



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Αρχαιολογία Πεδίου και Υλικός Πολιτισμός

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Ιωάννης Σιμιακάκης

***Οι ενασχολήσεις της παιδικής ηλικίας στην Αρχαία Ελλάδα μέσω της
Εικονογραφίας***



Επιβλέπων καθηγητής: δρ. Δημήτριος Παλαιοθόδωρος
Επικουρική επόπτρια: δρ. Ιφιγένεια Λεβέντη

Βόλος 2025

σκηνὴ πᾶς ὁ βίος καὶ παίγνιον· ἢ μάθε παίζειν,
τὴν σπουδὴν μεταθείς, ἢ φέρε τὰς ὀδύνας.
(Παλ. Ανθ. 10.72)

Εικόνα εξωφύλλου: Χους από Ερέτρια (περ. 425-375 π.Χ) στο Λονδίνο (BM 1894,1204.1). Πηγή:
Walters 1921, 147, εικ. 14.

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	4
A. Η ζωή των παιδιών μέσω της εικονογραφίας	6
B. Παίζω-παιδί-παίγνιον.....	14
Γ. Η εικονογραφία των παιχνιδιών	18
Γ1. Κόρες και νευρόσπαστα	18
Γ2. Υο-yo	25
Γ3. Στρόμβοι.....	29
Γ4. Αμάξια.....	34
Γ5. Κρικηλασία	38
Γ6. Σφαίρες	42
Γ7. Εφεδρισμός	49
Συμπεράσματα.....	53
Κατάλογος Αντικειμένων.....	56
Κατάλογος Συμπληρωματικών Εικόνων.....	63
Εικόνες καταλόγου αντικειμένων.....	64
Συμπληρωματικές Εικόνες.....	92
Βιβλιογραφικός κατάλογος	97

Πρόλογος

Η ενασχόλησή μου με την παιδική ηλικία στην αρχαιότητα ξεκίνησε κατά τη διάρκεια των προπτυχιακών σπουδών μου, όταν κάποιοι καθηγητές μας μας όρισαν να διαλέξουμε μόνοι μας το θέμα της εργασίας μας. Αυτό το ενδιαφέρον μου στράφηκε στην καθημερινή ζωή των παιδιών και ειδικότερα στα παιχνίδια τους, των οποίων η ομοιότητα με τα σημερινά παιχνίδια με συνεπήρε. Το παιδικό παιχνίδι στην αρχαιότητα αποτελεί μία χαρακτηριστική παιδική δραστηριότητα μέσω της οποίας το παιδί παράγει, αναπαράγει και καταναλώνει πολιτισμό την ίδια στιγμή, καθιστώντας το παιχνίδι το μοναδικό πεδίο εντός του οποίου ένα παιδί μπορεί να δημιουργήσει ελεύθερα, ενώ οι υπόλοιπες ενασχολήσεις του (δείπνο, εορτές, σχολείο) του επιβάλλουν την αυστηρή τήρηση κανόνων. Η μελέτη των παιχνιδιών μας δίνει την ευκαιρία να προσεγγίσουμε τα παιδιά μέσα από αντικείμενα κατασκευασμένα ειδικά για αυτά, με την εκπαιδευτική χρήση τους να φανερώνει τις προσδοκίες της εκάστοτε κοινωνίας για τους μελλοντικούς πολίτες της.

Η παρούσα εργασία δεν θα μπορούσε να εκπονηθεί χωρίς την αρωγή και την στήριξη του διδακτικού προσωπικού του τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και της οικογένειάς μου. Αρχικά, ευχαριστίες οφείλω στον επιβλέποντα καθηγητή μου δρ. Δημήτρη Παλαιοθόδωρο, για την εμπιστοσύνη την οποία μου έδειξε, τις συμβουλές του και τις βιβλιογραφικές και μεθοδολογικές υποδείξεις του κατά την διάρκεια εκπόνησης της εργασίας μου. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω την επικουρική επόπτρια καθηγήτρια δρ. Ιφιγένεια Λεβέντη για τις συμβουλές της επί του θέματος της εικονογραφίας των παιδιών και των κορών.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για την στήριξή τους σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, από νηπιακό μέχρι και μεταπτυχιακό επίπεδο. Ειδικότερα, ευχαριστώ θερμά τους γονείς μου, Χρήστο και Ελένη, και τον αδερφό μου, Μάριο-Δημήτριο, οι οποίοι συνιστούν το μεγαλύτερο στήριγμα στα βήματά μου.

Εισαγωγή

Αντικείμενο της συγκεκριμένης εργασίας είναι η έρευνα του ζητήματος της εικονογραφίας των παιδιών κατά την αρχαιότητα, με ιδιαίτερη εστίαση στην εικονογράφιση των στιγμών παιχνιδιού. Οι ασχολίες των παιδιών, βεβαίως, τελούνταν σε διάφορα πλαίσια της δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας, συμμετέχοντας σε θρησκευτικά δρώμενα και ιεροπραξίες, παρακολουθώντας μαθήματα στο σχολείο, μαθαίνοντας καινούργιες δεξιότητες και παίζοντας ομαδικά ή ατομικά παιχνίδια. Το παιχνίδι, μεταξύ των άλλων ενασχολήσεων, δύναται να χαρακτηριστεί ως το αναγνωριστικότερο στοιχείο των παιδιών, το οποίο αναπτύσσεται μαζί με το παιδί, δίνοντάς του σε όλα τα στάδια της ζωής του την ευκαιρία να εκφράσει τον εαυτό του και τα συναισθήματά του, να κοινωνικοποιηθεί με τους συνανθρώπους του, να εξερευνήσει το περιβάλλον του και να μιμηθεί συνθήκες του ενήλικου κόσμου, ώστε μελλοντικά να είναι έτοιμο να λάβει τον ρόλο του σε αυτόν.

