

Ταυροκαθάψια: Η Κίνηση των σωμάτων
Μία πολύπλευρη προσέγγιση και μία ερμηνευτική κριτική
των κινητικών χαρακτηριστικών των μορφών
(2^η δημ. διορθωμένη)

Καμπιώτης Σπυρίδων, Δ.Δ.
Επικ. Καθ., ΤΕΦΑΑ Παν/μιου Αθηνών

Περίληψη

Ο σκοπός αυτής της εργασίας είναι να προσεγγίσει πολύπλευρα το πανάρχαιο ιστορικό γεγονός των ταυροκαθαψιών μέσα από την καταγεγραμμένη ερευνητική βιβλιογραφία και να διερευνήσει με μία κριτική ματιά τόσο το μύθο όσο την πραγματικότητα καθώς και τον συγκερασμό αυτών. Παράλληλα γίνεται προσπάθεια (ανεξάρτητα του μύθου ή της πραγματικότητας) να εντοπιστούν και να αναλυθούν εκείνα τα χαρακτηριστικά που έχουν δομική, κινητική, και νοηματική αξία αναφορικά με αυτή τη γυμναστικο-ακροβατική δραστηριότητα.

Το Ιστορικό-αρχαιολογικό Υπόβαθρο

Η ιστορική ερευνητική βιβλιογραφία, αναφέρει ότι οι ρίζες του ελληνικού αθλητισμού κατά πάσα πιθανότητα πρέπει να αναζητηθούν στην εποχή του Χαλκού (1), περίπου κατά τη δεύτερη χιλιετία π.Χ. όπου στο Αιγαίο άνθισαν δύο πολιτισμοί, εκείνοι του Μινωικού από και στην Κρήτη και του Μυκηναϊκού από την Πελοπόννησο. Ο Μινωικός πολιτισμός φαίνεται να ξεκινά από την πρόιμη εποχή του χαλκού με την προ-παλατιανή περίοδο (3000-2000 π.Χ.), όπου αναπτύχθηκε ένα χαρακτηριστικό πολιτιστικό ιδίωμα γνωστό ως Μινωικό –μετά το “μυθικό” βασιλιά της Κνωσού το Μίνωα-. Οι δραστηριότητες όπως το άλμα ταύρου ή ταυροκαθάψια (bull-leaping) και η πυγμαχία (boxing) εμφανίζονται να απεικονίζονται σε Μινωικές τοιχογραφίες (frescos), σε σφραγιδόλιθους (sealstones), σκαλιστές πέτρες (1) και αλλού όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Τα ταυροκαθάψια¹ αποτελούσαν μία εκδήλωση που συν τοις άλλοις κυρίως εμπεριείχε και αποτελούνταν από θρησκιολατρικά και αθλητικά (γυμναστικά) στοιχεία. Πριν όμως φτάσουμε να διερευνήσουμε αυτά καθ’ αυτά τα Ταυροκαθάψια ως γεννήτορα των ακροβατικών στοιχείων, επιβάλλεται να γίνει μια σύντομη ιστορική ερευνητική προσέγγιση των γεγονότων της συγκεκριμένης εποχής και περιοχής, ώστε να κατανοήσουμε από που άρχισε ή έλκεται το συγκεκριμένο γεγονός, σε τι αποσκοπούσε και ποιο μήνυμα πιθανόν ήθελε να δώσει.

Για πολλούς αιώνες τα μόνα γνωστά στοιχεία ως γνώση γύρω από ένα άγνωστο προϊστορικό πολιτισμό προέρχονταν από τους “μύθους” του Θησέα με την Αριάδνη και του Μινώταυρου στο λαβύρινθο, καθώς και από τις αναφορές στα Ομηρικά κείμενα σχετικά με τον Μίνωα και την Κρήτη (2). Μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα λοιπόν όλες αυτές οι αφηγήσεις που είχαν να κάνουν με πρόσωπα και γεγονότα της προϊστορικής αυτής περιόδου στην Ελλάδα, θεωρούνταν ότι ήταν ένας όμορφος μύθος με λογοτεχνική και μυθιστορηματική αξία. Όμως στις αρχές του 20^{ου} αιώνα με τις ανασκαφές του Άρθουρ Έβανς, ήρθε στην επιφάνεια η πόλη της Κνωσού αφήνοντας άφωνη την τότε διεθνή κοινότητα.

¹ Η λέξη Ταυροκαθάψια είναι σύνθετη και προέρχεται από την αρχαία Ελλάδα (Σχολ. Πινδ. Π.2.78, επιγρ. από Σμύρνη Συλλογ. Επιγραφ. 3212, στη Σινώπη αυτόθι 4157, Angello Mosso, *The Palace of Crete and Their Bulidieres*, London 1907, A. Evans, *The Palace of Minos*, London 1930, τόμος III, σελ. 71-431. Για Ταυροκαθάψια της Θεσσαλίας βλ. (I. G. IX² 528,531,532,533-536) (12) . Η σύνθεση της λέξης προέρχεται από τις λέξεις ταύρος + κάθαψις. Η λέξη κάθαψις (10) σημαίνει “η μετά την λούσιν τριβή, μάλαξις του σώματος: Αγαθιν.π.Ορειβ. 10,7,18 άχρι πολλής καθαψεως. Ενώ σύμφωνα με άλλη πηγή (11) προέρχεται από το κατά και άπτωμα (ακουμπώ)

Όπως αναφέρει η βιβλιογραφία (2), οι μοναδικές πηγές που ο Έβανς είχε ως οδηγό για τις ανασκαφές του, ήταν εκείνες που ήδη αναφέρονται παραπάνω, καθώς και κάποιες επιτόπιες έρευνες του στην Κνωσό. Η ανάδυση της Κνωσού στην επιφάνεια, ξεκίνησε από την πίστη του Έβανς ότι, πίσω από το μύθο του Θησέα και του ταυροκέφαλου Μινώταυρου κάτι υπάρχει, και έτσι αποφάσισε να διεξάγει ανασκαφές προς αναζήτηση του Λαβυρίνθου. Παρά όμως τις πάμπολλες απεικονίσεις/παραστάσεις –που όλες βέβαια ανήκουν στην Μυκηναϊκή και μετα-Μυκηναϊκή περίοδο– τόσο του Λαβυρίνθου όσο και του Μινώταυρου καθώς και του Μίνωα, εν τούτοις δεν εντοπίστηκε κανένα ίχνος που να μαρτυρεί την ύπαρξή τους. Κανένα ίχνος για τον Μίνωα, τίποτα για τον Μινώταυρο ενώ η λέξη Λαβύρινθος –από το Λάβρυ-



Εικ.1: Sir Arthur Evans



Εικ. 2: Διπλός πέλεκυς

θεωρείται ότι θέλει να αποδώσει την έννοια του ιερού διπλού πέλεκυ (2) ο οποίος πέλεκυς (εικ.2) ή λάβρυς ήταν ένα από τα ιερά σύμβολα των Μινωιτών και του αποδίδονταν, θεραπευτικές, μαγικές, προφυλακτικές ιδιότητες. Έτσι όπου τοποθετούνταν, θεωρείτο ότι έθετε το οικοδόμημα ή το αντικείμενο που ευρίσκονταν υπό υψηλή προστασία και κατ' αυτόν τον τρόπο προσδοκούσαν την αποφυγή κάποιας βεβήλωσης. Επίσης θεωρούνταν το κατ' εξοχήν σύμβολο της καθαγίας και της μύησης. Επομένως συμβόλιζε την ψυχή που οδεύει για την θέωση και την ολοκλήρωση (4). Επίσης ο διπλός πέλεκυς συνήθως βρισκόταν στο κέντρο του όποιου ιερού, για να φανερώσει την ιερότητα και το «άβατο» αυτού του μέρους. Εκτός των άλλων συμβόλιζε την δημιουργική ένωση δύο εκ των δυνάμεων της Φύσης, δηλ. της παραγωγικής και της γονιμοποιού (8).

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει παραπάνω κανένα στοιχείο ή ίχνος απεικόνισης ταυροκεφαλής που να ανήκει στα προ-Μυκηναϊκά χρόνια δεν έχει εντοπιστεί για τον μυθικό Μινώταυρο, τουλάχιστον στον Ελλαδικό χώρο και ιδιαίτερα στην περιοχή της Κρήτης, όμως στη Φαραωνική Αίγυπτο και σε παράλληλο χρόνο με την Ανακτορική Κνωσό έχει εντοπιστεί μια ταυρομορφική απεικόνιση του Αιγυπτιακού Θεού Αππι (εικ. 3), στη Μέμφιδα (2). Ο Άππις με την ανθρωποταυρική απεικόνιση θεωρούνταν ως ο ιερός τάυρος των Αιγυπτίων. Ο Ζερβονικολάκης (2004) δικαιολογημένα αναρωτιέται *“Πόσο μοιάζει, αλήθεια, αυτός ο ταυροκέφαλος Άππις των Αιγυπτίων με την εικόνα του Μινώταυρου, όπως περιγράφεται στον Αθηναϊκό μύθο;”*. και ο ίδιος δίνει την απάντηση, *“όπως δύο σταγόνες νερό”*. Η Κνωσός φαίνεται ότι γνώριζε αυτή την απεικόνιση του Αππι –μια και από τα στοιχεία προκύπτει ότι οι δύο λαοί είχαν επικοινωνία και συνεργασία σε πολλούς τομείς-, ωστόσο δεν φαίνεται να την υιοθετεί ούτε την αναπαράγει ή την αντιγράφει. Ο ίδιος συγγραφέας συνεχίζει ότι πέρα από τις όποιες συγκρίσεις που μπορεί να επιχειρήσει κάποιος μεταξύ των δύο αυτών πανάρχαιων πολιτισμών – και λόγω των σχέσεων μεταξύ τους-, η ίδια λατρεία που υπάρχει στην Κνωσό εμφανίζεται αντιμετρικά αντίθετη με όσα ισχυρίζεται ο αθηναϊκός μύθος για τον Μινώταυρο. Αυτή τη διαπίστωση ο συγγραφέας την βασίζει στο ότι στην Κνωσό *“υπάρχει μια φυσιοκρατική λατρεία στη Μεγάλη Μητέρα Θεά. Τη φύση”*. και κατ' αυτόν



Εικ. 3: Αγαλματίδιο του Θεού Αππι από τη Μέμφιδα της Αιγύπτου

τον τρόπο “μοιάζει παράδοξο, αυτή η λατρεία στη φύση, ακόμα και σε μία ακραία υπέρβασή της να δέχεται ένα σαρκοβόρο ταυροκέφαλο τέρας με κορμί ανθρώπου”.

Βέβαια είναι αλήθεια ότι με τις σημερινές αντιλήψεις και ευαισθησίες περί της φύσης και της θεώρησης του ανθρώπινου όντος εντός αυτής, η παραπάνω διαπίστωση περί παράδοξου φαίνεται ότι έχει βάσει. Όμως αν αναλογιστούμε ότι προσπαθούμε να ερμηνεύσουμε τις αντιλήψεις και τις λειτουργίες ένα πολιτισμού κατά την 3^η και 2^η χιλιετηρίδα π.Χ., τότε ίσως τα πράγματα να είναι περισσότερο απλά όσο αφορά την οπτική μας για τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Εξ’ άλλου ο ίδιος συγγραφέας σε μία επόμενη παράγραφο του κειμένου του αναγνωρίζει, ότι “ενδεχομένως ο μύθος του Θησέα να υπαινίσσεται την τέλεση ανθρωποθυσιών ή και φαινόμενα ωμοφαγίας, για τα οποία υπάρχουν ανασκαφικές αποδείξεις, όπως εκείνες του Ιερού στα Ανεμόσπηλια”, κοντά στις Αρχάνες, όπου φαίνεται ότι τελούνταν ανθρωποθυσίες (2). Όλα αυτά όμως πιθανόν τότε να ήταν φυσιολογικά, με την έννοια ότι ο σεβασμός και η λατρεία στη μητέρα φύση από τους αρχαιο-Κρήτες, δεν απέκλειε ίσως τις ανθρωποθυσίες, με κεντρικά πρόσωπα τις ανθρωποταυρικές μορφές. Όλες οι προσεγγίσεις γύρω από το πρόσωπο του Μινώταυρου –αλλά και του Αππι- συγκλίνουν και αποδέχονται ότι πρόκειται για μυθικά όντα –όπως εξ’ άλλου και πολλά άλλα της αρχαιότητας-. Είναι όμως έτσι; Η δική μας άποψη είναι διαφορετική. Οι απεικονίσεις πρέπει να είναι αληθινές και εξιστορούν κάποιο πραγματικό γεγονός που συνέβαινε τότε. Το πιθανότερο είναι ότι πρόκειται για ιερείς οι οποίοι φορούσαν στο κεφάλι τους ολόκληρες επεξεργασμένες – κούφιε- ταυροκεφαλές και οι οποίοι συμμετείχαν ως κεντρικά πρόσωπα σε ιεροπραξίες ανθρωποθυσιών, όπως εκείνης στο βωμό του Ιερού στα Ανεμόσπηλια.

Το ότι οι ιερείς χρησιμοποιούσαν μέρη και μέλη ζώων για να μεταμφιέζονται φαίνεται και από την εργασία του Χλέτσου (2004), όπου αναφέρει “Η λατρεία προσφέρεται με διάφορους τρόπους. Οι ιερείς φορούν δέρματα ζώων υποδύμενοι δαίμονες, κρατούν στα χέρια τελετουργικούς πελέκεις και λίθινες σφύρες. Κύπελλα με ακατάληπτες για εμάς φράσεις γραμμένες στο εσωτερικό τους, χρησίμευαν μάλλον για να προσφέρουν θεραπευτική δύναμη στο ποτό.....Υπάρχουν όμως και αιματηρές θυσίες ταύρων αλλά και άλλων ζώων, που το αίμα τους προσφέρεται στους θεούς.....Η θυσία του Ταύρου συμβόλιζε τη αναγέννηση από το αίμα του.....”

