

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑΣ ΚΟΚΚΟΥ-ΒΥΡΙΔΗ

ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΓΑΜΗΛΙΑ ΑΓΓΕΙΑ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΥΡΕΣ ΘΥΣΙΩΝ
ΣΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ



ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΓΑΜΗΛΙΑ ΑΓΓΕΙΑ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΥΡΕΣ ΘΥΣΙΩΝ
ΣΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ

ISSN 1105-7785

ISBN 978-960-8145-81-8

© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία

Πανεπιστημίου 22, Ἀθήναι 106 72

Fax 210 3644996 - τηλ. 210 3609689 - secre@archetai.gr - www.archetai.gr

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑΣ ΚΟΚΚΟΥ-ΒΥΡΙΔΗ

ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΓΑΜΗΛΙΑ ΑΓΓΕΙΑ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΥΡΕΣ ΘΥΣΙΩΝ
ΣΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ



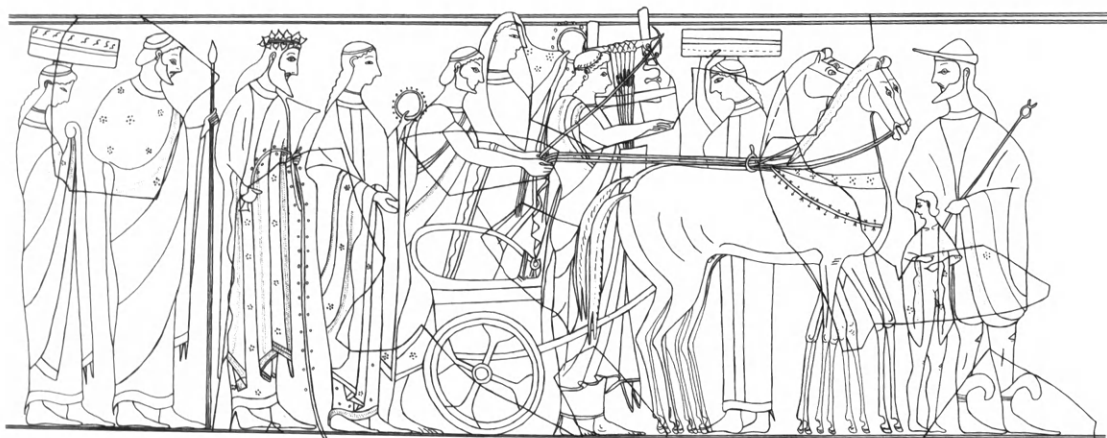
ΑΘΗΝΑΙ 2010

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	9-10
I. ΑΝΕΥΡΕΣΗ ΚΑΙ ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΓΑΜΗΛΙΩΝ ΑΓΓΕΙΩΝ	11-19
II. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	21-45
III. ΣΧΟΛΙΑ – ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ	47-157
Λουτροφόρος - άμφορέας	47-52
Γαμικός λέβης 1	53-110
Γαμικός λέβης 2	111-134
Γαμικός λέβης 3	135-157
IV. ΤΑ ΓΑΜΗΛΙΑ ΑΓΓΕΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΥΡΕΣ ΤΟΥ ΤΕΛΕΣΤΗΡΙΟΥ – ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	159-222
Summary	223-225
Συντομογραφίες	227-232
Προέλευση εικόνων	233
Εύρετήριο	235-241

νύμφας δ' ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων
ἡγίνεον ἀνὰ ἄστυ, πολὺς δ' ὕμέναιος ὀρώρει,
κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ' ἄρα τοῖσιν
αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
ἰστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἐκάστη.

Ίλιάς Σ 492-496



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οἱ πυρὲς θυσιῶν ποὺ ἀποκαλύφθηκαν στὸ ἱερό τῆς Ἐλευσίνας, ἔξω ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ ὑστερογεωμετρικοῦ καὶ ἀρχαϊκοῦ Τελεστηρίου, ἔχουν ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τὴν ἑλευσινιακὴ μυστηριακὴ λατρεία. Στὴ μελέτη μου «Πρώιμες πυρὲς θυσιῶν στὸ Τελεστήριο τῆς Ἐλευσίνας», ποὺ ἐκδόθηκε ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία τὸ 1999, παρουσίασα τὰ ἀνασκαφικὰ δεδομένα καὶ τὰ πολυάριθμα εὐρήματα – ἀγγεῖα, λύχνους, πίνακες, εἰδώλια, κοσμήματα καὶ μετάλλινα ἀντικείμενα – ποὺ ἀποκαλύφθηκαν μέσα σὲ στρώματα τέφρας ἀπὸ τὸν Δ. Φίλιο (1883, 1885, 1887) καὶ τὸν Κ. Κουρουνιώτη (1931) καὶ χαρακτηρίζονται ὡς πυρὲς Α, Β καὶ Γ. Παράλληλα, ἐρεύνησα τὴ σχέση τῶν πυρῶν αὐτῶν μὲ τοὺς βωμοὺς τῶν δύο θεαινῶν τοῦ ἑλευσινιακοῦ ἱεροῦ, τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Κόρης, καθὼς καὶ μὲ τὴ μυστηριακὴ λατρεία καὶ τίς ἄλλες γιορτὲς ποὺ τελοῦνταν στὸ ἱερό, καὶ ὑποστήριξα ὅτι οἱ πυρὲς αὐτὲς ἦταν ἐναγισμοὶ μὲ σκοπὸ τὴν εὐτεηρία.

Ἀνάμεσα στὰ εὐρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Φίλιου τοῦ 1887, ποὺ ἀποδίδονται στὴν πυρὰ Γ τῶν ἀρχαϊκῶν χρόνων, εἶχα ἐντοπίσει καὶ πολλὰ καμένα τεμάχια μελανόμορφων γαμήλιων ἀγγείων. Τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ δὲν τὰ σχολίασα στὸ βιβλίο μου γιὰ τίς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου, γιὰτὶ θεώρησα ὅτι ἡ ἀνεύρεσή τους στὶς πυρὲς τὰ συνέδεε τόσο μὲ τὴ λατρεία ὅσο καὶ μὲ τὸν γάμο καὶ ἄξιζε νὰ ἀποτελέσουν ἀντικείμενο ἰδιαίτερης ἔρευνας καὶ μελέτης.

Τὰ καμένα αὐτὰ τεμάχια προέρχονται ἀπὸ τέσσερα μελανόμορφα γαμήλια ἀγγεῖα, μία λουτροφόρο-ἀμφορέα καὶ τρεῖς γαμικοὺς λέβητες. Στὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης (κεφ. I-III) δίδονται στοιχεῖα γιὰ τὸν χρόνο καὶ τὸν τόπο τῆς ἀνεύρεσής τους, καθὼς καὶ λεπτομερὴς κατάλογος. Στὴ συνέχεια κάθε ἀγγεῖο σχολιάζεται, χρονολογεῖται καὶ ἀποδίδεται σὲ κεραμικὸ ἐργαστήριο καὶ ἀγγειογράφο. Σχέδια τῶν ἀγγείων καὶ ἀναπτύγματα τῶν παραστάσεων ποὺ τὰ διακοσμοῦν ὁλοκληρώνουν τὴν εἰκόνα. Στὸ δεύτερο μέρος (κεφ. IV) ἐπιχειρεῖται ἡ ἐρμηνεία τῆς παρουσίας γαμήλιων ἀγγείων στὶς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου καὶ διερευνᾶται ἡ σχέση τῶν πυρῶν αὐτῶν μὲ τὸν γάμο καὶ τὴν εὐτεκνία.

Ἀπὸ τὴ θέσῃ αὐτὴ θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω θερμὰ τὸν καθηγητὴ Μ. Τιβέριο γιὰ τὴ συμβολή του – μὲ τὰ νέα ὄστρακα ποὺ ἐντόπισε καὶ ἀπέδωσε στὰ παραπάνω ἀγγεῖα – στὴν ἀκριβέστερη ἀναπαράστασιν τοῦ σχήματος καὶ τῆς διακόσμησης τῶν ἀγγείων, καθὼς καὶ γιὰ τὶς ἐποικοδομητικὰ συζητήσεις ποὺ εἶχα μαζί του γιὰ ἀγγειογράφους καὶ κεραμικά ἐργαστήρια. Εὐχαριστίες ὀφείλω, γιὰ τὶς παρατηρήσεις καὶ τὶς ὑποδείξεις τους, στὸν καθηγητὴ Β. Λαμπρινουδάκη καὶ στὶς καθηγήτριες Ἐ. Παπουτσάκη-Σερμπέτη καὶ Εἰρ. Πέππα-Παπαϊωάννου. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὴν καθηγήτρια Ἐ. Καρύδη-Walter γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὶς παρατηρήσεις της γιὰ τὶς νεκρικὰ καὶ γαμήλιες λουτροφόρους, τὴν Μ. Τσώνη-Κύρκου γιὰ τὶς χρήσιμες πληροφορίες ποὺ μοῦ ἔδωσε γιὰ τὶς ἀδημοσίευντες λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴ νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης, καὶ τὴν ἐπιμελήτρια τῆς Γ' Ἐφορείας Προϊστορικῶν καὶ Κλασικῶν Ἀρχαιοτήτων Π. Παπαγγελῇ γιὰ τὴ βοήθειά της στὴ διάρκεια τῶν ἐρευνῶν μου στὸ Μουσεῖο τῆς Ἐλευσίνας.

Εὐχαριστῶ ἀκόμη τὴν Ἐπιτροπὴ Ἐρευνῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ποὺ ἐνέκρινε, στὸ πλαίσιο τοῦ ἐρευνητικοῦ προγράμματος «Καποδίστριας», οἰκονομικὴ ἐνίσχυση γιὰ τὴν ἐκπόνηση τῶν σχεδίων τῶν ἀγγείων. Τὰ σχέδια τῶν σχημάτων τῶν ἀγγείων ἐκπόνησε ὁ καλλιτέχνης-σχεδιαστὴς Ν. Καλλιωντζῆς, ὁ ὁποῖος ἀπέδωσε μὲ μελάνι καὶ τὰ ἀναπτύγματα τῶν παραστάσεων τῶν ἀγγείων ποὺ σχεδίασα ἡ ἴδια. Οἱ φωτογραφίες ἔγιναν ἀπὸ τοὺς Π. Λαμπρόπουλο, Γ. Μαραβέλια καὶ Γ. Σταθόπουλο. Γιὰ τὶς φωτογραφίες ποὺ εὐγενῶς μοῦ παραχώρησαν τὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, τὸ Μουσεῖο τῆς Ἐλευσίνας, τὸ Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο καὶ τὸ Musée de Picardie τῆς Amiens εὐχαριστῶ τὴν Ἐ. Μωράτη, τὴν Π. Παπαγγελῇ, τὸν J. Heiden καὶ τὸν N. Maheḡ. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὴ Μ. Γκιλάκη γιὰ τὴ βοήθειά της στὴν ἀναζήτηση εἰκονογραφικοῦ ὕλικου.

Τέλος, ἐκφράζω θερμὰς εὐχαριστίες στὸ Συμβούλιο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας καὶ ἰδιαίτερα στὸν Γενικὸ Γραμματέα Βασίλειο Χ. Πετράκο, ποὺ ἐνέκριναν νὰ συμπεριληφθεῖ ἡ παροῦσα μελέτη στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεων τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας.

I. ANEYΡΕΣΗ ΚΑΙ ΤΑΥΤΙΣΗ ΤΩΝ ΓΑΜΗΛΙΩΝ ΑΓΓΕΙΩΝ

Τὸ 1887 ὁ Δ. Φίλιος ἀποκάλυψε στὸ βόρειο τμήμα τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἐλευσίνας πολλὰ κομμάτια μελανόμορφων ἀγγείων¹, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὅποια προέρχονται ἀπὸ γαμήλια ἀγγεῖα. Παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὄχι μόνον ὡς ἐξαιρετικὰ δείγματα τοῦ μελανόμορφου ρυθμοῦ, ἀλλὰ καὶ γιατί δίνουν μιὰ νέα διάσταση στὴν ἐρμηνεία τῶν πυρῶν τοῦ ἱεροῦ.

Τὰ γαμήλια αὐτὰ ἀγγεῖα βρέθηκαν ἔξω ἀπὸ τὸν βόρειο ἀρχαῖκὸ περίβολο τῆς αὐλῆς τοῦ Τελεστηρίου καὶ τῇ βόρεια εἰσοδῷ της, κοντὰ στὸν χώρο ποὺ ἀποδίδεται στὴν πυρὰ Γ (σχ. I, IIα-β), καὶ ἀνήκουν σ' αὐτήν, ὅπως ἀποδείχθηκε ἀπὸ τὴν ἐρευνά μου γιὰ τὶς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου². Κρίνουμε, γιὰ τοῦτο, σκόπιμο νὰ προτάξουμε λίγα λόγια γιὰ τὴ σημασία τοῦ εὐρήματος τῶν πυρῶν τῆς Ἐλευσίνας, γιὰ τὴ θέση καὶ τὸν χαρακτήρα τους.

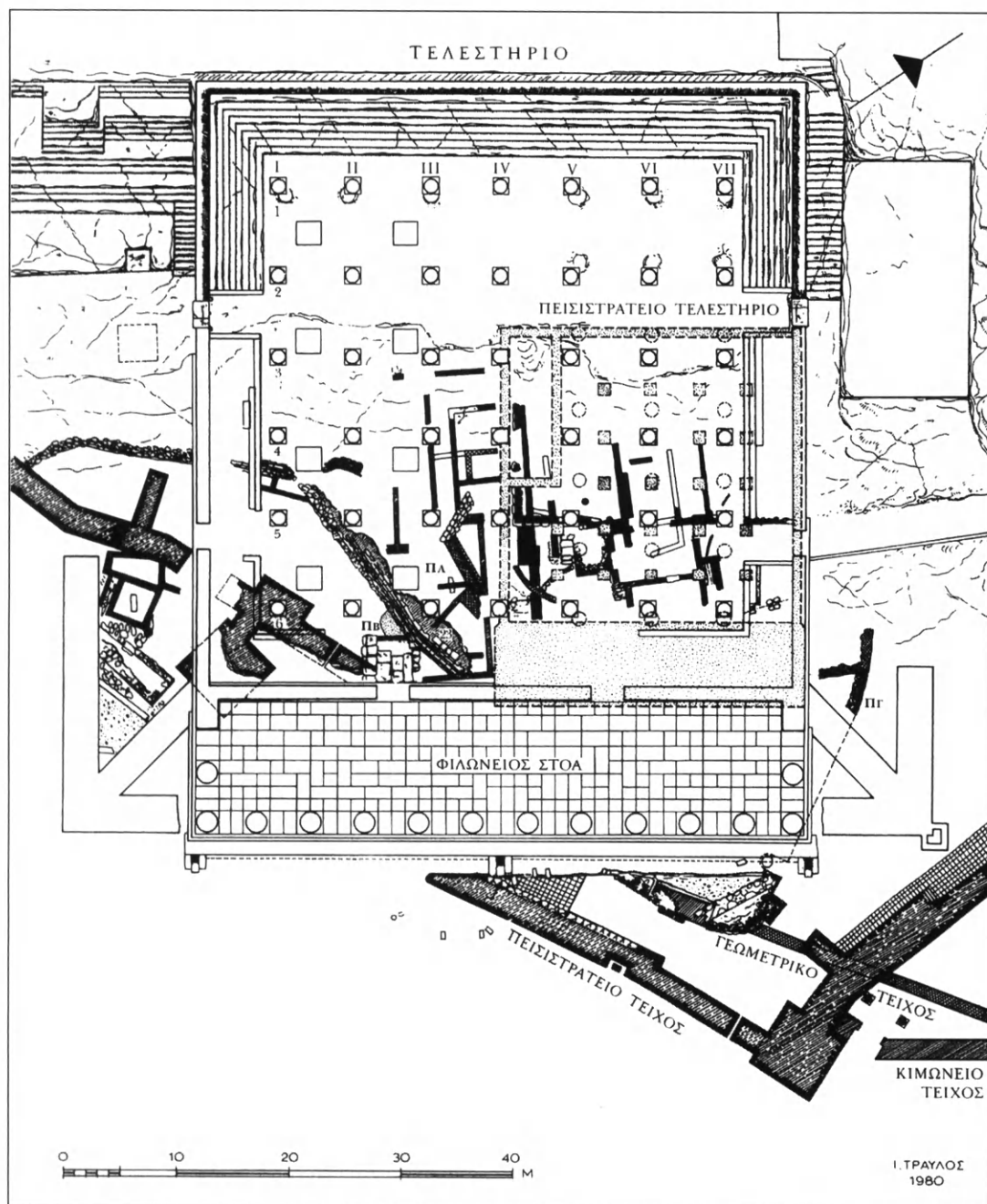
Οἱ πυρὲς θυσιῶν (Α, Β καὶ Γ) τοῦ Τελεστηρίου τῆς Ἐλευσίνας, ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 8ου ἕως τὸ β' τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ἀποτελοῦν τὴν πρωιμότερη καὶ σπουδαιότερη ἀρχαιολογικὴ μαρτυρία γιὰ τὴ διερεύνηση τῆς λατρείας τῆς Δήμητρας καὶ Κόρης. Ἐλάχιστες εἶναι οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴ μυστηριακὴ αὐτὴ λατρεία, γιατί ἦταν ἀπαγορευμένη, μὲ ποινὴ θανάτου, ἢ κοινοποίησι τῶν τελετῶν τῶν Μυστηρίων.

Τὶς πυρὲς ἔφεραν στὸ φῶς οἱ ἀνασκαφὲς τοῦ Δ. Φίλιου (1883, 1885, 1887) καὶ τοῦ Κ. Κουρουνιώτη (1931). Πλήθος καμένων καὶ σπασμένων ἀντικειμένων (ἀγγεῖα, λύχνοι, πίνακες, εἰδῶλια, κοσμήματα καὶ μετάλ-

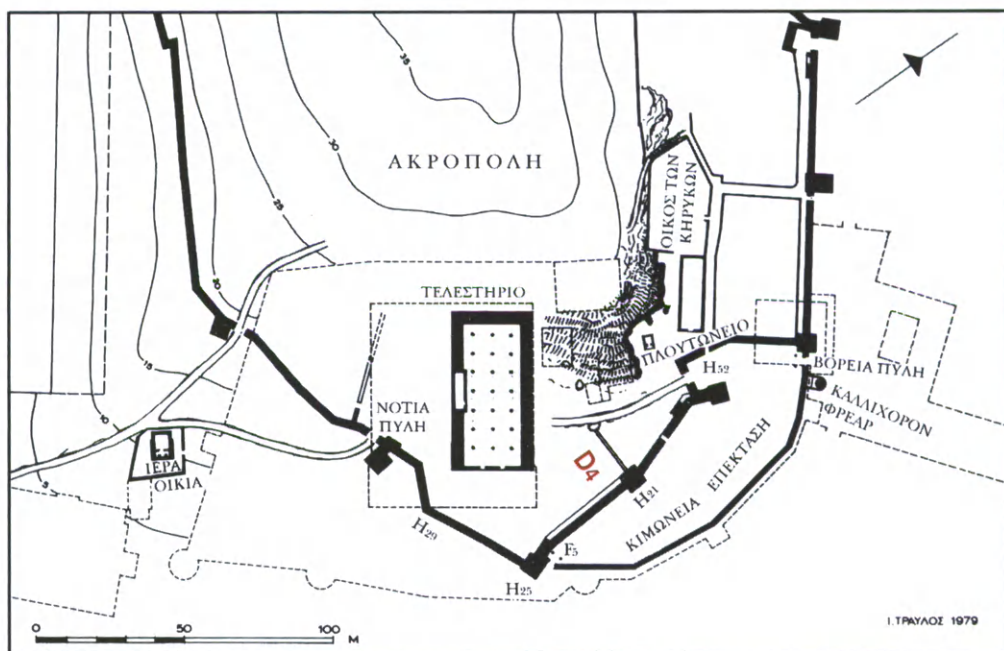
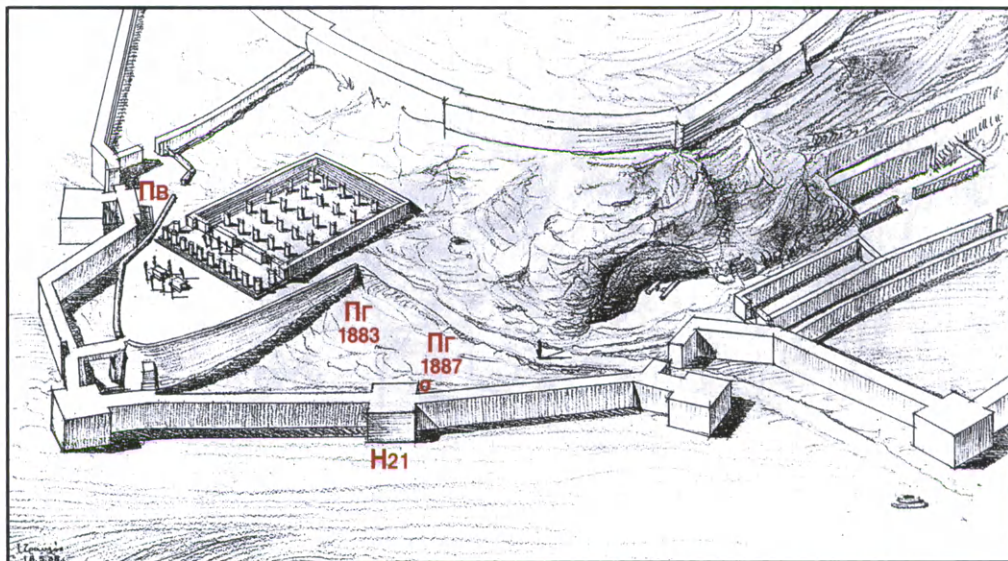
1. Δ. Φίλιος, *ΠΑΕ* 1887, 55, πίν. 1 (σ, σ', κυρίως γωνία σ τοῦ πύργου H21).

2. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 49-51 (πυρὰ Γ). Γιὰ τὰ ὅστρακα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Φίλιου τοῦ 1887 βλ. αὐτόθι 34 σημ. 56, 51 σημ. 73, 68 σημ. 79. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὅστρακα

ποὺ ἀνήκουν σὲ γαμήλια ἀγγεῖα καὶ δημοσιεύονται στὴν παροῦσα μελέτη, ὑπάρχουν καὶ ἄλλα ποὺ προέρχονται ἀπὸ κλειστά ἀγγεῖα (ἀμφορεῖς καί, κυρίως, ὑδρίες) ἢ ἀπὸ σκύφους, πυξίδες καὶ ὑποκρατήρια.



Σχ. 1. Τὰ προγενέστερα λείψανα κάτω ἀπὸ τὸ περίκλειο Τελεστήριο (ΠΑ-ΠΓ = Πυρῆς Α-Γ).



Σχ. ΙΙ. α. Τὸ ἱερὸ τῆς Ἐλενσίνας τὴν ἐποχὴ τοῦ Πεισιστράτου. Ἀναπαράσταση Ἰ. Τραυλοῦ. β. Τὸ ἱερὸ τῆς Ἐλενσίνας τὴν ἐποχὴ τοῦ Κίμωνος.

λινα αντικείμενα) βρέθηκαν συσσωρευμένα μέσα σὲ παχὺ στρώμα στάχτης, ἔξω ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ Τελεστηρίου καὶ κοντὰ στὶς δύο εἰσόδους τῆς, στὴ νότια καὶ τὴ βόρεια (σχ. Ι, πυρὲς Α, Β καὶ Γ).

Τὰ παλιότερα εὐρήματα (750-590/580 π.Χ.) προέρχονται ἀπὸ τὴν πυρὰ Α καὶ βρέθηκαν τὸ 1885 ἀπὸ τὸν Φίλιο ἔξω ἀπὸ τὸν ὑστερογεωμετρικὸ τοῖχο τῆς αὐλῆς, κοντὰ στὴ νότια εἰσοδὸς τῆς, καὶ τὸ 1931 ἀπὸ τὸν Κουρουνιώτη, ὅταν ἔσκαψε καὶ πάλι στὸν γύρω χώρῳ³. Τὰ νεότερα χρονολογικῶς εὐρήματα (580-470/60 π.Χ.) – ἀνάμεσά τους καὶ δύο γαμήλια ἀγγεῖα – προέρχονται ἀπὸ τὴν πυρὰ Β καὶ ἀποκαλύφθηκαν στὶς ἀνασκαφὲς τοῦ Κουρουνιώτη τοῦ 1931 ἔξω ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο τοῖχο τῆς αὐλῆς, κοντὰ καὶ πάλι στὴ νότια εἰσοδὸς τῆς⁴.

Τὸν ὄρο «πυρὰ θυσίων» γιὰ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ εὐρημα χρησιμοποίησε πρῶτος ὁ Κουρουνιώτης. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ στενὴ σχέση τῶν δύο πυρῶν, τῆς Α καὶ Β, στὴ νότια πλευρὰ τοῦ ἱεροῦ, ὁ Κουρουνιώτης πίστευε ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει καὶ μία τρίτη πυρὰ, ἀρχαῖκὴ ἐπίσης, κοντὰ στὴ βόρεια εἰσοδὸς τῆς αὐλῆς τοῦ Τελεστηρίου. Τὴ συσχέτιζε μάλιστα μὲ τὰ πολλὰ καμένα ἀγγεῖα ποὺ εἶχε βρεῖ ὁ Φίλιος στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸ 1883, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Φίλιο, ὁ ὁποῖος θεωροῦσε ὅτι τὰ εὐρήματα αὐτὰ ἦταν ἀπορρίμματα ἀπὸ τὸν πεισιστράτειο ἀρχαῖο ναὸ πού, ὅπως πίστευε, εἶχε πυρποληθεῖ ἀπὸ τοὺς Πέρσες⁵.

Μετὰ ἀπὸ μακροχρόνια ἔρευνα καὶ μὲ τὶς ὑποδείξεις τοῦ Ἱ. Τραυλοῦ, ὁ ὁποῖος γνώριζε τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ Κουρουνιώτη, κατάφερα νὰ ταυτίσω τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν εὐρημάτων τῶν πυρῶν Α καὶ Β καὶ νὰ τεκμηριώσω ἐπίσης τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς τρίτης πυρᾶς, σύγχρονης μὲ τὴν

3. Πὰ τὴν ἀνασκαφὴ καὶ τὰ εὐρήματα τῆς πυρᾶς Α βλ. αὐτόθι 39-44 (ἀνασκαφὴ), 69-72 (ἀγγεῖα), 97-101 (πινακίδια), 105-117 (εἰδώλια), 130-134 (μετάλλια).

4. Πὰ τὴν ἀνασκαφὴ καὶ τὰ εὐρήματα τῆς πυρᾶς Β βλ. αὐτόθι 44-49 (ἀνασκαφὴ), 72-97 (ἀγγεῖα, 87, 95 γαμήλια), 101-105 (πινακίδια), 117-130 (εἰδώλια), 135-141 (μετάλλια εὐρήματα πυρῶν Β καὶ Γ μαζί). Ἰδιαίτερα γιὰ τὰ γαμήλια ἀγγεῖα βλ. καὶ παρακάτω κεφ. IV σ. 159 σημ. 1.

5. Δ. Φίλιος, *ΠΑΕ* 1884, 73 σημ. 2, 75, 81 καὶ *ΑΕ* 1885, 176. Τοῦ ἰδίου, *Ἐλενσίς, Μυστήρια, Ἑρεῖπια καὶ Μουσεῖον αὐτῆς* (Ἀθῆναι 1906) 102. Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 33 σημ. 54, 34-35 (θεωρία τῶν ἀνασκαφῶν γιὰ τὴν πυρπόληση τοῦ πεισιστράτειου ναοῦ ἀπὸ τοὺς Πέρσες τὸ 480/479 π.Χ. καὶ θεωρία τοῦ Th. L. Shear Jr. γιὰ τὴν κατεδάφιση τοῦ ναοῦ πρὶν ἀπὸ τὴν περσικὴ εἰσβολή).

πυρά Β, έξω από τον βόρειο αρχαϊκό περίβολο της αὐλῆς τοῦ Τελεστηρίου κοντά στη βόρεια εἰσοδὸς της. Στὴν πυρά αὐτή, πού τὴν ὀνόμασα πυρά Γ (σχ. Ι), ἀπέδωσα, ὅπως πίστευε καὶ ὁ Κουρουνιώτης, ὅλα τὰ καμένα εὐρήματα ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ Φίλιου τοῦ 1883 – ἀγγεῖα, πίνακες, εἰδώλια καὶ μετάλλινα ἀντικείμενα⁶. Μὲ τὴν πυρά αὐτὴ συνδέονται ἐπίσης τὰ καμένα εὐρήματα πού ἔφερε στὸ φῶς ἡ ἀνασκαφὴ τοῦ 1887 (σχ. Ια-β πύργος H21), γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ Φίλιος πίστευε, ὅπως καὶ γι' αὐτὰ ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1883, ὅτι προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἐπίχωση πού δημιουργήθηκε μετὰ τὴν πυρπόληση τοῦ ἀρχαίου ναοῦ ἀπὸ τοὺς Πέρσες⁷. Στὰ τελευταῖα αὐτὰ εὐρήματα, ὅπως λεπτομερῶς ἀναλύεται παρακάτω, ἀνήκουν καὶ τὰ μελανόμορφα γαμήλια ἀγγεῖα πού ἀποτελοῦν τὸ θέμα τῆς παρούσας ἐργασίας.

Ὡς πρὸς τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν ἐρμηνεία τῶν πυρῶν, τόσο ὁ Φίλιος ὅσο καὶ ὁ Κουρουνιώτης ὑποστήριξαν ὅτι πρόκειται γιὰ θυσίες πού τελοῦνταν γύρω ἀπὸ κάποιο δευτερεύοντα βωμό, ἔξω ἀπὸ τὴν αὐλὴ τοῦ Τελεστηρίου, καὶ ὄχι στὸν κύριο βωμό (ἀπλὸ ἢ διπλὸ) τῆς Δήμητρας καὶ Κόρης, πού κατὰ τὴ γνώμη τους βρισκόταν μέσα στὴν αὐλή, μπροστὰ ἀπὸ τὸ Τελεστήριο⁸.

Μετὰ ἀπὸ λεπτομερὴ μελέτη τῶν ἀνασκαφικῶν δεδομένων καὶ τῶν εὐρημάτων, πιστεύω, ὅπως καὶ οἱ ἀνασκαφεῖς, ὅτι οἱ πυρεὶς δὲν συνδέονται μὲ τοὺς κύριους βωμοὺς τῶν θεαινῶν πού βρισκόνταν μπροστὰ ἀπὸ τὸ Τελεστήριο. Κατὰ τὴν ἄποψή μου⁹ ἀποτελοῦν ὑπολείμματα ἐκτεταμένων ἔμπυρων τελετουργιῶν – ἓνα μέρος τους μόνο ἔχουν ἀποκαλύψει οἱ ἀνασκαφεῖς – πού εἶχαν χθόνιο-νεκρικό χαρακτήρα. Τελοῦνταν ἔξω ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ ὑστερογεωμετρικοῦ καὶ ἀρχαϊκοῦ Τελεστηρίου καὶ κοντὰ στὶς δύο εἰσοδούς της, τὴ νότια καὶ τὴ βόρεια. Σκοπὸς τῶν «πένθιμων» αὐτῶν θυσιῶν ἦταν ἡ ἐξασφάλιση τῆς εὐνοίας τῶν

6. Πὰ τὴν ταύτιση τῶν εὐρημάτων τῶν πυρῶν Α, Β, Γ βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρεὶς* 52-68.

7. Ἀρχεῖο Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἔγγραφο τοῦ Δ. Φίλιου τῆς 8/9/1887 (ἀρ. πρωτ. 149) πρὸς τὸν Πρόεδρο τῆς Ἑταιρείας. Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρεὶς* 51 σημ. 74.

8. Αὐτόθι 150-151 (βωμοί).

9. Αὐτόθι 159-185 (ἐναγισμοί), 186-196 (ἐορτὲς σπορᾶς). Παρόμοιες πυρεὶς θυσιῶν, μὲ ὅμοια εὐρήματα – ἀνάμεσά τους καὶ ἓνας γαμικός λέβης – βρέθηκαν καὶ στὸν χώρο τῆς Ἱερᾶς Οἰκίας, νότια καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ τεῖχος τοῦ ἱεροῦ, ὑλικά πού παραμένει ἀδημοσίευτο. Βλ. αὐτόθι 170-171.

θεαίνων για τη γονιμότητα της γῆς, την καλή σπορά και την εὐετηρία. Τὰ δημοσιευόμενα ἐδῶ κομμάτια ἀπὸ μελανόμορφα γαμήλια ἀγγεῖα μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ διερευνήσουμε ἐπίσης τὴ σχέση τῶν πυρῶν μὲ τὸν γάμο καὶ τὴν εὐτεκνία. Θεωροῦμε ἐπίσης χρήσιμο, πρὶν ἐξετάσουμε τὰ σχήματα καὶ τὶς παραστάσεις τους, νὰ δώσουμε ὅσα στοιχεῖα εἶναι γνωστὰ γιὰ τὴ θέση καὶ τὸν ἀκριβὴ χρόνο τῆς ἀνεύρεσής τους.

Στὸ πίσω μέρος τῶν ὀστράκων εἶναι γραμμένη μὲ μολύβι ἡ χρονολογία ἢ ἡ ἡμερομηνία ἀνεύρεσής τους: 1887, 16/7/87, 17/7/87, 28(;)8/87 καὶ 29/8/87. Στὴν ἐκθεση ἐπίσης τῆς ἀνασκαφῆς, πού δημοσιεύθηκε στὰ ΠΑΕ τοῦ 1887, ὁ Φίλιος ἀναφέρει ὅτι καμένα κομμάτια ἀγγείων βρέθηκαν στὸ βόρειο τμήμα τοῦ ἱεροῦ¹⁰. Συγκεκριμένα, γράφει ὅτι ἔσκαψε κατὰ μῆκος τῆς ἐσωτερικῆς πλευρᾶς τοῦ βόρειου σκέλους τοῦ πεισιστράτειου τείχους μέχρι τὴν πομπικὴ ὁδὸ. Κοντὰ στὴ βορειοδυτικὴ γωνία τοῦ μεσαίου πύργου H21 (σημεῖο σ στὸ τοπογραφικὸ διάγραμμα πού δημοσιεύεται στὰ ΠΑΕ τοῦ 1887, ἐδῶ σχ. Πα-β) βρῆκε θραύσματα ἀπὸ μαρμάρινα κεραμίδια τοῦ παλαιότερου (πεισιστράτειου) ναοῦ, πού ἔφεραν ζωερὰ ἵχνη φωτιᾶς, ἐνῶ στὰ βαθύτερα στρώματα «ὄστρακα ὅχι ὀλίγα τῆς πρὸ Φειδίου τέχνης», καθὼς καὶ τέσσερις κεφαλὲς ἀρχαϊκῶν ἀγαλμάτων.

Ἡ ἀνασκαφὴ στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἔγινε τὸν Ἰούλιο καὶ Αὐγουστο τοῦ 1887 στὸν χώρο τῆς κατεδαφισθείσας οἰκίας Ἀθ. Ἀδάμ, ὅπως προκύπτει τόσο ἀπὸ τὶς ἡμερομηνίες πού εἶναι γραμμένες πίσω ἀπὸ τὰ ὄστρακα ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς δύο ἐκθέσεις τοῦ Φίλιου πρὸς τὸν Στ. Κουμανοῦδη, Γενικὸ Γραμματέα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, – ἡ μία γιὰ τὴν περίοδο ἀπὸ 15/7 ἕως 30/7/87 καὶ ἡ ἄλλη ἀπὸ 15/8 ἕως 30/8/87 –, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ἡ ἀνασκαφὴ ἔφθασε ἕως τὸν βράχο¹¹.

Περισσότερες πληροφορίες γιὰ τὰ εὐρήματα δίνει ὁ Φίλιος στὴ δευτέρη ἐκθεσή του (15/8-30/8/1887). Παραθέτουμε τὸ σχετικὸ κείμενο: «...προχωρησάσης τῆς σκαφῆς μέχρι τοῦ βράχου κατὰ τὴν κατεδαφισθεῖσαν οἰκίαν τοῦ Ἀθ. Α. Ἀδάμ ἀπεκαλύφθη στρῶμα γῆς ἱκανῶς μέγα (30-40 Γ.Μ. τετρα-

10. Δ. Φίλιος, ΠΑΕ 1887, 50, 55 σημ. 2, πίν. 1. Ἡ ἀνασκαφὴ διήρκεσε ἀπὸ 22 Ἰουνίου ἕως 20 Δεκεμβρίου 1887. Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, Πυρὲς 51 σημ. 73, σχέδ. 6β.

11. Ἀρχεῖο Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ἐκθεση τοῦ Δ. Φίλιου τῆς 3/8/1887 (ἀρ.

πρωτ. 174) πρὸς τὸν Γεν. Γραμματέα Στ. Κουμανοῦδη γιὰ τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ ἀπὸ 15/7-30/7/1887, καὶ ἐκθεση τῆς 8/9/1887 (ἀρ. πρωτ. 149) γιὰ τὴν ἀνασκαφὴν ἀπὸ 15/8-30/8/1887.

γωνικῶν) ἔνθα εἶχον ριφθῇ οἱ πλείστοι μὲν τῶν κεράμων (ἐκ πεντελικοῦ μαρ-
 μάρου) τοῦ ἀρχαιοτέρου ναοῦ τοῦ ὑπὸ τῶν Περσῶν καέντος, οὐκ ὀλίγα δὲ
 θραύσματα ἀγγείων, ἐν οἷς τινὰ ἄξια λόγου, καὶ συγχρόνως καὶ 3-4 κεφαλαὶ
 ἀγαλμάτων ἀρχαϊκῆς, ὡς εἰκός, τέχνης... Οἱ κέραμοι εἰσι πάντως κατὰ τὸ μᾶλ-
 λον καὶ ἦττον κεκαυμένοι καὶ συντετριμμένοι, τὰ δὲ ὄστρακα ἐπίσης φανερὰ
 φέρουσι τὰ ἔχνη τοῦ πυρός».

Ἔνα μόνον ἀπ' αὐτὰ τὰ «ἄξια λόγου» καμένα θραύσματα ἀγγείων
 ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1887 παρουσίασε ὁ Φίλιος στὴν *Ἀρχαιολογικὴ*
Ἐφημερίδα τοῦ 1888¹². Πρόκειται, κατὰ τὸν Φίλιο, γιὰ τὸν λαϊμὸ ἐνὸς
 ἀμφορέα ἀπὸ δύο συγκολλημένα ὄστρακα – ἡ δημοσιευόμενη ἐδῶ λου-
 τροφόρος-ἀμφορέας ΜΕΛ 280 (εἰκ. 1-3, 19-20) – ποὺ διασώζει παρὰστα-
 ση μὲ ἄνδρες καὶ γυναῖκες ποὺ συνομιλοῦν καὶ στὸ χεῖλος τὴν ἐπιγραφή
 (πρὶν ἀπὸ τὴ συγκόλλησι τοῦ τρίτου ὀστράκου): ΚΛΕΙΜΑΧΟΣ Μ ΕΠΟΙΗΣΕ
 ΚΕΜΙ ΚΕ...¹³.

Εἶναι προφανὲς ὅτι καὶ τὰ ἄλλα καμένα τεμάχια, μελανόμορφων
 κυρίως ἀλλὰ καὶ λίγων ἐρυθρόμορφων ἀγγείων – ἀνάμεσά τους καὶ μιᾶς
 λουτροφόρου¹⁴ –, ποὺ ἐντοπίστηκαν στὸ μουσεῖο μὲ χρονολογία 1887 ἢ
 ἡμερομηνία Ἰουλίου ἢ Αὐγούστου 1887, γραμμένη στὸ πίσω μέρος, θὰ
 πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς οἰκίας Ἀδάμ, ἡ ὁποία
 βρισκόταν κοντὰ καὶ χαμηλότερα ἀπὸ τὸν χώρο τῆς πυρᾶς Γ. Εἶναι

12. Δ. Φίλιος, Θραύσματα πινακίου καὶ ἀγγείου ἐξ Ἐλευσίνος, *ΑΕ* 1888, 193-196, πίν. 12 (1, 1α-1β).

13. Ἡ προέλευσις τοῦ «ἀμφορέα» ΜΕΛ 280 ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1887 προκύπτει ἀπὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Φιλίου στὴν *ΑΕ* 1888 (βλ. παραπάνω, σημ. 12), ποὺ φέρει ἡμερομηνία 28 Ἰουνίου 1889, ὅπου ἀναφέρει ὅτι βρῆκε τὸν ἀμφορέα «σκάπτων προ-
 πέρυσιν» καὶ παραπέμπει (σ. 93 σημ. 1) στὴν ἀνασκαφὴ τοῦ 1887 (*ΠΑΕ* 1887, 55). Τέλος, ἡ ἡμερομηνία ἀνεύρεσής του (2/9/1887) ἀναγράφεται καὶ στὸν κατάλογο ἀγγείων τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (*ΑΕ* 4267), ὅπου ὁ Φίλιος παρέδωσε τὸν ἀμφορέα

στὶς 20 Νοεμβρίου τοῦ ἴδιου ἔτους.

14. Ἡ Σ. Παπασπυρίδη, Ἐλευσινιακὰ ἀγγεῖα, *ΑΔ* 19, 1924-25, 1-52, ἀναφέρει ὅτι σὲ δύο τεμάχια λαίμου ἐρυθρόμορφης λουτροφόρου, περὶ τὸ 520-500 π.Χ. (σ. 8, εἰκ. 5γ-δ), σώζονται στὴν πίσω ὄψη οἱ ἡμερομηνίες 16/7/87 καὶ 27/8/87, καὶ σὲ τεμάχια ἐρυθρόμορφης κύλικας (σ. 21, εἰκ. 17) ἡ ἡμερομηνία 29/8/87. Πὰ τὰ τεμάχια γ-δ ἀπὸ τὸν λαϊμὸ τῆς ἐρυθρόμορφης λουτροφόρου, τὴν ἀπόδοσή τους σὲ λουτροφόρο καὶ τὴν παράστασι ποὺ τὰ διακοσμεῖ, βλ. Μ. Τιβέριο, παρακάτω, κεφ. IV σ. 199 σημ. 96.

εὐλογο, ἐπομένως, νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὰ εὐρήματα αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ καὶ ὅτι κατρακύλησαν ἕως ἔδῳ πρὶν ἀκόμα ἐπιχωσθεῖ, κατὰ τὴν κιμώνεια φάση, ἢ βόρεια αὐλή¹⁵ ἕως τὸ πεισιστράτειο τεῖχος καὶ κτισθεῖ ὁ πολυγωνικὸς τοῖχος D4 κατὰ Noack (σχ. Πα-β).

Τὸ γεγονὸς πάντως ὅτι τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ βρέθηκαν μαζί μὲ σπασμένα κεραμίδια καὶ ἀγάλματα πάνω στὸν βράχο, στὰ θεμέλια τῆς οἰκίας Ἀδάμ, δικαιολογεῖ τὴν ἄποψη τοῦ Noack ὅτι τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς αὐλῆς, ἕως τὸν βόρειο πυλῶνα τοῦ ἱεροῦ, μετὰ τὴν οἰκοδόμησι τοῦ πολυγωνικοῦ τοίχου D4, δὲν ἐπιχώσθηκε σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς λειτουργίας τοῦ ἱεροῦ καὶ χρησίμευε ὡς χῶρος ἀπορριμμάτων¹⁶.

Μὲ τὰ εὐρήματα τοῦ 1887 θὰ πρέπει νὰ συσχετίσουμε καὶ τὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 3, μὲ παράστασι πάλης Πηλέως-Θέτιδος, πὺν βρέθηκε τὸ 1888, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ χρονολογία στὴν πίσω ὄψη του. Εἶναι πολὺ πιθανὸν νὰ βρέθηκε στὸν ἴδιο εὐρύτερο χῶρο ἀνάμεσα στὸ βόρειο πεισιστράτειο τεῖχος καὶ τὴν πομπικὴ ὁδὸ πὺν ὁδηγοῦσε στὰ Μικρὰ Προπύλαια. Ἐκεῖ βρισκόταν καὶ ἡ οἰκία Ἀδάμ, στὰ θεμέλια τῆς ὁποίας εἶχαν ἀποκαλυφθεῖ τὸν προηγούμενο χρόνον (1887) τὰ προαναφερθέντα καμένα ἀντικείμενα. Ὁ Φίλιος πάντως στὰ ΠΑΕ τοῦ 1888 ἀναφέρει ὅτι ἔσκαψε «πρὸς βορρᾶν κατὰ τὰ Προπύλαια καὶ τοὺς πέριξ τόπους» καὶ ὅτι βρέθηκαν «ὄστρακα πολλὰ καὶ διάφορα..... καὶ ἄλλα πολλὰ ἀναθήματα περὶ ὧν θὰ ρηθῶσι τὰ δέοντα ἐν καιρῷ καὶ τόπῳ εὐθέτῳ»¹⁷. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι τὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 3 δὲν μπορεῖ νὰ βρέθηκε στὸ νοτιοανατολικὸ τμήμα τοῦ ἱεροῦ, γιατί ἡ ἀνασκαφὴ εἶχε ὀλοκληρωθεῖ ἀπὸ τὸν Φίλιο κατὰ τὰ ἔτη 1884-1886 καὶ μόνο τὸ 1931 ἔσκαψε καὶ πάλι ἐκεῖ ὁ Κουρουνιώτης.

Τὰ σωζόμενα τεμάχια τῶν γαμήλιων ἀγγείων εἶναι ἄριστα δείγματα τῆς ἀττικῆς μελανόμορφης κεραμικῆς· προέρχονται ἀπὸ ἐργαστήρια μεγάλων ἀγγειογράφων τοῦ 6ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. καὶ οἱ ζωγραφικὲς παραστάσεις τοὺς διασώζονται σὲ πολὺ καλὴ κατάστασι. Πολλὰ ἀπ' αὐτά, ὅσα ἀρχικὰ ἐντόπισα στὶς ἀποθήκες τοῦ Μουσείου,

15. Πὰ τὴ διευθέτησι τῆς βόρειας αὐλῆς τοῦ Τελεστηρίου τὴν ἐποχὴ τοῦ Κίμωνος βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 35.

16. F. Noack, *Eleusis, Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums* (1927) I 63

σημ. 3, πίν. 1B (D3-D5), 8 (D3, D4), 14 καὶ 15 (D4). Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 51 σημ. 74, σχ. 6 β.

17. Δ. Φίλιος, ΠΑΕ 1888, 25, 27.

φέρουν γραμμένες με μολύβι στην πίσω ὄψη τους ἡμερομηνίες τοῦ ἔτους 1887, με βάση τις ὁποῖες ἔγινε ἡ ταύτισή τους με τὰ εὐρήματα ἀπὸ τὴν οἰκία Ἀδάμ. Ὁ Μ. Τιβέριος, στὸ πλαίσιο τῆς ἐρευνᾶς του γιὰ τὴ μελανόμορφη καὶ ἐρυθρόμορφη κεραμικὴ τῆς Ἐλευσίνας, ἀπέδωσε καὶ νέα ὄστρακα στὰ τεμάχια τῶν γαμήλιων ἀγγείων ποὺ εἶχα ἐντοπίσει καὶ ταυτίσει ἀπὸ παλιὰ ὡς εὐρήματα τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Δ. Φίλιου τοῦ 1887.

Τὰ νέα ὄστρακα ποὺ συγκόλλησε ἢ ἀπέδωσε στὰ ἀγγεῖα ὁ Μ. Τιβέριος καὶ ὅσα παλιότερα εἶχαν βρεθεῖ καὶ συγκολληθεῖ σὲ εὐρήματα τοῦ Φίλιου (ὅπως στὴ δημοσιευόμενη ἐδῶ λουτροφόρο-ἀμφορέα ΜΕλ 280), δὲν διασώζουν χρονολογία. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ τὸ χεῖλος τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2, ποὺ ἐντόπισε ὁ Τιβέριος καὶ διασώζει τὴ χρονολογία 1887 στὸ πίσω μέρος του. Συνεπῶς, δὲν εἶναι βέβαιο πότε καὶ ποῦ ἀκριβῶς βρέθηκαν τὰ τελευταῖα αὐτὰ κομμάτια. Μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸν χώρο τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Φίλιου τοῦ 1887 στὰ θεμέλια τῆς οἰκίας Ἀδάμ – ἰδίως ὅσα φέρουν ἵχνη παλιᾶς συγκόλλησης – ἢ καὶ ἀπὸ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἱεροῦ, ὅπου ἴσως εἶχαν μεταφερθεῖ μετὰ τὴ μετακίνηση τῶν χωμάτων κατὰ τις ἀλλεπάλληλες οἰκοδομικὲς δραστηριότητες στὸ ἱερό¹⁸. Μερικὰ ἀπὸ τὰ θραύσματα ἀναφέρονται καὶ στὸν κατάλογο τῶν ἀγγείων τοῦ Ν. Λάσκαρη¹⁹, ἀλλὰ οὔτε ἐκεῖ ὑπάρχουν πληροφορίες γιὰ τὸν τόπο καὶ τὸν χρόνο τῆς ἀνεύρεσής τους.

18. Ἐνα τέτοιο παράδειγμα ἀποτελεῖ τὸ ὄστρακο ΜΕλ 2633 ποῦ, ἂν καὶ ἀνήκει στὸν γαμικὸ λέβητα 1 ποὺ βρέθηκε τὸ 1887 στὸν χώρο τῆς οἰκίας Ἀδάμ στὴ βόρεια αὐλὴ, φέρει πίσω, γραμμένη με μολύβι, τὴν ἐνδειξη «Νότια αὐλὴ, 1896». Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καὶ με ἓνα ὄστρακο ἀπὸ τὸ ὑποκρατήριο Β2 τῆς πυρᾶς Β. Βλ.

Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρές* (κατάλογος εὐρημάτων πυρᾶς Β, Β2).

19. Κατάλογος Λάσκαρη: Λ. 857, 862, 966, 967, 1064, 1091 (γαμικὸς λέβης 1), Λ. 1062, 1063, 1065 (γαμικὸς λέβης 2), Λ. 835 (γαμικὸς λέβης 3). Βλ. καὶ παρακάτω κεφ. ΙΙΙ σ. 53 σημ. 1 (γαμικὸς λέβης 1).

II. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ*

ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ - ΑΜΦΟΡΕΑΣ

ΜΕΛ 280, ΑΕ 4267 (εἰκ. 1-3, 19-20).

Σωζ. ὕψ. 0,11 μ., διάμ. χείλους 0,225 μ.,
διάμ. λαμποῦ 0,15 μ., πάχ. τοιχ. 0,008-
0,013 μ., πάχ. χείλους 0,015 μ.

Σώζεται τὸ ἄνω τμήμα τοῦ λαμποῦ με-
τὸ χεῖλος, συγκολλημένο ἀπὸ τρία
κομμάτια, χωρὶς ἔχνη ἀπὸ φωτιά. Τὸ
χεῖλος, ταινιωτὸ με ἐντονη κλίση πρὸς
τὰ ἔξω, φέρει περιχέλωμα γιὰ τὴν
ὑποδοχὴ πώματος. Ἐσωτερικὰ εἶναι
μαῦρο. Στὴν ἐπίπεδη μαύρη ἐπιφάνειά
του, σὲ ἐξηρημένο τμήμα της, εἶναι
γραμμμένη με μαύρη βαφή ἢ ἐπιγρα-
φὴ ΚΛΕΙΜΑΧΟΣ Μ ΕΠΟΙΗΣΕ ΚΕΜΙ ΚΕ-
ΝΟΥ.

Ἐξωτερικὰ διακοσμεῖται με ἄλυσίδα
λωτῶν ἀπὸ ἐναλλασσόμενα ἄνθη καὶ
μπουμπούκια. Στὸν λαμὸ, πάνω ἀπὸ
τὴν παράσταση, μαύρη πλατιά ταινία
ἀνάμεσα σὲ δύο λεπτὲς ἰώδεις.

Συνολικὰ εἰκονίζονται ἔξι μορφές -

λείπει ἡ μία - ποὺ συνομιλοῦν, ἀνὰ
τρεῖς σὲ κάθε ὄψη.

Στὴν Α ὄψη ἓνας γενειοφόρος ἱματιο-
φόρος ἄνδρας με μακριὰ μαλλιά,
στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ - σώζεται
ἕως τὴ μέση - ἀπευθύνεται, με ὑψωμέ-
νο τὸ ἀριστερὸ του χέρι καὶ ἀνοιχτὴ
τὴν παλάμη, σὲ μιὰ γυναῖκα καὶ ἓναν
ἄνδρα - σώζονται μόνο τὰ κεφάλια
τους.

Στὴ Β ὄψη σώζονται δύο πρὸς τὰ ἀρι-
στερὰ μορφές - μόνο τὰ κεφάλια. Ἡ
γυναῖκα ἔχει μακριὰ μαλλιά, δεμένα
στὴν ἄκρη, καὶ ταινία στὸ κεφάλι. Ὁ
γενειοφόρος ἄνδρας ὑψώνει τὸ δεξι-
τον χέρι με ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη. Πίσω
του, ὅπως καὶ πίσω ἀπὸ τὸν ἱματιοφό-
ρο ἄνδρα τῆς Α ὄψης, διακρίνεται μέ-
ρος ἀπὸ τὸ γραμμικὸ πλαίσιο ποὺ πε-
ριέβαλλε τὴ μία κάθετη λαβή.

Ἐγχαράξεις λίγες, ἄδρες. Λευκὸ χρω-
μα στὸ πρόσωπο τῶν γυναικῶν, στὸν
πολύπτυχο χιτῶνα τῆς ἀνδρικῆς ἱμα-

* Γιὰ τοὺς καταλόγους τοῦ Μουσείου τῆς
Ἑλευσίνας καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογι-
κοῦ Μουσείου χρησιμοποιοῦνται οἱ παρα-
κάτω συντομογραφίες:

ΑΕ Κατάλογος ἀγγείων τῆς Συλλογῆς
τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας στὸ
Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

ΕΜ Κατάλογος ἀγγείων τοῦ Ἐθνικοῦ
Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου.

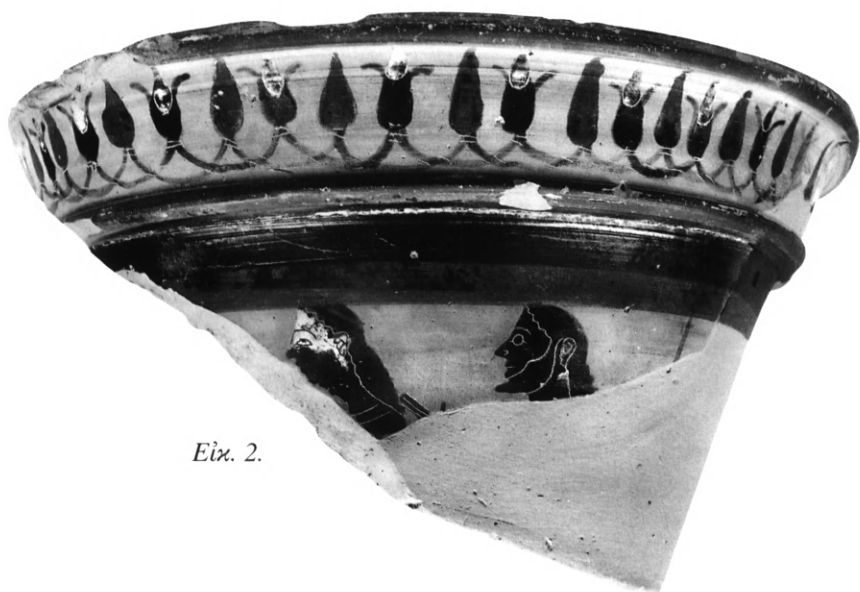
Λ. Κατάλογος ἀγγείων τοῦ Ν. Λάσκαρη.
ΜΕΛ Κατάλογος τοῦ Μουσείου τῆς Ἑλευ-
σίνας.

Π.Κ. Παλιὸς κατάλογος τοῦ Μουσείου
τῆς Ἑλευσίνας (ἔχει χαθεῖ).

Ὁ πηλὸς σὲ ὅλα τὰ μελανόμορφα ὄστρα-
κα εἶναι καστανοκόκκινος με ὁμοιόχρωμο
ἐπίχρσιμα. Ἡ βαφή εἶναι μελανή, στιλπνή,
ἐπίθετες ἢ λευκὴ καὶ ἡ ἰώδης.



Εἰκ. 1.



Εἰκ. 2.

Εἰκ. 1-3. Λουτροφόρος-ἀμφορέας ΜΕλ 280.



Εἰκ. 3.

τιοφόρου μορφῆς καὶ στοὺς πυρῆνες τῶν ἀνθέων λωτοῦ, ἰῶδες στίς ταινίες τῆς κεφαλῆς, στὰ μπουμπούκια καὶ στίς λεπτές ταινίες πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση.

Τὰ δύο ὄστρακα τοῦ λαμποῦ βρέθηκαν ἀπὸ τὸν Δ. Φίλιο στίς 2 Σεπτεμβρίου τοῦ 1887 καὶ μεταφέρθηκαν στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο (ΑΕ 4267) στίς 20 Νοεμβρίου τοῦ ἰδίου ἔτους. Ἀργότερα ἐπεστράφησαν στὸ Μουσεῖο τῆς Ἑλευσίνας (ΜΕλ 280), ὅπου καὶ συγκολλήθηκε τὸ τρίτο ὄστρακο μὲ τὸ τέλος

τῆς ἐπιγραφῆς. Δὲν γνωρίζουμε πότε καὶ σὲ ποιά θέση βρέθηκε τὸ ὄστρακο αὐτό, τὸ 1895 πάντως ὁ L. Pollak δημοσίευσε συμπληρωμένη τὴν ἐπιγραφή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ: Δ. Φίλιος, *ΑΕ* 1888, 193-198, πίν. 12,1. L. Pollak, *AEM* 18,1, 1895, 22, ἀρ. 24. E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen I* (1923) 254, εἰκ. 210. J. C. Hoppin, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases* (1924) 143, δεξιὰ. J. Beazley, *JHS* 52, 1932, 172 σημ. 16. Τοῦ ἰδίου, *ABV* 85 (Kleimachos Potter).

ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ 1

ΜΕλ 288α-γ, 315, 316, 328, 328α-γ, 2546, 2633, 2633α-β, 2634α. Πόδι: ΜΕλ 367, 2547, 2547α-δ (εἰκ. 4-15, 21-24).

Σῶζονται ἀρκετὰ μεγάλα κομμάτια ἀπὸ τὴν Α καὶ Β ὀψη τοῦ ὤμου καὶ

τῆς κοιλιάς τοῦ ἀγγείου, ἄβαφα ἐσωτερικά. Πηλὸς καὶ ἐπίχρισμα ἔχουν γίνε γκριζὰ ἀπὸ τὴ φωτιά. Ἴχνος λαβῆς ἀριστερὰ στὸν ὦμο, στὸ ὕψος τῆς ζώνης μὲ τὴν ἀλυσίδα λωτῶν.

Στήν Α ὄψη εἰκονίζεται παράσταση μὲ ἀγωγή νύφης μὲ ἄρμα καὶ στή Β ὄψη ἄρμα κατενώπιον σὲ σκηνή ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ. Στήν Α ὄψη ἀποδίδονται ὁκτώ τεμάχια (α-η) καὶ στή Β ὄψη δύο (θ-ι) ποὺ δὲν συγκολλοῦνται, ἀλλὰ συνανήκουν. Τέσσερα ἀκόμη ὄστρακα (ια-ιδ) προέρχονται ἀπὸ τὶς τρεῖς διακοσμητικὲς ζῶνες κάτω ἀπὸ τὶς παραστάσεις. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ὄστρακα (β, γ, δ, ε – ἓνα μέρος –, ι, ιγ, ιδ, ιε – ἓνα μέρος –, ιστ, ιη, ιθ) ἀποδόθηκαν στὸ ἀγγεῖο ἀπὸ τὸν Μ. Τιβέριο.

Α ΟΨΗ

(α) ΜΕλ 328 (Π.Κ. 1508, Λ. 966) (εἰκ. 4). Μέγ. ὕψ. 0,105 μ., μέγ. πλ. 0,20 μ., πάχ. τοιχ. 0,004-0,007 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ πέντε ὄστρακα, προέρχεται ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ φέρει ζωνηρὰ ἴχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Ἄνω, στενὴ ταινία μὲ γλωσσοειδὲς κόσμημα. Ἀκολουθεῖ πλατύτερη ταινία μὲ ἀλυσίδα λωτῶν ἀπὸ σχηματοποιημένα ἄνθη καὶ μπουμπούκια, ἀναστροφα τοποθετημένα, ποὺ συνδέονται ἐπάνω, ἀνὰ τρία, μὲ καμπύλους μίσχους καὶ ἀνάμεσά τους σιγμές.

Ἀπὸ τὴν παράσταση μὲ ἀγωγή νύφης διακρίνεται τὸ τέθριππο ἄρμα, στραμμένο πρὸς τὰ δεξιὰ – σώζονται μόνο τὰ κεφάλια δύο ἀλόγων, τὸ ἓνα εἶναι λευκό. Πάνω στὸν δίφρο στέκεται ἡ νύφη μὲ τὸ ὑψωμένο ἀριστερό της χέρι κρατᾷ στεφάνι καὶ συγχρόνως ἀπομακρύνει τὸν πέπλο ἀπὸ τὸ πρόσωπό της (χειρονομία ἀνακάλυψης). Σώζεται μικρὸ μέρος τοῦ προ-

σώπου καὶ τὸ ὑψωμένο χέρι της. Τὴν παρουσία τοῦ γαμπροῦ δίπλα της προδίδει τὸ ὑψωμένο κέντρον ποὺ θὰ κρατοῦσε μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι. Πλαίσια ἄλλα, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ ὁ Ἀπόλλων – σώζεται ἔως τὸ στήθος. Εἶναι νέος, ἀγνέειος, μὲ μακριὰ μαλλιά καὶ μὲ δάφνινο στεφάνι στὸ κεφάλι· φορᾷ ἀμανίκωτο χιτῶνα καὶ κρατᾷ ἐπτάχορδη κιθάρα. Ἡ παλάμη τοῦ ἀριστεροῦ χειροῦ του, ἀνοιχτή, ἀκουμπάει στὶς χορδές, ἐνῶ μὲ τὸ προτεταμένο δεξιὸ χέρι του ἐτοιμάζεται νὰ παίξει τὴ μουσική του. Λίγο πιὸ μπροστά του εἰκονίζεται μία γυναίκα, πρὸς τὰ ἀριστερά, μὲ στενόμακρη κίστη στὸ κεφάλι της. Σώζεται μόνο τὸ ἄνω μέρος τῆς κεφαλῆς μὲ ταινία στὰ μαλλιά, τὸ ὑψωμένο δεξιὸ της χέρι, μὲ τὸ ὁποῖο κρατοῦσε τὴν κίστη, καθὼς καὶ τὸ μικρὸ στρογγυλὸ μαξιλάρι πάνω στὸ κεφάλι της, ὅπου τὴν ἀκουμποῦσε.

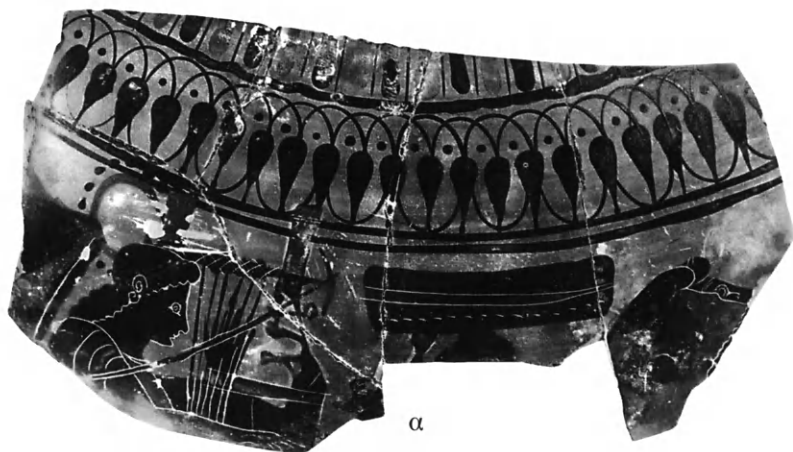
Λίγες ἀδρὲς ἐγγαράξεις. Τὸ περίγραμμά τοῦ προσώπου τοῦ Ἀπόλλωνα ἀποδίδεται μὲ ἐγχάραξη. Λευκὸ ἐξίτηλο στὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια τῶν γυναικῶν, στὸ στεφάνι καὶ τὴν κιθάρα τοῦ Ἀπόλλωνα, ἰῶδες στὸ στεφάνι ποὺ κρατᾷ ἡ νύφη καὶ στὸν χιτῶνα τοῦ Ἀπόλλωνα.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87, γραμμένη μὲ μολύβι στὸ πίσω μέρος τεσσάρων ὀστράκων.

(β) ΜΕλ 328α (εἰκ. 5:β).

Μέγ. ὕψ. 0,035 μ., μέγ. πλ. 0,09 μ., πάχ. τοιχ. 0,004 μ.

Ἐξωτερικὰ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά.



Εἰκ. 4. Γαμικός λέβης 1. Α ὄψη.

Διασώζεται τὸ μεσαῖο τμήμα τοῦ σώματος τῶν νεονύμφων πάνω στὸν δίφρο. Ὁ γαμπρός, μὲ τὰ χέρια ἀπλωμένα μπροστά, κρατάει τὰ ἡνία καὶ τὸ κέντρον – σώζεται μόνο ἡ κάτω ἄκρη τους. Φοράει χιτῶνα καὶ λοξὸ ἱμάτιο, διακοσμημένο μὲ λοξὲς ταινίες· ἡ μία ἄκρη του, μὲ κυματοειδὴ παρυφή, κρέμεται ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ ἡ ἄλλη πέφτει πίσω στὸν ὦμο. Δίπλα του ἡ νύφη – σώζεται μόνο μικρὸ μέρος τοῦ πέπλου καὶ τοῦ ἀνασηκωμένου, γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ προσώπου, ἱματίου. Ἰῶδες στὸν πέπλο τῆς νύφης καὶ ἰῶδεις γραμμὲς στὶς λοξὲς ταινίες τοῦ ἱματίου τοῦ γαμπροῦ.

(γ) ΜΕλ 328β (εἰκ. 5:γ).

Μέγ. ὕψ. 0,08 μ., μέγ. πλ. 0,45 μ., πάχ. τοιχ. 0,004 μ.

Ἐξωτερικὰ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Διασώζεται ἡ δεξιὰ ἄκρη τοῦ δίφρου τοῦ ἄρματος, οἱ ἄκρες τῶν ἡνίων καὶ τὸ πίσω μέρος τοῦ Ἀπόλλωνα, ἀπὸ

τοὺς γλουτοὺς μέχρι τὰ γόνατα. Φοράει ἱμάτιο, ποὺ ἡ μία του ἄκρη, μὲ πλούσιες καμπύλες πτυχές, κρέμεται πίσω στὴν πλάτη.

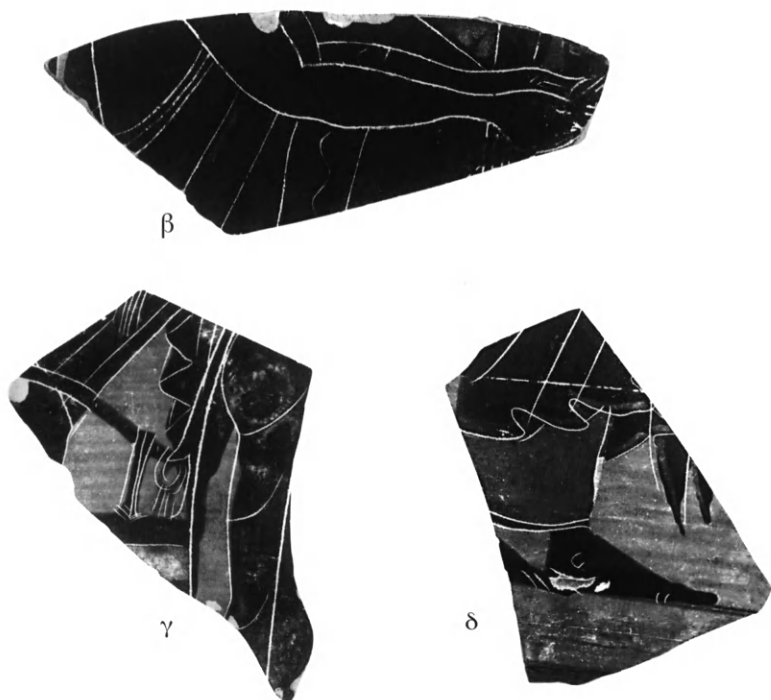
(δ) ΜΕλ 328γ (εἰκ. 5:δ).

Μέγ. ὕψ. 0,065 μ., μέγ. πλ. 0,05 μ., πάχ. τοιχ. 0,006 μ.

Ἐντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Εἰκονίζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος μὲ τὰ ἀκρόποδα τοῦ Ἀπόλλωνα – μὲ ἐγχαράξεις τὰ δάχτυλα – ποὺ πατοῦν στὴ γραμμὴ ποὺ ὀρίζει τὴν παράσταση. Διασώζεται ὁ ποδήρης χιτῶνας καὶ τὸ κάτω μέρος τοῦ πολύπτυχου μακροῦ ἱματίου μὲ τὶς γλωσσοειδεῖς ἀπολήξεις καὶ τὶς μυτερὲς ἄκρες του ποὺ κρέμονται μπροστά. Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση στενὴ ἀδιακόσμητη ζώνη.

(ε) ΜΕλ 2634, 2634α (εἰκ. 6).

Μέγ. ὕψ. 0,12 μ., μέγ. πλ. 0,13 μ., πάχ. τοιχ. 0,004-0,007 μ.



Εἰκ. 5. Γαμικός λέβης 1. Α ὄψη.

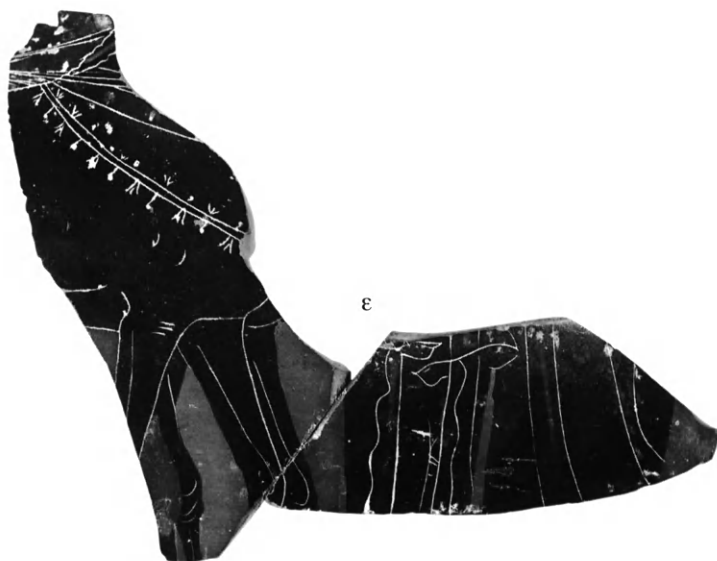
Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα ποὺ φέρουν ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Εἰκονίζονται, πρὸς τὰ δεξιὰ, τὰ ἄλογα τοῦ τεθρίππου, ὁ Ἑρμῆς καὶ ὁ προπόμεπων παῖς. Ἀπὸ τὰ ἄλογα τοῦ τεθρίππου – τὸ ἓνα εἶναι ἄσπρο – σώζονται τὸ στήθος μὲ τὰ μπροστινὰ πόδια ἕως τὰ γόνατα, τμήμα τῆς χαίτης, τῶν ἠνίων καὶ τὰ δύο λουριὰ, ποὺ διακοσμοῦνται μὲ στικτοὺς ρόδακες τὸ πρῶτο καὶ φουντίτσες τὸ δεύτερο. Μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ ὁ Ἑρμῆς, μὲ κοντὸ χιτῶνα καὶ χλαμύδα, ἀνοιχτὴ μπροστὰ. Δίπλα του, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, εἰκονίζεται ὁ προπόμεπων παῖς γυμνός, μὲ τὸ ἱμάτιο, ἀνοιχτὸ μπροστὰ, νὰ κρέμεται ἀπὸ

τὰ λυγισμένα στὸ στήθος χέρια του. Σώζεται μόνο τὸ μεσαῖο τμήμα τοῦ σώματος καὶ τῶν δύο. Ἰώδεις γραμμὲς στὶς ταινίες τῶν ἱματίων καὶ στὴ χαίτη τῶν ἀλόγων. Λευκὸ τὸ ἓνα πόδι τοῦ ἀλόγου καὶ οἱ στικτοὶ ρόδακες στὸ λουρί του.

Τὸ μικρὸ ὄστρακο μὲ τὸν Ἑρμῆ καὶ τὸν προπόμεποντα παῖδα ἐντόπισε καὶ συγκόλλησε ὁ Μ. Τιβέριος. Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 28/8/87, γραμμένη μὲ μολύβι στὸ πίσω μέρος καὶ τῶν δύο ὀστράκων.

(στ) ΜΕλ 315 (εἰκ. 7).

Μέγ. ὕψ. 0,135 μ., μέγ. πλ. 0,14 μ., πάχ. τοιχ. 0,007-0,008 μ.



Εἰκ. 6. Γαμικὸς λέβης 1. Α ὄψη.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα. Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζονται μόνο τὰ ἀκρόποδα τοῦ Ἑρμῆ μετὰ τὰ πτηνὰ πέδιλα. Βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ μετὰ στραμμένο πιθανότατα τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση στενὴ ἀδιακόσμητη ζώνη καὶ πρὸς κάτω ἄλλη, εὐρύτερη, διακοσμημένη μετὰ ἀλυσίδα λωτῶν ἀπὸ ὄρθια σχηματοποιημένα ἄνθη καὶ μπουμπούκια, συνδεδεμένα κάτω, ἀνὰ τρία, μετὰ καμπύλους μίσχους καὶ στιγμὲς ἀνάμεσα. Ἀκολουθεῖ πλατιὰ ζώνη μετὰ ζωὰ σὲ σειρὰ: ἕνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιὰ, μετὰ τὸ κεφάλι κατενώπιον καὶ μετὰ οὐρὰ χαμηλωμένη καὶ καμπυλωτή, βρίσκεται ἀνάμεσα σ' ἕναν αἶγαγρο καὶ ἕναν κριό (;), ποὺ βόσκουν στραμμένοι πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἀπὸ τὸν αἶγαγρο σώζεται τὸ ἐμπρὸς σῶμα καὶ τὸ κεφάλι μετὰ

ψηλὰ κέρατα, ἀπὸ τὸν κριὸ τὸ πίσω μέρος μετὰ τὴ μακριὰ οὐρὰ. Ἀνάμεσα στὰ ζωὰ, μεγάλες μελανὲς κηλίδες μετὰ ὀριζόντιες ἐγχαράξεις.

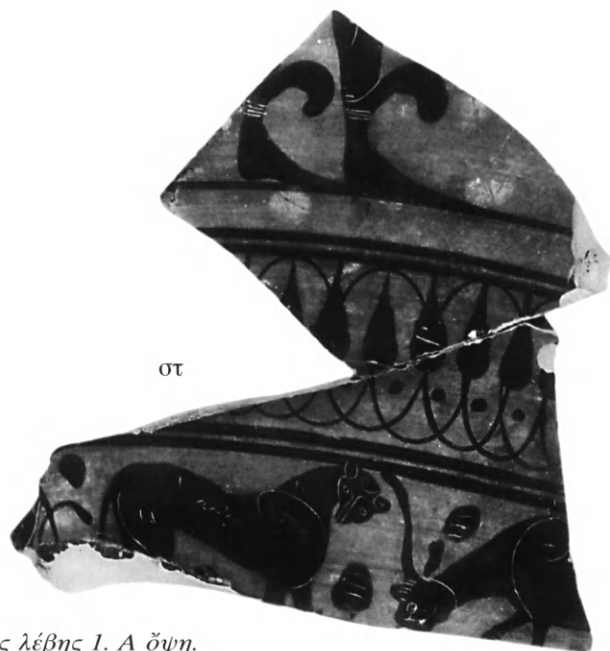
Ἰῶδες στὰ πτηνὰ πέδιλα τοῦ Ἑρμῆ, στὸ στήθος καὶ στὴν κοιλία τῶν ζώων. Λευκὸ στοὺς μύες, στὸ κεφάλι καὶ στίς στιγμὲς στὸν λαμὸ τοῦ πάνθηρα.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 28(;)/8/87, γραμμένη μετὰ μολύβι στὸ πίσω μέρος τοῦ ὀστράκου μετὰ τὰ πόδια τοῦ Ἑρμῆ.

(ζ) ΜΕλ 288α (Λ. 967) (εἰκ. 8).

Μέγ. ὕψ. 0,185 μ., διάμ. 0,21 μ., πάχ. τοιχ. 0,007 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ ἑξὶ ὄστρακα καὶ φέρει ἔντονα ἵχνη φωτιᾶς. Διασώζεται ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης μετὰ ἀγωγή νύφης μετὰ ἄρμα. Ἀπὸ τὸ γαμήλιο ἄρμα σώζεται μόνο ὁ μισὸς τροχὸς καὶ, μπροστὰ



Εἰκ. 7. Γαμικός λέβης Ι. Α ὄψη.

του, ἴχνη ἀπὸ τὸ δεξιὸ ἀκρόποδο τοῦ Ἀπόλλωνος, καθὼς καὶ ἡ «οὐρά» τοῦ χιτώνα του. Ὁ γαμπρὸς ἀνεβαίνει στὸ ἄρμα· σώζεται μέρος τοῦ χιτώνα καὶ τὸ δεξιὸ του πόδι πὺν πατάει ἀκόμη στὴ γῇ μὲ τὰ ἄκρα τῶν δακτύλων – διακρίνονται μὲ ἐγγαράξεις. Πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα βαδίζουν πρὸς τὰ δεξιὰ μιὰ θεά (Ἀριάδνη ἢ Ἄρτεμις) καὶ ὁ Διόνυσος, πὺν σώζονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω. Φοροῦν καὶ οἱ δύο ποδήρη χιτώνα μὲ οὐρά καὶ ἱμάτιο πτυχωτὸ μὲ χρωματιστὲς παρυφές, πὺν κρέμεται ἀπὸ τὰ λυγισμένα στὴ μέση χέρια τους. Στικτοὶ ρόδακες καὶ στιγμές διακοσμοῦν τὰ ἐνδύματα. Ὁ Διόνυσος μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾷ ρυτὸ – σώζεται τὸ μυτερὸ ἄκρο του – καὶ κλάδο κιissoῦ πὺν κρέμεται ὡς τὸ ἔδαφος. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι κρατοῦσε τὴν ἄλλη

ἄκρη τοῦ κιissoῦ – σώζεται ἡ κλειστὴ παλάμη καὶ ἡ ἀπὸληξη τοῦ κλάδου.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση στενὴ ἀδιακόσμητη ζώνη καὶ πὺν κάτω ἄλλη πὺν πλατιά, μὲ ἀλυσίδα ἀπὸ ὄρθια σχηματοποιημένα ἄνθη καὶ μπουμπούκια λωτῶν.

Λευκὸ στὰ ἀκρόποδα τῆς θεᾶς, στοὺς στικτοὺς ρόδακες καὶ στὶς στιγμές τῶν ἐνδυμάτων, ἰώδεις γραμμὲς στὶς πτυχὲς καὶ στὶς παρυφές τῶν ἱματίων, ἐξίτηλα τὰ σχηματικὰ φύλλα τοῦ κιissoῦ. Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87, γραμμένη μὲ μολύβι στὸ πίσω μέρος τοῦ μικροῦ ὀστράκου μὲ τὴ ρόδα τοῦ δίφρου, καὶ 28/8/87 στὸ ὄστρακο μὲ τὴ θεὰ πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα.

(η) ΜΕΛ 316 (Λ. 1091) (εἰκ. 9).

Μέγ. ὕψ. 0,145 μ., μέγ. πλ. 0,125 μ., πᾶχ. τοιχ. 0,004-0,007 μ.

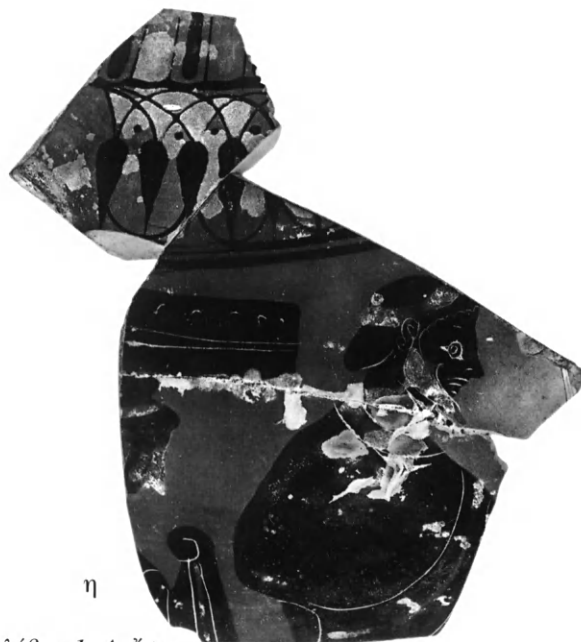


Εἰκ. 8. Γαμικός λέβης 1. Α ὄψη.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ τρία ὄστρακα, μὲ ἔντονα ἵχνη φωτιάς, καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ τὴν κοιλιά κοντὰ στὴν ἀριστερὴ λαβὴ τοῦ ἀγγείου (διακρίνεται μικρὸ ἵχνος της). Ἐπάνω στενὴ ταινία μὲ γλωσσοειδὲς κόσμημα, καὶ κάτω πλατύτερη μὲ ἀλυσίδα λωτῶν, ὅπως καὶ στὸ τεμάχιο α. Ἡ διαφορὰ ἐδῶ εἶναι ὅτι οἱ σχηματοποιημένοι λωτοὶ συνδέονται ἐπάνω ἀνὰ τέσσερις καὶ ὄχι ἀνὰ τρεῖς.

Ἀπὸ τὴν παράσταση σώζονται, ἕως τὴ μέση περίπου, ἓνας ἄνδρας καὶ μία γυναῖκα μὲ στενόμακρη κίστη στὸ κεφάλι, οἱ ὅποιοι βαδίζουν πρὸς τὰ δε-

ξιά. Ὁ ἄνδρας, γενειοφόρος, ἔχει κοντὰ μαλλιά μὲ ταινία στὸ κεφάλι. Φορᾷ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο διακοσμημένο μὲ στικτοὺς ρόδακες, ποὺ τυλίγει σφιχτὰ τὸ σῶμα καὶ τὸ λυγισμένο δεξί του χέρι. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι θὰ κρατοῦσε ἀκόντιο – σώζεται μόνο ἓνα μικρὸ τμήμα. Ἡ γυναῖκα φορᾷ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο μὲ τὴν ἴδια διακόσμηση, τὸ ὅποιο καλύπτει τὸ σῶμα, ἀκόμη καὶ τὸ ὑψωμένο, κλειστὸ σὲ γροθιά, δεξί της χέρι. Βαδίζει μὲ σκυμμένο ἔλαφρὰ τὸ κεφάλι, ἔχει ταινία στὰ μαλλιά, καθὼς καὶ ἓνα μικρὸ χαμηλὸ μαξιλάρι, ὅπου ἀκουμπάει τὴ μακρόστενη κίστη.



Εἰκ. 9. Γαμικὸς λέβης 1. Α ὄψη.

Λευκὸ στὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας καὶ στοὺς στικτοὺς ρόδακες τῶν ἱματίων, ἰῶδες στὰ γένια τοῦ ἀνδρὰ καὶ στίς ταινίες στὰ κεφάλια καὶ τῶν δύο μορφῶν· ἰώδεις γραμμὲς στίς λοξὲς ταινίες τῶν ἱματίων. Μαῦρο καὶ ἰῶδες ἐναλλάξ στὰ φύλλα τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87, γραμμένη μὲ μολύβι στὸ πίσω μέρος τοῦ ὀστράκου μὲ τὸ κεφάλι τοῦ ἀνδρὰ καὶ στὸ μεγάλο ὀστρακο μὲ τὸ σῶμα του.

Β ΟΨΗ

(Θ) ΜΕΛ 288β (εἰκ. 10).

Μέγ. ὕψ. 0,13, μέγ. πλ. 0,305 μ., πάχ. τοιχ. 0,006-0,007 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ ὀκτὼ ὀστρακα μὲ ἔντονα ἰχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ

ἔξω. Διασώζεται τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης σ' ὅλο σχεδὸν τὸ πλάτος τῆς. Εἰκονίζεται κατενώπιον τέθριππο ἄρμα σὲ σκηνὴ ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ. Σώζονται τὰ κάτω πόδια μὲ τὶς ὀπλές καὶ ἀνάμεσά τους ἡ οὐρὰ τῶν δύο ἀλόγων στὰ ἄκρα τοῦ ἄρματος. Ἐκατέρωθεν τῶν δύο μεσαίων ἀλόγων – σώζονται μόνο οἱ ὀπλές – διακρίνονται δύο κάθετες γραμμὲς ποὺ δηλώνουν τοὺς τροχοὺς τοῦ ἄρματος. Δεξιὰ, στραμμένοι πρὸς τὸ τέθριππο, στέκονται ἕνας ἀνδρὰς καὶ μία γυναίκα. Ὁ ἀνδρὰς κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ραβδί ἢ σκῆπτρο καὶ φορᾷ ποδῆρη ἀπτύχωτο χιτῶνα καὶ ἱμάτιο – σώζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ χιτῶνα, ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου καὶ τὰ μεγάλα γυμνά ἀκρόποδα. Ἀπὸ τῆς γυναίκας σώζονται μόνο τὰ μικρὰ ἀκρόπο-



θ

Εἰκ. 10. Γαμικός λέβης 1. Β ὄψη.

δα, μέρος τοῦ ἀπτύχτου χιτῶνα ἢ πέπλου, καθὼς καὶ ἔχνος ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ ἱματίου.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση στενὴ ἀδιακόσμητη ζώνη. Ἀκολουθοῦν δύο ζῶνες, ἡ μία διακοσμημένη με ἀλυσίδα ὀρθίων λωτῶν καὶ ἡ ἄλλη με ζῶα στή σειρά. Σώζεται τὸ κατενώπιον κεφάλι ἑνὸς πάνθηρα στραμμένου πρὸς τὰ δεξιὰ, καθὼς καὶ τὸ μεγάλο κέρατο καὶ μέρος τῆς ράχης ἑνὸς αἰγαγρου ποὺ βόσκει πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἀνάμεσα στὰ ζῶα δύο μελανὲς κηλίδες με ὀριζόντιες ἐγχαράξεις.

Λευκὰ τὰ πόδια τῆς γυναικας, λευκοὶ οἱ μύες στὸ κεφάλι τοῦ πάνθηρα καὶ οἱ στιγμές στὸν λαιμὸ του. Ἰῶδες στίς ὀπλές τῶν ἀλόγων καὶ στοὺς μύες τῶν ἄλλων ζῶων.

Σώζεται ἡ ἡμερομηνία 17/7/87, γραμμένη με μολύβι πίσω ἀπὸ δύο ὄστρακα.

(ι) ΜΕλ 288γ (εἰκ. 11).

Μέγ. ὕψ. 0,12 μ., μέγ. πλ. 0,11 μ., πάχ. τοιχ. 0,004-0,006 μ.

Τὸ τεμάχιο εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ τέσσερα ὄστρακα. Διακρίνονται ἔχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Στὸν ὦμο, πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση, διακρίνονται δύο ζῶνες, μία στενότερη με γλωσσοειδὲς κόσμημα καὶ μία πλατύτερη με ἀλυσίδα λωτῶν ἀπὸ ἀνάστροφα ἄνθη καὶ μπουμπούκια ποὺ συνδέονται ἐπάνω, ἀνὰ τέσσερα, με καμπύλους μίσχους καὶ στιγμές ἀνάμεσα, ὅπως καὶ στὸ τεμάχιο η.

Ἀπὸ τὸ κατενώπιον ἄρμα σώζεται μόνο τὸ κεφάλι τοῦ ἀναβάτη πολεμιστῆ, ποὺ κοιτάει πρὸς τὰ ἀριστερά, ἡ περικεφαλαία του καὶ τὰ δύο δόρατα, καθὼς καὶ τμήματα ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν δύο ἀλόγων ἀριστερά, τὰ ὁποῖα στρέφονται πρὸς ἀντίθετη κατεύθυνση. Τὸ λοφίον τῆς περικεφαλαίας τοῦ πολεμιστῆ συνεχίζεται καὶ στή ζώνη με τὴν ἀλυσίδα τῶν λωτῶν· τὸ λουρὶ



Εἰκ. 11. Γαμικός λέβης 1. Β ὄψη.

στο στήθος τοῦ ἐνὸς ἀλόγου εἶναι διακοσμημένο μὲ στικτοὺς λευκοὺς ρόδακες. Ἰῶδες στὴ χαίτη τῶν ἀλόγων καὶ στὴν περικεφαλαία τοῦ ὀπλίτη, λευκὸ καὶ ἰῶδες στὸ λοφίο της.

Διασώζεται ἀχνὰ ἡ ἡμερομηνία 7/87, γραμμένη μὲ μολύβι μπροστὰ ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ὀπλίτη.

ΜΙΚΡΕΣ ΖΩΝΕΣ ΚΟΙΛΙΑΣ

(ια) ΜΕΛ 2546 (εἰκ. 12:ια).

Μέγ. ὕψ. 0,04 μ., μέγ. πλ. 0,105 μ., πάχ. τοιχ. 0,007 μ.

Διακρίνονται ἔχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Διασώζεται ἡ διακόσμηση ἀπὸ δύο ζῶνες. Στὴν ἀνώτερη εἰκονίζονται ζῶα σὲ σειρά – ἓνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἓνας αἶγαγρος πρὸς

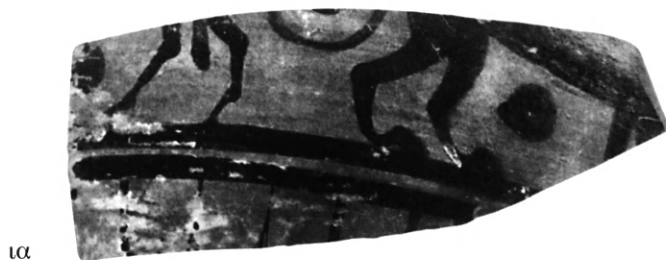
τὰ ἀριστερά. Σώζονται τὰ πόδια, ἡ κοιλιά καὶ ἡ χαμηλωμένη καμπυλωτὴ οὐρὰ τοῦ πάνθηρα, καθὼς καὶ τὰ πίσω πόδια τοῦ αἶγαγρου. Μελανὲς κηλίδες μὲ ὀριζόντιες ἐγχαράξεις στὰ κενά. Στὴν κατώτερη ζώνη ἀκτίνες μὲ τὴν ἄκρη πρὸς τὰ πάνω.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87, γραμμένη μὲ μολύβι στὸ πίσω μέρος τοῦ ὀστράκου.

(ιβ) ΜΕΛ 2633 (εἰκ. 12:ιβ).

Μέγ. ὕψ. 0,06 μ., μέγ. πλ. 0,095 μ., πάχ. τοιχ. 0,006-0,008 μ.

Διακρίνονται ἔχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Διασώζεται ἡ διακόσμηση ἀπὸ δύο ζῶνες. Στὴν ἀνώτερη διακρίνεται τὸ κάτω μέρος ἀλυσίδας ὄρθων



ια



ιβ



ιγ



ιδ

Εἰκ. 12. Γαμικός λέβης 1. Ζώνες στὴν κοιλία τοῦ ἀγγείου.

λωτών, στην κατώτερη δύο ζῶα στη σειρά, στραμμένα πρὸς τὰ δεξιά: ἓνας πάνθηρας μὲ ὑψωμένη τὴν καμπυλωτὴ οὐρὰ καὶ τὸ κεφάλι κατενώπιον, καὶ ἓνα πτηνὸ μὲ γυρισμένο πρὸς τὰ πίσω τὸ κεφάλι – σώζεται τὸ κεφάλι καὶ τὸ στῆθος. Ἀνάμεσα στὰ ζῶα μελανὲς κηλίδες μὲ ὀριζόντιες ἐγχαράξεις.

Ἰῶδες στοὺς μύες, στὸ στῆθος καὶ στὴν κοιλιά τῶν ζώων, λευκὸ στίς στιγμὲς στὸν λαμὸ τοῦ πάνθηρα.

Διασώζεται στὸ πίσω μέρος, γραμμένη μὲ μολύβι, ἡ χρονολογία 1896 καὶ ἡ ἔνδειξη «Νοτία αὐλή».

(ιγ) ΜΕΛ 2633α (εἰκ. 12:ιγ).

Μέγ. ὕψ. 0,07 μ., μέγ. πλ. 0,095 μ., πάχ. τοιχ. 0,006-0,007 μ.

Διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Διασώζεται ἡ διακόσμηση ἀπὸ δύο ζῶνες. Στὴν ἀνώτερη εἰκονίζονται ζῶα: ἓνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιά – λείπει τὸ κεφάλι – μὲ κατεβασμένη τὴν καμπυλωτὴ οὐρὰ, καὶ ἓνας αἰγαγρος πρὸς τὰ ἀριστερά – σώζεται μόνον τὸ πίσω πόδι καὶ ἡ μικρὴ πεταχτὴ οὐρὰ. Μελανὴ κηλίδα μὲ ὀριζόντιες ἐγχαράξεις ἀνάμεσα στὰ πόδια τοῦ πάνθηρα. Στὴν κατώτερη ζώνη ἀκτίνες μὲ τὴν ἄκρη πρὸς τὰ πάνω. Ἰῶδες στὸ στῆθος καὶ στοὺς μύες τοῦ πάνθηρα.

(ιδ) ΜΕΛ 2633β (εἰκ. 12:ιδ).

Μέγ. ὕψ. 0,045 μ., μέγ. πλ. 0,05 μ., πάχ. τοιχ. 0,007-0,008 μ.

Διακρίνονται ἴχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω. Διασώζεται τμήμα ἀπὸ δύο ζῶνες. Στὴν ἀνώτερη εἰκονίζεται πάν-

θηρας πρὸς τὰ δεξιά – σώζονται τὰ πίσω πόδια καὶ μπροστά τους μία μελανὴ κηλίδα μὲ ὀριζόντιες ἐγχαράξεις. Πίσω του διακρίνεται ὅπλῃ ἄλλου ζώου πρὸς τὰ ἀριστερά (κρίως). Στὴν κατώτερη ζώνη ἀκτίνες μὲ τὴν ἄκρη πρὸς τὰ πάνω.

Στὴν πίσω ὀψη διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87.

ΚΩΝΙΚΟ ΠΟΔΙ

ΜΕΛ 367, 2547, 2547α-δ (εἰκ. 13-15).

Σώζονται πέντε κομμάτια (ιε-ιθ) μὲ τραχιὰ ἐσωτερικὰ ἐπιφάνεια χωρὶς ἐπίχρισμα, ὅλα μὲ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω.

Τὸ κωνικὸ πόδι καταλήγει σὲ κυλινδρικό ἄκρο, βαμμένο μαῦρο. Εἰκονίζονται ἡ Ἀπολλώνια Τριάδα – Ἄρτεμις, Ἀπόλλων, Λητώ –, ὁ Ἑρμῆς μὲ ἓναν σκύλο, καὶ μία γυναίκα (θεά;). Στὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης δύο ζῶνες, μία μὲ ζῶα καὶ μία μὲ ἀκτίνες.

Μερικὰ κομμάτια (ιε – τὸ μεγάλο ὄστρακο – καὶ ιζ) τὰ εἶχα ξεχωρίσει ἀπὸ παλιά, κατὰ τὴν ἔρευνά μου γιὰ τὶς πυρεὲς τοῦ Τελεστηρίου, τὰ ὑπόλοιπα (ιε – τὸ μικρό, ιστ, ιη καὶ ιθ) τὰ ἐντόπισε καὶ τὰ ἀπέδωσε στὸ ἀγγεῖο ὁ Μ. Τιβέριος.

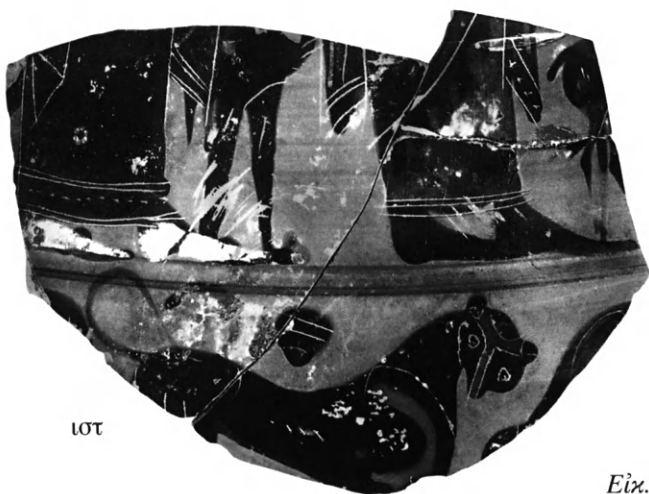
(ιε) ΜΕΛ 2547 (Λ. 1064) καὶ 2547α (εἰκ. 13:ιε).

Μέγ. ὕψ. 0,11 μ., μέγ. πλ. 0,115 μ., πάχ. τοιχ. 0,004-0,008 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα, ἓνα μεγάλο καὶ ἓνα μικρό, μὲ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά μέσα καὶ ἔξω.



1E



1OT

Εἰκ. 13. Γαμικός λέβης 1. Πόδι.

Εἰκονίζονται ἡ Ἄρτεμις, ὁ Ἀπόλλων κιθαρωδὸς καὶ ἓνας τρίποδας. Προηγείται ὁ Ἀπόλλων – σώζεται ἀπὸ τὸν λαιμὸ ἕως τοὺς μηρούς – στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ κρατώντας τὴν ἐπτὰ-χορδη κιθάρα του. Σώζεται τὸ δεξιὸ μέρος τῆς κιθάρας καὶ οἱ πέντε ἀπὸ

τὶς χορδές, καθὼς καὶ ἕχνος ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ παλάμη του πᾶνω στὶς χορδές. Τὰ μακριὰ μαλλιά του πέφτουν λυτὰ πίσω, ἐνῶ κοντοὶ κατσαροὶ βόστρυχοι κρέμονται μπροστὰ ἀπὸ τὰ αὐτιά. Φοράει ἀμανίκωτο ποδήρη χιτώνα καὶ λοξὸ ἱμάτιο, ποὺ οἱ ἄκρες

του κρέμονται πίσω από την πλάτη και από το λυγισμένο αριστερό του χέρι. Μπροστά από τον Ἀπόλλωνα βρίσκεται ένας μεγάλος τρίποδας – σώζεται ο λέβητας με τις μεγάλες στρογγυλές λαβές που στερεώνονται κάθετα με ἐλάσματα στο χεῖλος, καθώς και ἡ ἀρχὴ τῶν δύο ποδιῶν του. Λεπτές κάθετες γραμμές πάνω από τὸν λέβητα δηλώνουν τις ταινίες που κρέμονται ἀπὸ τὴν κιθάρα. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα ἡ Ἄρτεμις, στραμμένη πρὸς τὰ δεξιὰ – σώζεται ἀπὸ τὸ στήθος ἕως τοὺς γλουτοὺς – κρατᾷ με τὸ ὑψωμένο αριστερό της χέρι ἕνα ἄνθος. Φορᾷ μακρὸν πέπλο, σφιγμένο στὴ μέση με ζώνη, καὶ ἱμάτιο πὺν κρέμεται πτυχωτὸ ἀπὸ τὸ ὑψωμένο αριστερό της χέρι καὶ ἀπὸ τὸ δεξιὸ πὺν θὰ ἦταν λυγισμένο.

Στικτοὶ ρόδακες κοσμοῦν τὰ ἐνδύματα τῶν δύο θεῶν. Ἰῶδες στὸν χιτῶνα τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ πέπλου τῆς Ἀρτέμιδος, στὸ ἄνθος πὺν κρατᾷ, στὸν λέβητα τοῦ τρίποδα καὶ στὶς ταινίες τῆς κιθάρας. Ἰῶδεις γραμμές καὶ στὶς λοξές ταινίες τοῦ ἱματίου τοῦ Ἀπόλλωνα. Λευκὸ στὸ χέρι τῆς Ἀρτέμιδος, στοὺς στικτοὺς ρόδακες καὶ στὶς στιγμές πὺν διακοσμοῦν τὰ ἐνδύματα.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87, γραμμένη με μολύβι στὸ πίσω μέρος τοῦ μεγάλου ὀστράκου.

Τὸ μικρὸ ὀστράκο με τὸν τρίποδα δὲν τὸ ἀναφέρει ὁ Λάσκαρης στὸν κατάλογό του, ὅταν περιγράφει τὸ μεγάλο (ἀρ. 1064). Τὸ ἐντόπισε καὶ τὸ συγκόλλησε τελευταῖα ὁ Μ. Τιβέριος.

(ιστ) ΜΕλ 2547β (Λ. 862) (εἰκ. 13:ιστ). Μέγ. ὕψ. 0,09 μ., μέγ. πλ. 0,11 μ., πᾶχ. τοιχ. 0,004-0,008 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ τρία ὀστράκα με ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Διασώζεται τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος, πὺν εἰκονίζονται στὸ τεμάχιο ιε. Διακρίνονται τὰ ἀκρόποδα τοῦ Ἀπόλλωνα, ὁ χιτῶνας, τὸ ἱμάτιο πὺν καταλήγει σὲ μαιανδροειδὴ διακόσμηση, καθώς καὶ οἱ δύο ἄκρες του πὺν κρέμονται δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Στικτοὶ ρόδακες, στιγμές καὶ σταυροὶ κοσμοῦν τὰ ἐνδύματα. Μπροστά ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα βαδίζει μία δορκάδα – σώζεται τὸ πίσω μέρος τοῦ σώματος. Ἀνάμεσα στὰ πόδια της διακρίνεται ἡ ἄκρη τοῦ ἐνὸς ποδιοῦ τοῦ τρίποδα πὺν εἰκονίζεται στὸ τεμάχιο ιε. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα ἡ Ἄρτεμις – σώζονται τὰ λευκὰ ἀκρόποδά της, ὁ πέπλος, με διακοσμημένη παρυφή καὶ στικτοὺς ρόδακες, καὶ οἱ δύο ἄκρες τοῦ ἱματίου πὺν κρέμονται ἀπὸ τὰ λυγισμένα χέρια της. Δίπλα της βαδίζει, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, λιοντάρι ἢ πάνθηρας – σώζεται μόνο τὸ ἐμπρόσθιο μέρος τοῦ σώματος καὶ ἡ οὐρά.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση διασώζεται ζώνη με ζῶα: ἕνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιὰ, με τὸ κεφάλι κατενώπιον καὶ τὴν οὐρὰ ὑψωμένη καὶ ἐλικοειδῇ, στέκεται ἀνάμεσα σὲ ἕναν κριὸ καὶ ἕναν πάνθηρα πὺν βαδίζουν πρὸς τὰ ἀριστερά καὶ σώζονται ἐλάχιστα – ἴχνη ἀπὸ τὰ στριφτὰ κέρατα καὶ τὸν λαιμὸ τοῦ κριοῦ δεξιὰ καὶ τὰ ὀπίσθια τοῦ πάνθηρα ἀριστερά. Πάνω ἀπὸ τὸν

πάνθηρα μελανή κηλίδα με ὀριζόντιες ἐγχαραξεις.

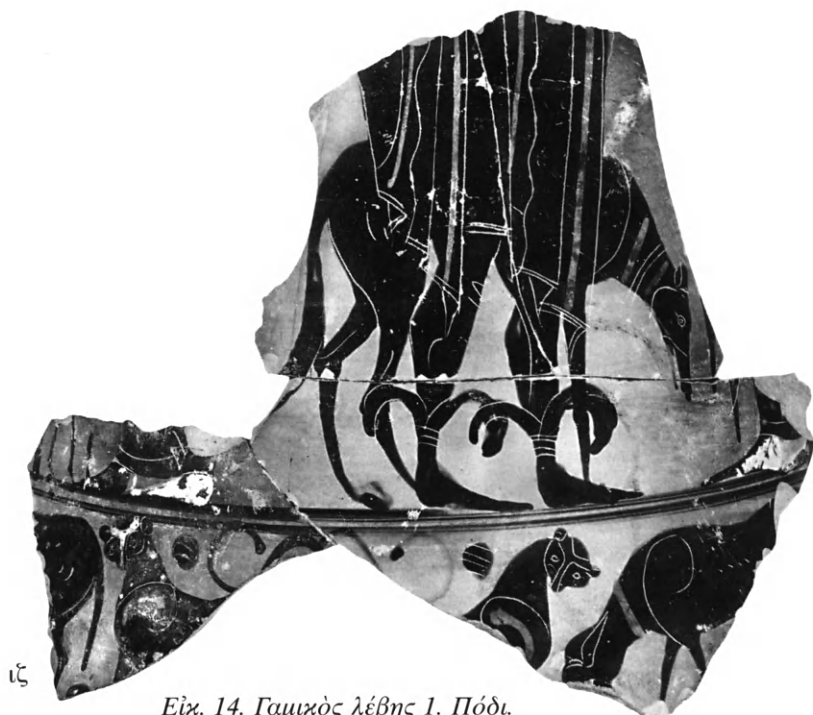
Λευκά τὰ ἀκρόποδα τῆς Ἀρτέμιδος, οἱ διακοσμητικοὶ στικτοὶ ρόδακες, στιγμές καὶ σταυροὶ τῶν ἐνδυμάτων, τὰ κέρατα τοῦ κριοῦ, οἱ στιγμές στὸν λαιμὸ καὶ οἱ μύες στὸ κεφάλι τοῦ πάνθηρα. Ἰώδεις οἱ μύες στὸ σῶμα τῶν ζώων.

(ιζ) ΜΕΛ 367 (Λ. 857) (εἰκ. 14).

Μέγ. ὕψ. 0,17 μ., μέγ. διάμ. 0,21 μ., πᾶχ. τοιχ. 0,005-0,008 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ τρία ὄστρακα με ἔχνη ἀπὸ φωτιά, ἐντονότερα στὸ ἐσωτερικόν. Εἰκονίζεται στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ ὁ Ἑρμῆς με τὰ πτηνά του πέδιλα – σώζεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ

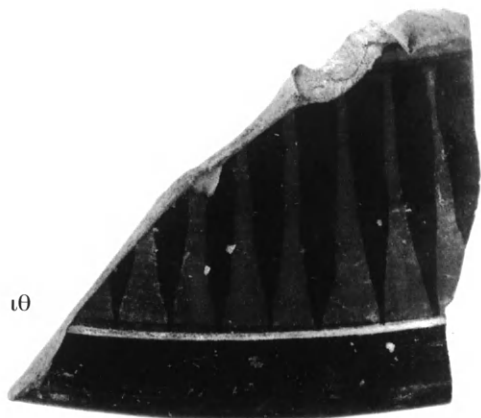
κάτω. Φοράει κοντό, πάνω ἀπὸ τὰ γόνατα, χιτῶνα καὶ πτυχωτὴ χλαμύδα, ἀνοιχτὴ μπροστά. Δίπλα του, σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο, ἓνας μεγαλόσωμος σκύλος βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ με κατεβασμένο τὸ κεφάλι καὶ τὴν οὐρά. Ἀπέναντί του στέκεται μία γυναίκα (θεά;) – σώζονται μόνο τὰ λευκὰ ἀκρόποδά της, ἡ παρυφὴ τοῦ ποδήρη χιτῶνα καὶ οἱ ἄκρες τοῦ ἱματίου της, πού θὰ κρέμονταν ἀπὸ τὸ προτεταμένο δεξί της χέρι. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ εἰκονίζεται μία θεά (Λητώ), στραμμένη πρὸς τὰ ἀριστερά, πρὸς τὴν ὁποία πιθανότατα θὰ κοίταζε ὁ Ἑρμῆς, με στραμμένο πίσω τὸ κεφάλι. Σώζονται μόνο τὰ λευκὰ ἀκρόποδά της καὶ ἡ παρυφὴ τοῦ ποδήρη χιτῶνα. Μπροστά της βα-



Εἰκ. 14. Γαμικὸς λέβης 1. Πόδι.



ιη



ιθ

Εἰκ. 15. Γαμικός λέβης 1. Ζῶνες στοὶ πόδι τοῦ ἀγγείου.

δίξει πρὸς αὐτὴν ἓνα ζῶο (δορκάδα) – σώζονται μόνο τὰ μπροστινά του πόδια. Ἐκατέρωθεν τῶν ποδιῶν τοῦ ζώου διακρίνονται τὰ ἄκρα τῶν δύο ποδιῶν τοῦ τρίποδα πὺν εἰκονίζεται στὸ κομμάτι ιε.

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση ὑπάρχει ζώνη μὲ ζῶα. Δύο πάνθηρες – λείπει τὸ πίσω μέρος τοῦ σώματός τους –, στραμμένοι σὲ διαφορετικές κατευθύνσεις, ἔχουν τὸ κεφάλι κατενώπιον, ἐνῶ οἱ οὐρές τους, ὑψωμένες καὶ ἐλικοειδεῖς, συμπλέκονται πάνω ἀπὸ τὶς ράχες τους. Μελανὲς κηλίδες, μὲ ὀριζόντιες ἐγχαράξεις, ζωγραφίζονται πάνω ἀπὸ τὴ ράχη τους. Δεξιὰ καὶ

ἀριστερά τους βόσκουν δύο κριοὶ μὲ στριφτὰ κέρατα, στραμμένοι πρὸς τὰ ἀριστερά – σώζονται τὸ κεφάλι μὲ τὸ μπροστινὸ σῶμα τοῦ δεξιοῦ κριοῦ καὶ τὸ πίσω σῶμα τοῦ ἀριστεροῦ.

Λευκὸ στὰ ἀκρόποδα τῶν θεαινῶν, στοὺς στικτοὺς διακοσμητικοὺς ρόδακες τῶν ἐνδυμάτων τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῶν θεαινῶν, στὶς στιγμές στὸν λαϊμὸ καὶ στοὺς μύες στὸ κεφάλι τῶν πανθήρων, στὰ κέρατα τοῦ κριοῦ. Ἰῶδες στοὺς μύες στὸ σῶμα τῶν πανθήρων καὶ στὸ λουρὶ στὸν λαϊμὸ τῶν κριῶν. Διασώζεται γραμμένη μὲ μολύβι ἡ ἡμερομηνία 16/7/87 στὸ πίσω μέρος τοῦ ὀστράκου μὲ τὰ πόδια τοῦ Ἑρμῆ.

(ιη) ΜΕΛ 2547γ (εἰκ. 15:ιη).

Μέγ. ὕψ. 0,05 μ., μέγ. πλ... 0,11 μ., πάχ. τοιχ. 0,004-0,01 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα. Διακρίνονται δύο διακοσμητικὲς ζώνες. Ἀπὸ τὴ ζώνη τῶν ζώων σώζεται ἓνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιὰ – μόνο τὰ πόδια – μὲ μελανὴ κηλίδα ἀνάμεσά τους. Πίσω του εἰκονίζεται τὸ πίσω πόδι ἄλλου πάνθηρα πρὸς τὰ ἀριστερά. Ἀπὸ τὴν κατώτερη ζώνη διασώζονται ἀκτίνες μὲ τὴν ἄκρη πρὸς τὰ κάτω.

(ιθ) ΜΕΛ 2547δ (εἰκ. 15:ιθ).

Μέγ. ὕψ. 0,08 μ., μέγ. πλ... 0,085 μ., πάχ. τοιχ. 0,007-0,01 μ., πάχ. ἄκρης ποδίου 0,02 μ.

Τὸ ὄστρακο προέρχεται ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ κωνικοῦ ποδίου. Ἡ κυλινδρική ἀπόληξη τοῦ ποδίου εἶναι βαμμένη μαύρη μέσα καὶ ἔξω. Διασώζεται ἡ ζώνη μὲ τὶς ἀκτίνες, πού ἔχουν τὴν ἄκρη πρὸς τὰ κάτω.

ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ 2

ΜΕΛ 291, 291α-γ, 2636, 2636α (εἰκ. 16, 30-32).

Πολὺ ἀποσπασματικός. Διασώζονται μέρη ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ τὴν κοιλία τοῦ ἄγγειου, καὶ ἀπὸ τὶς δύο ὀψεις. Διακρίνεται ἡ θέση τῆς μᾶς διπλῆς λαβῆς, λείπει ὁ λαμὸς μὲ τὸ χεῖλος καὶ τὸ κωνικὸ πόδι. Σώζονται ἔξι κομμάτια, τὰ περισσότερα μὲ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά, ἄβαφα ἐσωτερικά.

Τὸ ἄγγειο εἶναι μελαμβαφές μὲ δύο ἐδαφόχρωμες μετόπες στὶς δύο ὀψεις, πού κοσμοῦνται μὲ παραστάσεις. Στὴν

Α ὄψη εἰκονίζεται ἀγωγὴ νύφης μὲ ἄρμα, στὴ Β οἱ καλεσμένοι στὸν γάμο, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, πού συνομιλοῦν. Διακοσμητικὴ ζώνη πάνω ἀπὸ τὶς παραστάσεις. Ἀπὸ τὰ σωζόμενα τεμάχια, ἓνα (α) προέρχεται ἀπὸ τὴν πλάγια ὄψη, δύο (β-γ) ἀπὸ τὴν Α ὄψη, καὶ τρία (ε-ζ) ἀπὸ τὴ Β ὄψη.

Τὰ δύο τεμάχια (β καὶ γ) τὰ εἶχα ἐντοπίσει παλιὰ κατὰ τὴν ἔρευνά μου γιὰ τὶς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου, τὰ ὑπόλοιπα (α, ε, στ, ζ) ἐντοπίστηκαν πρόσφατα ἀπὸ τὸν Μ. Τιβέριο. Συνανήκει, στὴν Α ὄψη, καὶ ἓνα χαμένο σῆμερα ὄστρακο (δ) πού περιγράφει ὁ Λάσκαρης (Λ. 1063).

