



Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΥ ΣΤΗΝ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΝΟΤΙΑΣ ΙΤΑΛΙΑΣ

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Τμήμα Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών
Επιστημών
Σχολή: Ιστορίας, Αρχαιολογίας και
Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Πτυχιακή Εργασία
Φοιτήτρια: Βελέτζα Ευτυχία Επιβλέποντες
Καθηγητές: Δημήτριος Παλαιοθόδωρος,
Ιφιγένεια Λεβέντη

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	2
Κεφάλαιο 1. Το εκπαιδευτικό σύστημα της αρχαίας Ελλάδας.....	4
Κεφάλαιο 2. Ο ρόλος του παιδαγωγού.....	10
Κεφάλαιο 3. Ο παιδαγωγός στην εικονογραφία της καθημερινής ζωής	13
Κεφάλαιο 4. Παιδαγωγοί της Μυθολογίας.....	21
4.1. Κένταυρος Χείρωνα.....	21
4.2. Η διαπαιδαγώγηση του Αχιλλέα από τον Χείρωνα στην αγγειογραφία	22
4.3. Φοίνικας	28
4.4. Ο Φοίνικας στην αγγειογραφία: η πρεσβεία στον Αχιλλέα	29
4.5. Λίνος.....	32
4.6. Απεικονίσεις της θανάτωσης του Λίνου στην αγγειογραφία.....	33
4.7. Ο Μουσαίος μαθητής του Λίνου	35
Κεφάλαιο 5. Ο Παιδαγωγός στο θέατρο	37
5.1. Οι παιδαγωγοί σε σκηνές εμπνευσμένες από έργα του Αισχύλου.....	38
5.2. Οι παιδαγωγοί σε σκηνές εμπνευσμένες από έργα του Ευριπίδη.....	39
5.3. Άλλα παραδείγματα.....	42
Κεφάλαιο 6. Σύνοψη της εικονογραφίας.....	45
Επίλογος	51
Βιβλιογραφία.....	53
Κατάλογος Αγγείων	55

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη θέση και το ρόλο του παιδαγωγού στην αρχαία Ελλάδα. Βάση για τη μελέτη αποτελούν συγκεκριμένα παραδείγματα από την αγγειογραφία. Κεντρικό ερώτημα είναι ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται ο παιδαγωγός στα αγγεία. Η ενδυμασία του, η στάση του σώματός του και οι μορφές με τις οποίες σχετίζεται είναι σημαντικοί παράμετροι που θα εξεταστούν στις παρακάτω σελίδες. Η μορφή του παιδαγωγού ταυτίζεται, επίσης, με συγκεκριμένες θεματικές. Ειδικότερα, σκηνές με εκπαιδευτικό περιεχόμενο, μυθολογικές παραστάσεις και σκηνές εμπνευσμένες από το θέατρο θα αναλυθούν στη συνέχεια. Ο παιδαγωγός, λοιπόν, έχει άμεση σχέση με τα νεαρά αγόρια και την εκπαίδευσή τους. Συνεπώς, μια σύντομη αναδρομή στο εκπαιδευτικό σύστημα της αρχαίας Ελλάδας με έμφαση στην Αθήνα κρίνεται απαραίτητη για την περαιτέρω κατανόηση του ρόλου του παιδαγωγού.

Πιο συγκεκριμένα, θα αναφερθούν ζητήματα όπως η εμφάνιση και η υιοθέτηση της γραφής, η δημιουργία των πόλεων κρατών αλλά και η επίδρασή της στην εκπαίδευση των νέων. Θα εξεταστούν με συντομία και τα άτομα που είχαν επωμιστεί τη ευθύνη της μεταλαμπάδευσης γνώσεων στους νέους παράλληλα με τη δράση του παιδαγωγού. Οι διαφορετικές «βαθμίδες» εκπαίδευσης της αρχαίας Ελλάδας αφορούσαν την άθληση του σώματος, τη μουσική και τα γράμματα. Ο ρόλος του παιδαγωγού είναι εμφανής και μέσα από γραπτές πηγές που αναδεικνύουν τους δεσμούς που ανέπτυξε με τα μικρά παιδιά και τις αξίες που μετέδιδε σε αυτά. Επιπροσθέτως, η καταγωγή του αλλά και η κοινωνική του θέση είναι απαραίτητα στοιχεία για την κατανόηση της δράσης του.

Η μελέτη της εικόνας του παιδαγωγού στην αγγειογραφία έχει ως αφετηρία την αρχαϊκή εποχή, οπότε και ξεκινούν οι πρώτες παραστάσεις σε αγγεία. Διακρίνονται δύο κατηγορίες παραστάσεων. Με λίγα λόγια, εντοπίζονται οι λεγόμενες σκηνές σχολείου και οι σκηνές στις οποίες ο παιδαγωγός συνοδεύει το νεαρό μαθητή. Η άνθιση αυτής της θεματικής θα γίνει στον ερυθρόμορφο ρυθμό. Αξιοσημείωτο είναι, μάλιστα, το έργο των εξής αγγειογράφων: Δούρις, Ζωγράφος του Χοίρου, Ζωγράφος του Ακράγαντα, Ονείσιμος, Ζωγράφος του Σπλαχνόπτη, Ζ. του Ακεστορίδη.

Μια ακόμη πτυχή του ρόλου του παιδαγωγού εντοπίζεται στη μυθολογία και τα Ομηρικά έπη. Τα διδάγματά τους είχαν αντίκτυπο σε μεγάλο μέρος της καθημερινής ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Αυτή η επίδραση είναι εμφανής και στον τομέα της αγγειογραφίας με πλήθος αγγείων που πραγματεύονται μυθολογικά και ομηρικά επεισόδια. Σε αυτή την εργασία θα δοθεί έμφαση στους μυθικούς παιδαγωγούς και στη σύνδεσή τους με σημαντικούς ήρωες της προφορικής και γραπτής παράδοσης. Πιο αναλυτικά, η παράδοση του νεαρού Αχιλλέα από τον πατέρα του, Πηλέα, στον Κένταυρο Χείρωνα είναι μια από τις μυθολογικές θεματικές στην αγγειογραφία. Ζητήματα σχετικά με τις προσωπικότητες που απαρτίζουν την κάθε σκηνή και τη στιλιστική τους απόδοση θα αναλυθούν παρακάτω. Παιδαγωγός του Αχιλλέα χαρακτηρίζεται και ο Φοίνικας, ο οποίος τον ανέλαβε σε μικρή ηλικία και τον συνόδευσε στον Τρωϊκό Πόλεμο. Θα εξεταστεί η παρουσία του σε σκηνές με θέμα την πρεσβεία στον Αχιλλέα αναδεικνύοντας θέματα όπως ο στενός δεσμός μεταξύ τους και η επικοινωνία τους.

Μια ακόμη μορφή που θα εξεταστεί είναι αυτή του Λίνου. Παρά το γεγονός ότι αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους μουσικοδιδασκάλους της αρχαιότητας, θα εξεταστεί στην κατηγορία των παιδαγωγών. Το όνομα του είναι ταυτόσημο της ποίησης και της μουσικής. Ο ρόλος του ως δάσκαλος εμφανίζεται σε αγγεία που τον παρουσιάζουν να διδάσκει μουσική στον Ηρακλή και τον αδερφό του Ιφικλή. Ωστόσο, οι σκηνές με τον Ηρακλή δεν έχουν εκπαιδευτικό περιεχόμενο, αλλά παρουσιάζουν τη δολοφονία του δασκάλου από το μαθητή του. Στο χώρο πάλι της μουσικής και της ποίησης ανήκει ο Μουσαίος, ο οποίος απεικονίζεται ως μαθητής του Λίνου στην αγγειογραφία. Η τελευταία κατηγορία παραστάσεων με παιδαγωγούς είναι αυτή των αγγείων που σχετίζονται με το θέατρο. Ο παιδαγωγός εμφανίζεται σε αγγεία από την περιοχή της Σικελίας και της Κάτω Ιταλίας. Ο παιδευτικός του ρόλος, όμως, παραμερίζεται για να τονιστεί η θέση που κατείχε στα θεατρικά έργα και κυρίως στην τραγωδία.

Κεφάλαιο 1. Το εκπαιδευτικό σύστημα της αρχαίας Ελλάδας

Η εκπαίδευση στην αρχαία Ελλάδα έχει αποτελέσει κεντρικό θέμα μελέτης αρκετών ερευνητών. Η αναζήτηση των βασικών ερεισμάτων του αρχαίου ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος θα πρέπει να ξεκινήσει από αρκετά παλιά. Ένα πιθανό σημείο αναφοράς θα μπορούσε να αποτελέσει ο πολιτισμός των Σουμερίων. Πιο αναλυτικά, η λειτουργία της αυτοκρατορίας βασιζόνταν σε μια ομάδα γραφέων υπεύθυνων για οικονομικά και διοικητικά ζητήματα¹. Μια τέτοια ομάδα εγγράμματων εντοπίζεται και στην Κρήτη του Μινωικού πολιτισμού². Σύμφωνα με έρευνες και μελέτες σε περίπου 3369 πινακίδες της Γραμμικής Β' έχει γίνει ταυτοποίηση 100 διαφορετικών γραφέων³. Το γεγονός ότι υπήρχε μια τάξη γραφέων στην Κρήτη και κατ' επέκταση ένα οργανωμένο σύστημα διοίκησης είναι σημαντικό για τις εξελίξεις στον υπόλοιπο ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο, καθώς παρατηρούνται σημαντικές αλληλεπιδράσεις⁴. Βέβαια, θα ήταν αυθαίρετο να συνδέσει κανείς απόλυτα και ελεύθερα τη μινωική γραφή και διοικητική λειτουργία με την κατάσταση στην υπόλοιπη Ελλάδα την Εποχή του Χαλκού⁵. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι η ύπαρξη ενός συστήματος γραφής δεν σημαίνει ταυτοχρόνως και ένα σύστημα εκπαίδευσης. Δεν είναι δυνατόν να κατανοηθεί εάν οι γραφείς είχαν παρακολουθήσει κάποιο οργανωμένο πρόγραμμα εκπαίδευσης ή αν είχαν έρθει σε επαφή με κάτι που ξέφευγε από την απλή εκμάθηση της γραφής και θύμιζε με σύγχρονους όρους μια πιο ποιητική ή και «λογοτεχνική» εκπαίδευση⁶.

Η υιοθέτηση ενός τρόπου γραφής και η μετέπειτα χρήση του είναι μια διαδικασία που πραγματοποιείται με διαφορετικούς ρυθμούς ανάλογα την περιοχή και την εποχή. Στον ελλαδικό χώρο το σύστημα γραφής κυριαρχεί σταδιακά και γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι των πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών και πολιτιστικών εκφάνσεων των πρώτων κοινωνιών. Ορόσημο θεωρείται η Αρχαϊκή

¹ Bloomer 2013, σελ.446

² Griffith 2015, σελ. 28

³ Griffith 2015, σελ. 29

⁴ Griffith 2015, σελ. 28

⁵ Griffith 2015, σελ. 32

⁶ Griffith 2015, σελ. 29

Εποχή και περίπου το 800 π.Χ.⁷. Είναι σαφές πως η εξέλιξη αυτή βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το πολιτικό γίνεσθαι της εποχής. Αναλυτικότερα, σημαντική είναι η δημιουργία των λεγόμενων πόλεων-κρατών που επέβαλε εμμέσως την ανάπτυξη ενός πολιτισμικού αφηγήματος που θα συνείχε τους ανθρώπους. Οι πρώτες οργανωμένες κοινωνίες είχαν ως βάση έννοιες όπως η αλληλοβοήθεια, ο κοινοτισμός και η αίσθηση του «συνανήκω». Οι κοινές τελετουργίες αποτέλεσαν, μάλιστα, το πολιτισμικό μέσο επικοινωνίας και συνοχής των ανθρώπων της τότε κοινωνίας. Ο πολεμοχαρής, λοιπόν, χαρακτήρας των κοινωνιών άρχισε να φθίνει χωρίς να σημαίνει ότι εξαλείφθηκε τελείως. Η εκμάθηση στρατιωτικών πρακτικών στη νέα γενιά ανδρών γινόταν με λιγότερη ένταση⁸. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι το πολεμικό στοιχείο εκφράζονταν ως ένα βαθμό με μια άλλη μορφή, αυτή των αθλητικών αγώνων. Σημαντικοί είναι, δηλαδή, οι τοπικοί αγώνες κάθε πόλης αλλά και οι Πανελλήνιοι Αγώνες στους οποίους συμμετείχαν αθλητές από διαφορετικές περιοχές. Οι άνθρωποι πλέον αυτοπροσδιορίζονταν όχι με βάση μόνο τις στρατιωτικές επιτυχίες αλλά και τα κοινά πολιτισμικά δρώμενα, η συμμετοχή στα οποία απαιτούσε ένα είδος εκπαίδευσης στο χορό και τη μουσική, που θα εξηγηθεί παρακάτω. Αξίζει να σημειωθεί πως η εγκαθίδρυση του δημοκρατικού πολιτεύματος ανανέωσε και αύξησε το ρόλο των ανθρώπων στην κοινωνία καθιστώντας τη συμμετοχή στα κοινά και στη λήψη αποφάσεων απαραίτητη⁹¹⁰.

Η γνώση γραφής και ανάγνωσης είναι στοιχεία αυτού του νέου εκπολιτισμένου κόσμου. Παράλληλα, η διάδοση της γραφής τονίζεται από το φαινόμενο του οστρακισμού κατά το οποίο οι πολίτες έγραφαν σε ένα θραύσμα το όνομα του πολιτικού άνδρα που ήθελαν να εκ οστρακίσουν, δηλαδή να εξορίσουν από την πόλη τους¹¹. Υπονοείται, με άλλα λόγια, ότι οι πολίτες γνώριζαν να γράφουν. Βέβαια, η θεωρία αυτή έχει δεχτεί κριτικές και συνεπώς δεν θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως απόλυτα σωστή αλλά ως μια ένδειξη της κατάστασης στην Αθήνα της πρώτης δεκαετίας του 500 π.Χ.. Δεν είναι εφικτό να γνωρίζουμε το ποσοστό των εγγράμματων πολιτών, ωστόσο, εντοπίζεται μια μετάβαση σε έναν κόσμο με ανώτερα ιδανικά και πιο εκλεπτυσμένες αξίες για τα δεδομένα πάντα της τότε εποχής.

⁷ Bloomer 2013, σελ.445-46

⁸ Marrou 1964, σελ.64

⁹ Marrou 1964, σελ.64-65

¹⁰ Griffith 2001, σελ.71 (Education in Greek and Roman Antiquity)

¹¹ Marrou 1964, σελ. 72

Οι γραπτές πηγές αλλά κυρίως τα εικονογραφικά δεδομένα από την αγγειογραφία της εποχής φανερώνουν μια ροπή προς την εκπαίδευση της νέας γενιάς τόσο στον αθλητισμό όσο στα γράμματα και τη μουσική. Τα Ομηρικά έπη αποτέλεσαν το κεντρικό εγχειρίδιο για την εκμάθηση γραφής και ανάγνωσης. Εισήχθησαν από το γιό του τυράννου Πεισίστρατου της πρώτης δεκαετίας του 6ου αιώνα π.Χ.¹². Εντάσσονται πιθανώς στην επιθυμία δημιουργίας μιας κοινής βάσης μεταξύ των ανθρώπων. Οι αξίες της κοινωνίας του Ομήρου, που ήταν αριστοκρατική, συνέχισαν να διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο και την περίοδο της Δημοκρατίας στην Αθήνα και συνέβαλαν στην προσπάθεια διαμόρφωσης του χαρακτήρα των μελλοντικών πολιτών της πόλης-κράτους¹³. Η έννοια της αρετής ήταν κεντρικής σημασίας, παράλληλα με το θάρρος και το «αγωνιστικό» ιδεώδες¹⁴. Με άλλα λόγια, η νέα γενιά είχε ένα σημείο αναφοράς και μπορούσε να αναζητήσει τα κατάλληλα πρότυπα συμπεριφοράς, καθώς οι αξίες των ομηρικών επών προσαρμόζονταν στις ανάγκες της κάθε εποχής. Ο Πλάτωνας γράφει, μάλιστα, για τον Όμηρο «τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν» χαρακτηρίζοντάς τον ως τον πρώτο δάσκαλο και παιδαγωγό των Ελλήνων¹⁵ (Πλάτων, Πολιτεία 606e).

Η αρχαϊκή εποχή χαρακτηρίζεται από τη δημιουργία των πρώτων πόλεων-κρατών. Η διοργάνωση διαφόρων τελετουργιών και η επακόλουθη συμμετοχή σε αυτές ήταν ο συνδετικός κρίκος των ανθρώπων της τότε κοινωνίας. Απαραίτητη κρίνεται, επομένως, η προετοιμασία της νέας γενιάς, ώστε να μπορεί να ανταπεξέλθει στις ανάγκες και τα πρότυπα της κοινωνίας. Τα παιδιά από μικρή ηλικία όφειλαν να εκπαιδευτούν κατάλληλα, ώστε να εκπληρώσουν τους κοινωνικούς τους ρόλους. Η εκπαίδευση ξεκινούσε από τα πρώτα χρόνια της ζωής των παιδιών, ενώ κεντρικής σημασίας ήταν η συμβολή της μητέρας αλλά και της τροφού¹⁶. Τα παιδιά, αγόρια και κορίτσια, μάθαιναν βασικούς κανόνες συμπεριφοράς μέσα από ευχάριστες ασχολίες, όπως το παιχνίδι¹⁷. Η διαδικασία αυτή, όμως, διαρκούσε μέχρι και τη συμπλήρωση του έβδομου έτους για τα αγόρια, τα οποία και εκπαιδεύονταν από κατάλληλους άνδρες εκτός του οίκου. Τα κορίτσια δεν είχαν τη δυνατότητα να

¹² Marrou 1964, σελ. 22

¹³ Legras 2005, σελ.32-33

¹⁴ Marrou 1964, σελ.32

¹⁵ Marrou 1964, σελ. 28-29

¹⁶ Legras 2005, σελ.76

¹⁷ Legras 2005, σελ.74

εμβαθύνουν την εκπαίδευσή τους πέρα από τα καθιερωμένα καθήκοντα του οίκου τα οποία όφειλαν να φέρουν εις πέρας¹⁸.

Σχετικά με την εκπαίδευση των αγοριών έχουν εντοπιστεί τρεις διαφορετικές βαθμίδες. Στόχος της αρχαίας εκπαίδευσης ήταν να δημιουργήσει άνδρες σύμφωνα με το ιδανικό της καλοκαγαθίας. Οι νέοι όφειλαν να είναι όμορφοι τόσο εσωτερικά, δηλαδή στο πνεύμα τους, όσο και εξωτερικά¹⁹. Αναλυτικότερα σχετικά με τις κατηγορίες εκπαίδευσης, η άθληση και η σωστή εκγύμναση του σώματος ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής των ανδρών της αρχαίας Αθήνας. Η γυμναστική ήταν μια συνήθεια των αρχαίων Ελλήνων και για την επίτευξη αυτού του τρόπου ζωής γίνεται σαφές πως η επαφή με την άθληση έπρεπε να ξεκινήσει από πολύ μικρή ηλικία, ώστε να γίνει έξη. Υπεύθυνος ήταν ο παιδοτρίβης και οι ασκήσεις πραγματοποιούνταν κατά κύριο λόγο στην παλαίστρα. Τα παιδιά, λοιπόν, αθλούνταν σε έναν μεγάλο χώρο που περιβάλλονταν με τοίχους ή ακόμη και σε εξωτερικούς χώρους²⁰. Σημαντικά αγωνίσματα ήταν αυτό του δρόμου, της πάλης και της πυγμαχίας²¹ αφού είχαν άμεση σύνδεση με τους τοπικούς αλλά και Πανελλήνιους αγώνες.

Η δεύτερη κατηγορία εκπαίδευσης ήταν η εκμάθηση της μουσικής. Αν λάβει κανείς υπόψη τον κεντρικό ρόλο των ασμάτων και του χορού στις διάφορες τελετουργίες της πόλης, μπορεί να κατανοήσει τη σημασία που είχε η μουσική για τους μελλοντικούς πολίτες. Ο κιθαριστής ήταν εκείνος που αναλάμβανε να διδάξει στα παιδιά το παίξιμο της λύρας και του αυλού²². Τα νεαρά αγόρια μάθαιναν, επίσης, να χορεύουν σύμφωνα με τις επιταγές της μουσικής και του ρυθμού²³. Είναι, επομένως, δυνατό να υποθέσουμε πως τα παιδιά μάθαιναν να συνεργάζονται και να επικοινωνούν αποτελεσματικότερα. Παράλληλα με την οργανοπαιξία και το χορό, τα παιδιά έρχονταν σε επαφή με ποιήματα τα οποία και τραγουδούσαν²⁴. Το τρίτο σκέλος της εκπαίδευσης ήταν η εκμάθηση γραφής και ανάγνωσης. Υπεύθυνος ήταν ο λεγόμενος γραμματιστής, ο οποίος είχε ως βάση για το μάθημά του έργα της ομηρικής και επικής ποίησης. Σχετικά με τη γραφή, τα παιδιά διδάσκονταν πρώτα τους πιο εύκολους συνδυασμούς γραμμάτων και μετά τις πιο μεγάλες συλλαβές.

¹⁸ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.9

¹⁹ Marrou 1964, σελ. 73

²⁰ Flaceliere 2014, σελ.132

²¹ Legras 2005, σελ.84

²² Legras 2005, σελ.86

²³ Legras 2005, σελ.87

²⁴ Legras 2005, σελ.87

Μετέπειτα, οι μαθητές θα έπρεπε να είναι σε θέση να απαγγέλουν τμήματα ποιημάτων χωρίς κάποια βοήθεια²⁵. Ακόμη, υπάρχουν αναφορές για την εκμάθηση βασικών αρχών αριθμητικής, γεωμετρίας και αστρονομίας. Οι αριθμοί, μάλιστα, αναγράφονταν με τα αντίστοιχα γράμματα του αλφαβήτου²⁶. Σύμφωνα με μελέτες, υπήρχαν και μέρες κατά τις οποίες τα παιδιά μπορούσαν να μην παρευρεθούν στο μάθημα. Η συμμετοχή στις σημαντικές εκδηλώσεις της πόλης αλλά και οι λεγόμενες τελετές μετάβασης που ήταν σημαντικές για τα ίδια τα παιδιά είναι κάποιες από τις περιπτώσεις²⁷.

Η εκπαίδευση των νέων στην αρχαία Ελλάδα δεν θα πρέπει να εκλαμβάνεται με σύγχρονους όρους. Πιο αναλυτικά, η πόλη-κράτος επιθυμούσε να απαρτίζεται από μορφωμένους πολίτες, ωστόσο καθίσταται σαφές πως παράγοντες όπως το εισόδημα και η καταγωγή συνέχισαν να καθορίζουν την ταυτότητα και την αξία των μελών της αρχαίας κοινωνίας. Δεν υπήρχε, λοιπόν, ένα οργανωμένο από το κράτος εκπαιδευτικό σύστημα και το εκπαιδευτικό υλικό πιθανώς διέφερε ανάλογα με το δάσκαλο και την περιοχή. Η έννοια, λοιπόν, της δημόσιας παιδείας δεν απαντά στην αρχαιότητα αλλά είναι άμεσα συνδεδεμένη με την κοινωνική τάξη και την οικονομική κατάσταση της κάθε οικογένειας²⁸. Συνεπώς, δεν υπήρχαν συγκεκριμένοι χώροι καθορισμένοι από την πολιτεία κατάλληλοι για την εκπαίδευση των νέων. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούν τρεις περιπτώσεις στις οποίες γίνεται αναφορά σε κάποιο είδος σχολικού περιβάλλοντος. Επί παραδείγματι ο Θουκυδίδης αναφέρεται στη σφαγή μαθητών από Θράκες που συνέβη στη Μυκαλησσό της Βοιωτίας²⁹(Θουκυδίδης 7.29.5). Παρόμοιο περιστατικό συνέβη και στην Αστυπάλαια, όπου ένας πυγμάχος έσπειρε το θάνατο σε 60 μαθητές γκρεμίζοντας το σχολείο τους (Παυσανίας 6.9.6). Ακόμη, ο Ηρόδοτος αναφέρει πως μαθητές σκοτώθηκαν στη Χίο κατά τη διάρκεια μαθήματος³⁰ (Ηρόδοτος, 6.27). Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω περιγραφές γίνεται σαφές πως είναι πιθανό να υπήρχε μια υποτυπώδη οργάνωση σχετικά με το χώρο διεξαγωγής των μαθημάτων. Το κράτος δεν όριζε χώρους ως σχολεία, ωστόσο οι ίδιοι οι δάσκαλοι ήταν σε θέση να οργανώσουν τους μαθητές τους. Μια νομική αναφορά για τη λειτουργία της εκπαίδευσης υπάρχει στη νομοθεσία του Σόλωνα, ο οποίος όμως το

²⁵ Griffith 2015, σελ.46(A Companion to Ancient Education)

²⁶ Flaceliere 2014, σελ.125

²⁷ Flaceliere 2014, σελ.122

²⁸ Legras 2005, σελ.79

²⁹ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.30

³⁰ Griffith 2015, σελ.50 (A Companion to Ancient Education)

πιο πιθανό είναι να αναφέρεται μόνο στις παλαίστρες. Αναλυτικότερα, καθορίζει το πότε θα πρέπει να ανοίγουν και να κλείνουν αλλά και το ποια άτομα μπορούσαν να εισέρχονται, καθώς στόχος του ήταν να περιοριστεί το φαινόμενο της παιδεραστίας³¹.

