

# Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ

Η ΑΤΤΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ  
ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



*Στην Γιώτα*

© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία  
Πανεπιστημίου 22, Ἀθῆναι 10672  
Fax 2103644996, τηλ. 2103625531  
archetai@otenet.gr

ISSN 1105-7785  
ISBN 978-960-8145-60-3

Γενικὴ ἐπιμέλεια ἐκδόσεως: Ἐλευθερία Κονδυλάκη Κόντου  
Ἐκδοτικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια: Λούση Μπρατζιώτη

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡ. 245

ΣΤΑΜΑΤΗ ΦΡΙΤΖΙΛΑ

# Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ

Η ΑΤΤΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ  
ΝΕΟΣΥΣΤΑΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



ΑΘΗΝΑΙ 2006

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	ια'
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ	ιε'
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
I. ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ (505-495 π.Χ.)	5
I.1. Σκύφοι	5
I.2. Όμφαλωτὲς φιάλες	86
I.3. Οἰνοχόες	98
I.4. Κύλικες	101
I.5. Σκυφοειδῆς κύλικα	105
I.6. Λεκάνη	106
I.7. Όλπίοκη	107
II. ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΑΣΗ (495-490 π.Χ.)	109
II.1. Ύδριες (κάλπιδες)	109
II.2. Περίκες	112
II.3. Άμφορείς	117
II.4. Λήκυθοι	118
II.5. Οἰνοχόες	136
II.6. Όλπες	140
II.7. Πινάκιο	142
III. ΤΡΙΤΗ ΦΑΣΗ (490-480 π.Χ.)	143
III.1. Λήκυθοι	143
III.2. Οἰνοχόες	160
III.3. Λουτροφόροι	166
III.4. "Υπόστατα"	191
III.5. Κύλικες	193
III.6. Περίκες	197
III.7. Ύδριες (κάλπιδες)	200
III.8. Κύαθοι	203
III.9. Άλάβαστρα	209
IV. ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ, ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΧΕΔΙΑΣΗΣ	213
IV.1. Ἡ χάραξη καὶ ἡ ἀπόδοση τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν	213
IV.2. Τὰ ἐνδύματα	216
IV.3. Οἱ θεατὲς	217
IV.4. Τὸ χρῶμα	218
IV.5. Ὁ χῶρος	221
IV.6. Ὁ χρόνος	224

V. ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ	227
V.1. Γραπτές επιγραφές	227
V.2. Έγχαρακτες επιγραφές	229
VI. Η ΕΞΑΠΛΩΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥΣ	233
VI.1. Έξάπλωση	233
VI.2. Χρονολόγηση	241
VII. Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ	255
VII.1. Ό Ζωγράφος τοῦ Κροκωτοῦ	255
VII.2. Ό Ζωγράφος τῆς Φιλαδέλφειας 5481	257
VII.3. Ό Ζωγράφος τοῦ Ροντὲν 1000	264
VII.4. Ό Ζωγράφος τῆς Βασιλείας	267
VII.5. Ό Ζωγράφος τῆς Ἀθηνᾶς	274
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	277
SUMMARY	279
ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ	301
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ	314
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΙΩΝ ΚΑΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ	318
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΚΕΡΑΜΕΩΝ	329
ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΑΡΙΘΜΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ ΜΕ ABL, ABV, PARALIPOMENA	331
ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΑΝΕΙΩΝ	337
ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΣΧΕΔΙΩΝ	344

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὸ ἔργο τοῦ Ζωγράφου τοῦ Θησέα δὲν ἔχει γίνει στὸ σύνολό του γνωστὸ στὴν ἔρευνα. Ἐνα σημαντικὸ μέρος ἦταν ἀδημοσίευτο ἐνῶ ἕνα ἄλλο ἐλάχιστα γνωστὸ. Σκοπὸς τῆς παρούσας μονογραφίας καθίσταται ἡ συλλογὴ καὶ ἡ παρουσίαση τῶν ἔργων ἐνὸς ἀγγειογράφου, ὁ ὁποῖος καινοτόμησε συχνὰ ἀνανεώνοντας παλαιὰ θέματα ἢ εἰσάγοντας πρωτότυπα στὸ ρεπερτόριο τῆς ἀπικῆς ἀγγειογραφίας. Ἡ ἐνασχόληση αὐτὴ πλουτίζει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὶς γνώσεις μας γιὰ τὰ στάδια ἐργασίας τοῦ ἀξιόλογου αὐτοῦ ἀγγειογράφου τῆς ὕστερης ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς. Πέρα ἀπὸ τὴν καταλογογράφηση, τὴ βιβλιογραφικὴ ἐνημέρωση, τὴ στυλιστικὴ ἐξέλιξη καὶ τὴ χρονολόγηση τῶν ἔργων, ἡ ἔρευνά μας ἐστιάζει τὴν προσοχὴ στὴν ἐρμηνεϊὰ διαφόρων ἀσυνήθιστων ἢ ἀνεξήγητων ἕως σήμερα θεμάτων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν πρώτης τάξεως μαρτυρίες γιὰ μύθους, ἑορτὲς καὶ ἀσχολίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς δημοκρατίας τοῦ Κλεισθένη ἕως καὶ τὰ Μηδικά. Συγχρόνως ἐξετάζονται οἱ ἐπιρροὲς ποὺ δέχτηκε καὶ ἄσκησε σὲ σύγχρονους ἀγγειογράφους μὲ τοὺς ὁποίους συνεργάστηκε εἴτε πρό-σκαιρα εἴτε γιὰ μεγαλύτερο χρονικὸ διάστημα σὲ μιὰ μεταβατικὴ περίοδο ποὺ συμπίπτει μὲ τὰ τέλη τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ τὶς ἀρχὲς τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Μιὰ μελέτη ποὺ βασίζεται σὲ ἀρχαιολογικὸ ὑλικὸ διασκορπισμένον σὲ διάφορα μέρη τοῦ κόσμου, ἀπαιτεῖ συχνὰ μετακινήσεις ἐντὸς καὶ ἐκτὸς Ἑλλάδας, μὲ σκοπὸ νὰ μελετήσῃ κανεὶς ἀπὸ κοντὰ ἔργα ἐκπιθέμενα ἢ φυλασσόμενα σὲ προθηκὲς ἢ ἀποθηκὲς μουσείων, ἰδιωτικῶν συλλογῶν ἢ ἀνασκαφικῶν χώρων. Μὲ τὶς αὐτοψίες ποὺ πραγματοποιήσα ἀπὸ τὸ 1998 ἕως τὸ 2002, μελετήθηκαν πάνω ἀπὸ 250 ἀγγεῖα ἢ ὄστρακα τοῦ ἀγγειογράφου. Ὅπου οἱ περιστάσεις, οἱ χιλιομετρικὲς ἀποστάσεις καὶ ὁ χρόνος τὸ ἐπέτρεψαν, ἔγινε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν αὐτοψία, φωτογράφηση καὶ σχεδίαση τῶν τομῶν τῶν ἀγγείων. Ἔτσι δημιουργήθηκε ἕνα ἀρχεῖο μὲ ἀσπρόμαυρες φωτογραφίες, ἑγχρωμες διαφάνειες καὶ σχεδιαστικὲς ἀποτυπώσεις τῶν ἔργων ποὺ μελέτησα.

Τὶς θερμότερες εὐχαριστίες μου ἐκφράζω στὸν καθηγητὴ Μιχάλη Τιβέριο, ὁ ὁποῖος μὲ εἰσήγαγε στὴν ἔρευνα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀγγειογραφίας καὶ μὲ ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον μοῦ παραστάθηκε σὲ ὅλα τὰ στάδια ἐκπόνησης τῆς μελέτης αὐτῆς.

Διάφορες ὑποδείξεις καὶ σημαντικὲς παρατηρήσεις ὀφείλω στὰ μέλη τῆς συμβουλευτικῆς ἐπιτροπῆς, καθηγήτριες Σ. Δρούγου καὶ Σ. Πινιγιάτογλου, καθὼς καὶ στὰ μέλη τῆς ἐξεταστικῆς ἐπιτροπῆς, καθηγήτρια Ἀ. Μουστάκα καὶ καθηγητὲς Γ. Ἀκαμάτη, Π. Βαλαβάνη καὶ Ἐ. Βουτυρά. Ὅλους τοὺς εὐχαριστῶ θερμά.

Στὰ πρώτα στάδια τῆς παρούσας μελέτης, ποὺ συνέπεσαν μὲ τὴν παραμονή μου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Βέρνης, ὅπου ἐργάστηκα κατὰ τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔτος 1997-1998 ὡς ὑπότροφος τῆς Ἑλβετικῆς κυβέρνησης «Eidgenössische Stipendienkommission für ausländische Studierende (ESKAS)», ἦταν ἰδιαίτερα ἐνθαρρυντικὲς καὶ χρήσιμες οἱ συζητήσεις ποὺ εἶχα μὲ τὸν καθηγητὴ D. Willers. Στὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς αὐτῆς, μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ἐπισκεφθῶ πολλὰ Εὐρωπαϊκὰ Μουσεῖα γιὰ νὰ μελετήσω ἀπὸ κοντὰ ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου. Ἐπίσης γόνιμα ἐρεθίσματα μοῦ ἔδωσε ἡ καθηγήτρια H. Froning, μὲ τὴν ὁποία εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ συζητήσω διάφορα προβλήματα τῆς ἐργασίας κατὰ τὴν παραμονή μου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο τοῦ Marburg τὸ ἐαρινὸ ἐξάμηνο τοῦ 2001, ὡς ὑπότροφος τοῦ Γερμανικοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Ἰδρύματος «Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD)».

Ἡ παρούσα ἐργασία ὑποβλήθηκε ὡς διδακτορικὴ διατριβὴ στὸ Τμῆμα Ἱστορίας καὶ Ἀρχαιολογίας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καὶ ἐγκρίθηκε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 2003.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η πραγματοποίηση και η ολοκλήρωση της μονογραφίας αυτής δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την άδεια δημοσίευσης ή την άδεια μελέτης υλικού από ελληνικά και ξένα μουσεία, εφορείες αρχαιοτήτων και ξένες αρχαιολογικές σχολές. Για την προμήθεια φωτογραφιών, την άδεια δημοσίευσής τους, καθώς και για τις σχετικές πληροφορίες ευχαριστώ τις Διευθύνσεις του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου και των Εφορειών Αρχαιοτήτων: Α' (Αθήνας), Β' (Αθήνας), Γ' (Αθήνας), Δ' (Ναυπλίου), Ζ' (Όλυμπιας), Θ' (Θήβας), ΙΣΤ' (Θεσσαλονίκης), ΙΗ' (Καβάλας), ΙΘ' (Κομοτηνής), ΚΑ' (Κυκλάδων), ΚΒ' (Ρόδου). Για τους ίδιους λόγους ευχαριστώ τις Διευθύνσεις του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου της Αθήνας και της Ρώμης· τις Διευθύνσεις της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, της Βρετανικής Σχολής Αθηνών και της Γαλλικής Σχολής Αθηνών· τις Διευθύνσεις των Ανασκαφών της Αρχαίας Αγοράς της Αθήνας και των Ανασκαφών της Αρχαίας Κορίνθου. Ευχαριστίες εκφράζω ακόμη στις Διευθύνσεις όλων των ξένων Μουσείων, που πρόθυμα μου παραχώρησαν φωτογραφικό υλικό.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα όσους μου έμπιστεύτηκαν αδημοσίευτα ή μη απεικονισμένα αγγεία ή όστρακα: Η. Cahn (†2002) (Βασιλεία), S. De Caro (Νεάπολη), Η. Ζερβουδάκη (Αθήνα), Ν. Καλτοᾶ (Αθήνα), D. Körplin (Βασιλεία), Έ. Κονσολάκη-Γιαννοπούλου (Πόρος), Έ. Κακαρούγκα-Στασινοπούλου (Αθήνα), F. Nussberger (Ζυρίχη), H. Protzmann (Δρέσδη), D. Willers (Βέρνη), D. Williams (Λονδίνο). Για τους ίδιους λόγους ευχαριστώ την Αρχαιολογική Εταιρεία για το αδημοσίευτο υλικό από το ιερό της Ελευσίνας και τον καθηγητή J. J. Maffre (Παρίσι) για το αδημοσίευτο υλικό από το Άρτεμίσιο της Θάσου. Για την παραχώρηση ανέκδοτων τομών αγγείων από το αρχείο Bloesch της Ζυρίχης ευχαριστώ τον καθηγητή H. P. Isler, ενώ για την πρόσβαση σε φωτογραφικό υλικό από το Beazley Archive ευχαριστώ την D. Kurtz (Όξφόρδη) και τη Διευθύντρια του Κέντρου Έρευνας Αρχαιότητας της Ακαδημίας Αθηνών Μ. Πιπιλή. Θερμά ευχαριστώ τη σχεδιάστρια Θ. Δριμούρα-Κακαρούγκα (Αθήνα) για τα πολύμοχθα σχέδια και τις τομές των αγγείων που εκπόνησε, καθώς και για το μελάνωμα που έκανε στα δικά μου σχέδια.

Για την άδεια μελέτης και δημοσίευσης μιᾶς μεγάλης σειρᾶς όστράκων γαμήλιων λουτροφόρων του αγγειογράφου από το ιερό της Νύμφης, τα όποια μου υπέδειξε ο επιβλέπων καθηγητής Μ. Τιβέριος, ευχαριστώ, επίσης, την τότε προϊσταμένη της Α' Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων Α. -Ι. Τριάντη και τη Διευθύντρια Π. -Κ. Αρχαιοτήτων Λ. Παρλαμᾶ, καθώς και την τότε υπεύθυνη για το Φετιχέ Τζαμί αρχαιολόγο Μ. Πωλογιώργη ή όποια, εκτός από τη θετική εισήγηση που έκανε προς το Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο (ΚΑΣ), διευκόλυνε την πολυήμερη εργασία μου στην αποθήκη της υπηρεσίας.

Επίσης για την επιτόπια μελέτη, παροχή πληροφοριών, προμήθεια φωτογραφιών και κάθε είδους διευκόλυνση, συμβουλή ή φιλοξενία που μου παρείχαν κατά τη διάρκεια της μελέτης αυτής ευχαριστώ θερμά τους: P. Alexandrescu (Βουκουρέστι), Κ. Αξιώτη (Πειραιάς), Β. Αραβαντινό (Θήβα), Έ. Αραπογιάννη (Όλυμπία), Ι. d'Aghion (Παρίσι), Β. Barr Sharrar (Αθήνα), L. Beaumont (Αθήνα), T. Berg (Αμβούργο), O. Borgers (Amsterdam), M. Boss (Erlangen), A. Bottini (Φλωρεντία), Ν. Bookidis (Κόρινθος), D. v. Bothmer (Νέα Υόρκη), Β. K. Breed (Βοστώνη), H. Brijder (Amsterdam), Β. B. Rasmussen (Κοπεγχάγη), L. Burn (Λονδίνο), P. Cabrera Bonet (Μαδρίτη), J. C. Carter (Τέξας), A. Cassiano (Lecce), J.Y. Chi (Νέα Υόρκη), A. Ciancio (Gioia del Colle), F. Ciliberto (Βέρνη), S. de Caro (Νεάπολη), Α. Γιαννικουρή (Ρόδος), Δ. Γραμμένο (Θεσσαλονίκη), V. Davis (Oxford), A. Durand (Μασ-



σαλία), J. J. V. M. Derksen (Ουτρέχτη), A. Dobler (Eichenzell), I. Δεκουλάκου (Αθήνα), J. M. Eisenberg (Νέα Υόρκη), R. Étienne (Αθήνα), J. Falconer (Winchester), J. Fischer (Greifswald), G. Fiorentini (Agrigento), B. von Freytag gen. Loringhoff (Tübingen), E. Giorgianni (Παλέρμο), W. Geominy (Βόννη), H. R. Goette (Αθήνα), P. Gercke (Kassel), C. M. Govi (Bologna), C. I. Green (Λονδίνο), M. Guggisberg (Βέρνη), J. Jordan (Αθήνα), C. Jorrand (Laon), I. Jucker (Βέρνη), H. P. Isler (Ζυρίχη), F.-W. Hamdorf (Μόναχο), A. Haslund Hansen (Κοπεγχάγη), J. Hermann (Βοστώνη), G. Hiesel (Freiburg), T. Hölscher (Χαϊδελβέργη), W. Hornbostel (Αμβούργο), P. P. Hornby (Παρίσι), M. Honroth (Στουτγάρδη), U. Kästner (Βερολίνο), B. Kaeser (Μόναχο), C. Kline (Philadelphia), M. Klotz (Βοστώνη), K. Knoll (Δρέσδη), G. Kustar (Βέρνη), Γ. Καββαδία (Αθήνα), Α. Καμπίτογλου (Αθήνα), X. Κουκούλη - Χρυσανθάκη (Καβάλα), M. Labellarte (Bari), A. Lezzi-Hafter (Kilchberg), M. Lista (Νεάπολη), P. Llosa (New York), N. Λαζαρίδου (Αθήνα), A. Λιάγκουρα (Όλυμπια), Η. Μαγκαφά (Αθήνα), N. Μαλαγαρόδη (Παρίσι), N. Μανιτάκη (Παρίσι), T. Μαρκέτου (Ρόδος), Δ. Μάτσα (Σαμοθράκη), L. Malnati (Padova), K. Manning (Cambridge, Mass.), V. Matveyev (Αγία Πετρούπολη), J. Maran (Χαϊδελβέργη), F. Mancuso (Παλέρμο), J. R. Mertens (Νέα Υόρκη), M. Μαρθάρη (Αθήνα), M. Μπέσιο (Θεσσαλονίκη), Έ. Μωράτη (Αθήνα), J. Oakley (Williamsburg, Virginia), K. L. Otis (Βοστώνη), M. Pertruzella (Raccalmuto), H. Pflug (Χαϊδελβέργη), Α. Παρλαμιά (Αθήνα), Π. Παπαγγελή (Έλευσίνα), Α. Παπαδημητρίου (Ναύπλιο), X. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου (Αθήνα), Δ. Πλάντζο (Αθήνα), A. Pasquier (Παρίσι), A. Picon (Νέα Υόρκη), Σ. Πασπαλά (Αθήνα), N. Προκοπίου (Αθήνα), A. Renton (Port Sunlight), M. Romito (Salerno), I. Scheibler (Krefeld), M. Schäfer (Αθήνα), C. Simon (New York), V. Slehoferova (Basel), H. Snow (Σάν Αντόνιο), A. M. Sommella (Ρώμη), N. Spivey (Cambridge), A. Sperath (University, MS), M. Steinhart (Freiburg), V. M. Strocka (Freiburg), Θ. Σαββοπούλου (Θεσσαλονίκη), B. Σαμπετάι (Αθήνα), M. Σγούρου (†2005) (Θάσος), Γ. Σταϊνχάουερ (Αθήνα), N. X. Σταμπολίδη (Αθήνα), Έ. Σπαθάρη (Ναύπλιο), B. Tailliez (Παρίσι), A. Tarin (Marseille), J. Terry (Columbia), I. Τζώνου-Herbst (Κόρινθος), L. Turnbull (University), C. Tytgat (Βρυξέλλες), O. Tugusheva (Μόσχα), Π. Τολέκα (Αθήνα), Δ. Τσιαφάκη (Malibu), G. Voza (Siracusa), E. Vassilika (Cambridge), F. Van der Wielen (Βέρνη), M. Vickers (Oxford), W. Watson (South Hadley), E. Wattendorf (Fribourg), A. Waern-Sperber (Uppsala), I. Wehgartner (Würzburg), J. Widman (Σικάγο), Π. Χατζηδάκη (Δήλος).

Για τη φωτογράφιση του υλικού από το Ίερό της Νύμφης ευχαριστώ τον αδελφό μου Θεόδωρο και τους J. Zbinden και Γ. Μαραβέλια για την εκτύπωση φωτογραφιών. Για τη μετάφραση της περίληψης ευχαριστώ τον Γ. Σωτηρόπουλο και τον D. Hardy.

Ακόμα, επιθυμώ να εκφράσω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες προς το Διοικητικό Συμβούλιο της Αρχαιολογικής Εταιρείας και ιδιαίτερα τον Γενικό Γραμματέα της Βασίλειο Πετράκο που εισηγήθηκε στο Διοικητικό Συμβούλιο να συμπεριληφθεί ή έκδοση του βιβλίου στη σειρά των δημοσιευμάτων της.

Ευχαριστώ επίσης θερμά την Έλευθερία Κονδυλάκη, επιμελήτρια δημοσιευμάτων της Αρχαιολογικής Εταιρείας, που είχε τη γενική επιμέλεια της έκδοσης για την ιδιαίτερη μέριμνα και το προσωπικό της ενδιαφέρον καθώς και την εκδότη Λούση Μπρατζιώτη για την καλλιτεχνική επιμέλεια.

Τέλος, η εργασία αυτή, εκτός από τους γονείς μου, οφείλει πολλά στη συνεχή συμπαράσταση και τη συντροφική αγάπη της Γιώτας Τσοπελογιάννη.



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Γιὰ τοὺς περισσότερους τίτλους τῶν ξένων ἀρχαιολογικῶν σειρῶν υἱοθετοῦνται οἱ βραχυγραφίαι  
τῶν AA καὶ AJA.

### 1. Περιοδικὰ καὶ σειρὲς

AA	<i>Archäologischer Anzeiger</i>
AAA	Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
AbhBerlin	<i>Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin</i>
AbhLeipzig	<i>Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig.</i> <i>Philologisch-historische Klasse</i>
ActaAntHung	<i>Acta antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae</i>
ActaArch	<i>Acta archaeologica (Kopenhagen)</i>
ActaPraehistA	<i>Acta Praehistorica et Archaeologica</i>
ΑΔ	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
AE	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
AEMΘ	Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἔργο στὴ Μακεδονία καὶ Θράκη
AJA	<i>American Journal of Archaeology</i>
AJPh	<i>American Journal of Philology</i>
AM	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung</i>
AnnAStorAnt N.S.	<i>Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico, Sezione di archeologia e storia antica. Nuova Serie</i>
AnnBari	<i>Annali della Facoltà di lettere e filosofia. Università degli Studi, Bari.</i>
AnnOrNapFil	<i>Annali dell'Istituto universitario orientale di Napoli, Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico, Sezione filologico-letterario</i>
AnnPerugia	<i>Annali della Facoltà di lettere e filosofia, Università degli studi di Perugia, 1 Studi classici, nuova serie</i>
AntCl	<i>L'antiquité classique</i>
AntK	<i>Antike Kunst</i>
APS	<i>Allard Pierson Series</i>
ArchCl	<i>Archeologia classica</i>
ARepLond	<i>Archaeological Reports (Supplement σὺν JHS)</i>
ARW	<i>Archiv für Religionswissenschaft</i>
ASAtene	<i>Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente</i>
AttiMemMagnaGr	<i>Atti e memoriae della Società Magna Grecia</i>
AuA	<i>Antike und Abendland</i>
Ausonia	<i>Rivista della Società Italiana di archeologia e storia dell'arte</i>
AViva	<i>Archeologia Viva</i>
AW	<i>Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte</i>
AZ	<i>Archäologische Zeitung</i>
BABesch	<i>Bulletin antieke beschaving</i>
BA	<i>Bolletino di archeologia (Roma)</i>
BCH	<i>Bulletin de Correspondance Hellénique</i>

<i>BCom</i>	<i>Bulletino della Commissione archaeologica comunale di Roma</i>
<i>BClevMus</i>	<i>The Bulletin of the Cleveland Museum of Art</i>
<i>BdA</i>	<i>Bolletino d'arte</i>
<i>Berytus</i>	<i>Berytus. Archaeological Studies</i>
<i>BICS</i>	<i>Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London</i>
<i>B-Jb</i>	<i>Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande</i>
<i>BMusRom</i>	<i>Bolletino dei Musei comunali di Roma</i>
<i>BMusUM</i>	<i>Bulletin of the Museums of Art and Archaeology. University of Michigan</i>
<i>Boreas</i>	<i>Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie</i>
<i>BSA</i>	<i>The Annual of the British School at Athens</i>
<i>BWPr</i>	<i>Winckelmannsprogramm der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin</i>
<i>BMusBrux</i>	<i>Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire, Bruxelles</i>
<i>BHarvMus</i>	<i>Harvard University Art Museums Bulletin</i>
<i>CalifStClAnt</i>	<i>California Studies in Classical Antiquity</i>
<i>ClAnt</i>	<i>Classical Antiquity</i>
<i>ClRh</i>	<i>Clara Rhodos</i>
<i>CVA</i>	<i>Corpus Vasorum Antiquorum</i>
<i>Dédalo</i>	<i>Dédalo. Revista de arte e arqueologia</i>
<i>Délos</i>	<i>Exploration archéologique de Délos faite par l'École française d'Athènes.</i>
<i>Der Neue Pauly</i>	<i>Enzyklopädie der Antike</i>
<i>DialA</i>	<i>Dialoghi di archeologia, nuova serie</i>
<i>Δωδώνη</i>	<i>Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων</i>
<i>EAA</i>	<i>Enciclopedia dell'Arte Antica</i>
<i>Εγνατία</i>	<i>Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας</i>
<i>ΕΕΦΣΑΠΘ</i>	<i>Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i>
<i>Έργον</i>	<i>Τὸ Έργον της Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας</i>
<i>FGrHist</i>	<i>F. Jacoby, Die Fragmente der griechischen Historiker</i>
<i>GazArch</i>	<i>Gazette archéologique</i>
<i>GettyMusJ</i>	<i>The J. Paul Getty Museum Journal</i>
<i>GGA</i>	<i>Göttingische gelehrte Anzeigen</i>
<i>Gnomon</i>	<i>Gnomon</i>
<i>GrRomByzSt</i>	<i>Greek, Roman and Byzantine Studies</i>
<i>GVGetMus</i>	<i>Greek Vases in The J. Paul Getty Museum, Occasional Papers on Antiquities.</i>
<i>HdArch</i>	<i>Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft</i>
<i>Hermes</i>	<i>Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie</i>
<i>Hesperia</i>	<i>Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens.</i>
<i>HespArtBull</i>	<i>Hesperia Art Bulletin</i>
<i>HefteABern</i>	<i>Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern</i>
<i>ID</i>	<i>Inscriptions de Délos</i>
<i>IEE</i>	<i>Ιστορία του Ἑλληνικοῦ Ἔθνους</i>
<i>IG</i>	<i>Inscriptiones Graecae</i>
<i>IsrMusJ</i>	<i>The Israel Museum Journal</i>
<i>IstForsch</i>	<i>Istanbuler Forschungen</i>
<i>IstMitt</i>	<i>Istanbuler Mitteilungen</i>

<i>JbBerlMus</i>	<i>Jahrbuch der Berliner Museen</i>
<i>JdI</i>	<i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts</i>
<i>JHS</i>	<i>Journal of Hellenic Studies</i>
<i>JRA</i>	<i>Journal of Roman Archaeology</i>
<i>Kerameus</i>	<i>Forschungen zur Antiken Keramik. II. Reihe</i>
<i>Kernos</i>	<i>Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique</i>
<i>KlPauly</i>	<i>Der kleine Pauly</i>
<i>LIMC</i>	<i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i>
<i>MarbWr</i>	<i>Marburger Winckelmann-Programm</i>
<i>MdI</i>	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts</i>
<i>MEFRA</i>	<i>Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité</i>
<i>Métis</i>	<i>Métis. Revue d'anthropologie du monde grec ancien</i>
<i>MetrMusJ</i>	<i>Metropolitan Museum Journal</i>
<i>MonAnt</i>	<i>Monumenti antichi</i>
<i>MonInst</i>	<i>Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di corrispondenza archeologica</i>
<i>MVAPM</i>	<i>Mededelingen Vereniging van Vrienden van het Allard Pierson Museum</i>
<i>MuM</i>	<i>Münzen und Medaillen A.G. Basel</i>
<i>Muse</i>	<i>Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia</i>
<i>MusHelv</i>	<i>Museum helveticum</i>
<i>MusJ</i>	<i>Museum Journal [Philadelphia]</i>
<i>MüJb</i>	<i>Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst</i>
<i>NachrAkGött</i>	<i>Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen</i>
<i>NSc</i>	<i>Notizie degli scavi di antichità</i>
<i>NumAntCl</i>	<i>Numismatica e antichità classiche. Quaderni ticinesi</i>
<i>OF</i>	<i>Olympische Forschungen</i>
<i>ÖJh</i>	<i>Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien</i>
<i>Olynthus</i>	<i>Excavations at Olynthus</i>
<i>ΠΑΕ</i>	<i>Πρακτικά της ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας</i>
<i>ΠvK</i>	<i>Ναυτική Πνευματική Καλλιέργεια. Υπηρεσία Ιστορίας Ναυτικοῦ</i>
<i>Philologus</i>	<i>Philologus. Zeitschrift für klassische Archäologie</i>
<i>Phoenix</i>	<i>Phoenix. The Classical Association of Canada</i>
<i>PP</i>	<i>La parola del passato. Rivista di studi antichi</i>
<i>RA</i>	<i>Revue archéologique</i>
<i>RdA</i>	<i>Rivista di archeologia</i>
<i>RLouvre</i>	<i>Revue du Louvre. La revue des musées de France</i>
<i>RvFC</i>	<i>Rivista di filologia e d'istruzione classica</i>
<i>RDAC</i>	<i>Report of the Department of Antiquities, Cyprus</i>
<i>RE</i>	<i>Paulys Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft</i>
<i>RepBoston</i>	<i>Reports of the Boston Museum</i>
<i>SEG</i>	<i>Supplementum epigraphicum Graecum</i>
<i>SIMA</i>	<i>Studies in Mediterranean Archaeology</i>
<i>StClOr</i>	<i>Studi Classici e Orientali</i>
<i>Talanta</i>	<i>Τάλαντα. Proceedings of the Dutsch Archaeological and Historical Society</i>
<i>TrGF</i>	<i>Tragicorum Graecorum Fragmenta</i>
<i>TransactAmPhilAss</i>	<i>Transactions of the American Philological Association</i>
<i>Toledo Museum News</i>	<i>Museum News, the Toledo Museum of Art</i>
<i>TürkAD</i>	<i>Türk arkeoloji dergisi</i>

WBM *Well Built Mycenae*  
ZPE *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*

## 2. Ἄρθρα, μονογραφίες, κατάλογοι καὶ συλλογικοὶ τόμοι

- ABL C. H. E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (1936).  
ABV J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters* (1956).  
Agora XII B. A. Sparkes - L. Talcott, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. The Athenian Agora XII* (1970).  
Agora XXIII M. B. Moore - M. Z. Philippides, *Attic Black-Figured Pottery, The Athenian Agora XXIII* (1986).  
AGRP Amsterdam H. A. G. Brijder (ἐπιμ.), *Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the International Vase Symposium, Amsterdam 12-15 April 1984* (1984).  
AGRP Copenhagen J. Christiansen - T. Melander, *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen, August 31-September 4, 1987* (1988).  
Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster* G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-painting* (1984).  
AMNG H. Gaebler, *Die antiken Münzen Nord-Griechenlands III.2, Die antiken Münzen von Makedonia and Paionia* (1935).  
APP Athens J. H. Oakley - W. D. E. Coulson - O. Palagia (ἐπιμ.), *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings* (1997).  
ARV<sup>2</sup> J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*<sup>2</sup> (1963).  
Βαλαβάνης, *Ἑρέτρια* Π. Βαλαβάνης, *Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς ἀπὸ τὴν Ἑρέτρια* (1991).  
Beazley Addenda<sup>2</sup> T. H. Carpenter - Th. Mannack - M. Mendonça (ἐπιμ.), *Beazley Addenda, Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> and Paralipomena*<sup>2</sup> (1989).  
Becker, *Peliken* R. M. Becker, *Formen Attischer Peliken* (1977).  
Bloesch, *FAS* H. Bloesch, *Formen attischer Schalen* (1940).  
Boardman, *ABFV* J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases. A Handbook* (1974).  
Boardman, *Greek Vases* J. Boardman, *The History of Greek Vases. Potters, Painters and Pictures* (2001).  
Bothmer, *Amazons* D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art* (1957).  
Bothmer, *A.N.Y.* D. von Bothmer, *Ancient Art from New York Private Collections* (1961).  
Bothmer, *Glories of the Past* D. von Bothmer (ἐπιμ.), *Glories of the Past: Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection*, Κατάλογος ἑκθέσεως, Metropolitan Museum of Art, New York, September 14, 1990-January 27, 1991 (1990).  
Bothmer, *Pelikai* D. von Bothmer, *Attic Black - Figured Pelikai*, *JHS* 71, 1951, 40-47.  
Brommer, *Herakles II* F. Brommer, *Herakles II, Die unkanonischen Taten des Helden* (1984).  
Brommer, *VL*<sup>3</sup> F. Brommer, *Vasenliste zur griechischen Heldensage*<sup>2</sup> (1973).  
Brownlee, *Corinth* A. B. Brownlee, *Attic Black Figure From Corinth: II, Hesperia* 58, 1989, 361-395.  
Buitron, *Odyssey* D. Buitron - B. Cohen, *The Odyssey and Ancient Art, an Epic in Word and Image*, Κατάλογος ἑκθέσεως, στὸ The Edith C. Blum Art Institute (1992).  
Buitron-Oliver, *Douris* D. Buitron-Oliver, *Douris: A Master-painter of Red-figure Vases, Kerameus* 9 (1995).

- Burkert, *GrRel*  
 Burkert, *Homo Necans*  
 Burkert, *Tragödie*  
 Burow, *Olympia*  
 CAF  
 Carpenter, *Dionysian Imagery*  
*Catalogo di Taranto*  
 I, 2.  
*Catalogo di Taranto*  
 I, 3.  
 CABanco di Sicilia  
 CABanco di Sicilia, *catalogo*  
*Ceramics and Society*  
 Collignon - Couve, *Catalogue*  
 Coulson - Palagia - Shear, Jr. - Shapiro - Frost (ἐμπ.), *The Archaeology of Athens*  
 De Cesare, *Le statue*  
 De Miro, *Agrigento*  
 Délos X  
 Deubner, *Feste*  
 Eisman, *Kyathos*  
 Farnell, *CGS*  
 Fournier-Christol, *Catalogue des olpés attiques du Louvre*  
*Fratte*  
 Frickenhaus, *Schiffskarren*  
 Ghali-Kahil, *CG*  
*Goddess and Polis*  
 Gorbunova, *Ermitaže*  
 Grabow, *Schlangenbilder*
- W. Burkert, *Greek Religion* (1985).  
 W. Burkert, *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen* (1972).  
 W. Burkert, *Griechische Tragödie und Opferritual, στο: Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen* (1990).  
 J. Burow, *Archaische Keramik aus Olympia, OF XXVIII* (2000).  
 T. Cock (ἐκδ.), *Comicorum Atticorum Fragmenta I-III* (1880-1888).  
 T. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (1986).  
*Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, I, 2. Il progetto del Museo Taranto* (1990).  
 G. Andreassi - E. Lippolis, κ.ᾶ. (ἐμπ.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, I, 3. Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V sec. A.C., Κατάλογος έκθεσης, 9 Aprile 1994* (1997).  
 F. Giudice - S. Tusa - V. Tusa (ἐμπ.), *La collezione archeologica del Banco di Sicilia* (1992).  
 F. Giudice - S. Tusa - V. Tusa (ἐμπ.), *La collezione archeologica del Banco di Sicilia* (1992).  
 P. J. Russell, κ.ᾶ. (ἐμπ.), *Ceramics and Society. Making and Marketing Ancient Greek Pottery, Κατάλογος έκθεσης, The Tampa Museum of Art, February 20-May 15, 1994* (1994).  
 M. Collignon - L. Couve, *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes* (1902).  
 W. D. E. Coulson - O. Palagia - T. L. Shear, Jr. - H. A. Shapiro - F. J. Frost (ἐμπ.), *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy, Proceedings of an International Conference celebrating 2500 years since the Birth of Democracy in Greece, American School of Classical Studies at Athens, December 4-6, 1992, Oxbow Monograph 37* (1994).  
 M. De Cesare, *Le statue in immagine: studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca* (1997).  
 E. De Miro, *Agrigento. I. I santuari urbani. L'area sacra tra il tempio di Zeus e Porta V* (2000).  
 Ch. Dugas, *Délos X. Les vases de l'Héraion* (1928).  
 L. Deubner, *Attische Feste* (1932).  
 M. Eisman, *Attic Kyathos Painters* (1972).  
 L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States I-V* (1896-1909).  
 C. Fournier-Christol, *Catalogue des olpés attiques du Louvre: de 550 à 480 environ* (1990).  
 G. Greco - A. Pontrandolfo (ἐμπ.), *Fratte, un insediamento etrusco-campano* (1990).  
 A. Frickenhaus, *Der Schiffskarren des Dionysos in Athen, JdI* 27, 1912, 61-79.  
 L. Ghali-Kahil, *La Céramique Grecque, Études Thasiennes VII* (1960).  
 J. Neils, κ.ᾶ., *Goddess and Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens* (1992).  
 K. S. Gorbunova, *Černofigurnye attičeskie vazy v Ermitaže* (1983).  
 E. Grabow, *Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst* (1998).

- Graef - Langlotz B. Graef - E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I-II* (1925-1933).
- GVSan Antonio H. A. Shapiro - C. A. Picón - G. D. Scott III (έπιμ.), *Greek Vases in the San Antonio Museum of Art* (1995).
- Hägg (έπιμ.), *Iconography of Greek Cult* R. Hägg (έπιμ.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods. Proceedings of the First International Seminar on Ancient Greek Cult. Delphi, 16-18 November 1990, Kernos Supplément I* (1992).
- Hedreen, *Silens* G. Hedreen, *Silens in Attic Black - Figure Vase - painting. Myth and Performance* (1992).
- Heydemann, *Vasensammlungen* H. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel* (1872).
- Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern* W. Hornbostel (έπιμ.), *Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikensammlung Walter Kropatschek*, Κατάλογος έκθεσης, 'Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe, 11. Juli-14. September (1980).
- Hornbostel, *Kunst der Antike* W. Hornbostel (έπιμ.), *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz*, Κατάλογος έκθεσης, 'Αμβούργο, Museum für Kunst und Gewerbe, 21. Januar-6. März (1977).
- ICCA Amsterdam R. F. Docter - E. M. Moormann (έπιμ.), *Classical Archaeology towards the Third Millennium: Reflections and Perspectives. Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam, July 12-17, 1998* (1999).
- Il vino di Dioniso* *Il vino di Dioniso. Dei e uomini a banchetto in Basilicata*, Κατάλογος έκθεσης, Roma, Museo Barracco, 8 luglio - 28 novembre 1999 (1999).
- Immerwahr, *Attic Script* H. R. Immerwahr, *Attic Script. A Survey* (1990).
- Isler, *Die Sammlung Collisani* H. P. Isler - M. Sguaitamatti (έπιμ.), *La Collezione Collisani - Die Sammlung Collisani* (1990).
- Johnston, *Trademarks* A. W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases* (1979).
- Καλλίστευμα* 'Αλ. 'Αλεξανδρῇ - 'Ιφ. Λεβέντη (έπιμ.), *Καλλίστευμα. Μελέτες πρὸς τιμὴν τῆς Ὀλγας Τζάχου-Ἀλεξανδρῇ* (2001).
- Kerameikos VII, 2* E. Kunze-Götte - K. Tanke - K. Vierneisel, *Die Nekropole von der Mitte des 6. bis zum Ende des 5. Jahrhunderts, Kerameikos VII τ. 2, Die Beigaben* (2000).
- Kerényi, *Dionysos* K. Kerényi, *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*<sup>2</sup> (1994).
- Κόκκου-Βυριδῇ, *Ἑλενοίς* K. Κόκκου-Βυριδῇ, *Ἑλενοίς. Πρώιμες πυρὲς θυσιῶν στὸ Τελεστήριο τῆς Ἑλενοίος* (1999).
- Kreuzer, *Frühe Zeichner* B. Kreuzer, *Frühe Zeichner, 1500-500 v.Chr., Ägyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H.A. Cahn*, Κατάλογος έκθεσης, Universität Freiburg 1992-1993 (1992).
- Kurtz, *AWL* D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi* (1975).
- Laxander, *Fest* H. Laxander, *Individuum und Gemeinschaft im Fest. Untersuchungen zu attischen Darstellungen von Festgeschehen im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr.* (2000).
- L'Italia meridionale in età tardo antica* *L'Italia meridionale in età tardo antica. Atti del trentottesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 2-6 ottobre 1998* (1999).
- Maffre, *Un skyphos attique* J. J. Maffre, *Une nouvelle représentation de potiers au travail. Un skyphos attique à figures noires de l'Artémision de Thasos*, στίο: X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη - A. Muller - Σ. Παπαδόπουλος (έπιμ.), *Θάσος. Πρώτες ὕλεις καὶ τεχνολογία ἀπὸ τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους ἕως σήμερα*.



- Reho, *Un vaso inedito*  
 Richter - Milne, *Shapes*  
 Roscher, *ML*  
 Rückert, Die Herme  
 Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*  
 Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, *Ἡ πόλη κάτω ἀπὸ τὴν πόλη*  
 Scheibler, *Skyphoi*  
 Scheibler, *Töpferkunst*  
 Schefold - Jung  
 Schöne, *Der Thiasos*  
 Schreiberer, *AVC*  
 Semeraro, *Salento*  
 Shapiro, *Art and Cult*  
 Shapiro, *Personifications*  
 Sifakis, *Parabasis*  
 Simon, *Θεοὶ*  
 Simon, *Festivals*  
 Σίνδος  
 Six, *Vases polychromes*  
 SNG ANS  
 Τιβέριος, *Ἀρχαῖα Ἀγγεῖα*  
 Τιβέριος, *Λυδὸς*  
 Τιβέριος, *Προβλήματα*  
 Tillyard, *Hope Vases*  
 Touchefeu-Meynier, *Thèmes odyséens*  
 Travlos, *Athen*  
 M. True - K. Hamma, κ.ᾶ., (ἐπιμ.), *A Passion for Antiquities*  
 M. Reho-Bumbalova, Un vaso inedito del pittore di Theseus, *BABesh*, 1983, 53-60.  
 G. Richter - M. J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935).  
 W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*.  
 B. Rückert, Die Herme im öffentlichen Leben der Griechen (1998).  
 X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Ἱερὸ τῆς Νύμφης. Μελανόμορφες Λουτροφόροι* (1997).  
 Λ. Παρλαμᾶ - Ν. Χρ. Σταμπολίδης (ἐπιμ.), *Ἡ πόλη κάτω ἀπὸ τὴν πόλη. Εὐρήματα ἀπὸ πέντε ἀνασκαφὲς τοῦ Μητροπολιτικοῦ Σιδηροδρόμου τῶν Ἀθηνῶν*, Κατάλογος ἔκθεσης, Ἀθήνα, Ἰδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, Μουσεῖο Κυκλαδικῆς Τέχνης, Φεβρουάριος 2000-Δεκέμβριος 2001 (2000).  
 I. Scheibler, Attische Skyphoi für attische Feste, *AntK* 43, 2000, 17-43.  
 I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst, Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße* (1983).  
 K. Schefold - F. Jung, *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles, und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst* (1988).  
 A. Schöne, *Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. v.Chr.* (1987).  
 T. Schreiberer, *Athenian Vase Construction: A Potter's Analysis* (1999).  
 G. Semeraro, *ἐν νηοί. Ceramica greca e società nel Salento arcaico* (1997).  
 H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989).  
 H. A. Shapiro, *Personifications in Greek Art: The Representation of Abstract Concepts 600-400 B.C.* (1993).  
 G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses* (1971).  
 E. Simon, *Οἱ Θεοὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων*, μτφρ. / ἐπιμ. Σ. Πινηγάτογλου (1996).  
 E. Simon, *Festivals of Attica, An Archaeological Commentary* (1983).  
 Αἰκ. Δεσποίνη (ἐπιμ.), Σίνδος, Κατάλογος τῆς ἔκθεσης. Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης (1985).  
 J. Six, *Vases polychromes sur fond noir de la periode archaïque*, *GazArch* 13, 1888, 281 κέ.  
 Sylloge Numorum Graecorum, *The Collection of the American Numismatic Society*, τ. 7, *Macedonia I: Cities, Thraco-Macedonian Tribes, Paeonian Kings* (1987).  
 Μ. Α. Τιβέριος, *Ἀρχαῖα Ἀγγεῖα. Ἑλληνικὴ Τέχνη* (1996).  
 Μ. Α. Τιβέριος, *Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976).  
 Μ. Τιβέριος, *Προβλήματα τῆς μελανόμορφης ἀπικτῆς κεραμικῆς*<sup>2</sup> (1988).  
 T. M. N. Tillyard, *The Hope Vases* (1923).  
 O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes odyséens dans l'art attique* (1968).  
 J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen* (1971).  
 M. True - K. Hamma, κ.ᾶ., (ἐπιμ.), *A Passion for Antiquities: Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischman*, Κατάλογος ἔκθεσης, J. Paul Getty Museum, October 13, 1994-January 15, 1995 and Cleveland Museum of Art, February 15-April 9, 1995 (1994) 92-94, ἀρ. 38.

- Μελldahl - Flemberg, *Opferdarstellung*  
C. Melldahl - J. Flemberg, Eine Hydria des Theseus - Malers mit einer Opferdarstellung, σιό: Uppsala Acta Universatis Upsaliensis. From the Gustavianum Collections, Uppsala 2, 1978, The Collection of Classical Antiquities, *Boreas Uppsala* 9, Uppsala (1978) 57-79.
- Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos*  
R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus* (1988).
- Mertens, AWG  
J. R. Mertens, *Attic White-Ground: Its Development on Shapes Other than Lekythoi* (1977).
- Metaponto  
J. C. Carter (ἐμπ.), *The chora of Metaponto: The necropoleis*, τ. I-II (1998).
- Mingazzini, *Vasi Castellani*  
P. Mingazzini, *Vasi della Collezione Augusto Castellani* (1930).
- Mommsen, *Exekias*  
H. Mommsen, Exekias I. Die Grabtafeln. *Kerameus* 11 (1997).
- Moore, *Cyrene*  
M. B. Moore, *The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya. Final Reports* τ. III, part II, *Attic Black Figure and Black Glazed Pottery* (1987).
- Mythen und Menschen  
G. Güntner - E. Simon - I. Wehgartner - C. Weiß (ἐμπ.), *Mythen und Menschen, Griechische Vasenkunst aus einer deutschen Privatsammlung*, Κατάλογος ἔκθεσης, Antikensammlung des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg, 1. Juli-28 Sept. 1997 (1997).
- Mythes et Cultes  
J. Leclant (ἐμπ.), ἀγαθὸς δαίμων. *Mythes et cultes: études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, *BCH Suppl.* 38 (2000).
- Neils, *Theseus*  
J. Neils, *The Youthful Deeds of Theseus* (1987).
- Neugebauer, *Antiquarium*  
K. A. Neugebauer, *Führer durch das Antiquarium II. Vasen* (1932).
- Nilsson, *GGR*  
M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion I*<sup>3</sup> (1967).
- Nilsson, *Griechische Feste*  
M. P. Nilsson, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der Attischen* (1906).
- Odeon  
A. Adriani, κ.ἄ. (ἐμπ.), *Odeon ed altri monumenti archeologici* (1971).
- Oenbrink, *Das Bild im Bilde*  
W. Oenbrink, *Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen* (1997).
- Olmos, *Collección Condes de Lagunillas*  
R. Olmos, *Vasos griegos de la colección Condes de Lagunillas* (1989).
- Olmos, *Vasos Griecos*  
R. Olmos, *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana* (1993).
- Ὅστρακα ἐκ Δεκελείας  
A.B.Y. Σοφία καὶ Εἰρήνη - Θ. Ἀρβαντιοπούλου, Ὅστρακα ἐκ Δεκελείας (1959).
- Paralipomena  
J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and Attic Red-figure Vase-painters* (1971).
- Papenfuß - Strocka (ἐμπ.), *Gab es das Griechische Wunder?*  
D. Papenfuß - V. M. Strocka (ἐμπ.), *Gab es das Griechische Wunder?: Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung, 5.-9. April 1999, Freiburg im Breisgau* (2001).
- Parke, *Festivals*  
H.W. Parke, *Festivals of the Athenians* (1977).
- Pellegrini  
G. Pellegrini, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee* (1912).
- Pfuhl, *MuZ*  
E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen I-III* (1923).
- Pickard-Cambridge, *DFA*  
A. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*<sup>2</sup> (1968).
- Pickard-Cambridge - Webster, *DTC*  
A. Pickard-Cambridge - T. B. L. Webster, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*<sup>2</sup> (1962).



- Βρυξέλλες, Mus. Roy.  
 Γέλα, Mus.  
 Γενεύη, Mus. d'Art  
 et d'Histoire  
 Chiusi, Mus. Naz.  
 Δρέσδη, Staatl. Kunstslg.  
 Eichenzell, Schloß  
 Fasanerie  
 Erlangen, Univ.  
 Freiburg, Galerie Puhze  
 Gioia del Colle, Mus. Naz.  
 Greifswald, Univ.  
 Hillsborough,  
 Συλλογή Hearst  
 Καρλορούη,  
 Bad. Landesmus.  
 Κέμπριτζ, Fitz. Mus.  
 Κέμπριτζ, Mus. of  
 Classical Archaeology  
 Κέμπριτζ (Mass.),  
 Sackler Mus.  
 Κολούμπια (Missouri),  
 Univ.  
 Κοπεγχάγη, NM.  
 Κυρήνη, Mus.  
 Laon, Mus.  
 Λέτσε, Mus.  
 Λονδίνο, BM.  
 Μαδρίτη, Mus. Nac.  
 Μαλιμπού, PGM.  
 Μασσαλία, Mus.  
 d' Archéologie  
 Méditerranéenne  
 Μόναχο, Staatl.  
 Antikensamlg.  
 Μπολόνια, Mus. Civ.  
 Νεάπολη, Mus. Naz.  
 New Haven, Univ.  
 Νέα Υόρκη, MET.  
 Νέα Υόρκη, Συλλογή  
 Pinney  
 Νέα Υόρκη,  
 Συλλογή Shelby White  
 and Leon Levy  
 Όμαχα, Joslyn Art Mus.  
 Όξφορντ, Ashm. Mus.  
 Ουάσινγκτον, NMAH  
 Ουτρέχτη, Univ.
- Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.  
 Gela, Museo Archeologico Regionale.  
 Genève, Musée d'Art et d'Histoire.  
 Chiusi, Museo Archeologico Nazionale.  
 Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung.  
 Eichenzell (Fulda), Schloß Fasanerie.  
 Erlangen, Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität.  
 Freiburg i. Br., Galerie Günther Puhze.  
 Gioia del Colle, Museo Archeologico Nazionale.  
 Greifswald, Archäologische Studiensammlung des Instituts für Alter-  
 tumswissenschaften der Ernst- Moritz- Arndt- Universität.  
 Hillsborough, Συλλογή Randolph A. Hearst.  
 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.  
 Cambridge, Fitzwilliam Museum.  
 Cambridge, Museum of Classical Archaeology.  
 Cambridge (Mass.), Harvard University Art Museums, Arthur M.  
 Sackler Museum.  
 Columbia (Missouri), Museum of Art and Archaeology, University  
 of Missouri.  
 Copenhagen, Nationalmuseet, Antiksamlingen.  
 Cyrène, Musée des Antiquités.  
 Laon, Musée Archéologique Municipal.  
 Lecce, Museo Provinciale 'Sigismondo Castromediano'.  
 London, British Museum.  
 Madrid, Museo Arqueológico Nacional.  
 Malibu, J. Paul Getty Museum.  
 Marseille, Musée d'Archéologie Méditerranéenne.  
 München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek.  
 Bologna, Museo Civico Archeologico.  
 Napoli, Museo Archeologico Nazionale.  
 New Haven, Yale University Art Gallery.  
 New York, Metropolitan Museum of Art.  
 New York, A. Pinney Collection.  
 New York, Shelby White and Leon Levy Collection.  
 Omaha, Joslyn Art Museum.  
 Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology.  
 Washington, National Museum of Natural History.  
 Utrecht, Archeologische Verzameling Rijksuniversiteit.

- Ure, *Krokotos*  
 Ure, *Rhitsona*  
 Vanderpool,  
*Rock-Cut Shaft*  
 Van Straten, *Hierá kalá*  
  
*Vasi Attici*  
  
 Vierneisel - Kaeser (ἐμπ.),  
*Kunst der Schale*  
  
 Walters, *BMCat*  
  
 Webster, *PP*  
 Wolf, *Herakles*  
  
*Worshipping Athena*  
  
 Zanker, *Hermes*  
  
 Zannoni, *Certosa*
- A. D. Ure, Krokotos and White Heron, *JHS* 75, 1955, 90-103.  
 P. N. Ure, *Sixth and Fifth Century Pottery from Rhitsona* (1927).  
 E. Vanderpool, The Rectangular Rock-Cut Shaft, *Hesperia* 15, 1946, 265 κέ.  
 F. T. Van Straten, *Hierá kalá: Images of animal sacrifice in archaic and classical Greece* (1995).  
 G. Rizza (ἐμπ.), *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia. Atti del convegno internazionale, Catania, Camarina, Gela Vittoria, 28 marzo-1 aprile 1990, I-II* (1996).  
 K. Vierneisel - B. Kaeser (ἐμπ.), *Kunst der Schale- Kultur des Trinkens*, Κατάλογος έκθεσης, München, Staatliche Antikensammlungen 1990 (1990).  
 H. B. Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum II* (1893).  
 T. B. L. Webster, *Potter and patron in classical Athens* (1972).  
 S. R. Wolf, *Herakles beim Gelage: eine motiv- und bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des Bildes in der archaisch-früklassischen Vasenmalerei* (1993).  
 J. Neils (ἐμπ.), *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon* (1996).  
 P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965).  
 A. Zannoni, *Gli scavi della Certosa di Bologna* (1876).

### 3. Μουσεία, ιδιωτικὲς συλλογὲς καὶ ἰδρύματα

- Ἀβάνα, Mus. Nac.  
 Ἀγία Πετρούπολη,  
 Ἑρμιτάζ  
 Ἀδρία, Mus. Naz.  
 Ἀθήνα, ΕΑΜ.  
 Ἀθήνα, ΜΑΑ.  
 Ἀθήνα, ΜΚΤ.  
 Ἀθήνα, Φετ.Τζ.  
 Agrigento, Mus.  
 Ἀμστερνταμ, APM.  
 Ἀνόβερο, Kestner Mus.  
 Βαρσοβία, Ἐθνικὸ  
 Μουσεῖο  
 Βασιλεία, Antikenmus.  
 Βασιλεία, MMAG  
 Βασιλεία, Συλλογὴ Cahn  
 Βερολίνο, Staatl. Mus.  
 Βιέννη, Kunsthist. Mus.  
 Bolligen, Συλλογὴ  
 R. Blatter  
 Βόννη, Akad. Kunstmus.  
 Βοστώνη, MFA
- Habana, Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana.  
 St.- Petersburg, Hermitage.  
  
 Adria, Museo Archeologico Nazionale.  
 Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.  
 Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς.  
 Ἀθήνα Μουσεῖο Κυκλαδικῆς Τέχνης, Ἰδρυμα Ν. Π. Γουλανδρῆ.  
 Ἀθήνα, Φετιχέ Τζαμί.  
 Agrigento, Museo Archeologico Nazionale.  
 Amsterdam, Allard Pierson Museum.  
 Hannover, Kestner Museum.  
 Varsovie, Musée National.  
  
 Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig.  
 Basel, Münzen und Medaillen A.G.  
 Basel, Sammlung Herbert A. Cahn.  
 Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung.  
 Wien, Kunsthistorisches Museum.  
 Bolligen, Sammlung Rolf Blatter.  
  
 Bonn, Akademisches Kunstmuseum der Universität.  
 Boston, Museum of Fine Arts.

Ουψάλα, Gustavianum	Uppsala, Museum för Klassiska Fornsaker - Antiksamlingen, Gustavianum.
Παλέρμο, Fond. Mormino	Palermo, Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia.
Παλέρμο, Mus.	Palermo, Museo Archeologico Regionale 'A. Salinas'.
Παρίσι, Cab. Méd.	Paris, Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France.
Παρίσι, Louvre	Paris, Musée du Louvre.
Παρίσι, Petit Palais	Paris, Musée du Petit - Palais.
Παρίσι, Mus. Rodin	Paris, Musée Rodin.
Παρίσι, Συλλογή Peyrifitte	Paris, Collection Roger Peyrifitte.
Πεννσυλβάνια, Haverford College	Pennsylvania, Haverford College, Ernest Allen Collection.
Πίζα, Univ.	Pisa, Antiquario dell'Istituto di Archeologia dell'Università.
Paestum, Mus. Naz.	Paestum, Museo Archeologico Nazionale.
Providence, Mus.	Providence, Museum of the Rhode Island School of Design.
Policoro, Mus. Naz.	Policoro, Museo Nazionale della Siritide.
Ρήγιο, Mus. Naz.	Reggio Calabria, Museo Nazionale Archeologico.
Richmond, MFA.	Richmond (Virginia), Virginia Museum of Fine Arts.
Ρώμη, Mus. Capitolini	Roma, Musei Capitolini (Palazzo dei Conservatori).
Ρώμη, Mus. Greg. Etr. Vat.	Roma, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano.
Ρώμη, Villa Giulia	Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.
Saint Louis (MO), Univ.	Saint Louis (Missouri), Washington University Gallery of Art.
Σαλέρνο, Mus.	Salerno, Museo Archeologico Provinciale.
Σαν Άντόνιο, Mus. of Art	San Antonio (Texas), San Antonio Museum of Art.
Σικάγο, Univ.	Chicago (Illinois), The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago.
South Hadley (Mass.), MHC Art Museum	South Hadley (Mass.), Mount Holyoke College Art Museum.
Στουτγάρδη, Württemberg. Landesmus.	Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum.
Συρακοῦσες, Mus.	Siracusa, Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi'.
Τάρας, Mus. Naz.	Taranto, Museo Archeologico Nazionale.
Τάμπα, Mus. of Art	Tampa, Tampa Museum of Art.
Ταρκύνια, Mus. Naz.	Tarquinia, Museo Nazionale di Tarquinia.
Toledo, Mus. of Art	Toledo (Ohio), The Toledo Museum of Art.
Tübingen, Univ.	Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard-Karls-Universität (Museum Schloß Hohentübingen).
Φιλαδέλφεια, Univ.	Philadelphia, University of Pennsylvania, Museum of Art and Anthropology.
Φλωρεντία, Mus.	Firenze, Museo Archeologico.
Φρανκφούρτη, Univ.	Frankfurt am Main, Sammlung des Archäologischen Instituts der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität.
Χαϊδελβέργη, Univ.	Heidelberg, Antikenmuseum und Abgußsammlung des Archäologischen Instituts der Universität.
University, Mus.	University (Mississippi), University Museums, University of Mississippi.
Winchester, College Mus.	Winchester (Hampshire), Winchester College Museum.
Würzburg, Wagner Mus.	Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität.

#### 4. Ἐπιγραφικὰ σύμβολα

- α      τελεία κάτω ἀπὸ ἓνα γράμμα δηλώνει ὅτι αὐτὸ δὲν διατηρεῖται ὁλόκληρο.  
(α)    ἓνα γράμμα σὲ παρένθεση σημαίνει ὅτι δὲν ἔχει γραφεῖ κανονικὰ ἀπὸ τὸν τεχνίτη λόγῳ ἀπλο-  
γραφίας ἢ βιασύνης.  
[- -]    τρεῖς παῦλες ἐντὸς ἀγκυλῶν σημαίνουν ὅτι λείπει ἄγνωστος ἀριθμὸς γραμμάτων μπροστὰ ἢ πί-  
σω ἀπὸ γράμματα ποὺ ἔχουν διασωθεῖ.  
/      ἡ κεκλιμένη κεραία δηλώνει διακοπὴ τῆς πρότασης στὸ πρωτότυπο ἢ τὸ τέρμα τοῦ στίχου.

#### 5. Λοιπὰ

ΑΜ.	Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο
ΑΠΘ.	Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
ἀρχ.	ἀρχαῖος, α, ο
β.	βάση
ΕΑΜ.	Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο
Ζ.	ζωγράφος
ΛΒ.	λευκὸ βάθος
χ.	χεῖλος
χ. ἀρ.	χωρὶς ἀριθμὸ
χ. χ.	χωρὶς χρονολογία

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα εἶναι ἓνας ὕστερος ἀρχαῖκός ἀγγειογράφος, γνωστός σήμερα ἀπὸ σποραδικῆς ἀπεικονίσεως ἔργων του σὲ ἄρθρα, ἐγχειρίδια, μελέτες τῆς ἀρχαίας θρησκείας καὶ τῆς κλασικῆς ἀρχαιολογίας. Ἡ σταδιοδρομία του διήρκεσε τουλάχιστον μία εἰκοσιπενταετία, δηλαδὴ ἄρχισε περίπου στὰ μέσα τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. καὶ ἔφτασε ἕως τὰ τέλη τῆς δεύτερης δεκαετίας τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Ἐργάστηκε κατὰ βάση μὲ τὴν ἀττική μελανόμορφη τεχνικὴ, ἀλλὰ ἓνα μικρὸ μέρος τοῦ ἔργου του ἔγινε σὲ μελανὸ βάθος μὲ τὴν πολύχρωμη τεχνικὴ Six. Τὸ 1930 ὁ P. Mingazzini ἔκανε γιὰ πρώτη φορὰ μία καταλογογράφηση σκύφων, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους περιλαμβάνονταν μερικοὶ τοῦ ἀγγειογράφου ποὺ ἐξετάζουμε<sup>1</sup>. Τὸ 1934 ὁ J. D. Beazley ξεχώρισε στὴν ὁμάδα σκύφων τοῦ ἱταλοῦ μελετητῆ τοῦ χέρι ἑνὸς σημαντικοῦ ἀγγειογράφου, ὁ ὁποῖος δύο χρόνια ἀργότερα θὰ πάρει τὸ ὄνομα «Ζ. τοῦ Θησέα»<sup>2</sup>. Τὸ 1936 ἡ C. H. E. Haspels στὸ γνωστό της ἔργο *Attic Black-figured Lekythoi* ἔδωσε τὸ συμβατικὸ ὄνομα στὸν ἀγγειογράφο Ζ. τοῦ Θησέα, χάριν τῶν ἄθλων τοῦ ὁμώνυμου ἀθηναίου ἥρωα ποὺ συχνὰ ἀπεικονίζεται στὰ ἀγγεῖα του<sup>3</sup>. Μαζί μὲ τὸ ὄνομα δόθηκε καὶ ὁ πρῶτος κατάλογος ἔργων τοῦ καλλιτέχνη, ὅταν, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῶν γενικῶν χαρακτηριστικῶν σχεδίασης, τοῦ ἀπέδωσε σὲ ἐπίμετρο 77 ἀγγεῖα ἢ ὄστρακα, κυρίως σκύφους, λεκύθους ἀλλὰ καὶ οἰνοχόες, κάλπιδες, λουτροφόρους, κύλικες, ἐνῶ ἄλλα 24 ἔργα τὰ τοποθέτησε κοντὰ σ' αὐτόν<sup>4</sup>. Τὸ 1955 ἡ A. D. Ure, γνωρίζοντας ἀπὸ κοντὰ τὰ πλοῦσια ταφικὰ σύνολα τῆς Ριτοώνας τῆς Βοιωτίας, ἔκανε τὸ ἐπόμενο σημαντικό βῆμα, ἀσχολούμενη μὲ τοὺς ἀγγειογράφους σκύφων καὶ κυλίκων στὸ λεγόμενο «Ἐργαστήριον τῶν Λευκῶν Ἐρωδιῶν» (White Heron Workshop). Στὴν ἐργασία της ἔδωσε σημαντικὴ θέση στὸν Ζ. τοῦ Θησέα τὸν ὁποῖο θεώρησε νεώτερο συνεργάτη τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, ποὺ ἦταν παλαιότερο μέλος τοῦ ἐργαστηρίου<sup>5</sup>. Τὸ 1956 ὁ Beazley προχώρησε ἀκόμη περισσότερο τὴ συγκρότηση τῆς καλλιτεχνικῆς φυσιογνωμίας τοῦ ἀγγειογράφου ποὺ ἐξετάζουμε, καθὼς τοῦ πρόσθεσε ἄλλα 39 ἔργα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ὑπῆρχαν νέα σχήματα ἀγγείων, ὅπως πελίκες, ἀλάβαστρα ἢ κύαθοι<sup>6</sup>. Στὰ χρόνια ποὺ κύλησαν ἕως τὸ 1971 ὁ Beazley ἀπέδωσε στὸν ἀγγειογράφο πάνω ἀπὸ 40 νέα ἔργα καὶ ἄλλα 8 κοντὰ σ' αὐτόν<sup>7</sup>. Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1970 καὶ ἄλλοι μελετητὲς πρόσθεσαν ἀγγεῖα ἢ ὄστρακα στὸ ἔργο του<sup>8</sup>. Τὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα μελέτες πάνω στὰ σχήματα, τὴ διακόσμηση καὶ τὴν κατασκευὴ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων φώτισαν ἀκόμα περισσότερο διάφορες πτυχὲς τοῦ ἔργου του<sup>9</sup>.

1. Mingazzini, *Vasi Castellani* 313-317.

2. J. Beazley, *AJA* 54, 1934, 89: «not all the vases in his list are by one hand, but roughly there is one sound painter and a number of hacks».

3. *ABL* 142.

4. *ABL* 141-165, 249-254.

5. Ure, *Krokotos* 90 κέ.

6. *ABV* 518-520, 703-704.

7. *Paralipomena* 256-260.

8. Βλ. Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *ΑΔ* 27, 1972, Α' Μελέτ., 213· τῆς ἰδίας, *Λουτροφόροι* 195, 201-202· H. Cahn, *MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion*

51 (14.-15. Marz 1975) 53· τοῦ ἰδίου, *MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 60 (21. September 1982) 16· Reho, *Un vaso inedito* 53-60· G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster* 70-71, 150· Moore, *Cyrene* 33· Brownlee, *Corinth* 383· Bothmer, *Glories of the Past* 150-151 ἀρ. 113· Isler, *Die Sammlung Collisani* 117, 121· Kreuzer, *Frühe Zeichner* 122-123· Semeraro, *Salento* 179-182· L. Burn, σιό: *Metaponto II* 604-605· Maffre, *Un skyphos attique* 269-278.

9. Σποράδην, βλ. Eisman, *Kyathos*· Mertens, *AWG*· Kurtz, *AWL*· Becker, *Peliken*· Schreiber, *AVC*· Scheibler, *Skyphoi*.

Στην εργασία αυτή αποδίδονται πολλά νέα έργα στον Ζ. του Θησέα, ενώ όρισμένα άλλα εξαιρούνται από το προσωπικό του έργο για να αποδοθούν στον κύκλο του<sup>10</sup>. Στα 152 άγγεια ή θραύσματα τα όποια περιλαμβάνονται ως ιδιόχειρα έργα στον κατάλογό μας και συγχρόνως μπορεί κανείς να τα βρεί στους καταλόγους που έκαναν οι

10. Για άγγεια, τα όποια πιστεύω ότι ανήκουν σε άγγειογράφους του κύκλου του Ζ. του Θησέα, βλ. π.κ. κεφ. VII. "Άλλα άγγεια που αποσυναρμολογούνται από τον Ζ. του Θησέα είναι τα εξής:

I. "Όστρακο σκύφου στο Κέμπριτζ (Mass.), Sackler Mus. άρ. 1995.18.31: A. J. Paul, *Fragments of Antiquity. Drawing Upon Greek Vases, Κατάλογος έκθεσης, Fogg Art Museum, 15 March-28 December 1997, BHarvMus V 2*, Spring 1997, 22, 24 άρ. 19 [J. R. Guy].

II. Σκύφος στο Βερολίνο, Antikenslg. άρ. 3283: B. Andrae, *JdI* 77, 1962, 191 εικ. 42· *Paralipomena* 259 [Κοντά στον Ζ. του Θησέα].

III. "Όστρακο σκύφου στην Άδρια, Mus. Naz. άρ. IG 22812: CVA Adria, Museo Archeologico Nazionale (2) 29 πίν. 29.6 (29.5) [B. M. Scarfi].

IV. "Όστρακο σκύφου στην Άδρια, Mus. Naz. άρ. IG 22589: CVA Adria, Museo Archeologico Nazionale (2) 29 πίν. 30.3 [S. Bonomi].

V. Σκύφος στη Βρέμη, Συλλογή Zimmermann: *Galerie Günter Puhze, Kunst der Antike* 1981, άρ. 139 [H. Jucker]· M. Steinhart, *Töpferkunst und Meisterzeichnung: attische Wein- und Ölgelasse aus der Sammlung Zimmermann* (1996) 81-85 άρ. 16.

VI. Σκύφος στη Θήβα, AM. άρ. 8505: A. K. Andreiomenou, στό: J. Bintliff (έμπ.), *Recent Developments in the History and Archaeology of Central Greece. Proceedings of the 6th International Boeotian Conference* (1997) 81 σημ. 9.

VII. "Όστρακο σκύφου στην Αθήνα, MAA. άρ. P 15199: ABV 520,19· *Agora XXIII* άρ. 1493 πίν. 101.

VIII. Σκύφος στο Würzburg, Wagner Mus. άρ. 107: *Mythen und Menschen* 52-55 άρ. 14 [C. Weiß].

IX. Σκύφος στον Τάραντα, Mus. Naz. άρ. 4591: ABL 251, 45· *Catalogo di Taranto I* (3) 302 άρ. 81.62.

X. "Όστρακο σκύφου στην Κόρινθο, AM. άρ. C-37-2967: Brownlee, *Corinth* 383 άρ. 100 πίν. 66 [Πιθανόν του Ζ. του Θησέα].

XI. Σκύφος στην Ταρκύνια, Mus. Naz. άρ. 637: *Paralipomena* 259· CVA Tarquinia, Museo Nazionale (I) III, H 11 πίν. 18 [Κοντά στον Ζ. του Θησέα].

XII. "Όστρακο σκύφου από την Ιστρία: *Histria IV. La Céramique d'époque Archaique et*

*Classique* (1978) 71 άρ. 346 [P. Alexandrescou: Κοντά στον Ζ. του Θησέα].

XIII. "Όστρακο σκύφου από την Έλεα: B. Neutsch, *RM* 86, 1979, 178 σημ. 140 πίν. 34.2.

XIV. "Όστρακο σκύφου από τη Βόρεια κλιτύ της Ακρόπολης, Αθήνα, MAA. άρ. A-P 1549a, 2069b: C. Roebuck, *Hesperia* 9, 1940, 184-185 άρ. 84 εικ. 23.

XV. Σκυφοειδής κύλικα από τη Θήρα: P. Hatzidakis, *Athenian Red-Figure and Black-Figure Cup-Skyphoi of the Sixth and Fifth Centuries B.C., with Particular Reference to Material from Phthiotis*, δ.δ. (1984) 130 άρ. 406 πίν. 13.

XVI. Λήκυθος στο Μαλμπού, PGM. άρ. 86.AE.251: CVA J. Paul Getty Museum (5) πίν. 263.3-5 [R.T. Neer].

XVII. Λήκυθος στη Φραγκφούρτη, Liebieghaus άρ. 2685: CVA Frankfurt am Main, Universität und Liebieghaus (4) 91-92 πίν. 51.8-11 [Έργαστήριο του Κύκλου του Ζ. του Θησέα].

XVIII. "Όστρακο ληκύθου στη Βασιλεία, H. Cahn άρ. HC 909: S. Kämpf, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr., AntK Beiheft* 11, 1979, πίν. 18.2 [H. Cahn]· *LIMC I* (1981) 582 άρ. 39 λ. *Amphitrite*.

XIX. "Όλη στο Παρίσι, Louvre, άρ. FrCp 150: Fournier-Christol, *Catalogue des olpés attiques du Louvre* 105-106 άρ. 45 πίν. 32, 34-162 άρ. 45 (καί άρ. 121).

XX. "Όλη στο Βερολίνο, Staatl. Mus. άρ. 4000: Fournier-Christol, *Catalogue des olpés attiques du Louvre* 162 άρ. 120.

XXI. "Όλη άλλοτε στη Βασιλεία, MMAG: Vente (12-17 Februar 1980) άρ. 78· Fournier-Christol, *Catalogue des olpés attiques du Louvre* 162 άρ. 120.

XXII. Κιονωτός κρατήρας άλλοτε στη Βασιλεία, MMAG: Mertens, *AWG* 81-82 άρ. 2 πίν. 11. 2 (A) [H. Cahn].

XXIII. Περίκη άλλοτε στο Λονδίνο, Έμπόριο Έργων Τέχνης: Sotheby's London, 12-13. December 1983, 118-119 άρ. 387.

XXIV. Πίνακας της Συλλογής Βλαστού στην Αθήνα, EAM. άρ. 54 (M.V.B): J. P. Brooklyn, *Attic Black-Figure Funerary Plaques*, δ.δ. (1981) 133-134, 210-212.



Haspels (78)<sup>11</sup> καὶ Beazley (74)<sup>12</sup>, προσθέτουμε ἄλλα 247 ἔργα<sup>13</sup>, ἀνάμεσα σιὰ ὅποια μερικὰ εἶναι νέα σχήματα ἀγγείων, ὅπως φιάλες, πινάκια, λεκανίδες, «ὑπόστατα», ποὺ ἀνεβάζουν τὸν συνολικὸ ἀριθμὸ σιὰ 399<sup>14</sup>.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ λεγόμενα «νέα» ἀγγεῖα εἶναι ἐπαναποδόσεις. Κάποια ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα ποὺ ὁ Beazley καὶ ἡ Haspels θεώρησαν ὅτι εἶναι κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα, πιστεύουμε ὅτι εἶναι ιδιόχειρα ἔργα τοῦ καλλιτέχνη, ὅπως: ἀρ. κατ. 2, 5, 42, 197, 220, 235, 387, 389. Μία λήκυθος καὶ τρεῖς οἰνοχόες ποὺ ὁ Beazley ἐνέταξε στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, πρέπει νὰ ἔγιναν ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα: ἀρ. κατ. 222, 227, 229, 230. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ μία λήκυθο καὶ τέσσερις οἰνοχόες ποὺ ἡ Haspels θεώρησε ὅτι ἀνήκουν στὸ ἐργαστήριό τοῦ ἀγγειογράφου: ἀρ. κατ. 214, 262, 263, 264, 266. Μία κύλικα ποὺ ὁ Beazley ἀναφέρει ὅτι πιθανὸν νὰ ἀνήκει στὸν Ζ. τοῦ Αἴμονα, θεωροῦμε ὅτι εἶναι ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα: ἀρ. κατ. 372. Ἀκόμα ὁ Beazley ἀποδίδει στὸν ἀγγειογράφο τέσσερις σκύφους, οἱ ὅποιοι στὴν πραγματικότητα ὅμως εἶναι δύο: ἀρ. κατ. 157, 159. Ἀπὸ τὰ 399 κομμάτια ποὺ ξεχωρίζουμε ἐδῶ καὶ προσδίδουμε στὸν ἀγγειογράφο μας, τὰ 342 ἔχουν γίνεи σὲ ἐρυθρὸ βάθος, τὰ 39 σὲ λευκὸ καὶ τὰ 18 σὲ μελανὸ βάθος, δηλαδὴ μὲ τὴν πολύχρωμη τεχνικὴ Six.

XXV. Ὅστρακο λουτροφόρου στὴ Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 382: Kreuzer, *Frühe Zeichner* ἀρ. 120 [H. Cahn].

XXVI. Ὅστρακα λουτροφόρου στὴν Ὁξφόρδη, Ashm. Mus. ἀρ. 1930.609: CVA Oxford, Ashmolean Museum (3) 14 πίν. 25.8 [J. Boardman].

XXVII. Λουτροφόρος στὴν Ἀθήνα, Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 263: Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 196 ἀρ. 480 πίν. 95.

11. Βλ. π.κ. ἀρ. κατ. 1, 7-9, 11, 12, 14, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 33, 36, 38-40, 48, 50, 53, 56, 60, 62, 67, 69, 77, 78, 85, 86, 89, 100, 103, 111, 113, 117, 119, 124, 127, 129, 136, 137, 144, 146, 148-150, 153, 155, 159-161, 166, 168, 187, 189, 190, 192, 199, 208, 215, 223, 234, 238-241, 243, 246, 247, 249, 250, 256, 261, 357, 368, 381.

12. Βλ. π.κ. ἀρ. κατ. 15, 16, 17, 25, 30, 41, 43, 52, 54, 76, 81, 87, 90, 96, 105, 120, 133, 134, 142, 152, 157, 163-165, 167, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 211, 212, 213, 221, 225, 231, 236, 244, 257, 259, 260, 265, 268, 355, 356, 359, 360, 362, 363, 364, 365-367, 369, 373-375, 377, 378-380, 382, 383, 385, 390, 392, 394, 397, 398.

13. Βλ. π.κ. ἀρ. κατ. 2, 3, 4, 5, 6, 10, 13, 18, 21, 22, 28, 31, 32, 34, 35, 37, 42, 44, 45-47, 49, 51, 55, 57-59, 61, 63-66, 68, 70-75, 79, 80, 82-84, 88, 91-95, 97-99, 101, 102, 104, 106-110, 112-116, 118, 121-123, 125, 126, 128, 130-132, 135, 138-141, 143, 145, 147, 151, 154, 156, 158, 162, 169, 170-186, 188, 191, 193, 194, 197, 204, 209, 210, 214, 216-220, 222, 224, 226-230, 232, 233, 235, 237, 242, 245, 248, 251-255, 258, 262-264, 266, 267, 269-354, 358, 361, 370-372, 376, 384, 386-389, 391, 393, 395, 396, 399.

14. Ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς μπορεῖ ἀναμφίβολα νὰ αὐξηθεῖ ἐὰν λάβει κανεῖς ὑπόψη τοῦ μερικὰ μικρὰ θραύσματα τὰ ὅποια ἀνήκουν πιθανὸν σὲ ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου, ὅπως εἶναι αὐτὰ ποὺ βρέθηκαν στὶς ἀνασκαφὲς τῆς Ἀθηναϊκῆς Ἀκρόπολης: 1) Ἀθήνα, EAM. ἀρ. Acr. 1291 d: Graef - Langlotz I 145· 2) Ἀθήνα, EAM. ἀρ. Acr. 1295: Graef - Langlotz I 145-146 πίν. 72· 3) Ἀθήνα, EAM. ἀρ. Acr. 1298: ABL 250,19· Graef - Langlotz I 46 πίν. 72· 4) Ἀθήνα, EAM. ἀρ. Acr. 1309: Graef - Langlotz I 147 πίν. 72· 5) Ἀθήνα, EAM. ἀρ. Acr. 1308: Graef - Langlotz I 147· 6) Ἀθήνα, EAM. ἀρ. Acr. 1313: Graef - Langlotz I 147. Ἀλλὰ μικρὰ ὅστρακα σκύφων ἔχουν βρεθεῖ στὸν Ἀκράγαντα (Agrigento, Mus. ἀρ. AGS 7031: De Miro, *Agrigento* 202 ἀρ. 942 πίν. CXXII), στὴν Ἱμέρα (N. Allegro, κ.ἄ., *Himera II, Campagne di scavo* 1966-1973 (1976) πίν. 23.4), στὸ Δασκύλιο τῆς Μ. Ἀσίας (Y. Tuna-Nörling, *Daskyleion I, Die attische Keramik. Arkeoloji Dergisi* VI (1999) 7 σημ. 4, 14-15) καὶ στὸ Κίτιον τῆς Κύπρου (V. Karageorghis, κ.ἄ., *Excavations at Kition, IV. The non-Cypriote Pottery* (1981) 52 ἀρ. 6 πίν. XXXVIII. 6 [M. Robertson]). Στὸ ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου προσγράφεται πιθανότατα καὶ ἓνα ὅστρακο σκύφου στὸ Κέμπριτζ (Mass.), Sackler Mus. ἀρ. 1995.18.30: A. J. Paul, *Fragments of Antiquity. Drawing Upon Greek Vases*, Κατάλογος ἐκθεσῆς, Fogg Art Museum, 15 March-28 December 1997, *BHarmus* V 2, Spring 1997, 24 ἀρ. 18. Τέλος, στὸ Σπήλαιο τοῦ Πανὸς στὸ Δαφνὶ ἔχουν βρεθεῖ μικρὰ θραύσματα λουτροφόρων ἀπὸ τὰ ὅποια τουλάχιστον δύο ἔχουν γίνεи ἴσως ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα. Βλ. I. Τραυλό, *AE* 1937, 391 κέ., ἰδίως 399-401 ἀρ. 2, 4 εἰκ. 8, 10.

Ἡ μελέτη ποὺ ἀκολουθεῖ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ κεφάλαια: Τὰ *κεφάλαια I-III* εἶναι ὁ κατάλογος καὶ μαζὶ ὁ σχολιασμός τῶν ἔργων τοῦ ζωγράφου ποὺ μᾶς εἶναι γνωστά. Τὰ ἀγγεῖα παρουσιάζονται κατὰ σχήματα ταξινομημένα σὲ τρεῖς φάσεις. Μὲ δεδομένο ὅτι στὰ ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἡ χρῆση τῆς παραπληρωματικῆς διακόσμησης καὶ πολλὲς φορές τῶν ἰδίων τῶν θεμάτων εἶναι στενὰ συνδεδεμένη μὲ τὸ σχῆμα στὸ ὁποῖο ἐμφανίζονται, τὰ ἐξετάζουμε κάθε φορά μαζί. Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ νέα ἀγγεῖα εἶναι μοναδικὰ ἀπὸ εἰκονογραφικὴ καὶ στυλιστικὴ σκοπὴ διαφωτίζοντας ἀκόμη περισσότερο τὴν καλλιτεχνικὴ προσφορὰ καὶ τὶς φάσεις ἐργασίας ἐνὸς σημαντικοῦ ἀγγειογράφου τῆς ἱστορίας τοῦ ἀττικοῦ Κεραμικοῦ. Μολονότι ὁ ἀγγειογράφος χαρακτηρίζεται γιὰ τὸ ἀπλὸ στυλ σχεδίασης καὶ τὶς λιτὲς φόρμες, προσδίδουμε ἰδιαίτερη σημασία στὶς μορφοπλαστικὲς τοῦ ἀναζητήσεις ποὺ συγκροτοῦν μία πολὺπλευρη θεματογραφία καὶ ἓνα ἀξιοπρόσεκτο πολυσχιδὲς σύνολο. Τὸ *κεφάλαιο IV* ἀσχολεῖται μὲ τὴ διερεύνηση τῶν τεχνοτροπικῶν τοῦ χαρακτηριστικῶν, ὅπως αὐτὰ ἐντοπίζονται στὶς ἀποδόσεις τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν, τῶν ἐνδυμάτων, τοῦ τρόπου ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ χρῶμα κλπ. Τὸ *κεφάλαιο V* ἀσχολεῖται μὲ τὶς ἐπιγραφὰς τῶν ἀγγείων ποὺ εἶναι ἐγγράφακες ἢ γραπτές. Τὸ *κεφάλαιο VI* χωρίζεται σὲ δύο ἐπιμέρους ἐνότητες. Στὴν πρώτη ἀναφέρονται οἱ θέσεις εὕρεσης τοῦ διασπαρμένου κατὰ τὴν ἀρχαιότητα ὕλικου, ἐνῶ στὴ δευτέρη γίνεται προσπάθεια γιὰ τὴ σχετικὴ καὶ ἀπόλυτη χρονολόγηση τοῦ ἔργου μὲ βάση στυλιστικὰ χαρακτηριστικά. Ἐδῶ ἔχουν ληφθεῖ ὑπόψη καὶ τὰ ἴδια τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων, οἱ διαστάσεις τους, ἡ παραπληρωματικὴ διακόσμησή τους, ἡ σύγκρισή τους μὲ σύγχρονα ἔργα κεραμικῆς ἢ πλαστικῆς καὶ ἀσφαλῶς τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα. Στὸ *κεφάλαιο VII* ἐξετάζονται ἀγγειογράφοι οἱ ὁποῖοι βρίσκονται ἐργαστηριακὰ καὶ χρονολογικὰ πολὺ κοντὰ στὸν ἀγγειογράφο μας.

Τὰ ἀγγεῖα παρουσιάζονται κατὰ σχήματα καί, ὅσο εἶναι δυνατόν, κατὰ στυλιστικὴ ἀκολουθία. Λόγω τῶν καινούργιων ἔργων ἔγινε νέα ταξινόμηση. Στὸν κατάλογο ἡ πρώτη σειρὰ τῆς καταχώρισης μὲ πλάγια στοιχεῖα ἀναφέρεται στὸν τόπο φύλαξης καὶ στὸν ἀριθμὸ εὐρετηρίου, ὅταν αὐτὸς ὑπάρχει ἢ μᾶς εἶναι γνωστός. Ὅλα τὰ σχέδια τῶν τομῶν τῶν ἀγγείων παρουσιάζονται ἐδῶ σὲ κλίμακα 1:4. Τὰ δημοσιευμένα προφίλ εἶναι μελανωμένα γιὰ δευτέρη φορά χάριν ὁμοιομορφίας. Τὰ ὀνόματα τῶν Μουσείων δίνονται ἀναλυτικὰ στὸν σχετικὸν κατάλογο, ἐνῶ ἐμφανίζονται συντομογραφημένα στὸ κείμενο. Οἱ ἐπόμενες πληροφορίες ἀναφέρονται διαδοχικὰ στὴν προέλευση, στὴν κατάσταση διατήρησης, λ.χ. ἐὰν πρόκειται γιὰ θραῦσμα, στὶς διαστάσεις. Πολλὲς ἀπὸ τὶς μετρήσεις ἔχουν γίνει ἀπὸ τὸν συγγραφέα. Ὅπου ὅμως δὲν στάθηκε δυνατό νὰ γίνουν νέες, χρησιμοποιοῦνται οἱ διαστάσεις ποὺ δίνονται στὴ βιβλιογραφία, λ.χ. στὸ CVA. Ὁ ἀστερίσκος (\*) σημαίνει ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν εἶδε ἀπὸ κοντὰ τὸ ἀγγεῖο ἢ τὰ θραύσματα καὶ συνεπῶς δὲν ἔκανε ὁ ἴδιος τὶς μετρήσεις. Σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις ὁ κατάλογος εἶναι ἐλλιπής, ὅταν πρόκειται λ.χ. γιὰ ἀγγεῖα ἀγνωστοῦ τόπου φύλαξης ἢ προέλευσης. Στὴ συνέχεια ὑπάρχει τίτλος τοῦ θέματος ἢ σύντομη περιγραφή τῶν σωζόμενων μορφῶν τῆς παράστασης. Ὑστερα ἀναγράφονται τυχόν ἐπιγραφές (γραπτές ἢ ἐγγράφακες) καὶ τὰ ἴχνη ἀπὸ ἀρχαῖες ἐπισκευές, ὅταν ὑπάρχουν. Κατόπιν μνημονεύεται τὸ ὄνομα τοῦ ἀρχαιολόγου ποὺ συσχέτισε γιὰ πρώτη φορά τὴν παράσταση μὲ τὸν ἀγγειογράφο. Σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ἡ ταύτιση ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν γράφοντα. Δὲν περιλαμβάνονται στὴ βιβλιογραφία ὅλες οἱ παραπομπές ἀπὸ τοὺς προηγούμενους σχετικὸς καταλόγους: *ABL*, *ABV*, *Paralipomena*, *Beazley Addenda*<sup>2</sup>. Σὲ ἀγκύλες τοποθετοῦμε διαφορετικὲς ἀπὸ τὴ δική μας γνώμη ἀποδόσεις, ποὺ ἔχουν γίνει ἀπὸ ἄλλους ἐρευνητές. Στὴ βιβλιογραφία χρησιμοποιοῦνται ἀρχικὲς δημοσιεύσεις, ὅσες ἔχουν οὐσιαστικὲς πληροφορίες γιὰ ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα καὶ ὅσες διαθέτουν καλὲς ἀπεικονίσεις.



## I. ΠΡΩΤΗ ΦΑΣΗ (505-495 π.Χ.)

### I.1. Σκύφοι

Οί σκύφοι ποὺ διακοσμεῖ ὁ Ζ. τοῦ Θησέα ἀκολουθοῦν τὸν ἴδιο βασικὸ τύπο, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζεται ἀπὸ δισκόμορφη βάση, βαθὺ σῶμα, χεῖλος ποὺ νεύει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἔξω, δύο λαβὲς ποὺ καμπυλώνονται ἰσχυρὰ πρὸς τὰ πάνω. Διαφέρει ἀπὸ τὸν παλαιότερο λεγόμενο «κορινθιακὸν» σκύφο, κυρίως στὴ βαριὰ καὶ πλατιά βάση καὶ στὸ κοῖλο χεῖλος ποὺ κοσμεῖται ἐξωτερικὰ μὲ ζώνη ἀπὸ δύο σειρὲς ἀντιθετικὰ τοποθετημένων κισσόφυλλων ἢ κουκκίδων. Ὁ σκύφος ὑπάγεται στὸν εὐρύτερα γνωστὸ τύπο τῆς λεγόμενης «Ὁμάδας τῶν Λευκῶν Ἑρωδιῶν» (White Heron Group) ἢ τῆς «Κατηγορίας τῶν Ἑρωδιῶν» (Heron Class), καθὼς πολλὰ τέτοια παραδείγματα σῶζουν τὸ ὁμώνυμο νεροπούλι ἀποδοσμένο μὲ λευκὸ χρῶμα στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς<sup>15</sup>. Πρῶτος ὁ P. Mingazzini συγκέντρωσε παραδείγματα σκύφων τῆς ὁμάδας, ὅπου ἀναγνώρισε τὸ χέρι ἑνὸς τεχνίτη στὸν ὁποῖο ἔδωσε τὸ ἀδόκιμο σήμερα ὄνομα «ὁ ζωγράφος τοῦ λευκοῦ ἑρωδιοῦ» (il pittore dell'airone bianco)<sup>16</sup>. Ἡ Ure καὶ ὁ Beazley διέκριναν σ' αὐτὴν τὴν ὁμάδα τῶν σκύφων περισσότερα χέρια καὶ ὅτι οἱ παλαιότεροι σκύφοι ἀνήκουν στὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ καὶ τὸν κύκλο του<sup>17</sup> ἐνῶ οἱ νεώτεροι στὸν Ζ. τοῦ Θησέα καὶ τοὺς συνεργάτες του, καθὼς καὶ σὲ ἀγγειογράφους τῆς Ὁμάδας CHC<sup>18</sup>. Στὸν σκύφο ποὺ διακοσμεῖ ὁ Ζ. τοῦ Θησέα, οἱ μορφὲς πατοῦν σὲ παχιά μελανὴ γραμμὴ καὶ καταλαμβάνουν τὸ μεγαλύτερο τμήμα τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν σύγχρονο σκύφο τῆς Ὁμάδας CHC, ὅπου ἡ εἰκονιστικὴ ζώνη περιορίζεται στὸν χῶρο ἀνάμεσα σὲς λοξὰ τοποθετημένες λαβὲς. Στὸν σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα κάτω ἀπὸ τὴ γραμμὴ ἐδάφους ὑπάρχουν κατὰ κανόνα ἄλλες δύο ἢ τρεῖς παράλληλες γραμμὲς καὶ πρὸς κάτω γλωσσωτὸ κόσμημα μὲ ἐναλλαγὴ κατακόρυφες ἰώδεις καὶ μαῦρες γλῶσσες. Σπανιότερα οἱ γλῶσσες αὐτὲς εἶναι μόνο μελανές (ἀρ. κατ. 149). Ἡ δισκόμορφη βάση εἶναι κατὰ κανόνα προσαρμοσμένη στὸ σῶμα μὲ πλαστικὸ δακτύλιο ἰώδους χρώματος. Τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ ἀγγείου καλύπτεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐσωτερικὲς ἐπιφά-

15. Ure, *Krokotos* 90 κέ.· ABV 205-209, 519-522.

16. Mingazzini, *Vasi Castellani* 312-317.

17. Ure, *Krokotos* 90-103· *Paralipomena* 93-99, 255-259· M. Pipili, στί: CVA Athens, National Museum (4) 38 κέ.· Scheibler, *Skyphoi* 17-43. Γιὰ τὸ σχῆμα ἀκόμα βλ. Ure, *Rhitsona* 59-61· *Agora XXIII* 58-61· X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, Συλλογὴ Κάρουλου Πολίτη (1989) 69. Γιὰ τοὺς παλαιότερους μελανόμορφους σκύφους βλ. M. Pipili, στί: O. Palagia (ἐπιμ.), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman* (1997) 91. Δὲν κατόρθωσα νὰ συμβουλευτῶ τὴ μελέτη τῆς N. Malagardis, *Skyphoi attiques à figures noires – Typologie et Recherches*, δ.δ. (1986).

17. Mingazzini, *Vasi Castellani* 312-317.

18. Γιὰ τὴν Ὁμάδα CHC: ABV 617-624, 626,

711· *Paralipomena* 306-308. Γιὰ νέα ἀγγεῖα τῆς πολυπληθοῦς ὁμάδας βλ. L. Campus, *Ceramica attica a figure nere. Piccoli vasi e vasi plastici* (1981) 58-61 πίν. LX, LXI, LXII· C. L. Lyons, *The Archaic Cemeteries, Morgantina Studies V* (1996) 170 ἀρ. 9-158 πίν. 38· CVA Thessaloniki, Archaeological Museum (1) 42-45 πίν. 58.1-5, 60.3-6· I. Βοκοτοπούλου, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Μακεδόνες. Οἱ Ἕλληνες τοῦ Βορρᾶ*, Κατάλογος ἐκθέσεως, 11.3.1994 - 19.6.1994, Forum-Landesmuseum, Ἀννόβερο (1994) 174 ἀρ. κατ. 186 [K. Σιομανίδης]· R. Spadea (ἐπιμ.), *I Greci in Occidente. Il Tesoro di Hera. Scoperte nel santuario di Hera Lacinia a capo colonna di Crotona*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Museo Barracco 28 Marzo - 30 Giugno 1996 (1996) 74-75 ἀρ. κατ. 103· *Christie's New York*, Friday 5 June 1998, 54 ἀρ. 125-126.

νιες τῶν λαβῶν, ἓνα μικρὸ κυκλικὸ τμήμα στὸ κέντρο τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ σώματος καὶ μιὰ ἐξηρημένη ταινία στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ χείλους. Ἡ κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης κοσμεῖται μὲ μελανὴ ταινία περιμετρικὰ καὶ δύο μελανὲς ἀντιόπαχες ὁμόκεντρες ταινίες, τὸ κέντρο τῶν ὁποίων δηλώνεται σχεδὸν πάντα μὲ μία μεγάλη κουκκίδα<sup>19</sup>.

Οἱ σχετικὰ καλὰ σωζόμενοι σκύφοι τοῦ ἀγγειογράφου μας χωρίζονται μὲ βάση τῆς διαστάσεως καὶ τὴν τεχνοτροπικὴ τους ἐξέλιξη σὲ τρεῖς ὁμάδες. Στὴν πρώτη ἐντάσσονται οἱ μικροὶ σὲ διαστάσεις σκύφοι. Τὸ ὕψος αὐτῶν ἀνέρχεται ἀπὸ 0.154 ἕως 0.172, ἡ διάμετρος τοῦ χείλους ἀπὸ 0.218 ἕως 0.232 μ. καὶ ἡ διάμετρος τῆς βάσης κυμαίνεται ἀπὸ 0.13 ἕως 0.142 μ.<sup>20</sup> Στὴ δευτέρη ὁμάδα ἀνήκουν σκύφοι μεσαίου μεγέθους, τῶν ὁποίων τὸ ὕψος κυμαίνεται ἀπὸ 0.172 ἕως 0.188, ἡ διάμετρος τοῦ χείλους ἀπὸ 0.215 ἕως 0.244 καὶ ἡ διάμετρος τῆς βάσης ἀπὸ 0.14 ἕως 0.157 μ.<sup>21</sup> Στὴν τρίτη ὁμάδα ὑπάγονται λίγα παραδείγματα μεγάλων σκύφων, τῶν ὁποίων τὸ ὕψος κυμαίνεται ἀπὸ 0.245 ἕως 0.3 μ., ἡ διάμετρος τοῦ χείλους ἀπὸ 0.28 ἕως 0.303 καὶ ἡ διάμετρος τῆς βάσης ἀπὸ 0.177 ἕως 0.22 μ.<sup>22</sup> Ποσοτικὰ οἱ μικροὶ σκύφοι εἶναι περισσότεροι, πολὺ λιγότεροι οἱ μεσαῖοι καὶ οἱ μεγάλοι. Σὲ γενικὲς γραμμὲς ἡ διακοσμητικὴ ζώνη στὸ χεῖλος τῶν μικρῶν σκύφων εἶναι στενὴ καὶ συνίσταται ἀπὸ καλοσχηματισμένα φύλλα κισσοῦ. Σταδιακὰ τὰ φύλλα γίνονται μεγαλύτερα καὶ μὲ λιγότερη ἐπιμέλεια, ὥστε στὴν προχωρημένη πρώτη φάση νὰ μετατρέπονται σὲ βιαστικὰ σχηματισμένες κουκκίδες στὴν αἰσθητὰ φαρδύτερη ζώνη τοῦ χείλους στοὺς μεγάλους σκύφους (εἰκ. 1-3).

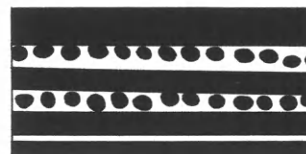
Ἐπειδὴ ἡ ἐξέλιξη στὸ σχέδιο καὶ στὰ παραπληρωματικὰ μοτίβα συμβαδίζει μὲ τὴν ἐξέλιξη στὸ σχῆμα καὶ τῆς διαστάσεις τῶν σκύφων, μπορούμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι οἱ περισσότεροι ἔχουν γίνει, πιθανότατα, ἀπὸ τὸ χέρι ἐνὸς τεχνίτη. Δὲν μπορούμε ἀσφαλῶς νὰ ἐξακριβώσουμε, ἐὰν ὁ Ζ. τοῦ Θηρέα εἶχε μόνιμη καὶ σταθερὴ συνεργασία μὲ ἓναν κεραμέα γιὰ τὴν παραγωγὴ τῶν σκύφων του<sup>23</sup>. Ἡ σχέση ἀνάμεσα σ' ἓναν ἀγγειογράφο καὶ ἓναν ἀγγειοπλάστη ἦταν μερικὲς φορές στενὴ, ὅπως ἀνάμεσα στὸν Μάκρωνα καὶ τὸν Ἰέρωνα<sup>24</sup> ἢ στὸν Πύθωνα καὶ τὸν Δούρι<sup>25</sup>. Ὅμως γνωστοὶ ἀγγειογράφοι τῆς ὑστερο-



Εἰκ. 1. Ἀρ. κατ. 42. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1271 b.



Εἰκ. 2. Ἀρ. κατ. 117. Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. P 1544.



Εἰκ. 3. Ἀρ. κατ. 153. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1280.

19. Μὲ ἐξαίρεση τὰ δύο πρῶτα παραδείγματα: ἀρ. κατ. 1, 2.

20. Βλ. ἀρ. κατ. 1, 2, 4, 7, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 23, 27, 29, 32, 33, 34, 35, 36, 41, 43, 48, 49, 52, 53, 56, 59, 60, 62, 64, 69.

21. Βλ. ἀρ. κατ. 70, 76, 78, 84, 86, 89, 101, 103, 108, 113, 117, 136, 139.

22. Βλ. ἀρ. κατ. 142, 145, 153, 155, 157, 159, 161.

23. Γιὰ συνεργασίες ἀπικτῶν ἀγγειογράφων καὶ ἀγγειοπλαστῶν γενικὰ βλ. J. D. Beazley, *Potter and*

*Painter in Ancient Athens* (1946) 25 κέ. Ἀνατυπωμένο καὶ ἀναθεωρημένο στό: D. C. Kurtz (ἐπιμ.), *Greek Vases: Lectures by J. D. Beazley* (John Davidson), 1885-1970 (1989) 39 κέ. Webster, *PP* 9 κέ. Μ. Τιβέριος, *ΕΕΦΣΑΠΘ* 10, 1981, 373 κέ. Scheibler, *Töpferkunst* 112 κέ. K. Stähler, *Boreas* 10, 1987, 5-10. Π. Βαλαβάνης, στό: *APP Athens* 85 κέ.

24. N. Kunisch, Makron, *Kerameus* 10 (1997) 6 κέ.

25. Buitron-Oliver, *Douris* 56 κέ.

αρχαϊκῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Εὐθυμίδης, ὁ Φιντίας, ὁ Δούρις, ἦταν καὶ ἀγγειοπλάστες. Θεωρῶ λοιπὸν πιθανὸ καὶ ὁ Ζ. τοῦ Θησέα νὰ ἦταν ἓνας πετυχημένος ἀγγειοπλάστης τῶν σκύφων ποὺ στόλιζε μὲ τὸν χρωστήρα του.

Οἱ σκύφοι εἶναι ἡ μοναδικὴ ὁμάδα ἀγγείων στὴν ὁποία οἱ κάτοχοί τους ἔτυχε νὰ ἔχουν κάνει ἐπιδιορθώσεις. Συνολικὰ τρεῖς σκύφοι καὶ δύο ὄστρακα γνωρίζουμε ὅτι ἔχουν διατρήσεις στὰ λεπτά τους τοιχώματα. Ὁ σκύφος στὶς Συρακοῦσες, *Mus. ἀρ. KAM 26857* (ἀρ. κατ. 2 πίν. 1.2), καὶ ὁ σκύφος τῆς Ἰδιωτικῆς συλλογῆς στὴ Μονόπολη τῆς Ἰταλίας (ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101), φέρουν τρία ζευγάρια ὁπῶν κοντὰ στὰ σπασίματα, ἐνῶ ὁ σκύφος στὴν Τάμπα, *Mus. of Art 86.52* (ἀρ. κατ. 16 πίν. 8.16), μόνο ἓνα ζεύγος. Τμῆμα μιᾶς ὁπῆς σώζουν δύο ὄστρακα, τὸ ἓνα στὸ Σὰν Ἀντόνιο, *Mus. of Art ἀρ. 86.134.51* καὶ τὸ ἄλλο στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1312a* (ἀρ. κατ. 38 πίν. 46.38). Ὁ σκύφος τῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς στὴ Μονόπολη διασώζει καὶ τοὺς μολύβδινους συνδέσμους τῆς ἀρχαίας ἐπισκευῆς<sup>26</sup>.

Τὸ πρωιμότερο ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἀνάμεσα στὰ ἀγγεῖα ποὺ τοῦ ἀποδίδονται, πρέπει νὰ εἶναι ὁ μικρὸς σκύφος στὸ Λονδίνο, *BM ἀρ. 1920.2-16.3* (ἀρ. κατ. 1 πίν. 1.1). Ἔως σήμερα παραμένει ἀμφιλεγόμενο ἔργο, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀπόδοση. Μολονότι ἡ Haspels τὸ ἐνέταξε στὸ ἰδιόχειρο ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>27</sup>, ἀργότερα ἡ Ure καὶ κατόπιν ὁ Beazley τὸ κατέταξαν στὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ<sup>28</sup>, ἐνῶ τελευταῖα ὁ Robertson τὸ ἀπέδωσε πάλι στὸν ἀγγειογράφου ποὺ ἐξετάζουμε<sup>29</sup>. Ὁ ἐπίμαχος σκύφος ἔχει στὶς δύο πλευρὲς τὸ ἴδιο θέμα. Πρόκειται γιὰ συμπλοκὴ ἀνάμεσα σ' ἓνα βρυχώμενο λιοντάρι καὶ τρεῖς ταύρους, ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔχει ἀποδοθεῖ μὲ διαφορετικὸ χρῶμα: μαῦρο, ἐξίτηλο λευκὸ καὶ κίτρινο. Ἀριστερὰ τὸ λιοντάρι στέκει σὲ στάση ἐπίθεσης· ὑψώνει τὸ πίσω μέρος μὲ ἐλίσσόμενη τὴν οὐρὰ καὶ προβάλλει τεντωμένα τὰ μπροστινὰ σκέλη. Δεξιὰ τὰ ἀντίπαλα ζῶα ἀμύνονται τὸ ἓνα κοντὰ στὸ ἄλλο σκύβοντας τὸ κεφάλι καὶ προτάσσοντας τὰ κέρατα στὸν ἐχθρό. Ἡ ἐρμηνεῖα τῆς σκηνῆς δὲν ἀποτελεῖ πρόβλημα, καθὼς ἡ ἐπίθεση τοῦ λιονταριοῦ σὲ ἀγέλη βοδιῶν μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὶς ἔξοχες ποιητικὲς περιγραφὲς τῆς Ἰλιάδας<sup>30</sup>. Τὸ δυνατὸ ζῶο ἐγκλωβίζει τὴν ἀγέλη γιὰ νὰ φονεύσει κάποιο ζῶο, εἴτε αὐτὴ βρίσκεται σὲ μαντρί εἴτε ἔξω ἀπὸ αὐτό. Μαρτυρεῖται πὼς τὸ λιοντάρι ὑψώνει τὴν οὐρὰ γιὰ νὰ δείξει πὼς δὲν φοβᾶται, καὶ φονεύει τὸ ἀντίπαλο ζῶο μὲ δυνατὸ χτύπημα τοῦ μπροστινοῦ ποδιοῦ στὸν αὐχένα του<sup>31</sup>.

Τὸ πλησιέστερο ζῶο πρὸς τὸ λιοντάρι ἔχει γίνει μὲ μελανὸ χρῶμα καὶ ἀναδύεται ἐμφανέστερα πίσω ἀπὸ τὰ σώματα τῶν ἄλλων δύο ποὺ στέκονται δίπλα, καθὼς τὸ λευκὸ καὶ τὸ κίτρινο χρῶμα, ποὺ καλύπτονταν ἀντίστοιχα, ἔχει πλέον ἐκπέσει σὲ μεγάλο βαθμό. Συνεπῶς ἡ ἀποκάλυψη τοῦ σώματος τοῦ πρώτου ταύρου ὁ ὁποῖος κάποτε δὲν ἦταν ὁρατὸς παρὰ μόνο στὸ κεφάλι, στὰ πόδια καὶ ὄχι στὸ σῶμα, δίνει στὸν θεατὴ μία κάπως παραπλανητικὴ εἰκόνα ποὺ δὲν συμβαδίζει μὲ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα ποὺ εἶχε δώσει στὴν πα-

26. Γιὰ ἐπιδιορθώσεις ἀγγείων βλ. J. M. Hemelrijk, *MVAPM* 36, 1986, 1-14 (στὰ ὁλλανδικά)· M. Elston, *GettyMusJ* 18, 1990, 53-68· M. A. Tivertios, στίο: S. Buzzi, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag* (2001) 422 σσμ. 4.

27. *ABL* 250, 27.

28. Ure, *Krokotos 75. Paralipomena* 93.3.

29. M. Robertson, *The Art of Vase-painting in*

*Classical Athens* (1992) 105, 132.

30. Βλ. Ἰλ. Ε 161· Α 548· Μ 293· Ο 630· Π 487· Ρ 61-65, 542, 659· Σ 579.

31. Ἰλ. Α 172-175. Πρβ. Αἰλ. *nZi.*, 5. 39. Γιὰ τὸν ταυροφόνου λέοντα βλ. F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* (1972) κυρίως 96-99. Γιὰ τὸ μοτίβο τῆς ἐπίθεσης τοῦ λιονταριοῦ γενικὰ βλ. G. E. Markoe, *ClAnt* 8, 1989, 86-115.

ράσταση αυτή ὁ ἀγγειογράφος. Τὸ ἰώδες χρῶμα χρησιμοποιεῖται ἐδῶ γιὰ νὰ δηλώσει μόνο τὸν λαϊμὸ τοῦ λιονταριοῦ καὶ τοῦ πρώτου βοδιοῦ. Ἡ χρῆση τῆς χάραξης, πράγμα ἀναμενόμενο γιὰ πρωτόπειρο καλλιτέχνη, εἶναι διστακτικὴ καὶ κάπως ἀδέξια. Ὁ νεαρὸς ἀγγειογράφος δυσκολεύεται νὰ ἐπαναλάβει μὲ ἀκρίβεια τὶς χαρακτηριστικὰ λεπτομέρειες τῶν ζώων. Γιὰ παράδειγμα στὴ Β ὄψη (πίν. 1.1B) τὸ μάτι καὶ τὸ αὐτὸ τοῦ λιονταριοῦ ἔχουν γίνῃ μεγαλύτερα ἐνῶ τὸ μάτι τοῦ ἀντίπαλου ταύρου μικρότερο σὲ σχέση μὲ τὴν ἄλλη πλευρὰ καὶ δίχως τὶς δύο μικρὲς χαράξεις ποὺ δηλώνουν τοὺς κανθοὺς. Στὸ πρῶμο αὐτὸ στάδιο εἶναι προφανὲς πὼς δὲν ἔχει κατακτῆσει πλήρως τὴν τεχνικὴ καὶ δὲν ἀποφεύγει λάθη, δηλαδὴ δὲν χρησιμοποιεῖ τόσο συστηματικὰ καὶ ἐπιδέξια τὸ αἰχμηρὸ ἐργαλεῖο καὶ τὸν χρωστήρα. Τὸ δένδρο, τοῦ ὁποῖου ὁ κορμὸς χωρίζει τὰ ἀντίπαλα ζῶα καὶ τὰ στιγμωτὰ κλαδιὰ γεμίζουν τὸ ἄνω μέρος τῆς σκηνῆς, διαφέρει αἰσθητὰ ἀνάμεσα σὲς δύο ὄψεις, ἐνῶ μέχρι καὶ ἡ θέση στὴν ὁποία τίθεται δὲν εἶναι τόσο καλὰ ζυγισμένη στὴ σύνθεση. Παρὰ τὴ δικαιολογημένη διακύμανση στὴ χάραξη τῶν λεπτομερειῶν ἢ τὴν ἀπόδοση τῶν γραπτῶν περιγραμμάτων ἀναγνωρίζουμε τυπικὰ μοτίβα γιὰ τὸν ἀγγειογράφο, ὅπως εἶναι ἡ κεφαλὴ τοῦ λιονταριοῦ στὴν Α ὄψη (πίν. 1.1A). Στὸν πρῶμο σκύφο τοῦ Λονδίνου τὰ ζῶα πατοῦν σὲ λεπτὴ γραμμὴ ἐδάφους καὶ ὄχι στὴν παχιά μελανὴ γραμμὴ, ἡ ὁποία εἶναι τυπικὴ στοὺς ἐπόμενους σκύφους τοῦ ἀγγειογράφου. Ἐνα ἀκόμη πολὺ πρῶμο στοιχεῖο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι λείπουν στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης οἱ ὁμόκεντρες ταινίες, τὸ κέντρο τῶν ὁποίων ἔχει μία κουκκίδα. Τὶς τελευταῖες δὲν τὶς ἐμφανίζει ὄχι μόνο αὐτὸς ὁ σκύφος ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ ἐπόμενος.

Ὁ σκύφος σὲς Συρακοῦσες, *Mus. ἀρ. KAM 26857* (ἀρ. κατ. 2 πίν. 1.2), εἶναι ἐπίσης ἕνα ἄλλο πολὺ πρῶμο ἔργο. Εἰκονίζει στὴν Α ὄψη ἕναν Σιληνὸ νὰ παίζει δίαυλο μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ δεξιὰ (πίν. 1.2A). Τὸν πλαισιώνουν δύο Μαινάδες ποὺ ἀπομακρύνονται στρέφοντας πίσω τὸ κεφάλι, ἐνῶ κρατοῦν κρόταλα στὰ λυγισμένα χέρια τους. Στὴ Β ὄψη (πίν. 1.2B) ἐμφανίζεται ἡ ἴδια κλειστὴ σύνθεση, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ὁ Σιληνὸς σκύβει γιὰ νὰ παίξει σάλπιγγα, τὴν ὁποία κρατᾷ μὲ τὸ χαμηλωμένο καὶ τεντωμένο ἀριστερὸ χέρι σὲ κατακόρυφη σχεδὸν θέση πρὸς τὸ ἔδαφος. Στιγμωτὰ κλαδιὰ ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὶς Μαινάδες γεμίζουν τοὺς κενοὺς χώρους τῆς παράστασης. Οἱ τελευταῖες φοροῦν μίτρα, χιτῶνα καὶ δορά. Μὲ λευκὸ χρῶμα δηλώνονται τὰ γυμνὰ μέλη τῶν Μαινάδων καὶ οἱ κουκκίδες στὴ δορά, ἐνῶ μὲ κίτρινο χρῶμα ἡ παρυφὴ τῶν χιτῶνων τους καὶ οἱ διακοσμητικὲς λωρίδες σὲς μίτρες<sup>32</sup>. Μὲ μακριὲς λοξὲς χαράξεις πτυχώνονται οἱ χιτῶνες, ἡ παρυφὴ τῶν ὁποίων δηλώνεται μὲ καλοσχηματισμένη τοξοειδὴ τεθλασμένη γραμμὴ. Ὁ σκύφος σὲς Συρακοῦσες διαθέτει, κατὰ τὴν Ure, ὅλα τὰ τεχνικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, ὅπως αὐτὸ εἶναι ἐμφανὲς σὲς ἀναλογίες τῶν μορφῶν, στὴ ζώνη μὲ τὰ φύλλα κισσοῦ, στὸν ἰώδη δακτύλιο τῆς βάσης, στὴν ἀπουσία ὁμόκεντρων κύκλων κάτω ἀπὸ τὴ βάση, στὴν παρουσία ἑνὸς κιονωτοῦ κρατήρα κάτω ἀπὸ τὶς λαβές (πίν. 44.2), μὰ τώρα τὸ χέρι εἶναι, δίχως ἀμφιβολία, ἐκεῖνο τοῦ Ζ. τοῦ Θηροῦ<sup>33</sup>.

Πραγματικά, μερικὲς χαράξεις ποὺ θὰ γίνουν τυπικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀγγειογράφου ἀπαντοῦν στὸ ἔργο αὐτό, ὅπως ἐκεῖνες γιὰ τὸν κορμὸ ἢ τοὺς μύες τῶν ποδιῶν.

32. Γιὰ τὴ μίτρα βλ. H. Brandenburg, *Studien zur Mitra* (1966) 53 κέ., 76 κέ.· J. Boardman, *AA* 1976, 284 κέ.· R. Tölle-Kastenbein, *RA* 1977, 23-36· D. C. Kurtz - J. Boardman, *GVGetMus* 3, 1986, 35-70, κυρίως 50-56· Ν. Π. Μπεζαντάκος, *Ἡ ἀρχαία*

ἐλληνικὴ μίτρα, *Ἑρμηνεία τῶν σχετικῶν κειμένων ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὸν Νόννο* (1987) 55 κέ., 84 κέ.· *Der neue Pauly* 8 (2000) 292-293 λ. *Mitra* [R. Hurschmann].

33. Ure, *Krokotos* 96.



Στὸν Σιληνὸ τῆς Β ὄψης ἀποδίδεται τὸ θωρακικὸ περίγραμμα μετωπικὰ μὲ δύο ἀνοιχτὲς καμπύλες σὲ μία συνεχὴ γραμμὴ, ἐνῶ οἱ κλεῖδες στὸν ὦμο δηλώνονται μὲ δύο ἀγκιστροειδεῖς χαράξεις. Στὸν Σιληνὸ τῆς Α ὄψης διαπιστώνουμε πὼς τὸ ἀνδρικὸ στήθος σὲ πλάγιες ἀποδόσεις εἶναι δυνατό νὰ δηλωθεῖ μαζὶ μὲ τὴν κλεῖδα, μὲ μία καμπυλόγραμμη χάραξη ποὺ ἀπολήγει σὲ ἄγκιστρο, ἐνῶ οἱ μύες τῆς κοιλιακῆς χώρας μὲ τρεῖς ἢ τέσσερις ἐπάλλληλες ἀκανόνιστες γραμμές. Τὸ ἄνω μέρος τοῦ ποδιοῦ τονίζεται μὲ μία καμπυλόγραμμη χάραξη, ἡ ὁποία ξεκινᾷ, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ γλουτοῦ ἢ τὸ πάνω μέρος τοῦ μηροῦ καὶ σὲ σχῆμα ἀνοιχτοῦ τόξου φθάνει ἕως τὸ γόνατο, ὅπου κάμπτεται σὲ ἄγκιστρο. Στὸ κάτω μέρος τοῦ ποδιοῦ τοῦ Σιληνοῦ ὑπάρχουν ἄλλες δύο τυπικὲς χαράξεις. Ἡ πρώτη εἶναι μία μικρὴ ἀνοιχτὴ καμπύλη, ἀντιθετικὴ πρὸς τὸ σαρκῶδες μέρος τῆς κνήμης, ἐνῶ ἡ δευτέρη μία κάθετη γραμμὴ ποὺ ἀρχίζει λίγο πρὸ κάτω καὶ καταλήγει ἕως τὰ σφυρά, ὅπου κάμπτεται σὲ ἄγκιστρο. Μολοντοῦ οἱ χαράξεις αὐτές, ὅπως θὰ δοῦμε, δὲν παραμένουν ἀμετάβλητες, εἶναι διδακτικὲς γιὰ μία πρώτη γνωριμία μὲ τὸ σύστημα τῶν ἀνατομικῶν χαράξεων ποὺ ἐφαρμόζει ὁ ἀγγειογράφος μας. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ παραπάνω ἔργο ἔχουμε μία κάπως προσεκτικὴ καὶ σχετικὰ λεπτομερὴ χάραξη, ὁ νεαρὸς ἀγγειογράφος φαίνεται πὼς δὲν ἀπέφυγε νὰ κάνει ἓνα σχεδιαστικὸ λάθος, δηλαδή νὰ τοποθετήσῃ στὴ μία πλευρὰ ἀρκετὰ ψηλὰ καὶ μάλλον ἀφύσικα τὴν οὐρὰ τοῦ Σιληνοῦ. Οἱ μορφὲς ἐδῶ πατοῦν σὲ παχιά μελανὴ γραμμὴ, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ὑπάρχουν τρεῖς λεπτές, παράλληλες γραμμὲς καὶ πρὸ κάτω, πράγμα μοναδικὸ σὲ σχέση μὲ νεώτερα ἔργα, μία δευτέρη παχιά, μελανὴ γραμμὴ, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἀκολουθοῦν ἄλλες τρεῖς λεπτές γραμμές.

Ἐνας σκύφος ποὺ μᾶς ἔγινε γνωστὸς ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Ἑλβετίας τῶν ἀρχῶν τῆς δεκαετίας τοῦ 1970 εἶναι ἴδιον περίπου διαστάσεων μὲ ἐκεῖνον στὶς Συρακοῦσες καὶ φέρει ἐπίσης τὴ σφραγίδα τῆς πρώιμης εἰκαστικῆς γλώσσας τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα (ἀρ. κατ. 4 πίν. 2.4)<sup>34</sup>. Τὸ θέμα τοῦ εἶναι παραπλήσιο, παρμένο ἀπὸ τὴ διονυσιακὴ σφαῖρα. Στὸ μέσο στέκει ὁ Διόνυσος κρατώντας κἀνθαρο πλάι σὲ τράγο στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ κισσοστεφανωμένος θεὸς φορᾷ ποδήρη λευκὸ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο ποὺ φθάνει ἕως τὶς κνήμες. Στὴν Α ὄψη (πίν. 2.4Α) τὸ ἱμάτιο τοῦ θεοῦ πέφτει στοὺς ὦμους σχηματίζοντας μικρὸ τριγωνικὸ ἄνοιγμα στὸ στήθος, ὅπου μόλις διακρίνεται ὁ χιτῶνας, ἐνῶ στὴ Β ὄψη (πίν. 2.4Β) περνᾷ ἀπὸ τὸν ἀριστερό του ὦμο ἀφήνοντας ἀκάλυπτο ὁλόκληρο τὸν δεξιό, ἀπὸ τὸν ὁποῖο προβάλλει ἐλεύθερα ὁ χιτῶνας. Ὁ θεὸς πλαισιώνεται ἀπὸ ζευγάρι Σιληνοῦ - Μαινάδας<sup>35</sup>. Στὴν Α ὄψη παίζει λύρα ἡ Μαινάδα στὰ ἀριστερὰ καὶ δίαυλο ἡ ἄλλη στὰ δεξιὰ, ἐνῶ στὴ Β ὄψη ἡ θέση τοὺς ἔχει ἀντιστραφεῖ. Στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς ὑπάρχει πάλι ἓνας κιονωτὸς κρατήρας μὲ ἰῶδες χρῶμα στὸν λαιμὸ καὶ λευκὲς στιγμὲς στὸν ὦμο (πίν. 44.4). Ὁ κρατήρας αὐτός, πανομοιότυπος μὲ ἐκεῖνον ποὺ εἶδαμε στὸν σκύφο τῶν Συρακουσῶν, σηματοδοτεῖ τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ὅταν αὐτὸς μαθήτευε στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ

34. Στὴν καλοσύνη τῆς I. Jucker ὀφείλω τὶς πληροφορίες γιὰ τὶς διαστάσεις, καθὼς καὶ τὴν ἐπιβεβαίωση τῆς ἀπόδοσης στὸν ἀγγειογράφο μας στὸν καθηγητὴ K. Schauenburg. Γιὰ τὴν ἄδεια δημοσίευσης τῶν φωτογραφιῶν ποὺ ἐντόπισα στὸ φωτογραφικὸ ἀρχεῖο τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Βέρνης, εὐχαριστῶ θερμὰ τὸν καθηγητὴ D. Willers.

35. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ Διονύσου, ὅπως παρουσιάζεται στὸ ἀγγεῖο μας, δηλαδή ὄρθιος πλαι-

σιωμένος ἀπὸ μέλη τῆς ἀκολουθίας τοῦ βλ. *LIMC* III (1986) 298-314 λ. *Dionysos* [C. Gaspari]. Γενικὰ γιὰ Σατύρους καὶ Μαινάδες βλ. S. Mc Nally, *The Maenad in Early Greek Art*, στίο: J. Peradotto - J. P. Sullivan (ἐπιμ.), *Women in the Ancient World: The Arethusa Papers* (1984) 107-141· C. Isler-Kerényi, *AnnAStorAnt* N.S. 4, 1997, 87-103· C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini* (2001).

Κροκωτοῦ. Σὲ σχέση μετὰ τὸ προηγούμενο, αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι λίγο πιὸ προχωρημένο, καθὼς οἱ μορφὲς πατοῦν πλέον στὴν κανονικὴ παχιά μελανὴ ταινία τὴν ὁποία ἀκολουθοῦν τρεῖς λεπτὲς παράλληλες γραμμές, ὅπως δηλαδὴ συνηθίζει ὁ ἀγγειογράφος ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα. Ἕνα ἄλλο νεωτερικὸ στοιχεῖο εἶναι πὼς ἡ μίτρα ἀποβάλλεται στὶς τρεῖς Μαινάδες, ἐνῶ παραμένει σὲ μία μόνο, σ' ἐκείνη πού παίζει τὸν διπλὸ αὐλὸ πίσω ἀπὸ τὸν Διόνυσο ἀριστερὰ τῆς Α ὄψης. Προφανῶς ἡ μίτρα ὡς κάλυμμα τῆς κεφαλῆς δὲν συμβαδίζει μετὰ τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς ἢ ὁ ἀγγειογράφος πλέον δὲν τὴν συνηθίζει καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ δὲν θὰ τὴν ξαναδοῦμε σὲ ἄλλα ἔργα.

Κοντὰ στὸν τελευταῖο σκύφο πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ἓνας ἄλλος στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1290 a - d* (ἀρ. κατ. 5 πίν. 2.5), τὰ ὅστρακα τοῦ ὁποίου ἐνέταξε ἡ Haspels κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηορέα<sup>36</sup>. Τὸ θέμα τοῦ εἶναι ἓνας διονυσιακὸς θίασος κατὰ τὸ πάτημα τῶν σταφυλιῶν. Στὸ μεγαλύτερο ὅστρακο, *EAM. ἀρ. Acr. 1290 d*, ταυτίζεται ὁ Διόνυσος ἀπὸ τὸν κἀνθαρο πού κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ὁ θεός, ἂν καὶ δὲν σώζεται ὁλόκληρος, εἶναι πανομοιότυπος ὡς πρὸς τὴ στάση καὶ τὶς χαρακτὲς πτυχώσεις τοῦ ἱματίου μετὰ τὸν Διόνυσο τῆς Α ὄψης τοῦ σκύφου ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Ἑλβετίας, πού εἶδαμε πρὶν ἀπὸ λίγο. Ὁ κἀνθαρος πού κρατᾷ μετὰ τὸ ἀριστερὸ χέρι εἶναι ὅμοιος ὡς πρὸς τὸ χαρακτὸ περίγραμμα καὶ τὶς διακοσμητικὲς λευκὲς σιγμὲς κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος. Σ' ἓνα ἄλλο ὅστρακο τοῦ ἴδιου ἔργου, *EAM. ἀρ. Acr. 1290 b*, ὁ ἐπίθετος χρωματισμὸς στὸ καλάθι τῶν σταφυλιῶν θυμίζει τὴν ἀνάλογη διακόσμηση στὸ πάνω μέρος τοῦ κιονωτοῦ κρατήρα στὸν σκύφο τῶν Συρακουσῶν (πίν. 44.2).

Δεῖγμα τῶν πρώιμων καλλιτεχνικῶν τοῦ ἀναζητήσεων πρέπει νὰ εἶναι ὁ σκύφος στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1281 a* (ἀρ. κατ. 7 πίν. 3.7), ὁ ὁποῖος διασωθεῖ στὴ μία ὄψη ἓνα διονυσιακὸ τροχοφόρο πλοῖο. Ἀπὸ τοὺς δύο Σιληνοὺς πού συνόδευαν τὸν Διόνυσο, διασώθηκε καλύτερα ὁ δεξιὸς πού παίζει διάυλο καθισμένος πίσω ἀπὸ τὸν ἀποτροπαϊκὸ ὀφθαλμὸ τῆς πλώρης. Ἐδῶ ὁ θεὸς δὲν κρατᾷ κἀνθαρο ἀλλὰ ἓνα ψάρι στὸ δεξιὸ χέρι καὶ κλῆμα στὸ ἀριστερό. Λοξὲς καὶ παράλληλες μακριὲς χαράξεις καλύπτουν τὰ πλευρὰ τοῦ ἄρματος, ἐνῶ κίτρινο χρῶμα ἐπιστρατεύθηκε γιὰ τοὺς τροχοὺς, τὴν παχιά τεθλασμένη γραμμὴ τῆς κουπαστῆς καὶ τὸ ψάρι τοῦ θεοῦ. Τὸ τελευταῖο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο ἐνισχύει ἀκόμα περισσότερο τὴν ἂποψη, ὅτι τὸ θέμα τοῦ ἀγγείου ἔχει ἄμεση σχέση μετὰ τὴν ἔλευση, τὸν ἐρχομὸ τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὴ θάλασσα<sup>37</sup>.

Στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας τοῦ Ζ. τοῦ Θηορέα, ἀγαπημένο τοῦ θέμα πρέπει νὰ ἦταν ὁ κόσμος τοῦ Διονύσου μετὰ Σιληνοὺς καὶ Μαινάδες. Γρήγορα ὅμως φαίνεται πὼς ἄρχισε νὰ πραγματεύεται νέα θέματα ἢ μοτίβα καὶ νὰ δοκιμάζει τὶς μορφὲς σὲ νέες, πιὸ δύσκολες στάσεις. Τὸ ἔργο πού γεφυρώνει τὰ χρόνια τῆς μαθητείας μετὰ τὰ χρόνια τῆς ἀνεξάρτητης πορείας τοῦ ἀγγειογράφου εἶναι ὁ σκύφος στὸ Winchester (ἀρ. κατ. 9 πίν. 5.9), ὁ ὁποῖος φέρει μία σκηνὴ δίχως παράλληλο στὴν ἀτυκὴ ἀγγειογραφία. Σὲ κάθε ὄψη εἰκονίζονται δύο ἀντικριστοὶ τράγοι, πάνω στοὺς ὁποίους κάθονται Μαινάδες πού κρατοῦν καρπὸ στὸ λυγισμένο καὶ ὑψωμένο χέρι. Στὸ μέσο τῆς εἰδυλιακῆς αὐτῆς σύνθεσης ὑπάρχει ἓνα δένδρο, μπροστὰ ἀπὸ τὸ ὁποῖο στέκεται ἓνας ἐρωδιὸς στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ ἓνας ἄλλος βρίσκεται κάτω ἀπὸ κάθε λαβή. Οἱ ἐρωδιοὶ ἐναλλάσσονται μετὰ τοὺς τράγους καὶ τὶς Μαινάδες συνολικὰ τέσσερις φορές, ἔχοντας ἀδιάλειπτη παρουσία σ' ὅλη τὴ ζωγραφικὴ

36. *ABL* 253, 13.

37. Simon, *Festivals* 93 σημ. 25. Βλ. π.κ.

ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου. Τῇ χρήσῃ κίτρινου χρώματος στὰ μαλλιά ἢ στὰ ροῦχα τῶν Μαινάδων καὶ στοὺς ἐρωδιοὺς στὸ κέντρο τῆς σύνθεσης θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀντιληφθοῦμε ὡς δεῖγμα τῆς θητείας τοῦ ἀγγειογράφου στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, ἐνῶ τὴν ἐξεζητημένη σύνθεση, δηλαδὴ τὴ διαδοχικὴ παράταξη τράγων καὶ ἐρωδιῶν, θὰ πρέπει νὰ τὴν ἐκλάβουμε ὡς στοιχεῖο αὐτόνομης καλλιτεχνικῆς δράσης. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἀγγειογράφου, καθὼς οἱ τράγοι καὶ οἱ ἐρωδιοί, τὰ δύο βασικὰ μοτίβα γιὰ τὸν ὥρο κάτω ἀπὸ τὴς λαβὲς τῶν σκύφων, θὰ ἐμφανίζονται στὸ ἐξῆς μόνο χωριστά.

Ὅπως ἀναφέραμε, ὁ ἀγγειογράφος μας δείχνει στὴν ἀρχὴ ὅτι ἔχει ἄμεση τεχνοτροπικὴ καὶ εἰκονογραφικὴ συνάφεια μὲ τὴς συνθέσεις τῶν ἔργων τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ. Φαίνεται ὅμως πὼς δὲν ἄργησε νὰ τὴς ξεπεράσει καὶ νὰ φθάσει σὲ δικές του καλλιτεχνικὲς κατακτήσεις. Ὁ σκύφος τῆς Βοστώνης, *MFA. ἀρ. 99.523* (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11), εἶναι δεῖγμα τῆς ὑπέρβασης τῶν παλαιότερων προτύπων ποὺ ἔκανε ὁ νεαρὸς ἀγγειογράφος ἀλλὰ καὶ τῶν μορφοπλαστικῶν του δυνατοτήτων. Στὴ Β ὄψη (πίν. 6.11B) παρουσιάζει σὲ μία πὸ ἀνεπτυγμένη μορφὴ ἓνα θέμα ποὺ ἤδη συναντήσαμε, μία συμπλοκὴ ἀνάμεσα σ' ἓνα λιοντάρι καὶ ἓνα κοπάδι ταύρων. Ἀριστερὰ τὸ λιοντάρι βρυχᾶται καὶ λυγίζει τὰ μπροστινὰ σκέλη, ἐνῶ ὑψώνει τὸ πίσω μέρος, ὅπως στὸν σκύφο τοῦ Λονδίνου, *BM. ἀρ. 1920.2-16.3* (πίν. 1.1). Δεξιὰ αὐτὴ τὴ φορὰ μάχονται ὄχι τρία ἀλλὰ τέσσερα ζῶα. Τὸ πρῶτο καὶ δεύτερο ζῶο σκύβουν τὸ κεφάλι προτάσσοντας τὰ κέρατα σὲ λοξὴ θέσιν πρὸς τὸ ρύγχος τοῦ λιονταριοῦ. Τὸ τρίτο ζῶο στὴ σειρὰ, δηλαδὴ τὸ εὐρισκόμενον στὸ δεύτερο ἀπὸ τὰ τέσσερα συνολικὰ ἐπίπεδα τῆς σύνθεσης, δὲν σκύβει τὸ κεφάλι, ὅπως τὰ ὑπόλοιπα, ἀλλὰ τὸ στρέφει πίσω. Ἡ κίνηση τοῦ ζώου ποὺ θέλει νὰ προφυλάξει τὰ ζῶα τῆς ἀγέλης ζωντανεῖ τὴ σκηνή, ἐνῶ κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ γιὰ τὴ συνέχεια τοῦ θέματος. Ἀναμφίβολα τόσο ἡ σύνθεση ὅσο καὶ ἡ χρήσις τῆς χάραξης ἢ τοῦ χρώματος εἶναι πὸ ἐξελιγμένα. Ἡ κεφαλὴ τοῦ λιονταριοῦ στὸ ἔργο αὐτό (πίν. 6.11B) συγκρίνεται πολὺ καλὰ μ' ἐκείνῃ στὴν Α ὄψη τοῦ σκύφου τοῦ Λονδίνου (πίν. 1.1A). Διαφέρει, ὥστόσο, ἡ χαίτη ποὺ δηλώνεται μὲ μικρὲς πινελιὲς ἰώδους χρώματος καὶ τὸ ὄρθωμα μὲ ὀδοντωτὸ μελανὸ περίγραμμα, ἐνῶ στὸν παλαιότερο σκύφο σχηματίζεται μ' ἓνα κυματοειδὲς περίγραμμα στὴ Β ὄψη (πίν. 1.1B).

Ὁ σκύφος τῆς Βοστώνης δὲν ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο θέμα στὴν ἄλλῃ του πλευρά. Ἐδῶ ἔχουμε μία πρωτότυπη μυθολογικὴ σκηνή. Τὸν διαχωρισμὸ τῶν δύο θεμάτων κατορθώνει ὁ ἀγγειογράφος νὰ τὸν πετύχει μ' ἓναν ἐρωδιὸ στὸν ὥρο κάτω ἀπὸ τὴ μία λαβή, ἀφοῦ κάτω ἀπὸ τὴν ἄλλῃ τὸ πίσω μέρος τῶν ζώων καταλαμβάνει ὅλο τὸν διαθέσιμον ὥρο. Ἡ Α ὄψη (πίν. 6.11A) εἰκονίζει ἀριστερὰ μία γυναῖκα μὲ σκυθικὴ ἐνδυμασίαν καὶ ὀπλισμένη μὲ τόξο νὰ ἱππεύει βρυχώμενο λιοντάρι τὸ ὁποῖο στέκει ἐπιβλητικὸ μπροστὰ ἀπὸ ἓνα ὀγκῶδες γρυπόμορφο τέρας, ποὺ βγάζει φλόγες ἀπὸ τὸ στόμα<sup>38</sup>. Δεξιὰ, τὸ παράδοξο αὐτὸ τέρας ἔχει μικρὸ κεφάλι, μεγάλα ὀξύληκτα αὐτιά, στρογγυλὸ μάτι, χονδρὸ καὶ βραχὺ ἀνασηκωμένο ράμφος, δύο μικρὰ πόδια μὲ ὀπλές, αὐγόσχημο σῶμα, κοντὴ οὐρά, πτέρωμα ἀπὸ λοξότμητες χαράξεις ποὺ σχηματίζουν ἄνισους ρόμβους, καλυπτόμενους ἐναλλάξ μὲ λευκὸ καὶ μαῦρο χρῶμα. Στὸ μέσο ἓνα δένδρο χωρίζει τοὺς ἀντιπάλους. Κοντὰ στὸ τέρας ἓνα λευκὸ φίδι κινεῖται πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ σπεύδει, πιθανὸν ὡς συμπαραστάτης, ἐνάντια στὸ λιοντάρι. Ἡ ἀπεικονιζόμενη ἱστορία μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὴ τῶν Ἀριμασπῶν ποὺ μάχονταν τοὺς γρύπες, τοὺς φύλακες τοῦ χρυσοῦ στὸν μακρινὸ Βορρά<sup>39</sup>. Ἡ κύρια πηγὴ γιὰ τὸν μύ-

38. Γιὰ τὴ γρυπόμορφη κεφαλὴ γενικὰ βλ. E. Akurgal, στί: H. Froning - T. Hölscher - H. Mielsch (ἐπιμ.),

*Kotinos: Festschrift für Erika Simon* (1992) 34 κέ.

39. Βλ. E. Robinson, *RepBoston* 24, 1899, 64-68.

θο αυτό είναι ο Ἡρόδοτος (4.13-14), ὁ ὁποῖος μνημονεύει ἓνα χαμένο σήμερα ἐπικό ἔργο τοῦ Ἀριστεά ἀπὸ τὴν Προκόννησο, τὰ Ἀριμάσπεια<sup>40</sup>. Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση οἱ Ἀριμασποὶ ζοῦσαν πέρα ἀπὸ τοὺς Σκύθες, στὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων. Ὁ λαὸς αὐτὸς ποὺ πολεμοῦσε τοὺς γρύπες γιὰ τὴν κατοχὴ τοῦ χρυσοῦ εἰκονίζεται στὴν ἑλληνικὴ τέχνη μὲ βαρβαρικὴ ἐνδυμασία, δηλαδὴ φορώντας σκυθικὰ ρούχα<sup>41</sup>. Οἱ σκηνές τοῦ μύθου, γνωστὲς κυρίως ἀπὸ τὸν 4ο αἰ. π.Χ., ἐπιδεικνύουν δύο σημαντικὲς διαφορὲς σὲ σχέση μὲ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα: πρῶτον, οἱ γρύπες ἔχουν λιονταρίσια σώματα καὶ μεγάλα δρεπανόσχημα φτερά· δεύτερον, οἱ Ἀριμασποὶ ἱππεύουν ἄλογα. Στὸν σκύφο τῆς Βοστώνης ἡ γυναίκα τοξότης ποὺ ἱππεύει τὸ λιοντάρι δείχνει νὰ μὴν εἶναι Ἀμαζόνα<sup>42</sup>, διότι δὲν ὑπάρχει ἓνα ἐπεισόδιο ποὺ θὰ ἔκανε πιθανὸ ἓναν τέτοιο συσχετισμό, ἀφοῦ ὁ μῦθος τῶν Ἀμαζόνων, τόσο ἀπὸ λογοτεχνικὴ ὥς καὶ εἰκαστικὴ ἄποψη μᾶς εἶναι σχετικὰ καλὰ γνωστός. Δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ποῦμε μὲ βεβαιότητα ἀκριβῶς ποιά ἀφορμὴ ἢ ποῖος μῦθος μπορεῖ νὰ ἔδωσε τὸ ἔναυσμα γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ ἐπεισοδίου. Πιθανὸν ὁ ἀγγειογράφος νὰ εἶχε μία νέα πληροφορία ἢ μία δική του ιδέα γιὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ χρυσοφύλακα γρύπα τοῦ Βορρά καὶ προσπάθησε νὰ τὴν μορφοποιήσει ὥς πὸ παραστατικὰ μπορούσε. Ἐὰν εἶναι ἔτσι, τότε πολὺ πιθανὸν ἔδω νὰ ἔχουμε ἓναν πρῶμο εἰκονογραφικὸ τύπο τοῦ θέματος αὐτοῦ. Ἀλλωστε ἡ μυθολογία ὑπῆρξε συχνὰ πηγὴ ἔμπνευσης ἀπὸ τὴν ὁποία οἱ ζωγράφοι ἀντλοῦσαν ιδέες καὶ θέματα, ὅπως καὶ σήμερα. Δὲν δίσταζαν, ὅπως οἱ ποιητές, νὰ ἐκφράζουν μὲ πρωτότυπο μερικὲς φορὲς τρόπο τὶς δικές τους ἀπόψεις ἢ νὰ παρωδοῦν πρόσωπα καὶ γεγονότα. Ἡ μυθολογικὴ αὐτὴ παράσταση δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀποτελεῖ λοιπὸν ἓνα ἐξαίρετο παράδειγμα ἐνὸς τέτοιου γεγονότος.

Ὁ τύπος τοῦ ἐρωδίου τοῦ σκύφου τῆς Βοστώνης (πίν. 6.11Α) μᾶς βοηθᾷ νὰ ἐντάξουμε στὴ χρονικὴ τους ἀκολουθία ἄλλα δύο ἔργα. Τὸ ἓνα εἶναι ἓνας σκύφος στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. 1926.11-15.1* (ἀρ. κατ. 13 πίν. 7.13, 44.13) καὶ τὸ ἄλλο ἓνας σκύφος στὴ Νέα Ὑόρκη, *MET. ἀρ. 06.1021.49* (ἀρ. κατ. 36 πίν. 13.36, 44.36). Καὶ οἱ δύο ἔχουν στὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς τὸν ἴδιο τύπο ἐρωδίου. Ὁ τύπος αὐτός, ὅπου ὁ ἐρωδὶς ἔχει χαμηλωμένα καὶ μαζεμένα τὰ φτερά στὴν οὐρά, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν πανομοιότυπη παραπληρωματικὴ διακόσμηση, ὑποδεικνύει ὅτι οἱ σκύφοι αὐτοὶ εἶναι σύγχρονοι. Ὁ σκύφος τοῦ Λονδίνου (ἀρ. κατ. 13 πίν. 7.13) εἰκονίζει στὶς δύο ὄψεις τὸν προσφιλὲ μῦθο στὴν ἀρχαία τέχνη, τὴ μάχη τοῦ Ἡρακλῆ κατὰ τῶν Ἀμαζόνων<sup>43</sup>. Καὶ στὶς δύο ὄψεις ὁ Ἡρακλῆς φορώντας λεοντὴ καὶ

H. Palmer, *Archaeology* 6, 1953, 180· E. Paribeni, *EAA*, 1966, VII, 752-753, λ. *Pittore di Teseo*.

40. Γιὰ τὰ Ἀριμάσπεια βλ. A. Bernabé (ἐμπ.), *Poetarum epicorum graecorum testimonia et fragmenta* (1987) 151 κέ. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ ἔργου βλ. A. Ivantchic, *AntCl* 62, 1993, 35-67.

41. Γιὰ τοὺς Ἀριμασποὺς βλ. I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung der Greifen* (1975) 52-60· J. M. Hemelrijk, *Caeretan Hydriae, Kerameus* 5, 1984, 174· E. H. Loeb, *IsrMusJ* 5, 1986, 67-72· *LIMC* VIII 1 (1997) 529-534 λ. *Arimaspoi* [X. Gorbounova]. Γιὰ τὶς πηγὲς βλ. *RE* II 1 (1895) 826 λ. *Arimaspoi* [Wernicke]· A. Alföldi, *Gnomon* 9, 1933, 566.

42. Βλ. Bothmer, *Amazons* 110 ἀρ. 197. Παλαιότερα ὁ P. Wolters, *BJb* 118, 1909, 265 σημ. 2, ἔδω-

σε μία ἐλάχιστη πειστικὴ ἐρμηνεία τῶν δύο μορφῶν, ταυτίζοντας τὴν ἑφίππη γυναίκα μὲ τὴν Ἀμαζόνα καὶ τὸ τέρας μὲ τὴ μυθικὴ Ὀνοσκελίδα. Γιὰ τὴν τελευταία βλ. *RE* XVIII (1942) 521 κέ. λ. Ὀνοσκελὶς [K. Preisendanz].

43. Γιὰ τὸν μῦθο τῶν Ἀμαζόνων βλ. W. B. Tyrrell, *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking* (1984)· *LIMC* V 1 (1990) 71 λ. *Herakles* [J. Boardman]· M. Y. Golderg, στίο: K. J. Hartswick - M. C. Sturgeon (ἐμπ.), *ΣΤΕΦΑΝΟΣ. Studies in honor of Brunilde Sismondo Ridgway* (1998) 89 κέ. Γιὰ τὴν πολιτικὴ σημασία τοῦ μύθου βλ. J. Boardman, στίο: D. C. Kurtz - B. A. Sparkes (ἐμπ.), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens. Studies in honor of Martin Roberston* (1982) 1-28.



χιτωνίσκο, ἐφορμᾷ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Μὲ τὸ ὑψωμένο δεξι κραδαίνει δόρυ, ἐνῶ μὲ τὸ χαμηλωμένο ἀριστερὸ βαστᾷ βοιωτικὴ ἀσπίδα. Στὸ μέσο τίθεται Ἀμαζόνα πεσμένη μὲ τὰ γόνατα στὸ ἔδαφος ποὺ ταυτίστηκε μὲ τὴν Ἀνδρομάχη<sup>44</sup>. Ἔχει γυρίσει πίσω τὸ κεφάλι καὶ μὲ στροφὴ τοῦ κορμοῦ πρὸς τὸν ἥρωα ἐπιχειρεῖ νὰ ἀμυνθεῖ. Στὴ μία ὄψη (πίν. 7.13A), κρατώντας μὲ χαμηλωμένο τὸ ἀριστερὸ χέρι δόρυ καὶ ὑψώνοντας τὸ δεξι μὲ τόξο καὶ βέλος, πληγώνεται στὸ πρόσωπο ἀπὸ τὸ ἐχθρικὸ δόρυ. Στὴν ἄλλη ὄψη (πίν. 7.13B) ἔχει τὸ δόρυ στὸ χαμηλωμένο ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ ὑψώνει πέλιτη αὐτὴ τὴ φορὰ στὸ δεξι ἐναντία στὸ δόρυ τοῦ Ἡρακλῆ. Δεξιὰ τὴ σύνθεση κλείνει μία δευτέρη Ἀμαζόνα ὀπλίτης ποὺ ἐπιτίθεται μὲ εὐρὺ διασκελισμό. Οἱ δύο Ἀμαζόνες φοροῦν χιτωνίσκους ζωσμένους μὲ ξίφος, κνημίδες καὶ κράνη, ἢ πρώτη κορινθιακὴ, ἢ δευτέρη ἀττικὴ. Τὸ χαρακτηριστικὸ διακοσμητικὸ μοτίβο τῆς πέλιτης τῆς Ἀνδρομάχης ἀπαντᾷ στὴ γυναῖκα ποὺ ἱππεύει τὸ λιοντάρι στὸν σκύφο τῆς Βοιωτίας. Ψευδοεπιγραφὲς στὸ πεδίο τῆς παράστασης ὑποδηλώνουν τὸν θόρυβο τῆς μάχης, τὶς πολεμικὲς κραυγὲς ἢ τὰ ὀνόματα τῶν μορφῶν. Ἡ μετωπικὰ ἀποδοσμένη ἀσπίδα τῆς δεξιᾶς Ἀμαζόνας ἔχει στὴ μία πλευρὰ ὡς ἐπίσημα μπροστινὸ μέρος βοοειδοῦς καὶ στὴν ἄλλη ἀετὸ. Στὴν Α ὄψη (πίν. 7.13A) ἡ βοιωτικὴ ἀσπίδα τοῦ Ἡρακλῆ ἔχει ἐπίσημα ταῦρο ἀποδοσμένο μὲ τὴν προοπτικὴ πουλιοῦ, ἐνῶ στὴ Β ὄψη ὀπίσθιο τετραπόδου ζώου. Τὰ ἐπίσημα τῶν ἀσπίδων ἐντάσσονται ἐδῶ πετυχημένα σὲ παραπληρωματικὸ ρόλο, σὲ μία ἐνοπλὴ μυθολογικὴ ἀναμέτρηση καὶ παραπέμπουν στὴ φυσιοκρατικὴ διάθεση μὲ τὴν ὁποία ὁ ἀγγειογράφος διανθίζει τὶς συνθέσεις του.

Δύο μουσεῖα, τὸ ἓνα στὴν Ἀμερικὴ καὶ τὸ ἄλλο στὴν Εὐρώπη, ἔχουν δύο σύγχρονους σκύφους ποὺ φέρουν ἓνα κοινὸ θέμα, μία ἰδιότυπη πομπὴ θυσίας. Ὁ ἓνας στὴν Τάμπα, *Mus. of Art* ἀρ. 86.52 (ἀρ. κατ. 16 πίν. 8.16), εἰκονίζει στὴν Α ὄψη δύο ἄνδρες νὰ μεταφέρουν ἀμφορέα δεμένο ἀπὸ τὶς λαβὲς σὲ μακρὸ ξύλο καὶ πρὸς πίσω ἄνδρα νὰ ὀδηγεῖ ταῦρο. Στὴ Β ὄψη (πίν. 8.16B) ἀχθοφόρος, σκυφτὸς ἀπὸ τὸ βάρος, βαστᾷ στὸν ὦμο μὲ τὸ λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι ὀγκῶδες στενόμακρο ἀντικείμενο καὶ μὲ τὸ χαμηλωμένο δεξι χέρι κλαδί. Στὴ συνέχεια ἄνδρας σύρει ἀπὸ τὸ πίσω πόδι ἓναν ἀγριόχοιρο ποὺ πατᾷ στὰ μπροστινὰ του σκέλη καὶ εἶναι στραμμένος ἀντίθετα πρὸς τὴ δεξιόστροφη πομπή. Ἐπεται ἄνδρας ποὺ κρατᾷ στὸ δεξι κλαδί καὶ στὸ λυγισμένο ἀριστερὸ μία σκάφη μὲ πόπανα. Ὁ ἄλλος σκύφος στὴ Στουτγάρδη, *Württemberg. Landesmus.* ἀρ. 4.89 (KAS 74) (ἀρ. κατ. 17 πίν. 9.17), παρουσιάζει ὀρισμένες εἰκονογραφικὲς διαφορὲς σὲ σύγκριση μὲ τὸν πρῶτο. Στὴν Α ὄψη (πίν. 9.17A) δύο ἄνδρες ἐπωμίζονται ξύλινο στειλάρη, στὸ ὁποῖο ἔχει δεθεῖ ἀμφορέας, ἀλλὰ λίγο πρὸς πίσω ἔχει μείνει ἄνδρας ποὺ σύρει ἓναν πληγωμένο κάπρο. Στὴ Β ὄψη (πίν. 9.17B) ἡ πομπὴ ἀρχίζει μὲ τὸν ἀχθοφόρο ποὺ ἐπωμίζεται φορεῖο τὸ ὁποῖο περιέχει ἓνα τριβαθμιδωτὸ βάθρο. Στὸ μέσο ἄνδρας ὀδηγεῖ ταῦρο δεμένο, κρατώντας τὸ σχοινὶ μὲ τὰ δύο του χέρια στὸ στήθος, ἐνῶ τὴ σύνθεση κλείνει ἄνδρας ποὺ παίζει διάυλο<sup>45</sup>. Τὸ θέμα δὲν ἔχει ἐρμηνευθεῖ ἱκανοποιητικὰ μέχρι σήμερα. Στὸν σκύφο τῆς Στουτγάρδης τὸ βάθρο ἀποδίδεται μὲ τρία ἄνισα ἐπίπεδα σὲ πλάτος καὶ ὕψος μὲ στρογγυλεμένες τὶς ἀκμές, προφανῶς γιὰ νὰ δηλωθεῖ τὸ κυκλικὸ του σχῆμα (πίν. 9.17B). Τὶς δύο κατώτερες βαθμίδες κοσμεῖ μία λεπτή, ὀριζόντια λευκὴ ταινία. Ἡ ἀνώτερη στενὴ βαθμὶς τοῦ βάθρου τῆς Β ὄψης ἔχει πλάτος ἴσο (0.01 μ.) μὲ ἐκεῖνο τῆς βάσης τοῦ ἀμφορέα τῆς Α ὄψης. Ἐφόσον τὸ τριβαθμι-

44. Βλ. Bothmer, *Amazons* 48 κέ.

45. Γιὰ τὸν ρόλο τοῦ μουσικοῦ στὴ θυσία βλ. τελευταῖα H. Brand, *Griechische Musikanten im Kult*.

*Von der Frühzeit bis zum Beginn der Spätclassik* (2000) κυρίως 113 κέ.

δωτὸ βάθρο ἔχει στὸ ἀνώτερο τμήμα του τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πλάτος μὲ τὴ βάση τοῦ ἀμφορέα, τότε θὰ πρέπει τὰ δύο αὐτὰ κομμάτια νὰ ἀνήκουν σ' ἐνιαῖο σύνολο. Ὁ παραπάνω συνδυασμὸς καθιστᾷ προφανὲς ὅτι ἔχουν κατασκευαστεῖ γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ, πιθανὸν ὕστερα ἀπὸ κάποια παραγγελία. Ἔτσι δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχει γίνει στὸν κεραμικὸ τροχὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀγγεῖο καὶ ἡ μεγάλη κυκλικὴ βάση<sup>46</sup>. Γιὰ εὐκολία, τὰ δύο αὐτὰ βαριὰ ἀντικείμενα μεταφέρονται χωριστὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο στὴ διάρκεια τῆς πομπῆς. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἡ μεγάλη κυκλικὴ βάση ἔχει μπεῖ μέσα σ' ἓνα φορεῖο μὲ τέσσερις λαβές (εἰκ. 4).

Μὲ βάση τὰ παραπάνω, θὰ μπορούσε καὶ τὸ παραπλήσιο ἀντικείμενο ποὺ ἐπωμίζεται ὁ ἀχθοφόρος τοῦ σκύφου στὴν Τάμπα νὰ εἶναι τὸ ἴδιο, δηλαδὴ ἓνα ἀναθηματικὸ βάθρο ἀπλῆς μορφῆς. Συνεπῶς ἡ πομπὴ πρέπει νὰ ὀδηγεῖται πρὸς κάποιο ἱερό, ὅπου θὰ διεξαχθεῖ ἡ θυσία καὶ ὁ ἀμφορέας θὰ στηθεῖ πάνω στὸ κυκλικὸ βάθρο<sup>47</sup>. Δὲν ἀποκλείεται τὸ ἱερὸ αὐτό, στὸ ὁποῖο κατευθύνεται ἡ πομπή, νὰ εἶναι τῆς Ἀκρόπολης, ὅπου ἔχουν βρεθεῖ ἀναθηματικοὶ ἀμφορεῖς<sup>48</sup>. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὁ προορισμὸς τῆς πομπῆς, ἡ αἰτία τῆς ἀνάθεσης καὶ συνακόλουθα ὅλη ἡ ἐρμηνεία τῆς σκηνῆς εἶναι στενὰ συνδεδεμένα μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ἀμφορέα. Εἶναι προφανὲς πὼς ἡ μεταφορὰ τοῦ ἀγγείου μαζί μὲ τὴν ἀναθηματικὴ του βάση καθίσταται βασικὸ στοιχεῖο τῆς σύνθεσης τῶν δύο παραπάνω σκηνῶν, ἐνῶ μικρότερη σημασία ἔχει ἡ σειρά τῶν ζώων τῆς θυσίας καὶ ἡ παρουσία μερικῶν μελῶν τῆς πομπῆς. Ἔτσι ἐμφανίζεται μία φορὰ ὁ σκαφηφόρος στὸν σκύφο τῆς Τάμπας καὶ ὁ αὐλητὴς στὸν σκύφο τῆς Στουτγάρδης. Εἶναι ἐπίσης φανερό πὼς τὸ ἀγγεῖο εἶναι γεμάτο, διότι ὄντας δεμένο σφιχτὰ σὲ ξύλινο στειλιάρι δείχνει πὼς εἶναι ἀρκετὰ βαρὺ ἢ πὼς οἱ δύο ἄνδρες ἐπρόκειτο νὰ διανύσουν μεγάλη ἀπόσταση<sup>49</sup>. Ἐὰν ὁ ἀμφορέας ἦταν ἄδειος, θὰ ἔφθανε ἓνας ἄνδρας, ὅπως βλέπουμε σὲ παραστάσεις μὲ κώμους ἢ μὲ διονυσιακὲς σκηνὲς ὅπου ἓνας Σιληνὸς μεταφέρει μόνος του ἀμφορέα οἴνου<sup>50</sup>, ἐνῶ δὲν λείπουν παραστάσεις ὅπου ἀκόμη καὶ ἓνας ἄνδρας μεταφέρει δεμένους σὲ ξύλο δύο ὀξυπύθμενους ἀμφορεῖς<sup>51</sup>. Ἀσφαλῶς, δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ μὲ βεβαιότητα ἀπάντηση στὸ ἐρώτη-



Εἰκ. 4. Ἀρ. κατ. 17. Στουτγάρδη, Württembergisches Landesmuseum ἀρ. 4.89 (KAS 74).

46. Γιὰ ἀττικά ἀγγεῖα μὲ πηλινὲς βάσεις καμωμένες στὸν τροχὸ βλ. Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern*, 200-202, μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Βλ. ἀκόμη L. Burn, *GVGetMus* 5, 1991, 107-130.

47. Γιὰ τὴ θυσία γενικὰ βλ. P. Stengel, *Die Opferbräuche der Griechen* (1910)· S. Eitrem, *Opfer ritus und Voropfer* (1915)· K. Meuli, στὸ: *Phyllobolia für Peter Von der Mühl* (1946) 185 κέ.

48. Γιὰ ἀμφορεῖς - ἀναθήματα στὸ ἱερὸ τῆς Ἀκρόπολης βλ. Μ. Τιβέριο, *ΑΔ* 29, 1974, 152· Ρ. Valavanis, *ΑΑ* 1991, 487- 498. Γιὰ τὸν τρόπο ἐκθέσεως τῶν ἀγγείων - ἐπάθλων σὲ ἱερὰ ἀπὸ τοὺς νικητὲς βλ. Μ. Τιβέριο, *Μακεδόνες καὶ Παναθηναῖα. Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς ἀπὸ τὸν Βορειοελλαδικὸ χῶρο* (2000) κυρίως 33-34.

49. Γιὰ ἀνάλογα στιγμιότυπα βλ. μελανόμορφο ἀμφορέα τῆς Κατηγορίας τοῦ Ὑποβιάζοντος στὴ Βιρτζίνια, MFA. ἀρ. 62.1.5: *Paralipomena* 150, 3· *MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 22 (13. Mai 1961) 75-76 ἀρ. 143· *Ancient Art in the Virginia Museum* (1973) ἀρ. 101 πίν. 85, ἢ ὁστρακα μελανόμορφου σκύφου στὴν Αἴγινα, AM. ἀρ. 111: W. Felten, στὸ: H. Walter (ἐπιμ.), *Alt-Ägina* II, 1 (1982) 32, 47 ἀρ. 259 πίν. 19.

50. Βλ. π.χ. ἐρυθρόμορφο κιονωτὸ κρατήρα στὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης: *Christie's New York*, Friday 18 December 1998, 53 ἀρ. 86.

51. Βλ. π.χ. ἐρυθρόμορφη κύλικα στὴν Ἀθήνα, MAA. ἀρ. P 1275: Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 280 ἀρ. 36 πίν. 30· S. R. Roberts, *Hesperia* 55, 1986, 62 πίν. 15.

μα, ἐὰν ὁ ἀμφορέας εἶναι γεμάτος μὲ ὑγρό (π.χ. λάδι ἢ κρασί) ἢ στερεό (π.χ. σιτάρι). Ἡ J. Neils ὑποστήριξε πὼς ὁ ἀμφορέας, λόγω τῆς δυσκολίας ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει ἡ μεταφορά του, πρέπει νὰ περιέχει λάδι καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ἡ πομπὴ σχετίζεται μὲ τὰ Παναθηναῖα<sup>52</sup>. Ἐὰν πράγματι ἡ πομπὴ ἔχει σχέση μὲ τὴν ἀνάθεση ἀγγείου ποὺ εἶχε χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ λαδιοῦ ἀπὸ τὴς ἱερὲς ἐλιές τῆς Ἀττικῆς ἢ κάποιου ἄλλου νικητήριου ἐπάθλου, τότε αὐτὴ, πιστεύω, δὲν θὰ λάμβανε χώρα στὴ διάρκειά κάποιας ἐπίσημης ἢ κρατικῆς θυσίας. Πρῶτον, διότι ὅλοι οἱ μετέχοντες στὴ θυσία εἶναι κατὰ ἀσυνήθιστο τρόπο γυμνοὶ καὶ δεύτερον, διότι στὸν σκύφο τῆς Στουτγάρδης τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο ζῶα τῆς θυσίας δὲν εἶναι ἀρτιμελές. Στὸ ἀγγεῖο αὐτὸ ὁ ἀγριόχοιρος σύρεται κυριολεκτικὰ στὸ ἔδαφος, ἀφοῦ ἔχει χάσει τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι καὶ πατᾶ στὸ ἔδαφος μόνο μὲ τὸ μπροστινὸ ἀριστερὸ σκέλος<sup>53</sup>. Δύσκολα θὰ δεχόμαστε λοιπὸν ὅτι ἕνα μὴ ἀρτιμελὲς ζῶο προορίζεται νὰ προσφερθεῖ σὲ μία δημόσια ἑκφάνση τῆς λατρείας, ὅπως ἦταν ἡ ἐορτὴ τῶν Παναθηναίων, καθὼς οἱ θεοσεβεῖς ἢ ἡ κρατικὴ κοινότητα πρόσφεραν κατὰ κανόνα ὁμορφα καὶ καλοδιαλεγμένα ζῶα στοὺς θεοὺς<sup>54</sup>. Ὁ Ἀριστοτέλης μᾶς πληροφορεῖ πὼς δὲν ἦταν εὐάρεστο νὰ θυσιάζονται ἀνάπηρα ζῶα<sup>55</sup>. Στὸ ἴδιο πνεῦμα ὁ Πλούταρχος δείχνει νὰ μὴν ὑπερβάλλει, ὅταν ἀναφέρει πὼς τὸ ζῶο τῆς θυσίας δὲν ἔπρεπε νὰ ἔχει φθορά, ὅχι μόνο σωματικὴ ἀλλὰ καὶ ψυχικὴ (π.ἐκλελ. *χρηστηρ.* 437 B). Ὁ Πλάτων στηλιτεύει τοὺς Σπαρτιάτες, ἐπειδὴ θυσιάζαν μερικὲς φορὲς ἀνάπηρα ζῶα (*Ἀлк.* 2. 149 A). Ἀσφαλῶς μένει ἀνοιχτὸ τὸ ἐνδεχόμενο, ἐὰν ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ἀνάπηρου ζώου ἐξυπηρετεῖ κάποια λατρευτικὴ σκοπιμότητα, ὅπως μία θυσία π.χ. πρὸς τὴν Ἄρτεμη, ἢ ὁποῖα ὡς θεὰ τοῦ κυνηγιοῦ καλοδεχόταν τὰ πληγωμένα ζῶα (*Αἰλ.*, *πΖι* 12.34). Οἱ ταπεινὲς σκηνὲς τοῦ Z. τοῦ Θηοῆ ἀποτελοῦν σὲ κάθε περίπτωση ἄμεση μαρτυρία γιὰ τὴ λατρευτικὴ πρακτικὴ τῆς ἐποχῆς καὶ ὑποδηλώνουν πὼς τυχὸν τραυματισμοὶ ποὺ ἔφεραν θηρευμένα ζῶα δὲν στέκονταν πάντα ἀνυπερβλήτο ἐμπόδιο ἄσκησης τῆς ιδιωτικῆς, τουλάχιστον, θυσίας πρὸς τοὺς θεοὺς<sup>56</sup>.

Πολὺ κοντὰ στοὺς δύο παραπάνω σκύφους βρίσκεται ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸ γνωστὰ ἔργα τοῦ Z. τοῦ Θηοῆ, ὁ σκύφος στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 79* (1836.2-24-62) (ἀρ. κατ. 20 πίν. 8.20), ποὺ ἔχει γίνει κοινὸς πλέον τόπος γιὰ μελέτες τοῦ ἀττικοῦ ἐορτολογίου, τοῦ Διονύσου ἢ τοῦ θεάτρου<sup>57</sup>. Παριστάνει τὸ διονυσιακὸ τροχοφόρο πλοῖο, τὸ ὁποῖο ἀπολήγει σὲ πλῶρη σχήματος κεφαλῆς χοίρου, ἀνάμεσα σὲ μία δεξιόστροφη θυσιαστήρια πομπή. Στὸ σχέδιο τῆς παλαιᾶς δημοσίευσης βλέπουμε στὴν A ὄψη (πίν. 8.20A) δύο Σιληνοὺς νὰ συντροφεύουν

52. J. Neils, *στό: Goddess and Polis* 181· τῆς ἰδίας, *στό: Worshipping Athena* 184-185.

53. Ἡ μεταφορὰ τοῦ ἀγριόχοιρου ἀπὸ τὸν ἄνδρα θυμίζει τὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα τῆς σύλληψης τοῦ κάπρου ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ, ὅπως ἐμφανίζεται π.χ. στὴ μελανόμορφη οἶνοχόη τοῦ Z. τοῦ Λυσιππίδη στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 492: ABV 256, 19-Paralipomena* 114· Laxander, *Fest* 18 πίν. 11.

54. Γιὰ τὸ θέμα βλ. *RE XVIII 1* (1939) 579 κέ., κυρίως 592 λ. *Opfer* [L. Ziehen].

55. V. Rose, *Aristotelis Fragmenta* (1886) 98 ἀπόσπ. 101: Ἀριστοτέλης δ' ἐν τῷ συμποσίῳ φησὶν ὅτι οὐδὲν κολοβὸν προσφέρομεν πρὸς τοὺς θεοὺς ἀλλὰ τέλεια καὶ ὅλα.

56. Γιὰ ἰδιωτικὲς θυσίες βλ. *RE XXI* (1952) 1901

κέ. λ. *Pompa* [F. Bömer]. Γιὰ τὴν πομπὴ βλ. τελευταῖα Laxander, *Fest* 7 κέ.· A. Kavoulaki, *στό: A. Serghidou (ἐπιμ.), Δῶρημα, A Tribute to the A. G. Leventis Foundation on the occasion of its 20th anniversary* (2000) 145-158, ὅπου ἡ παλαιότερη βιβλιογραφία.

57. Βλ. π.χ. E. Pfuhl, *De Atheniensum pompis sacris* (1900) 72 κέ.· Farnell, *CGS V* 258· Burkert, *GrRel* 166· M. I. Davies, *στό: Athens Comes of Age: From Solon to Salamis* (1978) 74· M. Guarducci, *NumAnt Cl* 9, 1980, 37 κέ.· τῆς ἰδίας, *NumAnt Cl* 10, 1981, 53 κέ.· τῆς ἰδίας, *NumAnt Cl* 12, 1983, 107 κέ.· N. Robertson, *RhM* 128, 1985, 290-295· *LIMC III* (1986) 492 λ. *Dionysos*· Schöne, *Der Thiasos* 169-173· Shapiro, *Art and Cult* 99.

τὸν θεὸ Διόνυσον παίζοντας δίαυλους, ἐνῶ στῇ Β ὄψη (πίν. 8.20B) δύο ἄνδρες νὰ ὀδηγοῦν πρὸς θυσία ταῦρο δεμένο μὲ σκοινὶ ἀπὸ τὰ κέρατα<sup>58</sup>. Τὸ ζῶο ποῦ εἶναι ὁμοιο μὲ ἐκεῖνο ποῦ εἶδαμε στοὺς σκύφους στῇ Στουτγάρδη καὶ στὴν Τάμπα, ἀκολουθοῦν τέσσερεις ἄνδρες τυλιγμένοι στὰ μακριὰ τους ἱμάτια, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ ἕνας παίζει διπλὸ αὐλὸ καὶ ὁ ἄλλος κρατᾷ κλαδί.

Ἐπειδὴ ἀπουσιάζουν ἄμεσες μνηεῖς τῆς ἀρχαίας γραμματείας γιὰ τὴν εἰκονιζόμενη σκηνή, ἐνδείξεις γιὰ τὴν ἀφορμὴ ἢ τὸν χρόνο περιφορᾶς τοῦ διονυσιακοῦ τροχοφόρου πλοίου ἀναζητήθηκαν σὲ ἀνάλογους ἐορτασμοὺς παρὰ τῶν πόλεων τῆς Μεσογείου μὲ πλοῖα, ὅπως ἦταν τὰ «Καταγώγια» τῆς Πριήνης, τῆς Μιλήτου ἢ τῆς Ἐφέσου<sup>59</sup>, τὰ λεγόμενα «Πλοιαφέσια» τῆς Ἰοιδος (Isidos navigium) ἢ τὸ μεσαιωνικὸ πλοῖο-ἄρμα (carrus navalis)<sup>60</sup>. Ὁ Μ. P. Nilsson<sup>61</sup> ὑποστήριξε τὴν ἄποψη πὼς ἡ πομπὴ τοῦ διονυσιακοῦ πλοίου εἶναι δυνατὸ νὰ συσχετιστεῖ μὲ τὴν πομπὴ τῶν Χόων κατὰ τὴ δευτέρη μέρα τῆς ἐορτῆς τῶν Ἀνθεστηριῶν. Ὡς βασικὸ ἐπιχείρημα ἔφερε κάποιες πληροφορίες τῆς ἀρχαίας γραμματείας, σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες τὸν μῆνα Ἀνθεστηριῶνα γινόταν στὴν ἀγορὰ τῆς Σμύρνης περιφορὰ μιᾶς τριήρους, ὅπου ἐπέβαινε ὁ ἱερέας τοῦ Διονύσου<sup>62</sup>. Ὁ L. Deubner<sup>63</sup> ἐπέθεσε ἀκόμη ὅτι τὸ τροχοφόρο πλοῖο τὸ συνόδευαν ἄμαξες μὲ εὐθυμους κωμαστές, ποὺ ἀντήλλασαν σκωπικὰ πειράγματα μὲ τὸ πλῆθος. Ἡ ἄποψη αὕτη εἶναι μάλλον ἀμφίβολη, ἐπειδὴ ἡ παραπάνω μνημονευόμενη ἐορτὴ ἦταν «Διονύσια», ποὺ εἶχαν ὡς αἴτιο ἱστορικὴ νίκη τῶν Σαμίων κατὰ τῶν Χίων. Ὁ A. Frickenhaus<sup>64</sup>, ποὺ πρῶτος ἀναγνώρισε στὶς ἀγγειογραφίες αὐτὲς τμήματα τῆς πομπῆς τῶν Μεγάλων Διονυσίων, στάθηκε γιὰ χρόνια ὁ μοναδικὸς οὐσιαστικὸς ἀντίπαλος τῆς προηγούμενης θεωρίας. Οἱ ἀπόψεις του, μολονότι δὲν ἔτυχαν ἀρχικὰ εὐρύτερης ἀποδοχῆς<sup>65</sup>, φαίνεται ὡστόσο πὼς ὄξυναν τὸν προβληματισμὸ τὶς ἐπόμενες δεκαετίες<sup>66</sup>.

Ὅσοι λοιπὸν δέχονται τὴν ἄποψη γιὰ περιφορὰ τοῦ τροχοφόρου πλοίου στὰ Ἀνθεστήρια, πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουν ἕνα μεταμφιεσμένο ἀντιπρόσωπο τοῦ θεοῦ<sup>67</sup>. Ὅσοι ἀπὸ

58. G. Judicà, *Le antichità di Acre* (1819) πίν. 25, 26.

59. Nilsson, *GGR* 583 σημ. 4· Burkert, *Homo Necans* 223 σημ. 24· Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos* 75.

60. H. Usener, *Sintflutsagen* (1899) 120· O. Crusius, *Philologus* 48, 1889, 209· M.P. Nilsson, *JdI* 31, 1916, 334· Kerényi, *Dionysos* 113· H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike* (1970) 79· A. Göttlicher, *Kultschiffe und Schiffskulte im Altertum* (1992) 103-107.

61. M.P. Nilsson, *Studia de Dionysiis Atticis* (1900) 126· τοῦ ἰδίου, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906) 268 κέ· τοῦ ἰδίου, *ARW* 11, 1958, 399-402 καὶ ἀνατυπωμένο στί: *Opuscula selecta ad historiam religionis Graecae I* (1951) 21-24· τοῦ ἰδίου, *GGR* 572, 583. Ἀνάλογες σκέψεις ἐξέφρασαν οἱ O. Crusius (*Philologus* 48, 1889) 209 σημ. 33 καὶ H. Usener, *Sintflutsagen* (1899) 115-120.

62. Φιλότηρ. Σοφ. I. 25. 1· Ἀριστείδ. Τέχν. Πητ. 21. 4.

63. L. Deubner, *JdI* 42, 1927, 172-192· τοῦ ἰδίου, *Feste* 102-111.

64. Frickenhaus, *Schiffskarren* 61-79. Παλαιότερα E. Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Untersuchungen über die Entwicklung des Dramas, der Bühne, des Theaters* (1896) 44-45.

65. Πρβ. E. Bethe, *Hermes* 61, 1926, 463.

66. Μὲ σκεπτικισμὸ ἀντιμετωπίζει τὸ πρόβλημα ὁ Pickard-Cambridge, *DFA*, 12-13. Πιὸ προσεκτικοὶ εἶναι νεώτεροι μελετητές, ὅπως λ.χ. N. Robertson, *RhM* 128, 1985, 292· Hedreen, *Silens* 68-9· Van Straten, *Hierá Kalá* 18-9.

67. Deubner, *Feste* 107· Nilsson, *GGR* 572. Γιὰ ἀποδοχὴ τῆς ἄποψης αὐτῆς βλ. λ.χ. H. Jeanmaire, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus* (1951) 49-52· R. Flacelière, *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès* (1959) 249-250· K. Lehnstaedt, *Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen* (1970) 92 κέ· R. Martin - H. Metzger, *La religion grecque* (1976) 124-125· Parke, *Festivals* 109-110· F. Graf,



τὴν ἄλλη θέλουν νὰ δοῦν τὴν πομπή τῶν Μεγάλων Διονυσίων, ἀναγνωρίζουν στὸν θεὸ τὸ ἴδιο τὸ ἄγαλμα τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέα<sup>68</sup>. Δύσκολα ὥστόσο ἀποδεικνύεται<sup>69</sup>, ἐὰν ὁ Διόνυσος τῶν παραστάσεων αὐτῶν ἀναπαριστᾷ ἓνα πεσοδόμορφο ξόανο τοῦ θεοῦ τυλιγμένο μὲ ἱμάτιο<sup>70</sup> ἢ κάποιο ἄλλο καθιστὸ ἄγαλμα<sup>71</sup>. Ὁ Κ. Kerényi ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ πομπή δὲν εἶναι τῆς ἐορτῆς τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέα, ὅπως ἀκριβῶς τὴν ἔβλεπε κανεὶς στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ εἶναι μία ἀρχέγονη πομπή ποὺ ἀνάγεται στὴ σφαίρα τοῦ μύθου<sup>72</sup>. Ὁ βαθὺς γνώστης τοῦ Διονύσου θεωρεῖ ὅτι ὁ ταῦρος ἀντιπροσωπεύει τὰ ζῶα ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα γνωρίζουμε ὅτι θυσιάζονταν στὴν κλασικὴ ἐποχὴ σὲ μεγάλους ἀριθμούς<sup>73</sup>. Ὁ ταῦρος τοῦ σκύφου τοῦ Λονδίνου μπορεῖ κάλλιστα νὰ σχετιστεῖ μὲ τὸν διθύραμβο τῶν Διονυσίων<sup>74</sup>. Ἀλλῶστε ἡ ἴδια ἡ ἐορτὴ εἶναι μοναδική, γιὰ τὴν ὁποία εἶναι μαρτυρημένη ἡ περιφορὰ τοῦ ἀγάλματος τοῦ θεοῦ. Γνωρίζουμε πὼς οἱ ἔφηβοι συνόδευαν τὸν ταῦρο μαζὶ μὲ τὸ ξόανο τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέα ἀπὸ τὸν ναῖσκο στὸν δρόμο πρὸς τὴν Ἀκαδημία καὶ τὸν θυσιάζαν στὸ διονυσιακὸ ἱερὸ τῆς νότιας πλαγίᾳς τῆς Ἀκρόπολης, σὲ ἀνάμνηση τῆς εἰσαγωγῆς τῆς λατρείας τοῦ θεοῦ<sup>75</sup>. Δι-  
καιολογημένα ἡ τελετουργικὴ ἔλευση τοῦ Διονύσου στὴν Ἀθήνα πάνω σὲ πλοῖο<sup>76</sup> δὲν ταιριάζει μὲ τὴν καταγωγὴ τοῦ θεοῦ ἀπὸ μία ἀγροτικὴ περιοχὴ, ὅπως ἦταν ἡ βοιωτικὴ πολίχνη

*Nordionische Kulte-Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai, und Phokaia* (1985) 386-387· Ν. Δ. Παπαχατζῆς, *Ἡ θρησκεία στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα* (1987) 157· Ἡ Simon, *Festivals* 93, ὑποθέτει ὅτι ἡ πομπή μὲ τὸ ἄρμα ἀνήκει στὴν πρώτη ἡμέρα τοῦ τριημέρου ἐορτασμοῦ τῶν Ἀνθεστηρίων, δηλαδὴ στὰ Πιθοίγια.

68. Frickenhaus, *Schiffskarren* 71· Kerényi, *Dionysos* 114.

69. Πρβ. Η. Ι. Β. Romano, *Early Greek Cult Images* (1980) 70: «In none of these representations is there a hint that is a statue of Dionysos which is carried».

70. Σύμφωνα μὲ τὴν Ἀντιόπη τοῦ Εὐριπίδη (ἀπόσπ. 203 Ν) τὸ ξόανο τοῦ Διονύσου τῶν Ἐλευθερῶν ἦταν στύλος· βλ. σχετικὰ Τ. Β. L. Webster, *The Tragedies of Euripides* (1967) 205 κέ. Γιὰ τὸ ἀρχαῖο λατρευτικὸ ἄγαλμα τῶν ἐν ἄστει Διονυσίων ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει σχῆμα πεσοοῦ βλ. Simon, *Θεοὶ* 270 κέ.

71. Ὅπως αὐτὸ ποὺ ἀντικαταστάθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸ ἀλκαμένειο (Παυσ., 1. 20. 3). Γιὰ τὸ καθιστὸ ἄγαλμα τοῦ Διονύσου στὸν ἀττικὸ δῆμο τῆς Ἰκαρίας βλ. W. Wrede, *AM* 53, 1928, 66-95· G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (1950) 238· Ι. Β. Romano, *Hesperia* 51, 1982, 398-409.

72. Ὁ Frickenhaus, *Schiffskarren* 71, δέχεται ρεαλιστικὴ ἀπόδοση τῆς πομπῆς, χωρὶς συνύπαρξη μυθικῶν καὶ ἱστορικῶν στοιχείων. Γιὰ τὸ ἐνδεχόμενο ἡ πομπὴ νὰ εἶναι τῶν Μεγάλων Διονυσίων, ἐνῶ ὁ Διόνυσος, οἱ Σάτυροι καὶ τὸ τροχίλατο πλοῖο νὰ

εἰκονίζον σκηνὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ σατυρικὸ ἔργο βλ. Hedreen, *Silens* 92 σημ. 10. Γιὰ τὴν ἐκδοχὴ οἱ ἀγγειογραφίαι νὰ ἀναπαριστοῦν θέμα δημοφιλές, δί-  
χως ὅμως ἐξάρτηση ἀπὸ κάποια ἐορτὴ ἢ τελετουργία βλ. Pickard-Cambridge, *DFA* 12 σημ. 5.

73. Kerényi, *Dionysos* 113-5.

74. Burkert, *Homo Necans* 223-224. Γιὰ τὸν «βοηλάταν» διθύραμβο καὶ τὸν Διόνυσο βλ. Pickard-Cambridge - Webster, *DTC* 1 κέ· G. Ieranò, *Il Dithyrambo di Dioniso* (1997) κυρίως 172-175. Γιὰ παραστάσεις σχετικὲς μὲ «διθύραμβο» βλ. G. E. Rizzo, *RvFC* 30, 1902, 471 κέ· Pfuhl, *MuZ* II, 617· H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971). Βλ. ἀκόμη ἀμφορέα μὲ λαίμδ στὸ Λονδίνο, BM. ἀρ. E 298 (ARV<sup>2</sup> 1581, 20), ὅπου ἡ ἐπιγραφή: ΑΚΑΜΑΝΤΙΣ ΕΝΙΚΑ ΦΥΛΕ. Ὁ Διόνυσος ἀναμένει θυσία ταύρου σὲ καλυκωτὸ κρατήρα στὴν Μπολῶνια, Mus. Civ. ἀρ. PU 286 (ARV<sup>2</sup> 1158). Γιὰ τὸν Διόνυσο καὶ τὸν ταῦρο βλ. C. Berard, σιό: *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart* (1976) 61-73.

75. IG II/III: I <sup>2</sup> 1006 (123/2-122/1 π.Χ.): εἰσή-  
γαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ, ὃν καὶ ἔθυσαν ἐν τῷ ἱερῷ τῇ πομπῇ. Πρβ. P. Stengel, *Jdl* 31, 1916, 340-344.

76. Γιὰ τὸν Διόνυσο σὲ πλοῖο βλ. J. Boardman, *JHS* 78, 1958, 2-12· Hedreen, *Silens* 67-68· M. Guarducci, *NumAntCl* 12, 1983, 107-118. Βλ. ἀκόμη τὴν κύλικα τοῦ Ἐξηκία στὸ Μόναχο, Antikenslg. ἀρ. 2044: *ABV* 146.21· Τιβέριος, *Ἀρχαία Ἀγγεῖα* 263 ἀρ. 44.

τῶν Ἐλευθερῶν<sup>77</sup>, ἐὰν δὲν συνδυαστεῖ μὲ τὴν πληροφορία τοῦ Θεοφράστου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία στὴν ἑορτὴ τῶν Διονυσίων ἀρχίζει ἡ περίοδος τῆς ναυσιπλοΐας<sup>78</sup>. Ὁ θεὸς ποὺ ἔρχεται μὲ τὸ πλοῖο σὲ μία ναυτικὴ πόλιν, ὅπως ἡ Ἀθήνα, εἶναι δυνατό νὰ ἐγκαινιάζει τὰ ταξίδια τοῦ θερινοῦ ἔτους, τὰ ὁποῖα τῆς δίνουν ὅσα προϊόντα χρειάζεται νὰ εἰσαχθοῦν ἀπὸ μακριά. Ἡ πίστις αὐτὴ ἦταν μάλλον διάχυτη στοὺς Ἀθηναίους, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ ὁ κωμικὸς Ἑρμῖππος τὴν σχολίαζε στὸ θέατρο, στὸ προοίμιο τοῦ ἔργου του *Φορμοφόροι*. Ὁ ποιητὴς ἀπευθυνόμενος στὶς Μοῦσες ζητοῦσε νὰ μάθει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται ὁ Διόνυσος, ὅταν διασχίζει τὴ θάλασσα φέρνοντας μαζί του ὅλα τὰ ἀγαθὰ πάνω στὸ μαῦρο πλοῖο<sup>79</sup>.

Ἕνας χαμένος, σήμερα, σκύφος ποὺ βρισκόταν στὸ Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. V.I. 4528 (ἀρ. κατ. 53 πίν. 10.53), εἰκόνιζε δεξιά, ὅπως βλέπουμε ἀπὸ μία ἀνέκδοτη φωτογραφία τοῦ ἴδιου μουσείου, ἕναν κισσοστεφανωμένο Διόνυσο, ὁμοῖον μὲ ἐκεῖνον στὸν σκύφο ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Ἑλβετίας (ἀρ. κατ. 4 πίν. 2.4A). Ὁ θεὸς κρατᾷ κέρας καὶ ταξιθεύει καθισμένος στὴ ράχη μιᾶς διφυοῦς θαλάσσιας θεότητας ποὺ ἔχει τὴ μορφὴ γυναικὸς ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος τὴ μορφὴ κήτους ποὺ κάμπει ἰσχυρὰ τὸν μεγάλο φολιδωτὸ κορμὸ καὶ ἀνορθώνει τὴν ψαρίσια οὐρά. Ἡ μεγάλη πελαγίσια θεὰ στρέφει τὸ κεφάλι πίσω καὶ συνομιλεῖ μὲ τὸν Διόνυσο. Φέρει στεφάνι κισσοῦ στὰ μαλλιά, ὅπως ὁ θεός. Παλαιότερα ἡ ἔρευνα πίστευε ὅτι ἐδῶ ἔχουμε μιὰ Τριτωνίδα<sup>80</sup> ἢ Νηρηίδα<sup>81</sup>. Νομίζω ὅμως πὼς εἶναι ἡ Ὠκεανίδα Εὐρυνόμη, ὅπως ἤδη υπέθεσε ὁ Beazley<sup>82</sup>. Ἡ πανάρχαια αὐτὴ θεὰ ἦταν μοιῇ ἄνθρωπος, μοιῇ ψάρι, ὅπως ὁ πατέρας τῆς Ὠκεανός<sup>83</sup>. Τὸ ὄνομα τῆς δυσνόητης αὐτῆς θεᾶς υποδηλώνει εὐρύτητα προσφορᾶς καὶ ἐξουσίας<sup>84</sup>. Ἡ διφυὴς Εὐρυνόμη παραδίδεται ὡς ἐξέχουσα μορφὴ τῆς πρώτης θεϊκῆς γενιᾶς. Ἦταν πάρεδρος τοῦ Ὀφίωνα, ἐνὸς φιδόμορφου τέρατος ἀνάλογου μὲ τὸν Τυφώνα<sup>85</sup>. Ἡ παρουσία τῆς μεγαλόπρεπης κόρης τοῦ Ὠκεανοῦ καὶ τῆς Τηθύος στὸ πλευρὸ τοῦ Ὀφίωνα, αἰτιολογεῖ τὴν ὀρφικὴ ἀντίληψη ἐνὸς πλημμυρισμένου κόσμου<sup>86</sup>. Ἀργότερα ἐκθρονισμένη ἀπὸ τοὺς νεώτερους βασιλεῖς Κρόνο καὶ Ρέα, ζοῦσε στὴ θάλασσα. Ἡ ἀξίεραστη καὶ συμπαθητικὴ στὴν ὄψιν θεὰ (πολυήρατον εἶδος ἔχουσα) γέννησε μάλιστα ἀπὸ τὸν Δία τὶς τρεῖς (καλλιπαρήους) Χάριτες (Ἡσίοδ. *Θεογ.*, 907 - 909). Τὸ λατρευτικὸ τῆς ἄγαλμα στὸν δυσπρόσιτο ἀρκαδικὸ ναὸ τῆς Φιγάλειας, ἦταν δεμένο μὲ χρυσὰ δεσμά (Παυσ. 8. 41. 4). Ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα πληροφοροῦμαστε ὅτι ἡ Εὐρυνόμη ζοῦσε στὴ θάλασσα, ὅταν ἡ Θέτιδα ὑποδέχθηκε στὴν ἀγκαλιά της (ὑπεδέξατο κόλπῳ) τὸν Ἥφαιστο, τὸν ὁποῖο ἡ Ἥρα ἔριξε στὸ πέλαγος ἀπὸ τὸν Ὀλύμπο (Σ 398 κέ.). Θὰ υπέθετε λοιπὸν κανεὶς πὼς εἰκονογραφεῖται στὸν παρα-

77. Πρβ. Carpenter, *Dionysian Imagery* 99.

78. Θεόφρ. *Χαρ.* 3. 3: τὴν θάλατταν ἐκ Διονυσίων πλόϊμον εἶναι.

79. J. M. Edmonds, *The fragments of Attic Comedy* I (1957) 304.

80. A. Greifenhagen, *AA* 1935, 475 ἀρ. 38· *ABL* 250, 23· *Handliste zur Ausstellung. Attische Meisterzeichnungen*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Univ. Freiburg 31 Oktob. 1988 - 31 März 1989, ἀρ. 18· *LIMC* VIII (1997) 81-82 ἀρ. 110 λ. *Tritones* [N. Icard - Gianolio]· Scheibler, *Attische Skyphoi* 22-23.

81. H. J. Bloesch, *Das Tier in der Antike*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Archäologisches Institut der Univer-

sität Zurich, 21.9.-17.11.1974 (1974) 39 ἀρ. 227.

82. Βλ. *ABV* 518.

83. Γιὰ τὸν Ὠκεανὸ βλ. M. Tiverios, *AM* 106, 1991, 130 σημ. 5, 133 σημ. 21· *LIMC* VII 1 (1994) 31-33 λ. *Okeanos* [H. Cahn].

84. Μ' ἔτυμ. λ. *Εὐρυνόμη*: παρὰ τὸ εὐρέως καὶ μεγάλως νέμειν αὐτὴν καὶ διδόναι. Γιὰ τὴν ἔτυμολογία βλ. *Lexikon des frühgriechischen Epos* 12 (1987) στ. 801 λ. *Εὐρυνόμη*. Βλ. ἀκόμα *LIMC* IV 1 (1988) 107-108 λ. *Eurynome* I [G. Berger-Doer].

85. Ὀρφ. Ἀργ. ἀπόσπ. 29.

86. Roscher, *ML* I (1884-1890) 1426 [P. Weizsäcker].

πάνω σκύφο ένα άγνωστο έπεισόδιο, σύμφωνα με τὸ ὁποῖο ὁ Διόνυσος ταξιδεύει στὸν βυθὸ τῆς θάλασσας ἔχοντας τὴ βοήθεια τῆς Εὐρυνόμης, με σκοπὸ νὰ συναντήσῃ, νὰ μεθύσῃ καὶ στὴ συνέχεια νὰ φέρῃ στὸν Ὀλυμπο τὸν Ἡφαιστο, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχημένη προσπάθεια τοῦ Ἄρη<sup>87</sup>. Ἐπειδὴ ὅμως μία τέτοια ἱστορία δὲν μᾶς εἶναι γνωστή, δηλαδὴ δὲν ἔχει ἔρεισμα στὴ σωζόμενη μυθολογικὴ παράδοση, μᾶς φαίνεται πὸ πιθανὴ μία ἄλλη ἐκδοχή: ὁ Διόνυσος νὰ μπῆκε στὸν Ὠκεανὸ ξαφνικά, ὅταν τὸν καταδίωξε ὁ θράκας βασιλεὺς Λυκούργος. Τότε ἡ Θέτιδα γνωρίζουμε πὸς ὑποδέχθηκε στὴν ἀγκαλιά της τὸν θεό, τὰ γόνατα τοῦ ὁποῖου ἔτρεμαν ἀπὸ φόβο. Ἀκρῶς διαφωτιστικὴ στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἡ συμπληρωματικὴ πληροφορία πὸ ἀντλοῦμε ἀπὸ μία λίγο γνωστὴ ἐπικὴ παράδοση, σύμφωνα με τὴν ὁποία τὸν Διόνυσο, πὸ ζητᾷ καταφύγιο στὴ θάλασσα, ὑποδέχεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Θέτιδα καὶ ἡ Εὐρυνόμη: ὁ δὲ (ἐνν. Διόνυσος ὁ Διὸς καὶ Σεμέλης παῖς) ὑπὸ δέους εἰς τὴν θάλασσαν καταδύνει, καὶ ὑπὸ Θέτιδος ὑπολαμβάνεται καὶ Εὐρυνόμης<sup>88</sup>. Ἡ ὀλιγόλογη αὐτὴ μνεία ὑποδεικνύει ὡς πιθανότερη ἐκδοχὴ νὰ ἔχουμε στὴν παράστασή μας τὴν ξαφνικὴ κάθοδο τοῦ Διονύσου στὴ θάλασσα καὶ τὴν ἀσυλία του ἀπὸ τὴ μεγάλη πελαγίσια θεά. Τὴν καταδίωξη ἐκείνη ζωντανεύουν τὰ λόγια τοῦ βασιλεῖ Λυκούργου, ὁ ὁποῖος ἀναφωνεῖ τὴν ἀδυναμία του νὰ συλλάβῃ τὸν τρομαγμένο θεό, πὸ μπῆκε ἀπροσδόκητα στὴ θάλασσα. Ὁ θράκας βασιλεὺς προκαλοῦσε ἀσφαλῶς τὴν ὕβρη, ὅταν μάταια ἐπιθυμοῦσε νὰ ἀλιεύσῃ τὸν θεὸ με δίκτυα, ὅπως οἱ ψαράδες. Θυμίζουμε ὅτι ὁ Διόνυσος παραμένει καιρὸ στὸν βυθὸ τῆς θάλασσας καὶ ἐμφανίζεται ἀργότερα στοὺς ἐμπίστους του (Νόνν., Δ. 20.325 κέ.). Ἐτοί λοιπὸν ἡ παρουσία τῆς πανάρχαιας αὐτῆς θεᾶς ἐπεξηγεῖ κάλλιστα τὸ διονυσιακὸ θέμα στὸν παραπάνω σκύφο. Σημειώνουμε ἐδῶ τὴν ιδιότυπη, σὲ λατρευτικὸ ἐπίπεδο, ἐγγύτητα τῶν δύο εἰκονογραφούμενων θεοτήτων, διότι τόσο τὸ ἀρχαιότερο «ἐν Λίμναις» ἱερὸ τοῦ Διονύσου στὴν Ἀττικὴ, τὸ ὁποῖο εἶχε ἄμεση σχέση με τὸ νερό, ὅσο καὶ ὁ ναὸς τῆς Εὐρυνόμης στὴν Ἀρκαδίαν, παρέμεναν κλειστὰ ὅλο τὸ χρόνο, ἐκτὸς ἀπὸ μία ἡμέρα<sup>89</sup>. Ὁ W. Otto συγκέντρωσε τοὺς μύθους καὶ τὶς λατρεῖες πὸ μαρτυροῦν πὸς ὁ θεὸς ἐξέρχεται ἀπὸ τὸ νερὸ ἀλλὰ καὶ πὸς ἐπιστρέφει στὰ ὑδάτινα βάθη, ὅπου ἔχει καταφύγιο καὶ ἐνδιαίτημα<sup>90</sup>. Ὁ ἀφιερωμένος σὺς Νηρηίδες ὀρφικὸς ὕμνος (24), ἀποκαλύπτει τὴ στενὴ σχέση τοῦ Διονύσου με τὶς ἐνάλιες θεότητες, καθὼς περιγράφει τὶς πενήντα κόρες τοῦ Νηρέα νὰ ἐορτάζουν τὰ βακχικὰ μυστήρια στὰ κύματα καὶ νὰ φανερώνουν πρῶτες αὐτὲς τὰ μυστήρια τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Περσεφόνης<sup>91</sup>.

Ὁ σύγχρονος σκύφος στὴ Μασσαλία, *Mus. d'Arch. Méditerranéenne αρ. 7017* (ἀρ. κατ. 34 πίν. 10.34), εἰκονίζει ἓνα ἄλλο θέμα ἀπὸ τὸν βυθὸ τῆς θάλασσας, τὴ συνάντηση Ἡρακλῆ καὶ Τρίτωνα. Δεξιὰ ὁ ἥρωας με λεοντὴ καὶ γωρυτὸ ἀναρτημένο, κάθεται στὴ ράχη τοῦ Τρίτωνα, ὁ κορμὸς τοῦ ὁποῖου καλύπτει μεγάλο μέρος τῆς διακοσμητικῆς ἐπιφάνειας. Ὁ Ἡρακλῆς κρατᾷ με τὸ λυγισμένο ἀριστερὸ χεῖρ τὸν θαλάσσιο δαίμονα ἀπὸ τὸ μπράτσο,

87. Γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Ἡφαίστου βλ. F. Brommer, *JdI* 52, 1937, 198-219· τοῦ ἰδίου, *Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst* (1978) 4 κέ., 10 κέ.· Carpenter, *Dionysian Imagery* 13 κέ.

88. Εὐμέλ. *Εὐρώπ.*, ἀπόσι. 11.

89. Παυσ., 8. 41. 5: ἡμέρα δὲ τῇ αὐτῇ κατὰ ἕτος ἕκαστον τὸ ἱερὸν ἀνοιγνύουσι τῆς Εὐρυνόμης, τὸν δὲ ἄλλον χρόνον οὐ σφισιν ἀνοιγνύναι κατέστηκε. Τὸ «ἐν Λίμναις» ἱερὸ τοῦ Διονύσου ἀνοίγε

μόνο τὴ δευτέρῃ μέρᾳ τῶν Ἀνθεστηρίων, Δημοσθ. κ.Ν., 59.76: ἅπαξ γὰρ τοῦ ἐνιαυτοῦ ἐκάστου ἀνοίγεται, τῇ δωδεκάτῃ τοῦ Ἀνθεστηριῶνος μηνός. Γιὰ τὶς πηγὲς βλ. Pickard-Cambridge, *DFA* 10 κέ.

90. W. Otto, *Dionysos, Mythos und Kultus* (1933) 146 κέ., 155 κέ.

91. J. M. Barringer, *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Art* (1995) 82.



ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο ὑψώνει τὸ ρόπαλο. Ὁ διφυῆς γιὸς τοῦ Ποσειδῶνα καὶ τῆς Ἀμφιτρίτης κάμπιπει ἰσχυρὰ τὸν ψαρίσιο κορμὸ στὴ μέση καὶ ἀνορθώνει ψηλὰ τὸ οὐραῖο περὺγιο. Κρατᾷ ἓνα μικρὸ δελφίνι ἢ ψάρι, ἐνδειξη τοῦ ὑδάτινου χώρου ὅπου βασιλεύει. Ὁ ἀνθρώπινος κορμὸς τοῦ καλύπτεται ἀπὸ ἀχειρίδωτο χιτῶνα. Οἱ δύο μυθικοὶ πρωταγωνιστὲς στρέφουν τὸν κορμὸ σὲ ὄψη τριῶν τετάρτων πρὸς τὸν θεατὴ καὶ κοιτάζονται κατὰ πρόσωπο, ἓνα στοιχεῖο τοῦ μύθου κάπως ἀσυνήθιστο γιὰ τὸν ὕστερο μελανόμορφο ρυθμὸ. Στὸ σύμπλεγμα αὐτὸ ἔχουμε ἀσφαλῶς μία εἰκονογραφικὴ παραλλαγή: οἱ κεφαλὲς τῶν δύο πρωταγωνιστῶν δὲν εἶναι στραμμένες πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις, ὅπως συνηθίζεται στὸ θέμα αὐτό, ἀλλὰ ἐδῶ ἡ μία ἀντικρίζει τὴν ἄλλη. Σὲ καμία ἀπὸ τὶς γνωστὲς παραστάσεις τῆς ἀττικῆς τέχνης δὲν ἔχουμε ἀνάλογο εἰκονογραφικὸ σχῆμα γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ μύθου, τὸν ὁποῖο δὲν γνωρίζουμε ἀπὸ τὶς γραμματειακὲς πηγές<sup>92</sup>. Ὁ ἀγγειογράφος ἀντιλαμβάνεται τὸ ἐπεισόδιο ὡς μία ἔκκεντρη προσωπογραφικὴ σκηνή, χωρὶς νὰ δίνει καμία ἔμφαση στὸν ἀγωνιστικὸ χαρακτήρα τῆς πάλης. Ἡ στάση τῶν δύο πρωταγωνιστῶν καὶ ὁ καμπτόμενος κορμὸς τοῦ κήτους θυμίζουν πολὺ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο ποὺ ὁ ἀγγειογράφος ἐφαρμόζει γιὰ τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Εὐρυνόμης στὸν σκύφο τοῦ Βερολίνου (πίν. 10.53). Ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου σχεδὸν εἰκονογραφικοῦ σχήματος σὲ διαφορετικὸ ἐπεισόδιο ἐπιβεβαιώνει τὴ σκέψη πὼς στὸν σκύφο τῆς Μασσαλίας ἔχουμε περισσότερο μία σκηνὴ συνομιλίας καὶ λιγότερο τὴ δυναμικὴ ἀναμέτρηση δύο ἀντιπάλων. Στὴ σύνθεση αὐτὴ κυριαρχεῖ ἡ ἡρεμὴ ψυχογραφικὴ διάθεση ποὺ βλέπει κανεὶς σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μὲ εὐχολούμενες ἡμιανακεκλιμένες μορφές.

Οἱ σκηνὲς μυθολογικῆς δράσης μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Ἡρακλῆ στοὺς σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, εἴτε ἀποτελοῦν πρωτότυπες συνθέσεις εἴτε βασίζονται σὲ παλαιότερα εἰκονογραφικὰ σχήματα. Ὁ σκύφος στὴν Ἀβάνα, *Mus. Nac. ἀρ. 152* (ἀρ. κατ. 15 πίν. 11.15) ἔχει τὸν δημοφιλεῖς πρῶτο ἄθλο τοῦ Ἡρακλῆ, δηλαδὴ τὴν πάλη του μὲ τὸ λιοντάρι τῆς Νεμέας. Εἶναι ἴσως ὁ μοναδικὸς ἄθλος τοῦ ἥρωα ποὺ ἔχει ἀπεικονίσει ὁ Ζ. τοῦ Θησέα καὶ εἶναι τόσο στενὰ συνδεδεμένος μὲ τὴν παλαιότερη παράδοση τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας<sup>93</sup>. Οἱ δύο πρωταγωνιστὲς τῆς μάχης παλεύουν, δίχως θεατὲς, σὲ μία χαμηλὴ κλειστὴ σύνθεση. Ὁ ἥρωας, γυμνὸς καὶ στεφανωμένος, παλεύει πεσμένος μὲ τὰ γόνατα στὸ ἔδαφος. Μὲ τὸ δεξι χέρι πιάνει τὸ ἀριστερὸ πῖσω πόδι τοῦ ζώου, ποὺ τὸν πιέζει στὸ κεφάλι, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο τοῦ ἐφαρμόζει στὸν λαιμὸ μία ἀποπνικτικὴ λαβή. Τὸ λιοντάρι, σὲ δύσκολη θέση, ἔχει λυγίσει στὸ ἔδαφος τὰ μπροστινὰ σκέλη καὶ ἀποδυναμωμένο βγάζει ἔξω τὴ γλώσσα. Τὸ ὀριζόντιο αὐτὸ σχῆμα πάλης, ὅπου τονίζεται μὲ ἐπιτυχία ἡ ἔνταση τῶν μελῶν καὶ ἡ σύσπασση τῶν μυῶν τῶν δύο ἀντιμαχόμενων μορφῶν, πιθανὸν ἔχει πρότυπο τὸ παγκράτιο. Σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀνάγεται στὴν παράδοση τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἑξηκία<sup>94</sup>, τὴν ὁποία ἀκολούθησαν κι ἄλλοι τεχνίτες τοῦ ἀττικοῦ Κεραμικοῦ, ὅπως ὁ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη<sup>95</sup>, ὁ Ζ. τοῦ Rycroft<sup>96</sup>, ὁ

92. Γιὰ τὸν Ἡρακλῆ καὶ τὸν Τρίτωνα βλ. R. Glynn, *AJA* 85, 1981, 121 κέ.· G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster*. J. Boardman, στί: H.-U. Cain - H. Gabelmann - D. Salzmann (ἐμπρ.), *Festschrift Nikolaus Himmelmann. Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik* (1989) 191-195. Γιὰ τὸν Τρίτωνα βλ. *RE* VII A 1 (1939) 245-304 λ. *Triton* 1 [H. Herter]· *KlPauly* V (1975) 969-970 λ. *Triton* 2 [Le Glay]· *LIMC* VIII (1997) 68-73 λ. *Triton* [N. Icard-Gianolio].

93. Γιὰ τὸ θέμα βλ. Brommer, *VL*<sup>3</sup> 109 κέ.· *LIMC* V 1 (1990) 16 κέ. λ. *Herakles* [W. Felten].

94. J. Boardman, *AJA* 82, 1978, 14.

95. Βλ. π.χ. μελανόμορφο ἀμφορέα στὴν Ταρκύνια, *Mus. Naz. ἀρ. RC 7453*: *ABV* 270, 61· J. Burrow, *Der Antimenesmaler*, *Kerameus* 7 (1989) 66 πίν. 37 A.

96. Βλ. π.χ. μελανόμορφο ἀμφορέα στὸ Παρίσι, *Louvre ἀρ. F 215*: *ABV* 336, 10· *CVA Musée du Louvre* (3) III H e 16 πίν. 27.4, 7.

Ψίαξ<sup>97</sup>, ὁ Ζ. τῆς Κόκκινης Γραμμῆς<sup>98</sup> κ.ἄ. Στὸν σκύφο τῆς Ἀβάνας ἀναρτᾶται τὸ ἱμάτιο, τὸ τόξο καὶ ὁ γωρυτὸς τοῦ ἥρωα στὰ κλαδιὰ δύο δένδρων, τὰ ὁποῖα σὲ δεύτερο ἐπίπεδο δηλώνουν τὸ εὐθαλὲς πεδίο τῆς Νεμέας. Ὁ κολεὸς τοῦ ξίφους, περασμένος μὲ τελαμῶνα, κρέμεται ἀπὸ τὸν δεξιὸ ὦμο τοῦ Ἡρακλῆ μόνο στὴ μία πλευρά (πίν. 11.15Α). Σύμφωνα μὲ τὸν Βακχυλίδη τὸ ξίφος ἀχρηστεύθηκε στὴ μάχη καὶ τὸ ἄτρωτο σὲ σιδερένια ὄπλα λιοντάρι νικῆθηκε μὲ γυμνὰ χέρια<sup>99</sup>.

Τρεῖς σκύφοι στὸν Τάραντα, *Mus. Naz. αρ. 4447, 4448, 4449* (ἄρ. κατ. 23, 27, 29), ἐπειδὴ βρέθηκαν στὸν ἴδιο τάφο, δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀγοράστηκαν τὴν ἴδια μέρα. Ὁ ἕνας σκύφος, *αρ. 4448* (ἄρ. κατ. 23 πίν. 11.23), εἰκονίζει τὴν πάλη τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸν Γίγαντα Ἀνταῖο στὴ Λιβύη, ὅταν ὁ ἥρωας τὸν συνάντησε στὸν δρόμο γιὰ τὸν κῆπο τῶν Ἑσπερίδων<sup>100</sup>. Ἀριστερὰ ὁ Ἡρακλῆς ἔχει πιάσει τὸν Ἀνταῖο ἀπὸ τὰ γένια καὶ τὰ μαλλιά καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸν σηκώσει στὸν ἄέρα, ἐνῶ ἐκεῖνος ἀντιστέκεται ἀγγίζοντας τὸ ἔδαφος, ὥστε νὰ γίνεῃ δυνατώτερος. Ὁ μεγαλόσωμος γιὸς τοῦ Ποσειδῶνα ἔχει μακριὰ γενειάδα καὶ ξανθὴ κόμη ποὺ ἀπολήγει σὲ μακριοὺς βοστρύχους. Μὲ στροφὴ τοῦ κορμοῦ καὶ προβολὴ τῆς κοιλιακῆς χώρας πρὸς τὸν θεατὴ, ἀντλεῖ τὴν ὕστατη δύναμη ἀπὸ τὴ μητέρα Γῆ στρέφοντας τὸ πρόσωπο πρὸς τὰ κάτω<sup>101</sup>. Ἐπιχειρεῖ νὰ κρατήσῃ τὴν ἐπαφὴ μαζί της ἀκουμπώντας τὸ ἔδαφος μὲ τὴ φτέρνα τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ, τὸ πέλμα τοῦ ἀριστεροῦ καὶ τὶς παλάμες τῶν λυγισμένων σὲ σχῆμα χιαστί ἄνω ἄκρων. Ἡ Ἀθηνᾶ παρακολουθεῖ δεξιὰ τὸν ἀγῶνα τυλιγμένη σὲ ἱμάτιο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλεται ἐλεύθερο τὸ δεξι χέρι. Ἡ παρουσία τῆς θεᾶς φαίνεται νὰ προδικάζει τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀναμέτρησης. Ἐνας δεύτερος σκύφος, γνωστὸς σήμερα ἀπὸ δύο σχέδια τοῦ Beazley, φέρει τὸ ἴδιο θέμα (ἄρ. κατ. 26). Παρουσιάζει μικρὲς διαφορὲς σὲ σχέση μὲ τὴν προηγούμενη σκηνή: ὁ Ἡρακλῆς πιάνει μὲ τὸ ἓνα χέρι τὸ ρόπαλο καὶ μὲ τὸ ἄλλο τὰ γένια τοῦ γιγαντόσωμου Ἀνταῖου, ὁ ὁποῖος στρέφει τὸ κεφάλι μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ. Ἡ Ἀθηνᾶ στὴ σκηνὴ αὐτὴ κρατᾷ δόρυ μὲ τὸ δεξι χέρι. Ἀσήμερες διαφορὲς παρουσιάζει ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ ἀγγείου, ὅπου εἰκονιζόταν ὁ Ἑρμῆς νὰ ὀδηγεῖ τέσσερα βόδια, πιθανὸν τὸ κοπάδι τοῦ Γηρυόνη<sup>102</sup>.

Ὁ δεύτερος σκύφος τοῦ Τάραντα, *Mus. Naz. αρ. 4447* (ἄρ. κατ. 27 πίν. 12.27), παριστάνει τὴ συνάντηση τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸν Ἥλιο. Ὁ ἥρωας, ὡς γνωστόν, ἔπρεπε νὰ πάρῃ τὸ χρυσοῦ κύπελλο («δέπας») ἀπὸ τὸν Ἥλιο, ὥστε νὰ διασχίσει τὸν Ὠκεανὸ καὶ νὰ φέρῃ πίσω τὰ βόδια τοῦ Γηρυόνη ποὺ ἔβοσκαν στὸ νησι Ἑρύθεια. Στὰ δεξιὰ τῆς Α ὄψης (πίν. 12.27Α) ὁ Ἡρακλῆς κρατώντας ρόπαλο κάθεται στὴ βραχώδη ἀκρογιαλιά. Ἀριστερὰ δεσπόζει ἡ

97. Βλ. π.χ. μελανόμορφο ἀμφορέα στὴ Brescia: *ABV* 292, 1· *Paralipomena* 127· Τιβέριος, *Ἀρχαῖα Ἀγγεῖα* 267-268 εἰκ. 53-54.

98. Βλ. π.χ. δύο μελανόμορφους ἀμφορεῖς στὴ Ρώμη, Villa Giulia ἄρ. 858 καὶ ἄρ. 859: *ABV* 601, 12 καὶ 601, 13· *CVA* Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (1) III H e 7 πίν. 10.1-2.

99. *Ἐπὶν*. 13. 50-54. Πρβ. Ἀπολλοδ. *Βιβλιοθ.* 2. 5. 1· Πίνδ. *Νεμ.* 6. 43 κέ. Τὶς μνῆες τῆς ἀρχαίας γραμματείας ἐπιβεβαιώνει τὸ λυγισμένο ξίφος τοῦ Ἡρακλῆ σὲ ἀμφορέα στὴ Ρώμη, Villa Giulia ἄρ. M. 472: *ABV* 291· Mingazzini, *Vasi Castellani* πίν. 65. 1.

100. Διαφορετικὰ ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸν B.

Andrae, *JdI* 77, 1962, 186-191 ἄρ. 14, γιὰ τὴν ποιεῖται ὅτι εἶναι ὁ Γίγαντας Ἀλκυονεὺς. Γιὰ τὴν ἴδια ταύτιση βλ. ἀκόμη *LIMC* I 1 (1981) 560 ἄρ. 17, 563 λ. *Alkyoneus* [R. Olmos - L. J. Balmaseda].

101. Ἀπολλοδ., *Βιβλιοθ.* 2. 5. 11: ψάλλοντα γὰρ γῆς ἰσχυρότερον συνέβαινε γίνεσθαι, διὸ καὶ Γῆς τινες ἔφασαν τοῦτον εἶναι παῖδα.

102. Γιὰ τὸν Ἑρμῆ καὶ τὰ βόδια βλ. N. O. Brown, *Hermes the Thief* (1947)· N. Γιαλούρης, *AE* 1953-54, 162-184· A. Cambitoglou, *The Brygos Painter* (1968) 12-13· R. Blatter, *AntK* 14, 1971, 128-129· Burkert, *Homo Necans* 181-188.

ἀποδοσμένη κατενώπιον φτερωτῇ συνωρίδα μέσα στὴ θάλασσα. Τὴν ἐπιφάνεια τῆς τελευταίας ὀρίζει ἐγχάρakter κυματοειδῆς γραμμὴ, ἐνῶ ὁ βυθὸς δηλώνεται μὲ τρία μεγάλα ψάρια ἀποδοσμένα μὲ ἀραιὰ γάνωμα ποὺ κινεῖται πρὸς τὰ ἀριστερά. Πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ θεοῦ διακρίνεται ὁ ἡλιακὸς δίσκος ἀποδοσμένος μὲ κίτρινο χρῶμα ποὺ διακόπτει τὴ διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ χεῖλους. Ὁ Ἥλιος, ὁ ὁποῖος στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν ἥρωα, φέρει σκῆπτρο ὡς θεὸς καὶ κέντρο ὡς ἀρματηλάτης<sup>103</sup>. Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, ὁ Ἡρακλῆς τοῦ ζήτησε τὸ κύπελλο γιὰ νὰ περάσει τὸ ρεῦμα τοῦ Ὠκεανοῦ. Ὁ Ἥλιος θαυμάζοντας τὴν τόλμη τοῦ ἥρωα ὑποσχέθηκε νὰ τοῦ τὸ δανείσει<sup>104</sup>. Στὴ Β ὄψη (πίν. 12.27B) τὸ ἡλιακὸ ἄρμα παραμένει σχεδὸν ἀμετάβλητο, ἐνῶ ὁ Ἡρακλῆς ὀρθὸς ἀνηφορίζει τὰ βράχια τῆς ἀκτῆς κρατώντας καὶ τὸ τόξο, ποὺ πρωτότερα εἶχε ἀφήσει πάνω στὰ βράχια. Δὲν εἶναι γνωστὸ τὶ ἀκριβῶς ἔχει μεσολαβήσει ἀνάμεσα στὶς δύο εἰκονιζόμενες σκηνές. Ἐχει ἄραγε ὁ Ἥλιος συμφωνήσει ἢ μήπως ἀρνήθηκε πρὸς συγγμῇ; Μήπως ὁ Ἡρακλῆς ἔχει ὀλοκληρώσει τὴν ἀποστολὴ του, ἀφοῦ γυρίζει νὰ φύγει; Πιθανὸν ὁ Ἡρακλῆς ὑψώνει στὴν Α ὄψη τὸ χεῖρι γιὰ νὰ χαιρετίσει τὸν Ἥλιο σὰν σὲ σκηνὴ συνομιλίας, ὅπως σὲ μία λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Αὐγῆς στὴν Ἀθήνα<sup>105</sup>. Τὸ ἀποδοσμένο μειωτικὰ ἡλιακὸ ἄρμα εἶναι τὸ κοινὸ στοιχεῖο αὐτῆς τῆς παράστασης μὲ ἄλλες μελανόμορφες σκηνές<sup>106</sup>, στὶς ὁποῖες ὁ Ἡρακλῆς μπορεῖ νὰ κάνει θυσία στὴν ἀκρογιαλιὰ μὲ τὸν ἐρχομὸ τῆς νέας μέρας<sup>107</sup>, ἐνῶ ἄλλοτε μὲ συμπαραστάτη τὴ θεὰ Ἀθηνᾶ σπεύδει μὲ ρόπαλο καὶ τόξο, γιὰ νὰ ἀπειλήσει τὸν Ἥλιο<sup>108</sup>.

Πολὸν κοντὰ στοὺς σκύφους τοῦ Τάραντα εἶναι δύο θραυσματικοὶ σκύφοι ποὺ σώζουσιν τμήματα ἀπὸ δύο παρόμοιες σκηνές, ὅπου ἔχουμε ἀκοντιστὲς καὶ ἀθλητὲς ἄλματος. Πρόκειται γιὰ πέντε ὄστρακα στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1275 a-e* (ἀρ. κατ. 31 πίν. 13.31) καὶ ἄλλα τόσα στὸ Ἀμστερνταμ, *APM. ἀρ. 2159.1-5* (ἀρ. κατ. 122). Στὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ὄστρακα τῆς Ἀθήνας, *Acr. 1275a*, διακρίνουμε ἀριστερὰ τὸ κάτω μέρος ἀθλητῆ, τὴ συγγμὴ ποὺ γονατίζει κρατώντας δύο ἀκόντια στὸ δεξι χεῖρι μπροστὰ ἀπὸ μουσικόν. Μολονότι ἀπὸ τὸν τελευταῖο δὲν μᾶς διασώθηκε παρὰ μόνο τὸ κάτω μέρος τοῦ ποδῆρους λευκοῦ χιτῶνα, ὁ ὁποῖος κοσμεῖται μὲ κατακόρυφη θελασμένη γραμμὴ ἀπὸ ἐπίθετο κίτρινο χρῶμα, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ μορφή αὐτὴ θὰ συνόδευε τὰ ἄλματα τῶν ἀθλητῶν μὲ τὸν ἥχο αὐλοῦ<sup>109</sup>. Ὡς ἀγώνισμα τῶν γυμνικῶν ἀγώνων ξέρουμε πῶς ὁ ἀκοντισμὸς καὶ ὄχι μόνον

103. Ἀντίθετη γνώμη εἶχαν κάποιοι μελετητὲς ποὺ ἀναγνώρισαν δύο βέλη, γιὰτὶ νόμισαν ὅτι μ' αὐτὰ ὁ ἥρωας ἀπειλήσει τὸν θεὸ Ἥλιο, θέλοντας νὰ ἐπιβεβαιώσουν τὴν παράδοση τοῦ Ἀπολλόδωρου· βλ. *Βιβλιοθ.* 2. 5. 10. Σχετικὰ μὲ τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ βλ. Brommer, *Herakles* II 106· Schefold - Jung, εἰκ. 197· K. Schefold, *Der religiöse Gehalt der antiken Kunst und die Offenbarung* (1998) 168-170, 564.

104. Στὴν ὑστεροαρχαϊκὴ τέχνη τὴν πλευρὰ τοῦ ἥρωα μέσα στὸ κύπελλο τοῦ Ἥλιου τὴ βλέπουμε κυρίως σὲ συνθέσεις στὸ ἐσωτερικὸ κυλίκων. Γιὰ τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ βλ. *ABL* 120-124· G. Jacopi, *BdA* 30, 1936, 39-44· P. Brize, *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980) 30 -34, 51-52, 145· *LIMC* V (1990) 1033 λ. *Helios* [N. Yalouris].

105. *EAM. ἀρ.* 513: *ABV* 380, 290· *ABL* 120, 1· 196, 1 καὶ πίν. 17. 1-3.

106. Γιὰ τὴν ἐξάρτηση τοῦ ἡλιακοῦ ἄρματος ἀπὸ τὰ πολεμικὰ μειωτικὰ τέθριππα τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας βλ. Ε. Π. Μανακίδου, *Παραστάσεις μὲ ἄρματα. 8ος-5ος αἰ. π.Χ.* (1994) 195.

107. Λήκυθος τοῦ Ζ. τῆς Σαπφούς στὴ Νέα Ὑόρκη, ΜΕΤ. ἀρ. 41.162. 29: *ABL* 226, 6 πίν. 32. 1· *ABV* 507, 6· *LIMC* II 1 (1984) 906 ἀρ. 3 λ. *Astra* [S. Karusu].

108. Λήκυθος στὸ Κέμπριτζ, Fitz. Mus. ἀρ. Gr. 78-1864 (G 100): *ABL* 120, 7· L. Lacroix, *Études d'archéologie numismatique* (1974) 94 πίν. 24.

109. Γιὰ ἀνάλογα παραδείγματα βλ. π.χ. μελανόμορφο ἀμφορέα τοῦ Ζ. τοῦ Ἀχελώου στὴν Οὐάσιγκτον, NMAH ἀρ. 1979.696.01: S. J. Schwarz, *Greek vases in the National Museum of Natural History Smithsonian Institution Washington, D.C.* (1996) 19-20 ἀρ. 6 πίν. 12-15· μελανόμορφο ἀμφορέα στὸ Würzburg, Wagner Mus. ἀρ. I. 221:

διεξαγόταν πάντοτε με τη συνοδεία μουσικής, με σκοπό οι κινήσεις του αθλητή να έχουν ρυθμό και άρμονία<sup>110</sup>. Το παίξιμο του αὐλοῦ την ώρα ὅπου οἱ μετέχοντες στο πένταθλο ἐκτελοῦσαν ἄλματα ὀνομαζόταν πυθικό, ἐπειδὴ τὸ αὐλήμα ἦταν ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνα, ὁ ὁποῖος λεγόταν πὼς εἶχε κάνει ὀλυμπιακὲς νίκες<sup>111</sup>. Σὲ μία τέτοια περίπτωση ὁ ποικιλμένος χιτώνας τοῦ μουσικοῦ εἶναι, ἴσως, ἡ λεγόμενη «πυθικὴ στολὴ» ἢ ὁ «χιτὼν ὀρθοσιάδιος»<sup>112</sup>. Σ' ἓνα ἄλλο ὄστρακο τοῦ σκύφου τῆς Ἀθήνας, *Acr. 1275 d*, διασώζεται δεξιὰ ἡ κνήμη ἐνὸς αθλητῆ καὶ τὸ πίσω μέρος δύο ἀκοντίων ἐνῶ ἀριστερὰ τμήμα ἐρωδιοῦ καὶ ἱματιοφόρου ἄνδρα ποὺ παρακολουθοῦσε τοὺς ἀθλητὲς τὴν ώρα τῆς προπόνησης ἢ τοῦ ἀγώνα. Δύο ἄλλα μικρότερα ὄστρακα τοῦ ἴδιου σκύφου ἀποκαλύπτουν ὅτι καὶ ἡ Β ὄψη ἔφερε πανομοιότυπη σύνθεση. Τὸ ἓνα, *Acr. 1275 b*, σῶζει τὴν ἄκρη τοῦ χιτῶνα ἐνὸς δευτέρου αὐλητῆ καὶ τὰ γόνατα ἐνὸς αθλητῆ. Τὸ ἄλλο, *Acr. 1275 e*, ἔχει τμήμα ἱματιοφόρου ἄνδρα, ὅπως στὸ *Acr. 1275 d*. Ἀπὸ τὰ θραύσματα τοῦ σκύφου στὸ Ἀμστερνταμ διασώζεται στὸ μεγαλύτερο, *APM. 2159.1*, ἀριστερὰ ἱματιοφόρος ἄνδρας ὁ ὁποῖος κρατᾷ ράβδο ὡς γυμναστῆς ἢ κριτῆς. Ἀπὸ τὸ μέσο τῆς σύνθεσης προέρχεται τμήμα μὲ χιτῶνα αὐλητῆ, *APM. 2159.5*. Τὰ ἄλλα δύο, *APM. 2159.3* καὶ *4*, ἀνῆκαν πιθανὸν στὴ Β ὄψη. Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῶν σκύφων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ σωζόμενα τμήματα στὴν Ἀθήνα καὶ στὸ Ἀμστερνταμ, δὲν περιλάμβανε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀκοντισμό, ἄλλο ἀγώνισμα τοῦ πένταθλου<sup>113</sup>. Ὁ ἐκηβόλος ἀκοντισμὸς ἦταν ἀγώνισμα τοῦ πένταθλου τόσο στὰ Παναθηναία ὅσο καὶ σὲ Πανελλήνιους ἀγῶνες. Τὸ ἀκόντιο ποὺ ἔριχναν ἦταν ξύλινο, μυτερό, μακρὸ ὅσο περίπου τὸ ὕψος τοῦ αθλητῆ καὶ οἱ ἀρχαῖοι, ἴσως, τὸ ἔλεγαν ἀποτομᾶς ἢ ἀποτομεύς<sup>114</sup>. Ἐπειδὴ οἱ ἀθλητὲς στὶς σκηνὲς αὐτὲς κρατοῦν διπλὰ δόρατα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ ἀπουσιάζει ἡ ἀγκύλη, ἡ δερμάτινη σχοινένια λουρίδα, στὴν ὁποία ὁ ἀκοντιστὴς ἔβαζε τὸ ἓνα ἢ τὰ δύο δάχτυλα, πρὶν τὴ ρίψη, θὰ λέγαμε ὅτι ἔχουμε ἐδῶ ἀσκήσεις σὲ παλαιότερα παρὰ συγμιότυπα ἀπὸ ἐπίσημο ἀγῶνα.

Ὁ ἴδιος τύπος ἐρωδιοῦ, ποὺ εἶδαμε στοὺς πρώιμους σκύφους Βοσιώνης καὶ Λονδίνου, ἐμφανίζεται καὶ στὸν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης, *MET. ἀρ. 06.1021.49* (ἀρ. κατ. 36 πίν. 13.36, 44.36), ὁ ὁποῖος εἰκονίζει δύο ἀθλήματα ἀπὸ τὸν χώρο τῆς παλαιστρας. Στὴν Α ὄψη (πίν. 13.36Α) ἓνας παχύσαρκος πυγμάχος στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ εὐρισκόμενος σὲ διασκελισμὸ γιὰ νὰ ἐνδυναμώνει τὴν ὀρμὴ τῆς ἐπίθεσης, ρίχνει στὸ ἔδαφος ἀντίπαλο παίκτη καταφέροντας ἰσχυρὸ ἀριστερὸ χτύπημα στὸ πρόσωπο. Δεξιὰ παρακολουθεῖ ἓνας λευ-

E. Kunze-Götte, *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfiguriger Amphoren: eine Werkstattstudie* (1992) πίν. 40.1· μελανόμορφη λήκυθος τοῦ Ζ. τοῦ Ἐδιμβούργου στὸν Τάραντα, *Mus. Naz. ἀρ. 52232· Catalogo Taranto I* (3) 238-239 ἀρ. 45.1.

110. Γιὰ τὴ σχέση τῶν ἀγωνισμάτων μετὰ τὴ μουσικὴ καὶ εἰδικὰ μετὰ τὸν αὐλὸ βλ. U. Sinn (ἐπιμ.), *Sport in der Antike: Wettkampf, Spiel und Erziehung im Altertum*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Olympiajahr 1996 (1996) 49 κέ. [G. Johanning]. Γιὰ τοὺς αὐλητὲς σὲ ἀγωνιστικὰ συμφραζόμενα βλ. W. Raschke, *Arete* II 2, 1985, 177-200.

111. Πaus. 5. 7. 10: Τούτου δὲ ἕνεκα καὶ τὸ αὐλήμα πυθικόν φασι τῷ πηδῆματι ἐπεισαχθῆναι

τῶν πεντάθλων, ὡς τὸ μὲν ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος τὸ αὐλήμα ὄν, τὸν Ἀπόλλωνα δὲ ἀνηρημένον ὀλυμπικὰς νίκας. Πρβ. H. Huchzermeyer, *Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum Ausgang der klassischen Zeit* (1931) 25.

112. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Μ. Τιβέριο, *Περὶ κλειᾶ Παναθηναία. Ἐνας κρατήρας τοῦ Ζ. τοῦ Μονάχου 2335* (1989) 19 κέ. ὅπου καὶ τὰ σχετικὰ παραδείγματα. Πρβ. Πολυδ., *Ὀν.* 8. 49: χιτῶν ὀρθοσιάδιος ὁ μὴ ζωννύμενος.

113. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ πένταθλο βλ. G. Waddell, *GVGetMus* 5, 1991, 99 κέ.

114. Ἡούχ., λ. ἀποτομάδα: σχίζαν καὶ ἀκόντιον πεντάθλου. Πρβ. J. Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen* II 1 (1968) 309 κέ., 341 κέ.



κομάλλης ἱματιοφόρος ἄνδρας κρατώντας τὴν ράβδο τῆς διαιτησίας καὶ ἀριστερὰ περιμένει νὰ ἀγωνιστεῖ ἕνας ἔφεδρος ἀθλητῆς κρατώντας στὸ λυγιομένο καὶ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι τοὺς πυγμαχικοὺς ἱμάντες. Στὴ Β ὅψη παλεύουν αὐτὴ τὴν φορὰ δύο γεροδεμένοι παγκρατιαστές. Ὁ ἕνας γονατιστὸς μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι στὸ ἔδαφος καὶ μὲ τὸ δεξιὸ πάνω ἀπὸ τὸν ὄμο τοῦ ἀντιπάλου ἐπιχειρεῖ νὰ κάνει κεφαλοκλείδωμα ἢ σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχαία ὀρολογία «τραχηλισμό»<sup>115</sup>. Ὁ ἄλλος ἀμύνεται ἐφαρμόζοντας σφιχτὴ λαβὴ στὸ στήθος μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, συγχρόνως ὑψώνει τὸ δεξιὸ γιὰ νὰ χτυπήσει τὸν ἀντίπαλο ἢ γιὰ νὰ ἀντισταθεῖ στὴν πτώση. Δεξιὰ ἱματιοφόρος διαιτητῆς μὲ βακτηρία ἐποπτεύει τὸν ἀγώνα καὶ ἀριστερὰ ἔφεδρος ἀθλητῆς προτείνει τὸ χέρι μὲ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχουν κλαδιὰ σιὰ κενὰ τῆς παράστασης ἀλλὰ ἄσημες ἐπιγραφές. Ἡ παράσταση τοῦ σκύφου τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ ἐκείνη ἐνὸς παναθηναϊκοῦ ἀμφορέα στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. 20045*, ὁδήγησε τὴν ἔρευνα νὰ ὑποστηρίξει πὼς οἱ ἀθλητῆς τοῦ παγκρατίου εἶχαν δικαίωμα νὰ φοροῦν πυγμαχικοὺς ἱμάντες<sup>116</sup>. Ὅπως σὲ ἀνάλογες παραστάσεις βαρέων ἀγωνισμάτων, ἡ παρουσία τοῦ ἔφεδρου ἀθλητῆ, ποὺ περιμένει νὰ ἀγωνιστεῖ, εἶναι εἰκονογραφικὴ σύμβαση ἢ ὁποία δίνει συμμετρία στὴ σύνθεση, ἀλλὰ συγχρόνως μαρτυρεῖ πὼς τὰ ἀγωνίσματα αὐτὰ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα διαδοχικῶν ἀναμετρήσεων ἀνάμεσα στοὺς ἀθλητῆς<sup>117</sup>.

Δύο ἀδημοσίευτα ὄστρακα σκύφου ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο τῆς Θάσου, *AM. 593068 + 59.1680, 59.3067* (ἀρ. κατ. 21 πίν. 13.21) σῶζουν σκηνὴν ἰχθυοπωλείου. Στὸ μεγαλύτερο θραῦσμα σῶζεται ἀριστερὰ τμήμα ἀπὸ τὸν κορμὸ ἐνὸς ἀνδρα, ὁ ὁποῖος φορώντας περίζωμα ἐργάζεται μπροστὰ ἀπὸ ὀρθογώνιο τριποδικὸ πάγκο, τὸ λεγόμενο ἐπίξηνον<sup>118</sup>. Οἱ χαρακτὲς πτυχώσεις τῆς ποδιᾶς τοῦ ἰχθυοπώλη εἶναι ὅμοιες μ' ἐκεῖνες τοῦ ἀνδρα, ποὺ ὁδηγεῖ δεμένο μὲ σχοινὶ τὸν ταῦρο σὲ θυσία σιτὸν σκύφο τοῦ Λονδίνου (ἀρ. κατ. 20 πίν. 8.20B). Πάνω στὸν ξύλινο κορμὸ ἐδράζεται, σὲ λίγο λοξὴ θέση, τὸ κεφάλι ἐνὸς μεγάλου ψαριοῦ ποὺ ἀναγνωρίζεται οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὸ ρύγχος καὶ τὸ μάτι. Στὸ ἴδιο ὄστρακο σῶζονται ἀκόμη τμήματα ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι μιᾶς τράπεζας καὶ τμήματα ἀπὸ τὰ ἱμάτια δύο μορφῶν, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἡ μία κρατοῦσε βακτηρία. Τὴν ἀναγνώριση τοῦ θέματος ἐπιβεβαιώνει καὶ ἕνα δεῦτερο μικρὸ θραῦσμα ποὺ ἀνήκει στὴν πίσω πλευρά. Σῶζει μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸν ξύλινο κορμὸ, στὸν ὁποῖο ἐδράζεται ἕνα ἄλλο, μεγάλο ψάρι. Δεξιὰ διακρίνεται ὁ πῆχυς ἐνὸς ἀνδρα ποὺ βοηθοῦσε κρατώντας τὸ ψάρι στὴν ἀγκαλιά του καὶ λίγο πρὸ κάτω τμήμα ἀπὸ τὸ πόδι του καὶ τὸν χιτωνίσκο του. Δύο τοξοειδεῖς χαράξεις στὸ κάτω μέρος τοῦ ψαριοῦ δηλώνουν τὸ περίγραμμα τῆς κοιλιᾶς, ἐνῶ μία λεπτὴ ἰώδης γραμμὴ σιὰ πλευρὰ κάποιο

115. Πλουτ. *Ἡθ.* 526 Ε· Λουκ. *Λεξιφ.* 5. Πρβ. Νόνν. Δ., 37. 600-601.

116. Βαλαβάνης, *Ἐρέτρια* 42 κέ. Γιὰ τοὺς ἱμάντες τῶν πυγμάχων βλ. ἀκόμη W. Decker, *Sport in der griechischen Antike: vom minoischen Wettkampf bis zu den Olympischen Spielen* (1995) 83· J.J. Maffre, σιό: *Καλλιόστειμα* 143-144.

117. Βιβλιογραφία σχετικὰ μὲ τὸ παγκράτιο βλ. Βαλαβάνη, *Ἐρέτρια* 132. Βλ. ἐπίσης M. Bentz, *Panathenaische Preisamphoren: eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6. - 4. Jahrhundert v. Chr.*, *AntK Beiheft* 18, 1998, 74-75. Γιὰ τὴν πυγμὴ βλ. U. Sinn, σιό: ὁ ἴδιος, I. Wehgartner (ἐπιμ.), *Bezeugungen mit der Antike. Zeugnisse aus vier*

*Jahrtausenden mittelmeerischer Kultur, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg* (2001) 80 μὲ σχετικὴ βιβλιογραφία.

118. Πρβ. Σούδ., λ. ἐπίξηνον: ὁ μαγειρικὸς κορμὸς ἐφ' οὗ τὰ κρέα συγκόπτουσι· Πολύδ. 10. 101: ἐπίξηνον, τράπεζα μαγειρικὴ, ἣν οἱ νεώτεροι ἐπικόπανον. Πρβ. D. Müller, *Handwerk und Sprache. Die sprachlichen Bilder aus dem Bereich des Handwerks in der griechischen Literatur bis 400 v. Chr.* (1974) 276. Γιὰ ἄλλες ἀπεικονίσεις τοῦ μαγειρικοῦ κορμοῦ στὴν τέχνη βλ. π.χ. ἐρυθρόμορφη πελίκη τοῦ Ζ. τοῦ Συλέα σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ στὴ Γενεύη: J. Chamay, *Genava* 24, 1976, 282 εἰκ. 2.

οχίοιμο ποῦ ἔχει γίνει μὲ τὴν κοπίδα. Ὁ ξύλινος κορμὸς ἀποδίδεται μὲ ἰώδες χρῶμα, προφανῶς γιὰ νὰ δηλώσει τὸ αἷμα ποῦ χυνόταν κατὰ τὸν τεμαχισμό τέτοιων ψαριῶν (Αἰσχ. Ἀγ. 1277: φοίνιον ἐπίξηνον)<sup>119</sup>.