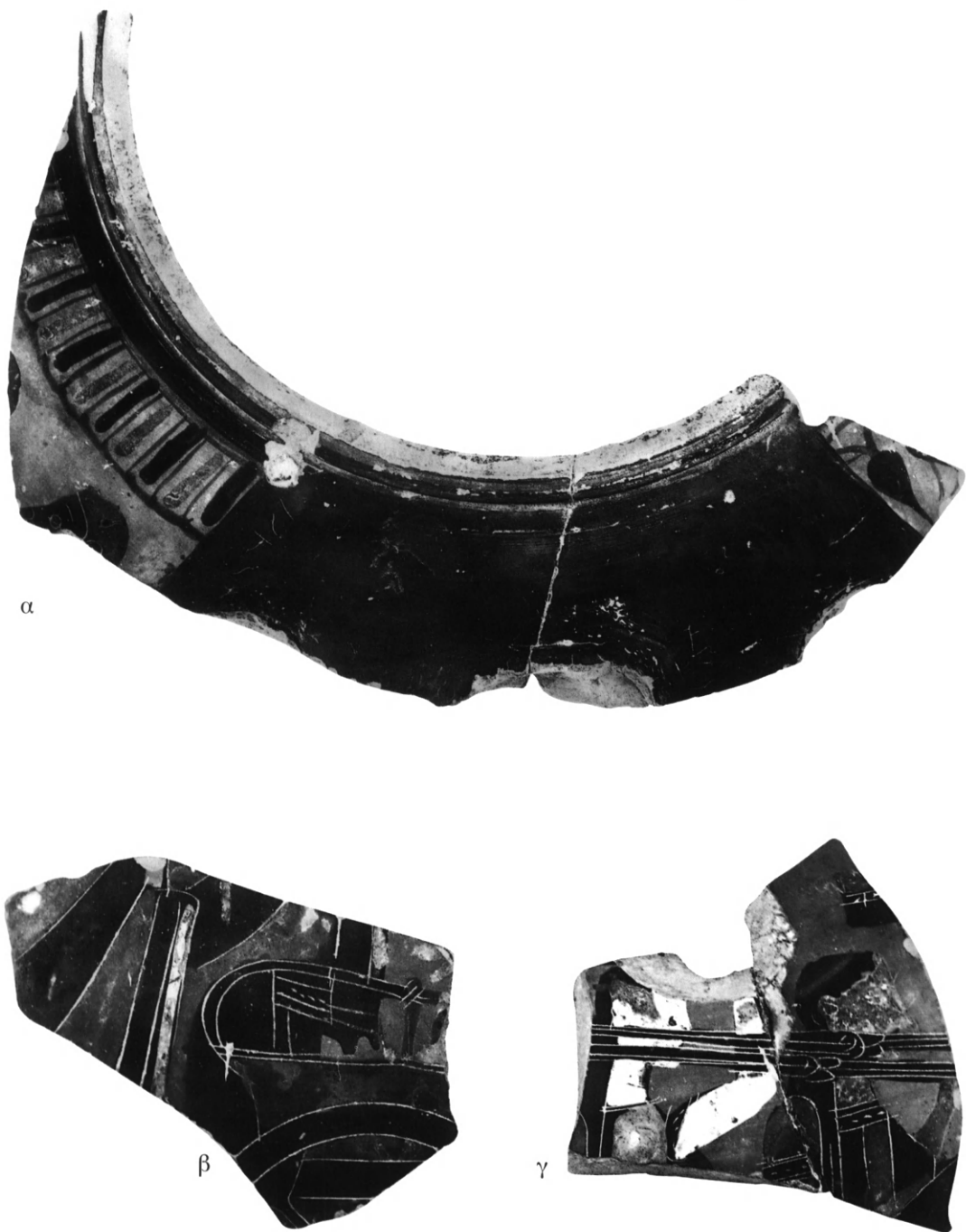
ΠΛΑΓΙΑ ΟΨΗ

(α) ΜΕΛ 2636α (εἰκ. 16:α).

Μέγ. ὕψ. 0,06 μ., μέγ. πλ. 0,23 μ., πάχ. τοιχ. 0,005-0,007 μ., σωζ. διάμ. στὴ βάση τοῦ λαμοῦ 0,188 μ., πάχ. τοιχ. μὲ τὸν δακτύλιο 0,009-0,01 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα, μὲ λίγα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Διασώζεται ὁ πλαστικός δακτύλιος μεταξὺ λαμοῦ-ὤμου, ἓνα μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὶς μετόπες τῶν ὀψεων Α καὶ Β καὶ ὁ μεταξὺ τους μελαμβαφὴς χώρος, ὅπου καὶ ἡ θέση τῆς διπλῆς λαβῆς. Δύο ὀπὲς κάτω ἀπὸ τὸν πλαστικὸ δακτύλιο, καὶ πάνω ἀπὸ τὴ διπλὴ λαβή, ἔχουν ἀνοιχθεῖ μετὰ τὴν ὀπτηση.

Δεξιὰ, στὴν Α ὄψη, σώζεται μικρὸ τμήμα ἀπὸ τὴ ζώνη πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση, μὲ ἀλυσίδα λωτῶν ἀπὸ ἀνάστροφα ἄνθη καὶ μπουμπούκια. Ἀριστερά, στὴ Β ὄψη, σώζεται τμήμα ἀπὸ τὴ ζώνη μὲ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα



Εἰκ. 16. Γαμικὸς λέβης 2. α. Β καὶ Α ὄψη. β-γ. Α ὄψη.

καὶ ἀπὸ τὴν παράσταση ἡ κεφαλὴ ἑνὸς ἀνδρὸς πρὸς τὰ ἀριστερά, μὲ κοντὰ μαλλιά – μόνο τὸ ἄνω τμήμα μὲ τὰ μάτια καὶ τὴ μύτη –, καθὼς καὶ ἡ ἄκρη τῆς κεφαλῆς μιᾶς ἄλλης μορφῆς στὴν ἴδια κατεύθυνση. Ἰῶδες καὶ μαῦρο ἐναλλάξ στὰ φύλλα τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 16/7/87, γραμμένη μὲ μολύβι στὸ ἐσωτερικό.

A ΟΨΗ

(β) ΜΕΛ 2636 (εἰκ. 16:β).

Μέγ. ὕψ. 0,06 μ., μέγ. πλ. 0,10 μ., πάχ. τοιχ. 0,007 μ.

Τὸ ὄστρακο προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ τμήμα τῆς μετόπης καὶ φέρει ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά.

Εἰκονίζεται τέθριππο ἄρμα πρὸς τὰ δεξιὰ πού μεταφέρει τοὺς νεόνυμφους, ἐνῶ πίσω ἀκολουθεῖ ἓνα μέλος τῆς γαμήλιας πομπῆς. Σώζεται ὁ δίφρος καὶ ἓνα μέρος τοῦ τροχοῦ, καθὼς καὶ τὸ κάτω τμήμα τοῦ σώματος τῶν νεονύμφων. Φοροῦν χιτῶνα καὶ ἱμάτιο, πού οἱ διακοσμημένες παρυφές του κρέμονται ἀπὸ τὰ λυγισμένα χέρια τους. Ἀπὸ τὸν ἄνδρα πού βαδίζει πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα σώζεται τὸ σῶμα ἀπὸ τὴ μέση ἕως τοὺς μηρούς. Φοράει χιτῶνα καὶ ἱμάτιο διακοσμημένο μὲ λοξές ταινίες, πού καλύπτει ὅλο τὸ σῶμα καὶ τὸ λυγισμένο ἀριστερό του χέρι, ἀπ' ὅπου κρέμεται ἡ ἄκρη τοῦ ἱματίου. Ἰῶδες στὸν δίφρο τοῦ ἄρματος καὶ στίς λοξές ταινίες τῶν ἱματίων τῶν ἀνδρῶν.

(γ) ΜΕΛ 291 (Λ. 1062) (εἰκ. 16:γ).

Μέγ. ὕψ. 0,08 μ., μέγ. πλ. 0,075 μ., πάχ. τοιχ. 0,007-0,009 μ.

Συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα, μὲ ἔντονα σημάδια ἀπὸ φωτιά, προέρχεται ἀπὸ τὸ κεντρικὸ μέρος τῆς μετόπης.

Εἰκονίζονται δύο γυναῖκες πρὸς τὰ δεξιὰ – σώζονται ἕως τὴ μέση περίπου – πού βαδίζουν, σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο, πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία τῶν ἀλόγων τοῦ γαμήλιου τεθρίππου. Ἔχουν μακριὰ μαλλιά πού πέφτουν στὴν πλάτη καὶ στὸ στήθος. Ἡ γυναῖκα πού προηγεῖται φοράει πέπλο μὲ κάθετη ταινία μπροστὰ στὸ μέσον καὶ μὲ διακοσμημένες παρυφές στὸν λαιμὸ καὶ τὰ κοντὰ μανίκια, καθὼς καὶ ταινία στὸ κεφάλι καὶ περιδέραιο στὸν λαιμό. Ἔχει λυγισμένο τὸ δεξιὸ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ θὰ κρατοῦσε πιθανότατα ἓνα στεφάνι. Κάτω ἀπὸ τὸ στήθος τῆς εἰκονίζεται μικρὸ τμήμα ἀπὸ τοὺς γλουτοὺς τοῦ ἀλόγου, κοντὰ στὸ ὁποῖο βádιζε. Ἡ γυναῖκα πού ἀκολουθεῖ, μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸ τῆς χέρι θὰ συγκρατοῦσε πάνω στὸ κεφάλι μακρόστενη κίστη – σώζεται ἴχνος τῆς. Μία ἀκόμη γυναῖκα, στραμμένη καὶ αὐτὴ πρὸς τὰ δεξιὰ, πρέπει νὰ προπορευόταν, ὅπως δείχνει ἡ ἄκρη στενόμενης κίστης στὰ δεξιὰ.

Λευκὸ στὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια τῶν γυναικῶν, ἰῶδες στοὺς πέπλους (κάθετη ταινία, μανίκια) καὶ στὴν ταινία στὰ μαλλιά.

Διασώζεται ἡ ἡμερομηνία 28(;) / 8/87, γραμμένη μὲ μολύβι κάθετα πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς δεξιᾶς εἰκονιζόμενης γυναίκας. Τὸ ὄστρακο περιγράφει

καὶ ὁ Λάσκαρης (Λ. 1062), ἀλλὰ δὲν ἀναγράφει τὸν τόπο καὶ τὸν χρόνον ἀνεύρεσής του.

(δ) Λ. 1063 (ὄστρακο χαμένο σήμερα). Τὸ περιγράφει ὁ Λάσκαρης στὸν κατάλογό του ἀμέσως μετὰ τὸ προηγούμενο ὄστρακο γ (Λ. 1062). Θεωρεῖ ὅτι προέρχεται «ἐκ τοῦ αὐτοῦ, ὡς φαίνεται, ἀγγείου», ὅπου ἀπεικονίζοταν «κεφαλὴ ἀνδρικής μορφῆς φερούσης εἰς τὸν ὦμον ξύλον, ἐκ τοῦ ὁποίου κρέμεται εὐμεγέθης κρατήρ(;)». Ἡ περιγραφή παραπέμπει σὲ παράσταση ἀνδρὸς μὲ ἀγγεῖο στὸν ὦμο, πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία τεθρίππου ἄρματος, ὅπως καὶ οἱ γυναῖκες μὲ τίς κίστες στὸ κεφάλι στὸ ὄστρακο γ. Πιθανότατα ὁ ἄνδρας μὲ τὸ ἀγγεῖο βάδιζε μπροστὰ ἀπὸ τίς γυναῖκες (βλ. ἀναπαράσταση εἰκ. 31).

B OΨH

(ε) ΜΕΛ 291α (Λ. 1065) (εἰκ. 17:ε).

Μέγ. ὕψ. 0,08 μ., μέγ. πλ. 0,10 μ., πάχ. τοιχ. 0,005-0,008 μ.

Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ δύο ὄστρακα μὲ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς μετόπης. Στὸ πάνω μέρος διακρίνεται τμήμα στενῆς ζώνης μὲ γλωσσοειδῆς κόσμημα.

Ἀπὸ τὴν παράσταση διασώζονται – περίπου ἕως τῇ μέσῃ – μία γυναῖκα καὶ πίσω τῆς ἑνὸς ἀνδρὸς πού κλείνει τὴ σκηνὴ στὰ ἀριστερά, στραμμένοι καὶ οἱ δύο πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἡ γυναῖκα φορεῖ πέπλο, διακοσμημένο στὸν λαιμό, καὶ ἀπὸ πάνω ἱμάτιο πού καλύπτει τὸ κεφάλι καὶ κρέμεται ἀπὸ τὸ

προτεταμένο δεξί της χέρι. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀπομακρύνει τὸ ἱμάτιο ἀπὸ τὸ πρόσωπό της, μὲ τὴ χειρωνακία τῆς ἀνακάλυψης. Ὁ ἄνδρας, μὲ κοντὰ μαλλιά, φορεῖ χιτῶνα καὶ μακρὸ ἱμάτιο διακοσμημένο μὲ λοξὲς ταινίες, πού καλύπτει τὸ σῶμα καὶ τὰ λυγισμένα στῆ μέση χέρια του.

Ἰῶδες στὸν πέπλο τῆς γυναίκας, στὰ μαλλιά καὶ στὶς λοξὲς ταινίες τοῦ ἱματίου τοῦ ἀνδρὸς, καθὼς καὶ στὰ φύλλα, ἐναλλάξ μαῦρα καὶ ἰώδη, τοῦ γλωσσοειδοῦς κοσμήματος. Λευκὸ στὸ πρόσωπο καὶ τὸ ὑψωμένο χέρι τῆς γυναίκας καὶ στοὺς διακοσμητικούς ρόδακες τοῦ ἱματίου της. Ἐσωτερικὰ διακρίνεται ὁ ἀρ. 1065 τοῦ καταλόγου τοῦ Λάσκαρη.

(στ) ΜΕΛ 291β (εἰκ. 17:στ).

Μέγ. ὕψ. 0,07 μ., μέγ. πλ. 0,08 μ., πάχ. τοιχ. 0,006-0,008 μ.

Ἀνήκει στὸ τεμάχιο ε, ἀλλὰ δὲν συγκολλᾶται. Διασώζονται τὸ μεσαῖο τμήμα τοῦ σώματος τοῦ ἀνδρὸς καὶ τῆς γυναίκας πού εἰκονίζονται στὸ τεμάχιο ε. Διακρίνονται οἱ λοξὲς ταινίες στὸ ἱμάτιο τοῦ ἀνδρὸς. Ἀπὸ τὸ ἱμάτιο τῆς γυναίκας, πού κρέμεται ἀπὸ τὸ προτεταμένο δεξί της χέρι, σώζεται ἓνα τμήμα, καθὼς καὶ ἡ ἄκρη του μὲ διακοσμημένη παρυφή. Ἰῶδες στὶς λοξὲς ταινίες τοῦ ἱματίου τοῦ ἀνδρὸς.

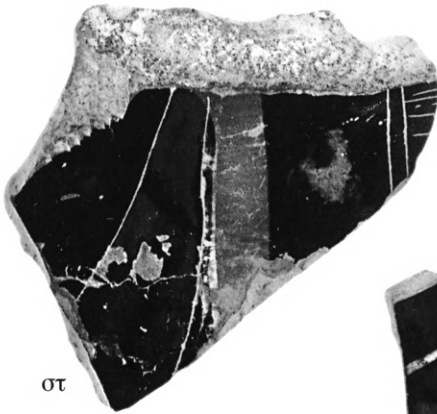
(ζ) ΜΕΛ 291γ (εἰκ. 17:ζ).

Μέγ. ὕψ. 0,06 μ., μέγ. πλ. 0,08 μ., πάχ. τοιχ. 0,005-0,008 μ.

Προέρχεται ἀπὸ τὸ δεξιὸ τμήμα τῆς μετόπης καὶ φέρει ἔντονα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Εἰκονίζεται γυναῖκα – σώζεται



ε



στ

ἀπὸ τὸ στήθος ἕως τὴν κοιλιά περίπου – στραμμένη πρὸς τὰ ἀριστερά (ἢ κορυφή τοῦ κεφαλίου της εἰκονίζεται στὸ τεμάχιο α). Φοράει πέπλο σφιγμένο μὲ ζώνη στὴ μέση, πού σχηματίζει ἀπόπτυγμα τοῦ τύπου «καμπάνα», διακοσμημένο στὴν ἄκρη. Τὸ ἱμάτιο, διακοσμημένο μὲ στιγμωτοὺς ρόδακες, στιγμὲς καὶ σταυροὺς, καλύπτει τοὺς ὤμους καὶ τὸ κεφάλι καὶ κρέμε-



ζ

Εἰκ. 17ε-ζ. Γαμικός λέβης 2. Β ὄψη.

ται από τὸ προτεταμένο ἀριστερό της χέρι. Ἡ στραμμένη πρὸς τὰ κάτω παλάμη ὑποδεικνύει κίνηση πὺν συνοδεύει ἔντονη συνομιλία. Μὲ τὸ δεξι χέρι ὑψωμένο ἀπομακρύνει τὸ ἱμάτιο ἀπὸ τὸ πρόσωπο μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης. Τὸ λευκὸ μεγάλο δάχτυλο χειριοῦ, πὺν διασώζεται πάνω ἀπὸ τὸ ὑψωμένο χέρι της, φανερώνει γυναικεία μορφὴ πὺν θὰ εἰκονίζοταν ἀπέναντί της, ἀλλὰ δὲν σώζεται. Λευκὸ στὰ χέρια τῆς γυναίκας.

ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ 3 (ΚΩΝΙΚΟ ΠΟΔΙ)

ΜΕΛ 380, 380α (εἰκ. 18, 39, 40).

Σώζονται δύο τεμάχια, ἓνα μεγάλο (α), γνωστὸ ἀπὸ παλιά, καὶ ἓνα μικρὸ (β), πὺν ἐντόπισε τελευταῖα ὁ Μ. Τιβέριος. Προέρχονται ἀπὸ τὸ κάτω μέρος τοῦ ποδιοῦ καὶ φέρουν λίγα ἴχνη ἀπὸ φωτιά. Τὸ κωνικὸ πόδι, ἄβαφο ἐσωτερικά, καταλήγει σὲ παχὺ κυλινδρικό ἄκρο, βαμμένο μαῦρο.

Στὴν κύρια ζώνη εἰκονίζεται ἡ πάλη Πηλέως-Θέτιδος καὶ στὶς δύο δευτερεύουσες ζῶα καὶ ἀκτίνες ἀντίστοιχα.

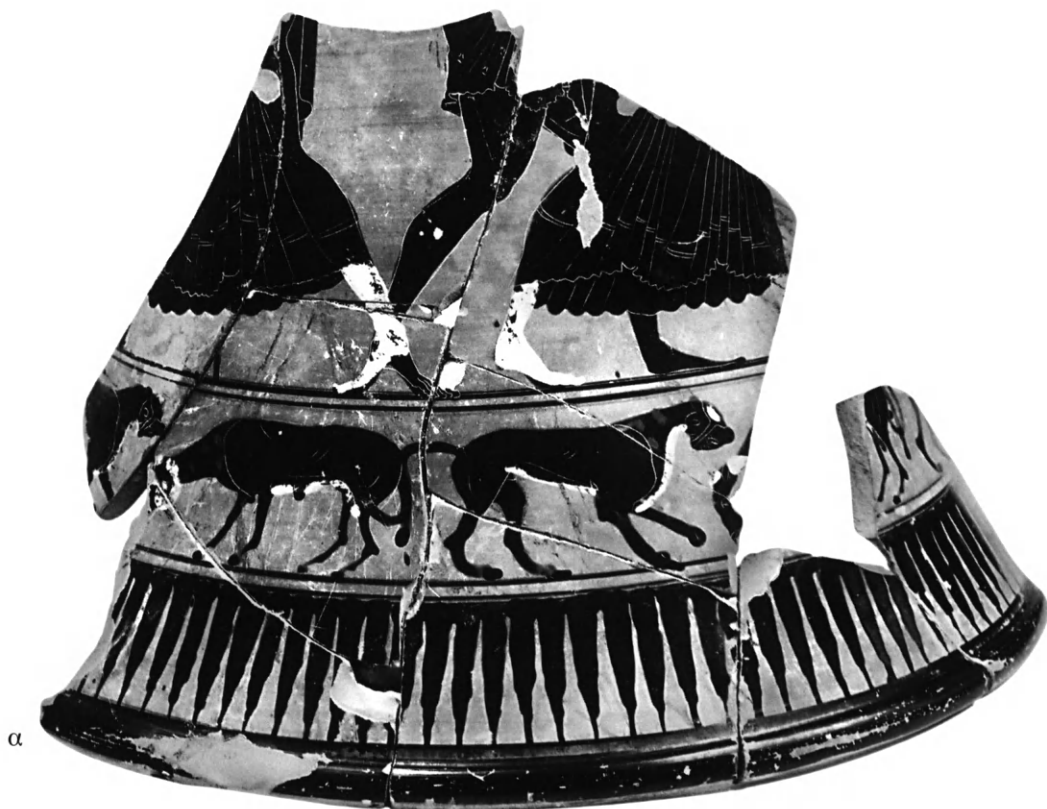
(α) ΜΕΛ 380 (Π.Κ. 1222, Λ. 835) (εἰκ. 18:α). Οἱ παραπάνω ἀριθμοὶ τῶν παλιῶν καταλόγων διακρίνονται γραμμένοι πάνω στὸ πόδι σὲ παλιὲς φωτογραφίες ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο Ἰ. Τραυλοῦ. Μέγ. ὕψ. 0,22 μ., μέγ. πλ. 0,31 μ., πάχ. τοιχ. 0,007-0,01 μ., πάχ. βάσης 0,015 μ. Εἶναι συγκολλημένο ἀπὸ ἑννέα ὀστρακα. Στὴν εὐρύτερη ζώνη μὲ τὴν παράσταση εἰκονίζονται, στὸ κέντρο,

τρεῖς μορφές – σώζονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω – πὺν βαδίζουν μὲ εὐρὺ διασκελισμό: ὁ Πηλεὺς καὶ ἡ Θέτις πρὸς τὰ δεξιά καὶ μία ἄλλη γυναίκα (Νηρηίδα) πρὸς τὰ ἀριστερά. Ὁ Πηλεὺς φορεῖ πολὺ κοντό, ἕως τὴν ἀρχὴ τῶν μηρῶν, πτυχωτὸ χιτῶνα, διακοσμημένο μὲ ἐγγάρακτα μικρὰ ἄνθη. Ἡ Θέτις φορεῖ πολὺπτυχο πέπλο μὲ γλωσσοειδεῖς ἀπολήξεις, πὺν ἀποδίδονται προοπτικά, καὶ ἱμάτιο πὺν ἡ ἄκρη του κρέμεται πίσω στὴν πλάτη. Ὁμοία ντυμένη μὲ τὴ Θέτιδα εἶναι καὶ ἡ ἄλλη Νηρηίδα.

Στὴ ζώνη μὲ τὰ ζῶα εἰκονίζονται πάνθηρες ἀντιμέτωποι μὲ κριοῦς. Διασώζονται δύο ὁλόσωμα ζῶα, ἓνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιά μὲ κεφάλι κατενώπιον, μὲ ἀνασηκωμένο τὸ ἀριστερὸ πόδι καὶ κατεβασμένη τὴν καμπυλωτὴ οὐρά, καὶ ἓνας κριὸς μὲ στριφτὰ κέρατα καὶ μακριὰ οὐρά, πὺν βόσκει πρὸς τὰ ἀριστερά. Μπροστὰ τους, ἀντιμέτωποι ἓνας κριὸς καὶ ἓνας πάνθηρας ἀντίστοιχα, σώζονται ἐλλειπῶς. Πίσω ἀπὸ τὸν κριό, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιά, ἓνας ἀκόμη πάνθηρας – σώζονται μόνο τὰ πίσω πόδια του καὶ ἡ καμπυλωτὴ οὐρά. Στὴν τελευταία ζώνη ἀκτίνες μὲ τὴν ἄκρη τους πρὸς τὰ κάτω.

Λευκὸ στὰ πόδια τῶν γυναικῶν, στοὺς μῦες στὸ κεφάλι, στὸ στῆθος καὶ στὴν κοιλιά τῶν πανθήρων, στὰ κέρατα καὶ στὴν κοιλιά τοῦ κριοῦ. Ἰώδεις οἱ στιγμὲς στὸν λαιμὸ τῶν ζώων.

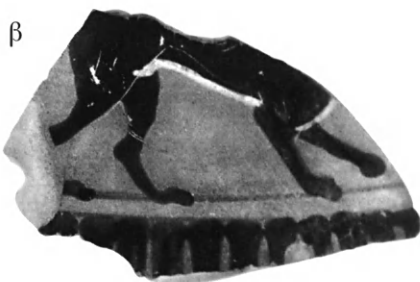
Διασώζεται στὴν πίσω ὄψη τοῦ ὀστράκου μὲ τὸ σωζόμενο μπροστινὸ σῶμα πάνθηρα ἡ ἡμερομηνία 20/4/88, γραμμένη μὲ μολύβι.



(β) ΜΕΛ 380α (εἰκ. 18:β).

Μέγ. ὕψ. 0,06 μ., μέγ. πλ. 0,095 μ., πάχ. τοιχ. 0,008-0,01 μ.

Μικρὸ ὄστρακο ποὺ συνανήκει, ἀλλὰ δὲν συγκολλᾶται μὲ τὸ α. Διασώζεται μικρὸ μέρος ἀπὸ τῆς δύο ζωνῶν κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση. Διακρίνεται ἓνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιὰ – λείπει τὸ κεφάλι καὶ ἡ οὐρά –, καθὼς καὶ ἡ ἀρχὴ τῶν ἀκτίνων μὲ τὴν ἄκρη τους πρὸς τὰ κάτω. Λευκὸ στὸ περίγραμμα τοῦ λαιμοῦ καὶ τῆς κοιλίας τοῦ πάνθηρα.



Εἰκ. 18α-β. Γαμικὸς λέβης 3.

III. ΣΧΟΛΙΑ - ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ - ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ

ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ - ΑΜΦΟΡΕΑΣ

Ὁ λαϊμός ἀγγείου (ΜΕλ 280), πὺν βρέθηκε στὶς ἀνασκαφές τοῦ Δ. Φίλιου τὸ 1887, πιστεύουμε ὅτι ἀνήκει σὲ μία μεγάλη λουτροφόρο-ἀμφορέα (εἰκ. 1-3, 19-20). Ὁ Φίλιος εἶχε ὑποστηρίξει, μὲ κάποια ἐπιφύλαξη, ὅτι ὁ λαϊμός αὐτὸς ἀνήκει σὲ ἀμφορέα¹. Σήμερα, μετὰ τὴν ἀναγνώρισή του ἀπὸ τὸν J. Beazley ὡς «long-necked amphora» καὶ τὴν ἀπόδοσή του σὲ λουτροφόρο – ἀμφορέα ἢ ὕδρία² –, καθὼς καὶ μετὰ τὴν ἀποκάλυψη μεγάλου ἀριθμοῦ παρόμοιων λουτροφόρων στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη³, εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ λαϊμός ΜΕλ 280 ἀνήκει σὲ λουτροφόρο. Τὸ μαρτυροῦν τὸ καλυκόςχημο σχῆμα τοῦ χεῖλους καὶ τὸ θέμα τῆς παράστασης. Ὁ Beazley δὲν τὸν ἀποδίδει μὲ βεβαιότητα σὲ λουτροφόρο-ἀμφορέα, γιατί ἔχει διαπιστωθεῖ ἡ θέση μᾶς μόνο κατακόρυφης λαβῆς, ἀπὸ τὸ γραμμικὸ πλαίσιο πὺν τὴν περιβάλλει⁴. Πιστεύω, ὡστόσο, ὅτι οἱ δύο ὅμοιες σκηνές μὲ τρεῖς ἀντιμέτωπες μορφές, πὺν κοσμοῦν τὶς δύο ὄψεις τοῦ λαμποῦ καὶ ἔχουν τὴν ἴδια πρὸς τὰ δεξιὰ κατεύθυνση, εἶναι αὐτοτελεῖς καὶ μόνο συμμετρικὰ θὰ μποροῦσαν νὰ τοποθετηθοῦν ἀνάμεσα σὲ δύο κατακόρυφες λαβές⁵, διάταξη πὺν

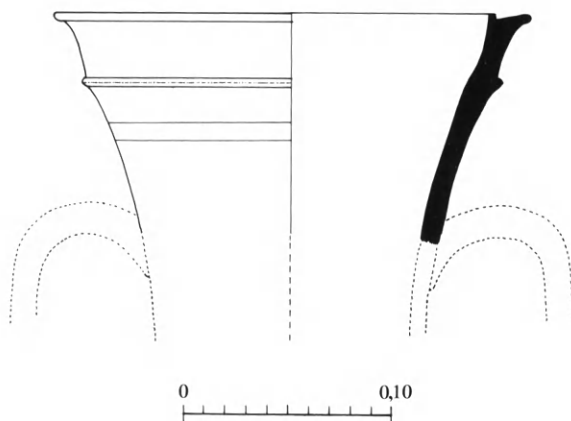
1. Δ. Φίλιος, *AE* 1888, 193. Ὁ Pfuhl, *Die Malerei und Zeichnung der Griechen I* (1923) 254, εἰκ. 210, λανθασμένα εἶχε ἀποδώσει τὸ τεμάχιο ΜΕλ 280 σὲ κρατήρα.

2. Beazley, *ABV* 85 (Kleimachos Potter).

3. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*.

4. Ὁ Φίλιος (*AE* 1888, 193) δὲν εἶχε ἐντοπίσει τὴ θέση τῆς λαβῆς. Εἶχε χαρακτηρίσει τὸ σωζόμενο τμῆμα τοῦ γραμμικοῦ πλαισίου τῆς ὡς «δυσκατάληπτον» ἀντικείμενο. Πὰ παρόμοιο πλαίσιο λαβῆς βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 56 (285), β' τέταρτο βου π.Χ. αἰ.

5. Πὰ τὸ ἀνάπτυγμα τῶν παραστάσεων στὶς δύο ὄψεις βλ. Δ. Φίλιο, *AE* 1888, πίν. 12 (1), ὅπου λείπει τὸ τρίτο ὄστρακο, καθὼς καὶ τὸ δημοσιευόμενο ἐδῶ πληρέστερο ἀνάπτυγμα (εἰκ. 20). Πὰ παρόμοια παράσταση σὲ λαμπο λουτροφόρου-ἀμφορέα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, μὲ τρεῖς μορφές βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 54 (274), 570-560 π.Χ. Ἀντιθέτως, στὶς λουτροφόρους-ὕδριες ἀπὸ τὸ ἴδιο ἱερὸ εἰκονίζονται συνήθως στὸν λαμπο πέντε μορφές, μὲ τὶς τρεῖς κεντρικὲς σὲ ἀνάλογη ἀντιθετικὴ σύνθεση. Βλ. αὐτό-θι πίν. 48 (245), 570-560 π.Χ., 80 (410), γ' τέταρτο βου π.Χ. αἰ.



Εἰκ. 19. Ὁ λαμὸς τῆς λουτροφόρου ΜΕλ 280.

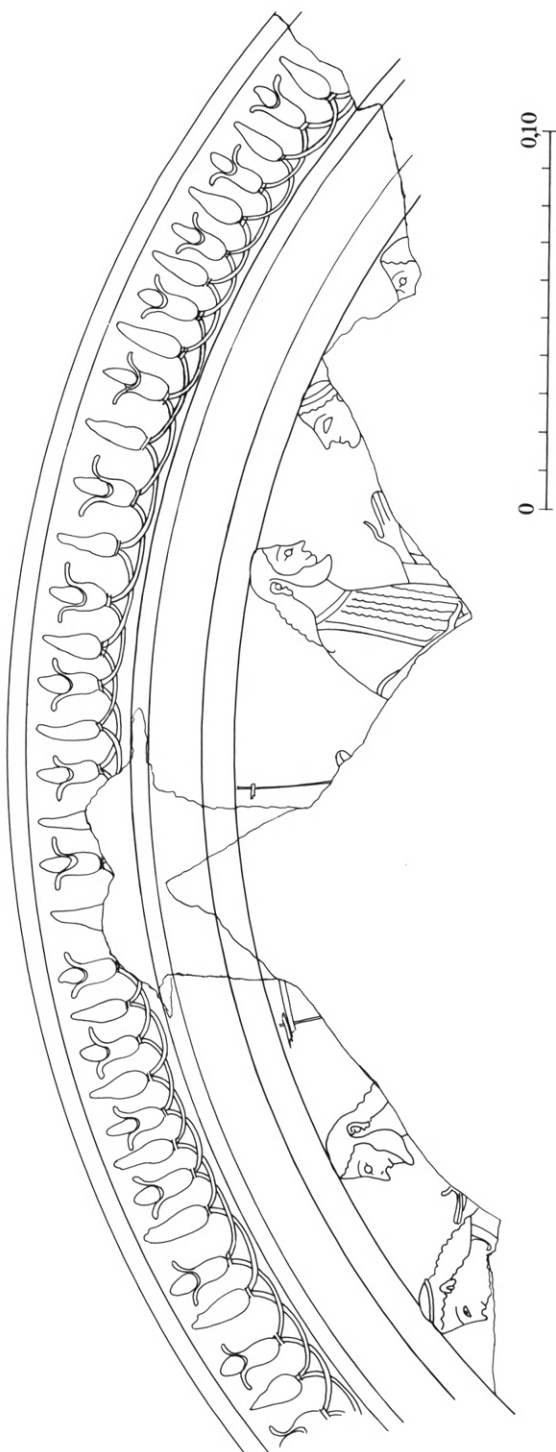
μᾶς ὁδηγεῖ στὸ σχῆμα τοῦ ἀμφορέα (εἰκ. 19). Τὸ ἀγγεῖο θὰ εἶχε καὶ πῶμα, ὅπως δείχνει τμῆμα τοῦ περιχειλώματος ποὺ διασώζεται στὴν ἐπάνω ἐπιφάνεια τοῦ χεῖλους. Πάντως, ἡ ὑπάρχουσα στὸ εὐρὺ χεῖλος ἐπιγραφή θὰ ἦταν ὁρατὴ καὶ ὅταν τὸ πῶμα θὰ ἔκλεινε τὸ στόμιο.

Τὸ καλυκόςχημο σχῆμα τοῦ χεῖλους ἀπαντᾶται στὶς λουτροφόρους τοῦ ἱεροῦ τῆς Νύμφης σ' ὅλο τὸν 6ο π.Χ. αἰ., παρατηροῦνται μάλιστα διάφορα στάδια ἐξέλιξης⁶. Ἡ ἀλυσίδα λωτῶν στὸ ἐξωτερικὸ μέρος τοῦ χεῖλους, μὲ τὰ ἐναλλασσόμενα ὄρθια ἄνθη καὶ μπουμπούκια, ποὺ ἐνώνονται στὸ κάτω μέρος μὲ καμπύλους μίσχους καὶ φέρουν λεπτὲς ἐγχαραξίεις στὴ βάση τους, ἀποδίδεται φυσιοκρατικά, ἐνῶ τὰ ἐπίθετα χρώματα (ἰώδες στὰ μπουμπούκια, λευκὸ στὸν πυρήνα τῶν ἀνθῶν) τονίζουν τὴ ρεαλιστικὴ του ἀπόδοση. Ὁ τύπος αὐτὸς τῆς ἀλυσίδας λωτῶν προδίδει στὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης ἓνα πρῶμο στάδιο ἐξέλιξης, γύρω στὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.⁷ Μὲ βάση τὸ στοιχεῖο αὐτὸ

6. Γιὰ τὸ καλυκόςχημο χεῖλος σὲ λουτροφόρους-ύδριες καὶ -ἀμφορεῖς τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. βλ. αὐτόθι 19, ἀρ. 97, 115, 128, 134, 173, 246, 446, 516.

7. Γιὰ ἀνάλογα παραδείγματα ἀλυσίδας λωτῶν σὲ λουτροφόρους (κυρίως λουτροφόρους-ύδριες) ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμ-

φης βλ. αὐτόθι πίν. 66 (327), 67 (333), β' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ. (κοντὰ στὸν Λυδὸ), καὶ 65 (322), 75 (380), 83 (427), μέσα 6ου π.Χ. αἰ. Ἰδια ἀλυσίδα κοσμεῖ τὸ χεῖλος καὶ τοῦ πρῶμου ἀμφορέα τοῦ Λούβρου F29, ἔργο τοῦ Λυδοῦ. Βλ. Τιβέριο, *Λυδὸς* πίν. 17-18. Γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἀλυσίδας λωτῶν



Εἰκ. 20. Ἀνάπτυγμα τῶν παραστάσεων στὸν λαμὸ τῆς λουτροφόρου ΜΕΛ 280.

καὶ τὸν τύπο τοῦ καλυκόςχημου χεῖλους⁸ μπορούμε νὰ χρονολογήσουμε καὶ τὸ κομμάτι ΜΕλ 280. Ἕνα ἄλλο διακοσμητικὸ στοιχεῖο τοῦ ἀγγείου μας, ἡ πλατιά μαύρη ταινία κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος καὶ πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση, συνηθίζεται ἐπίσης στὶς πρώιμες λουτροφόρους τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης⁹.

Ὅμοιες παραστάσεις κοσμοῦν καὶ τὶς δύο ὄψεις τοῦ λαμποῦ ΜΕλ 280 (εἰκ. 1-2 καὶ 20). Πρόκειται γιὰ τρεῖς μορφές¹⁰, ἕναν ὥριμο ἄνδρα καὶ ἕνα ζευγάρι, ποὺ συνομιλοῦν, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐνδεικτικὴ γιὰ συνομιλίες χειρονομία¹¹ τῶν δύο σωζόμενων γενειοφόρων ἀνδρῶν, ποὺ ὑψώνουν τὸ ἕνα χεῖρι μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη καὶ ἐνωμένα τὰ δάχτυλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀντίχειρα.

Παρόμοιες σκηνές, μὲ ἄνδρες καὶ γυναῖκες ποὺ συνομιλοῦν¹², παρουσιάζονται συχνά, ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., στὸν λαμπὸ λου-

ἀπὸ τὸ φυσιοκρατικὸ στὸ σχηματοποιημένο στάδιο βλ. παρακάτω, γαμικὸ λέβητα 1, σ. 57 σημ. 8.

8. Πὰ ἀνάλογα παραδείγματα καλυκόςχημου χεῖλους βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*: (α) σὲ λουτροφόρους-ἄμφορες, πίν. 68 (336), μέσα 6ου π.Χ. αἰ. (Λυδός), 80 (411, 412 καὶ σχεδ. 1), γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ. (τεχνοτροπία Λυδοῦ), καὶ (β) σὲ λουτροφόρους-ὑδρίες, πίν. 69 (342), μέσα 6ου π.Χ. αἰ., 78 (397), γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.

9. Πὰ τὴ μαύρη ταινία κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος καὶ πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση βλ. αὐτόθι πίν. 12 (67), 590 π.Χ. (Ζ. τῶν Γοργόνων), 16 (93), 18 (97), ἀρχές 6ου π.Χ. αἰ., 22 (113, 115) καὶ 27 (134), 585/575 π.Χ. (Ζ. ΚΧ), 34 (172), 575 π.Χ. (Σοφίλος), 41 (212) καὶ 44 (225, 226), 575 π.Χ. (Ζ. τοῦ πόλου), 57 (288), 560-550 π.Χ. (κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Ἄμασι), 106 (520, 523), 570 π.Χ. Ἡ μαύρη ταινία κάτω ἀπὸ τὸ χεῖλος ἀντικαθίσταται στὸ γ' τέταρτο, σὲ πολλὰς λουτροφόρους, ἀπὸ ὀλόμαυρο χεῖλος: αὐτόθι πίν. 80 (410-412).

10. Οἱ τρεῖς μορφές διακρίνονται στὴ μία μόνο ὄψη (Α). Ὁ Φίλιος, *AE* 1888, 93, περιγράφει δύο μορφές, γιὰτὶ μόνο μετὰ τὴ συγκόλληση, ἀργότερα, καὶ ἐνὸς τρίτου ὀστράκου διαπιστώθηκε ἄλλη μία μορφὴ νεαροῦ ἄνδρα. Στὴν ἄλλη ὄψη (Β) δὲν διασώζεται ὁ ὥριμος ἄνδρας ἀριστερά, παρὰ μόνον ἡ γυναῖκα μὲ τὴν ὁποία συνομιλεῖ, καὶ ὁ ἄλλος γενειοφόρος ἄνδρας πίσω της.

11. Πὰ τὴν ἐνδεικτικὴ τῆς συνομιλίας χειρονομία βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 39 σημ. 109 (κρατήρας Πολυγύρου). G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 10.

12. Τὶς σκηνές ὅπου εἰκονίζονται ἄνδρες καὶ γυναῖκες νὰ συνομιλοῦν, ὁ Τιβέριος (*Προβλήματα* 39 σημ. 109, καὶ *Σίνδος*, *Κατάλογος τῆς ἐκθεσης* (1985) 182, ἀρ. 293) τὶς ἐρμηνεύει γενικῶς ὡς σκηνές τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἡ Ἄ. Kaufmann-Σαμαρά (Le peintre C, Collection du Louvre, *Revue du Louvre* 1987, 344, εἰκ. 11-12) ὑποστηρίζει, εἰδικὰ γιὰ παραστάσεις μὲ ζευγάρια ποὺ συνομιλοῦν, ὅτι ἀπηχοῦν τὴν

τροφόρων-ἀμφορέων καὶ -ὑδριῶν ποὺ ἔχουν βρεθεῖ στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης¹³. Στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ αἰῶνα προτιμοῦνται στὴν ἴδια θέση, δηλαδή στὸν λαϊμό, πομπές γυναικῶν – γνωστὲς ἤδη ἀπὸ τὸ α' τέταρτο τοῦ αἰῶνα – ποὺ κρατοῦν στεφάνια, ἄνθη ἢ δάδες, ἢ χορεύουν γύρω ἀπὸ ἓνα καρποφόρο δένδρο¹⁴.

Ἰδιαίτερα σημαντικὴ εἶναι ἡ γραπτή, μὲ μελανὴ βαφή, ἐπιγραφὴ στὴν πάνω ἐπιφάνεια τοῦ χεῖλους (εἰκ. 3). Ἡ ἀνάγνωσή της εἶχε προβληματίσει ἰδιαίτερα τὸν Φίλιο, γιατί ἔλειπαν τὰ τελευταῖα γράμματα¹⁵. Μετὰ τὴ συγκόλληση καὶ τοῦ τρίτου ὀστράκου στὸ χεῖλος, καταδείχθηκε ἡ αὐτοτέλεια καὶ ἡ πληρότητα τῆς ἐπιγραφῆς, ὅπως σωστὰ τὴν ἀνέγνωσε ὁ L. Pollak τὸ 1895: ΚΛΕΙΜΑΧΟΣ Μ ΕΠΟΙΗΣΕ ΚΕΜΙ ΚΕΝΟΥ ('Ο Κλείμαχος μ' ἔφτιαξε καὶ εἶμαι ἐκείνου)¹⁶.

Ἡ ἐπιγραφὴ μᾶς δίνει τὸ ὄνομα τοῦ ἀγγειοπλάστη, ποὺ εἶναι καὶ ὁ κάτοχος τοῦ ἀγγείου. Δεδομένου ὅτι τὸ ἀγγεῖο εἶναι λουτροφόρος, εἶναι πιθανὸν ὁ Κλείμαχος νὰ τὸ ἔφτιαξε γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσει στὸ δικό του γαμήλιο λουτρό. Ἐνισχύεται ἔτσι ἡ ἄποψη ὅτι ὁ γαμπρός¹⁷ ἔκανε

παρουσίαση τῶν νεόνυμφων γυναικῶν στὴ φρατρία κατὰ τὰ Ἀπατούρια. Στὶς λουτροφόρους εἰκονίζονται ἐνίοτε καὶ θεϊκά ζευγάρια καλεσμένων ποὺ συνομιλοῦν μεταξὺ τους. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55 (278), σῶμα λουτροφόρου-ὑδρίας, μέσα 6ου π.Χ. αἰ. (Group E;), 81 (413), γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Ἄμαση. Ἄλλοτε πάλι ἔχουμε παραστάσεις μὲ ζευγάρια θεῶν ἢ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα ποὺ συνοδεύουν τὴν ἀγωγή τῆς νύμφης. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 62-63 (λουτροφόρος-ὑδρία Φλωρεντίας 3790, κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Λυσιππίδη, 520 π.Χ.), 108-111 (ἀμφορέας Ν. Ὑόρκης, Ζ. τῆς Κοπεγχάγης, 470 π.Χ.). Βλ. καὶ παρακάτω γαμικὸ λέβητα 1, σ. 73 σημ. 65, γαμικὸ λέβητα 2, σ. 123 σημ. 33, 35.

13. Πὰ παραστάσεις, σὲ λαίμους λουτροφόρων, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ποὺ συνομιλοῦν βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 22, πίν. 48 (245), 54

(274), β' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., 79 (406), 80 (410), 85 (434), 104 (512), γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., 85 (437), 87 (450), δ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ. Πὰ τὴν ἐπιβίωση τοῦ θέματος καὶ τὸν 5ο π.Χ. αἰ. σὲ νεκρικὰ ἀγγεῖα βλ. *CVA Ἑλλάς* 7 (Μαρθῶν) 36, πίν. 15 (4-6), εἰκ. 18, λήκυθος, 480-470 π.Χ. (ὁμάδα Αἴμωνος).

14. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 226, εὐρετήρια θεμάτων: πομπὴ γυναικῶν, δαδοῦχοι, γυναῖκες-καρποί.

15. Δ. Φίλιος, *AE* 1888, 195 σημ. 4.

16. L. Pollak, *AEM* 18,1, 1895, 22, ἀρ. 24 (Πράγα 1894). Βλ. καὶ J. Beazley, *JHS* 52, 1932, 172 σημ. 16. Τοῦ ἰδίου, *ABV* 85 (Kleimachos Potter).

17. Πὰ τὸ λουτρό τοῦ γαμπροῦ στὶς ἀρχαῖες πηγές βλ. Αἰσχ. *Προμ. Δεσμ.* 552-557, Εὐρ. *Φοίν.* 347 καὶ σχόλια (E. Schwartz, 1887), Μέν. *Σαμία* 725-731 καὶ σχόλια (F. A. Sandbach, 1998²), Εὐστάθιος, *Σχόλια εἰς Ἰλιάδα Ψ* 141 (Λειψία

γαμήλιο λουτρό ὅπως καὶ ἡ νύφη, καὶ μάλιστα, κατὰ μία ἄποψη, μὲ λουτροφόρο-ἀμφορέα¹⁸. Δὲν θὰ πρέπει πάντως νὰ ζωγράφιζε ὁ ἴδιος ὁ Κλείμαχος τὴν λουτροφόρο-ἀμφορέα του, γιατί δὲν ὑπάρχει τὸ ἔγγραφον δίπλα στὸ ἐποίησεν, ὅπως συνηθίζοταν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Δυστυχῶς, δὲν γνωρίζουμε ἄλλο ἔργο τοῦ ἀγγειοπλάστη Κλείμαχου, πού θὰ μᾶς ἐπέτρεπε νὰ ἔχουμε πληρέστερη εἰκόνα τῆς δουλειᾶς του. Ὁ ζωγράφος πάντως τῆς λουτροφόρου-ἀμφορέα ΜΕΛ 280 ἀνήκει σὲ ἀπτικό ἐργαστήριον καὶ δὲν φαίνεται νὰ δέχεται ἐπιρροὲς ἀπὸ τὴ Χαλκίδα, ὅπως εἶχε ὑποθέσει ὁ E. Pfuhl¹⁹. Ὁ Beazley τοποθέτησε τὸν ἀγγειοπλάστη Κλείμαχον γύρω στὸ 550-540 π.Χ., κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Camtar καὶ τὸν Ζ. τοῦ Λονδίνου B76, μαθητὴ τοῦ Λυδοῦ²⁰. Τὴ στενὴ σχέση τοῦ ἀγγειογράφου μας μὲ τὸν Λυδὸ ὑποδηλώνουν οἱ ὁμοιότητες στὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν: τύπος ὀφθαλμοῦ καὶ αὐτιοῦ, μακριὰ μαλλιά πού πέφτουν ὅλα πίσω, ἀπτύχωτο ἱμάτιον καὶ λευκὸς χιτῶνας μὲ κυματοειδεῖς κατὰκόρυφες πτυχώσεις, λίγες ἐγγαράξεις²¹.

1829). Πὰ τὸ θέμα βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 15. R-M. Mösch, *AnnOrNap* 10, 1988, 127. Mösch-Klingele, *Lutrophoros* 108, 219 (πηγές, T2-T3, T6), εἰκ. 28a-b, 29, 30a-b. R. Sutton, *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery* (1986) 157 σημ. 35. Ἡ Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 22, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ παράσταση ὁμάδων ἀνδρῶν, ἐνίοτε μαζί μὲ γυναῖκες, στὸν λαϊκὸ καὶ τὸ σῶμα τῶν λουτροφόρων, ὑποδηλώνει τὴν χρῆσιν τῶν λουτροφόρων καὶ γιὰ τὸ λουτρό τοῦ γαμπροῦ.

18. Ἡ ἐπιστημονικὴ ἐρευνα δὲν ἔχει καταλήξει σὲ ὀριστικὰ συμπεράσματα γιὰ τὸ ἂν τὸ σχῆμα τῆς πῆλινης ἢ μαρμαρίνης λουτροφόρου ἦταν διαφορετικὸ γιὰ ἄνδρες (ἀμφορέας) καὶ διαφορετικὸ γιὰ γυναῖκες (ὑδρία), γιατί ὑπάρχουν ἐξαιρέσεις πού δὲν ἐπιτρέπουν τὴ γενίκευσιν τοῦ κανόνα. Βλ. J. Bergemann, *Die sogenannte Lutrophoros: Grabmal für unheiratete Töte?*, *AM* 11, 1996, 185-187, ὅπου παρατίθενται οἱ τρεῖς θεωρίαι γιὰ τὸ θέμα:

(α) πλήρης ἀποδοχὴ τῆς διαφοροποίησης τοῦ σχήματος τῆς λουτροφόρου γιὰ ἄνδρες μόνον ἢ γυναῖκες (G. Kokula, *Marmolutrophoren*, *AM Bh.* 10, 1984, 116, 136), (β) χρῆσιν τῆς λουτροφόρου-ἀμφορέα σὲ τάφους, καὶ τῆς λουτροφόρου-ὑδρίας σὲ γάμους (R-M. Moesch, *AnnOrNap* 10, 1988, 129-130, Mösch-Klingele, *Lutrophoros* 107-108, 109, 111, 115-116, 124-125), (γ) ἰσοδύναμη χρῆσιν τῆς λουτροφόρου-ἀμφορέα καὶ λουτροφόρου-ὑδρίας γιὰ ἄνδρες καὶ γυναῖκες σὲ γαμήλια καὶ ταφικὴ χρῆσιν (P. Wolters, *AM* 16, 1891, 391 σημ. 1). Πὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Sabetai, *Washing Painter* 132, 145.

19. E. Pfuhl, *Die Malerei und Zeichnung der Griechen I* (1923) 254, εἰκ. 210.

20. Beazley, *ABV* 85 (Kleimachos Potter).

21. Πὰ ὁμοιότητες μὲ τὸ ἔργο τοῦ Λυδοῦ βλ. Τιβέριο, *Λυδὸς* πίν. 2, 7α, 9β, 32, 41. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 51 (257), 560 π.Χ., 64 (330), 550 π.Χ., 65 (322), μέσα βου π.Χ. αἰ.

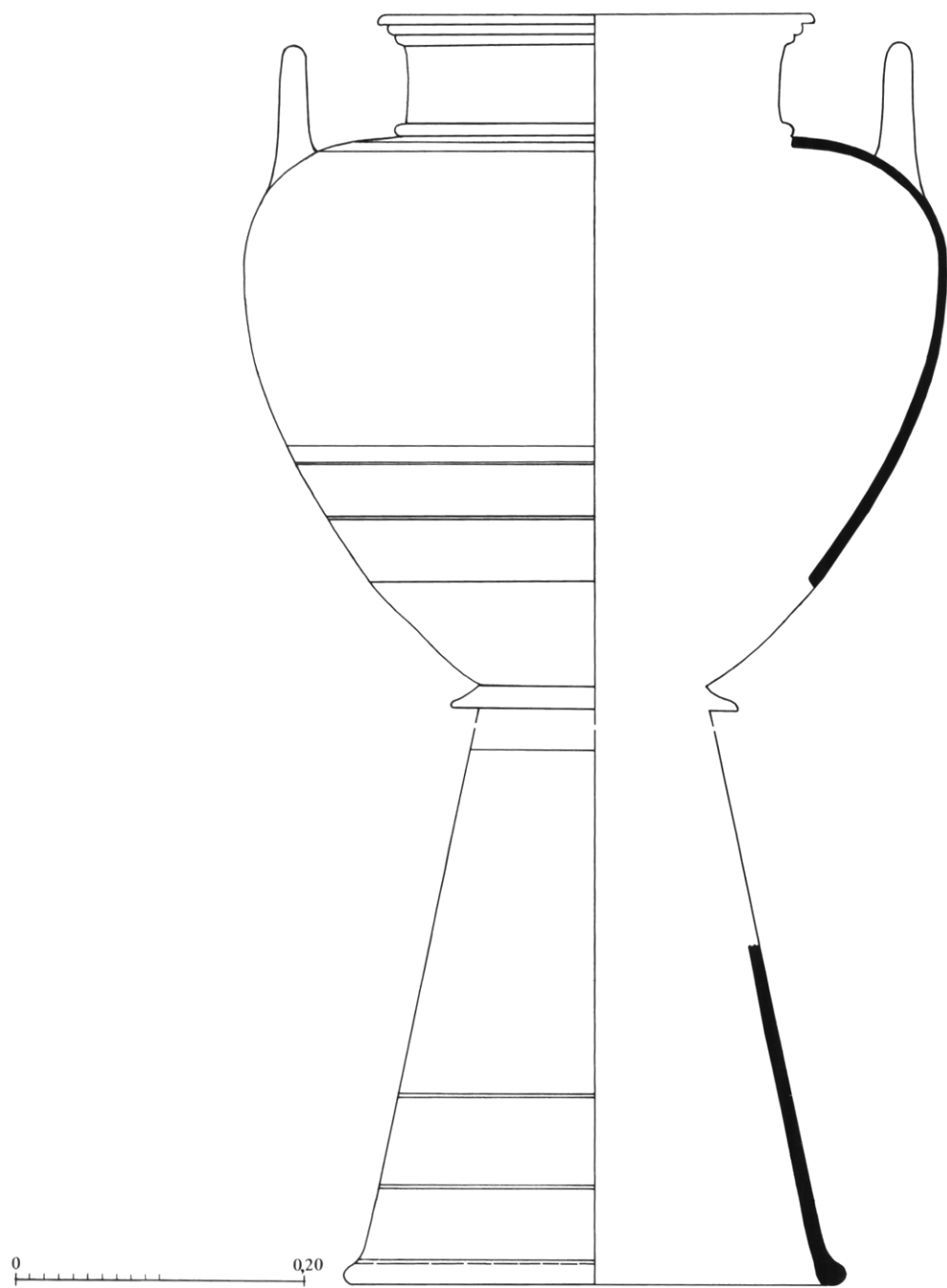
ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ 1

Σώζονται πολλά τεμάχια¹ από τὸ σῶμα καὶ τὸ πόδι τοῦ μεγάλου αὐτοῦ γαμικοῦ λέβητα τύπου I (εἰκ. 4-15, 21-24, 26) μὲ ἴχνη ὀριζόντιας λαβῆς στὸν ὦμο, στὸ σημεῖο ὅπου σταματᾷ ἡ ἄλυσίδα λωτῶν (εἰκ. 9). Ἡ ἀπόδοση τῶν τεμαχίων αὐτῶν σὲ γαμικὸ λέβητα ἔγινε, κυρίως, μετὰ τὴ σύνδεση τοῦ σώματος μὲ τὸ σωζόμενο κωνικὸ πόδι. Τὸ ὅτι σῶμα καὶ πόδι συνανήκουν ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία στὴν ἀπεικόνιση τόσο τῶν ζώων ὅσο καὶ τῶν διακοσμητικῶν παραστάσεων. Πὰ τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου συνηγοροῦν καὶ οἱ διαστάσεις του, ὅπως ὑπολογίστηκαν μετὰ τὴ συγκόλληση τῶν διασωθέντων τεμαχίων: ὕψ. 0,87 μ., διαμ. κοιλίας 0,484 μ., ὕψ. ποδιοῦ 0,371 μ., διαμ. βάσης ποδιοῦ 0,348 μ.² Οἱ διαστάσεις αὐτὲς μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ κατατάξουμε τὸ ἀγγεῖο μας

1. Ἀρκετὰ τεμάχια ἀπὸ τὸ σῶμα (ΜΕλ 328, 288α, 316, 2546, 2633β, βλ. ἀρ. κατ. α, ζ – ἓνα μέρος –, η, ια, ιδ) βρέθηκαν, σύμφωνα μὲ τὶς ἡμερομηνίες ποὺ εἶναι γραμμένες στὴν πίσω ὀψη τους, στίς 16/7/87, ἐνῶ ἄλλα (ΜΕλ 2634, 315, 288α, βλ. ἀρ. κατ. ε, στ, ζ – ἓνα ἄλλο μέρος) στίς 28/8/87. Τὸ ὀστρακο ΜΕλ 2633 (ἀρ. κατ. ιβ), μὲ ζῶα, βρέθηκε στὴ νότια αὐλὴ τὸ 1896, ὅπως ἀναγράφεται στὸ πίσω μέρος του. Ἀπὸ αὐτά, στὸν κατάλογο τοῦ Λάσκαρη περιγράφονται τὰ τεμάχια ἀρ. κατ. α, ζ καὶ η (Λ. 966, 967 καὶ 1091), ἐνῶ στὸν παλιὸ κατάλογο τοῦ Μουσείου περιλαμβάνεται μόνο τὸ τεμάχιο ἀρ. κατ. α (Π.Κ. 1508). Ἀπὸ τὸ κωνικὸ πόδι, τὰ τεμάχια ΜΕλ 2547 καὶ 367 (ἀρ. κατ. ιε – ἓνα μέρος – καὶ ιζ) βρέθηκαν στίς 16/7/87, ἐπίσης στὸν χώρο τῆς οἰκίας Ἀδάμ. Στὸν κατάλογο τοῦ Λάσκα-

ρη περιγράφονται μὲ τοὺς ἀρ. 1064 καὶ 857 ἀντίστοιχα. Ἕνα ἀκόμη τεμάχιο ἀπὸ τὸ πόδι (ΜΕλ 2547β, βλ. ἀρ. κατ. ιστ) περιγράφεται ἀπὸ τὸν Λάσκαρη (Λ. 862), ἀλλὰ δὲν σημειώνεται ὁ τόπος ἢ ἡ ἡμερομηνία τῆς ἀνεύρεσής του. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ ὅλα τὰ ὀστρακα (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ιδ στὸν κατάλογό μας), ποὺ ἀπέδωσε στὸν γαμικὸ λέβητα 1 (σῶμα καὶ κωνικὸ πόδι) ὁ Μ. Τιβέριος. Πιθανὸν βρέθηκαν καὶ αὐτὰ στὸν χώρο τῆς οἰκίας Ἀδάμ ἢ σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἱεροῦ.

2. Στὴν ἀνασύσταση τοῦ προφίλ τοῦ σώματος καὶ τοῦ ποδιοῦ τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1 βοήθησαν καὶ ἄλλες διαστάσεις καὶ διάμετροι στὸ σῶμα καὶ τὸ πόδι, ποὺ ὑπολογίστηκαν μὲ βάση τὰ προφίλ καὶ τὶς μετρήσεις τῶν ὀστράκων. Τὶς παραθέτω, γιὰ τὴ θεωρῶ ὅτι εἶναι χρήσιμες γιὰ τὸν



Εἰκ. 21. Γαμικός λέβης 1.

μεταξύ των πιο μεγάλων γαμικών λεβήτων τύπου I που έχουν μέχρι σήμερα βρεθεί³. Έκτενης λόγος για το σχήμα των γαμικών λεβήτων, για τον τύπο, την προέλευση, την εικονογραφία και τη χρήση τους γίνεται παρακάτω, στο κεφάλαιο για τα γαμήλια αγγεία και τις πυρές.

Ο γαμικός λέβης 1, που αποδόθηκε σχεδιαστικά με πολλή ακρίβεια, βρίσκεται, ως προς το σχήμα, πολύ κοντά σε δύο μελανόμορφους γαμικούς λέβητες, τύπου I, από την Άγορά των Αθηνών, που χρονολογούνται γύρω στο 530-520 π.Χ., την ίδια δηλαδή περίπου εποχή που κατασκευάστηκε και ο γαμικός λέβης 1. Ο ένας από τους παραπάνω λέβητες (P7237) έχει μεγάλες διαστάσεις, όπως και ο δικός μας – δεν σώζεται το κωνικό πόδι –, ενώ ο άλλος (P7893 και P7897) είναι μικρότερος και σώζεται ακέραιος⁴. Ένας ακόμη μελανόμορφος, αμέλειος, γαμικός λέβης από τη Δήλο, μικροτέρων διαστάσεων, του τέλους του 6ου π.Χ. αϊ., έχει τον ίδιο επίπεδο ώμο και κωνικό πόδι με ίσια τοιχώ-

προσδιορισμό των τελικών διαστάσεων του αγγείου. Σώμα: διάμ. στην άρχη του ὤμου 0,278 μ., διάμ. στην άρχη της παράστασης 0,38 μ., διάμ. στο τέλος της παράστασης 0,424 μ. Πόδι: διάμ. στο τέλος της παράστασης 0,276 μ., διάμ. στο τέλος της ζώνης των ζώνων 0,30 μ. Το ὕψος της παράστασης, σε ὀρθή προβολή, στην κοιλιά ὑπολογίστηκε σε 0,204 μ. και στο πόδι σε 0,214 μ. Το ὕψος των ἄλλων διακοσμητικών ζωνών, σε ὀρθή προβολή, εἶναι:

Κοιλιά, πάνω από την παράσταση: ζώνη με γλωσσοειδές κόσμημα 0,02 μ., ζώνη με ἄλυσίδα λωτῶν 0,032 μ.

Κοιλιά, κάτω από την παράσταση: ἀδιακόσμητη στενή ζώνη 0,011 μ., ζώνη με ἄλυσίδα λωτῶν 0,036 μ., ζώνη με ζῶα 0,04 μ., ζώνη με ἀκτίνες 0,06 μ.

Πόδι, κάτω από την παράσταση: ζώνη με ζῶα 0,06 μ., ζώνη με ἀκτίνες 0,05 μ.

3. Καὶ ἄλλοι μελανόμορφοι λέβητες τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἔχουν μεγάλες διαστάσεις, ὅπως ὁ ἀμέλειος γαμικός λέβης τοῦ Σοφί-

λου ἀπὸ τὴ Σμύρνη, γύρω στὰ 580-570 π.Χ. (ὕψ. 0,70 μ.), ὁ λέβης τοῦ Ζ. τοῦ Λούβρου F6 ἀπὸ τὸ Χιοῦστον, γύρω στὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. (χωρὶς πόδι, ὕψ. σώματος 0,38 μ., διάμ. κοιλιάς 0,38 μ., διάμ. χεῖλους 0,267 μ.), ὁ λέβης τῆς Ἀγορᾶς P7237, γύρω στὸ 520 π.Χ. (χωρὶς πόδι, ὕψ. σώματος, ἀρκετὰ πάνω ἀπὸ τὸ πόδι, 0,36 μ., διάμ. χεῖλους 0,284 μ. καὶ διάμ. κοιλιάς 0,433 μ.). Ὑψηλοὺς λέβητες συναντοῦμε καὶ στὸν ἐρυθρόμορφο ρυθμὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ὅπως αὐτοὶ ἀπὸ τὴ Πήγεια (ὕψ. 0,845 μ., 0,875 μ., 0,965 μ.), *Délos* XXI ἀρ. 12, 91, 94. Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* κατ. B1, B2, B9 καὶ R1.

4. *Agora* XXIII πίν. 48 (ἀρ. 512), 49 (ἀρ. 516). Ὁ μεγάλος γαμικός λέβης ἀρ. 512 (P7237) ἔχει ὕψος σώματος (ἕως λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ πόδι) 0,36 μ., ἐνῶ ὁ μικρὸς ἀμέλειος ἀρ. 516 (P7893 καὶ P7897) ἔχει συνολικὸ ὕψος 0,358 μ. Πὰ τοὺς διαφορῶν μεγεθῶν γαμικοὺς λέβητες καὶ τὴ χρήση τους βλ. παρακάτω κεφ. IV σ. 168-172 σημ. 30-43.

ματα, ὅπως καὶ τὸ ἀγγεῖο μας⁵. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ γαμικὸς λέβης 1 ἔχει παρόμοιο σχῆμα στὸ σῶμα καὶ στὸ πόδι μὲ τοὺς λέβητες τῆς Ἀγορᾶς καὶ τῆς Δήλου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι καὶ τὰ κομμάτια ποὺ λείπουν – ὁ λαίμὸς μὲ τὸ χεῖλος καὶ οἱ λαβὲς – θὰ εἶχαν πιθανότατα τὴν ἴδια μορφή (εἰκ. 21).

Ὁ γαμικὸς λέβης 1 κοσμεῖται στὸ σῶμα μὲ διαφορετικὲς παραστάσεις στὶς δύο ὀψεις του (εἰκ. 4-15, 22-24). Οἱ μικρὲς διακοσμητικὲς ζῶνες, ποὺ τὶς πλαισιώνουν, διατρέχουν ὁλόκληρο τὸ ἀγγεῖο. Στὴν Α ὄψη εἰκονίζεται γαμήλια παράσταση μὲ ἀγωγή τῆς νύφης μὲ τέθριππο ἄρμα, καὶ στὴ Β ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῆ μὲ ἄρμα κατενώπιον. Στὸν ὦμο, πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση, ὑπάρχουν δύο ζῶνες μὲ γλωσσοειδὲς κόσμημα καὶ ἄλυσίδα λωτῶν ἀντίστοιχα. Στὴν κοιλιά, κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση, μετὰ ἀπὸ μία στενὴ ἀδιακόσμητη ζώνη, ἔχουμε τρεῖς ζῶνες μὲ ἄλυσίδα λωτῶν, σειρὰ ζώων καὶ ἀκτίνες ἀντίστοιχα.

Τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα (σχηματοποιημένα φύλλα) στὸν ὦμο καὶ οἱ ἀκτίνες στὴ βάση τοῦ λέβητα ἀποτελοῦν τὰ συνηθέστερα κοσμήματα στὰ μεγάλα κλειστὰ ἀγγεῖα – σὲ ἀμφορεῖς κυρίως καὶ ὑδρίες – τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.⁶ Ἐνα ἄλλο διακοσμητικὸ μοτίβο, ποὺ ἀπαντᾶται συχνὰ στὰ μεγάλα μελανόμορφα ἀγγεῖα καὶ στοὺς γαμικοὺς λέβητες, εἶναι ἡ ἄλυσίδα μὲ ἄνθη καὶ μπουμπούκια λωτοῦ στὸ χεῖλος, στὸν λαίμὸ καὶ συνηθέστερα στὴν κοιλιά ὡς πλαίσιο τῶν παραστάσεων· στοὺς γαμικοὺς λέβητες ἀπαντᾶται καὶ στὸ κωνικὸ πόδι⁷. Τὴν ἐξέλιξη τῆς ἄλυσίδας λωτῶν ἀπὸ τὸ φυσιοκρατικὸ στὸ σχηματοποιημένο στάδιο μπορούμε νὰ τὴν παρακολουθήσουμε στὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., ὅταν πρωτοεμφανίζεται αὐτὸ τὸ μοτίβο, ἕως τὸ τέλος τοῦ 6ου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Ἡ σχηματοποίηση ἀρχίζει ἀπὸ τὸ γ' τέταρτο καὶ παγιώνεται στὸ τελευταῖο

5. *Délos* X 164, 179 (ἀρ. 594), πίν. 48. Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* πίν. 11 (b), UB8, ὕψ. 0,444 μ. Ἐπίπεδο ὦμο, ὅπως στὸν γαμικὸ λέβητα 1, βλέπουμε συχνότερα στοὺς ἐρυθρόμορφους λέβητες τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Βλ. ἐνδεικτικὰ τὸν γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὴ Πήνεια (αὐτόθι R1, πίν. 15).

6. Πὰ τὸ γλωσσοειδὲς κόσμημα καὶ τὶς

ἀκτίνες βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 53-55, 55-56. Βλ. ἐπίσης J. Hurwitt, *The Art and Culture of Early Greece* (1985) 4 (ἀκτίνες). Sgourou, *Lebetes* 79 (γλωσσοειδὲς κόσμημα).

7. Πὰ τὴν χρῆση τῆς ἄλυσίδας λωτῶν στοὺς γαμικοὺς λέβητες στὸ β' μισό τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. βλ. αὐτόθι 79-81.

τέταρτο του 6ου π.Χ. αϊ.⁸ Στο άγγείο μας ή άλυσίδα λωτών στο άνω μέρος της παράστασης συννύαρχει με το γλωσσοειδές κόσμημα, πλουτίζοντας έτσι το διακοσμητικό πλαίσιο πάνω από την παράσταση⁹. Η πιο συχνή χρήση της άλυσίδας λωτών είναι να διακοσμηεί τον χώρο άμέσως κάτω από την παράσταση, ή μετά από μία άκόσμητη στενή ζώνη, όπως στο άγγείο μας, ή διακοσμημένη ή και μελανή¹⁰.

8. Τα άνθη και τα μπουμπούκια στην άλυσίδα λωτών αποδίδονται, μέχρι τα μέσα του 6ου π.Χ. αϊ., φυσιοκρατικά. Σπάνια εικονίζονται ασύνδετα, συνήθως συνδέονται με καμπύλους μίσχους στο κάτω μέρος και ένιότε υπάρχουν στιγμές ανάμεσά τους. Τα μπουμπούκια είναι ιώδη, ό πυρήνας των άνθων λευκός, ενώ στη βάση τους υπάρχουν ένιότε δύο όριζόντιες έγχαράξεις ή γραμμές. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 48 (246), ασύνδετα, β' τέταρτο 6ου π.Χ. αϊ., πίν. 54 (276), 62 (314-315), 65 (322), 66 (327), 67 (333), 73 (363, 369), 75 (380), 82 (424-425), 83 (427, 429), συνδεδεμένα, β' τέταρτο και μέσα 6ου π.Χ. αϊ. Από το γ' τέταρτο του 6ου π.Χ. αϊ. αρχίζει σταδιακά ή σχηματοποίηση: έχουμε όμοιόμορφα μπουμπούκια που συνδέονται με καμπύλους μίσχους όχι μόνο στο κάτω μέρος, με στιγμές ανάμεσα, αλλά και στο άνω μέρος. Από το τελευταίο τέταρτο του 6ου π.Χ. αϊ. παγιώνεται ή σχηματοποιημένη αυτή μορφή. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 67 (337), 70 (345, 347), 78 (402), 80 (408, 409), 81 (415), 84 (428), γ' τέταρτο του 6ου π.Χ. αϊ., 86 (438), 87 (444), 88 (455), 89 (457), 90 (463), 99 (490), τελευταίο τέταρτο του 6ου π.Χ. αϊ. Για την εξέλιξη της άλυσίδας με άνθη και μπουμπούκια λωτών βλ. και Τιβέριο, *Λυδός* 82 σημ. 460.

9. Για ανάλογα παραδείγματα βλ. Beazley, *Έξέλιξη μελανόμορφου* εικ. 30 (5) και 31 (1), δίνος 570/560 π.Χ., Ζ. της Ακρόπολης 606. Boardman, *Μελανόμορ-*

φα εικ. 155, άμφορέας, 540-520 π.Χ., Έπιτηδευμένος. Α. Kauffman-Samaras, στο *Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987) 292, εικ. 7, άμφορέας, 520-510 π.Χ., κοντά στον Ζ. του Άντιμένη. *Agora XXIII* πίν. 49 (514), γαμικός λέβης, 510 π.Χ., κοντά στον Ζ. του Rycroft ή τον Ζ. της Tarquinia RC 6847.

10. Για την άλυσίδα λωτών (κυρίως σε άμφορείς με λαμό, ύδριές και λουτροφόρους) βλ. ένδεικτικά τις παρακάτω περιπτώσεις: (α) Άμέσως κάτω από την παράσταση: Beazley, *Έξέλιξη μελανόμορφου* πίν. 50 (2), Ζ. του Άμαση. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 126-129, Ζ. της Αϊώρας. Boardman, *Μελανόμορφα* εικ. 209, Ζ. του Άχελώου. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 87 (444), 89 (457), τελευταίο τέταρτο του 6ου π.Χ. αϊ. (β) Μετά από άδιακόσμητη ταινία: Böhr ό.π. πίν. 97, 116, 121, 184, Ζ. της Αϊώρας. Beazley ό.π. πίν. 62 (2), 63 (4), Έξηκίας, 88 (1, 4), Ζ. του Άχελώου. Boardman ό.π. εικ. 189, Ζ. του Άντιμένη, 218, όμάδα Μήδειας. W. Moon, *The Priam Painter*, στο *Ancient Greek Art and Iconography* 110, εικ. 7.17, Ζ. του Πριάμου. (γ) Μετά από διακοσμημένη ταινία (με μαίανδρο): Böhr ό.π. πίν. 186 (a-e), Ζ. της Αϊώρας. Boardman ό.π. εικ. 186, Ζ. του Άντιμένη. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου ό.π. πίν. 90 (463), τέλος 6ου π.Χ. αϊ. (δ) Μετά από μελανή ταινία: Boardman ό.π. εικ. 283, κατηγορία του Toronto 315, αρχές του 5ου π.Χ. αϊ.

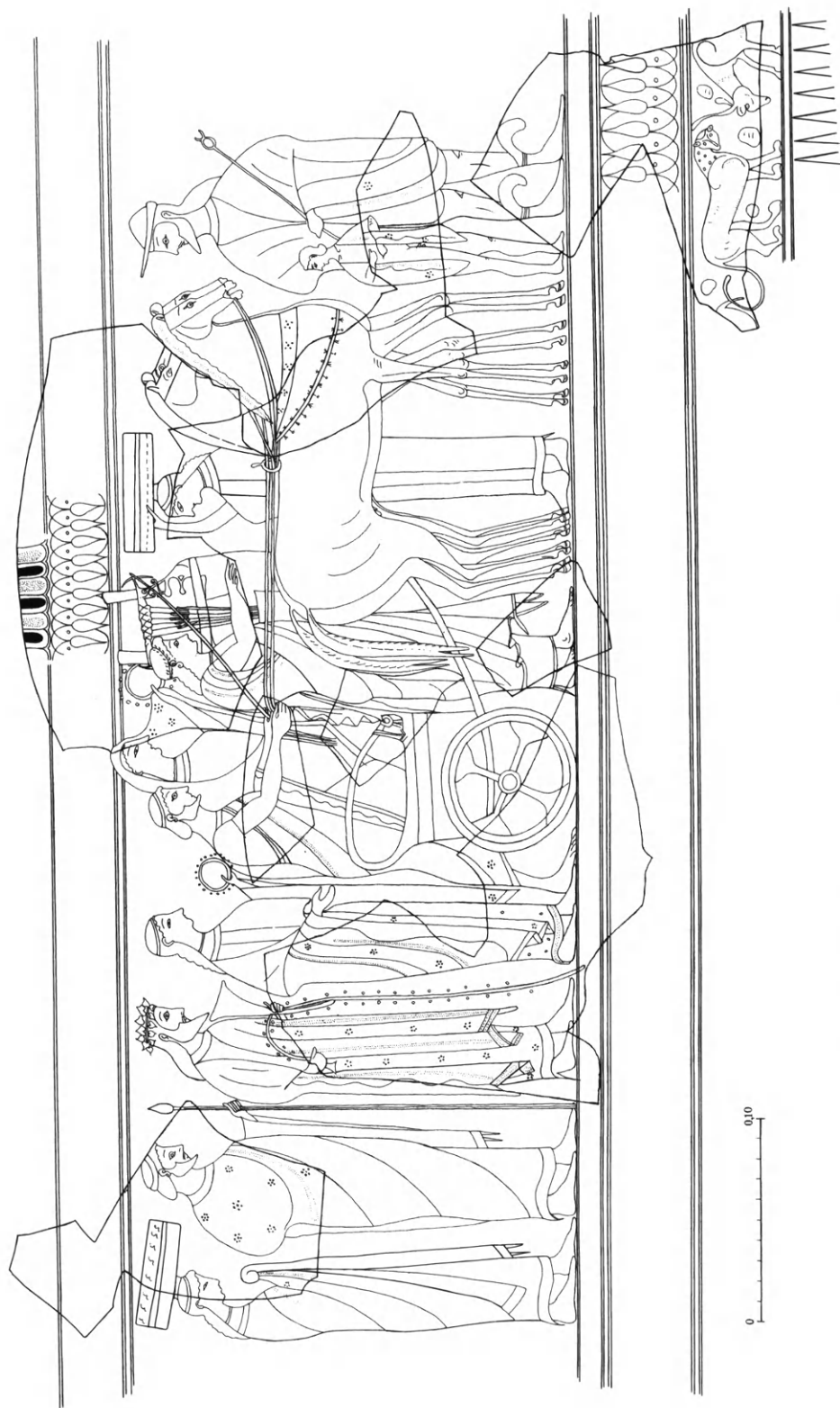
Ἰσοδύναμη μὲ τὴν ἀλυσίδα λωτῶν εἶναι καὶ ἡ ζώνη μὲ τὰ ζῶα πού, ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ βου π.Χ. αἰ., διακοσμεῖ συχνὰ τὸν χώρο κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση. Στὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης ζώνη μὲ ζῶα ἀπαντᾶται ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση ἢ μετὰ ἀπὸ μία ἀκόσμητη στενὴ ζώνη¹¹. Ἡ ὑπαρξὴ στοῦ κάτω μέρος τῆς παράστασης δύο ζωνῶν – μία μὲ ζῶα καὶ μία μὲ λωτούς –, ὅπως συμβαίνει στὸν γαμικὸ λέβητα 1, εἶναι σπανιότερη καὶ συντελεῖ ἀσφαλῶς στὴν πολυτελέστερη ἐμφάνιση τοῦ ἀγγείου¹². Γιὰ τὸν τύπο τῶν ζῶων θὰ μιλήσουμε ἀναλυτικότερα παρακάτω στὴ χρονολόγηση τοῦ ἀγγείου.

Ἡ πολυπρόσωπη παράσταση στὴν Α ὄψη, ἃν καὶ ἐλλιπής, ταυτίζεται μὲ βεβαιότητα μὲ ἀγωγὴ νύφης μὲ ἄρμα (βλ. ἀναπαράσταση στὴν εἰκ. 22), δὲν ὑπάρχουν ὁμως ἐπιγραφές γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ ζεύγους τῶν νεονύμφων. Ἐνα ἐπιβλητικὸ τέθριππο ἄρμα μεταφέρει τοὺς νεόνυμφους στὴ νέα τους κατοικία: ὁ γαμπρός, μισοανεβασμένος στοῦ ἄρμα καὶ κρατώντας τὰ ἡνία καὶ τὸ κέντρον, ἐτοιμάζεται νὰ ξεκινήσει, ἐνῶ ἡ νύφη ἔχει ἤδη ἀνέβει καὶ στέκεται ὄρθια ἀποκαλύπτοντας τὸ πρόσωπό της καὶ κρατώντας ἓνα στεφάνι. Συγγενεῖς καὶ φίλοι, ἀλλὰ καὶ θεοί, ἀποτελοῦν τὴ γαμήλια πομπή. Προπορεύεται ὁ Ἑρμῆς ὡς ὁδηγός, καὶ δίπλα του ὁ προπέμπων παῖς. Ὁ Ἀπόλλων βαδίζει κοντὰ στοῦ ἄρμα παίζοντας τὴ θεία μουσικὴ τοῦ ὕμναίου· μπροστά του μία κοπέλα μὲ μία στενόμακρη κίστη στοῦ κεφάλι της. Πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα εἰκονίζονται, ἑορταστικὰ ντυμένοι, μὲ κατάκοσμα ἐνδύματα, ὁ Διόνυσος καὶ μία θεά, γιὰ τὴν ταύτιση τῶν ὁποίων θὰ γίνεῖ λόγος παρακάτω. Ἀκολουθεῖ ἕνας ἄλλος ἄνδρας μὲ ἑορταστικὴ ταινία στοῦ κεφάλι – κρατᾷ δόρυ – καὶ πίσω του μία νέα κοπέλα – μεταφέρει στενόμακρη κίστη στοῦ κεφάλι – ποὺ κλείνει τὴν παράσταση. Ἐτσι εἰκονογραφεῖ ἐδῶ ὁ ζωγράφος τὴν

11. Γιὰ ζώνη μὲ ζῶα κάτω ἀπὸ τὴν κύρια παράσταση στὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 21, πίν. 52 (262), 56 (287), 61 (306), 64 (320-321), 66 (330, 334), 68 (336), β' τέταρτο καὶ μέσα βου π.Χ. αἰ., 77 (391), 81 (413), 86 (443), γ' τέταρτο βου π.Χ. αἰ., 89 (460), 90 (461, 462), 91 (467, 468), τελευταῖο τέταρτο βου-ἀρχῆς 5ου π.Χ. αἰ. (ἀμέσως μετὰ τὴν παράσταση), πίν. 86 (443), γ' τέταρτο βου

π.Χ. αἰ. (μετὰ ἀπὸ ἀδιακόσμητη ζώνη).

12. Γιὰ ζῶνες ζῶων καὶ λωτῶν κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση βλ. Böhr, *Schaukel-maler* πίν. 90 (Eleusis 92, δοτράκα ἄρ. Μουσ. 275 καὶ 395), Ζ. τῆς Αἰώρας. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 61 (306), 62 (314 II), 66 (327), β' τέταρτο καὶ μέσα βου π.Χ. αἰ., 81 (415 II), γ' τέταρτο βου π.Χ. αἰ. V. Tosto, *The Black-Figured Pottery Signed Νικοσθένης ἐποίησεν* (1999) εἰκ. 85.



Εἰκ. 22. Γαμικὸς λέβης I. Αναπαράσταση τῆς γαμίας πομπῆς σὴν Α ὄψη.

άγωγή της νύφης, τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ καὶ δημοφιλὲς στάδιο τοῦ γάμου.

Ἡ μεταφορά (άγωγή) τῆς νύφης ἀπὸ τὸ πατρικὸ τῆς στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ γινόταν μὲ ἄμαξα – ἐνίοτε καὶ πεζῇ – καὶ ἀποτελοῦσε τὸ κορυφαῖο γεγονὸς τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ γάμου. Λάμβανε χώρα, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχαῖες πηγές¹³, τῇ δεύτερῃ ἀπὸ τὶς τρεῖς ἡμέρες τοῦ γαμήλιου ἐορτασμοῦ, πιθανότατα ἀργὰ τὸ ἀπόγευμα, μετὰ τὸ δεῖπνο, ἀφοῦ εἶχε ἤδη ὁλοκληρωθεῖ τὸ τελετουργικὸ τοῦ γάμου (προαύλια). Εἶχαν δηλαδὴ προσφέρει θυσίαις στοὺς θεοὺς-προστάτες τοῦ γάμου (προτέλεια)¹⁴, εἶχε γίνει τὸ γαμήλιο λουτρὸ (λουτροφορία)¹⁵ – πράξεις ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφάλιζαν τὴν εὐγονία – καὶ εἶχαν ἐκπληρώσει τὰ κοινωνικὰ τοὺς καθήκοντα, τὸ γαμήλιο δεῖπνο καὶ τὰ ἀνακαλυπτήρια τῆς νύφης¹⁶. Ὑστερα

13. Πὰ τὸν ἀρχαῖο ἐλληνικὸ γάμο, τὴν ἀγωγή τῆς νύφης καὶ τὶς ἀρχαῖες πηγές βλ. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1647-1654 [M. Collignon]. *RE* VIII A (1913) σ. 2129, λ. *Hochzeit* [J. Heckenbach]. A. Brückner, *Athenische Hochzeitsgeschenke*, *AM* 32, 1907, 79, 91-112. L. Deubner, Ἐπαύλεια, *JdI* 15, 1900, 144-154. W. Erdmann, *Die Ehe im alten Griechenland*, *Münchener Beiträge zur Papyrus-Forschung und antiken Rechtsgeschichte* 20, 1934. Πὰ νεότερη βιβλιογραφία βλ. Oakley - Sinos, *Wedding. Pandora* 123-195. Vérilhac-Vial, *Mariage. Cavalier, Silence et fureur*.

14. Πὰ τὶς προκαταρκτικὲς θυσίαις, τὰ προτέλεια καὶ τὶς προσφορὲς βλ. Ginouvès, *Balaneutikè* 269 σημ. 3 (ἀναφορὰ σὲ ἀρχαῖες πηγές), 275 σημ. 10 (προσφορὲς). Oakley - Sinos, *Wedding* 11-14. Vérilhac-Vial, *Mariage* 286-293. Βλ. καὶ A. Kauffmann-Samaras, *Le peintre C*, *Revue du Louvre* 1987, 349 σημ. 133.

15. Πὰ τὸ γαμήλιο λουτρὸ καὶ τὴ λουτροφορία βλ. Ginouvès, *Balaneutikè* 265-282 (μὲ βιβλιογραφία στὴ σ. 268 σημ. 13). Oakley - Sinos, *Wedding* 15-16, πίν. 10-21.

Vérilhac - Vial, *Mariage* 293-295. Mösch-Klingele, *Loutrophoros* 246 (register, λ. *λουτρά*). Winkler, *Loutrophorie*. Βλ. καὶ Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, Ἡ μουσικὴ στὸ γάμο τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας, *Αρχαιολογία* 14, 1985, 14, 20-22.

16. Πὰ τὸ γαμήλιο δεῖπνο (θοῖνη γαμική) βλ. *Ιλιάδα* Ω 59. Λουκιανός, *Συμπόσιον ἢ Λαπίθαι* 8. Ἀθήναιος XXIV, 644d-f. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1650. C. Smith, *JHS* 1, 1881, 206. Γ. Μυλωνᾶς, *AJA* 49, 1945, 563-564. Ν. Κοντολέων, *Χαριστήριον εἰς Ἀ. Κ. Ὁρλάνδον* Α (1965) 366. Oakley - Sinos, *Wedding* 4, 22, 25-26. Vérilhac - Vial, *Mariage* 299-304. Μοναδικὴ παράσταση γαμήλιου δεῖπνου ἀναγνωρίζεται σὲ ἀποσπασματικὴ ἐρυθρόμορφη κύλικα τοῦ Εὐφρονίου ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, γύρω στὸ 530 π.Χ. Βλ. Beazley, *ARV*² 17, ἀρ. 18 (Ἀκρ. 176). Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Αρχαιολογία* 14, 1985, 18 σημ. 7. Πὰ τὰ ἀνακαλυπτήρια τῆς νύφης καὶ τὰ ἀνακαλυπτήρια δῶρα τοῦ γαμπροῦ κατὰ τὸ δεῖπνο, ἢ τὴν ὑποδοχὴ τῆς νύφης στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ βλ. παρακάτω σ. 63 σημ. 23.

πήγαιναν στο νέο τους σπίτι, όπου θα ξεκινούσαν την κοινή τους ζωή. Την επόμενη ημέρα υποδέχονταν τους συγγενείς και φίλους, οι όποιοι τους έφεραν δώρα για το καινούργιο τους σπιτικό (έπαύλια)¹⁷.

Η παράσταση της άγωγής της νύφης με ἄρμα σηματοδοτεί τον γάμο και ἀπεικονίζεται πολύ συχνά σε ἀττικά, κυρίως, αλλά και σε τυρρηνικά, κορινθιακά και εὐβοϊκά ἀγγεία του 6ου και του 5ου π.Χ. αἰ. Ἀπαντᾶται περισσότερο σε μελανόμορφα και λιγότερο σε ἐρυθρόμορφα ἀγγεία¹⁸, ὅχι μόνο σε γαμήλιες λουτροφόρους και γαμικούς λέβητες ἀλλὰ και σε ὑδρίες, ἀμφορεῖς, πυξίδες, οἶνοχόες, ληκύθους, κύλικες, και σπανιότερα κρατῆρες, ὅταν τὰ ἀγγεία αὐτὰ προορίζονταν για γαμήλια δῶρα¹⁹.

Στὴν παράσταση τῆς γαμήλιας πομπῆς με ἄρμα ἔχουμε ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρουν οἱ φιλολογικὲς πηγὲς για κάθε εἶδους πομπή (θηρησκευτική ἢ κοινωνική) ἤδη ἀπὸ τὸν Ὅμηρο²⁰. Ὑπάρχει πάντα ὁ ὁδηγὸς

17. Πὰ τὰ ἐπαύλια (γιορτὴ και δῶρα) βλ. Ἡσύχιος και Σούδα, λ. ἐπαύλια. Εὐστάθιος, *Σχόλια εἰς Ἰλιάδα* Ω 29. Πολυδεύκης III 39. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1653-1654. L. Deubner, Ἐπαύλια, *JdI* 15, 1900, 146-148, 152. A. Brückner, *Athenische Hochzeitsgeschenke*, *AM* 32, 1907, 91, 116. Πὰ νεότερη βιβλιογραφία βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 38-42. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 326-327. Πὰ τὸ ἴδιο θέμα βλ. και K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (1934) 146.

18. Ἡ ἀγωγή τῆς νύφης (Ἡσύχιος, λ. ἀγωγή) ἀποδίδεται γλαφυρά στὸν Ὅμηρο, *Ἰλιάς* Σ 491-496, στὸν Ἡσίοδο, *Ἀσπίς* 272-285, και στὸ ἀπόσπασμα 44 τῆς Σαπφοῦς (E.-M. Voigt, *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, 1971, σ. 66) για τὸν γάμο τοῦ Ἐκτορος και τῆς Ἀνδρομάχης. Βλ. και Ὑπερείδη, *Ὑπὲρ Λυκόφρονος* 5. Πολυάριθμες εἶναι οἱ μελανόμορφες και ἐρυθρόμορφες παραστάσεις. Βλ. ἐνδεικτικὰ Brommer, *Vasenlisten*³ 318-320. F. Fink, *Hochzeitsszenen auf attischen schwarz- und rotfigurigen Vasen* (διδ. διατρ. 1974). I. Krauskopf, *JdI*

92, 1977, 16-20 (Liste A, ἀρ. 1-32), 21-28. R. F. Sutton, *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery* (1986) 160-215. Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 20, εἰκ. 3-10, 13α. Oakley - Sinos, *Wedding* 26-32, εἰκ. 50-53, 62-71 (μελανόμορφα), 72-81 (ἐρυθρόμορφα). H. Killet, *Zur Iconographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit* (1994) 91-104. Μανακίδου, *Ἀρματα* 211-225. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 21-22, ἀρ. 262, 277, 279, 289, 303, 306, 334, 393, 407, 454-482.

19. Πὰ τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων με γαμήλιες παραστάσεις βλ. Μανακίδου, *Ἀρματα* 216 σημ. 19.

20. *Ἰλιάς* Ζ 269-270, 296 (ἡ Ἐκάβη μπροστὰ και οἱ ἄλλες Τρωαδίτισσες πίσω, σὲ πομπή, πηγαίνουν στὸν ναὸ τῆς Ἀθηνᾶς με δῶρα για νὰ σωθεῖ ἡ Τροία). Πὰ τὴν τυπολογία τῶν πομπῶν γενικὰ βλ. K. Lehnstaedt, *Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen* (1970) 1-3.

τῆς πομπῆς (προπομπός), οἱ συμμετέχοντες (πομπεῖς), πού μεταφέρουν ὅ,τι χρειάζεται γιά τήν τελετή, καθῶς καί τὰ δῶρα (πομπεῖα) καί οἱ μουσικοί (κιθαρωδός, αὐλητής). Συχνά δηλώνεται καί τὸ εἶδος τῆς πομπῆς, ἢ παριστάνεται ὁ τόπος ὅπου θὰ καταλήξει. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ στοιχεῖο λείπει ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ ἀγγείου μας. Σὲ μερικὰ μελανόμορφα, καί κυρίως σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, ὑπάρχουν παραστάσεις ὅπου εἰκονίζεται καί τὸ σπῖτι τῶν νεονύμφων· μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα του περιμένουν οἱ γονεῖς τοῦ γαμπροῦ γιά νὰ καλωσορίσουν τὸ νιόπαντρο ζευγάρι²¹.

Στὴ γαμήλια πομπή, ὅπως εἶναι φυσικό, πρωταγωνιστικὸ ρόλο παίξει τὸ νιόπαντρο ζευγάρι. Στὴν παράστασή μας (εἰκ. 4, 22) ἡ νύφη ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης ἢ αἰδοῦς, ἀπομακρύνει δηλαδή ἀπὸ τὸ πρόσωπό της, μὲ τὸ ἀριστερὸ της χέρι, τὸ ἱμάτιο πού τὸ κάλυπτε²². Ἡ κίνηση αὐτὴ εἶναι συνήθης στὴν εἰκονογραφία ὄχι μόνο σὲ ἱερογαμίες ἀλλὰ καί σὲ γάμους θνητῶν· ὑποδηλώνει τὴ νύφη ἢ τὴν παντρεμένη γυναῖκα καί γενικότερα τὸν γάμο. Δὲν φαίνεται νὰ ὑποκρύπτει κάποιο θρησκευτικὸ συμβολισμό, γιὰτὶ ἀπαντᾶται καί σὲ νεκροδείπνα, ὡς χειρονομία τῶν γυναικῶν πού πενθοῦν. Ἡ κάλυψη τῆς κεφαλῆς, γνωστὴ ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, προστάτευε γενικῶς τὶς γυναῖκες – ἰδιαίτερα τὶς νύφες – ἀπὸ κακὲς ἐπιδράσεις καί ἦταν δεῖγμα συστολῆς. Δὲν ἀποσκοποῦσε, συνεπῶς, στὸ νὰ μὴ δεῖ ὁ γαμπρός, ἕως τὸν γάμο, τὸ πρόσωπο τῆς νύφης.

21. Πὰ τὴν οἰκία τῶν νεονύμφων σὲ μελανόμορφες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης μὲ ἄρμα βλ. τὸν δῖνο τοῦ Σοφίλου καί τὸν κρατήρα τοῦ Κλειτία (Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 24 καί 46,1), τὴ λήκυθο τοῦ Ζ. τοῦ Ἄμαση στὴ Ν. Ὑόρκη καί ἓναν ἀμφορέα στὸ Ermitage (Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 70 καί 99), μία λουτροφόρο (Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55, ἀρ. 279). Πὰ τὴν οἰκία σὲ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις βλ. Oakley - Sinos ὁ.π. εἰκ. 32, 78, 91, 107, 108, 119.

22. Πὰ τὴν κίνηση τῆς ἀνακάλυψης βλ. Ν. Κοντολέοντα, Ἀρχαῖκὴ ζωφόρος ἐκ Νά-

ξου, *Χαριστήριον εἰς Ἀ. Κ. Ὁρλάνδον* Α (1965) 363. Oakley - Sinos, *Wedding* 14 σημ. 20, 30 σημ. 50-51. T. J. Mac Niven, *Gestures in Attic Vase Painting: Use and Meaning, 550-450 B.C.* (1989) 103-105 (N10,1). Βλ. καί παρακάτω σ. 119 σημ. 21, σ. 120 σημ. 25, σ. 122 σημ. 28. Τὴ χειρονομία αὐτὴ ὁ Boardman τὴν ἀποκαλεῖ χειρονομία τῆς αἰδοῦς (*Μελανόμορφα* 232). Δὲν πρέπει νὰ συγχέεται μὲ τὴν ὑψωση τοῦ ἱματίου πάνω ἀπὸ τοὺς ὤμους πού δηλώνει τὴν ἀξιοπρεπὴ ἐνῆλικη γυναῖκα. Βλ. C. Isler, *AntK* 40-41, 1997/98, 70 σημ. 19. Mac Niven ὁ.π. 105 (N10,2).

Ἡ ἀνακάλυψη τῆς νύφης γινόταν σὲ μία τελετὴ, γνωστὴ ὡς ἀνακαλυπτῆρια ἢ ὀπτῆρια ἢ θεώρετρα, στὴ διάρκεια τοῦ γαμήλιου δείπνου ἢ, ὅπως ὑποστηρίχθηκε τελευταῖα, κατὰ τὴν ὑποδοχὴ τῆς νύφης στὸ σπίτι, ἐνώπιον τοῦ γαμπροῦ, ὁ ὁποῖος ἔδινε στὴ νύφη δῶρα, τὰ ἀνακαλυπτῆρια δῶρα κατὰ τὶς πηγές²³. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ποῦ καὶ πότε γίνονταν τὰ ἀνακαλυπτῆρια τῆς νύφης, μᾶς εἶναι γνωστὴ καὶ ἡ διαδικασία τῆς τελετῆς. Εἰκονίζεται σὲ ἐρυθρόμορφη λουτροφόρο-ὑδρία τοῦ 430 π.Χ.²⁴: ἡ νυμφεύτρια, ὄρθια πίσω ἀπὸ τὴ νύφη ποὺ κάθεται κοντὰ στὸν γαμπρό, σηκώνει τὴν καλύπτρα ἀπὸ τὸ πρόσωπό της, ἐνῶ γυναιῖκες ραίνουν τὸ ζευγάρι μὲ τὰ καταχύσματα²⁵.

Στὴν παράστασή μας ἡ νύφη – κάτι ποὺ δὲν συμβαίνει σ' ὅλες τὶς παραστάσεις μὲ ἀγωγή νύφης – κρατᾷ καὶ ἓνα στεφάνι. Πρόκειται προφανῶς γιὰ τὸ στέφος γαμήλιον ἢ τὸν στέφανον νυμφικὸν ποὺ ἀναφέρουν οἱ πηγές²⁶. Τὸ στικτό του περιγράμμα δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀνα-

23. Πὰ τὰ ἀνακαλυπτῆρια τῆς νύφης καὶ τὰ ἀνακαλυπτῆρια δῶρα τοῦ γαμπροῦ κατὰ τὸ γαμήλιο δείπνο βλ. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1649, εἰκ. 4862. RE I (1894), λ. *anakalypteria* [H. von Gaertringen]. Ν. Κοντολέοντα, *Χαριστήριον εἰς Ἀ. Κ. Ὁρλάνδον* Α (1965) 363-370. J. Oakley, *Anakalypteria*, AA 1982, 113-118, εἰκ. 1-3. Oakley - Sinos, *Wedding* 25 καὶ σημ. 18 (ἀρχαῖες πηγές). Πὰ τὴ σύνδεση τῶν ἀνακαλυπτῆριων μὲ τὴν ἀφιξη τῆς νύφης στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ βλ. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 304-312.

24. J. Oakley, *Anakalypteria*, AA 1982, 113-118, εἰκ. 1-3, καὶ Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 60-61 (ὑδρία 10.223, Μουσεῖο Καλῶν Τεχνῶν Βοστώνης, Ζ. τῆς Φιάλης). Pandora ἀρ. 26, σ. 169-171. Ἡ Α.-Μ. Vêrilhac καὶ ὁ C. Vial (Vêrilhac - Vial, *Mariage* 309-312) ἀμφισβήτησαν τὴν ἀπόδοση τῆς παράστασης στὰ ἀνακαλυπτῆρια.

25. Καταχύσματα ὀνόμαζαν τοὺς καρπούς (χουρμάδες, σύκα, καρύδια) τοὺς ὁποίους ἔριχναν οἱ συγγενεῖς καὶ φίλοι

στοὺς νεόνυμφους ὅταν ἔμπαιναν στὸ νέο τους σπίτι, γιὰ νὰ τοὺς εὐχηθοῦν εὐγονία. Πιθανὸν ἔκαναν τὸ ἴδιο καὶ κατὰ τὸ γαμήλιο δείπνο στὰ ἀνακαλυπτῆρια. Βλ. J. Oakley, *Anakalypteria*, AA 1982, 117 σημ. 19. Oakley - Sinos, *Wedding* 25, 29 σημ. 39-40. Βλ. καὶ Vêrilhac-Vial, *Mariage* 335-337, ὅπου τὰ καταχύσματα συνδέονται μὲ τὰ ἀνακαλυπτῆρια κατὰ τὴν ὑποδοχὴ τῆς νύφης στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ. Εἰδικὰ γιὰ τὴ σχέση καταχυσμάτων καὶ λίκνων βλ. E. Harrison, *JHS* 23, 1903, 315. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 353. Παρόμοιο ἔθιμο ἦταν καὶ ἡ φυλλοβολία, ἔρραιναν δηλαδὴ κατὰ τὴ γαμήλια πομπὴ τὸ ζεῦγος μὲ φύλλα καὶ λουλούδια γιὰ νὰ ἔχουν εὐγονία. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 27. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 336.

26. Πολυδεύκης III 43 (στέφανος νυμφικός), Βίων 1 88 (στέφος γαμήλιον). Βλ. καὶ I. Krauskopf, AA 92, 1977, 16 σημ. 4. Πὰ ἄλλες μελανόμορφες παραστάσεις, ὅπου ἡ νύφη κρατᾷ στεφάνι, βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι 15, εἰκ. 1-2 (ὑδρία Χαϊδελ-

γνωρίσουμε ἂν εἶναι φτιαγμένο ἀπὸ φύλλα ἢ ἄνθη. Γενικότερα πάντως, στεφάνι φορᾷ στὶς μελανόμορφες καὶ στὶς ἐρυθρόμορφες παραστάσεις μόνο ὁ γαμπρός²⁷ – εἶναι ἀπὸ φύλλα πιθανότατα μυρτιάς, φυτὸ ποὺ συνδέεται μὲ τὴν εὐγονία²⁸. Στεφάνι ἀπὸ φύλλα προσφέρει σὲ μερικές παραστάσεις ὁ γαμπρὸς στὴ νύφη, ἢ τὸ φτιάχνει ἡ ἴδια ἡ νύφη²⁹. Δὲν γνωρίζουμε ἂν γινόταν εἰδικὴ τελετὴ γιὰ τὸ στεφάνωμα τῶν νεονύμφων³⁰, εἶναι ὅμως λογικὸ νὰ δεχθοῦμε ὅτι τὸ στεφάνι συμβόλιζε τὴν ἀγάπη καὶ τὴν εὐλογία τοῦ ζεύγους. Εἶχε ἐπίσης ἀποτροπαϊκὸ-καθαρτήριο χαρακτήρα, ὅπως καὶ στὶς θυσίες καὶ τὶς γιορτές³¹. Σὲ ὁρισμένες παραστάσεις

βέργης, 540 π.Χ.), 17, εἰκ. 4-5 (ὑδρία Λούβρου, 540 π.Χ.). Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 20, εἰκ. 7 (ὑδρία Ὁξφόρδης, 520 π.Χ.). Βλ. καὶ ἐδῶ εἰκ. 29, 50.

27. Πὰ παράσταση γαμπροῦ μὲ φυλλοφόρο στεφάνι στὸ κεφάλι σὲ μελανόμορφα ἄγγεῖα βλ. ἐνδεικτικὰ Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 63 (ὑδρία, κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Λυσιππίδη, 520 π.Χ.), 66 (ἀμφορέας Λονδίνου, Ζ. τοῦ Βερολίνου 1686, γύρω στὸ 550 π.Χ.). Σὲ ἐρυθρόμορφα ἄγγεῖα βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι εἰκ. 72-73 (λουτροφόρος Βερολίνου), 76 (πυξίδα τοῦ Ζ. τοῦ Marlay, 430 π.Χ.), 82-84 (λουτροφόρος Πολυγνώτου, Τορόντο, 430 π.Χ.), 121 (λουτροφόρος Ὁξφόρδης). Βλ. καὶ I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 16 σημ. 4.

28. Πὰ τὸ στεφάνι τῆς μυρτιάς στὸν γάμο βλ. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1649. M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 75-80. Πὰ τὴ σχέση τῆς μυρτιάς μὲ τὴν εὐγονία βλ. RE, λ. *myrtos*. Πὰ τὸ πολυσήμαντο τῆς μυρτιάς βλ. I. Scheibler, *Bild und Gefäss, JdI* 102, 1987, 111 σημ. 191.

29. Πὰ παράσταση γαμπροῦ ποὺ δίνει τὸ στεφάνι στὴ νύφη βλ. J. Oakley, *Hochzeitliche Nuanzen*, στὸ *Pandora* 65 εἰκ. 7. Πὰ νύφη ποὺ φτιάχνει τὸ στεφάνι βλ.

J. Reilly, *Many Brides. Mistress and Maid on Athenian Lekythoi*, *Hesperia* 58, 1989, 424 σημ. 75, 425 σημ. 77-79, πίν. 79 (λευκὴ λήκυθος), 80a (ἀλάβαστρο). Τὸ θέμα αὐτό, ποὺ διακοσμεῖ συνήθως ληκύθους, ἄγγεῖα ταφικοῦ χαρακτήρα, ἢ J. Reilly τὸ θεωρεῖ καθαρὰ γαμήλιο, ποὺ ἐκφράζει τὴν ἀγάπη τῆς νύφης γιὰ τὸν γαμπρό. Βλ. καὶ Oakley - Sinos, *Wedding* 18 σημ. 61, 20 σημ. 71. Ὁ J. Oakley, *The Achilles Painter* (1997) 62-63, πίν. 104 A-B, 127 B-D (λευκὲς λήκυθοι), συνδέει τὸ θέμα καὶ μὲ ταφικὲς σκηνές.

30. Στὴ *Θεογονία* 573-580 καὶ στὰ *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 70-82, ὁ Ἡσίοδος παρουσιάζει τὴν Ἀθηνᾶ νὰ στεφανώνει τὴν Πανδώρα στὸν γάμο τῆς. Τελετουργικὸ στεφάνωμα ἴσως ὑπονοεῖ καὶ ἡ Κλυταμνήστρα, ὅταν λέει στὸν Ἀχιλλεῖα ὅτι ἔχει στεφανώσει τὴν κόρη τῆς σὺν νύφῃ (Εὐρ. *Ιφιγ.* Αὐλ. 904-906). Στὴν ἀγγειογραφία ἀπαντᾶται συχνὰ συμβολικὸ στεφάνωμα τῆς νύφης σὲ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις. Γίνεται εἴτε μὲ στεφάνι μυρτιάς, ἀπὸ μικρὸ Ἔρωτα (Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 72-73, λουτροφόρος Βερολίνου F 2372), ἢ μὲ διάδημα ἀπὸ τὴ νυμφεύτρια (αὐτόθι 18 σημ. 56, εἰκ. 28-29, γαμικὸς λέβης Ἀθηνῶν 1454).

31. Πὰ τὴν ἀποτροπτικὴ-καθαρτήρια

ἀγωγῆς νύφης στεφάνια κρατοῦν καὶ οἱ γυναῖκες ποὺ ἀκολουθοῦν στήν πομπή (εἰκ. 49α). Στις περιπτώσεις αὐτὲς ὁ χαρακτήρας τους εἶναι μᾶλλον ἐορταστικός καὶ συνδέονται μὲ τὸν στολισμὸ καὶ τὶς γιορτὲς τοῦ γάμου.

Γιὰ τὸν γαμπρὸ στήν παράσταση τοῦ ἀγγείου μας δὲν μποροῦμε νὰ δώσουμε πολλὰ στοιχεῖα, γιατί σῶζεται ἀποσπασματικά: ἀνεβαίνει στὸ ἄρμα, πατώντας μὲ τὸ ἓνα πόδι στή γῆ, φοράει μακρὺ χιτῶνα καὶ ἱμάτιο καὶ κρατάει κέντρον (εἰκ. 5:β, 8, 22). Σὲ ἄλλες ὅμως μελανόμορφες παραστάσεις ποὺ ἔχουν σωθεῖ, ὁ γαμπρός – ἐνίοτε στεφανωμένος – εἰκονίζεται ὀρθίος στὸ ἄρμα³², δίπλα στή νύφη, κρατώντας τὰ ἡνία τῶν ἀλόγων καὶ τὸ κέντρον (εἰκ. 29, 33-36, 49, 56). Ὡς πρὸς τὴν ἡλικία του, ἄλλοτε παριστάνεται νέος καὶ ἀγένειος καὶ ἄλλοτε μὲ γενειάδα. Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι στὰ ἀρχαῖα χρόνια τὰ γένια δὲν ὑποδηλώνουν πάντα ὠριμὴ ἡλικία, ὅπως συμβαίνει στήν κλασικὴ ἐποχὴ· δὲν θὰ ἦταν βεβαίως περιέργο ὠριμος ἄνδρας νὰ παντρεύεται νέα κοπέλα³³.

Πολὺ συχνὰ στή γαμήλια πομπὴ εἰκονίζονται γυναῖκες (πομπεῖς) μὲ κίστες ἢ καὶ ἀγγεῖα στὸ κεφάλι (εἰκ. 29, 33-38, 49). Οἱ δύο νέες κοπέλες στὸν γαμικὸ λέβητα 1 (εἰκ. 4, 9, 22), μὲ ρηχὲς στενόμακρες κίστες στὸ κεφάλι τους, ποὺ τὶς στηρίζουν μὲ τὸ ἓνα χέρι ἢ τὶς ἀφήνουν νὰ ἰσορροποῦν ἐλεύθερα, ἀντιπροσωπεύουν τὸν πιὸ κοινὸ τύπο στὶς γαμήλιες πομπές. Ἡ I. Krauskopf συγκέντρωσε πολλὰ παραδείγματα μὲ τὶς γυναῖκες αὐτὲς, ὅπως εἰκονίζονται στὶς γαμήλιες πομπὲς τῶν μελανόμορφων, κυρίως, ἀλλὰ καὶ μερικῶν ἐρυθρόμορφων ἀγγείων³⁴. Τέτοιες

σημασία τοῦ στεφανιοῦ καὶ τὴν εὐλογία βλ. RE XI, λ. Kranz. σ. 1594-1603. J. Klein, *Der Kranz bei den alten Griechen* (1912). M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982) 75-80 (γαμήλια στεφάνια). Βλ. ἐπίσης J. Reilly, *Hesperia* 58, 1989, 419 σημ. 46, 420 σημ. 47-49 (γαμήλια στεφάνια).

32. Στις περισσότερες μελανόμορφες παραστάσεις τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης ὁ γαμπρός στέκεται ὀρθίος στὸ ἄρμα. Βλ. ἐνδεικτικὰ Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 62-67. Στὸ β' μισὸ τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἀπαντᾶται καὶ ὁ τύπος τοῦ γαμπροῦ ποὺ ἀνεβαίνει

στὸ ἄρμα. Βλ. ἐνδεικτικὰ CVA Boston 2, πίν. 75, περὶ τὸ 520 π.Χ. Καὶ οἱ δύο τύποι εἶναι γνωστοὶ ἤδη ἀπὸ τὸν 7ο π.Χ. αἰ., ὁ πρῶτος σὲ παραστάσεις ἀναχώρησης ζεύγους θεῶν μὲ ἄρμα, ὁ δεῦτερος σὲ παραστάσεις ἀναχώρησης πολεμοστῆ. Βλ. Μα-νακίδου, *Ἄρματα* 24, 115.

33. Sabetai, *Washing Painter* 138.

34. Ἡ I. Krauskopf, στὸ ἄρθρο της *Eine attische schwarzfigurige Hydria in Heidelberg*, AA 92, 1977, 16-20, δίνει κατάλογο (Liste A) μὲ ἀττικὲς μελανόμορφες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης μὲ ἄρμα, στὶς ὁποῖες

μορφές έχουμε και στις μελανόμορφες λουτροφόρους με παραστάσεις άγωγής νύφης από τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, πὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ βου ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.³⁵ Λιγότερο συχνὲς εἶναι οἱ παραστάσεις γυναικῶν μὲ λίκνα ἢ δίνους, ὕδριες ἢ λεκανίδες στὸ κεφάλι τους³⁶ (εἰκ. 29, 34-36). Σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα ἀπαντῶνται καὶ κοπέλες πὺ κρατοῦν γαμικοὺς λέβητες ἢ λουτροφόρους³⁷. Πολὺ σπάνιες, τέλος, εἶναι οἱ παραστάσεις ἀνδρῶν πὺ μεταφέρουν ἀγγεῖα³⁸.

Γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι δῶρα γάμου ὅλα ὅσα κρατοῦν. Ἀλλωστε, γνωρίζουμε ὅτι τὰ δῶρα τὰ ἔδιναν στοὺς νεόνυμφους τὴν ἐπομένη τοῦ γάμου, στὰ ἐπαύλια. Θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ θεωρηθοῦν ὡς τὰ προγάμια δῶρα πὺ ἀναφέρει ὁ Πολυδεύκης (III 38), μὲ τὰ ὁποῖα συνδέει ὁ R. Ginouès κάποια κουτιά καὶ ἀγγεῖα – λουτροφόρους καὶ γαμικοὺς λέβητες – πὺ μεταφέρουν γυναικες σὲ δυσερε-

εἰκονίζονται γυναικες πὺ μεταφέρουν κίστες ἢ ἀγγεῖα. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἀπαντῶνται κυρίως σὲ ἀμφορεῖς καὶ ὕδριες (Liste A, ἀρ. 1-17), σὲ γαμικοὺς λέβητες (Liste A, ἀρ. 18-20, 28), ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα σχήματα, ὅπως οἰνοχόες καὶ πυξίδες (Liste A, ἀρ. 21-22). Οἱ λίγες ἐρυθρόμορφες παραστάσεις πὺ παραθέτει (Liste A, ἀρ. 29-32) ἀπαντῶνται σὲ λουτροφόρο, πυξίδα, κρατήρα καὶ σκύφο. Τοὺς καταλόγους τῆς Krauskopf συμπληρώνει μὲ ἄλλα παραδείγματα ἢ Μανακίδου, Ἄρματα 218 σημ. 30, 32. Γιὰ γυναικες μὲ κίστες σὲ μελανόμορφες λουτροφόρους βλ. παρακάτω σημ. 35.

35. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 58 (289), 67 (334), β' τέταρτο-μέσα βου π.Χ. αἰ., πίν. 88 (451, 454), 91 (465), 92 (470, 471), 94 (476α), 95 (477, 478), τελευταῖο τέταρτο βου-ἀρχὲς 5ου π.Χ. αἰ.

36. Γιὰ γυναικες πὺ φέρουν στὸ κεφάλι λίκνα, δίνους, ὕδριες καὶ λεκανίδες σὲ μελανόμορφες πομπὲς ἀγωγῆς νύφης μὲ

ἄρμα βλ. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 16-20 (Liste A) ἀρ. 3, 4, 9, 14, 15, 27 (λίκνα), 7, 16, 18, 20, 23, 24, 28 (δίνου). A. D. Trendall, *Greek Vases in the Felton Collection* (1968) 6-7, εἰκ. 6. Τὸ ἴδιο ἀγγεῖο καὶ στὸ P. Connor, *AA* 94, 1979, 159 εἰκ. 1 (ὕδριες). Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 21, εἰκ. 8 (λεκανίδα). Βλ. καὶ Μανακίδου, Ἄρματα 219 σημ. 32.

37. Γιὰ γυναικες, σὲ πομπὴ ἀγωγῆς νύφης μὲ ἄρμα σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, πὺ μεταφέρουν γαμικὸ λέβητα βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 75 (πυξὶς Βρετ. Μουσ. 1920.12-21.1, τοῦ Z. τοῦ Marlay), 119 (πυξὶς Βερολίνου 3373). A. Kauffmann-Samaras, *Revue du Louvre* 51, 2001, 33, 35, εἰκ. 4 (πῶμα πυξίδας, Βραυρῶν 278). Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* 21-23. Γιὰ μεταφορὰ λουτροφόρου βλ. Ginouès, *Balanéutikè* 271 (χαμένη λουτροφόρος τῆς Forman Collection, μὲ ἀγωγή τῆς νύφης τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῶ). Βλ. καὶ παρακάτω κεφ. IV σ. 170.