Στόχος της παρούσας εργασίας αποτελεί η απόκτηση μίας βαθύτερης κατανόησης των παιδικών παιχνιδιών στην αρχαιότητα, μέσω της εξέτασης της εικονογραφίας σε συνδυασμό με την συμβουλή των αντίστοιχων γραπτών πηγών και την σύγκρισή τους με τα σωζόμενα αρχαία φυσικά παίγνια. Η έρευνα εστιάζει στις απεικονίσεις υλικών παιγνίων τα οποία έρχονται στο φως μετά από ανασκαφικές έρευνες (*στρόμβοι*, *yo-yo*, *κόρες* και *νευρόσπαστα*) και στην εικονογραφία παιγνίων και παιχνιδιών με ιδιαίτερο αντίκτυπο στις δεξιότητες των παικτών τους (*άμάξια*, *κρίκοι*, *έφεδρισμός* και σφαιριστικά παιχνίδια). Άλλα παιχνίδια της αρχαιότητας είτε είναι γνωστά αποκλειστικά από την αρχαία γραμματεία, χωρίς καθόλου ή με ελάχιστα εικονογραφικά παράλληλα, είτε έχουν ισχυρές λατρευτικές-τελετουργικές προεκτάσεις (όπως οι *άστράγαλοι* και η *αϊώρα*) είτε παίζονται κυρίως από ενήλικες (όπως οι *κύβοι* και οι *πεσσοί*), επομένως δεν θα εξεταστούν στα πλαίσια αυτής της έρευνας¹.

Τα προβλήματα τα οποία προέκυψαν κατά την εκπόνηση αυτής της μελέτης ήταν παρόμοια με όσα αντιμετωπίζουν όλοι όσοι ασχολούνται με τα αρχαία παίγνια². Ένα εμπόδιο είναι ότι έχουμε ελλιπείς πληροφορίες για τα παιδικά παιχνίδια, καθώς οι κανόνες τους μεταδίδονται προφορικά, ανήκοντας στην άυλη πολιτιστική κληρονομιά, και ότι τα παιδιά παίζουν ενεργά, αλλάζοντας την χρήση των παιχνιδιών και επινοώντας νέους κανόνες ή παιχνίδια, χωρίς απαραίτητως όλες οι μορφές παιχνιδιού να καταγράφονται από τους ενήλικες, στερώντας μας με αυτόν τον τρόπο την γνώση του ονόματος, των κανόνων ή και της ύπαρξης κάποιων παιχνιδιών. Η κυριότερη γραπτή πηγή μας για αυτά είναι το *Όνομαστικόν* του Πολυδεύκη, αλλά τα

¹ Παραδείγματος χάρι δεν θα εξεταστεί η εικονογραφία των παιχνιδιών *αϊώρα*, *ζυγός*, *πεντέλιθα*, *άστραγαλισμός*, *πεσσοί*, *ίνιζ*, *τραμπάλα* ή *βραχιόνιος*, *άλεκτορομαχία*, *χειροβασία*, παιχνίδια με ζώα (σκύλοι, γάτες, χελώνες, πτηνά), *λάχμος* ή *δακτύλων έπάλλαξις* και *κότταβος*. Για εκτενέστερη συζήτηση και σχολιασμό περί αυτών βλ. Λάζος 2002.

² Βλ. Dasen 2018γ, 28-32.

περιγραφόμενα παιχνίδια σημειώνονται από την προσωπική σκοπιά του, περιορισμένα χρονικά στον 2^ο μεταχριστιανικό αιώνα, συνεπώς η αντιστοίχισή τους με τα εικονογραφημένα παιχνίδια της Αρχαϊκής, Κλασικής και Ελληνιστικής εποχής θα πρέπει να είναι προσεκτική, όπως και η υποστήριξη της διαχρονίας τους βάσει των τυπικών ομοιοτήτων τους με τα σημερινά. Το σημαντικότερο, όμως, ζήτημα στη μελέτη της εικονογραφίας των παιδικών παιχνιδιών, αλλά και γενικότερα οποιουδήποτε άλλου θέματος, είναι η αναγνώριση του νοήματος και του λόγου επιλογής αυτών των σκηνών από τον εκάστοτε καλλιτέχνη μαζί με την αναζήτηση ενός ποσοστού αντιπροσώπευσης της πραγματικότητας σε αυτές τις σκηνές.

Στο Α' μέρος παρουσιάζεται συνοπτικά η ιστορία της έρευνας της παιδικής ηλικίας στην αρχαιότητα, γίνεται μία αναφορά στο σύνολο των εικονογραφημένων δραστηριοτήτων τους και ακολουθεί συζήτηση περί των κριτηρίων αναγνώρισης της παιδικής ηλικίας βάσει του εικονογραφικού λεξιλογίου και συντακτικού. Στο Β' μέρος αρχικά γίνεται μία σύντομη αναφορά στην ιστορία της έρευνας των αρχαίων παιχνιδιών και ύστερα εξετάζεται η σχέση των παιδιών με τα παιχνίδια στην αρχαιότητα και η στάση των ενηλίκων προς αυτά, έχοντας ως βάση την ετυμολογική συγγένεια των όρων *παῖς* και *παίζω*, ενώ σχολιάζονται παράλληλα τα νοήματα των παράγωγων και συνώνυμων λέξεών τους. Στην Γ' ενότητα μελετάται η εικονογραφία επτά κατηγοριών παιδικών παιχνιδιών (*κόρες* και *νευρόσπαστα*, *yo-yo*, *στρόμβοι*, *άμάξια*, κρίκοι, σφαίρες και εφεδριστικά παιχνίδια). Το κάθε εικονογραφημένο παιχνίδι εξετάζεται σε χωριστή υποενότητα, αρχικά ερευνώντας εάν σώζονται αρχαιολογικά κατάλοιπα της υλικής μορφής του, τον τόπο εύρεσης και την λειτουργία του, έπειτα σχολιάζονται οι γραπτές αναφορές της αρχαίας γραμματείας σχετικά με το εκάστοτε παιχνίδι και η περιγραφόμενη σχέση τους με τους χρήστες τους, ενώ ύστερα εξετάζονται οι χαρακτηριστικότερες εικονογραφικές παραστάσεις τους, στοχεύοντας αυτός ο συνδυασμός του συνόλου των διαθέσιμων τεκμηρίων να φωτίσει πτυχές των παιδικών ευχάριστων ενασχολήσεων οι οποίες συχνά παραλείπονται.