³¹ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ. 213

Κεφάλαιο 2. Ο ρόλος του παιδαγωγού

Μια πολύ σημαντική προσωπικότητα για την εκπαιδευτική πορεία των νέων αγοριών ήταν αυτή του παιδαγωγού, ο οποίος ήταν παρών κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Η ετυμολογία, μάλιστα, της λέξης υποδηλώνει ορισμένα στοιχεία του ρόλου αυτού. Πιο συγκεκριμένα, η λέξη αποτελείται από τα εξής συνθετικά μέρη: παις+αγωγός=άγω, τα οποία περιγράφουν την εικόνα ενός οδηγού ή καλύτερα ενός καθοδηγητή των νεαρών αγοριών. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ο Σίκιννος ανέλαβε τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών του Θεμιστοκλή και χαρακτηρίζεται ως ο πρώτος παιδαγωγός (Ηρόδοτος 8.75)³².

Η δράση του παιδαγωγού έχει διττή σημασία, καθώς εκτός από το πρακτικό υπόβαθρο έχει και σημαντικό ψυχολογικό αντίκρισμα. Αναλυτικότερα, ο παιδαγωγός έπαιρνε υπό την προστασία του το αγόρι της οικογένειας όταν αυτό ήταν πια στην κατάλληλη ηλικία για να ξεκινήσει την εκπαίδευσή του. Στην πλειονότητα των περιπτώσεων οι παιδαγωγοί ανήκαν στην κατηγορία των δούλων. Είναι σαφές ότι δεν είχαν όλοι οι γονείς την οικονομική δυνατότητα να καλύπτουν τις ανάγκες ενός παιδαγωγού για το παιδί τους και η δράση τους περιοριζόταν στα παιδιά των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων³³. Σχετικά με τις υποχρεώσεις του παιδαγωγού, όφειλε να ακολουθεί το παιδί στις ποικίλες δραστηριότητές του. Τα αγόρια παρακολουθούσαν τη διδασκαλία του γραμματιστή και του κιθαριστή τις περισσότερες φορές υπό το βλέμμα και κατ' επέκταση την προστασία του παιδαγωγού³⁴. Επίσης, αναλάμβανε και τη μεταφορά των εκπαιδευτικών εργαλείων³⁵. Η παρουσία του παιδαγωγού στη διεξαγωγή των μαθημάτων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι συχνά βοηθούσε το παιδί στο διάβασμα και την εκπλήρωση των σχολικών του υποχρεώσεων³⁶. Ακόμη, τα νεαρά αγόρια δεν κυκλοφορούσαν στην πόλη ούτε συμμετείχαν στις διάφορες τελετουργίες αυτής χωρίς τη συνοδεία του παιδαγωγού, ο οποίος τα προστάτευε³⁷. Οι παιδαγωγοί, λοιπόν, αν και δούλοι χωρίς κάποια νομική υπόσταση παρευρίσκονταν σε εκδηλώσεις, αλλά και σε λειτουργίες της πόλης που απευθύνονταν σε ελεύθερους πολίτες.

³² Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.11

³³ Wrenhaven 2015, σελ.469 (A Companion to Ancient Education)

³⁴ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.13

³⁵ Flaceliere 2014, σελ.121

³⁶ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.11

³⁷ Wrenhaven 2015, σελ. 469(A Companion to Ancient Education)

Η δράση του παιδαγωγού, όπως επισημάνθηκε παραπάνω, δεν περιοριζόταν μόνο στις πρακτικές ανάγκες της συμμετοχής σε κάποιο μάθημα ή εκδήλωση της πόλης, αλλά είχε σημαντικό αντίκτυπο στην ψυχολογία των νεαρών αγοριών. Ο παιδαγωγός, λοιπόν, δεν ήταν παρών μόνο στις εκτός του οίκου υποχρεώσεις του παιδιού, αλλά βρισκόταν κοντά του καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας και της νύχτας. Τα νεαρά αγόρια βασίζονταν στους παιδαγωγούς για το σωστό διάβασμά τους³⁸. Συνεπώς, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο παιδαγωγός γνώριζε τις δυσκολίες και τα άγχη των νεαρών μαθητών και πιθανώς προσπαθούσε να τους στηρίξει. Εκτός όμως από τις επιδόσεις στο σχολείο οι παιδαγωγοί ήταν υπεύθυνοι και για τη σωστή συμπεριφορά των μελλοντικών πολιτών³⁹. Όφειλαν, λοιπόν, να τους διδάξουν τους κατάλληλους τρόπους συμπεριφοράς σχετικά με τον τρόπο που μιλούσαν αλλά και περπατούσαν⁴⁰. Με άλλα λόγια, οι νέοι έπρεπε να εναρμονίζονται με τις ανάγκες της πόλης τους. Ο ρόλος, λοιπόν, των παιδαγωγών θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ηθικοπλαστικός, αφού στόχος τους ήταν να εμφυσήσουν στους νέους ανώτερα ιδανικά και αξίες. Η διάπλαση ενός ηθικού και σωστού χαρακτήρα ήταν το μέλημα τους. Γι' αυτό το λόγο πιθανώς ο Πλάτωνας στο έργο του Λύσις άσκησε έντονη κριτική αναφορικά με το ρόλο των παιδαγωγών, καθώς θεωρούσε ότι το γεγονός ότι ήταν δούλοι υποβάθμιζε τη δράση τους(Πλάτωνας Λύσις 208c-208d).

Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητη μια σύντομη αναφορά στη θέση των δούλων στην αρχαία κοινωνία. Πρώτα από όλα, ο θεσμός της δουλείας ξεκινώντας από τη δημιουργία των πρώτων κοινοτήτων συνέχισε να είναι κεντρικής σημασίας και κατά τη διάρκεια της δημοκρατίας. Οι ελεύθεροι πολίτες χρειάζονταν χρόνο για να ασχοληθούν με τα κοινά και έτσι τις αγροτικές και οικιακές εργασίες αναλάμβαναν οι δούλοι⁴¹. Αυτοί χωρίζονται σε ορισμένες κατηγορίες. Στην παρούσα εργασία θα γίνει αναφορά μόνο στους οικιακούς δούλους, καθώς σε αυτήν την κατηγορία εντάσσονται και οι παιδαγωγοί⁴². Πιο αναλυτικά, οι οικιακοί δούλοι αναλάμβαναν να καλύψουν τις ανάγκες ενός νοικοκυριού χωρίς να έχουν το δικαίωμα να ασχοληθούν με κάτι που επιθυμούσαν⁴³. Οι δούλοι, βέβαια, που είχαν λάβει ένα κάποιο επίπεδο μόρφωσης σχετικά με κάποια τέχνη ή με την εκπαίδευση

³⁸ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.11

³⁹ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.11

⁴⁰ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.11

⁴¹ De Ste. Croix 2005, σελ.360

⁴² Κυρτάτας 1987, σελ.30-34

⁴³ Wrenhaven 2015, σελ.471 (A Companion to Ancient Education)

αντιμετωπίζονταν ευνοϊκότερα, αλλά δεν μπορούσαν να τους αποκτήσουν όλες οι κοινωνικές τάξεις ⁴⁴.

⁴⁴ Wrenhaven 2015, σελ. 469 (A Companion to Ancient Education)

Κεφάλαιο 3. Ο παιδαγωγός στην εικονογραφία της καθημερινής ζωής

Η μορφή του παιδαγωγού απαντά με σχετική συχνότητα στην αγγειογραφία, γεγονός που μας επιτρέπει να κατανοήσουμε σημαντικές πτυχές του ρόλου του. Ο παιδαγωγός απεικονίζεται στις λεγόμενες σκηνές σχολείου, που απεικονίζουν τη διδασκαλία μουσικής και γραφής. Παράλληλα, υπάρχουν και σκηνές κατά τις οποίες ο παιδαγωγός συνοδεύει το νεαρό αγόρι στη διαδρομή του προς κάποια σχολική δραστηριότητα. Κατά την αρχαϊκή εποχή στην αγγειογραφία παρατηρείται μια έμφαση στα θέματα που αφορούν την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, ενώ τα μυθολογικά θέματα ενώ κυριαρχούν, περιορίζονται κάπως αριθμητικά. Παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για οικιακές δραστηριότητες, αθλητικές δράσεις και εκδηλώσεις, σκηνές σχετικές με μάχες αλλά και τελετουργίες της πόλης⁴⁵. Η μελανόμορφη τεχνοτροπία είναι άμεσα συνυφασμένη με τα παραπάνω θέματα της αρχαϊκής αγγειογραφίας, χωρίς όμως να είναι η μόνη που κυριαρχεί⁴⁶. Σταδιακά την περίοδο αυτή ξεκινά και η απεικόνιση σκηνών που σχετίζονται με την εκπαίδευση.

Στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π.Χ. και κατά τη διάρκεια του 5^{ου} μέχρι και τα τέλη του αιώνα παρατηρούνται τα περισσότερα αγγεία με απεικονίσεις παιδαγωγών αλλά και διδασκαλίας εν γένει⁴⁷. Η ερυθρόμορφη τεχνική είναι αυτή που κυριαρχεί⁴⁸ και για αυτό το λόγο επιλέγεται για την απόδοση των σκηνών σχολείου. Είναι η περίοδος κατά την οποία οι μυθολογικές σκηνές παρουσιάζουν κάμψη, σε σχέση με τις σκηνές που αφορούν το βίο των ανθρώπων, που παρουσιάζουν σημαντική αύξηση. Κατά την κλασική περίοδο, όταν ο ερυθρόμορφος ρυθμός επικρατεί πλήρως επί του μελανόμορφου, συνεχίζουν οι θεματικές της ύστερης αρχαϊκής περιόδου κατά βάση, ωστόσο θα πρέπει να σημειωθεί ότι παρατηρείται εξέλιξη και βελτίωση στην απόδοση των μορφών⁴⁹. Ακόμη, η μορφή του παιδαγωγού θα μπορούσε να ταυτιστεί σε αγγεία με θέματα την αναχώρηση του πολεμιστή για τη μάχη αλλά και σκηνές πρόθεσης, καθώς οι νέοι άνδρες ανέπτυσαν ισχυρούς δεσμούς με τους παιδαγωγούς τους. Βέβαια, η ταύτιση του παιδαγωγού σε τέτοιες σκηνές δεν είναι σαφής, διότι θα

⁴⁵ Boardmann 1997, σελ. 216-220

⁴⁶ Oakley 2013, σελ. 150 (The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World)

⁴⁷ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ. 12, 32

⁴⁸ Osborne 2018, σελ. 13

⁴⁹ Oakley 2013, σελ. 156 (The Oxford Handbook of Childhood and Education in the Classical World)

μπορούσε να απεικονίζεται κάποιος στενός συγγενής. Η γεροντική μορφή που συνοδεύει τους νέους σε τέτοιες σκηνές, ταυτίζεται κατά βάση με τον πατέρα τους⁵⁰.

Η αναφορά σε συγκεκριμένα αγγεία και η σχετική περιγραφή τους κρίνεται απαραίτητη για την κατανόηση της εικόνας του παιδαγωγού στην τέχνη αλλά και κατ' επέκταση της σημασίας της δράσης του. Πρώτα από όλα, θα μελετηθούν τα αγγεία που απεικονίζουν σκηνές σχολείου. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά αγγεία αυτής της περιόδου είναι η ερυθρόμορφη κύλικα του Δούριδος που βρίσκεται στο Βερολίνο (Antikensammlung: F2285) και χρονολογείται την περίοδο 500-490 π.Χ. Στην πρώτη όψη (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο1, 1α**) από τα αριστερά προς τα δεξιά υπάρχει μια ανδρική μορφή πάνω σε ένα σκαμνί. Η μορφή έχει γένια και συνεπώς αντιπροσωπεύει έναν άνδρα μεγαλύτερης ηλικίας που έχει στα χέρια του μια λύρα. Αντικριστά κάθεται σε ένα σκαμνί ένα νεαρό αγόρι που κρατά λύρα και πιθανότατα προσπαθεί να ακολουθήσει τα διδάγματα του δασκάλου του, του κιθαριστή. Στη συνέχεια, υπάρχει ένας άνδρας καθισμένος σε μια καρέκλα, η οποία ονομάζεται κλισμός. Ο άνδρας είναι γενειοφόρος και κρατά έναν πάπυρο. Απέναντί του βρίσκεται ένα όρθιο παιδί. Οι σχετικές μελέτες συνδέουν την αναφορά στον πάπυρο με κάποια Μούσα, ενώ υπάρχει και η λέξη του ποταμού Σκάμανδρου της Τροίας⁵¹. Ωστόσο, έχουν εντοπιστεί κάποια λάθη στην απόδοση της επιγραφής. Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι για τα λάθη ευθύνεται ο νεαρός μαθητής, ενώ κάποιοι άλλοι τα συνδέουν με τους κανόνες του επικού εξάμετρου⁵². Μετά το νεαρό αγόρι απεικονίζεται ο παιδαγωγός του. Ο δούλος συνοδός του, λοιπόν, είναι γενειοφόρος, κάθεται σε ένα σκαμνί, έχει τα πόδια του σταυρωμένα, κρατά τη χαρακτηριστική βακτηρία του και κοιτά προς τη μεριά του μαθητή. Στη δεύτερη όψη (**Αγγείο1, 1β**) από τα αριστερά προς τα δεξιά απεικονίζεται ένας άνδρας καθισμένος σε ένα σκαμνί που παίζει αυλό. Η μορφή δεν έχει γένια και άρα δεν αντιπροσωπεύει κάποιο άνδρα μεγάλης ηλικίας. Απέναντί του βρίσκεται όρθιο ένα νεαρό αγόρι, το οποίο πιθανώς τραγουδά στο ρυθμό του δασκάλου του⁵³. Στο κέντρο της σκηνής υπάρχει μια καθιστή ανδρική μορφή σε σκαμνί, χωρίς γένια. Κρατά μια ξύλινη πινακίδα και μια γραφίδα. Οι ξύλινες πινακίδες είχαν καλυμμένη την επιφάνειά τους με κερί πάνω στο οποίο έγραφαν με το κοφτερό άκρο της γραφίδας και έσβηναν από την άλλη πλευρά της γραφίδας

⁵⁰ Χαροκόπος 2016, σελ.29, 71-72, 167

⁵¹ Oakley 2020, σελ.105

⁵² Oakley 2020, σελ.105

⁵³ Oakley 2020, σελ.105

χρησιμοποιώντας το πιο φαρδύ άκρο της⁵⁴. Σκοπός της μορφής είναι πιθανώς να εντοπίσει λάθη στην εργασία του μαθητή⁵⁵. Δίπλα στο αγόρι βρίσκεται ο παιδαγωγός του, ο οποίος κάθετα σε ένα σκαμνί, κρατά και πάλι τη βακτηρία του και κοιτά με προσοχή προς τη μεριά του μαθητή. Οι παιδαγωγοί απεικονίζονται με τον ίδιο τρόπο και στις δύο σκηνές. Οι μορφές είναι καθιστές, κρατούν βακτηρία, έχουν γένια και φορούν το ιμάτιο με τον ίδιο τρόπο απελευθερώνοντας το δεξί του χέρι. Σημαντικό στοιχείο είναι τα αντικείμενα που εντοπίζονται στο πάνω μέρος των δύο σκηνών. Πιο συγκεκριμένα, απεικονίζονται αντικείμενα που σχετίζονται με το μάθημα, όπως η λύρα, η συβήνη και ο κανόνας σε σχήμα σταυρού. Το τελευταίο αντικείμενο σχετίζεται πιθανότατα με το κούρδισμα⁵⁶, ενώ μια άλλη θεωρία το παρουσιάζει ως απαραίτητο εργαλείο για να γράφουν οι μαθητές τους χαρακτήρες στοιχισμένα⁵⁷.

Ένα αγγείο με παρουσία παιδαγωγού είναι η ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Χοίρου που βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (British Museum: E 172) και χρονολογείται την περίοδο 470-450 π.Χ. (**Αγγείο 2**). Στο αριστερό άκρο της παράστασης (στον ώμο του αγγείου) παρατηρεί κανείς τη μορφή του παιδαγωγού. Ιδιαίτερο είναι το γεγονός ότι ο παιδαγωγός δεν φέρει τη χαρακτηριστική βακτηρία αλλά ένα αιλουροειδές στα δεξιά του, ενώ στα αριστερά του υπάρχει ένας πεσσός που αναγράφει τη λέξη *καλός*. Ο παιδαγωγός φορά ιμάτιο και έχει γένια. Μετά το αιλουροειδές ακολουθεί ένας νεαρός άνδρας που έχει καλυμμένο το σώμα του με ιμάτιο, κρατά μια λύρα και κοιτάζει προς το κέντρο της σκηνής. Η επόμενη μορφή είναι ένας καθιστός σε κλισμό γενειοφόρος άνδρας που παίζει λύρα. Κάτω από τη θέση του βρίσκεται ένα ζώο πιθανότατα ένας σκύλος. Ο άνδρας αυτός είναι ο κιθαριστής. Απέναντι κάθετα ένας νεαρός αγένειος άνδρας που φορά ιμάτιο και κρατά λύρα, ενώ κοιτάζει με προσοχή το δάσκαλό του. Ακολουθεί ένας νεαρός που κρατά τη θήκη του αυλού και ένα νεαρό αγόρι που φορά ιμάτιο και κάθετα σε κλισμό.

Μια ακόμη ερυθρόμορφη υδρία του ζωγράφου του Χοίρου που βρίσκεται στο Σβέρν (Staatliches Museum: 707) (470-450 π.Χ.) απεικονίζει σκηνή σχολείου και συγκεκριμένα μάθημα μουσικής (**Αγγείο 3**). Από τα αριστερά προς τα δεξιά βλέπει κανείς ένα πεσσό και μετά έναν άνδρα με γενειάδα, ο οποίος με το αριστερό του χέρι κρατά μια λύρα και το δεξιό χέρι του το έχει ακουμπισμένο στη μέση του. Στη

⁵⁴ Flacelière 2014, σελ.123

⁵⁵ Griffith 2015, σελ.47

⁵⁶ Oakley 2020, σελ.105

⁵⁷ Flacelière 2014, σελ.124

συνέχεια υπάρχει μια ανδρική μορφή με ιμάτιο και γενειάδα. Η μορφή αυτή κρατά βακτηρία και θα μπορούσε να είναι παιδαγωγός. Στο κέντρο της παράστασης είναι ο δάσκαλος μουσικής και πάλι γενειοφόρος, οποίος κάθεται σε κλισμό και κρατά λύρα. Στα πόδια του κιθαριστή απεικονίζεται ένα μικρό σκυλί, ενώ αντικριστά του βρίσκεται όρθιο ένα νεαρό αγόρι που φορά ιμάτιο. Πίσω από το αγόρι κάθεται ένας νέος σε κλισμό, ενώ στο δεξιό άκρο υπάρχει μια γυναικεία μορφή που κρατά αυλό και φαίνεται να απευθύνεται στον καθιστό νεαρό άνδρα.

Ακόμη ένα αγγείο με παρόμοια θεματική είναι η ερυθρόμορφη υδρία του Ζωγράφου του Ακράγαντα από το Βρετανικό Μουσείο (British Museum: E171) (460-450 π.Χ.) **(Αγγείο 4)**. Η σκηνή στον ώμο του αγγείου αφορά μάθημα μουσικής. Αναλυτικότερα, αριστερά βλέπει κανείς ένα νέο καθισμένο σε κλισμό να παίζει διάυλο. Στο πίσω μέρος του κλισμού υπάρχει μια *συβήνη* (θήκη αυλών) και ένα *γλωσσοκομείον*⁵⁸. Ακολουθεί ένας νέος, ο οποίος είναι όρθιος και ανυψώνει με τα δύο του χέρια δύο αυλούς. Στη συνέχεια απεικονίζεται ένας νεαρός άνδρας που σκύβει μπροστά ένα αιλουροειδές που κάθεται πάνω σε ένα σκαμνί. Η επόμενη μορφή είναι ο δάσκαλος μουσικής, ο οποίος κάθεται σε κλισμό και παίζει το βάρβιτο. Απέναντι από το μουσικοδιδάσκαλο παίζει αυλό ένας καθιστός μαθητής, ενώ ακολουθεί ένα νεαρό αγόρι που κάθεται στο δάπεδο και ένας νέος όρθιος που κοιτά προς τη μεριά του μαθήματος. Στο δεξί άκρο εντοπίζεται μια όρθια ανδρική μορφή που φορά ιμάτιο και κρατά βακτηρία. Θα μπορούσε, λοιπόν, να χαρακτηριστεί ως παιδαγωγός. Ωστόσο, πιο πιθανό είναι να απεικονίζει έναν νεαρό άνδρα, καθώς δεν διακρίνονται γένια.

Η παρουσία του παιδαγωγού δεν είναι σίγουρα αποδεδειγμένη ούτε στο παρακάτω αγγείο. Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Ονήσιμου (500-459 π.Χ.) και βρίσκεται στην Οξφόρφη (Ashmolean Museum: G138.11) **(Αγγείο 5)**. Η κατανόηση των μορφών της παράστασης είναι δύσκολη, καθώς έχουν βρεθεί θραύσματα αγγείου και τα δεδομένα είναι αποσπασματικά. Βέβαια, η σκηνή σχολείου είναι η πιο πιθανή θεματική, καθώς έχουν απεικονιστεί σχετικές μορφές. Ειδικότερα, υπάρχει μια ανδρική μορφή με γένια που παίζει διάυλο και στα δεξιά της βρίσκεται μια καθιστή σε σκαμνί ανδρική μορφή που κρατά έναν πάπυρο. Στο δεξί πάνω τμήμα του αγγείου, όπως είναι τοποθετημένα τα θραύσματα στην εικόνα, απεικονίζεται μια γυμνή ανδρική μορφή που κρατά με το αριστερό της χέρι ένα δίχτυ με στλεγγίδα και αρύβαλλο. Στα αριστερά της μορφής υπάρχει ένας κίονας στον οποίο και στηρίζεται

⁵⁸ Αρχαία Ελληνική Αγγειογραφία:

<http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/AR/ar.ag/Agrigento01.htm> (15.07.2023)

ακουμπώντας το δεξί του αγκώνα, όπως κοιτάζει κανείς την εικόνα. Στα δεξιά της μορφής διακρίνεται μέρος μιας ανδρικής μορφής με γυμνό θώρακα. Στα αριστερά της εικόνας υπάρχει ένας άνδρας που φορά ιμάτιο και κρατά βακτηρία. Δεν διακρίνεται, ωστόσο, το πρόσωπό του. Θα μπορούσε να είναι ο παιδαγωγός αλλά και ένας νεαρός μαθητής.

Το επόμενο αγγείο με σκηνή σχολείου χρονολογείται της περίοδο 475-450 π.Χ. και βρίσκεται στη Μελβούρνη (National Gallery of Victoria: 1644.4). Είναι, λοιπόν, η ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Σπλαχνόπτη, της οποίας οι σκηνές και των δύο πλευρών σχετίζονται με τη θεματική της εκπαίδευσης. Σχετικά με την πρώτη όψη (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο6, 6α**), στο αριστερό άκρο της σκηνής απεικονίζεται μια ανδρική μορφή που δεν κοιτάζει προς το κέντρο της σκηνής. Ο άνδρας φορά ιμάτιο, έχει γένια και κρατά βακτηρία. Ταυτίζεται, λοιπόν, με παιδαγωγό. Στη συνέχεια υπάρχει ένας ιματιοφόρος νέος που σηκώνει το δεξί του χέρι, ενώ ακολουθεί σε μετωπική στάση ένας νέος με λύρα στο δεξί του χέρι. Η επόμενη μορφή ταυτίζεται και πάλι με παιδαγωγό. Αναλυτικότερα, φορά ιμάτιο, είναι γενειοφόρος, κρατά βακτηρία, ενώ παράλληλα χειρονομεί με τον ίδιο τρόπο όπως και ο πρώτος παιδαγωγός. Στα δεξιά του παιδαγωγού βρίσκεται μια ανδρική μορφή σε σκαμνί που παίζει διάυλο και απέναντί της βρίσκεται ένα νεαρό αγόρι. Αντιπροσωπεύουν το μουσικοδιδάσκαλο και το μαθητή του.

Η δεύτερη όψη έχει την ίδια θεματική (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο6, 6β**). Στα αριστερά βρίσκεται ο παιδαγωγός, ο οποίος απεικονίζεται με το συνηθισμένο τρόπο. Είναι, δηλαδή, γενειοφόρος, φορά ιμάτιο και κρατά βακτηρία. Δίπλα του βρίσκεται ένας νεαρός που κρατά με το δεξί του χέρι μια λύρα ενώ με το αριστερό χειρονομεί. Φαίνεται να συνδιαλέγεται με τη μορφή αριστερά του. Ειδικότερα, η μορφή αυτή είναι ο παιδαγωγός του με την προαναφερθείσα απεικόνιση, ο οποίος παράλληλα σηκώνει το δεξί του χέρι και το λυγίζει στο σημείο του αγκώνα με την παλάμη του κλειστή. Με τέτοιο τρόπο χειρονομούν και οι δύο παιδαγωγοί τη πρώτης όψης. Είναι πιθανό να προσπαθούν να εξηγήσουν κάτι ή να συμβουλευσουν τους νεαρούς μαθητές. Ακολουθεί μια γυναικεία μορφή με φτερά. Πιθανότατα είναι η θεά Νίκη, η οποία στεφανώνει το νεαρό μαθητή στα δεξιά της, ενώ ακολουθεί και άλλη μια ανδρική μορφή με βακτηρία.