Κάπου εδώ εμπλέκεται και ο “μύθος” του Θησέα, όπου μάλλον υπονοεί με την εξόντωση του Μινώταυρου (εικ. 4) (ιερέα με ταυροκεφαλή;), την αλλαγή μιας εποχής, και την απαλλαγή από πρωτόγονα και άγρια ήθη και έθιμα.

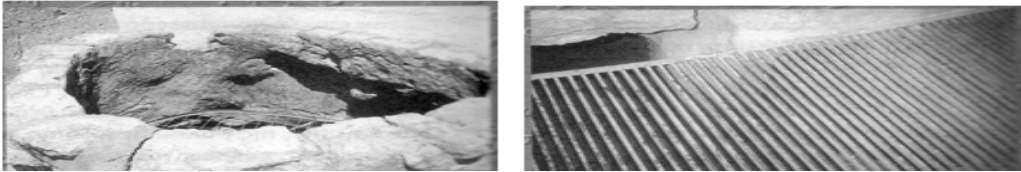
Παρότι λοιπόν μέχρι σήμερα οι αναφορές που έχουν να κάνουν με τον Θησέα και την Αριάδνη, τον Λαβύρινθο και τον Μινώταυρο θεωρούνται ότι πρόκειται για έναν ευφάνταστο μύθο, εν τούτοις δεν πρέπει να παραβλέψουμε ότι μέχρι το τέλος του 19^{ου} και αρχές του 20^{ου} αιώνα όλα όσα αναφέρονταν για την Μινωική εποχή και για την Κνωσό θεωρούνταν μύθος.

Σήμερα υπάρχουν νεομυθολογικές προσεγγίσεις που βρίσκονται/στέκονται μεταξύ μύθου και πραγματικότητας (3) –και με τις οποίες βεβαίως οι μελετητές/ερευνητές πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικοί χωρίς όμως να αποκλείουν τίποτα και ειδικά όταν παρατίθενται στοιχεία και φωτογραφίες μετά από επιτόπιες έρευνες, (εικ. 5)-, που αποκαλύπτουν ότι τελικά υπάρχει η πιθανότητα ο λαβύρινθος να μην είναι και τόσο μύθος, όπως δεν ήταν μύθος και η



Εικ. 4: Η θανάτωση του Μινώταυρου από τον Θησέα

προϊστορική Κνωσός –ή άλλες αρχαίες πόλεις- μέχρι που αποκαλύφτηκε/αναδύθηκε από τον Έβανς.



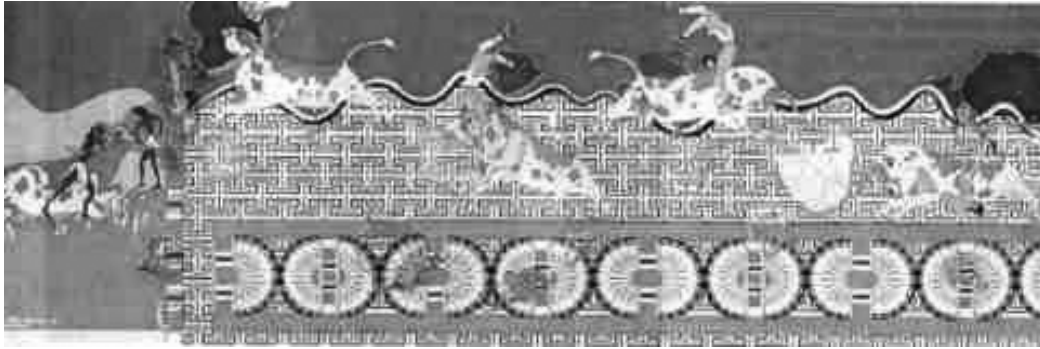
Εικ. 5: Στο παλάτι του Μίνωα. “Παντού σχάρες που οδηγούν σε απαγορευμένης πρόσβασης τεράστια υπόγεια που σύμφωνα με πολλούς μελετητές δείχνουν ότι ο θρυλικός λαβύρινθος του Δαίδαλου ίσως κρύβεται εκεί κάτω και δεν είναι καθόλου φανταστικός”. Γιαννουλάκη και των συν. (1999) σελ. 497

Ο Ζερβονικολάκης (2004 σελ. 371,372) σχετικά με το μύθο του Θησέα αναφέρει ότι “πρόκειται για ένα μύθο που κατασκεύασε ή παραποίησε η Αθήνα των προϊστορικών ή των αρχαϊκών χρόνων για την Κνωσό. Οι λόγοι δεν μας είναι γνωστοί.....και συνεχίζει “.....ο αείμνηστος αρχαιολόγος (ανασκαφέας του Ανακτόρου της Κάτω Ζάκρου) Νικόλαος Πλάτων αισθάνθηκε την ανάγκη να αναζητήσει ένα διαφορετικό τρόπο χρονολόγησης, χρησιμοποιώντας αντί του όρου Μινωικός-ή-ό, τον όρο Ανακτορικός-ή-ό. Ο σοφός αυτός ανασκαφέας είναι φανερό ότι προτίμησε την επιστημονική (ανασκαφική) εμπειρία από τη μυθολογική προσαρμογή του Άρθουρ Έβανς. Σε ότι αφορά τη ραχοκοκαλιά αυτού του Μύθου, τα ΤΑΥΡΟΚΑΘΑΨΙΑ, η ανασκαφική έρευνα στάθηκε ευτυχής, όσο γενναιόδωρη φαίνεται και η Κνωσός στις εικόνες που μας διέσωσε”.

Ο ίδιος συγγραφέας επίσης αναφέρει ότι, “ο μύθος του Θησέα φαίνεται να αντικρίζει στην Κνωσό μια εξάισια τοιχογραφία, αυτή των Ταυροκαθαψίων, που έχει μια αφηγηματική αξία και δύναμη, μέσα από την ίδια την εικόνα”. Μέσα λοιπόν από αυτό το κείμενο προκύπτουν ερωτήματα, όπως τι σημαίνει η φράση “ο μύθος του Θησέα φαίνεται να αντικρίζει.....” (δηλαδή έχει απέναντι/έρχεται αντιμέτωπος;). Επίσης ποιο είναι άραγε εκείνο το μήνυμα που επιδιώκουν να δώσουν οι Μινωίτες –παρουσιάζοντας με αινιγματικά παραστατικό τρόπο- μέσα από αυτή την εικόνα του συγκεκριμένου γυμνάσματος που απεικονίζεται; Γιατί αυτή η εικόνα ή παραλλαγή της δίνεται κατ’ επανάληψη και με επιμονή από την Κνωσό με πολλούς τρόπους; όπως για παράδειγμα, η περίπου όμοια σκηνή που απεικονίζεται στο –σφραγιδικό- δακτυλίδι που βρέθηκε στις Αρχάνες (εικ. 6), σε μία κοντινή χιλιομετρικά απόσταση νότια της Κνωσού. Επίσης μία παράσταση (εικ. 7) που έχει βρεθεί στην περιοχή του Δέλτα του Νείλου, και που μάλλον έχει φτιαχτεί από τεχνίτες της Κνωσού, απεικονίζει τους ταυροκαθάπτες με το γνωστό περίζωμα να εκτελούν πάνω στη ράχη του ταύρου τη γνωστή πλέον άσκηση –της ανεστραμμένης στήριξης ή κατακόρυφου- του κυβιστήματος (7). Επίσης κατά μήκος της παράστασης και στο κάτω μέρος αυτής, μπορεί κανείς να διακρίνει τους διπλούς πέλεκυς, ένα ακόμα συμβολικό στοιχείο της Μινωικής Κρήτης.



Εικ.6: Η παράσταση των ταυροκαθαψίων σε δακτυλίδι από τις Αρχάνες.



Εικ.7: Η τοιχογραφία που ανακαλύφθηκε στην Αίγυπτο και απεικονίζει ταυροκαθάπτες να εκτελούν κυβιστήματα πάνω στους ταύρους. Κάτω από τις απεικονίσεις παρατηρούνται διπλοί πέλεκυς ο ένας δίπλα στον άλλο.

Όσο αφορά το συμβολισμό της απεικόνισης του συγκεκριμένου γυμνάσματος, δίνεται μία εξήγηση από τον Κουτάκη (2002) ο οποίος τοποθετεί τα Ταυροκαθάπια ως μία μυτική διαδικασία και περιγράφει με γλαφυρό τρόπο το τι συνέβαινε στη Μινωική Κρήτη, σχετικά με τα μυστήρια που τελούνταν εκεί και τα οποία διακρίνονταν σε δύο κατηγορίες.

- α) Στα μυστήρια της μεγάλης μητέρας Ρέα-Γης και
- β) Στα μυστήρια του Κρηταγενή Δία.

Χαρακτηριστικό και των δύο αυτών κατηγοριών είναι ότι η μύηση γίνεται και στα δύο φύλα, με τη διαφορά ότι υπήρχε προτεραιότητα στη μύηση των γυναικών για τα μυστήρια που αφορούσαν τη μεγάλη Θεά Ρέα-Γη. Ειδικά αυτά διακρίνονταν σε Μικρά και Μεγάλα. “Στα Μικρά έπρεπε να προπαρασκευαστούν οι νέες γυναίκες που μούνταν σ’ αυτά για να καταστούν ικανές- σωματικά και ψυχικά- να προχωρήσουν στα Μεγάλα, στα οποία λειτουργούσαν βαθμοί μυστικών τελετουργιών, προς την Θεά των Όψεων, η οποία συμβόλιζε την Μεγάλη Μητέρα Θεά. Στα Μικρά Μυστήρια, διδάσκονται οι παραδόσεις γύρω από τους Θεούς και τους Ήρωες, καθώς και η ερμηνεία του συμβολισμού της κυριαρχίας της Μεγάλης Μητέρας, η σχετική πάντοτε με τις φυσικές δυνάμεις και ιδιότητες της στη γή, στη θάλασσα, στον αέρα και στη φωτιά, που ήταν συμβολικά ο όφις, ο ιχθύς, η περιστέρα, ο λέων. Γινόταν επίσης και η μύηση της κατασκευής του συμβολικού Μίτου της Αριάδνης, που σήμαινε το υφάδι, το νήμα της Ζωής ή τον δρόμο της Γνώσης. Προκαταρκτικοί της τελικής μυστηριακής ιερουργίας, ήταν και οι ιεροί χώροι, συμβολικές λιτανείες, μυστικές συνεστιάσεις και λατρευτικές προσφορές και θυσίες. Στη δεύτερη κατηγορία μυστηρίων, στον Κρηταγενή Ιδαίου Διός τα Μυστήρια λειτουργούσαν σε πρώτη φάση τα “Μυστήρια των Ιδαίων Δακτύλων” ή τα “Κορυβαντικά”. Αυτά ήταν γιορτές και μυστήρια στην Κνωσό, σ’ ανάμνηση του Κορύβαντα πατέρα του Κρητός Απόλλωνα. Τα “Κορυβαντικά”, χαρακτηρίζαν οι εξωτερικές τους τελετές, στις οποίες έπαιρναν μέρος όλοι οι μνημένοι των πρώτων βαθμών, που παρασκευάζονταν για τις ανώτερες μνήσεις. Λειτουργούσαν, δηλαδή σαν βαθμοί μνήσεως, προπαρασκευαστικά για τις ανώτερες μνήσεις, που γίνονταν όταν ο μνούμενος, ύστερα από τελετουργικές δοκιμασίες, κρινόταν άξιος. Η προπαρασκευή άρχιζε με μία τελετή όμοια με υιοθεσία, συμβολικό καθαρμό με νερό και προκαταρκτική διδασκαλία των νεοφώτιστων. Ακολουθούσαν τα αγωνίσματα – δοκιμασίες για την αξιότητά τους- όπως ήταν τα **Ταυροκαθάπια**. Μέρος μάλιστα της μυτικής τελετής ήταν και η πυρρίχη, ο ένοπλος ενθουσιαστικός **χορός**. (4)²

² Στο Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (ΤΕΦΑΑ) του Παν/μιου Αθηνών, τα μαθήματα γυμναστικής και χορού ανήκουν στον ίδιο επιστημονικό Τομέα. Κατά καιρούς έχουν γίνει πολλές συζητήσεις αν και κατά πόσο αυτά έπρεπε και πρέπει να συνυπάρχουν. Τελικά αποδεικνύεται ότι και ιστορικά αυτά τα δύο αντικείμενα πάντα συνυπήρχαν και αυτό φαίνεται καθαρά από την περιγραφή που δίνεται για το γεγονός των ταυροκαθαψίων (..... Ακολουθούσαν τα αγωνίσματα –δοκιμασίες για την αξιότητά τους (των μνούμενων)- όπως ήταν τα **Ταυροκαθάπια** (με καθαρά γυμναστικά και ακροβατικά στοιχεία). Μέρος μάλιστα της μυτικής τελετής ήταν και η πυρρίχη, ο ένοπλος ενθουσιαστικός **χορός**). Βλέπουμε λοιπόν ότι σ’ αυτή τη μυτική διαδικασία, η γυμναστική και ο χορός πάνε μαζί. Επίσης πρέπει σ’ αυτό το σημείο να συμπληρώσουμε ότι και

Πέρα από αυτά που περιγράφονται παραπάνω εκείνο που είναι βέβαιο και σίγουρο είναι ότι αυτή η παράσταση του ταύρου με τους ταυροκαθάπτες, φαίνεται να έχει για την Κνωσό εμβληματικό χαρακτήρα (2). Η λέξη έμβλημα εκτός των άλλων σημαίνει την συμβολική εικόνα ή την παράσταση που χρησιμεύει ως διακριτικό στοιχείο ή σύμβολο για κάποιο συγκεκριμένο σκοπό. Ο ρόλος του μπορεί να είναι ιστορικός, θρησκευτικός, προστατευτικός, αναγνωριστικός, εμπορικός, κ.λπ. Εμβλήματα συναντώνται σε διάφορες μορφές και παραδόσεις και η προέλευσή τους χάνεται στο βάθος του χρόνου. Το κάθε έμβλημα μπορεί να παρουσιάζει, να “αγκαλιάζει” και να υποδηλώνει ένα σύνολο εννοιών. Και εφόσον αναφερόμαστε σε ιερουργίες και τελετουργικά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ως παράδειγμα τον σταυρό ο οποίος είναι και το υπέρτατο ιερό σύμβολο για την Χριστιανική θρησκεία, με ότι αυτό συμβολίζει για τους πιστούς και το οποίο θα αναλύσουμε στη συνέχεια.