Α. Η ζωή των παιδιών μέσω της εικονογραφίας

Η έρευνα των βιωμάτων της παιδικής ηλικίας κατά την ελληνική αρχαιότητα ξεκίνησε από το β' μισό του 19^{ου} αιώνα, με ιδιαίτερη εστίαση στην εκπαίδευση και στην εικονογραφία των παιδιών³. Αργότερα, πριν την έλευση του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, το ενδιαφέρον των μελετητών για τα παιδιά συνεχίστηκε, ερευνώντας τα παιχνίδια και την έκθεση βρεφών, ενώ το έργο *Les Rites de Passage* του Van Gennep οδήγησε στην καλύτερη κατανόηση μεταβατικών σταδίων της παιδικής ηλικίας, όπως η γέννηση, η ενήβωση και ο γάμος⁴. Τη δεκαετία του '60 σημειώθηκαν σημαντικές εξελίξεις σε αυτόν τον τομέα, με τον Phillipe Aries⁵ να δημοσιεύει το βιβλίο του με τίτλο *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, όντας ο πρώτος ο οποίος αναγνώρισε την παιδική ηλικία ως μία πολιτισμική και κοινωνική κατασκευή, καθορισμένη από τον χώρο και τον χρόνο των υποκειμένων, αλλά δέχθηκε επικρίσεις λόγω της μελέτης της εικονογραφίας των παιδιών από μία σκοπιά αποτύπωσης της πραγματικότητας, αντί ως ένα αποτέλεσμα καλλιτεχνικών συμβάσεων και επικοινωνίας των αντιλήψεων της εποχής. Έπειτα, δημοσιεύτηκε η μελέτη του Walter K. Lacey τιτλοφορημένη ως *The Family in Classical Greece*, η οποία ώθησε το ενδιαφέρον για την ζωή των παιδιών και τον ρόλο τους στην θρησκευτική λατρεία⁶.

Το αρχαιολογικό ενδιαφέρον για την παιδική ηλικία απέκτησε τη μορφή εξειδίκευσης, ως παιδική αρχαιολογία ή αρχαιολογία της παιδικής ηλικίας, μετά τη δημοσίευση του άρθρου της Grete Lillehammer με τίτλο *A child is born: the child's world in an archaeological perspective* το 1989⁷, αν και είχε προηγηθεί το 1932 το βιβλίο με τίτλο *Child Life in Greek Art* της Klein⁸, στο οποίο συγκεντρώθηκαν παραδείγματα παιδικής εικονογραφίας, και το 1951 το βιβλίο με τίτλο *Choes and Anthesteria* του Van Hoorn⁹, στο οποίο συλλέχθηκαν άνω των χιλίων αγγειογραφιών παιδιών σε χόες¹⁰. Το 1990 ο Golden συνέδραμε στην αρχαιολογική τεκμηρίωση του καθημερινού βίου και των δραστηριοτήτων των παιδιών της Αθήνας των Κλασικών χρόνων με τη μελέτη του με τίτλο *Children and Childhood in Classical Athens*, το 2003 οι Neils και Oakley δημοσίευσαν το έργο τους με τίτλο *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past*, χρησιμοποιώντας τις διάφορες απεικονίσεις των παιδιών για να τεκμηριώσουν τις σχέσεις των παιδιών με τους ενήλικες, τον τρόπο ανατροφής τους και τα στάδια ανάπτυξής τους, ενώ το 2012

³ Beaumont 2012, 3-4. Για περισσότερες πληροφορίες περί την ιστορία της έρευνας των παιδιών στην αρχαιότητα βλ. Beaumont 2012, 3-11.

⁴ Beaumont 2012, 4.

⁵ Όπως διαβάζουμε στο Neils και Oakley 2003, 1· Beaumont 2012, 7-8, Laes και Vuolanto 2017, 3· Γκουγκουλή 2020, 40.

⁶ Beaumont 2012, 5.

⁷ Lillehammer 1989· Beaumont 2012, 9.

⁸ Klein 1932.

⁹ Van Hoorn 1951.

¹⁰ Neils και Oakley 2003, 3.

η Beaumont με το βιβλίο της *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History* μελέτησε κυρίως την εικονογραφία των παιδιών στην Αθήνα της Αρχαϊκής και Κλασικής περιόδου, θεμελιώνοντας τις βασικές αρχές της αρχαιολογικής έρευνας των παιδιών και αναγνώρισης της ηλικίας τους.

Όσον αφορά τα υλικά κατάλοιπα βάσει των οποίων μπορούμε να ερευνήσουμε τα βιώματα των παιδιών, αυτά αποτελούνται από αντικείμενα τα οποία χρησιμοποιούσαν τα ίδια τα παιδιά, όπως παίγνια, πήλινα τέχνηρα και σπανίως αντικείμενα ένδυσης ή υπόδησης, από την εικονογραφία τους, όπως αγγειογραφίες, πήλινα και χάλκινα ειδώλια ή αγαλμάτια και λίθινα αγάλματα ή ανάγλυφα, και από γραπτές πηγές¹¹. Σύμφωνα με την Beaumont¹², οι τρεις θεμελιώδεις αρχές της έρευνας της παιδικής ηλικίας στην αρχαιότητα μέσω αρχαιολογικών ευρημάτων είναι η παραδοχή ότι τα παιδιά αποτελούν σημαντικό συστατικό στοιχείο της κοινωνίας, μετέχοντας στην παραγωγή του υλικού πολιτισμού, ότι τα παιδιά ως παραγωγοί και καταναλωτές του υλικού πολιτισμού διαμορφώνουν επαναλαμβανόμενα στοιχεία, χρήσιμα για την κατανόηση του παρελθόντος, και ότι πρέπει να συμπεριλαμβάνουμε τα παιδιά στις αναλύσεις και τις ερμηνείες των αρχαιολογικών τεκμηρίων.