38. Βλ. παρακάτω σ. 118 σημ. 19.

μήνευτες ἐρυθρόμορφες παραστάσεις, πού δὲν φαίνονται νὰ σχετίζονται μὲ τὰ ἐπαύλια³⁹. Ἡ πιθανότητα ὅμως νὰ συνδυάζει ὁ ἀγγειογράφος περισσότερες τελετὲς σὲ ἓνα ἐπεισόδιο ἀποδυναμώνει καὶ αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία⁴⁰. Πιστεύουμε ὅτι στὶς γαμήλιες πομπὲς μὲ ἄρμα μερικὰ ἀγγεῖα, ὅπως ὑδρίες⁴¹ καὶ δῖνοι, θὰ ἦταν προῖκα τῆς νύφης γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ νοικοκυριοῦ τῆς, ἐνῶ τὰ ἄλλα, ὅπως λουτροφόροι, γαμικοὶ λέβητες, λίκνα καὶ λεκανίδες, θὰ ἦταν ἀγγεῖα ἀπαραίτητα γιὰ τὶς τελετὲς τοῦ γάμου καὶ θὰ παρέμεναν στὸ νοικοκυριό τῆς νύφης ὡς ἐνθύμια τοῦ γάμου⁴².

Ὡς πρὸς τὶς κίστες πού μεταφέρουν οἱ νεαρὲς γυναῖκες, εἶναι δύσκολο νὰ τὶς συνδέσουμε μὲ ὅσα μᾶς παραδίδουν οἱ πηγὲς καὶ νὰ προσδιορίσουμε τὸ περιεχόμενό τους. Διακρίνονται δύο τύποι πού ἀπαντῶνται ἀντίστοιχα στὰ μελανόμορφα καὶ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα: ἡ

39. Ginouvès, *Balaneutikè* 269, 271-272 (πυξίδα Βερολίνου 3373) γύρω στὸ 420 π.Χ. Τὸ ἴδιο ἀγγεῖο στὸ Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 115-119. Ὡς προγάμια δῶρα δὲν ἐννοεῖ ἐδῶ ὁ Ginouvès τὰ ἀνακαλυπτήρια δῶρα τῆς νύφης, ἀλλὰ ὅσα δίνονταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ γάμου γιὰ νὰ χρησιμοποιθοῦν στὶς γαμήλιες τελετὲς, ὅπως π.χ. ἡ λουτροφόρος στὴ λουτροφορία. Βλ. καὶ Vérilhac - Vial, *Mariage* 295. Ἀντιθέτως, ἡ P. Zancani-Montuoro, *ArchCl* 22, 1960, 48-49, θεωρεῖ ὡς ἀνακαλυπτήρια δῶρα τὰ ὑφάσματα καὶ ἐνδύματα μέσα σὲ κίστες, τὸν κάλαθο καὶ τὰ ἄλλα ἀγγεῖα πού μεταφέρουν γυναῖκες (θεὲς ἢ νύμφες) στὸν γάμο τῆς Περσεφόνης στοὺς ἀνάγλυφους πίνακες τῶν Ἐπιζευρυῶν Λοκρῶν.

40. Πολλὲς φορὲς, ἰδίως μετὰ τὸ 440 π.Χ., στὶς ἐρυθρόμορφες γαμήλιες παραστάσεις συνδυάζονται διαφορετικὲς σκηνὲς γάμου σὲ μία διήγηση. Αὐτὸ δείχνει ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι ἀπεικονίζουν τὸν γάμο ὡς ἐνότητα καὶ ὄχι συγκεκρωμένες στιγμὲς του. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 8 καὶ 44. Vérilhac - Vial, *Mariage* 327. Βλ. καὶ V. Sabetai, *Aspects of Nuptial and Genre Imagery in Fifth Century Athens: Issues and Methodology*, στὸ *Athenian Potters and Painters* 319-335.

41. Ἦταν σύνηθες οἱ ὑδρίες νὰ δίνονται στὴ νύφη ὡς δῶρο γάμου. Βλ. E. Diehl, *Die Hydria* 33 καὶ 184. Γιὰ ἄνδρες πού κουβαλοῦν ὑδρίες στὴ γαμήλια πομπὴ βλ. παρακάτω γαμικὸ λέβητα 2, σ. 118 σημ. 19-20. Γιὰ τὶς ὑδρίες στὴν προῖκα τῆς νύφης βλ. Vérilhac - Vial, *Mariage* 177.

42. Εὐνόητη εἶναι ἡ χρῆση τῆς λουτροφόρου καὶ τοῦ γαμικοῦ λέβητα γιὰ τὴν τελετὴ τοῦ γάμου, τοῦ λίκνου γιὰ τὰ κατὰ χύσματα (βλ. παραπάνω σ. 63 σημ. 25). Γιὰ τὴ χρῆση τῶν λεκανίδων-λοπάδων στοὺς γάμους βλ. Ἡσύχιος, λ. *λεκανίδες*: κεράμεαι λοπάδες. καὶ ἐν αἷς ἀνθρυπτά [εἶδος γλυκίσματος] ἔφερον τοῖς νεογάμοις. Φώτιος, λ. *κέραμον* λέγεται ἐπὶ τῶν λεκανίδων· αὗται δὲ εἰσὶν αἱ λεκανίδες κεραμεῖ, παραπλήσιαι τῇ κατασκευῇ κρατῆρι, ἃς νῦν ὀψοδόκας αἱ γυναῖκες καλοῦσιν· ἀρώματα οὖν ἐν ταύταις ἐμβάλλουσι καὶ στήμονας· κομίζουσι δὲ αὐτὰς αἱ νύμφαι εἰς τὰς τῶν νυμφίων οἰκίας.

ρηγή στενόμακρη κίστη καὶ ἡ ψηλή, σχεδὸν τετράγωνη⁴³. Πρέπει νὰ ἦταν πλεκτὰ καλάθια γιὰ νὰ εἶναι ἐλαφρότερα. Αὐτὸ ὑποδεικνύει ἄλλωστε ἡ ἐξωτερικὴ τους ὄψη, διακοσμημένη ἐνίοτε μὲ σειρὲς ὀριζόντιων ταινιῶν μὲ γραμμικὰ κοσμήματα⁴⁴. Γιὰ τὴν εὐκολότερη μεταφορὰ τους χρησιμοποιοῦσαν ἓνα μικρὸ μαξιλάρι (εἰκ. 4, 9, 22), γνωστὸ ὡς ποτικεφάλαιον ἢ κνέφαλλον ἢ τύλη ἢ σπείρα⁴⁵.

Ἡ Krauskopf, στὴ σχετικὴ μελέτη της, ἐπεσήμανε τὴν ὁμοιότητα ποὺ παρουσιάζουν οἱ στενόμακρες γαμήλιες κίστες μὲ τὰ ἀνοιχτὰ ρηχὰ καλάθια ποὺ φέρουν οἱ γυναῖκες στὸν τάφο γιὰ τὴ λατρεία τοῦ νεκροῦ, καθὼς καὶ μὲ τὸ κανοῦν, εἰδικὸ γιὰ τὶς θυσίες καλάθι⁴⁶. Κατέληξε ὅμως στὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ ἐγχάρακτες – μία ἢ περισσότερες – ὀριζόντιες γραμμὲς ποὺ φέρουν στὴν ἐξωτερικὴ ἐπιφάνεια οἱ γαμήλιες κίστες παραπέμπουν σὲ κλειστὰ κουτιά, κάτι ποὺ φαίνεται εὐκρινέστερα, ὅπως ἀναφέρει, στὶς ψηλότερες κίστες, ἐνίοτε στρογγυλές, ποὺ κρατοῦν οἱ γυναῖκες στὶς ἐρυθρόμορφες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης ἢ σὲ σκηνὲς γυναικωνίτη, ὅπου καμιὰ φορὰ τὸ καπάκι μένει ἀνοιχτό. Ἡ Krauskopf παρατηρεῖ ὅτι κλειστὲς εἶναι καὶ οἱ στενόμακρες κίστες, ὅμοιες σὲ μορφή μὲ τὶς γαμήλιες ποὺ εἰκονίζονται νὰ κρατοῦν γυναῖκες ἢ ἄνδρες σὲ ἄλλες σκηνές, ὅπως π.χ. οἱ δοῦλοι τοῦ Πριάμου στὴ σκηνὴ τῶν λύτρων τοῦ Ἑκτορα σὲ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τοῦ Ὁλτου καὶ τοῦ Ζ. τοῦ Βρύγου⁴⁷. Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ συνηγορεῖ, νομίζω, καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ποτὲ δὲν προεξέχει στὶς γαμήλιες κίστες κάτι ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους, ὅπως γίνεται στὰ ἀνοιχτὰ ταφικὰ καλάθια καὶ στὸ κανοῦν. Σὲ μερικὲς μάλιστα

43. Γιὰ τετράγωνες κίστες σὲ μελανόμορφες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55 (279), μέσα 6ου π.Χ. αἰ. Συχνότερα σὲ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 32, 36-37, 38, 84.

44. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 22.

45. P. Zancani-Montuoro, *Il corredo della sposa*, *ArchCl* 22, 1960, 41. Γιὰ ὅμοια μαξιλαράκια κάτω ἀπὸ τὶς κίστες βλ. *CVA München* 1, πίν. 9 (4). *CVA Brit. Mus.* 3, III

He, πίν. 28 (1c). I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 15, εἰκ. 1-2 καὶ 11, σ. 19 εἰκ. 6. Τὰ ἴδια χρησιμοποιοῦσαν καὶ κάτω ἀπὸ τὶς ὑδρίες ποὺ μετέφεραν στὶς κοῦρες. Βλ. Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 20, εἰκ. 11.

46. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 23 σημ. 15.

47. Αὐτόθι 24, εἰκ. 9-10. Γιὰ τὶς κλειστὲς γαμήλιες κίστες βλ. καὶ J. Reilly, *Hesperia* 58, 1989, 417 σημ. 33-34, 418 σημ. 37, 430. Sabetai, *The Washing Painter* 119-121.

παραστάσεις οι γυναίκες κρατούν την κίστη για μεγαλύτερη ασφάλεια στο σημείο που κλείνει⁴⁸.

Από αρχαίες πηγές γνωρίζουμε τους διάφορους τύπους που είχαν τα κουτιά και τα καλάθια, καθώς και το περιεχόμενό τους: από τα άναγκαία για τις τελετές έως υφάσματα και είδη ρουχισμού⁴⁹. Εύλογο είναι, συνεπώς, να υποθέσουμε ότι και οι κλειστές κίστες που μετέφεραν οι γυναίκες στη γαμήλια πομπή πιθανόν να περιείχαν υφάσματα και είδη προικός, μέχρι και ένδύματα ή προσωπικά αντικείμενα της νύφης⁵⁰.

Το στερεότυπο αυτό μοτίβο – γυναίκες που μεταφέρουν κίστες στο κεφάλι – γίνεται σύμβολο του γάμου. Σε υστερότερα μελανόμορφα αγγεία γυναίκες με κίστες στο κεφάλι, διατεταγμένες σε σειρά, διακοσμούν την πίσω πλευρά ενός γαμικού λέβητα, ή αποτελούν δευτερεύον διακοσμητικό μοτίβο, τοποθετημένες σε στενή ζώνη στο κάτω μέρος της κύριας παράστασης μιάς λουτροφόρου⁵¹.

Εκτός από τις γυναίκες με κίστες στο κεφάλι, στη γαμήλια πομπή παριστάνονται συχνά και γυναίκες που κρατούν στεφάνια⁵² ή δάδες⁵³. Επίσης, σε μερικές παραστάσεις – μελανόμορφες αλλά και έρυθρόμορφες – αναγνωρίζουμε και άλλες μορφές, γνωστές από τις φιλολογικές

48. P. Connor, A Marriage Procession, *AA* 94, 1979, 161 και εικ. 1.

49. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 23 σημ. 16. Πά τα αρχαία κουτιά και καλάθια βλ. D. A. Amyx, *The Attic Stelai, Part III, Vases and Other Containers, Hesperia* 27, 1958, 264, 269. Πά τα αρχαία σεντούκια και κουτιά βλ. επίσης L. Deubner, *Hochzeit und Oberkopf, JdI* 40, 1925, 210-223. E. Brümmer, *Griechische Truhenbehälter, JdI* 100, 1985, 1-168. F. Lissarrague, *Frauen, Kästchen, Gefässe: einige Zeichen und Metaphern, στο Pandora* 91-101.

50. O. H. Walters, *JHS* 41, 1921, 144, εικ. 13, πίν. 6 (έρυθρόμορφη πυξίδα Λονδίνου 1920.12-21.1, Ζ. του Marlay) υποθέτει ότι στην εικονιζόμενη κίστη στην παράσταση άγωγής νύφης θα ύπηρχαν ένδύματα και προσωπικά αντικείμενα της νύ-

φης. Και ό J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 39 σημ. 268, πιστεύει ότι οι μακρόστενες κίστες στις γαμήλιες πομπές θα περιείχαν άσπρόρουχα. Βλ. και A. Minto, *Corteo nuziale in un frammento di tazza attica, Ausonia* 9, 1919, 69 (οί κίστες περιείχαν κοσμήματα και παιχνίδια). Διεξοδικά για τó θέμα βλ. V. Verilhac - Vial, *Mariage* 177-182 (ή προίκα της νύφης).

51. *Agora* XXIII 29, πίν. 49 (516, γαμικός λέβης). Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 88 (451), τελευταίο τέταρτο 6ου π.Χ. αϊ.

52. Πά γυναίκες που κρατούν στεφάνια στη γαμήλια πομπή βλ. παρακάτω σ. 116 σημ. 15.

53. Πά γυναίκες που κρατούν δάδες στη γαμήλια πομπή βλ. παρακάτω σ. 116 σημ. 16.

μαρτυρίες, ὅπως τὸν πάροχο, τὴ νυμφεύτρια, τὸν ἀμφιθαλῆ καὶ προπέμποντα παῖδα, πρόσωπα ποὺ παίζουν πρωταγωνιστικὸ ρόλο στὸν γάμο⁵⁴.

Στὴν παράστασή μας ἀναγνωρίζεται ὁ προπέμπων παῖς μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα, δίπλα στὸν Ἑρμῆ (εἰκ. 6, 22). Εἶναι ἓνα γυμνὸ ἀγόρι, μὲ τὸ κοντὸ τοῦ ἱμάτιο ριγμένο στοὺς ὤμους καὶ τὶς ἄκρες τοῦ νὰ κρέμονται ἀπὸ τὰ λυγισμένα στὸ στήθος χέρια τοῦ. Ἀρκετὰ συχνὰ εἰκονίζεται στὶς παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης – πότε γυμνὸς καὶ πότε ντυμένος, μπροστὰ ἢ πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα – ἓνας προπέμπων παῖς⁵⁵ ποῦ, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχαῖες πηγές, ἦταν ἀμφιθαλῆς, ζοῦσαν δηλαδὴ καὶ οἱ δύο γονεῖς τοῦ, γεγονὸς ποὺ προοιωνίζε εὐτυχία καὶ ἀπογόνους γιὰ τοὺς νεόνυμφους. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γαμήλια πομπή, τὸ παιδὶ αὐτὸ ἢ ἓνα ἄλλο, ἀμφιθαλὲς ἐπίσης, παρενρισκόταν καὶ στὸ γαμήλιο δεῖπνο, ὅπου περιφερόταν στεφανωμένο μὲ φύλλα καὶ καρποὺς βελανιδιάς, κρατώντας ἓνα

54. Πὰ τὸν πάροχον βλ. Φώτιο λ. *πάροχος, παρὰνυμφος, νυμφευτής*. Πολυδεύκης X 33 καὶ III 40, 41. C. Smith, *JHS* 1, 1881, 207, πίν. 7. Oakley - Sinos, *Wedding* 27, εἰκ. 68 (λήκυθος Ν. Υόρκης, 56.11.1, τοῦ Ζ. τοῦ Ἀμαση). Πὰ τὴ νυμφεύτρια βλ. Ἡσύχιο, λ. *νυμφεύτρια, νυμφοκόμος, νυμφοπόνος, Σούδα*, λ. *νυμφεύτρια*. Ἀριστοφ. Ἀχ. 1056. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1649. J. Oakley, *Anakalypteria*, *AA* 1982, 116 σημ. 14, εἰκ. 1-3. J. Reilly, *Hesperia* 58, 1989, 428 σημ. 100. Oakley - Sinos, *Wedding* 16 σημ. 41, 27. Vérilhac - Vial, *Marriage* 368. Πὰ τὸν ἀμφιθαλῆ καὶ προπέμποντα παῖδα βλ. *RE* λ. *Hochzeit*, σ. 2130. L. Robert, Ἀμφιθαλῆς, *Athenian Studies Presented to W. S. Ferguson, HSCP*, Suppl. I (1940) 509-519. H. Rühfel, *Das Kind in der griechischen Kunst* (1984) 107-114. Oakley - Sinos, *Wedding* 12, 20, 29. Vérilhac - Vial, *Marriage* 358-363. Βλ. καὶ A. Kauffmann-Samaras, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987) 290 σημ. 22, εἰκ. 7. Merker 70. Βλ. καὶ παρακάτω

σημ. 55-56.

55. Πὰ μελανόμορφες παραστάσεις προπέμποντος παιδὸς βλ. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 15, εἰκ. 1-2, ὕδρια (Heidelberg). *LIMC* VII 2 λ. *Hermes*, πίν. 232 (418b). Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 158 (U15), ὕδρια (Lausanne). A. Kauffmann-Samaras, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987) 293, εἰκ. 7, ἀμφορέας (Louvre F232). Τῆς ἰδίας, *Revue du Louvre* 1987, 348, εἰκ. 20. Clairmont, *Paris-urteil* 30, K45, πίν. 11, πυξίδα τριποδική. C. Watzinger, *Griechische Vasen in Tübingen* (1924) 27 (D26), πίν. 10. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 21, 176, ἀρ. 421 (χωρὶς φωτογραφία). Πιὸ κοντινὸς στὴν παράστασή μας εἶναι ὁ προπέμπων παῖς στὸν γαμικὸ λέβητα τῶν Ἀθηνῶν (EM 19363). Βλ. Μανακίδου, Ἀρματα πίν. 40γ. Πὰ περισσότερα παραδείγματα βλ. Sgourou, *Lebetes* 71 καὶ σημ. 47. Πὰ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 73 (λουτροφόρος Βερολίνου F 2372).

λίκνο γεμάτο ἄρτους καὶ λέγοντας ἔφυγον κακόν, εὖρον ἄμεινον, μία συμβολικὴ φράση ποὺ ὑποδήλωνε, κατὰ τὴν E. Reeder, τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν προγεωργικὴ στὴ γεωργικὴ κοινωνία καὶ συνέδεε τὸν γάμο μὲ ἕναν πολιτισμένο τρόπο ζωῆς ποὺ στόχευε στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἀνθρώπινου εἴδους μὲ τὴν ἀπόκτηση ἀπογόνων⁵⁶. Ἄλλα μέλη τῆς γαμήλιας πομπῆς εἶναι ἐνίοτε ὁ γηραιὸς ἄνδρας ποὺ κάθεται σὲ δίφρο μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα (εἰκ. 50), καθὼς καὶ ἡ δορκάδα, σύμβολο γονιμότητος καὶ μητρότητας⁵⁷.

Στὴν παράστασή μας εἶναι δύσκολο νὰ ταυτίσουμε τὴ γυναῖκα καὶ τὸν ἄνδρα ποὺ βαδίζουν πολὺ κοντά, πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα τῶν νεονύμφων, γιὰτὶ σῶζονται ἀποσπασματικά καὶ δὲν ἀποκαλύπτουν τὴν ιδιότητά τους (εἰκ. 8). Πρέπει, πάντως, νὰ ἦταν σημαντικά πρόσωπα, ἀφοῦ εἰκονίζονται δίπλα στοὺς νεόνυμφους καὶ φοροῦν πολυτελῆ ἐνδύματα μὲ καλογραμμένες πτυχωσεις καὶ χρωματιστὲς παρυφές. Ὁ ἄνδρας κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χερὶ μακρὸν στέλεχος (βακτηρία;) μαζὶ μὲ κάτι ἄλλο δυσδιάκριτο – σῶζεται μόνο τὸ μυτερό του ἄκρο. Γιὰ τὴ γυναῖκα δὲν μπορούμε νὰ γνωρίζουμε ἂν κρατοῦσε κάτι καὶ τί ἦταν αὐτό – στεφάνι, δάδα ἢ κίστη –, ἀφοῦ δὲν σῶζονται τὰ χέρια της.

Οἱ μορφές αὐτὲς θὰ μπορούσαν νὰ ἦταν ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα τῆς νύμφης ἢ τοῦ γαμπροῦ. Ὁ ἡλικιωμένος πατέρας δικαιολογεῖται νὰ κρατᾷ βακτηρία – ἐνίοτε σκήπτρο ἢ δόρυ – ὡς σεβαστὸς Ἀθηναῖος πολίτης καὶ ὡς «κύριος» τοῦ σπιτιοῦ καὶ τῆς τύχης τοῦ παιδιοῦ του⁵⁸. Ἡ

56. Γιὰ τὸν ἀμφιθαλῆ παῖδα βλ. Ζηνόβιο III 98 (E. Leutsch - F. Schneiderwin, *Paroemiographi Graeci*, 1839): Ἀθήνησι ἐν τοῖς γάμοις ἔθος ἦν ἀμφιθαλῆ παῖδα ἀκάνθας μετὰ δρυῖνων καρπῶν στέφεισθαι καὶ λίκνον ἄρτων πλῆρες περιφέροντα λέγειν, ἔφυγον κακόν, εὖρον ἄμεινον. Γιὰ τὸν συμβολισμό τοῦ ἐθίμου βλ. E. D. Reeder, *Die Hochzeit*, στὸ *Pandora* 127. Ἡ V. Siurla-Theodoridou, *Die Familie in der griechischen Kunst und Literatur des 8. bis 6. Jhs v. Chr.* (1989) 249, διαχωρίζει τὸν ἀμφιθαλῆ παῖδα, ποὺ παρίσταται στὸ γεῦμα, ἀπὸ τὸν προπρότερον παῖδα

ποὺ συνοδεύει τὴ γαμήλια πομπή.

57. Γιὰ τὸν γηραιὸ ἄνδρα, μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα, ἢ I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 21, ὑποστηρίζει ὅτι εἶναι δάνειο ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς ἀναχώρησης τοῦ πολεμιστῆ. Γιὰ τὴν ἐμφάνισή του στὸν ὕστερο 6ο π.Χ. αἰ. βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 99 (471), 93 (473 καὶ 474), τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ. Γιὰ τὴ δορκάδα στὴ γαμήλια πομπή βλ. αὐτόθι πίν. 92 (471, 472), 93 (473), 96 (483).

58. Γιὰ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τοῦ ἡλικιωμένου πατέρα τῶν νεονύμφων, ιδίως τῆς νύμφης, στὸν οἶκο του, βλ. Daremberg-

γυνάικα πάλι, ἃν κρατοῦσε δάδες, θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ μητέρα τῆς νύφης ἢ τοῦ γαμπροῦ, ὅπως συχνὰ εἰκονίζονται νὰ τὶς κρατοῦν – καθεμία ἢ καὶ οἱ δύο μαζί σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση – στὶς γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα ἢ πεζῇ (χείρ ἐπὶ καρπῷ)⁵⁹. Οἱ νυφικὲς δάδες, ποὺ εἶχαν καὶ ἀποτρεπτικὸ χαρακτήρα, ἐπικύρωναν κατὰ κάποιον τρόπο τὸν γάμο· γι' αὐτὸ καὶ οἱ παράνομοι γάμοι ἐκαλοῦντο ἀδαδούχητοι⁶⁰.

Πρέπει ὅμως νὰ σημειώσουμε ὅτι δὲν ἔχει ἀναγνωρισθεῖ, μέχρι σήμερα τουλάχιστον, νὰ εἰκονίζεται ὁ πατέρας τῆς νύφης στὶς γαμήλιες πομπές. Ἀντιθέτως, συχνὲς εἶναι οἱ παραστάσεις τῶν γονέων τοῦ γαμπροῦ – ὁ πατέρας μὲ βακτηρία, σκῆπτρο ἢ δόρυ, ἡ μητέρα μὲ δάδες – μπροστὰ ἢ μέσα στὸ νέο σπίτι τῶν νεονύμφων, περιμένοντας νὰ φθάσουν τὰ παιδιά τους⁶¹. Στὴν παράστασή μας, ἃν θὰ ἐπιχειρούσαμε νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸν πατέρα τοῦ γαμπροῦ, ἡ πιὸ ταιριαστὴ μορφή θὰ ἦταν ὁ ἄνδρας μὲ τὸ δόρυ στὸ τέλος τῆς πομπῆς.

Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1640-1641. Ἐνδεικτικὴ εἶναι ἡ ἀναφορὰ τοῦ Ἀριστοτέλη, *Πολιτ.* I 1.7 (21-22): πᾶσα οἰκία βασιλεύεται ὑπὸ τοῦ πρεσβυτάτου. Ἐξουσία βασιλέως ἀναγνωρίζεται στὸν πατέρα, γι' αὐτὸ δικαίως παρίσταται πολλὰς φορὰς μὲ σκῆπτρο στὶς παραστάσεις γάμου. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 1 (παράσταση ἐγγύησης γάμου, πατέρας νύφης), 72-73 (ἀγωγή νύφης μὲ ἄρμα, πατέρας γαμπροῦ). Ἀλλὰ καὶ τὸ δόρυ, ποὺ κρατᾷ ἐνίοτε ὁ πατέρας (βλ. αὐτόθι εἰκ. 90), ἔχει τὴν ἴδια ἰσχὺ μὲ τὸ σκῆπτρο. Πὰ τὴν ἰσοδυναμία δόρατος καὶ σκῆπτρου ἕως τὸ τέλος τοῦ βου π.Χ. αἰ. καὶ τῇ σχέσῃ τους μὲ τὴν κοινωνικὴ θέσιν τῶν Ἀθηναίων πολιτῶν βλ. Μανακίδου, *Ἄρματα* 246 σημ. 38.

59. Πὰ τὴν παράσταση τῆς μητέρας τῆς νύφης ἢ τοῦ γαμπροῦ ἢ ἐνίοτε καὶ τῶν δύο μὲ δάδες σὲ ἀγωγή νύφης μὲ ἄρμα ἢ πεζῇ βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 70, 73, 84, 91, 92-95, 96, 105-107, 108-110, 119.

60. Πὰ γάμους ἀδαδούχητους καὶ παῖδας σκοτίους βλ. Εὐστάθιο, *Σχόλ. εἰς Ἰλιάδα* Z 24 (Λειψία 1827). *Σχολ. Εὐρ.*

Ἄλκ. 989 (E. Schwartz, 1891). Βλ. καὶ Oakley - Sinos, *Wedding* 26 σημ. 24. Πὰ τὶς νυφικὲς δάδες καὶ τὸν ρόλο τους βλ. E. Samter, *Geburt, Hochzeit und Tod* (1911) 72-73. F. Fink, *Hochzeitszenen auf attischen schwarz- und rotfigurigen Vasen* (1974) 12. Στὶς ἀρχαῖες πηγές (Εὐρ. *Φοίν.* 344-346, *Ἰφιγ.* Αὐλ. 732-734, *Μήδ.* 1027) ἡ Ἰοκάστη, ἡ Κλυταμνήστρα καὶ ἡ Μήδεια ἀναφέρονται στὸ νόμιμο δικαίωμά τους νὰ ἀνάψουν τὶς δάδες στὸν γάμο τῶν παιδιῶν τους.

61. Πὰ τοὺς γονεῖς τῆς νύφης στὴ γαμήλια πομπή βλ. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 367-368. Πὰ τοὺς γονεῖς τοῦ γαμπροῦ στὴ γαμήλια πομπή βλ. αὐτόθι 319, 368. Παρίστανται σὲ γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα (Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 70, 73, 79) καὶ συχνότερα σὲ πομπές τοῦ τύπου χείρ ἐπὶ καρπῷ (αὐτόθι εἰκ. 90, 91, 95, 107, 108 καὶ 110, 119). Ἡ συχνὴ παρουσία τῆς μητέρας τοῦ γαμπροῦ κοντὰ στὸ νιόπαντρο ζευγάρι δείχνει τὴ στενὴ σχέση της μὲ τὴ νύφη στὸν κοινὸ ρόλο τους γιὰ τὴ συνέχιση τοῦ «οἴκου» μὲ νόμιμους ἀπογόνους.

Μία άλλη υπόθεση για την ταύτιση τῶν μορφῶν πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα θὰ ἦταν ὅτι παριστάνουν τὸν πάροχο καὶ τὴ νυμφεύτρια, τὰ πιὸ κοντινὰ δηλαδή πρόσωπα στὸν γαμπρὸ καὶ τὴ νύφη τὴν ἡμέρα τοῦ γάμου. Καὶ οἱ δύο φοροῦν ἐπίσημα ροῦχα, ὅπως ὁ γαμπρὸς καὶ ἡ νύφη, γιὰ νὰ μπερδευτοῦν τὰ κακὰ πνεύματα, ὅπως πιστεύεται καὶ σήμερα σὲ μερικές περιοχές, καὶ νὰ μὴν κάνουν κακὸ στὸ νιόπαντρο ζευγάρι⁶². Ὁ πάροχος ὅμως δὲν κρατᾷ ποτὲ βακτηρία καὶ εἰκονίζεται πάνω στὴ νυφικὴ ἄμαξα μαζί με τὸν γαμπρὸ καὶ τὴ νύφη, ἐνῶ ἡ νυμφεύτρια στὶς γαμήλιες πομπές τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῷ, στὰ ἐρυθρόμορφα κυρίως ἀγγελία, βρίσκεται δίπλα στὴ νύφη, τῆς τακτοποιεῖ τὸν πέπλο καὶ τὴ φροντίζει⁶³.

Τὴ λύση στὴν ταύτιση τῆς ἱματιοφόρου ἀνδρικήs μορφῆs δίνει ἡ ἀναγνώριση τοῦ ἀντικειμένου πού κρατοῦσε μαζί με τὸ μακρὸ στέλεχος. Τὸ σωζόμενο μυτερὸ ἄκρο του μᾶς ὁδηγεῖ στὴν υπόθεση ὅτι πρόκειται γιὰ ρυτὸ, γεγονὸς πού μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναπαραστήσουμε τὸ μακρὸ στέλεχος, μετὰ τὴν ἔντονη καμπύλη στὸ ἐπάνω μέρος του, ὡς κλάδο κισσοῦ καὶ ὄχι ὡς βακτηρία (βλ. ἀναπαράσταση, εἰκ. 22). Ρυτὸ μαζί με φυλλοφόρο κλάδο κισσοῦ, λυγισμένο πρὸς τὰ κάτω, κρατᾷ πολὺ συχνὰ ὁ Διόνυσος. Πολλὲς τέτοιες παραστάσεις βλέπουμε στὰ ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας ἀλλὰ καὶ ἄλλων ζωγράφων πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτόν⁶⁴. Ἡ συχνὴ ἐπίσης παρουσία τοῦ Διονύσου στὶς γαμήλιες πομπές μετὰ ἄρμα συνηγορεῖ στὴν ταύτιση τῆς μορφῆs τοῦ ἀγγείου μας μετὰ τὸν Διόνυσο. Ἡ καλοντυμένη γυναίκα δίπλα του, πού πιθανὸν νὰ κρατοῦσε στεφάνι (βλ. ἀναπαράσταση, εἰκ. 22), ἴσως εἶναι ἡ σύζυγός του, ἡ Ἀριάδνη, ἀφοῦ στὶς γαμήλιες πομπές παριστάνονται ἐνίοτε καὶ ζεύγη θεῶν⁶⁵. Μπορεῖ ὅμως νὰ εἶναι καὶ ἡ Ἄρτεμις, πού συχνὰ συμμετέχει στὴν πομπὴ κρατώντας μία ἢ δύο δάδες, ἢ καὶ ἡ μητέρα τοῦ γαμπροῦ. Ἡ

62. Vérilhac - Vial, *Mariage* 369.

63. Πὰ τὴ νυμφεύτρια καὶ τὸν πάροχο βλ. αὐτόθι 368-370. Βλ. καὶ παραπάνω σ. 70 σημ. 54. Πὰ παραστάσεις τους βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 68, 73 (πάροχος), 85, 94, 106 (νυμφεύτρια).

64. Πὰ παραστάσεις τοῦ Διονύσου μετὰ ρυτὸ καὶ κλάδο κισσοῦ στὸ ἓνα χεῖρ βλ.

ἐνδεικτικά: Ζ. τῆς Αἰώρας: Böhr, *Schaufelmalerei* πίν. 69A (68), 102A (100), 120B (116), 157 (U14). Ἄλλοι ζωγράφοι: Μ. Τιβέριος, *Λυδός* πίν. 53α-β. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler* πίν. 27(2), Würzburg L217 (ὁμάδα Μονάχου 1501).

65. Πὰ τὸν Διόνυσο σὲ γαμήλιες πομπές μετὰ ἄρμα βλ. ἐνδεικτικά Oakley - Sinos,

προσεγμένη πάντως ένδυμασία της συνηγορεί με την ταύτισή της ως θεᾶς.

Μία ἀπὸ τὶς ἀξιοπρόσεχτες μορφές τῆς γαμήλιας πομπῆς εἶναι καὶ ὁ προπομπός, πού βαδίζει μπροστὰ καὶ ἀποκαλεῖται προηγητής ἢ νυμφαγωγός· ἦταν φίλος τοῦ γαμπροῦ καὶ ὀργάνωνε τὴν πομπή⁶⁶. Τὴ θέση του, στίς περισσότερες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης με ἄρμα, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴ δική μας (εἰκ. 7, 22), τὴν παίρνει ὁ Ἑρμῆς, πού ἦταν, ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ καθιερωμένος προπομπός σὲ ὅλες τὶς πομπές καὶ τὶς ἀναχωρήσεις θεῶν καὶ ἡρώων με ἄρμα⁶⁷. Ἡ ἐκεῖ παρουσία του δικαιολογεῖ, νομίζω, καὶ τὴ συμμετοχή του στὴ μετάβαση τοῦ νιόπαντρου ζευγαριοῦ στο νέο του σπίτι. Μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια, καὶ ὄχι ὡς προστάτης τοῦ γάμου, προηγεῖται ὁ Ἑρμῆς καὶ σὲ σκηνές ἀρπαγῆς τῆς νύφης με ἄρμα πού ἰσοδυναμοῦν με γάμο⁶⁸.

Ἰδιαίτερα σημαντικὴ στὸν γάμο εἶναι καὶ ἡ παρουσία τῶν μουσικῶν. Τὰ τραγούδια – ὑμέναιοι, ἐπιθαλάμια ᾄσματα – συνοδεύουν ὅλες τὶς γαμήλιες τελετὲς καὶ ὕμνοῦν, ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια μέχρι καὶ σήμερα, τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἀξιοσύνη τῆς νύφης, καθὼς καὶ τὴν παλικάριὰ καὶ τὴ ρωμαλεότητα τοῦ γαμπροῦ⁶⁹. Στίς παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης με

Wedding εἰκ. 62-64, 66, 67. Βλ. καὶ ἐδῶ, σ. 129 εἰκ. 35. Πὰ ζεύγη θεῶν καλεσμένων σὲ γαμήλιες παραστάσεις βλ. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 34 σημ. 227, πίν. 11a (Διόνυσος-Ἀφροδίτη), Oakley - Sinos ὅ.π. εἰκ. 62 (Διόνυσος-Θυώνη), Κανελλοπούλου-Παπαδοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55 (278) (Δίας, Διόνυσος καὶ Ἥρα, Ἀριάδνη), 81 (413) (Διόνυσος-θεά). Βλ. καὶ παραπάνω λουτροφόρο-ἀμφορέα, σ. 50 σημ. 12 καὶ παρακάτω γαμικὸ λέβητα 2, σ. 123.

66. Πὰ τὸν προηγητὴ βλ. Ἡσύχιό λ. *προηγητής*. Ὑπερείδης, *Υπερ Λυκόφορονος* 5: ὀρεώκομον καὶ προηγητὴν ἀκολουθεῖν τῷ ζεύγει. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium*, σ. 1651. Βλ. καὶ C. Smith, *JHS* 1, 1881, 208. Σὲ μερικὲς ἐρυθρόμορφες παραστάσεις χρὴ προηγητὴ ἀναλαμβάνει

νὴ μία γυναῖκα με δύο δάδες (ἢ μητέρα τοῦ γαμπροῦ ἢ ἡ νυμφεύτρια), πού ὀδηγεῖ τὸ ζεῦγος στὴν οἰκία του. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 84, 85, 91, 106.

67. P. Zanker, *Wandel des Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 37-43. Burrow, *Antimenesmaler* 59.

68. Μανακίδου, *Ἄρματα* 226-237.

69. Πὰ τὸν ὑμέναιο, τὰ ἐπιθαλάμια ᾄσματα, τὴ μουσικὴ καὶ τὸν χορὸ στὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ γάμο, καθὼς καὶ γιὰ τὶς μέχρι σήμερα ἐπιβιώσεις βλ. Ἀ. Kauffmann-Samarā, Ἡ Μουσικὴ στὸ γάμο τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 16-28. Τῆς ἰδίας, *Paroles et musique en Grèce antique: sources écrites et images peintes*, στὸ Cavalier, *Silence et fureur* 435-448. Πὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὰ μουσικὰ ὄργανα σὲ γά-

ἄρμα σπάνια ἐπιτελοῦν τὸν ρόλο αὐτὸ οἱ κοινοὶ θνητοί⁷⁰. Συνήθως, ὅπως καὶ ἐδῶ, εἰκονίζεται ὁ Ἀπόλλων μὲ τὴν κιθάρα του. Ἡ παρουσία του στὸ γλέντι τοῦ γάμου τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος, γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τὸν Ὅμηρο⁷¹, ὅπου διασκέδαζε τοὺς καλεσμένους μὲ τὴ μουσικὴ του, δικαιολογεῖ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Ἀπόλλωνος στοὺς γάμους τῶν ἡρώων ἀπὸ τοὺς πρώιμους ἀκόμη ἐλληνικοὺς χρόνους⁷².

Τέλος, τὸ τέθριππο ἄρμα ποὺ μεταφέρει τοὺς νιόπαντροὺς σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης, ὅπως καὶ στὴ δική μας, θὰ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ἀποτελεῖ ἀναχρονισμό. Στὸν 6ο π.Χ. αἰ. δὲν τὸ χρησιμοποιοῦσαν πλέον στὸν πόλεμο, παρὰ μόνο σὲ ἀγῶνες (ἀρματοδρομίες) καὶ σὲ ἐπίσημες θρησκευτικὲς πομπές, ὅπως στὰ Παναθήναια⁷³.

Τοὺς νεόνυμφους, ὅπως μαρτυροῦν οἱ ἀρχαῖες πηγές, τοὺς μετέφερε μία ἀπλή ἄμαξα. Ὁ Φώτιος γράφει: Παραλαβόντες αὐτὴν [τὴν νύμφην] ἐκ τῆς πατρῶας ἐστίας ἐπὶ τὴν ἄμαξαν ἄγουσιν εἰς τὰ τοῦ γαμοῦντος ἐσπέρας ἱκανῆς⁷⁴. Ὁ τύπος αὐτῆς τῆς ἄμαξας, ποὺ τὴν ἔσερναν ἡμίονοι ἢ καὶ βόδια, εἶναι γνωστὸς ὡς ζευγος ἡμιονικὸν ἢ βοεικόν, ἢ ἀπλῶς ζευγος, ἐνῶ κλινὴς ἀποκαλεῖται τὸ κάθισμα – εἶδος πάγκου – πάνω στὸ ὁποῖο κάθονταν στὴ σειρὰ ὁ πάροχος, φίλος τοῦ γαμπροῦ,

μους ἡρώων κατὰ τὶς ἀρχαῖες πηγές βλ. Μανακίδου, *Ἄρματα* 223 σημ. 55. Verrilliac - Vial, *Marriage* 321-324.

70. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 32, πίν. 9a-b (γαμικὸς λέβης ἀπὸ τὴν Ἐρέτρια), αὐλήτρια, ἐδῶ εἰκ. 56. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 100 (492B), νεαρὸς κιθαρωδός.

71. *Ἰλιάς* Ω 59-63.

72. Ἀπὸ τὸ ἀ' ἤδη τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. εἰκονίζεται ὁ Ἀπόλλων κιθαρωδὸς καὶ οἱ Μοῦσες στὸν δῖνο τοῦ Σοφίλου, καὶ ἀργότερα στὸν κρατήρα τοῦ Κλειτία, νὰ συμμετέχουν στοὺς γάμους τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος. Βλ. Μ. Τιβέριο, *Ἑλληνικὴ τέχνη. Ἀρχαῖα ἀγγεῖα* (1996) εἰκ. 21 καὶ 26. Ἐκτοτε, ἡ παρουσία τοῦ Ἀπόλλωνος στὶς παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης εἶναι ἡ πιὸ

συχνὴ ἀπὸ ὅλους τοὺς θεοὺς. Βλ. *LIMC* II 1 (1984), λ. *Apollon*, σ. 187, ἀρ. 840-853, καὶ *LIMC* II 2 γιὰ τοὺς πίνακες.

73. Γιὰ τὸ τέθριππο στὴ γαμήλια πομπὴ βλ. Daremberg - Saglio, λ. *matrimonium* σ. 1651. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 25. Oakley - Sinos, *Wedding* 29-30. Μανακίδου, *Ἄρματα* 213 σημ. 3. Καὶ στὴν ἀναχώρηση τοῦ πολεμιστῆ, παράσταση ποὺ ἔχει πολλὰ κοινὰ τυπολογικὰ στοιχεῖα μὲ τὴν ἀγωγή τῆς νύφης, εἰκονίζεται τὸν 6ο π.Χ. αἰ. τὸ τέθριππο ἄρμα, μολονότι εἶχε σταματήσει ἢ χρῆση του στὸν πόλεμο. Βλ. W. Wrede, *AM* 41, 1916, 356. Spieß, *Kriegerabschied* 93-94 (μὲ βιβλιογραφία).

74. Φώτιος, *Λέξεων συναγωγὴ*, λ. ζευγος ἡμιονικὸν ἢ βοεικόν (Chr. Theodori-dis, *Photii Patriarchae Lexicon*, 1982, Z28).

ή νύφη και ὁ γαμπρός⁷⁵. Λίγες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης εἰκονίζουν μία τέτοια ἄμαξα, ὅπως π.χ. σὲ μία λήκυθο τῶν μέσων τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., τοῦ Ζ. τοῦ Ἀμαση, καὶ σὲ κάποια ἀγγεῖα τοῦ ὕστερου 5ου π.Χ. αἰ.⁷⁶ Σὲ ὅλες τὶς ἄλλες παραστάσεις μὲ ἀγωγή νύφης διατηρήθηκε ἕως τὸ τέλος τὸ τέθριππο ἄρμα, καθὼς καὶ στὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ὅπου εἰκονίζονται συνήθως γάμοι θνητῶν⁷⁷.

Καταρχὴν ἡ παρουσία τοῦ τεθρίππου ἄρματος φαίνεται δικαιολογημένη καὶ σύμφωνη μὲ τὰ ὁμηρικὰ πρότυπα καὶ τοὺς ἀρχαίους ποιητές

75. Ἡ πρώτη ὀνομασία τῆς γαμήλιας ἄμαξας εἶναι ἀπὴν. Βλ. Ἡσίοδο Ἀσπίς 273. Ὁ Πολυδεύκης ὀρίζει γενικὰ τὴν ἄμαξα ὡς ζεύγος (X 53): ζεύγος πᾶν ἂν καλεῖτο τὸ ἐξευγμένον, καὶ εἰ τριῶν ὑποζυγίων ἢ καὶ τεττάρων εἴη, λέγοιτο δ' ἂν ζεύγη [ὀρικά καὶ ζεύγη ἡμιονικά] καὶ που καὶ ἵππικά. Πὰ τὴ γαμήλια ἄμαξα ἰδιαίτερα ἀναφέρει (III 40): ἐπὶ ζεύγους δὲ τὰς νύμφας ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μετίεσαν. Τὸ ἴδιο γράφει καὶ ὁ Πανσανίας (IX 3, 1-2): ξόανον [νύμφης] ἐπὶ βοῶν ζεύγους ἐγκεκαλυμμένον. Βλ. ἐπίσης τὸν Φώτιο καὶ τὴ Σούδα, λ. ζεύγος ἡμιονικὸν ἢ βόειον. Ἡ ὀνομασία κλινὴς ἀναφέρεται γενικὰ στὸν Πολυδεύκη (X 33). Ὁ Ἡσύχιος ὀρίζει τὴ θέση τῆς στῆς γαμήλιας ἄμαξας (λ. κλινίς): ἐπὶ τῆς ἀμάξης νυμφικὴ καθέδρα· ὁμοίως καὶ ὁ Φώτιος (λ. κλινίς): κλινὴ βραχεῖα... ἢ ἐπὶ τῷ ζεύγει τοῦ νυμφίου καὶ τῆς νύμφης τιθεμένη. Ἰδιαίτερα στὸν Φώτιο καὶ τὴ Σούδα διευκρινίζονται τὸ σχῆμα καὶ ἡ χρῆσις τῆς (λ. ζεύγος ἡμιονικὸν ἢ βόειον): ἢ [κλινίς] ἐστὶν ὁμοία διέδρω... κάθηνται δὲ τρεῖς ἐπὶ τῆς ἀμάξης· μέση μὲν ἡ νύμφη, ἐκατέρου δὲ ὁ τε νυμφίος καὶ ὁ πάροχος. Βλ. καὶ Ὑπερ. Ὑπερ Λυκ. 4-5, ὅπου περιγράφεται ἡ γαμήλια πομπὴ μὲ ἄμαξα.

76. Oakley - Sinos, *Wedding* 29, εἰκ. 68 (μελανόμορφη λήκυθος Ν. Ὑόρκης 56.11.1,

Ζ. τοῦ Ἀμαση), σ. 32, εἰκ. 80 (ἐρυθρόμορφη πυξίδα Ἀθήνας ΕΜ 1630). Πὰ ἄλλες μελανόμορφες καὶ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης μὲ κοινὴ ἄμαξα βλ. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 25 σημ. 27-28. Μανακίδου, *Ἀρματα* 213 σημ. 3.

77. Πὰ ἀγωγή νύφης μὲ ἄρμα σὲ γάμους θνητῶν, σὲ παραστάσεις ἐρυθρόμορφων ἀγγείων τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. βλ. Oakley-Sinos, *Wedding* 30, εἰκ. 72-73 (λουτροφόρος Βερολίνου F 2372), 31, εἰκ. 75-78 (πυξίδα Λονδίνου 1920.12-21.1 τοῦ Ζ. τοῦ Marlay). Πὰ λίγες παραστάσεις μὲ μυθικὰ ζεύγη βλ. αὐτόθι 31 εἰκ. 74 (κρατήρας Φερράρας 2893, γάμος Πηλέως καὶ Θέτιδος). Πιὸ κοντὰ στὰ ἀνθρώπινα πρότυπα εἶναι ὁ νέος τύπος τῆς ἀγωγῆς νύφης ποὺ περιγράφεται ὡς χεῖρ ἐπὶ καρπῷ, ὅπου οἱ νεόνυμφοι βαδίζουν, κρατημένοι χερί-χερι, ἕως τὸ σπῖτι τοῦ γαμπροῦ. Ὁ τύπος αὐτὸς συνηθίζεται στὸ β' μιστὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Βλ. Γ. Μυλωνᾶ, *AJA* 49, 1945, 557, 569. S. R. Rutherford-Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 181-182, πίν. 49 (1). Oakley - Sinos, *Wedding* 32-35, εἰκ. 82-98. Γ. Καββαδίας, *Ὁ ζωγράφος τοῦ Sabouroff* (2000) 123-126 σημ. 866 (μὲ βιβλιογραφία). Πὰ τὸν τύπο αὐτὸ καὶ τὴν ἐμφάνισή του ἤδη ἀπὸ τὸ 520-500 π.Χ. βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἀρματα* 127-128 καὶ σημ. 86-87. Πὰ τὴν ἀπεικόνισή του σὲ νεκρικὲς λουτροφόρους βλ. παρακάτω κεφ. IV σ. 167 σημ. 24.

για σκηνές όπου παριστάνονται ἀναχωρήσεις-ἀφίξεις καὶ γάμοι θεῶν καὶ ἡρώων. Ὁ Εὐριπίδης παρουσιάζει τὸν Μενέλαο καὶ τὴν Ἑλένη, ὡς νύφη, νὰ μεταβαίνουν μὲ τέθριππο ἄρμα στὸ παλάτι, καὶ ὁ Φερεκύδης τὸν Πηλέα καὶ τὴ Θέτιδα⁷⁸.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἂν καὶ εἶναι λίγες, ὅπως προαναφέραμε, οἱ παραστάσεις ἀγωγῆς νύφης μὲ ρεαλιστικὴ ἀπόδοση τῆς γαμήλιας ἄμαξας, καταδεικνύουν ὅτι, τουλάχιστον ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ βου π.Χ. αἰ., ὅπου μᾶς ὁδηγεῖ ἡ λήκυθος τοῦ Ζ. τοῦ Ἀμαση, καταγράφεται ἡ τάση τῶν ἀγγειογράφων γιὰ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση τῆς γαμήλιας πομπῆς. Ἡ τάση αὕτη θὰ πρέπει νὰ ἀναχθεῖ σὲ ἀκόμη πρωιμότερους χρόνους – στὸ β' τέταρτο τοῦ βου π.Χ. αἰ. – ὅταν στὴν παράσταση μὲ ἀγωγή νύφης προστίθενται γυναικὲς ποὺ φέρουν στὸ κεφάλι κίστες⁷⁹. Δὲν θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ξεχνᾶμε ὅτι ἤδη ἀπὸ τὸν 7ο π.Χ. αἰ. ἀπεικονίζονται καὶ ἄλλα πραγματικὰ στιγμιότυπα τοῦ γάμου, ὅπως ὁ χορός, οἱ πομπὲς γυναικῶν, μὲ κλαδιὰ ἢ ἄνθη στὰ χέρια, καὶ ἡ λουτροφορία⁸⁰. Παράλληλα, στὸν ἴδιο αἰῶνα, σὲ παραστάσεις μὲ γαμήλιες πομπὲς θεῶν ἢ ἡρώων, ἔνα τέθριππο ἄρμα, ὅπως εἶναι φυσικὸ, μεταφέρει τὸ ζεῦγος. Ἀναγνωρίζονται: Ἀρης - Ἀφροδίτη, Ἀρης - Ἰόλη, Πηλεὺς - Θέτις, Ἡρακλῆς - Ἡβη⁸¹. Συνεπῶς, οἱ ἀγγειογράφοι, στὸ θέμα τῆς παράστασης τοῦ γάμου, ἔχουν ὡς πηγὴ ἔμ-

78. Εὐρ. Ἑλ. 722-725. Φερεκύδης, *FGH Hist I* (1923) σ. 59, Α (1a). Πὰ περισσότερα παραδείγματα ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες πηγές βλ. Μανακίδου, *Ἔργα* 222 σημ. 52-53.

79. Βλ. παρακάτω σ. 116 σημ. 12.

80. Πὰ παραστάσεις χοροῦ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, μὲ συνοδεία μουσικῆς, κατὰ τὸν 7ο π.Χ. αἰ. βλ. J. M. Cook, *Protoattic Pottery*, *BSA* 35, 1934-35, πίν. 38-39, 43, 45, 46. E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) πίν. 14 (λουτροφόρος-ὑδρία Ἀθηνῶν EM 313, τοῦ Ζ. τοῦ Ἀναλάτου), ἔγχρ. πίν. III (λουτροφόρος-ἀμφορέας Λούβρου CA 2985 τοῦ Ζ. τοῦ Ἀναλάτου). Πὰ πομπὴ γυναικῶν μὲ ἄνθη καὶ κλάδους σὲ λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης τοῦ 7ου π.Χ. αἰ. βλ. M. Κύρκου, Ἡ πρωτοαττικὴ πρόκληση. Νέες κεραμεικὲς μαρτυρίες,

στὸ *Athenian Potters and Painters* 424-425, εἰκ. 1 καὶ ἔγχρ. πίν. 2a, σ. 430 εἰκ. 13-17 καὶ ἔγχρ. πίν. 4a (γ' καὶ δ' τέταρτο τοῦ 7ου π.Χ. αἰ.). Πὰ πομπὴ λουτροφορίας στὸν 7ο π.Χ. αἰ. βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 5 σημ. 6 (λουτροφόρος 1957-Αα 189, Μουσεῖο Ἀκρόπολης, ἱερὸ τῆς Νύμφης). Τὸ ἴδιο ἀγγεῖο, Winkler, *Loutrophorie* πίν. 1.

81. Πὰ γαμήλιες πομπὲς ζεύγους θεῶν ἢ ἡρώων πάνω σὲ ἄρμα, φτερωτὸ ἢ μὴ, στὸν 7ο π.Χ. αἰ., σὲ ἀττικὰ καὶ κυκλαδικὰ κυρίως ἀγγεῖα βλ. J. M. Cook, *BSA* 35, 1934-35, 196, πίν. 58 (ἀμφορέας Κυνοσάργους). Ch. Karusos, *Jdl* 52, 1937, 174, εἰκ. 3-4, 10-12 (ἀμφορεῖς ἀπὸ Νάξο-Πάρο). J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 30-31 σημ. 174-175 (μὲ βιβλιογραφία). C. Isler-Kerényi, *AntK* 40-41, 1997-98, 67 σημ. 5 (κυκλαδικὰ

πνευσης τὸν κόσμον κυρίως τοῦ μύθου, ἀπεικονίζουν ὁμως ἐνίοτε καὶ τὴν πραγματικότητα. Ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς κόσμους κινούνται καὶ οἱ δύο τύποι τῆς παράστασης τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄρμα, πὺν διαμορφώνονται σχεδὸν συγχρόνως στὸν 6ο π.Χ. αἰ.

Στὸν πρῶτο τύπο, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Σοφίλου – α' τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. – καὶ λίγο ἀργότερα τοῦ Κλειτία, στὴν παράσταση τῆς γαμήλιας πομπῆς στὸν γάμο τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος προβάλλεται κυρίως τὸ θεϊκὸ περιβάλλον, μὲ τὴ μακριὰ σειρὰ τῶν τέθριππων ἀρμάτων τῶν προσκεκλημένων θεῶν, καὶ ὅχι οἱ νεόνυμφοι, οἱ ὁποῖοι εἰκονίζονται στὴν ἄκρῃ τῆς παράστασης τὴ στιγμὴ πὺν ὑποδέχονται τοὺς θεοὺς στὸ νέο τους σπίτι⁸². Στὸν τύπο αὐτὸ εἶναι ἐμφανὴς ἡ ἐπίδραση ἀπὸ τὴ γαμήλιας πομπῆς μὲ ἄρματα τοῦ 7ου π.Χ. αἰ., παρόλο πὺν τὰ ἐπιβλητικὰ

ἀγγεῖα), 69 σημ. 16 (ἀγγεῖα ἀπὸ Κόρινθο καὶ Σάμο). Oakley - Sinos, *Wedding* 6 σημ. 7, καὶ 28 σημ. 33 (κυκλαδικὸς ἀμφορέας Μουσείου Καβάλας καὶ ἀδημοσίευτος κρατήρας Σάμου). Φ. Ζαφειροπούλου, *Προβλήματα μυλιακῆς ἀγγειογραφίας* (1985) 8 (27), 15 (15), 89 καὶ σημ. 730, 106 καὶ σημ. 826. Τελευταῖα ἡ Μανακίδου, *Ἀρματα* 115-119, ἐρμηνεύει τὴν παραστάσεις θεῶν καὶ ἡρώων σὲ ἄρματα ὡς «ἐπιφάνεια» καὶ ἐπισημαίνει τὴν ἀβεβαιότητα στὴν ταύτιση τῶν ζευγαριῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ζεῦγος Ἄρη-Ἀφροδίτης (ὑπάρχει ἐπιγραφή). Ὁ ἴδιος τύπος παράστασης ἐπιβιώνει ἕως καὶ τὴν ἀρχὴς τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. σὲ δῖνο τοῦ Σοφίλου ἀπὸ τὴ Σμύρνη, βλ. G. Bakir, *Sophilos* (1981) 69 (A1), πίν. 40-45.

82. Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 24 (δῖνος Σοφίλου, Βρετ. Μουσ. GR 1971.11-1.1), 46, 1 καὶ 5 (κρατήρας Κλειτία, Φλωρεντία, Ἐθν. Ἀρχ. Μουσείο 4209). C. Isler-Kerényi, Dionysos im Götterzug bei Sophilos und bei Kleitias, *AntK* 40-41, 1997-98, 67-81, πίν. 12-15. Μανακίδου, *Ἀρματα* 122-126. Τὴν παραστάσεις αὐτὲς ὁ J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 35, ἡ E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 70, καὶ ἄλλοι

μελετητὲς τὴν ἐρμήνευσαν μᾶλλον ὡς πομπὴ τῶν ἐπαυλίων παρὰ ὡς ἀγωγὴ νύφης, ἐπεὶ οἱ νεόνυμφοι (Πηλεὺς καὶ Θέτις) δὲν συμμετέχουν στὴν πομπή, ἀλλὰ περιμένουν τοὺς καλεσμένους στὸ νέο τους σπίτι. Βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἀρματα* 124 σημ. 65-66, ὅπου εἶναι συγκεντρωμένες ὅλες οἱ ἀπόψεις. Ὡστόσο, ἀφ' ἑνὸς οἱ καλεσμένοι δὲν φέρουν δῶρα καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ παράσταση τῶν ἐπαυλίων, γνωστὴ ἀπὸ παραστάσεις τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., δὲν συνηθίζεται τὴν ἐποχὴ αὐτή. Ἡ E. Haspels, *BCH* 54, 1930, 431, συνδέει τὴ σκηνὴ μὲ πομπὴ τῶν θεῶν στὸ γαμήλιο γεῦμα, ἐνῶ ὁ J. Oakley καὶ ἡ R. Sinos (*Wedding* 24) θεωροῦν ὅτι ἡ πομπὴ γινόταν πρὶν ἀπὸ τὸ γλέντι τοῦ γάμου. Πιστεύω ὅτι ἐδῶ δίνεται μία γενικότερη εἰκόνα τοῦ γάμου. Στὴν ἴδια δηλαδὴ σκηνὴ συνδυάζεται ἡ μεγάλω-πρεπὴ πομπὴ τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ τὰ τελούμενα τὴν ἐπομένη τοῦ γάμου (ἐπαύλια) στὸ σπίτι τῶν νεόνυμφων. Βλ. καὶ C. Isler-Kerényi, *AntK* 40-41, 1997-98, 70 σημ. 20. Ὁ τύπος ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄρματα θεῶν καλεσμένων ἀπαντᾷ σὲ ὁρισμένες παραστάσεις καὶ ἀργότερα (560-520 π.Χ.). Βλ. Μανακίδου, *Ἀρματα* 126-128.

τέθριππα ἄρματα στίς πομπές αὐτὲς μεταφέρουν καὶ τὸ γαμήλιο ζεῦγος καὶ ὄχι μόνο τοὺς καλεσμένους.

Στὸν δεῦτερο τύπο, ποὺ ἐμφανίζεται λίγο ἀργότερα – ἀρχὲς τοῦ β' τετάρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. – καὶ ἐπικρατεῖ ἕως τὸν 5ο π.Χ. αἰ., πρωταγωνιστικὸ ρόλο παίξει καὶ πάλι, ὅπως στὸν 7ο π.Χ. αἰ., τὸ ζεῦγος τῶν νεονύμφων πάνω στὸ τέθριππο ἄρμα, ἐνῶ οἱ θεοί, ὡς ἅπλοι καλεσμένοι, βαδίζουν μπροστὰ καὶ πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς θνητούς. Ἡ βαθμιαία προσθήκη ὅλο καὶ περισσότερων θνητῶν – γυναῖκες μὲ κίστες ἢ ἀγγεῖα στὸ κεφάλι, γονεῖς, προπέμποντες παῖδες καὶ ἄλλοι ἀνώνυμοι καλεσμένοι – ὑποδηλώνει τὴν τάση γιὰ πιὸ ρεαλιστικὴ ἀπεικόνιση.

Ἄν καὶ ὁ δεῦτερος αὐτὸς τύπος συνδέεται στενά ὡς πρὸς τὸ σχῆμα καὶ τοὺς συμμετέχοντες μὲ τὴ γαμήλια πομπή τῶν θνητῶν, ἐπιλέγεται συχνὰ γιὰ νὰ εἰκονογραφῇ γάμους κυρίως ἡρώων. Τὴ συνειδητὴ ἐπιλογή βεβαιώνουν οἱ ἐπιγραφές ποὺ ταυτίζουν τὸ ζεῦγος τῶν νεονύμφων: Πηλεὺς-Θέτις, Κάδμος-Ἀρμονία, Ἡρακλῆς-Ἥβη, Ἀδραστος-Ἀλκηστis, Μενέλαος-Ἑλένη, Πάρις-Ἑλένη⁸³. Ἔτσι, καταδεικνύεται ἡ προτίμηση τῶν ἀγγειογράφων καὶ τῶν πελατῶν τους γιὰ μυθικοὺς γάμους-παραδείγματα.

83. Πὰ παραστάσεις μὲ γάμους ἡρώων στὸν 6ο π.Χ. αἰ. βλ. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 34 σημ. 219 καὶ 221-225. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 27 σημ. 46-49. C. Isler-Kerényi, *AntK* 40-41, 1997-98, 74-75. A. Kauffmann-Samaras, *La Revue du Louvre* 1987, 348 σημ. 110. Βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἀρματα* 211-212 (κατάλογος ἐνεπίγραφων παραστάσεων τοῦ 7ου καὶ 6ου π.Χ. αἰ.). Δὲν ὑπάρχουν ὁμως στοιχεῖα γιὰ παραστάσεις μὲ γάμους θεῶν στίς μελανόμορφες γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα. Παρὰ τίς πολλὲς πληροφορίες γιὰ τοὺς γάμους Διὸς-Ἥρας (βλ. βιβλιογραφία σὲ Kauffmann-Samaras ὁ.π. 348 σημ. 107), σπάνια εἰκονίζονται στὰ ἀγγεῖα πεζοὶ ὡς καλεσμένοι τοῦ γάμου (βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 54, ἀρ. 277, Ἥρα, πίν. 55

ἀρ. 278, Ζεὺς-Ἥρα), ὅπως ἀβέβαιη εἶναι καὶ ἡ ταύτισή τους μὲ τὸ ζεῦγος τῶν νεονύμφων. Βλ. Μανακίδου, *Ἀρματα* 223 σημ. 58. Sgourou, *Lebetes* 66, σημ. 232. Ἀντιθέτως, τὸ ζεῦγος Διόνυσος-Ἀριάδνη, ὡς νεονύμφους, βλέπουμε σὲ γαμήλια πομπή μὲ ἄρμα σὲ ὑδρία τοῦ Ready P., βλ. *CVA Louvre* 11, III He, πίν. 144 (1 καὶ 3), καὶ σὲ ἄλλα δύο ἀγγεῖα, βλ. Μανακίδου ὁ.π. 221 σημ. 44-48. Πιὸ συχνοὶ εἶναι οἱ γάμοι θεῶν στὸ σχῆμα χεῖρ ἐπὶ καρπῶν στὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα. Βλ. Sgourou, *Lebetes* 265 (R3), εἰκ. 5, 19, πίν. 16 (γαμικὸς λέβης EM 1172), γάμος Διὸς-Ἥρας, 470-460 π.Χ. J. Neils, *Lost and Found: Adam Buck's Wedding of Dionysos*, στὸ *Athenian Potters and Painters* 231-240, εἰκ. 1-11, κρατήρας τοῦ Ζ. τῆς Μυκόνου, γάμος Διονύσου-Ἀριάδνης.

Στις περισσότερες όμως παραστάσεις, όπως και στη δική μας, δεν υπάρχουν ἐπιγραφές. Ἀρκετὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις ἀπεικονίζουν ἀσφαλῶς γάμους θνητῶν, ἀφοῦ δὲν εἰκονίζονται θεοὶ ἀνάμεσα στοὺς καλεσμένους⁸⁴. Οἱ ὑπόλοιπες, πὺν εἶναι καὶ οἱ πῖο πολλὲς – ὅπως συμβαίνει καὶ στὸ ἀγγεῖο μας – εἰκονίζουν καὶ θεοὺς, οἱ ὅποιοι ἀναγνωρίζονται ἀπὸ τὰ σύμβολά τους καὶ καταλαμβάνουν τὴ θέση τῶν βασικῶν συντελεστῶν τῆς γαμήλιας πομπῆς. Ἔτσι, ὁ Ἑρμῆς ἔχει πάντα τὸν ρόλο τοῦ προηγητῆ τῆς πομπῆς καὶ ὁ Ἀπόλλων τοῦ μουσικοῦ (κιθαρωδός). Σὲ πολλὲς παραστάσεις, ὅπως καὶ ἐδῶ, εἰκονίζεται καὶ ὁ Διόνυσος, ἴσως στὴ θέση τοῦ παρόχου, τοῦ φίλου τοῦ γαμπροῦ πὺν πρωτοστατεῖ στὴ γαμήλια πομπή καὶ στὸ γλέντι. Σπανιότερα συμμετέχουν καὶ ἄλλοι θεοί, ὅπως ἡ Ἀρτεμις⁸⁵ στὴ θέση ἴσως τῆς νυμφεύτριας, φίλης τῆς νύφης, ἢ συχνότερα τῆς μητέρας, ὅταν κρατᾷ δάδες, καθὼς καὶ ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ Ποσειδῶν, πατρῷοι οἰκογενειακοὶ θεοὶ πὺν εὐλογοῦν τὸν γάμο, ἡ Ἀφροδίτη καὶ ἡ Ἥρα πὺν τὸν προστατεύουν, ἡ Ἥρις πὺν τὸν ἐπικυρώνει μὲ τὴν ἐπίσημη ἀναγγελία του.

Πὺς μποροῦν ὅμως νὰ ἐρμηνευθοῦν αὐτὲς οἱ παραστάσεις, ὅπου θεοὶ καὶ θνητοὶ συγχρωτίζονται σ' ἓναν γάμο πὺν ὁ ἀγγελιογράφος ἠθελήμενα δὲν ἀποκαλύπτει τὴν ταυτότητα τοῦ ζεύγους τῶν νεονύμφων; Μερικοὶ μελετητὲς πιστεύουν ὅτι πρόκειται γιὰ γάμους θνητῶν⁸⁶, ἐνῶ ἄλλοι θεωροῦν ὅτι καὶ αὐτὲς οἱ παραστάσεις εἰκονίζουν γάμους μυθικῶν ἡρώων,

84. Πὰ γαμήλιες πομπὲς σὲ μελανόμορφα ἀγγεῖα, μὲ συμμετοχὴ μόνον θνητῶν βλ. ἐνδεικτικὰ Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 71, ἀμφορέας Λονδίνου B160. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 60 (303), μέσα βου π.Χ. αἰ., 90 (461), 92 (471), 93 (473-475), τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ. Βλ. καὶ παρακάτω σ. 126-127 σημ. 48-49.

85. Ἡ Ἀρτεμις κατεξοχὴν συνδέεται μὲ τὶς θυσίεις τῶν προτελείων. Ἐκπροσωπεῖ τὴ νύφη καὶ τὸ περιβάλλον τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ πὺν ἀφήνει πίσω της. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 12 σημ. 6, εἰκ. 6-8.

Μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια μπορεῖ νὰ εἰκονίζεται στὶς γαμήλιες πομπὲς στὴ θέση τῆς νυμφεύτριας, στενῆς φίλης τῆς νύφης, ἢ τῆς μητέρας τῆς νύφης πὺν κρατᾷ δύο δάδες. Ἄλλοτε πάλι, στὸν γάμο Πηλέως-Θέτιδος, ἡ δαδοῦχος γυναίκα ταυτίζεται, μὲ ἐπιγραφή, μὲ τὴν Ἑκάτη πὺν παραπέμπει πιθανὸν στὴν Ἀρτέμιδα-Ἑκάτη (ἐρυθρόμορφος κρατήρας, Ferrara 2893, τοῦ Ζ. τοῦ Πηλέως). Βλ. αὐτόθι εἰκ. 74.

86. S. R. Rutherford-Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 180. Burow, *Antimenesmaler* 51. C. Isler-Kerényi, *AntK* 40-41, 1997-98, 80. Βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἀρματα* 221 σημ. 41.

κυρίως τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος, πὺν εἶναι πολὺ συχνὲς στὸν 6ο αἰ. καὶ ἐνίστε συνεχίζονται καὶ στὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.⁸⁷ Ἀλλὰ τότε διερωτᾶται κανεῖς γιὰ ποιὸ λόγο παραλείπουν οἱ ἀγγειογράφοι, στὶς περισσότερες παραστάσεις, νὰ ταυτίσουν μὲ ἐπιγραφὲς τὸ ζεῦγος, καὶ ἀκόμη γιὰτὶ προσθέτουν ὅλο καὶ περισσότερες μορφὲς θνητῶν, ἐνῶ οἱ θεοὶ μειώνονται στὶς ἐρυθρόμορφες παραστάσεις τοῦ 5ου αἰ. καὶ τελικὰ ἐκλείπουν; Εἶναι προφανές, νομίζω, ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι, ὑπηρετοῦντες πότε τὸν μῦθο καὶ πότε τὴν πραγματικότητα, ἀφήνουν τὸ θέμα τῆς ταύτισης τοῦ ζεύγους τῶν νεονύμφων στὴν ἐπιλογή τῶν πελατῶν τους. Ἡ παρουσία τῶν θεῶν καὶ τοῦ τεθρίππου ἄρματος στὶς γαμήλιες πομπὲς εἶναι φυσικὰ δικαιολογημένη, ἂν πρόκειται γιὰ γάμους θεῶν καὶ ἡρώων, ἀλλὰ καὶ στοὺς γάμους τῶν θνητῶν εἶναι ἐπιθυμητὴ ἀναβαθμίζει τὸν γάμο καὶ οἱ θεοὶ δίνουν τὴν εὐλογία τους στοὺς νεόνυμφους γιὰ πολλοὺς καὶ ὑγιεῖς ἀπογόνους⁸⁸.

Γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι στὶς γαμήλιες αὐτὲς πομπὲς διακρίνεται μία σαφὴς τάση τῶν ἀγγειογράφων καὶ τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας γιὰ ρεαλιστικὴ ἀπόδοση τοῦ γάμου, ἀφοῦ στὸν 5ο καὶ 4ο π.Χ. αἰ. προτιμοῦν νὰ ἀπεικονίζουσιν καθαρῶς κοσμικὲς σκηνές, ὅπως ὁ στολισμὸς τῆς νύφης καὶ τὰ ἐπαύλια. Αὐτὴ ἄλλωστε ἡ προσπάθεια ἀπομυθοποίησης, πὺν παρατηρεῖται στὴν παράσταση τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης ἥδη ἀπὸ τὸν 6ο π.Χ. αἰ., συμβαδίζει καὶ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, ὅπου τὸ ἐνδιαφέρον τῆς τέχνης στρέφεται ὅλο καὶ περισσότερο πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ἰδιαίτερα τὴ γυναῖκα, καὶ τὴν καθημερινὴ ζωή.

87. Αὐτόθι 221 σημ. 42, ὅπου ἀναφέρονται οἱ μελετητές.

88. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 28. Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 19. Oakley - Sinos, *Wedding* 8 σημ. 16, σ. 29 καὶ 44. Μανακίδου, *Ἄρματα* 224-225, ὅπου σημειώνεται ὅτι οἱ ἀριστοκρατικοὶ γάμοι εἶχαν ἀνάγκη ἀπὸ ἀνώτερα πρότυπα σύμφωνα μὲ τὸ ἰδεῶδες τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς. Μνεῖα θεῶν σὲ γάμους θνητῶν ἔχουμε καὶ στὴν ποίηση, ὅταν οἱ ἀρετὲς τῶν νεονύμφων παραβάλλονται μὲ ἐκεῖνες τῶν

θεῶν. Βλ. Σαπφώ, ἀπ. 111 (E.-M. Voigt, *Sappho et Alcaeus, Fragmenta*, 1971, σ. 122). Ἀ. Kauffmann-Σαμαρά, *Ἀρχαιολογία* 14, 1985, 17. Βλ. καὶ Krauskopf ὁ.π. 28 σημ. 51. Ἡ παρουσία τῶν θεῶν στὴ γαμήλια πομπὴ ἐγγυᾶται καὶ τὴν εὐγονία τοῦ ζευγαριοῦ – οἱ περισσότεροι θεοὶ συνδέονται μὲ τὴ γονιμότητα τῆς γῆς, τῶν ζώων καὶ τῶν ἀνθρώπων. Βλ. V. Siourla-Theodoridou, *Die Familie in der griechischen Kunst und Literatur des 8. bis 6. Jhs v. Chr.* (1989) 250.

Στὴ Β ὄψη τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1 εἰκονίζεται σκηνὴ ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα (εἰκ. 10-11). Μολονότι σώζεται μόνο τὸ κεφάλι τοῦ ὀπλίτη πάνω στὸ ἄρμα καὶ πολὺ ἀποσπασματικά τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης, μπορούμε μὲ βεβαιότητα νὰ ἀποκαταστήσουμε τὶς μορφές καὶ τὴ σύνθεση τῆς παράστασης (εἰκ. 23). Στὸ κέντρο εἰκονίζεται τὸ τέθριππο ἄρμα· δεξιὰ στέκονται δύο μορφές στραμμένες πρὸς αὐτό, ἕνας ἱματιοφόρος ἄνδρας ποὺ κρατᾷ βακτηρία ἢ δόρυ καὶ πιθανὸν μία γυναίκα, ὅπως εἰκάζουμε ἀπὸ τὸ μικρὸ μέγεθος τῶν ποδιῶν της – ἐλάχιστα διασώζεται σ' αὐτὰ τὸ λευκὸ χρῶμα. Ἀριστερὰ θὰ ὑπῆρχαν ἀνάλογες μορφές, πιθανὸν δύο, λόγῳ συμμετρίας.

Τέθριππο ἄρμα σὲ κατενώπιον παράσταση ἐμφανίζεται στὴν ἀγγειογραφία γύρω στὸ 600 π.Χ., σχεδὸν ταυτόχρονα στὰ ἀττικά καὶ κορινθιακὰ ἀγγεῖα, συνήθως σὲ ἀμφορεῖς, ὑδρίες, λέβητες καὶ κρατῆρες⁸⁹. Ἡ προέλευση τοῦ θέματος δὲν εἶναι βέβαιη. Πιθανὸν οἱ ἀγγειογράφοι νὰ τὸ ἐμπνεύστηκαν ἀπὸ τὴ μεγάλη ζωγραφικὴ καὶ τὴν πλαστικὴ⁹⁰. Οἱ πρῶμοι πάντως ἀττικοὶ ἀγγειογράφοι (ΚΧ, Ζ. τοῦ Λονδίνου Β76 κ.ἄ.), σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς Κορινθίους ὁμοτέχνους τους, τὸ συνδέσαν ἐξαρχῆς, ὅπως ὑποστηρίζει ἡ Α. Spieß⁹¹, μὲ τὸ θέμα τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ μὲ ἄρμα⁹², παριστάνοντας ἐκατέρωθεν τοῦ ἄρματος τοὺς οἰκείους ἢ

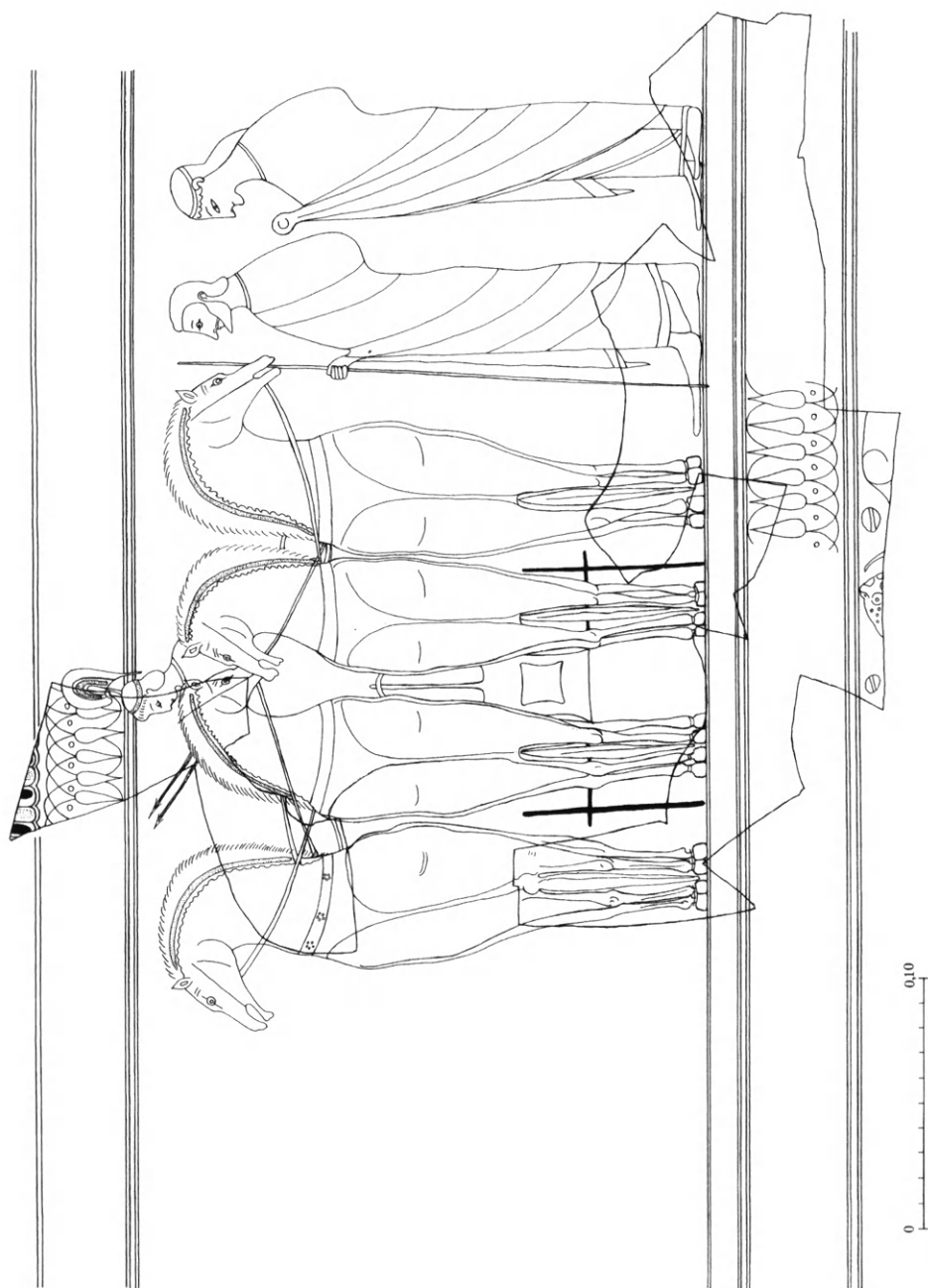
89. Πὰ τὴν κατενώπιον παράσταση ἄρματος βλ. Hafner, *Viergespanne*. M. Moore, *Horses on Blackfigured Greek Vases of the Archaic Period, ca. 620-480 B.C.* (1976) 411-416 (frontal chariots). Böhr, *Der Schaukelmaler* 15. Burow, *Antimenemaler* 17 (*Viergespanne im Vorderansicht*). Spieß, *Kriegerabschied* 31, 70-71. Ἡ πρώτη παράσταση κατενώπιον ἄρματος στὶς ἀρχές τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. συνδέθηκε ἀπὸ τὸν Beazley (*Ἐξέλιξη μελανόμορφον* 43) μὲ κορινθιακὸ ἐργαστήριον. Ἡ Μ. Moore (*AJA* 67, 1972, 4, πίν. 3, 4a), ἀντιθέτως, ὑποστήριξε τὴν ἀττικὴ προέλευση τοῦ μοτίβου. Ἡ Spieß τελευταία (ὅ.π. 31) παραδέχεται ὅτι ἤδη ἀπὸ τὸν 7ο αἰ. ὑπάρχουν κορινθιακά-

ἀργολικά δείγματα (σὲ χάλκινη ἀσπίδα), ποὺ δικαιολογοῦν τὴν προέλευση τῆς παράστασης τοῦ κατενώπιον ἄρματος ἀπὸ τὴν Κόρινθο.

90. Ὁ Hafner (*Viergespanne* 31) ἀναφέρει παράσταση κατενώπιον ἄρματος σὲ δακτυλιόλιθο πρωιμότερο τῆς ἀρχαϊκῆς περιόδου. Ὁ Τιβέριος (*Αὐδὸς* 21 σημ. 62) ἀποδίδει τὴν προέλευση τοῦ θέματος στὴ μεγάλη ζωγραφικὴ καὶ στὴν πλαστικὴ.

91. Ἡ Spieß, *Kriegerabschied* 29, 93, ἀποδίδει στὸν ζωγράφο ΚΧ τὴ σύνθεση τῆς παράστασης τοῦ κατενώπιον ἄρματος μὲ τὴ σκηνὴ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ.

92. Πὰ τὸ θέμα τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ μὲ ἄρμα (σὲ πλά-



Εικ. 23. Γαμικός λέβης 1. Αναπαράσταση της σκηνής αποχαρειασμού πολεμιστή με ἄρμα στη Β ὄψη (δὲν ἔχει συμπληρωθεῖ τὸ ἀριστερό ἄκρο).

τοὺς συμπολεμιστές. Στὶς πρώιμες παραστάσεις, ὅπως μαρτυροῦν οἱ σωζόμενες ἐπιγραφές, εἰκονίζεται ἀποχαιρετισμὸς ἡρώων: τοῦ Ἀχιλλέως, τοῦ Ἀμφιαράου, τοῦ Ἑκτορος καὶ τοῦ Διομήδους. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ παραστάσεις ὅπου τὸ κατενώπιον ἄρμα πλαισιώνεται ἀπὸ σκηνές μάχης ἢ μονομαχίες πάνω ἀπὸ τὸ σῶμα νεκροῦ ὀπλίτη⁹³. Ἐδῶ τονίζεται περισσότερο ἡ ἀναχώρηση γιὰ τὴ μάχη, ἢ γενναιότητα καὶ ὁ ἥρωϊκὸς θάνατος τοῦ πολεμιστῆ.

Μέχρι τὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. εἰκονίζεται πάνω στὸ ἄρμα μόνο ὁ ἡνίοχος, ὅλες οἱ ἄλλες μορφές, ἢ σκηνές μάχης, παριστάνονται γύρω ἀπ' αὐτό⁹⁴. Ὅρισμένες ἀλλαγές στὴ διάταξη τῆς παράστασης παρατηροῦνται κατὰ τὸ τρίτο καὶ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ αἰῶνα, ὅταν γίνεται δημοφιλὴς ἡ παράσταση τοῦ κατενώπιον ἄρματος⁹⁵. Εἰκονίζεται πλέον μόνο του χωρὶς τὶς παρακείμενες μορφές, δίπλα ὅμως στὸν ἡνίοχο παριστάνεται καὶ ὁ πολεμιστής, προφανῶς γιὰ νὰ παραμείνει ἐμφανὴς ἡ σύνδεση τῆς παράστασης μὲ τὸ γνωστὸ ἀπὸ παλιὰ θέμα τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ. Ὡστόσο, δὲν εγκαταλείπεται καὶ ἡ παλιὰ διάταξη τῆς παράστασης μὲ τὶς μορφές πού τὴν περιβάλλουν· τὴν προτιμοῦν ἀρκετοὶ μεγάλοι ἀγγειογράφοι, ὅπως οἱ ζωγράφοι τῆς Αἰώρας, τοῦ Λυσιππίδη, τοῦ Ἀντιμένη κ.ἄ.⁹⁶

Ὡστόσο, εἶναι δύσκολο νὰ ὑποστηρίξουμε μὲ βεβαιότητα ἂν οἱ τελευταῖες αὐτὲς παραστάσεις εἰκονίζουν ἀποχαιρετισμὸ μυθικῶν ἡρώων,

για ἡ κατενώπιον ὄψη) βλ. W. Wrede, *Kriegersausfahrt in der archaisch-griechischen Kunst*, *AM* 41, 1916, 221-371, καὶ ἰδιαίτ. 250-314 (die Ausfahrt zu Wagen), πίν. XV-XXXIV. Brommer, *Vasenlisten*³ 366 κέ., 369 κέ. Spieß, *Kriegerabschied* 29-31, 70-71. Ἡ I. Scheibler, *Bild und Gefäß*, *JdI* 102, 1987, 86, ὑποστηρίζει ὅτι τὸ θέμα ἀπαντᾶται ἀρχικά, ἀπὸ τὸ 570-530 π.Χ., κυρίως σὲ ἐνιαίου τύπου ἀμφορεῖς, ἐνῶ στὰ ὑστεροαρχαῖκα χρόνια καὶ στὸν 5ο π.Χ. αἰ. τὸ συναντᾶμε καὶ σὲ ἀμφορεῖς μὲ λαϊμό, καθὼς καὶ σὲ ἄλλα σχήματα ἀγγείων.

93. Βλ. ἐνδεικτικὰ Ν. Βερδελή, *Καλυκοειδὴς κρατὴρ Ἑξηκτίου*, *AE* 1952, 104, εἰκ. 2 καὶ 10.

94. Hafner, *Viergespanne* 18 (ἀρχαιότερη ὁμάδα, 580-540 π.Χ., ἀρ. 11-39).

95. Αὐτόθι 24 (νεότερη ὁμάδα, τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., ἀρ. 40-130). Βλ. καὶ Spieß, *Kriegerabschied* 70.

96. Hafner, *Viergespanne* 25 (Ζ. τοῦ Λυσιππίδη), 25-28 (Ζ. τοῦ Ἀντιμένη), 28 (Ζ. τοῦ Cambridge 47 καὶ ὁμάδα Ε), 29-30 (Νικοσθένης), κ.ἄ. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 158 (Ζ. τῆς Αἰώρας). Μ. Moore, *AJA* 67, 1972, 4 σημ. 20, εἰκ. 9-10, πίν. 3, σ. 8, εἰκ. 16

ὅπως στὰ πρῶμα παραδείγματα, ἢ κοινῶν θνητῶν⁹⁷. Καὶ τοῦτο γιατί δὲν ὑπάρχουν ἐπιγραφές, ὅπως συμβαίνει καὶ στὶς γαμήλιες πομπές μὲ ἀγωγή νύφης. Φαίνεται πιθανότερο οἱ παραστάσεις αὐτές νὰ ἀναπαριστοῦν γενικῶς μία σκηνὴ ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ Ἀθηναίου ὀπλίτη, ποὺ τὸν ἥρωοποιοῦν εἰκονίζοντάς τον πάνω σὲ μεγαλοπρεπὲς τέθριππο – ἦταν ἀκόμη πιὸ ἐντυπωσιακὸ στὴν κατενώπιον παράσταση – ποὺ δὲν τὸ χρησιμοποιοῦσαν πιά στὸν πόλεμο. Ἡ χρῆση γενικὰ τοῦ τεθρίππου ἄρματος, ὅπως καὶ στὶς παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύφης, ἀναβαθμίζει κατὰ κάποιον τρόπο τὴ σκηνή, τὴν ἐξιδανικεύει καὶ τῆς προσδίδει ἥρωικὸ χαρακτήρα⁹⁸. Ἀκόμη καὶ οἱ μορφές, ποὺ ἐνίοτε περιβάλλουν τὸ κατενώπιον ἄρμα, λειτουργοῦν περισσότερο ὡς παρατηρητὲς-θεατὲς παρὰ ὡς συμμετέχοντες σὲ μία πραγματικὴ ἀναχώρηση πολεμιστῆ.

Τὸ βέβαιον πάντως εἶναι ὅτι ἡ κατενώπιον παράσταση τεθρίππου ἄρματος στὴν ἀγγειογραφία τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ὑποδεικνύει τὴν ἀναχώρηση ἢ τὸν ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ γιὰ τὴ μάχη, κάτι ποὺ ὑποδηλώνει ἔμμεσα καὶ τὸ ἐνδεχόμενο θανάτου τοῦ πολεμιστῆ. Π' αὐτὸ καὶ ἐκπλήσσει τὸ ὅτι ἐπιλέχθηκε ἓνα τέτοιο θέμα γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1, στὴν ἄλλη ὄψη τοῦ ὁποίου εἰκονίζεται παράσταση ἀγωγῆς νύφης. Ἡ ἀντίφαση αὐτὴ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει καὶ πιὸ κάτω, ὅταν θὰ μιλήσουμε γενικότερα γιὰ τὸν χαρακτήρα τῶν γαμήλιων ἀγγείων στὶς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου.

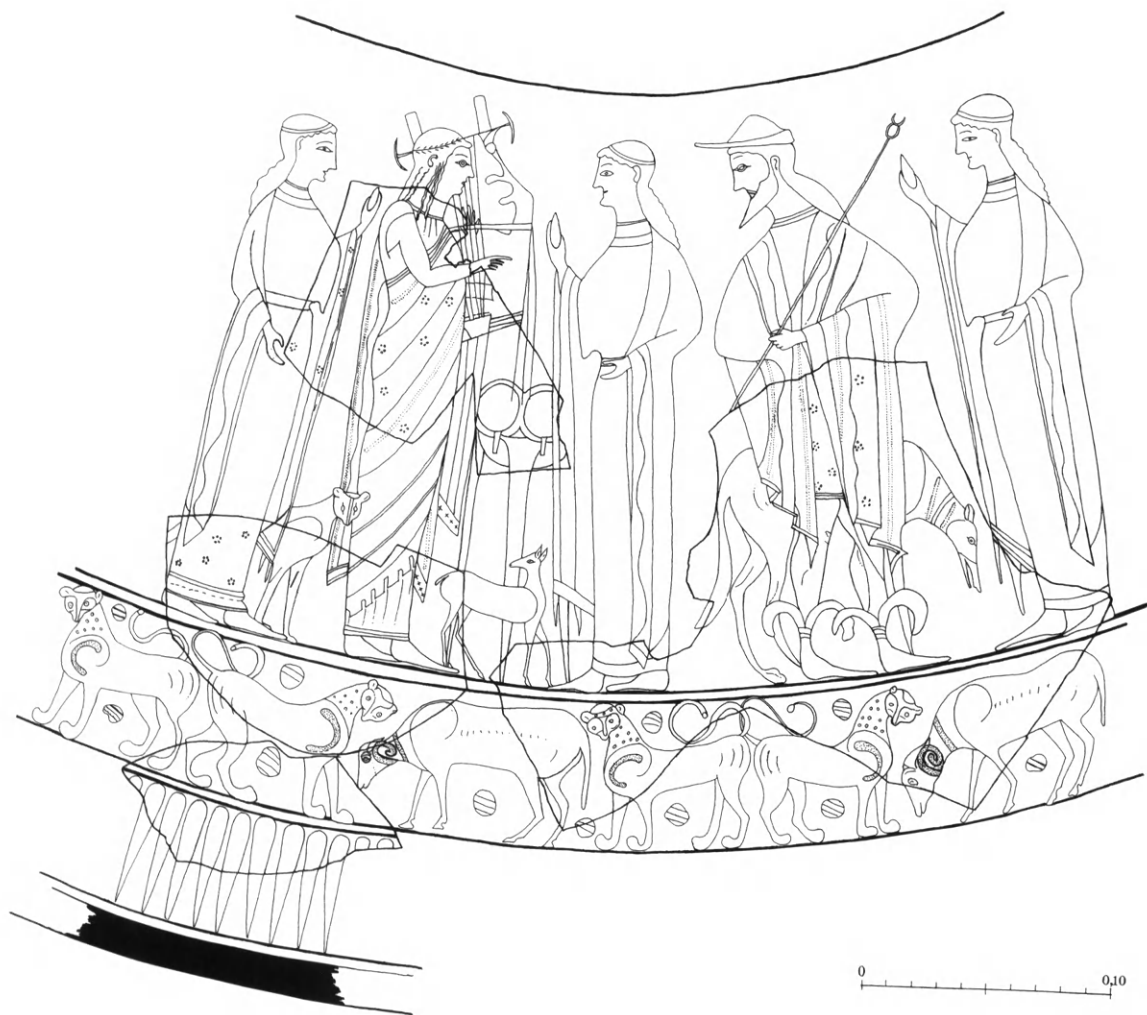
Στὸ κωνικὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1 εἰκονίζεται ἡ λεγόμενη Ἀπολλώνια ἢ Δηλιακὴ Τριάδα – Ἄρτεμις, Ἀπόλλων, Λητώ –, ὁ Ἑρμῆς καὶ μία ἀκόμη γυναικεία μορφή (εἰκ. 13:ιε-ιστ, 14, 24). Ἡ Δηλιακὴ Τριάδα ἀπαντᾶται πολὺ συχνὰ στὴ μελανόμορφη καὶ ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία

(Ζ. τοῦ Λυσιππίδη). Burow, *Antimenes-maler* 17, πίν. 2(B), 3(B), 5(B), 19, 28B, 50B, 62B, 111A, 124A, 144B, 149B.

97. Τὸ πρόβλημα τῆς σύνδεσης τοῦ θέματος τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ μὲ τὸν μῦθο ἢ τὴν πραγματικότητα εἶχε ἀπασχολήσει ἐξαρχῆς τὸν W. Wrede, *AM* 41, 1916, 354-358. Βλ. καὶ Spieß, *Kriegerabschied* 90-98. I. Scheibler, *JdI* 102,

1987, 83-86.

98. Πὰ τὰ ἰδεολογικὰ μηνύματα τοῦ θέματος τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ βλ. H. Hoffmann, *Knotenpunkte, Hephaistos* 2, 1980, 142. I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 88. Spieß, *Kriegerabschied* 19, 90-98. Βλ. καὶ Γ. Καββαδία, *Ὁ ζωγράφος τοῦ Sabouroff* (2000) 109-111. Βλ. καὶ παρακάτω κεφ. IV σ. 183-184 σημ. 65-66.



Εἰκ. 24. Γαμικός λέβης 1. Ἀναπαράσταση τῆς σκηνῆς στοῦ κωνικοῦ πόδι (Δηλιακή Τριάδα, Ἐρμῆς, γυναικεία μορφή).

τοῦ 6ου καὶ 5ου π.Χ. αἰ.⁹⁹ Εἶναι μάλιστα ιδιαίτερα ἀγαπητὸ τὸ θέμα αὐτό, κυρίως ἀπὸ τὸ 530-510 π.Χ., γεγονὸς πὺν πιθανὸν νὰ ὀφείλεται, κατὰ τὸν Μ. Τιβέριο¹⁰⁰, στὴν προσπάθεια τῶν Ἀθηναίων τυράννων, μετὰ τὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., νὰ ἀσκήσουν μεγαλύτερη ἐπιρροή στὸν ἰωνικὸ κόσμον καί, κυρίως, στὸ θρησκευτικὸ του κέντρο, τὴ Δῆλο. Ἡ πολιτικὴ αὐτὴ ἀπέδωσε καρποὺς μετὰ τοὺς Περσικοὺς πολέμους μὲ τὴν ἴδρυση τῆς Ἀ' Ἀθηναϊκῆς Συμμαχίας στὴ Δῆλο. Ἀπὸ τότε παρατηρεῖται καὶ μεγάλη διάδοση τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου τῆς Δηλιακῆς Τριάδας. Ἀπαντᾶται καὶ σὲ δύο ἄλλους γαμικοὺς λέβητες – καὶ πάλι στὸ πόδι –, σὲ ἓναν μελανόμορφο ἀπὸ τὴ Βραυρώννα καὶ σὲ ἓναν ἐρυθρόμορφο ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, καθὼς καὶ σὲ ἓνα ἐρυθρόμορφο ὑποκρατήριον ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἀγορὰ ἐπίσης¹⁰¹.

Στὴν εἰκονογραφία τῆς Δηλιακῆς Τριάδας ὅλες οἱ μορφές εἶναι συνήθως ὄρθιες, μὲ τὸν Ἀπόλλωνα στὸ κέντρο, πὺν παριστάνεται τὶς περισσότερες φορὲς ὡς κιθαρωδός, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, πρὸς τὴν ἀδελφή του τὴν Ἀρτέμιδα. Δὲν λείπουν ὅμως καὶ οἱ παραστάσεις ὅπου ὁ Ἀπόλλων στρέφεται πρὸς τὴ μητέρα του, τὴ Λητώ¹⁰², ὅπως συμβαίνει ἐδῶ, ἢ εἰκονίζεται ὡς τοξότης¹⁰³. Ἐνίοτε παριστάνεται καθιστός, ὅπως καθιστὲς μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ οἱ δύο θεές¹⁰⁴.

99. Πὰ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα καὶ τὶς θεότητες πὺν τὴ συνοδεύουν βλ. *LIMC* II 1 (1984), λ. *Artemis* [L. Kahil - N. Icard], σ. 697 (*Artémis, Apollon, Létó*), ἀρ. 1003-1009, σ. 698, ἀρ. 1010-1019, καὶ σ. 706 (*La triade délienne*), ἀρ. 1105-1140, σ. 709, ἀρ. 1141-1161, σ. 745-746. Βλ. ἐπίσης *LIMC* II 1 (1984) λ. *Apollon* [M. Daumas], σ. 261 (*Die apollonische Trias*) ἀρ. 630-666, καὶ [G. Kokkorou-Alewas] σ. 274, ἀρ. 734-781.

100. Μ. Τιβέριος, Ὁμφάλη ἢ Ἀρτεμις. Παρατηρήσεις στὴν εἰκονογραφία τῆς ἐποχῆς τῶν Πεισιστρατιδῶν, στὸ *Ἀμνητός, Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν καθηγητὴ Μανόλη Ἀνδρόνικο Β'* (1987) 875-877.

101. Πὰ τὸν μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὴ Βραυρώννα (ἀρ. Μουσ. 645), τοῦ 500 π.Χ., βλ. *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ.

709, ἀρ. 1146, Δηλιακὴ Τριάδα, Ἑρμῆς καὶ δύο γυναῖκες μὲ ἓναν ἄνδρα ἀνάμεσά τους. Πὰ τὸν ἐρυθρόμορφο γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα (*Ἀμπελόκηποι*, EM 1172), τοῦ 470-460 π.Χ. βλ. Beazley, *ARV²* 585, ἀρ. 33. *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ. 698, ἀρ. 1010, καὶ *LIMC* II 2, πίν. 523, Δηλιακὴ Τριάδα, Ἑρμῆς, φοῖνικας. Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* 265, εἰκ. 5, 19, πίν. 16 (R3). Πὰ τὸ ἐρυθρόμορφο ὑποκρατήριον ἀπὸ τὴν Ἀγορὰ, τοῦ 510-500 π.Χ., τοῦ Εὐθυμίδη, βλ. *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ. 710, ἀρ. 1157 (*Agora P4683*), Δηλιακὴ Τριάδα, φοῖνικας, Ἴρις (:).

102. Αὐτόθι σ. 698, ἀρ. 1010, σ. 707, ἀρ. 1116 (σχέδιο), καὶ *LIMC* II 2, πίν. 523 (1010).

103. Αὐτόθι σ. 707, ἀρ. 1116 (Τριάδα).

104. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 262, ἀρ.

Στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1 ὁ Ἀπόλλων παριστάνεται, ὅπως τὸν ἀναφέρουν οἱ πηγές, δηλαδή νέος καὶ εὖκομος (*Ιλιάς* I 36), μὲ μακριὰ πλούσια κόμη (εἰκ. 13:ie-ιστ, 24). Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατάει ὄρθια τὴ μεγάλη κιθάρα του, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ θὰ κρατοῦσε τὸ πληκτρο. Μακριές ταινίες κρέμονται ἀπὸ τὴν κιθάρα του καὶ φθάνουν ἕως τὶς λαβές τοῦ τρίποδα, μία λεπτομέρεια ποὺ ἀπαντᾶται συχνὰ σ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις¹⁰⁵. Ὡς κιθαρωδὸς ἀπεικονίζεται ὁ Ἀπόλλων ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου π.Χ. αἰ., ἀλλὰ ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 6ου ὁ τύπος αὐτὸς καθιερώνεται καὶ στὴν εἰκονογραφία τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, στίς συνελεύσεις θεῶν καὶ στίς παραστάσεις μυθικῶν γάμων¹⁰⁶. Ἡ ἐνδυμασία του ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν ἀγωγή τῆς νύφης στὴν κοιλιά, ἀκολουθεῖ τὸν ὥριμο καὶ ὕστερο ἀρχαϊκὸ τύπο (570-490 π.Χ.) – ἀχειριδωτὸς χιτῶνας καὶ λοξὸ ἱμάτιο ποὺ στηρίζεται στὸν ἀριστερὸ ὦμο, ἐνῶ οἱ ἄκρες του κρέμονται μπροστὰ καὶ πίσω. Ἡ ἐλαφίνα (ἢ δορκάδα) ποὺ προπορεύεται εἶναι τὸ ζῶο ποὺ τὸν συνοδεύει συνήθως στίς παραστάσεις τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, ἀλλὰ καὶ ὅταν εἰκονίζεται μόνος¹⁰⁷. Προφανῶς ὑποδηλώνει τὴν προστασία ποὺ παρῆχε, ὡς θεὸς τῆς φύσης, στὰ ἥμερα ζῶα. Ἀντιθέτως, ὁ Ἀπόλλων σπάνια συνδέεται μὲ ἄγρια ζῶα (λέοντες ἢ πάνθηρες) ὡς δεσπότης θηρῶν¹⁰⁸.

632 (καθιστὲς οἱ δύο θεές), ἀρ. 633a-d (καθιστοὶ καὶ οἱ τρεῖς), ἀρ. 634a-c (καθιστὸς ὁ Ἀπόλλων), ἀρ. 640 (καθιστὴ ἢ μία θεά), καὶ *LIMC* II 2, πίν. 233, 234.

105. Βλ. ἐνδεικτικὰ *LIMC* II 2, λ. *Apollon*, πίν. 193 (122, 123, μόνος ὁ Ἀπόλλων), 244 (727, Τριάδα).

106. *LIMC* II 1, λ. *Apollon* [W. Lambri-nudakis], σ. 314-316.

107. Πὰ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα, μὲ τὸν Ἀπόλλωνα κιθαρωδὸ (σπάνια καὶ τοξότη), καὶ ἐλαφίνα βλ. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 261, ἀρ. 630b, e, i, m, n, καὶ *LIMC* II 2, πίν. 231, 232. *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ. 697, ἀρ. 1003, 1007 (μὲ σχέδιο), 1116 (μὲ σχέδιο, Ἀπόλλων τοξότης), 1122 καὶ *LIMC* II 2, πίν. 522 (1003), 535 (1122). Πὰ τὸν Ἀπόλλωνα μόνου του μὲ δορκάδα βλ. *LIMC* II 1,

λ. *Apollon*, σ. 223, ἀρ. 324-333, καὶ *LIMC* II 2, πίν. 209 (324), 210 (327). Βλ. καὶ G. Jurriaans-Helle, *Apollo and the Deer on Attic Black-Figured Vases*, στὸ *Enthousiasmos, Essays on Greek and Related Pottery Presented to J. M. Hemelrijk* (1986) 111-120, ἰδιαίτ. 117.

108. Πὰ πρῶμες παραστάσεις τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς δεσπότη θηρῶν σὲ ἀγγεῖα, χάλκινα, γλυπτὰ καὶ σφραγίδες βλ. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 222, ἀρ. 317-322, καὶ *LIMC* II 2, πίν. 209 (318), χάλκινη μήτρα Δρήρου, 7ος π.Χ. αἰ. Πὰ ὑστερότερες παραστάσεις βλ. αὐτόθι πίν. 209, ἀρ. 317 (κύλιξ τοῦ 550 π.Χ.). Πὰ τὸν Ἀπόλλωνα μὲ πάνθηρα στὴ Δηλιακὴ Τριάδα βλ. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 261, ἀρ. 630q, μελανόμορφος ἀμφορέας τοῦ 530 π.Χ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐλαφίνα, μπροστὰ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα εἰκονίζεται στὸ ἄγγεϊο μας καὶ ἓνας τρίποδας, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ λατρευτικὸ σύμβολο τοῦ θεοῦ, κάτι ποὺ σπάνια ἀπαντᾶται στὶς παραστάσεις τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, ὅταν ὁ Ἀπόλλων παριστάνεται ὡς κιθαρωδός¹⁰⁹. Συνηθέστερη εἶναι ἡ σύνδεση τοῦ τρίποδα μὲ τὸν Ἀπόλλωνα στὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀρπαγῆς τοῦ τρίποδα ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ στὸ ἱερὸ τῶν Δελφῶν¹¹⁰.

Ἡ Ἄρτεμις, στραμμένη καὶ αὐτὴ πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅπως καὶ ὁ Ἀπόλλων, κρατᾷ ἄνθος στὸ ἀριστερὸ ὑψωμένο χέρι της (εἰκ. 13:ιε-ιστ, 24), ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὶς παραστάσεις τῆς Δηλιακῆς Τριάδας¹¹¹. Τὸ ζῶο ποὺ βαδίζει δίπλα της, λιοντάρι ἢ πάνθηρας – δὲν σώζεται τὸ κεφάλι – ἐπιβεβαιώνει τὴν ιδιότητά της ὡς πότνιας θηρῶν. Μία παρόμοια μελανόμορφη παράσταση τῆς Ἀρτέμιδος, μὲ λιοντάρι δίπλα της, μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ ἓνα σχέδιο τυρρηνικοῦ ἀμφορέα – τὸ ἄγγεϊο ἔχει χαθεῖ –, ὅπου ἡ Ἄρτεμις κρατᾷ τὸ ζῶο ἀπὸ τὴν οὐρά, ὁ Ἀπόλλων, ὡς τοξότης, συνοδεύεται ἀπὸ μία ἐλαφίνα, ἐνῶ ἡ Λητώ, ὡς νύφη, κάνει τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης¹¹².

Σὲ ἓναν ἐρυθρόμορφο ἀμφορέα ἀπὸ τὸ Λονδίνο ἡ Ἄρτεμις εἰκονίζεται καὶ πάλι δίπλα στὸν κιθαρωδὸ Ἀπόλλωνα, ἀλλὰ τὸ ζῶο ποὺ τὴ

109. Σὲ ἐρυθρόμορφη πυξίδα τοῦ Ζ. τοῦ Marlay (440-430 π.Χ.), ὁ τρίποδας πάνω σὲ βάση, ἓνας φοῖνικας καὶ μία ἐλιά εἰκονίζονται μαζί μὲ τοὺς θεοὺς τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, ποὺ κάνουν σπονδὲς μπροστὰ ἀπὸ ὀμφαλὸ παρουσία τοῦ Ἑρμῆ καὶ τῆς προσωποποιημένης Δήλου, ποὺ κάθεται πάνω σὲ ὀμφαλὸ. Βλ. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 276, ἀρ. 746 καὶ *LIMC* II 2, πίν. 246. Σὲ δύο ἄλλες παραστάσεις ὁ κιθαρωδὸς Ἀπόλλων εἰκονίζεται μόνος, πάνω σὲ τρίποδα μὲ φτερά, νὰ ταξιθεύει πάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα. Βλ. αὐτόθι πίν. 213 (381, 382). Ἕνας μικρὸς Ἀπόλλων πολεμιστῆς εἰκονίζεται ἐπίσης πάνω σὲ τρίποδα καὶ σὲ πρῶμῃ χάλκινῃ μήτρα ἀπὸ τὴ Δρῆρο (7ος π.Χ. αἰ.). Βλ. αὐτόθι πίν. 209 (318).

110. Πὰ παραστάσεις ἀγγείων μὲ ἀρπαγὴ τοῦ τρίποδα ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ βλ. *LIMC* V 1, λ. *Herakles*, σ. 134, ἀρ. 2947-2956. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 304, ἀρ. 1009-1012, καὶ *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ. 722, ἀρ. 1291-1313. Βλ. καὶ F. Brommer, *Vasenslisten*³ 38-46. D. von Bothmer, *The Struggle for the Tripod*, στὸ *Festschrift F. Brommer* (1977) 51-63, πίν. 17-19.

111. Πὰ τὴν Ἀρτέμιδα μὲ ἄνθος, στὴν Τριάδα, βλ. *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ. 698, ἀρ. 1007 (σχέδιο), σ. 707, ἀρ. 1110-1112, 1114-1115, 1142-1444, 1150, καὶ *LIMC* II 2, πίν. 534, 537-538. Βλ. καὶ *LIMC* II 2, λ. *Apollon*, πίν. 231 (630b), 246 (744), 247 (749).

112. *LIMC* II 1, λ. *Artemis*, σ. 707, ἀρ. 1116 (σχέδιο, τυρρηνικὸς ἀμφορέας).

συνοδεύει αναγνωρίζεται εύκρινως ως πάνθηρας¹¹³. Παράσταση Ἀρτέμιδος με πάνθηρα ἢ λιοντάρι, δίπλα στὸν καθαρωδὸ Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Διόνυσο, ἔχουμε καὶ σὲ ἄλλα μελανόμορφα ἀγγεῖα, ὅπως σὲ ἓναν ἀμφορέα¹¹⁴ καὶ σὲ ἓνα ἀλάβαστρο¹¹⁵. Στὴν παράστασή μας ἡ οὐρὰ τοῦ ζώου – σώζεται μόνο μικρὸ τμήμα της – θὰ ὑψωνόταν μᾶλλον ἐλεύθερη καὶ καμπυλωτή, ὅπως παριστάνεται στὸν προαναφερθέντα μελανόμορφο ἀμφορέα. Ἡ Λητώ, ἐπειδὴ σώζεται ἀποσπασματικά, δὲν μᾶς ἀποκαλύπτει τὴ στάση της οὔτε τὸ τί κρατοῦσε. Συνήθως, σὲ παρόμοιες παραστάσεις, κρατᾷ ἄνθος, ὅπως καὶ ἡ Ἀρτεμις, ἢ ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ πρόσωπό της τὸ ἱμάτιο – χειρονομία ἀνακάλυψης τῆς νύφης¹¹⁶.

Στὰ δεξιὰ τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, δίπλα στὴ Λητώ, εἰκονίζεται ὁ Ἑρμῆς στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ, σὲ ἀντίθετη πρὸς τὴ Λητώ κατεύθυνση, ἐνῶ πιθανότατα γυρνοῦσε τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω (εἰκ. 14, 24). Φορᾷ πέδιλα με διπλὰ φτερά, παράσταση ἀσυνήθιστη στὴ μελανόμορφη ἀγγειογραφία¹¹⁷. Συνοδεύεται ἀπὸ ἓναν σκύλο, ἓνα ἀπὸ τὰ ζῶα στὰ ὁποῖα περιόρισε ὁ Ἀπόλλων τὴν ἐξουσία τοῦ Ἑρμῆ, σύμφωνα με τὸν Ὀμηρικὸ Ὕμνο στὸν Ἑρμῆ¹¹⁸ – κυσί ... ἀνάσσειν –, ὅταν τὸν συγχώρησε γιὰ τὴν κλοπὴ τοῦ κοπαδιοῦ του. Ἔτσι, ὁ Ἑρμῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν

113. *LIMC* II 2, λ. *Artemis*, πίν. 535, ἀρ. 1122, ἀμφορέας, Βρετ. Μουσ. Ε256, τέλος τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.

114. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 278, ἀρ. 760b καὶ *LIMC* II 2, πίν. 249 (ἀμφορέας, Βρετ. Μουσ. Β258, 480-450 π.Χ.). Ἡ ἀναφερόμενη ἐδῶ θεὰ ὡς Ἀριάδνη πιστεύω ὅτι εἶναι ἡ Ἀρτεμις, γιατί δικαιολογημένα εἰκονίζεται συχνά, με στεφάνι καὶ κλάδο κισσοῦ, κοντὰ στὸν Διόνυσο, πατέρα της σύμφωνα με τὴν ἐλευσινιακὴ θεολογία. Βλ. Μ. Tiverios, *AM* 119, 2004, 147-162.

115. *LIMC* II 1, λ. *Apollon*, σ. 280, ἀρ. 781d, καὶ *LIMC* II 2, πίν. 253, ἀλάβαστρο, Λοῦβρο CA 1706, α' τέταρτο 5ου π.Χ. αἰ.

116. Πὰ τὴ Λητώ στὴν Τριάδα, νὰ κρατᾷ ὄρθια ἢ καθιστὴ ἄνθος, βλ. *LIMC* II 2, λ. *Artemis*, πίν. 537 (1142) καὶ λ. *Apollon*, πίν. 234 (640), 239 (687). Ἐνίοτε οἱ παρα-

στάσεις τῆς Λητοῦς καὶ τῆς Ἀρτέμιδος, με λουλούδι στὸ χέρι, δὲν διαχωρίζονται ἀνδρὲς ὑπάρχει κάποιον ἄλλο ἰδιαίτερο σύμβολό τους. Βλ. αὐτόθι πίν. 232 (631q), 247 (749). Πὰ τὴ Λητώ στὴν Τριάδα ὡς νύφη βλ. παραπάνω σ. 89 σημ. 112.

117. Ἑρμῆς με διπλὰ φτερά στὰ πέδιλα ἀπαντᾷ σὲ μελανόμορφα ἀγγεῖα σὲ παραστάσεις τοῦ Ἐπιτηδευμένου (540-520 π.Χ.). Βλ. *LIMC* V 2 (1990) λ. *Hermes* [G. Siebert], πίν. 258 (721), 259 (723b, 723e, 729a), 261 (765a). Ἀντιθέτως, ἡ παράστασή αὐτὴ εἶναι συχνὴ στὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα. Βλ. αὐτόθι πίν. 217 (203), 225 (297), 229 (367), 234 (430), 253 (656 bis).

118. Ὀμηρικὸς Ὕμνος εἰς Ἑρμῆν 570-571: καὶ κυσί καὶ μῆλοισιν, ὅσα τρέφει εὐρεῖα χθών, πᾶσι δ' ἐπὶ προβάτοισιν ἀνάσσειν κύδιμον Ἑρμῆν.

κρίο πού ἀποτελεῖ τὸ κύριο ζῶο-σύμβολό του, εἰκονίζεται συχνὰ καὶ μετὸν σκύλο, ἰδιαίτερα σὲ παραστάσεις μετὸ κρίση Πάριδος καὶ σπανιότερα μετὸ ἀγωγή νύφης μετὸ ἄρμα¹¹⁹.