Στο ερώτημα γιατί οι Μινωίτες επέλεξαν να καθιερώσουν ως σύμβολο τους είτε τον ταύρο, είτε την ταυροκεφαλή, είτε τα κέρατα, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι ο ταύρος για τους Μινωίτες ήταν ένα ιερό ζώο³ και αυτό γιατί: Ο ταύρος σχετίζεται και ταυτίζεται με το Δία ο οποίος μεταμορφώθηκε σε λευκό ταύρο για να απαγάγει την Ευρώπη (ταυροπάρθεος)⁴ κόρη του Αγήνορα και να την μεταφέρει στην Κρήτη. Εκεί την παντρεύτηκε και από το γάμο τους γεννήθηκαν τρεις γιοι: ο Μίνωας που έγινε βασιλιάς της Κνωσού, ο Ραδάμανθυς που κυριάρχησε στη Φαιστό, και ο Σαρπηδών (5). Επίσης, ταύρος αναδύθηκε από τη θάλασσα, και τον οποίο έστειλε ο Ποσειδώνας στο Μίνωα μετά από επίκλησή του, ώστε αυτός να τον



Εικ.8: Η κεφαλή του ταύρου ήταν το σύμβολο της ισχύος του Μινωικού πολιτισμού (Αρχ. μουσείο Ηρακλείου)

θυσιάσει ως αντάλλαγμα για το θρόνο της Κρήτης που τον διεκδικούσε και ο αδερφός του Σαρπηδώνας. Ο Μίνωας τελικά έγινε βασιλιάς της Κρήτης, αλλά γοητευμένος από την ομορφιά του ταύρου δεν εκπλήρωσε το τάμα του και δεν τον θυσίασε με αποτέλεσμα να



Εικ. 8α: Αγαλματίδια γυναικών με σχήμα χεριών ανάλογη εκείνη των κεράτων του ταύρου

προκαλέσει την οργή του Ποσειδώνα, ο οποίος έκανε την Πασιφάη –κόρη του Ήλιου και της Περσηίδας- γυναίκα του Μίνωα, να ερωτευτεί τον ταύρο. Η Πασιφάη με τη βοήθεια του Δαίδαλου –ο οποίος κατασκεύασε ομοίωμα αγελάδας, μέσα στο οποίο μπήκε η Πασιφάη- ήρθε σε ερωτική επαφή με τον ταύρο και από αυτή την συνένωση γεννήθηκε ο Μινώταυρος (9).

Το αίμα του ταύρου κατά τη θυσία του σε τέλεση ιερουργικών μυστηρίων για τους υπονήφειους μύστες που προσδοκούσαν την ανακήρυξη τους σε ιερείς, συμβόλιζε την αναγέννηση και την άνοδο σε υψηλότερη πνευματική σφαίρα (8).

σήμερα στα προγράμματα ενόργανης γυμναστικής του εδάφους γυναικών, τα δύο από τα τρία απαραίτητα και υποχρεωτικά στοιχεία είναι τα γυμναστικά και τα χορευτικά (το τρίτο είναι τα ακροβατικά).

³ Για τους αρχαίους λαούς ο ταύρος ήταν ένα άγριο ζώο που προκαλούσε καταστροφές και οι χώρες τους μαστίζονταν από τις επιθέσεις του. Ο φόβος για το δυνατό άγριο και επικίνδυνο ζώο έκανε εκείνους τους λαούς είτε να το θεοποιούν είτε να το θεωρούν ιερό για να το εξευμενίσουν. Αυτή ήταν μία συνήθης συμπεριφορά των τότε λαών σε ποικίλα φαινόμενα. Οι άθλοι των ηρώων για την απελευθέρωση των χωρών τους από τους άγριους ταύρους είναι πολλοί και γνωστοί. *“Το κνήγημα του Κρητικού ταύρου, που ανέθεσαν στον Ηρακλή και απελευθέρωση της Αττικής από τις επιδρομές του ταύρου του Μαραθώνος από το Θησέα αποδεικνύουν τις φθορές, που έκαμαν οι άγριοι ταύροι κατά την εποχή εκείνη”* (18).

⁴ *Ταυροπάρθεος (η):* επίθετο της θυγατρός του Αγήνορος Ευρώπης, διότι αρπαγείσα υπό Διός εν σχήματι ταύρου από της Φοινίκης ήχθη εις την αντιπέραν προς δυσμάς νήσον Κρήτην. (10).

Μη μας διαφεύγει ότι ακόμα και σήμερα ο ταύρος και γενικότερα τα βοοειδή για κάποιους λαούς έχουν θρησκευτικά εμβληματικό χαρακτήρα, και ενώ αυτοί οι λαοί μαστιζονται από την πείνα, δεν διανοούνται να πειράξουν αυτά τα ζώα.

Έτσι εμβληματικά είτε ο ταύρος, είτε η ταυροκεφαλή (εικ.8) (σύμβολο ισχύος του Μινωικού πολιτισμού), είτε τα κέρατα (αντιπροσωπευτικά του ταύρου), πιθανόν να είχαν την ίδια επιρροή σε εκείνο το λαό, που μπορεί να έχει στις μέρες μας καθώς και παλαιότερα ο σταυρός. Γι' αυτό είτε τα απεικονίζουν σε τοιχογραφίες, είτε σε αγγεία, είτε σε σφραγιδολιθικά δακτυλίδια, είτε σε αγαλματίδια (ειδώλια) και αγάλματα κ.λπ.

Τα περισσότερα από τα αγαλματίδια που απεικονίζουν γυναίκες (πιθανόν ιέρειες) βρίσκονται σε μία τέτοια στάση που τα χέρια τους δημιουργούν ή υπονοούν το σχήμα των κεράτων του ταύρου (εικ. 8α).

Αναλύοντας ετυμολογικά και εννοιολογικά την λέξη ταύρος καθώς και τα μέρη αυτής – η λέξη παραμένει η ίδια από αρχαιότατους χρόνους⁵ – τότε μπορούμε να οδηγηθούμε επαγωγικά σε συμπεράσματα για την προέλευση και τη σημασία αυτής της λέξης.

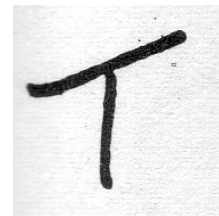
Η λέξη συντίθεται από το ταυ, το ρ, και το ος (ταυ-ρ-ος).

-ταυ (T) = είναι το δέκατο ένατο γράμμα του ιωνικού αλφάβητου και προέρχεται από το φοινικικό **tau** (10), στα εβραϊκά σημαίνει το σήμα ή το σημείο και παραπέμπει στο ελληνικό γράμμα με σχήμα T. Το T το συναντάμε και στην αρχαία Κρήτη (εικ. 9).

-ρ = είναι το δέκατον έβδομον γράμμα του ελληνικού αλφάβητου το οποίο προέρχεται από το εικοστό γράμμα του φοινικικού αλφάβητου **resch** (tesch) δηλώνοντας **την κεφαλή** (10).

-ος = είναι αναφορική αντωνυμία που σημαίνει **ο οποίος, αυτός που**.

Έτσι έχουμε τη λέξη ταυ-ρ-ος που βάσει των ανωτέρω σημαίνει, αυτός που η κεφαλή του έχει σχήμα T.



Εικ. 9: Το γράμμα T εις την Αρχαία Κρήτη καθώς και μεταγενέστερα στη Θήβα, Κόρινθο,



Εικ. 9α. Ταύρος = αυτός που η κεφαλή του έχει σχήμα T

Και αφού κάνουμε αναφορά για το σχήμα T, ας θυμηθούμε ότι όταν στη ρωμαϊκή εποχή κάποιος καταδικάζονταν σε θάνατο δια σταυρώσεως, αυτό σήμαινε ότι ο καταδικασθείς θα τοποθετείτο πάνω σε μία κατασκευή από ξύλα, μέχρις ότου πεθάνει. Η κατασκευή αυτή ήταν ο λεγόμενος σταυρός⁶ (εργαλείο της σταύρωσης) και ο οποίος δεν είχε μόνο το σχήμα + αλλά και το σχήμα T (10

⁵ ταύρος (ο) κ. μσν. κ. νεώτ. άρσην βούς προς οχεία επιτήδειος, ταυρί, π, Ομ. ιδία ο προσφερόμενος προς θυσίαν τω Ποσειδώνι: Ιλ.Ρ 389 ως δ' ανήρ ταύροιο βοός μέγαλοιο βοείην λαοίσιν δώη τανύειν, Αισχ. Αγ.1126 άπεχε της βοός τον ταύρο.....: Σοφ.ΟΤ 4,478 φοιτά γαρ υπ' αγρίαν ύλαν ανά τ' άνδραν και πέτρας, ως ταύρος. (10)

⁶ Η λέξη σταυρός συναντάται από αρχαιότατους χρόνους εκατοντάδες χρόνια πριν τον χριστιανισμό. Φτάνει να ρίξει κανείς μια ματιά και μόνο στα αρχαία κείμενα για να διαπιστώσει του λόγου το αληθές. 1) Ιλ. Ω 453, Οδ. Ξ // *σταυρούς εκτός έλασσε διαμπερές ένθα και ένθα πυκνούς και θαμέας*, Θουκ. 4,90, Ξεν. Αν. 5.5.21 // *επί πασσάλλων εμπεπηγμένων, όπως χρησιμεύσωσιν αντί θεμελίου*: Ηρ..5,16, Θουκ. 7,25 (*σταυρούς*) *προ των παλαιών νεωσοίκων κατέληξαν 2) όργανον θανατικής εκτελέσεως εκ δύο δοκών κατ' ορθήν γωνίαν συνδεδεμένων, εφ' ου προσεπασσαλούτο ο κατάδικος με τας χείρας τεταμένας και ου το σχήμα παρίσταται δια του ελληνικού γράμματος T* (Λουκ. Δικ. Φων.12).....κλ.π.(10).

σελ.6659). Το γράμμα Τ ονομάζεται και Tau cross μέχρι και σήμερα και έλκει την ονομασία του από το τελευταίο γράμμα του Εβραϊκού αλφάβητου που είναι το X⁷ και προφέρεται “Taw”, έχοντας ακουστικά την ίδια ηχητική με το Ελληνικό Τ.⁸

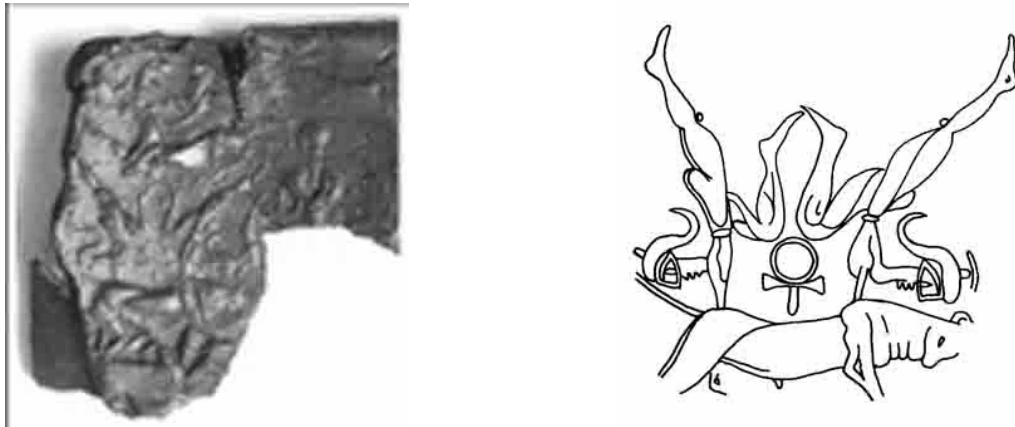
Και μια και έχουμε ήδη κάνει αναφορά και για την εμβληματική του σταυρού της Χριστιανικής θρησκείας, μήπως πρέπει να μας προβληματίσει η προέλευση της λέξης Σταυρός; μήπως η λέξη αυτή προέρχεται από αναγραμματισμό της λέξης ταύρος με αντιμετάθεση του τελευταίου (ς) στην αρχή της λέξης και ανατονισμό; Μήπως προέρχεται από την επανάληψη –σε ιεουργικές τελετές- της λέξης ταύρο(Σ)-ταύρο(Σ)-ταύρο(Σ)-ταύρο(Σ)-.....Μήπως οι λέξεις ...(Σ)ταυρός και ΤαύροΣ ως έννοιες που προκύπτουν από συγκεκριμένες ιεροπραξίες, αλλά και με εννοιολογική συγγένεια προέλευσης σε επίπεδο γραφικής απεικόνισης –όπως αναλύσαμε παραπάνω-, δίνουν το ίδιο μήνυμα δηλ. δύναμη, αφοσίωση, πίστη, ελπίδα, σεβασμό, φόβο, δέος, κ.λπ.;