Η εικονογραφία των παιδιών δεν έμεινε αναλλοίωτη στο πέρασμα του χρόνου, αλλά δέχθηκε αλλαγές καθώς άλλαζε η κοινωνική θέση τους και τα πολιτικά νοήματα τα οποία ενσωμάτωναν. Από τον 8^ο έως και τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ. η εικονογραφία των παιδιών, ανεξαρτήτου ηλικίας, είχε την μορφή μικρογραφιών ενηλίκων και το μοναδικό στοιχείο αναγνώρισης της νεότητάς τους είναι το παιχνίδι με παίγνια ή ζώα, ενώ εάν είναι αγόρια σε διδακτήριο ή κορίτσια με επίπεδο στήθος και λυτά ή μαζεμένα μαλλιά τα αναγνωρίζουμε ως παιδιά μεταξύ σχολικής ηλικίας και ήβης¹³. Κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα π.Χ. σταδιακά η εικονογραφία τους αποκτά παχουλότερο σώμα και στάσεις αρμόζουσες σε παιδιά, με αποτέλεσμα μετά τα τέλη του ίδιου αιώνα την τέλεση μίας αισθητής μεταστροφής σε μία φυσιοκρατικότερη απόδοση των παιδιών και την εισαγωγή του εικονογραφικού τύπου του νηπίου. Τα νήπια, εξερχόμενα από την βρεφική ηλικία, εικονίζονται με μεγάλο κεφάλι, αναλογικά με το σώμα τους, με παχουλό σώμα και σε στάσεις οι οποίες αρμόζουν σε παιδιά, όπως το έρπειν. Τα αγόρια εικονίζονται γυμνά με εξέχουσα κοιλιά, ενώ τα κορίτσια συνήθως ενδεδυμένα¹⁴. Η αλλαγή αυτή σχετίζεται με την ανάδυση της Αθηναϊκής δημοκρατίας την ίδια εποχή και με άλλους κοινωνικοπολιτικούς παράγοντες, οι οποίοι προσέφεραν μία νέα εικονιστική ταυτότητα στις γυναίκες και τα παιδιά¹⁵.

Κατά την ίδια περίοδο, στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και μέχρι τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ. γνώρισε ιδιαίτερη δημοφιλία ο χους, ή αλλιώς η οινόχρητος τύπου 3, του οποίου ο μικρός τύπος φέρει πληθώρα αγγειογραφιών με νήπια και

¹¹ Neils και Oakley 2003, 2.

¹² Beaumont 2012, 10-11.

¹³ Beaumont 2012, 40· Bobou 2018, 352-355.

¹⁴ Beaumont 2012, 40-45· Bobou 2018, 355.

¹⁵ Neils και Oakley 2003, 68.

παιδιά να έρπουν, να βαδίζουν, να τρέχουν και να παίζουν¹⁶. Οι μικροί χόες, με ύψος κάτω των 10 εκατοστών, προορίζονταν για χρήση από παιδιά, ενώ έρχονται στο φως, συνήθως, μετά από ανασκαφικές έρευνες παιδικών τάφων¹⁷. Οι χόες έχουν σχετιστεί με τα Αθηναϊκά Ανθεστήρια, δίνοντας το όνομά τους σε μία από τις τρεις ημέρες εορτασμού των Ανθεστηρίων, κατά την οποία, μεταξύ άλλων, όσα αγόρια έφταναν στη ηλικία των 3 ετών δοκίμαζαν το πρώτο κρασί τους μέσα από μικρούς χόες¹⁸. Η δημοφιλία των χόων κατά την περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου (431-404 π.Χ.) και λίγο αργότερα, φέροντας το επαναλαμβανόμενο εικονογραφικό θέμα γυμνού έρποντος παιδιού με φυλακτήρια¹⁹, έχει προταθεί ότι λειτούργησαν ως νοσταλγική οπτική απόδραση των ενηλίκων από την εχθρική κατάσταση του πολέμου και τις αντίξοες συνθήκες των δύο επακόλουθων λοιμών (430/29 και 427/6 π.Χ.), ή ως τελετουργική αντίδραση των πολιτών της Αθήνας εναντίον της κοινωνικής κρίσης του πολέμου ή ως προσδοκία η νέα γενιά να συμμετέχει στα μελλοντικά Ανθεστήρια, διατηρώντας τα έθιμα της πόλης, ενώ στο τέλος του α' τετάρτου του 4^{ου} αιώνα π.Χ. μειώνεται η παραγωγή τους, καθώς εξασθένησε η παλαιότερη υψηλή σημασία της συμμετοχής νέων παιδιών στους Χόες και το εικονογραφικό θέμα τους έχασε την σημασία του²⁰.

Η παιδική ηλικία, όπως κάθε ηλικιακή ταξινόμηση, είναι μία πολιτισμική κατασκευή βασισμένη στην αντίληψη της κοινωνίας περί των αναπτυξιακών σταδίων ενός ανθρώπου²¹. Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης²² χωρίζουν την παιδική ηλικία σε πέντε κατηγορίες· βρεφική ηλικία για άτομα μέχρι 2 ετών (όταν απογαλακτιζόντουσαν και κατακτούσαν την ομιλία), πρώιμη προσχολική για παιδιά μέχρι 3 ή 5 ετών (όταν αυξανόταν οι φυσικές δραστηριότητες και το ανεξάρτητο παιχνίδι), προσχολική για παιδιά μέχρι 6-7 ετών (όταν ανέπτυσσαν το δικό τους κοινωνικό δίκτυο), σχολική ηλικία μέχρι τα 14 έτη και εφηβεία. Βεβαίως, τα όρια μεταξύ των ηλικιών ήταν ρευστά, με τα ηλικιακά στάδια να εξαρτώνται από την κατάκτηση αναπτυξιακών σταδίων²³ και την συμμετοχή σε διαβατήριες τελετές, όπως

¹⁶ Ένα άλλο σχήμα αγγείου το οποίο χαρακτηρίζεται από παιδική εικονογραφία είναι οι κρατερίσκοι από το ιερό της Αρτέμιδος στην Βραυρώνα, οι οποίοι φέρουν παραστάσεις κοριτσιών να τρέχουν, να χορεύουν και να κινούνται σε πομπή προς βωμό και φοίνικα. Για πληροφορίες για αυτούς τους κρατερίσκους βλ. Sourvinou-Inwood 1988· Hamilton 1989· Hamilton 1992, 124-127.