Στην ίδια χρονική περίοδο ανήκει και ένα θραύσμα ερυθρόμορφου κρατήρα από τη Λειψία (Antikenmuseum der Universität Leipzig: T697) (**Αγγείο 7**). Στη σκηνή απεικονίζονται μαθητές που κάθονται σε σκαμνί και ο ένας από τους δύο

κρατά λύρα. Υπάρχουν ακόμη δύο ανδρικές μορφές όρθιες που στηρίζονται στις βακτηρίες τους. Η πρώτη μορφή (από τα αριστερά) θα μπορούσε να είναι παιδαγωγός, καθώς χειρονομεί με το ίδιο τρόπο όπως και οι μορφές στο προηγούμενο αγγείο. Ίσως απευθύνεται στο μαθητή του και του κάνει ορισμένες παρατηρήσεις.

Ο παιδαγωγός εμφανίζεται και σε σκηνές στις οποίες συνοδεύει το νεαρό αγόρι στο μάθημά του. Το θραύσμα αγγείου από την Αθήνα (Εθνικό Μουσείο, Συλλογή Ακρόπολης: 2.626) που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Συρίσκου (500-480 π.Χ.) έχει πιθανώς μια τέτοια θεματική (**Αγγείο 8**). Στο αριστερό τμήμα απεικονίζεται ένας νέος που κοιτάζει κάτω ενώ στα δεξιά μια ανδρική μορφή που με το ένα χέρι κρατά βακτηρία, ενώ με το άλλο χειρονομεί προς το μέρος του νεαρού αγοριού. Δεν παρατηρείται κάποιο σχολικό αντικείμενο στη σκηνή, οπότε θα μπορούσε να υποθέσει κανείς πως η σκηνή δεν διαδραματίζεται σε κάποια σχολική αίθουσα. Είναι πιθανό ο νεαρός μαθητής να δέχεται τις παρατηρήσεις του παιδαγωγού του για τη συμπεριφορά του. Ωστόσο, η εικόνα είναι αποσπασματική και δεν είναι ευδιάκριτο εάν ο νεαρός κρατά κάποιο αντικείμενο. Θα μπορούσε, δηλαδή, να γράφει και να δέχεται τις διορθώσεις από κάποιον δάσκαλό του. Ο ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας που βρίσκεται στο Παρίσι (Musee du Louvre: G349) και αποδίδεται στο Ζωγράφο των Συρακουσών (480-470 π.Χ.) έχει σχετική θεματολογία (**Αγγείο 9**). Στα αριστερά υπάρχει ένας νέος που φορά μιάτιο, κρατά βακτηρία και έχει στην πλάτη του πιθανώς μια συβήνη. Δίπλα του ακολουθεί ένα αγόρι που κρατά λύρα, ενώ στα δεξιά υπάρχει μια ανδρική μορφή με γενειάδα και βακτηρία. Θα μπορούσε να απεικονίζει τον παιδαγωγό των μαθητών αλλά και το δάσκαλό τους.

Το επόμενο ερυθρόμορφο αγγείο βρίσκεται στην Ουάσιγκτον (National Museum of Natural History, Smithsonian Institution: 136373), αποδίδεται στο Ζωγράφο του Ακεστορίδη και χρονολογείται περίπου στο 470-450 π.Χ. Οι δύο όψεις της κύλικας σχετίζονται με την εκπαίδευση. Στην πρώτη όψη (**Αγγείο 10, 10α**) κάθετα ένα αγόρι το οποίο κρατά έναν πάπυρο και πιθανώς διαβάζει. Στα δεξιά του βρίσκεται ένας, ακόμη, νέος που κρατά μια λύρα και χειρονομεί προς τη μεριά του αγοριού που κάθετα. Στα δεξιά βρίσκεται μια ανδρική μορφή με γενειάδα, βακτηρία και χειρονομεί με το αριστερό του χέρι. Φαίνεται σα να απευθύνεται στους δύο νέους. Στη δεύτερη όψη (**Αγγείο 10, 10β**) απεικονίζεται ένας άνδρας πάλι με βακτηρία και γενειάδα. Ο άνδρας χειρονομεί προς το νεαρό που βρίσκεται στα δεξιά του και κρατά μια θήκη για το σχολικό του εξοπλισμό. Στα δεξιά της σκηνής υπάρχει ακόμη ένας νεαρός άνδρας. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως η μορφή στα αριστερά είναι ο

παιδαγωγός και ζητά από το νεαρό αγόρι να κουβαλήσει τα σχολικά του αντικείμενα. Σύμφωνα με τις πηγές οι παιδαγωγοί αναλάμβαναν τη μεταφορά του σχολικού εξοπλισμού⁵⁹. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι απόλυτα αποδεδειγμένο ότι μιλάμε για παιδαγωγό και όχι για δάσκαλο.

Στην περίοδο 460-450 π.Χ. ανήκουν τρία ακόμη ερυθρόμορφα αγγεία⁶⁰ που απεικονίζουν τον παιδαγωγό να συνοδεύει το αγόρι που έχει υπό την προστασία του. Το πρώτο αγγείο είναι μια ερυθρόμορφη λήκυθος (**Αγγείο 11**) (ιδιωτική συλλογή, Parke Bernet, Νέα Υόρκη) η οποία απεικονίζει στα αριστερά τον παιδαγωγό να φορά ιμάτιο και να κρατά τη χαρακτηριστική βακτηρία του αλλά και τη λύρα του νεαρού αγοριού που βρίσκεται στα δεξιά. Το αγόρι είναι καλυμμένο με ιμάτιο. Το δεύτερο αγγείο είναι ένας ερυθρόμορφος αμφορέας (**Αγγείο 12**) (Museo Civico στο Baranello). Στο αγγείο η ανδρική μορφή στα αριστερά με τη βακτηρία, τη λύρα και το κοντό ιμάτιο είναι πιθανότατα ο παιδαγωγός, ενώ η μορφή στα δεξιά είναι ένα παιδί καλυμμένο με ιμάτιο. Οι δύο μορφές έχουν βηματισμό προς τα δεξιά. Το τρίτο αγγείο είναι μια ερυθρόμορφη πελίκη (**Αγγείο 13**) (Museum National στην Κοπεγχάγη) και πιθανώς απεικονίζει τον παιδαγωγό με τη συνηθισμένη ενδυμασία του να συνοδεύει το παιδί στο μάθημά του κουβαλώντας τα απαραίτητα σχολικά εργαλεία.

Το επόμενο σχετικό αγγείο είναι ένας ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας που χρονολογείται στο 450-400 π.Χ. και βρίσκεται στο εμπόριο έργων τέχνης στο Λονδίνο (Bonham's Market) (**Αγγείο 14**). Η σκηνή αποτελείται από δύο μορφές. Στα αριστερά απεικονίζεται ένας γενειοφόρος άνδρας, ο οποίος κρατά στο δεξί του χέρι τη βακτηρία του και στο αριστερό μια λύρα. Στα δεξιά βλέπει κανείς ένα νεαρό αγόρι που είναι καλυμμένο με ιμάτιο. Χαρακτηριστικό των δύο μορφών είναι ο ανοιχτός βηματισμός του. Πιθανότατα πηγαίνουν ή αποχωρούν από το μάθημα του νεαρού αγοριού και προστατευόμενου του παιδαγωγού του.

Η ερυθρόμορφη κύλικα (500-490 π.Χ.) (**Αγγείο 15**) που βρίσκεται στην Οξφόρδη (Ashmolean Museum: G263) και το ερυθρόμορφο θραύσμα αγγείου από το Παρίσι (Caninet des Medailles:597) του Δούριδος (**Αγγείο 16**) σχετίζονται με την εκπαίδευση, αλλά η ταύτιση του παιδαγωγού δεν είναι εφικτή. Στο πρώτο αγγείο η καθιστή μορφή στα αριστερά φέρει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός παιδαγωγού. Αναλυτικότερα, φορά ιμάτιο, είναι γενειοφόρος και κρατά βακτηρία. Ωστόσο, η ταύτισή του ως παιδαγωγού δεν είναι σίγουρη, ενώ το γεγονός ότι κάθεται σε

⁵⁹ Flacelière 2014, σελ. 121

⁶⁰ Παπαϊωάννου 2001, σελ. 42-43

αντίθεση με τις δύο όρθιες νεανικές μορφές στα δεξιά του δυσχεραίνει την ταύτισή του. Η αποσπασματική κατάσταση του δεύτερου αγγείου δεν διευκολύνει την ασφαλή αναγνώριση των μορφών.

Κεφάλαιο 4. Παιδαγωγοί της Μυθολογίας

Τα ομηρικά έπη αποτέλεσαν τη βάση για την εκπαίδευση των νέων στην αρχαία Ελλάδα. Λειτουργούσαν ως πηγή άντλησης αξιών σχετικά με τη ζωή και το θάνατο αλλά και συμβουλών αναφορικά με τις σχέσεις θεών και ανθρώπων. Τα παραδείγματα της ανατροφής σημαντικών προσώπων της μυθολογίας συνετέλεσαν στη διαμόρφωση του ιδανικού του ενάρετου άνδρα που είναι πλήρως ενταγμένος στην κοινωνία, διαπνέεται από αγωνιστικό πνεύμα και σέβεται τους θεούς. Η θυσία για την πατρίδα και ο συνεπακόλουθος ένδοξος θάνατος είναι δύο από τις βασικές επιδιώξεις των μυθικών ηρώων⁶¹. Αυτή η πολιτιστική παράδοση έχει τις αναφορές της και στην εικονογραφική παράδοση με διάφορα μυθολογικά επεισόδια να κυριαρχούν στην αρχαϊκή εικονογραφία⁶². Δημοφιλείς προσωπικότητες αποτελούν οι ίδιοι οι ήρωες και κατ' επέκταση η ζωή τους. Η εκπαίδευση των νεαρών ακόμη μυθικών προσωπικοτήτων η τραγική πορεία και κατάληξη των παιδιών νεκρών ηρώων είναι κάποιες από τις θεματικές που επέλεξαν οι αγγειογράφοι⁶³. Συνεπώς, ο ρόλος των μυθικών παιδαγωγών είναι εμφανής στην πρώτη κατηγορία παραστάσεων, καθώς εκείνοι ήταν υπεύθυνοι για τη σωστή ανατροφή και διαπαιδαγώγηση των ηρώων.

4.1. Κένταυρος Χείρωνας

Η ανατροφή του Αχιλλέα, ενός από τους πιο σημαντικούς ομηρικούς ήρωες, είναι αξιοσημείωτα δημοφιλές θέμα στην τέχνη. Αναλυτικότερα, ο Κένταυρος Χείρων, που κατοικούσε στο Πήλιο, διαδραμάτισε κεντρικό ρόλο στη διαπαιδαγώγηση του Αχιλλέα, τον οποίο ανέλαβε από μικρή ηλικία⁶⁴. Στο σημείο αυτό παρατηρείται ένα παράδοξο, καθώς η γενική εικόνα που προβάλλεται για τους Κενταύρους είναι αρνητική. Το γεγονός ότι αποτελούν μιζογενή όντα με σώμα αλόγου και ανθρώπου⁶⁵ σε συνδυασμό με την επιθετική συμπεριφορά που χαρακτηρίζει την προσωπικότητά τους (π.χ. Κενταυρομαχία στο γάμο του Πειρίθου, περιπέτειες του Ηρακλή με τον Φόλο και τον Νέσσο) εντείνουν την αρνητική πρόσληψή τους. Ωστόσο, ο Κένταυρος Χείρωνας παρουσιάζεται με διαφορετικό τρόπο. Είναι, λοιπόν, ο σοφός

⁶¹ Legras 2005, σελ.32-33

⁶² Oakley 2013, σελ. 159

⁶³ Oakley 2013, σελ. 159

⁶⁴ Legras 2005, σελ.29

⁶⁵ Legras 2005, σελ.29

ανάμεσα στους Κενταύρους⁶⁶ και για αυτό το λόγο είναι σε θέση να διαπαιδαγωγήσει το μικρό ήρωα. Ο Αχιλλέας, λοιπόν, εκπαιδεύτηκε τόσο σωματικά όσο και πνευματικά. Ασκήθηκε σε διάφορα αθλήματα, στο κυνήγι αλλά και στη μουσική⁶⁷.

4.2. Η διαπαιδαγωγή του Αχιλλέα από τον Χείρωνα στην αγγειογραφία

Ο ρόλος του παιδαγωγού ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Χείρωνα ιδιαίτερα στη σκηνή της παράδοσης του μικρού Αχιλλέα από τον πατέρα του Πηλέα στο σοφό Κένταυρο, που είναι ένα ιδιαίτερα δημοφιλές εικονογραφικό θέμα στην αγγειογραφία, τόσο σε μικρού μεγέθους μελανόμορφα αγγεία, όπως λήκυθοι και οινόχοες, όσο και σε μεγαλύτερα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία (στάμνοι, αμφορείς), αλλά και σε ορισμένες κύλικες. Η θεματική της παράδοσης του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα έχει τις απαρχές της στην αγγειογραφία αρκετά νωρίς. Αναλυτικότερα, το πρώτο αγγείο που θα μελετηθεί βρίσκεται στο Βερολίνο (Antikensammlung: A9). Εντάσσεται στον πρωτοαττικό Μαυρόασπρο ρυθμό και χρονολογείται στα 660-650 π.Χ.. Το αγγείο είναι ένας αμφορέας που διασώζεται αποσπασματικά, αλλά η ταύτιση των μορφών διακρίνεται από σχετική ακρίβεια. Πιο συγκεκριμένα, στην εικόνα διακρίνεται το πίσω τμήμα του σώματος του Κενταύρου **(Κατ.Αγγείων:Αγγείο17, 17α)**. Παράλληλα, ξεπροβάλλει ένα κλαδί πάνω στο οποίο είναι κρεμασμένοι τρεις λαγοί. Καθίσταται, δηλαδή, σαφής η σημασία που κατείχε το κυνήγι για τους Κενταύρους και ιδιαίτερα για τον Χείρωνα. Στην επόμενη εικόνα διακρίνεται το χέρι πιθανότατα του Κενταύρου **(Κατ.Αγγείων:Αγγείο17, 17β)**. Προσφέρει, δηλαδή, το χέρι στο νεαρό Αχιλλέα για να τον υποδεχτεί. Το επόμενο θραύσμα του αγγείου απεικονίζει ένα νεαρό άνδρα, καθώς δεν διαθέτει γένια **(Κατ.Αγγείων:Αγγείο17, 17γ)**. Η αναγνώρισή του ως Αχιλλέας είναι πιθανή. Η ταύτιση κάποιας άλλης μορφής δεν είναι εφικτή.

Η επιλογή των παρακάτω αγγείων είναι ενδεικτική της συνέχειας της προαναφερθείσας εικονογραφικής παράδοσης. Αναλυτικότερα, η κύλικα τύπου Σιάνας στο Παλέρμο (Museo Archeologico Regionale: 1856) που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Χαϊδελβέργης και χρονολογείται το 560-550 π.Χ., απεικονίζει επίσης, ως ένα από τα επεισόδια που παρουσιάζονται, την παράδοση του Αχιλλέα στο δάσκαλό του Χείρωνα **(Αγγείο 18)**. Παρατηρώντας τη σκηνή από τα αριστερά προς

⁶⁶ Legras 2005, σελ.29

⁶⁷ Legras 2005, σελ.30

τα δεξιά απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή σε προφίλ που έχει τα χέρια της ενωμένα πιθανώς και σηκωμένα στο ύψος του στήθους. Φορά διακοσμημένο ιμάτιο και ίσως πόλο στο κεφάλι. Είναι πιθανό να απεικονίζει τη μητέρα του Αχιλλέα Θέτιδα ή κάποια άλλη θεά. Η μορφή που ακολουθεί ταυτίζεται με τον Ερμή, ο οποίος φορά κοντό χιτώνα, πέτασο και κρατά με το δεξί του χέρι το χαρακτηριστικό κηρύκειο. Η μορφή είναι σε προφίλ, βρίσκεται σε βηματισμό και ανασηκώνει το αριστερό του χέρι προς τη μεριά του Χείρωνα και του Πηλέα (επόμενες μορφές) επικοινωνώντας πιθανώς κάποιο μήνυμα έγκρισης της παράδοσης. Στη συνέχεια παρατηρείται ο Κένταυρος Χείρωνας σε έντονο διασκελισμό με τα μπροστινά του πόδια. Με το δεξί χέρι κρατά ένα δέντρο σε μικρό μέγεθος, ενώ παράλληλα προτάσσει το αριστερό προς τις μορφές που ακολουθούν και συγκεκριμένα προς το μικρό Αχιλλέα. Ο Χείρωνας απεικονίζεται ως γενειοφόρος άνδρας που του έχει προστεθεί στο πίσω τμήμα του το σώμα ενός αλόγου. Τα δύο μπροστινά του πόδια είναι ανθρώπινα. Στα δεξιά της σκηνής βλέπει κανείς τον Πηλέα γυμνό να κρατά στην αγκαλιά του το νεαρό ήρωα. Ο Αχιλλέας αποδίδεται σαν ένα παιδί σε μικρογραφία και όχι σα βρέφος σύμφωνα πάντα με τις εικονογραφικές τεχνικές και δυνατότητες της εποχής.

Τα επόμενα αγγεία της ίδιας θεματικής ανήκουν στην περίοδο 530-500 π.Χ. Πιο συγκεκριμένα, η μελανόμορφη υδρία της Ομάδας του Λέαγρου άλλοτε στο εμπόριο έργων τέχνης στη Ρώμη απεικονίζει αριστερά τη Θέτιδα με μακρύ χιτώνα, διακοσμημένο ιμάτιο και κλαδιά στο κεφάλι (**Αγγείο 19**). Κοιτάζει στα δεξιά της σκηνής και σηκώνει το αριστερό χέρι. Η κίνηση αυτή θα μπορούσε να ερμηνευθεί και σα να χαιρετά ή καλύτερα αποχαιρετά το μικρό Αχιλλέα. Ακολουθεί ένα τέθριππο άρμα και μετά μια ανδρική μορφή σε προφίλ. Στα πόδια των αλόγων απεικονίζεται ένας σκύλος. Ο άνδρας φορά κοντό χιτώνα, πέτασο, σανδάλια, ενώ κρατά δύο δόρατα. Θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Ερμή αλλά και με τον Πηλέα λόγω των δύο δοράτων. Το δεξί χέρι της μορφής είναι απλωμένο στο κεφάλι του μικρού Αχιλλέα υπονοώντας μια σχέση προστασίας αλλά παράλληλα δείχνει το πρόσωπο για το οποίο γίνεται η παράδοση. Ο Αχιλλέας απεικονίζεται σε μικρή ηλικία ως μια ανδρική μορφή σε μικρότερες αναλογίες, είναι σε προφίλ, γυμνός και στο δεξί χέρι κρατά μια ταινία. Σημαντικό είναι ότι απλώνει το αριστερό του χέρι προς το μέρος του Κενταύρου. Ο Χείρωνας κοιτάζει προς το μέρος του Αχιλλέα. Έχει σώμα ανθρώπου και στο πίσω μέρος σώμα αλόγου, είναι γενειοφόρος όπως ο Πηλέας, φορά με χαλαρό τρόπο ένα ιμάτιο. Ανάμεσα στον Αχιλλέα και το Χείρωνα υπάρχει ένα δέντρο στα κλαδιά του οποίου είναι κρεμασμένοι τρεις λαγοί. Θα μπορούσε να

ισχυριστεί κανείς ότι υποδηλώνεται η τέχνη του κυνηγιού και ο τρόπος ζωής των Κενταύρων. Ένα, ακόμη στοιχείο του αγγείου είναι και οι επιγραφές που αποτελούνται από σειρά γραμμάτων χωρίς νόημα.

Το επόμενο αγγείο είναι ένας μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό στη Νάπολη (Museo Archeologico Nazionale: STG 160) (**Αγγείο 20**), ο οποίος απεικονίζει στα αριστερά τον Κένταυρο Χείρωνα, όπως στα προηγούμενα αγγεία με το ανθρώπινο σώμα και το σώμα αλόγου στο πίσω μέρος. Είναι γενειοφόρος, κρατά με το αριστερό του χέρι ένα κλαδί με λαγούς, προτάσσει το δεξί του χέρι για να παραλάβει τον Αχιλλέα και στα πόδια του υπάρχει ένας σκύλος. Επίσης, σκύβει ελαφρώς προς το μέρος του μικρού Αχιλλέα. Ακολουθεί ο Πηλέας με κοντό ένδυμα και γενειοφόρος. Είναι σε προφίλ και κρατά το μικρό ήρωα σε αγκαλιά. Ο Αχιλλέας απεικονίζεται ενδεδυμένος σαν μικρογραφία νεαρού αγοριού και κοιτάζει τον Κένταυρο Χείρωνα.

Στη συνέχεια ακολουθεί η μελανόμορφη οinoχόη λευκού εδάφους στο Λονδίνο (British Museum: B620) (**Αγγείο 21**). Απεικονίζεται ο γενειοφόρος Πηλέας με χιτώνα και ιμάτιο σε προφίλ να κρατά τον Αχιλλέα. Ο ήρωας απεικονίζεται σε μικρό παιδί σε μικρό μέγεθος με ιμάτιο και λυγισμένα πόδια. Ένας σκύλος τρέχει προς το μέρος τους, ενώ υπάρχει και ένα δέντρο που δείχνει το περιβάλλον των Κενταύρων στο όρος Πήλιον. Ο Κένταυρος Χείρωνα φορά ιμάτιο, είναι γενειοφόρος, και κρατά με τα δύο του χέρια ένα κλαδί.

Ο ερυθρόμορφος νικοσθενικός αμφορέας στο Παρίσι (Musée du Louvre: G3) αποδίδεται στον Όλτο και χρονολογείται στο 515 π.Χ. περίπου. Απεικονίζει αυτή τη φορά μόνο του τον Κένταυρο με τον Αχιλλέα (**Αγγείο 22**). Ο Χείρωνα αποδίδεται και πάλι ως μια ανδρική μορφή που στην πίσω πλευρά έχει γίνει προσθήκη σώματος αλόγου. Έχει γενειάδα και φορά ιμάτιο. Με το αριστερό χέρι κρατά ένα κλαδί με ένα λαγό και με το δεξί το μικρό Αχιλλέα που φορά ιμάτιο και απεικονίζεται σε νεαρό αγόρι σε μικρές αναλογίες. Το επόμενο αγγείο είναι μια ερυθρόμορφη κύλικα στο Βερολίνο (Antikensammlung: F4220) που αποδίδεται πάλι στον Όλτο και χρονολογείται γύρω στο 510 π.Χ. (**Αγγείο 23**). Από τα αριστερά προς τα δεξιά παρατηρεί κανείς τον Κένταυρο Χείρωνα, με σώμα ανθρώπου και αλόγου, με ιμάτιο και το χαρακτηριστικό κλαδί στο αριστερό χέρι. Ακόμη, προτάσσει το δεξί του χέρι στο νεαρό Αχιλλέα, ο οποίος απεικονίζεται ως αγένειος έφηβος, γυμνός και απλώνει τα δύο του χέρια προς το μέρος του Κενταύρου. Πίσω από τον Αχιλλέα είναι η μητέρα του η Θέτιδα. Ο αγγειογράφος τη δείχνει να κατευθύνεται προς την αντίθετη πλευρά του παιδιού της με έντονο βηματισμό. Κοιτάζει, ωστόσο, προς το μέρος του

Αχιλλέα. Δίνει την εντύπωση ότι θέλει να προλάβει να φύγει προτού ο Αχιλλέας καταλάβει την εξαφάνισή της. Γεγονός είναι ότι τα δύο αυτά πρώιμα ερυθρόμορφα αγγεία δεν ξεφεύγουν από την εικονογραφική παράδοση των σύγχρονών τους μελανόμορφων αγγείων.

Ακολουθεί μια ομάδα αγγείων που χρονολογείται στις δύο πρώτες δεκαετίες του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Το πρώτο αγγείο είναι μία ερυθρόμορφη στάμνος στο Παρίσι (Musee du Louvre: G186) που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Βερολίνου. Απεικονίζεται και πάλι ο Πηλέας στα αριστερά ενδεδυμένος, γενειοφόρος και κρατά δύο δόρατα. Είναι σκυμμένος προς το μέρος του Αχιλλέα που βρίσκεται όρθιος στα δεξιά του (**Αγγείο 24**). Με το δεξί του χέρι ο Πηλέας δείχνει προς το μέρος του Κενταύρου σα να προτρέπει τον νεαρό Αχιλλέα να ακολουθήσει το Χείρωνα. Ο ήρωας είναι γυμνός, έχει μακριά μαλλιά και απεικονίζεται σε προφίλ διστάζοντας να απλώσει και τα δύο χέρια προς το μέρος του μελλοντικού του παιδαγωγού. Ο Κένταυρος στα δεξιά έχει γενειάδα, μακριά μαλλιά και φορά ιμάτιο. Απλώνει, μάλιστα, το δεξί χέρι για να τον πιάσει και σκύβει προς το μέρος του. Στο αριστερό χέρι βρίσκεται το χαρακτηριστικό κλαδί με δύο λαγούς.