Ἡ παρουσία τοῦ Ἑρμῆ δίπλα στὴ Δηλιακὴ Τριάδα, ὅπως συμβαίνει στὸ ἀγγεῖο μας, εἶναι πολὺ συχνὴ στὶς μελανόμορφες καὶ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις¹²⁰. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ καὶ ἄλλοι θεοὶ πλαισιώνουν τὴ Δηλιακὴ Τριάδα σὲ ἄλλες παραστάσεις (ὁ Διόνυσος¹²¹, ὁ Ποσειδῶν¹²² καὶ ἐνίοτε ὁ Ἄρης¹²³), σπάνια ὅμως γυναικεῖες θεότητες (ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ἡ Ἴρις) ἢ θνητές¹²⁴.

Στὸ ἀγγεῖο μας ἡ ἀποσπασματικὴ γυναικεῖα μορφή πού ἀντικρίζει τὸν Ἑρμῆ πιθανὸν νὰ ἦταν ἡ Ἀθηνᾶ, ἐνῶ ὁ Διόνυσος καὶ ὁ Ποσειδῶν

119. Πὰ παραστάσεις τοῦ Ἑρμῆ μετὸ σκύλο στὴν κρίση Πάριδος βλ. Clairmont, *Parisurteil* πίν. 11 (K45), 14a (K57), 20a-b (K88). Βλ. καὶ LIMC V 2, λ. *Hermes*, πίν. 238 (455b). LIMC VII 1, λ. *Paris Judicium*, σ. 177, ἀρ. 2· στὴν ἀγωγή τῆς νύφης βλ. CVA Boston 1, πίν. 13 (1-2), κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Λυσιππίδη.

120. Πὰ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα μαζί μετὸν Ἑρμῆ βλ. LIMC II 1, λ. *Apollon*, σ. 275, ἀρ. 744, 744a-c, 745, 745a-b, 746, καὶ LIMC II 2, πίν. 246 (744, 745, 745a, 146). LIMC II 1, λ. *Artemis*, σ. 698, ἀρ. 1010-1011, 1015, σ. 709, ἀρ. 1142-1143, 1145-1146, καὶ LIMC II 2, πίν. 537 (1142), καὶ 538 (1143). LIMC V 1, λ. *Hermes*, σ. 344, ἀρ. 694-697 (μελανόμορφα), καὶ 698-703 (ἐρυθρόμορφα).

121. Πὰ τὸν Ἀπόλλωνα ἢ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα μετὸν Διόνυσο, ἢ τὸν Διόνυσο καὶ τὸν Ἑρμῆ μαζί, βλ. LIMC II 1, λ. *Apollon*, σ. 277, ἀρ. 755, 755a, 756-757, καὶ LIMC II 2, πίν. 249 (756, Ἀπόλλων-Διόνυσος). LIMC II 1, λ. *Apollon*, σ. 279, ἀρ. 776, 776a-f, 777a, 778, 857, καὶ LIMC II 2, πίν. 251 (776b, 777a), 259 (857) (Ἀπόλλων ἢ Τριάδα μετὸ Διόνυσο καὶ Ἑρμῆ).

122. Πὰ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα μετὸν Πο-

σειδῶνα, ἢ τὸν Ποσειδῶνα καὶ τὸν Ἑρμῆ μαζί, βλ. LIMC II 1, λ. *Artemis*, σ. 710, ἀρ. 1150-1153 (Ποσειδῶν-Τριάδα-Ἑρμῆς), 1154, 1156 (Ποσειδῶν-Τριάδα) καὶ LIMC II 2, πίν. 538-539. LIMC V 1, λ. *Hermes*, σ. 345, ἀρ. 711b (Ποσειδῶν-Τριάδα-Ἑρμῆς) καὶ LIMC V 2, πίν. 257. Πὰ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα μετὸν Ποσειδῶνα καὶ τὸν Διόνυσο μαζί βλ. LIMC II 1, λ. *Artemis*, σ. 710, ἀρ. 1155 καὶ LIMC II 2, πίν. 539.

123. Σπανίως εἰκονίζεται μετὸ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα καὶ ὁ Ἄρης. Βλ. LIMC II 1, λ. *Artemis*, σ. 709, ἀρ. 1141 καὶ LIMC II 2, πίν. 537.

124. Πὰ τὴν Τριάδα, μαζί μετὸ ἄλλες γυναικεῖες θεότητες ἢ θνητές βλ. αὐτόθι σ. 698, ἀρ. 1011a (ἐρυθρόμορφη κάλπις Βοστῶνης, 485 π.Χ., Ἴρις καὶ Ἀθηνᾶ), σ. 709, ἀρ. 1146 (πόδι μελανόμορφου γαμικοῦ λέβητα Βραυρώνας, ἀρ. 645, τοῦ 500 π.Χ., δύο γυναικεῖες μορφές ἐκατέρωθεν ἀνδρός), σ. 710, ἀρ. 1156 (μελανόμορφος ἀμφορέας Βαλτιμόρης, 520 π.Χ., μία θεά, ἀταύτιστη), ἀρ. 1157 (ἐρυθρόμορφο ὑποκρατήριο τοῦ Εὐθυμίδη ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἀγορά, 510-500 π.Χ., Ἴρις;).

ἴσως νὰ ἀκολουθοῦσαν πίσω ἀπὸ τὴν Ἀρτέμιδα. Στὴν περίπτωση αὐτὴ στοὺ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1 θὰ εἶχαμε πομπὴ ἑπτὰ θεῶν, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς Δηλιακῆς Τριάδας. Πομπὴ θεῶν ἀπεικονίζεται καὶ στοὺ πόδι ἑνὸς μελανόμορφου γαμικοῦ λέβητα ἀπὸ τὴν ἀθηναϊκὴ Ἀκρόπολη: ἕξι θεοί, οἱ τρεῖς καθιστοί (Ἑρμῆς, Ἀθηνᾶ, Ζεὺς, Ἄρης, Ποσειδῶν καὶ Διόνυσος) καὶ ὁ Ἑρακλῆς¹²⁵.

Δὲν πρέπει νὰ ἀποκλεισθεῖ καὶ μία ἄλλη ἐκδοχὴ γιὰ τὴ συμπλήρωση τῆς παράστασης τοῦ ἀγγείου μας. Πιθανὸν ὁ ἀγγειογράφος νὰ εἶχε ἐπιλέξει γιὰ τὴ διακόσμησή του τὸ θέμα τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος – σώζεται τὸ πόδι γυναικείας μορφῆς – ἴσως τῆς πρώτης ἀπὸ τὶς τρεῖς θεές πού ἀντικρίζει τὸν Ἑρμῆ. Τὸ θέμα αὐτὸ παραπέμπει στὸν ἐπακολουθήσαντα γάμο τῆς Ἑλένης μὲ τὸν Πάρι καὶ θεωρεῖται ἰσοδύναμο μὲ τὸν γάμο¹²⁶. Π' αὐτὸ καὶ πολὺ συχνὰ διακοσμεῖ γαμήλια ἀγγεῖα, ὅπως τὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴν Ἀκρόπολη¹²⁷. Τὸ συναντᾶμε ἐπίσης στοὺ κωνικὸ πόδι ἑνὸς γαμικοῦ λέβητα τοῦ Λυδοῦ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα¹²⁸. Ὁ συνδυασμὸς τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος μὲ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα μᾶς εἶναι γνωστὸς καὶ ἀπὸ τὴ διακόσμηση ὑστερότερων ἐρυθρόμορφων ἀγγείων μὲ διαφορετικὲς παραστάσεις στὶς δύο ὀψεις¹²⁹.

Ὁ τύπος τοῦ Ἑρμῆ μὲ τὸν σκύλο χρησιμοποιεῖται ἐπίσης συχνά, ὅπως προαναφέραμε, ἀπὸ τοὺς ἀγγειογράφους σὲ παραστάσεις μὲ θέμα τὴν κρίση τοῦ Πάριδος¹³⁰. Σπάνια ὅμως στὶς ἀπτικές παραστάσεις εἰκονίζεται ὁ Ἑρμῆς ἀντιμέτωπος μὲ τὶς θεές, ὅπως βλέπουμε στοὺ ἀγγεῖο μας, ἢ

125. Graef - Langlotz I 134, ἀρ. 1207a (σχέδιο), πίν. 70, ἀρ. 1207b.

126. Πὰ τὴν παράσταση τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος βλ. Clairmont, *Parisurteil*. I. Raab, *Zu den Darstellungen des Parisurteil in der griechischen Kunst* (1972). Τιβέριος, *Προβλήματα* 25, 31. H. Shapiro, *Greek Vases in the P. Getty Museum* 4 (1989) 25-30. LIMC VII 1 (1994), λ. *Paris Judicium* [A. Kossatz-Deichmann], σ. 176-188. B. A. Sparkes, *The Red and Black Studies in Greek Pottery* (1996) 125-130.

127. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 256, 257, 260, 288 (A1-

A2), 320, 323, 330, 336, 353, 354, 434.

128. Ἀ. Ἀλεξανδρῆ, Νέα παράσταση τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος σὲ μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα, στοὺ *Καλλίστευμα* 97-116, ἔγχρ. πίν. III (Γ' Εφορεία A8935).

129. Πὰ τὸν συνδυασμὸ τῆς Δηλιακῆς Τριάδας μὲ τὴν κρίση τοῦ Πάριδος βλ. Clairmont, *Parisurteil* 99 (K200), βοιωτικὸς ἐρυθρόμορφος κρατήρας β' μισοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα. Βλ. καὶ τὸν ἀνάλογο συνδυασμὸ τῆς Δηλιακῆς Τριάδας μὲ τὴν πάλη Πηλέως-Θέτιδος, *CV4 München* 9, πίν. 61 (1650), μελανόμορφος ἀμφορέας, 530-520 π.Χ.

130. Βλ. παραπάνω σ. 91 σημ. 119.

νά κινούνται πρὸς τὰ ἀριστερὰ ὅλες οἱ μορφές¹³¹. Συνήθως οἱ θεές, βαδίζοντας πάντα στὴν ἴδια κατεύθυνση, πρὸς τὰ δεξιὰ, ἀκολουθοῦν τὸν Ἑρμῆ, ὁ ὁποῖος τὶς ὁδηγεῖ στὸν Πάρι. Παρέκκλιση αὐτοῦ τοῦ κανόνα παρατηρεῖται σὲ εὐβοϊκὰ ἀγγεῖα, ὅπου ὁ Ἑρμῆς καὶ ὁ Πάρις ὑποδέχονται τὶς θεές πού βαδίζουν πρὸς τὰ ἀριστερὰ¹³². Στὴν παράστασή μας ὁμως δὲν θὰ πρέπει νὰ εἰκονίζοταν ὁ Πάρις, γιατί ποτὲ δὲν ἀκολουθεῖ τὶς θεές, ἀλλὰ βρίσκεται μπροστὰ τους κοντὰ στὸν Ἑρμῆ. Παρόμοια σκηνή, χωρὶς τὸν Πάρι, μὲ τὸν Ἑρμῆ μόνο καὶ τὸν σκύλο του πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ τὶς τρεῖς θεές πίσω του νὰ τὸν ἀκολουθοῦν, βλέπουμε σ' ἕναν ἀμφορέα τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη ἀπὸ τὴ Βοστώνη, γύρω στὸ 510-500 π.Χ.¹³³

Ὁ ἀγγειογράφος τῆς παράστασής μας πιθανὸν νὰ ἐπέλεξε νὰ ἀπεικονίσει τὸν Ἑρμῆ σ' αὐτὴ τὴ στάση γιὰ νὰ συνδέσει τὶς δύο σκηνές στὶς ὁποῖες παρίσταται: ὑποδέχεται τὶς θεές στὴ σκηνὴ τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος, ἀλλὰ συγχρόνως ἐπικοινωνεῖ καὶ μὲ τοὺς θεοὺς τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, στρέφοντας τὸ βλέμμα του πρὸς αὐτούς. Στὴν περίπτωση αὐτὴ θὰ εἴχαμε ἐπίσης ἑπτὰ μορφές στὸ κωνικὸ πόδι.

Θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρχει καὶ μία τρίτη ἐπιλογή, πολὺ πιθανή, γιὰ τὴ συμπλήρωση τῆς παράστασης τῆς Δηλιακῆς Τριάδας στὸ ἀγγεῖο μας, ὅπως αὐτὴ πού βλέπουμε στὸ κωνικὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα ἀπὸ τὴ Βραυρώνα (ἀρ. 645), περὶ τὸ 500 π.Χ., πού προαναφέραμε¹³⁴. Ἐδῶ, ἐκατέρωθεν τῆς Δηλιακῆς Τριάδας καὶ τοῦ Ἑρμῆ, εἰκονίζονται καλεσμένοι τοῦ γάμου, δύο γυναῖκες – ἢ μία κρατᾷ ψηλὰ ἕνα στεφάνι – καὶ ἕνας

131. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 117, πίν. 51, ἀρ. 257 (πρώμο ἔργο τοῦ Λυδοῦ, περὶ τὸ 560 π.Χ., ὅπου ὁ Ἑρμῆς, μαζί μὲ τὸν Πάρι στὰ δεξιὰ, ὑποδέχονται τὶς θεές πού ἔρχονται ἀπὸ ἀριστερὰ), σ. 129, πίν. 57, ἀρ. 288 A1-A2 (ὅλες οἱ μορφές κινούνται πρὸς τὰ ἀριστερὰ, 560-550 π.Χ., κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Ἀμαση). Πὰ τὸ θέμα τῶν παραστάσεων τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος στὰ ἀττικά ἀγγεῖα καὶ τὰ προβλήματά τους βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 17 κέ.

132. Πὰ τὶς παραστάσεις τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος στὰ εὐβοϊκὰ ἀγγεῖα βλ. H. Shapiro, *The Black-Figure Neckamphorae*

in the J. Paul Getty Museum. *Problems of Workshop and Iconography*, στὸ *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 4 (1989) 25 καὶ σημ. 70 (μὲ παραδείγματα).

133. CVA Boston 1, πίν. 45 (1-2), ἀμφορέας 60.790. Μὲ τὸν Πάρι μόνο, χωρὶς τὸν Ἑρμῆ, εἰκονίζει τὴν κρίση τοῦ Πάριδος ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας σὲ ἕναν ἀμφορέα του. Βλ. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 119 (115, New York 98.8.11). Δὲν εἶναι συχνές οἱ συντημήσεις τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος στὰ ἀρχαῖα ἀγγεῖα. Πὰ τὶς συντημήσεις τῆς παράστασης, συχνές στὰ ὕστερα ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα βλ. Clairmont, *Parisurteil* 115-118.

134. Βλ. παραπάνω σ. 87 σημ. 101.

ἄνδρας ἀνάμεσά τους. Μὲ καλεσμένους τοῦ γάμου συμπληρώνει καὶ ὁ Λυδὸς τὴν παράσταση κρίσης τοῦ Πάριδος στὸ πόδι ἑνὸς ἄλλου γαμικοῦ λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα¹³⁵. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σὲ πολλὰς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, ὅπου ἡ κρίση τοῦ Πάριδος ἢ ἡ ἀγωγή τῆς νύμφης, στὴν κύρια ὄψη, συμπληρώνονται στὴν πίσω ὄψη μὲ καλεσμένους τοῦ γάμου¹³⁶. Ἡ ἀνάμειξη θνητῶν καὶ θεῶν συμβαίνει συχνὰ στὶς παραστάσεις αὐτές.

Τὸ ἴδιο στενὴ εἶναι καὶ ἡ σχέση τῆς Δηλιακῆς Τριάδας μὲ τὸν γάμο, ὅπως βλέπουμε σὲ ἕναν μελανόμορφο ἀμφορέα ἀπὸ τὴ Βοστώνη, ὅπου ἡ Δηλιακὴ Τριάδα, στὴν πίσω ὄψη, συνδυάζεται μὲ ἀγωγή τῆς νύμφης στὴν κύρια ὄψη, καὶ σὲ ἕναν ἐρυθρόμορφο ἀπὸ τὴ Ν. Ὑόρκη, ὅπου ἡ Δηλιακὴ Τριάδα συμμετέχει στὴ γαμήλια πομπή¹³⁷. Ἡ σχέση αὐτὴ ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς καθαρωδοῦ στὶς περισσότερες παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύμφης, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν ιδιότητα τῆς Ἀρτέμιδος ὡς προστάτιδας τῆς εὐτεκνίας καὶ τῶν παιδιῶν (κουροτρόφος) στὰ ἱερὰ τῆς Μουνιχίας καὶ τῆς Βραυρώνας. Ἐνδεικτικὸ τῶν ιδιοτήτων αὐτῶν τῆς Ἀρτέμιδος εἶναι, κατὰ τὴν L. Kahil¹³⁸, τὸ γεγονὸς ὅτι, ἐνῶ οἱ νύμφες προσφέρουν στὶς Νύμφες καὶ στὴν Ἀφροδίτῃ τίς λουτροφόρους τῆς πρώτης ἡμέρας τοῦ γάμου τους, οἱ παντρεμένες προσφέρουν στὴ Βραυρωνία Ἀρτέμιδα δῶρα τῆς ἐπόμενης ἡμέρας τοῦ γάμου (ἐπαύλια), πυξίδες, ἐπίνητρα καὶ γαμικούς λέβητες.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ - ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Οἱ σωζόμενες μορφές καὶ τὰ ἀναπτύγματα (εἰκ. 22-24) τῶν παραστάσεων στὸ σῶμα καὶ τὸ πόδι τοῦ κατάκοσμου γαμικοῦ λέβητα 1 μᾶς ὀδηγοῦν στὸν Ζ. τῆς Αἰώρας, ὁ ὁποῖος δούλεψε στὸ γ' τέταρτο καὶ στὶς ἀρχές τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., γύρω στὸ 540-520 π.Χ.¹³⁹

135. Ἀλεξανδρῇ ὁ.π. (σημ. 128).

136. Βλ. παρακάτω σ. 122-123 σημ. 31, 32.

137. *CVA* Boston 1, πίν. 13 (1-2), ἀμφορέας 68.46, περὶ τὸ 530 π.Χ., Ζ. τοῦ Λυσιππίδη. Oakley - Sinos, *Wedding* 36, εἰκ. 108-111, ἀμφορέας Ν. Ὑόρκης (Levy Collection), 470 π.Χ., Ζ. τῆς Κοπεγχάγης.

138. L. Kahil, *Mythological Repertoire of Brauron*, στὸ *Ancient Greek Art and Iconography* 231-244, ἰδιαίτ. 240.

139. Πὰ τὸν Ζ. τῆς Αἰώρας βλ. J. Beazley, *BSA* 32, 1931-32, 12-16, ἀρ. 1-71. Τοῦ ἰδίου, *ABV* 304-310, 693. *Addenda*² 79-84. *Para* 132-135, 519. Böhr, *Schaukelmaler*.



α



β



γ



δ

Εἰκ. 25α-δ. Οἱ παραστάσεις στὸν λαμπὸ καὶ τὴν κοιλιά τῆς λουτροφόρου ΜΕλ 471.

Πολλὰ ἀγγεῖα, ὅπως καὶ ἡ λουτροφόρος ΜΕλ 471 ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ (εἰκ. 25α-δ καὶ 27, 62, 64), ἔχουν ἀποδοθεῖ στὸν Ζ. τῆς Αἰώρας, γεγονός πὺ μαρτυρεῖ τὴν ἔντονη δραστηριότητα τοῦ ἐργαστηρίου του, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς δουλειᾶς του. Ὁ J. Beazley θεωρεῖ τὶς συν-

θέσεις του χαλαρές και την ανατομία των μορφών πρόχειρη¹⁴⁰. Καὶ ὁ J. Boardman χαρακτηρίζει τις συνθέσεις του ἀπλές καὶ ἀνιαρές, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς τῆς ὕστερης φάσης τῆς δουλειᾶς του, καὶ θεωρεῖ ὅτι ἡ τεχνικὴ του δὲν εἶναι ἰδιαίτερα ἐπιμελημένη¹⁴¹. Οἱ μορφές του, μὲ μεγάλα κεφάλια, μικρὲς μύτες καὶ σφιγμένες γροθιές, μοιάζουν, πιστεύει, ἀτάραχες· ἐπισημαίνει ἐπίσης τὴν εὐρεία χρῆση τῶν ἐπιθετῶν χρωμάτων. Ἡ E. Böhr, τέλος, στὴ μονογραφία της γιὰ τὸν Z. τῆς Αἰώρας, μελετᾷ ἀναλυτικὰ τὴν τεχνοτροπία του, τὴ θεματολογία, τὶς φάσεις τῆς δουλειᾶς του, τὶς ἐπιδράσεις πού δέχθηκε καὶ τὴν ἐπιρροή πού ἄσκησε στοὺς ἀγγειογράφους τῆς ἐποχῆς του¹⁴². Στὴ θεματολογία του καὶ τὶς σχεδιαστικὲς λεπτομέρειες ἀναγνωρίζει τὴ μεγάλη ἐπίδραση πού δέχθηκε ἀπὸ τὸν Z. τοῦ Princeton ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ὁμάδα E καὶ τὸν Ἑξηκία, κυρίως σὲ παραστάσεις ἀλόγων καὶ ἁρμάτων, καθὼς καὶ τὴ στενὴ σχέση του μὲ τὸν Z. τοῦ Μονάχου 1410 καὶ τὸν Z. τοῦ Βατικανοῦ 365. Πιστεύει, σ' ἀντίθεση μὲ τὸν Beazley, ὅτι ὁ Z. τῆς Αἰώρας βασιζέται περισσότερο στὴν παρατήρηση τῶν ἔργων τῶν ἄλλων ἀγγειογράφων καὶ λιγότερο στὴ μαθητεία του κοντὰ σὲ δασκάλους¹⁴³.

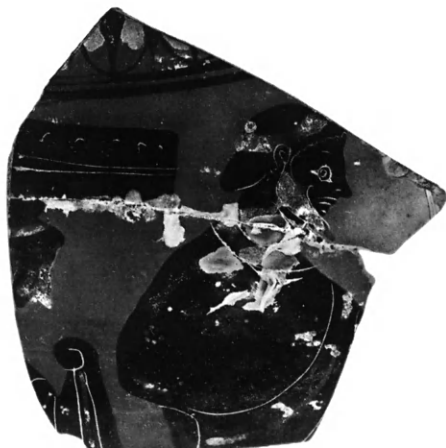
Πολὺ χαρακτηριστικὲς καὶ εὐκόλα ἀναγνωρίσιμες εἶναι οἱ ὁμοιόμορφες ἱματιοφόρες ἀνδρικὲς μορφές τοῦ Z. τῆς Αἰώρας, ὅπως αὐτὴ τοῦ ἄνδρα πού κρατᾷ δόρυ στὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης στοῦ ἀγγεῖο μας (εἰκ. 26) καὶ τῶν ἀνδρῶν στὴ λουτροφόρο ΜΕΛ 471 (εἰκ. 25α-δ, 27). Ἔχουν συνήθως κοντὰ μαλλιά καὶ ψηλὸ λαϊμό, στέκονται μὲ ἐλαφρὰ σκυμμένο τὸ κεφάλι, φοροῦν μακρὺ χιτῶνα καὶ ἀπὸ πάνω ἱμάτιο πού καλύπτει ὅλο τὸ σῶμα. Ὁ ἀγκῶνας τοῦ λυγισμένου χεριοῦ διαγράφεται κάτω ἀπὸ τὸ ὕφασμα, ἐνῶ τὸ ἄλλο χέρι, σὲ γροθιά καὶ λίγο ὑψω-

140. J. Beazley, *BSA* 32, 1931-32, 12.

141. Boardman, *Μελανόμορφα* 78. Ὁ Boardman ἀποδίδει τὸ πλῆθος τῶν ἀγγείων πού ἔχουν ἀποδοθεῖ στὸν Z. τῆς Αἰώρας περισσότερο στὴν εὐκόλα ἀναγνωρίσιμη τεχνοτροπία του παρὰ στὸ γεγονός ὅτι ἦταν μεγάλη ἡ παραγωγή του.

142. Böhr, *Schaukelmaler*. Γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Z. τῆς Αἰώρας μὲ ἄλλους ἀγγειογράφους βλ. αὐτόθι 53-55.

143. Böhr, *Schaukelmaler* 53. Beazley, *ABV* 304. Ἄλλοι μελετητὲς θεωροῦν τὸν Z. τῆς Αἰώρας μαθητὴ τοῦ Ἑξηκία. Βλ. *CVA Toledo* 1 (D. von Bothmer), πίν. 3 (ἀμφορέας ἀρ. 23.3123). E. E. Bell, *An Exekian Puzzle in Portland*, στοῦ *Ancient Greek Art and Iconography* 79. Ὁ Τιβέριος, *Προβλήματα* 119, ἐπισημαίνει καὶ τὴ σχέση τοῦ Z. τῆς Αἰώρας μὲ τὸν ζωγράφο τοῦ Λούβρου F6, ἀπὸ τὸν κύκλο τοῦ Λυδοῦ.



Εἰκ. 26. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆ γαμήλια πομπή στὸν γαμικὸ λέβητα 1. Εἰκ. 27. Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν πομπὴ ἀνδρῶν στὸν λαμὸ τῆς λουτροφόρου ΜΕλ 471.

μένο, σκεπάζεται μετὸ ἱμάτιο¹⁴⁴, ἢ συχνότερα κρατάει βακτηρία ἢ δόρυ, ὅπως ἐδῶ¹⁴⁵. Οἱ ἄκρες τῶν ἱματίων, ἀπτύχωτες, κρέμονται συνήθως ἀπὸ τὸ ἓνα χέρι καὶ πίσω στὴν πλάτη. Μία ἄλλη παραλλαγὴ στὸν τρόπο ποὺ φοριέται τὸ ἱμάτιο εἶναι ὅταν περνιέται λοξὰ κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη τοῦ

144. Πὰ ἱματιοφόρους μετὸ χέρι σὲ γροθιά, ὑψωμένο καὶ καλυμμένο μετὸ ἱμάτιο, βλ. ἐνδεικτικὰ Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 24B (21), 25A (22), 35B (33), 40A (37),

73b (71), 100B (98).

145. Πὰ ἱματιοφόρους ποὺ κρατοῦν βακτηρία ἢ δόρυ βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 5A (7), 32 a-b (29), 40B (37), 89B (91).

δεξιού χεριού, αφήνοντας ἀκάλυπτο τὸν ὦμο καὶ ἐλεύθερα τὰ χέρια. Τὸν τύπο αὐτὸ χρησιμοποιεῖ ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας στὴν παράσταση κυρίως τῶν ἡνιόχων καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος κιθαρωδοῦ¹⁴⁶, ὅπως βλέπουμε καὶ στὸ ἄγγειο μας στὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης καὶ στὴ Δηλιακὴ Τριάδα (εἰκ. 4, 13:1ε), καθὼς καὶ στὸν αὐλητὴ στὴ λουτροφόρο ΜΕλ 471 (εἰκ. 25β, 64). Τὸ ἱμάτιο, τέλος, οἱ ἄνδρες τὸ φοροῦν καὶ ἀνοιχτὸ μπροστά, μὲ τὶς ἄκρες του νὰ κρέμονται ἀπὸ τὰ λυγισμένα χέρια τους. Τὸν τύπο αὐτὸ τὸν χρησιμοποιεῖ ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας, ὅχι ὅμως πολὺ συχνά, σὲ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς μορφές, καθὼς καὶ στὸν Διόνυσο καὶ τὸν Ἑρμῇ¹⁴⁷. Στὸ σῶμα καὶ στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1, ἀνοιχτὸ ἱμάτιο φοράει ὁ Διόνυσος, ὁ προπύμπων παῖς καὶ ὁ Ἑρμῆς (εἰκ. 22, 24).

Χαρακτηριστικὸ γνῶρισμα, κατὰ τὴν Böhr, τῆς τελευταίας φάσης τῆς δουλειᾶς τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας εἶναι καὶ τὸ ὕψος ἐκπληξης καὶ ἀπορίας ποὺ προσδίδει στὶς ἀνδρικές μορφές, ποὺ τὸ ἐκφράζουν τὰ μεγάλα στρογγυλὰ μάτια μὲ τοὺς ὀριζόντιους κανθούς καὶ τὰ ὑψωμένα φρύδια, ὅπως βλέπουμε καὶ στὸν ἄνδρα μὲ τὸ δόρυ στὴν ἀγωγή τῆς νύφης στὸ ἄγγειο μας (εἰκ. 26)¹⁴⁸. Ὁ ψηλὸς ἐπίσης λαϊκὸς καὶ ἡ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ μουστακιοῦ, μὲ δύο λοξές γραμμές, κάνουν τὴ μύτη νὰ ἐξέχει καὶ νὰ μοιάζει μὲ ράμφος πτηνοῦ ἢ χήνας, ὅπως ἔχει παρατηρήσει ὁ Beazley¹⁴⁹. Τὸ ἴδιο ὕψος ἀποπνέει καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ πολεμιστῆ-ἀναβάτη στὸ κατενώπιον ἄρμα στὴ Β ὄψη τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1. Χαρακτηριστικὸς εἶναι καὶ ὁ τρόπος ποὺ σχεδιάζεται τὸ προφίλ τοῦ προσώπου τοῦ Ἀπόλλωνος στὴ γαμήλια πομπή, μὲ συνεχὴ ἐγχάρακτη γραμμή.

Ὅσον ἀφορᾷ τὶς γυναῖκες, ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας τὶς ἀπεικονίζει συνήθως πεπλοφόρες¹⁵⁰, ὅπως θὰ ἀπεικονιζόταν ἡ ἐλλιπῶς σωζόμενη γυναῖκα μὲ τὴ στενόμακρη κίστη στὸ κεφάλι, ποὺ βαδίζει πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα στὴν

146. Πὰ ἡνιόχους, ἡνίοχο-γαμπρὸ καὶ Ἀπόλλωνα κιθαρωδὸ μὲ λοξὸ ἱμάτιο βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 5 (7), 100Α (98), 158 α (U15), 159 α-β (U17, U18).

147. Πὰ ἄνδρες, τὸν Διόνυσο καὶ τὸν Ἑρμῇ, μὲ ἱμάτιο ἀνοιχτὸ μπροστά βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 40Β (37), 95Β (95), 114Α (111), 138 (133), 146Α (U1), ἄνδρες, 92Α (93), 102Α (100), 120Β (116), 157Α

(U14), Διόνυσος, 48Α (46), 51Β (49), 100Α (98), Ἑρμῆς.

148. Πὰ τὸ ἀπορημένο ὕψος τῶν ἀνδρῶν βλ. αὐτόθι 7, πίν. 64 (63).

149. J. Beazley, *BSA* 32, 1931-32, 12.

150. Πὰ γυναῖκες μὲ πέπλο βλ. ἐνδεικτικὰ Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 2Α (2), 4Α (6), 5Β (7), 9Α-Β (10bis), 16Β (15), 29Α (26), 77Α (76).

παράσταση άγωγής της νύφης στο άγγείο μας (είκ. 22). Πολύ συχνά όμως οί γυναίκες φοροῦν ιμάτιο πάνω άπό τόν πέπλο, άνοιχτό μπροστά, με τίς άκρες νά κρέμονται άπό τά λυγισμένα ή ύψωμένα χέρια τους¹⁵¹. Έτσι εἶναι ντυμένες στο άγγείο μας τόσο ή θεά (Αριάδνη ή Άρτεμις) πίσω άπό τó άρμα στην άγωγή της νύφης, όσο και ή Άρτεμις και ή Λητώ στη Δηλιακή Τριάδα (είκ. 22, 24). Μερικές φορές τó ιμάτιο τυλίγεται γύρω άπό τó σῶμα, ὅπως εἶδαμε και στους άνδρες, και μόνο τó ύψωμένο και σφιγμένο σέ γροθιά χέρι διακρίνεται κάτω άπό τó ὕφασμα¹⁵², ὅπως μπορούμε νά δοῦμε στη γυναίκα με τήν κίστη στο κεφάλι, πού στέκεται στο τέλος της γαμήλιας πομπής στα άριστερά της παράστασης (είκ. 22, 26).

Τά ιμάτια διακοσμεῖ ὁ Ζ. της Αἰώρας με λοξές φαρδιές ιώδεις ταινίες πού ξεκινοῦν άπό τόν ἕναν ὤμο. Στο άγγείο μας οί ταινίες διακοσμοῦνται με μία ιώδη γραμμή, ὅπως βλέπουμε στο ιμάτιο τοῦ δορυφόρου άνδρα και της γυναίκας πίσω του, στόν ήνιοχο-γαμπρό και στόν Έρμη, καθώς και στόν Απόλλωνα στη Δηλιακή Τριάδα (είκ. 22, 24).

Συχνό διακοσμητικό μοτίβο τῶν ένδυμάτων τῶν μορφῶν τοῦ Ζ. της Αἰώρας εἶναι και ὁ στιγμωτός ρόδακας¹⁵³, πού ὑπάρχει και στους χιτῶνες και στα ιμάτια τῶν περισσότερων μορφῶν της γαμήλιας πομπής τοῦ άγγείου μας, καθώς και στόν πέπλο της Άρτέμιδος στη Δηλιακή Τριάδα. Ὁ μαιάνδρος πού διακοσμεῖ τó κάτω μέρος τοῦ ιματίου τοῦ Απόλλωνος της Δηλιακής Τριάδας (είκ. 13:ιστ, 24) χρησιμοποιεῖται συχνά άπό τόν Ζ. της Αἰώρας ὡς κόσμημα τῶν ιματίων τοῦ Απόλλωνος ἀλλά και άλλων μορφῶν, ὅπως εἶναι οί ιματιόφοροι, οί ήνιοχοι, οί ὀπλίτες και οί ἱππεῖς¹⁵⁴.

Δύο άλλα ένδυματολογικά στοιχεία πού χρησιμοποιεῖ ὁ Ζ. της Αἰώρας στίς παραστάσεις τοῦ άγγείου μας εἶναι οί ἀπολήξεις σάν κρόσσια – κρέμονται συχνά άπό τίς άκρες τῶν ιματίων – και ή οὐρά στην ὁποία

151. Πά γυναίκες με ιμάτιο πάνω άπό τόν πέπλο βλ. ένδεικτικά αὐτόθι πίν. 5B (7), 8a (10), 10B (11), 16A (15), 78A (76), 84b (87), 101B (99), 111A (109).

152. Αὐτόθι πίν. 73Ac (73).

153. Πά διακόσμηση τῶν ένδυμάτων

με στιγμωτούς ρόδακες βλ. ένδεικτικά αὐτόθι πίν. 5A-B (7), 34B (32), 35B (33), 73A-B (71), 119 (115), 120B (116).

154. Πά διακόσμηση τοῦ ιματίου με μαιάνδρους βλ. αὐτόθι πίν. 3B (3), 34B (32), 45A (43), 77B (76), 91 (93).

καταλήγει ἐνίοτε ὁ χιτώνας¹⁵⁵. Μυτερές ἀπολήξεις στὸ ἱμάτιο βλέπουμε στὸν Διόνυσο πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα στὴ γαμήλια πομπή, στὸν ἄνδρα μπροστὰ ἀπὸ τὸ κατενώπιον ἄρμα, στὴν Ἀρτέμιδα καὶ στὴ γυναίκα δίπλα στὸν Ἑρμῆ, στὸ πόδι τοῦ ἀγγείου μας. Σὲ οὐρὰ καταλήγουν οἱ χιτῶνες τοῦ Διονύσου, τῆς θεᾶς δίπλα του καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος στὴ γαμήλια πομπή (εἰκ. 22-24).

Ὡς πρὸς τὴν πτυχολογία, παρατηροῦμε ὅτι τὰ ἱμάτια εἶναι συνήθως ἀπτύχωτα καὶ καταλήγουν σὲ τριγωνικὲς ἄκρες. Σπάνια δηλώνονται πτυχές, γωνιώδεις καὶ σχηματικές, ὅπως βλέπουμε καὶ στίς ἄκρες τοῦ ἀνοιχτοῦ ἱματίου τοῦ Ἑρμῆ στὴν παράσταση στὸ πόδι τοῦ λέβητα (εἰκ. 14, 24)¹⁵⁶. Π' αὐτὸ καὶ ἐκπλήσσουν οἱ τρισδιάστατες γωνιώδεις πτυχές ποὺ σχηματίζονται στίς ἀπολήξεις τῶν ἱματίων τοῦ Διονύσου καὶ τῆς θεᾶς ποὺ βαδίζουν πίσω ἀπὸ τὸ γαμήλιο ἄρμα (εἰκ. 8, 22)· ἀπηχοῦν προφανῶς ἐπίδραση ἀπὸ τὸν πρῶμο ἐρυθρόμορφο ρυθμό¹⁵⁷. Ἀντιθέτως, οἱ καμπύλες τρισδιάστατες πτυχές στὴν παρυφή τοῦ ἱματίου τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ στὴν ἄκρη του ποὺ κρέμεται στὴν πλάτη, στὴν παράσταση τῆς γαμήλιας πομπῆς (εἰκ. 5:γ-δ, 22), ζωγραφίζονται συχνὰ ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Αἰώρας στοὺς κοντοὺς χιτῶνες τῶν πολεμιστῶν, τοῦ Ἡρακλέους, τοῦ Θησέως καὶ ἄλλων μορφῶν, καθὼς καὶ στοὺς ποδήρεις χιτῶνες τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τῶν Μαινάδων. Δὲν ἀποτελοῦν ὁμως, κατὰ τὴν Böhr¹⁵⁸, ἓνα νεωτεριστικὸ στοιχεῖο τῆς ὕστερης φάσης τοῦ ζωγράφου, ὅπως θὰ περίμενε κανεῖς, γιατί ἀπαντῶνται καὶ σὲ προηγούμενες φάσεις, ἰδίως στὴ μέση φάση (530-525 π.Χ.).

Φαίνεται ὅτι στὴν παράσταση τῆς γαμήλιας πομπῆς τοῦ ἀγγείου μας ὁ ζωγράφος χρησιμοποίησε τόσο τις καμπύλες ὅσο καὶ τις γωνιώδεις τρισδιάστατες πτυχές γιὰ νὰ διαφοροποιήσει τὸν Ἀπόλλωνα στὸ κέντρο

155. Πὰ τίς μυτερές ἀπολήξεις τῶν ἱματίων βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 5A (7), 15B (14), 40A-B (37), 50b (48), 143 (139). Πὰ τὴν οὐρὰ τῶν ἱματίων βλ. αὐτόθι πίν. 81A (78), 94A-B (94), 114A (111), 154 (U9).

156. Πὰ γωνιώδεις σχηματικὲς πτυχές βλ. αὐτόθι πίν. 34B (32), 73A (73 Kiel), 154B (U9). Βλ. καὶ Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 79 (406).

157. Βλ. ἐνδεικτικὰ Boardman, *Ἑρυθρόμορφα* I εἰκ. 3 (3), Ζ. τοῦ Ἀνδοκίδη, 33-34, Εὐθυμίδης.

158. Πὰ καμπύλες τρισδιάστατες πτυχές σὲ χιτῶνες καὶ ἱμάτια βλ. Böhr, *Schaufkelmaler* 11-12 καὶ πίν. 1A (1), 2B (2), 14B καὶ 15B (14), 19A (18), 20A (18bis), 27a (24), 37A (35), 74A (72), 117A-B (114), 119A (115), 132A-B (131).

τῆς γαμήλιας πομπῆς καὶ γιὰ νὰ τονίσει τὴ σπουδαιότητα τοῦ Διονύσου καὶ τῆς θεᾶς πού εἰκονίζονται πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα.

Τὴν πτυχολογία τῶν ἐνδυμάτων ἀποδίδουν σχηματικά καὶ οἱ κατὰ κόρυφες κυματοειδεῖς γραμμὲς στὰ ἱμάτια πού κρέμονται ἀπὸ τὰ λυγισμένα χέρια καὶ πίσω στὴν πλάτη, ὅπως μποροῦμε νὰ δοῦμε στὸ ζευγὸς τῶν θεῶν πού βαδίζει πίσω ἀπὸ τὸ γαμήλιο ἄρμα, στὸν προπρόποντα παῖδα, καθὼς καὶ στὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Ἑρμῆ στὸ πόδι τοῦ ἀγγείου (εἰκ. 22, 24). Εἶναι κι αὐτὸ ἓνα νέο στοιχεῖο στὸ ἔργο τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας, πού σχετίζεται μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ¹⁵⁹.

Ἀντίθετα μ' ὅ,τι συμβαίνει στὶς παραστάσεις τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῆς Ἀρτέμιδος, ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας εἰκονίζει τὸν Ἑρμῆ μὲ διάφορους τρόπους, τόσο ὡς πρὸς τὴ στάση ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὸ ἔνδυμα. Συχνὰ ἔχει λυγισμένα τὰ χέρια στὴ μέση κρατώντας τὸ κηρύκειο καὶ ἄλλοτε ἀπλώνει τὸ ἓνα χέρι, μὲ ἢ χωρὶς τὸ κηρύκειο, σὰν νὰ χαιρετάει¹⁶⁰. Ἡ χλαμύδα του, ἀνοιχτὴ μπροστά, καλύπτει τὴν πλάτη ἢ τὸν ἓναν μόνο ὤμο καὶ παριστάνεται ἄλλοτε μὲ καμπύλα περιγράμματα καὶ ἄλλοτε μὲ γωνιώδεις πτυχές στὶς ἄκρες. Στὶς ἀποσπασματικὰ σωζόμενες παραστάσεις στὴν κοιλιά καὶ στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1, ὁ Ἑρμῆς θὰ παριστανόταν πιθανότατα μὲ τὰ χέρια λυγισμένα στὴ μέση νὰ κρατᾷ τὸ κηρύκειο. Στὴν παράσταση στὴν κοιλιά τοῦ ἀγγείου ἢ χλαμύδα του ἀποδίδεται μὲ καμπύλα περιγράμματα, ἐνῶ στὸ πόδι τοῦ ἀγγείου ἔχει μυτερές ἄκρες πού καταλήγουν σὲ γωνιώδεις σχηματικὲς πτυχές (εἰκ. 22, 24)¹⁶¹.

Ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἄλογα τοῦ τεθρίππου στὴ γαμήλια πομπή, ἂν καὶ σώζονται πολὺ ἀποσπασματικά, θυμίζουν στὴ στάση καὶ στὶς σχεδιαστικὲς λεπτομέρειες τὸν τύπο τῶν ἀλόγων πού ζωγραφίζει ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας, ἀκολουθώντας τὰ πρότυπα τῆς ομάδας Ε καὶ τοῦ Ἑξηκία¹⁶². Τὰ μπροστινὰ ἄλογα σκύβουν ἐλαφρᾶ τὸ κεφάλι, ἐνῶ τὰ πίσω, σὲ δεύ-

159. Boardman, *Ἑρυθρόμορφα* I εἰκ. 6, Ζ. τοῦ Ἀνδοκίδου.

160. Γιὰ τὸν Ἑρμῆ βλ. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 48 (46), 51B (49), 89 (91), 94 (94), 126 (120), μὲ τὰ δύο χέρια λυγισμένα στὴ μέση, 73 (73), 91 (93), 100 (98), μὲ τὸ ἓνα χέρι ἀπλωμένο.

161. Γιὰ καμπύλα περιγράμματα τῆς

χλαμύδας τοῦ Ἑρμῆ βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 100A (98), γιὰ χλαμύδα μὲ κρεμάμενες ἄκρες, πίν. 48 (46), 51B (49), 73 (73).

162. Γιὰ παραστάσεις ἀλόγων τεθρίππου βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 1A (1), 2A (2), 3A (3), 4A-B (6), 5B (7), 9B (10bis), 40A (37), 78A-B (76), 81A (78).

τερο επίπεδο, ἔχουν πάντα τὸν λαϊμὸ ὄρθιο καὶ τὰ κεφάλια σὲ ὀριζόντια σχεδὸν θέση. Καὶ οἱ λεπτομέρειες εἶναι ἴδιες – τὰ μεγάλα στρογγυλὰ μάτια, τὰ φρύδια, τὰ περιγράμματα τῆς κεφαλῆς καὶ τῆς χαίτης, τὸ ἀνοιχτὸ στόμα. Σπάνια, κάτω ἀπὸ τὸ φαρδὺ λουρί στὸ στήθος, εἰκονίζεται καὶ ἓνα ἄλλο στενότερο καὶ διακοσμημένο λουρί, ὅπως στὴν παράστασή μας μὲ τὴ γαμήλια πομπή (εἰκ. 6)¹⁶³. Ἀξίζει, τέλος, νὰ σημειωθεῖ ἡ ὁμοιότητα τοῦ τέθριππου καὶ τοῦ ἡνίοχου-γαμπροῦ, ὡς πρὸς τὸν τρόπο πὺν κρατάει τὰ ἡνία, μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἀπεικονίσεις του σὲ σκηνές τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας, πὺν ἔχουν ὡς θέμα τὸν ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ¹⁶⁴. Τὸ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα εἶναι ἓνα ἀκόμη ἀγαπητὸ μοτίβο τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας· τὸ ἀπεικονίζει συνήθως μόνο του¹⁶⁵ ἢ καὶ μὲ ἄλλες μορφές ἐκατέρωθεν¹⁶⁶, σὲ συνδυασμὸ συνήθως, στὴ Β ὄψη, μὲ σκηνές μάχης ἢ θανάτου τοῦ ἥρωα-πολεμιστῆ¹⁶⁷.

Συνήθως ἐπιβαίνει στὸ ἄρμα ἓνας ἡνίοχος, σπανιότερα, ὅπως ἐδῶ, πολεμιστῆς, ἐνῶ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν τεχνοτροπία τοῦ ζωγράφου εἶναι ἡ σχηματικὴ, μὲ εὐθεῖες γραμμές, ἀπόδοση τῶν τροχῶν καὶ τοῦ ἄξονα τοῦ ἄρματος, ὅπως τὴ βλέπουμε καὶ στὴν παράστασή μας (εἰκ. 10-11, 23)¹⁶⁸. Σὲ σχέση μὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ ζωγράφου, ἀποδίδονται στὴν παράστασή μας διαφορετικὰ οἱ μῦες τῶν ἀλόγων στὸ στήθος, μὲ καμπύλες γραμμές, κάτω καὶ ὄχι πάνω ἀπὸ τὸ λουρί, ὅπως συνηθίζεται. Ὁ τύπος αὐτὸς ἀπαντᾶται καὶ σὲ προγενέστερους ζωγράφους καὶ

163. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 176A (M1) (Ζ. τοῦ Μονάχου 1410).

164. Αὐτόθι πίν. 5B (7), 181A (Ζ. τοῦ Μονάχου 1410).

165. Γιὰ παραστάσεις μὲ κατενώπιον τέθριππο βλ. αὐτόθι 15-17, πίν. 35A (33), 48B (46), 49A (47), 58B (56), 59B (57), 125B (119), 184B (M2), 194a (47), 194b (U11).

166. Γιὰ κατενώπιον τέθριππο μὲ ἐκατέρωθεν μορφές βλ. αὐτόθι πίν. 158b (U16), 186a (V1 Mende).

167. Τὰ συνήθη θέματα στὴ Β ὄψη τῶν ἀμφορέων τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας, πὺν στὴν

ὄψη διακοσμοῦνται μὲ κατενώπιον ἄρμα (βλ. παραπάνω σημ. 165 καὶ 166), εἶναι: ἐξάρτυση τοῦ πολεμιστῆ πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη, μονομαχία ὀπλιτῶν, ἀποχαιρετισμὸς τοῦ πολεμιστῆ, ἄθλοι ἡρώων (Περσεὺς-Μέδουσα, Ἡρακλῆς-ἔλαφος), κυνήγι κάπρου, δύο ἀντιμέτωπα ἄλογα μὲ ὑψωμένα τὰ μπροστινὰ πόδια πάνω ἀπὸ τὸ σῶμα νεκροῦ πολεμιστῆ ἢ ἀλόγου.

168. Γιὰ πολεμιστὴ πάνω σὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα βλ. αὐτόθι 184B (M2), 186a (V1 Mende). Γιὰ τὴ γραμμικὴ ἀπόδοση τοῦ ἄρματος βλ. αὐτόθι πίν. 48B (46).

ἐπιβίωσε ἕως καὶ τὸ τέλος τοῦ 6ου π.Χ. αἰ.¹⁶⁹ Καὶ ἄλλα μεμονωμένα θέματα, ὅπως ὁ προπéμπων παῖς, ὁ σκύλος καὶ ὁ τρίποδας, ἀπεικονίζονται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας καὶ τοῦ κύκλου του. Ὁ προπéμπων παῖς, σὲ μία ὑδρία¹⁷⁰, εἰκονίζεται γυμνὸς νὰ κρατᾷ στὸ χέρι τὸ ἱμάτιό του. Ἀλλὰ καὶ σκύλοι, μὲ τὸ χαρκτηριστικὸ μυτερὸ κεφάλι καὶ τὴν παχιά οὐρά, συμπληρώνουν συχνὰ παραστάσεις μὲ θέμα τὸν ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ¹⁷¹. Ὅμοιο τρίποδα, σὰν αὐτὸν στὸ πόδι τοῦ ἀγγείου μας, μὲ μεγάλες στρογγυλὲς λαβὲς καὶ μυτερὰ πόδια, βρίσκουμε καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας· συμβολίζει τὸ Δελφικὸ ἱερὸ ἢ ὑποδηλώνει τὴν πάλη τοῦ Ἡρακλέους γιὰ τὸν δελφικὸ τρίποδα¹⁷².

Καὶ ἄλλες σχεδιαστικὲς λεπτομέρειες, ὅπως ἡ διάκριση τῶν δακτύλων στὸ πόδι τοῦ γαμπροῦ καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄρμα, ἢ τὸ τριπλὸ περιγράμμα τῶν τροχῶν τοῦ γαμήλιου ἄρματος, ἀπαντῶνται καὶ σὲ ἄλλες παραστάσεις τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας¹⁷³. Ἡ σχηματικὴ ὁμως ἀπόδοση τοῦ αὐτιοῦ στὸν ἄνδρα μὲ τὸ δόρυ καὶ στὸν Ἀπόλλωνα στὴ γαμήλια πομπή, σὰν ἓνα S μὲ κλειστὰ ἄκρα, ἢ σὰν 8, μὲ μικρότερο τὸν κάτω κύκλο (εἰκ. 9, 4), ἀπαντᾶται καὶ στὸν Ζ. τοῦ Princeton, ὅπως καὶ οἱ τροχοὶ μὲ τὸ τριπλὸ περιγράμμα¹⁷⁴.

169. Hafner, *Viergespanne* 23, εἰκ. 6 καὶ 7. Τιβέριος, *Προβλήματα* εἰκ. 20 (κρατήρας Ὁξφόρδης), 29 (γαμικὸς λέβης Χιούστον), Ζ. τοῦ Λούβρου F6. Beazley, *Ἐξέλιξη μελανόμορφον* πίν. 57 (Ζ. τοῦ Ἀμαση). Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 92 (ὁμάδα E). *CVA Tarquinia* 2, III H, πίν. 26 (ὁμάδα E). *CVA Louvre* 3, III He, πίν. 21, 3 (τέλος 6ου-ἀρχὲς 5ου π.Χ. αἰ.).

170. Böhr, *Schaukelmalerei* πίν. 158A (U15).

171. Πὰ παραστάσεις μὲ σκύλους βλ. αὐτόθι πίν. 4 (6), 9B (10bis), 70A (69), 74B (72), 77B (76), 131B (124).

172. Πὰ παραστάσεις μὲ τρίποδα βλ. αὐτόθι πίν. 34B (32), 63B (62), 148A (U3). Βλ. καὶ πίν. 171B (P4), 172 B (P5), Ζ. τοῦ Princeton.

173. Πὰ διάκριση τῶν δακτύλων τοῦ ποδιοῦ βλ. αὐτόθι πίν. 15A (14), 90 (92), 136A (132). Πὰ τροχοὺς ἄρματος μὲ τριπλὸ περιγράμμα βλ. αὐτόθι πίν. 3A (3), 4B (6), 9B (10bis), 40A (37), 139b (134).

174. Πὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ αὐτιοῦ ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Αἰώρας βλ. αὐτόθι 3-4, ὅπου ἀναγνωρίζονται ἔξι διαφορετικοὶ σχηματικοὶ τρόποι. Μὲ ὅμοιο τρόπο, ὅπως καὶ στὴν παράστασή μας, ζωγραφίζει τὰ αὐτιά ὁ Ζ. τοῦ Princeton. Βλ. αὐτόθι πίν. 166-167A-B (Brüssel R 279). *CVA München* 1, πίν. 13,2 καὶ 28,3 (ἀρ. 1379). Πὰ τροχοὺς ἄρματος μὲ τριπλὸ περιγράμμα ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Princeton βλ. *CVA Brit. Mus.* 4, III He, πίν. 51. *CVA München* 1, πίν. 10,1 (ἀρ. 1376). *CVA Rodi* 2, III He, πίν. 22.

Σὲ τελικὴ ἀνάλυση δὲν εἶναι μόνο οἱ προαναφερόμενες λεπτομέρειες ποὺ ὁδηγοῦν στὴν ταύτιση ἑνὸς ζωγράφου, γιατί ἀσφαλῶς μποροῦν νὰ ἀντιγραφοῦν ἀπὸ τὸν καθένα, ἀλλὰ ὁ τρόπος ποὺ ὁ καλλιτέχνης τὶς ἐνσωματώνει στὶς συνθέσεις του καὶ τὶς προσαρμόζει στὴ δικιά του τεχνοτροπία.

Στὸ πλούσιο θεματολόγιο τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας ἀναγνωρίζουμε καὶ τὰ θέματα ποὺ κοσμοῦν τὸ ἄγγεῖο μας: τὴ γαμήλια πομπὴ καὶ τὸ κατενώπιον τέθριππο ἄρμα, ὅχι ὅμως καὶ τὴ Δηλιακὴ Τριάδα¹⁷⁵. Λίγες παραστάσεις τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας καὶ τοῦ κύκλου του μὲ γαμήλια πομπὴ ἔχουν διασωθεῖ: σὲ ἓναν ἀμφορέα, σὲ μία ὑδρία καὶ σὲ ἓναν κρατήρα¹⁷⁶. Ὅλες εἶναι ὀλιγοπρόσωπες καὶ εἰκονίζουν μόνο τὸ ζεῦγος τῶν νεονύμφων, ἢ καὶ μία γυναῖκα μαζί, μὲ στενόμακρη κίστη στὸ κεφάλι, καὶ ἓναν προπέμποντα παῖδα, ἢ τὸν Ἑρμῆ. Ἀντιθέτως, πολλὲς καὶ πολυπρόσωπες, ἐνίστε σὲ περίπλοκες συνθέσεις, εἶναι οἱ παραστάσεις μὲ θέμα τὸν ἀποχαιρετισμὸ τοῦ πολεμιστῆ μὲ ἄρμα σὲ πλάγια ὄψη¹⁷⁷.

Θὰ μπορούσε, συνεπῶς, νὰ ζωγραφίσει καὶ μία πολυπρόσωπη παράσταση γαμήλιας πομπῆς σὲ ἓνα μεγάλο πολυτελὲς ἄγγεῖο, ὅπως ὁ γαμικὸς λέβης 1. Ἐξάλλου, στὸ ἐργαστήριό του κατασκευάζονταν καὶ γαμήλια ἄγγεα, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἀμφορεῖς, τὶς ὑδρίες καὶ τοὺς κρατήρες¹⁷⁸. Στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας ἔχουν ἀποδοθεῖ ἢ λου-

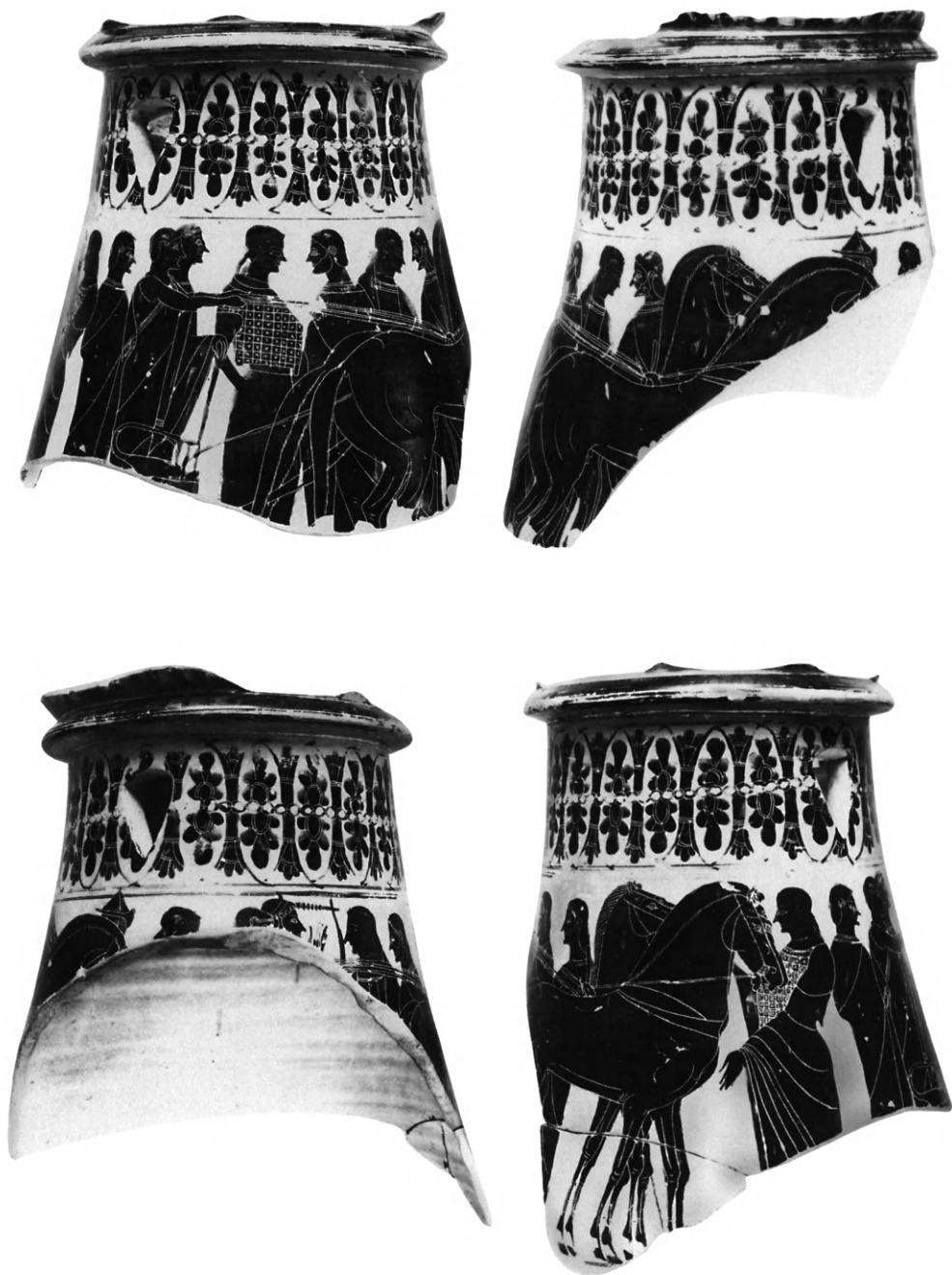
175. Πὰ τὰ μυθολογικὰ θέματα τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας καὶ αὐτὰ ἀπὸ τὸν τρωικὸ κύκλο καὶ τὴν καθημερινότητα βλ. Böhr, *Schaukelmaler* 31-52. Ἡ Δηλιακὴ Τριάδα δὲν συμπεριλαμβάνεται στὰ παραπάνω θέματα, τὴν ἀπεικονίζουν ὅμως ὁ Ζ. τοῦ Princeton (*CVA Brit. Mus.* 4, III He, πίν. 50,1a) καὶ ἡ ὁμάδα E (*CVA Louvre* 4, III He, πίν. 40, 4-5 καὶ 8), ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν ὁποίων ἔχει δεχθεῖ ἐπιδράσεις ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας.

176. Πὰ παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύμφης ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Αἰώρας καὶ τὸν κύκλο του βλ. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 145 (141) λαμῶς κρατήρα, 158 (U15) ὑδρία, 168 (P3) ἀμφορέας. Ἰδιότυπη εἶναι ἡ γαμήλια πομ-

πὴ στὴν ὑδρία, ὅπου στὸ ἄρμα ἐπιβαίνουν δύο ἄνδρες.

177. Πὰ παραστάσεις μὲ ἀναχώρηση πολεμιστῆ μὲ ἄρμα τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας καὶ τοῦ κύκλου του βλ. αὐτόθι πίν. 3 (3), 5 (7), 8 (10), 9 (10 bis), 40 (37), 77A-B (76), 180-181 (Ζ. τοῦ Μονάχου 1410), 186b (V1 Mende, Ζ. τοῦ Βατικανοῦ 365). Οἱ περισσότερες ἀπεικονίζουν πέντε ἕως ἑπτὰ μορφές, ἐνίστε καὶ δέκα (ἔξι μεγάλοι καὶ τέσσερα μικρὰ παιδιὰ), ὅπως πίν. 180-181.

178. Πὰ τὰ σχήματα τῶν ἀγγείων τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας βλ. αὐτόθι 16-21. Κατὰ τὴν Böhr ὁ.π. 16, ἦταν ἴσως ὁ ἴδιος καὶ κατασκευαστὴς τῶν ἀγγείων του.



Εἰκ. 28α-δ. Ἡ παράσταση στὸ πόδι γαμικοῦ λέβητα τῆς Συλλογῆς Μ. Βλαστοῦ καὶ Ἰ. Σεργιέρη (Εθνικὸ Μουσεῖο ΒΣ 186).

τροφόρος-ἀμφορέας ΜΕΛ 471 ἀπὸ τὴν Ἑλευσίνα (εἰκ. 25α-δ), μία ἄλλη ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴν Ἀκρόπολη καὶ ἓνας γαμικὸς λέβης τῆς Συλλογῆς Βλαστοῦ-Σερπιέρη (εἰκ. 28α-δ)¹⁷⁹. Στὸ πόδι μάλιστα τοῦ γαμικοῦ λέβητα ποὺ ἔχει σωθεῖ εἰκονίζεται μία ἐξίσου πολυπρόσωπη παράσταση σὰν αὐτὴ τοῦ ἀγγείου μας, ποὺ ἡ Μανακίδου ἐρμήνευσε ὡς πομπὴ τοῦ γαμπροῦ πρὸς τὸ σπίτι τῆς νύμφης¹⁸⁰. Παριστάνονται δύο ἄρματα μὲ ἀναβάτες δύο ἄνδρες στὸ καθένα. Τὴν πομπὴ πλαισιώνουν ἑνδεκα μορφές, ἄνδρες καὶ γυναῖκες ποὺ βαδίζουν καὶ συζητοῦν.

Πολυπρόσωπες παραστάσεις μὲ ἀγωγή νύμφης εἶχαν ζωγραφίσει παλιότερα καὶ οἱ ζωγράφοι τῆς ομάδας Ε καὶ τοῦ κύκλου της (εἰκ. 34-36), ὅπως θὰ δοῦμε καὶ πιὸ κάτω στὴν παρουσίαση τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2¹⁸¹. Ἀλλὰ καὶ στὰ νεότερα χρόνια τὴν παράδοση συνέχισαν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Αἰώρας, καὶ ἄλλοι ζωγράφοι τοῦ μελανόμορφου ρυθμοῦ, ποὺ δούλεψαν στὴ δεκαετία 530-520 π.Χ., τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐμφανίστηκε καὶ ὁ ἐρυθρόμορφος ρυθμός. Παρατηροῦμε, ἔτσι, ὅτι πολλὲς ὁμοιότητες, ὡς πρὸς τὴ σύνθεση κυρίως, ἔχει ἡ παράστασή μας μὲ μία πολυπρόσωπη σκηνὴ ἀγωγῆς νύμφης σὲ ἓναν μελανόμορφο κιονωτὸ κρατήρα, σήμερα σὲ Μουσεῖο τοῦ Τόκιο (εἰκ. 29), ποὺ συνδέεται μὲ τὸν κύκλο τοῦ Ζ. τοῦ Λυσιππίδη, γύρω στὸ 520 π.Χ.¹⁸² Στὸν κρατήρα τοῦ Τόκιο εἰκονίζονται, μαζὶ μὲ τοὺς νεόνυμφους, ἑννέα συνολικὰ μορφές, ἑναντι τῶν δέκα ποὺ ἔχουμε στὸν γαμικὸ λέβητα 1. Χαλαρὴ καὶ παρατακτικὴ σύνθεση χαρακτηριστίζει καὶ τὶς δύο παραστάσεις. Στὸν κρατήρα τοῦ Τόκιο, στὰ ἀρι-

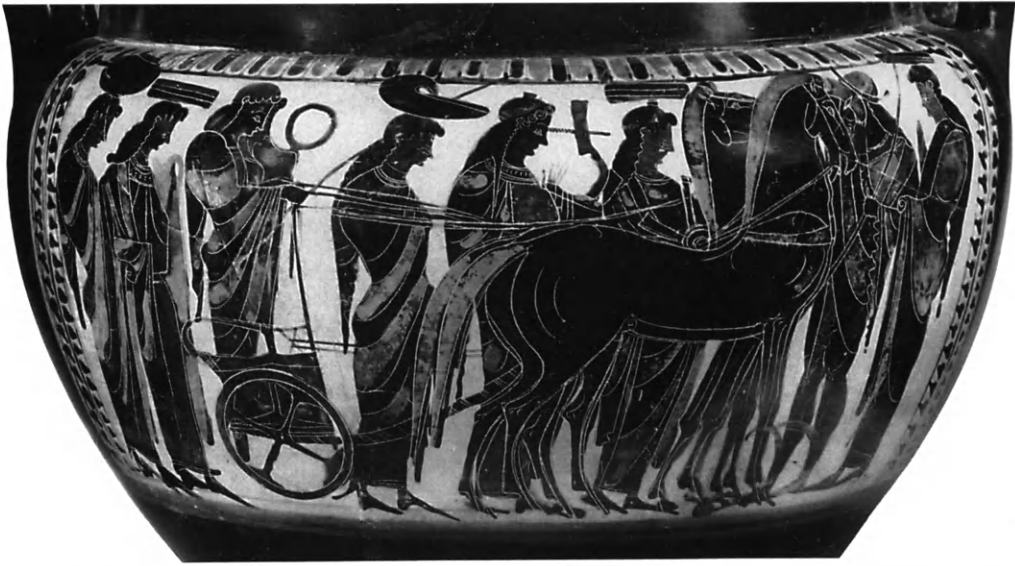
179. Πὰ λουτροφόρους τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας βλ. αὐτόθι 100, πίν. 136-137 (132= ΜΕΛ 471), Ἑλευσίς. Πὰ τὸ ἴδιο ἀγγεῖο βλ. καὶ παρακάτω, κεφ. IV σ. 200 σημ. 98. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 79 (406), ἱερὸ Νύμφης. Πὰ τὸν γαμικὸ λέβητα ΒΣ 186, Ἑθν. Μουσεῖο βλ. Böhr, *Schaukelmaler* 100 (132bis), μὲ βιβλιογραφία. Βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἄρματα* 248-250, πίν. 46-47. Sgourou, *Lebetes* 65-68, 254 (B4). Μία παρόμοια παράσταση σὲ πόδι γαμικοῦ λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, τοῦ 550-540 π.Χ., δὲν ἔχει ἀποδοθεῖ σὲ ζωγράφο. Βλ. Graef - Langlotz I 133, ἀρ. 1206,

πίν. 71, καὶ Sgourou, *Lebetes* 256 (UB1), πίν. 12.

180. Μανακίδου, *Ἄρματα* 249-250.

181. Βλ. παρακάτω σ. 128-129 σημ. 51-54.

182. *MuM, Auktionskatalog* 63 (29.6.-1983), 15, ἀρ. 26. *CVA Japan* 2, III H, 47, πίν. 40 (1-2), 41 (1). "Ὁμοιο, κιονωτὸ κρατήρα, πολὺ μικρότερο ὅμως, ἔχει διακοσμήσει καὶ ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας, καὶ μάλιστα μὲ τὸ ἴδιο θέμα στὴν πίσω ὄψη (ἀγώνας πυγμαχίας). Βλ. Böhr, *Schaukelmaler* 20, πίν. 144 (140).



Εἰκ. 29. Γαμήλια πομπή σὲ κιονωτὸ κρατήρα. Τόκιο, *Museum für Antike Mittelmeer Kultur*.

στερὰ τῆς παράστασης, βαδίζουν πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα δύο γυναῖκες, ἡ καθεμιά μὲ ἓνα δῖνο καὶ μία στενόμακρη κίστη στὸ κεφάλι, ἐνῶ ἄλλες δύο, ἡ καθεμιά μὲ ἓνα λίκνο καὶ μὲ μία στενόμακρη κίστη στὸ κεφάλι, εἰκονίζονται πίσω ἀπὸ τὰ ἄλογα, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα κιθαρωδό. Τὴν παράσταση κλείνουν ὁ Ἑρμῆς καὶ μία ἀκόμη γυναῖκα μὲ κίστη στὸ κεφάλι, μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα τοῦ τεθρίππου. Τὰ ἱμάτια ὅλων τῶν μορφῶν διακοσμοῦν λοξὲς ἰώδεις ταινίες, ἡ νύφη κρατᾶει στεφάνι, ὁ Ἀπόλλων διαφοροποιεῖται μὲ τὴν κόμμωση, καὶ μόνο ὁ γαμπρὸς βρίσκεται πάνω στὸ ἄρμα ἀντὶ νὰ ἀνεβαίνει σ' αὐτό, ὅπως στὴν παράστασή μας.

Οἱ πολλὲς ὁμοιότητες στὶς παραστάσεις τῶν δύο ἀγγείων ἐπιβεβαιώνουν τὴν ἀλληλεπίδραση καὶ τὸν ἔντονο ἀνταγωνισμό ποὺ θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρχε στὰ ἐργαστήρια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Τέλος, θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὶς ζῶνες μὲ ζῶα κάτω ἀπὸ τὶς παραστάσεις στὸ σῶμα καὶ στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1. Οἱ ζῶνες μὲ ζῶα ἐκλείπουν σταδιακά, ὅπως εἶναι γνωστό, στὸ β' μισὸ τοῦ 6ου π.Χ.

αἰ. ὕστερα ἀπὸ μία ἔντονη χρήση τους στὸ α' μισὸ τοῦ αἰῶνα¹⁸³. Πὰ τὸν λόγο αὐτὸ σπανίζουν, κατὰ τὴν Böhr¹⁸⁴, ζῶνες μὲ ζῶα καὶ στὶς παραστάσεις τῶν ἀμφορέων μὲ λαϊμὸ τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας. Ἀντιθέτως, στὶς λουτροφόρους, τὶς ὕδριες καὶ τοὺς ἀμφορεῖς μὲ λαϊμὸ ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν ζῶνες μὲ ζῶα ἕως τὰ τέλη τοῦ 6ου καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.¹⁸⁵ Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς γαμικοὺς λέβητες, ὅπως ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸν γαμικὸ λέβητα 1 καὶ τὸ κωνικὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 3, ποὺ θὰ παρουσιάσουμε πιὸ κάτω¹⁸⁶.

Ὡς πρὸς τὴ σύνθεση τῶν ζώων στὸ ἀγγεῖο μας, παρατηροῦμε ὅτι εἶναι διαφορετικὴ στὴν κοιλιά καὶ στὸ πόδι. Στὴν κοιλιά ἕνας πάνθηρας πρὸς τὰ δεξιὰ εἰκονίζεται ἀντιμέτωπος ἄλλοτε μὲ ἕναν αἰγάγρο καὶ ἄλλοτε μὲ ἕναν κριὸ ποὺ βόσκουν πρὸς τὰ ἀριστερά (εἰκ. 22). ἐνίστε παρεμβαίνει ἕνα πτηνὸ μὲ τὸ κεφάλι στραμμένον πρὸς τὰ ἀριστερά (εἰκ. 12:ιβ)¹⁸⁷. Στὸ πόδι, δύο πάνθηρες στραμμένοι πρὸς διαφορετικὲς κατευθύνσεις ἐνώνονται μὲ τὶς ὑψωμένες καὶ ἐλικοειδεῖς οὐρές τους. Μπροστά τους, ἕνας κριὸς βόσκει πρὸς τὰ ἀριστερά (εἰκ. 24).

183. Boardman, *Μελανόμορφα* 63, 129. Sgourou, *Lebetes* 64, 72.

184. Böhr, *Schaukelmaler* 27 (Halsamphoren), πίν. 90 (92), ὅσπρακα ἀπὸ Ἐλευσίνα.

185. Πὰ ζώνη ζώων κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση σὲ ὕστεροαρχαϊκὲς λουτροφόρους, ὕδριες καὶ ἀμφορεῖς μὲ λαϊμὸ, κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση, βλ. ἐνδεικτικά: (α) Λουτροφόροι: Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 89 (460), 90 (461, 462), τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., 91 (467, 468), 104 (511), τέλος 6ου-ἀρχές 5ου π.Χ. αἰ. (β) Ὑδρίες: Beazley, *Ἐξέλιξη μελανόμορφον* πίν. 83 (1-4), Ψίαξ καὶ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη. Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 222, Ζ. τοῦ Εὐφιλῆτου, 223, Ζ. τῆς Μαδρίτης, 224, Ζ. τοῦ Πριάμου. *CVA Fiesole* 1, πίν. 22, κοντὰ στὸν Ζ. τῆς Αἰώρας. (γ) Ἀμφορεῖς μὲ λαϊμὸ. Boardman ὁ.π. εἰκ. 195, ὁμάδα τῶν ὀφθαλμωτῶν σειρήνων.

Βλ. καὶ τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη (500-490 π.Χ.), παρακάτω, σ. 137 σημ. 8, σ. 156 σημ. 56-57.

186. Πὰ τὴ χρήση ζώνης ζώων σὲ γαμικοὺς λέβητες τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. βλ. παρακάτω σ. 137 σημ. 6.

187. Παρόμοια ζώνη μὲ πάνθηρες καὶ αἰγάγρους κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση ἀπαντᾶται σὲ δύο κιονόσχημους ὕστεροκορινθιακοὺς κρατήρες, ἕναν ἀπὸ τὸ Βατικανό, μὲ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης (P. Agias - M. Hirmer, *A History of Greek Vase Painting*, 1962, 282, ἔγχρ. πίν. X-XI) καὶ ἕναν ἀπὸ τὴ Βασιλεία μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ (*MuM, Auktionskatalog* 16 [30.6.1956], ἀρ. 77). Στὸν τελευταῖο μάλιστα κρατήρα εἰκονίζεται ἕνα πτηνὸ ἀνάμεσα στὰ ζῶα, μὲ στραμμένον πίσω τὸ κεφάλι, ὅπως στὸ ἀγγεῖο μας. Στὴν πίσω ὀψὲς καὶ τῶν δύο κρατῆρων εἰκονίζονται ἱππεῖς.

Τὰ ζῶα, πού ἀκολουθοῦν γενικά τὴν κορινθιακὴ τεχνοτροπία, διαγράφουν στὰ ἀττικά ἀγγεῖα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. μία ἐξελικτικὴ πορεία καὶ καταλήγουν νὰ ἔχουν στὸ γ' καὶ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ αἵωνα μία ἀπλὴ καὶ τυποποιημένη μορφή. Ἀποδίδονται μόνο λίγες ἀνατομικὲς λεπτομέρειες μὲ ἐγγαράξεις καὶ δηλώνονται, μὲ ἰῶδες ἢ λευκὸ χρῶμα, οἱ μύες, τὰ στίγματα στοὺς λαιμούς τῶν πανθήρων καὶ τὰ στριφτὰ κέρατα τῶν κριῶν. Λόγω τῆς ὁμοιομορφίας τους στὸ γ' καὶ στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., τὰ ζῶα δὲν βοηθοῦν σὲ μία ἀκριβέστερη χρονολόγηση.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀλυσίδα λωτῶν πρέπει νὰ σημειώσουμε μία μικρὴ διαφοροποίηση στὶς δύο ὄψεις τῆς κοιλιᾶς, στὸ ἄνω μέρος τῶν παραστάσεων τοῦ ἀγγείου μας: στὴν Α ὄψη οἱ σχηματοποιημένοι λωτοὶ συνδέονται ἐπάνω μὲ καμπύλους μίσχους ἀνὰ τρεῖς, στὴ Β ὄψη ἀνὰ τέσσερις. Αὐτὸ ὀφείλεται, τὸ πιθανότερο, στὴν ἐπιθυμία τοῦ ζωγράφου νὰ διαφοροποιήσει καὶ ἐδῶ τὸ φυτικὸ κόσμημα στὶς δύο ὄψεις, ὅπως κάνει στοὺς περισσότερους ἐνιαίου τύπου ἀμφορεῖς τοῦ¹⁸⁸. Παρασύρεται ὅμως, ἀπὸ βιασύνη ἢ ἀβλεψία, καὶ συνεχίζει γιὰ λίγο καὶ στὴν Α ὄψη, κοντὰ στὴν ἀριστερὴ λαβή, τὸν ἴδιο τύπο ἀλυσίδας λωτῶν πού χρησιμοποιοῖ στὴ Β ὄψη (εἰκ. 9).

Ἡ τεχνικὴ ἐπίσης πού ὁ Ζ. τῆς Αἰώρας ζωγραφίζει στὸ ἀγγεῖο μας τὴν ἀλυσίδα λωτῶν ἀποτελεῖ στοιχεῖο πού ἀπαντᾶται στὴν ὕστερη φάση του. Κατὰ τὴν Böhr, ὁ ζωγράφος διακόπτει, στὶς δύο πρῶτες φάσεις του, τὴν καμπύλη γραμμὴ πού συνδέει ἀνὰ δύο τὰ σχηματοποιημένα ἄνθη λωτῶν καὶ ἔτσι τὰ ἄνθη παριστάνονται ἀνεξάρτητα, στὴ σειρὰ ἐναλλάξ μὲ τὰ μπουμπούκια. Ἀντιθέτως, στὴν ὕστερη φάση, τὰ συνδέει μὲ συνεχὴ

188. Πὰ τὴ διαφοροποίηση τῶν φυτικῶν ἀλυσίδων στὶς δύο ὄψεις τῶν ἐνιαίου τύπου ἀμφορέων τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας βλ. ἐνδεικτικὰ Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 28 (25), 31 (28), 35 (33), 39 (36), 53 (51), 54 (52), 62 (60). Μικροδιαφορὲς στὴν ἀπόδοση τοῦ ἴδιου φυτικοῦ κοσμήματος στὶς δύο ὄψεις τοῦ ἀγγείου παρατηροῦνται καὶ στὸ ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Princeton. Βλ. *CVA München*

1, πίν. 10 (1-2), καὶ 10 (3-4), ἀρ. 1379, ἀλυσίδα μὲ ἀνθέμα καὶ λωτούς. Τὴν ἴδια διαφορὰ στὴ σύνδεση λωτῶν, πότε ἀνὰ τέσσερις καὶ πότε ἀνὰ τρεῖς, βλέπουμε στὴν ἄνω καὶ κάτω ζώνη μὲ ἀλυσίδα λωτῶν πού περιβάλλει τὴν παράσταση στὸ ὑποκράτηριο Β3 ἀπὸ τὴν πυρὰ Β τοῦ Τελεστηρίου τῆς Ἑλευσίνας, τοῦ 510-500 π.Χ. Βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* πίν. 25.

καμπύλη γραμμή και μάλιστα ανάγλυφη, όπως στο άγγειο μας, γεγονός που μαρτυρεί και την επίδραση του ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ¹⁸⁹.

Και άλλα στοιχεία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀλυσίδα λωτῶν, μᾶς ὁδηγοῦν στὴν τελευταία φάση τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας καὶ στὴ διαφαινόμενη ἐπίδραση τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ, ὅπως οἱ τρισδιάστατες γωνιώδεις πτυχές στὰ ἱμάτια τοῦ Διονύσου καὶ τῆς θεᾶς πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα στὴ γαμήλια πομπή, οἱ σχηματικὲς κυματοειδεῖς πτυχώσεις στὰ ἱμάτια τῶν περισσοτέρων μορφῶν, ἡ διάκριση τῶν δακτύλων τῶν ποδιῶν καὶ τὸ ἐρωτηματικὸ ὕφος στὸ πρόσωπο τοῦ ἱματιοφόρου ἀνδρα μὲ τὸ δόρυ.

Καταλήγουμε ἔτσι στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ γαμικὸς λέβης 1, πὺν ἡ πλούσια διακόσμησή του τὸν κατατάσσει στὰ ὠραιότερα ἔργα τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας, πρέπει νὰ χρονολογηθεῖ στὴν ὕστερη φάση τῆς δουλειᾶς του, γύρω στὸ 525-520 π.Χ.

189. Πὰ τὴν ἀλυσίδα λωτῶν ἀπὸ τὸν Ζ. τῆς Αἰώρας βλ. ἐνδεικτικὰ Böhr, *Schaukel-maler* 26, πίν. 34A (32), 35B (33), 39A (36),

πρώμη καὶ μέση φάση, πίν. 73 (71 καὶ 73), 74 (72), 75 (74), 76 (75), 84b (87), ὕστερη φάση.

ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ 2

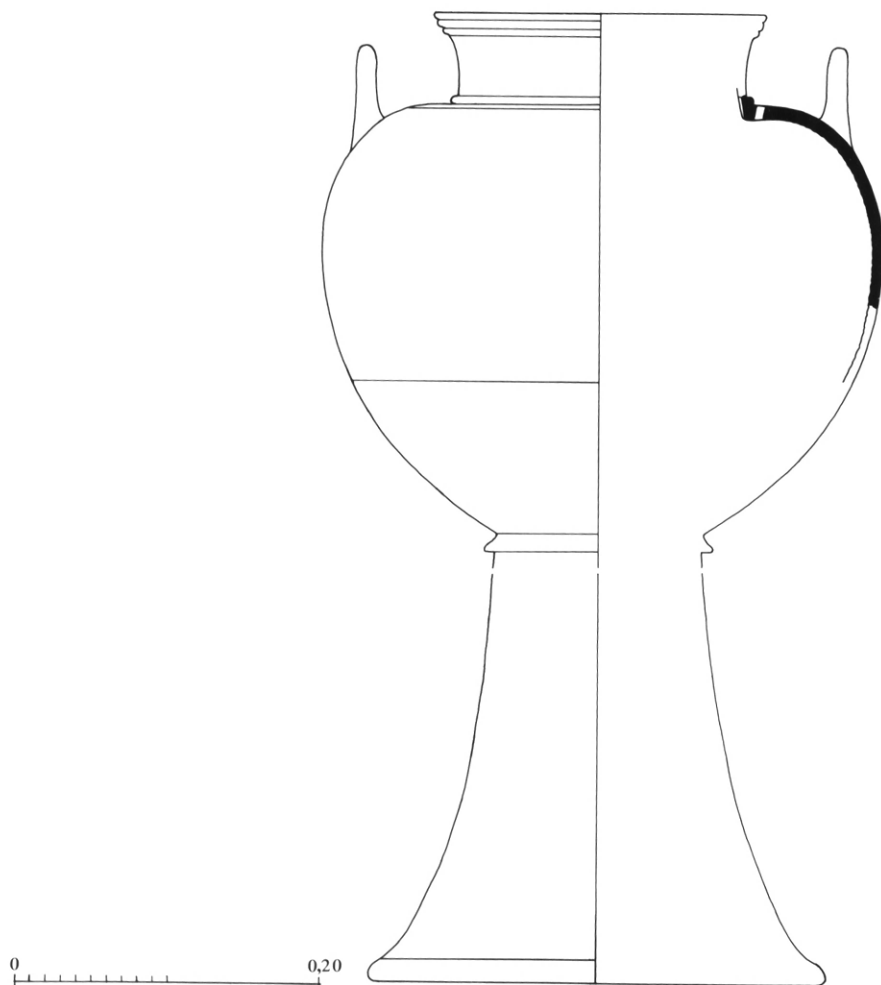
Πολύ λίγα κομμάτια σώζονται από τὸν ὦμο καὶ τὴν κοιλιά τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2, ἀρκετὰ ὅμως γιὰ νὰ μᾶς δώσουν πληροφορίες γιὰ τὸ σχῆμα καὶ τὸν εἰκονογραφικὸ του διάκοσμο (εἰκ. 16-17, 30-32). Τὰ ἴχνη τῶν διπλῶν λαβῶν στὸν ὦμο καὶ ὁ πλαστικὸς δακτύλιος στὴ μετάβαση λαϊμοῦ-ὤμου ἐπιβεβαιώνουν τὴν ταύτισή του ὡς γαμικοῦ λέβητα (εἰκ. 16:α). Ἀπὸ τὴ διάμετρο τοῦ λαϊμοῦ (0,188 μ.) καὶ τῆς κοιλιάς (0,366 μ.) μποροῦμε νὰ τὸν κατατάξουμε στοὺς μεγάλους γαμικοὺς λέβητες, τύπου I, τῶν πρώιμων χρόνων. Τὸ ὕψος του θὰ ἔφθανε, ὅπως ὑπολογίζουμε, τὰ 63 ἐκ. περίπου¹. Ὡστόσο, δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἀναγνωρίσουμε μὲ μεγάλη ἀκρίβεια τὴν τυπολογία του, γιὰτὶ δὲν ἔχει διασωθεῖ ὁ λαϊμὸς μὲ τὸ χεῖλος καὶ τὸ κωνικὸ πόδι. Ἀπὸ τίς ὁπές ποὺ ἀνοίχθηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων, συμμετρικὰ πάνω ἀπὸ τίς διπλὲς λαβές (εἰκ. 16:α), στὴ μετάβαση λαϊμοῦ-ὤμου, εἶναι φανερὸ ὅτι στὴν ἔμπυρνη τελετουργία ὁ λέβης ἦταν σὲ δευτέρη χρήση². Πιθανὸν νὰ εἶχαν χρησιμοποιήσει μολύβδινους συνδέσμους – σώζονται ὑπολείμματα – γιὰ νὰ ἐνώσουν τυχὸν σπασμένα κομμάτια.

Περισσότερα στοιχεῖα διαθέτουμε γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ ἀγγείου. Εἶναι μελαμβραφές μὲ μετόπες καὶ στίς δύο ὀψεις του³. Τὸ διακοσμητικὸ

1. Ἡ ἀνασύσταση τοῦ προφίλ τοῦ ὤμου καὶ τῆς κοιλιάς τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2 καὶ ὁ ὑπολογισμὸς τῶν διαστάσεων ἔγιναν μὲ βάση τὰ προφίλ καὶ τίς μετρήσεις τῶν ὀστράκων. Διαστάσεις: Διάμ. λαϊμοῦ 0,188 μ., διάμ. ὤμου 0,207 μ. (ψηλὰ) καὶ 0,354 (χαμηλά), διάμ. κοιλιάς 0,366 μ. Τὸ ὕψος τοῦ σώματος ἀπὸ τὸν ὦμο ἕως τὴν ἀρχὴ τοῦ ποδιοῦ ὑπολογίστηκε σὲ 0,28 μ. Τὰ μέρη ποὺ λείπουν (χεῖλος, λαϊμὸς, πόδι) συμπληρώθηκαν μὲ βάση σχέδια ἄλλων ἀκέραιων σύγχρονων γαμικῶν λεβήτων. Τὸ ὕψος τοῦ ἀγγείου ὑπολογίζεται, κατὰ προσέγγιση, στὰ 63 ἐκ. περίπου.

2. Πὰ τὴ δευτέρη χρήση τοῦ γαμικοῦ λέβητα καὶ ἄλλων ἀγγείων βλ. καὶ παρακάτω κεφ. IV σ. 196 σημ. 87-88.

3. Οἱ διαστάσεις τῶν μετοπῶν εἶναι ἴδιες καὶ στίς δύο ὀψεις: ὕψ. 0,23 μ. καὶ μῆκ. 0,32 μ. (σὲ ἀνάπτυγμα). Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι τὸ ὕψος τῶν παραστάσεων στίς μετόπες διαφέρει στίς δύο ὀψεις τοῦ ἀγγείου λόγω τοῦ διαφορετικοῦ ὕψους τοῦ κοσμήματος πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση: στὴν Α ὄψη, ἄλυσίδα λωτῶν (ὕψ. 0,033 μ.), στὴ Β ὄψη, γλωσσοειδὲς κόσμημα (ὕψ. 0,02 μ.). Ἔτσι, τὸ ὕψος τῆς παράστασης στὴν Α ὄψη φθάνει, σὲ ἀνά-



Εἰκ. 30. Γαμικὸς λέβης 2.

αὐτὸ σχῆμα ἀπαντᾶται στοὺς γαμικοὺς λέβητες⁴, παράλληλα μὲ ἓνα ἄλλο σχῆμα πὺν εἶδαμε στὸν γαμικὸ λέβητα 1, τὴ διακόσμηση δηλαδή σὲ ζῶνες – κύρια καὶ δευτερεύουσες – πὺν περιτρέχουν ὅλο τὸ ἀγγεῖο.

πτυγμα, στὰ 0,197 μ. καὶ στὴ Β ὄψη στὰ 0,21 μ. (ἀντίστοιχα σὲ ὀρθή προβολή εἶναι 0,16 μ. καὶ 0,176 μ.).

4. Διακόσμηση μὲ μετόπες ἀπαντᾶται

ἀπὸ τὸ 600 π.Χ. Πὰ μελανόμορφους γαμικοὺς λέβητες μὲ μετόπες βλ. ἐνδεικτικὰ Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 293 (B298), λίγο μετὰ τὸ 500 π.Χ. *Agora XXIII* πίν. 48

Διακοσμητικές ζώνες, με διαφορετικό σέ κάθε ὄψη κόσμημα, ὁρίζουν, στοῦ ἐπάνω μέρος, τὶς παραστάσεις τῶν μετοπῶν τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2. Πλατιά ζώνη με ἄλυσίδα ἀνθέων καὶ μπουμπουκιῶν λωτοῦ ὑπάρχει πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς κύριας ὄψης A, ὅπου ἀπεικονίζεται ἓνα εἰδικὸ θέμα, ἡ ἀγωγή τῆς νύφης με ἄρμα· στὴ B ὄψη ἡ ζώνη εἶναι στενότερη καὶ διακοσμείται με γλωσσοειδὲς κόσμημα (εἰκ. 16:α, 31-32).

Μία μόνο ζώνη πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση ἀπαντᾶται συνήθως καὶ στοὺς πρῶτους ἐνιαίου τύπου ἀμφορεῖς, πού ἔχουν ἀντίστοιχη διακόσμηση με τοὺς γαμικοὺς λέβητες με μετόπες στὶς δύο ὄψεις. Ἡ ζώνη αὐτὴ διακοσμείται ἄλλοτε με ἄλυσίδα ἀπὸ ἄνθη λωτοῦ καὶ ἀνθέμια, μπουμπούκια λωτῶν, κισσό κ.ἄ., καὶ ἄλλοτε με γλωσσοειδὲς κόσμημα⁵. Συχνὰ συμβαίνει νὰ ἔχουμε διαφορετικὴ φυτικὴ διακόσμηση στὶς δύο ὄψεις τοῦ ἀγγείου⁶, κάτι πού ἐπεδίωξε καὶ ὁ ἀγγειογράφος τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2. Χρησιμοποίησε διαφορετικὸ κόσμημα στὴν κάθε ὄψη, γλωσσοειδὲς στὴ μία καὶ ἄλυσίδα λωτῶν στὴν ἄλλη. Ἀργότερα, στοῦ τελευταῖο τέταρτο τοῦ βου π.Χ. αἰ., ἀπαντᾶται ἐνίοτε στοὺς ἀμφορεῖς διακοσμητικὴ ζώνη καὶ κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση, με τὸ ἴδιο συνήθως φυτικὸ κόσμημα ὅπως καὶ στὴν ἐπάνω ζώνη, σπανιότερα καὶ με διαφορετικὸ⁷.

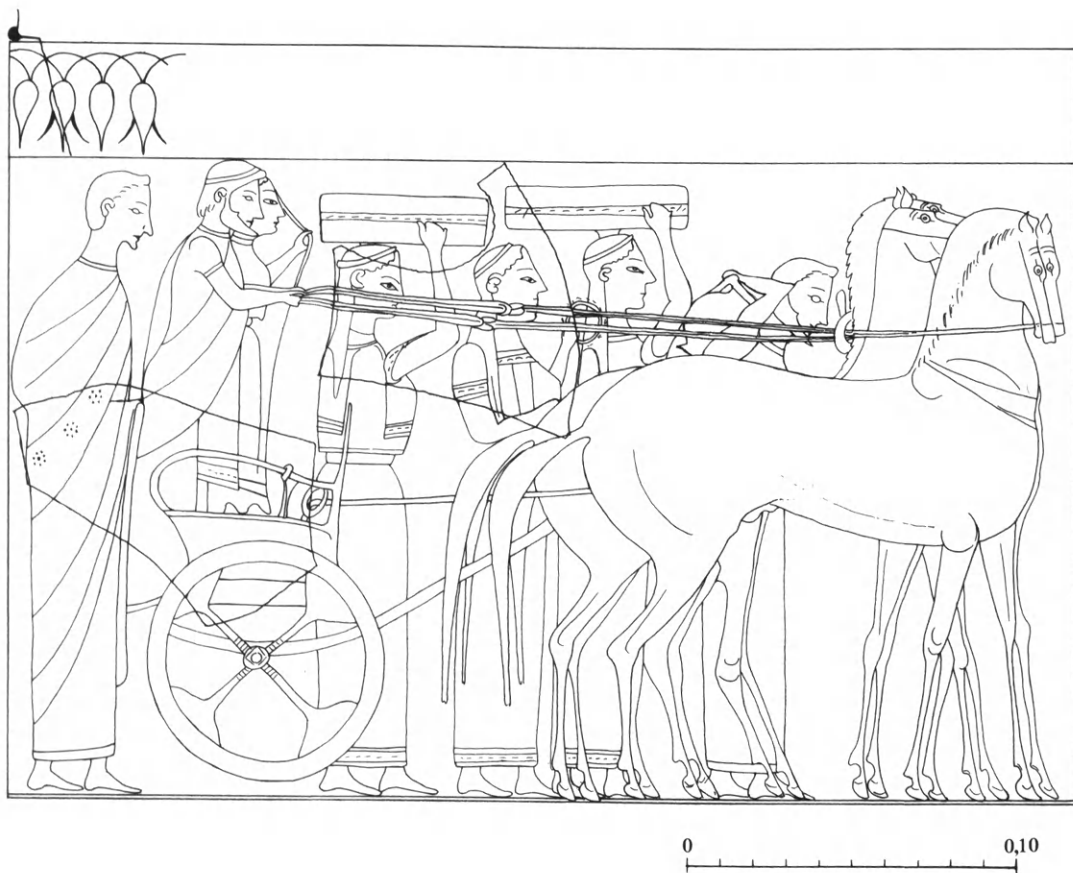
(512), 520 π.Χ. *CVA France* 15, Petit Palais, πίν. 9 (1-4), ἀρ. 309, ὕστερος 6ος π.Χ. αἰ. Βλ. καὶ Σγουρου, *Lebetes* 257, 258 (UB5, UB6 καὶ UB7), πίν. 13 καὶ 14.

5. Πὰ φυτικὲς ἄλυσίδες βλ. ἐνδεικτικά: Μὲ ἄνθη λωτοῦ καὶ ἀνθέμια, Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 67 (Λυδός), 89, 91 (Ζ. τοῦ Ἰαση), 95-96 (ὁμάδα E), 100 (Ἐξηκίας). Μὲ μπουμπούκια λωτῶν, αὐτόθι εἰκ. 90 (Ζ. τοῦ Ἰαση), 137 (Ζ. τοῦ Βερολίνου 1686), 138 (Ζ. τοῦ Princeton), 142 καὶ 144 (Ζ. τῆς Αἰώρας), 156 (Ἐπιτηδευμένος). Μὲ φύλλα κισσοῦ, *CVA München* 1, πίν. 7 (3, ἀρ. 1369), 8 (1-2, ἀρ. 1372), 12 (1-2, ἀρ. 1371). Μὲ γραμμικὴ ἄλυσίδα, αὐτόθι πίν. 28 (2) καὶ 29 (4), ἀρ. 1398 (κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Princeton). Μὲ γλωσσοειδὲς κόσμημα, αὐτόθι πίν. 7 (1-2, ἀρ. 1365, 4, ἀρ. 1370), 11

(1, ἀρ. 1366), κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Princeton.

6. Πὰ τὴ διαφοροποίηση τῆς φυτικῆς διακόσμησης στὶς δύο ὄψεις τοῦ ἀγγείου βλ. ἐνδεικτικά Böhr, *Schaukelmalerei* πίν. 29 (26), 31 (28), 38 (36), 49 (47), 154 (U9).

7. Πὰ τὴ διαφοροποίηση τοῦ κοσμήματος πάνω καὶ κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση βλ. ἐνδεικτικά Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 168 (Ψίαξ) καὶ 199 (ὁμάδα Λεάγρου), διπλὸ ἀνθέμιο ἄνω καὶ μονὸ κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση. Αὐτόθι εἰκ. 209, καὶ Beazley, *Ἐξέλιξη μελανόμορφον* πίν. 88,6 (Ζ. τοῦ Ἀχελώου καὶ τὰ δύο ἀγγεῖα), γλωσσοειδὲς κόσμημα ἄνω, καὶ ἄλυσίδα με μπουμπούκια λωτῶν κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση. *CVA Louvre*, III He, πίν. 21 (διπλὸ ἀνθέμιο πάνω, ἄλυσίδα με μπουμπούκια λωτῶν κάτω).



Εἰκ. 31. Γαμικὸς λέβης 2. Ἀναπαράσταση τῆς γαμήλιας πομπῆς στὴν Α ὄψη.

Στὴν Α ὄψη τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2 ἀπεικονίζεται, ὅπως εἴπαμε, ἡ ἀγωγή τῆς νύφης με ἄρμα, θέμα πὺν ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὸ σωζόμενο ἄρμα με τίς δύο ἐπιβαίνουσες μορφές, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τίς γυναῖκες με τίς μακρόστενες κίστες στὸ κεφάλι, οἱ ὁποῖες συνοδεύουν συνήθως τίς γαμήλιες πομπές (εἰκ. 16:β-γ). Ἡ σκηνὴ θὰ πρέπει νὰ ἦταν πολυπρόσωπη, ὅπως μπορούμε νὰ δοῦμε στὴν ἀναπαράστασή της (εἰκ. 31). Τρεῖς γυναῖκες – οἱ δύο με μακρόστενη κίστη στὸ κεφάλι, ἡ τρίτη, ἀνάμεσά τους, με στεφάνι μᾶλλον στὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι – βαδίζουν δίπλα στὰ ἄλογα σὲ δεῦτερο ἐπίπεδο. Μπροστά τους ὑπῆρχε ἕνας ἄνδρας πὺν

μετέφερε ένα μεγάλο άγγείο – εικονιζόταν σὲ χαμένο σήμερα ὄστρακο⁸. Οἱ νεόνυμφοι στέκονται ὄρθιοι στὸ ἄρμα· πίσω του ἕνας ἱματιφόρος ἄνδρας. Συνήθως στέκεται μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα ὁ Ἑρμῆς, ἐνίοτε ὁμως παραλείπεται λόγω ἔλλειψης χώρου, ὅπως συμβαίνει καὶ ἐδῶ⁹.

Ἄν στὰ κομμάτια ποὺ λείπουν ὑπῆρχαν ἐπιγραφές, θὰ μᾶς βοηθοῦσαν πιθανὸν νὰ ἀναγνωρίσουμε ἂν ἐπρόκειτο γιὰ γάμο θεῶν ἢ ἡρώων· δὲν φαίνεται ὁμως νὰ εἰκονίζονταν θεοὶ ἀνάμεσα στοὺς καλεσμένους. Ἡ Ἑ. Μανακίδου σημειώνει ὅτι περὶ τὰ μέσα τοῦ βου π.Χ. αἱ παρατηρεῖται στίς παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄρμα μία «ἠθελημένη ἀορισιτία» ἐκ μέρους τῶν ἀγγειογράφων στὴν ταύτιση τῶν μορφῶν ὅχι μόνο στὰ ἀπτικά ἀλλὰ καὶ στὰ κορινθιακὰ καὶ ἐτρουσκικά ἀγγεῖα· ἀπουσιάζουν ἐπίσης οἱ θεοί, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸν Διόνυσο καὶ τὸν Ἑρμῆ ποὺ ἐμφανίζονται σὲ λίγες παραστάσεις¹⁰. Ἡ ἀντιμετώπιση αὐτὴ εἶναι ἀπόρροια τῆς προσπάθειας γιὰ ρεαλιστικὴ ἀπόδοση τῆς γαμήλιας πομπῆς· σ' αὐτὸ συντελεῖ καὶ ἡ παράσταση τῶν γυναικῶν μὲ κίστες στὸ κεφάλι.

Ἡ τάση αὐτὴ, κατὰ τὴ Μανακίδου, συνεχίζεται καὶ στὸ γ' τέταρτο τοῦ βου π.Χ. αἱ. μέχρι τὸ 540-530 π.Χ., ὅταν οἱ θεοὶ ἐμφανίζονται πλέον δυναμικὰ στίς παραστάσεις γαμήλιων πομπῶν. Φαίνεται ὅτι καὶ στὴν παράστασή μας ὁ ἀγγειογράφος ἐπέλεξε νὰ ἀπεικονίσει μία κοινὴ γαμήλια πομπή, ὅπου μόνο ἡ παρουσία τοῦ τεθρίπτου ἄρματος μπορεῖ νὰ τὴν ἀνυψώσει σὲ μία ἡρωικὴ-ὑπερβατικὴ σφαῖρα.

Σχολιάζοντας παραπάνω τὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης στὸν γαμικὸ λέβητα 1, μιλήσαμε γιὰ τὸ ἂν οἱ παραστάσεις τῶν γαμήλιων πομ-

8. Πὰ τὸ χαμένο ὄστρακο βλ. παραπάνω κεφ. II σ. 42 (δ).

9. Πὰ πρῶμες παραστάσεις γαμήλιας πομπῆς ἀπὸ τὴν ὁμάδα E, χωρὶς τὸν Ἑρμῆ, βλ. ἐνδεικτικὰ *CVA* München 1, πίν. 9, ἀρ. 1375. *CVA* Brit. Mus. 3, III He, πίν. 28 (1c).

10. Μανακίδου, *Ἄρματα* 216-219, ἰδιαίτ. 219. Στίς πρῶμες αὐτὲς παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄρμα συμπεριλαμβάνει ἡ Μανακίδου (σ. 126-127, 217) καὶ μία

ὁμάδα γαμήλιων πομπῶν, ὅπου τὸ τέθριππο τῶν νεόνυμφων ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλα ἄρματα μὲ ἀνώνυμους καλεσμένους (θεοὺς μᾶλλον), ποὺ θυμίζουν τίς πολυπρόσωπες παραστάσεις τοῦ Σοφίλου καὶ τοῦ Κλειτία, μὲ ἄρματα καὶ ἄλλους καλεσμένους στὸν γάμο τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος. Πὰ τὴ σπάνια παρουσία τοῦ Ἑρμῆ καὶ τοῦ Διονύσου σ' αὐτὲς βλ. αὐτό-θι 127 σημ. 83, καὶ σ. 216.

πῶν μὲ ἄρμα ἀπληχοῦν πραγματικὲς ἢ μυθολογικὲς σκηνές, καθὼς καὶ γιὰ ἄλλα θέματα ποὺ συνδέονται μὲ τὶς γαμήλιες πομπές, ὅπως τὸ νυφικὸ ζευγος, οἱ καλεσμένοι καὶ οἱ γυναῖκες μὲ τὶς κλειστὲς στενόμακρες κίστες στὸ κεφάλι¹¹. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ θέμα ἐντοπίζεται ἤδη ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. σὲ γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη καὶ σὲ λουτροφόρο ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης¹². Γυναῖκες μὲ κίστες στὸ κεφάλι ἀπεικονίζαν συχνὰ στὶς γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα οἱ ζωγράφοι τῆς ὁμάδας Ε' στὰ μέσα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ γ' τέταρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰῶνα· οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ συνέβαλαν ἐπίσης στὴν τελικὴ διαμόρφωση τῆς εἰκονογραφίας τῶν παραστάσεων αὐτῶν¹³. Στὴν παράστασή μας οἱ γυναῖκες στηρίζουν στὸ κεφάλι τους, σ' ἓνα μικρὸ μαξιλάρι, μακρόστενες κλειστὲς κίστες ποὺ τὶς κρατοῦν μὲ τὸ ὑψωμένο δεξιὸν χέρι. Σὲ ἄλλες παραστάσεις τὶς ἀφήνουν νὰ ἰσορροποῦν ἐλεύθερα, ὅταν τὸ χέρι καλύπτεται μὲ τὸ ἱμάτιο, ὅπως εἶδαμε καὶ στὸν λέβητα 1, ἢ ὅταν χαιρετοῦν¹⁴.

Ἀρκετὰ συχνὰ ἀπεικονίζονται στὶς γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα καὶ γυναῖκες ποὺ κρατοῦν στεφάνι¹⁵ ἢ δάδες ἀναμμένες, μία ἢ δύο¹⁶. Τὰ στε-

11. Γιὰ τὴ σύνδεση τῶν γαμήλιων πομπῶν μὲ τοὺς μύθους ἢ τὴν πραγματικότητα βλ. παραπάνω σ. 80-81 σημ. 86-88. Γιὰ τὸ νυφικὸ ζευγος καὶ τὸ γαμήλιο στεφάνι βλ. σ. 62-65 σημ. 22-33, γιὰ τὶς γυναῖκες μὲ κίστες στὸ κεφάλι σ. 65-66 σημ. 34-35, σ. 68-69 σημ. 43-51.

12. Γιὰ γυναῖκες μὲ κίστες στὸ κεφάλι σὲ παραστάσεις τοῦ β' τέταρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. βλ. Graef - Langlotz I πίν. 71, ἀρ. 1206. *Hesperia* 4, 1935, 215-217, ἀρ. 1, εἰκ. 1 (γαμικὸς λέβης, Μουσ. Ἀκρόπολης 610). Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 58 (ἀρ. 289, ὄστρακο λουτροφόρου).

13. Μανακίδου, *Ἄρματα* 218. Γιὰ ἄλλες παραστάσεις (πρώιμες καὶ ὑστερότερες) γυναικῶν μὲ κίστες, ἀγγεῖα ἢ λίχνα στὸ κεφάλι, ποὺ συμπληρώνουν τὸν κατάλογο τῆς Krauskopf (*AA* 92, 1977, 16-20) βλ. Μανακίδου ὁ.π. 218 σημ. 30, καὶ 219 σημ.

32 ἀντίστοιχα. Βλ. καὶ παραπάνω σ. 65-66 σημ. 34-35.

14. *Agora* XXIII πίν. 49, ἀρ. 516 (γαμικὸς λέβης, ὄψη Β, ὕστερος 6ος π.Χ. αἰ.). Γιὰ γυναῖκες μὲ κίστες στὸ κεφάλι, ποὺ χαιρετοῦν, βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 88 (ἀρ. 451).

15. Γιὰ γυναῖκες ποὺ κρατοῦν στεφάνι στὴν ἀγωγή τῆς νύμφης μὲ ἄρμα βλ. ἐνδεικτικὰ *CV*A Tarquinia 2, III H, πίν. 26 (1-3), ἀμφορέας, 550-540 π.Χ. (ἐδῶ εἰκ. 49α). *CV*A München 1, πίν. 9 (3-4), ἀμφορέας, 540 π.Χ. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 15, εἰκ. 1-2 καὶ 11, ὕδρια, 540 π.Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 77 (ἀρ. 393), μέσα 6ου π.Χ. αἰ.

16. Γιὰ γυναῖκες ποὺ κρατοῦν δάδες στὴν ἀγωγή τῆς νύμφης μὲ ἄρμα βλ. ἐνδεικτικὰ *CV*A Brit. Mus. 3, III He, πίν. 38 (1a-c), ἀμφορέας B197, 550 π.Χ. (ἐδῶ εἰκ. 35). I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 17, εἰκ. 4-5,

φάνια υποδηλώνουν τὸν ἐορταστικὸ χαρακτήρα, ἐνῶ οἱ δάδες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καθαρήτεια σημασία τους, υποδηλώνουν τὴν προχωρημένη ὥρα τῆς πομπῆς. Στὴν παράστασή μας ἡ γυναίκα ποὺ εἰκονίζεται ἀνάμεσα στὶς ἄλλες δύο μὲ κίστες στὸ κεφάλι, θὰ πρέπει, ἂν κρατοῦσε κάτω, νὰ ἦταν στεφάνι, γιατί ἄλλιῶς θὰ διακρινόταν ἡ ἄκρη τῆς δάδας κάτω ἀπὸ τὴν κλειστὴ παλάμη της.

Γυναῖκες ποὺ κρατοῦν στεφάνια, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς γαμήλιες πομπὲς μὲ ἄρμα στὴν κύρια ὄψη τοῦ ἀγγείου, ἀπεικονίζονται ἐνίοτε καὶ στὴν πίσω ὄψη λουτροφόρων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης¹⁷, συνήθως ὅμως σὲ πομπὴ στὸν λαϊμὸ τῶν λουτροφόρων¹⁸.

Πολὺ καθαρὰ διακρίνονται στὴν παράστασή μας τὰ ἡνία ποὺ θὰ κρατοῦσε ὁ γαμπρός, δεμένα ἀνὰ δύο σφιχτὰ μὲ κόμπους, γιὰ νὰ διευκολύνουν στὸν ἔλεγχο τῶν δύο ζευγῶν τῶν ἀλόγων· διαγράφονται, μὲ ὀριζόντια κατεύθυνση, στὰ πρόσωπα τῶν γυναικῶν ποὺ βαδίζουν πλάι στὰ ἄλογα καὶ πιθανότατα καὶ στὸν ἄνδρα μὲ τὸ ἀγγεῖο στὸν ὦμο, ποὺ θὰ βάδιζε μπροστά τους (ἀναπαράσταση στὴν εἰκ. 31), σύμφωνα μὲ μία

ύδρια, 540 π.Χ. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, πίν. 9a, 11a, γαμικὸς λέβης (ἐδῶ εἰκ. 56). Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 199, πίν. 77 (393), 550 π.Χ., πίν. 96 (483), τέλος 6ου π.Χ. αἰ., 100 (492A), ἀρχὲς 5ου π.Χ. αἰ. Ἡ παρουσία καὶ ἀνδρῶν δαδούχων στὴ γαμήλια πομπὴ ἀναφέρεται στὸν Ὅμηρο (*Ιλιάς* Σ 492-496) κατὰ τὴν περιγραφὴ τῆς διακόσμησης τῆς ἀσπίδας τοῦ Ἀχιλλέως, καὶ στὸν Εὐριπίδη (*Εἰς* 722-725) γιὰ τὸν γάμο Μενελάου-Ἑλένης. Σπανίως εἰκονίζονται ὅμως ἄνδρες δαδούχοι στὴν πομπή, κυρίως στὶς ὕστερες μελανόμορφες παραστάσεις. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 99 (491) καὶ 100 (493B), τέλος 6ου π.Χ. αἰ. Πιὸ συχνὴ εἶναι ἡ ἐμφάνισή τους στὶς ἐρυθρόμορφες πυξίδες. Βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 76 (Λονδίνο, Ζ. τοῦ Marlay, 430 π.Χ.). A. Kauffmann-Samaras, *Deux*

vases de mariage du Ve siècle av. J.-C., *Revue du Louvre* 51, 2001, 35, εἰκ. 4 (Βραυρῶν 278, πῶμα, 440 π.Χ.).

17. Πὰ γυναῖκες ποὺ κρατοῦν στεφάνι ἀνάμεσα στοὺς καλεσμένους στὴ Β ὄψη λουτροφόρων βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 62 (315), γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., 75 (377), μέσα 6ου π.Χ. αἰ., 87 (444), τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ. Πὰ πομπὴ γυναικῶν μὲ στεφάνια στὴ Β ὄψη λουτροφόρων βλ. *CVA* Ἑλλάς 7 (Μαρθῶν) 17, πίν. 5 (2), τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.

18. Πὰ γυναῖκες ποὺ κρατοῦν στεφάνι σὲ πομπὴ στὸν λαϊμὸ λουτροφόρων βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 69 (344), Λυδὸς 560-550 π.Χ., 74 (370-371, 374), 75 (378), 76 (386), μέσα 6ου π.Χ. αἰ., 87 (446-449), 99 (487-489), τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.

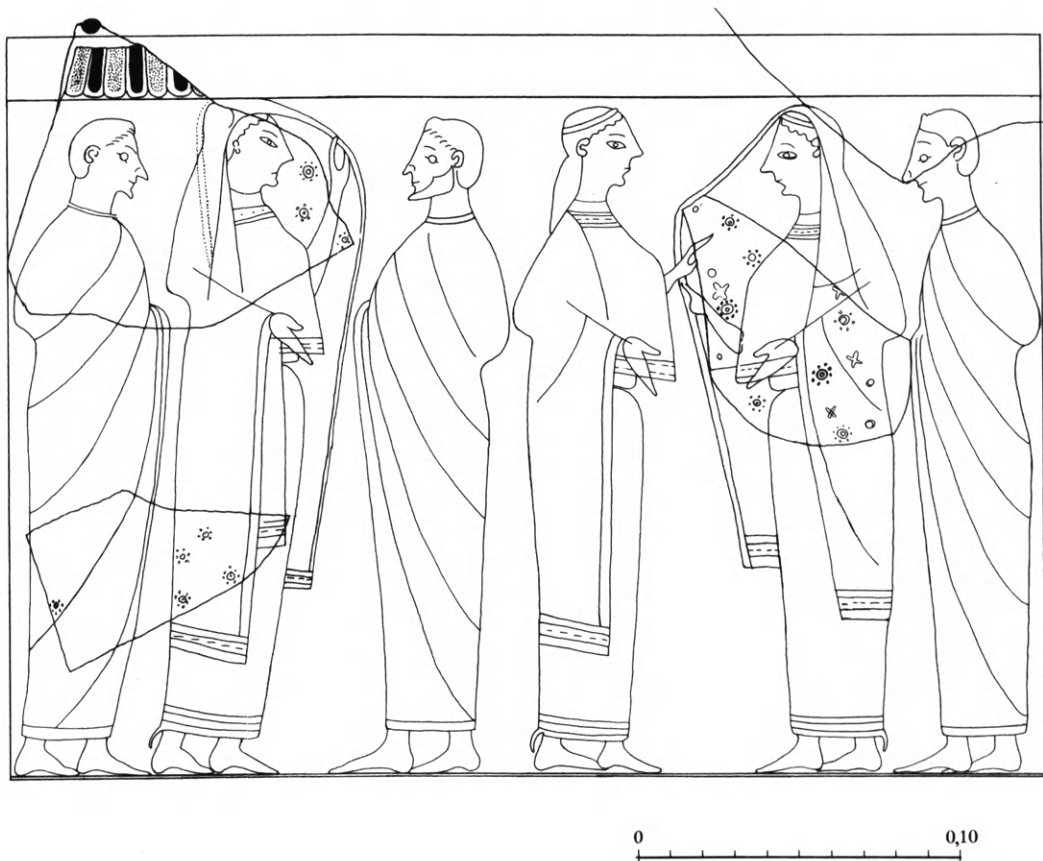
περιγραφή του Λάσκαρη για ένα χαμένο σήμερα ὄστρακο (Λ. 1063). Στο ὄστρακο αυτό «ἐκ τοῦ αὐτοῦ, ὡς φαίνεται, ἀγγείου», ὅπου ἀνήκει καὶ τὸ ὄστρακο Λ. 1062, μὲ τὶς γυναῖκες πού μεταφέρουν κίστες, εἰκονιζόταν, ὅπως γράφει, «κεφαλὴ ἀνδρική μορφῆς φερούσης εἰς τὸν ὦμον ξύλον ἐκ τοῦ ὁποίου κρέμαται εὐμεγέθης κρατὴρ (:);». Ἐπρόκειτο προφανῶς γιὰ ἡνίο τοῦ τεθρίππου ἄρματος, πού θὰ διαγραφόταν καὶ πάνω στὸ ἀγγεῖο, ὥστε νὰ δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι κρεμόταν ἀπ' αὐτό. Σπάνια εἶναι στίς γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα ἢ παράσταση ἀνδρὸς πού κρατᾷ ἀγγεῖο, συνήθως ὕδρια. Γι' αὐτὸ θεωροῦμε πιθανότερο νὰ ἐπρόκειτο γιὰ ὕδρια – σώζονται παραδείγματα μὲ ἀνάλογες παραστάσεις¹⁹. Ἡ I. Krauskopf πιστεύει ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ ἄλλες θρησκευτικὲς πομπές, συγγενεῖς τυπολογικὰ μὲ τὶς γαμήλιες, ὅπου ὑπηρετές συνήθως κουβαλοῦν ἀγγεῖα· γι' αὐτὸ καὶ στίς γαμήλιες παραστάσεις ἡ ἐνδυμασία τους συνήθως εἶναι ἀπλή, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐπίσημη ἐνδυμασία τῶν καλεσμένων τοῦ γάμου. Τὸ γεγονὸς ὅμως ὅτι ἡ ὕδρια ἀποτελεῖ σημαντικὸ δῶρο γάμου ἐπιτρέπει, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθεῖ, νὰ θεωρήσουμε αὐθεντικὲς τὶς ὕδριαφόρους μορφές – ἄνδρες καὶ γυναῖκες – στίς γαμήλιες πομπές²⁰.