¹⁷ Moore 1997, 41.

¹⁸ Neils και Oakley 2003, 103. Για εκτενέστερη συζήτηση σχετικά με την εορτή των Ανθεστηρίων και τους μικρούς χόες βλ. van Hoorn 1951· Hamilton 1992· Bazant 2024.

¹⁹ Το νήπιο δύναται να σχετιστεί συντακτικά με *ἀμάξιον*, με σφαίρα ή φρούτο ή αυγό, με πλακούντα (στρεπτό ή ομφαλό), με χου, με τράπεζα ή δίφρο, με σταφύλια και με κάποιο κατοικίδιο ζώο, όπως σκύλο (Hamilton 1992, 83, 88).

²⁰ Beaumont 2012, 74-75.

²¹ Beaumont 2012, 15.

²² Όπως διαβάζουμε στο Neils και Oakley 2003, 15.

²³ Σύμφωνα με τους Neils και Oakley (2003, 15) κατά την Ελληνιστική εποχή ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος κατηγοριοποίησε τις φάσεις της παιδικής ηλικίας των αγοριών σε βρέφος, παιδίον (για νήπιο ή θηλάζον αγόρι), παιδάριον (για το αγόρι το οποίο βαδίζει και μιλάει), παιδίσκος και παῖς (για το αγόρι το οποίο μπορεί να πάει σχολείο).

τα *Αμφιδρόμια*²⁴, οι *Χόες*, τα *Απατούρια*, τα *Αρκεΐα* (για τα κορίτσια) και ο αθηναϊκός θεσμός της *έφηβείας* (για τα αγόρια).

Το τέλος της παιδικής ηλικίας έρχεται με την ενηλικίωση ενός ατόμου, προϋποθέτοντας την ύπαρξη ενός μεταβατικού σταδίου κατά το οποίο το άτομο βρίσκεται βιολογικά και κοινωνικά στο μεταίχμιο των δύο ηλικιών. Αυτό το μεταβατικό στάδιο για τα κορίτσια ονομαζόταν *παρθενεία*, από το οποίο μετέβαιναν ολοκληρωτικά στην ενήλικη ζωή μόνο μέσω του γάμου και της απόκτησης του πρώτου τέκνου, περίπου στη ηλικία των 14-15 ετών²⁵, ενώ πριν τον γάμο τους ανέθεταν τα παιδικά παιχνίδια τους²⁶. Τα αγόρια στην Αθήνα (Αριστοτέλης, *Αθηναίων Πολιτεία*, 42) έπαιναν να αποκαλούνται παίδες όταν εγγράφονταν στους δημοτικούς καταλόγους όντες 18 ετών²⁷, λάμβαναν την ονομασία έφηβοι και τους ανατιθόταν η περιφρούρηση της πόλης για δύο χρόνια, με το πέρας των οποίων θεωρούνταν κανονικοί πολίτες²⁸.

Οι εικονογραφικές σκηνές ενός παιδιού καλύπτουν σχετικά όλες τις εκφάνσεις της ζωής του. Αρχικά, το βρέφος τήκεται (όπως στη γραπτή επιτύμβια στήλη της Ηδίστης από την αρχαία Δημητριάδα²⁹) και αργότερα παρουσιάζεται στον πατέρα, με την τελευταία πράξη να απηχεί μυθολογικά ως παρουσίαση του νεογέννητου Διολίθου στον Κρόνο από την Ρέα (πελίκη στη Νέα Υόρκη, Met 06.1021.144, BAPD 214648)³⁰. Το βρέφος τυλιγόταν σφιχτά σε σπάργανα για τους πρώτους έξι μήνες μέχρι και περισσότερο από έναν χρόνο³¹, αλλά σύμφωνα με ένα πήλινο ειδώλιο φασκιωμένου βρέφους των τελών του 4^{ου} αιώνα π.Χ. από το ιερό της Αρτέμιδος Μουνιχίας (Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά, αρ.5383)³², για λόγους υγιεινής οι γλουτοί του βρέφους μπορούσαν να αφεθούν ακάλυπτοι. Ο θηλασμός του βρέφους ήταν ένα σπάνιο εικονογραφικό θέμα, από το οποίο έχουμε παραδείγματα σε αγγεία μόνο εντός μυθολογικού πλαισίου, όπως ο θηλασμός του Αλκμέονα από την Εριφύλη (υδρία στο Βερολίνο, Staatliche Museen F2395, BAPD 7011)³³, ενώ από ανάγλυφα μόνο μία επιτύμβια στήλη από την Λάρισα³⁴.

Κατά τη νηπιακή ηλικία τα παιδιά κατακτούν σιγά-σιγά την ικανότητα βάδισης, αρχικά με τους γονείς να τα ενθαρρύνουν να έρπουν (όπως στην πελίκη στο Λονδίνο, British Museum 1864,10.189, BAPD 215016)³⁵, αργότερα με τους χόες να κατακλύζονται από σκηνές νηπίων να έρπουν και έπειτα να κατακτούν αυτό το

²⁴ Για τα *Αμφιδρόμια* και άλλες διαβατήριες τελετές ενός βρέφους βλ. Dasen 2011α, 303-304.