Στη μελανόμορφη λήκυθο από την Αθήνα (Εθνικό Μουσείο: 500) του Ζωγράφου του Εδιμβούργου ταυτίζονται στα αριστερά της σκηνής η θεά Αθηνά και ο θεός Ερμής (**Αγγείο 25**). Η επόμενη μορφή είναι ο Πηλέας γενειοφόρος, με διακοσμημένο ιμάτιο, ο οποίος στηρίζεται σε δόρατα ενώ κοιτάζει τον Αχιλλέα. Ακολουθεί, λοιπόν, ο νεαρός ήρωας που απεικονίζεται σαν έφηβος και έχει πιθανώς στο ένα χέρι ταινία και στο άλλο δόρυ. Η μορφή πίσω του είναι ο Κένταυρος Χείρωνας, ενώ ανάμεσα τους βρίσκεται ένα ελάφι. Ο Χείρωνας με σώμα ανθρώπου και σώμα αλόγου στο πίσω μέρος φορά διακοσμημένο ιμάτιο και κρατά με το δεξί του χέρι ένα κλαδί. Το αριστερό του χέρι το έχει στον ώμο του Αχιλλέα. Ο ήρωας, δηλαδή, βρίσκεται αυτή τη φορά από την πλευρά του παιδαγωγού του και κοιτάζει απλώς από την πλευρά του πατέρα του Πηλέα. Μια ακόμη μελανόμορφη λήκυθος σε ιδιωτική συλλογή των Ηνωμένων Πολιτειών απεικονίζει τη Θέτιδα στο αριστερό άκρο της σκηνής και τον Πηλέα σε προφίλ με πέτασο, διακοσμημένο ιμάτιο και δύο δόρατα στο αριστερό του χέρι (**Αγγείο 26**). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο αγγειογράφος έχει επιλέξει να δείξει τον Πηλέα σε δεξίωση με τον Κένταυρο Χείρωνα. Με άλλα λόγια, είναι ένας τρόπος συμβολισμού της συμφωνίας μεταξύ των δύο ανδρών. Ο δάσκαλος, λοιπόν, του Αχιλλέα κοιτάζει τον Πηλέα στα μάτια, απεικονίζεται γενειοφόρος, φορά ιμάτιο και ο χιτωνίσκος του έχει επίθετο λευκό

χρώμα. Σημαντική είναι και η απεικόνιση του Αχιλλέα και συγκεκριμένα η επιλογή του σημείου. Βρίσκεται κάτω από τα χέρια των δύο ανδρών που επικυρώνουν τη συμφωνία του μέσω της δεξίωσης. Η θέση της μορφής του νεαρού Αχιλλέα σε αυτό το σημείο έχει σκοπό να προβάλλει το πρόσωπο για το οποίο γίνεται η συνεργασία Πηλέα και Χείρωνα.

Η επόμενη μελανόμορφη λήκυθος στο Παλέρμο (Museo Archeologico Regionale: 2792) (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο27, 27α**) απεικονίζει το Χείρωνα να κρατά κλαδί και να έχει ένα ελάφι στα πόδια του. Ο μελλοντικός παιδαγωγός απλώνει το αριστερό χέρι στο νεαρό Αχιλλέα, ο οποίος κοιτάζει προς το μέρος του. Η επόμενη μορφή είναι ο Πηλέας που κρατά τα χαρακτηριστικά δύο δώρα (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο27, 27β**). Φορά πέτασο, ιμάτιο και σανδάλια, ενώ στα πόδια του βρίσκεται ένας σκύλος. Στα αριστερά του απεικονίζεται μια ενδεδυμένη γυναικεία μορφή. Φορά ιμάτιο το οποίο καλύπτει μέρος του κεφαλιού της, ενώ η στάση της είναι σκυφτή. Θα μπορούσε να ταυτιστεί με τη Θέτιδα, η οποία είναι θλιμμένη λόγω του αποχωρισμού από το γιό της.

Η παραπάνω θεματική παρουσιάζεται και στο μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό από τη Βαλτιμόρη (Walters Art Gallery: 48.18) (**Αγγείο 28**). Το αγγείο αποδίδεται στον κύκλο του Ζωγράφου του Αντιμένη και χρονολογείται γύρω στο 530-520 π.Χ. Απεικονίζει από τα αριστερά τον Κένταυρο Χείρωνα γενειοφόρο, ενδεδυμένο με διακοσμημένο ιμάτιο να κρατά στην αγκαλιά του το νεαρό σε ηλικία Αχιλλέα. Ο ήρωας δεν έχει αποδοθεί σα βρέφος αλλά σαν παιδί. Φορά ιμάτιο και έχει απλωμένα τα χέρια του προς τη μεριά της επόμενης μορφής που είναι ο Πηλέας. Ο πατέρας του ήρωα απεικονίζεται ως συνήθως γενειοφόρος, ενδεδυμένος, κρατώντας δύο δώρα. Ο Πηλέας, μάλιστα, έχει προτεταμένο το δεξί του χέρι προς το μέρος του Αχιλλέα. Η σκηνή θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως τη στιγμή κατά την οποία ο Πηλέας έχει μόλις παραδώσει το νεαρό Αχιλλέα και ο δεύτερος θέλει να επιστρέψει στην αγκαλιά του πατέρα του. Ανάμεσα στις μορφές αποδίδεται, επίσης, ένα ελάφι.

Πανομοιότυπη είναι η σύνθεση σε έναν ακόμη μελανόμορφο αμφορέα (**Αγγείο 29**), που φυλάσσεται στη Βαρσοβία (Εθνικό Μουσείο: 142328) και τοποθετείται χρονολογικά στην περίοδο 500-490 π.Χ. Αναλυτικότερα, στα αριστερά της σκηνής βλέπει κανείς τον Κένταυρο Χείρωνα ενδεδυμένο με ιμάτιο. Στο αριστερό του χέρι έχει ένα κλαδί με δύο λαγούς, ενώ προτάσσει το δεξί του χέρι προς το μέρος του Αχιλλέα δηλώνοντας την πρόθεση του να τον παραλάβει ο ίδιος στην αγκαλιά του. Ο Πηλέας κρατά στα χέρια του τον ήρωα και σκύβει ελαφρώς προς το μέρος του

δίνοντας την εντύπωση ότι συνομιλεί μαζί του και πιθανώς του εξηγεί το τι θα επακολουθήσει.

Η ερυθρόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους στην Κοπεγχάγη (National Museum: 6328) είναι το υστερότερο χρονολογικά αγγείο που απεικονίζει την παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα (**Αγγείο30**). Χρονολογείται γύρω στο 470-460 π.Χ. Παρατηρείται μια σημαντική διαφοροποίηση σε σχέση με τις ύστερες αρχαϊκές παραστάσεις: στη θέση του Πηλέα απεικονίζεται ο Ερμής. Πιο συγκεκριμένα, στα αριστερά της παράστασης ~~είναι~~ παριστάνεται ο Ερμής φορώντας χιτωνίσκο, ιμάτιο και πέτασο κρεμασμένο στο λαιμό, ενώ παράλληλα κρατά και το κηρύκειο. Στα χέρια του έχει το μικρό Αχιλλέα ο οποίος έχει λυγισμένα πόδια. Ακόμη, ανασηκώνει το αριστερό του χέρι προς το μέρος του Κενταύρου. Ο Χείρωναας είναι ντυμένος με μακρύ ένδυμα, έχει μακριά μαλλιά και γένια και φορά στεφάνι στα μαλλιά. Κρατά ακόμη ένα κλαδί στο ένα του χέρι και με το άλλο κάνει την κίνηση να πιάσει το νεαρό Αχιλλέα.

Ο Κένταυρος Χείρωναας δεν συνδέεται μόνο με τον Αχιλλέα αλλά και με άλλους σημαντικούς ήρωες. Ένας από αυτούς είναι ο Ηρακλής. Αξίζει να μελετηθεί ο μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό από το Μουσείο του Μονάχου (Antikensammlungen: 1615) που χρονολογείται στο 525-500 π.Χ.. Στην πρώτη όψη του αγγείου απεικονίζονται δύο μορφές (**Αγγείο 31, 31α**). Αναλυτικότερα, εμφανίζεται ο Ερμής να κρατά στην αγκαλιά του το μωρό Ηρακλή. Ο αγγελιοφόρος των θεών απεικονίζεται φορώντας τη συνηθισμένη του περιβολή, η οποία αποτελείται από τον πέτασο, το χιτωνίσκο και το ιμάτιο. Η ενδυμασία του εμπλουτίζεται από τα περίτεχνα φτερωτά σανδάλια του και το κηρύκειο στο δεξί του χέρι. Ακόμη, είναι γενειοφόρος και έχει μακριά μαλλιά. Αξιοπρόσεκτη είναι η στάση του σώματός του, η οποία προσομοιάζει τη στάση του εν γούνασι δρόμου. Στο αριστερό του χέρι βρίσκεται τοποθετημένος ο μικρός Ηρακλής. Ο ήρωας απεικονίζεται ως παιδί σε μικρότερες διαστάσεις. Φορά ιμάτιο και φέρει στεφάνι στο κεφάλι. Οι δύο μορφές της σκηνής κοιτούν προς τα αριστερά υποδηλώνοντας ότι απευθύνονται σε κάποια άλλη μορφή που απεικονίζεται στην άλλη όψη. Σημαντικό στοιχείο για την ταύτιση των μορφών αποτελούν οι επιγραφές που βρίσκονται στην επιφάνεια της σκηνής. Ειδικότερα, το όνομα του Ερμή διακρίνεται στα αριστερά της μορφής, ενώ το όνομα του Ηρακλή γύρω από την περιοχή του κεφαλιού του. Ακόμη μια επιγραφή εντοπίζεται στα δεξιά των μορφών, η οποία αναγράφει τα εξής: «ΚΑΛΟΣ ΗΟ ΠΑΙΣ». Επιπροσθέτως, κάτω από τις μορφές διακρίνονται τα εξής λόγια: «ΧΑΙΡΕ

ΣΥ». Η επόμενη εικόνα παρουσιάζει τη δεύτερη όψη του αγγείου, η οποία αποτελείται από μια κεντρική μορφή (**Αγγείο 31, 31β**). Απεικονίζεται, λοιπόν, ο Κένταυρος Χείρωνας, ο οποίος έχει σώμα ανθρώπου. Ωστόσο, έχει προστεθεί σώμα αλόγου στο πίσω τμήμα του. Παρουσιάζεται γενειοφόρος, έχει μακριά μαλλιά και φορά ιμάτιο. Το ένδυμά του φτάνει μέχρι τα γόνατα του και καλύπτει μέρος του ζωώδους σώματός του. Με το αριστερό του χέρι κρατά ένα κλαδί από το οποίο κρέμονται δύο λαγοί στα δύο άκρα και δύο πτηνά στο κέντρο. Θα πρέπει να επισημανθεί και η χειρονομία του δεξιού του χεριού. Με λίγα λόγια, προτάσσει το χέρι του προς τα δεξιά της σκηνής πιθανώς για να υποδεχτεί το νεαρό Ηρακλή.

4.3. Φοίνικας

Σύμφωνα με τον Όμηρο, ο Χείρωνας δεν ήταν ο μοναδικός παιδαγωγός του Αχιλλέα, καθώς την ανατροφή του μυθικού ήρωα ανέλαβε και ο Φοίνικας. Πιο συγκεκριμένα, ο πατέρας του Αχιλλέα, Πηλέας, ανέθεσε στον κατατρεγμένο από τον πατέρα του Φοίνικα τη διαπαιδαγώγηση του μικρού Αχιλλέα αλλά και τη διακυβέρνηση των Δολόπων⁶⁸. Στόχος του Φοίνικα ήταν να προετοιμάσει όσο το δυνατόν καλύτερα τον Αχιλλέα, ώστε να μπορεί να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες του πολέμου, καθώς ο πόλεμος ήταν η μοίρα των ομηρικών ηρώων. Η εκπαίδευση διήρκησε μέχρι την έναρξη του Τρωικού Πολέμου, στον οποίο ο Φοίνικας διετέλεσε συνοδός και συμβουλάτορας του Αχιλλέα⁶⁹. Σημαντικά αγγεία για την κατανόηση της σχέσης του Αχιλλέα με τον παιδαγωγό του είναι εκείνα που απεικονίζουν την πρεσβεία που εστάλη στη σκηνή του ήρωα και συμμετείχε ο Φοίνικας. Σύμφωνα με σχετικά κεφάλαια της Ιλιάδας (Ραψωδίες Α, Β και Ι) τα γεγονότα είχαν την παρακάτω σειρά. Η πράξη του Αγαμέμνονα να «κλέψει» την αγαπημένη παλλακίδα του Αχιλλέα, Βρισηίδα, εξόργισε το δεύτερο⁷⁰. Συνεπώς, ο ήρωας αποφάσισε να αρνηθεί τη συμμετοχή του στη μάχη. Ωστόσο, αυτή η απόφαση είχε άμεσες επιπτώσεις στο πεδίο των μαχών, γεγονός που δημιούργησε αρνητικές σκέψεις και αμφιβολίες στον Αγαμέμνονα αναφορικά με την έκβαση του πολέμου⁷¹. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να

⁶⁸ Χαροκόπος 2016, σελ.393

⁶⁹ Χαροκόπος 2016, σελ.393

⁷⁰ Shapiro 1994, σελ. 16

⁷¹ Shapiro 1994, σελ. 17

επισημανθεί ότι η Θέτιδα με την άδεια του Δία ευθυνόταν για τις ήττες των Αχαιών⁷². Στόχος της ήταν να εξυψώσει τον Αχιλλέα και να τονίσει τη σπουδαιότητα της συμβολής του στη μάχη. Η επιστροφή, λοιπόν, του Αχιλλέα κρίθηκε αναγκαία. Εστάλη πρεσβεία με δώρα με σκοπό να μεταπείσουν όσοι την αποτελούσαν τον Αχιλλέα⁷³. Κεντρικό ρόλο διαδραμάτισε ο Φοίνικας, καθώς όντας ο παιδαγωγός του μπορούσε να τον προσεγγίσει με αποτελεσματικό τρόπο. Στο κείμενο, μάλιστα, ο Αχιλλέας απευθύνεται στο Φοίνικα λέγοντας «ἄττα γεραίε», κάτι που υποδηλώνει το στενό δεσμό που τους δένει⁷⁴. Τον Φοίνικα συνόδευσαν ο Οδυσσεύς, ο οποίος θεωρείτο οξύνοους, αλλά και ο Αϊάντας⁷⁵. Στην αγγειογραφία, βέβαια, παρατηρούνται παραλλαγές στη σύνθεση της πρεσβείας. Ειδικότερα, ο Διομήδης εμφανίζεται στη θέση του Αϊάντα ή και οι δύο μορφές μαζί».

4.4. Ο Φοίνικας στην αγγειογραφία: η πρεσβεία στον Αχιλλέα

Το θέμα της πρεσβείας στον Αχιλλέα είναι δημοφιλές θέμα στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία των ύστερων αρχαϊκών χρόνων. Το πρώτο αγγείο είναι ένας ερυθρόμορφος ελικοτός κρατήρας του Ζωγράφου του Νικόξενου (Τορόντο, Royal Ontario Museum: 959.17.187) (**Αγγείο 32**). Το αγγείο χρονολογείται την περίοδο 510-500 π.Χ. Σώζεται ένα μικρό τμήμα του αγγείου στο οποίο απεικονίζεται ο Φοίνικας να κάθεται. Η ταύτιση της μορφής βασίζεται στη σχετική επιγραφή που υπάρχει στο αγγείο. Διακρίνεται ένα τμήμα από το κάτω μέρος του σώματος του αλλά και το χέρι με το οποίο κρατά μια βακτηρία. Στα αριστερά της μορφής επέλεξε ο αγγειογράφος να τοποθετήσει μια ασπίδα και ένα κράνος. Θα μπορούσε ίσως να υποθέσει κανείς ότι η σκηνή πραγματεύεται την αποχώρηση του Αχιλλέα από τη μάχη λόγω της προσβολής από τον Αγαμέμνονα, καθώς λείπουν οι πρεσβευτές, αν και η σύνθεση της σκηνής είναι παρόμοια με τα παραδείγματα των αγγείων που ανήκουν χρονολογικά στην περίοδο 500-450 π.Χ. και πραγματεύονται την πρεσβεία στον Αχιλλέα κατά τη διάρκεια του Τρωικού Πολέμου. Σημαντική είναι η ερυθρόμορφη υδρία στο Βερολίνο (Collection of Antiquities: F2176) (**Αγγείο 33**). Στα αριστερά απεικονίζεται ο Φοίνικας να κάθεται σε σκαμνί. Το κάτω μέρος του σώματός του παριστάνεται προς

⁷² Shapiro 1994, σελ. 17

⁷³ Shapiro 1994, σελ. 17

⁷⁴ Marrou 1964, σελ. 27

⁷⁵ Shapiro 1994, σελ. 17

τα αριστερά, ενώ το πάνω μέρος απεικονίζεται μετωπικά. Ο ίδιος κοιτάζει προς το μέρος του Αχιλλέα που βρίσκεται στα δεξιά. Ο παιδαγωγός του ήρωα κρατά τη βακτηρία του με το δεξί χέρι και με το αριστερό χειρονομεί προσπαθώντας να συνομιλήσει και να συμβουλέψει. Απεικονίζεται, ακόμη, να φορά χιτώνα και ιμάτιο, γενειοφόρος, με λευκά μαλλιά που υποδηλώνουν την ηλικία του. Η επόμενη μορφή είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος και αυτός κάθεται σε σκαμνί. Έχει ανασηκώσει το αριστερό του πόδι στο οποίο έχει στηρίξει τα δύο του χέρια, σε μια στάση που δηλώνει ανυπομονησία. Παρουσιάζεται γενειοφόρος να φορά ιμάτιο και να έχει έναν πέτασο κρεμασμένο στο λαιμό του, δείγμα του ειρηνικού χαρακτήρα της επίσκεψης, αν και γίνεται εν καιρώ πολέμου. Ο Αχιλλέας κάθεται αντικριστά του σε σκαμνί. Φορά ιμάτιο, το οποίο καλύπτει μεγάλο μέρος του κεφαλιού του, γεγονός που υποδηλώνει την άσχημη ψυχολογική του κατάσταση. Ανάμεσα στον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα βρίσκεται κρεμασμένο ένα κράνος, το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως συμβολισμός της απουσίας του Αχιλλέα από τη μάχη. Το επόμενο αγγείο που απεικονίζει το Φοίνικα σε σχέση με τον Αχιλλέα είναι η ερυθρόμορφη στάμνος στη Βασιλεία (Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS477 (**Αγγείο 34**)). Στα αριστερά ο Διομήδης απεικονίζεται ως γενειοφόρος άνδρας που φορά ιμάτιο και φέρει βακτηρία. Έχει τοποθετημένο το δεξί του χέρι στο ύψος της μέσης και με το αριστερό χειρονομεί. Η κίνησή του αυτή δείχνει έναν άνδρα που επιμένει και προσπαθεί να συνομιλήσει. Η επόμενη μορφή είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος απεικονίζεται με σταυρωμένα τα πόδια και τα χέρια του στηριγμένα στο αριστερό του πόδι. Φορά ιμάτιο και φέρει πέτασο πίσω από το λαιμό του, ενώ παράλληλα φέρει βακτηρία. Οι δύο προαναφερθείσες μορφές κοιτάζουν τον Αχιλλέα, ο οποίος κάθεται σκυφτός απέναντί τους και κρατά με το ένα του χέρι το κεφάλι του, το οποίο καλύπτει το ιμάτιο που φοράει. Η στάση και η ενδυμασία του είναι άμεσα συνυφασμένες με τη θλίψη που νιώθει. Πίσω του παριστάνεται ο παιδαγωγός του Φοίνικας, ο οποίος παρουσιάζεται ως ηλικιωμένος άνδρας με λευκά μαλλιά και γένια. Φορά χιτώνα, ιμάτιο και κρατά βακτηρία. Πίσω του έχει τοποθετηθεί μια ασπίδα, η οποία σε συνδυασμό με το κράνος που βρίσκεται κρεμασμένο συμβολίζουν την αποχώρηση του Αχιλλέα από τη μάχη. Ακόμη, ο κίονας υποδηλώνει ότι το επεισόδιο διαδραματίζεται σε εσωτερικό χώρο. Ένα ακόμη αγγείο με σχετική θεματολογία είναι ο ερυθρόμορφος σκύφος από το Παρίσι (Musee du Louvre: G146 (**Αγγείο 35**)). Αναλυτικότερα, αριστερά απεικονίζεται ο Αϊάντας ως γενειοφόρος ενδεδυμένος άνδρας και φέρει ταινία στα μαλλιά. Κρατά βακτηρία, ενώ έχει το δεξί του χέρι στη

μέση, γεγονός που υποδηλώνει την ανησυχία για την έκβαση της επίσκεψης στη σκηνή του Αχιλλέα. Ακολουθεί ο Οδυσσέας που παρουσιάζεται να φορά κοντό χιτώνα και να κρατά στο ένα χέρι δύο δόρατα και να φέρει στους ώμους κάποιο ζώο ως δώρο στον Αχιλλέα. Ο ήρωας με τη σειρά του κάθεται σε ένα σκαμνί με λεοντή και είναι τυλιγμένος με ένα ιμάτιο, το οποίο δεν καλύπτει το κεφάλι του. Διατηρεί και σε αυτό το αγγείο τη σκυφτή του στάση. Η μορφή πίσω του είναι ο Φοίνικας, ο οποίος ως παιδαγωγός του βρίσκεται πιο κοντά του. Παρουσιάζεται να φορά χιτώνα και ιμάτιο. Στηρίζεται στη βακτηρία του, ενώ έχει το αριστερό του χέρι στο ύψος της μέσης. Η κίνηση του αυτή υποδηλώνει ότι ανυπομονεί για την απόφαση του Αχιλλέα. Ακόμη ένα παράδειγμα είναι μια ερυθρόμορφη υδρία στο Μουσείο του Μονάχου (Antikensammlungen: 8770) (**Αγγείο 36**). Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Κλεοφράδη και χρονολογείται περίπου το 580 π.Χ.. Στα αριστερά της σκηνής απεικονίζεται ο Φοίνικας. Παρουσιάζεται με λευκά μαλλιά και γένια, φορά μακρύ χιτώνα και ιμάτιο, ενώ παράλληλα στηρίζεται στη βακτηρία του. Η επόμενη μορφή ταυτίζεται με τον Οδυσσέα, ο οποίος είναι καθιστός. Χαρακτηριστικά στοιχεία της απεικόνισής του είναι ο πέτασος και τα δύο δόρατα που έχει στο δεξί του χέρι. Απέναντι από τον Οδυσσέα απεικονίζεται καθιστός ο Αχιλλέας. Συγκεκριμένα, κάθεται σε ένα σκαμνί με πόδια αιλουροειδούς και τοποθετημένη λεοντή. Φορά μεγάλο ιμάτιο, το οποίο καλύπτει το σώμα και το κεφάλι του, ενώ έχει σκυφτή στάση. Φέρει βακτηρία, ενώ με το δεξί του χέρι κρατά το κεφάλι του. Η μορφή πίσω του θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Αίαντα ή το Διομήδη, οι οποίοι συμπλήρωναν την πρεσβεία σύμφωνα με τα Ομηρικά Έπη. Η μορφή φορά ιμάτιο που καλύπτει μόνο το κάτω μέρος του σώματος. Επίσης, κρατά βακτηρία, ενώ απεικονίζεται αγένειος. Η εμφάνισή του, βέβαια, εμποδίζει την απόλυτη ταύτιση της μορφής, γιατί παραπέμπει σε κάποιο νεαρό παιδί και όχι πολεμιστή.

Το τελευταίο αγγείο είναι ένας ερυθρόμορφος αρύβαλλος της περιόδου 475-450 π.Χ., ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο της Κλινικής και ανήκει στο Μουσείο του Βερολίνου (Antikensammlung: F2326). Ο Αχιλλέας απεικονίζεται όπως και στα προαναφερθέντα αγγεία φορώντας μεγάλο ιμάτιο που καλύπτει το σώμα και το κεφάλι του (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο37, 37α**). Παράλληλα, είναι σκυφτός και κρατά με το χέρι του το κεφάλι του δηλώνοντας τη θλίψη του. Ο Φοίνικας παρουσιάζεται ως μια ενδεδυμένη ανδρική μορφή με γένια (**Αγγείο37, 37β**). Φέρει βακτηρία στο δεξί του χέρι και με το αριστερό χειρονομεί. Η κίνηση του χεριού του δείχνει ότι καλεί τον Αχιλλέα να σηκωθεί επάνω και να ξεχάσει το θρήνο του. Ο Οδυσσέας βρίσκεται στην

προαναφερθείσα στάση με σταυρωτά πόδια, ενώ φορά πέτασο και κρατά δόρυ (Αγγείο 37, 37γ). Ο Διομήδης παρουσιάζεται με γένια και κράνος (Αγγείο 37, 37δ). Ακόμη, έχει το χέρι του στο ύψος της μέσης, όπως και πιθανότατα ο Αϊάντας (Αγγείο 37, 37ε). Ο δεύτερος, μάλιστα, κρατά και βακτηρία.

