος κατακλυσμός και χρωματική διαφοροποίηση του υδάτινου στοιχείου στο έργο του Λεβίδη στη θέση του ουρανού του Vallotton) και η θέση των εικαστικών σημείων μέσα σε αυτόν δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την παραγωγή του νέου πολιτιστικού νοήματος. Η Μεσόγειος μετατρέπεται από πάλαι ποτέ κοιτίδα εμπορικών και πολιτιστικών ανταλλαγών σε νεκρικό αποθετήριο ψυχών και συμβόλων. Μέσα σε αυτή τη θάλασσα, η Ευρώπη του Vallotton δεν μπορεί πια μόνο να αναγνωστεί ως η Ευρώπη του μύθου που ταξιδεύει προς το πολλά υποσχόμενο μέλλον της με δέος αλλά και απαντοχή. Είναι μάλλον μία Ευρώπη που παλεύει να διασώσει την υπόστασή της όταν όλα γύρω της καταποντίζονται με μία αίσθηση υπεκφυγής ή ίσως και εμμονικής επιμονής σε ένα ένδοξο παρελθόν που κάποτε καθιστούσε δυνατό το πολυτροπικό μέλλον που οραματίστηκε. Το έργο βρίθκει συμβολισμών που, σύμφωνα με τον Λεβίδη, «έχουν νόημα αν λειτουργούν υπαινικτικά στο συνειδητό ή υποσυνειδητό του θεατή» καθώς «σε κανένα από τα έργα της σειράς *Μυθιστορικά* δεν προσπαθεί να περάσει ένα ευθύ και αποκάλυπτο μήνυμα». <sup>34</sup> Για τη γράφουσα, το ζήτημα της σχέσης Ελλάδας-Ευρώπης είναι παρόν στον πίνακα και εντάσσεται διαλεκτικά στα αντιθετικά δυαδικά σχήματα Ανατολή-Δύση, παρελθόν-παρόν, με εστίαση στη θέση της Ευρώπης στο μεταναστευτικό ζήτημα, όπως εκτυλίσσεται στη Μεσόγειο και τα ελληνικά σύνορα της Ευρώπης.

Ένα ακόμη έργο που βασίζεται σε αυτήν ακριβώς τη διαεικονική λειτουργία για την κατασκευή νέου πολιτικού νοήματος με αφητηρία τον συγκεκριμένο μύθο αποτελεί το έργο του εικαστικού Νίκου Γαβαλλά <sup>35</sup> (εικ. 15). Το έργο είναι ιδιόσημο, καθώς ο μύθος εδώ είναι παρών-απών. Εγκαλείται καταρχάς μέσω του τίτλου (λεκτικά) επιδρώντας ωστόσο οπτικά στην αποκωδικοποίηση του έργου. Το έργο σαφώς οικειοποιείται την ευρέως γνωστή τοιχογραφία των Ταυροκαθαψιών της Μινωικής Κρήτης (εικ. 16) και την τοποθετεί μέσα σε ένα σύστημα σημείων που επαναδιατυπώνει και επανοσηματοδοτεί την αρχική παράσταση. Στο σύγχρονο αυτό έργο ο μινωικός ταύρος αντιμετωπίζει τον κόκκινο ταύρο-σύμβολο του προϊόντος Red Bull. Το τελευταίο σηματοδοτεί τον σύγχρονο καταναλωτικό κόσμο, στοιχείο που επιτείνεται από το χρησιμοποιημένο αλουμινένιο κουτάκι του προαναφερθέντος ποτού που αιωρείται σε θέση κυβιστήματος πάνω από τον μινω-



Εικόνα 15: Νίκος Γαβαλλάς, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, 2012, λάδι σε καμβά, 105 × 160 εκ., συλλογή του ζωγράφου (ευγενική παραχώρηση άδειας χρήσης της εικόνας από τον ζωγράφο).

Εικόνα 16: Η Τοιχογραφία των Ταυροκαθαψιών, Κνωσός – Ανάκτορο, 1450-1400 π.Χ., Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, Κρήτη <https://bit.ly/3KcnW15> [09.02.2023].



ικό ταύρο καθώς τα κέρατά του μπλέκονται στο σύμβολο της Mercedes Benz, το οποίο, σύμφωνα με την εταιρεία, «αντιπροσωπεύει την κίνησή του προς την καθολική αυτοκινητοβιομηχανία με τους κινητήρες της να κυριαρχούν στη γη, τη θάλασσα και τον αέρα (τα τρία σημεία)»<sup>36</sup>, εκφράζοντας έτσι το σχέδιο της εταιρείας για παγκόσμια κυριαρχία. Κάτω από τα πόδια του μινωικού ταύρου ένα ακόμη σύμβολο, της Siemens, επισημαίνει την εμπορική και οικονομική κυριαρχία των εταιρειών. Στο κέντρο του γαλαζίου φόντου ένας

πορτοκαλί κύκλος ίσως σηματοδοτεί τον ήλιο της Δύσης. Ο χώρος του μινωικού πολιτισμού γίνεται ο χώρος του δυτικού καταναλωτισμού, υπονοώντας ενδεχομένως ότι «η ευρωπαϊκή ενοποίηση, ως διαμεσολαβητής, μετασχηματιστής και οργανωτής της ευρωπαϊκής παγκοσμιοποίησης», συντέλεσε, μέσω της οικειοποίησης της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς, στην ακούσια μεταμόρφωση του πρώτου σε ένα «παγκοσμιοποιημένο εθνοτοπίο (ethnoscape)». <sup>37</sup> Με τα λόγια του καλλιτέχνη: «Τώρα ο ταύρος των 4.900 ετών είναι αντιμέτωπος με τον ταύρο των 29 ετών, της σύγχρονης Ευρώπης, τον ταύρο του καταναλωτισμού, της οικονομολογίας, της αγορασμένης εφήμερης δύναμης, που προσπαθεί ως ισότιμος να καπνλευτεί την Ευρώπη της Ελληνικής σοφίας (η χορεύτρια που ακούσια βρίσκεται με ένα δάκρυ στη ράχη του άλλου ταύρου) στρεβλώνοντας την ουσία της, ενώ παράλληλα από βορειότερα έρχονται άλλα σκουπίδια και ανταλλάγματα (σήματα Mercedes, Siemens)». <sup>38</sup> Η διασημειωτική σχέση των δύο έργων προκύπτει από την οικειοποίηση στοιχείων της γνωστής τοιογραφίας (ταύρος, κυβιστήρας, πλαίσιο και χώρος του έργου) και τη διαλογική τοποθέτησή τους μαζί με νέα σημεία. Αξιοσημείωτο ωστόσο είναι ότι η σημασιολογική έμφαση δίνεται στη βίαιη δύναμη του ταύρου εγκαλώντας τον ως αρχέτυπο δύναμης και κυριαρχίας. <sup>39</sup> Η Αρπαγή της Ευρώπης εξαγγέλλεται μεν στον τίτλο αλλά δεν αφορά στη γνωστή παράσταση του μύθου, καθώς η καθεαυτή Ευρώπη είναι απύουσα. Υπονοείται μετωνυμικά μέσα από στοιχεία του μύθου που συνδέονται με τον ταύρο και τη μινωική παράδοση στη χορεύτρια που ακούσια βρίσκεται από τον ταύρο του (μινωικού) πολιτισμού στη ράχη του σύγχρονου ταύρου του καταναλωτισμού. Η αρπαγή συντελέστηκε και η Ευρώπη του μύθου είναι απύουσα. Η σημείωση αυτή προκύπτει από τη χρήση του οικείου εικονογραφικού τύπου του ταύρου των ταυροκαθισίων (παρελθόν της Ευρώπης) σε έναν εικαστικό χώρο που βάσει της μορφής και του πλαισίου του παραπέμπει στη μινωική τοιογραφία, ωστόσο διαφοροποιείται ως προς τα άλλα σημεία, αφού ο μινωικός ταύρος τοποθετείται σε θέση σύγκρουσης με τον ταύρο-σύμβολο του γνωστού προϊόντος (παρόν και μέλλον της Ευρώπης) και επισημαίνεται μετωνυμικά από την τοποθέτηση της χορεύτριας στη ράχη του τελευταίου. <sup>40</sup>

Ο Hartmut Kaelble σημειώνει ότι η τακτική της χρήσης της Αρπαγής της Ευρώπης ως συμβόλου για την άσκηση κριτικής σε κυβερνήσεις και κέντρα εξουσίας που καθιερώθηκε την εποχή του μεσοπολέμου, όπως την εντόπισε η L. Passerini, εξασθένησε στη συνέχεια <sup>41</sup>. Διαπιστώνεται, ωστόσο, με βάση μία κατηγορία σύγχρονων έργων Ελλήνων καλλιτεχνών, όπως είναι οι προαναφερθέντες, αλλά και άλλοι, όπως ο Κίκος Λανίτης, ο Γιώργος Κατημερτζόγλου, ο Μιχαήλ Οδυσσεάς Γιακουμάκης, η Χάρης Τσεκούρα, ο Απόστολος Γιαγιάννος, ο Γιώργος Λαναράς, κ.ά. <sup>42</sup> ότι η τάση αυτή επανέρχεται στις αρχές του 21ου αιώνα. Εντάσσεται σε μία γενικότερη τάση επαναπροσδιορισμού της ευρωπαϊκής ταυτότητας μέσα από μία διαδικασία αυτοπροσδιορισμού και εποικοδομητικής ανταλλαγής για την ανάπτυξη και τον εμπλουτισμό της που αμφισβητεί τις έξωθεν και άνωθεν ομοιογενείς διαδικασίες συγκρότησης και στρέφεται στις ιδιόζουσες εμπειρίες ανοίγοντας ένα πεδίο προβληματισμού και διαλόγου. <sup>43</sup>