Μία ἀπὸ τὶς πρὸ δυσερμηνευτές ἕως σήμερα σκηνές τῆς μελανόμορφης ἀττικῆς ἀγγειογραφίας φέρει ὁ σκύφος στὸ Κέμπριτζ (Mass.), *Sackler Mus.* 1960.321 (ἀρ. κατ. 43 πίν. 14.43). Εἰκονίζει σὲ κάθε ὄψη τρεῖς ἄνδρες νὰ ἐργάζονται γύρω ἀπὸ μία χαμηλὴ κατασκευὴ σχήματος κόλουρου κώνου, δίπλα σὲ μία ἐρμαϊκὴ στήλη. Ἡ κατασκευὴ παριστάνεται στὸ μέσο τῆς Α ὄψης (πίν. 14.43Α) μὲ μικρὲς λοξὲς χαράξεις σὲ ὀριζόντιες σειρὲς ἐναλλασσόμενης κατεύθυνσης, ἐνῶ στὴ Β ὄψη (πίν. 14.43Β) εἶναι κατάστικτὴ ἀπὸ μικρὲς ἐγχάρακτες γραμμὲς ποῦ μοιάζουν μὲ ὑποδιαστολή. Παλαιότερα ὁ D. M. Robinson ἀναγνώρισε στὸ τραπεζίδο σχῆμα αὐτὸ ἀντικείμενο τὸν φοῦρνο ἑνὸς ἀγγειοπλαστείου<sup>120</sup>. Ἀργότερα οἱ M. M. Eisman καὶ L. Turnbull εἶδαν δύο φάσεις τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ πηλοῦ ἑνὸς κεραμικοῦ ἐργαστηρίου<sup>121</sup> καὶ τελευταῖα ἡ I. Scheibler μία γεωργικὴ σοδειά<sup>122</sup>. Γιὰ νὰ δώσουμε νέα ἐρμηνεία τῆς κατασκευῆς αὐτῆς καὶ συνακόλουθα ὅλης τῆς σύνθεσης<sup>123</sup>, χρειάζεται νὰ σημειώσουμε ὅτι στὴν Α ὄψη τὸ μοτίβο τῶν λοξῶν χαράξεων ποῦ σχηματίζουν ἐνἄλληλες γωνίες καὶ δὲν σμίγουν καλὰ μεταξύ τους, θυμίζει πολὺ τὸ μοτίβο τοῦ ψαροκόκκαλου, τὸ ὁποῖο στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα δηλώνει μερικὲς φορὲς ψάθινα καλάθια<sup>124</sup>. Τὸ γεγονός αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ μία ἀσφαλὴ ἐνδειξη ὅτι ἡ κατασκευὴ ποῦ μᾶς ἀπασχολεῖ ἔχει καλαμώδη ὑφὴ ἢ σύσταση. Στὴν ἴδια διαπίστωση ὁδηγοῦμαστε παρατηρώντας δύο ὅστρακα σκύφων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἀκρόπολης. Στὸ ἕνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1307* (ἀρ. κατ. 19 πίν. 16.19), δεμάτι ἀπὸ στάχυα ἢ κλαδιά, τὸ ὁποῖο ἐπωμίζεται ἄνδρας σιτραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, δηλώνεται μ' ἕνα παραπλήσιο ἐγχάρακτο μοτίβο. Στὸ δεύτερο, *EAM. ἀρ. Acr. 1309*, ἀνάλογο μοτίβο ἀποδίδει δεμάτι στὰ πόδια ἱματιοφόρας μορφῆς<sup>125</sup>. Ὁ παρεμφερὲς ἐγχάρακτος τρόπος ἀπόδοσης τῶν δεματιῶν στὰ δύο παραπάνω ὅστρακα θὰ λέγαμε ὅτι προσεγγίζει περισσότερο τὴν ἀποψη ποῦ διατύπωσε ἡ Scheibler, ὅτι δηλαδὴ ἐδῶ εἰκονίζεται προῖον ἀγροτικῆς συγκομιδῆς. Στὴν περίπτωση αὐτὴ θὰ ἦταν ἀναγκαῖο νὰ προσδιορίσουμε καλύτερα τὴ σύσταση τῆς κατασκευῆς ἀλλὰ καὶ τὸ ὅτι ἐδῶ ἔχουμε ἀπεικονίσεις πιθανὸν δύο φάσεων ἐπεξεργασίας κάποιου προϊόντος. Ἐὰν οἱ προηγούμενοι συσχετισμοὶ εἶναι ὀρθοί, τότε θὰ λέγαμε ὅτι δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχουμε στὴν Α ὄψη (πίν. 14.43Α) στελέχη ἀπὸ θερισμένα καὶ ἄλωνισμένα σιτηρά. Καταρχὴν τὸ σχῆμα κόλουρου κώνου τῆς νεόδρεπτης παραγωγῆς θὰ

119. Πρβ. E. Fraenkel, *Aeschylus: Agamemnon* (1950) 593· B. A. Sparkes, *JHS* 95, 1975, 132.

120. CVA Robinson Collection (3) III He 11-12.

121. M. M. Eisman - L. Turnbull, *AJA* 82, 1978, 394 κέ.

122. I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 72· τῆς ἰδίας, *Skyphoi* 27.

123. Γιὰ τὴν ἐπικρατοῦσα ἕως σήμερα ἀποψη ἀπεικόνισης ἑνὸς κεραμικοῦ ἐργαστηρίου βλ. π.χ. J. Ziomecki, *Les représentations d'artisans sur les vases attiques* (1975) 23 κέ., 26 εἰκ. 6-7· Scheibler, *Töpferkunst* 110 κέ· A. J. Paul σιό: *Ceramics and Society* 13-14· Shapiro, *Art and Cult* 131· *Der Jenaer Maler: eine Töpferwerkstatt im klassischen Athen. Fragmente attischer Trinkschalen aus dem Besitz*

*der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, Κατάλογος ἐκθεσης, Stadtmuseum Göhre, Jena, 11.4-26.5.1996 (1996) 18 εἰκ. 14 [U. Sonnenschein]· S. Angiolillo, *Arte e cultura nell'Atene di Pisitrato e dei Peisistratidi*: Ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος (1997) 105 εἰκ. 50· Rückert, *Die Herme* 215 σημ. 773· O. Borger, σιό: *ICCA Amsterdam* 88· Boardman, *Greek Vases* 142.

124. Σύγκρινε τὸ μοτίβο αὐτὸ π.χ. μὲ ἐκεῖνο τῆς ἰχθυόκανθας στὸν τρύγιοπο σὲ διονυσιακὴ σκηνὴ μὲ πατητήρι σὲ μελανόμορφη κύλικα στὸ Παρίσι, Cab. Méd. ἀρ. 320: *ABV* 389· N. Alfieri, *Spina e la ceramica attica* (1994) 222 εἰκ. 4. Πρβ. D. A. Amyx, *Hesperia* 27, 1958, πίν. 51 τύπος d.

125. Graef - Langlotz I 147 πίν. 72.



μπορούσε νὰ ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὴν πρακτικὴ νὰ τίθεται ὁ σωρὸς στὴ μέση τοῦ ἀλώνιοῦ μὲ τὶς δύο μεγάλες πλευρὲς στραμμένες κάθετα πρὸς τὸν ἀέρα, ὥστε νὰ φεύγουν πὸ εὐκόλα τὰ ἄχυρα ἀπὸ τὸν καρπὸ. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ ἀποχωρισμὸς τοὺς γινόταν μὲ λιχνιστήρι ἢ πλεκτὸ κἀνιστρο, ὅταν ἔπνεε εὐνοϊκὸς ἄνεμος (Ξεν. *Οἶκ.* 18. 1-9)<sup>126</sup>. Στὴν παράστασή μας δὲν ἀποδίδεται, ὡστόσο, ἡ πρώτη φάση τοῦ λιχνίσματος, στὴν ὁποία οἱ λιχνιστὲς μὲ τὸ θρινάκι ἢ τὸ διχάλι πετύχαιναν νὰ διαχωρίσουν χοντρικὰ τὸν καρπὸ ἀπὸ τὸ ἄχυρο ἀλλὰ πιθανότατα ἡ δευτέρη φάση, τὸ λεγόμενο ξελίχνισμα<sup>127</sup>. Στὴ φάση αὕτὴ ὁ νέος σωρὸς σχηματίζοταν ἀπὸ τὸν καρπὸ καὶ τὰ πὸ χοντρά ἄχυρα ποὺ εἶναι βαριὰ καὶ δὲν τὰ παίρνει εὐκόλα ὁ ἀέρας<sup>128</sup>. Στὴ σκηνὴ ὁ ἄνδρας ποὺ διακρίνεται στὸ μέσο κρατώντας καλάθι στὸν ὦμο, θὰ πρέπει νὰ μεταφέρει μέρος τῆς φρεσκολιχισμένης συγκομιδῆς ἢ τῶν ἀχύρων. Ἀριστερὰ ὁ σκυμμένος ἄνδρας πρέπει νὰ τὰ συλλέγει μὲ τὰ χέρια καὶ νὰ τὰ βάζει στὸ καλάθι, ποὺ ἔχει ἀνάμεσα στὰ πόδια του. Οἱ δύο αὐτοὶ ἐργάτες δουλεύουν ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ ὠριμοῦ ἱματιοφόρου ἄνδρα δεξιά, ὁ ὁποῖος προτείνει τὸ δεξιὸ χεῖρ τεντώνοντας τὴν παλάμη σὲ χειρονομία προτροπῆς. Ὁ τελευταῖος ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους τόσο ἀπὸ τὴν ἐνδυμασία ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν βακτηρία, μὴν ἀφήνοντας καμία ἀμφιβολία ὅτι εἶναι ὁ ἐπικεφαλῆς τῆς ἐργασίας καὶ μάλλον ὁ ἰδιοκτῆτης τῆς παραγωγῆς. Στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴ ὁ τέταρτος ἄνδρας ποὺ κάθεται στὸ πίσω μέρος τῆς ἐρμαϊκῆς στήλης, μπροστὰ ἀπὸ ἕναν ἀμφορέα, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συγκαταλέγεται στὸ ἐργατικὸ προσωπικόν<sup>129</sup>.

Ἐὰν λοιπὸν τὸ θέμα τῆς Α ὅψης τοῦ σκύφου στὸ Κέμπριτζ εἶναι ἡ συγκομιδὴ τῶν σιτηρῶν ποὺ ἔχουν συγκεντρωθεῖ σὲ σωρὸ μετὰ τὸ πρῶτο λίχνισμα, τότε στὴ Β ὅψη (πίν. 14.43B) ἔχουμε σκηνὴ κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἐργασία ἔχει φθάσει σχεδὸν στὸ τέλος. Ὁ σωρὸς, ὁ λεγόμενος «θωμός», περιλαμβάνει ἤδη συγκεντρωμένο ὅλο τὸν καρπὸ καὶ καθαρὸς τοὺς κόκκους τοῦ σταριοῦ, τοὺς λεγόμενους πυρούς<sup>130</sup>. Ὁ λεξικογράφος Μοῖρις μᾶς ἐπεξηγεῖ τὸ λῆμμα θωμόν ὡς τὴν ἀττικὴ ὀνομασία τῆς θημωνιᾶς θημῶνα<sup>131</sup>, ἐνῶ ὁ Ἡσυχίος προσδιορίζει τὸ σύνηθες περιεχόμενο τοῦ θωμοῦ ἀπὸ ἄχυρα ἢ καρπούς<sup>132</sup>. Στὴν ἀριστερὴ ἄκρῃ τῆς Β ὅψης ὁ ἄνδρας μὲ τοὺς κυρτωμένους ὦμους πρέπει νὰ μεταφέρει μὲ τὸ καλάθι τὸ

126. Γιά τὸ θέμα αὐτὸ βλ. H. H. Bobart, *Basket-work through the Ages* (1936) 22 κέ.· R. J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*<sup>2</sup> 4 (1964) 180 κέ.· K. D. White, *Roman Farming* (1970) 184 κέ.

127. Γιά τὸν ὅρο αὐτόν, τὶς τρεῖς φάσεις τοῦ λιχνίσματος καὶ ἄλλες πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν ἐργασία στὰ ἀλώνια, ὅπως προκύπτει ἀπὸ ἕνα ἐθνολογικὸ παράλληλο στὴν Κρήτη, βλ. Ξ. Χειλουδάκη, στί: *Πεπραγμένα τοῦ Ζ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου Γ 2, Ρέθυμνο 25-29 Αὐγούστου 1991* (1995) 679 κέ. Γιά τὴν ἐπεξεργασία καὶ ἀποθήκευση τοῦ σταριοῦ μέσα ἀπὸ γενικὰ ἀρχαιοβοτανικὰ δεδομένα βλ. Σ.-Μ. Βαλαμώτη, στί: «Ὁ ἄρτος ἡμῶν». *Ἀπὸ τὸ σιτάρι στὸ ψωμί. Γ' Τριήμερο Ἐργασίας, Πήλιο, 10-12 Ἀπριλίου 1992* (1994) 46-54, μὲ βιβλιογραφία.

128. Γιά τὴ συγκομιδὴ τῶν σιτηρῶν τοῦ λεγόμενου ὀλοητοῦ ἢ τῆς λικμήσεως βλ. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*<sup>2</sup> I (1912) 3-7· D.

Müller, *Handwerk und Sprache. Die sprachlichen Bilder aus dem Bereich des Handwerks in der griechischen Literatur bis 400 v. Chr.* (1974) 250-259.

129. Βλ. I. Scheibler, στί: H. Kalcyk-B. Gullath-A. Graeber (ἐμπ.), *Studien zur alten Geschichte, Siegfried Lauffer zum 70. Geburtstag am 4. August 1981* (1986) 787 κέ.

130. Γιά τὰ εἶδη τῶν πυρῶν βλ. N. Jasny, *The Wheats of Classical Antiquity* (1944)· A. Μίχα-Λαμπάκη, *Ἡ διατροφή τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων κατὰ τοὺς ἀρχαίους κωμωδιογράφους* (1984) 53 σημ. 5.

131. Μοῖρ. Λεξ. λ. θωμόν: Ἀττικῶς, ὡς Ἀριστοφάνης Βαβυλωνίσις. θημῶνα, Ἑλληνικῶς. Πρβ. Σούδ. λ. θημῶνες: οἱ σωροὶ τῶν δραγμάτων· καὶ λ. θημωνία: ὁ σωρός.

132. Ἡσυχ. λ. θημῶν: πᾶν τὸ σεσωρευμένον, οἷον ἀχύρων ἢ πυρῶν. Πρβ. Ἀριστοτ., *Μετεωρ.* Α 344a: εἰς ἀχύρων θημῶνα.

φρεσκολιχνισμένο σιτάρι ή να απομακρύνει με τα χέρια τα τελευταία άχυρα. Τὸ προσεκτικό καὶ καλὸ καθάρισμα διατηροῦσε τὰ σιτηρὰ γιὰ μεγαλύτερο χρονικὸ διάστημα καὶ τὰ καθιστοῦσε δυσπρόσβλητα σὲ παράσιτα<sup>133</sup>. Ὁ Θεόφραστος ἐπεξηγεῖ στὸ σύγγραμμα γιὰ τὰ φυτὰ ὅτι ὁ κόκκος σιταριοῦ μεγαλώνει καὶ ὠριμάζει καλύτερα, ἐφόσον μετὰ τὸν θερισμὸ συγκεντρωθεῖ σὲ σωρούς. Ἡ διάχυση τῶν ἀτμῶν τοῦ στοιβαγμένου νέου σιταριοῦ προκαλεῖ διόγκωση τοῦ καρποῦ ἀλλὰ καὶ βελτίωση τῆς ποιότητος. Ἡ εὐεργετικὴ αὐτὴ ἐπίδραση δὲν παύει καὶ μετὰ τὴν ἐναπόθεση σὲ κάποιον ἀποθηκευτικὸ χώρο<sup>134</sup>. Τὴν παραπάνω ἐρμηνεῖα ἐπιβεβαιώνουν καὶ μερικὰ νέα θραύσματα σκύφου ἀπὸ τὸ Ἀριεμίσιο τῆς Θάσου, ποὺ πρόσφατα δημοσίευσε ὁ J. J. Maffre (ἀρ. κατ. 44 πίν. 15.44). Διασώζουν δύο σχεδὸν πανομοιότυπες σκηνές με ἐκείνῃ τῆς Β ὥψης τοῦ σκύφου στὸ Κέμπριτζ. Τὸ ὅστροκο 59.3070 προσθέτει μάλιστα μία ἄκρως ἐνδιαφέρουσα πληροφορία γιὰ τὴν ὀρθὴ κατανόηση τοῦ θέματος. Στὸ θραῦσμα (πίν. 15.44A) διακρίνεται ἀριστερὰ ἓνας ἄνδρας νὰ κρατᾷ ἓνα στείλιάρι λοξὰ βυθισμένο στὴ στοιβαγμένη σοδειά. Ἐὰν ἡ προηγούμενη ἐρμηνεῖα τῆς ὅλης σύνθεσης γιὰ λίχνισμα τῶν σιτηρῶν σιτὸν ἀγρὸ εἶναι ὀρθή, τότε δὲν θὰ πρέπει νὰ ἔχουμε καμιά ἀμφιβολία γιὰ τὸ ὅτι ἐδῶ ἀπεικονίζεται τὸ ὄργανο τοῦ λιχνίσματος, τὸ λεγόμενο πτύον, μετὰ τὸ ὁποῖο ἀποχώριζαν τὸ ἄχυρο ἀπὸ τὸ σιτάρι καὶ τὸ ὁποῖο μετὰ τὸ πέρασ τῆς ἐργασίας συνήθιζαν νὰ μπήγουν σιτὸν σωρὸ τοῦ καθαροῦ σιταριοῦ<sup>135</sup>. Τὸ γεωργικὸ αὐτὸ φυτᾶρι, μετὰ τὸ ὁποῖο ὁ λιχνιστὴς κάνει τὴ μετατόπιση ἢ τὴν ἀναμόχλευση τοῦ σωροῦ ἐπιβεβαιώνει, κατὰ τὴν γνώμη μας, ὅτι ἐδῶ ἀπεικονίζεται ὁ ἀμητός, δηλαδὴ ὁ θερισμένος καὶ λιχνισμένος καρπὸς τῆς συγκομιδῆς<sup>136</sup>. Εἶναι γνωστὸ ὅτι γιὰ τὸ λίχνισμα, ὅπως συνάγεται καὶ ἀπὸ ἐθνολογικὰ παράλληλα, ἔφθανε ἓνας ἄνδρας γιὰ νὰ ρίχνει λίγο λίγο σιτὸν ἀέρα τὸ λιχνισμένο στὸ πρῶτο χέρι σιτάρι, ὥστε νὰ ξεδιαλύνει τὰ ἐναπομείναντα ἄχυρα ἀπὸ τὸν καρπὸ ποὺ ἀναμόχλευε μετὰ τὸ πλατὺ φυτᾶρι<sup>137</sup>. Ἔτσι στὴ σκηνὴ αὐτὴ ὁ λιχνιστὴς μετὰ τὴν ἀρωγὴ ἐνδὸς ἢ δύο βοηθῶν θὰ μπορούσε νὰ ἀπομακρύνει τὰ ἄχυρα σὲ σωρούς στὴν ἄκρῃ τοῦ ἀλωνιοῦ (Ἰλ. Ε 502: ἄχυρμιαί) καὶ συγχρόνως νὰ σχηματίσει τὸν καθαρὸ καρπὸ σὲ κωνικὸ σωρὸ<sup>138</sup>. Τὰ στοιβαγμένα σιτηρὰ δὲν ἔμεναν περισσότερο ἀπὸ μία ἢ δύο ἡμέρες

133. Colum. *rustic.* 11. 21. Γιὰ τὸ σιτάρι γενικὰ βλ. S. Isager - J. E. Skydsgaard, *Ancient Greek agriculture: an introduction* (1992) 21 κέ., 52 κέ.

134. Θεόφρ. *φ. Αἰτ.* 4. 14. 6: ὅταν δὲ εἰς θωμούς συντεθῇ, συνικμάζεται τε καὶ ἡ ἀναγομένη ἀτμὶς λεπτή καὶ πνευματώδης οὔσα παρεισδύεται καὶ ἀδρύνει τοὺς ὄγκους. τὰυτὸ δὲ τοῦτο συμβαίνει καὶ ὅταν εἰς τὰ οἰκία τεθῇ χύδην, δι' ὃ καὶ τὸ ἐπίμετρον ποιεῖ. Μοῖρ. *Φ Ἰστ.*, 11. 14. 15: ἐὰν δὲ θερισθεῖς εἰς θωμούς συντεθῇ ὁ πυρός, ἀδρότερος καὶ βελτίων γίνεται. Μοῖρ. *Φ Ἰστ.*, 8. 11. 4: Δι' ὃ καὶ εἰς θώμους συντιθέασιν καὶ πυρούς καὶ κριθάς, καὶ δοκοῦσιν ἀδρύνεσθαι ἐν θώμῳ μᾶλλον ἢ λιποσαρκεῖν.

135. Γιὰ τὸ πτύον ἢ πτέον βλ. J. E. Harrison, *JHS* 23, 1903, 302 κέ.· τῆς ἰδίας, *JHS* 24, 1904, 245-246· C. Bérard, *AntK* 19, 1976, 108 σημ. 64· M. C. Amouretti, *Le pain et l'huile dans la Grèce antique. De l'aire au moulin* (1986) 103-106, εἰκ. 16.

136. Σοῦδ. Λ. Λικμητήρ: ὁ τὸ πτύον κατέχων

καὶ Λ. Λικμᾶν τὸ σῖτον καθαίρειν. Πρβ. Ἰλ. Ν 588: ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ πλατέος πτυόφιν μεγάλην κατ' ἄλωην θρώσκωσιν κύαμοι μελανόχροες ἢ ἐρέβινθοι πνοιῇ ὑπὸ λιγυρῇ καὶ λικμητῆρος ἔρωϊ.

137. Βλ. Ξ. Χειλουδάκη, ὁ.π. πίν. ΛΘ, φωτ. 7-8.

138. Τὴν ἐρμηνεῖα αὐτὴ ἐπιβεβαιώνουν καὶ αἰγυπιακὲς τοιχογραφίαι. Συγκεκριμένα στὴ Σακκαρά τῆς Αἰγύπτου, σὲ τάφο τῆς 5ης δυναστείας (2300 π.Χ.) ἀπεικονίζονται δύο σωροὶ λιχνισμένων σιτηρῶν παρόμοιοι μετὰ ἐκείνους σιτὸν σκύφο τοῦ ἀγγειογράφου μας. Σὲ τοιχογραφία ἀπεικονίζονται κατὰ ζῶνες ὅλα τὰ στάδια τῆς συγκομιδῆς καὶ τοῦ λιχνίσματος τῶν σιτηρῶν. Ὑστερα ἀπὸ τὸ στάδιο τῆς σπορᾶς, τῆς ὄργωσης καὶ τοῦ θερισμοῦ ὑπάρχουν σιτὸν ἀγρὸ δύο σωροὶ σιτηρῶν, ἀνάλογοι μετὰ τὴν παράστασή μας. Στὴ συνέχεια ἀποδίδεται ἡ μεταφορὰ τοῦ σιταριοῦ μετὰ ἀμφορεῖς. Γιὰ τὴ σκηνὴ αὐτὴ βλ. Χ. Χρήστου, *Ἡ ἀγροικὴ ζωὴ στὴν τέχνη* (χ. χ.) 42 κέ., εἰκ. 16, ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

στὸν ἀγρό<sup>139</sup>. Ὁ ὑπολογισμὸς τοῦ ὄγκου τῆς συγκομιδῆς καὶ κατόπιν ἡ μεταφορά τῆς δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ γίνεται μὲ τὸν μεγάλο ἀμφορέα, τὸν ὁποῖο κρατᾷ ἀπὸ τῆ λαβῆ ὁ νέος ἄνδρας καθισμένος πίσω ἀπὸ τὴν ἐρμαϊκὴ στήλη, πιθανὸν στήν ἄκρῃ τοῦ χωραφιοῦ. Ἐδῶ καταγράφεται μία ἀγροτικὴ ἐργασία ἀνάλογη μὲ ἐκείνη ποῦ δίνει ὁ Ἡσίοδος, ὅταν προτρέπει τὸν ἰδιοκτῆτη τοῦ ἀγροῦ, τὴν ἐποχὴ τοῦ γίγαντα Ὠρίωνα, νὰ μὴ χρονοτριβεῖ, ἀλλὰ νὰ βάζει τοὺς δούλους κατὰ τὸν θερισμὸ νὰ λιχνίζουν τὸ σιτάρι τῆς θεᾶς Δήμητρας σὲ στρογγυλὸ ἀλώνι καὶ καλοπνεούμενο τόπο, ἀπ' ὅπου θὰ τὸ μεταφέρουν καὶ θὰ τὸ μετρήσουν μὲ ἀγγεῖα (*Ἔργα*, 596-600: μέτρῳ δ' εὖ κομίσασθαι ἐν ἄγγεσιν)<sup>140</sup>. Ἡ ἐργασία στῆ Β ὄψῃ τοῦ σκύφου στὸ Κέμπριτζ (πίν. 14.43B) ἔχει φθάσει στὸ τέλος καὶ γι' αὐτὸ ὁ ἐργάτης στὸ μέσο τῆς σκηνῆς βρίσκει τὴν εὐκαιρία χειρονομώντας νὰ ἀπευθυνθεῖ πρὸς τὸν ἐπικεφαλῆς ἱματιοφόρο ἄνδρα δεξιά. Ὁ τελευταῖος στραμμένος πρὸς τὴν παρακείμενη ἐρμαϊκὴ στήλη γυρίζει τὸ κεφάλι πρὸς τοὺς ἐργάτες, ἐνῶ θωπεύει τὴν εἰκόνα τοῦ θεοῦ, προφανῶς ἀπὸ εὐχαρίστηση γιὰ τὴν πετυχημένη σοδειά. Καθὼς ὁ σωρὸς τοῦ καθαροῦ σιταριοῦ, ποῦ ὀρθώνεται στῇ μέσῃ τοῦ ἀλωνιοῦ ἢ ἐνὸς ἄλλου χώρου κοντὰ σ' αὐτόν, θὰ ἦταν γιὰ τὸν ἰδιοκτῆτη πραγματικὰ πολύτιμος, ἡ παρουσία τοῦ Ἑρμῆ στῇ σκηνῇ αὐτὴ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ σχετίζεται μὲ τὴν ιδιότητά του ὡς θεοῦ ποῦ φέρνει τὸ κέρδος καὶ ἐξασφαλίζει τὴν ἐμπορικὴ εὐημερία<sup>141</sup>. Δὲν πρέπει ἄλλωστε νὰ ξεχνοῦμε ὅτι πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ σκύφου τοῦ Κέμπριτζ, ὁ Ἱππαρχος, ὁ γιὸς τοῦ Πεισίστρατου, γενέκευσε τὸ στήσιμο τῶν ἐρμαϊκῶν στηλῶν ὡς ὁδοδεικτῶν στὴν ἀττικὴ ὑπαιθρο<sup>142</sup>. Ἡ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸν ἀγροτικὸ πληθυσμὸ ἦταν ἄλλωστε στενὴ. Ὁ ὁμηρικὸς ὕμνος συσχετίζει τὸν θεὸ μὲ τὸ καλάθι τοῦ λιχνίσματος, καθὼς ὅταν ἦταν νεογέννητο μωρὸ ἡ Νύμφη Μαία τὸν ἔβαλε στὸ λίκνο, ὅπως ἔκαναν ἄλλες ἀγρότισσες μάνες (*Ἑρμ.* 150, 254)<sup>143</sup>. Τὸ ἀσυνήθιστο θέμα, τὸ ὁποῖο ἐκπλήσσει μὲ τὴν εὐρηματικὴ του σύνθεση καὶ τὴν πετυχημένη ἀπόδοση τοῦ χρόνου, μᾶς δίνει μὲ παραστατικὸ τρόπο δύο φάσεις τοῦ λιχνίσματος στὸ ἀλώνι καὶ τὸ μέτρημα τοῦ σιταριοῦ μὲ ἀμφορέα. Οἱ δεκάδες χιλιάδες τῶν ἀττικῶν ἀγγείων μᾶς δίνουν πολλὲς παραστάσεις καθημερινῆς ζωῆς ἀλλὰ λίγες σὲ σχέση μὲ τὴς ἀγροτικὲς ἐργασίες<sup>144</sup>. Οἱ ἀγγειογράφοι ποῦ συχρὴν ἐπηρεάζονταν ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ τὴς προτιμήσεις τοῦ ἀγοραστικοῦ τοῦ κοινοῦ, στρέφονταν κυρίως στὸν κύκλο τῶν θεῶν, τῶν ἡρώων ἢ στὰ ἰδεώδη τῆς ἀστικῆς ζωῆς. Τέτοιες ἠθογραφικὲς, θὰ λέγαμε, σκηνὲς δίπλα σὲ δένδρα ἢ σὲ παρόδιες ἐρμαϊκὲς στήλες,

139. Γιὰ τὸ θέμα βλ. K. D. White, *Country Life in Classical Times* (1977) 68-69.

140. Γιὰ τὴ μεταφορὰ τοῦ σπόρου τῶν σιτηρῶν μέσα σὲ ἀμφορεῖς πάνω σὲ γεωργικὴ ἄμαξα ποῦ τὴν σέρνουν ἡμίονοι, βλ. ταινιωτὴ μελανόμορφη κύλικα στὸ Παρίσι, Louvre ἀρ. F 77: CVA Musée du Louvre (9) III H e 69, πίν. 82.7-10· Simon, *Θεοὶ* 113 εἰκ. 102.

141. Γιὰ τὸν κερδῶ Ἑρμῆ βλ. *RE* XI (1922) 284-285 λ. *Kerdeon*, *Kerdemporos*, *Kerdoos* [Adler]. Εἰδικότερα γιὰ τὴν ἐπὶ κληρὸν τοῦ θεοῦ ὡς «κερδέμπορος» βλ. Ὀρφ. Ὑμν. Ἑρμ. 28. 6. Γιὰ τὸν Ἑρμῆ ὡς προστάτη τῶν πρακτικῶν δραστηριοτήτων καὶ ἐμπόρων βλ. Διόδ. Σικ. 5.75: φασὶ δ' αὐτὸν καὶ μέτρα καὶ σταθμὰ καὶ τὰ διὰ τῆς ἐμπορίας κέρδη πρῶτον ἐπινοῆσαι καὶ τὸ λάθρα τὰ τῶν ἄλλων σφετερίζεσθαι.

142. Shapiro, *Art and Cult* 125 κέ.

143. Ὁ Ἑρμῆς φέρνει μέσα σὲ λίκνο τὸν μικρὸ Διόνυσο πρὸς μία Νύμφη στὸν γλυπτὸ κρατήρα τοῦ Σαλπύωνα στῇ Νεάπολη, Mus. Naz. ἀρ. 283: Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos* 91 πίν. 88. Ὁ Διόνυσος καὶ ὁ Δίας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ, σχετίζονται μὲ τὸ λίκνο. Γιὰ τὴς ἀρχαῖες πηγὰς βλ. M. P. Nilsson, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age* (1957) 21 κέ., κυρίως 38-45.

144. Γενικὰ γιὰ ἀγροτικὲς σκηνὲς στὴν ἀρχαϊκὴ ἀγγειογραφία βλ. J. L. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne. Essai d'anthropologie religieuse* (1986) 175-193· N. Malagardis, στίχ. Ὁ ἀγροτικὸς κόσμος στὸν μεσογειακὸ χώρο, *Πρακτικὰ τοῦ Ἑλληνογαλλικοῦ συνεδρίου, Ἀθήνα, 4-7 Δεκεμβρίου 1984* (1988) 99-117.

ὅπως αὐτὲς στοὺς σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα, σπανίζουν στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία<sup>145</sup>. Οἱ ἀγροτικὲς αὐτὲς ἐργασίες συνδέονται ἄμεσα μὲ τὸ ρεπερτόριο σκηνῶν καθημερινῆς ζωῆς τοῦ ἀγγειογράφου, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὅτι ὄχι μόνο τὶς γνωρίζει πολὺ καλὰ ἀλλὰ καὶ μπορεῖ νὰ τὶς ἀποδώσει μὲ θαυμαστὸ τρόπο.

Πολὺ κοντὰ στὸν σκύφο τοῦ Κέμπριτζ εἶναι δύο θραύσματα σκύφου στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1271 a-b* (ἀρ. κατ. 42 πίν. 16.42), τὰ ὁποῖα παρέχουν σαφεῖς ἐνδείξεις γιὰ χαμένη στὸ μεγαλύτερό της τμῆμα παράσταση ἐργαστηρίου βαφῆς. Τὸ ἓνα, *Acr. 1271 b* (πίν. 16.42B), εἰκονίζει τμῆμα ἀνδρικῆς κεφαλῆς πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ πρὸ πάνω δύο λευκὰ ἱμάτια κρεμασμένα σὲ σχοινί. Τὸ ἄλλο, *Acr. 1271 a* (πίν. 16.42A), σῶζει ἀριστερὰ κεφαλὴ ἀνδρα, δεξιὰ δύο ἀναρτημένα σὲ σχοινὶ ἱμάτια καὶ λίγο πρὸ κάτω τὸ πάνω μέρος ἐνὸς γυμνοῦ ἀνδρα. Ὁ τελευταῖος σκύβει, μὲ ἰσχυρὴ κάμψη τοῦ κορμοῦ, πάνω ἀπὸ εὐρύστομο δοχεῖο ἢ ἀγγεῖο, μέσα στὸ ὁποῖο ἔχει τὰ δύο του χέρια. Δυστυχῶς, σῶθηκε μικρὸ τμῆμα ἀπὸ τὸ χεῖλος καὶ ἔτσι δὲν εἶναι δυνατὴ πλέον ἡ ἀναγνώριση τοῦ ἀνοιχτοῦ σκεύους μὲ τὸ ὁποῖο ἐργαζόταν. Κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἐκτελεῖ κάποια χειρωνακτικὴ ἐργασία, καθὼς φορᾷ σκούφο στὸ κεφάλι καὶ περίζωμα, ὅπως οἱ χειρῶνακτες ἢ ὅσοι χρειαζόταν νὰ ἔχουν μεγάλη ἄνεση κινήσεων στὰ χέρια. Μολονότι ἡ σκηνὴ δὲν ἔχει συμπεριληφθεῖ ἀπὸ τὴν ἔρευνα σὲς γνωστὲς ἀπεικονίσεις ἐργαστηρίων, ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι ἐδῶ ἀπεικονίζεται μία τεχνικὴ δραστηριότητα, σχετικὴ μάλιστα μὲ τὴ βαφικὴ τέχνη<sup>146</sup>. Χρειάζεται νὰ σημειώσουμε ὅτι ἀπεικονίσεις βαφῶν δὲν μᾶς εἶναι γνωστὲς ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ ἢ τὴν κλασικὴ ἐποχὴ παρὰ μόνο ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ<sup>147</sup>, μολονότι ἀποδόσεις ἄλλων ἐργαστηρίων, ὅπως κεραμῶν, χαλκουργῶν ἢ σιδηρουργῶν, δὲν σπανίζουν στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία<sup>148</sup>. Ἀπὸ τίς γραπτὲς πηγὲς ἀντλοῦμε μερικὲς χρήσιμες πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὰ στάδια τῆς τεχνικῆς τοῦ χρωματισμοῦ. Γνωρίζουμε γενικὰ πὼς οἱ ἱνες βάφονταν πρὶν τὴν ὕφανση, χωρὶς ὥστόσο νὰ ἀποκλείεται καὶ ἡ βαφὴ ἑτοιμῶν ὑφασμάτων βαπτὰ ἱμάτια<sup>149</sup>. Ἡ βαφὴ πρέπει νὰ γινόταν μὲ ἐμβάπτιση στὸ χρωστικὸ ὑγρὸ, ὅπως δηλώνει ὁ ἀρχαῖος ὅρος βάπτειν καὶ ὄχι μὲ βράσιμο, πράγμα ποὺ συνηθιζόταν κατὰ τὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ<sup>150</sup>. Ἦταν δύσκολο καὶ ἐπίπονο ἔργο νὰ γίνῃ ἡ κατάλληλη προετοιμασία, ὥστε τὰ ὑφάσματα ἢ οἱ ἱνες νὰ πάρουν ὑψηλῆς ποιότητος χρωματισμό, ἀνεπηρέαστο στὰ πλοσίματα (ἀνέκπλυτο) καὶ ἀνεξίτηλο στὸ φῶς (δευσοποιοῦ)<sup>151</sup>. Χρειάζονταν εἰδικὲς γνώσεις καὶ ἀφθονο νερό, διότι διαδοχικὲς ἐμβυθίσεις καὶ μείξεις χρωμάτων ἦταν ἀναγκαῖες, ὥστε νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ ἐπιδιωκόμενος χρωματικὸς τόνος<sup>152</sup>.

145. Δύο σύγχρονοι σκύφοι ἔχουν πιθανότατα παραπλήσιο θέμα βλ. Θήβα, *AM. ἀρ. R. 18.98*, R 18.100: *Ure, Rhitsona* 61-62, πίν. XVIII, καὶ Ἀμστερνταμ, *APM. ἀρ. 2575: CVA Musée Scheurleer* (La Haye) III H e 10 πίν. 6. 3-4. Πρβ. M. M. Eisman-L. Turnbull, *AJA* 82, 1978, 395 σημ. 7.

146. Σκηνὴ πλυντηρίου «Wäscherei» ἀναγνωρίζεται στὸ οἶκιο τῆς δημοσίευσης. Βλ. Graef - Langlotz I 141.

147. Βλ. W. O. Moeller, *The wool trade of ancient Pompeii* (1976) 18 κέ. εἰκ. 23.

148. Γιὰ «βάνουσους» στὴν ἀρχαία τέχνη βλ. G. Zimmer, *Antike Werkstattbilder* (1982)· *Die Arbeitswelt der Antike. Von einer Autorengruppe der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* (1984) κυρίως

76 κέ.· N. Himmelmann, *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit* (1994) κυρίως 23 κέ.

149. Ἀριστοφ., *Πλ.*, 530. Πρβ. Σούδ. λ. ρῆγος: τὸ βεβαμμένον ἱμάτιον. Γιὰ τὶς ἀρχαῖες πηγὲς διεξοδικὰ βλ. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*<sup>2</sup> 1 (1912) 225 κέ.· R. J. Forbes, *Studies in ancient Technology* 4 (1964) 202 κέ.

150. R. Étienne, *Pompeii* (1974) 157.

151. Πολυδ. Ὀν., I. 44. Πρβ. Σούδ. λ. δευσοποιός: βαφεύς.

152. Ἀριστοτ., *πΧρωμ.*, 4. 794 A: πολλὰς δὲ καὶ αἱ στύψεις ἐν τῇ βαφῇ ποιοῦσι διαφορὰς καὶ μίξεις.



Μολονότι τὸ γνέσιμο καὶ ἡ ὕφανση τοῦ μαλλιῦ ἦταν κατεξοχὴν οἰκιακὴ δραστηριότητα, ἡ ὁποία διεξαγόταν ἀπὸ γυναῖκες, ἡ βαφή τῶν ἰνῶν καὶ τῶν ὑφασμάτων, συνήθως δὲν ἦταν τέτοια. Δὲν ἀποκλείεται ὁρισμένες φορές νὰ γινόταν στὸν οἶκο ἀλλὰ γιὰ μεγάλες ποσότητες ἢ ὑψηλῆς ποιότητος χρωματισμοὺς ἀπαιτοῦνταν ἐξειδικευμένα ἐργαστήρια (βαφεῖα ἢ φαρμακῶνες)<sup>153</sup>. Μολονότι δὲν ἔχουν ἐντοπιστεῖ στὴν Ἀθήνα ἐργαστήρια βαφῶν, μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές οὗ ἄλλες περιοχές τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου, ὅπως στὴν Ἰοθμία<sup>154</sup>, στὶς Μυκῆνες<sup>155</sup> ἢ στὴ Βεργίνα<sup>156</sup>. Γνωρίζουμε ὅτι βρίσκονταν συνήθως οὗ ὑψώματα, οὗ θέσεις μακριὰ ἀπὸ κατοικημένες περιοχές, ὥστε τὰ βαμμένα ὑφάσματα ἢ τὰ νήματα νὰ στεγνώνουν πιὸ εὐκόλα στὸν ἀέρα<sup>157</sup>. Ἔτσι ἡ ἐντονη κάμψη τοῦ κορμοῦ τοῦ ἀνδρὰ στὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ δύο ὄστρακα τοῦ Ζ. τοῦ Θησῆα μπορεῖ νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὸς ἐκτελεῖ τὴν πρακτικὴ τῆς ἐμβάπτισης, γνωστὴ ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες πηγές μὲ τὸν τεχνικὸ ὄρο καταβάπτειν<sup>158</sup>. Δηλαδή, ἔχοντας βυθίσει τὸ ὑφασμα οὗ κάποιον χρωστικὸ ὑγρὸ, τὸ ἀφήνει μέσα στὸ δοχεῖο ἕως ὅτου ποτίσει βαθιά<sup>159</sup>. Στὴν ταύτιση τῆς μορφῆς θὰ συνηγοροῦσε τὸ γεγονὸς ὅτι φορᾶ στὰ μαλλιά σφιχτὸ σκοῦφο γιὰ προστασία ἀπὸ τὰ χρώματα<sup>160</sup>. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν στὰ ὄστρακα τοῦ σκύφου νὰ ἀπεικονίζεται κάποιον στάδιο τῶν τεχνικῶν διαδικασιῶν τῆς βαφῆς. Ὁ Πλάτων μιλῶντας γιὰ τὴ βαφικὴ τέχνη μᾶς ἐπεξηγεῖ ὅτι οἱ βαφεῖς ἐπέλεγαν νὰ τὰ βάψουν πρῶτα λευκὰ καὶ σιτὴ συνέχεια ἔκαναν ἄλλες πλύσεις, ὥστε νὰ ἀποκτηθεῖ τὸ προσδοκώμενον χρῶμα<sup>161</sup>. Ἡ διεργασία πιθανὸ νὰ ἀνήκει σιτὴ φάση τῆς προπαρασκευῆς, ἐὰν κρίνουμε ἀπὸ τὸ λευκὸ χρῶμα μὲ τὸ ὁποῖο ἀποδίδονται τὰ κρεμασμένα ὑφάσματα ποὺ ἔχουν προφανῶς ἀφεθεῖ στὸ σχοινὶ γιὰ νὰ στραγγίσουν. Ἐὰν λοιπὸν ἐδῶ ἔχουμε τὴν ἐνασχόληση τῶν μελῶν ἐνὸς ἀθηναϊκοῦ ἐργαστηρίου βαφῆς, τότε ἡ ἀνάθεση τοῦ σκύφου στὸ ἱερὸ τῆς Ἀκρόπολης μπορεῖ νὰ ἔγινε γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους, γιὰ τοὺς ὁποίους ἄλλοι τεχνίτες, ὅπως κεραμεῖς, ἀνέθεταν παραστάσεις τῶν ἐπίπωνων δραστηριοτήτων τους σιτὴ θεὰ τῆς τεχνικῆς δεξιότητος, τὴν Ἀθηνᾶ Ἐργάνη<sup>162</sup>.

Ἐνα θραῦσμα σκύφου σιτὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1282* (ἀρ. κατ. 40 πίν. 16.40), σῶζει τμήμα μᾶς ἄλλης, ἐνδιαφέρουσας παράστασης. Διακρίνονται ἀριστερὰ τέσσερις ἄνδρες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους λείπουν τὰ κεφάλια καὶ οἱ ὄμοι. Φοροῦν χιτωνίσκους καὶ προχωροῦν πρὸς τὰ ἀριστερά, ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλον, χωρισμένοι οὗ δύο σειρές. Κρατοῦν στὸ ὕψος τοῦ ἰσχίου δύο χονδρὰ σκοινιά ποὺ διέρχονται ἀπὸ ζεύγος ἡμιόνων ποὺ συνδράμουν σιτὴ χειρωνακτικὴ τους προσπάθεια. Δεξιὰ, δίπλα στὰ ζῶα μία πέμπτη ἀκέφαλη ἀνδρική μορφή ποὺ φορᾶ μακρὸ ἱμάτιον καὶ κρατᾶ βέργα, εἶναι ὁ ὀνηλάτης. Προφανῶς ἔχει διασωθεῖ ἡ ἐπικεφαλῆς ὁμάδα, ἀφοῦ ἡ μία ἀπὸ τὶς δύο ἄκρες τῶν σκοινιῶν, μὲ τὰ ὁποῖα ἔχει

153. Ἡούχ. Λ. Φαρμακῶνες· τὰ βαφεῖα, διὰ τὸ τὰ βάμματα φάρμακα καλεῖσθαι.

154. C. Kardara, *AJA* 65, 1961, 261-265.

155. L. C. Bowkett, *The Hellenistic Dye - works*, *WBM* 36, 1995.

156. Π. Φάκλαρης - Β. Σταματοπούλου, *AEMO* 11, 1997, 123-125.

157. Βλ. C. P. Kardara, *Hesperia* 43, 1974, 447 κέ. Πρβ. F. Lang, *Archaische Siedlungen in Griechenland: Struktur und Entwicklung* (1996) 132.

158. Πολυδ. Ὀν., 7. 169· Ἡούχ. Λ. καταβάπτειν.

159. Λουκ., *Εἰκόνες* 16: ἐς βάθος δευσοποιοῖς

τισι φαρμάκοις ἐς κόρον καταβαφεῖσα.

160. Γιὰ τὸν πῖλον ἢ σκοῦφο ἐργατῶν βλ. τελευταῖα M. Pipili, στί: B. Cohen (ἐπιμ.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (2000) 163-179.

161. Πολ. Δ. 429 D: πρῶτον μὲν ἐκλέγονται ἐκ τοσούτων χρωμάτων μίαν φύσιν τὴν τῶν λευκῶν. Πρβ. J. Adam, *The Republic of Plato*<sup>3</sup> 1 (1965) 229-230.

162. Γιὰ τὰ ἀναθήματα αὐτὰ βλ. I. Scheibler, *MüJb* 30, 1979, 7 κέ.

προσδεθεί τὸ ζευγος τῶν ἡμιόνων, καταλήγει σιὰ γόνατα τοῦ πρώτου ἄνδρα τῆς ομάδας. Παραμένει ἀσφαλῶς ἄγνωστο τὸ τί ἀκριβῶς σύρουν οἱ ἄνδρες καὶ τὰ ὑποζύγια. Ὁ Graef ὑπέθεσε ὅτι τὸ φορτίο πρέπει νὰ ἦταν τὸ τροχοφόρο πλοῖο τῶν Παναθηναίων<sup>163</sup>. Ἡ ἀναγωγή τοῦ πλοίου παρέμενε στὴ μακραίωνη διάρκεια τῆς ἐορτῆς ἔργο ἐπίπονο, ὅταν τὸ πλοῖο ἀνηφόριζε τὴν ἀπότομη πλαγιά, στὸ τμήμα τῆς ὁδοῦ ποὺ κατέληγε στὸ ἱερὸ τῆς Ἀκρόπολης<sup>164</sup>. Ἡ δελεαστικὴ αὐτὴ πρόταση γιὰ συμπλήρωση τῆς χαμένης σήμερα σκηνῆς παραμένει ἀσφαλῶς ὑποθετικὴ, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀβάσιμη. Βρίσκει ἔρεισμα τόσο στὴ δημιουργικὴ ἔμπνευση τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἤδη ἔχουμε δύο σκηνές μὲ τὸ διονυσιακὸ τροχοφόρο πλοῖο, ὅσο καὶ στὸ γεγονός ὅτι τὸ θραῦσμα ἀνήκει σὲ ἀγγεῖο ποὺ ἀνατέθηκε στὸ ἴδιο ἱερὸ, στὸ ὁποῖο πρόσφεραν κάθε τέσσερα χρόνια τὸν πέπλο τῆς Πολιάδος ἀναρτημένο στὸν ἴσθμιο τοῦ παναθηναϊκοῦ πλοίου<sup>165</sup>.

Δίχως παράλληλο εἶναι καὶ ἡ σκηνὴ ἐνὸς ἀδημοσίετου ὀστράκου σκύφου ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο τῆς Θάσου, *ΑΜ. ἀρ. 59.3030* (ἀρ. κατ. 22 πίν. 17.22). Σῶζει ἀριστερὰ τὸ κάτω μέρος μιᾶς ὄρθιας ἱματιοφόρας μορφῆς ποὺ εἶναι στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ, μπροστὰ ἀπὸ μία ἄλλη ἢ ὁποία κείμεται στὸ ἔδαφος νεκρὴ ἢ κοιμισμένη. Ἡ τελευταία βρίσκεται σὲ ὀριζόντια θέση, τυλιγμένη σὲ ἱμάτιο. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐξακριβώσουμε, ἐὰν ἡ ξαπλωμένη αὐτὴ μορφή εἶναι ἄνδρας ἢ γυναῖκα, καθὼς σώζεται ἀπὸ τὶς κνήμες ἕως τὸ στῆθος περίπου καὶ λείπει τὸ πάνω μέρος μαζί μὲ τὸ κεφάλι. Λόγω τῆς θέσης, πολὺ κοντὰ στὸ ὕψος τῶν κνημῶν τῆς ὄρθιας μορφῆς καὶ λίγο πάνω ἀπὸ τὴ γραμμὴ ἐδάφους τῆς παράστασης, γίνεται ἀκόμα σαφές ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ βρίσκεται πάνω σὲ μία κλίνη. Ἐὰν εἶναι νεκρὴ ἴσως ἔχει τοποθετηθεῖ πάνω σ' ἓνα σανιδόμορφο φορεῖο, ἔτοιμο γιὰ ἐκφορά<sup>166</sup>. Μολονότι ἡ σκηνὴ αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ εἶναι ἀποκλειστικὰ νεκρικὴ, ἐντούτοις ἡ θέση στὴν ὁποία τίθεται ἡ κεφαλὴ τῆς μορφῆς φαίνεται νὰ ἀκολουθεῖ τὴν εἰκονογραφία τῆς πρόθεσης,

163. Graef-Langlotz I 144.

164. Ὁ Φιλόστρατος, *Σοφ.* 2.1.5., μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ἡ ἀναγωγή τοῦ πλοίου γινόταν μὲ τὴ βοήθεια ὑποζυγίων, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χρονιὰ γύρω στὸ 150/1 μ.Χ., ὅταν τὸ παναθηναϊκὸ πλοῖο μὲ δαπάνη τοῦ Ἡρώδη Ἀττικοῦ σύρθηκε μὲ κάποιους κρυφούς μηχανισμούς στὸ σκαρὶ τοῦ πλοίου. Ὁ Ε. Pfuhl, *De Atheniensum pompis sacris* (1900) 10, ὑπέθεσε ὅτι κάποια ἄλογα ἦταν κρυμμένα ἐντὸς τοῦ κύτους τοῦ πλοίου!

165. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ παναθηναϊκοῦ πέπλου τὴν περίοδο τῆς ἀναδιοργάνωσης τῶν Παναθηναίων γύρω σιὰ 566 π.Χ., πιθανολογεῖται χάριν μιᾶς πολυπρόσωπης Γιγαντομαχίας, ἡ σύνθεση τῆς ὁποίας παραδίδεται πιθανότατα ἀπὸ ομάδα μελανόμορφων ἀγγείων, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα βρέθηκαν στὴν Ἀκρόπολιν καὶ χρονολογοῦνται τὴν ἴδια ἐποχὴ. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ διεξοδικὰ βλ. Τιβέριο, *Λεδός*, 59-60· ὁ ἴδιος, *Προβλήματα*, 138. Ὁ J. Mansfield, *The Robe of Athena and the Panathenaic Peplos*, δ.δ. (1985) 51 κέ., θεωρεῖ πὼς ἡ εἰσαγωγή τοῦ παναθηναϊκοῦ πλοίου ἔγινε τὸν 5ο αἰῶνα π.Χ. Ὑποθέτει μάλιστα ὅτι τὸ πλοῖο ἦταν μία ἀπὸ τὶς ἐλληνικὲς τριήρεις ἢ ἓνα ἀπὸ

τὰ λάφυρα - πλοῖα τῆς ναυμαχίας τῆς Σαλαμίνας καὶ ἡ εἰσαγωγή τοῦ πλοίου ἔγινε πιθανὸν σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς ἐορτασμούς ποὺ ἀκολούθησαν τοὺς Περσικοὺς πολέμους, εἰδικότερα τὸ 474/3 ἢ τὸ 470/69 π.Χ. Γιὰ τὸν παναθηναϊκὸ πέπλο, ὁ ὁποῖος ἀναρτημένος στὸν ἴσθμιο μποροῦσε νὰ μεταφέρεται ἀρχικά, ἤδη κατὰ τὸν 6ο αἰ. π.Χ., σ' ἓνα ἄρμα κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ διονυσιακοῦ τροχοφόρου πλοίου βλ. *RE* II (1896) 1966 λ. *Athena* [F. Dümmler]. Γιὰ τὴν ἀπήχηση τῶν ἀπόψεων τοῦ βλ. *RE* XVIII 2 (1949) 462 λ. *Panathenaia* [L. Ziehen]. Frickenhaus, *Shiffskarren* 73· Deubner, *Feste* 33-4· Parke, *Festivals* 39· Σ. Φριτζίλας, *ΠνΚ* 60, 1996, 414-423. Γιὰ τὸ παναθηναϊκὸ πλοῖο ὡς πρότυπο τοῦ διονυσιακοῦ βλ. ἀκόμη Ν. Robertson, *RhM* 128, 1985, 291 κέ. Γιὰ τὸ παναθηναϊκὸ πλοῖο τελευταία, βλ. "Α. Σπετσιέρη-Χωρέμη, *AE* 2000, 1-18.

166. Ἐτοι π.χ. ἐμφανίζεται στὶς νεκρικὲς πομπὲς σὲ δύο ἀττικοὺς μελανόμορφους κανθάρους ἀπὸ τὸ Vulci στὸ Παρίσι, Cab. Méd. ἀρ. 353 καὶ 355: Ε. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1981) εἰκ. 15 καὶ 16.



καθώς σιὰ ἀρχαῖκὰ ἀλλὰ καὶ γεωμετρικὰ χρόνια<sup>167</sup> εἰκονίζεται σχεδὸν πάντα σιὰ δεξιὰ<sup>168</sup>.

Ὁ σκύφος τῆς Νέας Ὑόρκης, *MET. ἀρ. 17.230.9* (ἀρ. κατ. 48 πίν. 15.48), ἀπεικονίζει ἐνάλια ἀνδρική θεότητα πάνω σὲ φτερωτὸ ἵπποκαμπο, στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ σεβάσιμος ἄνδρας ποὺ τὸν ἱππεύει ἔχει λευκὰ γένια καὶ μαλλιά. Θυμίζει πολὺ τὸν βραβέα, ποὺ εἶδαμε στὸν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης (ἀρ. κατ. 36 πίν. 13.36A). Φορᾷ λευκὸ χιτωνίσκο, ἱμάτιο καὶ ἐμβάδες. Ἡ μορφή αὐτή, ποὺ κρατᾷ στὸ δεξί τῆς χέρι τρίαινα, ταυτίστηκε μὲ Τρίτωνα<sup>169</sup>, Ποσειδῶνα<sup>170</sup> καὶ τελευταῖα μὲ Νηρέα<sup>171</sup>. Ὁ ἴδιος λευκομάλλης θεὸς ἱππεύει ἵπποκαμπο χωρὶς φτερά, στὸ ἐξωτερικὸ κύλικας τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου στὸ Λονδίνο<sup>172</sup> καὶ στὸ ἐσωτερικὸ ὀφθαλμωτῆς κύλικας στὸ Παρίσι<sup>173</sup>. Στὸ τόντο τῆς τελευταίας βλέπουμε τὸν θεὸ μὲ τὸν ἵπποκαμπο στὸν βυθὸ τῆς θάλασσας, σιτὴν ἐπιφάνεια τῆς ὁποίας ταξιδεύουν τέσσερα πλοῖα συνοδευόμενα ἀπὸ δελφίνια. Στὶς διακοσμητικὲς ἀρχὲς τῆς ἀπόδοσης τοῦ θέματος ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα βασιζόνται ἐκεῖνες ποὺ κάνει ὁ στενὸς του συνεργάτης τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς σὲ ληκύθους, στὶς ὁποῖες ἡ ἔρευνα ἀναγνώρισε σχεδὸν ὁμόφωνα τὸν Ποσειδῶνα<sup>174</sup>. Ἐπειδὴ ὁ ἐνάλιος αὐτὸς θεὸς μὲ τὴν τρίαινα παρουσιάζεται σιὰ παλαιότερα ἔργα μὲ λευκὰ γένια καὶ μαλλιά, θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ τὸν ταυτίσουμε μὲ τὸν Νηρέα, πατέρα τῶν Νηρηίδων. Ὁ Ὅμηρος δίνει τὸν χαρακτηρισμὸ ἄλιο γέροντα στὸν Νηρέα<sup>175</sup> ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες ἐνάλιες θεότητες, ὅπως εἶναι ὁ Φόρκυς (Ὀδ., ν 96 καὶ 345) ἢ ὁ Πρωτεύς (Ὀδ., δ 365). Ὁ Ἡσίοδος τὸν ἀποκαλεῖ γέροντα καὶ τὸν θεωρεῖ ἥπιο καὶ δίκαιο (Θεογ., 233-236, 263). Ὁ Πίνδαρος μιᾶ ἐπίσης γιὰ τὸν καλοσυνάτο ἄλιο γέροντα τῆς θάλασσας (Πυθ., 9. 94-96). Γιὸς τοῦ Πόντου καὶ τῆς Γαίας ἦταν παντρεμένος μὲ τὴν Δωρίδα, κόρη τοῦ Ὠκεανοῦ, μὲ τὴν ὁποία ἀπόκτησε πενήντα κόρες<sup>176</sup>. Μνεῖες τῆς ἀρχαίας γραμματείας κάνουν λόγο γιὰ τὸν Νηρέα ποὺ διασχίζει τὶς θάλασσες κρατώντας τρίαινα τὴν ὁποία ἄλλοτε φέρει ὡς ὄπλο<sup>177</sup>. Ὁ Νηρέας, ἀρχαιότερος ἀπὸ ὅλες τὶς θαλάσσιες θεότητες, ξεπερνιέται σὲ ἰσχὺ ἀπὸ τὸν διάδοχο θεὸ Ποσειδῶνα<sup>178</sup>. Τὸ κύριο μυθολογικὸ ἐπεισόδιο, στὸ ὁποῖο τὸν ἐμπλέκει ἡ παράδοση, εἶναι ἡ συνάντησή του μὲ τὸν Ἡρακλῆ, ὅταν ὁ ἥρωας ταξίδευε πρὸς τὸν κῆπο τῶν Ἑσπερίδων. Κάποιο ἄλλο ἐπεισόδιο δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ, παρὰ μόνο

167. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ θρήνου βλ. ἀκόμη W. Zchietzszmann, *AM* 53, 1928, 17 κέ.· G. Ahlberg, Prothesis and Ekfora in Greek Geometric Art, *SIMA* 32 (1971) σποραδικά· A. Shapiro, *AJA* 95 (1991) 629-656.

168. Γιὰ τὴν ἐξαίρεση στὸν κανόνα βλ. π.χ. τὴν ὑδρία πιθανὸν τοῦ Ζ. τοῦ Ἀναλάτου στὴ Μελβούρνη· K. A. Sheedy, *AM* 105, 1990, 117 κέ., πίν. 14-15. Βλ. ἐπίσης R. Garland, *The Greek Way of Death* (1985) 24 καὶ κυρίως 138-139· N. X. Σταμπολίδης, "ΑΝΤΙΠΟΙΝΑ". Συμβολὴ στὴ μελέτη τῶν ἡθῶν καὶ τῶν ἐθίμων τῆς γεωμετρικῆς - ἀρχαϊκῆς περιόδου (1996) 120.

169. Tillyard, *Hope Vases* 46.

170. ABL 250, 22· G. M. A. Richter, *Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection* (1953) 75 εἰκ. 57 b.

171. *LIMC* VI 1 (1992) 826 ἀρ. 15 λ. *Nereus* [M. Pipili].

172. BM. ἀρ. B 428 (1836.2-24.66): *ABV* 381, 297· *Paralipomena* 164· *CVA* British Museum (2) III H e 7 πίν. 20.1b.

173. Louvre ἀρ. F 145: *CVA* Musée du Louvre (9) III H e 77-78, πίν. 88.5-6.

174. U. Heimberg, *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei* (1968) 67 σημ. 16· *LIMC* VII 1 (1994) 462-463, 468 λ. *Poseidon* [E. Simon]· *LIMC* VIII 1 (1997) 634 ἀρ. 4 λ. *Hippokampos* [N. Icard-Gianolio].

175. Ἰλ. A 538· A 556· Σ 36· Σ 141· Y 107· Ω 562· Ὀδ ω 58.

176. Ἡσίοδ. *Θεογ.*, 240-264. Πρβ. Ἀπολλοδ. *Βιβλιοθ.*, 1. 2. 6.

177. Verg., *A.* 2. 419· Νόνν., Δ. 43. 253-254.

178. *LIMC* VI 1 (1992) 824 λ. *Nereus* [M. Pipili]. Πρβ. O. Gruppe, *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* 2 (1906) 1160 σημ. 4.

ή ειδυλλιακή ζωή που έχει στον βυθό, όταν χαίρεται τους χορούς των Νηρηίδων (Ίλ. Α. 358). Η εικόνα του μειλίχιου άσπρομάλλη θεού που έχει έδρα το Αιγαίο πέλαγος<sup>179</sup>, οφείλεται μάλλον στην αντιπαράβολή με τον άφρο των κυμάτων (Verg. A. 2. 419: «sprumeus Nereus»). Στην ίδια αντίληψη βασίζεται και η εικόνα της Λευκοθέας, ή οποία την ώρα της θύελλας καθοδηγεί και προστατεύει τους ναυτικούς<sup>180</sup>.

Ο έρωδιος κάτω από τις λαβές στον σκύφο της Νέας Υόρκης (πίν. 44.48) είναι πανομοιότυπος με εκείνον που έχουν δύο σύγχρονοι σκύφοι, που εικονογραφούν σε κάθε όψη από έναν νεανικό άθλο του Θησέα, που έκανε στη διάρκεια του ταξιδιού από την Τροιζήνα στην Αθήνα<sup>181</sup>. Ο ένας σκύφος βρίσκεται στη Λαον, *Mus. αρ. 37.996* (άρ. κατ. 50 πίν. 18.50) και ο άλλος στο *Toledo, Mus. of Art, αρ. 63.27* (άρ. 52 πίν. 18.52). Στα δύο αυτά άγγεϊα και πιθανόν σε θραύσμα σκύφου από την Κόρινθο, *AM. αρ. C-70-33* (άρ. κατ. 51 πίν. 25.51), ο άγένης γυμνός Θησέας έφορμα προς τους αντιπάλους του από τα άριστερά προς τα δεξιά. Στη μία πλευρά κρατά με το χαμηλωμένο δεξί χέρι τον άμφίστομο πέλεκυ, ενώ με το άριστερό πίνει από τα μαλλιά τον Προκρούστη. Ο ληστής γονατιστός στο έδαφος στρέφει πίσω το κεφάλι και ύψώνει ίκετευτικά το δεξί χέρι, καθώς ρέει το αίμα του από τραύμα στα πλευρά. Στη άλλη πλευρά ο ήρωας πίνοντας από τις κνήμες τον Σκίρωνα τον ανατρέπει από τον βράχο, όπου καθόταν<sup>182</sup>. Φιδι δαγκώνει στα πλευρά τον ληστή, ο οποίος αίμορραγεί από τραύμα στον μηρό<sup>183</sup>. Άριστερά αναρτᾶται σε δένδρο ο πίλος και το ιμάτιο του ήρωα. Και στις δύο όψεις των σκύφων έχουμε δεξιά ανώνυμη γυναικεία μορφή ή οποία απομακρύνεται τρομαγμένη προς τα δεξιά, παρακολουθεί όμως την πάλη γυρίζοντας πίσω το κεφάλι. Συγχρόνως ύψώνει το ένα χέρι και πίνει με το άλλο τα μαλλιά ή προτείνει και τα δύο χέρια προς τους αντιμαχόμενους. Η μορφή αυτή, στην οποία πρέπει ίσως να αναζητήσουμε κάποια συγγενή (π.χ. μητέρα, σύζυγο) των υποψήφιων θυμάτων του Θησέα ή κάποια προσωποποίηση του τόπου, δίνει ισορροπία στην έκκεντρη σύνθεση, ενώ επιτείνει τη δραματική ατμόσφαιρα της συμπλοκής.

Ο σκύφος στη Νέα Υόρκη, Συλλογή *Shelby White and Leon Levy αρ. SL 1990.1.113* (άρ. κατ. 49 πίν. 19.49), εικονίζει τη φυγή του Όδυσσέα από τη σπηλιά του Πολυφήμου. Δεξιά ο Γίγαντας κάθεται σε χαμηλό βράχο κρατώντας με το δεξί χέρι ρόπαλο. Δεν προβάλλεται έδω το υπερφυσικό του ανάστημα, αλλά προσαρμόζεται ως μία κανονική ανθρώπινη μορφή στον διαθέσιμο ζωγραφικό χώρο. Ο Όδυσσέας ταυτίζεται με τον λευκομάλλη άνδρα που μισοκρυμμένος από τα ζώα, έποπτεύει τη φυγή προτείνοντας το άριστερό του χέρι<sup>184</sup>. Δύο Έλληνες δεμένοι με ιμάντες στις κοιλές ισάριθμων κριαριών όδεύουν προς τα δεξιά. Ο πρώτος έχει στραμμένο το κεφάλι προς τα κάτω, ο δεύτερος προς τα πάνω. Με διαδοχική αλληλοκάλυψη της κεφαλής του πρώτου άνδρα και των κάτω άκρων του δεύτερου, των οποίων τα σώματα βρίσκονται στο ίδιο ύψος με τον δεξιό άγκώνα και το δεξιό

179. Άπολλ. Ροδ., Άργον. 4. 771 κέ.

180. *KIPauly* III (1969) 601 Α. *Leukothea* [W. Pötscher].

181. Για τα κατορθώματα του Θησέα που γίνονται δημοφιλή στην άττική άγγειογραφία ύστερα από την έκδίωξη του Ίππία, όταν μετά το 510 π.Χ. εγκαθιδρύεται η δημοκρατία στην Αθήνα βλ. R. Glynn, *AJA* 85, 1981, 130· H. J. Walker, *Theseus and Athens* (1995) 41-42, 50-52· S. Mills, *Theseus,*

*Tragedy and the Athenian Empire* (1997) 19-25.

182. Για την όμώνυμη θέση των Σκιρωνίδων πετρών βλ. A. Muller, *BCH* 107, 1983, 157-159, εικ. 42-43.

183. Για τραύματα σε μυθολογικές μορφές βλ. S. Geroulanos - R. Bridler, *Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland* (1994) 41-51, κυρίως 49.

184. Bothmer, *Glories of the Past* 150-151 αρ. 113.

γόνατο τοῦ Πολυφήμου σὲ νοητὴ ὀριζόντια γραμμὴ, ἐπιτυγχάνεται ἡ ἐνότητα στὴ σύνθεση. Ἡ ἀναμέτρηση τοῦ πολύβουλου Ὀδυσσεά μετὰ τὸν Κύκλωπα Πολύφημο μαρτυρεῖ γιὰ μία ἀκόμη φορὰ τὴν προτίμηση τοῦ ἀγγειογράφου γιὰ συμπλοκὲς μετὰ ἥρωες καὶ τερατιόμορφες μορφὲς ἢ συμπλέγματα ἀνθρώπων καὶ ζώων.

Δύο σκύφοι στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81.159* καὶ *81.154*, ἔγιναν τὰ ἴδια χρόνια. Δηλώνουν πῶς μικρὲς διαφορὲς ἀνάμεσα σὲ παρόμοιες συνθέσεις δίνουν ζωντάνια καὶ ποικίλλουν οὐσιαστικὰ τὴ σύνθεση. Στὸν ἕναν (ἀρ. κατ. 60 πίν. 20.60), παριστάνεται ἀνακεκλιμένος Ἡρακλῆς νὰ σηκώνει τὸ ρόπαλο, πιθανὸν γιὰ νὰ τιμωρήσῃ ἢ νὰ διώξῃ ἕναν Σιληνὸ ὁ ὁποῖος τὸν ἐνοχλεῖ ἢ ἀρνεῖται νὰ ἐκτελέσῃ κάποια ἐπιθυμία τοῦ ἥρωα. Στὴν Α ὄψη (πίν. 20.60Α) στὰ ἀριστερὰ ὁ γονατιστὸς Σιληνὸς χειρονομεῖ στὰ πόδια τοῦ ἥρωα. Ὁ ἐρωδιὸς κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴ ἀνασηκώνει τὶς φτεροῦγες, προφανῶς φοβισμένος ἀπὸ τὴν κίνηση τοῦ Ἡρακλῆ ὁ ὁποῖος γυρίζει πρὸς τὰ πίσω γιὰ νὰ πάρῃ τὸ ρόπαλο. Στὴ Β ὄψη (πίν. 20.60Β) ὁ ἥρωας κραδαίνοντας τὸ ρόπαλο πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ κρατώντας ἕνα κέρας πόσεως γυρίζει πρὸς τὸν Σιληνὸ, ποὺ προλαβαίνει νὰ σηκωθεῖ λίγο καὶ νὰ ἀλλάξῃ στάση στὰ πόδια. Οἱ μικρομεταβολὲς στὶς ἀντιδράσεις τῶν δύο πρωταγωνιστῶν εἶναι αἰσθητὲς ἀκόμα καὶ στὸν ἐρωδιὸ ποὺ κάθεται πίσω ἀπὸ τὸν ἥρωα. Τὸ πτηνὸ ἔχει σ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ χαμηλώσει τὰ φτερά, καθὼς ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἐδῶ δὲν κινδυνεύει ἀπὸ τὸ ρόπαλο τοῦ Ἡρακλῆ.

Ὁ δεύτερος σκύφος στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81.159* (ἀρ. κατ. 62 πίν. 20.62), εἶναι τὸ παλαιότερο καὶ ποὺ ἐξεζητημένο παράδειγμα μιᾶς μικρῆς ὁμάδας ἀγγείων τοῦ Ζ. τοῦ Θησεά καὶ τοῦ κύκλου του, τὰ ὁποῖα εἰκονίζουν δύο πολεμιστὲς νὰ ἀναμένουν μαντικὸ οἶωνό. Στὸ μέσο τοῦ σκύφου τῆς Νεάπολης ὀρθώνεται ὀμφαλοειδὴς βράχος, πάνω στὸν ὁποῖο κάθεται ἀετὸς ποὺ ἔχει πιάσει μικρὸ θήραμα. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ κάθεται σὲ θῶκο πολεμιστῆς ποὺ φορᾷ κορινθιακὸ κράνος, κνημίδες καὶ κρατᾷ δόρυ. Δένδρα ἢ κλαδιὰ ποὺ ἀναφύονται ἀπὸ τὸν βράχο ὑποδηλώνουν τὸν ὑπαιθρο χῶρο. Τὸ ἴδιο θέμα, ἀλλὰ μετὰ δύο ἀντικριστοὺς ἀετοὺς πάνω στὸν ὀμφαλόσχημο βράχο, ἔχει καὶ δεύτερος σκύφος τοῦ ἀγγειογράφου ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, *MMAG* (ἀρ. κατ. 64 πίν. 21.64), καθὼς καὶ ἕνας κύαθος τοῦ στὴ Νέα Ὑόρκη, *MET. ἀρ. L. 1982.27.6* (ἀρ. κατ. 392 πίν. 120.392)<sup>185</sup>. Τὸ ἴδιο εἰκονογραφικὸ σχῆμα ἐπαναλαμβάνουν καὶ δύο λήκυθοι τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, μία στὸ Παλέρμο, *Fond. Mormino ἀρ. 307*<sup>186</sup>, καὶ μία στὴ Βόννη, *Akad. Kunstmus. ἀρ. 2670*<sup>187</sup>, καθὼς καὶ μία λήκυθος τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 641*<sup>188</sup>. Στὴν Α ὄψη τοῦ σκύφου τῆς Νεάπολης, μπροστὰ ἀπὸ τὸν ὀμφαλόσχημο βράχο εἰκονίζεται μικρὸ ἐλάφι στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὴ Β ὄψη μεγάλο ἐλισσόμενο φίδι προβάλλει πρὸς τὰ ἀριστερά. Στὸν ὀμφαλόσχημο βράχο κάθεται στὴν Α ὄψη ἕνας ἀετὸς πάνω στὴν κοιλία ἐνὸς πληγωμένου ἢ νεκροῦ λαγοῦ σὲ ὑπία θέση. Ἀπὸ τὸ μικρὸ ζῶο τρέχει αἷμα ἀπὸ τὸν λαιμό. Πρόκειται προφανῶς γιὰ λεῖα ποὺ μόλις θήρευσε τὸ ἀρπακτικὸ πτηνόν. Ἡ σκηνὴ θυμίζει ἀνάλογη τῆς Ἰλιάδας, ὅπου ἡ ὀξεία ὄραση τοῦ Μενελάου παραλληλίζεται μ' ἐκείνη ἐνὸς ἀετοῦ ποὺ βλέπει ἀπὸ μακριὰ καὶ συλλαμβάνει λαγόν.<sup>189</sup> Ὁ Αἰσχύλος μᾶς φέρνει πλησιέστερα στὸ πραγ-

185. Σὲ ἀνάλογη σκηνὴ ἀνήκει ἴσως τὸ πάνω μέρος πολεμιστῆ ποὺ φέρει διπλὰ δόρατα σὲ ὄστρακο σκύφου στὴ Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn, ἀρ. HC 1450 (ἀρ. κατ. 66 πίν. 25.66).

186. CVA Palermo, Collezione Mormino (I) 15, πίν. 18.1-3.

187. *ABL* 256,41· Φωτ. *DAI* Ρώμης ἀρ. ἀρν. 6654.

188. *ABL* 242,37· F. Studniczka, *Hermes* 37, 1902, 265.

189. Ἰλ. P 674 κέ. Γιὰ τὸ θέμα βλ. J. Pollard, *Greek Birds in Greek Life and Myth* (1977) 76-77.

ματικό νόημα της σκηνής, όταν μνημονεύει ότι δύο αέτοι ἐπιτέθηκαν ἀπὸ τὰ δεξιὰ σὲ μιὰ λαγίνα, τὴν ὁποία σκότωσαν καὶ ξεντέρισαν τὴ στιγμή ὅπου οἱ Ἕλληνες ἐτοιμάζονταν στὴν Αὐλίδα νὰ ἀποπλεύσουν γιὰ τὴν Τροία. Ὁ μάντης Κάλχας διείδε στὴ σκοτωμένη λαγίνα πολιορκημένο τὸ κάστρο τοῦ Πριάμου, ἀναγνωρίζοντας ἔτσι τὸν αἰσιο οἰωνό (Αἰσχ., Ἀγ., 109 κέ.). Στὴ Β ὄψη τοῦ σκύφου (πίν. 20.62B) ὁ αέτος μόλις ἔχει πιάσει ζωντανὸ τὸ μικρὸ φίδι, τὴ στιγμή ὅπου τὸ μεγάλο ἐπιβλητικὸ φίδι προβάλλει μέσα ἀπὸ τὸν ὀμφαλοειδὴ βράχο, ἀναζητώντας προφανῶς τὸ χαμένο του μικρό. Μὲ τὸν αέτὸ καὶ τὸ φίδι δὲν μπορεῖ, παρὰ νὰ ἔχουμε μαντικὸ οἰωνό. Τὰ ἴδια ζῶα ἐμφανίστηκαν καὶ στοὺς Τρῶες, μπροστὰ ἀπὸ τὸ τεῖχος τῶν Ἀχαιῶν, καὶ μάλιστα στοὺς ἀρχηγούς Ἑκτορα καὶ Πολυδάμαντα, ὅταν στέκονταν ἀναποφάσιστοι γιὰ ἔφοδο. Τότε παρουσιάστηκε ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρά τους αέτος κρατώντας φίδι, τὸ ὁποῖο λίγο μετὰ ἄφησε νὰ πέσει στὴ γῆ, ἀφοῦ δαγκώθηκε ἀπὸ αὐτὸ αἰφνίδια<sup>190</sup>. Ὁ σοφὸς Πολυδάμας, χωρὶς νὰ εἶναι μάντης, εἶδε στὸ συμβὰν ἕναν ἄσχημο οἰωνὸ ποὺ σηματοδοτοῦσε νίκη τῶν Ἑλλήνων κατὰ τῶν Τρώων, ὅμως ὁ Ἑκτορας παρέβλεψε αὐτὴν τὴν κρίση<sup>191</sup>.

Ἦδη στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰώνα, ἡ J. E. Harrison<sup>192</sup> ὑποστήριξε πὼς στὸν σκύφο τῆς Νεάπολης δὲν ἔχουμε ἕναν ὀμφαλόσχημο βράχο ἀλλὰ ἕναν ὀμφαλοειδὴ τάφο ποὺ ἔχει ὡς πλευρικὴ διακόσμηση μεγάλο φίδι στὴ μία πλευρὰ καὶ μικρὸ ἐλάφι στὴν ἄλλη. Ἡ Harrison ἔδωσε στὴ σκηνὴ αὐτὴ τὸ νόημα ἑνὸς ὀμφαλόσχημου μαντικοῦ ἱεροῦ, χωρὶς ὥστόσο νὰ σχολιάσει τὴν παρουσία τοῦ αέτοῦ. Οὐσιαστικὰ στήριξε τὴν ἐρμηνεία τῆς σὲ ἕνα ἀπόσπασμα τοῦ Ἡροδότου, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο οἱ Νασαμῶνες στὴ Λιβύη ἔπαιρναν ὄρκο ἢ συμβουλὴ στοὺς τάφους τῶν προγόνων μὲ τὴν πρακτικὴ τῆς ὄνειρομαντείας (*Ἡρόδ.* 4.172). Τὴν ἀποψὲ τῆς γιὰ ἕναν τύμβο ἐνστερνίστηκαν οἱ περισσότεροι μελετητὲς στὸν σχολιασμὸ ἢ στὴ δημοσίευση τῶν ὑπόλοιπων ἀγγείων τῆς ομάδας μὲ τὸ ἴδιο θέμα<sup>193</sup>. Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, θὰ ἦταν ἀναγκαῖο νὰ δοῦμε καλύτερα τὴν παρουσία τῶν ζώων ἢ τῶν ἐρπετῶν σὲ σχέση μὲ τὸν ὀμφαλόσχημο βράχο στὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα. Ἐτσι στὸν σκύφο ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἑργῶν Τέχνης τῆς Βασιλείας (ἀρ. κατ. 64 πίν. 21.64) βλέπουμε ἕνα μικρὸ ἐλάφι νὰ στέκει πρὸς τὰ ἀριστερά, γυρίζοντας πίσω τὸ κεφάλι. Ἡ μικρὴ λήκυθος τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα στὸ Λονδίνο ἀλλὰ καὶ ἡ μεγάλη λήκυθος τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς στὸ Παλέρμο δὲν σώζουν κάποιο ζῶο. Δὲν συμβαίνει ὅμως τὸ ἴδιο μὲ τὴ λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς στὴ Βόννη, ὅπου μέσα ἀπὸ τὸν βράχο προβάλλει βρυχώμενο λιοντάρι κάτω ἀπὸ τοὺς δύο αέτους. Κατὰ τὴ γνώμη μας ὅλα τὰ παραπάνω ζῶα ἢ τὸ φίδι στέκονται μπροστὰ ἢ κρύβονται μέσα σὲ σπηλιά<sup>194</sup>. Ἄν

H. A. G. Brijder, *Siana Cups II. The Heidelberg Painter*, *APS* 8 (1991) 366.

190. Ἰλ. Μ. 196 κέ. Γιὰ τὸ μοτίβο τοῦ αέτοῦ καὶ τὰ μνημεῖα ποὺ τὸ παραδίδουν βλ. *RE* I (1894) 371 κέ. λ. Adler· *KlPauly* I (1979) 66 κέ., λ. Adler· M. Lurker, *Adler und Schlange* (1983)· Grabow, *Schlangenbilder*, 58 κέ. Γιὰ τὸ φίδι ὡς οἰωνὸ πρβ. Ἡούχ., λ. *Οἰωνός*, *Ὀφίς*.

191. Βλ. *KlPauly* IV (1979) 992 λ. *Polydamas* 1.

192. J. H. Harrison, *JHS* 19, 1899, 227-28· τῆς ιδίας, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*<sup>3</sup> (1922) 329-330.

193. Γιὰ τὴν ταύτιση μὲ ταφικὸ τύμβο βλ. Μ.

Schmidt, *Boreas* 6, 1983, 62 σημ. 6· E. Prag, *The Oresteia, Iconographic and Narrative Tradition* (1985) 80· V. Brinkmann, *Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Frieze des Siphnierschatzhaus* (1994) 82-83· Grabow, *Schlangenbilder* 70-71. Ἀνάλογες ἐρμηνεῖες δίνονται καὶ στὶς ὑπόλοιπες δημοσιεύσεις τῶν ἀγγείων μὲ τὸ ἴδιο θέμα· βλ. σχετικὰ W. H. Roscher, *AbhLeipzig* 29, 1913, 117· CVA Palermo, Collezione Mormino (1) 15.

194. Γιὰ τὴν ἴδια γνώμη βλ. Heydemann, *Vasensammlungen*, 309· H. Cahn, *Kunstwerke der Antike. Auktion* 51 (14-15 März 1975) 53-54. Ἐνισχυτικὴ τῆς παραπάνω διαπίστωσης εἶναι ἡ ἀνάλογη



μάλιστα συνυπολογίσουμε, σύμφωνα καὶ μὲ τὶς πληροφορίες τοῦ Ἀριστοτέλη, ὅτι στὰ θηράματα τοῦ ἀρπακτικοῦ πτηνοῦ ἀνήκουν μικρὰ ζῶα, ὅπως ὁ λαγός, τὸ ἐλάφι καὶ ἡ μικρὴ ἀλεπού, τότε ἀντιλαμβανόμαστε καλύτερα τὸν λόγο ὑπαρξης τῶν μικρῶν θηραμάτων μπροστὰ ἀπὸ τὸν βράχο σὲ σχέση μὲ τὸν κυνηγὸ ἀετὸ<sup>195</sup>.

Ἔτσι δὲν πρέπει νὰ ἔχουμε καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ἐδῶ οἱ ἀετοὶ εἶναι οἰωνοί<sup>196</sup>. Εἶχε πάντα σημασία ἐὰν ἦταν ἓνας ἢ περισσότεροι, ἐὰν τὸ πέταγμά τους γινόταν πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἢ τὰ δεξιὰ<sup>197</sup>. Δὲν ἦταν βέβαια ἀντικείμενο οἰωνισμού ὅλα τὰ πτηνά, οὔτε παρατηροῦσαν ὅλα τὰ μαντικά ὄρνεα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο οὔτε σὲ τυχαῖο τόπο<sup>198</sup>. Ἐπομένως, τὰ μικρὰ ἢ μεγάλη ζῶα γύρω ἀπὸ τὴ βραχώδη σπηλιὰ μαζὶ μὲ τὰ δένδρα γύρω ἀπ' αὐτὴν πρέπει νὰ ὑποδηλώνουν ἓνα ἱερὸ ἄλλος, ὅπου γινόταν ἡ ἐπισκόπηση τῶν ἀετῶν. Δὲν εἶναι σύμπτωση ὅτι οἱ πολέμιστὲς κάθονται σὲ θῶκο, ὅπως οἱ μάντις<sup>199</sup>. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ ἓνα οἰωνοσκοπεῖο, ὅπως αὐτὸ ὅπου ὁ μάντης Τειρεσίας κάθεται σὲ θῶκο καὶ ἀκούει κρωγμούς, ἤχους καὶ κελαηδήματα πουλιῶν<sup>200</sup>. Οἱ δύο ὀπλίτες ἀπὸ τὰ οἰωνοσκοπικά τους ἔδρανα δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ παρακολουθοῦν ἀπὸ καθορισμένα σημεῖα τὸ πέταγμα τῶν μαντικῶν πτηνῶν καὶ σὲ σχέση μὲ τὰ ζῶα νὰ προβλέπουν τὰ μελλούμενα καὶ τὴ θεϊκὴ θέληση<sup>201</sup>.

Στενὴ σχέση μὲ τὶς παραπάνω σκηνὲς οἰωνοσκοπίας ἔχουν καὶ οἱ ἀνάλογες τῆς ἱεροσκοπίας. Οἱ τελευταῖες ἐμφανίζονται στὴν ἀτυκὴ ἀγγειογραφία στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ

ἀπόδοσης τῆς σπηλιάς στὸν σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὴν Ἀθήνα, ΕΑΜ. ἀρ. Αστ. 1280 (πίν. 41.153B), ἡ ὁποία ὑποδηλώνει τὸν τόπο κατοικίας τῆς θαλάσσιας χελώνας ποὺ καταβρόχθιζε τὰ θύματα τοῦ λησιτῆ Σκίρωνα στὴν ὁμώνυμη θέση Σκιρωνίδες πέτρες. Γιὰ παραπλήσια ἀπόδοση σπηλιάς, μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία προβάλλει τὸ λιοντάρι τῆς Νεμέας σὲ δύο λεγκύθους τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς βλ. *Catalogo di Taranto I* (3) ἀρ. 87.1· E. Simon, *The Kurashiki Ninagawa Museum* (1982) 74 ἀρ. 32.

195. Ἀριστοτ., *ΠΖΙστ.* 8 (9) 619 B: θηρεύει δὲ λαγῶς καὶ νεβρούς καὶ ἀλώπεκας καὶ τὰ λοιπὰ ὄσων κρατεῖν οἷός τ' ἐστίν. Ἐνας ἀετός, ὁ λεγόμενος «πύγαργος» ἢ «νεβροφόνος», θηρεύει τὰ νεογνά τῆς ἐλάφου καὶ ἓνας ἄλλος, ὁ «μελανάετος» ἢ «λαγωφόνος», κυνηγᾷ τοὺς λαγούς· βλ. σχετικὰ Ἀριστοτ., *ΠΖΙστ.* 8 (9) 618 B.

196. Ἀριστοτ., *ΠΖΙστ.* 8 (9) 619 B: θεῖον οἱ ἄνθρωποι φασιν εἶναι μόνον τῶν ὀρνέων. Γιὰ τὸ μοτίβο τοῦ διπλοῦ ἀετοῦ διαχρονικὰ βλ. J. E. Korn, *Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte* (1969) κυρίως 8-10.

197. Σημαντικὴ μαρτυρία γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν κινήσεων τῶν πουλιῶν δίνει μία ἀποσπασματικὴ ἐπιγραφή τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. ἀπὸ τὴν Ἐφεσο. Βλ. σχετικὰ F. Sokolowski, *Lois sacrées de l'Asie Mineure* (1955) 84-86. Γιὰ τὸν οἰωνὸ δύο ἀετῶν βλ. J. J. Peradotto, *Phoenix* 23, 1969, 237-263. Γιὰ τὴν οἰωνομαντεία βλ. τελευταῖα M. Dillon, στίο: M. Dillon (ἐπιμ.), *Religion in the ancient World: New Themes and*

*Approaches* (1996) 99-121, μὲ τὴ προηγούμενη βιβλιογραφία. Γιὰ τὴ σχέση τῆς οἰωνομαντείας μὲ τὴν Ἑγγὺς Ἀνατολὴ βλ. W. Burkert, *The Orientalizing revolution* (1992) 53.

198. Burkert, *GrRel* 112.

199. Σοφ., *Ἀντ.* 999-1004: ἐς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκοπὸν ἔζων· Εὐριπ., *Βάκχ.* 346-350.

200. Γιὰ τὸ οἰωνοσκοπεῖο τοῦ Τειρεσία ποὺ βρισκόταν στὴ Θήβα κοντὰ στὸν ναὸ τοῦ Ἄρμωνα Δία βλ. Πανσ., 9.16.1· Ν. Δ. Παπαχατζῆς, *Πανσάνιου Ελλάδος Περιήγησις* 5 (1981) 106. Γιὰ ἄλλα μαντικά ἱερὰ τοῦ ἀρχαίου κόσμου βλ. V. Rosenberger, *Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte* (2001) 22 κέ., 214, μὲ χάρτη τῆς διασπορᾶς τους.

201. Ὁ W. Burkert, *GrRel* 112 θεωρεῖ τοὺς οἰωνοὺς ποιητικὸ ἐπινόημα τοῦ ἔπους. Ἀντίθετα ὁ H. Stockinger, *Die Vorzeichen im homerischen Epos* (1959) 11, 32 κέ., 116, 60 κέ., ὑποστηρίζει πὼς χρησιμοποιοῦνται γιὰ λόγους τεχνικῆς τοῦ ἔπους, ἀλλὰ φανερόνουν ζωντανὴ τὴν πίστιν τῆς ὁμηρικῆς ἐποχῆς. Κριτικὴ στὴ μαντικὴ ἀσκεῖ ὁ Θουκυδίδης (2.54, 5.26.3-4, 8.1.1). Γιὰ τοὺς μάντις γενικὰ βλ. J. N. Bremmer, στίο: R. Hägg (ἐπιμ.), *The Role of Religion in the Early Greek Polis. Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, Swedish Institute at Athens, 16-18 October 1992* (1996) 96 κέ., ὅπου ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία. Γιὰ τοὺς χρησολόγους στὴν Ἀθήνα βλ. H. A. Shapiro, *Kernos* 3, 1990, 335 κέ.

βου ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα<sup>202</sup>. Ἐκεῖ ὁ πολεμιστής, πρὶν ἀναχωρήσει γιὰ τὴ μάχη, ἐξετάζει τὰ σπλάχνα τοῦ θυσιασμένου ζώου ποὺ τοῦ φέρει μικρὸ ἀγόρι. Ὁ ὀπλίτης τὰ ἀγγίζει συνήθως μὲ τὰ δάχτυλα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ. Παρόντες εἶναι μερικὲς φορὲς πολεμιστές, Σκύθες τοξότες, γυναικες ἢ σκύλοι. Ἕνας ἡλικιωμένος ἄνδρας ἐρμηνεύεται ὡς μάντης ἢ ὡς πατέρας τοῦ πολεμιστῆ. Ἡ ἐξέταση τῶν σπλάχνων ἦταν κατεξοχὴν μαντικὴ ἀρμοδιότητα, καθέννας ὅμως ἦταν δυνατὸ νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ κάποιες βασικὲς ἀρχές. Ἡ ἐξέταση τῶν σπλάχνων εἶχε σημαντικὸ ρόλο στὶς στρατιωτικὲς θυσίες<sup>203</sup>. Ὁ Ξενοφὼν παραδέχεται πὺς εἶχε ἀποκτήσει ἐμπειρικὴ γνώση πᾶν ὡς τέτοια θέματα (*Κύρ. Ἀν.*, 5. 6. 29), ἐνῶ ὁ Αἰγισθος σὺν Ἡλέκτρα καταλαβαίνει γρήγορα τὶς μελλοντικὲς προσβολές (Εὐριπ. *Ἡλ.*, 826-9).

Ἀνάλογη σημασία μὲ τὸ ἦπαρ στὴν ἱεροσκοπία πρέπει νὰ ἔχει ὁ ἀετὸς στὴν οἰωνοσκοπία. Οἱ συμβολικὲς σχέσεις τοῦ μαντικοῦ πτηνοῦ μὲ ἄλλα ζῶα ἢ ἐρπετὰ εἶναι σήμερα σχεδὸν ἀδύνατο νὰ ἀποκρυπτογραφηθοῦν. Δὲν μᾶς διασώθηκαν τὰ σχετικὰ ἀρχαῖα κείμενα, ὅπως ἦταν ἡ *Ὀρνιθομαντεία* τοῦ Ἡσιόδου<sup>204</sup> ἢ τὰ *Οἰωνοσκοπικά* τοῦ Ἀρτεμίδωρου ἀπὸ τὴ Δάλδην<sup>205</sup>. Τὸ γεγονὸς ὅτι γνωρίζουμε καὶ τὰ *Ὀνειροκριτικά* ἀπὸ τὸν Ἀρτεμίδωρο, ὅπου παραδίδει πολλοὺς ἀρχαίους οἰωνούς, εἶναι γιὰ μᾶς πολύτιμη πηγή. Μὲ τοὺς οἰωνούς του κατανοοῦμε καλύτερα τὴν παρουσία τῶν ζώων μπροστὰ ἀπὸ τὸν βράχο μὲ τοὺς ἀετούς. Καταγράφει λοιπὸν γιὰ τὸν ἀετὸ ὅτι ὅταν τὸν δεῖ κάποιος νὰ κάθεται σὲ βράχο – αὐτὸ δὲν εἶναι συχνὸ διότι τὰ γαμψὰ νύχια δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ κάθεται πολλὴ ὥρα πᾶν ὡς βράχο ἢ σὲ ψηλὸ δένδρον<sup>206</sup> – εἶναι καλὸ σημάδι γιὰ ὅσους πράττουν μὲ ἀποφασιστικότητα καὶ δυσοίωνο γιὰ ὅσους φοβοῦνται<sup>207</sup>. Στὸν σκύφο τῆς Νεάπολης τὸ μεγάλο ἐλισσόμενον φίδι ποὺ προβάλλει ἔχοντας τὴν οὐρὰ του κρυμμένη σὺν στόμιο τῆς σπηλιᾶς, μπορεῖ νὰ συμβολίζει ἕναν βασιλιά, ἕναν ἐπιβλητικὸ ἐχθρὸ ἢ μία νόσο, γιατί, ὅπως ἐμφανίζεται τὸ φίδι σὲ κάποιον, ἔτσι ὁ ἐχθρὸς ἢ ἡ νόσος εἶναι πιθανὸ νὰ ἐμφανιστοῦν σ' αὐτὸν ποὺ τὰ εἶδε<sup>208</sup>. Στὴ λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς στὴ Βόννη τὸ βρυχώμενον λιοντάρι μπορεῖ νὰ προοιωνίζει ἀπειλὲς ἀπὸ ἄνδρες ποὺ εἶναι δυνατοὶ καὶ ἰσχυροὶ σὰν λιοντάρια ἢ κινδύνους ἀπὸ φωτιά<sup>209</sup>. Ὁ ἐρωδιὸς κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς τῶν σκύφων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα (πίν. 44.62), ἐὰν τὸν ἐναρμονίσουμε μὲ τὸ θέμα τῆς κύριας παράστασης, θὰ μπορούσε κι αὐτὸς νὰ εἶναι καλὸς οἰωνὸς γιὰ τοὺς δύο πολεμιστές<sup>210</sup>. Ἐπειδὴ εἶναι πίσω τους, μπορεῖ νὰ μὴν τὸν βλέπουν, πιθανό-

202. Γιὰ τὸ θέμα βλ. Van Der Meer, *BABesch* 54, 1979, 55 κέ.· J. L. Durand - F. Lissarrague, *Hephaistos* 1, 1979, 92-108· A. Kossatz-Deissmann, *AA* 1981, 562-576· J. Burow, *Der Antimenesmaler, Kerameus* 7 (1989) 72-73.

203. Van Straten, *Hierá kalá* 156-7. Γιὰ στρατιωτικοὺς μάντιες καὶ τὴ θυσία πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη βλ. M. H. Jameson, στίχ. V. D. Hanson (ἐπιμ.), *Hoplites: the classical Greek battle experience* (1991) 197-227. Ἕνα μάντη δίπλα σὲ 174 πεσόντες πολεμιστὲς ἀναφέρει ἕνας κατάλογος νεκρῶν Ἀθηναίων τοῦ ἔτους 459 π.Χ. βλ. σχετικὰ V. Rosenberger, *Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte* (2001) 26· K. Brodersen, κ.ά., *Historische griechische Inschriften in Übersetzung I* (1992) 31-32.

204. M. L. West, *Hesiod. Works and Days* (1978) 364-5.

205. Σούδ., λ. *Ἀρτεμίδωρος*.

206. Ἀριστοτ. *ΠΖ ιστ.* 8 (9) 619 B.

207. Ἀρτεμίδ., *Δαλδ.* *Ὀνειρ.* 2. 20: Ἄετὸν ἰδεῖν ἐπὶ πέτρᾳ καθεζόμενον ἢ ἐπὶ ὑψηλοτάτῳ τόπῳ ἀγαθὸν τοῖς ἐπὶ πρᾶξιν ὁρμῶσι, φοβουμένοις δὲ πονηρόν.

208. Ἀρτεμίδ., *Δαλδ.* *Ὀνειρ.* 2. 13: Δράκων βασιλέα σημαίνει διὰ τὸ δυνατόν..., Ὀφίς δὲ νόσον σημαίνει καὶ ἐχθρόν, ὅπως δ' ἂν διαθῇ τινα, οὕτω καὶ ἡ νόσος καὶ ὁ ἐχθρὸς τὸν ἰδόντα διαθήσονται.

209. Ἀρτεμίδ., *Δαλδ.* *Ὀνειρ.* 2. 12: ὅταν δὲ ἀπειλῇ ἢ ἀγριαίνηται τινὶ ὁ λέων, φόβον τε ἐπάγει καὶ νόσον μαντεύεται (ἔοικε γὰρ καὶ ἡ νόσος θηρίῳ), καὶ τὰς ἀπὸ τοιούτων ἀνδρῶν ἢ τοὺς ἀπὸ πυρὸς κινδύνους.

210. Εὐσιαθ. στίχ. Ὀδ. κ 270-277: ἀγαθὸν γὰρ σημεῖον τοῖς ἐνεδρεύουσιν ἐρωδιός, ὥς φησιν Ἑρμῶν.



τατα ὅμως τὸν ἀκούουν, ὅπως ὁ Διομήδης καὶ ὁ Ὀδυσσεύς κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐπικίνδυνης ἀποστολῆς τοὺς νὰ κατασκοπεύσουν τὸ στρατόπεδο τῶν Τρώων, ἀκούουν μέσα στὴ νύκτα τὸ κρώξιμο ἑνὸς ἐρωδίου ἀπὸ τὰ δεξιά. Ὁ Ὀδυσσεύς ἀντιλαμβάνόμενος τὸν θεόσταλτο οἶον δὲν χάνει χρόνο καὶ ἀπευθύνει δέηση στὴν Ἀθηνᾶ γιὰ ἄμεση συμπαράσταση στὴν ἐπικίνδυνη πολεμικὴ ἀποστολὴ τοὺς. Οἱ πολεμιστὲς μας, σὰν τοὺς ὁμηρικὸς ἥρωες, παρατηρώντας δραματικὲς ἐκβάσεις στὸ ζωϊκὸ βασίλειο ἀντιλαμβάνονται ἀπὸ τὴν τροπὴ τοὺς θεϊκὴ βουλή, σχετικὴ μὲ τὴ δική τους μοίρα.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἔχει γίνε καὶ ὁ σκύφος στὸ Λέτοε, *Mus. ἀρ. 560* (ἀρ. κατ. 78 πίν. 22.78), ὁ ὁποῖος εἰκονίζει μίαν συμμετρικὴ σύνθεση: ἀντικριστὰ δύο ἐλάφια καὶ ἀνάμεσά τοὺς δένδρο διχαλωτό, πάνω στὸ ὁποῖο κάθεται μεγάλο πιτηνὸ, πιθανὸν ἀετός. Ὁ τελευταῖος συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ ἐκείνους ποὺ εἶδαμε ἀνάμεσα στοὺς οἰωνοσκοποῦντες πολεμιστὲς στοὺς δύο προηγούμενους σκύφους. Στὰ ἄκρα δύο Σιληνοί, μὲ τὸ πρόσωπο στραμμένο μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ, ἀνεβαίνουν ἀπὸ τὸ πίσω μέρος στὴ ράχη τῶν ζώων τὰ ὁποῖα γυρίζουν πίσω τὸ κεφάλι. Κρατοῦν κέρας πόσεως μὲ τὸ ἓνα χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο πιάνουν τὸν λαιμὸ τῶν ἐλαφίων. Μολονότι τὰ ἐρωτικὰ παιχνίδια Σιληνῶν μὲ ζῶα, ὅπως ἐλάφια, ὄνοι ἢ ἡμίονοι δὲν εἶναι σπάνια στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία<sup>211</sup>, δὲν θὰ ὑποπευόμασταν τόσο εὐκόλα τὴν ἐρωτικὴ συνέχεια, ἐὰν δὲν τὴ βλέπαμε νὰ ἐκτυλίσσεται σὲ ἓνα ὕστερο ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου μας, μίαν κύλικα στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 374 πίν. 113.374), ποὺ θὰ ἐξετάσουμε παρακάτω.

Ὁ ἐπόμενος σκύφος ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει, ἀπὸ τὴ συλλογὴ Robinson, ἔχει τὸν Διόνυσο καθισμένο σὲ δίτροχη ἀγροτικὴ ἄμαξα τὴν ὁποία σύρει ζευγὸς ἐορταστικὰ στολισμένων ἡμιόνων. Ὁ σκύφος αὐτὸς ποὺ φυλάσσεται σήμερα στὸ University, Mississippi, *Univ. Mus. ἀρ. 1977.3.69* (ἀρ. κατ. 41 πίν. 24.41), εἰκονίζει σὲ κάθε ὄψη τὸν Διόνυσο καθιστὸ μέσα σὲ μίαν βαριὰ ἄμαξα ποὺ τὴν ὀδηγεῖ ἓνας ἄνδρας. Κάτω ἀπὸ κάθε λαβὴ ὑπάρχει ἓνας τράγος ποὺ ἀνήκει στὴν ἐορταστικὴ συνοδεία (πίν. 24.41). Ὁ θεὸς ἔχει ἀποδοθεῖ σὲ αἰσθητὰ μικρότερη κλίμακα ἀπὸ τὸν ὄνηλάτη, κάτι ποὺ ἴσως σημαίνει ὅτι ἔχουμε ἓνα καθιστὸ ἀγάλμα. Τὸ πάνω μέρος τοῦ Διονύσου εἶναι ἄλλωστε ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο τοῦ θεοῦ στὸ τροχοφόρο πλοῖο στοὺς σκύφους τῆς Ἀθήνας (ἀρ. κατ. 7 πίν. 3.7) καὶ τοῦ Λονδίνου (ἀρ. κατ. 20 πίν. 8.20Α). Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ θεοῦ ἐντὸς ἄμαξας στὸ πλαίσιο μιᾶς θυσιαστήριας πομπῆς μὲ ἀνθρώπινη συνοδεία, εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴ μυθολογικὴ σφαῖρα ἀλλὰ νὰ καθρεφτίζει λατρευτικὸ δρώμενο. Εἰδικότερα τὰ ζῶα ποὺ ἐμφανίζονται στὶς δύο ἐορταστικὲς συνθέσεις τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῦ, δηλαδὴ τόσο ὁ ταῦρος κοντὰ στὸ τροχοφόρο πλοῖο ὅσο καὶ ὁ τράγος δίπλα στὴ δίτροχη ἀγροτικὴ ἄμαξα, δὲν ἀποκλείεται νὰ παραπέμπουν στὰ Διονύσια. Ὁ Πλούταρχος ἀναφέρει μαζὶ τὰ δύο ζῶα ὡς ἔπαθλα νίκης, ἀναπολώντας τὸ ἔνδοξο ἀθηναϊκὸ παρελθόν, ὅταν περιγράφει τὴ θριαμβευτικὴ πομπὴ τοῦ ποιητῆ μὲ τὶς Νίκες ποὺ συναθροίζονται (*Ἀθην. κΠ* ἢ *κΣ*, 349 c: βούν ἔπαθλον ἐλκούσας ἢ τράγον). Ἡ εἰκόνα εἶναι σαφέστατα ἀλληγορικὴ, ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀντανεκλᾷ τὴ λατρευτικὴ πρακτικὴ. Στὴ Δῆλο ἡ μεταφορὰ τοῦ ἀγάλματος τοῦ Διονύσου γινόταν μὲ ἄμαξα, καὶ μάλιστα κατὰ τὸν ἴδιο μῆνα ποὺ οἱ Ἀθηναῖοι γιόρταζαν τὰ Μεγάλια Διονύσια<sup>212</sup>. Στὴν

Γιὰ βιβλιογραφία σχετικὰ μὲ τὸν ἐρωδιὸ βλ. L. Burn, στί: *AGRP Copenhagen* 106 σημ. 16.

211. Γιὰ τὸ θέμα βλ. H. Hoffmann, *Festschrift J. Thimme* (1983) 61 κέ.· F. Lissarrague, στί: *AGRP Copenhagen* 33 κέ.· N. Hoesch, στί: Vierneisel-

Kaeser (ἐπιμ.), *Kunst der Schale* 406-407· H. A. Cahn - D. Cahn, *Tiere und Mischwesen. Katalog* 11 (Dezember 1999) ἀρ. 40 ἀρ. 41.

212. T. Homolle, *BCH* 14, 1890, 504· F. Duerrbach - E. Schulhof, *BCH* 34, 1910, 177.

“ήμερολογιακή” ζωφόρο της Ἀθήνας, τὴ θέση τοῦ μηνὸς Ἑλαφηβολιώνα κατέχει ἡθοποιὸς ὁ ὁποῖος ὁδηγεῖ τράγο ὡς ἑπαθλο τῶν δραματικῶν ἀγώνων<sup>213</sup>. Τὰ παραπάνω, σὲ συνδυασμὸ μὲ ὅσα γνωρίζουμε γιὰ περιφορὰ ἀγάλματος τοῦ Διονύσου Ἑλευθερέα σὲ καθορισμένες μέρες τοῦ χρόνου, πιθανολογοῦν ὅτι ὁ σκύφος τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα παριστάνει διονυσιακὴ ἄμαξα, μὲ τὴν ὁποία γινόταν ἡ περιφορὰ τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τῆς γιορτῆς τῶν Διονυσίων<sup>214</sup>.

Τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν διονυσιακῶν ἐορτῶν τῆς ἐποχῆς μᾶς μεταδίδει καὶ ἓνας σύγχρονος σκύφος στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. 13916* (ἀρ. κατ. 70 πίν. 22.70), ὁ ὁποῖος παρουσιάζει μία κάπως αἰνιγματικὴ σκηνή. Στὸ κέντρο δεσπόζει ἓνας μεγάλος ἀμφορέας, στὸ χεῖλος τοῦ ὁποῖου κάθονται ἀντικριστὰ δύο πουλιά, πιθανὸν περιστέρια, ποὺ τρῶνε ἢ μάλλον πίνουν αὐτὸ ποὺ περιέχει. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἓνας ἱματιοφόρος ἄνδρας παρακολουθεῖ στηριγμένος σὲ χονδρὸ ραβδί. Ἐνα στεφάνι ἀπὸ φύλλα κισσοῦ στὸν λαιμὸ τοῦ ἀμφορέα καὶ ἓνας τράγος πίσω ἀπὸ τοὺς δύο ἄνδρες στὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβή, ὑπαγορεύουν ὁλοφάνερα τὸν διονυσιακὸ τῆς χαρακτῆρα. Στὴν περίπτωσιν αὕτῃ ἡ παράστασις σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸν θεὸ Διόνυσον καὶ ὁ μεγάλος ἀμφορέας περιέχει «κεκραμένο» οἶνον ἢ τὸ γλυκὸ ἀδιάλυτο γλεῦκος. Σὲ ποῖα ὅμως ἐορτὴ ἢ μὲ ποῖα ἀφορμὴ ἦταν δυνατὸ νὰ ἀφήνουν ἐλεύθερα τὰ πουλιὰ νὰ δοκιμάζουν τὸ περιεχόμενον ἐορταστικὰ στολισμένων ἀμφορέων; Τὸ ἀνοιγμα τῶν πύθων, ἡ κράσις καὶ ἡ δοκιμὴ τοῦ νέου κρασιοῦ διεξάγονταν στὰ Πιθοίγια, τὴν πρώτη μέρα τῶν Ἀνθεστηρίων. Τὴν ἐνδέκατη μέρα τοῦ ὁμώνυμου μηνὸς μετέφεραν στὸ πανάρχαιο «ἐν Λίμναις» ἱερὸ τοῦ Διονύσου – ἡ θέσις τοῦ ὁποῖου δὲν ἔχει ἀκόμη ἐντοπιστεῖ – τὰ δείγματα τοῦ οἴνου ποὺ εἶχαν ἀποθηκεύσει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ τρύγου<sup>215</sup>. Στὸ ἱερὸ ἀναμείγνυναν γιὰ πρώτη φορὰ τὸ γινώμενον κρασὶ ποὺ εἶχε μείνει γιὰ μῆνες κλειστὸ στοὺς πύθους. Ἡ μεταφορὰ θὰ γινόταν ἀπὸ τὶς οἰκίαις μὲ μεγάλα ἀγγεῖα, κρατῆρες ἢ ἀμφορεῖς, παρόμοιους μὲ αὐτοὺς τοῦ ἀγγείου μας<sup>216</sup>. Ἐκάναν πρῶτα σπονδὴ στὸν θεὸ καὶ ὕστερα ὅλοι εἶχαν τὸ δικαίωμα νὰ δοκιμάσουν τὸ νέο κρασί<sup>217</sup>. Δὲν ἐμποδιζόταν κανεὶς νὰ συμμετέχει στὸν ἐορτασμὸ, ἐνῶ καὶ οἱ δοῦλοι ἀκόμη εἶχαν τὸ δικαίωμα νὰ γευτοῦν τὸ νέο κρασί. Σὲ μία δημόσια ἐορτὴ καὶ σὲ μία τόσο πανηγυρικὴ ἀτμόσφαιρα δὲν θὰ ἔλειπαν καὶ οἱ ἐπιστάταις ποὺ θὰ ρύθμιζαν τὴν κατανάλωσιν τοῦ οἴνου. Οἱ θεωροὶ τοῦ οἴνου ὀνομάζονταν στὴν Ἀθήνα οἰνόπται<sup>218</sup>. Εἶχαν ἀρμοδιότητα νὰ ἐπιβλέπουν, ὥστε ὅλοι οἱ μετέχοντες σὺς

213. Deubner, *Feste* 252, 140 εἰκ. 38, 19· Kerényi, *Dionysos* 195, εἰκ. 103.

214. Πaus. 1. 29. 2: καὶ ναὸς οὐ μέγας ἐστίν, ἐς ὃν τοῦ Διονύσου τοῦ ἐλευθερέως τὸ ἄγαλμα ἀνὰ πᾶν ἔτος κομίζουσιν ἐν τεταγμέναις ἡμέραις.

215. Πλούτ., *Συμποσ. πρόβλ. Ζ.*, 3.7.1 (655E). Πρβ. Ἀθην. *Δειπν.*, 11. 645A: Φανόδημος δὲ πρὸς τῷ ἱερῷ φησι τοῦ ἐν Λίμναις Διονύσου τὸ γλεῦκος φέροντας τοὺς Ἀθηναίους ἐκ τῶν πύθων τῷ θεῷ κινάναι, εἴτ' αὐτοῖς προσφέρεισθαι· ὅθεν καὶ Λιμναῖον κληθῆναι τὸν Διόνυσον ὅτι μιχθὲν τὸ γλεῦκος τῷ ὕδατι τότε πρῶτον ἐπόθη κεκραμένον. Γιὰ τὰ Πιθοίγια βλ. Pickard-Cambridge - Webster, *DFA* I κέ. κυρίως 9· R. Hamilton, *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual* (1992) 6-9, 149-150. Γιὰ τὴν ἀμφίβολη θέσις τοῦ ἱεροῦ βλ. Travlos,

*Athen* 274, 332· Shapiro, *Art and Cult* 84-85.

216. Parke, *Festivals* 107-108. Γιὰ ἀμφορεῖς σὲ γιορτὲς βλ. I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 57-118.

217. Τζέτζ., Ἡσιόδ. 368: ..., καὶ ἡ πιθοίγια, εἰς τιμὴν Διονύσου, τουτέστιν τοῦ οἴνου αὐτοῦ. ... ἡ πιθοίγια δὲ κοινὸν ἦν συμπόσιον· ἀνοίξαντες γὰρ τοὺς πύθους πᾶσι μετεδίδουν τοῦ Διονύσου δωρήματος. Πρβ. Σχόλ. Ἡσιόδ. 368: καὶ ἐν τοῖς πατρίοις ἐστὶν ἐορτὴ πιθοίγια, καθ' ἣν οὔτε οἰκέτην οὔτε μισθωτὸν εἶργειν τῆς ἀπολαύσεως τοῦ οἴνου θεμιτὸν ἦν, ἀλλὰ θύσαντας πᾶσι μεταδιδόναι τοῦ δώρου τοῦ Διονύσου.

218. Ἀθην., *Δειπν.* 10. 425 A: ἀρχὴ γοῦν ἐστὶν οἱ οἰνόπται παρ' Ἀθηναίοις, ἧς μνημονεύει ἐν ταῖς πόλεσιν Εὐπολις ἐν τούτοις· οὐς δ' οὐκ ἂν εἴλεσθ' οὐδ' ἂν οἰνόπτας πρὸ τοῦ, νυνὶ στρατηγούς ἔχομεν.

δημόσιες έορτές ή στα δείπνα να πίνουν ακριβώς τὸ ἴδιο, ὅσο φυσικὰ ἦταν αὐτὸ δυνατὸ<sup>219</sup>. Οἱ δύο ἄνδρες δὲν ἀποκλείεται νὰ ἐπιβλέπουν τὴν πόση ἢ τὴν κράση τοῦ οἴνου. Κρατοῦν μεγάλα στριφτὰ ραβδιὰ μὲ τριγωνικὴ ἀπόληξη, τὰ ὁποῖα πολὺ λίγο θυμίζουν κοινὲς βακτηρίες. Πιθανὸν μὲ αὐτὰ νὰ ἔκαναν τὴν ἀνάδευση. Φοροῦν στεφάνι μὲ φύλλα κισσοῦ, καθὼς ἄνθινα στεφάνια φοροῦσαν στὴ γιορτὴ. Ἡ δυνατὴ μυρωδιὰ τοῦ νέου κρασιοῦ, ποὺ εἶχε μείνει κλειστὸ γιὰ πολὺ καιρὸ, θὰ προσέλκυε πουλιά, ὅπως περιστέρια, ἢ καλὴ σχέση τῶν ὁποίων μὲ τὸν ἄνθρωπο, τὸ κρασί ἢ τὰ σταφύλια εἶναι γνωστὴ<sup>220</sup>. Πιθανὸν λοιπὸν νὰ ἔχουμε κάποια ἀνάπαυλα τῶν Πιθογιγίων, ὅπου τὰ πουλιὰ βρίσκουν εὐκαιρία νὰ ἀνέβουν στὸ χεῖλος τοῦ ἀμφορέα καὶ νὰ δοκιμάσουν τὸ κρασί. Ἡ χειρονομία ποὺ κάνει ὁ ἄνδρας δεξιὰ, ὁ ὁποῖος προτάσσει ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ, ἀποσκοπεῖ πιθανότατα στὸ νὰ διώξει τὰ πτηνὰ, καθὼς τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο σκύβει γιὰ νὰ δοκιμάσει. Ἐὰν αὐτὸς εἶναι οἰνόπτης, θέλει μάλλον νὰ τὸ ἀπομακρύνει, ὥστε νὰ ἔρθει νὰ δοκιμάσει κάποιος ἐορταστὴς μετέχοντας ἔτσι στὸ δῶρο τοῦ Διονύσου, τὸ γλυκὸ νέο κρασί.

Ὁ σκύφος στὶς Συρακοῦσες, *Mus. αρ. 53263* (αρ. κατ. 76 πίν. 26.76), παρουσιάζει μία ἀσυνήθιστη παραλλαγή τοῦ Ἡρακλῆ Μουσικοῦ, ἓνα γνωστὸ θέμα στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία. Ὁ ἥρωας, ἐνδεδυμένος μὲ λεοντὴ καὶ μακρὸ ἱμάτιο, παίζει τὴν ἐφτάχορδη λύρα πάνω σὲ ἓνα βῆμα στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἐχει τὸ ἀριστερὸ χερί πάνω στὶς χορδὲς τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ κρατᾷ τὸ πληκτρο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πλαισιώνεται ἀπὸ μία στεφανωμένη, ἱματιοφόρα, ἀνδρική μορφή. Καὶ οἱ δύο ἄνδρες παρακολουθοῦν ἀναπαυόμενοι σὲ βακτηρία, κρατώντας μὲ τὸ λυγισμένο καὶ προτεταμένο δεξιὸ χερί ἄνθος ἢ στεφάνι. Ἐκατέρωθεν τοῦ Ἡρακλῆ πάνω στὸ βῆμα ὑπάρχουν δύο ἀντωπὰ πουλιὰ, ἴσως οἱ ἀετοὶ τοῦ Δία. Οἱ τελευταῖοι συγκρίνονται πολὺ καλὰ μὲ ἐκείνους ποὺ εἶδαμε στὸν σκύφο ἄλλοτε στὴ Βασιλεία (αρ. κατ. 64 πίν. 21.64). Στὶς γνωστὲς παραστάσεις ὁ ἥρωας ἐμφανίζεται συνήθως μὲ κοντὸ χιτωνίσκο νὰ παίζει κιθάρα, σπάνια αὐλὸ ἢ λύρα, ὅπως ἐδῶ, ἐνῶ πατὰ τὸ βῆμα συνήθως μὲ τὸ ἓνα πόδι. Δίπλα του βρίσκεται κατὰ κανόνα ἡ Ἀθηνᾶ, ὁ Ἑρμῆς ἢ κάποιος ἄλλος θεὸς καὶ ὄχι ἀνώνυμες ἀνδρικές μορφές. Τὸ θέμα αὐτὸ ὑπῆρξε δημοφιλὲς στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία ἀπὸ τὸ 530 ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. καὶ σχετίστηκε μὲ τὴ διεξαγωγὴ μουσικῶν ἀγώνων, εἰδικότερα μὲ τὶς ἀπαγγελίες τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν στὰ Παναθήναια<sup>221</sup>. Χῶρος διεξαγωγῆς τῶν σκηνῶν αὐτῶν θεωρεῖται ὁ Ὀλυμπος, ἐνῶ κατ' ἐξάιρεση, ἢ γῆ στὴν παράστασή μας<sup>222</sup>. Στὸν σκύφο τῶν Συρακουσῶν ὁ ἐπίγειος τόπος δράσης καὶ ἡ σύνδεση τοῦ θέματος μὲ τοὺς μουσικοὺς ἀγῶνες τῆς Ἀθήνας, δηλώνονται ἀπὸ τὸν τράγο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς, τὰ πουλιὰ καὶ τοὺς ἱματιοφόρους ἄνδρες, ποὺ ὡς θεατὲς ἢ βραβεῖς μετέχουν ἔκδηλα στὴ φιλόμουση ἐνασχόληση τοῦ ἥρωά τους<sup>223</sup>.

ὦ πόλις, πόλις, ὡς εὐτυχὴς εἶ μᾶλλον ἢ καλῶς φρονεῖς. οἱ δὲ οἰνόπται οὗτοι ἐφεώρων τὰ ἐν τοῖς δειπνοῖς, εἰ κατ' ἴσον πίνουσιν οἱ συνόντες. καὶ ἦν ἡ ἀρχὴ εὐτελής, ὡς ὁ ῥήτωρ φησὶ Φιλῖνος ἐν τῇ Κροινιδῶν διαδικασίᾳ. Πρβ. Πολυδ., Ὀν. 6. 21.

219. *RE* XVII (1937) 2276 λ. οἰνόπται [W. Kroll].

220. Γιὰ τὸ περιστέρι, τὸν οἶνο καὶ τὸν ἄνθρωπο γενικὰ βλ. D'Arcy Thompson, *A Glossary of Greek Birds* (1936) 210-211 λ. οἰνάς, 238-247 λ. περιστέρα. Πρβ. Αἰλ., *πΖι* 3. 15: περισσότερα ἐν μὲν ταῖς πόλεσι τοῖς ἀνθρώποις συναγελάζονται, καὶ εἰσι πραόταται.

221. Βλ. K. Schauenburg, *JdI* 94, 1979, 49-76. *LIMC* IV (1988) 810-817 λ. *Herakles* [J. Boardman]. Shapiro, *Art and Cult* 159-160. C. Kotsidou, *Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit* (1991) 114-115. A. Zschätzsch, *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult, Internationale Archäologie* 73 (2002) 118-121.

222. Βλ. J. Boardman, στί: *AGRP Amsterdam* 246, ὅπου ἀναγνωρίζεται ἡ Δελφικὴ γῆ.

223. Πρβ. Ἰσοκρ., *Φίλιππ.* 109.

Με τοὺς παραπάνω σκύφους ἀλλὰ καὶ με τοὺς ἀμέσως ἐπόμενους, στοὺς ὁποίους βλέπουμε νὰ ἐκδηλώνεται ἡ ἀγάπη τοῦ ἀγγειογράφου γιὰ ἀπεικονίσεις τράγων σὲ διονυσιακὰ συμφραζόμενα, βρισκόμαστε στὴν ἀρχὴ τῶν μεσαίων σκύφων ποὺ κυριαρχοῦν ἀπὸ ἐδῶ καὶ ἐξῆς καὶ ὀρίζουν τὴν ἐπόμενη βαθμίδα τῆς στυλιστικῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀγγειογράφου μας. Κοντὰ στὸν σκύφο τῶν Συρακουσῶν βρίσκεται ὁ μὴ δημοσιευμένος σκύφος ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, *MMAG* (ἀρ. κατ. 81 πίν. 26.81)<sup>224</sup>. Παριστάνει στὴν Α ὄψη μία διονυσιακὴ πομπή. Στὴ μία ἄκρῃ Σιληνὸς μεταφέρει σκυφτὸς ἀμφορέα οἶνου, πὺδ μπροστὰ ὁ Διόνυσος κρατώντας κλαδί στρέφει τὸ κεφάλι πίσω. Δεξιότερα ἓνας δεύτερος Σιληνὸς παίζει δίαυλο πίσω ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ ποὺ προπορεύεται στρέφοντας πίσω τὸ κεφάλι. Ἡ Β ὄψη (πίν. 26.81B) φέρει τὴν ἴδια σχεδὸν σύνθεση με τὴ διαφορὰ πὼς ὁ Σιληνός, ποὺ ἔχει μείνει πίσω, μεταφέρει ἓναν δερμάτινο ἀσκό. Πολὺ κοντὰ στὸν σκύφο αὐτὸν βρίσκεται καὶ ἓνα θραῦσμα σκύφου ἀπὸ τὴν Τίρυνθα (ἀρ. κατ. 83 πίν. 27.83), τὸ ὁποῖο εἰκονίζει τὸν Ἡρακλῆ νὰ φορᾷ ἱμάτιο καὶ λεοντῆ. Ὁ ἥρωας κρατώντας ρόπαλο στὸν ὦμο ἔχει γυρίσει πίσω τὸ κεφάλι καὶ ἀκολουθεῖ ἓναν ἰθυφαλλικὸ Σιληνὸ ποὺ προπορεύεται παίζοντας διπλὸ αὐλό. Στὸ πρόβλημα σὲ ποιά μυθολογικὴ μορφή ἔχει ὁ ἥρωας στραμμένο τὸ κεφάλι, ἀπαντᾷ πιθανὸν ἓνας σύγχρονος σκύφος ἀπὸ τὴν Ἑρμιόνη (ἀρ. κατ. 84 πίν. 28.84). Στὸ ἔργο αὐτὸ βλέπουμε στὴ μία πλευρὰ τὸν Ἡρακλῆ ἐνδεδυμένο, ὅπως στὸν σκύφο ἀπὸ τὴν Τίρυνθα, νὰ ἀκολουθεῖ ἓναν Σιληνὸ ποὺ παίζει δίαυλο καὶ νὰ προχωρᾷ μπροστὰ ἀπὸ ἓναν δεύτερο, ὁ ὁποῖος διασώθηκε ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω περίπου. Ὁ ἥρωας ἐδῶ κρατᾷ χαμηλωμένο τὸ ρόπαλο καὶ δὲν στρέφει πίσω τὸ κεφάλι. Κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴς ὑπάρχει ἓνας τράγος, ὁ ὁποῖος εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ μοτίβο γιὰ τοὺς περισσότερους σκύφους τῆς περιόδου. Τὸν ξαναβλέπουμε στὴν ἴδια θέση καὶ σὲ ἓναν ἄλλο σκύφο, ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, *MMAG* (ἀρ. κατ. 80 πίν. 27.80), ὁ ὁποῖος εἰκονίζει σὲ κάθε πλευρὰ δύο ἰθυφαλλικοὺς Σιληνοὺς νὰ παίζουν δίαυλο καὶ ἀνάμεσά τους τὸν Παπποσιληνὸ με μακριὰ λευκὰ γένια καὶ μαλλιά νὰ παίζει τὴ λύρα<sup>225</sup>. Τὸ ἴδιο θέμα καὶ στὶς δύο πλευρὲς ἔχουν καὶ τὰ ὄστρακα ἐνὸς σκύφου στὴν Ἐλευσίνα, *AM. ἀρ. 314* (ἀρ. κατ. 150 πίν. 27.150), τὰ ὁποῖα διασώζουν τμήματα ἀπὸ τέσσερις Σιληνοὺς ποὺ παίζουν λύρα ἢ διπλὸ αὐλό.

Τὸ πρωιμότερο γνωστὸ παράδειγμα με πομπὲς Σιληνῶν με μουσικὰ ὄργανα παρουσιάζεται στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία σὲ ἀμφορέα τοῦ κύκλου τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη στὸ Βερολίνο<sup>226</sup>. Ἐκεῖ εἰκονίζονται τρεῖς κιθαρωδοὶ Σιληνοὶ στραμμένοι πρὸς τὰ δεξιὰ. Σὲ λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Γέλας ἀπὸ τὸ Σατύριο, τρεῖς Σιληνοὶ παίζουν κιθάρα πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀριστερὰ τους ὑπάρχει ἐρμαϊκὴ στήλη, στὸ μέσο χαμηλὸ βῆμα, ποὺ προσπερνᾷ ὁ μεσαῖος Σιληνὸς καὶ δεξιὰ βωμός<sup>227</sup>. Λήκυθος τῆς Κατηγορίας τῶν Ἀθηνῶν 581 στὸ Λονδίνο ἀπεικονίζει πέντε Σιληνοὺς με λύρες πρὸς τὰ δεξιὰ<sup>228</sup>, ἐνῶ ἓνας ἀποσπασματικὸς σκύφος τῆς Κατηγορίας τῶν Ἑρωδιῶν στὴ Βουδαπέστη εἰκονίζει χορὸ Σιληνῶν με κιθάρες. Στὴν καλύτερα σωζόμενη πλευρὰ διατηροῦνται τέσσερις, ἐνῶ ὑπάρχει χώρος γιὰ ἓναν πέμπτο. Κάτω ἀπὸ κάθε λαβὴ ὑπάρχει ἓνας βωμός, τὸν ὁποῖο ὁ J. Szilágyi εἶδε ὡς ἓναν ὑπαινιγμὸ

224. Τὶς φωτογραφίες τοῦ σκύφου ὀφείλω στὸν καθηγητὴ H. Cahn.

225. Γιὰ τὴ σημασιολογικὴ σχέση Σατύρου καὶ Σιληνοῦ βλ. Hedreen, *Silens* 162-163· G. Conrad, *Der Silen. Wandlung einer Gestalt des griechischen Satyrspiels* (1997) 20-24.

226. Staatl. Mus. ἀρ. 1966.1: *ABV* 285,1 (Ὁμά-

δα Compiègne 988)· *CVA* Berlin, Antikenmuseum (5) 42-43, πίν. 31.

227. Τάρας, *Mus. Naz. ἀρ. 6250: Paralipomena* 215· F. G. Lo Porto, *NSe* 1964, 269 εἰκ. 86.

228. BM. ἀρ. B 560: *ABV* 495,158· Hedreen, *Silens* πίν. 37.



για τον χώρο διεξαγωγής μιᾶς θεατρικῆς παράστασης, δηλαδή τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου<sup>229</sup>. Ἐὰν ἰσχύει ἡ παραπάνω ὑπόθεση, τότε στὸν σκύφο τῆς Βουδαπέστης, ὅπως καὶ σὲ ἐκείνους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, θὰ ἀναγνωρίζαμε ἕναν «κύκλιο χορὸ», ποὺ ἦταν ταυτόσημος μὲ τὸν διθυραμβικό<sup>230</sup>. Στὸν πολὺ μεταγενέστερο ἐρυθρόμορφο κρατήρα τοῦ Πολίωνος στὴ Νέα Ὑόρκη, ἡ ἐπιρροὴ ἀπὸ τὸ θέατρο εἶναι περισσότερο ἔκδηλη καὶ ἀπυή<sup>231</sup>. Στὴ μία ὄψη τρεῖς δασύτριχοι γέροντες Σάτυροι παίζουν λύρα καὶ τραγουδοῦν μπροστὰ ἀπὸ ἕναν αὐλητή. Μία συνοδευτικὴ ἐπιγραφή ταυτίζει τοὺς Σιληνοὺς μὲ τραγουδιστὲς στὰ Παναθήναια: ΟΙΔΟΙ ΠΑΝΑΘΕΝΑΙΑ (ᾠδοὶ Παναθήναια)<sup>232</sup>. Ἀσφαλῶς στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς ἐποχῆς τίποτε στὴν ἐμφάνιση τῶν Σιληνῶν δὲν προδίδει μία θεατρικὴ μεταμφίση<sup>233</sup>. Ὡστόσο, ὁ χορικὸς χαρακτήρας τῶν προηγούμενων σκηνῶν δηλώνεται ἀπὸ τὴν ὀργάνωση τῶν Σιληνῶν μὲ τάξη καὶ σειρά, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς πανομοιότυπες κινήσεις<sup>234</sup>.

Ἡ ἐπίδραση τῶν προδρομικῶν μορφῶν τῆς παλαιᾶς ἀττικῆς κωμωδίας ἔχει ἀναγνωριστεῖ καὶ στὶς παραστάσεις τοῦ τέλους τοῦ 6ου καὶ τοῦ πρώτου 5ου π.Χ., οἱ ὁποῖες δείχνουν χοροὺς γυναικῶν ἢ ἀνδρῶν νὰ ἱππεύουν ζῶα ἢ πουλιά<sup>235</sup>. Ἡ θεμελιωμένη αὐτὴ γνώμη βασίζεται σὲ σωζόμενους τίτλους κωμωδιῶν οἱ ὁποῖοι μαρτυροῦν γιὰ ἔργα ποὺ εἶχαν ἕνα θηριομορφικὸ χορὸ<sup>236</sup>. Στὴν παραπάνω ὁμάδα ἀγγείων ὑπάγεται δίχως ἀμφιβολία καὶ ἕνας νέος σκύφος τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ποὺ μᾶς ἔγινε πρόσφατα γνωστός, Policoro, *Mus. Naz. αρ. 215223* (ἀρ. κατ. 32 πίν. 25.32). Δείχνει στὸ μέσο δύο γυναῖκες νὰ ἱππεύουν στρουθοκάμηλους, ἀριστερὰ ἕναν ἄνδρα νὰ παρακολουθεῖ ὡς θεατῆς μὲ βακτηρία καὶ δεξιὰ ἕναν αὐλητὴ νὰ παίζει δίαυλο δίπλα ἀπὸ ἕναν τράγο<sup>237</sup>. Ἡ παρουσία τοῦ ἐπίμαχου αὐτοῦ ζώου δίπλα στὸν μουσικὸ καὶ μπροστὰ ἀπὸ τὸν χορὸ σὲ μία σκηνή, ἡ ὁποία ἔχει ἀναντίρρητη σχέση μὲ τὴ θεατρικὴ ὀρχήστρα, φαίνεται νὰ ἐπιβεβαιώνει τὴ στενὴ σχέση τοῦ ζώου τοῦ Διονύσου μὲ τὸ ἔπαθλο τῶν θεατρικῶν παραστάσεων τῆς περιόδου<sup>238</sup>.

229. J. G. Szilágyi, *ActaAntHung* 25, 1977, 359-370.

230. Πρβ. σχόλ. στὸν Αἰσχίν., *Τιμάρχ.* 10: λέγεται δὲ οἱ διθυραμβοὶ χοροὶ κύκλιοι καὶ χορὸς κύκλιος. Γιὰ τοὺς διθυραμβικοὺς κύκλιους χοροὺς βλ. Pickard-Cambridge - Webster, *DTC* 32· F. Weege, *Der Tanz in der Antike* (1977) 98-99· G. Ieranò, *Il Dithyrambo di Dioniso* (1997) 234 κέ.

231. MET. ἀρ. 25.78.66: *ARV*<sup>2</sup> 1172,8.

232. Σατυροδιθύραμβος ἔχει θεωρηθεῖ ὅτι ὑποδηλώνεται στὸ ἔργο αὐτό, διότι ἡ μοναδικὴ χορικὴ παράσταση γιὰ τὰ Παναθήναια ἦταν ὁ διθύραμβος· πρβ. Λυσ. 21.2· G. M. A. Richter - L. F. Hall, *Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art* (1936) 195-196 ἀρ. 155. Γιὰ τὴν πιθανὴ σχέση μὲ ἕνα σατυρικὸ ἔργο μὲ θέμα ἢ τίτλο τὰ Παναθήναια, στὸ ὁποῖο οἱ Σιληνοὶ συμμετεῖχαν ὡς κιθαριστὲς βλ. H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 25-26.

233. R. Krumeich, στίχ: R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (ἐπιμ.), *Das griechische Satyrspiel* (1999) 44.

234. Hedreen, *Silens* 113-114.

235. Γιὰ μελανόμορφες καὶ ἐρυθρόμορφες

ἀγγειογραφίες μὲ θηριομορφικοὺς χοροὺς, οἱ ὁποῖες συσχετίζονται μὲ προστάδια τῆς ἀττικῆς κωμωδίας, ποὺ καθιερώθηκε τὸ ἔτος 486 π.Χ. βλ. F. Brommer, *AA* 1942, 65-76· Pickard-Cambridge - Webster, *DTC* 152 κέ· Sifakis, *Parabasis* 71 κέ., πίν. 1-8· A. D. Trendall - T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) 20 κέ· J. R. Green, *GVGetMus* 2, 1985, 95-118· J. R. Green, *GrRomByzSt* 32, 1991, 21 κέ., πίν. 1-3· O. Taplin, *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings* (1993) 8 κέ· J. R. Green, *Theatre in Ancient Greek Society* (1994) 28 κέ· R. Förtsch, *Hephaistos* 15, 1997, 47-68, κυρίως 61-62· B. Zimmerman, *Die griechische Komödie* (1998) 29 κέ., 66-76· L. Ambrosini, *ArchCl* 51, 1999-2000, 245-276.

236. Γιὰ τίτλους κωμωδιῶν ποὺ εἶχαν ἕναν θηριομορφικὸ χορὸ βλ. Sifakis, *Parabasis* 88-93.

237. *Il vino di Dioniso* 53 ἀρ. 57.

238. Ἕνας μελανόμορφος σκύφος στὸ Pulsano (Τάρας), Συλλογὴ Guarini ἀρ. 48, φαίνεται νὰ καταγράφει ἕνα ἄλλο θέμα ἐμπνευσμένο ἢ παρμένο ἀπὸ τὴ θεατρικὴ ὀρχήστρα. Παριστάνει τέσσερις ἄνδρες νὰ φοροῦν μακριοὺς χιτῶνες, κράνη καὶ νὰ

Δὲν εἶναι ἴσως συμπτωματικὸ τὸ ὅτι τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ ἀγγειογράφος μᾶς κάνει στὸν ἀτυκὸ Κεραμεϊκὸ δημοφιλὲς τὸ ἐπεισόδιο κατὰ τὸ ὁποῖο ἓνας Σιληνὸς ἢ ὁ Ἑρμῆς ὁδηγεῖ ἓναν τράγο σὲ σπονδὴ μὲ πρωταγωνιστὲς τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὸν Ἡρακλῆ. Ὁ παλαιότερος σκύφος τῆς ομάδας εἶναι στὸ South Hadley, *MHC Art Museum* ἀρ. 1925. BS.II.3 (ἀρ. κατ. 33 πίν. 10.33), ἐνῶ νεώτεροι εἶναι οἱ κάπως μεγαλύτεροι στὴ Βασιλεία, Συλλογὴ D. Körpelin (ἀρ. κατ. 85 πίν. 28.85), στὴ Δρέσδη, *Staatl. Kunstslg.* ἀρ. ZV 1680 (ἀρ. κατ. 89 πίν. 29.89) καὶ στὸ Λονδίνο, *BM.* ἀρ. 1902.12-18.3 (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86)<sup>239</sup>. Στὸ μέσο αὐτῶν τῶν παραστάσεων ὁ Ἡρακλῆς κάθεται σὲ θάκο καὶ μία φορὰ σὲ θρόνο (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86Α). Δεξιὰ στέκεται ἡ Ἀθηνᾶ ποὺ ἀντικρίζει τὸν ἥρωα στραμμένη πρὸς τὰ ἀριστερά. Φορᾶ χιτῶνα, ἱμάτιο καὶ κράνος ἀτυκοῦ τύπου. Κρατᾷ συνήθως μὲ τὸ δεξιὸ χερί τὴν οἶνοχόη, μὲ τὴν ὁποία γεμίζει τὴ φιάλη τοῦ Ἡρακλῆ. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν ἀγαπημένο τῆς ἥρωα ὑπάρχει εἴτε ἓνας Σιληνὸς εἴτε ὁ Ἑρμῆς ποὺ παίζει διάυλο<sup>240</sup>. Στὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴ ὑπάρχει πάντα ἓνας τράγος. Ὁ ἥρωας μὲ τὸ δεξιὸ χερί κρατᾷ τὴ φιάλη ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ συνήθως τὸ ρόπαλο ποὺ τὸ ἀκουμπᾷ στὸ ἔδαφος (ἀρ. κατ. 85, 86, 89). Ὅταν ὁ ἥρωας δὲν πιάνει τὸ ρόπαλο, ὑψώνει τὸ λυγισμένο ἀριστερὸ χερί μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη, ὅπως σιοῦς σκύφους στὸ South Hadley (ἀρ. κατ. 33) καὶ στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 86). Στὸ τελευταῖο ἀγγεῖο, τὸ ὁποῖο εἶναι τὸ πρὸ ποικιλμένο σχεδιαστικά, ὁ ἥρωας ἀκουμπᾷ τὸ δεξιὸ χερί σὲ βραχίονα θρόνου, ἐνῶ στὰ πόδια τοῦ ἔχει ἀφεθεῖ ὁ γωρυτὸς καὶ τὸ τόξο. Στὸ μέσο ὑπάρχει ἓνα δένδρο, πιθανότατα ἡ ἱερὴ ἐλιά τῆς Ἀθηνᾶς<sup>241</sup>. Στὴ μία ὄψη ἡ θεὰ βαστᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χερί τὴν οἶνοχόη, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο κρατᾷ τὴ φιάλη, τὴν ὁποία πιθανὸν δίνει στὸν Ἡρακλῆ. Στὸ μεγάλο θραῦσμα τῆς Βασιλείας βλέπουμε ἀριστερὰ νὰ ὀρχεῖται ἓνας ἰθυφαλλικὸς Σιληνός, ποὺ ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ<sup>242</sup>. Στὴ μία πλευρὰ τοῦ σκύφου τοῦ Λονδίνου ὁ Σιληνὸς γυρίζοντας τὰ νῶτα στὸν Ἡρακλῆ καὶ τὴν Ἀθηνᾶ ἐπιχειρεῖ νὰ πιάσει μὲ τὸ ἀριστερὸ χερί τὸν τράγο ἀπὸ τὰ γένια. Ἡ χαρακτηριστικὴ αὐτὴ χειρονομία δὲν ἀφήνει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Σιληνὸς μεσολαβεῖ γιὰ νὰ ἔρθει τὸ ζῶο στὸν Ἡρακλῆ καὶ τὴν Ἀθηνᾶ, οἱ ὁποῖοι ἐπιτελοῦν τὴ σπονδὴ. Τὸ ἄγνωστο αὐτὸ μυθολογικὸ ἐπεισόδιο μαρτυρεῖ πῶς οἱ Σιληνοὶ καὶ ὁ Ἑρμῆςμποροῦν νὰ φέρουν τὸν τράγο ὄχι μόνο γιὰ τὸν Διόνυσο ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ ἢ τὸν Ἡρακλῆ. Ἡ παρουσία τοῦ ὀρχούμενου Σιληνοῦ ὅσο καὶ τοῦ Ἑρμῆ, ποὺ ἐναλλάσσονται στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παράστασης καὶ

παίζουν κρόταλα κοντὰ σὲ ἓναν αὐλητὴ, πίσω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὑπάρχει ἓνας τράγος. Γιὰ τὴν παράσταση αὐτὴ βλ. σχετικὰ L. Todisco, κ.ἄ., *Antichità della Collezione Guarini* (1984) 45-46 πίν. XLIII 14a-c.

239. Σὲ θραῦσματα ἐνὸς σκύφου στὴ Gioia del Colle, Mus. Naz. ἀρ. MG 308-315 (ἀρ. κατ. 37 πίν. 16.37), διασώζεται στὴ μία πλευρὰ ὁ Ἡρακλῆς ὄρθιος νὰ κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χερί μία φιάλη ἐνῶ μὲ τὸ χαμηλωμένο ἀριστερὸ τὸ ρόπαλο. Σὲ ἓνα ἄλλο θραῦσμα ἔχουμε τὸ ἐνδυμα μιᾶς ἀντικριστῆς πρὸς τὸν ἥρωα γυναικείας μορφῆς, ἡ ὁποία πιθανὸν εἶναι ἡ Ἀθηνᾶ. Ἐὰν πράγματι ἡ θεὰ εἰκονιζόταν μὲ τὸν Ἡρακλῆ σὲ σπονδὴ, τότε αὐτὴ ἢ σκηνὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ παλαιότερη σωζόμενη ἀπόδοση τοῦ θέματος ἀπὸ τὸν ἀγγειογράφο μας. Γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὸν Ἡρακλῆ σὲ σπονδὴ γενικὰ βλ. J. D. Beazley, *AntK* 4, 1961,

49-67· Brommer, *VL*<sup>3</sup> 28-29· Shapiro, *Art and Cult* 160 σημ. 165.

240. Γιὰ τὴ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸν αὐλὸ τελευταῖα βλ. A. Zschätzsch, *Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult, Internationale Archäologie* 73 (2002) 102-103.

241. Βλ. *LIMC* V 1 (1990) 153 λ. *Herakles* [J. Boardman].

242. Γιὰ μετωπικὰ στραμμένες κεφαλὰς Σατύρων ἢ ἄλλων προσώπων βλ. Y. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (1987) 51 ἀρ. 65-69, 60 ἀρ. 155, ὅπου τὰ παραδείγματα τοῦ ἀγγειογράφου μας. Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα βασικὴ εἶναι πλέον ἡ μελέτη τῆς F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage, Aspects de l'identité en Grèce ancienne* (1995).



μεσολαβοῦν, ὥστε νὰ ἔρθει ὁ τράγος πρὸς τὴ θυσία, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἄμεσος ὑπαινιγμὸς γιὰ τὸ σατυρικὸ δρᾶμα τῆς ἐποχῆς τὸ ὁποῖο καθιερώνεται στὴν Ἀθήνα τὴν ἴδια ἐποχὴ, δηλαδή στὴν καμπὴ τοῦ βου πρὸς τὸν 5ο αἰ. π.Χ. Θὰ ἦταν ἐπομένως ἀδύνατο γιὰ τὰ παραπάνω στιγμιότυπα νὰ μὴν προσδώσουμε σὶδὸν Ἡρακλῆ ἓνα ρόλο σατυρικό, ὀφειλόμενο σὲ χαμένα σήμερα ποιητικὰ ἢ θεατρικὰ ἔργα<sup>243</sup>.

Τὴν ἴδια περίοδο ἔχει γίνεи καὶ ὁ θραυσοματικὸς σκύφος στὸ Ἀμστερνταμ, *APM. ἀρ. 2604* (ἀρ. κατ. 97 πίν. 30.97), ὁ ὁποῖος παρουσιάζει ἓνα ἀπὸ τὰ λίγα στερεότυπα ἐπεισόδια μυθολογικῆς δράσης τοῦ Ἡρακλῆ ποῦ μᾶς ἔχουν διασωθεῖ ἀπὸ τὸν ἀγγειογράφο<sup>244</sup>. Εἰδικότερα εἰκονίζει στὶς δύο ὄψεις τὸν δωδέκατο καὶ πῶς δύσκολο ἄθλο του, δηλαδή τὴν ἀναγωγὴ τοῦ Κέρβερου ἀπὸ τὸν Κάτω Κόσμο. Στὴ μία πλευρὰ ὁ ἥρωας σύρει δεμένο μὲ σχοινὶ τὸν σκύλο τοῦ Ἀδῆ. Κρατᾷ μὲ τὸ λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι τὸ τόξο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ τὸ ρόπαλο. Ὁ ἥρωας προπορεύεται σκυφτός, ὅπως στὶς ἀρχαῖκες ἀπεικονίσεις τοῦ μύθου. Ὁ Κέρβερος ἔχει δύο κεφάλια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἓνα τὸ στρέφει πρὸς τὸν Ἡρακλῆ καὶ τὸ ἄλλο πίσω. Ὁ δικέφαλος σκύλος τοῦ Ἀδῆ ἔχει μακριὰ λεπτὴ οὐρὰ ποῦ τελειώνει σὲ φίδι. Αὐτὸ ὑψώνει τὸ κεφάλι ἀπειλητικὰ πίσω ἀπὸ ἓναν θεϊκὸ συνοδό, ποῦ βαδίζει κοντὰ του. Ἀναγνωρίζεται στὴ μία μόνο ὄψη ἀπὸ τὸ δόρυ ἢ τὸ σκῆπτρο, τὸ ὁποῖο σῶθηκε στὸ κάτω μέρος. Τὸ ἄλλο δεξιὸ χέρι τὸ ἐκτείνει γιὰ νὰ ἐνθαρρύνει τὸν ἥρωα νὰ προχωρήσει. Στὴν Ἰλιάδα (Θ 364 κέ.) πληροφοροῦμαστε πὺς ὁ Ἡρακλῆς μόνον μὲ τὴ θεϊκὴ βοήθεια μποροῦσε νὰ φέρει σὲ πέρας τὸν ἄθλο. Στὴν Ὀδύσσεια (λ 622 κέ.) ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ἑρμῆς συνοδεύουν τὸν ἥρωα, ὅταν βγάζει τὸν σκύλο - φύλακα ἀπὸ τὴν κατοικία τοῦ Ἀδῆ<sup>245</sup>.

Στὴν ἀτυκὴ ἀγγειογραφία τὸ κυνήγι ἀγριόχοιρου ποικίλλει στὴν εἰκονογραφικὴ του ἀπόδοση ἀπὸ πολυπρόσωπες μυθολογικὲς παραστάσεις μὲ τὸν Καλυδώνιο κάπρο ἕως ἀπλὲς ρεαλιστικὲς συμπλοκὲς μὲ ἓναν ἢ δύο κυνηγούς<sup>246</sup>. Πολὺ κοντὰ στὴ δευτέρῃ ὁμάδα

243. Γιὰ τὸν Ἡρακλῆ ὡς ἥρωα κωμικὸ καὶ σατυρικό βλ. Ν. Χουρμουζιάδης, *Σατυρικά*<sup>2</sup> (1984) 117 κέ., 158 κέ. Γιὰ τὸ σατυρικό δρᾶμα βλ. ἄκόμα D. F. Sutton, *The Greek Satyr Play* (1980)· B. Seidensticker (ἐμπ.), *Satyrspiel* (1989). Γιὰ πολὺ καλὴ ἐπισκόπηση τοῦ σατυρικοῦ δράματος τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς ἐποχῆς βλ. E. Simon, στί: D. C. Kurtz-B. A. Sparkes (ἐμπ.), *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens (Studies in honor of Martin Roberston)* (1982) 123-148. Γιὰ τὰ ἔργα καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ σατυρικοῦ δράματος τῆς ἴδιας ἐποχῆς βλ. τελευταῖα R. Krumeich - N. Pechstein - B. Seidensticker (ἐμπ.), *Das griechische Satyrspiel* (1999), ὅπου συγκεντρώνονται οἱ πηγὲς ἀλλὰ καὶ οἱ σχετικὲς παραστάσεις. Γιὰ κατάλογο ἀγγείων μὲ τὸν Ἡρακλῆ καὶ τοὺς Σατύρους χρησιμομη καὶ ἡ μελέτη τοῦ F. Brommer, *Satyrspiele. Bilder Griechischer Vasen*<sup>2</sup> (1959) κυρίως 73-75.

244. Λίγα πράγματα μποροῦμε νὰ ποῦμε γιὰ τὴν πραγμάτευση ἄλλων ἄθλων τοῦ Ἡρακλῆ ἀπὸ τὸν ἀγγειογράφο μας κατὰ τὴν περίοδο αὐτή. Ὁ μύθος τῆς Κερυνίτιδος ἐλάφου μαρτυρεῖται σὲ ὄστρακο σκύφου στὴ Θάσο, *AM. ἀρ. 1117 π* (ἀρ. κατ. 14 πίν. 17.14), τὸ ὁποῖο σῶζει πολὺ μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ

πόδι τοῦ Ἡρακλῆ, μαζί μὲ τὴν ἄκρη τῆς λεοντῆς καὶ δεξιὰ τὰ πίσω πόδια τοῦ διωκόμενου ἐλαφιοῦ τῆς Κερυνείας. Σὲ ἓνα ἄλλο ὄστρακο σκύφου στὴν Ἀθήνα (*EAM. ἀρ. Acr. 1298: Graef - Langlotz I πίν. 72· ABL 250, 19*), τὸ ὁποῖο σῶζει μικρὸ μέρος ἀπὸ πούλι μὲ λευκὸ χρῶμα, ἔχουν ἀναγνωριστεῖ τὰ ἀνθρωποφάγα πτηνὰ τοῦ ἔλους τῆς Στυμφάλου. Οἱ μικρὲς διαστάσεις τοῦ ὄστράκου, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀπουσία τοῦ ἥρωα, νομίζω πὺς δὲν ἐπιτρέπουν τὴν ἀσφαλὴ του ἀπόδοση σὶδὸν ἀγγειογράφο μας.

245. Γιὰ τὸ θέμα βλ. F. Brommer, *Herakles*<sup>3</sup> (1974) 43 κέ.

246. Γιὰ ἐπισκόπηση τῶν παλαιότερων μυθολογικῶν σκηνῶν, μὲ ἀφορμὴ σκηνὴ κυνηγιοῦ τοῦ Καλυδωνίου κάπρου ποῦ φέρει ἓνας κιονῶτος κρατήρας τοῦ Λυδοῦ ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Θέρμης (Σέδες) στὴ Θεσσαλονίκη βλ. E. Σκαρλατίδου, *AAA 23-28, 1990-1995* (1998) 175-198, κυρίως 183-191. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ κυνηγιοῦ γενικὰ βλ. H.-G. Buchholz - G. Jöhrens - I. Maull, *Jagd und Fischfang, ArchHom 2* (1973) 30 κέ. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία του βλ. A. Schnapp, *Le chasseur et la cité* (1997)· J. M. Barringer, *The hunt in ancient Greece* (2001) μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

ἀγγείων καὶ στὴν καθημερινὴ κυνηγετικὴ πρακτικὴ τῆς ἐποχῆς, μᾶς φέρει σκύφος ἰδιωτικῆς συλλογῆς στὴν Μονόπολη τῆς Ἰταλίας (ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101B), ὁ ὁποῖος σῶζει ἀσυνήθιστη σκηνὴ κυνηγιοῦ ἀγριόχοιρου μετὰ χρῆση παγίδας. Τὸ ἴδιο θέμα πρέπει νὰ ἔφερε κι ἓνας δεύτερος σκύφος ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἀκρόπολης, *EAM. ἀρ. Acr.1306* (ἀρ. κατ. 100 πίν. 31.100B), μολοντί διασώζει πολὺ λίγα τμήματα τῆς σκηνῆς. Τὰ δύο παραπάνω ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα εἶναι ἀπὸ τὰ πρὶν εὐφάνταστα καὶ δυσερμήνευτα ἕως σήμερα<sup>247</sup>. Στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς Β ὅψης τοῦ σκύφου στὴ Μονόπολη ἔχουμε ἓναν ὀγκῶδη ἀγριόχοιρο, στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ ὁ ὁποῖος ἔχει πιαστεῖ στὸ κάτω μέρος ἑνὸς διχαλωτοῦ δένδρου ποὺ τίθεται στὸ μέσο τῆς σύνθεσης<sup>248</sup>. Θὰ λέγαμε ὅτι τὸ ψηλὸ καὶ συνάμα ὀγκῶδες ζῶο θυμίζει ταῦρο παρὰ κάπρο, μολοντί φέρει τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τοῦ τελευταίου, ὅπως τριγωνικὸ κεφάλι, μακρὸ ρύγχος καὶ χαυλιόδοντα, ποὺ ἔχει ἀφύσικα μεγεθυθεῖ· φθάνει μάλιστα νὰ ξεπερνᾷ τὴν εἰκονιστικὴ ζώνη καὶ νὰ μπαίνει ἕως τῇ διακοσμητικῇ ζώνη τοῦ χεῖλους<sup>249</sup>. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ κάνει φανερὸ ὅτι ὁ ἀγγειογράφος, ὡς ἓνας παραδοξογράφος, ὑπερβάλλει καὶ δίνει τέτοια ἀλλόκοτη ἐμφάνιση στὸ ἄγριο ζῶο, ὥστε συναγωνίζεται σὲ φαντασιακὰ στοιχεῖα καὶ ὑπερβολὰς τὸ τετράποδο γοργονόμορφο τέρας, τὸ ὁποῖο ὁ Ἡρακλῆς σύρει δεμένο μετὰ σχοινὶ στὴν Α ὅψη. Ὁ μέγας χαυλιόδοντας φθάνει γιὰ νὰ δώσει στὸν θεατὴ τὴν ἐντύπωση ὅτι ἐδῶ ἀπεικονίζεται ἓνα ἐξαιρετικὸ καὶ δύσκολο κατόρθωμα ποὺ τονίζει τὴν ἀνδρεία τῶν κυνηγῶν. Δεξιὰ τῆς σύνθεσης μπαίνουν οἱ δύο ἀπὸ τοὺς τρεῖς κυνηγοὺς ποὺ φοροῦν ἐνδρομίδες, χιτωνίσκους καὶ πῖλους. Ἐφορμοῦν ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλο μετὰ εὐρὺ διασκελισμὸ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἐνῶ κρατοῦν μετὰ τὸ ὑψωμένο καὶ λυγισμένο δεξιὸ χεῖρ τὰ κυνηγετικὰ δόρατα, τὰ λεγόμενα προβόλια. Στὸ προτεταμένο καὶ τετωμένο ἀριστερὸ χεῖρ ἔχουν τυλιγμένο καὶ κρεμασμένο ἱμάτιο. Στὴ στάση τοὺς ἀναγνωρίζει κανεὶς τὶς ἀρχεῖς τὶς ὁποῖες ὁ Ξενοφῶν παραδίδει γιὰ ὅσους κυνηγοῦν ἄγριο κάπρο (*Κυνηγ.* 10. 10-12). Ὁ πρὶν ἱκανὸς ἔχοντας σωστὸ διασκελισμὸ καὶ ὀρθὴ σωματικὴ προβολὴ ἔπρεπε νὰ μπαίνει πρῶτος, ὅταν ἀκόντιζαν τὸ ζῶο ἀπὸ κοντά. Γιὰ νὰ πετύχει καλύτερα τὰ μάτια μετὰ τὸ δόρυ, ἔπρεπε νὰ ἔχει τὸ ἀριστερὸ πόδι καὶ τὸ ἀντίστοιχο χεῖρ μπροστά<sup>250</sup>. Συγχρόνως ὀφείλει νὰ δίνει τὴν κρίσιμη στιγμή τὴν ἀπαιτούμενη προσοχὴ στὴν κίνηση τῆς κεφαλῆς τοῦ ζώου, μετὰ τὴν ὁποία ἦταν ἀναμενόμενο νὰ ἀντιδράσει στὸ ξαφνικὸ χτύπημα. Στὸν σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα οἱ δύο κυνηγοὶ ἐφαρμόζοντας τὴν παραπάνω περιγραφόμενη τακτικὴ ἐπιτίθενται μετὰ ὀρμῆς καὶ πετυχαίνουν καίριο πλήγμα στὰ μάτια τοῦ ζώου. Ἀριστερὰ ἓνας τρίτος ἄνδρας ἔρχεται ἀπὸ τὸ πίσω μέρος τοῦ ζώου καὶ ὀλοκληρώνει τὴν προσπάθεια. Κρατᾷ μετὰ τὰ δύο χεῖρα ἀμφίστομο πέλεκυ, μετὰ τὸν ὁποῖο εἶναι ἕτοιμος νὰ ἐπιφέρει τὸ θανατηφόρο χτύπημα στὸ κεφάλι τοῦ ζώου.

247. Βλ. Reho, *Un vaso inedito* 56, ποὺ ἐπισημαίνει τὴν ἀδυναμία νὰ ἐρμηνευθεῖ ἱκανοποιητικὰ τόσο τὸ θέμα τῆς μιᾶς πλευρᾶς ὅσο καὶ ἐκεῖνο τῆς ἄλλης στὸν σκύφο τῆς Μονόπολης: «se la scena del lato A ci lascia nel dubbio, ancora più problematica è quella del lato B».

248. Ἡ Reho, *Un vaso inedito* 53, 57, ἀναγνωρίζει στὸ μέσο τῆς Β ὅψης τοῦ σκύφου ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἀντὶ γιὰ δένδρο μία τελετουργικὴ ταινία «taenia sacrificale», μετὰ τὴν ὁποία ὑποθέτει πὼς τὸ ζῶο ἔχει στολισθεῖ γιὰ νὰ θυσιασθεῖ!

249. Ὁ καλυδώνιος κάπρος εἶχε μεγάλους κυν-

δοντες, οἱ ὁποῖοι φυλάσσονταν στὸν ἀρκαδικὸ ναὸ τῆς Ἀθηνᾶς Ἀλέας. Κατὰ τὴν παράδοση ὁ Αὐγουστος τοὺς μετέφερε μετὰ τὴ μάχη στὸ Ἀκτιο στὴ Ρώμη, ἐνῶ ἡ δορὰ ἔμεινε στὴν Τεγέα, πρβ. *RE IX I* (1914) 589 λ. *Jagd* [E.Orth]. Τὴν ἀναπάντητη ὑπόθεση, μήπως τὰ λείψανα αὐτὰ ἦταν χαυλιόδοντες μαμούθ, εἶχε διατυπώσει παλαιότερα ὁ O. Keller, *Die Antike Tierwelt I* (1909) 390.

250. Ξεν., *Κυνηγ.* 10.11: ἔμπροσθεν δὲ ὁ ποὺς ὁ μὲν ἀριστερὸς ἐπέσθω τῇ χειρὶ τῇ ὁμωνύμῳ, ὁ δὲ δεξιὸς τῇ ἐτέρᾳ.

Περισσότερα ἐρωτηματικά προκαλεῖ μάλλον ὁ ἀσυνήθιστος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὸ μεγαλύτερο ζῶο ἐμπλέκεται στὸν λαιμό, ἀλλὰ καὶ τὸ μπροστινὸ ἄριστερό πόδι μὲ τὸν κορμὸ τοῦ διχαλωτοῦ δένδρου. Στὸ πέλμα τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ διακρίνεται λεπτὸ ἐπίμηκες στέλεχος νὰ προεξέχει στὸ πίσω μέρος τῆς ὀπλῆς, τῆς ὁποίας τὸ ὑπόλοιπο χάνεται στὴ ρίζα τοῦ δένδρου. Μία πρώτη σκέψη θὰ ἦταν ὅτι ἔχουμε μία λανθασμένη πινελιά. Σὲ συνδυασμὸ ὅμως μὲ ὅσα γνωρίζουμε γιὰ τὸ κυνήγι τοῦ κήπου καὶ ἐὰν λάβουμε ὑπόψη τὴν ἀπόδοση τοῦ ὅλου θέματος ὁδηγοῦμαστε σὲ ἓνα ἄλλο, πιθανότερο, ἐνδεχόμενο. Ὁ Ξενοφῶν μὲ τὸ πρακτικὸ μυαλὸ ἐνὸς στρατιώτη προτείνει νὰ ἐπικουρεῖται ὁ κυνηγὸς ἀπὸ σκυλιὰ καὶ ἄλλα ἀγρευτικὰ μέσα, ὅπως δίκτυα ἢ παγίδες, ὥστε νὰ ἔχει μεγαλύτερη ἐπιτυχία. Λαμβάνοντας ὑπόψη τὰ εἰκονιστικὰ δεδομένα προσδίδουμε ἰδιαίτερη σημασία στὴ μνεία ποὺ κάνει γιὰ μία παγίδα, τὴ λεγόμενη «ποδάγρη» ἢ «ποδοστράβη». Ἡ παγίδα αὐτή, μὲ τὴν ὁποία θηρεύονταν ἀπὸ τὰ πόδια ἄγρια ζῶα, ὅπως ὁ ἀγριόχοιρος ἢ τὸ ἐλάφι, ἦταν δεμένη σὲ ξύλινο στέλεχος πάχους παλάμης. Χρειαζόταν γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ νὰ στηθεῖ σὲ κατάλληλα κυνηγετικὰ περάσματα. Ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ τὸ ζῶο τὴν παιοῦσε ἄφηνε ἵχνη κατὰ τὸ σύρσιμό της στὸ ἔδαφος καὶ ἐπομένως γινόταν εὐκόλα ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὴν κυνηγετικὴ ὁμάδα ἢ πορεία ποὺ ἀκολουθοῦσε<sup>251</sup>. Συγχρόνως γινόταν δυσχερὴς ἡ μετακίνηση τοῦ ζώου. Μία τέτοια παγίδα ἐξηγεῖ, μάλλον πειστικά, τὸν λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ ἀγγειογράφος βάζει στὸ πέλμα τοῦ μπροστινοῦ ποδιοῦ τοῦ ζώου ἓνα μακρὸ στέλεχος, ἐνῶ τονίζει τὸ διογκωμένο γόνατο τοῦ ἴδιου ποδιοῦ μὲ μία ἄλλη ἀγκιστροειδὴ χάραξη, ἀνύπαρκτη στὰ ὑπόλοιπα πόδια. Ἡ ἐμπλοκὴ τοῦ ποδιοῦ τοῦ καταδιωκόμενου ζώου μὲ μία τέτοια παγίδα στὴ ρίζα δένδρου ἢ θάμνου, ἀπὸ τὴν ὁποία συλλαμβανόταν, ὅταν δὲν ἔσπαζε τὸ σχοινὶ ἐπεξηγεῖ, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὸ θέμα τῆς σύνθεσης<sup>252</sup>. Προφανῶς ἔχουμε τὴν τελικὴ φάση μιᾶς περιπετειώδους καταδίωξης, ὅπου τὸ ζῶο ἔγινε εὐκόλη κυνηγετικὴ λεία μὴν μπορώντας νὰ διαφύγει. Μία τέτοια παγίδα πιθανὸν νὰ ἐπεξηγεῖ καὶ τὸν ἀκρωτηριασμὸ τοῦ ποδιοῦ τοῦ ἀγριόχοιρου, ποὺ εἶδαμε στὸν σκύφο στὴ Στουτγάρδη (ἀρ. κατ. 17 πίν. 9.17A). Ἡ φαιδρὴ παγίδευση τοῦ κήπου ἀντιπροβάλλεται σὲ ἔμπνευση μὲ τὸ θέμα τῆς Α ὄψης (πίν. 31.100A, 31.101A), ὅπου ὁ Ἡρακλῆς, ὅπως πιστεύουμε, συλλαμβάνει καὶ μεταφέρει μὲ σκοινὶ τὴ Γοργόνα ἀπὸ τὴ σήραγγα τοῦ Ἄδου<sup>253</sup>. Νοηματικὴ συνοχὴ καὶ ἐσωτερικὴ συνάφεια βεβαιώνουν ὅτι ὁ ἀγγειογράφος εἶναι καὶ δημιουργὸς τοῦ πρωτότυπου αὐτοῦ θέματος<sup>254</sup>.

Μὲ σκύφους, ὅπως ἐκεῖνοι στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86) καὶ τὴ Δρέσδη (ἀρ. κατ. 89 πίν. 29.89) μὲ τὴν σπονδὴ Ἀθηνᾶς καὶ Ἡρακλῆ, ἔχουμε φθάσει οὐσιαστικὰ στὴ βαθμίδα στυλιστικῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀγγειογράφου μας, τὴν ὁποία ἀντιπροσωπεύουν κυρίως μία ὁμάδα σκύφων ποὺ βρέθηκαν στὸ φρέαρ G 6: 3 στὴν ἀρχαία Ἀγορὰ τῆς Ἀθήνας. Ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς καλύτερα διατηρημένους διακοσμεῖται μὲ τὸ παιχνίδι τοῦ ἐφεδρισμοῦ. Τὸ ἴδιο θέμα ἀπαντᾷ σὲ μεγαλύτερα ἢ μικρότερα θραύσματα σκύφων, ὅπως ὁ λίγο παλαιότερος στὴν Κοπεγχάγη, *NM. ἀρ. 6571* (ἀρ. κατ. 69 πίν. 21.69), ἢ ἐκεῖνοι στὴν Πενσυλβάνια, Haverford College ἀρ. *EA 1989-4* (ἀρ. κατ. 108), στὸ Ἀμστερνταμ, *APM. ἀρ. 2178.1-5* (ἀρ. κατ. 111), στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1283 + Acr. 1276 a-c* (ἀρ. κατ. 67 πίν. 21.67),

251. Γιὰ τὴν ποδάγρη ἢ ποδοστράβη βλ. Ξεν., *Κυνήγ.* 9.11-20 καὶ 10.3· D. B. Hull, *Hounds and Hunting in Ancient Greece* (1964) 87-88, 104-105, 230, εἰκ. 10.

252. Πρβ. Ξεν., *Κυνήγ.* 9.19: ἐνίοτε δὲ καὶ εἰς

δικράας τῆς ὕλης ἐμπίπτει φερόμενον, καὶ ἐὰν μὴ ἀπορρήξῃ τὴν σειρίδα, καταλαμβάνεται αὐτοῦ.

253. Σχετικὰ μὲ τὸ μυθολογικὸ αὐτὸ θέμα θὰ ἀσχοληθῶ σὲ προσεχὴ μελέτη.

254. Δὲς *ABL* 153.

ΜΑΑ. ἀρ. P 23174 (ἀρ. κατ. 105 πίν. 33.105), στο Σάν Αντόνιο, *Mus. of Art. ἀρ. 86.134.51* (ἀρ. κατ. 68 πίν. 21.68) καὶ τῇ Θάσσο, *AM. ἀρ. 59.3245* (ἀρ. κατ. 104 πίν. 33.104). Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας, ΜΑΑ. ἀρ. P 1546 (ἀρ. κατ. 113 πίν. 32.113), τὸ θέμα αὐτὸ σώζεται πολὺ καλὰ καὶ στὸν σκύφο στὶς Βρυξέλλες, *Mus. Roy. ἀρ. R 327* (ἀρ. κατ. 103 πίν. 33.103). Ὅλοι οἱ παραπάνω σκύφοι ἀποτελοῦν, νομίζω, τὶς παλαιότερες παραστάσεις τοῦ ἐφεδρισμοῦ στὴν ἀρχαία τέχνη<sup>255</sup>. Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος περιλαμβάνει σὲ κάθε ὄψη ἕξι γυμνοὺς ἄνδρες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ δύο μεταφέρονται στὶς πλάτες τῶν συντρόφων τους. Ὁ διαχωριστικὸς λίθος τοῦ παιχνιδιοῦ, ὁ λεγόμενος δίορος, μυτερὸς στὸ ἄνω καὶ φαρδὺς στὸ κάτω μέρος, στερεωμένος μὲ χῶμα, ἀποδίδεται στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβές. Οἱ παίκτες ἐπιχειροῦσαν νὰ τὸν ἀναιρέσουν ρίχνοντας λίθο ἢ σφαῖρα, πιθανότατα μὲ τὴ βοήθεια ροπαλοῦ, ἀπὸ μακρινὴ ἀπόσταση. Ὅποιος δὲν τὸν πετύχαινε ἦταν ὁ ἡττημένος καὶ συγχρόνως ὑποχρεωμένος νὰ μεταφέρει στὴν πλάτη τὸν ἀντίπαλο νικητὴ. Στὶς παραστάσεις μας ὅλοι οἱ ἄνδρες προχωροῦν πρὸς τὰ δεξιὰ. Πρῶτος φθάνει τὸ λίθινο στόχο ἓνας παίκτης ποὺ γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι, ἐνῶ κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ ρόπαλο, μὲ τὸ ὁποῖο θὰ κτυποῦσε τὴ σφαῖρα ἢ τὴν πέτρα. Τὸν ἀκολουθοῦν δύο ζευγάρια ἐφεδριστῶν καὶ ἀνάμεσά τους ἓνας ἄλλος παίκτης ποὺ λυγίζει τὰ χέρια στὸ ὕψος τῆς μέσης καὶ στρέφει πίσω τὸ κεφάλι. Ὁ F. Brommer ἔκανε τὴν τυπολογικὴ κατάταξη τοῦ ὑλικοῦ ποὺ σχετίστηκε ἀπὸ τὴν ἔρευνα μὲ τὸ παιχνίδι αὐτὸ καὶ συγχρόνως διατύπωσε κριτήρια γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς ἀπεικόνισης τοῦ ἐφεδρισμοῦ στὴν ἀρχαία τέχνη, ὅπως εἶναι ἡ ἐμφάνιση ἢ μὴ τοῦ δίορου, ἡ ἀπεικόνιση τοῦ ριπτόμενου ἀντικειμένου, δηλαδὴ τῆς πέτρας ἢ σφαίρας, τὸ ἂν τὰ μάτια τῶν ἡττημένων παικτῶν εἶναι κλειστά. Ἐπίσης ρόλο παίζει κατὰ τὸν Brommer καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν παικτῶν, ἡ στάση καὶ τὸ φύλο τῶν εἰκονιζομένων ἐφεδριστῶν<sup>256</sup>. Ὁ ἴδιος στηριζόμενος κυρίως σὲ μεμονωμένα συμπλέγματα ἐφεδρισμοῦ, ὅπως καταχρηστικὰ τὶς περισσότερες φορές ὀνομάζουμε τὸ σχῆμα ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὸ σὲ διάφορες παραλλαγές κυρίως ἀπὸ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μαρμάρινα γλυπτὰ, πῆλινα εἰδῶλια καὶ δακτυλιόλιθους, κατέληξε στὴν ἄποψη πὼς ὁ ἐφεδρισμὸς δὲν ἦταν παιχνίδι ὁμαδικό<sup>257</sup>. Γιὰ τὶς σχετικὲς παραστάσεις τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα συμπέρανε μάλιστα πὼς δὲν δικαιολογοῦν ἢ δὲν διαθέτουν ὅλα τὰ κριτήρια ποὺ θὰ ἔκαναν ἀσφαλὴ τὴν ἀναγνώριση τοῦ παιχνιδιοῦ σὲ αὐτὲς καὶ προτίμησε νὰ τὶς ἐντάξει στὶς παραστάσεις ἐκείνες ποὺ

255. Γιὰ τοὺς ὅρους ἐφεδρισμὸς ἢ ἐν κοτύλῃ βλ. L. Grasberger, *Erziehung und Unterricht. Die leibliche Erziehung bei den Griechen und Römern* 1 (1864) 106-114· *RE* V (1905) 2747 λ. ἐφεδρισμὸς [J. Jüthner]. Γιὰ τὸν ἐφεδρισμὸ γενικὰ βλ. C. Robert, *AZ* 37, 1879, 78 κέ· P. Zazoff, *AuA* 11, 1962, 35-42· H. Rühfel, *Das Kind in der griechischen Kunst* (1977) 129· R. May, κ.ἄ., *Jouer dans l'Antiquité*, Musée d'Archéologie Méditerranéenne, Centre de la Vieille Charité. 22 novembre 1991-16 février 1992 (1991) 116-117 [A. Tarin]· U. Steininger, *AntK* 37, 1994, 44 κέ· *Der neue Pauly* 3 (1997) 1076 λ. *Ephedrismos* [R. Hurschmann]. Γιὰ ἀπεικονίσεις τοῦ ἴδιου παιχνιδιοῦ βλ. R. Schmidt, *Die Darstellung von Kinderspielzeug und Kinderspiel in der griechischen Kunst* (1977) 129 κέ· Γ. Δεονίτης, σιό: O. Palagia - W.

Coulson (ἐπιμ.), *Sculpture from Arcadia and Lakonia. Proceedings of an international conference. American School of Classical Studies at Athens, April 10-14 1992* (1993) 87 κέ.

256. F. Brommer, *GettyMusJ* 6/7, 1978/9, 139 κέ.

257. Στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία ὑπάρχει ἓνα ἄλλο παιχνίδι μὲ σφαῖρα ποὺ διεξάγεται ἀπὸ νέους καθιστοὺς στοὺς ὤμους συμπαικτῶν τους. Βλ. τὸν μελανόμορφο ἀμφορέα σιὸ Λονδίνου, ΒΜ. ἀρ. B 182 (1837.6-9.65): *ABV* 306, 42· E. Böhr, *Der Schaukelmaler, Kerameus* 4 (1982) 89 ἀρ. 75 πίν. 76. Ἡ ὀνομασία του παραμένει ἄγνωστη μέχρι σήμερα, μολονοῦ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι ἡ λεγόμενη ἱππάζ. Βλ. σχετικὰ Ἡούχ., λ. *ἱππασὶ καθίζειν*: ὅταν οἱ παῖδες ἐπὶ τῶν ὤμων περιβάδην καθεζονται. Πρβ. Πολυδ., *Ὀν.* 9. 122.



σύμφωνα με τὸν μελετητὴ εἰκονίζουν ἀνώνυμο παιχνίδι, ὅπου νέος μεταφέρει ἓναν ἄλλο στὴν πλάτη<sup>258</sup>. Μολονότι ἡ ἄποψη τοῦ φαίνεται τελικὰ νὰ μὴν εἶχε μεγάλη ἀπήχηση σὲ νεώτερους μελετητές<sup>259</sup>, ἀντικρούεται πιστεύουμε καὶ ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς μαρτυρίες τῶν πηγῶν<sup>260</sup>. Ὁ Ἀθήναιος χαρακτηρίζει τὸν ἐφεδρισμὸ μετὰ τὸν ὄρο παιδιὰ, ὅρος ποὺ ὑποδηλώνει κατεξοχὴν τὸ ὁμαδικὸ παιχνίδι, ἐνῶ συγχρόνως δίνει τὴν ἀττική ὀνομασία ὡς ἐν κοτύλῃ<sup>261</sup>. Ἐπεξηγεῖ πὼς ὅσοι ἔχαναν ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ μεταφέρουν τοὺς νικητὲς στὴν πλάτη σχηματίζοντας μετὰ τὰ χέρια τοὺς κοιλότητες, καθὼς τοὺς ὑποβάσταζαν στὰ γόνατα. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς πιστεύω πὼς δὲν ἀποκλίνουν οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν περιγραφόμενη στὴν ἀρχαία γραμματεία πρακτικὴ. Δὲν θὰ ἀναφερθοῦμε σὲς ὁμοιότητες ἀλλὰ σὲς διαφορές. Μικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ παιχνιδιοῦ σὲς παραπάνω παραστάσεις προκαλοῦν ἴσως τὰ ἀνοιχτὰ μάτια τῶν ἡττημένων. Τὴ δυσκολία αὐτὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ξεπεράσει εὐκολα, ἐὰν καταλάβει πὼς ὁ ἀγγειογράφος ἐπιλέγει τὸ στιγμιότυπο τῆς διάλυσης τῶν ζευγαριῶν στὸ τέρμα τῆς διαδρομῆς τοὺς. Ὁ πρῶτος κουβαλητὴς δείχνει νὰ χαλαρώνει τὰ χέρια ἀφήνοντας τὸν συνομήλικό του νὰ γλιστρήσει ἀπὸ τὴν πλάτη. Ὁ προπορευόμενος ἄνδρας βρίσκεται ἤδη στὴ βάση τοῦ διόρου, μὴν ἀφήνοντας καμιά ἀμφιβολία ὅτι σηματοδοτεῖται ἐδῶ τὸ τέρμα τῆς διαδρομῆς. Στὸν σκύφο τῶν Βρυξελλῶν (ἀρ. κατ. 103 πίν. 33.103) ἡ μικρὴ ὑποχώρηση, ἀλλὰ καὶ ἡ συνεσταλμένη στάση τοῦ ἐποχομένου νέου στὸ πρῶτο ζευγάρι γίνεται καλύτερα ἀντιληπτή, ὅταν τὴν συγκρίνει κανεὶς μετὰ τὸ δεύτερο. Τὸ πηγούνι τοῦ πρώτου φερόμενου ἀνδρα ἀκουμπᾷ στὴν πλάτη τοῦ ἄλλου, ἐνῶ τὰ χέρια τὸν ἀγκαλιάζουν σφιχτὰ στὸ στήθος, ἔτσι ὥστε νὰ γλιστρήσει ἀκίνδυνα πρὸς τὰ κάτω. Στὸ δεύτερο ζευγάρι τὰ λυγισμένα σκέλη τοῦ φερόμενου νέου βρίσκονται κάπως ψηλότερα· δὲν ἀγκαλιάζει ἀκόμα σφιχτὰ τὸ στήθος ἐκείνου ποὺ τὸν μεταφέρει, ἀλλὰ τὸν ἀκουμπᾷ μετὰ τὸ ἓνα τοῦ χέρι στὸν βραχίονα. Οἱ μικρὲς αὐτὲς εἰκονογραφικὲς ἀποκλίσεις πιθανὸν νὰ ὑποδηλώνουν ὅτι τὰ εἰκονιζόμενα ζευγάρια βρίσκονται στὸ τέλος τοῦ παιχνιδιοῦ καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν ὁ ἀγγειογράφος δὲν ἀπεικονίζει τὸ κλείσιμο τῶν ματιῶν τῶν ἡττημένων ἀπὸ τοὺς νικητὲς, ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὸ ἀπὸ ἀρχαῖες πηγὲς ἢ ἄλλες ἀγγειογραφίες<sup>262</sup>.

Ὁ δεύτερος ἀπὸ τοὺς τρεῖς πρὸ καλοδιατηρημένους σκύφους ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6:3 εἰκονίζει διονυσιακὴ πομπή, Ἀθήνα *MAA. ἀρ. P 1544* (ἀρ. κατ. 117 πίν. 34.117). Τυχαίνει νὰ διασώζεται καλύτερα καὶ σὲ σχέση μετὰ τοὺς ὑπόλοιπους σκύφους τοῦ ἀγγειογράφου ποὺ φέρουν τὸ ἴδιο θέμα. Ἐδῶ οἱ χορευτὲς μπαίνουν σὲ μία συνεχόμενη πομπὴ τὴν ὁποία δὲν σταματᾷ ἡ παρουσία τῶν δύο ὀριζόντιων λαβῶν. Ἐτσι στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ μία λαβὴ ἓνας ἄνδρας

258. Οἱ παραστάσεις τοῦ Z. τοῦ Θηοῆ συγκροτοῦν μιὰ ξεχωριστὴ ομάδα (ἀρ. 2) τοῦ F. Brommer, *GettyMusJ* 6/7, 1978/9, 143, τὴν ὁποία ὁ ἴδιος ἀποκάλεσε: «Mannschaftspiel der männlichen Hockepackreiter».

259. Γιὰ παραλλαγὴ τοῦ ἐφεδρισμοῦ βλ. *Τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα. Οἱ ἀθλητικοὶ ἀγῶνες στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα*, Κατάλογος ἔκθεσης, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, 15 Μαΐου 1989-15 Ἰανουαρίου 1990 (1989) 196-198 [Ε. Κακαρούγκα-Στασινοπούλου].

260. Πρβ. M. Fittà, *Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum*, γερμ. ἔκδ. (1998) 21.

261. Ἀθῆν., *Δειπν.* 11.479A: καὶ ἐγκοτύλῃ δέ τις παιδιὰ καλεῖται, ἐν ἣ κοιλάναντες τὰς χεῖρας δέχονται τὰ γόνατα τῶν νενικηκότων οἱ νενικημένοι καὶ βαστάζουσιν αὐτοὺς. Πρβ. Ἡσύχ., λ. *ἐφεδρίζειν*: ὅταν περιαγαγὼν τὰς χεῖράς τις κατὰ νῶτον, ἐκ τῶν κατόπιν βαστάζῃ τὸν νικήσαντα· ταύτην δὲ τὴν παιδιὰν Ἀττικοὶ ἐν κοτύλῃ λέγουσιν. Πρβ. Ἡσύχ., λ. *ἐφεδριστήρας*: τοὺς ἐπικαθημένους ἐν τῇ εἰρημένῃ παιδιᾷ.

262. Βλ. π.χ. ἐρυθρόμορφη χοῦ στὸ Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. F 2417: *ARV*<sup>2</sup> 1208, 35· A. Lezzi-Hafter, *Der Schuwallow - Maler, Kerameus* 2 (1976) 84 πίν. 110.



ὀρχούμενος γονατίζει σχεδὸν στὸ ἔδαφος, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑπάρχει ἓνας τράγος. Σὲ κάθε πλευρὰ ἀνάμεσα σὲ τρεῖς γυμνοὺς ἄνδρες μπαίνει μία γυναίκα μουσικός, πιθανὸν ἑταῖρα. Ἡ μία παίζει διπλὸ αὐλό, ἡ ἄλλη κιθάρα. Στὴ μία πλευρὰ πίσω ἀπὸ τὴν γυναίκα ἓνας ἄνδρας ἐπωμίζεται ἀμφορέα οἴνου σκυφτὸς ἀπὸ τὸ βάρος, ἐνῶ στὴν ἄλλη ὁ κωμαστὴς πᾶνει τὸν γοφὸ τῆς κιθαρίστριας<sup>263</sup>. Δύο ἄλλοι θραυσματικοὶ σκύφοι φαίνεται νὰ εἶχαν τὸ ἴδιο θέμα. Ὁ ἓνας βρίσκεται στὴν Ἀθήνα, *MAA. ἀρ. P 1548* (ἀρ. κατ. 124 πίν. 35.124) καὶ ὁ ἄλλος στὴ Θάσο, *AM. ἀρ. 2133 π* (ἀρ. κατ. 131 πίν. 35.131). Στὸν δεῦτερο σκύφο βλέπουμε ἀριστερὰ τὸ κάτω μέρος δύο ἀνδρῶν καὶ μιᾶς γυναίκας, ἡ ὁποία θὰ ἔπαιζε διάυλο ἢ κιθάρα, ὅπως στὴν πομπή ποὺ εἶδαμε πρὸ πάνω. Στὸν ἴδιο σκύφο διασώζεται δεξιὰ τὸ κάτω μέρος τριῶν ἀνδρῶν ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ μεσαῖος ἐκτελεῖ χορευτικὴ φιγούρα στὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβή, ὅπως στὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας. Σὲ ἀνάλογα στιγμιότυπα διονυσιακῶν πομπῶν, ὅπου ἄνδρες πᾶνουν τοὺς τράγους ἀπὸ τὰ γένια, τὰ κέρατα ἢ ἀκόμη τοὺς ἵππεύουν, ἀνέκουν καὶ ἄλλα κομμάτια σκύφων, γιὰ παράδειγμα στὴν Ἀθήνα, *MAA. ἀρ. P 1549* (ἀρ. κατ. 129), στὴν Κυρήνη, *Mus. ἀρ. Sb. 278. 13* (ἀρ. κατ. 92), στὸ Κέμπριτζ, *Mus. of Classical Archaeology AG 320 a-b* (ἀρ. κατ. 30 πίν. 17.30). Ἐνας σκύφος στὸν Τάραντα, *Mus. Naz. ἀρ. 4591*, ἀγγειογράφου ποὺ ἀντιγράφει πιστὰ τοὺς κωμαστὲς τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἀπεικονίζει ἓνα ἀγόρι, ποὺ κρατᾷ στὸν ὦμο ἓνα καλάθι, πιθανὸν γεμάτο μὲ σύκα, καὶ μαζὶ ἓνα λυχνάρι, ὑποδηλώνοντας ὅτι ὁ κῶμος γίνεται στὸ σκοτάδι, δηλαδὴ τὸ βράδυ ἢ νωρὶς τὸ πρωὶ<sup>264</sup>.

Οἱ παραπάνω διονυσιακὲς πομπὲς τῶν σκύφων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μὲ γυμνοὺς καὶ στεφανωμένους Ἀθηναίους, οἱ ὁποῖοι χορεύουν μεθυσμένοι, μεταφέρουν ἀμφορέα οἴνου καὶ μὲ συνοδεία αὐλοῦ ἢ κιθάρας σύρουν τὸν τράγο, θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν μία ἀρχαιολογικὴ ἀπάντηση στὴν πολυσυζητημένη θεωρία γιὰ τὴν ἐτυμολογικὴ καταγωγὴ τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸν τράγο. Ὁ τράγος ὡς ἔπαθλο τῶν δραματικῶν ἀγώνων δὲν εἶναι μόνο μία ἐπινόηση τῶν φιλόλογων τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς ἀλλὰ πολὺ περισσότερο μία πρακτικὴ ποὺ θεμελιώθηκε ὅταν ὁ Θεόπικς δίδαξε καὶ νίκησε γιὰ πρώτη φορὰ σὲ δραματικὴ παράσταση γύρω στὸ 534 π.Χ.<sup>265</sup>. Ὁ W. Burkert ἔχει ἀναλύσει μὲ διεξοδικὸ τρόπο τὴ σχέση τῆς θυσίας τοῦ τράγου μὲ τὴ δημιουργία τῆς τραγωδίας, χρησιμοποιώντας ὡς ἀποδεικτικὸ εἰκονογραφικὸ ὑλικὸ μερικοὺς ἀπὸ τοὺς παραπάνω σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>266</sup>. Ἡ ἀποψη αὐτὴ παρουσιάζει ἀξιοπρόσεκτη συγγένεια μὲ ἐκείνη τῶν Ἀλεξανδρινῶν φιλόλογων. Ἐὰν κανεῖς θεωρήσει πὼς ἡ τραγωδία δὲν σχετίζεται μὲ ἓνα τραγούδι τῶν τράγων («τραγωδία = ὥδη τράγων») ἀλλὰ μὲ ἓνα διαγωνισμὸ τραγουδιοῦ ποὺ ἔχει ὡς βραβεῖο ἓναν τράγο ἢ μὲ τὸ ἄσμα στὴ θυσία ἐνὸς τράγου, θὰ κατέληγε στὸ συμπέρασμα ὅτι τραγωδὸς μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὸς ποὺ τραγουδάει κατὰ τὴ θυσία ἐνὸς τράγου ἢ αὐτὸς ποὺ τραγουδάει καὶ χορεύει μὲ ἔπαθλο ἓναν τράγο<sup>267</sup>.

263. Ἀθην., *Δειπν.* 14. 24: Φιλόχορος δέ φησιν ὡς οἱ παλαιοὶ σπένδοντες οὐκ αἰεὶ διθυραμβοῦσιν, ἀλλ' ὅταν σπένδωσιν τὸν μὲν Διόνυσον ἐν οἴῳ καὶ μέθῃ, τὸν δ' Ἀπόλλωνα μεθ' ἡσυχίας καὶ τάξεως μέλπουσιν.

264. *Mus. Naz. ἀρ. 4591: Catalogo di Taranto I* (3) 302 ἀρ. 81.62. Γιὰ τὸν κῶμο τῶν Μεγάλων Διονυσίων ποὺ γιόρταζαν στὶς 9 τοῦ Ἐλαφηβολιώνος βλ. Deubner, *Feste* 142· E. Csapo - W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama* (1995) 105. Πρβ. Δη-

μοσθ., *κΜειδ.* 10: καὶ τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπή καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγωδοί.

265. Πρβ. Pickard-Cambridge - Webster, *DTC*<sup>2</sup> 69 κέ. Γιὰ μία καλὴ ἐπισκόπηση τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς τῆς ἐποχῆς, βλ. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*<sup>3</sup> (1972) 17-64.

266. W. Burkert, *GrRomByz* 7, 1966, 87 κέ., 98, πίν. 3 εἰκ. 1-2, 115, πίν. 4 εἰκ. 3.

267. *RE* VI A (1937) 1917 κέ., κυρίως 1924 λ.

Φῶς στὸ ἴδιο πρόβλημα ρίχνουν καὶ ἄλλοι δύο θραυσματικοὶ σκύφοι, ὁ ἓνας στὴν Ἀθήνα, *MAA. ἀρ. P 1547* (ἀρ. κατ. 119 πίν. 34.119) καὶ ὁ ἄλλος στὸ Ἀμστερνταμ, *APM. ἀρ. 290.1-5* (ἀρ. κατ. 123). Σὲ αὐτοὺς βλέπουμε τοὺς γυμνοὺς ἄνδρες νὰ πίνουν ἀπὸ τὰ κέρατα τὸν τράγο ἢ νὰ ὀρχοῦνται γύρω του θυμίζοντας τὰ λόγια τοῦ χαμένου σήμερα ἔργου *Ἡριγόνῃ* τοῦ Ἐρατοσθένη, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο οἱ κάτοικοι τῆς Ἰκαρίας γιὰ πρώτη φορὰ χόρεψαν γύρω ἀπὸ τὸ ζῶο<sup>268</sup>. Φιλολογικὲς καὶ ἀρχαιολογικὲς μαρτυρίες δείχνουν ὅτι ὁ γέρικος τράγος θυσιάζεται στὰ Μεγάλα Διονύσια<sup>269</sup>. Ὁ Σέρβιος ὑποστηρίζει ὅτι ἡ θυσία τοῦ ζώου γεννήθηκε στὰ Μεγάλα Διονύσια<sup>270</sup>. Θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε τὸ πόσο σημαντικὸς ἦταν ὁ τράγος, καθὼς ὁλόκληρο χωριὸ μπορεῖ νὰ διαθέτει γιὰ ἀναπαραγωγὴ μόνο ἓναν. Ἡ παλαιότερη ἀναφορὰ γιὰ τὸν τράγο ὡς ἑπαθλο εἶναι τὸ *Πάριον Χρονικόν* ποὺ συντάχθηκε τὸ 264/3 π.Χ.<sup>271</sup> καὶ ὁ Διοσκορίδης, ἐπίσης στὸν 3ο αἰ. π.Χ.<sup>272</sup>. Ὁ Κ. Meuli ἔχει δεῖξει μὲ βάση ἓνα χωριὸ τοῦ Βιργιλίου τὴν ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε στὴν ποίηση τῶν Ρωμαίων ἡ θεωρία γιὰ τὸ ἀρχέγονο δράμα τῶν χωριῶν τῆς Ἀττικῆς, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία διεξάγονταν λαϊκὲς ἐορτὲς χοροῦ καὶ τραγουδιοῦ μὲ μουσικὴ, κρασὶ καὶ ἑπαθλο ἓναν τράγο<sup>273</sup>. Ἔτσι οἱ ἀγγειογραφίες ἐνισχύουν τὶς μαρτυρίες τῶν γραπτῶν πηγῶν ποὺ μιλοῦν γιὰ θυσία τοῦ τράγου ἀπὸ τοὺς τραγωδοὺς καὶ τοὺς κωμωδοὺς στὰ Μεγάλα Διονύσια<sup>274</sup>. Εἶναι ἐπομένως πολὺ πιθανὸ νὰ ἀντανakλᾶται στὰ ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἡ ἀτμόσφαιρα τῶν διονυσιακῶν ἀγώνων ποὺ ἄρχισαν τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀγγειογράφου, ὅπου οἱ χορευτὲς σὲ κατάσταση μέθης χόρευαν στὴ μέση τοῦ δρόμου, ἐνῶ κάποια ἄλλα μέλη, ὅπως οἱ ἐταῖρες, ἔπαιζαν μουσικὴ<sup>275</sup>, ἐπιδίδονταν σὲ οἰνοποσία ἢ ἔσυραν τὸν τράγο<sup>276</sup>. Ἀλλωστε στὴ ζωφόρο

*Tragoedia* [K. Ziegler]. Πρβ. Σχόλ. στὸν Διον. Θρ., 18.3: ἡ δὲ ἐτυμολογία τῆς τραγωδίας ἐστὶν αὕτη· ἢ ὅτι τράγον ἐλάβανον ἑπαθλον οἱ νικῶντες, οἷον εἴ ἢ ἐπὶ τράγω ᾤδῃ.

268. Ἰκαριοί, τόθι πρῶτα περὶ τράγον ὠρχήσαντο. Πρβ. F. Solmsen, *TransactAmPhilAss* 78, 1947, 252-275, κυρίως 260, 270-272· R. Merkelbach, σιό: *Miscellanea di Studi Alessandrini in memoria di Augusto Rostagni* (1963) 496 κέ.

269. Γιὰ τὴ θυσία τοῦ τράγου στὰ Μεγάλα Διονύσια βλ. Deubner, *Feste* 252· K. Meuli, *Gesammelte Schriften* I (1975) 251 κέ., 276· F. Robert, *Mélanges Ch. Picard* II (1949) 872-880· Simon, *Festivals* 102· Burkert, *Tragödie* 13-38.

270. Σχόλ. στὸν Verg., *Georg.* 2. 383.

271. Πάρι. Χρον. *FGrHist* 239 A 43: καὶ ἄθλον ἐτέθη ὁ τράγος (61η Ὀλυμπιάδα = 536/5-533/2 π.Χ.). Γιὰ τὸ Πάριον Χρονικὸ βλ. τελευταῖα A. Athanassakis, σιό: Δ. Σκιλάρντι - Ντ. Κατωνοπούλου (ἐπιμ.), *Πάρια Λίθος. Λατομεῖα, μάρμαρο καὶ ἐργαστήρια γλυπτικῆς τῆς Πάρου. Πρακτικὰ Ἀ' Διεθνoῦς Συνεδρίου Ἀρχαιολογίας Πάρου καὶ Κυκλάδων. Παρουσία, Πάρος 2-5 Ὀκτωβρίου 1997* (2000) 187-191.

272. Παλ. Ἀνθ. 7. 410: Θέσπιδος ὅδε, τραγικὴν ὅς ἀνέπλασε πρῶτος ᾄοιδῆν | κωμήταις νεαρὰς καινο-

τομῶν χάριτας | Βάκχος ὅτε τριπτύν κατ' ἄγοι χορόν, ᾧ τράγος ἄθλων | χῳττικὸς ἦν σύγκυρος ἄρριχος ἄθλων ἔτι. Πρβ. Παλ. Ἀνθ. 7. 411: Θέσπιδος εὐρεμα τοῦτο, τὰ τ' ἀγροῖωτιν ἀν' ὕλαν | παίγνια, καὶ κώμους τούσδε τελειοτέρους | Αἰσχύλος ἐξύψωσεν, ... Πρβ. F. Dübner (ἐπιμ.), *Anthologia Palatina. Epigrammatum* I (1871) 351. Βλ. Hor., *ars* 220 κέ.: «carminē qui tragico vitem certavit ob hircum / mox etiam agrestis satyros nudavit». Γιὰ τὴν πρώτη ἀγροικὴ παράσταση τοῦ χοροῦ βλ. Tib., 2. 1. 57: «huic datus a pleno, memorabile munus, ovili / dux pectoris, curtas auxerat hircus opes».

273. K. Meuli, *MusHelv* 12, 1955, 206 κέ. Γιὰ τὴ θεωρία τοῦ Ἐρατοσθένη ποὺ ἦταν διαδεδομένη στὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Αὐγούστου βλ. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos* 119.

274. Γιὰ τὶς ἀρχαῖες πηγὲς βλ. Burkert, *Tragödie* 16, 18 σημ. 14, 18, 21.

275. Γιὰ τὴν πιθανότητα παρουσίας ἐταῖρων σὰν αὐλήτριες σὲ θεατρικοὺς χοροὺς βλ. S. Pingiatoglou, σιό: H. Froning - T. Hölscher - H. Mielsch (ἐπιμ.), *Kotinos: Festschrift für Erika Simon* (1992) 296 σημ. 38.

276. Φιλόχ., *FGrHist* 328 F 171: Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι τὸ μὲν πρῶτον ἡρισθηκότες

πού εἶναι ἐντοιχισμένη στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Ἐλευθερίου, δηλαδὴ στὴν παλαιὰ Μητρόπολη τῆς Ἀθήνας, τὴ θέση τοῦ μήνα Ἐλαφηβολιών, δηλαδὴ τοῦ μήνα τῶν Μεγάλων Διονυσίων, κατέχει ἡθοποιός, πού σύρει τὸν τράγο ἀπὸ τὰ κέρατα, δίπλα σὲ γυναῖκα πού ἀποτελεῖ πιθανότατα τὴν προσωποποίηση τῆς τραγωδίας<sup>277</sup>.

Στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν διονυσιακῶν ἀγώνων μᾶς ὁδηγεῖ καὶ ὁ λίγο μεγαλύτερος καὶ κάπως νεώτερος ἀπὸ τοὺς προηγούμενους σκύφος στὸ Παρίσι, *Louvre αρ. Cp 10856* (ἀρ. κατ. 152). Διασώζει στὴν Α ὄψη τέσσερεις Σιληνοὺς νὰ παίζουν λύρα, στὴ Β ὄψη πέντε Σιληνοὺς νὰ παίζουν δίαυλο καὶ στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ μία λαβὴ ἕναν τράγο. Δὲν ἀποκλείεται οἱ Σιληνοὶ πού παίζουν λύρες στὴ μία πλευρὰ νὰ συναγωνίζονται ὡς ἕνας ἡμικυκλικὸς χορὸς ἐκείνον πού παίζει τοὺς αὐλούς. Εἶναι γνωστὴ ἄλλωστε ἡ διαμάχη αὐλοῦ καὶ λύρας πού χαρακτηρίζει ὅλη τὴν κλασικὴ λογοτεχνία<sup>278</sup>. Εἶναι γνωστὸ ὅτι οἱ χοροὶ τῶν δέκα φυλῶν ἔπαιρναν θέση γύρω ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Διονύσου, στὸ μέσο τῆς ὀρχήστρας τοῦ θεάτρου<sup>279</sup> καὶ ἔψαλλαν τὸν διθυραμβο μὲ συνοδεία αὐλοῦ ἢ κιθάρας στὴ διάρκεια τῆς γιορτῆς τῶν Μεγάλων Διονυσίων<sup>280</sup>. Τὸ πρῶτο ἔπαθλο γνωρίζουμε πὼς ἦταν ἕνας ταῦρος καὶ ἕνας τρίποδας, τὸ δεύτερο ἀμφορέας οἴνου καὶ τὸ τρίτο ἕνας τράγος<sup>281</sup>. Ἡ νίκη γιορταζόταν ἀπὸ ὁλόκληρη τὴ φυλὴ, στὴν ὁποία ἀνῆκε ὁ χορὸς. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν στὸν σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὸ Παρίσι, ὁ ὁποῖος ἔφερε ἀρχικὰ πέντε Σιληνοὺς σὲ κάθε ὄψη, νὰ ἔχουμε τὰ μέλη ἑνὸς διθυραμβικοῦ χοροῦ. Πιθανολογοῦμε λοιπὸν τὴ δήλωση ἑνὸς χοροῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχει διαιρεθεῖ σὲ δύο ἡμιχόρια, τὰ ὁποῖα ὀρχοῦνται καὶ παίζουν μουσικὴ τὸ ἕνα συμπληρωματικὰ ἢ ἀντιθετικὰ πρὸς τὸ ἄλλο. Θὰ μπορούσαν ἀκόμη οἱ πέντε αὐτοὶ Σιληνοὶ νὰ ἀντιπροσωπεύουν τὰ πενήντα μέλη, μὲ τὰ ὁποῖα συμμετεῖχε κά-

καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν, καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν· παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ὠινοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο. καὶ τοῖς χοροῖς εἰσιούσιν ἐνέχεον πίνειν, καὶ διηγωνισμένοις ὅτ' ἐξεπορεύοντο ἐνέχεον πάλιν. Πρβ. Πλούτ., π. φιλοπλ. 3. 527D: Ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τὸ παλαιὸν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἱλαρῶς· ἀμφορεὺς οἴνου καὶ κληματῖς, εἶτα τράγον τις εἴλκεν, ἄλλος ἰσχύδων ἄρριχον ἠκολούθει κομίζων, ἐπὶ πᾶσιν δὲ ὁ φαλλός.

277. Deubner, *Feste* 140 σημ. 1 εἰκ. 38, 19. Kerényi, *Dionysos* 195 εἰκ. 103.

278. Ὁ φιλόσοφος Πυθαγόρας, στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ βου αἰ. π.Χ., κατηγοροῦσε τὸ παίξιμο τοῦ αὐλοῦ. Ὁ ἴδιος ἀναγνωρίζοντας τὴν ἐπίδραση τῆς μουσικῆς στὴν ἀνατροφή καὶ στὴν ψυχικὴ ἰσορροπία τοῦ ἀνθρώπου, θεωροῦσε τὸν ἦχο τοῦ αὐλοῦ προσβλητικὸ καὶ γι' αὐτὸ συμβούλευε τοὺς μαθητὲς του νὰ καθαίρεται ἡ ψυχὴ τους μὲ τὸν ἦχο τῆς λύρας. Βλ. Ἰάμβλ., *Πυθ.* 111. Γιά τὴν πολεμικὴ ἀνάμειξη στὸν αὐλὸ καὶ τὰ ἔγχορδα ὄργανα, ὅπως ἡ λύρα, ἡ κιθάρα καὶ ἡ βάρβιτος βλ. H. Huchzermeyer, *Aulos und Kithara in der griechischen Musik bis zum*

*Ausgang der klassischen Zeit* (1931) 4, 9, 34-36, 41 κέ., κυρίως 52 κέ. Πρβ. Λουκ., *Ὀρχ.* 2. 19.

279. Γιά τὴν ὑπόθεση νὰ γίνονταν τέιοιοι χοροὶ στὴν Ἀγορὰ βλ. διεξοδικὰ F. Kolb, *Agora und Theater* (1981).

280. E. Csapo - W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama* (1995) 106. Γιά τὰ Μεγάλα Διονύσια διεξοδικὰ βλ. Pickard-Cambridge, *DFA* 57 κέ. Πρβ. Πλούτ., β. ῥήτ., 835 Β· Ἀθῆν., *Δειπν.* 5. 181 C: καθόλου δὲ διάφορος ἦν ἡ μουσικὴ παρὰ τοῖς Ἕλλησι, τῶν μὲν Ἀθηναίων τοὺς Διονυσιακοὺς χοροὺς καὶ τοὺς κυκλίους προτιμώντων, Συρακοσίων δὲ τοὺς ἱαμβιστάς, ἄλλων δ' ἄλλο τι. Γιά τὴν πιθανότητα ἐκτελέσεως διθυραμβικῶν χορῶν στὴν πομπὴ τῶν Μεγάλων Διονυσίων βλ. Ξεν., π. Πηπ. 3. 2.

281. Σχόλ. στὸν Πλάτ., *Πολιτ.* 394 c: τῶν δὲ ποιητῶν τῷ μὲν πρώτῳ βοῦς ἔπαθλον ἦν, τῷ δὲ δευτέρῳ ἀμφορεύς, τῷ δὲ τρίτῳ τράγος, ὃν τρυγὶ κεκρισμένον ἀπῆγον. Γιά τὰ ἔπαθλα τοῦ διθυραμβικοῦ ἀγῶνα βλ. Pickard-Cambridge - Webster, *DTC* 35-36· G. Ierandò, *Il Dityrambo di Dioniso* (1997) 252-254, 271-272.

θε αθηναϊκή φυλή στους αγώνες από την εποχή του Κλεισθένη<sup>282</sup>. Δεν είναι τυχαίο μάλιστα ότι αρκεία από τα παραδείγματα των Σιληνών με αύλους ή λύρες κάνουν την εμφάνισή τους την εποχή εκείνη, όταν οι μουσικές μεταρρυθμίσεις του Λάσου του Έρμιονέα προώθησαν στα χρόνια του Ίππάρχου την εξέλιξη του διθύραμβου. Στη συνέχεια η νεοσύστατη αθηναϊκή δημοκρατία πρόσθεσε γύρω στο 509-508 π.Χ., στο πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων, τους διθυραμβικούς αγώνες<sup>283</sup>. Το παραπάνω έργο του Ζ. του Θησέα, όπως και οι υπόλοιποι σκύφοι με τους Σιληνούς με λύρες ή αύλους, μολονότι δεν προσδίδουν αναντίρρητα τις διθυραμβικές όρχήσεις της εποχής, φαίνεται να έχουν δεχθεί πολύ την επίδρασή τους<sup>284</sup>.

Τόν τράγο, σ' ένα διαφορετικό διονυσιακό έπεισόδιο, έχουμε σὲ έναν σκύφο, γνωστό από παλιά, *EAM. αρ. 498* (αρ. κατ. 149 πίν. 36.149). Διαφέρει από τον συνήθη τύπο σκύφου, που διακοσμεῖ ὁ ἀγγειογράφος μας, καθώς έχει πὸ στενὸ σῶμα καὶ μελανὸ γλωσσωτὸ κόσμημα πάνω από τὴ βάση. Ἀσυνήθιστες εἶναι οἱ τρεῖς παχιὲς παράλληλες γραμμὲς πάνω από τὸ γλωσσωτὸ κόσμημα. Στὸ μέσο τῆς Α ὀψης (πίν. 36.149Α) εἰκονίζεται μία κισσοστεφανωμένη μάσκα Διονύσου ἀποδοσμένη σὲ κατατομή πάνω σὲ ἓναν κίονα πὸ ἐπιστεφεται ἀπὸ δωρικὸ κιονόκρανο. Τὸ ξόανο τοῦ θεοῦ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀναφύονται κλαδιά, καλύπτεται με ὕφασμα ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ κάτω. Δεξιὰ χορεύει μία Μαινάδα κρατώντας θύρσο καὶ ἀριστερὰ ἰθυφαλλικὸς Σιληνὸς με θύρσο. Στὴ Β ὀψη (πίν. 36.149Β) τρεῖς κωμαστὲς, ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ ἓνας κρατᾷ στὸν ὦμο ἀμφορέα οἶνου, κινοῦνται πρὸς τὰ δεξιὰ<sup>285</sup>. Στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ μία λαβὴ ὑπάρχει στὴ μία πλευρὰ ἓνας τράγος, ἐνῶ στὴν ἄλλη πιθανὸν μία λέαινα καὶ ἓνας ἄνδρας ὁ ὁποῖος λυγίζοντας τὰ γόνατα ἐκτελεῖ χορευτικὴ φιγούρα<sup>286</sup>. Ὁ Frickenhaus ἐνέταξε πρῶτος τὸν σκύφο σὲ μία μεγαλύτερη ὁμάδα ἀττικῶν ἀγγείων, τὰ ὁποῖα ἀρχίζουν νὰ ἐμφανίζονται ἀπὸ τὲς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. καὶ στὰ ὁποῖα Νύμφες ἢ

282. Γιὰ τοὺς ἐορτασμοὺς ἀλλὰ καὶ τοὺς συναγωνισμοὺς τῶν ἀττικῶν φυλῶν στὴν κλεισθέχεια ἐποχή, βλ. R. Parker, *Athenian Religion. A History* (1996) 102-104, 113.

283. Αὐτὸ σύμφωνα με τὸ Πάριον Μάρμαρο ἔγινε στὰ ἔτη 508/10 π.Χ. Γιὰ τὴ χρονολόγηση βλ. *FGrHist* II D 692· Pickard-Cambridge, *DFA* 103. Πρβ. B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung* (1992) 34 κέ., 39 κέ.

284. Ὁ G. Seiterle, *AntK* 1984, 135 κέ. τοῦ ἰδίου, *AW* 1988, 19, 3 κέ., ἔχει δεῖξει ὅτι οἱ Σάτυροι κατέχουν μία φύση τῶν τράγων. Ὁ ἴδιος ὑποδεικνύει πὸς οἱ τραγωδοὶ ἦταν μεταμφιεσμένοι σὲ Σάτυρους φορώντας μάσκες ἀπὸ δορὲς τράγων. Κατὰ τὴν ἐπικρατέστερη ἄποψη, ἡ ὁποία δέχεται καὶ τὴν καταγωγή τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸν διονυσιακὸ διθύραμβο, ἢ λ. *τραγωδὸς* χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ δηλώσει τράγους πὸ συμμετεῖχαν σὲ τραγικοὺς χορούς. Βλ. τὴ σχετικὴ ἐρμηνεία πὸ δίνει τὸ Μ. Ἐτυμ., λ. *τραγωδία*: οὗς [ δηλ. Σάτυρους ] ἐκάλουν τράγους σκώπτοντες ἢ... διὰ τὴν περὶ τὰ ἀφροδίσια σπουδὴν. Γιὰ κατάλογο ἀττικῶν ἀγγείων με Σάτυρους καὶ τράγους βλ. M. Krumme, *Kunst und Archäologie. Sammlung*

*Brommer*, Κατάλογος ἐκθεσης, Berlin 1989, αρ. 271· Burkert, *Tragödie* 33 σημ. 25· V. M. Strocka, *ÖJI* 67, 1998, 95-97.

285. Ἐντύπωση προκαλεῖ στὸν σκύφο αὐτὸ ἡ στάση τοῦ προπορευόμενου κωμαστῆ στὴν πίσω ὀψη, ὁ ὁποῖος ἐπωμίζεται ἀμφορέα. Ἄν αὐτὴ δὲν ὀφείλεται σὲ πρόχειρη καὶ βιαστικὴ ἐκτέλεση τοῦ ἀγγειογράφου μας, τότε δὲν θὰ διστάζαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἔχει γίνῃ ἀπὸ ἄλλο χέρι. Προφανῶς ἓνας ἄλλος, ἄπειρος τεχνίτης ὁλοκλήρωσε τὴν παράσταση τοῦ σκύφου πὸ ὁ ἀγγειογράφος μας – ἄγνωστο γιὰ ποῖο λόγο – ἄφησε σὲ ἡμιτελὴ κατάσταση. Ἡ συνεργασία περισσότερων τοῦ ἐνὸς ζωγράφου γιὰ τὴ διακόσμηση ἐνὸς ἀγγείου, ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ἄγνωστη στὰ ἀττικὰ ἐργαστήρια. Βλ. π.χ. τὸν “τυρρηνικὸ” ἀμφορέα τοῦ Λυδοῦ στὴ Φλωρεντία, *Mus. αρ. 70995: ABV* 110, 32· Τιβέριος, *Λυδὸς* 36 κέ., πίν. 22, 23.

286. Γιὰ τὲς κινήσεις τῶν χορευτῶν βλ. E. Roos, *Die tragische Orchestrik im Zerrbild der altattischen Komödie* (1951) ὁποραδικά· Γ. Κάββαδίας, στίο: Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης (ἐπιμ.), *Ἡ πόλη κάτω ἀπὸ τὴν πόλη* 325-326 αρ. κατ. 339.



Μαινάδες ὀρχοῦνται γύρω ἀπὸ ἓνα ξόανο τοῦ θεοῦ, ποὺ εἶναι τὸ ἐπίκεντρο τῆς λατρευτικῆς τους δραστηριότητος<sup>287</sup>. Μολονότι ὁ Frickenhaus συσχέτισε τὸν διονυσιακὸ αὐτὸ ἐορτασμὸ μὲ τὰ Λήναια, ἀργότερα ἄλλοι, ὅπως ὁ Nilsson καὶ ὁ Burkert, προτίμησαν νὰ δοῦν στὸν ἴδιον ἐορτασμὸ τὰ Ἀνθεστήρια<sup>288</sup>. Μολονότι τὸ θέμα ἔχει συζητηθεῖ διεξοδικά, δὲν παύει διαρκῶς νὰ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον<sup>289</sup>. Στὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας δὲν ἀποκλείεται ὁ τράγος καὶ ὁ κῶμος νὰ κατευθύνονται στὸ πεσσομόρφο εἶδωλο τοῦ Διονύσου ποὺ ἔφερε τὸ προσωπεῖο τῆς ἐορτῆς τῶν Ληναίων. Ἔτσι ἡ πομπή τῶν ἀνδρῶν μπορεῖ νὰ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸν κῶμο καὶ τοὺς δραματικοὺς ἀγῶνες στὰ λεγόμενα Διονύσια, τὰ ἐπὶ Ληναίῳ<sup>290</sup>. Τὴν ἀποψη θὰ ἐνίσχυε τὸ γεγονὸς πὼς ὁ Σιληνὸς φορᾷ μπότες καὶ δορά, λεπτομέρειες ποὺ μᾶλλον δείχνουν ὅτι αὐτὰ εἶναι στοιχεῖα μεταμφίεσης ἐνὸς ἀνδρα σὲ θιασώτη τοῦ θεοῦ<sup>291</sup>. Ἀλλωστε στήν «ἡμερολογιακή» ζωφόρο τοῦ Ἀγίου Ἐλευθερίου στήν Ἀθήνα, τὸν μῆνα Γαμηλιῶνα, τὸν μῆνα τῶν Ληναίων, συμβολίζει ἓνας ἔφηβος ποὺ κρατᾷ θύρσο, στεφάνι καὶ ἵππευε ἓναν τράγο, πιθανὸν ὁ ἴδιος ὁ νεαρὸς Διόνυσος<sup>292</sup>. Ἐνα ἐπιπλέον ἐπιχείρημα ὅσων ἔχουν ἀναγνωρίσει στὸ ξόανο τὸν Διόνυσο Ληναῖο καὶ στὴ γιορτὴ τὰ Λήναια, θὰ ἦταν τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ σκύφος ὡς τελετουργικὸ σκεῦος φαίνεται νὰ διαδραμάτιζε στὴν ἐορτὴ αὐτὴ ἀνάλογο ρόλο μὲ ἐκεῖνον ποὺ εἶχε ἡ χοὺς στὰ Ἀνθεστήρια<sup>293</sup>.

Ὁ τρίτος σχετικὰ καλὰ διατηρημένος σκύφος ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6:3 στήν Ἀθήνα, *MAA. ἀρ. P 1545* (ἀρ. κατ. 136 πίν. 37.136), ἐμφανίζει τὸ μυθολογικὸ θέμα τῶν ἀνακεκλιμένων στὸ ἔδαφος ἢ σὲ μαξιλάρια Ἡρακλῆ καὶ Ἑρμῆ. Τὸ ἴδιο ἐπεισόδιο, τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει ἐρμηνευθεῖ ἱκανοποιητικὰ μέχρι σήμερα, σώζουν ἄλλοι τρεῖς σκύφοι τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ὁ παλαιότερος βρίσκεται στὸ Bari, Συλλογὴ V. Cotecchia (ἀρ. κατ. 59), ἐνῶ ἀπὸ τοὺς τρεῖς νεώτερος, ὁ ἓνας φυλάσσεται στὴ Δῆλο, *AM. ἀρ. B 6.138* (ἀρ. κατ. 144 πίν. 39.144), ὁ ἄλλος ἦταν κάποτε στὸ Helgoland, Συλλογὴ W. Kropatscheck (ἀρ. κατ. 139 πίν. 38.139) καὶ ὁ τρίτος στὴ Νέα Ὑόρκη, *Gallery A. Emmerich* (ἀρ. κατ. 142 πίν. 38.142)<sup>294</sup>. Σὲ σκύφους μὲ ἀνάλογο θέμα πιθανὸν νὰ ἀνήκουν τὰ θραύσματα στὸ Bolligen, Συλλογὴ R. Blatter (ἀρ. κατ. 141), στὴ Θάσο, *AM. ἀρ. 59.658* (ἀρ. κατ. 138 πίν. 35.138), *77.59* (ἀρ. κατ. 140

287. A. Frickenhaus, *BWPr* 72, 1912. Πρβ. Deubner, *Feste* 123-134 [127 κέ.] τοῦ ἰδίου, *JdI* 49, 1934, 1 κέ.· *RE* XII, 2 (1925) 1937 λ. *Lenaia* [W. Kroll]· Pickard - Cambridge - Webster, *DFA* 30-34· E. Simon, *AntK* 19, 1976, 21· τῆς ἰδίας, *Feste* 100-101· Schöne, *Der Thiasos* 173-184. Γιὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα τῆς ομάδας βλ. π.χ. λήκυθο τεχντροπίας τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα στὶς Βρυξέλλες, Mus. Roy. ἀρ. A 262: *Paralipomena* 281, ἢ λήκυθο τῆς Ὁμάδας τοῦ Φόλου στὸ Παρίσι, Louvre, ἀρ. MNB 2039: *ABL* 247, 10.

288. M. P. Nilsson, *JdI* 31, 1916, 327 κέ.· τοῦ ἰδίου, *GGR* 572, 587-588· W. F. Otto, *Dionysos. Mythos und Kultus* (1933) 93· J. D. Beazley στί: *CVA Oxford, Ashmolean Museum* (1) III I 23, πίν. 28.1-2· Burkert, *Homo Necans* 260-263.

289. Γιὰ τὰ ἴδια ἀγγεῖα βλ. ἀκόμη T. B. L. Webster, *The Greek Chorus* (1970) 18-19 καὶ 81-83· J.-L. Durand - F. Frontisi-Ducroux, *RA*, 1982, 81-108· J. De La Genière, *MEFRA* 99, 1987, 43-61· J.

H. Oakley, *The Phiale Painter, Kerameus* 8 (1990) 35-36· F. Frontisi - Ducroux, *Le dieu-masque. Une figure du Dionysos d'Athènes* (1991)· M. Halm-Tisserant, *Hephaistos* 10, 1991, 63-88· A. Henrichs, στί: T. H. Carpenter - Ch. A. Faraone (ἐπιμ.), *Masks of Dionysus* (1993) 36-39· M. Δαράκη, *Ὁ Διόνυσος καὶ ἡ θεὰ Γῆ* (1997) 29-31· Van Straten, *Hierá Kalá* 52-53· Oenbrink, *Das Bild im Bilde* 156-157· S. Moraw, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* (1998) 187-189.

290. Deubner, *Feste* 123 κέ.

291. Hedreen, *Silens* 169.

292. Deubner, *Feste* 251.

293. Deubner, *Feste* 130· Ὁ Τζάχου· Ἀλεξανδρῆ, στί: *APP Athens* 473 κέ., κυρίως 480 κέ.· O. Borgers, στί: *ICCA Amsterdam* 88· Scheibler, *Skyphoi* 18-19.

294. Γιὰ τὸ θέμα βλ. B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 69-72, 82-85, 152-154,



πίν. 35.140) ἢ στήν Ἀθήνα, *MAA. ἀρ. P 1543* (ἀρ. κατ. 137 πίν. 35.137) καὶ *EAM. ἀρ. Acr. 1292* (ἀρ. κατ. 143 πίν. 38.143). Στὰ παραπάνω ἔργα ὑπάρχει σταθερὴ προτίμηση σὲ μία διακοσμητικὴ ἀρχή. Οἱ δύο ἄνδρες πλαγιάζουν ὡς συμποσιαστές, ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλο. Ἔχουν καὶ οἱ δύο ἱμάτιο τυλιγμένο γύρω ἀπὸ τὴ μέση. Δεξιὰ κάθεται ὁ Ἡρακλῆς κρατώντας ρόπαλο μὲ λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ λίγο πῶ πάνω στὰ κλαδιὰ δένδρου ἀναρτᾶται ὁ γωρυτὸς καὶ τὸ τόξο. Ἀριστερὰ ἀναπαύεται ὁ Ἑρμῆς σὲ ἀνάλογη στάση. Ὁ θεὸς γυρίζει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐκεῖ ὅπου εἶναι ὁ ἥρωας, μὲ τὸν ὁποῖο συνομιλεῖ ἢ συνάπτει χειραψία. Ἐνας πῖλος καὶ ἓνα ξίφος εἶναι συνήθως ἀναρτημένα πάνω ἀριστερά (ἀρ. κατ. 59, 136, 137, 139, 144). Ἡ παρουσία τοῦ πῖλου καὶ τοῦ ξίφους δὲν σημαίνει ὅτι ἡ μορφὴ δίπλα στὸν Ἡρακλῆ εἶναι ὁποσοδήποτε ὁ Ἑρμῆς, καθὼς στήν ὑστεροαρχαϊκὴ ἀγγειογραφία τὸν πῖλο φοροῦν καὶ ἄλλα πρόσωπα, ὅπως ἥρωες ἢ θνητοί<sup>295</sup>. Γιὰ τὸν Ἰόλαο π.χ., τὸν ἀνηψιὸ τοῦ Ἡρακλῆ, τὸ ξίφος δὲν θὰ ἦταν ἀκατάλληλο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ πῖλος δὲν ἦταν γι' αὐτὸν τυπικὸ σύμβολο, ὅπως γιὰ τὸν Ἑρμῆ. Στὸ πλευρὸ τοῦ Ἡρακλῆ θὰ ταίριαζαν πῶ πολὺ δύο πρόσωπα: ὁ Ἑρμῆς ἢ ὁ Ἰόλαος. Ἀκρῶς διαφωτιστικὴ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ θέματος εἶναι ἡ εἰκονογραφικὴ πληροφορία ποὺ μᾶς παρέχει ὁ μεγάλος σκύφος ποὺ βρισκόταν ἄλλοτε στὴ Νέα Ὑόρκη, *Gallerie A. Emmerich* (ἀρ. κατ. 142 πίν. 38.142A). Στὴ μία πλευρὰ τοῦ ὁ Ἡρακλῆς δὲν κρατᾷ στὸ χέρι ἓνα κέρας πόσεως, ὅπως στὶς ὑπόλοιπες σχετικὲς παραστάσεις, ἀλλὰ τὸ κέρας τῆς Ἀμαλθείας<sup>296</sup>. Γνωρίζουμε πὼς ὁ Ἑρμῆς τὸ παρέδωσε στὸν Ἡρακλῆ γεμάτο τροφίμα γιὰ τὸ ταξίδι, ὅταν ὁ ἥρωας σχεδίαζε νὰ κλέψει τὰ βόδια τοῦ Γηρυόνη<sup>297</sup>. Ἐπομένως τὸ στιγμιότυπο τῶν δύο ἀνακεκλιμένων ἀνδρῶν πρέπει νὰ λαμβάνει χώρα σὲ ἀνάπαυλα, πρὶν τὸ ταξίδι στὴ μακρινὴ Ἑρύθεια. Ἐξαίρεση μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἡ παράσταση τῆς Β ὄψης ἐνὸς οὐγχρονου σκύφου στὴ Δῆλο (ἀρ. κατ. 144 πίν. 39.144B), ὅπου ὁ συνδαιτημόνας τοῦ Ἡρακλῆ φορᾷ κορινθιακὸ κράνος· ἡ μορφὴ αὐτὴ, πιθανότατα, εἶναι ὁ Ἰόλαος. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ἄλλα στερεότυπα ἐπεισόδια τῆς δράσης τοῦ Ἡρακλῆ, τὸ μοτίβο τοῦ ἀνακεκλιμένου ἢ συμποσιαζομένου ἥρωα δίνεται ἀπὸ τὴν ἀρχαία τέχνη σὲ τόσες παραλλαγές, ὥστε δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σχετίζονται ὅλα μὲ τὸ ἴδιο θέμα. Μολοντί ὑπάρχει ἓνα βασικὸ σχῆμα, ὀρισμένες εἰκονογραφικὲς μικροαλλαγές μπορεῖ νὰ διαφοροποιοῦν τὴ σύνθεση.

Μὲ ἀφορμὴ τὸν τελευταῖο μεγάλο σκύφο εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ παρακολουθήσουμε μερικὲς τεχνοτροπικὲς μεταβολές ποὺ ἔχουν γίνῃ στὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ μεσολάβησε ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τῶν σκύφων ποὺ βρέθηκαν στὸ φρέαρ G 6:3 ἕως τὸν σκύφο αὐτόν. Πρῶτα πρῶτα ὁ παραπάνω σκύφος δὲν διαθέτει στὸ χεῖλος τὴ διπλὴ σειρὰ μὲ κισσόφυλα ἀλλὰ μόνο μὲ κουκκίδες, ὅπως ὅλοι οἱ ὕστεροι σκύφοι. Ἐπιπλέον, ἐὰν συγκρίνουμε τὸν ἀνακεκλιμένο Ἡρακλῆ στὸν σκύφο αὐτόν μὲ ἐκεῖνον ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6:3 (ἀρ. κατ. 136 πίν. 37.136A), θὰ διαπιστώσουμε ὅτι παρὰ τὴν ἀλλαγὴ στὴν κλίμακα σχεδίασης στὸ νεώτερο ἔργο, λόγῳ

159-161· J. Boardman, στί: *AGRP Amsterdam* 243-245. Γιὰ τὰ ἔργα αὐτὰ βλ. *LIMC* IV 1 (1988) 817-821 λ. *Herakles* [J. Boardman]· Shapiro, *Art and Cult* 159-161· *LIMC* V 1 (1990) 331-332 λ. *Hermes* [G. Siebert]· Wolf, *Herakles* 30-36.

295. Wolf, *Herakles* 31 μὲ τὰ σχετικὰ παραδείγματα.

296. Γιὰ τὸ κέρας τῆς Ἀμαλθείας, τὸ ὁποῖο συσχετίζεται μὲ τὸ κέρας τοῦ Ἀχελώου, βλ. H. P. Isler,

*Acheloos* (1970) 11 κέ. 116 κέ· *LIMC* I 1 (1981) 582 κέ. λ. *Amaltheia* [Henig]· *LIMC* I 1 (1981) 12 κέ. λ. *Acheloos* [H.P. Isler]. Βλ. ἀκόμη E. Tagalidou, *Weihreliefs an Herakles aus Klassischer Zeit* (1993) 130 κέ.

297. Ἡούχ. λ. Ἀμαλθείας κέρας: τὸ πάντων ἐπιτυχάνειν. ἐπεὶ δὲ οἱ εὐχόμενοι τῇ οὐρανίᾳ αἰγὶ ἐπιτυχάνουσι· ἢ ὅτι Ἑρμῆς Ἡρακλεῖ ἔδωκε τὸ κέρας, ὅταν τὰς Γηρυόνου βοῦς ἔμελλεν ἐλαύνειν.

τῆς μεγαλύτερης ἐπιφάνειας ποὺ προσφέρει τὸ ὑψηλότερο σῶμα του, δὲν ὑπάρχει ἀνάλογη αὐξηση στὴ φροντίδα γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν χαρακτῶν λεπτομερειῶν. Ἐὰν προσέξουμε τὸ πρόσωπο τοῦ Ἡρακλῆ στὸν σκύφο ἄλλοτε στὴ Νέα Ὑόρκη, *Gallerie A. Emmerich* (ἀρ. κατ. 142 πίν. 38.142), θὰ διαπιστώσουμε μερικὲς ἀλλαγὲς σὲ σχέση μὲ τὸν σκύφο τῆς Ἀγορᾶς, ὅπως: α. λιγότερες χαράξεις γιὰ τὸ μουστάκι, β. ἀντικατάσταση τῆς λευκῆς κυματοειδοῦς ταινίας στὸν σκύφο τῆς Ἀγορᾶς μὲ στεφάνι ἀπὸ χαρακτὰ φύλλα, γ. μὴ κανονικὴ ἀπόδοση τῆς σιγμοειδοῦς χάραξης γιὰ τὸ αὐτί, δ. μὴ δήλωση τῆς κόρης τοῦ ματιοῦ. Ἡ σκιαγραφώμενη τάση πρὸς ἀπλοποίηση θὰ δοῦμε ὅτι γίνεται ὅλο καὶ πὺρ ἐντονὴ, καθὼς χαρακτηρίζει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ κατοπινὰ ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου μας.

Πολὺ κοντὰ στὸ προηγούμενο ἀγγεῖο εἶναι καὶ ὁ σκύφος στὴν Ἀγία Πετρούπολη, *Ερμιτάζ ἀρ. Β 4498 Α* (ἀρ. κατ. 159 πίν. 39.159). Εἰκονίζει στὴ μία ὄψη δεξιὰ τὸν Ἑρμῆ νὰ παίζει δίαυλο μπροστὰ ἀπὸ τέσσερις Νύμφες καὶ ἓναν Σιληνόν<sup>298</sup>. Ὁ θεὸς φορᾷ ἐνδρομίδες, λευκὸ χιτωνίοκο, ἱμάτιο καὶ πῖλο. Οἱ Νύμφες φοροῦν μπότες καὶ κοντὸ χιτῶνα, ὁ ὁποῖος φθάνει ἕως τὸ γόνατο. Οἱ τελευταῖες χορεύουν πιάνοντας ἢ μία τὸν καρπὸ τῆς ἄλλης, στὸ λεγόμενο σχῆμα χεῖρα ἐπὶ καρπῶ. Οἱ τρεῖς πρῶτες χορεύουν ἀντικρίζοντας τὸν θεό, ἐνῶ ἡ τέταρτη γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Σιληνόν, ποὺ τὸν κρατᾷ ἀπὸ τὸ χέρι. Ἡ ἐλαφρὴ κλίση τοῦ κορμοῦ τοῦ τελευταίου πρὸς τὰ πίσω καὶ τὰ σχεδὸν κολλημένα στὸ ἔδαφος πέλματα κάνουν ἀρκετὰ σαφὲς τὸ ὅτι αὐτὸς δὲν ἀκολουθεῖ σωστὰ τὸν εὐτακτο κύκλιο χορό. Ἡ μυθολογικὴ αὐτὴ σκηνὴ συνδυάστηκε εὐστοχα μὲ τοὺς στίχους τοῦ ὕμνου πρὸς τὴν Ἀφροδίτη (Ὅμ. Ὑμ. 259-263)<sup>299</sup>. Στὴ Β ὄψη στὴ θέση τοῦ Ἑρμῆ ἔχει μπῆ ὁ Ἀπόλλων, ὁ ὁποῖος παίζει λύρα μπροστὰ ἀπὸ πέντε Μοῦσες. Οἱ τελευταῖες φοροῦν μακρὸ χιτῶνα ἕως τὸν ποδαστράγαλο. Μία, μάλλον ἢ Εὐτέρπη, παίζει τὸν δίαυλο, ἐνῶ οἱ ἄλλες παίζοντας κρόταλα μοιάζουν ἀφοσιωμένες σὲ πολὺφωνο τραγούδι. Ἡ ὅλη σύνθεση μὲ τὸν Ἑρμῆ, τὶς Νύμφες καὶ τὸν Σιληνόν στὴ μία πλευρὰ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα μὲ τὶς Μοῦσες στὴν ἄλλη εἶναι μοναδική. Ἀπὸ κάθε λεπτομέρεια τοῦ ἔργου ἀπορρέει ἡ ἀντίθεση ποὺ κάνει ὁ ἀγγειογράφος ἀνάμεσα στὴν ἀγροικὴ παρέα τοῦ Ἑρμῆ καὶ τὴ μεγαλοπρεπὴ ἀκολουθία τοῦ Ἀπόλλωνα<sup>300</sup>.

Τὴ στενὴ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸν Διόνυσο βλέπει κανεὶς καὶ σ' ἓναν σύγχρονο σκύφο ποὺ ἔχει ὡς θέμα μιὰ διονυσιακὴ πομπή, Ρώμη, *Mus. Capitolini* (ἀρ. κατ. 157 πίν. 40.157). Στὴ μία ὄψη ὁ Ἑρμῆς ἀνακλίνεται στὴ ράχη ἐνὸς μεγάλου κριαριοῦ κρατώντας κέρασ πόσεως ἀνάμεσα σὲ κλαδιά. Στὴν ἄλλη ὄψη ὁ θεὸς ἢ μάλλον κάποιος μεταμφιεσμένος θιασιώτης τοῦ κρατώντας φιάλη κάθεται στὴ ράχη ἐνὸς τράγου, σιραμμένος ἀντίθετα πρὸς τὴ δεξιόστροφη πομπή. Συνοδεύεται ἀπὸ ἄλλους πεζοὺς θιασιῶτες ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ὁ προπορευόμενος παίζει διπλὸ αὐλό. Τὸν ἀκολουθεῖ ἓνας ἄνδρας ποὺ μεταφέρει ἀσκό. Στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴ ἓνας γυμνὸς νέος ἐκτελεῖ σκυφτὸς κάποια χορευτικὴ φιγούρα. Ἀπὸ ὅλα τὰ ζῶα ἐκεῖνα ποὺ σχετίζονται περισσότερο μὲ τὸν Ἑρμῆ, τουλάχιστον σὺς εἰκονιστικὲς πηγές,

298. Ἡ Β ὄψη τοῦ σκύφου στὴν Ἀγία Πετρούπολη ἀπεικονίζεται σὲ L. A. Stella, *Mitologia Greca* (1956) 114. Στὴ λεζάντια τῆς εἰκόνας ἀναφέρεται ἀπὸ παραδρομὴ ὅτι βρίσκεται στὸ Βερολίνο (Antiquarium). Ὁ Beazley, *Paralipomena* 257 βασίστηκε προφανῶς στὴν πληροφορία αὐτὴ καὶ πίστεψε ὅτι πρόκειται γιὰ ἓναν ἄλλο σκύφο τοῦ ἀγγειογράφου μας μὲ τὸ ἴδιο θέμα.

299. Βλ. Zanker, *Hermes* 56-57.

300. Γιὰ τὸν Ἑρμῆ αὐλητὴ βλ. LIMC V 1 (1990) 316 λ. *Hermes* [G. Siebert]. Γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα μὲ τὴ λύρα βλ. J. Solomon, στό: J. Solomon (ἐπιμ.) *Apollo. Origins and influences* (1994) 37-46. Γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Ἑρμῆ σὲ διονυσιακὰ συμφραζόμενα βλ. τελευταῖα D. Castaldo, *Il Pantheon musicale. Iconografia nella ceramica tra VI e IV secolo* (2000) 62 κέ.

εἶναι τὸ κριάρι καὶ ὁ τράγος<sup>301</sup>. Τὸ μοτίβο τοῦ κριοφόρου Ἑρμῆ ἀνάγεται τουλάχιστον στὰ μέσα τοῦ 6ου αἰώνα π.Χ. καὶ ἐμφανίζεται στὴ μελανόμορφη κεραμικὴ ἀπὸ τὸ 3ο τέταρτο τοῦ ἴδιου αἰώνα. Παλαιότερη εἶναι ἡ παράσταση τοῦ ἀμφορέα τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας<sup>302</sup>. Στὴν κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Σωσία στὸ Βερολίνο ὁ Ἑρμῆς φθάνει στὴ συνάθροιση τῶν Ὀλύμπων κρατώντας στὰ χέρια του ἓνα κριάρι<sup>303</sup>. Στὸν ὕστερο σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ὁ Ἑρμῆς ἀντὶ νὰ μεταφέρει τὸ ζῶο εἶναι ξαπλωμένος στὴν ράχη του. Τὸ στιγμιότυπο αὐτὸ δὲν εἶναι ὅμως ἄγνωστο στὴ σύγχρονη ἀττική ἀγγειογραφία<sup>304</sup>. Σὲ στάμνο τοῦ Ζ. τοῦ Βερολίνου στὴ μία πλευρὰ ὁ Ἑρμῆς κάθεται μὲ τὸν διονυσιακὸ τρόπο σὲ κριάρι καὶ στὴν ἄλλη ὁ Διόνυσος σὲ τράγο<sup>305</sup>. Σὲ σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὴν Μπολὼνια, *Mus. Civ. ἀρ. 28744* (ἀρ. κατ. 12 πίν. 7.12), ὁ Ἑρμῆς εἶναι ξαπλωμένος στὸ ἔδαφος δίπλα σὲ ἓναν μεγάλο τράγο ἔχοντας συντροφιά καὶ ἓναν Σάτυρο. Τὰ ἀγγεῖα αὐτά, ὅπως καὶ ἄλλα, δείχνουν τὴ συγγένεια τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸν κύκλο τοῦ Διονύσου καὶ τὴ σχέση τῶν δύο θεῶν μὲ τὸν κόσμον τῆς φύσης καὶ τῶν ζώων<sup>306</sup>. Μὲ τέτοιες σκηνὲς δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀγνοήσει τὴν ἐπίδραση τοῦ σατυρικοῦ δράματος στὴν ἀγγειογραφία τῆς περιόδου. Τὰ Μεγάλα Διονύσια, ἡ σημαντικότερη αὐτὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀθηναϊκοῦ ἐορτολογίου, ἦταν ἡ γιορτὴ ὅπου παίζονταν τὰ σατυρικά δράματα καὶ οἱ νικητὲς τῶν θεατρικῶν ἀγώνων ξεφάντωναν στοὺς δρόμους τῆς πόλης.

Σύγχρονος εἶναι καὶ ὁ θραυσματικὸς σκύφος ποὺ βρέθηκε στὴν Ἀκρόπολη στὸ στρῶμα καταστροφῆς τῶν Περωῶν, *EAM. ἀρ. Acr. 1280* (ἀρ. κατ. 153 πίν. 41.153). Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο ποὺ καταλαμβάνει ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα σὲ ἐκεῖνα ποὺ εἰκονίζουν ἄθλους τοῦ Θησέα. Στὴ Β ὅψη (πίν. 41.153B) συνδυάζονται διαδοχικὰ δύο ἀπὸ τοὺς ἱσθμιοὺς ἄθλους. Στὸν πρῶτο ἄθλο ὁ νεαρὸς ἥρωας ὀρμώντας ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ ἔχει πιάσει τὸν Σκίρωνα ἀπὸ τὰ σφυρά. Ὁ ληστής τοῦ δρόμου στὴν περιοχὴ κάτω ἀπὸ τὰ Γεράνεια ὄρη ἀκουμπᾷ ἤδη σὲ ὕψια στάση πάνω στὸν βράχο, ἀπὸ τὸν ὁποῖο κατακρήμνιζε τὰ θύματά του. Ὁ ἴδιος δὲν ὑψώνει ἱκετευτικὰ τὰ χέρια πρὸς τὸν Θησέα, ὅπως τὸν εἶδαμε στοὺς σκύφους στὸ Toledo ἢ τὴ Laon, ἀλλὰ πιθανὸν δοκιμάζει νὰ γαντζωθεῖ μὲ τὰ δύο του χέρια ἀπὸ τὸν βράχο, ὥστε νὰ γλιτώσει τὴν πτώση τὴν ὕστατη στιγμὴ. Μία ἄλλη καινοτομία εἶναι πὼς μπροστὰ ἀπὸ τὸν χαμηλὸ βράχο δὲν ὑπάρχει τὸ φίδι ποὺ δαγκώνει τὰ πλευρὰ τοῦ Σκίρωνα ἀλλὰ ἡ θαλάσσια χελώνα. Τὸ ἀδηφάγο ζῶο τοῦ Ἄδη ἀποτελεῖ βασικὴ ὑπόμνηση στὸν μῦθο, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο καταδοκοῦσε νὰ καταβροχθίσει τὰ ὑποψήφια θύματα τοῦ ληστή, συγχρόνως εἶναι καὶ ἡ παλαιότερή του ἐμφάνιση στὴ μελανόμορφη ἀγγειογραφία<sup>307</sup>. Στὸ συ-

301. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ Ἑρμῆ πάνω σὲ κριὸ ἢ τράγο βλ. Zanker, *Hermes* 50, 63· H. Mommsen, στίο: CVA Berlin (5) 61· LIMC V 1 (1990) 310-311 ἀρ. 254-257. [G. Siebert].