Μια ακόμη κατηγορία σκηνών η οποία θα αναφερθεί εν συντομία και έχει την παρουσία του Φοίνικα είναι η παράδοση του οπλισμού στον Αχιλλέα. Ένα παράδειγμα που μπορεί να αναφερθεί είναι ο μελανόμορφος αμοφρέας του Ζωγράφου του Άμαση, στη Βοστώνη (Museum of Fine Arts: 01.8027) που χρονολογείται γύρω στο 550-540 π.Χ. Η σκηνή περιλαμβάνει τρεις μορφές (Αγγείο 38). Στο αριστερό άκρο απεικονίζεται ο Φοίνικας, ο οποίος φορά μακρύ χιτώνα και ιμάτιο. Το ένδυμά του είναι πλούσια διακοσμημένο. Παράλληλα, κρατά με το αριστερό του χέρι ένα δόρυ, ενώ πρέπει να φορά περικεφαλαία. Ωστόσο, το κεφάλι της μορφής δεν σώζεται επαρκώς. Η επόμενη μορφή είναι ο Αχιλλέας. Έχει την ενδυμασία ενός πολεμιστή και κρατά με το αριστερό του χέρι ένα δόρυ. Προτάσσει, επίσης, το δεξί του χέρι για να παραλάβει το κράνος του, το οποίο κρατά συγχρόνως και η μορφή στα δεξιά του. Ειδικότερα, η μητέρα του Θέτιδα απεικονίζεται στο δεξί άκρο της παράστασης να κοιτάζει προς το μέρος του Αχιλλέα και του Φοίνικα. Κρατά δόρυ, ενώ η ασπίδα καλύπτει μεγάλο μέρος του σώματός της. Η ταύτιση των μορφών είναι εφικτή λόγω των επιγραφών στο πάνω μέρος από το κεφάλι των ανδρικών μορφών και πίσω από το κεφάλι της Θέτιδας.

4.5. Λίνος

Ένα ακόμη παράδειγμα είναι αυτό του Λίνου. Αναλυτικότερα, προσπάθησε να μνησεί τον ήρωα Ηρακλή αλλά και τον αδερφό του Ιφικλή στη μουσική και το τραγούδι. Στο Λίνο, μάλιστα, αποδίδεται η μελωδία αλλά και οι χορδές από έντερο⁷⁶. Ωστόσο, ο Ηρακλής ως μαθητής δεν ήταν υπάκουος και δεν δεχόταν εύκολα την κριτική και τις διορθώσεις του παιδαγωγού του σε αντίθεση με τον αδερφό του Ιφικλή ο οποίος τηρούσε τους κανόνες. Αυτή η στάση του Ηρακλή είχε ως τελικό αποτέλεσμα να δολοφονήσει το δάσκαλό του Λίνο. Συνοψίζοντας τα παραπάνω γίνεται σαφές πως η εκπαίδευση των ηρώων από τους παιδαγωγούς τους βασίζεται σε ορισμένα δίπολα και αντιθέσεις. Η ίδια η φύση του Αχιλλέα αλλά και του Κενταύρου Χείρωνα

⁷⁶ Αρχαία Ελληνική Μυθολογία Κύκλος του Ηρακλή: <https://users.sch.gr/ipap/Heracleidae/linos.htm>

βρίσκεται ανάμεσα σε δύο αντίθετες ιδιότητες⁷⁷. Στην περίπτωση του Λίνου, η βίαιη συμπεριφορά του Ηρακλή είναι αντίθετη με τη συμπεριφορά του αδερφού του αλλά και τους σκοπούς της εκπαίδευσης.

4.6. Απεικονίσεις της θανάτωσης του Λίνου στην αγγειογραφία

Σύμφωνα με το μύθο ο αδερφός του Ηρακλή Ιφικλής ήταν επιμελής μαθητής και τηρούσε τα διδάγματα του Λίνου με προσοχή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ερυθρόμορφος σκύφος στο Schwerin (Staatliches Museum: 708) που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Πιστόξενου και χρονολογείται το 470-460 π.Χ. (Αγγείο39). Το αγγείο παρουσιάζει στα αριστερά το δάσκαλο και μυθικό παιδαγωγό Λίνο να κάθεται σε κλισμό. Ο κλισμός επιλέγεται συνήθως από τους αγγειογράφους στις απεικονίσεις δασκάλων σε σκηνές σχολείου, όπως είναι ο γραμματιστής και ο κιθαριστής. Στο συγκεκριμένο αγγείο ο Λίνος απεικονίζεται ενδεδυμένος και γενειοφόρος, ενώ τα μαλλιά του έχουν λευκό χρώμα, γεγονός που υποδηλώνει ότι είναι άνδρας μεγάλης ηλικίας. Στα πόδια του κρατά τη λύρα και παίζει. Απέναντί του κάθεται σε σκαμνί ένα νεαρό αγένειο αγόρι. Ο νεαρός έχει καλυμμένο μόνο το κάτω μέρος του σώματος του και φέρει ταινία στα μαλλιά. Κρατά και εκείνος λύρα και κοιτά συγκεντρωμένος το δάσκαλό του. Πιθανώς προσπαθεί να τηρήσει τις διορθώσεις και να ακολουθήσει τις οδηγίες του δασκάλου μουσικής. Οι μορφές από τα αριστερά προς τα δεξιά ταυτίζονται με το Λίνο και τον Ιφικλή αντίστοιχα λόγω των σχετικών επιγραφών στο αγγείο. Επίσης, θα υπέθετε κανείς ότι απεικονίζεται ένα σχολικό περιβάλλον εξαιτίας των αντικειμένων που βρίσκονται αναρτημένα στον τοίχο, δηλαδή στην πάνω πλευρά της σκηνής. Η κιθάρα και ο κανόνας είναι τα σχολικά αντικείμενα που είναι πολύ πιθανό να εντοπιστούν και σε σκηνές σχολείου. Η άλλη όψη του αγγείου παρουσιάζει τον Ηρακλή να προσέρχεται στο σχολείο, συνοδευόμενος από την υπέργηρη δούλη Γερωψώ, που αποδίδεται σχεδόν σαν καρικατούρα με απισχνασμένο γεροντικό σώμα, γαμψή μύτη και ρυτιδιασμένο πρόσωπο.

Ωστόσο, ο μύθος έχει κατά κύριο λόγο αρνητική χρεία, με τη δολοφονία του Λίνου από τον Ηρακλή. Τα τρία παρακάτω αγγεία πραγματεύονται την προαναφερθείσα

⁷⁷ Bloomer 2013, σελ.447

πτυχή του μύθου. Η ερυθρόμορφη στάμνος του Ζωγράφου του Tyszkiewicz στη Βοστώνη (Museum of Fine Art: 66.206) (490-480 π.Χ.) είναι το πρωιμότερο παράδειγμα (**Αγγείο 40**). Στα αριστερά παρατηρεί κανείς τον Ηρακλή όρθιο, με πόδια ανοιχτά. Η στάση του δηλώνει ότι θα κινηθεί προς τα εμπρός. Με το αριστερό του χέρι έχει πιάσει από τον ώμο τον καθιστό Λίνο, ενώ έχει σηκώσει και το δεξί του χέρι. Με αυτό κρατά ένα σκαμνί και υποδηλώνεται ότι είναι σε ετοιμότητα να χτυπήσει το δάσκαλό του. Ο Ηρακλής είναι γυμνός και έχει μόνο ένα ιμάτιο στους ώμους του. Ο παιδαγωγός του κάθεται σε κλισμό λόγω του ρόλου του. Είναι γενειοφόρος, φορά ιμάτιο και πατά σε ένα σκαμνί με πόδια αιλουροειδούς. Ο Λίνος, λοιπόν, έχει προτάξει το δεξί του χέρι για να προστατευθεί. Παράλληλα, με το αριστερό χέρι κρατά τη λύρα του την οποία προσπαθεί να απομακρύνει από την αντίθετη πλευρά του μαθητή του. Ακόμη, έχει ανασηκώσει το ένα του πόδι για να διώξει πιθανώς το νευριασμένο Ηρακλή.

Ένα, ακόμη, παράδειγμα είναι η η κύλικα του Δούριδος στο Μόναχο (Antikensammlungen: 2646) που χρονολογείται το 480 π.Χ. περίπου (**Αγγείο 41**). Απεικονίζεται η ίδια θεματική αλλά η σκηνή είναι πολυπληθέστερη, γεγονός που επιβάλλεται και από το εύρος της εικονιστικής επιφάνειας στην εξωτερική όψη του αγγείου. Ειδικότερα, στο κέντρο της παράστασης είναι ο Ηρακλής, ο οποίος έχει προτάξει το αριστερό πόδι και παράλληλα έχει σηκώσει το δεξί χέρι για να χτυπήσει το δάσκαλό του με το σκαμνί που κρατά. Με το αριστερό χέρι, μάλιστα, έχει πιάσει το Λίνο από το λαιμό. Ο δάσκαλος είναι μπροστά του με λυγισμένο το δεξί πόδι. Με το προτεταμένο αριστερό χέρι πιάνει τον Ηρακλή και εκείνος από το λαιμό, ενώ σηκώνει το δεξί για να τον χτυπήσει με τη λύρα του. Οι δύο κεντρικές μορφές περικλείονται από τέσσερις νεανικές ανδρικές μορφές. Οι νεαροί άνδρες είναι πιθανώς μαθητές, καθώς η κρεμασμένη στον τοίχο πινακίδα γραφής υποδηλώνει σχολικό περιβάλλον. Οι κινήσεις τους δείχνουν ότι θέλουν να ξεφύγουν από τη μάχη που εκτυλίσσεται μπροστά τους. Το μεταγενέστερο από τα τρία αγγεία είναι ένας ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας από την Bologna (Museo Civico Archeologico: 271) της περιόδου 450-440 π.Χ. (**Αγγείο 42**). Στο αριστερό άκρο της σκηνής απεικονίζεται μια νεαρή ανδρική ενδεδυμένη μορφή που προσπαθεί να ξεφύγει, καθώς έχει έντονο βηματισμό. Ο Ηρακλής βρίσκεται σε στάση επίθεσης. Με το αριστερό του χέρι κρατά το Λίνο και παράλληλα σηκώνει το δεξί για να τον χτυπήσει. Ο δάσκαλος βρίσκεται γονατιστός μπροστά στο μαθητή του, τον οποίο κρατά με το δεξί του χέρι. Παρά τις διαφορετικές χρονολογικές περιόδους στις οποίες

εντάσσονται τα αγγεία, παρουσιάζουν την ίδια περίπου σύνθεση, γεγονός που υποδηλώνει ότι απηχούν το ίδιο πρότυπο, ίσως κάποια ποιητική σύνθεση ή ένα χαμένο έργο τέχνης.

4.7. Ο Μουσαίος μαθητής του Λίνου

Μια πολύ σημαντική μορφή στο χώρο της ποίησης και της μουσικής θεωρείτο ο Μουσαίος. Σύμφωνα με τις πηγές δέχτηκε τη διδασκαλία σπουδαίων μουσικοδιδάσκαλων του αρχαίου κόσμου. Προσωπικότητες όπως ο Λίνος, ο Ορφέας και ο Θάμυρης συνδέονται με το Μουσαίο ως δάσκαλοί του⁷⁸. Βέβαια, υπάρχουν αναφορές που προσδίδουν χαρακτήρα συγγένειας ανάμεσα στο Μουσαίο και τους δασκάλους του⁷⁹. Από την πλευρά της μητέρας του προκρίνονται για τη θέση αυτή η Σελήνη και η Μήνη⁸⁰. Πηγές τον συνδέουν, μάλιστα, με τα Ελευσίνια Μυστήρια⁸¹. Αναφορικά με την εικονογραφική παράδοση, η παρουσία του Μουσαίου γίνεται εμφανής στα μέσα του 5^{ου} αι π.Χ. ενώ μεγάλος αριθμός αγγείων τον απεικονίζει ως μουσικό με τη συνοδεία των Μουσών⁸².

Στην παρούσα εργασία θα αναφερθεί ένα μόνο αγγείο, στο οποίο ο ρόλος του Μουσαίου μεταβάλλεται, καθώς απεικονίζεται ως μαθητής στο μετάλλιο της ερυθρόμορφης κύλικας στο Παρίσι (Musee du Louvre: G457) του Ζωγράφου της Ερέτριας που χρονολογείται την περίοδο 440-430 π.Χ. (**Αγγείο 43**). Η αριστερή μορφή της σκηνής είναι ένα παιδί σε προφίλ, χωρίς ρούχα με το δεξί χέρι λυγισμένο στο επίπεδο της μέσης. Με το αριστερό του χέρι κρατά μια πινακίδα κατάλληλη για γραφή. Ένα κουτί βρίσκεται τοποθετημένο πίσω από το νεαρό αγόρι. Απέναντί του βρίσκεται ο δάσκαλος καθισμένος σε κλισμό. Είναι γενειοφόρος, φέρει ταινία στα μαλλιά όπως και το νεαρό αγόρι και είναι ενδεδυμένος μόνο στο κάτω μέρος του σώματος του. Ο δάσκαλος είναι σκυμμένος και διαβάζει από ένα πάπυρο. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο όρος σωφροσύνη αναγράφεται στον πάπυρο. Οι μορφές αναγνωρίζονται ως ο Μουσαίος και ο Λίνος λόγω των επιγραφών στην επιφάνεια του αγγείου. Η έλλειψη μουσικών οργάνων από τη σκηνή αφαιρεί από την

⁷⁸ Τσιαφάκη 1997, σελ. 114

⁷⁹ Τσιαφάκη 1997, σελ. 114

⁸⁰ Τσιαφάκη 1997, σελ. 114

⁸¹ Τσιαφάκη 1997, σελ. 115

⁸² Τσιαφάκη 1997, σελ. 118

ερμηνεία της σκηνής ως μάθημα μουσικής⁸³. Θα μπορούσε να απεικονίζει απλώς μια σκηνή σχολείου. Θα πρέπει, μάλιστα, να επισημανθεί πως δεν εντοπίζονται παραστάσεις αγγείων με το Μουσαίο να μαθητεύει κοντά στο Θάμυρη και τον Ορφέα⁸⁴.

⁸³ Τσιαφάκη 1997, σελ. 123

⁸⁴ Τσιαφάκη 1997, σελ. 123

Κεφάλαιο 5. Ο Παιδαγωγός στο θέατρο

Η μορφή του παιδαγωγού είναι άμεσα συνυφασμένη με την εκμάθηση γνώσεων και την προστασία των νεαρών αγοριών. Ωστόσο, εντοπίζεται μια ιδιαίτερη περίπτωση απεικονίσεων του παιδαγωγού στα αγγεία που προέρχονται από την περιοχή της Κάτω Ιταλίας και της Σικελίας⁸⁵. Η παρουσία του παρατηρείται σε σκηνές αγγείων που σχετίζονται με απεικονίσεις μυθολογικών επεισοδίων εμπνευσμένων από θεατρικά έργα⁸⁶. Ειδικότερα, οι τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για πολλούς αγγειογράφους της περιοχής, όπου βέβαια υπήρχε πολύ ισχυρή παρουσία Ελλήνων αποίκων με ιδιαίτερη αγάπη για τη θεατρική παραγωγή της Αθήνας⁸⁷. Η τάση απεικονίσεων που εμπνέονται από τη σκηνή του αθηναϊκού θεάτρου τοποθετείται χρονολογικά σ' όλη τη διάρκεια του 4^ο αιώνα π.Χ.⁸⁸. Ο ρόλος, λοιπόν, των παιδαγωγών στα αγγεία αυτά είναι απαραίτητος προκειμένου να γίνει η σύνδεση με το θέατρο: είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ οι υπόλοιπες μυθολογικές μορφές δεν προσιδιάζουν σε ηθοποιούς που φορούν κοστούμι, αλλά σε αυθεντικές απεικονίσεις των ηρώων, οι παιδαγωγοί εμφανίζονται με συγκεκριμένο ενδυματολογικό κώδικα, σωματότυπο και φυσιογνωμία⁸⁹. Επίσης έχουν καίριο ρόλο και στην πλοκή των έργων, καθώς οι παιδαγωγοί ήταν εκείνοι που γνώριζαν την πορεία των γεγονότων και τις επακόλουθες αρνητικές συνέπειες που θα βίωναν οι πρωταγωνιστές. Επομένως, είχαν επωμιστεί την ευθύνη να ενημερώσουν το κοινό για όσα θλιβερά και τραγικά συνέβησαν, ενώ παράλληλα η παρουσία τους υπεδείκνυε τη σχέση του αγγείου με το θέατρο⁹⁰. Ο όρος παιδαγωγός, όπως έχει επισημανθεί, συνδέεται με την εκπαίδευση. Ωστόσο, στην περίπτωση των αγγείων της Σικελίας και Κάτω Ιταλίας η σύνδεση αυτή δεν είναι απόλυτη. Οι περισσότεροι παιδαγωγοί στην εικονογραφία απεικονίζονται κοντά σε παιδιά, γεγονός που υποδηλώνει ένα στενό δεσμό μεταξύ τους⁹¹. Βέβαια, θα πρέπει να τονιστεί ότι υπάρχουν και παιδαγωγοί που δεν σχετίζονται με παιδιά αλλά έχουν απλώς το ρόλο του αγγελιοφόρου των τραγικών ειδήσεων⁹².

⁸⁵ Trendall 1996, σελ.286

⁸⁶ Trendall 1996, σελ.286

⁸⁷ Trendall 1996, σελ. 286

⁸⁸ Trendall 1996, σελ.288

⁸⁹ Trendall 1996, σελ.287

⁹⁰ Trendall 1996, σελ.287

⁹¹ Taplin 2007, σελ. 40

⁹² Taplin 2007, σελ. 40

5.1. Οι παιδαγωγοί σε σκηνές εμπνευσμένες από έργα του Αισχύλου

Ακόμη μια σημαντική προσωπικότητα τραγωδού για το κοινό της Νότιας Ιταλίας ήταν ο Αισχύλος, οι τραγωδίες του οποίου παίζονταν και μετά το θάνατο του, τόσο στην Αθήνα, όσο και προφανώς στα θέατρα της Σικελίας και της Μεγάλης Ελλάδας. Η τραγωδία του *Νιόβη* συσχετίζεται άμεσα με την αττική αγγειογραφία, ενώ έχει αντίκτυπο και στα αγγεία της Κάτω Ιταλίας και Σικελίας⁹³. Αναλυτικότερα, το έργο αυτό πραγματεύεται τη θανάτωση των παιδιών της Νιόβης από τον Απόλλωνα και την Άρτεμη, καθώς η πρώτη ισχυρίστηκε ότι είναι αξιότερη μητέρα από τη Λητώ, που είχε δύο μόνο παιδιά⁹⁴. Στην αττική αγγειογραφία απεικονίζεται ο μύθος του φόνου των τέκνων της Νιόβης από τον Απόλλωνα και την Άρτεμη. Αντίθετα, στη Νότια Ιταλία και τη Σικελία κεντρικό θέμα των παραστάσεων, που εμπνέονται από τις θεατρικές παραστάσεις, είναι ο θρήνος της Νιόβης. Το πρώτο παράδειγμα αγγείου της παραπάνω θεματικής είναι η απουλική ερυθρόμορφη υδρία από τη Ζυρίχη (Archäologische Sammlung der Universität Zürich: 4007) και χρονολογείται στα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. (**Αγγείο 44**). Πιο συγκεκριμένα, ο παιδαγωγός απεικονίζεται στα δεξιά της σκηνής δίπλα στη Νιόβη. Έχει λευκά μαλλιά και γένια, ενώ φέρει τη χαρακτηριστική βακτηρία. Το ένδυμά του αποτελείται από ένα κοντό χιτώνα, ιμάτιο, μπότες, ενώ διακρίνονται χειρίδες που εφαρμόζουν στα χέρια του και πιθανώς προέρχονται από κάποιο άλλο ένδυμα στο εσωτερικό. Ακόμη, το αριστερό του χέρι είναι καλυμμένο, ενώ με το δεξί του χέρι κρατά το κεφάλι του ως ένδειξη πένθους.

Σημαντικό αγγείο είναι η απουλική ερυθρόμορφη λουτροφόρος του Ζωγράφου του Δαρείου που βρίσκεται στο Princeton (University Art Museum: 1989.29) και χρονολογείται στο 330 π.Χ. (**Αγγείο 45**). Η σκηνή είναι πολυπρόσωπη. Δύο από τις μορφές είναι η Νιόβη και η κόρη της Χλώρις. Αναλυτικότερα, η πρώτη απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης εντός ενός ναόμορφου κτιρίου. Η Χλώρις δεν θανατώθηκε από τα αδέρφια Απόλλωνα και Άρτεμη και παρουσιάζεται να κάθεται πάνω σε ένα βωμό⁹⁵. Αξιοσημείωτες είναι οι δύο μορφές στα δεξιά, οι οποίες ταυτίζονται με την τροφό και τον παιδαγωγό. Η εικόνα του παιδαγωγού παραπέμπει σε έναν άνδρα μεγαλύτερης ηλικίας, καθώς έχει λευκά μαλλιά και γένια, ενώ παράλληλα φέρει βακτηρία.

⁹³ Taplin 2007, σελ. 74

⁹⁴ Taplin 2007, σελ. 74

⁹⁵ Taplin 2007, σελ. 78

5.2. Οι παιδαγωγοί σε σκηνές εμπνευσμένες από έργα του Ευριπίδη

Το έργο του Ευριπίδη διαδραμάτισε κεντρικό ρόλο και επηρέασε τους αγγειογράφους της Σικελίας και Κάτω Ιταλίας. Η τραγωδία του *Μήδεια* επιλέγεται σε ένα σημαντικό αριθμό αγγείων του 4^{ου} αι. π.Χ. Χαρακτηριστικό είναι, ωστόσο, το γεγονός ότι η θεματική αυτή δεν εντοπίζεται στην αττική αγγειογραφία⁹⁶. Η *Μήδεια* είναι βέβαια παρούσα στην εικονογραφία, αλλά έχει διαφορετικό ρόλο από αυτόν της μητροκτόνου⁹⁷. Αναλυτικότερα, η τραγωδία έχει την παρακάτω πλοκή. Η *Μήδεια* παρουσιάζεται ερωτευμένη με τον Ιάσωνα, ο οποίος έχει επωμιστεί μια πολύ σημαντική υποχρέωση. Οφείλει να πάρει το Χρυσόμαλλο Δέρασ⁹⁸. Η *Μήδεια* συνεπαρμένη από τα συναισθήματά της για τον Ιάσωνα θα συνεισφέρει τα μέγιστα για την κατάκτηση του δέρατος⁹⁹. Η μετέπειτα άφιξή της στην Ελλάδα στο πλάι του Ιάσωνα είναι λογικό επακόλουθο. Στην προσπάθειά της να επιβάλλει τον Ιάσωνα ως βασιλιά της Ιωλκού, η *Μήδεια* θα δολοφονήσει τον Πελία. Εντούτοις, οι πράξεις της θα έχουν ως αποτέλεσμα την εξορία του ζεύγους που καταφεύγουν μαζί στην Κόρινθο. Ωστόσο, η μεταξύ τους σχέση θα υποστεί ρήξη μετά και την απόφαση του ήρωα να συνδεθεί με γάμο με μια τοπική πριγκίπισσα¹⁰⁰. Η ζωή, όμως, της πριγκίπισσας θα είναι σύντομη, καθώς θα σκοτωθεί από τα θανατηφόρα δώρα της *Μήδειας*¹⁰¹. Η τελευταία θα σκοτώσει τα δύο αγόρια της και θα φύγει από την Κόρινθο¹⁰². Χρησιμοποιώντας ένα άρμα με φτερά θα κατευθυνθεί προς την Αθήνα και το βασιλιά Αιγαία¹⁰³.

Το πρώτο αγγείο της προαναφερθείσας θεματικής είναι η ερυθρόμορφη λευκανική υδρία στο Μουσείο του Policoro (Museo Nazionale della Siritide: 35296) (**Αγγείο 46**). Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Policoro και χρονολογείται το 400 π.Χ.. Σημαντική μορφή για την παρούσα εργασία είναι ένας άνδρας που απεικονίζεται κάτω από το άρμα της *Μήδειας*. Παρουσιάζεται γενειοφόρος με μαύρα μαλλιά και γένια, ενώ φορά ιμάτιο. Έχει τοποθετηθεί δίπλα σε δύο νεκρά σώματα, τα οποία βρίσκονται στα δεξιά του. Αντιπροσωπεύει πιθανώς τον παιδαγωγό των δύο

⁹⁶ Shapiro 1994, σελ.165

⁹⁷ Taplin 2007, σελ. 114

⁹⁸ Shapiro 1994, σελ.163

⁹⁹ Shapiro 1994, σελ.163

¹⁰⁰ Shapiro 1994, σελ.163

¹⁰¹ Shapiro 1994, σελ.163

¹⁰² Shapiro 1994, σελ.163

¹⁰³ Shapiro 1994, σελ.163

νεκρών πλέον παιδιών της Μήδειας. Η στάση του σώματός του υποδηλώνει ότι βρίσκεται σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση και θρηνεί για το χαμό των νέων. Ειδικότερα, προτάσσει το δεξί του χέρι προς το μέρος των νεκρών παιδιών, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατά το κεφάλι του. Εκτός από τη μορφή του παιδαγωγού και των νεκρών γιών, απεικονίζεται στα δεξιά του άρματος ο Ιάσωνας γυμνός και γενειοφόρος κρατώντας το σπαθί του. Η Μήδεια εντοπίζεται στα αριστερά του αγγείου με ανατολίζον ένδυμα¹⁰⁴.