Και μια και αναφερόμαστε για την χριστιανική θρησκεία, αξίζει να σημειώσουμε ένα ακόμα στοιχείο το οποίο ήδη συναντήσαμε και το οποίο είναι ότι με τη θυσία και το αίμα του ταύρου υπονοείται ο –πλασματικός- θάνατος και η αναγέννηση του υποψήφιου μύστη σε μία υψηλότερη σφαίρα. Είδαμε ότι σ’ αυτά τα τελετουργικά μυστήρια προσφέρονταν κρασί (8). Το κρασί όμως το συναντάμε και στην Χριστιανική θρησκεία, όταν προσφέρεται από τον Χριστό προς τους μαθητές του λέγοντάς τους “*πιέτε τούτο εστί το αίμα μου*”. Πρόκειται για σύμπτωση ή μίμηση;

Και για να επανέλθουμε σε ότι αφορά τα εμβλήματα, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η εμβληματική διασπορά της απεικόνισης είτε της ταυροκεφαλής είτε του γυνάσματος των ταυροκαθαγίων θα μπορούσε κάλλιστα να είναι ένα σήμα “κατατεθέν” της εποχής. Όλη αυτή η ιστορία θα μπορούσε να ήταν με σημερινούς όρους ένα παιγνίδι δύναμης, εξουσίας και εμπορίου για την επικράτηση και τον έλεγχο στον Αιγιακό και στον ευρύτερο Μεσογειακό χώρο και όχι μόνο. Αυτή μας η άποψη επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι η Κρήτη κατείχε μία από τις σημαντικότερες στρατηγικές θέσεις από γεωπολιτικής άποψης. Βρίσκονταν (και βρίσκεται) μεταξύ τριών ηπείρων και είχε πλήρη αυτάρκεια στα πάντα. Ο Μίνωας θεωρείται ότι είχε δημιουργήσει τον μεγαλύτερο εμπορικό και πολεμικό στόλο στην ιστορία της ανθρωπότητας. Τα κρητικά προϊόντα μεταφέρονταν σε όλο τον τότε γνωστό κόσμο. Στα νησιά του Αιγαίου υπήρχε πλήρης επικράτηση του κρητικού στόλου. Όλες οι πόλεις-κράτη, σε όλη την Ελληνική επικράτεια καθώς και η Αθήνα, ήταν υπό την κυριαρχία των Μινωιτών για πολλά χρόνια (5). Άρα η παραπάνω φράση πού ήδη συναντήσαμε δηλ. “*ο μύθος του Θησέα φαίνεται να αντικρίζει.....*”, έχει να κάνει με τους νέους και τις νέες που έστελναν οι Αθηναίοι στην Κρήτη, καθώς και η εξόντωση του Μινώταυρου, σχετίζεται με την ηγεμονία των Κρητών. Στην ουσία δηλαδή πίσω από αυτά φαίνεται ότι τίθεται θέμα από την Αθήνα απέναντι στην κυριαρχία της Κρήτης. Το ότι οι Μινωίτες δεν περιορίστηκαν στη γή τους αλλά επιδόθηκαν και σε ταξίδια είτε με εμπορικό, είτε με πολιτιστικό ή και με άλλο σκοπό φαίνεται και από το γεγονός ότι η συγκεκριμένη απεικόνιση των Ταυροκαθαγίων με ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά και τεχνοτροπία βρέθηκε στην Αίγυπτο και αλλού. Επίσης αμφορείς, ειδώλια, διπλοπέλεκεις κ.α., έχουν βρεθεί στα βάθη της Ασίας και της Αφρικής όπου μαρτυρούν την παρουσία του μινωικού πολιτισμού όπως αναφέρει και ο Δ. Βαρδίδκος (5). Πράγματι υπάρχουν απεικονίσεις όπως εκείνης που βρέθηκε στο Alalakh στα σύνορα Τουρκίας και Συρίας (13) σε μία κυλινδρικού τύπου σφραγίδα που απεικονίζει δύο φιγούρες αντικριστά σε ανεστραμμένη στήριξη (κατακόρυφο) πάνω σε ταύρο (εικ.10) και η οποία σφραγίδα χρονολογείται γύρω στο 1700 π.Χ. - δηλ. συμπίπτει με εκείνη την νεο-παλατιανής περιόδου στην Κρήτη-.

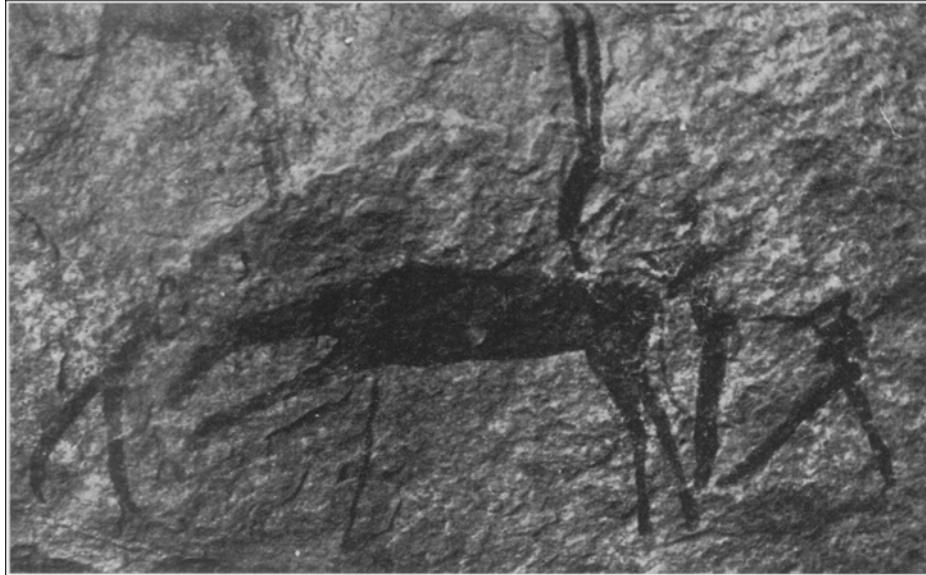
⁷ το σχήμα X όπως και το + έχουν όμοια δομικά χαρακτηριστικά, δηλ. δύο γραμμές που τέμνονται στο μέσον τους

⁸ <http://www.seiyaku.com/customs/crosses/antau.html> (11/10/09)



Εικ. 10. Απεικόνιση που βρέθηκε στο Alalakh που αναπαριστά δύο άνδρες να εκτελούν κυβίστημα πάνω σε ταύρο (Collon, 2003).

Επίσης σε βραχογραφία που βρέθηκε στο Ficksburg σε μία περιοχή μεταξύ των βουνών Drakensberg και Maluti εκατό μίλια από την κοιλάδα Umhlwasine (15) απεικονίζεται μία σκηνή με ένα ταυρότραγο και φιγούρες (εικ. 11) , σε τέτοια αναπαράσταση που θυμίζει έντονα την σκηνή των ταυροκαθαγίων της Κνωσού στην Κρήτης (εικ.12).



Εικ. 11. Βραχογραφία που βρέθηκε στο Ficksburg με χαρακτηριστικά όμοια με εκείνα των ταυροκαθαγίων.



α



β

Εικ. 12. Σύγκριση της δραστηριότητας όπως προκύπτει από τις φιγούρες της απεικόνισης (α) των ταυροκαθαγίων στην Κρήτη, και εκείνης στο Ficksburg (β)

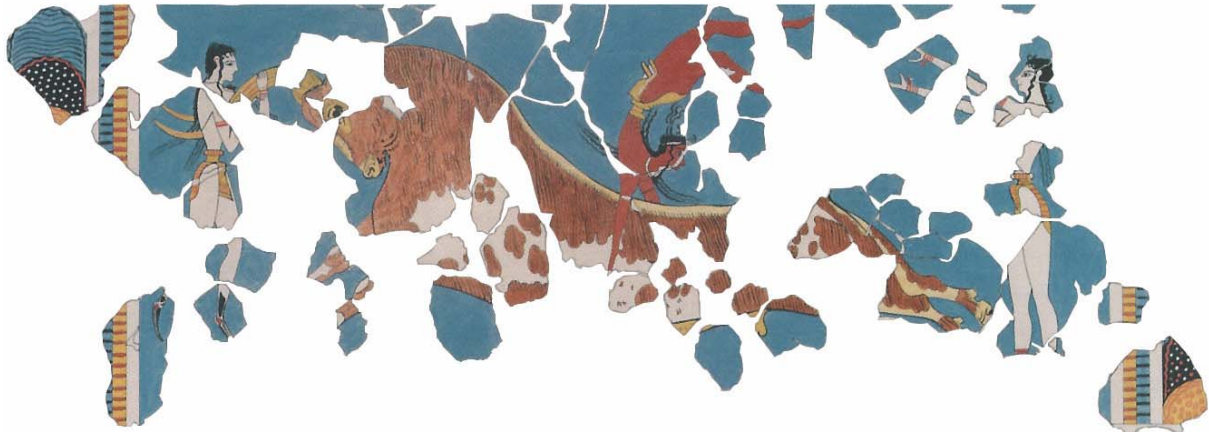
Μία απλή ματιά και σύγκριση μεταξύ της νωπογραφίας της Κνωσού και της προϊστορικής βραχογραφίας του Ficksburg, αποκαλύπτει μία καταπληκτική ομοιότητα της κινητικής δραστηριότητας των φιγούρων σε σχέση με το ζώο (ανεξάρτητα του είδους) χωρίς

βεβαίως να προτείνεται ότι υπήρχε κάποια σύνδεση μεταξύ των δύο (15). Εξ' άλλου η αφετηρία της δραστηριότητας ήταν εντελώς διαφορετική, διότι στη μεν Κρήτη και γενικότερα στη Μεσόγειο η διαδικασία αυτή ήταν μέρος ιεραρχικής πρακτικής, ενώ στη Νότια Αφρική κατά την εποχή της πρώιμης λιθικής εποχής ήταν μία εθιμοτυπική πρακτική και διαδικασία κατά το κυνήγι (15). Χωρίς λοιπόν να αποκλείεται ή έλξη του ενός από το άλλο με το πέρασμα του χρόνου ή ακόμα και η περίπτωση της τυχειότητας, το πιθανότερο είναι ότι η συγκεκριμένη δραστηριότητα όπως εκτελούνταν στα Ταυροκαθάψια να ήταν κάτι κοινό για τον τότε κόσμο όπως εξάλλου συμβαίνει σήμερα με πολλές άλλες δραστηριότητες.

Δομική Ανάλυση της νωπογραφίας των ταυροκαθαψίων της Κνωσού

Ανασύσταση της αναπαράστασης (fresco)

Έχουν γίνει πολλές συζητήσεις και έχουν γραφτεί πολλά σχετικά με αυτή καθ' αυτή την νωπογραφία και την απεικόνιση που παρουσιάζει. Χωρίς να αμφισβητείται η γνησιότητά της, εν τούτοις έχει αμφισβητηθεί η δομή της απεικόνισης κατά την ανασύστασή της από τα κομμάτια που συνδέθηκαν (εικ.13) για να δώσουν την τελική μορφή της νωπογραφίας (fresco) (εικ.14).



Εικ. 13. Η αναπαράσταση (fresco) των ταυροκαθαψίων της Κνωσού με τα κομμάτια πριν συνδεθούν⁹ με τις γραμμές σύνδεσης και όπου φαίνονται καθαρά τα κομμάτια που λείπουν στο άσπρο φόντο.



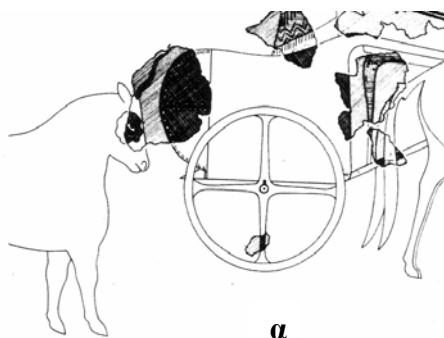
Εικ. 14. Η τελική μορφή της νωπογραφίας όπως είναι σήμερα μετά την σύνδεση των κομματιών που βρέθηκαν και τον κατάλληλο χρωματισμό του λευκού φόντου.

⁹ Η επεξεργασία της αφαίρεσης των γραμμών σύνδεσης και των πρόσθετων (μη γνήσιων) στοιχείων έγινε στο Adobe Photoshop CP2 από τον Σπυρίδωνα Καμπιώτη και με τη βοήθεια του συντηρητή αρχαιοτήτων Πάνου Χριστοδούλου. Φανταστείτε όλα αυτά τα κομμάτια διάσπαρτα κατά την ανεύρεσή τους.

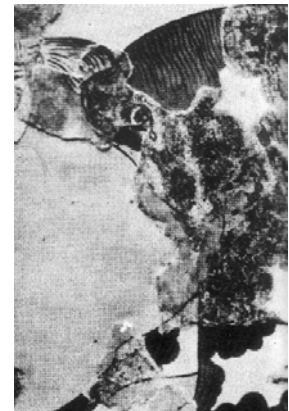
Ο Hood (1993 σελ. 72)¹⁰ αναφέρει ότι “ο συμπληρωμένος¹¹ πίνακας 44 (αναφέρεται στην γνωστή νωπογραφία της Κνωσού) παρουσιάζει έναν άνδρα να πηδά¹² επάνω από την πλάτη ενός ταύρου και μία γυναίκα που στέκει πίσω από τον ταύρο για να πιάσει τον άνδρα¹³. Το αριστερό όμως κομμάτι με το σώμα της γυναίκας και τα άκρα των κεράτων φαίνεται να ανήκει σε άλλο πίνακα (εικ.15)”. Και συνεχίζει “Ο Evans απέδωσε τις τοιχογραφίες του ταυρομάχου μαζί με την τοιχογραφία του Φορείου στην Υστερομινωική Ι Α, ή στην μετάβαση από της Υστερομινωικής Ι Α στην Υστερομινωική Ι Β. Εν τούτοις, το μάτι του ταύρου του συμπληρωμένου πίνακα (44) (αναφέρεται στην γνωστή νωπογραφία) έχει αποδοθεί κατά διαφορετικό τρόπο από το μάτι του ταύρου που ακολουθεί ένα άρμα από την περιοχή του Φορείου (εικ. 16), και μοιάζει με τα μάτια των ζώων από την Πύλο της ηπειρωτικής Ελλάδος, που ζωγραφήθηκαν κατά τον δέκατο τέταρτο, ή δέκατο τρίτο αιώνα”.¹⁴



Εικ. 15. Το Αριστερό κομμάτι της νωπογραφίας βάσει του οποίου ο Hood (1993) ισχυρίζεται ότι ανήκει σε άλλο πίνακα



α



β

Εικ. 16. Ταύρος Φορείου (α) και ταύρος ταυροκαθαψίων Κνωσού (β). Ο Hood (1993), εντοπίζει διαφορετική τεχνοτροπία μεταξύ των δύο απεικονίσεων στα μάτια, υπονοώντας ότι έπρεπε να είναι ίδια, και ότι ίσως η κεφαλή του β προέρχεται και αυτή από αλλού.