## Δημόσια γλυπτά Ελλήνων δημιουργών με θέμα τον μύθο της Αρπαγής της Ευρώπης

Ενδιαφέρον έχει από την άποψη της σύνδεσης του μύθου με την πολιτική ιστορία της ΕΕ, η μελέτη των δημόσιων γλυπτών,<sup>44</sup> λόγω της a priori θεσμικής τους διάστασης. Ο Ian Manners υποστηρίζει ότι «οι συζητήσεις για τον μύθο της Ευρώπης που αφορούν στην πολιτική δύναμη υποδηλώνουν ότι η απεικόνιση των Ευρωπαίων ως γυναικών ελεύθερων αναβατριών στο πίσω μέρος του ταύρου [...] κατασκευάζει μια ευρωπαϊκή κοσμοθεωρία για μια “αέθια ουτοπία της ειρήνης” όπου οι Ευρωπαίοι [...] “εισέρχονται σε έναν μετα-ιστορικό παράδεισο ειρήνης και σχετικής ευημερίας”»<sup>45</sup>. Ίσως με βάση μία τέτοια ερμηνεία του μύθου, να μην είναι τυχαίο ότι τα δημόσια γλυπτά που επιλέγονται σε άμεση γειτνίαση με το Κοινοβούλιο στις Βρυξέλλες ή που στοχεύουν στη σύνδεση με την ΕΕ παρουσιάζουν την Ευρώπη ως ελεύθερη αναβάτρια και όχι ως ανήμπορη δεσποσύνη υποταγμένη στη βίαιη δύναμη του Ταύρου.

Ενδεικτικές περιπτώσεις αποτελούν δύο γλυπτά των αδερφών Σωτηριάδη. Το πρώτο (εικ. 17) βρίσκεται από το 2012 στο λιμάνι του Αγίου Νικολάου στην Κρήτη και γεννήθηκε το 2000 μαζί με ένα δεύτερο που βρίσκεται σήμερα στο ΕΚ στο Στρασβούργο (εικ. 18)



Εικόνα 17: Η αρπαγή της Ευρώπης, Σχεδιασμός: Νίκος Κούνδουρος, Τεχνική υλοποίηση: Νίκος και Παντελής Σωτηριάδης, Άγιος Νικόλαος Κρήτης, <https://bit.ly/36E3Uer> [22.04.2022].

όταν ο Δήμαρχος Αντώνης Ζερβός θέλοντας να γιορτάσει τη νέα χιλιετία ζήτησε να διεξαχθεί διαγωνισμός με γλυπτικές προτάσεις που θα σηματοδοτούσαν την ευρωπαϊκή πολιτισμική ενότητα<sup>46</sup>. Σχεδιάστηκε από τον Κρητικό σκηνοθέτη Νίκο Κούνδουρο και δημιουργήθηκε από τους γλύπτες Νίκο και Παντελή Σωτηριάδη. Η εμπλοκή των ίδιων καλλιτεχνών σε δύο έργα με το ίδιο θέμα αλλά διαφορετική χωρική τοποθέτηση και θεσμική υιοθέτηση καθιστούν τη συγκριτική τους αντιπαράθεση ενδιαφέρουσα, καθώς οι μικρές αλλά ενδεικτικές διαφορές στον τύπο, πέρα από τον ίσως προφανή λόγο της σύλληψης του πρώτου γλυπτού από έναν τρίτο δημιουργό,<sup>47</sup> ενδεχομένως να είναι χρήσιμες για τη διαμόρφωση ορισμένων παρατηρήσεων σχετικά με τους κώδικες επικοινωνίας των δύο έργων με το ίδιο θέμα σε διαφορετικά όμως πλαίσια.

Το ορειχάλκινο γλυπτό του Ν. Κούνδουρου υιοθετεί τον «παραδοσιακό τύπο» με την Ευρώπη ελεύθερη αναβάτρια στη ράχη του ταύρου. Ωστόσο επικεντρώνεται στον τονισμό των στοιχείων εκείνων που συνδέουν την Ευρώπη με την κρητομινωϊκή παράδοση,<sup>48</sup> όπως φαίνεται από την κόμη της αλλά και την ενδυμασία της, το κόσμημα στο δεξί της χέρι και τα υποδήματά της που παραπέμπουν σε κυβιστήρα. Στέκεται σταθερή, αγέρωχη και αποφασισμένη στη ράχη του ταύρου, όχι ως απαχθείσα δεσποσύνη αλλά ως κυρίαρχη γεννήτορας κρατώντας στο δεξί χέρι μία σφαίρα, σύμβολο του σημερινού κόσμου, και



**Εικόνα 18:** Νίκος και Παντελής Σωτηριάδης, *Η αρπαγή της Ευρώπης*, 2002 (έτος εγκατάστασης 2005), Ανοξειδωτο ασάλι, μπρούτζος, γυαλί. 400×150×360 εκ., Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Στρασβούργο, Γαλλία, Συλλογή Σύγχρονης Τέχνης του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου, <https://bit.ly/3jY8Yxj> [22.04.2022].

στο αριστερό ένα περιστέρι, σύμβολο της ελευθερίας.<sup>49</sup> Το μήνυμα είναι σαφές για τον δημιουργό: «Το γλυπτό που γεννήθηκε, καμώθηκε, σφυρηλατήθηκε και στήθηκε στην Κρήτη, έργο κρητικό και ας λέμε ότι είναι πανευρωπαϊκό»<sup>50</sup> έχει στόχο «να θυμίζει στους αφηρημένους Ευρωπαίους που επέζησαν του γερμανικού μιλιταρισμού και οι οποίοι υποκρίνονται σήμερα ότι το δίδυμο Μέρκελ-Σαρκοζι εκπροσωπεί κάποια καινούρια (sic) δημοκρατία, πως τουλάχιστον το όνομα «Ευρώπη», όπως άλλωστε και ο μινωικός και μεσογειακός πολιτισμός, προηγήθηκαν της ευρωπαϊκής αναγέννησης».<sup>51</sup> Τα χέρια της Ευρώπης είναι υψωμένα σε στάση επίδειξης των συμβόλων, ως μνημείο της συμβολής της Ελλάδας. Εδώ θα μπορούσε κανείς να εντοπίσει έναν κώδικα επιβεβαίωσης/δικαίωσης/επαγγελματοποίησης που έχει ως στόχο να υπενθυμίσει τον ρόλο και τη σημασία της Ελλάδας σε μία προμνημονιακή εποχή οικονομικής κρίσης του ελληνικού κράτους εν όψει του επαναπροσδιορισμού των ευρωπαϊκών σχέσεων.

Το 2002, ο Δήμος Αγίου Νικολάου συγχρηματοδότησε μαζί με την Περιφέρεια Κρήτης και ιδιωτική πρωτοβουλία<sup>52</sup> τη δημιουργία του δεύτερου γλυπτού το οποίο ολοκληρώθηκε το 2005, οπότε και τοποθετήθηκε στην είσοδο Ουίνιστον Τσώρτσιλ του ΕΚ σε μια βάση πλάτους 2 μέτρων και μήκους 5 μέτρων.<sup>53</sup> Το ίδιο το γλυπτό είναι ένα μνημειακό έργο ύψους 3,6 μέτρων, πλάτους 1,5 μέτρου και μήκους 4 μέτρων, από χαλκό για την Ευρώπη και σφυρήλατο ανοξείδωτο χάλυβα στο μεγαλύτερο μέρος του σώματος του ταύρου, με εξαίρεση το οπίσθιο μέρος, που είναι από γυαλί.<sup>54</sup> Επιλέγεται και εδώ ο τύπος της ελεύθερης αναβάτριας Ευρώπης που απολαμβάνει τη δύναμη του ταξιδευτή Δία-ταύρου.