Το επόμενο αγγείο είναι ένας λευκανικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας που αποδίδεται και αυτό στο Ζωγράφο του Πολικόρο και τοποθετείται χρονολογικά στο 400 π.Χ. (**Αγγείο 47**). Το αγγείο ανήκει στο μουσείο του Κλίβελαντ (αρ. ευρ. 1991.1). Πιο συγκεκριμένα, στο κέντρο του αγγείου δεσπόζει η μορφή της Μήδειας πάνω στο άρμα το οποίο αποτελείται από δύο μεγάλα φίδια. Στο δεξί κάτω άκρο της σκηνής ο αγγειογράφος έχει τοποθετήσει ένα βωμό πάνω στον οποίο απεικονίζονται δύο γυμνά αντρικά σώματα. Είναι οι δύο νεκροί γιοί της Μήδειας. Δίπλα τους απεικονίζεται η τροφός τους και λίγο πιο δεξιά ο παιδαγωγός τους. Οι δύο αυτές μορφές πενθούν για το θάνατο των δύο νέων. Η τροφός απεικονίζεται με λευκά μαλλιά και ο παιδαγωγός ως γενειοφόρος άνδρας με μαύρα μαλλιά και γένια. Οι δύο μορφές έχουν τα χέρια τους στο κεφάλι, γεγονός που αποτελεί δείγμα θρήνου.

Το τελευταίο αγγείο αυτής της θεματικής είναι ένας ερυθρόμορφος απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας της περιόδου 360-350 π.Χ., στη Νάπολη (Museo Nazionale Archeologico: 526) (**Αγγείο 48**). Ειδικότερα, στο κέντρο της εικόνας παριστάνεται ένας θρόνος με λεπτομερή διακόσμηση. Στο κάτω μέρος απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή , η οποία φαίνεται να έχει γλιστρήσει από αυτόν και να μην μπορεί να στηριχθεί στα πόδια της. Το μικρό κουτί δίπλα στα πόδια συμβολίζει πιθανότατα τα θανατηφόρα δώρα της Μήδειας¹⁰⁵. Στα δεξιά της απεικονίζεται μια ανδρική μορφή ενδεδυμένη στα πρότυπα του παιδαγωγού του θεάτρου. Φέρει τη χαρακτηριστική βακτηρία, φορά κράνος και σανδάλια. Η μορφή ταυτίζεται με τον παιδαγωγό και από το γεγονός ότι με τα δύο του χέρια προστατεύει δύο παιδιά. Ακόμη, έχει λυγισμένα πόδια και στρέφει το κεφάλι του στην αντίθετη πλευρά από εκείνη στην οποία κατευθύνεται. Η στάση του υποδηλώνει ότι προσπαθεί να τα απομακρύνει από τη σκηνή θανάτου της νεαρής πριγκίπισσας που εκτυλίσσεται στα δεξιά τους.

¹⁰⁴ Taplin 2007, σελ.117

¹⁰⁵ Taplin 2007, σελ. 115

Ένα, ακόμη, έργο του Ευριπίδη που εμφανίζεται στα αγγεία της Σικελίας και Κάτω Ιταλίας είναι η *Άλκηστις*. Η τραγωδία πραγματεύεται τη θυσία της Άλκηστις για χάρη του συζύγου της Άδμητου, καθώς οι Μοίρες επιτρέπουν να πεθάνει στη θέση του¹⁰⁶. Η ερυθρόμορφη απουλική λουτροφόρος από το Μουσείο της Βασιλείας (Βασιλεία: S21) αποδίδεται σε Ζωγράφο κοντά στο Ζωγράφο της Λαοδάμιας, χρονολογείται στο 350 π.Χ. και παρουσιάζει την προαναφερθείσα τραγωδία (**Αγγείο 49**). Στο εσωτερικό ενός κτιρίου απεικονίζεται η Άλκηστις να κάθεται σε μία κλίνη. Υπάρχει και σχετική επιγραφή με το όνομά της. Στην αγκαλιά της κρατά τα δύο της παιδιά, τα οποία την κοιτάζουν στα μάτια, ενώ το ένα απλώνει τα χέρια του προς τη μητέρα του. Στα αριστερά της παρουσιάζεται ένας ενδεδυμένος άνδρας που στηρίζεται σε μια βακτηρία. Έχει το αριστερό του χέρι στο κεφάλι του. Η κίνηση αυτή υποδηλώνει πένθος και συνεπώς η ταύτισή του με τον Άδμητο είναι πιθανή. Στα δεξιά εντοπίζεται μια γυναίκα που θρηνεί. Στο δεξί άκρο της παράστασης παρατηρεί κανείς την τυπική μορφή του παιδαγωγού. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται με λευκά μαλλιά και γένια. Αξιοσημείωτο είναι ότι δε στηρίζει μόνο τα δύο του χέρια στη βακτηρία αλλά και το κεφάλι του, ενώ παράλληλα η έκφρασή του δηλώνει θλίψη. Οι έντονες ρυτιδώσεις στο μέτωπο, οι ρευστές γραμμές στα χαρακτηριστικά του προσώπου και η σκυφτή στάση του σώματός του εντείνουν την αίσθηση στεναχώριας και θρήνου. Φορά κοντό χιτώνα, ιμάτιο διακοσμημένο με έντονο σκούρο χρώμα στις άκρες του και περίτεχνες μπότες, καθώς ανήκει σε πλούσιο οίκο¹⁰⁷.

Ακόμη μια τραγωδία του Ευριπίδη όπου εμφανίζεται ο παιδαγωγός είναι η *Υψιπύλη*. Σκηνή εμπνευσμένη από τη συγκεκριμένη τραγωδία βρίσκεται σε έναν απουλικό ερυθρόμορφο ελικοτό κρατήρα στη Νάπολη (Museo Nazionale Archeologico: 81934) (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο50, 50α**). Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Δαρείου και χρονολογείται το 330 π.Χ. Η πλοκή της τραγωδίας είναι άμεσα συνυφασμένη με ένα τραγικό και θανατηφόρο γεγονός. Αναλυτικότερα, κεντρικό ρόλο διαδραματίζει η Υψιπύλη, η οποία διετέλεσε τροφός του Οφέλη¹⁰⁸. Ο τελευταίος είχε τραγικό τέλος σε μικρή ηλικία. Η ευθύνη για το θάνατό του από τσίμπημα φιδιού αποδόθηκε στην Υψιπύλη από τη μητέρα του Ευριδίκη¹⁰⁹. Ωστόσο, τα αρνητικά συναισθήματα περιορίστηκαν μετά και τη θέσπιση αγώνων προς τιμήν

¹⁰⁶ Green 1996, σελ.20

¹⁰⁷ Green 1996, σελ. 21

¹⁰⁸ Παπαϊωάννου 2011, σελ.83

¹⁰⁹ Παπαϊωάννου 2011, σελ.84

του απολεσθέντος γιού¹¹⁰. Η παράσταση στο κάτω τμήμα του αγγείου πραγματεύεται την ταφή του Οφέλτη, ο οποίος μετονομάστηκε σε Αρχέμορος, όπως αναγράφεται στην επιφάνεια του αγγείου. Απεικονίζεται, συνεπώς, ξαπλωμένος ενώ τον συνοδεύουν άλλες δύο μορφές. Η μια τον στεφανώνει και η άλλη τον προστατεύει με κάποιο είδος σκιαδίου. Σε αυτή την τραγική στιγμή βρίσκεται κοντά ο παιδαγωγός (**Κατ.Αγγείων:Αγγείο50, 50β**). Απεικονίζεται φορώντας κοντό ζωσμένο χιτώνα, ιμάτιο και περίτεχνα υποδήματα. Έχει λευκά μαλλιά και γένια, ενώ με το αριστερό χέρι κρατά μια λύρα που ανήκε πιθανώς στο νεαρό αγόρι¹¹¹. Η στάση του παιδαγωγού υποδηλώνει κίνηση προς το μέρος του Οφέλτη, καθώς φαίνεται να κάνει έναν έντονο βηματισμό και να προτάσσει το δεξί του χέρι προς το μέρος του νεκρού. Ξεχωριστό είναι το στοιχείο της επιγραφής. Αναγράφεται, δηλαδή, στο αγγείο η λέξη *παιδαγωγός*¹¹²

5.3. Άλλα παραδείγματα

Οι προαναφερθείσες τραγωδίες δεν αποτελούν τη μοναδική πηγή έμπνευσης των αγγειογράφων του 4^{ου} αιώνα π.Χ., οι οποίοι αντλούν στοιχεία και από άλλα έργα. Ένα αγγείο που θα μελετηθεί είναι ένας απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας στο Βρετανικό Μουσείο (British Museum: F160), ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο της Ιλίου Πέρσεως και τοποθετείται χρονολογικά περίπου στο 360 π.Χ. (**Αγγείο 51**). Στο δεξί άκρο της παράστασης είναι ο παιδαγωγός μαζί με ένα μικρό αγόρι. Απεικονίζεται ως άνδρας μεγαλύτερης ηλικίας αφού έχει λευκά μαλλιά και γένια, ενώ έχει και φαλάκρα στο μπροστινό μέρος του κεφαλιού του. Φορά ιμάτιο και φέρει βακτηρία στο αριστερό του χέρι. Με το δεξί του χέρι κρατά ένα μικρό παιδί από το χέρι το οποίο έχει ανασηκωμένο το κεφάλι του και τον κοιτάζει. Άλλες σημαντικές μορφές του αγγείου είναι ο Αίαντας με τη Κασσάνδρα και ο Μενέλαος με την Ελένη που τοποθετούνται κοντά σε ένα βωμό¹¹³.

Το επόμενο αγγείο προέρχεται πάλι από το Βρετανικό Μουσείο (British Museum: F271) και είναι ένας απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας της

¹¹⁰ Παπαϊωάννου 2011, σελ.84

¹¹¹ Παπαϊωάννου 2011, σελ.84

¹¹² Παπαϊωάννου 2011, σελ.85

¹¹³ Παπαϊωάννου 2011, σελ. 59

περιόδου 360-350 π.Χ. (**Αγγείο 52**), που μάλιστα αποτελεί το επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου του Λυκούργου. Στο αριστερό άκρο της παράστασης απεικονίζεται ο παιδαγωγός. Η ταύτιση της μορφής συνδέεται άμεσα με τον τρόπο παρουσίασής της. Ειδικότερα, ο αγγειογράφος τον παρουσιάζει ως ηλικιωμένο άνδρα που έχει φαλάκρα, λευκά μαλλιά και γένια. Φέρει, επίσης, βακτηρία στο δεξί του χέρι, ενώ έχει καλυμμένο το αριστερό. Φορά κοντό χιτώνα και καλύπτεται με ιμάτιο. Το ένδυμά του είναι διακοσμημένο, φέρει εφαρμοστά μανίκια, ενώ περίτεχνες είναι και οι μπότες του. Η επόμενη μορφή είναι ένας νεαρός άνδρας που έχει ιμάτιο τοποθετημένο στον έναν του ώμο. Η χειρονομία του αριστερού του χεριού αλλά και η επιλογή να τοποθετήσει το δεξί του χέρι στο κεφάλι του υποδηλώνει τη δυσaráσκεια του στην πράξη που ακολουθεί στα δεξιά της σκηνής, όπου ο Λυκούργος επιτίθεται στη σύζυγό του¹¹⁴.

Ο παιδαγωγός εμφανίζεται και σε ένα θραύσμα γναθιακού καλυκωτού κρατήρα στον Τάραντα (Museo Nazionale Archeologico: IG.101.44) και χρονολογείται στο 350-340 π.Χ. (**Αγγείο 53**). Στα αριστερά εντοπίζεται ο παιδαγωγός με τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Πιο αναλυτικά, διακρίνεται για τα λευκά μαλλιά και γένια. Φέρει, ακόμη, βακτηρία, φορά κοντό χιτώνα, ενώ το αριστερό του χέρι είναι καλυμμένο με ένα ιμάτιο. Η χειρονομία με το δεξί του χέρι υποδηλώνει κάποια συζήτηση με τη μορφή στα δεξιά του. Συγκεκριμένα, βλέπει κανείς μια γυναίκα καθιστή με ελαφρώς σκυφτή στάση να κοιτάει κάτω. Η στάση του παιδαγωγού δίνει την εντύπωση ότι διηγείται κάποια γεγονότα ή συμβουλεύει και προειδοποιεί τη γυναίκα.

Ένα ακόμη σημαντικό αγγείο είναι ο απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας στη Νάπολη (Museo Nazionale Archeologico: 81947). Πρόκειται για το επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου του Δαρείου και τοποθετείται χρονολογικά γύρω στο 330 π.Χ.¹¹⁵ (**Αγγείο 54**). Η παράσταση του αγγείου περιλαμβάνει πολλές μορφές. Ωστόσο, η μορφή που είναι κεντρικής σημασίας για την παρούσα μελέτη είναι αυτή του παιδαγωγού. Απεικονίζεται, επομένως, στο κέντρο της δεύτερης σειράς μορφών. Ειδικότερα, είναι τοποθετημένος σε υπερυψωμένο επίπεδο, στο οποίο αναγράφεται η λέξη ΠΕΡΣΑΙ¹¹⁶. Παρουσιάζεται με λευκά μαλλιά και γένια, ενώ έχει πύλο στο κεφάλι, δηλωτικό ίσως της ανατολικής καταγωγής του, αφού η δράση

¹¹⁴ Taplin 2007, σελ. 70

¹¹⁵ Παπαϊωάννου 2011, σελ.87

¹¹⁶ Παπαϊωάννου 2011, σελ.87

διαδραματίζεται στην περσική αυλή. Φορά χιτώνα, ιμάτιο, μανίκια κολλητά με τα χέρια του και περίτεχνες μπότες. Το αριστερό του χέρι είναι καλυμμένο, ενώ κρατά βακτηρία. Το δεξί του χέρι δεν είναι καλυμμένο, αλλά με αυτό χειρονομεί προς τη μορφή στα αριστερά. Η μορφή αυτή είναι ο Πέρσης βασιλιάς Δαρείος, ο οποίος κάθεται σε θρόνο. Γίνεται σαφές ότι οι δύο άνδρες έχουν κάποια επικοινωνία μεταξύ τους. Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί και μια ακόμη μορφή που απεικονίζεται στα δεξιά της παράστασης. Ο άνδρας έχει λευκά μαλλιά και γένια, φορά χιτώνα, φέρει βακτηρία και έχει σκυφτή στάση. Παράλληλα, χειρονομεί με το χέρι του. Θα μπορούσε, λοιπόν, να ισχυριστεί κανείς ότι αντιπροσωπεύει έναν παιδαγωγό ή απλώς ακόλουθο του πρώτου παιδαγωγού¹¹⁷.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ότι η μορφή του παιδαγωγού είναι τόσο χαρακτηριστική για την εικονογραφία που εμπνέεται από το θέατρο, ώστε να απεικονίζεται έξω από τα συμφραζόμενα ενός έργου, ως εμβληματική εικονογραφική μορφή θεατρικού τύπου. Το πρώτο αγγείο αυτής της ομάδας είναι ένας γναθιακός καλυκωτός κρατήρας από ιδιωτική συλλογή της Νέας Υόρκης και χρονολογείται στο 350-340 π.Χ. (**Αγγείο 55**). Ο παιδαγωγός απεικονίζεται να φορά χιτώνα που φτάνει κάτω από το γόνατα και είναι διακοσμημένος με γραμμές σε σκούρο χρώμα, ιμάτιο τοποθετημένο στους ώμους του, μανίκια εφαρμοστά στα χέρια του και περίτεχνες μπότες. Παρουσιάζεται με λευκά μαλλιά, γένια και συνάμα φορά πύλο. Το αριστερό του χέρι είναι καλυμμένο και κρατά βακτηρία, ενώ με το δεξί χέρι χειρονομεί. Υποδηλώνεται πιθανώς ότι συνομιλεί ή εξιστορεί κάποια γεγονότα.

Το επόμενο αγγείο είναι ένας ερυθρόμορφος κύνθαρος από το Ruvo (Ruvo: 1394) και χρονολογείται το 330 π.Χ. (**Αγγείο 56**). Απεικονίζεται με λευκά μαλλιά και γένια, αλλά δεν έχει σκυφτή στάση όπως ο προηγούμενος παιδαγωγός. Φοράει κοντό χιτώνα, ο οποίος είναι ζωσμένος στη μέση και διακρίνεται η ζώνη. Έχει, επίσης, ιμάτιο που καλύπτει το αριστερό του χέρι και μανίκια που εφαρμόζουν στα χέρια του. Χειρονομεί με το δεξί του χέρι, όπως και στο προηγούμενο αγγείο. Είναι, βέβαια, απαραίτητο να αναφερθεί ότι δεν υπάρχει κάποια σύνδεση αυτών των δύο παιδαγωγών με κάποιο παιδί. Επομένως, σε αυτά τα αγγεία τονίζεται ο ρόλος του παιδαγωγού ως αγγελιοφόρου που ενημερώνει για όσα άσχημα εκτυλίχθηκαν σύμφωνα με την πλοκή της τραγωδίας

¹¹⁷ Παπαϊωάννου 2011, σελ.88 (Παραπομπή 412)

Κεφάλαιο 6. Σύνοψη της εικονογραφίας

Οι παραστάσεις που σχετίζονται με την εκπαίδευση και έχουν την παρουσία του παιδαγωγού είναι ιδιαίτερα διαδεδομένες κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Συχνές είναι οι λεγόμενες σκηνές σχολείου, ενώ υπάρχουν και αγγεία που παριστάνουν τον παιδαγωγό να συνοδεύει το μαθητή του. Η επιλογή της δεύτερης θεματολογίας είναι περισσότερο φανερή από τα μέσα κυρίως του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Η αναγνώριση του παιδαγωγού στην αγγειογραφία παραμένει αρκετά δύσκολη. Η απεικόνιση της μορφής του δεν έχει κάποια ιδιαίτερα στοιχεία, γεγονός που δυσχεραίνει την ταύτιση της. Βασικά χαρακτηριστικά του παιδαγωγού είναι η γενειάδα του, το ιμάτιο που επιλέγεται για την ενδυμασία του και η βακτηρία στην οποία στηρίζεται αλλά και επιπλήττει τους προστατευόμενούς του. Δεν διακρίνονται στοιχεία που θα παρέπεμπαν πιθανώς σε κάποιο δούλο, ώστε να ταυτιστεί ευκολότερα. Με άλλα λόγια, προσομοιάζει ελεύθερο πολίτη¹¹⁸.

Στις παραστάσεις σχολείου αυτό που κυριαρχεί είναι η σχέση του δασκάλου με το μαθητή¹¹⁹. Αναλυτικότερα, το παιδί κάθεται απέναντι από το δάσκαλο και ακολουθεί τις οδηγίες του για το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου. Σε άλλες περιπτώσεις οι μαθητές στέκονται όρθιοι απέναντι από το δάσκαλο όταν επρόκειτο για απαγγελία κάποιου ποιήματος ή τραγούδι. Χαρακτηριστική είναι και η ενδυμασία των μαθητών, οι οποίοι φορούν ιμάτιο. Βέβαια, το ιμάτιο είναι ιδιαίτερα μακρύ και καλύπτει όλο τους το σώμα και μέρος του κεφαλιού. Τα παιδιά, μάλιστα, απεικονίζονται όπως ακριβώς οι μεγαλύτερης ηλικίας άνδρες απλώς οι αγγειογράφοι επιλέγουν μικρότερη κλίμακα και αποκλείουν τα γένια. Οι νεαροί άνδρες των σκηνών θα μπορούσαν να ταυτιστούν με μαθητές αλλά και με τους λεγόμενους υποδιδάσκαλους. Θα μπορούσαν, δηλαδή, να είναι οι βοηθοί των δασκάλων¹²⁰. Οι σκηνές σχολείου, ακόμη, διακοσμούνται με πληθώρα σχολικών εργαλείων γεγονός που συμβάλει στην αποτελεσματικότερη ταύτιση της σκηνής. Γενικότερα, στην τέχνη της περιόδου δίνεται μεγάλη έμφαση στον εξοπλισμό και τα έπιπλα της σκηνής, ενώ παράλληλα το εξωτερικό περιβάλλον είναι δευτερευούσης σημασίας¹²¹. Ο παιδαγωγός συνοδεύει το παιδί στο μάθημά του και συχνά το βοηθάει με τις ασκήσεις

¹¹⁸ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.13

¹¹⁹ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.32

¹²⁰ Μανακίδου Ελ., Μανακίδου Φ. 2015, σελ.31

¹²¹ Boardman 2001, σελ.8

του στο σπίτι. Επομένως, η εμφάνισή του σε παραστάσεις σχολείου είναι απαραίτητη και πιθανώς ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα της αρχαίας Αθηναϊκής κοινωνίας. Υπάρχει, μάλιστα, μια συζήτηση σχετικά με την αίθουσα στην οποία παρέμενε ο παιδαγωγός κατά τη διάρκεια των μαθημάτων. Ο Δημοσθένης στο έργο του *Περί του Στεφάνου* αναφέρει τη λέξη «παιδαγωγεῖον» που θα μπορούσε εύκολα να ερμηνευτεί ως η αίθουσα αναμονής των παιδαγωγών. Ωστόσο, μια τέτοια ερμηνεία δεν είναι απόλυτη. Αρκετοί υποστηρίζουν ότι είναι μια ακόμη λέξη για την αίθουσα διδασκαλίας¹²².

Οι παραστάσεις αγγείων με θέμα την παράδοση του Αχιλλέα στον παιδαγωγό του Χείρωνα παρουσιάζουν κάποια διακριτά στοιχεία τα οποία διευκολύνουν την ταύτιση της σκηνής και των μορφών που την αποτελούν. Πρώτα από όλα, η μορφή του Κενταύρου είναι αναπόσπαστο κομμάτι της σχετικής εικονογραφίας. Ο μυθικός παιδαγωγός παρουσιάζεται με ανθρώπινο σώμα, όπως οι υπόλοιπες ανδρικές μορφές. Ωστόσο, στο πίσω τμήμα του σώματός του έχει γίνει προσθήκη του σώματος αλόγου. Παρουσιάζεται, ακόμη, γενειοφόρος με μακριά μαλλιά, γεγονός που θα μπορούσε να συσχετιστεί με τον τρόπο ζωής του μακριά από την πόλη και τους κανόνες της. Ακολουθούσε έναν ελεύθερο τρόπο ζωής κοντά στη φύση, κάτι που τονίζεται από την εμφάνιση του. Σχετικά με την ενδυμασία, απεικονίζεται στην πλειονότητα των αγγείων να φορά ιμάτιο το οποίο ήταν μακρύ και κάλυπτε το σώμα του μέχρι το ύψος του αστραγάλου του. Άλλες παραλλαγές του ενδύματός του ήταν το ιμάτιο που κάλυπτε μόνο το πάνω μέρος του σώματός του, καθώς ήταν ριγμένο στους ώμους με χαλαρό τρόπο, αλλά και ο χιτωνίσκος. Η στάση του σώματός του ποικίλει. Ειδικότερα, σε ορισμένα αγγεία δεν υποδηλώνεται κάποια κίνηση αλλά ο Κένταυρος Χείρωνας περιμένει τη δράση του Πηλέα και πιθανότατα την αντίδραση του Αχιλλέα. Υπάρχουν, βέβαια, αγγεία που απεικονίζουν ένα δραστήριο Κένταυρο, ο οποίος με έντονο βηματισμό προσελκύει τον Αχιλλέα. Επιπροσθέτως, σε ορισμένες παραστάσεις παρατηρούνται κάποιες χειρονομίες από την πλευρά του Κενταύρου, ο οποίος προτάσσοντας τα χέρια του επιθυμεί να παραλάβει στην αγκαλιά του το βρέφος. Αξίζει να επισημανθεί ότι διαπιστώνουμε σκηνές με τον Αχιλλέα σε μεγαλύτερη ηλικία. Σε αυτές τις παραστάσεις ο παιδαγωγός προσπαθεί να πιάσει το χέρι του νεαρού του προστατευόμενου. Μια ακόμη παραλλαγή είναι η στοργική και προστατευτική στάση του Χείρωνα, που απλώνει το χέρι του και κρατά τον Αχιλλέα

¹²² Flaceliere 2014, σελ.346 (Σημ.38)

από τον ώμο. Σημαντικό είναι, επίσης, το γεγονός ότι ο Κένταυρος κρατά κλαδί, συχνά με κρεμασμένους λαγούς. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με την παρουσία σκύλου και ελαφιού αποδεικνύουν τη σημασία που διαδραμάτιζε το κυνήγι, η εναρμόνιση με τη φύση και κατ' επέκταση η εκμετάλλευσή της.