302. Ἀγία Πετρούπολη, Ἑρμιτὰζ ἀρ. B 2065: ABV 309,95· E. Böhr, *Der Schaukelmaler, Kerameus* 4 (1982) ἀρ.113 πίν.116.

303. Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. 2278: ARV<sup>2</sup> 21,1· *Paralipomena* 323· E. Simon - A. Hirmer, *Die griechischen Vasen* (1981) 102-103 πίν. 119.

304. Βλ. π.χ. ἀμφορέα τοῦ Ζ. τοῦ Ἐδιμβούργου στὸ Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. 1881: ABV 478, 2.

305. Παρίσι, Louvre ἀρ. G185: CVA Musée du Louvre (2) III I c πίν. 20.2,5.

306. Βλ. Ἀ. Λεμπέση, *Τὸ ἱερὸ τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς*

*Ἀφροδίτης στὴ Σύμη Βιάννου* I. 1. *Χάλκινα κρητικὰ τορεύματα* (1985) 114-115, 170-171.

307. Ἡ πτώση τοῦ ληστή ἔλαβε χώρα σὲ μέρος ποὺ εἶχε πάρει τὴν ὀνομασίαν ἀπὸ τὴ χελώνα· βλ. Διόδ. Σικ., 4. 59: κατὰ τὴν ὀνομαζομένην χελώνην. Γιὰ τὴ χελώνα στὸ ἐπεισόδιο καὶ γιὰ κατάλογο τῶν σχετικῶν παραστάσεων βλ. D. Dumoulin, *Antike Schildkröten* (1994) 106-116. Γιὰ τὸ μοτίβο στὴν ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία βλ. π.χ. κύλικες τοῦ Δούριδος στὸ Λονδίνο BM. ἀρ. E 48: ARV<sup>2</sup> 431, 47· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 236· Buitron-Oliver, *Douris* ἀρ. 87, πίν. 57, ἢ στὸ Παρίσι, Louvre ἀρ. G 126: ARV<sup>2</sup> 438, 129· *Paralipomena* 375· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 239· Buitron-Oliver, *Douris* ἀρ. 174 πίν. 97, 116.

νεχόμενο, αλλά ελάχιστα σωζόμενο ἄθλο της ἴδιας ὕψης διακρίνεται μέρος ἀπὸ τὸ πόδι καὶ τὸ κεφάλι τοῦ Θησέα καὶ δεξιότερα μέρος ἀπὸ τὸν κορμὸ τοῦ κλονιζόμενου ἀντιπάλου ποῦ κρατᾷ λίθο στὸ ἀριστερὸ χέρι. Ὁ Wolters παλαιότερα τὸν ταύτισε μὲ τὸν Προκρούστη, ἀλλὰ ὁ Graef ὀρθὰ ἀναγνώρισε τὸν Σίνι τὸν Πιτυοκάμπτη<sup>308</sup>. Ἡ πέτρα ποῦ βρίσκεται στὰ χέρια τοῦ ληστή, πολὺ κοντὰ στὴ ρίζα τοῦ δένδρου, στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβή, εἶναι τὸ ἴδιο ὄπλο ποῦ ἔχει ὁ Σίνις στὴν κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Ἑλπινίκου<sup>309</sup>. Στὴν Α ὄψη τοῦ σκύφου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη (πίν. 41.153Α) ἔχουμε τὴ συνάντηση Ἀθηνᾶς καὶ Θησέα. Ὁ ἥρωας ἀνταλλάσσει χειραψία μὲ τὴ θεά. Πίσω ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ ἡ ὁποία φορᾷ αἰγίδα καὶ κρατᾷ δόρυ, σώζονται τμήματα τριῶν γυναικείων ἱματιοφόρων μορφῶν. Ἡ κατάσταση διατήρησης δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνουμε ἐὰν πρόκειται γιὰ Ἀθηνᾶες ἢ γιὰ τὶς γυναῖκες ποῦ προορίζονταν γιὰ βορὰ τοῦ Μινώταυρου ἢ γενικὰ γιὰ γυναῖκες ποῦ σχετίζονται μὲ τὸν μῦθο τοῦ τέρατος αὐτοῦ (π.χ. ἡ Ἀριάδνη καὶ ἡ ἀκολουθία της) καὶ αὐτὸ γιὰτὶ πίσω ἀπὸ τὸν ἥρωα ὑπάρχει ὀρθογώνια κατασκευὴ ποῦ ἔχει ταυτισεῖ μὲ τὸν κρητικὸ λαβύρινθο<sup>310</sup>. Περιέχει ἐπάλληλα διακοσμητικὰ μοτίβα, ὅπως ὁ μαϊάνδρος, ἓνα ρομβοειδές, ἡ θεοῦσα σπείρα, τὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται καὶ σὲ ἄλλες μεταγενέστερες ἀπεικονίσεις τοῦ κρητικοῦ οἰκοδομήματος<sup>311</sup>. Ὁ P. Wolters ὑποστήριξε πὼς ἡ συνάντηση γίνεται πρὶν τὴν ἀναμέτρηση, ἐνῶ ὁ Graef, ὅταν ὁ Θησέας ἐξέρχεται νικητὴς, μετὰ ἀπὸ τὴν πάλη στὸν λαβύρινθο τοῦ Μίνωα<sup>312</sup>. Γιὰ τὴ σκηνὴ αὐτὴ ἔχει παρατηρηθεῖ πὼς ἡ στάση καὶ τὰ ἐνδύματα τῶν δύο πρωταγωνιστῶν, ἔως καὶ ἡ θέση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ Θησέα πάνω στὸ ἰσχίον, παρουσιάζουν ἐμφανὴ ὁμοιότητα μὲ τὴν ἀπόδοσή τους στὴν κεντρικὴ μετόπη τῆς νότιας πλευρᾶς τοῦ Θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων στοὺς Δελφούς<sup>313</sup>.

Τὴν ἴδια περίοδο ὁ ἀγγειογράφος μας ἐπανέρχεται καὶ ξαναδουλεῦει μερικὰ ἀπὸ τὰ παλαιότερα θέματα. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ὁ θραυσματικὸς σκύφος στὴ Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn, ἀρ. HC 918 (ἀρ. κατ. 145 πίν. 40.145), ὁ ὁποῖος παριστάνει στὶς δύο πλευρὲς τὴν κάθοδο τοῦ Διονύσου στὰ βάθη τοῦ πελάγους, ἓνα θέμα ποῦ ἐξετάσαμε μὲ ἀφορμὴ τὸν χαμένο σκύφο τοῦ Βερολίνου (ἀρ. κατ. 53 πίν. 10.53). Μολονότι στὸν μεγαλύτερο σκύφο τῆς Βασιλείας ἡ ἀπόδοση σὲ γενικὲς γραμμὲς εἶναι ἡ ἴδια, στὸ νεώτερο ἔργο ὑπάρχουν ὀρισμένες τεχνοτροπικὲς μεταβολές: ἡ μετατροπὴ τῶν κισσόφυλλων στὸ χεῖλος σὲ μεγάλες κουκίδες ἢ ἡ ἀπώλεια ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Διονύσου, ὅπως τὸ ρουθούνη ἢ ἡ κόρη τοῦ ματιοῦ. Ἀνάλογες διαπιστώσεις κάνουμε, ἐὰν συγκρίνουμε τὸν Διόνυσο πάνω στὴ δίτροχη ἀγροτικὴ ἄμαξα, ποῦ εἶδαμε στὸν σκύφο στὸ University (Mississippi), *Univ. Mus. ἀρ. 1977.3.69* (ἀρ. κατ. 41 πίν. 24.41), μὲ ἐκεῖνον ποῦ ἔχουμε στὰ θραύσματα ἐνὸς δευτέρου σκύφου μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr.*

308. Graef - Langlotz I 142.

309. Βλ. Μόναχο, Antikenslg. ἀρ. 8771: LIMC VII 1 (1994) 929 ἀρ. 64 [J. Neils].

310. Graef - Langlotz I 142-143· P. Lehmann Williams, στί: *Studi in Onore di Luisa Banti* (1965) 215-222· Neils, *Theseus* 75. Γιὰ τὸ μοτίβο τοῦ μαϊάνδρου σὲ σχέση μὲ τὸν λαβύρινθο βλ. A. Kossatz-Deissmann, στί: R. Olmos (ἐπιμ.), *Coloquio sobre Teseo y la Copa de Aison*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, 29 y 30 de Octubre de 1990 (1992) 169 κέ. Γιὰ τὸν λαβύρινθο γενικὰ βλ. P. R. Doob, *The*

*Idea of Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages* (1992) κυρίως 33-35.

311. Βλ. π.χ. ἀποσπασματικὸ μελανόμορφο σκύφο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1314*: Graef - Langlotz I 147 πίν. 76· *ABL* 253, 2, ὅπου ἔχουμε νέο μπροστὰ ἀπὸ ἓνα ἀνάλογο κτίριο. Γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὸν Θησέα βλ. G. Beckel, *Πανοανίου Ἑλλάδος Περιήγησις* (1961) 68-71.

312. Graef - Langlotz I 142· Neils, *Theseus* 75.

313. Neils, *Theseus* 75.



1286 a-l (άρ. κατ. 146 πίν. 42.146). "Ετοι, τὸ πολύφυλλο χαρακτὸ στεφάνι κισσοῦ, ποὺ φορᾷ ὁ Διόνυσος ἢ ὁ ὀνηλάτης στὸν σκύφο στὸ University, ἔχει μετατραπῆ σὲ ἀπλὴ λευκὴ -ταινία στὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας, *EAM. ἀρ. Acr. 1286 a*. Ἡ χάραξη εἶναι πὺρ εὐκαμπτη καὶ εὐαίσθητη στὸ νεώτερο ἔργο. Τὸ καταλαβαίνει κανεὶς ἐὰν προσέξει τὶς λίγες καὶ κάπως ἀβέβαιες χαράξεις στὶς κεφαλὰς τῶν ἡμιόνων, ἰδιαίτερα ἐκεῖνες στὰ αὐτιά.

Τὸ τελευταῖο διάστημα τῆς πρώτης φάσης τοῦ ἀγγειογράφου μας ἀντιπροσωπεύουν οἱ ὄψιμοι σκύφοι τῆς Δήλου (άρ. κατ. 144, 155, 161 πίν. 39.144, 43.155, 43.161) ποὺ ἦταν ἀναθήματα στὸ θρησκευτικὸ κέντρο τῶν Ἰώνων. Βρέθηκαν ἐξωτερικὰ τῆς ΝΔ πλευρᾶς τοῦ ναοῦ τῆς Ἥρας. Πρόκειται γιὰ πολὺ μεγάλους σκύφους, οἱ ὁποῖοι θὰ λέγαμε ὅτι ἀποτελοῦν τὴν κορύφωση τῶν τεχνοτροπικῶν ἱκανοτήτων τοῦ ἀγγειογράφου. Ὁ ἓνας, *AM. ἀρ. B 6.140* (άρ. κατ. 155, πίν. 43.155), ἔχει τὸ γνωστὸ θέμα τῆς σπονδῆς Ἡρακλῆ καὶ Ἀθηνᾶς. Ὁ ἀγγειογράφος δίνει ὁρισμένες ἄλλες πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὰ πρόσωπα καὶ τὸν χῶρο, ὅπου διεξάγεται ἡ θυσία ποὺ εἶδαμε στοὺς παλαιότερους σκύφους. Στὸν σκύφο τῆς Δήλου εἶναι σημαντικὸ τὸ ὅτι μπορούμε νὰ διαβάσουμε τὴ μία ὄψη ὡς συνέχεια τῆς ἄλλης. Στὴ Β ὄψη οἱ δύο θεϊκοὶ ἀγγελιαφόροι, ἡ φτερωτὴ Ἴρις καὶ ὁ Ἑρμῆς, βαδίζουν ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλο, ἀνάμεσα σὲ πεσοὺς ποὺ τοὺς ἐπιστέφουν δύο ἀντικριστὲς γλαῦκες<sup>314</sup>. Ὁ Ἑρμῆς ἀντιπαρβάλλεται πολὺ καλὰ μὲ ἐκεῖνον ποὺ εἶδαμε στὴ Β ὄψη τοῦ σύγχρονου σκύφου στὴν Ἀγία Πετρούπολη, *Ερμιτὰζ ἀρ. B 4498 A* (άρ. κατ. 159 πίν. 39.159A). Οἱ δύο θεοὶ κρατοῦν μὲ τὸ δεξι χέρι τὰ σκεύη τῆς σπονδῆς, ὁ Ἑρμῆς τὴ φιάλη καὶ ἡ Ἴρις τὴν οἰνοχόη. Εἶναι προφανὲς πὺρ ἡ θυσία δὲν ἔχει ἀκόμη ἀρχίσει. Στὴν Α ὄψη οἱ δύο πρωταγωνιστὲς ἀνταλλάσσουν χειραψία ἀνάμεσα σὲ δύο πεσοὺς ποὺ τοὺς ἐπιστέφουν πετεινοί. Τόσο οἱ πετεινοί, σύμβολα ἀγωνιστικὰ τῆς ἐορτῆς τῶν Παναθηναίων, ὅσο καὶ τὸ δένδρο στὸ μέσο τῶν παλαιότερων σκύφων, ὑποδεικνύουν πὺρ ἡ θυσία διεξάγεται σὲ ἱερὸ Ἀθηνᾶς<sup>315</sup>. Στὸν σκύφο τῆς Δήλου ἓνα μικρὸ βόδι στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ μία λαβή, ποὺ στρέφει τὸ κεφάλι μετωπικὰ στὸν θεατὴ, εἶναι δυνατὸ νὰ ἀποτελεῖ ὑπαινιγμὸ τῆς ἐπικείμενης θυσίας στὸ ἱερὸ.

Ἀνάλογη σκηνὴ ἔφερε κι ἓνας δεῦτερος σκύφος ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἥρας, *AM. ἀρ. B 6.142* (άρ. κατ. 161 πίν. 43.161). Ἡ Ἀθηνᾶ διασώζεται δεξιά, δίπλα ἀπὸ ἓναν πεσοὸ ποὺ τὸν ἐπιστέφει πετεινός. Στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς δὲν μπαίνει κάποιο ζῶο, ὅπως στὶς προηγούμενες σκηνές, ἀλλὰ ἓνας ἱππέας ποὺ κρατᾷ δόρυ<sup>316</sup>. Ἐπειδὴ ὁ παραπάνω σκύφος ἦταν ἀνάθημα σὲ ἓνα «πανιώνιο» ἱερὸ, εἶναι πολὺ πιθανὸ ἡ παρεμβολὴ τοῦ ἱππέα νὰ ὀφείλεται σὲ μία εἰδικὴ παραγγελία. Δὲν ἀποκλείεται νὰ ζήτησε ὁ ἀναθέτης νὰ μνημονευθεῖ ἡ ἱππικὴ νίκη ἢ ἡ κοινωνικὴ του θέση σὲ ἓνα θέμα κατάλληλο ποὺ εἰκονίζει τὶς θεότητες, πρὸς τιμὴν τῶν ὁποίων ἀγωνίστηκε. Ἐὰν πράγματι εἶναι ἔτσι, τότε ὁ ἀγγειογράφος δὲν βρῆκε ἄλλο καταλληλότερο μυθολογικὸ πλαίσιο ἀπὸ ἐκεῖνο ὅπου ὁ Ἡρακλῆς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἐπιτελοῦν θυσία, ὅπως οἱ θνητοί, στὸ ἐπίσημο ἱερὸ τῆς πόλης τῶν Ἀθηνῶν. Μὲ τὰ δύο τελευταῖα παραδείγματα γίνεται σαφὲς ὅτι ὁ Ζ. τοῦ Θησέα πρωτοτυπεῖ στὴν εἰκονογραφικὴ ἀπόδοση τῆς σπονδῆς Ἡρακλῆ καὶ Ἀθηνᾶς. Ἐτοι τὸν εἶδαμε ἄλλοτε νὰ προσθέτει ἓναν τράγο πίσω ἀπὸ ἓναν Σιληνὸ ἢ τὸν Ἑρμῆ καὶ ἄλλοτε ἓνα μικρὸ βόδι ἢ ἓναν ἱππέα ἀνάμεσα στὰ ἱερὰ πτηνὰ τῆς Ἀθηνᾶς.

314. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι πὺρ ἡ δεξιά γλαύκα εἶναι ἡ βινιέτα στὸ ἐξώφυλλο τῆς ἐλληνικῆς σειρᾶς τῶν CVA.

315. LIMC V 1 (1990) 153 ἀρ. 3183 λ. *Herakles* [J. Boardman].

316. Γιὰ τὸ θέμα τῆς κατοχῆς καὶ ἐπίδειξης ὀπλων, ἰδιαίτερα τῶν δοράτων, στὴν ἀρχαϊκὴ Ἑλλάδα βλ. πρόσφατα H. v. Wees, στό: N. Fisher - H. v. Wees (ἐπιμ.), *Archaic Greece: New Approaches and New Evidence* (1998) 333-378.



## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

1. Δονδίνο, *British Museum* ἀρ. 1920.2-16.3

(πίν. 1.1).

Προέλευση: Τανάγρα.

Διατήρηση: Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.155, πλ. με λαβές 0.297, διάμ. β. 0.142, διάμ. χ. 0.225 μ.

Θέμα: Α-Β. Λιοντάρι ἀντιμάχεται τρεῖς ταύρους κάτω ἀπὸ δένδρο.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 27· Ure, *Krokotos* 75 πίν. IV (A) [Z. τοῦ Κροκωτοῦ]· *Paralipomena* 93,3 [Z. τοῦ Κροκωτοῦ]· M. Robertson, *The Art of Vase-painting in Classical Athens* (1992) 105, 132 εἰκ. 101 (B).

2. Συρακοῦσες, *Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi'* ἀρ. KAM 26857 (πίν. 1.2, 44.2).

Προέλευση: Camarina.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος στὴν ἀρχαιότητα.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.163-7, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.161-2, πλ. με λαβές 0.295, διάμ. β. 0.137, διάμ. χ. 0.226 μ.

Θέμα: Α. Σιληνὸς πρὸς τὰ δεξιὰ παίζει δίσκον. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὀρχεῖται Μαινάδα με κρόταλα. Β. Ὅπως ἡ Α ὅψη, ἀλλὰ ὁ Σιληνὸς παίζει σάλπιγγα. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: κιονωτὸς κρατήρας.

Παρατηρήσεις: Α-Β. Ἀρχαία ἐπισκευὴ (3 ζεύγη ὀπῶν).

Ἀπόδοση: A. D. Ure.

*Paralipomena* 259 [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηοῆα]· Ure, *Krokotos* 96 πίν. X.1-2· CVA Athens, National Museum (4) 42, 49 [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηοῆα]· D. Castaldo, *Il Pantheon musicale. Iconografia nella ceramica tra VI e IV secolo* (2000) ἀρ. 73 πίν. 213 (A, B) [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηοῆα].

## 3. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1299 (πίν. 2.3).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.048, σωζ. πλ. 0.032 μ.

Θέμα: Γυναικεῖα κεφαλὴ με μίτρα (Μαινάδα;) καὶ κεφαλὴ ζαρκαδιοῦ πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 146 πίν. 72· Ure, *Krokotos* 96 [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηοῆα].

## 4. Ἄλλοτε στὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Ζυρίχης (πίν. 2.4, 44.4).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.160, πλ. με λαβές 0.29, διάμ. χ. 0.218 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Διόνυσος με κάνθαρο καὶ πίσω του τράγος πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ζευγὰρι Σιληνοῦ καὶ Μαινάδας ἡ ὁποία παίζει δίσκον ἢ λύρα.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: κιονωτὸς κρατήρας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδμοσίετος.

## 5. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1290 a-d (πίν. 2.5).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 4 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Acr. 1290 a. Σωζ. ὕψ. 0.056, σωζ. πλ. 0.081 μ. Acr. 1290 b. Σωζ. ὕψ. 0.067, σωζ. πλ. 0.05 μ. Acr. 1290 c. Σωζ. ὕψ. 0.033, σωζ. πλ. 0.028 μ. Acr. 1290 d. Σωζ. ὕψ. 0.084 × 0.102 μ. \*

Θέμα: Διονυσιακὸς θίασος στὸ πατητήρι. Acr. 1290 a. Στὸ μέσο ἰθυφαλλικὸς Σιληνός (ἀπὸ τὴ μέση περίπου ἕως τὰ σφυρὰ) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καλὰθι σταφυλίων. Δεξιὰ τὸ κάτω μέρος γυναικεῖας ἱματιοφόρας μορφῆς (Μαινάδα;). Acr. 1290 b. Σιληνός (χεῖρα καὶ λυγισμένο πόδι) πατὰ σταφύλια στὸν ληνό (μικρὸ μέρος). Acr. 1290 c. Τμήμα τοῦ ληνοῦ ποῦ ἀνήκει στὴ Β ὅψη. Acr. 1290 d. Διόνυσος (τὸ κάτω μέρος, χιτώνας, ἱμάτιο) με κάνθαρο πλάι σὲ γυναικεῖα ἱματιοφόρα μορφή (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου) με λύρα (τμήμα ἀπὸ τὸ ἤχεϊο καὶ τὸ κορδόνι) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 253, 13 [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηοῆα]· Graef - Langlotz I 144-145 πίν. 72.

## 6. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1291 c (πίν. 2.6).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.033, σωζ. πλ. 0.032 μ.\*

Θέμα: Σιληνός (λευκὸ γένι, τμήμα τοῦ κορμοῦ, ἀριστερὸ χεῖρι) με καλὰθι (τμήμα) πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 144-145 πίν. 72.

## 7. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1281 a (πίν. 3.7 εἰκ. 5).

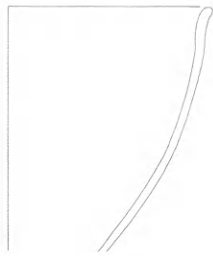
Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.130, ὑπολ. διαμ. χ. 0.215 μ.

Θέμα: Α. Ὁ Διόνυσος καθισμένος στὸ τροχοφόρο πλοῖο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ Σιληνός (ὁ δεξιὸς μὲ δίαυλο, ὁ ἀριστερὸς σῶζεται ἐλάχιστα).

Ἀπόδοση: E. Haspels.



Εἰκ. 5.

ABL 250, 29· Frickenhaus, *Shiffskarren* 61 κέ. πίν. 1.1 (σχέδ.)· M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum* (1920) 90 εἰκ. 95 (σχέδ.)· Graef - Langlotz I 143 πίν. 74 (σχέδ.)· Pickard-Cambridge, *DFA* 15 εἰκ. 12 (σχέδ.)· H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch - römischen Antike* (1970) 80 εἰκ. 28 (σχέδ.)· Boardman, *ABFH* εἰκ. 247 (σχέδ.)· Kerényi, *Dionysos* 114 εἰκ. 57 (σχέδ.)· *Athens Come of Age, from Solon to Salamis* (1978) 93 εἰκ. 4 (σχέδ.)· *LMC* III 1 (1986) λ. *Dionysos* 492 ἀρ. 827 (σχέδ.)· M. Guarducci, *NumAnt Cl* 9, 1980, 56 πίν. 1 (σχέδ.)· τῆς ἰδίας, *NumAnt Cl* 12, 1983, 109 πίν. 1 (σχέδ.)· Schöne, *Der Thiasos* πίν. 30.2 (σχέδ.)· Hedreen, *Silens* πίν. 2 (σχέδ.)· M. Steinhart, *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst* (1995) 98 πίν. 36.2 (σχέδ.).

#### 8. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1281 b (πίν. 3.8 εἰκ. 6).

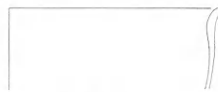
Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.031 μ.

Θέμα: Ἀφλαστον πλοίου (ἀνήκει πιθανότατα σὲ πρῶμνη διονυσιακοῦ τροχοφόρου πλοίου, ὅπως στὴν προηγούμενη σκηνή).

Ἀπόδοση: E. Haspels.



Εἰκ. 6.

ABL 250, 49· Graef - Langlotz I 143 πίν. 74.

#### 9. Winchester (Hampshire), Winchester College Museum ἀρ. 12 (πίν. 5.9).

Προέλευση: Ἀθήνα.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.151-4, πλ. μὲ λαβὲς 0.295, διάμ. β. 0.13, διάμ. χ. 0.217-9 μ.

Θέμα: Α-Β. Δύο Μαινάδες πάνω σὲ ἀντικριστοὺς τράγους. Στὸ μέσο ἐρωδιὸς πρὸς τὰ δεξιὰ μπροστὰ ἀπὸ δένδρο.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 36· ABV 518, 36· N. Oakeschott, *JHS* 59 1939, 283-286 πίν. 15· C. A. Picón, *Classical Antiquities from Private Collections in Great Britain* (1986) ἀρ. 14 πίν. 3· CVA Winchester College 4 πίν. 3.5-8.

#### 10. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 1405 a-b (πίν. 3.10).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: HC 1405 a. Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.063 μ. HC 1405 b. Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.078 μ.

Θέμα: HC 1405 a. Σιληνός (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους περίπου) μὲ μετωπικὴ ἀπόδοση τῆς κεφαλῆς. Ὁρχεῖται μὲ ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χεῖρ καὶ λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ ποὺ πιάνει τὸ κεφάλι. HC 1405 b. Σιληνός, ὅπως στὸ HC 1405 a, ἀλλὰ μὲ λυγισμένο τὸ δεξι.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

Kreuzer, *Frühe Zeichner* 122-123 ἀρ. 132.

#### 11. Βοστώνη, Museum of Fine Arts ἀρ. 99.523 (πίν. 6.11).

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀποκτήθηκε τὸ 1899 (E. P. Warren).

Διατήρηση: Λεῖπουν μικρὰ τμήματα. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.157, πλ. 0.295, διάμ. β. 0.13, διάμ. χ. 0.223 \*.

Θέμα: Α. Ἀριμασιπὸς κατὰ γρύπα (;). Γυναίκα ἐνδεδυμένη σκυθικὰ ἵππευε βρυχώμενο λιοντάρι μπροστὰ ἀπὸ γρυπόμορφο τέρας, ποὺ βγάζει φλόγες ἀπὸ τὸ στόμα. Στὸ μέσο ἐλίσσεται φίδι πρὸς τὰ ἀριστερὰ κάτω ἀπὸ δένδρο. Β. Συμπλοκὴ λιονταριοῦ μὲ τρεῖς ταύρους κάτω ἀπὸ δένδρο.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός (Α/Β).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 26· ABV 518· *Paralipomena* 255· E. Robinson, *RepBoston* 1899, 64-68 ἀρ. 21· L. D. Caskey, *Geometry of Greek Vases* (1922) 150-151 ἀρ. 105· H. Palmer, *Archaeology* 6, 1953, 180· Bothmer, *Amazons* 110 ἀρ. 197· EAA VII (1966) 752-753 εἰκ. 865 (Α) λ. *Pittore di Teseo* [E. Paribeni].

#### 12. Μπολόνια, Museo Civico Archeologico ἀρ. 28744 (Pell. 129) (πίν. 7.12).

Προέλευση: Certosa (Μπολόνια). Ἀπὸ τὸν τάφο 206.

Διατήρηση: Σχεδόν ολόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.157, διάμ. χ. 0.22 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Σιληνός, τράγος, Ἑρμῆς. Ἀνάμεσά τους μικρὸς τράγος κρεμασμένος σὲ διασάκι. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός (ἀμυδρὰ ἴχνη).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 35· ABV 703· *Paralipomena* 255· Zannoni, *Certosa* 287 πίν. 76 ἀρ. 11 εἰκ. 31-32· Pellegrini 38-40 ἀρ. 129· CVA Bologna, Museo Civico (2) III H e 22 πίν. 42.1-3· E. Paribeni, *Bmus Rom* 6, 1959, 46-47.

**13. Λονδίνο, British Museum ἀρ. 1926.11-15.1**  
(πίν. 7.13, 44.13).

Προέλευση: Βοιωτία. Ἀπὸ τὴν περιοχή τῆς Κωπαΐδας.

Διατήρηση: Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.17, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.165, πλ. μὲ λαβές 0.309, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.228 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἡρακλῆς μάχεται δύο Ἀμαζόνες. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφή γραπτή: Α. Ο(Σ)Ν, Ο(Σ)Ν.

Β. ΟΣ Τ(Α), Ο(Σ)Ν.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 253, 3 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· Bothmer, *Amazons* 49 ἀρ. 127 πίν. XL· LIMC I 2 (1981) 447 ἀρ. 57 λ. *Amazones* (Α).

**14. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1117 π** (πίν. 17.14).

Προέλευση: Θάσος.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.04 μ.\*.

Θέμα: Πόδι Ἡρακλῆ καὶ τὰ ποινὰ πόδια τοῦ ἐλαφιοῦ τῆς Κερύνειας.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 20· *Paralipomena* 255· Ghali-Kahil, *CG* 85 ἀρ. 75 πίν. 35.

**15. Ἀβάνα, Museo Nacional de Bellas Artes ἀρ. 152** (πίν. 11.15, 44.15).

Προέλευση: Συλλογὴ Condes de Lagunillas.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.169, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.22 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Πάλῃ Ἡρακλῆ μὲ τὸ λιοντάρι τῆς Νεμέας κάτω ἀπὸ δύο δένδρα.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: D. v. Bothmer.

ABV 520, 21· Brommer, *VL*<sup>3</sup> 134 ἀρ. 20· Olmos,

*Collecion Condes de Lagunillas* 71-72 ἀρ. 19· Olmos, *Vasos Griecos* 102-104 ἀρ. 34.

**16. Τάμπα (Florida), Tampa Museum of Art ἀρ. 86. 52** (πίν. 8.16).

Προέλευση: Συλλογὴ J. V. Noble.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.165, διάμ. β. 0.132, διάμ. χ. 0.224 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Πομπὴ πρὸς θυσία. Α. Δύο ἄνδρες ἐπωμίζονται ἀμφορέα δεμένο σὲ μακρὸ ξύλο, ἓνας τρίτος ὀδηγεῖ ταῦρο. Β. Ἄνδρας ἐπωμίζεται βάθρο, ἄλλος σῦρει ἀπὸ τὸ πίσω πόδι κάπρο, ἓνας τρίτος μεταφέρει σκάφη.

Παρατηρήσεις: Ἀρχαία ἐπισκευή (Α ὄψη, ἓνα ζευγάρι ὀπῶν).

Ἀπόδοση: D. von Bothmer.

ABV 704, 27ter· *Paralipomena* 256· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· J. Neils, σιό: *Goddess and Polis* 40, 181 ἀρ. κατ. 53· *Ceramics and Society* 45 ἀρ. 24.

**17. Στουτγάρδη, Württembergisches Landesmuseum ἀρ. 4.89 (KAS 74)** (πίν. 9.17 εἰκ. 4).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.165, πλ. μὲ λαβές 0.305, διάμ. β. 0.135, διάμ. χ. 0.232 μ.

Θέμα: Α. Πομπὴ πρὸς θυσία. Δύο ἄνδρες ἐπωμίζονται ἀμφορέα δεμένο σὲ μακρὸ ξύλο, ἓνας τρίτος σῦρει πληγωμένο κάπρο. Β. Ἄνδρας ἐπωμίζεται τριβαθμιδωτὸ βάθρο, ἓνας δεῦτερος ὀδηγεῖ ταῦρο δεμένο μὲ σχοινί, ἓνας τρίτος παίζει δίαυλο. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός (ἀμυδρὰ ἴχνη).

Ἐπιγραφή γραπτή: Α. (Ο)ΣΝ. Β. (Ο)Σ.

Ἀπόδοση: E. Künze-Götte.

*Paralipomena* 258· CVA Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum (I) 26 πίν. 19.1-2, 20.1· I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 66, 71 εἰκ. 8 (Α)· N. Himmelmann, *Tieropfer in der griechischen Kunst* (1997) 43 εἰκ. 28 (Α)· Laxander, *Fest* 17 ἀρ. OZ55 πίν. 9.1-2 (Β, Α).

**18. Μαλμπού, The J. Paul Getty Museum ἀρ. 86.AE.152** (πίν. 9.18).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.042, σωζ. πλ. 0.0524 μ. \*

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο) στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: A. J. Clark.

CVA The J. Paul Getty Museum (2) πίν. 78.3.

**19. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1307** (πίν. 16.19 εἰκ. 7).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.055, πλ. 0.0885 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος κεφαλῆς, ἄκρο χεριοῦ) μὲ δεμάτι ἀπὸ ἄχυρα ἢ κλαδιὰ μπροστὰ ἀπὸ τὴ θεὰ Ἀθηνᾶ (σώζεται ὁ λόφος τοῦ κράνους καὶ ἡ ἄκρη τοῦ δόρατος).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 15· Graef - Langlotz I 147 πίν. 77.



Εἰκ. 7.

**20. Λονδίνο, British Museum ἀρ. B 79 (1836.2-24-62)** (πίν. 8.20).

Προέλευση: Ἀκρε.

Διατήρηση: Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος. Ἀρκετὲς ἀπολεπίσεις.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.165, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.162, πλ. μὲ λαβὲς 0.30, διάμ. β. 0.134, διάμ. χ. 0.226 μ.

Θέμα: Α. Ὁ Διόνυσος καθισμένος στὸ τροχοφόρο πλοῖο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ Σιληνὸς μὲ δίαυλο (δὲν σώζονται σήμερα). Β. Ταῦρος δεμένος μὲ σχοινὶ καὶ ἔξι ἄνδρες σὲ πομπὴ πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβὲς: ἐρωδιὸς (σώζονται ἵχνη).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 30· G. Judicà, *Le antichità di Acre* (1819) 137 πίν. 25, 26 (σχέδ. Α, Β)· Farnell, *CGS V* 258 πίν. 42b-c (Α, Β)· Frickenhaus, *Schiffskaren* 61 κέ., Beil. I, II (σχέδ. Α, Β)· M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum* (1920) 89 εἰκ. 93-94 (σχέδ. Α, Β)· Deubner, *Feste* πίν. 14.2 (σχέδ. Α)· M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*<sup>2</sup> (1961) 19 εἰκ. 56 (σχέδ. Α, Β)· *Athens comes of Age, from Solon to Salamis* (1978) 93 εἰκ. 5 (σχέδ.)· *JHS* 78, 1958, 6 εἰκ. 3 (Α, σχέδ.)· Pickard-Cambridge, *DFA* εἰκ. 13 (σχέδ. Β)· Kerényi, *Dionysos* εἰκ. 58 (Α), εἰκ. 59 b (Β)· T. Guazzelli, *Le Antesterie: liturgie e pratiche simboliche* (1992) εἰκ. 16 (σχέδ. Α)· M. Guarducci, *NumAnt Cl* 12, 1983, 113 πίν. III (σχέδ. Α)· J. H. Crouwel, *Chariots and other Wheeled Vehicles in Iron Age Greece*, *APS* 9 (1992) πίν. 26.2 (σχέδ.)· *LIMC* III (1986) ἀρ. 828 πίν. 398 (Α)· Laxander, *Fest* 18 ἀρ. OZ 42 πίν. 12.1-2 (Α, Β).

**21. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3068 + 59.1680, 59.3067** (πίν. 13.21).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖοιο.

Διατήρηση: Δύο θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 59.3068 + 59.1680. Σωζ. ὕψ. 0.044, σωζ. πλ. 0.093 μ. 59.3067. Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.025 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἰχθυοπωλεῖο. Α. 59.3068 + 59.1680.

Ἀριστερὰ ἄνδρας (σώζεται ἀπὸ τὴν κοιλιά ἕως τὰ γόνατα περίπου) ἐργάζεται μπροστὰ ἀπὸ τριποδικὸ πάγκο, πάνω στὸ ὁποῖο ἔχει τοποθετηθεῖ μεγάλο ψάρι (ρύγχος, μάτι) μὲ τὸ κεφάλι στραμμένο κάτω. Δεξιὰ ἄνδρας (ποδιὰ γύρω ἀπὸ τὴ μέση) μπροστὰ ἀπὸ τραπέζι (μικρὸ τμήμα). Δεξιότερα τμήμα μιᾶς ἱματιοφόρας μορφῆς καὶ τῆς βακτηρίας. Β. 59.3067. Τμήμα ἀπὸ τὸν πάγκο πάνω στὸν ὁποῖο ἐδράζεται μὲ τὴν κοιλιά ψάρι (τμήμα). Δεξιὰ ἄνδρας (μυρὸς καὶ πῆχυς χεριοῦ, τμήμα χιτωνίσκου) κρατᾷ τὸ μεγάλο ψάρι.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**22. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3030** (πίν. 17.22).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖοιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.058, σωζ. πλ. 0.047 μ.

Θέμα: Πρόθεση νεκροῦ. Τὸ κάτω μέρος ἱματιοφόρας μορφῆς στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ ἔδαφος κεῖται νεκρὸς τυλιγμένος στὸ σάβανο (σώζεται ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν κνημῶν ἕως τὴν κοιλιά περίπου).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**23. Τάρας, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. 4448 (7030)** (πίν. 11.23).

Προέλευση: Τάρας. Ἀπὸ τάφο οἰκοπέδου ιδιοκτησίας D. Acclavio (contrada Cortivecchie). Βρέθηκε στὶς 17.3.1914.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.16, διάμ. β. 0.134, διάμ. χ. 0.219 μ.\*

Θέμα: Α. Ἡ πάλιν τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸν Ἀνταῖο, δεξιὰ ἢ Ἀθηνᾶ. Β. Ἑρμῆς ὁδηγεῖ τέσσερα βόδια πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιὸς (Α/Β).

Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: Β. ΟΣΤΚ, Ο(Σ)ΓΝΟ (ἐπὶ τὰ λαϊά).

Παρατηρήσεις: Βρέθηκε στὸν ἴδιο τάφο, ὅπως τὰ ὑπ. ἀρ. κατ. 27 καὶ 29.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 17· ABV 518, 17· *Paralipomena* 255, 17· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· CVA Taranto, Museo Nazionale (2) III H ε πίν. 11.1-2 (A, B)· B. Andreae, *JdI* 77, 1962, 188-189 εἰκ. 39-40 (A, B)· E. M. De Juliis - D. Loiacono, *Taranto. Il Museo Archeologico* (1985) 224-225 εἰκ. 248-249· A. Alessio - D. Loiacono, *Immagini e forme dal Museo Nazionale di Taranto* (1989) 48-49 ἀρ. 27· LIMC I 2 (1981) 420 ἀρ. 17 λ. *Alkyoneus* (A)· LIMC V 2 (1990) 221 ἀρ. 246 λ. *Hermes* (B)· E. Lippolis, *Gli eroi di Olimpia, lo sport nella società greca e magnogreca* (1992) 20 εἰκ. 9 (A, ἐγχρ. φωτ.)· *Catalogo di Taranto I* (3) 52 εἰκ. 34 (A, ἐγχρ. φωτ.) 56 εἰκ. 39 (B, ἐγχρ. φωτ.) 228, 230 ἀρ. 42.18 (A, B, AB, BA).

**24. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1123 π.**

Προέλευση: Θάσος.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.081, σωζ. πλ. 0.038 μ.\*

Θέμα: Γυναίκα (τὸ κάτω μέρος, ποδήρης χιτώνας) πρὸς τ' ἀριστερά.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός (τιμήμα).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 20· *Paralipomena* 258· Ghali-Kahil, *CG* 86 ἀρ. 81 πίν. 35.

**25. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1167 π**  
(πίν. 17.25).

Προέλευση: Θάσος.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.025, σωζ. πλ. 0.05 μ.\*

Θέμα: Πέλμα γυναίκας καὶ πόδια (τὸ κάτω μέρος) τοῦ Ἑρμῆ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 258, 30 ter· Ghali-Kahil, *CG* 85 ἀρ. 74 πίν. 35.

**26. Ἄλλοτε στὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Ἀθήνας.**

Προέλευση: Lekkas.

Θέμα: Α. Ἡ πάλη τοῦ Ἡρακλῆ μετὰ τὸν Ἀνταῖο, δεξιά ἢ Ἀθηνᾶ Β. Ὁ Ἑρμῆς καὶ τέσσερα βόδια. Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός.

Παρατηρήσεις: Τὸ ἀγγεῖο γνωστὸ ἀπὸ σχέδιο τοῦ J. Beazley στὸ ὁμώνυμο ἀρχεῖο στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 18.

**27. Τάρας, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. 4447 (7029) (πίν. 12.27).**

Προέλευση: Τάρας. Ἀπὸ τάφο σὲ οἰκόπεδο ἰδιοκτησίας D. Acclavio (contrada Cortivecchie). Βρέθηκε στὴς 17.3.1914.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.159, διάμ. β. 0.133, διάμ. χ. 0.221 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Ἥλιος καὶ Ἡρακλῆς.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός.

Παρατηρήσεις: Βρέθηκε στὸν ἴδιο τάφο, ὅπως τὸ ὑπ' ἀρ. 23 καὶ 29.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 21· ABV 518, 21· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· G. Jacopi, *BdA* 30, 1936, 39-44 εἰκ. 10-11· CVA Taranto, Museo Nazionale (2) III H ε πίν. 10.1-2· I. Θ. Κακριδῆς, κ.ἄ. (ἐμπ.), *Ἑλληνικὴ Μυθολογία, Ἡρακλῆς - Πανελλήνιες Ἐκστρατείες* 4 (1986) 54 ἀρ. 30 (A, μέρος, ἐγχρ. φωτ.)· Schefold - Jung, 162 εἰκ. 197 (A)· E. Lippolis (ἐμπ.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto*, 3.1: *Taranto, la Necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. A.C.* (1994) 29 εἰκ. 15 (σχέδ.)· LIMC V 2 (1990) 91-92 ἀρ. 2546 λ. *Herakles* (A, B)· LIMC V 1 (1990) 1015 ἀρ. 98 λ. *Helios* [N. Yalouris]· *Catalogo di Taranto I* (3) 55 εἰκ. 38 (B, ἐγχρ. φωτ.) 224, 227, 230 ἀρ. 42.17 (A, B, AB, BA)· K. Schefold, *Der religiöse Gehalt der antiken Kunst und die Offenbarung* (1998) 168-170 εἰκ. 45.

**28. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1274 (πίν. 17.28 εἰκ. 8).**

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.040, σωζ. πλ. 0.0735, ὑπολ. διάμ. χ. 0.220 μ.

Θέμα: Δύο κεφαλῆς ἀνδρῶν πρὸς τὰ δεξιά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 141.

Εἰκ. 8.

**29. Τάρας, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. 4449 (πίν. 12.29).**

Προέλευση: Τάρας. Ἀπὸ τάφο σὲ οἰκόπεδο ἰδιοκτησίας D. Acclavio (contrada Cortivecchie). Βρέθηκε στὴς 17.3.1914.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.164, διάμ. β. 0.131, διάμ. χ. 0.223 μ.\*



Θέμα: Α-Β. Κῶμος. Αὐλητὴς καὶ τρεῖς ἄνδρες μὲ βακτηρίες ὀρχοῦνται πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴν λαβὴν: νέος ἄνδρας.

Ἐπιγραφὴς γραπτῆς: Α. ΟΣΤΝ, ΟΣΤΑ. Β. ΟΣΤΚ, (Ο)ΣΤΑ, ΟΣΤΚ, ΟΣΤΓ (ἐπὶ τὰ λαϊά). Κάτω ἀπὸ τὴν λαβὴν ΑΒ. ΟΣΤΚ. ΒΑ. ΟΣ[...] (ἐπὶ τὰ λαϊά).

Παρατηρήσεις: Βρέθηκε στὸν ἴδιο τάφο μὲ τὸ ὑπ. ἀρ. 23 καὶ 27.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 46· E. Lippolis, *Gli eroi di Olimpia, lo sport nella società greca e magnogreca* (1992) 52,53 εἰκ. 41-44 (Α, Β, ΑΒ, ΒΑ, ἔγχρ. φωτ.)· *Catalogo di Taranto I* (3) 93 εἰκ. 69 (Α, ἔγχρ. φωτ.), 94 εἰκ. 70 (Β, ἔγχρ. φωτ.) 224-226 ἀρ. 42.16 (Α, Β, ΑΒ, ΒΑ).

### 30. Κέμπριτζ, *Museum of Classical Archaeology* ἀρ. AG 320 a-b (πίν. 17.30).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: 3 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Θέμα: Κῶμος. AG 320 a. Ἄνδρας (τμήμα κεφαλῆς, ὄμος καὶ βραχίονας) μὲ αὐτὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω τοῦ χέρι μὲ κέρα (τμήμα). Τμήμα κορμοῦ δένδρου.

AG 320 b. Ἄνδρας (χέρι καὶ μηρός) ἱππεύει τράγο (τμήμα) πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀριστερὰ χέρι ἄνδρα ποῦ ἔχει πιάσει τὸν τράγο ἀπὸ τὰ γένια.

Ἀπόδοση: R. M. Cook.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 258.

### 31. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1275 a-e (πίν. 13.31).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 5 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Acr. 1275 a. Σωζ. ὕψ. 0.072, σωζ. πλ. 0.112 μ. Acr. 1275 b. Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.058 μ. Acr. 1275 c. Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.046 μ. Acr. 1275 d. 0.09 μ. \*. Acr. 1275 e. 0.06 μ. \*.

Θέμα: Α-Β. Παλαίστρα. Acr. 1275 a. Ἀριστερὰ ἀθλητὴς (μέρος ἀπὸ τὸν κορμό, ἀριστερὸ λυγισμένο χέρι, ἄκρο δεξιὸ χεριοῦ μὲ δύο ἀκόντια) γονατίζει στὸ ἔδαφος. Στὸ μέσο μουσικός (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου) πρὸς τ' ἀριστερά. Δεξιὰ γοφὸς ἄνδρα. Acr. 1275 b. Ἀνήκει στὴ Β ὄψη. Ἄνδρας (τμήμα ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ καὶ τὸ δεξιὸ σκέλος) γονατίζει μπροστὰ ἀπὸ μουσικό (τὰ πέλματα καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ ποδῆρους χιτώνα) πρὸς τ' ἀριστερά. Acr. 1275 c. Ἄνδρας (ἀπὸ τὴν κνήμη καὶ κάτω) ποῦ πατᾷ μὲ τὴν μύτη τὸν

ποδιῶν. Acr. 1275 d. Τμήμα ἐρωδιοῦ (σιτῆθος, πόδι) καὶ ἱματιοφόρος ἄνδρας (τμήμα ἀπὸ τὴ μέση περίπου ἕως τὰ σφυρά) πρὸς τὰ δεξιὰ. Δεξιὰ κνήμη ἐνὸς ἀθλητῆ καὶ διπλὰ ἀκόντια (τὸ πίσω τοῦς μέρος). Acr. 1275 e. Ἰχνη ἐρωδιοῦ. Δεξιὰ ἄνδρας ἱματιοφόρος (τμήμα ἀπὸ τὸν γοφὸ ἕως τὸν μηρὸ περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀνήκει στὴ Β ὄψη.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός (Acr. 1275 d, Acr. 1275 e).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 141.

### 32. Policoro, Museo Nazionale della Siritide ἀρ. 215223 (πίν. 25.32).

Προέλευση: Guardia Perticara. Ἀπὸ τὸν τάφο ἀρ. 218.

Διατήρηση: Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.17, διάμ. β. 0.133 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Δύο γυναῖκες ἱππεύουν στρουθοκάμηλους πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ ἄνδρας παρακολουθεῖ στηριζόμενος σὲ βακτηρία. Δεξιὰ ἄνδρας παίζει διάυλο δίπλα ἀπὸ τράγο.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Il vino di Dioniso* 53 ἀρ. 57 (Α, ἔγχρ. φωτ.) [V. Cracolici - A. de Siena]· M.L. Nava, στίχ. *L'Italia meridionale in età tardo antica* 694 πίν. 86,1.

### 33. South Hadley, Mount Holyoke College Art Museum ἀρ. 1925.BS.II.3 (πίν. 10.33).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.172 μ., διάμ. χ. 0.22 μ.\*

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Θέμα: Α-Β. Σπονδὴ. Ἑρμῆς, Ἡρακλῆς, Ἀθηνᾶ.

Κάτω ἀπὸ τὴν λαβὴν: τράγος.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABV 519, 18· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· D. M. Buitron, *Attic Vase Painting in new England Collections, Fogg Art Museum*, March 1-April 5 (1972) 54-55 ἀρ. 22· *Herakles: Passage of the Hero through 1000 Years of Classical Art*, Κατάλογος ἑκθέσης, Edith C. Blum Art Institute, Bard College, March-May 1986, ἀρ. 16.

### 34. Μαασαλία, Musée d'Archéologie Méditerranéenne ἀρ. 7017 (πίν. 10.34, 44.34).

Προέλευση: Musée Borely. Ἀνήκε παλαιότερα στὴ συλλογὴ Trubez στὸ Παρίσι. Ἀποκτήθηκε τὸ 1896.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὀλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ ἐλαφρῶς συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.173-4, ύψ. έως τὸ χ. 0.167-8, πλ. μὲ λαβὲς 0.296, διάμ. β. 0.142, διάμ. χ. 0.226 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἡρακλῆς καὶ Τρίτων.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός (ἀμυδρὰ ἴχνη).

Παρατηρήσεις: Τὸ 1984 σὲ ἐργαστηριακὴ συντήρηση ἀφαιρέθηκαν τὰ ἐναπομείναντα ἴχνη λευκοῦ χρώματος τῶν ἐρωδιῶν ποὺ σώζονταν ἕως τότε κάτω ἀπὸ τὶς λαβές.

Ἀπόδοση: G. Ahlberg-Cornell.

Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster* 70-71 ἀρ. 33, 150 εἰκ. XI 1.

**35. Μαλιμπού, The J. Paul Getty Museum ἀρ. 76.AE.127** (πίν. 17.35).

Προέλευση: Ἄγνωστη. Δωρεὰ Lynda and Max Palevsky.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Σώζεται μόνο ἡ Α ὄψη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.16, ὑπολ. διάμ. β. 0.132, ὑπολ. διάμ. χ. 0.232 μ.\*

Θέμα: Α. Ἀκροβάτης - συμποσιαστής μὲ κύλικα.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: ΟΣΔΣΚΔ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

J. B. Grossman, *GVGetMus* 5, 1991, 17-19 σημ. 20 εἰκ. 2a-b (Α) καὶ c (τομή) [Ἐργαστήριο τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῦα].

**36. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art ἀρ. 06.1021.49** (πίν. 13.36, 44.36 εἰκ. 9).

Προέλευση: Συλλογὴ C. and E. Canessa.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ ἐλαφρῶς συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.164, διάμ. β. 0.137, διάμ. χ. 0.226 μ.\*

Θέμα: Α. Δύο πυγμάχοι.

Ἀριστερὰ ἔφεδρος ἀθλητῆς, δεξιὰ διατητῆς - κριτῆς, ὁ ὁποῖος κρατᾷ ράβδο. Β. Δύο παγκρατιαστές. Ἀριστερὰ ἔφεδρος ἀθλητῆς, δεξιὰ διατητῆς - κριτῆς μὲ ράβδο.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: Α. (Ο)ΣΤ, ΦΣ(Τ)Ν, ΟΣ.

Β. ΟΣΤΝ, ΟΣΤΝ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251,43· ABV 703· IEE B, 1971, 493 (Β, ἔγχρ. φωτ.)· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 129· M. B. Polliakoff, *Combat Sports in the Ancient World, Competition,*



Εἰκ. 9.

*Violence and Culture* (1987) 58 εἰκ. 56 (Α, τμήμα ἀπὸ Β)· Immerwahr, *Attic Script* 91 ἀρ. 574 εἰκ. 103 (Β, τμήμα)· D. Vanhove (ἐπιμ.), *Le Sport dans la Grèce Antique. Du jeu à la Compétition*, Κατάλογος ἐκθεσης, 23 Janvier-19 Avril 1992, Palais des Beaux-Arts Bruxelles (1992) 345-346 ἀρ. 213 (Α, Β ἔγχρ. φωτ.) [M. Devillers]· *El deporte en la Grecia antigua: la génesis del olimpismo*, Κατάλογος ἐκθεσης, Barcelona, Centre Cultural de la Fundació "La Caixa", 12 de mayo- 9 de agosto de 1992 (1992) 345 ἀρ. 213, 346 καὶ ἐξώφυλλο (Α, Β, ἔγχρ. φωτ.).

**37. Gioia del Colle, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. MG 308-315** (πίν. 16.37).

Προέλευση: Monte Sannace. Ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν τάφων ἀρ. 104-108 στὴν Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 10 θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Τὸ μεγαλύτερο 0.23 × 0.103 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Σπονδὴ Ἡρακλῆ καὶ Ἀθηνᾶς (:).

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: A. Ciancio.

CVA Gioia del Colle, Museo Archeologico Nazionale (1) 5, 25 πίν. 23.1-2.

**38. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1312 a-b** (πίν. 46.38).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 2 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (Acr. 1312 b), σῶμα (Acr. 1312 a).

Διαστάσεις: Acr. 1312 a\*, Acr. 1312 b. Σωζ. ὕψ. 0.034, σωζ. πλ. 0.075 μ.

Θέμα: Ἴερὸ Ἀθηνᾶς. Acr. 1312 a. Ἀθηνᾶ (τμήμα ἀπὸ τὸ πρόσωπο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ μέσο γλαύκα πάνω σὲ ἰωνικὸ κιονόκρανο. Acr. 1312 b. Τμήμα ἀπὸ τὸ κράνος τῆς θεᾶς.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 13· Graef - Langlotz I 147 πίν. 77· Melldahl-Flemberg, *Opferdarstellung* 68 εἰκ. 16 (Acr. 1312 a).

**39. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1311** (πίν. 47.39).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.1, σωζ. πλ. 0.065 μ.

Θέμα: Γλαύκα (λείπει τὸ κεφάλι) πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ ἱερὸ πτηνὸ κάθεται σὲ βωμὸ ποὺ κοσμεῖται μὲ δύο ἀντωπὰ πουλιά (τὸ δεξιὸ σώζεται ἐλάχιστα).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250,14· Graef - Langlotz I 147 πίν. 72.

**40.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1282 (πίν. 16.40).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.115, σωζ. πλ. 0.138 μ.

Θέμα: Τέσσερις ἄνδρες (λείπει τὸ πάνω μέρος) κρατώντας δύο χονδρὰ σχοινιά προχωροῦν πρὸς τ' ἀριστερά. Ἡ ομάδα ἐπικουρεῖται ἀπὸ ζευγὸς ἡμιόνων (σώζεται τὸ ἐμπρόσθιο τμήμα τῶν ζώων). Δεξιά ὁ ὀνηλάτης (λείπει τὸ κεφάλι).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 42· Graef - Langlotz I 143-144 πίν. 76.

**41.** University (Mississippi), University Museum ἀρ. 1977.3.69 (πίν. 24.41).

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀπὸ τὴ συλλογὴ D. M. Robinson.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.171, διάμ. χ. 0.223 μ.\*

Θέμα: A-B. Ὁ Διόνυσος ἐπιβαίνει σὲ δίτροχη ἀγροτική ἄμαξα ποὺ τὴν σύρουν δύο ἡμίονοι πρὸς τὰ δεξιά. Προηγεῖται ὀνηλάτης.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: τράγος.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABL 250, 31· Paralipomena 255· CVA Robinson Collection (1) 42 πίν. 22.2, 23· Laxander, *Fest* 19 ἀρ. OZ32 πίν. 13.2-4 (A, B).

**42.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1271 a-b (πίν. 16.42 εἰκ. 1, 10).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Acr. 1271 a. Σωζ. ὕψ. 0.068, σωζ. πλ. 0.114 μ. Acr. 1271 b. Σωζ. ὕψ. 0.053, σωζ. πλ. 0.095 μ.

Θέμα: Βαφεῖο. A-B. A. Acr.

1271 a. Ἄνδρας (ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω) σκύβει πάνω ἀπὸ εὐρύστομο ἀγγεῖο (σώζεται μόνο ἡ ἄκρη τοῦ χεῖλους) πρὸς τὰ δεξιά. Πάνω δεξιά εἶναι ἀναρτημένα σὲ σχοινὶ δύο ἱμάτια. Ἀριστερὰ κεφαλὴ ἐνὸς δεύτερου ἀνδρα πρὸς τ' ἀριστερά. B. Acr. 1271 b. Τμήμα κεφαλῆς ἀνδρα κάτω ἀπὸ σχοινὶ μὲ ἀναρτημένα δύο ἱμάτια.

Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: Acr. 1271a. ΟΣ (ἐπὶ τὰ λαιά), ΟΣ. Acr. 1271 b. ΟΣ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εἰκ. 10.

ABL 253, 12 [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηοῆα]· Graef-Langlotz I 141 πίν. 74.

**43.** Κέμπριτζ (Mass.), Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum ἀρ. 1960. 321 (πίν. 14.43).

Προέλευση: Ceglie Messapica Puglie. Ἀπὸ τὴν περιοχὴ "contrada Veredemmia". Παλαιότερα στὴ Συλλογὴ D. M. Robinson. Ἀποκτήθηκε τὸ 1960.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.17, διάμ. β. 0.135, διάμ. χ. 0.22 μ.\*

Θέμα: A-B. Λίχνισμα τῶν σιτηρῶν στὸν ἀγρό. A. Τρεῖς ἄνδρες ἐργάζονται γύρω ἀπὸ χονδρολιχνημένα σιτηρὰ στοιβαγμένα σὲ σωρό. Δεξιά ἐρμαϊκὴ στήλη. B. Ὑστερόχρονη παραλλαγὴ τῆς A ὅψης. Ἐδῶ ὁ σωρὸς περιέχει τοὺς κόκκους σιταριοῦ μετὰ τὸ δεύτερο λίχνισμα.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: νέος ἄνδρας μὲ ἀμφορέα.

Ἀπόδοση: D. M. Robinson.

ABV 520, 26· Paralipomena 256· Beazley Addenda<sup>2</sup> 129· CVA Robinson Collection (3) 11-2 πίν. 1-2· M. M. Eisman - L. Turnbull, *AJA* 82, 1978, 394-399· Scheibler, *Töpferkunst* 111 εἰκ. 102 (σχέδ. A-B)· τῆς ἰδίας, στίο: H. Kalcyk - B. Gullath - A. Graeber (ἐμπ.), *Studien zur alten Geschichte, Siegfried Löffler zum 70. Geburtstag am 4. August 1981* (1986) 3, 791 εἰκ. 1, 804 πίν. 10· N. Fellmuth, κ.ἄ. (ἐμπ.), *Der Jenaer Maler: eine Töpferwerkstatt im klassischen Athen. Fragmente attischer Trinkschalen aus dem Besitz der Friedrich-Schiller-Universität Jena*, Κατάλογος ἐκθεσῆς, Stadtmuseum Göhre, Jena vom 11.4. bis 26.5.1996 (1996) 19 εἰκ. 14 (σχέδ.)· S. Angiolillo, *Arte e cultura nell'Atene di Pisitrato e dei Peisistratidi: Ὁ ἐπὶ Κρόνου βίος* (1997) 105 εἰκ. 50· Maffre, *Un skyphos attique* 277-278 εἰκ. 3-6 (A, B, AB, BA)· Scheibler, *Skyphoi* 27, πίν. 6.3-4 (B, BA)· Boardman, *Greek Vases* 142 εἰκ. 175 (σχέδ.).

**44.** Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.2706, 59.1494, 59.3070, 59.931, 59.3090 (πίν. 15.44).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: 5 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (59.2706), σῶμα (59.1494, 59.3070, 59.931, 59.3090).

Διαστάσεις: A. 59.3070. Σωζ. ὕψ. 0.04, σωζ. πλ. 0.061 μ. 59.1494. Σωζ. ὕψ. 0.097, σωζ. πλ. 0.084 μ. 59.2706. Σωζ. ὕψ. 0.064, σωζ. πλ. 0.06 μ. B. 59.3090. Σωζ. ὕψ. 0.08, σωζ. πλ. 0.122 μ. 59.931. Σωζ. ὕψ. 0.093, σωζ. πλ. 0.08 μ.

Θέμα: Α-Β. Λίχνισμα τῶν σιτηρῶν στὸν ἀγρό. Α. 59.3070. Ἀριστερὰ δύο λιχνιστές. Ὁ ἕνας (σώζονται τὰ πόδια ἀπὸ τοὺς μηροὺς ἕως τὰ σφυρὰ περίπου) βυθίζει τὸ γεωργικὸ φτυάρι στὰ σιτηρά (μικρὸ μέρος), ὁ ἄλλος (σώζονται μόνο τὰ ἄκρα τῶν χειρῶν) ἐργάζεται σκυφτός. 59.1494. Ἀριστερὰ τὸ ὑπόλοιπο μέρος τῆς γεωργικῆς συγκομιδῆς. Δεξιὰ ἄνδρας ἱματιοφόρος (τὸ κάτω μέρος) στηρίζεται σὲ βακτηρία 59.2706. Τὸ ἄνω μέρος τοῦ τελευταίου ἀνδρα (ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου) πρὸς τ' ἀριστερά. Β. 59.3090. Δύο λιχνιστές. Σώζεται ὁ ἕνας ὄρθιος (τμήμα τοῦ κορμοῦ, δεξιὸν χεριοῦ καὶ ἀριστεροῦ μηροῦ), ὁ ἄλλος γονατισμένος (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου) 59.931. Ἄνδρας ἱματιοφόρος στέκεται ὄρθιος στὴν ἄκρη τοῦ σωροῦ. Πίσω του ἡ βάση μιᾶς (ἐρμαϊκῆς) στήλης. Ἀπόδοση: J. J. Maffre.

Maffre, *Un skyphos attique* 269-278 εἰκ. 1-2.

45. *Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3104* (πίν. 15.45).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.058, σωζ. πλ. 0.08 μ.

Θέμα: Ἄνδρας ἱματιοφόρος (τὸ κάτω μέρος) πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ βάση μιᾶς (ἐρμαϊκῆς ; ) στήλης.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

46. *Ἀπὸ τὴς ἀνασκαφῆς στὸ Σατύριον.*

Προέλευση: Saturo (Leporano).

Διατήρηση: 2 θραύσματα, α) χεῖλος καὶ σῶμα, β) σῶμα \*.

Θέμα: α) Ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου) ἐπωμίζεται ἀμφορέα. β) Ἀριστερὰ ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους) ἐργάζεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Δεξιὰ στέκεται ὄρθιος ἕνας ἄλλος (τὸ κάτω μέρος) μπροστὰ ἀπὸ ἀνοιχτὸ ἀγγεῖο (ἡ ἄκρη τοῦ χεῖλους).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Catalogo di Taranto I* (2) εἰκ. 36.

47. *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1349* (πίν. 9.47).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.021 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας (κεφάλι, ὦμος καὶ ὑψωμένο δεξιὸν χεῖρ) μὲ σάκκο (:) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 150.

48. *Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art ἀρ. 17.230.9* (πίν. 15.48, 44.48 εἰκ. 11).

Προέλευση: Συλλογὴ Hope. Ἀγοράσθηκε τὸ 1917 ἀπὸ τὸν J. Marshall.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος, Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.163, διάμ. β. 0.134, διάμ. χ. 0.224 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Νηρέας μὲ τρίαινα πάνω στὸν φτερωτὸ ἵπποκαμιο.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφή γραπτή: Α. Ο(Σ)ΤΣ, ΟΣΣΓΟ.

Β. ΟΣΤ(Ν), ΟΣΤΣ, ΟΣ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 22· Tillyard, *Hope Vases* 46 ἀρ. 75 πίν. 7· Richter - Milne, *Shapes* εἰκ. 170· G. M. A. Richter, *Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection* (1953) 75 πίν. 57 b· LIMC VI 2 (1992) 519 ἀρ. 15 λ. *Nereus* (A).

49. *Νέα Υόρκη, Shelby White and Leon Levy Collection ἀρ. SL 1990.1.113* (πίν. 19.49).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραιος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.168, πλ. μὲ λαβῆς 0.305, διάμ. χ. 0.224 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Φυγὴ ἀπὸ τῆ σπηλιάς τοῦ Πολυφύμου. Δύο Ἕλληνες διαφεύγουν δεμένοι μὲ σχοινιά στὴς κοιλίες δύο κριαριῶν. Πίσω ἀπὸ τὰ ζῶα ὁ Ὀδυσσεύς, δεξιὰ ὁ Κύκλωπας καθιστὸς σὲ βράχο.

Ἀπόδοση: D. von Bothmer.

*Glories of the Past* 150-151 ἀρ. 113 (A, AB) [D. von Bothmer]· Buitron, *Odyssey* 67-66 ἀρ. 14· B. Andrae, κ.ά., *Ulissee. Il mito e la memoria*, Κατάλογος ἔκθεσης, Palazzo delle Esposizioni, 22 Febraio-2 Settembre 1996 (1996) 132 ἀρ. 2.24 (A, AB, ἔγχρ. φωτ.)· LIMC VIII 2 (1997) 671 ἀρ. 41 λ. *Polyphemos* I (AB).

50. *Laon, Musée Archéologique Municipal ἀρ. 37.996* (πίν. 18.50, 44.50).

Προέλευση: Βοιωτία (:). Παλαιότερα στὴ Συλλογὴ Μ. Ε. Geladakis. Ἀποκτήθηκε τὸ 1937.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Σύμπλ. ὕψ. 0.177, πλ. μὲ λαβῆς 0.296, διάμ. χ. 0.221 μ.

Θέμα: Α. Θησέας καὶ Προκρούστης, γυναῖκα



Εἰκ. 11.

πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Θησέας καὶ Σκίρων, γυναῖκα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 2· ABV 703· *Paralipomena* 255· CVA Musée de Laon (1) III H 21 πίν. 25.8-10· LIMC VII 2 (1994) 646 ἀρ. 128 λ. *Theseus* (A).

**51. Κόρινθος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. C-70-33** (πίν. 25.51).

Προέλευση: Κόρινθος (Ἀγορά, Δ. Ἱερῆς Πηγῆς). Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.0325, σωζ. πλ. 0.029μ.\*

Θέμα: Κεφαλὴ γενειοφόρου ἄνδρα πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ χερί ἀντίπαλης μορφῆς. Θησέας καὶ Προκρούστης (:)

Ἀπόδοση: A. B. Brownlee.

Brownlee, *Corinth* 383 ἀρ. 98 πίν. 66.

**52. Toledo (Ohio), Museum of Art ἀρ. 63.27** (πίν. 18.52, 44.52, 45.52).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Μικρὲς ἀπολεπίσεις.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.167, πλ. μὲ λαβὲς 0.297, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.225 μ.\*

Θέμα: Α. Θησέας καὶ Προκρούστης, γυναῖκα πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Θησέας καὶ Σκίρων, γυναῖκα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

*Paralipomena* 257· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 129-130· *MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 26 (5 Oktober 1963) 59 ἀρ. 114 πίν. 38· Boardman, *ABFV* εἰκ. 245.1-2 (A,B)· CVA The Toledo Museum of Art (1) III H 22-23 πίν. 32· LIMC VII 2 (1994) 642 ἀρ. 97, 646 ἀρ. 127 λ. *Theseus* (B, A)· Grabow, *Schlangenbilder* πίν. 15 ἀρ. K 71 καὶ ἐξώφ. (B).

**53. Ἄλλοτε στὸ Βερολίνο, Staatliche Museen ἀρ. VI. 4528** (πίν. 10.53 εἰκ. 12).

Προέλευση: Βοιωτία.

Διατήρηση: Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.172, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.226 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Διόνυσος καὶ Εὐρυνόμη.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 23· Neugebauer, *Antiquarium* 75.



Εἰκ. 12.

**54. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 1469**

(πίν. 25.54).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.063, σωζ. πλ. 0.085, ὑπολ. διαμ. χεῖλ. 0.22 μ.

Θέμα: Δύο κωμαστές (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸν ὄμο περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ ἕνας παίζει λύρα (τμήμα), ὁ ἄλλος κρατᾷ κέρας (τμήμα).

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 520, 24· *Paralipomena* 256, 24· *Kreuzer, Frühe Zeichner* 116 ἀρ. 124.

**55. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.2931 + 59.2917** (πίν. 25.55).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.099 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ κάτω μέρος) μὲ βακτηρία. Ἀριστερὰ τμήμα ἱματιοφόρας μορφῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**56. Greifswald, Studiensammlung des Instituts für Altertumswissenschaften, Ernst-Moritz-Arndt Universität ἀρ. 197** (πίν. 25.56, 44.56).

Προέλευση: Βοιωτία.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.168, πλ. μὲ λαβὲς 0.288, διάμ. β. 0.134, διάμ. χ. 0.221 μ.

Θέμα: Α-Β. Τρεῖς Σειρήνες πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ πρώτη παίζει λύρα, οἱ ἄλλες δίαυλο. Δεξιὰ ἄνδρας παρακολουθεῖ στηριζόμενος σὲ βακτηρία.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: Α. [...]ΣΤΚ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 40· ABV 518· *Paralipomena* 255· A. Hundt-K. Peters, *Greifswalder Antiken* (1961) ἀρ. 197 πίν. 17 (A)· *Greifswalder Antiken. Erich Pernice zum Gedächtnis*, Κατάλογος ἐκθεσης, *Museum der Hansestadt Greifswald*, 3.11.1995-7.1.1996 (1995) ἐγχρ. ἐξώφ. καὶ ἐσώφ. (A).

**57. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3097** (πίν. 17.57).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.056, σωζ. πλ. 0.056 μ.



Θέμα: Άνδρας ίματιοφόρος (τὸ κάτω μέρος) με βακτηρία πρὸς τὰ δεξιὰ. Δεξιὰ μία Σειρήνα (;) (σώζονται οἱ ἀπολήξεις τῶν πτερῶν).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**58. Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἀρ. 1956 - NAK 147**  
(πίν. 25.58).

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ “Νοτίως Ἀκροπόλεως”.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.039 μ.\*

Θέμα: Γυναικα (κεφαλή, στήθος) με λύρα (τμήμα) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *ΑΔ* 27, 1972, 211 ἀρ. 57α πίν. 82 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα].

**59. Bari, Συλλογὴ V. Cotecchia.**

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.166, πλ. με λαβές 0.290, διάμ. β. 0.135, διάμ. χ. 0.222 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: R. Moreno-Cassano.

R. Moreno-Cassano, *AnnBari* 23, 1980, 87 κέ. εἰκ. 1, 2, 5.

**60. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. 81.154** (πίν. 20.60, 44.60, 45.60).

Προέλευση: Ruvo.

Διατήρηση: Ἀκέραιος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.171, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.167-9, πλ. με λαβές 0.301, διάμ. β. 0.139, διάμ. χ. 0.222 μ.

Θέμα: Α. Σιληνὸς καὶ Ἡρακλῆς με ρόπαλο. Β. Παραλλαγὴ τῆς Α ὅψης. Ὁ Ἡρακλῆς με τὸ ἓνα χέρι κρατᾷ κέρας καὶ με τὸ ἄλλο ὑψώνει ρόπαλο.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: Α. Ο(Σ)ΓΝΚ, Β. ΟΣΤΝ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 249, 6· *ABV* 703· Heydemann, *Vasensammlungen* 312-313 ἀρ. H 2468· *CVA* Napoli, Museo Nazionale (1) III H e 21 πίν. 46.3-5· *LIMC* V 2 (1990) 146 ἀρ. 3239 λ. *Herakles* (B)· M. Gigante, κ.ἄ., *Modi e funzioni del racconto mitico nella ceramica greca, italiana ed etrusca dal VI al IV secolo A.C.* (1995) 196 εἰκ. 13 (A)· Wolf, *Herakles* εἰκ. 93-97 (A, B)· D. Barbagli - P. Paolucci, *AViva* 20, n. 88, 2001, 36 (B, ἔγχρ. φωτ.).

**61. Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἀρ. 1959 - NAK 740.**

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ “Νοτίως Ἀκροπόλεως”.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.052 μ.\*

Θέμα: Πόδι Σατύρου πρὸς τὰ δεξιὰ.

Στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός (στήθος, πόδια).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *ΑΔ* 27, 1972, 211-212 ἀρ. 61 πίν. 83 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα].

**62. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. 81.159** (πίν. 20.62, 44.62).


Προέλευση: Ruvo.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.171, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.167-9, πλ. 0.302, διάμ. β. 0.138, διάμ. χ. 0.222 μ.

Θέμα: Α-Β. Οἰωνοσκοπία. Α. Στὸ μέσο ὀμφαλοειδὲς βράχος πάνω στὸν ὁποῖο κείμεται νεκρὸς λαγὸς σὲ ὕπτια στάση. Τὸν πατᾷ στὴν κοιλία ἓνας αἰτὸς στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ παρακολουθεῖ πολεμιστὴς καθισμένος σὲ θάκο. Μπροστὰ ἀπὸ τὸν βράχο ἐλάφι. Β. Παραλλαγὴ τῆς Α ὅψης. Ὁ αἰτὸς βασιτᾷ μικρὰ φίδι, ἐνῶ ἓνα μεγαλύτερο φίδι προβάλλει ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τοῦ βράχου.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφὴ ἐγχάρακτη: 

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 250, 33· *Paralipomena* 255· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· Heydemann, *Vasensammlungen* 309 ἀρ. H 2458· *CVA* Napoli, Museo Nazionale (1) III H e 20-21 πίν. 46.1-2· V. Brinkmann, *Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Frieze des Siphnierschatzhaus* (1994) 82-83 (Α-Β, σχέδ.)· Grabow, *Schlangenbilder* ἀρ. K 49 πίν. 9.

**63. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1291 b** (πίν. 25.63).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.029, σωζ. πλ. 0.034 μ.

Θέμα: Πολεμιστὴς (σώζεται τὸ πρόσθιο τμήμα τῆς κεφαλῆς με τὸ κράνος) κρατᾷ ἀσπίδα (τμήμα) στὴν ὁποία προσκρούει ἐχθρικό δόρυ (τμήμα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 145.

**64. Ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, MMAG** (πίν. 21.64).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.171, διάμ. χ. 0.218 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Οἰωνοσκοπία. Στὸ μέσο ὀμφαλοειδὲς βράχος πάνω στὸν ὁποῖο κάθονται ἀντικριστὰ δύο αἰτιοί. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πολεμιστὴς καθισμένοι σὲ θῶκο. Μπροστὰ ἀπὸ τὸν βράχο ἐλάφι.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

*MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 51 (14.-15. März 1975) 53-54 ἀρ. 134 πίν. 28 (Α-Β).

**65. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3106** (πίν. 9.65).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖο.

Διατήρηση: 4 θραύσματα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος καὶ ἡ βάση.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.066, διάμ. β. 0.14 μ.

Θέμα: Α. Κάτω μέρος ἱματιοφόρου μορφῆς καὶ ἀγριόχοιρος. Β. Ἐξαρμα ἐδάφους καὶ κάτω μέρος ἱματιοφόρας μορφῆς πρὸς τὰ δεξιὰ. Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: λευκὸ χρῶμα, ἐρωδιός (:).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**66. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 1450** (πίν. 25.66).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.059, σωζ. πλ. 0.85 μ.

Θέμα: Πολεμιστὴς (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου) μὲ διπλὰ δόρατα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**67. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1283 + Acr. 1276 a-c** (πίν. 21.67).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 4 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (*Acr. 1283*), σῶμα (*Acr. 1276 a-c*).

Διαστάσεις: *Acr. 1283*. Σωζ. ὕψ. 0.059, σωζ. πλ. 0.08 μ. *Acr. 1276 a*. Σωζ. ὕψ. 0.078, σωζ. πλ. 0.115 μ. *Acr. 1276 b*. Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.042 μ. *Acr. 1276 c*. Σωζ. ὕψ. 0.048, σωζ. πλ. 0.0575 μ.

Θέμα: Ἐφεδριsmός. *Acr. 1283*. Ἀριστερὰ δύο ἄνδρες (τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ. Δεξιὰ ἓνας τρίτος (κεφαλή, δεξιὸς βραχίονας) γυ-

ρίζει τὸ κεφάλι πίσω. *Acr. 1276 a*. Τρεῖς ἄνδρες (σώζονται στὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ κάτω περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀπὸ τὸν προπορευόμενον σώζεται το ἓνα (δεξι) πόδι. Ἀνάμεσα στὸν δεύτερο καὶ τὸν τρίτο ἄνδρα διακρίνονται τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν ἑνὸς ἄλλου ἐποχουμένου. *Acr. 1276 b*. Κνήμη καὶ μηρὸς ἄνδρα καὶ τὰ πέλματα ἑνὸς ἄλλου ἐποχουμένου. Ἀριστερὰ τμήμα κορμοῦ δένδρου. *Acr. 1276 c*. Τμήμα τῆς βάσης τοῦ δόρου καὶ τὸ κάτω μέρος συμπλεκόμενου κορμοῦ δένδρου.

Ἀπόδοση: E. Haspels (*Acr. 1276 a-c*) / Συγγραφέας (*Acr. 1283*).

*ABL* 251, 53· Graef - Langlotz I 141-142, 144 πίν. 72.

**68. Σὰν Ἀντόνιο (Texas), San Antonio Museum of Art ἀρ. 86.134.51** (πίν. 21.68).

Προέλευση: Δωρεὰ Gilbert M. Denman, Jr.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.043 μ. \*

Θέμα: Ἐφεδριsmός. Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω του σώζεται μικρὸ τμήμα κεφαλῆς ἑνὸς ἄλλου ἄνδρα.

Παρατηρήσεις: Ἀρχαία ἐπισκευή (μία ὀπή).

Ἀπόδοση: D. v. Bothmer.

*GVSan Antonio* 262 ἀρ. 162.

**69. Κοπεγχάγη, Nationalmuseet, Antiksamlingen ἀρ. 6571** (πίν. 21.69).

Προέλευση: Isola del Liri. Ἀγοράσθηκε στὴ Ρώμη τὸ 1910.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Λείπουν μεγάλα τμήματα.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.167 μ., διάμ. χ. 0.23 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Ἐφεδριsmός.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: συμπλεκόμενος κορμὸς δένδρου.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 251, 50· CVA Copenhagen, Musée National (3) III H 97 πίν. 119.9 a-b.

**70. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 13916** (πίν. 22.70, 44.70 εἰκ. 13).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.179, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.175-6, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.222 μ.

Θέμα: Α-Β. Στὸ μέσο ἀμφορέας στὸ χεῖλος τοῦ

όποιου κάθονται ἀνωπὰ δύο μικρὰ πουλιά, ἴσως περιστέρια. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἄνδρας ἱματιοφόρος στηριζόμενος σὲ βακτηρία. Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: τράγος.

Ἀπόδοση: A. Malagardis.

*Paralipomena* 259 [Κοντὰ σὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· A. Malagardis, *AntK* 28, 1985, 77 ἀρ. 47· CVA Athens, National Museum (4) 50-51 πίν. 42.1-4, 43.3 εἰκ. 12.2 (τομή).



Εἰκ. 13.

**71. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.94**  
(πίν. 30.71).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖοιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.042, σωζ. πλ. 0.03 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ καὶ ὤμος) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**72. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3102**  
(πίν. 30.72).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖοιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.052 μ.

Θέμα: Δεξιὰ τὰ πόδια ἐνδὸς ἄνδρα. Ἀριστερὰ τὸ κάτω μέρος μιᾶς βακτηρίας καὶ σὺν μέσο ἐνδὸς ἀμφορέα.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**73. Κόρινθος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. C-69-57**  
(πίν. 30.73).

Προέλευση: Κόρινθος (Ἀγορά, Ἀ. Ἱερῆς Πηγῆς).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.0596, σωζ. πλ. 0.0575 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας ἱματιοφόρος (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: A.B. Brownlee.

Brownlee, *Corinth* 383 ἀρ. 97 πίν. 66.

**74. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1277** (πίν. 30.74).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.078, σωζ. πλ. 0.063 μ.

Θέμα: Ἄνδρας ἱματιοφόρος (τὸ κάτω μέρος) στέκεται μὲ βακτηρία πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 142.

**75. Ἀπὸ τὴς ἀνασκαφῆς στὸ Σατύριον.**

Προέλευση: Saturo (Leporano).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα\*.

Θέμα: Κεφαλὴ Ἡρακλῆ πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

F. G. Lo Porto, *Locri Epizefirii, Atti del sedicesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 3-8 Ottobre 1976*, 730 κέ. εἰκ. XCIX.1· *Catalogo di Taranto* I (2) εἰκ. 35.

**76. Συρακοῦσες, Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi' ἀρ. 53263** (πίν. 26.76, 44.76, 45.76 εἰκ. 14).

Προέλευση: Centuripe. Ἀπὸ τάφο.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος, Συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.172, πλ. μὲ λαβὲς 0.3, διάμ. β. 0.145, διάμ. χ. 0.226 μ.

Θέμα: Α-Β. Ὁ Ἡρακλῆς μὲ λύρα πάνω σὲ βῆμα ὅπου κάθονται ἀντικριστὰ δύο ἀετοί. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ παρακολουθεῖ ἄνδρας ἱματιοφόρος στηριζόμενος σὲ βακτηρία.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: τράγος.

Ἀπόδοση: G. Libertini.

Ἐπιγραφὴ ἐγχάρακτη:



Εἰκ. 14.

ABV 520, 20· *Paralipomena* 256, 20· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· G. Libertini, *NSe* 1952, 338-340 εἰκ. 11 (A), 12 (B).

**77. Χάγη, Haags Gemeentemuseum ἀρ. 2135** (σὲ δανεισμὸ στὸ Allard Pierson Museum).

Προέλευση: Συλλογὴ Scheurleer.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.085, σωζ. πλ. 0.035 μ.\*

Θέμα: Ἀετὸς πάνω σὲ βῆμα. Ἀνῆκει πιθανὸν σὲ σκηνὴ ἀνάλογη μὲ τὴν προηγούμενη.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

Ἀδημοσίευτο.

ABL 250, 16.

**78.** *Λέτοε, Museo Provinciale 'Sigismondo Castro-mediano' αρ. 560* (πίν. 22.78, 44.78).

Προέλευση: Massafra (Τάρας).

Διατήρηση: Όλόκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.175, διάμ.χ. 0.215 μ. \*

Θέμα: Α-Β. Δύο Σιληνοί ανεβαίνουν στη ράχη δύο ελαφιών. Στο μέσο δένδρο, στον διχαλωτό κορμό του οποίου κάθεται αετός.

Κάτω από τις λαβές: έρωδιός.

Απόδοση: E. Haspels.

*ABL 250,34. Paralipomena 255. CVA Lecce III H e 3-4 πίν. 3.1-2. M. Bernardini, I vasi attici del Museo Provinciale di Lecce*<sup>2</sup> (1981) 34-35.

**79.** *Αθήνα, Έθνικόν Αρχαιολογικόν Μουσείο αρ. Acr. 1318* (πίν. 30.79).

Προέλευση: Ακρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα από σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.016 μ.

Θέμα: Κεφαλή (μετωπική) Σιληνοῦ.

Απόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 148.

**80.** *Άλλοτε στη Βασιλεία, MMAG* (πίν. 27.80).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.17, πλ. με λαβές 0.295, διάμ. χ. 0.22 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Πομπή τριών Σιληνῶν πρὸς τὰ δεξιὰ. Δύο νέοι Σιληνοί παίζουν δίαυλο καὶ στὸ μέσο ὁ Παπποσιληνὸς λύρα.

Κάτω ἀπὸ τὴν λαβή: τράγος.

Απόδοση: H. Cahn.

*MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion 60* (21. September 1982) 16 αρ. 23 πίν. 8 (Α). *LIMC VIII 2* (1997) 761 αρ. 96 λ. *Silenoι* (Α).

**81.** *Άλλοτε στη Βασιλεία, MMAG* (πίν. 26.81).

Προέλευση: Άττική. Παλαιότερα στὸ Παρίσι, Segredakis.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Θέμα: Α-Β. Διονυσιακὴ πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Α. Έρμης, Σιληνὸς με δίαυλο, Διόνυσος καὶ Σιληνὸς με ἀμφορέα. Β. Όπως ἢ Α ὅψη· ὅμως ὁ δεῦτερος Σιληνὸς ἐπωρίζεται ἀσκό. Κάτω ἀπὸ τὴν λαβή: τράγος.

Απόδοση: J. Beazley.

Αδημοσίευτος.

*Paralipomena 257.*

**82.** *Θάσος, Αρχαιολογικόν Μουσείο αρ. 59.2703* (πίν. 30.82).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.037, ὑπολ. διάμ. χ. 0.24 μ.

Θέμα: Α. Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Απόδοση: Συγγραφέας.

Αδημοσίευτος.

**83.** *Ναύπλιο, Αρχαιολογικόν Μουσείο αρ. 15400* (πίν. 27.83).

Προέλευση: Τίρυνθα. Ἀπὸ περισυλλογή.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.098 μ. \*

Θέμα: Α. Ἡρακλῆς με ρόπαλο (λείπει τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου) καὶ μπροστὰ του Σιληνὸς με δίαυλο πρὸς τὰ δεξιὰ.

Απόδοση: M. Pirili.

U. Jantzen (ἐπιμ.), *Führer durch Tiryns* (1975) 163 πίν. 73· G. Hiesel, *AW 6/2*, 1975, 28 εἰκ. 6· *CVA Athens*, National Museum (4) 49 [M. Pirili].

**84.** *Πόρος, Αρχαιολογικόν Μουσείο αρ. 78* (πίν. 28.84).

Προέλευση: Έρμιόνη. Ἀπὸ τὴν παλαιὰς ἀνασκαφές.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. ἕως τὸ χ. 0.176-8, διάμ. β. 0.14, ὑπολ. διάμ. χ. 0.216 μ.

Θέμα: Α. Ἡρακλῆς με ρόπαλο προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ ἀνάμεσα σὲ δύο Σιληνοὺς (ὁ δεξιὸς παίζει δίαυλο, ὁ ἀριστερὸς σῶζεται ἀπὸ τὴ μέση περίπου καὶ κάτω). Ἡ Β ὅψη ἔχει τὸ ἴδιο θέμα. Σιληνὸς (τὸ κάτω μέρος), Ἡρακλῆς (ἄκρα ποδῶν), Σιληνὸς (σῶζεται τὸ μέρος ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ κάτω περίπου). Κάτω ἀπὸ τὴν λαβή: τράγος (σῶζονται τμήματα).

Απόδοση: Συγγραφέας.

Αδημοσίευτος.

**85.** *Βασιλεία, Συλλογὴ Dr. D. Köpplin* (πίν. 28.85, 125.85).

Προέλευση: Συλλογὴς E. Pfuhl καὶ H. Kambli.

Διατήρηση: Μεγάλον θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.131 x 0.191 μ.

Θέμα: Α. Σπονδὴ. Σιληνὸς, Ἡρακλῆς καθιστὸς με φιάλη καὶ Ἀθηνᾶ με οἶνοχόη.

Έπιγραφὴ γραπτὴ: ΟΣ(Τ)Ν.

Απόδοση: E. Haspels.

Αδημοσίευτος.

ABL 250, 11· *Paralipomena* 255, 11· H. Cahn, *Kunst der Antike, Schweizerische Kunst- und antiquitätenmesse*, Basel, 13.-17. April 1991, άρ. 56.

**86.** Λονδίνο, *British Museum άρ. 1902.12-18.3* (πίν. 29.86).

Προέλευση: Βοιωτία.

Διατήρηση: Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος. Λείπουν μικρὰ τμήματα.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.183-5, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.181, πλ. μὲ τὶς λαβὲς 0.315, διάμ. β. 0.15, διάμ. χ. 0.235 μ. Θέμα: Α-Β. Σπονδὴ. Σιληνός, Ἡρακλῆς, Ἀθηνᾶ. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: τράγος.

Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: Α. ΟΣΤΚ. Β. ΟΣΚΝΟ

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 9· H. B. Walters, *JHS* 31, 1911, 4-6 εἰκ. 4-5 (Α-Β, σχέδ.)· Boardman, *ABFH* εἰκ. 246 (Β)· *LIMC* II 2 (1984) 725 άρ. 181 λ. *Athena* (Α. τμήμα)· *LIMC* V 2 (1990) 141 άρ. 3161 λ. *Herakles* (Α)· Boardman, *Greek Vases* 64-65 εἰκ. 85 (Β).

**87.** Ἀθήνα, *Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς άρ. P 1550, P 1551* (πίν. 30.87).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3. Διατήρηση: 2 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (P 1550), σῶμα (P 1551).

Διαστάσεις: P 1550. Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.066 μ. P 1551. Σωζ. ὕψ. 0.0355, σωζ. πλ. 0.048 μ. Θέμα: Σπονδὴ (;). P 1550. Ἀθηνᾶ (κεφαλή, ὄμος). P 1551. Ἀθηνᾶ (πόδια) καὶ τὸ κάτω μέρος ἀπὸ ρόπαλο (Ἡρακλῆς).

Ἀπόδοση: E. Vanderpool.

ABV 519, 18· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 289-290 άρ. 62 πίν. 37· *Agora XXIII* 280 άρ. 1492.

**88.** Ἀθήνα, *Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο άρ. Acr. 1284* (πίν. 30.88 εἰκ. 15).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.12 μ.

Θέμα: Σιληνός (πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω τοῦ χέρι (δάχτυλα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εἰκ. 15.

Graef - Langlotz I 144.

**89.** Δρέοδη, *Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung άρ. ZV 1680* (πίν. 29.89).

Προέλευση: Λαύριο.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ ἐλαφρῶς συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.185, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.183, πλ. μὲ λαβὲς 0.33, διάμ. β. 0.157, διάμ. χεῖλ. 0.244 μ.

Θέμα: Α-Β. Σπονδὴ. Ἑρμῆς, Ἡρακλῆς, Ἀθηνᾶ.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: τράγος.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 10· P. Herrmann, *AA* 15, 1900, 111-112 άρ. 13· Scheibler, *Skyphoi* 28 πίν. 7.1 (Α).

**90.** Ἀθήνα, *Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς άρ. P 9273* (πίν. 30.90).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ M17: 4.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.0455, σωζ. πλ. 0.073 μ.

Θέμα: Αὐλητὴς (δεξι χέρι καὶ μέρος τοῦ κορμοῦ) πρὸς τὰ δεξιὰ μπροστὰ ἀπὸ βωμό. Πάνω στὴ φωτιὰ ἡ οὐρὰ ἐνὸς ζώου, μάλλον βοδιοῦ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 520, 27· *Agora XXIII* 281 άρ. 1495 πίν. 101· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129.

**91.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι άρ. 1960-NAK 211*.

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ "Νοτίως Ἀκροπόλεως".

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.035 μ.\*

Θέμα: Κεφαλὴ τράγου (τμήμα) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου.

X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *ΑΔ* 27, 1972, 213 άρ. 62 πίν. 83.

**92.** Κυρήνη, *Musée des Antiquités άρ. Sb. 278.13*.

Προέλευση: Κυρήνη. Ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Δήμητρας καὶ Περσεφόνης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.077 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας (πρόσωπο, ἀριστερὸ χέρι) καὶ τράγος (κεφαλὴ) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: M.B. Moore.

Moore, *Cyrene* 33 άρ. 188 πίν. 35.

**93.** Θάσος, *Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο άρ. 59.3083, χ.άρ.* (πίν. 30.93).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖο.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 59.3083. Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.085 μ., χ. άρ. σωζ. ὕψ. 0.032, σωζ. πλ. 0.017 μ.

Θέμα: 59.3083. Α/Β. Τράγος (λείπουν τὸ κεφάλι,



τὰ πόδια) πρὸς τὰ δεξιὰ, χ. ἀρ. ΒΑ. Τὸ κεφάλι καὶ τὸ σῶμα (μικρὸ τμήμα) τράγου πρὸς τὰ δεξιὰ.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτος.

**94. Agrigento, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. AGS 7048.**

Προέλευση: Ἀκράγας.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.  
Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.046 μ. \*  
Θέμα: Τράγος (τμήμα) πρὸς τὰ δεξιὰ.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
De Miro, *Agrigento* 201 ἀρ. 936 πίν. CXXIII.

**95. Ἀδρία, Museo Archeologico Nazionale χ. ἀρ. (πίν. 30.95).**

Προέλευση: Ἀδρία.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.  
Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.066, σωζ. πλ. 0.054 μ. \*  
Θέμα: Τράγος (τμήμα).  
Ἀπόδοση: S. Bonomi.  
CVA Adria, Museo Archeologico Nazionale (2) 29 πίν. 30.2.

**96. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. P 3725.**

Προέλευση: Περαιχώρα. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.  
Διατήρηση: 7 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.  
Διαστάσεις: P 3725 a. Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.045 μ., P 3725 b. Σωζ. ὕψ. 0.027, σωζ. πλ. 0.03 μ., P 3725 c. Σωζ. ὕψ. 0.0295, σωζ. πλ. 0.027 μ., P 3725 d. Σωζ. ὕψ. 0.016, σωζ. πλ. 0.017 μ., P 3725 e. Σωζ. ὕψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.041 μ., P 3725 f. Σωζ. ὕψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.045 μ., P 3725 g. Σωζ. ὕψ. 0.027, σωζ. πλ. 0.05 μ.  
Θέμα: Τμήματα ἱματιοφόρων μορφῶν (P 3725 c, d, e, f). Κάτω ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λαβῆς: τράγος (P 3725 a-b, τὸ α με μέρος τῆς ρίζας τῆς λαβῆς).  
Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 520, 30 bis· T. J. Dunbabin (ἐπιμ.), *Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia* II (1962) 344 ἀρ. P 3725 πίν. 141.

**97. Ἀμοστερνταμ, Allard Pierson Museum ἀρ. 2604 (πίν. 30.97).**

Προέλευση: Συλλογὲς Arndt (Μόναχο) καὶ Scheurleer (Χάγη).  
Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Λείπουν μεγάλα τμήματα.  
Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.139, διάμ. β. 0.14 μ. \*

Θέμα: Α-Β. Ἡρακλῆς καὶ Κέρβερος.  
Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός.  
Ἀπόδοση: G. Jurtiaans-Helle.

LIMC IV 2 (1988) 222 ἀρ. 145 λ. *Hades*· G. Jurtiaans-Helle, *MVAPM* 68, 1997, 24 εἰκ. 30.

**98. Κυρήνη, Musée des Antiquités ἀρ. 81-32 (πίν. 30.98).**

Προέλευση: Κυρήνη. Ἀπὸ τὸ Ἱερὸ τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφόνης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.  
Διαστάσεις: 0.054 μ. \*  
Θέμα: Κέρβερος (τὰ δύο κεφάλια ) πρὸς τὰ δεξιὰ.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Moore, *Cyrene* 37 ἀρ. 241 πίν. 40.

**99. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3052 (πίν. 30.99).**

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.  
Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.068 μ.  
Θέμα: Δένδρο (τὸ κάτω μέρος τοῦ κορμοῦ). Ἀριστερὰ τμήμα ἀπὸ χαμηλωμένο ρόπαλο καὶ τὸ πόδι (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴν κνήμη) τοῦ Ἡρακλῆ.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτος.

**100. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1306 (πίν. 31.100).**

Προέλευση: Ἀκρόπολη.  
Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συμπληρωμένος καὶ ἐπιχρωματισμένος.  
Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.159, διάμ. χ. 0.223-5 μ.  
Θέμα: Α. Ὁ Ἡρακλῆς ὁδηγεῖ δεμένο τετράποδο γοργονόμορφο τέρας. Β. Κυνήγι ἀγριοχοίρου. Δεξιὰ δύο κυνηγοί (σώζονται ἀπὸ τὴ μέση ἕως τοὺς μηρούς) σὲ διασκελισμό. Ἀριστερὰ τμήμα ἀπὸ τὰ σκέλη καὶ τὶς ὀπλές τοῦ ζώου.  
Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός (τμήματα).  
Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250, 25 καὶ 143-144· Graef - Langlotz I 147 πίν. 75 (σχέδ.). Θ. Καράγιωργα, Γοργεῖ Κεφαλή (1970) 104 εἰκ. 12 (σχέδ.). Vermeule, *Herakles* πίν. 81.1 (σχέδ.). Μ. Τιβέριος, *AE* 1978, εἰκ. 1 (σχέδ.). Reho, *Un vaso inedito* 60 εἰκ. 5 (σχέδ.). Schefold - Jung, 199 εἰκ. 245 (σχέδ.).

**101. Μονόπολη, Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ (πίν. 31.101).**

Προέλευση: Ἐγνατία (Egnazia).  
Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος στὴν ἀρχαιότητα.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.182, διάμ. β. 0.144, διάμ. χ. 0.228 μ.\*

Θέμα: Α. Ὁ Ἡρακλῆς ὁδηγεῖ δεμένη με σχοινὶ τὴν τετράποδη Γοργόνα. Β. Κυνήγι ἀγριοχοίρου. Δεξιὰ δύο ἄνδρες με δόρατα πλήττουν ἕναν ἀγριοχοίρο παγιδευμένο στὴ ρίζα δένδρου. Ἀριστερὰ ἕνας τρίτος κυνηγὸς ὑψώνει τὸν πέλεκυ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ζώου.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: ἐρωδιός.

Ἐπιγραφή γραπτή: Α. ΟΣΚΟΚΑ ἢ ΟΙ(Χ)ΟΚΑ.

Παρατηρήσεις: Ἀρχαία ἐπισκευή (Α ὕψη: 3 ζευγάρια ὀπῶν).

Ἀπόδοση: M. Reho.

Reho, *Un vaso inedito* 53-60.

**102.** *Policoro, Museo Nazionale della Siritide* (πίν. 40.102).

Προέλευση: Guardia Perticara (San Vito). Ἀπὸ τὸν τάφο 192.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Θέμα: Α. Ἀριμασπὸς κατὰ γρύπα (:). Γυναίκα τοξότης ἐνδεδυμένη σκυθικὰ ἱπιεῦει λιοντάρι τὸ ὁποῖο ἀντιμάχεται γρυπόμορφο τέρας ποὺ βγάζει φλόγες ἀπὸ τὸ στόμα. Β. Συμπλοκὴ λιονταριοῦ με βόδια.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Tesori dell'Italia del Sud. Greci e Indigeni in Basilicata*, Κατάλογος ἔκθεσης, Ancienne Douane, Strasbourg, 18.06 - 15.11.1998 (1998) 135 πίν. 14 (Α ἔγχρ. φωτ.), 196-197, 218-219, 240-241 [S. Bianco]. M.L. Nava, σιό: *L'Italia meridionale in età tardo antica* 694 πίν. 84,1.

**103.** *Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'Histoire* ἀρ. R 327 (πίν. 33.103).

Προέλευση: Musée de Ravenstein. Δωρήθηκε τὸ 1874.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.181, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.178, πλ. με λαβές 0.295, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.223 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἐφεδρισμός. Ἐξὶ νέοι ἄνδρες πρὸς τὰ δεξιὰ. Δύο μεταφέρονται στὴς πλάτες τῶν συνομηλίκων τους. Ὁ προπορευόμενος βαστᾷ τὸ ρόπαλο τοῦ παιχνιδιοῦ.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: δίορος καὶ συμπλεκόμενος κορμὸς δένδρου.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251,51· ABV 518· CVA Bruxelles (3) III H e 17 πίν. 25.1, 26.4· Α. - C. Bioul, *Scènes de la vie quotidienne dans la Grèce antique, 525-425 avant. J.- C.*

*Choix de 30 vases attiques des Musées Royaux d'Art et d'Histoire* (1989) 14-15 ἀρ. 4 (Α)· R. May, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Jouer dans l'Antiquité, Musée d'Archéologie Méditerranéenne*, Centre de la Vieille Charité, 22 novembre 1991-16 février 1992 (1991) 118 εἰκ. 110 (Β, ἔγχρ. φωτ.).

**104.** *Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο* ἀρ. 59.3245 (πίν. 33.104).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.072, σωζ. πλ. 0.047 μ.

Θέμα: Α. Ἐφεδρισμός. Ἄνδρας (μόνο ἡ κνήμη) μεταφέρει στὴν πλάτη ἄλλον (μόνο τὸ πέλμα). Πίσω τοὺς συμπλεκόμενος κορμὸς δένδρου (τμήμα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**105.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς* ἀρ. P 23174 (πίν. 33.105).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ H 12: 15.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.086, σωζ. πλ. 0.069 μ.

Θέμα: Α. Ἐφεδρισμός. Ἄνδρας (πρόσωπο, κορμός, μέρος δεξιοῦ χεριοῦ) μεταφέρει στὴν πλάτη τὸν ἀντίπαλο παίκτη (δεξι χέρι, δεξιὸς μηρός). Δεξιὰ ἄνδρας (πρόσωπο, δεξι λυγισμένο χέρι) γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 704, 27 bis· *Agora* XXIII 280 ἀρ. 1491 πίν. 101.

**106.** *Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο* ἀρ. 59.724 (πίν. 33.106).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.031, σωζ. πλ. 0.02 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πρόσωπο καὶ ἄνω μέρος βραχίονα) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**107.** *Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο* ἀρ. 59.785 (πίν. 33.107).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.031, σωζ. πλ. 0.024 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πίσω μέρος κεφαλῆς καὶ ὤμος) στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**108.** *Haverford (Πενουβάνια), Haverford College, Ernest Allen Collection* ἀρ. EA 1989-4.

Προέλευση: Συλλογή R. Hecht.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.181, πλ. μὲ λαβ. 0.294, διάμ. β. 0.141, διάμ. χ. 0.221 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Ἐφεδρισμός. Ἐξί νέοι ἄνδρες πρὸς τὰ δεξιὰ. Δύο μεταφέρονται στὶς πλάτες τῶν συνομηλίκων τους.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: συμπλεκόμενος κορμός δένδρου.

Ἀπόδοση: R. Hecht.

A. H. Ashmead, *Haverford College Collection of Classical Antiquities. The Bequest of Ernest Allen* (1999) 31-33 εἰκ. 37-40.

**109. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3092**  
(πίν. 30.109).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.048, σωζ. πλ. 0.04 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κορμός, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι). Πίσω του τράγος (μικρὸ μέρος τῆς κεφαλῆς).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**110. Κόρινθος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. C-37-2323** (πίν. 33.110).

Προέλευση: Κόρινθος. Ἀπὸ ἀγωγὸ στὸν κεντρικὸ χῶρο τῆς Ἀγορᾶς.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Μέγ. σωζ. 0.061 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας (δεξιὸ πόδι) σὲ διασκελισμὸ πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: A. B. Brownlee.

Brownlee, *Corinth* 383 ἀρ. 99 πίν. 66.

**111. Ἄμστερνταμ, Allard Pierson Museum ἀρ. 2178.1-5.**

Προέλευση: Τάρας.

Διατήρηση: 5 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (2178.1-2), σῶμα (2178.3-5).

2178.1. Σωζ. ὕψ. 0.146, σωζ. πλ. 0.179, ὑπολ. διάμ. χ. 0.225 μ. 2178.2. Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.053 μ. 2182.3. Σωζ. ὕψ. 0.042, σωζ. πλ. 0.045 μ. 2182.4. Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.059. 2182.5. Σωζ. ὕψ. 0.067, σωζ. πλ. 0.062 μ. \*

Θέμα: Α-Β. Ἐφεδρισμός. 2178.1. Ἐξί νέοι ἄνδρες πρὸς τὰ δεξιὰ. Δύο μεταφέρονται στὶς πλάτες τῶν συνομηλίκων τους. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο ζευγάρι (λείπει τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηρούς) ἄνδρας-τμήμα ἀπὸ τὸ πρόσωπο καὶ τὸν δεξιὸ βραχίονα).

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: συμπλεκόμενος κορμός δένδρου. 2178.2. Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τ' ἀριστερά. 2182.3. Ἀνέκει στὴ Β ὄψη. Δύο ἄνδρες (σώζεται στὸν ἕναν ἡ κεφαλὴ, τὸ στήθος, ἀπὸ τὸν ἄλλο τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ χεριοῦ. 2182.4. Ἀνέκει στὴ Β ὄψη. Ἄνδρας (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου ἕως τὰ γόνατα) πρὸς τὰ δεξιὰ. 2182.5. Δύο ἄνδρες (τμήματα ἀπὸ τὰ πόδια) πρὸς τὰ δεξιὰ. Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: συμπλεκόμενος κορμός δένδρου (τμήμα).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 52· CVA Musée Scheurleer (2) (La Haye) H III e 10 πίν. 6. 5-9· D. Vanhove (ἐπιμ.), *Le sport dans la Grèce antique. Du jeu à la Compétition*. Κατάλογος ἐκθεσῆς, 23 Janvier-19 Avril 1992, Palais des Beaux-Arts Bruxelles (1992) 172 ἀρ. 26 (ἀπεικονίζεται μόνον τὸ θραύσμα 2178.1)· G. Jurtiaans-Helle, *MVAPM* 81-82, 2001, 40-41 ἀρ. 68 (μέρος).

**112. Ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς στὴν Ἱμέρα ἀρ. H72.679.**

Προέλευση: Ἱμέρα.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.06 μ.\*

Θέμα: Ἐφεδρισμός (:). Δύο ἄνδρες (σώζεται ἀπὸ τὸν ἕναν τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου, ἀπὸ τὸν ἄλλο τμήμα τῆς κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

N. Allegro, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Himera II*, Campagne di scavo 1966-1973 (1976) 277 ἀρ. 20 πίν. XLIV, 8 [E. Epifanio].

**113. Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. P 1546**  
(πίν. 32.113 εἰκ. 16).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.

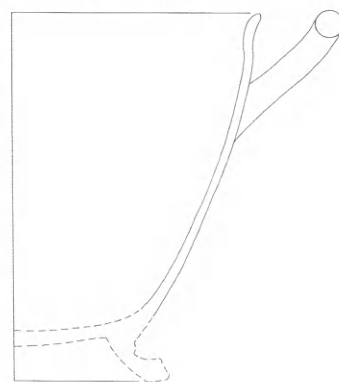
Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Λείπει ὅλη ἡ βάση. Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Σωζ.

ὕψ. 0.193, διάμ. χ. 0.253 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἐφεδρισμός. Ἐξί νέοι ἄνδρες πρὸς τὰ δεξιὰ. Δύο μεταφέρονται στὶς πλάτες τῶν συνομηλίκων τους.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: δίορος καὶ συμπλεκόμενος κορμός δένδρου.



Εἰκ. 16.

Ἀπόδοση: E. Vanderpool.

ABL 251,54· ABV 518· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* πίν. 41· *Agora XXIII* 280 ἀρ. 1490 πίν. 101· P. Valavanis, *ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΝΕΙ. Drinking Vessels* (1996) 98-99 (A, ἔγχρ. φωτ).

**114. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.2708**  
(πίν. 33.114).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.043, ὑπολ. διάμ. χεῖλ. 0.236 μ.

Θέμα: Α. Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**115. Locri (Reggio Calabria), Συλλογὴ Scaglione ἀρ. 717.**

Προέλευση: Λοκροὶ Ἐπιζεφύριοι

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.07 × 0.065 μ. \*

Θέμα: Παλαίστρα(:). Τὸ πάνω μέρος δύο ἀνδρῶν (ὁ ἓνας κρατᾷ ἀλτήρα) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: E. Lissi.

E. Lissi, *AttiM Grecia* 4, 1961, 123 ἀρ. 220 πίν. LX.

**116. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.2788**  
(πίν. 30.116).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.033, σωζ. πλ. 0.056, ὑπολ. διάμ. χεῖλ. 0.24 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ ἄνδρα (τὸ ἄνω μέρος) πρὸς τὰ ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**117. Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. P 1544**  
(πίν. 34.117 εἰκ. 2, 17).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.

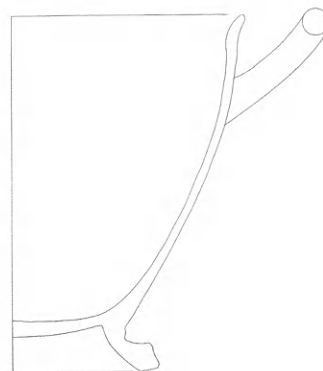
Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.189, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.188, πλ. μὲ λαβὲς διάμ. β. 0.154, διάμ. χ. 0.242-4 μ.

Θέμα: Α-Β. Πομπὴ διονυσιακὴ. Α. Τρεῖς ἄνδρες (ὁ ἓνας μὲ ἀμφορέα) καὶ μία γυναῖκα μὲ δίαυλο πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Τρεῖς ἄνδρες καὶ μία γυναῖκα μὲ κιθάρα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: Α/Β τράγος, Β/Α νέος ἄνδρας.

Ἀπόδοση: E. Haspels.



Εἰκ. 17.

ABL 251, 47· ABV 518,47· *Paralipomena* 255· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 290 ἀρ.63 πίν. 38-9· W. Burkert, *GrRomByzSt* 7, 1966, 255 ἀρ. 47 πίν. 4.3· A. Malagardis, *AntK* 28, 1985, 77 σημ. 47· *Agora XXIII* 279 ἀρ. 1486 πίν. 100· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· Laxander, *Fest* 18 πίν. 10 (A).

**118. Κόρινθος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. KP 2773.**

Προέλευση: Κόρινθος. Ἀπὸ ἀποθέτη στῇ Συνοικία τῶν Κεραμέων.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.076μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ κάτω μέρος) καὶ γυναῖκα (μέρος ἀπὸ πόδι) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: C. G. Boulter.

C. G. Boulter, στί: A. N. Stillwell - J.L. Benson, *The Potters' Quarter: The Pottery, Corinth XV*, 3 (1984) 364 ἀρ. 2297 πίν. 124.

**119. Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. P 1547**  
(πίν. 34.119).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.153 × 0.243, ὑπολ. διάμ. χ. 0.246 μ.

Θέμα: Α. Πομπὴ διονυσιακὴ. Πέντε ἄνδρες, ὁ ἓνας μὲ δίαυλο, πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: τράγος.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 49· ABV 518, 49· *Paralipomena* 255, 49· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 291 ἀρ. 66 πίν. 40· *Agora XXIII* 280 ἀρ. 1489 πίν. 100.

**120. Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1243**  
(πίν. 30.120).

Προέλευση: Θάσος.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.04 × 0.025 μ.\*

Θέμα: "Ανδρας (σώζεται από τη μέση έως τον γοφό περίπου) προς τα δεξιά.

Απόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 258, 30 quater· Ghali-Kahil, *CG* 85 άρ. 76 πίν. 35.

**121. Πίζα, *Antiquario dell'Istituto di Archeologia dell'Università άρ. P 695* (πίν. 30.121).**

Προέλευση: Τάρας.

Διατήρηση: Θραύσμα από σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.092, σωζ. πλ. 0.07 μ.\*

Θέμα: Κῶμος. Δύο ἄνδρες (τὸ κάτω μέρος) πρὸς τὰ δεξιά. Ὁ ἕνας φέρει βακτηρία.

Απόδοση: M. Pipili.

C. Tronchetti, *StClOr* 1, 1972, 413 άρ. 4 πίν. 2.1· CVA Athens, National Museum (4) 51 [M. Pipili].

**122. Ἀμστερνταμ, *Allard Pierson Museum άρ. 2159*.**

Προέλευση: Τάρας. Ἀπὸ τὴς Συλλογῆς Arndt (Μόναχο) καὶ Scheurleer (Χάγη).

Διατήρηση: 5 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (2159.1-2), σῶμα (2159.3-5).

Διαστάσεις: 2159.1. Σωζ. ύψ. 0.136, σωζ. πλ. 0.144, ύπολ. διάμ. χ. 0.23 μ. 2159.2. Σωζ. ύψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.056 μ. 2159.3. Σωζ. ύψ. 0.044, σωζ. πλ. 0.05 μ. 2159.4. Σωζ. ύψ. 0.082, σωζ. πλ. 0.081 μ. 2159.5. Σωζ. ύψ. 0.08, σωζ. πλ. 0.103 μ.\*.

Θέμα: Α-Β. Παλαίστρα. 2159.1. Ἀνδρας ἱματιοφόρος με ράβδο πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ πόδι ἀθλητῆ. 2159.2. Ἀνήκει ἴσως στὴ Β ὄψη. Ἀνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου) πρὸς τὰ δεξιά. 2159.3. Ἀνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου) με ἀκόντιο στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τ' ἀριστερά. 2159.4. Μουσικός (τμήμα ἀπὸ τὸ ἔνδυμα) καὶ δεξιὰ ἀθλητῆς (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου). 2159.5. Ἀνδρας (λείπει τὸ κεφάλι) με δύο ἀκόντια γονατίζει ἀνάμεσα σ' ἕναν ἀθλητῆ (σῶζονται τμήματα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος) κι ἕναν αὐλητῆ (σῶζεται τμήμα ἀπὸ τὸ ἔνδυμα).

Απόδοση: J.M. Hemelrijk.

Ἀδημοσίευτος.

J.M.Hemelrijk, *BABesch* 49, 1974, 152 σημ. 196.

**123. Ἀμστερνταμ, *Allard Pierson Museum άρ. 290.1-5*.**

Προέλευση: Θήβα. Ἀπὸ τὴ Συλλογῇ Scheurleer.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός.

Διαστάσεις: 290.1. Σωζ. ύψ. 0.125, σωζ. πλ. 0.14 μ.

290.2. Σωζ. ύψ. 0.058, σωζ. πλ. 0.116 μ., ύπολ. διάμ. χ. 0.22 μ., σωζ. τόξ. χεῖλους 0.114 μ. 290.3. Σωζ. ύψ. 0.066, σωζ. πλ. 0.052 μ., ύπολ. διάμ. χ. 0.22 μ. 290.4. Σωζ. ύψ. 0.041, σωζ. πλ. 0.052 μ. ύπολ. διάμ. χ. 0.22 μ. 290.5. Σωζ. ύψ. 0.097, σωζ. πλ. 0.10 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Πομπή διονυσιακή. 290.1. Πέντε ἄνδρες (σῶζονται τμήματα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος. 290.2. Ἀνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου) γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι. 290.3. Αὐλητῆς (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου) πρὸς τὰ δεξιά. Μπροστὰ τὸ χέρι ἀπὸ ἄλλον ἄνδρα. 290.4. Τμήμα δύο ἀνδρῶν (τὸ ἄνω μέρος τῶν κεφαλῶν). Τὸ θραύσμα αὐτὸ πιθανὸν νὰ ἀνήκει σὲ παράσταση ἐφεδρισμοῦ. 290.5. Τρεῖς ἄνδρες (τμήματα) καὶ τράγος (κεφαλή).

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: τράγος (τμήμα).

Απόδοση: O. Borgers.

O. Borgers, στί: *ICCA Amsterdam* 87 πίν. 8a-e.

**124. Ἀθήνα, *Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς άρ. P 1548* (πίν. 35.124).**

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.87 × 0.30, ύπολ. διάμ.χ. 0.25 μ.

Θέμα: Πομπή διονυσιακή. Τέσσερες ἄνδρες (τμήματα ἀπὸ τὸ πάνω μέρος) καὶ μία γυναίκα με διαυλο (κεφαλή, χέρια) πρὸς τὰ δεξιά.

Απόδοση: E. Haspels.

*ABL* 251, 48· *ABV* 518, 48· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 290 άρ. 64 πίν. 40· *Agora XXIII* 279-280 άρ. 1487 πίν. 101.

**125. Θάσος, *Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο άρ. 59.3054* (πίν. 35.125).**

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.04, σωζ. πλ. 0.042 μ.

Θέμα: Ἀνδρας (δεξιὸς ὦμος) με ἀμφορέα (μικρὸ τμήμα).

Απόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**126. Θάσος, *Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο άρ. 59.3096* (πίν. 35.126).**

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.026, σωζ. πλ. 0.029 μ.

Θέμα: Ἀνδρας (δεξιὸς ὦμος, χέρι).

Απόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



**127.** *Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο χ. ἀρ.*

Προέλευση: Δῆλος.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα\*.

Θέμα: Κεφαλὴ Σιληνοῦ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

Παρατηρήσεις: Φωτ. Πανεπιστήμιο Ὁξφόρδης, Beazley Archive.

Ἀδημοσίευτο.

ABL 250, 38.

**128.** *Κιλκίς, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. ΑΕΜΚ 3449* (πίν. 35.128).

Προέλευση: Εὐρωπός. Ἀπὸ τὶς δοκιμαστικὲς τομὲς στὸ τεῖχος.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα\*.

Θέμα: Κεφαλὴ καὶ ὄμος αὐλήτη πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Θ. Σαββοπούλου - Μ. Βάλλα, *ΑΕΜΘ* 6, 1992, 441 εἰκ. 3.

**129.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. Ρ 1549* (πίν. 35.129).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.071, σωζ. πλ. 0.092, ὑπολ. διάμ. χ. 0.246 μ.

Θέμα: Α. Ἄνδρας (πρόσωπο, ἀριστερὸς ὄμος, ἀριστερὸς βραχίονας) καὶ αὐλήτρια (κεφαλὴ, ὄμοι) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 48bis· ABV 518, 48bis· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 291 ἀρ. 65 πίν. 37· *Agora XXIII* 280 ἀρ. 1488 πίν. 101.

**130.** *Κυρήνη, Musée des Antiquités ἀρ. 81-24.*

Προέλευση: Κυρήνη. Ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Δήμητρας καὶ Περσεφόνης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.067 μ.\*

Θέμα: Γυναίκα (τμήμα ἀπὸ τὸν κορμό). Ἀριστερὰ τμήμα ἱματιοφόρου μορφῆς, δεξιὰ ἀγκώνας ἄνδρα.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Moore, *Cyrene* 37 ἀρ. 242 πίν. 40.

**131.** *Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 21.33 π. 21.33 π bis* (πίν. 35.131).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 21.33 π. Σωζ. ὕψ. 0.10, σωζ. πλ. 0.175 μ. 21.33 π. bis. Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.038 μ.

Θέμα: Πομπὴ διονυσιακὴ. 21.33 π. Ἀριστερὰ δύο ἄνδρες (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὰ γόνατα περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοὺς γυναῖκα (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου) προχωρᾷ πίσω ἀπὸ τρεῖς ἄνδρες· ὁ ἕνας (λείπει τὸ κεφάλι) γονατίζει σὲ χορευτικὴ στάση μεταξὺ τῶν δύο ἄλλων (σώζεται τὸ κάτω μέρος). 21.33 π. bis. Ἄνδρας γυμνός (τμήμα ἀπὸ τὴν κοιλία καὶ τὸν μηρὸ) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: 21.33 π. ΟΣΓΦ, [...]ΣΚ[...]  
2133 π. bis ΚΟ[...].

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**132.** *Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.3034* (πίν. 35.132).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.036, σωζ. πλ. 0.045 μ.

Θέμα: Α. Γυναίκα (δάκτυλα) μὲ δίαυλο (τὸ μπροστινὸ μέρος) καὶ ἄνδρας (τμήμα ἀπὸ τὸ στήθος ἕως τὸ μέτωπο) ὀρχεῖται μὲ τὸ κεφάλι στραμμένο πρὸς τ' ἀριστερά. Πιθανὸν νὰ ἔχει σχέση μὲ τὸ ἀρ. κατ. 131.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: ΟΣ[...].

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**133.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. Ρ 13373* (πίν. 35.133).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸν τομέα R 18.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.035, σωζ. πλ. 0.038 μ.

Θέμα: Α. Γυναίκα (πρόσωπο, δεξιὸ χεῖρ) μὲ δίαυλο πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 520, 25· *Agora XXIII* ἀρ. 1494 πίν. 101.

**134.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. Ρ 25913* (πίν. 35.134).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸν τομέα M 18.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.031, σωζ. πλ. 0.032 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ, ὄμοι, στήθος) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 258· *Agora XXIII* 281 ἀρ. 1496 πίν. 101.

**135.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. Ρ 6177* (πίν. 35.135).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ E 15: 6.

Διατήρηση: Θραύσμα από σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.054 μ.

Θέμα: Α. Τράγος (κεφαλή) πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ μέσο κορμὸς δένδρου (τμήμα) ὅπου ἀναρτᾶται κολεὸς ξίφους (τὸ κάτω μέρος). Κάτω δεξιὰ γόνατο ἀνακεκλιμένης μορφῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

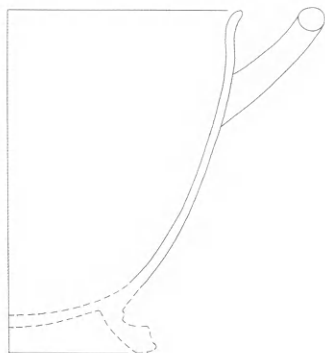
ABV 521 [Τεχνοτροπία τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα]· *Agora* XXIII 281 ἀρ. 1497 πίν. 102.

**136.** Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. *P 1545* (πίν. 37.136 εἰκ. 18).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Λεῖπει ἡ βάση. Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.182-4, πλ. μὲ λαβὲς 0.333, διάμ. χ. 0.247 μ.



Εἰκ. 18.

Θέμα: Α-Β. Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι. Κάτω ἀπὸ τὴν λαβὴν: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 4· ABV 518, 4· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 289 ἀρ. 61 πίν. 38 (Α)· *Agora* XXIII 279 ἀρ. 1484 πίν. 100 (Α)· *LIMC* V 2 (1990) 245 ἀρ. 548 b λ. *Hermes* (Α).

**137.** Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. *P 1543* (πίν. 35.137).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸν τομέα Q-R, 12-13.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.127, σωζ. πλ. 0.109 μ.

Θέμα: Α. Ἡρακλῆς (τμήμα) ἀνακεκλιμένος.

Κάτω ἀπὸ τὴν λαβήν: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 5· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 289 ἀρ. 61· *Agora* XXIII 279 ἀρ. 1485.

**138.** Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 59.658 (πίν. 35.138).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.022 μ.

Θέμα: Α. Ἀνδρική κεφαλὴ πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἡρακλῆς (·).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**139.** Ἄλλοτε *Helgoland*, Συλλογὴ W. Kropatscheck (πίν. 38.139).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.19, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.184, πλ. μὲ λαβὲς 0.30, διάμ. β. 0.146, διάμ. χ. 0.227.

Θέμα: Α-Β. Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι.

Κάτω ἀπὸ τὴν λαβὴν: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: W. Hornbostel.

Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern* 104-107 ἀρ. 63 (Α, Β)· *MuM* 63, 29.6.1983, 19 ἀρ. 35 πίν. 16 (Α, Β)· Wolf, *Herakles* εἰκ. 66-67 (Α, Β).

**140.** Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 77.59 (πίν. 35.140).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ Ἀρτεμῖσιο.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.04, σωζ. πλ. 0.024 μ.

Θέμα: Α. Ἀνδρική κεφαλὴ πρὸς τὴν ἀριστερά. Ἡρακλῆς (·).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**141.** *Bolligen*, Συλλογὴ R. Blatter.

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Θέμα: Ἡρακλῆς (τμήμα) ἀνακεκλιμένος.

Κάτω ἀπὸ τὴν λαβήν: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: A. Verbanck-Piéard.

A. Verbanck-Piéard, στίχ. Hägg (ἐπιμ.), *The Iconography of Greek Cult* 103 εἰκ. 4.

**142.** Ἄλλοτε *στὴ Νέα Υόρκη*, *Gallery André Emmerich* (πίν. 38.142).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.26, διάμ. χ. 0.28 μ.\*

Θέμα: Α. Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς μὲ τὸ κέρας τῆς Ἀμαλθείας ἀνακεκλιμένοι. Β. Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι συνάπτουν χειραψία.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

*Paralipomena* 257· *Masterpieces of Greek Vase Painting*, Gallery A. Emmerich New York (1964) ἀρ. 20· Shapiro, *Art and Cult* 160 πίν. 71b· E. Tagalidou, *Weihreliefs an Herakles aus Klassischer Zeit* (1993) 137 πίν. 24 (A).

**143.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1292 (πίν. 38.143).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.031 μ.

Θέμα: Ἑρμῆς (;) (τμήμα κεφαλῆς, λυγισμένου δεξιοῦ χεριοῦ, ἀριστερὸς βραχίονας) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 145.

**144.** Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. B 6.138 (πίν. 39.144, 44.144).

Προέλευση: Δῆλος. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.282, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.273-5 μ., πλ. με λαβὲς 0.391, διάμ. β. 0.198, διάμ. χ. 0.287-295 μ.

Θέμα: Α. Ἑρμῆς καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι. Β. Τόλαος (;) καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἔρωδιός.

Ἐπιγραφή ἐγχάρακτη:

ΑΡΙΣΤΟΤΕΘΗΑΝΕΘΕΚΕΝΗΡΕΙ  
ΒΑΙΚΝΛ\*Ο

(στὸ ἄνω μέρος τῆς Β ὅψης).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 3· *Délos* X 179 ἀρ. 595 πίν. 46· *Inscriptions de Délos* 33 II· LIMC V 2 (1990) 245 ἀρ. 548 α λ. *Hermes* (A)· Wolf, *Herakles* εἰκ. 61-63 (A-B)· Φ. Ζαφειροπούλου, *Δῆλος, Μαρτυρίες ἀπὸ τὰ Μουσειακὰ Ἐκθέματα* (1998) 48 (B, ἔγχρ. φωτ.) καὶ 247, ἀρ. 30.

**145.** Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 918 (πίν. 40.145).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: 11 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (HC 918.1,3,9,10), σῶμα (HC 918.2,4,5,6,7), βάση (HC 918.8).

Διαστάσεις: Α. HC 918.1. Σωζ. ὕψ. 0.22, σωζ. πλ. 0.256. Β. HC 918.2. Σωζ. ὕψ. 0.071, σωζ. πλ. 0.06 μ. HC 918.3. Σωζ. ὕψ. 0.078, σωζ. πλ. 0.1165 μ. HC 918.4. Σωζ. ὕψ. 0.111, σωζ. πλ. 0.101 μ. HC 918.5. Σωζ. ὕψ. 0.065, σωζ. πλ. 0.054 μ. HC 918.6. Σωζ. ὕψ. 0.06, σωζ. πλ. 0.096 μ. HC 918.7. Σωζ. ὕψ. 0.063, σωζ. πλ. 0.044 μ. HC 918.8. Σωζ. ὕψ. 0.016, σωζ. πλ. 0.09 μ. HC 918.9. Σωζ. ὕψ.

0.046, σωζ. πλ. 0.077 μ. HC 918.10. Σωζ. ὕψ. 0.071, σωζ. πλ. 0.115 μ.

Θέμα: Α-Β. Διόνυσος καὶ Εὐρυνόμη. Α. HC 918.1. Διόνυσος καὶ Εὐρυνόμη. Β. Ἡ Εὐρυνόμη (HC 918.2-5), ὅπως στῇν Α ὅψη ἀλλὰ λείπουν μεγαλύτερα τμήματα. Ὁ Διόνυσος δὲν διασώθηκε. HC 918.2. Τμήμα κεφαλῆς, δεξιὸς ὤμος τῆς Εὐρυνόμης. HC 918.3. Τμήμα ἀπὸ τὸν ψαρίσιο κορμὸ καὶ τὸ οὐραῖο πτερύγιο τῆς θεᾶς. HC 918.4-5. Τμήμα ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς θεᾶς. HC 918.6. Δεξιὰ τμήμα ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς θεᾶς, ἀριστερὰ ἔρωδιοῦ. HC 918.7. Τμήμα ἔρωδιοῦ πρὸς τ' ἀριστερά. HC 918.8. Τμήμα ἀπὸ τὴ βάση. HC 918.9-10. Τμήμα ἀπὸ τὸ χεῖλος.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἔρωδιός (Α. 918.7, Β. 918.6). Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

H. J. Bloesch, *Das Tier in der Antike*, Κατάλογος ἔκθεσης, Archäologisches Institut der Universität Zürich, 21.9.-17.11.1974 (1974) 39 ἀρ. 227 πίν. 38 [Κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα]· *Handliste zur Ausstellung. Attische Meisterzeichnungen* Univ. Freiburg, 31.10.1988-31.3.1989, ἀρ. 18 [Κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα]· H. A. Cahn, *Griechische Vasenfragmente der Sammlung Herbert Cahn*, Basel, II, die attisch-rotfigurigen Fragmente, Kestner - Museum (1993) ἀρ. 139· LIMC VIII 2 (1997) 59 ἀρ. 110 λ. *Tritones* (A).

**146.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1286 a-l (πίν. 42.146 εἰκ. 19).

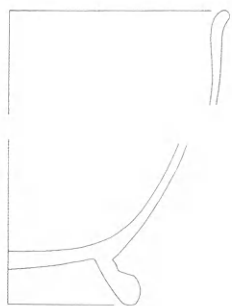
Προέλευση: Ἀκρόπολη. Ἀπὸ τὸ λεγόμενο "περσικὸ" στρῶμα καταστροφῆς.

Διατήρηση: 11 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (Acr. 1286 a, e, f, g), σῶμα (Acr. 1286 b, c, d, i, k, l, n), βάση (Acr. 1286 c).

Διαστάσεις: Acr. 1286 a. Σωζ. ὕψ. 0.057, σωζ. πλ. 0.156, ὑπολ. διάμ. χ., 0.24 μ. Acr. 1286 b\*. Acr. 1286 c. Ὑψ. 0.086, διάμ. β. 0.142 μ. Acr. 1286 d. Σωζ. ὕψ. 0.072, σωζ. πλ. 0.043 μ. Acr. 1286 e. Σωζ. ὕψ. 0.082, σωζ. πλ. 0.97 μ., ὑπολ. διάμ. χ. 0.24 μ. Acr. 1286 f\*. Acr. 1286 g\*. Acr. 1286 i\*. Acr. 1286 k\*. Acr. 1286 l. Σωζ. ὕψ. 0.046, σωζ. πλ. 0.069 μ. Τμήμα ἐνὸς δεύτερου τράγου. Acr. 1286 n\*.

Θέμα: Α-Β. Ὁ Διόνυσος καθισμένος σὲ δίτροχη ἀγροικὴ ἄμαξα, δεξιὰ ὀνηλάτης. Acr. 1286 a. Διόνυσος (κεφαλή, ὤμος) πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ μέσο δύο κεφάλια ἡμιόνων (τμήματα), δεξιὰ ὀνηλάτης (κεφαλή) πρὸς τ' ἀριστερά. Acr. 1286 b. Τμήματα ἀπὸ τὰ ὀπίσθια τῶν ὑποζυγίων καὶ τοῦ δίφρου. Acr. 1286 c. Τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὰ μπροστινὰ πόδια ζῶων καὶ τὸ πίσω πόδι ὀνηλάτη. Acr. 1286 d.

Τμήμα τράγου. *Acr. 1286 e*. Κεφάλια δύο ήμιόνων πρὸς τὰ δεξιὰ, μπροστὰ ὀνηλάτης (κεφαλή, στήθος, δεξιὸς βραχίονας) στρέφει τὸ κεφάλι πίσω· ἀνήκει στὴ Β ὄψη. *Acr. 1286 f*. Ὁ Διόνυσος (τμήμα κεφαλῆς, στήθος, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ τοαμπὶ σταφυλίων) καθισμένος στὴ δίτροχη ἄμαξα. *Acr. 1286 g*. Διόνυσος (τμήμα κεφαλῆς μὲ στεφάνι κισσοῦ) ἀνήκει στὴ Β ὄψη. *Acr. 1286 i*. Τμήμα δίφρου. *Acr. 1286 k*. Τμήμα τροχοῦ. *Acr. 1286 l*. Τμήμα τράγου. *Acr. 1286 n*. Ἀνήκει στὴ Β ὄψη. Τμήμα τῶν ὀπισθίων τῶν ἡμιόνων.



Εἰκ. 19.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: τράγος (*Acr. 1286 d, l*). Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 250,32· Graef - Langlotz I 144.

**147. Agrigento, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. AGS 7026.**

Προέλευση: Ἀκράγας.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.034, σωζ. πλ. 0.036 μ.\*

Θέμα: Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

De Miro, *Agrigento* 202 ἀρ. 938 πίν. CXXII.

**148. Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. B 6.667 α-ε (πίν. 42.148).**

Προέλευση: Δῆλος. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.

Διατήρηση: 3 θραύσματα.

Διαστάσεις: B 6.667 α. Σωζ. διαστ. 0.107 μ. B 6.667 β. Σωζ. διαστ. 0.075 μ. B 6.667 γ. Σωζ. διαστ. 0.078 μ.\*

Θέμα: B 6.667 α. Ἐρωδιός (τμήμα), δεξιὰ τράγος (ὀπίσθια) καὶ ἄνδρας (πόδια) καθισμένος στὸ ζῶο. B 6.667 β. Τράγος (μπροστινὸ μέρος) B 6.667 γ. Ἄνδρας (κεφαλὴ, βραχίονας) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 37· *Delos* X 179-180 ἀρ. 596 πίν. 54.

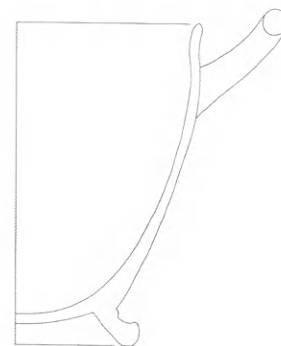
**149. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 498 (πίν. 36.149 εἰκ. 20).**

Προέλευση: Ἀττική.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. ἕως τὸ χ. 0.17-1, διάμ. β. 0.13, διάμ. χ. 0.196 μ.

Θέμα: Α. Στὸ μέσο δωρικὸς κίονας μὲ ἀναρτημένη μάσκα Διονύσου. Ἀριστερὰ Σιληνός, δεξιὰ Μαινάδα μὲ θύρσο. Β. Πομπὴ διονυσιακὴ. Προηγείται νέος μὲ ἀμφορέα, ἀκολουθοῦν ἄλλοι δύο, ὁ ἓνας κρατᾷ βακτηρία. Κάτω ἀπὸ τὴς λαβῆς: τράγος (Α/Β), νέος καὶ λέαινα (Β/Α).



Εἰκ. 20.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 44· CVA Athènes (1) III Hg 4 πίν. 4.1-3 (Α, Β, ΑΒ)· Collignon - Couve, *Catalogue* 259-260 ἀρ. κατ. 820 bis· Kerényi, *Dionysos* εἰκ. 76a-c (Α, Β, ΑΒ)· *La Cité des Images, Religion et Société en Grèce Antique* (1984) 136 εἰκ. 190 (Α, Β, ΑΒ)· K. G. Kachler, *Zur Entstehung und Entwicklung der griechischen Theatermaske* (1991) 43 εἰκ. 15-17 (Α, Β, ΑΒ).

**150. Ἐλευσίνα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 314 (πίν. 27.150).**

Προέλευση: Ἐλευσίνα.

Διατήρηση: 3 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (314 α), σῶμα (314 β, 314).

Διαστάσεις: 314α. Σωζ. ὕψ. 0.016, σωζ. πλ.

(σωζ. μῆκ. τόξου) 0.163, ὑπολ. διάμ. χ., 0.23 μ.

314β. Σωζ. ὕψ. 0.04, σωζ. πλ. 0.083 μ. 314. Σωζ.

ὕψ. 0.063, σωζ. πλ. 0.058 μ.

Θέμα: Πομπὴ Σιληνῶν μὲ λύρες καὶ αὐλοὺς πρὸς τὰ δεξιὰ. 314α. Ὁ πρῶτος (λείπει τμήμα ἀπὸ τὴν κοιλία, τὰ χέρια καὶ τοὺς μηρούς) παίζει δίαυλο, ὁ δεῦτερος (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηρούς) λύρα (λείπει τὸ κάτω μέρος). Ὁ τρίτος διασώθηκε στὸ κάτω μέρος (ἀπὸ τοὺς μηρούς περίπου). 314β. Πιθανὸν ἀνήκει στὴ Β ὄψη. Ἀριστερὰ τμήμα λύρας, δεξιὰ Σιληνός (κεφαλὴ) μὲ δίαυλο. 314. Σιληνός (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηρούς).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

Ἀδημοσίευτος.

ABL 251, 39· *Paralipomena* 255,39.

**151. Ἀδρία, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. IG 22806 (πίν. 42.151).**

Προέλευση: Ἀδρία.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.05 × 0.068 μ.

Θέμα: Δύο Σιληνοί (κεφαλές) με δίαυλους πρὸς τὰ δεξιά.

Ἀπόδοση: S. Bonomi.

CVA Adria, Museo Archeologico Nazionale (2) 28-29 πίν. 29.5 (29.6).

**152. Παρίσι, Musée du Louvre ἀρ. Cp 10856.**

Προέλευση: Ἐτρουρία. Ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Campana. Ἀποκτήθηκε τὸ 1863.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός.

Διαστάσεις: Cp 10856a. Σωζ. ὕψ. 0.215, σωζ. πλ. 0.245, ὑπολ. διάμ. χ. 0.26 μ. Cp 10856b. Σωζ. ὕψ. 0.116, σωζ. πλ. 0.27 μ. Cp 10856c. Σωζ. ὕψ. 0.093, σωζ. πλ. 0.06 μ.

Θέμα: Α. Σιληνοί (σώζονται τμήματα ἀπὸ πέντε) με δίαυλους. Β. Σιληνοί (σώζονται τμήματα ἀπὸ τέσσερις) με λύρες.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: τράγος.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτος.

ABV 520, 22· *Paralipomena* 256.

**153. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1280** (πίν. 41.153 εἰκ. 3, 21).

Προέλευση: Ἀκρόπολη. Ἀπὸ τὸ λεγόμενο “περικόν” στῖγμα καταστροφῆς.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.209, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.303 μ.

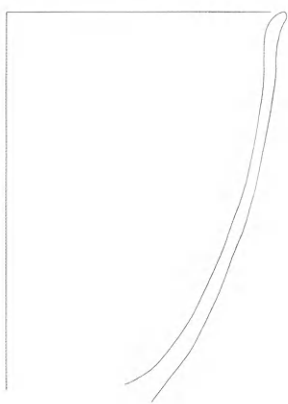
Θέμα: Α. Θηοῆας καὶ Ἀθηνᾶ σὲ χειραψία ἔξω ἀπὸ τὸν κρητικὸ λαβύρινθο. Ἀριστερὰ τρεῖς γυναῖκες (σώζονται μικρὰ τμήματα). Β. Θηοῆας καὶ Σκίρων, Θηοῆας καὶ Σίνις. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ὁ κρητικὸς λαβύρινθος (Α/Β), κορμὸς δένδρου (Β/Α).

Ἐπιγραφή γραπτή:

Α. ΦΤ(Υ)Ν[...].

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 1· Graef - Langlotz I 142-143, πίν. 73· Neils, *Theseus* 74-75, 157 ἀρ. 29· LIMC VII (1994) 929 ἀρ. 62 καὶ 931, ἀρ. 99 καὶ 947 ἀρ. 308 λ. *Theseus* [J. Neils].



Εἰκ. 21.

**154. Ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές στὴν Oria, ἀρ. OR 662 R.** (πίν. 42.154).

Προέλευση: Oria. Ἀπὸ τὴ θέση Monte Papalucio.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: α) Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.039 μ., β) Σωζ. ὕψ. 0.028, σωζ. πλ. 0.038 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους περίπου, ἱμάτιο) πρὸς τ' ἄριστερά.

Ἀπόδοση: G. Semeraro.

Semeraro, *Salento* 179-180 ἀρ. 473 εἰκ. 133.

**155. Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. B 6.140** (πίν. 43.155).

Προέλευση: Δῆλος. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.225, διάμ. χ. 0.295 μ.

Θέμα: Α. Ἡρακλῆς καὶ Ἀθηνᾶ σὲ χειραψία. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πεισοὺς με πετεινόν. Β. Τρις με οἶνοχόη καὶ Ἑρμῆς με φιάλη ὁδεύουν γιὰ σπονδὴ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πεισοὺς με γλαύκα. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: μικρὸ βόδι.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 249, 7· *Délos* X 180 ἀρ. 597 πίν. XLVII-XLVIII (A, B).

**156. Ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές στὴν Oria, ἀρ. OR 502-645** (πίν. 42.156).

Προέλευση: Oria. Ἀπὸ τὴ θέση Monte Papalucio.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.05 × 0.052 μ.\*

Θέμα: Ἀθηνᾶ (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου) με φιάλη πρὸς τὰ δεξιά.

Ἀπόδοση: G. Semeraro.

Semeraro, *Salento* 181-182 ἀρ. 477 εἰκ. 137.

**157. Ρώμη, Musei Capitolini (Palazzo dei Conservatori)** (πίν. 40.157).

Προέλευση: Ρώμη. Ἀπὸ τὴν περιοχὴ Ponte Milvio.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος. Ἀρκετὲς ἀπολεπίσεις.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.250, πλ. 0.310 μ.\*

Θέμα: Α. Ὁ Ἑρμῆς κρατώντας φιάλη ἀνακλίνεται πάνω σὲ τράγο πρὸς τὰ δεξιά, ἀνάμεσα σὲ δύο κομμασιές. Ὁ δεξιὸς παίζει δίαυλο. Β. Παραλλαγὴ τῆς ὄψης. Ὁ Ἑρμῆς με κέρας πάνω σὲ κριό.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: νέος ἄνδρας.

Ἀπόδοση: E. Paribeni.



*Paralipomena* 257, 258· E. Paribeni, *Bmus Rom* 6, 1959, 41-47 (A, B, AB, BA)· A. W. van Buren, *AJA* 64, 1960, 359 σημ. 2 πίν. 103 εικ. 2 (B)· W. v. Sydow, *AA* 1973, 647 εικ. 91-92 (A, B).

**158.** *Chiusi, Museo Archeologico Nazionale χ. άρ.* (πίν. 42.158).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Θραύσμα από χείλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.147 x 0.145 μ.\*

Θέμα: Ἐλάφι (τὸ κεφάλι καὶ τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ κορμοῦ). Δεξιὰ ἄνδρας (σῶζεται μόνο χέρι ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου), ἀριστερὰ ἄνδρας (μόνο τὸ χέρι ἀπὸ τὸν καρπὸ καὶ κάτω).

Ἀπόδοση: A. Rastrelli.

CVA Chiusi, Museo Archeologico Nazionale (1) 21 πίν. 34.4 [A. Rastrelli].

**159.** *Ἁγία Πετρούπολη, Μουσείο Ἑρμιτάζ άρ. Б 4498* (πίν. 39.159).

Προέλευση: Συλλογὴ Botkin.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.245, πλ. μὲ λαβὲς 0.388, διάμ. β. 0.177, διάμ. χ. 0.292 μ.\*

Θέμα: Α. Ὁ Ἀπόλλων μὲ λύρα πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ πέντε Μοῦσες μὲ κρόταλα πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Ὁ Ἑρμῆς μὲ δίαυλο πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ τέσσερις Νύμφες μαζὶ μὲ Σιληνὸ σὲ χορὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: ἀμφορέας (Α/Β), τράγος (Β/Α).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*Paralipomena* 257· Zanker, *Hermes* πίν. 1-2· Gorbunova, *Ermitaze Katalog* 148-150 άρ. 118 (A, B)· *LIMC* II 2 (1984) 242 άρ. 702 λ. *Apollon* (A)· *LIMC* V 2 (1990) 227 άρ. 322 λ. *Hermes* (B).

**160.** *Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο άρ. Β 6.142* (πίν. 43.160).

Προέλευση: Δῆλος. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.

Διαστάσεις: Μέγ. σωζ. 0.095 μ.\*

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Θέμα: Ἀθηνᾶ (κεφαλή, ἀριστερὸς ὦμος, τμήμα αἰγίδας) μὲ δόρυ πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 249, 8· *Délos* X 180 άρ. 599 πίν. 54.

**161.** *Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο άρ. Β 6.142* (πίν. 43.161).

Προέλευση: Δῆλος. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.30 μ., διάμ. β. 0.22 μ.

Θέμα: Α. Ἀθηνᾶ (κεφαλή, ἀριστερὸς ὦμος, χέρι, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τ' ἀριστερά. Δεξιὰ πεσὸς μὲ πετεινὸ. Β. Ἀθηνᾶ (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου). Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πεσὸς (σῶζεται ὁ δεξιὸς) μὲ πετεινὸ (ὁ δεξιὸς διατηρεῖται ἐλλιπέστατα).

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: ἱππείας μὲ δόρυ (σῶζεται ἐλλιπέστατα).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 249, 8· *Paralipomena* 255· *Délos* X 180 άρ. 598 πίν. 54· G. Daux, *BCH* 83, 1959, 787-790.

**162.** *Salerno, Museo Archeologico Provinciale χ. άρ.*

Προέλευση: Padula.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 30 ἐκ. περίπου.

Θέμα: Α-Β. Σιδηρουργεῖο.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτος.

*Paralipomena* 257.

**163.** *Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia χ. άρ.*

Προέλευση: Veii.

Διατήρηση: Θραύσμα\*.

Θέμα: Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτο.

*ABV* 520,28.

**164.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο χ. άρ.*

Προέλευση: Ἀγνωστη.

Διατήρηση: 2 θραύσματα\*.

Θέμα: α) Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τ' ἀριστερά. β) Κεφαλὴ ἄνδρα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτα.

*ABV* 520,29· *ABV* 520,30.

**165.** *Reggio Calabria, Museo Nazionale Archeologico.*

Προέλευση: Λοκροὶ Ἐπιζεφύριοι.

Διατήρηση: 3 θραύσματα\*.

Θέμα: α) Δύο ἄνδρες (τὸ πάνω μέρος), ὁ ἓνας μεταφέρει ἀμφορέα πρὸς τὰ δεξιὰ. β) Ἄνδρας (τμήμα κεφαλῆς, ὑψωμένο χέρι) καὶ γυναῖκα (χείρι)

πρὸς τ' ἀριστερά. γ) Ἄνδρας (κόμη) πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτα.

*Paralipomena* 258· F. Giudice, *Vasi e frammenti «Beazley» da Locri Epizefiri e ruolo di questa città lungo le rotte verso l'Occidente I* (1989) σημ. 283.

**166. Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο χ. ἀρ.**

Προέλευση: Δῆλος.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα \*.

Θέμα: Κεφαλὴ Σιληνοῦ.

Παρατηρήσεις: Φωτ. στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης, Beazley Archive.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

Ἀδημοσίευτο.

ABL 250, 38.

**167. Ἀθήνα, Μουσεῖο Κανελλοπούλου ἀρ. Δ. 166**  
(πίν. 23.167).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.19, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.17, διαμ. β. 0.13, διαμ. χ. 0.22 μ.

Θέμα: Α. Τρεῖς Σάτυροι καὶ λαγός. Β. Δύο Σάτυροι καὶ δύο ἐλάφια.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτος.

**168. Θήβα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.**

Προέλευση: Θήβα. Ἀπὸ τάφο στὸ Τάχι.

Θέμα: Α-Β. Ἐλαιοτριβεῖο.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 251, 41· Χ. Καροῦζος, *Τὸ Μουσεῖο τῆς Θήβας* (1934) 54· D.M. Robinson - J. W. Graham, *The Hellenic House, Olynthus* 8 (1938) 341 σημ. 14· M. Gnade (ἐμπ.), *Stips Votiva. Papers presented to C.M. Stibbe* (1991) 2 σημ. 15.

## 1.2. Ὀμφαλωτὲς Φιάλες

Οἱ φιάλες τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα συγκαταλέγονται στὰ ωραιότερα δείγματα τῆς πολύχρωμης τεχνικῆς Six, ἡ ὁποία συνδυάζει τὸ μαῦρο βάθος τῆς ἐρυθρόμορφης τεχνικῆς μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μελανόμορφης ἀγγειογραφίας, ὅπως εἶναι τὰ ἐπίθετα χρώματα καὶ οἱ χارάξεις<sup>317</sup>. Οἱ μεσόμφαλες φιάλες ἀποτελοῦν νέα προσθήκη στὸ ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα, γιὰτὶ μέχρι τώρα ἡ ἔρευνα δὲν εἶχε προσγράψει στὸ ἔργο του ἀγγεῖα τέτοιου σχήματος. Ὅπως θὰ δοῦμε, τὰ τεχνοτροπικὰ τους χαρακτηριστικὰ ὑποδεικνύουν πὼς εἶναι σύγχρονες με τοὺς σκύφους. Εἶναι γνωστὸ πὼς οἱ φιάλες ἦταν σκεύη τελετουργικά, κατάλληλα γιὰ σπονδὲς ἢ μαντεῖες ἀλλὰ καὶ γιὰ συμπόσια. Πρόκειται γιὰ ρηχὰ ἀγγεῖα, δίχως λαβές, συνήθως μὲ μία βαθιὰ κοιλότητα στὸ κέντρο. Κρατώντας κανεὶς τὴ φιάλη μὲ τὴν παλάμη του καὶ τοποθετώντας τὸ μεγάλο δάχτυλο στὴν κοιλότητα τοῦ ὀμφαλοῦ στὸ κάτω μέρος μποροῦσε νὰ ἀδειάζει εὐκόλα τὸ περιεχόμενό της<sup>318</sup>. Τὸ σχῆμα ἔλκει τὴν καταγωγή του ἀπὸ μεταλλικὰ πρότυπα τῆς Ἀνατολῆς τὰ ὁποία πρέπει νὰ ἀντιγράφηκαν στὸν πηλό, ἤδη ἀπὸ τὴ γεωμετρικὴ ἐποχὴ στὴν Ἑλλάδα<sup>319</sup>. Μολοντί πολυάριθμα εἶναι τὰ μεταλλικὰ παραδείγματα, τὸ σχῆμα εἶναι κάπως σπάνιο στὴ μελανόμορφη ἢ τὴν ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία ἢ ἀκόμη καὶ στὴ μελαμβαφὴ κεραμικὴ<sup>320</sup>. Στὴν Ἀθήνα τὸ ἐργαστήριό τοῦ Νικοσθένη ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἀλλὰ ὄχι τὸ πρῶτο, πού ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο στὴ διάδοση τοῦ σχήματος στὸν ἀττικὸ Κεραμεικό<sup>321</sup>. Ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 6ου καὶ τὸν πρῶτο 5ο αἰ. π.Χ. ἔχουμε ἀρκετὲς φιάλες πού ἐγίναν μὲ τὴν τεχνικὴ Six. Ἡ ἔρευνα ἔχει ἔως σήμερα συναντήσει σχεδὸν ἀνυπέρβλητες δυσκολίες στὴ συσχέτισή τους μὲ κάποιον γνωστὸ ἀγγειογράφον<sup>322</sup>. Ἐτοί ὁ Beazley δὲν ἀπέδωσε σὲ κανένα γνωστὸ ἀγγειογράφο ὀμφαλωτὴ φιάλη πού ἐγινε μὲ τὴν τεχνικὴ Six, ἐνῶ μετὰ ἀπὸ αὐτόν, ὅσο ξέρω, ἔχει ἀποδοθεῖ μία (ἀρ. κατ. 186). Πράγματι ἡ ἀδυναμία αὐτὴ εἶναι δικαιολογημένη, ἂν ἀναλογιστεῖ κανεὶς πὼς ἡ ἐκτεταμένη χρῆση ἐπίθετων χρωμάτων σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν περιορισμένη χάραξη δίνουν διαφορετικὸ ἀποτέλεσμα, ξεχωριστὸ ἀνάμεσα στὰ πολυάριθμα ἀττικὰ ἀγγεῖα πού ἔχουν γίνεῖ εἴτε μὲ τὴ μελανόμορφη εἴτε μὲ τὴν ἐρυθρόμορφη τεχνικὴ.

Οἱ φιάλες πού διακοσμεῖ ὁ Ζ. τοῦ Θηοῆα ἔχουν διάμετρο χείλους πού κυμαίνεται ἀπὸ 0.185 ἕως 0.22 μ. Δηλαδή οἱ μεγαλύτερες ἔχουν τὴν ἴδια σχεδὸν διάμετρο μὲ ἐκείνη τῶν σύγχρονων σκύφων. Διακοσμοῦνται μὲ λευκό, ἰώδες, κεραμιδι ἢ κιτρινωπὸ χρῶμα πάνω

317. Γιὰ τὴν τεχνικὴ Six, γνωστὴ ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ πρώτου μελετητῆ της βλ. Six, *Vases polychromes* 193 κέ., 281 κέ.· ABL 106 κέ.· Pfuhl, *MuZ* I 333 κέ.· Boardman, *ABFV* 178-179, 237· C. Cardon, *GettyMusJ*, 6-7, 1978-1979, 131-138· J. B. Grossman, *GVGetMus* 5, 1991, 13-26.

318. Γιὰ τὸ ὄνομα καὶ τὴ χρῆση τῆς φιάλης βλ. Richter - Milne, *Shapes* 29 κέ.· H. Luschey, *Die Phiale* (1939) 10 κέ.· Agora XII 105 σημ. 2. Γιὰ πηλινες φιάλες βλ. B. Freyer-Schauenburg, στί: E. Böhr - W. Martini (ἐπιμ.), *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei. Festschrift für Konrad Schauenburg* (1986) 115-120. Γιὰ μεταλλικὲς φιάλες βλ. M. Vickers - D. Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery* (1994) 40 κέ., 47 κέ., 57 κέ. Φιάλες

σὲ ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα κρατοῦν ἡ Ἀθηνᾶ, ἡ Ἴρις καὶ ὁ Ἀπόλλων.

319. Βλ. J. Boardman, *RDAC*, 1968-1969, 14-15.

320. Γιὰ τὴν παλαιότερη ἀττικὴ μελανόμορφη φιάλη μὲ σκηνὴ χοροῦ Νηρηίδων βλ. Ἀβάνα, *Mus. Nac.* ἀρ. 120: Olmos, *Collecion Condes de Lagunillas* 55 ἀρ. 13. Γιὰ τὰ ἐρυθρόμορφα παραδείγματα βλ. C. Cardon, *GettyMusJ*, 6-7, 1978-1979, 133 σημ. 12· M. Robertson, *GVGetMus* 5, 1991, 75-98 κυρίως 93-98· Buitron-Oliver, *Douris* 67-68. Γιὰ μελαμβαφὴ παραδείγματα βλ. Agora XII 105-106.

321. V. Tosto, *The Black-figure Pottery Signed NIKOSΘENEΣΕΠΟΙΕΣΕΝ*, *APS* 11 (1999) 129-132. Πρβ. D. Williams, *Greek Vases* (1985) 35.

322. Βλ. Agora XXIII 56-57.

στο μελανό βάθος. Ὁ H. Luschey μάλιστα υποστήριξε ὅτι ἕνας Ἴωνας μπορεῖ νὰ ἔχει εἰσαγάγει τὴ μόδα γιὰ τὴ διακόσμησή τους<sup>323</sup>. Οἱ φιάλες ἀναρτῶνταν καὶ γι' αὐτὸ συχνὰ σώζουν δύο ὁπές (π.χ. ἀρ. κατ. 169, 176, 178). Ἐξωτερικὰ πολλὲς φορὲς ἀφήνονται ἄβαφες ἕως τὴν περιοχὴ ὅπου τὸ χεῖλος ἀρχίζει νὰ νεύει πρὸς τὰ μέσα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπάρχει συνήθως ταινία μαύρου στιλπνοῦ γανώματος ποὺ τονίζεται στὴν ἄκρῃ μὲ λευκὴ γραμμὴ ἢ μὲ δύο ἰώδεις. Στὸ ἐσωτερικὸ τους ἐπικρατεῖ τριχρωμία ἢ τετραχρωμία. Ἐσωτερικὰ οἱ μορφὲς μπορεῖ νὰ καλύπτουν ὅλο τὸ πλάτος τῆς πρὸς διακόσμηση ἐπιφάνειας, ἐνῶ μερικὲς φορὲς τίθενται σὲ δύο ζῶνες μικρὰ διακοσμητικὰ μοτίβα, ὅπως λύρες, ἀνθέμια ἢ ζῶα. Στὶς φιάλες τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα εἶναι συχνὴ ἡ χρῆση κίτρινου χρώματος στὸ γλωσσωτὸ κόσμημα καὶ στοὺς ὁμόκεντρους κύκλους γύρω ἀπὸ τὸν ὀμφαλὸ (ἀρ. κατ. 179 πίν. 47.179, ἀρ. κατ. 183 πίν. 48.183). Οἱ κύκλοι ἔχουν γίνῃ μὲ πολλαπλὸ πινέλο δεμένο σὲ διαβήτη, ὅπως ἀκριβῶς οἱ τροχοὶ τῶν ἀρμάτων. Ἐρωδιοί, τράγοι, πουλιά, Σειρῆνες, ζῶνι μὲ φύλλα κισσοῦ εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ εἰκονογραφικὰ μοτίβα ποὺ ἀπαντοῦν στὶς φιάλες ἀλλὰ καὶ στοὺς σύγχρονους σκύφους. Τὰ συνοδευτικὰ γράμματα μπορεῖ νὰ ἀποδίδονται εἴτε μὲ χάραξη εἴτε μὲ ἐπίθετο χρῶμα. Ἐπίσης ἐμφανίζεται συχνὰ τὸ συλλαβογράφημα ΟΣ (ἀρ. κατ. 170, 181). Τέτοιες πολυχρώμες φιάλες, καθὼς τὰ χρώματά τους ἦταν εὐαίσθητα, δὲν τίς προόριζαν γιὰ οἰκιακὴ χρῆση. Τὶς χρησιμοποιοῦσαν ὡς ἀναθήματα σὲ ἱερὰ ἢ ὡς κτερίσματα σὲ τάφους. Συνεπῶς εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένη ἡ ἀνεύρεση τῶν φιαλῶν τοῦ ἀγγειογράφου σὲ ἱερὰ, ὅπως τῆς Ἀκρόπολης (ἀρ. κατ. 170, 180, 182), τῆς Ἑλεουσίνας (ἀρ. κατ. 173, 175), καθὼς καὶ στὴ νεκρόπολι τῆς Καμρίου (ἀρ. κατ. 169, 176).

Ἀλλὰ ἂς ἐξετάσουμε τὰ ἔργα ποὺ ἀποδίδουμε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν ἀγγειογράφο μας. Ἡ ἀκέραια σωζόμενη φιάλη ἀπὸ τὸ Μακρὺ Λαγγόνι, Ρόδος, *AM. ἀρ. 13209* (ἀρ. κατ. 169 πίν. 46.169), πιστεύουμε πὼς τὸν κατατάσσει ἀδιαφιλονίκητα δίπλα σὲ ἄλλους τεχνίτες τοῦ ὕστερου μελανόμορφου ρυθμοῦ, ὅπως ὁ Ζ. τῆς Σαπφοῦς ἢ ὁ Ζ. τοῦ Διόσφου, οἱ ὁποῖοι δούλεψαν τὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τὴν ἴδια τεχνικὴ<sup>324</sup>. Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς φιάλης ἐπαναλαμβάνεται δύο φορὲς μπροστὰ ἀπὸ ἔρωδιό καὶ ρόδι προτομὴ θεᾶς, ποὺ ταυτίστηκε μὲ τὴν Ἀφροδίτη<sup>325</sup> ἢ τὴν Περσεφόνη<sup>326</sup>. Ἀπὸ τὰ μαλλιά τῆς ξεκινᾷ στὸ πίσω μέρος διακοσμητικὴ σπεῖρα, ἡ ὁποία σὰν μακρὺς πλόκαμος καλύπτει τὸν κενὸ χῶρο μέχρι τὸν ἔρωδιό. Οἱ δύο λευκοὶ ἔρωδιοι ποὺ βρίσκονται διαμετρικὰ ἀντίθετα εἶναι πανομοιότυποι μὲ τὸν συνηθέστερο τύπο ἔρωδιοῦ ποὺ ἔχει ὁ ἀγγειογράφος μας γιὰ τὶς λαβὲς κάτω ἀπὸ τοὺς σκύφους (πίν. 44.15, 44.50, 44.52). Τὰ λευκὰ πουλιὰ συγκρίνονται στὸ γραπτὸ τους περιγράμμα, τὶς διαστάσεις ἢ ἀκόμη καὶ τὴν ἰώδη στιγμὴ γιὰ τὸ μάτι, π.χ. μὲ τὰ ἀντίστοιχα

323. H. Luschey, *Die Phiale* (1939) 10 κέ. Γιὰ τὴ σχέση τῶν ἀττικῶν πολυχρώμων φιαλῶν μὲ τὶς παλαιότερες χιακὲς βλ. J. Boardman, *RDAC*, 1968-1969, 14-15. Γιὰ ἀνατολικὲς ἐπιδράσεις πάνω στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα βλ. D. A. Jackson, *East Greek Influence on Attic Vases* (1976).

324. Γιὰ τὸν Ζ. τῆς Σαπφοῦς βλ. *ABV* 507-508, 675, 677, 702· *Paralipomena* 246-248. Γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Διόσφου βλ. *ABL* 93 κέ. καὶ 186· Kurtz, *AWL* 149-150. Γιὰ τὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τῆς Σαπφοῦς καὶ τοῦ Ζ. τοῦ Διόσφου βλ. πρόσφατα C. Galinier, στί: Villanueva-Puig, *Céramique et peintre grecques. Modes*

*d'emploi, Actes du Colloque international, École du Louvre 26-28 Avril 1995* (1999) 181-186. Γιὰ τὸν Ζ. τῆς Σαπφοῦς καὶ τὸν Ζ. τοῦ Διόσφου σὲ σχέση μὲ τὴν τεχνικὴ Six βλ. E. Haspels, *Muse* 3, 1969, 24 κέ.

325. Βλ. *LIMC* II 1 (1984) 109-110 ἀρ. 1093 *A. Aphrodite* [A. Delivorias - G. Berger-Doer - A. Kossatz-Deissmann].

326. Βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Ἑλενοίς* 78. Γιὰ γυναικεῖς προτομὲς ποὺ σχετίζονται μὲ ἀνόδους θεαινῶν γενικὰ βλ. C. Bérard, *Anodoi, Essai sur l'imagerie des passages chthoniens* (1974).

στοὺς δύο σκύφους τῆς Νεάπολης (πίν. 45.60). Δὲν εἶναι μόνο ἡ μηχανικὴ ἐπανάληψη τῶν γνώριμων ἐρωδιῶν ἀλλὰ καὶ ἡ θέση τους μέσα στὴ σύνθεση ὡς διαχωριστικὰ ὅρια τῆς μιᾶς κεφαλῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα μᾶς φέρνουν πολὺ κοντὰ ὄχι μόνο στὸ χέρι ἀλλὰ καὶ στὸ διακοσμητικὸ πνεῦμα τοῦ ἀγγειογράφου μας. Μὲ τέτοιο τρόπο δὲν ἀποδίδει τοὺς ἐρωδιούς κανεῖς ἄλλος ἀπὸ τοὺς ἀγγειογράφους τῆς περιόδου αὐτῆς. Ἀπαραγνώριστο τεχνολογικὸ τοῦ χαρακτηριστικὸ εἶναι καὶ τὸ κίτρινο χρῶμα ποὺ καλύπτει τὴν κόμη τῆς θεᾶς. Συχνὰ τὸν εἶδαμε νὰ κάνει ξανθὲς κόμες σὲ θεοὺς, ἥρωες ἢ ἀνθρώπους, ὅπως στὴν Ἀθηνᾶ, τὸν Ἀνταῖο, τὸν ἄλιό γέροντα, σὲ Μαινάδες, Ἀμαζόνες, αὐλητὲς ἢ αὐλήτριες (ἀρ. κατ. 23 πίν. 11.23A, ἀρ. κατ. 13 πίν. 7.13B, ἀρ. κατ. 117 πίν. 34.117A). Στὴ θεὰ τῆς φιάλης τῆς Ρόδου τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου, ὅπως τὸ πηγούνι, τὰ χεῖλη, ἡ κάπως γαμπῇ μύτη, δὲν μᾶς εἶναι ἄγνωστα. Σὲ μικρότερη κλίμακα τὰ βλέπουμε στὶς γυναικεῖες κεφαλές, ὅταν δὲν ἔχει ἀπολεπιστεῖ τὸ λευκὸ χρῶμα (ἀρ. κατ. 9 πίν. 5.9A). Σὲ ἀνάλογη σχεδὸν κλίμακα τὰ ἔχει ἐπαναλάβει καὶ σὲ σκύφο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ἀπὸ τὸν ὁποῖο σήμερα διαθέτουμε δύο ὄστρακα (ἀρ. κατ. 38 πίν. 46.38). Τὸ ἓνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1312 a*, ἔχει τμήμα τῆς κεφαλῆς τῆς Ἀθηνᾶς, ἡ ὁποία στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ ἀντικρίζει γλαύκα μετωπικὰ ἀποδοσμένη. Τὸ σωζόμενο περίγραμμα τῆς προτομῆς, δηλαδὴ ἀπὸ τὴ μύτη ἕως καὶ τὸν ὦμο, δὲν διαφέρει σχεδὸν σὲ τίποτα ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς χθόνιας θεᾶς στὴ φιάλη τῆς Ρόδου<sup>327</sup>.

Συνδυαστικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὰ δύο προηγούμενα ἔργα εἶναι θραῦσμα ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα, *AM. ἀρ. Μελ 444a, Λ 915*, τὸ ὁποῖο δημοσίευσε ὁ Κ. Ρωμαῖος στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα (ἀρ. κατ. 173 πίν. 46.173). Διασώζει προτομὴ κρανοφόρου Ἀθηνᾶς, τὸ περίγραμμα τῆς ὁποίας θυμίζει ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ἡ θεὰ στὸν σκύφο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη (ἀρ. κατ. 38 πίν. 46.38). Πίσω ἀπὸ τὴν θεὰ ὑπάρχουν οἱ ἀπολήξεις λευκῆς φτερούγας, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἀνήκει σὲ ἐρωδιὸ ἢ ἔστω σὲ Σειρήνα. Ἡ Ἀθηνᾶ ἔχει μὲ τὴ θεὰ τῆς φιάλης τῆς Ρόδου ὁμοιότητες: α. στὸ λευκὸ περίγραμμα ἀπὸ τὸ μέτωπο ἕως τὸν λαιμό, β. στὴ χάραξη γιὰ τὸ τοξοειδὲς φρύδι καὶ τὸ ἀμυγδαλωτὸ μάτι, γ. στὴ λεπτὴ χάραξη γιὰ τὸ στόμα<sup>328</sup>. Ἡ διαφορὰ στὴν ἀγκιστροειδῆ χάραξη στὸ αὐτὸ εἶναι μάλλον δευτερεύουσα, ἂν ἀναλογιστεῖ κανεῖς πὼς τὸ μικρὸ ἄνοιγμα στὸ κράνος δὲν ἄφησε περιθώρια γιὰ μεγαλύτερη, ὅπως στὴν ἀσκεπὴ θεὰ τῆς Ρόδου ὅπου ἡ χάραξη συνδυάστηκε μὲ μιὰ στιγμὴ ἰώδους χρώματος ποὺ ὑποδηλώνει τὸ ἐνώπιό της<sup>329</sup>.

Ἐνα ἄλλο θέμα, ποὺ πρέπει ὁ Ζ. τοῦ Θησέα νὰ ἔχει διακοσμήσει στὶς φιάλες ἀρκετὰ συχνά, εἶναι ἐκεῖνο τῶν λυρωδῶν Σειρήνων. Τὸ ἐπαναλαμβανόμενο αὐτὸ μοτίβο, ἔξοχα προσαρμοσμένο στὴν αὐστηρὰ τελετουργικὴ χρῆση τῆς φιάλης, ποικίλλει κάθε φορά. Ἐνα ἀπὸ τὰ καλύτερα διατηρημένα παραδείγματα ἀποτελεῖ φιάλη στὴν Ἐλευσίνα, *AM. ἀρ. Μελ 458* (ἀρ. κατ. 175 πίν. 46.175). Σὲ ἐραλδικὴ σύνθεση ἀπεικονίζονται δύο Σειρήνες νὰ παίζουν λύρα. Τὶς χωρίζουν δύο μεγάλα ἀνθέμια μὲ ἐλικοειδεῖς μίσχους. Τὰ μυθικὰ πτηνὰ παρι-

327. Τὸ ἄλλο, *EAM. ἀρ. Acr. 1312 b*, διασώζει μέρος ἀπὸ τὸ λοφίον τοῦ κράνους τῆς Ἀθηνᾶς, ποὺ φθάνει ἕως καὶ τὴ ζώνη τοῦ χεῖλους μὲ τὰ κισσόφυλλα.

328. Σημειώνουμε πὼς ὁ Ο. von Vacano, *Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder auf schwarzfigurigen Vasen des griechischen Festlandes* (1973) 236 ἀρ. A-186, A-187, θεωρεῖ πὼς τόσο ἡ φιάλη τῆς Ρόδου ὅσο καὶ τὸ θραῦσμα τῆς φιάλης τῆς Ἐλευσίνας ἔχουν γίνεαι ἀπὸ τὸν ἴδιο

ἀγγειογράφο, τὸν ὁποῖο ἀποκαλεῖ «Ζ. τῆς Ρόδου 13209» (Maler von Rhodos 13209).

329. Πολὺ κοντὰ στὰ δύο παραπάνω ἀγγεῖα βρίσκεται ἓνα ὄστρακο ἀπὸ τὶς ἀνασκαφὲς στὴν Τορῶνη (ἀρ. κατ. 174 πίν. 46.174) τὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ὡς κύλικα, ἀλλὰ πιθανότατα ἀνήκει σὲ φιάλη. Σῶζει τμήμα γυναικεῖας κεφαλῆς, ἡ ὁποία θυμίζει πολὺ ἐκεῖνὴ τῆς Ἀθηνᾶς στὸ θραῦσμα τῆς φιάλης τῆς Ἐλευσίνας (ἀρ. κατ. 173 πίν. 46.173).



σπάνονται με τὸ κεφάλι σιραμμένο πίσω καὶ με τὸ φτερό ἀνοιχτό, ὅπως οἱ ἐρωδιοὶ τῶν σκύφων. Ἀπὸ τοὺς τελευταίους “δανεῖζεται” ὁ ἀγγειογράφος μας ὅχι μόνο τὰ λευκὰ φτερά ἀλλὰ καὶ τὰ λεπτὰ πόδια, ὥστε νὰ τὰ προσαρμόσει στὸν κορμὸ τῶν Σειρήνων. Οἱ τελευταῖες φοροῦν ταινία στὰ μαλλιά καὶ κρατοῦν ἐπτάχορδη λύρα. Ἐγγάρακτα γράμματα ὑποδηλώνουν τὸ τραγούδι τους. Μὲ λευκὸ χρῶμα δηλώνονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Σειρήνες, δύο παχεῖς ὁμόκεντροι κύκλοι στὸν ὀμφαλό, τὰ ἀνθήμια, καθὼς καὶ οἱ κάθετες γραμμὲς στὴ ζώνη τοῦ χεῖλους. Μὲ ἰώδες χρῶμα δηλώνονται οἱ δύο ὁμόκεντροι κύκλοι στὸν ὀμφαλό, ὁ πυρήνας στὰ ἀνθήμια καὶ τὸ κοῖλο τῆς λύρας. Πόσο κοντὰ βρίσκεται ἡ φιάλη αὐτὴ στὴν παραγωγή τῶν σκύφων μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ καταλάβει, ἐὰν συγκρίνει τὸ κεφάλι καὶ τὸ φτερό αὐτῆς τῆς Σειρήνας μετὰ τὴν κεφαλὴ τῆς ἀριστερῆς Μαινάδας καὶ τὸ φτερό τοῦ ἐρωδιοῦ στὸν σκύφο στὸ Winchester (ἀρ. κατ. 9 πίν. 5.9B). Ἀνάμεσα στὴς δύο γυναικεῖς κεφαλὲς διαπιστώνουμε μεγάλες ὁμοιότητες, ὅπως: α. στὴν κατατομὴ τοῦ προσώπου, β. στὴ χάραξη γιὰ τὸ μάτι, γ. στὴν ἀγκιστροειδῆ χάραξη στὸ αὐτί, δ. στὴν ἰώδη ταινία στὰ μαλλιά. Ἀκόμα μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιπαραβάλλει τὴς λύρες ποὺ κρατοῦν οἱ Σειρήνες στὴ φιάλη τῆς Ἐλευσίνας μετὰ ἐκεῖνες τὴς λύρες τῶν Μαινάδων στὸν σκύφο ἄλλοτε στὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Ἑλβετίας (ἀρ. κατ. 4 πίν. 2.4), ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὸ γραπτὸ περίγραμμα καὶ τὴς χαράξεις τῶν χορδῶν. Ἀσφαλῶς ἔχουν γίνει μετὰ ἄλλο χρῶμα λόγω τῆς διαφορετικῆς τεχνικῆς.

Μία δεύτερη, μικρότερη φιάλη στὴ Ρόδο, *AM. ἀρ. 13393* (ἀρ. κατ. 176 πίν. 46.176, 47.176), ἔχει δύο ἐραλδικὲς Σειρήνες, ποὺ κρατοῦν ἀνοιχτὴ τὴν ἀριστερὴ παλάμη πίσω ἀπὸ τὴς χορδὲς ἐνῶ μετὰ τὸ λυγισμένον δεξι χέρι τὴν κορδέλα τοῦ πλήκτρου. Τὸ σιγμοειδὲς αὐτί, τὸ τοξωτὸ φρύδι καὶ τὸ ἀμυγδαλωτὸ μάτι ὑποδεικνύουν ὅτι οἱ Σειρήνες ἔχουν χαραχθεῖ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι μετὰ ἐκεῖνο τῆς φιάλης τῆς Ἐλευσίνας. Χρωματικὲς μόνο διαφορὲς χωρίζουν τὰ δύο ἔργα, π.χ. ἡ κόμη στὴ φιάλη τῆς Ρόδου ἔχει γίνει στὸ χρῶμα τῆς ὥχρας, τὸ ὁποῖο ἀπολεπίστηκε δίνοντας σήμερα μιὰ κασιανὴ ἀπόχρωση. Στὸν ἀγγειογράφο μας νομίζω ὅτι ἀνήκουν καὶ μερικὰ ἄλλα ὅστρακα ποὺ εἰκονίζονται Σειρήνες, ποὺ μᾶς βοηθοῦν νὰ κατανοήσουμε καλύτερα τὸν τρόπο ἐργασίας του πάνω στὴς φιάλες. Τὸ θραῦσμα στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1209* (ἀρ. κατ. 180 πίν. 47.180), παριστάνει τὸ πάνω μέρος μιᾶς Σειρήνας μετὰ λύρα. Στοιχεῖο διαφοροποίησης εἶναι πῶς τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς τονίζεται μετὰ χάραξη ἐνῶ ἡ κόμη ἀφήνεται στὸ μελανὸ βάθος τῆς ἐπιφάνειας. Τὸ ἀνθήμιο ἐπίσης ἔχει ἄλλο, ἰώδες, χρῶμα. Τὸ πρόσωπο τῆς Σειρήνας καὶ ὁ σωζόμενος ἄνω βραχίονας τῆς λύρας εἶναι λευκά, ὅπως στὴς δύο προηγούμενες. Στὴν τελευταία φιάλη ἐνδεικτικὴ γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ χεριοῦ τοῦ καλλιτέχνη, πέρα ἀπὸ τὴ χρῆση τῆς χάραξης καὶ τῶν γραπτῶν περιγραμμάτων, ἀποτελεῖ καὶ ἡ δίχως νόημα ἐπιγραφὴ ΟΣΤΣ. Ἐχει ἀποδοθεῖ μετὰ κίτρινο χρῶμα δεξιὰ ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Σειρήνας. Ὁ ἴδιος συνδυασμὸς γραμμάτων ἐμφανίζεται μετὰ μελανὸ χρῶμα πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Νηρέα, ὁ ὁποῖος ἱππεύει τὸν φτερωτὸ ἱππόκαμπο στὴ Β ὄψη στὸν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης, *MET. ἀρ. 17.230.9* (ἀρ. κατ. 48 πίν. 15.48B).

Ἄλλη μία περίπτωση ὅπου ἡ ψευδοεπιγραφὴ ποὺ ἀπαντᾷται πάνω σὲ μία φιάλη συνεικονεῖ ἴσως γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ἀγγειογράφου τῆς, νομίζω ὅτι ἀποτελεῖ τμήμα φιάλης στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1188* (ἀρ. κατ. 184 πίν. 48.184). Διαφέρει ἀπὸ τὴς προηγούμενες τόσο στὸ θέμα ὅσο καὶ στὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση. Ἡ κόσμηση τῶν ἐσωτερικῶν κοίλων τοιχωμάτων τῆς εἶναι διζωνικὴ. Στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ χεῖλους μία ζώνη μετὰ ἀντιθετικὰ λευκὰ φύλλα κισσοῦ εἶναι οὐσιαστικὰ τὸ ἀντίστροφο ἐκεῖνης στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ χεῖλους τῶν σύγχρονων σκύφων. Λίγο πρὸ κάτω διασώζεται φύλλο κισσοῦ μετὰ δύο μακριοὺς μίσχους, καθὼς καὶ τμήμα λύρας ποὺ μᾶς εἶναι γνώριμη ἀπὸ τὰ προηγούμενα παραδείγματα. Στὴν πλησιέστερη στὸν ὀμφαλὸ ζώνη ἀποδίδεται σκύλος σιραμμένος πρὸς τὰ ἀριστερὰ

ανάμεσα σὲ τμήματα ἀπὸ δύο ὀγκώδη σφαιρικὰ ζῶα ἢ πουλιά, ἴσως φραγκόκοτες<sup>330</sup>. Ὁ τύπος τοῦ σκύλου παραπέμπει ἀσφαλῶς σὲ αὐτοὺς ποὺ ἔχει κάνει ὁ Ζ. τοῦ Θησέα, ἂν καὶ θυμίζει περισσότερο ἐκείνους τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ<sup>331</sup>. Θὰ μπορούσαμε λοιπὸν νὰ ἀναρωτηθοῦμε, μήπως ὁ δεύτερος ἀγγειογράφος εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ τὴ σχεδιάσή της, ἐὰν δὲν διασώζονταν δύο ψευδοεπιγραφές οἱ ὁποῖες ἀπαντοῦν ὁλόιδιες σὲ σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Στὴν παραπάνω φιάλη τῆς Ἀθήνας ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀπὸ τὸν σκύλο ἔχει γραφεῖ ἀντίστοιχα: ΟΣ καὶ ΦΣΤΝ. Στὴ δεύτερη δίχως νόημα ἐπιγραφή ἀξίζει νὰ σχολιασθεῖ ἡ παρουσία τοῦ κόππα. Τὸ σπάνιο αὐτὸ γράμμα ἐμφανίζεται ἄλλη μία φορὰ στὸ ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ἴδια γράμματα, εἰδικότερα μπροστὰ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ κριτῆ - διαιτητῆ ποὺ ἐποπτεύει τὸν ἀγῶνα πυγμαχίας στὴν Α ὄψη τοῦ σκύφου στὴ Νέα Ὑόρκη, *MET. ἀρ. 06.1021.49* (ἀρ. κατ. 36 πίν. 13.36Α)<sup>332</sup>. Ἀνάλογη διαπίστωση μπορεῖ νὰ γίνει μὲ ἀφορμὴ κι ἓνα ἄλλο θραῦσμα φιάλης, *EAM. ἀρ. Acr. 1223a* (ἀρ. κατ. 170 πίν. 46.170). Σῶζει τμῆμα γυναικείας προτομῆς μπροστὰ ἀπὸ ρόδι καὶ ἐρωδιό. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἐπανάληψη τοῦ θέματος ποὺ εἶδαμε στὴν ἀκέραια σωζόμενη φιάλη τῆς Ρόδου (ἀρ. κατ. 169 πίν. 46.169). Ἀνάμεσα στὴ θεὰ καὶ τὸν ἐρωδιό καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ρόδι ὑπάρχει γραμμένο μὲ ἰῶδες χρῶμα τὸ συλλαβογράφημα ΟΣ, τὸ ὁποῖο ἀπαντᾷ συχνὰ στὸν ζωγράφο μας. Εἶναι ὁλοφάνερο λοιπὸν πὼς χρησιμοποιεῖ ἀπὸ συνήθεια τὶς ἴδιες, δίχως νόημα, ἐπιγραφές γιὰ νὰ καλύψει τὰ κενὰ τῆς παράστασης, μολονότι σχεδιάζει μὲ ἄλλη τεχνικὴ καὶ σὲ διαφορετικὸ σχῆμα ἀγγείου. Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα πρέπει τὶς φιάλες νὰ τὶς διακοσμοῦσε συγχρόνως μὲ τοὺς σκύφους. Ἐπομένως εἶναι λογικὸ νὰ μὴν μπορούμε νὰ καταλάβουμε τόσο καλὰ τὴν ἐκτεταμένη χρῆση τῶν ἐπιθέτων χρωμάτων στοὺς σκύφους χωρὶς τὴ συστηματικὴ ἐνασχόλησή του μὲ τὴν κόσμηση πολυχρωμῶν φιαλῶν. Ὡς δείγμα τῆς ἀλληλεπίδρασης τῶν δύο τεχνικῶν στὸ ἔργο του κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ ἀναφέρουμε π.χ. τὰ δύο λευκὰ ἀντικριστὰ πουλιὰ πάνω στὴ μελανὴ ἐπιφάνεια ἐνὸς βωμοῦ σὲ σκύφο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1311* (ἀρ. κατ. 39 πίν. 47.39).

Ἄλλη μία ἰσχυρὴ ἐνδειξη ὅτι ὁ ἀγγειογράφος μας ἔχει πρωτοστατήσει στὴ διακόσμηση ἀγγείων μὲ τὴν τεχνικὴ Six, παρέχει καὶ ἓνα ἄλλο ὄστρακο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1216* (ἀρ. κατ. 172 πίν. 45.172). Σῶζει τὸ πίσω μέρος ἐρωδιοῦ ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸν δεύτερο τύπο, ὁ ὁποῖος εἶναι λιγότερο συχνὸς καὶ ἀπαντᾷ ὁλόκληρος σὲ τρεῖς σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα: α. Βοστώνης (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11Α), β. Λονδίνου (ἀρ. κατ. 13 πίν. 44.13), γ. Νέας Ὑόρκης (ἀρ. κατ. 36 πίν. 44.36).

Δὲν ὑπάρχει, πιστεύουμε, ἀμφιβολία ὅτι ὁ Ζ. τοῦ Θησέα ἔχει μεταφέρει στὶς φιάλες διακοσμητικὰ μοτίβα ἀπὸ τὴν ἀναπτυσσόμενη εἰκονογραφία τῶν σκύφων. Τὴν παραπάνω ἄποψη ἐνισχύει θραυσματικὴ φιάλη ἀπὸ τὴ Δεκέλεια, ποὺ βρισκόταν κάποτε στὴ μικρὴ συλλογὴ τῶν Βασιλικῶν ἀνακτόρων τοῦ Τατοῦ (ἀρ. κατ. 181 πίν. 47.181). Στὸ ἔργο αὐτὸ δύο ζευγάρια ἀντικριστῶν τράγων ἔχουν ἀποδοθεῖ ἐναλλάξ, δύο μὲ λευκὸ χρῶμα καὶ δύο ἔχουν μείνει στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ ἐναλλαγὴ στὰ χρώματα πιθανὸν νὰ ὑποδηλώνει, ὅπως εὐστοχα σχολιάζει ἡ παλιὰ δημοσίευση, τὶς διαφορετικὲς ἀποχρώσεις ποὺ ἔχει τὸ τρίχωμα

330. Σύγκρινε τὴ σφαιρικὴ ἀπόδοσή τους μὲ ἐκείνη ποὺ ἔχουν τρεῖς φραγκόκοτες σὲ μελανόμορφο σκύφο ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τοῦ Λονδίνου, *Christie's South Kensington*, Wednesday 25 April 2001, 99, ἀρ. 161, ἢ ἀκόμη σὲ ἓναν σύγχρονο σκύφο ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Ἀκραφίας·

βλ. Α. Κ. Ἀνδρειωμένου, στό: *Καλλίστευμα*, 481 σημ. 32 εἰκ. 15.

331. Βλ. π.κ. κεφ. VII.

332. Γιὰ τὸ γράμμα κόππα βλ. Immerwahr, *Attic Script* 155.

τοῦ τράγου ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἔτους. Λέγεται λοιπὸν πὼς εἶναι σκοτεινόφαιο τὸν χειμῶνα, λευκόφαιο τὴν ἀνοιξή, ἐνῶ ἐπίξανθο τὸ καλοκαίρι καὶ τὸ φθινόπωρο<sup>333</sup>. Οἱ τράγοι, κυρίως οἱ δύο ποὺ ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ λευκὸ χρῶμα, δὲν διαφέρουν στὸ περίγραμμά τους ἀπὸ ἐκείνους ποὺ ἔχουμε στοὺς σύγχρονους σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ὅπως ἐκείνοι στὸν σκύφο στὸ Winchester (ἀρ. κατ. 9 πίν. 5.9).

Καλὸ θὰ ἦταν νὰ ἐξετάσουμε στὴ συνέχεια δύο θραύσματα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη *EAM. ἀρ. Acr. 1236* καὶ *1236 a* (ἀρ. κατ. 182 πίν. 45.182, 48.182), τὰ ὁποῖα ἀπερίφραστα ὑποδεικνύουν ὅτι ὁ ἀγγειογράφος μας ἔχει ἐργαστεῖ μὲ τὴν τεχνικὴ Six. Σώζουν στὸ ἐξωτερικὸ καλογραμμένη ἐγχάρακτη ἀναθηματικὴ ἐπιγραφὴ καὶ στὸ ἐσωτερικὸ στιγμαϊότυπο ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς παλαίστρας. Στὸ μικρότερο ὄστρακο, *EAM. ἀρ. Acr. 1236*, ἀναγνωρίζουμε τὸ χέρι τοῦ στὸ γραπτὸ περίγραμμα, σὲ ἐσωτερικὲς χαράξεις γιὰ τὴ δήλωση τῶν μηνῶν, τῶν κνημῶν καὶ τοῦ ἀνδρικοῦ μορίου ἐνὸς ἀθλητῆ (πίν. 45.182). Οἱ παραπάνω χαράξεις ἀπαντοῦν ὁλόιδιες σὲ ἀνδρικὲς μορφὲς τῶν ἔργων τῆς περιόδου, π.χ. στὸν κωμαστικὸ ὁ ὁποῖος κρατᾷ τὸν τράγο ἀπὸ τὰ κέρατα στὸν σκύφο τῆς Ἀγορᾶς ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3, *MAA. ἀρ. P 1547* (ἀρ. κατ. 119 πίν. 34.119). Ἐὰν μάλιστα τὶς ἀντιπαραβάλλουμε, θὰ διαπιστώσουμε πὼς εἶναι σχεδὸν τὸ ἀρνητικὸ - θετικὸ τοῦ ἴδιου πρωτοτύπου. Στὸ μεγαλύτερο θραῦσμα τῆς φιάλης θὰ κάνουμε ἀνάλογη διαπίστωση παρατηρώντας στὸ δεξιὸ μέρος τῆς σκηνῆς τὴ μυολογία στὸ κάτω μέρος τοῦ δισκοβόλου, ὁ ὁποῖος διασώθηκε μὲ λυγισμένα τὰ γόνατα τὴ στιγμὴ τῆς ρίψης μπροστὰ ἀπὸ αὐλητῆ<sup>334</sup>. Ὁ χιτώνας τοῦ τελευταίου δηλώνεται μὲ κιτρινωπὸ χρῶμα, ἐνῶ μὲ κεραμιδιὰ τὰ γυμνὰ μέλη, ὅπως καὶ στοὺς δύο ἀθλητὲς. Μὲ κιτρινωπὸ ἔχει γίνεи καὶ ὁ δίσκος στὸν ἀθλητῆ ὁ ὁποῖος εἶναι πανομοιότυπος μὲ τὸν ἡλιακὸ δίσκο ποὺ εἶδαμε πάνω ἀπὸ τὸν θεὸ Ἥλιο στὸν σκύφο τοῦ Τάραντα (ἀρ. κατ. 27 πίν. 12.27).

Στὸν ἀγγειογράφο μας ἀποδίδουμε κι ἄλλο ἓνα ὄστρακο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1237*. Σώζει τὰ χέρια τῆς Δήμητρας ποὺ κρατοῦν στάχυα μπροστὰ ἀπὸ τὸν Τριπτόλεμο καὶ τὴν Κόρη (ἀρ. κατ. 183 πίν. 48.183). Ἡ κόμη τοῦ νεαροῦ ἥρωα ἔγινε μὲ κίτρινο χρῶμα, ἐνῶ τῆς Κόρης σχηματίστηκε πάνω στὸ μελανὸ βάθος τῆς παράστασης μὲ χάραξη στὸ περίγραμμα, ὅπως στὴ Σειρήνα τῆς φιάλης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη (ἀρ. κατ. 180 πίν. 47.180). Ἡ κατατομὴ τοῦ Τριπτόλεμου δείχνει νὰ εἶναι σμίκρυνση τῶν προτομῶν τῶν θεανῶν, ποὺ εἶδαμε σὲ προηγούμενες φιάλες. Δὲν χρειάζεται νὰ τονίσουμε τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς. Ἀξίζει μόνον νὰ σημειώσουμε πὼς τὸ σχῆμα τοῦ ἀνδρικοῦ ματιοῦ δὲν εἶναι στρογγυλὸ ἀλλὰ ἀμυγδαλωτό, ὅπως συμβαίνει σὲ γυναικεῖς μορφές. Ἡ κόρη τοῦ ματιοῦ δηλώνεται ὅπως στοὺς σκύφους τῆς περιόδου.

Ἐνα ἄλλο θραῦσμα φιάλης σώζει μόνον μίαν γυναικεῖα κεφαλὴ, *EAM. ἀρ. Acr. 1242* (ἀρ. κατ. 185 πίν. 45.185). Τὰ γραπτὰ περιγράμματα καὶ οἱ χαράξεις γιὰ τὸ μάτι, τὸ φρύδι καὶ τὸ αὐτὶ τῆς εἰκονιζόμενης γυναικεῖας μορφῆς συγκρίνονται μὲ τὶς ἀντίστοιχες λεπτομέρειες στὴ γυναῖκα πίσω ἀπὸ τὸν Σκίρωνά στὴ Β ὄψη τοῦ σκύφου στὸ Toledo, Mus. of Art. ἀρ. 63.37 (ἀρ. κατ. 52 πίν. 18.52B, 45.52).

Στὸν ἀγγειογράφο μας προσγράφουμε καὶ ἄλλη μίαν φιάλη στὸ Μόναχο, *Antikenslg. ἀρ. 8991* (ἀρ. κατ. 186 πίν. 47.186)<sup>335</sup>. Παριστάνει τέσσερις γυμνὲς γυναῖκες νὰ ὀρχοῦνται

333. Βλ. Ὀστράκα ἐκ Δεκελείας 22-23.

334. Βιβλιογραφία γιὰ δισκοβόλους σὲ σκηνὲς παλαίστρας βλ. P. Connor - H. Jackson, *A Catalogue of Greek Vases in the Collection of the University of*

*Melbourne at the Ian Potter Museum of Art* (2000) 128-130 ἀρ. 44.

335. Σχετίστηκε παλαιότερα μὲ τὸν Ὀνήσιμο, χωρὶς ὥστόσο νὰ δοθεῖ οὐσιαστικὴ ἐπιχειρηματολογία

ἐκατέρωθεν ἑνὸς κανθάρου καὶ μιᾶς κύλικας. Εἶναι πιθανότατα ἑταῖρες, ἂν καὶ δὲν ἀποκλείουμε τὴν πιθανότητα νὰ εἶναι Μαινάδες. Ἀσφαλῶς δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε μὲ βεβαιότητα, ἐὰν αὐτὲς ἐκτελοῦν πρόγραμμα ἐπιδείξεων συμποσίου, χορεύουν γιὰ δική τους ψυχαγωγία ἢ ἕναν “διονυσιακὸ χορὸ”, ἐφόσον εἶναι Μαινάδες. Τὰ δύο συμποσιακὰ ἀγγεῖα τοποθετημένα διαμετρικὰ ἀντίθετα λειτουργοῦν ὡς ἄξονας συμμετρίας γιὰ τὴν ἰσοβαρὴ ἀνάπτυξη τῆς σύνθεσης. Οἱ δύο ἀπὸ τὶς τέσσερις γυναῖκες ἔχουν πέσει μπρούμυτα στὸ ἔδαφος. Ἀκουμποῦν κάτω μὲ τὰ δύο τους χέρια καὶ μὲ τὸ ἕνα πόδι, ἐνῶ ἀνασηκώνουν τὸ ἄλλο. Στὸν χῶρο ποὺ μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στὶς μορφὲς ἔχει ἐπαναληφθεῖ τέσσερις φορὲς ἡ δίχως νόημα ἐπιγραφὴ ΟΣΤΝ. Ἐχει γίνεи μὲ ἰῶδες χρῶμα, ὅπως ἡ μάζα τῶν μαλλιῶν, τὰ δύο συμποσιακὰ ἀγγεῖα καὶ οἱ ὁμόκεντροι κύκλοι γύρω ἀπὸ τὸν ὀμφαλὸ τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἐξεζητημένο αὐτὸ θέμα ἀποτελεῖ τολμηρὴ καὶ συνάμα πετυχημένη προσπάθεια νὰ ἐνταχθοῦν στὰ στενὰ τοιχώματα τῆς φιάλης γυμνὲς γυναικεῖες μορφές· συγχρόνως ἐπιδεικνύεται τὸ γυμνὸ σῶμα σὲ διαφορετικὲς στάσεις καὶ ἀπὸ διαφορετικὲς ὀπτικὲς γωνίες, κάτι ποὺ προφανῶς θὰ ἄρρεσε πολὺ στὸν κάτοχό της. Μολονότι στὴ σύγχρονη ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία ἀπαντοῦν συχνὰ ἑταῖρες, αὐτὲς ποὺ ἀπεικονίζονται ἐδῶ εἶναι μάλλον μοναδικές, διότι ἐκτελοῦν, ὅπως οἱ Σάτυροι, ἀκροβατικὲς ἀσκήσεις γύρω ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα τοῦ ποτοῦ. Τέτοια θεάματα, ὅπως ἡ μουσικὴ καὶ ὁ χορὸς, θὰ κορύφωναν ἀσφαλῶς τὴν ἐρωτικὴ διάθεση τῶν συμποσιαστῶν.

Οἱ κεφαλὲς τῶν ἑταίρων εἶναι ἀρκετὰ κοντὰ σὲ γυναικεῖες κεφαλὲς ποὺ εἶδαμε μέχρι τώρα σὲ σκύφους ἢ φιάλες. Σύγκρινε π.χ. τὴν καμπτόμενη πρὸς τὰ κάτω γραμμὴ τοῦ στόματος τῆς ἑταίρας στὴ φιάλη αὐτὴ μὲ ἐκείνη τῆς Μαινάδας στὴ Β ὄψη στὸν σκύφο στὶς Συρακοῦσες (ἀρ. κατ. 2 πίν. 1.2B, 45.2) ἢ μὲ ἐκείνη τῆς Ἀθηνᾶς στὴ φιάλη τῆς Ἐλευσίνας (ἀρ. κατ. 173 πίν. 46.173). Τὸ μάτι τῆς ἑταίρας θυμίζει τὸ χαρακτηριστὸ μάτι τῆς γυναικεῖας κεφαλῆς σὲ ὄστρακο στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1242* (ἀρ. κατ. 185 πίν. 45.185). Ὁμοιότητες μπορεῖ κανεῖς νὰ βρεῖ στὶς στάσεις τῶν γυναικῶν, ἐὰν τὶς συγκρίνει μὲ τὶς Μαινάδες ποὺ ὀρχοῦνται σὲ ἕναν κύαθο ἄλλοτε στὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Βασιλείας (ἀρ. κατ. 387 πίν. 119.387). Τέλος πολὺ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν ἀπόδοση στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα τῆς φιάλης αὐτῆς εἶναι καὶ ἡ τετραπλὴ ἐπανάληψη τῆς γραπτῆς ἐπιγραφῆς ΟΣΤΝ ἀνάμεσα στὶς χορεύτριες. Ἡ τελευταία ἀπαντᾷ μὲ πανομοιότυπο τρόπο δύο φορὲς πάνω ἀπὸ τοὺς ἀγωνιζόμενους παγκρατιαστὲς στὴ Β ὄψη στὸν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης, *MMA. ἀρ. 06.1021.49* (πίν. 13.36B). Ἄρα κριτήριό στὴν ἀναγνώριση τοῦ χεριοῦ τοῦ καλλιτέχνη καθίστανται καὶ οἱ ψευδοεπιγραφές.

Ἡ φιάλη τοῦ Μονάχου παρουσιάζει μία τεχνικὴ ἰδιομορφία. Οἱ λίγες ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τῶν γυναικῶν, π.χ. τὸ στήθος, τὸ μάτι, τὸ στόμα, ὁ διαχωρισμὸς τῶν μηρῶν δὲν ἔχουν γίνεи μὲ χάραξη πάνω στὸ παχὺ λευκὸ κιτρινωπὸ χρῶμα, ὅπως θὰ ἦταν ἀναμενόμενο γιὰ τὴν τεχνικὴ Six. Ἐχουν σχεδιαστεῖ μὲ ἕνα εἶδος ἀνάγλυφης γραμμῆς, ἡ ὁποία φαίνεται νὰ μὴν ἔχει γίνεи μὲ τὸν χρωστήρα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ ἀλλὰ μὲ ἕνα πινέλο ἀπὸ δύο-τρὲς χοιρότριχες<sup>336</sup>. Ἐὰν ἡ παραπάνω τεχνικὴ

βλ. M. Ohly-Dumm, *MuJb* 1979, 208-211 σημ. 13. Γιὰ τὸν Ὀνήσιο βλ. B.A. Sparkes στὸ: C. G. Boulter (ἐπιμ.), *Greek Art : Archaic into Classical* (1985) 18-39· D. Williams στὸ: *CVA British Museum* (9) 15 κέ.

336. βλ. H. Juranek, *ActaPraehistA* 9/10, 1978/9, 107 σημ. 4: «Bei der Münchner Schale sind

die Umrißlinien und Detailangaben mit einem aus drei Borsten bestehenden Pinsel gezeichnet nicht jedoch mit einem Zeichengerät, wie es kürzlich für die rotfigurige Malerei beschrieben wurde». Γιὰ τὴν ἀνάγλυφη γραμμὴ βλ. G. Seiterle, *AW* 7, 1976, 2-10· Boardman, *Greek Vases* 285-286.



παρατήρηση είναι ὀρθή καὶ τὸ ἔργο ἔχει μείνει χωρὶς νεώτερες παρεμβάσεις<sup>337</sup>, τότε δὲν διστάζουμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ ἀγγειογράφος μας πρωτοπορεῖ γιὰ ἄλλη μία φορὰ ἀναζητώντας νέες λύσεις ἀκόμη καὶ σὲ τεχνικὰ ζητήματα. Προφανῶς ἐπιχειρεῖ νὰ ἀποφύγει τὶς χαράξεις τῆς ἀκίδας στὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τοῦ γυναικείου σώματος καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ἴσως κάνει πειραματικὴ χρῆση τῆς ἀνάγλυφης γραμμῆς. Στὴν περίπτωση αὐτή, ἀσφαλῶς περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, ἔχει ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ μελανόμορφη τεχνική.

Ὁ Ζ. τοῦ Θηοῆα δὲν διακόσμησε μόνο φιάλες ἀλλὰ πιθανὸν καὶ σκύφους μὲ τὴν τεχνικὴ Six, ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνουμε ὁ θραυσματικὸς σκύφος στὸ Μαλιμπού, *PGM. ἀρ. 76.AE.127* (ἀρ. κατ. 35 πίν. 17.35). Εἶναι ἓνα ἄλλο δείγμα τῶν πειραματισμῶν ἀλλὰ καὶ τῶν κατακτίσεων ποὺ πέτυχε ὁ ἀγγειογράφος μὲ τὴν τεχνικὴ αὐτή. Ὁ παραπάνω σκύφος ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ σχήματος, τῶν ἀναλογιῶν καὶ τῆς παραπληρωματικῆς διακόσμησης εἶναι πανομοιότυπος μὲ τοὺς ὑπόλοιπους<sup>338</sup>. Θὰ τὸν ἐντάσσαμε μάλιστα στοὺς σκύφους μικρῶν διαστάσεων. Κατ' ἀρχὰς ἡ ζώνη μὲ τὰ φύλλα κισσοῦ στὸ χεῖλος ἀλλὰ καὶ τὸ κάτω μέρος μὲ τὸ γλωσσωτὸ κόσμημα κοντὰ στὸν δακτύλιο τῆς βάσης φαίνεται νὰ μὴν ἔχουν καμιά ἀπολύτως διαφορὰ. Ἴδιοι δείχνουν καὶ οἱ ὁμόκεντροι κύκλοι στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης. Μία λεπτὴ, ἰώδης γραμμὴ τονίζει τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ χεῖλος στὸ σῶμα, ἐνῶ ἄλλες δύο ἴδιου χρώματος χρησιμεύουν ὡς γραμμὲς ἐδάφους. Δυστυχῶς στὸ ξεχωριστὸ αὐτὸ ἔργο δὲν ἔχουν διασωθεῖ οἱ πλάγιες ὀψεις, ὥστε νὰ βλέπαμε τὰ μοτίβα ποὺ πιθανότατα θὰ ὑπῆρχαν κάτω ἀπὸ τὶς λαβές. Μᾶς ἔχει μείνει μόνο ἡ μία κύρια ὄψη ποὺ καλύπτεται ἀπὸ μαῦρο, στιλπνὸ γάνωμα. Τὸ μέσο τῆς κατέχει συμποσιαστὴς, ποὺ ἔχει πάρει μία δύσκολη στάση, θὰ λέγαμε ἀκροβατικὴ. Σκυμμένος πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἰσορροπεῖ ἔχοντας μόνο τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ τὸ δεξιὸ πόδι στὸ ἔδαφος. Ὑψώνει λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ πόδι, μὲ τὸ γόνατο νὰ βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς πλάτης. Ταυτόχρονα πίνει ἀπὸ μία κύλικα ποὺ τὴν κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι περασμένο πίσω ἀπὸ τὸν τεντωμένο ἀριστερὸ βραχίονα. Τὸ πηγούνι τοῦ διακρίνεται πίσω ἀπὸ τὸ κύπελλο τῆς λευκῆς κύλικας, καθὼς τὸ ἀνοιχτὸ χρῶμα δὲν ἐπικρατεῖ στὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ ἀφήνει νὰ διαγραφεῖ τὸ δέριμα ποὺ ἔχει ἐρυθρωπὴ ἀπόχρωση. Ἔτσι θὰ λέγαμε πὼς ἡ “διαύγεια” τῆς κύλικας ἀλλὰ καὶ ἡ παράδοση στάση τοῦ συμποσιαστῆ κερδίζουν ἐπάξια τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ. Τὸ θέμα παραλληλίζεται ὡς πρὸς

337. Ὁ Heinz Juranek, *ActaPraehistA* 9/10, 1978/9, 107 κέ., ὑποστήριξε πὼς ἡ φιάλη αὐτή – ἀντίθετα μὲ τὴ συνήθη μέθοδο τοῦ ἀγγειοπλάστη – ψήθηκε δύο φορές. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ βασίστηκε στὴν παρατήρηση ὅτι στὸ γλωσσωτὸ κόσμημα γύρω ἀπὸ τὸν ὀμφαλὸ ὑπάρχουν κοντὰ στὸ κεφάλι τῆς μιᾶς ἐταίρας ἴχνη ἀπὸ γραμμῖδια δεύτερης σειρᾶς ποὺ εἶχαν γίνεи ἀρχικά, ἀλλὰ στὴ συνέχεια ἀπαλείφθηκαν. Αὐτὸ θεωρήθηκε ὡς σχεδιαστικὸ λάθος. Ὁ ἀγγειογράφος ξεκίνησε δηλαδὴ μὲ ἐκεῖνα τὰ γραμμῖδια ποὺ σήμερᾴ εἶναι ὀρατὰ μόνο ὡς οκτὲς καὶ ἀργότερα τὰ ἔσβησε, ὅταν διαπίστωσε ὅτι αὐτὰ δὲν πέτυχαν. Ἡ ἀπομάκρυνση τοῦ ἐπίθετου ἰώδους χρώματος ὑποστηρίχθηκε πὼς θὰ ἦταν δυνατὴ μόνο σὲ στέρεο μελανὸ βᾶθος. Στὴν περίπτωση μιᾶς ἄψιτης ἐπιφάνειας θὰ εἶχε ἡ τελευταία τραυματιστεῖ ἀπὸ τὸ τυχρὸν ξόσιμο, κι αὐτὸ θὰ ἦταν εὐκόλα ἀνυληπιὸ σή-

μερα. Ὡστόσο, ὅπως μὲ πληροφόρησε ἡ διεύθυνση τοῦ Μουσείου τοῦ Μονάχου, εἰδικότερα ὁ Β. Kaeser σὲ ἐπιστολὴ τῆς 4.09.2001, ἡ φιάλη πρέπει νὰ ψήθηκε δύο φορές καὶ ὅτι τουλάχιστον τὸ δεῦτερο ψήσιμο εἶναι σύγχρονο, ὅπως ἔδειξε ἡ τεχνικὴ ἀνάλυση (TL-Test). Ἐπειδὴ τὸ ἀγγεῖο σὲ κάθε περίπτωση εἶναι ἀρχαῖο, ὑποδεικνύονται δύο λύσεις: εἴτε – ἐκδοχὴ ποὺ τὴν θεωροῦμε ὡς τὴν πλέον πιθανή – ἡ ἀρχαία διακόσμηση νὰ εἶχε ἀπαλειφθεῖ καὶ νὰ ξαναπεράστηκε πιστὰ σὲ ὀρισμένα σημεῖα καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ψήθηκε γιὰ δεῦτερὴ φορὰ τὸ ἀγγεῖο εἴτε – ἐκδοχὴ ποὺ εἶναι λιγότερο πιθανή – οἱ μορφὲς νὰ εἶναι σύγχρονες πάνω στὸ ἀρχαῖο ἀγγεῖο, τὸ ὁποῖο ἀρχικά ἦταν μελαμβαφὲς χωρὶς ἄλλη διακόσμηση, μὲ ἐνδεχόμενο μάλιστα νὰ προκλήθηκε ἐδῶ σκόπιμη φθορὰ σὲ μερικὰ σημεῖα.

338. J. B. Grossman, *GVGetMus* 5, 1991, 19.



τὴν ἰδέα μὲ ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ἡ φιάλη τοῦ Μονάχου, θυμίζοντάς μας τὴν περιγραφὴ τῆς Ὀδύσσειας γιὰ τοὺς ἀκροβάτες ποὺ διασκεδάζαν τοὺς καλεσμένους τοῦ Μενελάου στὴ γαμήλια τελετὴ γιὰ τὸν γιὸ καὶ τὴν κόρη του (δ 15-20)<sup>339</sup>. Μία δίχως νόημα ἐπιγραφή (ΟΣΔΣΚΔ) ἐπιστέφει τὴν ἀνδρική μορφή. Τὰ μαλλιά ἔχουν ἀφεθεῖ στὸ μελανὸ βάθος, ἐνῶ τὸ περίγραμμα ἔχει γίνεи μὲ χάραξη, ὅπως καὶ κάποιες ἀνατομικὲς χαράξεις. Τὰ μαλλιά τοῦ συμποσιαστῆ στολίζει ταινία ἀπὸ ἰῶδες χρῶμα. Ἐνα παράλληλο γιὰ τὴν κεφαλὴ του παρέχει ἡ κεφαλὴ τῆς Περσεφόνης στὸ ὄστρακο τῆς φιάλης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1237* (πίν. 48.183). Ἐὰν λοιπὸν συγκρίνει κανεῖς τὶς δύο μορφές, θὰ διαπιστώσει ὁμοιότητα στὸ χαρακτὸ περίγραμμα γιὰ τὴν κόμη, τὸ μάτι, τὸ φρύδι καὶ στὸ γραπτὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου, κυρίως στὴ γραμμὴ μετώπου - μύτης.

Βέβαια δὲν εἶναι πάντα εὐκόλη ἡ διάκριση τῶν ιδιόχειρων φιαλῶν τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες, ὅταν δὲν χρησιμοποιεῖ πολλὲς χαράξεις. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν κριτήρια τὰ παραπληρωματικὰ μοτίβα καὶ οἱ ψευδοεπιγραφές. Δὲν ἀποκλείεται λοιπὸν καὶ κάποιες ἄλλες φιάλες, στὶς ὁποῖες ἡ χάραξη ἀπουσιάζει καὶ οἱ μορφὲς σχηματίζονται ἀπὸ ἐπίθετο χρῶμα, νὰ ἔχουν γίνεи ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ζ. τοῦ Θησέα ἢ τουλάχιστον στὸ ἐργαστήριό του αὐτὸς πρωτοστατοῦσε<sup>340</sup>. Κρίνοντας ἀπὸ τὸν μεγάλο σχετικὰ ἀριθμὸ φιαλῶν ποὺ μποροῦμε νὰ τοῦ προσδώσουμε, θὰ πρέπει αὐτὲς νὰ ἀποτελοῦσαν, τὰ πρῶτα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του, σημαντικὸ προϊόν τοῦ ἐργαστηρίου. Δὲν μποροῦμε ἀσφαλῶς νὰ τοῦ χρεώσουμε ὅλες τὶς φιάλες ποὺ ἔγιναν μὲ τὴν τεχνικὴ Six. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ μᾶς διαφεύγει πὼς γιὰ τὶς καλύτερες θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὑπεύθυνος ὁ τελευταῖος σημαντικὸς ἀγγειογράφος τοῦ ἀττικοῦ μελανόμορφου ρυθμοῦ, ὁ ὁποῖος θέτει τὰ πρότυπα στοὺς ὑπόλοιπους τεχνίτες τῆς ἴδιας περιόδου ποὺ δούλευαν τὸ ἴδιο σχῆμα<sup>341</sup>. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Ζ. τοῦ Θησέα ἀκολουθώντας διαφορευτικὴ τεχνικὴ συναγωνίσθηκε ἐπάξια τοὺς ὁμοτέχνους του, οἱ ὁποῖοι ζωγράφιζαν μὲ τὴν ἐρυθρόμορφη τεχνικὴ τὴν ἴδια ἐποχὴ<sup>342</sup>.

339. Γιὰ χορευτὲς ποὺ διασκεδάζαν συμποσιαστὲς βλ. Μ. Α.Τιβεριὸς, στίο: S. Buzzi, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag* (2001) 425.

340. Γιὰ τέτοιες φιάλες ποὺ δὲν συμπεριλαμβάνονται στὸν δικὸ μας κατάλογο βλ. π.χ. 1) Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1233*: Graef - Langlotz II 110 πίν. 88. 2) Ἀθήνα *EAM. ἀρ. Acr. 1186*: Graef - Langlotz II 107. 3) Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1210*: Graef - Langlotz II 109 πίν. 87. 4) Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. 2304*: Ὁ. Τζάχου-Ἀλεξανδρῆ - Ἐ. Σπαθάρη (ἐπιμ.), *Ταξιδεύοντας μὲ τὸ πλοῖο τῆς Κυρήνειας στὸ χρόνο καὶ στὸ μῦθο*, Κατάλογος ἔκθεσης, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἰούλιος-Σεπτέμβριος 1987 (1987) 73 ἀρ. 22. 5) Ρόδος, *AM. ἀρ. 13449*: *ClRh* IV 86 ἀρ. 3

εἰκ. 73. 6) G. Rizza, *BdA* 45, 1960, 253, εἰκ. 10. 3-4.

341. Τέτοια παραδείγματα εἶναι: 1) Λονδίνο, *BM. ἀρ. D 6*: A. Salzmann, *Nécropole de Camiros* (1875) πίν. LVI· Six, *Vases polychromes* 284 ἀρ. XXXIX. 2) Würzburg, Wagner Mus. ἀρ. 430: E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (1932) 81 ἀρ. 430 πίν. 218. 3) Ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, *MMAG: MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 26 (5 Oktober 1963) 64 ἀρ. 122 πίν. 41. 4) H. Juranek, *ActaPraehistA* 9/10, 1978/9, 109 εἰκ. 2-4.

342. Γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς καθιέρωσης τῆς ἐρυθρόμορφης τεχνικῆς στὸν ἀττικὸ Κεραμεϊκὸ βλ. D. Williams, στίο: T. Rasmussen - N. Spivey (ἐπιμ.), *Looking at Greek Vases* (1991) 103 κέ· S. Klinger, *AA* 108, 1993, 183 κέ.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**169.** Ρόδος, *Αρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. 13209* (πίν. 45.169, 46.169 εικ. 22).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμπος). Ἀπὸ τὸν τάφο αρ. 162 στὸ Μακρὺ Λαγγόνι.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.046-8, διάμ. β. 0.038, διάμ. χ. 0.198 μ.

Θέμα: Δύο κεφαλές θεᾶς μπροστὰ ἀπὸ ρόδι καὶ ἐρωδιό.

Παρατηρήσεις: Σῶζει δύο ὁπές ἀνάρτησης.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εικ. 22.

*ClRh* IV 184 αρ. 4 εικ. 198-199 πίν. 3 (ἔγχρ. σχέδ.). *CVA* Rodi (2) III I a πίν. 1.1, πίν. 3 (ἔγχρ. σχέδ.) [G. Jacopi]. *EAA* VII (1966) 362 εικ. 453 λ. *Six* [E. Paribeni]. Boardman, *ABFV* εικ. 313. Γ. Κωνσταντινίδης, *Ἀρχαία Ρόδος. Ἐπισκόπηση τῆς ἱστορίας καὶ τῆς τέχνης* (1986) 87 εικ. 62 (τμήμα). Boardman, *Greek Vases* 65 εικ. 87 (σχέδ.).

**170.** Ἀθήνα, *Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. Acr. 1223 a* (πίν. 46.170 εικ. 23).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.074, σωζ. πλ. 0.097 μ.

Θέμα: Γυναικεία κεφαλὴ (ἄνω μέρος), ρόδι (τὸ ἄνω μέρος) καὶ δεξιὰ ἐρωδιός (τὸ μπροστινὸ μέρος).

Ἐπιγραφή γραπτή: ΟΣ, Γ (·).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εικ. 23.

Graef - Langlotz II 110 πίν. 88.

**171.** Ἀθήνα, *Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. Acr. 1214* (πίν. 47.171 εικ. 24).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.098, ὑπολ. διάμ. χ. 0.194 μ.

Θέμα: Λύρα (τμήμα), πουλί, ἀνθέμιο (τμήμα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εικ. 24.

Graef - Langlotz II 109 πίν. 88.

**172.** Ἀθήνα, *Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. Acr. 1216* (πίν. 45.172 εικ. 25).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.04, σωζ. πλ. 0.044 μ.

Θέμα: Ἐρωδιός (τὸ πίσω μέρος)

πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εικ. 25.

*Six, Vases Polychromes* 284 αρ. XLIII· Graef - Langlotz II 109.

**173.** Ἐλευσίνα, *Αρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. Μελ 444a, Δ 915* (πίν. 46.173).

Προέλευση: Ἐλευσίνα. Ἀπὸ τὸν περίβολο τοῦ Τελεστηρίου.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.09, σωζ. πλ. 0.129, σωζ. μῆκ. χορδῆς 0.035, ὑπολ. διάμ. χ. 0.22 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ Ἀθηνᾶς, ἀριστερὰ τμήμα ἀπὸ λευκὴ φτερούγα (ἐρωδιός ·).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Κ. Rhomaïos, *AM* 31, 1906, 186 196 πίν. 17.2· Κόκκου-Βυριδῆ, *Ἐλευσίς* 78 σμ. 59.

**174.** Πολύγυρος, *Αρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. 86.213* (πίν. 46.174).

Προέλευση: Τορώνη. Ἀπὸ τὴν τάφο 65.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.033, πλ. 0.042 μ.\*

Θέμα: Τμήμα γυναικείας κεφαλῆς (Ἀθηνᾶς·).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἔργον 1986, 64-65 εικ. 27 [Α. Καμπύτουλου].

**175.** Ἐλευσίνα, *Αρχαιολογικὸ Μουσείο αρ. Μελ 458 (Π.Κ. 1240)* (πίν. 46.175 εικ. 26).

Προέλευση: Ἐλευσίνα. Ἀπὸ τὴν πυρὰ Β στὸ Τελεστήριο.

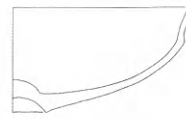
Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συμπληρωμένη καὶ συγκολλημένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.055, διάμ. β. 0.037, διάμ. χ. 0.185 μ. \*.

Θέμα: Δύο Σειρήνες μὲ λύρα, δύο μεγάλα ἀνθέμια μὲ ἐλικοειδεῖς μίσχους.

Ἐπιγραφή ἐγχάρακτη: ΟΣΠΚ, ΣΣΟΣΛΣΟ, ΟΣΛ, Σ[...].

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εικ. 26.

Κόκκου-Βυριδῆ, *Ἐλευσίς* 77-79, 218 αρ. Β 4 πίν. 28 εικ. 4 (τομή)· Κ. Παπαγγελῆ, *Ἐλευσίνα, Ὁ ἀρχαιολογικὸς χώρος καὶ τὸ Μουσείο* (2002) 198-199 (ἔγχρ. φωτ.).

**176.** *Ρόδος, Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 13393* (πίν. 46.176, 47.176).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμιρος). Από τὸν τάφο 227 στὸ Μακρὺ Λαγγόνι.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.046-8, διάμ. χ. 0.188, διαμ. β. 0.039 μ.

Θέμα: Δύο Σειρήνες μὲ λύρα. Μεσολαβεῖ ἀνθέμιο μὲ ἐλικοειδῆ μίσχο.

Παρατηρήσεις: Σῶζει δύο ὁπὲς ἀνάρτησης.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*CIRh* IV 288 ἀρ. 3 εἰκ. 325.

**177.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο αρ. Acr. 1212* (πίν. 47.177 εἰκ. 27).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

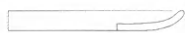
Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.038, σωζ. πλ. 0.056, ὑπολ. διάμ. χ. 0.19 μ.

Θέμα: Σειρήνα (τὸ κάτω μέρος) μὲ λύρα (τμήμα ἀπὸ τὸ σκοινὶ τοῦ πλήκτρου).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz II 109 πίν. 87.



Εἰκ. 27.

**178.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο αρ. Acr. 1213* (πίν. 47.178 εἰκ. 28).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.036, σωζ. πλ. 0.039, ὑπολ. διάμ. χ. 0.188 μ.

Θέμα: Σειρήνα (τὸ κάτω μέρος) μὲ λύρα (τμήμα ἀπὸ τὸ σκοινὶ τοῦ πλήκτρου).

Παρατηρήσεις: Σῶζει δύο ὁπὲς ἀνάρτησης.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz II 109 πίν. 87.



Εἰκ. 28.

**179.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο αρ. Acr. 1211* (πίν. 47.179).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.04, σωζ. πλ. 0.068 μ.

Θέμα: Σειρήνα (κεφαλὴ καὶ ἄκρη φτερούγας) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἐπιγραφὴ γραπτή: ΟΣ, Ο (ἰῶδες χρῶμα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz II 109 πίν. 87.

**180.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Acr. αρ. 1209* (πίν. 47.180, 45.180 εἰκ. 29).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.082 μ.

Θέμα: Σειρήνα (κεφαλὴ, τμήμα φτερούγας) μὲ λύρα (τμήμα) καὶ ἀνθέμιο (τμήμα).

Ἐπιγραφὴ γραπτή: ΟΣΤΣ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Six, *Vases polychromes* 40· Graef - Langlotz II 109.



Εἰκ. 29.

**181.** *Ἄλλοτε στὸ Τατοῖ (Ἀττική), Βασιλικὰ Ἀνάκτορα* (πίν. 45.181, 47.181).

Προέλευση: Δεκλεία.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ θραύσματα.

Διαστάσεις: Διάμ. χ. 0.22 μ.\*

Θέμα: Δύο ζεύγη ἀντικριστῶν τράγων (σῶζονται οἱ δύο σχεδὸν ὀλόκληροι, ἀπὸ τὸν τρίτο τμήμα τοῦ σώματος καὶ τὰ πόδια ἐνῶ ἀπὸ τὸν τέταρτο τὸ ὀπίσθιο μέρος μὲ τὴν οὐρά).

Ἐπιγραφὴ γραπτή: ΟΣΛΑ, ΟΣ, Ο[...].

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Ὅστρακα ἐκ Δεκλείας* 22-23 πίν. ΙΕ εἰκ. 32 καὶ ὀπισθοφύλλο.

**182.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο αρ. Acr. 1236, 1236 a* (πίν. 45.182, 48.182 εἰκ. 30).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: *Acr. 1236 a*. Σωζ. ὕψ. 0.07, ὑπολ. διάμ. χ. 0.212 μ. *Acr. 1236 \**.

Θέμα: Παλαίστρα. *Acr. 1236 a*. Δισκοβόλος (δεξιὸς βραχίονας καὶ τὸ κάτω μέρος τῶν ποδιῶν). Μπροστὰ ἀπὸ τὸν ἀθλητὴ ἀξίνα καὶ δεξιὰ

αὐλητὴς (τὸ ἥμισυ τοῦ κορμοῦ καὶ τὸ λυγισμένο χέρι) πρὸς τ' ἀριστερὰ *Acr. 1236*. Ἀθλητὴς (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴν ὀφθαλμὸν περὶ τοῦ) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἐπιγραφὴ ἐγχάρακτη: *Acr. 1236*. [Τ]ΟΝ[...].

*Acr. 1236 a*. Ἑσῶτ: [...]. Σ, [...]Ο. Ἑξῶτ: [...]

Ο Α Θ Λ Ο Ν Ε Μ



Εἰκ. 30.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Six, *Vases polychromes* 282-283 ἀρ. XXXIV πίν. 28c (*Acr. 1236 a*, τμήμα)· Graef - Langlotz II 111 πίν. 89.

183. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ.  
Acr. 1237 (πίν. 48.183 εἰκ. 31).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.083 μ.

Θέμα: Ἡ Δήμητρα (τμήμα ἀπὸ τὰ ὑψωμένα χέρια) κρατᾷ τὰ σιάχια μπροστὰ ἀπὸ τὸν Τριπόλεμο (τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς παλάμης) καὶ τὴν Κόρη (τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ χεριοῦ).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz II 111 πίν. 88 [Κύκλος τοῦ Ὀλτου].

184. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ.  
Acr. 1188 (πίν. 48.184 εἰκ. 32).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.075, σωζ. πλ. 0.13, ὑπολ. διάμ. χ. 0.182 μ.

Θέμα: Στὴν πάνω ζώνη ἀνάμεσα σὲ δύο φραγκόκοτες (;) (μόνο τὸ ἄνω τμήμα) σκύλος πρὸς τ' ἄριστερά. Στὴν κάτω ζώνη διασώζεται λύρα (τμήμα) καὶ φύλλο κισσοῦ μὲ δύο μίσχους. Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: ΟΣ, ΦΣΤ(Ν).



Εἰκ. 31.



Εἰκ. 32.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz II 107 πίν. 87.

185. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ.  
Acr. 1242 (πίν. 45.185).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037 μ.\*

Θέμα: Κεφαλὴ γυναικῆς πρὸς τ' ἄριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz II 111 πίν. 89 [Κύκλος τοῦ Ὀλτου].

186. Μόναχο, *Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek* ἀρ. 8991 (πίν. 47.186).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.056, διάμ. χ. 0.217 μ.\*

Θέμα: Ὀρχηστὴς τεσσάρων ἐταίρων γύρω ἀπὸ κἀνθαρο καὶ κύλικα.

Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: ΟΣΤΝ (τέσσερις φορές).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας

H. Juranek, *ActaPraehistA*, 9/10, 1978/9, 107 κέ.· M. Ohly-Dumm, *MüJb* 1979, 208-209 εἰκ. 3 σημ. 12 [Ὀνήσιμος]· E. Keuls, *The Reign of the Phallus* (1985) εἰκ. 147· Vierneisel - Kaeser (ἐπιμ.), *Kunst der Schale* 232, 482 ἀρ. 37.6 [Ὀνήσιμος].

### I.3. Οίνοχόες

Οί οίνοχόες του Z. του Θησέα παρουσιάζουν ποικιλία ως πρὸς τὸ ὕψος, τὸ σῶμα, τὴ βάση, τὴ λαβὴ καὶ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση. Ὁ τρόπος ποὺ θέλει τὶς μορφὲς νὰ περι- κλείνονται σὲ μετόπη ἐναλλάσσεται μὲ ἐκεῖνον ὅπου ἡ παράσταση μένει ἐλεύθερη, χωρὶς πλαίσιο. Τὸ στόμιο εἶναι τρίλοβο ἢ κυκλικό. Οἱ λαβὲς εἶναι ταινιωτὲς ἢ στρογγυλῆς διατομῆς.

Οἱ ὀλιγάριθμες οἰνοχόες τῆς πρώτης φάσης εἶναι τριφυλλόστομες<sup>343</sup>. Σύγχρονη μὲ τοὺς παλαιότερους σκύφους εἶναι ἡ ἐρυθροῦ βάθους οἰνοχόη τοῦ Λονδίνου, *BM. αρ. B 513* (αρ. κατ. 187 πίν. 3.187). Ἐχει χαμηλὴ ἐχινόμορφη βάση, ὠοειδὲς σῶμα ποὺ τείνει νὰ γίνῃ σφαι- ρικό, κοντὸ λαιμό, τρίλοβο στόμιο, ὑπερυψωμένη λαβὴ μὲ κοίλη ράχη. Ἡ μετόπη ἐπιστέ- φεται ἀπὸ ταινία μὲ ἐναλλασσόμενα γραμμίδια μελανοῦ καὶ ἰώδους χρώματος, ἡ ὁποία θυ- μίζει τὸ γλωσσωτὸ κόσμημα πάνω ἀπὸ τὴ βάση τῶν σκύφων. Οἱ δύο κάθετες ταινίες σιὰ πλάγια τῆς μετόπης φέρουν δύο σειρὲς ἀντικριστῶν φύλλων κισσοῦ, κόσμημα γνώριμο ἀπὸ τὸ χεῖλος τῶν σκύφων. Ἡ ἀπόδοση τοῦ θέματος τῆς οἰνοχόης μᾶς μεταδίδει τὴν ἀτμό- σφαιρα διονυσιακῶν θιάσων παλαιότερων ἀγγειογράφων τοῦ μελανόμορφου ρυθμοῦ. Οἱ σφριγηλὲς μορφὲς τῶν Σιληνῶν πατοῦν σὲ ἰώδη γραμμὴ ἡ ὁποία μαζί μὲ ἄλλες δύο περι- τρέχει τὸ ἀγγεῖο. Ὁ κισσοστεφανωμένος Διόνυσος κρατώντας κέρας μεταφέρεται σὲ ἰθυ- φαλλικὸ ἡμίονο καὶ κατευθύνεται πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω ἀπὸ τὸ ζῶο ὀρχοῦνται δύο Σιληνοί, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος κάμπτει τὸν κορμὸ καὶ στρέφει τὸ κεφάλι μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ ἐνῶ ὁ τελευταῖος προχωρεῖ σιτὴν ἴδια κατεύθυνση, γυρίζοντας ὅμως πίσω τὸ κεφάλι. Δεξιὰ ἓνας τρίτος Σιληνός, σὲ δύσκολη πλάγια ὄψη, γονατίζει καὶ ἀντικρίζει κατὰματα τὸ ζῶο. Ὁ λευκὸς χιτώνας τοῦ Διονύσου προβάλλει ἀπὸ τὸ τριγωνικὸ ἄνοιγμα ποὺ σχηματί- ζει τὸ ἱμάτιο στὸ στήθος, τὸ ὁποῖο εἶναι μεγαλύτερο σὲ σύγκριση μὲ ἐκεῖνο ποὺ εἶδαμε στὴ μία πλευρὰ τοῦ σκύφου ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Ἑλβετίας (αρ. κατ. 4 πίν. 2.4A), ἐνῶ εἶναι μικρότερο ἀπὸ ἐκεῖνο στὸν θεὸ στὸ τροχοφόρο πλοῖο - ἄρμα στὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας (αρ. κατ. 7 πίν. 3.7). Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χάραξη καὶ ἡ σύνθεση στὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι πρὸς προχω- ρημένη σὲ σχέση μὲ τοὺς πρώτους σκύφους (αρ. κατ. 2, 4). Τόσο ἡ παραπληρωματικὴ διακόσμηση ὅσο καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ θέματος συνηγοροῦν ὅτι πρόκειται γιὰ ἔργο ποὺ ἔχει ἄμεσες ἐπηρεοὲς ἀπὸ τὶς διονυσιακὲς σκηνὲς τῶν σκύφων τοῦ ἀγγειογράφου μας.

Ἡ δευτέρη κατὰ σειρὰ τριφυλλόστομη οἰνοχόη τῆς περιόδου μᾶς ἔγινε πρόσφατα γνω- στὴ ἀπὸ τοὺς Christie's τῆς Νέας Ὑόρκης (αρ. κατ. 188 πίν. 4.188). Ἐχει ὕψος, σχῆμα καὶ παραπληρωματικὴ διακόσμηση ἀνάλογα μὲ τὴν προηγούμενη. Διαφέρει στὸ πλαίσιο τοῦ στομίου ἀλλὰ καὶ στὸ ὅτι ἡ μετόπη χωρίζεται ἀπὸ κατακόρυφη ταινία μὲ ἀντιθετικὰ τοπο- θετημένα φύλλα κισσοῦ. Τὸ θέμα τῆς εἶναι διονυσιακό, μολονότι μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τοὺς θορυβώδεις θιάσους μὲ Σιληνοὺς. Σὲ καθένα ἀπὸ τὰ δύο τμήματα τῆς μετόπης μπαίνει Μαινάδα καθισμένη σὲ ὀκλαδία δίφρο μπροστὰ ἀπὸ ἡμίτομο ζῶο. Οἱ δύο Μαινάδες καθι- στὲς ἀντικριστὰ ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλη γυρίζουν πίσω τὸ κεφάλι. Φέρουν τὸ ἓνα χεῖρ λυγισμέ- νο στὸ στήθος καὶ ὑψώνουν τὸ ἄλλο πρὸς τὸ κερασφόρο ζῶο ποὺ τὶς πλησιάζει. Ἀριστερὰ προβάλλει πιθανότατα ταῦρος στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ δεξιὰ τράγος στραμμένος

343. Γιὰ τοὺς τύπους τῆς ἀττικῆς οἰνοχόης γε- νικὰ βλ. J. D. Beazley, *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils* (1925) I κέ. J. R. Green, *BICS* 19, 1972, 1-16. *Agora* XII 76-79. X. Τζουβάρα-Σούλη,

*Τεχνικὴ καὶ σχήματα ἀττικῶν ἀγγείων 6ου-4ου π.Χ. αἰ.* (1983) 88-92. *Agora* XIII 39 κέ. Δὲν ἔχω δεῖ τὴ μελέτη τοῦ A. J. Clark, *Attic Black-figured Olpai and Oinochoai*, δ.δ. (1992).



πρὸς τ' ἀριστερά. Ἡ πανομοιότυπη στάση τῶν δύο γυναικῶν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ὅμοια, κάπως ἄκαμπτα, ἐνδύματά τους κάνουν τὸ σφικτὸ καὶ συγκρατημένο αὐτὸ ἔργο νὰ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐνότητα καὶ αὐστηρὴ συμμετρία. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ δημιουργία στὴν ὁποία ὁ ἀγγειογράφος μας δὲν ἔχει ἀναπτύξει ὅλες του τὶς δυνατότητες. Ὁ χιτῶνας τῶν δύο Μαινάδων κοσμεῖται μὲ ἓνα ἐγχάρακτο σταυροειδὲς μοτίβο, τὸ ὁποῖο θὰ τὸ δοῦμε καὶ σὲ μεταγενέστερα ἔργα. Πόσο κοντὰ βρίσκεται ἡ οἰνοχόη αὐτὴ στὴν πρῶτη παραγωγή τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ καταλάβει, ἐὰν συγκρίνει τὸν τράγο δεξιὰ μὲ ἐκεῖνον στὸν ὁποῖο κάθεται ἡ δεξιὰ Μαινάδα στὴν Α ὄψη τοῦ σκύφου στὸ Winchester (ἀρ. κατ. 9 πίν. 5.9Α). Ἡ οἰνοχόη αὐτὴ δὲν ἀπέχει πολὺ καὶ ἀπὸ τὸν σκύφο τῆς Βοστῶνης (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11). Εἶναι μάλλον ἓνα παλαιότερο ἔργο, διότι, γιὰ παράδειγμα, τὸ κέρατο στὸν ταῦρο ἔχει ἐδῶ σχεδὸν ὀξεία διαμόρφωση καὶ δὲν λυγίζει ἀκόμη στὴν ἄκρη, ὅπως στὸν ταῦρο στὸν σκύφο τῆς Βοστῶνης (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11Β) ἢ τῆς Τάμπας (ἀρ. κατ. 16 πίν. 8.16Α). Ἐμφανίζει ὥστόσο ἀνεπτυγμένες ἄλλες χαράξεις, π.χ. ἐκεῖνες γιὰ τὰ ματόκλαδα ἢ τὶς καμπύλες ποὺ χωρίζουν τὸν λαιμὸ ἀπὸ τὸ κεφάλι, ὅπως σὲ κάποια νεώτερα ἔργα. Ἔτσι ἡ οἰνοχόη αὐτὴ πρέπει χρονικὰ νὰ τοποθετηθεῖ ὄχι μακριὰ ἀπὸ τὸν σκύφο τοῦ Λονδίνου (ἀρ. κατ. 1 πίν. 1.1).

Νεώτερη σὲ σχέση μὲ τὶς δύο προηγούμενες εἶναι ἡ οἰνοχόη στὸ Παρίσι, *Louvre ἀρ. F 342* (ἀρ. κατ. 189 πίν. 49.189). Διαθέτει τριφυλλόσχημο στόμιο, χεῖλος ποὺ νεύει ἐντονα πρὸς τὰ ἔξω, ἰώδη δακτύλιο στὸν λαιμὸ, ὑπερυψωμένη λαβή, χαμηλὴ βάση. Σὲ σύγκριση μὲ τὶς δύο ἄλλες ποὺ εἶδαμε εἶναι πὸ μικρὴ. Ἔχει ἓναν κάπως ἐπίπεδο καὶ γωνιώδη ὄμο, γεγονός ποὺ δίνει στὸ σῶμα λιγότερη σφαιρικότητα καὶ στὸ σχῆμα μικρότερη καμπυλότητα. Ἀνήκει στὴν Κατηγορία τοῦ Κέμπριτζ 162 ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ οἰνοχόες τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου, δύο ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀποδόθηκαν στὸν Ζ. τοῦ Ἀχελώου<sup>344</sup>. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε πὼς ἡ μία, στὴν ὁποία ὀφείλεται ἡ ὀνομασία τῆς ὀλιγάριθμης αὐτῆς ὀμάδας, ἔχει ὑπαχθεῖ στὴν ὕστερη φάση τοῦ ἔργου τοῦ Ζ. τοῦ Ἀχελώου<sup>345</sup>.

Ἡ οἰνοχόη τοῦ Λούβρου ἔχει στὴ μετόπη δύο συνεχόμενα στιγμιότυπα ἀπὸ τὴν ὁμηρικὴ περιπέτεια στὴ σπηλιὰ τοῦ Πολυφήμου. Ὁ Ὀδυσσεύς, στὴν ἀριστερὴ γωνία τῆς μετόπης, στραμμένος στὴν ἐστία τῆς σπηλιάς, πυρακτώνει τὸ στειλιάρι. Δεξιὰ καταγράφεται ἡ ἐπόμενη κρίσιμη στιγμή. Ὁ ἴδιος μὲ τὴ βοήθεια συντρόφου ἀνασηκώνει τὸ μακρὸ ξύλο πρὸς τὸν γιγαντώσωμο Κύκλωπα ποὺ δεσποζεῖ ἀνακεκλιμένος στὸ ἔδαφος ὕστερα ἀπὸ τὴν οἰνοποσία. Ὁ Πολύφημος πιάνει μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ τὸ γόνατο, ἐνῶ ἔχει λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ χεῖρ στὸν βράχο κρατώντας στὴν ἀγκαλιά του ὀζῶδες ρόπαλο. Ὁ γιὸς τοῦ Ποσειδῶνα καὶ τῆς Θόωσας ἔχει πυκνὴ κόμη καὶ ἀτημέλητη μακριὰ γενειάδα. Τὸ θέμα τῆς οἰνοχόης συνδέεται ἄμεσα μὲ τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴ σπηλιὰ, τὴν ὁποία εἶδαμε στὸν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἐδῶ προβάλλεται ἀσφαλῶς ἡ νίκη τῆς ἔλλογης σκέψης ἀπέναντι στὴν ἄλογη δύναμη, ἡ ὑπερκέραση τῆς ἄγριας φύσης ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη συνεργασία<sup>346</sup>. Ἡ ἐπανάληψη τῆς πρωταγωνιστικῆς μορφῆς σὲ δύο διαφορετικὲς στιγμὲς τῆς ἱστορίας εἶναι στοιχεῖο τῆς μνημειακῆς σύνθεσης, ἀσυνήθιστο στὴν ἀρχαϊκὴ ἀγγειογραφία<sup>347</sup>.