Στὴ Β ὅψη τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2 σώζονται λίγα μόνο τμήματα ἀπὸ τὶς μορφές, χωρὶς κάποιο διακριτικὸ γνώρισμα ἢ σύμβολο, γι' αὐτὸ καὶ δύσκολα μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸ θέμα τῆς παράστασης (εἰκ. 16:α, 17:ε-ζ). Ὅπως βλέπουμε στὴν ἀναπαράσταση (εἰκ. 32), στὸ ἀριστερὸ ἄκρο στέκονται, στραμμένοι πρὸς τὰ δεξιὰ, ἓνας ἄνδρας μὲ κοντὰ μαλλιά, πού φοράει χιτῶνα καὶ ἱμάτιο σφιχτὰ τυλιγμένο γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὰ χέρια του, καὶ μία γυναῖκα πεπλοφόρος μὲ ἱμάτιο πού

19. Πὰ παραστάσεις ἀνδρῶν πού μεταφέρουν ἀγγεῖα στίς γαμήλιες πομπές μὲ ἄρμα βλ.: (α) Ὑδρία Βοστώνης, *CVA* Boston 2, πίν. 75 (89.562). I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 21 (Liste A, ἀρ. 14) καὶ εἰκ. 7, ὕδρια Φρανκφούρτης, *CVA* Frankfurt 2, πίν. 58 (2). Τὸ ἴδιο στὸ *AM* 111, 1996, 165 σημ. 83, πίν. 25 (3), ὕδριαφόρος. Ἡ I. Krauskopf ὁ.π. 20 (Liste A, ἀρ. 26) δὲν

θεωρεῖ ἐδῶ γαμήλια τὴν πομπή. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ ὑποκρατήριο ἀπὸ τὸν Σελινούντα (ἀρ. κατ. 23), ὕδριαφόρος.

20. Πὰ τὴ μεταφορὰ τοῦ «ὕδριαφόρου ἀνδρὸς» στίς γαμήλιες πομπές ἀπὸ ἄλλες παραστάσεις βλ. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 21. Πὰ τὴν αὐθεντικότητα τοῦ μοτίβου στίς γαμήλιες πομπές βλ. P. Connor, *AA* 94, 1979, 160.



Εἰκ. 32. Γαμικός λέβης 2. Ἀναπαράσταση τῶν ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων μορφῶν στὴ Β ὄψη.

καλύπτει τὸ κεφάλι της· τὸ ἀνασηκώνει μὲ τὴ γνωστὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης, ἡ ὁποία χαρακτηρίζει τὶς νύφες καὶ τὶς παντρεμένες γυναῖκες²¹ (εἰκ. 17:ε-στ). Στὸ δεξιὸ ἄκρο τῆς παράστασης στέκεται, στραμμένος πρὸς τὰ ἀριστερά, ἓνας ἄλλος ἄνδρας μὲ κοντὰ μαλλιά (εἰκ. 16:α). Τὸ σῶμα του δὲν σώζεται, ἀλλὰ πιθανότατα θὰ ἦταν ντυμένος ὅπως καὶ ὁ ἄνδρας ἀριστερά. Μπροστά του διακρίνεται πολὺ μικρὸ

21. Πὰ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης σημ. 22-25.
ἢ αἰδοῦς τῆς νύφης βλ. παραπάνω σ. 62-63

τμήμα από την κορυφή της κεφαλής μιᾶς ἄλλης μορφῆς, στραμμένης ἐπίσης πρὸς τὰ ἀριστερά. Πιθανότατα ἀνήκει στὴ γυναίκα πὺν σώζεται ἀπὸ τὸν λαϊμὸ ἕως τὴν κοιλιά (εἰκ. 17:ζ). Φοράει πέπλο, μὲ ἀπόπτγμα πὺν προεξέχει στὴ μέση, καὶ ἱμάτιο πὺν σκεπάζει τὸ κεφάλι καὶ κρέμεται ἀπὸ τὸ λυγισμένο ἀριστερό της χέρι. Μὲ τὸ δεξιὺ ὑψωμένο χέρι της ἀπομακρύνει τὸ ἱμάτιο ἀπὸ τὸ πρόσωπο (ἀνακάλυψη)· τὸ ἀριστερὸ χέρι, μὲ τεντωμένη τὴν παλάμη, φανερώνει κίνηση ἔντονης συνομιλίας²². Ἡ μορφὴ ἀπέναντί της, μὲ τὴν ὁποία θὰ συνομιλοῦσε, πρέπει νὰ ἦταν ἐπίσης γυναίκα, ὅπως συμπεραίνουμε ἀπὸ τὸ σωζόμενο λευκὸ μακρὺ δάχτυλο τοῦ ὑψωμένου χειριοῦ της. Πλούσια διακοσμημένα μὲ στιγματοὺς ρόδακες, στιγμὲς καὶ μικροὺς σταυροὺς εἶναι τὰ ἱμάτια καὶ τῶν δύο γυναικῶν πὺν ἀνακαλύπτονται.

Τὸ ἐρώτημα πὺν ἀνακύπτει εἶναι σὲ ποιά σκηνὴ ἀνῆκαν οἱ σωζόμενες αὐτὲς μορφές. Δὲν πρόκειται πάντως γιὰ γαμήλια πομπὴ μὲ ἄρμα, ὅπως στὴν Α ὄψη, ἂν καὶ ἡ ἐπανάληψη τοῦ θέματος τῆς γαμήλιας πομπῆς καὶ στίς δύο ὄψεις τοῦ ἀγγείου ἀπαντᾶται ἐνίστε σὲ λουτροφόρους, γαμικοὺς λέβητες καὶ ἀμφορεῖς – ἓνας μάλιστα ἀπ' αὐτοὺς (εἰκ. 36α-δ) ἔχει διακοσμηθεῖ ἀπὸ τὴν ὁμάδα Ε πὺν ζωγράφιζε, ὅπως θὰ δοῦμε, καὶ τὸ ἀγγεῖο μας²³. Στὴν παράστασή μας, ἡ γυναίκα πὺν ἀνακαλύπτεται ἀριστερὰ δὲν εἶναι ἡ νύφη, γιὰτὶ δὲν ἐπιβαίνει σὲ ἄρμα, ἀλλὰ οὔτε ὡς καλεσμένη μπορεῖ νὰ βρῖσκεται πίσω ἀπ' αὐτό. Στὴ θέση αὐτὴ, στὰ ἀγγεῖα τῆς ὁμάδας Ε, εἰκονίζεται πάντα ἓνας ἱματιοφόρος ἄνδρας, ἐνίστε θεός²⁴. Γενικὰ εἶναι πολὺ σπάνια σὲ γαμήλια πομπὴ μὲ ἄρμα ἡ παρουσία καὶ ἄλλης γυναίκας, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ νύφη, μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης²⁵. Ἐπειδὴ πιστεύουμε, ὅπως θὰ ἀναλυθεῖ πιὸ κάτω, ὅτι τὸ

22. Βλ. ἐνδεικτικὰ Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 81 (413), 540-530 π.Χ. Πὰ τὴν ἀντίστοιχη χειρονομία τῆς «συνομιλίας» στοὺς ἄνδρες βλ. καὶ παραπάνω σ. 50 σημ. 11.

23. Πὰ ἀγωγὴ τῆς νύφης μὲ ἄρμα καὶ στίς δύο ὄψεις βλ.: Πὰ λουτροφόρους, Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἄρ. 421, 423 (χωρὶς εἰκόνα), γύρω στὸ 525 π.Χ. Πὰ γαμικοὺς λέβητες, *Agora XXIII* 166, πίν. 49 (514), τελευταῖο τέταρτο

6ου π.Χ. αἰ. Sgourou, *Lebetes* 69, B5, πίν. 10 (EM 19363, Κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη, τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.). Πὰ ἀμφορεῖς, *CVA Napoli* 1, πίν. 12, ὁμάδα Ε.

24. Πὰ τὴ θέση τοῦ ἱματιοφόρου ἄνδρα ἢ κάποιου θεοῦ πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα τῶν νεονύμφων βλ. παρακάτω σ. 128-129 σημ. 50-54.

25. Πὰ καλεσμένη μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης σὲ γαμήλια πομπὴ μὲ ἄρμα βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λου-*

ἀγγείο μας προέρχεται ἀπὸ τὴν ὁμάδα Ε, θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἀναζητήσουμε σὲ ἀγγεῖα τῆς ὁμάδας Ε παραστάσεις μὲ γυναικεῖες μορφές πὺν ἀνακαλύπτονται καὶ μὲ ἀνδρικές μορφές, στὰ ἄκρα τῆς παράστασης, πὺν θυμίζουν θεατὲς πὺν περιβάλλουν μία κεντρικὴ σκηνή.

Οἱ ζωγράφοι τῆς ὁμάδας Ε συνήθιζαν, ὅπως γνωρίζουμε, νὰ ἀπεικονίζουν μυθικές σκηνές (ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους καὶ τοῦ Θησέως, μάχες καὶ ἄλλα σχετικὰ θέματα), πὺν τῖς παρακολουθοῦσαν στὰ ἄκρα θεατὲς, ἄνδρες, γυναῖκες ἢ καὶ ὀπλίτες²⁶. Μερικὰ μάλιστα ἀπὸ τὰ θέματα αὐτὰ διακοσμοῦν συχνὰ τὴν πίσω ὄψη ἀμφορέων, πὺν στὴν κύρια ὄψη τοὺς ἀπεικονίζεται ἡ ἀγωγή τῆς νύφης²⁷, ὅπως στὸ ἀγγείο μας. Στῖς παραστάσεις ὁμως αὐτὲς δὲν εἰκονίζονται μεταξὺ τῶν θεατῶν γυναῖκες μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης.

Ἄλλοῦ, συνεπῶς, καὶ ὄχι στοὺς θεατὲς πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὸν τύπο τῆς γυναίκας πὺν ἀνακαλύπτεται, ὅπως εἰκονίζεται στὴν παρὰ-

τροφόροι πίν. 58 (289), β' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., 67 (334), κοντὰ στὸν Λυδό, μέσα 6ου π.Χ. αἰ. *CVA Louvre* 11, III He, πίν. 144 (1 καὶ 3), Ready P.

26. Πὰ τοὺς παρατηρητὲς ἢ θεατὲς ἱματιοφόρους ἄνδρες συνήθως, ἢ καὶ γιὰ γυναῖκες πὺν πλαισιώνουν παραστάσεις κυρίως μυθικῶν ἢ πραγματικῶν ἀγώνων καὶ πολεμικῶν σκηνῶν βλ. Σ. Κόρτη-Κόντη, Οἱ θεατὲς στῖς παραστάσεις ἄθλων καὶ ἀγώνων στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη, *ΕΕΦΣΠΘ* 18, 1979, 165-204. Β. Kaeser, στὸ *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens* (1990) 151-156 (ἀρ. 24, θεατὲς).

27. Πὰ ἀμφορεῖς μὲ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης ἀπὸ τὴν ὁμάδα Ε καὶ τὸν κύκλο τῆς βλ. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 28 (1a-c), B160 [Beazley, *ABV* 134 (15)]. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 31 (5a-b) καὶ 34, B174 [Beazley, *ABV* 141 (1)]. *CVA Tarquinia* 2, III H, πίν. 26, RC 1061 [Beazley, *Para* 56 (58bis)]. *CVA Napoli* 1, πίν. 12, ἀρ. 89118 [Beazley, *ABV* 141 (5)]. *Orvieto* 315 [Beazley, *ABV* 142 (2)]. *Albizzati* 142-143, ἀρ. 358, εἰκ. 75-78, πίν. 47

[Beazley, *ABV* 142 (7)]. N. Putorti, *Ausonia* 4, 1909, 129 (ἀρ. 1), εἰκ. 1-3. A. D. Trendall, *Greek Vases in the Felton Collection* (1968) 6-7, εἰκ. 5-6, Μελβούρνη 1729/4 [Beazley, *Para* 58 (4 bis)] καὶ P. Connor, *AA* 94, 1979, 159, εἰκ. 1. *CVA New Zealand* 1, πίν. 7 (1-4), Christchurch, University of Canderbury 43/57, Ζ. τῆς Ὁρηνωδοῦ τοῦ Βατικανοῦ [Beazley, *Para* 58 (2bis)]. Πὰ παραστάσεις τοῦ Ζ. τοῦ Βερολίνου 1686 βλ. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 38 (1a-b), B197. *CVA München* 1, πίν. 9 (4) ἀρ. 1375. Πὰ παραστάσεις τοῦ Ζ. τοῦ Princeton βλ. *LIMC V* 2, λ. *Hermes*, πίν. 232 (418b). J. Beazley, *BSA* 32, 1931-32, 17 ἀρ. 4, πίν. 9 (2).

Οἱ παραπάνω ἀμφορεῖς, μὲ ἀγωγή τῆς νύφης στὴν κύρια ὄψη, διακοσμοῦνται στὴν πίσω ὄψη μὲ τὰ ἐξῆς θέματα: ἀγωγή τῆς νύφης, ἐπιστροφή τῆς Ἑλένης, Ἡρακλῆς-λέων Νεμέας, Ἡρακλῆς-Κύκνος, Ἡρακλῆς-Νέσσοις, Ἡρακλῆς-Νέσσοις-Δηῖανειρα, Διόνυσος-Ἀριάδνη σὲ διονυσιακὲς σκηνές, τέθριππο κατενώπιον, ὁ Αἴας μεταφέρει τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ Ἀχιλλέως, σκηνὴ μάχης.

στασή μας. Ἡ ομάδα Ε χρησιμοποιεῖ αὐτὸ τὸν τύπο γιὰ νὰ ἀπεικονίσει τὴ Δηιάνειρα στὴν πάλῃ Ἡρακλέους-Νέσσου (εἰκ. 33γ), τὴν Ἑλένη στὴ σκηνὴ τῆς ἐπιστροφῆς τῆς, τὴν Ἀριάδνη σὲ διονυσιακὲς σκηνὲς καὶ τὴν παντρεμένη γυναῖκα σὲ σκηνὲς μὲ ζευγάρια²⁸. Στὶς σκηνὲς ὅμως τῆς πάλῃς Ἡρακλέους-Νέσσου καὶ τῆς ἐπιστροφῆς τῆς Ἑλένης παρίσταται μόνο μία γυναῖκα μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης, ἡ Δηιάνειρα ἢ ἡ Ἑλένη, καὶ ὄχι δύο γυναῖκες, ὅπως στὴν παράστασή μας. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ κάποιες παραστάσεις τῆς ἐπιστροφῆς τῆς Ἑλένης, ὅπου τὸ ζεῦγος Ἑλένη-Μενέλαος (ὡς ὀπλίτης) εἰκονίζεται δύο φορές μὲ ἓναν θεατὴ, συνήθως, νὰ παρακολουθεῖ²⁹. Αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ συμβαίνει καὶ στὴν παράστασή μας, ἀλλὰ ἡ μορφή ἀπέναντι ἀπὸ τὴ γυναῖκα πού ἀνακαλύπτεται, στὰ δεξιὰ τῆς παράστασής μας, εἶναι γυναῖκα καὶ ὄχι ὀπλίτης (Μενέλαος). Τέλος, στὶς διονυσιακὲς σκηνὲς μὲ τὴν Ἀριάδνη συμμετέχουν μόνο Σάτυροι καὶ Μαινάδες.

Θεωροῦμε, συνεπῶς, ὅτι στὴν πίσω ὄψη τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2 τὸ πιθανότερο εἶναι νὰ ἀπεικονίζονταν καλεσμένοι στὸν γάμο. Ἡ ἐναλλαγὴ στὴν παράστασή μας ἀνδρικών καὶ γυναικείων μορφῶν σὲ παρατακτικὴ διάταξη θυμίζει ἀνάλογες σκηνὲς μὲ καλεσμένους – ἄνδρες, γυναῖκες ἢ παντρεμένα ζευγάρια – στὴν πίσω ὄψη λουτροφόρων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, πού στὴν κύρια ὄψη τοὺς ἀπεικονίζεται ἡ ἀγωγὴ τῆς νύμφης μὲ ἄρμα³⁰ ἢ ἡ κρίση τοῦ Πάριδος³¹.

28. Πὰ τὴ γυναῖκα μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης σὲ παραστάσεις τῆς ομάδας Ε βλ. ἐνδεικτικὰ Albizzati 142-143, εἰκ. 75-78 (ἀρ. 358). C. Tronchetti, *Ceramica attica a figure nere* (1983) 45-46, πίν. XV(b), ἐπιστροφή τῆς Ἑλένης. *Ausonia* 4, 1909, 129, ἀρ. 1, εἰκ. 1-2. P. Clement, *Hesperia* 24, 1955, 1, πίν. 1-2, Ἀριάδνη σὲ διονυσιακὴ σκηνή. *CVA New Zealand* 1, πίν. 7 (1-2), Δηιάνειρα στὴν πάλῃ Ἡρακλέους-Νέσσου. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55, ἀρ. 278, ζεύγη θεῶν.

29. *CVA Metr. Mus. N. York* 4, πίν. 15 (1,3) [Beazley, *ABV* 137 (61)], ομάδα Ε. Πὰ ὅμοιες παραστάσεις βλ. καὶ L. Kahil, *Les*

enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés (1955) πίν. 43bis, 44,2.

30. Πὰ λουτροφόρους μὲ ἀγωγὴ τῆς νύμφης (Α ὄψη) καὶ καλεσμένους (Β ὄψη) βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 277, 301, 334 (μέσα βου π.Χ. αἰ.), 454-456, 459-463, 465, 467-469, 471, 473-476 (τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ.).

31. Πὰ λουτροφόρους μὲ κρίση τοῦ Πάριδος (Α ὄψη) καὶ καλεσμένους (Β ὄψη) βλ. αὐτόθι ἀρ. 336 (μέσα βου π.Χ. αἰ., κοντὰ στὸν Λυδὸ), 353-354 (μέσα βου π.Χ. αἰ., Ζ. τοῦ Λούβρου F6), 434 (γ' τέταρτο βου π.Χ. αἰ.).

Ὁ συνδυασμὸς γαμήλιας πομπῆς μὲ ἄρμα καὶ ὁμάδας καλεσμένων, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸ ἀγγεῖο μας, ἀπαντᾶται καὶ σὲ δύο μελανόμορφους γαμικοὺς λέβητες – ὁ ἓνας μὲ μετόπες –, ἐνῶ σὲ ἕναν ὑστερότερο ἐρυθρόμορφο γαμικὸ λέβητα οἱ καλεσμένοι, στὴν πίσω ὄψη, συνδυάζονται μπροστὰ μὲ παράσταση νύφης στὸν γυναικωνίτη³². Στοὺς μελανόμορφους γαμικοὺς λέβητες, στὴν πίσω ὄψη τους, εἰκονίζονται σὲ πομπή γυναικες μὲ κίστες στὸ κεφάλι, ἢ νὰ κρατοῦν κλαδιά· στὸν ἐρυθρόμορφο ὑπάρχει μία γυναίκα ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες, μὲ τὸν ἕναν ἀπὸ τοὺς ὁποίους συνομιλεῖ. Ζεύγη καλεσμένων θεῶν εἰκονίζονται καὶ σὲ μία λουτροφόρο ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, ἢ ὅποια ἀποδίδεται στὴν ὁμάδα Ε³³.

Τὸ ὅτι οἱ καλεσμένοι ἦταν ἀπὸ τοὺς κύριους συντελεστὲς τῆς γαμήλιας τελετῆς φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι πολλὲς λουτροφόροι ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης διακοσμοῦνται καὶ στίς δύο ὄψεις, ἐνίστε καὶ στὸν λαμό, μόνο μὲ τοὺς καλεσμένους τοῦ γάμου³⁴.

Πῶς θὰ μπορούσε ὅμως νὰ συμπληρωθεῖ ἡ διάταξη τῶν μορφῶν ποὺ λείπουν ἀπὸ τὴν παράστασή μας; Στὴν παρουσίαση τῶν καλεσμένων τοῦ γάμου, θνητῶν ἢ ἐνίστε καὶ θεῶν³⁵, ὑπῆρχαν πολλὲς δυνατότητες, ἀνάλογα μὲ τὸν διαθέσιμο χῶρο καὶ τὴν ἐπιλογή τῶν ἀγγειογράφων. Συχνὰ ἄνδρες καὶ γυναῖκες εἰκονίζονται στὴ σειρὰ ἢ σὲ ἀντιθετικὴ διάταξη³⁶, ἐνίστε μάλιστα οἱ ἄνδρες εἰκονίζονται καὶ καθιστοί³⁷.

32. Μελανόμορφοι γαμικοὶ λέβητες τοῦ ὕστερου 6ου καὶ πρῶμου 5ου π.Χ. αἰ.: (α) *Agora XXIII* πίν. 49 (516). (β) *BMC II* 173 (B298). Boardman, *Μελανόμορφα εἰκ.* 293 (μὲ μετόπες). Ἐρυθρόμορφος γαμικὸς λέβης: *CVA Providence 1*, πίν. 22 (2a-b). Sgourou, *Lebetes* 225 (R5), πίν. 17, Ζ. τοῦ Πανός, 470-450 π.Χ.

33. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55 (278), μέσα 6ου π.Χ. αἰ.

34. Πὰ καλεσμένους τοῦ γάμου, γυναῖκες καὶ ἄνδρες, καὶ στίς δύο ὄψεις λουτροφόρων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης βλ. αὐτόθι ἀρ. 301, 307, 345, 355, 377 (μέσα 6ου π.Χ. αἰ.), 418 (γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.), 442 (τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.). Στὸν ἀρ. 418

διακοσμεῖται καὶ ὁ λαμός μὲ καλεσμένους.

35. Πὰ θεοὺς σὲ πομπή, καλεσμένους τοῦ γάμου βλ. παραπάνω σημ. 33 καὶ σ. 50 σημ. 12, σ. 73 σημ. 65.

36. Πὰ ὁμάδες καλεσμένων, γυναικῶν ἢ ἀνδρῶν, σὲ σειρὰ βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 307, 355 (μέσα 6ου π.Χ. αἰ.), 444, 456, 463, 471, 474-476 (τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.), σὲ ἀντιθετικὴ διάταξη βλ. ἀρ. 277, 278, 301 (μέσα 6ου π.Χ. αἰ.), 315, 413, 419, 430 (γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.), 442, 451, 455, 461, 468 (τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.).

37. Πὰ ἄνδρες καλεσμένους, καθιστοὺς, βλ. αὐτόθι ἀρ. 444, 460, 462, 463, 468, 469.

Ίδιαίτερα αγαπητό από τὰ σχήματα σὲ ἀντιθετική διάταξη εἶναι ἐκεῖνο μὲ μία γυναῖκα ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες – μὲ τὸν ἕναν μάλιστα ἀπὸ τοὺς ὁποίους συνομιλεῖ³⁸. Συχνὰ ἀπεικονίζονται ἐπίσης ζεύγη καλεσμένων (ἄνδρας-γυναῖκα) πὺν συζητοῦν³⁹. Σ' αὐτὰ ἡ γυναῖκα εἰκονίζεται πολλές φορές, ὅπως συμβαίνει καὶ στὸ ἄγγειο μας, μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης, πὺν ὑποδηλώνει ὅτι ἦταν παντρεμένη⁴⁰.

Μὲ τὸ σκεπτικό αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νὰ συμπληρώσουμε τὴν παράστασή μας μὲ δύο μορφές στὸ κέντρο, ἕναν ἄνδρα πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ μία γυναῖκα πρὸς τὰ δεξιὰ. Δημιουργοῦνται ἔτσι δύο ὁμάδες μὲ τρεῖς καλεσμένους ἢ καθεμιά: κεντρικὴ μορφή εἶναι μία γυναῖκα μὲ τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης πὺν συνομιλεῖ μὲ ἕναν ἄνδρα ἢ μία γυναῖκα. Τοὺς δύο ἄνδρες στὰ ἄκρα τῆς παράστασης δὲν μπορούμε νὰ τοὺς χαρακτηρίσουμε ὡς θεατές, γιατί συμμετέχουν κι αὐτοὶ ἐνεργὰ ὡς καλεσμένοι.

Ἔτσι στὴν πίσω ὄψη τοῦ ἀγγείου πιστεύουμε ὅτι ὑπῆρχε μία πολυπρόσωπη παράσταση μὲ ἕξι μορφές, σὲ πιὸ ἀραιή διάταξη ἀπ' αὐτὴ μὲ τὶς ἑπτὰ μορφές στὴν Α ὄψη⁴¹. Δὲν γνωρίζουμε ἂν κάποιοι ἀπὸ τοὺς εἰκονιζόμενους στὴ Β ὄψη ἦταν θεοί, ἂν καὶ μία τέτοια ὑπόθεση δὲν φαίνεται πιθανή, δεδομένου ὅτι δὲν ἀπεικονίζονται θεοὶ οὔτε στὴν παράσταση τῆς κύριας ὄψης. Ἡ ἀπουσία θεῶν καὶ στίς δύο ὄψεις φαίνεται νὰ ὑποδηλώνει τὴν προσπάθεια τοῦ ἀγγειογράφου γιὰ μία ρεαλιστικὴ ἀπόδοση τῆς γαμήλιας πομπῆς καὶ τῶν καλεσμένων τοῦ γάμου.

38. Πὰ παραστάσεις μὲ γυναῖκα ἀνάμεσα σὲ δύο ἄνδρες βλ. αὐτόθι ἀρ. 301, 339, 341, 345, 430 (μέσα βου π.Χ. αἰ.), 451, 471, 474-476 (τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ.). Βλ. καὶ στὴν παρούσα μελέτη τὴ λουτροφόρο-ἀμφορέα ΜΕλ 280, εἰκ. 1-3, 20.

39. Πὰ ζεύγη θνητῶν, καλεσμένων στὸν γάμο, στὴν πίσω ὄψη τῶν λουτροφόρων βλ. αὐτόθι ἀρ. 277 (Β), 334, 336 (μέσα βου π.Χ. αἰ.), 455, 461 (τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ.). Πὰ τὴν ἐρμηνεία τους βλ. παραπάνω σ. 50 σημ. 12.

40. Πὰ ζεύγη καλεσμένων, ὅπου οἱ γυναῖκες παρίστανται μὲ τὴ χειρονομία τῆς

ἀνακάλυψης βλ. αὐτόθι ἀρ. 277 (Β), 278, μέσα βου π.Χ. αἰ. Α. Kaufmann-Samaras, *Le peintre C, Collection du Louvre* (1987) 344, εἰκ. 11-12, β' τέταρτο βου π.Χ. αἰ.

41. Μεγάλος ἀριθμὸς καλεσμένων τοῦ γάμου σὲ πυκνὴ διάταξη παρατηρεῖται συχνὰ σὲ πρῶμες παραστάσεις λουτροφόρων, βλ. ἐνδεικτικὰ Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 277 (μέσα βου π.Χ. αἰ., ἑπτὰ μορφές), 278 (μέσα βου π.Χ. αἰ., ὀκτῶ μορφές, ὁμάδα Ε), 334 (κοντὰ στὸν Λυδὸ, ἐννέα μορφές), καὶ σὲ ὑστερότερες, βλ. ἀρ. 468 (τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ., δέκα μορφές).

ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ - ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Γιὰ τὴ χρονολόγηση τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2 θὰ βασισθοῦμε ἀποκλειστικά στὴν τεχνοτροπία καὶ τὴ σύνθεση τῶν παραστάσεων. Ἀπὸ τὶς σωζόμενες μορφές στὴν παράσταση τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης στὴν Α ὄψη τοῦ ἀγγείου χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ πεπλοφόρες γυναῖκες μὲ μακρόστενες κίστες στὸ κεφάλι (εἰκ. 16:γ, 37). Τὰ χαρακτηριστικά τους – μεγάλα ἀμυγδαλωτά μάτια καὶ μεγάλα αὐτιά ψηλὰ στὸ πρόσωπο, μακριὰ μαλλιά ποὺ πέφτουν στὴν πλάτη καὶ στὸ στῆθος κατὰ τὸν δαιδαλικὸ τρόπο, χρωματιστὴ ταινία ποὺ διατρέχει κατακόρυφα στὸ μέσον τοὺς πέπλους, ἀτελὴς ἀνατομικὴ ἀπόδοση τοῦ ὑψωμένου χεριοῦ στὸ σημεῖο σύνδεσής του μὲ τὸν ὦμο – εἶναι στοιχεῖα ποὺ ἀπαντῶνται στὴν πρῶμὴ μελανόμορφη εἰκονογραφία τοῦ β' τετάρτου καὶ τῶν μέσων τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. Ἰδιαίτερα ὅμως οἱ γυναῖκες μὲ κίστες, λίκνα ἢ ἀγγεῖα στὸ κεφάλι μᾶς ὁδηγοῦν στὸ ἐργαστήριό τῆς ομάδας Ε, ποὺ τὶς καθιέρωσε στὶς παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύφης, ὅπως προαναφέρθηκε. Οἱ ζωγράφοι τῆς ομάδας Ε τοποθετοῦνται στὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., ἀλλὰ ἡ τεχνοτροπία τους συνεχίστηκε ἕως τὸ 540/530 π.Χ. καὶ ἐπηρέασε καὶ ζωγράφους τοῦ κύκλου τοῦ Λυδοῦ⁴².

Στενὴ εἶναι ἡ σχέση τῆς ομάδας Ε μὲ τὸν Ἑξηκία, ὅπως παρατηρεῖ ὁ J. Beazley: «Οἱ ζωγράφοι τῆς ομάδας Ε εἶναι ἡ γῆ ἀπ' ὅπου ξεπήδησε ἡ τέχνη τοῦ Ἑξηκία, ἡ παράδοση ποὺ αὐτὸς ἀπορρόφησε καὶ ξεπέρασε

42. Γιὰ τὴν ομάδα Ε καὶ τὸν κύκλο τῆς βλ. Hafner, *Viergespanne* 28-29, 139-143. Beazley, *ABV* 133-138, 686 (ὁμάδα Ε), 139-143 (κύκλος ομάδας Ε). Τοῦ ἰδίου, *Para* 54-57 (ὁμάδα Ε), 58 (κύκλος ομάδας Ε). Τοῦ ἰδίου, *Ἑξέλιξη μελανόμορφου* 80-81, πίν. 61 (1-6). P. Clement, *Geryon and Others in Los Angeles*, *Hesperia* 24, 1955, 1-24, πίν. 1-6, μὲ βιβλιογραφία στὴ σ. 3 σημ. 1. M. B. Moore, *AJA* 72, 1968, 357-368. Boardman, *Μελανόμορφα* 67, εἰκ. 92-96. C. Tronchetti, *Ceramica attica a figure nere* (1983) 45-46, πίν. 12-19 (ὁμάδα Ε), 59, πίν. 20 (Ζ. τοῦ

Towry White). E. E. Bell, *An Exekian Puzzle in Portland. Further Light in the Relationship between Exekias and Group E*, στὸ *Ancient Greek Art and Iconography* 75-86. Τιβέριος, *Προβλήματα* 148 σημ. 664. Βλ. καὶ Μαναικίδου, *Ἔργα* 218 σημ. 30, 31, καὶ σ. 251 (ἀρ. κατ. 3-10, ὁμάδα Ε, ἀρ. 16-17, Ζ. τοῦ Princeton). Γιὰ τὴ σχέση τῆς ομάδας Ε μὲ τὸν κύκλο τοῦ Λυδοῦ βλ. Τιβέριος, *Λυδός* 92 σημ. 528. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 21, 36, εἰκ. 1-2, 4-5 (Ζ. τοῦ Λούβρου F42).

κατὰ τὴ μεταμόρφωσίν του ἀπὸ ἐξαίρετο βιοτέχνη σὲ ἀληθινὸ καλλιτέχνη»⁴³.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῆς ομάδας E ποὺ ἀναγνώρισε ὁ Beazley, καὶ ἄλλοι ζωγράφοι, ὅπως ὁ Z. τοῦ Βερολίνου 1686 καὶ ὁ Z. τοῦ Princeton, συνδέθηκαν μὲ τὴν παράδοση τῆς ομάδας E⁴⁴. Στὸ ἐργαστήριον τῆς ομάδας E κατασκευάζονταν μόνον μεγάλα ἀγγεῖα, ὅπως ἀμφορεῖς, κυρίως ἐνιαίου τύπου, ὑδρίες, κρατῆρες καὶ λουτροφόροι⁴⁵, γαμήλιες καὶ νεκρικές. Δεδομένου ὅτι καὶ οἱ γαμικοὶ λέβητες κατασκευάζονταν σὲ ἐργαστήρια παραγωγῆς μεγάλων ἀγγείων⁴⁶, εἶναι λογικὸ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι καὶ ὁ γαμικὸς λέβης 2 θὰ μπορούσε νὰ εἶχε κατασκευασθῇ σὲ ἐργαστήριον τῆς ομάδας E.

Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι οἱ γνωστὲς μέχρι σήμερα παραστάσεις μὲ ἀγωγή νύφης, ποὺ φιλοτέχνησε ἡ ομάδα E καὶ ὁ κύκλος τῆς, ἀπαντῶνται κυρίως σὲ ἀμφορεῖς⁴⁷ καὶ ὄχι σὲ γαμήλια ἀγγεῖα. Πολλὲς εἶναι οἱ παραλλαγές στὴ σύνθεση τῶν παραστάσεων αὐτῶν, οἱ ὁποῖες περιλαμβάνουν ἀπὸ 4 ἕως 9 μορφές, ἀνάλογα μὲ τὸν διαθέσιμο χῶρον καὶ τὴν ἔμπνευση τοῦ ἀγγειογράφου. Στὸ ἀπλούστερο σχῆμα ἀπεικονίζεται μόνον τὸ ἄρμα τῶν νεονύμφων καί, πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία τῶν ἀλόγων, δύο γυναῖκες μὲ κίστες στὸ κεφάλι (4 μορφές)⁴⁸. Συχνὰ προστίθεται προ-

43. Beazley, *ABV* 133. Κατὰ τὴ Bell ὁ νεαρὸς Ἑξηκτίας πρέπει νὰ ἄρχισε τὴ σταδιοδρομία του στὸ ἐργαστήριον τῆς ομάδας E καὶ ἀργότερα νὰ ἀνέλαβε τὴ διεύθυνσή του ἕως τὸ 525 π.Χ., ὅποτε ἔχουμε καὶ τὸ τελευταῖο ἔργο του. Βλ. E. E. Bell, *An Exekian Puzzle in Portland*, στὸ *Ancient Greek Art and Iconography* 75 καὶ 85.

44. Πὰ τοὺς ζωγράφους τοῦ κύκλου τῆς ομάδας E βλ. Beazley, *ABV* 138-139 (Near Group E: the Group of Vatican 347, the Group of London B 145), 140 (the P. of the Vatican Mourner), 141 (the Group of London B174, the Towry-Whyte P.), 143 (the P. of London B213). Πὰ τὸν Z. τοῦ Βερολίνου 1686 καὶ τὸν Z. τοῦ Princeton βλ. Beazley, *ABV* 296-297 καὶ 297-299 ἀντίστοιχα. Πὰ τὴ σύνδεσή τους μὲ τὴν ομάδα

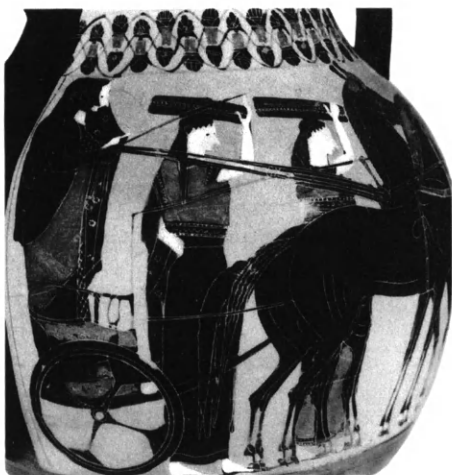
E βλ. Böhr, *Schaukelmaler* 53, 55, καὶ Μαυακίδου, *Ἄρματα* 218 σημ. 31.

45. Πὰ γαμήλιες λουτροφόρους τῆς ομάδας E βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 55 (278), ομάδα E (:), ζεύγη θεῶν καλεσμένων στὸν γάμο. Πὰ νεκρικές λουτροφόρους βλ. E. Karydi, *AM* 78, 1963, 96-98, 101, 102, πίν. 41-43 (Inv. 1682), ομάδα E, πίν. 44-46 (Inv. 1680), κοντὰ στὴν ομάδα E.

46. Sgourou, *Lebetes* 81-82.

47. Πὰ ἀμφορεῖς τῆς ομάδας E ποὺ διακοσμοῦνται στὴν A ὄψη μὲ παράσταση ἀγωγῆς νύφης βλ. παραπάνω σ. 121 σημ. 27.

48. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 28 (1a, 1c), ἀμφορέας B160, ομάδα E.



α



β



γ

Εικ. 33α-γ. Γαμήλια πομπή και Ἡρακλῆς-Δηϊάνειρα σὲ μελανόμορφο ἀμφορέα. Νέα Ζηλανδία, Christchurch, University of Canderbury 43/57.

στά ἀπὸ τὰ ἄλογα ἓνας ἱματιοφόρος ἄνδρας ἢ ὁ Ἑρμῆς, στραμμένος πρὸς τὰ δεξιὰ ἢ τὰ ἀριστερά (5 μορφές)⁴⁹ (εἰκ. 33α-β). Ἡ σύνθεση ἀπο-

49. CVA München 1, πίν. 9 (4), ἀμφορέας 1375, Z. τοῦ Βερολίνου 1686. I. Kraus-

kopf, AA 92, 1977, 15, εἰκ. 1-2, ὑδρία Heidelberg 72/1, σ. 19, εἰκ. 6, ὑδρία Villa Giulia



Εἰκ. 34. Γαμήλια πομπή στὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου B174.

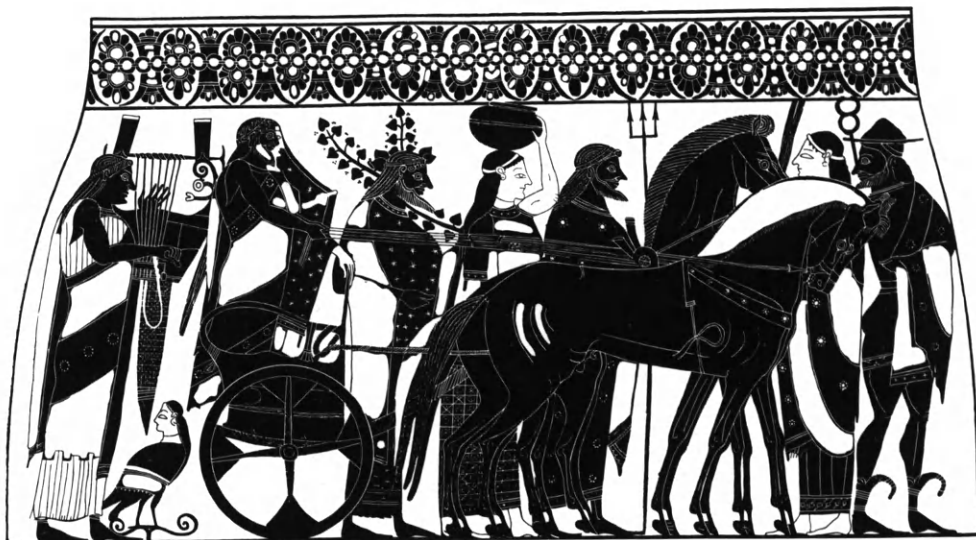
κτᾶ τὸ τυπικὸ συμμετρικὸ τῆς σχῆμα, ὅταν ὁ Ἑρμῆς παίρνει συνήθως τὴ θέση τοῦ ἵματιοφόρου μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τὸ ἄρμα τῶν νεονύμφων ἀπεικονίζεται ἓνας ἀκόμη ἵματιοφόρος ἄνδρας (6 μορφές)⁵⁰. Ἄν αὐξηθεῖ ὁ ἀριθμὸς τῶν γυναικῶν πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία τῶν ἀλόγων σὲ τρεῖς ἢ τέσσερις, τότε ἡ παράσταση περιλαμβάνει ἑπτὰ⁵¹ (εἰκ. 34) ἢ ὀκτὼ ἀντίστοιχα μορφές⁵². Ὁ ἴδιος ἀριθμὸς, ὀκτὼ δηλαδή μορφές, προκύπτει καὶ μὲ τρεῖς ἢ δύο μορφές πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία καὶ μὲ τὴν προ-

50757, κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Λούβρου F42. *CVA New Zealand* 1, πίν. 7 (3-4), Christchurch, University of Canderbury 43/57, Ζ. τῆς Θρηνωδοῦ τοῦ Βατικανοῦ.

50. *CVA Louvre* 11, III He, πίν 135 (4), ὑδρία Louvre Camp. 10651. Βλ. καὶ I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 18 (Liste A, ἀρ. 13), κοντὰ στὸν Ζ. τοῦ Λούβρου F42.

51. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 31 (5b) καὶ 34 (4), ἀμφορέας B174, ὁμάδα τοῦ Λονδίνου B174. Βλ. καὶ παρόμοια παράσταση ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Princeton στὸ *LIMC* V 2, λ. *Hermes*, πίν. 232 (418b).

52. P. J. Connor, *A Marriage Procession*, *AA* 1979, 159, εἰκ. 1 (Μελβούρνη, Ἑθνικὴ Πινακοθήκη 1729/4), ὁμάδα Ε.



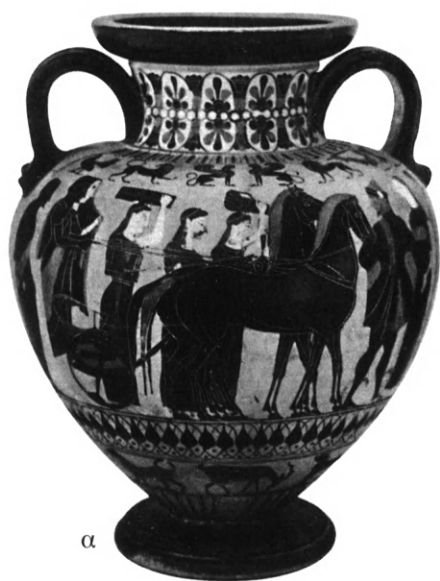
Εἰκ. 35. Γαμήλια πομπή στὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου B197.

σθήκη μιᾶς ἢ δύο ἀκόμη μορφῶν – ἄνδρα ἢ γυναῖκας – δίπλα στὸν Ἑρμῆ⁵³ (εἰκ. 35 καὶ 49α). Τέλος, ὑπάρχουν παραστάσεις μὲ ἑννέα μορφές⁵⁴ ἢ πιὸ ἐντυπωσιακὴ ἀπαντᾶται στὸν ἀμφορέα τῆς ομάδας E ἀπὸ τὴ Νεάπολη ποὺ διακοσμεῖται μὲ τὸ ἴδιο θέμα καὶ στίς δύο ὄψεις (εἰκ. 36α-δ). Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἱματιοφόρο ἄνδρα ἀριστερὰ καὶ τοὺς νεόνυμφους στὸ ἄρμα, εἰκονίζονται τρεῖς γυναῖκες πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία τῶν ἀλόγων, ὁ Ἑρμῆς μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλογα, καὶ δύο ἀκόμη μορφές – γυναῖκες στὴ μία ὄψη, γυναῖκα καὶ ἄνδρας στὴν ἄλλη· δύο ἀκόμη καλεσμένοι εἰκονί-

53. Μὲ τρεῖς μορφές (δύο θεοὺς, μία γυναῖκα) πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία: *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 38 (1a), ἀμφορέας B197, Ζ. τοῦ Βερολίνου 1686. Βλ. καὶ σχέδιο τῆς παράστασης στὸ *BMC* II πίν. 5. Μὲ δύο γυναῖκες πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία: *CVA Tarquinia* 2, III H, πίν. 26 (1-3), ἀμφορέας

RC 1061, ομάδα E.

54. *Ausonia* 4, 1909, 132, εἰκ. 1-2 καὶ 3 (σχέδιο), συλλογὴ D. Vitrioli. *CVA Napoli* 1, III He, πίν. 12 (1-4), ἀμφορέας 89118, ομάδα τοῦ Λονδίνου B174 [Beazley, *ABV* 141 (5)].



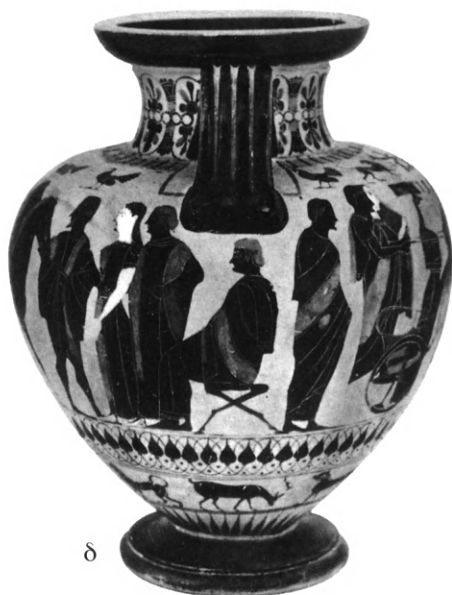
α



β



γ



δ

Εἰκ. 36α-δ. Ἀμφορέας με παράσταση γαμήλιας πομπῆς καὶ στίς δύο ὄψεις. Νεάπολη, Ἐθνικὸ Μουσεῖο 89118.

ζονται κάτω από τις λαβές – ένας νεαρός ιματιοφόρος άνδρας και ένας καθιστός γέροντας.

Στήν περίπτωση του γαμικού λέβητα 2 ο άγγειογράφος φαίνεται ότι επέλεξε ένα πυκνό σχήμα, με έπτά μορφές που συνωστιζονται στον περιορισμένο χώρο της μετόπης (είκ. 31). Οί ζωγράφοι της ομάδας E, στις παραστάσεις άγωγής της νύφης, προσπαθοῦν νά αποδώσουν ρεαλιστικά τή σκηνή του γάμου· συνήθως θνητοί, άνδρες και γυναίκες συνοδεύουν τούς νεόνυμφους, κάτι που συμβαίνει και στο άγγείο μας. Σιγά σιγά όμως αρχίζει νά επηρεάζει και τήν ομάδα E ή τάση για αναβάθμιση του γάμου με τή συμμετοχή θεών σύμφωνα με μυθικά πρότυπα, τάση που έντοπίζεται σέ σύγχρονους ή, ένιοτε, και λίγο πρωιότερους ζωγράφους⁵⁵ και επικρατεί όριστικά από τò γ' τέταρτο του βου π.Χ. αϊ. Έτσι, συχνά όπως είδαμε, ό Έρμης αντικαθιστά τόν ιματιοφόρο άνδρα μπροστά από τὰ άλογα και ό Διόνυσος, σπανιότερα, εκείνον πίσω από τò άρμα⁵⁶. Στήν παράσταση άγωγής της νύφης στον άμφορέα B197 του Λονδίνου, του 550 π.Χ. περίπου, του Z. του Βερολίνου 1686⁵⁷ (είκ. 35), που άνήκει στον κύκλο της επιρροής της ομάδας E, όλοι σχεδόν οί θνητοί έχουν αντικατασταθεί από θεούς. Ο Απόλλων κιθαρωδός και ό Έρμης έχουν αντικαταστήσει τούς ιματιοφόρους άνδρες στα άριστερά και δεξιά της παράστασης, ενώ ό Διόνυσος και ό Ποσειδών εικονίζονται στη θέση των γυναικών με τις κίστες πίσω από τὰ ήνία των άλόγων. Μόνο ή γυναίκα ανάμεσά τους, με δίνo στο κεφάλι, και ή γυναίκα με τις δύο δάδες μπροστά από τόν Έρμη, που ίσως εικονίζει τή μητέρα της νύφης ή του γαμπρού, φαίνεται νά συνδέονται με τò γεγονός του γάμου.

Όσον άφορᾷ τις σωζόμενες μορφές στη B ὄψη του γαμικού λέβητα 2, όπως έχουν συμπληρωθεί στην αναπαράσταση (είκ. 32), πρέπει νά σημειώσουμε ότι ό τύπος του ιματιοφόρου άνδρα στα άριστερά της

55. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 52 (262), 575/570 π.Χ., 54 (277), κοντά στα μέσα του βου π.Χ. αϊ. Στήν πρωιότερη λουτροφόρο, μπροστά από τὰ άλογα εικονίζεται ό Έρμης σέ ιδιότυπη εμφάνιση (άγένειος, με μακρύ ιμάτιο και ιδιότυπο κηρύκειο και πέτασο). Στήν ύστερότερη λουτροφόρο, πίσω από τὰ ή-

νία των άλόγων εικονίζονται άντικριστά ή Ίρις με κηρύκειο και ή Ήρα με ψηλό πόλο.

56. Βλ. παραπάνω σ. 128-129 σημ. 50-55.

57. Βλ. παραπάνω σ. 129 σημ. 53 (με τρεις μορφές πίσω από τὰ ήνία).

παράστασης, με τὸ διακοσμημένο με λοξῆς ταινίες ἱμάτιο ποὺ τυλίγει σφιχτὰ τὸ σῶμα καὶ τὰ χέρια του, κυριαρχεῖ ἀπὸ τὸ 570-540 π.Χ., χρησιμοποιεῖται εὐρύτατα ἀπὸ τὴν ομάδα Ε καὶ ἐπιβιώνει καὶ στὸν ἐρυθρόμορφο ρυθμό⁵⁸. Πὰ τίς γυναῖκες οἱ ζωγράφοι τῆς ομάδας Ε προτιμοῦν τίς πεπλοφόρες, υἱοθετοῦν ὅμως καὶ τὸν νέο τρόπο ἔνδυσης, με τὸ ἱμάτιο ἀνοιχτὸ πάνω ἀπὸ τὸν πέπλο, ποὺ διαδέχθηκε τὸν παλιότερο τύπο ἱματίου (πιγκούνου). Τὸ ἱμάτιο εἶναι ριγμένο στοὺς ὤμους καὶ ἡ μία ἄκρη του κρέμεται ἀπὸ τὸ λυγισμένο πρὸς τὰ ἐμπρὸς χέρι. Τὸ ἄλλο χέρι, με τεντωμένη συνήθως τὴν παλάμη, ὑψώνεται σὲ στάση χαιρετισμοῦ ἢ ἔντονης συνομιλίας⁵⁹. Ὁ ἴδιος τύπος χρησιμοποιεῖται καὶ γιὰ τὴν γυναῖκα με τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης, ὅπου τὸ ἱμάτιο καλύπτει καὶ τὸ κεφάλι, ὅπως βλέπουμε καὶ στίς γυναῖκες τῆς παράστασής μας. Με τὸν τύπο τῆς γυναίκας με τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης ἀπεικονίζει ἡ ομάδα Ε, ὅπως εἴπαμε παραπάνω⁶⁰, τὴν παντρεμένη γυναῖκα, τὴν Ἑλένη στὴ σκηνὴ τῆς ἐπιστροφῆς της, τὴν Ἀριάδνη στίς διονυσιακές σκηνές, τὴν Δηιάνειρα στὴν πάλιν Ἡρακλέους-Νέσσου. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἀνατομικὰ στοιχεῖα, χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν τεχνοτροπία τῆς ομάδας Ε εἶναι ἡ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ αὐτιοῦ, ὅπως καθαρὰ διακρίνεται καὶ στὸν ἄνδρα ἀριστερὰ στὴν παράστασή μας (εἰκ. 17:ε)⁶¹. Ἀλλὰ καὶ ὁ τύπος τοῦ ρόδακα με χρωματιστὸ κυκλικὸ πυρῆνα καὶ στιγμὲς γύρω του, ποὺ διακοσμεῖ τὰ ἱμάτια τῶν γυναικῶν στὴν παράσταση, ἀποτελεῖ κοινὸ διακοσμητικὸ μοτίβο τῶν ἱματίων τῆς ομάδας Ε⁶².

58. Τιβέριος, *Προβλήματα* 16.

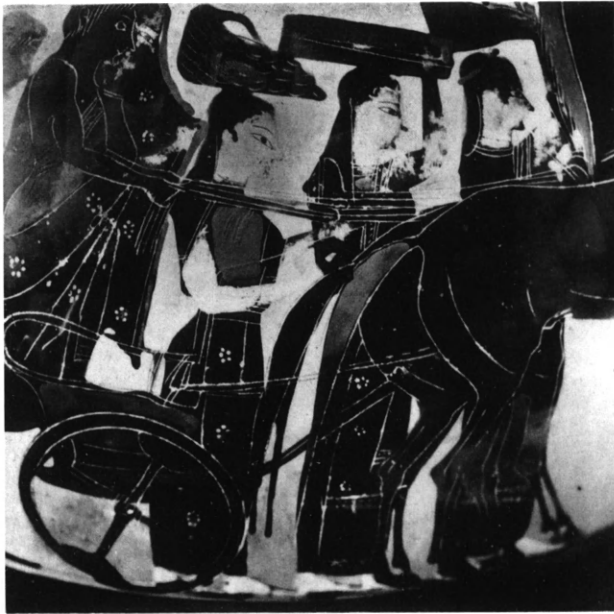
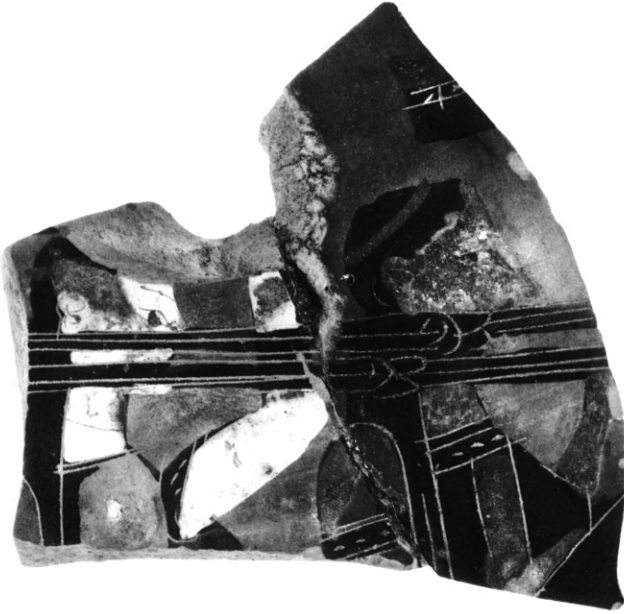
59. Πὰ τὸν νέο τρόπο παράστασης τῶν ἱματίων στίς γυναῖκες, περὶ τὸ 550-540 π.Χ., βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 163, πίν. 75, ἀρ. 380-384. Πὰ τὴ χειρονομία τῆς «συνομιλίας» βλ. ἰδιαίτερα τοὺς ἀρ. 382, 384. Βλ. καὶ παραπάνω σ. 120 σημ. 22.

60. Πὰ τίς γυναῖκες με τὴ χειρονομία τῆς ἀνακάλυψης στὴν ομάδα Ε βλ. παραπάνω σ. 122 σημ. 28.

61. Πὰ τὸν τύπο τοῦ αὐτιοῦ στὴν ομάδα Ε βλ. ἐνδεικτικὰ *CVA Metr. Mus.*, N.

York 4, πίν. 15 (4) [Beazley, *Para* 55 (61)], σάτυρος. *CVA München* 1, πίν. 29 (2), ἀρ. 1394 [Beazley, *ABV* 135 (42)], Διόνυσος. *CVA New Zealand* 1, πίν. 7 (4) [Beazley, *Para* 58 (2bis)], Ἑρμῆς. *CVA Boston* 1, πίν. 6 (2) [Beazley, *ABV* 140 (2)], ἱματιοφόρος. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 28 (1c) [Beazley, *ABV* 134 (15)], γαμπρός.

62. Πὰ τοὺς ρόδακες στὴ διακόσμηση τῶν ἱματίων τῆς ομάδας Ε βλ. ἐνδεικτικὰ *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 34 (4), ομάδα τοῦ Λονδίνου B174. P. Connor, *AA* 1979, 159, εἰκ. 1, ομάδα Ε. *BMC* II πίν. 5 (σχέδιο



Εἰκ. 37. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆ γαμήλια πομπῇ στὸν γαμικὸ λέβητα 2. Εἰκ. 38. Λεπτομέρεια ἀπὸ τῆ γαμήλια πομπῇ στὸν ἀμφορέα τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου B174.

Μολονότι οί παραστάσεις στίς δύο ὄψεις τοῦ γαμικοῦ λέβητα 2 σώζονται πολὺ ἀποσπασματικά καὶ εἶναι δύσκολο νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἓναν συγκεκριμένο ζωγράφο τῆς ομάδας E, πιστεύουμε ὅτι ἡ δουλειὰ αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ συνδεθεῖ μὲ τὴν ομάδα τοῦ Λονδίνου B174, γύρω στὰ 550-540 π.Χ. Σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα μᾶς ὁδηγοῦν οἱ πολλὲς ὁμοιότητες πού ἔχουν οἱ γυναῖκες πίσω ἀπὸ τὰ ἡνία τῶν ἀλόγων στὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης τοῦ ἀγγείου μας (εἰκ. 37) μὲ τὶς ἀντίστοιχες γυναῖκες στίς παραστάσεις δύο ἀμφορέων τῆς ομάδας αὐτῆς, τοῦ ἐνιαίου ἀμφορέα τύπου B τοῦ Λονδίνου B174 (εἰκ. 34, 38) καὶ τοῦ ἀμφορέα μὲ λαϊμὸ 89118 ἀπὸ τὴ Νεάπολη⁶³ (εἰκ. 36α, γ).

Μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς σύνθεση, ὅπως στὸν ἀμφορέα B174 τοῦ Λονδίνου, ἀπεικονίζει τὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης καὶ ὁ Z. τοῦ Princeton λίγο ἀργότερα (540/530 π.Χ.), διαφορετικὸς ὅμως εἶναι ὁ τρόπος πού ἀποδίδει τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν μορφῶν⁶⁴.

τοῦ ἀμφορέα B197), Z. τοῦ Βερολίνου 1686.

63. *CVA* Brit. Mus. 3, III He, πίν. 31 (5b), 34. *CVA* Napoli 1, III He, πίν. 12 (1-4).

64. *MuM Auktionskatalog* 26 (1963) ἀρ. 102, πίν. 34 (Bâle, marché de l'art). Τὸ ἴδιο ἀγγεῖο στὸ *LIMC* V 1, λ. *Hermes*, σ. 322 (418b) καὶ *LIMC* V 2, πίν. 232, 540-530 π.Χ.

ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ 3

Ἀπὸ τὸν γαμικὸ λέβητα 3 σώζεται – στὸ μεγαλύτερο μέρος του – μόνο τὸ κωνικὸ πόδι (εἰκ. 18:α-β, 39-40)¹. Προέρχεται, ὅπως δείχνουν οἱ διαστάσεις του (σωζ. ὕψ. 0,22 μ., ὑπολογ. ὕψ. 0,35 μ., διάμ. βάσης 0,348 μ.), ἀπὸ μεγάλο γαμικὸ λέβητα τύπου I τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Ὡς πρὸς τὸ σχῆμα παρουσιάζει σαφὴ εξέλιξη σὲ σύγκριση μὲ τὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1 καὶ ἄλλων μελανόμορφων γαμικῶν λεβήτων τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 6ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.² Εἶναι πὼς λεπτὸ μὲ ἔντονη – στὸ ἐπάνω μέρος του – καμπύλωση πρὸς τὰ μέσα³, ἀλλὰ διατηρεῖ τὴν κυλινδρική του ἀπόληξη. Φαίνεται ὅτι προσιωνίζει τὰ ραδινὰ ψηλὰ πόδια τῶν ἐρυθρόμορφων γαμικῶν λεβήτων ποὺ κυριαρχοῦν στὸν 5ο π.Χ. αἰώνα⁴.

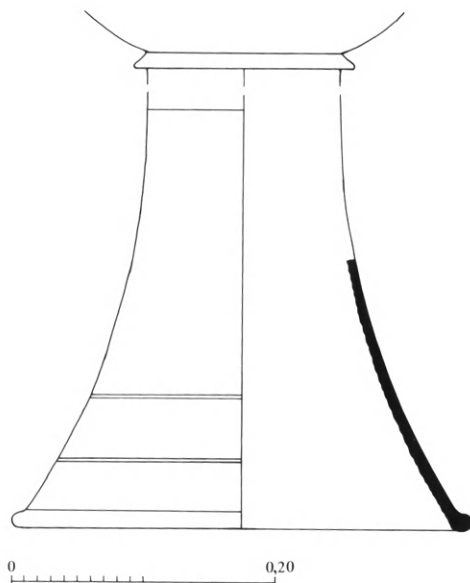
1. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ κωνικὸ πόδι προέρχεται ἀπὸ γαμικὸ λέβητα. Δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀνήκει σὲ ἄλλο σχῆμα ἀγγείου· οὔτε σὲ κρατήρα μὲ ψηλὸ πόδι, γιατί εἶχε ἐκλείψει ὁ τύπος αὐτὸς στὴν ὑστεροαρχαϊκὴ ἐποχὴ, οὔτε σὲ λουτήριο τοῦ ὕστερου 6ου π.Χ. αἰ., ὅπως αὐτὸ ἀπὸ τὸ Μενίδι (D. Callipolitis-Feytmans, *Les louteries attiques*, 1965, 63, εἰκ. 17, πίν. 18-21), γιατί τὰ λουτήρια ἔχουν πολὺ ψηλὸ πόδι, ἀπαντῶνται σπάνια καὶ διακοσμοῦνται μὲ παραστάσεις νεκρικοῦ περιεχομένου. Ἡ πάλι Πηλέως-Θέτιδος ποὺ τὸ κοσμεῖ εἶναι ἐπίσης ἓνα θέμα ποὺ συχνὰ ἀπαντᾶται στὸ πόδι γαμικῶν λεβήτων (βλ. παρακάτω σ. 140 σημ. 13). Γιὰ τὸν προβληματισμὸ περὶ τοῦ θέματος βλ. Sgourou, *Lebetes* 76, καὶ ἀναλυτικότερα, Ἀ. Ἀλεξανδρῆ, στὸ *Καλλιόστευμα* 98-100.

2. Οἱ περισσότεροι ἄρτια σωζόμενοι

γαμικοὶ λέβητες τοῦ ὕστερου 6ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. ἔχουν κωνικὸ πόδι μὲ τοιχώματα ποὺ στὸ ἐπάνω μέρος καμπυλώνουν ἐλαφρὰ πρὸς τὰ μέσα. Βλ. Sgourou, *Lebetes* 79 (UB5, UB6, UB7), πίν. 13 καὶ 14. CVA Paris, Petit Palais, πίν. 9 (1-4). Σπανιότερα τὸ πόδι εἶναι ἴσιο. Βλ. Sgourou ὁ.π. 79 (UB 8), πίν. 11b, καὶ τὸν γαμικὸ λέβητα 1 στὴν παρούσα μελέτη (εἰκ. 21). Γενικὰ γιὰ τὴν εξέλιξη καὶ τὸ σχῆμα τῶν γαμικῶν λεβήτων βλ. Sgourou ὁ.π. 76-79.

3. Ἡ ἔντονη κλίση πρὸς τὰ μέσα τῶν τοιχωμάτων τοῦ κωνικοῦ ποδιοῦ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν διάμετρο στὸ ἀνώτερο σωζόμενο σημεῖο (0,16 μ.) καὶ στὴ βάση του (0,348 μ.). Ἡ διάμετρος ἐπίσης στὸ ἄνω καὶ κάτω μέρος τῆς ζώνης τῶν ζώων εἶναι, ἀντίστοιχα, 0,228 καὶ 0,284 μ.

4. Τὸ κωνικὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα



Εικ. 39. Γαμικός λέβης 3. Τὸ κωνικὸ πόδι.

Παρόλο που ἔχουν διασωθεῖ λίγα μόνο τμήματά του, ἔχουμε σαφὴ εἰκόνα τῆς διακόσμησης, ἡ ὁποία παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Κάτω ἀπὸ τὴν εὐρύτερη κύρια ζώνη μὲ τὴν παράσταση (ὑπολογ. ὕψ. 0,22 μ.) ὑπάρχουν δύο στενότερες: ἡ μία, ὕψ. 0,05 μ., διακοσμεῖται μὲ ἀντιμέτωπα, ἀνὰ δύο, ζῶα – πάνθηρες καὶ κριοὺς – καὶ ἡ ἄλλη, ὕψ. 0,04 μ., μὲ ἀνάστροφες ἀκτίνες (εἰκ. 8, 40). Πιθανότατα θὰ ὑπῆρχε καὶ πάνω

3, ὡς πρὸς τὸ σχῆμα, βρίσκεται πολὺ κοντὰ σὲ δύο ἀκέραιους ἐρυθρόμορφους γαμικοὺς λέβητες πού χρονολογοῦνται γύρω στὸ 480/470 π.Χ. Ὁ ἓνας προέρχεται ἀπὸ τὴ Ρήνεια καὶ διακοσμεῖται μὲ παράσταση χοροῦ στὴν κοιλιά, δὲν διασώζεται ὅμως ἡ παράσταση στὸ πόδι τοῦ ἀγγείου. Βλ. *Délos* XXI πίν. 5-7 (ἀρ. 12). Oakley - Sinos,

Wedding εἰκ. 54-58. Στὸν ἄλλο γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα (ἀπὸ τοὺς Ἀμπελοκήπους) διασώζεται στὸ πόδι παράσταση τῆς Δηλιακῆς Τριάδας καὶ τοῦ Ἑρμῆ. Καὶ γιὰ τὰ δύο ἀγγεῖα βλ. Sgourou, *Lebetes* 264, πίν. 15 (R1, Μουσεῖο Μυκόνου 970), 265, πίν. 16 καὶ εἰκ. 19 (R3, Ἑθν. Μουσεῖο 1172).

ἀπὸ τὴν κύρια ζώνη μία στενὴ διακοσμητικὴ ταινία (εἰκ. 39), ὅπου θὰ εἶχαν διανοιγεῖ – ἂν ὑπῆρχαν – ἐπιμήκη ἢ τριγωνικὰ ἀνοίγματα γιὰ τὴν ὀπτησιν⁵.

Ζώνη μὲ ζῶα ὑπάρχει στοὺς πρώιμους γαμικοὺς λέβητες, ἀπὸ τὸ β' τέταρτο καὶ τὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., τόσο στὴν κοιλιά ὅσο καὶ στὸ πόδι τοῦ ἀγγείου, σπανιότερα ὅμως ἀπαντᾶται στὸ β' μισό τοῦ αἰώνα, ὅπως εἶδαμε καὶ στὸν γαμικὸ λέβητα 1⁶. Γενικὰ στοὺς γαμικοὺς λέβητες τοῦ ὕστερου, κυρίως, 6ου π.Χ. αἰ. ὑπάρχει μόνο ἡ ζώνη μὲ τὶς ἀκτίνες κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση καί, ἐνίοτε, μία στενὴ ζώνη, μαύρη ἢ μὲ γραμμικὴ διακόσμηση, πάνω ἀπ' αὐτή⁷. Πρέπει ὅμως νὰ σημειώσουμε ὅτι, ὅπως προαναφέραμε⁸, ζώνη μὲ ζῶα ἀπαντᾶται συχνὰ στὸ β' μισό τοῦ 6ου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. σὲ λουτροφόρους, ὑδρίες καὶ ἀμφορεῖς μὲ λαμό.

Ἡ κύρια παράσταση ποὺ διακοσμεῖ τὸ πόδι εὐκόλα ἀναγνωρίζεται ὡς πάλι Πηλέως-Θέτιδος μὲ τὴν παρουσία δύο Νηρηίδων – σώζεται

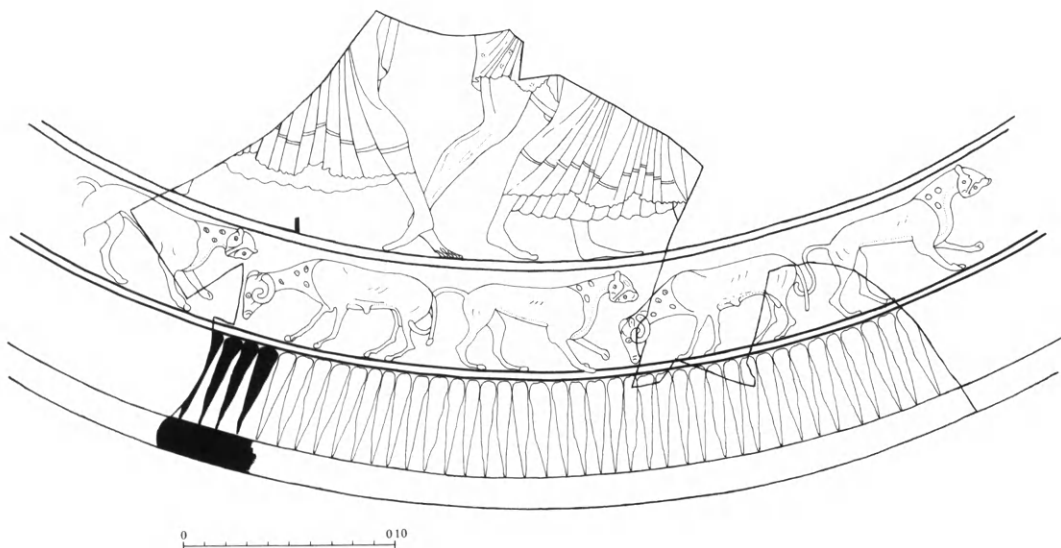
5. Αὐτόθι 79, 81 (ζώνη πάνω ἀπὸ τὴν παράσταση), 41 (ὁπὲς γιὰ ὀπτησιν).

6. Πὰ διακόσμηση μὲ ζώνη ζῶων στὸ σῶμα καὶ τὸ κωνικὸ πόδι τῶν πρώιμων γαμικῶν λεβήτων βλ. αὐτόθι πίν. 7 (B1, ἄρτιος λέβης ἀπὸ τὴ Σμύρνη, Σοφίλος 580/570 π.Χ.), πίν. 12 (UB1, πόδι λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, 550/540 π.Χ.). Τιβέριο, *Προβλήματα* εἰκ. 28-31 (σῶμα λέβητα ἀπὸ τὸ Χιοῦστον, Mus. of Fine Arts 34.129, Z. τοῦ Λούβρου F6, 570/560 π.Χ., ἐδῶ εἰκ. 51α-β). *Agora* XXIII 27, πίν. 48, ἀρ. 510 (σῶμα λέβητα, Z. τοῦ Λούβρου F6, β' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.). Beazley, *ABV* 87, ἀρ. 20 (σῶμα λέβητα ἀπὸ τὸ ἱερό τῆς Ἐλευσίνας, Z. τοῦ Λονδίνου B76, 560-550 π.Χ., ἐδῶ εἰκ. 54α-β. Βλ. καὶ παρακάτω, κεφ. IV σ. 159 σημ. 1, σ. 185 σημ. 70, σ. 192 σημ. 78). Ἄ. Ἀλεξανδρῇ, στὸ *Καλλιόστευμα* 98, πίν. I-III (πόδι λέβητα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, Λυδός, 560 π.Χ.). Πρβ. καὶ τοὺς εὐβοϊκοὺς ἄρτιους γαμικοὺς λέβητες, Boardman, *Πρώι-*

μη ἑλληνικὴ ἀγγειογραφία 259, εἰκ. 458-459 (550/540 π.Χ.). Στὸ β' μισό τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., ἐκτὸς ἀπὸ τὸν γαμικὸ λέβητα 1, ζώνη μὲ ζῶα κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση ἔχουμε καὶ στὴν κοιλιά τοῦ γαμικοῦ λέβητα τοῦ Ἑθν. Μουσείου 19363 (βλ. Sgourou, *Lebetes* πίν. 10 (B5), κύκλος τοῦ Z. τοῦ Ἀντιμένη), καθὼς καὶ στὸ πόδι ἑνὸς γαμικοῦ λέβητα ἀπὸ τὴ Ν. Ὑόρκη (βλ. *Agora* XXIII 28, σημ. 8). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 108 σημ. 186.

7. Πὰ διακόσμηση μόνο μὲ ἀκτίνες στὸ κάτω μέρος τοῦ ποδιοῦ τῶν γαμικῶν λεβήτων τοῦ ὕστερου 6ου π.Χ. αἰ. βλ. ἐνδεικτικὰ *Agora* XXIII πίν. 49 (516). Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 293 (Βρετ. Μουσ. B298). Πὰ στενὴ ζώνη, μαύρη ἢ μὲ γραμμικὴ διακόσμηση, πάνω ἀπὸ τὶς ἀκτίνες, βλ. Sgourou, *Lebetes*, κατάλογος, UB10, UB12, UB14, UB16, UB21 (θραύσματα ποδιῶν ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη).

8. Βλ. παραπάνω σ. 108 σημ. 185.



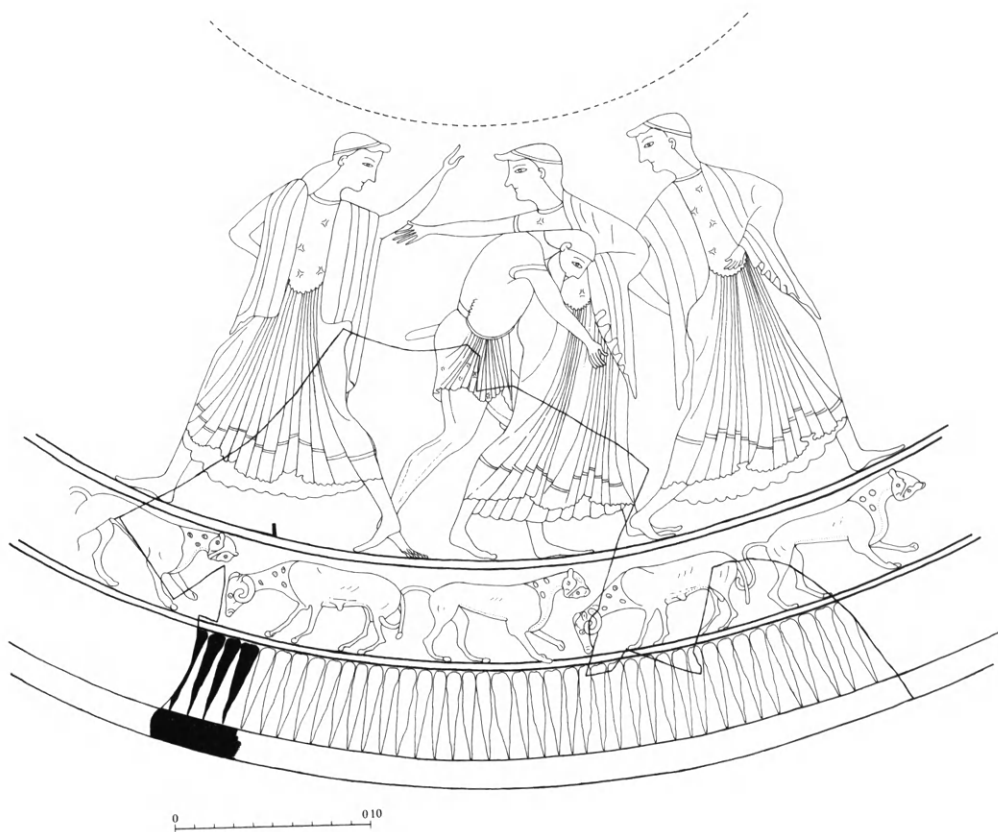
Εἰκ. 40. Γαμικός λέβης 3. Τὸ σωζόμενο τμήμα τῆς παράστασης στὸ κωνικὸ πόδι.

μόνο ἢ μία, ποὺ ἀπομακρύνεται πρὸς τὰ ἀριστερά (εἰκ. 8, 40). Τὸ θέμα τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὰ Κύπρια ἔπη⁹, εἶναι πολὺ ἀγαπητό, ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ βου ἕως καὶ τὰ μέσα τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., τόσο στὴ μελανόμορφη ὥσο καὶ στὴν ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία¹⁰. Ἡ ἰδιαίτερη προτίμηση στὶς σχετικὲς μὲ τὸν γάμο τοῦ Πηλέως παραστάσεις πιθανὸν νὰ ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι, ἂν καὶ θνητὸς

9. Krieger, *Peleus und Thetis* 5 σημ. 3. Boardman, *Μελανόμορφα* 270. Πὰ τὴν παλιότερη ἀποψη ὅτι ἡ πάλη Πηλέως-Θέτιδος καὶ οἱ μεταμορφώσεις τῆς Θέτιδος προέρχονται ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ ὄχι ἀπὸ τὰ Κύπρια ἔπη βλ. B. Graef, *Jdl* 1, 1886, 197-200.

10. Πὰ τὴν παράσταση τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος βλ. Krieger, *Peleus und Thetis*. Brommer, *Vasenlisten*³ 321-329. Chr. Sourvinou-Inwood, *A Series of Erotic Pur-*

suits: Images and Meanings, *JHS* 107, 1987, 134 κέ. *LIMC* VII 1 (1994) λ. *Peleus* [R. Vollkommer], σ. 251-269, ἰδιαίτ. σ. 251b, 257 (VIII E), ἀρ. 78-107 (πάλη Πηλέως-Θέτιδος), ἀρ. 108-190 (μὲ Νηρηίδες ἢ ἄλλες μορφές). Βλ. καὶ E. D. Reeder, *Frauen und die Metapher des ungezähmten Tieres*, στὸ *Pandora* 299-373, ἰδιαίτ. 340-351 (*Peleus-Thetis*) μὲ βιβλιογραφία. Γ. Καββαδίας, *Ὁ ζωγράφος τοῦ Sabouroff* (2000) 94-95 μὲ βιβλιογραφία στὴ σημ. 581.



Εἰκ. 41. Γαμικὸς λέβης 3. Ἡ παράσταση στὸ πόδι συμπληρωμένη μετὰ βάσει τὴν ἀνάλογη παράσταση στὸν ἀμφορέα τῆς Ἀμείνης 3057-225, 47B.

ὁ ἴδιος, κατάφερε νὰ νυμφευθεῖ θεὰ καὶ νὰ γίνεи πατέρας τοῦ πιὸ γενναίου ἥρωα, τοῦ Ἀχιλλέως.

Παράσταση τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος ἔχουμε ὄχι μόνο σὲ κλειστὰ ἀγγεῖα – κυρίως σὲ ἀμφορεῖς, ὑδρίες, πελίκες, στάμινους καὶ ληκύθους – ἀλλὰ καὶ σὲ ἀνοιχτά – κύλικες καὶ πινάκια –, ὅπως τὸ γνωστὸ ἐρυθρόμορφο πινάκιο ἀπὸ τὴν Ἑλευσίνα¹¹. Συχνὰ διακοσμεῖ ἐπίσης γαμήλια

11. Σ. Παπασπυρίδη, ΑΔ 9, 1924-25, 4, εἰκ. 2.

ἀγγεῖα, ὅπως μελανόμορφες λουτροφόρους¹² καὶ γαμικούς λέβητες, συνήθως τὸ ψηλὸ πόδι τους, ὅπως συμβαίνει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀγγεῖο μας, καὶ σὲ τρεῖς ἀκόμη γαμικούς λέβητες, ἓναν ἄρτιο ἀπὸ τὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο καὶ δύο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ποὺ σώζονται ἀποσπασματικά¹³.

Καὶ ἄλλες ἐρωτικὲς καταδιώξεις ἀπὸ θεοῦς¹⁴ – Ἀπόλλων-Δάφνη, Ποσειδῶν-Αἴθρα – διακοσμοῦν τὸ πόδι ἐρυθρόμορφων γαμικῶν λεβήτων¹⁵. Ἡ πάλι Πηλέως-Θέτιδος, ὅπως καὶ ἡ καταδίωξη τῆς Ὠρείθυιας ἀπὸ τὸν Βορέα, τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὸν Θησέα, καὶ ἄλλες καταδιώξεις, μᾶς μεταφέρουν ἀπὸ τὴ θεϊκὴ σφαῖρα στὴν ἥρωική.

Εὐλογία εἶναι ἡ ἐπιλογὴ ὅλων αὐτῶν τῶν θεμάτων γιὰ τὴ διακόσμηση γαμήλιων ἀγγείων, ἀφοῦ τόσο οἱ ἐρωτικὲς καταδιώξεις ὅσο καὶ οἱ ἀρπαγὲς ἡρώιδων μὲ ἄρμα ἀποτελοῦν σχήματα ποὺ ἀπηχοῦν τὰ προστάδια τοῦ γάμου¹⁶. Ἡ γαμήλια πομπὴ μιμεῖται πιθανότατα τὴν ἀρπαγὴ ποὺ προηγεῖται τοῦ γάμου. Μὲ τὴν ἴδια λογικὴ συνδέονται μὲ τὸν γάμο καὶ

12. Πὰ πάλι Πηλέως-Θέτιδος σὲ λουτροφόρους βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 105 (517), κοιλιά. Graef-Langlotz I πίν. 67 (ἀρ. 1173), λαίμους.

13. Πὰ πάλι Πηλέως-Θέτιδος στὸ πόδι γαμικῶν λεβήτων βλ. Boardman, *Μελανόμορφα* 175, εἰκ. 293 (Βρετ. Μουσ. B298), λίγο μετὰ τὸ 500 π.Χ. Ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη: Graef-Langlotz I 134, πίν. 69 (ἀρ. 1209). *Hesperia* 4, 1935, 257, ἀρ. 75, εἰκ. 20. Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* 74 (UB5, UB14, UB23). Πὰ ὅμοια παράσταση στὸ σῶμα ἐρυθρόμορφου λέβητα βλ. J. Oakley, *The Achilles Painter* (1997) 38, πίν. 63, 64A-B, 440 π.Χ. Würzburg L540.

14. Πὰ τίς ἐρωτικὲς καταδιώξεις βλ. D. Robinson, A New Lebes Gamikos with a Possible Representation of Apollon and Daphne, *AJA* 40, 1936, 507-598. Chr. Sourvinou-Inwood, A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings, *JHS* 107, 1987, 131-153. Τῆς ἰδίας, Menace and Pursuit, *Cahiers d'archéologie romande* 36, 1987, 41-58.

15. Πὰ παραστάσεις μὲ ἐρωτικὲς καταδιώξεις στὸ πόδι ἐρυθρόμορφων γαμικῶν λεβήτων βλ. D. Robinson, *AJA* 40, 1936, 507-519, εἰκ. 1-4 (Βαλτιμόρη, περὶ τὸ 450-440 π.Χ., Ἀπόλλων-Δάφνη). *CVA* Providence, πίν. 22 (2a-b), περὶ τὸ 460-450 π.Χ. (Ποσειδῶν-Αἴθρα, Θησεύς-Ἑλένη). Πὰ περισσότερα παραδείγματα βλ. Sgourou, *Lebetes* 94-95 (R5, R11, UR10, UR11).

16. Μανακίδου, *Ἄρματα* 226-237 (ἀρπαγὴ ἡρώιδων μὲ ἄρμα). Στὴ σ. 233-234 ἀναπτύσσεται ἀναλυτικὰ ἡ σύνδεση τῶν ἐρωτικῶν καταδιώξεων πεζῆς, τῶν ἀρπαγῶν μὲ ἄρμα καὶ τῶν γαμήλιων πομπῶν μὲ ἄρμα. Στὴν περίπτωσι τοῦ γάμου Πηλέως-Θέτιδος εἰκονίζονται στὰ ἀγγεῖα ὅλα τὰ προστάδια: ἡ ἐνέδρα, ἡ καταδίωξη, ἡ σύλληψη καί, τέλος, ἡ πάλι. Τὰ τρία πρῶτα στάδια ἀπαντῶνται κυρίως στὶς παραστάσεις τοῦ ἀ' μισοῦ τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., ἐνῶ ἡ πάλι ἀπὸ τὸ 520-450 π.Χ. Βλ. *LIMC* VII 1, (1994) λ. *Peleus* [R. Vollkommer], σ. 255 (A-C ἀρ. 47-77, πρῶτα στάδια, E ἀρ. 78-190, πάλι), 268.

οί παραστάσεις ηρώων, πού ἔπαθλό τους ἦταν ἡ νύφη¹⁷. Δικαιολογημένα οἱ παραστάσεις αὐτές, ὅπως καὶ οἱ ἐρωτικὲς καταδιώξεις καὶ οἱ ἀρπαγὲς ἡρωίδων, θεωροῦνται ἰσοδύναμες μὲ τὸν γάμο καὶ περιλαμβάνονται στὴ γαμήλια εἰκονογραφία¹⁸. Ἐνίοτε τὰ θέματα αὐτὰ ἀποκτοῦν νεκρικὸ χαρακτήρα ὅταν εἰκονίζονται σὲ ταφικὰ ἀγγεῖα (νεκρικὲς ληκύθους), ἢ ὅταν συνδυάζονται μὲ θέματα πού ὑποδηλώνουν θάνατο, ὅπως θὰ ἀναπτύξουμε στὸ τελευταῖο μέρος τῆς παρούσας μελέτης.

Πὰ τὴν τυπολογία τῆς παράστασης τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὁ Πηλεὺς εἰκονίζεται συνήθως ἀριστερὰ τῆς Θέτιδος, ἐνῶ πολλοὶ εἶναι οἱ τρόποι πού χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ τὴ συγκρατήσῃ, ἀφοῦ ἡ θεὰ μποροῦσε, κατὰ τὶς πηγές¹⁹, νὰ μεταμορφώνεται σὲ θηρίον (λιοντάρι, πάνθηρα ἢ φίδι), φωτιά ἢ νερό, καὶ νὰ ξεφεύγῃ. Ἡ Χ. Krieger ἔχει καταγράψῃ ὅλους τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ὁ Πηλεὺς ἀρπάζει τὴ Θέτιδα στίς παραστάσεις τῶν ἀγγείων²⁰. Στέκεται ὀρθίος, μὲ τὸ σῶμα σὲ λοξή στάση, ἢ συχνότερα σκύβει καὶ τὴν πιάνει ἀπὸ διάφορα μέρη τοῦ σώματος: ἀπὸ τὴ μέση (Umfassungsgriff), ἀπὸ τὸν ὦμο

17. Γνωστὰ παραδείγματα εἶναι τοῦ Ἡρακλέους, πού πάλεψε μὲ τὸν Ἀχελῶο γιὰ νὰ κερδίσει τὴ Δηάνειρα, ἔλαβε μέρος σὲ ἀγῶνα τοξοβολίας γιὰ τὸ χατίρι τῆς Ἰόλης καὶ πῆρε, ὡς ἀνταμοιβὴ ἀπὸ τοὺς θεοὺς γιὰ τοὺς ἀθλους του, τὴν Ἥβη μετὰ τὸν θάνατό του. Ἀκόμη ὁ Κάδμος ἔσπειρε δόντια δράκοντα καὶ πάλεψε μὲ τοὺς Σπαρτοὺς πού φύτρωσαν γιὰ νὰ κερδίσει τὴν Ἀρμονία, ἐνῶ ὁ Ἄδμητος ἔξεψε στὸ ἄρμα του δύο κάπρους καὶ δύο λιοντάρια γιὰ νὰ πάρει τὴν Ἀλκιστη. Ὁ Πέλοψ, τέλος, κέρδισε τὴν Ἱπποδάμεια μετὰ ἀπὸ ἀγῶνα ἄρματοδρομίας. Βλ. Μανακίδου, *Ἄρματα* 211-212, 222 σημ. 49-51, 229 σημ. 5. Βλ. καὶ παραπάνω, σ. 77 σημ. 81, σ. 79 σημ. 83.

18. Στὴν περίπτωση τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος, ἡ σύνδεση μὲ τὸν γάμο εἶναι ἐμφανὴς σ' ἓναν μελανόμορφο ἀμφορέα ἀπὸ τὴ Νεάπολη, πού διακοσμεῖται στὴ μία ὄψη μὲ γαμήλια πομπὴ μὲ ἄρμα καὶ

στὴν ἄλλη μὲ πάλη Πηλέως-Θέτιδος [CVA Napoli 1, III He, πίν. 3 (3-4), Mus. Naz. 81178, 530-510 π.Χ.]. Ἡ ἴδια σχέση μὲ τὸν γάμο δηλώνεται καὶ στὸν μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα τοῦ Βρετ. Μουσ. B298, μὲ τὴ γαμήλια πομπὴ στὴν κοιλία καὶ τὴν πάλη Πηλέως-Θέτιδος στὸ πόδι (Boardman, *Μελανόμορφα* εἰκ. 293).

19. Τὶς μεταμορφώσεις τῆς Θέτιδος ἀναφέρουν ὁ Πίνδαρος, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης, ὁ Ἀπολλόδορος καὶ ὁ Ὀβίδιος. Βλ. LIMC VII 1, λ. *Peleus*, σ. 251 (b), πάλη Πηλέως-Θέτιδος. Ἰδιαίτερα παραστατικὴ εἶναι ἡ διήγηση τοῦ Ἀπολλοδώρου III 13, 5. Πὰ τὸν γάμο Πηλέως-Θέτιδος βλ. ἐπίσης *Ἰλιάδα* Ω 59-63, 534-537. Ἡσίοδ. *Θεογ.* 1006. Ἡρόδ. VII 191, Πανσ. V 18, 5.

20. Krieger, *Peleus und Thetis* 28-31 (στάσεις Πηλέα), 36-43 (τρόπος πού πιάνει τὴ Θέτιδα).

καὶ τὸ γόνατο (Schulter/Kniegriff), ἀπὸ τὸν καρπὸ τοῦ χειριοῦ (Handgelenkgriff), μὲ τὸν ἕναν μόνο βραχίονα ὁρατό (Ein-Armgriff), ἀπὸ τὸν ὦμο καὶ τὸ στήθος (Schulter/Brustgriff), ἢ τὴ σφίγγει γερά (Umklammerungsgriff). Τὸ τελευταῖο αὐτὸ σχῆμα εἶναι, κατὰ τὴν Krieger²¹, τὸ συνηθέστερο καὶ τὸ ἀρχαιότερο.

Στὴν παράστασή μας (εἰκ. 18, 40) ὁ Πηλεὺς – σώζεται μόνο τὸ κάτω τμήμα τοῦ σώματός του – πιθανότατα θὰ ἔσκυβε γιὰ νὰ πιᾶσει τὴ Θέτιδα, δὲν ξέρουμε ὅμως σὲ ποιὸ σημεῖο καὶ μὲ ποιὸ τρόπο θὰ τὴν ἔσφιγγε. Δὲν μποροῦμε νὰ ξέρουμε ἐπίσης τὴ στάση τῆς Θέτιδος, ἀλλὰ συνήθως στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ πίσω καὶ ἔχει τὰ χέρια σηκωμένα ἢ τὰ ἀπλώνει πρὸς τὶς Νηρηίδες²². Δὲν μποροῦμε ἀκόμη νὰ διαπιστώσουμε τυχὸν μεταμορφώσεις²³ τῆς σὲ θηρίον ἢ φωτιά, γιὰτὶ συνήθως εἰκονίζονται στὸ πάνω μέρος τοῦ σώματός της, πού ἐδῶ δὲν σώζεται. Δὲν ἀποκλείεται βέβαια οἱ μεταμορφώσεις νὰ εἶχαν παραλειφθεῖ, ὅπως συμβαίνει συχνά²⁴.

Καὶ ὁ τρόπος ἔνδυσης τοῦ Πηλέως εἶναι καθορισμένος στὶς παραστάσεις αὐτές. Φοράει συνήθως ἕναν πολὺ κοντὸ χιτῶνα, ἢ μόνο ἕνα περὶζωμα πού ἀφήνει γυμνὸ τὸν ἄνω κορμό, ἢ καὶ τὸ ἱμάτιό του δεμένο στὴ μέση· ἐνίοτε παρίσταται γυμνὸς ἢ σπανιότερα φέρει δορὰ ζώου πάνω ἀπὸ τὸν χιτῶνα²⁵. Στὴν παράστασή μας δὲν εἶναι σαφὲς ἂν φοράει περὶζωμα ἢ μᾶλλον πολὺ κοντὸ χιτῶνα, μὲ τὶς πτυχὲς συγκεντρωμένες

21. Αὐτόθι 139.

22. Πὰ τὴ Θέτιδα μὲ στραμμένο πίσω τὸ κεφάλι καὶ ὑψωμένα τὰ δύο χέρια βλ. ἐνδεικτικὰ *LIMC* VII 2, λ. *Peleus*, πίν. 189 (79, 81), 194 (122), καὶ μὲ ἀπλωμένα τὰ χέρια, πίν. 198 (170), 200 (175), 202 (189).

23. Πὰ παραστάσεις Πηλέως-Θέτιδος μὲ μεταμορφώσεις τῆς Θέτιδος βλ. ἐνδεικτικὰ *LIMC* VII 2, λ. *Peleus*, πίν. 192 (110, πάνθηρας καὶ φλόγες), 193 (114, πάνθηρας, 117, φλόγες καὶ φίδι), 195 (134, φίδι), 196 (155, πάνθηρας), 197 (160, πάνθηρας, 163, πάνθηρες καὶ φλόγες), 201 (177, λιοντάρι), 202 (188, λιοντάρι, φίδια).

24. Πὰ παραστάσεις τῆς πάλης Πη-

λέως-Θέτιδος, χωρὶς μεταμορφώσεις τῆς Θέτιδος, βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 189 (80-81), 193 (116), 194 (122), 195 (135), 197 (158).

25. Πὰ τὴν ἔνδυση τοῦ Πηλέως βλ. *LIMC* VII 1, λ. *Peleus*, σ. 269. Πὰ παραστάσεις ἐνδεικτικὰ βλ. *LIMC* VII 2, λ. *Peleus*: Χιτῶνας κοντός, πίν. 190 (90), 197 (160), 201 (177, 178), 202 (188, 189). Περίζωμα, πίν. 189 (80), 193 (113), 197 (163). Ἰμάτιο δεμένο στὴ μέση, πίν. 190 (83), 193 (114), 194 (119, 124). Δορὰ ζώου, πίν. 192 (109-111). Ἐνίοτε ὁ Πηλεὺς εἰκονίζεται γυμνός. Βλ. αὐτόθι πίν. 189 (79, 82), 195 (135), 196 (151, 154, 155), 199 (172).

στό μέσο. Ένα άλλο στοιχείο που συνδέεται με την παράσταση του Πηλέως ως κυνηγοῦ εἶναι καὶ ἡ περιώνυμη μάχαιρα, τὸ κυνηγετικό του ὄπλο, πὸν παίζει σημαντικό ρόλο στὴ ζωὴ του καὶ δὲν τὴν ἀποχωρίζεται ποτέ. Ὑπάρχουν πολλές παραλλαγές στὶς ἀρχαῖες πηγές ὡς πρὸς τὴν κατασκευὴ καὶ τὴν ἀπόκτησή της²⁶. Στὶς παραστάσεις εἰκονίζεται συνήθως ἡ ἄκρη τῆς θήκης τῆς μαχαίρας πίσω ἀπὸ τὸ δεξιὸ πόδι τοῦ Πηλέως, ἢ δηλώνεται ὁ τελαμώνας λοξὰ στὸ στήθος του²⁷. Στὴν παράστασή μας δὲν σώζεται κάποιο ἔχνος, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ κρεμόταν ἀπὸ τὴ μέση σὲ ψηλότερο σημεῖο (εἰκ. 41).

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ σύνθεση τῆς παράστασης στὸ κωνικὸ πόδι τοῦ ἀγγείου μας, εἶναι φανερό ὅτι δὲν εἰκονίζονται μόνο ὁ Πηλεὺς καὶ ἡ Θέτις, ὅπως συχνὰ συμβαίνει σὲ ἄλλα ἀγγεῖα²⁸, ἀλλὰ καὶ οἱ Νηρηίδες, οἱ ἀδελφές τῆς Θέτιδος, πὸν τρομαγμένες σπεύδουν νὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τὴ σκηνή²⁹. Στὴν παράστασή μας σώζεται ἡ μία Νηρηίδα ἀριστερὰ τοῦ ζεύγους, ἀλλὰ εἶναι βέβαιο, ὅπως συνήθως συμβαίνει, ὅτι ὑπῆρχε

26. Τὸ μεγάλο μαχαίρι τοῦ Πηλέως κατ' ἄλλους τὸ ἔφτιαξε ὁ Ἥφαιστος καὶ κατ' ἄλλους ὁ ἴδιος ὁ Πηλεὺς. Ἐπίσης, κατ' ἄλλους τὸ χάρισε ὁ Ἥφαιστος στὸν Πηλέα, ἢ ὁ Πηλεὺς τὸ κέρδισε ὡς ἔπαθλο στὰ ἄθλα τοῦ Πελῖα, ἀφοῦ νίκησε τὴν Ἀταλάντη, ἢ τοῦ τὸ δώρισε ὁ Ἥφαιστος στὸν γάμο του μετὰ τὴ Θέτιδα. Βλ. *LIMC* VII 1, λ. *Peleus*, σ. 251 (Akastos). Τὸ μαχαίρι αὐτὸ τὸ ἔχασε ὁ Πηλεὺς, ὅταν ὁ Ἄκαστος, βασιλιάς τῆς Ἰωλκοῦ καὶ προστάτης του, τὸ ἔκρυψε στὸ Πήλιο καὶ τὸν ἐγκατέλειψε ἐκεῖ γιὰ νὰ πεθάνει, ἐπειδὴ πίστευε ὅτι εἶχε ἐρωτικό δεσμὸ μετὰ τὴ γυναῖκα του. Τὸν ἔσωσε ὁ παππούς του, ὁ Χείρων, ὁ ὁποῖος καὶ ξαναβρῆκε τὸ μαχαίρι. Γενικά γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Πηλέως καὶ τὸ ἐπεισόδιο μετὰ τὸν Ἄκαστο βλ. *RE* XIX, λ. *Peleus* [A. Lesky]. A. Lesky, *Gesammelte Schriften* (1966) 401-409. *LIMC* VII 1, λ. *Peleus*, σ. 251-252. Βλ. καὶ *Ἑλληνικὴ Μυθολογία* τ. 3 (ἐπιμ. Ἰ. Κα-

κριδῆ, 1986) 140.

27. Πὰ παραστάσεις τοῦ Πηλέως μετὰ τὴ μάχαιρα στὶς σκηνές τῆς πάλης του μετὰ τὴ Θέτιδα βλ. *LIMC* VII 2, λ. *Peleus*, πίν. 189 (79), 190 (84, 86, 87), 192 (109, 111), 193 (116), 194 (121), 196 (151), 197 (160, 162-163), 202 (188, 189).

28. Πὰ παραστάσεις τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος χωρὶς Νηρηίδες ἢ ἄλλους θεατὲς τῆς πάλης βλ. ἐνδεικτικὰ *LIMC* VII 1, λ. *Peleus*, σ. 257 (E.1), ἀρ. 78-107, καὶ *LIMC* VII 2, πίν. 189-190, 191 (99).

29. Πὰ παραστάσεις τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος μετὰ Νηρηίδες βλ. *LIMC* VII 1, λ. *Peleus*, σ. 259 (E. 3), ἀρ. 109-150 (μελανόμορφα), σ. 151-156 (ἐρυθρόμορφα), καὶ *LIMC* VII 2, πίν. 192-202. Βλ. καὶ Γ. Καβαδία, *Ὁ ζωγράφος τοῦ Sabouroff* (2000) πίν. 12 (4), μετὰ βιβλιογραφία γιὰ τὶς Νηρηίδες στὴ σημ. 590.

καὶ δεξιὰ του, ἀντίστοιχα, μία Νηρηίδα ποὺ θὰ ἔφευγε σὲ ἀντίθετη κατεύθυνση (εἰκ. 41). Δὲν γνωρίζουμε ἂν οἱ Νηρηίδες κρατοῦσαν κάτω, ἐνίοτε ὅμως κρατοῦν δελφίني ἢ κάποιο κλαδί³⁰.

Εἶναι δύσκολο νὰ ἀναπαραστήσουμε τὴ συνέχεια τῆς παράστασης στὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ κωνικοῦ ποδιοῦ καὶ νὰ ὑπολογίσουμε πόσες μορφές θὰ ὑπῆρχαν. Ἄν εἰκονίζοταν τὸ ἴδιο θέμα, ἴσως νὰ ὑπῆρχαν τρεῖς ἀκόμη Νηρηίδες, ἢ μόνο δύο, μὲ τὸν Νηρέα ἢ τὸν Χείρωνα, ἢ τὸν Τρίτωνα ἀνάμεσά τους, συνολικὰ δηλαδὴ ἑπτὰ μορφές³¹.

Ὑπάρχει, ὥστόσο, μία ἀκόμη πιθανότητα, νὰ εἰκονίζοταν δηλαδὴ στὴ συνέχεια τῆς παράστασης ὁ Διόνυσος ἀνάμεσα σὲ δύο Μαινάδες ποὺ θὰ χόρευαν στραμμένες πρὸς διαφορετικὲς κατευθύνσεις, ὅπως βλέπουμε στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα B298 τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου³², ποὺ χρονολογεῖται τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ, λίγο μετὰ τὸ 500 π.Χ. Οἱ ὁμοιοτήτες στὴν τυπολογία Νηρηίδων καὶ Μαινάδων – εἰκονίζονται ὡς γυναῖκες ποὺ κινοῦνται μὲ μεγάλο διασκελισμὸ – μποροῦν νὰ δικαιολογήσουν καὶ τὴν εἰκονογραφικὴ ἑξομοίωσή τους. Ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτό, τὸ θέμα τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος συνδυάζεται συχνὰ στοὺς ἀμφορεῖς μὲ τὴν παράσταση τοῦ Διονύσου ἢ τοῦ ζευγους Διονύσου-

30. Πὰ Νηρηίδες ποὺ κρατοῦν δελφίني βλ. C. H. E. Haspels, *Athenian Black-Figured Lekythoi* (1936) πίν. 33 (2a-c), λήκυθος τοῦ Ζ. τῆς Σαπφοῦς. Pottier, *Vases du Louvre* III πίν. 139, ἐρυθρόμορφη πελίκη G 373. CVA Villa Giulia 1, III, Ic, πίν. 12 (3-4) καὶ 14 (2-3), ἐρυθρόμορφος στάμνος (ἢ μία Νηρηίδα κρατᾷ δελφίني καὶ ἡ ἄλλη κλαδί). LIMC V II 2, λ. *Peleus*, πίν. 200 (175), ἐρυθρόμορφος κρατήρας. Βλ. καὶ παρακάτω, σ. 146 σημ. 41, εἰκ. 42, τὸν ἐρυθρόμορφο στάμνο τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη. Ἐνίοτε καὶ ἡ Θέτις κρατᾷ δελφίني, βλ. Haspels ὁ.π. πίν. 42, ἢ καὶ ὁ Νηρεὺς, βλ. Graef - Langlotz I, ἀρ. 1209 a-e, πίν. 69. Πὰ τὸν συμβολισμό τῶν δελφινιῶν στὴν πάλη Πη-

λέως-Θέτιδος βλ. Chr. Sourvinou-Inwood, *JHS* 107, 1987, 134 σημ. 24.

31. Σπανιότερα εἰκονίζονται ἄλλες μορφές γύρω ἀπὸ τὴν πάλη Πηλέως-Θέτιδος, ὅπως ὁ Τρίτων καὶ ἡ Δωρίς, μητέρα τῆς Θέτιδος, ἢ καὶ θεοί, ὅπως ὁ Ἑρμῆς, ὁ Ποσειδῶν, ἡ Ἀθηνᾶ, ἡ Ἀφροδίτη καὶ ὁ Ἑρως, ἡ Πειθὼ καὶ ὁ Πᾶν. Τὸ συχνότερο σχῆμα εἶναι νὰ περιστοιχίζουν τὸ ζευγάρι οἱ Νηρηίδες. Βλ. LIMC VII 1, λ. *Peleus*, σ. 269.

32. Boardman, *Μελανόμορφα* 175, εἰκ. 293. LIMC VII 2, λ. *Peleus*, πίν. 193 (117). Πὰ εἰκόνα καὶ τῆς πίσω ὀψης τοῦ ποδιοῦ, μὲ τὸν Διόνυσο καὶ τὴς Μαινάδες βλ. Sgourou, *Lebetes* πίν. 13 (UB5).

Ἀριάδνης ἀνάμεσα σὲ Σατύρους ποὺ χορεύουν³³. Ἐνίοτε μάλιστα ζωγραφίζονται κλάδοι κισσοῦ στὸ βάθος τῆς παράστασης τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος, ἢ ἄλλοτε ὁ Πηλεὺς φοράει στεφάνι κισσοῦ, ὅπως ὁ Διόνυσος³⁴. Αὐτὸ ὑποδεικνύει, ὅπως ὑποστηρίζει ἡ Κ. Δανάλη-Γκιολέ³⁵, μία εἰκονογραφικὴ ταύτιση Πηλέως-Διονύσου, ποὺ βασίζεται σὲ βοιωτικὲς διονυσιακὲς τελετουργίες, ὅπου ὁ Διόνυσος παλεύει μὲ τὸν Τρίτωνα ποὺ καταδίδωκε λουόμενες στὴ θάλασσα νεαρὲς γυναῖκες.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ - ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ

Ἀπὸ τὰ σωζόμενα τμήματα τοῦ γαμικοῦ λέβητα 3, μὲ τὴ μελανόμορφη παράσταση τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος στὸ πόδι, γίνεται φανερὸ ὅτι πρόκειται γιὰ ἔργο ἀγγειογράφου μὲ μακριὰ καὶ πετυχημένη πορεία ὄχι μόνον στὸν μελανόμορφο ἀλλὰ καὶ στὸν ἐρυθρόμορφο ρυθμὸ. Σ' αὐτὸ μᾶς ὁδηγεῖ ἡ ἐλεύθερη σύνθεση τῆς παράστασης, ἡ ἔντονη κίνηση τῶν μορφῶν, ἡ ρεαλιστικὴ καὶ μὲ σωστὲς ἀναλογίες ἀπόδοση τῶν σωμάτων, οἱ πλούσιες πτυχώσεις τῶν χιτῶνων μὲ προοπτικὴ ἀπόδοση τοῦ ποδόγυρου, ἡ ἔλλειψη ἐπίθετων χρωμάτων καὶ οἱ λεπτὲς ἀβαθεῖς ἐγκαράξεις³⁶.

Ὅλα τὰ παραπάνω συγκαταλέγονται στὶς καινοτομίες τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ, στοιχεῖα ποὺ προσπάθησαν νὰ μιμηθοῦν, ἤδη ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ρυθμοῦ τὸ 530 π.Χ., καὶ ζωγράφοι μελανόμορφων ἀγγείων, ὅπως αὐτοὶ τῆς ὁμάδας τοῦ Λεάγρου³⁷ στὶς δύο τελευταῖες δεκα-

33. *CVA München* 9, πίν. 14 (1542), 22 (1543), 57 (1524).

34. Βλ. ἐνδεικτικὰ αὐτόθι πίν. 14 (1542), 57 (1524), κλάδοι κισσοῦ στὸ βάθος τῆς παράστασης Πηλέως-Θέτιδος, στεφάνι κισσοῦ φοράει ὁ Πηλεὺς.

35. K. Danali-Giole, *Dionysos and Peleus: Problems of Interpretation in Athenian Black-Figure Vases*, *Ἀρχαιογνωσία* 6, 1992, 109-119, καὶ ἰδιαίτ. 113 κέ.

36. Πὰ τεχνοτροπικὰ στοιχεῖα τοῦ ἐρυθρόμορφου ρυθμοῦ στὰ ἀρχαῖα χρόνια

βλ. Boardman, *Ἐρυθρόμορφα* I 15-20 καὶ 104-106. Πὰ τὴν ἐπίδρασή του στοὺς ζωγράφους μελανόμορφων ἀγγείων βλ. αὐτόθι 65. Boardman, *Μελανόμορφα* 120-122.

37. Πὰ τὴν ὁμάδα τοῦ Λεάγρου καὶ τὸν κύκλο της βλ. Beazley, *ABV* 354-382 (ὁμάδα Λεάγρου), 383-391 (ὁ κύκλος της), 695, *Para* 160-172, *Addenda*² 95-103. Βλ. καὶ Boardman, *Μελανόμορφα* 130-131, πίν. 199-209.

ετίες του 6ου π.Χ. αϊ. Παρατηρούμε όμως ότι στις παραστάσεις τους γενικότερα, αλλά και ειδικότερα σ' αυτές με θέμα την πάλη Πηλέως-Θέτιδος³⁸ ή κίνηση είναι τυπική, οί ανατομικές λεπτομέρειες θυμίζουν την αρχαϊκή απόδοσή τους, οί πτυχώσεις, αν και αντιγράφουν ερυθρόμορφα πρότυπα, αποδίδονται σχηματικά.

Κοινά στοιχεία με την παράστασή μας, όπως π.χ. πιό ελεύθερη σύνθεση, ψηλά πόδια, πιό εύκαμπτη απόδοση των μορφών και των πτυχώσεων, θα μπορούσε να βρεῖ κανείς στα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία του Ζ. του Εὐχαρίδη (520-500/480 π.Χ.)³⁹. Ἡ μελανόμορφη τεχνοτροπία του όμως είναι ακόμη συντηρητική και θυμίζει τὰ αγγεία τῆς ομάδας του Λεάγρου, σὴν ὁποία και τὸν κατέταξε ὁ Beazley⁴⁰. Ἀντίθετα, πιό ἐξελιγμένη εἶναι ἡ ερυθρόμορφη τεχνική του, ὅπως βλέπουμε σ' ἕναν στάμνο του⁴¹, ὅπου εἰκονίζεται μάλιστα τὸ θέμα τῆς

38. Γιὰ παραστάσεις μετὰ τὴν πάλη Πηλέως-Θέτιδος ἀπὸ τὴν ομάδα τοῦ Λεάγρου βλ. ἐνδεικτικὰ τὴν ὑδρία Louvre F 301 καὶ τὸν ἀμφορέα Tarquinia RC 1803 στὸ LIMC VII 1, λ. *Peleus*, σ. 259 (110 καὶ 111), LIMC VII 2, πίν. 192. Βλ. καὶ Beazley, *ABV* 361 (ἀρ. 20 καὶ 18 ἀντίστοιχα).

39. Γιὰ τὰ μελανόμορφα αγγεία τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη καὶ τοῦ κύκλου του βλ. Beazley, *ABV* 354, 395-398, 696, *Para* 173-174, *Addenda*² 104. Βλ. καὶ *ARV*² 232 καὶ 1637. Δύσκολα διακρίνονται τὰ μελανόμορφα αγγεία τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ Ζ. τοῦ Νικοξένου. Γι' αὐτὸ ὁ Beazley (*ABV* 395) ὑπέθεσε ὅτι ἴσως ἐπρόκειτο γιὰ τὸν ἴδιο τεχνίτη: τὰ πρῶμα ἔργα (Ζ. τοῦ Νικοξένου), τὰ ὕστερα (Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη). Οἱ μεγάλες ὁμως διαφορὲς τεχνοτροπίας στὰ ἐρυθρόμορφα αγγεία τους τὸν ὀδήγησαν σὴν ἀποψη ὅτι μᾶλλον πρόκειται γιὰ δύο ξεχωριστοὺς τεχνίτες μετὰ σχέση δασκάλου-μαθητῆ. Ἐνδεικτικὰ βλ. μερικές μελανόμορφες παραστάσεις: *AJA*

47, 1943, 394 (ἀρ. 9), εἰκ. 9. Albizzati πίν. 65 (427) καὶ Beazley, *ABV* 397 (ἀρ. 31). Langlotz, *Würzburg* πίν. 89 (325) καὶ Beazley, *ABV* 398 (ἀρ. 5). *CVA* Brit. Mus. 3, III He, πίν. 32 (3), 34 (3) καὶ Beazley, *ABV* 396 (ἀρ. 27), 397 (ἀρ. 28). *CVA* Toronto 1, πίν. 23 (350) καὶ Beazley, *ABV* 395 (ἀρ. 2). Γιὰ τὰ ἐρυθρόμορφα αγγεία τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη βλ. J. Beazley, *BSA* 18, 1911-12, 217-233, πίν. 10-15. Τοῦ ἰδίου, *ARV*² 226-232, 1637 καὶ 1705, *Para* 347, *Addenda*² 199. K. Stähler, *Eine unbekannte Pelike des Eucharides Malers* (1967). C. Isler-Kerényi, *Stamnoi* (1977) 36-42. Βλ. καὶ παρακάτω σημ. 41, εἰκ. 42.

40. Beazley, *ABV* 354.

41. Beazley, *ARV*² 228 (31). B. Philippaki, *The Attic Stamnos* (1967) 102 σημ. 9, 103. *Antiquités et Objets d'Art. Collection de Martine, Comtesse de Béhague provenant de la Succession du Marquis de Ganay* ἀρ. 148. *Sotheby's Monaco S.A., Δημοπρασία*, 5 Δεκ. 1987, ἐρυθρόμορφος στάμνος, 480 π.Χ.



Εἰκ. 42. Πάλη Πηλέως-Θέτιδος σὲ ἐρυθρόμορφο στάμνο. Ἰδιωτικὴ συλλογὴ.