²⁵ Beaumont 1994, 87. Για εκτενέστερη συζήτηση και σχολιασμό περί παρθένων βλ. Sourvinou-Inwood 1988.

²⁶ Για παράδειγμα βλ. την επιγραφή της Τιμαρέτας (Παλ. Ανθ. 6.280).

²⁷ Golden 1985, 93.

²⁸ Beaumont 1994, 86.

²⁹ Αρβανιτόπουλος 1928, 147-149, εικ. 172-173

³⁰ Neils και Oakley 2003, 205, εικ.4· Bazant 2024, 16-17, εικ.11.

³¹ Neils και Oakley 2003, 224· Beaumont 2012, 50· Bazant 2024, 17.

³² Beaumont 2012, 50-51, εικ. 3.5.

³³ Bazant 2024, 17-18, εικ. 12.

³⁴ Bonfante 1997, 175-176, εικ. 39.

³⁵ Neils και Oakley 2003, 237, εικ.37.

αναπτυξιακό στάδιο με τη βοήθεια *άμαξίων* και *άμαξίδων* (βλ. το αντίστοιχο υποκεφάλαιο). Τα παιδιά μέχρι την ηλικία των 7 ετών κινούνται εντός του γυναικωνίτη, ενώ έπειτα χωρίζονταν ανά φύλο για την εκπαίδευσή τους και την εκμάθηση των απαραίτητων ικανοτήτων του μελλοντικού ενήλικου ρόλου τους, με τα αγόρια να συνοδεύονται στο σχολείο από τον παιδαγωγό και τα κορίτσια να παραμένουν εντός του οίκου³⁶.

Μέχρι να ενηλικιωθούν, τα παιδιά, εκτός από τις στιγμές παιχνιδιού, συμμετείχαν σε θρησκευτικές τελετουργίες, για παράδειγμα ως παιδιά μύστες, παιδιά αμφιθαλή, *άρρηφόροι*, *κανηφόροι* και *ἄρκτοι*, με σχετικές αγγειογραφίες να παρουσιάζουν αγόρια να βοηθούν στην ετοιμασία θυσιών ή σπονδών (βλ. αμφορέα στο Brooklyn Museum of Art 59.34)³⁷ και κυρίως κορίτσια να συμμετέχουν ενεργά στην τελετή της *Αιώρας* (βλ. λήκυθο στη Νέα Υόρκη, Met 1913.13.232.3)³⁸. Τα παιδιά, επιπλέον, εμπλέκονταν στην παραγωγική οικονομία, αναλόγως της κοινωνικής θέσης και οικονομικής ευμάρειας της οικογένειάς τους, με τα εικονογραφικά δείγματα παιδικής εργασίας να παρουσιάζουν κορίτσια να φέρουν νερό, να βοηθούν στην ένδυση και την περιποίηση των γυναικών, να παίζουν αυλό σε συμπόσια και να φροντίζουν μικρότερα παιδιά, ενώ τα αγόρια εικονογραφικά αναλαμβάνουν τον ρόλο των αυλητών και των οινόχων σε συμπόσια, των συμπαραστατών ενηλίκων και σπανίως των ψαράδων και των ταϊστών ορνίθων³⁹.

Ο υπολογισμός της ηλικίας των παιδικών εικονιζόμενων μορφών στην αρχαία ελληνική τέχνη παλαιότερα έχει υποστεί κατάχρηση από τους μελετητές, οι οποίοι ερμήνευαν τις ηλικίες με βάση υποκειμενικές οπτικές εκτιμήσεις. Η στροφή προς την αντικειμενικότερη ανάλυση της ηλικίας έγινε με τον Clairmont για τα επιτύμβια ανάγλυφα, με την Sourvinou-Inwood, η οποία ασχολήθηκε με το θέμα της ηλικιακής αντιπροσώπευσης, και με την Beaumont να προσεγγίζει μία αρχαία οπτική της ηλικίας, η οποία υπόκειτο σε τοπικές και χρονολογικές διαφοροποιήσεις-αλλοιώσεις και επηρεαζόταν από την τεχνοτροπία και την σημασία του περιεχομένου κάθε εικόνας⁴⁰. Για παράδειγμα, στην Αθήνα ένα παιδί ωρίμαζε μαζί με τους ομήλικούς του διαβαίνοντας μέσα από βιολογικά και κοινωνικά αναπτυξιακά στάδια, τα οποία μερικές φορές είχαν την μορφή διαβατήριων τελετών με σκοπό την ένταξη στην κοινωνία (όπως η εορτή των *Χοών* και η *έφηβεία* στην αρχή και το τέλος της παιδικής ηλικίας αντίστοιχα), ενώ στην Σπάρτη τα αγόρια από 7 ετών εντάσσονταν επισήμως σε μία ομάδα συνομηλίκων, στην οποία παρέμεναν μέχρι το τέλος της παιδικής ηλικίας τους, λόγω του πολεμικού συστήματος της πόλης⁴¹. Επομένως, προτιμότερο είναι να περιγράψουμε τις μεγάλες αναγνωρισμένες κοινωνικές και βιολογικές φάσεις

³⁶ Beaumont 2012, 104.

³⁷ Neils και Oakley 2003, 292, εικ.106.

³⁸ Neils και Oakley 2003, 288, εικ.102. Για εκτενέστερη συζήτηση περί *αιώρας* βλ. Sabetai, V. 2021. *Playing at the Festival: Aiora, a Swing Ritual*. Στο *Play and Games in Classical Antiquity. Definition, Transmission, Reception*, επιμ. V. Dasen και M. Vespa, 61-77. Liège.

³⁹ Beaumont 2012, 121-122.

⁴⁰ Beaumont 2012, 81-82.

⁴¹ Beaumont 2012, 83-84.

της παιδικής ηλικίας στην πορεία προς την ενηλικίωση, παρά να αναλωνόμαστε στην αναζήτηση της ακριβούς χρονολογικής ηλικίας ενός παιδιού.