344. Γιὰ τὶς οἰνοχόες τῆς Κατηγορίας Κέμπριτζ 162 βλ. *ABV* 377, 385, 433, 697. Γιὰ τὴν ἐτερογενὴ Ὀμάδα τοῦ Λεάγρου, στὴν ὁποία ὑπάγεται ὁ Ζ. τοῦ Ἀχελώου βλ. *ABV* 354-391, 665, 695, 696, 715, 716· *Paralipomena* 96, 121, 160, 172, 173, 181, 183, 220, 266, 519· *Beazley Addenda*<sup>2</sup>, 95-103· E. J. Holmberg, *The Red-Line Painter and the Workshop of the Acheloos Painter* (1990) ἰδίως 85 κέ.

345. Κέμπριτζ, *Fitz. Mus. ἀρ. 162*: *ABV* 385, 28· E. Moignard, *BSA* 77, 1982, 201-211, πίν. 9 a,b.

346. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ μύθου βλ. M. Caserta, *AnnPerugia* 31, n.s. 17, 1993/1995, 261-271, ὅπου ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.

347. Buitron, *Odyssey* 67-66. Ἀντιρρήσεις σχετικὰ μὲ τὴν ἐπανάληψη δύο φορὲς τοῦ Ὀδυσσεύς ἐκφράζει ὁ W. Raeck, *JdI* 99, 1984, 21 σημ. 85.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**187. Λονδίνο, British Museum αρ. B 513**

(πίν. 3.187 εικ. 33).

Προέλευση: Vulci.

Διατήρηση: Όλοκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.281, ύψ. έως τὸ χ. 0.233, διάμ. β. 0.091, διάμ. χ. 0.113 μ.

Θέμα: Διόνυσος σὲ ἡμίονο καὶ τρεῖς

Σιληνοὶ πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252, 69· Walters, *BMCat* 248.

Εικ. 33.

**188. Ἄλλοτε στὴ Νέα Υόρκη, Christie's (πίν. 4.188).**

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.283 μ.\*

Θέμα: Δύο Μαινάδες κάθονται σὲ δίφρο ἀντικριστά. Ἀριστερὰ εἰκονίζεται ἡμίονο ταύρου καὶ δεξιὰ ἡμίονο τράγου.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Christie's New York*, Thursday 7 December 2000, 77 ἀρ. 439.**189. Παρίσι, Musée du Louvre αρ. F 342**

(πίν. 49.189).

Προέλευση: Ἐτρουρία. Ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Campana. Ἀγοράσθηκε τὸ 1863.

Διατήρηση: Ὅλοκληρη. Ἀπολεπίσεις στὴν ἐπιφάνειά της.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.183, ὕψ. μὲ λαβὴ 0.223, διάμ. β. 0.072, διάμ. χ. 0.10, μέγ. διάμ. 0.12 μ.

Θέμα: Τύφλωση Πολυφήμου. Ὁ Ὀδυσσεύς πυρακτώνει στειλίاري. Δεξιὰ ὁ ἴδιος μὲ ἓναν σύντροφό του τυφλώνουν τὸν Κύκλωπα.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252,70 πίν. 42.3· ABV 433, 6· 697· 704· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 111· K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978) 265 εικ. 355, 356· B. Fellmann, *Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteurs* (1972) 26 κέ., εικ. 10· Touche-feu-Meynier, *Thèmes odyséens* 17-18 ἀρ. 11, πίν. V 3· Ἰ. Θ. Κακριδῆς, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Τρωικός Πόλεμος, Ἑλληνική Μυθολογία* 5 (1987) 209 ἀρ. 171-172 (ἔγχρ. φωτ.)· H. Froning, *JdI* 103, 1988, 189 εικ. 15-16· LIMC VI 2 (1992) 72 ἀρ. 18 λ. *Kyklops, Kyklopes*· Buitron, *Odyssey* 63 ἀρ. 10· R. Garland, *The Eye of the Beholder, Deformity and Disability in the Graeco-Roman World* (1995) εικ. 39 (τριῆμα)· B. Andrae, κ.ἄ., *Ulissee. Il mito e la memoria, Κατάλογος ἐκθεσης, Palazzo delle Esposizioni, 22 Febraio-2 Settembre 1996* (1996) 48-49 εικ. 8 a-b (ἔγχρ. φωτ.)· Ἀ. Σαμαρᾶ-Κάουφμαν, *Ἑλληνικὲς ἀρχαιότητες στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου. Ἑκατὸν πενήντα ἑνα ἔργα τέχνης καὶ ἡ ἱστορία τους* (2001) 355 ἀρ. 127 (ἔγχρ. φωτ.).

## I.4. Κύλικες

Οι κύλικες της περιόδου αυτής είναι τύπου B καὶ C<sup>348</sup>. Παλαιότερες είναι δύο όφθαλμωτές τύπου B (άρ. κατ. 190, 191 πίν. 50.190, 51.191). Χαρακτηρίζονται από άβαθές σχεδόν ήμισφαιρικό σῶμα καὶ χεῖλος ποὺ νεύει έλαφρὰ πρὸς τὰ μέσα. Στὸν χῶρο κάτω από τις λαβές διακοσμοῦνται μὲ συμπλεκόμενο κορμὸ άμπέλου. Τὸ άρχικό ὕψος τῆς μίας σιὸ Hillsborough, Συλλογὴ Hearst, δὲν μᾶς εἶναι γνωστό, καθὼς τὸ πόδι άνήκει σὲ ἄλλη κύλικα. Στὴν κύλικα σιὸ Winchester ή συνεχόμενη καμπύλη ποὺ σχηματίζεται από τὸ χεῖλος ἔως τῇ διευρυνόμενη βάση ανακόπτεται μόνο από μία άβαθὴ έγκοπή. Σὲ γενικὲς γραμμὲς ακολουθοῦν τὰ βασικά χαρακτηριστικά τῶν όφθαλμωτῶν κυλίκων, ὅπως αὐτὰ διαμορφώθηκαν σιὸν άττικό Κεραμεικὸ σιὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.<sup>349</sup>. Εἰδικότερα άνήκουν σιὴν παράδοση όφθαλμωτῶν κυλίκων τῆς Όμάδας τοῦ Z. τοῦ Κροκωτοῦ<sup>350</sup>, ὅπως τὴν ὄρισε ή Ure από τὸ κροκωτό, δηλαδὴ τὸ κιτρινωπὸ χρῶμα ποὺ ἐμφανίζουν ἐνδύματα τῶν γυναικείων μορφῶν τοὺς<sup>351</sup>. Ἡ ὁρολογία πάνω σιὴν ὁμάδα αὐτὴ παρουσιάζεται ἔκτοτε συγκεχυμένη, διότι ή αντίστοιχη ὁμάδα τῶν κυλίκων ποὺ ὄρισε ὁ Beazley δὲν ἀντιστοιχεῖ σὲ ἐκείνη τῆς Ure. Ἡ ὁμάδα τοῦ Beazley συνίσταται από τὴν Όμάδα Walters 48.42, τὸν Z. τοῦ Durand καὶ τὸν Z. τοῦ Μονάχου 2100<sup>352</sup>, τὸν ὁποῖο ἐνέταξε σιὴν Όμάδα Walters 48.42<sup>353</sup>. Ἡ παραπάνω κατάταξη ἀντιστοιχεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς μὲ τὴν ὁμάδα ποὺ σχημάτισε ή Ure γιὰ τὸν Z. τοῦ Κροκωτοῦ ἄλλα καὶ τὴν Όμάδα Winchester.

Στὸ τόντο τῆς μίας κύλικας σιὸ Winchester (άρ. κατ. 190 πίν. 50.190) εἰκονίζεται ὁ Ἡρακλῆς σὲ μεγάλο διασκελισμὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση κρατῶντας μὲ τὸ λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι τὸ ρόπαλο καὶ ἔχει τὸ δεξιὸ τεντωμένο πρὸς τὰ πίσω, καλυμμένο από τὴ λεοντὴ ποὺ καταλαμβάνει κεντρικὸ τμήμα τῆς σύνθεσης. Τὰ λυγισμένα ἄνω καὶ κάτω ἄκρα τοῦ ἥρωα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ ὅτι πατᾶ σιὴν κυκλικὴ ἐπιφάνεια τοῦ τόντου, δίνουν τὴν ἐντύπωση περιδίνησης. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Ἡρακλῆ ἄλλα καὶ τὸ ἐγχάρακτο μοτίβο γιὰ τὴ δήλωση τῆς λεοντῆς ἐμφανίζονται σχεδόν πανομοιότυπα σιὸν ἥρωα σιὸν σκύφο τῆς Μασσαλίας (άρ. κατ. 34 πίν. 10.34).

Στὴ δεύτερη όφθαλμωτὴ κύλικα σιὸ Hillsborough, Συλλογὴ R. A. Hearst (άρ. κατ. 191 πίν. 51.191), σιὸ μέσο τῆς ἐξωτερικῆς πλευρᾶς τῆς A ὀψης, ἔχουμε τὸν Ἡρακλῆ νὰ ἀνακλίνεται σιὸ ἔδαφος κάτω από κλῆμα κρατῶντας κάρθαρο. Ἡ λεοντὴ τοῦ ἥρωα εἶναι ἴδια μὲ ἐκείνη σιὴν προηγούμενη κύλικα. Στὴ B ὀψη ἀνάμεσα σιὸς όφθαλμοὺς τίθεται σιὴν

348. Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς κύλικας γενικὰ βλ. Richter - Milne, *Shapes* 24-25· Agora XII 91-92· R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*<sup>3</sup> (1997) 224-226. Γιὰ κύλικες τύπου B: Bloesch, *FAS* 41-110· J. M. Hemelrijk, *BABesch* 68, 1993, 147 κέ. Γιὰ κύλικες τύπου C: Bloesch, *FAS* 111-136· T. Seki, *Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßformen und Malerei attischer Schalen* (1985) 92-97.

349. Γιὰ "όφθαλμωτές" κύλικες γενικὰ βλ. D. J. R. Williams, σιὸ: *AGRP Copenhagen* 674 κέ· G. Ferrari, *RA* 1986, 5-20· J. A. Jordan, *Attic Black-Figured Eye-Cups*, δ.δ. (1989). Πρβ. B. Cohen, *Attic Bilingual Vases and their Painters* (1978) σποραδικά· N. Kunisch, *AntK* 33, 1990. Γιὰ τοὺς όφθαλμοὺς

πάνω σιὰ ἄγγεῖα βλ. M. Steinhart, *Das Motiv des Auges in der griechischen Kunst* (1995) 39 κέ.

350. Γιὰ κύλικες τῆς Όμάδας τοῦ Κροκωτοῦ βλ. Ure, *Krokotos*· *ABV* 205-209, 689· *Paralipomena* 93-99· E. E. Bell, *CalifStClAnt* 10, 1977, 1-15· J. A. Jordan, *Attic Black-Figured Eye - Cups*, δ.δ. (1989) 64-82· CVA Amsterdam (2) 125-126 [J. T. Smit-Lub]. Γιὰ κύλικες τῆς ἴδιας ὁμάδας ἀπὸ νεώτερες ἀνασκαφές βλ. "Ε. Μπαζιωτοπούλου-Βαλαβάνη, σιὸ: Coulson - Palagia - Shear, Jr. - Shapiro - Frost (ἐπιμ.), *The Archaeology of Athens* 45.

351. Ure, *Krokotos* 90-103.

352. *ABV* 205-209, 689· *Paralipomena* 94-99, 115.

353. *Paralipomena* 95, 96, 98.

ἴδια θέσῃ ὁ Διόνυσος ἀνακεκλιμένος μεῖνεν Σιληνό<sup>354</sup>. Στὸ τόντο παριστάνονται δύο γυναῖκες νὰ στρώνουν μία κλίνη. Ἐὰν μάλιστα συνδυάσουμε τὸ θέμα αὐτὸ μεῖνεν ἐξωτερικὸ τῆς κύλικας, θὰ λέγαμε ὅτι ἔχουμε ἐδῶ προετοιμασία κλίνης γιὰ σκηνὴ θεοξενίας<sup>355</sup>.

Τὰ ὄστρακα μεῖνεν σκηνὴ ἱεροῦ Ἀθηνᾶς ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1265 a-d*, ἀποδόθηκαν σὲ σκύφο (ἀρ. κατ. 192 πίν. 2.192). Κρίνοντας ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμα, τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση, τὴ γωνίωση καὶ τὴ μικρὴ διάμετρο τοῦ χεῖλους ἀνήκουν πιθανὸν σὲ κύλικα ἢ σκυφοειδὴ κύλικα. Ἐσωτερικὰ τὸ χεῖλος εἶναι μελανό, ἐνῶ ἐξωτερικὰ εἶναι κοσμημένο μεῖνεν ζώνη ἀντικριστῶν φύλλων κισσοῦ ἢ ὁποῖα εἶναι πρὸ στενὴ ἀπὸ ἐκείνη τῶν σκύφων. Στὴν παράσταση τοῦ σώματος ἔχουμε δεξιὰ τμήμα ἀπὸ δωρικὸ θριγκὸ καὶ κάτω ἀπὸ αὐτὸν πετεινό· στὸ μέσο ἀποδίδεται γλαύκα καθισμένη στὰ γόνατα Ἀθηνᾶς ποῦ εἶναι στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἄλλες δύο κύλικες ποῦ ἀποδίδονται στὸν ἀγγειογράφο μας εἶναι τύπου C. Στὸ μετάλλιο τῆς πρώτης στὸ Σαλέρνο, *Mus. ἀρ. 158 A* (ἀρ. κατ. 195 πίν. 48.195), παριστάνεται γυμνὸς νέος στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ νὰ μεταφέρει στὸν ὦμο σφάγιο βοοειδοῦς. Μεῖνεν λυγισμένα τὰ γόνατα ἀπὸ τὸ βάρος κρατᾷ σφιχτὰ ἀπὸ τὸ μπροστινὸ πόδι τὸ τεμάχιο τοῦ ζώου, μεῖνεν τὸ ὑπόλοιπο μέρος νὰ πέφτει πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη. Τὸ θέμα τοῦ νεαροῦ ἄνδρα ποῦ προχωρεῖ κρατώντας σκέλος βοοειδοῦς ἢ αἰγοπρόβατου ἀπαντᾷ σὲ διάφορες παραστάσεις τῆς ἐρυθρόμορφης ἀγγειογραφίας. Κατὰ κανόνα πρόκειται γιὰ μεμονωμένες μορφὲς δίχως ἄλλα ἀφηγηματικὰ συμφραζόμενα<sup>356</sup>. Οἱ νέοι αὐτοὶ εἰκονίζονται, ὕστερα ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ τους σὲ θυσιαστήρια τελετὴ, νὰ ἐπιστρέφουν ἔχοντας πάρει τεμάχια τῶν κρεάτων τῆς θυσίας. Ἡ πρακτικὴ αὐτὴ φαίνεται νὰ ἀπαγορευόταν μόνο ἀπὸ εἰδικοὺς κανονισμοὺς ποῦ ἀπαίτουσαν τὴν κατανάλωσίν τους ἐντὸς τοῦ τεμένους.

Ἡ δευτέρη κύλικα τύπου C στὸ Μαλιμπού, *PGM. ἀρ. 96.AE.96* (ἀρ. κατ. 193 πίν. 52.193), διαθέτει βαριὰ δυσκοειδὴ βάση. Ξεχωρίζει μεῖνεν δακτύλιο ἀπὸ τὸ κοῖλο φαρδὺ πόδι, ποῦ τὴν ἐνώνει μεῖνεν τὸ ἀβαθεὶς σῶμα. Τὸ τελευταῖο ἀπολήγει σὲ εὐθὺ μελανὸ χεῖλος ποῦ γωνιάζει. Ἡ κεντρικὴ σύνθεση περιορίζεται στὸ μέσο τοῦ σώματος. Στὴν A ὄψη ἄνδρας κρατᾷ μεῖνεν τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χεῖρ μάχαιρα ἔτοιμος νὰ τεμαχίσει ψάρι ποῦ ἔχει βάλει πάνω σὲ ψηλὸ καὶ στενὸ πάγκο σχήματος “κλεψύδρας”. Τὸ ρύγχος καὶ τὸ μάτι τοῦ ψαριοῦ θυμίζουν τὸ ἀρκετὰ μεγαλύτερο ψάρι στὸν σκύφο τῆς Θάσου (ἀρ. κατ. 21 πίν. 13.21A). Λίγο πρὸ χαμηλὰ ἔχουν τοποθετηθεῖ τεμάχια ψαριῶν πάνω σὲ τράπεζα. Ἐνα κωνικοῦ σχήματος

354. Γιὰ τὸν κἀνθαρο σὲ ἀπεικονίσαις Διονύσου μεῖνεν Ἡρακλῆ βλ. Carpenter, *Dionysian Imagery* 117.

355. Βλ. I. Raubitschek, *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 48. Πρβ. A. Verbanck-Piérard στί: Hägg, *Iconography of Greek Cult*, 96-97 σημ. 56. Γιὰ τὴ θεοξενία βλ. M. H. Jameson, στί: R. Hägg (ἐπιμ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence, Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult. Swedish Institute at Athens, 22-24 November 1991* (1994) 35-57.

356. Βλ. π.χ. 1) ἐρυθρόμορφη κύλικα τοῦ Ὀλτου, Providence, Mus. ἀρ. 25.076: *ARV*<sup>2</sup> 57, 44: CVA Providence (I) 13 III c πίν. 13· J. Harnecker, *Oltos. Untersuchungen zu Themenwahl und Stil*

*eines frührotfigurigen Schalenmalers* (1991) 64-65, 225 ἀρ. 44. 2) ἐρυθρόμορφη λήκυθος τοῦ Z. τῶν Συρακουσῶν στί: Agrigento, Mus. Naz. ἀρ. 26 (715): *ARV*<sup>2</sup> 521,49· Van Straten, *Hierá Kalá* ἀρ. V 215 εἰκ. 159. 3) ἐρυθρόμορφος ἀμφορέας τοῦ Z. τοῦ Πανδὸς στί: Βοστώνη, MFA ἀρ. 10.184: *ARV*<sup>2</sup> 553, 39· Van Straten, *Hierá Kalá* ἀρ. V 220 εἰκ. 160. 4) ἐρυθρόμορφος σκύφος στί: Laon, ἀρ. Mus. 371034: CVA Musée de Laon (I) III I 33-34 πίν. 51.5-6. 5) ἐρυθρόμορφη λήκυθος τοῦ Z. τῆς Λυκίθου τοῦ Yale στί: Λονδίνο, BM. ἀρ. 1928.1-17.60: *ARV*<sup>2</sup> 660,68· G. Berthiaume, *Les rôles du mágeiros: étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne* (1982) 112 σημ. 40 πίν. 11.1.

ἀντικείμενο στη βάση του πάγκου ταυτίζεται με τὸ κομμένο κεφάλι ἑνὸς ψαριοῦ, παρὰ μὲ τὸν πύλο τοῦ ἰχθυοπώλη<sup>357</sup>. Ὁ τελευταῖος φορᾷ περίζωμα κοσμημένο μετὰ τὸ ἐγγράκτο μοτίβο ποῦ ἔχει ὁ χιτώνας τῶν δύο Μαινάδων στὴν οἰνοχόη τῶν Christie's (ἀρ. κατ. 188 πίν. 4.188). Στὴ Β ὄψη (πίν. 52.193B) ἕνας ἄνδρας κρατᾷ στὰ δύο τοῦ χέρια μεγάλο ψάρι, πιθανὸν τόννο<sup>358</sup>. Τὶς πλάγιες ἐξωτερικὲς ὀψεις καταλαμβάνουν δύο ἀντιθετικὲς καὶ ἐλισσόμενες σπεῖρες ποῦ συγκλίνουν καὶ ἐνώνονται μετὰ τρίτη κάθετη γραμμὴ ποῦ διέρχεται ἀπὸ τὸ μέσο τῶν λαβῶν καὶ ἀπολήγει σὲ ρόδι. Ἀνάλογο φυτικὸ μοτίβο φέρει στὴν ἴδια θέσιν μία κύλικα καὶ μία σκυφοειδὴς κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ποῦ βρέθηκαν στὸ φρέαρ G 6: 3 στὴν ἀθηναϊκὴ Ἀγορά.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**190. Winchester (Hampshire), Winchester College Museum** ἀρ. 8 (πίν. 50.190 εἰκ. 34).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.125, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.120, πλ. μετὰ λαβὲς 0.362-4, διάμ. β. 0.121-2, διάμ. χ. 0.275-7 μ.

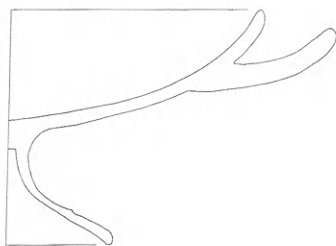
Θέμα: Α-Β. Συμπόσιο. Ἄνδρας σὲ κλίνη καὶ νεαρὸς αὐλητὴς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἑσῶτ.: Ἡρακλῆς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: συμπλεκόμενος κορμὸς δένδρου.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252, 76· ABV 520, 35· N. Oakeshott, *JHS* 59, 1939, 284, 286 εἰκ. 1· CVA Winchester College 3 πίν. 2.4-6.



Εἰκ. 34.

**191. Hillsborough (San Francisco), Συλλογὴ Randolph A. Hearst** (πίν. 51.191).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Τὸ πόδι ἀνήκει σὲ ἄλλη κύλικα.

Διαστάσεις: Συμπλ. ὕψ. 0.130, διάμ. χ. 0.295, πλ. μετὰ λαβὲς 0.37 μ. \*

Θέμα: Α. Ἡρακλῆς μετὰ κύνταρο ἀνακεκλιμένος στὸ ἔδαφος πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ πίσω ἀπὸ τὸν ὀφθαλμὸ Σιληνός. Β. Διόνυσος καὶ Σιληνός. Ἀριστερά, πίσω ἀπὸ τὸν ὀφθαλμὸ, Σιληνός, δεξιὰ Μαινάδα.

Ἑσῶτ.: Δύο γυναῖκες στρώνουν κλίνη.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: συμπλεκόμενος κορμὸς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

I. K. Raubitschek, *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 46-49 ἀρ. 12 εἰκ. 12 a-f.

357. Σύγκρινε π.χ. κεφάλι τεμαχισμένου ψαριοῦ μετὰ σκηνὲς ἰχθυοπωλείου σὲ καμπανικὸ κωδωνόσημο κρατήρα: A. Tullio, *La collezione archeologica in Cefalu, Museo Mandralisca* (1991) 68 εἰκ. 55. Γιὰ ἀνάλογη σκηνὴ καὶ σὲ ἀπουλικὸ κωδωνόσημο κρατήρα βλ. A. D. Trendall, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily* (1967) 207, 1· Christie's London, Wednesday 12 December 1990, 39 ἀρ. 79.

358. Γιὰ τὶς ἀρχαῖες μαρτυρίες σχετικὰ μετὰ τὸ ψάρι αὐτὸ βλ. D. W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes* (1947) 79-90. Γιὰ τὴ μεταφορὰ μικρῶν ψαριῶν σὲ πανέρια ἢ δύο τόννων κρεμασμένων στὰ ἄκρα ἀναφόρου βλ. π.χ. μελανόμορφο ἀμφορέα τῆς Κατηγορίας τοῦ Ὑποβιβάζοντος στὸ Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. 4860: *Paralipomena* 150, 4· R. J. Hopper, *Trade and Industry in Classical Greece* (1979) εἰκ. 23-24.



**192.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. *Acr. 1265 a-d* (πίν. 2.192 εἰκ. 35-36).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: 4 θραύσματα, χεῖλος καὶ σῶμα (*Acr. 1265 b - d*), σῶμα (*Acr. 1265 a*).

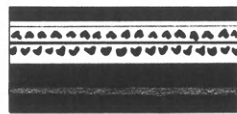
Διαστάσεις: *Acr. 1265 a*. Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.084 μ. *Acr. 1265 b*. Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.081 μ. *Acr. 1265 c*. Σωζ. ὕψ. 0.048, σωζ. πλ. 0.054 μ. *Acr. 1265 d*. Σωζ. ὕψ. 0.038, σωζ. πλ. 0.036 μ.

Θέμα: Ἰερὸ Ἀθηνᾶς. *Acr.*

*1265 a*. Ἡ θεά (τμήμα ἀπὸ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ κράνος) τείνει τὸ χέρι πρὸς μία γλαύκα καθισμένη στὰ γόνατά της. Δεξιὰ μπροστὰ ἀπὸ δωρικὸ κίονα πετεινὸς πρὸς τ' ἀριστερά. *Acr. 1265 b*. Φίδι (τὸ μπροστινὸ τμήμα) ἐλίσσεται πρὸς τὰ δεξιὰ. *Acr. 1265 c, d*. Τμήματα ἀπὸ κράνος τῆς θεᾶς. Ἀπόδοση: E. Haspels.



Εἰκ. 35.



Εἰκ. 36.

*ABL* 250, 12· Graef - Langlotz I 140 πίν. 77· Melldahl-Flemberg, *Opferdarstellung* 68 εἰκ. 15 (*Acr. 1265 a*).

**193.** Μαλιμπού, *J. Paul Getty Museum* ἀρ. 96. *AE*. 96 (πίν. 52.193).

Προέλευση: Συλλογὴ B. and L. Fleischman.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.085, διάμ. χ. 0.197, διάμ. β. 0.0835, πλ. με λαβὲς 0.27 μ. \*

Θέμα: Ἰχθυοπωλεῖο. Ἄνδρας με μάχαιρα ἐτοιμάζεται νὰ τεμαχίσει ψάρι σὲ πάγκο, δίπλα σὲ μεγάλη τράπεζα. Β. Ἄνδρας μεταφέρει στὰ χέρια μεγάλο ψάρι, πιθανότατα τόννο.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς: φυτικὸ ἀνθέμιο.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

K. Wight - J. R. Guy, στίο: M. True - K. Hamma, κ.ᾶ. (ἐπιμ.), *A Passion for Antiquities* 92-94 ἀρ. 38 (A, B, AB) [Κοντὰ σὶδὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα].

**194.** Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. *P 1384*.

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6:3.

Διατήρηση: Τέσσερα θραύσματα. Σῶζεται θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα (a), δύο ἀπὸ σῶμα (b, c) καὶ ἓνα ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λαβῆς (d).

Διαστάσεις: *P 1384 a*. 0.066 μ. *P 1384 b* 0.044 μ., *P 1384 c*. 0.027 μ. *P 1384 d*. 0.052 μ.

Θέμα: A. *P 1384 b*. Ἄνδρας (σῶζεται τμήμα ἀπὸ τὰ πόδια καὶ τὸ ἓνα χέρι) κρατᾷ κομμάτι κρέατος. Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: φυτικὸ κόσμημα (*P 1384 d*). Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Vanderpool, *Shaft* 308-309 ἀρ. 185 πίν. 56· *Paralipomena* 100· *Agora* XXIII 314 ἀρ. 1825 πίν. 117.

**195.** Σαλέρνο, *Museo Archeologico Provinciale* ἀρ. 158 A (πίν. 48.195).

Προέλευση: Fratte (Saggio, Trincea G).

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.096, διάμ. χ. 0.216, πλ. με λαβὲς 0.294, διάμ. β. 0.09 μ.\*

Θέμα: Ἑσωτ. Νέος μεταφέρει σὶδὸν ὦμο τεμάχιο βοοειδοῦς.

Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: Ἑσωτ. Ο(Σ)ΤΝ, Ο(Σ)ΤΝ(Ο) (ἐπὶ τὰ λαιά).

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*ABV* 520, 34· G. Berthiaume, ὁ.π. 49 πίν. 9.2· *Fratte* 196 εἰκ. 313 [L. Tomay].

### Ι.5. Σκυφοειδής κύλικά

Σύγχρονη με τούς “πάρισους” σκύφους που βρέθηκαν στο φρέαρ G 6: 3 στον Ἀγοραῖο Κολωνό, εἶναι ἡ μοναδική σκυφοειδής κύλικά που μᾶς εἶναι γνωστή ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα, *ΜΑΑ. ἀρ. Ρ 1383* (πίν. 52.196)<sup>359</sup>. Τὸ σχῆμα τῆς εἶναι ρηχό, σχεδὸν ἡμισφαιρικό. Τὸ ἥμισυ κυρτὸ στὴν ἐπάνω ἐπιφάνεια χεῖλος κλίνει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ μέσα. Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς μένει βαμμένη με μελανὸ γάνωμα. Ἐξωτερικά, κάτω ἀπὸ τὸ μελανὸ χεῖλος, ὑπάρχει ἐντομή καὶ πρὸ κάτω ὀριζόντια, λεπτὴ, μελανὴ γραμμὴ. Οἱ δύο ὄψεις κοσμοῦνται με κωμαστή, ὁ ὁποῖος δὲν πατᾷ σὲ γραμμὴ ἐδάφους. Στὶς πλάγιες ὄψεις ἀναπτύσσεται φυτικὸ μοτίβο σχηματιζόμενο ἀπὸ δύο ἀντιθετικὲς ἐλισσόμενες σπείρες τὶς ὁποῖες χωρίζει στὸ μέσο κατακόρυφη γραμμὴ που ἀπολήγει σὲ ρόδι. Τὸ ἴδιο μοτίβο ἐμφανίζουν κάτω ἀπὸ τὶς λαβές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κύλικά τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὸ Μαλιμπού, *PGM ἀρ. 96.ΑΕ.96* που εἶδαμε παραπάνω, τρεῖς ἀκόμη σκυφοειδεῖς κύλικες τοῦ Ζ. τῆς Λευκωσίας C 975<sup>360</sup>. Τὸ φυτικὸ αὐτὸ μοτίβο ἔχει σχετιστεῖ με τὴν Ὁμάδα Ἀνθεμίων Καμίρου καὶ ἔχει θεωρηθεῖ ὅτι ἀνάγεται στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Ἄμαση (εἰκ. 37)<sup>361</sup>.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**196.** Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς ἀρ. Ρ 1383  
(πίν. 52.196 εἰκ. 37-38).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3.  
Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συμπληρωμένη ἡ βάση καὶ ἡ λαβή.

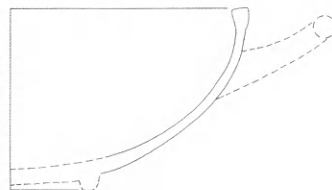
Διαστάσεις: Συμπλ. ὕψ. 0.094-5, διάμ. χ. 0.245 μ.

Θέμα: Α-Β. Κωμαστὴς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: φυτικὸ ἀνθέμιο.



Εἰκ. 37.



Εἰκ. 38.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 520, 31· Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 308 ἀρ. 184 πίν. 54· Agora XXIII 297 ἀρ. 1657, πίν. 107.

359. Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς σκυφοειδοῦς κύλικας στὴν ἀρχαϊκὴ ἀττικὴ ἀγγειογραφία βλ. πρόσφατα Ν. Μαλαγαρδῆ, στί: Ν. Χρ. Σταμπολίδης (ἐπιμ.), *Φῶς Κυκλαδικόν. Τιμητικὸς τόμος στὴ μνήμη τοῦ Νίκου Ζαφειρόπουλου* (1999) 202-218, με βιβλιογραφία.

360. Γιὰ τὰ ἔργα αὐτὰ τοῦ Ζ. τῆς Λευκωσίας C 975 βλ. *Paralipomena*, 99-100· Beazley *Addenda*<sup>2</sup>, 56· Agora XXIII 314 ἀρ. 1825 πίν. 117. Πρβ. E. Gjerstad, κ.ἄ., *Greek Geometric and Archaic Pottery*

*found in Cyprus* (1977) 49 ἀρ. 478 πίν. XLIX. 3-4.

361. Βλ. K. Wight - J. R. Guy, στί: M. True - K. Hamma, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *A Passion for Antiquities* 92-94 ἀρ. 38. Γιὰ τὴν Ὁμάδα τῶν Ἀνθεμίων Καμίρου βλ. ABV 215,1-6. *Paralipomena* 104. Γιὰ τὴν ἴδια ὁμάδα καὶ γενικὰ γιὰ τὴν ἰωνικὴ ἐπίδραση πάνω στὴν ἀττικὴ μελανόμορφη ἀγγειογραφία βλ. ἀκόμη B. Freyer-Schauenburg, στί: *AGRP Copenhagen* 152 κέ.

## I.6. Λεκάνη

Στὸν ἀγγειογράφο μας νομίζω ὅτι ἀνήκει ἓνα θραῦσμα λεκάνης, ἀνάθημα στὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 2392a* (πίν. 48.197)<sup>362</sup>. Στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πυθμένα σώζει τὸ πάνω μέρος ἑνὸς κισσοστεφανωμένου Σιληνοῦ στραμμένου πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ κεφαλή του συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ ἐκείνη δύο Σιληνῶν ποὺ παίζουν αὐλὸ σὲ ὄστρακο σύγχρονου σκύφου ἀπὸ τὴν Ἀδρία, *Mus. Naz. ἀρ. IG. 22806* (ἀρ. κατ. 151 πίν. 42.151). Ἐὰν ἀναζητήσουμε παρόμοια γιὰ τὸν τύπο τοῦ ἐγχάρακτου στεφανιοῦ, τὸ ὁποῖο ποικίλλεται ἀπὸ λευκὸ χρῶμα στὰ ἐνδιάμεσα κενὰ τῶν φύλλων, θὰ τὰ βροῦμε στὰ πανομοιότυπα τοῦ Ἑρμῆ καὶ τοῦ Ἡρακλῆ στὸν ὕστερο σκύφο στὴ Δῆλο, *AM. ἀρ. B 6.138* (ἀρ. κατ. 144 πίν. 39.144).

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**197.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. *Acr. 2392 a* (πίν. 48.197 εἰκ. 39).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα καὶ βάση.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.054, σωζ. πλ. 0.089 μ.\*

Θέμα: Ἑσώτ. Σιληνός (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABV 521 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα]· Graef - Langlotz I 234 πίν. 96.



Εἰκ. 39.

362. Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς λεκάνης γενικά, βλ. Α. Lioutas, *Attische schwarzfigurige Lekanoi und Lekanides* (1987)· Ε. D. Breitfeld-von Eickstedt, σὺ: *APP Athens* 55-61· G. Lüdorf, *Die Lekane. Typo-*

*logie und Chronologie einer Leitform der attischen Gebrauchskeramik des 6.-1. Jahrhunderts v. Chr.*, *Internationale Archäologie* 61 (2000) κυρίως 7 κέ.

### Ι.7. Ὀλπίσκη

Ἡ Ὀλπίσκη τῆς Ἀθήνας, *EAM. ἀρ. 13262*, εἶναι τὸ μικρότερο σὲ διαστάσεις ἔργο πού μᾶς ἔχει διασωθεῖ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>363</sup>. Διαθέτει σῶμα μὲ κοιλόκυρτο περίγραμμα καὶ εὐθὺ κυκλικὸ στόμιο πού νεύει πρὸς τὰ ἔξω. Στὸ ἀνώτερο μέρος τοῦ λαιμοῦ φέρει λεπτεῖς ὀριζόντιες ραβδώσεις πού ἔγιναν πιθανὸν ἀπὸ τὸν τροχό. Ἡ κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης εἶναι ἐλαφρὰ κοίλη. Τὸ σῶμα τῆς μένει ἄβαφο ἕως τὸ χεῖλος. Βαμμένη ἐξωτερικὰ εἶναι ἢ κάθετη, κυκλικῆς διατομῆς, λαβὴ πού ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ στόμιο καὶ καταλήγει στὴ μέση τοῦ σώματος. Ἡ Ὀλπίσκη κοσμεῖται μὲ ἓναν γυμνὸ ἄνδρα πού ἔχει λυγισμένα τὰ γόνατα καὶ εἶναι στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Πρέπει νὰ εἶναι ἀθλητῆς, μολονότι ἡ Haspels τὸν ταύτισε μὲ χορευτὴ καὶ ὁ Beazley μὲ κωμαστὴ<sup>364</sup>. Φορᾷ σκοῦφο μὲ κομβίον στὴν κορυφὴ καὶ καταυχένιο πού συγκρατεῖ τὰ μαλλιά, ὥστε νὰ μὴν τὸν ἐνοχλοῦν τὴν ὥρα τῆς προπόνησης ἢ τοῦ ἀγώνα. Κρατᾷ σὲ κάθε χέρι ἀπὸ ἓναν ἀλτήρα<sup>365</sup>. Οἱ δύο ἀλτῆρες ἔχουν ἀποδοθεῖ πρόχειρα μὲ ἀπλὴ χάραξη στὸ περίγραμμα πάνω στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ, ὡς ἐπίμηκα στελέχη πού ἀπολήγουν σὲ ἄγκιστρο. Ἀπὸ τὸ σχῆμα τους προκύπτει ὅτι ἐδῶ ἀποδίδεται ὁ τύπος τῶν μακριῶν ἀλτήρων<sup>366</sup>. Ὁ ἀθλητῆς γέρνει τὸν κορμὸ ἐλαφρὰ πρὸς τὰ πίσω καὶ μὲ προβεβλημένο τὸ ἀριστερὸ πόδι γυρίζει τὸ κεφάλι πίσω τῇ στιγμῇ πού ἴσως παίρνει φόρα γιὰ τὸ ἄλμα. Ὡστόσο, ὅμως, πῶς πιθανὸ φαίνεται νὰ μὴν ἐκτελεῖ τὴν ἐναρκτήρια φάση τοῦ ἄλματος ἀλλὰ μία ἄσκηση, τὴ λεγόμενη «ἀλτηροβολία», κατὰ τὴν ὁποία διὰ περιστροφῆς τῶν μακριῶν ἀλτήρων γυμνάζονταν οἱ ὄμοι καὶ τὰ χέρια<sup>367</sup>.

363. Γιὰ τὴν ἀττική ὀλπη βλ. D. Wegener, *Beiträge zur Geschichte der Olpe* (1946)· C. Fournier-Christol, *Catalogue des olpés attiques du Louvre*.

364. *ABL* 252, 71· *ABV* 450, 1.

365. Γιὰ ἄλτες A. Hermann, *BCIevMus* 80, 1993, 297-324. Γιὰ ἄλτες πού φοροῦν σκοῦφους βλ. π.χ. τὸ ἐξωτερικὸ ἐρυθρόμορφης κύλικας τοῦ Ὀνήσιμου στὴ Φλωρεντία, Mus. ἀρ. PD 265: *ARV*<sup>2</sup> 322, 29· *CVA Firenze*, Museo Archeologico (3) III I 11 πίν. 92. 2 ἢ τὸ τόντο ἐρυθρόμορφης κύλικας τοῦ Ζ. τοῦ Colmar ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Βασιλείας: *Kunstwerke der Antike*, H. A. C. Katalog 5. November 1993, 24 ἀρ. 28. Γιὰ ἀθλητὲς μὲ σκοῦφους βλ. F. Eckstein, *RM* 63, 1956, 90-95· M. Poliakoff,

*Compat Sports in the Ancient World. Competition, Violence and Culture* (1987) 15· E. Κεφαλίδου, *Νικητής. Εἰκονογραφικὴ μελέτη τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ ἀθλητισμοῦ* (1996) 131-134. Γιὰ τὸ ἄλμα συνοπτικὰ βλ. Π. Βαλαβάνη, *Ἀθλα, ἀθλητὲς καὶ ἔπαθλα* (1996) 78-79.

366. Βλ. J. Jüthner, *Die athletischen Leibesübungen der Griechen* II 1 (1968) 164-171· H. Weiler (ἐπιμ.), *Weitsprung* (1992) 71. Πρβ. M. Vickers - D. Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery* (1994) 137 εἰκ. 5. 25.

367. Φιλόστρ., *Γυμν.*, 56: γυμνάζουσι δὲ οἱ μὲν μακροὶ τῶν ἀλτήρων ὤμους τε καὶ χεῖρας.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

198. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ.

13262 (πίν. 52.198 εἰκ. 40).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.089, ὕψ. μὲ λαβὴ 0.091, διάμ.

β. 0.037, διάμ. χ. 0.039 μ.

Θέμα: Ἄλτης πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτη.

J. Beazley, *JHS* 54, 1934, 89· *ABL* 252, 71· *ABV* 450,

1· *Paralipomena* 255.



Εἰκ. 40.



## II. ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΑΣΗ (495-490 π.Χ.)

### II.1. Ύδριες (κάλπιδες)

Μία νέα τάση τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ποὺ διαφάνηκε ἤδη στὸ τέλος τῆς πρώτης φάσης, εἶναι νὰ διακοσμήσει μεγάλα ἀγγεῖα. Κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ φαίνεται ὅτι συνεργάζεται μὲ δύο τουλάχιστον ἐργαστήρια. Αὐτὸ ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ἀλλάζουν μόνο τὰ σχήματα ἀλλὰ καὶ τὰ θέματα. Θὰ δοῦμε λοιπὸν νὰ εἰσάγονται νέα ἢ νὰ μεταβάλλονται τὰ παλαιά, ὅπως στὴν ὕδρία - κάλπιδα τοῦ Λονδίνου. Ἡ τελευταία (ἀρ. κατ. 199 πίν. 53.199), ἀκολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τοῦ διαμορφωμένου σχήματος κατὰ τὴν ὑστεροαρχαϊκὴ ἐποχὴ<sup>368</sup>. Τὸ ὠοειδὲς πεπλατυσμένο σῶμα κλίνει ἀπότομα στὸ κάτω μέρος ἀπολήγοντας σὲ δισκοειδὴ βάση. Ἀπὸ τοὺς πλατεῖς καὶ ἐπικλινεῖς ὤμους φύεται κοντὸς καὶ εὐρὺς σχετικὰ λαμδὸς ποὺ ἀπολήγει σὲ φαρδὺ αὐλακωτὸ χεῖλος. Ἡ μεγαλύτερη διάμετρος βρίσκεται στὸ ὕψος τῶν ὀριζόντιων λαβῶν ποὺ κλίνουν πρὸς τὰ πάνω. Οἱ ὀριζόντιες λαβές, ὅπως καὶ ἡ κάθετη, εἶναι κυκλικῆς διατομῆς. Ἡ μετόπη ἀκολουθεῖ τὴν ἐντονη καμπυλότητα τῶν ὤμων καὶ ἐπιστέφεται μὲ ζώνη ἀπὸ κλειστὰ ἄνθη λωτοῦ. Τὰ σχηματοποιημένα ἄνθη ἐνώνονται μεταξὺ τους μὲ μίσχους ποὺ ἔχουν τὴ μορφὴ ἐπάλληλων τοξοειδῶν γραμμῶν, στὰ κενὰ τῶν ὁποίων μπαίνει μία κουκκίδα. Τὰ πλαῖνὰ τῆς μετόπης ὀρίζει ταινία ἀπὸ σχηματοποιημένους καρποὺς ροδιᾶς ἐνωμένους μὲ τεθλασμένη γραμμὴ ἢ ὁποῖα πλαισιώνεται ἀπὸ δύο ἄλλες κατακόρυφες γραμμές. Οἱ μορφὲς πατοῦν σὲ ἀπλὴ γραμμὴ ἐδάφους. Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα καὶ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ ἔχει παράλληλα σὲ κάλπιδες τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου<sup>369</sup>, τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδου<sup>370</sup> καὶ τοῦ κύκλου τους<sup>371</sup>. Τὸ θέμα τῆς εἶναι ὁ Ἀπόλλων καὶ οἱ Μοῦσες. Στὸ μέσο τῆς μετόπης δεσπόζει ὁ θεὸς ποὺ παίζει λύρα στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ λειτουργεῖ ὡς ἄξονας συμμετρίας στὴν ἰσορροπὴ ἀνάπτυξη τῆς σύνθεσης. Τὸν πλαισιώνουν δύο Μοῦσες ποὺ παίζουν κρόταλα σὲ μικρὴ ἀπόσταση. Οἱ Μοῦσες καὶ ὁ θεὸς συγκρίνονται πολὺ καλὰ ὡς πρὸς τὶς χαρακτὲς τους λεπτομέρειες καὶ τὰ περιγράμματα μὲ τὴ μορφὴ ποὺ ἔχουν στὸν μεγάλο σκύφο τοῦ Ἑρμιτάζ, ἀρ. B 4498 (ἀρ. κατ. 159 πίν. 39.159A). Σὲ σύγκριση μὲ τὴν παλαιότερη αὐτὴ σύνθεση, θὰ λέγαμε, λείπει μία

368. Γιὰ τὴν ὕδρία - κάλπιδα τῆς περιόδου βλ. H. Bloesch, *JHS* 71, 1951, 29 κέ., κυρίως 35-37· E. Diehl, *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums* (1964) κυρίως 57-62, 229-231· W. Real, στὸ: H. Keller - J. Kleine (ἐπιμ.), *Festschrift für Gerhard Kleiner* (1976) 33-47, κυρίως 43-44· *Agora XXIII* 35-38.

369. Μαραθῶν, ΑΜ. ἀρ. K 762 α: CVA Athènes (1) III H h 8, πίν. 14 ἀρ. 1-2 (ὅπου ἔχει τὸν παλαιὸ ἀριθμὸ εὐρετηρίου 1037 τοῦ ΕΑΜ) καὶ τώρα CVA Marathon Museum 15-16 εἰκ. 1 πίν. 1-3. Γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Νικοξένου ποὺ ἦταν δάσκαλος τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδου βλ. *ABV* 392 κέ.· *Paralipomena* 172, 346, 510·

*Beazley Addenda*<sup>2</sup> 103, 198· M. R. Wojcik, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere* (1989) 247, 255.

370. Βλ. π.χ. 1) Ρώμη, Mus. Greg. Etr. Vat. ἀρ. 17729 (427): *ABV* 397,31· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 104. 2) Νέα Ὑόρκη, ΜΕΤ. ἀρ. 67.44.2: *ABV* 397,34· Bothmer, *A.N.Y.* πίν. 76.208, 78.208· *Paralipomena* 174· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 104.

371. Βλ. π.χ. 1) Würzburg, Wagner Mus. ἀρ. L 325: *ABV* 398,5· E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg* (1932) 62-63 ἀρ. 325 πίν. 89. 2) Βασιλεῖα, Antikenmus. ἀρ. BS 411: CVA Basel, Antikenmuseum (1) III H 112-113 πίν. 48.1,3.

Μούσα, εκείνη που παίζει τὸν διπλὸ αὐλό. Ἐνα ἐλάφι προβάλλει στὴ δεξιὰ πλευρὰ μπροστὰ ἀπὸ τὴς δύο Μοῦσες. Τὸ ἱερὸ ζῶο μὲ τὸ κεφάλι στραμμένο πίσω θυμίζει τὰ ἀντικριστὰ ἐλάφια ποὺ εἶδαμε στὸν παλαιότερο σκύφο στὸ Λέτοσε, *Mus. ἀρ.* 560 (ἀρ. κατ. 78 πίν. 22.78).

Ἡ χρῆση τῶν ἐπίθετων χρωμάτων, ἃν καὶ σχετικὰ πλούσια στὸ ἔργο αὐτό, σταδιακὰ περιορίζεται. Τὸ λευκὸ χρῶμα ἀρχίζει σιγὰ σιγὰ νὰ ἀπουσιάζει ἀπὸ ἀρκετὰ σημεῖα τῆς παράστασης, ὅπως ἀπὸ τὸ ἡχεῖο ἢ τοὺς βραχίονες τῆς λύρας τοῦ Ἀπόλλωνα, σὲ σχέση μὲ τὴν ἀπόδοση στὸν παλαιότερο σκύφο στὸ Ἑρμιτάζ. Δὲν θὰ ξαναδοῦμε πιά λευκοὺς χιτῶνες νὰ προβάλλουν κάτω ἀπὸ τὰ ἱμάτια. Τὸ κιτρινωπὸ λείπει πλέον ἀπὸ τὴ χρωματικὴ παλέτα τοῦ ἀγγειογράφου. Στὸ ἐξῆς τὸ ἀναπληρώνει στὰ μαλλιά τῶν γυναικῶν μὲ χάραξη καὶ μελανὸ χρῶμα, ὅπως στὴν πρώτη Μούσα ἀπὸ τὰ ἀριστερά. Ὅταν θὰ θέλει νὰ σχηματίσει μακριοὺς πλοκάμους νὰ πέφτουν πάνω στὰ ἐνδύματα τῶν γυναικείων μορφῶν θὰ τὸ κάνει μὲ διπλὴ κυματοειδῆ χάραξη, ὅπως εἶδαμε παλαιότερα στὴ μορφὴ ἐνὸς Σιληνοῦ (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86B). Ἔτσι δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς τὸ στεφάνι τοῦ Ἀπόλλωνα ἐδῶ ἔχει γίνει ἐγχάρακτο καὶ δὲν ξεπερνᾷ τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς. Σχηματίζεται μὲ ἀραιὰ τοποθετημένα φύλλα τὰ ὁποῖα συνδέονται μὲ μονὴ καὶ ὄχι διπλὴ γραμμὴ, ὅπως παλαιότερα. Ἐνα ἄλλο προχωρημένο στοιχεῖο στὴν κάλπιδα τοῦ Λονδίνου εἶναι ὁ σαφέστερος τρόπος δήλωσης τοῦ γυναικείου στήθους. Εἰδικότερα, στὶς δύο ἀκρινεῖς Μοῦσες τονίζεται μὲ χάραξη τὸ περίγραμμά του, στὸ σημεῖο ἐκεῖνο ὅπου εἶναι ἀναγκαῖο γιὰ νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τὸ περίγραμμα τῶν συντρόφων τους. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι καὶ ὅτι ἡ κόλπωση τῶν χειριδωτῶν χιτῶνων γίνεται μὲ μία περισσότερη ἀκανόνιστη κυματοειδῆ γραμμὴ. Γιὰ πρώτη φορὰ βλέπουμε ἕνα νέο χαρακτηριστὸ μοτίβο στὴν παρυφῇ τοῦ ἱματίου τῆς Μούσας πίσω ἀπὸ τὸν θεό. Πρόκειται γιὰ θεούσα οπεῖρα, τὴν ὁποία θὰ ξαναδοῦμε στὸν χιτῶνα τοῦ Πάρη, σὲ μία ὕστερη λήκυθο κάποτε στὸ Βερολίνο (ἀρ. κατ. 243 πίν. 82.243).

Νεώτερη εἶναι ἡ μονοκόμματη ὕδρια - κάλπης τῆς Οὐτρέχτης, *Univ. ἀρ.* 29 (ἀρ. κατ. 200 πίν. 73.200). Στὸ ἐμπρόσθιο μέρος ἡ μετόπη ποὺ φέρει τὴ διακόσμηση ἀπλώνεται ἕως τοὺς ὤμους καὶ φθάνει τὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ. Κοσμεῖται στὸ πάνω μέρος μὲ ἀπλὸ μαῖανδρο πλαισιωμένο ἀπὸ διπλὴ γραμμὴ. Στὸ μέσο παριστάνεται γυμνὸς μικρὸς νέγρος, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, δίπλα σὲ κλισμό. Κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ πλημοχόη καὶ μὲ τὸ δεξιὸ ταινία<sup>372</sup>. Μπροστὰ του στέκεται γυναῖκα κρατώντας στὸ λυγισμένο δεξιὸ χέρι κάτοπτρο. Ἀριστερὰ ἕνας ἄνδρας ἱματιοφόρος μὲ βακτηρία εἶναι μάλλον ἐπισκέπτης στὸν χώρο τῆς οἰκίας. Μὲ βάση ἀνάλογες παραστάσεις τῆς μελανόμορφης ἀλλὰ κυρίως τῆς ἐρυθρόμορφης ἀττικῆς ἀγγειογραφίας τοῦ τέλους τοῦ 6ου καὶ τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., πρέπει νὰ ταυτίσουμε μὲ ἑταῖρα τὴ γυναῖκα μὲ τὸ κάτοπτρο<sup>373</sup>. Σὲ τέτοιες σκηνὲς διακριτικὸ στοιχεῖο ἀποτελεῖ κατὰ κανόνα τὸ βαλλάντιο, ποὺ κρατᾷ ὁ ἄνδρας ἐπισκέπτης. Ἐπειδὴ στὴν παράστασή μας αὐτὸ ἀπουσιάζει, θὰ λέγαμε πὼς τὴν ἐρωτικὴ ἀτμόσφαιρα ὑποβάλλουν ἐδῶ τὰ εἶδη τοῦ γυναικείου καλλωπισμοῦ καὶ πιθανότατα ὁ ἱματιοφόρος ἄνδρας καὶ ὁ μικρὸς νέγρος ποὺ μᾶς κάνουν νὰ πιστεύουμε ὅτι ἐδῶ δὲν ἔχουμε σκηνὴ γυναικωνίτη. Τὸ κάτοπτρο σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ ἀρωματικὸ σκεῦος καὶ τὴν ταινία γιὰ τὰ μαλλιά, ποὺ μεταφέρει ὁ μι-

372. Γιὰ τοὺς τύπους τῆς ἀττικῆς πλημοχόης (ἐξαλείπτρου) βλ. I. Scheibler, *JdI*, 1964, 102 κέ. *Agora* XII 180 κέ.

373. Γιὰ τὸ θέμα βλ. M. Meyer, *JdI* 103, 1988, 87-125· C. Reinsberg, *Ehe, Hetären und Knabenliebe*

*im antiken Griechenland* (1989) 80-162, κυρίως 120-125· Γ. Καββαδίας, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Sabouroff* (2000) 118-120· S. Lewis, *The Athenian Woman. An iconographic Handbook* (2002) 101-112.

κρὸς ὑπηρετίης<sup>374</sup>, δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία ὅτι τὸ θέμα τῆς ὑδρίας τῆς Οὐτρέχτης εἶναι ἡ ἀνδρική ἐπίσκεψη στὸν οἶκο μιᾶς ἐταίρας<sup>375</sup>.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

### 199. Λονδίνο, *British Museum* ἀρ. B 346

(πίν. 53.199).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμιρος).

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. ἕως τὸ χ., 0.375, πλ. μὲ λαβὲς 0.381, διάμ. β. 0.13, διάμ. χ. 0.155 μ.

Θέμα: Ἀπόλλων καὶ Μοῦσες. Κοντὰ στὸν θεὸ ποῦ παίζει λύρα ἐλάφι, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ δύο Μοῦσες μὲ κρόταλα.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252, 72· CVA British Museum (6) 12 εἰκ. α (σχέδ.)· E. Fölzer, *Die Hydria. Ein Beitrag zur griechischen Vasenkunde* (1906) ἀρ. 207 πίν. 10· Melldahl - Flemberg, *Opferdarstellung* εἰκ. 8· LIMC VI 2 (1992) 388 ἀρ. 36 b λ. *Mousa, Mousai*.

### 200. Οὐτρέχτη, *Archeologische Verzameling Rijks-universiteit* ἀρ. ARCH 29 (πίν. 73.200).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη. Λείπουν μικρὰ τμήματα.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.287, πλ. 0.223 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας, νεαρὸς νέγρος μὲ ἐξάλεπτρο καὶ ταινία, γυναίκα μὲ κάτοπτρο.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 14· Melldahl - Flemberg, *Opferdarstellung* 63 εἰκ. 9· Het verhaal bij het material. Een kennis-making met de archeologische studieverzameling van de Utrechtse universiteit. Κατάλογος ἐκθεσης, Πανεπιστήμιο Οὐτρέχτης, *Archeologica Traiectina* XIV (1980) 63-66, πίν. 13 a-b.

374. Λογοτεχνικὲς πηγὲς δείχνουν ὅτι τὰ ἀρώματα, κυρίως τὸ ἀρωματισμένο λάδι (μύρον), ἦταν πολυτελὲς δῶρο. Γιά ταινίες ἢ πλημοχόες ὡς δῶρα βλ. R. F. Sutton, *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-figure Pottery* (1981) 315-320, 334-335.

375. Γιά τὸ κάτοπτρο ὡς σύμβολο τοῦ γυναι-

κείου καλλωπισμοῦ βλ. M. I. Πωλογιώργη, *AE* 134, 1995, 236-237. Γιά τὸ κάτοπτρο γενικὰ στὴν ἀττική ἀγγειογραφία βλ. L. Balensiefen, *Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst* (1990) 20-25· F. Frontisi-Ducroux-J.P. Vernant, *Dans l'œil du miroir* (1997).

## Π.2. Πελίκες

Τὸ ὕψος τῶν πελικῶν ποὺ θὰ ἐξετάσουμε στὴ συνέχεια κυμαίνεται ἀπὸ 0.334 ἕως 0.393 μ.<sup>376</sup>. Οἱ πελίκες αὐτὲς βρίσκουν τὰ ἐργαστηριακὰ τους παράλληλα σὲ ἐκείνες ποὺ διακομοῦν τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Ζ. τοῦ Νικοξένου καὶ ὁ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη<sup>377</sup>. Οἱ δύο αὐτοὶ τεχνίτες δίνουν ἀνάλογη σειρὰ ἀγγείων, ἡ ὁποία συγκροτεῖ, ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀναλογίες ἢ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση, ὁμοιογενὴ ἐργαστηριακὴ ὁμάδα, γνωστὴ ὡς Ὁμάδα τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου<sup>378</sup>. Σὲ κάθε μετόπη τίθενται δύο μορφές, ἐνῶ στὰ τρία ἀπὸ τὰ τέσσερα παραδείγματα ὑπάρχουν καὶ τράγοι. Ἡ ἀπόδοση τῶν τράγων ὑποδεικνύει πὼς ἡ μικρὴ αὐτὴ ὁμάδα δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν παραγωγὴ τῶν ὑστερῶν σκύφων τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ἐνῶ στοὺς σκύφους μπαίνουν οἱ τράγοι συνήθως στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβές, στὶς μεγάλες πελίκες ἐμφανίζονται σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο, πίσω ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες μορφές. Φαίνεται λοιπὸν πὼς ὁ ἀγγειογράφος μας προσάρμοσε στὰ νέα σχήματα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ θέματα καὶ κάποια ἀπὸ τὰ παλαιότερα παραπληρωματικὰ μοτίβα.

Ἡ πελίκη τοῦ Σάν Ἀντόνιο, *Mus. of Art* ἀρ. 86.134.157 (ἀρ. κατ. 203 πίν. 54.203), ὅπως καὶ οἱ ὑπόλοιπες ποὺ θὰ δοῦμε, χαρακτηρίζεται ἀπὸ βαριὰ δισκοειδῆ βάση, ἀπίοσημο σῶμα καὶ πλατὺ σχετικὰ λαιμό. Οἱ ταινιωτὲς λαβὲς τοῦ ἀγγείου ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ μέση τοῦ λαιμοῦ καὶ ἀφήνουν ἐλεύθερο χῶρο γιὰ τὸ εὐρὺ κυρτὸ χεῖλος. Ἡ διάμετρος τοῦ χείλους εἶναι ἐλαφρὰ μικρότερη ἀπὸ τὴ διάμετρο τῆς βάσης. Ἡ μετόπη ἐπιστέφεται ἀπὸ ζώνη μὲ ἀλυσίδα σχηματοποιημένων ἀνθέων λωτοῦ ποὺ ἐνώνονται μὲ μίσχους. Οἱ τελευταῖοι ἔχουν τὴ μορφή ἐπάλληλων τοξοειδῶν γραμμῶν στὰ κενὰ τῶν ὁποίων μπαίνει κουκκίδα. Τὰ πλαῖνὰ τῆς μετόπης ὀρίζει λεπτὴ κατακόρυφη γραμμὴ. Σὲ κάθε ὄψη ἐμφανίζεται τὸ ἴδιο θέμα, ἀποδοσμένο ὅμως διαφορετικὰ. Ἀριστερὰ μουσικὸς τυλιγμένος σὲ μακρὺ ἱμάτιο συνοδεύει μὲ τὸν ἥχο τοῦ διπλοῦ αὐλοῦ ὀρχούμενο πυρριχιστὴ. Στὸ μέσο τίθεται ὁ συνήθης στὶς σκηνὲς αὐτὲς ὀκλαδίας δίφρος, πάνω στὸν ὁποῖο ἔχει ἀφεθεῖ ἱμάτιο. Τὰ σπαστὰ πόδια τοῦ δίφρου ἀπολήγουν σὲ σχῆμα κεφαλῆς πουλιοῦ. Στὴ μία ὄψη (πίν. 54.203Α) ὑπάρχει κοντὰ στὸν αὐλητὴ τράγος ὁ ὁποῖος γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι. Δεξιὰ ὁ πυρριχιστὴς κρατᾷ μὲ τὸ χαμηλωμένο δεξιὸ χεῖρ δόρυ καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἀσπίδα. Στὴν ἄλλη ὄψη (πίν. 54.203Β) ὁ πυρριχιστὴς γυρίζει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν αὐλητὴ, ἐνῶ ὑψώνει τὸ δόρυ. Πρόθεση τοῦ ἀγγειογράφου εἶναι νὰ δώσει στὸν θεατὴ δύο στιγμιότυπα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τοῦ χοροῦ. Δὲν διαφέρουν μόνο οἱ κινήσεις ἀλλὰ καὶ τὰ ὄπλα τῶν δύο ἀνδρῶν. Ὁ ἓνας φορᾷ κνημίδες, ἔχει

376. Γιὰ τὴν ἀτυκὴ πελίκη βλ. Richter - Milne, *Shapes* 4-5· D.v. Bothmer, *AJA* 83, 1979, 361-362· Becker, *Peliken*. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς ἀρχαϊκῆς πελίκης βλ. Shapiro, στό: *APP Athens* 63-70.

377. Βλ. π.χ. τὶς πελίκες Ζ. τοῦ Νικοξένου: 1) Παρίσι, Louvre ἀρ. F 376: *ABV* 393, 16· Becker, *Peliken* ἀρ. 20 πίν. 3b, 38.b, 2) Μπολώνια, Mus. Civ. ἀρ. PU 199: *ABV* 393,14· CVA Bologna, Museo Civico (2) πίν. 25· Becker, *Peliken* πίν. 3a, 38 a, 3) Ἀμστερνταμ, APM ἀρ. 8195: *ABV* 393,15, 5) Ἀμστερνταμ, APM ἀρ. 1313: *ARV*<sup>2</sup> 221,12· Becker, *Peliken* ἀρ. 22, πίν. 3 d. Βλ. π.χ. τὶς πελίκες τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη: 1) Σικάγο, Univ. ἀρ. Uc 340: *ABV*

396, 23· T. Price, *AJA* 75,1971, 431-434 πίν. 93, 2) Παρίσι, Louvre ἀρ. C 10740: *ABV* 396, 22· *Paralipomena* 173, 3) Paestum, Mus. Naz. ἀρ. 48490: A.W. Van Buren, *AJA* 60, 1956, 391 πίν. 128 εἰκ. 3, 4) Ἀγία Πετρούπολη, Ἑρμιτάζ χ. ἀρ.: *ABV* 396,24· *Paralipomena* 173,24.

378. Becker, *Peliken* 8-10 ἀρ. κατ. 7-11, ἀρ. κατ. 19-32. Γιὰ τὶς πελίκες αὐτὲς βλ. ἀκόμη E. M. Langridge, *The Eucharides Painter and his Place in the Athenian Potters' Quarter*, δ.δ. (1993) κυρίως 131-138 ἀρ. κατ. E 100-114 (Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη), ἀρ. κατ. N 47-52 (Ζ. τοῦ Νικοξένου).

κράνος με φτερά καὶ ἀσπίδα ποὺ φέρει ὡς ἐπίσημα στεφάνι ἀπὸ φύλλα κισσοῦ. Ὁ ἄλλος δὲν φορᾷ κνημίδες, τὸ κράνος του ἔχει ψηλὸ λοφίο καὶ τὸ ἐπίσημα τῆς ἀσπίδας εἶναι ἓνας τρίποδας. Ὁ τελευταῖος πυρριχιστὴς ἔχει στὸ ὑψωμένο καὶ λυγισμένο στὸν ἀγκώνα δεξὶ χέρι περικάρπιο ποὺ ἔχει ἀποδοθεῖ μεῖ ἰώδες χρῶμα. Δὲν ὑπάρχει πιστεύω ἀμφιβολία ὅτι σὲ κάθε πλευρὰ δηλώνεται διαφορετικὸς ἀθλητὴς. Δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅμως μετὰ τὴν ἴδια βεβαιότητα ὅτι οἱ δύο αὐτοὶ ἀθλητὲς ἀσκοῦνται στὴν παλαιότερα ἢ παίρνουν μέρος σὲ ἐπίσημο ἀγῶνα. Ἐὰν συμβαίνει τὸ δεύτερο, τότε ἡ παρουσία τοῦ τράγου δίπλα στὸν αὐλητὴ ἴσως ὑπονοεῖ ἐπαθλο πρὸς τὸν νικητὴ τοῦ χοροῦ<sup>379</sup>.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ χάραξη ἢ τὴ χρῆση τῶν ἐπίθετων χρωμάτων, δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ κανεὶς μεγάλες διαφορὲς ποὺ νὰ χωρίζουν τὸ καλὰ διατηρημένο αὐτὸ ἔργο ἀπὸ τοὺς ὀψιμότερους σκύφους τοῦ ἀγγειογράφου μας. Θὰ λέγαμε ἀκόμη ὅτι εἶναι σύγχρονο μετὰ τὴ μεγάλη ὑδρία - κάλπιδα στὸ Λονδίνο, *BM. αρ. B 346* (ἀρ. κατ. 199 πίν. 53.199). Ἀνάμεσα στὰ δύο ἔργα κοινὴ εἶναι ἡ ἰώδης γραμμὴ ποὺ περιτρέχει τὸν λαμπρὸ καὶ ἄλλη μία τὸ σῶμα κάτω ἀπὸ τὴ γραμμὴ ἐδάφους. Στὴ μεγάλη ἐπιφάνεια τῆς μετόπης τῆς πελίκης ὁ ἀγγειογράφος ἐφάρμοσε μερικὲς ἀπὸ τὶς παλαιότερες κατακτήσεις: παραλλαγμένη ἀπεικόνιση τοῦ ἴδιου θέματος, λεπτομερὴ χάραξη μορφῶν, κλαδιὰ με λευκοὺς καρπούς, τράγους, ζωόμορφα μέλη ἀντικειμένων, ἐξεζητημένα μοτίβα, ὅπως ψηλὰ φτερά στὸ κράνος τοῦ πυρριχιστῆ.

Οἱ ἄλλες δύο πελίκες ποὺ ἀποδίδονται στὸν ἀγγειογράφο ἔχουν τὶς ἴδιες περίπου ἀναλογίες καὶ τὶς ἴδιες ἀρχὲς στὴν παραπληρωματικὴ τους διακόσμηση. Ἡ μεγάλη πελίκη στὸ Μαλιμπού, *PGM. αρ. 71.AE.297* (ἀρ. κατ. 201 πίν. 55.201), εἶναι νεώτερο ἔργο. Στὸ ἄνω μέρος τῆς μετόπης ἡ διακοσμητικὴ ζώνη μετὰ τὰ κλειστὰ ἄνθη λωτοῦ ἔχει γίνεῖ μετὰ πρὸ χειρο τρόπο. Σὲ κάθε μετόπῃ ἐμφανίζονται δύο Σιληνοὶ νὰ παίζουν δίαυλο συνοδεύοντας ἰοάριθμους τράγους πρὸς θυοσία<sup>380</sup>. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ ἔχουμε καὶ ἐδῶ ἀπλὰ μιὰ διονυσιακὴ πομπή. Βέβαια, τοὺς τράγους σὲ διονυσιακὰ συμφραζόμενα τοὺς εἶδαμε σὲ σκύφους τῆς προηγούμενης φάσης. Ἔτσι, οἱ Σιληνοὶ στὴν πελίκη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὸ Μαλιμπού ἀντιπαραβάλλονται μετὰ τὸν Σιληνὸ τοῦ σκύφου τῆς Ἀγίας Πετρούπολης (ἀρ. κατ. 159 πίν. 39.159B) ἢ τοὺς Σιληνοὺς καὶ τοὺς τράγους σὲ σκύφο ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἑργῶν Τέχνης τῆς Βασιλείας (ἀρ. κατ. 80 πίν. 27.80). Στεφανώνονται ὥστόσο μετὰ δύο κλαδιὰ στὸ κεφάλι, ὅπως συνηθίζεται ἀπὸ ἐδῶ κι ἐξῆς.

Σὲ πελίκη στὴν Κολούμπα (Missouri), *Univ. αρ. 61.3* (ἀρ. κατ. 202 πίν. 56.202), ὁ ἀγγειογράφος δείχνει νὰ ἔχει μοιράσει στὶς δύο μετόπες τὸ θέμα μιᾶς ἐπικείμενης θυοσίας τράγου. Σὲ κάθε ὄψῃ ὑπάρχουν καὶ ἐδῶ δύο μόνο μέλη. Στὴν Α ὄψῃ (πίν. 56.202A) ἓνας ἀνδρας παίζει λύρα δίπλα σὲ τράγο καὶ μπροστὰ ἀπὸ ἓναν ἱματιοφόρο ἄνδρα μετὰ βακτηρία.

379. Ὁ πυρρίχιος, ὡς γνωστόν, ἦταν ἓνα ἀγώνισμα τῶν Παναθηναίων συνδεδεμένο στενὰ μετὰ τὴ θεὰ Ἀθηνᾶ, ἡ ὁποία λέγεται ὅτι τὸν χόρεψε μόλις πρόβαλε ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία. Γιὰ τὸν πυρρίχιο βλ. *RE* XVIII 2 (1949) 483-484 [L. Ziehen]. J. C. Poursat, *BCH* 92, 1968, 550-615. G. Camporeale, *MEFRA* 99, 1987, 11-42. S. H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion* (1993) 137-168. H. A. Shapiro, στό: *GVSan Antonio* 114-115. Γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ τὸν πυρρίχιο βλ. G. Pinney στό: *AGRP*

*Copenhagen* 467-477. Γιὰ τὶς στάσεις - κινήσεις τοῦ πυρρίχιου βλ. M. H. Delavaud-Roux, *Les danses armées en Grece antiques* (1993) 74 κέ.

380. Γιὰ Σατύρους ποὺ παίζουν αὐλὸ βλ. τελευταῖα M. Tiverios, στό: L. I. Marangou, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Ancient Greek Art from the Collection of Stavros S. Niarchos*, Κατάλογος ἐκθέσεως, N. P. Goulandris Foundation, Museum of Cycladic Art, Athens 1995 (1995) 158-161, ὅπου ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.



Στη Β ὄψη (πίν. 56.202B) αὐλήτρια παίζει διπλὸ αὐλὸ ἔχοντας στὰ πόδια της σκύλο, μπροστὰ ἀπὸ ἓναν ἄνδρα. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι πὼς στὸ πεδίο τῆς παράστασης τὰ κλαδιά, ποὺ καλύπτουν τὸν κενὸ χῶρο, ἔχουν σχεδὸν χάσει ὅλες τὶς μελανὲς κουκκίδες γιὰ τὰ φύλλα ἢ τοὺς στρογγυλοὺς λευκοὺς καρπούς. Τὰ ραβδία τῶν ἀνδρῶν, ποὺ συνοδεύουν τοὺς μουσικούς, ἔχουν μετατραπῇ πλέον σὲ ἀπλὲς μακρόσυρτες γραμμές. Ἡ ἀμελέστερη ἐργασία εἶναι αἰσθητὴ καὶ ἀπὸ τὴν περιορισμένη χρῆση στιγμῶν λευκοῦ ἢ ἰώδους χρώματος στὰ ἐνδύματα τῶν μορφῶν.

Ἡ πελίκη τῆς Σαμοθράκης, *AM. ἀρ. S 57-1*, εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἀπ' ὅλες καὶ ἴσως ἡ νεώτερη (ἀρ. κατ. 204 πίν. 57.204)<sup>381</sup>. Εἰκονίζει στὴν Α ὄψη (πίν. 57.204A) ἓναν Σιληνὸ ποὺ προπορεύεται παίζοντας διάυλο, ἐνῶ ἀκολουθεῖ ὁ Ἡρακλῆς καὶ λίγο πρὸ πίσω ὁ Διόνυσος. Στὴ Β ὄψη (πίν. 57.204B) ἀποδίδονται τὰ ἴδια πρόσωπα σ' ἓνα διαφορετικὸ στιγμιότυπο. Δεξιὰ ὁ Σιληνὸς ἀνεβασμένος σὲ πατητήρι πατᾶ τὰ σταφύλια κρατώντας μὲ τὸ ἓνα χέρι τὴ λαβὴ ἐνὸς ρηχοῦ καλαθιοῦ, τὸν τρύγουπο<sup>382</sup>. Ὁ μοῦστος χύνεται σὲ ἀνοιχτὸ δοχεῖο μπροστὰ ἀπὸ τὸν ληνό, στὸ λεγόμενο ὑπολήνιο<sup>383</sup>. Στὸ μέσο ὁ Διόνυσος κρατᾶ οἰνοχόη στὸ χαμηλωμένο δεξιὸ χέρι, ἐνῶ στρέφει τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω, ἐκεῖ ὅπου βρίσκεται ὁ Ἡρακλῆς. Ὁ τελευταῖος ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι μὲ τὸν κἀνθαρο γιὰ νὰ γευτεῖ τὸ νέο κρασί. Ἡ ὅλη σύνθεση ἀπηχεῖ ἀναντίρρητα τὴν ἐορταστικὴ ἀτμόσφαιρα κατὰ τὸ πάτημα τῶν σταφυλίων στὴ γιορτὴ τοῦ τρύγου<sup>384</sup>. Ἐπομένως ὁ αὐλήτης Σιληνὸς τῆς Α ὄψης πρέπει νὰ παίζει τὸ λεγόμενο ἐπιλήνιον αὐλήμα. Πρόκειται γιὰ τὴ μελωδία ποὺ ἔπαιζαν στὸν αὐλὸ τὴν ὥρα ποὺ πατοῦσαν τὰ σταφύλια στὸν ληνό<sup>385</sup>.

Μὲ τὶς πελίκες τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὴν Κολούμπα καὶ στὸ Σὰν Ἀντόνιο ἀντιπαραβάλλεται πελίκη τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη στὴ Βοστώνη, *MFA ἀρ. 53.65*<sup>386</sup>, ἐνῶ μὲ τὴν πελίκη στὸ Μαλιμποῦ συγκρίνεται καλύτερα πελίκη τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη στὴν Ὀξφόρδη<sup>387</sup> (πίν. 134α). Ἔτσι λοιπὸν ἡ ἐργασία τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὸ λεγόμενο ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου φαίνεται νὰ μὴν περιορίστηκε στὸ σχῆμα τῆς ὑδρίας - κάλπιδας ἀλλὰ καὶ σ' ἐκεῖνο τῆς πελίκης. Τὰ τέσσερα αὐτὰ παραδείγματα, ἐπειδὴ ἀντιπροσωπεύουν μικρὸ ποσοστὸ τῆς σωζόμενης παραγωγῆς τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, υποδεικνύουν πὼς ἡ συνεργασία του μὲ τὸν Ζ. τοῦ Νικοξένου καὶ τὸν Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη πρέπει νὰ ἦταν χρονικὰ περιορισμένη. Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα πρέπει νὰ ἐργάστηκε γιὰ τὴν παραγωγὴ τῶν μεγάλων αὐτῶν ἀγγείων τὴν ἴδια περίοδο ποὺ διακοσμεῖ ληκύθους καὶ οἰνοχόες στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>388</sup>.

381. Σημειώνουμε ἐδῶ πὼς ἡ πελίκη τῆς Σαμοθράκης ἔχει ἀποδοθεῖ τόσο στὸν Ζ. τοῦ Νικοξένου ὅσο καὶ στὸν Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη, βλ. σχετικὰ π.κ. ἀρ. κατ. 204.

382. Ἀριστοφ., *Εἰρ.* 535· Ἀριστοφ., *Πλ.* 1087· Πολυδ., *Ὀν.*, 6.19 καὶ 10.75.

383. Πρβ. D. A. Amyx, *Hesperia* 27, 1958, 247-249.

384. Γιὰ τὸν τρύγο στὰ ἀτυκὰ ἀγγεῖα βλ. B. A. Sparkes, *BABesch* 51, 1976, 45-76· M. Τιβέριος, *Ἀμπέλου παῖς εὐφρων οἶνος* (2002). Γιὰ τὴν ἀθηναϊκὴ ἐορτὴ τοῦ τρύγου βλ. S. Fritzilas, *HASB* 17, 2000, 15-19, μὲ βιβλιογραφία. Γιὰ χοροὺς στὴ γιορτὴ τοῦ τρύγου βλ. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos* 76 κέ., 82 κέ.

385. Πολυδ., *Ὀν.* 55: ἐπιλήνιον αὐλήμα ἐπὶ βο-

τρώων θλιβομένων. Σὲ πομπὴ τοῦ Πτολεμαίου Β' τοῦ Φιλάδελφου λέγεται ὅτι ἐξήντα Σιληνοὶ πάνω σὲ ἄρμα ἔπαιζαν μὲ συνοδεία αὐλοῦ τὸ λεγόμενο ἐπιλήνιον μέλος πατώντας σταφύλια στὸν ληνό, πρβ. Ἀθήν., *Δειπν.* 5. 199 A: ἐπάτουν δὲ ἐξήκοντα Σάτυροι πρὸς αὐλὸν ἄδοντες μέλος ἐπιλήνιον, ἐφειστήκει δ' αὐτοῖς Σιληνός· Γιὰ τὸν Διόνυσο ὡς ἐπιλήνιο βλ. *RE* VI 1 (1907) 157 λ. *Epilenion* [Crusius].

386. Βοστώνη, *MFA* ἀρ. 53.65: Bothmer, *Pelikai* ἀρ. 12, 3.

387. Ὀξφόρδη, *Ashm. Mus.* ἀρ. G 247 (V 563): *ABV* 396, 21· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 104.

388. Βλ. σχετικὰ Κεφ. II.4 καὶ II.5.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**201.** Μαλιμπού, *J. Paul Getty Museum* αρ. 71. AE. 297 (πίν. 55.201).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.378, διάμ.χ. 0.17μ.\*

Θέμα: Α-Β. Δύο Σιληνοί με δίαυλους όδεύουν με δύο τράγους προς τα δεξιά.

Άπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 257· *Sotheby's*, 12 June 1967, 60 αρ. 139· *Sotheby's*, 1 December 1969, αρ. 83· G. Seiterle, *AW* 15, 1, 1988, 2-14· V. M. Strocka, *ÖJh* 67, 1998, 90 εικ. 39 (B)· Schreiber, *AVC* εικ. 24. 8-9· D. Castaldo, *Il Pantheon musicale. Iconografia nella ceramica tra VI e IV secolo* (2000) αρ. 74 πίν. 214 (A).

**202.** *Columbia (Missouri), Museum of Art and Archaeology, University of Missouri* αρ. 61. 3 (πίν. 56.202 εικ. 41).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρη. Άνομοιομερής όπτηση.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.338, διάμ. χ. 0.144, διάμ. 0.162 μ.\*

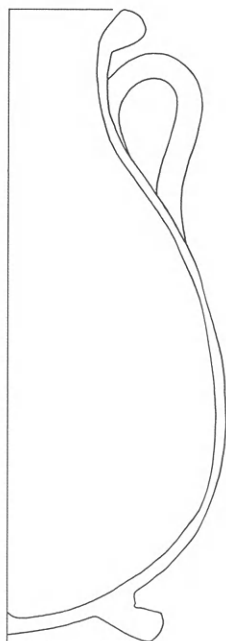
Θέμα: Α-Β. Κώμος. Α. Άνδρας με λύρα και τράγος προς τα δεξιά, άνδρας με βακτηρία προς τ' άριστερά. Β. Αϋλήτρια και σκύλος προς τα δεξιά, άνδρας με βακτηρία προς τ' άριστερά.

Έπιγραφή έγχάρακτη:

Β

Άπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 256· J. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (1966) 80-1 εικ. 246· D. D. Feaver, *Muse* 2, 1968, 14-20· CVA Missouri-Columbia, Museum of Art and Archaeology 15-16 πίν. 15 εικ. 2 (τομή).



Εικ. 41.

**203.** Σάν Άντόνιο (*Texas*), *San Antonio Museum of Art* αρ. 86.134.157 (πίν. 54.203).

Προέλευση: Άγνωστη. Δωρεά Gilbert M. Denman, Jr.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.334, μέγ. διάστ. 0.259, διάμ. β. 0.175, διάμ. χ. 0.152 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Πυρρίχιος. Α. Αϋλητής, τράγος και πυρριχιστής. Β. Αϋλητής και πυρριχιστής.

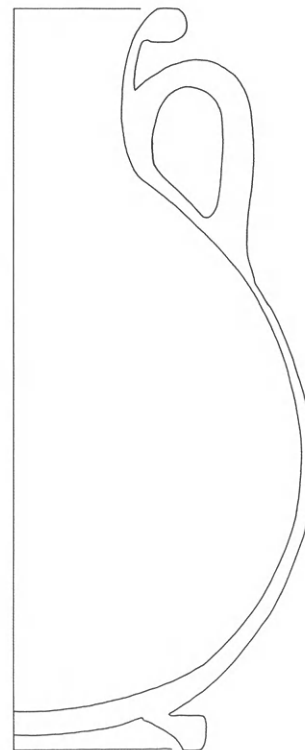
Άπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 257 άνω· *Sotheby's*, 11 April 1960, 32, αρ. 156· *Sotheby's*, New York, 8-9 February 1985, αρ. 66 (Α, όψη Β - έγχρ.)· J. Neils, στίς: *Goddess and Polis* 177 αρ. κατ. 48, 56 (Α) και 95 (Β), όπου οι φωτογραφίες των δύο όψεων έχουν τυπωθεί ανάποδα. *GVSan Antonio* 114-115 αρ. 56· H. A. Shapiro, στίς: *APP Athens* 67 εικ. 9. (Α).

**204.** Σαμοθράκη, *Άρχαιολογικό Μουσείο* αρ. S 57-1 (62. SN. 433-2) (πίν. 57.204 εικ. 42).

Προέλευση: Παλιάπολη Σαμοθράκης. Πρόκειται για τεφροδόχο άγγείο της ταφής αρ. S 57 στη Νότια Νεκρόπολη.

Διατήρηση: Άποσπασματική. Συγκολλημένη και συμπληρωμένη.



Εικ. 42.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.393, διάμ. β. 0.20, διάμ. χ. 0.178 μ.

Θέμα: Α. Διόνυσος, Ἡρακλῆς καὶ Σιληνὸς μὲ δί-  
αυλο ὁδεύουν πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Διόνυσος καὶ  
Ἡρακλῆς πρὸς τὰ δεξιὰ ἀπέναντι ἀπὸ Σιληνὸ ποῦ  
πατάει σταφύλια στὸν ληνό.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

E. B. Dusenbery, *Archaeology* 17, 1964, 191 [Ζ. τοῦ  
Εὐχαρίδη]. E. M. Langridge, *The Eucharides painter  
and his place in the Athenian potters' quarter* 2, 8.δ.  
(1993) 435 ἀρ. Ν 49 [Ζ. τοῦ Νικοξένου]. E. B. Dusenbe-  
ry, *The Nekropoleis. The Nekropoleis and Catalogues  
of Burials. Samothrace* 11 (1998) 121-123· τῆς ιδίας,  
*The Nekropoleis. Catalogue of Objects by Categories.  
Samothrace* 11 (1998) 550-552, 553-556 [Ζ. τοῦ Εὐχα-

ρίδη]. Δ. Μάτσας- Ἀ. Μπακιρτζῆς, *Σαμοθράκη. Μι-  
κρὸς πολιτιστικὸς ὁδηγὸς* (1998) 33 εἰκ. 14 (Α, ἔγχρ.  
φωτ.). K. Lehmann, στίο: Ἰ. Μ. Ἀκαμάτης (ἐπιμ.), *Σα-  
μοθράκη. Ὁδηγὸς τῶν ἀνασκαφῶν καὶ τοῦ Μουσείου*<sup>6</sup>  
(1998) 173 [Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη].

**205.** Ἄλλοτε στὸ Λονδίνο, *Henry Winslow*.

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Θέμα: Α-Β. Ἄνδρας καὶ ἀγόρι.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*ABV* 519,10· *Paralipomena* 256· *Select Exhibition of  
Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean  
Museum 1912-1966* (1967) 102 ἀρ. κατ. 379 (μὲ σχό-  
λιο στὴν πελίκη).

### II.3. Ἀμφορεῖς

Σύγχρονα με τὴν ὑδρία - κάλπιδα τοῦ Λονδίνου εἶναι δύο ὄστρακα ποὺ ἀποδόθηκαν σὲ ἀμφορεῖς. Τὸ ἓνα, *EAM. ἀρ. Acr. 843* (ἀρ. κατ. 207 πίν. 53.207), σῶζει τὴν κεφαλὴ ἀνδρικής μορφῆς ποὺ παίζει λύρα πίσω ἀπὸ γυναῖκα, ἢ κεφαλὴ τῆς ὁποίας εἶναι στραμμένη πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση. Πιθανὸν ὅτι λυρωδὸς νὰ εἶναι ὁ Ἀπόλλων. Φορᾷ στεφάνι με ἐγγάρακτα λεπτὰ φύλλα, πανομοιότυπο με ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ὁ θεὸς στὴν ὑδρία - κάλπιδα τοῦ Λονδίνου. Τὸ κόσμημα τῶν λωτῶν στὸ πάνω μέρος τῆς μετόπης εἶναι πανομοιότυπο. Τὸ δεύτερο ὄστρακο, *EAM. ἀρ. Acr. 847* (ἀρ. κατ. 206 πίν. 53.206), ἀνήκει στὸ σημεῖο μετάβασης ἀπὸ τὸν ὦμο πρὸς τὸ σῶμα. Σῶζει τμήμα τῆς διακοσμητικῆς ταινίας στὸ πάνω μέρος τῆς παράστασης καὶ λίγο πρὸς κάτω τὸ κεφάλι ἀνδρικής μορφῆς στραμμένης πρὸς τ' ἀριστερά. Κρατᾷ στὸ ὑψωμένο καὶ λυγισμένο δεξι χέρι ἓνα ραβδί. Πιθανὸν νὰ εἶναι ρόπαλο, ὅπως αὐτὸ ποὺ κρατοῦν οἱ παῖκτες στοὺς σκύφους με τὸ παιχνίδι τοῦ ἐφεδρισμοῦ, δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ εἶναι καὶ μία «βακτηρία» διαιτητῇ ἢ προπονητῇ σὲ ἀγῶνες πάλης ἢ παγκρατίου<sup>389</sup>.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**206.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. *Acr. 847* (πίν. 53.206).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ ὦμο.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.039, σωζ. πλ. 0.055 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ, ὑψωμένο δεξι χέρι) με ρόπαλο πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*ABV* 519, 12· Graef - Langlotz I 103 ἀρ. 847.

**207.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. *Acr. 843* (πίν. 53.207).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ ὦμο καὶ σῶμα\*.

Θέμα: Ἀριστερὰ τὸ πάνω μέρος κεφαλῆς γυναίκας, δεξιὰ τὸ πάνω μέρος ἀνδρα με λύρα. Ἀπόλλων (:). Ἀπόδοση: J. Beazley.

*ABV* 519, 13· Graef - Langlotz I 103 ἀρ. 843.

389. Γιὰ ραβδούχους σὲ ἀθλητικὲς σκηνὲς βλ. τελευταῖα B. Kratzmüller, στίο: M. Bentz - N. Eschbach (ἐπιμ.), *Panathenaiika*. Symposium zu den Pana-

thenäischen Preisamphoren, *Rauischholzhausen* 25.11.-29.11.1998 (2001) 101-107.

## II.4. Λήκυθοι

Τὸ ὕψος τῶν μεγάλων κυλινδρικών ληκύθων τοῦ ἀγγειογράφου μας κυμαίνεται ἀπὸ 0.34 ἕως 0.26 μ. Πρόκειται γιὰ ληκύθους κυρίου τύπου, στὴ μορφὴ ποὺ καθιέρωσε τὸ σχῆμα ὁ Ζ. τοῦ Ἐδιμβούργου καὶ στὴ συνέχεια τὸ διέδωσε ὁ Ζ. τοῦ Θησέα μαζί με τὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς σὺν ἀρχῆς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.<sup>390</sup>. Ὅλες φέρουν ταινιωτὴ λαβή, ψηλὸ λαιμὸ ποὺ ἀπολήγει σὲ καλυκοειδὲς στόμιο τὸ ὁποῖο νεύει στὴν κορυφὴ ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἔξω. Τὸ στόμιο ἔχει ἐσοχὴ στὴν ἔνωση μετὰ τὸν λαιμό. Καλύπτεται μετὰ μαῦρο γάνωμα ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ, ὅσο φθάνει τὸ πινέλο, δηλαδὴ μέχρι ἐκεῖ ὅπου ὁ λαιμὸς στενεύει ἀπότομα. Στὸ σημεῖο ἔνωσης τοῦ ὤμου μετὰ τὸν λαιμὸ σχηματίζεται ἀβαθὴς ἐγκοπὴ, τὴν ὁποία καλύπτει ἰώδης δακτύλιος. Λίγο πρὶν κατὰ κάτω σχηματίζεται γλωσσωτὸ κόσμημα. Οἱ λήκυθοι τῆς ὁμάδας φέρουν σὶν ἐπικλινὴ ὥμο σύμπλεγμα ἀπὸ πέντε καλοσχηματισμένα ἀνθήμια. Τὸ κεντρικὸ εἶναι ἀνεστραμμένο καὶ ἐνώνεται μετὰ τὰ πλαῖνὰ ἀνθήμια μετὰ ἐλισσόμενους μίσχους. Τὸν ἐνδιάμεσο χωρὸς τὰ ἀνθήμια κοσμοῦν κατὰ κανόνα κουκκίδες. Τὸ κεντρικὸ ἀνεστραμμένο ἀνθὲμιον ἔχει στὰ παλαιότερα παραδείγματα δέκα ἢ ἐννέα πέταλα καὶ στὰ νεώτερα ὀκτὼ ἢ ἑπτὰ. Ἡ ἀπώλεια φύλλων ἀπὸ τὰ ἀνθήμια τοῦ ὤμου εἶναι ἓνα στοιχεῖο χρονικῆς ἐξέλιξης. Τὴ γωνιώδη μετάβαση ἀπὸ τὸν ὥμο στὸ σῶμα τονίζει διακοσμητικὴ ταινία ἀπὸ δύο ὀριζόντιες γραμμὲς ποὺ περικλείουν δύο σειρὲς κουκκίδων συνδεόμενες μετὰ λεπτὴ τεθλασμένη γραμμὴ. Ἡ ζώνη αὕτη εἶναι καλοσχηματισμένη σὺν πρῶτες σειρές. Στὸ σῶμα τὰ πλάγια τοιχώματα εἶναι σχεδὸν κατακόρυφα ἀλλὰ, ὅταν πλησιάζουν κοντὰ στὴ βάση, κλίνουν ἀπότομα πρὸς αὐτήν, διαγράφοντας ἀπὸ τὸ σημεῖο ἐκεῖνο καὶ μετὰ ἰσχυρὴ καμπύλη. Ἡ εἰκονιστικὴ ζώνη περιέχει συνήθως τρεῖς ἢ τέσσερις μορφές. Πατοῦν σὲ λεπτὴ μελανὴ γραμμὴ ἐδάφους, ἢ ὁποία περιτρέχει τὸ ἀγγεῖο. Στυλπνὸ μελανὸ γάνωμα καλύπτει τὸ κάτω μέρος τοῦ ἀγγείου ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου τελειώνει ἡ παράσταση. Ἀμέσως πρὶν κατὰ ἔμφανιζεται καὶ μία ἰώδης γραμμὴ. Τὸ κυλινδρικὸ σῶμα ἀπολήγει σὲ συμπαγὴ βάση ποὺ καλύπτεται στὴν ἐπάνω κεκλιμένη ἐπιφάνειά της μετὰ μελανὸ γάνωμα. Αὕτη μπορεῖ νὰ εἶναι ἐχινόμορφη, διμερὴς ἢ δισκόμορφη. Ἀνάλογους τύπους βάσεων χρησιμοποιεῖ σὲ ληκύθους καὶ σὲ οἰνοχόες ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, ὁ ἐργαστηριακὸς συνεργάτης τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα.

Ἡ λήκυθος στὸ Κέμπριτζ, *Fitz. Mus. αρ. GR. 3-1955* (ἀρ. κατ. 208 πίν. 58.208), εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἔργα τῆς περιόδου. Συγχρόνως εἶναι ἡ ὑψηλότερη λήκυθος τοῦ ἀγγειογράφου ποὺ μᾶς ἔχει διασωθεῖ. Τὰ τεχνικὰ της χαρακτηριστικὰ, ὅπως τὸ ὑψηλὸ κυλινδρικὸ τοῦ σχῆμα, τὸ λευκὸ βάθος<sup>391</sup>, ἢ διακόσμηση τοῦ ὤμου μετὰ πέντε καλοσχηματισμένα ἐννιάφυλλα ἀνθήμια πάνω σὲ ἐρυθρὸ βάθος χωρὶς κουκκίδες στὰ ἐνδιάμεσα κενὰ καὶ τὸ γραμμικὸ κόσμημα δεξιόστροφου μαιάνδρου ἀνάμεσα σὲ διπλὲς ὀριζόντιες γραμμὲς στὸ ἀνώτερο μέρος τοῦ σώματος, δὲν ἀφήνουν καμία ἀμφιβολία ὅτι τὸ ἔργο ἔχει γίνε

390. Βλ. *ABL*, 41· Kurtz, *AWL* 77 κέ. Πρβ. Ε. Παπουτοῦ-Σερμπέτη, *Ὁ Ζωγράφος τῆς Providence* (1983) 9-10. Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀττικῆς μελανόμορφης ληκύθου καὶ τὴν τυπολογία της βλ. Richter-Milne, *Shapes* 14-15· *ABL* ὑπογράφη· *Agora XXIII* 43-47.

391. Γιὰ τὴν τεχνικὴ λευκοῦ βάθους στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία βλ. J. Beazley, *The Development of*

*Attic Black-figure* (1951) 40 κέ· Mertens, *AWG* 13 κέ· D. Williams, *JbBerlMus* 24, 1982, 17-40, κυρίως 23-29· I. Wehgartner, *Attisch weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung* (1983) κυρίως 3-10· Ὁ Ε. Τζάχου-Αλεξανδρῆ, *Λευκὲς Λήκυθοι τοῦ Ζωγράφου τοῦ Ἀχιλλέως στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο* (1998) 25 κέ.



στο ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Ἑδιμβούργου<sup>392</sup>. Τὸ θέμα τῆς εἶναι μία ζεύξη ἄρματος. Τὸ τελευταῖο ἔχει τοποθετηθεῖ μὲ τὴν παραδοσιακὴν σιτὸν ὑστερο μελανόμορφο ρυθμὸ φορὰ πρὸς τὰ δεξιὰ<sup>393</sup>. Ὁ ἡνίοχος εἰκονίζεται τῇ συγμῇ τῆς ἐπιβίβασης. Κρατᾷ τὰ ἡνία καὶ ἔχει τὸ δεξιὸ πόδι στὸ ἔδαφος, ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ σιτὸν δίφρο, πάνω σιτὸν ὁποῖο ἔχουν προσδεθεῖ οἱ δύο ζύγιοι ἵπποι. Φορᾷ μακρὸν ἱμάτιο, ἡ ἄκρη τοῦ ὁποῖου πέφτει στὴν πλάτη, ἀφήνοντας οὐσιαστικὰ ἐλεύθερο τὸν δεξιὸ ὄμο ἀπὸ ὅπου προβάλλει ὁ λευκὸς χιτῶνας. Στὰ νῶτα τῶν ζευγμένων ἀλόγων ἕνας ἄνδρας γυρίζοντας τὸ κεφάλι πίσω φέρνει τὸν ἀριστερὸ σειραφόρο πρὸς τὸ ἄρμα. Ὁ ἴδιος κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κέντρον καὶ τὰ ἡνία μὲ τὸ δεξιόν. Ἐνας ἄλλος ἄνδρας μὲ λευκὸ ποδήρη χιτῶνα ἐπιχειρεῖ νὰ στερεώσῃ τοὺς ἱμάντες, ἐνῶ δεξιὰ τὴ σύνθεση κλείνει ἕνας νεαρὸς ἵπποκόμος ποὺ στερεώνει τὰ λουριά στὸ στήθος τῶν ἀλόγων.

Ἡ λήκυθος αὐτὴ μὲ τὸ ραδιὸν σῶμα στυλιστικὰ στέκει πολὺ κοντὰ στὴ σειρὰ τῶν ὀψιμότερων σκύφων τοῦ ἀγγειογράφου. Μπορεῖ νὰ συγκρίνῃ κανεῖς τὶς χαρακτὲς λεπτομέρειες στὴν κεφαλὴ τοῦ σειραφόρου μὲ ἐκείνες ποὺ ἔχουμε στὸ ἄλογο στὶς πλάγιες ὄψεις τοῦ σκύφου τῆς Δήλου, *ΑΜ. ἀρ. Β 6142* (ἀρ. κατ. 161 πίν. 43.161). Ἐπίσης ἡ διπλὴ κυματοειδὴς γραμμὴ στὴν παρυφὴ τοῦ ἱματίου τοῦ ἡνίοχου εἶναι ἴδια μὲ αὐτὴ ποὺ ἔχει ἡ Ἀθηνᾶ στὴ Β ὄψη σιτὸν σκύφο τῆς Δήλου. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι πὼς τὸ στεφάνι τοῦ ἡνίοχου ἀποδίδεται μὲ λίγα μικρὰ φύλλα. Τὰ τελευταῖα δὲν ξεπερνοῦν τὸ γραπτὸ περίγραμμα τῆς ἀνδρικήs κεφαλῆs, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ μεγαλύτερα πολύφυλλα στεφάνια ποὺ εἶδαμε παλαιότερα. Ἡ μὴ δήλωση τῆς κόρης τοῦ ἀνδρικοῦ ματιοῦ γίνεται ἕνα τεχνοτροπικὸ χαρακτηριστικὸ ὅλο καὶ πὺ συχνό, ἰδιαίτερα σὲ λιγότερο ἐπιμελημένα ἔργα ἢ σὲ μορφὲς ποὺ ἔχουν δευτερεύουσα σημασία στὴν παράσταση. Ἔτσι στὴ λήκυθο τοῦ Κέμπριτζ δηλώνεται ἡ κόρη τοῦ ματιοῦ γιὰ τὸν ἡνίοχο τοῦ ἄρματος, ἀλλὰ ἐκλείπει σιτὸν ἄνδρα πίσω ἀπὸ τὰ καπούλια τῶν ἀλόγων, ὁ ὁποῖος σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο δὲν βρίσκεται στὸ ἐπίκεντρο τῆς σύνθεσης τοῦ ἀγγειογράφου μας.

Κοντὰ στὴ λήκυθο τοῦ Κέμπριτζ ὑπάρχει σειρὰ μεγάλων ληκύθων μὲ ραδιῆς ἀναλογίες ποὺ ἔχουν γίνῃ στὸ λεγόμενον ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶs. Μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες εἶναι ἡ λήκυθος τῆς Νέας Ὑόρκης, Συλλογὴ Α. Pinney, ποὺ σιτὸν ὄμο ἔχει πέντε ἀνθήμια μὲ ἐννέα πέταλα τὸ καθένα (ἀρ. κατ. 211 πίν. 58.211). Θέμα τῆς εἶναι ἡ τιμωρία τοῦ Τιτυοῦ. Εἰκονίζεται ἀριστερὰ ὁ Ἀπόλλων καὶ λίγο πὺ πίσω ἡ Ἄρτεμις, τῇ συγμῇ ὅπου ὁ ἕνας κοντὰ σιτὸν ἄλλο στοχεύουν μὲ τὰ βέλη τοὺς τὸν γιγαντόσωμο Τιτύο. Δεξιὰ ὁ γιὸς τοῦ Δία καὶ τῆς Ἑλᾶρας εἶναι γυμνός, μόνο ἕνα ἱμάτιο εἶναι περασμένο γύρω ἀπὸ τὸν ὄμο. Ὑψώνει τὰ δύο τοῦ χέρια, καθὼς ἀπελπιόμενος τρέχει νὰ διαφύγῃ. Ἡ Λητιὼ κινεῖται ἔντρομη πρὸς τὰ παιδιὰ τῆς γιὰ νὰ σωθεῖ, συγχρόνως στρέφει πίσω τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δεῖ πιθανὸν ποὺ βρίσκεται ὁ Τιτύος, ὁ ὁποῖος λίγο πρὶν ἐπιχείρησε νὰ τὴν βιάσῃ<sup>394</sup>. Τὰ δύο ἀδελφία τι-

392. *ABL* 145, 147· Kurtz, *AWL* 15. Γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Ἑδιμβούργου βλ. *ABL* 86 κέ., 215 κέ.· *ABV* 476 κέ. 700· *Paralipomena* 217 κέ.· Boardman, *ABFV* 147, 150· Kurtz, *AWL* 13 κέ., 148. Γιὰ νέες ληκύθους τοῦ ἀγγειογράφου βλ. Α. Bottini (ἐπιμ.), *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale* (1996) 162-163 ἀρ.2.20 [R. Gianfreda]· *Christie's New York*, Thursday 7 December 2000, 78 ἀρ. 440.

393. Γιὰ σκηνὲς ζεύξεις ἀρμάτων στὴν ἀττική ἀγγειογραφία βλ. Ε. Π. Μανакίδου, *Παραστάσεις μὲ*

*ἄρματα*, 8ος - 5ος αἰ. π.Χ. (1994) 98-113 μὲ προηγούμενη βιβλιογραφία.

394. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ βλ. Α. Greifenhagen, *JbBerlMus* I, 1959, 28-29. Δὲν εἶναι πλέον πιθανὴ ἡ γνώμη ποὺ διατύπωνε παλαιότερα ὁ Η. Cahn, *MuM. Classical Antiquities, Auction Sale*, June 19, 1954, 18 ἀρ. 64, ὅτι ἡ γυναικεῖα μορφή μπροστὰ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα εἶναι ἡ Γαῖα, ἡ ὁποία ἐκλιπαρεῖ τὸν θεὸ νὰ δεῖξῃ ἔλεος σιτὸν γιὸ τῆς. Γιὰ τὸν μῦθο τοῦ Τιτυοῦ βλ. *LIMC* II (1984) 310-311 ἀρ. 1066-1076 λ. *Apollon* [O. Palagia].

μωροῦν τὴν ἀσεβὴ πρὸς τὴν μητέρα τους πράξη ἔχοντας ὡς συμπαραστάτη λιοντάρι ποῦ ἐπιτίθεται ἀνασηκώνοντας τὰ μπροστινὰ πόδια<sup>395</sup>. Τὸ ἴδιο ζῶο θὰ τὸ ξαναδοῦμε σὲ ἄλλα τρία ἔργα τῆς ἴδιας φάσης, σιὰ δύο ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχει στρέψει τὸ κεφάλι μετωπικὰ στὸν θεατὴ. Ὁ Τιτυός, στὸν ὁποῖο προσδίδεται ὅλο τὸ βάρος τῆς σύνθεσης, διαθέτει τὶς τυπικὲς γιὰ τὸν ἀγγειογράφο ἀνατομικὲς χαράξεις: σιὰ σκέλη, στὸ στήθος, σιὰς κλεῖδες, στὸ αὐτὸ ἢ στὸ μάτι. Διαθέτει ἀκόμη μακριὰ γενειάδα, ἔνδειξη συμβατικὴ τῆς ἄγριας φύσης του. Λιγότερο ἐπιμελημένες εἶναι ὥστόσο οἱ θεϊκὲς μορφές. Ἔτσι στὴ Λητῶ καὶ τὸν Ἀπόλλωνα οἱ παρυφὲς τῶν ἱματίων σχηματίζονται ἀπὸ μία κάπως ἀκανόνιστη καὶ βιαστικὴ κυματοειδὴ γραμμὴ. Στὸν Ἀπόλλωνα ἡ σιγμοειδὴς χάραξη γιὰ τὸ αὐτὸ ἔχει ἐνωθεῖ μὲ τὴ γραμμὴ ποῦ δηλώνει τὸ περίγραμμα τῆς κόμης. Ὁ τύπος τοῦ στεφανιοῦ τοῦ θεοῦ εἶναι παρόμοιος μὲ ἐκεῖνον τοῦ ἡνιόχου στὴ λήκυθο τοῦ Κέμπριτζ, ἀλλὰ ἐδῶ ἔχει περισσότερα φύλλα.

Σύγχρονη εἶναι ἡ λήκυθος στὴν Ἀθήνα, Μουσεῖο Κυκλαδικῆς Τέχνης ἀρ. 265, ἡ ὁποία ἔχει συμπαγὴ διακόμορφη βάση (ἀρ. κατ. 212 πίν. 59.212). Στὸν ὦμο ἀπὸ τὰ πέντε ἀνθέμια τὸ κεντρικὸ ἔχει δέκα πέταλα, ἐνῶ ἀπὸ τὰ πλαῖνὰ τὸ ἕνα διαθέτει δέκα, τὸ ἄλλο ἐννέα καὶ τὰ ὑπόλοιπα ὀκτώ. Τὸ θέμα τῆς εἶναι ἕνα στιγμιότυπο ἀπὸ τὴ Γιγαντομαχία. Ὁ Ἥφαιστος καταβάλλει ἕναν Γίγαντα<sup>396</sup>. Ὁ θεὸς κρατᾷ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι τανάλια μὲ πυρακτωμένο μύδρο, ποῦ τὸν χώνει στὸ πρόσωπο τοῦ ἀντιπάλου του, πιθανὸν τοῦ Μίμαντα<sup>397</sup>. Ἐκεῖνος σωριάζεται στὸ πεδίο τῆς μάχης· κλείνει τὰ μάτια, χαμηλώνει τὸ δόρυ καὶ ἀφήνει τὴν ἀσπίδα νὰ πέσει στὸ ἔδαφος. Ἀπὸ πίσω πλησιάζει τὸν θεὸ ἀπειλητικὰ ἕνας δεύτερος πάνοπλος Γίγαντας κραδαίνοντας δόρυ. Δεξιὰ μία γυναίκα - θεατὴς, ἴσως ἡ μητέρα Γῆ, μὲ ἔντονες χειρονομίες ἐπιτείνει τὴ δραματικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς μάχης. Ἡ τελευταία ἀπομακρύνεται ἐντρομὴ γυρίζοντας πίσω τὸ κεφάλι<sup>398</sup>. Μὲ ἰώδες χρῶμα ἔχει γίνει ἡ ταινία στὰ μαλλιά καὶ οἱ κουκκίδες στὰ ροῦχα τῆς. Μὲ λευκὸ χρῶμα, ποῦ ἔχει σήμερα ἐκπέσει, ἔγιναν τὰ ἐπισηματα τῶν ἀσπίδων τῶν Γιγάντων, βούκρανο καὶ τρίποδας ἀντίστοιχα. Ἐὰν συγκρίνει κανεὶς λεπτομερειακὰ τὸν Ἥφαιστο καὶ τὸν Μίμαντα στὴ λήκυθο αὐτὴ μὲ τὸν Ὀδυσσεά καὶ τὸν Πολύφημο στὴν οἰνοχόη στὸ Παρίσι, *Louvre* ἀρ. F 342 (ἀρ. κατ. 189 πίν. 49.189), θὰ διαπιστώσει πὼς στὸ πρῶτο ἔργο ἀπουσιάζουν κάποιες χαράξεις στὴ δήλωση βασικῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν. Λεῖπει γιὰ παράδειγμα ἡ ἡμικυκλικὴ χάραξη γιὰ τὸ ρουθούνη, ἀκόμα δὲν δηλώνονται τὰ νύχια στὰ δάχτυλα τοῦ κλονιζόμενου Γίγαντα, ποῦ σφίγγει τὸ δόρυ στὴ μάχη.

Ἐνα ἄλλο ἔργο ποῦ προσγράφεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ εἶναι ἡ λήκυθος στὸ Παλέρ-

395. Γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸ λιοντάρι ὡς συνοδό του, ποῦ εἶναι κάπως σπάνιο στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία βλ. H. Cahn, *MusHelv* 7, 1950, 185-199· Τιβέριος, *Λυδός*, 72-73· *LIMC* II (1984) 221-223 λ. *Apollon* [V. Lambrinoudakis]. Γιὰ τὴ σχέση τῆς Ἀρτεμης μὲ τὸ λιοντάρι βλ. M. Τιβέριο, σιὸ: *ΑΜΗΤΟΣ. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν καθηγητὴ Μανόλη Ἀνδρόνικο* 2 (1987) 874. Γιὰ τὸ δίδυμο Ἀπόλλωνα καὶ Ἀρτεμης στὴν ἀττικὴ τέχνη τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς γενικὰ βλ. T. H. Carpenter σιὸ: J. Solomon (ἐπιμ.), *Apollo. Origins and influences* (1994) 61-79.

396. Γιὰ τὸν Ἥφαιστο στὴ Γιγαντομαχία πάνω στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα βλ. F. Brommer, *Hephaistos, Der*

*Schmiedegott in der antiken Kunst* (1978) 18-19, 206-207. Βλ. ἀκόμη H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Suppl. (1995) 14. Γιὰ τὴ Γιγαντομαχία γενικὰ βλ. *LIMC* IV 1 (1988) 191 κέ. λ. Gigantes [F. Vian - M. B. Moore]. Γιὰ μιὰ βιβλιογραφία βλ. *CVA The J. Paul Getty Museum* (2) 21 [A. J. Clark].

397. Ἀπολλοδ., *Βιβλιοθ.* 1.6.2: (ἐκτείνει) Μίμαντα δὲ Ἥφαιστος βαλὼν μύδροις.

398. Ὁ F. Brommer, *AAA* 5, 1972, 456, ὑπέθεσε πὼς πηγὴ ἐμπνευσης τῆς παράστασης ὑπῆρξε ἕνα χαμένο ἔργο τῆς μεγάλης ζωγραφικῆς.

μο, *Fond. Mormino αρ. 308* (άρ. κατ. 209 πίν. 60.209). Τὸ κεντρικὸ καὶ τὸ διπλανό του ἀνθέμιο, δεξιὰ, ἔχουν ἐννέα πέταλα, τὰ ὑπόλοιπα ἐπτά. Στὸ σῶμα ἔχει τὴν πάλῃ Πηλέα καὶ Θέτιδας πού, σύμφωνα μὲ τὴ γραπτὴ παράδοση, διεξάγεται νύχτια μὲ πανσέληνο στὸ ἀκρωτήριον Σηπιάς τῆς Μαγνησίας. Πρόκειται γιὰ ἓνα θέμα ποὺ γίνεται δημοφιλὲς στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία ἀνάμεσα στὸ 520 καὶ τὸ 460 π.Χ.<sup>399</sup>. Εἰκονίζει στὸ μέσο τὸν Πηλέα σὲ διασκελισμὸ νὰ ἀγκαλιάζει σφιχτὰ γύρω ἀπὸ τὴ μέση τὴ Θέτιδα, ἡ ὁποία ὑψώνει τὰ δύο τῆς χέρια στρέφοντας τὸ κεφάλι πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ βραχίονα τῆς θεᾶς, στὸ ὕψος τοῦ προσώπου, ἀναπηδᾷ φίδι ἐλισσόμενον, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμὴ μικρὸ λιοντάρι πλήττει μὲ δαγκωματὰ τὸν ὦμον τοῦ Πηλέα. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τὸ ζεῦγος πλασιώνεται ἀπὸ μία Νηρηίδα, ἡ ὁποία ἀπομακρύνεται γυρίζοντας πίσω τὸ κεφάλι. Ἡ ἀριστερὴ Νηρηίδα (πίν. 60.209) συγκρίνεται καλὰ, ὅσον ἀφορᾷ τὴ στάση καὶ τὴν ἀπόδοση τῶν ἐνδυμάτων, μὲ τὴ γυναικεία μορφή ἡ ὁποία τρέχει πίσω ἀπὸ τὸν Μίμαντα στὴ λήκυθο στὴν Ἀθήνα, *MKT. αρ. 265* (άρ. κατ. 212 πίν. 59.212). Ἡ ἀσυνήθιστη γιὰ τὸν ἀγγειογράφο μας ἀπόδοση τῆς κεφαλῆς τοῦ Πηλέα ὀφείλεται στὸ λανθασμένον χαρακτὸ περίγραμμα ποὺ ἔγινε πάνω στὰ ἐνδύματα τῆς Θέτιδας. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ὅπου ὁ Ζ. τοῦ Θησέα δοκιμάζει νὰ κάνει ἀποκλειστικὰ μὲ χάραξη τὸ περίγραμμα ἀνδρικῶν κεφαλῶν. Ἐτοί τὸν εἶδαμε νὰ ἔχει σχεδιάσει τὴν κεφαλὴ τοῦ σκαφηφόρου στὸν σκύφο στὴν Τάμπα, *Mus. of Art. 86.52* (άρ. κατ. 16 πίν. 8.16B), ἢ τὸν κουβαλητὴ ἀμφορέα στοὺς δύο σκύφους τῆς Ἀθήνας, *MAA. αρ. P 1544* (άρ. κατ. 117 πίν. 34.117A) καὶ *P 1548* (άρ. κατ. 124 πίν. 35.124). Ἡ σύνθεση τῶν δύο ἀντιμαχόμενων πρωταγωνιστῶν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν παρεμβολὴ ζώων δυσκόλεψε κάπως τὸν ἀγγειογράφο. Τὴν ἀλλαγὴ ποὺ ἔκανε στὸ ἀρχικὸ του σχέδιο μαρτυρεῖ σήμερὰ μία δεύτερη, κάπως δυσδιάκριτη, χάραξη γιὰ τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς ἡ ὁποία προδίδει ὅτι ἡ τελικὴ θέσις τοῦ Πηλέα ἔγινε λίγο δεξιότερα σὲ σχέση μὲ τὴν ἀρχική. Αὐτὸ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ μεγαλώσει δυσανάλογα τὴ γραμμὴ μετώπου - μύτης. Ἐτοί τὴ μικρὴ ἀλλαγὴ στὴ σύνθεση προδίδουν τὰ ἴχνη ποὺ ἄφησε τὸ χαρακτὸ προσχέδιο πάνω στὰ μαλλιά τοῦ Πηλέα καὶ στὸ δεξιὸ σκέλος τοῦ λιονταριοῦ τὸ ὁποῖο στρέφει τὸ κεφάλι μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ<sup>400</sup>.

Ἡ λήκυθος ἄλλοτε στὴ Ζυρίχη, *Galerie A. Emmerich* (άρ. κατ. 213 πίν. 61.213), ἔχει στὸ κεντρικὸ ἀνθέμιο τοῦ ὦμου ἐννέα πέταλα. Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἀνθέμια διαθέτουν τὰ δύο ἀριστερὰ ἐπτά πέταλα· ἀπὸ τὰ δύο δεξιὰ, ἔχει τὸ ἓνα ἐννιά καὶ τὸ ἄλλο ὀκτὼ πέταλα. Στὸ σῶμα εἰκονίζεται ἡ σπηλιά τοῦ Φόλου μέσα στὴν ὁποία κάθονται ἡμιανακεκλιμένοι σὲ μαξιλάρια ὁ Ἡρακλῆς καὶ ὁ Ἑρμῆς. Ἀσφαλῶς ἐδῶ ἔχουμε τὸ στιγμιότυπο τῆς φιλοξενίας στὴ σπηλιά, ὅταν ὁ ἥρωας ἔψαχνε τὸν Ἑρυμάνθιο κάπρο στὰ δάση τῆς Φολῆς<sup>401</sup>. Δεξιὰ στεφανωμένος ὁ Ἡρακλῆς ἐναγκαλίζεται τὸ ρόπαλο, συγχρόνως κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χερὶ ρυτὸ

399. Γιὰ τὸν μῦθο αὐτὸ βλ. X. Krieger, *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (1972)· K. Schefold - F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst* (1989) 95-102· LIMC VII (1994) 251 κέ. λ. *Peleus* [R. Vollkommer].

400. Γιὰ τὸ προσχέδιο στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 73 κέ. Γιὰ τὸ προσχέδιο στὰ ἐρυθρόμορφα βλ. M. Boss, στὸ: I. Wehgartner (ἐπιμ.), *Euphronios und seine Zeit* (1992) 81-89· τοῦ

ιδίου, στὸ: *APP Athens 345-351*· Boardman, *Greek Vases* 288 κέ.

401. Γιὰ τὶς παραστάσεις ὑποδοχῆς ἢ φιλοξενίας τοῦ Ἡρακλῆ ἀπὸ τὸν Φόλο, οἱ ὁποῖες ἀρχίζουν στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. καὶ γιὰ ἐκείνες μὲ τὸ ἐπεισόδιο τῆς μάχης μὲ τοὺς Κενταύρους, ποὺ μειώνονται ἀριθμητικὰ τὴν ἴδια ἐποχὴ, βλ. K. Schauenburg, *AM* 86, 1971, 43 κέ.· B. Schiffler, *Die Typologie der Kentauren in der antiken Kunst* (1976) 37 κέ.· Wolf, *Herakles* 41 κέ.

πόσεως, ὅπως ρυτὸ βασιᾶ ὁ θεϊκός του συνδαιτημόνας. Ἀνάμεσά τους κρέμεται ὁ γωρυτὸς καὶ τὸ τόξο τοῦ ἥρωα. Ἀριστερὰ ὁ Φόλος κρατᾷ ἀναμμένους δύο πυρσοὺς μὲ τοὺς ὁποίους φωτίζει τὸν ἐσωτερικὸ χῶρο τῆς σπηλιάς, ἡ ὀροφὴ τῆς ὁποίας καταλαμβάνει τὸ ἀνώτερο μέρος τῆς παράστασης. Ἐνα δεινὸ δένδρον στὴν ἀριστερὴ μεριὰ δίνει τοπογραφικὴ ἔνδειξη γιὰ τὴν εἴσοδο τοῦ σπηλαίου. Οἱ δύο ἀνακεκλιμένες σὲ σκηνὴ συνομιλίας μορφὲς δὲν βρίσκονται ἐδῶ πάνω σὲ γραμμὴ ἐδάφους ἀλλὰ σὲ μία ἐξηρημένη γραμμὴ ποὺ λειτουργεῖ σὰν λωρίδα φωτὸς ἀνάμεσα στοὺς μελανοὺς ὄγκους τῆς παράστασης. Μὲ ἀραιωμένο γάνωμα ἔχει δηλωθεῖ ἡ φλόγα τῶν δαυλῶν τοῦ Φόλου ἐνῶ μὲ ἰῶδες τὸ στιγμωτὸ στεφάνι τοῦ ἥρωα. Ἐὰν συγκρίνουμε τὸν ἀνακεκλιμένο Ἡρακλῆ στὸ ἀγγεῖο αὐτὸ μὲ ἐκεῖνον στὸν σκύφο ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3 τῆς Ἀθήνας, *MAA. ἀρ. P 1545* (ἀρ. κατ. 136 πίν. 37.136A), θὰ δοῦμε πὼς μερικὲς ἀπὸ τὶς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες στὸ πρόσωπο ἔχουν ἀλλάξει ἢ ἄλλες ἔχουν ὁλότελα χαθεῖ. Ἔτσι τὸ φρύδι ἔχει γίνε ἐϋθὺ καὶ δὲν κάμπτεται, ὥστε νὰ ἀκολουθήσει τὸ σχῆμα τοῦ ματιοῦ· οἱ λεπτεῖς χαράξεις στὰ γένια ἢ τῆς κόμης πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἔχουν ἀτονίσει καὶ περιοριστεῖ αἰσθητά. Οἱ ἀγκιστροειδεῖς χαράξεις γιὰ τὶς κλεῖδες εἶναι πῶς ἐπιφανειακὲς καὶ κάπως ἀσύνδετες ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλη. Δὲν δηλώνονται ἄλλα φυσιολογικὰ χαρακτηριστικά, ὅπως τὸ αὐτί, τὸ ρουθόνη ἢ τὸ μουστάκι. Πιθανὸν κάποια βιασύνῃ στὴν ἐκτέλεση τοῦ ἔργου προδίδουν δύο κηλίδες μελανοῦ χρώματος στὸν ὦμο, κοντὰ στὸ ἀριστερὸ ἐπτάφυλλο ἀνθέμιο καὶ μία τρίτη κηλίδα στὴν ταινία στὸ ἀνώτερο μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης.

Στὴ σειρὰ τῶν μεγάλων κυλινδρικῶν ληκύθων τῆς ἴδιας περιόδου ἀνήκει καὶ ἡ λήκυθος στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 542* (1878.7-20.1) (ἀρ. κατ. 216 πίν. 62.116). Στὸν ὦμο τὰ τρία κεντρικὰ τῆς ἀνθέμια φέρουν ἐννέα πέταλα ἐνῶ τὰ δύο πλαῖνὰ ἐπτά. Παριστάνει στὸ σῶμα ἓνα θέμα ποὺ δὲν τὸ εἶδαμε μέχρι τώρα στὰ ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου, τὴν ἐνέδρα τοῦ Ἀχιλλέα στὴν Πολυξένη<sup>402</sup>. Ὁ Τρωῖλος στὴ σκηνὴ αὐτὴ ἀπουσιάζει. Στὸ μέσο τῆς σύνθεσης τίθεται βραχῶδες κρήνη μὲ ὑδρορρόη σχήματος λεοντοκεφαλῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία τρέχει νερὸ ποὺ χύνεται σὲ ὑδρία. Πάνω στὸν βράχο κάθεται ἓνα πτηνὸ στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ, πιθανὸν ὁ μαντικὸς κόρακας τοῦ Ἀπόλλωνα<sup>403</sup>. Ἀριστερὰ ἡ κόρη τοῦ Πριάμου καὶ τῆς Ἑκάβης ἀπομακρύνεται ἐντρομῇ ἀφήνοντας τὴν ὑδρία, ποὺ εἶχε πάρει μαζί της. Δεξιὰ, πίσω ἀπὸ τὴν κρήνη, ἐνεδρεύει γονατιστὸς ὁ πάνοπλος Ἀχιλλέας<sup>404</sup>. Φορᾷ κορινθιακὸ κράνος, θώρακα καὶ κνημίδες, ἐνῶ κρατᾷ δόρυ καὶ ἀσπίδα μὲ ἐπίσημα φίδι. Τὸ ἴδιο στιγμιότυπο ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Z. τῆς Ἀθηνᾶς σὲ μία σειρὰ σύγχρονων ἢ λίγο μεταγενέστερων ληκύθων<sup>405</sup>.

402. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. *RE* XXI 2 (1952) 1840-1850 λ. *Polyxena* [E. Wüst]. D. Kemp-Lindemann, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 90-109, κυρίως 104· M. Robertson, στί: *EYMOYΣΙΑ. Ceramic and iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou. Mediterranean Archaeology Suppl.* 1 (1990) 63-70· *LIMC* VII (1994) 431-435 λ. *Polyxene* [O. Touchefeu-Meynier]. B. Knittmayer, *Die attische Aristokratie und ihre Helden* (1997) 80-99. Διεξοδικὰ γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ παράδοση καὶ τὴν καταλογγράφηση τοῦ ἀρχαιολογικοῦ ὑλικοῦ βλ. *LIMC* I 1 (1981) 72 ἀρ. 206-388 λ. *Achilleus* [A. Kossatz-Deismann]. Γιὰ τὸ εἰκονογραφικὸ ὑλικὸ σὲ σχέση μὲ τὴ μυθογραφικὴ παράδοση, βλ. τελευταῖα G.

Hedreen, *Capturing Troy. The Narrative Functions of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art* (2001) 120 κέ.

403. Γιὰ τὸν κόρακα ὡς ἀγγελιαφόρο τοῦ Ἀπόλλωνα βλ. H. B. Jessen, *AA* 70, 1955, 281· M. Heidenreich, *MdI* 4, 1951, 107 κέ· Ἀ. Ἀδάμ-Καρκαμάνη, *Δωδώνη* 10, 1981, 215. Γιὰ τὸν κόρακα βλ. ἐπίσης *KlPauly* IV (1972) 1327-1328 λ. *Rabe* [W. R. Richter]. G. Schmidt, *Rabe und Krähe in der Antike* (2002) κυρίως 73-79.

404. Γιὰ ἐνεδρεύοντες μορφὲς στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία βλ. M. Τιβέριο, *AE* 1980, 58-74, κυρίως 60-64.

405. Βλ. π.κ. σημ. 844.



Ένα άλλο έργο της περιόδου είναι ή λήκυθος στο Σάν Άντόνιο, *Mus. of Art αρ. 86.134.54* (άρ. κατ. 219 πίν. 63.219). Τò κεντρικό άνθέμιο στον ώμο της διαθέτει έννέα πέταλα καί τὰ υπόλοιπα όκτώ, άν καί στο ένα από τὰ δύο άκρινά άνθέμια σχηματίζεται ή άρχή ένδς νέου φύλλου. Άπέναντι από την κάθετη λαβή εικονίζεται μία λυρωδός Σειρήνα καθισμένη σέ βραχώςδες έξαρμα στραμμένη πρòς τὰ δεξιά. Μè τò άριστερό της χέρι πιάνει τες χορδές της λύρας καί με τò δεξί τò πληκτρο. Δίπλα, κάτω από τὰ κλαδιά ένδς δένδρου, έχουμε έναν τράγο πòυ γυρίζει πίσω τò κεφάλι του. Τò ζώο παρουσιάζει ανάλογη στάση με εκείνη πòυ έχει στη μεγάλη πελίκη τòυ άγγειογράφου μας στο ίδιο μουσειό (άρ. κατ. 203 πίν. 54.203Α). Άριστερά καί δεξιά παρίστανται δύο ίματιοφόροι άνδρες με βακτηρίες. Άξιοσημείωτο είναι πòς ή στάση τòυ ένδς άνδρα είναι ή αντίστροφη τòυ άλλου. Άντιπαρβολή τών δύο άνδρων με τούς «θεατές» στον σκύφο στις Συρακοϋσες, *Mus. Reg. αρ. 53263* (άρ. κατ. 76 πίν. 26.76), βοηθά νά καταλάβουμε πòς ή λήκυθος στο Σάν Άντόνιο είναι ασφαλώς νεώτερο έργο. Οί βακτηρίες πòυ κρατοϋν οί άνδρες έχουν μεταβληθεί από παχιές πòυ ήταν σέ λεπτές γραμμές. Χωρίς νά υπεισέλθουμε σέ άλλες τεχνοτροπικές μεταβολές έπισημαίνουμε πòς ή λήκυθος εντάσσεται στην ίδια, θα λέγαμε, βαθμίδα στυλιστικής εξέλιξης με την πελίκη στην Κολούμπια (άρ. κατ. 202 πίν. 56.202), με την όποία ίσως έχει καί θεματική συγγένεια, εάν δεχτοϋμε φυσικά ότι έδω τη μουσική της έπικείμενης θυσίας αναπληρώνει ή Σειρήνα με τη λύρα<sup>406</sup>.

Σέ διονυσιακά συμφραζόμενα οδηγούμαστε καί με την έπόμενη λήκυθο στη Δήλο, *ΑΜ. αρ. Β 6.135* (άρ. κατ. 214 πίν. 64.214). Στον ώμο τὰ τρία κεντρικά άνθέμια έχουν έννέα πέταλα καί τὰ δύο πλαϊνά όκτώ. Στο σώμα της έχουμε τρεις Μαινάδες με θύρσους νά όρχοϋνται μέσα σέ δωρικό οίκοδόμημα, τòυ όποίου ό θριγκός υποβαστάζεται από τέσσερεις κίονες. Τον διονυσιακό χαρακτήρα τονίζει ή παρουσία δύο ζώων ανάμεσα στις Μαινάδες, άριστερά ένδς έλαφιού καί δεξιώτερα ένδς τράγου. Η κεφαλή τòυ δεϋτερου ζώου μās υπενθυμίζει εκείνες τών τεσσάρων τράγων στον παλαιότερο σκύφο στο *Winchester* (άρ. κατ. 9 πίν. 5.9). Η λήκυθος στη Δήλο έχει ένα μεγάλο βύθισμα στον κύλινδρο, στον χώρο κάτω από την κάθετη λαβή, προφανώς, έπειδιή πιέστηκε μέσα στον κλίβανο<sup>407</sup>.

Η λήκυθος άλλοτε στο Freiburg, *Galerie Günter Puhze*, είναι ένα άλλο έργο τòυ άγγειογράφου μας (άρ. κατ. 210 πίν. 62.210). Στον ώμο τò κεντρικό άνθέμιο έχει έννέα πέταλα καί τὰ υπόλοιπα έπτά. Φέρει διβαθμιδωτή βάση ή όποία στο άνω μέρος έχει κάθετη την έξωτερική όψη, ενώ τò λίγο φαρδύτερο κάτω μέρος έμφανίζει κυρτή διατομή. Τò θέμα της είναι ένας κώμος πòυ έχει περιοριστεί σέ τέσσερα μέλη, άφοϋ ή έπιφάνεια τòυ σώματος τòυ άγγείου δέν εϋνοεί πολυπρόσωπη σύνθεση. Ο κώμος άπαρτίζεται από έταίρα πòυ παίζει διάυλο ανάμεσα σέ δύο άνδρες πòυ κρατοϋν βακτηρία, καθώς καί από έναν βαρβιστή πòυ

406. Για τις Σειρήνες βλ. F. Brommer, *Odysseus* (1983) 83-86. Για τις θρηνωδούς Σειρήνες τελευταία βλ. I. Huber, *Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kunst* (2001) 159 κέ.

407. Παρόμοια έλατιώματα σέ ληκύθους συγκεντρώνονται τελευταία από την "Ο. Τζάχου-Άλεξανδρή, στί: Β. Χ. Πετράκος (έπιμ.), *Έπαινος Ιωάννου Κ. Παπαδημητρίου* (1997) 306, 346 σημ. 3. Για την τεχνική όπτησης τών άτικών άγγείων βλ. J. V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (1966) 31-

33, 77-78. Για τούς κινδύνους της όπτησης στον κλίβανο βλ. Scheibler, *Töpferkunst* 98 κέ.· Schreiber, *AVC* 57 κέ. Τέτοιου είδους άτυχήματα πιθανόν νά δίνουν μία έξήγηση στον λόγο για τόν όποιο οί μεγάλες λήκυθοι τòυ άγγειογράφου μας χάνουν σταδιακά ύψος. Ίσως δέν είναι τυχαίο ότι σιγά σιγά καθιερώνονται μικρότερες λήκυθοι οί όποιες συγκροτοϋν τούς διάδοχους τύπους, πòυ διακόσμησαν τόσο ό Ζ. τòυ Θησέα όσο καί ό Ζ. της Άθηνάς.



προηγείται. Μία σύγκριση ανάμεσα στην κεφαλή του κωμαστίου που έχει μείνει τελευταίος και στην κεφαλή του Ήφαιστου, που είδαμε στη λήκυθο της Ἀθήνας (άρ. κατ. 212 πίν. 59.212), συνηγορεί υπέρ της απόδοσης του έργου στον αγγειογράφο μας<sup>408</sup>. Στὰ δύο πρόσωπα κοινὰ εἶναι τὰ ἀκόλουθα χαρακτηριστικά: α. γένι μακρὺ καὶ κάπως μυτερό, β. σιγμοειδὴς χάραξη γιὰ τὸ αὐτί, γ. εὐθεία χάραξη γιὰ τὸ στόμα. Ἡ χρῆση τοῦ ἐπίθετου χρώματος στὴ λήκυθο μὲ τὸν κῶμο δὲν εἶναι ἐκτεταμένη, ἀφοῦ τὸ ἰῶδες περιορίζεται σὲ ταινίες στὰ μαλλιά καὶ τὰ γένια τῶν μορφῶν, καθὼς καὶ στὴ γραμμὴ τοῦ ἄνω μέρους τῆς διμεροῦς βάσης. Στὴν ἀυλήτρια εἶναι δυνατὸ νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ἀλλαγὴ πού ἔχουν ἐπιτελεσθεῖ στὴν ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων τοῦ γυναικείου ἐνδύματος, ἂν τὴν ἀντιπαραβάλλουμε μὲ τὴν ἐταῖρα πού παίζει διπλὸ αὐτὸ στὴ διονυσιακὴ πομπή στὸν σκύφο ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3 τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς (άρ. κατ. 117 πίν. 34.117Α).

Ἡ λήκυθος στὸ Παλέρμο, *Fond. Mormino* ἀρ. 2588 (άρ. κατ. 217 πίν. 66.217) εἶναι ἓνα ἄλλο ἔργο τοῦ αγγειογράφου μας πού ἐντοπίσαμε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν ληκύθων τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Ἐχει ἐχινόμορφη βάση μὲ μία ἐντομὴ πλησίον τῆς ἄνω περιμέτρου. Στὸ σῶμα παριστάνει ἵππεια νὰ προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ ἀνάμεσα σὲ δύο ἀντικριστὲς ἐρμαϊκὲς στήλες. Ὁ ἀναβάτης κρατᾷ στὸ δεξιὸ χέρι δύο δόρατα καὶ μαζὶ τὰ ἡνία τοῦ ἀλόγου. Φορᾷ ζειρὰ κοσμημένη μὲ τὸ μοτίβο τῶν ἐπάλξεων<sup>409</sup>. Τὸν συνοδεύει σκύλος πού καλύπτει τὸν δύσκολο χῶρο ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου. Πίσω ἀπὸ τὸν ἵππεια βαδίζει Σκύθης· φορᾷ ἄλωπεκή, χιτωνίσκο, φέρει γωρυτό, ἐνῶ κρατᾷ μὲ τὸ λυγισμένο δεξιὸ χέρι πολεμικὸ πέλεκυ. Ὁ Σκύθης προχωρεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀλλὰ στρέφει πίσω τὸ κεφάλι πρὸς τὴν ἀριστερὴ ἐρμαϊκὴ στήλη. Δημιουργεῖται ἔτσι ἔντεχνη συμμετρία στὴ σύνθεση, καθὼς οἱ κινούμενες πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση μορφὲς ἀντικρίζουν χωριστὰ ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴς δύο στατικὲς ἀγαλματικὲς μορφὲς πού τὶς περικλείουν. Στὴ λήκυθο τοῦ Παλέρμου ἡ παρουσία τῶν δύο Ἑρμῶν ὑποστηρίχτηκε πῶς δίνει στὴν παράσταση μία τοπογραφικὴ ἐνδειξὴ τῆς ἀθηναϊκῆς Ἀγορᾶς, διότι θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν ἀνεγερθεῖ στὴ βορειοδυτικὴ γωνία τῆς, στὸ σημεῖο τῆς κυρίας εἰσόδου τῆς πόλης, ἐκεῖ ὅπου λίγο ἀργότερα ἰδρύθηκε ἴσως ἡ Στοὰ τῶν Ἑρμῶν<sup>410</sup>. Ἀνάλογες σκέψεις ἔχουν γίνῃ μὲ ἀφορμὴ τὴν παράσταση πελίκης ἀπὸ τὸ Paestum (ἀρχ. Ποσειδωνία) ὅπου τρεῖς ἐρμαϊκὲς στήλες βρίσκονται ἢ μία κοντὰ στὴν ἄλλη, ἐνῶ μία τέταρτη προβάλλει ἀπὸ τὴν ἀπέναντι πλευρά<sup>411</sup>. Σὲ οἰνοχόη τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς ἓνας ἵππεια περνᾷ καὶ πάλι δίπλα ἀπὸ μία ἐρμαϊκὴ

408. Γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀγγείου στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς βλ. *Kunst der Antike, Galerie Günter Puhze*, Katalog 8, 2 καὶ 20 ἀρ. 199 [D. von Bothmer].

409. Πρόκειται μάλλον γιὰ θράκα πελταστή, καθὼς ἔχει παρατηρηθεῖ ὅτι μετὰ τὸ 490 π.Χ. καὶ ἔως τὴς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. οἱ πελταστὲς φέρουν δόρυ δίχως πέλτη· βλ. σχετικὰ J. G. P. Best, *Thracian Peltasts and their Influence on Greek Warfare* (1969) 7. Γιὰ θράκες πελταστὲς βλ. ἐπίσης F. Lissarrague, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique* (1990) 151-156. Γιὰ μορφὲς μὲ θρακικὴ ἐνδυμασία γενικὰ βλ. Δ. Τοιαφάκη, *Ἡ Θράκη στὴν ἀττικὴ εἰκονογραφία τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. Προσεγγίσεις σὲ σχέσεις Ἀθηνᾶς καὶ Θράκης* (1998) 31 κέ. Γιὰ τὴν προβληματικὴ τῆς

εἰκονογραφίας τῶν ἵππεων μὲ δόρατα πού σχετίζονται μὲ ἀθλητικὰ γεγονότα, ἐπίσημες πομπὲς ἢ οκνηρὲς δοκιμασίαι βλ. Webster, *PP* 179-195· G. R. Bugh, *The Horsemen of Athens* (1988) 14-20.

410. *CABanco di Sicilia, catalogo* 120 [E. Maugeri]. Γιὰ τὴς ἐρμαϊκὲς στήλες τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς βλ. E. B. Harrison, *Archaic and Archaistic Sculpture, The Athenian Agora* XI (1965) 108-110· T. L. Shear Jr., *Hesperia* 40, 1971, 255-259· Rückert, *Die Herme* 87-89, 92 κέ. μὲ τὴ νεώτερη βιβλιογραφία.

411. H. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig* (1972) 143-144· τοῦ ἰδίου, *Die antike Herme* I (1985) 12· Shapiro, *Art and Cult* 128 πίν. 59 c.

στήλη<sup>412</sup>, πιθανόν μία από τις πολυάριθμες οί όποιες, όπως είπαμε με άφορμή τόν παλαιότερο σκύφο τοῦ Κέμπριτζ (άρ. κατ. 43 πίν. 14.43), στήθηκαν από τόν Ἱππαρχο κατὰ μήκος τῶν δρόμων τῆς Ἀττικῆς. Πόσο κοντὰ στέκει ἡ λήκυθος τοῦ Πατέρμου στήν παραγωγή τῶν ὑστερων σκύφων ἀντιλαμβάνεται κανείς ἂν προσέξει τὴ χάραξη καὶ τὰ περιγράμματα στήν κεφαλὴ τοῦ ἀλόγου, ἡ όποία συγκρίνεται καλὰ με τὴν ἀνάλογη στὸν σκύφο τῆς Δήλου (άρ. κατ. 161 πίν. 43.161) ἢ τὴ λήκυθο τοῦ Κέμπριτζ (άρ. κατ. 208 πίν. 58.208). Καταλαβαίνει κανείς ότι ἡ ἀπόδοση ἔχει γίνει τώρα λιγότερο λεπτομερειακή, ἐὰν συγκρίνει τις ἐρμαϊκὲς στήλες στή λήκυθο τοῦ Πατέρμου με ἐκείνες στὸν σκύφο τοῦ Κέμπριτζ, *Sackler Mus.*, ἀρ. 1960.321. Ἡ ἀπλούστευση εἶναι αἰσθητὴ στή σχεδίαση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ προσώπου, π.χ. στὸ αὐτί, τὸ μάτι ἢ τὰ γένια τῶν Ἑρμῶν.

Σὲ μία ἀπὸ τις παλαιότερες καὶ αἰσθητικὰ ἀρτιότερες δημιουργίες τῆς μέσης φάσης, ἐρχόμαστε με τὴ λήκυθο τοῦ Πειραιᾶ, *ΑΜ. ἀρ. ΜΠ 7339* (άρ. κατ. 218 πίν. 65.218). Στὸν ὧμο ἐμφανίζει ἐπιμελημένο σύστημα πέντε ἀνθεμίων με ζεύγη ἀντικριστῶν κουκκίδων ἀνάμεσα στοὺς ἐλισσόμενους βλαστούς. Ἀπὸ τὰ τρία καλοσχηματισμένα κεντρικὰ ἀνθέμια τὸ μεσαῖο καὶ τὸ δεξιὸ διαθέτουν δέκα πέταλα ἐνῶ τὸ ἀριστερὸ δώδεκα. Με ἐννέα πέταλα ἐμφανίζονται τὰ ἄλλα δύο ἀνθέμια πλησίον τῆς κάθετης λαβῆς. Στὸ σῶμα ἔχουμε μία ξεχωριστὴ σκηνὴ θυσίας τράγου. Τρεῖς στεφανωμένοι ἄνδρες ποὺ φοροῦν περίζωμα ὀδηγοῦν τὸ ζῶο σὲ βωμὸ μπροστὰ ἀπὸ δίβαθμη ἐρμαϊκὴ στήλη. Ὁ πρῶτος ἄνδρας με τὸ δεξι πᾶνει τὸ γένι καὶ με τὸ ἀριστερὸ θωπεύει τὸ πρόσωπο τοῦ θεοῦ. Ὁ δεῦτερος χειρονομώντας παρακολουθεῖ λίγο πὺ πίσω, μπροστὰ ἀπὸ τὸν πυρωμένο βωμό. Ὁ τρίτος με τὸ κεφάλι στραμμένο πίσω σπρώχνει με τὸ δεξι τὸν τράγο, ἐνῶ με τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ ψηλὰ τὸ κάνιστρο ποὺ περιέχει πόπανο. Ἡ ἐρμαϊκὴ στήλη διαφέρει ἀπ' ὅσες εἶδαμε μέχρι τώρα, καθὼς εἶναι στολισμένη με ἔνδυμα ποὺ πέφτει ἀπὸ τοὺς γωνιώδεις ὠμους. Στὴν ἀνώτερη βαθμίδα τῆς βάσης διακρίνεται μικρὸς τράγος ποὺ ἔγινε ἀπὸ ἰῶδες χρῶμα με τὴν τεχνικὴ τῆς σκιαγραφίας. Με τὸ ἴδιο ἐπίθετο χρῶμα ἔγιναν καὶ τὰ στεφάνια στὰ μαλλιά, τὰ γένια τῶν ἀνδρῶν καὶ τοῦ θεοῦ, ὁ γραπτὸς μαῖανδρος στήν κρηπίδα τοῦ βωμοῦ, τῆς στήλης καὶ ἡ ταινία με τὴν όποία στολίστηκε ὁ τράγος τῆς θυσίας. Σὲ γενικὲς γραμμὲς στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ χάραξη εἶναι πὺ ἐλεύθερη, ἡ ἔκφραση πὺ ἐντονη, ἡ σύνθεση πὺ πυκνὴ καὶ τὸ σύνολο περισσότερο μνημειακό.

Σὲ καμία ἀπὸ τις γνωστὲς παραστάσεις θυσίας τράγου μπροστὰ ἀπὸ ἐρμαϊκὴ στήλη –συχνὲς στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου καὶ τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.– δὲν τίθεται ἓνας τράγος ὡς «ἐπίσημα» στὴ βάση τῆς ἐρμαϊκῆς στήλης. Τis πλαῖνὲς πλευρὲς τῆς στήλης κοσμεῖ κατὰ κανόνα τὸ κηρύκειο<sup>413</sup>. Ὁ τράγος ὀδηγεῖται πρὸς θυσία στὸν βωμό, ἐνῶ δὲν λείπουν παραδείγματα ὅπου τὸ κρανίο τοῦ ἀναρτᾶται πάνω ἀπὸ τὸν βωμὸ καὶ οἱ πιστοὶ ψήνουν στὴ φωτιὰ τὰ μέλη τοῦ ζώου, ὅπως σὲ ἓναν κιονωτὸ κρατήρα τοῦ Ζ. τοῦ Πανός<sup>414</sup>. Ἡ παράστασή μας ἀποκλίνει ἀπὸ τις γνωστὲς σκηνὲς θυσίας καὶ γιὰ ἓναν ἐπιπρόσθετο λόγο. Ὁ πρῶτος ἄνδρας ποὺ ἔχει πλησιάσει τὸν θεὸ ἔχει στὸ περίζωμα πιασμένο ζωντανὸ ἓνα πτηνόν, ποὺ κρατᾷ στὸ μακρὺ του ράμφος ἓναν στρογγυλὸ καρπὸ με σαρκώδη ἐπίφυση, ὅμοιο με σύκο<sup>415</sup>. Στὴν παράστασή μας τὸ σύκο ἀντιπροσωπεύει προφανῶς τὴν ἀναίμα-

412. Ρώμη, Conservatori ἀρ. 51: *ABV* 525,10· *CVA Musei Capitolini di Roma* (1) III J πίν. 44.1-2.

413. Βλ. π.χ. λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Bowdoin στήν Καρλορούη, Bad. Landesmuseum ἀρ. 85/1: *ARV*<sup>2</sup> 685,164· Simon, *Θεοὶ* 303 πίν. 294.

414. Νεάπολη, Mus. Naz.: *ARV*<sup>2</sup> 551,15· Simon, *Θεοὶ* 304 πίν. 296.

415. Ὁ Γ. Σταῖνχάουερ, *Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Πειραιῶς* (2001) 98, θεωρεῖ πὺς ὁ ἄνδρας φέρει μάχαιρα, ὅπως θὰ ἦταν ἀναμενόμενο σὲ μία τέτοια θυσία.

κτη προσφορὰ δίπλα στὴν αἵματηρή. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ καλλιτέχνης κατορθώνει νὰ κάνει καθαρὴ ποίηση τὸ τυχαῖο καὶ ἐκφραστικὴ δυνατότητα τὸ συμπτωματικὸ. Τὰ σύκα, ὅπως καὶ τὰ σταφύλια, ἂν καὶ συσχετίζονται μὲ τὸν Διόνυσο, συνδέονται καὶ μὲ τὸν Ἑρμῆ<sup>416</sup>. Θυμίζουμε ὅτι στὶς πομπὲς τῶν Διονυσίων μετέφεραν μαζὶ μὲ τὸν τράγο καὶ ἓνα καλάθι μὲ ξηρὰ σύκα (Πλούτ., π. φιλοπλ. 527 D)<sup>417</sup>. Στὴν παράστασή μας θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς πὼς ὁ τράγος ποὺ ὁδηγεῖται στὸν βωμὸ εἶναι ἓνα ἔπαθλο Διονυσιακῶν ἀγώνων. Κατὰ συνέπεια ἡ ἑρμαϊκὴ στήλη θὰ σηματοδοτοῦσε τὴν κατὰληξη τῆς πομπῆς τῶν κωμῶν μὲ τράγο ποὺ εἶδαμε στοὺς σκύφους τῆς πρώτης φάσης (ἀρ. κατ. 119 πίν. 34.119, ἀρ. κατ. 117 πίν. 34.117). Ἄλλωστε, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχαῖες μαρτυρίες, ὁ Ἑρμῆς δὲν ἦταν μόνον προστάτης τῶν γυμνικῶν ἀλλὰ καὶ τῶν μουσικῶν ἀγώνων<sup>418</sup>. Δὲν εἶναι ἐπίσης ἄγνωστα τὰ ἀναθήματα ἢ οἱ ἑρμαϊκὲς στήλες ποὺ στήνονταν στὸ θέατρο<sup>419</sup>. Σὲ σχέση μὲ μία νίκη στοὺς δραματικούς ἀγῶνες θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ ἵδρυση ἑρμαϊκῆς στήλης, ὅπως καταδεικνύει τὸ παράδειγμα τῆς ἀφιέρωσης τοῦ Ὀνησίππου στὴ Βασιλείο Στοά<sup>420</sup>. Τὴ σχέση τοῦ Ἑρμῆ μὲ τοὺς θεατρικούς ἀγῶνες ὑποδεικνύει καὶ ἡ λήκυθος τοῦ Ζ. τῆς Γέλας ποὺ παριστάνει χορὸ τριῶν Σατύρων μὲ κιθάρες μπροστὰ ἀπὸ μία ἑρμαϊκὴ στήλη<sup>421</sup>. Ἡ τελευταία σκηνὴ δὲν πρέπει νὰ σηματοδοτεῖ μόνον τὸν τόπο τῶν χορικῶν παραστάσεων, ἀλλὰ ὑποδεικνύει καὶ τὸν Ἑρμῆ ὡς θεὸ τῶν μουσικῶν ἀγώνων<sup>422</sup>. Μὲ τὰ παραπάνω θὰ νόμιζε κανεὶς ὅτι στὴ λήκυθο τοῦ Πειραιᾶ ἔχουμε ἀπεικόνιση μιᾶς ἀπὸ τὶς ἑρμαϊκὲς στήλες τῆς Ἀγορᾶς, στὴν ὁποία μέλη τοῦ θεατρικοῦ χοροῦ ἔχουν καταφύγει γιὰ νὰ κάνουν θυοσία καὶ προσευχὴ στὸν Ἑρμῆ<sup>423</sup>. Θὰ μπορούσε λοιπὸν ἡ σκηνὴ αὐτὴ νὰ μᾶς μεταφέρει στὴν τελετουργία ποὺ ἐπιτελοῦσαν τὰ μέλη τοῦ χοροῦ μπροστὰ ἀπὸ τὴ στήλη τῆς φυλῆς στὴν ὁποία ἀνῆκαν<sup>424</sup>. Ὅπως εἶναι γνωστό, στὰ Διονύσια οἱ χοροὶ τιμοῦσαν στὴν Ἀγορὰ καὶ τοὺς δώδεκα θεοὺς (Ξεν. Ἰππ. 3. 2). Ἐὰν κρίναμε μάλιστα ἀπὸ τὸ ἐπίσημα τῆς βάσης, ποὺ εἶναι αἶγαγρος, θὰ ἦταν πιθανὸ αὐτὴ νὰ σηματοδοτοῦσε τὴ στήλη τῆς Αἰγυγίδας φυλῆς. Τὸ

416. Βλ. RE VI (1909) 2143-2150 λ. Feige [F. Olck]. Der neue Pauly 4 (1998) 546-457 λ. Feige [C. Hünemörder].

417. Ὁ καρπὸς τῆς συκιάς εἶχε ἀσφαλῶς σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀρχαία θυοσία, ὅπως στὶς τελετουργίες τοῦ ἀποδιοπομπαίου τράγου (ἀρχ. φαρμακός). Γιὰ τὶς τελετουργίες αὐτὲς βλ. J. G. Frazer, *The Golden Bough*<sup>3</sup> (1920) 252 κέ. Deubner, *Feste* 179 κέ. Burkert, *SH* 64 κέ. R. Parker, *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion* (1983) 24-26, 258-260.

418. Γιὰ τὶς πηγὲς βλ. πρόσφατα Rückert, *Die Herme* 112-139, κυρίως 113-115, 124-126.

419. Τὸ μαρτυροῦν οἱ μαρμάρινες βάσεις ἀπὸ τὸ διονυσιακὸ θέατρο στὴν Ἀθῆνα μὲ ἀφιέρώσεις στὸν ἐναγώνιο Ἑρμῆ, βλ. IG II/III<sup>2</sup> 3023, 3089, 4572. Ἦδη ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἔχουμε μία ἐπιγραφή ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα, ποὺ κατανομάζει θυοσία τοῦ ζῶου στὸν ἐναγώνιο Ἑρμῆ καὶ στὶς Χάριτες. Βλ. H. v. Prott, *AM* 24, 1899, 241 κέ. Deubner, *Feste* 91 σημ. 12

420. Ἡ ἐπιγραφή τῆς βάσης ὀνομάζει τοὺς νι-

κητὲς τῶν κωμικῶν καὶ τραγικῶν ἀγώνων χορηγοὺς καὶ ποιητὲς, δίπλα στὸν ἀναθέτη τοῦ μνημείου Ὀνήσιππο, ὁ ὁποῖος ὡς Ἀρχὼν Βασιλεὺς εἶχε ἐκείνη τὴ χρονιά τὴν ἐποποιεῖα τῶν διονυσιακῶν ἀγώνων (βλ. J. McK Camp II, κ.ἄ., *The Athenian Agora. A guide to the excavation and museum*<sup>4</sup> (1990) 84-85 εἰκ. 45).

421. Τάρας, *Mus. Naz.* ἀρ. 6250: A.D. Trendall-T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) 25-26 ἀρ. I, 18.

422. Rückert, *Die Herme* 125-126.

423. Διαφορετικὰ ἐρμηνεύεται ἡ παράσταση αὐτὴ ἀπὸ τὸν Γ. Σταϊνχάουερ, *Μεσογαία. Ἱστορία καὶ πολιτισμὸς τῶν Μεσογαίων Ἀττικῆς* (2001) 137· τοῦ ἰδίου, *Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Πειραιῶς* (2001) 98. Πιστεύει ὅτι ὁ θεὸς τῆς ἑρμαϊκῆς στήλης εἶναι ὁ Διόνυσος.

424. Στὴν περίπτωσή αὐτὴ τὸ πούλι τῆς θυοσίας μπορεῖ ἴσως νὰ σχετιστεῖ μὲ τὸ θέατρο, ὅπως καὶ στὴν κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Κόδρου ὅπου χορὸς Σατύρων φέρει μαζί του ἓναν ἐρωδιό. Βλ. σχετικὰ L. Burn στό: *AGRP Copenhagen*, 99-105.

μνημείο αυτό, ἐὰν ὑπῆρχε σὺς ἀρχὲς τοῦ 5ου αἰ. π.Χ., θὰ πρέπει νὰ τὸ δοῦμε ὡς ἀνάθημα τῆς Δημοκρατίας τοῦ Κλεισθένη, ἀπάντηση σὺς ἐρμαϊκὲς στήλες τῆς τυραννίας τῶν Πεισι-στρατιδῶν<sup>425</sup>. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἀποδειχθεῖ τέτοια σκέψη, ὅτι δηλαδὴ ὑπάρχει σχέση ἀνάμεσα στὴν ἐρμαϊκὴ στήλη τῆς ληκύθου τοῦ Πειραιᾶ καὶ στὸ γνωστὸ ἀνάθημα τῆς Αἰ-γιίδας φυλῆς. Γνωρίζουμε ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες πηγὲς ὅτι βρισκόταν κοντὰ στὴν οἰκία τοῦ Ἀνδοκίδου καὶ παρέμεινε τὸ 415 π.Χ. ἀλώβητη ἀπὸ τοὺς Ἑρμοκοπίδες<sup>426</sup>.

Τὸ ἀληθινὸ νόημα τῆς παράστασης τῆς ληκύθου τοῦ Πειραιᾶ εἶναι μάλλον διαφορετι-κό. Τὸ δίνει ἀρκετὰ πετυχημένα, νομίζω, ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ Φανία (*Παλ. Ἀνθ.* 6. 299), ὅπου γίνεται ἐπὶ κληση στὸν φύλακα τῶν δρόμων Ἑρμῇ. Ὁ πιστὸς ὑπόσχεται ἐκεῖ νὰ προ-σφέρει στὸν θεὸ τὰ ἐξῆς: μελανὸ σῦκο, ψημένο πόπανο, κομμάτι ἀπὸ στρογγυλὸ τυρί, κλῆμα, ἐλιά, κύπελλο κρασιοῦ καὶ ἓναν τράγο. Στὴν παράστασή μας παραλείπονται οἱ μιοὲς ἀπὸ τὶς παραπάνω προσφορὲς. Μένουν ὅμως οἱ ὑπόλοιπες τρεῖς, δηλαδὴ ὁ τράγος, τὸ πόπανο, τὸ σῦκο. Ἀπὸ τὶς πηγὲς μαθαίνουμε ἐπίσης πὺς ἦταν συνήθεια τῶν Ἀθηναίων νὰ προσφέρουν τὸ πρῶτο σῦκο στὸν Ἑρμῇ. Εἰδικότερα ἡ πρακτικὴ αὐτὴ ἔχει ἀποτυπωθεῖ γλαφυρὰ στὴν παροιμιώδη ἔκφραση: σῦκον ἔφ' Ἑρμῇ<sup>427</sup>. Τέτοιες προσφορὲς στὸν Ἑρμῇ, τὰ λεγόμενα ἔρμαια, ἦταν ἀσφαλῶς ἀνέλπιστα δῶρα γιὰ ὅσους τὰ ἔβρισκαν<sup>428</sup>. Θεωρῶ ἐπο-μένως πῶς πιθανὸ στὴν παράστασή μας τὸ σῦκο νὰ εἶναι μιὰ ἀπαρχή, δηλαδὴ ὁ πρῶτος καρπὸς ποὺ πρόκειται νὰ προσφέρει ὁ λατρευτὴς μέσω τοῦ πιτηνοῦ ποὺ ἔχει θηρεύσει. Μὲ αὐτὴν τὴ λεπτομέρεια ὁ ἀγγειογράφος προσδίδει πολὺ πετυχημένα στὴ σκηνὴ βουκολικὸ περιεχόμενο. Ἐφόσον δεχθοῦμε πὺς ἔχουμε προσφορὰ ἐνὸς φρέσκου καὶ ὄχι ἐνὸς ξηροῦ σῦκου, εἶναι πιθανὸν χρόνος διεξαγωγῆς τῆς θυσίας νὰ εἶναι ἡ ἐποχὴ τῶν πρώτων σῦκων. Συνεπὺς τὸ πιτηνὸ αὐτὸ εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχει πιαστεῖ σὺς συκιές, ὅπως ὁρισμένα μικρὰ πουλιὰ ποὺ θηρεύονταν τὴν ἐποχὴ τῶν σῦκων<sup>429</sup>. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ ἔχουμε κάποια λα-τρευτικὴ πομπὴ ποὺ γίνεται τὸν μῆνα Αὐγουστοῦ ἢ Σεπτέμβριου. Ἡ παράσταση φαίνεται λοιπὸν νὰ μᾶς μεταφέρει σὲ ἓνα ἀγροτικὸ ἱερὸ τοῦ Ἑρμῇ. Ὁ αἰγᾶγρος στὴ βάση τῆς στή-λης προσιδιάζει στὴ φύση του. Ὁ θεὸς εἶχε ἄλλωστε βαθιὰ σχέση μὲ τὰ αἰγοπρόβατα καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ λατρεύονταν ἀπὸ τοὺς βοσκοὺς καὶ τοὺς ἀγρότες<sup>430</sup>. Ἀρκετὲς εἶναι οἱ

425. Πρβ. U. Kron, *Die zehn attischen Phylen-heroen*, *AM Beiheft* 5 (1976) 233· Rückert, *Die Herme* 91-93.

426. Σύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες τῶν πηγῶν αὐτὴ ἡ ἐρμαϊκὴ στήλη βρισκόταν δίπλα στὸ Φορβάν-τειο, ποὺ τοποθετεῖται σὲ τὰ ΝΑ τῆς Ἀγορᾶς κοντὰ στὸ Θηοεῖο, ὄχι μακριὰ ἀπὸ τὰ δικαστήρια τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς. Γιὰ τὴν προβληματικὴ τοῦ θέμα-τος βλ. σχετικὰ E. B. Harrison, ὁ.π. (σημ. 410) 117-120· H. Wrede, *Die antike Herme* (1985) 9-10· W. D. Furley, *Andokides and the Herms. A Study of Crisis in fifth-century Athenian Religion* (1996) 13-15, 64-65.

427. Ζηνὸβ., Ἐπιτ. 5. 92: σῦκον ἔφ' Ἑρμῇ· παροι-μία ἐπὶ τῶν ἐκκειμένων ἐπ' ὠφελείᾳ τοῖς βουλομένοις. Εἴ ποτε γὰρ φανείη σῦκον, τοῦτο τῷ Ἑρμῇ ἀνατιθέα-σι· τοῦτο δὲ οἱ βουλόμενοι ἀνελάμβανον. Πρβ. Φωτ., Λεξ. Συν. λ. σῦκον ἔφ' Ἑρμῇ· Εὐσταθ., σὺν γ 116 σ. 1572 57· Σοῦδ. λ. σῦκον αἰτεῖς.

428. M. Ἑλυμ. 376.16 λ. ἐρμαῖον: τὸ ἀπροσδόκη-τον κέρδος ἀπὸ τῶν ἐν ὁδοῖς τιθεμένων ἀπαρχῶν, ἃς οἱ ὁδοιπόροι κατεσθίουσι. Μία ἀνάλογη προσφορὰ καρποῦ ἔχει ἀφεθεῖ στὴ βάση μιᾶς ἐρμαϊκῆς στήλης σὲ οἰνοχόη λευκοῦ βάθους τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς στὴ Φραγκφούρτη, Mus. für Vor-und Frühgeschichte ἀρ. VF B 306: *ABV* 531,2· *CVA* Frankfurt am Main (1) 32 πίν. 39.1-2.

429. Λ.χ. ὁ συκοφάγος (ἀρχ. συκαλλίς) ποὺ τρέ-φεται μὲ μικρὰ ἔντομα, προτιμᾷ ἰδιαίτερα τὰ σῦκα καὶ τὰ κεράσια. Γιὰ τὸ πιτηνὸ αὐτὸ βλ. D'Arcy Thompson, *A Glossary of Greek Birds* (1936) 274-275 λ. συκαλλίς· J. Pollard, *Birds in Greek Life and Myth* (1977) 54.

430. Βλ. Simon, *Θεοὶ* 297· Ἀ. Λερμπόση, *Τὸ ἱε-ρὸ τοῦ Ἑρμῇ καὶ τῆς Ἀφροδίτης στὴ Σύμη Βιάννου* I. 1. *Χάλκινα κρητικὰ τορεύματα* (1985) κυρίως 192, 180.



μαρτυρίες για την πίστη ότι ο Έρμης ἐνισχύει τὴ γονιμότητα καὶ τὴν εὐημερία τῶν μικρῶν ζώων καὶ ἰδιαίτερα τῶν αἰγοπροβάτων καὶ ἔτσι προσδίδει πλοῦτο στοὺς ἀνθρώπους. Ἡ παλαιότερη μαρτυρία γιὰ τὴν πίστη αὐτὴ ἀπαντᾷ στὴν Ἰλιάδα. Ἔτσι στὸν βοσκὸ Φόρβαντα, ποὺ ὁ Έρμης ἀγαπᾷ περισσότερο ἀπὸ ὅλους τοὺς Τρῶες, ἔχει χαρίσει μεγάλο πλοῦτο (Ξ 489). Στὸν Ἡσίοδο πληροφοροῦμαστε πὺς ὁ Έρμης, ὅπως καὶ ἡ Ἐκάτη, εἶναι δυνατὸ νὰ πληθύνει σὺς στάνες τὰ κοπάδια τῶν γιδιῶν, τῶν ἀρνιῶν καὶ τῶν ἀγελάδων. Μὲ ἄλλα λόγια ὁ θεὸς εἶναι ἱκανὸς νὰ κάνει τὰ λίγα ζῶα πολλὰ κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὰ πολλὰ ζῶα λίγα, ἐὰν τὸ θέλει (Θεογ. 444-447). Ἡ γονιμοποιὸς δύναμη τῆς ἐρμαϊκῆς στήλης εἶναι προφανὴς καὶ ἀπὸ τὸν ρεαλιστικὰ ἀποδοσμένο ὄρθιο φαλλό. Ὁ ἐπιδεικτικὸς ὀλύμπιος θεὸς φαίνεται νὰ λατρεύεται ἐδῶ ὡς προστάτης τῶν ποιμνίων, δηλαδὴ ὡς νόμιος, ἐπιμήλιος ἢ μηλοσοός. Ἐὰν ἰσχύει αὐτό, τότε αὐτὸς ὁ Έρμης πρέπει νὰ βρίσκεται σὲ τόπο ὄρεινόν, κατάλληλο σὶ νὰ παρατηρεῖ ἀπὸ ἐκεῖ τὴ βοσκὴ τῶν ποιμνίων. Θὰ ἦταν παράλειψη νὰ μὴν ἀναφέρουμε ὅτι καὶ ὁ γιὸς του, Πᾶν, ἦταν κύριος τῶν βοσκῶν καὶ τῶν λίθινων σημάτων. Ἔτσι οἱ εἰκονιζόμενοι λατρευτὲς στὴ λήκυθο τοῦ Πειραιᾶ νοοῦνται μάλλον ὡς γιδοβοσκοὶ ἀγροτικοῦ δήμου τῆς Ἀττικῆς. Ἐπειδὴ ἡ χειρονομία ποὺ κάνει ὁ προπορευόμενος χωρικός, θωπεύοντας τὰ γένια τοῦ θεοῦ στὴ λήκυθο αὐτῇ, εἶναι ἴδια μὲ ἐκεῖνη ποὺ κάνει ὁ ἰδιοκτήτης τῆς ἀγροτικῆς συγκομιδῆς στὴ Β ὄψη στὸν σκύφο στὸ Κέμπριτζ (ἀρ. κατ. 43 πίν. 14.43B), ὑποδηλώνει προφανῶς τὴς εὐχαριστίες τοῦ πρὸς τὸν θεὸ γιὰ παρελθόντα κέρδη ἢ μελλοντικὲς ἀπολαβές. Πιθανότατα ὁ Έρμης ἔχει ἐδῶ τὴν ιδιότητα νὰ διασώζει καὶ νὰ προφυλάσσει τὰ ποίμνια. Δὲν ὑπάρχει πάντοτε ἐγγύηση γιὰ τὴν ἐκβαση τῆς σοδειᾶς ποὺ ἀναπτύσσεται σὶ χωράφια ἢ γιὰ τὰ κοπάδια ποὺ μεγαλώνουν σὺς στάνες. Δὲν ὑπάρχει ὅμως καὶ μεγαλύτερη ἀσφάλεια ἀπὸ τὸ νὰ ἀπευθύνεται κανεὶς στὸν πλουτοδότῃ θεῷ (Ὁμ. Ὑμ. 18.12). Ἐκφραση τῆς ἴδιας ὑπόστασης ἀποτελεῖ καὶ τὸ κέρας τῆς ἀφθονίας ποὺ κατέχει ὁ Έρμης καὶ εἶδαμε νὰ τὸ παραδίδει στὸν Ἡρακλῆ σὲ ἕναν παλαιότερο σκύφο τοῦ ἀγγειογράφου (ἀρ. κατ. 142 πίν. 38.142A). Ὅλα δείχνουν λοιπὸν πὺς ἔχουμε μὲ τὴ μορφὴ θυσίας τράγου ἀπεικόνιση τῆς συνδιαλλαγῆς ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν θεὸ Έρμη, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ὁ πρῶτος εὐρετὴς τῆς θυσίας (Ὁμ. Ὑμ. 4.111-141). Ἡ παράσταση αὐτὴ παρμένη ἀπὸ τὴν καθημερινότητα διακρίνεται, ὅσο λίγες τοῦ ζωγράφου μας, γιὰ τὴν ἀμεσότητα καὶ τὸν δυναμισμό της.

Οἱ ὑπόλοιπες λήκυθοι, ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν στὴ συνέχεια, εἶναι χαμηλότερες καὶ στενότερες. Ἡ μείωση τοῦ ὕψους σὶ ἀγγεῖα αὐτὰ συμβαδίζει μὲ τὴ μείωση τῆς διαμέτρου στὸν ὦμο, συχνὰ μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ λευκοῦ βάθους σὶ τὸ σῶμα καὶ μερικὲς φορὲς μὲ τὴν ἀπώλεια πετάλων ἀπὸ τὰ ἀνθέμια ἢ τὴ μεταβολὴ στὴν ἀπόδοσή τους. Στοιχεῖο τεχνοτροπικῆς ἐξέλιξης εἶναι καὶ τὸ ὅτι ἡ διπλὴ σειρὰ τῶν κουκκίδων σὶ τὸ ἀνώτερο μέρος τῆς παράστασης δὲν ἐνώνεται πλέον τόσο καλὰ μὲ τὴν τεθλασμένη γραμμὴ, ὅπως παλαιότερα. Οἱ λήκυθοι αὐτὲς ἔχουν ἐπίσης ἐχινόμορφη βάση ποὺ ἔχει ἐντομὴ κοντὰ στὴν πάνω περίμετρο, ἐνῶ εἶναι ἀφημένη σὶ τὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ, πλὴν τῆς ὀριζόντιας ἐπάνω ἐπιφάνειας.

Ἡ μία ἀπὸ τὴς δύο λευκοῦ βάθους ληκύθους στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81265* (ἀρ. κατ. 220 πίν. 67.220, 95.220), ἔχει στὸν ὦμο σύστημα ἀπὸ πέντε ἀνθέμια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ τέσσερα ἔχουν ἐπὶ πέταλα ἐνῶ τὸ δεξιόν, δίπλα ἀπὸ τὸ κεντρικόν, ὀκτώ. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι πὺς τὸ κεντρικόν ἀνεστραμμένο ἀνθέμιον στὸν ὦμο ἔχει χάσει δύο φύλλα. Θέμα τῆς εἶναι ἡ συμπλοκὴ ἀνάμεσα σὲ ἕναν ἵππεά ποὺ ἐφορμᾷ μὲ δόρυ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ ἐνάντια σὲ ἕναν Σκύθη τοξότη καὶ σὲ ἕναν ὀπλίτη. Τὸ ἄλογο σὲ καλπασμὸ ἀνασηκώνει τὰ μπροστινὰ πόδια μπροστὰ ἀπὸ τοὺς δύο ἀντιπάλους. Ὁ ἵππεας φορᾷ σὶ μαλλιά λεπτὴ ταινία ποὺ φέρει μικρὴ ὀφίοσχημη ἀπόληξη. Δεξιὰ ὁ Σκύθης στοχεύει μὲ τόξο, ἐνῶ λίγο πρὸ πῆ-



σω ό όπλίτης κρατᾶ μετὸ ἀριστερὸ χέρι κυκλικὴ ἀσπίδα καὶ μετὸ ὑψωμένο δεξιὸ δόρυ. Ὁ Σκύθης θυμίζει ἐκεῖνον ποὺ εἶδαμε στὴ λήκυθο στὸ Παλέρμο (ἀρ. κατ. 217 πίν. 66.217) καὶ ό όπλίτης τὸν Ἀχιλλέα στὴ λίγο παλαιότερη λήκυθο στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 216 πίν. 62.216). Μία λήκυθος στὴ Λουκέρνη, *Ars Antiqua* (ἀρ. κατ. 221 πίν. 67.221), ἔχει θεματικὴ καὶ στυλιστικὴ συγγένεια μετὴν προηγούμενη. Παριστάνει δύο όπλίτες μετὸ ἀσπίδες βοιωτικοῦ τύπου νὰ προχωροῦν παράλληλα μετὸ δύο ἄλογα ποὺ κατευθύνονται πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἄν καὶ δὲν βρίσκονται στὸ πεδίο τῆς μάχης, ό πολεμικὸς χαρακτήρας τῆς σκηνῆς ἐπιτείνεται ἀπὸ τὴν παρουσία ἑνὸς Σκύθη τοξότη ποὺ προχωρᾷ ἀνάμεσα στὰ ἄλογα μετὸ ὑψωμένο τὸν πολεμικὸ πέλεκυ. Ἡ βοιωτικὴ ἀσπίδα τῶν πολεμιστῶν ἴσως δείχνει ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μετὸ μυθολογικὴ - ὁμηρικὴ μάχη. Στὰ ἔργα τῆς πρώτης φάσης τοῦ ἀγγειογράφου ἦταν σχεδὸν ἀνύπαρκτες οἱ σκηνὲς μετὸ ἄλογα ἢ τέθριππα, ἀπὸ ἐδῶ καὶ στὸ ἐξῆς γίνονται ὅλο καὶ πὸ συχνές. Μολονότι ἀνάλογες σκηνὲς μετὸ ἵππους καὶ σκύθες τοξότες δὲν εἶναι σπάνιες στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα τῆς ἐποχῆς, δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε μετὸ βεβαιότητα ἐὰν τὰ παραπάνω στιγμιότυπα εἶναι συμπλοκὲς ἐμπνευσμένες ἀπὸ σύγχρονα πολεμικὰ γεγονότα ἢ ἡρωϊκὲς μάχες<sup>431</sup>.

Ἡ ἀποσπασματικὴ λήκυθος στὴ Θάσο, *AM. 199 π* (ἀρ. κατ. 222 πίν. 68.222), ἔχει σκηνὴ ἰχθυοπωλείου, θέμα ποὺ συναντήσαμε στὰ θραύσματα ἑνὸς σκύφου τῆς προηγούμενης φάσης (ἀρ. κατ. 21 πίν. 13.21). Διακρίνονται στὸ μέσο τμήματα ἀπὸ δύο ἄνδρες μπροστὰ ἀπὸ μία τράπεζα, πάνω στὴν ὁποία ὑπάρχει ἕνας μεγάλος τόννος<sup>432</sup>. Καλύτερα σώζεται ό δεξιὸς ἄνδρας ποὺ κρατᾶ τὸ μεγάλο ψάρι. Ὁ ἄλλος ποὺ σώθηκε στὸ κάτω μέρος, ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου, πρέπει νὰ κρατοῦσε στὸ λυγισμένο δεξιὸ χέρι κάποια μάχαιρα ἢ κοπίδα. Ἡ στάση τοῦ συνάγεται ἀπὸ τὴ διάσωση μέρους τοῦ ὑψωμένου δεξιοῦ χεριοῦ καὶ ἀπὸ ἀνάλογες σκηνὲς τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας<sup>433</sup>. Τοὺς δύο ἰχθυοπῶλες πλαισίωναν ἄλλοι δύο ἄνδρες στηριζόμενοι σὲ βακτηρία. Πρέπει νὰ ἔβλεπαν τὸν τεμαχισμό ὡς πελάτες ἢ ἀργόσχολοι θεατές, ὅπως μαρτυρεῖ ό Ἀθηναῖος γιὰ ὅσους σύχναζαν σὲ ἰχθυοπωλεῖα (*Δειπν.* 7. 276 F)<sup>434</sup>. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονὸς ὅτι ἔχουμε τὸ ἴδιο θέμα σὲ δύο ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θηρέα ποὺ βρέθηκαν σὲ διαφορετικὰ σημεία στὸ ἴδιο βορειοελλαδίτικο νησί. Ἐνδεχομένως νὰ ἀντινακλᾷ αὐτὸ τὴν προτίμηση τῶν κατοίκων τοῦ νησιοῦ γιὰ οἰκεῖα στιγμιότυπα σχετικὰ μετὸ τεμαχισμό ἢ ἐμπορία τέτοιων μεγάλων ψαριῶν<sup>435</sup>.

Στὶς ἐπόμενες λευκοῦ βάθους ληκύθους ποὺ θὰ ἐξετάσουμε ἡ σύνθεση στὴ μακρόστενη ἐπιφάνεια τοῦ σώματος ὁργανώνεται γύρω ἀπὸ μορφὴ ποὺ παίζει λύρα. Μία ἀπὸ αὐτὲς

431. Γιὰ ἀθηναῖους τοξότες καὶ πελταστὲς βλ. M. F. Vos, *Scythian Archers in archaic vase - painting* (1963) 29-31· F. Lissarrague, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique* (1990). Γιὰ μία καλὴ ἐπισκόπηση τοῦ ἀθηναϊκοῦ ἱππικοῦ τῆς ἐποχῆς βλ. G. R. Bugh, *The Horsemen of Athens* (1988) 3 κέ. Τελευταῖα γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῶν ἱππέων τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς βλ. M. Schäfer, *Zwischen Adelsseth und Demokratie: Archäologische Quellen zu den Hippeis im archaischen und klassischen Athen* (2002) 51 κέ., 179 κέ. μετὸ σχετικὴ βιβλιογραφία.

432. Πρβ. Ἀθῆν., *Δειπν.* 7. 303 C: θύννος μέγας.

433. Βλ. π.χ. μελανόμορφη ὅλη τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου στὸ Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. F 1915:

*ABV* 377, 247 καὶ 382· *CVA* Berlin, Antikenmuseum (7) 45-46 πίν. 36. Γιὰ μιὰ ὄχι πολὺ πιθανὴ ἐρμηνεία νὰ ἔχουμε στὸ παραπάνω ἀγγεῖο θυοσία ψαριοῦ κατὰ τὴ διάρκεια ἐορτῆς βλ. J. L. Durand, *DialA* 1, 1979, 28-29· τοῦ ἰδίου, στό: *A City of Images* (1989) 24· τοῦ ἰδίου, *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks* (1989) 127-128. Γιὰ κριτικὴ στὴν ἀποψη αὐτῆς βλ. B. Sparkes στό: J. Wilkins - D. Harvey - M. Dobson (ἐπιμ.), *Food in Antiquity* (1995) 150-151, 157-159.

434. Πρβ. Πλούτ., *Hθ.* 668 A.

435. Γιὰ τὸ ψάρεμα τόννου στὸν Εὐξείνιο Πόντο ἢ τὴ Μαύρην Θάλασσα βλ. H. Schaal, *Vom Tauschhandel zum Welthandel: Bilder vom Handel und Verkehr der Vorgeschichte und des Altertums* (1931) 83 κέ.

φυλάσσεται στη Νεάπολη, *Mus. Naz. αρ. SA 118* (αρ. κατ. 223 πίν. 69.223, 95.223). Προέρχεται από την παλαιά Συλλογή Santangelo της ίδιας ιταλικής πόλης. Φέρει στον ώμο σύστημα από πέντε επτάφυλλα άνθημα. Ἡ διακοσμητική ταινία στο πάνω μέρος της παράστασης είναι ἀπλοποίηση της διπλῆς σειρᾶς τῶν συνδεόμενων κουκκίδων σὲς μεγαλύτερες ληκύθους κυρίου τύπου ποὺ εἶδαμε μέχρι τώρα. Ἐδῶ οἱ στιγμὲς ἐνώνονται μὲ μία περισσότερο δυσδιάκριτη τεθλασμένη γραμμὴ. Θέμα της ἔχει ἓναν κῶμο μὲ τρία μέλη. Στὸ μέσο στέκει μία αὐλήτρια ποὺ παίζει δίαυλο στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ, μπροστὰ ἀπὸ ἓναν οκύλο. Φορᾷ χιτῶνα, ἱμάτιο καὶ σάκκο στὰ μαλλιά<sup>436</sup>. Τὴν πλαισιώνουν δύο ἱματιοφόροι ἄνδρες μὲ βακτηρίες<sup>437</sup>. Ἡ ἀριστερὴ ἀνδρική μορφή ἀντιπαραβάλλεται ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῆς κεφαλῆς μὲ τὸν ἄνδρα στὴν ὑδρία τῆς Οὐτρέχτης (αρ. κατ. 200 πίν. 73.200). Στούς ἄνδρες τὸ μάτι δηλώνεται ὡς μικρὸς κύκλος καὶ ὁ κανθὸς μὲ μικρὴ ὀριζόντια γραμμὴ. Ὁ οκύλος, ὁ ὁποῖος εἶναι συχνὸς σὲ τέτοιες σκηνὲς κώμου, βρίσκει παράλληλα στὸν οκύλο στὴ λήκυθο τοῦ Πατέρμου (αρ. κατ. 217 πίν. 66.217) ἢ σὲ ἐκεῖνον στὸν κῶμο τῆς πελίκης στὴν Κολούμπια, *Univ. αρ. 61.3* (αρ. κατ. 202 πίν. 56.202B). Τὸ ἴδιο εἰκονογραφικὸ σχῆμα μὲ τρεῖς μορφὲς ἐμφανίζεται καὶ σὲ λήκυθο ἄλλοτε στὸ Λονδίνο, *Christie's* (αρ. κατ. 224 πίν. 68.224). Παριστάνει ἔφηβο ἢ παῖδα στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ νὰ παίζει δίαυλο πάνω σὲ βῆμα. Φορᾷ ἐπίσημο ποδηρὲς ἔνδυμα καὶ ἔχει στὸ πρόσωπο περιστόμιο, τὴ λεγόμενη φορβειά, ἓναν δερμάτινο ἱμάντα ποὺ διευκόλυνε τὸ φύσημα τοῦ αὐλοῦ, προφύλασσε τὰ χεῖλη ἀπὸ τραυματισμοὺς καὶ ρύθμιζε τὸν παραγόμενο μουσικὸ τόνο<sup>438</sup>. Ὁ νεαρὸς αὐλητὴς πάνω στὸ χαμηλὸ πόδιο στέκεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἱματιοφόρους ἄνδρες μὲ βακτηρίες, οἱ ὁποῖοι συνήθως ἐρμηνεύονται ὡς κριτὲς ἢ θεατὲς. Τὸ βᾶθρο δηλώνει πὼς ἡ παράσταση γίνεται κατὰ τὴ διάρκεια ἐπίσημου μουσικοῦ ἀγῶνα, ὁ ὁποῖος διεξαγόταν, ὅπως ὁ γυμνικός, μὲ τὴ συμμετοχὴ ἀξιωματούχων καὶ τὴν ἀπονομὴ βραβείων. Οἱ παραστάσεις διαγωνιζομένων αὐλητῶν εἶναι συχνὲς στὴν ἀττική ἀγγειογραφία μετὰ τὸ 520, ἀλλὰ ἡ μεγαλύτερη συγκέντρωση παρατηρεῖται σὲς δύο πρῶτες δεκαετίες τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.<sup>439</sup>. Στὴν παράστασή μας ὁ ἀγένειος αὐλητὴς δὲν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ἀνδρῶν ἀλλὰ μάλλον σὲ ἐκεῖνη τῶν ἀγένειων νέων<sup>440</sup>. Τὸ πρόγραμμα τῶν μουσικῶν ἀγῶνων τῶν Μεγάλων Παναθηναίων γνωρίζουμε πὼς περιλάμβανε γιὰ τοὺς ἄνδρες τέσσερις μεγάλες κατηγορίες, τῶν αὐλητῶν, αὐλωδῶν, κιθαριστῶν καὶ κιθαρωδῶν<sup>441</sup>. Ὁ δεξιὸς ἀκροατὴς τοῦ μουσικοῦ ἀγῶ-

436. Γιὰ τὸν σάκκο καὶ τὴ διάκρισή του ἀπὸ ἄλλα καλύμματα τῆς κεφαλῆς βλ. D. C. Kurtz - J. Boardman, *GVGetMus* 3, 1986, 35 κέ. κυρίως 53-55.

437. Γιὰ τὴν ἐταῖρα στὸν κῶμο βλ. I. Peschel, *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. v. Chr.* (1987)· A. Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion: Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit* (1997)· I. Wehgartner, στί: G. Erath - M. Lehner - G. Schwarz (ἐπιμ.), *Komos. Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag* (1997) 145 κέ. μὲ τὴν προηγούμενη βιβλιογραφία.

438. Βλ. Σ. Μιχαηλίδη, *Ἐγκυκλοπαίδεια τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς*<sup>2</sup> (1989) 62 κέ. λ. αὐλός.

439. M. F. Vos, στί: *Enthousiasmos, Festschrift J.M. Hemelrijk* (1986) 126, μὲ κατάλογο παραστά-

σεων στὴν ἀγγειογραφία. Γιὰ τοὺς μουσικοὺς ἀγῶνες στὰ Παναθήναια βλ. Μ. Τιβέριο, *Περικλεία Παναθήναια. Ἕνας κρατήρας τοῦ Ζ. τοῦ Μονάχου 2335* (1989)· H. A. Shapiro, στί: *Goddess and Polis* 53-75, κυρίως 61-65· τοῦ ἰδίου, στί: C. Dougherty - L. Kurke (ἐπιμ.), *Cultural Poetics in Archaic Greece: Cult, Performance, Politics* (1998) 92-107.

440. Σημειώνουμε ἐδῶ πὼς μία ἄλλη λήκυθος τοῦ ἀγγειογράφου μας ποὺ εἶχε δεῖ σὲ παλαιοπωλεῖο τῆς Ἀθήνας ἡ Haspels, *ABL* 252, 61, ἔφερε ἓνα ἀνάλογο θέμα, εἰδικότερα ἓναν αὐλωδὸ καὶ ἓναν αὐλητὴ πάνω στὸ βῆμα ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες θεατὲς (αρ. κατ. 261).

441. *IG* II/III<sup>2</sup>, 2311. Πρβ. H. Kotsidou, *Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit* (1990) 106-109.

να στη λήκυθο αυτή συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ τὸν δεξιὸ ἄνδρα στὸν κῶμο τῆς ληκύθου τῆς Νεάπολης (ἀρ. κατ. 223 πίν. 69.223). Καὶ στὶς δύο μορφές εἶναι πανομοιότυπος ὁ τρόπος ἀπόδοσης τοῦ ματιοῦ καὶ τοῦ αὐτιοῦ.

Ἡ λήκυθος στὸν Κεραμεικὸ, *ΑΜ. ἀρ. 1486* (ἀρ. κατ. 225 πίν. 70.225), φέρει στὸν ὦμο ἐννιάφυλλο κεντρικὸ ἀνθέμιον, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἶναι ἐπτάφυλλα. Ὁ στενὸς καὶ χαμηλὸς τῆς κύλινδρος φέρει στὸ μέσο ἓναν αὐλητὴ στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸν περιβάλλουν δύο ἀντικριστοὶ πολεμιστὲς ποὺ κρατοῦν δύο δόρατα καὶ ἱππεύουν δελφίνια. Οἱ πολεμιστὲς φοροῦν ἱμάτιον, κορινθιακὸ κράνος, θώρακα, κνημίδες. Μὲ ἰῶδες χρῶμα ἔχουν δηλωθεῖ τὰ σπυγμωτὰ στεφάνια ποὺ φορᾷ ὁ αὐλητὴς καὶ οἱ δύο πολεμιστὲς. Μόνον ὁ αὐλητὴς πατᾷ στὸ ἔδαφος, ἐνῶ οἱ πολεμιστὲς ἴσως ἐκτελοῦν κάποιο χορευτικὸ ἄλμα. Τὸ θέμα τῶν πολεμιστῶν ποὺ ἱππεύουν δελφίνια ἐμφανίζεται στὴν ἀττική ἀγγειογραφία σὲ διαφορετικὲς παραλλαγές. Ἕνας σκύφος τῆς Ὁμάδας τῶν Λευκῶν Ἐρωδιῶν στὴ Βοστώνη εἰκονίζει στὴ μία πλευρὰ ἕξι πολεμιστὲς πάνω σὲ δελφίνια μπροστὰ ἀπὸ αὐλητὴ καὶ στὴν ἄλλη ἰσάριθμους ἄνδρες πάνω σὲ στρουθοκαμήλους<sup>442</sup>. Τὴ συντηρημένη ἀπόδοση στὴ λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆ ἀκολουθοῦν καὶ τρεῖς λήκυθοι τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>443</sup>. Ὡστόσο, τὸ παλαιότερον παράδειγμα τῆς ὁμάδας εἶναι ὁ ψυκτήρας τοῦ Ὀλτου στὴ Νέα Ὑόρκη ὁ ὁποῖος φέρει ὀλόγυρα ἕξι πολεμιστὲς μὲ ἀσπίδες νὰ ἱππεύουν δελφίνια. Ἀπὸ τὸ στόμα τῶν ἀνδρῶν βγαίνει ἰσάριθμες φορὲς ἡ ἔμμετρη ἐπιγραφὴ ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ («ἐπὶ δελφίνος»)<sup>444</sup>. Τὰ λόγια ποὺ ἀναφωνοῦν ταυτόχρονα οἱ πολεμιστὲς ἔχει προταθεῖ ὅτι προέρχονται ἀπὸ ἓνα χορικὸ ἄσμα, πιθανὸν ἀπὸ τὴν πράξη τῆς παράβασης<sup>445</sup>. Δικαιολογημένα τὸ εἰκονογραφικὸ ἀρχέτυπο θεωρήθηκε ὅτι ἔχει ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ θεατρικὴ παράσταση. Ὁ Τ. Β. L. Webster συσχέτισε τὴν ὁμάδα τῶν ὀλιγάριθμων αὐτῶν ἀγγείων μὲ δύο θεατρικὰ ἔργα: ἓνα παλαιότερον, τὸ ὁποῖο ἀντιπροσωπεύει ὁ ψυκτήρας τοῦ Ὀλτου καὶ ἓνα νεώτερον· τὸ δεύτερον ἀντανακλάται ἀπὸ τὶς παραστάσεις ἐκεῖνες ὅπου οἱ πολεμιστὲς δὲν ἔχουν ἀσπίδες καὶ παρευρίσκεται ἀνάμεσά τους ἓνας αὐλητὴς<sup>446</sup>. Ἡ Στ. Δρούγου προτίμησε νὰ ἀναγνωρίσει στὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς τὴν ἐπίδραση μιᾶς θεατρικῆς παράστασης ἐπισημαίνοντας πὼς οἱ εἰκονογραφικὲς ἀποκλίσεις δικαιολογοῦνται μάλλον ἀπὸ τὴ φαντασία τῶν ἀγγειογράφων<sup>447</sup>. Μία ἐνδιαφέρουσα φιλολογικὴ πηγὴ, ἡ ὁποία πιθανὸν νὰ παραλληλίζεται μὲ τὴν παράδοση ποὺ καταγράφεται στὰ ἔργα αὐτά, ἀπαντᾷ σὲ ὕμνον τοῦ Ἀρίωνα πρὸς τιμὴν τοῦ Ποσειδῶνα, τὸν ὁποῖο συνέθεσε ὅταν τὰ δελφίνια τὸν διέσωσαν καὶ τὸν ἔβγαλαν ἀπὸ τὴ θάλασσα<sup>448</sup>.

Τὸ διακοσμητικὸ σύστημα καὶ ἡ χάραξη στὴ λήκυθο αὐτὴ εἶναι κάπως προχωρημένα.

442. MFA ἀρ. 20.18: *ABL* 144· Sifakis, *Parabasis* πίν. II, III.

443. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 1488 (πίν. 132γ,δ)· Κωνσταντινούπολη: *ABL* 255, 15· C. Blickenberg, *Lindos I* (1931) 650 ἀρ. 2721, πίν. 130· Παλέρμο, Mus. ἀρ. CAT 2816: A. D. Trendall - T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (1971) 23 I, 14.

444. MET. ἀρ. 1989.281.69: *ARV*<sup>2</sup> 1622, 7· *Paralipomena* 259, 326· Τιβέριος, *Ἀρχαῖα Ἀγγεῖα* 287 ἀρ. 89.

445. G. M. Sifakis, *BICS* 14, 1967, 36-37.

446. T. B. L. Webster, *The Greek Chorus* (1970) 93.

447. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. S. Drougou, *Der attische Psykter* (1975) 67-68: «Man sollte wohl auch die Phantasie der Vasenmaler bedenken». Πρβ. A. Greifenhagen, στίχ. O. W. Muscarella (ἐπιμ.), *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection* (1974) ἀρ. 57· J. R. Green, *Theatre in ancient Greek Society* (1994) 33· S. Vidali, *Archaische Delphindarstellungen* (1997) 60-63, 148-49.

448. Γιὰ τὴ σχέση τῶν δελφινίων μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὸν αὐλὸ βλ. Αἰλ., *πΖι*. 12. 45: Τὸ τῶν δελφίνων φῦλον ὥς εἰσι φίλωδοί τε καὶ φίλαυλοι, τεκμηριώσαι ἱκανὸς καὶ Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος.

Ἡ σύνθεση δὲν εἶναι τόσο καλὰ ζυγισμένη καὶ παρουσιάζει ἀδυναμίες. Ἐδῶ λείπει ἡ γραμμὴ ἐδάφους στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης. Ὁ κενὸς χώρος ποὺ ἄφησε ὁ ἀγγειογράφος ἀνάμεσα στοὺς δύο πολεμιστὲς δὲν ἦταν ἐπαρκής, μὲ ἀποτέλεσμα ὁ αὐλητὴς ποὺ σχεδιάσθηκε τελευταῖος νὰ καταλάβει μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸν χώρο τοῦ ἀριστεροῦ δελφινιοῦ, πράγμα ποὺ δὲν ἦταν μάλλον στὴν ἀρχικὴ του πρόθεση. Τὸ κρᾶνος τοῦ δεξιοῦ πολεμιστῆ θυμίζει ἐκεῖνο τοῦ Ἀχιλλέα στὴ λήκυθο τοῦ Λονδίνου (ἀρ. κατ. 216 πίν. 62.216). Ὁ κύκλος γιὰ τὸ μάτι δὲν χαράσσεται ὅμως στὸ νεώτερο ἔργο. Ἀκόμα τὰ δάκτυλα δὲν τονίζονται μὲ χάραξη στὸ περίγραμμά τους, ὅπως παλαιότερα.

Ὡς τελευταία λήκυθο τῆς περιόδου ἀναφέρουμε μία ἄλλοτε στὴ Ζυρίχη, *Galerie Nefer* (ἀρ. κατ. 226 πίν. 71.226). Στὸν ὅμο φέρει τὸ κεντρικὸ ἀνθέμιο μὲ ἐννιά πέταλα καὶ τὰ πλαῖνὰ μὲ ἐπτά. Τὸ διακοσμητικὸ τῆς οὐστήμα παραπέμπει ἄμεσα σὲ ἐκεῖνο τῆς προηγούμενης ληκύθου στὸν Κεραμεικὸ. Ἡ ταινία στὸ ἄνω μέρος τῆς παράστασης εἶναι ἐπίσης πανομοιότυπη· ἡ διπλὴ σειρὰ τῶν σιγμῶν ἐνώνεται ἐδῶ μὲ ἀνεπαίσθητη τεθλασμένη γραμμὴ. Παριστάνει μία σπονδὴ τῆς Δηλιακῆς Τριάδας. Στὸ μέσο ὁ Ἀπόλλων παίζει μὲ τὸ ἀριστερὸ χερὶ λύρα, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ κρατᾷ φιάλη. Στέκεται μπροστὰ ἀπὸ βωμό, τοῦ ὁποῖου ἡ φλόγα δηλώνεται μὲ ἰῶδες χρῶμα. Πλάι στὸν θεὸ ὑπάρχει ἐλάφι. Δεξιὰ ἡ Ἄρτεμις, συνοδευόμενη κι αὐτὴ ἀπὸ ἐλάφι, προτείνει μὲ τὸ λυγισμένο δεξιὸ χερὶ τὴν οἶνοχόη. Ἀριστερὰ ἡ γυναικεῖα ἱματιοφόρα μορφή πίσω ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα πρέπει νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὴ Λητώ, ἡ ὁποία παρακολουθεῖ τὴ σπονδὴ ποὺ κάνουν τὰ δύο παιδιά τῆς<sup>449</sup>. Ἀναμφίβολα μὲ τὰ παραπάνω λευκοῦ βάθους ἔργα βρισκόμαστε στὸ τέλος τῆς σειρᾶς τῶν μεγάλων κυλινδρικῶν ληκύθων ποὺ διακόσμησε ὁ ἀγγειογράφος. Τὸ χαμηλὸ τους σχῆμα καὶ οἱ ἀπλοποιήσεις στὴν κύρια καὶ παραπληρωματικὴ διακόσμηση προσιωνίζουν τὶς ἀλλαγὲς ποὺ θὰ γίνουν στὶς ληκύθους τῆς τρίτης καὶ τελευταίας φάσης.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

208. *Κέμπριτζ, Fitzwilliam Museum ἀρ. GR. 3-1955* (πίν. 58.208).

Προέλευση: Συλλογὴ W. Lamb (Borden Wood).

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.365 μ.\*

Θέμα: Ζεύξη ἄρματος. ΛΒ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 251, 55· *Paralipomena* 255· Tillyard, *The Hope Vases* 42-43 ἀρ. 51 πίν. 5.

449. Γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν Ἄρτεμη ποὺ σπένδουν βλ. E. Simon, *Opfernde Götter* (1953) 32, 42. Γιὰ τοὺς θεοὺς ποὺ σπένδουν βλ. Γ. Μπακαλάκη, *Ἀνασκαφὴ Στρώμης* (1967) 62-67. Γιὰ τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὴ λύρα ὡς μουσικὸ ὄργανο τοῦ Πυθίου Ἀπόλλωνα καὶ τὴν κιθάρα ὡς ἀνάλογο μουσικὸ ὄργανο τοῦ Δηλίου Ἀπόλλωνα βλ. Κ. Δεσπίνη, *ΑΔ* 31, 1976 (1980) Μελέτ., 175 κέ. Γιὰ τὸ θέμα τῆς πολιτικῆς σημασίας τῆς Δηλιακῆς Τριάδας γενικὰ βλ. Μ. Τιβέριο, στό: *Ἀρχαία Μακεδονία IV, Ἀνακρινώ-*

*σεις κατὰ τὸ Τέταρτο Διεθνὲς Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 21-25 Σεπτεμβρίου* 1983 (1986) 600 κέ. τοῦ ἰδίου, στό: *ΑΜΗΤΟΣ. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν καθηγητὴ Μανόλη Ἀνδρόνικο* 2 (1987) 874 κέ. Γιὰ τὴ σπονδὴ γενικὰ βλ. *RE* VI A (1937) 2131-2137 λ. *Trankopfer* (Hanell)· *KIPauly* V, 1979, 922-923 λ. *Trankopfer* [D. Wachsmuth]· J. Rudhardt, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*<sup>2</sup> (1992) 240-246.

- 209.** *Παλέρμο, Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia* άρ. 308 (πίν. 60.209).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρη. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.342, διάμ. 0.116 μ.\*

Θέμα: Πηλέας καὶ Θέτιδα, δύο Νηρηίδες.

Άπόδοση: Συγγραφείας.

CVA Palermo, Collezione Mormino (1) πίν. 19.1-3 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]. CABanco di Sicilia 241-245 εἰκ. 165-168 (ἐγχρ. φωτ.). CABanco di Sicilia, catalogo 117 άρ. D 131. Grabow, *Schlangenbilder* πίν. 28 άρ. K 149.

- 210.** *Άλλοτε στὸ Freiburg Γερμανίας, Galerie Günther Puhze* (πίν. 62.210).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.341 μ.\*

Θέμα. Κῶμος. Τρεῖς κωμαστὲς καὶ αὐλήτρια πρὸς τὰ δεξιά.

Άπόδοση: Συγγραφείας.

*Kunst der Antike, Galerie G. Puhze, Katalog* 8, 2 καὶ 20 άρ. 199 [D. v. Bothmer: Z. τῆς Ἀθηνᾶς].

- 211.** *Armonk (Νέα Υόρκη), Συλλογὴ A. Pinney* (πίν. 58.211 εἰκ. 43).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρη. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.34 μ.\*

Θέμα: Ἀρτεμις, Ἀπόλλων, Λιοντάρι, Ληϊώ, Τιτύος.

Άπόδοση: H. Cahn.

ABV 518.1. Paralipomena 256. MuM. *Classical Antiquities, Auction 14* (June 19. 1954) άρ. 64 πίν. 13. A. Greifenhagen, *JbBerlMus* 1, 1959, 28-29, 31 εἰκ. 23-24. LIMC VIII 2 (1997) 24 άρ. 5 λ. Tityos.



Εἰκ. 43.

- 212.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Κυκλαδικῆς Τέχνης, Ἰδρυμα Ν. Π. Γουλανδρῆ* άρ. 265 (πίν. 59.212 εἰκ. 44-45).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.34, διάμ. β. 0.083, διάμ. χ. 0.077, διάμ. στόμ. 0.051 μ.

Θέμα: Γίγαντομαχία. Ἡφαιστος καὶ Μίμας. Ἀριστὲρὰ πάνοπλος Γίγαντας, δεξιὰ γυναῖκα θεατῆς.

Άπόδοση: J. Beazley.



Εἰκ. 44.



Εἰκ. 45.

*Paralipomena* 256. Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 129. F. Brommer, *AAA* 5, 1972, 454-456 εἰκ. 5-9. L. I. Marangou, *Ancient Greek Art: The N.P. Goulandris Collection* (1985) 83 άρ. 121. H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Suppl. (1995) πίν. 76 c.

- 213.** *Άλλοτε στὴ Ζυρίχη, Galerie A. Emmerich* (πίν. 61.213 εἰκ. 46).

Προέλευση: Σικελία.

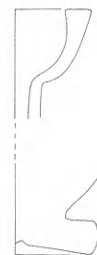
Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.337, διάμ. β. 0.085, διάμ. 0.122, διάμ. χ. 0.079 μ.\*

Θέμα: Ἡρακλῆς καὶ Ἑρμῆς στῇ σπηλιᾷ τοῦ Φόλου.

Άπόδοση: H. Cahn.

*Paralipomena* 256. *Kunst der Klassischen Antike, Ausstellung Galerie A. Emmerich Zürich*, 22.11.1975-10.1.1976, άρ. 9.



Εἰκ. 46.

- 214.** *Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο* άρ. B 6.135 (πίν. 64.214, 95.214 εἰκ. 47).

Προέλευση: Δῆλος. Ἀπὸ τὸ Ἡραῖο.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη. Λείπουν μικρὰ τμήματα.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.323, διάμ. β. 0.084, διάμ. χ. 0.077, διάμ. στόμ. 0.048 μ.

Θέμα: Τρεῖς Μαινάδες μὲ θύρσους, ἐλάφι, τράγος μέσα σὲ δωρικὸ οἰκοδόμημα.





Εικ. 47.

- 215. Δῆλος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 8457**  
(πίν. 64.215).

Προέλευση: Δῆλος.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.054, σωζ. πλ. 0.03 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ τράγου, οὐρὰ Σιληνοῦ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

Ἀδημοσίευτο.

ABL 251, 38bis.

- 216. Λονδίνο, British Museum ἀρ. B 542 (1878.7-20.1)** (πίν. 62.216).

Προέλευση: Γέλα.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.317, διάμ. β. 0.078, διάμ. χ. 0.075 μ.

Θέμα: Πολυξένη καὶ Ἀχιλλέας στὴν κρήνη.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 254,2 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα]· LIMC VII 2 (1994) 346 ἀρ. 7 λ. *Polyxene*.

- 217. Παλέρμο, Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia ἀρ. 2588**  
(πίν. 66.217).

Προέλευση: Σελινόυς. Ἀπὸ τάφο στὴ νεκρόπολη Manicalunga. Βρέθηκε σὺς 10.6.1965.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.312, διάμ. 0.119 μ.\*

Ἀπόδοση:  
Συγγραφέας.

ABL 254, 1 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα]· *Délos* X 175 ἀρ. 568 πίν. 41, 69· Φ. Ζαφειροπούλου, *Δῆλος, Μαρτυρίες ἀπὸ τὰ Μουσειακὰ Ἐκθέματα* (1998) 51 (ἔγχρ. φωτ.) καὶ 248 ἀρ. 33.

Θέμα: Ἱππίας, σκύλος καὶ πεζὸς Σκύθης πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἑρμαϊκὴ στήλη.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Odeon* 200, ἀρ. 28 α πίν. 58 a-c [V. Tusa: Ὁμάδα τοῦ Λεάγρου]· *CABanco di Sicilia* 250-252 εἰκ. 173-175 (ἔγχρ. φωτ.)· *CABanco di Sicilia, catalogo* 120 ἀρ. D 137 [E. Maugeri: ἐργαστήριον τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς].

- 218. Πειραιάς, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. ΜΠ 7339 (BK 2752)** (πίν. 65.218).

Προέλευση: Ἀθήνα (Καλλιθέα). Ἀπὸ τάφο τῆς ὁδοῦ Σαπφοῦς 100.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.317, διάμ. β. 0.084, διάμ. χ. 0.071, διάμ. στόμ. 0.037 μ.

Θέμα: Τρεῖς ἄνδρες ὁδηγοῦν τράγο στολισμένο πρὸς θυοσία σὲ ἑρμαϊκὴ στήλη. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Γ. Σταϊνχάουερ.

ΑΔ 23, 1968, Β 1, Χρον., 112 [H. Τσιριβάκος]· Γ. Σταϊνχάουερ, *Τὰ μνημεῖα καὶ τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Πειραιᾶ* (1998) 38· G. Steinhauer, σιό: *Mesogaia, History and Culture of Mesogea in Attica* (2001) 137 (ἔγχρ. φωτ.)· Γ. Σταϊνχάουερ, *Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Πειραιῶς* (2001) 98, 114-115 εἰκ. 169, 170.

- 219. Σὰν Ἀντόνιο (Texas), San Antonio Museum of Art ἀρ. 86.134.54** (πίν. 63.219).

Προέλευση: Συλλογὴ W. Kropatscheck. Δωρεὰ Gilbert M. Denman, Jr.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.312, μέγ. διάμ. 0.114, διάμ. β. 0.081, διάμ. χ. 0.077 μ.\*

Θέμα: Τράγος κάτω ἀπὸ δένδρον, Σειρήνα μὲ λύρα πάνω σὲ χαμηλὸ βράχο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἄνδρας ἱμαιοφόρος στηριζόμενος σὲ βακτηρία.

Ἀπόδοση: H. Mommsen.

Hornbostel, *Kunst der Antike* 292 ἀρ. 254 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern* 107-109 ἀρ. 64· A. Greifenhagen, AA, 1978, 529 ἀρ. 32· CVA Berlin, Antikenmuseum (7) 50· GVSan Antonio 124 ἀρ. 62 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς].

- 220. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale ἀρ. 81265** (πίν. 67.220, 95.220).

Προέλευση: Λοκροὶ Ἐπιζεφύριοι.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη. Συγκολλημένη καὶ ἐπιχρωματισμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.316, διάμ. β. 0.076, διάμ. χ. 0.056 μ.

Θέμα: Μάχη ἱππέα μὲ ὀπλίτη καὶ Σκύθη τοξότη. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτη.

ABL 255, 21 [Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]. Heydemann, *Vasensammlungen* 316 ἀρ. 2484.

**221.** Ἄλλοτε στὴ Λουκέρνη, *Ars Antiqua AG Luzern* (πίν. 67.221).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.30 μ. \*

Θέμα: Δύο ὀπλίτες καὶ τοξότης δίπλα σὲ δύο ἄλογα πρὸς τὰ δεξιὰ. ΛΒ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena*, 256· *Auktion II, Antike Kunstwerke*, (14. Μαῖ 1960) 55 ἀρ. 149 πίν. 59· M. F. Vos, *Scythian Archers in archaic vase - painting* (1963) ἀρ. 317.

**222.** Θάσος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 199 π (πίν. 68.222 εἰκ. 48).

Προέλευση: Θάσος. Ἀπὸ τὸ οἰκόπεδο Σκληροῦ.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Λεῖπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου καὶ τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.215, διάμ. β. 0.077 μ.

Θέμα: Ἰχθυοπωλεῖο. Δύο ἄνδρες τεμαχίζουν τόννο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἄνδρας ἱματιοφόρος στηριζόμενος σὲ βακτηρία. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Paralipomena* 262 [Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]. Ghali-Kahil, *CG* 93 ἀρ. 127 πίν. 49 [Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς].



Εἰκ. 48.

**223.** Νεάπολη, *Museo Archeologico Nazionale* ἀρ. SA 118 (πίν. 69.223, 95.223 εἰκ. 49).

Προέλευση: Συλλογὴ Santangelo.

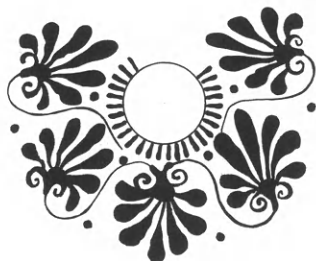
Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.286, διάμ. β. 0.078, διάμ. χ. 0.066 μ.

Θέμα: Κῶμος. Αὐλήτρια, σκύλος καὶ δύο ἄνδρες μὲ βακτηρία. ΛΒ.

Ἐπιγραφή ἐγχάρακτη:  $\Lambda \Psi$

Ἀπόδοση: E. Haspels.



Εἰκ. 49.

ABL 251, 56· ABV 703· Heydemann, *Vasensammlungen* 660-661 ἀρ. 118.

**224.** Ἄλλοτε στὸ Λονδίνο, *Christie's* (πίν. 68.224).

Προέλευση: Συλλογὴ W.E. Rouse Boughton F.R.S.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.284 μ. \*

Θέμα: Ἐφηβος μὲ αὐλὸ πάνω στὸ βῆμα, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἄνδρας ἱματιοφόρος μὲ βακτηρία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Christie's London*, Wednesday 3 July 1996, 30 ἀρ. 188

[Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς].

**225.** Ἀθήνα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Κεραμικοῦ ἀρ. 1486 (πίν. 70.225, 95.225 εἰκ. 50-51).

Προέλευση: Κεραμικός. Ἀπὸ τὸν τάφο ἀρ. S.27.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.265, διάμ. β. 0.065 μ., διάμ. ὤμου 0.084, διάμ. χ. 0.05 μ.



Εἰκ. 51.

Εἰκ. 50.

Θέμα: Αὐλήτης πρὸς τὰ δεξιὰ πλασιωμένος ἀπὸ δύο πολεμιστὲς ποὺ ἱππεύουν δελφίνα.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 518, 2· F. Brommer, *AA*, 1942, εἰκ.4-5· J. R. Green, *GVGet Mus* 2, 1985, 107 ἀρ. 13 εἰκ. 16a-b· J. R. Green, *Theatre in Ancient Greek society* (1994) 33 εἰκ. 2.12a-b· R. Foertsch, *Hephaistos* 15, 1997, 63 εἰκ. 20· *Kerameikos* VII 2 81 ἀρ. 278.6 [Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς].

**226.** Ἄλλοτε στὴ Ζυρίχη, *Galerie Nefer* (πίν. 71.226).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.026 μ. \*

Θέμα: Σπονδὴ σὲ βωμό. Ἀπόλλων μὲ λύρα καὶ φιάλη, Λητώ, Ἄρτεμις μὲ οἰνοχόη. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Galerie Nefer* 9, 1991, 16 ἀρ. 11.

## II.5. Οίνοχόες

Οί λευκοῦ βάθους οἰνοχόες τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ὑπάγονται στὴ συντριπτικὴ τους πλειοψηφία στὶς Κατηγορίες (Classes) τοῦ λεγόμενου ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Ὁ ἀγγειογράφος μας διακόσμησε μερικὲς ἀπὸ αὐτές, ἐνῶ τὶς ὑπόλοιπες διαφορετικὰ χέρια, ὅπως ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, ὁ Ζ. τῶν Σεβρῶν 100, ὁ Ζ. τοῦ Βατικανοῦ G 49 ἢ ὁ Ζ. τῆς Ρόδου 13472, ὁ ὁποῖος ἀνήκει στὴν Ὁμάδα τοῦ Λεάγρου<sup>450</sup>. Μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες οἰνοχόες τῆς μέσης περιόδου τοῦ ἀγγειογράφου μας φυλάσσεται σήμερα στὸ Κέμπριτζ, *Sackler Mus.*, ἀρ. 1927.154 (ἀρ. κατ. 227 πίν. 72.227)<sup>451</sup>. Ἡ οἰνοχόη αὐτή, καθὼς καὶ μία δεύτερη στὸ Παρίσι, *Cab. Méd.* ἀρ. 3760 (ἀρ. κατ. 229 πίν. 72.229) καὶ μία τρίτη στὸ Δίον, *AM.* ἀρ. *Pv* 379 (ἀρ. κατ. 228 πίν. 72.228) ποὺ προσγράφονται γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα, ἀνήκουν στὴν πολυάριθμη Κατηγορία IV, σύμφωνα μὲ τὴν τυπολογία ποὺ ἔκανε ὁ Beazley γιὰ τὴν ὀργάνωση τῶν οἰνοχοῶν τοῦ ἐργαστηρίου. Αὐτὲς χαρακτηρίζονται ἀπὸ τριφυλλόσχημο στόμιο, ἀπουσία πλαστικοῦ δακτυλίου στὸν λαιμό, μετόπη στὸ ἐμπρόσθιο μέρος, καμψυλόσχημο ἐξωτερικὰ περίγραμμα, δακτύλιο στὴν ἐνωση βάσης μὲ τὸ σῶμα καὶ δισκοειδῆ βάση. Δύο ἰώδεις γραμμὲς περιτρέχουν τὸ ἀγγεῖο, λίγο πρὸ κάτω ἀπὸ τὴ γραμμὴ ἐδάφους. Στὸ κάτω μέρος τοῦ ὀλόβαφου λαιμοῦ ὑπάρχει στενὴ ὀριζόντια ζώνη μὲ διπλὴ σειρὰ κουκκίδων ποὺ ἐνώνονται μὲ τεθλασμένη γραμμὴ. Τὸ ἴδιο γραμμικὸ μοτίβο ἀπαντᾷ στὶς πλαϊνὲς κατακόρυφες ταινίες τῆς μετόπης τῶν οἰνοχοῶν· ἀνάλογο ὑπάρχει στὸ ἀνώτερο σημεῖο τοῦ σώματος τῶν κυλινδρικών ληκύθων τῆς ἴδιας περιόδου. Στὶς οἰνοχόες τὸ πάνω μέρος τῆς μετόπης ὀρίζει γλωσσωτὸ κόσμημα· παρόμοιο ἐμφανίζεται στὶς σύγχρονες ληκύθους, στὸ σημεῖο μετάβασης ἀπὸ τὸν λαιμὸ στὸν ὦμο<sup>452</sup>. Τὰ παραπάνω χαρακτηριστικὰ τὰ καταλαβαίνουμε καλύτερα, ἐὰν συγκρίνουμε τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση τῆς οἰνοχόης τοῦ Κέμπριτζ (ἀρ. κατ. 227 πίν. 72.227) μὲ τὴν ἀντίστοιχη τῆς ληκύθου τῆς Ἀθηνᾶς, ἡ ὁποία τυχαίνει νὰ ἔχει καὶ τὸ ἴδιο μυθολογικὸ θέμα (ἀρ. κατ. 212 πίν. 59.212). Στὴν οἰνοχόη, λόγῳ τῆς στενότερης ἐπιφάνειας, περιορίζεται τὸ θέμα τῆς Γιγαντομαχίας σὲ δύο πρωταγωνιστές. Σὲ μία σύνθεση ἀπαλλαγμένη ἀπὸ θεατὲς ἢ ἄλλες ἔνοπλες μορφὲς παριστάνεται ὁ γενειοφόρος Ἑρμῆς νὰ κρατᾷ στὸ λυγισμένο δεξι χέρι δόρυ, μὲ τὸ ὁποῖο λογχίζει ἀνίσχυρο Γίγαντα ποὺ τρέπεται σὲ φυγῇ. Ὁ γυμνὸς ἀντίπαλος τοῦ Ἑρμῆ, πιθανότατα ὁ Γίγαντας Ἰππόλυτος, φορᾷ μόνον κορινθιακὸ κράνος. Ὁ θεὸς ἔχει ἱμάτιο τυλιγμένο γύρω ἀπὸ τὸ προτεταμένο ἀριστερὸ χέρι. Ὁ χιτωνίσκος τοῦ Ἑρμῆ θυμίζει ἐκεῖνον ποὺ φορᾷ ὁ Ἥφαιστος στὴ λήκυθο τῆς Ἀθηνᾶς. Ὁ Ἑρμῆς φορᾷ ἀκόμα τὸ θαυματουργὸ κάλυμμα τῆς κεφαλῆς, τὸ σκυλοτόμαρο τοῦ Ἄδης, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ὁποῖου ἔγινε ἀόρατος στὴ μάχη καὶ ἔτσι σκότωσε τὸν Γίγαντα Ἰππόλυτο<sup>453</sup>. Ὁ θεὸς μὲ συμπαραστάτη μικρὸ λιοντάρι καταβάλλει τὸν ἐχθρὸ ποὺ ἀνήμερος νὰ ἀμυνθεῖ ὑψώνει μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴ στρογγυλὴ ἀσπίδα καὶ μὲ τὸ δεξι χαμηλώνει τὸ δόρυ. Τὸ ζῶο ποὺ καλύπτει τὸν δύσκολο χῶρο ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ Ἑρμῆ εἶναι ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ συμπαραστέκεται στὸν Ἀπόλλωνα στὴν καταδίωξη τοῦ Τιτυοῦ στὴ λήκυθο τῆς Συλλογῆς *Pinney* (ἀρ. κατ. 211 πίν. 58.211).

450. Γιὰ τὶς οἰνοχόες τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς γενικὰ βλ. *ABV* 524-537· *Paralipomena* 262-268· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 131-133.

451. *ABV* 526-531.

452. Γιὰ οἰνοχόες ἴδιου σχήματος βλ. π.χ. J. v.

Frieden, *Museum für Vor- und Frühgeschichte Frankfurt am Main. Antikensammlung. Ausgewählte Werke. Archäologische Reihe* 5<sup>2</sup> (1992) 50 ἀρ. 34.

453. Ἀπολλοδ., *Βιβλιοθ.* 1.6.2: Ἑρμῆς δὲ τὴν Ἄϊδος κυνὴν ἔχων κατὰ τὴν μάχην Ἰππόλυτον ἀπέκτεινεν.

Ὁ ἀγγειογράφος μας δὲν ἐπιλέγει λοιπὸν τὸ γνωστὸ σχῆμα, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο οἱ θεοὶ μάχονται γύρω ἀπὸ τὸ ἄρμα τοῦ Δία, ὅπως σὲ παλαιότερες ἀποδόσεις, ἀλλὰ προβάλλει μονομαχίες μὲ ἓναν ἢ δύο ἀντιπάλους, μὲ ἄλλα λόγια ἀκολουθεῖ τὴν προσφιλή τάση τοῦ ὕστερου μελανόμορφου ρυθμοῦ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ μύθου.

Ἡ οἰνοχόη τοῦ Δίου, *AM. ἀρ. Πυ 379* (ἀρ. κατ. 228 πίν. 72.228), φέρει ἓνα κοινότυπο διονυσιακὸ θέμα, τὸν Διόνυσο πλαισιωμένο ἀπὸ δύο ὀρχούμενους ἀντικριστοὺς Σιληνούς. Εἶναι ὅμως σημαντικώτατη ἀπὸ τὴ σκοπὴ τῆς στυλιστικῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀγγειογράφου, διότι καταγράφει τὴ μεταβολὴ στὸ σύστημα τῶν χαράξεων ποὺ χρησιμοποιεῖ γιὰ τοὺς μηροὺς καὶ τὸ γόνατο στὶς ἀνδρικές μορφές. Στὸ ἀγγεῖο ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ὁ ἀριστερὸς Σιληνὸς ἔχει μία καμπυλόγραμμη χάραξη ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἄνω μέρος τοῦ μηροῦ καὶ φθάνει σὲ σχῆμα ἀνοιχτοῦ τόξου ἕως τὸ γόνατο, ὅπου κάμπιεται σὲ ἄγκιστρο. Ἡ τελευταία χάραξη, μολοντὶ συνηθίζεται σὲ ἔργα τῆς πρώτης φάσης, ἀρχίζει νὰ ἀπουσιάζει ἀπὸ ἔργα τῆς δευτέρας. Ἀντικαθίσταται σταδιακὰ ἀπὸ μία ἢ δύο κλειστές, σχεδὸν ἐπ᾿ἀλληλες γραμμές, στραμμένες ἀντιθετικὰ ὡς πρὸς τὸ ἐξόγκωμα ποὺ σχηματίζει τὸ γόνατο, ὅπως ἐμφανίζει ὁ δεξιὸς ἀκόλουθος τοῦ θεοῦ. Μὲ ἄλλα λόγια στὴν οἰνοχόη τοῦ Δίου ὁ ἀριστερὸς Σιληνὸς φέρει στὸ γόνατο τὸν παλαιότερο τρόπο χάραξης, ἐνῶ ὁ δεξιὸς τὸν λιγότερο πολὺπλοκο, ποὺ θὰ τὸν δοῦμε νὰ κυριαρχεῖ στὴν τρίτη φάση.

Τὸ θέμα τῆς οἰνοχόης στὸ Παρίσι, *Cab. Méd. ἀρ. 3760* (ἀρ. κατ. 229 πίν. 72.229), εἶναι ἡ θήρευση αἰγάγων ἀπὸ δύο Σιληνούς. Εἰκονίζει στὸ μέσο σπηλιὰ καὶ ἀριστερὰ ἓναν ἰθυφαλλικὸ Σιληνὸ, ὁ ὁποῖος πιάνει ἓναν τράγο ἀπὸ τὸν λαιμὸ γιὰ νὰ τὸν βγάλει ἔξω ἀπὸ τὸν βράχο. Δεξιὰ ὁ δεῦτερος Σιληνὸς στέκεται μπροστὰ ἀπὸ ἓνα δεῦτερο ζῶο ποὺ προβάλλει ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀνοιγμα τοῦ βράχου. Στὴν κορυφὴ τῆς χαμηλῆς σπηλιάς στέκεται ἓνας τρίτος μικρὸς τράγος στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Ὁ ἀριστερὸς τράγος ποὺ βγάζει τὸ κεφάλι ἔξω ἀπὸ τὸ στόμιο τῆς σπηλιάς ἀντιπαραβάλλεται στὶς χαρακτὲς λεπτομέρειες καὶ στὸ περίγραμμα μὲ ἐκεῖνους ποὺ εἶδαμε μέχρι τώρα, ὅπως μὲ ἐκεῖνον κάτω ἀπὸ τὸ δένδρο στὴ λήκυθο στὸ Σὰν Ἀντόνιο (ἀρ. κατ. 219 πίν. 63.219). Θεματικὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ ἐκεῖνα ποὺ δείχνουν εἴτε μεμονωμένα σιγμιότυπα τῆς ἐορταστικῆς πομπῆς τῶν ἰθυφαλλικῶν Σατύρων μὲ τράγους εἴτε κάποια ἀνάπαυλα ἀπὸ τὴν καθ' ὁδὸν πορεία μετὰ τὴ θήρευση. Στὰ γόνατα τῶν Σατύρων μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε τὶς τεχνοτροπικὲς μεταβολὲς στὶς χαράξεις ποὺ περιγράψαμε μὲ ἀφορμὴ τὴν οἰνοχόη τοῦ Δίου.

Ἡ τελευταία οἰνοχόη ποὺ θὰ ἐξετάσουμε βρίσκεται στὴ Βαρσοβία, *NM. ἀρ. 142453* (ἀρ. κατ. 230 πίν. 72.230). Ἀνήκει στὴν ὀλιγάριθμη Κατηγορία R. S τῆς ομάδας III τῶν οἰνοχοῶν τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>454</sup>. Διαθέτει τριφυλλόσχημο στόμιο, ὑψηλὴ λαβή, δακτύλιο στὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος καὶ διβαθμιδωτὴ βάση. Τὸ λευκὸ βάθος ἐμφανίζεται στὸ σῶμα καὶ σὲ μιὰ στενὴ ταινία στὸν λαιμό, ἀπουσιάζει ὅμως ἀπὸ τὴ διακοσμητικὴ ζώνη τοῦ ὤμου. Ἐκεῖ μπαίνουν ἔξι ἀνθέμια, ἀνάλογα μὲ ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν στὸν ὄμο οἱ μεγάλες λήκυθοι. Τὸ θέμα τῆς οἰνοχόης εἶναι ἡ πάλι Πηλέα καὶ Θέτιδας, δηλαδὴ τὸ ἴδιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ εἶδαμε στὴ λήκυθο τοῦ Παλέρμου (ἀρ. κατ. 209 πίν. 60.209). Μὲ ἀφορμὴ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα θὰ παρατηρούσαμε ὅτι καθὼς ἡ οἰνοχόη τῆς Βαρσοβίας καὶ ἡ

454. Γιὰ τὶς οἰνοχόες τῆς Κατηγορίας R. S. βλ. *ABV* 526. Γιὰ ἄλλες δύο οἰνοχόες τῆς ἴδιας κατηγορίας ποὺ ἔχουν γίνῃ ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς: 1) *MuM.Kunstwerke der Antike, Auktion* 22 (13. Mai

1961) 78-79 ἀρ. 150. 2) *H.A.C. Kunst der Antike, Werke Antiker Kleinkunst, Katalog* 2, Dezember 1990, 25 ἀρ. 45.

λήκυθος τοῦ Παλέρμου ἔχουν γίνει στοῦ ἴδιου ἐργαστήριου καὶ ἐπειδὴ οἱ βάσεις τους μοιάζουν πολύ, θὰ ὑπέθετε κανεὶς πὼς κατασκευάζονταν ξεχωριστὰ καὶ ὕστερα προσκολλῶνταν ἀπὸ τὸν κεραμέα τοῦ ἐργαστηρίου στοῦ σῶμα ληκύθων ἢ οἰνοχοῶν. Ἡ ἀντιπαράβολη τῶν δύο ἔργων ὑποδεικνύει ὅτι ἔχουν σχεδιαστεῖ ὅχι μόνο ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι ἀλλὰ καὶ ὅτι ἡ μία σκηνὴ εἶναι παραλλαγή τῆς ἄλλης. Ἔτσι τὸ φίδι, ποὺ εἶδαμε τυλιγμένο γύρω ἀπὸ τὸ χέρι τῆς Θέτιδας στὴ λήκυθο τοῦ Παλέρμου, ἔχει στὴν οἰνοχόη τῆς Βαρσοβίας κατέβει καὶ μὲ μία στροφὴ τῆς κεφαλῆς μετωπικῇ ὡς πρὸς τὸν θεατὴ, δαγκώνει τὸ κεφάλι τοῦ Πηλέα ταυτόχρονα μὲ τὸ λιοντάρι. Ἡ παράσταση τῆς οἰνοχόης ἐμφανίζει ὁμοιότητες μὲ τὴ λήκυθο τοῦ Παλέρμου στὴν ἀπόδοση τῶν μυῶν στὰ πόδια τοῦ Πηλέα ἀλλὰ καὶ στὶς μακριὰς ρέουσες χαράξεις τῶν πτυχῶν τῶν Νηρηίδων ἢ στοῦ ζῶο ποὺ ἀντιμάχεται τὸν ἥρωα. Στὴν οἰνοχόη παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ τὸ χαρακτὸ προσχέδιο. Οἱ δυοδιάκριτες καμπύλες χαράξεις γιὰ τὸ περίγραμμα τῆς κεφαλῆς τοῦ ἥρωα φανερώνουν ὅτι ἡ σύνθεση δυσκόλεψε τὸν ἀγγειογράφο, ἀφοῦ δοκίμασε τὴν ἀκίδα μερικὲς φορὲς ἕως ὅτου πετύχει τὴν κατάλληλη θέση γιὰ τὸν πρωταγωνιστὴ τῆς σύνθεσης. Τὴ δυσκολία ποὺ ἀντιμετώπισε στοῦ στήσιμο τῆς σύνθεσης ὑποδεικνύει, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς δοκιμὲς στοῦ προσχέδιο, καὶ ἓνα λάθος ποὺ ἔκανε μὲ τὸν χρωστήρα. Πρόκειται γιὰ τὸ ἄκρο ἀπὸ ἓνα «τρίτο πόδι» τὸ ὁποῖο προβάλλει πάνω ἀπὸ τὸν ἀστράγαλο τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ τῆς Θέτιδας. Ἀνῆκε ἀρχικὰ στὸν Πηλέα, ἐπειδὴ ὁμως ὁ ἀγγειογράφος μας ἄλλαξε τὴ θέση τοῦ ἥρωα, φαίνεται ὅτι ἔμεινε ὡς σχεδιαστικὸ λάθος.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

227. *Κέμπριτζ (Mass.), Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums ἀρ. 1927.154* (πίν. 72.227).

Προέλευση: Ἀγνωστὴ. Δωρεὰ Edward P. Warren.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.253, διάμ. 0.14 μ.\*

Θέμα: Γιγαντομαχία. Ἑρμῆς καὶ Ἰππόλυτος. Συμπαράστατης τοῦ θεοῦ προστρέχει λιοντάρι. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABV 528, 47 [Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]. CVA Fogg Museum and Gallatin Collections, 39 πίν. 21.7. R. S. Folsom, *Attic Black - Figured Pottery* (1975) εἰκ. 12b. LIMC IV 2 (1988) 138 ἀρ. 295 λ. *Gigantes*.

228. *Δίον, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Πυ 379* (πίν. 72.228 εἰκ. 52).

Προέλευση: Πύδνα. Ἀπὸ τὸν τάφο ἀρ. 94 στοῦ Βόρειο Νεκροταφεῖο.

Διατήρηση: Συγκολλημένη ἀπὸ πολλὰ κομμάτια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.0246-7, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.232, διάμ. β. 0.085 μ.

Θέμα: Διόνυσος πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὀρχούμενος Σιληνός. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Μ. Μπέσιος - Μ. Παππᾶ, *Πύδνα* (χ. χ.) 56 εἰκ. Α (ἐγγρ. φωτ.).



Εἰκ. 52.

229. *Παρίσι, Cabinet des Medailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France ἀρ. 3760* (πίν. 72.229).

Προέλευση: Συλλογὴ Caylus.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.



Διαστάσεις: Ύψ. 0.256, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.242, διάμ. β. 0.077, διάμ. χ. 0.105 μ.

Θέμα: Δύο Σιληνοὶ θηρεύουν τράγους σὲ σπηλιά. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*ABL* 261, 14 [Ἐργαστήριον τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]· *ABV* 527, 16 [Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]· A. De Ridder, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale* (1902) 180-181 ἀρ. 273· *CVA* Paris, Bibliothèque Nationale (2) III J a 64 πίν. 84.1-2.

**230.** *Βαρσοβία, Ἐθνικὸ Μουσεῖο ἀρ. 142453* (πίν. 72.230).

Προέλευση: Nola.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.29, διάμ. 0.14 μ.\*

Θέμα: Πηλέας καὶ Θέτιδα, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ Νηρηίδα. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*ABV* 526,2 [Ἐργαστήριον τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]· *CVA* Gołuchów, Musée Czartorysky (1) III Ja 29 πίν. 42.1· *LIMC* VIII 2 (1997) 10 ἀρ. 16 λ. *Thetis*.

## II.6. Ὀλipes

Δύο ὀλipes τῆς φάσης αὐτῆς μᾶς εἶναι γνωστές. Ἡ ὀλπη τοῦ Βερολίνου, *Staatl. Mus. ἀρ. V.I. 3230* (ἀρ. κατ. 231 πίν. 73.231), διαθέτει στόμιο εὐθύ, μὲ χεῖλος ποὺ νεύει ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἔξω, λαιμὸ συνεχόμενο πρὸς τὸ σῶμα. Ἐχει χαμηλὴ λαβὴ ποὺ ὑπερβαίνει ἐλάχιστα τὸ χεῖλος. Ἡ βάση σχήματος δίσκου εἶναι ἐσωτερικὰ κοίλη καὶ σχηματίζει μικρὴ μαστοειδὴ ἀπόφυση στὸ κέντρο. Στὸ χεῖλος ἐμφανίζεται τὸ μοτίβο τῆς διπλῆς σειρᾶς ἀντιθετικῶν φύλλων κισσοῦ. Ἡ μετόπη ὀρίζεται στὰ πλάγια μὲ κάθετες ζώνες ἀπὸ δύο σειρὲς στιγμῶν, ἐνῶ στὸ πάνω μέρος τῆς ὑπάρχουν δύο ὀριζόντιες διακοσμητικὲς ταινίες· ἡ ἀνώτερη σχηματίζεται μὲ δύο σειρὲς κουκκίδων ποὺ ἐνώνονται μὲ λειπὴ τεθλασμένη γραμμὴ καὶ ἡ κατώτερη ἀπὸ δεξιόστροφο μαῖανδρο. Στὴ μετόπη εἰκονίζεται ἓνας ἄνδρας στηριζόμενος σὲ βακτηρία νὰ ὑψώνει μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ σανδάλι πάνω ἀπὸ ἓνα ἀγόρι. Τὸ μικρὸ παιδί στρέφοντας πίσω τὸ κεφάλι προτείνει τὰ δύο χεῖρια καὶ λυγίζει τὰ γόνατα ἀπὸ φόβο ἢ πόνο. Δὲν ἀποκλείεται ὁ λόγος τῆς ἐπικείμενης τιμωρίας νὰ εἶναι ἐρωτικὸ ἀτόπημα. Σὲ μία πελίκη τοῦ Εὐφρόνιου στὴ Ρώμη ἓνας παιδαγωγὸς κρατᾷ σανδάλι δίπλα σὲ ἓναν ἔφηβο ποὺ ἔχει διεγερμένο τὸν φαλλό<sup>455</sup>. Γιὰ τὴν ὀλπη τοῦ Βερολίνου ἡ H. Mommsen σκέφτεται τὴν τιμωρία ἐνὸς παιδιοῦ δούλου παρὰ ἐνὸς Ἀθηναίου πολίτη<sup>456</sup>.

Ἡ δευτέρη ὀλπη (ἀρ. κατ. 232 πίν. 73.232) μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ μία καλὴ φωτογραφία, στὴν ὁποία ὅμως δὲν διακρίνεται τὸ πίσω μέρος μαζὶ μὲ τὴν κάθετη λαβή. Ἐχει κοντὸ λαιμὸ ποὺ «βυθίζεται» στὸ σῶμα. Ἀπὸ τὸ ἀνακαμπτόμοιο στόμιο ἕως τὴ δισκοειδὴ βάση χαρακτηρίζεται ἀπὸ συνεχὴ καμπυλότητα. Ἡ ὀλπη αὐτὴ ἔχει μεγάλη ὁμοιότητα σὲς ἀναλογίες καὶ ὕψος περίπου τὸ ἴδιο μὲ τὴν πρώτη. Ἡ παραπληρωματικὴ τῆς διακόσμηση ἐξάλλου εἶναι παρόμοια. Τὸ ζατρικιοειδὲς μοτίβο στὸ χεῖλος ἀντικαθιστᾷ τὸ φυλλωτὸ κόσμημα στὴν ὀλπη τοῦ Βερολίνου. Τὸ κεντρικὸ τμήμα τῆς μακρόστενης μετόπης καταλαμβάνει ἡ Ἀρτεμις στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω ἀπὸ τὴ θεὰ στέκεται νεαρὸ ἐλάφι, προφανῶς τὸ ἱερό τῆς ζωο. Βοηθητικὲς γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ζωγράφου ἦταν μερικὲς συγκρίσεις ποὺ ἐγίναν ἀνάμεσα στὴν Ἀρτεμι καὶ σὲς μορφὲς ποὺ ἀπαρτίζουν τὸν κῶμο στὴ λήκυθο ἄλλοτε στὸ *Freiburg, Galerie G. Puhze* (ἀρ. κατ. 210 πίν. 62.210). Θὰ μπορούσαμε γιὰ παράδειγμα νὰ συγκρίνουμε: α. τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τῆς θεᾶς μὲ ἐκεῖνα τῆς αὐλήτριας (π.χ. τὸ μάτι, τὴν ἰώδη ταινία στὰ μαλλιά), β. τὸ τυλιγμένο γύρω ἀπὸ τὴ θεὰ ἱμάτιο μὲ τὸ ἱμάτιο τοῦ ἄνδρα πίσω ἀπὸ τὸν βαρβιστὴ. Ἐπιπλέον, δύο ἰώδεις γραμμὲς κάτω ἀπὸ τὴ μετόπη περιτρέχουν τὴν ὀλπη, ὅπως καὶ σὲς σύγχρονες ληκύθους καὶ οἰνοχόες τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Τὰ παραπάνω θὰ μπορούσαν νὰ ἀποτελέσουν ἰσχυρὴ ἔνδειξη γιὰ τὴν ἐργαστηριακὴ συγγένεια πέρα ἀπὸ τὴ χρονικὴ τους σχέση.

455. Villa Giulia ἀρ. 121109: A. M. Moretti Sgubini (ἐπιμ.), *Euphronios epoiesen: un dono d'eccezione ad Ercole Cerite*, Κατάλογος ἔκθεσης, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 1999 (1999) 23 εἰκ. 19-20

[M. A. Rizzo]. Πρβ. E. Olshausen, AA 1979, 17 κέ.

456. CVA Berlin, Antikenmuseum (7) 50. Γιὰ τὸ θέμα βλ. F.A.G. Beck, *Album of Greek Education* (1975) 44-45· J. Boardman, AA 1976, 286 κέ.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**231.** Βερολίνο, *Staatliche Museen, Antikenmuseum*  
 αρ. V.I. 3230 (πίν. 73.231 εικ. 53).

Προέλευση: Ίταλία.

Διατήρηση: Όλοκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. έως τὸ χ. 0.232,

διάμ. β. 0.091, διάμ. χ. 0.099 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας μὲ σανδάλι τιμωρεῖ  
 ἄγóri.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 7· CVA Berlin, Antiken-  
 museum (7) 49-50 πίν. 39.3-5 Beil. G  
 (τομή).



Εικ. 53.

**232.** Ἄλλοτε στὴ Νέα Υόρκη, *Royal-Athena Galleries* (πίν. 73.232).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.222 μ. \*

Θέμα: Ἄρτεμις καὶ ἐλάφι πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*One Thousand Years of Ancient Greek Vases from  
 Greece, Etruria and Southern Italy, Royal - Athena  
 Galleries* (1990) 18 αρ. 57 (ἔγχρ. φωτ.) [M. Eisenberg:  
 Ζ. τοῦ Βατικανοῦ G 49].

## II.7. Πινάκιο

Τὸ μοναδικὸ πινάκιο ποὺ γνωρίζουμε ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα βρίσκεται στὸ Σικάγο, *Univ. ἀρ. 1967.115.256* (ἀρ. κατ. 233 πίν. 65.233). Ἔχει συμπαγὲς μελανὸ χεῖλος καὶ δακτυλίοσχημο πόδι. Σώζει δύο ὁπές γιὰ ἀνάρτηση. Γύρω ἀπὸ τὸ τόντο ὑπάρχει στενὴ μελανὴ ταινία καὶ φέρει ἀπλὴ γραμμὴ ἐδάφους, ὅπως στὰ παραδείγματα τῆς Ὁμάδας Β II τῆς Callipolitis - Feytmans<sup>457</sup>. Ἡ ἐπιφάνεια τοῦ πυθμένα κοσμεῖται μὲ ἓναν τράγο, τὸ σῆμα κατατεθὲν τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ὁ τράγος στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι καὶ ἀνασηκώνει τὸ ἀριστερὸ μπροστινὸ πόδι. Ἀπὸ τὸ κεφάλι ἔχουν διασωθεῖ μόνο τὰ κέρατα καὶ τὰ γένια<sup>458</sup>. Ἡ σίαση καὶ ἡ ἀπόδοση τοῦ ζώου εἶναι ἀνάλογες μὲ ἐκεῖνες τοῦ τράγου κάτω ἀπὸ τὸ δένδρο στὴ λήκυθο τοῦ Σάν Ἀντόνιο (ἀρ. κατ. 219) ἢ ἐκείνου πίσω ἀπὸ τὸν αὐλητὴ στὴν πελίκη στὸ ἴδιο ἀμερικανικὸ μουσεῖο (ἀρ. κατ. 203).