Η απεικόνιση του Αχιλλέα εμπίπτει σε δύο εικονογραφικές παραδόσεις. Από τη μία πλευρά, ανήκουν οι σκηνές στις οποίες ο Αχιλλέας παρουσιάζεται ως βρέφος κατά κύριο λόγο στην αγκαλιά του πατέρα του Πηλέα. Βέβαια, η τεχνική της εποχής δεν επέτρεπε μια πιστή απεικόνιση ενός μωρού. Με λίγα λόγια, ο Αχιλλέας προσομοιάζει περισσότερο ένα παιδί σχεδιασμένο σε μικρότερη κλίμακα. Φορά ιμάτιο και έχει κοντά μαλλιά. Η στάση σε ορισμένα αγγεία υποδηλώνει συγκατάβαση. Επιθυμεί, δηλαδή, να ακολουθήσει τον Κένταυρο Χείρωνα, καθώς απλώνει ο ίδιος ο Αχιλλέας τα χέρια του. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι εντοπίζονται και διαφοροποιήσεις αναφορικά με την κινησιολογία του Αχιλλέα. Πιο συγκεκριμένα, σε ένα αγγείο προτάσσει τα χέρια του στην πλευρά του Πηλέα, καθώς ως παιδί νιώθει ασφάλεια και σιγουριά στην αγκαλιά του πατέρα του. Από την άλλη πλευρά, εντοπίζονται σκηνές που παρουσιάζουν τον ήρωα στην παιδική του ηλικία. Σε αυτή την περίπτωση απεικονίζεται γυμνός, με μαλλιά μακριά ή πιασμένα σε κοτσίδα. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι συνήθως κρατά δώρατα και ταινία. Επιπροσθέτως, σε κάποιες παραστάσεις είναι υπάκουος κοιτάζοντας κάτω και σε άλλες χειρονομεί δείχνοντας την επιθυμία του να ακολουθήσει τον Κένταυρο και να ενταχθεί στον τρόπο ζωής του.

Η μορφή του Πηλέα είναι, επίσης, σημαντική για την ταύτιση της παράστασης. Οι αγγειογράφοι επιλέγουν να τον σχεδιάσουν ενδεδυμένο και γενειοφόρο. Σχετικά με τον Αχιλλέα, τον παρουσιάζουν να συνοδεύει το γιό του κρατώντας τον αγκαλιά και σε κάποιες σκηνές να τον εφησυχάζει σκύβοντας προς το μέρος του. Η αναγνώριση της μορφής γίνεται ευκολότερη από το γεγονός ότι ο Πηλέας φέρει δύο δώρατα. Επιπρόσθετα, η μητέρα του Αχιλλέα, Θέτιδα, είναι παρούσα σε κάποια από τα προαναφερθέντα αγγεία. Ο ρόλος της ως μητέρα και κουροτρόφος στα κείμενα της Ιλιάδας καθιστούν την παρουσία της απαραίτητη. Ειδικότερα, παρουσιάζεται ενδεδυμένη με πλούσιο ένδυμα, το οποίο αποτελείται από διακοσμημένο ιμάτιο. Σε δύο αγγεία φέρει πόλο και κλαδιά στο κεφάλι. Κοιτάζει το νεαρό Αχιλλέα με αγωνία και ανησυχία. Μια ακόμη κεντρικής σημασίας μορφή είναι ο αγγελιοφόρος των θεών Ερμής. Παρουσιάζεται με τα κλασικά του σύμβολα το κηρύκειο, τον πέτασο, το χιτωνίσκο με το ιμάτιο αλλά και τα χαρακτηριστικά

σανδάλια. Απεικονίζεται να συνοδεύει τον Πηλέα αλλά και να παραδίδει ο ίδιος το μικρό ήρωα στον παιδαγωγό του.

Συνοψίζοντας τις περιγραφές των αγγείων με θέμα την πρεσβεία στον Αχιλλέα καθίσταται σαφές ότι ο ήρωας παρουσιάζεται σε βαθύ θρήνο. Έχει σκυφτή στάση υπονοώντας τον ψυχολογικό πόνο που βιώνει¹²³. Ακόμη, απεικονίζεται τυλιγμένος με ένα αρκετά μεγάλο ιμάτιο που καλύπτει το σώμα του αλλά και μέρος του κεφαλιού του. Κρατά, μάλιστα, το κεφάλι του με το χέρι του ως δείγμα θρήνου. Η επόμενη βασική μορφή είναι ο Οδυσσέας. Η στάση του σώματος του δηλώνει ότι είναι ανυπόμονος¹²⁴. Ειδικότερα, έχει σηκώσει το πόδι του και έχει στηρίξει τα χέρια του σε αυτό. Χαρακτηριστικό είναι, επίσης, ότι ο Οδυσσέας είναι η πρώτη μορφή που τοποθετείται συνήθως αντικριστά από τον Αχιλλέα. Ο Φοίνικας παρουσιάζεται ως γέροντας. Απεικονίζεται, δηλαδή, γενειοφόρος αλλά και με λευκά μαλλιά. Φορά χιτώνα και ιμάτιο, ενώ παράλληλα φέρει βακτηρία. Όντας παιδαγωγός και άνθρωπος μεγαλύτερης ηλικίας η βακτηρία είναι αναγκαία. Ο Διομήδης και ο Αϊάντας απεικονίζονται ως ανδρικές ενδεδυμένες μορφές, ενώ συχνά έχουν το χέρι στη μέση περιμένοντας την εξέλιξη της επίσκεψης. Αντικείμενα, όπως η ασπίδα και το κράνος, επικυρώνουν την αποχώρηση του Αχιλλέα από τη μάχη. Παράλληλα, θα πρέπει να αναφερθεί το γεγονός ότι δεν απεικονίζεται κάποιο είδους φαγητού ή ποτού¹²⁵, όπως θα έπρεπε να συμβεί σύμφωνα με το ιδεώδες της φιλοξενίας.

Σχετικά με τις παραστάσεις που αφορούν το μυθικό παιδαγωγό Λίνο, οι δύο βασικές μορφές των αγγείων είναι ο Ηρακλής και ο Λίνος. Ο πρώτος απεικονίζεται οργισμένος και έτοιμος να αναλάβει δράση. Προτάσσει το πόδι του και το χέρι του προκειμένου να πλησιάσει και να πιάσει το δάσκαλό του από το λαιμό. Ο Λίνος με τη σειρά του πιθανότατα αιφνιδιασμένος γονατίζει μπροστά του. Είναι δύσκολο να αναμετρηθεί με τον Ηρακλή και τη δύναμη του. Για αυτό το λόγο, λυγίζει. Ωστόσο, φαίνεται να προσπαθεί να πολεμήσει και εκείνος. Κρατά τον Ηρακλή από το λαιμό ή προσπαθεί να τον χτυπήσει με τη λύρα του, προκειμένου να γλιτώσει από βέβαιο θάνατο. Η σκηνή εμπλουτίζεται από άλλες μορφές που ταυτίζονται πιθανότατα με μαθητές του Λίνου. Οι μαθητές προσπαθούν συνήθως να αποχωρήσουν και αποφεύγουν την εμπλοκή τους στη διαμάχη των δύο ανδρών. Ο Λίνος ως μεγαλύτερος σε ηλικία απεικονίζεται γενειοφόρος και ενδεδυμένος, ενώ ο Ηρακλής

¹²³ Shapiro 1994, σελ. 18

¹²⁴ Shapiro 1994, σελ. 18

¹²⁵ Shapiro 1994, σελ. 18

μόνο ελαφρά ντυμένος. Η έντονη κίνηση του ήρωα μετακινεί πιθανώς το ένδυμά του. Στις περιπτώσεις αγγείων με θέμα τη διδασκαλία του Ιφικλή και του Μουσαίου ο Λίνος απεικονίζεται καθιστός, ενώ κρατά κάποιο μουσικό όργανο λόγω και της ιδιότητας του. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στα προαναφερθέντα αγγεία ο Λίνος δεν απεικονίζεται ως ηλικιωμένος άνδρας. Είναι συνήθως γενειοφόρος, αλλά δεν φέρει λευκά μαλλιά και γένια (εκτός **αγγείο 39**).

Η εικόνα του παιδαγωγού στα αγγεία της Κάτω Ιταλίας και Σικελίας είναι συνδεδεμένη με θεατρικά έργα, ενώ η ταύτιση της μορφής βασίζεται σε ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εμφάνισής της. Πρώτα από όλα, η ενδυμασία του παιδαγωγού αποτελείται από συγκεκριμένα στοιχεία. Αναλυτικότερα, στις περισσότερες παραστάσεις εμφανίζεται να φορά χιτώνα, ο οποίος δεν έχει μεγάλο μήκος και σε κάποιες περιπτώσεις είναι ζωσμένος. Η αμφίεσή του εμπλουτίζεται με ένα ιμάτιο, το οποίο μάλιστα καλύπτει συνήθως το αριστερό του χέρι. Αποδίδονται, ακόμη, χειρίδες που είναι εφαρμοστά στα χέρια του. Φορά, επίσης, εμβάδες, συχνά περίτεχνες. Ακόμη ένα στοιχείο της απεικόνισής του είναι ο πύλος. Με άλλα λόγια, φέρει καπέλο υποδηλώνοντας ότι έρχεται από κάποιο ταξίδι και λειτουργεί ως αγγελιοφόρος¹²⁶. Το ένδυμά του είναι πιθανό να φέρει διακόσμηση, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με τη χαμηλή κοινωνική θέση των παιδαγωγών. Ωστόσο, οι παιδαγωγοί ανήκαν σε ευκατάστατους οίκους της τραγωδίας και για αυτό το λόγο, δικαιολογούνται ορισμένα πιο περίτεχνα στοιχεία της εμφάνισής τους¹²⁷. Επιπροσθέτως, απεικονίζονται κατά βάση ως άνδρες μεγάλης ηλικίας. Έχουν λευκά μαλλιά και γένια, ενώ παράλληλα φέρουν βακτηρία. Ορισμένοι παιδαγωγοί έχουν ίχνη αραίωσης και ρυτίδες. Οι εκφράσεις τους, ακόμη, παραμορφώνουν τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους. Το γεγονός ότι απεικονίζουν ηλικιωμένους άνδρες τονίζεται και από τη στάση του σώματός τους. Ειδικότερα, εμφανίζονται σκυφτοί και συχνά στηρίζονται στη βακτηρία τους. Βέβαια θα πρέπει να επισημανθεί ότι τα πρώτα δύο αγγεία (**Αγγείο 44, 45**) που είναι και τα πιο πρώιμα απεικονίζουν παιδαγωγούς που δεν διαθέτουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Έχουν μαύρα μαλλιά και γένια, ενώ το ένδυμά τους αποτελείται από ένα απλό μακρύ ιμάτιο. Οι παραστάσεις που βασίζονται σε τραγωδίες παρουσιάζουν παιδαγωγούς, οι οποίοι βρίσκονται κοντά σε παιδιά. Ο ρόλος τους σχετίζεται με την προστασία του παιδιού ή πιο συχνά με το θρήνο. Η στάση του σώματός τους και το τοποθετημένο χέρι στο

¹²⁶ Green 1996, σελ.19

¹²⁷ Green 1996, σελ.21

κεφάλι μαρτυρούν πένθος. Με άλλα λόγια, απεικονίζονται να θρηγούν κοντά στα νεκρά σώματα των παιδιών, κάτι που φανερώνει το στενό δεσμό που είχε αναπτυχθεί μεταξύ τους. Υπάρχουν, όμως, περιπτώσεις αγγείων στις οποίες οι παιδαγωγοί δεν σχετίζονται με νεαρά άτομα ή απεικονίζονται μόνοι τους. Λειτουργούν, δηλαδή, μόνο ως σύμβολα της τραγωδίας και αγγελιοφόροι κακών ειδήσεων. Το γεγονός, μάλιστα, ότι χειρονομούν με το δεξί τους χέρι οδηγεί στο συμπέρασμα ότι απευθύνονται σε κάποιο συνομιλητή ή στο κοινό εν γένει¹²⁸.

¹²⁸ Green 1996, σελ.19

Επίλογος

Η μορφή του παιδαγωγού δεν απαντά μόνο στις γραπτές πηγές, αλλά έχει αξιοσημείωτη παρουσία στον τομέα της αγγειογραφίας. Ειδικότερα, απεικονίζεται σε σκηνές σχολείου, σε παραστάσεις που συνοδεύει μαθητές, σε αγγεία που παρουσιάζουν μυθολογικά και ομηρικά επεισόδια, αλλά και σκηνές με θεματική το θέατρο. Πιο αναλυτικά, ο παιδαγωγός είναι μια από τις μορφές που συμπληρώνει τις σκηνές σχολείου. Απεικονίζεται κοντά στους νεαρούς μαθητές, τους οποίους προστατεύει και στηρίζει. Ακόμη, στις σκηνές συνοδείας μαθητών διακρίνεται και η ευθύνη του για τη μεταφορά του σχολικού εξοπλισμού. Η ενδυμασία του δεν ξεχωρίζει από αυτή των υπόλοιπων μορφών και απεικονίζεται στον τύπο του πολίτη. Το γεγονός ότι φέρει βακτηρία και ότι αποδίδεται ως άνδρας μεγαλύτερης συμβάλουν στην ταύτιση της μορφής. Η αναγνώριση της μορφής του παιδαγωγού στις μυθολογικές παραστάσεις αγγείων είναι ευκολότερη.

Ο Κένταυρος Χείρωνας, παιδαγωγός του Αχιλλέα, απεικονίζεται με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μορφής του. Οι μόνες διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται σχετίζονται με την ενδυμασία και τη στάση του σώματός του. Ο επόμενος μυθικός παιδαγωγός που εξετάστηκε είναι ο Φοίνικας. Οι σκηνές από την πρεσβεία στον Αχιλλέα κατά τη διάρκεια του Τρωϊκού Πολέμου ανέδειξαν στοιχεία της σχέσης των δύο ανδρών. Ο παιδαγωγός απεικονίζεται ως άνδρας μεγάλης ηλικίας έχοντας λευκά μαλλιά και γένια. Ακόμη, χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι τοποθετείται συνήθως κοντά στη μορφή του Αχιλλέα. Εν συνεχεία, ο Λίνος και ο Μουσαίος αποτέλεσαν σημαντικούς εκπροσώπους της ποίησης και της μουσικής. Ο πρώτος απεικονίζεται στο ρόλο του δασκάλου κρατώντας πάντοτε κάποιο μουσικό όργανο. Βέβαια, η κοινή σκηνή του με τον Ηρακλή τον παρουσιάζει σε δυσμενή θέση και σε κίνδυνο, γεγονός που υποδηλώνεται από τη στάση του σώματός του. Ο Μουσαίος με τη σειρά του έχει το ρόλο του μαθητή του Λίνου, όπως και ο αδερφός του Ηρακλή Ιφικλής. Ο 6^{ος} και 5^{ος} αιώνας π.Χ. δημιούργησαν πρόσφορο έδαφος για την εξάπλωση των παραπάνω θεματικών στην αγγειογραφία.

Η τελευταία κατηγορία παραστάσεων με παιδαγωγούς είναι τα αγγεία από την περιοχή της Μεγάλης Ελλάδας. Πιο συγκεκριμένα, αγγεία από την Κάτω Ιταλία και Σικελία παρουσιάζουν θεματικές εμπνευσμένες από θεατρικά έργα. Οι τραγωδίες

διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο για τα αγγεία του 4^{ου} αιώνα π.Χ.. Σημαντικοί αγγειογράφοι είναι ο Ζωγράφος του Λυκούργου και ο Ζωγράφος του Δαρείου. Βασικά γνωρίσματα της εικόνας του παιδαγωγού στο θέατρο είναι η ενδυμασία που αποτελείται από εμβάδες, χιτώνα, χειρίδες, ιμάτιο και πέλο. Τα παραπάνω στοιχεία υποδηλώνουν την ξενική καταγωγή του παιδαγωγού και το γεγονός ότι ανήκε στην τάξη των δούλων. Η βακτηρία του αλλά και η σκυφτή στάση του είναι αναπόσπαστα στοιχεία της απεικόνισής του. Είχε επωμιστεί το ρόλο του αγγελιοφόρου όσων τραγικών συνέβησαν εκτός της σκηνής. Η συχνή, λοιπόν, απεικόνιση του παιδαγωγού σε αγγεία ταυτίζεται πιθανότατα με το σημαντικό ρόλο του στην κοινωνία. Αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας και της ζωής των νεαρών αγοριών. Με άλλα λόγια, θα μπορούσε να παρουσιαστεί ως μια από τις βασικές πτυχές για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας των μελλοντικών πολιτών. Συνοψίζοντας, τελικά, όλα τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα πως η συμβολή του παιδαγωγού, παρά την ταπεινή του καταγωγή, ήταν υψίστης σημασίας για τη ζωή των νεαρών αγοριών και το μετέπειτα ρόλο τους στην πόλη.

Βιβλιογραφία

- Κυρτάτας, Δ.Ι. (1987). *Δούλοι δουλεία και δουλοκτητικός τρόπος παραγωγής*. Ο Πολίτης.
- Μανακίδου, Ε. & Μανακίδου, Φ. (2015). Έν οίκω και έν δήμω [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοιχτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις.
<http://hdl.handle.net/11419/3138>
- Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνες π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>
- Τσιαφάκη, Δ. (1997). *Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5^{ου} αι. π.Χ.:* Προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας Θράκης. [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. ΕΚΤ.
<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/8986#page/1/mode/2up>
- De Ste. Croix, G.E.M. (2005). *Ο ταξικός αγώνας στον αρχαίο ελληνικό κόσμο: Από την αρχαϊκή εποχή ως την αραβική κατάκτηση*. (Γ. Κρητικός Μετ.). Κέδρος.
- Legras, B. (2005). *Πολιτισμός και εκπαίδευση στον αρχαίο ελληνικό κόσμο: 8^{ος} αιώνας π.Χ.- 4^{ος} αιώνας π.Χ.* (Αθ. Καραστάθη Μετ.) Εκδόσεις Κριτική.
- Trendall, D.A. (1996). *Ερυθρόμορφα αγγεία της Νότιας Ιταλίας και Σικελίας*. (Β. Σαμπεται Μετ.). Παπαδήμα.
- Flaceliere, R. (2014). *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. (Γ.Δ. Βανδώρου Μετ.) Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Χαροκόπος, Ν. (2016). *Η εικονογραφία της γεροντικής μορφής στην αρχαϊκή και κλασική τέχνη (7^{ος} – 5^{ος} αι. π.Χ.): Συμβολή στην εικονογραφία της αρχαίας ελληνικής οικογένειας και κοινωνίας*. [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. ΕΑΔΔ. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/39684>
- Bieber, M. (1961). *The history of Greek and Roman theater*. Princeton University Press.

- Bloomer, W.M. (2013). The ancient child in school. In J.E. Grubbs & T. Parkin & R. Bell (Eds.), *The oxford handbook of childhood and education in the classical world*. (pp.444-465). Oxford University Press.
- Boardman, J. (1989). *Athenian red figure vases: The classical period*. Thames & Hudson Ltd.
- Boardman, J. (1997). *Athenian red figure vases: The archaic period*. Thames & Hudson Ltd.
- Green, J.R. (1996). Messengers from the tragic stage: The A.D. Trendall memorial lecture. *Bulletin of the institution of classical studies*, 41, 17-39.
<https://www.jstor.org/stable/43646594>
- Griffith, M. (2001). “Public” and “Private” in early Greek institutions of education. In Y.L. Too (Eds.), *Education in Greek and Roman antiquity*. (pp.23-84). Brill.
- Griffith, M. (2015). The earliest Greek systems of education. In W.M. Bloomer (Eds.), *A companion to ancient education*. (pp. 26-60). John Wiley & Sons Inc.
- Klein, A.E. (1932). *Child life in Greek art*. Columbia University Press.
- Marrou, H.I. (1964). *A history of education in antiquity*. (G. Lamb Transl.). The new American library.
- Oakley, J.H. (2013). Children in Archaic and Classical Greek art: A survey. In J.E. Grubbs & T. Parkin & R. Bell (Eds.), *The oxford handbook of childhood and education in the classical world*. (pp.147-171). Oxford University Press.
- Oakley, J.H. (2020). *A guide to scenes of daily life on Athenian vases*. The University of Wisconsin Press.
- Osborne, R. (2018). *The transformation of Athens: painted pottery and the creation of classical Greece*. Princeton University Press.
- Pritchard, D.M. (2015). Athens. In W.M. Bloomer (Eds.), *A companion to ancient education*. (pp. 112-122). John Wiley & Sons Inc.
- Shapiro, H.A. (1994). *Myth into Art: poet and painter in classical Greece*. Routledge.
- Taplin, O. (2007). *Pots & plays: Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C*. The J. Paul Getty Museum.
- Wrenhaven, K.L. (2015). Slaves. In W.M. Bloomer (Eds.), *A companion to ancient education*. (pp. 464-473). John Wiley & Sons Inc.

Κατάλογος Αγγείων

Αγγείο 1= Βερολίνο, Antikensammlung: F2285, ερυθρόμορφη κύλικα, Σκηνή Σχολείου με μουσικοδιδάσκαλο, γραμματιστή, δύο αγένειους μαθητές και τον παιδαγωγό στο δεξί άκρο (Α' όψη), Σκηνή σχολείου με καθιστό άνδρα με αυλό, καθιστό άνδρα με ξύλινη πινακίδα, δύο όρθιους μαθητές και τον παιδαγωγό στο δεξί άκρο (Β' όψη), Ζωγράφος Δούρις (σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 205092

1α)



1β)



Αγγείο 2= Λονδίνο, British Museum: E 172, ερυθρόμορφη υδρία, μαθήματα μουσικής με τις εξής μορφές: παιδαγωγός, νεαρός άνδρας με λύρα, καθιστός άνδρας με λύρα, καθιστός μαθητής, νέος με θήκη αυλού, καθιστός νέος, Ζωγράφος του Χοίρου (σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 206472



Αγγείο 3= Σβέρτιν, Staatliches Museum: 707, ερυθρόμορφη υδρία, μαθήματα μουσικής με τις εξής μορφές: άνδρας με λύρα, γενειοφόρος άνδρας, παιδαγωγός (πιθανώς), δάσκαλος μουσικής, δύο νέοι, γυναικεία μορφή, Ζωγράφος του Χοίρου (σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 206471



Αγγείο 4= Λονδίνο, British Museum: E171, ερυθρόμορφη υδρία, μαθήματα μουσικής με τις εξής μορφές: νέος με διάυλο, νεαρός με δύο αυλούς, σκυφτός άνδρας, καθιστός δάσκαλος μουσικής, καθιστός νέος με αυλό, μορφή στο κάτω μέρος, νέος, άνδρας με βακτηρία, Ζωγράφος του Ακράγαντα (σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 206689



Αγγείο 5= Οξφόρδη, Ashmolean Museum: G138.11, θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου, σκηνή σχολείου (πιθανώς) με τις εξής μορφές: άνδρας με διάυλο, άνδρας με πάπυρο, νέος με στλεγγίδα και αρύβαλλο, τμήμα ανδρικού θώρακα, άνδρας με βακτηρία, Ζωγράφος Ονείσιμος (σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 203345



Αγγείο 6= Μελβούρνη, National Gallery of Victoria: 1644.4, ερυθρόμορφη κύλικα, νέοι και άνδρες με μουσικά όργανα πιθανώς μάθημα μουσικής (Α' όψη) (Β' όψη), Ζωγράφος του Σπλαχνόπη (σύμφωνα με Beazley), 475-425 π.Χ., BAPD: 211758 6α)



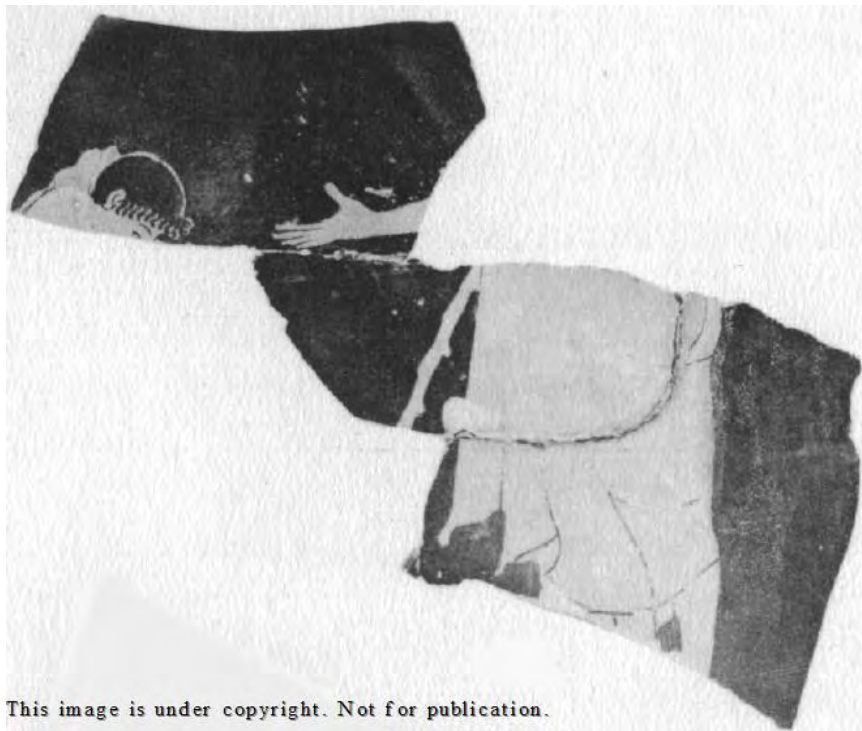
6β)



Αγγείο 7= Λειψία, Antikenmuseum der Universität Leipzig: T697, θραύσμα
ερυθρόμορφου κρατήρα, άνδρας με βακτηρία και καθιστοί νέοι με λύρες, 475-425
π.Χ., BAPD: 9038147