Μία από τις εικονογραφικές συμβάσεις αποτύπωσης της νεαρής ηλικίας είναι η μικρή κλίμακα μίας μορφής συγκριτικά με άλλες μορφές της ίδιας σκηνης, εννοώντας ότι όσο κοντύτερη η μορφή, τόσο μικρότερη σε ηλικία, αλλά αυτή η διαφορά ύψους μπορεί να δηλώνει την διαφορά κύρους μεταξύ των εικονιζόμενων μορφών, όπως στην σχέση θεού-ανθρώπου, ήρωα-ανθρώπου και κυρίου-δούλου⁴². Η αναλογία του κεφαλιού προς το σώμα, σύμφωνα την Sourvinou-Inwood⁴³, φανερώνει την γενικότερη ηλικιακή ομάδα στην οποία ανήκει ένα παιδί, παρατηρώντας ότι τα μικρά παιδιά στους χόες έχουν κεφάλι μεγέθους 1/4 του ύψους τους, το μέγεθος του κεφαλιού των μεγαλύτερων παιδιών κυμαίνεται από κάτι λιγότερο από το 1/6 έως το 1/7 του ύψους τους, ενώ το μέγεθος του κεφαλιού των ενήλικων γυναικών σε αγγειογραφίες του 5^{ου} αιώνα π.Χ. κυμαίνεται μεταξύ του 1/7 και 1/8 του ύψους τους, συμπεραίνοντας ότι όσο μεγαλύτερο το κεφάλι σε σχέση με το ύψος, αντιστρόφως ανάλογη είναι η ηλικία της μορφής.

Όσον αφορά την μορφολογία του σώματος μίας παιδικής μορφής τα νήπια από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. εικονίζονται φυσιοκρατικά, με παχουλό πρόσωπο, άκρα και σώμα, με μαλακότερο δέρμα, χωρίς καλοσχηματισμένους μύες, με κυρτό κορμό, με κοιλιά η οποία προεξέχει και με επίπεδο στήθος⁴⁴. Τα αγόρια εικονίζονται πάντα αγένεια και χωρίς ηβική τριχοφυΐα, ενώ το γένι και η ανάπτυξη τριχοφυΐας στην ηβική περιοχή να χαρακτηρίζει τους ενήλικους άνδρες. Η αναγνώριση των ενήβων αγοριών βάσει σωματικών στοιχείων είναι δυσκολότερη, καθώς η μεταβατική ηλικία τους δεν ορίζεται εικονογραφικά με την σταθερή εμφάνιση τριχοφυΐας της ήβης, ούτε πάντα με αγένειο πρόσωπο, ως εικαστική σύμβαση νεότητας ή αποτέλεσμα ξυρίσματος, ενώ υπάρχουν παραδείγματα αγγειογραφιών αγοριών με χνούδι στα μάγουλα, όπως ο νεαρός Θησέας στην κύλικα στο Λούβρο G104 (BAPD 203217)⁴⁵ ή ο νεαρός αυλητής και ο νεαρός παίκτης λύρας στην κύλικα στην Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 3698 (BAPD 204875)⁴⁶ ή ο έφηβος πολεμιστής σε σκηνή αναχώρησης στον αμφορέα στο Μόναχο, Antikensammlungen 2305 (BAPD 201657).

Το μήκος των μαλλιών και η κόμμωση είναι ένα ζήτημα το οποίο περιπλέκει την ηλικία με την κοινωνική τάξη. Κοντή κόμη έχουν συνήθως οι δούλοι, ανεξαρτήτως φύλου ή ηλικίας, τα νήπια, τα μικρά αγόρια και μερικές φορές τα μεγαλύτερα αγόρια, κοντά στην ηλικίας της ήβης, μάλλον φανερώνοντας τελετουργική κουρά κατά τη διάρκεια τελετών ενηλικίωσης, όπως τα *Ἀπατούρια* για την εισαγωγή των δεκαεξάχρονων αγοριών στην φρατρία τους. Τα κορίτσια εικονογραφικά φέρουν κομμώσεις οι οποίες μερικές φορές είναι κοινές με αυτές των ενήλικων γυναικών, όπως ο *κρωβύλος*. Ο μακρύς πλόκαμος στην πλάτη φέρεται μόνο

⁴² Sourvinou-Inwood 1988, 33· Beaumont 1994, 88.

⁴³ Sourvinou-Inwood 1988, 37.

⁴⁴ Sourvinou-Inwood 1988, 37-38· Beaumont 1994, 89.

⁴⁵ Beaumont 1994, 89-90.

⁴⁶ Beaumont 2012, 137-138, εικ.4.25.

από ανήλικα κορίτσια, όπως και τα μακριά μαλλιά τα οποία ρέουν ελεύθερα στους ώμους, αλλά μακριά ελεύθερα μαλλιά έχουν και οι ενήλικες γυναίκες σε θρήνο, σε τελετές μύησης ή λατρευτικές επιτελέσεις και ως θύματα βίας ή βιασμού⁴⁷.

Άλλα αναγνωριστικά εικονογραφικά στοιχεία της παιδικής ηλικίας είναι τα ενδύματα και τα παρελκόμενα των μορφών. Ως προς την ενδυμασία, τα αγόρια συνήθως παριστάνονται γυμνά ή φέροντας μόνο ένα ιμάτιο ή μανδύα, ενώ τα κορίτσια εικονίζονται γυμνά μόνο στη νηπιακή και προ-εφηβική ηλικία, εκτός εάν πρόκειται για θανάσιμο κίνδυνο, ερωτικό περιεχόμενο ή συμμετοχή σε τελετή μύησης ή ενηλικίωσης. Τα κορίτσια φέρουν ποικιλία ενδυμάτων, με αρκετά να μιμούνται τα γυναικεία ενδύματα, εκτός από κάλυμμα κεφαλής, το οποίο συνδέεται με την συζυγική σεμνότητα, ενώ ιδιαιτέρως τα μικρά κορίτσια φοράνε μακρύ χιτώνα ζωσμένο ακριβώς κάτω από το στήθος μαζί με διαγώνιους ιμάντες. Ο άζωνος κοντός χιτώνας, από την άλλη, αποτελεί χαρακτηριστικό διεμφυλικό παιδικό ένδυμα⁴⁸.