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

233. *Σικάγο (Illinois), The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago ἀρ. 1967.115.256* (πίν. 65.233).

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀπὸ τὴ συλλογὴ F. B. Tarbell. Δωρεὰ ἀπὸ E. P. Warren, 1902.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικὸ. Συγκολλημένο καὶ συμπληρωμένο.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.023, διάμ. χ. 0.222, διάμ. β. 0.11 μ.\*

Θέμα: Τράγος πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

G. Ferrari - C. M. Nielsen - K. Olson (ἐπιμ.), *The David and Alfred Smart Museum of Art. The University of Chicago* (1998) 37-38 [L. Hanerfeld].

457. D. Callipolitis-Feytmans, *Les plats attiques à figures noires* (1974) 231-235, 367, 379-381 πίν. 74-77.

458. Ἐπισημαίνεται πὼς στὴν πρόσφατη δημοσίευση τοῦ ἀγγείου δὲν ἀναγνωρίζεται τράγος ἀλλὰ

ὁ κερασφόρος θεὸς Ἀχελῷος. Γιὰ τὴν ἀπρόσμενη αὐτὴ ἐρμηνεία βλ. L. Hanerfeld στί: G. Ferrari - C. M. Nielsen - K. Olson (ἐπιμ.), *The David and Alfred Smart Museum of Art. The University of Chicago* (1998) 37-38.

### III. ΤΡΙΤΗ ΦΑΣΗ (490-480 π.Χ.)

#### III.1. Λήκυθοι

Οἱ λήκυθοι ποὺ διακόσμησε ὁ ἀγγειογράφος μας στὴν τελευταία φάση του διακρίνονται συνήθως ἀπὸ ἓνα μικρότερο καὶ στενότερο κυλινδρικό σῶμα<sup>459</sup>. Μὲ βάση τὶς ἀναλογίες καὶ τὴν παραπληρωματικὴ τους διακόσμηση διακρίνονται σὲ μικρότερες ὁμάδες. Οἱ παλαιότερες διαθέτουν πρὸς εὐθὺ στόμιο, σῶμα ποὺ λεπταίνει βαθμιαῖα πρὸς τὴ βάση –ἀρκετὰ γιὰ κύλινδρο– καὶ ὡς βάση ἔχουν ἀνάστροφο τροχίλο μὲ κατατομὴ ἀφημένη συχνὰ στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ ἐξηρημένη κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης φέρει συνήθως κωνοειδῆ ἐσοχή. Μερικὲς λήκυθοι φαίνεται νὰ εἶναι ἔργα ἐνὸς ἀγγειοπλάστη. Τὸ ὕψος τους ἀνέρχεται ἕως 0.315 μ., ὅμως ὁ μέσος ὅρος κυμαίνεται πρὸς χαμηλά, κοντὰ στὰ 0.28-26 μ. (π.χ. ἀρ. κατ. 234, 237, 238). Μερικὲς ἐμφανίζουν στὸν ὦμο σύστημα ἀνθεμίων ποὺ μοιάζει μὲ ἐκεῖνο τῶν παλαιότερων ληκύθων, ἀλλὰ ἡ ἀπόδοσή του εἶναι λιγότερο χυμώδης καὶ περισσότερο σχηματοποιημένη. Κάποιες ἄλλες φέρουν στὸν ὦμο ἀκτινωτὸ κόσμημα (εἰκ. 56-57). Τὴν ἄρθρωση ἀνάμεσα στὸν ὦμο καὶ τὸ σῶμα μπορεῖ νὰ τονίζει λεπτὴ μελανὴ γραμμὴ. Ἄλλοτε στὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος τίθεται μαίανδρος ἢ διπλὴ σειρὰ κουκκίδων ποὺ δὲν περιτρέχουν ὅλο τὸ ἀγγεῖο. Στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης ὑπάρχει λεπτὴ γραμμὴ ἐδάφους. Ἐξωτερικὰ τὸ στόμιο, ἡ ράχη τῆς ταινιοσχημῆς λαβῆς, ἡ ἐπάνω ὀριζόντια ἐπιφάνεια τῆς βάσης καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος καλύπτονται μὲ μελανὸ γάνωμα. Δύο ἐγχάρακτες γραμμὲς ἐξαίρουν τὴ σύνδεση τοῦ κορμοῦ μὲ τὸ πόδι. Στὴν ἔνωση τοῦ στομίου μὲ τὸν λαιμὸ σχηματίζεται ἐγκοπή. Ὅλες αὐτὲς οἱ λήκυθοι εἶναι σύγχρονες μὲ τὶς λουτροφόρους, τὶς μικρὲς πελίκες καὶ ἄλλα μικρὰ σχήματα τοῦ ἀγγειογράφου. Σὲ ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς ληκύθους τῆς περιόδου αὐτῆς παρατηρεῖται ἐκτεταμένη ἀπολέπιση τοῦ μελανοῦ γανώματος καὶ τοῦ λευκοῦ βάθους, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀναγνωριστοῦν εὐκόλα οἱ μορφές (ἀρ. κατ. 237, 254).

Ἡ λήκυθος στὴν Ἀθήνα, *EAM*. ἀρ. 515 (ἀρ. κατ. 234 πίν. 74.234, 95.234), σχηματίζει τὴν καλὺτερη γέφυρα καὶ πετυχαίνει τὴ σύνδεση μὲ τὴν ὁμάδα τῶν μεγαλύτερων ληκύθων τῆς προηγούμενης φάσης τοῦ ἀγγειογράφου μας. Στὸν ὦμο ἐμφανίζεται σύστημα ἀνθεμίων, τὸ ὁποῖο εἶναι οὐσιαστικὰ ἐξέλιξη ἐκείνου ποὺ εἶδαμε στὰ τελευταῖα παραδείγματα τῆς προηγούμενης περιόδου, ὅπως λ.χ. στὶς δύο ληκύθους τῆς Νεάπολης (ἀρ. κατ. 220 πίν. 67.220, 95.220 ἀρ. κατ. 223 πίν. 69.223, 95.223). Εἰδικότερα τὸ κεντρικὸ ἀνθέμιον διαθέτει ὀκτὼ πέταλα ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ἐπτά (ἀρ. κατ. 234). Ὁ βλαστὸς ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν πυρήνα τῶν ἀνθεμίων ἐκατέρωθεν τῆς λαβῆς διακλαδίζεται προτοῦ φθάσει στὸ κεντρικὸ πέταλο τοῦ γειτονικοῦ ἀνθεμίου. Ἀκόμα στὸ σημεῖο γένεσης τοῦ νέου ἐλικοειδοῦς μίσχου φύεται μικρὸ πέταλο τὸ ὁποῖο στὴ δεξιὰ πλευρὰ ἔχει ἤδη ἀποκολληθεῖ. Τὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης τὸ ὀρίζει δεξιόστροφος συνεχόμενος μαίανδρος, πλαισιωμένος ἀπὸ δύο λεπτὲς ὀριζόντιες γραμμές. Στὸ σῶμα ὁ ἀγγειογράφος μας πραγματεύεται ἓνα θέμα ποὺ τὸ ἔχουμε ξαναδεῖ στοὺς σκύφους: πρόκειται γιὰ δύο ἀπὸ τοὺς νεανικοὺς ἄθλους τοῦ Θησέα. Ἡ στενότερη ἐπιφάνεια τοῦ κυλίνδρου ἀφαιρεῖ τὴ δυνατότητα νὰ τοποθετηθοῦν στὸ μέσο

459. Βλ. *ABL* 251-252.



βραχώδη ἐξάρματα ἢ στὰ ἄκρα γυναῖκες - θεατές, ὅπως παλαιότερα. Στὴ λήκυθο τῆς Ἀθήνας μπαίνουν μόνο οἱ πρωταγωνιστές. Στὸ μέσο ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές ὁ τιμωρὸς Θησέας, στὰ ἄκρα τίθενται οἱ δύο ληστές. Ἀριστερά, πάνω σὲ ἔξαρμα ἐδάφους ποὺ χρησιμεύει ὡς κρεβάτι, εἰκονίζεται γονατισμένος ὁ Προκρούστης ποὺ στρέφει πίσω τὸ κεφάλι καὶ συνάμα πᾶνει μὲ τὸ ἀριστερὸ ἱκετευτικὰ τὸ ἰσχίον τοῦ Θησέα<sup>460</sup>. Ὁ νεαρὸς ἥρωας ἐφορμᾷ ἀπὸ τὰ δεξιὰ κρατώντας πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι διπλὸ πέλεκυ. Δεξιὰ ὁ ἴδιος στρέφοντας πίσω τὸ κεφάλι ἀρπάζει ἀπὸ τὰ μαλλιά τὸν Σίνι τὸν Πιτυοκάμπη. Ὁ τελευταῖος κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χερί τὸ δένδρον ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐσκοφενδόνιζε τὰ θύματά του. Ἐδῶ ἀκολουθεῖται σὲ γενικὲς γραμμὲς ἡ ἴδια ἀρχή, τὴν ὁποία εἶδαμε στὸν μεγάλο σκύφο τῆς Ἀκρόπολης (ἀρ. κατ. 153 πίν. 41.153), ὅπου στὴ μία ὄψη τέθηκε ὁ ἕνας ἄθλος δίπλα στὸν ἄλλο. Ὁ ἀγγειογράφος μας παραλλάσσει ὅχι μόνο τὴ στάση ἀλλὰ καὶ τὴν κόμμωση τοῦ Θησέα. Ἔτσι ὁ ἥρωας στὴν πάλιν κατὰ τοῦ Σίνι ἔχει δεμένα τὰ μαλλιά πίσω, ὥστε νὰ σχηματίζουν κρωβύλο, τὸν ὁποῖο δὲν ἔχει στὴ σύγκρουσή του μὲ τὸν Προκρούστη. Ὁ συνδυασμὸς σὲ ζευγάρια ἄθλων τοῦ ἥρωα ἀντιανακλᾷ τὴν τάση τῆς ἐποχῆς νὰ ἐκτυλίσσεται σὲ συνεχόμενα ἐπεισόδια ὁ μυθολογικὸς κύκλος τῆς Θησιδίδας, κατεξοχὴν σὲ ἔργα κυλικογράφων<sup>461</sup>. Ἡ χάραξη, ἀκολουθώντας τὶς ὑπόλοιπες τεχνοτροπικὲς μεταβολὲς τῆς περιόδου, εἶναι φειδωλή. Περισσότερο τυπικὴ γίνεται ἡ ἀπουσία τῆς μακριᾶς ἀγκιστροειδοῦς χάραξης γιὰ τὸν μηρό. Ἀντικαθίσταται εἴτε ἀπὸ ἀπλὴ εἴτε ἀπὸ διπλὴ καμπύλη γραμμὴ ἀντίθετη πρὸς τὸ ἐξόγκωμα τοῦ γονάτου, ὅπως βλέπουμε σιὸ πόδι τοῦ νεαροῦ Θησέα. Τὰ ἴδια χρόνια ὅλο καὶ πιὸ συχνὰ ἐμφανίζεται ἡ κάθετη γραμμὴ ποὺ χωρίζει τὸ στῆθος τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν.

Ἡ λήκυθος σιὸ Agrigento, *Mus. ἀρ. C 869* (ἀρ. κατ. 235 πίν. 75.235), φέρει τὸν δεῦτερον ἄθλον τοῦ Ἡρακλῆ, τὴν ἀναμέτρησή του μὲ τὴ Λερναία Ὑδρα, ἕναν μῦθον ποὺ δὲν εἶναι πολὺ συχνὸς στὸν ὕστερον μελανόμορφο ρυθμὸ, ἐὰν ἐξαιρέσει κανεὶς τὶς λεγκύθους λευκοῦ βάρους. Στὸν ταλαιπωρημένο ἀπὸ τὶς νεώτερες συμπληρώσεις κύλινδρον εἰκονίζεται ἀριστερὰ ὁ Ἡρακλῆς σὲ εὐρὺ διασκελισμὸν νὰ ἀρπάζει μὲ τὸ ἕνα χερί μία ἀπὸ τὶς ὀκτὼ κεφαλὰς τῆς Λερναίας Ὑδρας. Ὁ ἥρωας ἀπλώνει τὸ δεξιὸ χερί γιὰ νὰ πάρει πυρσό, μὲ τὸν ὁποῖον θὰ καυτηριάσει τὸ πολυκέφαλον θηρίον. Δεξιὰ ὁ Ἰόλαος προστρέχει γιὰ βοήθεια κρατώντας σὲ κάθε χερί ἀναμμένο δαυλό. Λίγο πιὸ πίσω στέκεται ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ κρατώντας δόρυ<sup>462</sup>. Ὁ Ἡρακλῆς ἔχει ἀφήσει τὸ ρόπαλον νὰ πέσει σιὸ ἔδαφος, ὅπως ὁ Ἰόλαος τὴν ἀσπίδα, ἐκτὸς καὶ ἐὰν ἡ τελευταία ἀνήκει στὴν Ἀθηνᾶ. Ἡ χρῆσις συνοδευτικῶν ἐπιγραφῶν ποὺ ὀνοματίζουν τοὺς μυθικοὺς πρωταγωνιστὰς μαρτυροῦν ἀσφαλῶς γιὰ ἕνα ξεχωριστὸ ἔργο τῆς περιόδου. Ἡ Haspels εἶχε ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸ ἂν τὸ ἔργο αὐτὸ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὸν ἀγγειογράφο μας. Νομίζουμε ὅμως πὼς καθοριστικὸ γιὰ τὴν ἀπόδοση αὐτὴ εἶναι οἱ χαράξεις σιὸ ἀριστερὸ γόνατον τοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ ἀντιπαραβάλλονται μὲ ἐκείνες στὰ γόνατα τοῦ Θησέα στὴν προηγούμενη λήκυθος ἢ στὴ σύγχρονη οἰνοχόη σιὸ Παρίσι, *Petit Palais ἀρ. DUT 325* (313) (ἀρ. κατ. 268 πίν. 98.268). Ἀκόμη οἱ φολίδες τοῦ κορμοῦ τοῦ τέρατος τῆς Λέρνας ποὺ δηλώνονται μὲ κοφτεὲς κυματοειδεῖς χαράξεις διακοπτόμενες ἀπὸ παχιά λευκὴ ται-

460. Γιὰ τὴν ἱκεσία βλ. M. Halm-Tisserant, *Réalités et imaginaire des supplices en Grèce ancienne, Collection d'études anciennes* 125 (1998) 49-51.

461. Γιὰ τὰ πρότυπα τῶν σκηνῶν αὐτῶν βλ. Neils, *Theseus* 76.

462. Γιὰ τὸ θέμα τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὴ Λερναία

Ὑδρα βλ. K. Schauenburg, *AA* 1971, 167 κέ.· Brommer, *VL*<sup>3</sup> 79 κέ.· M. S. Venit, *Hesperia* 58, 1989, 99 κέ.· J. J. Maffre, *RLouvre* 2, 1985, 83-95. *LIMC* V 1 (1990) 34 κέ. λ. *Herakles* [G. Kokkorou-Alewaras]. Εἰδικότερα γιὰ τὸν ρόλον τῆς Ἀθηνᾶς στὴ μάχη βλ. Ἡσίοδ., *Θεογ.* 316 κέ.

νία στήν κοιλιά, θυμίζουν ἄρκετὰ τὰ λέπια τοῦ φτερωτοῦ ἵππόκαμπου σὺν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης, *MET. ἀρ. 17.230.9* (ἀρ. κατ. 48 πίν. 15.48).

Ἡ ὑψηλότερη λήκυθος τῆς ομάδας, ἄλλοτε στή συλλογὴ Embiricos (ἀρ. κατ. 236 πίν. 76.236), εἰκονίζει πολεμικὴ συμπλοκή. Στὸ μέσο δύο πολεμιστὲς στραμμένοι πλάτη μὲ πλάτη μάχονται δύο ἔφιππους ἐχθροὺς ποὺ ἐπιτίθενται ἀπὸ τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση. Ὁ ἕνας πεζὸς εἶναι γυμνὸς καὶ πολὺ πρὸ μεγάλωσμος. Ἡ γυμνότητά του δείχνει σκηνὴ ἥρωική, ἐκτὸς ἂν ὑπονοεῖται ὅτι αὐτὸς σκοτώθηκε στὴ μάχη. Ὁ ἀριστερὸς πολεμιστὴς φορᾷ χιτωνίσκο ποὺ θυμίζει ἐκεῖνον τοῦ Πηλέα στὴ λήκυθο τῶν Συρακουσῶν (ἀρ. κατ. 238 πίν. 78.238). Οἱ δύο πεζοὶ συμπολεμιστὲς φοροῦν κνημίδες, κράνη καὶ ἔχουν στρογγυλὲς ἀσπίδες μὲ ἐπίσημα χαρακτὸ στεφάνι κισσοῦ. Οἱ ἵππεῖς φοροῦν χιτωνίσκο, ἔχουν χλαμύδα γύρω ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ κρατοῦν δόρυ. Δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ὑποστηρίξουμε ἂν ἡ μάχη αὐτὴ ἀνήκει σὲ ἐπεισόδιο παρμένο ἀπὸ τὴ μυθολογία ἢ τὴ σύγχρονη πολεμικὴ πρακτικὴ. Δὲν ἀποκλείεται νὰ δηλώνεται ἐδῶ ἡ ἴδια μάχη ποὺ καταγράφεται στὴν παλαιότερη λήκυθο στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81265* (ἀρ. κατ. 220 πίν. 67.220). Νικητὲς τῆς συμπλοκῆς εἶναι μάλλον οἱ πεζοὶ ὀπλίτες, τὰ δόρατα τῶν ὁποίων φαίνεται νὰ βρίσκουν τὸν στόχο τους σὲ ἀντίθεση μὲ ἐκεῖνα τῶν ἱππέων ποὺ προσκρούουν στὶς ἀσπίδες τῶν ἀντιπάλων τους. Ἴσως δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς οἱ δύο ὀπλίτες προβάλλονται σὲ μεγαλύτερη κλίμακα ἀπὸ τοὺς ἔφιππους ἀντιπάλους τους. Στὸν ὦμο ἔχουμε σύστημα ἀνθεμίων ὅπου τὸ κεντρικὸ ἀνθέμιον εἶναι αἰσθητὰ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ἄλλα, καθὼς ἔχει δώδεκα πέταλα ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ἐννιά. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ πρὸ ἐξελιγμένη μορφὴ τοῦ συμπλέγματος τῶν ἀνθεμίων ποὺ εἶδαμε στὶς ληκύθους τῆς προηγούμενης φάσης. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι καὶ ὅτι ὁ βλαστὸς ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν πυρήνα τῶν δύο ἀνθεμίων ἐκατέρωθεν τῆς λαβῆς διακλαδίζεται δημιουργώντας μία νέα ἀρχή. Στὸ σημεῖο γένεσης τοῦ νέου ἐλικοειδοῦς μίσχου φύεται ἕνα νέο πέταλο ποὺ θὰ ξαναδοῦμε σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς ληκύθους, οἱ ὁποῖες θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν στὴ συνέχεια.

Ἡ λήκυθος ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Ἑλβετίας (ἀρ. κατ. 237 πίν. 77.237), εἶναι ἕνα ἄλλο ἔργο τῆς περιόδου ὅπου ὁ ἀπολεπισμὸς τοῦ λευκοῦ βάθους ἔχει παρὰσῦρει τμήματα τῆς ζωγραφικῆς διακόσμησης, δυσχεραίνοντας τὴ μελέτη τῆς καὶ τὴν αἰσθητικὴ ἀποτίμηση, ὅπως συμβαίνει μὲ ἄρκετὲς λευκοῦ βάθους ληκύθους τῆς ἴδιας ομάδας. Τὸ ἀνώτερο μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης ὀρίζει λεπτὴ γραμμὴ. Στὸ σῶμα παριστάνεται ἕνα στιγμιότυπο ἀπὸ τὸ δημοφιλὲς ἐπεισόδιο τῆς φιλοξενίας τοῦ Ἡρακλῆ στὴ σπηλιὰ τοῦ Φόλου. Στὸ μέσο ὁ Ἡρακλῆς μὲ λεοντὴ καὶ γωρυτὸ ἀναρτημένο εἶναι στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Βαστᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χεῖρ χαμηλωμένο τὸ ρόπαλο, ἐνῶ ὑψώνει στὸ λυγισμένο δεξιὸ κέρασ πόσεως, τὸ ὁποῖο δὲν διασώθηκε. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὁ ἥρωας δοκιμάζει τὸ κρασὶ ποὺ μόλις ἄντλησε ἀπὸ τὸν μεγάλο πίθο ποὺ βρίσκεται κοντά του, βυθισμένος στὸ ἔδαφος. Ἀσφαλῶς πρόκειται γιὰ τὸ πιθάρι τῶν Κενταύρων (Ἀπολλοδ., *Βιβλιοθ.* 2. 5. 4: τὸν κοινὸν τῶν Κενταύρων πίθον), τὸ καπάκι τοῦ ὁποῖου ἔχει μόλις ἀφαιρεθεῖ καὶ τοποθετηθεῖ λοξὰ στὴ δεξιὰ ἄκρῃ τοῦ χείλους τοῦ πίθου. Ἀριστερὰ ἔχουμε τὸν οἰκοδεσπότη Φόλο. Βαστᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ τὴ λαβὴ ἑνὸς μεγάλου ἀμφορέα οἴνου ποὺ τίθεται λοξὰ πρὸς τὴ μεριά του καὶ ὑψώνει ἀπὸ ἐκπληξη λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ χεῖρ μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη. Δεξιὰ εἰσέρχεται ἕνας ἀκάλεστος ἢ ἀπροσδόκητος ἐπισκέπτης. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἄλλο Κένταυρο ποὺ διαπερνᾷ τὸ βραχῶδες στόμιον τῆς σπηλιάς, ποὺ ὀρίζει τὸ δεξιὸ πέρασ τῆς παράστασης. Ὁ τελευταῖος δὲν διασώθηκε καλά, ἀλλὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ Ἄγχιος ἢ ὁ Ἄγριος. Κατὰ τὴν παράδοση οἱ δύο αὐτοὶ Κένταυροι εἰσῆλθαν πρῶτοι στὴ σπηλιὰ προσελκυσμένοι ἀπὸ τὴν ὁσμὴ τοῦ οἴνου ποὺ φύλασσε ὁ Φόλος. Ὁ Ἡρακλῆς τοὺς ἔτρεψε ὅλους σὲ φυγὴ

κρατώντας άναμμένους δαυλους<sup>463</sup>. Στο έργο αυτό, όπως και στα υπόλοιπα της ομάδας, ή χάραξη χρησιμοποιείται ακόμη και για λεπτομέρειες που παλαιότερα γίνονταν με επίθετο χρώμα, όπως π.χ. το στεφάνι του άμφορέα. Το ρόπαλο και ή δορά του Ήρακλη ή είναι παρόμοια με εκείνα στη λήκυθο του Agrigento (άρ. κατ. 235 πίν. 75.235) ή εκείνα στην πελίκη της Σαμοθράκης (άρ. κατ. 204 πίν. 57.204B).

Ή λήκυθος σίς Συρακούσες, *Mus. αρ. 33501* (άρ. κατ. 238 πίν. 78.238), έχει τις ίδιες σχεδόν αναλογίες με την προηγούμενη. Έχει στον ώμο δύο έννιάφυλλα άνθemia και ένα όκτάφυλλο, τα άλλα δέν μās έχουν διασωθεί πολυ καλά. Εικονίζει την πάλη του Πηλέα με τη Θέτιδα, που ξαναείδαμε σε δύο έργα της δεύτερης φάσης. Λίγα πράγματα θυμίζουν τις παλαιότερες συνθέσεις. Αύτη τη φορά ή πάλη διεξάγεται δίπλα σε έναν βωμό κοντά σε δένδρο. Δεξιά μία Νηρηίδα διαφεύγει έντρομη στρέφοντας πίσω το κεφάλι. Ό Πηλέας έφορμά με εύρυ διασκελισμό προς τα δεξιά και σφίγγει στη μέση τη Θέτιδα με τα δύο του χέρια. Ή Θέτιδα άντιστέκεται κρατώντας στο τεντωμένο δεξι χέρι μικρό δελφίνι ή ψάρι, όπως ο Τρίτων, ο Νηρέας, οί Νηρηίδες και άλλες ενάλιες θεότητες. Το σύμβολο αυτό θα μπορούσε να υποδηλώνει μεταμόρφωση της ενάλιας θεάς, πιθανότατα όμως συνιστά τοπογραφικό υπαινιγμό για τον αιγιαλό<sup>464</sup>. Κάτω από το άριστερό χέρι της θεάς φίδι ξεπηδά από τις φλόγες του βωμού, σηματοδοτώντας τώρα με βεβαιότητα μια μεταμόρφωσή της. Ός μετωπική διακόσμηση του βωμού υπάρχει ένα δεύτερο μικρότερο φίδι στραμμένο στην ίδια κατεύθυνση<sup>465</sup>. Μπορεί να συμβολίζει τον φύλακα του ίερου τεμένους και μαζί με την παρουσία του ίδιου του βωμού επιβεβαιώνει την παράδοση που θέλει ο άγώνας αυτός να έχει διεξαχθεί σε τόπο ίερο (Ηρόδ. 7. 191). Σίς γνωστές από τις αρχαίες πηγές μεταμορφώσεις της Θέτιδας, φωτιά, νερό, λιοντάρι, πάνθηρα, φίδι και σουπιά, προσθέτουν οί άττικοί άγγειογράφοι μερικές φορές και αύτην του κήτους<sup>466</sup>. Ό Ζ. του Θηρέα το άποδίδει στην πλάτη του Πηλέα με κεφαλή λιονταριού. Παρά τη λιτή χρήση της χάραξης διαπιστώνουμε στο έργο αυτό πετυχημένη δήλωση του χώρου αλλά και των μεταλλαγών της θεάς στη διάρκεια της συμπλοκής. Το λευκό βάθος άναγκάζει τον άγγειογράφο να μην κάνει λευκά τα γυναικεία μέλη. Στοιχείο εξέλιξης είναι και ο τονισμός με δύο τοξοειδείς χαράξεις του στήθους της Νηρηίδας που διαφεύγει. Ή τελευταία είναι μία από τις ελάχιστες γυναικείες μορφές όπου ο άγγειογράφος μας έχει δηλώσει με χάραξη τη μυολογία στα πόδια.

Μία χαμένη σήμερα λήκυθος, άλλοτε σε ιδιωτική συλλογή της Γερμανίας (άρ. κατ. 244 πίν. 79.244), έχει στον ώμο σύστημα άνθemiών που μοιάζει με εκείνο που είδαμε στη λήκυθο της Αθήνας (άρ. κατ. 234 πίν. 74.234, 95.234). Παριστάνει στο σωμα Σιληνό καθισμένο σε ψηλό βράχο. Κρατά με το δεξι χέρι γραφίδα και με το άριστερό άνοιγμένο δίπτυχο

463. Άπολλοδ., *Βιβλιοθ.* 2.5.4: τους μέν ουν πρώτους τομήσαντας είσω παρελθείν Άγχιον και Άγριον Ήρακλης έτρέψατο βάλλων δαλοίς.

464. Πίνδ., *Νεμ.* 3. 35. Για το θέμα βλ. Roscher, *ML V* (1916-24) 785 κέ. λ. *Thetis* [Roscher]. *RE II* 11 (1936) 206 κέ. λ. *Thetis* [Mayer]. *KlPauly V* (1979) 765-766 λ. *Thetis* [Pötscher]. *LIMC VIII 1* (1997) 6 κέ. λ. *Thetis* [R. Vollkommer].

465. Πρβ. Β. Κ. Λαμπρινουδάκης, *Μηροτραφής* (1971) 126 σημ. 3. Για τον τύπο του βωμού της πάστασής μας βλ. D. Aktseli, *Altäre in der archai-*

*schen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie* (1996) 48-49.

466. Για το κήτος στον μύθο Πηλέα και Θέτιδας βλ. X. Krieger, *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (1972) 67. Για κήτη γενικά στην κλασική αρχαιότητα βλ. J. Boardman, στό: A. E. Farkas - P. O. Harper - E. B. Harrison (έμπρ.), *Monsters and demons in the ancient and medieval worlds. Papers presented in honor of Edith Porada* (1987) 73-84, κυρίως 78-81.

(Ἡρόδ. 7. 239: δελτίον δίπτυχον). Βάζει τὴ γραφίδα στὸ στόμα, καθὼς μετρά τὰ ζῶα ποὺ δύο σύντροφοί του βγάζουν ἔξω ἀπὸ τὴ σπηλιά. Ἀπὸ τὸ ἄνοιγμά της προβάλλει ἀριστερὰ τράγος, τὸν ὁποῖο ἕνας Σιληνὸς πιάνει ἀπὸ τὰ κέρατα. Δεξιὰ ἕνας τρίτος Σιληνὸς κρατᾷ ἀπὸ τὸ κέρατο ἕνα δεύτερο τράγο. Ἡ παράσταση θεωρήθηκε δικαιολογημένα ὅτι παραπέμπει σὲ σκηνὴ σατυρικοῦ ἔργου, τοῦ ὁποῖου τὸ περιεχόμενο ἢ ὁ τίτλος δὲν μᾶς εἶναι γνωστά<sup>467</sup>. Στὴν ἴδια κατεύθυνση μᾶς ὁδηγεῖ καὶ ἐνδιαφέρουσα παραλλαγή τοῦ ἴδιου προφανῶς θέματος σὲ πελίκη τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου στὴν Ὁξφόρδη<sup>468</sup> (πίν. 134α). Εἰκονίζει στὴ μία πλευρὰ Σιληνὸ νὰ κάθεται πάνω σὲ σπηλιά ἀπὸ τὴν ὁποία προβάλλει τράγος. Κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ γραφίδα (στύλον) καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κιβωτίδιο γραφῆς (κίστην)<sup>469</sup>. Δεξιὰ στέκεται ὁ Ἑρμῆς καὶ ἀριστερὰ ἕνας ἰθυφαλλικός Σιληνός. Ἡ πελίκη τῆς Ὁξφόρδης μᾶς βοηθᾷ νὰ κατανοήσουμε πληρέστερα τὴν παρουσία τῶν τράγων σὲ σπηλιές, ὅπως στὴν οἰνοχόη τοῦ Παρισιοῦ, *Cab. Med. ἀρ. 3760* (ἀρ. κατ. 229 πίν. 72.229), καθὼς καὶ τὶς σκηνές ὅπου οἱ ἴδιοι πρωταγωνιστὲς εἰκονίζονται σὲ ἀνάπαυλα μετὰ τὴ θήρευση τῶν τράγων, ὅπως στὸν οἰκὺφο τῆς Μπολώνιας, *Mus. Civ. ἀρ. 28744* (ἀρ. κατ. 12 πίν. 7.12).

Ἡ λήκυθος τοῦ Παρισιοῦ, *Louvre ἀρ. CA 1837* (ἀρ. κατ. 241 πίν. 80.241), ἔχει στὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης δεξιόστροφο μαῖανδρο, ἀνάμεσα σὲ διπλὲς παράλληλες γραμμές. Ὁ μαῖανδρος δὲν εἶναι συνεχής, ὅπως στὴ λήκυθο τῆς Ἀθήνας, *EAM. ἀρ. 515* (ἀρ. κατ. 234 πίν. 74.234, 95.234), ἀλλὰ διακόπτεται ἀπὸ μελανά τετραγωνίδια ποὺ περιέχουν ἐγγεγραμμένο σταυρό. Ὁ ρυθμὸς ἐναλλαγῆς μαῖανδρῶν πρὸς τετραγωνίδια εἶναι 2 : 1. Τὸ θέμα τῆς εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Παριστάνει ἕναν ὄριμο καὶ ἕνα νεαρὸ ἄνδρα ποὺ κρατοῦν διπλὰ δόρατα καὶ ὁδηγοῦν ταῦρο, τὸν ὁποῖο ἀγόρι ἔχει δεμένο ἀπὸ τὰ κέρατα μὲ σχοινί. Τὰ μαλλιά τοῦ νεαροῦ πίσω ἀπὸ τὸ ζῶο σχηματίζουν κρωβύλο καὶ θυμίζουν τὴν κόμη τοῦ Θησέα στὴ λήκυθο τῆς Ἀθήνας (ἀρ. κατ. 234 πίν. 74.234)<sup>470</sup>. Δεξιὰ ἔχουμε ἕνα δίστυλο (προφανῶς ὑπονοεῖται τετράστυλο) δωρικὸ οἰκοδόμημα μέσα στὸ ὁποῖο βρίσκεται καθιστὴ σὲ κλισμὸ γενειοφόρος ἀνδρική μορφή. Ἡ τελευταία κρατᾷ στὸ προτεταμένο δεξιὸ χεῖρ βακτηρία, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ πιάνει τὸ ἱμάτιο, τὸ ὁποῖο πέφτει ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὦμο καὶ τυλίγεται γύρω ἀπὸ τὸ γόνατο. Ἡ σεβάσμια, θὰ λέγαμε, στάση τοῦ καθιστοῦ ἄνδρα δίνει καταρχὰς τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ἀγάλματος. Τὰ διπλὰ δόρατα τῶν ἀνδρῶν συνηγοροῦν γιὰ συμμετοχὴ τους σὲ στρατιωτικὴ δραστηριότητα ἢ σὲ κυνηγετικὴ ἐνασχόληση, ἢ γυμνότητά τους ὅμως δείχνει ὅτι ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὴν ἀπεικόνιση μιᾶς ἰδιωτικῆς παρὰ δημόσιας θυσίας, π.χ. πρὸς κάποιον τοπικὸ ἥρωα, τοῦ ὁποῖου ἔχουμε τὸ ἄγαλμα. Δὲν φαίνεται ὅμως νὰ ἰσχύει αὐτό, καθὼς ἡ καθιστὴ αὐτὴ μορφή προβάλλει ἐλεύθερα τὰ πόδια τῆς ἔξω ἀπὸ τὸ οἰκοδόμημα, ὅπως καὶ τὸ δεξιὸ χεῖρ μὲ τὴ βακτηρία. Ἐὰν ἦταν ἄγαλμα, θὰ ἦταν ἀναμενόμενο νὰ εἶχε τεθεῖ πάνω σὲ χαμηλὸ πόδιο καὶ ἐπομένως νὰ εἶχε ἐνταχθεῖ ἐντὸς τοῦ μικροῦ οἰκοδομήματος. Μία ἄλλη πιθανὴ ἐκδοχὴ εἶναι νὰ ἔχουμε ἕναν Ἀθηναῖο ὁ ὁποῖος παρίσταται στὴν ἀναχώρηση θυσιαστήριας πομπῆς οἰκείων προσώπων. Στὴν περίπτωσιν ποὺ ἀπεικονίζεται ἐδῶ ἕνα ἀθηναϊκὸ ἱερό, ἡ ἴδια μορφή θὰ πρέ-

467. Βλ. C. Blümel, *Antike Kunstwerke* (1953) ἀρ. 9.

468. Ashm. Mus. ἀρ. G 247 (V 563): *ABV* 396,21· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 104.

469. Γιὰ ὄργανα γραφῆς στὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ βλ. W. Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern* (1961) 28-34· Ἀκόμη Ἰ. Τριάντη, στίο: Coul-

son - Palagia - Shear, Jr. - Shapiro - Frost (ἐπιμ.), *The Archaeology of Athens* 85. Γιὰ τὴν κίστη ὡς κιβωτίδιο τῆς γραφῆς πρβ. Ἀριστοφ., *Σφ.* 529.

470. Γιὰ τὴν ἀνδρική κόμμωση στὴν ὕστερη ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ βλ. J. Strenz, *Männerfrisuren der Spätarchaik* (2001). Εἰδικότερα γιὰ τὸν κρωβύλο ὁ.π. 45-46.



πει νὰ ταυτιστεῖ μὲ ἱερέα<sup>471</sup>. Σὲ κάθε περίπτωση ἀξίζει νὰ δοῦμε πὼς τὸ ζῶο κατανεύει, καθὼς, σκύβοντας τὸ κεφάλι μπροστὰ ἀπὸ τὸν καθιστὸ ἄνδρα, φαίνεται νὰ δίνει τὴ συγκατάθεσή του νὰ θυσιαστεῖ<sup>472</sup>. Μία δίχως νόημα ἐπιγραφή πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ σεβάσμιου ἄνδρα μαζί μὲ ἄλλες δύο πάνω ἀπὸ τὸ ἀγόρι καὶ τοὺς δύο ἄνδρες στὸ πίσω μέρος τοῦ ζώου, σηματοδοτοῦν τὰ λόγια τῆς μεταξύ τους συνομιλίας. Θὰ μπορούσε ἐπίσης οἱ ἐπιγραφὲς αὐτὲς νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ὀνοματίζουν τὶς μορφές. Ἀσφαλῶς οἱ δίχως νόημα ἐπιγραφὲς στὸ ἔργο αὐτὸ ἀντικαθιστοῦν τὰ στιγμωτὰ κλαδιά, ποὺ συχνὰ τὰ συναντοῦμε στὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση τοῦ ἀγγειογράφου μας. Πρόκειται γιὰ ἓνα διακοσμητικὸ χαρακτηριστικὸ ποὺ ὑπάρχει καὶ σὲ μερικὰ παλαιότερα ἔργα, ὅπως σὲ σκύφους σιὸν Τάραντα (ἀρ. κατ. 29 πίν. 12.29) ἢ στὴ Νέα Ὑόρκη (ἀρ. κατ. 36 πίν. 13.36).

Μία ἀποσπασματικὴ λήκυθος στὸ Παλέρμο, *Συλλογὴ Collisani* ἀρ. R 32 (ἀρ. κατ. 242 πίν. 81.242), ἔχει στὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης δεξιόστροφο μαῖάνδρο, ὅπως καὶ ἡ λήκυθος τοῦ Παρισιοῦ (ἀρ. κατ. 241 πίν. 80.241). Ἐναλλάσσεται ὁμως ἀκανόνιστα, μὲ τετραγωνίδια ποὺ περιέχουν ἐγγεγραμμένο σταυρό. Στὸ σῶμα ἔχει ἓνα ἀσυνήθιστο διονυσιακὸ θέμα. Ἐνας Σιληνὸς ὀρχεῖται ἔχοντας πίσω του ἓναν τριποδικὸ λέβητα. Δεξιότερα ἓνας δεύτερος Σιληνὸς παίζει διάυλο μπροστὰ ἀπὸ ἀνακλιμένο Διόνυσο ποὺ ἀναπαύεται κάτω ἀπὸ κλῆμα. Ὁ θεὸς κρατᾷ φιάλη στὸ λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι. Ὁ λέβητας πιθανὸν νὰ ἀποτελεῖ ἐδῶ ὑπαινιγμὸ γιὰ τὶς χορικὲς παραστάσεις τῆς περιόδου, ὁμως θὰ μπορούσε νὰ ὑπονοεῖ καὶ τὸ κρασὶ ποὺ πίνει ὁ θίασος καὶ μάλιστα ὁ Διόνυσος. Ὁ χειριδωτὸς χιτώνας τοῦ θεοῦ σχηματίζεται ἀπὸ λεπτὲς χαράξεις, τὸ στεφάνι του μὲ λίγα ἀραιὰ τοποθετημένα κισσόφυλλα. Ἡ κεφαλὴ τοῦ ὀρχούμενου Σιληνοῦ μπροστὰ ἀπὸ τὸν τριποδικὸ λέβητα συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ ἐκείνη τοῦ Φόλου στὴ λήκυθο ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Ἑλβετίας (ἀρ. κατ. 237 πίν. 77.237). Οἱ κλάδοι πάνω ἀπὸ τὸν Διόνυσο σχηματίζουν νέο τύπο φύλλων ποὺ ἔχει τὴ μορφή κεκλιμένου γράμματος ἔψιλον (E), τὸ ὁποῖο ἐπανεμφανίζεται καὶ σὲ μερικοὺς σύγχρονους κυάθους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα (ἀρ. κατ. 387 πίν. 119.387).

Μία χαμένη σῆμερα λήκυθος, ἄλλοτε στὸ Βερολίνο, *Staatl. Mus.* ἀρ. 2005 (ἀρ. κατ. 243 πίν. 82.243), ἔφερε στὸ ἄνω μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης δεξιόστροφο μαῖάνδρο ἀνάμεσα σὲ δύο λεπτὲς γραμμές. Τὰ στοιχεῖα του ἐναλλάσσονταν μὲ τετραγωνίδια ποὺ περιέχουν ἐγγεγραμμένο σταυρό, ὅπως στὴ λήκυθο τοῦ Παρισιοῦ (ἀρ. κατ. 241 πίν. 80.241) ἢ τοῦ Παλέρμου (ἀρ. κατ. 242 πίν. 81.242). Ὁ ρυθμὸς ἐναλλαγῆς μαϊάνδρων μὲ τετραγωνίδια εἶναι ἐδῶ 3 : 1 καὶ ὅχι ὅπως στὴ λήκυθο τοῦ Λούβρου 2 : 1. Στὸν ὦμο τὸ κεντρικὸ ἀνθέμιον εἶναι ἐνδεκάφυλλο μὲ μακριά, λεπτὰ φύλλα. Τὸ θέμα τῆς ληκύθου εἶναι ἡ κρίση τοῦ Πάρη. Οἱ τρεῖς θεὲς βαδίζουν ἢ μία κοντὰ στὴν ἄλλη πρὸς τὰ δεξιὰ. Φοροῦν πολυτελὴ ποδήρη χιτῶνα καὶ ἱμάτιο. Πρῶτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ Ἥρα ἢ ὁποῖα συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ τὴ Θέτιδα στὴ λήκυθο στὶς Συρακοῦσες (ἀρ. κατ. 238 πίν. 78.238) καὶ τελευταία ἡ Ἀφροδίτη ποὺ φορᾷ σάκκο στὰ μαλλιά. Ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι ἡ μεσαία. Γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι της καὶ συνομιλεῖ μὲ τὴν Ἀφροδίτη, βαστώντας μὲ τὸ λυγισμένο δεξιὸ χέρι τὸ δόρυ καὶ μὲ τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ τὸ ἀττικὸ κράνος. Ἡ ἀπόδοση τοῦ λόφου τοῦ κράνους τῆς θεᾶς πάνω

471. Γιὰ τὶς δυσκολίες ταύτισης προσώπων τοῦ ἱερατείου στὴν ἀρχαίῃ ἢ κλασικῇ ἐποχῇ βλ. Ἀ. Μάντι, *Προβλήματα τῆς εἰκονογραφίας τῶν ἱερειῶν καὶ τῶν ἱερέων στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη* (1990) 19 κέ., 82 κέ.

472. Γιὰ τὴ συγκατάθεση τοῦ ζώου στὴ θυσία ποὺ ἀποτυπώνεται στὴν ἀρχαία ἔκφραση ἐκούσιον κατανεύει βλ. Burkert, *Homo Necans* 11. Πρβ. N. Himmelmann, *Tieropfer in der griechischen Kunst* (1997) 18-19.



στη διακοσμητική ταινία αλλάζει άνεπαίσθητα τὸν ρυθμὸ ἐναλλαγῆς τετραγωνιδίων πρὸς μαιάνδρους. Οἱ ἄλλες δύο θεὲς κρατοῦν σκῆπτρα. Μὲ τὴ σειρὰ αὐτὴ συνήθως ἐμφανίζονται, ὅταν ταυτίζονται ἀπὸ ἐπιγραφὲς ἢ ἀναγνωρίζονται ἀπὸ τὰ σύμβολά τους. Δεξιὰ ὁ Ἑρμῆς μὲ εὐρὺ διασκελισμὸ ἐφαρμόζει σφιχτὴ λαβὴ γύρω ἀπὸ τὴ μέση τοῦ Πάρη, καθὼς τρομαγμένος ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ τῶν θεαινῶν διαφεύγει πρὸς στὰ δεξιὰ. Ὁ ἀγένειος πρίγκιπας τῆς Τροίας φορᾷ μακρὸ ἔνδυμα, ἔνδειξη τῆς βασιλικῆς καταγωγῆς ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἔχει μεταμφιεστῇ σὲ βοσκό. Ὁ ἴδιος στρέφει τὸ κεφάλι πίσω καὶ ὑψώνει τὸ δεξιὸ χέρι κρατώντας τὴ λύρα, μὲ τὴν τέχνη τῆς ὁποίας κέρδισε τὴν Ἑλένη. Ἡ λύρα ὅμως εἶναι καὶ ἔνδειξη γιὰ τὸ ὅτι ἔγινε βοσκός. Πρωτοφανὲς στοιχεῖο τῆς εἰκονογραφίας τοῦ μύθου εἶναι ἡ στάση καὶ ἡ χειρονομία τοῦ ἀγγελιαφόρου θεοῦ, ὁ ὁποῖος σκύβει καὶ τυλίγει τὰ χέρια γύρω ἀπὸ τὴ μέση τοῦ θνητοῦ σὰν σὲ ἀγώνα πάλης. Ἀπὸ τὸ ἔπος δὲν γνωρίζουμε κάτι ποὺ νὰ δικαιολογεῖ τὸ σφιχταγκάλισμα αὐτό, παρὰ μόνον γίνεται λόγος γιὰ τὸν φόβο τοῦ Πάρη, ὅταν μὲ πρόσταγμα τοῦ Δία τοῦ ἔφερε ὁ Ἑρμῆς στὸ ὄρος Ἰδη, ποὺ ἔβσκε τὸ ποίμνιο, τίς τρεῖς θεὲς γιὰ νὰ ἐπιλέξει ἀνάμεσά τους τὴν ὁμορφότερη<sup>473</sup>.

Ἡ χάραξη στὸ ὕστερο αὐτὸ ἔργο εἶναι ἀσυνήθιστα πλούσια ἀλλὰ κάπως ἀσταθής. Λεπτομέρειες ποὺ κάποτε ὁ ἀγγειογράφος ἔκανε μὲ χρῶμα τίς κάνει ἐδῶ μὲ χάραξη, ὅπως π.χ. τὴν ταινία στὰ μαλλιά τῆς Ἀθηνᾶς ἢ τὸ περικάρπιο στὸ δεξιὸ χέρι. Τὸ αὐτὸ τῆς θεᾶς εἶναι ἀσυνήθιστα μεγάλο καὶ καλοσχηματισμένο. Τυπικὴ γιὰ τὴ φάση αὐτὴ εἶναι ἡ κόμη στὸν Πάρη, ὅπου βραχεῖες λεπτὲς χαράξεις δηλώνουν τὸ περίγραμμά της. Τὸ σύστημα τῶν χαράξεων γιὰ τὸ δεξιὸ πόδι τοῦ Ἑρμῆ εἶναι πανομοιότυπο μὲ ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ὁ Σάτυρος στὴ λήκυθο στὸ Παλέρμο, *Συλλογὴ Collisani* ἀρ. R 32 (ἀρ. κατ. 242 πίν. 81.242). Τὴ χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ ἔργο αὐτὸ ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς δεύτερης φάσης, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν καταλάβει, ἐὰν συγκρίνει τὴν Ἡρα π.χ. μὲ τὴν Ἀριεμὴ στὴν ὅλη ἄλλοτε στὴ Νέα Ὑόρκη, Royal-Athena Galleries (ἀρ. κατ. 232 πίν. 73.232). Ὁ ἀγγειογράφος χρησιμοποιεῖ διαφορετικὲς χαράξεις γιὰ νὰ διαφοροποιήσει χιτῶνες ἀπὸ ἱμάτια. Ἐτοι γεμίζει τὸν χιτῶνα τοῦ Πάρη μὲ τὸ σταυροειδὲς ἐγχάρακτο μοτίβο, ποὺ εἶδαμε καὶ σὲ παλαιότερα ἔργα (ἀρ. κατ. 188 πίν. 4.188). Ἰδιαίτερα πλούσιες εἶναι οἱ πτυχώσεις στὰ ἱμάτια τῶν θεαινῶν. Ἡ παρυφὴ τοῦ χιτῶνα τοῦ πρίγκιπα τῆς Τροίας ποὺ διακοσμεῖται μὲ τὸ μοτίβο τῆς θεούσας σπείρας, τὴν ὁποία ἐπιστέφει διπλὴ κυματοειδὴς χάραξη, εἶναι σίγουρα ἡ πρὸ πλούσια ἀπ' ὅσες εἶδαμε μέχρι τώρα. Τὰ γυνὰ γυναικεῖα μέλη δηλώνονται μὲ μελανὸ χρῶμα καὶ ὄχι μὲ ἐπίθετο λευκό.

Στὸν ὥμο δύο ἄλλων ληκύθων στὴν Ἀθήνα συναντοῦμε ἀνθέμια μὲ παρεμβλλόμενους σιγματοὺς ρόδακες, γνωστὰ καὶ ἀπὸ παλαιότερα ἔργα. Ὁ ἀριθμὸς τῶν πετάλων στὰ ἀνθέμια τοῦ ὥμου κυμαίνεται ἀπὸ ὀκτὼ ἕως δώδεκα. Στὸν ὥμο τῆς μιᾶς, *EAM*. ἀρ. 9686 (ἀρ. κατ. 239 πίν. 83.239, 95.239), δύο σιγματοὶ ρόδακες πλαισιώνουν τὸ κεντρικὸ ἀνεστραμμένο ἀνθέμιο, ἐνῶ δύο ἄλλοι ἀρχίζουν νὰ σχηματίζονται. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι πὼς τὰ φύλλα ἐδῶ εἶναι λεπτά, ἀκανόνιστα καὶ ἀτροφικά· ἐπιπλέον ὁ πυρήνας τῶν ἀνθεμίων παραμένει ἀφημένος στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ὁ βλαστὸς ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν πυρήνα τῶν ἀνθεμίων ἐκατέρωθεν τῆς λαβῆς, ἔχει πρὸ ἐξελιγμένη μορφὴ σὲ σχέση μὲ αὐτὸν ποὺ εἶδαμε στὴν τρίτη λήκυθο τῆς ἴδιας φάσης στὴν Ἀθήνα, *EAM*. ἀρ. 515 (ἀρ. κατ. 234 πίν. 74.234). Διακλα-

473. Πρβ. Zanker, *Hermes* 20-21. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς Κρίσης τοῦ Πάρη βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 18 κέ.· *LIMC* VII (1994) 176-188 λ. *Paridis*

*Judicium* [A. Kossatz - Deissmann]· B. A. Sparkes, *The Red and the Black. Studies in Greek Pottery* (1996) 125-130.

δίζεται σὲ μία νέα σπεῖρα, πρὶν φθάσει στὸ κεντρικὸ πέταλο τοῦ διπλανοῦ ἀνθεμίου. Κοιτᾷ στὸ σημεῖο γένεσης τοῦ νέου μίσχου ὑπάρχει μάλιστα μικρὸ πέταλο ποὺ ἔχει ἤδη ἀποκολληθεῖ. Στὸ σῶμα ὁ ἀγγειογράφος προσαρμόζει τὸ θέμα τοῦ κώμου, τὸ ὁποῖο θὰ βλέπουμε ἀπὸ ἐδῶ καὶ στὸ ἐξῆς σὲ μικρότερα σχήματα, ὅπως σὲ κυάθους ἢ πελίκες. Ὁ κῶμος στὴ λήκυθο αὐτὴ ἔχει μόνο τέσσερα μέλη. Προπορεύεται ἄνδρας μὲ βακτηρία καὶ ἀκολουθοῦν ἕνας αὐλητής, ἕνας ἄνδρας ἱματιοφόρος καὶ τέλος, ἕνας ἄλλος μὲ λύρα.

Στὴν τρίτη λήκυθο τῆς ἴδιας φάσης στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. 9684* (ἀρ. κατ. 240 πίν. 84.240 εἰκ. 54), στοιχεῖο διαφοροποίησης σὲ σχέση μὲ τὸ προηγούμενο ἀγγεῖο εἶναι πὼς τὸ



Εἰκ. 54.

καθένα ἀπὸ τὰ τρία κεντρικὰ ἀνθέμια στὸν ὦμο περιβάλλεται τώρα ἀπὸ δύο σπικτοὺς ρόδακες. Τὸ ἄνω μέρος τῆς παράστασης ὀρίζει πάλι μελανὴ γραμμὴ. Στὸν κύλινδρο τοῦ σώματος ἔχουμε τὸ γνωστὸ μας θέμα τῆς ἐνέδρας τοῦ Ἀχιλλέου στὴν Πολυξένη. Κι ἐδῶ στὸ μέσο τίθεται βραχῶδης κρήνη μὲ ὑδρορρόη σχήματος λεοντοκεφαλῆς. Ἀριστερὰ ἡ Πολυξένη ἐπιχειρεῖ νὰ ξεφύγει ἀντιλαμβανόμενη τὴν παρουσία τοῦ Ἀχιλλέου. Δεξιὰ, πίσω ἀπὸ τὴν κρήνη, ἐνεδρεῖ γονατιστὸς καὶ πάνοπλος ὁ ἥρωας. Πάνω στὸν βράχο κάθεται τὸ μανικὸ πιτηνὸ στραμμένο πρὸς τὴν Πολυξένη. Μὲ λευκὸ χρῶμα ἀποδόθηκε τὸ ἐπίσημα τῆς ἀοπίδας τοῦ

Ἀχιλλέου, ποὺ εἶναι ὀπίσθιο μέρος τετράποδου ζώου, τὸ περίγραμμα τοῦ βράχου καὶ δύο πουλιὰ μπροστὰ ἀπὸ τὴν κρήνη. Πετοῦν τὸ ἕνα πάνω ἀπὸ τὸ ἄλλο στραμμένα πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση. Ὁ συνωστισμὸς αὐτὸς τῶν πουλιῶν στὸ μέσο τῆς σύνθεσης, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ βραχῶδη κρήνη καὶ τὸ δένδρο ποὺ φύεται πρὸς τὴ μεριὰ τοῦ Ἀχιλλέου, ὑποδηλώνει τὸν ὑπαιθρο χῶρο στὰ περίχωρα τῆς Τροίας. Συγχρόνως ὅμως ἔχουμε μιὰ σύνθεση μὲ ἔντονη φυσιοκρατικὴ διάθεση.

Ἡ λήκυθος στὴς Βρυξέλλες, *Mus. Roy. A 1953* (ἀρ. κατ. 246 πίν. 86.246 εἰκ. 55) λόγω σχήματος καὶ παραπληρωματικῆς διακόσμησης διαφέρει ἀπὸ ὅσες εἶδαμε μέχρι τώρα. Ἡ κάτω ἐπιφάνεια τῆς δισκοειδοῦς βάσης καταλήγει σταδιακὰ σὲ μαστοειδῆ ἀπόφυση στὸ κέντρο. Στὸν ὦμο ἔχει φυτικὸ σύμπλεγμα μὲ πέντε ἐπιτάφυλλα ἀνθέμια. Ἀπὸ τὴ μία μεριὰ αὐτὸ ἀποτελεῖ ἐξέλιξη τοῦ κοσμήματος τῶν ληκύθων τῆς δεύτερης φάσης, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη παραλλαγὴς τοῦ ἀπαντοῦν σὲ ληκύθους τῆς τρίτης φάσης. Οἱ βλαστόσπειρες στὸ κεντρικὸ ἀνεστραμμένο ἀνθέμιο διακλαδίζονται, πρὶν φθάσουν στὸ διπλάνο τους, σχηματίζοντας μικρὴ ἑλικά ποὺ στὴ μία πλευρὰ ἔχει ἀποκοπεῖ. Τὸ θέμα τῆς ληκύθου εἶναι ἡ συνάντηση τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸν Ἀλκυονέα στὴν Παλλήνη. Ὁ Ἡρακλῆς πλησιάζει τὸν Γίγαντα συγκρατώντας μὲ τὸ λυγισμένο δεξιὸ χερὶ τὸ ρόπαλο στὸν ὦμο του, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ προτεταμένο χερὶ κρατᾷ τόξο. Ὁ γιγαντόσωμος ψηλὸς βοσκὸς ποῦ, ὅπως καὶ ὁ Γηρυόνης, ἦταν ὀνομαστὸς γιὰ τὸ κοπάδι του, εἰκονίζεται πλαγιασμένος σὲ βράχο. Κοιμᾶται κάτω ἀπὸ δένδρο μὲ τὸ πρόσωπο γυρισμένο στὴ γῆ. Μὲ τὸ λυγισμένο δεξιὸ χερὶ ἐναγκαλίζεται ρόπαλο, ἐνῶ ἔχει τὸ ἀριστερὸ του χερὶ τεντωμένο κατὰ μῆκος τοῦ σώματος. Τὸ δεξιὸ πόδι εἶναι γωνιασμένο καὶ τὸ ἀριστερὸ διπλωμένο σὲ μιὰ ἄβολη στάση. Δεξιὰ ἡ Ἀθηνᾶ μὲ ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χερὶ ἔχει καθοδηγήσει τὸν φτερωτὸ Ὑπνο στὸν ὦμο τοῦ Ἀλκυονέα. Καμία γραπτὴ πηγὴ δὲν μᾶς ἔχει διασωθεῖ ποὺ νὰ μαρτυρεῖ πὼς ὁ Γίγαντας εἶχε ἀποκοιμηθεῖ, ὅταν ὁ Ἡρακλῆς τοῦ ἐπιτέθηκε. Καὶ ὅμως οἱ ἀττικὲς παραστάσεις, ποὺ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στὸ τελευταῖο



Εἰκ. 55.

τέταρτο τοῦ βου αἰ. π.Χ., διηγοῦνται αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ μύθου<sup>474</sup>. Πηγὴ ἔμπνευσης τῶν ἀγγειογραφικῶν αὐτῶν θεωρήθηκε ἓνα χαμένο σήμερα μυθικὸ ἐπεισόδιο ποῦ παρουσίαζε τὴν ὑπουλὴ θανάτωση τοῦ κοιμώμενου Ἀλκυονέα<sup>475</sup>. Λιγότερο πιθανὴ εἶναι ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ὁ Ὑπνος εἶναι ἐπινόηση τῶν ἀττικῶν κεραμέων. Ὁ Ἡρακλῆς ἔσυρε τὸν Γίγαντα ἔξω ἀπὸ τὴν Παλλήνη, διότι ἦταν ἀνίκητος, ὅσο βρισκόταν στὴ χώρα του<sup>476</sup>.

Στὶς μικρότερες ληκύθους τῆς τρίτης φάσης ἐπανεμφανίζονται μερικὰ ἀπὸ τὰ παλαιότερα θέματα. Μερικὲς φέρουν στὸν ὦμο ἓνα νέο, ἀκτινωτὸ κόσμημα. Ἀπὸ αὐτὲς δύο ἔχουν στὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος ταινία διπλῆς σειρᾶς στιγμῶν, ποῦ δὲν ἐνώνονται μὲ λεπτὴ τεθλασμένη γραμμὴ, ὅπως παλαιότερα. Ἡ μία φυλάσσεται στὴ Βόννη, *Akadem. Kunstmus.* ἀρ. 307 (ἀρ. κατ. 247 πίν. 87.247, 95.247) καὶ εἰκονογραφεῖται μὲ παράσταση πυρρίχιου, θέμα γνωστὸ ἤδη ἀπὸ τὴν πελίκη τοῦ Σάν Ἀντόνιο (ἀρ. κατ. 203 πίν. 54.203). Τὸ μέσο κατέχει αὐλητῆς. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὀρχοῦνται δύο νεανικὲς μορφές. Φοροῦν ἀττικὸ κράνος καὶ χορεύουν γυμνοὶ ἔχοντας ἀφήσει τὰ ἱμάτιά τους πάνω σὲ δύο δίφρους. Διασταυρώνουν τὰ δόρατα, ἐνῶ ὑψώνουν ἀντικριστὰ τὶς στρογγυλὲς ἀσπίδες. Τὸ ἐπίσημά τους εἶναι στεφάνι μὲ φύλλα κισσοῦ ἀποδοσμένα μὲ ἐξίτηλο λευκὸ χρῶμα Ἡ σύνθεση χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐνότητα, καθὼς οἱ δύο γυμνοὶ πυρριχιστές, ἂν καὶ κινοῦνται πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις, στρέφουν τὰ κεφάλια τους πρὸς τὸ μέσο.

Τὸ ἴδιο σχεδὸν σύστημα παραπληρωματικῆς διακόσμησης στὸν ὦμο καὶ στὴν ἀνώτερη ταινία τοῦ σώματος ἔχει καὶ ἡ λήκυθος στὸ Tübingen, *Univ.* ἀρ. 4853 (ἀρ. κατ. 248 πίν. 88.248). Στὸ σῶμα τῆς ἀπεικονίζονται δύο Ἀμαζόνες ποῦ προχωροῦν πρὸς τὰ δεξιὰ, παράλληλα μὲ τὰ ἄλογά τους. Φοροῦν ἀχειρίδωτο χιτωνίσκο καὶ κράνη μὲ ψηλὰ λοφία. Φέρουν στὴν πλάτη ἀναρτημένες ἀσπίδες βοιωτικοῦ τύπου. Τὸ θέμα ὑπάγεται γενικὰ στὴν παλαιότερη παράδοση τῆς μελανόμορφης εἰκονογραφίας ποῦ διαμορφώθηκε στὸ τρίτο τέταρτο τοῦ βου αἰ. π.Χ. καὶ προβάλλει τὶς Ἀμαζόνες σὲ διάφορα πολεμικὰ ἐπεισόδια. Ἔτσι μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς δεῖ νὰ ὀπλίζονται, νὰ ξεκινοῦν γιὰ τὴ μάχη, νὰ μεταφέρουν νεκρούς, νὰ ζεύουν ἄρματα ἢ νὰ ἱππεύουν ἄλογα, μὲ ἄλλα λόγια νὰ διεξάγουν ὅλες τὶς ἀνδρικὲς δραστηριότητες ποῦ σχετίζονται μὲ τὸ πεδίο τῆς μάχης<sup>477</sup>. Τὰ ἄλογα τῆς λήκυθου στὸ Tübingen, μολονότι δὲν ἀπέχουν στυλιστικὰ πολὺ ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ εἶδαμε στὴ λήκυθο τῆς συλλογῆς Embiricos (ἀρ. κατ. 236 πίν. 76.236), μᾶς φανερώνουν ἴσως τὸ ἐπόμενο βῆμα τῆς τεχνοτροπικῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀγγειογράφου μας. Χάνονται πλέον κάποιες βασικὲς χάρξεις, ὅπως ἐκεῖνες γιὰ τὶς χαῖτες ἢ τὶς οὐρές.

Ἡ λήκυθος στὸ Erlangen, *Univ.* ἀρ. I 238 (ἀρ. κατ. 249 πίν. 89.249, 95.249 εἰκ. 56), ἔχει στὸν ὦμο ἀκτινωτὸ κόσμημα, ἐνῶ στὸ κάτω μέρος τοῦ λαμποῦ γλωσσωτό. Κάτω ἀπὸ τὸν ὦμο ἐμφανίζει διπλὴ μελανὴ γραμμὴ. Τὸ μέσο τῆς παράστασης καταλαμβάνει ὁ νεαρὸς

474. Γιὰ τὸ θέμα γενικὰ βλ. Shapiro, *Personifications* 148· T. E. Kalpaxis, *AA* 1986, 677- 682· *LIMC* I 1 (1981) 558 κέ. λ. *Alkyoneus* [R. Olmos - L. J. Balmaseda]. Τὴν παλαιότερη παρουσία τοῦ Ὑπνου ποῦ ἐμφανίζεται στὴν τελευταία δεκαετία τοῦ βου αἰ. π.Χ., τὴν ἔχουμε σὲ λήκυθο τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου στὸ Toledo, Mus. of Art ἀρ. 52.66: *CVA The Toledo Museum of Art* (1) III H 20 πίν. 27.3-4 (1-2). Γιὰ σχέση τοῦ μύθου μὲ τὴν Παλλήνη τῆς Ἀττικῆς βλ. D. J. R. Williams, στί: F. Lissarrague -

F. Thelamon (ἐπιμ.), *Image et céramique grecque* (1983) 132-134.

475. Ὁ B. Andreae, *JdI* 77, 1962, 207 προτείνει ὡς πηγὴ ἔμπνευσης ἔργο τοῦ Ρόδιου ἐπικοῦ ποιητῆ Πεισιάνδρου, ἐνῶ ἓνα σατυρικὸ ἔργο προτείνει ἡ K. Δανάλη-Γκιολέ, *AAA* 20, 1987, 160-161.

476. Βλ. Πίνδ., *Ισοθμ.* 6. 31· *Νέμ.* 4. 25· Ἀπολλοδ., *Βιβλιοθ.* I. 6. 1.

477. Γιὰ τὶς σκηνὲς αὐτὲς βλ. Bothmer, *Amazons* 91 κέ., κυρίως 97-100.



Εικ. 56.

Τριπτόλεμος πού κάθεται σὲ φτερωτὸ δίφρο, ἔτοιμος νὰ ἀναχωρήσει γιὰ τὸ ταξίδι τῆς διάδοσης τῆς καλλιέργειας τῶν δημητριακῶν. Φορᾷ λευκὸ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο. Εἶναι ἀγένειος, ἔχει μακριὰ κόμη δεμένη στὸ πίσω μέρος μὲ ταινία. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Τριπτόλεμου εἶναι πανομοιότυπη μὲ ἐκείνη τῆς Θέτιδας στὴ λήκυθο τῶν Συρακουσῶν (ἀρ. κατ. 238 πίν. 78.238). Τὸν ἥρωα περιβάλλουν ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Κόρη. Ἐδῶ ὁ Τριπτόλεμος δὲν κρατᾷ τὴ φιάλη, ὅπως σὲ πολλὲς ἐρυθρόμορφες σκηνὲς τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ προτείνει τὸ δεξι χέρι γιὰ νὰ τὴν παραλάβει ἀπὸ τὴ νεώτερη θεά,

ἡ ὁποία καὶ τὸν βοηθᾷ στὴν ἐκτέλεση τῆς σπονδῆς. Ἡ σκηνὴ ἐντάσσεται στὸν εὐρύτατα διαδεδομένο κατὰ τὴν ὑστεροαρχαϊκὴ ἐποχὴ εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς ἀναχώρησης τοῦ Τριπτόλεμου, ὁ ὁποῖος ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα γύρω στὸ 540 π.Χ.<sup>478</sup>. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι τὸ ἐρεισίνωτο στὸν δίφρο τοῦ ἐλευσίνιου ἥρωα ἀπολήγει σὲ λαίμω καὶ κεφαλὴ κύκνου. Σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ δύο φτερὰ στὰ πλαϊνά του, δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι ἓνας κύκνος δίνει τὴν ὥθηση στὸν ὄχο πού μεταφέρει τὸν Τριπτόλεμο<sup>479</sup>. Τὴν κεφαλὴ τοῦ πουλιοῦ ἀξίζει νὰ τὴν συγκρίνουμε μὲ τὸ πιτηνόμορφο ἐρεισίνωτο τοῦ θρόνου τοῦ Ἡρακλῆ στὸν σκύφο στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86A), ὥστε νὰ καταλάβουμε τὴν ἀπλοποίηση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τοῦ καλλιτέχνη πού παρατηρεῖται στὰ ὄψιμα ἔργα του.

Πολὺ κοντὰ στὴν τελευταία λήκυθο εἶναι καὶ ἐκείνη στὴν Ὁξφόρδη, *Ashm. Mus. ἀρ. 1934.372* (ἀρ. κατ. 250 πίν. 90.250), καθὼς στὰ δύο αὐτὰ ἀγγεῖα ἔχουμε τὸ ἴδιο σχεδὸν ἀκτινωτὸ κόσμημα στὸν ὦμο καὶ τὸ ἴδιο γλωσσωτὸ στὸ κάτω μέρος τοῦ λαίμου. Στὸ σῶμα στὴ λήκυθο τῆς Ὁξφόρδης συναντοῦμε ἓνα θέμα πού τὸ ἔχουμε ξαναδεῖ: τὴ φυγὴ τοῦ Ὀδυσσέα ἀπὸ τὴ σπηλιὰ τοῦ Πολυφήμου. Τὸ ἀριστερὸ πέρας τῆς παράστασης ὀρίζει βραχῶδες ἄνοιγμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλει κριάρι. Αὐτὸ κι ἓνα ἄλλο μεταφέρουν δεμένο στὴν κοιλιὰ τους ἀπὸ ἓναν σύντροφο τοῦ Ὀδυσσέα. Πίσω ἀπὸ τὸ πρῶτο κριάρι στέκεται ὄρθιος ὁ Ὀδυσσεὺς κρατώντας δύο δόρατα μὲ τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι. Μένει τελευταῖος καὶ ὡς καλὸς καπετάνιος ἐποπτεύει τὴν ἔξοδο τῶν συντρόφων του. Δεξιὰ ἀποδίδεται ὡς μία ἰσχνὴ μορφὴ ὁ Κύκλωπας καθισμένος σὲ χαμηλὸ βράχο. Τὸν βαθμιαῖο μετασχηματισμὸ τοῦ θέματος αὐτοῦ μπορούμε νὰ τὸν διαπιστώσουμε ἐὰν ἀντιπαραβάλλουμε τὴς μορφὲς τῆς ληκύθου τῆς Ὁξφόρδης μὲ ἐκεῖνες τοῦ σκύφου τῆς Νέας Ὑόρκης (ἀρ. κατ. 49 πίν. 19.49), πού ἔχει προσεκτικότερη ἀπόδοση τῶν λεπτομερειῶν.

Τὶς ἴδιες ἀναλογίες καὶ τὸ ἴδιο διακοσμητικὸ σύστημα στὸν ὦμο μὲ τὴ λήκυθο τῆς Ὁξφόρδης ἔχει καὶ ἡ λήκυθος ἀπὸ τὴ Δεκέλεια (ἀρ. κατ. 251 πίν. 91.251). Στὸ μέσο εἰκονίζεται ἐταῖρα καθισμένη σὲ κλισμὸ κρατώντας κάτοπτρο ἀνάμεσα σὲ δύο ὄρθιους ἱματιοφόρους ἄνδρες μὲ βακτηρία. Ὁ ἐσωτερικὸς χώρος τῆς οἰκίας δηλώνεται μὲ ἓναν δωρικὸ

478. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς ἀποστολῆς τοῦ Τριπτόλεμου βλ. G. Schwarz, *Triptolemos. Ikono-graphie einer Agrar- und Mystierengottheit* (1987) 73-84. Γιὰ ἄλλες συζητήσεις βλ. B. Grossman, στί: *Φίλια Ἐπη εἰς Γεώργιον Ε. Μυλωνᾶν* 2 (1987) 245-251· Shapiro, *Art and Cult* 76-77· K. Clinton, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries* (1992) σποράδην· S. B. Matheson, *GrRomByzSt*

35, 1994, 345-72. Γιὰ τὴν πολιτικὴ σημασία τοῦ μύθου βλ. M. Tiverios, στί: O. Palagia (ἐπιμ.), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman* (1997) 170 σσημ. 54.

479. Ὁ δίφρος ἀνήκει στὸν τύπο II α τοῦ T. Hayashi, *Bedeutung und Wandel des Triptolemos-Bildes vom 6. - 4. Jh. v. Chr., Beiträge zur Archäologie* 20 (1992).



κίονα στο ἀριστερὸ καὶ στο δεξιὸ πέρασ τῆς σύνθεσης. Ἡ προσοχὴ τῶν ἀνδρῶν φαίνεται νὰ εἶναι στραμμένη στὴν καθισμένη γυναῖκα, ἡ ὁποία μὲ ὕψος ποὺ ἀρμόζει σὲ οἰκοδέσποινα στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω. Ἡ στάση ποὺ ἔχει δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶναι σκόπιμη. Ἐὰν πράγματι εἶναι ἐταίρα, ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο παίρνει σεβάσμια στάση ὀφείλεται πιθανὸν στὸ ὅτι θέλει νὰ δείξει συγκρατημένη συμπεριφορὰ ἀπέναντι στοὺς ἄνδρες. Θυμίζει δηλαδὴ τὴ συμβουλὴ ποὺ ἔδωσε ὁ Σωκράτης στὴν ἐταίρα Θεοδότη, ὅταν ἐκείνη τοῦ ζήτησε νὰ μάθει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ γινόταν πρὸς τοὺς ἄνδρες. Ὁ Σωκράτης τὴν συμβούλεψε πὼς γιὰ νὰ κερδίσει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀνδρῶν, θὰ πρέπει νὰ ἔχει πρῶτα σεμνὴ συμπεριφορὰ, ἡ ὁποία θὰ συνοδεύεται ἀπὸ φαινομενικὴ προθυμία, ἐνῶ ὕστερα ἀπὸ σκόπιμη ψυχρότητα<sup>480</sup>. Τὸ ἴδιο θέμα ἐπαναλαμβάνει καὶ μία ἄλλη ἀποσπασματικὴ λήκυθος κάποτε στὴ ρουμανικὴ συλλογὴ G. καὶ A. Magheru (ἀρ. κατ. 252 πίν. 91.252)<sup>481</sup>. Εἰκονίζεται μία γυναῖκα, προφανῶς ἐταίρα, ἡ ὁποία σώθηκε ἀπὸ τὴ μέση περίπου καὶ κάτω<sup>482</sup>. Πίσω τῆς ὑπάρχει κλισμὸς καὶ ἓνας μικρὸς νέγρος ποὺ κρατᾷ τὸ κάτοπτρό της. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ στέκεται ἄνδρας τυλιγμένος σὲ ἱμάτιο κρατώντας βακτηρίαν. Ἀσφαλῶς τὸ κάτοπτρο ποὺ βαστᾷ ὁ μικρὸς δοῦλος στὴ σκηνὴ αὐτὴ εἶναι ἓνα εἰκονογραφικὸ μέσο, τὸ ὁποῖο δὲν ἀφήνει καμία ἀμφιβολία ὅτι στὴν παράσταση αὐτὴ ἔχουμε ἀνδρική ἐπίσκεψη στὸν οἶκο μιᾶς ἐταίρας<sup>483</sup>.

Τὰ ἐπόμενα ἔργα εἶναι μικρὲς σχετικὰ λήκυθοι. Ἀντιπροσωπεύουν, νομίζω, τὴν ὕστατη βαθμίδα τεχνοτροπικῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀγγειογράφου μας. Μία ἀπὸ τὶς μικρότερες ληκύθους τῆς περιόδου βρίσκεται στὴν Ἀθήνα, *EAM*. ἀρ. 17754 (ΑΕ 2050) (ἀρ. κατ. 254 πίν. 92.254). Στὸν ὅμο ἔχει σύστημα μὲ πέντε πολύφυλλα ἀνθέμια. Εἰκονίζει στὸ σῶμα σιγμοειδὲς ἀπὸ τὴ φιλοξενία τοῦ Ἡρακλῆ στὴ σπηλιὰ τοῦ Φόλου. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπουσιάζει ὁ Ἑρμῆς καὶ τὴ θέση του ἔχει ὁ Κένταυρος Φόλος, ὁ ὁποῖος μὲ οἰνοχόη κερνᾷ τὸν Ἡρακλῆ<sup>484</sup>. Οἱ δύο πρωταγωνιστὲς κάθονται ἀνακεκλιμένοι στὸ ἔδαφος ὡς συμποσιαστές. Στὸ ἀνώτερο μέρος τῆς σκηνῆς ἀναρτᾶται ὁ γωρυτὸς καὶ ἡ δορὰ τοῦ ἥρωα. Ἡ λεοντὴ θυμίζει ἀρκετὰ ἐκείνη ποὺ ἔχουμε στὶς ἐξωτερικὲς πλευρὲς μιᾶς σύγχρονης κύλικας στὸ Λονδίνο, *BM*. ἀρ. B 446 (1864.10-7.1686) (ἀρ. κατ. 374 πίν. 113.374).

Ἡ λήκυθος στὸ Eichenzell, Schloss Fasanerie ἀρ. FAS AV 11 (ἀρ. κατ. 257 πίν. 93.257 εἰκ. 57) φέρει στὸν ὅμο ἓνα ἀκτινωτὸ κόσμημα, ποὺ θυμίζει ἐκεῖνο ποὺ ἔχουν μερικὲς ἀπὸ τὶς τελευταῖες ληκύθους ποὺ ἐξετάσαμε. Στὴν ταινία κάτω ἀπὸ τὸν ὅμο συναντοῦμε δεξιόστροφο μαῖανδρο ἀποδοσμένο μὲ βιασύνη. Στὸ σῶμα ἔχουμε τὸ θέμα τῆς πάλης τοῦ Θηοῆ μὲ τὸν Μινώταυρο. Ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τὸν σχετικὸ

480. Ξεν., *Ἀπομν.* 3.11.12-15: Καὶ ἡ Θεοδότη, τί οὖν οὐ σύ μοι, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ἐγένου συνθηρατῆς τῶν φίλων;

481. Ὅπως εἶχε τὴν εὐγενικὴ καλοσύνη νὰ μὲ πληροφορήσει ὁ καθηγητὴς P. Alexandrescu, ἡ λήκυθος φυλασσόταν στὴν ἰδιωτικὴ αὐτὴ συλλογὴ μέχρι τὸ 1989, ὁπότε καὶ ἀγνοεῖται ἡ τύχη της.

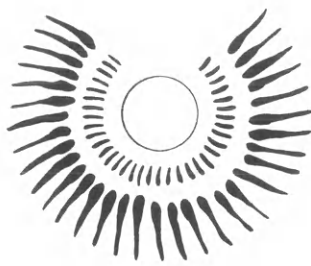
482. Γιὰ τοὺς νέγρους στὴν ἀρχαιότητα γενικὰ βλ. F. M. Snowden, *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco-Roman Experience* (1970). Γιὰ νέγρους δούλους ὡς ὑπηρετικὲς μορφὲς πάνω στὰ ἀττικά ἀγγεῖα βλ. W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der*

*Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.* (1981) 179-182, 216-217. Βλ. ἀκόμη V. Dasen, *Dwarfs in ancient Egypt and Greece* (1993) 225-229, 244-245, 288 κέ.· H. Hoffmann, *Sotades: Symbols of Immortality on Greek Vases* (1997) 12, 19, 155 κέ.

483. Τὴν ἴδια γνώμη γιὰ τὴν παράσταση ἔχει καὶ ὁ W. Raeck, ὁ.π. 180 σημ. 777.

484. Στὴ *Γηρυονηίδα* ὁ Σιτοῖχος περιέλαβε μία σκηνὴ ὅπου ὁ Ἡρακλῆς ἔπινε κρασί μὲ τὸν Κένταυρο Φόλο· βλ. D. Page, *JHS* 93, 1973, 144 κέ. καὶ κυρίως P. Brize, *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980) 52 κέ.





Εικ. 57.

μέ την απόπειρα διαφυγῆς τοῦ τέρατος. Στὸ μέσο ὁ ἥρωας ἀρπάζει ἀπὸ τὸν λαιμὸ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸν ἀντίπαλο, ὁ ὁποῖος ἐντρομος ἐπιχειρεῖ νὰ λύσει τὴ σφιχτὴ λαβὴ καὶ νὰ διαφύγει πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου εἶναι ἀποτυπωμένη στὴν ἔκφραση τῆς ζωόμορφης κεφαλῆς, καθὼς ὁ Θησέας εἶναι ἔτοιμος νὰ τὸν φονεύσει μὲ ξίφος. Ἀριστερὰ παρακολουθεῖ ἀγένειος, γυμνὸς νέος, προφανῶς σύντροφος τοῦ Θησέα. Δεξιὰ ἡ Ἀριάδνη τυλιγμένη σὲ ἱμάτιο, κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ τῆς χέρι στεφάνι. Τὸ χρυσὸ δῶρο τῆς Ἀφροδίτης, ποικιλμένο μὲ πολύτιμες πέτρες παίζει σημαντικὸ ρόλο στὴν ἐπιτυχὴ ἔκβαση τῆς ἀποστολῆς, ἀφοῦ φωτίζει τὸν σκοτεινὸ χῶρο τοῦ Λαβύρινθου καὶ ἐξασφαλίζει τὴν ἀσφαλὴ ἐπιστροφή τοῦ ἥρωα<sup>485</sup>.

Στὴ λήκυθο στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. 1904.7-8.5* (ἀρ. κατ. 256 πίν. 93.256 εἰκ. 58), ὁ ἐρωτικὸς ἀγὼνας Πηλέα καὶ Θέτιδας καθίσταται γιὰ ἄλλη μία φορὰ εἰκονογραφικὸ πρόσημα γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν ἀγαπητῶν στὸν ἀγγειογράφο συμπλεγμάτων ἀπὸ ἀνθρώπους, ζῶα ἢ φανταστικὰ θηρία. Στὸ σῶμα ἐκτυλίσσεται μία σύνθεση, ποὺ μᾶς παραπέμπει σ' ἐκείνη ποὺ εἶδαμε στὴ λήκυθο στῆς Συρακοῦσες (ἀρ. κατ. 238 πίν. 78.238). Ἐδῶ λείπουν τόσο ὁ βῶμος ὅσο καὶ τὰ δύο φίδια. Τὸ κῆτος στὴν πλάτη τοῦ Πηλέα ἔχει ἀνασηκωμένη τὴν ψαρίσια τοῦ οὐρὰ καὶ ἐπιδεικνύει πάλι ὀρθάνοιχτο τὸ στόμα. Συγκρίνοντας τὰ δύο ἔργα ἐξακριβώνουμε πὼς ἡ χάραξη ἔχει γίνει πλέον λιγότερο ἀκριβῆς, ὅπως στὰ ἐνδύματα τῶν δύο Νηρηίδων ποὺ διαφεύγουν πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸν ὦμο τὰ πέταλα τῶν ἀνθεμίων εἶναι ἐπίσης λεπτὰ, ἀραιὰ καὶ ἔχουν διασκορπισθεῖ στὴν ἐπιφάνεια ὡς σκιὲς φύλλων πάνω στὸ ἔδαφος. Ἐτοί τὸ ἐξελιγμένο στυλ σχεδίασης τῆς παράστασης συμβαδίζει μὲ τὸ προχωρημένο διακοσμητικὸ σύστημα τῶν ἀνθεμίων. Πρώτη ἡ Haspels, ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια, ὑπέδειξε ὅτι τὰ στεγνὰ καὶ ἀναιμικὰ ἀνθέμια τῆς ληκύθου αὐτῆς μοιάζουν μὲ τὰ ἀντίστοιχα τῶν ληκύθων τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Μέγαιρας<sup>486</sup>. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ δὲν εἶναι τυχαία, ἐὰν ἀναλογιστεῖ κανεὶς πὼς στὸ ἴδιο πιθανὸν ἐργαστήριον ἔχουν γίνει καὶ ἄλλες τρεῖς λήκυθοι τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ἡ μία βρίσκεται στὴ Βοστώνη, *MFA. ἀρ. 21.277* (ἀρ. κατ. 259 πίν. 94.259), ἡ ἄλλη ἦταν κάποτε στὸ Παρίσι (ἀρ. κατ. 260 πίν. 94.260) καὶ ἡ τρίτη στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 258 πίν. 94.258). Ὅλες ἔχουν κοινὰ τεχνοτροπικὰ χαρακτηριστικά. Ἐμφανίζουν ὑψηλὴ βάση σὲ μορφή τροχίλου, λεπτὸ κυλινδρικὸ σῶμα, γωνιώδεις καὶ κατωφερεῖς ὦμους. Τὸ στόμιο εἶναι σὲ μορφή “καπνοδόχου” μὲ εὐθὺ ὑψηλὸ λαιμὸ καὶ χεῖλος ποὺ νεύει πρὸς τὰ ἔξω<sup>487</sup>. Τὸ κάτω μέρος τῶν δύο ληκύθων κοσμεῖται μὲ τέσσερις λεπτὲς ἐδαφόχρωμες ταινίες. Τὸ σχῆμα καὶ ἡ διακόμησή τους παραπέμπουν σὲ ἔργα μαζικῆς παρα-



Εικ. 58.

485. Hyg. *astr* 2. 5. Βιβλιογραφία γιὰ τὴ μονομαχία Θησέα καὶ Μινώταυρου βλ. τελευταῖα CVA Μουσείου Μαραθῶνος 55-56 [II. Βαλαβάνης].

486. *ABL* 175.

487. Γιὰ τὸν τύπο τῆς ληκύθου μὲ στόμιο σχήματος “καπνοδόχου” γενικὰ βλ. *ABL* 137, 165 κέ., 178 κέ.· C. W. Blegen - H. Palmer - R. S. Young,

*Corinth XIII* 1964, 162· Kurtz, *AWL* 87. Γιὰ νέες ληκύθους τοῦ ἴδιου τύπου βλ. C. Simsek, *TürkAD* 30, 1992, 41-50 σχέδ. 1 εἰκ. 1-3· M. I. Πωλογιώργη, *Ἀρχαιογνωσία* 8, 1993-94, 260-261· A. J. Dominguez - C. Sanchez, στί: G. R. Tsatskheladze (ἐπιμ.), *Greek Pottery from the Iberian Peninsula* (2001) 65.

γωγής του εργαστηρίου του Ζ. της Μέγαιρας. Εάν λοιπόν ο αγγειογράφος μας δούλεψε στο εργαστήριο αυτό, βέβαια σε προχωρημένη ηλικία, τότε θα μπορούσε να εξηγηθεί εύκολότερα από τη μία μεριά ή άμελώς, θα λέγαμε, ποιότητα σχεδίασης των τελευταίων του έργων και από την άλλη ότι μερικές λήκυθοι του εργαστηρίου αυτού έχουν δεχθεί την επίδρασή του, όσον αφορά γραμμικά μοτίβα ή εικονογραφικά θέματα<sup>488</sup>. Αυτό, νομίζω, επεξηγεί ικανοποιητικά για ποιό λόγο εμφανίζεται τότε όλο και μεγαλύτερη βιασύνη στη σχεδίαση, που δεν απαντά σε τόσο μεγάλο βαθμό στα περισσότερα και παλαιότερα έργα του αγγειογράφου μας.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**234.** Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 515 (πίν. 74.234, 95.234 εικ. 59-60).

Προέλευση: Έρετρια.

Διατήρηση: Συγκολλημένη και συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.261, διάμ. β. 0.059, διάμ.

χ. 0.054 μ.

Θέμα: Θησέας και

Προκρούστης, Θησέας και Σίνις.

Απόδοση: E. Haspels.

ΠΑΕ 1892, 100· Collignon - Couve, *Catalogue* 284 αρ. κατ. 879·

ABL 252, 58 πίν. 43.1·

ABV 518· H. A. Shapiro,

στό: Coulson - Palagia - Shear, Jr. - Shapiro - Frost (έπιμ.), *The Archaeology of Athens* 126 εικ. 4.



Εικ. 59.

**235.** Agrigento, Museo Archeologico Nazionale αρ. C. 869 (πίν. 75.235).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Αποσπασματική. Συγκολλημένη και συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.297, διάμ. β. 0.07, διάμ. χ. 0.06 μ.

Θέμα: Η μάχη της Λέρνας. Ήρακλῆς, Λερναία Ύδρα, Ίολαος, Αθήνα. ΛΒ.

Επιγραφές γραπτές: ΙΟΛΕΟΣ, Η[ΥΔ]ΡΑ, [Η]ΡΑΚΛΕΣ. Απόδοση: Συγγραφέας.

ABL 254, 2 [Κοντά στον Ζ. του Θησέα]· ABV 521 [Κοντά στον Ζ. του Θησέα]· *Paralipomena* 259 [Κοντά στον Ζ. του Θησέα]· CVA Agrigento, Museo Archeologico Nazionale (1) 31 πίν. 75.1-2, 76.1-2.

**236.** Άλλοτε στο Λονδίνο, Συλλογή Embiricos (πίν. 76.236).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.315 μ.\*

Θέμα: Μάχη δύο όπλιτών με δύο ιππείς. ΛΒ.

Απόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 256· *HespArtBull* 11, 5 αρ. 190· *A Private Collection of Important Greek Vases, Christie's London*, Wednesday 28 April 1993, αρ. 7, 20.

**237.** Άλλοτε στο Εμπόριο Έργων Τέχνης της Ελβετίας (πίν. 77.237).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Σχεδόν όλόκληρη. Λείπει τμήμα της κάθετης λαβής.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.274, διάμ. β. 0.064, διάμ. χ. 0.055 μ.

Θέμα: Ο Ήρακλῆς στη σπηλιά του Φόλου. Ο ἥρωας με κέρας μπροστά από τον πίθο των Κεν-

488. Ένδεικτικά αναφέρω την απόδοση του κρητικού Λαβύρινθου σε λήκυθο του Ζ. της Μέγαιρας στην Αθήνα, ΕΑΜ. αρ. 1061: ABL 268, 54 πίν. 54 (πίν. 134β), ή οποία θυμίζει εκείνη στον πολύ μεγάλο σκύφο του αγγειογράφου μας στην Αθήνα (αρ.

κατ. 153 πίν. 41.153Α). Για τη σχέση των ληκύθων του Ζ. του Θησέα με εκείνες του Ζ. της Μέγαιρας βλ. ακόμη Kurtz, *AWL* 19, 153. Για τον Ζ. της Μέγαιρας βλ. ABL 170-191.

ταύρων. Ἀριστερὰ ὁ Φόλος μὲ ἀμφορέα, δεξιὰ ἕνας δεύτερος Κένταυρος, ΛΒ.

Παρατηρήσεις: Τὸ ἀγγεῖο φωτογραφήθηκε στὶς 8.5.1971 στὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Βέρνης.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτη.

**238.** *Συρακοῦσες, Museo Archeologico Regionale 'Paolo Orsi' ἀρ. 33501* (πίν. 78.238).

Προέλευση: Γέλα. Ἀπὸ τὸν τάφο DI BARTOLO 32.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρη. Ἔχει ἐκπέσει μέρος τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.274, διάμ. β. 0.057, διάμ. χ. 0.053 μ.

Θέμα: Πάλη Πηλέα καὶ Θέτιδας κοντὰ σὲ βωμό. Νηρηίδα διαφεύγει πρὸς τὰ δεξιὰ. ΛΒ.

Ἐπιγραφή ἐγχάρακτη: 

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252, 59 πίν. 42.4· P. Orsi, *MonAnt* 17, 1906, 345-350 πίν. XIIIb.

**239.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 9686* (πίν. 83.239, 95.239 εἰκ. 61).

Προέλευση: Συλλογὴ Ἀνδροπούλου.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.264, διάμ. β. 0.057, διάμ. χ. 0.057 μ.

Θέμα: Κῶμος. Τέσσερις ἄνδρες, ἕνας μὲ αὐλό, ἕνας μὲ λύρα, πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ΑΔ 1891, 6 ἀρ. 4· Collignon - Couve, *Catalogue* 288 ἀρ. κατ. 894· ABL 252, 62 πίν. 44.2.

**240.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 9684* (πίν. 84.240 εἰκ. 62, 63, 64).

Προέλευση: Συλλογὴ Ἀνδροπούλου.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.253-5, διάμ. β. 0.057, διάμ. χ. 0.049 μ.

Θέμα: Πολυξένη καὶ Ἀχιλλέας στὴν κρήνη.

Ἀπόδοση: E. Haspels.



Εἰκ. 62.



Εἰκ. 64.

ΑΔ 1891, 5 ἀρ. 2· Collignon - Couve, *Catalogue* 285 ἀρ. κατ. 881· ABL 252, 63.

**241.** *Παρίσι, Musée du Louvre ἀρ. CA 1837*

(πίν. 80.241 εἰκ. 65).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Συγκολλημένη.

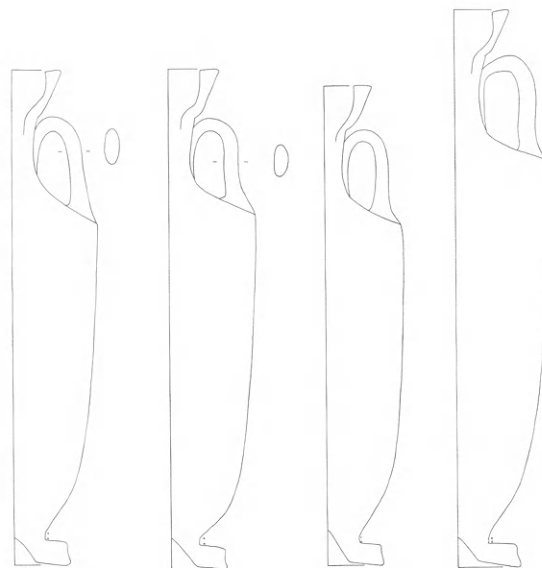
Διαστάσεις: Ὑψ. 0.293-5, διάμ. β. 0.064, διάμ. χ. 0.056 μ.

Θέμα: Ἄνδρας, νέος καὶ ἀγόρι ὁδηγοῦν δεμένον ταῦρο. Δεξιὰ κάθεται ἄνδρας σὲ κλισμό, μέσα σὲ δωρικὸ κτίριο. ΛΒ.

Ἐπιγραφή γραπτή: Ο., ΟΣ[.]ΔΟ, Ο(Σ)Τ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252, 60 πίν. 43.2.



Εἰκ. 60.

Εἰκ. 61.

Εἰκ. 63.

Εἰκ. 65.

**242.** *Παλέρμο, Συλλογὴ Collisani ἀρ. R 32*

(πίν. 81.242).

Προέλευση: Ἀκράγας (Agrigento).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Λεῖπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὄμο περίπου καὶ τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.21, διάμ. β. 0.069 μ.\*

Θέμα: Δύο Σιληνοὶ ὀρχοῦνται μπροστὰ ἀπὸ ἀνακλιμένο Διόνυσο στραμμένο πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: A. Frölich.

Isler, *Die Sammlung Collisani* 117 ἀρ. 170 πίν. 24 [A. Frölich].

**243.** "Αλλοτε στο Βερολίνο, *Staatliche Museen* άρ. 2005 (πίν. 82.243 εικ. 66).

Προέλευση: Άθήνα.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.274, διάμ. β. 0.064, διάμ. χ. 0.052 μ. \*

Θέμα: Κρίση του Πάρη. Άφροδίτη, Άθηνά, Ήρα, Έρμης καὶ Πάρης πρὸς τὰ δεξιὰ. ΛΒ.

Παρατηρήσεις: Χάθηκε με τὸ τέλος τοῦ Β' Παγκοσμίου πολέμου.

Άπόδοση: E. Haspels.



Εικ. 66.

ABL 252, 67 πίν. 44.1· AZ 1882, πίν. 11· JdI 21, 1906, 48 εικ. 2· Neugebauer, *Antiquarium* 52· LIMC VII 2 (1994) 109 άρ. 17 λ. *Paridis Judicium*.

**244.** "Αλλοτε σὲ ιδιωτικὴ συλλογὴ τῆς Γερμανίας (πίν. 79.244).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.24 μ.\*

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Θέμα: Θήρευση τράγων σὲ σπηλιά. Σιληνὸς με δίπιπυχο καὶ γραφίδα κάθετα σὲ βράχο. Άριστερὰ καὶ δεξιὰ Σιληνὸς με τράγο. ΛΒ.

Άπόδοση: J. Beazley.

ABV 518, 3· C. Blümel, *Antike Kunstwerke* (1953) 16-17 εικ. 9· Mertens, AWL πίν. 37.1.

**245.** *Metaponto, Museo Archeologico Nazionale* (πίν. 85.245).

Προέλευση: Μεταπόντιο. Άπὸ τὸν τάφο άρ. T 196 στὴ θέση Pantanello.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.23, διάμ. 0.08 μ.

Θέμα: Ἡ Άθηνά ἐπιβαίνει σὲ δίφρο τέθρυπιου. Πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα στέκεται ὁ Ἡρακλῆς, δεξιὰ μία γυναίκα.

Άπόδοση: L. Burn.

*Metaponto* 604-605 άρ. T 196-9 [L. Burn].

**246.** *Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'Histoire* άρ. A 1953 (πίν. 86.246, 95.246 εικ. 67).

Προέλευση: Ρόδος.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.242-5, διάμ. β. 0.061, διάμ. χ. 0.049.

Θέμα: Ἡρακλῆς, Άλκυονεύς, Ύπνος, Άθηνά.

Άπόδοση: E. Haspels.



Εικ. 67.

ABL 251, 57· ABV 518· *Paralipomena* 255· CVA Bruxelles (2) III H e 10-11 πίν. 20.6a-b· B. Andreae, JdI 77, 1962, 190 εικ. 41a-b· Shapiro, *Personifications* άρ. 93· LIMC I 2 (1981) 421 άρ. 18 λ. *Alkyoneus*.

**247.** *Βόννη, Akademisches Kunstmuseum der Universität* άρ. 307 (πίν. 87.247, 95.247).

Προέλευση: Έρέτρια.

Διατήρηση: Άποσπασματική. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.26, διάμ. β. 0.062, διάμ. χ. 0.053 μ.

Θέμα: Πυρρίχιος. Αὐλητὴς πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὀρχούμενος πυρριχιστῆς.

Άπόδοση: E. Haspels.

ABL 252,66 πίν. 44.3· A. Greifenhagen, AA 50, 1935, 471-472 άρ. 33 εικ. 46-47· *Paralipomena* 255, 66· M. H. Delavaud-Roux, *Les danses armées en Grèce antiques* (1993) 99 άρ. 25 (μέρος).

**248.** *Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard - Karls - Universität* άρ. 4853 (D71) (πίν. 88.248).

Προέλευση: Συλλογὴ Noack.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.247, διάμ. β. 0.81μ.

Θέμα: Τρεῖς Άμαζόνες με δύο ἄλογα ὁδεύουν πρὸς τὰ δεξιὰ.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

CVA Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität (3) 59-60 πίν. 47.5-7 [J. Buraw: Κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα]· C. Watzinger, *Griechische Vasen in Tübingen* (1924) άρ. D 71· Bothmer, *Amazons* 99 V 96 bis.

- 249.** *Erlangen, Kunstsammlung der Friedrich-Alexander-Universität αρ. I 238* (πίν. 89.249, 95.249 εικ. 56).

Προέλευση: Ἀθήνα. Ἀπὸ ἀρχαιοπωλεῖο.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.242, διάμ. β. 0.057, διάμ. χ. 0.048 μ.

Θέμα: Ἀναχώρηση Τριπτόλεμου μὲ παρουσία Δήμητρας καὶ Κόρης.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 252,64· G. Schwarz, *Triptolemos. Ikonographie einer agrar- und mysterien Gottheit, Gräzer Beiträge*, Suppl. II (1987) 32, 82, V 21 πίν. I εικ. 2a-b· *LIMC* IV 2 (1988) 585 αρ. 335 λ. *Demeter*· T. Hayashi, ξ.ά. (σημ. 479) 132 αρ. 23 [Κύκλος τοῦ Ζ. τῆς Μέγαιρας].

- 250.** *Ὁξφόρδη, Ashmolean Museum of Art and Archaeology 1934.372* (πίν. 90.250).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.215, διάμ. β. 0.053, διάμ. χ. 0.038 μ.\*

Θέμα: Φυγὴ ἀπὸ τῆ σπηλιὰ τοῦ Πολυφήμου. Δύο Ἕλληνες δραπετεύουν δεμένοι μὲ σχοινιά στὶς κοιλιές δύο κριαριῶν. Στὸ μέσο ὁ Ὀδυσσεύς, δεξιὰ ὁ Κύκλωπας καθισμένος σὲ βράχο. ΛΒ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 252, 65· Touchefeu-Meynier, *Thèmes Odyséens* 48-49 αρ. 116 πίν. 10.2-4· *LIMC* VIII 2 (1997) 672 αρ. 45 λ. *Polyphemos* I.

- 251.** *Ἄλλοτε στὸ Τατόι (Ἀττική), Βασιλικά Ἀνάκτορα* (πίν. 91.251).

Προέλευση: Δεκέλεια.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Λεῖπουν τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.21, διάμ. β. 0.05, διάμ. χ. 0.04 μ.\*

Θέμα: Ἐταῖρα μὲ κάτοπτρο καθισμένη σὲ κλισμό. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὄρθιος ἱματιοφόρος ἄνδρας, πίσω του δωρικὸς κίονας. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Ὅστρακα ἐκ Δεκελείας* 36-38 πίν. ΚΕ' εικ. 45.

- 252.** *Ἄλλοτε στὴ Ρουμανία, Συλλογὴ Dr. G.-Al. Magheru* (πίν. 91.252).

Προέλευση: Ἀθήνα.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Λεῖπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περιπίου.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.158, διάμ. β. 0.048 μ.\*

Θέμα: Μικρὸς νέγρος μὲ κάτοπτρο μπροστὰ ἀπὸ ἑταῖρα (λεῖπει τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τῆ μέση περιπίου), δίπλα σὲ κλισμό. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἱματιοφόρος ἄνδρας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*CVA Bucarest* (2) 32 πίν. 39.3,7-9 [Ζ. τοῦ Διόσκου]· W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.* (1981) 175 αρ. N. 631 πίν. 72.

- 253.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς αρ. P 15953* (πίν. 114.253).

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ F 19: 4.

Διατήρηση: 3 θραύσματα ἀπὸ ὦμο καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: P15953a. 0.046 μ., P15953b. 0.06 μ., P15953c. 0.022 μ.\*

Θέμα: Παλαίστρα. Ἀθλητὲς καὶ γυμναστής.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Agora XXIII* 245-246 αρ. 1184 πίν. 87 [Ζ. τοῦ Αἴμονα ἢ τῆς τεχνοτροπίας του].

- 254.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο αρ. 17754* (ΑΕ 2050) (πίν. 92.254 εικ. 68).

Προέλευση: Ἀττική. Ἀπὸ τῆ Συλλογὴ Λαφαζάνη.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.193-5, διάμ. β. 0.052, διάμ. χ. 0.042 μ.

Θέμα: Φόλος καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτη.



Εικ. 68.

- 255.** *Ἀννόβερο, Kestner-Museum αρ. 1966, 31* (πίν. 94.255).

Προέλευση: Συλλογὴ Dr. E. Kästner, Wolfenbüttel.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.178 μ.\*

Θέμα: Αὐλητὴς πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀνάμεσα σὲ δύο πυρριχιστές.

Ἀπόδοση: A-B. Follmann.

*CVA Hannover, Kestner-Museum* (1) 33 πίν. 22.6-8.



**256.** Λονδίνο, *British Museum* αρ. 1904.7-8.5  
(πίν. 93.256 εικ. 58).

Προέλευση: Θήβα.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.162, διάμ. β. 0.04, διάμ. χ. 0.0365 μ.

Θέμα: Πηλέας καὶ Θέτιδα, δεξιὰ Νηρηίδα. ΛΒ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 252, 68· H. B. Walters, *JHS* 31, 1911, 12 εικ. 10.

**257.** *Eichenzell* (Fulda), *Schloss Fasanerie* αρ.  
*FAS AV 11* (πίν. 93.257 εικ. 57).

Προέλευση: Ἀθήνα.

Διατήρηση: Συμπληρωμένη ὅλη ἡ λαβή.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.205, διάμ. β. 0.053, διάμ. χ. 0.044 μ.

Θέμα: Θησέας καὶ Μινώταυρος. Ἀριστερὰ ἄνδρας, δεξιὰ Ἀριάδνη. ΛΒ.

Ἀπόδοση: F. Brommer.

*CVA Schloss Fasanerie (Adolphseck)* (1) 12 πίν. 13.1-3· *Paralipomena* 259 [Κοντὰ σιδὼν Ζ. τοῦ Θησέα].

**258.** Ἄλλοτε στὸ Λονδίνο, *Christie's* (πίν. 94.258).

Προέλευση: Ἀγνώστη. Ἀπὸ εὐρωπαϊκὴ ἰδιωτικὴ συλλογή.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.295 μ.\*

Θέμα: Ἡ Ἄρτεμις ἐπιβαίνει σὲ τέθριππο. Τὸ ἄρμα συνοδεύουν πεζοὶ ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Ἑρμῆς. ΛΒ. Παρατηρήσεις: Στὴ βάση ἀναγράφεται μὲ μελάνι ὁ ἀριθμὸς "690".

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Christie's South Kensington*, Wednesday 7 November 2001, 50 αρ. 324.

**259.** Βοστώνη, *Museum of Fine Arts* αρ. 21.277  
(πίν. 94.259).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.233 μ.\*

Θέμα: Ἀθηνᾶ, Ἡρακλῆς, Ἑρμῆς.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*ABV* 518, 4· *LIMC* V 1 (1990) 146 αρ. 3122· *LIMC* V 2 (1990) 138 αρ. 3122 λ. *Herakles*.

**260.** Ἄλλοτε στὸ Παρίσι, Συλλογὴ *Roger Peyrefitte*  
(πίν. 94.260).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.225 μ.\*

Θέμα: Πάλη Ἡρακλῆ μετ' τὸ λιοντάρι τῆς Νερέας.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 256· *Collection Roger Peyrefitte, Sculptures en marbre antiques et d'après l'antique, céramiques antiques, antiquités égyptiennes* 26.5.1977 (1977) αρ. 40.

**261.** Ἄλλοτε στὴν Ἀθήνα, Ἐμπόριο Ἀρχαιοτήτων.

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Θέμα: Αὐλωδὸς καὶ αὐλητὴς στὸ βῆμα ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες - θεαταῖς.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

*ABL* 252, 61.

### III.2. Οίνοχοες

Οι ὕστερες οἰνοχόες εἶναι στήν πλειοψηφία τους λευκοῦ βάθους. Πέντε ἀνήκουν στήν Κατηγορία V τῶν οἰνοχοῶν τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Z. τῆς Ἀθηνᾶς. Τρεῖς φυλάσσονται στοῦ Λονδίνου, *BM. ἀρ. B 626, B 627, B 628*, μία στοῦ Παρίσι, *Louvre ἀρ. F 372* καί μία στοῦ Eichenzell, *Schloss Fasanerie ἀρ. FAS AV 13*. Τὸ ὕψος τους κυμαίνεται στὰ 0.22-23 μ. Ὁ λαιμὸς καλύπτεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα καὶ τὴν εἰκονιστικὴ ζώνη ἐπιστέφει γλωσσωτὸ κόσμημα. Φέρουν δακτύλιο στοῦ πόδι καὶ ἔχουν κάπως λεπτὸ σῶμα, ἐνῶ ἡ δισκοειδὴς βάση στὴν κάθετη ὄψη τῆς εἶναι ἀφημένη στοῦ χρώμα τοῦ πηλοῦ. Ἡ διακόσμηση δὲν βρίσκεται μέσα σὲ μετόπη καὶ φέρουν πλαστικὸ δακτύλιο στὸν λαιμό.

Ἡ οἰνοχόη στοῦ Eichenzell, *Schloss Fasanerie ἀρ. FAS AV 13* (ἀρ. κατ. 265 πίν. 96.265), ἀπεικονίζει ἔνοπλο χορὸ δύο ἀγένειων νέων. Καὶ οἱ δύο κρατοῦν μὲ τὸ λυγισμένο καὶ χαμηλωμένο ἀριστερὸ χέρι ξίφος στοῦ ὕψους τοῦ ἰσχίου ἐνῶ μὲ τὸ τεντωμένο πρὸς τὰ πίσω δεξι κολεό. Φοροῦν σκοῦφο σὲ μορφὴ γυναικείας προτομῆς καὶ ἐφαρμοστὸ χιτωνίσκο. Καὶ οἱ δύο χορευτὲς μὲ τοὺς ἀνθρωπόμορφους σκοῦφους προχωροῦν πρὸς τὰ δεξιὰ γυρίζοντας πίσω τὸ κεφάλι. Πατοῦν στὶς μύτες τῶν ποδιῶν ἔχοντας ἀνασηκωμένο περισσότερο τὸ μπροστινὸ πέλμα. Ἡ ρυθμικὴ τους κίνηση ὑποδηλώνει χορό. Ἀσφαλῶς δὲν πρόκειται γιὰ τὸν πυρρίχιο, ἀφοῦ οἱ ἄνδρες δὲν κρατοῦν ἀσπίδα ἢ δόρυ ἀλλὰ ξίφος. Ὁ F. Brommer εἶδε στὴ στάση τους κάποια χορευτικὴ φιγούρα στὴ διάρκεια μιᾶς ἐορτῆς<sup>489</sup>. Φαίνεται ἀπίθανη ἡ περίπτωση νὰ συσχετιστεῖ μὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς χορούς, διότι γιὰ τοὺς περισσότερους γνωρίζουμε μόνον τὴν ὀνομασίαν τους, ἐνῶ στὶς παραστάσεις καταγράφεται μία μόνον κίνηση καὶ παραμένει ἄγνωστη ἡ προηγούμενη καὶ ἡ ἐπόμενη<sup>490</sup>.

Ἡ οἰνοχόη στοῦ Λονδίνου, *BM. ἀρ. B 628* (ἀρ. κατ. 262 πίν. 97.262), τὴν ὁποία ἀποδεσμεύουμε ἀπὸ τὸν Z. τῆς Ἀθηνᾶς γιὰ νὰ τὴν ἀποδώσουμε στὸν Z. τοῦ Θησέα, κατέχει ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα στὶς πολυάριθμες ἀγγειογραφίες μὲ ὀπλιτοδρόμους ποὺ μᾶς εἶναι γνωστές<sup>491</sup>. Παριστάνει ἀριστερὰ στεφανωμένο ἱματιοφόρο ἄνδρα νὰ ὑψώνει λυγισμένο τὸ δεξι χέρι μπροστὰ ἀπὸ ἄγαλμα νεαροῦ ὀπλιτοδρόμου πάνω σὲ χαμηλὸ πόδιο. Ἡ κεφαλὴ καὶ τὸ λυγισμένο στὸν ἀγκῶνα χέρι τοῦ ἄνδρα, ὁ ὁποῖος προσεγγίζει τὸν ὀπλιτοδρόμο, θυμίζει τὴν κεφαλὴ καὶ κάπως τὴ χειρονομία τοῦ θρηνηδοῦ σὲ ὄστρακο λουτροφόρου στὴν Ὁξφόρδη, *Ashm. Mus. ἀρ. 1930.620* (ἀρ. κατ. 357 πίν. 97.357). Ὁ ὀπλιτοδρόμος παριστάνεται γυμνός, στραμμένος πρὸς τὰ ἀριστερά. Τὸ πρόσωπό του ἔχει μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὸν ἀριστερὸ χορευτὴ ποὺ εἶδαμε στὴν οἰνοχόη στοῦ Eichenzell (ἀρ. κατ. 265 πίν. 96.265). Φορᾷ κράνος, κνημίδες καὶ κρατᾷ ἀσπίδα στοῦ ἀριστερὸ χέρι. Ἐχει προτεταμένο τὸ δεξι χέρι καὶ λυγισμένα ἐλαφρῶς τὰ γόνατα, γεγονός ποὺ δείχνει ὅτι βρισκόμαστε στὴ στιγμή τῆς ἐκκίνησης. Ὁ G. Loeschcke<sup>492</sup> διατύπωσε παλαιότερα τὴν ἰδέαν ὅτι ὁ τύπος τοῦ ὀπλιτοδρόμου εἶναι ἄμεσα ἐπηρεασμένος ἀπὸ ἓνα ἄγαλμα ποὺ ἀνέθεσε ὁ Ἀθηναῖος Ἐπιχαρίνος καὶ

489. Βλ. F. Brommer, *AuA* 4, 1954, 42-44.

490. Γιὰ τοὺς ἑλληνικοὺς πολεμικοὺς χορούς βλ. *RE* IV A (1932) 2240 λ. *Tanzkunst* [Warnecke]· L. B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece* (1964) 106 κέ· F. Brommer, *AA* 1989, 486, 489· Fr. Weege, *Der Tanz in der Antike*<sup>2</sup> (1976). Βιβλιογραφία γιὰ τὶς ἐρμηνεῖες τῶν χορῶν στὴν ἀττική ἀγγειογραφία βλ.

Ε. Κεφαλίδου, στό: Μ. Λιλιμπάκη-Ἀκαμάτη - Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη (ἐπιμ.), *Μνείας Χάριν, Τόμος στὴ μνήμην Μαίρης Σιγανίδου* (1998) 120 σημ. 18.

491. Γιὰ τὴν ὀπλιτοδρομία βλ. Μ. Τιβέριο, *Περὶ κλέια Παναθήναια. Ἐνας κρατήρας τοῦ Z. τοῦ Μονάχου 2335* (1989) 35 κέ.

492. *AM* 5, 1880, 380-3.

εἶδε ὁ περιηγητὴς Πausanίας στὴν Ἀκρόπολη (Πaus. 1. 23.9). Ὁ J. Jüthner<sup>493</sup>, ἀποδεχόμενος παλαιότερη ἄποψη τοῦ F. Hauser<sup>494</sup>, ὑποστήριξε διαφορετικὴ ἀλλὰ δὶχως ἀπὴρηση ἑρμηνεία. Ἀπέρριψε τὴν ἰδέα γιὰ ἀπεικόνιση ἀγάλματος ὀπλιτοδρόμου πάνω σὲ βάση καὶ εἶδε στὴ σκηνὴ ἓνα καθημερινὸ συγμιότυπο ἀπὸ τὴν παλαιότερα καὶ εἰδικότερα ἓνα ἀθλητὴ πάνω σὲ πόδιο νὰ δέχεται τὶς ὑποδείξεις γυμναστῆ. Ἡ οἰνοχόη τοῦ Λονδίνου νομίζουμε πὼς μπορεῖ νὰ συγκαταλεχθεῖ σὲς δημιουργίες ἐκεῖνες ποὺ ἔχουν ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ ἔργα τῆς πλαστικῆς, παρὰ τὴν ἐλλιπὴ τεκμηρίωση, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀναζήτηση τοῦ ἀγαλματικοῦ προτύπου<sup>495</sup>. Δὲν πρέπει ἄλλωστε νὰ ξεχνοῦμε πὼς ὁ ἀτυκὸς Κεραμεϊκὸς δὲν παύει νὰ μᾶς προμηθεύει μὲ ἀπεικονίσεις ἀγαλμάτων ποὺ μᾶς εἶναι ἄγνωστα ἀπὸ τὴν ἀρχαία γραμματεία<sup>496</sup>. Ἀντιπροσωπευτικὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς ὁμάδας τῶν ἀγγείων ἀποτελεῖ τὸ ἀγαλμα τῆς πάνοπλης Ἀθηνᾶς στοὺς παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς, τὸ ὁποῖο δικαιολογημένα σχετίστηκε μὲ τὴν ἐορτὴ τῶν Παναθηναίων<sup>497</sup>. Σὲ μία λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς τὸ πλησιάζει πιθανὸν ὁ ἱεροποιός, ἐπίσημος ἀξιωματοῦχος τῆς ἰδίας ἐορτῆς<sup>498</sup>. Κρατᾷ μὲ τὸ ἓνα χερί κλαδί καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἀποτίει φόρο τιμῆς μὲ χειρονομία ὅμοια μὲ ἐκείνη τοῦ ἀνδρα μπροστὰ ἀπὸ τὸν ὀπλιτοδρόμο στὴν οἰνοχόη τοῦ Λονδίνου.

Στὴ δευτέρη οἰνοχόη στὸ Λονδίνο, *BM. αρ. B 626* (ἀρ. κατ. 264 πίν. 97.264) εἰκονίζονται δύο στεφανωμένοι Σάτυροι πυρριχιστὲς νὰ ὀρχοῦνται πρὸς τὰ δεξιὰ. Στρέφουν καὶ οἱ δύο πίσω τὸ κεφάλι. Μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατοῦν πέλτη καὶ τόξο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ βέλος, ἀντὶ γιὰ τὸ συνηθισμένο δόρυ<sup>499</sup>. Φέρουν τὸ λυγισμένο δεξιὸ στὴ μέση καὶ στρέφουν τὸ βέλος πρὸς τὰ πίσω, ὅπως κάνουν οἱ χορευτὲς μὲ τὸ ξίφος στὴν οἰνοχόη στὸ Eichenzell. Καὶ σὲς δύο παραστάσεις παρατηρεῖται ἐμφανὴς ὁμοιότητα στὴ στάση καὶ τὴν ἐκτέλεση τοῦ χοροῦ.

Ἡ οἰνοχόη στὸ Παρίσι, *Louvre αρ. F 372* (ἀρ. κατ. 266 πίν. 98.266), εἶναι ἓνα ἄλλο ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου μας, τὸ ὁποῖο ξεχωρίσαμε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν οἰνοχοῶν ποὺ προσγράφονται στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Τὸ θέμα τῆς εἶναι τὸ παράτολμο ἐγγεῖρημα τῆς Μήδειας, ἡ ξαναγέννηση δηλαδὴ ἐνὸς ἀρνιοῦ ἀπὸ ἓνα τεμαχισμένο γέρικο κριάρι<sup>500</sup>. Στὸ μέσο δεσπόζει ἡ πυρὰ καὶ ὁ τριποδικὸς λέβητας μέσα ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀναπηδᾷ τὸ

493. J. Jüthner, *Die athletische Leibesübungen der Griechen* II 1 (1968) 77.

494. F. Hauser, *JdI* 1887, 100 κέ.

495. Ἀγαλμα ἀθλητῆ ἀναγνωρίζεται στό: Walters, *BMCat* 287· *ABL* 260· J. Beazley, *BSA* 46, 1951, 531· P. Higgs, στό: *Olympism in Antiquity* III, 20 January 1998, 49.

496. Γιὰ ἀπεικονίσεις ἀγαλμάτων πάνω σὲ ἀγγεῖα βλ. De Cesare, *Le statue*· Oenbrink, *Das Bild im Bilde*. Γιὰ ἐποκόπηση τῶν ὑστεροαρχαϊκῶν ἀναθηματικῶν γλυπτῶν τῆς Ἀκρόπολης βλ. τελευταῖα H. A. Shapiro, στό: Papenfuß - Stroocka (ἐπιμ.), *Gab es das Griechische Wunder?* 91 κέ.

497. Shapiro, *Art and Cult* 29 κέ.

498. Bufallo, Albright-Knox Art Gallery ἀρ. G 479· *ABV* 522,34· M. Bieber, *AJA* 48, 1944, 123 εἰκ. 2.

499. Σάτυροι πυρριχιστὲς μὲ δόρυ καὶ πέλτη παριστάνονται σὲ πρώιμη λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς

στὴν Ἀθήνα, EAM. ἀρ. 18567· *ABL* 255, 20· *ABV* 522· J. C. Poursat, *BCH* 92, 1968, 583-584 ἀρ. 27 εἰκ. 34· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 130· *LIMC* VIII 1 (1997) 1122 ἀρ. 130 λ. *Silenoi*.

500. Γιὰ τὸ θέμα βλ. Roscher, *ML* III 2 (1902-09) 1845-1847 λ. *Peliades* [O. Höfer]· *RE* XIX 1 (1937) 308-317 λ. *Peliades* [K. Scherling]· *LIMC* VII (1994) 270 κέ. λ. *Peliades* [E. Simon]· M. Schmidt, στό: G. R. Tsatskheladze - A. J. N. W. Prag - A. M. Snodgrass (ἐπιμ.), *Periplus. Papers on Classical Art and Archaeology presented to Sir John Boardman* (2000) 263-270. Γιὰ τὴ Μήδεια βλ. *LIMC* VI (1992) 386-398 λ. *Medeia* [M. Schmidt]· J. J. Clauss - S. I. Johnston (ἐπιμ.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art* (1997), ὅπου παλαιότερη βιβλιογραφία. Γιὰ τὸ ξανάνωμα τοῦ κριαριοῦ βλ. M. Halm-Tisserant, *Cannibalisme et immortalité: l'enfant dans le chaudron* (1993) 39, 236-237.

κριάρι βγάζοντας έξω τὰ μπροστινά του πόδια<sup>501</sup>. Ἀριστερὰ ἡ Μήδεια, ἀποδοσμένη μὲ στροφή τριῶν τετάρτων τοῦ κορμοῦ, προτείνει λυγισμένο τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο κρατᾷ τὸ κιβωτίδιο μὲ τὰ μαγικὰ φάρμακα<sup>502</sup>. Δεξιὰ μία ἀπὸ τὶς κόρες τοῦ Πελία, ἐκπληκτικὴ ἀπὸ τὸ θαῦμα, ὑψώνει λυγισμένο τὸ δεξιὸ χέρι καὶ στρέφει τὸ ἄλλο πρὸς τὰ κάτω. Οἱ δύο γυναῖκες φοροῦν, πάνω ἀπὸ τὸν χειριδωτὸ χιτῶνα, ἱμάτιο ἀναδιπλωμένο καὶ τυλιγμένο γύρω ἀπὸ τὴ μέση σὰν ποδιά, ὅπως σὲ σκηνὲς θυσίας. Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς παράστασης αὐτῆς ἀκολουθεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς παλαιότερα πρότυπα τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.<sup>503</sup>, ὅπου ὁ Λέβητας ὡς ἄξονας συμμετρίας συντελεῖ στὴν ισορροπία ἀνάπτυξη τῆς σύνθεσης, ὅπως π.χ. σὲ ἀμφορεῖς τῆς Ὁμάδας τοῦ Λεάγρου<sup>504</sup>. Στὶς σκηνὲς αὐτὲς ἡ Μήδεια καὶ οἱ κόρες τοῦ Πελία χειρονομοῦν ἀπὸ τὴ μία καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ Λέβητα<sup>505</sup>. Ἄλλοτε παρίσταται στὸ θαῦμα ὁ βασιλιάς τῆς Ἰωλκοῦ. Ἐφόσον ἡ Μήδεια στὴν οἰνοχόη τοῦ Παριοῦ δὲν κρατᾷ κύλικα, ὅπως ἔχει προτείνει ἡ E. Simon<sup>506</sup>, ἀλλὰ τὸν φωριαμὸ μὲ τὰ θαυματουργὰ βότανα, τότε αὐτὸς ἀποτελεῖ τὴν παλαιότερη ἀπεικόνιση στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη<sup>507</sup>. Πολὺ χαρακτηριστικὲς γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἔργου στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα εἶναι οἱ κεφαλὲς τῶν δύο ἡρώιδων. Τὰ μαλλιά τους σχηματίζουν κόρυμβο καὶ συγκρατοῦνται μὲ σφενδόνη, θυμίζοντας τὴν ἀντίστοιχη κόμη τῆς Θέτιδας καὶ τῆς Νηρηίδας στὴ σύγχρονη λήκυθο στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. 1904.7-8.5* (ἀρ. κατ. 256 πίν. 93.256).

Ἡ οἰνοχόη ἄλλοτε στὶς Βρυξέλλες, Συλλογὴ J. L. Theodor (ἀρ. κατ. 267 πίν. 114.267), εἶναι ἓνα ἄλλο ιδιόχειρο ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ἀνήκει στὴ λεγόμενη Κατηγορία τοῦ Λονδίνου B 630<sup>508</sup>. Ἡ οἰνοχόη αὐτὴ ὡς πρὸς τὸ σχῆμα τῆς χαρακτηρίζεται ἀπὸ τριφυλλόσχημο στόμιο, χαμηλὸ λαιμὸ δίχως δακτύλιο, λαβὴ κυκλικῆς διατομῆς καὶ δαχτυλιόσχημη βάση. Ὁ λαιμὸς, ἡ λαβὴ καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος εἶναι καλυμμένα μὲ μαῦρο χρῶμα. Τὸ λευκὸ πεδίο τῆς εἰκονιστικῆς παράστασης ὀρίζεται στὸ ἄνω μέρος μὲ κάθετα γραμμίδια. Δὲν ὑπάρχει γραμμὴ ἐδάφους γιὰ τὴν παράσταση ἀλλὰ μία ἰώδης γραμμὴ κάτω ἀπὸ αὐτὴν ποὺ περιτρέχει τὸ ἄγγειο. Τὰ παραπάνω τεχνικὰ χαρακτηριστικὰ ἐμφανίζονται καὶ στὶς οἰνοχόες τῆς Κατηγορίας τῶν Σεβρῶν, μολονότι οἱ δεύτερες εἶναι κάπως μεγαλύτερες ἀπὸ ἐκεῖνες τῆς Κατηγορίας τοῦ Λονδίνου B 630<sup>509</sup>. Οἱ δύο αὐτὲς ὁμάδες ἀγγείων χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν ἀπουσία μετόπης γιὰ τὴν κύρια διακόσμηση καὶ γενικὰ ἀπὸ τὴ συμπαγὴ τους κατασκευή. Τὸ θέμα τῆς οἰνοχόης εἶναι καὶ πάλι ὁ πυρρίχιος. Εἰκονίζονται δύο χορευτὲς μὲ ἀνάλογη στάση πρὸς ἐκείνους τοὺς δύο ποὺ εἶδαμε στὴ λήκυθο στὴ Βόννη (ἀρ. κατ. 247 πίν. 87.247). Ἐδῶ ὁ αὐλητὴς ἀπουσιάζει, τὸ μέσο καταλαμβάνει ἓνα δένδρο. Σὲ πρῶτο ἐπίπεδο τίθεται ὁ συνηθισμένος στὶς σκηνὲς αὐτὲς ὀκλαδίας δίφρος. Ὁ δεξιὸς ἄνδρας ἐκτελεῖ προφανῶς κάποιο ἄλμα, καθὼς ἔχει σχεδιαστῆ πάνω ἀπὸ τὴ γραμμὴ ἐδάφους. Οἱ δύο ἄνδρες φοροῦν ζῶμα. Τὸ ἔνδυμα αὐτὸ στὴν ἀττική εἰκονογραφία

501. Γιὰ τὸν Λέβητα σὲ ἀνάλογες σκηνὲς βλ. S. Benton, *BSA* 35, 1934/5, 74 κέ.

502. Ἀπολλ. Ρ6δ., Ἀργον. 3. 802.

503. M. Vojatzki, *Frühe Argonautenbilder* (1982) 94-100, 119 κέ.

504. D. M. Robinson, *AJA* 60, 1956, 12 κέ. πίν. 9.42-43.

505. G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 128-133.

506. E. Simon, *Gymnasium* 61, 1954, 207 σημ. 4.

*LIMC* VII (1994) 271 ἀρ.5 λ. *Peliades* [E. Simon].

507. H. Meyer, *Medeia und die Peliaden* (1980) 25 κέ. Τὴν ἴδια γνώμη διατυπώνει ἡ A. Kottaridou, *Kirke und Medeia. Die Zauberrinnen der Griechen und die Verwandlung des Mythos* (1991) 145. Ἡ οἰνοχόη αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπ. ἀριθ. M 20 τοῦ καταλόγου τῆς.

508. Γιὰ τὴν Κατηγορία τοῦ Λονδίνου B 630 βλ. *ABV* 525-526.

509. T. P. Heesen, The J. L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases, *APS* 10 (1996) 71-72.

εἶναι κάπως σπάνιο, μολοντί τὸ βλέπουμε σὲ πυρριχίστριες ἢ ἀκροβάτες καὶ ἤδη ἀπὸ τὸ 550 π.Χ. στὴν Ἀταλάντη<sup>510</sup>. Ὁ πυρρίχιος ἔχει ὑποστηριχθεῖ πὼς ἦταν ἓνα εἶδος στρατιωτικῆς ἄσκησης κατὰ τὸν 5ο π.Χ. αἰώνα, καθὼς ἔδινε ἔμφαση στὰ ἄλματα ἢ σὲ ὀριομένες ἀσκήσεις ἢ στάσεις μὲ ἀσπίδα καὶ δόρυ (πρβ. Πλατ., *Νόμ.* 7. 815 a). Ἀναπόδεικτο εἶναι ὥστόσο ἐὰν περιλάμβανε εἰκονικὴ μάχη ἀνάμεσα σὲ ὁμάδες<sup>511</sup>.

Ἡ ταινιωτὴ λαβὴ τῆς οἰνοχόης στὸ Παρίσι, *Petit Palais* ἀρ. *DUT* 325 (313) (ἀρ. κατ. 268 πίν. 98.268), ἔχει συμπληρωθεῖ, ἀλλὰ πρέπει νὰ ἦταν ὑψηλὴ<sup>512</sup>. Φέρει δύο πλαστικὰ ἐξάρματα στὴν πρόσφυσή της στὸ χεῖλος τοῦ ἀγγείου. Τὸ σῶμα της εἶναι ὅπως τῆς προηγούμενης ὁμάδας ἀλλὰ τὸ στόμιο εἶναι κυκλικό, γεγονόςς ποὺ τὴν καθιστᾷ ἐξαίρεση ἐντὸς τῆς Ὀμάδας τοῦ Λονδίνου B 630. Ἡ βάση τῆς οἰνοχόης τοῦ Παρισιοῦ εἶναι ἐλαφρὰ κοίλη. Τὸ θέμα της εἶναι ἡ σύλληψη τοῦ Ταύρου τοῦ Μαραθῶνα ἀπὸ τὸν Θησέα. Τὸ ζῶο ποὺ εἶχε ἀφήσει ὁ Ποσειδῶνας γιὰ νὰ καταστρέψει τὴ χώρα καὶ νὰ τρομοκρατήσῃ τοὺς κατοίκους ὁδηγεῖται δεμένο μὲ σκοινὶ ἀπὸ τὰ κέρατα. Ἀπόσπασμα τῆς τραγωδίας *Αἰγέως* τοῦ Σοφοκλῆ δίνει τὴν παλαιότερη γραπτὴ μαρτυρία τοῦ μύθου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ ταῦρος δέθηκε μὲ σχοινὶ ἀπὸ μυρτιά<sup>513</sup>. Ἡ παράσταση ἐπιβεβαιώνει τὴν πληροφορία αὕτη πρὶν τὴ διδασκαλία τοῦ σχετικοῦ δράματος<sup>514</sup>. Τὸ ζῶο παραδόθηκε στὸν βασιλῆα καὶ κατόπιν θυσιάζετο στὸν Ἀπόλλωνα<sup>515</sup>.

Ἡ οἰνοχοΐσκη στὴν Ἀθήνα, Γ' Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων ἀρ. *A* 15233 (ἀρ. κατ. 269), εἶναι ἓνα νέο ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου μας τὸ ὁποῖο ὡς σχῆμα ἀνήκει στὴν Κατηγορία τῆς Κοπεγχάγης 68 τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>516</sup>. Διαθέτει κάθετη ταινιωτὴ λαβή, τριφυλλόσχημο στόμιο, ὦμο καμπυλούμενο, σῶμα σφαιρικό, δισκοειδὴ βάση. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἀγγείου, μὲ ἐξαίρεση τὴ μετόπη ποὺ δέχεται τὴ διακόσμηση, καλύπτει μελανὸ γάνωμα. Ἡ ἐρυθροῦ βάθους μετόπη ἐπιστέφεται στὸ πάνω μέρος μὲ γλωσσωτὸ κόσμημα, τὰ πλαϊνὰ της ὀρίζει κάθετη μελανὴ γραμμὴ. Ἡ μοναδικὴ μορφὴ ποὺ φέρει συγκρίνεται μὲ κωμαστὲς σὲ κυάθους στὴ Φιλαδέλφεια, *Univ. ἀρ. L -64-540* (ἀρ. κατ. 385 πίν. 118.385) καὶ στὴ Χαϊδελβέργη, *Univ. ἀρ. S* 53 (ἀρ. κατ. 383 πίν. 118.383).

Τὰ παραπάνω παραδείγματα δείχνουν πὼς ὁ Ζ. τοῦ Θησέα δὲν εἰκονογράφησε μεγάλο ἀριθμὸ οἰνοχοῶν, ὅπως γνωρίζουμε ὅτι ἔχει κάνει τὴν ἴδια περίπου χρονικὴ περίοδο ὁ ἐργαστηριακὸς του συνεργάτης Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν εἰκονογραφία τῶν οἰνοχοῶν τοῦ ἀγγειογράφου μας, εἶδαμε πὼς αὐτὲς βασίζονται κυρίως σὲ θέματα καὶ μοτίβα τῆς διακόσμησης τῶν ληκύθων καὶ τῶν σκύφων του, ἀλλὰ ἡ σχεδίαση στὰ μικρότερα αὐτὰ ἀγγεῖα εἶναι ἀπλούστερη<sup>517</sup>.

510. A. Kossatz-Deissmann, *JdI* 1982, 64-90 κυρίως 72 κέ. Γιὰ τὴν καταγωγὴ τοῦ ζώματος ἀπὸ τὴ μινωικὴ Κρήτη καὶ γιὰ τὰ διάφορα εἶδη του βλ. Ἔ. Σαπουνᾶ-Σακελλαράκη, *Μινωϊκὸν ζῶμα* (1971)· A. Pekridou-Gorecki, *Mode im antiken Griechenland* (1989) 60-64.

511. E. K. Borthwick, *Hermes* 97, 1969, 389-90, καὶ *Hermes* 98, 1970, 322-323. Ἀντίθετα E. L. Wheeler, *GrRomByzSt* 23, 1982, 223-233.

512. *ABV* 519,6.

513. *TrGF* 4 126, ἀπόσπ. 25: κλωστήρσι χειρῶν ὀργάσας κατήνυσσε σειραῖα δεσμά.

514. Γιὰ τὸν μύθο βλ. τελευταῖα Γ. Καββαδίας, στίο: *APP Athens* 314-316. Πρβ. G. Nachbaur, *ÖJh* 67, 1998, 99.

515. Διόδ. Σικ. 4. 59.

516. Βλ. σχετικὰ *ABL* 160-161, 260-261· *ABV* 532,8-9· *Paralipomena* 266· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 132. Γιὰ ἄλλα παραδείγματα οἰνοχοῶν τῆς ἴδιας ὁμάδας βλ. *Kerameikos* IX 196,5 (SW2)· *CVA* Ferrara, Museo Archeologico (2) πίν. 19.1-6, πίν. 20.3-4· *Semeraro, Salento* 147 ἀρ. 287 εἰκ. 90.

517. *ABL* 161.



## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**262.** *Λονδίνο, British Museum αρ. B 628* (1864.10-7.222) (πίν. 97.262).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμιρος). Ἀπὸ τὴν ταφὴ ἀρ. F 164 νεκροταφείου στὰ Φικέλλουρα.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.22 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρας μπροστὰ ἀπὸ ἄγαλμα ὀπλιτοδρόμου. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 260, 135 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· ABV 531, 3· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 132· Walters, *BMCat* 287· *Olympism in Antiquity* III, Κατάλογος ἔκθεσης, 20 January 1998, Musée Olympique, 49 ἀρ. 45 (ἔγχρ. φωτ.)· Ε. Κεφαλίδου, *Νικητής. Εἰκονογραφικὴ μελέτη τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ ἀθλητισμοῦ* (1996) 217 ἀρ. Γ 113 πίν. 54.

**263.** *Λονδίνο, British Museum αρ. B 627*

(πίν. 98.263).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμιρος). Ἀπὸ τὴν παιδικὴ ταφὴ ἀρ. F 201 νεκροταφείου στὰ Φικέλλουρα.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.22 μ.\*

Θέμα: Νέος παίζει διπλὸ αὐτὸ μπροστὰ ἀπὸ βωμὸ καὶ ἑρμαϊκὴ στήλη. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 260, 134 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· ABV 531,2 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· Walters, *BMCat* 287.

**264.** *Λονδίνο, British Museum αρ. B 626*

(πίν. 97.264).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμιρος).

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.23 μ.\*

Θέμα: Δύο Σιληνοὶ μὲ πέλτη καὶ τόξο ὀρχοῦνται πρὸς τὰ δεξιὰ. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 260, 136 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· ABV 531, 4· Walters, *BMCat* 287· J.-C. Poursat, *BCH* 92, 1968, 586 εἰκ. 35.

**265.** *Eichenzell (Fulda), Schloss Fasanerie αρ. FAS AV 13* (πίν. 96.265).

Προέλευση: Γέλα (;). Ἀποκτήθηκε στὴν Καϊάνια.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.22, διάμ. β. 0.066, διάμ. χ. 0.049 μ.

Θέμα: Δύο ἄνδρες φορώντας ἀνθρωπόμορφους σκούφους ὀρχοῦνται μὲ ξίφη. ΛΒ.

Ἐπιγραφὴ γραπτὴ: (Ο)(Ο)(Ο) (ἐπὶ τὰ λαϊά), Ο..., ΟΣ, ΟΟ(Τ)Ι (ἐπὶ τὰ λαϊά).

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 256· CVA Schloss Fasanerie (Adolphseck) (1) 13 πίν. 14.1,4· 16.3-4.

**266.** *Παρίσι, Musée du Louvre αρ. F 372*

(πίν. 98.266).

Προέλευση: Ρόδος (;). Ἀπὸ τὴ συλλογὴ Salzmänn.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.227, ὕψ. ἕως τὸ χεῖλος 0.21, διάμ. β. 0.072, διάμ. χ. 0.09 μ.

Θέμα: Λέβητας μὲ κριάρι, ἀριστερὰ ἢ Μήδεια, δεξιὰ Πελλιὰδα. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 260, 133 [Κοντὰ στὸν Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· ABV 531,1 [Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· E. Pottier, *Vases antiques du Louvre* II (1901) 132 πίν. 86· LIMC VII 2 (1994) 210 ἀρ. 5.

**267.** *Ἄλλοτε στὶς Βρυξέλλες, Συλλογὴ J.L. Theodor* (πίν. 114.267).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.183, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.166, διάμ. β. 0.063, διάμ. χ. 0.069 μ.\*

Θέμα: Δύο ὀρχοῦμενοι πυρριχιστές. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

T. P. Heesen, The J. L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases, *APS* 10 (1996) 19 πίν. 9 (ἔγχρ. φωτ.) 71-72 ἀρ. 9 εἰκ. 22-23 (τομή) [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θεοῆ]· *MVAPM* 66-67, 1996, 16 ἀρ. 9· *Sotheby's New York*, 17 December 1998, 27 ἀρ. 75 (ἔγχρ. φωτ.).

**268.** *Παρίσι, Musée du Petit Palais αρ. DUT 325* (313) (πίν. 98.268 εἰκ. 69).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Συμπληρωμένη ἢ λαβή.

Διαστάσεις: Ὑψ. συμπλ. λαβῆς 0.249, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.183-6, διάμ. β. 0.073, διάμ. χ. 0.087 μ.

Θέμα: Θεοῆς καὶ Ταῦρος τοῦ Μαραθῶνα. ΛΒ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 6· *Paralipomena* 191· CVA Petit Palais 13 πίν. 10.5-6.



Εἰκ. 69.

269. Ἀθήνα, Γ' Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων ἀρ. Α 15233.

Προέλευση: Κεραμεικός. Ἀπὸ τὸν τάφο ἀρ. 449 τῆς ἀνασκαφῆς στὴ θέση τοῦ σταθμοῦ "Κεραμεικός".

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. μὲ λαβὴ 0.12, διάμ. β. 0.036, μέγ. διάμ. 0.067 μ.\*

Θέμα: Κωμαστὴς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, *Ἡ πόλη κάτω ἀπὸ τὴν πόλη*  
316 ἀρ. 319 [Χ. Στούπα].

### III.3. Λουτροφόροι

Ἡ λουτροφόρος εἶναι τὸ δεύτερο σχῆμα, μετὰ τὸν σκύφο, σὲ συχνότητα ἐμφάνισης ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου μας. Τὰ θραύσματα τῶν πολυάριθμων γαμήλιων λουτροφόρων τοῦ προέρχονται ἀπὸ τὸν ἀποθέτη τοῦ ἱεροῦ τῆς Νύμφης στὴ νότια πλαγιά τῆς Ἀκρόπολης ἐνῶ τῶν ταφικῶν ἀπὸ τὰ νεκροταφεῖα τοῦ Κεραμικοῦ, τοῦ Φαλήρου καὶ τῆς Βάρης. Οἱ πρῶτες ἦταν τὰ κατεσχόλην ἀγγεῖα γιὰ τὸ τελετουργικὸ λουτρὸ τῶν νεονύμφων καὶ συγκροτοῦν ἓνα σημαντικὸ κλειστὸ σύνολο κεραμικῆς, τὸ ὁποῖο πλουτίζει τὴς γνώσεις μας γιὰ τὸν τύπο καὶ τὴν εἰκονογραφία τῆς λουτροφόρου - ὑδρίας ποὺ διακοσμεῖ ὁ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>518</sup>. Τὸ μελανὸ χεῖλος κοσμεῖ λευκὴ ὀφιοειδὴς γραμμὴ, ἡ ὁποία θεωρεῖται μίμηση τῶν πρωτοαττικῶν πλαστικῶν φιδιῶν<sup>519</sup>. Ὁ λαιμὸς ἔχει σχῆμα καλυκοειδές. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ καλύπτεται κατὰ ζῶνες μὲ πρόχειρα ἀπλωμένες πινελιές ἀπὸ μελανὸ γάνωμα ἕως τὸ μέσο περίπου, ὅπου ἔφθανε ὁ χρωστήρας. Στὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ἀναπτύσσεται πομπὴ ἀπὸ ἄνδρες ἢ γυναῖκες. Οἱ ἄνδρες κρατοῦν βακτηρία, οἱ γυναῖκες στεφάνι, κλαδὶ μὲ ἄνθος ἢ λουτροφόρο. Στὶς γαμήλιες λουτροφόρους οἱ μορφές εἶναι συνήθως τρεῖς. Στὴ βάση τοῦ λαιμοῦ, ὁ ὁποῖος γινόταν ἀπὸ ἓνα κομμάτι χωριστὰ καὶ ὕστερα κολλοῦσε μὲ τὸ σῶμα, ὑπάρχει πλαστικὸ δακτυλίδι ποὺ καλύπτει τὴν ἔνωση. Στὸν ὦμο ἓνα γλωσσωτὸ κόσμημα ἀπλώνεται πάνω ἀπὸ τὴν κύρια παράσταση. Ἡ κάθετη ταινιωτὴ λαβὴ φύεται κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος, καταλήγοντας στὸν ὦμο ἀνάμεσα στὶς δύο ὀριζόντιες λαβές. Μερικὰ ἀπὸ τὰ νέα θραύσματα σώζουν τὴ ρίζα ἢ ἓνα τμήμα τῆς κάθετης λαβῆς (ἀρ. κατ. 278 πίν. 103.278)<sup>520</sup>. Σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ σῶμα τῶν λουτροφόρων εἶναι ὠσειδὲς καὶ βαθμιαῖα λεπταίνει πρὸς τὴ βάση. Ἡ κύρια διακόσμηση ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ φθάνει μέχρι τὸ κάτω μέρος τῆς κοιλιᾶς. Ἡ γαμήλια πομπὴ μὲ τοὺς νεόνυμφους πάνω στὸ τέθριππο εἶναι τὸ θέμα ποὺ μονοπωλεῖ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ σώματος τῶν γαμήλιων λουτροφόρων τοῦ ἀγγειογράφου<sup>521</sup>. Ἡ δημοτικότητα τοῦ θέματος εἶναι μάλλον ἀναμενόμενη, ἐὰν ἀναλογιστεῖ κανεὶς τὴ σημασία τῆς γαμήλιας τελετῆς ὡς διαβατήριον ἔθιμον ποὺ συντελεῖ στὴν ὀλοκλήρωση τοῦ γαμπροῦ καὶ τῆς νύμφης σὲ ἄνδρα καὶ γυναῖκα<sup>522</sup>. Οἱ εἰκονιζόμενες μορφές τῆς γαμήλιας

518. Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς λουτροφόρου βλ. A. Herzog, *AZ* 1882, 131 κέ.· *RE* XIII 2 (1927) 2098 κέ. λ. *Lutrophoros* [H. Nachod]· *Agora* XXIII 18-20· V. Sabetai, *The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century* (1993) 129-74· J. H. Oakley, *The Achilles Painter* (1997) 91 σημ. 157· J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 149-190. Γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς βλ. Schreiber, *AVC* 187-193.

519. Γιὰ τὸ ὀφιοειδὲς αὐτὸ μοτίβο στὶς λουτροφόρους βλ. E. Walter-Karydi, *AM* 78, 1963, 91· *Agora* XXIII 20· Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 19, 21.

520. Δὲν ἔτυχε νὰ διασωθεῖ ἀκέραια ἢ νὰ ἐντοπιστεῖ κάποια ἀπὸ τὶς καμπυλόσχημες ὀριζόντιες λαβές τῶν λουτροφόρων τοῦ ἀγγειογράφου μας.

521. Ἡ πομπὴ πρὸς τὸ σπίτι τοῦ νέου ζευγαριοῦ εἶναι ἄλλωστε ἡ πρὸ διαδεδομένη γαμήλια σκηνὴ πᾶ-

νω στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα. Ἡ γαμήλια πομπὴ ἐμφανίζεται ἤδη τὸν 7ο αἰ. π.Χ. καὶ παραμένει δημοφιλὴς στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα ἀπὸ τὸ δεύτερο τέταρτον τοῦ 6ου π.Χ. Τὰ ἐρυθρόμορφα παραδείγματα ἀρχίζουν τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου καὶ συνεχίζουν ἕως τὸν 4ο αἰ π.Χ. Γιὰ τὸ θέμα βλ. J. H. Oakley - R. H. Sinos, *The Wedding in ancient Athens* (1993) κυρίως 28 κέ.· A. - M. Vélilac - L. C. Vial, *Le mariage grec, du VI e siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste*, *BCH Suppl.* 32, 1998, κυρίως 315 κέ. Γιὰ τὴ γαμήλια πομπή, βλ. ἀκόμη F. Lissarague, στί: O. Cavalier, κ.ά. (ἐπιμ.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet* (1996) 415 κέ.· G. Jurtians-Helle, στί: *ICCA Amsterdam* 206-208.

522. Πολυδ., *Ὀν.* 3. 38: τέλος ὁ γάμος ἐκαλεῖτο, καὶ τέλειοι οἱ γεγαμηκότες. Πρβ. *Ὀδ.* δ 7: ἐκτελεῖν γάμον· *Ὀδ.* υ 74: τέλος γάμοιο· *Ὀδ.* ω 126: γάμον τελευτᾶν.

πομπής καὶ τὸ ἄρμα πατοῦν σὲ μία διακοσμητικὴ ζώνη, ποὺ εἶναι εἴτε μαίανδρος εἴτε διπλὴ ἢ τριπλὴ σειρὰ σιγμῶν. Πιὸ κάτω ἀπὸ τὴ ζώνη αὐτὴ ξεκινᾷ ἓνα μεγάλο ἀκτινωτὸ κόσμημα. Ἡ διμερὴς βάση τῶν ἀγγείων εἶναι ἐξωτερικὰ μελαμβραφής, τονίζεται ὅμως μὲ δύο ἢ τρεῖς ἰώδεις γραμμές. Τὸ ἀνώτερο μέρος ἔχει τὴ μορφή ἐνὸς ἀνεστραμμένου ἐχίνου, τὸ κατώτερο εἶναι δισκοειδές. Τὸ ἐσωτερικὸ τῆς μένει ἄβαφο. Στὶς μικρότερες λουτροφόρους ἢ κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπίπεδη ἢ νὰ σχηματίζει μαστοειδῆ ἀπόφυση. Στὶς μεγαλύτερες, στὸ ἀνώτερο τμήμα τῆς βαριᾶς κωνικῆς βάσης, ὑπάρχει κοίλανση ποὺ φθάνει βαθιὰ ἕως τὸν πυθμένα τοῦ σώματος.

Σὲ δύο ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα σὲ μέγεθος παραδείγματα τὸ γαμήλιο ἄρμα μὲ τοὺς νεόνυμφους πλαισιώνουν συγγενεῖς ἢ φίλοι. Στὴν ὑψηλότερη ἀπὸ τὶς δύο, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 193* (ἀρ. κατ. 270 πίν. 99.270), τοὺς νεόνυμφους συνοδεύει ἄνδρας ποὺ παίζει λύρα καὶ γυναίκα ποὺ κρατᾷ δάδα. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα προχωρᾷ ζαρκάδι. Πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα ἢ πομπὴ περιλαμβάνει μία γυναίκα, πιθανὸν τὴ μητέρα τῆς νύμφης καὶ τέσσερες ἄνδρες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ πρῶτος παίζει δίαυλο καὶ ὁ δεύτερος βαστᾷ δάδα. Οἱ πυρσοὶ καὶ ἡ μουσικὴ φαίνεται νὰ ἔχουν διπλὸ ρόλο στὴ σκηνὴ αὐτῇ, ὅπως καὶ σὲ ἀνάλογες: πρῶτο γιὰ νὰ δείξουν ὅτι ἡ γαμήλια πομπὴ ἦταν ἀπαστράπτουσα καὶ ἀλησμόνητη, δεύτερο γιὰ νὰ προφυλάξουν τὸ νεαρὸ ζευγάρι κατὰ τὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ ἓνα σπῖτι στὸ ἄλλο. Δὲν εἶναι ἄλλωστε τυχαῖο τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἀποτροπαϊκὲς δυνάμεις τῆς φωτιᾶς, τῶν τραγουδιῶν καὶ γενικότερα τοῦ θορύβου παίζουν σημαντικὸ ρόλο σὲ πολλὲς ἐλληνικὲς τελετουργίες<sup>523</sup>. Ἔτσι ἓνας χαρακτήρας τοῦ Πλάτωνα, ὁ κωμικὸς Φάων, λέει ὅτι στοὺς δαίμονες δὲν ἀρέσουν οἱ δάδες<sup>524</sup>. Στὸ μεγάλων διαστάσεων αὐτὸ ἔργο ἔχουμε ἐκτεταμένη χρῆση τῶν ἐπιθετῶν χρωμάτων. Τὸ ἰώδες χρησιμοποιεῖται πλούσια στὰ ἱμάτια, στὸν δίφρο, στὴ φλόγα τῆς δάδας, στὴ σφενδόνη τῆς δαδούχου, στὴ χαίτη τοῦ λευκοῦ ἀλόγου. Λευκὰ εἶναι τὰ γυμνὰ γυναικεῖα μέλη, οἱ κουκκίδες στὰ ἱμάτια, οἱ ταινίες στὰ μαλλιά τῶν ἀνδρῶν, οἱ βραχίονες τῆς λύρας, ὁ χιτώνας τοῦ λυρωδοῦ καὶ τὸ ἓνα ἄλογο. Ἡ σχετικὰ πυκνὴ γιὰ τὴν περίοδο χάραξη ποὺ ἔχουμε, λ.χ. στὶς χαῖτες, τὶς οὐρὲς τῶν ἀλόγων, στὸ περίγραμμα τῆς ἀνδρικῆς κόμης, νομίζω ὅτι δικαιολογεῖται ἀπὸ τὶς διαστάσεις τοῦ ἔργου.

Ἡ δεύτερη, λίγο μικρότερη λουτροφόρος, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 191* (ἀρ. κατ. 271 πίν. 99.271), ἢ ὁποία γιὰ πρώτη φορὰ ἀποδίδεται στὸν ἀγγειογράφο μας, ἀκολουθεῖ τὸν εἰκονογραφικὸ τύπο τῆς προηγουμένης. Ἐπιδεικνύει ὅμως μικροδιαφορές. Καταρχὰς ὁ γαμπρὸς ὁ ὁποῖος διασώθηκε στὸ κάτω μέρος, πατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ πόδι στὸ ἔδαφος καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ στὸν δίφρο τοῦ τεθρίππου. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα μπαίνει ἓνα ἀγόρι ποὺ παίζει λύρα, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχουν τοποθετηθεῖ μελανὲς κουκκίδες σὲ κάθετη διάταξη, προφανῶς γιὰ νὰ δηλώσουν τὸ γαμήλιο τραγούδι. Ἐπειδὴ τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ σιᾶθηκε δυνατὸ νὰ συγκολληθεῖ ἀπὸ τὰ θραύσματα ἕως τὸ ὕψος περίπου τῆς κοιλιᾶς, ὁ νεανίσκος αὐτός, στὸν ὁποῖο ἀναγνωρίζουμε ἓναν ἀπὸ τοὺς προπρόγοντες παῖδες<sup>525</sup>, διασώθηκε σὲ πολὺ ἱκανοποιητικὴ κατάσταση. Τὸ πρόσωπο τοῦ ἀγοριοῦ τονίζεται μὲ χάραξη στὸ περίγραμμα, ὥστε νὰ ξεχωρίζει καλύτερα ἀπὸ τὸν βραχίονα τῆς λύρας. Συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ ἐκεῖνο τοῦ

523. Βλ. E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod: Beiträge zur vergleichenden Volkskunde* (1911) 58-66, 83-85· E. Westermarck, *The History of Marriage* (1925) 497-99, 509-514· M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition* (1974) 30-31.

524. Th. Kock (ἐμπρ.), *Comicorum Atticorum Fragmenta* 1 (1880) 648 ἀπόσπ. 174. 15.

525. Βλ. σχετικὰ Kaufmann-Samaras, στίχοι: *AGRP Copenhagen* 291 κέ.

άνδρα λυρωδοῦ στὴ λίγο μεγαλύτερη λουτροφόρο, καθὼς ἔχει ἐκτὸς ἀπὸ χάραξη στὴν κα-  
τατομή, ὁλόidia κόμη καὶ τὴν ἴδια λευκὴ ταινία στὰ μαλλιά. Ἄλλη ὁμοιότητα εἶναι πὼς στὶς  
δύο μορφές δὲν δηλώνεται τὸ στόμα μὲ ἐσωτερικὴ χάραξη. Τὸ παιδί κρατᾷ ἐξάχορδη λύ-  
ρα καὶ ὁ ἐνήλικας μουσικὸς ἐφτάχορδη. Ἡ ὀλιγομελὴς πομπὴ πίσω ἀπὸ τὸν γαμπρὸ δὲν  
ἀποκλίνει σημαντικὰ ἀπὸ τὴν προηγούμενη, καθὼς ἔχει τὸν ἴδιο ἀριθμὸ συγγενῶν ἢ φίλων.  
Τὰ ἐνδύματα τῶν τελευταίων προδίδουν τὴ μηχανικὴ ἐπανάληψη στὶς κινήσεις τοῦ χεριοῦ  
τοῦ ἀγγειογράφου μας κατὰ τὴν τοποθέτηση τῶν ἐπίθετων χρωμάτων ἢ τὸν σχηματισμὸ  
τῶν καμπυλόγραμμων χαράξεων στὶς πτυχώσεις τους. Στὰ δύο ἔργα ὁλόιδιες εἶναι οἱ χα-  
ράξεις γιὰ τὸν δίφρο τοῦ ἄρματος, τὶς οὐρὲς τῶν ἀλόγων ἢ ἀκόμα ἐκείνη ποὺ δηλώνει τὸν  
ἀστράγαλο στὰ ἀνδρικὰ πόδια.

Σὲ ἓνα μεγάλο ἔργο, ὅπως τὸ τελευταῖο, πιστεύω ὅτι ἀνήκει καὶ ἓνα θραῦσμα, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 3224* (ἀρ. κατ. 273 πίν. 99.273), μὲ τὴν κεφαλὴ ἑνὸς νέου ἄνδρα σιραμμένη  
πρὸς τὰ δεξιὰ. Μία χαλαρὴ, συνεχὴς χάραξη τονίζει ὅχι μόνο τὸ περίγραμμα τοῦ προσώ-  
που, ἀλλὰ ἐκτείνεται ἕως τὸ στήθος τοῦ ἄνδρα, χωρὶς νὰ συμβαδίζει καλὰ μὲ τὸ μελανὸ  
ὑπόστρωμα. Σπάνιο εἶναι καὶ τὸ μεγάλο ἀμυγδαλωτὸ μάτι, ἡ κόρη τοῦ ὁποίου δηλώνεται  
μὲ μικρὸ κύκλο. Θυμίζει ἀρκετὰ ἐκεῖνο τοῦ κωμαστῆ τῆς σκυφοειδοῦς κύλικας ἀπὸ τὴν  
Ἀγορά, *ΜΑΑ. ἀρ. Ρ 1383* (ἀρ. κατ. 196 πίν. 52.196), μολονότι ἐκεῖ δηλώνεται ἡ κόρη ὡς  
ἓνας εὐκρινὴς καὶ καλοσχηματισμένος κύκλος τοποθετημένος στὸ μέσο περίπου.

Μοναδικὸ εἶναι ἓνα παράδειγμα λουτροφόρου - ἀμφορέα μὲ ἔντονα ἐπικλινὴ ὄμο καὶ  
ἀπίοσχημο σῶμα, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 196* (ἀρ. κατ. 274 πίν. 100.274). Τὸ ἀνδρόγυνο στὸν  
δίφρο τοῦ τέθριππου συνοδεύει σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο γυναῖκα μὲ δίσκο στὸ κεφάλι. Τὰ μέ-  
λη τῆς πομπῆς ἔχουν μειωθεῖ κατὰ μία μορφή, σὲ σύγκριση μὲ τὶς δύο προηγούμενες λου-  
τροφόρους. Πίσω ἀπὸ τὸ ζευγάρι τίθενται δύο ἄνδρες μὲ βακτηρία καὶ ἀνάμεσά τους μία  
γυναῖκα μὲ ἓνα διακάριο (κανοῦν) στὸ κεφάλι. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα ἔχουμε ἓναν τράγο.  
Μολονότι λείπει τὸ κεφάλι καὶ ἀπὸ τὸ σῶμα τὸ μεγαλύτερο τμήμα, ἀναγνωρίζεται τὸ τυ-  
πικὸ γιὰ τὸν ἀγγειογράφο μας ζῶο, ἀφοῦ ἀντιπαραβάλλεται εὐκόλα στὸ γραπτὸ περί-  
γραμμα καὶ τὶς ὑπάρχουσες χαρακτὲς λεπτομέρειες μὲ τοὺς τράγους ποὺ ἔχουμε σιτοὺς σκύ-  
φους<sup>526</sup>. Πάνω ἀπὸ τὸ ζῶο ὑπάρχει ρόδακας ὡς διακοσμητικὸ μοτίβο. Κάτω ἀπὸ τὸ σῶμα  
τῶν ἀλόγων σχηματίζεται ψευδεπιγραφὴ μὲ τέσσερις κατακόρυφα τοποθετημένες κουκ-  
κίδες. Ἡ σύγκριση τῶν καμπυλόγραμμων χαράξεων τοῦ ἱματίου ἀλλὰ καὶ τῶν εὐθυγράμ-  
μων τοῦ χιτῶνα στὴν κανηφόρο μὲ ἀντίστοιχες λεπτομέρειες στὴ Δῆμητρα τῆς σύγχρονης  
ληκύθου στὸ Erlangen, *Univ. I 238* (ἀρ. κατ. 249 πίν. 89.249), βοηθᾷ στὴν ἀπόδοση τοῦ  
ἔργου στὸν ἀγγειογράφο μας.

Ὁ Ἑρμῆς στὸν ρόλο τοῦ προπομποῦ ποὺ ὁδηγεῖ τὸ ἄρμα ἐμφανίζεται σὲ ἄλλη μία λου-  
τροφόρο, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 195* (ἀρ. κατ. 275 πίν. 100.275). Ὁ γαμπρὸς ἐπιβαίνει στὸ  
τέθριππο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο διατηρήθηκε ὁ δίφρος καὶ τμήματα ἀπὸ τὰ ἄλογα. Κοντὰ στὸ  
ἄρμα σῶθηκαν δύο γυναικεῖες μορφὲς τυλιγμένες σὲ ἱμάτιο καὶ μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα τὸ  
πόδι τοῦ ἀγγελιαφόρου τῶν θεῶν μὲ τὴ φτερωτὴ ἐνδρομίδα. Στὸ κάτω μέρος τοῦ ἀγγείου  
τίθεται ταινία μὲ συνεχόμενο μαῖανδρο. Μία σύγκριση ἀνάμεσα στὸν δίφρο, στὸν ὁποῖο  
ἐπιβαίνει ὁ γαμπρὸς στὴ λουτροφόρο αὐτὴ μὲ ὅσους εἶδαμε μέχρι τώρα, νομίζω ὅτι καθιστᾷ  
ἀρκετὰ πειστικὴ τὴν ἀπόδοσή της στὸν ἀγγειογράφο μας. Χαρακτηριστικὸς ἀκόμα στὴν

526. Ἡ Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λου-  
τροφόροι* 193 ταυτίζει τὸ ζῶο αὐτὸ μὲ ζαρκάδι.



ἀναγνώριση τοῦ χεριοῦ τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ὁ τρόπος πτύχωσης τῶν ἱματίων στὴ γυναικεία μορφή στὰ νῶτα τῶν ἀλόγων ποὺ συγκρίνονται μὲ ἐκεῖνα τῆς Ἥρας στὴ σκηνὴ Κρίσης τοῦ Πάρη στὴ λήκυθο κάποτε στὸ Βερολίνο, *Staatl. Mus. ἀρ. F. 2005* (ἀρ. κατ. 243 πίν. 82.243).

Κοντὰ στὴν τελευταία εἶναι ἄλλη μία λουτροφόρος, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 201* (ἀρ. κατ. 276 πίν. 100.276). Τὴν πομπὴ ὁδηγεῖ ὁ Ἑρμῆς ποὺ σῶζεται στὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου. Πίσω ἀπὸ τὸ γαμήλιο ἄρμα διακρίνονται τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν μιᾶς γυναίκας καὶ τὸ κάτω μέρος τριῶν ἱματιοφόρων ἀνδρῶν. Πόσο κοντὰ χρονολογικὰ βρίσκεται ἡ λουτροφόρος αὐτὴ στὴν παραγωγὴ τῶν ληκύθων τῆς ἴδιας φάσης μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ καταλάβει, ἐὰν ἀντιπαραβάλλει τὸν τροχὸ τοῦ γαμήλιου ἄρματος καὶ τὶς πτυχώσεις τοῦ ἐνδύματος τῆς γυναικείας μορφῆς στὰ νῶτα τῶν ἀλόγων μὲ τὸν τροχὸ τοῦ φτερωτοῦ ὄχου τοῦ Τριπτόλεμου καὶ τὶς πτυχὲς τοῦ χιτῶνα τῆς Δήμητρας ἀντίστοιχα στὴ λήκυθο στὸ Erlangen, *Univ. I 238* (ἀρ. κατ. 249 πίν. 89.249). Ἀποδεικτικὴ γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ἀγγειογράφου εἶναι νομίζω καὶ ἡ σύγκριση στὶς χαράξεις ἀνάμεσα στὴ φτερωτὴ ἐνδρομίδα καὶ τὸ γόνατο τοῦ Ἑρμῆ μὲ ἐκεῖνες ποὺ ἐμφανίζονται στὸν ἴδιο θεὸ στὴν Κρίση τοῦ Πάρη στὴ χαμένη λήκυθο ἄλλοτε στὸ Βερολίνο, *Staatl. Mus. ἀρ. F. 2005* (ἀρ. κατ. 243 πίν. 82.243).

Στὰ δύο τελευταῖα ἔργα, ὅπως εἶδαμε, ἔχουμε μόνο τὸ κατώτερο μέρος τῆς πομπῆς. Ἐπομένως εἶναι ἀδύνατο νὰ διαπιστώσουμε σήμερα, ἐὰν οἱ σωζόμενες μορφὲς εἶναι θεοὶ ἢ θνητοί. Λογοτεχνικὲς πηγὲς περιγράφουν γαμήλιες πομπὲς μὲ ἄρμα ἀλλὰ μόνο σὲ σχέση μὲ θεοὺς ἢ ἥρωες. Μολονότι δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκλείσει κανεὶς τὴ χρῆση τεθρίπων στοὺς ἀθηναϊκοὺς γάμους, φαίνεται πὼς αὐτὰ δὲν ἦταν σύνηθες ὄχημα μεταφορᾶς ἀνθρώπων. Τὰ ἄρματα δὲν ἀνήκουν τόσο στὴ γαμήλια πρακτικὴ ὅσο σὲ στρατιωτικὲς ἐκδηλώσεις καὶ μάλιστα τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς ἐποχῆς. Ἡ χρῆση τῶν ἀρμάτων στὶς σκηνὲς αὐτὲς προσδίδει μία ἐπισημότητα ποὺ ἦταν δύσκολο νὰ βρεῖ κανεὶς στὴν ἐπίγεια ζωὴ. Οἱ ἀγγειογραφίες φαίνεται λοιπὸν νὰ μὴν ἀναπαράγουν τὴ γαμήλια τελετὴ μὲ ρεαλισμό, ἀλλὰ νὰ εἰκονίζουν μία ἰδανικὴ πομπὴ χρησιμοποιώντας συμβολικὰ μοτίβα.

Τὴν παραπάνω διαπίστωση γιὰ ἀποδόσεις φανταστικῶν ἢ ἐξιδανικευμένων πομπῶν ἐνισχύει περισσότερο ἡ εἰκονογράφηση μιᾶς ομάδας μικρότερων σὲ μέγεθος λουτροφόρων. Πρόκειται γιὰ μία ἀρκετὰ ὁμοιογενὴ ἀπὸ κατασκευαστικὴ ἄποψη ομάδα (πίν. 101-102). Ἐδῶ ἡ γαμήλια πομπὴ ἔχει περιοριστεῖ στὸ νυφικὸ ζευγάρι πάνω στὸ ἄρμα καὶ σὲ μία γυναικεία μορφή μὲ κανοῦν στὸ κεφάλι τῆς ποὺ τοὺς συνοδεύει, βαδίζοντας παράλληλα μὲ τὰ ἄλογα. Στὴν πίσω ὄψη μυθολογικὰ τέρατα ὑποκαθιστοῦν τὰ μέλη τῆς γαμήλιας πομπῆς. Πρόκειται γιὰ δύο μεγάλες Σειρῆνες σὲ ἐραλδικὸ σχῆμα, μὲ τὰ φτερὰ ἀνοιχτὰ καὶ τὶς κεφαλὰς στραμμένες πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση<sup>527</sup>. Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ περιορισμένη χρῆση τῆς χάραξης καὶ τῶν ἐπίθετων χρωμάτων. Συχνὰ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου, ποὺ εἶχε στὴ διάθεσή του ὁ ἀγγειογράφος μας, καθόριζε ὄχι μόνο τὴν εἰκονογραφία τῆς γαμήλιας πομπῆς ἀλλὰ καὶ τὸ πόσο περίτεχνη θὰ ἦταν ἡ διακόσμηση. Ἐτσι διαπιστώνουμε ἀνάμεσα σὲ διαφορετικοῦ μεγέθους λουτροφόρους διακυμάνσεις στὴν ποιότητα τῆς διακόσμησής τους καὶ διαφοροποιήσεις στὶς ἴδιες τὶς συνθέσεις τους. Εἰδικότερα, κανόνας γίνεται πὼς ὅσο μικραίνει τὸ ὕψος τῶν λουτροφόρων τόσο λιγοστεύουν οἱ χαράξεις, τὰ ἐπίθετα χρώματα καὶ γενικότερα ἡ προσοχὴ ποὺ δίνει ὁ ἀγγειογράφος μας.

527. Γιὰ Σειρῆνες στὴν ἀγγειογραφία καὶ τὴ σημασίαν τους γενικὰ βλ. ἀκόμη U. Kopf-Wendling, *Die Darstellungen der Sirene in der griechischen Vasen-*

*malerei des 7., 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* (1989) κυρίως 81-88· E. Hofstetter, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (1990).

Μόνο μία γαμήλια λουτροφόρος, *Φετ. Τζ. αρ. 1959-NAK 931* (άρ. κατ. 277 πίν. 102.277), στάθηκε δυνατό να συγκολληθεί από πολλά θραύσματα και να μας δώσει το αρχικό της ύψος. Διαθέτει έναν σχετικά μακρύ καλυκόσχημο λαιμό, ο οποίος μαζί με το χείλος υπερβαίνει τα 2/5 του συνολικού ύψους. Η διακόσμησή του αποτελείται από μία γυναίκα που κρατώντας στεφάνι προχωρά ανάμεσα σε δύο άνδρες με την ίδια, δεξιόστροφη, κατεύθυνση. Η πομπή στον λαιμό μπορεί να θεωρηθεί συνέχεια εκείνης στο σώμα της λουτροφόρου. Λόγω των οριζόντιων και διαμετρικά αντίθετα τοποθετημένων λαβών που ήταν κολλημένες στο σώμα, οι δύο ανδρικές μορφές που κρατούν λευκές βακτηρίες έχουν γίνει σε μικρότερη κλίμακα, σε σχέση με τη γυναικεία. Τον κενό χώρο μπροστά από την κεφαλή κάθε άνδρα καλύπτει μία αναρτημένη ταινία, την οποία βλέπουμε στη θέση αυτή πολύ συχνά ως διακοσμητικό μοτίβο των λουτροφόρων, όπως π.χ. σε δύο καλά σωζόμενους λαιμούς, που έχουν την ίδια διακόσμηση, *Φετ. Τζ. αρ. 1957-Aa 2593, 2735* (άρ. κατ. 279 πίν. 103.279, άρ. κατ. 278 πίν. 103.278). Στο σώμα της λουτροφόρου μας ή γαμήλια πομπή έχει περιοριστεί, όπως είπαμε, στο γαμήλιο άρμα και σε μία γυναίκα συνοδό. Η άπλοποίηση είναι εμφανής και σε άλλα σημεία του αγγείου, π.χ. στα κεφάλια των Σειρήνων ή στις χαίτες των αλόγων. Στα τελευταία δεν σχεδιάζονται οι κόρες των ματιών. Αξίζει να σημειωθεί πως τα αλογα αυτά μοιάζουν πολύ με εκείνα που οδηγούν οι Αμαζόνες στη λήκυθο στο Tübingen, *Univ. αρ. 4853* (D 71), (άρ. κατ. 248 πίν. 88.248). Οι άπολιξεις στα φτερά των Σειρήνων έχουν γίνει με βραχείες χαράξεις και οι έσωτερικές διακοσμητικές ταινίες συνίστανται σε δύο λευκές και σε μία ιώδη που παρεμβάλλεται ανάμεσά τους.

Την κύρια διακοσμητική σύνθεση της τελευταίας λουτροφόρου - ύδριας επαναλαμβάνουν στο σώμα άλλες τέσσερεις, *Φετ. Τζ. αρ. 1957-Aa 197, 271, 317, 249* (πίν. 101, 104). Στη μία, *Φετ. Τζ. αρ. 1957-Aa 271* (άρ. κατ. 284 πίν. 101.284), ο αγγειογράφος πιθανότατα δεν υπολόγισε καλά την κλίμακα σχεδίασης των μορφών του, προφανώς λόγω του γοργού ρυθμού εργασίας. Έτσι έγινε ή κεφαλή του ενός αλόγου του άρματος με χάραξη πάνω στο μελανό χρώμα του φτερού της Σειρήνας. Η παρουσία των έραλδικων Σειρήνων στη θέση των συγγενών ή φίλων που συνοδεύουν τους νεονύμφους στη γαμήλια πομπή, δεν πρέπει να μας ξενίζει. Τα μυθικά αυτά τέρατα συγχρωτίζονται με ανθρώπους ή ζώα σε μερικά παλαιότερα έργα, όπως στον σκύφο στο Greifswald (άρ. κατ. 56 πίν. 25.56) ή στη λήκυθο στο Σαν Αντόνιο (άρ. κατ. 219 πίν. 63.219). Σε δύο από τα παραδείγματα της παραπάνω ομάδας διακρίνεται καλά ή χειρονομία της νύφης. Φορά στο κεφάλι ιμάτιο - καλύπτρα. Το τράβηγμά του από το πρόσωπο μπροστά στον σύζυγο ήταν μία σημαντική στιγμή. Η περιγραφή του Φιλοστράτου, μις ζωγραφιάς με τον Πέλοπα και την Ίπποδάμεια να βρίσκονται πάνω σε άρμα, έπεξηγεϊ τη σημασία της. Η χειρονομία της Ίπποδάμειας, όπως της νύφης στις γαμήλιες σκηνές του Ζ. του Θησέα, είναι το μοτίβο της ανακάλυψης<sup>528</sup>. Τέτοια μοτίβα είναι αναγκαία για τη διαφοροποίηση της γαμήλιας πομπής από άλλες με αναχωρήσεις πολεμιστών ή με θεϊκές πομπές.

Η σύνθεση μις άλλης λουτροφόρου, *Φετ. Τζ. αρ. 1957-Aa 245* (άρ. κατ. 328 πίν.

528. Φιλόστρ., *Εικ.* 1.17.5. Για τη χειρονομία της ανακάλυψης βλ. M. E. Mayo, *AJA* 77, 1973, 220· J. Oakley, *AA* 97, 1982, 116· R. F. Sutton, στο: *Daidalikon. Studies in Memory of Raymond V. Schoder*

*S. J.* III (1989) 358 σημ. 80· E. D. Reeder (έμπρ.), *Pandora's Box: Women in Classical Greece*, Κατάλογος έκθεσης, Walters Art Gallery (1995) 124-127.

105.328), διαφέρει ἀπὸ τὴς προηγούμενης. Ὁ γαμπρὸς ἀπεικονίζεται τῇ στιγμῇ ὅπου ἀνεβαίνει στὸ τέθριππο, στὸ ὁποῖο στέκεται ἤδη ἡ σύζυγός του. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα ὑπάρχει ἓνα ἐλάφι ποὺ στρέφει πίσω τὸ κεφάλι. Τὸ ζῶο ἔχει παρόμοια χαρακτηριστικὰ μὲ ἐκεῖνο ποὺ συνοδεύει τὸν λυρωδὸ Ἀπόλλωνα στὴ συνάθροιση τῶν Μουσῶν στὴ σύγχρονη ὑδρία τῆς Μαδρίτης, *Mus. Nac. ἀρ. 10930* (ἀρ. κατ. 381 πίν. 105.381). Στὴν πίσω ὄψη δὲν ὑπάρχουν οἱ Σειρήνες, οὔτε ἡ πομπὴ τῶν συγγενῶν. Τὴ γαμήλια σκηνὴ πλασιώνουν δύο ἄνδρες τοποθετημένοι πλάτη μὲ πλάτη. Τὸν χῶρο ἀνάμεσα σιτοὺς δύο ἄνδρες, κάτω οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ὀριζόντια λαβή, γεμίζει ἓνα τεράστιο ἀνάστροφο ἄνθος λωτοῦ μὲ τὰ σέπαλά του νὰ σχηματίζουν σπειρά. Πόσο κοντὰ βρίσκεται τὸ ἔργο αὐτὸ στὴν παραγωγή τῆς ομάδας τῶν ὑστερῶν ληκύθων μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ καταλάβει, ἐὰν συγκρίνει π.χ. τὸν δίφρο τοῦ γαμήλιου ἄρματος μὲ ἐκεῖνο σιτὸν ὁποῖο ἐπιβαίνει ἡ Ἀθηνᾶ στὴ λήκυθο ἀπὸ τὸ Μεταπόντιο (ἀρ. κατ. 245 πίν. 85.245).

Ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου πρέπει νὰ εἶναι ἄλλη μία ἀποσπασματικὴ λουτροφόρος, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 235* (ἀρ. κατ. 287 πίν. 104.287), τῆς ὁποίας ἔχει συγκολληθεῖ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος καὶ ἔχει διασωθεῖ ἀκέραη ἡ βάση. Στὴν κύρια ὄψη βλέπουμε τὸ κάτω μέρος τοῦ γαμπροῦ, καθὼς καὶ τμήματα τοῦ δίφρου ὁ ὁποῖος δείχνει νὰ εἶναι ἐπανάληψη ἐκείνων ποὺ ἔχουν τὰ προηγούμενα τέθριππα. Στὴν πίσω ὄψη ἡ γαμήλια ἀκολουθία περιλαμβάνει δύο ἄνδρες καὶ μία γυναίκα. Οἱ πτυχώσεις τῶν ἱματίων τους ἀποδίδονται μὲ λίγες ἰώδεις πινελιὲς καὶ ἀραιὲς μακρόσυρτες χαράξεις. Ἡ σύνθεση πλουτίζεται καὶ διευρύνεται ἀπὸ τὴν παρεμβολὴ ἑνὸς πουλιοῦ ποὺ ἐκτελεῖ χαμηλὴ πτήση μὲ ἀνοικτὰ τὰ φτερὰ μπροστὰ ἀπὸ τὰ πόδια τῶν ἀλόγων. Τὸ τελευταῖο θυμίζει τὰ δύο λευκὰ πουλιὰ μπροστὰ ἀπὸ τὴ βραχώδη κρήνη, ὅπου ὁ Ἀχιλλέας παραμονεύει τὴν Πολυξένη στὴ λήκυθο τῆς ἴδιας φάσης στὴν Ἀθήνα (ἀρ. κατ. 240 πίν. 84.240). Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἓνα ἄλλο μοτίβο ποὺ ἀντικαθιστᾷ τὸ ζαρκάδι, τὸν τράγο ἢ τὸ ἀγόρι μὲ τὴ λύρα, ποὺ εἶδαμε μέχρι τώρα στὴν ἴδια θέση σὲ ἄλλα ἔργα. Καταδεικνύεται ἔτσι ὁ πλοῦτος ἰδεῶν τοῦ ἀγγειογράφου μας.

Ἡ λουτροφόρος στὴν ὁποία διατηρεῖται καλύτερα τὸ πρόσωπο τοῦ γαμπροῦ ἀλλὰ καὶ τῆς νύφης εἶναι αὐτὴ στὸ *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 305* (ἀρ. κατ. 288 πίν. 106.288). Ὁ γαμπρὸς συγκρίνεται πολὺ καλὰ στὴν κατατομὴ μὲ τὸν κουβαλητὴ ἑνὸς ἀμφορέα σιτὸν κύαθο τῆς Χαϊδελβέργης, *Univ. ἀρ. S 53* (ἀρ. κατ. 383 πίν. 118.383) ἢ μὲ τὸν Πηλέα σὲ κύαθο κάποτε στὴ Φιλαδέλφεια, *Hesperia Art* (ἀρ. κατ. 388 πίν. 120.388). Ὁ δίφρος σιτὸν ὁποῖο ἐπιβαίνουν οἱ δύο νεόνυμφοι εἶναι πανομοιότυπος μὲ ἄλλους τῶν γαμήλιων ἁρμάτων τοῦ ἀγγειογράφου. Ἐδῶ ἡ γυναίκα ποὺ φέρνει τὰ δῶρα γιὰ τὴ νύφη μπαίνει σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, καλύπτοντας οὐσιαστικὰ τὰ νῶτα τῶν ἀλόγων. Στὸ πρόσωπο τῆς τελευταίας καμία λεπτομέρεια δὲν δηλώνεται μὲ χάραξη, ἐνῶ ἰώδες χρῶμα δηλώνει τὴν ἀπόληξη τῆς κόμης πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο ἢ τὴ στιγμὴ γιὰ τὴν κόρη τοῦ ματιοῦ.

Στυλιστικὰ οἱ παραπάνω λουτροφόροι παρουσιάζουν ὁμοιότητες μὲ τὴν “Ὁμάδα τῶν ληκύθων τύπου στενοῦ κυλίνδρου” τοῦ ἀγγειογράφου μας. Βρίσκονται ἐπίσης πολὺ κοντὰ σὲς ὑστερες οἶνοχόες τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, σὲς μικρὲς πελίκες τοῦ ἀγγειογράφου μας, τὲς ὑστερες κύλικες, τὲς μικρότερες ὑδρίες - κάλπιδες του καὶ τοὺς κυάθους του, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια. Ἐνδεικτικὲς τῶν παραπάνω διαπιστώσεων εἶναι οἱ συγκρίσεις ἀνάμεσα σὲς ἀνδρικές κεφαλὲς στὰ θραύσματα *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 3194* (ἀρ. κατ. 303 πίν. 109.303), *3198* (ἀρ. κατ. 306 πίν. 109.306) καὶ σ’ ἐκείνη τοῦ λυρωδοῦ στὴ λήκυθο στὴν Ἀθήνα (ἀρ. κατ. 239 πίν. 83.239) καὶ τοῦ Θησέα στὴν οἶνοχόη τοῦ Παρισιοῦ, *Petit Palais* (ἀρ. κατ. 268 πίν. 98.268). Ἐπίσης τὸ στεφάνι τοῦ ἀνδρα σιτὸ ὄστρακο τῆς λουτροφόρου τῆς Βρετανικῆς Σχολῆς *ἀρ. A 380* (ἀρ. κατ. 355 πίν. 110.355), ἀντιπαραβάλλε-

ται στις χαρακτές του λεπτομέρειες με εκείνο του ἄνδρα πού ὁδηγεῖ πρόβατο σὲ ἱερὸ σιτὴν ὕδρια - κάλπιδα σιτὴν Οὐψάλα (ἀρ. κατ. 382 πίν. 115.382).

Ὁ ὑπολογισμὸς τῆς διαμέτρου τοῦ χείλους σὲ ἓναν μεγάλο ἀριθμὸ νέων θραυσμάτων πού παρουσιάζουμε ἐδῶ, ὅλα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, ἐπέτρεψε τὴ διάκριση τριῶν ὁμάδων λουτροφόρων καὶ συνεπῶς τὴ συγκρότηση μιᾶς στοιχειώδους τυπολογίας. Στὴν πρώτη ὁμάδα (Α) ὑπάγονται οἱ μικρότερες με διάμετρο χείλους ἀπὸ 0.10 ἕως 0.119 μ.: *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 3192* (ἀρ. κατ. 290 πίν. 107.290), *3190* (ἀρ. κατ. 289 πίν. 107.289), *3194* (ἀρ. κατ. 303 πίν. 109.303), *2735* (ἀρ. κατ. 278 πίν. 103.278), *3265* (ἀρ. κατ. 291 πίν. 109.291), *3205* (ἀρ. κατ. 292 πίν. 106.292), *3206* (ἀρ. κατ. 295 πίν. 109.295), *3222* (ἀρ. κατ. 293 πίν. 107.293), *3218* (ἀρ. κατ. 294 πίν. 107.294), *2593* (ἀρ. κατ. 279 πίν. 103.279). Στὴ δεύτερη ὁμάδα (Β) ἐντάσσονται ὅσα παραδείγματα ἔχουν διάμετρο χείλους ἀπὸ 0.12 ἕως 0.139 μ.: *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 3195* (ἀρ. κατ. 296 πίν. 107.296), *3256* (ἀρ. κατ. 301 πίν. 109.301), *3247* (ἀρ. κατ. 297 πίν. 107.297), *3196* (ἀρ. κατ. 298 πίν. 107.298), *3187* (ἀρ. κατ. 316 πίν. 109.316), *3244* (ἀρ. κατ. 317 πίν. 106.317), *3197* (ἀρ. κατ. 299 πίν. 107.299), *3249* (ἀρ. κατ. 300 πίν. 108.300), *3220* (ἀρ. κατ. 302 πίν. 108.302), *3191* (ἀρ. κατ. 308 πίν. 108.308), *3198* (ἀρ. κατ. 306 πίν. 109.306), *3248* (ἀρ. κατ. 307 πίν. 108.307), *3262* (ἀρ. κατ. 309 πίν. 109.309), *3208* (ἀρ. κατ. 344 πίν. 109.344), *3209* (ἀρ. κατ. 305 πίν. 107.305). Στὴν τρίτη ὁμάδα (Γ) ἀνήκουν λουτροφόροι πού ἔχουν διάμετρο χείλους ἀπὸ 0.14 ἕως 0.16 ἢ ἀκόμη μεγαλύτερη: *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 3239* (ἀρ. κατ. 310 πίν. 107.310), *3242* (ἀρ. κατ. 311 πίν. 106.311), *3189* (ἀρ. κατ. 312 πίν. 107.312), *3250* (ἀρ. κατ. 313 πίν. 108.313), *3255* (ἀρ. κατ. 314 πίν. 109.314), *3201* (ἀρ. κατ. 315 πίν. 108.315), *3240* (ἀρ. κατ. 320 πίν. 108.320), *3200* (ἀρ. κατ. 321 πίν. 109.321), *3270* (ἀρ. κατ. 322 πίν. 106.322), *3202* (ἀρ. κατ. 323 πίν. 107.323), *3221* (ἀρ. κατ. 324 πίν. 107.324). Στὴν πρώτη ὁμάδα ξεχωρίζει ἡ καλύτερα σωζόμενη λουτροφόρος - ὕδρια πού ἐξετάσαμε (ἀρ. κατ. 277 πίν. 102.277). Πρόκειται γιὰ ἓνα πολὺ χρήσιμο γιὰ μᾶς ἔργο, καθὼς οἱ διαστάσεις ἀλλὰ καὶ οἱ ἀναλογίες στὰ ἐπιμέρους τμήματά του μᾶς ἔδωσαν τὸ μέτρο σύγκρισης καὶ μᾶς ἐπέτρεψαν νὰ κατατάξουμε καλύτερα τὰ ἀδέσποτα θραύσματα πού ἀνήκουν σὲ μικρές, μεσαῖες ἢ μεγάλες γαμήλιες λουτροφόρους.

Τὸ μοτίβο τῆς κανηφόρου, ἡ ὁποία τίθεται μπροστὰ ἢ πίσω ἀπὸ τὰ σώματα τῶν ἀλόγων, δηλαδὴ σὲ δεύτερο ἢ πρῶτο ἐπίπεδο, συντελεῖ στὸ νὰ παρακολουθήσουμε καλύτερα τὴν ἐξέλιξη τοῦ χαρακτοῦ ἢ γραφοῦ σχεδίου. Τὴ λιγότερο περίτεχνη βαθμίδα σχεδίασης, προορισμένη οὐσιαστικὰ γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν μικρῶν λουτροφόρων τῆς περιόδου, πιστεύω πὼς ἀντιπροσωπεύει π.χ. ἡ γυναίκα πού μεταφέρει δίσκο πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα τοῦ ἄρματος στὸ θραῦσμα *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 2631* (ἀρ. κατ. 286 πίν. 101.286). Στὸ πρόσωπό της καμία λεπτομέρεια δὲν δηλώνεται με χάραξη. Τὸ ἰώδες χρῶμα περιορίζεται στὴν ταινία σιὰ μαλλιά τῆς γυναίκας, σιὰ προστερνίδια ἢ τὶς χαῖτες τῶν ἀλόγων. Τὸ λευκὸ ἐμφανίζεται σιὰ γυμνὰ γυναικεῖα μέλη, στὸ κάνιστρο καὶ στὸ ἄλογο. Φειδωλὴ εἶναι ἐπίσης ἡ χάραξη στὶς κεφαλὰς τῶν ἀλόγων.

Μιὰ ιδέα πάλι γιὰ τὸ ἐπίπεδο σχεδίασης τῶν μεγάλων σὲ μέγεθος λουτροφόρων μᾶς δίνουν οἱ δύο γυναῖκες πού μεταφέρουν κάνιστρα σιὰ δύο συνανήκοντα ὄστρακα, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 191 β* (ἀρ. κατ. 272 πίν. 99.272), πού προέρχονται εἴτε ἀπὸ τὸν ὦμο τῆς μιᾶς ἀπὸ τὶς δύο μεγάλες προαναφερόμενες λουτροφόρους, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Αα 191* (ἀρ. κατ. 271 πίν. 99.271), εἴτε ἀπὸ ἓνα ἀγγεῖο ἀνάλογων διαστάσεων. Ἀπὸ τὴ μία γυναίκα διασώθηκε τὸ πάνω μέρος τοῦ κεφαλοῦ ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ πρόσωπο, ὁ ἀριστερὸς ὦμος μαζί με τὸ ὑψωμένο καὶ λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι πού πιάνει τὸ κανοῦν. Καὶ οἱ δύο βρίσκονταν σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνουμε βάσιμα ἡ διάσωση τμήματος



ἀπὸ τὸν λαιμὸ ἐνδὸς ἀλόγου. Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῆς χαίτης τοῦ εἶναι πανομοιότυπος μὲ ἐκεῖνον τοῦ λευκοῦ ἀλόγου ποὺ ἀνασηκώνει τὸ κεφάλι πρὸ ψηλὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα, μπροστὰ ἀπὸ τὴ δαδοῦχο σιτὴν ὑψηλότερη γαμήλια λουτροφόρο, δηλ. τῆς *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 193* (ἀρ. κατ. 270 πίν. 99.270). Ὅμοια εἶναι ἡ ἰώδης ταινία πάνω στὴ μελανὴ χαίτη, καθὼς καὶ οἱ πολλὰς βραχεῖες χαράξεις ποὺ τὴν στολίζουν. Δηλωτικὲς τῆς ὑψηλῆς ποιότητος τοῦ ἔργου αὐτοῦ (ἀρ. κατ. 272 πίν. 99.272), σὲ σχέση μὲ τὶς ὑπόλοιπες λουτροφόρους, εἶναι καὶ οἱ χαρακτηριστικὲς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες στὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν, ὅπως ἐκεῖνη γιὰ τὸ αὐτὸ τῆς κανηφόρου. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι τὴν ἴδια ἀγκιστροειδῆ χάραξη ἔχει καὶ ἡ δαδοῦχος σιτὴν ἄλλη μεγάλη λουτροφόρο, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 193* (ἀρ. κατ. 270 πίν. 99.270). Τὸ πρόσωπο τῆς δεύτερης γυναικας μὲ τὸ κανοῦν στὸ κεφάλι εἶναι ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο τῆς Ἀθηνᾶς σιτὴν Α ὄψη τοῦ σκύφου τῆς Δήλου (ἀρ. κατ. 155 πίν. 43.155A). Καὶ στὶς δύο δὲν ὑπάρχει χάραξη γιὰ τὸ στόμα. Ἡ κανηφόρος φορᾷ ἐπίσης στὸν καρπὸ τοῦ λυγισμένου ἀριστεροῦ τῆς χεριοῦ βραχιόλι ποὺ περιστρέφεται σπειροειδῶς δύο φορές, θυμίζοντας πολὺ ἐκεῖνο τῆς φτερωτῆς Ἰριδας σιτὴ Β ὄψη τοῦ σκύφου τῆς Δήλου (ἀρ. κατ. 155 πίν. 43.155B). Ἀπὸ ἓνα ἄλλο μικρὸ ὄστρακο τοῦ ἴδιου πιθανὸν ἀγγείου (ἀρ. κατ. 272 πίν. 99.272) διασώζεται καὶ τμήμα ἀπὸ τὸ κεφάλι λευκοῦ ἀλόγου. Τὰ λουριά του στὸ στόμα δηλώνονται μὲ λεπτὲς χαράξεις ποὺ εἶναι μία ἐξεζητημένη, θὰ λέγαμε, σχεδιαστικὴ λεπτομέρεια. Ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ εἶναι ἀνύπαρκτη σὲ μικρότερον διαστάσεων ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου μας, ὅπως π.χ. σιτὴ λουτροφόρο - ὑδρία *Φετ. Τζ. ἀρ. 1959-NAK 931* ἢ στὰ θραύσματα *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 3267, 2631* (ἀρ. κατ. 277 πίν. 102.277, ἀρ. κατ. 285, 286 πίν. 101.285, 101.286). Οἱ προηγούμενες συγκρίσεις ποὺ βασίζονται καὶ στὰ μεγέθη τῶν λουτροφόρων βοηθοῦν νὰ ἀντιληφθοῦμε πόσο σημαντικὴ γιὰ τὴν ἀξιολόγηση ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπόδοση τῶν ἔργων ἐνδὸς ἀγγειογράφου εἶναι ἡ κλίμακα τῆς σχεδίασης. Τὰ μεγάλα ἀγγεῖα εἶναι λογικὸ νὰ ἔχουν καλὴ διακόσμηση. Ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ μικρὲς λουτροφόροι φαίνεται νὰ εἶναι οἱ λιγότερο προσεγμένες. Βέβαια δὲν γνωρίζουμε, ἐὰν θὰ ὑπῆρχαν καὶ μικρὲς ποὺ θὰ εἶχαν πρὸ ἐπιμελημένη διακόσμηση.

Τὴ μακρόχρονη ἐνασχόληση τοῦ ἀγγειογράφου μας μὲ τὸ σχῆμα ἐνισχύουν καὶ τὰ ὀλιγάριθμα σχετικὰ παραδείγματα ταφικῶν λουτροφόρων. Εἶναι σύγχρονες τῶν γαμήλιων καὶ σώζουν συμγίμνια ἀπὸ πομπὲς ἀνδρῶν ποὺ ἀποχαιρετοῦν τὸ νεκρὸ. Ἐνα ὄστρακο ἀπὸ λαιμὸ στὸν Κεραμεικὸ, *AM. ἀρ. 1622* (ἀρ. κατ. 359 πίν. 110.359), σώζει τμήματα ἀπὸ τρεῖς κεφαλές. Μπροστὰ ἀπὸ τὸ στόμα ἐνδὸς ἀνδρα στὰ ἀριστερά, τέσσερις κουκκίδες σχηματίζουν ψευδοεπιγραφὴ ποὺ ὑποδηλώνει τὰ θρηνητικὰ λόγια. Δίδεται ἔτσι ἡ ἐντύπωση στὸν θεατὴ ὅτι οἱ ἄνδρες ἄδουν. Σὲ δύο θραύσματα λαιμοῦ σιτὴν Ὁξφόρδη, *Ashm. Mus. ἀρ. 1930.620* (ἀρ. κατ. 357 πίν. 97.357), συνάγεται ἀπὸ τὰ σωζόμενα τμήματα ὅτι κάθε ὄψη περιλάμβανε ὁμάδα ἀνδρῶν, τὰ χέρια τῶν ὁποίων ὑψώνονταν ἴσως ἀντικριστὰ πρὸς ἐκεῖνα τῆς ἄλλης ὁμάδας στὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβή<sup>529</sup>. Πιθανὸν νοοῦνται ὅτι εἶναι χωρισμένοι σὲ δύο ἡμιχόρια ἀπαγγέλλοντας ἀντιφωνικὸ, θρηνητικὸ τραγούδι<sup>530</sup>. Στὴν ἀττικὴ τέχνη ὁ θρῆνος καὶ ἡ πρόθεση τοῦ νεκροῦ καθίστανται ἡ πρὸ σημαντικὴ σκηνὴ τῆς νεκρικῆς λατρείας<sup>531</sup>.

529. Πρβ. CVA Oxford, Ashmolean Museum (3) 13 [J. Boardman].

530. Βλ. Μ. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition* (1974) 12-13· Α. Shapiro, *AJA* 95 (1991) 634-637.

531. Γιὰ τὸ θέμα γενικὰ βλ. Μ. Andronikos,

Totenkult. *Arch Hom* III (1968) W 8 κέ. καὶ 43 κέ.· D. C. Kurtz - J. Boardman, *Greek Burial Customs* (1971) 58 κέ., 77 κέ., 103 κέ., 143 κέ.· C. Sourvinou-Inwood, *'Reading' Greek Death: to the end of the classical period* (1995) 187-191, 217-221· K. Stears, στίο: S. Blundell - M. Williamson, *The Sacred and the*



Οἱ ἄνδρες παρουσιάζονται ὡς μέλη μιᾶς πομπῆς ποὺ ἔχει ἄμεση σχέση μετὰ τὴν πρόθεση καὶ τὴν ἐκφορά, ἐνῶ οἱ γυναῖκες θρηνοῦν τραβώντας τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς τους. Στὶς καλύτερες μέρες τοῦ ἀττικοῦ μελανόμορφου ρυθμοῦ ὁ Λυδὸς ἀλλὰ κυρίως ὁ Ἑξηκτίας δίνουν ἔξοχες θρηνητικὲς σκηνὲς σὲ ταφικοὺς πίνακες<sup>532</sup>, ἐνῶ στὸν ὕστερο μελανόμορφο ρυθμὸ ξεχωρίζει ὁ Ζ. τῆς Σαπφούς γιὰ τὰ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα σὲ ἀνάλογες παραστάσεις ποὺ σαφῶς ἀποκλίνουν ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἀρχαῖα σχήματα τῆς πρόθεσης<sup>533</sup>. Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα ἔχει κάνει τέτοιες νεκρικὲς σκηνὲς ὅχι μόνο σὲ λουτροφόρους ἀλλὰ καὶ σὲ δύο ἀκόμα σχήματα, λιγότερο συνηθισμένα στὴ θεματικὴ αὐτῇ, ὅπως στὸν σκύφο ποὺ προαναφέραμε (ἀρ. κατ. 22 πίν. 17.22) καὶ σὲ ἓνα ἀλάβαστρο (ἀρ. κατ. 397 πίν. 123.397) ποὺ θὰ ἐξετάσουμε παρακάτω.

Μία ἀποσπασματικὰ σωζόμενη λουτροφόρος ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τῆς Βάρης, Ἀθήνα, *EAM*. ἀρ. 1622 (ἀρ. κατ. 360), πλησιάζει ὡς πρὸς τὸ μέγεθος τὶς μεγάλες γαμήλιες λουτροφόρους - ὑδρίες τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ἡ διάμετρος τοῦ χείλους τοῦ ἀγγείου μας πρέπει νὰ βρίσκεται πολὺ κοντὰ σὲ ἀγγεῖα, ὅπως π.χ. σ' αὐτὸ στὸ *Φετ. Τζ.* ἀρ. 1957-Αα 3270 (ἀρ. κατ. 322 πίν. 106.322). Ἡ πομπή στὸν λαιμὸ ἔχει διαφορετικὴ ὀργάνωση, καθὼς περιλαμβάνει, ἐξαπτίας τῶν δύο κάθετων λαβῶν, δύο ἄνδρες θρηνωδοὺς σὲ κάθε ὄψη. Ἡ ἀπόδοση καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀπεικονιζομένων μορφῶν στὸν λαιμὸ μᾶς θυμίζουν μία ταφικὴ λουτροφόρο ἢ ὁποῖα ἕως στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα βρισκόταν στὸ Würzburg, *Kunstgeschichtliches Museum Prov.* ἀρ. HA 2161 (ἀρ. κατ. 361 πίν. 111.361). Ἐχει, δυστυχῶς, σήμερα χαθεῖ, ἀλλὰ γνωρίζουμε τὴ μία τῆς πλευρὰ ἀπὸ ἀντίγραφο παλιᾶς φωτογραφίας στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Χαϊδελεβέργης. Πρόκειται γιὰ ραδιὸ ἀγγεῖο, ἓνα εἶδος ἀμφορέα μετὰ δύο ψηλὲς λαβές. Ἡ παραπληρωματικὴ του διακόσμηση ἀλλὰ καὶ ἡ βαριά του βάση, ὅσο φυσικὰ μπορεῖ νὰ κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴ φωτογραφία, θυμίζουν ἐκεῖνα τῶν δύο μεγάλων γαμήλιων λουτροφόρων ποὺ γνωρίζουμε (ἀρ. κατ. 270 πίν. 99.270, ἀρ. κατ. 271 πίν. 99.271). Στὸ σῶμα εἰκονίζονται πέντε ἄνδρες καὶ ἄλλοι δύο στὸν λαιμό. Εἶναι ἐνδεδυμένοι μετὰ μακριὰ ἐπίσημα ἱμάτια. Κρατοῦν στὸ ἀριστερὸ χεῖρ βακτηρία καὶ ἐκτείνουν τὸ ὑψωμένο καὶ λυγισμένο δεξιὸ χεῖρ στὸ ὕψος τοῦ ὤμου<sup>534</sup>. Βλέπουμε πιθανὸν τὴν πίσω πλευρά, καθὼς ἐκεῖνη κατὰ κανόνα καταλαμβάνει ὁ χορὸς τῶν ἀνδρῶν. Στὸ ἔργο αὐτὸ ξεχωρίζουν δύο γέροι ἄνδρες ἀπὸ τὰ λευκὰ γένια καὶ τὰ μαλλιά. Κοντὰ τους βρί-

*Feminine in Ancient Greece* (1998) 113-127. Γιὰ πλούσια βιβλιογραφία πάνω στὸ πολυσυζητημένο αὐτὸ θέμα βλ. ἀκόμη Μ. Herfort-Koch, *Tod, Totenfürsorge und Jenseitsvorstellungen in der griechischen Antike. Eine Bibliographie* (1992) 18 κέ. Γιὰ κατάλογο σκηνῶν πρόθεσης πάνω σὲ ἀττικὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα βλ. Η. Killet, *Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit* (1994) 20-26. Γιὰ τὸν θρῆνο τῶν νεκρῶν στὸ ἔπος βλ. πρόσφατα Ε. Walter-Καρύδη, *Γέρας θανόντων. Ἡ τίμηση τῶν νεκρῶν στὰ ὁμηρικὰ ἔπη στὴν πρώιμη Ἀθήνα. Πρακτικὰ Ζ' Συνεδρίου γιὰ τὴν Ὀδύσσεια, Ἰθάκη 3-8/9/1993* (1995) 159 κέ.

532. J. Boardman, *BSA* 50, 1955, 51 κέ. Τιβέριος, *Λυδὸς* 54 κέ., πίν. 45· Mommsen, *Exekias I* κυρίως 14-26, 68-71, ὅπου δίνεται καλὴ ἐπιτομή

τῶν ἀρχαῖων σκηνῶν πρόθεσης καὶ κατάλογος μελανόμορφων ταφικῶν λουτροφόρων.

533. Βλ. D. C. Kurtz - J. Boardman, *Greek Burial Customs* (1971) 148-149 πίν. 33, 36-38. Βλ. Ἀθήνα, *EAM* ἀρ. 450: *CVA Athènes* (I) πίν. 8, 9· C. Berard, σιό: *La Cité des images, Religion et Société en Grèce antique* (1984) 100-101 εἰκ. 144.

534. Γιὰ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χεῖρ σιό: τραγικοὺς ὡς θρηνητικὴ χειρονομία σχετιζόμενη μετὰ τὴν προοφώνηση τοῦ νεκροῦ βλ. Εὐριπ., *Ἰκ.* 722· Αἰσχ., *Χοηφ.* 8-9· Εὐριπ., *Ἄλκ.* 767 κέ. Βλ. σχετικὰ G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 86· E. Brandt, *Gruss und Gebet: eine Studie zu Gebärden in der minoisch - mykenischen und frögrichischen Kunst* (1965) 113· D. Kurtz, σιό: *AGRP Amsterdam* 326.

σκονται δύο δίφροι, προφανώς για να τους ξεκουράζουν. Έτσι ο αγγειογράφος μας έχει απεικονίσει σκηνή στην οποία συμμετέχουν γέροι και νέοι. Σε ανάλογες σκηνές από την καθημερινή ζωή οι νέοι πληροφορούνται από τους γεροντότερους όχι μόνο για τις πράξεις ή τις αρετές του νεκρού, αλλά και για τα ήθη και τα έθιμα του θανάτου. Οι εικονογραφικές ομοιότητες των δύο παραπάνω αγγείων σε συνδυασμό με την ειδική τελετουργική τους χρήση πιθανολογούν ότι η λουτροφόρος του Würzburg προερχόταν από λαθρανασκαφή σε κάποιο αττικό νεκροταφείο<sup>535</sup>.

Στην περιοχή του Φαλήρου, σε ένα άλλο αττικό νεκροταφείο ήλθε στο φως με τις ανασκαφές του 19ου αιώνα ή καλύτερα διατηρημένη ταφική λουτροφόρος του αγγειογράφου που φυλάσσεται στην Αθήνα, *EAM*, αρ. 1153 (αρ. κατ. 358 πίν. 110.358). Είναι ένα ψηλό αγγείο το οποίο πλησιάζει ως προς το μέγεθος την αποσπασματική λουτροφόρο της Βάρης. Στο σώμα απεικονίζεται στη μία πλευρά η πρόθεση του νεκρού και στην άλλη η πομπή των ανδρών θρηνωδών. Στον χορό των ανδρών που αποχαιρετούν τον νεκρό ύψωνοντας το δεξί χέρι ανήκουν και οι θρηνωδοί που καταλαμβάνουν τις δύο πλευρές του λαιμού του αγγείου. Το έργο αυτό βοηθά να ανυληφθούμε καλύτερα τον εικονογραφικό τύπο που ακολουθούν οι ταφικές λουτροφόροι του αγγειογράφου.

Ο ψηλός λαιμός λουτροφόρου από το Λαύριο, σήμερα στη Δρέσδη, *Staatl. Kunstsamlg. ZV* αρ. 2006 (αρ. κατ. 356 πίν. 111.356), μάς επιτρέπει να συμπεράνουμε βάσιμα ότι ο αγγειογράφος μας έχει σχεδιάσει και πολύ μεγάλα αγγεία. Τη διαφορά στην κλίμακα της σχεδίασης μπορεί κανείς να την καταλάβει, εάν συγκρίνει τον λαιμό της μνημειακής λουτροφόρου της Δρέσδης με εκείνον της μικρής, καλά σωζόμενης, γαμήλιας λουτροφόρου - ύδριας *Φετ. Τζ.* αρ. 1959-NAK 931 (αρ. κατ. 277 πίν. 102.277)<sup>536</sup>. Η μεγάλη διαθέτει έξι συνολικά μορφές ενώ η μικρή μόνο τρεις. Στη μεγάλη οι μορφές έχουν ύψος 0.22-24 μ. και στη μικρή 0.10-12 μ., δηλαδή στην πρώτη είναι σχεδόν διπλάσιες σε ύψος. Καμία άλλη γαμήλια λουτροφόρος του ζωγράφου μας δεν την ανταγωνίζεται στις διαστάσεις, όσο τουλάχιστον μάς επιτρέπει να συμπεράνουμε το σωζόμενο ως σήμερα σχετικό υλικό, εάν εξαιρέσουμε μία, της οποίας η διάμετρος του χείλους υπολογίστηκε στα  $\pm 0.20$  μ. (αρ. κατ. 324 πίν. 107.324). Η λουτροφόρος της Δρέσδης εικονίζει σε κάθε όψη του λαιμού τρεις ίματιοφόρους άνδρες να στέκουν ο ένας πίσω από τον άλλο άδοντας και ύψωνοντας το λυγισμένο δεξί χέρι στο ύψος του ώμου. Σε κάθε πλευρά διακρίνονται τρεις διαφορετικές ηλικίες που ξεχωρίζουν από την απόδοση του γενιού: νεανική, γεροντική και ώριμη. Άριστερά της Α όψης παριστάνεται στο πρώτο επίπεδο νέος άνδρας με ένα πρώτο γένι. Στο δεύτερο επίπεδο ο μεσαίος άνδρας είναι γέρος με λευκά γένια, λίγα μαλλιά και φαλάκρα. Δεξιά, σε τρίτο επίπεδο, διακρίνεται ένας ώριμος άνδρας με ένα κανονικά σχηματισμένο γένι. Στη λιγότερο καλά σωζόμενη Β όψη υπάρχει ανάλογη διάκριση των ηλικιών. Στο κάτω μέρος υπάρχει μικρογραφική ζώνη με ίππεις –προφανώς υπαινιγμός στους ταφικούς αγώνες προς τιμήν του νεκρού– ενώ στον ώμο έχουμε γλωσσωτό κόσμημα. Από την παράσταση του σώματος σώζεται το πάνω μέρος δύο γυναικών. Τραβώντας τα μαλλιά της κεφαλής θρηνούν τον νεκρό που θα βρισκόταν κάπου στο μέσο της σύνθεσης. Το με-

535. Άλλωστε, δεν έχουν βρεθεί έως σήμερα αττικές λουτροφόροι με σκηνές πρόθεσης ή θρήνου εκτός Αττικής: Mommsen, *Exekias* I 14-15· K. Schauenburg, *Studien zur unteritalischen Vasenmalerei* III (2001) 14.

536. Η Mommsen, *Exekias* I 70 αρ. 83, διερρωτάται μήπως το θραύσμα της Δρέσδης είναι το ίδιο με αυτό που αναφέρει η Haspels, *ABL* 252.75, ότι είδε στο Εμπόριο Αρχαιοτήτων της Αθήνας.

γάλο αυτό άγγείο ίσως νά είχε χρησιμοποιηθεῖ ὡς σῆμα σέ τάφο, ὅπως συνηθίζοταν στή νεκρική λατρεία.

Οἱ διαφορετικές τομεῖς σιά χεῖλη καί τίς βάσεις τῶν γαμήλιων λουτροφόρων συνηγοροῦν πῶς αὐτές εἶναι δουλειά περισσότερων ἀπὸ ἓναν ἀγγειοπλαστῶν. Ἡ ποικιλία αὐτῇ δὲν ἀντανакλᾷ ἐξέλιξη στὸ σχῆμα. Θὰ περίμενε κανεὶς ὅτι ἡ χρονική κατάταξη τῶν ἀγγείων αὐτῶν θὰ προέκυπτε ἀπὸ τὴν μελέτη τοῦ σχήματος, τῶν κοσμημάτων καί τῆς διακόσμησης. Ἡ ὀργάνωσή τους βασισμένη σὲ ἐξέλιξη τοῦ σχήματος, ὅπως ἐκείνη ποὺ ἔχουμε κάνει γιὰ τοὺς σκύφους, θὰ ἦταν μάλλον παραπλανητική. Οἱ διαφορὲς στὸ μέγεθος καί τὴν ποιότητα τῆς διακόσμησής τους ἔχουν κατὰ πάσα πιθανότητα σχέση μετὰ τὴν ἀγοραστική τους ἀξία. Στὶς διαβαθμίσεις τοῦ χαρακτοῦ ἢ γραπτοῦ σχεδίου τῶν λουτροφόρων εἶναι προτιμότερο νὰ δοῦμε τὴν ὑποταγὴ τοῦ ἀγγειογράφου στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ κεραμικοῦ ἐργαστηρίου. Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα κατὰ τὴν περίοδο αὐτῇ εἰκονογραφοῦσε προφανῶς τὰ διαφορετικὰ μεγέθη λουτροφόρων ποὺ ἄλλοι τεχνίτες κατασκεύαζαν. Τὸ σημαντικό γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα εὔρημα τοῦ ἀθηναϊκοῦ ἱεροῦ τῆς Νύμφης ἀποκαλύπτει πῶς ἡ διακόσμηση τῶν ἀγγείων αὐτῶν δὲν ἔγινε σὲ σύντομο σχετικὰ χρονικὸ διάστημα, ὅπως μᾶς ἐπέτρεπαν νὰ ὑποθέσουμε τὰ λίγα γνωστὰ θραύσματα ποὺ τοῦ εἶχαν ἀποδοθεῖ μέχρι σήμερα. Ὅλα δείχνουν πῶς ὁ ζωγράφος μας ἀσχολήθηκε ἐντατικὰ μετὰ τὴ διακόσμηση λουτροφόρων κατὰ τὴν τελευταία φάση τῆς σταδιοδρομίας του.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**270.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 193 (NA 269, 280, 375, 376, 915) (πίν. 99.270 εἰκ. 70).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφο Ρ, τμήμα Ι 3 (NA 269, 280)· τάφο Ν, τμήμα Α (NA 375)· τάφο Ν, τμήμα Β (NA 376, 915).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Βάση καί τμήματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.30, διάμ. σῶμ. 0.16, διάμ. β. 0.117 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιά. Α. Οἱ νεόνυμφοι (λείπουν τὰ κεφάλια) πάνω σὲ δίφρο τέθρυπου (ἐλλειπὲς τὸ μπροστινὸ μέρος). Τοὺς συνοδεύουν πεζοί, ἄνδρας μετὰ λύρα καί γυναίκα μετὰ δάδα. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα ζαρκάδι (πόδια, ρύγχος). Β. Γυναίκα (λείπει τὸ πάνω μέρος) καί τέσσερις ἄνδρες (ὁ πρῶτος μετὰ δίαυλο, ὁ δεύτερος μετὰ δάδα).

Ἀπόδοση: Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 201-202 ἀρ. 492 πίν. 100.



Εἰκ. 70.

**271.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 191 (NA 376, 267, 280) (πίν. 99.271 εἰκ. 71).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφο Ν, τμήμα Β (NA 376)· τάφο Ρ, τμήμα Τ 3 (NA 267, 280).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σῶζονται τμήματα ἀπὸ σῶμα καί βάση.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.252, διάμ. σῶμ. 0.153, διάμ. β. 0.117 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιά. Α. Ὁ γαμπρός (λείπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση) στὸν δίφρο τοῦ τέθρυπου (δὲν σῶζονται παρὰ ἐλάχιστα τμήματα ἀπὸ τὰ ἄλογα). Μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα ἀγόρι μετὰ λύρα. Β. Πίσω ἀπὸ τὸν γαμπρὸ γυναίκα τυλιγμένη σὲ ἱμάτιο καί πρὸ πίσω τρεῖς ἱματιφόροι ἄνδρες (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 190-191 ἀρ. 465 πίν. 91.



Εἰκ. 71.

**272.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 191β  
(πίν. 99.272).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Δύο θραύσματα ἀπὸ τὸν ὄμο.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.085 μ. (τοῦ μεγαλύτερου).

Θέμα: Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Δύο γυναῖκες (σώζεται ἀπὸ τὴν πρώτη τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς, ἀπὸ τὴ δεύτερη τὸ πρόσωπο, λυγισμένος ἀριστερὸς βραχίονας, ἱμάτιο) μεταφέρουν δίσκους (τμήματα) στὸ κεφάλι. Δεξιὰ λαμὸς (τμήμα) ἀλόγου.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 191 ἄρ. 466.

**273.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3224 (NA 273) (πίν. 99.273).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.028, σωζ. πλ. 0.043 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ καὶ ὄμος ἀνδρα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**274.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 196 (NA 267, 268, 315, 975) (πίν. 100.274 εἰκ. 72).

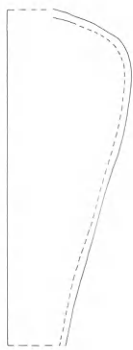
Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο P: τμήμα I 3 (NA 267), τμήμα I 3 (NA 268), τμήμα K 3 (NA 315)· ἀπὸ τὴν τάφρο E (NA 275).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.183, διάμ. σῶμ. 0.141 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Α. Τὸ ἀνδρόγυνο (λείπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους καὶ τμήματα ἀπὸ τὴ μέση) ἐπιβαίνει στὸ δίφρο τοῦ τέθριππου. Γυναίκα (λείπουν τμήματα) μὲ δίσκο στὸ κεφάλι προχωρεῖ σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα (λείπουν τμήματα). Μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα τράγος (λείπει τὸ κεφάλι καὶ ἀπὸ τὸ σῶμα τὸ μεγαλύτερο τμήμα) Β. Δύο ἄνδρες (λείπουν τμήματα) μὲ βακτηρία καὶ ἀνάμεσά τους γυναίκα (λείπει τμήμα) μὲ δίσκο στὸ κεφάλι.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εἰκ. 72.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 193 ἄρ. 471 πίν. 92.

**275.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 195 (NA 1002) (πίν. 100.275).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Μεγάλο θραῦσμα ἀπὸ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.226, διάμ. 0.135 μ.\*

Θέμα: Α. Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὸ ζεύγος (λείπει τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸν ὄμο περίπου) πάνω στὸ τέθριππο (σώζεται ὁ δίφρος καὶ τμήματα ἀπὸ τὰ ἄλογα). Κοντὰ στὸ ἄρμα δύο γυναῖκες (σώζεται τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου). Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα ὁ Ἑρμῆς (πόδι μὲ φτερωτὴ ἐνδρομίδα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 187-188 ἄρ. 458 πίν. 89 [Κοντὰ σὶνὸν Ζ. τοῦ Θεοῆα].

**276.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 201 (NA 376, 966) (πίν. 100.276).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο N, χῶρο Β (NA 376)· τάφρο E (NA 966).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σώζονται τμήματα ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.135, διάμ. 0.144 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Α. Τέθριππο (σώζονται τὰ πόδια τῶν ἀλόγων καὶ μέρος ἀπὸ τὸν τροχὸ) καὶ δύο γυναῖκες (τμήμα ἀπὸ τὸ χιτῶνα καὶ τὸ ἱμάτιο). Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα ὁ Ἑρμῆς (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηρούς περίπου). Β. Γυναίκα (τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν) καὶ τρεῖς ἱπποφόροι ἄνδρες (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὰ γόνατα περίπου).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 187 ἄρ. 456 πίν. 89.

**277.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1959 - NAK 931 (πίν. 102.277 εἰκ. 73).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Λείπουν οἱ λαβὲς καὶ μικρὰ τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.381, διάμ. β. 0.075, διάμ. χ. 0.109 μ.

Θέμα: Α. Γαμήλιο τέθριππο πρὸς τὰ δεξιὰ. Οἱ

νεόνυμφοι (λείπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου) πάνω στὸν δίφρο. Τοὺς συνοδεύει (σὲ δεύτερο ἐπίπεδο) πεζὴ γυναίκα ποὺ κρατᾷ δίσκο στὸ κεφάλι. Β. Δύο ἀντικριστὲς Σειρήνες. Στὸν λαιμὸ πομπή με δύο ἄνδρες καὶ ἀνάμεσά τους γυναίκα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 195 ἀρ. 476 ἰ πίν. 94.



Εἰκ. 73.

**278.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι* ἀρ. 1957-Aa 2735 (NA 284, 287) (πίν. 103.278 εἰκ. 74).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο P, P v, I 3· δυτικὸ ἀποθέτη (NA 284).

Διατήρηση: Λαϊμός καὶ τμήμα χείλους.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.165, διάμ. χ. 0.106 μ.

Θέμα: Δύο ἄνδρες (λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με βακτηρία, χιτῶνας, ἱμάτιο) καὶ ἀνάμεσά τους γυναίκα (τὸ μέρος ἀπὸ τὸν λαιμὸ καὶ κάτω, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με ἄνθος, χιτῶνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ ἀπὸ κάθε ἄνδρα ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



Εἰκ. 74.

**279.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι* ἀρ. 1957-Aa 2593 (NA 312) (πίν. 103.279 εἰκ. 75).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο P, P v, I 3 (NA 312).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Λαϊμός καὶ τμήμα χείλους.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.158 μ., διάμ. χ. 0.118 μ.

Θέμα: Δύο ἄνδρες (λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με βακτηρία, χιτῶνας, ἱμάτιο) καὶ ἀνάμεσά τους γυναίκα (λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με ἄνθος, χιτῶνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ ἀπὸ κάθε ἄνδρα κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



Εἰκ. 75.

**280.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι* ἀρ. 1957-Aa 324 (915) (πίν. 103.280 εἰκ. 76).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο N, χῶρο B (NA 915).

Διατήρηση: Λαϊμός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.14, σωζ. μέγ. πλ. 0.084 μ.

Θέμα: Γυναίκα (λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με ἄνθος, χιτῶνας, ἱμάτιο) μεταξὺ δύο ἀνδρῶν (λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με βακτηρία, χιτῶνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Σῶζεται ὁ ἓνας ἄνδρας ἀπὸ τὸν λαιμὸ ἕως τὴ μέση περίπου· μπροστὰ ἀπὸ τὸν ἄλλο ὑπάρχει ἀναρτημένο στεφάνι.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



Εἰκ. 76.

**281.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι* ἀρ. 1957-Aa 197 (NA 267, 268, 275) (πίν. 101.281 εἰκ. 77).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο P, τμήμα I 3 (NA 267, NA 268, NA 275).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα λουτροφόρου-ὑδρίας. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.174, διάμ. σῶμ. 0.115 μ.

Θέμα: Α. Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Οἱ νεόνυμφοι (λείπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους περίπου) ἐπιβαίνουν στὸν δίφρο τοῦ ἄρματος. Τοὺς συνοδεύει σὲ δεύτερο ἐπίπεδο γυναίκα ποὺ κρατεῖ με τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι δίσκο. Β. Δύο ἀντικριστὲς Σειρήνες (λείπει τὸ κεφάλι καὶ μέρος τοῦ φτεροῦ τῆς Σειρήνας μπροστὰ ἀπὸ τὸ γαμήλιο ἄρμα).



Εἰκ. 77.



Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 195  
ἀρ. 477 πίν. 95.

**282.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 317 (NA 310) (πίν. 104.282).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.155, διάμ. σώμ. 0.105 μ.

Θέμα: Α. Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Οἱ νεόνυμφοι (τὸ κάτω μέρος) πάνω σὲ τέθριππο (σώζεται ὁ δίφρος, τμήματα ἀπὸ τὰ ἄλογα). Γυναίκα (τὸ κάτω μέρος) βαδίζει σὲ δεύτερο ἐπίπεδο πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα. Β. Δύο ἀντικριστὲς Σειρήνες (σώζεται μεγάλο μέρος τῆς μῖδας ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλή τμήμα ἀπὸ τὸ σῶμα, τὴν κάτω ἄκρη τῶν φτερῶν, τὴν οὐρὰ καὶ τὰ πόδια).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 196-197  
ἀρ. 481 πίν. 96.

**283.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 249 (NA 278, 279, 280) (πίν. 104.283 εἰκ. 78).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο Ρ, χώρο Ι 3 (NA 278)· τάφρο Ρ, χώρο Ι 3 (NA 279)· τάφρο Ρ, χώρο Ι 3 (NA 218).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Τὸ κάτω μέρος σώματος μαζί με τὴ βάση. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.139, διάμ. β. 0.086 μ.

Θέμα: Α. Γαμήλιο τέθριππο (σώζεται ὁ δίφρος, τὸ κάτω μέρος τοῦ γαμπροῦ, τὰ νῶτα τῶν ἀλόγων) πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Ἀντικριστὲς Σειρήνες (σώζονται ἀπὸ τὴ μία τμήματα ἀπὸ τὸ πίσω φτερό καὶ τὰ πόδια, ἀπὸ τὴν ἄλλή ἢ κάτω ἄκρη τῶν ποδιῶν).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 197  
ἀρ. 482 πίν. 96.

**284.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 271 (NA 267) (πίν. 101.284).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο Ρ, χώρο Ι 3 (NA 267).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.175 μ.\*

Θέμα: Α. Γαμήλιο τέθριππο πρὸς τὰ δεξιὰ. Οἱ νεόνυμφοι (λείπει ἀπὸ τὸ γαμπρὸ τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίου, ἀπὸ τὴ νύφη τὸ κεφάλι) πάνω στὸν δίφρο. Τοὺς συνοδεύει γυναίκα ποὺ κρατᾷ δίσκο στὸ κεφάλι σὲ δεύτερο ἐπίπεδο.

Β. Δύο ἀντικριστὲς Σειρήνες (σώζονται τμήματα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 195-196  
ἀρ. 478 πίν. 95.

**285.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 3267 (NA 376) (πίν. 101.285).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ ὄμο καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.036, σωζ. πλ. 0.09 μ.

Θέμα: Γυναίκα (σώζεται τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὄμο περίου, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι ποὺ κρατᾷ δίσκο πάνω στὸ κεφάλι) σὲ δεύτερο ἐπίπεδο πίσω ἀπὸ τὴς κεφαλὲς τῶν ἀλόγων τοῦ γαμήλιου ἄρματος πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**286.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 2631 (πίν. 101.286).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο Ν, χώρο Α· δυτικὸ ἀποθέτη (NA 376).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Τμήμα ἀπὸ ὄμο καὶ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.08, πλ. 0.097 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιὰ. Γυναίκα (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸν ὄμο περίου, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι με δίσκο πάνω στὸ κεφάλι) σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα τέθριππου (λείπει τὸ κάτω μέρος) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτη.

**287.** Ἀθήνα, *Φεπχιέ Τζαμι* ἀρ. 1957-Αα 235 (NA 376, 280) (πίν. 104.287 εἰκ. 79-80).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο Ν, χώρο Β (NA 376)· τάφρο Ρ, χώρο Ι 3 (NA 280).

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σώζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος με τὴ βάση. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.167, διάμ. β. 0.092 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή. Α. Τέθριππο (σώζεται τμήμα δίφρου, κάτω μέρος γαμπροῦ, πόδια ἀλόγων) πρὸς τὰ δεξιὰ. Δίπλα στὸ ἄρμα, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, γυναίκα (τὸ κάτω μέρος). Μηροστὰ ἀπὸ



Εἰκ. 78.



Εικ. 79.



Εικ. 80.

τὰ ἄλογα πετὰ πουλί. Β. Τὸ ἄρμα συνοδεύουν δύο ἀνδρικές καὶ μία γυναικεία ἱματιοφόρα μορφή (τὸ κάτω μέρος).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 194-195 ἄρ. 476 πίν. 94.

**288.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 305 (NA 268) (πίν. 106.288).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σώζεται τμήμα ἀπὸ τὸ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.226, διάμ. 0.135 μ.\*

Θέμα: Α. Γαμήλια πομπή πρὸς τὰ δεξιά. Τὸ ἀνδρόγυνο (σώζεται ἢ νύφη σχεδὸν ὁλόκληρη, τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια τοῦ γαμπροῦ) πάνω στὸν δίφρο τοῦ ἄρματος. Σὲ πρῶτο ἐπίπεδο μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα (λείπουν τμήματα) γυναίκα μεταφέρει στὸ κεφάλι κάνιστρο μὲ λυγισμένο τὸ δεξιὸ χέρι.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 192-193 ἄρ. 470 πίν. 92.

**289.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 3190 (NA 920) (πίν. 107.289 εἰκ. 81).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.06, ὑπολ. διάμ. χ. 0.106 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή) πρὸς τὰ δεξιά. Ἀριστερὰ ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**290.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 3192 (NA 1002 + 285) (πίν. 107.290 εἰκ. 82).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.072, ὑπολ. διάμ. χ. 0.10 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (ἄνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιά. Μπροστὰ του κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**291.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 3265 (NA 1002) (πίν. 109.291 εἰκ. 83).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.062, ὑπολ. διάμ. χ. 0.102 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιά. Μπροστὰ του ταινία ἀναρτημένη.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**292.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 3205 (NA 1002) (πίν. 106.292 εἰκ. 84).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.047, σωζ. πλ. 0.097, ὑπολ. διάμ. χ. 0.11 μ.

Θέμα: Γυναίκα (κεφαλή, ὄμοι, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιά. Πίσω τῆς ἀναρτημένη ταινία καὶ τμήμα ἀπὸ βακτηρία ἐνδὸς ἀνδρα ποὺ δὲν διασώθηκε.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**293.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 3222 (NA 268) (πίν. 107.293).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό (σώζεται ἡ ρίζα τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.069, σωζ. πλ. 0.052, ὑπολ. διάμ. χ. 0.112 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περὶ τοῦ, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιά. Ἀριστερὰ καὶ δεξιά ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**294.** Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμί ἄρ. 1957-Αα 3218 (NA 272) (πίν. 107.294).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.096 μ., ὑπολ. διάμ. χ. 0.112 μ.

Θέμα: "Ανδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους, ἱμάτιο) μὲ βακτηρία πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**295.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3206 (NA 1002)* (πίν. 109.295).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.046, σωζ. πλ. 0.047, ὑπολ. διάμ. χ. 0.11 μ.

Θέμα: "Ανδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**296.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3195 (NA 315)* (πίν. 107.296 εἰκ. 85).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.063, σωζ. πλ. 0.045, ὑπολ. διάμ. χ. 0.012 μ.

Θέμα: "Ανδρας (κεφαλή, ἀριστερὸς ὤμος, ἱμάτιο) μὲ βακτηρία πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**297.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3247 (NA 315)* (πίν. 107.297 εἰκ. 86).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.078, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124 μ.

Θέμα: "Ανδρας (πρόσθιο μέρος κεφαλῆς) μὲ βακτηρία (τὸ πάνω μέρος) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**298.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3196 (NA 278)* (πίν. 107.298 εἰκ. 87).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.06, σωζ. πλ. 0.049, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124 μ.

Θέμα: "Ανδρας (πρόσθιο μέρος κεφαλῆς, ἀριστερὸς ὤμος, ἱμάτιο) μὲ βακτηρία πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**299.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3197 (NA 949)* (πίν. 107.299 εἰκ. 88).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.124, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124 μ.

Θέμα: "Ανδρας (κεφαλή, ὦμοι) μὲ βακτηρία (τὸ πάνω μέρος) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**300.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3249 (NA 358)* (πίν. 108.300 εἰκ. 89).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.089, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124 μ.

Θέμα: Ἀριστερὰ γυναίκα (μικρὸ μέρος κεφαλῆς) μὲ ἄνθος. Δεξιὰ ἄνδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**301.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3256 (NA 1002)* (πίν. 109.301 εἰκ. 90).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.044, ὑπολ. διάμ. χ. 0.12 μ.

Θέμα: "Ανδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**302.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3220 (NA 279)* (πίν. 108.302 εἰκ. 91).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό (μὲ τμήμα κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.091, σωζ. πλ. 0.08, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124 μ.

Θέμα: "Ανδρας (πρόσωπο, ἀριστερὸς ὤμος, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ κρέμεται ταινία. "Ανδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς, τμήμα ἀπὸ δεξιὸ χέρι, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω τοῦ κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**303.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3194 (NA 358)* (πίν. 109.303 εἰκ. 92).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.066, σωζ. πλ. 0.065, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, ἀριστερὸς ὤμος, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ του κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**304.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3219 (NA 1002)* (πίν. 109.304 εἰκ. 93).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.071, ὑπολ. διάμ. χ. 0.124 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ του ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**305.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3209 (NA 388)* (πίν. 107.305 εἰκ. 94).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.073, σωζ. πλ. 0.126, ὑπολ. διάμ. χ. 0.134 μ.

Θέμα: Γυναίκα (ἄνω μέρος κεφαλῆς, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ ἄνθος, ἱμάτιο) ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες (σώζεται ἀπὸ τὸν ἕναν ἢ κεφαλή, ἀπὸ τὸν ἄλλο τὸ πάνω μέρος, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**306.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3198 (NA 388)* (πίν. 109.306 εἰκ. 95).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.053, σωζ. πλ. 0.08, ὑπολ. διάμ. χ. 0.13 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τμήμα ἀναρτημένης ταινίας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**307.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3248 (NA 271)* (πίν. 108.307 εἰκ. 96).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.051, σωζ. πλ. 0.047, ὑπολ. διάμ. χ. 0.132 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, ἀριστερὸς ὤμος) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**308.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3191 (NA 297)* (πίν. 108.308 εἰκ. 97).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.053, σωζ. πλ. 0.09, ὑπολ. διάμ. χ. 0.13 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, δεξιὸς ὤμος) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ του τμήμα ἀναρτημένης ταινίας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**309.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3262 (NA 271)* (πίν. 109.309 εἰκ. 98).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.046, σωζ. πλ. 0.042, ὑπολ. διάμ. χ. 0.132 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (ἐμπρόσθιο μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ του ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**310.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3239 (NA 275)* (πίν. 107.310 εἰκ. 99).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.067, σωζ. πλ. 0.098, ὑπολ. διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (ὀπίσθιο μέρος κεφαλῆς, δεξιὸς ὤμος) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω του ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**311.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3242 (NA 280)* (πίν. 106.311 εἰκ. 100).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.079, σωζ. πλ. 0.133, ὑπολ. διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Γυναίκα (σώζεται τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω της ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**312.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3189 (NA 275)* (πίν. 107.312 εἰκ. 101).

Προέλευση: Ίερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα από χεῖλος καὶ λαϊμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.061, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ  
του ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**313.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3250 (NA 1002)* (πίν. 108.313 εἰκ. 102).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.054, σωζ. πλ. 0.087, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (ἄνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δε-  
ξιὰ. Πίσω του ταινία ἀναρτημένη.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**314.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3255 (NA 268)* (πίν. 109.314).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.048, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ  
δεξιὰ. Μπροστὰ του ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**315.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3201 (NA 345)* (πίν. 108.315 εἰκ. 103).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό (σώ-  
ζεται τὸ σημεῖο προσκόλλησης τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.094, ὑπολ. διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τῆ μέση περὶ-  
που, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω του ἀναρτημένη  
ταινία. Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος πε-  
ρίπου, ἱμάτιο, ἀριστερὸ χεῖρ με βακτηρία) πρὸς  
τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**316.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3187 (NA 296)* (πίν. 109.316 εἰκ. 104).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.064, σωζ. πλ. 0.052, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.144 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω του  
κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**317.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3244 (NA 358)* (πίν. 106.317 εἰκ. 105).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.061, σωζ. πλ. 0.044, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.15 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ γυναίκας πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**318.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3211 (NA 1113)* (πίν. 107.318).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα (σώζεται ἡ ρίζα  
τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.07, σωζ. πλ. 0.083 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπὴ πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ  
δύο ἄλογα (σώζεται μικρὸ τμήμα τῶν κεφαλῶν).  
Μπροστὰ στὰ ἄλογα ἱματιοφόρος ἄνδρας (τὸ πά-  
νω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου) με τὸ κεφάλι  
στραμμένο πρὸς τὰ ἀριστερά. Δεξιὰ γυναίκα (ὀπί-  
σθιο μέρος κεφαλῆς με κρωβύλο, δεξιὸς ὤμος,  
ἱμάτιο).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**319.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3216 (NA 387)* (πίν. 107.319).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ λαϊμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.081, σωζ. πλ. 0.05 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τῆ μέση πε-  
ρίπου, λυγισμένο ἀριστερὸ χεῖρ, ἱμάτιο) πρὸς τὰ  
δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**320.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3240 (NA 268)* (πίν. 108.320 εἰκ. 106).

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαϊμό. Δια-

στάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.093, σωζ. πλ. 0.057, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.14 μ.

Θέμα: Α. Ἄνδρας (κεφαλὴ, λυγισμένο ἀριστερὸ  
χεῖρ με βακτηρία, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπρο-  
στὰ του κρέμεται ταινία. Β. Ἀγκῶνας λυγισμένος  
ἱματιοφόρος μορφῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.



**321.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 3200 (NA 359) (πίν. 109.321 εἰκ. 107).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.057, σωζ. πλ. 0.042, ὑπολ. διάμ. χ. 0.146 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (ἐμπρόσθιο μέρος κεφαλῆς, τμήμα ἀριστεροῦ ὤμου, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Δεξιὰ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**322.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 3270 (NA 301, 309) (πίν. 106.322 εἰκ. 108).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαიმό (σώζεται ἡ ρίζα τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.085, διάμ. χ. 0.15 μ.

Θέμα: Γυναίκα (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ ἄνθος, χιτώνας, ἱμάτιο) ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες· τὸ μέρος ἀπὸ τὸ στήθος καὶ πάνω, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ ἀπὸ τοὺς ἄνδρες ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**323.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 3202 (NA 268) (πίν. 107.323 εἰκ. 109).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.067, σωζ. πλ. 0.09, ὑπολ. διάμ. χ. 0.154 μ.

Θέμα: Γυναίκα (λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ ἄνθος, ἱμάτιο) καὶ ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸν ὦμο περίπου, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**324.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 3221 (NA 297) (πίν. 107.324 εἰκ. 110).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.087, σωζ. πλ. 0.06 μ., ὑπολ. διάμ. χ. ± 0.2 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**325.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 2650 (NA 376) (πίν. 106.325).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης. Ἀπὸ τὴν τάφρο Ν, χῶρο Α· δυτικὸ ἀποθέτη (NA 376).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ ὦμο καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.081, πλ. 0.10 μ.

Θέμα: Τέθριππο (κεφαλὲς δύο ἀλόγων καὶ μέρος τρίτης) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση, χιτώνας, ἱμάτιο) μὲ βακτηρία καὶ δεξιότερα γυναίκα (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**326.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 3269 (NA 376) (πίν. 106.326).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.051, σωζ. πλ. 0.097 μ.

Θέμα: Γαμήλια πομπή. Γυναίκα (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περίπου, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι ποὺ κρατᾷ δίσκο στὸ κεφάλι, ἱμάτιο) πίσω ἀπὸ ἄλογα ἄρματος (σώζεται ἀπὸ τὸ ἓνα ἢ χαίτη, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἢ ράχη) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ ἡ νύφη (χέρι μὲ τμήμα ἀπὸ ἱμάτιο - καλύπτρα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**327.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 3233 (πίν. 106.327).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.025, σωζ. πλ. 0.035 μ.

Θέμα: Γυναίκα (ὀπίσθιο μέρος κεφαλῆς, δεξιὸς ὦμος, ὑψωμένη δεξιὰ παλάμη) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**328.** Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Αα 245 (NA 268) (πίν. 105.328).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σώζεται τμήμα ἀπὸ τὸ σῶμα. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.12, διάμ. 0.107 μ.\*

Θέμα: Γαμήλια πομπή. Οἱ νεόνυμφοι (λείπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους) σὲ τέθριππο πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα (σώζονται ἐλλιπιστα) ζαρκάδι (λείπει τὸ κάτω μέρος). Τὸ ἄρμα πλαισιώνουν δύο ἀνδρικές μορφές (λείπει τὸ ἄνω μέρος). Στὸν ἐνδιάμεσο χῶρο ἄνθος λωτοῦ (λείπει τὸ ἄνω μέρος).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.



Εικ. 81.



Εικ. 82.



Εικ. 83.



Εικ. 84.



Εικ. 85.



Εικ. 86.



Εικ. 87.



Εικ. 88.



Εικ. 89.



Εικ. 90.



Εικ. 91.



Εικ. 92.



Εικ. 93.



Εικ. 94.



Εικ. 95.



Εικ. 96.



Εικ. 97.



Εικ. 98.



Εικ. 99.



Εικ. 100.



Εικ. 101.



Εικ. 102.



Εικ. 103.



Εικ. 104.



Εικ. 105.



Εικ. 106.



Εικ. 107.



Εικ. 108.



Εικ. 109.



Εικ. 110.

Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Δουτροφόροι* 193  
 ἀρ. 471 πίν. 92 [Κοντιά στον Ζ. του Θησέα].

**329.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3253 (NA 359)* (πίν. 107.329).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.054, σωζ. πλ. 0.042 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περὶ τοῦ, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω τοῦ τμήμα ἀναρτημένης ταινίας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**330.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3215 (NA 358)* (πίν. 107.330).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό (σώζεται ἡ ρίζα τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.081 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πρόσωπο, ἀριστερὸς ὤμος, λυγισμένο ἀριστερὸ χεῖρ με βακτηρία, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**331.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3254 (NA 1099)* (πίν. 108.331).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.042, σωζ. πλ. 0.047 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους περίπου, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**332.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1959-Αα 3251 (NA 169)* (πίν. 108.332).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ ὦμο.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.055 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ) πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**333.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3227 (NA 316)* (πίν. 108.333).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.041, σωζ. πλ. 0.045 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (μέρος κεφαλῆς, ἀριστερὸς ὤμος,

χιτώνας, ἱμάτιο) με βακτηρία (πάνω μέρος) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**334.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3226 (NA 316)* (πίν. 108.334).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.024, σωζ. πλ. 0.038 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τμήμα κεφαλῆς, δεξιὸς ὤμος, χιτώνας) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**335.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3232 (NA 1002)* (πίν. 108.335).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.036, σωζ. πλ. 0.054 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλὴ) με βακτηρία (τὸ ἄνω μέρος) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**336.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3257 (NA 316)* (πίν. 108.336).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.039 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πρόσωπο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**337.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3207 (NA 1111)* (πίν. 108.337).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.046, σωζ. πλ. 0.053 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τμήμα κεφαλῆς καὶ κορμοῦ, χιτώνας) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω τοῦ ἀναρτημένη ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**338.** *Ἀθήνα, Φεπχιέ Τζαμι ἀρ. 1957-Αα 3193 (NA 316)* (πίν. 108.338).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.03, σωζ. πλ. 0.046 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (κεφαλή, δεξιὸς ὤμος) πρὸς τὰ δε-  
ξιά. Πίσω του τμήμα ἀναρτημένης ταινίας.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**339.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3260 (NA 301)* (πίν. 109.339).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό (σώζεται ἡ ρίζα τῆς κάθετης λαβῆς).  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.041, σωζ. πλ. 0.056 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (πρόσωπο, ἄνω μέρος τοῦ κορ-  
μοῦ, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία, χιτώ-  
νας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιά.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**340.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3246 (NA 1002)* (πίν. 109.340).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.042, σωζ. πλ. 0.069 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (ἄνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δε-  
ξιά. Μπροστὰ του ἀναρτημένη ταινία.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**341.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3199 (NA 275)* (πίν. 109.341).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.046, σωζ. πλ. 0.05 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (ἐμπρόσθιο μέρος κεφαλῆς, ἀρι-  
στερὸς ὤμος, χιτώνας, ἱμάτιο) μὲ βακτηρία (πάνω  
μέρος) πρὸς τὰ δεξιά. Μπροστὰ του ἀναρτημένη  
ταινία.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**342.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3212 (NA 1002)* (πίν. 109.342).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.05 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ  
δεξιά.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**343.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3258 (NA 272)* (πίν. 109.343).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.039, σωζ. πλ. 0.052 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (κεφαλή, ἀριστερὸς ὤμος, λυγι-  
σμένο ἀριστερὸ χέρι) πρὸς τὰ δεξιά.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**344.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3208 (NA 380)* (πίν. 109.344 εἰκ. 111).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.081, σωζ. πλ. 0.12, ὑπολ.  
διάμ. χ. 0.134 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος, χιτώνας, ἱμάτιο) μὲ  
βακτηρία (τὸ ἄνω ἄκρο) πρὸς τὰ  
δεξιά. Ἀριστερὰ γυναῖκα (δάχτυ-  
λα ποὺ σφίγγουν ἄνθος). Δεξιά  
κρέμεται ταινία.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.



Εἰκ. 111.

**345.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3203 (NA 302)* (πίν. 108.345).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.076 μ., σωζ. πλ. 0.105 μ.  
Θέμα: Δύο ἄνδρες (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση  
περίπου, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία,  
ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιά. Ἀνάμεσά τους γυναῖκα (τὸ  
πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου, λυγισμένο ἀρι-  
στερὸ χέρι μὲ ἄνθος, ἱμάτιο) μὲ τὴν ἴδια κατεύθυν-  
ση. Μπροστὰ ἀπὸ τὴν κεφαλὴ κάθε ἄνδρα ταινία  
ἀναρτημένη.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**346.** *Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἀρ. 1957-Aa 3229 (NA 279)* (πίν. 108.346).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.  
Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό.  
Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.072, σωζ. πλ. 0.052 μ.  
Θέμα: "Ανδρας (τὸ κάτω μέρος κεφαλῆς, κορμός,  
λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία) πρὸς τὰ  
δεξιά. Δεξιά λυγισμένος ἀγκώνας ἱματιοφόρας  
μορφῆς.  
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.  
Ἀδημοσίευτο.

**347. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3214 (NA 319)** (πίν. 109.347).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαიმό (σώζεται ἡ ρίζα τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.049, σωζ. πλ. 0.064 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, ἀριστερὸς ὤμος, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ του κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**348. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3225** (πίν. 109.348).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό (μὲ τὴ ρίζα τῆς κάθετης λαβῆς).

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.068 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, ἀριστερὸς ὤμος, ἱμάτιο) μὲ βακτηρία (ἄνω ἄκρο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ του κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**349. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3210 (NA 850)** (πίν. 109.349).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.062 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου, λυγισμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ βακτηρία, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ. Πίσω του στεφάνι ποῦ κρατᾷ γυναῖκα (μόνο ἡ παλάμη τοῦ χεριοῦ). Μπροστὰ του κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**350. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3188 (NA 1010)** (πίν. 109.350).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.032, σωζ. πλ. 0.032 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**351. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3263 (NA 949)** (πίν. 109.351).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.036, σωζ. πλ. 0.052 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, δεξιὸς ὤμος, χιτώνας) πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ κρέμεται ταινία.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**352. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3223 (NA 316)** (πίν. 109.352).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.073 μ., σωζ. πλ. 0.05 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**353. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3252 (NA 313)** (πίν. 109.353).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.044 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (κεφαλή, δεξιὸς ὤμος) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**354. Ἀθήνα, Φεπχιὲ Τζαμι ἄρ. 1957-Aa 3230 (NA 316)** (πίν. 109.354).

Προέλευση: Ἴερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ λαიმό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.028 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (μπροστινὸ μέρος κεφαλῆς) μὲ βακτηρία (ἄνω ἄκρο) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτη.

**355. Ἀθήνα, British School at Athens ἄρ. A 380** (πίν. 110.355).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: 0.038 × 0.04 μ.

Θέμα: Κεφαλή (τμήμα) ἄνδρα πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

*Paralipomena* 259· J. H. Oakley (ἐμπ.), *Athenian Potters and Painters*, Κατάλογος ἔκθεσης, December 1, 1994-March 1, 1995 (1994) ἄρ. 19 [V. Sabetai].

**356. Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen-Skulpturensammlung ἄρ. ZV 2006**

(πίν. 111.356).

Προέλευση: Λαύριο.



Διαστάσεις : Ύψ. 0.355 μ.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σώζονται τμήματα ἀπὸ τὸν λαιμό (τὸ μεγαλύτερο τμήμα) καὶ τὸν ὄμο (μικρὸ τμήμα). Συμπληρωμένη καὶ συγκολλημένη.

Θέμα: Α-Β. Τρεῖς ἄνδρες σὲ χειρονομία ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ νεκροῦ πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ κάτω μέρος τοῦ λαιμοῦ τῆς Β ὄψης μικρογραφικὴ ζωοφόρος (τρεῖς ἵππεις καὶ δύο ἄνδρες). Στὴ Β ὄψη στὸν ὄμο: τμήματα ἀπὸ τὰ κεφάλια καὶ τὰ λυγισμένα χέρια δύο γυναικῶν ποὺ θρηνοῦν.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 8· W. Müller, *AA* 40, 1925, 103 ἀρ. 17 εἰκ. 9-10· W. Karydi, *AM* 78, 1963, 90 κέ· K. Knoll, *Götter und Menschen, Antike Meisterwerke der Skulptursammlung*, Κατάλογος ἔκθεσης, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 11 Februar bis 30. Juni 2000 (2000) 47 ἀρ. 48 (Α, ἐγγρ. φωτ.).

**357.** *Ὁξφόρδη, Ashmolean Museum ἀρ. 1930.620* (πίν. 97.357).

Προέλευση: Καβείριο Θήβας (:). Ἀγοράσθηκαν στὸ Παρίσι.

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ λαιμό.

Διαστάσεις: 1) Σωζ. πλ. 0.102 μ., 2) σωζ. πλ. 0.075 μ.\*

Θέμα: Ἄνδρες θρηνωδοὶ (σώζονται τμήματα ἀπὸ τὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος καὶ τὸ κεφάλι).

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252, 74· CVA Oxford, Ashmolean Museum (3) 13 πίν. 25.5.

**358.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1153* (πίν. 110.358).

Προέλευση: Ἀθήνα (Φάληρο). Ἀποκτήθηκε τὸ 1888.

Διατήρηση: Συγκολλημένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.465 μ.\*

Θέμα: Α. Πρόθεση τοῦ νεκροῦ. Β. Πομπή θρηνωδῶν. Στὸν λαιμό: Θρηνωδοί.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Collignon - Couve, *Catalogue* 215 ἀρ. κατ. 690· P. Wolters, *AM* 16, 1891, 379 ἀρ. κατ. 9· CVA Athènes, Musée National (I) III H g 5-6 πίν. 8.3-4.

**359.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Κεραμικοῦ ἀρ. 1622* (πίν. 110.359).

Προέλευση: Κεραμεικός. Ἐπιφανειακὸ εὔρημα ἀπὸ τὸ Ἱερὸ τῶν Τριτοπατόρων.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.06, σωζ. πλ. 0.094 μ.

Θέμα: Θρῆνος. Τρεῖς ἄνδρες (σώζονται τμήματα τῆς κεφαλῆς καὶ τῶν ὑψωμένων χειρῶν) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 9· R. Lullies, *JdI* 61/62, 1946/47, 73 ἀρ. 75 πίν. 20.

**360.** *Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 1037.*

Προέλευση: Βάρη. Ἀπὸ τὸν τάφο 39.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Σώζεται ὁ λαιμός καὶ τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.25-6, διάμ. χεῖλ. 0.154 μ.

Θέμα: Λαιμός Α-Β. Τρεῖς ἄνδρες θρηνωδοὶ πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτη.

*Paralipomena* 257.

**361.** *Ἄλλοτε στὸ Würzburg, Kunstgeschichtliches Museum Prov. ἀρ. HA 2161* (πίν. 111.361).

Προέλευση: Ἄγνωστη. Ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Margaritis (1891/92).

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Θέμα: Θρῆνος τοῦ νεκροῦ. Στὸν λαιμό πομπή μὲ δύο ἄνδρες πρὸς τὰ δεξιὰ. Στὸ σῶμα πομπή μὲ πέντε θρηνωδοὺς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Παρατηρήσεις: Γνωστὴ μόνο ἢ μία ὄψη. Τὸ ἄγγειο ἔχει χαθεῖ ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Ἀπόδοση: H. Mommsen.

W. Zschietzshmann, *AM* 53, 1928, 17 κέ. ἀρ. 76· Mommsen, *Exekias* I 70 ἀρ. 82.

**362.** *Ἀθήνα, Φετιχὲ Τζαμι ἀρ. NA 1957-Aa 229.*

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Λαιμός\*.

Θέμα: Λουτροφορία. Νέος ἄνδρας, δύο γυναῖκες (ἢ μία μὲ λουτροφόρο), αὐλητὴς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτη.

*Paralipomena* 257.

**363.** *Ἀθήνα, Φετιχὲ Τζαμι ἀρ. NA 1957-Aa 2258.*

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό\*.

Θέμα: Λουτροφορία. Τρεῖς γυναῖκες (ἢ μιὰ κρατᾷ στεφάνι, ἢ ἄλλη λουτροφόρο) καὶ αὐλητὴς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 257.

**364.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμί* ἀρ. NA 1957-Aa 2251.

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό\*.

Θέμα: Λουτροφορία. Γυναίκα (μὲ λουτροφόρο) καὶ αὐλητὴς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 257.

**365.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμί* ἀρ. NA 1957-Aa 2237.

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό\*.

Θέμα: Λουτροφορία. Γυναίκα (μὲ λουτροφόρο) καὶ αὐλητὴς.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 257.

**366.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμί*.

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Λαιμός\*.

Θέμα: Δύο γυναῖκες (ἢ μία κρατᾷ στεφάνι, ἢ ἄλλη λουτροφόρο) καὶ αὐλητὴς.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτη.

*Paralipomena* 257.

**367.** Ἀθήνα, *Φεπχιὲ Τζαμί* ἀρ. NA 1957-Aa 2241.

Προέλευση: Ἱερὸ Νύμφης.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ λαιμό\*.

Θέμα: Ἄνδρας μὲ λύρα, αὐλητὴς.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 257.

**368.** Ἄλλοτε στὴν Ἀθήνα, Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης.

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Λαιμός.

Θέμα: Ἄνδρες θρηνηδοί.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

Ἀδημοσίευτη.

ABL 252,75· H. Mommsen, *Exekias* I, 70 ἀρ. 83.

**369.** Νέα Υόρκη, Συλλογὴ I. C. Love.

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική.

Θέμα: Πρόθεση, θρηνηδοί.

Παρατηρήσεις: Φωτ. στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὁξφόρδης, Beazley Archive.

Ἀπόδοση: D. von Bothmer.

Ἀδημοσίευτη.

*Paralipomena* 257· Mommsen, *Exekias* I, 70 ἀρ. 67.

### III.4. “Υπόστατα”

Δύο νέα θραύσματα τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆ ἀπὸ τὴν Ἐλευσίνα ἐντάσσονται στὴ γενικὴ κατηγορία τοῦ ὑπόστατου. Τέτοια σκεύη, ποὺ εἶχαν συνήθως τὴ μορφὴ κόλουρου κώνου ἢ κυλίνδρου, ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι χρησίμευαν γενικὰ ὡς στηρίγματα ἄλλων ὀξυπύθμενων ἢ μὲ στρογγυλὸ πυθμένα ἀγγείων, ὅπως γιὰ παράδειγμα ἀμφορέων<sup>537</sup>, γαμικῶν λεβήτων<sup>538</sup> ἢ ἀκόμα καὶ γιὰ τελετουργικοὺς σκοποὺς<sup>539</sup>. Ἐπειδὴ μάλιστα μᾶς ἔχουν διασωθεῖ ἀπὸ τὸ ἐλευσινιακὸ ἱερὸ καὶ ἄλλα τέτοια σκεύη τῶν ὁποίων ἡ ἐξωτερικὴ διαμόρφωση θυμίζει τὸν ψηλὸ κυλινδρικό πόλο ποὺ φοροῦν στὴν κεφαλὴ τους ἡ Δήμητρα καὶ ἡ Κόρη, ἔχει ὑποστηριχθεῖ ἡ ἂποψη πὼς τὸ σχῆμα αὐτὸ ἔχει σχέση μὲ τὴ λατρεία τῶν δύο ἐλευσίνιων θεαινῶν<sup>540</sup>.

Στὸ μεγαλύτερο, Ἐλευσίνα *AM. ἀρ. 334* (ἀρ. κατ. 370 πίν. 113.370), ἡ τομὴ τοῦ κοίλου τοιχώματος προδίδει ὅτι ἔχει σχῆμα κυλινδρικοῦ σωλήνα ποὺ φαρδαίνει στὸ μέσο, ἐνῶ λεπταίνει στὸ χεῖλος καὶ στὴ βάση. Στὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ εἰκονίζει τὸ ὀπίσθιο μέρος μιᾶς Σειρήνας καὶ πρὸ πίσω τὸν Ἑρμῆ ποὺ προχωρεῖ προτάσσοντας τὸ δεξι χέρι. Τὸ πρόσωπο τοῦ θεοῦ συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ ἐκεῖνα τῶν δύο πωγωνοφόρων κωμαστῶν στὴ λήκυθο στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. 9686* (ἀρ. κατ. 239 πίν. 83.239). Ἡ παρουσία τῆς Σειρήνας πιθανὸν νὰ ἔχει διακοσμητικὸ ρόλο στὴν παράσταση ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο σὺς γαμήλιες σκηνὲς μὲ ἄρματα σὺς λουτροφόρους. Τὸ δεύτερο θραῦσμα τῆς Ἐλευσίνας, *AM. ἀρ. 326* (ἀρ. κατ. 371 πίν. 113.371), σώζει μόνο τὴν κεφαλὴ ἐνὸς κισσοστεφανωμένου Διονύσου, ἡ ὁποία ἀντιπαραβάλλεται μὲ τὴν κεφαλὴ τοῦ ἴδιου θεοῦ τόσο στὴν τεφροδόχο πελίκη τῆς Σαμοθράκης (ἀρ. κατ. 204 πίν. 57.204B) ὅσο καὶ στὴ σύγχρονη λήκυθο τοῦ ἀγγειογράφου μας στὸ Παλέρμο, Συλλογὴ Collisani (ἀρ. κατ. 242 πίν. 81.242). Πιθανὸν ὁ θεὸς νὰ συμμετέχει σὲ ἐπεισόδιο τῆς εἰκονογραφίας τοῦ ἐλευσινιακοῦ κύκλου<sup>541</sup>.

537. Βλ. π.χ. μελανόμορφο ἀμφορέα τοῦ Ζ. τοῦ Ἀχελώου ποὺ βρέθηκε μαζὶ μὲ τὴ βάση ἡ ὁποία ἔχει γίνε ἀπὸ ἄλλο χέρι. Βλ. σχετικὰ *Paralipomena* 168, 2 bis· Boardman, *ABFV* εἰκ. 209· CVA The Toledo Museum of Art (1) 8-9 πίν. 14, 16.

538. Γιὰ γαμικοὺς λέβητες καὶ τὰ ὑπόστατά τους βλ. Μ. Σγούρου, στὸ: *APP Athens* 71-83· Schreiber, *AVC* 164-169. Βλ. ἀκόμη Α. Brückner, *AM* 32, 1907, 79-112· Richter - Milne, *Shapes* 11 εἰκ. 70-73· *Agora* XXIII 27-29· F. Harl-Schaller, *ÖJh* 50, 1972-75, 53-170· Μ. Sgourou, *Attic Lebetes Gamikoi*, δ. δ. (1994) κυρίως 51 κέ., 76 κέ. Γιὰ πρῶμο δεῖγμα τοῦ οὐν-θετου αὐτοῦ ἀγγείου βλ. G. Bakir, *Sophilos. Ein Beitrag zu seinem Stil* (1981) 33-38. Γιὰ ἄλλα δείγματα βλ. L. Kahil, στὸ: Β. Χ. Πετράκος (ἐπιμ.), *Ἐπαινος Ἰωάννου Κ. Παπαδημητρίου* (1997) 379-404· Ἀλ. Ἀλεξανδρῆ, στὸ: *Καλλιόπεια* 98-100.

539. Γιὰ τὸ σχῆμα γενικὰ βλ. Richter - Milne,

*Shapes* 31· *Agora* XII 179-180· *Agora* XXIII 29-32.

540. Βλ. L. Talcot, *Hesperia* 5, 1936, 67-68· CVA The Toledo Museum of Art (1) 10 [C. G. Boulter - K. T. Luckner]· Κόκκου-Βυριδῆ, *Ἐλευσίς* 74-75. Γιὰ ἐπανεξέταση τῆς χρήσης καὶ ταύτισης τοῦ σκεύους μὲ τὴν ἀναφερόμενη σὺς ἀρχαῖες πηγὲς ἐσχαρίδα βλ. Μ. Τιβέριο, στὸ: Δ. Δαμάσκος (ἐπιμ.), *Ἐπιτύμβιον Gerhard Neumann*, Ἀθήνα, Μουσεῖο Μπενάκη 2ο παράρτημα (2003) 113-121 κυρίως 118.

541. Γιὰ τὴν σχέση τοῦ Διονύσου μὲ τὴν Δήμητρα καὶ τὴν Κόρη καὶ γιὰ τὴν παρουσία του στὰ Ἐλευσίνα Μυστήρια βλ. Κ. Κουρουνιώτη, στὸ: *Classical Studies. Presented to Edward Capps on his Seventieth Birthday* (1936) 204 κέ., κυρίως 215-216· Γ. Ε. Μυλωνᾶς, *AE* 1960, 68-118· Η. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne* (1965) 19-21, 65· Shapiro, *Art and Cult* 87-88· Τιβέριος, *Ἀρχαῖα Ἀγγεῖα* 309 ἀρ. 135-136, 336-337 ἀρ. 186.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**370.** Έλευσίνα, Αρχαιολογικὸ Μουσείο ἀρ. 334  
(πίν. 113.370 εἰκ. 112)

Προέλευση: Έλευσίνα. Ἀπὸ τὸ ἱερό.

Διατήρηση: Θραύσμα. Ἐχει καεῖ σὲ πυρά.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.10, πλ. 0.072 μ.

Θέμα: Σειρήνα (τμήμα τῆς οὐρᾶς καὶ φτερούγας) πρὸς τ' ἀριστερά. Πίσω τῆς ὁ Ἑρμῆς (λείπει τὸ κάτω μέρος) πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



Εἰκ. 112.

**371.** Έλευσίνα, Αρχαιολογικὸ Μουσείο ἀρ. 326  
(πίν. 113.371 εἰκ. 113)

Προέλευση: Έλευσίνα. Ἀπὸ τὸ ἱερό. Βρέθηκε στὶς 24.4.1892.

Διατήρηση: Θραύσμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.071, πλ. 0.041 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ Διονύσου πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



Εἰκ. 113.

### III.5. Κύλικες

Οι ὕστερες κύλικες τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῡ ἀνήκουν στὴν ὁμάδα τὴν ὁποία ὁ Η. Bloesch ἀποκάλεσε “Preyss-Schalen”<sup>542</sup>. Ὁ τύπος αὐτὸς εἶναι συγγενικὸς μὲ τὶς κύλικες τύπου Β καὶ C. Οἱ λεγόμενες “τύπου Preyss” κύλικες δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μελανόμορφες κύλικες τύπου Β, στὶς ὁποῖες τὸ σῶμα ξεχωρίζει πλαστικὰ καὶ διακοσμητικὰ ἀπὸ τὸ κοῖλο χεῖλος. Τὸ τελευταῖο εἶναι ἀποδοσμένο μὲ μελανὸ χρῶμα καὶ κάμπτεται ἐλαφρὰ πρὸς τὰ ἔξω. Ἡ εἰκονιστικὴ διακόσμηση τίθεται σὲ ζώνη, ὅπως στὶς ταινιωτὲς κύλικες<sup>543</sup>.

Τὸ ὄνομα στὴν παραπάνω ὁμάδα ἔδωσε ἡ κύλικα στὴ Χαϊδελβέργη, *Univ. ἀρ. S. 99* (ἀρ. κατ. 372 πίν. 112.372), ἡ ὁποία βρισκόταν παλαιότερα στὴ Συλλογὴ Preyss στὸ Μόναχο. Ἡ τελευταία ἔχει χαμηλὸ καὶ διευρυμένο πόδι ποὺ δὲν ξεχωρίζει μὲ δακτύλιο ἀπὸ τὸ σῶμα. Ἀβαθὴς ἐγκοπὴ τονίζει τὸ κάτω μέρος, στὸ σημεῖο ὅπου πλαταίνει ἡ βάση. Ἡ στενὸμακρὴ ἐπιφάνεια τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης μεταξὺ τῶν λαβῶν εὐνοεῖ τὴν ἀνάπτυξη σὲ πλάτος μιᾶς παράστασης ἀρματοδρομίας. Παριστάνονται σὲ κάθε ὄψη δύο συναγωνιζόμενα τέθριππα σὲ καλπασμὸ πρὸς τὰ δεξιὰ. Τὰ ἄλογα τῶν ἀρμάτων συγκρίνονται στὶς χαρακτὲς τοὺς λεπτομέρειες καὶ στὰ περιγράμματα μὲ ἐκεῖνα ποὺ εἶδαμε στὴ λήκυθο στὸ Tübingen, *Univ. ἀρ. 4853* (ἀρ. κατ. 248 πίν. 88.248), μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἐδῶ δὲν ὑπάρχει χάραξη στὶς χαῖτες τῶν ἀλόγων, ἐνῶ οἱ οὐρὲς τοὺς εἶναι ἀνασηκωμένες καὶ ἀνεμίζουν ὡς ἐνδειξη γρήγορης κίνησης. Τὰ ἄλογα καὶ οἱ δίφροι τῶν ἀγωνιστικῶν τεθρίπων στὸ ἔργο αὐτὸ διαφέρουν ἐλάχιστα ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ γαμήλιου ἀρματος στὴ λουτροφόρο - ὕδρεια στὴν Ἀθήνα, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1959 NAK 931* (ἀρ. κατ. 277 πίν. 102.277). Ὁ ἀγγειογράφος μας δὲν ἀκολουθεῖ τὸ σύνθημα στὸν ὕστερο μελανόμορφο ρυθμὸ εἰκονογραφικὸ σχῆμα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο προηγεῖται τὸ ἄρμα ποὺ βρίσκεται στὸ πρῶτο ἐπίπεδο. Ἀντίθετα προβάλλεται ἡ στιγμὴ ὅπου τὸ ἄρμα ποὺ ἔχει μείνει πίσω ἐπιχειρεῖ νὰ ξεπεράσει τὸ προπορευόμενο<sup>544</sup>. Ἀπὸ τὸν πρῶτο ἡνίοχο μόλις διακρίνεται τὸ πίσω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ ἡ πλάτη, καθὼς τὸν κρύβουν τὰ ἄλογα τοῦ δευτέρου ἀρματος. Τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἀγῶνα παρακολουθεῖ ὡς κριτὴς ἢ θεατὴς ἕνας ἱματιοφόρος ἄνδρας μὲ βακτηρίαν πίσω ἀπὸ τὸν ἡνίοχο τοῦ δευτέρου ἀρματος. Δεξιὰ τῆς Β ὀψης ξεχωρίζει πάνω σὲ ἀπλὴ βάση πεσοδόμορφη στήλη, ἕνας καμπιτήρας ποὺ ὑποδηλώνει τὸν χῶρο τοῦ ἵπποδρομου. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς κιονωτὸς κρατήρας σηματοδοτεῖ τὸ ἔπαθλο τοῦ ἀγῶνα. Ἕνας οἰωνὸς πιθανὸν γιὰ τὸν νικητὴ τῆς τεθριποδρομίας ἢ τὴν ἐκβασὴ τοῦ ἀγῶνα εἶναι τὸ θέμα στὸ μετάλλιο τῆς κύλικας. Ἐδῶ ὁ ἀγγειογράφος ἔχει μεταφέρει ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο στὸ ζωικὸ βασίλειο τὸν ἀγῶνα γιὰ ἐπικράτηση καὶ κυριαρχία. Τὸ θέμα στὸ τόντιο περιβάλλεται ἀπὸ δύο παράλληλες γραμμές. Ἕνας ἀετὸς πετᾷ πρὸς τὰ δεξιὰ κρατώντας μὲ τὸ ράμφος μεγάλο φίδι ποὺ γυρίζει τὸ κεφάλι μετωπικὰ

542. Bloesch, *FAS* 29-30 ἀρ. 1-9.

543. Βλ. Τ. Seki, *Untersuchungen zum Verhältnis von Gefäßform und Malerei attischer Schalen* (1985) 39-40, 64, 118.

544. Γιὰ τὸ θέμα γενικὰ βλ. Ε. Maul-Mandelartz, *Griechische Reiterdarstellungen in agonistischem Zusammenhang* (1990). Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τῶν συναγωνιζόμενων τεθρίπων βλ. Ἐ. Π. Μανακίδου, *Παραστάσεις μὲ ἄρματα, 8ος - 5ος αἰ. π.Χ.* (1994) κυ-

ρίως 36 κέ. Τὴν κάπως ἀσυνήθιστη διάταξη τῆς παράστασής μας, μὲ τὸ ἄρμα ποὺ προηγεῖται νὰ τοποθετεῖται σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο, ἐμφανίζουν καὶ μελανόμορφος στάμνος τῆς Ὁμάδας τοῦ Λούβρου F 314 στὶς Βρυξέλλες, *Mus. Roy. ἀρ. R 251 (ABV 388.2·CVA Bruxelles (1) III He, πίν. 12)* καθὼς καὶ οὐκύφος στὸ Würzburg, *Wagner Mus. ἀρ. 107 (Mythen und Menschen 52-55 ἀρ. 14 [C. Weiß])*.



πρὸς τὸν θεατὴ<sup>545</sup>. Τὸ φίδι τυλίσσει τὸ πίσω μέρος τοῦ γύρω ἀπὸ τὴν οὐρὰ τοῦ ἀετοῦ. Ἴχνη ἀπὸ προσχέδιο διακρίνονται στὸ σημεῖο ὅπου ὁ κορμὸς τοῦ φιδιοῦ περνᾷ πάνω ἀπὸ τὰ φτερὰ τοῦ ἀετοῦ. Μὲ χάραξη δηλώνονται τὰ πύλα καὶ οἱ ἀπολήξεις ἀπὸ τὶς ἀνοιχτὲς φτεροῦγες. Δὲν διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ ἐπίθετα χρώματα. Ὁ ἀγγειογράφος ἔχει πλέον ἀντικαταστήσει τὸ χρῶμα μὲ τὴ χάραξη.

Τὸ ἐσωτερικὸ τῆς κύλικας σιὸν Τάραντα, *Mus. Naz. ἀρ. 6515* (ἀρ. κατ. 373 πίν. 114.373), κοσμεῖται μὲ ἄγαλμα γυμνοῦ ἀγένειου Ἡρακλῆ. Ἡ κεφαλὴ τοῦ μοιάζει πολὺ μὲ τὸν ἄνδρα σὲ ὄστρακο λουτροφόρου σιὴν Ἀθήνα, *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 3187* (ἀρ. κατ. 316 πίν. 109.316). Ὁ ἥρωας παριστάνεται σὲ διασκελισμὸ, μὲ προβεβλημένο τὸ δεξι πόδι, πάνω σὲ χαμηλὸ βάθρο, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Κρατᾷ μὲ ὑψωμένο καὶ λυγισμένο τὸ δεξι χέρι ρόπαλο πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι, ἐνῶ μὲ τεντωμένο τὸ ἀριστερὸ τόξο. Ἡ ἄκρη τῆς φαρέτρας τοῦ προβάλλεται δίπλα στὸ ἰσχίον καὶ ἓνα ἱμάτιο κρέμεται διπλωμένο στὸ ἀριστερὸ τοῦ χέρι. Ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τοῦ μαχόμενου μὲ εὐρὺ διασκελισμὸ Ἡρακλῆ, ὁ ὁποῖος ὑψώνει μὲ τὸ ἓνα χέρι ρόπαλο καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατᾷ τόξο, ἀπαντᾷ τὴν ἴδια ἐποχὴ σὲ διαφορετικὰ μυθολογικὰ συμφραζόμενα μαχῶν, ὅπως ἐνάντια σιὸν Ἀλκυονέα<sup>546</sup>, τὸν Ἀχελῷο<sup>547</sup>, τὶς Ἀμαζόνες<sup>548</sup>, τοὺς Κενταύρους<sup>549</sup> ἢ τὸν Βούσιρι<sup>550</sup>. Δύο συγγενικὰ μὲ τὴν παρὰστασή μας εἰκονογραφικὰ σχήματα εἶναι ὁ κρατήρας τοῦ Εὐφρονίου σιὸν Arezzo<sup>551</sup> καὶ ἓνας ἀμφορέας τοῦ Σμίκρου σιὸν Παρίσι<sup>552</sup>. Ὁ τελευταῖος φέρει σιὴν μία ὄψη Ἀμαζόνα καὶ σιὴν ἄλλη τὸν Ἡρακλῆ σὲ εὐρὺ διασκελισμὸ πάνω σ' ἓνα βάθρο<sup>553</sup>. Σὲ ἓναν ἀμφορέα σιὴν Δρέσδη μὲ θέμα τὴ μονομαχία Ἡρακλῆ καὶ Κύνου, ὁ ἥρωας ἔχει ἀνάλογη στάση, ἀλλὰ δὲν πατᾷ σὲ χαμηλὸ πόδι, ὅπως σιὴν κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα σιὸν Τάραντα<sup>554</sup>.

Ἡ τρίτη κύλικα τῆς περιόδου φυλάσσεται σιὸν Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 446* (1864.10-7.1686) (ἀρ. κατ. 374 πίν. 113.374). Ἐχει σιὴν Α ὄψη τὸν Ἡρακλῆ ἀνακεκλιμένο πάνω στὸ ἔδαφος μαζὶ μὲ τὸν Ἑρμῆ καὶ σιὴν Β ὄψη τὸν Ἡρακλῆ ἀνακεκλιμένο μαζὶ μὲ τὸν Διόνυσο. Ἡ κεφαλὴ τοῦ Διονύσου θυμίζει τὴν κισσοστεφανωμένη μάσκα τοῦ θεοῦ σιὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας, *EAM. ἀρ. 498* (ἀρ. κατ. 149 πίν. 36.149A). Στὸ μέσο πάνω ἀπὸ τοὺς δύο ἀνακεκλιμένους ἄνδρες ἀναρτᾶται λεοντὴ ποὺ δίνει “φαιδρή” νότια στὸ στιγμιότυπο. Ὁ χώρος σιὸν ὁποῖο ἐντάσσονται οἱ δύο εὐωχούμενες μορφὲς περιλαμβάνει τρία βόδια, δύο ἀριστερὰ καὶ ἓνα δεξιὰ. Τὸ κοπάδι πιθανὸν νὰ ἀποτελεῖ ὑπόμνηση τοῦ πετυχημένου ταξιδιοῦ ἢ τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὸ νησι τῆς Ἐρύθειας. Ὅρισμένα ἔργα τῆς Ὁμάδας τοῦ Λεάγρου εἰκονίζουν τὸν Ἡρακλῆ νὰ κάθεται σὲ βραχῶδες ἔξαρμα ἀνάμεσα σ' ἓνα κοπάδι

545. Γιὰ τὸν ἀετὸ ποὺ θηρεύει φίδι βλ. *CVA* Basel, Antikenmuseum (1) III H 79 πίν. 24.2 [J. P. Descœudres]. *CVA* Μουσείο Μαραθῶνος 32 πίν. 12 [Π. Βαλαβάνης]. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ μοτίβου στὸ ἀγωνιστικὸ - ἀθλητικὸ πεδίο, βλ. Grabow, *Schlangenbilder* 64-65 σημ. 208.

546. *Odeon* 197-198 καὶ 429 ἀρ. 25 πίν. 55a-c, πίν. 84d.

547. *ARV*<sup>2</sup> 286, 23. J. M. Padgett, *The Geras Painter: An Athenian eccentric and his associates* (1994) 61-62 ἀρ. G 23.

548. *ARV*<sup>2</sup> 274, 41. *Paralipomena* 353.

549. *ARV*<sup>2</sup> 183, 12.

550. *ARV*<sup>2</sup> 415, 2.

551. *ARV*<sup>2</sup> 15, 6. *Euphronios der Maler*, Κατάλογος ἑκθέσεως, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin-Dahlem 20.3.-26.5.1991 (1991) 128-136 ἀρ. 13.

552. *ARV*<sup>2</sup> 18, 1.

553. Βλ. *LIMC* IV 1 (1988) 734 ἀρ. 17 λ. *Herakles* [J. Boardman].

554. *ARV*<sup>2</sup> 19. K. Knoll (ἐμπ.), *Alltag und Mythos: griechische Gefässe der Skulptursammlung* (1998) 74-75 ἀρ. 27.

βόδια<sup>555</sup>. Τὸ ἐπεισόδιο παλαιότερα σχετίστηκε ἀπὸ τὴν ἔρευνα μὲ κάποια ἀνάπαυλα τοῦ Ἡρακλῆ στὴν Ἰταλία, ὅταν δηλαδὴ ὁ ἥρωας ἐπέστρεφε μαζὶ μὲ τὸ κοπάδι τοῦ Γηρυόνη. Ἐνας νέος ἀμφορέας γερμανικῆς ἰδιωτικῆς συλλογῆς φαίνεται νὰ ἀλλάζει τὴν ἀποψη αὐτῇ, καθὼς ὑποδεικνύει ὡς τὴν πλέον πιθανὴ ἐκδοχὴ τὸ στιγμιότυπο νὰ διαδραματίζεται στὸ νηοὶ Ἑρύθεια<sup>556</sup>. Τὰ ζῶα στὴν κύλικα τοῦ Λονδίνου χαρίζουν σὲ κάθε περίπτωση μία ἄλλη αἴσθηση στὴν παράσταση ποὺ θὰ τὴν χαρακτηρίζαμε βουκολικὴ. Στὸ τόντο ἀπεικονίζεται ἡ συνέχεια “ἀφύσικης” ἐρωτικῆς περίπτωξης, καὶ ἤδη γνωστὸ ἀπὸ τὸ σκύφο στὸ Λέτοσε, *Mus. ἀρ. 560* (ἀρ. κατ. 78 πίν. 22.78). Ἐδῶ ἔχει γίνεи ἀπροκάλυπτα τολμηρῇ. Ὁ ἰθυφαλλικὸς Σιληνὸς σὲ στάση πρηνῆδον στὴ ράχη τοῦ ἐλαφιοῦ σκύβει καὶ φιλᾷ τὰ ὀπίσθια τοῦ ζώου, ἐνῶ αὐτὸ ἀνταποδίδει ὑψώνοντας τὸν λαϊμό.

Ἡ κύλικα στὸ Λονδίνο φέρει κάτω ἀπὸ κάθε λαβὴ ἓνα φύλλο κισσοῦ, ὅπως μία κύλικα κοντὰ σιτὸν Ζ. τοῦ Θησέα ἄλλοτε στὸ Παρίσι, ποὺ ἀπεικονίζει στὶς δύο ὀψεις τῆς συνολικὰ ὀκτὼ πολεμιστὲς καὶ ἀνάμεσά τους ἓναν αὐλητῇ<sup>557</sup>. Οἱ μεγάλες αὐτὲς κύλικες πιθανὸν νὰ ἔχουν γίνεи στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα, σιτὸν ὁποῖο ὁ Beazley ἀπέδωσε ἄλλες δύο<sup>558</sup>, ὅπως καὶ μερικὲς ἄλλες σὲ ἀγγειογράφους τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου<sup>559</sup>.

555. Βλ. λ.χ. οἰνοχόη στὴ Boulogne-Sur-Mer, Musée Communal ἀρ. 476 (*ABV* 377,425· *Paralipomena* 163· *LIMC* V 1 (1990) 80 ἀρ. 2535 πίν. 90 λ. *Herakles*) ἢ κρατήρα στὴ Μπολὼνια, *Mus. Civ. ἀρ. 51* (*ABV* 376,234· Zannoni, *Certosa* 296 πίν. 76, 23 καὶ 24). Βλ. ἀκόμα M. Steinhart, *Töpferkunst und Meisterzeichnung: attische Wein- und Ölgefässe aus der Sammlung Zimmermann* (1996) 81-85 ἀρ. 16.

556. Βλ. *Mythen und Menschen* 58-61 ἀρ. 16 [I. Wehgartner], ὅπου βλέπουμε στὴ μία πλευρὰ τὸν Ἡρακλῆ νὰ κάθεται σ' ἓνα βράχο ἀνάμεσα στὰ ζῶα καὶ στὴν ἄλλη τὸν Γηρυόνη. Ἐπειδὴ ὁ πᾶνοπλος τρισώματος Γηρυόνης προχωρᾷ ἀνάμεσα στὰ νεκρὰ σώματα τοῦ βοσκοῦ τοῦ Εὐρυτίωνα καὶ τοῦ σκύλου Ὀρθρου, ἔτοιμος νὰ ἀναμετρηθεῖ μὲ τὸν Ἡρακλῆ, βάσιμα μπορούμε νὰ δεχτοῦμε πὼς τὸ στιγμιότυπο αὐτὸ διεξάγεται στὸ νηοὶ Ἑρύθεια. Τὴ γνώση τῆς

ἐνδιαφέρουσας αὐτῆς παράστασης τὴν ὀφείλω σιτὸν M. Steinhart.

557. Louvre ἀρ. CA 1924: *Paralipomena* 259. Ἡ κύλικα αὐτὴ κλάπηκε ἀπὸ τὸ Μουσεῖο, ὅπως μὲ πληροφόρησε πρόσφατα ἡ Ν. Μαλαγαρδῆ.

558. *ABV* 560, 514· 560, 515.

559. *ABV* 560, 519· 560, 520· 560, 522. Γιὰ τὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα βλ. *ABL* 130 κέ., 241 κέ.· *ABV* 538 κέ.· *Paralipomena* 269 κέ.· Kurtz, *AWL* 150 κέ.· Boardman, *ABFV* 149· H. Froning, *Katalog der griechischen und italischen Vasen* (1982) 170 κέ. ἀρ. 68, 69· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 133. Γιὰ ἀγγεῖα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα βλ. ἀκόμα S. Barresi - S. Valastro (ἐπιμ.), *Vasi attici figurati, vasi sicelioti. Le collezioni del Museo civico di Castello Ursino a Catania. I materiali archeologici I* (2000) 53-60 ἀρ. 36-45· Ἐλ. Σερμπέτη, σιτό: *Καλλίστευμα* 175-178 ἀρ. 5.

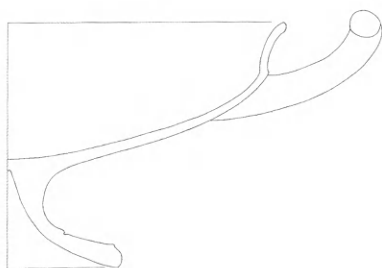
## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**372.** Χαϊδελβέργη, *Antikenmuseum und Abgußsammlung des Archäologischen Instituts der Universität άρ. S 99* (πίν. 112.372 εικ. 114).

Προέλευση: Θήβα. Άπό τή Συλλογή Preyss.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.132-5, πλ. με λαβές 0.398, διάμ. β. 0.122, διάμ. χ. 0.297-0.302 μ.



Εικ. 114.

Θέμα: Α-Β. Άρματοδρομία. Α. Δύο τέθριππα καλπάζουν πρὸς τὰ δεξιά. Άριστερὰ ἄνδρας σιγριζόμενος σὲ βακτηρία. Β. Όπως ἡ Α ὄψη, δεξιά ὀριοθετική στήλη (νύσσα).

Έσωτ.: Άετὸς με φίδι πρὸς τὰ δεξιά.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: Κιονωτὸς κρατήρας.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

Bloesch, *FAS* 29-30 άρ. 3· *ABV* 560, 516 [Πιθανὸν Ζ. τοῦ Αἴμονα]· *CVA* Heidelberg, Universität (4) 36-37 εικ. 16 (τομή) πίν. 158.1-4 [H. Gropengiesser: Ίωος Ζ. τοῦ Αἴμονα].

**373.** Τάρας, *Museo Archeologico Nazionale άρ. 6515* (πίν. 114.373).

Προέλευση: Ceglie (Bari).

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Θέμα: Α-Β. Συμπόσιο.

Έσωτ.: Άγαλμα Ἡρακλῆ πρὸς τὰ δεξιά.

Έπιγραφὴ γραπτὴ: ΟΧΤΟ, ΟΣ(.)(.).

Άπόδοση: J. Beazley.

Bloesch, *FAS* 29 άρ. 7· *ABV* 520, 33· Shapiro, *Art and Cult* 159 πίν. 70b· *LIMC* IV 2 (1988) 445 άρ. 15 λ. *Herakles*· De Cesare, *Le statue* 57 εικ. 11 άρ. 97, άρ. κατ. 488.

**374.** Δονδῖνο, *British Museum άρ. B 446* (1864.10-7.1686) (πίν. 113.374).

Προέλευση: Ρόδος (Κάμιρος). Άπὸ τὴν ταφὴ άρ. F 181 τοῦ νεκροταφείου στὰ Φικέλλουρα.

Διατήρηση: Όλόκληρη.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.146, ὕψ. ἔως τὸ χ. 0.141, διάμ. β. 0.14, διάμ. χ. 0.301, πλ. με λαβές 0.392 μ.

Θέμα: Α. Έρμῆς καὶ Ἡρακλῆς ἀνακεκλιμένοι, ἀριστερὰ δυὸ βόδια, δεξιά ἓνα βόδι. Β. Όπως ἡ Α ὄψη, ἀλλὰ ὁ Διόνυσος στὴ θέση τοῦ Έρμῆ.

Έσωτ.: Σιληνὸς πάνω σὲ ἐλάφι.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: φύλλο κισσοῦ.

Άπόδοση: J. Beazley.

*ABV* 520, 32· Walters, *BMCat.* 232· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 130· K. Schauenburg, *JdI* 88, 1973, 4 εικ. 3 (Α)· F. Lissarrague, σιό: *AGRP Copenhagen* 345 εικ. 10 (έσωτ.)· *LIMC* IV 2 (1988) 544 άρ. 1497 (Α)· A. Verbanck-Piérard, σιό: Hägg (επιμ.), *Iconography of Greek Cult* 94-95 εικ. 1a-b (Α, Β)· Wolf, *Herakles* άρ. 44 εικ. 39 (Β), εικ. 59 (Α).

### III.6. Πελίκες

Οι ὕστερες πελίκες τοῦ ἀγγειογράφου εἶναι μικρὲς σὲ μέγεθος. Τὸ ὕψος τους κυμαίνεται ἀπὸ 0.167 ἕως 0.191 μ., ἡ διάμετρος τῆς βάσης ἀπὸ 0.093 ἕως 0.094 καὶ ἡ διάμετρος τοῦ χείλους ἀπὸ 0.094 ἕως 0.103 μ. Τὸ σῶμα πλαταίνει χαμηλὰ καὶ ὁ εὐρύς λαιμὸς σχηματίζει σιγμοειδῆ καμπύλη μὲ τὸ σῶμα. Οἱ ταινιωτὲς λαβὲς ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν λαιμὸ καὶ καταλήγουν κάτω ἀπὸ τὸν ὄμο. Ἡ διάμετρος τῆς βάσης εἶναι ἐλαφρὰ μικρότερη ἀπὸ τὴ διάμετρο τοῦ χείλους. Ἡ μετόπη στενεύει σταδιακὰ πρὸς τὰ πάνω καὶ περιλαμβάνει δύο μορφές. Τὰ πλαῖνά της ὀρίζει ζώνη ἀπὸ διπλὴ σειρὰ μελανῶν κουκκίδων, ἐνῶ ἴδια ζώνη ὑπάρχει καὶ στὸ πάνω μέρος τῆς μετόπης. Στὶς πελίκες στὸ Μόναχο (ἀρ. κατ. 380 πίν. 117.380), στὸ Παρίσι (ἀρ. κατ. 375 πίν. 115.375) καὶ στὸ Port Sunlight (ἀρ. κατ. 376 πίν. 116.376) παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στὶς δύο σειρὲς τῶν μελανῶν κουκκίδων σειρὰ ἀπὸ λευκὲς σιγμές, ἡ ὁποία σήμερα μόλις διακρίνεται, ἐπεὶδὴ ἔχει ἐκπέσει τὸ ἐπίθετο χρῶμα. Τὸ ὑπόλοιπο τμήμα τῆς ἐπιφάνειας καλύπτεται ἀπὸ μαῦρο γάνωμα. Ἀβαφη μένει ἡ ἐπιφάνεια ἔδρασης καὶ τὸ κατώτερο τμήμα τῆς βάσης.

Οἱ πελίκες τῆς ὁμάδας ἔχουν ἀπλὴ ἢ πρόχειρη εἰκονιστικὴ διακόσμηση. Ἡ χάραξή τους ἔγινε βιαστικά. Σὲ γενικὲς γραμμὲς πρόκειται γιὰ φθηνὰ ἔργα μαζικῆς παραγωγῆς. Τὰ διονυσιακά τους θέματα ἐναλλάσσονται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ σκηνὲς κώμου.

Τὸ ψηλότερο καὶ μάλλον πρωιμότερο παράδειγμα τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἶναι ἡ πελίκη στὸ Παρίσι, *Cab. Med ἀρ. 250* (ἀρ. κατ. 375 πίν. 115.375). Ἐχει στὶς δύο πλευρὲς τὸ ἴδιο θέμα. Ἡ παράσταση εἶναι σπάνια: ὁ Διόνυσος καὶ ὁ Ἡφαιστος ἱππεύουν δύο ἰθυφαλλικοὺς ἡμίονους. Τὸ ὑποζύγιο τῶν δύο θεῶν ἐπιτείνει ἀκόμα περισσότερο τὸν διονυσιακὸ χαρακτήρα τῆς παράστασης. Πιθανὸν οἱ δύο θεοὶ γυρίζουν πίσω στὸν Ὀλυμπο γιὰ νὰ ἀπελευθερώσει ὁ Ἡφαιστος τὴν Ἥρα ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ θρόνου, ὕστερα ἀπὸ τὴ μεσολάβηση τοῦ Διονύσου<sup>560</sup>. Θυμίζουμε ἀκόμη πὼς ἡ φιλικὴ σχέση Διονύσου καὶ Ἡφαίστου διαφάνηκε καὶ ἀπὸ τὴ συνεργασία τους στὴ Γιγαντομαχία ὅπου μαζί μὲ τοὺς Σατύρους ἐμφανίστηκαν πάνω σὲ ὄνους, οἱ κραυγὲς τῶν ὁποίων ξάφνιασαν καὶ φόβισαν τοὺς Γίγαντες<sup>561</sup>.

Ἡ πελίκη τῆς Δρέσδης, *Staatl. Kunstslg. ἀρ. Dr. 218* (ἀρ. κατ. 379 πίν. 116.379), παριστάνει στὴν Α ὄψη τὸν Διόνυσο καθιστὸ σὲ θῶκο, σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ. Μὲ τὸ λυγισμένο καὶ ὑψωμένο δεξιὸ χέρι κρατᾷ κἀνθαρο. Δίπλα του προβάλλει ἓνας τράγος ὁ ὁποῖος γυρίζει πίσω τὸ κεφάλι. Τὸ ζῶο ἔχει στάση ἀνάλογη μὲ ἐκείνη ποὺ ἔχει ὁ τράγος στὸ πινάκιο τοῦ Σικάγου, *Univ. ἀρ. 1967.115.256* (ἀρ. κατ. 233 πίν. 65.233). Στὴ Β ὄψη παριστάνονται δύο ἀκόλουθοι τοῦ Διονύσου. Ἀριστερὰ ἓνας ὀρχούμενος Σάτυρος προτείνει τετνωμένα τὰ χέρια πρὸς μία Μαινάδα ποὺ γυρίζοντας πίσω τὸ κεφάλι παίζει κρόταλα. Στὴν ἴδια ὄψη διάσπαρτες στὸ πεδίο μελανὲς σιγμές ἔχουν τὸν ρόλο ἄσχημων ἐπιγραφῶν.

Ἡ πελίκη στὸ Port Sunlight, *Lady Lever Art Gallery ἀρ. LL 5019* (ἀρ. κατ. 376 πίν. 116.376), ἐπαναλαμβάνει στὴ Β ὄψη τὸν Διόνυσο τῆς Δρέσδης. Ὁ θεὸς κρατᾷ πάλι κἀνθαρο στὸ λυγισμένο δεξιὸ. Δίπλα του κάθεται ἐπίσης σὲ θῶκο ἡ Ἀριάδνη ἡ ὁποία συνομιλεῖ μὲ τὸν θεὸ γυρίζοντας πίσω τὸ κεφάλι. Στὴν Α ὄψη εἰκονίζεται ὁ Διόνυσος πάνω σὲ ἰθυφαλλικὸ ἡμίονο στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ, μπροστὰ ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἔχουμε ὀρχούμενο Σάτυρο. Ὁ θεὸς θυμίζει τὸν καθιστὸ Διόνυσο πάνω στὴ δίτροχη ἀγροτικὴ ἄμαξα στὸν ὕστε-

560. Simon, *Θεοὶ* 218.

561. Ἐρατοσθ., *Κατ.* 11.

ρο ἀποσπασματικὸ σκύφο τῆς Ἀθήνας, *EAM. ἀρ. Acr.* 1286a-I (ἀρ. κατ. 146 πίν. 42.146). Στοιχεῖο ἐξέλιξης γιὰ τὸν ἀγγειογράφο μας εἶναι ὅτι ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν πελίκη τῆς Δρέσδης, τὰ κλαδιὰ ποὺ γεμίζουν τὰ κενὰ τῆς παράστασης ἔχουν μεταβληθεῖ σὲ ἀπλὲς γραμμὲς ποὺ δὲν φέρουν πιά στιγμωτὰ φύλλα οὔτε λευκοὺς στρογγυλοὺς καρπούς.

Στὴν πελίκη τῆς Νεάπολης, *Mus. Naz. ἀρ. 81.082* (ἀρ. κατ. 377 πίν. 117.377), βλέπουμε ἓναν κῶμο νὰ μοιράζεται στὶς δύο πλευρὲς τοῦ ἀγγείου. Στὴν Α ὄψη μπαίνει ὁ γνώριμος τύπος τοῦ κουβαλητῆ ἀμφορέα πίσω ἀπὸ ἐταῖρα ποὺ παίζει δίαυλο, ἐνῶ στὴ Β ὄψη ἓνας αὐλητὴς προχωρεῖ μπροστὰ ἀπὸ ἓναν ἄνδρα ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ κρατώντας βακτηρία.

Στὸν ἀνάλογο κῶμο τῆς πελίκης τοῦ Μονάχου, *Antikenslg. ἀρ. 1678* (ἀρ. κατ. 380 πίν. 117.380), εἰκονίζονται στὴν Α ὄψη δύο ἄνδρες (πίν. 117.380Α) καὶ ἀνάμεσά τους μεγάλο κρατηρόσχημο ἀγγεῖο<sup>562</sup>. Στὴν Α ὄψη ὁ ἀριστερὸς κωμαστὴς κρατᾷ κἀνθαρο. Αὐτὸς θυμίζει τὸν κἀνθαρο ποὺ κρατᾷ ὁ Διόνυσος στὶς πελίκες τῆς Δρέσδης (ἀρ. κατ. 379 πίν. 116.379Α), τοῦ Port Sunlight (ἀρ. κατ. 376 πίν. 116.376Β) ἢ ἐκεῖνον γύρω ἀπὸ τὸν ὁποῖο χορεύουν οἱ ἐταῖρες στὴ φιάλῃ τοῦ Μονάχου (ἀρ. κατ. 186 πίν. 47.186). Στὴ Β ὄψη ὁ κῶμος περιλαμβάνει ἓναν αὐλητὴ καὶ ἓναν ἄνδρα μὲ ἱμάτιο ἀπλωμένο γύρω ἀπὸ τοὺς ὤμους (πίν. 117.380Β). Οἱ κεφαλὲς τῶν κωμαστῶν ἔχουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ κάποιες ἀνδρικῶν μορφῶν τῶν γαμήλιων λουτροφόρων τῆς ἴδιας περιόδου, π.χ. στὶς *Φετ. Τζ. ἀρ. 1957-Aa 2593* (ἀρ. κατ. 279 πίν. 103.279), *2735* (ἀρ. κατ. 278 πίν. 103.278).

Μὲ βάση τὸ μέγεθος, τὶς ἀναλογίες, τὴν κύρια καὶ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση οἱ πελίκες αὐτὲς συγκροτοῦν μία ὁμοιογενὴ ὁμάδα. Ἡ R. Becker στὴ μελέτη γιὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀτυκῆς πελίκης τῆς περιόδου ἔχει ξεχωρίσει τὰ ἀγγεῖα αὐτά. Τὰ ἔχει ὀνομάσει πελίκες “τύπου τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα”<sup>563</sup>. Οἱ τεχνοτροπικὲς τοὺς ὁμοιότητες σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ἔχουν ἄμεσα παράλληλα σὲ ἄλλα ἀτυκὰ ἀγγεῖα, ἀποτελεῖ μία ἰσχυρὴ ἔνδειξη ὅτι, ἂν δὲν ἔχουν γίνῃ ἀπὸ τὸν ἴδιο κεραμέα, προέρχονται τουλάχιστον ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριο.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**375.** *Παρίσι, Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France ἀρ. 250* (πίν. 115.375 εἰκ. 115).

Προέλευση: Ἄγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.191, διάμ. β. 0.094, διάμ. χ. 0.103 μ.

Θέμα: Α-Β. Διόνυσος καὶ Ἡφαιστος πάνω σὲ ἰθυφαλλικοὺς ἡμιόνους πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: D. v. Bothmer.

*Paralipomena* 257· CVA Paris, Bibliothèque Nationale (2) III H e 58 πίν. 78.6-8· P. Bruneau, *BCH* 87, 1963, 514-515 εἰκ. 6· Becker, *Peliken* ἀρ. 82 πίν. 9e, 40i (τομή).



Εἰκ. 115.

<sup>562</sup>. Γιὰ τὴν εἰκονογραφία τοῦ κρατήρα ὡς κεντρικοῦ στοιχείου τοῦ κόμου καὶ τοῦ συμποσίου βλ. F. Lissarague, *Un Flot d'Images: une esthétique du banquet grec* (1987) 23-40· ὁ ἴδιος στί: O. Murray

(ἐπιμ.), *Symptotica. A Symposium on the Symposion* (1990) 196 κέ.

<sup>563</sup>. Becker, *Peliken* 24-25.



**376. Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery αρ. LL 5019** (πίν. 116.376).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ἀκέραια.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.178, διάμ. χ. 0.101 μ.\*

Θέμα: Α. Διόνυσος σὲ ἡμίονο καὶ Σιληνὸς πεζὸς πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Διόνυσος καὶ Ἀριάδνη καθιστοὶ σὲ θόκους πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἐπιγραφή γραπτή: Α. Κάτω ἀπὸ τὸν ἡμίονο ΟΣ(.)(.).

Παρατηρήσεις: Τὸ τρίτο γράμμα τῆς ψευδοεπιγραφῆς ἔχει διαβασεῖ ὡς Α ἢ Γ, τὸ τέταρτο ὡς Σ· βλ. H. R. Immerwahr, *A Corpus of Attic Vase Inscriptions. Preliminary edition IV* (1998) 1824-1825 αρ. 6835.

Ἀπόδοση: M. Robertson.

M. Robertson, *Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Vases in the Lady Lever Art Gallery* (1987) 27-28 αρ. 17.

**377. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale αρ. 81.082** (πίν. 117.377 εἰκ. 116).


Προέλευση: Nola.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη. Συγκολλημένες οἱ λαβές.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.177, διάμ. β. 0.093, διάμ. χ. 0.094 μ.

Θέμα: Α-Β. Κῶμος. Α. Ἄνδρας μὲ ἀμφορέα καὶ γυναῖκα μὲ δίαυλο πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Ἄνδρας μὲ βακτηρία καὶ ἄνδρας μὲ δίαυλο πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: D. v. Bothmer.

Ἐπιγραφή ἐγχάρακτη: 

Ἀδημοσίευτη.

ABV 519, 11· Heydemann, *Vasensammlungen* 382-383 αρ. 2752 πίν. XIII· Becker, *Peliken* αρ. 80 πίν. 9c (τομή).

**378. Παρίσι, Musée du Louvre αρ. F 391.**

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.172, διάμ. β. 0.094, διάμ. χ. 0.097 μ.

Θέμα: Α-Β. Δύο ἀγόρια πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: D. v. Bothmer.

Παρατηρήσεις: Φωτ. σὺν Πανεπιστήμιο τῆς Ὀξφόρδης, Beazley Archive.

Ἀδημοσίευτη.

*Paralipomena* 257· Becker, *Peliken* αρ. 78 πίν. 9a, 40g (τομή).

**379. Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen-Skulpturensammlung αρ. Dr. 218**

(πίν. 116.379 εἰκ. 117).

Προέλευση: Nola. Ἀποκτήθηκε τὸ 1873.

Διατήρηση: Ὀλόκληρη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.167, διάμ. β. 0.0935, διάμ. χ. 0.094 μ.

Θέμα: Α. Διόνυσος μὲ κάνθαρο καὶ τράγος. Β. Σιληνὸς καὶ Μαινάδα.

Ἀπόδοση: J. Beazley / Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτη.

*Paralipomena* 260 [Z. τοῦ Θηοῦ ἢ Z. τῆς Ἀθηνᾶς]· Bothmer, *Pelikai* αρ. 66· Becker, *Eik.* 117. *Peliken* αρ. 79 πίν. 9b (τομή).



**380. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek αρ. 1678**

(πίν. 117.380 εἰκ. 118).

Προέλευση: Νότια Ἰταλία. Ἀπὸ τῆ Συλλογῆς Lipona.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συμπληρωμένη καὶ συγκολλημένη ἡ βάση.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.147 (ὕψ. 0.155), διάμ. χ. 0.094 μ.

Θέμα: Α-Β. Κῶμος. Α. Ἄνδρας μὲ κάνθαρο καὶ ἄνδρας πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Ἄνδρας μὲ δίαυλο καὶ ἄνδρας πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἐπιγραφή γραπτή: Α. (Ο)ΣΤ(Ο).

*Eik.* 118.

ABV 704, 11bis· O. Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München* (1854) 340 αρ. 1195· Becker, *Peliken* αρ. 81 πίν. 9d, 40h (τομή)· Vierneisel - Kaeser (ἐμπρ.), *Kunst der Schale* 299 εἰκ. 49.1a-b. (Α, Β).



*Eik.* 116.

### 3.7. Ὑδρίες (κάλπιδες)

Ἡ μονοκόμμη ὕδρία τῆς Μαδρίτης, *Mus. Nac. αρ. 10930* (άρ. κατ. 381 πίν. 105.381), ἔχει οὐ γενικὲς γραμμὲς τὶς ἴδιες ἐπιμέρους ἀναλογίες καὶ τὸ ἴδιο θέμα μὲ τὴ μεγάλη κάλπιδα τοῦ Λονδίνου (άρ. κατ. 199 πίν. 53.199). Ἡ παραμόρφωση τοῦ τμήματος τῆς παράστασης ποὺ προεκτείνεται στὸν ὦμο καθίσταται ἀναπόφευκτη ἐξαιτίας τῆς ἐντονης κάμψης τῶν τοιχωμάτων. Ὑπάρχει καὶ αὐτὴ στὴν ἀντίληψη ἀντιμετώπισης τῶν διαφορετικῶν τμημάτων ἐνὸς ἀγγείου ὡς ἐνιαίου διακοσμητικοῦ χώρου. Ὁ λαιμὸς ἔχει κερδίσει σὲ ὕψος καὶ διευρύνεται ἐλαφρὰ στὸ κάτω μέρος γιὰ νὰ συναντήσῃ τὸ πλατὺ σῶμα. Ἡ μεγαλύτερη διάμετρος τοῦ σώματος βρίσκεται ψηλὰ καὶ μειώνεται ὅσο πλησιάζει πρὸς τὴ δυσκοειδῆ βάση. Τὸ περιχέλωμα κοσμεῖ ἰωνικὸ κυμάτιο, ἐνῶ ταινία ἀπὸ διπλὰ πλαγιαστὰ ἀνθέμια στὴ ρίζα τοῦ λαιμοῦ ἐπιστέφει τὴ διακοσμητικὴ μετόπη. Διπλὴ κάθετη σειρὰ στιγμῶν πλαισιωμένη ἀπὸ διπλὴ γραμμὴ ὀρίζει τὰ πλάγια τῆς μετόπης, ὅπως συμβαίνει καὶ στίς μικρὲς πελίκες. Οἱ μορφὲς πατοῦν σὲ λεπτὴ γραμμὴ ἐδάφους. Ἡ τετραμελὴς σύνθεση εἶναι συμμετρικὴ, καθὼς περιλαμβάνει ἀντικριστὲς μορφές. Ὁ Ἀπόλλων ποὺ παίζει τὴν ἐφτάχορδον λύρα δίπλα στὸ ἐλάφι (ἢ ζαρκάδι) δὲν ἀποτελεῖ πλέον τὸν κεντρικὸ ἄξονα τῆς σύνθεσης, ὅπως στὴν παλαιότερη σύνθεση τῆς κάλπιδας τοῦ Λονδίνου (άρ. κατ. 199 πίν. 53.199). Ἡ χάραξη ἔχει γίνῃ λιγότερο ἀκριβὴς καὶ κάπως τρεμουλιαστή. Οἱ διπλὲς κυματοειδεῖς χαράξεις γιὰ κάποιες ἀπὸ τὶς πτυχώσεις τοῦ ἱματίου τοῦ Ἀπόλλωνα ἢ τῶν Μουσῶν θυμίζουν ἐκεῖνες τῆς Ἡρας καὶ τῆς Ἀφροδίτης στὴ χαμένη λήκυθος τοῦ Βερολίνου, *Staatl. Mus. αρ. 2005* (άρ. κατ. 243 πίν. 82.243).

Ἡ μικρὴ κάλπιδα τῆς Οὐψάλας, *Gustavianum αρ. 352* (άρ. κατ. 382 πίν. 115.382), πιθανὸν νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ ἴδιο ἐργαστήριον, ὅπου ἔχουν γίνῃ καὶ οἱ μικρὲς πελίκες τοῦ ἀγγειογράφου μας. Ὁ λαιμὸς τῆς εἶναι σχετικὰ χαμηλός, στενεύει κάπως στὴ μέση γιὰ νὰ διευρυνθῇ ἐλαφρὰ πρὸς τὸ αὐλακωτὸ χεῖλος καὶ περισσότερο πρὸς τὸ σῶμα ποὺ εἶναι ἐξογκωμένο στὴ θέσιν τῶν λαβῶν. Ἡ μείωση τῆς διαμέτρου τοῦ σώματος τοῦ ἀγγείου τῆς Οὐψάλας, ἕως ὅτου συναντήσῃ τὴ βάση, εἶναι ἀρμονικὴ. Στὸ ἄνω μέρος τῆς μετόπης φέρει ταινία συνεχοῦς μαϊάνδρου καὶ στὰ πλαϊνὰ τῆς κάθετη ταινία μὲ διπλὴ σειρὰ ἀκανόνιστων στιγμῶν. Στὴ μετόπη φέρει μία πολὺ ἐνδιαφέρουσα σκηνή. Παριστάνεται ἀριστερὰ ἓνας στεφανωμένος ἱματιοφόρος ἄνδρας ποὺ προτείνει λυγισμένο τὸ δεξιὸ χεῖρ<sup>564</sup>. Ὁδηγεῖ ἓνα πρόβατο σὲ ἓνα βωμό, τὸ μπροστινὸ μέρος τοῦ ὁποῖου κοσμεῖ ἐρωδιὸς ἀπὸ τὸν ὁποῖο σήμερὰ σώζονται μόνο ἴχνη. Στὸν κραυγὴ τοῦ βωμοῦ κάθετα μία ὑπερφυσικὰ ἀποδοσμένη γλαῦκα ποὺ δεσποζεῖ στὸ μέσο τῆς παράστασης<sup>565</sup>. Δεξιὰ σχηματίζεται μὲ ἓναν ψιλόλιγνον ἀρράβδωτο κίονα δωρικὴ πρόσταση, ἀπὸ τὴν ὁποία προβάλλει τὸ μπροστινὸ μέρος ἐνὸς βοδιοῦ ἢ ταύρου, ποὺ στρέφει τὸ κεφάλι μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ. Οἱ C. Melldahl

564. Γιὰ τὴ χειρονομία βλ. G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) κυρίως 41-48. Γιὰ ἀνάλογη χειρονομία, ποὺ ὑποδηλώνει συγχρόνως καὶ προσευχή βλ. E. Brandt, *Gruss und Gebet* (1965) 123 αρ. 11.

565. Γιὰ τὸν τύπον τοῦ βωμοῦ τῆς ὕδρίας τῆς Οὐψάλας καὶ ἀνάλογα παραδείγματα βλ. D. Aktseli, *Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie*

(1996) κυρίως 65-66, 88-92. Γιὰ βωμοὺς ἀλλὰ καὶ ἐοχάρεις πάνω στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα βλ. ἐπίσης G. Ekroth, στί: Ch. Scheffer (ἐπιμ.), *Ceramics in context. Proceedings of the Internordic Colloquium on Ancient Pottery held at Stockholm, 13-15 June 1997*. Stockholm Studies in Classical Archaeology 12 (2001) 115-126, ὅπου συγκεντρώνεται παλαιότερη βιβλιογραφία.

καὶ J. Flemberg ποὺ μελέτησαν τὸ ἀγγεῖο δὲν βρῆκαν παράλληλο ἀνάμεσα σὺς γνωστὲς ἀπεικονίσεις θυσιῶν καὶ εἰδικότερα σ' αὐτὲς ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν Ἀθηνᾶ. Ἐνῶ σὺς γνωστὲς σκηνὲς θυσιᾶς ἐμφανίζονται, κατὰ κανόνα, ἀπὸ τῆς μίας πλευρᾶς ἢ θεότητα ἢ οἱ ἱερεῖς καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη προσέρχονται σὺν βωμῷ οἱ πιστοὶ μὲ τὰ ζῶα, σὺν ὑδρίᾳ τῆς Οὐψάλας ἢ λογικὴ αὐτὴ σχέση ἐχει ἀντιστραφεῖ. Τὸ ζῶο προβάλλει κατὰ περίεργο τρόπο πίσω ἀπὸ τὸν βωμό. Κοντὰ σὺν πνεῦμα τῆς προηγούμενης σύνθεσης στέκει μόνο μία χαμένη ὑδρία τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου, ἡ ὁποία δείχνει ἀριστερὰ τὴν Ἀθηνᾶ καθισμένη σὲ δίφρο κρατῶντας κράνος καὶ φιάλη. Στὸ μέσο ὑπάρχει τὸ ἱερὸ φίδι καὶ μία γυναίκα, ἐνῶ δεξιὰ ἓνα ναόσχημο οἰκοδόμημα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προβάλλει βόδι δίπλα σὲ βωμό<sup>566</sup>. Στὰ δύο παραπάνω ἀγγεῖα εἶναι ἀπίθανη ἢ περίπτωσις νὰ δοῦμε τὸ βόδι ὡς ἓνα θηριομορφικὸ θεὸ ἢ ἀκόμη ὡς ἓνα ἀνάθημα σὺν ναῷ<sup>567</sup>. Ἡ συνέντευξις τῶν δύο ζώων σὺν κάλπιδι τῆς Οὐψάλας εἶναι πιθανὸ νὰ παραπέμψει σὺν ἐτήσια θυσίᾳ πρὸς τιμὴν τοῦ Ἑρεχθέα πάνω σὺν τὴν Ἀκρόπολιν, τὴν ὁποία ἀναφέρει ἡ Ἰλιάδα, μὲ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι τὰ δύο ζῶα τῆς εἶναι ἀρνὶ καὶ ταῦρος ἀντίστοιχα<sup>568</sup>. Δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ἀποκλειστῇ τὸ ἐνδεχόμενον νὰ ἔχουμε ἐδῶ εἰκονογράφηση τῶν ὁμηρικῶν στίχων, καὶ ὁ βωμὸς νὰ ὑποδηλώνει ἐκεῖνον τοῦ Ἑρεχθέα. Σὲ μία τέτοια περίπτωσις, ἡ παρουσία τῆς γλαύκας θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογηθεῖ ἀπὸ τὸ ὅτι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ λάμβανε θυσίᾳ μαζί μὲ τὸν Ἑρεχθέα, τὴν ἴδια ἡμέρα καὶ σὺν ἴδιον μέρος<sup>569</sup>. Θεωρῶ ὡστόσο πιθανότερον σὺν παράστασις αὐτὴ νὰ εἰκονογραφεῖται θυσία προβάτου σὺν βωμῷ τῆς Ἀθηνᾶς. Τὸ ἱερὸ πιπνὸς τῆς θεᾶς εἶναι πιθανὸ νὰ σηματοδοτεῖ τὴν ἐπιφάνειά της<sup>570</sup>, ὅπως σὺν θραύσματα τοῦ ζωγράφου μας σὺν Ἀθήνᾳ, *EAM. ἀρ. Acr. 1265 a-d* (ἀρ. κατ. 192 πίν. 2.192), ὅπου ἀποδίδεται ἓνα ἱερὸ τῆς θεᾶς. Τὸ κλειδί γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς ὑδρίας τῆς Οὐψάλας πρέπει νὰ εἶναι τὸ περιεχόμενον ἐνὸς πατροπαράδοτου ἀττικοῦ νόμου ποὺ ὀρίζει πὺς κάθε φορὰ ποὺ ἡ θεὰ Ἀθηνᾶ δεχόταν θυσίᾳ βοδιοῦ ἔπρεπε ἡ Πάνδροσος νὰ λαμβάνει ἓνα πρόβατο, τὸ λεγόμενον ἐπίβοιον<sup>571</sup>. Ἐπειδὴ ἡ Πάνδροσος δὲν διέθετε ἓνα δικό της βωμό, ὅσο τουλάχιστον γνωρίζουμε, θὰ πρέπει νὰ εἶχε κοινοβωμία μὲ τὴν Ἀθηνᾶ<sup>572</sup>. Ἡ πρακτικὴ αὐτὴ λοιπὸν θὰ ταίριαζε σὲ ἰδιωτικὴ παρὰ σὲ κρατικὴ θυσία. Σὺν ὑδρίᾳ τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἐπειδὴ ὁ βωμὸς εἶναι μικρὸς ἔχει θεωρηθεῖ ὅτι δὲν εἶναι ὁ μεγάλος βωμὸς τῆς Ἀθηνᾶς Πολιάδος ἀλλὰ ἓνας ἄλλος μικρότερος, ἐντὸς τοῦ ἀρχαίου ναοῦ<sup>573</sup>.

566. *ABV* 393,20· Melldahl - Flemberg, *Opferdarstellung* 57 κέ., πίν. 18· Shapiro, *Art and Cult* πίν. 10 c.

567. Πρβ. G. W. Elderkin, *Hesperia* 10, 1941, 116-117.

568. Ἰλ. Β 550-551: ἔνθα δέ μιν ταύροισι καὶ ἀρνείοις ἱλάονται | κοῦροι Ἀθηναίων περιτελλομένων ἐνιαυτῶν· πρβ. Ἡρόδ. 5. 82.

569. Γιὰ τὶς διπλὲς αὐτὲς θυσίαις ποὺ φαίνεται νὰ διεξάγονταν σὺν διάρκειᾳ τῶν Παναθηναίων, μολοντί δὲν μαρτυροῦνται ἐπιγραφικὰ βλ. J. D. Mikalson, *AJPh* 97, 1976, 141-153.

570. E. M. Douglas, *JHS* 32, 1912, 174 κέ. Γιὰ

συλλογὴ παραστάσεων μὲ τὴν Ἀθηνᾶ καὶ βόδι βλ. J. L. Durand, *Sacrifice et Labour en Grèce ancienne* (1986) 32-41.

571. *FGrHist* III B, 328 F 10 (Φιλόχορος): ἐὰν δέ τις τῇ Ἀθηνᾷ θύῃ βοῦν, ἀναγκαῖόν ἐστι καὶ τῇ Πανδρόσῳ θύειν οἶν, καὶ ἐκαλεῖτο τὸ θῆμα ἐπίβοιον.

572. Ἀπὸ ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς τοῦ 2ου καὶ 1ου αἰ. π.Χ. ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν (*IG* II<sup>2</sup> 1039, 58· 3 22, 110) ξέρουμε ὅτι οἱ δύο αὐτὲς θεότητες, μαζί μὲ τὴν Κουροτρόφο, δέχονταν θυσία ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους ἐφήβους.

573. Melldahl - Flemberg, *Opferdarstellung* 79· Simon, *Festivals* 59.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**381.** *Μαδρίτη, Museo Arqueológico Nacional* ἀρ. 10930 (πίν. 105.381).

Προέλευση: Συλλογή Salamanca.

Διατήρηση: Ἀποσπασματική. Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.38 μ.\*

Θέμα: Ἀπόλλων μὲ λύρα, ἐλάφι καὶ τρεῖς Μοῦσες (δὲν διασώθηκε ἡ Μοῦσα στὴ δεξιὰ ἄκρῃ). ΛΒ.

Ἀπόδοση: E. Haspels.

ABL 252,73· CVA Madrid (1) III H e 10 πίν. 29,3· LIMC II 2 (1984) 241 ἀρ. 700 λ. *Apollon*.

**382.** *Οὐψάλα, Museum för Klassiska Fornsaker-Antiksamlingen, Gustavianum* ἀρ. 352 (πίν. 115.382 εἰκ. 119).

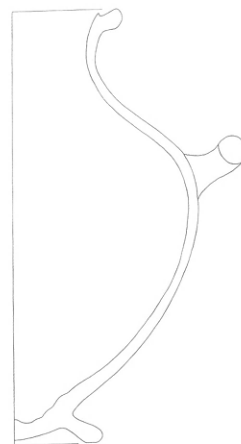
Προέλευση: Ἀθήνα.

Διατήρηση: Συγκολλημένη καὶ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.232 μ.\*

Θέμα: Νέος ἄνδρας ὁδηγεῖ πρόβατο σὲ βωμὸ μὲ γλαύκα. Δεξιὰ προβάλλει βόδι ἀπὸ δωρικὸ πρό-  
στυλο.

Ἀπόδοση: J. Beazley.



Εἰκ. 119.

ABV 519, 15· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 129· Melldahl - Flemberg, *Opferdarstellung* 58-51, 64 εἰκ. 1-7, 11-2· LIMC II 2 (1984) 761 ἀρ. 581 λ. *Athena*· Hägg (ἐπιμ.), *The Iconography of Greek Cult* (ἔγχρ. ἐξώφ.)· R. Garland, *Introducing New Gods. The Politics of Athenian Religion* (1991) πίν. 2· Van Straten, *Hierá kalá* εἰκ. 5 ἀρ. V 50· De Cesare, *Le statue* 167-168 εἰκ. 105 ἀρ. 423.

### III.8. Κύαθοι

Οί κύαθοι τοῦ ἀγγειογράφου μας χαρακτηρίζονται ἀπὸ δακτυλιόσχημη βάση, καλυκδόσχημο σῶμα, ψηλὴ κυρτούμενη λαβή<sup>574</sup>. Τὸ ὕψος τοῦ σώματος μαζί με τὴ μακριὰ λαβὴ ἀνέρχεται ἀπὸ 0.14 ἕως 0.163 μ., χωρὶς τὴ λαβὴ ἀπὸ 0.074 ἕως 0.093 μ. Ἡ διάμετρος τοῦ χείλους κυμαίνεται ἀπὸ 0.106 ἕως 0.12 μ. ἐνῶ τῆς βάσης ἀπὸ 0.052 ἕως 0.057 μ. Στὸ ἀνώτερο σημεῖο τῆς λαβῆς φέρουν τριβαθμιδωτὸ πυραμιδοειδὲς κομβίον, τὸ ὁποῖο συνδέεται με πλαστικὰ ἀποδοσμένο μίσχο ποὺ καταλήγει σὲ ἀνθέμιον στραμμένο πρὸς τὸ σῶμα τοῦ ἀγγείου. Μὲ μαῦρο γάνωμα καλύπτεται ἡ ταινιωτὴ λαβή, τὸ ἐσωτερικὸ στὸ σῶμα καὶ τὸ ἐξωτερικὸ στὸ κάτω μέρος ὅπου ὑπάρχουν δύο ἐξηρημένες γραμμές. Στὴν ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τῆς βάσης ὑπάρχουν δύο μελανοὶ ὁμόκεντροι κύκλοι καὶ στὸ κέντρο μιὰ κουκκίδα. Δὲν φέρουν ὀφθαλμούς, οἱ ὁποῖοι συνηθίζονταν στὴν παλαιότερη παραγωγὴ τῶν κυάθων. Οἱ μορφὲς πατοῦν σὲ μιὰ λεπτὴ μελανὴ γραμμὴ ἐδάφους καὶ σχεδιάζονται εἴτε σὲ λευκὸ βάθος εἴτε στὴν ἐρυθρῶν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου. Τοποθετοῦνται συχνὰ σὲ σειρὰ, ὅπως σὲ μιὰ πομπή, ἐπινόηση ποὺ μεταφέρει τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ κυπέλλου ἕως τὴν ἄλλη. Ὑποθέτουμε τὸ θέμα ἀναπτύσσεται με ἓνα ἐστιακὸ σημεῖο στὸ κέντρο καὶ οἱ ὑπόλοιπες μορφὲς παρατάσσονται εἴτε ἀριστερὰ εἴτε δεξιὰ.

Στὴ διακόσμηση τῶν κυάθων ἐπανερχοῦνται παλαιότερα θέματα ἢ μοτίβα. Μία ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικὲς φιγούρες ποὺ ξαναδουλεύει ὁ ἀγγειογράφος μας εἶναι ὁ κουβαλητῆς ἀμφορέα οἴνου, ὁ ὁποῖος ξεχωρίζει σὲ παραστάσεις κώμων ἢ σὲ διονυσιακὲς σκηνές.

Ὁ ἀποσπασματικὸς κύαθος τῆς Χαϊδελεβέργης, *Univ. ἀρ. S 53* (ἀρ. κατ. 383 πίν. 118.383), σῶζει ἄνδρα ποὺ ἐπωμίζεται ἀμφορέα, λίγο πρὸ μπροστὰ ἓναν ἄλλο ποὺ κρατᾷ βακτηρία καὶ δεξιότερα τὸ κάτω μέρος μιᾶς γυναικείας μορφῆς. Στὶς δύο ἀνδρικές μορφὲς ἐλάχιστες ἐγγαράξεις χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴ δήλωση ἀνατομικῶν τῶν λεπτομερειῶν. Ἀπλοποίηση ὑπάρχει καὶ στὸν τρόπο ἀπόδοσης τῆς ἀνδρικής κόμης πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο. Στοιχεῖο ἐξέλιξης εἶναι πὼς μόνο δύο - τρεῖς στιγμὲς ἰώδους καὶ λευκοῦ χρώματος κοσμοῦν τὸ ἱμάτιο τοῦ κωμαστῆ με τὴ βακτηρία. Ἐνας νέος, λογχωτὸς τύπος φύλλων κισσοῦ ἐμφανίζεται γιὰ τὰ κενὰ τῆς ζωγραφικῆς ἐπιφάνειας.

Στὸν κύαθο τῆς Φιλαδέλφειας, *Univ. ἀρ. L-64-540* (ἀρ. κατ. 385 πίν. 118.385), ἔχουμε πέντε κωμαστὲς καὶ ἀνάμεσά τους δύο ἑταῖρες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ μία παίζει κρόταλα καὶ ἡ ἄλλη δίαυλο. Τὴν τελευταία ἀκολουθεῖ κωμαστὴς ποὺ στρέφει πίσω τὸ κεφάλι. Μὲ τὸ δεξιὸ χαμηλωμένο χέρι κρατᾷ βακτηρία, ἐνῶ ἱμάτιο κρέμεται γύρω ἀπὸ τοὺς ὤμους. Ὁ νεαρὸς αὐτὸς ἄνδρας, ποὺ δηλώνεται με σκιαγραφία, θυμίζει τὴ σίαση τοῦ κωμαστῆ στὴ μικρὴ οἰνοχόη τῆς Κατηγορίας τῆς Κοπεγχάγης 68 τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς (ἀρ. κατ. 269).

Στὸν κῶμο τοῦ κυάθου στὸ Erlangen, *Univ. ἀρ. I 522* (ἀρ. κατ. 390 πίν. 119.390), προπορεύεται ὁ κουβαλητῆς ἀμφορέα. Δὲν εἶναι γυμνός, ὅπως στὰ δύο προηγούμενα παραδείγματα, ἀλλὰ φορᾷ περίζωμα. Κρατᾷ με τὸ ἀριστερὸ χέρι ὀξυπύθμενο ἀμφορέα καὶ προτείνει τὸ δεξιὸ ἔχοντας ἀνοιχτὰ τὰ δάχτυλα τῆς παλάμης. Τὸ ἰώδες χρῶμα ἔχει περιοριστεῖ στὴν ταινία, τὰ μαλλιά καὶ τὸ χεῖλος τοῦ ἀμφορέα. Πίσω τοῦ ἔρχεται ἄνδρας με βακτηρία καὶ στὴ συνέχεια διακρίνεται τὸ κάτω μέρος ἑταίρας ποὺ παίζει λύρα.

574. Γιὰ τὸν κύαθο βλ. Eisman, *Kyathos* τοῦ ἰδίου, *Archaeology* 28, 1975, 76 κέ. Γιὰ τὴν κατασκευὴ βλ. Schreiber, *AVC* 144-147.



Ὁ κύαθος στοὺ Μαλιμπού, *PGM. ἀρ. 86.AE.147* (ἀρ. κατ. 386 πίν. 118.386), εἰκονίζει ἀνακεκλιμένο τὸν Ἡρακλῆ μπροστὰ ἀπὸ ἐκστατικὸ διονυσιακὸ θίασο, τὸν ὁποῖο ἀπαρτίζουν ἕνας Σιληνὸς μὲ ἀσκό, μία Μαινάδα μὲ θύρσο καὶ ἕνας Σιληνὸς ποὺ ἐπωμίζεται ἀμφορέα. Πίσω ἀπὸ τὸν ἀνακεκλιμένο ἥρωα ὑπάρχει ἕνας ἄλλος ὀρχούμενος Σάτυρος. Οἱ λεπτεπίλεπτες, ἄτονες μορφὲς τοῦ θιάσου ἔχουν χάσει σὲ ζωτικότητα. Ὁ ἀγγειογράφος μας χρησιμοποιεῖ πλέον ἐλάχιστες χαράξεις, ὅπως γιὰ τὰ γένια τῶν Σατύρων ἢ τὶς πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων τῶν Μαινάδων, σὲ σύγκριση πάντα μὲ παλαιότερα ἔργα. Ἔτσι, ἐὰν συγκρίνουμε τὸν ἀνακεκλιμένο Ἡρακλῆ στὸν κύαθο αὐτὸ μὲ ἐκεῖνον ποὺ ἀπεικονίζεται σὲ σκύφο ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6: 3 τῆς Ἀθηναϊκῆς Ἀγορᾶς (ἀρ. κατ. 136 πίν. 37.136A), θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ἔχουμε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν τάση γιὰ τὴ λεπτομερὴ σχεδίαση ποὺ συναντήσαμε στοὺς σκύφους.

Ὁ ἀδημοσίευτος κύαθος ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Βασιλείας (ἀρ. κατ. 387 πίν. 119.387) εἶναι ἔργο μὲ περισσότερο προσεγμένη χάραξη. Εἰκονίζει τὸν Διόνυσο κρατώντας κέρας ἀνάμεσα σὲ τρία ζευγάρια Σατύρου - Μαινάδας, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δύο βρίσκονται ἀριστερὰ καὶ ἕνα δεξιὰ τοῦ θεοῦ. Ὁ προπορευόμενος Σάτυρος εἶναι πανομοιότυπος μὲ ἐκεῖνον στὸν κύαθο στοὺ Μαλιμπού (ἀρ. κατ. 386 πίν. 118.386). Οἱ στάσεις τῆς πρώτης καὶ τῆς τελευταίας ὀρχούμενης Μαινάδας θυμίζουν ἐκεῖνες τῶν δύο ἐταίρων ποὺ χορεύουν ὀρθιες στὴ φιάλη στοὺ Μόναχο, *Antikenslg. ἀρ. 8991* (ἀρ. κατ. 186 πίν. 47.186). Συγκρίνοντας τὶς μορφὲς τοῦ διονυσιακοῦ θιάσου στὸν κύαθο αὐτὸν μὲ τὶς ἀντίστοιχες μορφὲς στὸν σκύφο τοῦ Ἐμπορίου Ἀρχαιοτήτων τῆς Ἑλβετίας (ἀρ. κατ. 4 πίν. 2.4), διαπιστώνουμε σημαντικὲς μεταβολές, ὅπως στὸν τρόπο ποὺ ἀποδίδονται οἱ μυῶνες τῶν ποδιῶν. Ἐπιπλέον τρεῖς διαφορετικοὶ τύποι φύλλων χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὰ κλαδιὰ ποὺ γεμίζουν τὸν κενὸ χῶρο. Τὰ φύλλα πίσω ἀπὸ τὸν Διόνυσο ἀπαντοῦν καὶ στὴ σύγχρονη λήκυθο στοὺ Παλέρμω, Συλλογὴ Collisani (ἀρ. κατ. 242 πίν. 81.242).

Ἕνας κύαθος ἄλλοτε στοὺ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Φιλαδέλφειας (ἀρ. κατ. 388 πίν. 120.388), παρουσιάζει τὴν πάλῃ τοῦ Πηλέα μὲ τὴ Θέτιδα, ἕνα θέμα ποὺ ἔχουμε ξαναδεῖ (ἀρ. κατ. 238 πίν. 78.238). Ὁ θνητὸς Πηλέας κινεῖται ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Πιάνει μὲ τὸ ἕνα χέρι τὴ μέση καὶ μὲ τὸ ἄλλο τὸ γόνατο τῆς θεᾶς. Συγχρόνως διακόπτει τὸν χορὸ τῶν Νηρηίδων ποὺ ἀπομακρύνονται δύο πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ δύο πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ θεὰ ἀντιστέκεται στὸν ἐναγκαλισμὸ, βγάζοντας φωτιὰ ἀπὸ τοὺς τεντωμένους βραχίονες. Τὸν Πηλέα πλήττει λεοντόμορφο θηρίο. Ὁ ἥρωας δὲν κάμπτεται ἀπὸ τὶς μεταμορφώσεις τῆς θεᾶς, ἀλλὰ ἀντιστέκεται σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες ποὺ εἶχε πάρει ἀπὸ τὸν Κένταυρο Χείρων<sup>575</sup>.

Στὸν κύαθο τῆς Νέας Ὑόρκης, *MET. ἀρ. L. 1982.27.6* (ἀρ. κατ. 392 πίν. 120.392), ἐπαναλαμβάνεται τὸ θέμα τῶν δύο πολεμιστῶν ποὺ ἀναμένουν μαντικὸ οἶωνὸ μπροστὰ ἀπὸ ὀμφαλόσχημο βράχο, πάνω στὸν ὁποῖο κάθονται δύο ἀντικριστοὶ ἀετοί. Πίσω ἀπὸ κάθε πολεμιστὴ στέκεται ὀρθιος ἱματιοφόρος ἄνδρας μὲ βακτηρία, πίσω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὑπάρχει μία γυναίκα - θεατὴς τυλιγμένη σὲ ἱμάτιο. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζει στὴ σκηνὴ αὐτὴ ἕνα τετράποδο ζῶο μπροστὰ ἀπὸ τὸν βράχο, τοῦ ὁποῖου ἡ οὐρά, τουλάχιστον ἡ μισή, βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὸ περίγραμμα τοῦ βράχου. Τὸ ζῶο στέκεται στὰ πόδια ἔχοντας σηκώσει ἀπὸ τὸ ἔδαφος τὰ μπροστινά. Τὰ ὀρθια αὐτιά, τὸ ρύγχος, ἡ μακριὰ φουντωτὴ οὐρά

575. Πίνδ., *Νεμ.* 4. 62-64.

μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ τὸ ταυτίσουμε μὲ ἀλεπού<sup>576</sup>. Τὸ ζῶο βρίσκεται ἀναμφίβολα σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, ἐλεύθερο στὸν χῶρο. Θεωροῦμε ἀπίθανο ἢ προβολὴ τῆς οὐρᾶς τοῦ ἔξω ἀπὸ τὸν βράχο νὰ ὀφείλεται σὲ σχεδιαστικὸ λάθος ἢ σὲ παρανόηση. Μᾶς τὸ βεβαιώνουν τὰ ὑπόλοιπα ἀγγεῖα μὲ τὸ ἴδιο θέμα ποὺ ἔχουν γίνεαι ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἀγγειογράφου ἢ ἀπὸ τὸν ἐργαστηριακὸ τοῦ κύκλου<sup>577</sup>. Στὸν κύαθο τῆς Νέας Ὑόρκης τὸ ζῶο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ὑπονοεῖ τὸν χρησμὸ ἢ τὴ μαντεία ποὺ παίρνουν οἱ δύο πολεμιστές. Ἐὰν πράγματι παριστάνεται ἀλεπού, αὐτὸ ἴσως σημαίνει ὅτι οἱ δύο πολεμιστές ἔχουν νὰ ἀντιμετωπίσουν ἕναν ἐχθρὸ ὁ ὁποῖος δὲν βαδίζει ἀνοιχτὰ πρὸς συνάντησιν τοῦ ἀντιπάλου, ὅπως θὰ ἔκανε ὁ λύκος, ἀλλὰ ἀντίθετα σχεδιάζει κρυφὰ καὶ ὑπουλα τὴν ἐπίθεσιν<sup>578</sup>.

Ὁ δεῦτερος κύαθος στὸ Μαλιμπού, *PGM. ἀρ. 86.AE.146* (ἀρ. κατ. 391 πίν. 121.391), εἶναι ιδιόχειρο ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα καὶ ὄχι κάποιου ταλαντοῦχου μαθητῆ τοῦ<sup>579</sup>. Ἡ παράσταση εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθιστη. Εἰκονίζεται ὁ Περσέας νὰ καταδιώκει τὶς τρεῖς Γοργόνες<sup>580</sup>. Ὁ ἥρωας εἶναι στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ. Φορᾷ φτερωτὸ πέτασο, χιτωνίσκο καὶ φτερωτὲς ἐνδρομίδες. Στὸ δεξιὸ τοῦ χέρι κρατᾷ μακρὸ ξίφος, μάλλον μάχαιρα, ἐνῶ στὸ ἀριστερὸ τὸν κολεό. Μπροστὰ ἀπὸ τὸν Περσέα πετοῦν πρὸς τὰ δεξιὰ οἱ τρεῖς Γοργόνες. Καθεμία εἶναι ἐνδεδυμένη μὲ χιτωνίσκο καὶ ἔχει πάνω ἀπὸ τοὺς ὤμους δορὰ δεμένη στὸ στήθος. Οἱ Γοργόνες παρουσιάζουν μικρὲς διαφορὲς στὴν ἐμφάνισίν τους. Ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς τρεῖς ἔχει λυγισμένο τὸ δεξιὸ στὸ στήθος καὶ φορᾷ φτερωτὰ ὑποδήματα, ὅπως ὁ Περσέας. Ἡ τρίτη, πιθανόν ἡ Μέδουσα, ἔχει σηκώσει τὰ δρεπανόσχημα φτερά της ψηλά, περισσότερο ἀπὸ τὶς ἄλλες δύο. Στοιχεῖα ἀσυνήθιστα τῆς εἰκονογραφίας τοῦ μύθου εἶναι: ὁ φτερωτὸς πέτασος τοῦ Περσέα, ἡ μάχαιρα, ἡ μὴ ἀποστροφὴ τοῦ βλέμματός του ἀπὸ τὶς Γοργόνες, πάνω ἀπὸ ὅλα ἡ ἀντιστροφὴ τῶν μυθολογικῶν ρόλων. Ἐδῶ ὁ ἥρωας δὲν διώκεται ἀπὸ τὶς Γοργόνες, ἀλλὰ εἶναι αὐτὸς ποὺ τὶς καταδιώκει<sup>581</sup>.

Οἱ τεχνοτροπικὲς ὁμοιότητες τοῦ κυάθου αὐτοῦ μὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἐντοπίζονται στὰ ἑξῆς: α. στὴ σιγμοειδῆ χάραξη τοῦ αὐτιοῦ τῶν Γοργόνων, β. στὸ σύστημα τῶν χαράξεων στὰ πόδια τοῦ Περσέα καὶ τῶν Γοργόνων, γ. στὸν τύπο τῶν σιγμωτῶν κλαδιῶν, δ. στὴ χρῆση τῶν ἐγχαράξεων γιὰ τὶς πτυχώσεις τῶν χιτωνίσκων, ε. στὶς δορές. Οἱ ἀνοιχτὲς παλάμες τῶν χειρῶν τῶν Γοργόνων μοιάζουν μὲ ἐκείνη ποὺ προτείνει ὁ κουβαλητὴς ἀμφορέα στὸν κύαθο στὸ Erlangen (ἀρ. κατ. 390 πίν. 119.390). Ὁ Περσέας, ὅσον ἀφορᾷ τὶς χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες ἢ τὰ γραπτὰ περιγράμματά του, θυμίζει τὸν Ὀδυσσεά στὴν τύφλωσιν τοῦ Πολύφημου στὴν οἰνοχόη τοῦ Λούβρου (ἀρ. κατ. 189 πίν. 49.189).

Ὁ κύαθος στὴν Ὁμάχα, *Joslyn Art Mus. ἀρ. 1963. 484* (ἀρ. κατ. 389 πίν. 121.389), εἶναι ἐπίσης ιδιόχειρο ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου μας. Παριστάνεται ὁ Διόνυσος νὰ ἐπιβαίνει σὲ

576. Γιὰ παραστάσεις ἀλεπούδων στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα βλ. K. Schauenburg, *AM* 86, 1971, 47-48· J. M. Barringer, *The hunt in ancient Greece* (2001) 73-74, 80, 108.

577. Βλ. π.π. σημ. 186-188.

578. Ἀρτεμίδ. Δαλδ., *Ὀνειρ.* 2. 12: Ἀλώπηξ τὰ μὲν αὐτὰ τῷ λύκῳ σημαίνει, διαφέρει δὲ ἐν τῷ τοῦς ἐχθροῦς οὐκ ἐκ τοῦ φανεροῦ ἐπιθησομένους σημαίνει ἀλλὰ λάθρᾳ ἐπιβουλεύουσας.

579. Γιὰ τὴν ἀντίθετη ἄποψη βλ. Eisman, *Kyathos* 480 ἀρ. 135. Πρβ. A. J. Clark, στί: *CVA*

The J. Paul Getty Museum (2) 28.

580. Γιὰ τὸν μῦθο τοῦ Περσέα καὶ τῶν Γοργόνων βλ. K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) 12-55· Brommer, *VL*<sup>3</sup> 277-283. Γιὰ τὴ Μέδουσα βλ. W. Burkert, *Die orientalische Epoche in der griechischen Religion and Literatur* (1984) 80 κέ.· S. R. Wilk, *Medusa. Solving the Mystery of the Gorgon* (2000) 3 κέ., μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

581. Βλ. K. Schauenburg, *Festschrift Gottfried von Lücken* (1968) 765-768.

τέθριππο συνοδευόμενος από μέλη του θιάσου του. Ἀριστερὰ ἔχουμε μία Μαινάδα, ἡ ὁποία παραπέμπει σὲ ἐκείνη πίσω ἀπὸ τὸν Διόνυσο στὸν κύαθο ἀπὸ τὸ Ἑμπόριο Ἑργῶν Τέχνης τῆς Βασιλείας (ἀρ. κατ. 387 πίν. 119.387). Μπροστὰ τῆς ἑνὸς ἰθυφαλλικὸς Σάτυρος ἐπωμίζεται ἕναν κισσοστεφανωμένο ἀμφορέα· λυγίζει τὰ δάχτυλα τῆς παλάμης τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ πρὸς τὰ πάνω μὲ ἀφύσικο τρόπο, ὅπως ἐμφανίζεται π.χ. στὸν κύαθο στὸ Μαλιμποῦ, *PGM. ἀρ. 86. AE.147* (ἀρ. κατ. 386 πίν. 118.386). Δίπλα στὸν θεὸ ποὺ ἐπιβαίνει στὸ ἄρμα, ἡ φτερωτὴ Ἴρις, κρατώντας οἶνοχόη καὶ φιάλη, ἐτοιμάζεται γιὰ σπονδὴ. Πίσω ἀπὸ τὸν Διόνυσο γυναικεῖα μορφὴ τυλιγμένη στὸ μακρὺ τῆς ἱμάτιο πρέπει νὰ εἶναι Μαινάδα ἢ ἡ Ἀριάδνη. Στὴ συνέχεια ἔχουμε τὸν Ἑρμῆ ὡς καθοδηγητὴ τοῦ ἄρματος, τὰ ἄλογα τοῦ ὁποίου ἔχουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ ἐκεῖνα τῆς ληκύθου στὸ Tübingen, *Univ. 4853* (D71) (ἀρ. 248 πίν. 88.248). Ἡ ἀναχώρηση τοῦ διονυσιακοῦ ἄρματος γίνεται ἴσως στὸ ἐσωτερικὸ ἑνὸς οἰκοδομήματος, πιθανότατα θεϊκῶν στάβλων, ἐὰν κρίνουμε ἀπὸ τὴ σχηματισμένη ἀπόδοση τριγλύφων καὶ μειοπῶν στὸ ἀνώτερο μέρος τῆς εἰκονιστικῆς ζώνης. Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα δηλώνονται μὲ διαδοχικὴ ἐναλλαγὴ μελανῶν τετραγώνων καὶ τετραγώνων ἀφημένων στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ ποὺ περιέχουν μελανὴ κουκκίδα<sup>582</sup>. Οἱ μορφὲς εἶναι κάπως ἐπιμηκυσμένες καὶ ἰσχνές. Ἡ ἐκτεταμένη χρῆση σιγμῶν λευκοῦ χρώματος, κυρίως γιὰ τοὺς χιτῶνες τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ Ἑρμῆ, δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήσσει, διότι εἶναι χαρακτηριστικὸ ποὺ ἤδη τὸ συναντήσαμε στὴν περίοδο τῶν σκύφων.

Οἱ ἀναλογίες τῶν παραπάνω κύαθων παρουσιάζουν ὁμοιογένεια. Μερικοί, ὅπως ἐκεῖνοι τῆς Φιλαδέλφειας, τῆς Χαϊδελβέργης, τοῦ Μαλιμποῦ, ἔχουν θεωρηθεῖ ἀπὸ τὸν M. Eisman ἔργα ἑνὸς κεραμέα, ὁ ὁποῖος ἔκανε κύαθους γιὰ τὴν Ὀμάδα τοῦ Βατικανοῦ G 57<sup>583</sup>. Ὁ ἴδιος μελετητὴς ἰσχυρίστηκε πὼς ἡ Ὀμάδα τῶν κύαθων ἀντιπροσωπεύει τὴν πρώτη μὴ περίοδο τοῦ Z. τοῦ Θησέα, εἰδικότερα ὅταν αὐτὸς μαθήτευε στὸ ἐργαστήριό τοῦ Νικοσθένη, πιθανὸν κοντὰ στὸν Ψίακα<sup>584</sup>. Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ὀρθή<sup>585</sup>. Οἱ κύαθοι αὐτοὶ ἀνήκουν στὶς τελευταῖες σειρὲς ἔργων ποὺ διακόσμησε ὁ Z. τοῦ Θησέα. Εἶναι σύγχρονοι τόσο μὲ τὰ ἀλάβαστρα ποὺ θὰ δοῦμε παρακάτω ὅσο καὶ μὲ τὶς ὀλιγάριθμες ληκύθους τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Z. τῆς Μέγαιρας (ἀρ. κατ. 258, 259, 260 πίν. 94.258, 94.259, 94.260), ὅπου ἐμφανίζονται, ἐκτὸς ἀπὸ πανομοιότυπες μορφές, ἀνάλογοι τύποι κλαδιῶν καὶ φύλλων γιὰ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση. Οἱ παραπάνω κύαθοι φαίνεται νὰ εἶναι ἐπίσης σύγχρονοι μὲ τὴν παραγωγὴ τῶν οἶνοχοϊσκῶν τῆς Κατηγορίας τῆς Κοπεγχάγης 68 τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Z. τῆς Ἀθηνᾶς, ὅπως μᾶς ὑποδεικνύει τώρα μία οἶνοχοϊσκη τῆς Ὀμάδας ποὺ ἔχει γίνῃ ἀπὸ τὸν Z. τοῦ Θησέα (ἀρ. κατ. 268).

582. Σύγκρινέ τα μὲ τὰ δωρικὰ στοιχεῖα στοὺς στάβλους, πιθανὸν τοῦ Ποσειδῶνα, σὲ κύλικα τοῦ Z. τοῦ Ἄμαση στὴ Νέα Ὑόρκη, MET. ἀρ. 1989.281.62: *Paralipomena* 67· Τιβέριος, *Ἀρχαῖα Ἀγγεῖα* 262 ἀρ. 43. Γιὰ ἀνάλογη ὑποδήλωση χώρου, ποὺ ἡ ἀπόδοσή του σχετίζεται πιθανὸν μὲ τὸ ἐργαστήριό τοῦ Νικοσθένη βλ. CVA Joslyn Art Museum (1) 17.

583. Βλ. π.χ. 1) Λονδίνο, BM. ἀρ. B 463: *ABV* 613.44· Bothmer, *Amazons* πίν. 36,5. 2) Compiègne, Mus. ἀρ. 1074: *ABV* 612, 22· CVA Musée de Com-

piègne (Musée Vivienel) III H e 6 πίν. 7.4, 9.

584. Eisman, *Kyathos* 447 κέ· τοῦ ἰδίου, *AJA* 1971,75, 200.

585. Γιὰ τὴν παραγωγὴ τῶν κύαθων τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Νικοσθένη βλ. V. Tosto, *The Black-figure Pottery Signed NIKOSΘENEΣΕΠΟΙΕΣΕΝ*, *APS* 11 (1999) 95 κέ., κυρίως 100-102. Στὴν ἴδια μελέτῃ δὲν γίνεται πούθεν λόγος γιὰ μία περίοδο μαθητείας ἢ κάποια παρουσία τοῦ Z. τοῦ Θησέα στὸ ἐργαστήριό τοῦ Νικοσθένη.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**383.** *Χαϊδελέβεργη, Antikenmuseum und Abgussammlung des Archäologischen Instituts der Universität άρ. S 53* (πίν. 118.383 εικ. 120).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Άποσπασματικός. Λείπει ή λαβή καί από τὸ σῶμα μεγάλο τμήμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.075, διάμ. β. 0.057, ύπολ. διάμ. χ. 0.11 μ.

Θέμα: Κῶμος. Δύο ἄνδρες (ὁ ἕνας μὲ ἀμφορέα, ὁ ἄλλος μὲ βακτηρία) καὶ γυναίκα (τμήμα ἀπὸ τὰ πόδια) πρὸς τὰ δεξιά.

Άπόδοση: J. Beazley.

ABV 704, 17 bis· CVA Heidelberg, Universität (1) πίν. 41.3.



Εικ. 120.

**384.** *Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum άρ. 575.*

Προέλευση: Ἰταλία. Άγοράσθηκε τὸ 1838.

Διατήρηση: Άποσπασματικός. Λείπει τὸ κάτω μέρος καὶ τμήματα ἀπὸ τὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ύψ. 0.77, ύπολ. διάμ. χ. 0.106 μ.\*

Θέμα: Κῶμος. Γυναίκα (τμήμα ἀπὸ τὸ πόδι), ἄνδρας (ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς, τμήμα ἀπὸ χέρι καὶ βακτηρία), αὐλήτρια (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου), ἱματιοφόρος ἄνδρας (λείπει μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὸ σῶμα), κουβαλητῆς ἀμφορέα (λείπει τμήμα ἀπὸ τὸν ἀμφορέα), ἄνδρας μὲ βακτηρία (σῶζονται τὰ πόδια καὶ τμήμα ἀπὸ τὸ ύψωμένο δεξι χέρι μὲ τὴ βακτηρία).

Άπόδοση: T. Melander.

CVA Thorvaldsens Museum (1) 76-77 άρ. 59 εικ. 59 (τομή) πίν. 56.

**385.** *Φιλαδέλφεια, University of Pennsylvania, Museum of Art and Anthropology άρ. L-64-540* (πίν. 118.385).

Προέλευση: Συλλογὴ Francis T. Sully Darley. Άγοράσθηκε τὸ 1914.

Διατήρηση: Σχεδὸν ὁλόκληρος. Ἡ λαβὴ συμπληρωμένη.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.143, ύψ. ἔως τὸ χ. 0.074, διάμ. β. 0.056, διάμ. χ. 0.106 μ.\*

Θέμα: Κῶμος. Δύο γυναῖκες (ἢ μία μὲ διάυλο, ἢ ἄλλη μὲ κρότιαλα) καὶ πέντε ἄνδρες (ὁ ἕνας μὲ ἀμφορέα).

Άπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 16· M. Eisman, *Archaeology* 28, 1975, 81· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 129.

**386.** *Μαλιμπού, J. Paul Getty Museum άρ. 86.AE.147* (πίν. 118.386 εικ. 121).

Προέλευση: Συλλογὴ W. Bareiss.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.144, ύψ. ἔως τὸ χ. 0.081, διάμ. β. 0.525, διάμ. χ. 0.1083 μ.\*

Θέμα: Διονυσιακὴ πομπή. Σιληνὸς μὲ ἀμφορέα, Μανάδα μὲ θύρο, Σιληνὸς μὲ ἄσκό, Ἡρακλῆς μὲ ρόπαλο ἀνακλιμένος, Σιληνός.

Άπόδοση: D. v. Bothmer.



Εικ. 121.

CVA The J. Paul Getty Museum (2) 30 εικ. 19 πίν. 77.1-4· Wolf, *Herakles* εικ. 88-90.

**387.** *Άλλοτε στὴ Βασιλεία, MMAG* (πίν. 119.387).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Άκέραιος.

Θέμα: Διονυσιακὴ πομπή. Διόνυσος, τρεῖς Μανάδες καὶ τρεῖς Σιληνοί.

Άπόδοση: M. Eisman.

Άδημοσίευτος.

*Paralipomena* 259 [Κοντὰ στὸν Z. τοῦ Θηορέα]· Eisman, *Kyathos* 468-473 άρ. 133.

**388.** *Άλλοτε στὴ Φιλαδέλφεια, Hesperia Art* (πίν. 120.388).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.14, ύψ. ἔως τὸ χ. 0.083, διάμ. β. 0.056, διάμ. χ. 0.109 μ.\*

Θέμα: Πηλέας καὶ Θέτις, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ δύο Νηρηίδες.

Άπόδοση: M. Eisman.

*HespArtBull* 37 άρ. A6· Eisman, *Kyathos* 451-454 άρ. 128.

**389.** *Όμάχα, Joslyn Art Museum άρ. 1963.484* (πίν. 121.389).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.163, ύψ. ἔως τὸ χ. 0.093., διάμ. β. 0.056, διάμ. χ. 0.120 μ.

Θέμα: Μαινάδα, Σιληνός, Διόνυσος με ἄρμα, Ἴρις, Ἑρμῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Paralipomena* 260 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῤέα]. *MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 22 (13 Mai 1961) ἀρ. 146 πίν. 46 [H. Cahn: κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῤέα]. *CVA Joslyn Art Museum* (1) 16-17 πίν. 28.1-4, 29.1-4.

**390. Erlangen, Antikensammlung der Friedrich-Alexander - Universität ἀρ. I 522**

(πίν. 119.390).

Προέλευση: Συλλογὴ P. Grusius. Ἀγοράσθηκε στὸ Μόναχο στὶς 9.5.1919.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός.

Διαστάσεις: Ὑψ. ἕως τὸ χ. 0.082, διάμ. β. 0.055 μ.

Θέμα: Κῶμος. Δύο γυναῖκες, ἢ μία με λύρα (σώζεται ἢ μία στὸ κάτω μέρος, ἢ ἄλλη στὰ πόδια) καὶ τέσσερις ἄνδρες (ὁ ἕνας μεταφέρει ἀμφορέα, οἱ ἄλλοι δύο κρατοῦν βακτηρία, ἀπὸ τὸν τέταρτο διατηροῦνται μόνο ἀπὸ τὰ ἄκρα τῶν ποδιῶν) πρὸς τὰ δεξιὰ. ΛΒ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 519, 17· W. Grünhagen, *Antike Original - arbeiten der Kunstsammlung des Institutes* (1948) 41 πίν. 13· M. Boss - P. Kranz - U. Kreilinger (ἐπιμ.), *Antikensammlung Erlangen, Auswahlkatalog* (2002) 48-49 ἀρ. κατ. 15 [M. Boss].

**391. Μαλιμπού, The J. Paul Getty Museum ἀρ. 86.AE. 146** (πίν. 121.391 εἰκ. 122).

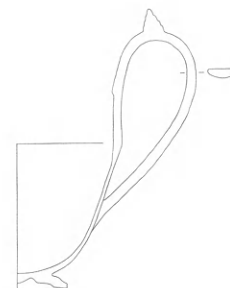
Προέλευση: Συλλογὴ Bareiss 124.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.147, ὕψ. ἕως τὸ χ. 0.078, διάμ. β. 0.052, διάμ. χ. 0.113 μ.\*

Θέμα: Ὁ Περσέας καταδιώκει τὶς τρεῖς Γοργόνες. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Eisman, *Kyathos* 477-80 ἀρ. 135 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῤέα]. *CVA The J. Paul Getty Museum* (2) 28 εἰκ. 18 πίν. 76 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῤέα]. Schreiber, *AVC* 144 πίν. XI.



Eik. 122.

**392. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art ἀρ. L. 1982.27.6** (πίν. 120.392).

Προέλευση: Ἐμπόριο Ἑργῶν Τέχνης Παρισιοῦ, Segredakis.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Θέμα: Οἰωνοσκοπία. Ὁμφαλοειδῆς βράχος πάνω στὸν ὁποῖο κάθονται δύο ἀντικριστοὶ αἰετοί. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἕνας καθιστὸς σὲ θῶκο πολεμιστῆς, πίσω ἀπὸ τὸν ὁποῖο στέκεται ὄρθιος ἕνας ἄνδρας καὶ μία γυναῖκα. Μπροστὰ ἀπὸ τὸν βράχο τετράποδο ζῶο, ἴσως ἀλεπού.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 716, 17 ter· *Paralipomena* 256· Eisman, *Kyathos* 473-476 ἀρ. 134.



### III.9. Ἀλάβαστρα

Τὰ ἀλάβαστρα ἔχουν ἐπίμηκες σῶμα μὲ ἐνιαῖο ρέον περίγραμμα<sup>586</sup>. Χαρακτηρίζονται ἀπὸ στενὸ λαιμό, δισκοειδὲς ὀριζόντιο χεῖλος καὶ ἡμισφαιρικὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματός τους. Ἐνα ἔχει συμπαγὴ ψευδολαβή, τὰ ἄλλα εἶναι ἄωτα. Τρία φέρουν λεπτὴ δακτυλιόσχημη βάση (ἀρ. κατ. 393, 397). Τὸ ὕψος τους κυμαίνεται ἀπὸ 0.14 ἕως 0.197 μ. Μερικὰ εἶναι λευκοῦ βάθους. Ἡ ἐπιφάνειά τους φέρει συχνὰ ἀπολεπίσεις, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ λείπουν τμήματα ἀπὸ τὴν παράσταση καὶ τὸ μελανὸ γάνωμα. Τὸ στὺλ σχεδίασης εἶναι πολὺ προχωρημένο. Ἡ χάραξη εἶναι περιορισμένη ἢ ἀνύπαρκτη κάποιες φορές. Οἱ ὀλιγάριθμες, συνήθως τρεῖς ἢ τέσσερις ἀνθρώπινες, μορφὲς τονίζουν ἀκόμα περισσότερο τὸ ραδινὸ σχῆμα. Τὰ περισσότερα ἔχουν τὴν ἴδια παραπληρωματικὴ διακόσμηση καὶ συχνὰ τὸ θέμα εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς παλαίστρας. Οἱ ἐπιμηκυμένες μορφὲς πατοῦν συνήθως σὲ λεπτὴ μελανὴ γραμμὴ. Μὲ τὸ ἴδιο χρῶμα καλύπτεται τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ λαιμοῦ καὶ τὸ ἡμισφαιρικὸ κάτω τμήμα τοῦ ἀγγείου ὅπου ὑπάρχει ὀριζόντια ἐξηρημένη ταινία. Ἡ ὀριζόντια ἐπιφάνεια τοῦ στομίου εἶναι ἀφημένη στὸ χρῶμα τοῦ πηλοῦ. Ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα (ἀρ. κατ. 397), ἐμφανίζουν στὸ ἄνω μέρος τῆς παράστασης δεξιόστροφο μαίανδρο ἀνάμεσα σὲ δύο ὀριζόντιες λεπτὲς γραμμές.

Δύο ἀλάβαστρα ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, *MMAG*, (ἀρ. κατ. 394 πίν. 122.394, ἀρ. κατ. 396 πίν. 122.396), ἔχουν ὡς θέμα τὴν πώληση ἀρωματικοῦ ἐλαίου στὴν παλαίστρα. Στὸ μέσο παριστάνεται μία γυναίκα στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀνάμεσα σὲ δύο γυμνοὺς νέους. Κρατᾷ στὸ λυγισμένο καὶ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι ἀλάβαστρο ἐνῶ στὸ δεξιὸ μικρὸ ραβδί, τὴ λεγόμενη σπάθη, μὲ τὸ ὁποῖο πρόσφεραν τὸ ἀρωματικὸ λάδι γιὰ δοκιμὴ<sup>587</sup>. Μπροστὰ τῆς ἔχει ἀφήσει στὸ ἔδαφος μία μεγάλη λήκυθο, ἡ ὁποία πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἀποθηκευτικὸ ἀγγεῖο γιὰ τὸ μύρο. Τὸ ἀλάβαστρο τὸ διαθέτει προφανῶς μαζὶ μὲ τὸ πωλούμενο προϊόν<sup>588</sup>. Ἐνας ἰωνικὸς κίονας ἀνάμεσα στοὺς δύο νέους ἀνδρες ὑποδηλώνει ὅτι τὸ στιγμιότυπο αὐτὸ διαδραματίζεται σὲ ἓνα χῶρο ἄθλησης. Ὁ ἓνας προσέρχεται κρατώντας δύο ἀκόντια. Οἱ δύο ἄθλητὲς παρουσιάζουν μεγάλη ὁμοιότητα μὲ τὸν νεαρὸ ἄνδρα πίσω ἀπὸ τὸν Θησέα στὴν ὕστερη λήκυθο στὸ Eichenzell (Fulda), *Schoss Fasanerie* ἀρ. *FAS AV 11* (ἀρ. κατ. 257 πίν. 93.257). Στοιχεῖο διαφοροποίησης ἀνάμεσα σὲ παραστάσεις τῶν δύο ἀλαβάστρων εἶναι ὅτι στὸ ἓνα, πίσω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν καπηλίδα, ὑπάρχει δίφρος, ὅπου ἔχει ἀφεθεῖ τὸ

586. Γιὰ τὸ ὄνομα καὶ τὴ χρήση τοῦ ἀλαβάστρου βλ. Richter - Milne, *Shapes* 17· *ABL* 100-104· *Agora* XXIII 47-8· *Der neue Pauly* I (1996) 427 λ. *Alabastron* [I. Scheibler]. Γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ σχήματος στὴν κορινθιακὴ καὶ ἀττικὴ κεραμικὴ βλ. K. Schauenburg, *JdI* 87, 1972, 259 κέ. Γιὰ παραδείγματα λευκοῦ βάθους βλ. Mertens, *AWG* 35-40, 95-100, 128-136· I. Wehgartner, *Attisch weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung* (1983) 112-134. Γιὰ βιβλιογραφία σχετικὴ μὲ ἀλάβαστρα βλ. ἀκόμη M. A. Τιβέριο, *ΑΔ* 39, 1984 (1990) Α', Μελέτ., 24 καὶ τελευταῖα P. Badinou, *La laine et la parfum* δ.δ. (1999).

587. Γιὰ τὴ σπάθη βλ. Πολυδ., *Ὀν.* 10. 120·

Ἡούχ., λ. σπαθίζομαι. Γιὰ εὐρήματα βλ. J. L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection* (1914) 492 ἀρ. 4831-4834, 506 ἀρ. 506.

588. Πολυδ., *Ὀν.* 6. 105: τὰ δ' ἀγγεῖα τῶν μύρων λήκυθος μυρηρὰ καὶ ἀλάβαστρος. Γιὰ τὴν ἀποθήκευση τοῦ μύρου σὲ ἀλάβαστρα βλ. Ὑπερείδ., *Ἀθ.* 3.6, 3.9. Γιὰ τὰ εἶδη τῶν ἀρωματικῶν λαδιῶν καὶ τὴ χρήση τους βλ. M. C. Amouretti, *Le pain et l'huile dans la Grèce antique. De l'aire au moulin* (1986) 185. Γιὰ τὰ ἀρώματα στὸν ἀρχαῖο κόσμον βλ. M. Dayagi-Mendels, *Perfumes and Cosmetics in the Ancient World*, Κατάλογος ἐκθεσῆς, Israel Museum, Jerusalem (1989).

ιμάτιο ενός ἀθλητῆ. Στὸ ἄλλο ἔχουμε ἀνθισμένο κλαδὶ μπροστὰ ἀπὸ τὴ λήκυθο. Μολονότι στὶς σκηνὲς πώλησης ἀρωματικοῦ λαδιοῦ οἱ κάπηλοι εἶναι συνήθως ἄνδρες<sup>589</sup>, τὴ δουλειὰ ἐδῶ κάνει μία γυναίκα. Ἡ πρακτικὴ τῆς δοκιμῆς τοῦ μύρου ἀπὸ τὸν ὑποψήφιο πελάτη, ὁ ὁποῖος ἀνυπομονεῖ νὰ μυρίσει μὲ τὸ μικρὸ ραβδί, περιγράφεται γλαφυρὰ στὴν κωμωδία *Στεφανοπόλιδες*<sup>590</sup>.

Μοναδικὴ ἐξαίρεση ὡς πρὸς τὸ σύστημα τῆς διακόσμησης καὶ τὸ σχῆμα τοῦ ἀποτελεῖ τὸ ἀλάβαστρο τῆς Ἀβάνας, *Mus. Nac. ἀρ. 140* (ἀρ. κατ. 397 πίν. 123.397). Εἶναι τὸ ὑψηλότερο ἀλλὰ καὶ τὸ μόνο ποὺ ἔχει γιὰ λαβὲς δύο μικρὰ “ἀτροφικὰ” ὠτία. Εἶναι τὸ μόνο ποὺ ἔχει διζωνικὴ εἰκονιστικὴ σκηνή. Ὁ λαϊμός του δὲν εἶναι μελαμβαφής, ὅπως στὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα. Κοσμεῖται μὲ μαϊάνδρο ἐναλλασσόμενο μὲ τετράγωνο ποὺ περιέχει σταυρὸ ἐγγεγραμμένο. Στὸν ὦμο ἔχει γλωσσοτὸ κόσμημα, ἐνῶ στὸ πάνω μέρος τῆς παράστασης μοτίβο ποὺ θυμίζει τὴ συνήθη διακόσμηση δωρικοῦ κυματίου. Οἱ μορφὲς πατοῦν σὲ γραμμὴ ἐδάφους, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ὑπάρχει ζώνη μὲ μαϊάνδρο ἀνάλογη μὲ τοῦ λαίμου. Τὸ μελανὸ κάτω μέρος διακόπτεται ἀπὸ ὀριζόντιες ἐξηρημένες ταινίες. Ἡ ἐνδιαφέρουσα σκηνὴ πρόθεσης τὸ χαρακτηρίζει ὡς τὸ παλαιότερο ἀγγεῖο λευκοῦ βάθους μὲ ταφικὸ θέμα<sup>591</sup>. Περιλαμβάνει μία αὐλήτρια, τέσσερεις θρηνωδοὺς καὶ ἀνάμεσά τους ἓνα μικρὸ κορίτσι. Οἱ γυναῖκες θρηνοῦν τραβώντας τὰ μαλλιά. Κάποιες ἔχουν τὴν πλάτη στραμμένη πρὸς τὸν θεατῆ. Δὲν ἀφήνουν ἔτσι ἐλεύθερο τὸν χῶρο, ὥστε νὰ φανεῖ καλὰ ἡ νεκρικὴ κλίνη. Θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι ἐπαγγελματίες θρηνωδοί, ἂν καὶ ἡ παρουσία ἐνὸς μικροῦ κοριτοῦ κοντὰ τους ὑποδεικνύει ὅτι εἶναι μάλλον πρόσωπα συγγενικά, ὅπως σὲ ἓναν ταφικὸ πίνακα τοῦ Ζ. τῆς Σαπφοῦς στὸ Παρίσι, ὅπου διαβάζουμε τὰ ὀνόματα τῶν μελῶν μιᾶς πενθούσας οἰκογένειας<sup>592</sup>. Ἡ παρουσία τῆς αὐλήτριας ποὺ συνοδεύει τὶς γυναῖκες στὴ διάρκειά τῆς τελετῆς τοῦ κορμουῦ ἢ τοῦ κοπετοῦ, ἀσφαλῶς δὲν εἶναι συνηθισμένη<sup>593</sup>. Ἐνδεχομένως νὰ εἶναι μισθωμένη, ὥστε νὰ συνοδεύσει τὸ μοιρολόγι κατὰ τὴ δημόσια ἔκθεση τοῦ νεκροῦ<sup>594</sup>. Στὸ ἀλάβαστρο τῆς Ἀβάνας τὴν παράσταση ἐπιτέφει δευτερεύουσα μικρο-

589. Γιὰ τὶς σκηνὲς πώλησης λαδιοῦ ποὺ ἐμφανίζονται στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία τὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου αἰῶνα καὶ συνεχίζουν ἕως τὰ μέσα τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. βλ. H. Shapiro, σιό: *APP Athens* 64 σημ. 16. Γιὰ τὴν πώληση καὶ χρῆση ἀρωματικοῦ λαδιοῦ στὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ γενικὰ βλ. Ἐλ. Ραυτοπούλου, σιό: *Ἑλὰ καὶ Λάδι. Δ' Τριήμερο Ἐργασίας, Καλαμάτα, 7-9 Μαΐου 1993* (1996) 110-117. Γιὰ μεμονωμένα παραδείγματα βλ. π.χ. 1) μελανόμορφη πελίκη τοῦ κύκλου τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη στὴ Φλωρεντία, *Mus. ἀρ. 72732: Vasi Attici, Museo Archeologico Nazionale di Firenze Antiquarium* (1993) εἰκ. 57· S. C. Rossi, *Minerva* 7.5, 1996, 38 εἰκ. 4. 2) ἐρυθρόμορφη πελίκη τῆς Ὀμάδας τῆς Βιέννης 895 στὴ Βιέννη, *Kunsth. Mus. ἀρ. 895: ARV<sup>2</sup> 285, 1. Alltag· Feste· Religion, Antikes Leben auf griechischen Vasen*, Κατάλογος ἔκθεσης, Antikensammlung, Kunsthistorisches Museum Wien, 16 Oktober 1991-22 März 1992 (1992<sup>2</sup>) 80 ἀρ. 33.

590. Εὐβουλ., ἀπόσι. 100: λῦε τὰ λαβάστια θᾶπτον σὺ καὶ τῇ σπαθίδι τὸν πῶγόνά μου καὶ τὴν ὑπῆγνῃ μύρισον.

591. Kurtz, *AWL* 133 σημ. 12.

592. Louvre ἀρ. MNB 905: M. Denoyelle, *Chefs-d'œuvre de la céramique grecque dans les collections du Louvre* (1994) 112-113 ἀρ. 51.

593. Μία ἄλλη νεκρικὴ σκηνὴ μὲ συνοδεία αὐλοῦ σὲ αὐτὸ τὸ Βερολίνο, Staatl. Mus. ἀρ. F 2104: Laxander, *Fest* ἀρ. PS54 πίν. 67.1-5.

594. Γιὰ μουσικοὺς ἐπὶ πληρωμῇ κατὰ τὴν ἐκφορὰ βλ. Πλάτ., *Νόμ.* Ζ 800 ε. Γιὰ τὴ σχέση τοῦ αὐλοῦ μὲ τὸν θρῆνο βλ. Ἀθῆν., *Δειπν.* 4. 174 F. Δὲς ἀκόμη H. Huchzermeyer, *Aulos and Kithara in der griechischen Musik bis zur Ausgang der klassischen Zeit* (1930) 21-22. Γιὰ τὴ σύνδεση ἐγχόρδων μὲ τὸν θρῆνο βλ. M. Maas - J. M. Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (1989) 9-10 καὶ 37. Γιὰ τὴν προβληματικὴ σχετικὰ μὲ τὸν αὐλὸ σὲ νεκρικὲς

γραφική ζώνη που έχει γίνει με την τεχνική της σκιαγραφίας. Δείχνει στη μία πλευρά έναν πεζό άνδρα και δύο ιππείς που πληγώνουν έλάφι. Στην άλλη τέσσερεις ιππείς σημαδεύουν με τα δόρατά τους προς έναν στύλο, πάνω στον οποίο έχει αναρτηθεί ένα κράνος. Πρόκειται μάλλον για ταφικό αγώνα. Το κυνήγι και οι ιππείς είναι δυνατό να σηματοδοτούν ταφικούς αγώνες προς τιμήν του νεκρού, την κοινωνική θέση του έκλιπόντος ή την αιώνια νεότητα που απολαμβάνει μετά τον θάνατο<sup>595</sup>.

Άλλα δύο αλάβαστρα καταγράφουν στιγμιότυπα από τον χώρο της παλαίστρας, θέματα δηλαδή ταιριασμένα στη χρήση του μυροδόχου αγγείου. Στο ένα στο Παλέρμο, *Fond. Mormino*, αρ. 660 (αρ. κατ. 393 πίν. 124.393), παριστάνεται αύλητης στραμμένος προς τα αριστερά. Στέκεται μπροστά από όρο παλαίστρας και δύο νεαρούς αθλητές. Ο πρώτος κρατά δόρυ στο αριστερό και αλήθρα στο δεξί, ταυτόχρονα γυρίζει πίσω το κεφάλι. Τον ακολουθεί σκύλος που έχει αποδοθεί με σκιαγραφία και λίγο πιο πίσω αλτής που κρατά δίσκο με ύψωμένα τα δύο του χέρια. Η παράσταση είναι σχηματική, χωρίς πολλές χαρακτηριστικές λεπτομέρειες.

Στο άλλο αλάβαστρο, κάποτε στο Εμπόριο Έργων Τέχνης της Φιλαδέλφειας (αρ. κατ. 398), έχουμε παραλλαγή του θέματος πώλησης αρωματικού ελαίου στην παλαίστρα. Στοιχείο διαφοροποίησης με τα προηγούμενα είναι πως η καπηλίδα δεν κρατά αλάβαστρο αλλά μικρή λήκυθο. Πίσω από αυτή εμφανίζεται ένας πετεινός ως υπαινιγμός στο αγωνιστικό - αθλητικό περιεχόμενο της σκηνής. Ανάμεσα στους δύο νέους άνδρες κρέμεται στεφάνι, ενώ δίσκος έχει αφαιρεθεί στο έδαφος. Ένα δεύτερο στεφάνι κρατά ο αριστερός αθλητής.

Τέλος, σε ένα δεύτερο αλάβαστρο στο Παλέρμο, *Συλλογή Collisani* αρ. N 51 (αρ. κατ. 399 πίν. 124.399) εικονίζεται ο Απόλλων να παίζει λύρα δίπλα σε έλάφι, ανάμεσα στην Άρτεμη και τη Λητώ. Μεταξύ των δύο θεαινών παριστάνεται μεγάλο πουλί με μακρό λαιμό και ψηλά αδύνατα πόδια, πιθανότατα πελεκάνος ή πελαργός. Στα δύο τελευταία έργα, που μάς απασχόλησαν, οι μορφές δεν έχουν καμία απολύτως χάραξη. Θα έλεγε κανείς ότι ο αγγειογράφος μας έχασε το ενδιαφέρον και τα άφησε σε ήμιτελή κατάσταση. Δηλαδή έκανε τα μελανά περιγράμματα χωρίς ποτέ να ολοκληρώσει τις χαράξεις για τις ανατομικές λεπτομέρειες.

Όπως υποδείξαμε τα αλάβαστρα είναι πολύ κοντά στις ληκύθους του Ζ. του Θησέα που έγιναν πιθανόν στο εργαστήριο του Ζ. της Μέγαιρας (αρ. κατ. 257, 258, 259, 260). Όχι μόνο οι στυλιστικές ομοιότητες αλλά και οι αρχές στην παραπληρωματική διακόσμηση αποτελούν ισχυρή ένδειξη για τη σύνδεση των αλαβάστρων με τις όψιμες ληκύθους της τρίτης φάσης. Τα αλάβαστρα είναι ίσως τα τελευταία έργα που διακόσμησε ο αγγειογράφος μας.

σκηνές βλ. E. Reiner, *Die rituelle Totenklage bei den Griechen* (1938) 67 κέ.· R. Garland, *The Greek Way of Death* (1985) 142.

595. Olmos, *Vasos Griecos* 77.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

**393.** *Παλέρμο, Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia αρ. 660* (πίν. 124.393).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρο.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.167, διάμ. 0.049\*.

Θέμα: Παλαίστρα. Νέος με δίσκο, σκυλί, νέος με αλτήρα καὶ ἀκόντιο, ὄρος παλαίστρας, αὐλητής.

Ἀπόδοση: J. De La Genière.

CVA Palermo, Collezione Mormino (1) πίν. 19.4-6· CABanco di Sicilia πίν. XIV, 4.a-c (ἔγχρ. φωτ.)· CABanco di Sicilia, catalogo 116 αρ. D 128.

**394.** *Ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, MMAG* (πίν. 122.394).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρο.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.19 μ.\*

Θέμα: Πώληση ἀρωματικοῦ ἐλαίου στὴν παλαίστρα. Καπηλὶδα ἀνάμεσα σὲ δύο ἀθλητές. ΛΒ.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

*Paralipomena* 256· *MuM. Kunstwerke der Antike, Auktion* 26 (5. Oktober 1963) 63 αρ. 120 πίν. 41.

**395.** *Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard - Karls - Universität αρ. S./10 1729* (πίν. 122.395).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.059 μ.

Θέμα: Γυναίκα (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περὶπου) με ἐξάλειπτρο πρὸς τὰ δεξιὰ. ΛΒ.

Ἀπόδοση: J. Burrow.

CVA Tübingen, Antikensammlung und Archäologisches Institut der Universität (5) 76 πίν. 34.3.

**396.** *Ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, MMAG* (πίν. 122.396).

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρο.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.18 μ.\*

Θέμα: Πώληση ἀρωματικοῦ ἐλαίου στὴν παλαίστρα. Καπηλὶδα ἀνάμεσα σὲ δύο ἀθλητές. ΛΒ.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

*MuM. Antiken Vasen, Sonderliste R* (Dezember 1977) 17 αρ. 44.

**397.** *Ἀβάνα, Museo Nacional de Bellas Artes αρ. 140* (πίν. 123.397).

Προέλευση: Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Condes de Lagunillas.

Διατήρηση: Όλόκληρο.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.197, διάμ. 0.062 μ.\*

Θέμα: Πρόθεση τοῦ νεκροῦ. Αὐλήτρια πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ τέσσερεις γυναῖκες θρηνωδοί. Στὴν ἄνω ζώνη κυνήγι ζαρκαδιοῦ καὶ ἵπποις. ΛΒ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABV 518, 5· Olmos, *Collección Condes de Lagunillas* 76-77 αρ. 20· Olmos, *Vasos Griecos* 138-140 αρ. 57.

**398.** *Ἄλλοτε στὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Φιλαδέλφειας.*

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρο.

Θέμα: Πώληση ἀρωματικοῦ ἐλαίου στὴν παλαίστρα. Καπηλὶδα ἀνάμεσα σὲ δύο ἀθλητές.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 256.

**399.** *Παλέρμο, Συλλογὴ Collisani αρ. N 51* (πίν. 124.399).

Προέλευση: Σελινοῦς.

Διατήρηση: Όλόκληρο.

Διαστ.: Ύψ. 0.14, διάμ. 0.046, διάμ. χ. 0.038 μ.\*

Θέμα: Ἀπόλλων με λύρα, ἐλάφι, Ἄρτεμις καὶ Λητώ. ΛΒ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Isler, *Die Sammlung Collisani* 121 αρ. 176 πίν. 26 [B. Hedinger: κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα].

## IV. ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΧΕΔΙΑΣΗΣ

### IV.1. Ἡ χάραξη καὶ οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες

Τὸ σύστημα τῶν χαράξεων ποὺ ἐφαρμόζει ὁ ἀγγειογράφος μας γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος ὑφίσταται μεταβολὲς στὴ διάρκεια τῆς πολύχρονης σταδιοδρομίας του. Ἐνα τυπικὸ γνῶρισμα σὲ ὅλα τὰ στάδιά της ἀποτελοῦν οἱ λεπτὲς χαράξεις γιὰ τὶς ἀπολήξεις τῆς ἀνδρικῆς κόμης πάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο καὶ τὸν αὐχένα. Τὰ ἀνθρώπινα κεφάλια εἶναι στρογγυλὰ καὶ ἀποδοσμένα σὲ κατατομή. Μετωπικὲς κεφαλὲς ἔχουν μόνο οἱ Σιληνοί, οἱ Γοργόνες καὶ ὁ γίγαντας Ἀνταῖος (ἀρ. κατ. 78 πίν. 22.78, ἀρ. κατ. 26, ἀρ. κατ. 391 πίν. 121.391). Ἐξαίρεση στὸν κανόνα ἀποτελεῖ ἡ ἀπεικόνιση τῆς γοργονόμορφης κεφαλῆς σὲ πλάγια ὄψη (ἀρ. κατ. 100 πίν. 31.100Α, ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101Α). Στὸ ἀνδρικὸ κεφάλι δὲν ὑπάρχει συνήθως χάραξη γιὰ νὰ τονίσει τὸ μελανὸ περίγραμμα, ἐκτὸς καὶ ἐὰν χρειάζεται νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα μέλη τοῦ σώματος (ἀρ. κατ. 117 πίν. 34.117Α), ἀπὸ ἄλλες συμπλεκόμενες μορφές, ζῶα ἢ ἀντικείμενα, ὅπως μουσικὰ ὄργανα. Τὰ χεῖλη προεξέχουν μερικὲς φορὲς ἔντονα, γίνονται μάλιστα παχιά σὲ ὀρισμένα πρόσωπα, ὅπως στὸν Προκρούστη (ἀρ. κατ. 52), στὸν γερο-Σιληνὸ (ἀρ. κατ. 80) ἢ στὸν κένταυρο Φόλο (ἀρ. κατ. 237 πίν. 77.237). Οἱ τελευταῖοι ἔχουν μεγάλα κεφάλια καὶ σιμὲς μύτες. Τὸ στόμα δηλώνεται μὲ εὐθεία, γωνιώδη ἢ κλειστὴ καμπύλη γραμμὴ. Ἡ χάραξη ποὺ δηλώνει τὸ ἐσωτερικὸ περίγραμμα τοῦ προσώπου ἐνώνεται κάποτε μὲ τὸ ἄνω χεῖλος. Τὸ μουστάκι εἶναι συχνὰ μία μικρὴ γραμμὴ, σχηματίζεται ὅμως μὲ περισσότερες μικρὲς χαράξεις σὲ μερικὰ ἐπιμελημένα ἔργα (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86). Τὸ πτερύγιο τῆς μύτης ὡς ἡμικύκλιο ἐφάπτεται μὲ τὸ μουστάκι ἢ μὲ τὰ χεῖλη (ἀρ. κατ. 105 πίν. 33.105). Τὸ ἀνδρικὸ μάτι εἶναι σχεδὸν στρογγυλόν. Ὁ κανθὸς τοῦ ματιοῦ γίνεται μὲ μία μικρὴ ὀριζόντια γραμμὴ ἢ ὀξεία γωνία. Ἡ κόρη τοῦ ματιοῦ εἶναι ἀμβλὺς, συχνὰ ἀτελὴς κύκλος. Σπάνιος εἶναι ὁ τύπος τοῦ ἀνδρικοῦ ἀμυγδαλωτοῦ ματιοῦ, ὅπως στὸν θεὸ Διόνυσο ἢ σ' ἕναν κωμαστή (ἀρ. κατ. 196 πίν. 52.196Α). Τὸ φρύδι ἀποδίδεται ἄλλοτε μὲ τοξοειδὴ καὶ ἄλλοτε μὲ εὐθεία χαρακτὴ γραμμὴ, ἢ ὅποια μερικὲς φορὲς φθάνει ἕως τῆς γραμμῆς μετώπου - μύτης. Σὲ ἔργα τῆς πρώτης φάσης δηλώνονται οἱ βλεφαρίδες σὲ ἄγριες μυθολογικὲς μορφές, ὅπως στὸν Σάτυρο (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86Β) ἢ στὸν Πολύφημο (ἀρ. κατ. 189 πίν. 49.189, ἀρ. κατ. 49 πίν. 19.49). Δὲν λείπουν ἀκόμη οἱ μορφασμοὶ τοῦ προσώπου. Τὰ κλειστὰ βλέφαρα ἀποδίδονται μὲ δύο εὐθεῖες ἢ τοξωτὲς χαράξεις ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνώνονται στὶς ἄκρες· δηλώνουν τὴν ἔκφραση προσώπων ποὺ κοιμοῦνται, πονοῦν, τραυματίζονται ἢ πεθαίνουν (ἀρ. κατ. 212 πίν. 59.212). Σὲ πληγωμένα (ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101Β) ἢ νεκρὰ ζῶα σχεδιάζονται τὰ κλειστὰ βλέφαρα μὲ δύο ἢ τρεῖς ἐπάλληλες χαράξεις. Τὸ μάτι στὶς γλαῦκες, σὲ μεγαλόσωμα ζῶα ἢ τέρατα (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11Α) δηλώνεται μὲ δύο, τρεῖς καλοσχηματισμένους ὁμόκεντρος κύκλους. Τὸ πτερύγιο τοῦ αὐτιοῦ ἡμιόνων (ἀρ. κατ. 41 πίν. 24.41) ἢ ἐλαφίων (ἀρ. κατ. 78 πίν. 22.78) τονίζεται στὶς ἄκρες μὲ λεπτὲς χαράξεις.

Τὸ ἀνδρικὸ αὐτὶ εἶναι μία σιγμοειδὴς ἢ ἀγκιστροειδὴς χάραξη κάτω ἀπὸ τὴν κλειστὴ καμπύλη γραμμὴ ποὺ δηλώνει τὴν ἔλικα τοῦ αὐτιοῦ (ἀρ. κατ. 36 πίν. 13.36Β). Στὰ λιγότερο ἐπιμελημένα ἢ μὲ βιασύνη σχεδιασμένα ἔργα, τὸ αὐτὶ εἶναι συνέχεια τῆς γραμμῆς γιὰ τὸ περίγραμμα τῆς κόμης ἢ τοῦ γενιοῦ (ἀρ. κατ. 259 πίν. 94.259 ἀρ. κατ. 289 πίν. 107.289).



Ἡ σχηματοποίηση τοῦ αὐτιοῦ εἶναι μεγαλύτερη σὲ ἔργα τῆς δεύτερης καὶ κυρίως τῆς τρίτης φάσης, ὥστε μερικὲς φορὲς ἕνας μικρὸς κύκλος εἶναι ἀρκετὸς γιὰ τὴ δήλωσή του (ἀρ. κατ. 246 πίν. 86.246). Σὲ ἀγγεῖα τῆς τρίτης φάσης νεαρὲς ἀγένειες μορφὲς ἔχουν σχηματισμένο τὸ περίγραμμα τῆς κόμης ἀπὸ μικρὲς χαράξεις σὲ λοξὴ διάταξη, οἱ ὁποῖες δὲν ἀφήνουν χῶρο γιὰ νὰ σχεδιαστεῖ τὸ αὐτί (ἀρ. κατ. 303 πίν. 109.303, ἀρ. κατ. 306 πίν. 109.306, ἀρ. κατ. 349 πίν. 109.349, ἀρ. κατ. 380 πίν. 117.380). Μὲ ἀνοικτὰ στόματα εἰκονίζονται μορφὲς ποὺ τραγουδοῦν (ἀρ. κατ. 80 πίν. 27.80B), συνομιλοῦν (ἀρ. κατ. 142 πίν. 38.142), ἐφορμοῦν στὴ μάχη (ἀρ. κατ. 227 πίν. 72.227), ἰκετεύουν γιὰ νὰ σωθοῦν (ἀρ. κατ. 50 πίν. 18.50A). Ζῶα ποὺ μουγκρίζουν (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11) ἢ πονοῦν (ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101B), τέρατα ποὺ ἀπειλοῦν (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11A) ἔχουν ἐπίσης ἀνοικτὸ στόμα.

Ἡ δήλωση τοῦ γενιοῦ στὶς περισσότερες ἀνδρικές μορφὲς γίνεται μὲ χάραξη στὸ περίγραμμα καὶ ἰῶδες χρῶμα στὸ ἐσωτερικόν. Οἱ ἀνδρικές μορφὲς τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα κατατάσσονται σὲ τέσσερις ἡλικίες ἀπὸ τὸν τρόπο ἀπόδοσης τοῦ γενιοῦ ἢ ἀκόμη ἀπὸ τὴν ἀπουσία του: α. ἀγόρια ἢ ἀγένειοι νέοι, β. νέοι ἄνδρες μὲ ἕνα πρῶτο γένι, γ. ὄριμοι ἢ μεσήλικοι ἄνδρες, δ. γέροντες. Τὰ λευκὰ γένια καὶ μαλλιά ἢ ἡ ἀραιὴ κόμη εἶναι ἔνδειξη τῆς σεβάσμιας ιδιότητος ἢ τῆς προχωρημένης ἡλικίας μορφῶν, ὅπως ὁ Νηρέας, ὁ Παπποσιληνὸς ἢ οἱ ἄνδρες θρηνηδοί. Σὲ νεαροὺς ἄνδρες τὸ πρῶτο γένι δηλώνεται μὲ μία γραμμὴ ἢ μικρὲς λοξὲς χαράξεις στὴν παρεὶα τοῦ προσώπου (ἀρ. κατ. 223 πίν. 69.223)<sup>596</sup>. Οἱ τρεῖς ἡλικίες, νεανική, ὄριμη καὶ γεροντική, ἀπαντοῦν στὸν λαιμὸ μιᾶς λουτροφόρου στὴ Δρέσδη (ἀρ. κατ. 356 πίν. 111.356)<sup>597</sup>. Μεγάλα σὲ μῆκος γένια μὲ μακριὲς ἀνισομήκεις χαράξεις ὡς ἔνδειξη τῆς ἀπολίτιστης φύσης τοὺς ἔχουν ἡμιάγριες μυθολογικὲς μορφὲς, ὅπως ὁ Σκίρων (ἀρ. κατ. 52 πίν. 18.52B), ὁ Προκρούστης (ἀρ. κατ. 52 πίν. 18.52A), ὁ Τίτυς (ἀρ. κατ. 211 πίν. 58.211) ἢ ὁ Ἀλκυονεύς (ἀρ. κατ. 246 πίν. 86.246). Μακριὰ γένια μὲ περιποιημένες ἄκρες παρουσιάζει ὁ Διόνυσος, οἱ Σιληνοί (ἀρ. κατ. 242 πίν. 81.242), ὁ Κύκλωπας Πολύφημος (ἀρ. κατ. 49 πίν. 19.49). Στὸ γυμνὸ ἀνδρικὸ σῶμα δὲν δηλώνεται τὸ τρίχωμα.

Τὸ γυναικεῖο πρόσωπο, ὅπως συμβαίνει γενικὰ στὴν ἀρχαϊκὴ τέχνη, δὲν διαθέτει τέτοια χαρακτηριστικά, ὅπως τὸ ἀνδρικό, ὥστε νὰ ἀναγνωρίζεται ἡ ἡλικία. Φέρει αἰσθητὰ λιγότερες χαράξεις ποὺ περιορίζονται στὸ ἀμυγδαλωτὸ μάτι, τὸ τοξωτὸ φρύδι, τὸ σιγμοειδὲς αὐτί, τὴν κάθετη κυματοειδὴ ἢ τεθλασμένη γραμμὴ γιὰ τὸ περίγραμμα κόμης καὶ αὐτιοῦ. Συχνὰ τὸ λευκὸ χρῶμα ἔχει ἀπολεπιστεῖ καὶ ἐκεῖ διακρίνονται ἀμυδρὰ τὰ ἴχνη τῶν χαράξεων ποὺ ἄφησε τὸ ὄξυ ἐργαλεῖο. Σταδιακὰ οἱ χαρακτὲς λεπτομέρειες ἐκλείπουν σὲ ὕστερα ἔργα, ἂν καὶ τότε δὲν ἀπουσιάζουν ἐξαιρέσεις φροντισμένης ἐκτέλεσης, ὅπως π.χ. τὸ καλοσηματισμένο αὐτί τῆς θεᾶς Ἀθηνᾶς σὲ μία λήκυθο ἄλλοτε στὸ Βερολίνο (ἀρ. κατ. 243 πίν. 82.243). Μερικὲς φορὲς τὸ αὐτί ἔχει τὸ σχῆμα τοῦ γράμματος “ἔψιλον” (ε), ὅπως στὴν ἐταῖρα τῆς ὑδρίας στὴν Οὐτρέχτη (ἀρ. κατ. 200 πίν. 73.200). Οἱ γυναικεῖες μορφὲς εἶναι τυλιγμένες στὰ μακριὰ τοὺς ἐνδύματα καὶ σπάνια χαράσσονται ἀνατομικὲς λεπτομέρειες στὰ γυμνὰ μέλη. Μία φορὰ τονίζεται πάνω στὸ λευκὸ χρῶμα μὲ χάραξη ὁ γαστροκνήμιος στὰ

596. Ἀριστοτ., *Φυσιολ.* 3. 2· Ἀθῆν., *Δειπν.* 6. 257 B: τὸ τοῦ μεираκίου τριχωμάτιο.

597. Γιὰ τὴν ἐμφάνιση ρεαλιστικῶν ἢ φυσιολογικῶν χαρακτηριστικῶν σὲ μορφὲς τῆς ὕστεροαρχαϊκῆς καὶ πρώτης κλασικῆς τέχνης βλ. E. Voutiras, στί: Papenfuss-Strocka (ἐπιμ.), *Gab es das Griechi-*

*sche Wunder?* 21-35, ὅπου παρατηρεῖται τὸ φαινόμενον νὰ ἐμφανίζονται, μετὰ τὸ 510 π.Χ., σὲ ἀγγειογράφους τῆς Ὁμάδας τῶν Πρωτοπόρων μορφὲς ἔκφρασης ποὺ ἀποκλίνουν ἀπὸ τὴς στερεότυπης τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης.

πόδια, συγκεκριμένα στις Νύμφες σε σκύφο στην Ἀγία Πετρούπολη (άρ. κατ. 159 πίν. 39.159B). Σε έργα της τρίτης φάσης τονίζεται το γυναικείο στήθος με δύο έλλειπτικές χαράξεις πάνω στα ένδύματα (άρ. κατ. 238 πίν. 78.238).

Τὸ θωρακικὸ περίγραμμα τῶν ἀνδρῶν δηλώνεται με δύο συνεχόμενες ἀνοικτὲς καμπύλες. Τὸ στέρνο χωρίζεται ἀρκετὲς φορὲς με μία κάθετη γραμμὴ (άρ. κατ. 142 πίν. 38.142, άρ. κατ. 144 πίν. 39.144). Οἱ κλεῖδες στὸν ὦμο ἀποδίδονται με δύο ἀγκιστροειδεῖς χαράξεις. Σε πλάγιες ἀπεικονίσεις τὸ ἀνδρικό στήθος δηλώνεται σε συνδυασμὸ με τὴν κλεῖδα με μία καμπυλόγραμμη χάραξη ποὺ ἀπολήγει σε ἄγκιστρο (άρ. κατ. 380 πίν. 117.380B). Ἡ θηλὴ τοῦ ἀνδρικοῦ στήθους εἶναι μικρὸς κύκλος ἢ τελεία (άρ. κατ. 50 πίν. 18.50A, άρ. κατ. 387 πίν. 119.387). Σε πλάγιες ἀποδόσεις οἱ μῦες τῆς κοιλιακῆς χώρας εἶναι τρεῖς ἢ περισσότερες γραμμές. Οἱ θωρακικοὶ μῦες γίνονται περισσότερο πολύπλοκοι σε μετωπικὲς ἀποδόσεις καὶ τότε πλησιάζουν τὰ ρεαλιστικὰ ἀποτελέσματα τῆς ἀνάγλυφης γραμμῆς τῆς ἐρυθρόμορφης τεχνικῆς (άρ. κατ. 52 πίν. 18.52A). Περισσότερες ἀνατομικὲς χαράξεις φέρουν ἀθλητὲς βαρέων ἀγωνισμάτων, ἡμιάγριες μυθολογικὲς μορφές καὶ οἱ κωμαστές (άρ. κατ. 50 πίν. 18.50A, άρ. κατ. 36 πίν. 13.36). Τὸ ἐντονο καμπούριασμα τῆς πλάτης εἶναι χαρακτηριστικὸ σε χειρῶνακτες ἢ κουβαλητὲς ἀμφορέων (άρ. κατ. 17 πίν. 9.17B, άρ. κατ. 383 πίν. 118.383).

Τὰ ἄνω ἄκρα τῶν ἀνδρῶν ἔχουν γιὰ νευρώσεις μία ἕως τρεῖς καμπύλες γραμμές. Τὰ δάχτυλα τῶν χειρῶν ἀποδίδονται με δύο τρόπους. Ὅταν ἡ παλάμη εἶναι κλειστὴ καὶ ἐφάπτεται με τὸ σῶμα ἢ ἄλλη ἐπιφάνεια, ὁ ἀντίχειρας δηλώνεται ὡς ἡ ἀπόληξη τῆς χαρακτῆς γραμμῆς ποὺ τονίζει τὸ περίγραμμα τοῦ χεριοῦ. Στὸν ἀντίχειρα ἡ χάραξη συχνὰ διακόπτεται καὶ ἀρχίζει μία ἄλλη ἢ ὁποῖα σχηματίζει περίγραμμα στὰ ὑπόλοιπα δάχτυλα (άρ. κατ. 191 πίν. 51.191A). Ὅταν ἡ παλάμη εἶναι ἀνοικτὴ, τὰ δάχτυλα γίνονται εἴτε με γραπτὸ περίγραμμα εἴτε με σειρὰ ἀπὸ πέντε ἢ τέσσερις ἐπάλληλες ἐγχαράξεις (άρ. κατ. 117 πίν. 34.117). Τὸ ἐσωτερικὸ τῆς παλάμης ἔχει κάποτε μία κλειστὴ σχεδὸν ἡμικυκλικὴ γραμμὴ. Τὰ δάχτυλα τῶν χειρῶν ποὺ παίζουν διάυλο φέρουν χαρακτὸ περίγραμμα σ' ἐκεῖνο τὸ χέρι ποὺ τίθεται σε πρῶτο ἐπίπεδο· συνήθως εἶναι τὸ δεξιόν (άρ. κατ. 81 πίν. 26.81). Νύχια σε δάχτυλα ἐμφανίζονται σε ἀνδρικὲς μορφές ἀγγείων τῆς πρώτης φάσης, ὅταν σφίγγουν τὰ χέρια σε γροθιά καὶ τὰ ἔχουν στραμμένα μετωπικὰ πρὸς τὸν θεατὴ, ὅπως π.χ. στὸν Ὀδυσσεά ποὺ ἀνασηκώνει τὸ στείλιάρι πρὸς τὸν Πολύφημο στὴν οἶνοχόη τοῦ Λούβρου (άρ. κατ. 189 πίν. 49.189) ἢ τὸν σύντροφο τοῦ Ὀδυσσεά, ὅταν πᾶνει τὸ κριάρι με τὸ ὁποῖο διαφεύγει ἀπὸ τὴ σπηλιά (άρ. κατ. 49 πίν. 19.49A). Σε μερικὰ ὕστερα ἔργα, ὅταν ἡ σχηματοποίησις εἶναι μεγαλύτερη, τὰ δάχτυλα πλὴν τοῦ ἀντίχειρα δὲν ξεχωρίζουν μετὰξὺ τους. Λυγίζουν με ἀφύσικο τρόπο πρὸς τὰ πάνω σὰν μία λειωμένη μάζα, π.χ. στὸν κουβαλητὴ ἀμφορέα οἶνου ἢ σε Σιληνοὺς διονυσιακῶν πομπῶν (άρ. κατ. 387 πίν. 119.387).

Ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα ὅχι μόνο γιὰ τὴν ἀπόδοση ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ σχετικὴ χρονολόγησις ἔργων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα εἶναι οἱ χαράξεις γιὰ τοὺς μῦες τῶν μηρῶν καὶ τῶν κνημῶν. Τὸ ἀνδρικό γόνατο ἀποδίδεται με δύο τρόπους. Μία καμπυλόγραμμη χάραξη ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ γλουτοῦ ἢ τὸ πάνω μέρος τὸ μηροῦ καὶ φθάνει σε σχῆμα ἀνοικτοῦ τόξου ἕως τὸ γόνατο, ὅπου κάμπτεται συχνὰ σε ἄγκιστρο. Ἡ χάραξη αὐτὴ ἀρχίζει νὰ ἐκλείπει σε ἔργα τῆς δευτέρης φάσης· ἀντικαθίσταται σταδιακά, κυρίως σε ἔργα τῆς τρίτης φάσης, ἀπὸ μία ἢ δύο κλειστὲς καμπύλες γραμμές, στραμμένες ἀντιθετικὰ ὡς πρὸς τὸ ἐξόγκωμα ποὺ σχηματίζει τὸ γόνατο. Ἡ οἶνοχόη τοῦ Δίου (άρ. κατ. 228 πίν. 72.228) καθίσταται ἓνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα συνύπαρξης τῶν δύο τρόπων χάραξης τοῦ γονάτου.

Ἡ κνήμη τονίζεται συνήθως με δύο χαράξεις. Ἡ μία εἶναι καμπύλη ἀντιθετικὴ πρὸς τὸ σαρκοῶδες μέρος τῆς κνήμης. Ἡ ἄλλη εἶναι κάθετη γραμμὴ, ἢ ὁποῖα ἀρχίζει λίγο κάτω ἀπὸ

τὸ γόνατο καὶ καταλήγει ἕως τὰ σφυρά· στὰ παλαιότερα ἔργα σχηματίζεται ἐκεῖ ἄγκιστρο. Οἱ δύο αὐτὲς χαράξεις γιὰ τὸ κάτω μέρος τοῦ ποδιοῦ δὲν ἐκλείπουν στὰ ὕστερα ἔργα, δὲν ἐμφανίζονται ὅμως συστηματικὰ οὔτε μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο (ἀρ. κατ. 247 πίν. 87.247). Ἡ δήλωση τοῦ ἀστραγάλου δὲν εἶναι συχνή, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ γίνει μὲ ξεχωριστὴ ἡμικυκλικὴ ἢ ἀγκιστροειδῆ χάραξη (ἀρ. κατ. 57 πίν. 17.57, ἀρ. κατ. 239 πίν. 83.239). Τὰ δάχτυλα τῶν κάτω ἄκρων δὲν δηλώνονται. Τὰ πέλματα εἶναι μακριὰ καὶ ἀποδίδονται πάντα σὲ κατατομή. Συχνὰ οἱ μορφὲς πατοῦν μὲ τὶς ἄκρες τῶν ποδιῶν καὶ ἔχουν τὶς φτέρνες ἀνασηκωμένες.

Λάθη σχεδίασης δὲν λείπουν, ὅπως μία στραβὰ τοποθετημένη οὐρὰ Σιληνοῦ σ' ἓνα πρῶμο ἔργο (ἀρ. κατ. 2 πίν. 1.2Α) ἢ τὰ ἔξι δάχτυλα στὸ χέρι τῆς Ἀθηνᾶς (ἀρ. κατ. 243 πίν. 82.243). Μία φορὰ ὁ ἀγγειογράφος ἀμέλησε νὰ σχεδιάσει τὶς κνημίδες ἐνὸς ὀρχούμενου πυρριχιστῆ (ἀρ. κατ. 247 πίν. 87.247) ἢ νὰ ἐπαναλάβει στὴ μία πλευρὰ τοῦ ἀγγείου τὸν κολεὸ τοῦ ξίφους τοῦ Ἡρακλῆ, καθὼς παλεῦει μὲ τὸ λιοντάρι τῆς Νεμέας (ἀρ. κατ. 15 πίν. 11.15Β). Ἄλλοτε μία διακοσμητικὴ ταινία καλύπτει μέρος τῆς παράστασης, ὅπως τὰ στάχυα τῆς Δήμητρας σὲ ὄστρακο φιάλης στὴν Ἀθήνα (ἀρ. κατ. 183 πίν. 48.183).

Διαβήτη χρησιμοποιοῦται γιὰ τὴ χάραξη τῶν κυκλικῶν ἀσπίδων καὶ τῶν τροχῶν τῶν ἀρμάτων, ἐνῶ μὲ πολλαπλὸ πινέλο δεμένον σὲ διαβήτη γίνονται οἱ ὁμόκεντροι κυκλικὲς ταινίες ποὺ κοσμοῦν τὸν ὀμφαλὸ στὶς φιάλες<sup>598</sup>. Ἐνα προσχέδιο εἶναι φυσιολογικό. Αὐτὸ δείχνει τὴν προσοχὴ τοῦ καλλιτέχνη. Τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα σπάνια ἀποκλίνει ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ σχέδιο.

## IV.2. Ἐνδύματα

Οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἀποδίδονται τὰ ἐνδύματα μᾶς βοηθοῦν σημαντικὰ στὴν κατάταξη τῶν ἀγγείων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Μὲ μακριὲς λοξὲς ἢ κατακόρυφες χαράξεις δηλώνονται οἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων. Τὰ ἱμάτια τονίζονται μὲ στιγμὲς ἢ ταινίες ἀπὸ ἐπίθετο χρῶμα. Οἱ γυναικεῖες μορφὲς τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα φοροῦν χιτῶνες καὶ ἱμάτια, ὅχι πέπλους, ὅπως ἦταν στὴ μόδα παλαιότερα<sup>599</sup>. Σὲ πρῶμο σκύφο στὶς Συρακοῦσες ἡ παρυφὴ τοῦ χιτῶνα μιᾶς Μαινάδας σχηματίζεται μὲ καλοσχηματισμένη τεθλασμένη γραμμὴ ποὺ τονίζεται μὲ κίτρινο χρῶμα (ἀρ. κατ. 2 πίν. 1.2). Στὰ ἔργα τῆς τρίτης φάσης ἡ χάραξη γιὰ τὶς πτυχώσεις γίνεται λεπτή, λιγότερο γωνιώδης καὶ σταθερή. Στὶς τελευταῖες σειρὲς ἀτονεῖ αἰσθητὰ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ δήλωση τῆς μυολογίας ἢ τῆς πυχολογίας. Τὸ ἐνδυμα δείχνει βαρὺ, οἱ μορφὲς λιγότερο εὐσαρκες, ἡ ὅλη πραγμάτευση τυποποιημένη, ἀδύνατη καὶ τὸ σύνολο ἄψυχο.

Ἡ μίτρα στὴν κεφαλὴ ἐμφανίζεται σὲ μερικὰ πρῶμα ἔργα μὲ Μαινάδες ποὺ παίζουν κρόταλα (ἀρ. κατ. 2 πίν. 1.2), λύρα (ἀρ. κατ. 4 πίν. 2.4Α) ἢ κρατοῦν ἓνα ἐλάφι (ἀρ. κατ. 3 πίν. 2.3)· ἀργότερα ὁ ἀγγειογράφος φαίνεται νὰ μὴν τὴν προτιμᾷ ὡς κάλυμμα τῆς κεφαλῆς. Ἰμάτιο ὑπὲρ τὴν κεφαλὴ φοροῦν οἱ Ἀθηναῖες νύμφες στὶς γαμήλιες πομπὲς μὲ τὸ

598. Γιὰ τὴ χρῆση ὀργάνων κατὰ τὴ διακόσμηση τῶν ἀγγείων βλ. A. D. Ure, *JHS* 56, 1936, 205-206· H. Bloesch, *AntK* 5, 1962, 18· Schreiber, *AVC* 13-16· Boardman, *Greek Vases* 285-287.

599. Γιὰ ἐπισκόπηση τῶν συμβάσεων τῆς ἀπεικόνισης χιτῶνα - πέπλου στὴ μελανόμορφη ἀγγειογραφία βλ. B. Schmaltz, *JdI* 113, 1998, 1-30, μὲ βιβλιογραφία.

ἄρμα (ἄρ. κατ. 284 πίν. 101.284Α). Θεοὶ ἢ ἥρωες φοροῦν χιτωνίσκο, ὅπως ὁ Ἡφαιστος, ὁ Ἑρμῆς, ὁ Ἡρακλῆς, ὁ Θησέας ἢ ὁ Πηλέας (ἄρ. κατ. 212 πίν. 59.212, ἄρ. κατ. 227 πίν. 72.227). Περίζωμα φοροῦν ὅσοι ἐκτελοῦν ἐπίπονη ἢ χειρωνακτικὴ δραστηριότητα, ὅπως ἰχθυοπῶλες (ἄρ. κατ. 21 πίν. 13.21Α), λιχνιστές (ἄρ. κατ. 43 πίν. 14.43), ἄνδρες ποῦ ὁδηγοῦν ζῶα πρὸς θυσιά (ἄρ. κατ. 20 πίν. 8.20Β). Ζωσμένο χιτωνίσκο φοροῦν οἱ Νύμφες (ἄρ. κατ. 159 πίν. 39.159Β) καὶ οἱ Ἀμαζόνες (ἄρ. κατ. 13 πίν. 7.13). Ζῶμα μὲ τρίγωνικὴ ἀπόληξη σὰν τὸ μινωικόν, φορᾷ πυρριχιστῆς (ἄρ. κατ. 267 πίν. 114.267). Στενοὺς σκούφους φοροῦν σιὰ μαλλιά οἱ βαφεῖς (ἄρ. κατ. 42 πίν. 16.42Α), πῖλους οἱ κυνηγοί (ἄρ. κατ. 101 πίν. 31.101Β), ἀθλητικὸ σκούφο ἕνας ἄλτης (ἄρ. κατ. 198 πίν. 52.198). Τὴν ἀλωπεκίδα φορᾷ Σκύθης (ἄρ. κατ. 217 πίν. 66.217), τὴ ζειρὰ ἕνας ἱππέας (ἄρ. κατ. 217 πίν. 66.217) ἐνῶ τὴ διφθέρα κυνηγοὶ ἀγριόχοιρου (ἄρ. κατ. 101 πίν. 31.101Β). Τὸν σάκκο ἢ κεκρύφαλο φορᾷ αὐλήτρια (ἄρ. κατ. 223 πίν. 69.223).

### IV.3. Θεατῆς

Τὸ κεντρικὸ γεγονὸς ἢ ἡ πρωταγωνιστικὴ μορφὴ πλαισιώνεται ἀπὸ θεατῆς σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Δὲν εἶναι πολυάριθμοι, ὅπως σιὰ παλαιότερα παρατακτικὰ σχήματα τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας<sup>600</sup>. Περιορίζονται σ' ἕναν ἢ δύο σὲ κάθε ὄψη, σπάνια σὲ τέσσερις, ὅταν ἡ σκηνὴ ἀναπτύσσεται ὁλόγυρα στὸ ἀγγεῖο. Τis περισσότερες φορὲς δύο ἀντικριστοὶ ἄνδρες στηριζόμενοι σὲ βακτηρίες πλαισιώνουν τὸ μέσο τῆς σύνθεσης ἢ τὰ κύρια πρόσωπα. Ἕνας θεατῆς, ἄνδρας ἢ γυναῖκα, βρίσκεται σιτὴ μία πλευρά, ὅταν ἡ σύνθεση εἶναι ἑκκεντρικὴ ἢ δὲν ὑπάρχει διαθέσιμος χώρος. Οἱ θεατῆς συμμετέχουν μερικὲς φορὲς ἔκδηλα σιτὴν κύρια δράση, ἀντιδροῦν ὑψώνοντας τὸ ἕνα ἢ τὰ δύο χέρια. Φαίνεται νὰ εἶναι παρόντες στὸ κεντρικὸ γεγονὸς, παρόλο ποῦ αὐτὸ εἶναι συχνὰ μυθολογικόν, ὅπως ἕνας ἄνδρας ἀναπαυόμενος σὲ βακτηρία ἀκούει τρεῖς Σειρήνες ποῦ παίζουν αὐλὸ καὶ λύρα (ἄρ. κατ. 56 πίν. 25.56Α). Ἄλλοτε μία ἀνώνυμη γυναῖκα στρέφει τὰ νῶτα πρὸς τοὺς πρωταγωνιστὰς σὰν νὰ φοβᾶται ἢ νὰ μὴν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ κύριο γεγονὸς. Ἄνδρες ἐντάσσονται πετυχημένα σιτὴν πρωταγωνιστικὴ δράση παρακολουθώντας γεγονότα τῆς ἐπίγειας ζωῆς: ἀγῶνες ἢ ἀσκήσεις σιτὴν παλαιίστρα, ἔφηβο νὰ διαγωνίζεται σιτὸν αὐλόν, ἄρματοδρομία, θεατρικὸ χορὸ μὲ γυναῖκες πάνω σὲ στρουθοκάμηλους, τεμαχισμὸ ἐνὸς τόννου σιτὸ ἰχθυοπωλεῖο, καλλωπισμὸ μιᾶς ἐταίρας μὲ κάτοπτρο. Μερικὲς φορὲς ἀνώνυμοι θεατῆς συγχρωτίζονται μὲ πρόσωπο ποῦ εἶναι μυθολογικόν. Ἔτσι δύο ἄνδρες βλέπουν τὸν Ἡρακλῆ νὰ διαγωνίζεται μὲ λύρα πάνω σιτὸ μουσικὸ βῆμα ἢ ἀκόμα μία Σειρήνα νὰ παίζει λύρα πάνω σὲ βράχο (ἄρ. κατ. 219 πίν. 63.219). Σὲ ἄθλους τοῦ Θησέα γυναῖκα ἐνθαρρύνει τὸν ἥρωα, συγχρόνως ὁμως ἀπομακρύνεται ἔντρομη μὲ χειρονομίες ποῦ ἐκφράζουν φόβο ἢ ἀποστροφή (ἄρ. κατ. 52 πίν. 18.52). Οἱ πρὸ συχνοὶ τύποι θεατῶν τοῦ ἀγγειογράφου μας εἶναι οἱ ἑξῆς:

α. Ἀνδρική μορφὴ σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ δεξιὰ στηρίζεται σὲ βακτηρία (ἄρ. κατ. 32 πίν. 25.32, ἄρ. κατ. 70 πίν. 22.70).

β. Ἀνδρική μορφὴ σὲ κατατομὴ πρὸς τὰ ἀριστερὰ στηρίζεται σὲ βακτηρία (ἄρ. κατ. 56 πίν. 25.56, ἄρ. κατ. 224 πίν. 68.224).

600. Γιὰ θεατῆς σιτὴν ἀττικὴ τέχνη βλ. Σ. Κόρτη-Κόντη, *ΕΕΦΣΑΠΘ* 18, 1979, 167-205· Τιβέριος,

*Προβλήματα* 28-31· H. A. G. Brijder, *Siana Cups II. The Heidelberg Painter, APS* 8 (1991) 336-338.

γ. Γυναίκα με τὰ χέρια σὲ ἔκταση τρέχει πρὸς τὰ δεξιὰ κοιτάζοντας πίσω (άρ. κατ. 212 πίν. 59.212).

δ. Γυναίκα στέκεται πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ πρὸς τὰ ἀριστερά (άρ. κατ. 392 πίν. 120.392).

Φυσικὰ ὑπάρχουν μικροαλλαγές μεταξὺ μεμονωμένων μορφῶν, π.χ. ἡ γυναικεία μορφή ποὺ τρέχει συχνὰ ἐκτείνει τὰ χέρια μπροστὰ ἢ πίσω (άρ. κατ. 52 πίν. 18.52). Οἱ χειρονομίες εἶναι ἔντονες καὶ δίνουν ζωντάνια στὶς σκηνές. Οἱ παραπληρωματικὲς αὐτὲς μορφές εἶναι ἐξαιρετικὰ χρήσιμες γιὰ τὴν ταύτιση ἔργων τοῦ ἀγγειογράφου. Ἡ ἐπανάληψη θεατῶν εἶναι συχνὴ στὶς λουτροφόρους καὶ στοὺς κυάθους. Οἱ πρὸ πάνω εἰκονιστικοὶ τύποι στὰ προσεγμένα ἔργα γίνονται μὲ περισσότερη λεπτομέρεια καὶ περίτεχνο τρόπο.

Σὲ γενικὲς γραμμὲς ὁ Ζ. τοῦ Θηροῦ ἀπέδωσε τὸ ἀνδρικό καὶ γυναικεῖο σῶμα σὲ ποικίλες στάσεις. Δὲν λείπουν ἔτσι κάποιες ἀσυνήθιστες ἀποδόσεις ἀνθρώπων (άρ. κατ. 195 πίν. 48.195), ζώων (άρ. κατ. 78 πίν. 22.78), θηρίων (άρ. κατ. 101 πίν. 31.101B) καὶ ἀντικειμένων (άρ. κατ. 43 πίν. 14.43) ποὺ δὲν ὑπάρχουν ἀνάλογες στὴν ἀττική ἀγγειογραφία. Οἱ λεπτομέρειες αὐτὲς κρατοῦνται ὡς ἀποθέματα γιὰ ὑψηλῆς ποιότητος ἔργα, τὰ ὁποῖα εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σκύφοι, ποὺ ξεπερνοῦν κάθε ἄλλου μελανόμορφου ἀγγειογράφου τῆς ἐποχῆς.

#### IV.4. Τὸ χρῶμα

Ὁ ἀγγειογράφος προτιμᾷ νὰ ἀσκεῖ τὴ δεξιότητά του μὲ τὸ αἰχμηρὸ ἐργαλεῖο, παρὰ νὰ καλύπτει μεγάλες ἐπιφάνειες μὲ ἐπίθετο χρῶμα. Σὲ καθορισμένα σημεῖα ποικίλλει χρωματικὰ τὴν παράσταση. Παρακάτω δίνονται οἱ χρήσεις τῶν τριῶν βασικῶν χρωμάτων τοῦ ἀγγειογράφου, δηλαδὴ τοῦ ἰώδους, τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ κίτρινου<sup>601</sup>.

α. Τὸ ἰώδες. Τὸ ἰώδες, ἓνα ἀπὸ τὰ δύο βασικὰ ἐπίθετα χρώματα τοῦ μελανόμορφου ρυθμοῦ, χρησιμοποιεῖται γιὰ σειρὰ λεπτομερειῶν τῆς παράστασης. Εἶναι συχνὰ πρὸ ἀνθεκτικὸ καὶ ἀπολεπίζεται δυσκολότερα σὲ σχέση μὲ τὸ λευκόν. Χρησιμοποιεῖται κατεξοχὴν γιὰ τὰ γένια ἢ τὶς ἀπολήξεις τῆς ἀνδρικῆς κόμης. Σὲ ἐναλλαγὴ μὲ τὸ λευκόν δηλώνει ἀκόμη ταινίες στὰ μαλλιά. Διάσπαρτες στιγμὲς ἢ λεπτὲς ταινίες τονίζουν τὶς χαρακτὲς πτυχώσεις τῶν ἱματίων (άρ. κατ. 40 πίν. 16.40). Συμπαγεῖς ταινίες ἰώδους χρώματος τονίζουν χαῖτες ἀλόγων (άρ. κατ. 277 πίν. 102.277), χεῖλη ἀμφορέων (άρ. κατ. 70 πίν. 22.70). Ὅμαδες ἀπὸ καλοσχηματισμένες ἰώδεις κουκκίδες καλύπτουν λαιμοὺς λιονταριῶν (άρ. κατ. 11 πίν. 6.11), φτερὰ Σειρήνων (άρ. κατ. 219 πίν. 63.219) ἢ μυθικῶν ὄντων (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48). Τὰ μάτια τῶν ἐρωδιῶν δηλώνονται μὲ ἰώδεις στιγμὲς καὶ τὸ κέντρο τῶν ὀφθαλμῶν τῶν κυλίκων μὲ ἰώδεις κύκλους. Κηλίδες ἰώδους χρώματος κοσμοῦν ἀκόμα λαιμοὺς τράγων (άρ. κατ. 4 πίν. 2.4), νεβρίδες (άρ. κατ. 2 πίν. 1.2), χιτῶνες Μαινάδων (άρ. κατ. 2 πίν. 1.2), ἐπενδύσεις δίφρων ἀρμάτων (άρ. κατ. 208 πίν. 58.208), ἡχεῖα λύρας (άρ. κατ. 54 πίν. 25.54, ἀρ. κατ. 58 πίν. 25.58) ἢ κιθάρας (άρ. κατ. 117 πίν. 34.117B). Λεπτὴ ἰώδης γραμμὴ τονίζει τὰ στεφάνια καὶ τὰ φτερὰ ἀετῶν (άρ. κατ. 78 πίν. 22.78) ἐνῶ μία πλατιὰ ἰώδης ταινία τὶς μεγάλες φτεροῦγες (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48). Κατάστικτοι ἀπὸ ἰώδες χρῶμα εἶναι ἐπίσης χιτωνόκοι ἀνδρῶν (άρ. κατ. 40 πίν. 16.40) ἢ κράνη. Μὲ τὸ ἴδιο χρῶμα δηλώνονται διάφορα ἀντικεῖ-

601. Γιὰ τὰ ἐπίθετα χρώματα στὴ μελανόμορφη ἀγγειογραφία βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 60-71.



μενα, ὅπως πόπανα (άρ. κατ. 16 πίν. 8.16B), μπότες (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48), ἐνδρομίδες (άρ. κατ. 159 πίν. 39.159B), κράνη (άρ. κατ. 19 πίν. 16.19), πίλοι (άρ. κατ. 52 πίν. 18.52A), ψέλια θεαινῶν (άρ. κατ. 155 πίν. 43.155B) ἢ θνητῶν (άρ. κατ. 272 πίν. 99.272), δακτύλιοι σὺς οὐρὲς τεράτων (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48), πώματα φαρετρῶν, σκοῦφοι ἀθλητικοί (άρ. κατ. 198 πίν. 52.198) ἢ φρυγικοί (άρ. κατ. 11 πίν. 6.11A)· ἐπίσης μὲ τὸ ἴδιο χρῶμα ἀποδίδεται πέλεκυς (άρ. κατ. 52 πίν. 18.52A), ἐχίνος κινοκράνου (άρ. κατ. 192 πίν. 2.192), ζώνη ἐδάφους (άρ. κατ. 27 πίν. 12.27), κορυφή γεωργικῆς συγκομιδῆς (άρ. κατ. 44 πίν. 15.44B).

Φυσιοκρατικὴ διάθεση ἢ ἀντίληψη δηλώνει τὸ ἰῶδες χρῶμα ποὺ ἀποδίδει τὸ αἷμα ἐνὸς τεμαχισμένου βοοειδοῦς (άρ. κατ. 195 πίν. 48.195) ἢ τὰ τραύματα στὸ σῶμα π.χ. τοῦ Προκρούστη ἢ τοῦ Σκίρωνος (άρ. κατ. 52 πίν. 18.52). Πυρσοί (άρ. κατ. 270 πίν. 99.270), βωμοί (άρ. κατ. 226 πίν. 71.226) ἔχουν ἐπίσης φλόγες ἀπὸ κόκκινο χρῶμα. Λιοντάρια ἢ τέρατα ἐκβάλλουν κόκκινες γλώσσες ἢ φλόγες (άρ. κατ. 11 πίν. 6.11A, άρ. κατ. 100 πίν. 31.100A). Μὲ ἰῶδες χρῶμα δηλώνεται ἀκόμη τὸ κοκκίνισμα στὸ πρόσωπο ὕστερα ἀπὸ μία ἀσφυκτικὴ λαβή, ὅπως ἐκείνη ποὺ ἐφαρμόζει ὁ Ἡρακλῆς στὸν Ἀνταῖο (άρ. κατ. 23 πίν. 11.23A). Ὁ ἀγγειογράφος ἀνάλογα μὲ τὴν περίπτωσιν τὸ τοποθετεῖ στὸ λειρὶ ἀλλὰ καὶ στὰ φτερὰ ἐνὸς πετεινοῦ (άρ. κατ. 161 πίν. 43.161), στὰ χεῖλη ἀλλὰ καὶ στὰ φρύδια μιᾶς Γοργόνας (άρ. κατ. 100 πίν. 31.100A). Σὲ παραπληρωματικὴ χρῆσιν ἐμφανίζεται στὸ γλωσσῶτό κόσμημα στὸ κάτω μέρος τῶν σκύφων καὶ σὺς λεπτὲς παράλληλες γραμμὲς ποὺ περιτρέχουν οἰνοχόες ἢ ληκύθους. Χρησιμοποιεῖται ἀκόμη γιὰ τὶς δίχως νόημα ἐπιγραφὰς σὲ φιάλες καὶ σκύφους μὲ τὴν τεχνικὴ Six (άρ. κατ. 186 πίν. 47.186, άρ. κατ. 35 πίν. 17.35).

β. Τὸ λευκόν. Τὸ χρῶμα αὐτὸ καλύπτει κατεξοχὴν τὰ γυμνὰ γυναικεῖα μέλη. Τυπικὲς εἶναι οἱ μεγάλες κουκκίδες γιὰ τοὺς καρποὺς κλαδιῶν ἢ δένδρων (άρ. κατ. 11 πίν. 6.11) καὶ μία ἀπλή ἢ τεθλασμένη γραμμὴ γιὰ τὴν ταινία στὰ μαλλιά τῶν ἀνδρῶν. Μικρὲς κουκκίδες λευκοῦ χρώματος κοσμοῦν ἐνδύματα, ἀντικείμενα, καλύμματα κεφαλῆς (άρ. κατ. 42 πίν. 16.42A), περιζώματα (άρ. κατ. 43 πίν. 14.43), χιτῶνες (άρ. κατ. 389 πίν. 121.389), δορὲς κυνηγῶν (άρ. κατ. 100 πίν. 31.100B), νεβρίδες μαινάδων (άρ. κατ. 2 πίν. 1.2), λαιμοὺς λιονταριῶν (άρ. κατ. 15 πίν. 11.15) καὶ τὸ ἡγεῖο μιᾶς λύρας (άρ. κατ. 4 πίν. 2.4B). Ὀλόλευκοις χιτῶνες κάτω ἀπὸ ἱμάτια φοροῦν θεοὶ ἢ ἥρωες, ὅπως ὁ Διόνυσος (άρ. κατ. 4 πίν. 2.4B, άρ. κατ. 387 πίν. 119.387), ὁ Ἀπόλλων (άρ. κατ. 159 πίν. 39.159A), ὁ Ἑρμῆς (άρ. κατ. 33 πίν. 10.33), ὁ Ἥλιος (άρ. κατ. 27 πίν. 12.27B), ὁ Νηρέας (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48), ὁ Τριπτόλεμος (άρ. κατ. 249 πίν. 89.249) καὶ ὁ φτερωτὸς Ὑπνος (άρ. κατ. 246 πίν. 86.246). Στοιχοὺς θνητοὺς ὀλόλευκοι εἶναι οἱ χιτωνίσκοι ὀνηλατῶν (άρ. κατ. 41 πίν. 24.41), χειρωνακτῶν (άρ. κατ. 40 πίν. 16.40), κυνηγῶν (άρ. κατ. 101 πίν. 31.101B), πολεμιστῶν (άρ. κατ. 62 πίν. 20.62). Λευκοὶ εἶναι οἱ ποδήρεις χιτῶνες ἡνιόχων καὶ αὐλητῶν (άρ. κατ. 225 πίν. 70.225).

Λευκὰ ἀποδίδονται ἄλογα (άρ. κατ. 277 πίν. 102.277), ταῦροι (άρ. κατ. 1 πίν. 1.1), ἐλάφια (άρ. κατ. 62 πίν. 20.62A), ψάρια (άρ. κατ. 7 πίν. 3.7, άρ. κατ. 34 πίν. 10.34), πουλιά (άρ. κατ. 39 πίν. 47.39), ἐρπετά, ὅπως φίδια (άρ. κατ. 11 πίν. 6.11A) καὶ χελῶνα (άρ. κατ. 153 πίν. 41.153B). Μὲ λευκὸ τονίζει ἀκόμη τὸ περίγραμμα βράχων ἢ ἐξαρμάτων. Τέρατα ἢ κήτη, ὅπως ἡ Λερναία Ὑδρα (άρ. κατ. 235 πίν. 75.235), ἡ Εὐρυνόμη (άρ. κατ. 145 πίν. 40.145A), ὁ Τρίτων (άρ. κατ. 34 πίν. 10.34), ὁ ἵπποκαμπος (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48) ἔχουν σὺς κοιλιὰς τοὺς μία κυματοειδῆ παχιά γραμμὴ ἢ μία σειρὰ κουκκίδων ἀπὸ λευκὸ χρῶμα. Τὸ λευκὸ χρησιμοποιεῖται ἀκόμη γιὰ τὸ ρύγχος, τὴν κοιλιὰ ἢ τὰ κέρατα διάφορων ζῶων, ὅπως ἀγριόχοιροι (άρ. κατ. 101 πίν. 31.101B), τράγοι (άρ. κατ. 76 πίν. 44.76), κριάρια (άρ. κατ. 49 πίν. 19.49), πρόβατα (άρ. κατ. 382 πίν. 115.382). Μία λευκὴ σιγμὴ μπαίνει σὺς ὀπλὲς ζῶων, ὅπως σὲ βόδια (άρ. κατ. 23 πίν. 11.23B), κριάρια (άρ. κατ. 49 πίν. 19.49), ἀγριόχοι-

ρους (άρ. κατ. 101 πίν. 31.101B). Συστάδα λευκῶν σπιγμῶν μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ λαίμδος λιονταριῶν (άρ. κατ. 15 πίν. 11.15) καὶ ἐλαφιῶν (άρ. κατ. 3 πίν. 2.3).

Πολλὰ ἀντικείμενα εἶναι λευκά, ὅπως λίθοι ἢ βράχοι (άρ. κατ. 191 πίν. 51.191), πέτρες (άρ. κατ. 153 πίν. 41.153), χωμάτινες βάσεις (άρ. κατ. 113 πίν. 32.113), ρυτὰ πόσεως (άρ. κατ. 139 πίν. 38.139), οἰνοχόες (άρ. κατ. 155 πίν. 43.155B), ὀκλαδίες δίφροι (άρ. κατ. 361 πίν. 111.361), τροχοί, τελαμῶνες, ἱμάντες, σχοινιά (άρ. κατ. 19 πίν. 16.19, ἀρ. κατ. 49 πίν. 19.49), λαβές ξίφων (άρ. κατ. 144 πίν. 39.144), παρακνημίδια ἡμιόνων, βακτηρίες (άρ. κατ. 348 πίν. 109.348), ρόπαλα ἀθλητικά (άρ. κατ. 206 πίν. 53.206), στείλεοι (άρ. κατ. 101 πίν. 31.101B), σάλπιγγα (άρ. κατ. 2 πίν. 1.2B), κέντρον ὑποζυγίων (άρ. κατ. 40 πίν. 16.40), κυκλίσκοι σὲ δίφρους ἢ φαρέτρες (άρ. κατ. 203 πίν. 54.203), ἐνώτιο (άρ. κατ. 101 πίν. 31.101A), φύλλα καὶ στεφάνια κισσοῦ (άρ. κατ. 70 πίν. 22.70A), ἀνθέμια σὲ πόδια κλινῶν (άρ. κατ. 191 πίν. 51.191), ἔλικες βωμῶν, ἄβακες κιονοκράνων (άρ. κατ. 192 πίν. 2.192), μετόπες θριγκοῦ, φτερὰ περικεφαλαίας (άρ. κατ. 203 πίν. 54.203A), ἀναρτημένα ἱμάτια (άρ. κατ. 42 πίν. 16.42), ἀποτροπαϊκοὶ ὀφθαλμοὶ (άρ. κατ. 7 πίν. 3.7), ζωόμορφα ἐπισημάτια ἀσιπιδῶν, π.χ. ταῦρος (άρ. κατ. 13 πίν. 7.13A), πουλί (άρ. κατ. 13 πίν. 7.13B), φίδι (άρ. κατ. 216 πίν. 62.216). Μία παχιά ὀριζόντια τεθλασμένη ἄσπρη γραμμὴ κοσμεῖ θώκους (άρ. κατ. 86 πίν. 29.86B), φαρέτρες (άρ. κατ. 15 πίν. 11.15), βωμούς (άρ. κατ. 39 πίν. 47.39), βάθρα μουσικῶν ἀγώνων, κουπαστὲς πλοίων ἐνῶ μία πὸ λεπτὴ γραμμὴ ἴδιου χρώματος στεφάνι κωμαστικὴ (άρ. κατ. 124 πίν. 35.124). Σειρὰ λευκῶν κουκκίδων ὡς ἓνα εἶδος γιρλάντας ἔχουν ἀμφορεῖς (άρ. κατ. 16 πίν. 8.16A), κιονωτοὶ κρατῆρες (άρ. κατ. 2 πίν. 44.2), ἄντυγες ἀσιπιδῶν (άρ. κατ. 247 πίν. 87.247). Ἀκόμη σειρὰ ἄσπρων σπιγμῶν σὲ εὐθεία διάταξη παρουσιάζεται σὲ μαξιλάρια κλινῶν (άρ. κατ. 191 πίν. 51.191), κἀνθαρο (άρ. κατ. 4 πίν. 2.4B), πεσό (άρ. κατ. 155 πίν. 43.155B) ἐνῶ σὲ μορφὴ ἀνοιχτοῦ τόξου σὲ καλάρια σταφυλίων (άρ. κατ. 6 πίν. 2.6), σὲ φιάλες (άρ. κατ. 155 πίν. 43.155B), κράνη (άρ. κατ. 144 πίν. 39.144B). Σειρὰ παρόμοιων κουκκίδων κοσμεῖ ἐπίσης τὰ φτερὰ τῶν ἀλόγων τοῦ ἡλιακοῦ ἄρματος (άρ. κατ. 27 πίν. 12.27), μιᾶς γλαύκας ἢ τῆς Ἰριδῆς (άρ. κατ. 155 πίν. 43.155B). Γεωμετρικὰ μοτίβα λευκοῦ χρώματος, ὅπως ἡ σπείρα, ἐμφανίζονται σὲ ζῶνες στὸν κρητικὸ λαβύρινθο ἐνῶ ἐγγεγραμμένα ὀρθογώνια παρόμοιου χρώματος σὲ θάκους (άρ. κατ. 85 πίν. 28.85). Λευκοὶ ρόμβοι δηλώνουν τὴς φολίδες ἐνὸς τέρατος (άρ. κατ. 11 πίν. 6.11A) καὶ ὁμόχρωμοι μαίανδροι τὴς βάσεις ἐρμαϊκῶν στηλῶν (άρ. κατ. 43 πίν. 14.43) καὶ πεσσῶν (άρ. κατ. 161 πίν. 43.161A). Λευκὲς σταγόνες κοσμοῦν τὴ φιάλη τοῦ Ἡρακλῆ (άρ. κατ. 86 πίν. 29.86A).

Μὲ λευκὸ καλύπτονται λεπτομέρειες σὲ κάνιστρα, δίφρους (άρ. κατ. 203 πίν. 54.203), φτερὰ καὶ λόφους κρανῶν, πῖλους, βακτηρίες, στείλεούς (άρ. κατ. 52 πίν. 18.52A), πήχεις λυρῶν (άρ. κατ. 202 πίν. 56.202A) ἢ κιθάρας (άρ. κατ. 117 πίν. 34.117B), ἄκρες αὐλῶν, ζειρὰ ἱππέα (άρ. κατ. 217 πίν. 66.217), διαδήματα. Λεπτὲς ὀριζόντιες λευκὲς γραμμὲς τονίζουν τὴ βάση ἐνὸς ἀμφορέα (άρ. κατ. 17 πίν. 9.17B) ἐνῶ καμπυλόσχημες τὰ φτερὰ τεράτων, ὅπως π.χ. τῶν Σειρήνων (άρ. κατ. 281 πίν. 101.281) ἢ Γοργόνων (άρ. κατ. 391 πίν. 121.391). Στὶς φιάλες τὸ λευκὸ δηλώνει τὸ δέρμα Σειρήνων, ἐρωδιῶν, σκύλων.

Τὸ συμβατικὸ καλλιτεχνικὸ χρῶμα ταυτίζεται μὲ τὸ φυσικὸ σὲ δόντια λιονταριῶν ἢ σὲ χαυλιόδοντες ἀγριοχοίρου, σὲ μαλλιά καὶ γένια γερόντων (άρ. κατ. 356 πίν. 111.356) ἢ σὲ γένια πολεμιστῶν (άρ. κατ. 63 πίν. 25.63). Σὲ παραπληρωματικὴ χρῆση ἐμφανίζεται τὸ λευκὸ στοὺς ὀφθαλμοὺς κυλίκων, στὸ γλωσσωτὸ κόσμημα στὸ κάτω μέρος τῶν σκύφων ἢ στὴν ὀφιοειδῆ ταινία στὸ χεῖλος τῶν λουτροφόρων. Στὰ ἔργα λευκοῦ βάθους πολλὲς λεπτομέρειες δηλώνονται μὲ χάραξη καὶ τὸ λευκὸ στὰ γυμνὰ γυναικεῖα μέλη ἀντικαθίσταται μὲ μελανό.

γ. Τὸ κίτρινον. Εἶναι τὸ τρίτον βασικὸ ἐπίθετο χρῶμα ποὺ μεταχειρίζεται ὁ ἀγγειογράφος<sup>602</sup>. Εἶναι παχύτερο σὲ σύσταση ἀπὸ τὸ λευκόν, ἐνῶ δημιουργεῖ τὴν αἴσθησιν τῆς ἀνάγλυφης ἐπιφάνειας. Τὸ χρησιμοποιεῖ στοὺς σκύφους καὶ στὶς φιάλες. Δὲν ἐπανερφάνιζεται σὲ ἀγγεῖα τῆς δεύτερης καὶ τρίτης φάσης. Δὲν μπαίνει ἀπλόχερα στοὺς σκύφους ἀλλὰ συνήθως ἐπιλεκτικά. Δίνει ἕναν ἄλλο τόνο στὴ χρωματικὴ κλίμακα ποὺ ἔχει στὴ διάθεσίν του ὁ ἀγγειογράφος. Μπορεῖ νὰ δηλώνει μακριὰς γυναικεῖες κόμες ἀλλὰ καὶ ἀνδρικές, ὅπως τοῦ γίγαντα Ἀνταίου (ἀρ. κατ. 23 πίν. 11.23Α) ἢ τοῦ Νηρέα (ἀρ. κατ. 48 πίν. 15.48). Στὶς γυναῖκες βοηθᾷ νὰ διακρίνεται καλύτερα ἡ ἀνοιχτόχρωμη κόμη ἀπὸ τὴ λευκὴ ἐπιδερμίδα. Δηλώνει τὰ πυρόξανθα μαλλιά σὲ θεαινές, αὐλήτριες ἢ Ἀμαζόνες καὶ χρησιμοποιεῖται γιὰ τὶς παρυφές χιτῶνων ἢ γιὰ τὶς λωρίδες στὶς μίτρες Μαινάδων. Ὡς μία κάθετη τεθλασμένη γραμμὴ μπαίνει στὸ μέσο τοῦ ἐνδύματος αὐλητῆ, ὡς μία τεθλασμένη ταινία στὸ στήθος Νυμφῶν, ὡς τελαμώνας στὸ στήθος τῶν Ἀμαζόνων. Ἄλλα ἀντικείμενα ποὺ δηλώνει εἶναι: ὁ πύρινος ἡλιακὸς δίσκος, ὁ δίσκος ἐνὸς ἀθλητῆ, τὰ σταφύλια σὲ καλάθια (ἀρ. κατ. 5 πίν. 2.5), ἡ οἶνοχόη τῆς Ἀθηνᾶς (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86Α), ὁ βραχίονας θρόνου Ἡρακλῆ (ἀρ. κατ. 86 πίν. 29.86Α), οἱ ἱμάντες ἡμιόνων. Τὰ μαλλιά τῶν γυναικῶν ἢ τῶν Σειρήνων μπορεῖ νὰ γίνονται εἴτε μὲ κίτρινο χρῶμα εἴτε νὰ ἀφήνονται στὸ χρῶμα τοῦ μελανοῦ βάθους, ἀνάλογα μὲ τὸ ἐὰν πρέπει νὰ δηλωθοῦν ξανθὰ ἢ μαῦρα (ἀρ. κατ. 180 πίν. 47.180, ἀρ. κατ. 183 πίν. 48.183). Τὸ κίτρινο χρησιμοποιεῖται ἀκόμη γιὰ τὰ σιάχια τῆς Δήμητρας.

Τέλος, μὲ ἀραιωμένο μαῦρο γάνωμα μπορεῖ νὰ δηλώνεται ἡ φωτιά (ἀρ. κατ. 213 πίν. 61.213, ἀρ. κατ. 238 πίν. 78.238) ἢ ἡ θάλασσα (ἀρ. κατ. 27 πίν. 12.27).

#### IV.5. Ὁ χῶρος

Ὁ χῶρος, μέσα στὸν ὁποῖο ὁ ἀγγειογράφος ἐντάσσει τὶς μορφές του, δηλώνεται μὲ λιτὲς ἀλλὰ καὶ ποικιλμένες σχεδιαστικὰ φόρμες ποὺ παρέχουν στὸν θεατὴ βασικὲς ὑπομνήσεις. Ἡ εἰκονικὴ ἀφήγηση, ὅπως γενικότερα στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη, εἶναι κατὰ κανόνα δεξιόστροφη. Οἱ πρωταγωνιστὲς κινοῦνται ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ δράση στὰ ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ὁργανώνεται συχνὰ γύρω ἀπὸ βραχῶδη ἐξάρματα. Πάνω σ' αὐτά, ὅταν εἶναι χαμηλά, οἱ ἀνθρώπινες μορφὲς κάθονται, ἀνακλίνονται ἢ παλεύουν. Ὅταν εἶναι ψηλά, κάποιο πουλί, ζῶο ἢ ἐρπετὸ βρίσκεται ἐκεῖ. Συχνὰ μικρότερες κατασκευές, ὅπως βωμοί, πεσσοί, θρόνοι, θάκοι, κλισμοὶ ἢ δίφροι βρίσκονται στὸ μέσο ἢ ἔκκεντρα, δίνοντας κάθε φορὰ τὶς ἀπαραίτητες τοπογραφικὲς ὑπομνήσεις, ὅταν πρόκειται, λ.χ. γιὰ ἱερό, οἰκία ἢ παλαίστρα. Ἄλλοτε ἄρματα, ληνοί, πάγκοι, κλίνες, κρατῆρες, ἀμφορεῖς ἢ λέβητες στέκουν στὸ ἐπίκεντρο τῶν συνθέσεων (ἀρ. κατ. 70 πίν. 22.70). Οἱ σπηλιὲς στὴν ἄκρη καταλαμβάνουν ὅλο τὸ ὕψος τῆς σύνθεσης, ἐνῶ εἶναι χαμηλότερες ὅταν βρίσκονται στὸ μέσο. Ἀπὸ τὶς σπηλιὲς ἀναδύονται ζῶα ἢ ἐρπετά. Ὁροφὴ σπηλαίου δηλώνεται μία φορὰ (ἀρ. κατ. 213 πίν. 61.213), ἐνῶ κάποτε ὁλόκληρος κένταυρος διέρχεται μέσα ἀπὸ βραχῶδες στόμιο (ἀρ. κατ. 237 πίν. 77.237). Σκηνὲς μὲ ἀπότομες κλίσεις τοῦ ἐδάφους ἀσφαλῶς εἶναι σπάνιες ἀλλὰ δὲν λείπουν, ὅπως ἐκείνη ὅπου ὁ Ἡρακλῆς στέκεται στὴν ἄκρη τῆς γῆς (ἀρ. κατ. 27 πίν. 12.27). Τὰ στωικὰ οἰκοδομήματα δηλώνονται μὲ ἕναν ἢ δύο κίονες μαζί μὲ τμήμα τῆς ἀνω-

602. Γιὰ τὴν πρώτη παρουσία τοῦ χρώματος αὐτοῦ στὸν ἀττικὸ Κεραμεϊκὸ βλ. Ure, *Krokotos* 90

κέ.· Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *ΑΔ* 27, 1972, Α' Μελέτ., 187· Τιβέριος, *Λυδός* 83.

δομής καὶ τοποθετοῦνται συνήθως στὰ δεξιὰ τῆς σύνθεσης (ἀρ. κατ. 241 πίν. 80.241)<sup>603</sup>. Δὲν λείπουν οἱ περιπτώσεις ὅπου ἄνθρωποι ἢ ζῶα ἐντάσσονται σὲ ἓνα οἰκοδόμημα, ὅπως οἱ Μαινάδες καὶ τὰ ζῶα τῆς ἀκολουθίας τους στὴ λήκυθο τῆς Δήλου (ἀρ. κατ. 214 πίν. 64.214). Ὁ κρητικὸς λαβύρινθος εἶναι μία ἐξαίρεση ἀρχιτεκτονήματος. Τὸ κρητικὸ οἰκοδόμημα (πίν. 41.153Α), ἴσως γιὰ πρώτη φορὰ στὸν ἀττικὸ Κεραμεικὸ, ἐμφανίζεται ὡς μία ὀρθογώνια παραλληλεπίπεδη κατασκευὴ ἢ ὁποία περιέχει ἐπάλληλες ζῶνες μὲ ἐναλλασσόμενα μοτίβα ἀπὸ μαῖανδρο ἢ θέουσα σπείρα. Ἑρμαϊκὲς στήλες στὴν ἄκρη τῆς σύνθεσης ὑποδηλώνουν ὑπαιθρο χῶρο ἢ ἱερό (ἀρ. κατ. 217 πίν. 66.217, ἀρ. κατ. 218 πίν. 65.218). Ἐνα χαμηλὸ πόδιο στὴ μέση τῆς σκηνῆς εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ δηλώσει τὸν τόπο διεξαγωγῆς μουσικῶν ἀγώνων. Ἡ ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας δηλώνεται μόνο μία φορὰ, στὸ κάτω μέρος τῆς σχεδιαστικῆς ἐπιφάνειας, ὡς μία κυματοειδὴς γραμμὴ κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία ὑπάρχουν τρία ψάρια<sup>604</sup>. Μὲ ἀραιωμένο μαῦρο γάνωμα δηλώνονται τὰ ψάρια στὸν βυθό. Στὴν ἴδια σύνθεση ὁ ἥλιος δηλώνεται ὡς κίτρινος δίσκος (ἀρ. κατ. 27 πίν. 12.27). Τὴν καλλιτεχνικὴ πανίδα ἀντιπροσωπεύουν λιοντάρια, ἀγριοχοῖροι, βόδια, ἡμίονοι, ἄλογα, σκύλοι, κριάρια, τράγοι, πρόβατα, αἰετοί, περιστέρια, κύκνοι, ἐρωδιοί, φίδια, χελῶνες. Ὅχι μόνο τὰ ζῶα ἢ τὰ πτηνὰ ἀλλὰ καὶ οἱ Σειρήνες συγχρωτίζονται μὲ ἀνθρώπους ἢ θεοὺς. Πιὸ σπάνια βλέπουμε πουλιὰ νὰ πετοῦν. Δένδρα καταλαμβάνουν μερικὲς φορὲς τὸ μέσο τῆς σύνθεσης ἀλλὰ καὶ τὰ ἄκρα, ὅταν χρειάζεται (ἀρ. κατ. 246 πίν. 86.246, ἀρ. κατ. 113 πίν. 32.113). Τὰ κλαδιὰ καλύπτουν τοὺς κενοὺς χώρους τῆς παράστασης. Στὶς ρίζες τῶν δένδρων μπορεῖ νὰ παγιδεῦται κάποιο ἄγριο ζῶο (ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101Β) ἢ νὰ στήνεται ὁ στόχος ἑνὸς παιχνιδιοῦ. Ἀπὸ τὰ κλαδιὰ ἀναρτᾶται μερικὲς φορὲς ἓνα ἱμάτιο ἢ ἓνα ὄπλο, ὅπως τόξο ἢ γωρυτός. Κάτω ἀπὸ τὸ φύλλωμα δένδρων ἀναπαύονται ἥρωες ἢ θεοί, μάχονται ἄνθρωποι, ζῶα ἢ μυθολογικὰ ὄντα<sup>605</sup>.

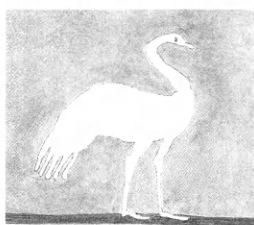
Τὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς τῶν σκύφων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μπορεῖ νὰ κατέχουν μοτίβα, ὅπως ἐρωδιός, τράγος, διαπλεκόμενος κορμὸς δένδρου, κιονωτὸς κρατήρας, ἀμφορέας, κωμαστὴς, σπανιότερα ἱππείας, μικρὸ βόδι ἢ λιοντάρι (εἰκ. 125-128). Ὁ ἐρωδιὸς εἶναι τὸ πρῶτο μοτίβο σὲ συχνότητα ἐμφάνισης. Ὁ ἐρωδιὸς στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ πρὸς τ' ἀριστερὰ μπορεῖ νὰ ἔχει: α. χαμηλωμένα καὶ μαζεμένα τὰ φτερά, β. σηκωμένα ἢ ἀνοικμένα τὰ φτερά (εἰκ. 123-124 πίν. 44). Ἡ στάση καὶ ἡ θέση τοῦ πτηνοῦ μεταβάλλεται μερικὲς φορὲς ἀπὸ τὴ δράση ἢ τὸν χῶρο ποὺ ἀφήνουν οἱ πρωταγωνιστὲς τῶν κύριων ὀψεων. Διακρίνονται εἰκονογραφικὲς παραλλαγὲς στὴν ἀπόδοση. Τὸ πτηνὸ παρακινήμενο ἀπὸ τὴ δράση ἀνθρώπων ἢ ζώων κινεῖται μὲ ἀνοικτὰ τὰ φτερά πρὸς τὰ ἐμπρός (ἀρ. κατ. 48 πίν. 44.48), ὀπισθοχωρεῖ (ἀρ. κατ. 23 πίν. 11.23Α) ἢ ὑπταται χαμηλά, λόγω τῆς παρουσίας μιᾶς ἀνακεκλιμένης μορφῆς, ὅπως σὲ σκύφο στὴ Δήλο (ἀρ. κατ. 144 πίν. 44.144). Στὴν περὶ-

603. Γιὰ ἀπεικονίσεις κίωνων, ἀρχιτεκτονικῶν στοιχείων καὶ κτιρίων στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία βλ. P. E. Oliver-Smith, *Architectural Elements on Greek Vases before 400 B.C.*, δ.δ. (1969).

604. Γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς θάλασσας στὴν ἀγγειογραφία βλ. N. Kunisch, *Griechische Fischtel-ler: Natur und Bild* (1989) 64 κέ. Γιὰ τὴν ἀπόδοση τῆς φύσης στὴν πρῶτη ἀρχαϊκὴ τέχνη βλ. J. M. Hurwit, στί: D. Buitron-Oliver, *New Perspectives in Early Greek Art*. Symposium Papers XVI. National

Gallery of Art, Washington. *Studies in the History of Art* 32 (1991) 33-62. Γιὰ μελανόμορφους ἀγγειογράφους ποὺ ἀποδίδουν τὴ φύση στὰ ἔργα τους βλ. E. J. Holmberg, *On the Rycroft Painter and Other Athenian Black-Figure Vase Painters with a Feeling for Nature* (1992).

605. Γιὰ τὸ δένδρο στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία βλ. Σ. Κόρτη-Κόντη, *Ἐγνατία* 4, 1993-994, 7-70· L. Chazalon, *AnnASorAnt N.S.* 2, 1995, 103-131.



Εικ. 123.



Εικ. 124.

πτώση αὐτὴ δὲν στέκεται στὸ μέσο τῆς πλάγιας ὄψης. Κάποτε βρίσκεται μὲ κλειστὰ τὰ φτερὰ κάτω ἀπὸ τὴ μία λαβή, καθὼς τὴν ἄλλη καταλαμβάνει ἄλλη μορφή, π.χ. ταῦροι, ὅπως στὸν σκύφο τῆς Βοστώνης, *MFA ἀρ. 99.523* (ἀρ. κατ. 11 πίν. 6.11). Μερικὲς φορὲς συνδυάζονται πετυχημένα οἱ ἀντιδράσεις τοῦ πουλιοῦ μὲ τὴν πρωταγωνιστικὴ δράση, ὅπως στὸν σκύφο τῆς Νεάπολης, *Mus. Naz. ἀρ. 81.154*, ὅπου ὁ Ἡρακλῆς φοβίζει ἕναν ἐρωδιό, καθὼς πιάνει τὸ ρόπαλο γιὰ νὰ διώξει ἕναν Σιληνὸ (ἀρ. κατ. 60 πίν. 20.60, 44.60).

Ὁ τράγος εἶναι ἐπίσης πολὺ συχνὸς κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς τῶν σκύφων. Ὁ ἀγγειογράφος τὸν συνδυάζει πετυχημένα τὶς περισσότερες φορὲς μὲ τὴν πρωταγωνιστικὴ δράση (εἰκ. 125). Συνοδεύει τὸν Διόνυσο, τοὺς Σιληνοὺς ποὺ παίζουν αὐλὸ ἢ λύρα, μία πομπὴ κωμα-



Εικ. 125.



Εικ. 126.

στῶν στὴ διάρκεια τῶν διονυσιακῶν ἀγώνων, τὸν Ἑρμῇ ποὺ παίζει διάυλο ἢ ἕνα Σιληνὸ σὲ σπονδῇ Ἡρακλῇ καὶ Ἀθηνᾶς (ἀρ. κατ. 84 πίν. 28.84). Μία ἄλλη φορὰ βρίσκεται πίσω ἀπὸ τοὺς ἄνδρες - θεατὲς ποὺ παρακολουθοῦν τὸν Ἡρακλῇ νὰ παίζει λύρα στὸ μουσικὸ βῆμα (ἀρ. κατ. 76 πίν. 44.76, 45.76). Δὲν μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ μὲ βεβαιότητα, ἐὰν σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις ὁ τράγος συσχετίζεται ὡς ζῶο θυσίας μὲ τὰ τελετουργικὰ ἢ διονυσιακὰ συμφραζόμενα<sup>606</sup>. Σὲ κάθε περίπτωση ὅμως ἕνα ζῶο ποὺ συσχετίζεται ἄμεσα μὲ τὸ θέμα τῆς κύριας παράστασης θὰ ἦταν ἐλκυστικὴ λύση γιὰ τὸν ἀγγειογράφο, ὥστε νὰ καλύψει τὸν δύσκολο χῶρο ποὺ ἔχει κάτω ἀπὸ τὴ λαβή. Ἄλλα μοτίβα εἶναι μεγάλα ἀνοιχτὰ ἀγγεῖα, ὅπως κιονωτὸς κρατήρας (εἰκ. 126) ἢ ἀμφορέας (ἀρ. κατ. 43, 159). Ὁ διαπλεκόμενος κορμὸς δένδρου ἐμφανίζεται σὲς παραστάσεις μὲ τὸ παιχνίδι τοῦ ἐφεδρισμοῦ. Ὁ γονατισμένος κωμαστὴς εἶναι ἕνα μοτίβο, ποὺ δὲν ἀφήνει τὸν κῶμο νὰ διακοπεῖ ἀλλὰ νὰ συνεχιστεῖ καὶ στὴν ἄλλη πλευρά (ἀρ. κατ. 29, 149). Ὁ ἐρωδιός, ὁ τράγος καὶ ὁ ἀμφορέας ἐμφανίζονται ἐκτὸς ἀπὸ τὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς καὶ στὸ μέσο τῆς παράστασης (ἀρ. κατ. 70).

606. Ὁ Van Straten, *Hierá kalá* 52-53, δὲν δέχεται ἀναντίρρηση τὸς τράγους κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς ὡς θυσιαστήρια ζῶα.



## IV.6. Ὁ χρόνος

Ἡ ἐπανάλληψη τῆς ἴδιας σύνθεσης μὲ μικροδιαφορὲς πάνω στὰ ἀττικά ἀγγεῖα δὲν εἶναι σπάνια<sup>607</sup>. Ὅρισμένα ὅμως ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, κυρίως σκύφοι, ἐπαναλαμβάνουν στὶς δύο ὄψεις τους τὸ ἴδιο θέμα μὲ μικρὲς ἀλλαγές, δίνοντας τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ μία σκηνὴ εἶναι δυνατὸ νὰ ἀπέχει χρονικὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη<sup>608</sup>. Πολλὲς φορὲς τυχαίνει, ἀσφαλῶς, οἱ δύο ὄψεις νὰ εἶναι σχεδὸν πανομοιότυπες ἢ οἱ διαφορὲς τέτοιες, ὥστε νὰ μὴ συνάγεται μὲ βεβαιότητα ὅτι ἡ δράση στὴ μία πλευρὰ εἶναι ἄμεση διαδοχὴ τῆς ἄλλης. Ἐπειδὴ σὲ ὁρισμένα ἔργα τοῦ ὑπάρχει, ἄλλοτε λιγότερο καὶ ἄλλοτε περισσότερο, ἐπιτήδευση πάνω στὴ διάσταση αὐτῇ, ἀξίζει νὰ δοῦμε μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ μὲ πῶς προσεκτικὴ ματιά.

Ὁ σκύφος στὴν Μπολῶνια, *Mus. Civ. αρ. 28744* (αρ. κατ. 12 πίν. 7.12), εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἔργα στὰ ὁποῖα ὁ ἀγγειογράφος ἀναπτύσσει τὴν ἐπινοητικότητά του στὸ παιχνίδισμα μὲ τὸν χρόνο. Ὁ σκύφος ἐπαναλαμβάνει στὶς δύο ὄψεις τὸ ἴδιο θέμα. Παριστάνεται ὁ Ἑρμῆς καὶ ὁ Σιληνὸς σὲ ἀνάπαυλα κατὰ τὴ μεταφορὰ θηρευμένων τράγων. Δεξιὰ εἰκονίζεται ἡμιανακεκλιμένος ὁ Ἑρμῆς. ἔχει συντροφιά ἓναν Σιληνὸ ὁ ὁποῖος κάθεται στὰ καπούλια ἑνὸς τράγου ποὺ ἀναπαύεται στὸ ἔδαφος. Στὴ Α ὄψη (πίν. 7.12Α) ὁ Ἑρμῆς προτείνει τὸ δεξιὸ χερὶ μπροστὰ ἀπὸ τὰ γένια τοῦ τράγου. Πάνω ἀπὸ τὸν θεὸ κρέμεται ποιμενικὸς σάκκος, μέσα ἀπὸ τὸν ὁποῖο προβάλλει τὸ κεφάλι ἑνὸς μικροῦ αἰγάγου. Στὴ Β ὄψη (πίν. 7.12Β) ὁ θεὸς φέρει τὸ δεξιὸ χερὶ πίσω ἀπὸ τὸ ζῶο καὶ πιάνει τὸ γόνατο τοῦ δεξιοῦ τοῦ ποδιοῦ. Στὴν ἴδια πλευρὰ ὁ θεὸς δὲν ἔχει ἀλλάξει μόνο στάση ἀλλὰ φορᾷ καὶ χιτωνίσκο. Στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα ὁ Σιληνὸς καὶ ὁ τράγος ἔχουν ἀλλάξει στάση στὰ πόδια, ὅπως νέα θέση ἔχει καὶ ὁ κρεμασμένος τράγος στὸ δισάκι. Τὸ στιγμιότυπο συνδέεται μὲ τὶς σκηνὲς ὅπου οἱ Σιληνοὶ θηρεύουν τράγους ἢ τοὺς ὀδηγοῦν σὲ θυσία μὲ τὸν ἥχο τοῦ αὐλοῦ.

Ὁ σκύφος στὸ Κέμπριτζ (αρ. κατ. 43 πίν. 14.43) ἔχει μία ἀπὸ τὶς πῶς εὐρηματικὲς συνθέσεις καὶ εὐσύνοπτες ἀποδόσεις γεωργικῆς ἐνασχόλησης ὅχι μόνο στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία ἀλλὰ καὶ στὴν ἀρχαία τέχνη γενικότερα. Ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ τὴ συγκομιδὴ τῶν σιτηρῶν στὸν ἀγρό, ἀναγνωρίζουμε εὐκόλα τὴ χρονικὴ ἀκολουθία. Προτερόχρονη εἶναι ἡ σκηνὴ ὅπου τὰ ἀλώνισμένα σιτηρὰ συλλέγονται καὶ μεταφέρονται μὲ καλάθια· ὑστερόχρονη ἐκείνη κατὰ τὴν ὁποία ὁ σωρὸς μὲ τὸ λιχνισμένο σιτάρι ὀρθώνεται στὸ ἀλῶνι καὶ ὁ ἰδιοκτήτης εὐχαριστημένος πὰ ἀπὸ τὸ πέρας τῆς συγκομιδῆς πιάνει τὰ γένια μιᾶς ἐρμαϊκῆς σιήλης.

Ἄλλο ἐπίζηλο ἀποτέλεσμα ποὺ δίνει ὁ ἀγγειογράφος εἶναι ὁ σκύφος στὸν Τάραντα (αρ. κατ. 27 πίν. 12.27). Ἀπεικονίζει στὴ μία ὄψη τὸν Ἡρακλῆ νὰ κάθεται στὴν ἄκρη τῆς γῆς πάνω στὰ βράχια τῆ στιγμῇ ὅπου προβάλλει μὲ τὴ φτερωτὴ συνωρίδα ὁ θεὸς Ἥλιος μέσα ἀπὸ τὴ θάλασσα. Στὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ θεός, ὁ ἡλιακὸς δίσκος καὶ τὸ ἀναδυόμενο ἡλιακὸ

607. Βλ. π.χ. τὴ γέννηση τῆς Ἀθηνᾶς σὲ μελανόμορφο ἀμφορέα τοῦ Ζ. τοῦ Princeton στὴ Γενεύη. *Mus. d'Art et d'Histoire αρ. MF 154: ABV 299, 18-Paralipomena 130· CVA Genève, Musée d'art et d'histoire (2) 17 πίν. 48.1-4· H. Froning, JdI 103, 1988, 199 εἰκ. 28-29. Γιὰ ἐπαναλαμβανόμενες σκηνὲς καὶ παραδείγματα στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία γενικὰ βλ. K. Schauenburg, AA 1977, 194-204, κυρίως 198-200· Τιβέριος, *Προβλήματα* 134-150· P. J. Connor, *BABesch* 56, 1981, 37-44.*

608. Γιὰ τὴ διηγηματικὴ ἀφήγηση στὴν ἀρχαία τέχνη γενικὰ βλ. N. Himmelmann, *Erzählung und Figur in der archaischen Kunst, Abh Mainz* 1967, Nr. 2· J. E. Henle, *Greek Myths. A Vase Painter's Notebook* (1973) 11 κέ· W. Raeck, *JdI* 99, 1984, 1-25· H. Froning, *JdI* 103, 1988, 169-199 κυρίως 176 κέ· A. Steiner, *JdI* 108, 1993, 197-219· τῆς ἰδίας, σιό: *APP·Athens* 157-169· H. A. Shapiro, *Myth into Art. Poet and Painter in classical Greece*<sup>3</sup> (1997) 7-9.

ἄρμα παραμένουν σχεδὸν ἀμετάβλητα. Ὁ Ἡρακλῆς ὅμως ἀνηφορίζει στὰ βράχια τῆς ἀκρογιαλιᾶς γυρίζοντας τὸ κεφάλι πίσω πρὸς τὸν Ἥλιο. Δὲν εἶναι γνωστὸ τὶ ἀκριβῶς ἔχει γίνει ἀνάμεσα στὶς δύο σκηνές, ἐὰν δηλαδὴ ὁ θεὸς συμφώνησε ἢ ἀρνήθηκε νὰ δώσει στὸν ἥρωα τὸ ἡλιακὸ δέπας, εἶναι ὅμως ἀρκετὰ σαφές ὅτι ἔχει μεσολαβήσει ἓνα χρονικὸ διάστημα, μέσα στὸ ὁποῖο ὁ ἥρωας πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ φύγει.

Μικρὲς εἰκονογραφικὲς διαφορὲς δύνανται νὰ ποικίλλουν οὐσιαστικὰ τὴ σύνθεση, ὅπως στὸν σκύφο ἄλλοτε στὸ Helgoland (ἀρ. κατ. 139 πίν. 38.139). Στὶς δύο πλευρὲς εἰκονίζονται ἀνακεκλιμένοι ὁ Ἑρμῆς καὶ ὁ Ἡρακλῆς. Στὴ μία ὄψη οἱ δύο ἄνδρες κρατοῦν μὲ τὸ λυγισμένο δεξι χέρι ρυτὸ πόσεως καὶ ἔχουν ἐλεύθερο τὸ ἄλλο χέρι. Στὴν ἄλλη ὄψη οἱ δύο εὐχούμενοι ἄνδρες πιάνουν μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸ ρυτὸ πόσεως καὶ μὲ τὸ δεξι συνάπτουν χειραψία. Δύο στιγμιότυπα διακρίνονται ἐπίσης στοὺς σκύφους μὲ τὸ παιχνίδι τοῦ ἐφεδρισμοῦ (ἀρ. κατ. 113 πίν. 32.113), ὅπου στὴ μία πλευρὰ ὁ πρῶτος παίκτης κρατᾷ τὸ ρόπαλο μὲ χαμηλωμένο τὸ δεξί, ἐνῶ στὴν ἄλλη τὸ σηκώνει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι.

Ἡ οἶνοχόη στὸ Λοῦβρο (ἀρ. κατ. 189 πίν. 49.189) δίνει δύο στιγμιότυπα μιᾶς ἀνάλογης εἰκαστικῆς κατάκτησης. Εἰδικότερα στὴν ἴδια μετόπη ἔχουμε δύο συνεχόμενες σκηνὲς ἀπὸ τὴ δράση τοῦ Ὀδυσσεᾶ στὴ σπηλιὰ τοῦ Πολυφήμου. Ἀριστερὰ καταγράφεται τὸ στιγμιότυπο, ὅταν ὁ ἥρωας στὴν ἐστία τῆς σπηλιᾶς πυρακτῶνει στειλιάρι χλωρῆς ἐλιᾶς. Δεξιὰ ἔχουμε τὴν ἐπόμενη κρίσιμη στιγμή, ὅταν ὁ ἴδιος μὲ τὴ βοήθεια συντρόφου του ἀνασηκώνει τὸ στειλιάρι γιὰ νὰ τυφλώσει τὸν Κύκλωπα.

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ προηγούμενα παραδείγματα, ὁ Ζ. τοῦ Θησέα κατατάσσεται στοὺς πρωτοπόρους τῆς συστηματικῆς δήλωσης τοῦ στοιχείου τοῦ χρόνου στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη. Εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρὸ πετυχημένους, καθὼς ἡ διηγηματικὴ ἀφήγηση πάνω στὰ ἀγγεῖα του δηλώνεται μὲ δύο συνεχόμενες σκηνὲς σὲ δύο εἰκονιστικὲς ζῶνες ἢ μὲ δύο συμπλεκόμενες σκηνὲς μέσα στὴν ἴδια εἰκονιστικὴ ζώνη<sup>609</sup>.

609. Γιὰ τὸ στοιχεῖο τοῦ χρόνου στὴν ἀγγειογραφία βλ. τελευταῖα A. Wærn-Sperber, στί: Ch. Scheffer (ἐπιμ.), *Ceramics in context. Proceedings of the*

*Internordic Colloquium on Ancient Pottery held at Stockholm, 13-15 June 1997*, Stockholm Studies in Classical Archaeology 12 (2001) 155-163.



## V. ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ

### V.1. Γραπτές επιγραφές

Τὰ ἀγγεῖα ποὺ φέρουν γραπτὲς ἐπιγραφές, κυρίως σκύφοι, φιάλες, λήκυθοι, δὲν εἶναι πολ-  
λά. Τὸ ἀλφάβητο ἔχει σ' αὐτὰ ρόλο περισσότερο διακοσμητικὸ παρὰ πληροφοριακό. Σπά-  
νια εἶναι τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν λέξεις μὲ νόημα ἢ ὅσα ὀνοματίζουν πρόσωπα τῆς παράστα-  
σης, ὅπως π.χ. σὲ λήκυθο στὸ Agrigento, *Mus. ἀρ. C 869* (ἀρ. κατ. 235 πίν. 75.235), ὅπου  
ἔχουμε τὴν τύχη νὰ διαβάζουμε γράμματα ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς μυ-  
θικῆς μάχης τῆς Λέρνας. Ἐξαίρεση μᾶλλον στὸν κανόνα ἀποτελεῖ ἡ ἐπεξηγηματικὴ λέξη  
στὴν παράσταση ἢ ὁποῖα ἔχει διαβαστεῖ σὲ σκύφο ἰδιωτικῆς συλλογῆς στὴ Μονόπολη τῆς  
Ἰταλίας (ἀρ. κατ. 101 πίν. 31.101Α). Ὄνόματα καλῶν δὲν ἀπαντοῦν. Μερικὲς φορές βραχεῖες  
σειρὲς γραμμάτων γεμίζουν τὸν κενὸ χῶρο ἀνάμεσα στὶς μορφές, ὅπως τὰ κλαδιὰ τῶν δέν-  
δρων. Σὰν ἀναρθροὶ ἤχοι ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς κεφαλῆς ἀνθρώπων, ζώων ἢ τεράτων  
καὶ κατεβαίνουν χαμηλότερα πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ πρὸς τὰ ἀριστερὰ ὑπὸ τὴ μορφὴ φιδιοῦ<sup>610</sup>.

Δὲν χρησιμοποιοῦνται ὅλα τὰ γράμματα τῆς ἀλφαβήτου καὶ σίγουρα δὲν ἀπαντοῦν ὅλα  
μὲ τὴν ἴδια συχνότητα. Ὁ ἀγγειογράφος δείχνει προτίμηση γιὰ ὀρισμένα γράμματα στὶς δί-  
χως νόημα ἐπιγραφές ποὺ σχηματίζει. Τὸ Ο, τὸ Σ, τὸ Τ καὶ τὸ Ν εἶναι τὰ πρὸ συχνά· ἄλλα,  
ὅπως τὸ κόππα καὶ τὸ δίγαμμα, εἶναι σπάνια. Μερικά, π.χ. τὸ Β, τὸ Ζ, τὸ Μ, τὸ Ρ δὲν ἐμφα-  
νίζονται καθόλου. Λίγα εἶναι τὰ γράμματα ποὺ ἔχουν γίνῃ ἀπὸ τὸν ἀγγειογράφο μὲ τὸ ἀκι-  
δωτὸ ἐργαλεῖο μετὰ τὴν ὀπτηση, ὅπως σὲ μία πολυχρῶμη φιάλη στὴν Ἐλευσίνα, *ΑΜ. ἀρ. Μελ. 458* (ἀρ. κατ. 175 πίν. 46.175). Ἡ γραφὴ γίνεται κατὰ κανόνα μὲ μελανὸ χρῶμα καὶ  
ἀδρὴ πινελιά. Ἔτσι στὸ Α δὲν διακρίνεται καλὰ ἡ ὀριζόντια κεραία, ἢ ὁποῖα ἐνώνει τὶς δύο  
συγκλίνουσες λοξὲς κεραεῖς. Στὸ Γ καὶ τὸ Λ κυριαρχεῖ ἡ λοξὴ καὶ γωνιώδης κατεύθυνση  
τῶν γραμμῶν. Στὸ Ε ἔχουμε ὀρθὴ ἀλλὰ καὶ λοξὴ γραφὴ τῶν κεραίων. Μία φορὰ ἡ ἀρι-  
στερὴ κεραία τοῦ ἔψιλον εἶναι παχιά καὶ ὑπερβαίνει κάτω τὴν τρίτη, παράλληλη κεραία.  
Τὸ δίγαμμα ἐμφανίζεται ὡς κεκλιμένο F σὲ ἀδημοσίευτο θραῦσμα σκύφου στὴ Θάσο. Στὸ  
Κ καὶ τὸ Ν κυριαρχεῖ ἡ λοξὴ καὶ γωνιώδης κατεύθυνση τῶν γραμμῶν. Τὸ Ο ὡς ἀκανόνι-  
στος κύκλος περιέχεται σχεδὸν σὲ κάθε μικρὴ συστάδα γραμμάτων ποὺ ἀναγράφεται.  
Πολλὲς φορές συνδυάζεται μὲ τὸ τρισκελὲς σίγμα. Τὸ κόππα ἐμφανίζεται ὡς ὄμικρον μὲ  
μικρὴ κάθετη κεραία στὸ κάτω μέρος στὸν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης (ἀρ. κατ. 36 πίν.  
13.36Α). Τὸ σίγμα ἔχει συχνὰ τὴν τρισκελὴ μορφὴ καὶ εἶναι, μετὰ τὸ ὄμικρον, τὸ δεύτερο  
γράμμα σὲ συχνότητα ἐμφάνισης. Τὸ Τ δὲν μένει εὐθύγραμμο. Τὸ Υ καὶ τὸ Φ γραμμένα μὲ  
ἀδρὴ πινελιά διακρίνονται σὲ σκύφο στὴν Ἀθήνα, *ΕΑΜ. ἀρ. Acr.1280*.

Τὸ συλλαβογράφημα ΟΣ παρουσιάζεται περισσότερο ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα μόνο ἢ ὡς  
ἀρχικὸ συνθετικὸ παραπλήσιον σχηματισμῶν, ὅπως στοὺς ΟΣΤΝ, ΟΣΤΚ, ΟΣΤ ἢ ΟΣΓ. Ὁ  
λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιεῖται αὐτὸ τόσο συχνά, δὲν μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ ἐξηγηθεῖ  
εὐκόλα. Θὰ μπορούσε κάλλιστα ὁ ἀγγειογράφος νὰ τὸ ἔκανε ὡς σῆμα ἀτομικῆς δουλειᾶς,

610. Πρβ. Πανο., 5. 17. 6. Γιὰ τὶς ψευδοεπιγρα-  
φές ὡς διακοσμητικὰ μοτίβα τῆς παράστασης βλ. Τι-  
βέριο, *Προβλήματα* 41-45.

ἐὰν ἀπαντοῦσε ἀποκλειστικὰ στὰ δικά του ἔργα<sup>611</sup>. Θὰ μπορούσε ἀκόμα νὰ ὑποθέσει κανεὶς πὼς αὐτὸ ἔχει σχέση μετὰ τὸ ὄνομα τοῦ ἀγγειογράφου ἢ τοῦ ἀγγειοπλάστη. Ἔτσι τὸ Ο μαζὶ μετὰ τὸ Σ εἶναι ἴσως τὸ ἀρχικὸ συνθετικόν, ἢ κατάληξη ἢ περιέχεται ἀκόμη ὡς συλλαβή, ὅπως στὸ ὄνομα ΣΟΣΙΜΟΣ<sup>612</sup>. Δὲν ἀποκλείεται ἀκόμα νὰ σηματοδοτεῖ τὸ ὄνομα ἐνὸς ἐμπόρου ἢ ἐνὸς ἐργαστηριακοῦ κύκλου. Θυμίζουμε τὸ γνωστὸ παράδειγμα ὅπου τὸ συλλαβογράφημα ΣΟ θεωρήθηκε ὡς ἓνα ἐμπορικὸ σύμβολο τοῦ διάσημου αἰγινίτη ἐμπόρου Σώστρατου, τὸν ὁποῖο ἀναφέρει ὁ Ἡρόδοτος. Αὐτὸ ἀναγράφεται πρὶν ἢ καὶ μετὰ τὴν ὀπτησὴ σὲ μία μεγάλη ὁμάδα ἀττικῶν ἀγγείων, πολλὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἔχουν βρεθεῖ σὲ περιοχὲς τῆς Ἑτρουρίας καὶ χρονικὰ ἀνήκουν στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.<sup>613</sup>.

Ἐὰν κρίναμε ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται διάσπαρτα τὰ γράμματα, θὰ ὑποθέταμε ὅτι ὁ ἀγγειογράφος δὲν γνωρίζει τόσο καλὰ τὸ ἀττικὸ ἀλφάβητο. Ὡστόσο, ἡ ἐξιστόρηση μὲ ψευδοεπιγραφὰς εἶναι ἓνα γενικότερο φαινόμενο τῆς ἀττικῆς ἀγγειογραφίας ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι λόγια ἐπεξηγοῦν τὴ σκηνὴ. Σχηματίζεται ἔτσι ἡ ἰδέα μιᾶς γραπτῆς ἐξιστόρησης, ἡ ὁποία δείχνει νὰ συμβαδίζει μετὰ τὴν εἰκονιστικὴ ἀφήγηση. Οἱ δίχως νόημα ἐπιγραφὰς ἀπαντοῦν στὶς ἀρχὲς τοῦ δευτέρου τετάρτου τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.<sup>614</sup>. Ἐμφανίζονται ἀκόμη σὲ ἔργα ἀττικῶν ἀγγειογράφων, οἱ ὁποῖοι ἔγραφαν κανονικά, ὅπως ὁ Ἐξηκίας<sup>615</sup>, ὁ Εὐθυμίδης<sup>616</sup> ἢ οἱ ζωγράφοι τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου<sup>617</sup>. Ἐπομένως ὁ Ζ. τοῦ Θησέα φαίνεται νὰ τὴν χρησιμοποιεῖ ὡς ἓναν εἰκαστικὸ τρόπο ποὺ συμβαδίζει μετὰ τὴ καλλιτεχνικὴ παράδοση τῆς ἐποχῆς.

Καθοριστικὸ ρόλο στὴ διάδοση τῶν ψευδοεπιγραφῶν πρέπει νὰ ἔπαιξε ὁ χαρακτήρας τῶν ἀττικῶν ἀγγείων ὡς βιοτεχνικῶν προϊόντων ποὺ διακινοῦνταν πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Ἀθήνας. Σημαντικοὶ πελάτες τῶν ἀττικῶν ἐργαστηρίων ἦταν πληθυσμοί, οἱ ὁποῖοι δὲν ἔγραφαν μετὰ τὸ ἀττικὸ ἀλφάβητο ἢ δὲν μιλοῦσαν καν τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, ὅπως οἱ

611. Ἐμφανίζεται π.χ. σὲ στάμνους καὶ ἀμφορεῖς τῆς Ὀμάδας τοῦ Περιζώματος. Γιὰ τὴν Ὀμάδα αὕτη βλ. *ABV* 343-345· *Paralipomena* 156-157, 175, 185, 220-221. Γιὰ παραδείγματα βλ. Β. Philippaki, *The Attic Stamnos* (1967) 22-23 σημ. 8 εἰκ. 10, 11. Γιὰ δίχως νόημα λέξεις ἢ συλλαβογράμματα στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα ὡς ἓνα εἶδος ἐμπορικοῦ συμβόλου βλ. Immerwahr, *Attic script* 44-45, 76, 82, 89, 101.

612. Τὸ ὄνομα ἔχει ἀναγνωστῆ σὲ θραύσματα ἀδημοσίευτης φιάλης μετὰ τὴν τεχνικὴ Six στὴν Ἑλευσίνα, *ΑΜ. ἀρ.* 456, ἡ ὁποία εἶναι σύγχρονη μετὰ ἐκεῖνες ποὺ προσδίδουμε στὸν ἀγγειογράφο μας. Μολονότι δὲν ἔχει διασωθεῖ ἀκέραια ἡ ἐπιγραφὴ καὶ δὲν ἀναφέρεται ὅτι ὁ ἀναθέτης εἶναι κεραμέας, αὐτὸ ἔχει συναχθεῖ ἀπὸ τὸν τύπο τῆς ἀφιέρωσης: Σ[ΟΣΙΜ[ΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ] ΤΕΙ ΔΕΜ[ΕΤΡΙ ΑΠΑΡ]ΧΕΝ. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. *ABV* 350 καὶ H. Luschey, *Die Phiale* (1939) 108-109, 151. Ὁ τελευταῖος μελετητὴς συσχέτισε, πιστεύω χωρὶς νὰ γίνῃ πειστικός, τὰ ἐνυπόγραφα θραύσματα τῆς φιάλης μετὰ δύο ἄλλα ὄστρακα τῆς ἰδίας τεχνικῆς ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *ΕΑΜ. ἀρ. Acr. 1156* καὶ *Acr. 1078*. Γιὰ τὸ ἐνδεχόμενο ὁ κεραμέας

Σώσιμος νὰ ἀνέθεσε τὴ φιάλη στὸ ἱερὸ ὡς ἰδιοκτητὴς κεραμικοῦ ἐργαστηρίου βλ. ἐπίσης Μ. Τιβέριο, *ΕΕΦΣΑΠΘ* 20, 1981, 381 σημ. 49.

613. *Trademarks*, 80-81, τύπος 21 Α. Βλ. Α. W. Johnston, *PP* 27, 1972, 416-423. Πρβ. Μ. Torelli, *PP* 26, 1971, 44 κέ. Γιὰ τὸν Σώστρατο βλ. ἀκόμη D. W. J. Gill στί: I. Morris (ἐπιμ.), *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies* (1994) 99-101.