¹⁰ Hood, S. (1993). Η Τέχνη στην Προϊστορική Ελλάδα. Εκδόσεις Καρδαμίτσα. Εκδοση Γ'. Αθήνα.

¹¹ Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί την λέξη “συμπληρωμένος” διότι θεωρεί ότι ο πίνακας δεν είναι πλήρης αλλά έχει συμπληρωθεί από κομμάτια που δεν του ανήκουν, πράγμα που εξηγεί και στο κείμενό του.

¹² Κατά την άποψή μας και βάση της επιστήμης που υπηρετούμε που συν τοις άλλοις ασχολείται και με τον ανθρώπινο κινητικό μηχανισμό, σαφέστατα μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι πουθενά δεν φαίνεται στη συγκεκριμένη τουλάχιστον απεικόνιση ότι ο άνδρας που απεικονίζεται, πηδά επάνω από την πλάτη του ταύρου. Αντίθετα εκτελεί μία άσκηση που η βιβλιογραφία την αναγνωρίζει με την ορολογία κυβίστημα δηλ. με σημερινούς όρους ανεστραμμένη στήριξη ή απλά κατακόρυφος. Άρα δεν προκύπτει από πουθενά αναπήδηση.

¹³ Επίσης δεν προκύπτει από πουθενά ότι η φιγούρα πίσω από τον ταύρο βρίσκεται εκεί για να πιάσει τον ταυροκαθάπτη. Το συμπέρασμα που αποδίδεται για την τρίτη φιγούρα μάλλον είναι αυθαίρετο και πιθανότατα έλκεται από το γεγονός ότι η φιγούρα έχει σηκωμένα τα χέρια. Αυτό όμως δεν αποδεικνύει την συμπεριφορά που της αποδίδουν. Κάλιστα αυτή η απεικόνιση θα μπορούσε να ερμηνευτεί διαφορετικά, δεδομένου ότι τα υπόλοιπα κινητικά χαρακτηριστικά των μελών αυτής καθώς και εκείνων των άλλων απεικονίσεων της αναπαράστασης, αφήνουν πολλά ερωτηματικά για το τι εκπροσωπεί η τρίτη φιγούρα και για τα οποία θα συζητήσουμε παρακάτω.

¹⁴ Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι επειδή το μάτι του ταύρου στην τοιχογραφία της Κνωσού έχει αποδοθεί διαφορετικά απ’ ό τι εκείνο του ταύρου που ακολουθεί ένα άρμα από την περιοχή του Φορείου..... για αυτό το λόγω συμπερασματικά οδηγείται στο ότι η αριστερή πλευρά (κεφάλι ταύρου) της απεικόνισης είναι συμπληρωμένη. Το ερώτημα που αναδύεται είναι. Μήπως δεν είχε ληφθεί υπόψη η κατάσταση του ζώου, όπου στη μία περίπτωση ακολουθεί το άρμα και άρα βρίσκεται σε ηρεμία, ενώ στην άλλη περίπτωση το ζώο βρίσκεται σε υπερένταση πράγμα που αποτυπώνεται και στα μάτια;. Επίσης ποιά λόγο μπορεί να είχε ο Evans για να κάνει συμπληρωματικές προσθήκες στον πίνακα, χρησιμοποιώντας άλλα ευρήματα, αφού έτσι ή αλλιώς σε πολλά σημεία ο πίνακας ήταν ελλιπής και συμπληρώθηκε με τη συνέχεια και την ένωση των γραμμών, πράγμα που μπορούσε να γίνει και στην περίπτωση που θα έλειπε ή κεφαλή με την πρώτη φιγούρα;.

Απόψεις και εκτιμήσεις για την απεικόνιση του άλματος

Οι αρχαιολογικές έρευνες έχουν ανασύρει πολλές καταγραφές-απεικονίσεις οι οποίες βρέθηκαν πάνω σε ποικίλα μέσα όπως νωπογραφίες/τοιχογραφίες, αγγεία, δακτυλίδια, σφραγιδόλιθους κλ.π (17) και που έχουν να κάνουν με το άλμα ταύρου. Αυτή η δραστηριότητα είχε και έχει γοητεύσει πάρα πολύ κόσμο, καθώς επίσης και οι έννοιες που μπορεί να της αποδοθούν. Η αιτία αυτής της γοητείας και του μυστηρίου πηγάζει από αρκετές εργασίες, οι οποίες έχουν προσεγγίσει το γεγονός από την σκοπιά του Evans, ο οποίος εκτός της καθαρά επιστημονικής οπτικής, παράλληλα πλησίασε αυτό το γεγονός και από την ρομαντική του πλευρά (16). Αυτό βεβαίως δεν μειώνει ούτε κατ' ελάχιστο τις προσπάθειες και το έργο του Evans, το οποίο όχι μόνο είναι αξιέπαινο αλλά και σε μεγάλο βαθμό αξεπέραστο, δεδομένου ότι αυτός είναι το πρόσωπο στο οποίο χρεώνεται εξ' ολοκλήρου η ανάδυση του μεγαλείου ενός πολιτισμού, ο οποίος θεωρούνταν πριν απ' αυτόν μυθολογική περιγραφή. Στον ίδιο οφείλεται εξάλλου η ονομασία της συγκεκριμένης περιόδου ως Μινωική, καθώς επίσης και η θεματοποίηση της συγκεκριμένης δραστηριότητας των ταυροκαθαψιών. Όμως δεν είναι λίγοι οι μελετητές, που θεωρούσαν και θεωρούν ότι η εργασία του Evans ήταν προκατειλημμένη και εν πολλοίς οδηγούμενη από τον υπέρμετρο ζήλο και την επιθυμία του σε συγκεκριμένα συμπεράσματα.

Τα ερωτήματα λοιπόν που προκύπτουν είναι αρκετά και έχουν να κάνουν με την αιτία της δραστηριότητας, με τον τρόπο εκτέλεσής της, με τους συντελεστές της, με τον συμβολισμό της κλ.π. Όσο αφορά την αιτία και τον συμβολισμό, ήδη έχουμε κάνει αναφορά παραπάνω. Όσο αφορά όμως την κινητική ακολουθία της δραστηριότητας μεταξύ των ταυροκαθαψιών και του ταύρου υπάρχουν μελετητές οι οποίοι την θέτουν εν αμφιβόλω, δεδομένου ότι όλες οι απεικονίσεις αποτυπώνουν την ίδια πόζα και θεωρούν ότι αυτή δεν είναι αληθινή αποδίδοντάς τη περισσότερο σε δημιουργική καλλιτεχνική διάθεση παρά σε πραγματικό γεγονός (17). Βεβαίως ένας τέτοιος ισχυρισμός θα είχε βάσει αν και εφ' όσον η συγκεκριμένη δραστηριότητα παρουσιάζονταν μόνο στα ευρήματα της Κρήτης¹⁵ και δεν εμφανίζονταν και σε άλλα μέρη όπως στην Αίγυπτο, στην κοιλάδα Umhlwasine της Νότιας Αφρικής, στο Alalakh στα σύνορα Τουρκίας και Συρίας, και ευρύτερα στον Ελλαδικό¹⁶ και Μεσογειακό χώρο. Υπάρχουν βεβαίως και ερευνητές που ενώ δέχονται πως είναι απίθανο οι περιγραφές που αποτυπώνονται σε απεικονίσεις να είναι προϊόν μιας καλλιτεχνικής φαντασίας, εν τούτοις πιστεύουν ότι υπάρχει ένας καλλιτεχνικός επηρεασμός σε αυτές και το βασίζουν για παράδειγμα στο δυσανάλογο μέγεθος των ταύρων σε σχέση με την ανθρώπινη φιγούρα, θεωρώντας ότι αυτοί –οι ταύροι– είναι υπερμεγέθεις (17). Από την άλλη όμως η ιταλική σχολή έχει βρει στην Αγία Τριάδα τα κόκαλα ενός γιγαντιαίου ταύρου καθώς και ο Mosso τα λείψανα ενός παρόμοιου στη Φαιστό¹⁷. Άρα ο υπερμεγέθης ταύρος για εκείνα τα χρόνια δεν ήταν κάτι το αφύσικο άλλα κάτι το υπαρκτό. Από την άλλη αν θεωρήσουμε ως σωστή την επισήμανση κάποιων μελετητών αναφορικά με το δυσανάλογο μέγεθος του ταύρου σε σχέση με την ανθρώπινη φιγούρα, τότε την απάντηση την δίνει ο Σακκελαρίου (1947), ο οποίος αναφέρει, *«Στα Ταυροκαθάψια» ο ταύρος ήταν το ιερό ζώο του θεού εις τον οποίον προσέφεραν αυτό θυσία, αλλά και συγχρόνως το ίδιο ζώο που αντιπροσωπεύει το θεό, η δε πάλι μ' αυτό ήταν ένα είδος αγίας κοινωνίας. Η απεικόνισής μάλιστα του ζώου στις τοιχογραφίες πολύ μεγαλύτερου αναλογικά προς τον άνθρωπο που παλεύει μ' αυτό δεν γινόταν από άγνοια. Είναι χαρακτηριστικό της κρητικής τέχνης, που για ν' απόδωσε μια ζωνή εντύπωση δεν ενδιεφέρετο, συνειδητά ή ασυνειδητά, για τη πιστήν αντιγραφή. Η μικροσκοπική*

¹⁵ π.χ. νωπογραφίες της Κνωσού, σφραγιδόλιθοι της Κρήτης, χάλκινο σύμπλεγμα ταύρου και ακροβάτη που βρίσκεται στο Ashmolean Museum της Οξφόρδης, ακροβάτης από ελεφαντοστόν κλ.π.

¹⁶ Την δραστηριότητα αυτή την συναντάμε στις Μυκήνες, στον Ορχομενό, στην Τίρυνθα, στο Βαφειό της Σπάρτης κλ.π.

¹⁷ Μ.Ρ.Σ. σ. 216 α. 1.

ανθρώπινη μορφή που μετεωρίζεται με κατακόρυφη αναστροφή¹⁸ προς τα πίσω του ταύρου, εικονίσθη με σκοπό να μεταδώσει κάτι τι από το ιερό δέος, που θα ησθάνοντο όσοι προετοιμάζοντο ή παρακολουθούσαν ως θεαταί τους αγώνες.

Ο Younger (1967) αναφέρει ότι τα σχήματα του Evans είναι πολύ φτωχά τεκμηριωμένα, παρ' ότι υπάρχει πλούσια απεικόνιση του άλτη σε σχήμα κατάδυσης (εικ. 17), τόσο στην Κρήτη όσο και γενικότερα στην υπόλοιπη ηπειρωτική χώρα, η οποία παρουσιάζει περισσότερα από τα μισά υποδείγματα. Το ότι σχήμα του άλτη παρουσιάζεται στις περισσότερες από τις αναπαραστάσεις να απεικονίζει την ίδια πόζα, αυτό ήταν η αιτία για τον ερευνητή, να θεωρήσει ότι υπάρχει μεγάλη πιθανότητα, ο σκοπός και η πρόθεση του συγκεκριμένου σχήματος να οφείλονταν σε καλλιτεχνική διάθεση των δημιουργών και όχι στην απεικόνιση ενός πραγματικού γεγονότος. Η προσωπική μας άποψη είναι ότι, ακριβώς η μεγάλη συχνότητα παρουσίασης της ίδιας πόζας και μάλιστα σε μεγάλη γεωγραφική έκταση του τότε κόσμου, σήμαινε ότι το γεγονός συνέβαινε πραγματικά και ότι δεν πρόκειται για δημιουργική καλλιτεχνική διάθεση. Ούτε επίσης μπορεί να στέκει ένας πιθανός συμπερασμός του αδύνατου της εκτέλεσης της άσκησης, λόγω μεγάλης επικινδυνότητας αυτής, διότι αρκεί κάποιος να δει ακόμα και σήμερα τις σύγχρονες δραστηριότητες σχετικά με τα άλματα ταύρων για να συμπεράνει ότι η δραστηριότητα ήταν εφικτή (εικ.18), χωρίς βεβαίως να αμφισβητείται η επικινδυνότητα. Σήμερα για παράδειγμα σε μία σύγχρονη πρακτική στη νότια Γαλλία τελούνται άλματα με ταύρους, με το όνομα Course Landaise, στην πόλη Mont de Marsan στη Gascogne καθώς και στην Ισπανία, οι Recortadores παίζουν με τον ταύρο, και προσπαθώντας να τους αποφύγουν πηδούν από πάνω τους (εικ. 19).



Εικ. 17. Ο ταυροκαθάπτης της Κνωσού, σε σχήμα κατάδυσης, που σήμερα βρίσκεται στο μουσείο του Ηρακλείου



Εικ. 18. Σύγχρονη πρακτική άλματος πάνω από τον ταύρο.