Η αναπαράσταση του μύθου επιστρέφει στον παραδοσιακό αρχαίο ελληνικό τύπο με την υπάρχουσα προηγηθείσα δυτική εικονογραφία συμπυκνωμένη και ενσωματωμένη στο ζεύγος Ταύρου-Ευρώπης. Με αυτόν τον τρόπο, με τη βασική αλλά εμπλουτισμένη σε περιεχόμενο μορφή του, αποκτά την ευελιξία και τη δύναμη ενός συμβόλου. Ως εκ τούτου, μπορεί να αγκαλιαστεί από ένα μεγάλο εύρος κοινού, ανεξάρτητα από το πώς αυτοπροσδιορίζεται το κοινό αυτό (πολιτιστικά, πολιτικά, οικονομικά, γεωγραφικά κ.λπ.) και ανεξάρτητα από το αν το κοινό είναι εξοικειωμένο με τον αρχικό μύθο, την προηγούμενη εικονογραφία του και την ιστορική του εξέλιξη. Έτσι τώρα λειτουργεί σε δύο επίπεδα: 1) για όσους δεν γνωρίζουν τον αρχικό μύθο, αλλά έχουν εξοικειωθεί με την εικόνα του μέσω της εμφάνισής του σε ορισμένα συμβολικά φορτισμένα περιβάλλοντα και χώρους, όπως στις περιπτώσεις που αγάλματα με την Αρπαγή της Ευρώπης τοποθετούνται έξω από τα κτίρια της ΕΕ και το συμβολικό τους φορτίο τονίζεται από τον ηγεμονικό λόγο των εμπλεκόμενων αρχών ευνοώντας, όπως επισημαίνει ο Ian Manners,<sup>55</sup> μια συναινετική Ευρώπη για λόγους πολιτιστικής διπλωματίας, και/ή 2) για όσους είναι όντως εξοικειωμένοι με τον μύθο και μπορούν να αναγνωρίσουν τις εγγενείς αλλά παραλειπόμενες αποχρώσεις του που συνεχίζουν να ενεργούν στη σφαίρα του φαντασιακού. Η παράλειψη των παραλλαγών και η έλλειψη οπτικοποίησης των πολλαπλών εκφάνσεων του μύθου, για τις οποίες ωστόσο υπάρχουν ορισμένες υπαινικτικές ενδείξεις, μετατοπίζει την ευθύνη της ερμηνείας στον θεατή που προβάλλει τη δική του συνειρμική εκδοχή στο σύμβολο, ανά-

λογα με το «πού βρίσκεται, ποιος/α είναι και πώς σκέφτεται»<sup>56</sup>, όπως σημειώνει ο Walter Mignolo. Το βασικό σημαίνόμενο όμως παραμένει σταθερό και οι υποκώδικες που δημιουργούνται περισσότερο κολακεύουν ένα πιο ενημερωμένο κοινό παρά διαφοροποιούν ή ανατρέπουν το κύριο αφήγημα. Ενδιαφέρον από αυτήν την άποψη έχει να εντοπιστούν αυτές οι ενδείξεις παραλλαγής του βασικού σημαίνόμενου, μέσα από τις μικρές διαφοροποιήσεις που παρουσιάζει το γλυπτό σε σχέση με τον «παραδοσιακό» τύπο στον οποίο εν γένει εντάσσεται.

Αρχικά, το γλυπτό διατηρώντας τον «παραδοσιακό τύπο» ενσωματώνει σε αυτόν τον συμβολισμό της «μετάβασης»<sup>57</sup> μέσω του στοιχείου του νερού, εξυπηρετώντας έτσι με τη διττή αυτή έκφραση το φανταστικό τόσο του ευρέος όσο και ενός πιο υποψιασμένου κοινού. Αρχικά ενεργοποιεί τον συμβολικό συσχετισμό που βασίζεται στο πλαίσιο του τόπου και του λόγου: από τη μία τοποθετήθηκε μπροστά από το ΕΚ στο Στρασβούργο και, επομένως, η ταύτιση Ευρώπη του μύθου-σύγχρονη Ευρώπη είναι πρόδηλη και καταφανής. Από την άλλη, στα εγκαίνιά του, ο Έλληνας εκπρόσωπος, ο πρώην υπουργός Τουρισμού Δημήτρης Αβραμόπουλος, δήλωσε ρητά τη συμβολική φύση της εκδήλωσης τονίζοντας ευθαρσώς ότι «το άγαλμα θα λειτουργήσει ως υπενθύμιση της συμβολής της Ελλάδας στην οικοδόμηση της ιδέας της Ευρώπης, η οποία χρειάζεται μύθο και ιστορία για να εδραιώσει την ταυτότητά της στο μυαλό των πολιτών της ΕΕ<sup>58</sup> [...] και αποτελεί αντίδωρο προς την ΕΕ από τον Δήμο του Αγίου Νικολάου αλλά και ολόκληρη την Κρήτη, ως ελάχιστο δείγμα ευγνωμοσύνης για το (sic) ρόλο που διαδραματίζει η ΕΕ με τις χρηματοδοτήσεις για την ανάπτυξη του νησιού μέσω του Περιφερειακού Επιχειρησιακού Προγράμματος».<sup>59</sup> Παρουσιάζεται δηλαδή ως προϊόν πολιτιστικής διπλωματίας που επιχειρεί να εξασφαλίσει τη συνέχιση της (οικονομικής) σχέσης με την ΕΕ με την ταυτόχρονη προβολή του κρητικού πολιτισμού, εγκalώντας το εγχώριο και ευρωπαϊκό πολιτισμικό συναίσθημα. Η διπλωματική διάσταση ενισχύεται από την επιλογή του τύπου που εντάσσεται στη συναινετική και ελεύθερη αναβάτρια Ευρώπη, μία «θηλυκή» δηλαδή εκδοχή κατά τον I. Manners.<sup>60</sup> Πέραν τούτου όμως παρουσιάζει έναν πλούσιο και περίπλοκο συμβολισμό που λειτουργεί βάσει λεπτών χειρισμών διαφοροποίησης στα υλικά και τη στάση των δύο μορφών, που ενδεχομένως να απηχεί σε μία ενημερωμένη μερίδα κοινού.

Πρόκειται για ένα μνημειώδες έργο κατασκευασμένο από χαλκό για την Ευρώπη και σφυρήλατο ανοξείδωτο ασάλι στο μεγαλύτερο μέρος του σώματος του ταύρου με εξαίρεση το πίσω μέρος, το οποίο είναι κατασκευασμένο από γυαλί, ένα υλικό που χαρακτηρίζει το έργο των αδελφών Σωτηριάδη,<sup>61</sup> το οποίο σε αυτήν την περίπτωση χρησιμοποιείται για να δηλώσει το υδάτινο στοιχείο του μύθου. Σε αντίθεση με τα άλλα στατικά υλικά, η επαναλαμβανόμενη εναλλαγή ημικυλινδρικών προεξοχών και εσοχών δίνει την αίσθηση της κίνησης και της ρευστότητας, μια ποιότητα που συνδέεται εγγενώς με το στοιχείο του νερού και ως τέτοια συμβολίζει τη διαδικασία μεταμόρφωσης του θεϊκού Δία στον ζωώδη Ταύρο<sup>62</sup> και αντίστροφα, παράγοντα που έκανε επίσης δυνατό τον μετασχηματισμό της Ευρώπης από κορίτσι σε γυναίκα, από πριγκίπισσα σε βασίλισσα, και, εν τέλει, από την



Ευρώπη του μύθου στη σημερινή Ευρώπη. Υπό αυτήν την έννοια, θα μπορούσε επίσης να λειτουργήσει ως υπενθύμιση του χρέους αυτής της μεταμόρφωσης στην ελληνική θάλασσα, και της προέλευσης του μύθου της Ευρώπης και κατά συνέπεια, της Ευρώπης ως ηπείρου και πολιτικής οντότητας, στα ανατολικά ελληνικά σύνορα. Θα μπορούσε επίσης να εντοπιστεί μια χρονοτοπική μεταφορά: το εύθραυστο, αδιαφανές και πολυστρωματικό τραχύ γυαλί τοποθετημένο κατακόρυφα στο πίσω μέρος του ταύρου συμβολίζει το παρελθόν, ενώ το παρόν εκδηλώνεται στέρεο και απαστράπτον στην ασάλινη συναρμογή του κορμού και του μπροστινού μέρους του. Η Ευρώπη αντιπροσωπεύει τη δύναμη εξισορρόπησης που ενώνει το πίσω μέρος του ταύρου (δηλαδή το παρελθόν) με το μπροστινό (δηλαδή το παρόν) μέσω μιας γραμμής συνέχειας που δημιουργείται από τη φαλλική ουρά του ταύρου στα τεντωμένα χέρια της Ευρώπης και το κεφάλι του ταύρου, τα κέρατα του οποίου αντηχούν το σχήμα των χειρών της Ευρώπης. Η σωματική της στάση την καθιστά μεσολαβήτρια μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, καθώς κάθεται πίσω στην πλάτη του ταύρου με το χαμηλό μέρος του σώματος προς το στοιχείο της θάλασσας από την οποία προήλθε και με τα μαλλιά της να αντηχούν στις λωρίδες τους την ταινιωτή διάταξη του γυαλιού, ενώ το πάνω μέρος του σώματός της μετατοπίζεται προς τον ταύρο με τα χέρια ανοικτά σε στάση ισορροπίας. Η Ευρώπη κοιτάζει μπροστά και ο ταύρος κοιτάζει την Ευρώπη, στοιχείο που συνηγορεί στην απόδοση έμφασης στον σημασιολογικό ρόλο της πρώτης.