614. Βλ. Μ. Guarducci, *Epigrafia Greca* I (1967) 447-450· τῆς ἰδίας, *Epigrafia Greca* III (1974) 493-495.

615. Βλ. π.χ. τὴν ψευδοεπιγραφὴν σὲ μελανόμορφο ἀμφορέα στὸ Λονδίνο, ΒΜ. ἀρ. Β 209: *ABV* 144,8.

616. Βλ. π.χ. τὴν ψευδοεπιγραφὴν σὲ ἐρυθρόμορφο ἀμφορέα στὸ Μόναχο, *Antikenslg. ἀρ.* 2308: *ARV*<sup>2</sup> 26,2· *CVA München, Museum Antiker Klein-kunst* (4) 15-17 πίν. 169-170.



617. Βλ. π.χ. τὴν ψευδοεπιγραφὴν σὲ μελανόμορφο ὑδρία στὴ Νέα Ὑόρκη, ΜΕΤ. ἀρ. 56.171.29 (*ABV* 362,30· *Paralipomena* 161) ἢ αὐτὲς σὲ μελανόμορφο ἀμφορέα στὴ Ρώμη, *Mus. Greg. Etr. Vat. ἀρ.* 372 (*ABV* 368, 107· *Paralipomena* 162).



Ἐτρούσκοι<sup>618</sup>. Εἶναι φυσικὸν λοιπὸν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ξένους ἀγοραστὲς νὰ μὴν καταλάβαι-  
ναν ἢ νὰ μὴν εἶχαν ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀκριβὴ σημασία λέξεων ἢ φράσεων ποὺ εἶχαν γρα-  
φεῖ στὸ ἀλφάβητο τοῦ κέντρου παραγωγῆς. Ὅποσοδήποτε θὰ ἐκτιμοῦσαν τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα  
γιὰ τὴ χρηστικὴ τους ἀξία, τὸ σχῆμα, τὸ σχέδιο, τὸ χρῶμα καὶ τὴ λεπτὴ τους ποιότητα.  
Φράσεις ἢ λέξεις, ποὺ δὲν συμβάδιζαν μὲ τὴ δική τους γραφὴ ἢ ὁμιλία, πιθανὸν νὰ μὴν  
τοὺς ἐνδιέφεραν. Ἀξιώσεις παραγγελιοδοτῶν καὶ ἐμπόρων ἐνίσχυσαν πιθανὸν τὴν τάση γιὰ  
μὴ ἀναγραφὴ τους. Οἱ κεραμεῖς φαίνεται πὺς ὑπολόγιζαν ἀρκετὰ σοβαρὰ τοὺς ἀποδέκτες  
τῶν ἀγγείων ποὺ παρήγαν<sup>619</sup>. Δὲν εἶναι ἄλλωστε τυχαῖο ὅτι μετὰ τὸ 500 π.Χ. αὐξάνεται τὸ  
ποσοστὸ ἀναγραφῆς ξένων γραμμάτων πάνω στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα<sup>620</sup>. Ἡ πρακτικὴ αὕτη ἴσως  
ὀφείλεται στὴν ἐργασία ξένων, μετοίκων ἢ σκλάβων, στὸν ἀττικὸ Κεραμεικὸ<sup>621</sup>. Δὲν ἀπο-  
κλείεται λοιπὸν μέρος τῆς παραγωγῆς νὰ ἔπρεπε νὰ μείνῃ ἀπαλλαγμένο ἀπὸ προσωπικὰ ἢ  
τοπικιστικὰ στοιχεῖα, ὅπως ἀσφαλῶς ἦταν οἱ ἐπεξηγηματικὲς λέξεις γραμμένες στὸ ἀττικὸ  
ἀλφάβητο ἢ ἡ ἀναγραφὴ τοῦ ὀνόματος τοῦ καλλιτέχνη σὲ περίοπτη θέσιν<sup>622</sup>. Δὲν πρέπει  
μόνο νὰ λησμονοῦμε πὺς στὸ πλαίσιο μιᾶς βιοτεχνικῆς παραγωγῆς ρόλο στὴν ἀπάλειψη  
τῶν ὑπογραφῶν ἢ τῶν ἐπιγραφῶν μὲ νόημα ἔπαιξε καὶ ὁ ἀπαιτούμενος χρόνος ἀναγραφῆς  
τους, τουλάχιστον στὰ φθηνότερα ἢ λιγότερο ἐπιμελημένα ἀγγεῖα<sup>623</sup>.

## V.2. Ἐγχάρακτες ἐπιγραφές

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἐμφανίζουν γραπτὲς ἐπιγραφές ἀξίζει νὰ δοῦμε μερικὰ μὲ χαρα-  
κτὲς ἐπιγραφές ἢ συμπλήματα:

1.  Ἀναπτύσσεται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς βάσης τοῦ σκύφου στὶς Συρακοῦσες, *Mus. Reg.*  
*ἀρ. 53263*. Ἀνήκει στὸν τύπο 1 Β τοῦ Johnston. Τὸ ἄλφα καὶ τὸ κάππα πρέπει νὰ εἶναι  
ἐλληνικά<sup>624</sup>. Συνδυάζεται μὲ τὸ χάραγμα . Τὸ Πι εἶναι τὸ ἀκροφωνικὸ ἀριθμητικὸ  
πέντε. Ἡ πιθανὴ σημασία 5 κομμάτια γιὰ 1 δραχμὴ. Τὸ χάραγμα αὐτὸ ἔχει θεωρηθεῖ ὡς  
μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἐμφανίσεις τοῦ συμβόλου τῆς δραχμῆς στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα<sup>625</sup>.

618. Γιὰ τὴν παραγωγὴ ἀττικῆς κεραμικῆς τοῦ  
6ου καὶ πρῶτου 5ου αἰ. π.Χ. σὲ σχέση μὲ τοὺς  
Ἐτρούσκους βλ. M. Martelli, στί: *Secondo Congresso  
Internazionale Etrusco II* (1989) 781-811· J. P. Small,  
*JRA* 7, 1994, 34-58.

619. Γιὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα προορισμένα γιὰ ἐτρου-  
σκικὲς ἀγορὲς βλ. M. A. Τιβέριο, *AE* 1976, 44-57,  
κυρίως 50-52· T. Rasmussen, *AntK* 28, 1985, 33-39·  
H. A. Shapiro, στί: B. Cohen (ἐπιμ.), *Not the Classi-  
cal Ideal. Athens and the Construction of the Other  
in Greek Art* (2000) 315-337.

620. *Trademarks*, 49· Immerwahr, *Attic Script*  
174-175. Γιὰ μὴ ἀττικὲς ἐπιγραφές πάνω στὰ ἀγγεῖα βλ.  
R. Wachter, *Non-Attic Greek Vase Inscriptions* (2001).

621. Γιὰ μέτοικους ἢ δούλους κεραμεῖς βλ. D.  
Williams, στί: A. Verbanck-Piérard - D. Viviers, (ἐπιμ.),  
*Culture et Cité. L'avènement d'Athènes à l'époque  
archaïque, Actes du Colloque international organisé*


*à l'Université libre de Bruxelles du 25 au 27 Avril  
1991* par l'Institut des Hautes Études de Belgique et  
la Fondation Archéologique de l'U.L.B. (1995) 139-  
160, κυρίως 142-145, 151-155.


622. Μὲ τὴ διακίνηση τῶν ἀττικῶν ἀγγείων δὲν  
ἀσχολοῦνταν μόνο οἱ Ἀθηναῖοι, συχνὰ οἱ ἔμποροι  
καὶ τὰ πλοῖα τους ἔρχονταν ἀπὸ διάφορες περιοχὲς  
τῆς Ἑλλάδος. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. *Trademarks* κυ-  
ρίως 49· A. W. Johnston, στί: M. Cristofani (ἐπιμ.),  
*Il commercio etrusco arcaico* (1985) 249-255· K.  
Arafat - C. Morgan, στί: I. Morris (ἐπιμ.), *Classical  
Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*  
(1994) ὁ.π. 108-134.


623. Γιὰ ὑπογραφὲς κεραμέων στὰ ἀττικὰ  
ἀγγεῖα γενικὰ βλ. B. Cohen, *MetrMusJ* 26, 1991, 49-  
95 μὲ τὴν παλαιότερη βιβλιογραφία.


624. *Trademarks* 88 ἀρ. 7, 194.


625. A.W. Johnston, *ZPE* 17, 1975, 155.

2.  Τὸ ἄλφα - ρὸ σύμβολο ἀναπτύσσεται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς βάσης τοῦ σκύφου στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81.159*. Τὸ μεγάλο ἄκορμπο ἄλφα καὶ τὸ ρὸ δίχως λοξὴ κεραία δὲν εἶναι τυπικὰ γιὰ τὴν ἀττικὴ μνημειακὴ γραφὴ τῆς περιόδου, ἀλλὰ παράλληλα ὑπάρχουν στὰ χαρακτὰ σύμβολα τῶν ἀττικῶν ἀγγείων. Αὐτὴ ἡ συντομογραφία εἶναι μία ἀπὸ τὶς συχνότερες· ὁ μεγάλος ἀριθμὸς ὀνομάτων ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ ΑΡ- συνηγοροῦν γιὰ τὴ συχνότητά της. Ὑπάρχει στὸν τύπο 9 Ε τοῦ Johnston<sup>626</sup>. Διάφορες παραλλαγές τοῦ χάραγματος αὐτοῦ ἀπαντοῦν στὸ ὕστερο ἔργο τοῦ Ζ. τῆς Ἐπιτήδευσης<sup>627</sup>, σὲ ἀγγεῖα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Ἀνδοκίδου - Λυσιππίδου<sup>628</sup>, τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη<sup>629</sup> καὶ τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου<sup>630</sup>. Ἐμφανίζεται ἀκόμα σὲ ἐρυθρόμορφους ἀγγειογράφους, ὅπως στὸν Εὐθυμίδου<sup>631</sup>, στὸν Ζ. τοῦ Βερολίνου<sup>632</sup>, στὸν Ζ. τοῦ Νικοξένου<sup>633</sup> κ.ἄ. Εἶναι ἀπίθανο νὰ ἔχουν γίνει ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι ὅλες οἱ παραλλαγές τοῦ συμβόλου, πιθανὸν ὅμως νὰ ἀποτελοῦν παραγγελίες τοῦ ἴδιου ἐμπόρου (Αρ-), ὁ ὁποῖος ἀνέπτυξε δράση στὶς ἀγορές ἐκείνη τὴν περίοδο.

3.  Παρουσιάζεται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς βάσης τῆς πελίκης στὴν Κολούμπια (Missouri), Univ. ἀρ. 61. 3. Τὸ συμπλήρωμα αὐτὸ ἀνήκει στὸν τύπο 6 Β τοῦ Johnston<sup>634</sup>.

4.  Ἐμφανίζεται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς βάσης ληκύθου στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. SA 118*. Τὸ ΕΥ- πιθανῶς νὰ εἶναι συντομογραφία ἐλληνικοῦ ὀνόματος. Ὀνόματα σὲ ΕΥ εἶναι ἀρκετὰ συχνά. Τὸ χάραγμα ἀνήκει στὸν τύπο 9 Β τοῦ Johnston<sup>635</sup>. Ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα μὲ τὸ χάραγμα αὐτὸ ἀνήκουν στὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδου<sup>636</sup>, στὸν Ζ. τοῦ Ἰπτάμενου Ἀγγέλου<sup>637</sup>, στὸν Ζ. τοῦ Πανός<sup>638</sup>, στὸν Ζ. τοῦ Harrow<sup>639</sup>, κ.ἄ. Ἐμφανίζεται καὶ σὲ μελανόμορφα ἀγγεῖα ποὺ εἶναι χρονολογικὰ τόσο κοντά, ὥστε πιθανὸν αὐτὰ νὰ ἔχουν γίνει ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι<sup>640</sup>.

5.  Τὸ γράμμα ἄλφα ἐντὸς ὀρθογωνίου χαρακτοῦ πλαισίου ὑπάρχει στὴν ἐσωτερικὴ ἐπιφάνεια τῆς βάσης τῆς ληκύθου στὶς Συρακοῦσες, *Mus. Naz. ἀρ. 33501*. Δὲν ὑπάρχει σὲ κάποια ἀπὸ τὶς γνωστὲς κατηγορίες τοῦ Johnston. Τὸ ἐγχάρακτο αὐτὸ σύμβολο μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ μονόγραμμα ἢ τὸ σύμβολο ἐνὸς ἐμπόρου.

6.  Ἀναπτύσσεται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς βάσης τῆς πελίκης στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81.082*. Ἀνήκει στὸν τύπο 9 F τοῦ Johnston<sup>641</sup>. Τὸ σύμβολο ΝΥ ἐμφανίζεται μόνο ἢ μὲ ἀριθμητικά. Τὸ χάραγμα αὐτὸ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ μελανόμορφα ἀγγεῖα τῆς Ὀμάδας τοῦ Λεάγρου σὲ συνδυασμὸ μὲ κάποια ἀριθμητικὰ σύμβολα<sup>642</sup>, ἐνῶ στὰ ἐρυθρόμορφα ἀπαντᾷ σὲ ἀγγειογράφους τῆς πρώιμης κλασικῆς περιόδου, ὅπως ὁ Ζ. τοῦ Ὀπωρῶνος<sup>643</sup>, ὁ Ζ. τοῦ

626. *Trademarks* 212-213.

627. *Trademarks* 131 ἀρ. 14-19· H. Mommsen, *Der Affecter, Kerameus* 1 (1975) Beilage Z ἀρ. 89, 90, 95-97, 100.

628. *ARV*<sup>2</sup> 4,8-11· *ABV* 259, 15· 259,23 · *ABV* 260, 33· *Trademarks*, 131 ἀρ. 20-23, 25, 26, 28.

629. *ABV* 268, 28· *Trademarks* 131 ἀρ. 34.

630. *Trademarks* 132 ἀρ. 42.

631. *ARV*<sup>2</sup> 27, 7· *Trademarks* 132 ἀρ. 47 εἰκ. 8 g.

632. *ARV*<sup>2</sup> 204,10· *Trademarks* 133 ἀρ. 79 εἰκ. 8 t.

633. *ARV*<sup>2</sup> 222,21· *Trademarks* 133 ἀρ. 81 εἰκ. 8m.

634. *Trademarks* 92.

635. *Trademarks* 94 ἀρ. 4.

636. *ARV*<sup>2</sup> 187, 58· *Trademarks* 94 ἀρ. 11.

637. *ARV*<sup>2</sup> 281, 35· *Trademarks* 94 ἀρ. 12.

638. *ARV*<sup>2</sup> 559,150· *Trademarks* 94 ἀρ. 14.

639. *ARV*<sup>2</sup> 1641· *Trademarks* 94 ἀρ. 16.

640. *Trademarks* 196.

641. *Trademarks* 156 ἀρ. 3.

642. *ABV* 364, 54 *ABV* 367, 86, *ABV* 369, 115· *Trademarks* 157 ἀρ. 26-28 ἀντίστοιχα.

643. *ARV*<sup>2</sup> 523, 33· *Trademarks* 156 ἀρ. 12.

Ἀλκιμάχου<sup>644</sup>, ὁ Ζ. τοῦ Deepdene<sup>645</sup>, ὁ Ζ. τῆς οἰνοχόης τοῦ Yale<sup>646</sup>, ὁ Ζ. τῆς Villa Giulia<sup>647</sup>, ὁ Ζ. τοῦ Σικάγου<sup>648</sup>, κ.ἄ.

7. Ἀριστοτέθη ἀνέθεκεν ἡρεῖ Βαικυλέο.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΘΗΑΝΕΘΕΚΕΝΗΡΕΙ  
ΒΑΙΚΥΛΕΟ

Ἡ ἀναθηματικὴ αὐτὴ ἐπιγραφὴ ἔχει χαραχθεῖ στὸ ἄνω μέρος τῆς Β ὕψους σκύφου ὁ ὁποῖος ἀνατέθηκε στὸ ἱερὸ τῆς Ἥρας στὴ Δῆλο, *AM. ἀρ. Β 6138*<sup>649</sup>.

8. Δύο θραύσματα φιάλης ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, *EAM. ἀρ. Acr. 1236, Acr. 1236 a* (ἀρ. κατ. 182 πίν. 48.182), σώζουν στὸ ἐξωτερικὸ τμήματα τῆς ἀναθηματικῆς ἐπιγραφῆς ποὺ ἔχει συμπληρωθεῖ ὡς ἐξῆς:

[Τ]ΟΝ[...], [...]Ο ΑΘΛΟΝΕΜ[Ι] = [τ]ῶν[...], [...]ο ἄθλ[ω]ν ἐμ[ί].

Ἡ ἐπιγραφὴ αὐτὴ θυμίζει τὸν γνωστὸ λογότυπο τῶν παναθηναϊκῶν ἀμφορέων: ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ. Εἰδικότερα συγκρίνεται μὲ τὴν παλαιότερη μορφή τῆς γραπτῆς φόρμουλας στὸν παναθηναϊκὸ ἀμφορέα τῆς Ὁμάδας Burgon στὸ Λονδίνο: ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ : ΕΜΙ = τῶν ἀθένεθεν ἄθλων ἐμί<sup>650</sup>. Ὡστόσο, ἡ κατὰ γράμμα ἢ κατὰ νόημα ἀντιπαραβολὴ τῶν δύο λογότυπων δὲν εἶναι δυνατὴ, διότι στὴ φιάλῃ τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἔνα ὁμικρον εἶναι τὸ τελευταῖο γράμμα μιᾶς χαμένης σήμερα λέξης πρὶν ἀπὸ τὴ λέξη ΑΘΛΟΝ. Εἶχε δηλαδὴ γραφεῖ ἐκεῖ, ὅπου στοὺς παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς ἐμφανίζεται ἡ λέξη ΑΘΕΝΕΘΕΝ. Προφανῶς τὸ νόημα τῆς ἀφιερωματικῆς ἐπιγραφῆς τῆς φιάλης τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἦταν διαφορετικόν<sup>651</sup>.

644. *ARV*<sup>2</sup> 529, 7, *ARV*<sup>2</sup> 530, 16, *ARV*<sup>2</sup> 530, 18 *ARV*<sup>2</sup> 530, 25· *Trademarks* 156 ἀρ. 4-7 ἀντίστοιχα.

645. *ARV*<sup>2</sup> 499, 14, *ARV*<sup>2</sup> 500, 33· *Trademarks* 165 ἀρ. 8-9 ἀντίστοιχα.

646. *ARV*<sup>2</sup> 503, 19· *Trademarks* 156 ἀρ. 19

647. *ARV*<sup>2</sup> 623, 65· *Trademarks* 157 ἀρ. 18 εἰκ. 12 γ.

648. *ARV*<sup>2</sup> 630,32· *Trademarks* 156 ἀρ. 13.

649. A. Plassart, *Inscriptions de Délos* (1950) 15 ἀρ. 33· τοῦ ἰδίου, *Les sanctuaries du Mont Cynthe*,

*Délos* XI 178-179 εἰκ. 147. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία βλ. U. Wilamowitz-Moellendorf, *GGA* 1929, 457.

650. Λονδίνο, BM. ἀρ. B 130 (1848.7-28.834): *ABV* 89,1· *Paralipomena* 33. Γιὰ τοὺς παλαιότερους παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς καὶ τὶς ἐπιγραφές τους βλ. M. B. Moore, *MetrMusJ* 34,1999, 37 κέ.

651. Ὁ H. R. Immerwahr, *A Corpus of Attic Vase Inscriptions. Preliminary edition* (1998) 349 ἀρ.1484, διερωτᾶται πῶς συσχετίζεται μία τέτοια ἀθλητικὴ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ σπονδικὴ φιάλη.



## VI. Η ΕΞΑΠΛΩΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥΣ

### VI.1. Ήξάπλωση

Παρακάτω θα άναφερθοΰμε στοΰς τόπους εΰρεσης τών άγγείων τοΰ Ζ. τοΰ Θησέα:

Άκρόπολη. Τό έπίσημο ιερό τής Άθήνας έχει δώσει μερικά από τα σημαντικότερα άγγεία ποΰ έκανε ό άγγειογράφος. Δυστυχώς τα περισσότερα είναι όστρακα, τα όποια όμως σε λίγες περιπτώσεις, στάθηκε δυνατό να συγκολληθούν με άλλα και να δώσουν μεγαλύτερα τμήματα άγγείων. Συνολικά διασώθηκαν θραύσματα από 22 σκύφους, 11 φιάλες, 1 κύλικα, 1 λεκανίδα, 1 λουτροφόρο, 2 άμφορείς ή κάλπιδες. Ή άκριβής θέση εΰρεσης και ή άνασκαφή από την όποία προέρχονται δέν χρησιμεΰει πολύ για σκοπούς χρονολογικούς, καθώς ή στρωματογραφία τής επίχωσης στην Άκρόπολη είναι διαταραγμένη<sup>652</sup>.

Άνασκαφή “Νοτίως Άκροπόλεως”. Από τόν άποθέτη και τα διαταραγμένα επίσης στρώματα τοΰ ιεροΰ τής Νύμφης, ποΰ άποκαλύφθηκε τό 1955-57 από τόν τότε Διευθυντή τής Άκρόπολης Γ. Μηλιάδη, προέρχονται όλες οι γαμήλιες λουτροφόροι τοΰ άγγειογράφου μας. Πρόκειται για τό μεγαλύτερο σε όγκο άνασκαφικό σύνολο με έργα τοΰ Ζ. τοΰ Θησέα<sup>653</sup>. Μία ομάδα περιλήφθηκε στην πρόσφατη δημοσίευση τών μελανόμορφων λουτροφόρων τοΰ ιεροΰ, χωρίς ώστόσο ένας άριθμός τους να έχει άποδοθεί στον άγγειογράφο μας<sup>654</sup>. Μία δεύτερη, μικρή ομάδα, κυρίως θραύσματα λαιμών με σκηνές λουτροφορίας, παραμένει άδημοσίευτη<sup>655</sup>. Μία τρίτη και άριθμητικά μεγαλύτερη ομάδα, σχετιζόμενη στενά με τις δύο προηγούμενες, καθώς περιλαμβάνει κυρίως χείλη και λαιμούς, παρουσιάζεται έδω για πρώτη φορά. Ή ίδια άνασκαφή, ποΰ κράτησε από τό 1955 έως τό 1960, μπροστά από τό Ώδεΐο τοΰ Ήρώδου τοΰ Άττικοΰ και μέχρι τη λεωφόρο τοΰ Διονυσίου Άρεοπαγίτου έδωσε και τρία όστρακα σκύφων<sup>656</sup> ποΰ φυλάσσονται στο Φετιχέ Τζαμί μαζί με την έξαιρετικά πλούσια κεραμική τοΰ ιεροΰ τής Νύμφης.

Άρχαία Άγορά. Από πέντε πηγάδια τής άρχαίας Άγοράς, *M* 17 (άρ. κατ. 90), *H* 12: 15 (άρ. κατ. 105), *G* 6: 3 (άρ. κατ. 87, 113, 117, 119, 124, 129, 136), *E* 15: 6 (άρ. κατ. 135), *F* 19: 4 (άρ. κατ. 253) προέρχονται θραύσματα σκύφων, μιās σκυφοειδοΰς κύλικας και μιās ληκύθου. Μία σημαντική ομάδα βρέθηκε στη άνατολική πλευρά τοΰ Άγοραίου Κολωνοΰ στο όρθογώνιο φρέαρ *G* 6: 3, τό όποιο έδωσε θραύσματα 7 σκύφων και μιās σκυφοειδοΰς κύλικας τοΰ άγγειογράφου μας<sup>657</sup>. Πιθανόν τα άγγεία αυτά να έχουν ριχθεί ύστερα από ένα τελετουργικό δρώμενο, όπως μία έορτή σε ιερό ή ένα δημόσιο δείπνο<sup>658</sup>.

652. Βλ. W. B. Dinsmoor, *AJA* 38, 1934, 408 κέ.

653. Για την άνασκαφή τοΰ ιεροΰ τής Νύμφης βλ. *LIMC* VIII (1997) 902 λ. *Nymphe* I [M. Kyrkou], με βιβλιογραφία.

654. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*.

655. Άθήνα, Φετ. Τζ. άρ. 1957-Αα 229, 1957-Αα 2258, 1957-Αα 2251, 1957-Αα 2237, 1957-Αα 2241: *Paralipomena* 257. Ή Μ. Κύρκου πρόκειται να δημοσιεύσει τα παραπάνω όστρακα.

656. Βλ. Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *AD* 27, 1972, Α΄ Μελέτες, 183 κέ. άρ. 57 α-β, 61, 62, όπου τα δύο τελευταία άποδίδονται κοντά στον Ζ. τοΰ Θησέα.

657. Για τό φρέαρ *G* 6 : 3 βλ. T. L. Shear, Jr., *Hesperia* 62, 1993, 411-412, 445-449. Βλ. τελευταία M. C. Monaco, *Ergasteria. Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'Ellenismo* (2000) 34 κέ., 241 κέ.

658. Ή Scheibler, *Skyphoi* 40 σημ. 193 παραιν-



Κεραμεικός. Στις πρόσφατες ανασκαφικές έρευνες του Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου Ἀθηνῶν στὸν σταθμὸ Κεραμεικός, ὅπου ἀποκαλύφθηκε τὸ βορειοδυτικὸ τμήμα τοῦ ὁμώνυμου ἀρχαίου νεκροταφείου, βρέθηκε στὸν κιβωτιόσχημο τάφο 449 μία ὑστερὴ οἰνοχοΐσκη τοῦ ἀγγειογράφου μας, Ἀθήνα, Γ' Ἐφορεία *ἀρ. Α 15233*<sup>659</sup>. Ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀνασκαφές εἶναι γνωστὴ μία λήκυθος τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ποὺ βρέθηκε στὸν κιβωτιόσχημο μὲ τύμβο τάφο S 27. Ἐπιφανειακὸ εὔρημα ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ ἱεροῦ τῶν Τριτοπατόρων εἶναι καὶ ἓνα θραῦσμα μιᾶς λουτροφόρου στὸν Κεραμεικὸ, *ΑΜ. ἀρ. 1622*.

Καλλιθέα. Ἀπὸ κιβωτιόσχημο τάφο τῆς ὁδοῦ Σαπφούς 100, ὁ ὁποῖος ἔδωσε 8 μελανόμορφες ληκύθους καὶ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὸν ἀνασκαφέα στὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. π.Χ., προέρχεται ἡ λήκυθος τοῦ Πειραιᾶ, *ΑΜ. ἀρ. 7339*<sup>660</sup>.

Ἐλευσίνα. Στὸ ἐλευσινιακὸ ἱερὸ ἔχουν βρεθεῖ θραύσματα ἀπὸ ἓναν σκύφο, δύο φιάλες καὶ δύο "ὑπόστατα". Τὸ τεμάχιο τῆς μιᾶς φιάλης, *ΑΜ. ἀρ. Μελ 444α*, βρέθηκε τὸ 1885 στὴ ΝΑ γωνία τοῦ περιβόλου τοῦ ἱεροῦ σὲ βάθος 2 μ.<sup>661</sup> Ἡ δεύτερη φιάλη, *ΑΜ. ἀρ. ΜΕΛ 458*, ἐντοπίστηκε στὴν πυρὰ Β τὸ 1931 ἀπὸ τὸν Κ. Κουρουνιώτη καὶ τοὺς συνεργάτες του μπροστὰ ἀπὸ τὸ νότιο κλιμακωτὸ ἀναλημματικὸ τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ πρώιμου ἀρχαῖοι Τελεστηρίου. Ἡ πυρὰ ἔδωσε ἀγγεῖα ποὺ ἀνήκουν χρονικὰ στὸ διάστημα ἀπὸ τὸ δεύτερο τέταρτο τοῦ 6ου ὡς τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.<sup>662</sup>.

Βάρη. Στὸν τάφο 39 τοῦ νεκροταφείου τῆς Βάρης (ἀρχ. Ἀναγυροῦς) βρέθηκαν θραύσματα ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸν λαιμὸ μιᾶς λουτροφόρου ποὺ φυλάσσεται σήμερα στὴν Ἀθήνα, *ΕΑΜ. ἀρ. 1037*<sup>663</sup>.

Λαύριο. Ἀπὸ τὴ λοφώδη χερσόνησο στὸ ΝΑ ἄκρο τῆς Ἀττικῆς σημειώνεται ὅτι προέρχεται ὁ σκύφος καὶ ἡ λουτροφόρος τῆς Δρέσδης, *Staatl. Kustslg. ἀρ. ZV 1680* καὶ *ZV 2006* ἀντίστοιχα.

Δεκέλεια. Ἀπὸ ἐπιφανειακὴ ἔρευνα, ἡ ὁποία ἔγινε τὸ 1958 ἀπὸ μέλη τῆς ἐλληνικῆς βασιλικῆς οἰκογένειας σὲ λόφο κοντὰ στὰ ἀνάκτορα Τατοῦ, στὴ θέση "Βαρυμπόπη", τότε κτῆμα Παν. Βούλγαρη, περισυλλέχθηκε μία φιάλη καὶ μία λήκυθος τοῦ ἀγγειογράφου μας<sup>664</sup> μαζί μὲ πολυάριθμα ὄστρακα γεωμετρικῶν, ἀρχαῖκων καὶ κλασικῶν χρόνων ποὺ συσχετίστηκαν μὲ κτερίσματα μιᾶς ἐκτεταμένης νεκρόπολης.

Ἀθήνα - Ἀττικὴ. Τὴν Ἀττικὴ ὡς τόπο προέλευσης ἀναφέρεται ὅτι ἔχουν 2 σκύφοι καὶ 1 λήκυθος ἐνῶ τὴν Ἀθήνα συνολικὰ 14 ἀγγεῖα.

ρεῖ ὅτι κοντὰ στὸ φρέαρ αὐτὸ ὑπῆρχαν γύρω στὸ 500 π.Χ. τρία τουλάχιστον ἱερά: τὸ Μητρώο, ὁ ναὸς τοῦ Δία καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνα· βλ. J. M. Camp, *Die Agora von Athen* (1989) 40-64. Γιὰ δημόσια δεῖπνα στὴν Ἀγορὰ βλ. S. I. Rotroff - J. H. Oakley, *Debris from a public dining place in the Athenian Agora*, *Hesperia* Suppl. 25, 1992, κυρίως 35 κέ.

659. Γιὰ κτερίσματα τῆς ταφῆς βλ. "Ε. Μπαζιωτοπούλου - Ἱ. Δρακωτοῦ, *ΑΔ* 49, 1994, Β' 1, Χρον., 34-36 πίν. 21β.

660. Βλ. *ΑΔ* 23, 1968, Β' 1, Χρον., 112 [Η. Τσιριβάκος].

661. K. Rhomaïos, *ΑΜ* 31, 1906, 186, 196 πίν. 17 (2).

662. Κόκκου-Βυριδῆ, *Ἐλευσίς* 44 κέ., 72 κέ. Πρβ. Κ. Κουρουνιώτης, *Ἐλευσίς. Ὁδηγὸς τῶν ἀνασκαφῶν καὶ τοῦ Μουσείου* (1934) 89.

663. Γιὰ τὰ τοπογραφικὰ τῆς Βάρης βλ. J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika* (1988) 446-448 μὲ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία.

664. Ἡ φιάλη συγκολλήθηκε ἀπὸ 35 ὄστρακα καὶ ἀποτελέσε στὶς 14 Δεκεμβρίου τοῦ 1958 γενέθλιο δῶρο τῆς πριγκίπισσας Εἰρήνης πρὸς τὸν πατέρα τῆς Παῦλο, τότε Βασιλέα τῆς Ἑλλάδας· βλ. *Ὅστρακα ἐκ Δεκελείας*, κυρίως 20-22 πίν. ΙΔ' εἰκ. 29-30, ὅπου δίνεται στὸ τέλος χάρτης μὲ τὶς θέσεις περισυλλογῆς τῆς κεραμικῆς.

Περαιχώρα. Στὸ Ἡραῖο βρέθηκαν τὰ θραύσματα ἐνὸς σκύφου στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. P 3725*.

Κόρινθος. Α. καὶ Δ. τῆς Ἱερῆς Πηγῆς βρέθηκαν δύο θραύσματα σκύφων, *AM. ἀρ. C-69-57* καὶ *C-70-33* ἀντίστοιχα, ἓνα τρίτο σὲ ἀγωγὸ στὸ κεντρικὸ τομέα τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς, *AM. ἀρ. C-37-2323*<sup>665</sup>. Ἐνα τέταρτο ὄστρακο σκύφου προέρχεται ἀπὸ ἀποθέτη σὲ δρόμο τῆς λεγόμενης Συνοικίας τῶν Κεραμέων, *AM. ἀρ. KP 2773*<sup>666</sup>.

Τίρυνθα. Ἐπιφανειακὸ εὖρημα ἀπὸ τὸν ἀνατολικὸ τομέα τῆς Ἀκρόπολης εἶναι θραῦσμα σκύφου, Ναύπλιο, *AM. 15400*<sup>667</sup>.

Ἑρμιόνη. Ἀπὸ τὶς παλαιᾶς ἀνασκαφῆς στὴν Ἑρμιόνη προέρχεται ὁ σκύφος στὸν Πόρο, *AM. ἀρ. 78*<sup>668</sup>.

Ἑρέτρια. Ἀπὸ ἐδῶ προέρχονται δύο λήκυθοι, μία στὴν Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. 515* καὶ μία στὴ Βόννη, *Akad. Kunstmus. ἀρ. 307*<sup>669</sup>.

Βοιωτία. Σκύφοι στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. 1926.11-15.1, 1902.12-18.3*, στὸ Greifswald, Univ. ἀρ. 197, στὴ Λαον, *Mus. ἀρ. 37.996* καὶ στὸ Βερολίνο, *Staatl. Mus. ἀρ. V.I. 4528* βρέθηκαν στὴ Βοιωτία.

Θήβα. Ἀπὸ ἐδῶ προέρχεται ἡ κύλικα στὴ Χαϊδελβέργη, *Univ. ἀρ. S 99* καὶ ὁ σκύφος στὸ Ἀρμερνατμ, *APM ἀρ. 290.1-5*. Ἀπὸ τάφο στὸ Τάχι Θηβῶν (ἀρχ. Ποτνιαὶ) προέρχεται σκύφος μὲ παράσταση ἐλαιοτριβείου, ὁ ὁποῖος πρὶν ἀπὸ τὸν Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμον ἦταν στὴν ἔκθεση τοῦ Μουσείου τῆς Θήβας<sup>670</sup>.

Πύδνα. Ἀπὸ τάφο νεαροῦ ἀγοριοῦ στὸ ἀγροτεμάχιο ἀρ. 947 τῆς κοινότητος Μακρυγιάλου στὸ βόρειο νεκροταφεῖο τῆς ἀρχαίας Πύδνας, ἐπίνειο τοῦ μακεδονικοῦ βασιλείου, προέρχεται ἡ τρίλοβη οἰνοχόη τοῦ Δίου, *AM. ἀρ. Πυ 379*<sup>671</sup>.

Εὐρωπός. Ἀπὸ δοκιμαστικὰς τομῆς στὸν χῶρο τῆς ἀρχαίας Εὐρωποῦ προέρχεται ὄστρακο σκύφου στὸ Κιλκίς, *AM. ἀρ. AEMK 3449*<sup>672</sup>.

Τορόνη. Ἀπὸ τὶς ἀνασκαφῆς τοῦ Αὐστραλιανοῦ Ἰνστιτούτου στὴν Τορόνη τῆς Σιθωνίας ἀπὸ τὴν τάφρο 65 προέρχεται θραῦσμα φιάλης μὲ τὴν τεχνικὴ Six ποὺ σῶζει γυναικεῖα κεφαλὴ. Ἵσως ἀνήκει σὲ Ἀθηνᾶ, ὅπως συμβαίνει μὲ θραῦσμα τῆς Ἑλεουσίνας (ἀρ. κατ. 173). Δὲν ἀποκλείεται ἡ φιάλη νὰ ἦταν ἀνάθημα στὸν ναὸ τῆς θεᾶς στὴ Λήκυθο, ὁ ὁποῖος μᾶς εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὸν Θουκυδίδη<sup>673</sup>.

665. Γιά τὸν τόπο εὕρεσης τοῦ τελευταίου ὄστράκου βλ. Brownlee, *Corinth* 383 ἀρ. 99. Πρβ. C. H. Morgan, *AJA* 41, 1937, 547 πίν. XIII.2.

666. Γιά τὴν κεραμικὴ τοῦ ἀποθέτη (Road Deposit) βλ. A. N. Stillwell - J. L. Benson, *The Potters' Quarter: The Pottery*, *Corinth* XV 3 (1984) 6.

667. Ὅπως μὲ πληροφόρησε ὁ καθηγητὴς G. Hiesel τὸ ὄστρακο τῆς Τίρυνθας βρέθηκε ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Heinrich Schliemann. Πρόκειται νὰ συμπληρωθεῖ στὴ δημοσίευση τῆς ἀρχαϊκῆς κεραμικῆς τῆς Τίρυνθας ἡ ὁποία θὰ γίνῃ ἀπὸ τὴν U. Polczyk. Τὴν τελευταία πληροφορία χρωστῶ στὸν καθηγητὴ J. Maran.

668. Γιά τὶς παλαιᾶς ἀνασκαφῆς τῆς Ἑρμιόνης βλ. Ἀ. Φιλαδελεφά, *ΠΑΕ* 1909, 172-184. Πρβ. Μ.

H. Jameson - C. N. Runnels - T. H. Van Andel, *A Greek Countryside, The Southern Argolid from Prehistory to the Present Day* (1994) 581 κέ., κυρίως 593-594 σημ. 4.

669. Γιά τὴν κεραμικὴ ἀπὸ τὶς ἀνασκαφῆς καὶ τὶς λαθρανασκαφῆς στὴν Ἑρέτρια βλ. K. Gex, *Rotfigurige und Weisgrundige Keramik. Eretria* X (1993) 86-89.

670. *ABL* 251, 41· X. Καροῦζος, *Τὸ Μουσεῖο τῆς Θήβας* (1934) 54· D. M. Robinson - J. W. Graham, *The Hellenic House. Olynthus* 8 (1938) 341 σημ. 14.

671. Γιά τὰ νεκροταφεῖα τῆς Πύδνας βλ. Μ. Μπέσιο, *AEMΘ* 10<sup>Α</sup>, 1996, 233-238.

672. Θ. Σαββοπούλου - Μ. Βάλλα, *AEMΘ* 6, 1992, 434, 441.

673. *Ἔργον* 1986, 63-65 [Α. Καμπίτογλου].

Θάσος. Στὸν βορειοανατολικὸ τομέα τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς βρέθηκαν στὸν ἀποθέτη τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀρτεμῆς πολλὰ ὄστρακα σκύφων, τὰ περισσότερα ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη θέση ἐκτὸς Ἀττικῆς<sup>674</sup>.

Σαμοθράκη. Ἀπὸ τὴ Νότια νεκρόπολη, τὸ σπουδαιότερο ἀπὸ τὰ νεκροταφεῖα ποὺ ἔχει μέχρι στιγμῆς ἀνασκάψει στὸ νησί τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Νέας Ὑόρκης, προέρχεται μία μεγάλη πελίκη στὴν Παλιάπολη, *ΑΜ. ἀρ. S 57-1*, ἡ ὁποία ἦταν τὸ κύριο ἀγγεῖο σὲ καύση νεκροῦ.

Δήλος. Ἐξωτερικὰ τῆς ΝΔ πλευρᾶς τοῦ δεύτερου ναοῦ τῆς Ἥρας, ὁ ὁποῖος ἀνεγέρθηκε περὶ τὸ 500 π.Χ., πρωτοβρέθηκαν τὸν Ἰούλιο τοῦ 1911 σὲ θραυσματικὴ κατάσταση 4 ὕστεροι σκύφοι καὶ 1 πρῶμη λήκυθος, Δήλος, *ΑΜ. ἀρ. B 6.138, B 6.667, B 6.140, B 6.142* καὶ *B 6.135* ἀντίστοιχα<sup>675</sup>.

Ρόδος. Ἀπὸ τὸ Μακρὸ Λαγγόνι στὴν Κάμιρο προέρχονται δύο φιάλες. Ἡ μία, *ΑΜ. ἀρ. 13393*, βρέθηκε σὲ πῖθο παιδικῆς ταφῆς (ἀρ. 227) καὶ ἡ ἄλλη, *ΑΜ. ἀρ. 13209*, στὴν ταφὴ 162. Στὴν ἐκτεταμένη νεκρόπολη τῆς ἀρχαίας Καμίρου βρέθηκαν στίς ἀνασκαφές τοῦ 19ου αἰῶνα τρεῖς οἰνοχόες καὶ μία ὑδρία-κάλλιπα στὸ Λονδίνο, *ΒΜ. ἀρ. B 626, B 627, B 628* καὶ *B 346* ἀντίστοιχα.

Κύπρος. Ἀπὸ τὶς παλαιότερες ἀνασκαφές στὸ Κίτιον προέρχεται ἓνα μικρὸ ὄστρακο σκύφου, πιθανὸν τοῦ Ζ. τοῦ Θησεᾶ<sup>676</sup>.

Ἀδρία. Ἀπὸ τὴν πόλη αὐτὴ στὸν μυχὸ τῆς Ἀδριατικῆς προέρχονται 2 ὄστρακα σκύφων, Ἀδρία, *Mus. Naz., ἀρ. IG 22806* καὶ τὸ ἄλλο χ. ἀρ.

C e r t o s a. Ἀπὸ τάφο στὴ νεκρόπολη Certosa προέρχεται σκύφος στὴν Μπολώνια, *Mus. Civ. ἀρ. 28744* (Pell. 129).

V u l c i. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ προέρχεται ἡ οἰνοχόη στὸ Λονδίνο, *ΒΜ. ἀρ. B 513*<sup>677</sup>.

V e i i. Ἀπὸ τοὺς ἀρχ. Βηΐους προέρχεται ἀδημοσίευτο θραῦσμα σκύφου στὴ Ρώμη, *Villa Giulia*<sup>678</sup>.

N o I a. Ἀπὸ τὴν ἐτρουοκικὴ αὐτὴ θέση προέρχεται πελίκη στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81.082*.

Ρώμη. Ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ἀρχαίας Ρώμης προέρχεται ἓνας σκύφος ποὺ φυλάσσεται στὴ Ρώμη, Palazzo dei Conservatori. Βρέθηκε στὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ Τίβερη, στὴν περιοχὴ τῆς γέφυρας Mulvius, ἐκεῖ ὅπου ἀργότερα ἡ Via Flaminia ὡς κύρια ὁδικὴ ἀρτηρία ὁδηγοῦσε στὴν πόλη<sup>679</sup>.

674. Πρβ. J. J. Maffre, στί: *AGRP Amsterdam* 113 σημ. 2. Γιά τὶς ἀνασκαφές στὸν χώρο τοῦ Ἀρτεμίου βλ. J. J. Maffre - Fr. Salviat, *BCH* 100, 1976, 774-784· Y. Grandjean - Fr. Salviat, κ.ἄ., *Guide de Thasos* (2000) 89-91, ὅπου ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.

675. *Délos* X, ν σημ. 1· G. Daux, *BCH* 83, 1959, 787 σημ. 1.

676. M. Robertson, στί: V. Karageorghis, κ.ἄ., *Excavations at Kition. IV. The non-Cypriote Pottery* (1981) 52 ἀρ. 6 πίν. XXXVIII. 6.

677. Γιά τὴν ἀθηναϊκὴ εἰσηγμένη κεραμικὴ τῆς ὕστερης ἀρχαϊκῆς περιόδου σὲ τάφους τῆς Ἐτρουρίας βλ. L. Hannestad, *ActaArch* 59, 1989, 113-130.

τῆς ιδίας, στί: *Vasi Attici* II 211-216· τῆς ιδίας, στί: J. P. Crielaard - V. Stissi - G. J. Van Wijngaarden (ἐμπ.), *The Complex Past of Pottery. Production, Circulation and Consumption of Mycenaean and Greek Pottery (sixteenth to early fifth centuries BC). Proceedings of the ARCHON International Conference, Amsterdam, 8-9 November 1996* (1999) 302-316· C. Reusser, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus I-II* (2002).

678. *ABV* 520, 28.

679. W. v. Sydow, *AA* 1973, 647. Πρβ. E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* II (1968) 191.

*I s o l a d e l L i r i*. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ στὴν κεντρικὴ Ἰταλία προέρχεται ἕνας σκύφος στὴν Κοπεγχάγη, *NM. ἀρ. 6571*, ποὺ ἀγοράσθηκε στὴ Ρώμη τὸ 1910.

*R u v o d i P u g l i a*. Δύο σκύφοι στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81.159* καὶ *81.154*, βρέθηκαν στὸ Ruvo. Ἐπειδὴ βρίσκονται στὸ ἴδιο μουσεῖο, ἔχουν κοινὴ προέλευση, διαθέτουν ἴδιες διαστάσεις καὶ πανομοιότυπους ἐρωδιούς κάτω ἀπὸ τὸν χῶρο τῶν λαβῶν, δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχουν βρεθεῖ καὶ στὸν ἴδιο τάφο.

*F r a t t e*. Σὲ ἀπόθεση ἀγγείων τοῦ τέλους τοῦ 6ου αἰ. π.Χ. στὴ νεκρόπολη Fratte βρέθηκε ἡ κύλικα στὸ Σαλέρνο, *Mus. ἀρ. 158 A*<sup>680</sup>.

*P a d u l a*. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ τῆς Λευκανίας ΝΑ. τοῦ Σαλέρνο προέρχεται ἕνας μεγάλος σκύφος μὲ παράσταση σιδηρουργείου<sup>681</sup>.

*O r i a*. Ἀπὸ τοὺς ἀποθέτες τοῦ Θεοδοφορίου στὸν λόφο Monte Papalucio, ποὺ ἦλθαν στὸ φῶς στὶς συστηματικὲς ἀνασκαφὲς τῶν ἐτῶν 1978-1982 τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λέτσε<sup>682</sup>, προέρχονται δύο θραύσματα σκύφων, ἀρ. OR 502-645 καὶ OR 662 R. Ἀνήκουν σὲ ἕνα εὐρύτερο κεραμικὸ σύνολο τὸ ὁποῖο μαρτυρεῖ μία περίοδο ἐντατικῆς λατρευτικῆς χρήσης τοῦ ἱεροῦ, ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 6ου ἕως καὶ τὸ 480-470 π.Χ.<sup>683</sup>.

*C e g l i e M e s s a p i c a P u g l i e*. Ὁ σκύφος τῆς Συλλογῆς Robinson ποὺ φυλάσσεται στὸ Κέμπριτζ, *Sackler Mus. ἀρ. 1960.321*, βρέθηκε κατὰ πᾶσα πιθανότητα σὲ λαθροανασκαφὴ σὲ τάφο τῆς περιοχῆς "contrada Veredemmia"<sup>684</sup>.

*E g n a z i a*. Προῖδν ἀρχαιοκαπηλικῆς δραστηριότητος τοῦ τέλους τοῦ 19 αἰ. στὴν περιοχή αὐτὴ (ἀρχ. Ἐγνατία) ἀναφέρεται πὼς εἶναι σκύφος σὲ ἰδιωτικὴ Συλλογὴ στὴ Μονόπολη τῆς Ἰταλίας (ἀρ. κατ. 101)<sup>685</sup>.

*S a t u r o (L e p o r a n o)*. Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότερη λακωνικὴ ἐγκατάσταση τῆς Ἀπουλίας καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὸ Σατύριον προέρχονται τουλάχιστον 3 ὄστρακα σκύφων<sup>686</sup>.

*Τάρας*. Ἀπὸ τὴ λακωνικὴ αὐτὴ ἀποικία προέρχονται τρεῖς σκύφοι ποὺ βρέθηκαν τὸ 1914 στὸν ἴδιο τάφο, *Mus. Naz. ἀρ. 4447, 4448, 4449*. Βρέθηκαν ἐπίσης ὄστρακα σκύφου ποὺ φυλάσσονται στὸ Ἀμστερνταμ, *APM. ἀρ. 2178.1-5* καὶ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Πίζας, ἀρ. *P 695*<sup>687</sup>.

*M a s s a f r a (Τάρας)*. Ἡ θέση αὐτὴ ἀναφέρεται ὡς τόπος προέλευσης γιὰ τὸν σκύφο στὸ Λέτσε, *Mus. Prov. ἀρ. 560*.

*M o n t e S a n n a c e*. Ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη Monte Sannace, στὸν χῶρο τῶν τάφων

680. *Fratte* 168 κέ., 175 [A. Pontrandolfo].

681. *Paralipomena* 257.

682. Ὄνόματα τῶν λατρευόμενων θεοτήτων ἔχουν διαβασεῖ στὰ θραύσματα ἀρχαϊκῶν ἀναθηματικῶν ἀγγείων. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. C. Pagliara, *Ann Pisa* 13, 1, 1983, 1-89.

683. F. d'Andria, *Salento Arcaico, Atti del Colloquio Internazionale, Lecce, 5-8 Aprile 1979* (1979) 27-28. F. d'Andria, τοῦ ἴδιου (ἐπιμ.), *Archeologia dei Messapi*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Lecce, Museo Provinciale "Sigismondo Castromediano", 7 ottobre 1990-7 gennaio 1991 (1990) 239 κέ. Semeraro, *Salento* 135, 159.

684. Πρβ. Semeraro, *Salento* 68-69, 72-73.

685. Reho, *Un vaso inedito* 53. Γιὰ τὴ νεκρόπο-

λη καὶ τὶς πρῶτες ἐπίσημες ἀνασκαφὲς ποὺ ἄρχισαν στὴν πόλη αὐτὴ βλ. G. Andreassi - A. Cocchiaro, *Necropoli di Egnazia* (1987).

686. F. G. Lo Porto, *Locri Epizefirii, Atti del sedicesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 3-8 Ottobre 1976*, II (1977) 728 κέ. Γιὰ τὶς ἀνασκαφὲς στὸ ἱερὸ βλ. F. G. Lo Porto, *NSe* 1964, 177 κέ.

687. Δὲν ἔχω δεῖ τὸν σκύφο ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Baisi στὸν Τάραντα ποὺ ἀναφέρει ὁ K. Schauenburg, *AA* 1977, 198 σημ. 22 α. Πρβ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 146 σημ. 659. Στὸν Τάραντα ὑπάρχει καὶ ἕνας δεύτερος σκύφος ποὺ ἀναφέρεται ὅτι εἶναι κοινὰ στὸν Z. τοῦ Θηρέα: *ABV* 521,1.

104-108 της ανασκαφής τοῦ 1961, σὲ στρῶμα χρονολογούμενο στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ 6ου αἰ. π.Χ., προέρχονται θραύσματα ἐνὸς σκύφου, Gioia del Colle, *Mus.Naz. ἀρ. MG 308-315*<sup>688</sup>.

C e g l i e (B a r i). Ἐδῶ βρέθηκε μία κύλικα στὸν Τάραντα, *Mus. Naz. ἀρ. 6515*.

Μ ε τ α π ό ν τ ι ο. Στὴ νεκρόπολη Pantanello, σὲ ἀπόσταση 3,5 χιλιόμετρα ἀπὸ τὰ τεῖχη τῆς ἀρχαίας πόλης, βρέθηκε ἡ λήκυθος τῆς ταφῆς T 196. Ἀποκαλύφθηκε πλησίον τῆς διασταύρωσης δύο ἀρχαίων δρόμων, ἀνάμεσα σὲ συστάδες τάφων, στὶς ἀνασκαφές ποὺ διεξάγει ἐκεῖ ἀπὸ τὸ 1974 τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Τέξας<sup>689</sup>.

G u a r d i a P e r t i c a r a. Ἀπὸ δύο ἀνδρικές ταφές, ἀρ. 192 καὶ 218, ποὺ ἤλθαν στὸ φῶς στὶς πρόσφατες ἀνασκαφές τῆς νεκρόπολης, κοντὰ στὴ σημερινὴ θέση San Vito, προέρχονται δύο σκύφοι στὸ Policoro (ἀρχ. Ἡράκλεια)<sup>690</sup>.

Λ ο κ ρ ο ῖ Ἑ π ι ζ ε φ ῦ ρ ι ο ι. Ἀπὸ τὴν ἀποικία αὐτὴ προέρχονται τρία ὄστρακα σκύφου στὸ Ρήγιο τῆς Καλαβρίας καὶ ἓνα ὄστρακο σκύφου στὴν οἰκογενειακὴ συλλογὴ Scaglione στὴν πόλη Locri τῆς Καλαβρίας<sup>691</sup>. Στὸς Λοκροὺς βρέθηκε καὶ μία λήκυθος στὴ Νεάπολη, *Mus. Naz. ἀρ. 81265*.

Σ ι κ ε λ ί α. Τὸ μεγαλύτερο νηοὶ τῆς Μεσογείου ἔχει ὡς τόπο προέλευσης μία λήκυθος ἄλλοτε στὴ Ζυρίχη, *Galerie A. Emmerich*.

A c r e. Ἀπὸ τὴ σικελικὴ αὐτὴ πόλη προέρχεται τὸ πιὸ παλιὸ βιβλιογραφικὰ γνωστὸ ἔργο τοῦ ἀγγειογράφου. Ἀνῆκε στὴ συλλογὴ τοῦ βαρόνου G. Judicà στὴ Μεσοσηνὴ τῆς Ἰταλίας, πρὶν φθάσει στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 79 (1836.2-24-62)*.

Ἰ μ έ ρ α. Στὶς ἀνασκαφές ποὺ διεξήγαγε τὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀρχαιολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Παλέρμου κατὰ τὰ ἔτη 1966-1973 βρέθηκε ὄστρακο σκύφου<sup>692</sup>.

Ἄ κ ρ ά γ α ς. Ἀπὸ τὸν χῶρο ἀνάμεσα στὸν ναὸ τοῦ Δία καὶ τὴν πύλη V (Porta V) προέρχονται δύο θραύσματα σκύφων στὸ Agrigento, *Mus. ἀρ. AGS 7026, AGS 7048*<sup>693</sup>.

Γ έ λ α. Ἀπὸ τάφο προέρχεται ἡ λήκυθος στὶς Συρακοῦσες, *Mus. Reg. ἀρ. 33 501*, ἐνὼ δὲν γνωρίζουμε ἐὰν ἀπὸ ταφὴ εἶναι καὶ ἡ λήκυθος στὸ Λονδίνο, *BM.ἀρ. B 542 (1878.7-20.1)*.

Σ ε λ ι ν ο ὤ ς. Στὴ νεκρόπολη Manicalunga, τὴ μία ἀπὸ τὶς τρεῖς μεγάλες νεκροπόλεις τῆς ἀρχαίας ἀποικίας τῶν Ὑβλαίων Μεγάρων, βρέθηκε ἡ λήκυθος στὸ Παλέρμο, *Fond. Mormino ἀρ. 2588*<sup>694</sup>. Τὴν ἴδια πόλη τῆς ΝΔ. Σικελίας ἔχει ὡς προέλευση ἀλάβαστρο στὸ Παλέρμο, *Συλλογὴ Collisani ἀρ. N 51*.

C e n t u r i p e. Ἀπὸ τὰ Κεντόριπα τῆς Σικελίας προέρχεται ἓνας σκύφος στὶς Συρακοῦσες, *Mus. Reg. ἀρ. 53263*<sup>695</sup>.

688. Βλ. B. M. Scarfi, *NSe* 16, 1962, 121 κέ.· A. Ciancio, *CVA Gioia del Colle, Museo Archeologico Nazionale* (1) 3-5.

689. Γι' αὐτὲς τὶς ἀνασκαφικὲς ἐρευνες βλ. J. C. Carter, στί: *Siritide e Metapontino. Storie di due territori coloniali*. Atti dell' incontro di studio, Policoro, 31 Ottobre-2 Novembre 1991 (1998) 233 κέ.

690. Βλ. S. Bianco, *BdArch* 1-2, 1990, 7 κέ.· τοῦ ἰδίου, *Tesori dell' Italia del Sud. Greci e Indigeni in Basilicata*, Κατάλογος ἐκθεσης, 18.06-15.11.1998, Ancienne Douane, Strasbourg (1998) 196-197, 218-219, 240-241· τοῦ ἰδίου, *Il vino di Dioniso* 9 κέ.

691. *Paralipomena* 258· F. Giudice, *Vasi e frammenti "Beazley" da Locri Epizefiri e ruolo di*

*questa città lungo le rotte verso l'Occidente* I (1989) σσμ. 283. Γιὰ τοὺς Λοκροὺς Ἐπιζεφύριους γενικὰ βλ. L. Costamagna - C. Sabbione (ἐπιμ.), *Una città in Magna Grecia Locri Epizefiri* (1990).

692. Βλ. N. Allegro, κ.ἄ., *Himera II, Campagne di scavo 1966-1973* (1976) 29 κέ., 223 κέ.

693. De Miro, *Agrigento* 145, 201, 334.

694. Γιὰ τὶς ἀνασκαφές καὶ τὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα ποὺ βρέθηκαν στὴ νεκρόπολη βλ. D. Leibundgut-Wieland - A. Kustermann Graf, *Vasi Attici* II 121 κέ.

695. Γιὰ τὸ ἐμπόριο τῶν ἀττικῶν ἀγγείων τοῦ 6ου καὶ 5ου αἰ. π.Χ. τῆς σικελικῆς αὐτῆς πόλης βλ. F. Giudice, στί: B. Gentili (ἐπιμ.), *Catania antica. Atti del Convegno della S.I.S.A.C. (società italiana*



C a m a r i n a. Έδω βρέθηκε ένας σκύφος στις Συρακοῦσες, *Mus. Reg. αρ. KAM 26857*.

Κ υ ρ ή ν η. Τρία ὄστρακα σκύφων βρέθηκαν στο ἐκτὸς τῶν τειχῶν ἱερὸ τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Περσεφόνης στὴ Λιβύη. Πρόκειται γιὰ τὴ μόνη θέση τῆς ἀφρικανικῆς ἡπείρου ποὺ ἔχει δώσει ἕως σήμερα ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>696</sup>.

Δ α σ κ ῦ λ ι ο. Ἀπὸ τὴν ἔδρα τῆς περσικῆς Σατραπείας τῆς Μικρῆς Φρυγίας, ἡ ὁποία ἔχει συσχετιστεῖ μὲ τὴ σημερινὴ τοποθεσία Hisartepre, ἀναφέρεται ἀδημοσίευτο ὄστρακο σκύφου ἀπὸ τὴν παλαιὰ ἀνασκαφὴ τοῦ E. Akurgal τῶν ἐτῶν 1954-1959<sup>697</sup>.

#### ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΞΑΠΛΩΣΗΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ

	ΣΚΥΦΟΙ	ΦΙΛΛΕΣ	ΚΥΛΙΚΕΣ	ΣΚΥΦ. ΚΥΛΙΚΑ	ΛΕΚΑΝΗ	ΠΙΝΑΚΙΟ	ΛΗΚΥΘΟΙ	ΠΕΛΙΚΕΣ	ΚΑΛΠΙΔΕΣ	ΟΙΝΟΧΟΕΣ	ΟΛΠΕΙΣ	ΑΜΦΟΡΕΙΣ	ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΙ	ΥΠΟΣΤΑΤΑ	ΚΥΑΘΟΙ	ΑΛΑΒΑΣΤΡΑ	ΣΥΝΟΛΟ
Ἀθήνα	6					1	5		1				1				14
Ἀκρόπολη	22	11	1		1							2	1				38
Ἱερὸ Νύμφης													91				91
Ἀρχαία Ἀγορὰ	13		1	1			1										16
Κεραμεικὸς							1			1			1				3
Ἐλευσίνα	1	2												2			5
Βάρη													1				1
Λαῦριο	1												1				2
Δεκέλεια		1					1										2
Ἀττικὴ	2						1										3
Θήβα	2		1				1						1				5
Τανάγρα	1																1
Βοιωτία	5																5
Ἐρέτρια							2										2
Περαχώρα	1																1
Κόρινθος	4																4
Τίρυνθα	1																1
Ἑρμιόνη	1																1
Πύδνα										1							1
Τορώνη		1															1
Εὐρωπὸς	1																1

per lo studio dell'antichità classica). Catania 23-24 maggio 1992 (1996) 97-148.

696. Ἡ Moore, *Cyrene* 3, 33 ἀρ. 188, ἀποδίδει στὸν ἀγγειογράφο μας μόνο ἓνα θραῦσμα.

697. Y. Tuna-Nörling, Daskyleion I, Die attische Keramik. *Arkeoloji Dergisi* VI (1999) 7 σημ. 4, 14-15. Γιὰ τὴν ἐξαγωγή τῆς ἀττικῆς μελανόμορφης κε-

ραμικῆς στὴ Μικρὰ Ἀσία βλ. Y. Tuna-Nörling, Die attisch-schwarzfigurige Keramik und der attische Keramikexport nach Kleinasien: die Ausgrabungen von Alt-Smyrna und Pitane, *IstForsch* 41, 1995, πίν. 9 ἀρ. 994, ὅπου ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἀναφέρεται μόνο ἡ ὑδρία - κάλινος ἀπὸ τὴ Ρόδο στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 199 πίν. 53.199).

	ΣΚΥΦΟΙ	ΦΙΔΑΛΕΣ	ΚΥΛΙΚΕΣ	ΣΚΥΦ. ΚΥΛΙΚΑ	ΛΕΚΑΝΗ	ΠΙΝΑΚΙΟ	ΛΗΚΥΘΟΙ	ΠΕΛΙΚΕΣ	ΚΑΛΗΠΙΔΕΣ	ΟΙΝΟΧΟΕΣ	ΟΛΠΕΙΣ	ΑΜΦΟΡΕΙΣ	ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΙ	ΥΠΟΣΤΑΤΑ	ΚΥΑΘΟΙ	ΑΛΑΒΑΣΤΡΑ	ΣΥΝΟΛΟ
Θάσος	28						1										29
Σαμοθράκη								1									1
Δήλος	7						2										9
Ρόδος		2	1				1		1	4							9
Ἑλλάδα																1	1
Ἰταλία											1				1		2
Adria	2																2
Certosa	1																1
Ἐπρουρία	1									1							2
Veii	1																1
Vulci										1							1
Nola								2		1							3
Ρώμη	1																1
Isola del Liri	1																1
Ruvo	2																2
Fratte			1														1
Padula	1																1
Oria	2																2
Ceglie Mess. Puglie	1																1
Egnazia	1																1
Ceglie di Bari			1														1
Saturo (Leporano)	2																2
Τάρας	6																6
Massafra	1																1
Monte Sannace	1																1
Μεταπόντιο							1										1
Guardia Perticara	2																2
Λοκροὶ Ἐπιζεφύριοι	2						1										3
Νότια Ἰταλία								1									1
Σικελία							1										1
Acre	1																1
Ἱμέρα	1																1
Γέλα							2			1							3
Σελινόες							1									1	2
Ἀκράγας	2						1										3
Centuripe	1																1
Camarina	1																1
Κυρήνη	3																3
Ἄγνωστο	35	1	3				24	7	2	5	2		3		9	5	97
Σύνολο	168	18	9	1	1	1	47	11	4	15	3	2	100	2	10	7	399

## VI.2. Χρονολόγηση

Ἡ ἔρευνα τῆς μελανόμορφης καὶ ἐρυθρόμορφης ἀγγειογραφίας τοῦ 6ου-4ου αἰ. π.Χ. ἔχει πετύχει τὶς τελευταῖες τρεῖς δεκαετίες νὰ κάνει μεγάλα ἄλματα, συνεχίζοντας τὸ ἐγχείρημα τοῦ Beazley νὰ ὀργανώσει τὸν ἀττικὸ Κεραμικὸ μὲ βάση τὴν ἀναγνώριση τῶν ἔργων ἐνὸς καλλιτέχνη ἢ τῶν προϊόντων ἐνὸς ἐργαστηρίου<sup>698</sup>. Σὲ συνδυασμὸ μὲ εἰκονογραφικὲς μελέτες ἢ μονογραφίες πάνω σὲ σχήματα ἀγγείων τῆς ἴδιας περιόδου, ἢ προσπάθεια αὐτὴ συνεχίζει νὰ προσφέρει πολλὰ ὄχι μόνον στὴ συγκρότηση μιᾶς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας ἢ μιᾶς ἐργαστηριακῆς ομάδας ἀλλὰ καὶ στὴ δημιουργία ἐνὸς ἀξιόπιστου χρονολογικοῦ συστήματος, τὸ ὁποῖο βελτιώνεται κάθε φορὰ ποὺ συνδυάζεται μὲ κλειστὰ σύνολα κεραμικῆς ἢ γνωστὰ ἱστορικὰ γεγονότα<sup>699</sup>.

Ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα σχετίζονται μὲ δύο καλὰ χρονολογημένα σύνολα τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς ἐποχῆς. Τὸ πρῶτο σχετίζεται μὲ τὰ ἀγγεῖα ποὺ συνόδευαν τοὺς νεκροὺς Ἀθηναίους στὸν Τύμβο τοῦ Μαραθῶνα στὰ 490 π.Χ.<sup>700</sup>. Τὸ δεύτερο σχετίζεται μὲ τὴν κεραμικὴ ἀπὸ τὰ πηγάδια τῆς ἀθηναϊκῆς Ἀγορᾶς, ποὺ τὸ ἀνώτερο τμήμα τοὺς γέμισε ὡς ἀποτέλεσμα τῆς περσικῆς εἰσβολῆς στὴν Ἀθήνα στὰ 480 π.Χ.<sup>701</sup>. Τὸ ὕστερο ὑλικὸ ἀπὸ τὰ πηγάδια αὐτὰ τῆς Ἀγορᾶς περιλαμβάνει πολυάριθμες λεκύθους τῆς Ὁμάδας τῶν Μικρῶν Λιονταριῶν, τῆς Ὁμάδας τοῦ Αἴμονα, σκύφους τῆς Ὁμάδας CHC καὶ κύλικες τῆς Ὁμάδας Χωρὶς Φύλλα<sup>702</sup>. Ἐπιπλέον συγκρίσεις ἀγγείων ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς χώρους μὲ ὁρισμένα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, κάνουν δυνατὸ νὰ ἐντάξουμε ἀρκετὰ ἔργα τοῦ μέσα σὲ στενὰ χρονικὰ πλαίσια, δηλαδὴ ἀνάμεσα στὸ 500 καὶ τὸ 480 π.Χ. Ἔτσι ἡ μελανόμορφη ὕδρια - κάλπιν τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου ἀπὸ τὸν βόθρο τοῦ Τύμβου τῶν Ἀθηναίων<sup>703</sup> ἔχει γίνει τὴν ἴδια

698. Γιὰ τὴ μεθοδολογία καὶ τὴν πολὺπλευρη σημασία ἀπόδοσης ἀγγείων σὲ ἀγγειογράφους βλ. J. Oakley, σιτό: *ICCA Amsterdam* 286-290· F. Lissarrague, *Greek Vases. The Athenians and their Images* (2001) 224-225. Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἔρευνας καὶ τὴ μέθοδο ἀπόδοσης ἀττικῶν ἀγγείων ἀπὸ τὸν Beazley βλ. C. Isler-Kerényi, σιτό: *Vasenforschung nach Beazley. Bericht vom Symposium des Deutschen Archäologen-Verbandes. Tübingen, 24.-26.11.1978* (1979) 1 κέ· P. Rouet, *Approaches to the Study of Attic Vases: Beazley and Pottier* (2001) 93 κέ.

699. Γιὰ τὴν ἀπόλυτη καὶ σχετικὴ χρονολόγηση στὴν ἀγγειογραφία τῆς ὑστεροαρχαϊκῆς καὶ πρώτης κλασικῆς ἐποχῆς βλ. Boardman, *ABFV* 193-195· ὁ ἴδιος, *AA* 1988, 423-425· R. Tölle-Kastenbein, *AA* 1983, 573-584· F. Canciani, *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei, Festschrift K. Schauenburg* (1986) 59-64· B. A. Sparkes, *Greek Pottery. An Introduction* (1991) 28 κέ· C. Reusser, σιτό: *Vasenforschung von der Schweiz aus gesehen. Stand und Perspektiven. Table ronde, Bern, 16. November 1996* (1996) 36-40. Γενικὰ γιὰ τὴ χρονολόγηση βλ. W. R. Biers, *Art, Artefacts, and Chronology in Clas-*

*sical Archaeology* (1992). Γιὰ τὴν προβληματικὴ ἀπὸ προγενέστερες ἢ μεταγενέστερες περιόδους τῆς ἀρχαιότητος βλ. P. Åström (ἐπιμ.), *High, Middle or Low?, Acts of an International Colloquium on Absolute Chronology, University of Gothenburg, 22th-22nd August 1987*, 3 (1989)· Στ. Δρούγου, κ.ἄ., (ἐπιμ.), *Γ' Ἐπιστημονικὴ Συνάντηση γιὰ τὴν Ἑλληνιστικὴ Κεραμικὴ. Χρονολογημένα Σύνολα - Ἐργαστήρια, Θεσσαλονίκη, 24-27 Σεπτεμβρίου 1991* (1994).

700. Γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ Τύμβου βλ. B. X. Πετράκο, *Ὁ Μαραθῶν* (1995) 19-24, ὅπου ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.

701. Βλ. T. L. Shear, Jr., *Hesperia* 62, 1993, 383 κέ., ὅπου ἀντικρούεται ἡ ὕστερη χρονολόγηση ποὺ δίνουν οἱ E. D. Francis - M. Vickers, *BSA* 83, 1988, 143-167. Γιὰ κριτικὴ πρβ. R. M. Cook, *JHS* 109, 1989, 164-170.

702. Βλ. T. L. Shear, Jr., *Hesperia* 62, 1993, 411-413. Πρβ. E. D. Francis - M. Vickers, *BSA* 83, 1988, 144-145.

703. Βλ. Μαραθῶν, AM. ἀρ. K 762 i : CVA Marathon Museum 15-16 εἰκ. 1 πίν. 1-3.

ἐποχή καὶ τὸ πιθανότερο στὸ ἴδιο ἐργαστήριο μὲ ἐκείνη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὸ Λονδίνο (ἀρ. κατ. 199 πίν. 53.199). Ἡ ὑδρία - κάλπιν τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου, χρονολογούμενη ἀπὸ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα κοντὰ στὰ 490 π.Χ., μᾶς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ τοποθετήσουμε ἓνα ἔργο τῆς δεύτερης φάσης τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα τὰ ἴδια περίπου χρόνια. Ἀγγεῖα τῆς πρώτης φάσης βρέθηκαν σὲ τέσσερα πηγάδια τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς: Μ 17 : 4 (ἀρ. κατ. 90), Η 12 : 15 (ἀρ. κατ. 105), Γ 6 : 3 (σκύφοι: ἀρ. κατ. 87, 113, 117, 119, 124, 129, 136, σκυφοειδὲς κύλικα: ἀρ. κατ. 196), Ε 15 : 6 (ἀρ. κατ. 135)<sup>704</sup>. Τὰ περισσότερα καὶ καλύτερα σωζόμενα βρέθηκαν στὸ φρέαρ Γ 6 : 3, τὸ ὁποῖο βρίσκεται στὴν ἀνατολικὴ κλιτὺ τοῦ Ἀγοραίου Κολωνοῦ, κοντὰ στὴ στοὰ τοῦ Δία. Τὰ ἀνώτερα στρώματα τοῦ φρέατος ἔδωσαν ὄστρακα ἐξοστρακισμοῦ ποὺ φέρουν ὀνόματα διάσημων Ἀθηναίων, ὅπως τοῦ Μεγακλῆ, τοῦ Ἰππάρχου καὶ τοῦ Ἀριστείδη, οἱ ὁποῖοι ἐξοστρακίσθησαν τὰ ἔτη 487, 486 καὶ 482 π.Χ. ἀντίστοιχα<sup>705</sup>. Μολονότι ἦταν κατάσπαρτα σὲ διαφορετικὰ βάθη, τὰ ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἐντοπίστηκαν σὲ βάθος ἀπὸ 11.45 ἕως 9 μ. ἐνῶ τὰ θραύσματα τοῦ θεομοῦ αὐτοῦ τῆς νεοσύστατης ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας πρὸ πάνω, δηλαδὴ σὲ βάθος ἀπὸ 9 ἕως 4.50 μ.<sup>706</sup> Καὶ ἐὰν δεχτοῦμε ἀκόμα πὼς τὰ ὄστρακα ποὺ φέρουν τὰ παραπάνω ὀνόματα δὲν ἀνήκουν ὅλα στὶς χρονιὲς στὶς ὁποῖες οἱ ἐπώνυμοι αὐτοὶ Ἀθηναῖοι τιμωρήθηκαν μὲ τὸν ὄστρακισμό, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι σύμπτωση τὸ γεγονὸς ὅτι κανένα τους δὲν βρέθηκε σὲ βάθος μεγαλύτερο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ βρέθηκαν τὰ ὀκτὼ ἔργα τοῦ ἀγγειογράφου μας. Τὰ ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἀνήκουν προφανῶς σὲ παλαιότερη ἐποχή, τὸ πιθανότερο στὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Παραβάλλοντας στυλιστικὰ τὰ ἔργα τῆς ὁμάδας αὐτῆς μὲ τὰ ὑπόλοιπα τοῦ ἀγγειογράφου μας, μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε ὑπὸ στενὸ χρονολογικὸ ὀρίζοντα τὶς κύριες φάσεις ἐργασίας του. Σταδιακὰ, ὅπως τονίσαμε, παραμελεῖται ἡ προσεκτικὴ ἀπόδοση ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν τῶν μορφῶν (ματιῶν, αὐτιῶν ἢ γονάτων), ἡ μελέτη τῶν ὁποίων μᾶς βοήθησε καθοριστικὰ στὴ σχετικὴ χρονολόγηση<sup>707</sup>. Γιὰ παράδειγμα, στὸ καλύτερα διατηρημένο ἔργο τῆς ὁμάδας ἀπὸ τὸ φρέαρ Γ 6 : 3 εἶναι δυνατό νὰ συγκρίνουμε τὴν ἀπόδοση τυπικῶν μορφῶν του, ὅπως εἶναι ὁ κουβαλητὴς ἀμφορέα ἢ ἡ αὐλήτρια (ἀρ. κατ. 117 πίν. 34.117Α), μὲ τὶς ἀνάλογες μορφὲς ποὺ κάνει ὁ ἀγγειογράφος σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ὕστερα ἔργα του, ὅπως π.χ. σὲ πελίκη ἢ σὲ κύαθο τῆς τρίτης φάσης (ἀρ. κατ. 377 πίν. 117.377, ἀρ. κατ. 385 πίν. 118.385). Σὲ γενικὲς γραμμὲς διαπιστώνουμε ὅτι τὸ ἔνδυμα διακρίνεται ἀπὸ λιγότερες καμπυλόγραμμες πτυχώσεις σὲ σχέση μὲ παλαιότερα, ἢ χάραξη γίνεται λιγότερο ἀκριβὴς καὶ ρέουσα. Ἐὰν λοιπὸν οἱ σφριγηλὲς μορφὲς τῶν σκύφων τῆς προ-

704. Ἐνα πέμπτο φρέαρ (Q 12:3) ἔδωσε τὸ κάτω μέρος ἐνὸς σκύφου, ΜΑΑ. ἀρ. Ρ 24560, ὁ ὁποῖος λόγω κακῆς διατήρησης δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ μὲ ἀσφάλεια στὸ χέρι τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα βλ. S. R. Robert, *Hesperia* 55, 1986, ἀρ. 51 εἰκ. 17 (τομὴ) πίν. 8.

705. Πρβ. Ἀριστοτ., *Αἶθ.* 22.4, 22.5, 22.7. Δύο εἶναι τὰ ὄστρακα γιὰ τὸν Ἰππάρχο, τρία γιὰ τὸν Μεγακλῆ καὶ τρία γιὰ τὸν Ἀριστείδη· βλ. σχετικὰ Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 271-274 ἀρ. 4, 10, 1.3, 12, 14, 15 ἀντίστοιχα. Γιὰ τὴ χρονολόγηση τῶν ὀστράκων ποὺ ἀφοροῦν τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ἐπώνυμους Ἀθηναίους βλ. τελευταῖα S. Brenne, *Ostrakismos und Prominenz in Athen. Attische Bürger des 5. Jhs*

*u. Chr. auf den Ostraka* (2001) 30 κέ., 45, 80-81, 114 κέ., 161 κέ., 222 κέ.

706. Vanderpool, *Rock-Cut Shaft* 266-267, 270.

707. Ἀνάλογη ἐξέλιξη ἀπὸ τὰ προσεκτικὰ σχεδιασμένα πρὸς τὰ λιγότερο ἐπιμελημένα ἔργα ἔχουν, ὡς γνωστόν, καὶ ἄλλοι ἀγγειογράφοι τοῦ ἀττικοῦ Κεραμικοῦ, ὅπως π.χ. ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας ἢ ὁ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη. Βλ. σχετικὰ E. Böhr, *Der Schaukelmaler, Kerameus* 4 (1982) 3 κέ.· J. Burow, *Der Antimenesmaler, Kerameus* 7 (1989) 3 κέ. Γιὰ τὸ ἴδιο φαινόμενο ὡς κριτήριον μιᾶς σχετικὰ ἀξιόπιστης χρονολόγησης ἐνὸς μελανόμορφου ἀγγειογράφου βλ. τελευταῖα G. Ahlberg-Cornell, στί: *ICCA Amsterdam* 51-58.

χωρημένης πρώτης φάσης από το φρέαρ G 6 : 3 ανήκουν στα πρώτα χρόνια του 5ου αιώνα, τα χρόνια που κυλούν έως το 480 π.Χ. θα ήταν αρκετό διάστημα για τις στυλιστικές αλλαγές που μεσολαβούν έως και τα έργα της ύστερης περιόδου του αγγειογράφου μας.

Μολονότι δεν είναι πάντα δυνατό να αντιληφθούμε τον ρυθμό μεταβολής της τεχνολογίας σε αγγεία ίδιων αναλογιών και σχήματος, ή σειρά και ή χρονική διαδοχή προκύπτει άβιαστα από τις διαδοχικές συγκρίσεις αγγείων που ξεχωρίζουν από το σχήμα, την παραπληρωματική διακόσμηση και το στυλ. Με τα έως τώρα δεδομένα δεν έχουμε αμφιβολία ότι όρισμένα σχήματα αντιπροσωπεύουν διαφορετικά χρονικά διαστήματα της παραγωγής του αγγειογράφου. Όπως είδαμε, οι σκύφοι και οι φιάλες έχουν γίνει στην πρώτη φάση, οι μεγάλες κυλινδρικοί λήκυθοι και οι μεγάλες πελίκες στη δεύτερη ενώ οι μικρές πελίκες στην τρίτη. Οίνοχόες διακόσμησε σε όλη την καλλιτεχνική του πορεία αλλά κάθε φορά λίγες. Ολιγάριθμες κύλικες ανήκουν στην πρώτη και στην τρίτη φάση. Οί λουτροφόροι έγιναν στην τρίτη φάση, οι κύαθοι και τα αλάβαστρα προς το τέλος της ίδιας φάσης. Οί κάλπιδες ανήκουν στη δεύτερη και την τρίτη φάση. Λευκού βάθους αγγεία έγιναν στη δεύτερη και την τρίτη περίοδο.

Για τη χρονολόγηση των σκύφων πρέπει να βασιστούμε σε συνδυασμό εξέλιξης του στυλ και του σχήματος. Τη χρονολογία γύρω στο 500 π.Χ. προτιμούν όλοι σχεδόν όσοι δημοσιεύουν σκύφους του αγγειογράφου και φαίνεται να μην κάνουν λάθος. Θα πρέπει ωστόσο να τοποθετήσουμε τους μικρότερους πριν το 500 π.Χ. και αμέσως μετά τους μεγαλύτερους. Οί μικροί σκύφοι είναι όποσδήποτε τα προδρομικά του έργα. Η έναρξη της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας του Ζ. του Θησέα συμπίπτει με τα πρώτα χρόνια που ακολουθούν τις μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη το 508 π.Χ. Τότε άλλωστε ο ήρωας Θησέας αρχίζει να προβάλλεται από τη νεοσύστατη αθηναϊκή δημοκρατία, γεγονός που είχε άμεσο, μάλλον, αντίκτυπο στην εικονογραφία του έργου του ζωγράφου μας<sup>708</sup>. Οί διθυραμβικές παραστάσεις και το σατυρικό δράμα της εποχής αναμφίβολα τον προσελκύουν και επηρεάζουν καθοριστικά το έργο του. Ο κόσμος της υπαίθρου και η καθημερινή ζωή των Αθηναίων δεν αγνοούνται στο ρεπερτόριό του. Οί πλούσιες έκφραστικές του κατακτήσεις έρχονται σίγουρα στα νεανικά του χρόνια. Τότε φροντίζει να διευρύνει συνεχώς το ρεπερτόριό του. Είναι όποσδήποτε έπινοητικότερος σε νέες συνθέσεις, όταν σχεδιάζει τους σκύφους. Χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής είναι ή χρήση κίτρινου χρώματος. Η απόδοση του ανθρώπινου σώματος μεταβάλλεται άργα. Μια ανατομική αλλαγή δεν έπισημαίνεται τόσο γρήγορα, όσο απρόσμενα πολλές φορές ποικίλλουν οί συνθέσεις του με παρεμβολές πουλιών ή ζώων. Στη διάρκεια της δεύτερης φάσης εφαρμόζονται οί έκφραστικοί τρόποι που έχουν κατακτηθεί τα προηγούμενα χρόνια, χωρίς να έπιτυγχάνεται πολλές φορές ή υπέρβαση και το ξεπέρασμά τους. Λόγω των ραδινότερων έπιφανειών των νέων σχημάτων, όπως λήκυθοι ή λουτροφόροι, οί μορφές έπιμηκύνονται και συχνά γίνονται αρκετά μνημειακές. Συγχρόνως χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη οίκονομία στις χαράξεις που αποδίδουν την ανατομία του σώματος.

Στα έργα της πρώτης και της δεύτερης φάσης της δραστηριότητάς του είναι τυπική για

708. Για το ιστορικό πλαίσιο της περιόδου βλ. Κ. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (1978) 150 κέ.· J. M.

Hurwit, *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.* (1985) 311-319· Shapiro, *Art and Cult* 142 κέ.



τὰ γυνὰ κάτω ἄκρα τῶν ἀνδρικῶν μορφῶν μία ἀνοιχτὴ καμπύλη γραμμὴ, ἡ ὁποία ξεκινᾷ σχεδὸν παράλληλα πρὸς τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμα τῶν μηρῶν καὶ καταλήγει στὸ γόνατο ὡς ἀγκιστροειδὴς ἀπόληξη (βλ. π.χ. ἄρ. κατ. 81 πίν. 26.81B). Στὰ ἔργα τῆς τρίτης φάσης ὑπάρχει σταδιακὴ ἀλλαγὴ. Ἡ μακριὰ χάραξη στὸν μηρὸ παραλείπεται καὶ τὸ γόνατο δηλώνεται μὲ δύο μικρὲς ἄνισες ἀγκιστροειδεῖς χαράξεις ποὺ σχεδὸν ἐνώνονται σὲ κλειστὴ καμπύλη, στραμμένη πρὸς τὸ ἐξωτερικὸ περίγραμμά του (βλ. π.χ. ἄρ. κατ. 268 πίν. 98.268). Ἄλλοτε ὑπάρχει στὸ γόνατο μιὰ μικρὴ ἡμικυκλικὴ χάραξη, λιγότερο ἢ περισσότερο ἀνοικτὴ. Ἐνα τεχνοτροπικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς τρίτης φάσης εἶναι καὶ ὁ νέος τρόπος ἀπόδοσης τῆς ἀνδρικῆς κόμης. Μὲ μικρὲς, παράλληλες, λοξὲς χαράξεις δηλώνονται οἱ ἄκρες τῶν μαλλιών, ποὺ δὲν ἀφήνουν ἐλεύθερο χώρο, ὥστε νὰ φανεῖ τὸ αὐτί. Ἔτσι δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι τὸ ἀνδρικὸ κεφάλι εἶναι σὰν νὰ ἔχει ἓνα “πολὺ ἐφαρμοστὸ καπελάκι” (ἄρ. κατ. 306 πίν. 109.306). Στὶς ἀρχὲς τὸ γυναικεῖο στήθος δὲν διαγράφεται μὲ πλαστικὸ τρόπο κάτω ἀπὸ τὸ ἐνδυμα, ὥστίσοο στὴ συνέχεια διαφαίνεται πρὸς ἔντονα καὶ μερικὲς φορὲς τονίζεται μὲ ἡμικυκλικὴ χάραξη. Στὴν πρώτη φάση δηλώνεται σχεδὸν πάντα ἡ κόρη καὶ ὁ κανθὸς τοῦ ἀνδρικοῦ ματιοῦ, στὴ δεύτερη καὶ στὴν τρίτη φάση σποραδικά, κυρίως σὲ ἐπιμελημένα ἢ μεγάλων διαστάσεων ἀγγεῖα. Στὰ ὄψιμα ἔργα παρατηροῦνται σημάδια κόπωσης· ἡ χάραξη ἀπὸ σταθερὴ καὶ συνεχὴς γίνεται φειδωλὴ καὶ ὄχι τόσο ρέουσα, ὅπως παλαιότερα. Ὁ καλλιτέχνης φαίνεται νὰ χάνει μέρος τῆς δύναμης καὶ ἴσως τοῦ ἐνδιαφέροντός του. Δὲν ἀποκλείεται ἓνα μέρος τῶν τεχνικῶν αὐτῶν ἀδυναμιῶν νὰ ὀφείλεται καὶ στὸν ἐντατικότερο ρυθμὸ τῆς ἐργασίας καὶ τῆς ὑποταγῆς τοῦ καλλιτέχνη σὲ ἀξιώσεις ἐργαστηρίων καὶ πελατῶν.

Τῇ σχετικῇ χρονολόγησιν βοηθοῦν νὰ ἐδραιώσουμε καλύτερα καὶ ταφικὰ σύνολα, στὰ ὁποῖα βρέθηκαν ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μαζί μὲ ἄλλων ἀττικῶν ἀγγειογράφων ἢ ἐργαστηρίων<sup>709</sup>.

Στὴ νεκρόπολη Certosa στὴ Μπολῶνια ὁ ἀσύλητος τάφος ἄρ. 206, χρονολογούμενος γύρω στὸ 500 π.Χ.<sup>710</sup>, ἔδωσε σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, κιονωτὸ κρατήρα τῆς Ὁμάδας τοῦ Λεάγρου<sup>711</sup>, ὅλην τοῦ Ζ. τῶν Σεβρῶν 100<sup>712</sup>, κιονωτὸ κρατήρα τῆς Ὁμάδας τοῦ Λεάγρου<sup>713</sup>, κύλικα τῆς Ὁμάδας Χωρὶς Φύλλα<sup>714</sup>, οἰνοχόη τοῦ Ζ. τῆς Κόκκινης Γραμμῆς<sup>715</sup>, οἰνοχόη τοῦ Ζ. τῶν Σεβρῶν 100<sup>716</sup>.

709. Γιὰ ἄλλα ἀδημοσίευτα ἢ χωρὶς τελικὴ δημοσίευση ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἀπὸ τάφους βλ. π.χ. ἄρ. κατ. 218, ἄρ. κατ. 262.

710. Γιὰ τὰ κτερίσματα τῆς ταφῆς βλ. C. Reusser, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus I* (2002) 158-159 ἄρ. 16.

711. ABV 376, 234· Zannoni, *Certosa* πίν. 76.9, 23-24· Pellegrini 21 ἄρ. 51.

712. ABV 534, 10· Zannoni, *Certosa* πίν. 76.13, 29· Pellegrini 25 ἄρ. 63· CVA Bologna, Museo Civico (2) III e πίν. 37.4. Γιὰ τὸν Ζ. τῶν Σεβρῶν 100 βλ. ABV 354, 363, 533-534· *Paralipomena* 167, 265, 266-267· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 133.

713. ABV 376, 231· Zannoni, *Certosa* πίν. 76.10, 25-26 καὶ 33-34· Pellegrini 21-22 ἄρ. 52.

714. ABV 641, 117· Zannoni, *Certosa* πίν. 76.12, 27-28· Pellegrini 35 ἄρ. 110· CVA Bologna, Museo Civico (2) III e πίν. 33.1-3. Γιὰ τὴν Ὁμάδα Χωρὶς Φύλλα βλ. ABV 629, 632-653, 711, 713, 716· *Paralipomena* 310-313· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 145-146.

715. ABV 604, 81· Zannoni, *Certosa* πίν. 76.18, 30· Pellegrini 26 ἄρ. 70· CVA Bologna, Museo Civico (2) III e πίν. 36.4. Γιὰ τὸν Ζ. τῆς Κόκκινης Γραμμῆς βλ. ABV 433, 600-607, 710-711· *Paralipomena* 186, 300, 304· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 111, 141-142· E. J. Holmberg, *The Red-Line Painter and the Workshop of the Acheloos Painter* (1990) 7 κέ.

716. ABV 534, 6· Zannoni, *Certosa* πίν. 76.29· Pellegrini 29 ἄρ. 77· CVA Bologna, Museo Civico (2) III e πίν. 36.1.

Στὸν Τάραντα γυναικεία ταφὴ ποὺ χρονολογήθηκε γύρω στὰ 500 π.Χ.<sup>717</sup> ἔδωσε τρεῖς σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>718</sup>, λήκυθο τῆς Κατηγορίας τῶν Μικρῶν Λιονταριῶν<sup>719</sup>, κύλικα τύπου Β τοῦ κύκλου τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα<sup>720</sup>, ταινιωτὴ κύλικα τῆς Κατηγορίας Χωρὶς Στέλεχος<sup>721</sup>, τρεῖς σκύφους τῆς Ὁμάδας CHC<sup>722</sup>, σκυφοειδὴ κύλικα τῆς Ὁμάδας τῆς Ρόδου 11941<sup>723</sup>, ἰωνικὴ κύλικα τύπου Β 3b<sup>724</sup>.

Στὴ νεκρόπολη Fratte μία ἀπόθεση ἀγγείων, ἡ ὁποία ἀποκαλύφθηκε στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ 1927 καὶ ἔγινε στὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.<sup>725</sup>, ἔδωσε κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>726</sup>, σκύφο τῆς Ὁμάδας CHC<sup>727</sup>, κιονωτὸ κρατῆρα σχετιζόμενο μὲ τὸν κύκλο τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη<sup>728</sup>, λήκυθο τῆς Ὁμάδας τῆς Φανυλλίδας (ὑποομάδα Β)<sup>729</sup>, σκύφο τῆς Ὁμάδας CHC<sup>730</sup> καὶ λήκυθο τῆς Ὁμάδας τῆς Φανυλλίδας (ὑποομάδα Ε, μὲ τὴν ἀναχώρηση τοῦ πολεμιστῆ)<sup>731</sup>.

Στὸ Μακρὺ Λαγγόνι στὴν Κάμιρο τῆς Ρόδου ἡ ταφὴ 162 περιεῖχε φιάλη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>732</sup> καὶ κύλικα τῆς Ὁμάδας Χωρὶς Φύλλα καὶ εἰδικότερα τοῦ Ζ. τῆς Ὁξφόρδης 236<sup>733</sup>. Ὁ ἐγχυτρισμὸς τῆς ταφῆς 227 στὴν ἴδια νεκρόπολη ἔδωσε φιάλη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>734</sup>, ὅλη τοῦ Ζ. τοῦ Βρυξελλῶν R 236<sup>735</sup>, οἰνοχοΐσκη τῆς Κατηγορίας Dubois<sup>736</sup>, δύο ληκύθους τῆς Κατηγορίας τῶν Ἀθηνῶν 581, τῆς Ὁμάδας Kalinderu<sup>737</sup>, κύλικα τῆς Κατηγορίας Χωρὶς Φύλλα<sup>738</sup>. Ὁ θαλαμωτὸς τάφος 249 τῆς ροδίτικης αὐτῆς νεκρόπολης ἔδωσε μία τρι-

717. *Catalogo di Taranto* I (3) 224-230 ἀρ. 42.1-23 [L. Masiello]. Πρβ. G. A. Maruggi, *Catalogo di Taranto* I (3) 32.

718. *Catalogo di Taranto* I (3) ἀρ. 42.16-18 (ἀρ. εὐρ. 4449, 4447, 4448).

719. *Catalogo di Taranto* I (3) 224 ἀρ. 42.1 (ἀρ. εὐρ. 4457). Γιὰ τὴν Κατηγορία τῶν Μικρῶν Λιονταριῶν βλ. *ABL* 98 κέ.· *ABV* 512-514, 703· *Paralipomena* 251-253· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 128.

720. *Catalogo di Taranto* I (3) 224 ἀρ. 42.2 (ἀρ. εὐρ. 4455).

721. *Catalogo di Taranto* I (3) 224 ἀρ. 42.3. (ἀρ. εὐρ. 4456). Γιὰ κύλικες τῆς Κατηγορίας Χωρὶς Στέλεχος βλ. E. Pierro, *Ceramica 'ionica' non figurata e coppe attiche a figure nere* (1984) 153-154.

722. *Catalogo di Taranto* I (3) 230 ἀρ. 42.19-21 (ἀρ. εὐρ. 4450, 4451, 4454).

723. *Catalogo di Taranto* I (3) 230 ἀρ. 42.22 (ἀρ. εὐρ. 4452). Γιὰ τὴν Ὁμάδα τῆς Ρόδου 11941 βλ. *Paralipomena* 86 κέ.

724. *Catalogo di Taranto* I (3) 230 ἀρ. 42.23 (ἀρ. εὐρ. 4453). Γιὰ κύλικες ἰωνικοῦ τύπου βλ. Th. Van Compernelle: στὸ E. Lippolis (ἐπιμ.), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia* (1996) 299.

725. *Fratte* 168 κέ. κυρίως 175 [A. Pontrandolfo].

726. *Fratte* 196 ἀρ. 14 (ἀρ. εὐρ. 158 a) εἰκ. 313.

727. *Fratte* 195 ἀρ. 7 (ἀρ. εὐρ. 32 a) εἰκ. 308.

728. *Fratte* 195 ἀρ. 9 (ἀρ. εὐρ. 129 a) εἰκ. 310.

729. *Fratte* 195 ἀρ. 10 (ἀρ. εὐρ. 140 a) εἰκ. 311.

Γιὰ τὴν Ὁμάδα τῆς Φανυλλίδας (ὑποομάδα Β) βλ. F. Giudice, *I pittori della classe di Phanillis. Organizzazione produzione dei vasi di un'officina di età pisistratideo - clisenica* I (1983) 80 ἀρ. 148 πίν. XXVII.1-2, XXVI.3, XXXIII.5.

730. *Fratte* 195-196 ἀρ. 11 (ἀρ. εὐρ. 143 a) εἰκ. 312.

731. *Fratte* 196 ἀρ. 15 (ἀρ. εὐρ. 159 a). Γιὰ τὴν Ὁμάδα τῆς Φανυλλίδας (ὑποομάδα Ε), μὲ τὴν ἀναχώρηση τοῦ πολεμιστῆ βλ. *ABL* 66-67· *ABV* 464-466· Γιὰ ἀνάλογα παραδείγματα βλ. π.χ. *CVA New Zealand* (1) 20 πίν. 24.16-19· Giudice, ὁ.π. 94 ἀρ. 243 πίν. XXXVI.3, 7, XLVIII.2.

732. *CIRh* IV 184 ἀρ. 4 (ἀρ. εὐρ. 13209) εἰκ. 198, 199 πίν. III.

733. *ABV* 637, 66· *CIRh* IV 184 ἀρ. 3 (ἀρ. εὐρ. 13208) εἰκ. 198.

734. *CIRh* IV 288 ἀρ. 3 (ἀρ. εὐρ. 13393) εἰκ. 325.

735. *ABV* 436, 4· *CIRh* IV 288 ἀρ. 2 (ἀρ. εὐρ. 13392) εἰκ. 323, 324.

736. *ABV* 424, 4· *CIRh* IV 289 ἀρ. 4 (ἀρ. εὐρ. 13395) εἰκ. 323. Γιὰ τὴν Ὁμάδα καὶ τὴν Κατηγορία Dubois βλ. *ABV* 423-424, 697· *Paralipomena* 182· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 109.

737. *ABV* 505, 3 καὶ 504, 19· *CIRh* IV 288 ἀρ. 1 (ἀρ. εὐρ. 13390, 13391) εἰκ. 323. Γιὰ τὴν Κατηγορία τῶν Ἀθηνῶν 581 (Ὁμάδα Kalinderu) βλ. *ABV* 503-504· *Paralipomena* 222, 223, 229, 231, 243-245.

738. *ABV* 644, 173· *CIRh* IV 289 ἀρ. 4 (ἀρ. εὐρ. 13394) εἰκ. 323.

τη φιάλη, ἴδιας τεχνικῆς μὲ ἐκεῖνες τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>739</sup>, ἀμφορέα τύπου Β τοῦ Ζ. τοῦ Rycroft<sup>740</sup> καὶ σκύφο τῆς Ὁμάδας CHC<sup>741</sup>.

Στὴ νεκρόπολη Guardia Perticara ἡ λακκοειδὴς ἀνδρική ταφὴ 218 ἔδωσε σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>742</sup> μαζὶ μὲ ἀλάβαστρο τῆς Ὁμάδας μὲ Νέγρους<sup>743</sup>.

Στὰ Κεντόριπα τῆς Σικελίας ταφὴ σὲ βραχῶδες ὄρυγμα ἔδωσε σκύφο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μαζὶ μὲ θραῦσμα σκύφου τῆς Ὁμάδας CHC<sup>744</sup>.

Στὴ νεκρόπολη Manicalunga στὸν Σελινούντα ὁ λακκοειδὴς τάφος 490 ἔδωσε λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>745</sup> μαζὶ μὲ λήκυθο τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>746</sup>, τὶς ὁποῖες ὁ V. Tusa χρονολόγησε γύρω στὸ 490 π.Χ.<sup>747</sup>. Ἡ ἴδια ταφὴ ἔδωσε λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Διόσφου<sup>748</sup> καὶ λήκυθο τῆς Ὁμάδας τοῦ Αἵμονα<sup>749</sup>.

Στὸν Κεραμεικὸ τῆς Ἀθήνας ὁ κιβωτιόσημος μὲ τύμβο τάφος S 27, χρονολογούμενος στὴ δεκαετία 500-490 π.Χ., ἔδωσε λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα (ἀρ. κατ. 225), λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Γέλας<sup>750</sup>, λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Αἵμονα<sup>751</sup>, ἐρυθρόμορφη λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Γαλοῦ<sup>752</sup>, δύο ἀλάβαστρα λευκοῦ βάθους τοῦ Ζ. τοῦ Διόσφου<sup>753</sup>, ἀλάβαστρο σχήματος τῆς Ὁμάδας τοῦ Παιδικοῦ<sup>754</sup>.

Στὴν Πύδνα, στὸ ἀγροτεμάχιο 947 στὸ βόρειο νεκροταφεῖο, ἡ ταφὴ 94 ἀγοριοῦ, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐμπύπτει μὲ τὰ πρῶτα χρόνια διακυβέρνησης τοῦ Ἀλεξάνδρου Α' (498-454 π.Χ.), ἔδωσε τριφυλλόστομη οἰνοχόη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>755</sup>, λήκυθο τῆς Ὁμάδας τοῦ Αἵμονα σχήματος τῆς Κατηγορίας τῶν Ἀθηνῶν 581<sup>756</sup>, κιονωτὸ κρατῆρα μὲ ὀφθαλμοὺς κάτω

739. *CIRh* IV 86 ἀρ. 3 (ἀρ. εὐρ. 13449) εἰκ. 73.

740. *ABV* 336, 15· *CIRh* IV 83 ἀρ. 1 (ἀρ. εὐρ. 13447) εἰκ. 69. Γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Rycroft βλ. *ABV* 335-338, 675, 692, 694· *Paralipomena* 148-150· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 91-92.

741. *ABV* 620, 77· *CIRh* IV 88 ἀρ. 6 (ἀρ. εὐρ. 13452) εἰκ. 68.

742. *Il vino di Dioniso* 53 ἀρ. κατ. 57 (ἀρ. εὐρ. 215223). Οἱ V. Cracolici - A. De Siena, *Il vino di Dioniso* 53-54, ἀρ. κατ. 57-68, χρονολογοῦν τὴν ταφὴ τὴν πρῶτες δεκαετίες τοῦ 5ου αἰῶνα, ἐνῶ περιγράφουν σύντομα τὰ κεραμικὰ συννευρήματα, τὰ περισσότερα χωρὶς νὰ ἀπεικονίζονται.

743. *Il vino di Dioniso* 54 ἀρ. κατ. 60 (ἀρ. εὐρ. 215227). Γιὰ τὰ ἀλάβαστρα μὲ νέγρους βλ. *ARV*<sup>2</sup> 267-269· *Paralipomena* 352· J. Neils, *AntK* 23, 1980, 13-23 πίν. 3-7· τῆς ἰδίας, στό: *GVSan Antonio* 130-131· CVA World Heritage Museum - Krannert Art Museum (1) 28-29 πίν. 32.4. Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα βλ. Π. Γεωργίου-Γκέκα, *Ὁ Ζωγράφος τοῦ Συρίσκου*, δ.δ. (1991) 201-204.

744. *ABV* 520, 20 καὶ 622, 119· G. Libertini, *NSc* 1952, 332 κέ., 337-339 εἰκ. 10 b, 11 καὶ 12.

745. *Odeon* 200 (ἀρ. εὐρ. 2588) πίν. 58 a-c· *CABanco di Sicilia, catalogo* 120 ἀρ. D 137.

746. *Odeon* 200 (ἀρ. εὐρ. 2587) πίν. 58 d-f· *CABanco di Sicilia, catalogo* 118 ἀρ. D 133.

747. *Odeon* 200-202, 431-432 ἀρ. 28 a-b.

748. *Odeon* 201 (ἀρ. εὐρ. 2589) πίν. XIV καὶ 59 c· *CABanco di Sicilia, catalogo* 112 ἀρ. D 116.

749. *Odeon* 201 (ἀρ. εὐρ. 2590) πίν. 59 b· *CABanco di Sicilia, catalogo*, 128 ἀρ. D 161.

750. *Kerameikos* VII,2 81 ἀρ. 278.2 πίν. 52.

751. *Kerameikos* VII,2 81 ἀρ. 278.3 πίν. 52.

752. *Kerameikos* VII,2 82 ἀρ. 278.8 (ἀρ. εὐρ. 1487) πίν. 53.

753. *Kerameikos* VII,2 82 ἀρ. 278.9-10 (ἀρ. εὐρ. 1531, 1610) πίν. 53, 54.

754. *Kerameikos* VII,2 82 ἀρ. 278.11 (ἀρ. εὐρ. 1485) πίν. 53. Γιὰ τὰ ἀλάβαστρα τῆς Ὁμάδας τοῦ Παιδικοῦ βλ. H. Froning, *Katalog der griechischen und italischen Vasen* (1982) 179 κέ. ἀρ. 73.

755. Οἱ πληροφορίες γιὰ τὰ ἀγγεῖα τῆς ταφῆς προέρχονται ἀπὸ τὸν ἀνασκαφέα Μ. Μπέσιο καὶ περιλαμβάνονται στὴ μεταπτυχιακὴ ἐργασία τοῦ Α.Π.Θ. τῆς Ἀ. Τζώνη, *Κεραμικὴ ἀπὸ τὸ Βόρειο Νεκροταφεῖο τῆς ἀρχαίας Πύδνας* (1998).

756. Δίον, *AM*. ἀρ. Πυ 174. Γιὰ τὴν ὁμάδα βλ. *Paralipomena* 232.

ἀπὸ τὶς λαβὲς τῆς Ὁμάδας τοῦ Μικροῦ Καραμπουρνοῦ<sup>757</sup>, ἀνθεμωτὴ κύλικα τύπου Κρακοβίας<sup>758</sup>, μελαμβαφὲς πινάκιο μὲ πόδι<sup>759</sup>.

Στὰ Φικέλλουρα, κοντὰ στὴν ἀρχαία Κάμιρο, βρέθηκε στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ περασμένου αἰῶνα στὴν ταφὴ ἀρ. F 181 ἡ ὕστερη κύλικα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 446* (1864.10-7.1686), μαζὶ μὲ μία μελανόμορφη ὕδρία τεχντροπίας τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα, *BM. ἀρ. 64.10-7.279*<sup>760</sup>.

Στὸ Μεταπόντιο στὴ νεκρόπολη Pantanello, σὲ μία ἀπὸ τὶς παλαιότερες ταφές<sup>761</sup>, ὁ κιβωπιόσχημος τάφος T 196 γυναικας ἔδωσε ὄψιμη λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ὄψιμη λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>762</sup> καὶ δύο ληκύθους τῆς τεχντροπίας τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα<sup>763</sup>. Ἡ συνέντευξη ληκύθου τῆς ὕστερης φάσης τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα καὶ τῆς ὀριμῆς φάσης τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς ὁδηγεῖ εὐκολότερα στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ δράση τῶν δύο αὐτῶν ζωγράφων συμπίπτει χρονικά.

Σὲ σωστικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ σταθμοῦ Κεραμεικὸς γιὰ τὸν Μητροπολιτικὸ Σιδηρόδρομο τῆς Ἀθῆνας<sup>764</sup>, στὸν τάφο 449 ἀποκαλύφθηκε οἰνοχοΐσκη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα τῆς Κατηγορίας τῆς Κοπεγχάγης 68, τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Στὴν πλούσια κτερισμένη ἀνδρική ταφὴ βρέθηκαν λήκυθοι καὶ σκυφοειδὲς κύλικα τῆς τεχντροπίας τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα<sup>765</sup>, λήκυθοι ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ὕστερη φάση τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Διόσφου<sup>766</sup>, μικκύλος μελανόμορφος κώδων καὶ ἐξάλειπτρο σχετιζόμενα μὲ τὴν Ὁμάδα τῶν Κύκνων<sup>767</sup>, καθὼς καὶ μελαμβαφῆς σκύφος κορινθιακοῦ τύπου<sup>768</sup>. Ἡ μικρὴ οἰνοχόη τῆς ταφῆς 449 εἶναι τὸ ὀψιμότερο ἔργο ποὺ προέρχεται ἀπὸ δημοσιευμένο ἀνασκαφικὸ σύνολο. Ὁ ἀπεικονιζόμενος κωμαστὴς συγκρίνεται μὲ ἀνάλογες μορφὲς σὲ κυάθους στὴ Φιλαδέλφεια, *Univ. ἀρ. L-64-540* (ἀρ. κατ. 385 πίν. 118.385) καὶ στὴ Χαϊδελβέργη, *Univ. ἀρ. S 53*

757. Δίον, *AM. ἀρ. Πυ 380*· Μ. Μπέσιος - Μ. Παππᾶ, *Πύδνα* (χ. χ.) 50 εἰκ. Γ / C. Γιὰ ἀγγεῖα τῆς Ὁμάδας τοῦ Μικροῦ Καραμπουρνοῦ βλ. *Paralipomena* 156· C. Tronchetti, *Ceramica attica a figure nere. Grandi Vasi. Anfore, pelikai, crateri* (1983) 131 ἀρ. 55 πίν. LVII a, b καὶ LVIII c.

758. Δίον, *AM. ἀρ. Πυ 176*. Γιὰ κοτύλες - σκύφους τῆς Ὁμάδας τῆς Κρακοβίας βλ. E. Pierro, *Ceramica 'ionica' non figurata e coppe attiche a figure nere* (1984) 148-150 ἀρ. 32-35 πίν. L καὶ LI, μὲ βιβλιογραφία.

759. Δίον, *AM. ἀρ. Πυ 586*. Γιὰ ἀνάλογα παραδείγματα βλ. *Agora XII* 304 ἀρ. 978 πίν. 35.

760. *Paralipomena* 283· CVA British Museum πίν. 98.1. Πληροφορίες γιὰ τὴν ἀττική κεραμική τοῦ ροδιακοῦ αὐτοῦ νεκροταφείου παρέχει ἡ ἰσοσελίδα τοῦ David Gill στὸ διαδίκτυο (<http://www.swan.ac.uk/classics/staff/dg/fikellura/fikabv.htm>).

761. Ἡ L. Burn, στὸ: *Metaponto* II 603-605 ἀρ. T 196, δίνει μία ἀρκετὰ πρῶιμη χρονολόγηση, γύρω στὸ 500-490 π.Χ., τόσο γιὰ τὴ λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ὅσο καὶ γιὰ ἐκείνη τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Ὁ J. C. Carter, στὸ: *Magna Grecia Epiro e Macedonia. Atti del ventiquattresimo convegno di studi sulla Magna*

*Grecia, Taranto, 5-10 ottobre 1984* (1985) 513 πίν. XXXII.1-2, χρονολογεῖ τὸν τάφο γύρω στὰ 480 π.Χ.

762. *Metaponto* II 603 ἀρ. T 196-1.

763. *Metaponto* II 603-604 ἀρ. T 196-3, T 196-7.

764. Ἐ. Μπαζιωτοπούλου - Ἱ. Δρακωτοῦ, *ΑΔ* 49, 1994, Β' I, Χρόν., 34-36· Χ. Σιούπα, στὸ: Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, *Ἡ πόλη κάτω ἀπὸ τὴν πόλη* 312-318 ἀρ. κατ. 314-324.

765. Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, ἔ.ἀ. 313-317 ἀρ. κατ. 315, 316, 318, 321 (ἀρ. εὐρ. A 15228, A 15229, A 15328, A 15235) ἀντίστοιχα.

766. Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, ἔ.ἀ. 312-313 ἀρ. κατ. 314 (ἀρ. εὐρ. A 15222).

767. Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, ἔ.ἀ. 318 ἀρ. κατ. 324, 323 (ἀρ. εὐρ. A 15237, A 15236 ἀντίστοιχα). Γιὰ τὴν Ὁμάδα τῶν Κύκνων βλ. *ABV* 655-658, 713-714· *Paralipomena* 315· Λ. Μαραγκοῦ, *Ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη. Συλλογὴ Ν. Π. Γουλανδρῆ* (1985) ἀρ. 103-110· Μ. I. Πωλογιώργη, *AE* 1995, 233 ἀρ. 6247 μὲ βιβλιογραφία.

768. Παρλαμᾶ - Σταμπολίδης, ἔ.ἀ. 317-318 ἀρ. κατ. 322 (ἀρ. εὐρ. A 15324). Γιὰ τὸ σχῆμα βλ. *Agora XII* 81-84· J. Oakley, *Hesperia* 57, 1988, 165-191.

(άρ. κατ. 383 πίν. 118.383). Τὸ γεγονός αὐτὸ ἀποτελεῖ ἰσχυρὴ ἔνδειξη ὅτι οἱ κύαθοι εἶναι σύγχρονα ἔργα μὲ τὴν οἰνοχόη τῆς Κατηγορίας τῆς Κοπεγχάγης 68. Παλαιότερα ὁ Μ. Eisman ἐνέταξε χρονικὰ τοὺς κύαθους στὴ δεκαετία 515-505 π.Χ., δηλαδὴ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν σκύφων. Κατὰ τὴ γνώμη μας οἱ κύαθοι ἀνήκουν στὶς τελευταῖες σειρὲς ἔργων ποὺ κόσμησε ὁ ἀγγειογράφος μαζί μὲ τὰ ἀλάβαστρα καὶ τὶς ληκύθους τύπου “κάπνοδόχου” τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τῆς Μέγαιρας<sup>769</sup>.

Ἡ μεγάλη τεφροδόχος πελίκη ἀπὸ τὴ Νότια νεκρόπολη στὴν Παλιάπολη τῆς Σαμοθράκης εἶναι τὸ μοναδικὸ ἔργο ποὺ χρονολογεῖται μὲ τὴ βοήθεια νομίσματος. Ἡ ταφὴ περιλάμβανε τρία μικρὰ ἀγγεῖα πόσεως καὶ μία μικροσκοπικὴ ὑδρία. Τὸ στόμιο τῆς πελίκης εἶχε σκεπασθεῖ μὲ μιὰ ἀναποδογυρισμένη μελαμβραφὴ κύλικα τύπου C καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς εἶχε τοποθετηθεῖ ἓνα ὑστεροαρχαϊκὸ ἀσημένιο ἡμίδραχμο μὲ παράσταση βοδιοῦ ποὺ γονατίζει καὶ στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω. Ἡ ταφὴ χρονολογήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ γύρω στὰ 500 π.Χ.<sup>770</sup>. Τὸ ὑπ. ἀρ. S 57-7 νόμισμα ποὺ βρέθηκε μέσα στὴν πελίκη ἀποδόθηκε στὴν πόλη Ἀκανθο. Ἡ ἀπόδοση ἐγίνε ἐπειδὴ ὁ ταῦρος εἶναι θέμα ποὺ ἐμφανίζεται στὰ νομίσματά της. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἐνταχθεῖ τόσο εὐκόλα στὴ νομισματοκοπία αὐτῆς τῆς πόλης. Τὰ τετρώβολα τῆς Ἀκάνθου ἔχουν ἐμπροσθότυπο εἴτε ἡμίτομο ταύρου ποὺ στρέφει τὸ κεφάλι τοῦ πρὸς τὰ πίσω<sup>771</sup>, εἴτε ἡμίτομο λιονταριοῦ<sup>772</sup>. ὁλόκληρος ὁ ταῦρος ἐμφανίζεται στὶς δραχμὲς τῆς<sup>773</sup>. Ὁ ταῦρος ἢ τὸ βόδι εἶναι κοινὸ θέμα σὲ νομισματοκοπίες τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου κατὰ τὴν ὀψιμὴ ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ<sup>774</sup>. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀκανθο, ὁλόκληρο βόδι ἢ ἡμίτομο τοῦ ζώου ποὺ γονατίζει (καὶ εἴτε κοιτᾷ πρὸς τὰ ἐμπρὸς εἴτε στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω) βρίσκεται στὴν ἐμπρόσθια ὄψη νομισμάτων θρακομακεδονικῶν φύλων, ὅπως οἱ Ὀρρήσκοι<sup>775</sup>, οἱ Ἰχναῖοι<sup>776</sup> ἢ οἱ Δέρρρονες<sup>777</sup>. Ἐπίσης ἐμφανίζεται στὴν ἐμπρόσθια ὄψη νομισμάτων ὀρισμένων ἀπροσδιόριστων νομισματοκοπειῶν, ὅπως σὲ τετρώβολα μὲ ἡμίτομο ταύρου<sup>778</sup> ἢ τετρώβολα μὲ ὁλόκληρο ζῶο<sup>779</sup>, τὰ ὁποῖα θεωροῦμε ὅτι εἶναι καὶ τὰ πλησιέστερα στὸ νόμισμα τῆς τεφροδόχου τῆς Σαμοθράκης. Ἐὰν κρίνουμε καὶ ἀπὸ τὴ μορφή τῶν ἔγκοιλων τετραγώνων στὴν πίσω ὄψη τοῦ νομίσματος – ἢ ὁποῖα μοιά-

769. Μὲ τὴν προτεινόμενη χρονολόγηση συμφωνοῦν μερικὲς παλαιότερες δημοσιεύσεις, λ.χ. CVA Heidelberg, Universität (1) 55-56 [K. Schauenburg: ἀρχὲς 5ου αἰ. π.Χ.]. *MuM.Kunstwerke der Antike, Auktion* 22 (13. Mai 1961) 77 ἀρ. 146 [H. Cahn: 490 π.Χ.]. Πρβ. LIMC VII 1 (1994) 338 ἀρ. 101 λ. *Persesus* (500-475 π.Χ.). Γιά τὸν ἀπόηχο τῶν ὑψηλῶν χρονολογήσεων τοῦ Eisman σὲ νεώτερες δημοσιεύσεις κύαθων τοῦ ἀγγειογράφου μας βλ. CVA Joslyn Art Museum, 16 [A. Steiner: 515-500 π.Χ.]. CVA The J. Paul Getty Museum (2) 28,30 [A. J. Clark: 510-500 π.Χ.]. CVA Thorvaldsens Museum (1) 76-77 ἀρ. 59 [T. Melander: 510 π.Χ.].

770. E. B. Dusenbery, *The Nekropoleis. Catalogue of Objects by Categories. Samothrace* 11 (1998) 942-943.

771. SNG ANS ἀρ. 16-17.

772. SNG ANS ἀρ. 18-23.

773. AMNG 89, ἀρ. 3 καὶ 90, ἀρ. 5.

774. Γιά τὸ μοτίβο τοῦ λιονταριοῦ ποὺ καταβάλλει τὴ λεία του στὰ νομίσματα τοῦ θρακομακεδονικοῦ χώρου βλ. Π. Τσέλεκα στό: Π. Ἀδάμ-Βελένη (ἐπιμ.), *Τὸ νόμισμα στὸ μακεδονικὸ χωρὸ. Πρακτικὰ Β' ἐπιστημονικῆς συνάντησης*, Ὁβολός 4, 2000, 51 κέ. Γιά τὰ ὄψιμα ἀρχαϊκὰ καὶ πρῶιμα κλασικὰ μακεδονικὰ καὶ “θρακομακεδονικὰ” νομίσματα γενικὰ βλ. Κ. Λιάμπη, στό: *Ἀρχαία Μακεδονία* V 2-3, Ἀνακοινώσεις κατὰ τὸ Πέμπτο Διεθνὲς Συμπόσιο, Θεσσαλονίκη, 10-15 Ὀκτωβρίου 1989 (1993) 789-808 μὲ βιβλιογραφία. 775. Διώβολα: SNG ANS ἀρ. 983-988· AMNG 90 ἀρ. 7-9, 91 ἀρ. 12-14. Ὁβολοί: AMNG 90 ἀρ. 10-11.

776. Διώβολα: SNG ANS ἀρ. 939-943· AMNG 64-65 ἀρ. 5-9. Ὀκτώβολα ἢ δραχμὲς: AMNG 64 ἀρ. 4.

777. Τετρώβολα: SNG ANS 932-936· AMNG 57 ἀρ. 8-9.

778. AMNG 138-9 ἀρ. 29-31.

779. AMNG 138 ἀρ. 28.



ζει με αὐτὴ τῶν νομισμάτων τῆς Ἀκάνθου ποὺ ἐκδόθηκαν μετὰ τὸ 500 π.Χ. – ἡ κοπὴ τοῦ νομίσματος τῆς πελίκης τῆς Σαμοθράκης μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ ἐντὸς τῶν δύο πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 5ου αἰ. π.Χ.<sup>780</sup>.

Μερικὰ ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα συγκρίνονται μετὰ σύγχρονα ἔργα πλαστικῆς ἢ μικροτεχνίας, στὰ ὁποῖα ἐνδεικτικὰ ἀναφερόμαστε ἀμέσως παρακάτω. Ἡ συνάντησις τῆς Ἀθηνᾶς μετὰ τὸν Θηοῆα στὸν μεγάλο σκύφο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, Ἀθήνα, *EAM. ἀρ. Acr. 1280* (ἀρ. κατ. 153), νομίζουμε πὼς συγκρίνεται πολὺ καλὰ μετὰ τὴ μνημειακὴ ἀπόδοσις τοῦ θέματος στὴν κεντρικὴ μετόπη τῆς νότιας πλευρᾶς τοῦ θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων στοὺς Δελφούς, ὁ ὁποῖος πιθανότατα νὰ ἔχει γίνῃ μετὰ τὴ νίκη τῆς Ἀθήνας κατὰ τῆς Χαλκίδας τὸ 506 π.Χ.<sup>781</sup>. Ἡ στάσις τῶν δύο μορφῶν, οἱ πτυχώσεις τῶν ἐνδυμάτων ἕως καὶ ἡ θέσις τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ τοῦ ἥρωα πάνω στὸ ἰσχίον ἔχουν τέτοιες ὁμοιότητες ὡς πρὸς τὴ γλυπτικὴ ἀπόδοσις τοῦ θέματος στὴ μετόπη, ὥστε μπορεῖ νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς πὼς ὁ ζωγράφος μας εἶχε ὡς ἀρχέτυπο τὴ μνημειακὴ αὐτὴ σύνθεσις.

Ὁ ὀπλιτοδρόμος τῆς ὕστερης οἰνοχόης στὸ Λονδίνο, *BM. ἀρ. B 628* (1864.10-7.222) (ἀρ. κατ. 262), βρίσκει παράλληλο σὲ ὕστεροαρχαϊκὸ χάλκινο ἀγαλματίδιο στὸ Tübingen καὶ σὲ νόμισμα ἤλεκτρο ἀπὸ τὴν Κύζικο<sup>782</sup>. Ὁ G. Loeschcke<sup>783</sup> ὑποστήριξε μάλιστα ὅτι ὁ εἰκονογραφικὸς τύπος τοῦ ὀπλιτοδρόμου βασίστηκε σ' ἓνα χαμένο σήμερα ἀγαλμα τῶν Κριτίου καὶ Νησιώτη<sup>784</sup>, τὸ ὁποῖο ἀνέθεσε ὁ Ἀθηναῖος Ἐπιχαρίνος καὶ εἶδε ὁ Πανυσανίας κατὰ τὴν ἐπίσκεψή του στὸ ἱερὸ τῆς Ἀκρόπολης<sup>785</sup>. Ἡ βάση βρέθηκε στὴ νότια πλευρὰ τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγεῖ ἀπὸ τὰ Προπύλαια στὸν Παρθενῶνα<sup>786</sup>, ἐνῶ ἓνας Ἐπιχαρίνος ἐμφανίζεται σὲ κατάλογο νεκρῶν Ἀθηναίων τῶν ἐτῶν 465/4 καὶ 464/3 π.Χ.<sup>787</sup>, οἱ ὁποῖοι πολέμησαν στὴ μάχη τῆς Δραβίσκου<sup>788</sup>. Ἔτσι ὁ ὀπλιτοδρόμος καὶ ὁ νεκρὸς Ἀθηναῖος τοῦ ἔτους 464 π.Χ. πιθανὸν νὰ εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο<sup>789</sup>. Ὡστόσο, ἡ συσχέτισις τοῦ ἀγάλματος

780. Τὴν ἴδια γνώμη εἶχε πάνω στὸ θέμα αὐτὸ ὁ συνάδελφος Π. Τσέλεκας, ὁ νεώτερος μελετητὴς τῆς νομισματοκοπίας τῆς Ἀκάνθου. Γιὰ τὰ νομίσματα τῆς ἴδιας πόλης βλ. J. Desneux, *RBN* 95, 1949, 5-122· H. A. Cahn, στί: *Zur griechischen Kunst*, Hansjorg Bloesch zum sechzigsten Geburtstag am 5. Juli 1972, *AntK Beiheft* 9 (1973) 7-13· M. Price - N. Waggoner, *Archaic Greek Coinage. The Asyut Hoard* (1975) 40-42· O. Picard, στί: G. Le Rider - K. Jenkins - N. Waggoner - U. Westermark (ἐπιμ.), *Kray-Morkholm Essays. Numismatic Studies in Memory of C. M. Kraay and O. Morkholm* (1989) 225-231· P. Tsilekas, *The Coinage of Acanthus* δ. δ. (1996)· N. E. Καλλιτσῆς, *Ἀκανθος I, Ἡ ἀνασκαφὴ στὸ νεκροταφεῖο κατὰ τὸ 1979* (1998) 19 σημ. 11.

781. Γιὰ τὴν προβληματικὴ τῆς χρονολόγησις τοῦ μνημείου ποὺ κυμαίνεται ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 6ου ἕως τὴς πρώτης δεκαετίας τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. βλ. J. Kleine, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles* (1973) 94-97· W. Fuchs - J. Floren, *Die griechische Plastik I* (1987) 247 κέ.· H. Knell, *Mythos und Polis, Bildprogramme griechischer Bauskulptur*<sup>2</sup> (1998) 52-63· M.

Rausch, *Isonomia in Athen. Veränderungen des öffentlichen Lebens vom Sturz der Tyrannis bis zur zweiten Perserabwehr* (1999) 129 κέ.· P. Funke, στί: Papenfuß - Stročka (ἐπιμ.), *Gab es das Griechische Wunder?* 8 σημ. 26.

782. G. Fischer-Heetfeld, στί: U. Hausmann (ἐπιμ.), *Der Tübinger Waffenläufer* (1977) 71 κέ.

783. G. Loeschcke, *AM* 5, 1880, 380-3.

784. G. Lippolds, *HdArch* 1, 1950, 107.

785. Πανυσ., 1.23.9: ἀνδριάντων δὲ ὅσοι μετὰ τὸν ἵππον ἐστήκασιν Ἐπιχαρίνου μὲν ὀπλιτοδρομεῖν ἀσκήσαντος τὴν εἰκόνα ἐποίησε Κριτίας.

786. Κ. Σ. Πιττάκης, *AE* 1838, 98 ἀρ.46.

787. *IG* I<sup>2</sup> 928, 21.

788. *RE* XII (1924) 1044-1045 λ. *Leagros* [Svoboda]· J. Kleine, *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles* (1973) 79 κέ.

789. A. E. Raubitschek, *Dedications from the Athenian Akropolis* (1949) 515· G. Fischer-Heetfeld, στί: U. Hausmann (ἐπιμ.), *Der Tübinger Waffenläufer* (1977) 71 κέ.

του όπλιτοδρόμου στην οίνοχόη του Ζ. του Θησέα με το άναθηματικό γλυπτό της 'Ακρόπολης, το όποιο δύσκολα μπορεί να γλίτωσε και από την περσική εισβολή, είναι άβέβαιη. 'Η έκδοχή να διασώθηκε το άγαλμα της καταστροφής ή να ξαναστήθηκε όρθιο, δέν είναι άρκετά πιθανή. 'Εάν ό Πανσανίας είδε το άγαλμα στη βάση του είναι πιθανό αυτό να έχει άνεγερθεί μετά την καταστροφή του ιερού από τους Πέρσες το 480 π.Χ. Βέβαια, θα μπορούσε να είχε ξαναστηθεί στο ιερό, όπως ίσως συνέβη με την 'Αθηνά του 'Ενδοίου, ή όποία φαίνεται να έμεινε στο ύπαιθρο από το 530 π.Χ. έως τον 2ο τουλάχιστον αϊ. μ.Χ., την εποχή που την είδε ό Πανσανίας<sup>790</sup>.

'Ο άγαλματικός τύπος της ύστερης κύλικας του Τάραντα (άρ. κατ. 373 πίν. 114.373) συσχετίζεται με ένα άγαλμα 'Ηρακλή που έμφανίζεται πάνω σε ίωνικό κίονα, σε ένα άπουλικό κωδωνόσχημο κρατήρα στο Λονδίνο<sup>791</sup>. 'Η S. Woodford<sup>792</sup> άνέπτυξε μία ένδιαφέρουσα, έποφαλή όμως θεωρία, κατά την όποία το άγαλμα στον κρατήρα του Λονδίνου άντανεκλά τον 'Ηρακλή 'Αλεξίκακο της Μελίτης, ένα χαμένο έργο του γλύπτη 'Αγελάδα<sup>793</sup>. Το άγαλμα κατασκευάστηκε από τον γλύπτη στη διάρκεια ενός λοιμού που έπληξε την 'Αθήνα. Σύμφωνα με άντιφατικό σχόλιο στον 'Αριστοφάνη έγινε την εποχή του λοιμού του Πελοποννησιακού πολέμου (430-427 π.Χ.)<sup>794</sup>. 'Η Woodford υποστήριξε όμως πως το ιερό μπορεί να ιδρύθηκε με άφορμή έναν άλλο παλαιότερο λοιμό, ήδη στα τέλη του 6ου ή τις άρχές του 5ου αϊ. π.Χ. 'Ο γλύπτης του άγάλματος 'Αγελάδας πρέπει να έδρασε την εποχή αυτή, διότι μνημονεύεται ως δάσκαλος του Φειδία, του Μύρωνα και του Πολύκλειτου<sup>795</sup>. Παρά την κριτική που δέχθηκε ή παραπάνω θέση, ότι ό 'Ηρακλής της Μελίτης δέν άνεγέρθηκε πριν τα Περσικά<sup>796</sup>, δέν μπορεί να άποκλειστεί αυτή ή άποψη. 'Εάν βασιστούμε στην άξιοπιστία του Πλάτωνα, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δέκα χρόνια πριν τους Περσικούς πολέμους ένεσκηψε στην 'Αθήνα ένας άλλος καταστροφικός λοιμός, ό όποιος συνδέθηκε με την έλευση του μακρόβιου 'Επιμενίδη στην 'Αθήνα (Νόμ. 1. 642 D-E)<sup>797</sup>. Δέν άποκλείεται λοιπόν το άγαλμα του 'Ηρακλή 'Αλεξίξάκου στη Μελίτη να στήθηκε στους καθαρμούς που έγιναν για έναν λοιμό γύρω στο 500 π.Χ. 'Εάν πράγματι το άγαλμα άνεγέρθηκε στις άποτροπαϊκές ιερουργίες ενός λοιμού που έπληξε την πόλη δέκα χρόνια πριν τα Περσικά, όπως αναφέρει ό Πλάτων, τότε θα πρέπει να καθρεφτίζεται στην κύλικα του Ζ. του Θησέα στον Τάραντα<sup>798</sup>.

790. Βλ. 'Ι. Τριάντη, *Το Μουσείο 'Ακροπόλεως* (1998) 159.

791. ΒΜ. άρ. Ε 505: *LIMC* IV 2 (1988) 520 άρ. 1097. Πρβ. Oenbrink, *Das Bild im Bilde* 147 κέ.

792. S. Woodford, *Exemplum Virtutis: a study of Herakles in Athens in the second half of the fifth century* (1983) 211-215· της ίδιας, στό: D. G. Mitten-J. G. Pedley - J. A. Scott (έπιμ.), *Studies presented to G. M. A. Hanfmann* (1971) 218-219.

793. Για το 'Ηράκλειο της Μελίτης βλ. Α. Frickenhaus, *AM* 36, 1911, 113-144· Travlos, *Athen* 275 εικ. 351· Η. Froning, στό: *Vasi Attici* I 107 κέ., κυρίως 113.

794. 'Αριστοφ., *Βάτρ.* 501.

795. Plin., *Nat.* 34.57, 34.55· Πανο. 10.13.10· 6.14.11· 6.10.6. Για το ένδεχόμενο ύπαρξης δύο γλυ-

πτών με το ίδιο όνομα βλ. Α. Frickenhaus, *JdI* 26, 1911, 24-34· Η. v. Heintze, *RM* 72, 1965, 14-40· Α. Stewart, *Greek Sculpture: an exporation* I (1990) 247-248, όπου έπιλεγμένη βιβλιογραφία.

796. Βλ. π.χ. Ο. Palagia, στό: Αϊ. Νίνου - Ε. Κυπραίου (έπιμ.), *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής 'Αρχαιολογίας, 'Αθήνα 4-10 Σεπτεμβρίου 1983*, τόμ. Γ (1988) 212· Oenbrink, *Das Bild im Bilde* 273-7.

797. Για το θέμα αυτό βλ. Η. Α. Shapiro, *Kernos* 3, 1990, 339-340· D. Hughes, *Human Sacrifice in ancient Greece* (1991) 155-156· C. Α. Faraone, *Talismans and Trojan Horses. Guardian statues in ancient Greek myth and ritual* (1992) 58 σημ. 41.

798. Shapiro, *Art and Cult* 162.

## ΣΥΝΟΠΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΑΝΑΣΚΑΦΙΚΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

[illegible]

Τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων, οἱ τεχνοτροπικὲς μεταβολές, τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα, οἱ συγκρίσεις μὲ ἔργα σύγχρονων ἀγγειογράφων ἢ ἔργα πλαστικῆς μᾶς ἐπέτρεψαν νὰ χωρίσουμε τὸ σωζόμενον ἔργο σὲ περιόδους καὶ ὑποπερίόδους. Μὲ βάση λοιπὸν ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ κριτήρια ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μπορεῖ νὰ διακριθῇ σὲ τρεῖς φάσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ πρώτη καὶ ἡ τρίτη διαιροῦνται σὲ δύο ὑποφάσεις: μία ὑποφάση (I 1) τῶν μικρῶν σκύφων, μία ὑποφάση (I 2) τῶν μεσαίων καὶ μεγάλων σκύφων, μία φάση (II) τῶν μεγάλων πελικῶν καὶ ληκύθων, μία ὑποφάση (III 1) τῶν λουτροφόρων, τῶν μικρότερων πελικῶν καὶ ληκύθων, καὶ τέλος μία ὑποφάση (III 2) τῶν κυάθων, ἀλαβάστρων καὶ ἄλλων μικρῶν ἀγγείων.

Οἱ τρεῖς ὁμάδες σκύφων τῆς πρώτης φάσης ὑποδεικνύουν διαδοχικὰ χρονικὰ διαστήματα. Εἰδικότερα ἡ πρώτη ὁμάδα θεωροῦμε ὅτι καλύπτει τὴν ὑποφάση I 1, ἡ δευτέρα τὸ σημαντικότερο μέρος τῆς I 2, ἐνῶ ἡ τρίτη τὸ τέλος τῆς I 2. Πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπόψην μας ὅτι ἡ ὀργάνωση αὐτὴ εἶναι κατὰ βάση μία στυλιστικὴ ἀκολουθία. Οἱ φάσεις ποὺ δηλώνονται μὲ λατινικοὺς ἀριθμοὺς προσδιορίζονται μὲ μεγαλύτερη ἀσφάλεια ἀπὸ τὶς ὑποφάσεις ποὺ δηλώνονται μὲ ἀραβικοὺς. Δίνοντας ἀπόλυτη χρονολόγηση στὰ ἔργα κάθε περιόδου ἐλπίζουμε πὼς νέα ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἢ ἄλλων κοντινῶν ἀγγειογράφων, ὅπως εἶναι ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, μποροῦν μὲ μεγαλύτερη εὐκολία νὰ τοποθετηθοῦν στὴ σχετικὴ τους ἀκολουθία καὶ σὲ στενὰ χρονολογικὰ ὅρια.

Ἀνακεφαλαιώνοντας, ἡ πρόταση γιὰ τὴ χρονολογικὴ ἐξέλιξη τοῦ ἔργου τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ ὡς ἑξῆς :

*Φάση I 1:* 505-500 π.Χ.

(ἀρ. κατ. 1-69, 169-192).

*Φάση I 2:* 500-495 π.Χ.

(ἀρ.κατ. 70-162, 193-198).

*Φάση II:* 495-490 π.Χ.

(ἀρ.κατ. 199-204, 206-233).

*Φάση III 1:* 490-485 π.Χ.

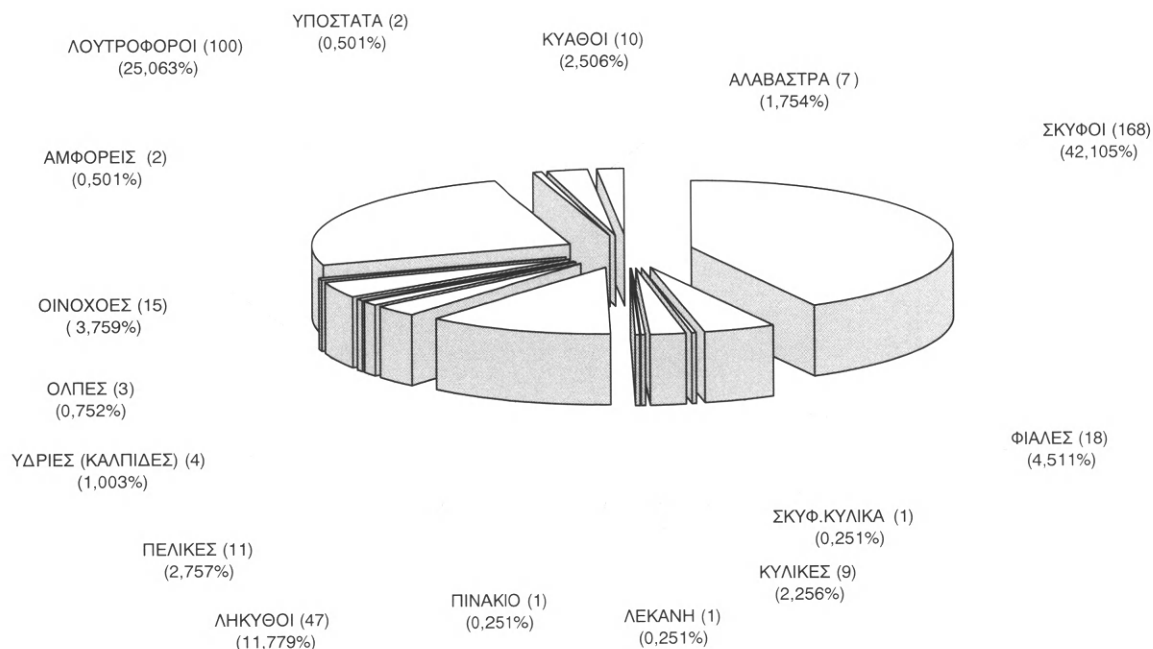
(ἀρ.κατ. 234-255, 262-268, 270-382).

*Φάση III 2:* 485-480 π.Χ.

(ἀρ.κατ. 256-260, 269, 383-399).

ΦΑΣΕΙΣ / ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ Π.Χ.	I 1 (505-500)	I 2 (500-495)	II (495-490)	III 1 (490-485)	III 2 (485-480)	ΥΠΟ- ΛΟΙΠΑ	ΣΥΝΟΛΟ
ΣΚΥΦΟΙ	69	93				6	168
ΦΙΑΛΕΣ	18						18
ΣΚΥΦ. ΚΥΛΙΚΑ		1					1
ΚΥΛΙΚΕΣ	3	3		3			9
ΛΕΚΑΝΗ		1					1
ΠΙΝΑΚΙΟ			1				1
ΛΗΚΥΘΟΙ			19	22	5	1	47
ΠΕΛΙΚΕΣ			4	6		1	11
ΥΔΡΙΕΣ (ΚΑΛΠΙΔΕΣ)			2	2			4
ΟΛΠΕΣ		1	2				3
ΟΙΝΟΧΟΕΣ	3		4	7	1		15
ΑΜΦΟΡΕΙΣ			2				2
ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΙ				100			100
ΥΠΟΣΤΑΤΑ				2			2
ΚΥΑΘΟΙ					10		10
ΑΛΑΒΑΣΤΡΑ					7		7
ΣΥΝΟΛΟ	93	99	34	142	23	8	399

Χρονική και ποσοτική κατανομή των αγγείων του Ζ. του Θηρέα



Διάγραμμα αριθμητικής (ποσοστιαίας) κατανομής κατὰ σχήματα 399 αγγείων του Ζ. του Θηρέα





## VII. Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΟΥ ΘΗΣΕΑ

Σχήματα με επιμέρους στοιχεία της διακόσμησής τους δείχνουν ότι ο Ζ. του Θησέα στη διάρκεια της πολύχρονης σταδιοδρομίας του συνεργάστηκε με διαφορετικούς αγγειογράφους. Έδω περιορίζομαι να εξετάσω εκείνους με τους οποίους ο Ζ. του Θησέα παρουσιάζει τη μεγαλύτερη συγγένεια: τὸν δάσκαλό του Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, τὸν μαθητὴ του ἀλλὰ ἐφάμιλλο στὴν τέχνη Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, καθὼς καὶ τρεῖς ἄλλους ζωγράφους.

### VII.1. Ὁ Ζωγράφος τοῦ Κροκωτοῦ

Ἡ Ure ὑπέδειξε πὼς ὁ Ζ. τοῦ Θησέα εἰσήλθε σ' ἓνα ἀνθηρὸ ἐργαστήριο σκύφων καὶ κυλίκων, στὸ ὁποῖο ἐργαζόταν ἤδη ὁ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ<sup>799</sup>. Ἡ ἴδια θεώρησε ὅτι τὸ κιτρινωπὸ (κροκωτὸ) χρῶμα στὶς μορφές τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ εἶναι δάνειο τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ἐξηκία<sup>800</sup>. Στὸ σημαντικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ἄρθρο, ὅπου τὸν ξεχώρισε γιὰ πρώτη φορά, συνέδεσε τὸ ὄνομά του μὲ μία μεγαλύτερη ὁμάδα ὀφθαλμωτῶν κυλίκων. Πρόκειται γιὰ μελανόμορφες κύλικες τῆς λεγόμενης Ὀμάδας τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, οἱ ὁποῖες φέρουν διονυσιακὲς σκηνές καὶ χρονολογοῦνται στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου αἰ. π.Χ.<sup>801</sup>. Ὁ Beazley δὲν ἀποδέχθηκε ὅμως νὰ συσχετιστεῖ τόσο στενὰ ὁ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ μὲ τὴν παραγωγὴ τῶν παραπάνω ὀφθαλμωτῶν κυλίκων<sup>802</sup>. Προτίμησε λοιπὸν νὰ κάνει μία διαφορετικὴ ὀργάνωση στὴν ὁμάδα καὶ νὰ τῆς δώσει ἄλλη ὀνομασία (Ὀμάδα Walters 48.42)<sup>803</sup>.

Ἡ πρώτη παραγωγὴ τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ ὅλη ἐκείνη ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ. Ἡ καλλιτεχνικὴ συγγένεια ποὺ ἔχουν αὐτοὶ οἱ δύο αγγειογράφοι γίνεται ἀντιληπτὴ πρῶτα πρῶτα ἀπὸ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση τῶν σκύφων, θεμελιώνεται ὥστόσο μὲ ὁμοιότητες σὲ γραπτὰ περιγράμματα καὶ χαρακτὲς λεπτομέρειες. Οἱ πολὺ μικροὶ σκύφοι τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἔχουν ὅλα τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀντίστοιχων σκύφων τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ: στὸ χεῖλος ζώνη μὲ καλοσχηματισμένα κισσόφυλλα, ἰῶδες δακτύλιο στὸ ἐξωτερικὸ τῆς βάσης, ἀπουσία ὁμόκεντρων κύκλων κάτω ἀπὸ τὴ βάση, ἀναλογίες στὶς διαστάσεις καὶ παραπλήσια εἰκαστικὴ γλώσσα. Οἱ πρώτοι σκύφοι ποὺ ἔκανε ὁ αγγειογράφος μας μετριοῦνται σήμερα στὰ δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ, θὰ λέγαμε ὅμως πὼς ἔχουν περισσότερο τὴ σφραγίδα καὶ τὰ δάνεια τῆς τέχνης τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, παρὰ τῆς ἐποχῆς στὴν ὁποία ἀνήκουν.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν σωζόμενων σκύφων τόσο τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ ὅσο καὶ τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ θὰ ἐπιθυμούσαμε, ὥστε νὰ ἔχουμε ἀκράδαντα ἐπιχειρήματα ἢ νὰ ἐξάγουμε ἀσφαλὴ συμπεράσματα. Δὲν θὰ πρέπει ὅμως αὐτὸ νὰ ἰδωθεῖ ὡς ἀδυναμία στὴν κατανόηση τῶν καταβολῶν τοῦ αγγειογράφου ποὺ μελετοῦμε. Μερικὰ μοτίβα σχεδιάζονται ἀπὸ τοὺς δύο ζωγράφους παραπλήσια, π.χ. οἱ κιονωτοὶ κρατῆρες κάτω ἀπὸ τὶς λαβές,

799. Ure, *Krokotos* 90 κέ.

800. Αὐτόθι.

801. Ure, *Krokotos* 102. Πρβ. J. A. Jordan, *Attic Black - Figured Eye - Cups*, δ.δ. (1989) 64.

802. Προφανῶς διότι ὁ ἴδιος δὲν κατάφερε νὰ τοῦ ἀποδώσει παρὰ μόνο μία κύλικα: *Paralipomena* 94, 6· Ure, *Krokotos* 75 πίν. XI. 2.

803. *Paralipomena* 94-97.

οί σκύλοι, τὰ στεφάνια, οἱ μίτρες, οἱ ἀνατομικὲς λεπτομέρειες κ.ἄ. Ἀρκεῖ λοιπὸν νὰ συγκρίνουμε λ.χ. α. τὸν κιονωτὸ κρατήρα στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς τοῦ σκύφου ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης τῆς Ζυρίχης (ἄρ. κατ. 4 πίν. 44.4) μὲ ἐκεῖνον στὴ Χαϊδελβέργη (πίν. 126β)<sup>804</sup>, β. τὸν Διόνυσο πάνω στὸν ἡμίονο στὴν οἰνοχόη τοῦ Λονδίνου (ἄρ. κατ. 187 πίν. 3.187) μὲ ἐκεῖνον στὸν σκύφο στὸ Παρίσι (πίν. 127α)<sup>805</sup>, γ. τὴ συμπλοκὴ λιονταριοῦ μὲ ταύρους στὸν σκύφο τοῦ Λονδίνου (ἄρ. κατ. 1 πίν. 1.1), μὲ ἐκείνη στὸν σκύφο στὴν Ἀγία Πετρούπολη<sup>806</sup>, δ. τὸν ἄνδρα ποὺ σύρει ἀγριόχοιρο στὸν σκύφο στὴ Στουτγάρδη (ἄρ. κατ. 17 πίν. 9.17Α) μὲ τὸν ἄνδρα ποὺ πιάνει ἀπὸ τὰ πίσω πόδια τὸν κάπρο μπροστὰ ἀπὸ λιοντάρη σὲ σκύφο στὸ Newcastle<sup>807</sup>, ε. τὸν ξαπλωμένο Πολύφημο στὴν οἰνοχόη τοῦ Λούβρου (ἄρ. κατ. 189 πίν. 49.189) μὲ τὸν ἡμιανακεκλιμένο ἄνδρα στὸν σκύφο στὴ Χαϊδελβέργη<sup>808</sup> (πίν. 126γ), ς. τοὺς πυγμαχοὺς στὸν σκύφο στὴ Νέα Ὑόρκη (ἄρ. κατ. 36 πίν. 13.36Α) μὲ ἐκείνους στὸν σκύφο στὸ Παρίσι<sup>809</sup>, ζ. τὸν λευκὸ σκύλο στὴ φιάλῃ τῆς Ἀθήνας (ἄρ. κατ. 184 πίν. 48.184) μὲ ἐκεῖνον στὸν χῶρο κάτω ἀπὸ τὴ λαβὴ στὸν σκύφο τῆς Χαϊδελβέργης (πίν. 126δ) ἢ σὲ ἀδημοσίευτο θραῦσμα ἀπὸ τὸ Ἀρτεμίσιο τῆς Θάσου (πίν. 127β)<sup>810</sup>.

Ὅλα τὰ παραπάνω ἔργα μιλοῦν τὴν ἴδια ἐργαστηριακὴ γλῶσσα καὶ συνηγοροῦν ἀκράδαντα στὸ ὅτι οἱ δύο τεχνίτες δούλεψαν μαζί, ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλον. Χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ γίνῃ σύγκριση γραμμῇ πρὸς γραμμῇ, ἡ ὁποία δὲν θὰ ἔκανε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὰ δάνεια καὶ τὴν κοινὴ εἰκαστικὴ γλῶσσα, ὑποδεικνύουμε μερικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ μᾶς βοηθοῦν νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ: α. οἱ ἀνδρικές μορφές του ἔχουν μερικὲς φορὲς στὸ γόνατο μία ἢ δύο μικρὲς χαράξεις καὶ σχηματίζουν εἶδος λοξῆς γωνίας ἢ τὸ γράμμα ν, β. τὸ αὐτὸ εἶναι πὺρ μεγάλο καὶ πολὺπλοκο σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀπλὴ σιγμοειδῆ γραμμῇ ποὺ προτιμᾷ ὁ Ζ. τοῦ Θησέα, γ. στὰ αὐτὰ τῶν Σατύρων δὲν βάζει στὸ ἐσωτερικὸ τοὺς μία μικρὴ κάθετὴ χάραξη, ὅπως ὁ νεαρὸς του συνεργάτης, δ. τὸ ἀνδρικό μάτι εἶναι πὺρ μεγάλο καὶ τονισμένο ἔτσι ποὺ σπάνια τὸ βλέπουμε στὸν Ζ. τοῦ Θησέα, ὅπως στὸν Διόνυσο σὲ σκύφο ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, MMAG (ἄρ. κατ. 81 πίν. 26.81Α). Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Ζ. τοῦ Θησέα γνώρισε ἀπὸ πρῶτο χέρι τὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ. Στὴν ἀρχὴ ὁ νεαρὸς ἀγγειογράφος δείχνει πράγματι ἐξαρτημένος ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις τοῦ ἐμπειρότερου δασκάλου. Ἀρχικὰ υἱοθέτησε σὲ μεγάλο βαθμὸ τὰ πρότυπα δουλειᾶς τοῦ ἐργα-

804. Χαϊδελβέργη, Univ. ἄρ. 277 (πίν. 126): *Paralipomena* 93,2· CVA Heidelberg, Universität (1) 69 πίν. 42.3-5· Boardman, *ABFV* εἰκ. 182 (Α), ὅπου στὴ λεζάντα τῆς φωτογραφίας ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἐσφαλμένη διάσταση (0.259 μ.) γιὰ τὸ ὕψος τοῦ σκύφου ποὺ δίδεται στὴ δημοσίευση τοῦ CVA. Τὸ σωστὸ ὕψος εἶναι 0.159 μ.

805. Παρίσι, Cab. Méd. ἄρ. 343 (πίν. 127α): Ure, *Krokotos* 90· CVA Paris, Bibliothèque Nationale (2) III H e 50-51 πίν. 69.1-7. *Paralipomena* 93, 1· Boardman, *ABFV* εἰκ. 181 (Α)· M. I. Davies, *Métis* 5, 1990, 182 εἰκ. 1-2· C. Bron - P. Corfu-Bratschi - M. Maouene, *AnnOrNapFil* 11, 1989 161 εἰκ. 19.1-2 (Α, Β).

806. Ἑρμιτάζ Β 1915 (Β. 402): Gorbunova, *Ermittazhe Katalog* 53 ἄρ. 33.

807. Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery

(Παλαιότερα στὴ Νέα Ὑόρκη, Συλλογὴ I. Love): *Paralipomena* 93, 5. Τὴ μελέτῃ τῶν ἀνέκδοτων φωτογραφιῶν τοῦ παραπάνω σκύφου ὀφείλω στὸν καθηγητὴ D. von Bothmer.

808. Δὲς σκύφο στὴν Ἀθήνα, ΜΑΑ. ἄρ. P 26652: *Paralipomena* 94. Ἐπίσης ἓναν ἄλλο κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, Ἀθήνα, ΕΑΜ. ἄρ. 14906: *Paralipomena* 94· CVA Athens, National Museum (4) 42 πίν. 30.

809. Παρίσι, Louvre ἄρ. CA 443: Ure, *Krokotos* 92, εἰκ. 1· *Paralipomena* 93, 4· F. Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage, Aspects de l'identité en Grèce ancienne* (1995) 126 πίν. 98 (Α).

810. Θάσος, ΑΜ. ἄρ. 59.3098 (πίν. 127β). Σωζ. ὕψ. 0.096, σωζ. πλ. 0.145 μ.

στηρίου. Στη συνέχεια όμως χάρις στην επινοητικότητα του βελτίωσε το παλαιότερο σύστημα της διακόσμησης των σκύφων. Εάν ισχύει η παραπάνω υπόθεση, τότε ως δείγμα των νεωτερισμών θα μπορούσαμε να δοῦμε στους σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα τὴν εἰσαγωγή μιᾶς παχιάς μελανῆς γραμμῆς ἐδάφους σὲ συνδυασμὸ μὲ σύστημα γραμμῶν κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση ἢ ἀκόμα τὴν καθιέρωση στὴν κάτω ἐπιφάνεια τῆς βάσης τῶν μαύρων ὁμόκεντρων ταινιῶν, τὸ κέντρο τῶν ὁποίων δηλώνεται μὲ μία μεγάλη κουκκίδα. Δείγμα τῆς θητείας τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα κοντὰ σιτὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ χρῆση τοῦ κιτρινωποῦ χρώματος, ἐνῶ στοιχεῖα τῆς αὐτόνομης καλλιτεχνικῆς του πορείας εἶναι ἡ συστηματικὴ τοποθέτηση τράγων καὶ ἐρωδιῶν κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς τῶν σκύφων.

Οἱ χρονολογήσεις ποὺ δίνονται σὲ σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ (ἢ τῆς τεχνοτροπίας του) κυμαίνονται ἀπὸ 520 ἕως 510-500 π.Χ.<sup>811</sup>. Ὡστόσο, δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ προσδιοριστοῦν στενότερα τὰ χρονικὰ ὅρια μὲ βάση τὰ λιγοστὰ ἔργα τοῦ τεχνίτη ποὺ μᾶς ἔχουν σωθεῖ<sup>812</sup>. Στὸν χρονικὸ προσδιορισμὸ τῆς δράσης του βοηθᾷ ἴσως καλύτερα ἡ σχέση τῶν σκύφων του μὲ ἐκείνους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἢ χρονολόγηση τῶν ὁποίων ἐδράζεται σὲ ἀσφαλέστερα δεδομένα. Οἱ δύο ἀγγειογράφοι διακόσμησαν ἐκτὸς ἀπὸ σκύφους καὶ ὀφθαλμωτὲς κύλικες<sup>813</sup>. Αὐτὸ ἀποτελεῖ πρόσθετη ἔνδειξη, ὅτι τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἐμπίπτουν χρονικὰ μὲ ὅσα γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ. Ἡ συνεργασία τῶν δύο ἀνδρῶν πρέπει νὰ ἦταν σύντομη, ἐὰν κρίνουμε ἀπὸ τὸν μικρὸ ἀριθμὸ κοινῶν ἔργων ποὺ ἔχουμε στὴ διάθεσή μας. Φαίνεται ὅμως πὼς ἄσκησε καταλυτικὴ ἐπίδραση στὴν καλλιτεχνικὴ ὥριμανση τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἢ ὁποῖα ἄρχισε ἀρκετὰ νωρίς, ἥδη μὲ τὶς πρώτες σειρὲς σκύφων. Θὰ πρέπει νὰ ἐγίνε αὐτὸ κάπου στὰ μέσα τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 6ου αἰ. π.Χ., ἂν συνυπολογίσουμε τὰ λίγα χρόνια ποὺ θὰ κύλησαν μέχρι τὸ 500 π.Χ., δηλαδὴ ἕως ὅτου ἀνδρωθεῖ καλλιτεχνικὰ καὶ δώσει τοὺς πρώτους γνωστοὺς σκύφους μὲ τοὺς ἐρωδιοὺς κάτω ἀπὸ τὶς λαβὲς καὶ ἐπηρεάσει νεώτερους τεχνίτες, ὅπως ἦταν ὁ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 καὶ ὁ Ζ. τοῦ Ροντιὲν 1000, οἱ σκύφοι τῶν ὁποίων χρονολογοῦνται στὸ μεταίχμιό τοῦ 6ου πρὸς τὸν 5ο αἰ. π.Χ.

## VII.2. Ὁ Ζωγράφος τῆς Φιλαδέλφειας 5481

Ὁ ἀγγειογράφος αὐτὸς ὀφείλει τὸ συμβατικὸ του ὄνομα σιτὸν σκύφο τῆς Φιλαδέλφειας, *Univ. Mus. of Art αρ. MS 5481* (ἀρ. κατ. Φ 1). Ἡ Ure τὸν ἀναγνώρισε γιὰ πρώτη φορὰ καὶ τὸν ἐνέταξε στὴ λεγόμενη Ὁμάδα τοῦ Ὑπο-Κροκωτοῦ. Ἡ ἴδια ξεχώρισε γιὰ ἔργα του μερικοὺς σκύφους, ἐνῶ ὀρισμένους ἄλλους τοὺς ἀπέδωσε σιτὸν Ζ. τῆς Ἑρμαϊκῆς Στήλης. Οἱ περισσότεροι σκύφοι ποὺ ἀποδόθηκαν στοὺς δύο παραπάνω ἀγγειογράφους παρουσιάζουν τέτοιες ὁμοιότητες, ὥστε μᾶς φαίνεται σχεδὸν ἀδύνατο νὰ διακρίνουμε σήμερα δύο

811. Βλ. λ.χ. CVA Heidelberg, Universität (1) 69 [K. Schauenburg]· Boardman, *ABFV* 108· *Agora* XXIII 60· CVA Athens, National Museum (4) 41-43 [M. Pipili].

812. Γιὰ σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ βλ. Ure, *Krokotos* 90-103· *Paralipomena* 93-94· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 55.

813. Βλ. π.χ. ἀποσπασματικὴ κύλικα στὸ Μαλιμπού, PGM. ἀρ. 85.AE.462: CVA The J. Paul Getty Museum (2) 63-64 πίν. 113.3, 114, 115 [A. J. Clark: Κοντὰ σιτὸν Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ / Ὁμάδα Walters 48.42].

διαφορετικά χέρια στα λίγα έργα που ξεχώρισε<sup>814</sup>. Ὁ Beazley μὴν ἔχοντας ἀσχοληθεῖ ἢ ἀποφασίσει γιὰ τὴν τύχη τῶν δύο τελευταίων ἀγγειογράφων δὲν τοὺς ἀνέφερε ποτέ, ὅπως ἄλλωστε δὲν ἀποδέχτηκε ὅλες τὶς ἀποδόσεις πού ἔκανε ἡ Ure γιὰ τὴν ὁμάδα αὐτή. Σήμερα ξαναξετάζοντας τὰ ἴδια ἔργα καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ ἔχουν γίνει ἀπὸ ἓναν τεχνίτη. Θὰ λέγαμε ἀκόμα ὅτι εἶναι δυνατό νὰ ἀποδώσουμε στὸ ἴδιο χέρι μερικοὺς σκύφους, τοὺς ὁποίους οἱ Haspels καὶ Beazley προσέγραψαν στὸν ἴδιο τὸν Ζ. τοῦ Θησέα<sup>815</sup>, καθὼς καὶ κάποιους ἄλλους πού μᾶς ἔγιναν γνωστοὶ τὶς τρεῖς τελευταῖες δεκαετίες. Προτιμοῦμε λοιπὸν νὰ δοῦμε ὅλους ἢ τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς παραπάνω σκύφους ὡς δημιουργίες ἑνὸς ἀγγειογράφου. Τοῦ δίνουμε τὸ συμβατικὸ ὄνομα Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481, ἐπειδὴ προσγράφονται σ' αὐτὸν περισσότεροι σκύφοι παρὰ σ' ἐκεῖνον πού ἡ Ure ὀνόμασε ἀρχικὰ Ζ. τῆς Ἑρμαϊκῆς Στήλης<sup>816</sup>.

Πολλὰ στοιχεῖα τοῦ ἀγγειογράφου πού ξεχωρίζουμε ἔχουν ἔντονη ἐπιρροὴ ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα. Μοιάζουν μὲ ἄλλα λόγια νὰ εἶναι λιτὴ ἐργαστηριακὴ μίμηση, π.χ. μερικὲς ἀνατομικὲς χαράξεις, ἡ χρῆση κίτρινου χρώματος στὴ γυναικεῖα κόμη, οἱ ἰώδεις ταινίες στὰ μαλλιά, τὰ κράνη τῆς Ἀθηνᾶς, οἱ τράγοι κάτω ἀπὸ τὶς λαβές, οἱ ψευδοεπιγραφές, οἱ ἀνδρικές μορφές μὲ βακτηρία. Διαπιστώνει κανεὶς εὐκόλα ὁμοιότητες στὶς στάσεις τῶν ἀνδρικών μορφῶν ἢ στὰ ἐνδύματά τους. Ὁ λιγότερο ἔμπειρος ἀγγειογράφος καταβάλλει προσπάθεια νὰ διευθετηθοῦν οἱ ἐσωτερικὲς γραμμὲς τῶν πτυχώσεων τῶν ἐνδυμάτων μὲ ἀνάλογο τρόπο. Μποροῦμε λοιπὸν νὰ συγκρίνουμε λ.χ. α. τὸν Ἡρακλῆ πού παίζει λύρα πάνω στὸ βῆμα σὲ σκύφο στὶς Συρακοῦσες (ἀρ. κατ. 76 πίν. 26.76) μὲ ἐκεῖνον στὸν σκύφο στὴν Ἀθήνα τοῦ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 (ἀρ. κατ. Φ 10), β. τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Εὐρυνόμης ἄλλοτε στὸ Βερολίνο (ἀρ. κατ. 53 πίν. 10.53) μὲ ἐκεῖνο στὸν σκύφο στὴ Βόννη (ἀρ. κατ. Φ 11 πίν. 128.Φ11), γ. τὴν ἀπόδοση τῆς ἑρμαϊκῆς στήλης στὸν σκύφο τοῦ Κέμπριτζ (ἀρ. κατ. 43 πίν. 14.43) μὲ ἐκεῖνη στὸν σκύφο στὴν Ἀθήνα (ἀρ. κατ. Φ 12).

Ἡ ἄμση σχέση τοῦ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 μὲ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα εἶναι ἐπίσης ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὴ χρῆση κοινῶν διακοσμητικῶν μοτίβων, λ.χ. δένδρα, λεοντές, ἐρωδιοί, τράγοι, πουλιά, κρατῆρες. Σημειώνουμε μερικὰ ἀκόμα ἀπὸ τὰ τεχνοτροπικά του χαρακτηριστικά: α. τὸ αὐτὸ γίνεται μὲ δύο ἄνισες, σχεδὸν ἡμικυκλικὲς χαράξεις πού μερικὲς φορὲς ἐνώνονται, β. μικρὴ ἡμικυκλικὴ χάραξη γιὰ τὸ ρουθούνη καὶ εὐθεία γιὰ τὸ στόμα, γ. στρογγυλὸ ἀνδρικό μάτι, τοξωτὸ φρύδι πού γωνιάζει, δ. τὰ δάχτυλα τῆς παλάμης στὶς γυναῖκες δὲν σχεδιάζονται μὲ μελανὸ χρῶμα ἀλλὰ μόνο μὲ λευκό, πού ἀπολεπιζόμενο δείχνει “ἀκρωτηριασμένα” τὰ ἄκρα τῶν χειρῶν, ε. τεθλασμένη ἐγγάρακτη καὶ ἰώδης ἢ λευκὴ γραμμὴ γιὰ

814. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ σχετικὴ διατύπωση τῆς Ure, *Krokotos* 95: «Like the Herm Painter painter, he (ἐνν. Painter of Philadelphia 5481) paints zig zag lines, both red and white, on clothing and he also uses the Herm painter's pseudo-inscription...». Καὶ ἡ M. Pipili παρατηρεῖ τὴ στυλιστικὴ συγγένεια τοῦ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 μὲ τὸν Ζ. τῆς Ἑρμαϊκῆς Στήλης βλ. CVA Athens, National Museum (4) 45: «...Ure's Painter of Philadelphia 5481, ... is very close and in some respects seems to be identical to the Herm Painter...». Γιὰ τὸν Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 τελευταῖα βλ. S. Fritzilas: στὸ B. Schmaltz - M.

Söldner (ἐπιμ.), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.-28.9.2001 veranstaltet durch das Archäologische Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel* (2003) 138.

815. ABL 250, 24 καὶ 250, 28· ABV 520, 23.

816. Ἀπὸ τοὺς σκύφους πού ἔχουν ἀποδοθεῖ στοὺς δύο παραπάνω ἀγγειογράφους δὲν περιλαμβάνεται ἐδῶ ἓνας στὴ Θήβα, AM. ἀρ. R 82.35: Ure, *Rhithsona* 61 πίν. XVIII, καθὼς ἡ φωτογραφία τῆς παλαιᾶς δημοσίευσης δὲν ἐπέτρεψε κάποια ἀσφαλὴ ἀπόδοση.



τις ἀναδιπλώσεις τῶν ἱματίων, ζ. σύντομες παῦλες ἢ γραμμὲς γιὰ τὴ δήλωση τοῦ δέρματος τῶν ζώων, ζ. ἄκαμπτη, ἀδύνατη καὶ γενικὰ ἐπιφανειακὴ χάραξη.

Ὁ ἀγγειογράφος ποὺ ξεχωρίζουμε ἔχει τεχνικὲς ἀδυναμίες στὴν ἐκτέλεση. Παρατηρεῖται λοιπὸν στὸ ἔργο του διακύμανση στὴν ποιότητα, καθὼς καὶ ἔλλειψη στὴν ἀκρίβεια, σὺς ἀναλογίες, στὴν κατανόηση τῆς λειτουργίας τῶν γραμμῶν, στὴ συστηματικὴ χρῆση τῆς χάραξης. Οἱ τεχνικὲς αὐτὲς ἀδυναμίες δὲν συμβαδίζουν ἀρμονικὰ μὲ τὰ ἀπρόσμενα πλούσια καὶ εὐφάνταστα θέματα ποὺ ἔχει, ὅπως π.χ. στὸν σκύφο στὸ Würzburg, *Wagner Mus. αρ. K 1802* (ἀρ. κατ. Φ 4 πίν. 128.Φ4), ὅπου βλέπουμε τὸν Ἡρακλῆ νὰ ὀδηγεῖ τὸν Κέρβερο μὲ τὴ βοήθεια τῆς Ἀθηνᾶς ἔξω ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ Ἄδης, ἐνῶ τὸ βασιλικὸ ζεῦγος, Περσεφὼν καὶ Ἄδης, δὲν ἀντιλαμβάνεται τὴ φυγὴ τοῦ φύλακά τους. Κάποτε βιάζεται ἢ δυσκολεύεται νὰ ἐπαναλάβει μὲ ἀκρίβεια ὁρισμένα σημεῖα τῆς παράστασης, ὅπως τὸν ἰχνεύμονα στὸν σκύφο τῆς Ἀγίας Πετρούπολης (ἀρ. κατ. Φ 13 πίν. 129.Φ13) ἢ τὴν Ἰὼ στὸν σκύφο στὸ Παρίσι (ἀρ. κατ. Φ 14). Ἄλλοτε ξεχνᾷ νὰ κάνει κάποιες λεπτομέρειες, ὅπως π.χ. τὸν ἕναν ἀπὸ τοὺς δύο ἀετοὺς ἐκατέρωθεν τοῦ Ἡρακλῆ ποὺ παίζει λύρα στὸν σκύφο τῆς Ἀθήνας (ἀρ. κατ. Φ 10). Οἱ ἀναλογίες σὺς μορφὲς ἢ τὸ γενικὸ ἀποτελέσμα ποὺ δίνει δὲν εἶναι πάντα τὸ ἀναμενόμενο, ὅπως τὰ ἀφύσικα λυγιόμενα χέρια δύο πυγμάχων στὸν σκύφο στὸ Winchester (ἀρ. κατ. Φ 8). Ὅρισμένα πάλι θέματα εἶναι βασανιστικὴ ἀντιγραφὴ συνθέσεων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, π.χ. τὸ σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Εὐρυνόμης (ἀρ. κατ. Φ 11 πίν. 128.Φ11). Ἀσφαλῶς, ἄλλες σκηνὲς εἶναι μοναδικὲς καὶ ξεχωρίζουν, ὅπως ὁ σφαγιασμὸς κριαριοῦ ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ καὶ τὴν Ἀθηνᾶ (ἀρ. Φ 12) ἢ ὁ κλονιζόμενος Ἐγκέλαδος ποὺ φορᾷ δορὰ λύκου (ἀρ. κατ. Φ 3).

Ὁ σκύφος στὴν Ὀλυμπία (ἀρ. κατ. Φ 2 πίν. 127.Φ2) δίνει εὐσύννοπη χρονικὴ διαδοχὴ ἐνὸς μυθικοῦ ἀγώνα, ἀντάξια μὲ ὅσες εἶδαμε ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα. Στὸν σκύφο καταγράφονται δύο διαφορετικὲς στιγμὲς τῆς πάλης τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὸν Ταῦρο τῆς Κρήτης. Στὴ μία πλευρὰ ὁ ἥρωας πᾶνει μὲ τὸ ἓνα χεῖρ τὸ κέρατο καὶ μὲ τὸ ἄλλο τὸ δεξιὸ μπροστινὸ πόδι τοῦ ταύρου δοκιμάζοντας νὰ τὸν καταβάλει. Δεξιὰ ἢ Ἀθηνᾶ παραστέκεται στὸν ἥρωα μὲ ἔντονες χειρονομίες, τὴ στιγμὴ ὅπου ἡ ἐκβασὴ τοῦ ἀγώνα εἶναι ἀμφίρροπη. Στὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ ἀγώνας εἰσέρχεται σὲ λιγότερο κρίσιμη φάση. Ὁ Ἡρακλῆς ἔχει ἀναγκάσει τὸν ταῦρο νὰ ὑποκύψει. Ἡ θεὰ δείχνει νὰ μὴν ἀνησυχεῖ καὶ παραμένει ἀπλὸς θεατὴς τυλιγμένη στὸ ἱμάτιό της. Ἀρχὴ καὶ τέλος κάθε φάσης σηματοδοτοῦν τὰ ὄπλα τοῦ Ἡρακλῆ κάτω ἀπὸ κάθε λαβή. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ δηλώνεται ὅτι ἡ πάλη ἀνάμεσα στὸν ἥρωα καὶ τὸν ταῦρο τῆς Κρήτης ἦταν μία ἀμφίρροπη ἀναμέτρηση.

Πέρα ἀπὸ στυλιστικὰ κριτήρια, ὁ χρονικὸς προσδιορισμὸς τῆς δράσης τοῦ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς ταφικοῦ συνόλου ποὺ ἦλθε στὸ φῶς στὴ Ριτωῶνα τῆς Βοιωτίας. Εἰδικότερα, ἡ πλούσια κτερισμένη ταφὴ 18 ἔδωσε σκύφο τοῦ ἀγγειογράφου (ἀρ. κατ. Φ 16) μαζὶ μὲ ἔργα ἄλλων τεχνιτῶν τοῦ ἀττικοῦ Κεραμικοῦ. Τὰ ἀποδοσμένα ἀττικά ἀγγεῖα ἦταν: σκύφος τῆς Ὁμάδας τοῦ Κροκωτοῦ<sup>817</sup>, λήκυθος τῆς Ὁμάδας τῶν Ἀθηνῶν 581<sup>818</sup>, κύλικα τύπου Β τῆς Ὁμάδας τῆς Δήλου 555<sup>819</sup>, δύο σκυφο-

817. Θήβα, ΑΜ. ἀρ. R 18.95: Ure, *Rhitsona* πίν. 18· *ABV* 209.3.

818. Θήβα, ΑΜ. ἀρ. R 18.59: Ure, *Rhitsona* πίν. 15.8· *ABV* 499, 35.

819. Θήβα, ΑΜ. ἀρ. 17103 (R 18.72): *ABV* 506, 2· *CVA* Thebes, Archaeological Museum (1) 49 πίν. 39.1-5.

ειδείς κύλικες της 'Ομάδας του Αΐμονα<sup>820</sup>, τρεις μικροί αμφορείς με λαιμό της 'Ομάδας του Ροντιέν 152<sup>821</sup>, δύο σκύφοι της 'Ομάδας CHC<sup>822</sup>, δύο σκύφοι της 'Ομάδας του Πιστία<sup>823</sup>, σκύφος της 'Ομάδας της Ure A 2<sup>824</sup> και τρεις μελαμβαφείς κάνθαροι του κεραμέα Τεισία<sup>825</sup>. Ο B. A. Sparkes έχει χρονολογήσει το ταφικό σύνολο γύρω στα 500<sup>826</sup>, ή Haspels γύρω στο 500-490<sup>827</sup> ενώ ή Β. Σαμπετάι χαμηλότερα, γύρω στα 490-480 π.Χ.<sup>828</sup>. Οί παραπάνω ένδεικτικές χρονολογήσεις βοηθούν να καταλάβουμε το χρονολογικό όριζοντα στον όποιο κινούμαστε. Οί σκύφοι του Ζ. της Φιλαδέλφειας 5481 δέν απέχουν χρονολογικά, κατά τη γνώμη μου, από τους μεσαίους σκύφους του Ζ. του Θησέα, δηλαδή πρέπει να έχουν γίνει τα πρώτα χρόνια του 5ου αϊ. π.Χ. Η άποψη αυτή αιτιολογεί σέ μεγάλο βαθμό τα δάνεια και τις έπιρροές που έχει δεχτεί ό έλάσσων αυτός άγγειογράφος, όσον άφορα την έκτέλεση ή την έπιλογή της είκονογραφίας. Δέν άποκλείουμε λοιπόν το ένδεχόμενο να έλθουν μελλοντικά στο φώς νέα έργα του Ζ. της Φιλαδέλφειας 5481, τα όποια θα έπιβεβαιώνουν την ισχυρή έπίδραση που έχει δεχθεί από τον Ζ. του Θησέα.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

### Σκύφοι

**Φ 1.** Φιλαδέλφεια, *University of Pennsylvania, Museum of Art and Anthropology* άρ. MS 5481.

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρος. Συγκολλημένος και συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.194 μ.\*

Θέμα: Α. Έρακλης και Νηρέας, δύο Νηρηίδες. Β. Έρμης, Έρακλης ή Ίόλαος με τόξο και ρόπαλο, Άθηνά. Κάτω από τις λαβές: φαρέτρα και τόξο (Α/Β), κριάρι (ΒΑ).

Άπόδοση: A. D. Ure.

ABL 253, 1 [Κοντά στον Ζ. του Θησέα]· E. Rambo, *MusJ* 1919, 10, 15-19 εικ. 6-7 (Α, Β)· S. Luce, *AJA* 26, 1922, 174-175 εικ. 1-2 (Α, Β)· Ure, *Krokotos*, 95 πίν. IX.1-2 (Α, Β)· G. F. Pinney - B. G. Ridgway (έπιμ.), *Aspects of Ancient Greece*, Allentown Art Museum, Pennsylvania, 16.9-30.12.1979 (1979) 52-53 άρ. 23 (Α) [E.M. Lewis]· J. P. Uhlenbroc, *Herakles* (1986) πίν. 18 (Α)· LIMC VI 2 (1992) 489 άρ. 261 λ. *Nereides*.

**Φ 2.** Όλυμπία, Άρχαιολογικό Μουσείο άρ. BE 634 (3230) (πίν. 127.Φ2).

Προέλευση: Φρανκονήσι.

Διατήρηση: Όλόκληρος. Συγκολλημένος. Άνομοιομερής όπτηση.

820. Θήβα, ΑΜ. άρ. R 18.82, R 18.79: *ABV* 580, 1 και 5 κάτω.

821. Θήβα, ΑΜ. άρ. 17118 (R 18.69), 23424 (R 18.68), 17100 (R 18.67): *ABV* 591,2· *CVA* Thebes, Archaeological Museum (1) 39-41 πίν. 26.1-4, 27.1-4, 28.1-4.

822. Θήβα, ΑΜ. άρ. 23414 (R 18.85): *ABV* 621,103· *CVA* Thebes, Archaeological Museum (1) 59-60 πίν. 53.1-3, και R 18.88 (Ure, *Rhitsona* πίν. 20· *ABV* 619,54).

823. Θήβα, ΑΜ. άρ. 23417 (R 18.50), 17117 (R 18.51): *ABV* 627, 3 και 627· *CVA* Thebes, Archaeological Museum (1) 57-58 πίν. 49.1-4, 50.1-4.

824. Θήβα, ΑΜ. άρ. 17099 (R 18.76): *Paralipo-*

*mena* 91,12· *CVA* Thebes, *Archaeological Museum* (1) 51 πίν. 42.1-4.

825. Θήβα, ΑΜ. άρ. 17113 (R 18.133), 17112 (R 18.134), 23407 (R 18.135): *CVA* Thebes, Archaeological Museum (1) 19-21 πίν. 6.1-4. Για τον κεραμέα Τεισία βλ. K. Kilinski II, *Hesperia* 61, 1992, 253-263.

826. B. A. Sparkes, *JHS* 87, 1967, 129. Πρβ. K. Kilinski II, *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period* (1990) 66 σημ. 39.

827. *ABL* 108-110.

828. *CVA* Thebes, Archaeological Museum (1) 98-99.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.17, πλ. με λαβές 0.304, διάμ. β., 0.136, διάμ. χ. 0.226 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἡρακλῆς καὶ Ταῦρος τῆς Κρήτης. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: φαρέτρα καὶ τόξο.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABV 521 [Ζ. τοῦ Θηοῆα ἢ κοντὰ σ' αὐτόν]· U. Hausmann, *Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten* (1959) 74 πίν. 49.1-2 σημ. 302 [Σκύφος τύπου τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα]· LIMC V 2 (1990) 75 ἀρ. 2324, λ. *Herakles*· H. Froning, *JbI* 103, 1988 εἰκ. 13-14 (Α, Β) [Ζ. τοῦ Θηοῆα]· Buraw, *Olympia* 229-230 ἀρ. 108 πίν. 73 (Α, Β, ΑΒ, τομή)· Boardman, *Greek Vases* 288 εἰκ. 314 (Β) [Ζ. τοῦ Θηοῆα].

**Φ 3.** Ἄλλοτε στὸ Ἐμπόριο Ἔργων Τέχνης Βασιλείας (MMAG) καὶ Λονδίνου (Sotheby's).

Προέλευση: Ἀγνωστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος ἀπὸ κομμάτια.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.173, διάμ. χ. 0.235, πλ. με λαβές 0.302 μ.

Θέμα: Α-Β. Ἀθηνᾶ καὶ Ἐγκέλαδος, δεξιὰ γέρος ἄνδρας φεύγει πρὸς τὰ δεξιὰ.

Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: H. Cahn.

MuM. *Kunstwerke der Antike, Auktion* 51 (14.-15. März 1975) 52-53 ἀρ. 133 πίν. 28· Sotheby's London, 13-14 July 1981, 116 ἀρ. 261 (Α, Β) [Ζ. τοῦ Θηοῆα].

**Φ 4.** Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität ἀρ. K. 1802 (πίν. 128.Φ4).

Προέλευση: Ἀγνωστη.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Σῶζεται σχεδὸν ὁ μισός. Ἡ βάση ἔχει συμπληρωθεῖ.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.173, διάμ. β. 0.108, διάμ. χ. 0.225 μ.\*.

Θέμα: Α. Ἄδης, Περσεφόνη. Β. Ἀθηνᾶ, Ἡρακλῆς, Κέρβερος. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: αἰτός.

Ἀπόδοση: E. Simon.

E. Simon, *Die Sammlung Kiseleff im Martin-von-Wagner Museum der Universität Würzburg. Teil II: Minoische und griechische Antiken* (1989) 63-64 ἀρ. 122 πίν. 49 [E. Simon: Ὁμάδα τοῦ Ὑπο-Κροκωτοῦ].

**Φ 5.** Κόρινθος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. C-64-401 a-c.

Προέλευση: Κόρινθος. Ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Κόρης.

Διατήρηση: Θραύσματα ἀπὸ σῶμα καὶ χεῖλος.

Διαστάσεις: C-64-401 a. Σωζ. ὕψ. 0.134, ὑπολ.

διάμ. χ. 0.21 μ. C-64-401 b. Σωζ. ὕψ. 0.054, σωζ. πλ. 0.056 μ. C-64-401 c. Σωζ. ὕψ. 0.065, σωζ. πλ. 0.05 μ.\*

Θέμα: Τμήματα ἀπὸ γυναικεῖες μορφές. Νηρηίδες (:). Κάτω ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λαβῆς (C-64-401 a): πυτηνός.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

E. Pemberton, *The Sanctuary of Demeter and Kore: The Greek Pottery, Corinth XVIII, 1* (1989) 140 ἀρ. 313 a-c πίν. 34.

**Φ 6.** Ἀπὸ τὶς ἀνασκαφές στὸ Monte Iato (Σικελία), ἀρ. K 16797.

Προέλευση: Monte Iato.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.15, διάμ. χ. 0.23 μ.\*.

Θέμα: Α-Β. Γυναίκα, ἄνδρας με ρόπαλο (Ἡρακλῆς :), Ἀθηνᾶ. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

H. P. Isler, *AntK* 39, 1996, 60-61 πίν. 12.6-9· F. De Angelis, *ARepLond* 47, 2000-2001, 190 εἰκ. 42.

**Φ 7.** Θήβα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 17078 (R. 15).

Προέλευση: Βοιωτία (Ριτωῶνα).

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.19, πλ. με λαβές 0.315, διάμ. β. 0.143, διάμ. χ. 0.234 μ.\*

Θέμα: Δύο γυναῖκες μουσικοί, ἢ μία με δίαυλο, ἢ ἄλλη με κρόταλα. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἄνδρας θεατῆς με βακτηρία. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: οκύλος.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

CVA Thebes, Archaeological Museum (I) 54-55 πίν. 46.1-4 [Ὁμάδα τοῦ Ὑπο-Κροκωτοῦ: Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481].

**Φ 8.** Winchester (Hampshire), College Museum ἀρ. 11.

Προέλευση: Ἀθήνα.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος. Συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.178, πλ. με λαβές 0.306, διάμ. β. 0.142, διάμ. χ. 0.228 μ.

Θέμα: Α. Δύο πυγμάχοι, καὶ ἓνας κριτῆς-διατητῆς. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: ἐρωδιός (ἴχνη).

Ἀπόδοση: A. D. Ure.

Ure, *Krokotos* 95 πίν. IX.4· CVA Winchester College 4 πίν. 3.1-4.

**Φ 9.** Ἄλλοτε στὴ Γενεύη, Musée d'Art et d'Histoire.

Προέλευση: Ἰδιωτικὴ Συλλογή.

Διατήρηση: Όλοκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.177, διάμ. χ. 0.228 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Παλαίστρα. Κάτω από τις λαβές: έρωδιός (ΑΒ), άθλητής (ΒΑ).

Άπόδοση: Συγγραφέας.

J. Chamay - F. Cottier, *Flâneries archéologiques: la collection d'un amateur, Κατάλογος έκθεσης, Musée d'Art Histoire Genève* (1998) 26-27, 85 άρ. 24.4.

**Φ 10. Αθήνα, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο άρ. 635.**

Προέλευση: Εύβοια.

Διατήρηση: Όλοκληρος. Συγκολλημένος καί συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.18, ύψ. έως τις λαβές 0.188, πλ. με τις λαβές 0.295, διάμ. β. 0.141, διάμ. χ. 0.224-228 \*.

Θέμα: Α-Β. Ήρακλης με λύρα στο βήμα, άριστερά ή Αθηνά καί δεξιά ό Έρμης.

Κάτω από τις λαβές: έρωδιός.

Άπόδοση: Μ. Pipili.

CVA Athens, National Museum (4) 46-47 πίν. 36.1-4 εικ. 10.4 (τομή)· Collignon - Couve, *Catalogue* 250 άρ. κατ. 791.

**Φ 11. Βόννη, Akademisches Kunstmuseum άρ. 1646 (πίν. 128.Φ11).**

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Συμπληρωμένος καί συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.177-185, πλ. με λαβές 0.31, διάμ. β. 0.142, διάμ. χ. 0.232 μ.

Θέμα: Α-Β. Διόνυσος καί Εύρυνόμη. Κάτω από τις λαβές: τράγος.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 250, 24 [Z. τοῦ Θηοέα]· ABV 518, 24· A. Greifenhagen, *AA* 1935, 474-475 άρ. 38.

**Φ 12. Αθήνα, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο άρ. 12626.**

Προέλευση: Συλλογή Παπαδήμα.

Διατήρηση: Όλοκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.168, ύψ. έως τὸ χ. 0.167, πλ. με λαβές 0.305, διάμ. β. 0.129, διάμ. χ. 0.224-227 μ.\*

Θέμα: Α. Κρίση τοῦ Πάρη. Β. Ήρακλης καί Αθηνά κόπτουν ένα κριάρι, δεξιά έρμαϊκή στήλη. Κάτω από τις λαβές: κιονωτός κρατήρας (Α/Β), κανοῦν (Β/Α).

Άπόδοση: Συγγραφέας.

Ure, *Krokotos* 92 άρ. 10 πίν. V.4, VI.4, VII.5 [Όμάδα τοῦ Ύπο-Κροκοτοῦ: Z. τῆς Έρμαϊκῆς Στήλης]· CVA

Athens, National Museum (4) 44-45 πίν. 33.1-4, 34.3-4 εικ. 10.2 (τομή) [Όμάδα τοῦ Ύπο-Κροκοτοῦ].

**Φ 13. Αγία Πετρούπολη, Έρμιτάζ άρ. 1912 (πίν. 129.Φ13).**

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλοκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.194, πλ. με λαβές 0.30, διάμ. β. 0.141, διάμ. χ. 0.232 μ.\*.

Θέμα: Α-Β. Ίχνεύμων καί σκύλος. Άριστερά άγόρι, δεξιά άνδρας ίματιοφόρος με βακτηρία. Κάτω από τις λαβές: έρωδιός.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 250, 28 [Z. τοῦ Θηοέα]· Gorbunova, *Ermitaz Katalog* 149-150 άρ. 119 [Z. τοῦ Θηοέα]· S. Fritzilas, σιδό: B. Schmaltz - M. Söldner (έπιμ.), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.-28.9.2001 veranstaltet durch das Archäologische Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel* (2003) 136-139 πίν. 24.1 (Α).

**Φ 14. Παρίσι, Musée du Louvre άρ. CA 1812.**

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλοκληρος.

Θέμα: Α-Β. Ήώς, Μέμνων, Τιθωνός.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 253, 7 [Κοντά σιόν Z. τοῦ Θηοέα]· Ure, *Krokotos* 94-95 πίν. VII.1, 4 [Z. τῆς Έρμαϊκῆς Στήλης]· LIMC VI 2 (1992) λ. *Memnon* 237 άρ. 64 (Α, Β).

**Φ 15. Αθήνα, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο άρ. 18720.**

Προέλευση: Συλλογή Έμπεδοκλή άρ. Ε 653 α.

Διατήρηση: Όλοκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.179-0.181, διάμ. β. 0.229, διάμ. χ. 0.228-0.229 μ.

Θέμα: Α. Άριστερά Σφίγγα πάνω σὲ κίονα, μπροστά της κάθεται άγόρι, δεξιά ίππέας. Β. Όπως ή Α ὅψη, ὅμως σιτὴ θέση τοῦ ίππέα άνδρας καί γυναικα. Κάτω από τις λαβές: τράγος.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

ABV 520,23 [Z. τοῦ Θηοέα]· Beazley *Addenda*<sup>2</sup> 129· CVA Athens, National Museum (4) 49-50 πίν. 41, 43.1-2 εικ. 12.1 (τομή)· Scheibler, *Skypheoi* πίν. 7.3-4 (Α, Β).

**Φ 16. Θήβα, Αρχαιολογικό Μουσείο άρ. 17097 (R. 18.99)**

Προέλευση: Βοιωτία (Ριτωόνα).

Διατήρηση: Όλοκληρος. Συγκολλημένος καί συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.183, πλ. με λαβές 0.305, διάμ. β. 0.135, διάμ. χ. 0.225 μ.

Θέμα: Πομπή τεσσάρων γέρον άνδρων πρὸς τὰ δεξιά. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: έρωδιός.

Άπόδοση: A. D. Ure.

ABV 522,1 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα]. Ure, *Rhitsona* 60 πίν. 18.5· CVA Thebes, Archaeological Museum (1) 55 πίν. 47 εἰκ. 20 (τομή).

**Φ 17.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. 362.

Προέλευση: Τανάγρα.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.175, ὕψ. ἔως τὶς λαβές 0.179, πλ. με λαβές 0.30, διάμ. β. 0.136, δ. χεῖλ. 0.225 μ. \*

Θέμα: Α-Β. Πομπή τεσσάρων γέρον άνδρων πρὸς τὰ δεξιά. Κάτω ἀπὸ τὶς λαβές: έρωδιός.

Άπόδοση: A. D. Ure.

Ure, *Krokotos* 93 ἀρ. 17 πίν. 9.3· Collignon - Couve, *Catalogue* 252 ἀρ. κατ. 795· ABV 522, 2 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Ροντέν 1000]. CVA Athens, National Museum (4) 45-46 πίν. 35.1-4 εἰκ. 10.3 (τομή).

**Φ 18.** Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. Acr. 1291 a (πίν. 128.Φ18).

Προέλευση: Ἀκρόπολη.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.024, σωζ. πλ. 0.053 μ.

Θέμα: Κεφαλὴ γέρου άνδρα πρὸς τ' ἀριστερά.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

Graef - Langlotz I 145.

**Φ 19.** Ὀλυμπία, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ἀρ. K 11045 a.

Προέλευση: Ὀλυμπία. Βρέθηκε στὶς 7.2.1963.

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα. Συγκολλημένο ἀπὸ τέσσερα ὀστρακα.

Διαστάσεις: K 11045 a. Σωζ. ὕψ. 0.041, σωζ. πλ. 0.046 μ.

Θέμα: K 11045 a. Ἄνω μέρος γενειοφόρου άνδρα ποὺ σκύβει πρὸς τὰ δεξιά.

Άπόδοση: Συγγραφέας.

Burow, *Olympia* 229 ἀρ. 107 πίν. 74.



## VII.3. Ὁ Ζωγράφος τοῦ Ροντέν 1000

Ὁ ἀγγειογράφος αὐτὸς ὀφείλει τὴν ὀνομασία του σὲ σκύφο ποὺ φυλάσσεται στὸ Μουσεῖο Ροντέν στὸ Παρίσι, ἀρ. *TC 1000* (ἀρ. κατ. P 1). Εἶναι νεώτερο καὶ λιγότερο ταλαντοῦχο μέλος τοῦ λεγόμενου Ἑργαστηρίου τῶν Λευκῶν Ἑρωδιῶν. Τοῦ προσδίδουμε ἄλλα τέσσερα ἔργα (ἀρ. κατ. P 2, P 7, P 8, P 9) στὰ πέντε (ἀρ. κατ. P 1, P 3, P 4, P 5, P 6) ποὺ τοῦ ἔχει προσγράψει ὁ Beazley στὰ *Paralipomena*. Οἱ μορφές εἶναι ψηλόλιγνες, χωρὶς ἀκριβὴ καὶ συστηματικὴ χάραξη. Τὸ ἀνδρικό μάτι σχεδιάζεται ὡς ἓνας μικρὸς κύκλος σὲ ἓνα κεφάλι δυσανάλογα μικρό. Ἀπὸ τὸ πρόσωπο λείπουν βασικὰ φυσιognωμικὰ χαρακτηριστικά, ὅπως τὸ στόμα ἢ τὸ μουστάκι. Οἱ σκύφοι διαθέτουν ἓνα σχετικὰ βαθὺ σῶμα καὶ εἶναι ψηλότεροι ἀπὸ τοὺς σκύφους μικρῶν διαστάσεων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν παραπληρωματικὴ διακόσμηση φέρουν στὸ χεῖλος ζώνη μὲ δύο σειρές ἀπὸ βιαστικὰ σχεδιασμένες στιγμές καὶ κάτω ἀπὸ τὶς λαβές ἓνα δελφίни, ἓναν ἑρωδιὸ ἢ ἓναν κωμασιτή. Τεχνολογικὰ οἱ μορφές πλησιάζουν ἐκείνες τοῦ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481, περισσότερο ὁμως τὰ πρόχειρα ἔργα τοῦ ὕστερου μελανόμορφου ρυθμοῦ. Ὁ κῶμος τοῦ σκύφου τῆς Συλλογῆς Schiller προδίδει ἄμεση ἐπίδραση ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα. Ὁ ἀποκεφαλισμὸς τῆς Γοργόνας Μέδουσας ἀπὸ τὸν Περσέα στὴ Λιβύη (ἀρ. κατ. P 1, P 2, P 3), σὲ τρία διαφορετικὰ στιγμιότυπα, προδίδει ἰδιαίτερη προτίμηση τοῦ Ζ. τοῦ Ροντέν 1000 στὸν συγκεκριμένο μῦθο. Ἐνας σκύφος στὴν Μπολὼνια, *Mus. Civ. ἀρ. 130* (ἀρ. κατ. P 8), μὲ θέμα τὸ διονυσιακὸ ἄρμα - πλοῖο ἔχει ἀνεξίτηλη τὴ σφραγίδα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Ἐδῶ ἡ διονυσιακὴ πομπὴ ἔχει ὁμως περισσότερα μέλη. Πρόκειται γιὰ δύο Σιληνοὺς ποὺ σύρουν στὴν Α ὄψη τὸ τροχοφόρο πλοῖο πρὸς τὰ δεξιὰ, ἐνῶ στὴ Β ὄψη ἡ πομπὴ περιλαμβάνει ἐπιπρόσθετα κανηφόρο καὶ νέο μὲ θυμιατήρι μπροστὰ ἀπὸ τὸν ταῦρο τῆς θυσίας, ποὺ τὸν συνοδεύουν ἄλλοι τέσσερις θιασιῶτες τοῦ θεοῦ.

Ὁ θραυσματικὸς σκύφος τοῦ Ζ. τοῦ Ροντέν 1000 στὴν Ἀθήνα (ἀρ. κατ. P 6) βρέθηκε σὲ βάθος 6.80 μ. στὸ φρέαρ G 6 : 3 στὴν Ἀρχαία Ἀγορά, δηλαδὴ στὸ ἴδιο πηγάδι τὸ ὁποῖο ἔδωσε σκύφους καὶ σκυφοειδὴ κύλικα τῆς προχωρημένης πρώτης φάσης τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Ὁ σκύφος στὴ Ρώμη, *Villa Giulia ἀρ. 3551* (ἀρ. κατ. P 4), μὲ θέμα τὴν Κρίση τοῦ Πάρι προέρχεται ἀπὸ τὴ νεκρόπολη Penna, βόρεια τῆς Ρώμης. Βρέθηκε στὴν ταφὴ 146 μαζί μὲ τρεῖς κύλικες τοῦ Ζ. τοῦ Pittsburgh, οἱ ὁποῖες θυμίζουν τὶς κύλικες τῶν παλαιότερων καὶ καλύτερων ἀγγειογράφων τῆς Ὁμάδας Χωρὶς Φύλλα, καθὼς καὶ τῆς Ὁμάδας τοῦ Βατικανοῦ G 57<sup>829</sup>.

829. 1) Ρώμη, Villa Giulia ἀρ. 3552: CVA Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (3) III H e 21 πίν. 38.3 καὶ 39.1-2· ABV 629, 4· 2) Ρώμη, Villa Giulia ἀρ. 3553: CVA Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (3) III H e 21-22 πίν. 39.3-5 καὶ 40.1· ABV

629, 3· 3) Ρώμη, Villa Giulia ἀρ. 3554: CVA Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia (3) III H e 22 πίν. 40. 5-6· ABV 629, 5. Γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Pittsburgh βλ. ABV 629-630· *Paralipomena* 310.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

## Σκύφοι

**P 1.** *Παρίσι, Musée Rodin* άρ. TC 1000.

Προέλευση: Άγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.19, διάμ. χ. 0.235, πλ. με λαβές 0.31 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Περούσας με ἄρινη ἀποκεφαλίζει τὴ γοργόνα Μέδουσα, ἡ ὁποία γεννᾷ τὸν Χρυσόορα. Παρενύσκειται ὁ Ἑρμῆς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ. Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABL 253,4 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· CVA Musée Rodin 17-18 πίν. 12.9-10 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· ABV 521,1· Beazley Addenda<sup>2</sup> 130.

**P 2.** *Κέμπριτζ (Mass.), Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum* άρ. 1960.324.

Προέλευση: Vulci. Ἀπὸ τὴ Συλλογὴ D. M. Robinson.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.288, διάμ. β. 0.145, διάμ. χ. 0.23 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Περούσας, γοργόνα Μέδουσα, Ἑρμῆς. Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

ABL 253,5 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· D. M. Robinson, *AJA* 60, 1956, 16-17 πίν. 13 εἰκ. 61-62 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· *Paralipomena* 259, 5 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα].

**P 3.** *Ἄλλοτε στὸ Ἀμβούργο, Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ.*

Προέλευση: Capua 'Santa Maria'.

Διατήρηση: Ἀκέραιος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.188, ὕψ. με λαβές 0.191, δ. βάσ. 0.139, διάμ. χ. 0.235 μ.\*

Θέμα: Α. Οἱ τρεῖς Γοργόνες πετοῦν πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Ἑρμῆς, Περούσας, Ἀθηνᾶ πετοῦν πρὸς τὰ δεξιὰ. Κάτω ἀπὸ κάθε λαβή: πτερωτὸ δελφίνι.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

E. Von Mercklin, *AA* 1943, 1-11 εἰκ. 1-4 [Ἐργαστήριο τοῦ Ζ. τοῦ Θηοῆα]· ABV 521,2.

**P 4.** *Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia* άρ. 3551.

Προέλευση: Falerii Veteres (Civita Castellana).

Ἀπὸ τὸν τάφο 146 στὴ Νεκρόπολη Penna.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός. Συγκολλημένος καὶ συμπληρωμένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.224 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Κρίση τοῦ Πάρη. Ἀφροδίτη, Ἀθηνᾶ, Ἥρα καὶ Ἑρμῆς πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

ABL 253, 9 [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θηοῆα]· CVA Museo Nazionale di Villa Giulia (3) III H e 24 πίν. 48.5· ABV 521, 4.

**P 5.** *Παρίσι, Musée Rodin* άρ. TC 552.

Προέλευση: Ἀγνωστη.

Διατήρηση: Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.15, διάμ. χ. 0.19, πλ. με λαβές 0.265 μ.\*

Θέμα: Α-Β. Θηοῆας καὶ Σκίρων. Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

CVA Musée Rodin 18 πίν. 13.1-2· ABV 521, 3.

**P 6.** *Ἀθήνα, Μουσεῖο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς* άρ. P 2678.

Προέλευση: Ἀρχαία Ἀγορά. Ἀπὸ τὸ φρέαρ G 6 : 3.

Διατήρηση: Ἀποσπασματικός.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.137 μ.\*

Θέμα: Α. Ἄνδρας (τὸ κάτω μέρος) ἐπιβαίνει σὲ δίφρο τέθριππου (τμήματα), μία γυναῖκα (τὰ πόδια) καὶ ὁ Ἑρμῆς (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου) μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα (μικρὸ μέρος ἀπὸ τὰ κεφάλια) πρὸς τὰ δεξιὰ. Β. Ἑρμῆς (τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περίπου) πρὸς τὰ δεξιὰ. Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός.

Ἀπόδοση: J. Beazley.

Vanderpool, *Rock-Cut shaft* 291 άρ. 68 πίν. 42· ABV 522, 5· *Agora XXIII* 281-282 άρ. 1500.

**P 7.** *Τελ Ἀβίδ, Eretz Israel Museum* άρ. MHP 111661.

Προέλευση: Ἀγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρος.

Θέμα: Γιγαντομαχία. Α. Ἀπόλλων καὶ Γίγαντας, Ποσειδῶνας καὶ Γίγαντας. Β. Ἀθηνᾶ καὶ Γίγαντας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Paralipomena* 262 [Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς]· LIMC IV 1 (1988) 222 άρ. 204 λ. *Gigantes* [Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς].

**P 8.** *Βερολίνο, Συλλογὴ Shiller.*

Προέλευση: Ἀγνωστη.

Διατήρηση: Όλόκληρος.

Διαστάσεις : Ύψ. 0.214, δ. χ. 0.23 μ\*.

Θέμα Α-Β. Κῶμος. Τρεῖς κωμαστὲς καὶ μία αὐλή-  
τρια.

Κάτω ἀπὸ τὴς λαβές: κωμαστὲς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

K. Vierneisel, *Antiken aus Berliner Privatbesitz* (1979)

ἀρ. 70 (Α,Β) [Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα].

**P 9.** Μπολὼνια, *Museo Civico Archeologico* ἀρ.  
*MC 130 (DL 109)*.

Προέλευση: Bologna.

Διατήρηση: Συμπληρωμένος καὶ συγκολλημένος.

Διαστάσεις: Ύψ. 0.19 μ.

Θέμα: Α. Διονυσιακὸ τροχοφόρο πλοῖο.

Β. Πομπὴ θυσίας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*ABL* 253, 15· Pickard-Cambridge - Webster, *DTC* εἰκ. 3·

*LIMC* VIII 1 (1997) 1123 ἀρ. 141 λ. *Silenoι*· Van

Straten, *Hierá kalá* 198 ἀρ. V. 24 [Ζ. τοῦ Θησέα]·

Laxander, *Fest* 166 ἀρ. OZ68 πίν. 13.1 [Ζ. τοῦ Θησέα].

## VII.4. Ὁ Ζωγράφος τῆς Βασιλείας

Μία μεγάλη ομάδα ὁστράκων, πάνω ἀπὸ 40, μὲ πιθανὴ προέλευση τὴν Ἑλλάδα, ἀποκτήθηκαν μεταπολεμικὰ ἀπὸ τὸν H. Cahn στὸ Λονδίνο καὶ ἀργότερα συμπεριλήφθηκαν ἀπὸ τὸν Beazley στὸν κατάλογο τῶν ἔργων τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>830</sup>. Ἐνα μέρος τους δημοσίευσε ἡ B. Kreuzer, ἓνα ἄλλο παρουσιάζεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά. Εἶναι λογικὸ καὶ ἀναμενόμενο ὁ ἀναγνώστης νὰ τὰ ἀναζητήσει σὲ μονογραφία ποὺ πραγματεύεται τὸ ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ ὁστράκα πιστεύω πὼς δὲν εἶναι ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἀλλὰ ἐνὸς ἄλλου. Τοῦ δίνουμε τὸ συμβατικὸ ὄνομα Ζ. τῆς Βασιλείας, καθὼς ἀπὸ τὴ μία μεριὰ τὸ μοναδικὸ ἀκέραιο ἔργο του μᾶς ἔγινε γνωστὸ ἀπὸ τὸ Ἐμπόριο Τέχνης τῆς Βασιλείας, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅλα τὰ θραύσματα βρίσκονται στὴ γνωστὴ ἰδιωτικὴ συλλογὴ τῆς ἴδιας πόλης.

Ὁ καλὰ σωζόμενος σκύφος ἄλλοτε στὴ Βασιλεία, MMAG (ἀρ. κατ. B 1 πίν. 129.B1) παρουσιάζει στὴν Α ὄψη τὴ μονομαχία Πενθεσίλειας καὶ Ἀχιλλέα μὲ τὴν παρουσία τῆς Θέτιδας δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Ἑρμῆ. Στὴ Β ὄψη ἔχει τὴ μονομαχία Μέρμονα καὶ Ἀχιλλέα μὲ τὴν παρουσία τῆς Ἡοῦς καὶ τῆς Θέτιδας. Στὴν περίπτωσή μας ὁ σκύφος εἶναι σημαντικὸς, καθὼς βοηθᾷ στὴν καλύτερη κατανόηση τοῦ ἔργου τοῦ ἀγγειογράφου αὐτοῦ. Ἡ Πενθεσίλεια τῆς Α ὄψης συγκρίνεται πολὺ καλὰ μὲ τὴν Ἀμαζόνα στὸ θραῦσμα HC 341 (ἀρ. κατ. B 2 πίν. 130.B2). Οἱ δύο Ἀμαζόνες φοροῦν τὸν ἴδιο χιτωνίσκο καὶ εἶναι στραμμένες πρὸς ἀντίθετες κατευθύνσεις. Διαφέρουν στὸν τρόπο ποὺ βαστοῦν τὸ δόρυ καὶ στὸ ὅτι ἡ πρώτη φορᾷ ὑψηλὸ φρυγικὸ σκούφο ἐνῶ ἡ δευτέρη κράνος. Ὁ Ἑρμῆς τῆς Α ὄψης τοῦ ἴδιου σκύφου συσχετίζεται ὡς πρὸς τὶς χαρακτὲς λεπτομέρειες τοῦ προσώπου καὶ τῆς κόμης μὲ τὴν ἀνδρική μορφή στὸ θραῦσμα HC 959 (ἀρ. κατ. B 4 πίν. 131.B4). Σὲ μορφή θεατῆ, ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν ἐνοπλὴ συμπλοκή, μπορεῖ νὰ ἀνήκει ὁ ἄνδρας ποὺ εἶναι στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ στὸ θραῦσμα HC 960 (ἀρ. κατ. B 3 πίν. 130.B3). Ἀκόμα ὁ Ἀχιλλέας μοιάζει πολὺ μὲ τὸν ὀπλίτη ποὺ ἐπιτίθεται στὸ θραῦσμα HC 927 (ἀρ. κατ. B 5 πίν. 130.B5). Δύο ἄλλα ὁστράκα ἐντάσσονται σὲ ἀνάλογη σύνθεση, ἂν ὅχι στὸν ἴδιο σκύφο. Στὸ θραῦσμα HC 928 (ἀρ. κατ. B 5 πίν. 130.B5) σώζεται κρανοφόρα κεφαλὴ πολεμιστῆ μὲ ὑψωμένο δόρυ στὸ δεξιὸ καὶ τμήμα στρογγυλῆς ἀσπίδας. Στὸ θραῦσμα HC 929 (ἀρ. κατ. B 5 πίν. 130.B5), κοντὰ στὸν χῶρο τῆς λαβῆς, εἰκονίζεται τὸ πάνω μέρος ὀπλίτη ποὺ μάχεται μὲ δόρυ στὸ δεξιὸ καὶ ἀσπίδα στὸ ἀριστερό. Σὲ μία ἀντίπαλη πρὸς τὶς προηγούμενες μορφή ἴσως ἀνήκει ἡ κεφαλὴ ἐνὸς πολεμιστῆ ποὺ ἀγωνίζεται κρατώντας ὑψωμένο δόρυ στὸ θραῦσμα HC 926 (ἀρ. κατ. B 5 πίν. 130.B5). Νεκρὸς στὸ πεδίο τῆς μάχης ἀνάμεσα σὲ δύο ἀντίπαλες μορφές μὲ ἀσπίδες πέφτει ὁ πολεμιστῆς ποὺ κλείνει τὰ μάτια στὸ θραῦσμα HC 930 (ἀρ. κατ. B 5 πίν. 130.B5). Σὲ μία ἀπὸ τὶς παραπάνω συμπλοκὲς θὰ ὑπέθετε κανεὶς ὅτι ὑπάγεται καὶ ὁ πολεμιστῆς στὸ θραῦσμα HC 961 (ἀρ. κατ. B 25 πίν. 130.B25), τὸν ὁποῖο ἐνθαρρύνει στὴ μάχη μία ἀνδρική μορφή, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχουμε μόνο τὴν ἄκρη τοῦ χεριοῦ. Δὲν ἀνήκει σὲ σκύφο, ὅπως τὰ προηγούμενα κομμάτια, ἔχει ὅμως γίνε ἀπὸ τὸ ἴδιο χερί ποὺ ἔκανε καὶ τὶς ἄλλες μονομαχίες.

Μερικὰ ὁστράκα σώζουν σκηνὲς πρόθεσης<sup>831</sup>. Τρία ἀπὸ αὐτά, HC 946, 948, 949 (ἀρ. κατ. B 16) εἰκονίζουν νεκρὴ γυναῖκα μὲ πόλο πάνω σὲ κιβωτιόσχημη ποικιλμένη κλίνη. Ὁλόκληρο τὸ σῶμα εἶναι τυλιγμένο μέσα στὸ ἐπίβλημα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ χέρια καὶ τὸ κεφάλι

830. *Paralipomena* 258-259.831. *Paralipomena* 258 z-mm. Ὡς ἔργα τοῦ Ζ.τοῦ Θησέα ἀναφέρονται καὶ ἀπὸ τοὺς D. C. Kurtz-J. Boardman, *Greek Burial Customs* (1971) 149.

πού άκουμπᾶ σὲ μαξιλάρια. Γύρω ἀπὸ τὸ νεκρικὸ κρεβάτι σώζονται γυναῖκες θρηνωδοί. Σὲ ἓνα ἄλλο, HC 954, 336 (άρ. κατ. Β 19) κοντὰ στὸ προσκέφαλο τῆς κλίνης κάθεται γέρος ἄνδρας πού θρηνεῖ πάνοντις τὰ λευκὰ μαλλιά, ὅπως οἱ γυναῖκες. Σὲ ἄλλα δύο, HC 943 (άρ. κατ. Β 14) ἔχουμε νεκρικὴ τελετὴ. Στὸ καθένα δύο ἱματιοφόρες γυναῖκες διακρίνονται νὰ κρατοῦν μὲ τὸ δεξι χέρι ἀρύβαλλο ἢ ἀλάβαστρο δεμένο μὲ κορδόνι ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ φιάλη πού περιέχει πέντε ἢ ἕξι αὐγά<sup>832</sup>.

Πρὶν σχολιάσουμε μερικὰ ἀκόμη ὅστρακα, θὰ σταθοῦμε λίγο στὰ γενικὰ γνωρίσματα πού ἐπιδεικνύει ὁ ἀγγειογράφος, τὰ ὁποῖα εἶναι: α. χαρακτὸ περίγραμμα στὴν κατατομὴ σχεδὸν γιὰ κάθε κεφαλὴ, β. ἡ ἴδια χάραξη πού τονίζει τὴν κατατομὴ στὸ πρόσωπο σχηματίζει τὸ στόμα, γ. τὸ ἀμυγδαλωτὸ μάτι εἶναι ἴδιο σχεδὸν γιὰ ἄνδρες ἢ γυναῖκες, ἡ χάραξη εἶναι ὅμως λεπτότερη γιὰ τὶς γυναῖκες, δ. τὸ αὐτὸ εἶναι μεγάλο στὸ περίγραμμα, ἀπουσιάζουν ἐσωτερικὲς λεπτομέρειες, ε. βαθιὲς κυματοειδεῖς χαράξεις δηλώνουν τοὺς μακριοὺς πλοκάμους τῆς κόμης, λεπτότερες τοὺς κοντοὺς βοστρύχους, ς. σιγμοειδῆς ἢ ὀφιοειδῆς χαρακτὴ γραμμὴ στὸ γόνατο ἢ τὸν ἀγκῶνα ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐλάχιστη ἀναπτυγμένη μυολογία στὰ πόδια καὶ στὰ χέρια (π.χ. HC 335, Ἐγκέλαδος, HC 957, γυμνὸς ἄνδρας, HC 883, πολεμιστῆς), ζ. λοξὴ γωνιώδης τεθλασμένη γραμμὴ γιὰ τὶς πτυχώσεις ἢ τὶς παρυφῆς τῶν ἐνδυμάτων, συνοδευόμενη ἀπὸ παχύτερη ἰώδη γραμμὴ· κάποιες φορὲς χαρακτὴ καὶ γραπτὴ γραμμὴ κατεβαίνουν λοξὰ καὶ συμμετρικὰ πρὸς δύο ἀνάλογες τοὺς σχηματίζοντας ἀναδιπλώσεις στὸ ἐνδυμα καὶ ἀποδίδουν ἀνάστροφο λογχωτὸ πυραμιδοειδὲς πού θυμίζει “ἀνάποδο ἔλατο”, ὅπως π.χ. στὰ ἱμάτια ὑδριαφόρων κοντὰ σὲ κρήνη, η. τὸ ἰώδες χρῶμα εἶναι τυπικὸ γιὰ ὀρισμένα ἀντικείμενα, ὅπως ἀντὺγες ἀσπίδων, κράνη, κνημίδες, τελαμῶνες, πόρπακες, ἐπωμίδες καὶ πτέρυγες θωράκων, διαδήματα, παρυφῆς καὶ πτυχώσεις ἐνδυμάτων, θ. πλούσια χρῆση λευκοῦ χρώματος γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν νεκρικῶν κλινῶν, ι. χαρακτὸ σταυροειδὲς μοτίβο στὰ ἐνδύματα, ὅπως σὲ χιτωνίσκους Ἀμαζόνων ἢ νεκρικὰ ἱμάτια.

Μὲ βάση τὰ παραπάνω μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι σημαντικὲς διαφορὲς χωρίζουν τὸν Ζ. τῆς Βασιλείας ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα. Ἔτσι μπορούμε νὰ συγκρίνουμε παραπλήσιες μορφές, ὅπως: α. τὴν Ἀμαζόνα στὸ θραῦσμα HC 341 (άρ. κατ. Β 2 πίν. 130.Β2) μὲ ἐκείνη στὸν σκύφο τοῦ Λονδίνου (άρ. κατ. 13 πίν. 7.13Β), β. τὸν Ἐγκέλαδο στὸ θραῦσμα HC 335 (άρ. κατ. Β 8 πίν. 130.Β8) μὲ τὸν Μίμαντα στὴ λήκυθο τῆς Ἀθήνας (άρ. κατ. 212 πίν. 59.212), γ. τὴν κεφαλὴ τοῦ ὀπλίτη στὰ θραῦσμα HC 929 (άρ. κατ. Β 5 πίν. 130.Β5) μὲ ἐκείνη τῶν δύο πολεμιστῶν στὸν σκύφο τῆς Νεάπολης (άρ. κατ. 62 πίν. 20.62), δ. τὴ θρηνωδὸ στὸ θραῦσμα HC 947 (άρ. Β 18 πίν. 131.Β18) μὲ τὶς θρηνωδοὺς στὸ ἀλάβαστρο τῆς Ἀβάνας (άρ. κατ. 397 πίν. 123.397), ε. τὴν κεφαλὴ τῆς Σφίγγας στὰ θραύσματα HC 931 (άρ. Β 22 πίν. 131.Β22) μὲ τὶς κεφαλὰς τῶν Σειρήνων στὸν σκύφο στὸ Greifswald (άρ. κατ. 56 πίν. 25.56), ς. τὴν κεφαλὴ τοῦ ἀνδρα πού κρατᾷ στεφάνι στὸ θραῦσμα HC 959 (άρ. κατ. Β 4 πίν. 131.Β4) μὲ ἐκείνη τοῦ ἀνδρα πού κρατᾷ στεφάνι στὸν σκύφο στὶς Συρακοῦσες (άρ. κατ. 76 πίν. 26.76Β), ζ. τὴν ψυχὴ ἐνὸς πολεμιστῆ στὸ θραῦσμα HC 339 (άρ. κατ. Β 6) μὲ τὸν φτερωτὸ Ὑπνο στὴ λήκυθο στὶς Βρυξέλλες (άρ. κατ. 246 πίν. 86.246)<sup>833</sup>, η. τὸ δένδρο

832. Γιὰ τὸ αὐγὸ στὴ λατρεία τῶν νεκρῶν βλ. Μ. P. Nilsson, *ARW* 11, 1908, 534-535. Γιὰ εὐρήματα βλ. π.χ. Ν. Ε. Καλτοᾶ, *Ἄκανθος Ι. Ἡ ἀνασκαφὴ στὸ νεκροταφεῖο κατὰ τὸ 1979* (1998) 302 σημ. 1154.

833. Γιὰ φτερωτὲς μορφές κοντὰ σὲ θνήσκοντες

πολεμιστὲς βλ. E. Peifer, *Eidola: und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit* (1989) κυρίως 107-109.



στο θραῦσμα HC 958 (άρ. κατ. Β 12 πίν. 131.Β12)<sup>834</sup> με̐ ἐκεῖνο σὲ σκύφο στὸ Winchester (άρ. κατ. 9 πίν. 5.9), θ. τὴν κεφαλὴ Σιληνοῦ στὸ ἐπίσημα τῆς ἀσπίδας τοῦ Ἀχιλλέας στὸν σκύφο τῆς Βασιλείας (άρ. κατ. Β 1 πίν. 129.Β1Α) με̐ τὴν κατενώπιον κεφαλὴ Σιληνοῦ στὸν σκύφο τῆς συλλογῆς Körplin τῆς ἴδιας πόλης (άρ. κατ. 85 πίν. 28.85, 125.85).

Ἡ παραπάνω ὁμάδα σκύφων στέκει ξεχωρὴ ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Οἱ συγκρούσεις ὀπλιτῶν, οἱ σκηνές πρόθεσης με̐ ποικιλμένες νεκρικὲς κλίνες, οἱ παραστάσεις γυναικῶν ποὺ μεταφέρουν νερὸ ἀπὸ τὴν κρήνη<sup>835</sup> καὶ προχωροῦν κρατώντας ἀλάβαστρα ἢ φιάλες εἶναι ἀμάρτυρες στοὺς σκύφους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα. Ὁ Ζ. τῆς Βασιλείας ἔχει δεσμοὺς με̐ τὴν παραγωγὴ τῶν σκύφων τῆς Κατηγορίας τῶν Ἑρωδιῶν, ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνουμε τὸ θραῦσμα HC 863 (άρ. κατ. Β 7 πίν. 131.Β7 εἰκ. 127). Τὸ τελευταῖο διασώζει κάτω ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λαβῆς ἓνα λευκὸ ἐρωδιὸ στραμμένο πρὸς τ' ἀριστερά, πίσω ἀπὸ ἓνα γυμνὸ ἄνδρα ἀπὸ τὸν ὁποῖο λείπει τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τοὺς ὤμους περίπου. Στὸ ὑψωμένο δεξι̐ χέρι ποὺ δὲν διασώθηκε ὁλόκληρο θὰ κρατοῦσε δόρυ ἢ ἀκόντιο. Θὰ πρέπει νὰ εἶναι κάποιος πολεμιστὴς ἢ κυνηγός, ἀφοῦ ἔχει ρίξει τὸ ἱμάτιο μπροστὰ στὸ στήθος, ὥστε νὰ ἔχει μεγαλύτερη ἄνεση στὰ χέρια. Σὲ γενικὲς γραμμὲς στοὺς σκύφους ποὺ διακοσμεῖ ὁ Ζ. τῆς Βασιλείας ἡ εἰκονιστικὴ ζώνη περιορίζεται πρὸς ὄφελος τῆς παραπληρωματικῆς διακόσμησης καὶ καταλαμβάνει μικρότερο χῶρο σὲ σχέση με̐ ἐκεῖνον ποὺ διαθέτει κατὰ κανόνα ὁ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>836</sup>. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὕτῃ ὁ ἄγνωστος ἕως σήμερα ζωγράφος βρίσκειται πὺ κοντὰ σὲ ἀγγειογράφους τῆς πολυἀριθμῆς Ὁμάδας CHC, τῶν ὁποίων οἱ σκύφοι χρονολογοῦνται γύρω στὸ 500 π.Χ. ἢ λίγο ἀργότερα.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ

### Σκύφοι

**Β 1.** Ἄλλοτε στῆ Βασιλεία, MMAG (πίν. 129.Β1).

Προέλευση: Ἀγνώστη.

Διατήρηση: Ὀλόκληρος.

Διαστάσεις: Ὑψ. 0.152, πλ. 0.293, διάμ. χ. 0.213-0.227 μ. \*

Θέμα: Α. Πενθεσίλεια καὶ Ἀχιλλέας, ἀριστερὰ Ἑρμῆς (:), δεξιὰ Θέτιδα. Β. Μέμνων καὶ Ἀχιλλέας, ἀριστερὰ Ἡὼς καὶ δεξιὰ Θέτιδα.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

MuM. Auktion 56 (19 Februar 1980) ἀρ. 88 πίν. 32 [Ζ. τοῦ Θησέα]. K. Schefold - F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst* (1989) 242 εἰκ. 218 [Ζ. τοῦ Θησέα]. LIMC VII 2 (1994) 234 ἀρ. 23 λ. *Penthesileia* (Α) [Ζ. τοῦ Θησέα].

**Β 2.** Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 341 (πίν. 130.Β2).

Προέλευση: Ἑλλάδα (:).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.064 μ.

834. Γιὰ παρόμοια σύνθεση με̐ γυναῖκες ἢ Μαινάδες μπροστὰ ἀπὸ δένδρο βλ. σκύφο τῆς ἄλλοτε συλλογῆς Casuccini N.I. 5524 (1459) βλ. E. Paribeni, *La collezione Casuccini : Ceramica attica, ceramica etrusca, ceramica falisca* (1996) 21-22 ἀρ. 15 εἰκ. 14.

835. Γιὰ μελανόμορφες σκηνές με̐ κρήνες βλ. E. Manakidou, *Hephaistos* 11/12, 1992/3, 51-91. Τὰ

παραπάνω ὅστρακα εἶναι τὸ ὑπ. ἀρ. 55 στὸν κατάλογό της.

836. Βλ. ἐπίσης σκύφο στὸ *Mythen und Menschen* 52-55 [C. Weiss]. Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Βασιλείας, ἐὰν ὄχι ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, εἶναι καὶ δύο ἀδημοσίευτα ὅστρακα σκύφων τῆς Συλλογῆς Cahn ἀρ. HC 858 καὶ HC 965.

Θέμα: Ἀμαζόνα (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὴ μέση περιπίου, χαμηλωμένο καὶ λυγισμένο δεξι χέρι μὲ δόρυ, ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι μὲ ἀσπίδα, τμήμα τοῦ κράνους, ἀχειρίδωτος χιτωνίσκος) μάχεται πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**B 3. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 960**

(πίν. 130.B3).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.053, σωζ. πλ. 0.056 μ.

Θέμα: Ἄνδρας (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περιπίου ἱματιοφόρου ἄνδρα, ἱμάτιο περασμένο ἀπὸ τὸν ἀριστερὸ ὦμο) πρὸς τὰ δεξιά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 259 pp [Z. τοῦ Θησέα].

**B 4. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 959**

(πίν. 131.B4).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα καὶ χεῖλος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.051, σωζ. πλ. 0.061 μ.

Θέμα: Ἀριστερὰ ἄνδρας (κεφαλὴ, ὦμος) πρὸς τὰ δεξιά καὶ δεξιά στεφάνι (τμήμα).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 258 qq [Z. τοῦ Θησέα].

**B 5. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 926, 927, 928, 929, 930** (πίν. 130.B5).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Τρία θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα (927, 928, 929), δύο ἀπὸ σῶμα (926, 930).

Διαστάσεις: *HC 926*. Σωζ. ὕψ. 0.034, σωζ. πλ. 0.071 μ. *HC 927*. Σωζ. ὕψ. 0.112, σωζ. πλ. 0.117 μ. *HC 928*. Σωζ. ὕψ. 0.074, σωζ. πλ. 0.122 μ. *HC 929*. Σωζ. ὕψ. 0.103, σωζ. πλ. 0.14 μ. *HC 930*. Σωζ. ὕψ. 0.061, σωζ. πλ. 0.086 μ.

Θέμα: Πολεμικὴ συμπλοκή. *HC 926*. Πολεμιστὴς (κεφαλὴ μὲ τμήμα τοῦ κράνους καὶ ὑψωμένο δόρυ) πρὸς τὰ δεξιά.

*HC 927*. Πολεμιστὴς (τμήμα ἀπὸ τὸ πίσω μέρος κράνους καὶ τὸ πάνω μέρος κορμοῦ, λυγισμένο καὶ ὑψωμένο δεξι χέρι μὲ δόρυ, θώρακας, ἀχειρίδωτος χιτωνίσκος) πρὸς τ' ἀριστερά. *HC 928*. Δεξιά πολεμιστὴς (κεφαλὴ, κράνος, πάνω μέρος στοργυλῆς ἀσπίδας, ἄκρο ὑψωμένου δεξιοῦ χε-

ριοῦ ποὺ σφίγγει δόρυ) πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀριστερὰ μικρὸ μέρος ἀπὸ ἀντίπαλο δόρυ. *HC 929*. Πολεμιστὴς (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περιπίου, λυγισμένο καὶ ὑψωμένο δεξι χέρι ποὺ κρατᾷ δόρυ, τμήμα ἀσπίδας σὲ πλάγια ὄψη, μέρος ξίφους κρεμασμένου ἀπὸ τελαμώννα, χιτωνίσκος) πρὸς τ' ἀριστερά. *HC 930*. Πολεμιστὴς (τὸ ἄνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος περιπίου, λυγισμένο καὶ χαμηλωμένο δεξι χέρι, μικρὸ τμήμα ἀπὸ ἀσπίδα σὲ πλάγια ὄψη, χιτωνίσκος) πέφτει νεκρὸς πρὸς τ' ἀριστερὰ τὴν ὥρα τῆς μάχης. Πάνω δεξιά τὸ κάτω μέρος ἀπὸ δύο ἀσπίδες (ἀριστερὰ ἢ μία σὲ πλάγια ὄψη, δεξιά ἢ ἄλλη ἀποδοσμένη μετωπικὰ) δύο ἀντιμαχόμενων μορφῶν.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτα.

*Paralipomena* 258 a-e [Z. τοῦ Θησέα].

**B 6. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 339.**

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037, σωζ. πλ. 0.058 μ\*.

Θέμα: Ψυχὴ πολεμιστῆ πετᾷ πρὸς τὰ δεξιά μπροστὰ ἀπὸ δόρυ καὶ ἄκρῃ ἀσπίδας.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 105 ἀρ. 109 [Z. τοῦ Θησέα].

**B 7. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 863**

(πίν. 131.B7 εἰκ. 127).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα μὲ τὴ ρίζα τῆς λαβῆς.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.143, πλ. 0.215 μ.

Θέμα: Πολεμιστὴς (·). Ἄνδρας γυμνός (σώζεται τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς ὦμους περιπίου, τμήμα ἀπὸ τὸ τεντωμένο ἀριστερὸ χέρι, ἱμάτιο ριγμένο στοὺς ὦμους) σὲ πλατὺ διασκελισμὸ πρὸς τ' ἀριστερά.

Κάτω ἀπὸ τὴ λαβή: ἐρωδιός.

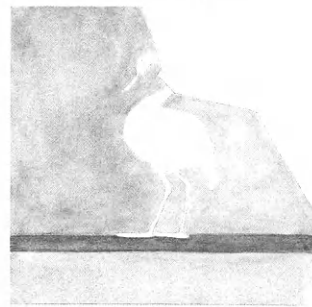
Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**B 8. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 335**

(πίν. 130.B8).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).



Εἰκ. 127.

Διατήρηση: Θραύσμα από σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.09, σωζ. πλ. 0.111 μ.

Θέμα: Α. Γιγαντομαχία. Ἡ Ἀθηνᾶ (τμήμα τῆς αἰγίδας καὶ τοῦ δόρατος) πρὸς τ' ἀριστερὰ καταβάλλει τὸν Ἐγκέλαδο (λείπει τὸ κεφάλι).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* ἀρ. 118 [Ζ. τοῦ Θησέα].

**B 9. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 952**

(πίν. 131.B9).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα καὶ χεῖλος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.037, πλ. 0.053 μ.

Θέμα: Ἀριστερὰ γυναῖκα (τὸ πάνω μέρος κεφαλῆς) πρὸς τὰ δεξιὰ. Δεξιὰ αἰχμὲς δύο δοράτων.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 259 rr.

**B 10. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 957**

(πίν. 131.B10).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: 2 θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: HC 957 α. Σωζ. ὕψ. 0.057, σωζ. πλ. 0.079 μ. HC 957 β. Σωζ. ὕψ. 0.07, σωζ. πλ. 0.047 μ.

Θέμα: Ἡρακλῆς μὲ τὸν ταῦρο τῆς Κρήτης ἢ Θησέας μὲ τὸν ταῦρο τοῦ Μαραθῶνα (·). HC 957 α. Ταῦρος ἢ βόδι (τμήμα ἀπὸ τῆς ράχης καὶ τὰ πλευρὰ τοῦ ζώου) πρὸς τὰ δεξιὰ. HC 957 β. Ἄνδρας (τμήμα κορμοῦ, προτεταμένο δεξιὸ χεῖρ) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτα.

**B 11. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn HC ἀρ. 953**

(πίν. 131.B11).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα καὶ χεῖλος.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.038, σωζ. πλ. 0.069 μ.

Θέμα: Γυναῖκα (τμήμα κεφαλῆς, λυγισμένος καὶ ὑψωμένος δεξιὸς βραχίονας) πρὸς τὰ δεξιὰ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**B 12. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn HC ἀρ. 958**

(πίν. 131.B12).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.068, σωζ. πλ. 0.116 μ.

Θέμα: Ἀριστερὰ γυναῖκα (σώζεται κεφαλὴ, λυγισμένα καὶ ὑψωμένα τὰ δύο χέρια, ἱμάτιο) πρὸς τὰ

δεξιὰ. Στὸ μέσο δένδρο (μεγάλο μέρος). Δεξιὰ ἡ ἄκρη τοῦ χεριοῦ μιᾶς δεύτερης (ἀντικριστῆς) γυναικείας μορφῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 259 oo [Ζ. τοῦ Θησέα].

**B 13. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 935, 936, 938, 939, 944.**

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Πέντε θραύσματα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: HC 935. Σωζ. ὕψ. 0.062, σωζ. πλ. 0.058 μ. HC 936. Σωζ. ὕψ. 0.219, σωζ. πλ. 0.098 μ. HC 938. Σωζ. ὕψ. 0.036, σωζ. πλ. 0.093 μ. HC 939. Σωζ. ὕψ. 0.089, σωζ. πλ. 0.05 μ. HC 944. Σωζ. ὕψ. 0.052, σωζ. πλ. 0.08 μ.

Θέμα: Σκηνὴ κρήνης. HC 935. Γυναῖκα (τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τῆς μέσης περίπου) συλλέγει μὲ ὕδρια νερὸ ἀπὸ τὴν κρήνη (τμήμα τῆς ὑδρορροῆς σὲ σχῆμα λεοντοκεφαλῆς) πρὸς τ' ἀριστερά. HC 936. Δύο ὕδριαφόρες πρὸς τ' ἀριστερά. Ἀπὸ τὴν πρώτη λείπει τὸ κεφάλι καὶ ἀπὸ τῆς δεύτερης σχεδὸν ὅλο τὸ σῶμα. HC 938. Γυναῖκα (μόνο ἡ κεφαλὴ μὲ τὴν ὕδρια πάνω της) πρὸς τ' ἀριστερά. HC 939. Γυναῖκα (λείπει τὸ κάτω μέρος ἀπὸ τοὺς μηροὺς περίπου) μὲ ὕδρια (μόνο ἡ βάση) πάνω στὸ κεφάλι πρὸς τ' ἀριστερά. HC 944. Γυναῖκα (σώζεται τὸ κάτω μέρος τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος, ὑψωμένο δεξιὸ χεῖρ) πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 117-118 ἀρ. 126 [Ζ. τοῦ Θησέα]· A. Malagardis, *AntK* 28, 1985, 73 πίν. 20.1 [Ζ. τοῦ Θησέα].

**B 14. Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn ἀρ. HC 943.**

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραύσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.152, σωζ. πλ. 0.301, ὑπολ. διάμ. χ. 0.30 μ.

Θέμα: Νεκρικὴ τελετουργία. Δύο γυναῖκες πρὸς τ' ἀριστερά. Ἡ πρώτη κρατᾷ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ χεῖρ ἀλάβαστρο ἀναρτημένο σὲ σχοινὶ καὶ μὲ τὸ χαμηλωμένο ἀριστερὸ φιάλη ποῦ περιέχει πέντε αὐγά. Ἡ δεύτερη γυναῖκα (σώζεται ὁ κορμὸς ἀπὸ τῆς μέσης ἕως τοὺς μηροὺς περίπου) κρατᾷ δεμένο σὲ σχοινὶ ἀρύβαλλο καὶ στὸ ἀριστερὸ φιάλη μὲ αὐγά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

*Paralipomena* 258 w [Ζ. τοῦ Θησέα]· Kreuzer, *Früher Zeichner* 116-117 ἀρ. 125 [Ζ. τοῦ Θησέα].

**B 15. Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn αρ. HC 934, 937, 940, 941, 942.**

Προέλευση: Ελλάδα (·).

Διατήρηση: Τρία θραύσματα από χείλος και σῶμα (HC 934, 940, 941), δύο από τὸ σῶμα (HC 937, 942).

Διαστάσεις: HC 934. Σωζ. ὕψ. 0.131, σωζ. πλ. 0.099 μ. HC 937. Σωζ. ὕψ. 0.154, σωζ. πλ. 0.063 μ. HC 940. Σωζ. ὕψ. 0.074, σωζ. πλ. 0.058 μ. HC 941. Σωζ. ὕψ. 0.043, σωζ. πλ. 0.056 μ. HC 942. Σωζ. ὕψ. 0.093, σωζ. πλ. 0.063 μ.

Θέμα: Σκηνή κρίνης. HC 934. Γυναίκα (σώζεται τὸ πάνω μέρος τῆς κεφαλῆς, τμήμα ἀπὸ τὸν κορμό) πρὸς τὰ δεξιὰ κρατᾷ στὰ χέρια τῆς ὕδρια (λείπει τμήμα). HC 937. Ὑδρία στὸ ἔδαφος, δεξιὰ γυναίκα (τμήμα ἀπὸ τὰ πόδια). HC 940. Γυναίκα (κεφαλή) πρὸς τὰ δεξιὰ. HC 941. Γυναίκα (κεφαλή) πρὸς τ' ἄριστερά. HC 942. Γυναίκα (τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος ἀπὸ τὸ στήθος ἕως τῆς κνήμης περίπου) πρὸς τ' ἄριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 118-119 αρ. 127 [Z. τοῦ Θησέα].

**B 16. Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn αρ. HC 946, 948, 949.**

Προέλευση: Ελλάδα (·).

Διατήρηση: Τρία θραύσματα ἀπὸ τὸ χεῖλος καὶ τὸ σῶμα (HC 946), τὸ σῶμα (948, 949).

Διαστάσεις: HC 946. Σωζ. ὕψ. 0.073, σωζ. πλ. 0.151, ὑπολ. διάμ. χ. 0.30 μ. HC 948. Σωζ. ὕψ. 0.118 μ. HC 949. Σωζ. ὕψ. 0.075, σωζ. πλ. 0.092 μ.

Θέμα: Πρόθεση. HC 946. Ἀριστερὰ νεκρὴ γυναίκα (σώζεται μόνο ὁ πόλος) πάνω σὲ κλίνη (μόνο τὸ προσκέφαλο). Δεξιὰ γυναίκα (σώζεται ἡ κεφαλή, τὰ χέρια) θρηνεῖ τραβώντας τὰ μαλλιά. HC 948. Γυναίκα (σώζεται τὸ πάνω μέρος, προτεταμένο ἄριστερὸ χέρι) πρὸς τὰ δεξιὰ. Μπροστὰ ἀπὸ τὴ νεκρικὴ κλίνη (τὸ ἄριστερὸ μέρος) HC 949. Τμήμα τῆς νεκρικῆς κλίνης καὶ μέρος ἀπὸ τὸ κροσσωτό τῆς σκέπασμα.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 119 αρ. 128 [Z. τοῦ Θησέα].

**B 17. Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn αρ. HC 933**

(πίν. 131.B17).

Προέλευση: Ελλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.033, σωζ. πλ. 0.063 μ.

Θέμα: Σκηνὴ πρόθεσης. Ἀριστερὰ τὸ προσκέφα-

λο μιᾶς κλίνης ἢ ὁποία δὲν σόθηκε. Δεξιὰ δύο γυναῖκες (σώζεται ἀπὸ τὴ μία τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ ἀπὸ τὴ δεύτερη τμήμα τοῦ προσώπου) πρὸς τ' ἄριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**B 18. Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn αρ. HC 947**

(πίν. 131.B18).

Προέλευση: Ελλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.054, σωζ. πλ. 0.61 μ.

Θέμα: Πρόθεση. Γυναίκα (τὸ πάνω μέρος τοῦ σώματος ἀπὸ τὴ μέση περίπου, χιτώνας, ἱμάτιο) πρὸς τ' ἄριστερὰ θρηνεῖ τραβώντας τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

**B 19. Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn αρ. HC 954, 336.**

Προέλευση: Ελλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα (HC 954), σῶμα (HC 336).

Διαστάσεις: HC 954. Σωζ. ὕψ. 0.057, σωζ. πλ. 0.049 μ. HC 336. Σωζ. ὕψ. 0.093, σωζ. πλ. 0.125.

Θέμα: Πρόθεση. HC 954. Κεφαλὴ γέρου ἄνδρα ὁ ὁποῖος πιάνει μὲ τὸ χέρι τὸ κεφάλι. HC 336. Τὸ κάτω μέρος ἄνδρα ποὺ κάθεται σὲ κλισμὸ πρὸς τ' ἄριστερά, μπροστὰ ἀπὸ νεκρικὴ κλίνη (τμήμα ἀπὸ τὸ πόδι τῆς).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 120 αρ. 129 [Z. τοῦ Θησέα].

**B 20. Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn αρ. HC 955, 956, 945.**

Προέλευση: Ελλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα (HC 955), σῶμα (HC 945, 946).

Διαστάσεις: HC 955. Σωζ. ὕψ. 0.045, σωζ. πλ. 0.066 μ. HC 945. Σωζ. ὕψ. 0.091, σωζ. πλ. 0.093 μ. HC 956. Σωζ. ὕψ. 0.039, σωζ. πλ. 0.052 μ.

Θέμα: Πρόθεση. HC 955. Κεφαλὴ γέρου ἄνδρα πρὸς τ' ἄριστερά. Θρηνεῖ πίνοντας τὸ κεφάλι μὲ τὸ χέρι. HC 945. Νεκρὴ γυναίκα πάνω στὴν κλίνη (σώζεται τυλιγμένη στὸ σάβανο ἀπὸ τῆς κνήμης ἕως τὸ στήθος περίπου). Δίπλα τῆς θρηνεῖ γυναίκα τραβώντας τὰ μαλλιά. HC 956. Ἀριστερὸ χέρι μιᾶς γυναίκας θρηνωδοῦ.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 121 αρ. 130 [Z. τοῦ Θησέα].

**B 21.** *Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn* ἀρ. *HC 950, 951*.  
Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Δύο θραύσματα ἀπὸ χεῖλος καὶ σῶμα.