Εικ. 19. Το άλμα ταύρου όπως εκτελείται σήμερα. Ο άλτης μετά από τρέξιμο απογειώνεται καθώς ο ταύρος έρχεται καλπάζοντας, αιωρείται πάνω από αυτόν και αφού καταλήξει στο έδαφος -περνώντας από τις φάσεις που οι ερευνητές ονομάζουν στα αρχαία ευρήματα τους για τον άλτη ως "Diving Leaper Schema" (16,17)-, κάνει κυβίστηση και σηκώνεται όρθιος.

¹⁸ Η ορολογία σήμερα είναι ανεστραμμένη στήριξη ή κατακόρυφος στήριξη στα χέρια

Κατά την άποψή μας λοιπόν η δραστηριότητα των ταυροκαθαψίων που λάμβανε χώρα εκείνη την εποχή ήταν καθ' όλα πραγματική, υπάρχει όμως η πιθανότητα να μην έγινε σωστά η κινητική εκτίμηση των φιγούρων τόσο του ταύρου όσο και των ταυροκαθαπτών. Έτσι λοιπόν για να γίνει μία κατ' αρχάς κινησιολογική προσέγγιση της γνωστής απεικόνισης της Κνωσού πρέπει να ελεγχθούν τα συγκεκριμένα κινητικά και κινηματικά χαρακτηριστικά των εμπλεκόμενων μερών, και που αυτά είναι ο ταύρος και οι τρεις φιγούρες. Επίσης όπου απαιτείται πρέπει να γίνει και μία ανάλυση και σύγκριση των παρόμοιων χαρακτηριστικών και σε άλλα ευρήματα της Κρήτης καθώς και αλλού που απεικονίζουν παρόμοιες δραστηριότητες.

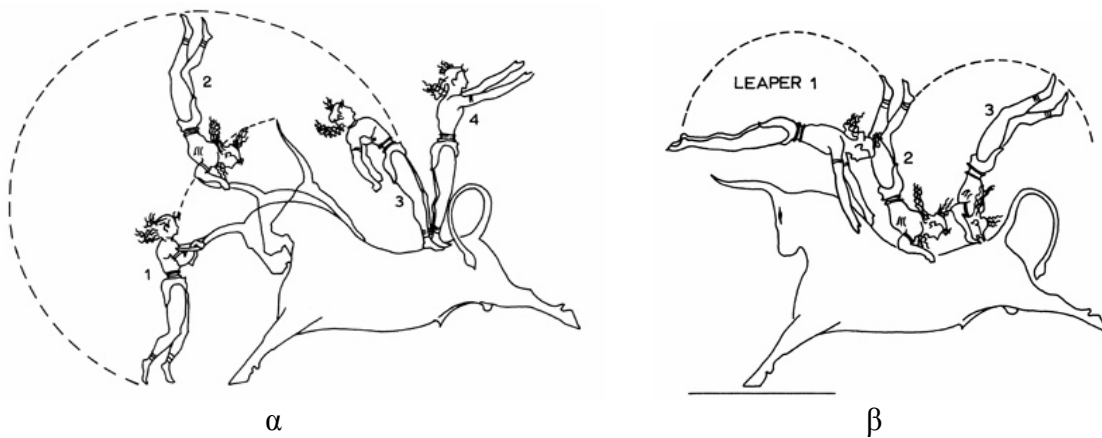
Βάσει των καταγεγραμμένων στοιχείων ο Younger (1967) σε ένα δείγμα 54 αναπαραστάσεων συμπέρανε ότι υπάρχουν τρεις διαφορετικές κατηγορίες που απεικονίζουν διαφορετικές τεχνικές του άλματος ταύρου. *“Στην πρώτη, ο αθλητής έπιανε τον ταύρο που κάλπαζε από τα κέρατα, αναποδογύριζε το σώμα του πάνω από το κεφάλι του, πατούσε πάνω στην πλάτη του και μετά γύριζε στον αέρα και προσγειωνόταν πίσω του. Στη δεύτερη, ο αθλητής πηδούσε -κατά προτίμηση από μια ανυψωμένη θέση- πάνω από το κεφάλι του ταύρου, έπεφτε με τα χέρια πάνω στην πλάτη του ζώου, μετά γυρνούσε στον αέρα και προσγειωνόταν στο έδαφος πίσω από αυτό. Στην τρίτη, η οποία απεικονίζεται σε μία και μόνο παράσταση, ο ταυροκαθάπτης διακρίνεται πάνω από την ουρά του ταύρου, πιθανόν αφού τον έχει πλησιάσει από το πλάι.”* (19,17). Ίσως η τελευταία αυτή παράσταση να μην αποδίδει μια ρεαλιστική τεχνική, αλλά να υπαγορεύτηκε από τις ανάγκες της εικονογραφίας του σφραγιδόλιθου που απεικονίζεται. Ο περίφημη νωπογραφία της Κνωσό, φαίνεται ότι αποτελεί ένα συνδυασμό των δύο πρώτων τεχνικών (19).

Εκτός της ταξινόμησης των αλμάτων όπως περιγράφονται παραπάνω και που αυτή αναπαράγεται από πολλούς μελετητές, υπάρχει και το ενδεχόμενο το οποίο δεν συναντήσαμε πουθενά, δηλ. να υφίσταται και μία ακόμα κατηγορία που αφορά ασκήσεις πάνω στον ταύρο χωρίς να έχει προηγηθεί άλμα. Δηλαδή ο ταυροκαθάπτης να ανέβαινε στον ταύρο από το πλάι και στη συνέχεια να εκτελούσε διάφορες ασκήσεις ακροβατικού χαρακτήρα την ώρα που ο ταύρος είτε κάλπαζε είτε ήταν ακινητοποιημένος από κάποιο άλλο άτομο. Για παράδειγμα η νωπογραφία της Κνωσού όπου η φιγούρα πάνω στον ταύρο εκτελεί κατακόρυφο (εικ.20α) μπορεί να αποτελεί ένα τέτοιο ενδεχόμενο ή η φιγούρα από το ορειχάλκινο αγαλματίδιο του Ρεθύμνου (εικ.20β). Το ίδιο συμπέρασμα μπορεί να βγει παρατηρώντας κάποιος και την βραχογραφία του Ficksburg (εικ. 11) όπου τα πίσω πόδια του ζώου φαίνονται καθαρά ότι είναι τεντωμένα που σημαίνει ότι το ζώο μάλλον ήταν ακίνητο τη στιγμή που η ανεστραμμένη φιγούρα εκτελούσε την άσκησή της.



Εικ. 20. Δύο αναπαραστάσεις όπου θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι δεν προηγήθηκε κάποιο επικίνδυνο άλμα, αλλά ότι πρόκειται για γυμναστικές ακροβατικές ασκήσεις οι οποίες εκτελούνταν αφού ο ταυροκαθάπτης είχε ανέβει πρώτα πάνω στον ταύρο είτε από το πλάι καθώς αυτός κάλπαζε είτε όταν αυτός ήταν ακίνητος.

Όπως αναφέρει η βιβλιογραφία (17,20) ο Έβανς προέβη σε αναπαράσταση της εκτέλεσης του άλματος ταύρου μέσω των σχημάτων (20) που έκανε με τη βοήθεια του Theodore Fyfe (εικ. 21α, 21β).



Εικ. 21α. Σκίτσο αναπαράστασης του Έβανς για τον άλτη του ταύρου και
21β. Σκίτσο αναπαράστασης του Έβανς για άλτη σε σχήμα κατάδυσης

βασιζόμενος στα αγαλματίδια ορείχαλκου του Βρετανικού μουσείου όπου απεικονίζεται ένας ταύρος σε καλπασμό και μία φιγούρα¹⁹ σε τοξοειδή μορφή της οποίας τα μαλλιά βρίσκονται σε επαφή με το κεφάλι του ταύρου, και τα πόδια της φιγούρας βρίσκονται να ακουμπούν με ενωμένες τις πατούσες στην πλάτη του ταύρου (εικ. 20β). Αν όμως κάποιος παρατηρήσει τα γόνατα της φιγούρας στην πλάτη του ταύρου θα δει ότι αυτά βρίσκονται σε πλήρη έκταση και ότι είναι ενωμένα μεταξύ τους. Αυτό σημαίνει πως αν είχε προηγηθεί οποιουδήποτε είδους άλμα με περιστροφή πάνω από το κεφάλι του ταύρου, τότε τα γόνατα του άλτη κατά την επαφή των ποδιών του με τη ράχη του ταύρου θα ήταν λυγισμένα²⁰. Η πλήρης έκταση των γονάτων, αλλά και η επαφή των αστραγάλων καθώς και εκείνη των πτερνών με την πλάτη του ζώου δηλώνει ότι η άσκηση πιθανόν έγινε και σταθεροποιήθηκε πάνω σ' αυτό και δεν προηγήθηκε κανένα άλλο είδος άσκησης. Πάντως κατά τη δική μας άποψη ο Έβανς δεν πρέπει να βασίστηκε στο ορειχάλκινο αγαλματίδιο του Βρετανικού μουσείου (εικ. 20β) όπως αναφέρει ο Younger αλλά στο πυγμαχικό αγγείο της Αγίας Τριάδας του 1600 π.Χ. στο μουσείο της Κρήτης (εικ. 22), όπου



Εικ. 22. Αγγείο της Αγίας Τριάδος όπου στη δεύτερη ζώνη αναπαρίσταται μία σκηνή ταυροκαθαψίων και στην οποία είναι πιθανό να βασίστηκε ο Έβανς για να σχεδιάσει μία από τις απεικονίσεις του.

¹⁹ Σκόπιμα χρησιμοποιούμε τη λέξη φιγούρα και όχι άλτης (leaper) διότι κατά την άποψή μας υπάρχει το ενδεχόμενο να μην προηγήθηκε άλμα, αλλά η άσκηση να εκτελέστηκε αφού προηγουμένως ο αθλούμενος είχε ανέβει και είχε σταθεροποιηθεί πάνω στον ταύρο.

²⁰ Πράγμα εξάλλου που απεικονίζεται από τον ίδιο τον Έβανς καθαρά στα γόνατα του άλτη, στην αναπαράσταση του σκίτσου του (εικ. 21α φάση 3)

στη δεύτερη ζώνη αυτού αναπαρίσταται μία σκηνή από ταυροκαθάψια, με δύο μεγαλόπρεπους ταύρους να τρέχουν με ορμή, και ο δεύτερος απ' αυτούς να εκτινάσσει στον αέρα ένα «ταυρομάχο».

Όπως αναφέρεται οι κύριες φάσεις του άλτη ταύρου (17, 20) (εικ. 21α) έχουν την εξής σειρά α) προσέγγιση β) εκτίναξη γ) προσγείωση στη πλάτη δ) προετοιμασία για αναπήδηση από τον ταύρο.

Σε δύο απεικονίσεις²¹ που έχουν βρεθεί η μία στην Κνωσό –εκτός της γνωστής νωπογραφίας- και η άλλη στο Κάτω Ζακρό, παρουσιάζουν μία φιγούρα η οποία βρίσκεται στο πίσω μέρος του ταύρου και έχει τα χέρια σηκωμένα και τεντωμένα, με κατεύθυνση προς τον άλτη ο οποίος βρίσκεται πάνω στην πλάτη του ταύρου. Η καταλογράφιση των απεικονίσεων αλλά και οι μελέτες -βάσει της δραστηριότητας όπως αυτή απεικονίζεται- παρουσιάζουν τις συγκεκριμένες φιγούρες με την ιδιότητα του βοηθού. Η ερμηνεία που έχει δοθεί είναι ότι βρίσκονται εκεί για να πιάσουν τον άλτη κατά το κατέβασμά του από τον ταύρο.

Όλες αυτές οι περιγραφές και προσεγγίσεις έχουν δημιουργήσει διαφωνίες και αμφισβητήσεις. Υπάρχει σοβαρή αμφισβήτηση στις απόψεις του Evans –και μέσω των σχημάτων που αυτός παρουσιάζει-, διότι όπως αναφέρεται (17) αυτές οι προσεγγίσεις απαιτούσαν ένα ζωηρό ταύρο, ένα άρπαγμα των κεράτων από τον ταυροκαθάπτη και στη συνέχεια εκτίναξη πάνω από τα κέρατα. Όλο αυτό φαίνεται ως μία δραματικά επικίνδυνη πράξη που καθιστούσε αυτή την κινητική ακολουθία μη εφαρμόσιμη²². Από την άλλη όμως γίνεται παραδεκτό ότι οι αναπαραστάσεις του Evans έχουν να κάνουν με ένα άλτη σε σχήμα κατάδυσης, το οποίο πρέπει να βασίζεται σε ένα σύστημα άλματος ταύρου μάλλον αληθινό. Ως ένα σημείο πάντως οι αμφισβητήσεις αυτές έχουν κάποια βάση γιατί πως είναι δυνατόν να έχεις ένα κατά παραγγελία εξαγριωμένο ταύρο και κάθε φορά ο άλτης να μπορεί να τον πιάνει από τα κέρατα και να εκτοξεύεται πάνω στην πλάτη του, θεωρώντας ως δεδομένο ότι ο ταύρος θα τον περιμένει τότε θα του πιάσει τα κέρατα κατά τέτοιο τρόπο ώστε αυτός να τραβήξει το κεφάλι του δυνατά προς τα πάνω και πίσω και να τον εκτοξεύσει προς την πλάτη του;