Ο τρόπος που η Ευρώπη κάθεται με τα πόδια ανοικτά εκατέρωθεν των πλευρών του ταύρου αποτελεί μία στάση που εξασφαλίζει στην αναβάτρια σταθερότητα και έλεγχο του σώματός της και του κέντρου βάρους της και ως εκ τούτου δηλώνει θέληση και επιλογή. Το στοιχείο αυτό επιτείνεται από τη στάση των ανοικτών χειρών που καταδεικνύει ότι απολαμβάνει την ανάβαση και σχεδόν θριαμβευτικά την επιδεικνύει. Επομένως, πέραν της ανοικτότητας που η στάση των χειρών συμβολίζει, εκφράζει και έναν πανηγυρικό χαρακτήρα. Η Ευρώπη στο γλυπτό των αδερφών Σωτηριάδη δεν είναι απλά συναινετική, αλλά παρουσιάζεται χειραφετημένη. Διαπιστώνεται δηλαδή ένας μετασχηματισμός της Ευρώπης από θύμα του ταύρου-Δία σε κυρίαρχη δύναμη. Επίσης, η επιλογή του χαλκού<sup>63</sup> για την Ευρώπη, εμφανώς πιο σκούρου, δυνάμει μπορεί να λειτουργήσει και ως αναφορά στις μικτές ρίζες της,<sup>64</sup> στοιχείο που σε συνδυασμό με τη δεδηλωμένη ανοικτότητα των χειρών, που υποδηλώνουν τη «φιλόξενη και προστατευτική (της) στάση»,<sup>65</sup> συνηγορεί στον συμβολισμό μίας συμπεριληπτικής ευρύτητας. Επομένως, θα λέγαμε ότι εδώ λειτουργεί ένας κυρίαρχος κώδικας πανηγυρισμού/επικύρωσης/ενδυνάμωσης της πολιτισμικής συνέχειας και ένας υποκώδικας συμπερίληψης με τον οποίο μπορούν δυνάμει να ταυτιστούν όλοι οι Ευρωπαίοι,<sup>66</sup> λειτουργώντας έτσι ενισχυτικά ως προς τον πρώτο. Επιπλέον, η χρήση των διαφορετικών υλικών και ιδιαίτερα του γυαλιού, ενός υλικού που συνδέεται με τον μοντερνισμό και τη μεταβιομηχανική εποχή, ενδεχομένως σημειώνει τον δυτικό εκμοντερνισμό με την έμφαση στην υλικότητα<sup>67</sup> (αν το συγκρίνει κανείς και με το ομοιογενές ορειχάλκινο γλυπτό στο λιμάνι του Αγίου Νικολάου που υποστηρίζει τη

σύνδεση με την παράδοση). Η «μοντέρνα» αυτή εκδοχή επιλέγεται για ένα ευρωπαϊκό περιβάλλον ενδεχομένως και στο πλαίσιο μίας επιθυμητής πιο οικείας αποκωδικοποίησης και, επομένως, πρόσληψης από το ευρωπαϊκό κοινό στο οποίο απευθύνεται.

Σε κάθε περίπτωση, ο μύθος της Ευρώπης και του Ταύρου χρειάζεται το περιβάλλον και άλλα εξωτερικά σημεία (π.χ. το ΕΚ) για να εκπληρώσει τη σημειώσή του μέσα σε ένα δεδομένο πλαίσιο αναφοράς και οι αρχές χρειάζονται αυτά τα βοηθήματα και τα εργαλεία για να το κάνουν να λειτουργήσει σε συμβολικό επίπεδο. Επιπλέον, επιδιώκοντας την επίρρωση του αφηγήματος και εν τέλει, τη μετατροπή του εικονικού σημείου (Αρπαγή της Ευρώπης– αρχαιοελληνικός μύθος) σε ενδεικτικού (Αρπαγή της Ευρώπης– ευρωπαϊκός μύθος– πολιτισμική συνέχεια) επιστρατεύουν τον ηγεμονικό λόγο που επιβάλλει σκόπιμα το νόημα της ενότητας στο κοινό μέσω της χρήσης της γλώσσας, επιδρώντας ισχυροποιητικά στο πολιτιστικό φαινόμενο της ανέγερσης δημόσιων γλυπτών με το εν λόγω θέμα.

### **Συμπεράσματα**

Η πολιτικοποίηση του μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης εκφράζεται στη νεοελληνική καλλιτεχνική παραγωγή μετά τα μέσα του 20ού αιώνα χτίζοντας στην ήδη υπάρχουσα υιοθέτηση του μύθου για πολιτική χρήση όπως εκφράστηκε σε διάφορα λεκτικά και οπτικά σχήματα από την ΕΕ. Διαπιστώνεται κυρίως στη δημόσια γλυπτική και σε έργα ζωγραφικής. Στις αναπαραστάσεις με θεσμική διάσταση ο μύθος επιλέγεται σε ιστορικές στιγμές που οι αρχές κρίνουν ότι πρέπει να ενισχυθεί για οικονομικούς, πολιτικούς ή άλλους λόγους η σύνδεση Ελλάδας-ΕΕ και προτιμάται ο «παραδοσιακός» τύπος της συναινετικής Ευρώπης, ως πιο ήπιας, «θηλυκής» κατά τον Manners, απόδοσης χάριν της πολιτιστικής διπλωματίας. Έτσι, οι ελληνικοί θεσμικοί παράγοντες εξαργυρώνουν εκ νέου το συμβολικό φορτίο της Ελλάδας παράγοντας κώδικες επιβεβαίωσης και οι ευρωπαϊκοί επικαλούνται την πολιτισμική συνέχεια παράγοντας κώδικες ενδυνάμωσης. Σε αυτές τις αναπαραστάσεις το ενδιαφέρον στρέφεται στην Ευρώπη που παρουσιάζεται όχι ως θύμα αρπαγής, αλλά ως ελεύθερη αναβάτρια (συναινετική, δυναμική, χειραφετημένη). Η εστίαση δηλαδή του μύθου μεταφέρεται από την αρπαγή στην Ευρώπη και επομένως υφίσταται έναν μετασχηματισμό που την απομακρύνει περιεχομενικά τόσο από τον πρωτογενή αρχαιοελληνικό μύθο όσο και από τις καταδηλωτικές αναπαραστάσεις του έως και το α' μισό του 20ού αιώνα. Παύει έτσι να είναι η Ευρώπη του αρχαιοελληνικού μύθου και γίνεται η Ευρώπη του ευρωπαϊκού ταυτοτικού μύθου καθώς μεταπλάθεται και ανασηματοδοτείται σε ένα φιλοευρωπαϊκό πλαίσιο. Ανάμεσα σε αυτές τις γλυπτικές αναπαραστάσεις που ακολουθούν τον «παραδοσιακό» αρχαιοελληνικό τύπο εξυπηρετώντας το προαναφερθέν μακροαφήγημα, ορισμένες διαφοροποιούνται ως προς το υλικό, τη διάταξη και τους επιμέρους χειρισμούς των μορφών που λειτουργούν ως ενδείκτες για μικροαφηγήσεις (π.χ. κώδικας συμπερίληψης), όπως συμβαίνει στο έργο των αδερφών Σωτηριάδη στο ΕΚ. Μέσω αυτών των διαφορών από τον οικείο τύπο δημιουργούν ένα σύστημα υποκωδίκων μέσα στον παραδεδομένο κώδικα και επιτρέπουν πολλαπλές αναγνώσεις,

που όμως είναι ασθενέστερες και, εν τέλει, εξυπηρετούν μέσω της συμπερίληψης των δεκτών το ευρύτερο αφήγημα.

Στην περίπτωση της νεοελληνικής γλυπτικής μνημειακού χαρακτήρα ο μετασχηματισμός της Ευρώπης συντελείται από τον θεσμό που επιλέγει και τοποθετεί. Το εκφωνητικό πλέγμα του δημόσιου λόγου επικυρώνει ή αποκαλύπτει το νόημα αυτού του μετασχηματισμού. Δύο θέματα επανέρχονται με έντονα αποδραστικό χαρακτήρα στη ρητορική που αφορά στις αναπαραστάσεις του μύθου της Ευρώπης στη νεοελληνική μνημειακού χαρακτήρα γλυπτική, που επιστρατεύει τον ηγεμονικό λόγο για να επικοινωνήσει συγκεκριμένα αποτελέσματα υποβάλλοντας μία δεδομένη οπτική/αντιληπτική επεξεργασία στο κοινό: 1) το αφήγημα της ιστορικής συνέχειας και της κουλτούρας πολιτισμού και ευγένειας της ΕΕ, με την Ελλάδα ως πολιτισμική κοιτίδα της Ευρώπης και 2) η επικύρωση της Ελλάδας ως σύγχρονου ευρωπαϊκού κράτους σε περιόδους οικονομικής και πολιτικής αδυναμίας της χώρας. Είναι ενδιαφέρον ότι το περιεχόμενο του αρχικού μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης χρησιμοποιείται πολιτικά στοχεύοντας στην απο-πολιτικοποίηση του μύθου της ΕΕ, σύμφωνα με τον Roland Barthes, στην παρουσίαση δηλαδή των παραπάνω ιδεών, της ιστορικής συνέχειας και της ενότητας, ως φυσικής νομοτέλειας<sup>68</sup>.