Αγγείο 8= Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, Συλλογή Ακρόπολης: 2.626, θραύσμα
ερυθρόμορφου αγγείου, νέος και άνδρας με μπαστούνι, Ζωγράφος Συρίσκος
(σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 202750



Αγγείο 9= Παρίσι, Musee du Louvre:G349,ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας,
άνδρες και νέοι με σχολικά αντικείμενα, Ζωγράφος των Συρακουσών, 500-450 π.Χ.,
BAPD: 205811



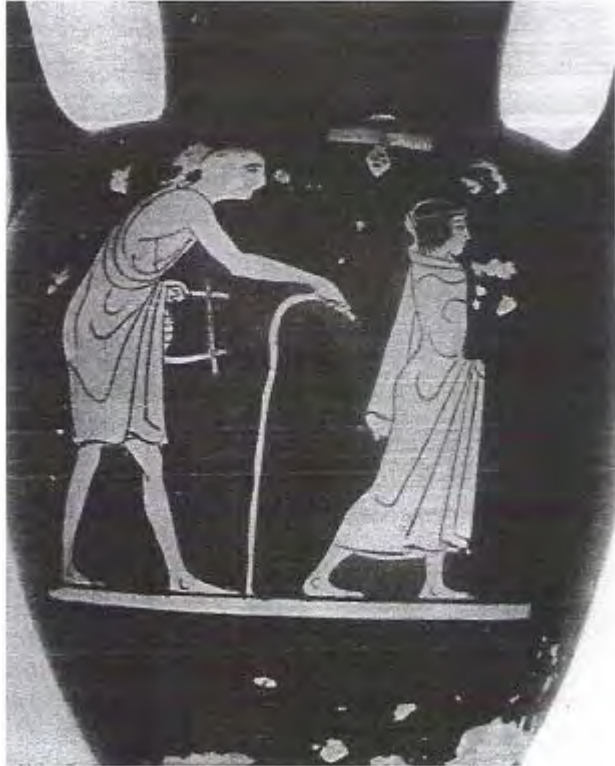
Αγγείο 10= Ουάσιγκτον, National Museum of Natural History, Smithsonian Institution: 136373, ερυθρόμορφο αγγείο, Ζωγράφος του Ακεστορίδη, νέοι με σχολικά αντικείμενα και με βακτηρίες, περ. 475-425 π.Χ., BAPD: 209614
10α(πάνω), 10β(κάτω)



Αγγείο 11= Νέα Υόρκη, Ιδιωτική Συλλογή Parke Bernet Galleries, ερυθρόμορφη λήκυθος, παιδαγωγός συνοδεύει νεαρό αγόρι, 470-460 π.Χ., Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. (σελ. 139) <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>



Αγγείο 12= Μπαρυνέλο, Museo Civico αριθ.85, ερυθρόμορφος αμφορέας τύπου Nola, , παιδαγωγός συνοδεύει νεαρό αγόρι, 470-460 π.Χ., Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. (σελ. 143) <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>



Αγγείο 13=Κοπεγχάγη, Museum National αριθ. VIII 295, ερυθρόμορφη πελίκη, άνδρας συνοδεύει νεαρό αγόρι, 470-460 π.Χ., Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. (σελ.140) <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>



Αγγείο 14= Λονδίνο, Bonhams Market, ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας,
παιδαγωγός συνοδεύει νεαρό αγόρι, 450-400 π.Χ., BAPD: 9002816



Αγγείο 15= Οξφόρδη, Ashmolean Museum: G263, ερυθρόμορφη κύλικα, καθιστός
άνδρας με μπαστούνι και νέοι, 500-450 π.Χ., BAPD: 204534



Αγγείο 16= Παρίσι, Caninet des Medailles:597, θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου,
καθιστοί νέοι και άνδρας με βακτηρία, Ζωγράφος Δούρις (σύμφωνα με Beazley),
500-450 π.Χ., BAPD: 205058



Αγγείο 17= Βερολίνο, Antikensammlung: A9, πρωτοαττικός μελανόμορφος
αμφορέας με λαιμό, παράδοση Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα, 660-650 π.Χ.,
BAPD: 1001711



17α)



17β)



17γ)

Αγγείο 18= Παλέρμο, Museo Archeologico Regionale: 1856, θραύσμα μελανόμορφου αγγείου, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, γυναικεία μορφή στο αριστερό άκρο, Ζωγράφος της Χαϊδελβέργης (Beazley), 575-525 π.Χ., BAPD: 300588



Αγγείο 19= Ρώμη, Market, μελανόμορφη υδρία, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, γυναικεία μορφή στο αριστερό άκρο, Ομάδα του Λέαγρου (Beazley), 550-500 π.Χ., BAPD: 302018



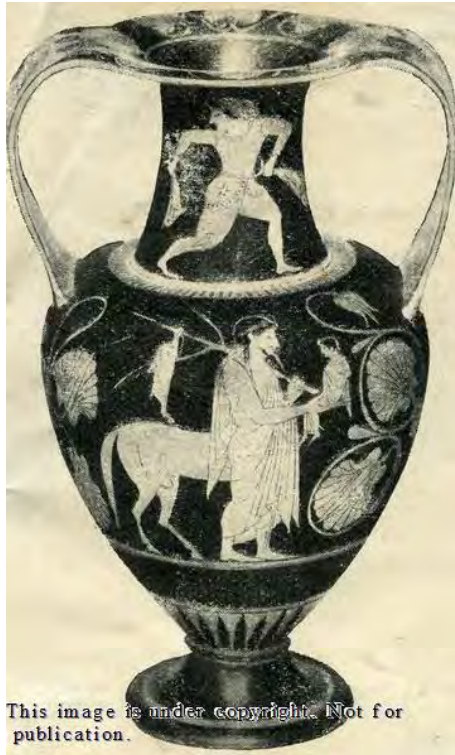
Αγγείο 20= Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale: STG 160, μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, ανδρική μορφή στο δεξί άκρο, 550-500 π.Χ., BAPD: 320079



Αγγείο 21= Λονδίνο, British Museum: B620, μελανόμορφη οινόχοη λευκού εδάφους,
παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, 550-500 π.Χ.,
BAPD:320452



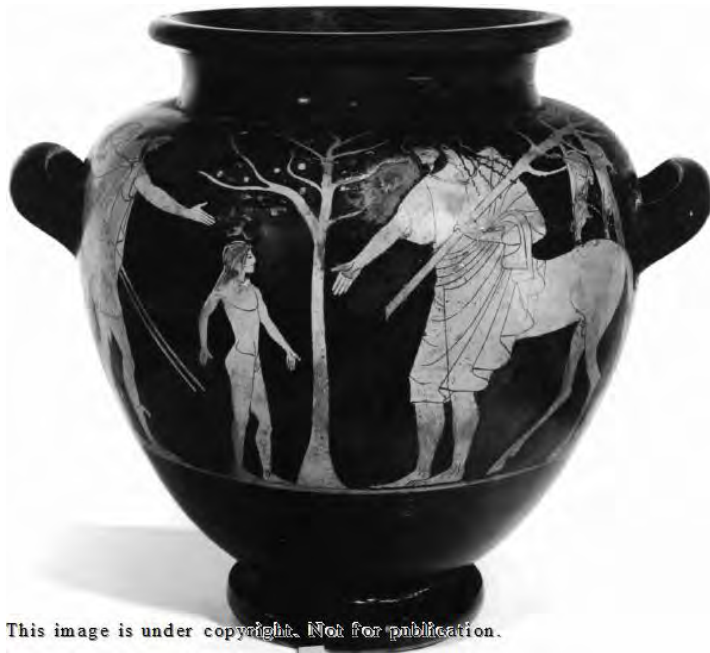
Αγγείο 22= Παρίσι, Musee du Louvre: G3, ερυθρόμορφος αμφορέας με λαιμό,
Αχιλλέας και Κένταυρος Χείρωνας, Όλτος (Beazley), 525-475 π.Χ., BAPD: 200435



Αγγείο 23= Βερολίνο, Antikensammlung: F4220, ερυθρόμορφη κύλικα, Αχιλλέας
Κένταυρος Χείρωνας και Θέτις, Ζωγράφος Όλτος (Beazley), 525-475 π.Χ.,
BAPD:200512



Αγγείο 24= Παρίσι, Musée du Louvre: G186, ερυθρόμορφος στάμνος, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, Ζωγράφος του Βερολίνου (Beazley), 525-475 π.Χ., BAPD: 201959



Αγγείο 25= Αθήνα, Εθνικό Μουσείο: 500, μελανόμορφη λύκηθος, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, Ζωγράφος του Εδιμβούργου (Beazleu), 525-475 π.Χ., BAPD: 303368



Αγγείο 26= Η.Π.Α, ιδιωτική συλλογή, μελανόμορφη λήκυθος, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, 525-475 π.Χ., BAPD: 6905



Αγγείο 27= Παλέρμο, Museo Archeologico Regionale:2792, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα , 525-475 π.Χ., BAPD:330748, συνέχεια σκηνής: (<https://weblimc.org/page/monument/2103762> 17.08.2023)



27α)



27β)

Αγγείο 28= Βαλτιμόρη, Walters Art Gallery: 48.18, μελανόμορφος αμφορέας με
λαιμό, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, ομάδα του
Würzburg 199, Κύκλος του Ζ. Αντιμένη, 550-500π.Χ., BAPD: 320316.



Αγγείο 29= Βαρσοβία, Εθνικό Μουσείο: 142328, μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Πηλέα, 500-450 π.Χ., BAPD: 14007



Αγγείο 30= Κοπεγχάγη, National Museum:6328, ερυθρόμορφη λήκυθος λευκού
εδάφους, παράδοση του Αχιλλέα στον Κένταυρο Χείρωνα από τον Ερμή, 500-475
π.Χ., BAPD: 202561



Αγγείο 31= Μόναχο, Antikensammlungen: 1615, μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, παράδοση Ηρακλή στον Κενταύρου Χείρωνα από τον Ερμή, 525-475 π.Χ., BAPD: 303465, The Oxford Handbook of Childhood and Education



31α)



31β)

Αγγείο 32= Τorόντο, Royal Ontario Museum: 959.17.187, ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, Πρεσβεία στον Αχιλλέα, 525-475 π.Χ., BAPD: 202079



Αγγείο 33= Βερολίνο, Collection of Antiquities: F2176, ερυθρόμορφη υδρία,
Πρεσβεία στον Αχιλλέα με τις εξής μορφές (από τα αριστερά προς τα δεξιά):
Φοίνικας, Οδυσσέας, Αχιλλέας, 500-450 π.Χ., BAPD: 202832



Αγγείο 34= Βασιλεία, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS477,
ερυθρόμορφος στάμνος, Πρεσβεία στον Αχιλλέα με τις εξής μορφές (από τα
αριστερά προς τα δεξιά): Διομήδης, Οδυσσέας, Αχιλλέας, Φοίνικας, 500-450 π.Χ.,
BAPD: 203796



Αγγείο 35= Παρίσι, Musee du Louvre: G146, ερυθρόμορφος σκύφος, Πρεσβεία στον Αχιλλέα με τις εξής μορφές (από τα αριστερά προς τα δεξιά): Αίαντας, Οδυσσέας, Αχιλλέας, Φοίνικας, Ζωγράφος Μάκρων, 500-450 π.Χ., BAPD: 204682



Αγγείο 36= Μόναχο, Antikensammlungen: 8770, ερυθρόμορφη υδρία, πρεσβεία στον Αχιλλέα με τις εξής μορφές (από τα αριστερά προς τα δεξιά): Φοίνικας, Οδυσσέας, Αχιλλέας, Αίαντας ή Διομήδης, Ζωγράφος του Κλεοφράδη, περ. 480 π.Χ., https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Akhilleus_embassy_Staatliche_Antikensammlungen_8770.jpg



Αγγείο37= Βερολίνο, Antikensammlung: F2326, ερυθρόμορφος αρύβαλλος,
Πρεσβεία στον Αχιλλέα με τους Αχιλλέας, Φοίνικας, Οδυσσέας, Διομήδης, Αίαντας,
Ζωγράφος της Κλινικής, 475-425 π.Χ., BAPD: 210079
37α)



37β)

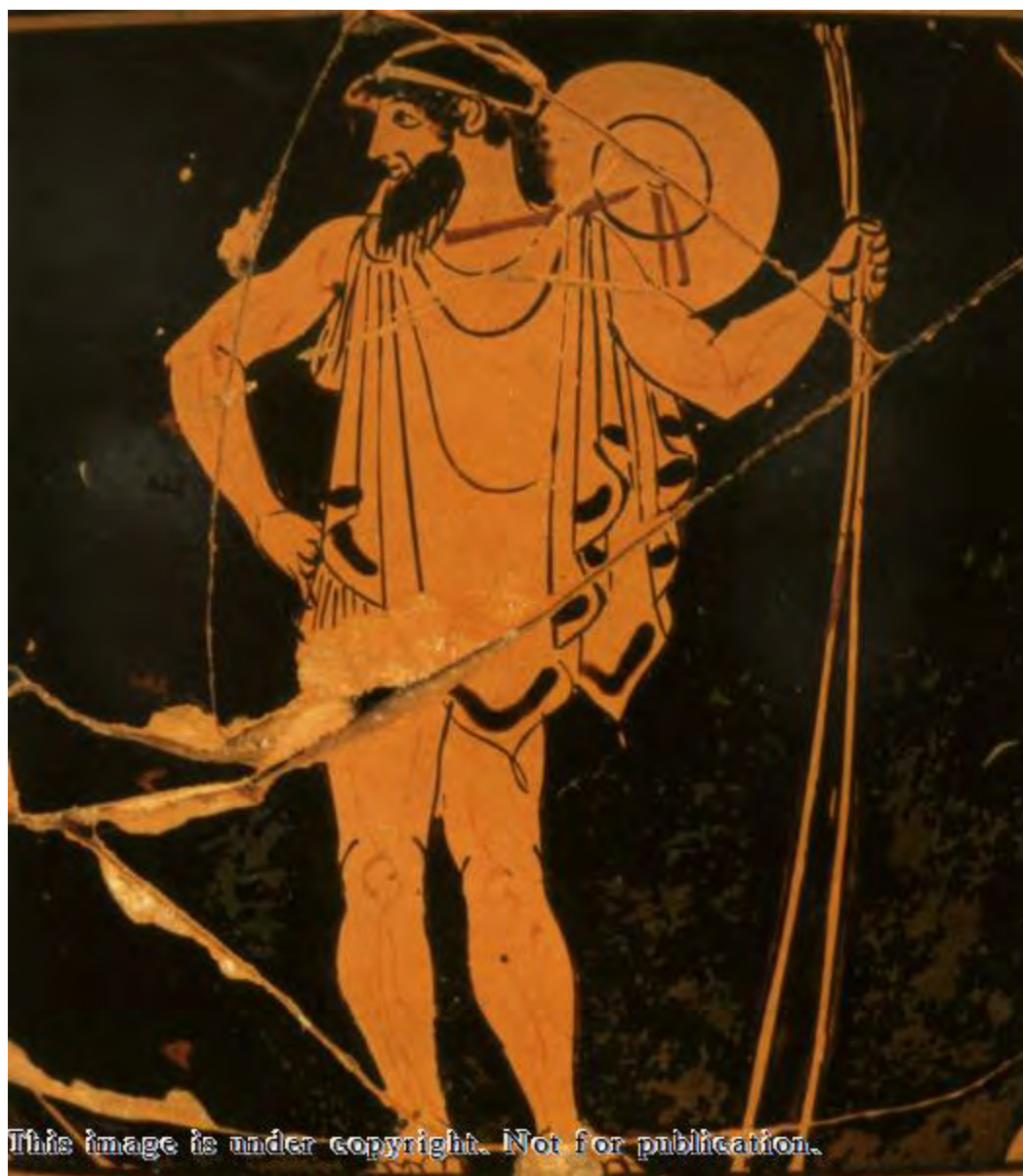


37γ)



This image is under copyright. Not for publication.

378)



This image is under copyright. Not for publication.

37ε)



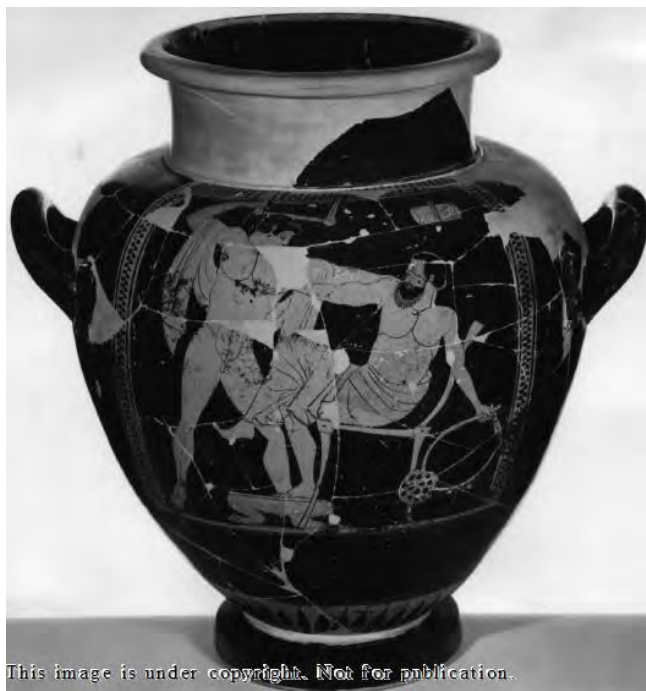
Αγγείο 38= Βοστώνη, Museum of Fine Arts: 01.8027, μελανόμορφος αμφορέας με
λαιμό, παράδοση του οπλισμού του Αχιλλέα από τη Θέτιδα παρουσία του Φοίνικα,
Ζωγράφος του Άμαση, 575-525 π.Χ., BAPD: 310454



Αγγείο 39= Σβέριν, Staatliches Museum: 708, ερυθρόμορφος σκύφος, ο Λίνος διδάσκει τον Ιφικλή, Ζωγράφος του Πιστόξενου (σύμφωνα με Beazley), 475-425 π.Χ., BAPD: 211358



Αγγείο 40= Βοστώνη, Museum of Fine Art: 66.206, ερυθρόμορφος στάμνος, ο Ηρακλής επιτίθεται στο Λίνο, Ζωγράφος Tyszkiewicz (σύμφωνα με Beazley), 500-450 π.Χ., BAPD: 202650



Αγγείο 41= Μόναχο, Antikensammlungen: 2646, ερυθρόμορφο αγγείο, ο Ηρακλής επιτίθεται στο Λινό και γύρω τους τέσσερις ανδρικές μορφές, Ζωγράφος Δούρις (σύμφωνα με Hartwig), 500-450 π.Χ., BAPD: 205174



Αγγείο 42= Μπολόνια, Museo Civico Archeologico: 271, ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, ο Ηρακλής επιτίθεται στο Λίνο, Ζωγράφος της Αλταμούρα, 475-425 π.Χ., BAPD: 206823



Αγγείο 43= Παρίσι, Musée du Louvre: G457, ερυθρόμορφη κύλικα, ο Λίνος διδάσκει
στο Μουσαίο, Ζωγράφος της Ερέτριας (Beazley), 450-400 π.Χ., BAPD: 217018



Αγγείο 44= Ζυρίχη, Archäologische Sammlung der Universität Zürich: 4007,
ερυθρόμορφη υδρία, μύθος της Νιόβης, ο παιδαγωγός δίπλα στη Νιόβη, περ. 4^{ος} αι.
π.Χ., Green, J.R. (1996). Messengers from the tragic stage: The A.D. Trendall
memorial lecture. *Bulletin of the institution of classical studies*, 41,(σελ.38).
<https://www.jstor.org/stable/43646594>



Αγγείο 45= Πρίνσετον, University Art Museum: 1989.29, ερυθρόμορφη
λουτροφόρος, Μύθος της Νιόβης, μορφές: Νιόβη, Χλώρις, τροφός, παιδαγωγός (δεξί
άκρο), Ζωγράφος του Δαρείου, περ. 330 π.Χ., Green, J.R. (1996). Messengers from
the tragic stage: The A.D. Trendall memorial lecture. *Bulletin of the institution of
classical studies*, 41, (σελ.37). <https://www.jstor.org/stable/43646594>



Αγγείο 46= Πολικόρο, Museo Nazionale della Siritide: 35296, ερυθρόμορφη υδρία,
Τραγωδία «Μήδεια», ο παιδαγωγός στο δεξί κάτω άκρο της σκηνής, δίπλα του δύο
νεκρά σώματα, δεξιά ο Ιάσωνας, Ζωγράφος του Policoro, 400 π.Χ., Taplin, O. (2007).
*Pots & plays: Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth
century B.C.* The J. Paul Getty Museum (σελ.118).



Αγγείο 47= Κλίβελαντ 1991.1, Λευκανικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, Τραγωδία «Μήδεια» με τις εξής μορφές (επιλογή μορφών): στο κέντρο η Μήδεια πάνω σε άρμα, κάτω δεξιά βωμός με τους γιούς της Μήδειας και δίπλα η τροφός και ο παιδαγωγός, Ζ. Πολικόρο, 400 π.Χ., <https://www.clevelandart.org/art/1991.1> (17.08.2023) (Taplin, O. (2007). *Pots & plays: Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C.* The J. Paul Getty Museum.)



Αγγείο 48= Νάπολη, Museo Nazionale Archeologico: 526, ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος κρατήρας, Μύθος της Μήδειας-στο δεξί άκρο ο παιδαγωγός δίπλα σε παιδιά και αριστερά του γυναικεία μορφή, 360-350 π.Χ., Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης](σελ.146). <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>



Αγγείο 49= Βασιλεία: S 21, ερυθρόμορφη λουτροφόρος, Μύθος της Άλκηστης με τις εξής μορφές: στο κέντρο η Άλκηστης σε θρόνο με δύο παιδιά, ανδρική μορφή με βακτηρία και παιδαγωγός στα δεξιά, κοντά στο Ζωγράφο της Λαοδάμειας, 350 π.Χ., Green, J.R. (1996). Messengers from the tragic stage: The A.D. Trendall memorial lecture. *Bulletin of the institution of classical studies*, 41, (σελ.33), <https://www.jstor.org/stable/43646594>



Αγγείο 50= Νάπολη, Museo Nazionale Archeologico: 81934, ερυθρόμορφος, ελικοτός κρατήρας, Τραγωδία Υψιπύλη, στο κάτω τμήμα η ταφή του Οφέλτη και δεξιά ο παιδαγωγός, Ζωγράφος του Δαρείου, 330 π.Χ., Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης](σελ.159). <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>



50α)



50β)

Αγγείο 51= Λονδίνο, British Museum: F160, ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, παιδαγωγός οδηγεί παιδί, Ζωγράφος της Ιλίου Πέρσεως, περ. 360 π.Χ.,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1867-0508-1333 (17.08.2023)

(Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας π.Χ.)* [Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>)



Αγγείο 52= Λονδίνο, British Museum: F271, ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, Μύθος του Λυκούργου, ο παιδαγωγός στο αριστερό άκρο, δεξιά η επίθεση του Λυκούργου στη γυναίκα του, επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου του Λυκούργου, 360-350 π.Χ., https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0623-48 (17.08.2023) (Taplin, O. (2007). *Pots & plays: Interactions between tragedy and Greek vase-painting of the fourth century B.C.* The J. Paul Getty Museum.)



Αγγείο 53= Τάραντας, Museo Nazionale Archeologico: IG.101.44, θραύσμα
ερυθρόμορφου γναθιακού καλυκωτού κρατήρα, παιδαγωγός που χειρονομεί σε μια
γυναικεία μορφή, 350-340 π.Χ., Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού:
παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνας
π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης](σελ.152).
[https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-
paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-
p-h.html](https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html)



Αγγείο 54= Νάπολη, Museo Nazionale Archeologico: 81947, ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας, Ο Πέρσης βασιλιάς Δαρείος σε θρόνο, δεξιά του ο παιδαγωγός, επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου του Δαρείου, 330 π.Χ., <https://www.cabinet.ox.ac.uk/red-figure-krater-painted-darius-painter-c-340-320-bc> (17.08.2023) (Παπαϊωάννου, Ε. (2011). *Ο ρόλος του παιδαγωγού: παραστάσεις στην αττική και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία (5^{ος} και 4^{ος} αιώνες π.Χ.)*[Μεταπτυχιακή Εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. <https://docplayer.gr/47629209-Aristoteleio-panepistimio-thessalonikis-o-rolos-toy-paidagogoy-parastaseis-stin-attiki-kai-katoitaliotiki-aggeiografia-5os-kai-4os-aionas-p-h.html>)



Αγγείο 55= Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή, γναθιακός καλυκωτός κρατήρας, παιδαγωγός στο θέατρο, 350-340 π.Χ., Green, J.R. (1996). Messengers from the tragic stage: The A.D. Trendall memorial lecture. *Bulletin of the institution of classical studies*, 41, (σελ.31). <https://www.jstor.org/stable/43646594>



Αγγείο 56= Ρούβο: 1394, ερυθρόμορφος κάνθαρος, παιδαγωγός του θεάτρου, περ. 330 π.Χ., Green, J.R. (1996). Messengers from the tragic stage: The A.D. Trendall memorial lecture. *Bulletin of the institution of classical studies*, 41, (σελ.32).

<https://www.jstor.org/stable/43646594>