Αυτή η συμπεριφορά της συγκεκριμένης κίνησης του ταύρου που αφορά την κίνηση του κεφαλιού του είναι παρατηρήσιμη μόνο όταν το ζώο πλησιάζει επιτιθέμενο σε κάτι που έχει ως στόχο να το εμβολίσει και να το διαπεράσει με τα κέρατά του. Σε περίπτωση όμως που αυτά εμπλακούν κάπου ή θεωρήσει ότι κάτι του δυσκολεύει την κινητική κατάσταση του αυχένα του ή απειλείται, τότε αυτό κινεί το κεφάλι και τα κέρατα δεξιά-αριστερά προς τα πλευρά του (17) προσπαθώντας να απαλλαγεί από το όποιο εμπόδιο. Άρα οι εξής δύο περιπτώσεις μπορεί να συνέβαιναν. Είτε στην πρώτη περίπτωση ο άλτης μπορούσε να αρπάζει τα κέρατα²³ και να εκτοξεύεται από πάνω με χειροκυβίσθηση συγχρονιζόμενος με την κίνηση του κεφαλιού του ταύρου –εν είδη φτυαριού- κάθε φορά που ο αυτός θα επιτίθετο, είτε στη δεύτερη περίπτωση ακολουθείτο άλλη τεχνική τοποθέτησης των χεριών

²¹ Υπάρχουν καταλογογραφημένες απεικονίσεις σύμφωνα με τις εκτιμήσεις του Έβανς για τις θέσεις των αλτών α) *Sealing impressed by a ring or amygdaloid, from Knossos, the Temple Repositories. MM III? KSPI p. 70, no. L48 (HM 396); Sakellariou 1.4. Bull to left in flying gallop. Above, a leaper. Behind, an assistant.* και β) *Sealing impressed by a ring or amygdaloid, from Kato Zakro. LM Ib. Levi, KZ 180, no. 189, fig. 227, pi. XVIII; Sakellariou 1.9. Bull runs right in flying gallop. Above, a leaper. Behind, a figure with arm outstretched; probably an assistant, since the presence of a second leaper, landing in Evans's position 4 (17)*

²² Είναι αλήθεια ότι άνθρωποι που βρίσκονται μακριά και έξω από δραστηριότητες που έχουν να κάνουν με τον ακροβατισμό, και γενικότερα με τις γυμναστικές ακροβατικές κινήσεις, τους είναι έως αδύνατο να φανταστούν ότι είναι δυνατόν να εκτελούνται ασκήσεις που είναι έξω από τα συνήθη ανθρώπινα όρια. Η δική μας άποψη είναι ότι η δραστηριότητα λάμβανε χώρα, αλλά κάτω από άλλες κινητικές συνθήκες –όπως ήδη έχουμε αναφέρει- και με διαφορετική προβληματική όπως θα παραθέσουμε στη συνέχεια.

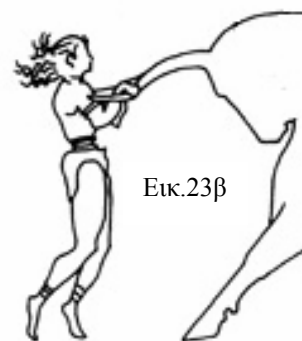
²³ Πάντως η τοποθέτηση των χεριών στα κέρατα του ταύρου όπως απεικονίζεται στην Κνωσό αλλά και αλλού δεν δικαιολογεί αυτή την εξέλιξη.

του και πάντως όχι στα κέρατα. Δηλ. θα μπορούσε να τα τοποθετήσει μεταξύ των κεράτων και στο πάνω μέρος του κεφαλιού και στη συνέχεια με χειροκυβίστηση να βρεθεί είτε στην πλάτη του ταύρου (εικ. 24α) είτε με μεγαλύτερη πτήση στο έδαφος πίσω από αυτόν (εικ. 24β).

Η άποψή μας πάντως είναι ότι αν πρόκειται για εκτέλεση άλματος πάνω από ταύρο – διότι υπάρχει η πιθανότητα να συμβαίνει κάτι άλλο-, τότε σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να υιοθετήσουμε την πρώτη περίπτωση δηλ. άρπαγμα των κεράτων και άλμα πάνω από αυτόν και ειδικότερα με τον τρόπο που



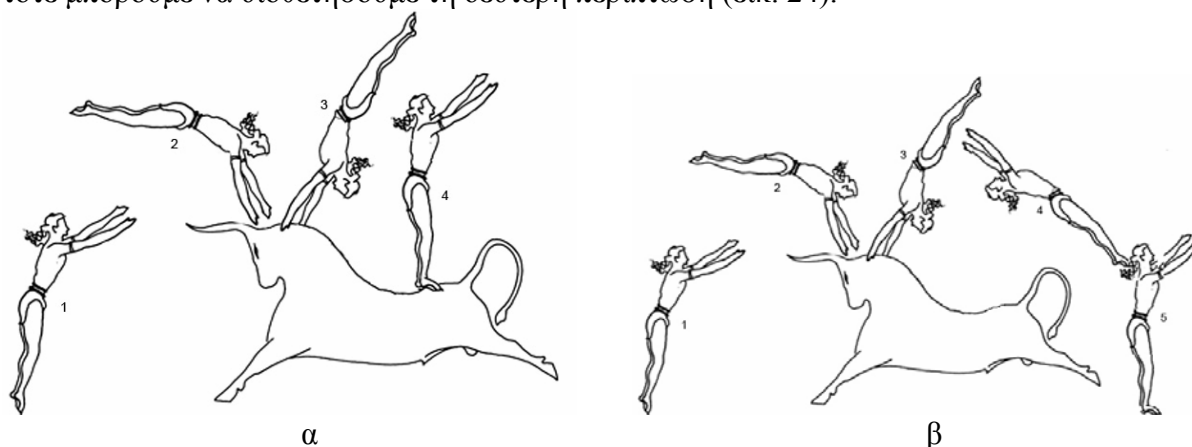
Εικ. 23α



Εικ.23β

απεικονίζεται στις μέχρι τώρα γνωστές αναπαραστάσεις. Σε αυτές φαίνεται είτε ότι η φιγούρα που βρίσκεται στο κεφάλι του ταύρου έχει "αγκαλιάσει" με τους βραχίονες τα κέρατα (εικ.23α), είτε ότι έχοντας τους αγκώνες να ακουμπούν στα πλευρά της και οι καρποί να "αγκαλιάζουν" γυριστά και προς τα έξω τα κέρατα (εικ.23β). Αυτό δεν στέκει ούτε κινητικά ούτε κινηματικά. Κινηματικά διότι οι δυνάμεις που αναπτύσσονται από την ταχύτητα και το βάρος του ταύρου κατά την

εφόρμηση του αλλά και του αθλητή που έρχεται από την αντίθετη φορά είναι τέτοιες που κατά την επαφή/σύγκρουση θα επέβαιναν μοιραίες για τον αθλητή. Το ίδιο θα γινότανε και αν ο αθλητής στεκόταν και περίμενε σε κάποια θέση ακίνητος πράγμα που δεν μπορεί να συνέβαινε όταν ο ταύρος θα ερχόταν εν καλπασμό. Έτσι επαγωγικά λόγω των κινηματικών παραμέτρων καθίστατο αδύνατος και η εφαρμογή των όποιων κινητικών επιδιώξεων και αποτελεσμάτων όπως τουλάχιστον παρουσιάζονται. Άρα μήπως συνέβαινε κάτι άλλο; Φανταστείτε ένα ταύρο τα εφορμά καλπάζοντας να σκύβει το κεφάλι προτάσσοντας τα κέρατα του για εμβολισμό και κάποιος να έρχεται από την αντίθετη κατεύθυνση ή να στέκεται και να περιμένει για να τον αρπάξει όχι με τις παλάμες –που και αυτό θα ήταν πάρα πολύ δύσκολο- αλλά με τους βραχίονες. Και σαν να μην φτάνει αυτό, στη συνέχεια να εκτοξεύεται με το τίναγμα του κεφαλιού του ταύρου στην πλάτη του. Αυτό δεν μπορεί να γίνει. Από την άλλη αν δεχθούμε ότι θα μπορούσε να γίνει άλμα με τα κινηματικά χαρακτηριστικά που περιγράφουμε παραπάνω, τότε μπορούμε να υιοθετήσουμε τη δεύτερη περίπτωση (εικ. 24).



Εικ. 24. Δύο πιθανές αποδεκτές τεχνικές που θα μπορούσε να εκτελεστεί το άλμα πάνω από τον ταύρο με τρέξιμο του αθλητή, τοποθέτηση των χεριών στο πάνω μέρος του κεφαλιού (και όχι στα κέρατα) περιστροφή του σώματος μετά την τοποθέτηση των χεριών (χειροκυβίστηση) και προσγείωση είτε στη ράχη του ζώου (περίπτωση α) είτε στο έδαφος πίσω από αυτό (περίπτωση β).²⁴

²⁴ Η επεξεργασία των σκίτσων έγινε από τον Καμπιώτη Σπύρο στο Adobe Photoshop CP2

Μία από τις απεικονίσεις που αξίζει ιδιαίτερης παρατήρησης και ανάλυσης είναι η γνωστή νωπογραφία της Κνωσού η οποία απεικονίζει ένα σύμπλεγμα ενός ταύρου και τριών φιγούρων (εικ. 25)



Εικ. 25. Η γνωστή τοιχογραφία της Κνωσού (Μουσείο Ηρακλείου)

Σε γενικές γραμμές οι απόψεις που επικρατούν για το τι απεικονίζει αυτή η τοιχογραφία μπορεί να συνοψισθούν στις εξής κατηγορίες. α) ότι πρόκειται για animation, δηλ. για την εξέλιξη μιας κινητικής ακολουθίας²⁵ από την αρχή με τη φιγούρα στα κέρατα, το μέσον με τη φιγούρα στην πλάτη²⁶, και το τέλος με την φιγούρα πίσω από τον ταύρο με σηκωμένα τα χέρια β) ότι πρόκειται για δύο άτομα στις δύο πρώτες φάσεις όπου το ένα εκτελεί στην πλάτη και το άλλο περιμένει να έρθει η σειρά του να εκτελέσει την άσκησή του²⁷ ενώ ένα τρίτο άτομο εν είδη βοηθού περιμένει να πιάσει το άτομο που εκτελεί στην πλάτη του ταύρου. Όσο αφορά το φύλο των φιγούρων υπάρχει αμφιβολία (16) για το ποιος είναι τι²⁸.

Ας προσπαθήσουμε όμως να δούμε τα πράγματα με μία άλλη οπτική. Κατ' αρχάς έχουμε ένα ταύρο που βρίσκεται σε καλπασμό, μία φιγούρα να έχει αγκαλιάσει τα κέρατα του ταύρου με τους βραχίονές του και οι παλάμες σε κάποια απόσταση υψηλότερα να έχουν γραπώσει τα κέρατα, μία δεύτερη φιγούρα να βρίσκεται σε κατακόρυφο αναστροφή του σώματος στην πλάτη του ταύρου και με τα χέρια όχι στο πάνω μέρος της πλάτης αλλά στα

²⁵ Είτε από το ίδιο είτε από διαφορετικά άτομα

²⁶ Και όπως αναφέρει ο Younger είναι δύσκολο να φανταστεί κάποιος όλη αυτή την εξέλιξη της εκτέλεσης όπως περιγράφεται από τον Evans (17)

²⁷ Δεν είναι δυνατόν να υπάρχουν δύο άνθρωποι πάνω στον ταύρο ο ένας στα κέρατα και ο άλλος στην πλάτη, και ο ταύρος να είναι σε πλήρη αρμονικό καλπασμό όπως δείχνει η απεικόνιση. Αν κάποιος είχε γαντζωθεί στα κέρατα του ή τον είχε γραπώσει από αυτά, το ζώο θα προσπαθούσε να απαλλαγεί κουνώντας το κεφάλου του δεξιά και αριστερά και το σώμα του δεν θα βρισκονταν σε σχήμα καλπασμού με τα πόδια –μπροστινά και πισινά– τεντωμένα και σε εξέλιξη καλπασμού. Άρα η μπροστινή φιγούρα δεν μπορεί να υπονοεί ότι ήταν σε προπαρασκευαστική θέση για να πηδήσει πάνω στην ράχη του.

²⁸ Ο Σακελλαρίου (1945) σε ένα από τα εξαιρετικότερα –ίσως– διεθνώς ιστορικά συγγράμματα που υπάρχουν, σχετικά αναφέρει. *“Οι άνδρες στις τοιχογραφίες εικονίζονται με ηλιοκαμένο χρώμα, ενώ οι γυναίκες με δέρμα λευκό. Ο χαρακτηρισμός αυτός δεν είναι απλώς και μόνον καλλιτεχνική συμβατικότητα. Οι άνδρες μοχθούσαν στο ύπαιθρο, σχεδόν γυμνοί κάτω απ’ το φλογερό ήλιο κι’ εκτεθειμένοι στο θαλασσινό αέρα”*.

πλάγια (πλευρά) αυτής, και μία τρίτη φιγούρα στο πίσω μέρος του ταύρου και με κατεύθυνση του σώματος της προς την πλευρά του ταύρου. Η βιβλιογραφία για κάθε μία από αυτές τις φιγούρες δίνει τις εξηγήσεις όπως αναπτύσσονται παραπάνω και συνοψίζονται ως εξής. η φιγούρα που βρίσκεται στα κέρατα βρίσκεται σε προπαρασκευαστική θέση περιμένοντας τη σειρά της για να εκτελέσει την άσκησή της αφού απελευθερωθεί η ράχη του ταύρου, απ' τον ταυροκαθάπτη που προηγείται. Η δεύτερη φιγούρα είναι ο ταυροκαθάπτης που εκτελεί το κυβίστημα (κατακόρυφο) στη ράχη. Και η τρίτη φιγούρα περιμένει εν είδη βοηθού να πιάσει τον ταυροκαθάπτη που εκτελεί στη ράχη του ταύρου.

Και οι τρεις περιπτώσεις όπως περιγράφονται δεν στέκουν για τους εξής λόγους.