πάλης Πηλέως-Θέτιδος (εἰκ. 42). Παρατηροῦνται ἀρκετὲς ὁμοιότητες μετὰ τὴν παράστασιν τὸν γαμικὸν λέβητα 3, τόσο στὴ σύνθεσιν τῶν μορφῶν ὅσο καὶ στὴν ἀπόδοσιν τῶν γυναικείων ἐνδυμάτων, ἀλλὰ παραμένει ἡ τυπικότης στὴν ἀπόδοσίν τους.

Τὰ στοιχεῖα, ὥστόσο, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν παράστασίν μας, ὅπως ἡ μεγαλύτερη ἐλευθερία στὴν κίνηση, ἡ σχεδιαστικὴ δεξιοτεχνία, ἡ ὀρμητικότης τῶν ψηλῶν δυνατῶν μορφῶν καὶ ἡ ρεαλιστικὴ ἀπόδοσις τῶν ἀνατομικῶν λεπτομερειῶν καὶ τῶν πτυχώσεων τῶν ἐνδυμάτων, εἶναι στοιχεῖα ποὺ ἀπαντῶνται κατεξοχὴν στὸ ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδου⁴²,

42. Πὰ τὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδου βλ. J. Beazley, *Der Kleo-*

phrades-Maler (1933). Τοῦ ἰδίου, *ARV*² 181-193 (Ζ. τοῦ Κλεοφράδου), 193-195 (ὁ κύ-



Εἰκ. 43α-β. Διόνυσος με Μαινάδες καὶ Σατύρους σὲ ὄξυπύθμενο ἀμφορέα. Μόναχο, *Antikensammlungen* 2305.

ένος ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ὑστεροαρχαϊκοὺς ζωγράφους ἐρυθρόμορφων ἀγγείων. Ἔδρασε ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 6ου αἰ. ἕως τὸ 480/475 π.Χ. καὶ ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Εὐθυμίδη, πού ἡ ἐπίδρασή του φαίνεται στὸ πρῶ-

κλος του), *Para* 340-341, *Addenda*² 186-190. Βλ. καὶ Boardman, *Ἐρυθρόμορφα* I 107-112, εἰκ. 129-142. Τοῦ ἰδίου, *AntK* 19, 1976,

3-18, εἰκ. 1-5, πίν. 1-3. *CVA Brit. Mus.* 9, 71-72, πίν. 81-83 (D. Williams).

μο κυρίως ἔργο τοῦ ζωγράφου. Στὶς πρώτες παραστάσεις του, ὅπως σ' αὐτὴν τοῦ ὀξυπύθμενου ἀμφορέα 2305 τοῦ Μονάχου (εἰκ. 43α-β), καὶ σ' αὐτὲς τοῦ δασκάλου του, τοῦ Εὐθυμίδη, καὶ τῶν ἄλλων «πρωτοπόρων»⁴³, ἀναγνωρίζουμε τὸν ἴδιο τρόπο ἀπόδοσης τῶν γυναικείων πέπλων καὶ τῶν ἀνδρικῶν κοντῶν χιτῶνων τῆς παράστασής μας: οἱ πτυχώσεις ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν κοιλιά, ἀπλώνονται καὶ σχηματίζουν στὸ κάτω μέρος μεγάλα ἀποπτύγματα μὲ κυματοειδεῖς παρυφές· στοὺς γυναικείους πέπλους τὰ ἀποπτύγματα ἐπαναλαμβάνονται καὶ πὺ πάνω μὲ μία σειρὰ ἀπὸ μικρὲς διακοπτόμενες ὀριζόντιες γραμμές. Ὁ ποδόγυρος, τέλος, μὲ γλωσσοειδεῖς παρυφές, δηλώνεται προοπτικὰ καὶ στὸ πίσω μέρος.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, ὁ Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ ζωγράφισε καὶ μελανόμορφα, κυρίως παναθηναϊκοὺς καὶ μερικοὺς ἄλλους ἀμφορεῖς πὺ συγκέντρωσε ὁ Beazley⁴⁴. Συγγένεια στὴν τεχνοτροπία ἀνάμεσα στὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα του καὶ αὐτὰ τοῦ Ζ. τοῦ Εὐχαρίδῃ εἶχε παρατηρήσει ὁ Beazley⁴⁵, ὁ ὁποῖος ἀπέδωσε δύο μελανόμορφους ἀμφορεῖς μὲ λαϊμὸ πρῶτα στὸν Ζ. τοῦ Εὐχαρίδῃ καὶ ὕστερα στὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ (εἰκ. 44). Ἡ πρόσφατη μονογραφία τῆς E. Kunze-Götte προβάλλει εὐρύτερα τὸ μελανόμορφο ἔργο τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ, τὸ ἐργαστήριό καὶ τοὺς συνεργάτες του, καθὼς καὶ τὶς ἐπιρροὲς πὺ δέχθηκε στὴ θεματογραφία ἀπὸ τὴν ὁμάδα τοῦ Λεάγρου καί, κυρίως,

43. Πὰ τὴν ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων στὰ γυναικεῖα καὶ ἀνδρικά ἐνδύματα ἀπὸ τὸν Εὐθυμίδῃ καὶ τὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ βλ. ἐνδεικτικὰ Boardman, *Ἐρυθρόμορφα I* εἰκ. 33 (1), 34 (1) (Εὐθυμίδῃς), 132 (1-2), 135, 136, 137 (Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ). Ἰδιαίτερα γιὰ τὸν ἀμφορέα τοῦ Μονάχου 2305 βλ. καὶ J. Beazley, *Der Kleophrades-Maler* (1933) πίν. 4 (ἐδῶ εἰκ. 43α-β). E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 103, πίν. 120-124, ἔγχρ. πίν. XXXIII-XXXIV. Ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν πτυχώσεων καὶ οἱ ἄλλοι «πρωτοπόροι». Βλ. Boardman ὅ.π. εἰκ. 26 (2) Εὐφρόνιος, 32

(2) Σμίκρος, 40 (2) καὶ 41 (1) Φιντίας, 43 Ὑψις, 50 (1), Ζ. τοῦ Σωσίου.

44. Πὰ τοὺς μελανόμορφους παναθηναϊκοὺς καὶ ἄλλους ἀμφορεῖς τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ βλ. Beazley, *ABV* 404-406, 696, 715, *Para* 175-176, *Addenda*² 51 καὶ *ARV*² 192. Βλ. καὶ Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler*.

45. J. Beazley, *AJA* 47, 1943, 447, καὶ *ABV* 405 (ἀρ. 17 καὶ 20). Πὰ τοὺς ἀμφορεῖς βλ. *CVA USA* 1, Hoppin and Gallatin Collections, πίν. 4 (3-4), Gall. Coll. Langlotz, *Würzburg* πίν. 50 (L222). Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler* πίν. 9, 11, 13 (1), 14 (1).



Εἰκ. 44. Μαινάδα καὶ Σάτυροι. Παράσταση σὲ ἀμφορέα. Ν. Ὑόρκη, Metropolitan Museum of Art 41.162.189.

ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Ἀντιμένη⁴⁶. Τὸ μεγάλο αὐτὸ ἐργαστήριο κατασκεύαζε μελανόμορφους παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς καὶ μεγάλους ταφικοὺς ἀμφορεῖς μὲ λαιμό, γεγονὸς πὺν ἐπιβεβαιώνει τὴ διατήρηση τῆς μελανόμορφης τεχνικῆς καὶ στὸν 5ο π.Χ. αἰ., προφανῶς γιὰ λόγους παράδοσης. Μαθαίνουμε ἀκόμη ὅτι ὁ Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ συνεργάστηκε στὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. μὲ ἓνα παλιότερο ἐργαστήριον μελανόμορφων ἀγγείων, αὐτὸ τῆς ὁμάδας τῆς Ἀταλάντης. Στὸ ἐργαστήριον αὐτὸ ἐνέταξε ἡ Kunze-Götte⁴⁷ καὶ μερικοὺς ἄλλους ζωγράφους τοῦ ὕστερου 6ου καὶ τοῦ πρώμου 5ου π.Χ. αἰ., πὺν ὁ Beazley δὲν τοὺς εἶχε κατατάξει σὲ

46. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler*.

47. Γιὰ τὸ ἐργαστήριον τῆς ὁμάδας τῆς Ἀταλάντης, τὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ καὶ τοὺς συνεργάτες του στὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. βλ. αὐτόθι 57-106, ἰδιαίτ. 57-76 (ὁ ἴδιος ὁ Ζ. τοῦ Κλεοφράδῃ), πίν. 9-20. Μεταξὺ τῶν συνεργατῶν του εἶναι καὶ οἱ ζω-

γράφοι πὺν εἶχε ἐντοπίσει ὁ Beazley παλιότερα, ὅπως ὁ Ζ. τοῦ Βατικανοῦ G23, ἡ ὁμάδα τοῦ Μονάχου 1501, οἱ Ζ. τῆς Compiègne 954 καὶ 988, οἱ Ζ. τοῦ Λονδίνου B248 καὶ B250, ὁ Ζ. τοῦ Λούβρου F258bis κ.ἄ.

συγκεκριμένο εργαστήριο. Παρόλο που είναι δύσκολο, κατά την Kunze-Götte, να ξεχωρίσει κανείς τον Ζ. του Κλεοφράδη από τους συνεργάτες του, γιατί ακολουθούν την ίδια τεχνοτροπία, είναι βέβαιο ότι αυτός ήταν που έδινε την καλλιτεχνική κατεύθυνση στο εργαστήριο για μία πιο εξελιγμένη μελανόμορφη παραγωγή.

Ο Ζ. του Κλεοφράδη, όπως είναι γνωστό, ζωγράφισε πολύ μεγαλύτερη ποικιλία αγγείων με την ερυθρόμορφη τεχνική: ανάμεσά τους και μία νεκρική λουτροφόρο, σήμερα στο Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, πλούσια διακοσμημένη με θρηνωδούς και πρόθεση νεκρού και με μελανόμορφους ίππεις κάτω από την παράσταση⁴⁸. Είναι πολύ πιθανόν ο Ζ. του Κλεοφράδη να είχε διακοσμήσει, με ερυθρόμορφη ή μελανόμορφη τεχνοτροπία, και γαμικούς λέβητες για κοσμική ή ταφική χρήση.

Η παράσταση του αγγείου μας έχει πολλές ομοιότητες με την παράσταση της πάλης Πηλέως-Θέτιδος σ' έναν μελανόμορφο αμφορέα της Αμμένης (είκ. 45α και 47). Ο Beazley τον απέδωσε στις πολύ κοντινές ομάδες, του Ζ. του Λονδίνου B272 και της ομάδας του Μονάχου 1501, τις οποίες τελικά συνένωσε ως ομάδα του Μονάχου 1501, ομάδα που δούλεψε, κατά την Kunze-Götte, στο μελανόμορφο εργαστήριο του Ζ. του Κλεοφράδη⁴⁹.

Και στις δύο παραστάσεις (είκ. 46, 47) χαρακτηριστική είναι η συμμετρική σύνθεση, με τον Πηλέα και τη Θέτιδα στο κέντρο και εκατέρωθεν τις δύο Νηρηίδες. Άλλα κοινά σημεία είναι οι ψηλές μορφές, ή δυνατή ρεαλιστική δομή των σωμάτων, με το κάτω σώμα να καλύπτει τα 2/3 του συνολικού ύψους, ή όρθια στάση του Πηλέως, ο μεγάλος δια-

48. Beazley, *ARV*² 184, άρ. 22 (Louvre CA 453). P. E. Arias - M. Hirmer, *A History of Greek Vase-Painting* (1962) 331, πίν. 126-128. Boardman, *Μελανόμορφα* είκ. 141. Βλ. πανομοιότυπη διακόσμηση και στη μελανόμορφη λουτροφόρο του Μουσείου Μπενάκη άρ. 7676, της ίδιας περίπου εποχής, χωρίς απόδοση σε ζωγράφο (E. Karydi, *AM* 78, 1963, 99, πίν. 50-51).

49. Beazley, *ABV* 694 (Amiens 468), Ζ. του Λονδίνου B272, *Para* 153 (13), ομά-

δα του Μονάχου 1501. *LIMC* VII 1 (1994) λ. *Peleus* [R. Vollkommer] σ. 260, άρ. 116 και *LIMC* VII 2, πίν. 193 (116), Amiens, Musée de Picardie 3057-225-47B, ομάδα του Μονάχου 1501, 510-500 π.Χ. Για την ένταξη της ομάδας του Μονάχου 1501 στο εργαστήριο του Ζ. του Κλεοφράδη βλ. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler* 82 (ομάδα του Μονάχου 1501, τέλος 6ου - αρχές 5ου π.Χ. αι.).



Εἰκ. 45α-β. Οἱ παραστάσεις στὶς δύο ὄψεις τοῦ ἀμφορέα τῆς Ἀμιένης, Musée de Picardie 3057-225-47B.

σκελισμὸς καὶ ἡ ὀρμητικὴ τῶν μορφῶν, οἱ πτυχώσεις τῶν γυναικείων πέπλων μὲ ἀποπτύγματα καὶ ἡ προοπτικὴ ἀπόδοση τοῦ ποδόγυρου. Οἱ λεπτὲς ἐγχαράξεις ἐπίσης ἔχουν τὴν ἴδια ἀκριβεία καὶ δεξιότηχνία. Πιθανότατα ὁ Πηλεὺς, καὶ στὴν παράστασή μας, νὰ ἔσκυβε καὶ νὰ ἄρπαζε τὴ Θέτιδα ἀπὸ τοὺς μηρούς της, ὅπως συμβαίνει στὸν ἀμφορέα τῆς Ἀμιένης. Πιθανὸν νὰ εἰκονιζόταν καὶ ἡ μάχαιρα, ποὺ θὰ κρεμόταν λοξὰ ἀπὸ τὴ μέση του. Ἀπὸ τὴν παράστασή μας φαίνεται ὅτι ἔλειπαν οἱ μεταμορφώσεις τῆς Θέτιδος, ὅπως καὶ στὸν ἀμφορέα τῆς Ἀμιένης (βλ. ἀναπαράσταση, εἰκ. 41).

Μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς σύνθεση καὶ τεχνοτροπία εἰκονίζεται τὸ θέμα τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος καὶ σὲ ἓναν ἐρυθρόμορφο ἀμφορέα (περὶ τὸ 500 π.Χ.), ποὺ ἀποδόθηκε στὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδη ἢ στὸν Ζ. τοῦ



Εἰκ. 46. Πάλη Πηλέως-Θέτιδος στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 3.



Εἰκ. 47. Πάλη Πηλέως-Θέτιδος στὸν ἀμφορέα τῆς Ἀμμένης (λεπτομέρεια τῆς εἰκ. 45α).



Εἰκ. 48. Πάλη Πηλέως-Θέτιδος. Παράσταση σὲ ἐρυθρόμορφο ἀμφορέα. Ν. Ὑόρκη, *Metropolitan Museum of Art* SL 1990.1.115.

Δικαίου, μόνο πὺν ἐκεῖ ὁ Πηλεὺς εἰκονίζεται γυμνός⁵⁰ (εἰκ. 48). Σὲ ἓναν ἄλλον ἐπίσης ἀμφορέα τοῦ μελανόμορφου ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη παρατηρεῖται ἡ ἴδια συμμετρία καὶ τὰ ἴδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, μόνο πὺν ἡ σύνθεση εἶναι διαφορετική⁵¹: στὰ ἀριστερὰ παριστάνεται μία Νηρηίδα, στὴ μέση ὄρθιος ὁ Πηλεὺς, σὲ μικρὴ ἀπόσταση ἡ Θέτις, πὺν τὴν πιάνει ἀπὸ τὴ μέση, καὶ ἀνάμεσά τους ἓνα φίδι πὺν δηλώνει μία ἀπὸ τὶς μεταμορφώσεις της. Ἡ Θέτις καὶ ἡ Νηρηίδα στρέφουν τὰ κεφάλια τους πρὸς τὸν Πηλέα κλείνοντας τὴν ὥραία αὐτὴ

50. *LIMC* VII 1, λ. *Peleus*, σ. 261, ἀρ. 154, καὶ *LIMC* VII 2, πίν. 196 (154), ἀμφορέας Ν. Ὑόρκης, *Metr. Mus. of Art*, SL 1990.1.115. Γιὰ τὴν ἀπόδοση στὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδη βλ. J.-L. Zimmermann, στὸ *Art antique, Collections privées de Suisse romande* (ἐπιμ. J. Dörig, 1975) ἀρ. 204. Γιὰ τὴν ἀπόδοση στὸν Ζ. τοῦ Δικαίου βλ. D. von

Bothmer, στὸ *Glories of the Past. Ancient Art from the Shalby White and Leon Levy Collection* (1990) 153-154, ἀρ. 115. Γιὰ ἀποσπασματικές παραστάσεις τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη, σὲ κρατήρα καὶ σκύφο βλ. *AntK* 19, 1976, 3 (1.a-b).

51. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler* 91, κατ. I, ἀρ. 10, πίν. 45 (3.4).

τριαδική σύνθεση με τὰ ἀνασηκωμένα χέρια τους πού συναντῶνται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Πηλέως.

Ὁ τρόπος πού ἀποδίδονται στὴν παράστασή μας οἱ πτυχώσεις τῶν γυναικείων πέπλων καὶ τῶν ἀνδρικῶν χιτῶνων θυμίζει μορφές καὶ ἀπὸ ἄλλες μελανόμορφες παραστάσεις τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη καὶ τῶν συνεργατῶν του, με διαφορετικὴ θεματολογία, ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ, οἱ Μαινάδες, ὁ Ἡρακλῆς, ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ ὀπλίτες⁵².

Χαρακτηριστικὰ εἶναι καὶ τὰ μικρὰ ἐγχάρακτα σχηματικὰ ἄνθη πού διακοσμοῦν στὴν παράστασή μας τὸν κοντὸ χιτῶνα τοῦ Πηλέως, μοτίβο πού συναντᾶμε ἐπίσης στὸν χιτῶνα τοῦ Ἀχιλλέως καὶ ἐνὸς Σκύθη τοξότη, καθὼς καὶ στοὺς χιτῶνες Μαινάδων σὲ μελανόμορφους ἀμφορεῖς με λαϊμὸ τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη⁵³. Ἀλλὰ καὶ οἱ λεπτότητες παράλληλες ἐγχαράξεις (σκιάσεις) στὴν κνήμη τοῦ Πηλέως ἀπαντῶνται καὶ στὴν κνήμη ἐνὸς δρομέα σὲ παναθηναϊκὸ ἀμφορέα τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη⁵⁴. Τὸ θέμα τῆς πάλης, εἴτε ὡς μῦθος, ὅπως ἡ πάλη Πηλέως-Ἀταλάντης καὶ Πηλέως-Θέτιδος, εἴτε ὡς ἀγῶνας πάλης ἢ πυγμαχίας, εἶναι πολὺ ἀγαπητὸ στὸ μελανόμορφο ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη⁵⁵.

Ἀξίζει νὰ ἀναφέρουμε ἓνα ἀκόμη στοιχεῖο ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη, κοινὸ στὸ ἀγγεῖο μας καὶ στὸν ἀμφορέα τῆς Ἀμμένης. Πρόκειται γιὰ τὴ ζώνη με τὰ ζῶα κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση – λέων καὶ κάπρος στὸν ἀμφορέα τῆς Ἀμμένης, πάνθηρας καὶ κριὸς στὴν παράστασή μας. Ὁμοιότητες ἀπαντῶνται τόσο στὴ σύνθεση με τὰ ἀντιθετικά, ἀνὰ δύο διατεταγμένα ζῶα, ὅσο καὶ στὴν ἀπόδοσή τους. Τόσο οἱ λέοντες τοῦ ἀγγείου τῆς Ἀμμένης ὅσο καὶ οἱ πάνθηρες τῆς παράστασής μας ἔχουν τὸ ἴδιο λεπτὸ σῶμα, σηκωμένο τὸ ἓνα μπροστινὸ πόδι καὶ οὐρὲς πρὸς τὰ κάτω, πού καταλήγουν σὲ καμπύλη ἢ ἔλικα. Στοὺς λέοντες τοῦ ἀμφορέα τῆς Ἀμμένης τὸ ἄκρο τῆς οὐρᾶς τονίζεται με μία μικρὴ στιγμή,

52. Αὐτόθι πίν. 4 (2), 20 (1), 43 (3), 55 (2), γυναικεῖοι χιτῶνες, πίν. 15 (1), 33 (1-2), 42 (1), 48 (2), κοντοὶ ἀνδρικοὶ χιτῶνες.

53. Γιὰ τὸ διακοσμητικὸ μοτίβο ἐνδυμάτων βλ. αὐτόθι πίν. 48 (1) καὶ 53 (2), 54 (1).

54. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler* 72,

πίν. 20 (1-2), παναθηναϊκὸς ἀμφορέας Louvre F277.

55. Αὐτόθι πίν. 1 (1-2), πάλη Πηλέως-Ἀταλάντης καὶ πυγμαχία, 45 (3), πάλη Πηλέως-Θέτιδος, καὶ πίν. 4 (1), 7 (1), 19 (2), 21 (2-3), 22 (1-2), πυγμαχία-πάλη.

λεπτομέρεια πού διασώζεται και στην οὐρά τοῦ κριοῦ στην παράστασή μας. Ὡστόσο, παρὰ τὶς ὁμοιότητες, τὰ ζῶα διαφέρουν ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ ζωγράφησης. Τὰ ζῶα τοῦ ἀμφορέα τῆς Ἀμιένης ἀποδίδονται μόνο μὲ σκιαγραφία, τὰ ζῶα τῆς παράστασής μας φέρουν ἐγγαράξεις καὶ ἐπίθετα χρώματα (εἰκ. 46, 47).

Κατὰ τὴν Kunze-Götte⁵⁶, ἡ στενὴ ζώνη μὲ τὰ σκιαγραφημένα ζῶα (λέων-κάπρος) ἐμφανίζεται ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη, πού διακοσμεῖ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὶς ὑδρίες του. Στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη ἡ στενὴ αὐτὴ ζώνη ἀρχίζει, στὶς ἀρχὲς τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., νὰ αὐξάνεται σὲ ὕψος, τὰ ζῶα γίνονται μεγαλύτερα καὶ προστίθενται αἶγαροι, ἐνίοτε καὶ κύκνοι. Μὲ αὐτὴ τὴ νεότερη παραλλαγή, πού ἡ Kunze-Götte ἀποδίδει στὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδη, μποροῦν νὰ συγκριθοῦν τὰ ζῶα τῆς παράστασής μας, τὰ ὁποῖα ὅμως, ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοσή τους, ἀκολουθοῦν διαφορετικὴ παράδοση, πού διαμορφώθηκε γύρω στὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἀπὸ τὸν Λυδὸ καὶ τὸν κύκλο του. Ἀπὸ τὸ β' μισό τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., ὅπως ἀναφέρθηκε καὶ πιὸ πάνω γιὰ τὸν γαμικὸ λέβητα 1, τὰ ζῶα ἐξαφανίζονται σιγὰ-σιγὰ, ἐξακολουθοῦν ὅμως νὰ διακοσμοῦν τὶς ὑδρίες, τὶς λουτροφόρους, τοὺς ἀμφορεῖς μὲ λαϊμὸ καὶ τοὺς γαμικοὺς λέβητες.

Καθοριστικὴ σημασία, κατὰ τὴν Kunze-Götte, γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ νεκρικοῦ χαρακτήρα τῶν ἀμφορέων μὲ λαϊμὸ καὶ τὴν ἀπόδοσή τους στὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη ἔχουν οἱ ζῶνες μὲ τὰ ἀντιθετικὰ σκιαγραφημένα ζῶα⁵⁷. Οἱ ἴδιες ζῶνες ζῶων κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση,

56. Πὰ τίς ζῶνες μὲ ζῶα στὰ ἀγγεῖα ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη βλ. αὐτόθι 23 καὶ 42-51 (Der Silhouettentierfries). Στὴ σ. 49 δίνεται κατάλογος τῶν ἀμφορέων μὲ λαϊμό, ἔργων τοῦ ἐργαστηρίου, πού διακοσμοῦνται μὲ ζώνη ζῶων κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση. Γενικά ἐπισημαίνεται ἡ καταγωγή τους ἀπὸ τὰ «ἀντιμένια» ζῶα καὶ διακρίνονται σὲ ἀρχαιότερα, τοῦ τέλους τοῦ 6ου π.Χ. αἰ., πού μιμοῦνται τὰ «ἀντιμένια» (αὐτόθι 23, 42, εἰκ. 8), καὶ σὲ νεότερα, τοῦ πρώιμου

5ου π.Χ. αἰ. (αὐτόθι εἰκ. 7 καὶ 9, πίν. 13 (4), 14 (1)). Τὰ τελευταῖα συνδέονται μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ζ. τοῦ Κλεοφράδη, εἶναι μεγαλύτερα σὲ ὕψος καὶ παρουσιάζουν μεγαλύτερη ποιικιλία.

57. Αὐτόθι 42-47. Κατὰ τὴ συγγραφέα, τὰ ζῶα καὶ ἡ μεταξὺ τους πάλι συμβολίζουν τὴ δαιμονικὴ ὑπερφυσικὴ δύναμη πού εἶναι ἐπιθυμητή, ὡς ἀντίθετη εἰκόνα τοῦ θανάτου, τόσο στὴν ταφικὴ ὅσο καὶ στὴ λατρευτικὴ σφαῖρα. Τὸ ἴδιο πίστευαν καὶ οἱ Ἑτροῦσκοι. Π' αὐτό, ὅπως παρατη-

στήν κοιλιά ἢ στὸν λαμὸ λουτροφόρων τοῦ 6ου καὶ 5ου π.Χ. αἰ., προδίδουν ἐπίσης, ὅπως ὑποστηρίζει, τὸν νεκρικό χαρακτήρα τους. Στὴν περίπτωση τοῦ ἀμφορέα τῆς Ἀμιένης ὁ νεκρικός χαρακτήρας ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν παράσταση ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ στήν πίσω ὄψη (εἰκ. 45β).

Εἶναι δύσκολο νὰ διατυπωθεῖ μὲ βεβαιότητα μία ἀνάλογη ἄποψη καὶ γιὰ τὸν γαμικὸ λέβητα 3 ποὺ διασώζεται ἀποσπασματικά. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ζῶα, ὅπως πάνθηρες, λιοντάρια, κάπροι, αἶγαγροι, καθὼς καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμη – σφίγγες, σειρῆνες, βόδια, πετεινοὶ – διακοσμοῦν τὶς γαμήλιες λουτροφόρους ποὺ ἀφιέρωναν οἱ νύφες στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ 6ου ἕως καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.⁵⁸ Ζώνη ζώων ὅμως διακοσμοῦσε καὶ ταφικά ἀγγεῖα, ἀφοῦ τὰ ζῶα ἐξέφραζαν τόσο τὸν θάνατο ὅσο καὶ τὴ ζωὴ. Τὸ θέμα αὐτό, σὲ σχέση καὶ μὲ τὴν πάλι Πηλέως-Θέτιδος, θὰ συζητηθεῖ ἐκτενέστερα παρακάτω, στὸ τελευταῖο μέρος τῆς μελέτης μας, τὸ σχετικὸ μὲ τὰ γαμήλια ἀγγεῖα καὶ τὶς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου.

Ὁ γαμικὸς λέβης 3, σύμφωνα μὲ τὰ ὅσα παραπάνω ἐξετέθησαν, θὰ πρέπει νὰ ἔγινε στὴ δεκαετία 500-490 π.Χ. στὸ ἐργαστήριο μελανόμορφων ἀγγείων τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη – πιθανὸν ἀπὸ τὸν ἴδιο –, ὅπου θὰ κατασκευάζονταν ἀσφαλῶς καὶ ἄλλα μεγάλα ἀγγεῖα ἐκτὸς ἀπὸ παναθηναϊκοὺς καὶ ταφικοὺς ἀμφορεῖς.

ρεῖ, οἱ ζῶνες τῶν ζώων παραμένουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς νεκρικὲς μελανόμορφες λουτροφόρους τοῦ 6ου καὶ 5ου π.Χ. αἰ., καὶ στοὺς ἐρυθρόμορφους ταφικοὺς κιονόσχημους κρατήρες τοῦ 5ου καὶ 4ου π.Χ. αἰ. Οἱ ἴδιοι

λόγοι συντήρησης καὶ παράδοσης διατηροῦν καὶ τὴ μελανόμορφη τεχνικὴ στοὺς παναθηναϊκοὺς ἀμφορεῖς καὶ στὶς νεκρικὲς ληκύθους τοῦ 5ου π.Χ. αἰῶνα.

58. Βλ. παραπάνω σ. 58 σημ. 11.

IV. ΤΑ ΓΑΜΗΛΙΑ ΑΓΓΕΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΥΡΕΣ ΤΟΥ ΤΕΛΕΣΤΗΡΙΟΥ ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στις έναγιστικές πυρές του Τελεστηρίου της Έλευσίνας βρέθηκε ικανός αριθμός μελανόμορφων γαμήλιων αγγείων – στην πυρά Β μία λουτροφόρος και ένας μικκύλος γαμικός λέβης (εικ. 59, 58) και στην πυρά Γ δύο λουτροφόροι (εικ. 1-3 και 25α-δ) και οί γαμικοί λέβητες 1-3· αποδόθηκαν επίσης ένας μελανόμορφος γαμικός λέβης (εικ. 54α-β) και μία έρυθρόμορφη λουτροφόρος¹ (εικ. 60α-β). Το γεγονός αυτό μάς επιτρέπει να διασαφηνίσουμε τόν χαρακτήρα τών γαμήλιων αγγείων στις πυρές, αν ήταν δηλαδή γαμήλιος ή νεκρικός, και να διερευνήσουμε τήν πιθανή σύνδεσή τους με τις θεότητες του ίεροϋ τής Έλευσίνας ως προστάτιδες τών νεκρών και του γάμου.

1. Από τήν πυρά Β προέρχονται ή λουτροφόρος-άμφορέας ΜΕΛ 13 (λαμμός που συμπληρώθηκε με νέα όστρακα και θά δημοσιευθεί από τόν Μ. Τιβέριο) και ό μικκύλος άκέραιος γαμικός λέβης ΜΕΛ 379 (βλ. Κόκκου-Βυριδή, *Πυρές* 87, 221, πίν. 35, Β18, και σ. 95, 229, πίν. 42, εικ. 7, Β96). Από τήν πυρά Γ προέρχονται ή αποσπασματική λουτροφόρος-άμφορέας ΜΕΛ 471 (βλ. αυτόθι 81, 249, πίν. 31, εικ. 2, Γ9) και τά έδω δημοσιευόμενα αγγεία: ή λουτροφόρος-άμφορέας ΜΕΛ 280 και οί γαμικοί λέβητες 1-3. Από τήν πυρά Γ πιθανόν προέρχεται μία ακόμη έρυθρόμορφη λουτροφόρος (δύο όστρακα λαμμού, ΜΕΛ 2429, 2436, με ίχνη πυράς, βλ. κεφ. Ι σ. 17 σημ. 14). Στην ίδια πυρά πρέπει να ανήκει και ένας αποσπασματικός γαμικός λέβης – αναφέρεται από τούς Μ. Nilsson και J. Beazley – που δέν μπόρεσα να έντοπίσω

στο Μουσείο, αλλά ύπάρχει φωτογραφία του στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ίνστιτούτο. Βλ. παρακάτω σ. 185 σημ. 70 και σ. 192 σημ. 78, εικ. 54α-β. Πά τις άλλες μελανόμορφες λουτροφόρους που βρέθηκαν στο ίερό τής Έλευσίνας δέν γνωρίζουμε τόν ακριβή τόπο άνεύρεσής τους. Τρείς, που χρονολογούνται γύρω στά μέσα του 6ου π.Χ. αϊ. (έδω εικ. 67α-γ), δημοσίευσε ή Έ. Καρύδη ως άναθηματικές. Βλ. *ΑΜ* 78, 1963, 94, πίν. 39 (1-3, ΜΕΛ 766), (4-5, ΜΕΛ 765), (6, χωρίς άρ. Μουσ. Είναι ή λουτροφόρος ΜΕΛ 267). Ακόμη μία λουτροφόρο-άμφορέα με έλευσινακές παραστάσεις (ΜΕΛ 467) δημοσίευσε ό Κ. Κουρουγιώτης (*ΑΕ* 1937, 240-247, εικ. 12-14 και 16-18). Βλ. και έδω, εικ. 66α-γ. Τέλος, ένας γαμικός λέβης προέρχεται από τις πυρές τής Ίεράς Οικίας. Βλ. παρακάτω, σ. 220 σημ. 147, εικ. 68α-β.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι κυρίως ἡ λουτροφόρος ἀλλὰ καὶ ὁ γαμικὸς λέβης, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κύρια χρήση τους ὡς γαμήλιων ἀγγείων, εἶχαν καὶ χρήση νεκρική. Ἡ λουτροφόρος, ὅπως μαρτυροῦν οἱ ἀρχαῖες πηγές, ἦταν τὸ ἀγγεῖο πὺν χρησιμοποιοῦσαν γιὰ τὸ γαμήλιο λουτρὸ ἀλλὰ καὶ στὶς νεκρικὲς τελετές, ὅταν ὁ νεκρὸς ἦταν ἄγαμος². Λουτροφόρον παῖδα ἀποκαλοῦσαν ἐπίσης τὸ παιδί – ἀγόρι ἢ κορίτσι – πὺν μετέφερε ἀπὸ τὴν πηγὴ τὸ ἀγγεῖο μὲ τὸ ἐξαγνιστικὸ καὶ γονιμοποιὸ νερὸ γιὰ τὸ γαμήλιο λουτρὸ κατὰ τὴ λουτροφορία, πὺν ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια ἔθιμα τοῦ γάμου.

Στὴ διπλὴ χρήση τῆς λουτροφόρου – γαμήλια καὶ νεκρική – ἀλλὰ καὶ στὸν λουτροφόρον παῖδα ἀναφέρεται ρητῶς ὁ Ὑσύχιος, λ. *λουτροφόρος*: κυρίως μὲν ἡ ὑδρία, ἡ τοῖς παλαιοῖς εἰς τὰ λουτρά ἀπονεμομένη. ἐκάλουν δὲ οὕτω καὶ τὸν φέροντα τὰ λουτρά. ἤδη δὲ καὶ πᾶσα ὑδρία. ἕτεροι δέ, ἐπεὶ ἔπεμπον εἰς τοὺς γάμους λουτροφόρους, καὶ τοῖς ἀγάμοις ἀποθανοῦσι τὸ αὐτὸ ἐποίουν. Πρῶτος ὁ Δημοσθένης κάνει λόγο γιὰ τὴν χρήση τῆς λουτροφόρου ὡς σήματος σὲ τάφο ἀγάμων, *Κατὰ Λεωχάρους* 18 καὶ 30: ... ἠρρώστησεν ὁ Ἀρχιάδης καὶ τελευτᾷ τὸν βίον ἀπόντος τοῦ Μειδυλίδου ἄγαμος ὢν. Τί τούτου σημεῖον; λουτροφόρος ἐφέστηκε ἐπὶ τῷ τοῦ Ἀρχιάδου τάφῳ, καὶ παρακάτω ... καὶ ἡ λουτροφόρος ἐφέστηκε ἐπὶ τῷ τοῦ Ἀρχιάδου μνήματι...

Ἡ λουτροφόρος ὡς ἀγγεῖο-σημα στοὺς τάφους ὑποδηλώνει τὸ γαμήλιο λουτρὸ καὶ τὴν εὐγονία πὺν δὲν πρόλαβε νὰ χαρεῖ ὁ νεκρὸς, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Εὐστάθιος, *Σχόλια εἰς Ἰλιάδα* Ψ 141 (ἐκδ. Λειψίας 1829): καὶ τοῖς πρὸ τοῦ γάμου δὲ τελευτῶσιν ἡ λουτροφόρος, φασίν, ἐπετίθετο κάλπις εἰς ἔνδειξιν τοῦ, ὅτι ἄλουτος τὰ νυμφικὰ καὶ ἄγονος ἄπεισι.

Ὁ Α. Milchhöfer, ἤδη ἀπὸ τὸ 1880, ταύτισε τὴν ἀναφερόμενη στὶς ἀρχαῖες πηγές λουτροφόρο – ταύτιση πὺν ἔγινε γενικῶς ἀποδεκτή – μὲ τὴν ραδινὴ ὑδρία καὶ τὸν ἀμφορέα μὲ μακρὸν λαμό, ἀγγεῖα πὺν βρίσκονται

2. Πὰ τίς λουτροφόρους καὶ τὴ διπλὴν χρήση τους βλ. Ginouvès, *Balaneutikè* 254-264 (ταφικές), 268-276 (γαμήλιες). Sabetai,

Washing Painter 129-146 (μὲ τὴ νεότερη βιβλιογραφία).

σὲ οἰκίαις καὶ συχνότερα σὲ ἱερὰ καὶ τάφους, καὶ συνέδεσε τὴ νεκρικὴ λουτροφόρο μὲ τοὺς ἄγαμους νεκρούς³. Ὡστόσο, πρόσφατα, ὁ J. Bergemann, στηριζόμενος σὲ κάποιες ἀρχαῖες πηγὲς γιὰ τὴ λουτροφορία στὸν τάφο καὶ γιὰ τὸν λουτροφόρον παῖδα – κυρίως Ἀρποκρατίωνα, Σούδα καὶ Πολυδεύκη –, ἀμφισβήτησε τὴν ταύτιση τῆς λουτροφόρου καὶ τὴ χρῆση τῆς ὡς ἀγγείου-σήματος σὲ τάφους ἄγαμων νεκρῶν⁴. Κατέληξε μάλιστα στὸ συμπέρασμα ὅτι στὸν 4ο π.Χ. αἰ. μὲ τὴ λέξη λουτροφόρος δὲν ἐννοοῦσαν ἓνα ἄγγειο ὡς σῆμα τοῦ τάφου, ἀλλὰ ἓνα ἄγαλμα ποὺ ἀπεικόνιζε τὸν λουτροφόρον παῖδα – ἀγόρι ἢ κορίτσι – νὰ κρατᾷ μία ὕδρια⁵.

Ὡστόσο, οἱ ἀρχαῖες μαρτυρίαι – Δημοσθένης, Ἡσύχιος καὶ Εὐστάθιος ποὺ προαναφέραμε – δὲν ἀφήνουν καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ταύτιση τῆς λουτροφόρου καὶ τὴ σύνδεσή της μὲ τοὺς τάφους τῶν ἄγαμων νεκρῶν⁶. Οἱ μαρτυρίαι αὐτὲς ἐπιβεβαιώνονται καὶ ἀπὸ τίς πολλὲς λου-

3. A. Milchhöfer, *AM* 5, 1880, 176 σημ. 2, 177. Βλ. καὶ J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 150 σημ. 2-3 καὶ 5, ὅπου βιβλιογραφία γιὰ τὴν ταύτιση τῆς λουτροφόρου καὶ τὴ σύνδεσή της μὲ τοὺς ἄγαμους νεκρούς.

4. J. Bergemann, *Die sogenannte Lutrophoros: Grabmal für unheiratete Tote?*, *AM* 111, 1996, 149-190, πίν. 22-33. Καὶ παλιότερα ἢ D. Kurtz καὶ ὁ J. Boardman (*Burial Customs* 151-152, καὶ J. Boardman, *AnnOrNap* 10, 1988, 178) εἶχαν ἀμφισβητήσει τὴν ταύτιση τῆς λουτροφόρου καὶ τῆς εἶχαν ἀποδώσει εὐρύτερη ταφικὴ χρῆση, πέραν τῶν ἄγαμων νεκρῶν, βασιζόμενοι κυρίως σὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις ταφικῶν μαρμάρινων στηλῶν-λουτροφόρων τοῦ 4ου π.Χ. αἰ., ὅπου παντρεμένες γυναῖκες μὲ βρέφη εἰκονίζονται δίπλα σὲ λουτροφόρους. Τὴ χρῆση τῆς μαρμάρινης λουτροφόρου καὶ γιὰ παντρεμένους εἶχε ὑποστηρίξει καὶ ὁ J. Thimme, *AntK* 7, 1964, 22 σημ. 36. Κατὰ τὸν J. Bergemann ὅ.π. 156-162, καὶ ἡ παράσταση τῶν νεκρῶν

ὡς γενειοφόρων, μεγάλης ἡλικίας, ἀνδρῶν σὲ μερικὲς μαρμάρινες στήλες-λουτροφόρους ἀποδυναμώνει τὴ σύνδεση τῶν λουτροφόρων μὲ τοὺς ἄγαμους νεκρούς. Πὰ ἀντίθετη ἀποψη βλ. Ginouvès, *Balaneutikè* 259 σημ. 2-5. G. Kokula, *Marmorlutrophoren*, *AM Bh.* 10 (1984) 145, 148-149. S. Kaempf-Dimitriadou, *Aus einem Grabperibolos: die Marmorlutrophoros des Philon in Athen*, *AntK* 43, 2000, 75, 76 σημ. 43, 52. Μ. Πωλογιώργη, *Ἐπιτύμβια μνημεῖα μὲ ἀνάγλυφη παράσταση τῶν κλασικῶν χρόνων ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ καὶ τὴν περιοχὴ του* (διδ. διατρ. 2001) 105-107 σημ. 403. Βλ. καὶ Sabetai, *Washing Painter* 138 σημ. 544.

5. J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 151-156, 189 (σχολιασμός ἀρχαίων κειμένων), 155-156 (παραστάσεις σὲ ταφικὲς στήλες γυναικῶν ἢ κοριτσιῶν, μὲ ἄγγεϊα στὰ χέρια ἢ δίπλα τους).

6. Ὁ Ginouvès, *Balaneutikè* 257 σημ. 2-6, παραδέχεται τὴ χρῆση τῶν λουτροφόρων ὡς σημάτων τάφων ἀγάμων, ὅπως

τροφόρους που έχουν αποκαλυφθεί σε τάφους από τον 6ο έως τον 4ο και 3ο π.Χ. αιώνα: αντιθέτως, δεν έχουν βρεθεί αγάλματα λουτροφόρων παιδων. Μία πληρέστερη, με βάση τα αρχαιολογικά δεδομένα, γνώση του έθιμου της λουτροφορίας στον τάφο⁷, που είχε συμβολικό χαρακτήρα, συμβάλλει ασφαλώς και στην ορθότερη έρμηνεία και κατανόηση των αρχαίων κειμένων.

Η εικονογραφία της λουτροφόρου διαφοροποιείται ανάλογα με τη χρήση της, αν ήταν δηλαδή γαμήλιο ή νεκρικό άγγείο. Οι γαμήλιες λουτροφόροι, μελανόμορφες και έρυθρόμορφες, διακοσμούνται συνήθως με τὰ έθιμα του γάμου, όπως ή άγωγή της νύφης, οί προσκεκλημένοι, ή λουτροφορία και τὸ νυμφοστόλισμα, ή με σκηνές του γυναικωνίτη και τὰ έπαύλια⁸. Ένίοτε απαντώνται και θέματα που σχετίζονται με τὸν

μαρτυρεί ή παράδοση, και αναφέρεται στην κριτική και τις προτεινόμενες έρμηνείες στα κείμενα του Άρποκρατίωνα και της Σούδας (λ. λουτροφόρος, λουτροφορῆν) και του Πολυδεύκη (VIII 66). Βλ. και A. Herzog, Eine Lutrophoros, AZ 40, 1882, 138. P. Wolters, AM 16, 1891, 386-387. Winkler, *Loutrophorie* 23-24. Έπισημαίνει επίσης ὁ Ginouvès τὸ γεγονός ὅτι δὲν βρέθηκαν στους τάφους μνημεία με τὸν λουτροφόρον παῖδα. Ὁ J. Bergemann, AM 111, 1996, 151-155, υποστηρίζει, αντιθέτως, τὴν άξιοπιστία των κειμένων του Άρποκρατίωνα, της Σούδας και του Πολυδεύκη, άμφισβητεῖ τὴ γνησιότητα του κειμένου του Ψευδο-Δημοσθένη και έρμηνεύει, από τὴ δική του σκοπία, τὰ υπόλοιπα αρχαία κείμενα.

7. Πά τὴ λουτροφορία στον τάφο βλ. Ginouvès, *Balaneutikè* 257-264. B. Van den Driessche, *RA Louvain* 18, 1985, 38-43, εἰκ. 2. R. Mösch-Klingele, *Loutra und Lutrophoros (LU) im Totenkult. Die literarischen Zeugnisse*, στο *Proceedings of the XVth International Congress of Classical*

Archaeology, Amsterdam 12-17 July, 1998, 273-275. Winkler, *Loutrophorie* 23-24, 123-126, 128-134. Ἡ άποψη της R-M. Moesch (*AnnOrNap* 10, 1988, 119-121, 132-137 και Mösch-Klingele, *Loutrophóros* 35, 109, 115-116) ὅτι ή λουτροφόρος-άμφορέας χρησιμοποιεῖται στον 5ο π.Χ. αἰ. για τὸ ταφικό λουτρὸ και συνδέεται με τὴ λουτροφορία στον τάφο έχει αντικρουστεῖ από τὴν C. Weiss (βλ. παρακάτω σ. 192 σημ. 78), ή ὁποία θεωρεῖ τὴν παράσταση στὴ λουτροφόρο-άμφορέα της Καρλσρούης 69/78 ὡς γαμήλια.

8. Πά τὴ γαμήλια εἰκονογραφία των λουτροφόρων βλ. ένδεικτικά Ginouvès, *Balaneutikè* 268-275. Oakley - Sinos, *Wedding*. Mösch-Klingele, *Loutrophóros*. Sabetai, *Washing Painter* 133 σημ. 527 (με βιβλιογραφία). Πά τις λουτροφόρους από τὸ ιερό της Νύμφης βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 20-22, 226 (κατάλογος θεμάτων). Αναμένεται και ή δημοσίευση από τὴ Μ. Τσώνη-Κύρκου των γαμήλιων λουτροφόρων του ιεροῦ με παράσταση λουτροφορίας.

γάμο, ὅπως ἡ κρίση τοῦ Πάριδος καὶ οἱ καταδιώξεις καὶ ἀρπαγές γυναικῶν, ἡρώιδων ἢ θεαινῶν⁹. Ἡ χρήση τῆς λουτροφόρου στοὺς γάμους ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἀπεικονίζεται στὶς γαμήλιες παραστάσεις τῶν ἀγγείων¹⁰.

Γαμήλιες λουτροφόροι ἀποκαλύπτονται συνήθως σὲ ἱερὰ θεοτήτων ποὺ προστάτευαν τὸν γάμο· τὶς ἀφιέρωναν ἐκεῖ οἱ νύφες μετὰ τὸν γάμο – μικροσκοπικὲς λουτροφόρους ἀφιέρωναν συχνὰ οἱ κοπέλες καὶ στὰ προτέλεια τοῦ γάμου, πρὶν παντρευτοῦν¹¹. Πολλὲς τέτοιες λουτροφόροι – σὲ φυσικὸ μέγεθος ἢ μινιατοῦρες – ἔχουν βρεθεῖ στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴ νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης καὶ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 7ο ἕως καὶ τὸν 3ο π.Χ. αἰῶνα¹².

Ὅταν οἱ λουτροφόροι ἀποκαλύπτονται στὰ νεκροταφεῖα, ἡ χρήση τους εἶναι νεκρική· τὶς χρησιμοποιοῦσαν ὡς σήματα στοὺς τάφους τῶν ἀγαμῶν νέων, ἢ τὶς ἔσπαζαν πάνω στοὺς τάφους τους στὴ διάρκεια ἔμπυρων τελετῶν¹³. Σὲ παραστάσεις ἀγγείων οἱ λουτροφόροι ἀπεικονί-

9. Πὰ τὴν κρίση τοῦ Πάριδος βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 92 σημ. 126. Πὰ τὶς ἐρωτικές καταδιώξεις καὶ ἀρπαγές βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 140-141 σημ. 14-17.

10. Πὰ παραστάσεις λουτροφόρων σὲ γαμήλιες σκηνές βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 43, εἰκ. 15 (λουτροφορία), 21-24, 36, 39, 40, 129 (σκηνές γυναικωνίτη). Mösch-Klingele, *Loutrophoros* πίνακες σποράδην. Πὰ παραστάσεις λουτροφόρων σὲ σκηνές ἀγωγῆς τῆς νύμφης μετὰ ἄρμα βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 66 σημ. 37.

11. Πὰ τὰ ἱερὰ θεοτήτων-προστάτιδων τοῦ γάμου, ὅπου οἱ νύφες ἀφιέρωναν λουτροφόρους πρὶν καὶ μετὰ τὸν γάμο, βλ. J. Bergemann, *AM* 11, 1996, 164 σημ. 72-78 (μετὰ πλήρη βιβλιογραφία). Πρόκειται γὰρ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, τὰ ἱερὰ τῶν Νυμφῶν ἢ τῶν Νυμφῶν καὶ τοῦ Πανὸς ποὺ βρέθηκαν ἀντίστοιχα στὴ νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης, στὴν Πάργνηθα καὶ στὴ Βάρη,

στὸ Δαφνὶ καὶ στὴν Ἐλευσίνα, καθὼς καὶ γὰρ τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος πάνω στὴν Ἀκρόπολη. Βλ. καὶ Oakley - Sinos, *Wedding* 42. Sabetai, *Washing Painter* 137. Vélilhac - Vial, *Mariage* 327.

12. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*, σποράδην. Πὰ τὶς μικροσκοπικὲς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης καὶ ἄλλα ἱερὰ βλ. παρακάτω σ. 171 σημ. 38.

13. Πὰ λουτροφόρους σὲ θέσεις ἢ αὐλακὲς προσφορῶν βλ. K. Vierneisel, *AD* 19, 1964, B, 41, πίν. 37 (Κεραμεικός). U. Knigge, *Der Kerameikos von Athen* (1988) 145, εἰκ. 140 (Κεραμεικός καὶ Ν. τῆς Ἰεράς Ὀδοῦ). B. Stais, *AM* 15, 1890, 322, 324, πίν. 11 (τύμβος Βουρβᾶ). Σπ. Μαρινάτος, *ΠΑΕ* 1970, 25, πίν. 39β (τύμβος Πλαταιέων στὸν Μαραθῶνα). Βλ. καὶ J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 166 σημ. 90.

ζονται άλλοτε ως σήματα σὲ τάφους, άλλοτε δίπλα στὸ μνήμα ἢ στὴν κορυφὴ τῆς ταφικῆς στήλης καὶ άλλοτε κατὰ τὴ μεταφορὰ τους στὸν τάφο¹⁴.

Οἱ νεκρικὲς λουτροφόροι διακοσμοῦνται μὲ τὰ νεκρικὰ ἔθιμα, ὅπως βλέπουμε σὲ λουτροφόρους ἀπὸ τὸν Κεραμεικὸ καὶ ἀπὸ ἄλλα νεκροταφεῖα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀττικῆς¹⁵. Συνήθειες παραστάσεις εἶναι ἡ πρόθεση τοῦ νεκροῦ καὶ οἱ θρηνωδοί, σπανιότερες ἡ ταφὴ καὶ ἡ ἐπίσκεψη στὸν τάφο· ἐνίοτε εἰκονίζονται καὶ ἄρματοδρομίες, ἱππεῖς, νικητὲς ἀγώνων ποὺ κρατοῦν τρίποδες, πυγμάχοι ἢ ἄλλοι ἀθλητὲς ποὺ συνδέονται μὲ ταφικούς, ἥρωικούς ἀγῶνες ἢ μὲ τὶς δραστηριότητες τοῦ ἀγαμου νεκροῦ ὡς ἀθλητῇ ἢ πολεμιστῇ¹⁶. Ἡ ιδιότητα τοῦ πολεμιστῇ ἐξαί-

14. Πὰ τὴν παρουσία λουτροφόρων σὲ νεκρικὲς σκηνὲς βλ. συγκεντρωμένη βιβλιογραφία J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 166 σημ. 87, πίν. 26 (1,2) καὶ 28 (1,2) (μεταφέρονται στὸν τάφο ἢ ἔχουν τοποθετηθεῖ δίπλα του), σημ. 88 (σήματα τάφων), σημ. 89, πίν. 28, 3 καὶ 30, 1 (εἶναι τοποθετημένες πάνω σὲ στήλες).

15. Πὰ λουτροφόρους ἀπὸ τὸ νεκροταφεῖο τοῦ Κεραμεικοῦ βλ. R. Lullies, *JdI* 61-62, 1946-1947, 70-73 (ἀρ. 71-75), πίν. 20-22. E. Karydi, *AM* 78, 1963, 90-103, πίν. 38-53. Πὰ λουτροφόρους ἀπὸ ἄλλα νεκροταφεῖα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀττικῆς βλ. J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 166-167 σημ. 90-92, 168-169 σημ. 101-105 (μὲ βιβλιογραφία). Βλ. καὶ *CVA* Ἑλλάς 7 (Μαραθῶν) 17, πίν. 5 (1-3).

16. Πὰ τὴ νεκρικὴ εἰκονογραφία τῶν λουτροφόρων, μελανόμορφων καὶ ἐρυθρόμορφων, βλ. P. Wolters, *AM* 16, 1891, 378, ἀρ. 1-11 (μελανόμορφες), ἀρ. 12-28 (ἐρυθρόμορφες). W. Zschietzschmann, *AM* 53, 1928, 40-43, ἀρ. 44-83, πίν. 9, 12-14 (μελανόμορφες μὲ παράσταση πρόθεσης νεκροῦ). Ginouves, *Balanéutikè* 254 σημ. 3, 255 σημ. 1-2, 258 σημ. 2. E. Karydi, *AM* 78,

1963, 90-103, πίν. 38-53. F. P. Johnson, *AJA* 47, 1943, 389-390, ἀρ. 2, εἰκ. 2 (A-C). B. Van den Driessche, *Prothésis et cortège de porteurs de lébès sur des fragments de loutrophores attiques à figures rouges du Musée de Louvain-la-Neuve, RALouvain* 18, 1985, 34-47 (ὅπου καὶ κατάλογος τῶν ἐρυθρόμορφων ταφικῶν λουτροφόρων μὲ πρόθεση νεκροῦ). H. Shapiro, *The Iconography of Mourning in Athenian Art, AJA* 95, 1991, 635, 639-641, εἰκ. 12-15 (μελανόμορφες) καὶ σ. 647-648, εἰκ. 18 (ἐρυθρόμορφες). *CVA* Tübingen 4, σ. 20 πίν. 4 (2-5). *CVA* Ἑλλάς 7 (Μαραθῶν) 17, πίν. 5 (1-3). Βλ. καὶ J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 166-167 σημ. 87-96. Πὰ σπάνια νεκρικὰ θέματα βλ. Kurtz-Boardman, *Burial Customs* 149, πίν. 36 (λουτροφόρος Ἀθηνῶν EM 450, τοποθέτηση φερέτρου στὸν τάφο). P. Wolters, *AM* 16, 1891, 371-377, πίν. 8, καὶ σ. 380 ἀρ. 17. L. Kahil, *AntK Bh.* 4 (1967) 146-151, πίν. 51-52, λευκὴ λουτροφόρος Λούβρου CA 4194. Shapiro ὁ.π. 647 σημ. 123 (ἐπίσκεψη στὸν τάφο). Πὰ τὸ ἴδιο θέμα βλ. Σ. Καρούζου, *ΑΔ* 9, 1924-25, 7, εἰκ. 5 (δ), λαμὸς ἐρυθρόμορφης λουτροφόρου ἀπὸ τὴν Ἑλευσίνα. Ἴσως ὁμως νὰ πρόκει-

ρεται και σε μία άλλη κατηγορία νεκρικών ἐρυθρόμορφων λουτροφόρων-ἀμφορέων τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., πού ἀποκαλοῦνται λουτροφόροι «τῶν πολεμιστῶν»· σχετίζονται μὲ τὴ δημόσια ταφή τῶν ἡρωικῶς πεσόντων ἀγαμῶν πολεμιστῶν καὶ διακοσμοῦνται μὲ ὀπλίτες, πρόθεση νεκροῦ ἀνδρα, σκηνές γάμου, ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ, μάχες καὶ Ἀμαζονομαχίες, ἓνα μυθικὸ παράδειγμα ἀνδρείας¹⁷.

Μία ἄλλη σημαντικὴ κατηγορία ἀποτελοῦν καὶ οἱ νεκρικὲς λουτροφόροι πού εἰκονογραφοῦνται μὲ γαμήλια θέματα. Στὸν 6ο καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., οἱ μελανόμορφες παραστάσεις – ἀγωγή τῆς νύφης μὲ ἄρμα – εἶναι σποραδικές¹⁸. Μετὰ ὅμως τὸ 470-460 π.Χ οἱ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις – ἀγωγή τῆς νύφης τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῷ, σκηνές γυναικωνίτη, ἐπαύλια – γενικεύονται γιὰ ἀγνωστους λόγους, γεγονὸς πού καθιστᾷ ἐμφανέστερη τὴ σχέση τους μὲ τοὺς ἀγάμους νεκροῦς¹⁹.

ται γιὰ σκηνὴ γύρω ἀπὸ βωμό, ὅπως ὑποστήριξε τελευταῖα ὁ Μ. Τιβέριος. Βλ. παρὰκάτω, σ. 199 σημ. 96.

17. Πὰ τίς λουτροφόρους «τῶν πολεμιστῶν» (*Battle-Loutrophoroi*, *Krieger-Lutrophoren*) βλ. R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* (1977), Teil I, σ. 155-162 (μὲ κατάλογο τῶν λουτροφόρων, σ. 156 σημ. 3). C. W. Clairmont, *Patrios Nomos, Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries B.C.* (1983) 74-85 (διακόσμηση γενικά), 77 (σκηνές γάμου). Βλ. καὶ *CVA Tübingen* 4, 1984 [E. Böhr], σ. 25, πίν. 7-9. Sabetai, *Washing Painter* 137, 144, 146. J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 173 σημ. 123. Winkler, *Loutrophorie* 217.

18. Πὰ τίς μελανόμορφες νεκρικὲς λουτροφόρους μὲ ἀγωγή τῆς νύφης μὲ ἄρμα βλ. E. Karydi, *AM* 78, 1963, 99 (ἀρ. 1697), πίν. 52 (2) ἀπὸ τὸν Κεραμεικὸ, γ' τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ., καὶ πίν. 52 (3), 53 (1-2) ἀπὸ τὴ συλλογὴ Σ. Schliemann, ἀρχές 5ου π.Χ. αἰ. *CVA Ἑλλάς* 7 (Μαθαίων) 17, πίν. 5, τύμβος Πλαταιέων, τελευταῖο τέταρτο 6ου

π.Χ. αἰ.

19. Πὰ τίς ἐρυθρόμορφες νεκρικὲς λουτροφόρους μὲ γαμήλια θέματα, ἀπὸ τὸ 470/60 π.Χ. κέ. βλ. P. Wolters, *Rotfigurige Lutrophoros*, *AM* 16, 1891, 381, ἀρ. 18-28 (μερικὲς χωρὶς βάση). Ginouvès, *Balaneutikè* 258. Sabetai, *Washing Painter* 134 σημ. 528, 137. J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 169, 171-174. Ἡ προτίμηση γιὰ τὴ γαμήλια διακόσμηση στὶς νεκρικὲς ἐρυθρόμορφες λουτροφόρους ἀποδόθηκε στὸ ὅτι ἦταν πιὸ εὐκόλο νὰ τίς προμηθευτοῦν, γιὰ τοὺς ἀγάμους νεκροῦς, ἀπὸ τὴν πλούσια παραγωγή τῶν γαμήλιων λουτροφόρων (H. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 647. D. C. Kurtz, *Vases for the Dead*, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 320), ἢ στὸ ὅτι τὰ νέα γαμήλια θέματα, ὅπως ἡ ἀγωγή τῆς νύφης (χεῖρ ἐπὶ καρπῷ) εἶχαν ἀλληγορικὸ συμβολισμὸ γιὰ τοὺς ἀγάμους νεκροῦς (Sabetai, *Washing Painter* 144). Τὴν ἴδια ἐποχὴ συνεχίζονται καὶ οἱ ἐρυθρόμορφες λουτροφόροι μὲ νεκρικὰ θέματα (πρόθεση νεκροῦ-θηρνωδοί). Βλ. *CVA Tübingen* 4, σ. 20, πίν. 4 (1 καὶ 2-5), 470-450

Δύσκολα, ὅπως εἶναι φυσικό, ἀναγνωρίζεται ὁ νεκρικός χαρακτήρας αὐτῶν τῶν λουτροφόρων, ἐκτὸς καὶ ἂν ἔχουν βρεθεῖ σὲ νεκροταφεῖο ἢ σὲ χώρους νεκρικῶν τελετῶν. Ὑπάρχει ὁμως καὶ ἓνα κατασκευαστικό στοιχεῖο πὺν βοηθάει στὴ διάκρισή τους: πολλές φορὲς ἔχουν τρυπημένη βάση ἢ ἔχουν κατασκευαστεῖ ἐξ ἀρχῆς χωρὶς βάση, κάτι πὺν γίνεται, κατὰ μία ἄποψη, γιὰ νὰ φθάνουν στὸν τάφο οἱ χοές, πιθανὸν καὶ τὸ νερὸ τοῦ ταφικοῦ λουτροῦ. Ἄλλοι ὑποστηρίζουν ὅτι ἡ τρυπημένη βάση βοηθάει στὴν καλύτερη στήριξη τοῦ ἀγγείου-σήματος πάνω στὸν τάφο ἢ στὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ ἀγγεῖο τῶν νερῶν τῆς βροχῆς²⁰. Δὲν ἀποκλείεται ἡ τρύπα στὴ βάση νὰ γινόταν καὶ γιὰ νὰ μὴν ξαναχρησιμοποιηθεῖ τὸ ἀγγεῖο, σύμφωνα μὲ τὸ γνωστὸ ἔθιμο τῆς καταστροφῆς τῶν νεκρικῶν προσφορῶν.

Ἡ εἰκονογράφηση τῶν νεκρικῶν λουτροφόρων μὲ γαμήλια θέματα ἀποσκοπεῖ στὸ νὰ δώσει στὸν ἄγαμο νεκρὸ αὐτὸ πὺν στειρήθηκε, ἀποτελεῖ κατὰ κάποιον τρόπο μία «μεταφορὰ» τοῦ ἀνεκπλήρωτου γάμου του, ἱκανοποίηση γιὰ τὸν ἴδιο καὶ παρηγοριά γιὰ τοὺς οἰκείους του²¹. Ὁ

π.Χ. (Ἐρμῶναξ). Shapiro ὅ.π. 647 σημ. 121, 123. Βλ. καὶ Van den Driessche ὅ.π. (σημ. 16).

20. Γιὰ τὴ χρήση τῶν ἀγγείων καὶ ἰδίως τῶν λουτροφόρων, χωρὶς ἢ μὲ τρυπημένη βάση γιὰ χοές ἢ γιὰ τὴ διείσδυση τοῦ νεκρικοῦ λουτροῦ στὸν τάφο βλ. H. Kenner, *Das Luterion im Kult*, *ÖJh* 29, 1935, 126-128. Ginouvès, *Balaneutikè* 247 (λουτροφόροι). Βλ. καὶ J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 169 σημ. 108 (μὲ βιβλιογραφία). Γιὰ τὴ χρήση τους στὴν ἀπομάκρυνση τῶν νερῶν τῆς βροχῆς ἢ τὴν καλύτερη στερέωσή τους στὸν τάφο βλ. P. Wolters, *AM* 16, 1891, 388. J. Boardman, *AnnOrNap* 10, 1988, 176. Bergemann ὅ.π. 170 σημ. 109. Sabetai, *Washing Painter* 138, ὅπου ὑποστηρίζει τὴ μὴ χρηστικὴ σημασία τῆς λουτροφόρου-σήματος στὸν τάφο. Ὁ Bergemann (ὅ.π. 169-171) θεωρεῖ ὅτι ἡ ἔλλειψη βάσης ἢ ἡ τρυπημένη βάση δὲν εἶναι χαρακτηριστικό

στοιχεῖο τῆς νεκρικῆς χρήσης τῶν λουτροφόρων, γιὰτὶ τέτοιες λουτροφόροι, μελανόμορφες καὶ ἐρυθρόμορφες, ὅπως ὑποστηρίζει (αὐτόθι 170 σημ. 111), βρέθηκαν καὶ στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης μὲ ἀναθηματικὸ χαρακτήρα. Τὴν πληροφορία ὁμως αὐτὴ τοῦ Bergemann δὲν τὴν ἐπιβεβαιώνουν οἱ X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου καὶ M. Τσώνη-Κύρκου, πὺν ἔχουν πλήρη εἰκόνα τῶν εὐρημάτων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης. Ἄλλωστε καὶ οἱ δύο δημοσιευμένες σήμερα ἀκέραιες μελανόμορφες λουτροφόροι τοῦ ἱεροῦ, πὺν ἐπικαλεῖται ὁ Bergemann (αὐτόθι σημ. 111), δὲν ἔχουν τρύπα βάση. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 476α καὶ 482α.

21. Γιὰ τὴ σημασία τῆς προσφορᾶς γαμήλιων ἀγγείων στοὺς ἄγαμους νεκροὺς βλ. Sabetai, *Washing Painter* 139-145, ὅπου ἐμπεριστατωμένη ἀνάλυση τοῦ θέματος μὲ πλούσια βιβλιογραφία. Ἀπορρίπτει τὴν

δανεισμός αὐτὸς δὲν λειτουργεῖ ποτὲ ἀντίστροφα, γιατί στὸν γάμο καὶ στὴ γαμήλια εἰκονογραφία δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ὑπάρχει τίποτε νεκρικό· θὰ ἦταν κακὸς οἰωνὸς γιὰ τὴν εὐδὼση τοῦ γάμου καὶ τὴν εὐτεκνία. Ἀκόμη καὶ τὸ μικρὸ παιδί ποὺ συμμετέχει στὴ γαμήλια τελετουργία πρέπει νὰ ἔχει ζωντανούς καὶ τοὺς δύο γονεῖς του (ἀμφιθαλὴς παῖς)²². Ἡ μόνη σχέση μὲ τὸν κόσμον τῶν νεκρῶν στίς γαμήλιες τελετὲς εἶναι οἱ χοεὲς ποὺ προσφέρονται στοὺς προγόνους καὶ σὲ χθόνιους θεοὺς ἢ ἥρωες γιὰ νὰ ἀποτραπῇ κάθε κακὸ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ βλάψει τὸν γάμο καὶ τὴν εὐτεκνία τοῦ ζευγαριοῦ²³.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι καὶ στὴ γαμήλια εἰκονογραφία τῶν νεκρικῶν λουτροφόρων ἀναγνωρίζονται ἐνίστε μερικὰ θέματα μὲ κάποια νεκρική σημασία, πράγμα ποὺ βοηθᾷ στὴν ἀναγνώριση τοῦ νεκρικοῦ χαρακτήρα τοῦ ἀγγείου. Ἐχει ἐπισημανθεῖ, γιὰ παράδειγμα, ὅτι στίς ἐρυθρόμορφες λουτροφόρους ἡ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης, μὲ τὸν τύπο χεῖρ ἐπὶ καρπῷ, σχετίζεται μὲ ἄγαμο νεκρὸ ἄνδρα²⁴. Στὸν τύπο αὐτὸ ἡ παρουσία τοῦ γαμπροῦ ὡς ὁδηγοῦ τῆς νύφης στὴ νέα της κατοικία παραλληλίζεται μὲ τὸν Ἑρμῇ ποὺ ὁδηγεῖ τίς ψυχὲς στὸν Ἄδη²⁵. Τὸ

ἀποψη γιὰ τέλεση γάμου τῶν ἄγαμων νεκρῶν μὲ τοὺς θεοὺς τοῦ Ἄδη. Βλ. καὶ παρακάτω σ. 211 σημ. 125.

22. Πὰ τὸν ἀμφιθαλὴ παῖδα βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 70 σημ. 54.

23. Πὰ τίς χοεὲς στὸν γάμο βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* 12 σημ. 10 (προσφορὲς στοὺς Τριπάτορες καὶ τίς Ἑρινύες). Βλ. καὶ E. Rhode, *Psyche* I (1925) 247. H. Kenner, *Flügelfrau und Flügeldämon, ÖJh* 31, 1939, 94 σημ. 93. Στὰ Μέγαρα οἱ μελλόνυμφες προσέφεραν χοεὲς καὶ μποῦκλες ἀπὸ τὰ μαλλιά τους στὸν τάφο τῆς Ἰφινόης ποὺ πέθανε ἄγαμη· τὸ ἴδιο γινόταν καὶ στὴ Δῆλο, στὸν τάφο τῶν ὑπερβόρειων παρθένων Ἐκαέργης καὶ Ὠπιδος (Πανσ. I 43, 4). Βλ. J. Barringer, *Europa and the Nereids, Wedding or Funeral?*, *AJA* 95, 1991, 664 σημ. 36.

24. Sabetai, *Washing Painter* 145. Πολλὲς λουτροφόροι μὲ παράσταση τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῷ βρέθηκαν σὲ νεκροταφεῖα. Ἐνδεικτικὰ βλ. *CVA* Ἑλλάς 7 (Μαρθῶν) 58, πίν. 31 (3), 32 (1-3) 33 (1-4), ἀπὸ τὸ κλασικὸ νεκροταφεῖο τοῦ Μαρθῶνα. Γενικὰ γιὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῷ βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 76 σημ. 77. Στὴν κίνηση αὐτὴ τοῦ γαμπροῦ ἢ Ch. Sourvinou-Inwood, *BICS* 20, 1973, 17, 18, ἀναγνωρίζει ἀρπαγὴ πρὶν ἀπὸ τὸν γάμο. Πὰ τὸ θέμα βλ. καὶ J. Jenkins, *Is there Life after Marriage?*, *A Study of the Abduction Motif in Vase Paintings of the Athenian Wedding Ceremony*, *BICS* 30, 1983, 137-142.

25. Αὐτόθι 142. J. Barringer, *AJA* 95, 1991, 664.

κράτημα από τὸν καρπὸ τοῦ χειριοῦ θυμίζει ἐπίσης τὴ χειρονομία τῆς δεξίωσης, ποὺ ἀπαντᾶται στὶς σύγχρονες ἀττικὲς στήλες καὶ δηλώνει τὴν τελευταία χειραψία μὲ τὸν νεκρό²⁶. Νεκρικός χαρακτήρας ἀναγνωρίζεται καὶ στὴν παράσταση τῆς νύφης ποὺ πλέκει, καθιστή, τὸ γαμήλιο στεφάνι της, ἢ κρατάει λουτροφόρο ἢ ἓνα μικρὸ παιδί, σκηνὲς ποὺ ἀπαντῶνται συχνὰ σὲ γαμήλια ἀγγεῖα ἀλλὰ καὶ σὲ ληκύθους ποὺ βρέθηκαν σὲ τάφους²⁷. Ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. ἔχουμε καὶ πάλι νεκρικά μόνο θέματα στὶς μαρμαρίνες λουτροφόρους, ἀγγεῖα ποὺ ἐπικρατοῦν στὸν 4ο π.Χ. αἰ. ὡς σήματα στοὺς τάφους τῶν ἀγάμων²⁸.

Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς γαμικοὺς λέβητες – γαμικοὺς ἢ νυμφικοὺς κατὰ τὶς ἐπιγραφές²⁹ – παρατηροῦμε ὅτι στὶς πυρεὲς τοῦ Τελεστηρίου ἔχουν βρεθεῖ ὅσοι περίπου καὶ λουτροφόροι. Τὸ σχῆμα τοῦ γαμικοῦ λέβητα, ποὺ στὶς ἀρχὲς τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἐμφανίζεται μὲ ψηλὸ πόδι (τύπος I), ἔχει ταυτιστεῖ καὶ πλήρως μελετηθεῖ, ἢ προέλευσή του μάλιστα ἔχει συνδεθεῖ μὲ τὸν κρατήρα μὲ ψηλὸ πόδι καὶ μὲ τὸ λουτήριο³⁰. Ἀπαντᾶται τόσο στὴ

26. Πὰ τὴ χειρονομία τῆς δεξίωσης στὶς ἀττικὲς στήλες βλ. E. Davies, *The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art*, *AJA* 89, 1985, 627-640. E. G. Pemberton, *The Dexiosis on Attic Gravestones*, *MedArch* 2, 1989, 45-50. A. Scholl, *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jahrh. v. Chr.*, *AM Bh.* 17 (1996). Βλ. καὶ Μ. Πωλογιώργη, *Ἐπιτύμβια μνημεῖα μὲ ἀνάγλυφη παράσταση τῶν κλασικῶν χρόνων ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ καὶ τὴν περιοχὴ του* (διδ. διατρ. 2001) 68 σημ. 195 (μὲ νεότερη βιβλιογραφία).

27. Πὰ τὴν παράσταση τῆς νύφης σὲ νεκρικά ἀγγεῖα (ληκύθους, ἀλάβαστρα) βλ. J. Reilly, *Many Brides. Mistress and Maid on Athenian Lekythoi*, *Hesperia* 58, 1989, 425-427, πίν. 74, 75 (ἡ νύφη δέχεται ἢ κρατάει ἓνα παιδί), 79 καὶ 80a (πλέκει στεφάνι), 80b (κρατάει λουτροφόρο). Πὰ τὸν νεκρικό χαρακτήρα τοῦ θέματος βλ. καὶ παραπάνω κεφ. III σ. 64 σημ. 29. Πὰ τὴν

παράσταση καὶ ἄλλων γαμήλιων θεμάτων μὲ νεκρικό συμβολισμό βλ. παρακάτω σ. 174 σημ. 46.

28. G. Kokula, *Marmorlutröphoren*, *AM Bh.* 10 (1984) 13, 143-150. Πὰ τὴν ἄποψη ὅτι μαρμαρίνοι λουτροφόροι ἐπιστέφουν καὶ τάφους παντρεμένων, ὅπως καὶ γὰ τὴν ἀντίκρουσή της, βλ. παραπάνω σ. 161 σημ. 4.

29. Πὰ τὴν ταύτιση τῶν γαμικῶν λεβήτων μὲ βάση ἐπιγραφές τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Ἐλευσίνα βλ. P. Hartwig, *AE* 1897, 138. D. Robinson, *AJA* 40, 1936, 507. Ginouvès, *Balaneutikè* 276 σημ. 9-11. F. Harl-Schaller, *ÖJh* 50, 1972-75, 153 σημ. 6. Ἐπιφυλάξεις γὰ τὴν ταύτιση ἐκφράζουν ὁ J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 31 σημ. 178, ἡ Sgourou, *Lebetes* 18 καὶ ἡ Sabetai, *Washing Painter* 11 καὶ 14.

30. Πὰ τὸ σχῆμα τῶν γαμικῶν λεβήτων (τύπος I) βλ. Ginouvès, *Balaneutikè* 279-282. F. Harl-Schaller, *Zur Entstehung und*

μελανόμορφη όσο και στην έρυθρόμορφη κεραμική, ενώ ο τύπος χωρίς ψηλό πόδι (τύπος II) εμφανίζεται από τον 4ο π.Χ. αιώνα.

Οί γαμικοί λέβητες με ψηλό πόδι εικονίζονται συχνά με πῶμα, ένας ή δύο μαζί, σε γαμήλιες παραστάσεις άγγείων – στην άγωγή της νύφης και κυρίως στον στολισμό της νύφης, σε σκηνές γυναικωνίτη και σὰ έπαύλια³¹ –, τίποτα όμως δέν μαρτυρεί τή χρήση τους, αν και πολλές θεωρίες έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς³². Η πιό πιθανή είναι αυτή που τους συνδέει με τὸ γαμήλιο λουτρό. Δέν υπάρχει αμφιβολία ότι οί λέβητες με ψηλό πόδι περιείχαν νερό, όπως υποδηλώνει και τὸ γεγονός ότι ή προέλευσή τους έχει συνδεθεί με τὸ λουτήριο και ότι στολίζονταν με κλαδιά σὰν άνθοδοχεῖα³³. Είναι λογικὸ νὰ υποθέσουμε ότι, αφού με τή

Bedeutung des attischen Lebes Gamikos, *ÖJh* 50, 1972-75, 151-170. J. Scheibler, *Griechische Töpferkunst* (1983) 51. Agora XXIII 27-29, πίν. 48-49 (μελανόμορφοι). Agora XXX 18 (έρυθρόμορφοι). Sgourou, *Lebetes* 30-37. Πὰ τήν καταγωγή από τὰ λουτήρια και τούς κρατήρες με ψηλό πόδι βλ. Ginounès, *Balaneutikè* 280-281. Harl-Schaller ὁ.π. 159-163. Kurtz-Boardman, *Burial Customs* 151. Sabetai, *Washing Painter* 12-15. Ά. Άλεξανδρή, στο *Καλλίστευμα* 98-100.

31. Πὰ γαμικούς λέβητες σε γαμήλιες παραστάσεις άγγείων βλ. Ginounès, *Balaneutikè* 277. F. Harl-Schaller, *ÖJh* 50, 1972-75, 153 σημ. 10 (κατάλογος). Sgourou, *Lebetes* 21 σημ. 56, 23-26. Βλ. και Α. Kauffmann-Samaras, στο *Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987) 286 σημ. 2-3. Της ιδίας, *Revue du Louvre* 51, 2001, 33 σημ. 9 (αναφέρει ότι υπάρχουν 30 γαμήλιες παραστάσεις με γαμικούς λέβητες), εικ. 3-6. J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 165 σημ. 81, 84, 85, πίν. 25,2. Ζεύγη γαμικών λεβήτων εικονίζονται σε έρυθρόμορφα άγγεία: πυξίς Λονδίνου Ε 774, πυξίς Βερολίνου 3373 και επίνητρο Άθηνών 1629 (βλ. Oakley - Sinos, *Wedding* εικ. 32, 116 και

119, 129). Βλ. και Sgourou, *Lebetes* 35-36 (άρ. 1, 5-7, 9, 19-20, 23-24). Πὰ ζεύγη γαμικών λεβήτων σε τάφους βλ. παρακάτω σ. 170 σημ. 35.

32. Η χρήση του γαμικού λέβητα έχει συνδεθεί κατά καιρούς με τὸ γαμήλιο λουτρό ή με τὸ ζέσταμα του νερού για τὸ λουτρό, ή με τὸ πρωινό των νεονύμφων, τις γαμήλιες σπονδές, τὸ κρασί ή τις γαμήλιες τροφές που φυλάσσονταν για τὸ γαμήλιο γεῦμα, τήν ανάμειξη του νερού με άρωματικά φυτά, τὰ ραντίσματα των νεονύμφων και των καλεσμένων μετά τὸν γάμο. Βλ. Ginounès, *Balaneutikè* 278-282. P. Stergiopoulos, *Die Loutra und ihre Verwendung bei der Hochzeit und im Totenkultus der alten Griechen* (ιδ. διατρ. Αθην 1922) 12-16. F. Harl-Schaller, *ÖJh* 50, 1972-75, 168-169. Πὰ μία σύνοψη των απόψεων βλ. Sgourou, *Lebetes* 18-22 και 32-33. Oakley - Sinos, *Wedding* 6. Α. Kauffmann-Samaras, *Revue du Louvre* 51, 2001, 33 σημ. 14.

33. Oakley - Sinos, *Wedding* 41, εικ. 129 (επίνητρο Άθηνών ΕΜ 1629, ή παράσταση έρμηνεύεται ως έπαύλια). Με κλαδιά στολίζονται και λουτροφόροι, όπως βλέπουμε στην παράσταση του επινήτρου

λουτροφόρο μετέφεραν μικρή, συμβολική θά λέγαμε, ποσότητα νερού από την πηγή, θά έπρεπε νά υπάρχει ένα μεγαλύτερο άγγείο στο σπίτι για τή διαδικασία τοῦ λουτροῦ πρίν από τόν γάμο. Άργότερα, μετά τόν γάμο, ό γαμικός λέβης μαζί μέ τή λουτροφόρο μεταφέρονταν στο σπίτι τών νεονύμφων, όπως βλέπουμε σέ μερικές παραστάσεις άγωγής τής νύφης μέ άρμα³⁴. Φαίνεται ότι ή νύφη και ό γαμπρός είχαν ό καθένας τόν δικό του γαμικό λέβητα για τό λουτρό, κάτι πού προδίδει ή παρουσία τους, ένιοτε κατά ζεύγη, τόσο σέ παραστάσεις στο σπίτι τών νεονύμφων όσο και στους τάφους³⁵.

Οί γαμικοί λέβητες έχουν συνδεθεί επίσης μ' ένα συμβολικό λουτρό ή μέ ραντίσματα τών νεονύμφων μετά τόν γάμο, μέ βάση σκηνές πού θεωρήθηκαν ότι εικονίζουν τό δωμάτιο τών νεονύμφων μετά τόν γάμο³⁶.

Άθηνων, αλλά και σέ άλλες παραστάσεις. Βλ. Oakley - Sinos ό.π. εικ. 32 (πυξίς Λονδίνου E 744), 39 (λουτροφόρος Άθηνων 12540). Mösch-Klingele, *Loutrophoros* πίν. 2a, 21, 23, 26-27, 32-33, 67.

34. Πά μεταφορά γαμικού λέβητα κατά τήν άγωγή τής νύφης μέ άρμα βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 66 σημ. 37.

35. Πά ζεύγη γαμικών λεβήτων σέ παραστάσεις στην οίκία τών νεονύμφων βλ. παραπάνω σημ. 31. Πά ζεύγη λεβήτων πού βρέθηκαν σέ τάφους τοῦ Κεραμεικοῦ (αὔλακες και θέσεις προσφορών) βλ. K. Vierneisel, *AA* 79, 1964, 431-434, εικ. 24 (430-420 π.Χ.), και B. Schlörb-Vierneisel, *AM* 81, 1966, 72-75, Beil. 48-50 (370-360 π.Χ.). Πά τήν άττική παραγωγή γαμήλιων άγγείων (λέβητες, πυξίδες, λεκανίδες) σέ ζεύγη ή σύνολα βλ. S. Rutherford-Roberts, *Evidence for a Pattern in Attic Pottery Production ca. 430-350 B.C.*, *AJA* 77, 1973, 435-437. Βλ. και A. Kauffmann-Samaras, *Deux vases de mariage du V^e siècle av. J.-C.*, *Revue du Louvre* 51, 2001, 34, εικ. 1 (Λοῦβρο), 35, εικ. 7 (Κεραμεικός, 440-430 π.Χ.), και σ. 40, όπου υποστηρίζει ότι τὰ ζεύγη γαμικών λεβήτων είναι δῶρα για τή

νύφη και δείχνουν τήν άνώτερη κοινωνική της θέση. Άγγεία για τή νύφη θεωρεί τους λέβητες και ή M. Σγούρου (*Lebetes* 26). Όμως ό άποχαιρετισμός τοῦ πολεμιστή στον γαμικό λέβητα 1, στον λέβητα τοῦ Χιοῦστον και άλλους (βλ. παρακάτω σ. 179 σημ. 59, σ. 185 σημ. 70, σ. 193 σημ. 82) συνηγορεί για τή σύνδεσή τους και μέ τόν γαμπρό.

36. Η παράσταση γαμικών λεβήτων στολισμένων μέ κλαδιά μέσα στο δωμάτιο ή έξω από τό σπίτι τών νεονύμφων (έπίνητρο Άθηνων 1629 - πυξίς Λονδίνου E744, βλ. παραπάνω σημ. 31) έκανε τόν Π. Στεργιανόπουλο, *Die Loutra und ihre Verwendung bei der Hochzeit und im Totenkultus der alten Griechen* (1922) 12-16 νά υποθέσει ότι χρησίμευαν για ένα συμβολικό λουτρό ή για τὰ ραντίσματα τών νεονύμφων στο σπίτι τους ή και τών καλεσμένων μετά τόν γάμο. Βλ. και Ginouvès, *Balaneutikè* 281 σημ. 1. *Agora* XII 54. Άλλοι μελετητές συνέδεσαν τες παραστάσεις αυτές μέ τό δωμάτιο τής νύφης στο πατρικό της σπίτι το πρῶι πρίν από τόν γάμο, βλ. Ginouvès ό.π. 277.

Ἄναμφισβήτητη εἶναι πάντως ἡ γαμήλια χρήση τους, ὅπως μαρτυροῦν καὶ οἱ γαμήλιες παραστάσεις πού τοὺς κοσμοῦν³⁷. Ὅταν χρησίμευαν γὰρ τὸ γαμήλιο λουτρό, κατασκευάζονταν σὲ μεγάλες διαστάσεις, ὅπως εἶναι καὶ οἱ δημοσιευόμενοι ἐδῶ γαμικοὶ λέβητες 1, 2 καὶ 3. Ὑπῆρχαν ὅμως καὶ μικροτέρων διαστάσεων γαμικοὶ λέβητες, πού θὰ πρέπει νὰ ἦταν δῶρα γάμου μὲ συμβολικὴ σημασία. Τέλος, ἀπαντῶνται καὶ μικροσκοπικοὶ γαμικοὶ λέβητες, ὅπως καὶ λουτροφόροι³⁸. Οἱ μινιατοῦρες αὐτὲς ἦταν ἴσως μία πρὸ οἰκονομικὴ λύση· τίς προσέφεραν συχνὰ σὲ ἱερὰ θεοτήτων πού προστάτευαν τὸν γάμο, ὡς ὑποκατάστατο τῶν μεγάλων ἀγγείων, τὰ νεαρὰ κορίτσια πού ἐτοιμάζονταν νὰ παντρευτοῦν (προτέλεια)³⁹.

37. Πὰ τὴν εἰκονογραφία τῶν γαμικῶν λεβήτων μὲ ψηλὸ πόδι βλ. Sgourou, *Lebetes* 51-168 (6ος-5ος π.Χ. αἰ.), 169-186 (4ος π.Χ. αἰ.). D. Robinson, *AJA* 40, 1936, 507-598. H. Metzger, *BCH* 66/67, 1942/43, 228-247, πίν. 13. E. Götte, *Frauenmachtbilder in der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts* (διδ. διατρ. 1957). Ginouvès, *Balanautikè* 277. *Agora* XXIII 27-29, πίν. 48-49. A. Kauffmann-Samaras, «Mère» et enfant sur les lébètes nuptiaux à figures rouges attiques du V^e s. av. J.-C., στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987) 286-299. Τῆς ιδίας, Deux vases de mariage du V^e siècle av. J.-C., *Revue du Louvre* 51, 2001, 33-44, εἰκ. 1-3, 6-15, 18. Oakley - Sinos, *Wedding* εἰκ. 23, 28-29, 36-38, 40, 41, 54-58, 67. Ἄ. Ἀλεξάνδρῃ, Νέα παράσταση τῆς κρίσης τοῦ Πάρι σὲ μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα, στὸ *Καλλίστευμα* 98.

38. Πὰ μικροσκοπικοὺς γαμικοὺς λέβητες βλ. D. Robinson, *AJA* 40, 1936, 519 (ἀρ. 1-4). J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 31 σημ. 177. Beazley, *ABV* 655 (ἀρ. 32-35). Τοῦ ιδίου, *ARV*² 1125, ἀρ. 1-2. Ginouvès, *Balanautikè* 275 σημ. 10, 277 σημ. 1. Sgourou, *Lebetes* 204-205. L. Kahil, στὸ *Ancient Greek Art and Iconography* 240, εἰκ. 15.15,

Βραυρῶν 453 (πολλοὶ ἐρυθρόμορφοι μικροσκοπικοὶ γαμικοὶ λέβητες τύπου I καὶ II ἐκτίθενται στὸ Μουσεῖο τῆς Βραυρῶνας). Κόκκου-Βυριδῇ, *Πυρεὲς* 95, 229, πίν. 42, εἰκ. 7 (B 96), Ἐλευσίς 379. CVA Ἑλλάς 7 (Μαθαθῶν) 21-22, πίν. 7 (K221). Βλ. καὶ παρακάτω σημ. 39 καὶ σ. 197 σημ. 93. Πὰ μικροσκοπικὲς λουτροφόρους βλ. P. Wolters, *AM* 16, 1891, 384 (ἀρ. 29-34). P. Hartwig, *AE* 1897, 138 καὶ 1899, 55-56. Graef-Langlotz I 131 (ἀρ. 1175-1184), πίν. 68. L. S. King, *AJA* 7, 1903, 320-334, Βάρη. Κ. Ρωμαῖος, *AE* 1906, 104-105, Πάρνηθα. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 17, 205 (ἀρ. 506-523), πίν. 102-106 (β' τέταρτο-τέλος 6ου π.Χ. αἰ.). Βλ. καὶ Sabetai, *Washing Painter* 130 σημ. 512.

39. Ὁ D. Robinson, *AJA* 40, 1936, 519 σημ. 10, πίστευε ὅτι οἱ μικροσκοπικοὶ γαμικοὶ λέβητες μπορεῖ νὰ χρησιμοποιοῦνταν ὡς παιχνίδια (γάμος μὲ κοῦκλες). Γενικῶς ὅμως συνδέθηκαν, ὅπως καὶ οἱ μικροσκοπικὲς λουτροφόροι, μὲ τὰ προτέλεια τοῦ γάμου. Βλ. Ginouvès, *Balanautikè* 275 σημ. 10 καὶ 277 σημ. 10. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 17. Πὰ τὰ προτέλεια βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 60 σημ. 14.

Ἡ ἀρχαιολογικὴ ἔρευνα ἐπιβεβαιώνει ὅτι γαμικοὶ λέβητες δὲν βρίσκονται μόνο σὲ οἰκίαι καὶ ἱερά⁴⁰. ἀποκαλύπτονται συχνὰ σὲ τάφους ὡς κτερίσματα, ἐνίοτε σὲ θέσεις ἢ αὐλακες προσφορῶν ὡς νεκρικὲς προσφορές, χρησιμοποιοῦνται ἀκόμη καὶ ὡς ὀστεοδόχοι κάλπεις νηπίων καί, στὴν κλασικὴ ἐποχὴ, ὡς τεφροδόχοι κάλπεις⁴¹. Δὲν γνωρίζουμε ἂν χρησίμευαν καὶ ὡς σήματα τάφων, οὔτε ἔχει σωθεῖ ἀνάλογη παράσταση σὲ ἀγγεῖα. Πάντως, ἡ χρῆση αὐτὴ, κι ἂν ἀκόμη συνέβαινε, θὰ πρέπει νὰ ἦταν πολὺ περιορισμένη, σὲ σχέση μὲ τὴν ἀνάλογη τῶν λουτροφόρων, λόγῳ τοῦ μεγέθους καὶ τοῦ μεγαλύτερου κόστους κατασκευῆς τους⁴². Πολὺ σπάνια ἔχουμε νεκρικὲς παραστάσεις σὲ γαμικοὺς λέβητες ἀπὸ τάφους⁴³. συνήθως τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ εἰκονογραφοῦνται μὲ σκηνὲς γάμου,

40. Πὰ τοὺς τόπους ἀνεύρεσης γαμικῶν λεβήτων βλ. Sgourou, *Lebetes* 26-29. Τῆς ἰδίας, Λέβητες γαμικοί. Ὁ γάμος καὶ ἡ κεραμεικὴ παραγωγὴ τῶν κλασικῶν χρόνων, στὸ *Athenian Potters and Painters* 71 σημ. 12. Agora XII 195-196. A. Kauffmann-Samaras, *Revue du Louvre* 51, 2001, 33 σημ. 8.

41. Πὰ γαμικοὺς λέβητες σὲ τάφους βλ. *Délos* XXI 31 (ἀρ. 12), 44 (ἀρ. 91-95). Sgourou, *Lebetes* 26, 28, 222-224. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 328. Βλ. καὶ J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 172-173 σημ. 119 (μὲ βιβλιογραφία). Σὲ αὐλακες ἢ θέσεις προσφορῶν (στὸν Κεραμεικό): Kurtz-Boardman, *Burial Customs* 100, πίν. 21. K. Vierneisel, *AA* 79, 1964, 431-434, εἰκ. 24. B. Schlörb-Vierneisel, *AM* 81, 1966, 72-75, Beil. 48-50. Βλ. καὶ *Kerameikos* XIV 131-134, πίν. 56-59 (ἐρυθρόμορφοι, 4ος π.Χ. αἰ.). Ὡς ὀστεοδόχοι κάλπεις νηπίων (τύπος I): J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 32, πίν. 9a-b (wedding amphora), 35, πίν. 10a-b (Heracles amphora), 38, πίν. 9c, 10c (Peleus amphora). Ὡς τεφροδόχοι κάλπεις (τύπος II): Σ. Χαριτωνίδης, *AE* 1958, 99, εἰκ. 168. K. Vierneisel, *AA* 79, 1964, 457, εἰκ. 45.

42. Πὰ τὴν κατασκευὴν ἑνὸς γαμικοῦ λέβητα χρειάζονταν τέσσερις ἡμέρες. Βλ. Sgourou, *Lebetes* 39. Τῆς ἰδίας, Λέβητες γαμικοί. Ὁ γάμος καὶ ἡ κεραμεικὴ παραγωγὴ τῶν κλασικῶν χρόνων, στὸ *Athenian Potters and Painters* 71-83.

43. Πὰ νεκρικὲς παραστάσεις μὲ θρηνωδοὺς σὲ γαμήλιους λέβητες βλ.: (α) Σὲ μελανόμορφους: R. Lullies, *Jdl* 61-62, 1946-1947, 74 (ἀρ. 78-79), πίν. 23, Κεραμεικός. Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* 28 (UB 21). (β) Σὲ ἐρυθρόμορφους: D. C. Kurtz, *Vases for the Dead*, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 321, ἀρ. 74 (Βρετ. Μουσ. 1931. 1-14.5). *CVA* Great Britain 3, πίν. 50, ἀρ. 33-34 (Ashmolean Mus. 1921.-867). Βλ. καὶ R.-M. Moesch, *AnnOrNap* 10, 1988, 130 σημ. 68. Νεκρικὸ χαρακτηριστὸν προδίδουν καὶ οἱ παραστάσεις πολεμιστῶν καὶ Ἀμαζονομαχίας σὲ ἀποσπασματικό - πιθανὸν γαμικὸ λέβητα - ἀπὸ τὴ Ναύκρατι. Βλ. Beazley, *ABV* 80, ἀρ. 2, London B 601.13, P. of Acropolis 606. Βλ. καὶ τοῦ ἰδίου, *JHS* 49, 1929, 262 (31), πίν. 16 (6 καὶ 17). Θυμίζουν τὴ διακόσμηση τῶν λουτροφόρων «τῶν πολεμιστῶν» γιὰ ἄγαμους νεκροὺς πολεμιστές.

ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ μὲ τὶς νεκρικές λουτροφόρους πού προαναφέραμε.

Ἡ στενὴ σχέση γαμικοῦ λέβητα καὶ λουτροφόρου στὴ διαδικασία τοῦ γαμήλιου λουτροῦ, ἀλλὰ καὶ ἡ συχνὴ παρουσία καὶ τῶν δύο αὐτῶν ἀγγείων στοὺς τάφους μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσουμε ὅτι πιθανὸν καὶ οἱ γαμικοὶ λέβητες νὰ συνδέονται μὲ ταφὴ ἄγαμων ἢ καὶ νιόπαντρων νέων⁴⁴.

Ὡστόσο, ἔχει διατυπωθεῖ καὶ ἡ ἄποψη ὅτι οἱ γαμικοὶ λέβητες καὶ τὰ ἄλλα ἀγγεῖα μὲ γαμήλια διακόσμηση, ὅταν τοποθετοῦνται στοὺς τάφους ὡς κτερίσματα, δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχουν σχέση μὲ ἄγαμο ἢ νιόπαντρο νέο· πιθανὸν νὰ εἶναι ἀπλὰ καὶ μόνο ἐνθύμια γάμου, πού μπορεῖ νὰ συνοδεύουν στὸν τάφο κάθε νεκρό, γυναῖκα ἢ ἄνδρα⁴⁵. Ἡ παρουσία τους ὅμως σὲ λίγους σχετικὰ τάφους ὑποδηλώνει πιθανὸν τὴ σύνδεσή τους μὲ εἰδικὴ κατηγορία νεκρῶν, τῶν ἄγαμων-ἄκληρων, γιὰ τοὺς ὁποίους θὰ εἶχε νόημα ὁ συμβολισμὸς πού ἀντιπροσωπεύει τὸ γαμήλιο ἀγγεῖο. Ὅπωςδήποτε πάντως, ἂν χρησιμοποιοῦνται ὡς ὀστεοδόχοι ἢ τεφροδόχοι κάλπει, ἢ ἂν διακοσμοῦνται μὲ νεκρικές παραστάσεις ἢ

44. Πὰ τὴν ἰσοδυναμία λουτροφόρων καὶ γαμικῶν λεβήτων ὡς πρὸς τὴ γαμήλια χρῆση βλ. Ginouves, *Balanéutikè* 282, ὁ ὁποῖος θεωρεῖ ὅτι καὶ οἱ γαμικοὶ λέβητες χρησιμοποιοῦνταν ἀρχικά, ὅπως καὶ οἱ λουτροφόροι, γιὰ τὸ γαμήλιο λουτρό καὶ τοὺς ραντισμούς, καὶ ἀργότερα, στὰ κλασικὰ χρόνια, γιὰ τὸν στολισμὸ τοῦ σπιτιοῦ καὶ ὡς ἐνθύμια γάμου. Ὡς πρὸς τὴ νεκρικὴ χρῆση τῶν γαμικῶν λεβήτων, ἢ F. Harl-Schaller, *ÖJh* 50, 1972-75, 169, ἐπισημαίνει ὅτι ἔπεται τῆς γαμήλιας, ὅχι ὅπως συμβαίνει μὲ τὴ λουτροφόρο πού ἐξαρχῆς εἶχε διπλὴ χρῆση. Καὶ ἡ Sabetai, *Washing Painter* 131-145, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ νεκρικὴ λουτροφόρος, ἀκριβῶς λόγῳ τοῦ γαμήλιου συμβολισμοῦ της, χρησιμοποιήθηκε μόνο στοὺς τάφους τῶν ἄγαμων νεκρῶν. Πὰ τὸν προβληματισμὸ ἂν ἰσχύει τὸ ἴδιο καὶ

γιὰ τοὺς νεκρικοὺς γαμικοὺς λέβητες βλ. Sgourou, *Lebetes* 26 σημ. 83, καὶ σ. 28. Πὰ τὴ σύνδεση τῶν γαμικῶν λεβήτων στοὺς τάφους μὲ νιόπαντρες νεαρές γυναῖκες, ἴσως στὸν πρῶτο τοκετὸ βλ. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 328. A. Kauffmann-Samaras, *Revue du Louvre* 51, 2001, 42. Πὰ τὴν ἀφιέρωση γαμικῶν λεβήτων σὲ ἱερὰ ἀπὸ νιόπαντρες γυναῖκες βλ. L. Kahil, *Mythological Repertoire of Brauron*, στὸ *Ancient Greek Art and Iconography* 243, ὅπου θεωρεῖ ὅτι οἱ γαμικοὶ λέβητες πού βρέθηκαν στὸ ἱερὸ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος ἦταν γαμήλια δῶρα τῆς ἐπομένης τοῦ γάμου (ἐπαύλια), πού ἀφιέρωναν στὴ θεὰ οἱ νιόπαντρες γυναῖκες.

45. J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 172-173 σημ. 119-122 (μὲ βιβλιογραφία). Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* 28.

άλλες με νεκρικό συμβολισμό⁴⁶, τότε τὰ γαμήλια αὐτὰ ἀγγεῖα δὲν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐνθύμια γάμου τῶν νεκρῶν. Θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνταν σὲ δεύτερη χρήση ἢ νὰ κατασκευάζονταν εἰδικὰ γιὰ τὸν

46. Γενικά γιὰ τὶς νεκρικές παραστάσεις βλ. D. C. Kurtz, *Vases for the Dead, An Attic Selection*, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 314-321. Πὰ τὴν ὑποδηλούμενη νεκρική σημασία τῆς παράστασης τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης, τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῶ, σὲ γαμήλια ἀγγεῖα ποὺ βρέθηκαν σὲ τάφους καὶ τῶν παραστάσεων σὲ νεκρικά ἀγγεῖα (λήκυθοι, ἀλάβαστρα), μετὰ τὴν νύφη καθιστὴ νὰ πλέκει τὸ γαμήλιο στεφάνι ἢ νὰ κρατᾷ στὰ χέρια μίαν λουτροφόρον ἢ ἕνα μικρὸ παιδί, ἐγίνε λόγος παραπάνω (σ. 167-168 σημ. 24-27). Πὰ τοὺς ἄθλους ἡρώων, τὸν ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ, τὶς σκηνὲς μαχῶν καὶ τὰ ἀντωπὰ καθιστὰ ζῶα, ποὺ διακοσμοῦν γαμήλια ἀγγεῖα ἢ συνδυάζονται μετὰ γαμήλιες παραστάσεις σὲ ἀγγεῖα σὲ τάφους, βλ. παρακάτω σ. 178 σημ. 57-58, σ. 181 σημ. 61-62, σ. 185 σημ. 70, σ. 190 σημ. 77. Νεκρική σημασία φαίνεται νὰ ἔχουν καὶ μερικές παραστάσεις μετὰ τραγικὲς νύφρες-θύματα, ὅπως ἡ Περσεφόνη, ἡ Ἰφιγένεια, ἡ Σεμέλη, ἡ Δανάη, ἡ Εὐριπύλη, ἡ Ἀνδρομέδα, ἡ Ἀταλάντη, ἡ Πανδώρα. Τὸ ἴδιο κλίμα σηματοδοτοῦν καὶ οἱ ἐρωτικές καταδιώξεις τοῦ Κεφάλου ἀπὸ τὴν Ἥω, τῆς Ἀταλάντης ἀπὸ Ἔρωτες, τῆς Ὠρείθυιας ἀπὸ τὸν Βορέα, τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὸν Δία-ταῦρο, ὅταν εἰκονίζονται σὲ γαμήλια ἢ νεκρικά ἀγγεῖα ποὺ βρίσκονται σὲ τάφους, ὁπότε μᾶς ὁδηγοῦν στὴ σφαῖρα τῶν ἀγάμων καὶ τῶν νιόπαντρων νεκρῶν. Βλ. S. Rutherford-Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 179, 180, 184, 187. J. Oakley, *Hochzeitliche Nuancen*, στὸ *Pandora* 69-72. J. Barringer, *Europa and the Nereids*, *Wed-*

ding or Funeral?, *AJA* 95, 1991, 658-665. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ ἄλλα θέματα ποὺ εἶναι σχετικὰ μετὰ τὸν γάμο, ὅπως ἡ πάλῃ Πηλέως-Θέτιδος καὶ ἡ κρίση τοῦ Πάριδος, ἢ οἱ γυναῖκες ποὺ χορεύουν γύρω ἀπὸ καρποφόρο δέντρο, ὅταν διακοσμοῦν νεκρικά ἀγγεῖα. Βλ. E. Kunze-Götte, *Beobachtungen zur Bedeutung der Bilder auf Grabvasen*, *AM* 114, 1999, 65, πίν. 10 (1), 66-67, πίν. 10 (3) (μελανόμορφη λήκυθος μετὰ κρίση Πάριδος, καὶ λευκὸ ἀλάβαστρο μετὰ πάλῃ Πηλέως-Θέτιδος). Πὰ ἄλλα παραδείγματα σὲ λεγκύθους τοῦ Κεραμεικοῦ βλ. *Kerameikos* IX 42, πίν. 25 (ταφ. 54, 2), VII2, σ. 67 πίν. 40 (4) τάφ. 242, 8, πίν. 53 (1, 3) τάφ. 278, 5 (κρίση Πάριδος). *Kerameikos* IX 42, πίν. 28 (τάφ. 98, 2), 32 (τάφ. 122, 1 καὶ 137, 2), 38 (τάφ. 68, 7), VII2, πίν. 84 (τάφ. 482, 14). Krieger, *Peleus und Thetis* 22, II9 (πάλῃ Πηλέως-Θέτιδος). *Kerameikos* IX 39, πίν. 27 (2, 7) τάφ. 96, 2 καὶ 4, καὶ πίν. 16 (5) τάφ. 117, 5, VII2, πίν. 52 (1, 6, τάφ. 278, 3 (γυναῖκες γύρω ἀπὸ καρποφόρο δέντρο)). Πὰ τὸ θέμα αὐτὸ καὶ τὴ σχέση του μετὰ τὸν θάνατο καὶ τὸν γάμο βλ. S. Pfisterer-Haas, *AM* 118, 2003, 186, ἀρ. 5074. Ἀνάλογη νεκρική ἀτμόσφαιρα ἀποπνέει καὶ ἡ παράσταση τῆς Δηλιακῆς Τριάδας, ποὺ συνδυάζεται συχνὰ μετὰ γαμήλιες παραστάσεις (βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 94 σημ. 137), ὅταν εἰκονίζεται σὲ νεκρικὲς λεγκύθους καὶ ἰδίως μαζὶ μετὰ τὸν Διόνυσον ἐν μέσῳ κλάδων κισσοῦ ἢ ἀμπέλου. Βλ. Kunze-Götte ὁ.π. 65, καὶ *Kerameikos* VII2, πίν. 52 (1, 5-6) τάφ. 278, 1, IX 42, πίν. 19 (2) τάφ. 20, 7 καὶ 8, πίν. 28 (2) τάφ. 98, 1. Ὁ ἴδιος συνδυασμὸς τῆς Δηλιακῆς Τριάδας

θάνατο ἑνὸς ἄγαμου ἢ ἑνὸς νιόπαντρου νέου⁴⁷. Εἶναι γνωστὸ ἄλλωστε, ὅπως ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀριστοφάνης στὶς *Ἐκκλησιάζουσες*⁴⁸, ὅτι ὑπῆρχαν τεχνίτες εἰδικευμένοι στὴν κατασκευὴ καὶ διακόσμηση νεκρικῶν ἀγγείων.

Ἡ παραπάνω προσέγγιση ὡς πρὸς τὸν διττὸ χαρακτήρα – γαμήλιο ἢ νεκρικό – τῆς λουτροφόρου καὶ τοῦ γαμικοῦ λέβητα δείχνει ὅτι βασικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τοῦ χαρακτήρα αὐτῶν τῶν ἀγγείων εἶναι ἡ εἰκονογραφία τους, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν τόπο ὅπου βρέθηκαν, σὲ οἰκία, ἱερό, τάφο ἢ τόπο χθόνιας τελετουργίας. Ἐνα ἄλλο, πρωτίστης σημασίας, στοιχεῖο εἶναι ὅτι τὰ σχήματα τῶν γαμήλιων αὐτῶν ἀγγείων συνδέονται μὲ τὸ ἑξαγνιστικὸ καθαρτήριο λουτρὸ τόσο τῶν νεονύμφων ὅσο καὶ τῶν ἄγαμων νεκρῶν (λουτροφορία).

Ἡ ἀποσπασματικὴ διατήρηση τῶν γαμήλιων ἀγγείων ποὺ βρέθηκαν στὶς πυρεὲς τοῦ Τελεστηρίου τῆς Ἐλευσίνας δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἔχουμε μία συνολικὴ εἰκόνα τοῦ διακόσμου τους. Οἱ σωζόμενες πάντως παραστάσεις ἀπεικονίζουν κυρίως γαμήλια θέματα, ὅπως ἡ ἀγωγή τῆς νύφης μὲ ἄρμα, οἱ προσκεκλημένοι στὸν γάμο, ἡ πάλῃ Πηλέως-Θέτιδος καὶ οἱ πομπὲς θεῶν – Δηλιακὴ Τριάδα καὶ Ἑρμῆς – ποὺ συνηθίζονται σὲ γαμήλιες παραστάσεις. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ὁ γαμικὸς λέβης 1, μὲ παράσταση, στὴν πίσω ὀψὲς, ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ μὲ ἄρμα κατενώπιον, καὶ ἡ ἀποσπασματικὴ λουτροφόρος ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ (ΜΕΛ 471), μὲ μία αἰνιγματικὴ παράσταση, ὅπου ἄνδρες μεταφέρουν ἀνοιχτὰ ρηχὰ καλάθια καὶ δίνους, ἢ ἀκολουθοῦν κάποια πομπή, κρα-

μὲ διονυσιακὲς σκηνὲς ἀπαντᾶται καὶ σὲ ἄμφορεῖς. Βλ. Burrow, *Antimenesmaler* πίν. 6 (6), 134a (M4). *CVA München* πίν. 14 (1542), 22 (1543), 57 (1524). Ἄγαμο νεκρὸ, ἴσως πολεμιστῆ, μπορεῖ νὰ ὑποδηλώνει καὶ ἡ παράσταση τοῦ γάμου τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος στὸν κρατήρα τοῦ François, ποὺ βρέθηκε σὲ ἐτρουσκικὸ τάφο, ἀφοῦ συνδυάζεται μὲ θέματα ποὺ ἔχουν νεκρικό συμβολισμό, ὅπως τὰ «*Αθλα ἐπὶ Πατρὸς κλέα», ὁ θάνατος τοῦ Τρωΐλου καὶ ὁ Αἴας ποὺ μεταφέρει τὸν νεκρὸ Ἀχιλλέα. Βλ. καὶ H. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 642, εἰκ.

16 (ταφικοὶ ἀγῶνες).

47. Ὁ J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 32, πιστεύει ὅτι ὁ ἀποσπασματικὸς γαμικὸς λέβης μὲ διακόσμηση θηηνῶδων, ποὺ βρέθηκε στὸν Κεραμεικὸ (*Jdl* 61-62, 1946/47, 74, ἀρ. 78-79, πίν. 23), θὰ πρέπει νὰ εἶχε κατασκευαστεῖ εἰδικὰ γιὰ τὸν γάμο ἄγαμης κόρης, ὅπως καὶ οἱ λουτροφόροι. Βλ. καὶ Sgourou, *Lebetes* 28 (UB 21).

48. Ἀριστοφ. *Ἐκκλ.* 996: ὅς [τῶν γράφων ἄριστος] τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους.

τοῦν κλαδιά καὶ μεταφέρουν τρίποδα μὲ τὴ συνοδεία αὐλοῦ καὶ κιθάρας (εἰκ. 25α-δ). Ἀξίζει, πιστεύω, νὰ διερευνήσουμε ἂν ἡ εἰκονογραφία τῶν γαμήλιων αὐτῶν ἀγγείων μᾶς ἐπιτρέπει νὰ προσδιορίσουμε τὸν χαρακτήρα τους.

Αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸν γαμικὸ λέβητα 1 εἶναι ὁ ἀντιφατικὸς χαρακτήρας τῶν παραστάσεων στὶς δύο ὀψεις του (εἰκ. 22-23). Στὴ μία εἰκονίζεται ἀγωγή νύφης μὲ ἄρμα, θέμα χαρούμενο καὶ ἐορταστικό, καὶ στὴν ἄλλη ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῇ μὲ ἄρμα κατενώπιον, θέμα δυσσιώνο, ἀφοῦ παραπέμπει στὸν πιθανὸ θάνατο τοῦ πολεμιστῇ στὴ μάχη.

Συνήθως, ὅταν ἓνας ἀγγειογράφος διακοσμεῖ τὸ γαμήλιο ἀγγεῖο μὲ παράσταση ἀγωγῆς νύφης μὲ ἄρμα, συμπληρώνει στὴν πίσω ὄψη τὸ θέμα του, ἀπεικονίζοντας τοὺς συμμετέχοντες καλεσμένους, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ἐνίοτε καὶ θεοὺς· σπανιότερα ἐπαναλαμβάνει στὴν πίσω ὄψη τὸ θέμα τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης, ὅπως βλέπουμε σὲ πολλὰ μελανόμορφες λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴ νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης⁴⁹.

Παράσταση καλεσμένων στὴν πίσω ὄψη ἔχουμε καὶ στὶς λουτροφόρους ποὺ διακοσμοῦνται μὲ τὴν κρίση τοῦ Πάριδος, θέμα ἰσοδύναμο τοῦ γάμου⁵⁰. Ἐνίοτε, σὲ γαμικοὺς λέβητες ἢ ἄλλα ἀγγεῖα, ἡ κρίση τοῦ Πάριδος συνδυάζεται μὲ ἀγωγή τῆς νύφης⁵¹. Ἄλλα θέματα ποὺ ἀπαντῶνται στὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης καὶ σὲ ἄλλα γαμήλια ἀγγεῖα

49. Πὰ καλεσμένους τοῦ γάμου στὴν πίσω ὄψη λουτροφόρων καὶ γαμικῶν λεβήτων, ποὺ διακοσμοῦνται στὴν κύρια ὄψη μὲ ἀγωγή τῆς νύφης, βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 122-123 καὶ σημ. 30 καὶ 32 ἀντίστοιχα. Πὰ τὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης καὶ στὶς δύο ὀψεις βλ. κεφ. III σ. 120 σημ. 23.

50. Πὰ τοὺς καλεσμένους τοῦ γάμου στὴν πίσω ὄψη λουτροφόρων μὲ κρίση Πάριδος στὴν ὄψη βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 122-123 σημ. 31. Γενικὰ γιὰ τὶς παραστάσεις μὲ κρίση Πάριδος βλ. παραπάνω κεφ.

III σ. 92 σημ. 126. Τὸ θέμα ἀπαντᾶται καὶ σὲ νεκρικά ἀγγεῖα. Βλ. παραπάνω σ. 174 σημ. 46.

51. Πὰ συνδυασμὸ ἀγωγῆς τῆς νύφης καὶ κρίσης τοῦ Πάριδος στὶς δύο ὀψεις γαμικοῦ λέβητα, τοῦ ὕστερου 6ου π.Χ. αἰ., βλ. *CVA France* 15, Petit Palais, πίν. 8 (8-9), 9 (1-4). F. Lissarrague, στὸ Cavalier, *Silence et fureur* 223, εἰκ. 91, καὶ σ. 419. Ἴδιος συνδυασμὸς ἀπαντᾶται καὶ σὲ ἄλλα ἀγγεῖα. Βλ. Clairmont, *Parisurteil* 99 (K40, K44, K48, K101).

είναι ή πάλη Πηλέως-Θέτιδος⁵², θέμα ισοδύναμο επίσης με τὸ θέμα τοῦ γάμου, καὶ ή παράσταση καρποφόρου δένδρου, με γυναῖκες πού χορεύουν γύρω του, θέμα πού συνδέεται με τή γονιμότητα τῶν νεονύμφων⁵³.

Βλέπουμε, ἔτσι, ὅτι στίς λουτροφόρους πού ἀφιέρωναν οἱ παντρεμένες μετά τὸν γάμο τους στοῦ ἱεροῦ τῆς Νύμφης, τὴν παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης συμπλήρωναν, στὴν πίσω ὄψη, θέματα γαμήλιου κυρίως χαρκτηῖρα. Μόνο σὲ πολὺ λίγες πρῶιμες λουτροφόρους εἰκονίζονται ἄθλοι ἡρώων (Περσεὺς - Νύμφες, Βελλερεφόντης - Χίμαιρα, Πήγασος, Κάδμος - Δράκοντες, Θησεὺς - Μινώταυρος), παραστάσεις πού δὲν συνδέονται με τὸ θέμα τοῦ γάμου. Ἡ Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου θεωρεῖ ὅτι οἱ παραστάσεις αὐτὲς πιθανὸν νὰ συμβολίζουν τὴν ἀνδρεία, τὴν τόλμη καὶ τὴν ἀποφασιστικότητα τοῦ γαμπροῦ· θὰ μπορούσαν ἀκόμη νὰ ὑποδηλώνουν τὸν ἀγῶνα τοῦ γαμπροῦ νὰ κερδίσει τὴ νύφη, ὅπως συμβαίνει σὲ πολλοὺς μυθικοὺς γάμους⁵⁴. Λίγες ἀκόμη μεμονωμένες παραστάσεις στίς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης με δρομεῖς, ἱππεῖς καὶ προτομή ἵππου θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ συνδεθοῦν με τὶς δραστηριότητες τοῦ γαμπροῦ ὡς ἀθλητῇ ἢ με τὸ μέγεθος τῆς παρουσίας του, πού τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἀσχοληθεῖ με τὰ ἄλογα⁵⁵.

52. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 517, πίν. 105 (500 π.Χ., Ζ. τῆς Σαπφούς). Πὰ τὸ θέμα τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος σὲ γαμήλια ἀγγεῖα βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 140 σημ. 12-13, σ. 141 σημ. 18. Τὸ ἴδιο θέμα ἀπαντᾶται καὶ σὲ νεκρικά ἀγγεῖα. Βλ. παραπάνω σ. 174 σημ. 46.

53. Πὰ γυναῖκες γύρω ἀπὸ καρποφόρο δένδρο βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 202 ἀρ. 494-505 καὶ 515-516, πίν. 100-102, 105 (τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ.). Τὸ ἴδιο θέμα ἀπαντᾶται καὶ σὲ νεκρικὲς ληκύθους. Βλ. παραπάνω σ. 174 σημ. 46.

54. Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* 21, ἀρ. 142 (Κάδμος-δράκοντες), 166 (Βελλερεφόντης-Χίμαιρα-Πή-

γασος), 284 (Θησεὺς-Μινώταυρος), 288 (Περσεὺς-Νύμφες), 509 (Πήγασος). β' τέταρτο βου π.Χ. αἰ. Πὰ ἀγῶνες ἡρώων, γὰ νὰ κερδίσουν τὴ νύφη, βλ. Μαννακίδου, *Ἄρματα* 222, 229. Βλ. καὶ παραπάνω κεφ. III σ. 141 σημ. 17.

55. Κανελλοπούλου - Παπαδοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 96, 97 (προτομή ἵππου, ἀρχὲς βου π.Χ. αἰ.), 142 (δρομεῖς, β' τέταρτο βου π.Χ. αἰ.), 246, 297 (ἱππεῖς, β' τέταρτο καὶ μέσα βου π.Χ. αἰ.). Πὰ τὴ σύνδεση τῆς προτομῆς τοῦ ἵππου με τὴν τάξη τῶν ἱππέων καὶ τὰ βραβεῖα τῶν ἱππικῶν ἀγῶνων βλ. I. Scheibler, *Bild und Gefäß*, *Jdl* 102, 1987, 75, 76. Πὰ τὴ σύνδεσή της με ταφικοὺς ἀμφορεῖς βλ. παρακάτω σ. 178 σημ. 58.

Ἡ ἀναλυτικὴ μελέτη τοῦ H. Hoffmann τὸ 1980 γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν παραστάσεων τῶν ἀρχαίων ἀγγείων καταδεικνύει ὅτι πολλὰ μεμονωμένα μοτίβα ἢ θέματα εἶχαν πολλαπλὴ σημασία καὶ λειτουργία⁵⁶. Πὰ νὰ ἀποκρυπτογραφήσουμε τὸ μήνυμά τους, διαφορετικὸ κάθε φορά, θὰ πρέπει νὰ λαμβάνουμε ὑπόψη μας καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως τὸν τόπο εὑρεσῆς τους, τὸ εἶδος τοῦ ἀγγείου ποὺ εἰκονογραφοῦν, τίς πολλαπλές χρήσεις του ἢ τὸν συμβολισμό ἐνὸς ἰδιαίτερου χαρακτηριστικοῦ στίς παραστάσεις. Ἔτσι, οἱ ἄθλοι ἡρώων, θέμα πολυσήμαντο, ὅταν συνδυάζονται μὲ γαμήλιες παραστάσεις σὲ γαμήλια ἀγγεῖα ἀπὸ ἱερὰ θεοτήτων προστάτιδων τοῦ γάμου, ὅπως τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, εἶναι εὐλόγο νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ὑποδηλώνουν τὴν ἀνδρεία τοῦ γαμπροῦ.

Εἶναι δύσκολο νὰ ἰσχυρισθοῦμε τὸ ἴδιο, ὅταν ὁ συνδυασμὸς γαμήλιου θέματος (ἀγωγή τῆς νύφης) μὲ ἄθλους ἡρώων ἀπαντᾶται σὲ ἀμφορεῖς⁵⁷ ποὺ δὲν γνωρίζουμε ἂν βρέθηκαν σὲ ἱερὸ ἢ τάφο, ὥστε νὰ διακρίνουμε τὸν γαμήλιο-ἀναθηματικὸ ἢ νεκρικὸ χαρακτήρα τους. Τὸ γεγονὸς ὅτι πολλοὶ ἀμφορεῖς διατηρήθηκαν ἀκέραιοι ἴσως νὰ συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἀνεύρεσή τους σὲ τάφους καὶ γιὰ τὸν νεκρικὸ τους χαρακτήρα. Ἀλλωστε, ἄθλοι ἡρώων, ὅπως καὶ ἀθλητές, ἵππεις, ἀρματοδρομίες καὶ προτομές ἵππων, διακοσμοῦν συχνὰ νεκρικὲς ληκύθους καὶ ἄλλα ἀγγεῖα ποὺ βρίσκονται σὲ τάφους⁵⁸. Π' αὐτὸ ἀπαιτεῖται ἰδιαίτερη προσοχή, ὅταν

56. H. Hoffmann, Knotenpunkte. Bedeutungstruktur der griechischen Vasen, *Hephaistos* 2, 1980, 127-155. Βλ. καὶ I. Scheibler, Bild und Gefäß, *JdI* 102, 1987, 57-118, εἰκ. 1-39.

57. Πὰ συνδυασμὸ ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄθλους ἡρώων στὴν πίσω ὀψὲ ἀμφορέων βλ. *CVA Brit. Mus.* 3, III He, πίν. 28 (1a-c), 31 (5a-b) καὶ 34 (4), Θησεύς-Μινώταυρος, πίν. 38 (1a-b), Ἡρακλῆς-Κύνκος. Ph. Zappeiropoulou, Vases du Musée de Salonique, *BCH* 94, 1970, 365-369, εἰκ. 3-5, Ἡρακλῆς-λέων Νεμέας. Böhr, *Schaukelmaler* πίν. 168 (P3), Ἡρακλῆς-λέων Νεμέας. *CVA Paris Louvre* 3, III He, πίν. 3 (1-2 καὶ 4), Ἡρακλῆς-Ἀλκυονεύς. Ὁ ἴδιος συνδυασμὸς καὶ σὲ ἀμφορεῖς τῆς ομάδας E. Βλ.

παραπάνω κεφ. III σ. 121 σημ. 27.

58. Πὰ ἄθλους ἡρώων σὲ ληκύθους καὶ ἄλλα ἀγγεῖα ἀπὸ τάφους τοῦ Κεραμικοῦ βλ. *Kerameikos* IX, 40, VII2, πίν. 99 (2), τάφ. 242.4, Θησεύς-Μινώταυρος. Βλ. καὶ I. Scheibler, *The Archaic Cemetery, Kerameikos* books no. 3 (1973) 27-28, εἰκ. 27 (Ἡρακλῆς, Ἀμαζόνες). Πὰ τὴ νεκρικὴ σημασία τῶν παραστάσεων μὲ ἀθλητές, ἀρματοδρομίες, πομπὴ ἵππων καὶ προτομὴ ἵππου βλ. H. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 639-642 (ταφικοὶ ἀγῶνες). I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 76 (προτομὴ ἵππου, ταφικὸ σύμβολο). Βλ. καὶ E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 79, πίν. 62 (πολλαπλές σημασίες προτομῆς ἵππου).

ἀναζητοῦμε τὸν χαρακτήρα αὐτῶν τῶν πολυσήμαντων παραστάσεων. Ὅπωςδήποτε ὁμοῦς ὁ συνδυασμὸς στὸν γαμικὸ λέβητα 1 τοῦ θέματος τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ μὲ ἄρμα κατενώπιον εἶναι δύσκολο νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἔχει γαμήλια σημασία. Καὶ τοῦτο γιὰ τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ βρέθηκε σὲ μία πυρὰ χθόνιας μορφῆς στὸ ἐλευσινιακὸ ἱερό, κέντρο μυστηριακῆς λατρείας.

Δὲν εἶναι ἐπίσης εὐκόλο νὰ πιστέψουμε, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθεῖ γιὰ τὸν γαμικὸ λέβητα τοῦ Χιοῦστον 34.129 (εἰκ. 51α-β) ποὺ συνδυάζει παράσταση κρίσης Πάριδος μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ μὲ ἄρμα κατενώπιον, ὅτι οἱ ἀγγειογράφοι, προκειμένου νὰ διακοσμήσουν τὴν πίσω ὄψη τοῦ ἀγγείου, διάλεξαν ἓνα τυχαῖο θέμα, ποὺ τὸ ἀντέγραφαν ἀπὸ κάποιο ἄλλο ἀγγεῖο⁵⁹. Μετὰ τὶς μελέτες τοῦ Hoffmann ἔχει γίνει γενικῶς ἀποδεκτὸ ὅτι οἱ παραστάσεις ἑνὸς ἀγγείου στὶς δύο ὀψεις του συνιστοῦν μία ἐνιαία σύνθεση, μέσῳ τῆς ὁποίας ἐπιδιώκεται νὰ παρουσιαστοῦν τὰ γεγονότα (*Vorführung von Leitbildern*) ἀλλὰ καὶ τὸ ἰδεολογικὸ τους περιεχόμενο (*Ideale Verhaftungsmustern*) ποὺ δίνει καὶ κάποιο μῆνυμα, κυρίως στοὺς νέους⁶⁰.

Ὁ ἴδιος συνδυασμὸς, ὅπως στὸν γαμικὸ λέβητα 1, δηλαδὴ ἀγωγή τῆς νύφης καὶ ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῆ, ἀπαντᾶται ἀπὸ τὰ μέσα καὶ τὸ β'

59. Sgourou, *Lebetes* 62-63, σχόλια γιὰ τὸν γαμικὸ λέβητα τοῦ Χιοῦστον 34.129 (λείπει τὸ ψηλὸ πόδι), ποὺ ἔχει διακοσμηθεῖ ἀπὸ τὸν Ζ. τοῦ Λούβρου F6, 560-540 π.Χ. Ἡ Ἀ. Ἀλεξανδρῆ ἐπίσης (στὸ *Καλλιστεύμα* 111-112), σχολιάζοντας τὴν ἴδια παράσταση, ἀναγνωρίζει στὸ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα μία εὐρύτερη σημασία πού, πέρα ἀπὸ τὸν σχηματικὸ πολεμικὸ χαρακτήρα του, παραπέμπει μᾶλλον συμβολικὰ στὴ γαμήλια πομπή. Ὁ Clairmont ἐξάλλου (*Parisurteil* 98) πιστεύει ὅτι ὁ συνδυασμὸς τῆς κρίσης Πάριδος μὲ τὸ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα καὶ τὸν ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ δύσκολα μπορεῖ νὰ συνδεθεῖ μὲ τὸν Τρωικὸ κύκλο. Τέλος, ἡ Spieß, *Kriegerabschied* 149, ἀναφέρει ὅτι ὁ συν-

δυασμὸς ἀγωγῆς τῆς νύφης ἢ κρίσης τοῦ Πάριδος μὲ ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα ἀπαντᾶται σὲ λίγα ἀγγεῖα, εἶναι δευτερεύουσας σημασίας καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ. Γιὰ τὸν γαμικὸ λέβητα τοῦ Χιοῦστον βλ. καὶ παρακάτω σ. 181 σημ. 63, σ. 194 σημ. 84.

60. Γιὰ τὴ σύνδεση τῶν παραστάσεων τοῦ ἀγγείου σὲ ἓνα ἐννοιολογικὸ σύνολο βλ. H. Hoffmann, *Knotenpunkte. Zur Bedeutungsstruktur griechischer Vasenbilder*, *Hephaistos* 2, 1980, 141. Τοῦ ἰδίου, *Hephaistos* 9, 1988, 160. Βλ. ἐπίσης καὶ I. Scheibler, *Bild und Gefäß, JdI* 102, 1987, 57-118 καὶ ἰδιαίτ. 86-98 (ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῆ μὲ ἄρμα).

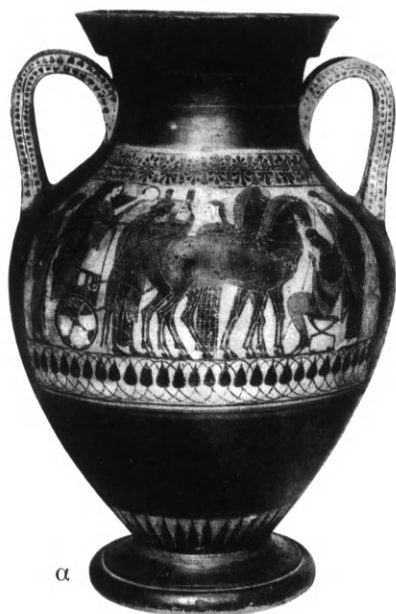


α

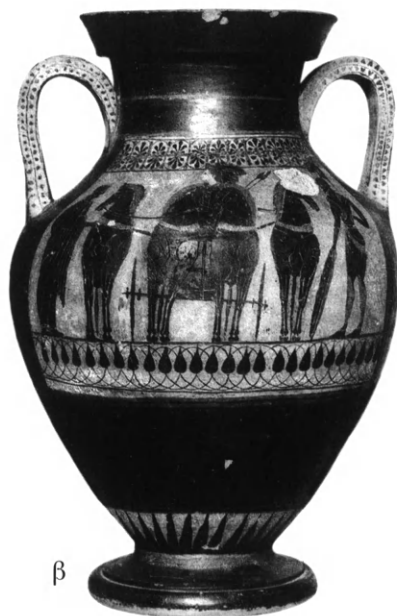


β

Εἰκ. 49α-β. Γαμήλια πομπή καὶ ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῇ μὲ ἄρμα σὲ ἀμφορέα. Tarquinia, Ἐθνικὸ Μουσεῖο RC 1061.



α



β

Εἰκ. 50α-β. Γαμήλια πομπή καὶ ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῇ μὲ ἄρμα σὲ ἀμφορέα. Παρίσι, Λοῦβρο F205.

μισό του 6ου π.Χ. αϊ. και σε δύο αμφορείς, της Tarquinia και του Λούβρου (εἰκ. 49α-β και 50α-β): παρόμοιοι συνδυασμοὶ εἰκονίζονται σε μερικούς ἀκόμη αμφορείς⁶¹. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἀπεικόνιση ἀγωγῆς τῆς νύφης τοῦ τύπου χεῖρ ἐπὶ καρπῷ καὶ ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ σε νεκρική ἐρυθρόμορφη λουτροφόρο «τῶν πολεμιστῶν» τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.⁶² Ἐπίσης, ἰσοδύναμες μὲ τὸν γάμο παραστάσεις, ὅπως ἡ κρίση τοῦ Πάριδος καὶ ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἑλένης (εἰκ. 51α-β, 52α-β), ὅταν συνδυάζονται στὴν ἄλλη ὄψη τοῦ ἀγγείου μὲ σκηνὴ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα, θὰ πρέπει νὰ εἶχαν τὴν ἴδια σημασία μὲ αὐτὴ ποὺ προσπαθοῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε στὴν παροῦσα μελέτη⁶³.

61. Πὰ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης καὶ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα σε αμφορείς βλ. τὸν ἀμφορέα RC 1061 τῆς Tarquinia, *CVA Tarquinia* 2, III H, πίν. 26 (1-3). Πὰ τὸ ἴδιο ἀγγεῖο βλ. Beazley, *Para* 56 (58bis), καὶ I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 17, ἀρ. 2 (περὶ τὸ 550-540 π.Χ., ὁμάδα E), τὸν ἀμφορέα F205 τοῦ Λούβρου, *CVA Louvre* 3, III He, πίν. 21 (1 καὶ 3), τελευταῖο τέταρτο τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. Πὰ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο σε πλάγια ὄψη βλ. τὸν ἀμφορέα 1413, *CVA München* 1, πίν. 45 (1), 46 (1), 47 (4-5), 52 (5), περὶ τὸ 510-500 π.Χ., ὁμάδα Λεάγρου. Πὰ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ πεζῆ, χωρὶς ἄρμα, βλ. τὸν ἀμφορέα F207 τοῦ Λούβρου, *CVA Louvre* 3, III He, πίν. 22 (1 καὶ 4). Τὸν ἴδιο νεκρὸν χαρακτήρα ἀπηχεῖ καὶ ἡ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ σκηνὴ μάχης στὴν πίσω ὄψη, βλ. τὸν ἀμφορέα 1375 τοῦ Μονάχου, *CVA München* 1, πίν. 9 (3-4) (περὶ τὸ 550-540 π.Χ., ὁμάδα E), καθὼς καὶ μὲ παράσταση τοῦ Αἴαντα νὰ μεταφέρει στὸν ὦμο τὸν νεκρὸ Ἀχιλλέα, βλ. τὸν ἀμφορέα 1729/4 τῆς Μελβούρνης, A. D.

Trendall, *Greek Vases in the National Gallery of Victoria* (1978) 4, πίν. 3b, 4a (ὁμάδα E).

62. R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* (1977) Teil I, 156 σημ. 3 (ὅπου κατάλογος λουτροφόρων «τῶν πολεμιστῶν», ἀρ. 11a, Boston, Mus. of Fine Arts 03.802), 157 σημ. 3.

63. Πὰ παράσταση κρίσης τοῦ Πάριδος καὶ ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα βλ.: (α) τὸν γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὸ Χιοῦστον ἀρ. 34.129, Beazley, *ABV* 125 (32), Τιβέριο, *Προβλήματα* εἰκ. 28-31, (β) τὸν ἀμφορέα στὸ *Monumenti Lincei* I, 1889, 906, πίν. V (13), τάφ. CCCXI. Βλ. καὶ Clairmont, *Parisurteil* 32, 98 (K58). Τὸ ἴδιο νόημα ἔχει καὶ ὁ συνδυασμὸς τῆς κρίσης τοῦ Πάριδος μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ πεζῆ, χωρὶς ἄρμα. Βλ. Burow, *Antimenesmaler* πίν. 98 (99). Πὰ παράσταση, σε αμφορείς, τῆς ἐπιστροφῆς τῆς Ἑλένης καὶ ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα βλ. Burow, *Antimenesmaler* πίν. 28A-B (26), τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ. Πὰ τὴν ἐπιστροφή τῆς Ἑλένης καὶ μάχη μὲ ἄρμα βλ. Beazley, *ABV* 142 (ἀρ. 4), ὁμάδα E, Z. τοῦ Towry-Whyte. Πὰ τὸ ἴδιο ἀγγεῖο βλ.



α

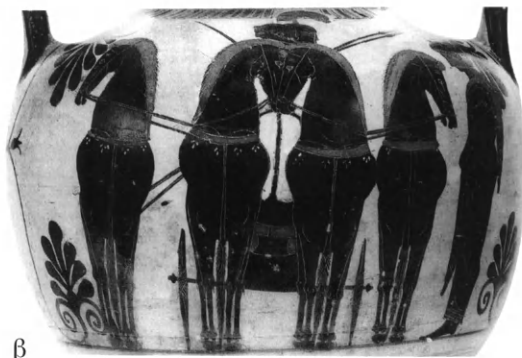


β

Εἰκ. 51α-β. Κρίση Πάριδος καὶ ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῇ μὲ ἄρμα σὲ γαμικὸ
λέβητα (δὲν εἶναι σωστὴ ἢ συμπλήρωση τοῦ ποδιοῦ). Χιοῦστον, Museum of Fine Arts
34.129.



α



β

Εἰκ. 52α-β. Ἐπιστροφή Ἑλένης καὶ ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῇ μὲ ἄρμα σὲ ἀμφορέα.
Compiègne, Musée Vivienel 983.

Θὰ πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ἡ κύρια παράσταση στὰ παραπάνω ἀγγεῖα εἶναι ἡ γαμήλια· ἡ παράσταση τῆς πίσω ὀψης σκοπὸ ἔχει νὰ ἐρμηνεύσει, νὰ ἐνισχύσει ἢ νὰ διαφοροποιήσει τὴ σημασία τῆς κύριας παράστασης. Π' αὐτὸ πιστεύω ὅτι ἡ ἐρμηνεία τῆς παράστασης τῆς πίσω ὀψης ἀποτελεῖ τὸ κλειδί γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τοῦ γαμήλιου ἢ νεκρικοῦ χαρακτήρα τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1. Θὰ πρέπει καταρχὴν νὰ σημειώσουμε ὅτι τὸ κατενώπιον ἄρμα εἶναι ἓνα πολυσήμαντο μοτίβο, ὅπως παρατηρεῖ ὁ G. Hafner⁶⁴. Συνδέεται κυρίως, ὅπως ἀναφέρει, μὲ τὴν ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸ τοῦ πολεμιστῆ, ἀλλὰ συχνὰ τὸ χρησιμοποιοῦν καὶ οἱ θεοί, ἐνίοτε καὶ ὁ Ἡρακλῆς. Σὲ μερικές ἄλλες περιπτώσεις τὸ κατενώπιον τέθριππο ἄρμα παριστάνεται σὲ ἀναμονὴ δίπλα στὸν ἥρωα ποὺ μάχεται, ἐνῶ σπάνια, σὲ δυσερμήνευτες παραστάσεις, ταυτίζεται μὲ τὸ ἄρμα τῆς νίκης κατὰ τὴ θριαμβευτικὴ ἐπιστροφὴ τοῦ πολεμιστῆ ποὺ στεφανώνεται. Ἀπαντᾶται ὅχι μόνο στὴν ἀγγειογραφία ἀλλὰ καὶ στὴν πλαστικὴ, ὅπως βλέπουμε στὰ ἀρχαῖκα ἀετώματα τῶν ναῶν στοὺς Δελφοὺς καὶ στὸν Σελινούντα, ὅπου δηλώνει τὴν ἐπιφάνεια τῶν θεῶν.

Τὸ τέθριππο ὁμως κατενώπιον ἄρμα στὴν ἀττική ἀγγειογραφία, ὅπως εἶδαμε καὶ παραπάνω σχολιάζοντας τὸν γαμικὸ λέβητα 1, συνδέθηκε ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ βου π.Χ. αἰ., ὅταν πρωτοεμφανίστηκε, μὲ τὴν ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸ ἐπώνυμων ἡρώων καὶ σηματοδοτοῦσε τὸν ἡρωικὸ θάνατο. Ἡ ἀπεικόνισή του ἀργότερα καὶ σὲ καθημερινὲς σκηνὲς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ ἀπλῶν ἀνώνυμων Ἀθηναίων πολεμιστῶν δείχνει τὴν πρόθεση τοῦ ἀγγειογράφου νὰ τοὺς ἀνυψώσει στὴν ἡρωικὴ σφαίρα⁶⁵.

L. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés* (1955) πίν. 45 (2).

64. Hafner, *Viergespanne* 41-42 (ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῆ), 43 (ἄρμα νίκης), 43-45 (ἄρμα θεῶν ἢ Ἡρακλέους), 45-46 (ἄρμα ποὺ περιμένει τὸν πολεμιστὴ στὴ μάχη), 46 (ἄρμα χωρὶς ἡνίοχο).

65. Ἡ ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸς τοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο ἄρμα εἶναι, κατὰ τὴν I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 86, μία μυθι-

κὴ, σὲ ἡρωικὴ σφαίρα, ὑπέρβαση. Μὲ μνημειακὸ τρόπο ἀποδίδει ὁ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη τὸ θέμα αὐτὸ στοὺς ἀμφορεῖς του, ὅπου στὴν Α ὀψη εἰκονίζεται ἀποχαιρετισμὸς μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα καὶ τοὺς οἰκείους τοῦ πολεμιστῆ, ἢ μόνο τέθριππο κατενώπιον· στὴν πίσω ὀψη εἰκονίζονται οἰκεῖοι καὶ συμπολεμιστὲς ποὺ τὸν ἀποχαιρετοῦν (Burow, *Antimenesmalerei* πίν. 52B, 79B, 68A, 111B), ἢ μάχη ὀπλιτῶν (αὐτόθι πίν. 124B. Βλ. καὶ Ν. Βερδελῆ,

Ἀναμφίβολα τὸ θέμα τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ, μετὰ χωρὶς ἄρμα, ἐκφράζει θλίψη καὶ φόβο γιὰ τὸν θάνατο τοῦ πολεμιστῆ στὴ μάχη⁶⁶, σὲ ἀντίθεση μετὰ τὴν ἀγωγή τῆς νύφης, σκηνὴ χαρᾶς γιὰ τοὺς νεόνυμφους καὶ τοὺς οἰκείους τους. Τὸν νεκρικὸ χαρακτήρα τῆς παράστασης μετὰ ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῆ καταδεικνύει καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ ἀπαντᾶται σὲ πολλὰ κτερίσματα τάφων – συχνότερα σὲ ληκύθους – καὶ ὑποδηλώνει ἀσφαλῶς τὸν θάνατο τοῦ πολεμιστῆ στὴ μάχη⁶⁷. Ἐνδεικτικὸ τῆς νεκρικῆς σημασίας τοῦ θέματος εἶναι ὅτι καὶ στὶς ἐναγιστικὲς πυρεὲς τοῦ Τελεστηρίου βρέθηκαν τρία ἀγγεῖα – ἓνα πινάκιο καὶ δύο λήκυθοι –, διακοσμημένα μετὰ ἀναχώρησης πολεμιστῆ (τύπος χωρὶς ἄρμα)⁶⁸.

AE 1952, 104, πίν. 2 καὶ 10, κρατήρας τοῦ Ἑξηκκία. M. Moore, *AJA* 76, 1972, 4, πίν. 3, εἰκ. 9-10, ἀμφορέας Orvieto 1640). Ἐνίοτε ὁ ἀποχαιρετισμὸς μετὰ ἄρμα εἰκονίζεται καὶ στὶς δύο ὄψεις, ἀλλὰ μετὰ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα στὴ μία καὶ μετὰ ἄρμα σὲ πλάγια ὄψη στὴν ἄλλη. Βλ. *CVA München* 1, πίν. 28 (4) καὶ 31 (1), ἀρ. 1396 (ἀμφορέας τοῦ Ἑξηκκία). Böhr, *Schaukelmaker* πίν. 186 (a-c V1 Mende, ἀμφορέας Ζ. τῆς Αἰώρας). M. Moore, *AJA* 76, 1972, 5, πίν. 4, εἰκ. 11-12 (κάνθαρος Φλωρεντίας 3887, τελευταῖο τέταρτο βου. π.Χ. αἰ.).

66. Πὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς παράστασης τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ βλ. κεφ. III σ. 85 σημ. 98. Ὁ H. Hoffmann, *Knotenpunkte, Hephaistos* 2, 1980, 142, θεωρεῖ ὅτι τὸ θέμα ἐξυμνεῖ τὸν «θάνατον καλὸν» τοῦ πολεμιστῆ στὴ μάχη, ἐνῶ ἄλλοι μελετητὲς τὸ συνδέουν μετὰ τὸ ἀξιόμαχο καὶ ἐτομοπόλεμο τῆς πόλης. Βλ. Spieß, *Kriegerabschied* 19, 97-98, 150. Ἡ I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 87-88, τονίζει τὴ σύνδεση τοῦ θέματος αὐτοῦ μετὰ τὴν τάξη τῶν ἱππέων πολεμιστῶν, τὴ μαχητικὴ τους ἱκανότητα καὶ

τὴν ἱκανότητα ἀντίστασης τῆς πόλης.

67. Πὰ τὴν παράσταση τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ χωρὶς ἄρμα σὲ νεκρικὲς ληκύθους βλ. C. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi* (1936) 67, 205, πίν. 9 (5), 13 (3b). *Kerameikos* VII 2, πίν. 1 (τάφ. 5, 1), 39 (τάφ. 242, 5), 92 (1, 2: τάφ. 520, 35 XX27, 1), 98 (6-8: τάφ. S97), β' μισὸ βου. π.Χ. αἰ. Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρεὲς* 84 σημ. 106, 85 σημ. 118. Παράσταση ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ (ἐνδυση τοῦ πολεμιστῆ πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη) εἰκονίζεται καὶ σὲ νεκρικὸ λουτήριο ἀπὸ τὸ Μενίδι, στὸ ψηλὸ πόδι του. Βλ. D. Callipolitis-Feytmans, *Les louteries attiques* (1965) 56 (M10), πίν. 20-21 (κύκλος τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη, 520 π.Χ.).

68. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρεὲς* 79, πίν. 29 καὶ εἰκ. 4 (Γ5), πινάκιο, 520-500 π.Χ., σ. 84, πίν. 33 καὶ εἰκ. 3 (B6), λήκυθος, καὶ σ. 85, πίν. 34 καὶ εἰκ. 3 (B10), λήκυθος (τέλη βου. ἀρχὲς 5ου π.Χ. αἰ.). Βλ. καὶ ἄλλο πινάκιο μετὰ τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἐλευσίνας, ἀρ. 4270, D. Callipolitis-Feytmans, *Les plats attiques à figures noires* (1974) 174, πίν. 60 (16).



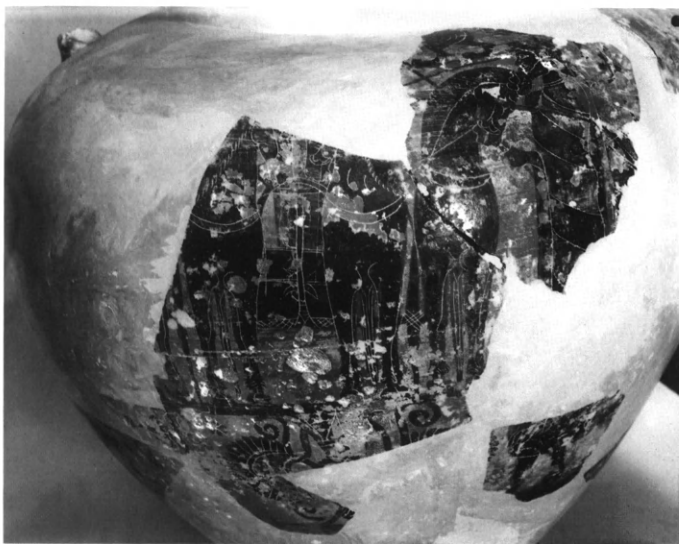
Είκ. 53α-β. Άποχαιρετισμός πολεμιστή με άρμα και άντωποι λέοντες με σφίγγα σέ κιονωτό κρατήρα. Όξφόρδη, Ashmolean Museum 190.

Τò μήνυμα τοῦ θανάτου φαίνεται ὅτι ἐπιτείνουν καὶ τὰ καθιστὰ ἀντωπα ζῶα – λέοντες, σφίγγες ἢ σειρήνες – συνήθη στὴν ταφικὴ εἰκονογραφία, ποὺ κοσμοῦν τὴν πίσω ὄψη κρατήρων τοῦ Λυδοῦ καὶ τοῦ κύκλου του. Στους κρατήρες αὐτοὺς εἰκονίζεται στὴν ὄψη ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμός πολεμιστῇ με τέθριππο κατενώπιον ἄρμα καὶ ἐκατέρωθεν ὀπλίτες ποὺ μονομαχοῦν ἢ μορφές ποὺ ἀποχαιρετοῦν⁶⁹ (εἰκ. 53α-β). Ὅταν ὁ ἴδιος συνδυασμός διακοσμεῖ γαμήλια ἀγγεῖα, ὅπως ἕναν, χαμένο σήμερα, γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὸ ἐλευσινιακὸ ἱερό (εἰκ. 54α-β) καὶ ἕναν ἄλλο ἀπὸ τάφο στὴν Ἐρέτρια⁷⁰ (εἰκ. 55α-β), εἶναι εὐλόγο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι προορίζονταν γιὰ ταφικὴ χρῆση, γιὰ ἄγαμο ἄνδρα.

69. Γιὰ συνδυασμὸ τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος με ἀντιθετικὰ ζῶα σὲ κρατήρες βλ. Τιβέριο, *Λυδὸς* πίν. 19 (α-β), Πανεπιστήμιο Harvard, Fogg Art Museum. Τοῦ ἰδίου, *Προβλήματα* εἰκ. 20-24, κρατήρας τῆς Όξφόρδης (Ζ. τοῦ Λούβρου F6).

70. Γιὰ τὸν γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὸ ἐλευσινιακὸ ἱερό (λείπει τὸ πόδι), παλιὸ εὔρημα πιθανότατα τοῦ Φίλιου, βλ. Beazley,

ABV 87, ἀρ. 20, Ζ. τοῦ Λονδίνου B76, 560-550 π.Χ. Τὸ ἀγγεῖο περιγράφει γιὰ πρώτη φορὰ ὡς ὕδρια (σωζ. ὕψ. 0,34 μ., διάμ. στομίου 0,18 μ.) ὁ M. Nilsson, *Jdl* 18, 1903, 147. Δὲν τὸ ἐντόπισα στὸ Μουσεῖο τῆς Ἐλευσίνας, ἀλλὰ φωτογραφία του, με τὸν ἀριθμὸ τοῦ παλιοῦ ἀπολεσθέντος καταλόγου τοῦ Μουσείου (Π.Κ. 1755), ὑπάρχει στὸ Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιο-



α



β

Εἰκ. 54α-β. Ἀποχαιρετισμός πολεμιστῇ μὲ ἄρμα καὶ ἀντωποὶ λέοντες σὲ γαμικὸ
λέβητα (χαμένο σήμερα). Μουσεῖο Ἐλευσίνας Π.Κ. 1755.



α



β

Εἰκ. 55α-β. Γαμικὸς λέβης ἀπὸ τὴν Ἐρέτρια μὲ ἀποχαιρετισμὸ πολεμιστῇ καὶ ἀντω-
ποὺς λέοντες στὸν λαμό. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Μουσεῖο EM 12075.



α



β

Εἰκ. 56α-β. Γαμικὸς λέβης ἀπὸ τὴν Ἐρέτρια μὲ κρίση Πάριδος καὶ ἀντωποὺς λέον-
τες στὸν λαμό. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Μουσεῖο EM 1004.

Στὰ ἀγγεῖα τοῦ βου π.Χ. αἰ. καὶ μόνο ἡ παράσταση τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος, μὲ ἀναβάτες τὸν πολεμιστὴ καὶ τὸν ἡνίοχο, λειτουργεῖ ὡς συντομογραφία τοῦ θέματος τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ, ὅπως βλέπουμε σὲ ἀμφορεῖς τοῦ Ζ. τοῦ Ἀντιμένη⁷¹, ὅπου στὴν πίσω ὄψη συμπληρώνεται τὸ θέμα τῆς ἀναχώρησης μὲ τοὺς συγγενεῖς καὶ συμπολεμιστὲς ποὺ τὸν ἀποχαιρετοῦν. Καὶ οἱ ἄνδρες ποὺ εἰκονίζονται νὰ συνομιλοῦν σοβαρὰ στὴν πίσω ὄψη ἑνὸς ἀμφορέα τοῦ Λυδοῦ⁷², μὲ παράσταση τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος στὴν ὄψη, θὰ μπορούσαν νὰ ταυτιστοῦν μὲ τοὺς συγγενεῖς καὶ τοὺς φίλους τοῦ νεκροῦ πολεμιστῆ.

Τὸν νεκρικό χαρακτήρα τοῦ θέματος μαρτυρεῖ καὶ ὁ συνδυασμὸς τοῦ τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος μὲ διονυσιακὲς σκηνὲς στὴν πίσω ὄψη – Διόνυσος ἀνάμεσα σὲ Σατύρους καὶ Μαινάδες ποὺ χορεύουν⁷³. Τέτοιες παραστάσεις (θῖαςος, κῶμος), ὅπως εἶναι γνωστό, εἰκονίζονται

λογικοῦ Ἰνστιτούτου, τὸ ὁποῖο καὶ εὐχαριστῶ γιὰ τὴν παραχώρηση τῆς φωτογραφίας. Στὴν κοιλιά διασώζεται στὴν ὄψη ἓνα τέθριππο ἄρμα κατενώπιον καὶ δύο ἱματιοφόροι ἄνδρες στὰ δεξιὰ του, ἐνῶ στὴν πίσω ὄψη εἰκονίζονται, ἐκατέρωθεν ἀνθεμίου, δύο ἄνθρωποι λέοντες. Τὶς παραστάσεις πλαισιώνουν, ἄνω καὶ κάτω, ζῶνες μὲ ζῶα. Καθιστὸς πάνθηρας καὶ πτηνὸ εἰκονίζονται ἐπίσης κάτω ἀπὸ τὴ μία σωζόμενη λαβή. Πὰ τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ βλ. καὶ παραπάνω σ. 159 σημ. 1, καὶ παρακάτω σ. 192 σημ. 78. Πὰ τὸν γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὸν τάφο τῆς Ἐρέτριας βλ. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 35, πίν. 10 (a-b), *The Herakles amphora*, EM 12075, 550-540 π.Χ. (παράσταση στὸν λαμὸ μὲ δύο ἄνθρωπους λέοντες).

71. Burow, *Antimenesmaler* πίν. 53A, 68A. Βλ. καὶ *CVA Tarquinia* 2, III H, πίν. 25. D. von Bothmer, *Dechler Collection of Greek Vases* (1990) 31, ἀρ. 4 (Ζ. τοῦ Ἀντιμένη). Ἀδιάψευστο στοιχεῖο τῆς σύνδεσης

τοῦ τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος, ὅταν εἰκονίζεται μόνο του, μὲ τὴν ἀναχώρηση τοῦ πολεμιστῆ εἶναι ἡ παρουσία τοῦ πολεμιστῆ δίπλα στὸν ἡνίοχο, στοιχεῖο ποὺ τὸ διαχωρίζει ἀπὸ τὸ τέθριππο ἄρμα στὸν γάμο, στὴν ἀναχώρηση θεῶν καὶ στίς ἱπποδρομίες. Ἀναφορὰ στὴν πολλαπλὴ χρῆση τοῦ τεθρίππου ἄρματος κάνει καὶ ἡ I. Scheibler, *Jdl* 102, 1987, 89.

72. Τιβέριος, *Λυδὸς* πίν. 3 (α-β), ἀμφορέας Λούβρου E868. Ὁ Τιβέριος, *Προβλήματα* 39 σημ. 109, καὶ *Σίνδος, κατάλογος τῆς ἐκθεσης* (1985) 182 ἀρ. 293, ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Λυδὸς χρησιμοποιεῖ τοὺς ἄνδρες ποὺ συζητοῦν, ὅπως καὶ τὰ ἄνθρωπα ζῶα, γιὰ νὰ διαφοροποιήσει ἀπλῶς τὶς δύο ὄψεις, χωρὶς σύνδεση μὲ τὴν παράσταση τῆς κύριας ὄψης. Τὸ ὅτι τὸ ἴδιο θέμα ἀπαντᾶται ἀργότερα καὶ σὲ νεκρικές ληκύθους (*CVA Ἑλλάς* 7 (Μαρθῶν) πίν. 15, 4-6) ἴσως τὸ συνδέει καὶ μὲ νεκρικά ἔθιμα.

73. Beazley, *Ἐξέλιξη μελανόμορφον* 99, πίν. 81 (2-4), λαμὸς ἀμφορέα τοῦ Ψία-

πολὺ συχνὰ στὶς ἀθηναϊκὲς νεκρικὲς ληκύθους τοῦ β' μισοῦ τοῦ βου π.Χ. αἱ γιὰ νὰ ἔχουν οἱ νεκροὶ στὸν ἄλλο κόσμο εὐτυχισμένη μεταθανάτια ζωὴ μὲ τὴν προστασία τοῦ Διονύσου, τοῦ νεοφερμένου θεοῦ τῆς βλάστησης καὶ τῶν νεκρῶν⁷⁴. Ἀλλὰ καὶ ἄθλοι ἡρώων (Ἡρακλῆς-Θησεύς) στὴν πίσω ὄψη ἀμφορέων, ποὺ διακοσμοῦνται στὴν ὄψη μὲ παράσταση τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος, μποροῦν νὰ συνδεθοῦν μὲ τὴ γενναιότητα, τὸ κλέος καὶ τὰ μυθικὰ πρότυπα τοῦ νεκροῦ πολεμιστῆ⁷⁵.

Τέλος, ὁ συνδυασμὸς τοῦ τεθρίππου κατενώπιον ἄρματος μὲ τὴν ἀποθέωση τοῦ Ἡρακλέους, μὲ ἢ χωρὶς ἄρμα, στὴν ἄλλη ὄψη, ἀνάγει τὸ θέμα τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ στὴ σφαίρα τοῦ ὑπερβατικοῦ κόσμου τῶν ἡρώων καὶ σηματοδοτεῖ τὴν κατανίκηση τοῦ φόβου τοῦ θανάτου⁷⁶. Ὁ θάνατος τοῦ πολεμιστῆ, ποὺ ὑπερασπίζεται

κος (Διόνυσος μεταξὺ Σατύρων). Burow, *Antimenesmaler* πίν. 3 (B), ἀμφορέας (Διόνυσος μεταξὺ Σατύρων), 5 (B), ἀμφορέας (Διόνυσος μὲ Μαινάδα καὶ Σατύρους). M. Robertson, *Greek, Etruscan and Roman Vases in the Lady Lever Art Gallery* (1987) πίν. 10b (Διόνυσος μεταξὺ Μαινάδων). Μὲ διονυσιακὲς σκηνὲς συνδυάζεται καὶ ὁ ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῆ, χωρὶς τέθριππο. Βλ. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler* πίν. 9 καὶ 14 (1), ἐδῶ εἰκ. 44 (Μαινάδα μεταξὺ Σατύρων).

74. Πὰ διονυσιακὲς παραστάσεις σὲ νεκρικὲς ληκύθους καὶ τὴ σημασία τους βλ. *Kerameikos* IX 38-39. Scheibler ὅ.π. (σημ. 58) 28, εἰκ. 22. E. Kunze-Götte, *AM* 114, 1999, 64-65. Βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἄρματα* 181 σημ. 17. Κατὰ τὴν I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 99-109, ὁ ἀποχαιρετισμὸς τοῦ πολεμιστῆ μὲ ἄρμα, καθὼς καὶ ἄλλα πολεμικὰ θέματα συνδέονται πολὺ συχνὰ μὲ διονυσιακὲς σκηνές, ἐπεὶδὴ ὁ Διόνυσος ἐόπτευσεν τὴν πολεμικὴ προετοιμασία-μύηση τῶν ἐφήβων Ἀθηναίων στὰ Ἀπατούρια. Βλ. καὶ Spieß, *Kriegerabschied* 148-149.

75. Πὰ συνδυασμὸ, σὲ ἀμφορεῖς, τῆς παράστασης τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ (κατενώπιον ἄρμα) μὲ ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους βλ. ἐνδεικτικὰ Boardman, *Πρώτη ἐλληνικὴ ἀγγειογραφία* εἰκ. 468 (Ἡρακλῆς-Γηρυόνης). M. Moore, *AJA* 76, 1972, 8, πίν. 5 καὶ εἰκ. 16 (Ἡρακλῆς καὶ λέων Νεμέας). Πὰ συνδυασμὸ μὲ ἄθλους τοῦ Θησεῦς βλ. ἐνδεικτικὰ Burow, *Antimenesmaler* πίν. 2B, 50A (Θησεύς-Μινώταυρος). Κατὰ τὴν I. Scheibler, *JdI* 102, 1987, 91-98, ὁ παραπάνω συνδυασμὸς, συχνότερος μὲ τοὺς ἄθλους τοῦ Ἡρακλέους, ἀπηχεῖ τὴ γενναιότητα τοῦ πολεμιστῆ καὶ τὰ πρότυπά του. Βλ. καὶ Spieß, *Kriegerabschied* 143-145, 146. Πὰ τοὺς ἄθλους ἡρώων σὲ νεκρικὲς ληκύθους βλ. παραπάνω σ. 178 σημ. 58.

76. Πὰ συνδυασμὸ, σὲ ἀμφορεῖς, τῆς παράστασης τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα μὲ τὴν ἀποθέωση τοῦ Ἡρακλέους βλ. ἐνδεικτικὰ Burow, *Antimenesmaler* πίν. 18, 93, 115B (ἀποθέωση μὲ ἄρμα), καὶ πίν. 80A, 149A (ἀποθέωση χωρὶς ἄρμα μὲ τὴ συνοδεία Ἀθηνᾶς, Ἰόλαου καὶ Ἐρμῆ). Πὰ τὸν

τὴν πατρίδα του στὸν πόλεμο, ἀντιπαραβάλλεται μὲ τὸν θάνατο τοῦ σπουδαιότερου μυθικοῦ ἥρωα, τοῦ Ἡρακλέους, ποὺ κέρδισε τὴν αἰωνιότητα.

Πιστεύω ὅτι στὰ προαναφερθέντα παραδείγματα οἱ παραστάσεις μὲ διονυσιακὲς σκηνὲς καὶ χοροὺς, ἄθλους ἡρώων, ἀντωπὰ ζῶα, πομπὴ ἀνδρῶν καὶ ἀποθέωση τοῦ Ἡρακλέους ἔχουν νεκρικό χαρακτήρα, ὅπως ὑποδηλώνεται στὴν ἄλλη ὄψη μὲ τὸ κατενώπιον τέθριππο ἄρμα ποὺ σηματοδοτεῖ τὸν ἡρωικὸ θάνατο τοῦ πολεμιστῆ. Τὰ περισσότερα ὅμως ἀπὸ τὰ παραπάνω θέματα – διονυσιακὲς σκηνὲς, ἄθλοι ἡρώων, ζῶα – συνδυάζονται ἐνίοτε, σὲ ἀμφορεῖς καὶ κρατῆρες, καὶ μὲ τὴν ἀγωγή τῆς νύφης μὲ ἄρμα ἢ μὲ τὴν κρίση τοῦ Πάριδος⁷⁷ (εἰκ. 57α-β). Θὰ μπο-

Ἡρακλῆ ὡς πρότυπο τῶν πολεμικῶν ἰδανικῶν καὶ προστάτη τῶν νέων βλ. παραπάνω σημ. 75. Τὸ θέμα τῆς ἀποθέωσης τοῦ Ἡρακλέους ἀπαντᾶται καὶ στὶς νεκρικὲς ληκύθους. Βλ. E. Kunze-Götte, *AM* 114, 1999, 65-66, πίν. 10.4. *Kerameikos* VII 2 πίν. 53 (τάφ. 278, 10), 54 (3-5).

77. Σημειώνουμε ὅτι στὶς γαμήλιες μελανόμορφες λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, μὲ παράσταση ἀγωγῆς τῆς νύφης ἢ κρίσης Πάριδος στὴν ὄψη, δὲν ὑπάρχουν διονυσιακὲς σκηνὲς μὲ Μαινάδες καὶ Σατύρους στὴν πίσω ὄψη. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*, κατάλογος θεμάτων (Ἀριάδνη, Διόνυσος, σὺναξη θεῶν). Ἀντιθέτως, σὲ μερικὸς ἀμφορεῖς ἀπαντᾶται συνδυασμὸς ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ διονυσιακὲς σκηνὲς. Βλ. *Ausonia* 4, 1909, 129, εἰκ. 1-2. Burrow, *Antimenesmaler* πίν. 139 (M11 Paris), Διόνυσος, Ἀριάδνη καὶ Ἑρμῆς μεταξὺ Σατύρων. *CVA* New York 3, πίν. 19 (1-3), 28, Ἀριάδνη καὶ Διόνυσος μεταξὺ Σατύρων, Ἑρμῆς. *CVA* München 9, πίν. 36 (2), 38 (1-3), ἀρ. 1406, Διόνυσος, Σάτυροι καὶ Μαινάδες ποὺ χορεύουν. Ἡ κρίση τοῦ Πάριδος συνδυάζεται ἐπίσης μὲ διονυσιακὲς

σκηνὲς. Βλ. Τιβέριο, *Λυδὸς* πίν. 22, 23, ἀμφορέας Φλωρεντίας 70995 (Διόνυσος καὶ Ἀριάδνη ἐπὶ κλίνης ἀνάμεσα σὲ κωμαστές). Πὰ τὸν συνδυασμὸ τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄθλους ἡρώων σὲ ἀμφορεῖς ἔγινε λόγος παραπάνω σ. 178 σημ. 57. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν συνδυασμὸ γαμήλιων θεμάτων μὲ ζῶα παρατηροῦμε ὅτι στὶς πρώιμες λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴν Ἀκρόπολη μεμονωμένα καθιστὰ ζῶα (σφίγγες, σειρήνες καὶ σπανιότερα λέοντες) πλαισιώνουν στὰ ἄκρα τὴν παράσταση τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης, βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* ἀρ. 301, 306 (μέσα 6ου π.Χ. αἰ.), 315, 317, 355 (ἀρχὲς γ' τετάρτου 6ου π.Χ. αἰ.), 455 (τελευταῖο τέταρτο 6ου π.Χ. αἰ.), ἢ ἀργότερα μεταφέρονται στὴν πίσω ὄψη, βλ. αὐτόθι ἀρ. 476α-482 (τέλος 6ου-ἀρχὲς 5ου π.Χ. αἰ.). Διαφορετικὸ ὅμως εἶναι τὸ τυποποιημένο διμερὲς ἢ τριμερὲς σχῆμα μὲ δύο ἢ τρία ἀντωπὰ καθιστὰ ζῶα, ποὺ ἀπαντᾶται στὴν πίσω ὄψη κρατῆρων τοῦ Λυδοῦ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα στὴν ὄψη καὶ ἀπηχεῖ νεκρικό χαρακτήρα, ὅπως εἴπαμε παραπάνω (βλ. σ. 185 σημ. 69). Τὸ ἴδιο σχῆμα ἀντωπῶν ζώων συνδυάζεται ἐνίοτε μὲ



Εικ. 57α-β. Κρίση Πάριδος και άντωπές σφίγγες με άνδρα σέ κιονωτό κρατήρα. Πολύγυρος, Αρχαιολογικό Μουσείο 235.

ροῦσαν, ἔτσι, οἱ διονυσιακές σκηνές νά συνδεθοῦν μέ τὸ γλέντι τοῦ γάμου, οἱ ἄθλοι ἡρώων μέ τὴ γενναιότητα τοῦ γαμπροῦ, καὶ τὰ ζῶα μέ τὴ συμβολικὴ ἀποτροπαϊκὴ δύναμη ποὺ προστατεύει τοὺς νεονύμφους. Μήπως ὅμως οἱ συνδυασμοὶ αὐτοὶ ὑποδηλώνουν καὶ ἐδῶ νεκρικὴ χρῆση καὶ ἀναφέρονται σὲ ἄγαμους ἢ νιόπαντρους νεκροὺς;

Ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νά δώσουμε μόνο ἂν ἦταν γνωστὸς ὁ τόπος εὗρεσης τῶν ἀγγείων αὐτῶν – νεκροταφεῖο ἢ ἱερό. Τὸ γεγονός πάντως ὅτι τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀγγεῖα βρέθηκαν ἀκέραια συνηγορεῖ γιὰ τὴν ἀνεύρεσή τους σὲ τάφους. Θεωροῦμε, γι' αὐτό, ὅτι ἡ σκηνὴ ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ, ποὺ ἐκφράζει τὴν πιθανότητα θανάτου στὴ μάχη, δὲν θὰ εἶχε θέση σὲ

τὴν κρίση τοῦ Πάριδος, θέμα γαμήλιο, ὅπως βλέπουμε σὲ κρατήρες τοῦ Λυδοῦ. Βλ. Τιβέριο, *Λυδὸς* πίν. 8-9, κρατήρας Λονδίνου ἀρ. 1948.10-15.1 (σφίγγα μεταξὺ λεόντων), καὶ τοῦ ἰδίου, *Προβλήματα* εἰκ. 1-2, κρατήρας Πολυγύρου ἀρ. 235 (ἀν-

δρας μεταξὺ σφιγγῶν), ἐδῶ εἰκ. 57α-β. Βλ. καὶ ἓναν γαμικὸ λέβητα ἀπὸ νεκροταφεῖο τῆς Ἐρέτριας, J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 32, πίν. 9 (a-b), *The Wedding amphora*, ἀντῶποι λέοντες στὸν λαϊμό, ἐδῶ εἰκ. 56α-β. Βλ. καὶ παρακάτω σ. 193 σημ. 81.

γαμήλιο αγγείο, είτε μόνη της είτε σὲ συνδυασμὸ μὲ γαμήλια παράσταση, ὅπως συμβαίνει στὸν γαμικὸ λέβητα 1 ἀπὸ τὴν πυρὰ τοῦ Τελεστηρίου. Σημειώνουμε ὅτι στὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης, ποὺ ἦταν ἀναμφίβολα γαμήλια αγγεία, δὲν ἔχουμε παράσταση ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ, ἢ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα, ἢ κάποια νεκρική παράσταση⁷⁸. Ποιὸς θὰ δεχόταν νὰ ὑπάρχει σὲ αγγεῖο γάμου ἔστω καὶ

78. Τὴν πληροφορία ὀφείλω στὶς Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου καὶ Μ. Τσώνη-Κύρκου ποὺ ἔχουν μελετήσει τὶς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στὴ νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ ἄλλα ἀνάλογα ἱερά. Βλ. Sabetai, *The Washing Painter* 131, 138. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἓνας ἀποσπασματικὸς γαμικὸς λέβης ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἑλευσίνας (εἰκ. 54α-β) ποὺ διασώζει στὴν κοιλιά παράσταση ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα καὶ δύο ἄνδρες στὰ δεξιὰ του, καὶ πίσω δύο λέοντες ἑκατέρωθεν ἀνθεμίου, συνδυασμὸς ποὺ ὑποδηλώνει νεκρικὸ χαρακτήρα. Βλ. παραπάνω σ. 159 σημ. 1 καὶ σ. 185 σημ. 70. Ὁ εἰκονογραφικὸς του διάκοσμος δικαιολογεῖ τὴν παρουσία του στὶς πυρὲς ὡς χθόνια-νεκρική προσφορά. Πιστεύω ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ, δεδομένου ὅτι δὲν ἀναφέρεται στὸν κατάλογο αγγείων τῆς πυρᾶς Β τοῦ Κουρουνιώτη. Νεκρική σημασία ὑποδηλώνει κατὰ τὴ S. Rutherford-Roberts, *The Attic Pyxis* (1978) 180 σημ. 23, καὶ ἡ παράσταση τῆς Ἥους ποὺ κυνηγᾷ τὸν Κέφαλο σὲ ἐρυθρόμορφη λουτροφόρο ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης. Ἡ R-M. Moesch ἐπίσης (*AnnOrNap* 10, 1988, 138 καὶ Mösch-Klingele, *Loutrophoros* 115-116) ὑποστηρίζει ὅτι οἱ λουτροφόροι-ἀμφορεῖς εἶναι ταφικά αγγεία καὶ ὅτι ὅσες βρέθηκαν στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης (πολὺ λιγότερες ἀπὸ τὶς λουτροφόρους-ὑδρίες) εἶναι προσφορὲς

γιὰ ἄγαμες νεκρὲς γυναῖκες. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ ἐρμήνευσε ὡς νεκρική τὴν παράσταση τῆς λουτροφορίας στὴ λουτροφόρο-ἀμφορέα τῆς Καρλσρούης, γ' τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. (Moesch ὁ.π. 119-121 καὶ Mösch-Klingele ὁ.π. 97, 98-106). Ἀντιθέτως, ἡ C. Weiss, *Ein bislang unbekanntes Detail auf dem Hochzeitsbild der Karlsruher Lutrophoros 69/78*, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen 1987) 652-662, τὴ θεωρεῖ γαμήλια. Τελευταῖα ὁ J. Bergemann, *AM* 111, 1996, 170 σημ. 111, ἀναφέρει ὅτι βρέθηκαν στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης μερικὲς λουτροφόροι χωρὶς βάση ἢ μὲ τρυπημένη βάση, χαρακτηριστικὸ ταφικῶν αγγείων, ποὺ ὁ ἴδιος ὅμως ἀμφισβητεῖ. Ἡ πληροφορία αὐτὴ τοῦ Bergemann, ποὺ υἱοθετοῦν ἡ Mösch-Klingele, *Loutrophoros* 116 καὶ ἡ Winkler, *Loutrophorie* 130, δὲν ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὶς Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου καὶ Μ. Τσώνη-Κύρκου (βλ. παραπάνω σ. 166 σημ. 20). Ὅσον ἀφορᾷ, τέλος, λουτροφόρους μὲ παραστάσεις νεκρικῶν σκηνῶν σὲ ἱερά, γνωρίζουμε δύο, μία ἀποσπασματικὴ μελανόμορφη λουτροφόρο ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, ποὺ πιθανὸν νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸ ἐκεῖ ἱερὸ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος καὶ κοσμεῖται μὲ παράσταση πρόθεσης νεκροῦ καὶ θηνηδούς (Graef - Langlotz I 58, 128, ἀρ. 1147 a-b, πίν. 66), καὶ μία ἄλλη (ἀρ. 646) ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Βραυρώνας – σώζεται ὁ λαμὸς – μὲ γυναῖκες θηνηδούς

υπόμνηση θανάτου; Ἡ σύνδεση γάμου-θανάτου, ἐνῶ εἶναι ἐμφανὲς σὲ πολλὰ γαμήλια καὶ νεκρικά ἔθιμα⁷⁹, δὲν ἀπεικονίζεται στὰ γαμήλια ἀγγεῖα, παρὰ μόνο ἂν ὁ χαρακτήρας τους εἶναι νεκρικός, ὁπότε καὶ συνδέεται μὲ ἄγαμους νεκρούς.

Αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς γαμήλιου καὶ νεκρικοῦ θέματος διαπιστώνεται καὶ σὲ τρεῖς μελανόμορφους γαμικούς λέβητες τῶν ἀρχῶν τοῦ γ' τετάρτου τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ποὺ βρέθηκαν σὲ νεκροταφεῖο τῆς Ἐρέτριας – οἱ δύο περιεῖχαν ὅστ' αὖ νηπίων. Κατὰ τὸν J. Boardman ἦταν τὰ ἀγγεῖα τοῦ γαμήλιου λουτροῦ τῶν γονέων καὶ χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴν ταφή τῶν νεογέννητων νηπίων⁸⁰. Ἡ εἰκονογραφία στὴν ὄψη τῶν δύο λεβήτων εἶναι γαμήλια (ἀγωγή τῆς νύφης μὲ ἄρμα στὴν κοιλιά, κρίση τοῦ Πάριδος ἢ καλεσμένοι τοῦ γάμου, ἄνδρες καὶ γυναῖκες στὸν λαμό), καὶ μόνο τὰ ἀντωπὰ ζῶα, στὴν πίσω ὄψη, θὰ μποροῦσαν νὰ ὑποκρύπτουν κάποιο νεκρικό συμβολισμό⁸¹ (εἰκ. 56α-β). Ἀντιθέτως, οἱ παραστάσεις στὴν ὄψη τοῦ τρίτου λέβητα⁸² – πίσω φέρει ἐπίσης ζῶα – δὲν ἐντάσσονται στὴ γαμήλια διακόσμηση (εἰκ. 55α-β). Στὸν λαμό εἰκονίζεται ἀναχώρηση/ἀποχαιρετισμὸς πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα μὲ ἱματιοφόρους ἄνδρες ἐκατέρωθεν, καὶ στὴν κοιλιά ὁ Ἡρακλῆς νὰ σκοτώνει τὴ Λεο-

καὶ ἄνδρες ποὺ ἀποχαιρετοῦν τὸν νεκρό (ἐκτίθεται στὸ Μουσεῖο τῆς Βραυρώνας). Ἴσως νὰ ἐπρόκειτο γιὰ πολὺ περιορισμένες, ἀτομικές, περιπτώσεις.

79. Sabetai, *Washing Painter* 140-142 (μὲ βιβλιογραφία). Ὁ γάμος καὶ ὁ θάνατος, ὡς διακοπὴ μιᾶς κατάστασης (διαβίωση στὴν πατρικὴ ἐστία - βίος) καὶ ἀρχὴ μιᾶς ἄλλης (νέα οἰκογένεια - ζωὴ στὸ ἐπέκεινα) ἔχουν πολλὰ κοινὰ ἔθιμα μετάβασης (rites de passage): τὸ λουτρό (γαμήλιο - νεκρικό), τὴν πομπή (ἀγωγή νύφης - ἐκφορά), τὸν στολισμὸ (οἰκία - τάφου), τὸ δεῖπνο (γαμήλιο - νεκρόδειπνο), τὶς τροφές (πλακοῦς - πέλανος), τὶς ὑγρὲς προσφορές (σπονδές - χοές), τὰ δῶρα (γαμήλια - κτερίσματα), τὰ ἄσματα (ὑμέναιος - μοιρολόι), τὴν ἀφιέρωση τῶν μαλλίων (προτέλεια - τάφος).

Οἱ ζωντανοὶ ἔχουν περάσει τὰ γαμήλια ἔθιμα στὴν τελετουργία τοῦ θανάτου, γι' αὐτὸ καὶ ἔχουν συμβολικὴ καὶ μεταφορικὴ σημασία· ἰσχύουν μόνο γιὰ τοὺς ἄγαμους νεκρούς.

80. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 32. Τοῦ ἰδίου, *Πρώμη ἐλληνικὴ ἀγγειογραφία* 259.

81. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 32, πίν. 9 (a-b), 11 (a), the Wedding amphora (EM 1004), σ. 38, πίν. 9c, 10c, the Peleus amphora (EM 12076). Γιὰ τὸν Wedding amphora βλ. καὶ τοῦ ἰδίου, *Πρώμη ἐλληνικὴ ἀγγειογραφία* 260, εἰκ. 458 (1-3).

82. J. Boardman, *BSA* 47, 1952, 35, πίν. 10 (a-b), 11 (b), the Herakles amphora (EM 12075). Τοῦ ἰδίου, *Πρώμη ἐλληνικὴ ἀγγειογραφία* 260, εἰκ. 459.

ναία Ὑδρα. Ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο αὐτῶν θεμάτων σὲ γαμήλιο ἀγγεῖο παραπέμπει, ὅπως εἶδαμε παραπάνω, στὴ γενναιότητα καὶ τὸ κλέος νεκροῦ ἄγαμου πολεμιστῆ. Οἱ ἀντῶποι λέοντες στὴν πίσω ὄψη τοῦ λαίμου ἐπιτείνουν ἐπίσης τὴ νεκρική σημασία. Ὁ γαμικὸς αὐτὸς λέβης δὲν θὰ μπορούσε ἐπομένως νὰ εἶναι ἐνθύμιο γάμου· θὰ πρέπει νὰ τὸν πῆραν οἱ γονεῖς μετὰ τὸν θάνατο τοῦ νηπίου τους⁸³. Γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι τὰ ἀγγεῖα αὐτὰ ἐκπέμπουν τὸ ἴδιο μήνυμα, ὅπως καὶ στοὺς τάφους τῶν ἄγαμων νεκρῶν. Οἱ δυστυχησμένοι γονεῖς, ἀπαρηγόρητοι ποὺ δὲν θὰ ἔβλεπαν τὸ ἄτυχο παιδί τους νὰ μεγαλώνει, νὰ ὑπηρετεῖ τὴν πατρίδα, νὰ παντρεύεται καὶ νὰ ἀποκτᾷ ἀπογόνους, τὸ ἔθαψαν μέσα σὲ γαμήλιο ἀγγεῖο λουτροῦ ποὺ δὲν πρόλαβε νὰ χρησιμοποιήσει.

Τὴν ἴδια νεκρική χρήση, γιὰ ἄγαμο νεκρὸ, ὑποδηλώνει καὶ ὁ συνδυασμὸς τῆς σκηνῆς τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ μὲ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα μὲ τὴν κρίση τοῦ Πάριδος, παράσταση ἰσοδύναμη τοῦ γάμου, ποὺ ἀπαντᾶται στὸν μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα τύπου I (λείπει τὸ ψηλὸ πόδι) τοῦ Ζ. τοῦ Λούβρου F6 ἀπὸ τὸ Χιοῦστον⁸⁴ (εἰκ. 51α-β). Δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ βρέθηκε σὲ τάφο, ὡστόσο ἡ σχετικὰ ἄρτια διατήρησή του συνηγορεῖ γι' αὐτό.

Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα θὰ πρέπει, πιστεύω, νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο φαινομενικὰ ἀσύμβατων παραστάσεων – ἀγωγή νύφης καὶ ἀναχώρηση πολεμιστῆ – στὸν γαμικὸ λέβητα 1 ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ τοῦ Τελεστηρίου καὶ στοὺς ἀμφορεῖς (εἰκ. 49-50) καὶ τὴ λουτροφόρο «τῶν πολεμιστῶν» ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω μὲ τὴν ἴδια διακόσμηση. Πρόκειται γιὰ συμβολικὰ νεκρικὰ δῶρα, ὑποκατάστατα γάμου, σ' ἓναν νεαρὸ ἄνδρα, ποὺ πιθανὸν σκοτώθηκε στὴ μάχη πρὶν προλάβει νὰ παντρευτεῖ καὶ νὰ ἀφῇσει ἀπογόνους.

83. Ὁ E. Langlotz, *Festschrift R. Boehringer* 402, καὶ *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* 16, 1967, 476, εἶχε ὑποστηρίξει ὅτι ὅλοι οἱ ταφικοὶ γαμικοὶ λέβητες κατασκευάζονταν εἰδικὰ γιὰ ταφικὴ χρήση καὶ δὲν ἦταν ἐνθύμια γάμου. Βλ. καὶ F. Harl-Schaller, *ÖJh* 50, 1972-75, 169.

84. Πὰ τὸν γαμικὸ λέβητα τοῦ Χιοῦ-

στον, *Mus. of Fine Arts* 34.129, βλ. Beazley, *ABV* 125 (ἀρ. 32), *Para* 51 (32), *Addenda*² 34. H. Hoffmann, *Ten Centuries that Shaped the West* (1970) 348-351, ἀρ. 166. Τιβέριο, *Προβλήματα* 17, 81-89, εἰκ. 28-31 (Ζ. τοῦ Λούβρου F6). Sgourou, *Lebetes* 61 (κατάλογος, B2), πίν. 9. Βλ. καὶ παραπάνω σ. 179 σημ. 59 καὶ σ. 181 σημ. 63.

Ἡ παράσταση ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ μετέθριππο κατενώπιον ἄρμα μπορεί, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθεῖ⁸⁵, νὰ ἔχει καὶ συμβολικὴ σημασία, νὰ ὑποδηλώνει δηλαδὴ τὸ ἐτοιμοπόλεμο καὶ τὴν ἐπιθυμία κάθε Ἀθηναίου πολίτη νὰ προασπίσει μέχρι θανάτου τὴν πόλιν του, ἂν χρειαστεῖ, κάτι πὺ ἀποτελοῦσε, μαζί με τὸν γάμο καὶ τὴν ἀπόκτηση τέκνων, ὑποχρέωση κάθε πολίτη. Στὴν περίπτωση αὐτή, ὁ συνδυασμὸς τοῦ θέματος αὐτοῦ με γαμήλια σκηνὴ μπορεί νὰ ὑποδηλώνει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν πολεμιστῇ, καὶ κάθε νεαρὸ ἄνδρα πὺ πέθανε ἄγαμος, χωρὶς τέκνα καὶ πολεμικὴ δόξα.

Καταλήγουμε ἐπομένως στὸ συμπέρασμα, στὸ πλαίσιο τῆς εἰκονογραφίας τοῦ βου π.Χ. αἰ., ὅτι οἱ παραστάσεις ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ μετέθριππο κατενώπιον ἄρμα ἢ καὶ μόνο τὸ τέθριππο κατενώπιον ἄρμα, ὅταν ἀπεικονίζονται σὲ γαμήλια ἀγγεῖα ἢ συνδυάζονται με σκηνὲς γάμου, σηματοδοτοῦν τὸν θάνατο ἄγαμου ἄνδρα, συχνὰ πολεμιστῇ. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ ὅλους τοὺς τύπους ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ πολεμιστῇ με ἢ χωρὶς ἄρμα, καθὼς καὶ γιὰ σκηνὲς με μάχες ἢ ἄλλα συναφῇ θέματα (π.χ. ὁ Αἴας πὺ μεταφέρει τὸν νεκρὸ Ἀχιλλέα), ὅταν ἀπεικονίζονται σὲ γαμήλια ἀγγεῖα ἢ συνδυάζονται με σκηνὲς γάμου. Πρέπει, τέλος, νὰ προσθέσουμε ὅτι καὶ ἡ παράσταση τῆς Δηλιακῆς Τριάδας στὸ πόδι τοῦ γαμικοῦ λέβητα 1, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γαμήλια ἀγγεῖα, ἀπαντᾶται καὶ σὲ νεκρικὲς ληκύθους⁸⁶.

Στοὺς δύο ἄλλους γαμικοὺς λέβητες (2 καὶ 3) ἀπὸ τὶς πυρεὲς τοῦ Τελεστηρίου δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἀνιχνεύσουμε τὸν χαρακτήρα τοὺς με βάση τὴν εἰκονογραφία. Στὸν γαμικὸ λέβητα 2 οἱ σωζόμενες σκηνὲς καὶ στίς δύο ὄψεις, ὅπως τὶς βλέπουμε συμπληρωμένες στίς ἀναπαραστάσεις (εἰκ. 31-32), εἰκονίζουν γαμήλια θέματα – ἀγωγή τῆς νύφης καὶ συνομιλία ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν καλεσμένων. Οἱ ὁπές, με ὑπολείμματα μολύβδινων συνδέσμων, στὴ μετάβαση λαίμοῦ-ὤμου φανερώνουν μία δευτέρη χρήση τοῦ ἀγγείου μετὰ τὸν γάμο. Τοὺς γαμικοὺς λέβητες, ὅπως γνωρίζουμε καὶ ἀπὸ ἄλλα παραδείγματα, τοὺς συντηροῦσαν, λόγω τοῦ μεγάλου κόστους τοὺς, με ἐπισκευὲς καὶ τοὺς ξαναχρησιμοποιοῦ-

85. Πὰ τὸν συμβολισμὸ τῆς ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ βλ. παραπά-

νω σ. 184 σημ. 66, καὶ κεφ. III σ. 85 σημ. 98.

86. Βλ. παραπάνω σ. 174 σημ. 46.

σαν, χωρίς να εἴμαστε σὲ θέση νὰ προσδιορίσουμε ἀκριβῶς τίς νέες χρήσεις τους. Πιθανὸν νὰ τοὺς χρησιμοποιοῦσαν στὸ σπίτι, ἀλλὰ καὶ γιὰ εἰδικὲς ἀνάγκες, ἐνίοτε καὶ γιὰ ταφὴ νηπίων, ὅπως μαρτυροῦν οἱ γαμικοὶ λέβητες ἀπὸ τὴν Ἑρέτρια πὺν προαναφέραμε⁸⁷. Δικαιολογημένη εἶναι ἐπίσης ἡ χρήση παλιῶν ἢ ἐπισκευασμένων ἀγγείων σὲ χθόνιες τελετουργίες, ὅπως ἦταν οἱ πυρεὲς τοῦ Τελεστηρίου, ὅπου ἔσπαζαν τὰ ἀγγεῖα στὴ φωτιά καὶ μετὰ τὰ κάλυπταν γιὰ νὰ μὴν ξαναχρησιμοποιηθοῦν⁸⁸.

Ὅσο γιὰ τὸ κωνικὸ πόδι πὺν διασώθηκε ἀπὸ τὸν γαμικὸ λέβητα 3, τὸ θέμα τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος πὺν τὸ διακοσμεῖ (εἰκ. 18, 40) δὲν ἔχει ἀποφασιστικὴ σημασία γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τοῦ χαρακτήρα τοῦ ἀγγείου, γαμήλιου ἢ νεκρικοῦ. Ἄν καὶ ἀνήκει στὰ γαμήλια θέματα, ἀφοῦ οἱ καταδιώξεις καὶ ἀρπαγὲς γυναικῶν ἀποτελοῦν τὸ προοίμιο τοῦ γάμου, διακοσμεῖ συχνά, ὅπως προείπαμε, καὶ νεκρικὰ ἀγγεῖα, ληκύθους καὶ ἀλάβαστρα. Ἡ U. Knigge, ἐπειδὴ τὸ θέμα αὐτὸ ἔχει σχέση μὲ καταδίωξη καὶ ἀρπαγὴ, τὸ συνδέει, στίς ληκύθους τοῦ Κεραμεικοῦ, μὲ τὴν ἀρπαγὴ τῆς Περσεφόνης⁸⁹. Ἡ E. Kunze-Götte ἐπισημαίνει ὅτι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ θέματος τῆς πάλης Πηλέως-Θέτιδος στὰ νεκρικὰ ἀγγεῖα συνδέεται μὲ τὴ δυνατότητα τῆς Θέτιδος καὶ τῶν ἀδελφῶν τῆς, τῶν Νηρηίδων, νὰ παρέχουν ἀθανασία στοὺς θνητούς, ὅπως ἔκαναν, κατὰ τίς πηγές, γιὰ τὸν Πηλέα καὶ τὴν Ἰνώ⁹⁰. Δισημάντη εἶναι καὶ ἡ εἰκονογραφία τῶν ζώων κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση, πὺν ἄλλοτε σηματοδοτεῖ τὸν νεκρικὸ χαρακτήρα τῶν ἀγγείων, ὅπως σὲ πολλὰς νεκρικὲς λουτροφό-

87. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ λουτροφόρο, πὺν τὴν ἀφιέρωναν μετὰ τὸν γάμο στὰ ἱερά, τοὺς γαμικοὺς λέβητες τοὺς κρατοῦσαν συνήθως στὸ σπίτι ἢ τοὺς χρησιμοποιοῦσαν στοὺς τάφους, ὅπως δείχνουν οἱ φθορὲς καὶ οἱ ἐπισκευές τους. Βλ. Sgourou, *Lebetes* 26-28, 29, 34 (παρόμοια ἐπισκευὴ στὸν ἐρυθρόμορφο γαμικὸ λέβητα R3, Ἑθν. Μουσ. 1172). Πὰ γαμικοὺς λέβητες καὶ σὲ ἱερά βλ. κεφ. III σ. 94 σημ. 138 καὶ παρακάτω σ. 216 σημ. 138.

88. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρεὲς* 162 σημ.

10. Τὰ περισσότερα ἀγγεῖα-κερίσματα δείχνουν ἐπίσης ἴχνη προηγούμενης χρήσης ἢ ἐπισκευῶν. Βλ. Boardman, *Μελανόμορφα* 228.

89. U. Knigge, *Kerameikos* IX 42, πίν. 28, 3 (τάφ. 98, 2), 32 (τάφ. 122, 1 καὶ τάφ. 137, 2). Πὰ τὴν πάλη Πηλέως-Θέτιδος σὲ νεκρικὲς ληκύθους καὶ ἀλάβαστρα βλ. καὶ παραπάνω σ. 174 σημ. 46.

90. E. Kunze-Götte, *AM* 114, 1999, 67, σημ. 21, πίν. 10 (3), ἀλάβαστρο, Ζ. τοῦ Διόσφου.

ρους ἢ ἀμφορεῖς, καὶ ἄλλοτε τὸν γαμήλιο, ὅπως στίς λουτροφόρους πού βρέθηκαν στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης καὶ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ β' τέταρτο τοῦ 6ου ἕως τὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα⁹¹. Ἡ παρουσία τοῦ γαμικοῦ λέβητα 3 σὲ ἐναγιστική πυρὰ καὶ ἡ προέλευσή του, ὅπως πιστεύω, ἀπὸ τὸ ἐργαστήριον ταφικῶν ἀγγείων τοῦ Ζ. τοῦ Κλεοφράδη ἐνισχύουν τὸν νεκρικό χαρακτήρα του.

Τὸ ἴδιο δύσκολο εἶναι νὰ ἀποσαφηνιστεῖ ὁ χαρακτήρας τοῦ ἀκέραιου μικροσκοπικοῦ γαμικοῦ λέβητα ΜΕλ 379 ἀπὸ τὴν πυρὰ Β, πού διακοσμεῖται μὲ κύκνους⁹² (εἰκ. 58). Οἱ μικροσκοπικοὶ γαμικοὶ λέβητες καὶ λουτροφόροι βρίσκονται συνήθως, ὅπως εἶδαμε, σὲ ἱερὰ θεοτήτων πού προστάτευαν τὸν γάμο, ὅπου τοὺς προσέφεραν τὰ νεαρὰ κορίτσια πρὶν ἀπὸ τὸν γάμο τους (προτέλεια)· ἐνίοτε ὅμως βρίσκονται καὶ σὲ νεκροταφεῖα ὡς κτερίσματα σὲ τάφους⁹³. Ὁ μικροσκοπικὸς λέβης ΜΕλ 379 θὰ πρέπει νὰ εἶχε νεκρικό χαρακτήρα, δεδομένου ὅτι βρέθηκε σὲ πυρὰ τελετῶν χθόνιας λατρείας· συνδέεται μὲ νεαρὸ ἄγαμο νεκρό.

Πὰ τῇ δημοσιευόμενῃ ἐδῶ λουτροφόρο-ἀμφορέα ΜΕλ 280 – σώζεται μόνο ὁ λαίμος (εἰκ. 1-3, 19-20) – γνωρίζουμε ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή στὸ χεῖλος ὅτι τὴν κατασκεύασε ὁ Κλείμαχος καὶ ὅτι ἦταν δική του, προφανῶς γιὰ τὸ λουτρὸ τοῦ γάμου του. Ἡ σωζόμενη παράσταση στὸν λαίμο, μὲ ἄνδρες καὶ γυναῖκες πού συνδιαλέγονται, μᾶς ὁδηγεῖ στὴ γαμήλια εἰκονογραφία – παρόμοιες παραστάσεις κοσμοῦν τὸν λαίμο



Εἰκ. 58. Μικκύλος γαμικὸς λέβης ΜΕλ 379 ἀπὸ τὴν πυρὰ Β.

91. Βλ. καὶ παραπάνω κεφ. III σ. 156-157 σημ. 57-58.

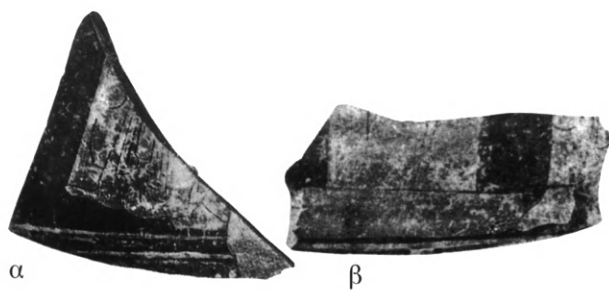
92. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρές* 95, 229, πίν. 42, εἰκ. 7 (B96). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 159 σημ. 1.

93. Πὰ μικροσκοπικοὺς γαμικοὺς λέ-

βητες καὶ λουτροφόρους σὲ ἱερὰ βλ. παραπάνω σ. 171 σημ. 38-39. Πὰ μικροσκοπικοὺς γαμικοὺς λέβητες σὲ τάφους βλ. Sgourou, *Lebetes* 204. CVA Ἑλλάς 7 (Μαθαθῶν) 21-22, πίν. 7 (μελανόμορφος, 580-570 π.Χ.).



Εἰκ. 59. Γυναῖκες ποὺ χορεύουν ἀνάμεσα σὲ ἀντωπὲς σφίγγες. Τμῆμα ἀπὸ τὸν λαμὸ τῆς λουτροφόρου ΜΕΛ 13 ἀπὸ τὴν πυρὰ Β.



Εἰκ. 60α-β. Ὅστρακα ΜΕΛ 2429 καὶ 2436 ἀπὸ τὸν λαμὸ ἐρυθρόμορφης λουτροφόρου μέ «ἐπίσκεψη στὸν τάφο» ἢ σκηνὴ σὲ βωμό.

λουτροφόρων ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης – ἀλλὰ ἐνίοτε καὶ στὴ νεκρική⁹⁴. Δὲν φαίνεται πάντως λογικὸ νὰ ἔριξε ὁ ἴδιος ὁ Κλείμαχος τὴ γαμήλια λουτροφόρο στὴν ἐναγιστικὴ πυρὰ τοῦ Τελεστηρίου γιὰ τὴν εὐλογία τοῦ

94. Γιὰ ἀπεικόνιση, σὲ γαμήλια καὶ νεκρικά ἀγγεῖα, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ποὺ

συνομιλοῦν βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 51 σημ. 13.

γάμου του. Πιθανότερο είναι να την προσέφεραν οί οικείοι του μετά από αϊφνίδιο θάνατο πριν ή αμέσως μετά τον γάμο του⁹⁵.

Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν καὶ οἱ παραστάσεις – πολὺ ἀποσπασματικές – στὸν λαϊμὸ δύο ἀκόμη λουτροφόρων μὲ ἵχνη πυρᾶς: μιᾶς μελανόμορφης (ΜΕλ 13) ἀπὸ τὴν πυρὰ Β, περὶ τὸ 560-550 π.Χ., καὶ μιᾶς ἐρυθρόμορφης (ὄστρακα ΜΕλ 2429 καὶ 2436), πιθανότατα ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ, περὶ τὸ 520-500 π.Χ.⁹⁶ Στὴν ἐρυθρόμορφη παράσταση (εἰκ. 60α-β) ἡ Σ. Παπασπυρίδη-Καρούζου ἔχει ἀναγνωρίσει σκηνὴ ἐπίσκεψης στὸν τάφο, ὁ Μ. Τιβέριος σκηνὴ γύρω ἀπὸ τὸν βωμό (σῶζεται ἡ κλιμακωτὴ βάσις τῆς στήλης ἢ τοῦ βωμοῦ, στολισμένη μὲ ταινίες, καθὼς καὶ τὰ ἀκρόποδα δύο γυναικῶν ἐκατέρωθεν). Τὰ θέματα αὐτὰ δὲν προέρχονται ἀπὸ τὴ γαμήλια εἰκονογραφία, ὑποδηλώνουν νεκρικὴ προσφορά ἢ σχέση μὲ τὴν ἑλευσινιακὴ εἰκονογραφία ποὺ συνδέεται μὲ τοὺς νεκροὺς, ὅπως θὰ ὑποστηριχθεῖ παρακάτω.

Τὰ θέματα ἐπίσης στὸν λαϊμὸ τῆς μελανόμορφης λουτροφόρου-ἀμφορέα ΜΕλ 13 ἀπὸ τὴν πυρὰ Β, ποὺ συμπληρώθηκε καὶ θὰ δημοσιευθεῖ ἀπὸ τὸν Μ. Τιβέριο, εἶναι πολυσήμαντα. Στὴ μία ὄψη εἰκονίζονται δύο γυναῖκες ποὺ χορεύουν ἀνάμεσα σὲ δύο καθιστὲς σφίγγες (εἰκ. 59) καὶ στὴν ἄλλη δύο ἀντιμέτωποι πετεινοὶ μὲ ἀνθέμιον ἀνάμεσά τους, θέματα ποὺ χρησιμοποιοῦνται τόσο στὴ γαμήλια εἰκονογραφία (λουτροφόροι ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης) ὅσο καὶ στὶς ταφικὲς ληκύθους⁹⁷. Γι'

95. Πὰ δῶρα τῶν ζωντανῶν, ὡς συμφιλίωση μὲ τοὺς νεκροὺς, βλ. παρακάτω σ. 221 σημ. 148. Νεκρικὰ ἐπιγράμματα γιὰ νεαρὲς νιόπαντρες γυναῖκες ἢ καὶ γιὰ ζευγάρια, ποὺ πέθαναν ἀμέσως μετὰ τὴ γαμήλια τελετὴ ἢ τὴ νύχτα τοῦ γάμου ἢ λίγο μετὰ τὸν γάμο, ἀναφέρονται στὴν *Παλατινὴ Ἀνθολογία*. Βλ. Α. Kauffmann-Samaras, *Revue du Louvre* 51, 2001, 42 καὶ σημ. 106-108, 112.

96. Πὰ τὴ μελανόμορφη λουτροφόρο ΜΕλ 13 βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρεὲς* 87, 221, πίν. 35 (Β18). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 159 σημ. 1. Πὰ τὴν ἐρυθρόμορφη λουτρο-

φόρο βλ. Σ. Παπασπυρίδη, *ΑΔ* 19, 1924-25, 7-8, εἰκ. 5γ-δ. Μ. Τιβέριο, Ἑλευσινιακὲς ἐσχαρίδες καὶ οἱ ἀγγειογράφοι τῆς «ἀκολουθίας τοῦ Συλέα» (*The Syleus Sequence*) στὸ *Ἐπιτύμβιον Gerhard Neumann*: Μουσεῖο Μπενάκη, 2ο Παράρτημα (2003) 113 καὶ σημ. 9, εἰκ. 1-2 (γ-δ). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 159 σημ. 1, καὶ κεφ. Ι σ. 17 σημ. 14.

97. Πὰ τὸ διακοσμητικὸ σχῆμα μὲ ἀνθρώπους (γυναῖκες-ἄνδρες) ἀνάμεσα σὲ ζῶα καὶ μυθικὰ τέρατα βλ. Τιβέριο, *Προβλήματα* 49-50, εἰκ. 2 καὶ 12 (κρατήρας τοῦ Πολυγύρου), 30-31 (γαμικὸς λέβης τοῦ Χιοῦστον), ἄνδρας ἀνάμεσα σὲ δύο σφίγ-

αὐτὸ καὶ δὲν προδίδουν οἱ παραστάσεις αὐτὲς τὸν χαρακτήρα τοῦ ἀγγείου. Μόνον οἱ ιδιότητες τῶν θεαινῶν τοῦ ἑλευσινιακοῦ ἱεροῦ καὶ ὁ τόπος προσφορᾶς τῶν παραπάνω γαμήλιων ἀγγείων θὰ μπορούσαν, ὅπως θὰ δοῦμε, νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ προσδιορίσουμε τὸν χαρακτήρα τους.

Πρὶν προχωρήσουμε σ' αὐτὴ τὴ διερεύνηση, χρήσιμο εἶναι νὰ σχολιάσουμε καὶ τὴν εἰκονογραφία τῆς λουτροφόρου ΜΕΛ 471, τοῦ Ζ. τῆς Αἰώρας, πού βρέθηκε στὴν ἴδια πυρὰ μὲ τὰ δημοσιευόμενα ἐδῶ γαμήλια ἀγγεῖα (εἰκ. 25α-δ, 27, 62, 64)⁹⁸. Οἱ παραστάσεις στὸν λαμὸ καὶ τὴν κοιλιά εἶναι μοναδικές καὶ δυσερμηνεύτες, γιατί δὲν ἀπαντῶνται τέτοια θέματα σὲ σκηνές πού συνδέονται μὲ τὸν γάμο. Ἄν δεχθοῦμε ὅτι οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἀνήκουν στὴ γαμήλια εἰκονογραφία, ὅπως πιθανολογεῖ ἡ I. Krauskopf⁹⁹, ἐπειδὴ διακοσμοῦν γαμήλιο ἀγγεῖο, μᾶς ἐκπλήσσει τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν λαμὸ εἰκονίζονται μόνο ἄνδρες πού μεταφέρουν στοὺς ὠμούς τους δίνους καὶ στενόμακρα ἀνοιχτὰ πανέρια. Συνήθως, στὴ σκηνὴ τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄρμα, ὅπως βλέπουμε καὶ στοὺς γαμικούς λέβητες 1 καὶ 2, παριστάνονται μόνο γυναῖκες μὲ κλειστές

γες. Παρόμοιο σχῆμα (ἄνδρες μεταξὺ πετεινῶν - ἄνδρας μεταξὺ σφιγγῶν) ἀπαντᾷ καὶ στὴν ἀναθηματικὴ λουτροφόρο-ὕδρια ἀρ. 765 ἀπὸ τὴν Ἑλευσίνα. Βλ. E. Karydi, *AM* 78, 1963, 94, πίν. 39 (4-5), γ' τέταρτο βου π.Χ. αἰ., ἐδῶ εἰκ. 67α. Καὶ στίς πρώτες λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης ἀπαντᾶται στὸν λαμὸ ἢ τὸ σῶμα παράσταση μὲ δύο ἢ τρεῖς γυναῖκες ἀνάμεσα σὲ σφίγγες ἢ σειρήνες (Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 27 (134), 33 (167), 44 (224, 225), 45 (228), 70 (347). Βλ. καὶ τὴ λουτροφόρο *CVA* Boston 2, πίν. 68-69 (1), Ζ. τοῦ πόλου). Συνηθισμένη εἶναι καὶ ἡ παράσταση μὲ δύο πετεινοὺς ἐκατέρωθεν ἀνθεμίου. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου ὅ.π. πίν. 50 (254), 60 (303B), 65 (325), 82 (425). Πὰ τὸ πολυσήμαντο τῆς παράστασης τοῦ πετεινοῦ καὶ

τὴ σύνδεσή του μὲ τὸν γάμο, τοὺς νεκροὺς καὶ τὴν Περσεφόνη βλ. H. Hoffmann, *Knotenpunkte, Hephaistos* 2, 1980, 136. Ch. Sourvinou-Inwood, *JHS* 98, 1978, 108. Πὰ τὴ χρῆση τῶν παραπάνω θεμάτων στὰ ταφικά ἀγγεῖα, κυρίως σὲ ληκύθους, βλ. *Kerameikos* VII 2, πίν. 36 (1.7 καὶ 6) τάφ. 234, 7, νέος γυμνὸς ἀνάμεσα σὲ δύο λιοντάρια, πίν. 79 (4) τάφ. 470, 2, γυμνὸς νέος καὶ σφίγγα, πίν. 83 (6) τάφ. 477, 1, σειρήνα ἀνάμεσα σὲ δύο ἱματιοφόρους.

98. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρές* 81, 249, πίν. 31, εἰκ. 2 (Γ9). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 159 σημ. 1, καὶ κεφ. III σ. 106 σημ. 179.

99. I. Krauskopf, *AA* 92, 1977, 20 (Liste A, ἀρ. 24), 22, ὅπου θεωρεῖ ὅτι στὴ λουτροφόρο ΜΕΛ 471 παριστάνεται γαμήλια πομπὴ μὲ ἄνδρες, χωρὶς τὴν παρουσία τῶν νεονύμφων.



Εἰκ. 61. Ἄνδρες μεταφέρουν τρίποδες. Παράσταση σὲ λουτροφόρο ἀπὸ τὸν Κεραμεϊκὸ ἀρ. 1682.

κίστες ἢ ἀγγεῖα στὸ κεφάλι, καὶ σπανίως ἄνδρες μὲ ἀγγεῖα στοὺς ὤμους· ἀλλὰ καὶ πάλι, σπάνια οἱ γυναῖκες αὐτὲς βαδίζουν σὲ πομπή¹⁰⁰.

Τὸ ὅτι στὴ λουτροφόρο-ἀμφορέα ΜΕλ 471 ἔχουμε πομπή ἀνδρῶν πιθανὸν νὰ ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἀγγεῖο αὐτὸ προοριζόταν γιὰ τὸ γαμήλιο λουτρὸ τοῦ γαμπροῦ, ὅπως καὶ ἡ λουτροφόρος-ἀμφορέας ΜΕλ 280 ποὺ δημοσιεύουμε στὴν παροῦσα μελέτη. Στὴν ἐρμηνεία αὐτὴ συνηγορεῖ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν εἰκονίζονται γυναῖκες οὔτε στὴν παράσταση τῆς κοιλιᾶς τοῦ ἀγγείου. Ὡστόσο, ἡ παράσταση στὴν κοιλιά, μὲ

100. Πὰ γυναῖκες μὲ κίστες ἢ ἀγγεῖα στὸ κεφάλι καὶ σπανίως γιὰ ἄνδρες μὲ ἀγγεῖα στοὺς ὤμους κατὰ τὴν ἀγωγή τῆς νύφης βλ. παραπάνω κεφ. ΙΙΙ σ. 65-66 σημ. 34-38, καὶ σ. 118 σημ. 19-20. Πὰ γυναῖκες μὲ κίστες στὸ κεφάλι, σὲ πομπή, βλ. *Agora* XXIII 29, πίν. 49 (516), γαμικὸς λέβης,

ὑστερος 6ος π.Χ. αἰ. Τὸ ἴδιο μοτίβο ἀπαντᾶται καὶ σὲ λουτροφόρο. Βλ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι* πίν. 88 (451), τελευταῖο τέταρτο βου π.Χ. αἰ. Πὰ γυναῖκες μὲ κλαδιά σὲ πομπή σὲ γαμικὸ λέβητα βλ. Sgourou, *Lebetes* 74, 254 (κατ. UB5=London B 298), πίν. 13.

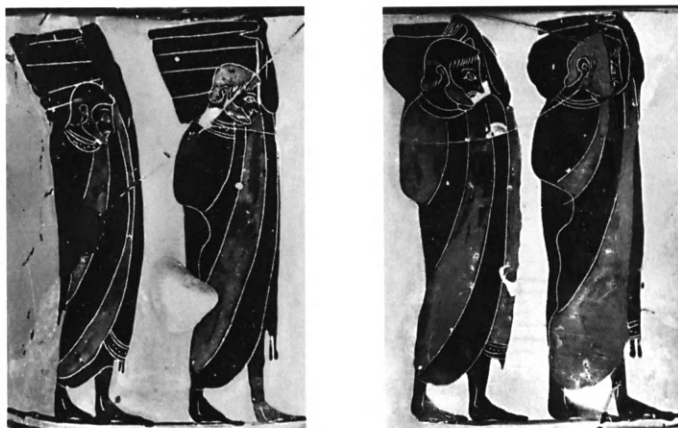
ἄνδρες σὲ πομπή, ποὺ κρατοῦν φυλλοφόρα κλαδιὰ καὶ βαδίζουν μὲ τὴ συνοδεία δίαυλου καὶ κιθάρας (εἰκ. 64), ἂν καὶ θὰ ἦταν δικαιολογημένη σὲ γάμο, δὲν ἀπαντᾶται στὰ γαμήλια ἀγγεῖα. Συνήθως, στὴν παράσταση τῆς ἀγωγῆς τῆς νύφης, μουσικὴ παίζει ὁ Ἀπόλλων μὲ τὴν κιθάρα του, σπάνια θνητὸς κιθαρωδὸς ἢ αὐλητὴς¹⁰¹. Ἡ παρουσία μάλιστα στὴν πομπὴ ἑνὸς ἀνδρὰ ποὺ μεταφέρει τρίποδα, ὅπως γίνεται φανερὸ ἀπὸ τὶς σωζόμενες λαβές (εἰκ. 25γ), εἶναι τελείως ἄγνωστη σὲ γαμήλιες παραστάσεις. Ἀντιθέτως, ἄνδρες μὲ τρίποδες-βραβεῖα εἰκονίζονται σὲ νεκρικές λουτροφόρους ἀπὸ τὸν Κεραμεϊκὸ καὶ συνδέονται μὲ ἥρωικούς ταφικούς ἀγῶνες (εἰκ. 61)¹⁰². Ἄνδρες σὲ πομπή, ποὺ κουβαλοῦν στὸν ὦμο δίνους γιὰ τὸ νερὸ τοῦ ταφικοῦ λουτροῦ τοῦ νεκροῦ ἢ τοῦ καθαρμοῦ τῶν συγγενῶν καὶ φίλων, ἀναγνωρίζονται καὶ σὲ νεκρικὴ παράσταση μιᾶς ἐρυθρόμορφης λουτροφόρου ἀπὸ τὴ Louvain (εἰκ. 63)· στὸ λουτήριο ἐπίσης τοῦ Μενιδίου εἰκονίζεται πομπὴ ἀνδρῶν-κιθαρωδῶν, αὐλητῶν καὶ γυμνῶν ἐφήβων ποὺ κρατοῦν κλάδους (εἰκ. 65)¹⁰³. Τὸν νεκρικὸ χαρακτήρα τῶν δύο παραπάνω παραστάσεων καταδεικνύει στὴν ἐρυθρόμορφη λουτροφόρο ἡ παρουσία, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἄνδρες μὲ τοὺς δίνους, δύο γυναικῶν – ἡ μία τραβάει τὰ μαλλιά της καὶ ἡ ἄλλη χαιρετάει τὸν νεκρὸ μὲ ὑψωμένο τὸ χέρι, ὅπως συνήθιζαν οἱ ἄνδρες. Στὸ λουτήριο τοῦ Μενιδίου, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σχῆμα, σχέση μὲ νεκρὸ ὑποδηλώνει καὶ ὁ συνδυασμὸς τῆς πομπῆς τῶν ἀνδρῶν στὴν κοιλιά, μὲ σκηνη ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῆ – ντύνεται γιὰ τὴ μάχη – καὶ ἀρματοδρομίας

101. Λίγα παραδείγματα μὲ θνητοὺς κιθαρωδοὺς ἢ αὐλητὲς ὑπάρχουν στὶς γαμήλιες παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύφης. Βλ. παραπάνω κεφ. III σ. 75 σημ. 70.

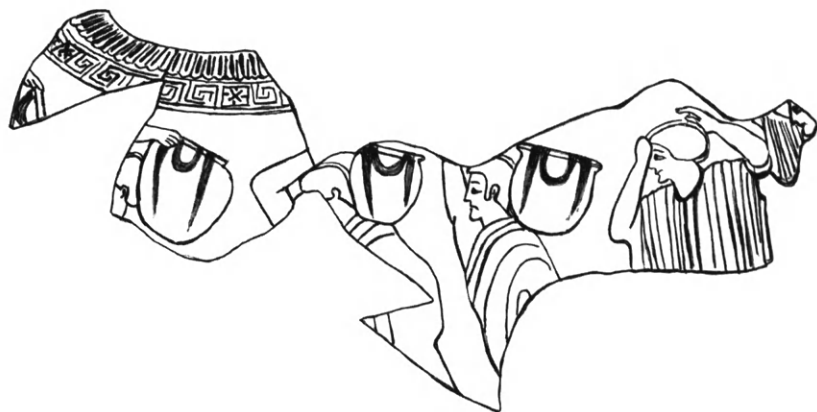
102. E. Karydi, *AM* 78, 1963, 74, 102, πίν. 41-43 (Inv. 1682). Βλ. καὶ H. Shapiro, *AJA* 95, 1991, 641, εἰκ. 15. I. Scheibler, *Dreifußträger*, στὸ *Kanon. Festschrift E. Beyer*, *AntK* Bh. 15 (1988) 310-316, ἰδιαίτ. 312.

103. Γιὰ τὴν ἐρυθρόμορφη λουτροφόρο μὲ ἄνδρες ποὺ κουβαλοῦν δίνους βλ. B. Van den Driessche, *Prothésis et cortège de*

porteurs de lébès sur des fragments de loutrophores attiques à figures rouges du Musée de Louvain-la-Neuve, RALouvain 18, 1985, 38-43, εἰκ. 2 (FM 162 καὶ S/10 1602-Tübingen), Z. τοῦ Πανός, 480-450 π.Χ. Γιὰ τὸ μελανόμορφο λουτήριο τοῦ Μενιδίου βλ. D. Callipolitis-Feytmans, *Les louteria attiques* (1965) 56-59 (M10), 63, πίν. 18-21, εἰδικὰ γιὰ τὴν πομπή σ. 57 (EM 15929), πίν. 18 (1), 19. Γύρω στὸ 520 π.Χ., κύκλος τοῦ Z. τοῦ Ἀντιμένη.



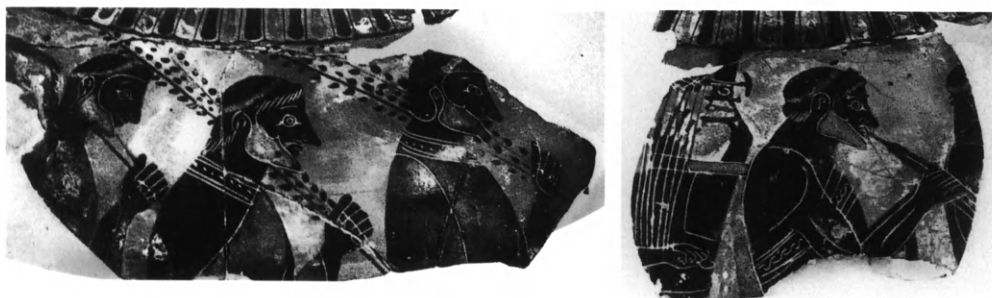
Εἰκ. 62. Πομπή ἀνδρῶν με δίνους στὸν ὤμο. Ἀπὸ τὴν παράσταση στὸν λαμὸ τῆς λουτροφόρου ΜΕλ 471.



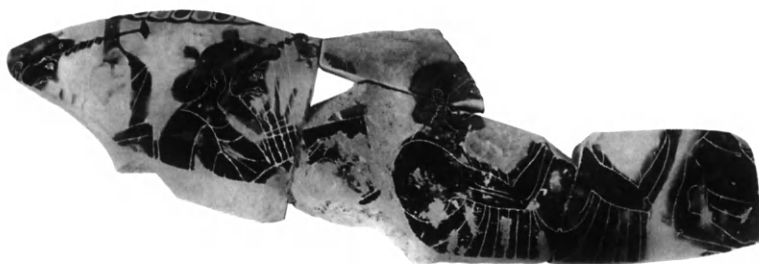
Εἰκ. 63. Πομπή ἀνδρῶν με δίνους στὸν ὤμο. Ἐρυθρόμορφη λουτροφόρος, Louvain. (Σχέδιο Κ. Βυριδῆ, ἀπὸ φωτογραφίες τῶν ὀστράκων στὸ RALouvain 18, 1985, 41, εἰκ. 2).

στὸ ψηλὸ κωνικὸ πόδι. Μὲ βάση τὰ στοιχεῖα αὐτὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποδώσουμε νεκρὸ χαρακτήρα στὴ λουτροφόρο ΜΕλ 471 καὶ νὰ τὴ συνδέσουμε μὲ ἄγαμο νεκρό.

Τέλος, θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε καὶ τὴν ἄποψη μελετητῶν πού θεωροῦν ὅτι οἱ παραστάσεις στὴ λουτροφόρο ΜΕλ 471 θὰ πρέπει, ἀπὸ τὸν



Εικ. 64. Άνδρες με κλάδους, κιθαρωδός και αὐλητής. Από την παράσταση στο σώμα της λουτροφόρου ΜΕΛ 471.



Εικ. 65. Κιθαρωδοί, αὐλητές και ἄνδρας με κλάδους. Από την παράσταση στο σώμα λουτηρίου από τὸ Μενίδι. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Μουσεῖο ΕΜ 15929.

τόπο εὕρεσης τοῦ ἀγγείου, νὰ συνδεθοῦν μετὰ τὴν πομπή τῶν Ἐλευσινίων Μυστηρίων¹⁰⁴.

Ἐλευσινιακὴ παράσταση μετὰ πρόσδοτον μυστῶν σὲ προκαταρκτικὴ μύηση στὰ Μυστήρια φέρει, κατὰ τὸν Κ. Κουρουنيώτη, ἡ μελανόμορφη λουτροφόρος-ἀμφορέας ΜΕΛ 467 – σώζεται μόνον ὁ λαιμὸς – ποὺ ἔχει βρεθεῖ στὸ ἱερὸ τῆς Ἐλευσίνας. Εἰκονίζεται σὲ κάθε ὄψη πομπὴ μετὰ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν δαδοῦχο ποὺ τὸν ἀκολουθοῦν μύστες, ἄνδρες, γυναῖκες καὶ παιδιά (εἰκ. 66α-γ)¹⁰⁵. Πρόσδοτον μυστῶν ἀπὸ τὴν Κόρη πρὸς τὴν

104. H. Metzger, *Recherches sur l'imagérie athénienne* (1965) 29 (67). K. Lehnstaedt, *Prozessionsdarstellungen auf attischen Vasen* (1970), 114-115. Böhr, *Schaukelmaler*

50, πίν. 136-137. H. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 81, πίν. 36 (d-f).

105. Κ. Κουρουنيώτης, Ἐλευσινιακὴ



α



β



γ

Εἰκ. 66α-γ. Ὁ λαμὸς τῆς λουτροφόρου ΜΕΛ 467 καὶ ἀνάπνυγμα τῆς παράστασης.

δαδουχία, *AE* 1937, 240-249, εἰκ. 12-14, 16-18. Ὁ Μυλωνᾶς (*Eleusis* 209 σημ. 59) συνδέει τὴν παράσταση μὲ πρόσδοτον μυστῶν πρὸς τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς. Τελευταῖα ὁ Τι-

βέριος (*Worshipping Women* 132) τὴ θεωρεῖ ὡς πομπὴ μυστῶν πρὸς τοὺς βωμοὺς τῶν θεαινῶν.

ἐνθρονη Δήμητρα βρίσκουμε καὶ στὸ ὑποκρατήριο-ὑπόστατο ΕΜ 501 ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ¹⁰⁶. Οἱ ἐλευσινιακὲς ὅμως αὐτὲς παραστάσεις δὲν ἀποκλείουν τὸν νεκρικό χαρακτήρα, ἀφοῦ, ὅπως θὰ συζητηθεῖ παρακάτω, μποροῦν νὰ συνδεθοῦν μὲ νεκροὺς μύστες. Κατὰ τὸν Ch. Picard, οἱ λουτροφόροι μὲ ἐλευσινιακὲς παραστάσεις, μὲ λατρευτικὲς δηλαδὴ σκηνές, συνιστοῦν μία ἰδιαίτερη, πολὺ σημαντική, κατηγορία ποὺ περιλαμβάνει τόσο τίς γαμήλιες ὅσο καὶ τίς νεκρικὲς λουτροφόρους¹⁰⁷. Αὐτὸ ὅμως εἶναι κατανοητὸ στὸ πλαίσιο μόνο τῆς μυστηριακῆς λατρείας, μιὰ καὶ οἱ γαμήλιες καὶ οἱ νεκρικὲς λουτροφόροι συνδέονται μὲ τοὺς δύο πόλους τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς, τὴ ζωὴ καὶ τὸν θάνατο, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν πεμπτουσία τῆς ἐλευσινιακῆς λατρείας.

Κοινὸ στοιχεῖο καὶ γιὰ τίς τρεῖς κατηγορίες λουτροφόρων εἶναι ὁ καθαρθήριος χαρακτήρας τοῦ λουτροῦ, ποὺ ἐντάσσεται στὰ ἔθιμα μετάβασης (*rites de passage*). Στὸν γάμο μετάβαση θεωρεῖται ἡ νέα ζωὴ τῶν νεονύμφων (οἰκογένεια-ἀπόγονοι), στὸν θάνατο ἡ αἰωνιότητα, στὴ μύση ἡ νέα θρησκευτικὴ ζωὴ τοῦ μύστη. Ὡστόσο, ἂν καὶ οἱ ἀρχαῖες πηγὲς ἀναφέρουν τὸ λουτρὸ στὸν γάμο καὶ τὸν θάνατο καὶ τὸ ἐπιβεβαιώνουν τὰ ἀρχαιολογικὰ δεδομένα, γιὰ τὸ λουτρὸ τοῦ μύστη γνωρίζουμε μόνο τοὺς ὁμαδικοὺς καθαρμοὺς στὸν Ἰλισσὸ κατὰ τὰ Μικρὰ Μυστήρια, καὶ στὴ θάλασσα τοῦ Φαλήρου τὴ δεύτερη ἡμέρα τῶν Μεγάλων Μυστηρίων (Ἑλαδε μύσται)¹⁰⁸. Στοὺς καθαρμοὺς ἴσως νὰ ἦταν παρὼν καὶ ὁ ὕδρανός, ἱερέας πιθανὸν τῆς ἐλευσινιακῆς λατρείας¹⁰⁹. Καμιὰ πληροφορία

106. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 75, 247, πίν. 25, εἰκ. 1 (Γ1). Καὶ ἄλλα ἀγγεῖα μὲ ἐλευσινιακὰ θέματα ἔχουν βρεθεῖ στὶς πυρὲς Β καὶ Γ. Βλ. αὐτόθι, κατάλογο, Β2-Β3, Γ11-Γ12, Γ20, πίν. 24-25, 30, 32, 36.

107. Ch. Picard, *RHR* 100, 1929, 68-69, καὶ *RHR* 114, 1936, 107-108. Ὁ Ginounès, *Balaneutikè* 386, θεωρεῖ ὅτι ἡ «ἐλευσινιακὴ» ἐπιχειρηματολογία τοῦ Picard γιὰ τίς λουτροφόρους εἶναι ἀνεπαρκής.

108. Mylonas, *Eleusis* 241 σημ. 89 (Ἰλισσός), σ. 249 (Ἑλαδε μύσται). Ginounès, *Ba-*

laneutikè 375-377 (ραντίσματα στὸν Ἰλισσὸ, λουτρὸ στὸ Φάληρο). Μικρότερης ἔκτασης καθαρμοὶ (πλύσιμο χειρῶν, ραντίσματα) γίνονταν καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο στὸ ἱερό (Καλλίχορον φρέαρ) καὶ τὸ Τελεστήριο (λεκανηφόρα ἀγάλματα κορῶν). Βλ. αὐτόθι 377-378 καὶ Μυλωνᾶ ὅ.π. 202, εἰκ. 77. Ὅμοιοι καθαρμοὶ γίνονταν καὶ στὸ ἐν ἅσκει Ἑλευσίνιον πρὶν ἀπὸ τὴν πρόρρησιν στὴν Ποικίλῃ στοά. Βλ. Ginounès ὅ.π. 376.

109. Ἡσύχιος, λ. ὕδρανός· ὁ ἀγνιστής

δὲν ἔχουμε ὅμως γιὰ ἀτομικὸ τελετουργικὸ λουτρὸ κατὰ τὴ μύηση στὸν Ἰλισσὸ ἢ στὸ ἱερὸ τῆς Ἐλευσίνας. Τὰ μόνα εὐρήματα ποὺ ὑποδηλώνουν καθαροὺς μυστῶν στὸ ἐλευσινιακὸ ἱερὸ εἶναι οἱ λεκανηφόρες μαρμάρινες κόρες ἔξω ἀπὸ τὶς θύρες τοῦ Τελεστηρίου καὶ τὸ ἀνάγλυφο μὲ τὴν Περσεφόνη ὡς ὕδρανό, νὰ κρατάει φιάλη καὶ νὰ καθαίρει μὲ νερὸ ἕναν νεαρὸ μύστη¹¹⁰. Σὲ μία μεταγενέστερη ἐπιγραφή τοῦ 1ου π.Χ. αἰ. γίνεται λόγος γιὰ λουτρὸ τῶν μυστῶν καὶ ἀγγεῖο λουτροῦ (ὕδραν ἢ ὕδράνα) στὰ Μυστήρια τῆς Ἀνδανίας, ποὺ ἦταν ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι εἶχαν τὶς ἴδιες τελετουργίες¹¹¹. Ὁ Πανσανίας (II 10, 4) ἀναφέρει ἐπίσης κάποιο ἱερὸ τῆς Ἀφροδίτης στὴ Σικυώνα, ὅπου ἡ ἱέρεια-νεωκόρος ἦταν παρθένα καὶ ἀπεκαλεῖτο λουτροφόρος. Στὰ παλιότερα χρόνια πιθανὸν καὶ ὁ ἱεροφάντης, πρὶν ἀναλάβει τὸ ἀξίωμά του, νὰ ἔκανε ἕνα παραδοσιακὸ λουτρὸ στὴ θάλασσα. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ βασίζεται σὲ μία μεταγενέστερη ἐπιγραφή τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων ποὺ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ νέος ἱεροφάντης καὶ ἡ ἱεροφάντιδα ἔριχναν στὴ θάλασσα μία πινακίδα μὲ τὰ ὀνόματά τους, γιὰ νὰ δείξουν ὅτι εἶχαν ἐγκαταλείψει τὸ ὄνομα καὶ τὴν προηγούμενη ζωὴ τους καὶ εἶχαν ἀναγεννηθεῖ¹¹².

Ὡστόσο, οἱ μαρτυρίες αὐτὲς δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἀποδώσουμε τελετουργικὴ χρῆση στὴ λουτροφόρο κατὰ τὴν τέλεση τῶν Μυστηρίων ἢ κατὰ τὴν ἀνάληψη τῶν καθηκόντων τοῦ ἱεροφάντη. Τὸ γεγονὸς ὅτι κάποιες λουτροφόροι διακοσμοῦνται μὲ ἐλευσινιακὰ θέματα θὰ πρέπει

τῶν μυστηρίων. Βλ. καὶ Ginounès, *Balaneutikè* 377. Mylonas, *Eleusis* 236 καὶ σημ. 61. K. Clinton, *The Sacred Officials of the Eleusinian Mysteries*, *TransAmPhilSoc* 64.3, 1974, 98, ὅπου δὲν θεωρεῖ βέβαιο ὅτι ὁ ὕδρανός ἦταν Ἐλευσίνιος ἱερέας.

110. Mylonas, *Eleusis* 159 (λεκάνες), 202, εἰκ. 77 (λεκανηφόρες κόρες). Πὰ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Περσεφόνης ὡς ὕδρανοῦ βλ. Mylonas ὁ.π. 194, εἰκ. 70, καὶ Ginounès, *Balaneutikè* 378-379 (ἐρμηνεῖες τοῦ ἀναγλύφου). Ἴσως, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Καλλίχορον φρέαρ, καὶ οἱ κρήνες καὶ τὰ βαλανεῖα ἔξω ἀπὸ τὸ ἱερὸ νὰ συνδέονται μὲ θρησκευτι-

κοὺς καθαροὺς καὶ λουτρά. Δὲν ὑπάρχουν, ὥστόσο, μαρτυρίες γιὰ βάπτισή στὰ Ἐλευσίνια ἢ σὲ ἄλλα Μυστήρια. Τὰ δοχεῖα μὲ νερὸ στὰ ἱερά τῆς Ἰσιδος συμβολίζουν τὴν πλημμύρα τοῦ Νεῖλου. Βλ. W. Burkert, *Ancient Mystery Cults* (1987) 101.

111. Ἐπιγραφή Ἀνδανίας, *IG* V 1, 1390, 37 (λουτρά μὲ χλιαρὸ νερὸ καὶ ἀγγεῖο λουτροῦ). Βλ. καὶ Ginounès, *Balaneutikè* 375 σημ. 3, 377 σημ. 2, 382 σημ. 2.

112. *IG* II² 3811, πρὶν ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 3ου μ.Χ. αἰ. Ginounès, *Balaneutikè* 379 σημ. 5.

νά αποδοθεῖ μᾶλλον στήν ιδιοτυπία τῆς ἑλευσινιακῆς λατρείας καί στή σύνδεσή της γενικότερα μέ τοὺς καθαροὺς. Βέβαιο πάντως εἶναι ὅτι οἱ ἑλευσινιακὲς παραστάσεις στὶς λουτροφόρους δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση μέ τὸν γάμο· γι' αὐτὸ ἴσως καὶ δὲν βρέθηκε λουτροφόρος μέ ἀνάλογη διακόσμηση στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης στή νότια πλευρὰ τῆς Ἀκρόπολης, ἢ σὲ ἄλλο ἱερὸ θεότητας πού προστάτενε τὸν γάμο.