Το θέμα της Αρπαγής της Ευρώπης εμφανίζεται επίσης στη νεοελληνική εικαστική παραγωγή είτε στις αλληγορικές συνθέσεις, για τις δραματουργικές ιδιότητες του ερωτικού στοιχείου να δημιουργεί ένταση και πάθος, είτε ως αφορμή απεικόνισης του γυναικείου γυμνού σώματος, ή ως συμπληρωματικό θέμα σε τοπιογραφίες με έμφαση στο θαλάσσιο στοιχείο, με ποικιλία στους εικονογραφικούς τύπους. Σε αυτόν τον τύπο αναπαράστασης η πολιτικοποίηση του μύθου είναι αδρανής, ωστόσο η επανάληψή του συμβάλλει, κατά κανόνα τυχαία και ακούσια, στην εξοικείωση του κοινού με τον μύθο και την απόκτηση αίσθησης συνέχειας και διαχρονικότητας, στοιχείο που δυνάμει κωδικοποιείται και εξαργυρώνεται σε έργα με σαφή πολιτικό χαρακτήρα. Την εποχή του Μεσοπολέμου, οι Έλληνες καλλιτέχνες που πραγματεύονται το θέμα είτε πραγματεύονται τον παραδοσιακό τύπο με μοντερνιστική προσέγγιση, όπως ο Κ. Παρθένης, είτε υιοθετούν τη θεματική παραλλαγή του μοντερνισμού, όπως ο Δ. Γαλάνης, συνηγορώντας σε έναν κώδικα θυματοποίησης, ο οποίος όμως φαίνεται ότι δεν προτάσσεται ως εικονογραφικός/επικοινωνιακός στόχος, αλλά περισσότερο εντάσσεται στην προσπάθειά τους να συμπορευτούν με τους σύγχρονους Ευρωπαίους ομότεχνούς τους.

Σε έργα με δηλωμένο πολιτικό χαρακτήρα, όπως αυτά του Α. Λεβίδη και του Ν. Γαβαλά, η πολιτικοποίηση του μύθου λειτουργεί ακριβώς μέσα από τη δημιουργία ενός σημειολογικού κώδικα που διαλέγεται με την παραδεδομένη εικονογραφία-καταδήλωση μέσα σε νέα οπτικά συμφραζόμενα παράγοντας συνυποδηλωτικά νέους υποκώδικες, αφύπνισης/επίκρισης και επαναπροσδιορισμού επαναφέροντας το ζήτημα της σχέσης της Ελλάδας με τη σύγχρονη Ευρώπη. Η κριτική με οπτικούς όρους σε αυτήν την πολιτιστική και πολιτική ιδιοποίηση του μύθου παράγεται κυρίως τα χρόνια μετά την οικονομική κρίση του 2009, ως απάντηση στην «πανηγυρική» Ευρώπη των αναπαραστάσεων του ευρω-

παϊκού πολιτικού αφηγήματος, που κλονίζεται και αμφισβητείται μαζί με τα σύμβολά της και τις πολιτιστικές κατασκευές του παρελθόντος. Αυτοί οι καλλιτέχνες επαναδιεκδικούν με έναν αγωνιστικό χαρακτήρα τον μύθο και ξεκινούν έναν κριτικό διάλογο/προβληματισμό, συχνά απευθυνόμενο σε μια μορφωμένη και ενημερωμένη ελίτ των οποίων τα μέλη θα αναγνωρίσουν τον μύθο και, πιθανώς, την ανάπτυξή του όλα αυτά τα χρόνια. Οι εικόνες μπορούν να αποκωδικοποιηθούν και να γίνουν κατανοητές μόνο υπό αυτούς τους όρους, δηλαδή από εκείνους που αναγνωρίζουν το ιστορικό/αναπαραστατικό/σημειωτικό πλαίσιο μετασχηματισμού της Ευρώπης του μύθου στην πολιτική οντότητα της Ευρώπης μέσω αυθαίρετων πολιτιστικών κατασκευών και να παρακολουθήσουν την προβληματική που εκφράζουν με οπτικούς όρους οι σύγχρονοι Έλληνες εικαστικοί που με τα έργα τους αποδομούν και αναδομούν τους υπάρχοντες κώδικες.

Έτσι, η κατασκευή του μύθου της ΕΕ με λεκτικά, οπτικά και άλλα σχήματα προκύπτει ως πρόδηλη αναγκαιότητα σε περιόδους κρίσης, παράγοντας συνυποδηλωτικά πάνω σε παραδεδομένα σχήματα νέες πολιτισμικές μονάδες, ανάλογα με το εκάστοτε εκφωνητικό πλέγμα, είτε προς επίρρωση του αφηγήματος της πολιτισμικής συνέχειας είτε προς επίκριση, και, εν τέλει, ανατροπή των παραδεδομένων σχημάτων και τη διατύπωση μέσω διακειμενικών προσεγγίσεων νέων, υπό κατασκευή, νοημάτων.

## Σημειώσεις

1. Το παρόν αποτελεί μέρος της μεταδιδακτορικής μου έρευνας με θέμα «Η συμβολή του Μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης στη συγκρότηση και εξέλιξη της πολιτισμικής ταυτότητας της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Εκθέσεις και εικαστικά έργα με θέμα τον Μύθο της Ευρώπης στα τέλη του 20ού και τις αρχές του 21ου αιώνα και η σχέση τους με την ΕΕ» που ολοκληρώθηκε (2019-2022) στο Τμήμα Δημοσιογραφίας & ΜΜΕ του ΑΠΘ με επιβλέποντα τον Καθηγητή Γρηγόρη Πασχαλίδη, τον οποίο ευχαριστώ για τις εύστοχες παρατηρήσεις επί του θέματος. Η έρευνα συγχρηματοδοτήθηκε από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση Μεταδιδακτόρων ερευνητών/ερευνητριών - Β' Κύκλος» (MIS-5033021), που υλοποίησε το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ).



2. Η δεκαετία του 1980 είναι επίσης η δεκαετία καθιέρωσης των "επίσημων" συμβόλων της ΕΕ σε νομίσματα, επίσημα έγγραφα, τη σημαία της, κ.ά. Από τότε και εξής πληθαίνει και η παραγωγή δημόσιων γλυπτών με το θέμα της Αρπαγής της Ευρώπης που υιοθετούνται από ευρωπαϊκούς φορείς για να κοσμήσουν συμβολικά φορτισμένους χώρους (π.χ. ΕΚ) ή να δημιουργήσουν ευρωπαϊκά τοπόσημα (πλατείες, σιντριβάνια, αερολιμένες, κ.ά.). Για την ιστορία των ευρωπαϊκών συμβόλων βλ. Kaelble (2012).
3. Βλ. Morales (2007: 2-8). Σύμφωνα με την Η. Morales, ο μύθος της Ευρώπης στα αρχαία ελληνικά χρόνια ήταν περιγραφικός, μια ιστορία για το ποιος έκανε τι σε ποιον. Στα ρωμαϊκά χρόνια ο μύθος της Ευρώπης πολιτικοποιείται για πρώτη φορά σε αποικιακό πλαίσιο και με την αναβίωση της κλασι-



κής και ρωμαϊκής αρχαιότητας την εποχή της Αναγέννησης και μέχρι τον 19ο αιώνα ενεργεί ως ιδεολογική προβολή του παρελθόντος στο παρόν. Τον 20ό αιώνα με τη χρήση του μύθου ως περιφερειακού συμβόλου της ΕΕ, ο μύθος χρησιμοποιείται συχνά με μια τρίτη διάσταση που δρα πάνω στις δύο προηγηθείσες: την αποδραστικότητα της αφήγησης που σχετίζεται με την οικοδόμηση της πολιτικής και πολιτιστικής οντότητας της ΕΕ.