Η πρώτη φιγούρα δεν μπορεί να βρίσκεται σε προπαρασκευαστική θέση κρεμασμένη από τα κέρατα και για τους λόγους που ήδη έχουμε εξηγήσει από πλευράς κινητικής και κινηματικής προσέγγισης τόσο του ταύρου όσο και της φιγούρας. Δεν μπορεί επίσης να βρίσκεται σε προπαρασκευαστική θέση, διότι στην απίθανη περίπτωση που θα κατόρθωνε να βρίσκεται σε εξάρτηση (να κρέμεται) από τα κέρατα του ταύρου, τα πόδια της φιγούρας δεν θα βρίσκονταν σχεδόν τεντωμένα και περίπου να ακουμπούν στο έδαφος, αλλά θα ήταν λυγισμένα στα γόνατα.

Η δεύτερη φιγούρα περιγράφεται ότι εκτελεί κυβίστημα –δηλ. κατακόρυφο στήριξη στα χέρια-. Η τοποθέτηση των χεριών στα πλάγια (πλευρά) του ταύρου αλλά και η τοξοειδής φόρμα του σώματος δεν δικαιολογούν μία τέτοια εξέλιξη. Αν αυτή η φάση είναι η συνέχεια της προηγούμενης δηλ. μετά από εκτίναξη από τα κέρατα, τότε λόγω της ταχύτητας του ταύρου αλλά και του ταυροκαθάπτη, με την θέση και το άνοιγμα που έχουν τα χέρια του²⁹, θα βρισκόταν στη δύσκολη θέση να συγκρουσθεί το πρόσωπό του με την πλάτη του ταύρου.

Η Τρίτη φιγούρα περιγράφεται ως εκείνη που περιμένει με σηκωμένα τα χέρια να πιάσει την δεύτερη που εκτελεί το κυβίστημα. Ούτε και αυτή η άποψη στέκει, αρκεί κάποιος να παρατηρήσει τα γόνατα της φιγούρας τα οποία είναι τεντωμένα, και τα οποία υποδηλώνουν ότι αυτή βρισκονταν σε ακίνητη θέση. Αν λοιπόν ο ρόλος της ήταν να πιάσει αυτόν που εκτελεί και μάλιστα με τον ταύρο εν καλπασμό, τότε αυτή η φιγούρα δε θα είχε κινητικά τη θέση ακίνητου ανθρώπου αλλά κάποιου που τρέχει πίσω από το ζώο. Οι καλλιτέχνες τότε είχαν την δυνατότητα να αποδώσουν την κίνηση κάποιου που τρέχει. Επίσης για τη συγκεκριμένη φιγούρα αναφέρεται ότι επρόκειτο για γυναίκα λόγω του λευκού χρώματος. Όμως δεν φαίνεται λογικό ως βοηθός να είναι μία γυναίκα η οποία καλείται να συγκρατήσει ένα άνδρα που εκτελεί. Λόγω της μυϊκής δύναμης που διακρίνει τα δύο φύλα μάλλον το αντίθετο θα έπρεπε να συμβαίνει, και στη θέση της γυναίκας να βρίσκεται ένας άνδρας.

Έτσι κατά την άποψή μας ο πίνακας με τις τρεις φιγούρες άλλο πράγμα θέλει να αποδώσει τόσο κινητικά όσο και νοηματικά. Πιστεύουμε λοιπόν ότι πρόκειται για μία περίπτωση τριών “συμπυκνωμένων” (compact) απεικονίσεων σε μία.

Λαμβάνοντας υπόψη τους κώδικες τις εποχής τόσο θρησκευολογικά, όσο πολιτικά και πολιτισμικά όπως τους αναπτύξαμε στις πρώτες σελίδες του παρόντος άρθρου αναφορικά με τον συμβολισμό του ταύρου ως ενός ζώου ιερού, που με τη δύναμη του και το παρουσιαστικό του προκαλούσε φόβο δέος τρόμο και σεβασμό, καταλήγουμε στο ότι:

Όπως αναφέρει και Σακελλαρίου για τα Ταυροκαθάψια και τις ακροβασίες πρόκειται *“για μία πάλη του ανθρώπου με τον ταύρο, όπου η δύναμις του ζώου αντισταθμίζεται απ’ την επιδεξιότητα του ανθρώπου. Ένας συνεχής ακροβατισμός και επίδειξη ευκινησίας, αντιμετώπισης και διαφυγής του τρομερού αντιπάλου, υπερπήδημά του, κυβιστήματα στη ράχη του ή στα κέρατά του και εξάντλησης και καταβολή του ταύρου με την κούραση, ήσαν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτής της διαδικασίας”*.

²⁹ Επίσης παρατηρώντας κάποιος την εικόνα διαπιστώνει ότι το στήθος του ταυροκαθάπτη –λόγω του μεγάλου ανοίγματος των χεριών- σχεδόν ακουμπά στην πλάτη του ταύρου.

Άρα ο σκοπός αυτής της φιγούρας που φαίνεται στη ράχη του ταύρου, είτε ανέβαινε από το πλάι –το πιο πιθανό- είτε ερχόταν από μπροστά, και πάντως όχι από τα κέρατα, ήταν η καταβολή των δυνάμεων του ταύρου.

Και στη συνέχεια αφού ο ταύρος είχε πλέον καταβληθεί από δυνάμεις και είχε εξαντληθεί, έρχεται ο ρόλος και η σημασία της επόμενης φιγούρας που είναι να γραπώσει με βραχιόνιο αγκάλιασμα τα κέρατα. Και την απάντηση για την κατάληξη αυτής της ενέργειας την παίρνουμε από το απόσπασμα *“Ηρωική τόλμη και επιδεξιότης εχρειάζοντο για να δαμαστούν απ’ τον άνθρωπο αυτά τα άγρια ζώα. Οι Κρήτες και οι Κρήσες φαίνεται πως δεν στερούντο παρόμοιων ικανοτήτων. Σε πολλούς μινωικούς σφραγιδολίθους τους βλέπουμε να παλεύουν με τους ταύρους, να κρατούν με το ένα τους χέρι το κέρατο του ταύρου και με τ’ άλλο το κάτω σαγόνι του, να περιστρέφουν το κεφάλι του γύρω με τέτοιο τρόπο, ώστε να καθηλωθή το ζώο στο έδαφος”* (18). Άρα ο ρόλος αυτής της φιγούρας πιθανόν ήταν να καθηλώσει το ζώο κάτω με την τεχνική που αναφέρεται μέσα στο απόσπασμα.

Και έρχεται ο ρόλος της τρίτης φιγούρας με τα χέρια σηκωμένα σε όρθια ακίνητη θέση που υπονοεί μάλλον την ευχαριστία –πιθανόν μέσω προσευχής- και το σεβασμό (16) προς τη θεά-ους για την κατάληξη του γεγονότος ή και γενικότερα για τα αγαθά που τους παρέχει και την καλή ζωή και ευημερία που τους χαρίζει.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Τα Ταυροκαθάψια είναι μία πανάρχαια εκδήλωση η οποία απεικονίζεται σε πληθώρα ανασκαφικών ευρημάτων, τόσο στον Αιγιακό/Μεσογειακό όσο και στον Ασιατικό και Αφρικανικό χώρο. Υπάρχει επίσης πληθώρα σκιτσογραφιών με προεξέχοντα εκείνα του Έβανς. Η δραστηριότητα που απεικονίζεται γενικώς σε αυτά βάσει των βιβλιογραφικών αναφορών και εκτιμήσεων είναι ότι, είτε πρόκειται για ένα ακροβατικό γύμνασμα που είχε ως σκοπό κάποια ιερουργική/μυητική διαδικασία, είτε ότι ήταν μία δραστηριότητα στο πλαίσιο θρησκευτικών εκδηλώσεων με σκοπό το θέαμα. Οι πρωταγωνιστές αυτής της δραστηριότητας αποτελούνταν από ένα ταύρο και από τον ή τους ταυροκαθάψες (μουόμενοι/ακροβάτες) όπως ονομάζονταν οι συμμετέχοντες. Η ακροβατική άσκηση που εκτελούνταν πάνω στον ταύρο ονομάζονταν κυβίστημα. Η κεφαλή του ταύρου καθώς και τα κέρατα αυτού ήταν σύμβολο ισχύος του Μινωικού πολιτισμού. Μετά από ετυμολογική ανάλυση της λέξης ταύρος που επιχειρήσαμε, προκύπτει αιτιώδης σχέση και σύνδεση σε εννοιολογικό και συμβολικό επίπεδο με εκείνο της πολύ μεταγενεστέρας χριστιανικής θρησκείας. Η κινητική εκτίμηση της δραστηριότητας, η οποία προκύπτει από την ανάλυση των κινηματικών χαρακτηριστικών όπως αυτά απεικονίζονται από τους εμπλεκόμενους συντελεστές, μας οδηγεί σε εντελώς διαφορετικά συμπεράσματα από αυτά που ισχύουν μέχρι σήμερα. Οι εξηγήσεις όπως δίνονται, για τη δραστηριότητα των ταυροκαθαψίων είναι αρκετά ελλιπής και τα συμπεράσματα τις περισσότερες φορές θα μπορούσαν να θεωρούνται μάλλον αυθαίρετα δεδομένου ότι δεν λαμβάνονταν σχεδόν καθόλου υπόψιν οι κινηματικοί και κινητικοί παράμετροι όπως: η ταχύτητα, το βάρος, η διεύθυνση της κίνησης, οι θέσεις των μελών, η μορφολογία και το σχήμα των αρθρώσεων. Καταληκτικά εμείς πιστεύουμε ότι η απεικόνιση της γνωστότερης νωπογραφίας της Κνωσού είναι μία “συμπυκνωμένη” εικόνα η οποία δεν δίνει απλά και μόνο την εκτέλεση μιας ακροβατικής άσκησης, αλλά δίνει ένα βαθύτερο νόημα με τρεις διαφορετικές ερμηνείες, μία για κάθε φιγούρα.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον Πάνο Χριστόδουλο για την βοήθεια που μου παρείχε στην προμήθεια των κατάλληλων επιστημονικών άρθρων από το εξωτερικό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=resource&cresrc=825&cnode=55> (30/01/2009)
2. Ζερβονικολάκης Ν. (2004). *Ταυροκαθάψια. Στο παλάτι της Κνωσού*. Εκδόσεις Διηλεκές. Αθήνα
3. Γιαννουλακης, Π., Στάμκος, Γ., Θεοδοσιάδης, Ν., Αυλίδου, Ε., Κανακάρης, Ν., Ορφανουδάκης, Ν., Ελμαζής, Σ., Περετζής, Δ., Ρίζος, Χ. (1999). *Μυστική Ελλάδα*, Εκδόσεις Αρχετυπο. Θεσσαλονίκη.
4. Κουτάκης, Α. (2002). *Τα Πανάρχαια Μυστήρια της Μινωικής Κρήτης*. Εκδ. ΙΧΩΡ. τευχ. 26. σελ.22. Αθήνα.
5. Βαρδίκος, Δ., (2002). *Εμείς οι Έλληνες*. Εκδοτικό Βιβλιοπωλείο, Ε. Βαρδίκου, έκδ. 5^η. Αθήνα.
6. Πλάτων, Ν. (Χ.Χ) *Ζακρός, το νέον Μινωικόν ανάκτορον*. Εκδ. Αρχαιολογική Εταιρία Αθηνών. Αθήνα.
7. Καμπιώτης, Σ. (2004). *Αρχές και Στοιχεία της Ενόργανης Γυμναστικής. Θεωρία και Πράξη: Μια πολυεπίπεδη Προσέγγιση*. Εκδ. Τελέθριον. Αθήνα.
8. Χλέτσος, Β. (2004). *Κρητικά Μυστήρια. Ελληνική Αγωγή*. Εκδ. Γεωργιάδη. Αθήνα.
9. Σφυρόερα, Σ. (2006). *Η Μυθολογία των Ελλήνων*. Τόμος β., σελ. 79. εκδ. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα.
10. Δημητράκου, Δ. (1964). *Μέγα Λεξικόν Όλης της Ελληνικής Γλώσσας*. Τόμος ΙΔ., σελ. 7117. Εκδ. οργανισμός Ν. Ασημακόπουλος & Σία. Αθήνα.
11. <http://en.wiktionary.org/wiki/%CF%84%CE%B1%CF%85%CF%81%CE%BF%CE%BACE%B1%CE%B8%CE%AC%CF%88%CE%B9%CE%B1> (9/4/09)
12. Γιαννάκη, Θ. (2000). *Λεξικό Αρχαιοελληνικών Όρων Ονομάτων και Πραγμάτων*. σελ.155. Αθήνα.
13. Collon, D. (1987). *First Impressions: Cylinder Seals of the Ancient Near East*. London: British Museum
14. Collon, D. (2003). *Dance in Ancient Mesopotamia*. Near Eastern Archaeology, Vol. 66, No. 3. The American Schools of Oriental Research
15. Woodhouse, H.C. (1969). *Rock-Paintings of 'Eland-Fighting' and 'Eland-Jumping'?* The South African Archaeological Bulletin, Vol. 24, No. 94, pp. 63-65.
16. Brennan, M. (2005). *Bull-Leaping in Bronze Age Crete*. Strange Horizons. <http://www.strangehorizons.com/2005/20050124/bull-leaping-a.shtml> (19/10/2009).
17. Younger, J. G. (1976). *Bronze Age Representations of Aegean Bull-Leaping*. American Journal of Archaeology, Vol. 80, No. 2 (Spring, 1976), pp. 125-137. Archaeological Institute of America. <http://www.jstor.org/stable/503408>. Accessed: 30/12/2008 13:38.
18. Σακελλαρίου, Τ. (1945). *Ελλάς και Αθλητισμός*. Αθήνα.
19. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού. <http://www.fhw.gr/olympics/ancient/gr/102a.html> (28/10/09).
20. Evans, A. (1921). *On a Minoan Bronze Group of a Galloping Bull and Acrobatic Figure from Crete*. The Journal of Hellenic Studies, Vol. 41, Part 2, pp. 247-259. Published by: The Society for the Promotion of Hellenic Studies. <http://www.jstor.org/stable/625500>. Accessed: 30/12/2008 14:00