Ἀντιθέτως, οἱ ἑλευσινιακὲς παραστάσεις συνδέονται, ὅπως εἶναι φυσικό, μέ τὸν θάνατο, ὅπως μπορούμε νὰ συμπεράνουμε καί ἀπὸ τὴν παράσταση ἑνὸς ἐρυνθρόμορφου στάμνου (ΜΕλ 636) πού βρέθηκε σὲ τάφο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. στὰ βορειοδυτικὰ ἔξω ἀπὸ τὸ ἑλευσινιακὸ ἱερὸ. Ἀπεικονίζει πομπή, ὅπου μύστης ὁδηγεῖται, παρουσία τῆς Περσεφόνης, ἀπὸ τὸν δαδοῦχο καί τὶς δύο ἱεροφάντιδες σὲ προκαταρκτικὴ μύηση στὰ Μυστήρια, παράσταση πού ἔχει συνδεθεῖ ἀπὸ τὸν Κ. Κουρουνιώτη μέ νεκρὸ Ἑλευσίνιο μύστη¹¹³.

Πολλὰ ἀγγεῖα τοῦ ρυθμοῦ Κέρτς μέ παραστάσεις ἀπὸ τὸν ἑλευσινιακὸ κύκλο – ὑδρίες, ἀμφορεῖς, στάμνοι, δῖνοι, λουτροφόροι, λήκυθοι, κύπελλα καί λεκανίδες – βρέθηκαν ἐπίσης σὲ τάφους τῆς Κριμαίας τοῦ 4ου π.Χ. αἰ.¹¹⁴ Οἱ παραστάσεις αὐτὲς παραπέμπουν στὰ διδάγματα τῶν Μυστηρίων γιὰ αἰώνια ζωὴ, γι' αὐτὸ καί τὸ πιθανότερο εἶναι νὰ πρόκειται γιὰ κτερίσματα πού συνόδευαν μύστες¹¹⁵. Ὁ νεκρικός χαρακτήρας τους εἶναι ἀδιαμφισβήτητος.

Ἐνα ἀκόμη στοιχεῖο πού θὰ βοηθοῦσε στήν ἐρμηνεῖα τῆς παρουσίας τῶν γαμήλιων ἀγγείων στὶς ἐναγιστικὲς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου εἶναι τὸ ἂν ἡ Δήμητρα καί ἡ Κόρη λατρεύονταν στὸ ἑλευσινιακὸ ἱερὸ καί ὡς προστάτιδες τοῦ γάμου.

113. Κ. Κουρουνιώτης, Ἑλευσινιακὴ δαδουχία, *AE* 1937, 223, 227-239, 249-252, εἰκ. 1-4, 9-10, γ' τέταρτο 5ου π.Χ. αἰ. *Mylonas, Eleusis* 209, εἰκ. 78.

114. Γιὰ ἀγγεῖα ρυθμοῦ Κέρτς μέ ἑλευσινιακὲς παραστάσεις βλ. Clinton, *Myth and Cult*, σποραδῶν.

115. Δύο μόνο χρήσεις γιὰ τὰ ἀγγεῖα μέ ἑλευσινιακὲς παραστάσεις ἀναγνωρίζει ἡ Schwarz, τὴν ἀφιέρωσή τους στὸ ἑλευσι-

νιακὸ ἱερὸ καί τὴν ταφικὴ χρήση. Βλ. G. Schwarz, *Die kultische Verwendung der eleusinischen Vasen*, στὸ *Ancient Greek and Related Pottery* (Amsterdam 1984) 303-313. Κατὰ τὸν W. Burkert, *Ancient Mystery Cults* (1987) 46 καί σημ. 84 καί τὸν Clinton, *Myth and Cult* 91 καί σημ. 143, οἱ μύστες τὰ ἀγόραζαν ὡς ἀναμνηστικὰ τῶν Μυστηρίων καί τοὺς συνόδευαν ἕως τὸν τάφο.

Καταρχήν θά πρέπει νά παρατηρήσουμε ὅτι ὁ καταναγκαστικός γάμος τῆς Περσεφόνης μέ τόν Ἄδη, κυρίαρχο τοῦ Κάτω Κόσμου, δύσκολα θά μποροῦσε νά ἀποτελέσει, λόγω τῆς χθόνιας-νεκρικής φύσης του, μυθικό πρότυπο γάμου, ὅπως συμβαίνει μέ τοὺς γάμους τῶν ἄλλων θεῶν καί κυρίως τῶν ἡρώων.

Ἡ μόνη τελετουργία πού συνδέει τόν γάμο μέ τοὺς χθόνιους θεούς, τοὺς ἥρωες καί τοὺς νεκροὺς προγόνους ἦταν, ὅπως ἀναφέρθηκε, οἱ χοές, πού εἶχαν ἀποτροπαϊκὸ χαρακτήρα καί γίνονταν γιὰ νά τοὺς ἐξευμενίσουν καί νά μὴ βλάψουν τόν γάμο καί τὴν τεκνοποιά. Στὴ γαμήλια εἰκονογραφία τοῦ 6ου π.Χ. αἰ. ἡ Περσεφόνη καί ὁ σύζυγός της δὲν παριστάνονται ὡς καλεσμένοι γάμων¹¹⁶. οὔτε καί ἡ ἀρπαγὴ-γάμος τῆς Περσεφόνης ἀπαντᾶται στὰ ἀγγεῖα τὴν περίοδο αὐτή.

Ὡστόσο, ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. παρατηρεῖται μία τάση προσέγγισης καί ἐξανθρωπισμοῦ τῶν ζοφερῶν θεοτήτων τοῦ Ἄδη. Τὸ παράδειγμα δίνει ἡ ἐλευσινιακὴ λατρεία μέ τὰ διδάγματά της, πού ἐξοικειώνουν τὸν ἄνθρωπο μέ τόν Κάτω Κόσμο καί τὸ περιβάλλον του (χθόνιοι θεοὶ-νεκροί). Ἡ Περσεφόνη, σύμφωνα μέ ἐπιγραφές τοῦ ἐλευσινιακοῦ ἱεροῦ, ἀποκαλεῖται πλέον Κόρη καί ὁ Ἄδης Πλούτων, ἐνῶ ἡ συμφιλίωσή τους μέ τὴν Δήμητρα, ὁρατὴ καί στὴν κοινὴ παράστασή τους σὲ ἀγγεῖα καί ἄλλα ἔργα τέχνης τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., τοὺς ἀναβαθμίζει στὸν ἐπάνω κόσμο ὡς θεοὺς προστάτες τῆς βλάστησης καί τῆς γονιμότη-
τας¹¹⁷. Οἱ τρομεροὶ θεοὶ τοῦ Ἄδη, ὅπως τοὺς ἀντιμετώπιζαν μέχρι τότε,

116. Ὁ A. Minto, *Il vaso François* (1960) 100, τοποθετεῖ, ἀνάμεσα στοὺς προσκεκλημένους στὸν γάμο Πηλέως-Θέτιδος, τὴν Περσεφόνη καί τὸν Ἄδη στὸ τελευταῖο ἄρμα. Τὴν ἀποψη αὐτὴ ἀπορρίπτει ἡ E. Simon, *Die griechischen Vasen* (1976) 71-72, πίν. 52-53. Βλ. καί Μανακίδου, *Ἀρματα* 123 σημ. 59.

117. Γενικὰ γιὰ τὴν ἀλλαγὴ στὶς ἀντιλήψεις γιὰ τὸν Κάτω Κόσμο μετὰ τὸν Ὅμηρο βλ. A. Peschlow-Bindokat, *Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6.*

bis 4. Jahrhunderts, *JdI* 87, 1972, 65. Πὰ τίς ἐπιγραφές τοῦ ἐλευσινιακοῦ ἱεροῦ πού ἀναφέρουν Κόρη καί Πλούτωνα βλ. K. Clinton, *The Author of the Homeric Hymn to Demeter*, *OpAth* 16, 1986, 44. Πὰ κοινές παραστάσεις τους σὲ ἔργα τέχνης βλ. Clinton, *Myth and Cult* 111-113, εἰκ. 5 (ἀνάγλυφο Λακρρατείδη), 8 (ἀνάγλυφο Λυσιμαχίδη), 47 (δῖνος τοῦ Malibu), 67-68 (ἀμφορέας ἀπὸ Τράχωνες), 71 (πίνακας Ἐλευσίνας). Βλ. καί *JdI* 68, 1953, 42, εἰκ. 5 (πελίκη Ἀθηνῶν).

γίνονται τώρα δύο ανώνυμες θεότητες, ὁ Θεὸς καὶ ἡ Θεά¹¹⁸. Στὸ πλαίσιό τῆς νέας αὐτῆς θρησκευτικῆς ἀντίληψης ἐμφανίζεται – μὲ λίγα δείγματα – στὴν ἀττικὴ εἰκονογραφία τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. καὶ ἡ παράσταση τῆς ἀρπαγῆς μὲ ἄρμα τῆς Περσεφόνης-Κόρης ἀπὸ τὸν Ἄδη-Πλούτωνα¹¹⁹.

Πολλοὶ μελετητὲς ἔχουν παρατηρήσει ὅτι ἡ σκηνὴ τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης μὲ ἄρμα ἔχει ὁμοιότητες μὲ παραστάσεις ἀρπαγῶν-γάμων ἄλλων γνωστῶν ἡρωίδων¹²⁰, ὅπως ἡ Ἑλένη, ἡ Ἀντιόπη, ἡ Θέτις, οἱ Λευκιππίδες, ἡ Βασίλη, καθὼς καὶ μὲ παραστάσεις ἀγωγῆς τῆς νύφης μὲ ἄρμα¹²¹.

Παρ' ὅλες ὁμως τὶς ὁμοιότητες, τὸ θέμα τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης δὲν διακοσμεῖ γαμήλια ἀγγεῖα, ὅπως διαπιστώνουμε καὶ ἀπὸ τὶς λουτροφόρους στὸ ἱερὸ τῆς Νύμφης¹²². Ἀντιθέτως, ὅταν αὐτὸ συμβαίνει,

118. Πὰ τὴν εἰκονογραφία Ἄδη/Πλούτωνα, Θεοῦ καὶ Θεᾶς βλ. Clinton, *Myth and Cult* 105-113 καὶ 114-115.

119. Τρεῖς εἶναι οἱ ἐρυθρόμορφες παραστάσεις τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης μὲ ἄρμα στὴν ἀττικὴ ἀγγειογραφία τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. Βλ. LIMC IV 1 (1988), λ. *Hades* [R. Lindner, S. C. Dahlinger, N. Yalouris], σ. 381 (c. Hochzeittypus) ἀρ. 81 (κάλυψ Würzburg), 81a (λουτροφόρος Tübingen), καὶ σ. 384, ἀρ. 110 (σχύφος Ἐλευσίνας). Πὰ τὴν εἰκονογραφία τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης μὲ ἄρμα στὴ Μ. Ἑλλάδα κυρίως, στὸν 4ο π.Χ. αἰ., βλ. παρακάτω σ. 211 σημ. 126.

120. Πὰ τὶς παραστάσεις μὲ ἀρπαγὲς ἡρωίδων μὲ ἄρμα στὸν 6ο καὶ 5ο π.Χ. αἰ. βλ. Μανακίδου, *Ἀρματα* 226-237. Πὰ τὴν ἐξίσωσή τους μὲ σκηνὲς ἀγωγῆς τῆς νύφης βλ. αὐτόθι 233 σημ. 30 καὶ σ. 234 σημ. 33.

121. Ὅμοιότητες ἀνάμεσα σὲ παραστάσεις μὲ ἀρπαγὴ τῆς Περσεφόνης καὶ ἀγωγὴ νύφης μὲ ἄρμα ἀναγνωρίζονται ἤδη στὸν ἐρυθρόμορφο σχύφο τῆς Ξανθίπης, ὃ τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς Ἐλευσίνας. Πὰ τὸν σχύφο βλ. P.

Hartwig, *AM* 21, 1896, 377-384, πίν. 12. *ARV*² 647 (21). R. Lindner, *Der Raub der Persephone in der attischen Kunst* (1984) 14-15, ἀρ. 7, πίν. 2-3. LIMC IV 1, λ. *Hades*, σ. 384, ἀρ. 110, LIMC IV 2, πίν. 217. Βλ. καὶ M. Tiverios στὸ *Athenian Potters and Painters* II σ. 280, σημ. 13-14, πίν. 1. Ἡ ἀρπαγὴ ἐδῶ γίνεται, ὅπως καὶ ἡ γαμήλια πομπή, ὅταν σκοτεινιάσει. Τὸ ἄρμα συνοδεύουν μὲ δάδες ἡ μητέρα τῆς νύφης, ἡ Δήμητρα, οἱ φίλες τῆς, ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ἡ Ἄρτεμις, ἡ νυμφεύτρια Ἀφροδίτη, καὶ ὁ νυμφαγωγὸς Ἑρμῆς, ἐνῶ ἕνας Ἑρωτας σπεύδει νὰ στεφανώσῃ τὴ νύφη. Ἀναλυτικὰ γὰ τὶς ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὶς δύο παραστάσεις βλ. I. Jenkins, *Is there Marriage after Life? A Study of the Abduction Motif in Vase Paintings of the Athenian Wedding Ceremony*, *BICS* 30, 1983, 137-145. R. Seaford, *The Tragic Wedding*, *JHS* 107, 1987, 112. Πὰ μία ἰδιάζουσα σχέση τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης μὲ ἄρμα μὲ τὸν λοκρικὸ γάμο βλ. παρακάτω σ. 212 σημ. 128.

122. Τὴν πληροφορία αὕτη ὀφείλω στὶς Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου καὶ Μ. Τσώνη-Κύρκου.

ὅπως βλέπουμε σὲ μία ἐρυθρόμορφη ἀποσπασματική λουτροφόρο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. με παράσταση ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης με ἄρμα¹²³, εἶναι μὲν ἐμφανὲς ἡ σύνδεση με ἄγαμη νεκρή, ὅπως ὑποστήριξε ἡ E. Böhrer πού τὴ δημοσίευσε, δὲν ὑπονοεῖται ὅμως γάμος τῆς νεκρῆς κόρης με τὸν Ἄδη. Παλιότερα, ἤδη ἀπὸ τὸν 19ο αἰ., εἶχε ὑποστηριχθεῖ, με βάση κυρίως ἀναφορὲς στοὺς τραγικοὺς ποιητὲς καὶ στὰ νεκρικά ἐπιγράμματα, ὅτι ὁ ἄγαμος νεκρὸς τελοῦσε, μετὰ τὸν θάνατό του, γάμο με τὴν Περσεφόνη ἢ τὸν Ἄδη ἀντίστοιχα¹²⁴. Ἡ νεότερη ὅμως ἔρευνα ἐρμήνευσε, ὀρθῶς, τὶς ἀναφορὲς αὐτὲς ὡς θρηνητικὰ σχήματα λόγου καὶ τὶς γαμήλιες πομπὲς στὶς ταφικὲς λουτροφόρους ὡς «μεταφορὲς» καὶ «ὑποκατάστατα» τοῦ ἀπραγματοποίητου γάμου τῶν ἄγαμων νεκρῶν¹²⁵. Στὴν παραπάνω λουτροφόρο ἡ παράσταση τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελεῖ ὑποκατάστατο γάμου γιὰ τὴν ἄγαμη νεκρή· πρόκειται γιὰ μία ἀναφορὰ στὴν τραγικὴ ἀντιστοιχία τοῦ ἀπραγματοποίητου γάμου τῆς νεαρῆς νεκρῆς με τὸν νεκρικό γάμο τῆς Περσεφόνης.

Ὁ νεκρικός χαρακτήρας τῆς παράστασης τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης με ἄρμα ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν 4ο π.Χ. αἰ. τὸ θέμα αὐτὸ ἀπεικονίζεται, σὲ τοιχογραφία, σ' ἓναν μακεδονικὸ τάφο στὴ Βεργίνα, ἐνῶ στὴ Μεγάλῃ Ἑλλάδᾳ ἀπαντᾶται σὲ νεκρικά ἀγγεῖα καὶ στὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ σὲ σαρκοφάγους¹²⁶.

123. Πὰ τὴν ἐρυθρόμορφη λουτροφόρο ἀπὸ τὸ Tübingen, τοῦ Ζ. τῆς Βολωνίας 228, βλ. *CVA Tübingen* 4, σ. 17-19, πίν. 3 (5-6), Beil. 1 (1-3) [E. Böhrer]. Πὰ τὸ ἴδιο ἀγγεῖο βλ. καὶ Μανακίδου, *Ἄρματα* 227 ἀρ. 20 καὶ 233 σημ. 30. Βλ. καὶ παραπάνω σ. 210 σημ. 119.

124. Πὰ τὶς διάφορες ἀπόψεις γιὰ γάμο, μετὰ θάνατον, τῶν ἄγαμων νέων με τὴν Περσεφόνη ἢ τὸν Ἄδη ἀντίστοιχα βλ. J. M. Barringer, *Europa and the Nereids: Wedding or Funeral?*, *AJA* 95, 1991, 662-665 καὶ σημ. 24, ὅπου δίνεται πλούσια βιβλιογραφία. Βλ. καὶ Ν. Κοντολέοντα, *AE* 1974, 1-12.

125. Πὰ ἀναλυτικὴ κριτικὴ τῆς ἄποψης

γιὰ γάμο μετὰ θάνατον βλ. Sabetai, *Washing Painter* 139-145 (με πλούσια βιβλιογραφία). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 166 σημ. 21.

126. Πὰ παράσταση τῆς ἀρπαγῆς τῆς Περσεφόνης: (α) Σὲ τοιχογραφία στὸν «τάφο τῆς Περσεφόνης» στὴ Βεργίνα: Μ. Ἀνδρόνικος, *Βεργίνα, Οἱ βασιλικοὶ τάφοι* (1984) 86, εἰκ. 49-54. Τοῦ ἰδίου, *Βεργίνα, III. Ὁ τάφος τῆς Περσεφόνης* (1994) 107-108. (β) Σὲ λοκρικοὺς ἀναθηματικούς πίνακες καὶ σὲ ταφικά ἀγγεῖα τῆς Μ. Ἑλλάδος: *LIMC* IV 1, λ. *Hades*, σ. 379 (f-h), ἀρ. 62-66, λοκρικοὶ πίνακες, σ. 381 (d), ἀρ. 84-91, ἀγγεῖα Κάτω Ἰταλίας. A. D. Trendall, *Red-Figured Vases of South Italy and Sicily* (1989) 286, εἰκ. 209. Ἡ παράσταση ἐντάσσ-

Ἰδιαίτερη σχέση τῶν ἐθίμων τοῦ γάμου μὲ τὴν Περσεφόνη ἔχει ἐπισημανθεῖ στοὺς Ἐπιζεφυρίους Λοκροὺς στὴν Κάτω Ἰταλία. Στὸ ἐκεῖ ἱερὸ τῆς Περσεφόνης, ὅπου συλλατρευόταν καὶ ἡ Ἀφροδίτη – ἀπουσιάζει σχεδὸν παντελῶς ἡ Δήμητρα – ἔχουν βρεθεῖ πολλοὶ πῆλινοι ἀνάγλυφοι πίνακες ποὺ χρονολογοῦνται στὸ α' μισὸ τοῦ 5ου π.Χ. αἰ.¹²⁷ Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς παριστάνουν τὴν ἀρπαγὴ-γάμο τῆς Περσεφόνης ἢ τὴν ἴδια τὴ θεὰ νὰ δέχεται ὡς νύφη διάφορες προσφορὲς ἀπὸ νέες κοπέλες, ἐνῶ κάποιοι ἄλλοι εἰκονίζουν κόρη ποὺ ἀπάγεται μὲ ἄρμα ἀπὸ νεαρὸ ἀπαγωγέα. Ἡ Ch. Sourvinou-Inwood, γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα τους, ἔχει ὑποστηρίξει ὅτι στὸν λοκρικὸ γάμο γινόταν ἀναπαράσταση τῆς ἀρπαγῆς-γάμου τῆς Περσεφόνης καὶ ὅτι ἡ Περσεφόνη λατρευόταν ἐκεῖ ὡς προστάτις τῶν νυφῶν καὶ τῶν παιδιῶν¹²⁸. Σύνδεση τῆς Περσεφόνης μὲ τὸν κόσμον τῶν γυναικῶν (γάμος-παιδιά) ἔχουμε μόνο στοὺς Ἐπιζεφυρίους Λοκροὺς, ὅπως ἀναφέρει ἡ Sourvinou-Inwood, ἐνῶ σ' ὅλα τὰ ἄλλα πανελλήνια ἱερὰ ἡ Περσεφόνη συνδεόταν μὲ τὸν θάνατον καὶ τὴ γονιμότητα τῆς γῆς.

σεται στὰ θέματα τοῦ Κάτω Κόσμου, μετὰ τῶν ὁποίων καὶ ἡ παράσταση τοῦ Ἄδη καὶ τῆς Περσεφόνης στὸν Κάτω Κόσμον. Βλ. καὶ K. Schauenburg, *Die Totengötter*, *JdI* 73, 1958, 48-78. Τοῦ ἰδίου, *Unterweltbilder aus Gross Griechenland*, *RM* 91, 1984, 359-387. (γ) Σὲ ρωμαϊκὲς σαρκοφάγους: C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs* III 3. *Einzelmythen* (1919) 450-489, πίν. 119-130 (ἀρ. 356-415).

127. Πὰ τοὺς πίνακες ἀπὸ τοὺς Λοκροὺς βλ. H. Prückner, *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) (βιβλιοκρισία ἀπὸ G. Zuntz, *Gnomon* 43, 1971, 490 κέ.). Ch. Sourvinou-Inwood, *Persephone and Aphrodite at Locri: A Model for Personality Definitions in Greek Religion*, *JHS* 98, 1978, 101-121 (μὲ πλούσια βιβλιογραφία στὴ σ. 103 σημ. 8). Βλ. καὶ *LIMC* IV 1, λ. *Hades*, σ. 375-379,

ἀρ. 49-66, *LIMC Supplementum*, λ. *Persephone*, 974 (a-c), ἀρ. 320-326.

128. Ch. Sourvinou-Inwood, *JHS* 98, 1978, 104-108 (ἀρπαγὴ-γάμος Περσεφόνης καὶ ἀρπαγὴ κόρης ἀπὸ νεαρὸ ἀπαγωγέα), 111-114 (Περσεφόνη, προστάτις γάμου καὶ νυφῶν), 114-118 (Περσεφόνη κουροτρόφος, προστάτις παιδιῶν). Ἡ ἀρπαγὴ κόρης ἀπὸ νεαρὸ ἀπαγωγέα σὲ ὀρισμένους πίνακες ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὴ Sourvinou-Inwood ὡς ἀναπαράσταση τῆς ἀρπαγῆς-γάμου τῆς Περσεφόνης ἀπὸ κοσμικὸ ζευγὸς ποὺ θέτει τὸν γάμον τοῦ ὑπὸ τὴν προστασία τῆς θεᾶς. Βλ. καὶ τῆς ἰδίας, *The Young Abductor of the Locrian Pinakes*, *BICS* 20, 1973, 14, 17, 18, πίν. I-II. J. Barringer, *AJA* 95, 1991, 664 σημ. 34 (μὲ βιβλιογραφία). Μανακίδου, *Ἀρματα* 228 (ἀρ. 38) καὶ 232.

Πιστεύω ότι στους Ἐπιζεφυρίους Λοκρούς ἡ σχέση τῆς Περσεφόνης μὲ τὸν γάμο εἶχε νὰ κάνει κυρίως μὲ τὸν ἀποτροπαϊκὸ χαρακτήρα τῆς λατρείας τῆς¹²⁹. Μᾶλλον ζητοῦσαν ἀπὸ τὴ θεὰ νὰ μὴ βλάψει τὸν γάμο μὲ στέρηση ἀπογόνων παρὰ νὰ τὸν εὐλογήσει. Ἡ παράλληλη λατρεία τῆς Ἀφροδίτης στὸ ἱερὸ τῆς Περσεφόνης ἐκφράζει ἴσως καλύτερα τὴν ἔννοια τῆς εὐλογίας καὶ προστασίας τοῦ γάμου¹³⁰. Δὲν ὑπάρχουν ἀντίστοιχα εὐρήματα ἀπὸ τὰ ἱερὰ τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφόνης στὸν ἑλλαδικὸ ᾠρο, καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ ἐλευσινιακὸ ἱερὸ, πού νὰ ὑποδηλώνουν τὴ λατρεία τῆς Περσεφόνης ὡς προστάτιδας τοῦ γάμου.

Οὔτε ἡ Δήμητρα ἀναφέρεται στὶς φιλολογικὲς μαρτυρίες ὡς θεὰ-προστάτις τοῦ γάμου, ὅπως ἡ Ἥρα, ἡ Ἀφροδίτη, ἡ Ἀρτεμις καὶ οἱ Νύμφες· στὰ ἱερὰ τους οἱ νύμφες ἀφιέρωναν μετὰ τὸν γάμο τους τὶς γαμήλιες λουτροφόρους τους, ἐνῶ πρὶν ἀπὸ τὸν γάμο μινιατοῦρες τῶν γαμήλιων ἀγγείων, εἰδώλια καὶ ἄλλες προσφορές.

Τὰ Θεσμοφόρια ἐπίσης, ἡ ἀρχαιότερη καὶ πιὸ δημοφιλὴς γιορτὴ τῆς Δήμητρας, πού ἀποσκοποῦσε κυρίως στὴ γονιμότητα τῆς γῆς καὶ τῶν γυναικῶν (εὐγονία-καλλιγένεια), ἐξέφραζαν τὸν γάμο περισσότερο ὡς κοινωνικὸ θεσμὸ παρὰ ὡς τελετουργία. Μεμονωμένες μαρτυρίες συνδέουν, στὴν Κῶ, τὴ Δήμητρα μὲ τὸν ἀρραβῶνα καὶ τὸν γάμο, ἐνῶ ὁ Πλούταρχος (*Ἠθικά* 138b) ἀναφέρει ὅτι ἡ ἱέρεια τῆς Δήμητρας συμμετεῖχε στὸν στολισμὸ τῆς νύφης. Σπανίως ἐπίσης ἀπαντᾶται ἡ Δήμητρα στὴ γαμήλια εἰκονογραφία, ὅπως π.χ. στὸν δῖνο τοῦ Σοφίλου καὶ στὸν

129. Τὸν ἴδιο ἀποτροπαϊκὸ χαρακτήρα δείχνουν καὶ οἱ χοῆς πού προσφέρονται στοὺς νεκροὺς στὸν γάμο. Βλ. παραπάνω σ. 167 σημ. 23.

130. Πὰ τὴ λατρεία τῆς Ἀφροδίτης στὸ ἱερὸ τῆς Περσεφόνης στοὺς Ἐπιζεφυρίους Λοκρούς βλ. Ch. Sourvinou-Inwood, *JHS* 98, 1978, 118-121, ἡ ὁποία συνδέει τὴν Ἀφροδίτη καὶ τὴν Περσεφόνη στὶς σφαῖρες τῆς γονιμότητας καὶ τοῦ γάμου, ἀλλὰ τὶς διαχωρίζει ὡς πρὸς τὴ σχέση πού καθεμιά ἐκπροσωπεῖ (Περσεφόνη - ἐπίσημος γάμος, Ἀφροδίτη-γάμος ἐραστῶν). Καὶ στὸ ἱερὸ

τῆς Δήμητρας καὶ Κόρης στὸν Ἀκροκόρινθο ἡ Ἀφροδίτη συλλατρεύεται ὡς θεὰ ἐπισκέπτρια, προστάτις τοῦ γάμου καὶ τῶν παιδιῶν. Βλ. Merker 169-171. Πὰ τὴ λατρεία τῆς Περσεφόνης καὶ τῆς Ἀφροδίτης στὸ ἱερὸ τῶν Λοκρῶν ἡ Merker παρατηρεῖ (αὐτόθι 170) ὅτι δύσκολα ξεχωρίζει κανεὶς σὲ ποιά ἀπὸ τὶς δύο θεὲς προσφέρονται οἱ λατρευτικὲς προσφορές. Ἐνδεικτικὲς τῆς σχέσης τῆς Ἀφροδίτης μὲ τὸν γάμο εἶναι καὶ οἱ θυσίες πού τῆς προσέφεραν οἱ παντρεμένες στὴν Κῶ τὸν 3ο π.Χ. αἰ. Βλ. Vêrilhac - Vial, *Mariage* 328.

κρατήρα τοῦ Κλειτία, ὅπου συμμετέχει, μαζί με τοὺς ἄλλους θεοὺς, στὴ γαμήλια πομπή τοῦ γάμου τοῦ Πηλέως καὶ τῆς Θέτιδος¹³¹.

Πρόσφατα, στὸ ἱερὸ τῆς Δήμητρας καὶ Κόρης στὸν Ἀκροκόρινθο βρέθηκαν πολλὰ εἰδώλια¹³², πὺν χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 5ο ἕως καὶ τὸν 3ο π.Χ. αἰ., τὰ ὁποῖα ἀποκαλύπτουν μία ἰδιαίτερη σχέση τῆς Δήμητρας μετὰ τὰ πρὸ τοῦ γάμου ἔθιμα (προτελεία) καὶ μετὰ τὴν ἐνηλικίωση κοριτσιῶν καὶ ἀγοριῶν. Πολλὰ ἀπὸ τὰ εἰδώλια παριστοῦν νεαρὲς κοπέλες μετὰ λυτὰ μαλλιά, πὺν κρατοῦν λουλούδια, πουλιά, κοῦκλες, μπάλες, γλυκὰ καὶ γουρουνάκια. Ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν G. Merker πὺν τὰ δημοσίευσε, προσφορὲς στὴ Δήμητρα ἀπὸ τὶς μέλλουσες νύφες, οἱ ὁποῖες, σύμφωνα μετὰ τὸ ἔθιμο τῶν προτελείων, ἀφιέρωναν στὴ θεὰ τὰ μαλλιά, τὰ ροῦχα καὶ τὰ παιχνίδια τους, ἀλλὰ καὶ σύμβολα τῆς λατρείας, ὅπως εἶναι τὰ λουλούδια, τὰ πτηνὰ καὶ τὰ γουρουνάκια¹³³. Μετὰ τὸν γάμο καὶ τὴ γονιμότητα σχετίζονται καὶ τὰ εἰδώλια τῶν χορευτριῶν, ἐνῶ τὰ εἰδώλια τῶν ὕδριαφόρων γυναικῶν, πολυσήμαντα λόγῳ τῶν πολλαπλῶν λατρευτικῶν χρήσεων τοῦ νεροῦ, μποροῦν νὰ συνδεθοῦν μετὰ τὸ ἐξαγνιστικὸ νερὸ γιὰ τὸ γαμήλιο λουτρὸ καὶ μετὰ τὰ ραντίσματα πὺν ἀποσκοποῦσαν στὴν εὐτεκνία¹³⁴.

Ἡ ἀνεύρεση στὸ Μεσαῖο Ἀνδρηο τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀκροκορίνθου ἐνὸς μικροῦ οἴκου, ὅπου λατρευόταν, κατὰ τοὺς ἀνασκαφεῖς, ἡ Δήμητρα ὡς

131. Γιὰ στοιχεῖα πὺν συνδέουν τὴ Δήμητρα μετὰ τὸν γάμο γενικὰ βλ. Merker 36. Γιὰ ἀναλυτικὴ παρουσίαση καὶ ἐρμηνεία τῶν καλεσμένων θεῶν στὸν γάμο Πηλέως-Θέτιδος στὰ ἀγγεῖα τοῦ Σοφίλου καὶ τοῦ Κλειτία βλ. C. Isler-Kerényi, Dionysos im Götterzug bei Sophilos und bei Kleitias, Dionysische Iconographie VI, *AntK* 40/41, 1997-98, 67-81, πίν. 12-15. Ἡ παρουσία τῆς Δήμητρας στὴ γαμήλια πομπή τοῦ γάμου Πηλέως-Θέτιδος στὸν γαμικὸ λέβητα τοῦ Σοφίλου καὶ στὸν ταφικὸ κρατήρα τοῦ Κλειτία, προμηνύει κατὰ τὴ συγγραφέα (αὐτόθι 72 σημ. 38) τὴν τραγικὴ μοῖρα τῆς Θέτιδος ὡς μητέρας, πὺν θὰ χάσει, ὅπως

καὶ ἡ ἴδια ἡ Δήμητρα, πρῶωρα τὸ ἀγαπημένο της παιδί.

132. Γιὰ τὰ σημεῖα ἀνεύρεσης τῶν εἰδωλίων καὶ τῆς κεραμικῆς πὺν βρέθηκε μαζί τους βλ. Merker 1 σημ. 3, καὶ σ. 353-368.

133. Αὐτόθι 117-118, 127, 170, 335-337, 338 (προτελεία), 125 (λουλούδια), 43 (πτηνὰ), 48-50, 171-172 (κοῦκλες), 126, 200, 201 (μπάλες), 49, 70 (γλυκὰ), 118, 337, 338 (γουρουνάκια).

134. Αὐτόθι 58-59, 151-153, 340 (χοροί), 324, 339-340, ὕδριαφόροι πὺν ἀπηχοῦν τὴ γονιμότητα τῆς γῆς (πότισμα), τὴν εὐτεκνία ἢ τὸν θάνατο (λουτρὸ).

Ἐποικιδία, προστάτις δηλαδή τοῦ νοικοκυριοῦ, θὰ μπορούσε νὰ συνδεθεῖ μὲ τὶς προσφορὰς αὐτὲς καὶ πιθανὸν καὶ μὲ τὸν μοναδικὸ μικρὸ γαμικὸ λέβητα ποὺ βρέθηκε στὸ ἱερό¹³⁵. Ὡστόσο, πιστεύω ὅτι ἡ σχέση τῆς Δήμητρος μὲ τὶς τελετὲς κατὰ τὰ προτέλεια τοῦ γάμου καὶ τὴν ἐνηλικίωση τῶν νέων θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὸν ἀποτροπαϊκὸ κυρίως χαρακτήρα τῆς χθόνιας λατρείας. Οἱ τελετὲς αὐτὲς ἐντάσσονται, ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὰ ἔθιμα μετάβασης (*rites de passage*). Μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἀλληγορίες τοῦ θανάτου, ἀφοῦ σηματοδοτοῦν ἀντίστοιχα τὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ πατρικὸ σπίτι καὶ τὸ τέλος τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Σὲ ἀντίθεση, ὁ γάμος συνδέεται μὲ τὴν ἀναγέννηση καὶ τὴ γονιμότητα. Θάνατος καὶ ἀναγέννηση εἶναι καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μύησης στὰ Μυστήρια. Π' αὐτὸ καὶ στὰ ρωμαϊκὰ χρόνια ἀναφέρεται μία τελετὴ μύησης στὸν γάμο, ποὺ ἔχει ὁμοιότητες μὲ τὴν ἐλευσινιακὴ μύηση¹³⁶.

Εἶναι φυσικὸ, συνεπῶς, ἡ ἐπιθυμία γιὰ τὴν εὐλογία καὶ τὴν προκοπὴ τοῦ γάμου καὶ τὴν ἐνηλικίωση τῶν νέων νὰ ὀδηγεῖ τοὺς μελλονύμφους, τοὺς γονεῖς καὶ τὴν πολιτεία στοὺς χθόνιους θεοὺς καὶ τοὺς νεκροὺς. Μὲ τὶς θυσίαι καὶ τὶς προσφορὰς ἐπέδιωκαν νὰ τοὺς ἐξευμενίσουν.

Στὸ ἐλευσινιακὸ ἱερό δὲν ἔχουν ἐντοπιστεῖ ἀνάλογα εὐρήματα, ἐκτὸς ἀπὸ λίγα εἰδῶλια ὑδριαφόρων καὶ κουροτρόφων καὶ πολλὰς μικροσκοπικὰς ὑδρίαις, ποὺ ἴσως σχετίζονται μὲ τὴ γονιμότητα καὶ τὴν ἀνατροφή τῶν παιδιῶν (κουροτρόφος Δήμητρα) καὶ συνδέονται περισσότερο μὲ τὰ Θεσμοφόρια¹³⁷. Μὲ τὴ γιορτὴ αὐτὴ μποροῦν ἴσως νὰ συνδεθοῦν καὶ

135. *Corinth* XVIII 3, σ. 2, 72, 411 καὶ XVIII 4, σ. 329 (Ἡσύχιος, λ. Ἐποικιδίη). Μὲ τὴ λατρεία τῆς Δήμητρος Ἐποικιδίας συνδέουν οἱ ἀνασκαφεῖς Ν. Bookidis καὶ R. Stroud, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν μικρὸ «οἶκο» στὸ Μεσαῖο Ἀνδρῶ, καὶ τὶς οἰκόσχημες τραπεζαρίαι στὸ Κάτω Ἀνδρῶ. Πὰ τὸν ἐρευθερόμορφο γαμικὸ λέβητα ἀπὸ τὸ ἱερό (ὑψ. 0,151 μ.) βλ. *Corinth* XVIII 1, σ. 62, εἰκ. 21, πίν. 37 (ἀρ. 333), 4ος - πρῶμος 3ος π.Χ. αἰ.

136. W. Burkert, *Homo Necans* (1972) 302.

137. Πὰ τὴ σύνδεση τῶν μικροσκοπι-

κῶν ὑδριῶν μὲ τὰ Θεσμοφόρια, τὸ Καλλίχορον φρέαρ καὶ τὴ γονιμότητα βλ. Clinton, *Myth and Cult* 34 σημ. 102-106. Πὰ ἐπιγραφικὰς μαρτυρίαις γιὰ τὴ λατρεία τῆς Δήμητρος ὡς κουροτρόφου στήν Ἐλευσίνα, ἀπὸ τὸν 5ο π.Χ. αἰ. ἕως τὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ, βλ. αὐτόθι 31 σημ. 82 (ἐπιγραφὰς IG II² 4967, 4709, 4717, 4755, 5014). Πὰ τὴ σύνδεσιν τῆς ὡς κουροτρόφου μᾶλλον μὲ τὰ Θεσμοφόρια παρὰ μὲ τὰ Μυστήρια βλ. αὐτόθι 31 καὶ σημ. 81. Βλ. καὶ παρακάτω σ. 217 σημ. 140.



Εικ. 67α-γ. Οί λουτροφόροι-ύδριες ΜΕλ 765 και 766 και ή λουτροφόρος-άμφορέας ΜΕλ 267.

οί τρεῖς λουτροφόροι πού βρέθηκαν στό ἱερό (εἰκ. 67α-γ), καθὼς καί κάποιοι, πιθανόν χάλκινοι, γαμικοὶ λέβητες – μεμονωμένα δείγματα – πού ἀναφέρονται σέ ἑλευσινιακὸ κατάλογο ἀναθημάτων τοῦ ἱεροῦ τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνα¹³⁸.

Καμιὰ ὅμως ἰδιαίτερη σχέση τῆς Ἑλευσινίας Δήμητρας δὲν προκύπτει ἀπὸ τίς ἀρχαῖες πηγές ἢ τὰ ἀρχαιολογικὰ εὗρηματα μὲ τὴν τελετὴ τοῦ γάμου ἢ τὰ πρὸ τοῦ γάμου ἔθιμα. Τὸ γεγονός αὐτὸ μαρτυρεῖ ὅτι

138. Στὸν κατάλογο ἀναθημάτων τοῦ ἑλευσινιακοῦ ἱεροῦ IG II-III² 1544, 63-64 τοῦ 333/332 π.Χ. ἀναφέρονται 2 ἢ 10 γαμικοὶ λέβητες ἀφιερωμένοι στίς δύο θεές ἢ

ξεχωριστὰ στὴ Δήμητρα καὶ τὴν Κόρη. Βλ. Vérilhac - Vial, *Mariage* 328. Πὰ τίς τρεῖς λουτροφόρους ἀπὸ τὸ ἱερό βλ. παραπάνω σ. 159 σημ. 1.

ὑπῆρχαν διαφορές ἀπὸ ἱερὸ σὲ ἱερὸ καὶ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο ὡς πρὸς τὴ λατρεία τῆς ἰδίας θεότητας¹³⁹.

Στὸ ἑλευσινιακὸ ἱερὸ ἡ Δήμητρα λατρευόταν μὲ τὴ διπλὴ μυστηριακὴ ὑπόσταση τῆς Μητέρας-Κόρης. Κεντρικὸ σημεῖο τῆς λατρείας τῆς ἦταν ἡ ἄρπαγὴ τῆς Κόρης καὶ ἡ κάθοδός της στὸν Ἄδη, καθὼς καὶ ἡ ἀνοδος καὶ ἐπανένωση μὲ τὴ Μητέρα της, στάδια ποὺ συμβολίζουν καὶ τὴν αἰωνιότητα τοῦ ἀνθρώπου. Ὅλες οἱ ἱεροτελεστίες ἀφοροῦν τὸν κόσμον τῶν νεκρῶν, τὸν Κάτω Κόσμο, καὶ τὴ μεταθανάτια ζωὴ τῶν μυστῶν, ἡ ὁποία παραλληλίζεται μὲ τὴν ἀέναη βλάστηση τῶν σιτηρῶν. Οἱ ἔννοιες «σπορὰ-γονιμότητα τῆς γῆς» καὶ «νεκροὶ-αἰωνιότητα» ἐκφράζουν τὴ μυστηριακὴ ἑλευσινιακὴ λατρεία, ἡ ὁποία ἐξασφαλίζει εὐκαρπία καὶ εὐτεκνία στοὺς πιστοὺς καὶ εὐλογία στοὺς νεκροὺς. Ἡ προσφορὰ γαμήλιων ἀγγείων στὴ Δήμητρα ἢ τὴν Κόρη γιὰ τὴν εὐλογία τοῦ γάμου καὶ τῶν ἐθίμων του μοιάζει νὰ εἶναι δευτερεύουσας σημασίας σὲ μία λατρεία ποὺ ἀφορᾷ κυρίως τὴ σχέση τῶν θνητῶν μὲ τὸν θάνατο καὶ τὸν Κάτω Κόσμο¹⁴⁰. πολὺ περισσότερο μάλιστα, ὅταν οἱ γαμήλιες αὐτὲς προσφορὲς «θυσιάζονταν», καίγονταν δηλαδή καὶ καταστρέφονταν μέσα σὲ ἑναγιστικὲς πυρὲς, ὅπως αὐτὲς τοῦ Τελεστηρίου¹⁴¹.

Ἡ συστηματικὴ μελέτη τόσο τῶν ἀνασκαφικῶν δεδομένων ὅσο καὶ τῶν εὐρημάτων τῶν πυρῶν τοῦ Τελεστηρίου ἀπέδειξε ὅτι γιὰ πολλοὺς αἰῶνες – ἀπὸ τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 8ου ἕως τὸ β' τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ. – προσφέρονταν στίς θεὲς τοῦ ἑλευσινιακοῦ ἱεροῦ καὶ καίγον-

139. Πὰ τίς διαφοροποιήσεις τῶν τοπικῶν λατρειῶν καὶ γιὰ τοὺς παράγοντες ποὺ τίς προκαλοῦν βλ. Ch. Sourvinou-Inwood, *JHS* 98, 1978, 101-103.

140. Ἡ Ch. Vorster, *Griechische Kinderstatuen* (διδ. διατρ. 1983) 76-78, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ Ἐλευσινία Δήμητρα, ὡς θεὰ τῶν Μυστηρίων, δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, καὶ ἀμφισβητεῖ τὴ λατρεία της ὡς κουροτρόφου στὴν Ἐλευσίνα. Ὅπως ἀναφέρθηκε παραπάνω, σ. 215 σημ. 137, πιθανὸν ἡ λατρεία της ὡς κουροτρόφου στὴν Ἐλευσίνα νὰ συνδέεται μὲ τὰ Θεσμοφῶρτα. Ἀντιθέτως, λατρεία τῆς κουροτρό-

φου Δήμητρος ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὰ ἀναθήματα (εἰδώλια μικρῶν παιδιῶν) στὸ ἱερὸ της στὸν Ἀκροκόρινθο. Βλ. Merker 70.

141. Γενικά γιὰ τὴν καταστροφὴ τῶν ἀγγείων καὶ ἄλλων προσφορῶν στίς ἑναγιστικὲς πυρὲς κατὰ τὴν ταφικὴ, ἥρωικὴ καὶ χθόνια λατρεία βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 162 σημ. 110. Εἰδικά, στίς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου, βλ. αὐτόθι 159, 162, 181, 182. Πὰ τὴ θραύση γαμήλιων ἀγγείων (λουτροφόρων καὶ γαμικῶν λεβήτων) σὲ ἑναγιστικὴ ταφικὴ πυρὰ (αὐλακες προσφορῶν) στὴν Ἀττικὴ βλ. παραπάνω σ. 163 σημ. 13 καὶ σ. 172 σημ. 41.

ταν στη φωτιά ἄγγεῖα, εἰδώλια, πίνακες, μεταλλικά ἀντικείμενα καὶ κοσμήματα, χωρὶς νὰ ἔχει διαπιστωθεῖ ταυτόχρονη θυσία ζώων. Τὰ εὐρήματα μοιάζουν μὲ νεκρικά κτερίσματα, τὸ εἶδος τῶν ἀγγείων – σκύφοι, φιάλες, οἶνοχόες, λήκυθοι, πυξίδες, πινάκια, θυμιατήρια, ὑποκρατήρια – προϋποθέτει τροφές, χοές καὶ θυμιάματα, ἐνῶ τὰ πολυπληθὴ μικροσκοπικά ἄγγεῖα ὑποδηλώνουν ἔθιμο πανσπερμίας¹⁴². Τὸ ὅτι ἡ ἔμπυση αὐτὴ τελετουργία γινόταν μόλις νύχτωνε ἢ πρὶν ξημερώσει, τὸ πιστοποιοῦν οἱ πολλοὶ λύχνοι, ἐνῶ τὰ κομμάτια αὐλῶν ποὺ ἔχουν βρεθεῖ μαρτυροῦν ὅτι ἔψελναν καὶ ὕμνους. Τὸ γεγονὸς ἐπίσης ὅτι ἡ τελετουργία λάμβανε χώρα ἔξω ἀπὸ τὴν αὐλὴ τοῦ Τελεστηρίου, ὅπου βρίσκονταν οἱ βωμοὶ τῶν θεαινῶν καὶ τελεῖτο τὸ κύριο μέρος τῆς λατρείας, δίνει στὶς πυρὲς χαρακτηριστὴ συμπληρωματικὸ, θὰ λέγαμε, τῆς λατρείας. Ἡ ὁμοιότητα τῶν πυρῶν αὐτῶν μὲ πολλὰς ἄλλες ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς χθόνιας, ἡρωικῆς καὶ νεκρικῆς λατρείας, καθὼς καὶ ἡ κάλυψή τους μὲ πέτρες μετὰ τὸ πέρας τῆς ἔμπυρης τελετουργίας ὁδήγησε στὸ νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἐναγιστικὲς πυρὲς μὲ χθόνιο-νεκρικὸ χαρακτηριστὴ¹⁴³. Συνηγορεῖ σ' αὐτὸ καὶ ἡ σχέση τῆς μυστηριακῆς λατρείας μὲ τὸν Κάτω Κόσμο (Κάθοδος-Ἀνοδος τῆς Κόρης), καθὼς καὶ ἡ σχέση τῶν θεαινῶν, τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Κόρης, μὲ τοὺς νεκρούς.

142. Πὰ τὸ εἶδος τῶν ἀγγείων τῆς πυρᾶς Β, τὰ μικροσκοπικά ἄγγεῖα καὶ τὴν «πανσπερμία» βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 181-182. Σχέση μὲ τὴ χθόνια-νεκρικὴ λατρεία ὑποδηλώνουν πιθανὸν καὶ τὰ μελανόμορφα ὑποκρατήρια-ὑπόστατα ποὺ βρέθηκαν σὲ ἱκανὸ ἀριθμὸ στὶς πυρὲς τοῦ Τελεστηρίου. Πὰ τὰ τρία ἀπὸ τὴν πυρὰ Β καὶ Γ βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 74, πίν. 24-25 (Β2, Β3, Γ1). Ἄλλα δύο, ἓνα μὲ τὴν Ἰριδα (ΜΕλ 331, Π.Κ. 1223, βλ. Beazley, *ABV* 400, ἀρ. 3, Ζ. τοῦ Δικαίου) καὶ ἓνα ἀδημοσίευστο μὲ γυναικὲς ποὺ χορεύουν (ΜΕλ 2561-2562), πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ τὴν πυρὰ Γ, ὅπως δείχνουν λίγα ἔχνη ἀπὸ φωτιά καὶ οἱ σωζόμενες ἡμερομηνίες ἀνεύρεσής τους ἀντίστοιχα, 16/7/87 καὶ

8/8/87. Σύμφωνα μὲ τὸν Μ. Τιβέριο, τὰ σκεύη αὐτὰ χρησίμευαν γιὰ νὰ δέχονται χοές μυστῶν στὸ ἱερό, ποὺ μέσα ἀπὸ τὴ γῆ ἔφθαναν κατευθεῖαν στὶς χθόνιες θεές καὶ στοὺς νεκρούς. Βλ. Μ. Τιβέριο, Ἑλευσινιακὲς ἐσχαρίδες καὶ οἱ ἀγγειογράφοι τῆς «ἀκολουθίας τοῦ Συλέα» (*The Syleus Sequence*), στὸ *Ἐπιτύμβιον Gerhard Neumann*: Μουσεῖο Μπενάκη, 2ο Παράρτημα (2003) 118.

143. Πὰ τίς προσφορὲς καὶ ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῶν πυρῶν στὸ ἑλευσινιακὸ ἱερό βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 181-185. Πὰ τοὺς ἐναγισμοὺς στὸν τάφο, στὴν ἡρωικὴ καὶ χθόνια λατρεία, βλ. αὐτόθι 159-181.

Σὲ τί θὰ μπορούσε ὁμως νὰ ἀποσκοπεῖ μία ἐπικοινωνία μὲ τὸν Κάτω Κόσμο, μὲ τὶς χθόνιες θεὲς καὶ τοὺς νεκροὺς, μέσῳ μιᾶς ἔμπυρης τελετουργίας στὸ περιθώριο τῆς κύριας μυστηριακῆς λατρείας στὸ ἐλευσινιακὸ ἱερό;

Εἶναι γνωστὴ ἡ παντοδυναμία τῶν χθονίων θεοτήτων ὡς πρὸς τὴ διαμονὴ καὶ προστασία τῶν νεκρῶν στὸν Κάτω Κόσμο. Μεγάλῃ εἶναι ἐπίσης ἡ δύναμη ποὺ ἀσκοῦσαν, ὅπως καὶ οἱ νεκροί, στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, ἀφοῦ μπορούσαν νὰ ἐπηρεάζουν τὴ γονιμότητα τῆς γῆς καὶ τὴν εὐτεκνία, δύο σημαντικοὺς γιὰ τὴν ἐπιβίωση παράγοντες, ποὺ εἶχαν νὰ κάνουν μὲ τὴν τροφὴ καὶ τὴ διαιώνιση τοῦ ἀνθρώπου¹⁴⁴. Εἶναι λογικό, ἐπομένως, οἱ μύστες νὰ ἐπεδίωκαν μὲ τὶς ἑναγιστικὲς πυρὲς τὴν προστασία τῶν νεκρῶν τους, ἀλλὰ παρὰλλῆλα καὶ τὴν εὐετηρία καὶ τὴν εὐτεκνία τῶν ζώντων, ἐπιδιώξεις ποὺ συμπυκνώνονται καὶ σήμερα στὴ χριστιανικὴ ἐπίκληση «Ὑπὲρ ζώντων καὶ τεθνεώτων».

Τὸ ἐρώτημα ποὺ ἀνακύπτει εἶναι τὸ γιατί ἐπιδιώκονται ὅλα αὐτὰ μέσα ἀπὸ μία πένθιμη, νεκρικοῦ χαρακτήρα, τελετουργία, ὅπως εἶναι οἱ ἔμπυροι ἑναγισμοί. Συχνά, στὴ λαϊκὴ κυρίως θρησκευτικὴ πίστι τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ὑπάρχουν ἀντιφάσεις ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν ἐπίτευξη θετικοῦ ἀποτελέσματος – μὲ τὴν ἀναφορὰ π.χ. τοῦ κακοῦ ἐξασφαλίζεται τὸ καλόν. Ἔτσι, στίς θυσίες πρὸς τιμὴν τοῦ Ἡρακλέους ἐκστομίζονται κατάρες ποὺ ἀποσκοποῦν στὸ νὰ προσελκύσουν τὰ ἀγαθὰ¹⁴⁵. Πολλὲς φορὲς ἐπίσης οἱ ἄνθρωποι, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πλού-

144. Πὰ τὴ σύνδεση τῶν χθονίων θεοτήτων καὶ τῶν νεκρῶν μὲ τὴ γονιμότητα τῆς γῆς βλ. E. Rohde, *Psyche* I (1925) 247. J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1922), 54. M. Nilsson, *ArchRW* 32, 1935, 116, 117 σημ. 1. Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 163 σημ. 118. Πὰ τὴ σύνδεσίν τους μὲ τὴν εὐγονία τῶν ἀνθρώπων καὶ τὸν γάμο βλ. M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I³ (1967) 465. Oakley - Sinos, *Wedding* 12 σημ. 10 (χοεὲς στοὺς Τριπάτορες καὶ τὶς Ἐρινύες). Βλ. καὶ παραπάνω σ. 167 σημ. 23. Ch. Sourvinou-Inwood, *JHS* 98, 1978, 114-117

(τὰ παιδιὰ ὑπὸ τὴν προστασία τῆς Περσεφόνης στὸ ἱερό της στοὺς Ἐπιζεφυρίους Λοκρούς). Merker 70-71 (Δήμητρα Κουροτρόφος στὸ ἱερό τοῦ Ἀκροκορίνθου).

145. Πὰ τὶς θυσίες στὸν Ἡρακλῆ, στὴ Λίνδο τῆς Ρόδου, βλ. J. Durand, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne* (1986) 145-175. *ASAtene* 21-22, 1959-60, 330 σημ. 1. Πὰ τὶς κατάρες κατὰ τὶς θυσίες αὐτὲς βλ. Φιλόστρ. *Εἰκ.* II, σ. 24 (ἔκδ. Loeb 1960): καὶ Λινδίοις δίδωσι [ὁ Ἡρακλῆς] καταρωμένοις τ' ἀγαθὰ. Βλ. καὶ Durand ὁ.π. 150-156.

ταρχος, «πολλὰ θάπτουσιν ὅμοια καὶ πενθοῦσιν ἔπραττον», γιὰ νὰ εὐδοθεῖ ἢ σπορὰ καὶ νὰ ἐξασφαλισθεῖ ἡ εὐετηρία. Ἀκολουθοῦσαν δηλαδή τὴν ἐποχὴ τῆς σπορᾶς νεκρικές πρακτικές μέσα σὲ μία ἀτμόσφαιρα κατήφειας καὶ θλίψης, ὅπου καὶ οἱ θυσίες χαρακτηρίζονταν σκυθρωπές καὶ ἀγέλαστες καὶ πένθιμες¹⁴⁶.

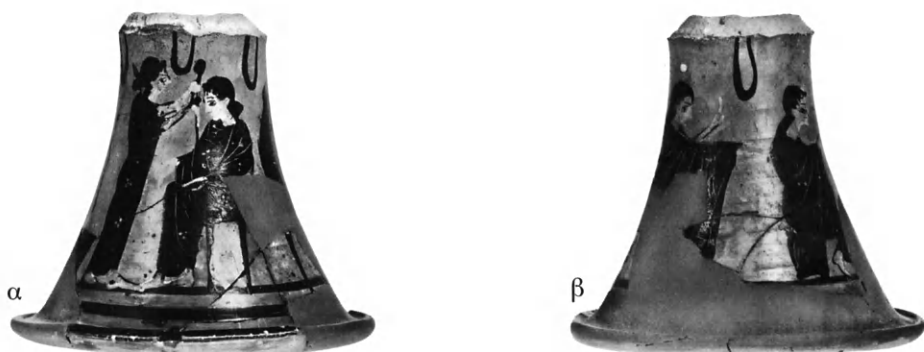
Μὲ μία τέτοια πένθιμη τελετουργία γιὰ τὴν εὐδότηση τῆς σπορᾶς τοῦ σίτου πιστεύουμε ὅτι συνδέονται καὶ οἱ πυρές τοῦ Τελεστηρίου, στίς ὁποῖες καθαίρονται καὶ ἐξαγνίζονται, μέσῳ τῆς φωτιάς, οἱ προσφορές πρὸς τὶς χθόνιες θεότητες καὶ τοὺς νεκρούς. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ ἐρμηνεύονται καὶ οἱ πυρές στὴν Ἱερὰ Οἰκία, ὅπου ἔχουμε ἀνάλογα εὐρήματα – ἀνάμεσά τους καὶ ἓναν μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα (εἰκ. 68α-β)¹⁴⁷. Εἶναι δύσκολο ὅμως νὰ συνδεθοῦν οἱ ἔμπυρες αὐτὲς τελετουργίες μὲ μία ὀρισμένη γιορτὴ, μὲ τὰ Μυστήρια, τὰ Προηρόσια ἢ τὰ Θεσμοφόρια, γιὰτὶ καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς γιορτὲς ἦταν γιὰ τὴ σπορὰ, τελοῦνταν τὸ φθινόπωρο καὶ εἶχαν πένθιμο χαρακτήρα, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ ἄλλες γεωργικὲς γιορτὲς.

Τὶ νόημα ὅμως θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει ἡ προσφορὰ γαμήλιων ἀγγείων σ' αὐτὲς τὶς ἐναγιστικὲς πυρές τοῦ ἐλευσινιακοῦ ἱεροῦ; Ἀπὸ τὴν ἔρευνά

146. Πλούτ. *Περὶ Ἰσ. καὶ Ὅσ.* 379 (70) καὶ 378D (69) ἀντιστοίχως. Βλ. καὶ Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρές* 180 σημ. 227-228, ὅπου παρατίθενται καὶ σχολιάζονται τὰ χωρία. Ἀναφορὰ στίς «σκυθρωπές» ἑορτὲς καὶ θυσίες κάνει καὶ ἄλλοι ὁ Πλούταρχος, *Ἡθικά* 417C: ἑορτὰς δὲ καὶ θυσίας, ὥσπερ ἡμέρας ἀποφράδας καὶ σκυθρωπάς, ἐν αἷς ὠμοφαγίαι καὶ διασπασμοί, νηστεῖαι τε καὶ κοπετοί, πολλαχοῦ δὲ πάλιν αἰσχρολογίαι πρὸς ἱεροῖς ...θεῶν μὲν οὐδενί, δαιμόνων δὲ φαύλων ἀποτροπῆς ἕνεκα φῆσαι μ' ἂν τελεῖσθαι μιλίχια καὶ παραμύθια. Ἀκόμα καὶ σήμερα ἐπιβιώνουν ἀνάλογα «νεκρικὰ ἔθιμα» ποὺ ἀποσκοποῦν στὴν ἀναγέννηση τῆς φύσης καὶ τὸν ἐξευμενισμό τῶν στοιχείων τῆς γιὰ νὰ ἐξασφαλισθεῖ ἡ εὐετηρία. Ἕνα τέτοιο ἔθιμο, τὸ «Λειδινό», τελεῖται στὴν Αἴγινα

τὸ φθινόπωρο, στίς 14 Σεπτεμβρίου, ἑορτὴ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ. Οἱ γυναῖκες φτιάχνουν ἓνα ὁμοίωμα νεκροῦ, τὸ ντύνουν μὲ ἀνδρικά ρούχα καὶ γιὰ κεφάλι βάζουν μία στάμνα μὲ ζωγραφισμένο πρόσωπο. Ἀκολουθεῖ μοιρολόι καὶ περιφορὰ τοῦ ὁμοιώματος τοῦ νεκροῦ στοὺς δρόμους τοῦ νησιοῦ. Βλ. Εἰρ. Γρατσία - Χρ. Δημητρακοπούλου - Ε. Παπαθωμᾶ, *Ἡ στάμνα στὴν τέλεση τῶν ἐθίμων, στὸ Μὲ ἀφορμὴ τῆς στάμνας, κατάλογος τῆς ἐκθεσῆς* (Κέντρο Μελέτης Νεώτερης Κεραμεικῆς, Ἰδρυμα Οἰκογενείας Γ. Ψαροπούλου, Ἀθήνα 1999).

147. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρές* 181-185 (πυρές Τελεστηρίου), 194-196 (πυρές Ἱερᾶς Οἰκίας). Πὰ τὸν μελανόμορφο γαμικὸ λέβητα – σῶζεται τὸ πόδι – βλ. Κ. Κουρουνώτη, *ΠΑΕ* 1937, 51, εἰκ. 12-13, τέλος τοῦ βου π.Χ. αἱ.



Εἰκ. 68α-β. Τὸ πόδι ΜΕλ 333 γαμικοῦ λέβητα ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Οἰκία τοῦ ἐλευσινιακοῦ ἱεροῦ.

μας προκύπτει καταρχὴν ὅτι, σὲ ἀναλογία μὲ τὰ ἄλλα εὐρήματα, λίγα εἶναι τὰ γαμήλια ἀγγεῖα ἀπὸ τὶς πυρές, γεγονός πὺν δὲν ὑποδεικνύει ἓνα ἔθιμο ἀλλὰ μία μεμονωμένη πρακτικὴ. Ἡ εἰκονογραφία ἐπίσης σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶναι γαμήλια, ὑποδηλώνει νεκρικό χαρακτήρα, ὅπως ἡ παράσταση ἀναχώρησης/ἀποχαιρετισμοῦ πολεμιστῇ στὸν γαμικό λέβητα 1, καὶ ἡ παράσταση πομπῆς ἀνδρῶν σὲ νεκρικὴ τελετουργία στὴ λουτροφόρο ΜΕλ 471.

Τὸ γεγονός, τέλος, ὅτι ἔσπαζαν τὰ γαμήλια ἀγγεῖα καὶ τὰ ἔκαιγαν σὲ μία ἐναγιστικὴ πυρὰ δείχνει ὅτι δὲν θὰ πρέπει νὰ τὰ προσέφεραν οἱ νύφες γιὰ τὴν προστασία καὶ τὴν προκοπὴ τοῦ γάμου τους. Εἶναι πιθανὸν ὅλα αὐτὰ τὰ ἀγγεῖα, μὲ γαμήλια ἢ νεκρικὴ διακόσμηση, νὰ ἀποτελοῦσαν προσφορὲς γονέων ἢ πολὺ οἰκείων γιὰ τοὺς ἄγαμους ἢ νιόπαντρους νεκρούς τους¹⁴⁸. Εἶναι ἄλλωστε γνωστὴ ἡ ἀντίληψη ὅτι, μὲ τὸν θάνατο, ἡ «ἀνεκπλήρωτη» γονιμότητα τῶν ἀγάμων ἐπέστρεφε ὡς θυσία στὴ Γῇ καὶ τῇ δυνάμει¹⁴⁹. Ἔχουν, συνεπῶς, καὶ τὰ γαμήλια ἀγγεῖα,

148. Τὰ νεκρικά δῶρα ἐκπληρώνουν τὴν ἐπιθυμία συμφιλίωσης τῶν ζωντανῶν μὲ τοὺς νεκρούς, ὅπως μαρτυροῦν οἱ ἐπιγραφές. Βλ. Μ. L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, *MemLinc.* 8, Ser. 19, 1976, 109, 289 no 784.

Βλ. καὶ Mösch-Klinge, *Loutrophoros* 116. Βλ. καὶ παραπάνω σ. 199 σημ. 95.

149. G. Kokula, *Marmorloutrophoren*, *AM Bh.* 10 (1984) 149 σημ. 45-46, 182. Winkler, *Loutrophorie* 134.

ὅπως καὶ οἱ ὑπόλοιπες προσφορὲς τῶν πυρῶν, χθόνιο-νεκρικό χαρακτήρα καὶ λειτουργοῦν ὡς νεκρικά δῶρα: μὲ αὐτὰ χαροποιοῦν τοὺς προσφιλεῖς νεκροὺς καὶ παρακαλοῦν τὶς χθόνιες θεὲς νὰ ἀποτρέψουν ἀνάλογο κακὸ στοὺς μέλλον.

Ἄν δεχθοῦμε ὅτι οἱ ἐναγιστικὲς πυρὲς ἦταν μία τελετουργία χθόνιου-νεκρικοῦ χαρακτήρα γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ γονιμότητα τῆς γῆς καὶ ἡ εὐετηρία, τότε καὶ ἡ προσφορὰ γαμήλιων ἀγγείων ὡς νεκρικῶν δώρων γιὰ ἄγαμους-ἄκληρους νεκροὺς θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφράζει μία ἀπώτερη ἐπιθυμία καὶ μία ἀποτροπαϊκὴ εὐχὴ γιὰ τὸ ἀντίθετο, γιὰ τὴν εὐλογία δηλαδὴ καὶ τὴν εὐτεκνία τῶν ζώντων¹⁵⁰.

Τὸ οὐσιαστικὸ νόημα τῶν δεήσεων τῶν πιστῶν πρὸς τὶς χθόνιες θεότητες καὶ τοὺς νεκροὺς, μέσα ἀπὸ πυρὲς ἐναγισμῶν καὶ νεκρικὲς προσφορὲς, πιστεύουμε ὅτι ἦταν τόσο ἡ γονιμότητα τῆς γῆς ὅσο καὶ ἡ εὐγονία τῶν ζώντων. Ἡ ἐρμηνεία αὕτη ἐξισορροπεῖ τὴν ἀντίφαση ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὴ χρήση γαμήλιων ἀγγείων σὲ χθόνιες-νεκρικὲς τελετουργίες. Εἶναι πιθανὴ καὶ εὐεξηγήγητὴ ἡ ὑπαρξὴ πρακτικῶν ἀλληγορικοῦ καὶ ὑπερβατικοῦ συνάμα χαρακτήρα στοὺς πλαίσιο μιᾶς μυστηριακῆς λατρείας, ἀγροτικῆς καὶ σωτηριολογικῆς.

Μετὰ τὴν ἐπίχωση τῶν πυρῶν κατὰ τὴν ἐπέκταση τῆς αὐλῆς τοῦ Τελεστηρίου, στοὺς β' τέταρτο τοῦ 5ου π.Χ. αἰ., ἀπονοῦν οἱ προσφορὲς γαμήλιων ἀγγείων σὲ σύγκριση μὲ τὸν 6ο π.Χ. αἰ., ὅταν λειτουργοῦσαν οἱ πυρὲς, ὅπου κυρίως προσφέρονταν τὰ γαμήλια ἀγγεῖα¹⁵¹. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἐνισχύει τὴν ἄποψη γιὰ τὸν χθόνιο-νεκρικό χαρακτήρα τῶν γαμήλιων ἀγγείων ποὺ βρέθηκαν στοὺς ἱερό, καὶ γιὰ τὴ σύνδεσή τους μὲ τοὺς ἄγαμους νεκρούς.

150. Ὁ ἀντιφατικὸς συνδυασμὸς γονιμότητας τῆς γῆς-εὐτεκνίας καὶ θανάτου ἐπιβίωσε καὶ στὴ χριστιανικὴ θρησκεία, μὲ τὶς προσφορὲς στοὺς νεκροὺς κατὰ τὰ μνημόσυνα καὶ τὰ Ψυχασάββατα, ὅπου τὰ κόλλυβα (τροφή ἀπὸ σιτάρι γιὰ νεκρούς) ἀναμειγνύονται μὲ κουφέτα καὶ καρπούς. Τὰ κουφέτα σηματοδοτοῦν τὴν εὐγονία, οἱ καρποὶ τὴν εὐκαρπία. Ἀπώτερος σκοπὸς

τῆς νεκρικῆς προσφορᾶς εἶναι ἡ ὑγεία καὶ ἡ εὐμάρεια τῶν ζώντων.

151. Πὰ τὴν ἐπίχωση τῶν πυρῶν, τὸ τέλος λειτουργίας τους καὶ τὰ αἷτια βλ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρὲς* 142-144, 195. Πὰ τὰ γαμήλια ἀγγεῖα στοὺς ἱερό βλ. καὶ Μ. Τιβέριο, Ἀγγεῖα-ἀναθήματα ἀπὸ τὸ Μεγάλον Ἐλευσινιακὸ ἱερό, στοὺς *Potters and Painters* II 280-281.

SUMMARY

NUPTIAL BLACK-FIGURE VASES FROM THE SACRIFICIAL PYRES OF THE SANCTUARY AT ELEUSIS

This study presents for the first time the nuptial black-figure vases that were found broken and burned in one of the three sacrificial pyres of the sanctuary of Demeter and Kore at Eleusis. It also examines the way in which and the reasons why nuptial vases were deposited in sacrificial pyres of the sanctuary outside the court of the Telesterion.

The vase fragments published here, namely a *loutrophoros* and three *lebetes gamikoi*, were discovered in 1887 by D. Philios on the northern side of the sanctuary outside of the enclosure of the Archaic Telesterion court, close to tower H21 of the Peisistratean wall. In my earlier book (*Πρώμες πρὸς θνσιῶν στὸ Τελεστήριο τῆς Ἐλευσίνος*, Athens 1999) I had attributed these vases on the basis of excavation evidence to the Archaic pyre C excavated by D. Philios in 1883 near the north entrance of the Archaic Telesterion court. I had not, however, included them in that report because I believed that their importance in chthonic worship and in marriage merited a special research study. The present report examines both these nuptial vases as well as those found in the Archaic pyre B unearthed by K. Kourouniotes in 1931 on the southern side of the sanctuary, near the southern entrance of the Archaic Telesterion court.

In the first section of the present study (Chapters I–III) the importance, location, and nature of the pyres are examined, the identification of the published vases is verified, and a catalog is presented with detailed descriptions of all found fragments. This is followed by a commentary on each of the four nuptial vases as to its shape and representations, and the vases are then dated and attributed to Attic workshops and painters.

In the second section (Chapter IV) the reasons are examined that led certain initiates (no widespread custom has been noted) to offer nuptial vases at sacrificial pyres of a chthonic/funerary nature; also, the dual nature of nuptial vases – *loutrophoroi* and *lebetes gamikoi* – is noted and examined. These vessels are associated with the nuptial bath and purification rites for

fecundity, but they have also been placed in tombs of unmarried young people to signify that these youths did not experience the joys of marriage or acquire any offspring.

Of special importance in distinguishing the nature of these vases – nuptial or funerary – is their decoration and the location where they were found: whether house, shrine, cemetery, or site of chthonic rituals. However, since they are decorated with nuptial themes even when placed in tombs, the determining factor in distinguishing their nature is the context in which they are found.

Very often the funerary nature of a nuptial vase is betrayed by the combination of a depiction of a wedding scene with a theme that relates in some way to death, as in the *lebes gamikos* published here (no. 1). The front side of the vase depicts a wedding chariot procession while the back side the leave-taking of a warrior with a chariot facing frontally, a theme that signifies the warrior's death, as is revealed by its frequent occurrence on funerary *lekythoi*. Such theme combination is also found in *amphorae* that quite possibly come from tombs. The same is true of battle scenes, which are combined with marriage representations in both nuptial vessels and *amphorae*.

Additional themes of a funerary nature, revealed as such by their use on funerary *lekythoi*, are occasionally found as decoration on nuptial vases or are combined with nuptial representations on nuptial or other types of vessels, mainly on *amphorae*. Such themes include the exploits of heroes (Herakles, Theseus), Dionysiac scenes, the judgment of Paris, the struggle of Peleus and Thetis, and the Delian Triad. Yet nuptial themes like the leading away of the bride in the "hand-on-wrist" type, the seated bride making a wreath or holding a *loutrophoros* or a young child, and tragic brides like Persephone, Iphigenia *et al.*, are themes occasionally selected and depicted on funerary vases (funerary *loutrophoroi* or *lekythoi*) to state the death of unmarried or newlywed youths.

In addition, when representations of the Eleusinian cycle decorate *loutrophoroi*, they are not associated with nuptial customs but with unmarried deceased initiates. The funerary nature of many scenes such as the leave-taking of the warrior, battle scenes, Dionysiac scenes, and the abduction of Persephone, is revealed by the fact that they are not found in nuptial black-figure *loutrophoroi* that brides used to dedicate at sanctuaries

such as for example the Shrine of the Nymph on the south slope of the Acropolis.

Therefore, nuptial vessels of the 6th c. B.C. with purely funerary themes (mourners, the *prothesis* of the dead, etc.) or with subtler themes of funerary nature, as shown above, must have been made especially for the unmarried dead or even for newlyweds who did not live long enough to produce offspring.

A chthonic/funerary nature must also be attributed to the nuptial vases found in the pyres of the sanctuary at Eleusis, whether depicting nuptial scenes or other themes, related to death. It is certain that these vessels could not have been offerings by newlyweds in order to ask for blessings for the success of their marriage, since they were thrown and burned in sacrificial pyres; moreover, some even seemed to be old and repaired. In addition, as testified by literary sources, excavation data and findings, the cult worship of Demeter and Persephone in the Eleusinian sanctuary does not seem to have been particularly associated with marriage and nuptial customs.

The core element in the Eleusinian cult worship is the abduction of the *Kore* (Persephone) and her descent into Hades, as well as her ascent and reunion with the Mother (Demeter), both being stages that symbolize the eternal cycle of human life. All these rites relate to the world of the dead and the initiates' afterlife, which in turn reflects the perpetual germination of grain.

It was natural that the Eleusinian goddesses, as protectors of the dead, were also protectors of the unmarried and childless deceased who had come to an untimely death. If the sacrificial pyres, that is mournful fire rituals (*enagismoi*), aimed at the fertility of the earth and a good harvest, as I argue in my book on the Telesterion pyres, then by also offering nuptial vases to the pyres for the young unmarried deads mortals would be requesting the goodwill of the goddesses for health and healthy progeny.

Most nuptial vases in the Eleusinian sanctuary are dated to the 6th and early 5th c. B.C. and were mainly found in the sacrificial pyres of the Telesterion. Nuptial vases are almost entirely absent from the sanctuary following the filling in of the pyres in the second quarter of the 5th c. B.C. This fact further attests to the interpretation of their chthonic/funerary nature and their association with the unmarried dead.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

AA	<i>Archäologischer Anzeiger. Beiblatt zum Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes</i>
ΑΔ	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
AE	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερὶς
AEM	<i>Archäologische-epigraphische Mitteilungen</i>
Agora XII	B. Sparkes - L. Talcott, <i>Black and Plain Pottery of the Sixth, Fifth and Fourth Centuries B.C. I-II, Athenian Agora XII</i> (Princeton N.J. 1970)
Agora XXIII	Mary B. Moore - M.-Z. Pease Philippides, <i>Attic Black-Figured Pottery, Athenian Agora XXIII</i> (Princeton N.J. 1986)
Agora XXX	Mary B. Moore, <i>Attic Red-Figured and White-Ground Pottery, Athenian Agora XXX</i> (Princeton N.J. 1997)
AJA	<i>American Journal of Archaeology</i>
Albizzati	C. Albizzati, <i>Vasi antichi dipinti del Vaticano</i> (Roma 1925-1939)
AM	<i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung</i>
<i>Ancient Greek Art and Iconography: Ancient Greek Art and Iconography</i> (ἐπιμ. Warren G. Moon, Wisconsin 1983)	
<i>Ancient Greek and Related Pottery</i> (Amsterdam 1984): <i>Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase-Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984</i> (ἐπιμ. A. G. Bridger, Amsterdam 1985)	
<i>Ancient Greek and Related Pottery</i> (Copenhagen 1987): <i>Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen, August 31 - September 4, 1987</i> (ἐπιμ. J. Christiansen, T. Melander, Copenhagen 1988)	
AnnOrNap	<i>Annali. Sezione di archeologia e storia antica. Istituto universitario orientale di Napoli</i>
AntK	<i>Antike Kunst</i>
ArchCl	<i>Archeologia classica</i>
ArchRW	<i>Archiv für Religionswissenschaft</i>

- ASAtene *Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente*
- Athenian Potters and Painters: Athenian Potters and Painters. *The Conference Proceedings, Athens, December 1-4, 1994* (ἐπιμ. J. H. Oakley, W. D. E. Coulson, Olga Palagia, Oxford 1997)
- Athenian Potters and Painters II: Athenian Potters and Painters II. *The Conference Proceedings, Athens, March 28-30, 2007* (ἐπιμ. J. H. Oakley and Olga Palagia, Oxford 2009)
- AZ *Archäologische Zeitung*
- BCH *Bulletin de correspondance hellénique*
- Beazley, ABV J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters* (Oxford 1956)
- Beazley, Addenda² J. D. Beazley, *Addenda. Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena²* (ἐπιμ. Th. H. Carpenter, Oxford 1989)
- Beazley, ARV² J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters² I-III* (Oxford 1963)
- Beazley, Ἐξέλιξη μελανόμορφον: J. Beazley, *Ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἀττικοῦ μελανόμορφον* (μετφρ. Ἡλ. Ἀνδρεάδης, Ἀθήνα 1993)
- Beazley, Para J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red-Figure Vase-Painters* (Oxford 1971)
- BICS *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*
- BMC II H. B. Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum, II. Black-Figured Vases* (London 1893)
- Boardman, Μελανόμορφα: J. Boardman, *Ἀθηναϊκὰ μελανόμορφα ἀγγεῖα* (μετφρ. Ὁ. Χατζηαναστασίου, Ἀθήνα 1980)
- Boardman, Ἐρυθρόμορφα I: J. Boardman, *Ἀθηναϊκὰ ἐρυθρόμορφα ἀγγεῖα, ἀρχαϊκὴ περίοδος* (μετφρ. Ἐ. Παπουτσάκη-Σερμπέτη καὶ Γ. Χατζῆ, Ἀθήνα 1985)
- Boardman, Πρώμη ἐλληνικὴ ἀγγειογραφία: J. Boardman, *Πρώμη ἐλληνικὴ ἀγγειογραφία, 11ος-6ος αἰ. π.Χ.* (μετφρ. Λ. Μπουρνιά, Ἀθήνα 1998)
- Böhr, Schaukelmaler E. Böhr, *Der Schaukelmaler* (Kerameus 4, Mainz am Rhein 1982)
- Brommer, Vasenlisten³ F. Brommer, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage³* (Marburg 1973)

BSA	<i>Annual of the British School at Athens</i>
Burow, <i>Antimenesmaler</i>	J. Burow, <i>Der Antimenesmaler</i> (Kerameus 7, Mainz am Rhein 1989)
Cavalier, <i>Silence et fureur</i>	O. Cavalier (ἐπιμ.), <i>Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet</i> (Avignon 1996)
Clairmont, <i>Parisureil</i>	Ch. Clairmont, <i>Das Parisureil in der antiken Kunst</i> (Zürich 1951)
Clinton, <i>Myth and Cult</i>	K. Clinton, <i>Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries</i> (<i>ActaAth</i> - 8°, XI, Stockholm 1992)
Corinth XVIII 1	Elizabeth G. Pemberton with a Contribution by K. Warner Slane, <i>The Sanctuary of Demeter and Kore. The Greek Pottery, Corinth XVIII 1</i> (Princeton N.J. 1989)
Corinth XVIII 3	Nancy Bookidis and Ronald S. Stroud, <i>The Sanctuary of Demeter and Kore. Topography and Architecture, Corinth XVIII 3</i> (Princeton N.J. 1997)
CVA	<i>Corpus Vasorum Antiquorum</i>
Daremberg - Saglio	Ch.-V. Daremberg - E. Saglio, <i>Dictionnaire des antiquités grecques et romaines I-V</i> (Paris 1887-1905)
Délos X	Ch. Dugas, <i>Exploration archéologique de Délos. Les vases de l'Héraion I-II, Délos X</i> (Paris 1928)
Délos XXI	Ch. Dugas, <i>Exploration archéologique de Délos. Les vases à figures rouges, Délos XXI</i> (Paris 1952)
ΕΕΦΣΠΘ	Ἑπιστημονικὴ Ἑπετηρίδα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
FGrHist	F. Jacoby, <i>Die Fragmente der griechischen Historiker, I. Genealogie und Mythographie</i> (Berlin 1923)
Ginouvès, <i>Balaneutikè</i>	R. Ginouvès, <i>Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque</i> (Paris 1962)
Gnomon	<i>Gnomon. Kritische Zeitschrift für die gesammte klassische Altertumswissenschaft</i>
Graef - Langlotz	B. Graef - E. Langlotz et al., <i>Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen I-II</i> (Berlin 1925, 1933)
Hafner, <i>Viergespanne Hephaistos</i>	G. Hafner, <i>Viergespanne in Vorderansicht</i> (Berlin 1938) <i>Hephaistos. Kritische Zeitschrift zur Theorie und Praxis der Archäologie und angrenzender Wissenschaften</i>
Hesperia	<i>Journal of the American School of Classical Studies at Athens</i>
HSCP	<i>Harvard Studies in Classical Archaeology</i>

- JdI* *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*
- JHS* *The Journal of Hellenic Studies*
- Καλλίστευμα* *Καλλίστευμα. Μελέτες πρὸς τιμὴν τῆς Ὀλγας Τζάχου-Ἀλεξανδροῦ* (ἐπιμ. ἐκδ. Ἀ. Ἀλεξανδροῦ - Ἰφ. Λεβέντη, Ἀθήνα 2001)
- Kerameikos IX* U. Knigge, *Der Südhügel, Kerameikos IX* (Berlin 1976)
- Kerameikos XIV* W. K. Kovacs, *Die Eckterasse, Kerameikos XIV* (Berlin - New York 1990)
- Kerameikos VII 2* E. Kunze-Götte - K. Tancke - K. Vierneisel, *Die Nekropole von der Mitte des 6. bis zum Ende des 5. Jahrhunderts. Die Beigaben, Kerameikos VII 2* (Berlin 1999)
- Κόκκου-Βυριδῆ, Πυρῆς Κ. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πρώιμες πυρῆς θυνσιῶν στὸ Τελεστήριον τῆς Ἐλευσίνος* (Ἀθήνα 1999)
- Krieger, *Peleus und Thetis*: X. Krieger, *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei. Eine typologische Untersuchung* (Münster 1973)
- Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler*: E. Kunze-Götte, *Der Kleophrades-Maler unter Malern schwarzfigurigen Amphoren* (Mainz am Rhein 1992)
- Kurtz-Boardman, *Burial Customs*: D. C. Kurtz - J. Boardman, *Greek Burial Customs* (London 1971)
- Langlotz, Würzburg E. Langlotz, *Griechische Vasen in Würzburg I-II* (München 1932)
- LIMC* *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
- Μανακίδου, Ἄρματα Ἐ. Μανακίδου, *Παραστάσεις μὲ ἄρματα (8ος-5ος αἰ. π.Χ.). Παρατηρήσεις στὴν εἰκονογραφία τους* (Θεσσαλονίκη 1994)
- MeditArch* *Mediterranean Archaeology*
- MemLinc* *Memorie. Atti della Accademia dei Lincei*
- Merker G. Merker, *Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods, Corinth XVIII 4* (Princeton N.J. 2000)
- Monumenti Lincei* *Monumenti antichi. Accademia Nazionale dei Lincei*
- Mösch-Klingele, *Loutrophóros*: R. Mösch-Klingele, *Die Loutrophóros im Hochzeits- und Begräbnisritual des 5. Jahrhunderts v. Chr. in Athen* (Bern 2006)
- MuM* *Münzen und Medaillen*
- Mylonas, *Eleusis* G. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (Princeton N.J. 1961)

- Oakley - Sinos, *Wedding* J. H. Oakley - R. H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens* (Madison, Wisconsin 1993)
- ÖJh *Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien*
- OpAth *Opuscula Atheniensia*
- ΠΑΕ *Πρακτικά της ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας*
- Pandora E. D. Reeder et al. (ἐπιμ.), *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland (Ausstellungskatalog. Walters Art Gallery, Baltimore, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig)* (Mainz 1995)
- Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Λουτροφόροι*: Χ. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, *Τερό της Νύμφης. Μελανόμορφες λουτροφόροι* (Ἀθήνα 1997)
- Pottier, *Vases du Louvre* E. Pottier, *Vases antiques du Louvre I-III* (Paris 1897, 1901, 1922)
- RALouvain *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*
- RE *Paulys, Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung*
- Revue du Louvre* *Revue du Louvre. La revue des musées de France*
- RHR *Revue de l'histoire des religions*
- RM *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*
- Sabetai, *Washing Painter* V. Sabetai, *The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C. I-II* (Ann Arbor, Michigan 1994)
- Sgourou, *Lebetes* M. Sgourou, *Attic Lebetes Gamikoi* (διδ. διατρ. Cincinnati 1994)
- Spieß, *Kriegerabschied* A. B. Spieß, *Der Kriegerabschied auf attischen Vasen des archaischen Zeit* (Frankfurt am Main 1992)
- Τιβέριος, *Λυδός* Μ. Τιβέριος, *Ὁ Λυδός καὶ τὸ ἔργο του. Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τῆς ἀττικῆς μελανόμορφης ἀγγειογραφίας* (Ἀθήνα 1976)
- Τιβέριος, *Προβλήματα* Μ. Τιβέριος, *Προβλήματα τῆς μελανόμορφης ἀττικῆς κεραμικῆς* (Θεσσαλονίκη 1988)
- TransAmPhilSoc *Transactions of the American Philosophical Society*
- Vérilhac - Vial, *Mariage* A.-M. Vérilhac - C. Vial, *Le mariage grec du VI siècle av. J.-C. à l'époque d'Auguste, BCH Suppl. 32* (1998)
- Winkler, *Loutrophorie* H. Winkler, *Loutrophorie. Ein Hochzeitskult auf attischen Vasenbildern* (Freiburg im Breisgau 1999)

Worshipping Women

N. Kaltsas - A. Shapiro (ἐπιμ.), *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens* (N. York 2008, Catalogue of Exhibition, Dec. 10, 2008 - May 9, 2009, Onassis Cultural Center, N. York).

ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΕΙΚΟΝΩΝ

Ἀρχεῖο Κ. Κόκκου-Βυριδῆ: Φωτογραφίες: 1-2, 4-18, 26, 37, 46· σχέδια: 19-21, 30, 39-40 (Ν. Καλλιωντζῆς), 22-24, 31-32, 41, 63 (Κ. Κόκκου-Βυριδῆ).

Ἀρχεῖο Ἰ. Τραυλοῦ: 66α.

AE 1937: 66γ-δ. *Antiquités et Objets d' Art* (Sothebys Monaco): 42. J. Beazley, *Der Kleophrades-Maler*: 43α-β. *BMC* II: 35. Böhr, *Schaukelmaler*: 64. Burow, *Antimenesmaler*: 52α-β. *CVA* Brit. Mus. 3: 38. *CVA* Japan 2: 29. *CVA* Louvre 3: 50α-β. *CVA* Napoli 1: 36α-δ. *CVA* New Zealand 1: 33α-γ. *CVA* Tarquinia 2: 49α-β. Κόκκου-Βυριδῆ, *Πυρές*: 58, 59 καὶ σχ. I-IIα-β. Kunze-Götte, *Kleophrades-Maler*: 44. *LIMC* V 2, λ. *Hermes*: 34. *LIMC* VII 2, λ. *Peleus*: 47, 48. Τιβέριος, *Προβλήματα*: 51α-β, 53α-β, 57α-β. Μ. Τιβέριος, *Ἐπιτύμβιον Gerhard Neumann*: 60α-β.

Μουσεία καὶ Ἰδρύματα: Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο: 55α-β, 56α-β, 65. Μουσεῖο Ἐλευσίνας: 3, 25α-δ, 27, 62, 68α-β (ἀρ. Φωτ. Ἀρχείου 196, 213-216, 217-218). Μουσεῖο Ἀμύνης (φωτ. I. Leullier): 45α-β. Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν: 28α-δ (*Athen Varia* 1060-1063), 54α-β (*Athen Eleusis* 378-379), 61 (*Athen Kerameikos* 6138), 67α-γ (*Athen Eleusis* 371, 368, 374).

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

Α

- Ἀγωγή νύφης με ἄρμα, 24, 27, 39, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 69 σημ. 50, 70, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 85, 88, 91, 94, 104 σημ. 176, 106, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120 σημ. 23, 121, 122, 123, 125, 126, 131, 134, 162, 165, 169, 170, 175, 176, 178, 179, 193, 195, 200, 202, 210
- Ἀδης, 167, 209, 211, 212 σημ. 126, 217
- Ἀδμητος-Ἀλκηστις, 79, 141 σημ. 17
- Ἀθηνᾶ, 61 σημ. 20, 80, 91, 92, 100, 155, 189 σημ. 76, 210 σημ. 121
- ἄθλοι ἡρώων, 178, 189, 190
- Αἴας, 121 σημ. 27, 181 σημ. 61, 195
- Αἴγινα, 220 σημ. 146
- Αἶθρα, βλ. Ποσειδῶν
- Αἰσχύλος, 51 σημ. 17
- Ἀκαστος, 143 σημ. 26
- Ἀκροκόρινθος, βλ. ἱερά (Δήμητρας-Κόρης)
- Ἀλκηστις, βλ. Ἀδμητος
- Ἀλκυονεύς, βλ. Ἡρακλῆς
- άλυσίδα λωπῶν, 20, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 34, 39, 48, 56, 57, 109, 110, 113
- Ἀμαζόνες, βλ. Ἡρακλῆς
- Ἀμαξονομαχία, 165, 172 σημ. 43
- Ἀμφιάραος, 84
- ἀμφιθαλὴς παῖς, 70, 71 σημ. 56, 167
- ἀνακαλυπτήρια: 60, 63· δῶρα, 63, 67 σημ. 39
- ἀνακάλυψη, βλ. χειρονομία
- ἀναχώρηση - ἀποχαιρετισμός πολεμιστῆ, 24, 30, 56, 82, 84, 85, 102, 104, 108 σημ. 187, 174 σημ. 46, 175, 176, 181, 184, 185, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 221
- Ἀνδανία, βλ. Μυστήρια
- ἄνδρες: δαδοῦχοι, 117 σημ. 16· με ἄγγεῖα, 42, 66, 115, 118, 201· με τρίποδες, 202
- Ἀνδρομάχη, βλ. Ἐκτωρ
- Ἀνδρομέδα, 174 σημ. 46
- Ἀντιόπη, 210
- Ἀπατούρια, 51 σημ. 12, 189 σημ. 74
- ἀπήνη, ἄμαξα γαμήλια, 76 σημ. 75
- ἀποθέωση, βλ. Ἡρακλῆς
- Ἀπολλόδωρος, 141 σημ. 19
- Ἀπόλλων, 24, 25, 28, 33, 35, 36, 58, 75, 80, 85, 87, 88, 89, 90, 94, 98, 99, 100, 103, 107, 131, 140
- Ἀπολλώνια Τριάδα, βλ. Δηλιακή Τριάδα
- Ἄρης: 91, 92· με Ἀφροδίτη, 77· με Ἴόλη, 77
- Ἀριάδνη, 28, 73, 74 σημ. 65, 79 σημ. 83, 90 σημ. 114, 99, 121 σημ. 27, 122, 132, 145, 190 σημ. 77
- Ἀριστοτέλης, 72 σημ. 58
- Ἀριστοφάνης, 175
- ἄρμα, βλ. τέθριππο
- Ἀρμονία, βλ. Κάδμος
- ἄρπαγες ἡρωίδων, 140, 141, 163, 196, 210

Ἄρποκρατίων, 161, 162 σημ. 6
 Ἄρτεμις, 28, 33, 35, 36, 37, 73, 80, 85,
 87, 89, 90, 94, 99, 100, 210 σημ. 121,
 213. Βλ. καὶ ἱερὰ
 Ἀταλάντη, βλ. Πηλεὺς
 Ἀφροδίτη, 74 σημ. 65, 77, 80, 210 σημ.
 121, 212, 213
 Ἀχελῷος, βλ. Ἡρακλῆς
 Ἀχιλλεύς, 84, 117 σημ. 16, 121 σημ. 27,
 139, 155, 181 σημ. 61, 195

Β

Βασίλη, 210
 Beazley, J., 47, 52, 95, 96, 98, 125, 126,
 146, 149, 150, 151
 Βελλερεφόντης-Χίμαιρα, 177
 Bergemann, J., 161
 Βίων, 63 σημ. 26
 Boardman, J., 62 σημ. 22, 96, 193
 Böhr, E., 96, 98, 100, 108, 109, 211
 Βορέας, βλ. Ὠρεΐθνιαι

Γ

γαμήλια πομπή, βλ. ἀγωγή νύφης με
 ἄρμα
 γαμήλιο δεῖπνο, 60
 γαμήλιο λουτρό, 51, 52, 160, 169, 170,
 173, 201, 206
 γάμοι, ἀδαδούχητοι, 72
 γλωσσοειδὲς κόσμημα, 24, 29, 31, 39,
 56, 57
 γυναῖκες, σὲ γαμήλια πομπή: με ἀγ-
 γεῖα, 65, 66, 131· με δάδες, 69, 72,
 80, 116, 117, 131· με κίστες, 24, 29,
 41, 42, 58, 65, 67, 68, 69, 77, 79, 99,
 107, 114, 115, 116, 117, 123, 125, 126,
 132, 201· με στεφάνια, 69, 116, 117
 γυναῖκες, γύρω ἀπὸ καρποφόρο δέν-
 τρο, 174 σημ. 46, 177

Δ

Δανάη, 174 σημ. 46
 Δανάλη-Γκιολέ, Κ., 145
 Δάφνη, 140
 δεξίωση, βλ. χειρονομία
 Δηιάνειρα, βλ. Ἡρακλῆς
 Δηλιακὴ Τριάδα, 33, 51 σημ. 12, 85, 87,
 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 104,
 136 σημ. 4, 174 σημ. 46, 175, 195
 Δῆλος, 55, 56, 87, 167 σημ. 23
 Δήμητρα: 11, 206, 209, 210, 212, 213,
 215, 216, 217, 218, 219 σημ. 144· Δή-
 μητρα καὶ Κόρη (Περσεφόνη), 11,
 15, 212, 213, 214
 Δημοσθένης, 160
 Δίας (Ζεύς): 74 σημ. 65· με Ἥρα, 79
 σημ. 83, 92
 Διομήδης, 84
 διονυσιακὲς σκηνές, 121 σημ. 27, 122,
 132, 174 σημ. 46, 188, 190
 Διόνυσος, 28, 58, 73, 74 σημ. 65, 79
 σημ. 83, 80, 90, 91, 92, 115, 131, 144,
 145, 174 σημ. 46, 188, 189, 190 σημ.
 77
 δορκάδα, 36, 71, 88
 δράκοντες, βλ. Κάδμος
 Δωρίς, 144 σημ. 31

Ε

Ἑκάβη, 61 σημ. 20
 Ἑκαέργη, βλ. ὑπερβόρειες παρθένες
 Ἑκάτη, 80 σημ. 85
 Ἑκτωρ: 84· γάμος με Ἀνδρομάχη, 61
 σημ. 18
 Ἑλένη, βλ. Θησέας, Μενέλαος καὶ
 Πάρις
 ἐλευσινιακὸς κύκλος, παραστάσεις,
 204, 206, 208
 Ἑλευσίνιον ἐν ἄστει, 206 σημ. 108

Ἐξηκτίας, βλ. ζωγράφοι
 ἐπαύλια, 61, 66, 67, 81, 94, 162, 165
 Ἐπιζεφύριοι Λοκροί (ἱερὸ Περσεφό-
 νης), βλ. ἱερὰ
 Ἐρινύες, 167 σημ. 23, 219 σημ. 144
 Ἐριφύλη, 174 σημ. 46
 Ἐρμῆς, 26, 27, 33, 37, 38, 58, 70, 74, 80,
 85, 89 σημ. 109, 90, 91, 92, 93, 104,
 107, 115, 127, 128, 129, 131, 136 σημ.
 4, 167, 175, 189 σημ. 76, 190 σημ. 77,
 210 σημ. 121
 Ἐρως, 144 σημ. 31, 210 σημ. 121
 ἔρωτικὲς καταδιώξεις, 140, 141, 163,
 196
 Εὐθυμίδης, βλ. ζωγράφοι
 Εὐριπίδης, 51 σημ. 17, 64 σημ. 30, 77,
 141 σημ. 19
 Εὐστάθιος, 51 σημ. 17, 72 σημ. 60, 160

Z

ζεῦγη θνητῶν ἢ θεῶν σὲ γαμήλιες
 πομπές, 50, 73 σημ. 65, 123, 124, 195
 ζεύγος, βοεικὸν ἢ ἡμιονικόν, 75, 76
 σημ. 75
 Ζεύς, βλ. Δίας
 Ζηνόβιος, 71 σημ. 56
 ζῶα: 27, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 44, 58, 89,
 107, 108, 109, 137, 155, 156, 157, 188
 σημ. 70, 190, 191, 193, 194, 196· ἀν-
 τωπὰ καθιστά, 185, 188 σημ. 70, 190
 σημ. 77, 192 σημ. 78, 193, 194, 199
 ζωγράφοι: Ζ. τῆς Αἰώρας, 73, 84, 93
 σημ. 133, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101,
 102, 103, 104, 106, 108, 109, 110, 113
 σημ. 5, 184 σημ. 65, 200. Ζ. τοῦ Ἀ-
 μαση, 62 σημ. 21, 76, 77, 93 σημ.
 131, 103 σημ. 169, 113 σημ. 5. Ζ. τοῦ
 Ἀντιμένη, 84, 93, 108 σημ. 185, 120
 σημ. 23, 137 σημ. 6, 150, 156, 183

σημ. 65, 184 σημ. 67, 188, 202. Ζ.
 τοῦ Βατικανοῦ 365, 96, 104 σημ.
 177. Ζ. τοῦ Βερολίνου 1686, 64 σημ.
 27, 113 σημ. 5, 121 σημ. 27, 126, 127
 σημ. 49, 129 σημ. 53, 131, 132 σημ.
 62. Ζ. τοῦ Βρύγου, 68. Ζ. τοῦ Cam-
 tar, 52. Ζ. τοῦ Δικαίου, 154, 218
 σημ. 142. Ἐξηκτίας, 96, 101, 113 σημ.
 5, 125, 126 σημ. 43. Εὐθυμίδης, 87
 σημ. 101, 91 σημ. 124, 148, 149 σημ.
 43. Ζ. τοῦ Εὐχαρίδη, 144 σημ. 30,
 146, 149. Ζ. τῆς Θερνωδοῦ τοῦ Βα-
 τικανοῦ, 121 σημ. 27, 128 σημ. 49.
 Κλειτίας, 62 σημ. 21, 78, 115 σημ.
 10, 214. Ζ. τοῦ Κλεοφράδη, 108
 σημ. 185, 147, 149, 150, 151, 152,
 154, 155, 156, 157, 197. Ζ. ΚΧ, 82. Ζ.
 τοῦ Λονδίνου B76, 52, 82, 137 σημ.
 6. Ζ. τοῦ Λονδίνου B272, 151. Ζ.
 τοῦ Λούβρου F6, 55 σημ. 3, 96 σημ.
 143, 103 σημ. 169, 123 σημ. 31, 137
 σημ. 6, 179 σημ. 59, 185 σημ. 69, 194.
 Λυδός, 52, 92, 93 σημ. 131, 94, 96,
 124, 125, 137 σημ. 6, 156, 185, 188.
 Ζ. τοῦ Λυσιππίδη, 51 σημ. 12, 64
 σημ. 27, 84, 94 σημ. 137, 106. Ζ. τοῦ
 Μονάχου 1410, 96, 102 σημ. 163,
 104 σημ. 177. Ὀλτος, 68. Ζ. τοῦ
 Princeton, 96, 103, 104 σημ. 175, 109
 σημ. 188, 113 σημ. 5, 121 σημ. 27,
 125 σημ. 42, 126, 128 σημ. 51, 134.
 Σοφίλος, 55 σημ. 3, 62 σημ. 21, 78,
 82, 115 σημ. 10, 137 σημ. 6, 213

G

Ginouvès, R., 66

H

Ἡβη, βλ. Ἡρακλῆς

Ἡρα, 74 σημ. 65, 79 σημ. 83, 80, 131 σημ. 55, 213

Ἡρακλῆς, 99, 121 σημ. 27, 183, 189· μετ' Ἀλκυονέα, 178 σημ. 57· μετ' Ἀμαζόνες, 178 σημ. 58· ἀποθέωση, 189, 190· ἄρπαγὴ τρίποδα, 89· μετ' Ἀχελῷο καὶ Δηϊάνειρα, 141 σημ. 17· μετ' Ἡβῃ, 77, 79, 141 σημ. 17· μετ' τὸν Κύκνο, 178 σημ. 57· Λερναία Ὑδρα, 93· λείων Νεμέας, 178 σημ. 57, 189 σημ. 75· μετ' Νέσσο καὶ Δηϊάνειρα, 122, 132. Βλ. καὶ ἱερὰ (Λίνδος)

Ἡσίοδος, 61 σημ. 18, 64 σημ. 30

Ἡσυχίος, 61 σημ. 18, 67 σημ. 42, 74 σημ. 66, 160, 215 σημ. 135

Ἡφαιστος, 143 σημ. 26

Η

Hafner, G., 183

Hoffmann, H., 178, 179

Θ

Θεσμοφορία, 213, 214, 217 σημ. 140, 220

Θέτις, βλ. Πηλεὺς

θεώρετρα, βλ. ἀνακαλυπτῆρια

Θησεύς, 121, 177, 178, 189· μετ' Ἑλένη, 140

Ι

ἱερὰ: Ἀρτέμιδος Βραυρωνίας (Ἀκρόπολη), 163 σημ. 11, 192 σημ. 78· Ἀρτέμιδος (Βραυρών), 87, 93, 94, 173 σημ. 44, 192 σημ. 78· Ἀρτέμιδος Μουνιχίας, 94· Δήμητρας-Κόρης (Ἀκροκόρινθος), 214, 215, 217 σημ. 140· Δήμητρας-Κόρης (Ἐλευσίνα), 11, 13 σχ. Πα-β· Ἡρακλέους (Λίνδος), 219 σημ. 145· Νύμφης (Ἀκρόπολη), 47, 48, 50, 51, 56, 58, 66, 77

σημ. 80, 92, 106, 116, 117, 122, 123, 157, 163, 176, 177, 178, 190 σημ. 77, 192, 197, 198, 199, 200 σημ. 97, 208, 210· Νυμφῶν (Ἀττική), 163 σημ. 11. Νυμφῶν καὶ Πανός (Ἀττική), 163 σημ. 11· Περσεφόνης (Ἐπιεφύριοι Λοκροί), 67 σημ. 39, 212, 213, 219 σημ. 144

ἱερὰ οἰκία, ἱερὸ Ἐλευσίνας, 159 σημ. 1, 220

Ἰλισσός, 206, 207

Ἰνώ, 196

Ἰοκάστη, 72 σημ. 60

Ἰόλαος, 189 σημ. 76

Ἰόλη, βλ. Ἄρης

Ἰπποδάμεια, βλ. Πέλοψ

Ἰρις, 80, 91, 131 σημ. 55, 218 σημ. 142

Ἰσις, 207 σημ. 110

Ἰφιγένεια, 174 σημ. 46

Ἰφινόη, 167 σημ. 23

Κ

Κάδμος: μετ' Ἀρμονία, 79, 141 σημ. 17· μετ' δράκοντες, 177

καθαρμοί, 206 σημ. 108, 207 σημ. 110.

Βλ. καὶ Ἰλισσός, Φάληρο, Καλλίχορον φρέαρ, Ἐλευσίνιον ἐν ἄστει

Kahil, L., 94

καλεσμένοι γάμου, 39, 93, 94, 123, 124, 162, 175, 176, 193

Καλλίχορον φρέαρ, 206 σημ. 108, 207 σημ. 110

κανοῦν, 68

Καρύδη, Ἑ., 159 σημ. 1

καταχύσματα, 63, 67 σημ. 42

Κίμων, 13 σχ. Πβ, 18 σημ. 15

κίστη, βλ. γυναικες μετ' κίστες

Κλείμαχος, ἀγγειοπλάστης, 17, 51, 52, 197, 198

Κλειτίας, βλ. ζωγράφοι
 κλινίς, 75, 76 σημ. 75
 Κλυταμνήστρα, 72 σημ. 60
 κνέφαλλον, βλ. ποτικεφάλαιον
 Knigge, K., 196
 Κόρη, 11, 15, 204, 209, 217, 218. Βλ. καὶ
 Περσεφόνη
 Κουμανούδης, Στ., 16
 Κουρουνιώτης, Κ., 11, 15, 18, 158 σημ.
 1, 204, 208
 Krauskopf, I., 65, 68, 118, 200
 Krieger, X., 141, 142
 Κρμαία, 208
 κρίση Πάριδος, 91, 92, 93 σημ. 131, 94,
 122, 163, 174 σημ. 46, 176, 179, 181,
 190, 191 σημ. 77, 193, 194
 Kunze-Götte, E., 149, 150, 151, 156, 196
 Κύπρια ἔπη, 138
 Κῶς, 213

Λ

Λάσκαρης, Ν., 19, 36, 39, 42, 53 σημ. 1,
 118
 Λειδινό, 220 σημ. 146
 λεκανίδες, 66, 67 σημ. 42
 Λευκιπίδες, 210
 Λητώ, 33, 37, 85, 87, 89, 90, 99
 λίκνον, 63 σημ. 25, 66, 71
 Λουκιανός, 60 σημ. 16
 λουτροφορία, 60, 77, 160, 161, 162, 166,
 175
 λουτροφόροι «τῶν πολεμιστῶν», 165,
 172 σημ. 43, 181, 194
 λουτροφόρος παῖς, 160, 161, 162
 Λυδός, βλ. ζωγράφοι

Μ

Μαινάδες, 100, 122, 144, 155, 188, 190
 σημ. 77

Μανακίδου, Έ., 106, 115
 Μ. Ἑλλάδα, 210 σημ. 119, 211
 Μέγαρα, 167 σημ. 23
 Μέδουσα, βλ. Περσεύς
 Μένανδρος, 51 σημ. 17
 Μενέλαος-Ἑλένη: γάμος, 77, 79, 117
 σημ. 16· ἐπιστροφή Ἑλένης, 121
 σημ. 27, 122, 132, 181
 Merker, G., 214
 Μήδεια, 72 σημ. 60
 Milchhöfer, A., 160
 μουσική, γαμήλια, 74, 193 σημ. 79, 202
 Μυλωνάς, Γ., 205 σημ. 105
 Μυστήρια: Ἀνδανίας, 207· Ἐλευσίνα,
 11, 204, 206, 207, 208, 215, 220

Ν

Νέσσος, βλ. Ἡρακλῆς
 Νηρέας, 144
 Νηρηΐδες, 44, 138, 142, 143, 144, 151,
 154, 196
 Noack, F., 18
 νυμφαγωγός, 74
 Νύμφες, 94, 213. Βλ. ἐπίσης ἱερά (Ἄ-
 κρόπολη, Ἀττική) καὶ Περσεύς
 νυμφεύτρια, 63, 70, 73, 80

Ο

Ὀβίδιος, 141 σημ. 19
 οἰκία Ἀθ. Ἀδάμ, 16, 17, 18, 19, 53
 σημ. 1
 Ὀλτος, βλ. ζωγράφοι
 ομάδα: Ἀταλάντης, 150· ομάδα Ε, 84
 σημ. 96, 96, 101, 103 σημ. 169, 116,
 120, 121, 122, 123, 124 σημ. 41, 125,
 126, 128 σημ. 52, 129, 131, 132, 134,
 181 σημ. 61· τοῦ Λεάρχου, 145, 146,
 149, 181 σημ. 61· τοῦ Λονδίνου
 B174, 128 σημ. 51, 129 σημ. 54, 132

- σημ. 62, 134· τοῦ Μονάχου 1501, 150 σημ. 47, 151
 Ὅμηρικὸς ὕμνος εἰς Ἑρμῆν, 90
 Ὅμηρος, 60 σημ. 16, 61, 62, 71
 Ὀπτήρια, βλ. ἀνακαλυπτήρια
- Π**
 Πᾶν, 144 σημ. 31. Βλ. καὶ ἱερά (Ἀττική)
 Παναθήναια, 75
 Πανδώρα, 174 σημ. 46
 Παπαδοπούλου - Κανελλοπούλου, Χ., 166 σημ. 20, 177, 192 σημ. 78
 Παπασπυρίδη-Καρούζου, Σ., 199
 Πάρις-Ἑλένη, 79, 92. Βλ. καὶ κρίση Πάριδος
 πάροχος, 70, 73, 75, 80
 Πausanías, 76 σημ. 75, 141 σημ. 19, 207
 Πειθώ, 144 σημ. 31
 Πεισίστρατος, 13 σχ. Πα, 16, 18
 Πελίας, 143 σημ. 26
 Πέλοψ-Ἴπποδάμεια, 141 σημ. 17
 Πέρσες, 14, 15, 17
 Περσεύς: μετὰ Μέδουσα, 102 σημ. 167· μετὰ Νύμφες, 177
 Περσεφόνη: 174 σημ. 46, 207, 208, 209, 212, 213, 219 σημ. 144· ἀρπαγή, 196, 209, 210, 211, 212 σημ. 126, 213
 πετεινός, 199 σημ. 97
 Πήγασος, 177
 Πηλεύς: μετὰ Ἀταλάντη, 143 σημ. 26, 155, 174 σημ. 46· μετὰ Θέτιδα (γάμος), 75, 76 σημ. 77, 77, 78, 79, 80 σημ. 85, 81, 115 σημ. 10, 209 σημ. 116, 214· μετὰ Θέτιδα (πάλη), 18, 44, 92 σημ. 129, 135 σημ. 1, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 151, 152, 154, 155, 157, 174 σημ. 46, 175, 177, 196· μετὰ μάχαιρα, 143, 152· μετὰ στεφάνι κισσοῦ, 145 σημ. 34
 Πίνδαρος, 141 σημ. 19
 Πλούταρχος, 213, 220
 Πολυδεύκης, 66, 76 σημ. 75, 161, 162 σημ. 6
 πομπή ἀνδρῶν: μετὰ δίνους καὶ καλάθια, 175, 200, 202· μετὰ κλάδους καὶ τρίποδες, 175, 202· μετὰ μουσικούς, 176, 202
 πομπή γυναικῶν: μετὰ κλαδιά ἢ ἄνθη, 51, 77· μετὰ δάδες, 51· μετὰ στεφάνια, 51, 117
 πομπή μετὰ ἄρματα θεῶν ἢ ἡρώων, 77, 78, 79, 115 σημ. 10
 Ποσειδῶν: 80, 91, 92, 131· μετὰ Αἶθρα, 140
 ποτικεφάλαιον, 68
 Πρίαμος, 68
 προαύλια, 60
 προγάμια δῶρα, 66, 67 σημ. 39
 προσηγητής, 74, 80
 προσηρόσια, 220
 προπέμπων παῖς, 26, 58, 70, 71 σημ. 56, 79, 98, 103, 104
 προπομπός, πομπεῖς, πομπεῖα, 62, 65
 προτέλεια, 60, 80, 163, 171, 193 σημ. 79, 197, 214, 215
 πυρὸς Τελεστηρίου: 11, 12 σχ. I, 14, 15, 159, 168, 175, 184, 196, 217, 220· πυρὰ Α, 14· πυρὰ Β, 14, 109 σημ. 188, 159, 192 σημ. 78, 197, 199, 218 σημ. 142· πυρὰ Γ, 11, 15, 17, 159, 168, 192, 195, 199, 206, 218
- P**
 Pfuhl, E., 52
 Picard, Ch., 206
 Pollak, L., 23, 51

R

Reeder, E., 71

Σ

Σαπφώ, 61 σημ. 18

Σάτυροι, 122, 144, 188, 190 σημ. 77

Σεμέλη, 174 σημ. 46

σκύλος, 37, 91, 92, 93, 103

Σούδα, 76 σημ. 75, 161, 162 σημ. 6

Σοφίλος, βλ. ζωγράφοι

Σοφοκλής, 141 σημ. 19

σπείρα, βλ. ποτικεφάλαιον

στεφάνι: γαμήλιο, 24, 41, 63, 64, 65, 93, 107, 114, 116, 168

συνομιλία, βλ. χειρονομία

Shear, Th. L., Jr, 14 σημ. 5

Sourvinou-Inwood, Ch., 212

Spieß, A., 82

T

τέθριππο ἄρμα: στὸν γάμο, 24, 26, 41, 42, 58, 75, 76, 77, 79, 81, 101, 102, 115· κατενώπιον, 24, 30, 31, 82, 84, 85, 104, 121 σημ. 27, 179 σημ. 59, 183, 188, 189, 192, 195

Τελεστήριο, 11, 12 σχ. I., 14, 15, 206 σημ. 108

Τιβέριος, M., 19, 24, 26, 36, 39, 44, 53 σημ. 1, 82 σημ. 90, 85, 159 σημ. 1, 165 σημ. 16, 188 σημ. 72, 199, 218 σημ. 142

Τραυλός, I., 13 σχ. I, IIα-β, 14, 44

Τριπάτορες, 167 σημ. 23, 219 σημ. 144

τρίποδας, 35, 89, 103

Τρίτων, 144, 145

Τρωικός κύκλος, 179 σημ. 59

Τρωῖλος, 175 σημ. 46

Τσώνη-Κύρκου M., 162 σημ. 8, 166 σημ. 20, 192 σημ. 78

Υ

Ὑπερβόρειες παρθένες (Ἑκαέργη, Ὡπης), 167 σημ. 23

Ὑπερείδης, 61 σημ. 18, 74 σημ. 66

Φ

Φάληρο, 206

Φερεκύδης, 77

Φίλιος, Δ., 11, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 47, 51

φυλλοβολία, 63 σημ. 25

Φιλόστρατος, 219 σημ. 145

Φώτιος, 67 σημ. 42, 70 σημ. 54, 75, 76 σημ. 75

X

χείρ ἐπὶ καρπῷ, 72, 73, 76 σημ. 77, 79 σημ. 83, 165, 167, 181

χειρονομία: ἀνακάλυψης, 24, 25, 42, 44, 63, 89, 90, 119, 120, 121, 122, 124, 132· δεξίωσης, 168· συνομιλίας, 50 σημ. 11, 120 σημ. 22, 132

Χείρων, 143 σημ. 26, 144

Χίμαιρα, βλ. Βελλερεφόντης

χορός, 77, 136 σημ. 4

Ω

Ὡπης, βλ. Ὑπερβόρειες παρθένες

Ὠρείθνια-Βορέας, 140

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑΣ ΚΟΚΚΟΥ-ΒΥΡΙΔΗ
ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΓΑΜΗΛΙΑ ΑΓΓΕΙΑ
ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΥΡΕΣ ΘΥΣΙΩΝ
ΣΤΟ ΙΕΡΟ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙΝΑΣ

ΑΡ. 267 ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2010
ΣΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΡΠΙΝΙΑ
ΑΝΤΩΝΗΣ ΕΥΑΓΓ. ΜΠΟΥΛΟΥΚΟΣ & ΣΙΑ Ε.Ε.
ΜΕ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΜΑΝΤΕΛΟΥ

ISSN 1105-7785

ISBN 978-960-8145-81-8