4. Βλ. Λιάκος (2019: 469).
5. Στις κωμικογραφικές αποδόσεις του μύθου, που συνήθως συνδέονται με τη δημοσιογραφική εικονοποιία ή τις πολιτικές αφίσες, το μήνυμα είναι πάντα σαφέστερο καθώς εξ ορισμού προορίζεται να αφομοιωθεί αμεσότερα από ένα ευρύ κοινό. Το ειδικό αυτό θέμα θα εξεταστεί σε επικείμενη μελέτη στο πλαίσιο της μεταδιδακτορικής έρευνας της γράφουσας. Στο παρόν άρθρο εξετάζονται ενδεικτικά και εισαγωγικά ορισμένα αντιπροσωπευτικά εικαστικά έργα.
6. Βλ. Kourdis και Yoka (2014: 162-63).
7. Βλ. Lotman (2011).
8. Βλ. Fabbri (2012 [1998]: 16-18).
9. Με την έννοια του υπερκειμένου του G. Genette όπως αναφέρεται στο Aktulum (2017: 34).
10. Το πλήθος των μέσων ποικίλει από εικαστικά έργα σε νομίσματα, τυχερά (τυχερό 2017 Συλλόγου *Οι Φίλοι της Μουσικής*), σειρές τραπεζογραμματίων («Ευρώπη», από το 2013 κ.ε.), κ.ά. <https://bit.ly/3zPSQUj> [30.07.2021] • <https://bit.ly/3iaYbzt> [19.02.2020] • <https://bit.ly/3rGUCeT> [19.02.2020].
11. Ο πλήρης κατάλογος των έργων με αυτό το θέμα και η τεκμηρίωσή του επίκειται να δημοσιευτεί στο πλαίσιο της μεταδιδακτορικής έρευνας της γράφουσας.
12. Η Ν. Λοϊζίδη έχει θέσει έτσι το ερώτημα στο πλαίσιο της διερεύνησης της σχέσης μοντέρνας τέχνης με την αρχαία Ελλάδα στο δοκίμιό της «André Masson ή Τα μονοπάτια του Δαίδαλου» (Λοϊζίδη, 2013: 92).
13. Η επιλογή των έργων είναι ενδεικτική, καθώς πρόκειται για έρευνα σε εξέλιξη. Βλ. και παραπάνω σημ. 11. Η πολιτικοποίηση του μύθου της Αρπαγής της Ευρώπης στο πλαίσιο της ΕΕ και οι απαντήσεις ορισμένων Ελλήνων εικαστικών, συμπεριλαμβανομένων των έργων του Αλέκου Λεβίδη και του Νίκου Γαβαλλά, καθώς και του γλυπτού των αδερφών Σωτηριάδη στο ΕΚ στο Στρασβούργο, έχουν αναλυθεί με άξονα την πολιτισμική τους δυναμική και με εργαλείο την έννοια του «ενδιάμεσου τόπου» σε σχετικό άρθρο (Veleni 2022: 1-25). Στο παρόν εξετάζονται σε σημειωτικό πλαίσιο για τους σημειολογικούς κώδικες που συγκροτούν διακειμενικά.
14. Βλ. Πλατανιάς (2004: 24-25).
15. Βλ. Αποστολακοπούλου (2016: 14). Συνιστά τη μόνη συγκεντρωτική εικονογραφική μελέτη της εικαστικής απόδοσης του μύθου που, ωστόσο, επικεντρώνεται στην αρχαιότητα.
16. Morales, ό.π.
17. Η Σ. Μπάρτζου (2015: 19) επισημαίνει για τη χρήση του μύθου στα τοπία του Lorraine ότι «το θέμα σε συμφωνία με τις απεικονίσεις ακτών του ζωγράφου ως χώρων αναχώρησης και άφιξης μέσω της θάλασσας συνδέεται με το επικείμενο δράμα». Για τη συσχέτιση του μύθου με τη θαλασσογραφία βλ. και <https://bit.ly/3v7Gckc> [22.04.2022].
18. Ο Νίκος Μπακουνάκης παρατηρεί ότι ο 18ος αιώνας είναι η εποχή της χειραφέτησης της Ευρώπης – από παραδεχόμενες ιδέες, από έννοιες προορισμού – και ταυτόχρονα η εποχή της κυριαρχίας της στον κόσμο. Η Ευρώπη, όχι ως γεωγραφία αλλά ως συνειδησιακή κατάσταση συμμετοχής σε ένα σύνολο, έχει κατά κάποιο τρόπο διαμορφωθεί κατά τον 18ο αιώνα, χωρίς φυσικά να αγνοεί προτάσεις στοχαστών όπως του Ζυλιέν Μπαντά, που εντοπίζει την πρώτη προσπάθεια ενοποίησης στον 6ο αιώνα του Ιουστινιανού, και του Ζακ Λε Γκοφ για τη γέννηση της Ευρώπης ως πραγματικότητας και ως αναπαράστασης στον Μεσαίωνα. Επισημαίνει ότι κατά τον 18ο και 19ο αιώνα η ευρωπαϊκή ιδέα καλλιεργείται στα λογοτεχνικά κείμενα της εποχής, όπως στη *Χριστιανισμένη ή άλλως Ευρώπη* το 1799 του Νοβάλις, στα ταξιδιωτικά ημερολόγια του Σταντάλ του 1816 και 1817 με αναφορά στις ΗΠΑ ως μοντέλο, όρο που επαναλαμβάνει παραλλαγμένο σε «Ηνωμένες Πολιτείες της Ευρώπης» σε πολιτικά κείμενα του ο Βικτόρ Ουγκό, στο βυρωνικό ρομαντικής τάξης *Προσκύ-*

νημα του Τσάιλντ Χάρολντ (1812-1818), που «προσδίδει στην Ευρώπη το κύρος της γεωγραφικής της ενότητας», για να πολιτικοποιηθεί ως όραμα στα κείμενα του Σαιν Σιμόν (Κλωντ-Ανρί ντε Ρουβρουά) το 1814 (*De la réorganisation de la société européenne*). Σε όλα τα λογοτεχνικά παράγωγα εμφανίζεται με πολλές μορφές, ως κοσμική ή χριστιανική, αίσθηση, αίσθημα, δόγμα ή συνείδηση για να διεκδικήσει τον 19ο αιώνα μία οργανωτική δομή υπό μορφή ομοσπονδίας με την προτεινόμενη ονομασία *Ηνωμένες Πολιτείες της Ευρώπης*, σε μία εποχή που αναγνωρίζει το έθνος-κράτος ως τη φυσιολογική μονάδα της ανεξάρτητης και αυτοδιάθετης ανθρώπινης κοινωνίας. Βλ. Μπακουράκης (2008: 21-74).

19. Η εικόνα νοείται εδώ με την έννοια της παράστασης ως κωδικοποιημένης εμπειρίας, και, επιπλέον, της παράστασης του συγκεκριμένου μύθου όχι ως απλής απεικόνισης της μυθολογικής αφήγησης αλλά ως ενδείκτη, σύμφωνα με το σημειολογικό σύστημα του C. Peirce, σχετικά ανεξάρτητο από τον πρωτότυπο μύθο, που συνεκδοχικά οδηγεί τον δέκτη στο μήνυμα με την εστίαση να μεταφέρεται από την πιστότητα της μετάφρασης (του λεκτικού σε οπτικό) στο πλαίσιο κατανόησης. Βλ. σχετ. Βαβουρανάκης (2015: 55-56).
20. Βλ. Βαβουρανάκης (2015: 58).
21. Βλ. Γαλερίδης (1990: 8-15).
22. Ωστόσο, η Ευρώπη του μύθου της Αρπαγής, που τελικά, αυθαίρετα και συνεκδοχικά, ταυτίζεται σε αυτόν τον πολιτισμικό μύθο με την Ελλάδα, είναι το ανατολικότερο άκρο που μπορεί να ανευχθεί ο δυτικός κόσμος της. Άλλωστε, το 1834 εξαγγέλλεται από τον Τζουζέπε Μαντσίνο το πρόγραμμα της «Giòvine Europa» («Νέα Ευρώπη») που όταν διευρύνει το σχήμα του πέρα από τα τρία ιδρυτικά έθνη-εκπρόσωπους των μεγάλων οικογενειών λαών, την ελληνολατινική με την Ιταλία, τη γερμανική με τη Γερμανία, τη σλαβική με την Πολωνία, για να συμπεριλάβει τη Νέα Ελλάδα (ένα μεγάλο κράτος που θα εκτεινόταν από την Αδριατική έως τη Μαύρη Θάλασσα, σχέδιο που εμπεριέχει την ονομαζόμενη Μεγάλη Ιδέα που θα εμφανιστεί στην Ελλάδα μία δεκαετία αργότερα), σύμφωνα με τον Ν. Μπακουράκη, την ενσωματώνει ως κυματοθραύστη και ανάχωμα της Ευρώπης απέναντι στην Ασία. Έως εκεί φαντάζεται το ανατολικότερο άκρο της η Ευρώπη, με το όριό της να τελειώνει εκεί που άρχισε, στην Ελλάδα. Βλ. Μπακουράκης (2008: 45-53).
23. Ό.π.
24. Βλ. Σαραγιώτης (1999: 39-40).
25. Βλ. Passerini (2002).
26. Βλ. Γαλερίδης (1990: 15-18).
27. Βλ. Λοϊζίδη (2013: 94-95).
28. Το θέμα εμφανίζεται και σε ένα σχέδιο του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, του 1950. Ωστόσο, ο ημιτελής χαρακτήρας του σχεδίου και η έλλειψη άλλων πληροφοριών για την παράσταση στην παρούσα φάση δεν επιτρέπουν περαιτέρω ανάλυση. <https://bit.ly/2WwMIHM> [19.02.2020].
29. Έργα με το θέμα της Αρπαγής της Ευρώπης του Α. Φασιανού και του Γ. Σταθόπουλου δημοπρατήθηκαν από τον οίκο Bonhams στο πλαίσιο του εαρινού Greek Sale στις 24 Απριλίου 2013 ως μέρος της πρωτοβουλίας της Ελληνογερμανικής Αγωγής με σκοπό την προσφορά των εσόδων για την αγορά κρατικών ομολόγων και τη μείωση του ελληνικού χρέους. Με το ίδιο θέμα συμμετείχαν και οι καλλιτέχνες Αλέξης Βερούκας, Harry Lambert, Ευάγγελος Μουστάκας, Βάνα Ξένου, Νίκος Στεφάνου, Μανώλης Χάρος. <https://bit.ly/3CTW5fJ> [31.07.2021]. Λόγω της ιδιαιτερότητας της διοργάνωσης το ζήτημα θα εξεταστεί σε επικείμενη μελέτη υπό δημοσίευση στο πλαίσιο της μεταδιδακτορικής έρευνας της γράφουσας.
30. Για τον καλλιτέχνη Α. Λεβίδη ως πολιτικό ον, βλ. Μαθιόπουλος (2020: 10-13).
31. Τηλεφωνική συνέντευξη με τον ζωγράφο Αλέκο Λεβίδη, 26.02.2020.
32. Το έργο εκτέθηκε στην έκθεση *Μυθ-ιστορικά* στο Μουσείο Μπενάκη/Πνικακοθήκη Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα (16/01/2020 - 14/03/2020. <https://bit.ly/2VearX3> [29.05.2020].
33. Πρόκειται για αναπαράσταση του μύθου της Ευρώπης μέσω της αναπαράστασης του έργου του Val-lotton μέσα στην τελική αναπαράσταση του έργου του Λεβίδη, που παραπέμπει στο ατέρμονο σύστη-