Διαστάσεις: *HC 950*. Σωζ. ὕψ. 0.105, σωζ. πλ. 0.066 μ. *HC 951*. Σωζ. ὕψ. 0.063, σωζ. πλ. 0.093 μ.

Θέμα: Πρόθεση. *HC 950*. Νεκρὴ γυναίκα (λείπει τὸ κεφάλι καὶ τὰ ἄκρα πόδια) πάνω σὲ κλίνη. Κοντά της γυναίκα πρὸς τὰ δεξιὰ θρηνεῖ τραβώντας τὰ μαλλιά. *HC 951*. Ἀριστερὰ ὁ πόλος μιᾶς νεκρῆς γυναίκας, ἡ κεφαλὴ τῆς ὁποίας τίθεται πάνω σὲ τρία μαξιλάρια. Δεξιὰ ἀπὸ τὴν κλίνη θρηνωδὸς (τμήμα τῆς κεφαλῆς, λυγισμένο χέρι ποὺ πιάνει τὰ μαλλιά).

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 121-122 ἀρ. 131 [Ζ. τοῦ Θηοῆα].

**B 22.** *Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn* ἀρ. *HC 931*  
(πίν. 131.B22).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.088, σωζ. πλ. 0.79 μ.

Θέμα: Σφίγγα (σώζεται ἡ κεφαλὴ καὶ τὸ στήθος μαζί με τὴν ἀρχὴ τοῦ φτεροῦ) πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 258 f [Ζ. τοῦ Θηοῆα].

**B 23.** *Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn* ἀρ. *HC 932*  
(πίν. 131.B23).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα ἀπὸ σῶμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.05, σωζ. πλ. 0.69 μ.

Θέμα: Σειρήνα ἢ Σφίγγα (σώζεται τμήμα τῆς κεφαλῆς καὶ τοῦ φτεροῦ) πρὸς τ' ἀριστερά.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.

*Paralipomena* 258 g [Ζ. τοῦ Θηοῆα].

### Ἀνοικτὸ ἀγγεῖο

**B 24.** *Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn* *HC 338*.

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.033, σωζ. πλ. 0.0765 μ.

Θέμα: Σφίγγα (·). Κεφαλὴ καὶ φτερὰ μιᾶς μετωπικὰ ἀποδοσμένης γυναικεῖας μορφῆς.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Kreuzer, *Früher Zeichner* 108-109 ἀρ. 114.

### Κλειστὸ ἀγγεῖο

**B 25.** *Βασιλεία, Συλλογή H. Cahn* ἀρ. *HC 961*  
(πίν. 130.B25).

Προέλευση: Ἑλλάδα (·).

Διατήρηση: Θραῦσμα.

Διαστάσεις: Σωζ. ὕψ. 0.044, σωζ. πλ. 0.0665 μ.

Θέμα: Πολεμιστῆς (σώζεται τὸ πάνω μέρος ἀπὸ τὸ στήθος, λυγισμένο δεξιὸ χέρι με δόρυ) μάχεται στραμμένος πρὸς τ' ἀριστερά. Πίσω του ἄκρη χειροῦ μιᾶς μορφῆς ποὺ τὸν παροτρύνει.

Ἀπόδοση: Συγγραφέας.

Ἀδημοσίευτο.



## VII.5. Ὁ Ζωγράφος τῆς Ἀθηνᾶς

Γιὰ ἓναν μόνο δημιουργὸ τῆς περιόδου μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι εἶναι μαθητὴς, συνεργάτης καὶ συνεχιστὴς τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, κι αὐτὸς δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>837</sup>. Παρόλο ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ ἔχει δουλέψει μὲ τὴν ἐρυθρόμορφη τεχνικὴ<sup>838</sup>, ἡ καλύτερη δουλειὰ τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς βρίσκεται σὺς λευκοῦ καὶ ἐρυθροῦ βάθους μεγάλες, κυλινδρικές ληκύθους. Μαθήτευσε κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα καὶ ἀναδείχθηκε γοργὰ σὲ ἐξέχουσα καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα. Συνεργάστηκαν ἀπὸ τὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 500-490 π.Χ. καὶ συνέχισαν ἕως τὴν ἐπόμενη δεκαετία. Ἡ Haspels ὑπέδειξε πρώτη τὴ στενὴ σχέση τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς μὲ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα, ἀλλὰ οὔτε ἡ ἴδια οὔτε κανεὶς ἄλλος κατόπιν διευκρίνισε τὸ εἶδος τῆς. Τὸ στὺλ τῶν δύο ἀγγειογράφων εἶναι μερικὲς φορές τόσο κοντινὸ, ὥστε ὁ Beazley καὶ ἄλλοι ὕστερα ἀπὸ αὐτὸν ἀπέδωσαν μερικὰ ιδιόχειρα ἔργα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς.

Ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς συνδυάζει τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνὸς καλοῦ συνεργάτη ἀλλὰ καὶ ἐνός “ἐπαναστατημένου μαθητῆ” ποὺ θέλει, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ, νὰ μείνει πιστὸς στὰ μαθήματα τοῦ δασκάλου. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐργάζονται μαζὶ στὸ ἐργαστήριό δὲν περιορίζεται στὸν ρόλο τοῦ μαθητῆ. Ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς προχωρᾷ γρήγορα στὴ δημιουργία δικῆς του καλλιτεχνικῆς γλώσσας καὶ γίνεται μνημειακὸς ληκυθογράφος. Παρουσιάζεται ἀπροσδόκητα –νέος ἀκόμη– ὁλοκληρωμένος καὶ κάτοχος ἐνὸς ξεχωριστοῦ καλλιτεχνικοῦ ιδιώματος. Τὸ ἔργο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι ὅμως ἀδιανόητο χωρὶς τὰ εἰκονογραφικὰ πρότυπα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, ἀφοῦ μία σειρὰ ἰδεῶν ἀντλοῦνται ἀπὸ τὴν εἰκαστικὴ γλώσσα τοῦ δασκάλου. Μόνο σὲ ὕστερα ἔργα τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς μπορεῖ νὰ διαπιστώσει κανεὶς σὲ τὴ βαθμὴ ἔχει ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα καὶ ἔχει φθάσει σὲ ἀνεξάρτητη ζωγραφικὴ γλώσσα, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς τὸ ἴδιο γιὰ τὰ πρώιμά του. Οἱ ὕστερες λήκυθοι τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα εἶναι σύγχρονες μὲ τὶς ὥριμες μελανόμορφες ληκύθους τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, ὁ ὁποῖος συνηθίζει νὰ βάφει μελανὸ τὸν λαϊμό τους, χαρακτηριστικὸ ποὺ δὲν ἀπαντᾷ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα.

Ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς ἀντλεῖ σειρὰ ιδιότυπων θεμάτων ἀπὸ τοὺς τύπους ποὺ ἔχει διαμορ-

837. Γιὰ τὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς βλ. ABV 522-533, 704-5· *Paralipomena* 260· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 130 κέ. Γιὰ νέα ἀγγεῖα τοῦ βλ. π.χ. W. Felten, στί: H. Walter (ἐπιμ.), *Alt-Ägina* II 1 (1982) 47 ἀρ. 271 πίν. 20· A. Holden, στί: *Aspects of Ancient Greece* (1979) 62-63 ἀρ. 28· Bothmer, *Glories of the Past* 151 κέ. ἀρ. 114· Isler, *La Collezione Collisani* 120 ἀρ. 174 123 ἀρ. 179· *MuM AG Basel. Kunstwerke der Antike*, Basel 4-12. April 1987, Stand 77 (ἐσώφυλλο)· J. Neils, στί: *Vasi Attici* II 175 εἰκ. 2-3· *Kunstwerke der Antike*, H. A. C. Katalog 5. November 1993, 23 ἀρ. 26· *Kunst der Antike*, Katalog 8, Dezember 1996, ἀρ. 12· S. Bianco, *Il Museo Nazionale della Siritide. Il terrore di Policoloro* (1996) 25 εἰκ. 35· *Ceramica attica figurata nelle Marche*, Κατάλογος ἐκθέσεως, Ancona, Palazzo Ferretti, primavera 1982 (1991) 107 πίν. VI. Βλ. π.κ.

838. Γιὰ τὸ πρόβλημα ταύτισης τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς

νᾶς μὲ τὸν Ζ. τοῦ Bowdoin βλ. D. C. Kurtz - J. Boardman, στί: A. Cambitoglou (ἐπιμ.), *Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney* (1995) 85-90. Γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Bowdoin βλ. ARV<sup>2</sup> 677-89· 1665-6 καὶ 1706· *Paralipomena* 405-7· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 130 κέ. Γιὰ νέα ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Bowdoin βλ. J. R. Green, στί: *Antiquities. A description of the Classics Department Museum in The Australian National University, Canberra* (1981) 39 ἀρ. 69.04· M. Τιβέριος, στί: *Σίνδος* 16 ἀρ. 1· τοῦ ἰδίου, στί: L. I. Marangou, κ.ἄ. (ἐπιμ.), *Ancient Greek Art from the Collection of Stavros S. Niarchos*, κατάλογος ἐκθέσεως, N. P. Goulandris Foundation, Athens, Museum of Cycladic Art (1995) 154-157 ἀρ. 23· *100 Werke antiker Kleinkunst. H.A.C. Kunst der Antike Katalog* 1, Dezember 1989 [H. Cahn]· *BCH* 123, 1999, 789 εἰκ. 148· *Fortuna. Galerie für alte Kunst. Antikenkatalog* 5, 1981, ἀρ. κατ. 25.

φώσει ό Ζ. τοῦ Θησέα στή διάρκεια τῆς πρώτης καί δεύτερης φάσης. Για παράδειγμα, μπορούμε νά συγκρίνουμε: α. τόν φτερωτό ἵπποκαμπο στίς ληκύθους τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς στήν Ἀθήνα (πίν. 133γ-δ)<sup>839</sup> καί στήν Ὀλυμπία (πίν. 133α-β)<sup>840</sup> μέ ἐκείνον τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στόν σκύφο τῆς Νέας Ὑόρκης (άρ. κατ. 48 πίν. 15.48), β. τοὺς δύο ἀντιποῦς πετεινοὺς ἐκατέρωθεν τῆς Ἀθηνᾶς στή λήκυθο στή Νέα Ὑόρκη<sup>841</sup> μέ ἐκείνους πάνω σέ πεσοῦς στοὺς δύο ὑστεροὺς σκύφους στή Δῆλο (άρ. κατ. 155 πίν. 43.155Α, άρ. κατ. 161 πίν. 43.161), γ. τὸ φτερωτὸ ἄρμα τοῦ Ἥλιου σὲ οἶνοχόη ἀπὸ τὴ νεκρόπολη τῆς Αἰανῆς<sup>842</sup> μέ ἐκείνον στόν σκύφο τοῦ Τάραντα (άρ. κατ. 27 πίν. 12.27), δ. τοὺς δύο πολεμιστὲς ποὺ ἀναμένουν μαντικὸ οἶωνὸ στή λήκυθο σιτὸ Παλέρμο<sup>843</sup> μέ ἐκείνους σιτὸ σκύφο στή Νεάπολη (άρ. κατ. 62 πίν. 20.62), ε. τὴν Πολυξένη καί τὸν Ἀχιλλέα σὲ λήκυθο κάποτε σιτὸ Ἐμπόριο Ἐργῶν τῆς Βασιλείας<sup>844</sup> μέ τοὺς δύο ἥρωες στή λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα σιτὸ Λονδίνο (άρ. κατ. 216 πίν. 62.216), ς. τὸν αὐλητὴ καί τὸν πολεμιστὴ ποὺ ἱππεύει δελφίνι στή λήκυθο τῆς Βασιλείας, Συλλογὴ Cahn, άρ. HC 1488 (πίν. 132γ-δ) μέ ἐκείνους στή λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στήν Ἀθήνα (άρ. κατ. 225 πίν. 70.225), ζ. τοὺς Σατύρους πυρριχιστὲς σὲ λήκυθο τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς στήν Ἀθήνα (πίν. 132α-β)<sup>845</sup> μέ τοὺς δύο ὀρχούμενους μέ ξίφος καί πέλτη Σατύρους τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα στήν οἶνοχόη τοῦ Λονδίνου (άρ. κατ. 264 πίν. 97.264).

Ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς ἔχει καί ἄλλα κοινὰ θέματα μέ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα: τὴν κεφαλὴ τῆς κρανοφόρας Ἀθηνᾶς<sup>846</sup>, τὸν Ἡρακλῆ νὰ ὀδηγεῖ δεμένο τὸ τετράποδο γοργονόμορφο τέρας κ.ἄ.<sup>847</sup>

839. Ἀθήνα, ΕΑΜ. άρ. 514: ABL 254, 1· Collignon - Couve, *Catalogue* 284 άρ. κατ. 880· Σ. Καρούζου σιτὸ: *Κέρνος. Τιμητικὴ προσφορὰ στόν καθηγητὴ Γεώργιο Μπακαλάκη* (1972) 67, 70 πίν. 23.3-4· Shapiro, *Art and Cult* 109 σημ. 77 πίν. 51 c-d (πίν. 133γ-δ).

840. Ὀλυμπία, ΑΜ. άρ. K 10882 a-c + K 11028: Burow, *Olympia* 247 άρ. 204 πίν. 80.

841. Buffalo, Albright-Knox Art Gallery άρ. G 479: ABV 522,34· Shapiro, *Art and Cult* 35-36 πίν. 15. Τὸ ἴδιο θέμα ἔχουν λήκυθοι στήν Ὁξφόρδη (Ashm. Mus. άρ. V. 247: ABL 255,19 πίν. 44.4· Simon, *Θεοὶ* εἰκ. 80), σιτὸ New Haven (Yale Univ. 1913.112: ABL 255,26· J.J. Pollitt, *Greek Vases at Yale* (1975-1976) άρ. 36· LIMC VIII 2 (1997) πίν. 391 άρ. 4 λ. *Hippokampos*) καί στήν Ὀλυμπία (ΑΜ. άρ. K 10885 a-i: Burow, *Olympia* 247-8 άρ. 205 πίν. 80).

842. Αἰανή, ΑΜ. άρ. 10744. Εὐχαριστῶ τὴν Ε. Κεφαλίδου ποὺ μοῦ ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ ἀναφέρω τὸ ἀδημοσίευτο αὐτὸ ἀγγεῖο.

843. Παλέρμο, Fond. Mormino άρ. 307: CVA Palermo, Collezione Mormino (I) 15 πίν. 18.1-3.

844. Jean-David Cahn AG. *Auktion* 3, Juni 2002· τὸ ἴδιο θέμα φέρουν ἀκόμη οἱ παρακάτω λήκυθοι: 1) Ἀμστερνταμ, ΑΡΜ. άρ. 3737: *Paralipomena* 261· J. M. Hemelrijk, σιτὸ: M. Gnade (ἐμπ.), *Stips Votiva. Papers presented to C.M. Stibbe* (1991) 81 κέ. εἰκ. 7. 2) Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn: K.

Schefold, *Meisterwerke griechischer Kunst, Ausstellung Basel* (1960) άρ. 202. 3) Saint - Louis (MO), Washington University άρ. W.U. 3278: *Ancient Collections in Washington University* (1973) 13 εἰκ. 15-17. 4) Toledo, Mus. of Art άρ. 47.62: CVA The Toledo Museum of Art (I) III H 20-21 πίν. 28.2-5. 5) Παρίσι, Louvre άρ. F 366: ABL 256, 40· E. Pottier, *Vases antiques du Louvre* II (1901) 132 άρ. F. 366 πίν. 86. 6) Καρλορούη, Bad. Landesmus. άρ. B 27: ABL 257, 79· CVA Karlsruhe, Badisches Landesmuseum (I) 13.1-2. 7) Μόναχο, Antikenslg. άρ. 1906 (J. 233): ABL 257, 78· E. Gerhard, *Etruskische und Kampanische Vasenbilder* (1843) πίν. E 9. 8) Metaponto, Mus. Naz. άρ. 292625: A. San Pietro, *La ceramica a figure nere di San Biagio/ Metaponto* (1991) 28 άρ. 17. 9) Muzzano/Tesin, Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ: C. Bérard, *Études de Lettres* (1984) 25 άρ. 4 εἰκ. 1.

845. Ἀθήνα, ΕΑΜ. άρ. 18567: ABL 255, 20· ABV 522· *Beazley Addenda*<sup>2</sup> 130. Για ἄλλα ἔργα τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς ποὺ εἰκονίζονται τὸν πυρρίχιον βλ. J. C. Poursat, *BCH* 92, 1968, 568-573 άρ. 9 12-15.

846. Για τὸ θέμα αὐτὸ βλ. S. L. TePaske-King, *BMusUM* 9, 1989-91, 31-46.

847. Βοστώνη, MFA. άρ. 98.924: ABL 143-144· E. T. Vermeule, σιτὸ: U. Höckmann - A. Krug (ἐμπ.), *Festschrift für Frank Brommer* (1977) 295-301.

Παρά τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπάρχουν θέματα ποὺ μᾶς εἶναι ἀμάρτυρα γιὰ τὸν Ζ. τοῦ Θησέα, ὅπως ὁ Ἀχιλλέας καὶ ὁ Αἴας ποὺ παίζουν πεσσοὺς μπροστὰ ἀπὸ τὴν Ἀθηνᾶ<sup>848</sup> ἢ ὁ Ἀπόλλων πάνω στὸν κύκνο<sup>849</sup>, πιστεύουμε τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ πῦρ πάνω πιθανὸν νὰ μὴν εἶναι πρωτότυπες ιδέες τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς<sup>850</sup>.

Δὲν συγκρίνουμε γραμμὴ πρὸς γραμμὴ τὸ σύστημα σχεδίασης τῶν δύο αὐτῶν ἀγγειογράφων, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὸ δὲν θὰ ἔκανε τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ ἐπιβεβαιώσει ὅτι εἶναι παρόμοιες ἀρκετὲς λεπτομέρειές τους<sup>851</sup>. Σὲ γενικὲς γραμμὲς οἱ ἀνατομικὲς χαράξεις τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι σκληρὲς, ἔντονες καὶ εὐστοχες. Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα μπορεῖ νὰ δώσει ἀτμόσφαιρα στὶς σκηνές του, ἐνῶ ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς δὲν κατορθώνει νὰ δώσει ἐνότητα στὸ σύνολο, καθὼς οἱ μορφές του στέκουν συχνὰ ἀπομονωμένες ἢ μία δίπλα στὴν ἄλλη.

Ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς εἰδικεύεται στὴν παραγωγὴ συγκεκριμένων ἀγγείων, δηλαδὴ ληκύθων καὶ οἰνοχοῶν. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς μᾶς ἔχει ἀφήσει μεγαλύτερες ποσότητες ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀγγεῖα συγκριτικὰ μὲ ὅσα γνωρίζουμε ὅτι ἔχει σχεδιάσει τὴν ἴδια περίοδο ὁ Ζ. τοῦ Θησέα<sup>852</sup>. Μὲ τὰ ἔως τώρα δεδομένα συνάγεται ὅτι ὁ ἀγγειογράφος μας ἦταν περισσότερο πλουραλιστικὸς στὰ εἶδη τῶν σχημάτων. Διακοσμοῦσε ἐκτὸς ἀπὸ ληκύθους καὶ οἰνοχόες καὶ ἀρκετὰ ἄλλα, ὅπως π.χ. πελίκες, κάλπιδες, λουτροφόρους, τὰ ὁποῖα μέχρι σήμερα δὲν γνωρίζουμε ὅτι τὰ ἔχει διακοσμήσει ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς. Συνεπῶς ὁ Ζ. τοῦ Θησέα δὲν περιορίστηκε στὴν τυπικὴ ἐργασία ἐνὸς ληκυθογράφου, ὅπως ἦταν κατεξοχὴν ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς.

848. Würzburg, Wagner Mus. ἀρ. 50: *Mythen und Menschen* 64-65 ἀρ. 18 [E. Simon]. Τὸ ἴδιο θέμα ἔχουν μία λήκυθος στὸ Λονδίνο BM. ἀρ. B 541 (*ABL* 254, 6· Walters, *BMCat* 27 εἰκ. 35, 254) καὶ μία ἀδημοσίευτη λήκυθος στὴν Αἰανή, AM. ἀρ. 10662. Βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ στὰ ἀττικὰ ἀγγεῖα βλ. Μ. Τιβέριο, *AE* 1980, 63. Γιὰ τὴν ὑπόθεση ὁ ἀγγειογράφος νὰ μιμεῖται ἓνα ὑστεροαρχαῖκὸ ἀναθηματικὸ γλυπτό, τὸ ὁποῖο μᾶς εἶναι γνωστὸ ἀπὸ λίγα ὀλόγλυφα θραύσματα ποὺ ἐντοπίστηκαν στὸ λεγό-

μενο στρώμα καταστροφῆς τῶν Περώων στὴν Ἀκρόπολη βλ. H. Mommsen, στί: *AGRP Copenhagen* 445-454. Πρβ. Ἰ. Τριάντη, *Τὸ Μουσεῖο Ἀκροπόλεως* (1998) 33, 72-75.

849. M. Steinhart, *AA* 1993, 201-212

850. *ABL* 152.

851. Δὲς τὸ σύστημα σχεδίασης τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς ὅπως περιγράφηκε ἀπὸ τὴν Haspels, *ABL* 141-165.

852. Βλ. Mertens, *AWG* 75-76.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Τὰ ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ὑποδεικνύουν ὅτι αὐτὸς στὴ διάρκεια τῆς καριέρας του συνεργάστηκε μὲ ἄλλους ἀγγειογράφους τοῦ ἀττικοῦ Κεραμικοῦ, ὅπως ὁ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ, ὁ Ζ. τοῦ Ἀχελώου, ὁ Ζ. τῆς Λευκωσίας C 975, ὁ Ζ. τοῦ Νικοξένου, ὁ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, ὁ Ζ. τοῦ Αἴμονα, ὁ Ζ. τῆς Μέγαιρας κ.ἄ. Διαπιστώσαμε ἀκόμη πὼς ἔχει διακοσμήσει δεκαῆξι τουλάχιστον σχήματα ἀγγείων, δίχως φυσικὰ νὰ λαμβάνονται ὑπόψη οἱ διαφορετικοὶ τύποι οἰνοχοῶν, ληκύθων ἢ πελικῶν.

Ὁ Ζ. τοῦ Θησέα ἄρχισε τὴν καριέρα του σχεδιάζοντας σκύφους στὸ λεγόμενο ἐργαστήριο τοῦ Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ. Στὴ στροφή τοῦ 6ου πρὸς τὸν 5ο αἰ. π.Χ. ἔγινε ὁ καλύτερος ἀγγειογράφος ἐνὸς κεραμικοῦ ἐργαστηρίου ποὺ παρήγε ἐκτὸς ἀπὸ σκύφους καὶ ἄλλα μικρὰ ἀγγεῖα, ὅπως φιάλες ἢ κύλικες. Στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. ἐμφανίστηκαν στὸ προσκήνιο κάποια νεώτερα, λιγότερο ταλαντούχα, μέλη τοῦ ἴδιου ἐργαστηρίου, δύο ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἦταν ὁ Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481 καὶ ὁ Ζ. τοῦ Ροντὲν 1000. Μεσολάβησε ἕνα χρονικὸ διάστημα μετὰ τὴν προσχώρησή τους στὸ ἐργαστήριο, ὅταν ὁ Ζ. τοῦ Θησέα σταμάτησε πλέον νὰ σχεδιάζει σκύφους. Ποιὸς ἦταν ὁ λόγος τῆς διακοπῆς στὴν κατασκευὴ καὶ διακόσμηση τῶν σκύφων, δὲν μποροῦμε νὰ γνωρίζουμε. Πάνω στὸ ζήτημα αὐτὸ μόνο ὑποθέσεις κάνουμε. Δὲν ξέρουμε δηλαδὴ ἐὰν αὐτὸ ὀφειλόταν στὴν περιορισμένη ζήτησι τῶν προϊόντων στὶς ἀγορὲς ἢ ἀκόμα σὲ καλλιτεχνικὰ κίνητρα. Δὲν ἀποκλείεται π.χ. ἡ αἰτία νὰ ἦταν ἡ ἐξάντληση ὅλων τῶν τεχνοτροπικῶν δυνατοτήτων ποὺ παρεῖχε τὸ σχῆμα τοῦ σκύφου, μὲ τὸ ὁποῖο ἀσχολήθηκε συστηματικὰ ὁ ἀγγειογράφος μας.

Τὴν περίοδο ἐκείνη ἄρχισε νέα σειρά συνεργασιῶν. Ἐτοίμω λίγο ἀργότερα, πιθανὸν στὰ μέσα τῆς δεκαετίας 500-490 π.Χ., δούλεψε μὲ τὸν παλαιότερο Ζ. τοῦ Ἐδιμβούργου, δίπλα στὸν ὁποῖο εἰδικεύτηκε στὴν εἰκονογράφηση τῆς μεγάλης κυλινδρικῆς ληκύθου, ἡ ὁποία ἔγινε στὸ ἐξῆς ἕνα ἀπὸ τὰ προσφιλή του σχήματα. Ἡ συνεργασία αὐτή, ἂν καὶ καταλυτικὴ γιὰ τὴ μετέπειτα πορεία τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα, δείχνει νὰ μὴν κράτησε πολὺ. Γρήγορα ξεκίνησε νέα μακρόχρονη συνεργασία μὲ τὸν νεώτερο Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς, ὁ ὁποῖος ἔγινε ὁ καλύτερος μαθητὴς του. Συγχρόνως συνέδραμε στὴν ἐκτέλεση ἄλλων παραγγελιῶν, ὅπως γιὰ τὸ ἐργαστήριο τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου. Κατόπιν, στὴ δεκαετία τοῦ 490-480 π.Χ., ἐργάστηκε ἀκόμα γιὰ τὴ διακόσμηση νέων σχημάτων, ὅπως ταφικῶν καὶ γαμήλιων λουτροφόρων.

Βλέποντας τὴν πορεία τοῦ ἀγγειογράφου μὲ βάση τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων ποὺ διακοσμεῖ, φαίνεται ὅτι ἐργάστηκε σὲ περισσότερα ἀπὸ ἕνα ἐργαστήρια ἢ μὲ περισσότερους ἀπὸ ἕνα κεραμέα. Ἐπειδὴ ὁ ἀγγειογράφος μας εἶχε εἰδικευτεῖ ἐπὶ πολλὰ χρόνια στὸν μελανόμορφο ρυθμό, τὸν προσλάμβαναν κεραμεῖς ποὺ ἀσκοῦσαν τὴν ἴδια τεχνικὴ. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι πρόσφερε τίς ὑπηρεσίες του γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση διαφόρων παραγγελιῶν. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ καὶ ἄλλοι ἀγγειογράφοι τῆς ἐποχῆς μετακινούνταν ἀπὸ ἐργαστήριο σὲ ἐργαστήριο, ἀνάλογα μὲ τὸ ποῦ εὑρίσκαν δουλειά<sup>853</sup>. Ὅρισμένοι ἀγγειογράφοι τῆς ὕστερης ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ἐμφανίζονται νὰ ἔχουν συνεργαστεῖ μὲ πολλοὺς κε-

853. Βλ. J. M. Hemelrijk, στό: T. Rasmussen - N. Spivey (ἐπιμ.), *Looking at Greek Vases* (1991) 232 κέ.

ραμείς. Έτσι, ο Όλτος δούλεψε για έξι τουλάχιστον κεραμείς, όπως ο Καχυλίων<sup>854</sup>, ο Νικοσθένης<sup>855</sup>, ο Τλήσων<sup>856</sup>, ο Παμφαῖος<sup>857</sup>, ο Χέλυσ<sup>858</sup>, ο Εὐξίθεος<sup>859</sup>. Ο Επίκτητος υπέγραψε επίσης με τὸ ὄνομά του ἔργα ἑξι διαφορετικῶν κεραμέων, όπως ο Ἀνδοκίδης<sup>860</sup>, ο Νικοσθένης<sup>861</sup>, ο Ἰσχύλος<sup>862</sup>, ο Παμφαῖος<sup>863</sup>, ο Πύθων<sup>864</sup>, ο Πιστόξενος<sup>865</sup>. Χωρὶς αὐτὲς τὶς ὑπογραφές θὰ ἦταν δύσκολη μία τόσο περίπλοκη ἀνασύνθεση τοῦ τρόπου ἐργασίας στὰ ἀττικὰ ἐργαστήρια τῆς ἐποχῆς. Οἱ συμπράξεις αὐτὲς ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους μετὸ ἴδιο ἐπάγγελμα μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἦταν ἀρκετὰ συχνὲς στὸν ἀττικὸ Κεραμεικὸ στὸ τέλος τοῦ 6ου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.<sup>866</sup>. Ἐτσι ἐξηγεῖται, νομίζω, γιὰτὶ ὁ Ζ. τοῦ Θησέα στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του δὲν δίστασε νὰ προσχωρήσει περιστάσιακὰ στὰ ἐργαστήρια μαζικῆς παραγωγῆς τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα καὶ τοῦ Ζ. τῆς Μέγαιρας. Ὅλες αὐτὲς οἱ μετακινήσεις δὲν συνηγοροῦν λοιπὸν σὲ κάποια σταθερὴ συνεργασία τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα μετὰ ἓναν ἀγγειοπλάστη. Σημαντικὲς ποιοτικὲς διαβαθμίσεις τῆς δουλειᾶς του κάνουν φανερὸ ὅτι ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴν παραγωγὴ τῆς ἐπιχείρησης, τὴ ζήτησιμὴ στὶς ἀγορὲς καὶ ἀσφαλῶς τὶς συμφωνίες ποὺ γίνονταν.

Ὁ ἀγγειογράφος μας ἀνήκει ἀναμφίβολα σὲ μία ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία ἡ προσωπικὴ ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν παλαιὰ μελανόμορφη τεχνικὴ τῶν ἀττικῶν ἀγγείων ἀρχίζει νὰ φθίνει. Τὸ ἐπιβεβαιώνει ἄλλωστε τὸ γεγονὸς πὺς δὲν γνωρίζουμε τὰ πραγματικὰ ὀνόματα τῶν συνεργατῶν τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα ἢ ἀκόμη τῶν περισσότερων ἀγγειογράφων τῆς ἴδιας τεχνικῆς, ἔργα τῶν ὁποίων ἔτυχε νὰ βρεθοῦν στὰ ἴδια ταφικὰ σύνολα, ὅπως π.χ. τοῦ Ζ. τῶν Σεβρῶν 100, τοῦ Ζ. τῆς Κόκκινης Γραμμῆς, τοῦ Ζ. τῆς Ὁξφόρδης 236, τοῦ Ζ. τῶν Βρυξελλῶν R 236, τῶν ἀγγειογράφων τῆς Ὁμάδας τοῦ Λεάγρου, τῆς Ὁμάδας Χωρὶς Φύλλα, τῆς Ὁμάδας CHC, τῆς Ὁμάδας τῆς Φανυλλίδας, τῆς Ὁμάδας τοῦ Αἴμονα, τῆς Ὁμάδας τοῦ Διόσφου, τῆς Ὁμάδας τοῦ Μικροῦ Καραμπουρνου, τῆς Ὁμάδας τῶν Κύκνων, τῆς Κατηγορίας τῶν Μικρῶν Λιονταριῶν, τῆς Κατηγορίας τῶν Ἀθηνῶν 581 κ.ἄ.

Ἡ συστηματικὴ λοιπὸν διερεύνησιμὴ τῶν προϊόντων τῶν ἐργαστηρίων τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ὅπως τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῶσων ἄλλων, θὰ συνεισφέρει τὰ μέγιστα στὴν κατανόησιμὴ τῆς παραγωγῆς τους. Βέβαια, ὅλο αὐτὸ τὸ ὑλικὸ πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἀγγειοπλαστῶν. Ἐτσι ἡ ἱστορία τῶν ἀττικῶν ἀγγείων θὰ εἶναι πληρέστερη, ἐφόσον οἱ μελλοντικὲς ἐρευνες στὸ πεδίο αὐτὸ γράφονται καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἀγγειοπλαστῶν, μετὸς ὁποίους οἱ ἀγγειογράφοι συνεργάζονταν στενά<sup>867</sup>.

854. ARV<sup>2</sup> 58,51· 59,54-57· 59,60. Πρβ. J. Harnecker, *Oltos. Untersuchungen zu Themenwahl und Stil eines frührotfigurigen Schalenmalers* (1992) 15 κέ., 189 κέ.

855. ARV<sup>2</sup> 54,8.

856. ARV<sup>2</sup> 66,127.

857. ARV<sup>2</sup> 53,1-2· 54,5.

858. ARV<sup>2</sup> 57, 43.

859. ARV<sup>2</sup> 54,4· 60, 64· 60, 66.

860. ARV<sup>2</sup> 77, 90. Πρβ. B. Cohen, *Attic Bilin-*

*gual Vases and Their Painters* (1977) 400 κέ.

861. ARV<sup>2</sup> 71,8· 77, 87.

862. ARV<sup>2</sup> 70-71,1-4· 79,1.

863. ARV<sup>2</sup> 71, 14· 72, 15.

864. ARV<sup>2</sup> 72, 16.

865. ARV<sup>2</sup> 77, 86.

866. Μ. Τιβέριος, *ΕΕΦΣΑΠΘ* 10, 1981, 373 κέ.

867. Βλ. Bloesh, *FAS*, V κέ· H. A. G. Brijder, *Siana Cups I and Komast Cups*, *APS* 4 (1983) 11.



# SUMMARY

## THE THESEUS PAINTER

ATTIC VASE PAINTING DURING THE PERIOD  
OF THE NEWLY-FOUNDED ATHENIAN DEMOCRACY



## SUMMARY

This thesis presents the work of the Theseus Painter, a notable vase-painter of the late Archaic period. Nowadays, the Theseus Painter is known by sporadic representations of his works in articles and studies of Classical archaeology. C. H. E. Haspels in her well-known work *Attic Black-figured Lekythoi* (1936), gave the painter his conventional name, after the feats of the hero who is often represented on the painter's vases. Most of the Theseus Painter's work is unknown, due to the fact that a significant part of it has not been published until now.

This book intends to collect and present the work of the painter, who became a pioneer by either renewing old themes, or by introducing new ones to Attic vase-painting. This research sheds more light on our knowledge of the several stages of his work. At the same time, it examines his influence on other contemporary painters, as well as their influence on him. The Theseus Painter worked with them either on a temporary or on a more permanent basis, during a period of transition at the end of the Archaic and at the beginning of the Classical period.

The Theseus painter's career lasted for at least twenty-five years, from the middle of the last decade of the 6th century BC, to the end of the second decade of the 5th century BC. He used mainly the black-figure technique. However, he also used the Six technique for a small part of his work. I have attributed several new works to the Theseus Painter, while some others have been excluded and attributed to his circle. I have added 247 more pieces to the 152 vases and fragments, which are included in my catalogue as his own works, and which can also be found in the older catalogues made by C. H. E. Haspels and Sir J. Beazley. Some of the 247 pieces are new vase shapes, such as phialai and 'stands'. Thus, the number of pieces is raised to 399. Of these, 342 are painted against a red ground, 39 against a white, and 18 against a black ground. Some of these so-called 'new' vases have been attributed in the past to other painters. I believe that some of the vases which Beazley and Haspels considered to be 'near' to the Theseus Painter, are indeed the painter's own works. Some of the new vases are unique in terms of their iconography and style; they shed copious light on the artistic contribution and the phases of work of an important painter in the history of the Attic vase-painting.

The study is divided into seven chapters. *Chapters I-III* consist of the descriptions, interpretations, comments, and the catalogue of all the painter's pieces known to us. The vases are presented by shape, and are classified in three phases. Each entry gives museum number, provenance, dimensions, a short description, and bibliographical references. *Chapter IV* examines the painter's stylistic characteristics as detected in the rendering of the anatomical details, the clothing, his particular manner of using colour, etc. *Chapter V* deals with inscriptions. *Chapter VI* is divided into two subchapters. The first gives the distribution of the vases during ancient times; in the second I have tried to date the painter's work absolutely or relatively, according to stylistic characteristics. *Chapter VII* examines the vase-painters belonging to the circle of the Theseus Painter. I have

reconsidered the works of his followers. I have also identified the teacher of the Theseus Painter and his students.

### SHAPES

The Theseus Painter decorated at least sixteen different shapes of vases, not counting the different types of oinochoai, lekythoi and pelikai. According to the data collected so far, I have concluded that certain shapes represent different periods of the painter's work. Skyphoi and phialai were made during the first phase; large cylinder lekythoi and large pelikai were made during the second phase, while small pelikai were produced during the third. The painter decorated oinochoai during the whole of his artistic career, but only a few at a time. Only a few cups belong to the first or the third phase. Loutrophoroi were made during the third phase; kyathoi and alabastra were produced at the end of this phase. The hydriai belong to the second and the third periods. It has not always been possible to distinguish the change of style of vases of the same size and shape; however, the chronological order emerges effortlessly from the successive comparison of vases, distinguished by their shape, their supplementary decoration, and their style.

#### Skyphoi

Skyphoi belong to the type widely known as the 'Heron Class'. This name has been given to them because of several examples of vases on which the water bird of this name is preserved, painted in white in the space under the handles. The relatively well-preserved skyphoi of the vase-painter in question are divided into three groups, on the basis of their proportions and their stylistic development. The first group includes the smaller skyphoi. The height of the small skyphoi ranges from 0.154 m to 1.172 m approximately. The second group includes medium-sized skyphoi, the height of which ranges from 0.172 m to 0.188 m. The third group includes just a few examples of large skyphoi, the height of which extends approximately from 0.245 m to 0.3 m. In principle, the decorative zone around the rim of the small sized skyphoi is narrow, and consists of well-designed ivy leaves. The leaves gradually get larger and are carelessly drawn. As a result, they are transformed during the advanced first phase into dots made hastily on the noticeably wider zone of the rim of the large skyphoi.

#### Phialai

The phialai with a central boss (omphalos) are a new addition to the work of the Theseus Painter. Researchers have not attributed to him any vases of this shape in the past. His phialai consist of some of the finest examples of the Six technique. This technique combines the black ground of red-figure vase-painting with characteristics of black-figure vase-painting, such as added colours and incision. Their stylistic characteristics suggest that they are contemporary with the production of skyphoi. A phiale that is unquestionably his, on which he, as other late black-figure artists, such as the Sappho Painter or the Diosphos Painter, used the same technique, is the phiale in Rhodes, Mus. no. 13209 (cat. no.169 pl. 46.169). The interior of this fine phiale has two white herons diametrically opposite each other. They are identical to the type of heron most often used by the Theseus Painter

under the handles of his skyphoi. No other vase-painter of this period designs herons in such a manner. Among the phialai which I attribute to the Theseus Painter is one from Munich, Antikenslg. no. 8991 (cat. no. 186 pl. 47.186). On one side, it depicts four naked women dancing around a kantharos; on the other, there is a cup. In the space between the figures, the nonsense inscription ΟΣΤΝ, is repeated four times; this can be found in identical form in skyphoi of the time. Our main criteria for distinguishing the Theseus Painter phialai from the rest are the incisions, the supplementary motifs, and the pseudo-inscriptions.

### Oinochoai

The Theseus Painter's oinochoai vary in height, decoration, and the formation of the rim and base. The two oldest oinochoai have a trefoil mouth and employ a red background London, BM. no. 513 (cat. no. 187 pl. 3.187), Christie's, New York (cat. no. 188 pl. 4.188). They are contemporary with the earliest skyphoi. The two vertical bands at the side of the panels depict two rows of ivy leaves placed opposite each other. This motif is known to us from its use in the decoration of the skyphoi rim. A smaller oinochoe is kept in Paris, Louvre no. F 342 (cat. no. 189 pl. 49.189). It belongs to the Class of Cambridge 162, which includes oinochoai of the Leagros Group, of which two have been attributed to the Acheloos Painter. The overwhelming majority of the white-ground oinochoai of the Theseus Painter belong to the Classes of the so-called workshop of the Athena Painter. Some of them were decorated by the painter in question, while the rest were painted by different painters, such as the Athena Painter, the Painter of Vatican G 49, or the Painter of Rhodes 13472, who belongs to the Leagros Group. One of the oldest oinochoai of the middle phase of the Theseus Painter is kept in Cambridge, Sackler Mus. No. 1927.154 (cat. no. 227 pl. 72.227). This oinochoe, together with a second one in Paris, Cab. Med. no. 3760 (cat. no. 229 pl. 72.229), and a third in Dion, Mus. no. Πυ379 (cat. no. 228 pl. 72.228), which are attributed for the first time to the Theseus Painter, belong to the numerous Class IV, according to Beazley's typology for the organisation of the workshop's oinochoai. The majority of the oinochoai of the late phase are white-ground. Five of them belong to the Class V of the Athena Painter workshop's oinochoai. One of them is kept in Eichenzell, Schloss Fasanerie no. FAS AV 13, three in London, BM. no. B 626, B 627, B 628, and one in Paris, Louvre no. F 372 (cat. no. 262-266). Their height ranges from 0.22-0.23 m. As far as the iconography of the Theseus Painter's oinochoai is concerned, some of them rely on the themes or motifs of lekythoi and skyphoi. However, the drawing on these smaller vases is much simpler.

### Olpai

The smallest work by the Theseus Painter to survive is an olpe in Athens, Nat.Mus. no. 13262 (cat.no. 198 pl. 52.198). It depicts a young man wearing a cap. He is probably an athlete. However, Haspels claimed that he is a dancer, and Beazley claimed that he is a komast. The outline of the two jumping weights (halteres) are simply and scratchily shown. We also know of two more olpai of the middle phase, which are very close stylistically to the older lekythoi and oinochoai of the Athena Painter's workshop.



### Cups

The early cups are Types B and C. The oldest are two Type B eye cups (cat. no. 190, 191 pls. 50.190, 51.191). They generally share the main characteristics of eye cups as formed in Athens during the last quarter of the 6th century BC. They belong to the Krokotos Group eye cup tradition, as defined by Ure (*Krokotos*, 90-93). The terminology used for this group is sometimes confused, the reason being that the corresponding group defined by Beazley, is not equivalent to that of Ure. Beazley's Group consisted of the Group of Walters 48.42, the Durand Painter and the Painter of Munich 2100, whom he classified in *Paralipomena* as belonging to the Group of Walters 48.42. The late cups of the Theseus Painter belong to the group which H. Bloesch called 'Preyss-Schalen'. This particular type is related to the cups of Types B and C. The so-called Preyss cups are like black-figure cups of Type B, the body of which is distinguished from the concave lip plastically and decoratively. The figural decoration is in the handle zone, as it is in the band-cups. These large cups were probably produced by the Haimon Painter's workshop. Beazley has attributed two more cups to the Haimon Painter. Some other cups have been attributed to other vase-painters of the same workshop.

### Cup-skyphos

The only cup-skyphos by the Theseus Painter that I am aware of is contemporary with the skyphoi found in the rectangular rock-cut shaft in the Athenian Agora, Mus. No. P 1383 (cat. no. 196 pl. 52.196). Both sides are decorated with a komast. The sides with the handles are decorated by a floral motif formed of two contrasting twisting spirals divided in the middle by a vertical line and ending in a pomegranate. The same pattern is repeated in the space under the handles of a cup by the Theseus Painter in Malibu, Getty Mus. no. 96.AE.96. It is also repeated in three more cup-skyphoi by the Painter of Nicosia C 975.

### Lekane

I believe that the Theseus Painter made the large fragment of lekane which was dedicated on the Acropolis, Nat. Mus. no. Acr. 2392 a (cat. no. 197 pl. 48.197). The upper part of a Silenos wreathed with ivy leaves is preserved. If we search for wreaths of the same type, we will be able to find identical ones worn by Hermes and Herakles on the late skyphos in Delos, Mus. no. B 6.138 (cat. no. 144 pl. 39.144).

### Hydriai

The earliest hydria (kalpis) is kept in London (cat. no. 199 pl. 53.199). As far as shape and supplementary decoration are concerned, it is very close to the hydriai of the Nikoxenos Painter, the Eucharides Painter and their circle. The hydria in Madrid, Nat. Mus. no. 10930 (cat. no. 381 pl. 105.381) is later. It has the same subject as the large hydria in London (cat. no. 199 pl. 53.199). The small kalpis in Uppsala, Gustavianum no. 352 (cat. no. 382 pl. 115.382), probably comes from the same workshop in which the small pelikai by the Theseus Painter were made.

## Amphorae

Two fragments attributed to amphorae were made during the same period as the London hydria. The first fragment, Nat. Mus. no. Acr. 843 (cat. no. 207 pl. 53.207), has a floral motif on the upper part of the panel similar to the one on the hydria in London. The second, Athens, Nat. Mus. No. Acr. 847 (cat. no. 206 pl. 53.206) comes from the shoulder of the vase.

## Pelikai

The height of the large pelikai ranges from 0.334 m to 0.393 m. These pelikai bear workshop similarities to the ones decorated by the Nikoxenos Painter and the Eucharides Painter during the same years. These two artists produced a similar range of vases. As for the proportions or the supplementary decoration, these vases form a homogeneous workshop group known as the Group of the Nikoxenos Painter. Each panel depicts two figures. Three scenes include goats as well. Goats in skyphoi are usually found under the handles. In pelikai, however, goats appear on a second level, behind the human figures. It seems, therefore, that the Theseus Painter decorated the new shapes not only with some new themes, but also some of the older, supplementary motifs. Since our examples represent just a small percentage of the surviving output of the Theseus Painter, they suggest that his collaboration with the Nikoxenos Painter and the Eucharides Painter, was rather short-lived. Our painter must have worked on the production of these large pelikai, during the same period that he decorated lekythoi and oinochoai in the Athena Painter's workshop.

His small pelikai are late. Their height ranges from 0.167m to 0.191m. They are mass-produced works. Their decoration is either plain or scratchy. They were also hastily-painted. They depict alternative themes with Dionysos and scenes relating to the komos. According to their size, proportions, and main and supplementary decoration, these pelikai constitute a homogeneous group. Their stylistic similarities suggest that even if they are not made by the same potter, they come from the same workshop.

## Plate

The only plate by the Theseus Painter known to us is in Chicago, Univ. Mus. no. 1967.115.256. (cat. no. 233 pl. 65.233). Two suspension holes have survived. There is a narrow black band around the tondo. The surface of the bottom is decorated with a goat, which is the trade mark of the artist in question.

## Lekythoi

The height of the large cylinder lekythoi by the Theseus Painter ranges from 0.342 m to about 0.26 m. They are lekythoi of standard type, of the shape established by Edinburgh Painter and later spread by the Theseus Painter together with the Athena Painter at the beginning of the 5th century BC. One of the oldest is the lekythos in Cambridge, Fitz. Mus. no. GR. 3-1955 (cat. no. 208 pl. 58.208). It is the tallest lekythos by our painter. Its technical characteristics are the following: it has a tall cylindrical shape, white background, decoration of the shoulder with five well-shaped palmettes, designed on a red ground

without any dots in the spaces between, and the linear design of a meander between the double horizontal lines of the upper part of the body. The aforementioned characteristics leave no doubt that the vase was made in the workshop of the Edinburgh Painter.

Close to the lekythos of Cambridge there lies a range of large lekythoi with fine proportions, which were made by the Athena Painter's workshop. The early ones are tall, but gradually they lose their height, and finally become more narrow. The reduction of the height, which is observed in these vases, goes along with the reduction of the diameter of the shoulder. It also often coincides with the appearance of a white ground on the body, and with the change in the rendering of the shoulder palmettes. The lekythoi of the third phase are distinguished by a narrower cylindrical body. I have identified sub-groups according to the proportions and the supplementary decoration. A few lekythoi of the Theseus Painter, made at the end of his career, were probably made at the Beldam Painter's workshop.

### Loutrophoroi

This shape is second to the skyphos in frequency of appearance amongst works by the Theseus Painter. The fragments of his numerous wedding loutrophoroi come from the sanctuary of the Nymph situated on the southern slope of the Acropolis; Funerary loutrophoroi come from Attic cemeteries. The former were mainly used for the ritual bath of the newly-weds. They constitute an important closed group, which enriches our knowledge about the type and iconography of the wedding loutrophoros-hydria, decorated by the Theseus Painter.

The different profiles of the rim and base of the loutrophoroi suggest that they were made by more than one potter. It would be misleading to organize them according to the shape development, as we did for the skyphoi. The differences in size and quality of decoration were related to their market value. As for the graduations of the drawing of the loutrophoroi, we should probably see in them the submission of the painter to the demands of the pottery workshop. Funerary loutrophoroi are contemporary with the wedding ones. They depict processions of men. The tall neck of the loutrophoros from Lavrio, nowadays in Dresden, Staatl. Kunstsamgl. no. ZV 2006 (cat. no. 356 pl. 111.356), definitely suggests that the painter in question designed very large vases.

I present here some new fragments, all found in the sanctuary of the Nymph. Calculation of the rim diameter of a great number of these new fragments enabled me to distinguish three groups of loutrophoroi and, as a result, to compose a basic typology. The first group (A group) contains the smallest ones with a diameter ranging from 0.10 m to 0.119 m. The second group (B group) includes loutrophoroi with rim diameter ranging from 0.12 m to 0.139 m. The third group (C group) includes loutrophoroi with rim diameter ranging from 0.14 m to 0.16 m, or even larger. The best-preserved wedding loutrophoros-hydria (cat. no. 277 pl. 102.277) belongs to the first group. Its dimensions as well as the proportions of its parts provided a standard for comparison, and helped to classify the fragments belonging to small, medium, or large loutrophoroi.

### 'Stands'

Two new fragments by the Theseus Painter from Eleusis, are classified under the general category of the 'stand'. These vases looked like a conical or cylindrical stand. They are believed to have been used as stands for other vases with pointed or round bottom, such as amphorae, lebetes gamikoi, or to have been used for ritual purposes. Several similar vases have survived at the sanctuary of Eleusis; their external formation recalls the tall cylindrical *polos* that Demeter and Persephone wear on their heads. This fact has led archaeologists to advance the view that this particular shape was related to the worship of those two Eleusinian goddesses.

### Kyathoi

The height of kyathoi, without counting their handle, ranges from 0.14 m to about 0.163 m. They do not have the large apotropaic eyes that were very common during the earlier kyathoi production. The figures are designed on a white ground or directly on the surface of the vase. They are often placed one behind the other as though in a procession, a device which turns the viewer's attention from one side of the bowl, to the other. Sometimes, the theme is developed with a focal point in the middle, while the rest of the figures are presented on the right or on the left. On the decorative surface of the kyathos, earlier themes and motifs are repeated. One of the most characteristic figures is that of the wine-amphora carrier. He stands out in depictions of the komos, or in Dionysiac scenes. The kyathoi have the same proportions. They belong to the late series of works. They were made during the same period as the alabastra and the few small thin lekythoi, of the Beldam Painter's type, in which similar types of ornaments are used for the supplementary decoration.

### Alabastra

The height of the alabastra ranges from 0.14 m to 0.197 m. Some of them have a white ground. The style of drawing is very late. Incision is rare and in some cases not used at all. The themes often come from the area of palaestra. The three to four human figures add to the enhancement of the vase's fine shape. The alabastra are very close to the latest lekythoi of the Theseus Painter (cat. no. 257, 258, 259, 260). They belong to the painter's last works.

## CHRONOLOGY

The start of the artistic career of the Theseus Painter coincided with the first years of the reforms of Kleisthenes in 508 BC. It was at that time that the image of the hero Theseus began to be given prominence by the young democracy of Athens. This directly affected the iconography of the Theseus Painter's work. His work was also influenced by performances of dithyramb and by the satyr plays of the time, which attracted him. His repertoire also includes scenes from the everyday life of Athens. His expressive achievements belong to his youth. It is at that time that he tried to enrich his repertory. He is definitely more inventive when designing skyphoi. The main characteristic of the first

phase is the use of yellow paint. The depiction of human body changes gradually. Anatomical changes do not occur as quickly and unexpectedly as the interposition of birds or animals in his compositions. During the second phase of his career he applies the expressive manners achieved during previous years. However, he does not succeed in surpassing his previous achievements. The surface of new shapes such as lekythoi or pelikai, elongate the figures, which often become monumental. At the same time, fewer incisions are used to render the anatomy of the body. In order to date the skyphoi, we have to rely on the combination of the evolution of style and shape. All the researchers who have published the Theseus Painter's skyphoi, prefer to date them around 500 BC. Their estimate appears to be correct. However, we should date the smaller ones before 500 BC, and place the medium and large skyphoi immediately after this date. The small skyphoi are definitely part of his early work.

The shapes of the vases, the stylistic changes, the grave contexts, and comparison with works of contemporary artists or works of sculpture, make it possible to divide his known work into particular periods and sub-periods. According to external and internal criteria, the Theseus Painter's artistic creations can be divided into three phases, of which the first and the third are divided into two sub-phases: one sub-phase (I1) concerns the small skyphoi; another sub-phase (I2) concerns the medium or large skyphoi; one phase (II) concerns the pelikai and lekythoi; sub-phase (III1) involves loutrophoroi, small pelikai and lekythoi; finally sub-phase (III2) involves kyathoi, alabastra and other small vases. The phases denoted by Latin numerals can be better defined than the sub-phases, which are indicated by Arabic numerals. Having given a definite date to the works of each period, I hope that it will be easier to place the new vases by the Theseus Painter or the Athena Painter in their relative order, and within specific chronological limits.

Summing up, my suggestion for the chronological order of the work of the Theseus Painter can be summarized as follows:

*Phase I1:* 505-500 BC (cat. no. 1-69, 169-192).

*Phase I2:* 500-495 BC (cat. no. 70-162, 193-198).

*Phase II:* 495-490 BC (cat. no. 199-204, 206-233).

*Phase III1:* 490-485 BC (cat. no. 234-255, 262-268, 270-382).

*Phase III2:* 485-480 BC (cat. no. 256-260, 269, 383-399).

## ICONOGRAPHY AND INTERPRETATION

My research goes beyond the presentation of stylistic developments, the dating of the works, the citing of catalogues, and a bibliographical up-date: it focuses upon the interpretation of various unusual and inexplicable themes, which are evidence for particular myths, festivals, and the everyday life of Athens from the democratic reforms of Kleisthenes until the Persian Wars.

### Dionysos in a ship-cart

One of the best-known works of the Theseus Painter is the skyphos in London, BM no B 79 (cat. no. 20 pl. 8.20). It depicts the ship-cart of Dionysos in the middle of a sacrificial procession. I believe that researchers who argue that the bull on the skyphos is connected



with the dithyramb of Dionysos are very close to the truth. We know that adolescents accompanied the bull along with the wooden image of Dionysos Eleuthereus, all the way from the small temple on the way to the Academy. They sacrificed it in the sanctuary of Dionysos, situated on the southern slope of the Acropolis, in memory of the introduction of the god's worship.

### Sacrificial procession

Two museums, one in the USA and the other in Europe, possess two contemporary skyphoi depicting a bizarre sacrificial procession, which has not adequately been interpreted to date. The skyphos in Stuttgart (cat. no. 17 pl. 9.17) has two men on one of its sides, carrying on their shoulders a wooden stick on which an amphora has been tied. On the other side, a porter is depicted carrying on his shoulders a litter on which there is a pedestal of three steps. Since the upper surface of the pedestal has the exact same width as the basis of the amphorae, these two pieces probably belong to the same group. Perhaps, they were produced for the same purpose after an order was placed. Moreover, it is likely that the potter's wheel produced not only the vase itself, but also its large circular base. For convenience those two heavy objects are carried separately during the procession. It is for the same purpose that the base is placed in a litter with four handles. Consequently, the procession should be leading to a sanctuary, probably on the Acropolis, where the sacrifice is going to take place and the amphorae is going to be set on a round pedestal.

### Winnowing of the grain in the field

One of the most interesting scenes of Attic black-figure vase-painting is depicted on the skyphos of Cambridge (Mass.) Sackler Mus. 1960.321 (cat. no. 43 pl. 14.43). This skyphos bears an ingenious depiction of agricultural work, especially the two phases of the winnowing of the grain in the field, next to a herm. This view is supported by the new skyphos fragments from Artemision in Thasos (cat. no. 44 pl. 15.44). More specifically, on the left side of the fragment of Thasos, AM. No. 59.3070, can be seen a man carrying a tool for winnowing, the so-called *ptyon*, which was used for the winnowing of the chaff from the grain. The use of a shovel with which the grain is transported or raked up, supports my view that what is depicted here is the harvested crop. The presence of Hermes in this scene is probably related to an attribute assigned to him, which supposedly brings profit and ensures the commercial prosperity of the harvest's owner. Here I suggest that an agricultural task is presented similar to those described by Hesiod. The poet urged the landowner to be quick and to ask the slaves to winnow the grain of the goddess, Demeter, on a round threshing floor during the harvest. From this threshing floor the grain will be transported and measured in amphorae (Works, 596-600), like those depicted on the sides of the skyphos in Cambridge.

### Dionysos and Eurynome

The descent of Dionysos into the depths of the sea is depicted on two skyphoi by the Theseus Painter, one in Berlin (cat. no. 53 pl. 10.53) and the other in Basel, Collection H. Cahn, no. HC 918 (cat. no. 145 pl. 40.145), as well as in a third, by the Painter of Philadelphia 5481, now in Bonn (pl. 128.Φ11). The god holds a drinking-horn and travels seated on the back of a double-natured sea-goddess. The great goddess wears an ivy crown round

her hair and holds a conversation with Dionysos, while turning her head backwards. Years ago scholarship identified her with a Tritonis or Nereid. However, in my opinion, she is probably Eurynome, who was half-fish, half-human, just like her father, Okeanos. This old goddess, who is woman above the waist, while the lower part of her body is that of a fish, lived in the sea. At that time Thetis embraced Hephaistos, whom Hera cast into the sea from Olympos. According to a less well-known epic tradition, Dionysos, seeking shelter deep in the sea, is welcomed not only by Thetis, but also by Eurynome. This ancient testimony suggests that in this particular scene, we have Dionysos's descent into the sea where he found asylum with Eurynome.

### Two warriors waiting for the oracular omen

A small group of vases belonging to the Theseus Painter and his circle depict two warriors waiting for the oracular omen. In the middle stands an omphalos-like rock. On the top of this rock there is either a seated eagle, which has caught a small pray, just as on the Naples skyphos (cat. no. 62 pl. 20.62), or two confronted eagles, as in a skyphos by the Theseus Painter formerly in Basel, MMAG (cat. no. 64 pl. 21.64), or the kyathos by him in New York, MET. no. L. 1982.27.6 (cat. no. 392 pl. 120.392). On the one side of the skyphos in Naples, the eagle has just caught a small snake, while a large snake emerges from the rock in search for its lost young. The presence of the eagle and the snake probably signals an important omen. The large snake on the Naples skyphos, which emerges with its tail hidden in the opening of a cave, may symbolize a king, an imposing enemy, or a disease. On the kyathos in New York, MET no. L. 1982.27.6 a fox is depicted directly in front of the omphalos-like rock. The animal, which is in the foreground, free in the space, may represent the oracle or the prediction received by the two warriors. If it is indeed a fox, this may imply that they are about to confront an enemy who does not come out into the open to face them, just as a wolf would, but plans the attack secretly and deviously. The warriors in question, just like the Homeric heroes, believed that changes and dramatic outcomes in the life of the animal kingdom are closely connected to the divine will, which is not only manifested but also relevant to the human fate.

### *Oinoptai and Pithoigia*

I suggest a new interpretation of a skyphos in Athens, Nat. Mus. no. 13916 (cat. no. 70 pl. 22.70). In the middle there is a large amphora, on the rim of which are two birds, probably pigeons, facing one another, eating or drinking the contents of the amphorae. At left and right, a man wearing a himation watches the scene, leaning on a thick staff. Since the large amphora is decorated with a crown of ivy leaves round its neck, I think that it probably contains wine mixed with water, or sweet undiluted must. Consequently, the two men are likely to be supervising the drinking or mixing of the wine. People who were charged with this particular duty in Athens were called *oinoptai*. The opening of the pithoi and the testing of the new wine are known to have taken place at the *Pithoigia*, on the first day of the Anthesteria. It was only then that the samples of the wine which had been stored since the time of the grape harvest were transported to the very ancient sanctuary of Dionysos. At this sanctuary the wine that had remained sealed for months was mixed in pithoi. Everybody participated in this celebration, while slaves were allowed to taste the new wine. It is possible that during short breaks in the festivities, the birds climbed on to

the rims of the amphorae and sampled the wine. The strong smell of the wine definitely attracted birds like pigeons, which are known to have a close relationship with humans, wine, and grapes.

### Athena and Herakles during a libation

At the turn of the 6th to the 5th century BC, the Theseus Painter made an episode popular in Attic vase-painting, according to which a Satyr or Hermes himself, leads a goat to a libation in which Athena and Herakles will play the leading role. The oldest skyphos of this group is in South Hadley, MHC no. BS II. 3 1925, while the larger ones are a little earlier and can be found in the following collections: in Basel, Collection D. Köpplin (cat. no. 85 pl. 28.85), in Dresden, Staatl. Kunstslg. no ZV1680 (cat. no. 89 pl. 29.89) and in London, BM. no. 1902.12-18.3 (cat. no. 86 pl. 29.86). Herakles is seated at the centre, while Athena stands on the right holding an oinochoe. There is a tree in the middle which is probably the sacred olive tree. On the left there is either a Satyr or Hermes playing a double flute. Under the handle is depicted a goat. This unknown mythological episode implies that the Satyr or Hermes bring the goat not only for the sake of Dionysos, but also in order to honour Athena and Herakles. The presence of the Satyr or Hermes who alternate at the left side of the scene could be considered a direct allusion to the satyr play of the period, which was established in Athens during these the same years. Therefore, we must attribute a satirical role to Herakles in the above scenes.

### *Ephedrismos*

Some large skyphoi are decorated with the *ephedrismos* contest, like a skyphos in Athens, Agora, no. P 1546 (cat. no. 113 pl. 32.113), or in Brussels, Mus. Roy. no. R 327 (cat. no. 103 pl. 33.103). These are the oldest presentations of *ephedrismos* in ancient art. The iconographic type includes six naked men on each side; two of them are carried on the back of their companions. The separating stone of the game, known as the *dioros*, is to be found under the handles. The players would try to overturn it by throwing a stone or a ball from a long distance.

### Dionysiac processions with Athenians pulling along a goat

Another group of skyphoi by the Theseus Painter, some of them from the rectangular rock-cut shaft (G 6:3), depict Dionysiac processions with naked men wearing wreaths, who dance to the accompaniment of a flute or kithara (cat. no. 117 pl. 34.117, cat. no. 119 pl. 34.119). They also carry an amphora full of wine; and they also pull along a goat. These Dionysiac processions depicted on the skyphoi of the Theseus Painter might provide an archaeological response to the famous theory about the etymological descent of tragedy, from 'tragos' (goat). The goat as a trophy of the dramatic contest does not seem to be an invention of the philologists of the Hellenistic period; it appears indeed to be a practice established when Thespis first presented dramatic performances and won, around 534 BC. The vase-paintings support the evidence of the written sources concerning the sacrifice of an old goat by the tragic and comic poets during the festival of Great Dionysia. Therefore, it is very likely that on these vases we have a reflection of the contests of Dionysos, which started during the time of the Theseus Painter. In these celebrations

drunken komasts used to dance in the middle of the streets, while other participants, such as hetairai, played music, or drank wine, or pulled along a goat.

### Hermes and Herakles with the cornucopia

Another episode which has not been adequately interpreted until today, is preserved on other skyphoi, which depict the mythological theme of Herakles and Hermes, lying on the ground or on pillows. Both men are sitting back, relaxing, as though participating in a symposium, reclining next to each other. Herakles lies on the right, while Hermes rests on the left. The god turns his head towards the hero with whom he is either having conversation, or is shaking hands. A pilos (hat) and a sword usually hang on the upper left side. A very useful piece of information for the interpretation of the theme is provided by a large skyphos, formerly in New York, Gallerie A. Emmerich (cat. no. 142 pl. 38.142). On one side Herakles is not holding a drinking-horn in his hands, as in the rest of the relevant depictions, but a cornucopia instead. We know that Hermes gave this to Herakles full of food supplies, for his trip, when the hero was planning to steal the oxen of Geryon. Therefore, the scene of the two resting men holding the cornucopia, probably takes place during the break, just before the journey to distant Erytheia. The same interpretation is probably implied for the rest of the vases depicting the same theme.

### Sacrifice of a goat and offer of a fig to Hermes

I should also mention that one of the most interesting themes is preserved on the lekythos in Piraeus, Mus. no MP 7339 (cat. no. 218 pl. 65.218). It depicts an original scene of a goat sacrifice. The depiction brings us to a rural sanctuary. Three men lead the animal to an altar, in front of a herm. The first man who approaches the god has a live bird caught tight in his waist bag; in its long beak, the bird is holding a round fruit, rather like a fig. From our sources it is also clear that the Athenians used to offer the first fig to Hermes. Specifically, this practice has been captured in the proverb, σῦκον ἐφ' Ἑρμῆ. Thus, I think that in the depiction in question, it is possible that the fig is a first fruit that the worshipper is about to offer through the bird he has caught. Assuming, of course, that he is about to offer a fresh and not a dried fig, we may suppose that the time of the sacrifice is the time when the first figs of the year are gathered.

### Wedding processions with a chariot

The procession with bride and groom in a chariot is the theme that monopolizes the iconography of the wedding loutrophoroi by the Theseus Painter. On one of the larger vases, the chariot with the newly-weds is surrounded by relatives or friends (cat. no. 270 pl. 99.270). Just behind the chariot, the procession includes a woman, who is probably the bride's mother, and four men, one of whom plays the flute, while another holds a torch. The torches and the music appear to play a double role in this scene, as well as in similar ones: the first is to show that the matrimonial procession was glamorous and unforgettable; the second is to protect the young couple during the journey from one house to the other. Despite the fact that the use of chariots during weddings in Athens cannot be excluded, it seems that they were not used very often for the carrying of people. The use of chariots in these scenes gives them a formality hard to find in the earthly life.

So the vase-paintings do not reproduce the wedding ceremony realistically; they rather depict an ideal procession, using symbolic motifs.

The previous statement about the depiction of idealized processions, is enhanced by the iconography of some of smaller *loutrophoroi*. Here, the wedding procession has been restricted to the bride and the groom, to the chariot, and to a female figure with a basket (*kanoun*). On the back, mythological monsters replace the members of the wedding procession. They consist of two Sirens with their wings spread and their heads turned behind. The surface of the vase at the Theseus Painter's disposal often determined not only the iconography of the wedding procession, but also the richness of the decoration.

### THE CIRCLE OF THE THESEUS PAINTER

Certain shapes and other details of their decoration show that the Theseus Painter collaborated with different vase-painters during his lengthy career. I simply cite the names of these painters, whose work has the greatest affinity with that of the Theseus Painter: his teacher, the Krokotos Painter, his student, but equal in art, the Athena Painter, and three other painters.

#### Krokotos Painter

The Theseus Painter's early work can well be compared with the known work of the Krokotos Painter. Very small skyphoi by the Theseus Painter have all the basic characteristics of the corresponding skyphoi of the Krokotos Painter: on the rim there is a zone with well-designed ivy leaves; there are no concentric circles under the base; the dimensions of his small skyphoi are similar; there is also similarity in the pictorial language. Although the earlier skyphoi made by the Theseus Painter are fewer than five, it can be claimed that they bear more of the stamp, and loans, from the Krokotos Painter's style, than of that the period to which they belong. There is no doubt that the Theseus Painter knew the Krokotos Painter at first hand. The Theseus Painter probably entered a booming workshop, where the Krokotos Painter had already been working. The young painter seems in fact to have been dependent on the style of his more experienced teacher at the beginning of his career. Initially, he adopted the workshop's models of work. Later on though, due to his inventiveness, he improved the previous model of skyphoi decoration. Evidence of the Theseus Painter's apprenticeship under the Krokotos Painter is the use of yellow paint, while characteristics of his independent artistic career are the systematic use of goats and herons under the handles of the skyphoi. Taking into consideration the small number of their joint works at our disposal, the collaboration of these two men must have been short. It seems, though, that this collaboration must have added greatly to the artistic maturing of the Theseus Painter, which began quite early, when he made his first skyphoi. It must have occurred at about the middle of the last decade of the 6th century BC, if we consider that only a few years elapsed until 500 BC, when the Theseus Painter had reached his artistic manhood, and produced his first known skyphoi with herons under their handles, thereby influencing younger artists, such as the Painter of Philadelphia 5481 and the Painter of Rodin 1000.



### Painter of Philadelphia 5481

This vase-painter owes his conventional name to the skyphos in Philadelphia, Univ. Mus. of Art no. MS 5481. Ure was the first to recognise the Painter of Philadelphia 5481 and assigned him to the so-called Sub-Krokotos Group. She attributed some skyphoi to him and others to the Herm Painter. Most of the skyphoi ascribed to the above mentioned vase-painters are so similar that it is almost impossible to discern nowadays two different hands in the few works that she singled out. Beazley never referred to either of those two painters, either because he never dealt with them, or because he never reached a decision about them. He never adopted Ure's attributions to this group. Nowadays, having re-examined the same works, I conclude that most of them were made by one painter. I also believe that it is possible to attribute to the same hand some of the skyphoi which Haspels and Beazley ascribed to the Theseus Painter. Some of the skyphoi that have become known during the last three decades can be attributed to the same painter. Thus, I prefer to see all or most of the aforementioned skyphoi as the works of a single vase-painter. His conventional name is the Painter of Philadelphia 5481, because more skyphoi are assigned to him than to the painter called the Herm Painter by Ure.

Many of the distinctive features of this painter reveal the profound influence of the Theseus Painter. In other words, they seem to be a plain workshop imitation. Some of these characteristics are: several anatomical incisions, the use of yellow paint, the red ribbons on the hair, Athena's helmet, the goats under the handles, the pseudo-inscriptions, and the male figures with staffs. It is easy to discern similarities in the stances and clothing of the male figures. This less-experienced vase-painter attempted to design the interior lines of the clothes in a suitable manner.

The Painter of Philadelphia 5481, whom I single out, reveals some technical weaknesses. A fluctuation in the quality of his work may be observed, as may a lack of accuracy in proportions, in the understanding of the function of the lines and in the systematic use of drawing. Some of his themes are a plain imitation of the Theseus Painter's compositions, like Dionysos and Eurynome. I believe that the skyphoi by Painter of Philadelphia 5481 are not far apart from the medium skyphoi of the Theseus Painter; that is, they must have been made during the first years of the 5th century. This opinion accounts for the loans and the influences of this minor painter, with regard to the selection and execution of the iconography. It is possible that in the future new works of the Painter of Philadelphia 5481 may come to light, verifying the fact that he was greatly influenced by the Theseus Painter.

### Painter of Rodin 1000

This minor painter is the youngest and least talented member of the so-called White Heron workshop. I attribute to him some new works. The figures are slim and tall, without accurate and systematic incision. His skyphoi are taller than the small-sized skyphoi by the Theseus Painter. As far as the supplementary decoration is concerned, they have a zone on the rim with two lines of hastily drawn dots. Under the handle they depict a dolphin, a heron or a komast. The figures are very near in style to those designed by the Painter of Philadelphia 5481. More similar though are the scratchy works of the latest black-figure style.

### Basel Painter

Over 40 fragments were acquired in the post-war years by H. Cahn in London, and later included in the catalogue of the Theseus Painter's works by Beazley. Some of them have already been published, while another is presented here for the first time. The reader might, reasonably expect to find all these fragments in a book dealing with the Theseus Painter. However, I believe that they are not the Theseus Painter's works, but belong to another painter. I call him conventionally the Basel Painter. The first reason is that his only whole vase has become known to us through the Art Market. The second reason is that all the fragments are located in the well-known private collection in the same city.

If we compare somewhat similar figures designed by the Basel Painter and by the Theseus Painter, we can see that there are important differences between the two painters: compare, for example, the giant Enkelados in fragment HC 335 (cat. no. B 8 pl. 130.B8), with the giant Mimas on a lekythos in Athens (cat. no. 212 pl. 59.212). The Basel Painter is related to the production of skyphoi of the so-called Heron Class, as can be concluded from a fragment of the skyphos HC 863 (cat. no. B 7 pl. 131.B7), which depicts a white heron under the handle. Generally speaking, in the skyphoi decorated by the Basel Painter the figured zone is restricted, to the benefit of the supplementary decoration, thus, occupying a smaller area than that used by the Theseus Painter. The hitherto unknown vase-painter that we single out is closer to the vase-painters of the numerous CHC Group, whose skyphoi are dated around 500 BC, or a little later.

### Athena Painter

The only painter of the period who can be claimed to have been a student, and collaborator and successor of the Theseus Painter was the Athena Painter. He was a student of the Theseus Painter and soon made his name as a distinguished artistic personality. The style of the two painters is so similar sometimes that some of the Theseus Painter's vases were attributed in the past to the Athena Painter. He moved quickly towards the creation of an artistic language of his own and became a monumental lekythos painter. His work, though, is inconceivable without the iconographic models of the Theseus Painter, since a series of ideas are drawn from the pictorial language of his teacher. The Athena Painter drew a series of distinctive themes from the types formed by the Theseus Painter during his first and second phase. He specialised in the production of certain shapes, namely lekythoi and oinochoai. This is why the Athena Painter has left greater quantities of the aforementioned vases, compared with those known to have been made by the Theseus Painter. The Theseus Painter made a wider variety of vase shapes. Apart from lekythoi, he decorated oinochoai, and several other shapes, such as pelikai, hydriai, and loutrophoroi. In other words, he made shapes which are so far not known to have been made by the Athena Painter. For this reason, he was not confined to the typical work of the lekythos painter, as was the Athena Painter, the pre-eminent painter of lekythoi.

## CONCLUSION

The Theseus Painter started his career by designing skyphoi in the so-called workshop of the Krokotos Painter. At the turn of the 6th to the 5th century, he became the best vase-painter of a pottery workshop, which produced, in addition to skyphoi, other smaller vases, such as phialai. During the first years of the 5th century BC, he collaborated at his workshop with younger, less talented members, two of whom were the Painter of Philadelphia 5481 and the Painter of Rodin 1000. Later on, he started a new range of collaborations. Thus, around the middle of the decade 500-490 BC he worked with the older Edinburgh Painter. Trained by him, the Theseus Painter specialized in the decoration of the large cylindrical lekythos, which later became one of his favourite shapes. Although this collaboration was important for his forthcoming career, it seems to have not lasted long. Soon, he started a new lengthy collaboration with the younger Athena Painter, who became his best student. At the same time, he carried out several orders for other workshops, such as the Nikoxenos Painter's workshop. Later on, he decorated new shapes, such as loutrophoroi, during the decade 490-480 BC. I have argued that his kyathoi are also dated during the same decade and not around 515-505 BC, as other researchers have suggested.

There is no doubt that the vase-painter in question belongs to a period of time during which personal pride in the old black-figure technique was starting to fade. This view is confirmed by the fact that we do not know the names of the Theseus Painter's collaborators. We are also unaware of the real names of most vase-painters of the latest black-figure, works by whom have been found in the same grave-contexts: for instance, the Painter of Sèvres 100, the Red-Line Painter, the Leagros Group, the Swan Group and others.

Having observed the painter's career, and having examined the shapes of the vases which he decorated, I believe that he worked in more than one workshop. At the same time, he collaborated with other vase-painters, such as the Krokotos Painter, the Acheloos Painter and the Athena Painter. Because the Theseus Painter specialised in the black-figure technique for several years, he was employed by potters who used this technique. During the final years of his career, he worked occasionally for workshops of mass production, for the workshops of the Haimon Painter and the Beldam Painter, probably in order to deal with large orders. Since the Theseus Painter moved around so much, it cannot be claimed that he had a permanent collaboration with any single potter. As far as the quality of his work is concerned, it should be pointed out that there is a lack of consistency.

STAMATIS FRITZILAS

EYPETHPIA





## ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- ἄγαλμα 17, 18, 38, 51, 147, 160, 161, 164, 194, 196, 249, 250  
 Ἀγελάδας 250  
 ἀγκύλη 23  
 Ἀγορά (ἀθηναϊκὴ) 46, 51 σημ. 279, 73, 75 κέ., 91, 103 κέ., 124, 126, 158, 168, 204, 233, 239, 241, 242, 264, 265  
 Ἀγοραῖος Κολωνός 242, Βασίλειος Στοὰ 126, Θηοεῖο 127 σημ. 426, πηγάδια 233, 241, 242, Στοὰ τῶν Ἑρμῶν 124, Φορβάντειο 127 σημ. 426  
 Ἄγριος 145  
 ἀγριόχοιρος / κάπρος 13, 15, 44 κέ., 61, 70, 74, 75, 217, 219, 220, 222, 256  
 Ἄγχιος 145  
 ἀγῶνες  
     δραματικοὶ 39, 49, 53, θεατρικοὶ 42, 56, 126, μουσικοὶ 40, 126, 130, 222, ταφικοὶ 175, 211  
 Acre 62, 240  
 Ἄδης 259, 261  
 Ἀδρία 74, 82, 106  
 ἀετὸς 13, 34 κέ., 69, 71, 72, 193, 194 σημ. 545, 196, 218, 259, 261  
 Ἀθηνᾶ 21, 22, 38, 40, 43, 44, 46, 57, 58, 62 κέ., 72, 73, 83, 84, 86 σημ. 318, 88, 92, 95, 102, 104, 113 σημ. 379, 119, 144, 148 κέ., 155, 157, 159, 161, 171, 201, 214, 216, 221, 223, 224 σημ. 607, 235, 249, 250, 258 κέ., 265, 271, 275, 276  
 Ἀλέα 45 σημ. 249, Ἐργάνη 30, Πολιὰς 31, 201  
 Ἀθήνα  
     Ἀκαδημία 17, ἱερὸ Διονύσου «ἐν Λίμναις» 19, ἱερὸ Διονύσου Ἐλευθερέα 17, 39, ἱερὸ Νύμφης 166, 176 κέ., 233, Κεραμεικὸς 135, 165, 189, 234, Παλαιὰ Μητρόπολη (Ἄγ. Ἐλευθέριος) 39, 51, ἱερὸ Τριτοπατόρων 189, 234  
 Ἀθηναῖοι 18, 38, 49, 129 σημ. 431, 140, 147, 201 σημ. 572, 229 σημ. 622, 242, 249  
 ἀθλητὴς 22 κέ., 64, 65, 78, 91, 96, 107, 113, 158, 161, 209 κέ., 215, 221, 262  
 Αἰανὴ 275, 276 σημ. 848  
 Αἶας 276  
 Αἰγαῖο 33  
 Αἰγῆς 126, 127  
 Αἰγισθος 37  
 αἰγοπρόβατο 102  
 Αἶγυπτος, Σακκαρά 27 σημ. 138  
 αἶμα 25, 33, 34, 219  
 Ἀκαμαντὶς 17 σημ. 74  
 ἀκόντιο 22, 23, 64, 78, 209, 212, 269  
 ἀκοντισμὸς 22, 23  
 ἀκοντιστὴς 22  
 Ἀκράγας 74, 82, 156, 238, 240  
 Ἀκραϊφία 90 σημ. 330  
 Ἀκρόπολη (ἀθηναϊκὴ) 2 σημ. 10, 3 σημ. 14, 14, 17, 25, 30, 31, 45, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 69, 71, 74, 81, 83, 87, 88, 90, 91, 94 κέ., 102, 104, 106, 117, 144, 161, 166, 188, 201, 228 σημ. 612, 231, 233, 249, 250, 276 σημ. 848  
     ἀρχαῖος ναὸς 201, Παρθενὼν 249, Προπύλαια 249  
 Ἀκτιο 45 σημ. 249  
 ἀλάβαστρο 1, 174, 206, 209 κέ., 238, 243, 246, 248, 268, 269, 271  
 ἀλεποῦ 36, 205, 208  
 Ἀλκυονεὺς 21 σημ. 100, 150, 157, 214  
 ἄλμα 22, 23, 107, 131, 162, 163  
 ἄλογα 12, 119, 124, 125, 128, 129, 135, 151, 157, 167 κέ., 176, 177, 179, 180, 183, 184, 193, 206, 218 κέ., 222, 265  
 ἀλτήρας 77, 107, 211, 212  
 ἀλτηροβολία 107  
 ἄλτης 107 σημ. 365, 108, 211, 217  
 ἀλφάβητο 227 κέ.  
 ἀλώνι 26, 28, 224  
 ἀλωπεκὴ 124, 217  
 Ἀμαζόνες 12, 13, 61, 88, 151, 170, 194, 217, 221, 267, 268, 270

- Ἀμαλθείας κέρας 54, 80  
 ἄμαξα (ἀγροτική) 28 σημ. 140, 38, 39, 57, 66, 81, 82, 197  
 ἀμητὸς 27  
 Ἄμμων Δίας 36 σημ. 200  
 Ἀμφιτρίτη 20  
 ἀμφορέας 13 κέ., 17 σημ. 74, 20 σημ. 95 καὶ 96, 21 σημ. 98 καὶ 99, 22 σημ. 109, 24, 26, 27 σημ. 138, 28, 39, 40, 41, 47 σημ. 257, 49, 51, 52, 56, 61, 66, 67, 70 κέ., 77, 78, 82, 84, 102 σημ. 356, 103 σημ. 358, 121, 145, 146, 156, 161, 162, 168, 171, 174, 191, 194, 195, 198, 199, 203 κέ., 215, 218, 220 κέ., 228 σημ. 611, 615, 616 καὶ 617, 231, 233, 242, 246, 253, 260  
 ἀνάθημα 14 σημ. 48, 58, 87, 106, 126, 127, 162, 201, 235  
 ἀνατομικὲς λεπτομέρειες 4, 57, 92, 120, 122, 203, 211, 213, 214, 242  
 ἀναχώρηση, σκηνή 147, 152, 206  
 Ἀνδοκίδης 127  
 Ἀνδρομάχη 13  
 ἀνθέμιο 87 κέ., 95, 96, 104, 105, 118 κέ., 128, 130 κέ., 137, 143, 145, 146, 148 κέ., 153, 154, 200, 203  
 Ἀνθεστήρια 16, 19 σημ. 89, 39, 53  
 ἄνθη λωτοῦ 109, 112, 113, 171, 184  
 ἄνθος 40, 166, 178, 181, 182, 184, 187  
 Ἀνταῖος 21, 62, 63, 88, 213  
 ἀξίνα 96  
 Ἀπόλλων 23, 55, 109, 117, 119, 122, 132, 133, 135, 159, 163, 200, 202, 211, 219, 265, 276  
 ἀποτομὰς 23  
 Ἀριάδνη 57, 154, 159, 197, 199, 206  
 Ἀριμασοὶ 11, 12, 60, 75  
 Ἀριμάσπεια 12  
 Ἀριστέας 12  
 Ἀριστείδης 242  
 Ἀρίων 131  
 Ἀρκαδία 19  
 ἄρμα 119, 132, 137, 151, 167, 170 κέ., 176 κέ., 184, 193, 206, 208, 221  
 ἄρματηλάτης 22  
 ἄρματοδρομίες 193, 196, 217  
 Ἄρτεμις 15, 119, 120 σημ. 395, 132, 133, 135, 140, 159, 211, 212, 236  
 Ἄρτεμίσιο, Θάσος 62, 63, 66 κέ., 70 κέ., 236, 256  
 ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ 7, 29, 42, 109, 152, 169, 241, 248, 277  
 ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα 206, 222 σημ. 603  
 ἀρωματικὸ ἔλαιον 209 κέ.  
 ἄσκος 41, 55, 72, 204, 207  
 ἀσπίδα 13, 69, 112, 120, 122, 129, 131, 136, 144, 145, 150, 151, 160, 163, 267 κέ.  
 Ἀταλάντη 163  
 ἄτυκα ἀγγεῖα 86, 129, 152, 198, 224, 229, 259  
 Ἄτυκὴ 15, 19, 50, 72, 82, 125, 128, 175 σημ. 535, 234, 236, 239  
 ἄτυκος Κεραμεικὸς 86, 101, 161, 222, 229, 241, 278  
 αὐγὸ 210 σημ. 593, 268, 271  
 Αὐγουστος 45 σημ. 249  
 αὐλητὴς 14, 23, 42, 55 σημ. 300, 64, 73, 78, 79, 88, 91, 96, 103, 112 κέ., 130 κέ., 135, 150, 151, 157 κέ., 189, 190, 195, 198, 211, 212, 219, 221, 275  
 Αὐλὶς 35  
 αὐλὸς 10, 16, 23 σημ. 110, 40, 41, 43 σημ. 240, 49, 51 σημ. 278, 55, 64, 106, 110, 113 σημ. 380, 114, 131 σημ. 448, 135, 156, 164, 210 σημ. 594, 217, 223  
 αὐλωδὸς 159  
 ἄφλαστον 60  
 Ἀφροδίτη 55, 87, 148, 154, 157  
 Ἀχελῷος 54 σημ. 296, 142 σημ. 458, 194  
 ἀχθοφόρος 13, 14  
 Ἀχιλλέας 122, 134, 150, 156, 267, 269, 275, 276  
 ἄχυρα 26, 27, 62  
 ἀχυρμαὶ 27  
 βάθρο 13, 14, 61, 130, 194, 220  
 βακτηρία 24, 26, 40, 42, 62, 64, 67 κέ., 71, 78, 82, 110, 113, 115, 117, 123, 129, 130, 134, 135, 140, 147, 150, 152, 153, 166, 168, 170, 174, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 186 κέ., 193, 196, 198, 199, 203, 204, 207, 208, 217, 220, 258, 261, 262  
 βαπτὰ ἱμάτια 29  
 Βάρη 166, 174, 175, 189, 234, 239

- βασιλιὰς 19, 37, 162, 163  
 βαφεῖο 30, 66  
 βαφὴ ὑφασμάτων 29, 30  
 βέλος 13, 22 σημ. 103, 119, 161  
 Βεργίνα 30  
 Βήιοι 84, 236, 240  
 βῆμα 40, 41, 71, 130, 135, 159, 217, 223, 258, 262  
 βόδι 21, 54, 58, 62, 63, 75, 83, 194, 196, 201, 202, 222, 248  
 Βοιωτία 1, 61, 67, 68, 73, 235, 239, 259, 261, 262  
 Βούσιρις 194  
 βραβέας 32, 40  
 βράχος 33 κέ., 56, 67, 69, 70, 99, 122, 134, 137, 146, 150, 152, 157, 158, 195 σημ. 556, 204, 208, 217, 220  
 βωμὸς 41, 65, 73, 90, 125, 132, 135, 146, 154, 156, 164, 200 κέ., 219, 221  
  
 Γῆ 21, 120  
 γαμήλια πομπή 166, 167, 169, 170, 176 κέ., 183, 184, 216  
 γάμος 169  
 γαμπρὸς 166 κέ., 171, 176, 179, 180  
 Γέλα 134, 156, 164, 238, 240  
 γένια 21, 32, 41, 122, 125, 128, 174, 175, 214, 218, 220  
 Γεράνεια ὄρη 56  
 Γηρυόνης 21, 54, 150, 195  
 Γίγαντας 21, 28, 33, 120, 133, 136, 150, 197, 213, 221, 265  
 Γιγαντομαχία 31 σημ. 165, 120, 133, 136, 138, 197, 265, 271  
 γλαύκα 58, 65, 83, 88, 102, 104, 200 κέ., 213, 220  
 γλεῦκος 39  
 Γοργόνες 46, 205, 208, 213, 219, 220, 264, 265  
 γραμμὴ  
   ἀνάγλυφη 92, 93, 215, ἐδάφους 5, 8, 31, 105, 109, 113, 118, 122, 132, 136, 142, 143, 162, 203, 210, 257, τεθλασμένη 8, 10, 22, 109, 128, 140, 216, 219, 221, ὀφιοειδής 166  
 γραμμίδια 98, 162  
 γραφίδα 146, 147, 157  
 γρύπας 11, 12, 60, 75  
  
 γυναικωνίτης 110  
 γωρυτὸς 19, 21, 43, 54, 122, 124, 145, 153  
  
 Camarina 59, 239, 240  
 carrus navalis 16  
 Ceglie (Bari) 196, 238  
 Ceglie Messapica Puglie 66, 237, 240  
 Centuripe βλ. Κεντόρπια  
 Certosa 61, 236, 240, 244, 251  
  
 δάδες 167  
 δαίμονες 167  
 δακτύλιος 5, 8, 93, 99, 102, 118, 136, 137, 160, 193, 255  
 Δασκύλιο 3 σημ. 14, 239  
 Δαφνὶ 3 σημ. 14  
 δεῖπνο 40, 233  
 Δεκέλεια 96, 158, 239  
 δελτίον δίπτυχον 147  
 δελφίνι 20, 32, 131, 135, 146, 264, 265, 275  
 δεμάτι 25, 62  
 δένδρο 8, 10, 11, 21, 28, 33, 34, 36 κέ., 43, 45, 46, 54, 57 κέ., 64, 70, 72, 74 κέ., 80, 83, 103, 123, 134, 137, 142, 144, 146, 150, 162, 219, 222, 223, 258, 268, 271  
 δέπας 21, 225  
 Δέρρονες 248  
 Δηλιακή Τριάδα 132  
 Δῆλος 38, 58, 79, 81, 133, 134, 231, 236, 240  
 Δήμητρα 28, 73, 74, 79, 91, 97, 152, 158, 191, 239, 261  
 διαβήτης 87, 216  
 διάμετρος 6, 86, 102, 109, 112, 172, 197, 200, 203  
 Δίας 18, 40, 119, 137, 149, 238, 242  
 διάυλος 8 κέ., 13, 16, 41 κέ., 49, 51, 55, 59 κέ., 64, 68, 72, 77 κέ., 82 κέ., 113 κέ., 123, 130, 148, 167, 176, 198, 199, 203, 207, 215, 223, 261  
 διθύραμβος 17, 42 σημ. 232, 51, 52  
 Διομήδης 38  
 Διονύσια 16 κέ., 38, 39, 49 σημ. 264, 50 κέ., 126  
 διονυσιακή πομπή 41, 48, 49, 55, 72, 77 κέ., 82, 113, 207

- διονυσιακὸ τροχοφόρο πλοῖο 10, 15, 16, 31, 60, 264, 266
- διονυσιακὸς θίασος 10, 59, 98, 148, 204, 206
- Διόνυσος 9, 10, 16 κέ., 38, 39, 41, 43, 53, 55 κέ., 62, 66, 68, 72, 81, 82, 98, 100, 102, 103, 114, 116, 125, 137, 138, 148, 156, 192, 194, 196 κέ., 204 κέ., 214, 219, 223, 256, 262
- Ἐλευθερέας 17, 39, Ἐπλήνιος 114 σημ. 385, Ληναῖος 53
- δίορος 47, 48, 70, 75, 76
- δισάκι 61, 224
- διοκοβόλος 91, 96
- δίσκος 91, 211, 212, 221
- διφθέρα 217
- δίφρος 81, 82, 119, 152, 157, 167, 168, 171, 176 κέ., 193, 265
- δίχτυα 19, 46
- δορὰ 8, 45 σημ. 249, 52 σημ. 284, 53, 153, 205, 219, 259
- δόρυ 13, 21, 23, 34, 44, 45, 57, 58, 62, 69, 70, 75, 84, 112, 120, 122, 124, 128, 129, 131, 136, 144, 145, 147, 148, 151, 152, 161, 163, 211, 267, 269 κέ.
- δοῦλος 28, 39, 140, 153, 229 σημ. 621
- Δραβίκοκς, μάχη 249
- δῶρο 40, 111 σημ. 374, 127, 154, 171, 234 σημ. 664
- Δωρίδα 32
- Ἐγκέλαδος 259, 261, 268
- Ἐγνατία 237
- εἰκονογραφία 31, 90, 149, 151, 162, 163, 166, 169, 191, 205, 243, 260
- Ἐκάβη 122
- Ἐκάτη 128
- Ἐκτορας 35
- ἐκούσιον κατανεύει 148 σημ. 472
- ἐκφορὰ 31, 174, 210 σημ. 594
- ἐλαιοτριβεῖο 85, 235
- Ἐλάρα 119
- Ἐλαφηβολίων 39, 49 σημ. 264, 51
- ἐλάφι 34 κέ., 46, 69, 70, 84, 85, 110, 111, 132, 133, 140, 141, 196, 202, 219
- Ἐλευθεραὶ 17 σημ. 70, 18
- Ἐλευσίνα 82, 87, 95, 191, 192, 234, 239
- Ἐλευσίνα Μυστήρια 191 σημ. 541
- ἐνάλιος θεὸς 19, 32, 146
- Ἐνδοιος 250
- ἐνδρομίδα 45, 55, 168, 169, 177, 205, 219
- ἔνδυμα 57, 99, 101, 110, 114, 124, 154, 168, 214, 216, 219, 258, 268
- ἐνέδρα 122, 150
- ἐν κοτύλῃ 48
- ἐξάλειπτρο 110 σημ. 372, 111, 212, 247
- έορτὴ 15 κέ., 31, 39, 40, 50, 53, 58, 114 σημ. 384, 129 σημ. 433, 160, 161, 233
- ἐπαθλα 14 σημ. 48, 15, 38
- ἐπανάληψη 20, 88, 90, 92, 99, 168, 171, 218, 224
- ἐπίβοιον 201
- ἐπιγραφὴ 24, 42, 61, 62, 64 κέ., 69, 71 κέ., 79, 81, 83, 89 κέ., 95 κέ., 104, 131, 135, 144, 148, 156, 164, 196, 197, 199, 219, 227 κέ.
- ἐπλήνιον αὐλημα 114
- Ἐπιμενίδης 250
- ἐπίξηνον 24
- ἐπίσημα ἀσιπιδας 13, 113, 120, 122, 145, 150, 220, 269
- ἐποκευή (ἀρχαία) 4, 7, 59, 61, 70, 75
- Ἐπιχαρίνος 160, 249
- Ἐρατοσθένης 50
- Ἐρέτρια 155, 157, 235, 239
- Ἐρεχθέας 201
- ἐρμαια 127
- Ἐρμῆς 21, 28, 40, 41, 43, 44, 53 κέ., 58, 61 κέ., 69, 72, 73, 80, 81, 83, 84, 106, 121, 125 κέ., 133, 136, 147, 149, 157, 159, 168, 169, 177, 191, 192, 194, 196, 206, 208, 217, 219, 223 κέ., 260, 262, 265, 267
- Ἐρμῆπος 18
- Ἐρμικοπίδες 127
- ἐρπετὸ 35, 37, 219, 221
- Ἐρύθεια 21, 54, 194, 195
- ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα 47, 102, 110, 152, 230, 241
- ἐρυθρόμορφη τεχνικὴ 86, 94, 215, 274
- Ἐρυμάνθιος κάπρος 121
- ἐρωδίδς 1, 5, 10 κέ., 23, 33, 34, 37, 38, 41, 60 κέ., 67 κέ., 72, 74, 75, 80, 81, 87 κέ., 95, 126 σημ. 424, 131, 200, 218, 220, 222, 223, 237, 257, 258, 261 κέ., 269, 270

- Ἑσπερίδες 21, 32  
 ἐσχαρίδα 191 σημ. 540  
 ἐταίρα 49, 50, 92, 97, 110, 111, 123, 152, 153, 158, 198, 203, 217  
 Ἑτρουρία 83, 228, 240  
 Ἑτροῦσκοι 229  
 Εὐξείνιος πόντος 129 σημ. 435  
 Εὐρυνόμη 18 κέ., 68, 81, 219, 258, 259, 262  
 Εὐρυτίων 195 σημ. 556  
 Εὐρώπης 79, 235, 239  
 Εὐτέρπη 55  
 ἐφεδρισμός 46 κέ., 70, 75, 76, 78, 117, 223, 225  
 ἔφεδρος ἀθλητὴς 24, 65  
 Ἐφεσος 16, 36 σημ. 197  
 ἔφηβος 17, 53, 130, 135, 140, 201 σημ. 572, 217  
 Fratte 104, 237, 240, 245, 251  
 Guardia Perticara 64, 75, 238, 240, 246, 251  
 ζαρκάδι 167, 168 σημ. 526, 176, 184, 200  
 ζειρὰ 124, 217  
 ζεύξη ἄρματος 119, 132  
 ζῶο 7, 8, 11, 15, 17, 30, 35 κέ., 42, 46, 55, 67, 87, 90, 128, 147, 154, 163, 170, 195, 201, 213, 214, 217, 219, 221 κέ.  
 ζῶμα 162, 163 σημ. 510  
 ἡλιακὸ ἄρμα 22  
 ἡλιακὸς δίσκος 22, 91, 221, 224  
 ἡλικία 214  
 ἥλιος 21, 22, 63, 91, 219, 224, 275  
 ἡμίονοι 30, 31, 38, 58, 66, 81, 98, 100, 197 κέ., 213, 222, 256  
 ἡνίοχος 119, 193, 219  
 ἦπαρ 37  
 Ἡρα 18, 58, 148, 157, 197, 200, 231, 236, 265  
 Ἡράκλεια 238  
 Ἡρακλῆς 12, 13, 15 σημ. 53, 19 κέ., 32, 34, 41, 43 κέ., 53 κέ., 58, 61 κέ., 69, 71 κέ., 80, 81, 101 κέ., 106, 114, 116, 121, 122, 128, 133, 144 κέ., 150 κέ., 155, 157 κέ., 194 κέ., 204, 207, 216, 217, 219 κέ., 223 κέ., 258 κέ., 271, 275  
 Ἀλεξίκακος 250, Μουσικὸς 40, 233  
 Ἡρώδης Ἀττικὸς 31 σημ. 164  
 Ἡφαιστος 18, 19, 120, 133, 136, 197, 198, 217  
 Ἡὼς 262, 267, 269  
 θάλασσα 10, 18, 19, 22, 32, 131, 221, 222, 224  
 θάνατος 154, 175, 211  
 Θάσος 24, 27, 31, 47, 49, 53, 61 κέ., 66 κέ., 70 κέ., 102, 129, 135, 236, 240, 256  
 θεατὲς 20, 40, 42, 120, 123, 129, 130, 133, 136, 159, 193, 204, 217, 218, 223, 259, 261, 267  
 θεάτρο 15, 18, 42, 51, 126  
 Θεοδότη 153  
 Θέρμη (Σέδες) 44 σημ. 246  
 Θέσις 49  
 Θέτις 18, 19, 121, 133, 137 κέ., 146, 148, 154, 156, 159, 204, 207, 267, 269  
 Θήβα 78, 85, 159, 189, 196, 235, 239  
 θημωνιά 26  
 Θήρα 2 σημ. 10  
 θήραμα 34  
 θήρευση 137, 147, 157  
 Θησαυρὸς Ἀθηναίων, Δελφοὶ 57, 249  
 Θησέας 33, 56, 57, 67, 68, 83, 144, 153, 159, 164, 217, 243, 265, 271  
 Θησιδίδα 144  
 Θόωσα 99  
 θρῆνος 173, 189  
 θρηνωδὸς 175, 189, 190, 210, 212, 214, 268  
 θρόνος 43, 221  
 θύρσος 52, 53, 82, 204, 207  
 θυσιὰ 14 κέ., 22, 24, 44, 49, 50, 58, 61, 113, 125, 126, 134, 201, 217, 224  
 θῶκος 70, 197, 208  
 θωμὸς 26  
 ἱερατεῖο 148 σημ. 471  
 ἱερὴ ἐλιὰ 15, 43  
 ἱερὸ 14, 17, 19, 25, 31, 35, 36, 39, 58, 65, 73, 87, 102, 127, 146, 147, 166, 172, 176 κέ., 191, 192, 201, 221, 222, 231, 233, 234, 236, 237, 239, 241, 249, 250, 261  
 ἱεροποιὸς 161  
 ἱεροσκοπία 36, 37  
 ἱερουργίαι 250  
 Ἰκαρία 50



- ἱκεοῖα 144 σημ. 460  
 ἱμάντες 24, 33, 119, 130, 220, 221  
 ἱμάτιο 9, 17, 21, 30 κέ., 40, 41, 43, 45, 54, 55, 59, 83, 84, 98, 112, 119, 130, 131, 136, 140, 147, 148, 152, 153, 154, 162, 168, 170, 176 κέ., 194, 198, 203, 204, 206, 210, 216, 222, 269 κέ.  
 Ἰμέρα 3 σημ. 14, 76, 240  
 Ἰόλαος 54, 81, 144, 155, 260  
 Ἰππαρχος 242  
 Ἰππαρχος, γιὸς τοῦ Πεισιστράτου 28, 125  
 ἵππας 47 σημ. 257  
 ἵππείας 58, 84, 124, 128, 129, 134, 145, 155, 175, 217, 222, 262  
 Ἰππίας 33 σημ. 181  
 Ἰπποδάμεια 170  
 ἵππóδρομος 193  
 ἵππόκαμπος 32, 67, 89, 219, 275  
 ἵπποκόμος 119  
 Ἰππόλυτος 136, 138  
 Ἰρις 58, 83, 86 σημ. 318, 173, 206, 208, 220  
 Ἰσθμία 30  
 Ἰσις 16  
 Isidos navigium 16  
 Isola del Liri 70, 240  
 Ἰταλία 141, 195, 199, 207, 237  
 ἰχθυοπωλεῖο 24, 62, 103 σημ. 357, 104, 129, 217  
 Ἰχναῖοι 248  
 ἰχνεύμων 259, 262  
 ἰῶδες χρῶμα 8, 9, 25, 86, 89, 90, 92, 94, 96, 113, 120, 122, 124, 125, 131, 132, 167, 171, 172, 203, 214, 218, 219, 255, 268  
 Ἰωλκὸς 162  
 Ἰωνες 58  
  
**Καλλιθέα** 134  
 κάλπης βλ. ὕδρια  
 καλυδώνιος κάπρος 44 σημ. 246, 45 σημ. 249  
 Κάλχας 35  
 Κάμμος 95, 96, 111, 164, 196, 236, 247, 251  
 κανηφόρος 168, 172, 173, 264  
 κάνθαρος 9, 10, 59, 97, 101 κέ., 114, 197 κέ., 220, 260  
 κάνιστρο 26, 125, 172, 180, 220  
 κανοῦν 168, 169, 172, 173, 262  
 καπηλίδα 209, 211, 212  
 κάπρος βλ. ἀγριόχοιρος  
 καταβάπτειν 30  
 Καταγωγή 16  
 κάτοπτρο 110, 111, 152, 153, 158, 217  
 Κάτω Κόσμος 44  
 κεκρύφαλος 217  
 Κένταυροι 121 σημ. 401, 145, 153, 155, 194, 204, 213  
 Κεντόρπια 238, 246  
 κέντρον 220  
 κεραμέας 6, 29, 30, 77, 138, 198, 206, 229, 235, 260, 277, 278  
 κεραμικὸς τροχὸς 14, 107  
 κέρας πόσεως 18, 34, 38, 54, 55, 64, 68, 69, 83, 98, 145, 155, 204  
 Κέρβερος 44, 74, 259, 261  
 Κερυνίτης ἔλαφος 44 σημ. 244  
 κηρύκειο 125  
 κῆτος 18, 20, 146, 154, 219  
 κιβωτίδιο γραφῆς 147  
 κιθάρα 40, 41, 49, 51, 77, 126, 132 σημ. 449, 218, 220  
 κίονας 52, 82, 104, 123, 153, 158, 200, 209, 221, 250, 262  
 κιονόκρανο 52, 65, 219, 220  
 κισσὸς 6, 8, 18, 39, 40, 58, 82, 87, 89, 93, 97, 98, 102, 113, 140, 145, 151, 195, 196, 203, 220  
 κισσόφυλλα 5, 54, 57, 88 σημ. 327, 148, 255  
 κίστη 147  
 Κίτιον 3 σημ. 14, 236  
 κίτρινο / κίτρινωπὸ χρῶμα 7, 8, 10, 11, 22, 87 κέ., 91, 216, 218, 221, 222, 243, 258  
 κλασικὴ ἐποχὴ / περίοδος 17, 29, 148 σημ. 471  
 Κλεισθένης 52, 127, 243  
 κλῆμα 10, 101, 127, 148  
 κλίβανος (κεραμικὸς) 123  
 κλίνη 31, 102, 103, 210, 221, 267 κέ., 272, 273  
 κνημίδα 13, 34, 112, 113, 122, 131, 145, 160, 216, 268  
 κολεὸς 21, 80, 160, 205, 216  
 κόμμωση 144, 147 σημ. 470  
 κόρακας 122

- Κόρη βλ. Περσεφόνη  
 Κόρινθος  
   Άγορὰ 76, 235, Ἱερὰ Πηγὴ 68, 71, 235,  
   ἱερὸ Δῆμητρας καὶ Κόρης 261, Road Depo-  
   sit 235 σημ. 666, Συνοικία τῶν Κεραμέων  
   77, 235  
 κόσμημα  
   ἀκτινωτὸ 143, 151 κέ., γλωσσωτὸ 5, 52, 87,  
   93, 98, 118, 136, 160, 163, 166, 175, 210,  
   219, 220, γραμμικὸ 118, φυλλωτὸ 140, φυ-  
   τικὸ 104  
 κουβαλητῆς ἀμφορέα 121, 171, 198, 203, 205,  
   207, 215, 242  
 Κουροτρόφος 201 σημ. 572  
 κράνος 13, 34, 43, 54, 62, 65, 69, 113, 122,  
   131, 136, 145, 148, 151, 160, 201, 211, 218,  
   220, 258, 267, 268, 270  
 κρατήρας 2 σημ. 10, 8 κέ., 39, 42, 59, 125,  
   193, 194, 196, 220 κέ., 244 κέ., 255, 258, 262  
 κρέας 104  
 κρήνη 122, 134, 150, 156, 171, 269, 271, 272  
 Κρήτη 26 σημ. 127, 163 σημ. 510, 259, 261,  
   271  
 κριάρι 56, 152, 161, 162, 164, 219, 222, 260,  
   262  
 Κριτίος 249  
 Κρόνος 18  
 κρόταλα 8, 43 σημ. 238, 55, 59, 84, 109, 111,  
   197, 203, 207, 216, 261  
 κρωβύλος 144, 147, 183  
 κτερίσματα 87, 234, 244 σημ. 710  
 κύαθος 1, 92, 148, 150, 163, 171, 203 κέ., 242,  
   243, 248, 252  
 Κύζικος 249  
 κύκλιος χορὸς 42, 55  
 Κύκλωπας 34, 67, 99, 100, 152, 158, 214, 225  
 Κύκνος 194  
 κύλικα 1, 3, 32, 56, 57, 65, 92, 93, 101 κέ., 153,  
   171, 193 κέ., 233, 235, 237, 241, 243, 245,  
   247, 250, 255, 260, 277  
   ὀφθαλμωτὴ 32, 101, 257, σκυφοειδῆς 103,  
   105, 242, 264, ταινιωτὴ 245, τύπου Β 101,  
   245, 259, τύπου C 101 σημ. 348, 102, 193,  
   248, τύπου Preyss 193  
 κυμάτιο 200  
 κυνήγι 44, 46, 74, 75, 211, 212  
 Κύπρος 3 σημ. 14, 236  
 Κυρήνη 74, 79, 239, 240  
 κωμαστῆς 16, 49, 52, 68, 83, 91, 105, 107, 126,  
   133, 163, 165, 198, 203, 215, 222, 223, 247,  
   264  
 κῶμος 14, 49, 53, 64, 78, 115, 123, 130, 135,  
   140, 150, 156, 197 κέ., 203, 207, 266  
 κωμωδία 42, 210  
 λαβύρινθος 57, 83, 154, 155 σημ. 488, 220,  
   222  
 λαγὸς 34, 36, 69, 85  
 Λάσος ὁ Ἑρμιονεὺς 52  
 λατρεία 15, 17, 19, 173, 176, 191, 268 σημ. 832  
 Λαύριο 73, 175, 188, 239  
 Λέαινα 52, 82  
 Λέβητας 148, 161, 162, 164, 191 σημ. 538, 221  
 Λεκάνη 106  
 Λεοντῆ 12, 19, 40, 41, 44 σημ. 244, 101, 145,  
   153, 194, 258  
 Λεοντοκεφαλῇ 122, 150, 271  
 Λερναία Ὑδρα 144, 155, 219  
 λευκὸ βάθος 3, 118, 128, 129, 132, 134 κέ., 143  
   κέ., 155 κέ., 164, 202, 203, 208 κέ., 220, 243,  
   246, 274  
 λευκὸ χρῶμα 5, 7 κέ., 11, 30, 55, 70, 86, 88 κέ.,  
   106, 110, 120, 150 κέ., 162, 214, 218 κέ.,  
   258, 269  
 Λευκοθέα 33  
 Λήκυθος 1, 3, 22, 32, 34, 35, 37, 41, 110, 114,  
   140, 118 κέ., 137, 143 κέ., 161 κέ., 169 κέ.,  
   191, 200, 204, 206, 209 κέ., 227, 230, 233  
   κέ., 243, 245 κέ., 252, 259, 268, 274, 275  
 Λήναια 53  
 ληνὸς 59, 114, 116, 221  
 Λητὼ 119, 120, 132, 133, 135, 211, 212  
 Λιβύη 21, 35, 239, 264  
 λίκνο 28  
 λιοντάρι 7, 11 κέ., 35, 37, 59, 60, 75, 120, 121,  
   133, 136, 138, 146, 219, 222, 256  
 λιοντάρι τῆς Νεμέας 20, 21, 36 σημ. 194, 61,  
   159, 216  
 λίχνισμα σιτηρῶν 26, 27, 66, 67  
 λοιμὸς 250

- Λοκροὶ Ἐπιζεφύριοι 77, 84, 134, 238  
 λουτροφόρος 1, 3 σημ. 10, 143, 160, 166 κέ.,  
 191, 193, 194, 198, 214, 218, 220, 233, 234,  
 243, 252, 276, 277  
 λουτροφορία 189, 190, 233  
 λοφίο 88 σημ. 327, 113, 151  
 λύκος 205, 259  
 Λυκοῦργος, θράκας βασιλῆς 19  
 λύρα 9, 40 κέ., 51, 52, 55, 59, 68, 69, 71, 72, 82  
 κέ., 87 κέ., 95 κέ., 109 κέ., 113, 115, 117,  
 123, 129, 132, 134, 135, 149, 150, 156, 167,  
 168, 176, 190, 200, 202, 203, 208, 211, 212,  
 216, 217 κέ., 223, 258, 259, 262  
 λυχνάρι 49  
 λωτοῦ ἄνθη 109, 112, 113, 171, 184  
  
**Μαία** 28  
 μαϊάνδρος 57, 110, 125, 143, 147, 148, 153,  
 167, 168, 209, 210, 222  
 Μαινάδα 8 κέ., 52, 53, 59, 60, 82, 88, 92, 98,  
 100, 103, 123, 133, 197, 199, 204, 206 κέ.,  
 222, 269 σημ. 834  
 μάντης 35 κέ.  
 Μαραθῶνας, Τύμβος τῶν Ἀθηναίων 241  
 μάσκα Διονύσου 52, 82, 194  
 Massafra 72, 237, 240  
 Μαύρη Θάλασσα 129 σημ. 435  
 μάχη 12, 13, 20, 21, 37, 120, 129, 134, 136,  
 145, 151, 163, 214, 249, 267  
 Μεγακλῆς 242  
 μεγάλη ζωγραφικὴ 120 σημ. 398  
 Μέδουσα 205, 264, 265  
 μελανόμορφα ἄγγεῖα 25, 42, 121 σημ. 400,  
 166 σημ. 521, 230  
 μελανόμορφος ρυθμὸς 20, 119, 144, 174, 193,  
 277  
 Μελίτη 250  
 Μέμνων 262, 267, 269  
 Μενέλαος 34, 94  
 μετάλλιο 102, 193  
 μεταμόρφωση 146  
 Μεταπόντιο 157, 238, 247  
 μετωπικὰ πρόσωπα 43 σημ. 242  
 Μήδεια 161, 162, 164  
 Μικρὰ Ἀσία 239 σημ. 697  
  
 Μίλητος 16  
 Μίμας 120, 121, 133, 268  
 Μίνωας 57  
 Μινώταυρος 57, 153, 154 σημ. 485, 159  
 μίσχος 88, 89, 95 κέ., 109, 112, 118, 143, 145,  
 150, 203  
 μίτρα 8, 10, 59, 216  
 Monte Sannace 65, 237, 240  
 μοτίβο  
 γραμμικὸ 136, 155, ἐγχάρακτο 25, ἰχθυά-  
 κανθας 25 σημ. 124, παραπληρωματικὸ 94,  
 112, φυτικὸ 103, 105  
 Μοῦσες 18, 55, 109, 110, 171, 200, 202  
 μουσικὴ / μουσικὸς 22, 23, 42, 49 κέ., 64, 78, 92,  
 112, 114, 123, 167, 168, 222  
 Μυκῆνες 30  
 μυολογία 91, 146, 216, 268  
 μύρο 111 σημ. 374, 209, 210  
 Μύρων 250  
  
 ναὸς 18, 19, 36 σημ. 200, 45 σημ. 249, 58, 201,  
 234 κέ.  
 Νασαμώνες 35  
 ναυσιπλοΐα 18  
 νεβρίδα 36 σημ. 195, 218, 219  
 νέγρος 110, 111, 153, 158  
 νεκρόπολη / νεκροταφεῖο 87, 115, 134, 138,  
 164, 166, 174, 175, 196, 234 κέ., 244 κέ.,  
 264, 275  
 Νεμέα 20, 21, 36 σημ. 194, 61  
 νεόνυμφος 166, 167, 171, 176, 178, 179, 184  
 Νηρέας 19, 32, 89, 146, 214, 219, 221, 260  
 Νηρηίδα 18, 19, 32, 33, 86 σημ. 320, 121, 138,  
 139, 146, 154, 156, 159, 204, 260, 261  
 Νησιώτης 249  
 Νίκη 38  
 νικητὴς 14 σημ. 48, 47, 48, 56, 57, 113, 126  
 σημ. 420, 145, 193  
 Nola 199, 240  
 νόμισμα 248, 249  
 νομιμοματοκοπία 248, 249 σημ. 780  
 νόσος 37  
 Νύμφες 28, 52, 55, 84, 217  
 νύσσα 196  
 νύφη 166, 170, 171, 179, 180, 184

ξόανο 17, 52, 53

Ὀδυσσεάς 33, 34, 38, 67, 99, 100, 152, 158, 225  
οἰκοδόμημα 57, 123, 133, 147, 201, 206, 221,  
222

οἰνόπτης 40

οἶνος 14, 39 κέ., 49, 51, 52, 145, 203

οἰνοχόη 1, 3, 43, 58, 72, 83, 98, 99, 114, 118,  
124, 132, 135 κέ., 140, 147, 153, 160 κέ.,  
171, 206, 215, 219, 221, 225, 243, 247 κέ.,  
253, 275, 276

οἰωνός 34 κέ., 193, 204, 275

οἰωνοσκοπία 36, 37, 69, 70, 208

οἰωνομαντεία 36 σημ. 197

ὄλιπη 107 σημ. 363, 140, 141, 244, 245, 253

ὀλπίσκη 107

Ὀλυμπος 18, 19, 40, 197

ὀμφαλός 87, 89, 92, 93 σημ. 337, 216

ὀνηλάτης 30, 38, 58, 66, 81, 82

Ὀνήσιππος, ἄρχων 126 σημ. 420

ὄνοι 38, 197

Ὀνοσκελὶς 12 σημ. 42

ὀπλίτης 13, 36, 37, 128, 129, 134, 135, 145,  
267, 268

ὀπλιτοδρόμος 160, 161, 164, 249, 250

ὄπλο 21, 32, 57, 58 σημ. 316, 112, 222, 259

ὀπτηση 115, 123 σημ. 407, 227, 228, 260

Ὅρθρος 195 σημ. 556

Ortia 83, 237, 240

Ὀρρήσκιαι 248

ὀρχήστρα 42, 51

ὀστρακιsmός 242

ὀφθαλμός 10, 103, 203, 218, 220, 246

Ὀφίων 18

Padula 84, 240

Paestum βλ. Ποσειδωνία

Penna 264, 265

Policoro βλ. Ἡράκλεια

παγκράτιο / παγκρατιαστῆς 20, 24, 65, 92, 117  
παλαίστρα 23, 64, 77, 78, 91, 96, 113, 158,  
161, 209, 211, 212, 217, 221, 262

πάλη 20, 21, 33, 57, 117, 121, 137, 144, 146,  
149, 153, 159, 204, 259

Παλλήνη 150, 151

Πᾶν 3 σημ. 14, 128

Παναθήναια 15, 23, 31 σημ. 165, 40, 42, 113  
σημ. 379, 201 σημ. 569

παναθηναϊκὸ πλοῖο 31

παναθηναϊκὸς ἀμφορέας 24, 161, 231

Πάνδροσος 201

Παπποσιληνός 41, 72, 214

παραγγελία / παραγγελιοδότης 14, 58, 229,  
230, 277

παραδείγματα 224 σημ. 607

παραπληρωματικὴ διακόσμηση 4, 12, 98, 109,  
112, 113, 132, 136, 140, 143, 148, 174, 198,  
206, 211, 243, 255, 264

Πάρης 148, 149, 157, 262, 264, 265

Παρθενών 249

Πάριον Χρονικόν 50 σημ. 271

πατητήρι 25 σημ. 124, 59, 114

Πείσανδρος 151 σημ. 475

Πεισιστρατίδες 127

πέλεκυς 33, 45, 75, 124, 129, 144, 219

Πελιάδα 164

Πελίας 162

πελίκη 1, 112 κέ., 123, 197, 230, 236, 243, 248,  
276

πέλτη / πελταστῆς 13, 124 σημ. 409, 129 σημ.  
431, 161, 275

Πελοποννησιακὸς πόλεμος 250

Πέλοπας 170

Πενθεσίλεια 267, 269

πένταθλο 23

πέπλος 31, 216

Περαχώρα 74, 235, 239

περίζωμα 24, 29, 103, 125, 203, 217, 219

περιστέρι 39, 40, 71, 222

Περσέας 205, 208, 264, 265

Πέρσες 56, 250, 276 σημ. 848

Περσεφόνη (Κόρη) 19, 73, 74, 79, 87, 91, 94,  
97, 191, 239, 259

Περσικά 250

πετεινός 58, 83, 84, 102, 104, 211, 219, 275

Πηλέας 121, 133, 137 κέ., 145, 146, 154, 156,  
159, 204, 207, 217

πίθος 39, 145, 155, 236

Πιθοίγια 17 σημ. 67, 39

- πίλος 30 σημ. 160, 33, 45, 54, 55, 103, 217, 219, 220  
 πίνακας 2 σημ. 10, 174, 210  
 πινάκιο 3, 142, 197, 247  
 πινέλο 87, 92, 118, 216  
 πληκτρο 40, 89, 96, 123  
 πλημοχόη 110, 111 σημ. 374  
 Πλοιαφέσια 16  
 ποδάγρη / ποδοστράβη 46  
 πολεμιστής 34, 36 κέ., 129, 131, 145, 170, 195, 204, 219, 220, 267 κέ., 275  
 πόλος 191, 267  
 Πολυδάμας 35  
 Πολύκλειτος 250  
 Πολυξένη 122, 134, 150, 156, 171, 275  
 Πολύφημος 33, 34, 99, 152, 158, 214, 215, 225, 256  
 πομπή 13 κέ., 38, 41, 48, 49, 53, 55, 113, 126, 137, 147, 166 κέ., 173 κέ., 203, 223, 263, 264  
 Πόντος 32  
 πόπανο 13, 125, 127, 219  
 Ποσειδώνας 20, 21, 32, 99, 131, 163, 206 σημ. 582, 265  
 Ποσειδωνία 124  
 Ποτνιαῖ 235  
 πουλί / πτηνὸν 13, 34, 36 κέ., 42, 58, 87, 88, 90, 112, 122, 125, 127, 150, 152, 171, 201, 211, 219 κέ., 243, 261  
 Πρίαμος 35, 122  
 Πριήνη 16  
 πρόβατο 102, 127, 172, 200, 201, 219, 222  
 προβόλια 45  
 πρόθεση νεκροῦ 31, 173 κέ., 210, 267, 269, 272, 273  
 Προκρούστης 33, 57, 67, 68, 144, 155, 213, 214, 219  
 προπέμπων παῖς 167  
 προσχέδιο 121, 138, 194, 216  
 προσωποποίηση 33, 51  
 προτομή 87, 88, 90, 91, 160  
 Πρωτεὺς 32  
 Πτολεμαῖος Β΄ 114 σημ. 385  
 πτύον 27  
 πυγμάχος 23, 24 σημ. 116, 65, 256, 259, 261  
 Πύδνα 138, 235, 239, 246, 251  
 Πυθαγόρας 51 σημ. 278  
 πυρὰ 95, 161, 192, 234  
 πυρρίχιος / πυρριχιστής 112, 113, 151, 158, 160 κέ., 216, 217, 275  
 πυροὶ 26  
 Ruvo di Puglia 69, 237, 240  
 ραβδοῦχοι 117 σημ. 389  
 Ρέα 18  
 Ρήγιο 238  
 Ριτσώνα 1, 259, 261, 262  
 ρόδακας 149, 150, 168  
 ρόδι 87, 90, 103, 105  
 Ρόδος 95, 96, 111, 157, 164, 196, 240, 251  
 ρόπαλο 20 κέ., 33, 34, 41, 43, 44, 47, 54, 99, 101, 117, 121, 144, 146, 150, 194, 207, 220, 223, 225, 260, 261  
 Ρωμαῖοι 50  
 Ρώμη 45 σημ. 249, 70, 83, 236, 237, 240, 264  
 σάκκος 130, 148, 217  
 Σαλαμίνα 31 σημ. 165  
 σάλπιγγα 8  
 Σάμιοι 16  
 Σαμοθράκη 114, 115, 248  
 σανδάλι 140  
 σατυρικό δράμα 44, 56, 243  
 Σατύριον 41, 67, 71, 237  
 Σάτυρος / Σιληνὸς 8 κέ., 14, 15, 17 σημ. 72, 34, 38, 41 κέ., 51 κέ., 98, 102, 106, 113 κέ., 137, 146 κέ., 161, 195, 197, 204, 206 κέ., 213 κέ., 224, 264, 269  
 Σειρήνα 68, 69, 87 κέ., 123, 169, 191, 217, 222, 268  
 Σελινοῦς 134, 212, 238  
 σιδηρουργεῖο 84, 237  
 Σικελία 133, 238, 240, 246, 261  
 Σίνις Πιτυοκάμπτης 57, 83, 144, 155  
 σιτηρὰ 25 κέ., 224  
 σκάφη / σκαφηφόρος 13, 14, 61, 121  
 σκιαγραφία 125, 203, 211  
 Σκίρων 33, 36 σημ. 194, 56, 68, 91, 214, 219, 265  
 σκοῦφος 29, 30, 107, 160, 217, 219, 267



- Σκύθης 12, 37, 124, 128, 129, 217  
 σκύλος 37, 89, 90, 114, 124, 130, 211, 222, 256, 261, 262  
 σκύφος 1, 5 κέ., 87 κέ., 98, 105, 106, 109, 112, 117, 119, 143 κέ., 166, 168, 170, 173, 174, 176, 194, 195, 198, 204, 218 κέ., 227, 229 κέ., 233 κέ., 241 κέ., 252 κέ., 267 κέ., 275, 277  
 Σμύρνη 16  
 σπάθη 209  
 σπείρα 57, 87, 110, 149, 150, 171, 220, 222  
 σπηλιὰ 33, 35 κέ., 99, 121, 137, 145, 147, 152, 215, 221, 225  
 σπονδή 39, 43, 46, 58, 86, 132, 152, 206, 223  
 σταφύλια 40, 114, 126, 221  
 στάχυα 25, 91, 216, 221  
 στεφάνι 18, 39, 40, 58, 110, 113, 154, 166, 211, 220, 268  
 Στησίχορος 153 σημ. 484  
 στρουθοκάμηλοι 42, 131, 217  
 στῦλ 4, 154, 209, 243, 274  
 Στύμφαλος 44 σημ. 244  
 συγκομιδὴ 25 κέ., 128, 224  
 συκαλλίς 127 σημ. 429  
 σῦκο 49, 125 κέ.  
 σῦκον ἐφ' Ἑρμῇ 127  
 συλλαβογράφημα 87, 90, 227, 228  
 σύμβολα 54, 58, 146, 228 κέ.  
 συμπλήματα 229  
 σύμπλεγμα 20, 258  
 συμπόσιο / συμποσιαστικῆς 54, 92 κέ., 103, 153, 196  
 σύνδεσμος μολύβδινος 7  
 σύνολο ἀνασκαφικὸ 233, 247  
 συνομιλία, σκηνὴ 20, 22, 122, 148  
 Σφίγγα 262, 268, 273  
 σχήματα ἀγγείων 1, 3, 4, 241, 243, 252, 255, 277  
 σχοινὶ 13, 24, 29, 30, 44 κέ., 147, 163, 271  
 Σωκράτης 153  
 Σώστρατος 228  
  
 ταινία 89, 94, 110, 120, 125, 128, 152, 170, 219  
 Τάρας 21, 49, 78, 245  
 ταῦρος 7, 8, 13, 16, 17, 38, 51, 98, 147, 200, 248, 264  
 ταῦρος τῆς Κρήτης 259, 261, 271  
 ταῦρος τοῦ Μαραθώνα 163, 164, 271  
 ταφή 115, 164, 196, 236, 238, 245 κέ., 251, 264  
 ταφικὸ σύνολο 1, 244, 260, 278  
 Τάχι 85, 235  
 Τεγέα 45 σημ. 249  
 τέθριππο 157, 159, 166 κέ., 193, 206  
 Τειρεσίας 36  
 τελαμώνας 21, 221, 270  
 τέρας 11, 12 σημ. 42, 18, 45, 57, 144, 169, 170, 219, 275  
 τεχνικὴ Six 1, 3, 86, 87 σημ. 324, 92, 94, 219, 228 σημ. 612, 235  
 Τηθὺς 18  
 Τίβερης 236  
 Τιθωνὸς 262  
 Τίρυνθα 41, 72, 235  
 Τιτυδὸς 119, 120, 214  
 τόννος 103, 129  
 τόξο 11, 13, 21, 22, 43, 44, 54, 122, 128, 150, 161, 194, 261  
 τοξότης 12, 37, 75, 128, 129, 134  
 Τορώνη 95, 235  
 τράγος 9 κέ., 38 κέ., 49 κέ., 91, 98, 112, 113, 115, 123, 125 κέ., 137, 142, 147, 168, 197, 222 κέ.  
 τραγούδι 49, 55, 89, 167, 173  
 τραγωδία 49, 51  
 τραῦμα 33, 219  
 τραχηλισμὸς 24  
 τρίποδας 51, 113, 120  
 Τριπτόλεμος 91, 97, 152, 158  
 Τρίτων 19, 32, 65, 146, 219  
 Τριτωνίδα 18  
 Τροιζήνα 33  
 τρύγοιπος 114  
 τρύγος 39, 114  
 Τρῶες 35, 128  
 Τρωίλος 122  
 τύμβος 35, 234, 241, 246  
  
 Ὑβλαῖα Μέγαρα 238  
 ὕδρια 109 κέ., 114, 122, 166, 170 κέ., 200, 241, 247, 271

- ὕδριαφόρες 271  
 ὕδρορροή 122, 150, 271  
 Ὑπερβόρειοι 12  
 Ὑπνος 150, 151  
 ὑπογραφές 229, 278  
 ὑποζύγια 31  
 ὑπολήνιο 114  
 ὑπόστατο 3, 191, 234  
  
**Φ**  
 Φάληρο 166, 175, 189  
 Φανίας 127  
 φαρμακός 126 σημ. 417  
 φαρμακῶνες 30  
 Φάων 167  
 φιάλη 3, 43, 55, 58, 86 κέ., 148, 152, 206, 231, 233 κέ., 268, 277  
 Φιγάλεια 18  
 φίδι 11, 33 κέ., 44, 104, 121, 122, 138, 146, 154, 193, 194, 219, 220  
 Φικέλλουρα 164, 196, 247, 251  
 Φολόη 121  
 Φόλος 121 σημ. 401, 133, 145, 148, 153, 155, 158, 213  
 Φόρβαντας 128  
 φορβειὰ 130  
 Φόρκυς 32  
 φρέαρ 46, 48, 53, 54, 73, 75 κέ., 103 κέ., 233, 242, 243, 251, 265  
 φύση 56, 99, 222 σημ. 604  
 φυτὰ 27  
 φύλλο κισσοῦ 89, 97, 195, 196  
 φωτιὰ 37, 73, 125, 146, 167, 204, 221  
  
 Veii βλ. Βήιοι  
 Vulci 31 σημ. 166, 100, 236, 240, 265  
  
**Χ**  
 Χαλκίδα 249  
 χάραξη 8, 86 κέ., 110, 137, 146, 169, 197, 209, 213 κέ., 220, 244  
 Χάρπες 18, 126 σημ. 419  
 χαυλιόδοντας 45, 220  
 χεῖρα ἐπὶ καρπῷ 55  
 χειραψία 54, 57, 58, 80, 83, 225  
 χειρονομία 26, 40, 43, 120, 128, 161, 170, 174 σημ. 534, 200 σημ. 564, 217  
 Χείρων 204  
 χειρώνακτες 29, 215  
 χελώνα 36 σημ. 194, 56, 219  
 χιτῶν ὀρθοστάδιος 23  
 χιτῶνας 8, 9, 20, 22, 55, 98, 99, 110, 130, 148, 149, 216 κέ.  
 χορευτῆς 48, 50, 160 κέ.  
 χορὸς 41, 42, 51, 55, 92, 126, 160, 175, 204, 217  
 χρησμός 205  
 χρονολόγησις 4, 215, 241 κέ., 252, 257  
 χρόνος 28, 224, 225, 229  
 Χρυσάορας 265  
 χρωστήρας 7, 8, 92, 138, 166  
 χῶρος 40, 132, 152, 194, 217, 221 κέ.  
  
**Ψ**  
 ψαράδες 19  
 ψάρι 10, 18, 20, 22, 24, 62, 102 κέ., 129, 146, 222  
 ψέλιο 219  
 ψευδοεπιγραφὴ 13, 89, 90, 92, 94, 173, 227 σημ. 610, 228, 258  
 ψευδολαβὴ 209  
 ψυκτήρας 131  
 ψυχὴ 268, 270  
  
**Ὠ**  
 Ὠκεανὸς 18, 19, 21  
 Ὠρίων 28

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Ἀθήναιος

*Δειπνοσοφισταὶ*

- 4. 174 F, σ. 210 σημ. 594
- 5. 181 C, σ. 51 σημ. 280
- 5. 199 A, σ. 114 σημ. 385
- 6. 257 B, σ. 214 σημ. 596
- 7. 276 F, σ. 129
- 7. 303 C, σ. 129 σημ. 432
- 10. 425 A, σ. 39 σημ. 218
- 11. 479 A, σ. 48 σημ. 261
- 11. 645 A, σ. 39 σημ. 215
- 14. 24, σ. 49 σημ. 263

Αἰλιανὸς

*Περὶ ζώων ιδιότητος*

- 3. 15, σ. 40 σημ. 220
- 5. 39, σ. 7 σημ. 31
- 12. 34, σ. 15
- 12. 45, σ. 131 σημ. 448

Αἰσχίνης

*Σχόλ. Κατὰ Τιμάρχου* 10, σ. 42 σημ. 230

Αἰσχύλος

*Ἀγαμέμνων* 1277, σ. 25  
109 κέ., σ. 35  
*Χοηφόροι* 8-9, σ. 174 σημ. 534

Ἀπολλόδωρος

*Βιβλιοθήκη*

- 1. 2. 6, σ. 32 σημ. 176
- 1. 6. 1, σ. 151 σημ. 476
- 1. 6. 2, σ. 120 σημ. 397, 136 σημ. 453
- 2. 5. 1, σ. 21 σημ. 99
- 2. 5. 4, σ. 145, 146 σημ. 463
- 2. 5. 10, σ. 22 σημ. 103
- 2. 5. 11, σ. 21 σημ. 101

Ἀπολλώνιος ὁ Ρόδιος

*Ἀργοναυτικά* 3. 802, σ. 162 σημ. 502  
4. 771 κέ., σ. 33 σημ. 179

Ἀριστείδης

*Τέχναι Ρητορικά* 21. 4, σ. 16 σημ. 62

Ἀριστοτέλης

*Ἀθηναίων Πολιτεία* 22. 4, σ. 242 σημ. 705

22. 5, σ. 242 σημ. 705

22. 7, σ. 242 σημ. 705

*Μετεωρολογικά* A 344a, σ. 26 σημ. 132

*Περὶ τὰ Ζῶα ἱστορίαι* 8 (9). 618 B, σ. 36 σημ. 195

8 (9). 619 B, σ. 36 σημ. 195 καὶ 196, 37 σημ. 206

*Περὶ Χρωμάτων* 4. 794A, σ. 29 σημ. 152

*Φυσιογνωμικά* 3. 2, σ. 214 σημ. 596

Ἀριστοφάνης

*Εἰρήνη* 535, σ. 114 σημ. 382

*Πλοῦτος* 530, σ. 29 σημ. 149  
1087, σ. 114 σημ. 382

*Σφήκες* 529, σ. 147 σημ. 469

*Σχόλ. στὸ Βάτραχοι* 501, σ. 250 σημ. 794

Ἀρτεμίδωρος ὁ Δαλδιανὸς

*Ὀνειροκριτικά* 2. 12, σ. 37 σημ. 209, 205 σημ. 578

2. 13, σ. 37 σημ. 208

2. 20, σ. 37 σημ. 207

Βακχυλίδης

*Ἐπίνικοι* 13. 50-54, σ. 21 σημ. 99

Columella

*rei rusticae* 11. 21, σ. 27 σημ. 133

Δημοσθένης

*Κατὰ Μειδίου* 10, σ. 49 σημ. 264

*Κατὰ Νεαίρας* 59. 76, σ. 19 σημ. 89

Διόδωρος ὁ Σικελιώτης 4. 59, σ. 56 σημ. 307  
5. 75, σ. 28 σημ. 141

Διονύσιος ὁ Θρᾶξ

*Σχόλ.* 18. 3, σ. 50 σημ. 267

Ἐρατοσθένης

*Καταστερισμοὶ* 11, σ. 197 σημ. 561

Εὐβουλος ἀπόσι. 100, σ. 210 σημ. 590

Εὐμελος

*Εὐρωπία* ἀπόσι. 11, σ. 19 σημ. 88

Εὐριπίδης

*Ἄλκηστις* 767 κέ., σ. 174 σημ. 534

*Βάκχαι* 346-350, σ. 36 σημ. 199

- Ἠλέκτρα* 826-9, σ. 37  
*Ἰκέτιδες* 722, σ. 174 σημ. 534  
 απόσπ. 203 N, σ. 17 σημ. 70  
 Εὐστάθιος Θεσσαλονίκης  
*Παρεκβολαὶ εἰς Ὅμ. Ὀδ.* κ 270-277, σ. 37  
 σημ. 210  
 Ζηνόβιος  
*Ἐπιτομή* 5. 92, σ. 127 σημ. 427  
 Horatius  
*ars poetica* 220 κέ., σ. 50 σημ. 272  
 Ἡρόδοτος  
 4. 172, σ. 35  
 5. 82, σ. 201 σημ. 568  
 7. 191, σ. 146  
 7. 239, σ. 147  
 Ἡσίοδος  
*Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 596-600, σ. 28  
*Θεογονία* 240-264, σ. 32 σημ. 176  
 233-236, σ. 32  
 263, σ. 32  
 316, σ. 144 σημ. 462  
 444-447, σ. 128  
 907-909, σ. 18  
 Ἡσυχίος  
 λ. ἀμαλθείας κέρασ 54 σημ. 297  
 λ. ἀποτομάδα 23 σημ. 114  
 λ. ἐφεδρίζειν 48 σημ. 261  
 λ. ἐφεδριστῆρας 48 σημ. 261  
 λ. θημῶν 26 σημ. 132  
 λ. ἵππαστὶ καθίζειν 47 σημ. 257  
 λ. καταβάπτειν 30 σημ. 158  
 λ. οἰωνός 35 σημ. 190  
 λ. ὄφιν 35 σημ. 190  
 λ. σπαθίζομαι 209 σημ. 587  
 λ. φαρμακῶνες 30 σημ. 153  
 Hyginus  
*Astronomica* 2.5, σ. 154 σημ. 485  
 Θεόφραστος  
*Φυτῶν Αἶψα* 4. 14. 6, σ. 27 σημ. 134  
*Χαρακτῆρες* 3. 3, σ. 18 σημ. 78  
 Θουκυδίδης  
 2. 54, σ. 36 σημ. 201  
 5. 26.3-4, σ. 36 σημ. 201  
 8. 1. 1, σ. 36 σημ. 201  
 Ἰάμβλιχος  
*Περὶ Πυθαγορικοῦ Βίου* 111, σ. 51 σημ. 278  
 Ἰσοκράτης  
 Φίλιππος 109, σ. 40 σημ. 223  
 Λουκιανός  
*Εἰκόνες* 16, σ. 30 σημ. 159  
*Λεξιφάνης* 5, σ. 24 σημ. 115  
*Περὶ Ὁρχήσεως* 2. 19, σ. 51 σημ. 278  
 Λυσίας  
 21. 2, σ. 42 σημ. 232  
 Μέγα Ἑτυμολογικὸν  
 λ. *Εὐρυνόμη* 18 σημ. 84  
 λ. *τραγωδία* 52 σημ. 284  
 λ. *έρμαϊον* 127 σημ. 428  
 Μοῖρις  
*Περὶ Φυτῶν Ἱστορίας* 8. 11. 4, σ. 27 σημ. 134  
 11. 14. 15, σ. 27 σημ. 134  
*Λέξεις Ἀττικῶν καὶ Ἑλλήνων*  
 λ. *Θωμόν* 26 σημ. 131  
 Νόννος  
*Διονυσιακά* 20.325, σ. 19  
 37.600-601, σ. 24 σημ. 115  
 43.253-254, σ. 32 σημ. 177  
 Ξενοφῶν  
*Ἀπομνημονεύματα* 3. 11. 12-15, σ. 153 σημ. 480  
*Κυνηγετικὸς* 9. 11-20, σ. 46 σημ. 251  
 καὶ 252  
 10. 3, σ. 46 σημ. 251  
 10. 10-12, σ. 45  
*Κύρου Ἀνάβασις* 5. 6. 29, σ. 37  
*Περὶ ἵππικῆς* 3. 2, σ. 51 σημ. 280, 126  
*Οἰκονομικὸς* 18. 1-9, σ. 26  
 Ὅμηρος  
*Ἰλιάς*  
 A 358, 538, 556, σ. 32 σημ. 175, 33  
 B 550-551, σ. 201 σημ. 568  
 E 161, σ. 7 σημ. 30  
 Θ 364, σ. 44  
 Λ 172-175, 548, σ. 7 σημ. 30 καὶ 31  
 M 196, 293, σ. 7 σημ. 30, 35 σημ. 190  
 N 588, σ. 27 σημ. 136  
 Ξ 489, σ. 128  
 O 630, σ. 7 σημ. 30

- Π 487, σ. 7 σημ. 30  
 Ρ 61-65, 542, 659, 674, σ. 7 σημ. 30, 34  
     σημ. 189  
 Σ 36, 141, 398, 579, σ. 7 σημ. 30, 18, 32  
     σημ. 175  
 Υ 107, σ. 32 σημ. 175  
 Όδύσσεια  
     δ 7, 15-20, 365, σ. 32, 94, 166 σημ. 522  
     λ 622, σ. 44  
     ν 96, 345, σ. 32  
     υ 74, σ. 166 σημ. 522  
     ω 126, σ. 166 σημ. 522  
 Όράτιος  
     *Ars poetica* 220, σ. 50 σημ. 272  
 Όρφικοί Ύμνοι  
     *Έρμου* 28. 6, σ. 28 σημ. 141  
     *Νηρηίδων* 24, σ. 19  
 Όρφικὰ  
     *Άργοναυτικά* απόσπ. 29, σ. 18 σημ. 85  
 Παλατινή Άνθολογία 6.299, σ. 127  
     7.410, σ. 50 σημ. 272  
     7.411, σ. 50 σημ. 272  
 Πανσανίας  
     1. 20. 3, σ. 17 σημ. 71  
     1. 23. 9, σ. 161, 249 σημ.  
         785  
     1. 29. 2, σ. 39 σημ. 214  
     5. 7. 10, σ. 23 σημ. 111  
     5. 17. 6, σ. 227 σημ. 610  
     6. 10. 6, σ. 250 σημ. 795  
     8. 41. 4, σ. 18  
     9. 16. 1, σ. 36 σημ. 200  
     10. 13.10, σ. 250 σημ. 795  
 Πίνδαρος  
     *Ισθμιόνικος* 6. 31, σ. 151 σημ. 476  
     *Νεμεόνικος* 3. 35, σ. 146 σημ. 464  
         4. 25, σ. 151 σημ. 476  
         4. 62-64, σ. 204 σημ. 575  
         6. 43, σ. 21 σημ. 99  
     *Πυθιόνικος* 9.94-96, σ. 32  
 Πλάτων  
     *Άλκιβιάδης* 2. 149 Α, σ. 15  
     *Πολιτεία Σχόλ.* Α. 394 C, σ. 51 σημ. 281  
         Δ. 429 D, σ. 30 σημ. 161  
     *Νόμοι* 1. 642 D-E, σ. 250  
         Ζ. 800 E, σ. 210 σημ. 594  
         7. 815 A, σ. 163  
 Πλίνιος (Plinius Secundus, C.)  
     *Naturalis Historia* 34.55, σ. 250 σημ. 795  
         34.57, σ. 250 σημ. 795  
 Πλούταρχος  
     *Πότερον Άθηναῖοι κατὰ πόλεμον  
         ἢ κατὰ σοφίαν ἐνδοξότεροι* 349 C, σ. 38  
     *Περὶ τῶν ἐκλελοιπότην χρηστηρίων* 437 B,  
         σ. 15  
     *Περὶ φιλοπλουτίας* 527 D, σ. 51 σημ. 276,  
         126  
     *Συμποσιακῶν προβλημάτων βιβλία*  
     *Πρόβλημα Ζ'* 655 E, σ. 39 σημ. 215  
     *Ήθικὰ* 668 A, σ. 129 σημ. 434  
     *Βίοι τῶν δέκα ῥητόρων* 835 B, σ. 51 σημ.  
         280  
 Πολυδεύκης  
     *Όνομαστικόν* 1.44, σ. 29 σημ. 151  
         3.38, σ. 166 σημ. 522  
         6.19, σ. 114 σημ. 382  
         6.21, σ. 40 σημ. 218  
         6.105, σ. 209 σημ. 588  
         7.169, σ. 30 σημ. 158  
         8.49, σ. 23 σημ. 112  
         9.122, σ. 47 σημ. 257  
         10.75, σ. 114 σημ. 382  
         10.101, σ. 24 σημ. 118  
         10.120, σ. 209 σημ. 587  
 Σούδα(ς)  
     Λ. Άρτεμίδωρος, σ. 37 σημ. 205  
     Λ. δευσοποιός, σ. 29 σημ. 151  
     Λ. ἐπίξηνον, σ. 24 σημ. 118  
     Λ. θημῶνες, σ. 26 σημ. 131  
     Λ. λικμητήρ, σ. 27 σημ. 136  
     Λ. λικμᾶν, σ. 27 σημ. 136  
     Λ. ρῆγος, σ. 29 σημ. 149  
     Λ. οὔκον αἰτεῖς, σ. 127 σημ. 427  
 Σοφοκλῆς  
     *Άντιγόνη* 999-1104, σ. 36 σημ. 199  
     *Αἰγέυς* απόσπ. 25, σ. 163 σημ. 513  
 Τζέτζης Ιωάννης  
     *εἰς Ἡσιόδου Έργα καὶ Ἡμέραι* 368, σ. 39  
         σημ. 217



- |                           |                           |  |                           |
|---------------------------|---------------------------|--|---------------------------|
| Tivullus                  | 2. 1. 57, σ. 50 σημ. 272  | Φιλόστρατος                                      |                           |
| Vergilius P.              |                           | <i>Βίοι Σοφιστῶν</i>                             | 1. 25. 1, σ. 16 σημ. 62   |
| <i>Aeneis</i>             | 2. 419, σ. 32             |  | 2. 1. 5, σ. 31 σημ. 164   |
| <i>Σχόλ. στὸ Georgica</i> | 2. 383, σ. 50 σημ. 270    | <i>Εἰκόνες</i>                                   | 1. 17. 5, σ. 170 σημ. 528 |
| Ὑμνοὶ Ὀμηρικοὶ            |                           | <i>περὶ Γυμναστικῆς</i>                          | 56, σ. 107 σημ. 367       |
| <i>Εἰς Ἑρμῆν</i>          | 150, σ. 28                | Φιλόχορος  |                           |
|                           | 254, σ. 28                | FgrHist III B 328 F 10, σ. 201 σημ. 571          |                           |
| <i>Εἰς Ἀφροδίτην</i>      | 259-263, σ. 55            | FgrHist III B 328 F 171, σ. 50 σημ. 276          |                           |
| Ὑπερείδης                 |                           | Φώτιος   |                           |
| <i>κατ' Ἀθηνογένους</i>   | 3.6, 3.9, σ. 209 σημ. 588 | <i>Λέξεων Συναγωγὴ</i> λ. σῦκον ἐφ' Ἑρμῆ, σ. 127 |                           |

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΙΩΝ ΚΑΤΑ ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

### ΜΟΥΣΕΙΑ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ

- |   |                                    |
|---|------------------------------------|
| Ἀβάνα, Museo Nacional de Bellas Artes   | 1957-Αα 263, σ. 3 σημ. 10          |
| ἀλάβαστρο 140, σ. 210, 212, 268         | 1957-Αα 271, σ. 170, 179           |
| σκύφος 152, σ. 20, 61                   | 1957-Αα 305, σ. 171, 180           |
| φιάλη 120, σ. 86 σημ. 320               | 1957-Αα 317, σ. 170, 179           |
| Ἀγία Πετρούπολη, Ἑρμιτάζ                | 1957-Αα 324, σ. 178                |
| ἀμφορέας Β 2065, σ. 56 σημ. 302         | 1957-Αα 2237, σ. 190, 233 σημ. 655 |
| σκύφοι                                  | 1957-Αα 2241, σ. 190, 233 σημ. 655 |
| Β 1912, σ. 262                          | 1957-Αα 2251, σ. 190, 233 σημ. 655 |
| Β 1915 (Β. 402), σ. 256 σημ. 806        | 1957-Αα 2258, σ. 189, 233 σημ. 655 |
| Β 4498, σ. 55, 58, 84, 110              | 1957-Αα 2593, σ. 170, 178, 198     |
| Ἀδρία, Museo Archeologico Nazionale     | 1957-Αα 2631, σ. 172, 173, 179     |
| σκύφοι                                  | 1957-Αα 2650, σ. 184               |
| IG 22589, σ. 2 σημ. 10                  | 1957-Αα 2735, σ. 170, 178, 198     |
| IG 22806, σ. 82, 106, 236               | 1957-Αα 3187, σ. 183, 194          |
| IG 22812, σ. 2 σημ. 10                  | 1957-Αα 3188, σ. 188               |
| σ. 74, 236                              | 1957-Αα 3189, σ. 182               |
| Αἰανή, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο             | 1957-Αα 3190, σ. 180               |
| οἰνοχόη 10744, σ. 275 σημ. 842          | 1957-Αα 3191, σ. 182               |
| λήκυθος 10662, σ. 276 σημ. 848          | 1957-Αα 3192, σ. 180               |
| Αἶγινα, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο            | 1957-Αα 3193, σ. 186               |
| σκύφος 111, σ. 14 σημ. 49               | 1957-Αα 3194, σ. 171, 172, 181     |
| Ἀθήνα, Α΄ Ἐφορεία Προϊστορικῶν καὶ Κλα- | 1957-Αα 3195, σ. 172, 181          |
| σικῶν Ἀρχαιοτήτων, Φετιχιέ Τζαμί        | 1957-Αα 3196, σ. 172, 181          |
| σκύφοι                                  | 1957-Αα 3197, σ. 172, 181          |
| 1956-NAK 147, σ. 69                     | 1957-Αα 3198, σ. 171, 172, 182     |
| 1959-NAK 740, σ. 69                     | 1957-Αα 3199, σ. 187               |
| 1960-NAK 211, σ. 73                     | 1957-Αα 3200, σ. 172, 184          |
| Λουτροφόροι                             | 1957-Αα 3201, σ. 172, 183          |
| 1957-Αα 191, σ. 167, 172, 176           | 1957-Αα 3202, σ. 172, 184          |
| 1957-Αα 191 β, σ. 172, 177              | 1957-Αα 3203, σ. 187               |
| 1957-Αα 193, σ. 167, 176                | 1957-Αα 3205, σ. 172, 180          |
| 1957-Αα 195, σ. 168, 177                | 1957-Αα 3206, σ. 172, 181          |
| 1957-Αα 196, σ. 168, 177                | 1957-Αα 3207, σ. 186               |
| 1957-Αα 197, σ. 170, 178                | 1957-Αα 3208, σ. 172, 187          |
| 1957-Αα 201, σ. 169, 177                | 1957-Αα 3209, σ. 172, 182          |
| 1957- Αα 229, σ. 189, 233 σημ. 655      | 1957-Αα 3210, σ. 188               |
| 1957-Αα 235, σ. 171, 179                | 1957-Αα 3211, σ. 183               |
| 1957-Αα 245, σ. 171, 184                | 1957-Αα 3212, σ. 187               |
| 1957-Αα 249, σ. 170, 179                | 1957-Αα 3214, σ. 188               |

- 1957-Αα 3215, σ. 186  
 1957-Αα 3216, σ. 183  
 1957-Αα 3218, σ. 172, 180  
 1957-Αα 3219, σ. 182  
 1957-Αα 3220, σ. 172, 181  
 1957-Αα 3221, σ. 172, 184  
 1957-Αα 3222, σ. 172, 180  
 1957-Αα 3223, σ. 188  
 1957-Αα 3224, σ. 168, 177  
 1957-Αα 3225, σ. 188  
 1957-Αα 3226, σ. 186  
 1957-Αα 3227, σ. 186  
 1957-Αα 3229, σ. 187  
 1957-Αα 3230, σ. 188  
 1957-Αα 3232, σ. 186  
 1957-Αα 3233, σ. 184  
 1957-Αα 3239, σ. 172, 182  
 1957-Αα 3240, σ. 172, 183  
 1957-Αα 3242, σ. 172, 182  
 1957-Αα 3244, σ. 172, 183  
 1957-Αα 3246, σ. 187  
 1957-Αα 3247, σ. 172, 181  
 1957-Αα 3248, σ. 172, 182  
 1957-Αα 3249, σ. 172, 181  
 1957-Αα 3250, σ. 172, 183  
 1957-Αα 3251, σ. 186  
 1957-Αα 3252, σ. 188  
 1957-Αα 3253, σ. 186  
 1957-Αα 3254, σ. 186  
 1957-Αα 3255, σ. 172, 183  
 1957-Αα 3256, σ. 172, 181  
 1957-Αα 3257, σ. 186  
 1957-Αα 3258, σ. 187  
 1957-Αα 3260, σ. 187  
 1957-Αα 3262, σ. 172, 182  
 1957-Αα 3263, σ. 188  
 1957-Αα 3265, σ. 172, 180  
 1957-Αα 3267, σ. 173, 179  
 1957-Αα 3269, σ. 184  
 1957-Αα 3270, σ. 172, 174, 184  
 1959-ΝΑΚ 931, σ. 170, 173, 177  
 Ἀθήνα, Μουσείο Κεραμεικοῦ  
 λήκυθος 1486, σ. 131, 135  
 λουτροφόρος 1622, σ. 173, 189, 234  
 Ἀθήνα, British School  
 λουτροφόρος Α 380, σ. 171, 188  
 Ἀθήνα, Γ' Ἐφορεία Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων  
 οἶνοχόη 15233, σ. 163, 165, 234  
 Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
 ἀμφορεῖς  
 Acr. 843, σ. 117  
 Acr. 847, σ. 117  
 κύλικες  
 Acr. 1265 a-d, σ. 102, 104, 201  
 Acr. 1156, σ. 228 σημ. 612  
 Acr. 1078, σ. 228 σημ. 612  
 λεκάνη Acr. 2392 a, σ. 106  
 λήκυθοι  
 513, σ. 22 σημ. 105  
 514, σ. 275 σημ. 839  
 515, σ. 143, 147, 149, 155, 235  
 1061, σ. 155 σημ. 488  
 9684, σ. 150, 156  
 9686, σ. 149, 156, 191  
 17754 (ΑΕ 2050), σ. 153, 158  
 18567, σ. 161 σημ. 499, 275 σημ. 845  
 λουτροφόροι  
 450, σ. 174 σημ. 533  
 1037, σ. 109 σημ. 369  
 ὀλπίσκη 13262, σ. 107, 108  
 παναθηναϊκὸς ἀμφορέας 20045, σ. 24  
 πίνακας 54 M.V.B., σ. 2 σημ. 10  
 σκύφοι  
 Acr. 1271 a-b, σ. 29, 66  
 Acr. 1274, σ. 63  
 Acr. 1275 a-e, σ. 22, 23, 64  
 Acr. 1277, σ. 71  
 Acr. 1280, σ. 36 σημ. 194, 56, 57, 83, 227, 249  
 Acr. 1281 a, σ. 10, 59  
 Acr. 1281 b, σ. 60  
 Acr. 1282, σ. 30, 66  
 Acr. 1283 + 1276 a-c, σ. 46, 70  
 Acr. 1284, σ. 73  
 Acr. 1286 a-l, σ. 58, 81, 82, 198  
 Acr. 1290 a-d, σ. 10, 59  
 Acr. 1291 a, σ. 263  
 Acr. 1291 b, σ. 69

- Acr. 1291 c, σ. 59  
 Acr. 1291 d, σ. 3 σημ. 14  
 Acr. 1292, σ. 54, 81  
 Acr. 1295, σ. 3 σημ. 14  
 Acr. 1298, σ. 3 σημ. 14  
 Acr. 1299, σ. 59  
 Acr. 1306, σ. 45, 74  
 Acr. 1307, σ. 25, 62  
 Acr. 1308, σ. 3 σημ. 14  
 Acr. 1309, σ. 3 σημ. 14, 25  
 Acr. 1311, σ. 65, 90  
 Acr. 1312 a-b, σ. 7, 65, 88  
 Acr. 1313, σ. 3 σημ. 14  
 Acr. 1314, σ. 57 σημ. 311  
 Acr. 1318, σ. 72  
 Acr. 1349, σ. 67  
 362, σ. 263  
 498, σ. 52, 82, 194  
 635, σ. 262  
 12626, σ. 262  
 13916, σ. 39, 70  
 14906, σ. 256 σημ. 808  
 18720, σ. 262  
 P 3725, σ. 74, 235  
 φιάλες  
 Acr. 1186, σ. 94 σημ. 340  
 Acr. 1188, σ. 89, 97  
 Acr. 1209, σ. 89, 96  
 Acr. 1210, σ. 94 σημ. 340  
 Acr. 1211, σ. 96  
 Acr. 1212, σ. 96  
 Acr. 1213, σ. 96  
 Acr. 1214, σ. 95  
 Acr. 1216, σ. 90, 95  
 Acr. 1223 a, σ. 90, 95  
 Acr. 1233, σ. 94 σημ. 340  
 Acr. 1236, 1236 a, σ. 91, 96, 231  
 Acr. 1237, σ. 91, 94, 97  
 Acr. 1242, σ. 91, 92, 97  
 Ἀθήνα, Μουσείο Ἀρχαίας Ἀγορᾶς  
 κύλικα P 1275, σ. 14 σημ. 51  
 λήκυθος P 15953, σ. 158  
 σκύφοι  
 A-P 1549a, 2069b, σ. 2 σημ. 10  
 P 1550, P 1551, σ. 73  
 P 1543, σ. 54, 80  
 P 1544, σ. 48, 77, 121  
 P 1545, σ. 53, 80, 122  
 P 1546, σ. 47, 76  
 P 1547, σ. 50, 77, 91  
 P 1548, σ. 49, 78, 121  
 P 1549, σ. 49, 79  
 P 2678, σ. 265  
 P 6177, σ. 79  
 P 9273, σ. 73  
 P 13373, σ. 79  
 P 15199, σ. 2 σημ. 10  
 P 23174, σ. 47, 75  
 P 24560, σ. 242 σημ. 704  
 P 25913, σ. 79  
 P 26652, σ. 256 σημ. 808  
 σκυφοειδῆς κύλικα P 1383, σ. 105, 168  
 Ἀθήνα, Μουσείο Κυκλαδικῆς Τέχνης, Ἴδρυμα  
 Ν. Π. Γουλανδρῆ  
 λήκυθος 265, σ. 120, 121, 133  
 Agrigento, Museo Archeologico Nazionale  
 σκύφοι  
 AGS 7026, σ. 82, 238  
 AGS 7048, σ. 74, 238  
 λήκυθοι  
 26 (715), σ. 102 σημ. 356  
 C 869, σ. 144, 155, 227  
 Ἀμστερνταμ, Allard Pierson Museum  
 λήκυθος 3737, σ. 275 σημ. 844  
 πελίδες  
 8195, σ. 112 σημ. 377  
 1313, σ. 112 σημ. 377  
 σκύφοι  
 290.1-5, σ. 50, 78, 235  
 2159.1-5, σ. 22, 23, 78  
 2178.1-5, σ. 46, 76, 237  
 2575, σ. 29 σημ. 145  
 2604, σ. 44, 74  
 Ἀννόβερο, Kestner Museum  
 λήκυθος 1966, 31, σ. 158  
 Armonk (Νέα Ὑόρκη), Συλλογὴ A. Pinney  
 λήκυθος - 119, 133

- Βαρσοβία, Έθνικὸ Μουσείο  
οἶνοχόη 142453, σ. 137, 139
- Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung  
Ludwig  
ὑδρία- κάλπης BS 411, σ. 109 σημ. 371
- Βασιλεία, Συλλογὴ H. Cahn  
ἀνοιχτὸ ἀγγεῖο HC 338, σ. 273  
κλειστὸ ἀγγεῖο HC 961, σ. 273  
λήκυθοι  
HC 909, σ. 2 σημ. 10  
HC 1488, σ. 131 σημ. 443, 275  
λουτροφόρος HC 382, σ. 3 σημ. 10  
οκύφοι  
HC 335, σ. 268, 270  
HC 339, σ. 268, 270  
HC 341, σ. 267, 268, 269  
HC 858, σ. 269 σημ. 836  
HC 863, σ. 269, 270  
HC 918, σ. 57, 81  
HC 926, 927, 928, 929, 930, σ. 267, 270  
HC 931, σ. 268, 273  
HC 932, σ. 273  
HC 933, σ. 272  
HC 934, 937, 940, 941, 942, σ. 272  
HC 935, 936, 938, 939, 944, σ. 271  
HC 943, σ. 268, 271  
HC 946, 948, 949, σ. 267, 272  
HC 947, σ. 268, 272  
HC 950, 951, σ. 273  
HC 952, σ. 271  
HC 953, σ. 271  
HC 954, 336, σ. 268, 272  
HC 955, 956, 945, σ. 272  
HC 957, σ. 268, 271  
HC 958, σ. 269, 271  
HC 959, σ. 267, 268, 270  
HC 960, σ. 267, 270  
HC 965, σ. 269 σημ. 836  
HC 1405 a-b, σ. 60  
HC 1450, σ. 34 σημ. 185, 70  
HC 1469, σ. 68
- Βασιλεία, Συλλογὴ Dr. D. Körplin  
οκύφος - 43, 72, 269
- Βερολίνο, Staatliche Museen, Antikensammlung  
ἀμφορεῖς  
1881, σ. 56 σημ. 304  
1966.1, σ. 41 σημ. 226  
4860, σ. 103 σημ. 358  
κύλικα 2278, σ. 56 σημ. 303  
ὄλipes  
4000, σ. 2 σημ. 10  
F 1915, σ. 129 σημ. 433  
V.I. 3230, σ. 140, 141  
οκύφος 3283, σ. 2 σημ. 10  
χοῦς F 2417, σ. 48 σημ. 262  
ὠδ F 2104, σ. 210 σημ. 593
- Βιέννη, Kunsthistorisches Museum  
πελίκη 895, σ. 210 σημ. 589
- Βιρτζίνια, Museum of Fine Arts  
ἀμφορέας 62.1.5, σ. 14 σημ. 49
- Bolligen, Συλλογὴ R. Blatter  
οκύφος - 53, 80
- Βόννη, Akademisches Kunstmuseum  
οκύφος 1646, σ. 258, 262  
λήκυθοι  
307, σ. 151, 235  
2670, σ. 34
- Βοστώνη, Museum of Fine Arts  
ἀμφορέας 10.184, σ. 102 σημ. 356  
λήκυθος 21.277, σ. 154, 159  
οἶνοχόη 98.924, σ. 275 σημ. 847  
πελίκη 53.65, σ. 114 σημ. 386  
οκύφοι  
20.18, σ. 131 σημ. 442  
99.523, σ. 11, 60, 223
- Boulogne Sur - Mer, Musée Communal  
οἶνοχόη 476, σ. 195 σημ. 555
- Βρέμη, Συλλογὴ Zimmerman  
οκύφος 16, σ. 2 σημ. 10
- Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et  
d'Histoire  
λήκυθοι  
A 262, σ. 53 σημ. 287  
A 1953, σ. 150, 157  
οκύφος R 327, σ. 47, 75  
στάμνος R 251, σ. 193 σημ. 544
- Bufallo, Albright - Knox Art Gallery  
λήκυθος G 479, σ. 161 σημ. 498



- Chuisi, Museo Archeologico Nazionale  
 σκύφος - 84
- Compiègne, Musée de Compiègne (Musée Vivenel)  
 κύαθος 1074, σ. 206 σημ. 583
- Γενεύη, Musée d'Art et d'Histoire  
 άμφορέας MF 154, σ. 224 σημ. 607
- Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο  
 λήκυθοι  
 8457, σ. 134  
 B 6.135, σ. 123, 133, 236  
 σκύφοι  
 B 6.138, σ. 53, 58, 81, 106, 236  
 B 6.140, σ. 58, 83, 236  
 B 6.142, σ. 58, 84, 236  
 B 6.667, σ. 82
- Δίον, Αρχαιολογικό Μουσείο  
 κρατήρας Πυ 380, σ. 247 σημ. 757  
 κύλικα Πυ 176, σ. 247 σημ. 758  
 λήκυθος Πυ 174, σ. 246 σημ. 756  
 οίνοχόη Πυ 379, σ. 136, 137, 138  
 πινάκιο Πυ 586, σ. 247 σημ. 759
- Δρέσδη, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung  
 λουτροφόρος ZV 2006, σ. 175, 188, 234  
 πελίκη Dr. 218, σ. 197, 199  
 σκύφος ZV 1680, σ. 43, 73, 234
- Eichenzell (Fulda), Schloß Fasanerie  
 λήκυθος FAS AV 11, σ. 153, 159, 209  
 οίνοχόη FAS AV 13, σ. 160, 164
- Έλευσίνα, Αρχαιολογικό Μουσείο  
 σκύφος 314, σ. 41, 82  
 “ύπόστατα”  
 326, σ. 191, 192  
 334, σ. 191, 192  
 φιάλες  
 456, σ. 228 σημ. 612  
 Μελ. 444 α, Λ 915, σ. 88, 95  
 Μελ. 458 (Π.Κ. 1240), σ. 88, 95
- Erlangen, Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität  
 κύαθος I 522, σ. 203, 208  
 λήκυθος I 238, σ. 151, 158, 168
- Gioia del Colle, Museo Archeologico Nazionale  
 σκύφος MG 308-315, σ. 43 σημ. 239, 65
- Greifswald, Archäologische Studiensammlung des Instituts für Altertumswissenschaften der Ernst- Moritz-Arndt- Universität  
 σκύφος 197, σ. 68, 170, 235, 268
- Haverford (Πενσυλβάνια), Haverford College, Ernest Allen Collection  
 σκύφος EA 1989-4, σ. 46, 75
- Hillsborough (San Francisco), Συλλογή Randolph A. Hearst  
 κύλικα - 101, 103
- Θάσος, Αρχαιολογικό Μουσείο  
 λήκυθος 199 π  
 σκύφοι  
 1117 π, σ. 44 σημ. 244, 61  
 1123 π, σ. 63  
 1167 π, σ. 63  
 1243 π, σ. 77  
 21.33 π, σ. 49, 79  
 21.33 π bis, σ. 79  
 59.94, σ. 71  
 77.59, σ. 80  
 59.658, σ. 53, 80  
 59.724, σ. 75  
 59.785, σ. 75  
 59.2706, 59.1494, 59.3070, 59.931, 59.3090, σ. 66  
 59.2931 + 59.2917, σ. 68  
 59.3030, σ. 31, 62  
 59.3034, σ. 79  
 59.3068 + 59.1680, 59.3067, σ. 62  
 59.3097, σ. 68  
 59.2703, σ. 72  
 59.2708, σ. 77  
 59.2788, σ. 77  
 59.3052, σ. 74  
 59.3054, σ. 78  
 59.3083, σ. 73  
 59.3092, σ. 76  
 59.3096, σ. 78  
 59.3097, σ. 68  
 59.3098, σ. 256 σημ. 810

- 59.3102, σ. 71  
 59.3104, σ. 67  
 59.3106, σ. 70  
 59.3245, σ. 47, 75
- Θήβα, Αρχαιολογικὸ Μουσείο  
 ἀμφορεῖς  
 17100 (R. 18.67), σ. 260 σημ. 821  
 17118 (R. 18.69), σ. 260 σημ. 821  
 23424 (R. 18.68), σ. 260 σημ. 821
- κάνθαροι  
 17113 (R. 18.133), σ. 260 σημ. 825  
 17112 (R. 18.134), σ. 260 σημ. 825  
 23407 (R. 18.135), σ. 260 σημ. 825
- κύλικα 17103 (R. 18.72), σ. 259 σημ. 819
- λήκυθος R. 18.59, σ. 259 σημ. 818
- οκυφοειδεῖς κύλικες  
 R. 18.82, σ. 260 σημ. 820  
 R. 18.79, σ. 260 σημ. 820
- οκύφοι  
 8505, σ. 2 σημ. 10  
 17078 (R. 15), σ. 261  
 17097 (R. 18.99), σ. 262  
 17099 (R. 18.76), σ. 260 σημ. 824  
 17117 (R. 18.51), σ. 260 σημ. 823  
 23414 (R. 18.85), σ. 260 σημ. 822  
 23417 (R. 18.50), σ. 260 σημ. 823  
 R. 18.88, σ. 260 σημ. 822  
 R. 18.95, σ. 259 σημ. 817  
 R. 18.98, σ. 29 σημ. 145  
 R. 18.100, σ. 29 σημ. 145  
 R. 82.35, σ. 258 σημ. 816
- Καρλσρούη, Badisches Landesmuseum  
 λήκυθοι  
 B 27, σ. 275 σημ. 844  
 85/1, σ. 125 σημ. 413
- Κέμπριτζ, Fitzwilliam Museum  
 λήκυθοι  
 Gr. 78-1864 (G 100), σ. 22 σημ. 108  
 Gr. 3-1955, σ. 118, 132  
 οἰνοχόη 162, σ. 99 σημ. 345
- Κέμπριτζ, Museum of Classical Archeology  
 οκύφος AG 320 a-b, σ. 49, 64
- Κέμπριτζ (Mass.), Harvard University Art Museums, Arthur M. Sackler Museum  
 οἰνοχόη 1927.154, σ. 136, 138  
 οκύφοι  
 1960.321, σ. 25 κέ., 66, 125, 237  
 1960.324, σ. 265  
 1995.18.30, σ. 3 σημ. 14  
 1995.18.31, σ. 2 σημ. 10
- Κιλκίς, Αρχαιολογικὸ Μουσείο  
 οκύφος ΑΕΜΚ 3449, σ. 79, 235
- Κολούμπια (Missouri), Museum of Art and Archaeology, University of Missouri  
 πελίκη 61.3, σ. 113, 115, 130
- Κοπεγχάγη, Nationalmuseet, Antiksamlingen  
 οκύφος 6571, σ. 46, 70, 237
- Κοπεγχάγη, Thorvaldsens Museum  
 κύαθος 575, σ. 207
- Κόρινθος, Αρχαιολογικὸ Μουσείο  
 οκύφοι  
 C-37-2323, σ. 76, 235  
 C-37-2967, σ. 2 σημ. 10  
 C-64-401 a-c, σ. 261  
 C-69-57, σ. 71, 235  
 C-70-33, σ. 33, 68, 235  
 KP 2773, σ. 77, 235
- Κυρήνη, Μουσείο Ἀρχαιοτήτων  
 οκύφοι  
 Sb. 278.13, σ. 49, 73  
 81-24, σ. 79  
 81-32, σ. 74
- Laon, Musée Archéologique Municipal  
 οκύφοι  
 37.996, σ. 33, 67, 235  
 37.1034, σ. 102 σημ. 356
- Λέτσε, Museo Provinciale 'Sigismondo Castro-mediano'  
 οκύφος 560, σ. 38, 72, 110, 195, 237
- Λονδίνο, British Museum  
 ἀμφορεῖς  
 B 182 (1837.6-9.65), σ. 47 σημ. 257  
 B 209, σ. 228 σημ. 615  
 κρατήρας E 505, σ. 250 σημ. 791  
 κύαθος B 463, σ. 206 σημ. 583  
 κύλικες  
 B 428 (1836.2-24.66), σ. 32 σημ. 172

- B 446 (1864.10-7.1686), σ. 153, 194, 196, 247  
 E 48, σ. 56 σημ. 307  
 λήκυθοι  
 B 541, σ. 276 σημ. 848  
 B 542 (1878.7-20.1), σ. 122, 134, 238  
 B 560, σ. 41 σημ. 228  
 B 641, σ. 34  
 1904.7-8.5, σ. 154, 159, 162  
 1928.1-17.60, σ. 102 σημ. 356  
 οίνοχόες  
 B 492, σ. 15 σημ. 53  
 B 513, σ. 98, 100  
 B 626, σ. 160, 164, 236  
 B 627, σ. 160, 164  
 B 628 (1864.10-7.222), σ. 160, 164, 236  
 παναθηναϊκὸς ἀμφορέας B 130  
 (1848.7-28.834), σ. 231 σημ. 650  
 σκύφοι  
 1920.2 -16.3, σ. 7, 11, 59  
 1926.11-15.1, σ. 12, 61, 235  
 B 79 (1836.2-24.62), σ. 15, 62  
 1902.12-18.3, σ. 43, 73, 235  
 ὑδρία (κάλπς) B 346, σ. 109, 111, 236, 239  
 σημ. 697  
 φιάλη D 6, σ. 94 σημ. 341  
 Μαδρίτη, Museo Arqueológico Nacional  
 ὑδρία (κάλπς) 10930, σ. 171, 200, 202  
 Μαλιμπού, The J. Paul Getty Museum  
 κύαθοι  
 86.AE.146, σ. 205, 208  
 86.AE.147, σ. 204, 207  
 κύλικες  
 85.AE.462, σ. 257 σημ. 813  
 96.AE.96, σ. 102, 104, 105  
 λήκυθος 86.AE.251, σ. 2 σημ. 10  
 πελίκη 71.AE.297, σ. 113, 115  
 σκύφοι  
 76.AE.127, σ. 65, 93  
 86.AE.152, σ. 61  
 Μαραθῶν, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
 ὑδρία (κάλπς) K 762 α, σ. 109 σημ. 369, 241  
 σημ. 703  
 Μασσαλία, Musée d'Archéologie Méditerranéenne  
 σκύφος 7017, σ. 19, 64, 101  
 Metaponto, Museo Archeologico Nazionale  
 λήκυθοι  
 292625, σ. 275 σημ. 844  
 T 196, σ. 157, 171, 247  
 Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen und  
 Glyptothek  
 ἀμφορέας 2308, σ. 228 σημ. 616  
 κύλικες  
 2044, σ. 17 σημ. 76  
 8771, σ. 57 σημ. 309  
 λήκυθος 1906 (J. 233), σ. 275 σημ. 844  
 πελίκη 1678, σ. 198, 199  
 φιάλη 8991, σ. 91, 97, 204  
 Μπορολί, Ἰδιωτικὴ Συλλογὴ  
 σκύφος - 45, 74  
 Bari, Συλλογὴ V. Cotecchia  
 σκύφος - 53, 69  
 Μπολώνια, Museo Civico Archeologico  
 κρατήρες  
 51, σ. 195 σημ. 555  
 PU 286, σ. 17 σημ. 74  
 πελίκη PU 199, σ. 112 σημ. 377  
 σκύφοι  
 130 (DL 109), σ. 264, 266  
 28744 (Pell. 129), σ. 56, 60, 147, 224,  
 236, 244  
 Ναύπλιο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
 σκύφος 15400, σ. 41, 72, 235  
 Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale  
 κρατήρας γλυπτὸς 283, σ. 28 σημ. 143  
 σκύφοι  
 81154, σ. 34, 69, 223, 237  
 81159, σ. 34 κέ., 69, 237  
 λήκυθοι  
 81265, σ. 128, 134, 145  
 SA 118, σ. 130, 135  
 πελίκη 81082, σ. 198, 199, 236  
 Νέα Ὑόρκη, Metropolitan Museum of Art  
 κρατήρας 25.78.66, σ. 42 σημ. 231  
 κύαθος L. 1982.27.6, σ. 34, 204, 208  
 κύλικα 1989.281.62, σ. 206 σημ. 582  
 λήκυθος 41.162.29, σ. 22 σημ. 107

- σκύφοι  
 06.1021.49, σ. 12, 23, 90, 92  
 17.230.9, σ. 32, 67, 89, 145  
 ύδριες (κάλπιδες)  
 56.171.29, σ. 228 σημ. 617  
 67.44.2, σ. 109 σημ. 370  
 ψυκτήρας 1989.281.69, σ. 131 σημ. 444  
 Νέα Υόρκη, Shelby White and Leon Levy Collection  
 σκύφος SL 1990.1.113, σ. 33, 67  
 Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery  
 σκύφος - 256 σημ. 807  
 New Haven, Yale University Art Gallery  
 λήκυθος 1913.112, σ. 275 σημ. 841  
 Όλυμπία, Αρχαιολογικὸ Μουσείο  
 λήκυθοι  
 K 10882 a-c, σ. 275 σημ. 840  
 K 10885 a-i, σ. 275 σημ. 841  
 K 11028, σ. 275 σημ. 840  
 σκύφοι  
 BE 634 (3230), σ. 260  
 K 11045 a, σ. 263  
 Όμαχα, Joslyn Art Museum  
 κύαθος 1963.484, σ. 205, 207  
 Όξφορδη, Ashmolean Museum of Art and Archaeology  
 λήκυθοι  
 1934.372, σ. 152, 158  
 V. 247, σ. 275 σημ. 841  
 λουτροφόροι  
 1930.609, σ. 3 σημ. 10  
 1930.620, σ. 160, 173, 189  
 πελίκη G 247 (V. 563), σ. 114 σημ. 387, 147 σημ. 468  
 Ουάσινγκτον, National Museum of Natural History  
 άμφορέας 1979.696.01, σ. 22 σημ. 109  
 Ουτρέχτη, Archeologische Verzameling, Rijksuniversiteit  
 ύδρία (κάλπς) ARCH 29, σ. 110, 111  
 Ουψάλα, Museum for Klassiska Fornsaker – Antiksamlingen, Gustavianum  
 ύδρία (κάλπς) 352, σ. 200, 202  
 Paestum, Museo Nazionale  
 πελίκη 48490, σ. 112 σημ. 377  
 Παλέρμο, Museo Archeologico  
 λήκυθος CAT 2816, σ. 131 σημ. 443  
 Παλέρμο, Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia  
 άλάβαστρο 660, σ. 211, 212  
 λήκυθοι  
 307, σ. 34  
 308, σ. 121, 133  
 2588, σ. 124, 134, 238  
 Παλέρμο, Συλλογή Collisani  
 άλάβαστρο N 51, σ. 211, 212  
 λήκυθος R 32, σ. 148, 149, 156, 204  
 Παρίσι, Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale de France  
 κάνθαροι  
 353, σ. 31 σημ. 166  
 355, σ. 31 σημ. 166  
 κύλικα 320, σ. 25 σημ. 124  
 οίνοχόη 3760, σ. 136 κέ.  
 πελίκη 250, σ. 197, 198  
 σκύφος 343, σ. 256 σημ. 805  
 Παρίσι, Musée du Louvre  
 άμφορέας F 215, σ. 20 σημ. 96  
 κύλικες  
 F 77, σ. 28 σημ. 140  
 F 145, σ. 32 σημ. 173  
 G 126, σ. 56 σημ. 307  
 λήκυθοι  
 MNB 2039, σ. 53 σημ. 287  
 CA 1837, σ. 147, 156  
 F 366, σ. 275 σημ. 844  
 οίνοχόες  
 F 342, σ. 99, 100, 120  
 F 372, σ. 160, 161, 164  
 όλπη FrCp 150, σ. 2 σημ. 10  
 πελίκες  
 C 10740, σ. 112 σημ. 377  
 F 391, σ. 199  
 F 376, σ. 112 σημ. 377  
 πίνακας MNB 905, σ. 210 σημ. 592  
 σκύφοι  
 Cp 10856, σ. 51, 83  
 CA 443, σ. 256 σημ. 809  
 CA 1812, σ. 262  
 στάμνος G185, σ. 56

- Παρίσι, Musée du Petit Palais  
οίνοχόη DUT 325 (313), σ. 144, 163, 164
- Παρίσι, Musée Rodin  
οκύφοι  
TC 552, σ. 265  
TC 1000, σ. 264, 265
- Πειραιάς, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
λήκυθος ΜΠ 7339 (BK 2752), σ. 125 κέ.,  
134, 234
- Πίζα, Antiquario dell'Istituto di Archeologia  
dell'Università  
οκύφος P 695, σ. 78, 237
- Polícoro, Museo Nazionale della Siritide  
οκύφοι  
215223, σ. 42 64, 246  
– 75, 238
- Πόρος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
οκύφος 78, σ. 41, 72, 235
- Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery  
πελίκη LL 5019, σ. 197, 199
- Providence, Museum of Art, Rhode Island  
School of Design  
κύλικα 25.076, σ. 102 σημ. 356
- Pulsano (Τάρας), Συλλογὴ Guarini  
οκύφος 48, σ. 42 σημ. 238
- Ρόδος, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
φιάλες  
13209, σ. 87, 95, 236, 245 σημ. 732  
13393, σ. 89, 96, 236, 245 σημ. 734  
13449, σ. 94 σημ. 340, 246 σημ. 739
- Ρώμη, Musei Capitolini (Palazzo dei Conservatori)  
οίνοχόη 51, σ. 125 σημ. 412  
οκύφος - 55, 83, 236
- Ρώμη, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano  
ἀμφορέας 372, σ. 228 σημ. 617  
ὕδρία (κάλπς) 17729 (427), σ. 109 σημ. 370
- Ρώμη, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia  
ἀμφορεῖς  
858, σ. 21 σημ. 98  
859, σ. 21 σημ. 98  
M 472, σ. 21 σημ. 99  
κύλικες  
3552, σ. 264 σημ. 829
- 3553, σ. 264 σημ. 829  
3554, σ. 264 σημ. 829  
πελίκη 121109, σ. 140 σημ. 455  
οκύφος 3551, σ. 264, 265
- Saint - Louis (MO), Washington University  
λήκυθος W.U. 3278, σ. 275 σημ. 844
- Σαλέρνο, Museo Archeologico Provinciale  
κύλικα 158 A, σ. 102, 104, 237  
οκύφος - 84, 237
- Σαμοθράκη, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο  
πελίκη S 57-1 (62. SN.433-2), σ. 114, 115
- Σάν Αντόνιο (Texas), San Antonio Museum of Art  
λήκυθος 86.134.54, σ. 123, 134  
πελίκη 86.134.157, σ. 112 κέ.  
οκύφος 86.134.51, σ. 7, 47, 70
- Σικάγο (Illinois), The David and Alfred Smart  
Museum of Art, The University of Chicago  
πελίκη Uc 340, σ. 112 σημ. 377  
πινάκιο 1967.115.256, σ. 142, 197
- South Hadley, Mount Holyoke College Art  
Museum  
οκύφος 1925 BS.II.3, σ. 43, 64
- Στουτγάρδη, Württembergisches Landes-  
museum  
οκύφος 4.89 (KAS 74), σ. 13 κέ., 61
- Συρακοῦσες, Museo Archeologico Regionale  
'Paolo Orsi'  
λήκυθος 33501, σ. 146, 156  
οκύφοι  
53263, σ. 40, 71, 123, 229, 238  
KAM 26857, σ. 7 κέ., 59, 239
- Τάμπα, Tampa Museum of Art  
οκύφος 86.52, σ. 7, 13, 61
- Τάρας, Museo Archeologico Nazionale  
κύλικα 6515, σ. 194, 196, 238, 250  
λήκυθοι  
6250, σ. 41 σημ. 227, 126 σημ. 421  
52232, σ. 23 σημ. 109  
οκύφοι  
4447, σ. 21, 63, 237, 245  
4448, σ. 21, 62, 237, 245  
4449, σ. 21, 63, 237, 245  
4591, σ. 2 σημ. 10, 49



- Τάρας, Συλλογή Baisi  
 σκύφος - 237 σημ. 687
- Ταρκύνια, Museo Archeologico Nazionale  
 ἀμφορέας RC 7453, σ. 20 σημ. 95  
 σκύφος 637, σ. 2 σημ. 10
- Τελ Άβίδ, Eretz Israel Museum  
 σκύφος MHP 111661, σ. 265
- Toledo (Ohio), Museum of Art  
 λήκυθοι  
 47.62, σ. 275 σημ. 844  
 52.66, σ. 151 σημ. 474  
 σκύφος 63.27, σ. 33, 68
- Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard- Karls- Universität (Museum Schloß Hohentübingen)  
 ἀλάβαστρο S./10 1729, σ. 212  
 λήκυθος 4853 (D 71), σ. 151, 157, 170, 193
- University (Mississippi), University Museum  
 σκύφος 1977.3.69, σ. 38, 57, 66
- Φιλαδέλφεια, University of Pennsylvania, Museum of Art and Anthropology  
 κύαθος L-64-540, σ. 203, 207  
 σκύφος MS 5481, σ. 257, 260
- Φλωρεντία, Museo Archeologico  
 ἀμφορέας 'Τυρρηνικὸς' 70995, σ. 52 σημ. 285  
 κύλικα PD 265, σ. 107 σημ. 365  
 πελίκη 72732, σ. 210 σημ. 589
- Φραγκφούρτη, Liebieghaus  
 λήκυθος 2685, σ. 2 σημ. 10
- Χάγη, Haags Gemeentemuseum  
 σκύφος 2135, σ. 71
- Χαϊδελέργη, Antikenmuseum und Abgußsammlung des Archäologischen Instituts der Universität  
 κύαθος S 53, σ. 163, 171, 203, 207, 247  
 κύλικα S 99, σ. 193, 196, 235  
 σκύφος 277, σ. 256 σημ. 804
- Winchester (Hampshire), Winchester College Museum  
 κύλικα 8, σ. 101, 103  
 σκύφοι  
 11, σ. 261  
 12, σ. 10, 60, 89, 91, 99
- Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum der Universität  
 ἀμφορέας L 221, σ. 22 σημ. 109  
 λήκυθος 50, σ. 276 σημ. 848  
 σκύφοι  
 107, σ. 2 σημ. 10, 193 σημ. 544  
 K 1802, σ. 259, 261  
 ὕδρία (κάλπης) L 325, σ. 109 σημ. 371  
 φιάλη 430, σ. 94 σημ. 341

#### ΑΛΛΟΤΕ ΣΕ ΜΟΥΣΕΙΑ Ή ΣΥΛΛΟΓΕΣ

- Άμβουργο, Άνώνυμη Συλλογή  
 σκύφος - 265
- Βερολίνο, Συλλογή Shiller  
 σκύφος - 265
- Βερολίνο, Staatliche Museen  
 λήκυθος 2005, σ. 148, 157, 169, 200  
 σκύφος V.I. 4528, σ. 18, 68, 235
- Βρυξέλλες, Συλλογή J. L. Theodor  
 οἰνοχόη - 162, 164
- Γενεύη, Άνώνυμη Συλλογή  
 πελίκη - 24 σημ. 118
- Γενεύη, Musée d'Art et d'Histoire (ἀπὸ ἰδιωτικῆς Συλλογῆς)  
 σκύφος - 261
- Γερμανία, Άνώνυμη Συλλογή  
 λήκυθος - 146, 157
- Helgoland, Συλλογή W. Kropatscheck  
 σκύφος - 53, 80
- Λονδίνο, Συλλογή Embiricos  
 λήκυθος - 145, 155
- Νέα Ύόρκη, Συλλογή I. C. Love  
 λουτροφόρος - 190
- Παρίσι, Musée du Louvre  
 κύλικα CA 1924, σ. 195
- Παρίσι, Συλλογή Roger Peyrefitte  
 λήκυθος - 154, 159
- Ρουμανία, Συλλογή Dr. G. -Al. Magheru  
 λήκυθος - 153, 158
- Τατόι (Άττική), Βασιλικὰ Άνάκτορα  
 λήκυθος - 152, 158, 234  
 φιάλη - 90, 96, 234

Würzburg, Kunstgeschichtliches Museum  
Prov.  
λουτροφόρος HA 2161, σ. 174, 189

#### ΑΠΟ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ

Δασκύλιο (Μικρά Ἀσία)  
σκύφος - 3 σημ. 14  
Δαφνί (Σπήλαιο Πανός)  
λουτροφόροι - 3 σημ. 14  
Ἰμέρα  
σκύφος H72.679, σ. 76  
Κίτιον (Κύπρος)  
σκύφος - 3 σημ. 14, 236  
Monte Iato (Σικελία)  
σκύφος K 16797, σ. 261  
Oria (Monte Papalucio)  
σκύφοι  
OR 662 R, σ. 83, 237  
OR 502-645, σ. 83, 237  
Σατύριον, (Leporano)  
σκύφος - 67

#### ΑΛΛΟΤΕ ΣΤΟ ΕΜΠΟΡΙΟ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ

Ἀθήνα,  
λήκυθος - 159  
λουτροφόρος - 190  
σκύφος - 63  
Βασιλεία, Münzen und Medaillen AG  
ἀλάβαστρα  
(1963) 209, 212  
(1977) 209, 212  
κρατήρας - 2 σημ. 10  
κύαθος - 204, 207  
κύλικα (1993) 107 σημ. 365

λήκυθος (1987) 274 σημ. 837  
οἶνοχόη (1961) 137 σημ. 454  
ὄλλιη (1980) 2 σημ. 10  
σκύφοι  
(1975) 34 κέ., 40, 70  
(1975) 259, 261  
(1980) 267, 269  
(1982) 41, 72, 113, 213, 214  
- 41, 72, 215, 244, 256  
φιάλη (1963) 94 σημ. 341  
Ἑλβετία  
λήκυθος (1971) 145, 148, 155  
Freiburg (Γερμανία), Galerie Günther Puhze  
λήκυθος - 123, 133, 140  
Ζυρίχη  
σκύφος - 9, 59, 89, 98  
Ζυρίχη, Gallery André Emmerich  
λήκυθος (1975) 121, 133, 238  
Ζυρίχη, Galerie Nefer  
λήκυθος (1991) 132, 135  
Λονδίνο, Christie's  
λήκυθοι  
(1996) 130, 135  
(2001) 154, 159  
πελίκη (1983) 2 σημ. 10  
σκύφος (2001) 90 σημ. 330  
Λουκέρνη, Ars Antiqua  
λήκυθος (1960) 129, 135  
Νέα Ὑόρκη, Christie's  
οἶνοχόη (2000) 98, 100  
κρατήρας (1998) 14 σημ. 50  
Νέα Ὑόρκη, Royal-Athena Galleries  
ὄλλιη (1990) 140, 141  
Νέα Ὑόρκη, Gallery André Emmerich  
σκύφος (1964) 53, 54, 80, 128  
Φιλαδέλφεια  
ἀλάβαστρο - 211, 212  
Φιλαδέλφεια, Hesperia Art  
κύαθος - 204, 207

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΚΕΡΑΜΕΩΝ

- Ἄνδοκίδης 278  
 Δούρις 6, 7, 56 σημ. 307  
 Ἐξηκτίας 17 σημ. 76, 20, 174, 228, 255  
 Ἐπίκτητος 278  
 Εὐθυμίδης 7  
 Εὐξίθεος 278  
 Εὐφρόνιος 140, 194  
 Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς 3, 32, 34 κέ., 118, 119, 122 κέ., 131, 133 κέ., 160, 161, 163, 164, 171, 203, 206, 246, 247, 251, 252, 255, 265, 274 κέ.  
 Ζ. τοῦ Αἴμονα 3, 34, 35, 53, 158, 195, 196, 245 κέ., 251, 278  
 Ζ. τῆς Αἰώρας 56, 242 σημ. 707  
 Ζ. τοῦ Ἀλκιμάχου 231  
 Ζ. τοῦ Ἀμαση 105, 206 σημ. 582  
 Ζ. τοῦ Ἀναλάτου 32 σημ. 168  
 Ζ. τοῦ Ἀνδοκίδη 230  
 Ζ. τοῦ Ἀντιμένη 20, 41, 230, 242 σημ. 707, 245, 251  
 Ζ. τοῦ Ἀχελώου 22 σημ. 109, 99, 191 σημ. 537, 277  
 Ζ. τοῦ Βατικανοῦ G 49, σ. 136, 141  
 Ζ. τοῦ Βερολίνου 56, 230  
 Ζ. τοῦ Bowdoin 125 σημ. 413, 274 σημ. 838  
 Ζ. τῶν Βρυξελλῶν R 236, σ. 245, 251  
 Ζ. τοῦ Γαλοῦ 246  
 Ζ. τῆς Γέλας 41, 126, 246, 251  
 Ζ. τοῦ Colmar 107 σημ. 365  
 Ζ. τοῦ Deepdene 231  
 Ζ. τοῦ Durand 101  
 Ζ. τοῦ Διόσφου 87, 246, 247, 251  
 Ζ. τοῦ Ἐδιμβούργου 23 σημ. 109, 56 σημ. 304, 118, 119 σημ. 392, 277  
 Ζ. τοῦ Ἐλπινίκου 57  
 Ζ. τῆς Ἐπιτήδευσης 230  
 Ζ. τῆς Ἑρμαϊκῆς Στήλης 257, 258, 262  
 Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη 109, 112, 114, 116  
 Ζ. τοῦ Harrow 230  
 Ζ. τοῦ Ἰπτάμενου Ἀγγέλου 230  
 Ζ. τοῦ Κλεοφράδη 230  
 Ζ. τῆς Κόκκινης Γραμμῆς 244 σημ. 715, 251, 278  
 Ζ. τοῦ Κροκωτοῦ 1, 5, 7, 8, 11, 59, 90, 255 κέ., 277  
 Ζ. τῆς Λευκωσίας C 975, σ. 105, 277  
 Ζ. τῆς Ληκύθου τοῦ Yale 102 σημ. 356  
 Ζ. τοῦ Λυσιππίδη 15 σημ. 53, 230  
 Ζ. τῆς Μέγαιρας 155 σημ. 488, 158, 206, 211, 248, 277  
 Ζ. τοῦ Μονάχου 2100, σ. 101  
 Ζ. τοῦ Νικοξένου 109 σημ. 369, 112, 114, 147, 241, 277  
 Ζ. τῆς Ὀξφόρδης 236, σ. 245, 251, 278  
 Ζ. τοῦ Ὀπωρώνος 230  
 Ζ. τοῦ Πανὸς 102 σημ. 356, 125, 230  
 Ζ. τοῦ Πίθου 251  
 Ζ. τοῦ Pittsburgh 264  
 Ζ. τῆς Σαυφοῦς 22 σημ. 107, 87, 174, 210, 234  
 Ζ. τοῦ Σικάγου 231  
 Ζ. τοῦ Συλέα 24 σημ. 118  
 Ζ. τοῦ Σωσία 56  
 Ζ. τῆς Ρόδου 13472 136  
 Ζ. τοῦ Ροντὲν 1000 257, 263 κέ., 277  
 Ζ. τοῦ Rycroft 20, 222 σημ. 604, 246  
 Ζ. τῶν Σεβρῶν 100 244  
 Ζ. τῶν Συρακουσῶν 102 σημ. 356  
 Ζ. τῆς Φιλαδέλφειας 5481, σ. 257 κέ., 264, 277  
 Ἰέρων 6  
 Ἰσχύλος 278  
 Κατηγορία τῶν Ἀθηνῶν 581, σ. 41, 245, 246, 251, 278  
 Κατηγορία Dubois 245, 251  
 Κατηγορία τῶν Ἐρωδιῶν 5, 269  
 Κατηγορία τοῦ Κέμπριτζ 162, σ. 99  
 Κατηγορία τῆς Κοπεγχάγης 68, σ. 163, 203, 206, 247, 248  
 Κατηγορία τοῦ Λονδίνου B 630, σ. 162  
 Κατηγορία τῶν Μικρῶν Λιονταριῶν 245, 251, 278  
 Κατηγορία R. S. 137

- Κατηγορία τῶν Σεβρῶν 162  
 Κατηγορία τοῦ Ὑποβιβάζοντος 14 σημ. 49,  
 103 σημ. 358  
 Καχυλίων 278  
 Κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς 139, 265  
 Κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Θησέα 2 σημ. 10, 3, 10, 59,  
 61, 69, 134, 195, 207, 262, 265  
 Κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη 251  
 Κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα 157, 208, 212, 255  
 Κύκλος τοῦ Ζ. τῆς Μέγαιρας 158  
 Λυδὸς 174  
 Νικοσθένης 86, 206, 278  
 Ὀλτος 97, 102 σημ. 356, 131, 278  
 Ὅμαδα ἀλαβάστρων τοῦ Παιδικοῦ 246, 251  
 Ὅμαδα ἀλαβάστρων μὲ Νέγρους 246, 251  
 Ὅμαδα Ἀνθεμίων Καμίρου 105  
 Ὅμαδα τοῦ Βατικανοῦ G 57, σ. 206, 264  
 Ὅμαδα τῆς Βιέννης 895, σ. 210 σημ. 589  
 Ὅμαδα CHC, σ. 5 σημ. 18, 241, 245, 246, 251,  
 260, 269, 278  
 Ὅμαδα Compiègne 988, σ. 41 σημ. 226  
 Ὅμαδα τῆς Δήλου 555, σ. 259  
 Ὅμαδα Kalinderu 245  
 Ὅμαδα τοῦ Κροκωτοῦ 259  
 Ὅμαδα κυλίκων τοῦ Κροκωτοῦ 101, 255  
 Ὅμαδα τῶν Κύκνων 247, 251, 278  
 Ὅμαδα τοῦ Λεάγρου 32, 99, 129 σημ. 433,  
 134, 136, 151 σημ. 474, 162, 194, 228, 230,  
 244, 251, 278  
 Ὅμαδα τοῦ Λούβρου F 314, σ. 193 σημ. 544  
 Ὅμαδα τοῦ Μικροῦ Καραμπουρνοῦ 247, 251,  
 278  
 Ὅμαδα τοῦ Περιζώματος 228 σημ. 611  
 Ὅμαδα τῶν Πρωτοπόρων 214 σημ. 597  
 Ὅμαδα τῆς Ρόδου 11941 245  
 Ὅμαδα τοῦ Ροντέν 152 260  
 Ὅμαδα τοῦ Ὑπο-Κροκωτοῦ 257, 261, 262  
 Ὅμαδα τῆς Φανυλλίδας 245, 251, 278  
 Ὅμαδα τοῦ Φόλου 53 σημ. 287  
 Ὅμαδα Χωρὶς Φύλλα 241, 244, 245, 251, 264,  
 278  
 Ὅμαδα Walters 48.42, σ. 101, 255, 257 σημ.  
 813  
 Ὅμαδα Winchester 101  
 Ὀνήσιμος 91 σημ. 335, 97, 107 σημ. 365  
 Παμφαῖος 278  
 Πιστόξενος 278  
 Πολίων 42  
 Πύθων 278  
 Σμίκρος 194  
 Σώσιμος 228  
 Τεισίας 260  
 Τεχνοτροπία τοῦ Ζ. τῆς Ἀθηνᾶς 251  
 Τεχνοτροπία τοῦ Ζ. τοῦ Αἴμονα 53 σημ. 287,  
 158, 247, 251  
 Τεχνοτροπία τοῦ Ζ. τοῦ Θησέα 80  
 Τλήσων 278  
 Φιντίας 7  
 Χέλυσ 278  
 Ψίαξ 21, 206

ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΑΡΙΘΜΟΥ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ  
ΜΕ ABL, ABV ΚΑΙ PARALIPOMENA

ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA	ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA
1	250, 27	—	93,3	41	250, 31	—	255
2	—	—	259	42	253, 12	—	—
3	—	—	—	43	—	520, 26	256
4	—	—	—	44	—	—	—
5	253, 13	—	—	45	—	—	—
6	—	—	—	46	—	—	—
7	250, 29	—	—	47	—	—	—
8	250, 49	—	—	48	250, 22	—	—
9	251, 36	518, 36	—	49	—	—	—
10	—	—	—	50	249, 2	703	255
11	250, 26	518	255	51	—	—	—
12	250, 35	703	255	52	—	—	257
13	253, 3	—	—	53	250, 23	—	—
14	250, 20	—	258	54	—	520, 24	256, 24
15	—	520, 21	—	55	—	—	—
16	—	704, 27ter	256	56	251, 40	518	255
17	—	—	258	57	—	—	—
18	—	—	—	58	—	—	—
19	250, 15	—	—	59	—	—	—
20	250, 30	—	—	60	249, 6	703	—
21	—	—	—	61	—	—	—
22	—	—	—	62	250, 33	—	255
23	250, 17	518, 17	255, 17	63	—	—	—
24	250, 20	—	258	64	—	—	—
25	—	—	258, 30 ter	65	—	—	—
26	250, 18	—	—	66	—	—	—
27	250, 21	518, 21	—	67	251, 53	—	—
28	—	—	—	68	—	—	—
29	251, 46	—	—	69	251, 50	—	—
30	—	—	258	70	—	—	259
31	—	—	—	71	—	—	—
32	—	—	—	72	—	—	—
33	—	519, 18	—	73	—	—	—
34	—	—	—	74	—	—	—
35	—	—	—	75	—	—	—
36	251, 43	703	—	76	—	520, 20	256, 20
37	—	—	—	77	250, 16	—	—
38	250, 13	—	—	78	250, 34	—	255
39	250, 14	—	—	79	—	—	—
40	251, 42	—	—	80	—	—	—



ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA	ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA
81	—	—	257	124	251, 48	518, 48	—
82	—	—	—	125	—	—	—
83	—	—	—	126	—	—	—
84	—	—	—	127	250, 38	—	—
85	250, 11	—	255, 11	128	—	—	—
86	249, 9	—	—	129	251, 48 bis	518, 48 bis	—
87	—	519, 18	—	130	—	—	—
88	—	—	—	131	—	—	—
89	249, 10	—	—	132	—	—	—
90	—	520, 27	—	133	—	520, 25	—
91	—	—	—	134	—	—	258
92	—	—	—	135	—	521	—
93	—	—	—	136	249, 4	518, 4	—
94	—	—	—	137	249, 5	—	—
95	—	—	—	138	—	—	—
96	—	520, 30 bis	—	139	—	—	—
97	—	—	—	140	—	—	—
98	—	—	—	141	—	—	—
99	—	—	—	142	—	—	257
100	250, 25	—	—	143	—	—	—
101	—	—	—	144	249, 3	—	—
102	—	—	—	145	—	—	—
103	251, 51	518	—	146	250, 32	—	—
104	—	—	—	147	—	—	—
105	—	704, 27 bis	—	148	251, 37	—	—
106	—	—	—	149	251, 44	—	—
107	—	—	—	150	251, 39	—	255, 39
108	—	—	—	151	—	—	—
109	—	—	—	152	—	520, 22	256
110	—	—	—	153	249, 1	—	—
111	251, 52	—	—	154	—	—	—
112	—	—	—	155	249, 7	—	—
113	251, 54	518	—	156	—	—	—
114	—	—	—	157	—	—	257· 258
115	—	—	—	158	—	—	—
116	—	—	—	159	—	—	257
117	251, 47	518, 47	255	160	249, 8	—	—
118	—	—	—	161	249, 8	—	255
119	251, 49	518, 49	255, 49	162	—	—	257
120	—	—	258, 30 quater	163	—	520, 28	—
121	—	—	—	164	—	520, 29· 520, 30	—
122	—	—	—	165	—	—	258
123	—	—	—	166	250, 38	—	—

ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA	ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA
167	—	—	—	210	—	—	—
168	251, 41	—	—	211	—	518, 1	256
169	—	—	—	212	—	—	256
170	—	—	—	213	—	—	256
171	—	—	—	214	254, 1	—	—
172	—	—	—	215	251, 38 bis	—	—
173	—	—	—	216	254, 2	—	—
174	—	—	—	217	—	—	—
175	—	—	—	218	—	—	—
176	—	—	—	219	—	—	—
177	—	—	—	220	255, 21	—	—
178	—	—	—	221	—	—	256
179	—	—	—	222	—	—	262
180	—	—	—	223	251, 56	703	—
181	—	—	—	224	—	—	—
182	—	—	—	225	—	518, 2	—
183	—	—	—	226	—	—	—
184	—	—	—	227	—	528, 47	—
185	—	—	—	228	—	—	—
186	—	—	—	229	261, 14	527, 16	—
187	252, 69	—	—	230	—	526, 2	—
188	—	—	—	231	—	519, 7	—
189	252, 70	433, 6· 697· 704	—	232	—	—	—
190	252, 76	520, 35	—	233	—	—	—
191	—	—	—	234	252, 58	518	—
192	250, 12	—	—	235	254, 2	521	259
193	—	—	—	236	—	—	256
194	—	—	100	237	—	—	—
195	—	520, 34	—	238	252, 59	—	—
196	—	520, 31	—	239	252, 62	—	—
197	—	521	—	240	252, 63	—	—
198	252, 71	450, 1	255	241	252, 60	—	—
199	252, 72	—	—	242	—	—	—
200	—	519, 14	—	243	252, 67	—	—
201	—	—	257	244	—	518, 3	—
202	—	—	256	245	—	—	—
203	—	—	257 ἄνω	246	251, 57	518	255
204	—	—	—	247	252, 66	—	255, 66
205	—	519, 10	256	248	—	—	—
206	—	519, 12	—	249	252, 64	—	—
207	—	519, 13	—	250	252, 65	—	—
208	251, 55	—	255	251	—	—	—
209	—	—	—	252	—	—	—
				253	—	—	—

ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA	ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA
254	—	—	—	298	—	—	—
255	—	—	—	299	—	—	—
256	252, 68	—	—	300	—	—	—
257	—	—	259	301	—	—	—
258	—	—	—	302	—	—	—
259	—	518, 4	—	303	—	—	—
260	—	—	256	304	—	—	—
261	252, 61	—	—	305	—	—	—
262	260, 135	531, 3	—	306	—	—	—
263	260, 134	531, 2	—	307	—	—	—
264	260, 136	531, 4	—	308	—	—	—
265	—	—	256	309	—	—	—
266	260, 133	531, 1	—	310	—	—	—
267	—	—	—	311	—	—	—
268	—	519, 6	191	312	—	—	—
269	—	—	—	313	—	—	—
270	—	—	—	314	—	—	—
271	—	—	—	315	—	—	—
272	—	—	—	316	—	—	—
273	—	—	—	317	—	—	—
274	—	—	—	318	—	—	—
275	—	—	—	319	—	—	—
276	—	—	—	320	—	—	—
277	—	—	—	321	—	—	—
278	—	—	—	322	—	—	—
279	—	—	—	323	—	—	—
280	—	—	—	324	—	—	—
281	—	—	—	325	—	—	—
282	—	—	—	326	—	—	—
283	—	—	—	327	—	—	—
284	—	—	—	328	—	—	—
285	—	—	—	329	—	—	—
286	—	—	—	330	—	—	—
287	—	—	—	331	—	—	—
288	—	—	—	332	—	—	—
289	—	—	—	333	—	—	—
290	—	—	—	334	—	—	—
291	—	—	—	335	—	—	—
292	—	—	—	336	—	—	—
293	—	—	—	337	—	—	—
294	—	—	—	338	—	—	—
295	—	—	—	339	—	—	—
296	—	—	—	340	—	—	—
297	—	—	—	341	—	—	—

AP. KAT.	ABL	ABV	PARALIPOMENA	AP. KAT.	ABL	ABV	PARALIPOMENA
342	—	—	—	386	—	—	—
343	—	—	—	387	—	—	259
344	—	—	—	388	—	—	—
345	—	—	—	389	—	—	260
346	—	—	—	390	—	519, 17	—
347	—	—	—	391	—	—	—
348	—	—	—	392	—	716, 17 ter	256
349	—	—	—	393	—	—	—
350	—	—	—	394	—	—	256
351	—	—	—	395	—	—	—
352	—	—	—	396	—	—	—
353	—	—	—	397	—	518, 5	—
354	—	—	—	398	—	—	256
355	—	—	259	399	—	—	—
356	—	519, 8	—	Φ 1	253, 1	—	—
357	252, 74	—	—	Φ 2	—	521	—
358	—	—	—	Φ 3	—	—	—
359	—	519, 9	—	Φ 4	—	—	—
360	—	—	257	Φ 5	—	—	—
361	—	—	—	Φ 6	—	—	—
362	—	—	257	Φ 7	—	—	—
363	—	—	257	Φ 8	—	—	—
364	—	—	257	Φ 9	—	—	—
365	—	—	257	Φ 10	—	—	—
366	—	—	257	Φ 11	250, 24	518, 24	—
367	—	—	257	Φ 12	—	—	—
368	252, 75	—	—	Φ 13	250, 28	—	257
369	—	—	257	Φ 14	253, 7	—	—
370	—	—	—	Φ 15	—	520, 23	—
371	—	—	—	Φ 16	—	522, 1	—
372	—	560, 516	—	Φ 17	—	522, 2	—
373	—	520, 33	—	Φ 18	—	—	—
374	—	520, 32	—	Φ 19	—	—	—
375	—	—	257	P 1	253, 4	521, 1	—
376	—	—	—	P 2	253, 5	—	259, 5
377	—	519, 11	—	P 3	—	521, 2	—
378	—	—	257	P 4	253, 9	521, 4	—
379	—	—	260	P 5	—	521, 3	—
380	—	704, 11 bis	—	P 6	—	522, 5	—
381	252, 73	—	—	P 7	—	—	262
382	—	519, 15	—	P 8	—	—	—
383	—	704, 17 bis	—	P 9	253, 15	—	—
384	—	—	—	B 1	—	—	—
385	—	519, 16	—	B 2	—	—	—

ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA	ΑΡ. ΚΑΤ.	ABL	ABV	PARALIPOMENA
B 3	—	—	259 pp	B 15	—	—	—
B 4	—	—	258 qq	B 16	—	—	—
B 5	—	—	258 a-e	B 17	—	—	—
B 6	—	—	—	B 18	—	—	—
B 7	—	—	—	B 19	—	—	—
B 8	—	—	—	B 20	—	—	—
B 9	—	—	259 rr	B 21	—	—	—
B 10	—	—	—	B 22	—	—	258 f
B 11	—	—	—	B 23	—	—	258 g
B 12	—	—	259 oo	B 24	—	—	—
B 13	—	—	—	B 25	—	—	—
B 14	—	—	258 w				

## ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΑΝΕΙΩΝ

- PIIN. 1 'Αρ. κατ. 1. Φωτ. British Museum, London XCII C 8, 03.9718. 'Αρ. κατ. 2· Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- PIIN. 2 'Αρ. κατ. 4. Φωτ. W. Dräyer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 83.395. 'Αρ. κατ. 5. Φωτ. DAI 'Αθήνας Akr. Vas. 37. 'Αρ. κατ. 3, 6, 192. Φωτ. 'Εθνικὸ 'Αρχαιολογικὸ Μουσείο, 'Αθήνα.
- PIIN. 3 'Αρ. κατ. 187. British Museum, London LXXXVII B 32· Φωτ. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern. 'Αρ. κατ. 7. Φωτ. 'Εθνικὸ 'Αρχαιολογικὸ Μουσείο, 'Αθήνα. 'Αρ. κατ. 8, 10. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- PIIN. 4 'Αρ. κατ. 188. Φωτ. Christie's, New York.
- PIIN. 5 'Αρ. κατ. 9. Φωτ. Winchester College Collection, Winchester· Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- PIIN. 6 'Αρ. κατ. 11. Φωτ. Museum of Fine Arts, Henry Lillie Pierce Fund, Boston.
- PIIN. 7 'Αρ. κατ. 12. Φωτ. Museo Civico Archeologico, Bologna M 55/1796, M 54/1796.  
'Αρ. κατ. 13. Φωτ. British Museum, London LXII C 2, LXII C 1.
- PIIN. 8 'Αρ. κατ. 20. British Museum, London PS 145410· Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 16. Φωτ. Tampa Museum of Art Collection, Joseph Veach Noble Collection, Tampa.
- PIIN. 9 'Αρ. κατ. 17. Φωτ. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart Ant. 1177, Ant. 2370, Ant. 2372· Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 18. Φωτ. ἀπὸ CVA The J. Paul Getty Museum (2) πίν. 78.3. 'Αρ. κατ. 47. Φωτ. DAI 'Αθήνας Akr. Vas. 41. 'Αρ. κατ. 65. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- PIIN. 10 'Αρ. κατ. 33. D. M. Buitron, *Attic Vase Painting in new England Collections, Fogg Art Museum, March 1-April 5* (1972) 55. 'Αρ. κατ. 53. Φωτ. Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Ant. 6147. 'Αρ. κατ. 34. Φωτ. Musée d'Archéologie méditerranéenne, Marseille.
- PIIN. 11 'Αρ. κατ. 15. Φωτ. A. Lezzi-Hafter, Kilchberg. 'Εκτύπ. J. Zbinden, Bern. 'Αρ. κατ. 23. Φωτ. DAI Ρώμης 68.1627, 68.1626.
- PIIN. 12 'Αρ. κατ. 27. Φωτ. DAI Ρώμης 68.1628, 68.1629. 'Αρ. κατ. 29. Φωτ. ἀπὸ *Catalogo di Taranto* I 3, εἰκ. 69-70.
- PIIN. 13 'Αρ. κατ. 36. Φωτ. Metropolitan Museum of Art, New York. 'Αρ. κατ. 21. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 31. Φωτ. DAI 'Αθήνας Akr. Vas. 34.
- PIIN. 14 'Αρ. κατ. 43. Φωτ. Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums. Bequest of David M. Robinson, Cambridge (Mass.).
- PIIN. 15 'Αρ. κατ. 44, 45. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 48. Φωτ. Metropolitan Museum of Art, New York.
- PIIN. 16 'Αρ. κατ. 19, 42. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 37. Φωτ. Museo Archeologico Nazionale, Gioia del Colle 38606. 'Αρ. κατ. 40. Φωτ. DAI 'Αθήνας Akr. Vas. 36.
- PIIN. 17 'Αρ. κατ. 35. Φωτ. The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibu, California. Gift of Lynda and Max Palevsky. 'Αρ. κατ. 14, 25. Φωτ. École Française d'Athènes 22.129, 22.131. 'Αρ. κατ. 22, 28, 57. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 30. Φωτ. Museum of Classical Archeology, Cambridge.
- PIIN. 18 'Αρ. κατ. 50. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 52. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern.
- PIIN. 19 'Αρ. κατ. 49. Φωτ. Sheldan Collins. The Shelby White and Leon Levy Collection, New York.
- PIIN. 20 'Αρ. κατ. 60. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta,



- Napoli 1899/1910.3.1999. 'Αρ. κατ. 62. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta, Napoli 173600/6.11.1996, 173601/ 6.11.1996.
- IIIN. 21 'Αρ. κατ. 64. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern. 'Αρ. κατ. 67. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 68. Φωτ. από *GVSan Antonio* 262 άρ. 162. 'Αρ. κατ. 69. Φωτ. National Museum, Copenhagen. Dept. of Classical and Near Eastern Antiquities 299.
- IIIN. 22 'Αρ. κατ. 70. Φωτ. 'Εθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 78. Φωτ. Museo Provinciale 'Sigismondo Castromediano', Lecce. Φωτ. DAI Ρώμης 62.1183.
- IIIN. 23 'Αρ. κατ. 167. Φωτ. Ἀγγ. Ζαρκάδας. Μουσείο Κανελλοπούλου, Ἀθήνα.
- IIIN. 24 'Αρ. κατ. 41. Φωτ. University Museums, University of Mississippi Cultural Center.
- IIIN. 25 'Αρ. κατ. 32. Φωτ. από *L'Italia meridionale in età tardo antica*, πίν. 86,1. 'Αρ. κατ. 51. Φωτ. Ι. Ἰωαννίδου - Λ. Μπαρτζιώτου. Corinth Excavations 84-45-12A. 'Αρ. κατ. 54, 55, 66. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 56. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. Φωτ. Archäologische Studiensammlung des Instituts für Altertumswissenschaften der Ernst- Moritz-Arndt-Universität, Greifswald. 'Αρ. κατ. 58. Φωτ. από Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *ΑΔ* 27, 1972, 211 άρ. 57α πίν. 82. 'Αρ. κατ. 63. 'Εθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα.
- IIIN. 26 'Αρ. κατ. 76. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 81. Φωτ. H.A.C. Kunst der Antike (H. Cahn), Basel.
- IIIN. 27 'Αρ. κατ. 80. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern. 'Αρ. κατ. 83. DAI Ἀθῆνας. 'Αρ. κατ. 150. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. Φωτ. DAI Ἀθῆνας 75/987.
- IIIN. 28 'Αρ. κατ. 84, 85. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- IIIN. 29 'Αρ. κατ. 86. Φωτ. British Museum, London XCII C14, XCII C13. 'Αρ. κατ. 89. Φωτ. Pfaunder, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung 89/114.
- IIIN. 30 'Αρ. κατ. 71, 72, 82, 88, 93, 99, 109, 116. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 73. Φωτ. Ι. Ἰωαννίδου - Λ. Μπαρτζιώτου. Corinth Excavations 69-21-26. 'Αρ. κατ. 74. Φωτ. DAI Ἀθῆνας Akr.Vas. 34. 'Αρ. κατ. 79. Φωτ. 'Εθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 87, 90. Φωτ. Agora Excavations. 'Αρ. κατ. 95. Φωτ. από CVA Adria, Museo Archeologico Nazionale (2) πίν. 30.2. 'Αρ. κατ. 97. Φωτ. από LIMC IV 2 (1988) 222 άρ. 145 λ. Hades. 'Αρ. κατ. 98. Φωτ. από Moore, *Cyrene* άρ. 241 πίν. 40. 'Αρ. κατ. 120. Φωτ. École Française d'Athènes L 286.10. 'Αρ. κατ. 121. Φωτ. από C. Tronchetti, *StClOr* 1, 1972, πίν. 2.1.
- IIIN. 31 'Αρ. κατ. 100. Φωτ. 'Εθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 101. Φωτ. από M. Reho-Bumbalova, *BABesh*, 1983, 58 εικ. 1-2.
- IIIN. 32 'Αρ. κατ. 113. Φωτ. C. A. Mauzy, Agora Excavations 80-39-1/4.
- IIIN. 33 'Αρ. κατ. 103. Φωτ. Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles. 'Αρ. κατ. 110. Φωτ. Ι. Ἰωαννίδου - Λ. Μπαρτζιώτου. Corinth Excavations 83-62-5. 'Αρ. κατ. 105. Φωτ. Agora Excavations 80-44-13. 'Αρ. κατ. 104, 106, 107, 114. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- IIIN. 34 'Αρ. κατ. 117. Φωτ. Agora Excavations 3-91/93. 'Αρ. κατ. 119. Φωτ. Agora Excavations.
- IIIN. 35 'Αρ. κατ. 124, 129, 133, 134, 135, 137. Φωτ. Agora Excavations. 'Αρ. κατ. 125, 126, 131, 132, 138, 140. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 128. Φωτ. ΙΣΤ΄ Ἐφορεία Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων, Θεσσαλονίκη.
- IIIN. 36 'Αρ. κατ. 149. Φωτ. 'Εθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα.
- IIIN. 37 'Αρ. κατ. 136. Φωτ. C. A. Mauzy, Agora Excavations 80-39-8, 80-39-5, 80-39-7, 80-39-6.
- IIIN. 38 'Αρ. κατ. 139. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern. 'Αρ. κατ. 142. Φωτ. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 83.400. 'Αρ. κατ. 143. Φωτ. 'Εθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα.

- ΠΙΝ. 39 'Αρ. κατ. 144. Φωτ. École Française d'Athènes 4913, 4914, 4915. 'Αρ. κατ. 159. Φωτ. Hermitage, St.- Petersburg.
- ΠΙΝ. 40 'Αρ. κατ. 102. Φωτ. ἀπὸ *Tesori dell'Italia del Sud. Greci e Indigeni in Basilicata*, Κατάλογος ἔκθεσης, Ancienne Douane, Strasbourg, 18.06-15.11.1998 (1998) 135 πίν. 14. 'Αρ. κατ. 145. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 157. Φωτ. ἀπὸ Van Buren, *AJA* 64, 1960, πίν. 103 εἰκ. 2.
- ΠΙΝ. 41 'Αρ. κατ. 153. Φωτ. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα.
- ΠΙΝ. 42 'Αρ. κατ. 146. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας Αkr. Vas. 36. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 148. Φωτ. École Française d'Athènes 4922. 'Αρ. κατ. 151. Φωτ. ἀπὸ CVA Adria, Museo Archeologico Nazionale (2) πίν. 29.6. 'Αρ. κατ. 154, 156. Φωτ. ἀπὸ Semeraro, *Salento*, 180 εἰκ. 133, 182 εἰκ. 137. 'Αρ. κατ. 158. Φωτ. ἀπὸ CVA Chiusi, Museo Archeologico Nazionale (1) 21 πίν. 34.4.
- ΠΙΝ. 43 'Αρ. κατ. 155. Φωτ. École Française d'Athènes 4023, 4024. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 161. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 160. Φωτ. École Française d'Athènes 4.922.
- ΠΙΝ. 44 'Αρ. κατ. 2, βλ. πίν. 1. 'Αρ. κατ. 4, βλ. πίν. 2. 'Αρ. κατ. 13, 50, 56. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 36, βλ. πίν. 13. 'Αρ. κατ. 60, 62. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta, Napoli. 'Αρ. κατ. 15, βλ. πίν. 11. 'Αρ. κατ. 52, βλ. πίν. 18. 'Αρ. κατ. 78. Φωτ. Museo Provinciale 'Sigismondo Castromediano', Lecce. 'Αρ. κατ. 34, βλ. πίν. 10. 'Αρ. κατ. 48. Φωτ. Metropolitan Museum of Art, New York. 'Αρ. κατ. 144. Φωτ. École Française d'Athènes. 'Αρ. κατ. 76, βλ. πίν. 26. 'Αρ. κατ. 70, βλ. πίν. 22.
- ΠΙΝ. 45 'Αρ. κατ. 60. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta, Napoli. 'Αρ. κατ. 36. Φωτ. Metropolitan Museum of Art, New York. 'Αρ. κατ. 48, βλ. πίν. 15. 'Αρ. κατ. 2, βλ. πίν. 1. 'Αρ. κατ. 52, βλ. πίν. 18. 'Αρ. κατ. 198, βλ. πίν. 52. 'Αρ. κατ. 76, βλ. πίν. 26. 'Αρ. κατ. 169, βλ. πίν. 46. 'Αρ. κατ. 172. Φωτ. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 180, βλ. πίν. 47. 'Αρ. κατ. 186, βλ. πίν. 47. 'Αρ. κατ. 185, 182. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας Αkr. Vas. 318. 'Αρ. κατ. 181, βλ. πίν. 47.
- ΠΙΝ. 46 'Αρ. κατ. 38. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας Αkr. Vas. 38. 'Αρ. κατ. 173. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας 74/1289. 'Αρ. κατ. 169, 176. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 170. Φωτ. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 174. Φωτ. The Australian Archaeological Institute at Athens. 'Αρ. κατ. 175. Φωτ. ἀπὸ Κόκκου-Βυριδῆ, *Ἑλενοῖς ἀρ.* Β 4 πίν. 28.
- ΠΙΝ. 47 'Αρ. κατ. 39, 176. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 171, 177, 178, 179, 180. Φωτ. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 181. *Ὅστρακα ἐκ Δεκελείας* πίν. ΙΕ εἰκ. 32. 'Αρ. κατ. 186. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München.
- ΠΙΝ. 48 'Αρ. κατ. 182, 184. Φωτ. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 183. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας Αkr. Vas. 322. 'Αρ. κατ. 195. Φωτ. Direzione dei Musei Provinciali del Salernitano. 'Αρ. κατ. 197. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας Αkr. Vas. 680.
- ΠΙΝ. 49 'Αρ. κατ. 189. Φωτ. M.-P. Chuzeville, P. Lebaude. Musée du Louvre, Paris.
- ΠΙΝ. 50 'Αρ. κατ. 190. Φωτ. Winchester College Museum, Winchester.
- ΠΙΝ. 51 'Αρ. κατ. 191. Φωτ. ἀπὸ I. K. Raubitschek, *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 47 εἰκ. 12 a-b, 49 εἰκ. 12 e, f.
- ΠΙΝ. 52 'Αρ. κατ. 196. Φωτ. Agora Excavations. 'Αρ. κατ. 198. ΔΑΙ Ἀθῆνας N.M. 3294<sub>A-B</sub>. 'Αρ. κατ. 193. Φωτ. ἀπὸ M. True - K. Hamma, κ.ᾶ. (ἐπιμ.), *A Passion for Antiquities* 93 ἀρ. 38.
- ΠΙΝ. 53 'Αρ. κατ. 199. Φωτ. British Museum, London PS 301023. 'Αρ. κατ. 206. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 207. Φωτ. ΔΑΙ Ἀθῆνας Αkr. Vas. 448.
- ΠΙΝ. 54 'Αρ. κατ. 203. Φωτ. Courtesy of the San Antonio Museum of Art.
- ΠΙΝ. 55 'Αρ. κατ. 201. Φωτ. The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibu, California.

- ΠΙΝ. 56 'Αρ. κατ. 202. Φωτ. Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia. Chorn Memorial Fund.  
 ΠΙΝ. 57 'Αρ. κατ. 204. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 58 'Αρ. κατ. 208. Φωτ. Fitzwilliam Museum, University of Cambridge FMK. 33627.  
 'Αρ. κατ. 211. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern.  
 ΠΙΝ. 59 'Αρ. κατ. 212. Φωτ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή, 'Αθήνα.  
 ΠΙΝ. 60 'Αρ. κατ. 209. Φωτ. Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia, Palermo.  
 ΠΙΝ. 61 'Αρ. κατ. 213. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern.  
 ΠΙΝ. 62 'Αρ. κατ. 210. Φωτ. από *Kunst der Antike, Galerie G. Puhze, Katalog 8*, αρ. 199.  
 'Αρ. κατ. 216. Φωτ. British Museum, London PS 79716, PS 79715.  
 ΠΙΝ. 63 'Αρ. κατ. 219. Φωτ. Courtesy of the San Antonio Museum of Art.  
 ΠΙΝ. 64 'Αρ. κατ. 214. Φωτ. École Française d'Athènes 4894. 'Αρ. κατ. 214, 215. Φωτ. Σ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 65 'Αρ. κατ. 218. Φωτ. από Γ. Σταϊνχάουερ, *Τὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Πειραιῶς* (2001) 114 εἰκ. 169, 115 εἰκ. 170. 'Αρ. κατ. 233. Φωτ. The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago. The F.B. Tarbell Collection, Gift of E.P. Warren.  
 ΠΙΝ. 66 'Αρ. κατ. 217. Φωτ. Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia, Palermo.  
 ΠΙΝ. 67 'Αρ. κατ. 221. Φωτ. από *Auktion II, Antike Kunstwerke* (14. Mai 1960) αρ. 149 πίν. 59.  
 'Αρ. κατ. 220. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta, Napoli 33106/8 5-10-77.  
 ΠΙΝ. 68 'Αρ. κατ. 222. Φωτ. École Française d'Athènes L 285,9 L 285,10. 'Αρ. κατ. 224. Φωτ. από *Christie's London*, Wednesday 3 July 1996, 30 αρ. 188.  
 ΠΙΝ. 69 'Αρ. κατ. 223. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta, Napoli 199922.  
 ΠΙΝ. 70 'Αρ. κατ. 225. Φωτ. ΔΑΙ 'Αθήνας KER 5671. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 71 'Αρ. κατ. 226. Φωτ. Galerie Nefer, Zürich.  
 ΠΙΝ. 72 'Αρ. κατ. 227. Φωτ. Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museums, Gift of Edward P. Warren, Esq. 'Αρ. κατ. 228. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 229. Φωτ. Bibliothèque nationale de France, Paris 81C 107557. 'Αρ. κατ. 230. Φωτ. Z. Dolinski. National Museum in Warsaw.  
 ΠΙΝ. 73 'Αρ. κατ. 231. Φωτ. Ingrid Geske. Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. 'Αρ. κατ. 232. Royal-Athena Galleries, New York.  
 'Αρ. κατ. 200. Φωτ. Archeologische Verzameling der Rijksuniversiteit Utrecht.  
 ΠΙΝ. 74 'Αρ. κατ. 234. Φωτ. ΔΑΙ 'Αθήνας 69/1188, 69/1189, 69/1190.  
 ΠΙΝ. 75 'Αρ. κατ. 235. Φωτ. A. Pitrone. Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Agrigento.  
 ΠΙΝ. 76 'Αρ. κατ. 236. Φωτ. Christie's, London.  
 ΠΙΝ. 77 'Αρ. κατ. 237. Φωτ. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 82.055.  
 ΠΙΝ. 78 'Αρ. κατ. 238. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 79 'Αρ. κατ. 244. Φωτ. από C. Blümel, *Antike Kunstwerke* (1953) εἰκ. 9.  
 ΠΙΝ. 80 'Αρ. κατ. 241. Φωτ. P.-P. Chuzeville. Musée du Louvre, Paris.  
 ΠΙΝ. 81 'Αρ. κατ. 242. Φωτ. Archäologisches Institut der Universität Zürich.  
 ΠΙΝ. 82 'Αρ. κατ. 243. Φωτ. Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Ant 6144. Φωτ. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 81.780.

- ΠΙΝ. 83 'Αρ. κατ. 239. Φωτ. ΔΑΙ 'Αθήνας 69/1193, 69/1194· Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 84 'Αρ. κατ. 240. Φωτ. ΔΑΙ 'Αθήνας 69/1282, 69/1283· Φωτ. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 81.765.  
 ΠΙΝ. 85 'Αρ. κατ. 245. Φωτ. ἀπὸ *Metaponto* II, 604 ἀρ. Τ 196-9.  
 ΠΙΝ. 86 'Αρ. κατ. 246. Φωτ. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.  
 ΠΙΝ. 87 'Αρ. κατ. 247. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 88 'Αρ. κατ. 248. Φωτ. Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard-Karls- Universität Tübingen CV 88<sup>e</sup>, CV 88<sup>f</sup>.  
 ΠΙΝ. 89 'Αρ. κατ. 249. Φωτ. M. Boss. Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen.  
 ΠΙΝ. 90 'Αρ. κατ. 250. Φωτ. Ashmolean Museum, Oxford.  
 ΠΙΝ. 91 'Αρ. κατ. 251. Φωτ. ἀπὸ *Ὅστρακα ἐκ Δεκελείας* πίν. ΚΕ' εἰκ. 45.  
 'Αρ. κατ. 252. Φωτ. ἀπὸ CVA Bucarest (2) πίν. 39.3,8-9.  
 ΠΙΝ. 92 'Αρ. κατ. 254. Φωτ. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα· Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 93 'Αρ. κατ. 256. Φωτ. British Museum, London PS 32736, PS 29717. 'Αρ. κατ. 257. Φωτ. Hessische Hausstiftung, Bildarchiv Museum Schloß Fasanerie bei Fulda.  
 ΠΙΝ. 94 'Αρ. κατ. 255. Φωτ. ΔΑΙ Ρώμης 74.2120, 74.2121, 74.2122. 'Αρ. κατ. 258. Φωτ. ἀπὸ *Christie's South Kensington*, Wednesday 7 November 2001, 50 ἀρ. 324. 'Αρ. κατ. 259. Φωτ. Museum of Fine Arts, Boston B11617. Bequest of Mrs. May Sheppard Jordan. 'Αρ. κατ. 260. *Collection Roger Peyrefitte, Sculptures en marbre antiques et d'après l'antique, céramiques antiques, antiquités égyptiennes* 26.5.1977 (1977) ἀρ. 40.  
 ΠΙΝ. 95 'Αρ. κατ. 214, 223, 220, 247. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. 234. ΔΑΙ 'Αθήνας 69/1191. 'Αρ. κατ. 239. ΔΑΙ 'Αθήνας 69/1289. 'Αρ. κατ. 246, βλ. πίν. 86. 'Αρ. κατ. 249, βλ. πίν. 89.  
 ΠΙΝ. 96 'Αρ. κατ. 265. Φωτ. Hessische Hausstiftung. Bildarchiv Museum Schloß Fasanerie bei Fulda.  
 ΠΙΝ. 97 'Αρ. κατ. 262. Φωτ. ἀπὸ *Olympism in antiquity* III, Κατάλογος ἔκθεσης, 20 January 1998, Musée Olympique, 49 ἀρ. 45. 'Αρ. κατ. 264. British Museum, London 362 803. 'Αρ. κατ. 357. Φωτ. Ashmolean Museum, Oxford.  
 ΠΙΝ. 98 'Αρ. κατ. 266. Φωτ. P. Lebaube. Musée du Louvre, Paris. 'Αρ. κατ. 263. British Museum, London 18839. 'Αρ. κατ. 268. Ἀπὸ φωτ. στὴ Photothek, Antikenmuseum des Archäologischen Instituts Heidelberg· Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 99- 'Αρ. κατ. 270-354. Φωτ. Θ. Φριτζίλας. Ἐκτύπ. Γ. Μαραβέλιας. 'Αρ. κατ. 381.  
 109 Φωτ. Archivo Fotográfico. Museo Arqueológico Nacional, Madrid.  
 ΠΙΝ. 110 'Αρ. κατ. 358. Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. 355. Φωτ. British School at Athens. 'Αρ. κατ. 359. Φωτ. ΔΑΙ 'Αθήνας.  
 ΠΙΝ. 111 'Αρ. κατ. 356. Φωτ. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung 66/132, 66/133. 'Αρ. κατ. 361. Φωτ. Antikenmuseum des Archäologischen Instituts Heidelberg, Photothek V 232 R 15.  
 ΠΙΝ. 112 'Αρ. κατ. 372. Antikenmuseum des Archäologischen Instituts Heidelberg NS 4468a, NS 3722 a-c.  
 ΠΙΝ. 113 'Αρ. κατ. 374. Φωτ. British Museum, London PS 171919, PS 171920, 171918. 'Αρ. κατ. 370, 371. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.  
 ΠΙΝ. 114 'Αρ. κατ. 253. Φωτ. Agora Excavations 80-44-17. 'Αρ. κατ. 267. Φωτ. ἀπὸ T. P. Heesen, The J. L. Theodor Collection of Attic Black - Figure Vases, *APS* 10 (1996) 70 εἰκ. 22. 'Αρ. κατ. 373. Φωτ. ἀπὸ H. A. Shapiro, *Art and Cult*, πίν. 70.  
 ΠΙΝ. 115 'Αρ. κατ. 375. Φωτ. Bibliothèque nationale de France, Paris B 22908. 'Αρ. κατ. 382. Φωτ. Museum Gustavianum Uppsala, University Museum.  
 ΠΙΝ. 116 'Αρ. κατ. 379. Φωτ. Pfaunder. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensamm-

- lung 71/121, 71/122. 'Αρ. κατ. 376. Φωτ. Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight 9817/73, 9817/74. The Board of Trustees of the National Museums Liverpool.
- IIIN. 117 'Αρ. κατ. 377. Φωτ. Soprintendenza Archeologica delle province di Napoli e Caserta, Napoli 22631, 22632. 'Αρ. κατ. 380. Φωτ. Krüger - Moessner. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.
- IIIN. 118 'Αρ. κατ. 383. Φωτ. Antikenmuseum des Archäologischen Instituts Heidelberg L.S. 21,5. 'Αρ. κατ. 385. Φωτ. Philadelphia Museum of Art. Bequest of Francis T. Sully Darly. University of Pennsylvania Museum S 490899. 'Αρ. κατ. 386. The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibu, California.
- IIIN. 119 'Αρ. κατ. 390. Φωτ. M. Boss. Antikensammlung der Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen. 'Αρ. κατ. 387. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern.
- IIIN. 120 'Αρ. κατ. 388. Φωτ. ἀπὸ *HespArtBull* 37, ἀρ. Α 6. 'Αρ. κατ. 392. Φωτ. Metropolitan Museum of Art, New York L 33535 B, L 33536, L 33537. Collection of Mr. Gregory Callimanopolos.
- IIIN. 121 'Αρ. κατ. 389. Φωτ. ἀπὸ CVA Joslyn Art Museum (1) πίν. 29.1,2,4. 'Αρ. κατ. 391. Φωτ. The J. Paul Getty Museum, Villa Collection, Malibu, California.
- IIIN. 122 'Αρ. κατ. 394, 396. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern. 'Αρ. κατ. 395. Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Eberhard-Karls- Universität Tübingen J. 1212.
- IIIN. 123 'Αρ. κατ. 397. Φωτ. A. Lezzi-Hafter. 'Εκτύπ. J. Zbinden.
- IIIN. 124 'Αρ. κατ. 393. Φωτ. Museo Archeologico della Fondazione I. Mormino, Banco di Sicilia, Palermo. 'Αρ. κατ. 399. Φωτ. Archäologisches Institut der Universität Zürich 3724-3, 3724-2, 3725-1.
- IIIN. 125. 'Αρ. κατ. 2, βλ. πίν. 1. 'Αρ. κατ. 49, βλ. πίν. 19. 'Αρ. κατ. 85, βλ. πίν. 28. 'Αρ. κατ. 50, βλ. πίν. 18. 'Αρ. κατ. 48. Φωτ. Metropolitan Museum of Art, New York. 'Αρ. κατ. 81, βλ. πίν. 26. 'Αρ. κατ. 117, βλ. πίν. 34. 'Αρ. κατ. 54, βλ. πίν. 25. 'Αρ. κατ. 139, βλ. πίν. 38. 'Αρ. κατ. 390, βλ. πίν. 119. 'Αρ. κατ. 391, βλ. πίν. 121.
- IIIN. 126 Φωτ. Antikenmuseum des Archäologischen Instituts Heidelberg NS 1977c, NS 1977h, LS 15,5, LS 15,6.
- IIIN. 127 α. Φωτ. Bibliothèque nationale de France, Paris B 22907. β. Φωτ. Στ. Φριτζίλας. 'Αρ. κατ. Φ 2. DAI 'Αθήνας Ol 2716, Ol 2715.
- IIIN. 128 'Αρ. κατ. Φ 4. Φωτ. Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg PF 9/1, PF 9/3. 'Αρ. κατ. Φ 18. 'Εθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖο, Ἀθήνα. 'Αρ. κατ. Φ 11. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- IIIN. 129 'Αρ. κατ. Φ 13. Φωτ. Hermitage, St.- Petersburg. 'Αρ. κατ. Β 1. Φωτ. D. Widmer. Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern.
- IIIN. 130- 'Αρ. κατ. B2, B3, B4, B5, B7, B8, B9, B10, B11, B12, B16, B17, B22, B23. Φωτ.  
131 Στ. Φριτζίλας.
- IIIN. 132 α-β. Φωτ. DAI 'Αθήνας 83/204, 83/205. γ-δ. Φωτ. Στ. Φριτζίλας.
- IIIN. 133 α-β. Φωτ. DAI 'Αθήνας 68/734, 68/737. γ-δ. Φωτ. DAI 'Αθήνας 69/102, 69/103.
- IIIN. 134 α. Φωτ. Ashmolean Museum, Oxford. β. Φωτ. DAI 'Αθήνας 69/1271.

## ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΣΧΕΔΙΩΝ

Θ. Δριμούρα - Κακαρούγκα: εικ. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 40, 45, 49, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 123, 124, 125, 126, 127.

Ἀρχεῖο H. Bloesh: εικ. 9, 11, 12, 33, 39, 43, 46, 53, 66, 118, 120.

Σ. Φριτζίλας: εικ. 22, 26, 34, 44, 47, 48, 50, 52, 65, 67, 69, 112, 113, 115.

Museum of Art and Archaeology, University of Missouri - Columbia: εικ. 41.

E. B. Dusenbery, The Nekropoleis. Catalogue of Objects by Categories. *Samothrace* 11 (1998) 553: εικ. 42.

CVA Heidelberg, Universität (4) εικ. 16: εικ. 114.

Becker, *Peliken* πίν. 9c, 9b: εικ. 116, 117.

Melldahl - Flemberg, *Opferdarstellung* εικ. 7: εικ. 119.

CVA The J. Paul Getty Museum (2) εικ. 18, 19: εικ. 121, 122.



# ΠΙΝΑΚΕΣ