- μα του C. Peirce. Βλ. σχετ. Λαγόπουλος και Boklund-Λαγοπούλου (2016: 68-70).
34. Βλ. Μαθιόπουλος (2020: 23).
  35. Το έργο συνεκτέθηκε με άλλα έργα Ελλήνων εικαστικών με θέμα την Αρπαγή της Ευρώπης στο πλαίσιο της έκθεσης (26.01-24.02.2016) «Οι μαθητές που ζωγράφισαν την Ευρώπη, συντροφεύουν την Αρπαγή της» που διοργανώθηκε στον χώρο τέχνης ΣΤΟart ΚΟΡΑΗ από την Εθνική Ασφαλιστική και την Μ.Κ.Ο. Heritage & Museums - Η&Μ (Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά και Μουσεία). <https://bit.ly/2Vkr0iy> [30.07.2021]. Στην έκθεση συνεκτέθηκαν βραβευμένα έργα των μαθητών του διαγωνισμού του Η&Μ (Απρίλιος 2015) μαζί με 13 έργα από το σύνολο της έκθεσης που είχε εξαγγελθεί από τον Αριστείδη Γιαγιάννο το 2012 για την γκαλερί ΤΙΤΑΝΙUM. Και για τις δύο αυτές διοργανώσεις αναλυτική τεκμηρίωση επίκειται στην υπό δημοσίευση μεταδιδακτορική μελέτη της γράφουσας.
  36. <https://bit.ly/3BUxfvV> [20.07.2021].
  37. Λιάκος, ό.π., 511-12.
  38. Τεκμηρίωση του έργου από τον καλλιτέχνη μέσω γραπτής ηλεκτρονικής επικοινωνίας στις 09.02.2021.
  39. Για την αντίληψη του ταύρου ως αρχέτυπου δύναμης και κυριαρχίας, βλ. Rice (2003: 79).
  40. Σχετικά με την ομοιότητα του εικαστικού “χώρου”, την ύπαρξη κοινών στοιχείων και τη θέση των “πλαστικών σημείων” σε πολιτιστικά κείμενα όπως είναι τα έργα τέχνης ως παράγοντες δημιουργίας διασημειωτικών σχέσεων που μπορούν να προσδιοριστούν ως «μετάφραση» βλ. Kourdis (2018: 190).
  41. Βλ. Kaelble (2012: 58).
  42. Ό.π. [σημ. 11].
  43. Βλ. Passerini (2003: 27).
  44. Ό.π. [σημ. 11 & 13].
  45. Βλ. Manners (2010: 78).
  46. <https://bit.ly/37cSnil> [31.07.2021].
  47. Ωστόσο, σημειώνεται ότι, σύμφωνα με τον Άγγελο Σπάρταλη, και το δεύτερο γλυπτό (του ΕΚ) ξεκίνησε με εμπλοκή του Ν. Κούνδουρου στον σχεδιασμό, το οποίο όμως στη συνέχεια παράτησε και αφοσιώθηκε στο γλυπτό του Αγίου Νικολάου. Βλ. <https://bit.ly/3l77jXY> [25.07.2021].
  48. Όπως λέει ο ίδιος σε συνέντευξή του το 2010: «Γεννήματα της (μινωϊκής) δυναστείας είναι τώρα οι σημερινοί λαοί της Ευρώπης». Βλ. <https://bit.ly/3BZykCv> [25.07.2021].
  49. <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=315854> [25.07.2021].
  50. Ό.π. [σημ. 48].
  51. Ό.π. [σημ. 49].
  52. «Ο επιχειρηματίας κ. Μαντωνανάκης συγχρηματοδότησε το έργο με 50.000 ευρώ. Το συνολικό κόστος του έργου ανέρχεται στα 80.000 ευρώ – για το υπολειπόμενο ποσό των 30.000 οι γλύπτες είχαν λάβει την υπόσχεση ότι θα καταβληθεί από την Περιφέρεια Κρήτης». <https://bit.ly/3xe4gzt> [27.01.2020].
  53. Κωνσταντίνος Πρώμος, «Η Ευρώπη κοιτά μακριά, ο ταύρος είναι αμφίβολο αν βλέπει καν μπροστά του. Η αρπαγή της Ευρώπης των αδελφών Σωτηριάδη στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο», x.x. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3j0MZVx> [27.01.2020]
  54. <https://bit.ly/3jY8Yxj> [22.04.2022].
  55. Βλ. Manners (2010).
  56. Βλ. Mignolo (2011: xvi-xvii).
  57. Η Judith Barringer αναφέρεται στο ταξίδι ως μια «κρίσιμη μεταβατική ζωή». Για εκείνη ο μύθος της Ευρώπης περιλαμβάνει το μεταφορικό πέρασμα τόσο από κορίτσι σε γυναίκα όσο και από ζωή σε θάνατο μέχρι την αναγέννηση. Βλ. Judith Barringer, “Europa and the Nereids: Wedding or Funeral?”, *American Journal of Archaeology*, 95, [4], 1991, 657–67 (p. 662, 666).
  58. <https://bit.ly/38tq8gd> [29.08.2021].
  59. Ό.π. [σημ. 52] & <https://bit.ly/2VncCHJ> [27.01.2020]. Η υπογράμμιση, όπου εμφανίζεται στο κείμε-

νο, είναι της γράφουσας. Στο ίδιο [σημ. 52], συνηγορώντας υπέρ του συγκεκριμένου συμβολισμού, αναφέρεται ότι επιλέγεται ως επιγραφή η φράση «δόσις ὀλίγη τε φίλη τε» από τον ομηρικό στίχο της Οδύσσειας.

60. Ο μύθος της Ευρώπης ως συναινούσας συμβάλλει στερεοτυπικά στη θέαση της ηπείρου ως θηλυκής οντότητας που, σε αντίθεση με την αρσενική που αντιπροσωπεύει ο Ταύρος, συμβολίζει την αστική εξουσία που ασκεί επιρροή με το εμπόριο και τη διπλωματία και όχι με δυνάμεις επιβολής. Βλ. Mappers (2010: 77-79). Να σημειωθεί ότι η έμφυλη διαλεκτική αποτελεί σχήμα που επανέρχεται στη συμβολοποίηση και την αναπαράσταση του μύθου με διαφορετικές κάθε φορά διαστάσεις και σημεία εστίασης, προσέγγιση που υπερβαίνει τη στοχοθεσία του παρόντος άρθρου, αλλά πρόκειται να αναλυθεί εκτενέστερα σε επικείμενη μελέτη στο πλαίσιο της μεταδιδακτορικής έρευνας της γράφουσας.
61. Πρώιμος, ό.π.
62. <https://bit.ly/3rFaYNW> [27.01.2020].
63. Το υλικό, αρχικά χρυσίζον, σηματοδοτεί και «την ομορφιά της θάλλουσας Ευρώπης, ενώ ο ανοξείδωτος χάλυβας την απαστράπτουσα αίγλη της λευκότητας του ταύρου». <https://bit.ly/3fdwLHs> [30.07.2021].
64. Σχετικά με την καταγωγή της Ευρώπης βλ. Rice (2003: 84-86).
65. Ό.π. [σημ. 54].
66. Σε αυτόν συνηγορεί και ο λόγος του Ν. Σωτηριάδη: «Εκείνο που έχουμε καταφέρει μέχρι σήμερα, είναι η ένωση των κεφαλαίων, η οικονομική ένωση, “Ε.Ο.Κ.” αν θυμάστε την έλεγαν παλιά. Δεν έχουμε καταφέρει ακόμα την ένωση των λαών, την κοινωνική ένωση. Αυτή είναι η συνέχεια, αυτό είναι το στοίχημα, αυτό είναι το όνειρο, αυτό είναι που περιμένουμε σαν λαός. Αν και αυτό επιτευχθεί, πιστεύω ότι η Ευρωπαϊκή (sic) ολοκλήρωση θα έχει συντελεστεί». <https://bit.ly/2UWoG3b> [30.07.2021].
67. Ό.π. [σημ. 62].
68. Βλ. Barthes (1972 [1957]: 141-143).

## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Aktulum, Kubilay. 2017. 'What is intersemiotics? A short definition and some examples'. *International Journal of Social Science and Humanity*, 7 (1): 33-36.
- Αποστολακοπούλου, Μαρία Β. 2016. *Η αρπαγή της Ευρώπης στην εικονογραφία από το 700 ως το 323 π.Χ.*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στις ιστορικές αρχαιολογικές και ανθρωπολογικές σπουδές». Βόλος.
- Βαβουρανάκης, Γεώργιος. 2015. «Εικόνα και λόγος», στο *Εικόνα και αρχαιολογία*, Γεώργιος Βαρβουνάκης. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 52-73. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/2V3vjAC> (τελευταία πρόσβαση 31.05.2020).
- Barringer, Judith. 1991. 'Europa and the Nereids: Wedding or Funeral?'. *American Journal of Archaeology*, 95(4): 657-667.
- Barthes, Roland. 1972 [1957]. *Mythologies*, Annette Lavers, trans. New York: Hill and Wang.
- Γαλερίδης, Ιωάννης. 1990. *Μυθολογικές παραστάσεις στους Νεοέλληνες ζωγράφους του 19ου και αρχών του 20ού αιώνα*. Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Αθήνα.
- Fabbri, Paolo. 2012 [1998]. *Σημειωτική στροφή*, Ε. Κουρδής και Α.-Χ. Χριστοδούλου, επιμ.-μτφρ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Fornäs, Johan. 2012. *Signifying Europe*. Bristol: Intellect.
- Kaelble, Hartmurt. 2003. 'European symbols: 1945-2000: Concept, meaning and historical change', in *Figures d'Europe. Images and Myths of Europe*, Luisa Passerini, ed. Bruxelles: P.I.E.-Peter Lang, 47-61.



- Kourdis, Evangelos. 2018. 'Spatial composition as intersemiotic translation: The journey of a pattern through time from a translation semiotics theory perspective'. *Semiotica*, 222: 181–208.
- Kourdis, Evangelos and Charikelia Yoka. 2014. 'Intericonicity as intersemiotic translation in a globalized culture', in *Our World: A Kaleidoscopic Semiotic Network. Proceedings of the 11th World Congress of the IASS/AIS, 5-9 October 2012*, Wang Yongxiang and Ji Haihong, eds. Nanjing Normal University, 162–176.
- Λαγόπουλος, Αλέξανδρος-Φαίδων και Κάριν Boklund-Λαγοπούλου. 2016. *Θεωρία Σημειωτικής. Η παράδοση του Ferdinand de Saussure*. Αθήνα: Πατάκη.
- Λιάκος, Αντώνης. 2019. *Ο ελληνικός 20ός αιώνας*. Αθήνα: Πόλις.
- Λοιζίδη, Νίκη. 2013. 'André Masson ή Τα μονοπάτια του Δαίδαλου', στο *Ο μοντερνισμός και οι μύθοι του. Δώδεκα μελέτες για τα μοντέρνα καλλιτεχνικά κινήματα*, Νίκη Λοιζίδη. Αθήνα: Νεφέλη, 93–101.
- Lotman, Yuri M. 2011. 'The place of art among other modeling systems'. *Sign Systems Studies*, 39(2): 249–270.
- Manners, Ian. 2010. 'Global Europa: Mythology of the European Union in World Politics'. *Journal of Common Market Studies*, 48 (1): 67–87.
- Μαθιόπουλος, Ευγένιος. 2020. 'Θραύσματα σκέψεων για την τέχνη του Αλέκου Λεβίδη', στο *Μυθιστορικά*, Αλέκος Λεβίδης. Αθήνα: Άγρα, 7–23.
- Mignolo, Walter D. 2011. *The darker side of western Modernity. Global futures, decolonial options*. Durham and London: Duke University Press.
- Morales, Helen. 2007. *Classical mythology. A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- Μπακουνάκης, Νίκος. 2008. *Μια στιγμή της Ευρώπης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Ο λόγος, η εικόνα, ο μύθος του Ανδρέα Ρηγόπουλου*. Αθήνα: Πόλις.
- Μπάρτζου, Στυλιανή. 2015. *Οβίδιου Μεταμορφώσεις: Η πρόσληψη του έργου στις εικαστικές τέχνες της Δύσης*. Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Θεσσαλονίκη.
- Passerini, Luisa. 2003. 'Dimensions of the symbolic in the construction of Europeanness', in *Figures d'Europe. Images and Myths of Europe*, Luisa Passerini, ed. Bruxelles: P.I.E.-Peter Lang, 21–33.
- Passerini, Luisa. 2002. *Il mito d' Europa*. Firenze: Giunti.
- Πλατανιάς, Διονύσιος. 2004. *Οι μυθολογίες του κόσμου. Α' μέρος: επικός μυθολογικός κύκλος*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Κέντρο Διαπολιτισμικής Αγωγής.
- Πρώμος, Κωνσταντίνος. x.x. 'Η Ευρώπη κοιτά μακριά, ο ταύρος είναι αμφίβολο αν βλέπει καν μπροστά του. Η αρπαγή της Ευρώπης των αδελφών Σωτηριάδη στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο'. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3j0MZVx> (τελευταία πρόσβαση 27.01.2020).
- Rice, Michael. 2003. 'When archetype meets archetype: The Bull and Europa', in *Figures d'Europe. Images and Myths of Europe*, Luisa Passerini, ed. Bruxelles: P.I.E.-Peter Lang, 77–86.
- Σαραγιώτης, Αντώνης. 1999. *Ελληνικός Συμβολισμός*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας. Θεσσαλονίκη.
- Veleni, Themis. 2022. 'The "in-between" element of the Europa and the Bull myth: responses by contemporary Greek artists (2002-2018) to the myth's politicisation by the EU'. *Image & Text*, 36: 1-25.

## Ιστότοποι

- Bonhams. 2001-2022. The Greek Sale. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3CTW5fJ> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Ekatimerini.com. 2005. Myth and meaning, the unveiling of a statue at the EU Parliament. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/38tq8gd> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).

- Getty Museum Collection. 2007. Coast View with the Abduction of Europa. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3v7Gckc> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- In.gr. 2005. Αποκαλυπτήρια στο Στρασβούργο για την «Αρπαγή της Ευρώπης». Διαθέσιμο στο <https://bit.ly/3xe4gzt> (τελευταία πρόσβαση 21.10.2022).
- Infokids. 2016. Το γούρι του 2017 «Η Μουσική Ευρώπη» από τον Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής. Διαθέσιμο στο <https://bit.ly/3zPSQUj> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Mercedes-Benz. n.n. Corporate History. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3BUxfvV> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- naftemporiki.gr. 2005. Η πριγκίπισσα και ο ταύρος. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3fdwLHs> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Newsroom ekriti. 2017. Κρήτη: Φωτίζουν την Αρπαγή της Ευρώπης του Νίκου Κούνδουρου. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/37cSnil> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Tsilioroulos, E. 2015. Sculptor Nikos Sotiriadis passes. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3rFaYNW> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Ευρωπαϊκή Κεντρική Τράπεζα. 2022. Εθνικές όψεις. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3rGUCeT> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο. 2005. The Abduction of Europe (Η αρπαγή της Ευρώπης). Νίκος Σωτηριάδης. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3jY8Yxj> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Εφημερίδα Ελευθεροτυπία. Διαθέσιμο στο: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=315854> (τελευταία πρόσβαση 25.07.2021).
- Λέσχη Κινηματογράφου Αγίου Νικολάου. x.x. Προβολή της ταινίας «Η αρπαγή της Ευρώπης», αφιερωμένη στη μνήμη του Νίκου Σωτηριάδη. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/2UWoG3b> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Μουσείο Μπενάκη. 2016. «Μυθιστορικά» του Αλέκου Λεβίδη. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/2VearX3> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Μουσείο Μπενάκη. 2016. Η Ευρώπη με τον Ταύρο-Δία. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/2WwMIHM> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Νενές, Γιάννης. 2019. «Ο Νίκος Κούνδουρος δεν σταματά να μας ξαφνιάζει». *Athens Voice* 721. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3l77jXY> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Πατρίς. 2005. Στο Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο το άγαλμα για την “Αρπαγή της Ευρώπης”. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/2VncCHJ> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Στοαρτ Κοραή. 2015. Οι μαθητές που ζωγράρισαν την Ευρώπη, συντροφεύουν την αρπαγή της. Διαθέσιμο στο <https://bit.ly/2Vnkroi> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Ταβλάς, Ιάσωνας. 2010. Συνέντευξη Νίκου Κούνδουρου. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3BZykCv> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).
- Τράπεζα της Ελλάδος. x.x. Τραπεζογραμματία και κέρματα ευρώ. Διαθέσιμο στο: <https://bit.ly/3iaYbzt> (τελευταία πρόσβαση 12.10.2022).

## Άλλες πηγές

Τηλεφωνική συνέντευξη με τον ζωγράφο Αλέκο Λεβίδη, 26.02.2020.

Γραπτή ηλεκτρονική επικοινωνία με τον εικαστικό Νίκο Γαβαλλά, 09.02.2021.