Ως προς τα παρελκόμενα, τα νήπια συνήθως φέρουν διαγωνίως στο σώμα τους ένα σχοινί με φυλακτήρια κρεμασμένο από τον ώμο τους⁴⁹, παρέχοντας προστασία από επιβλαβείς μεταφυσικές και υπερφυσικές δυνάμεις⁵⁰. Τα νήπια, επίσης, δύναται να σχετίζονται με πλαταγή ή κουδουνίστρα, ενώ συχνά εικονίζονται να παίζουν με *άμάξια* ή *άμαξίδες*, τα οποία βοηθούν στην εκμάθηση της βάδισης. Τα μεγαλύτερα παιδιά χαρακτηρίζονται από το παιχνίδι με ζώα ή με παίγνια, όπως κόρες, στρόμβους και κρίκους. Τα αγόρια άνω των 7 ετών συνδέονται εικονογραφικά με τα παρελκόμενα του διδασκάλου, όπως δελτίον, στυλός, αυλός και λύρα, οι νεαροί με αρύβαλλους, στλεγγίδες και παρελκόμενα του γυμνασίου, οι *ἔφηβοι* φέρουν δόρυ, ξίφος ή άλλο όπλο, ενώ οι παρθένες συντάσσονται μαζί με κοσμήματα και κάτοπτρα⁵¹.

Τέλος, οι κινήσεις, οι χειρονομίες και οι στάσεις των μορφών, τις οποίες μελέτησε ιδιαιτέρως ο McNiven⁵², προδίδουν και χαρακτηρίζουν την ηλικία των εικονιζόμενων μορφών και την σχέση τους με τις υπόλοιπες μορφές. Τα βρέφη εικονίζονται να αρπάζουν τον ώμο της τροφού ή να ξαπλώνουν πάνω της τοποθετώντας το χέρι τους κάτω από το κεφάλι τους. Η συνηθέστερη χειρονομία των νηπίων είναι να τεντώνουν το ένα ή και τα δύο χέρια τους προς το μέρος ενός άλλου ατόμου ώστε να δείξουν ότι θέλουν εκείνο το άτομο να τα σηκώσει (όπως πράττει ο Εριχθόνιος στον καλυκωτό κρατήρα στο Richmond 81.70), ενώ χαρακτηριστική νηπιακή κίνηση αποτελεί το έρπειν⁵³. Βεβαίως, το κορυφαίο παράδειγμα της γλώσσας των διαφορετικών χειρονομιών βάσει της ηλικίας συνιστά η πελίκη στην Αγία

⁴⁷ Beaumont 1994, 90.

⁴⁸ Beaumont 1994, 91.

⁴⁹ Beaumont 2012, 62. Στο ίδιο διαβάζουμε ότι τα σχήματα των φυλακτηρίων ήταν κύκλοι, μηνίσκοι και σπανιότερα διπλοί πελέκει, ενώ άλλες ονομασίες των φυλακτηρίων ήταν αποτρόπαια, προβάσκανια, περιάμματα, περίαπτα και προφυλακτήρια.

⁵⁰ Dasen 2003, 277. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικές με τα νηπιακά φυλακτήρια και τις διαφορετικές μορφές τους βλ. Dasen 2003.

⁵¹ Beaumont 1994, 90· Beaumont 2012, 36.

⁵² McNiven 2007.

⁵³ McNiven 2007, 87.

Πετρούπολη (Hermitage 615, BAPD 275006) στην οποία εικονίζονται τρεις ανδρικές μορφές να δείχνουν ένα χελιδόνι αναφωνώντας ότι ήρθε η άνοιξη. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας τις μορφές με ηλικιακή σειρά, ένα ιστάμενο γυμνό αγόρι δείχνει το χελιδόνι με ολόκληρο το χέρι του, ένας ημίγυμνος αγένειος καθιστός ανήλικος νεαρός τεντώνοντας το χέρι του δείχνει προς το μέρος του χελιδονιού με τον δείκτη του και ένας ημίγυμνος γενειοφόρος ενήλικος άνδρας με βακτηρία δείχνει με τον δείκτη του, ενώ το χέρι του είναι λυγισμένο, το ίδιο το χελιδόνι⁵⁴.

⁵⁴ McNiven 2007, 99.

Β. Παίζω-παιδί-παίγνιον

Τα παιχνίδια είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των παλαιότερων και των σύγχρονων ανθρώπων, αποτελώντας έναν από τους συνδετικούς κρίκους του ανθρώπινου βιώματος μέσα στον χώρο και τον χρόνο, δεδομένου ότι όλοι παίζουν, αλλά με διαφορετικό τρόπο, νοήματα και λειτουργίες⁵⁵. Η χρήση του *παίζει* ως αναλυτικό εργαλείο μελέτης του παρελθόντος ξεκίνησε τυπικά το 1869 με το έργο του Louis Becq de Fouquières με τίτλο *Les jeux des Anciens*, ο οποίος θεωρείται ότι καθιέρωσε την ιστορική μελέτη του πολιτισμού των παιχνιδιών⁵⁶, αλλά οι Έλληνες μελετητές ήδη είχαν αρχίσει να ασχολούνται με τα αρχαία παιχνίδια, με πρώτο τον Γρηγόριο Παλιουρίτη το 1815, ο οποίος συνέκρινε 44 αρχαία παιχνίδια με τα σύγχρονά του⁵⁷. Ακολούθησε η έκδοση ενός σχετικού λόγου του Παπασλιώτη το 1854, ενός άρθρου του Παγούνη το 1880-1881 και έπειτα ερευνητές, όπως ο Κακριδής, ο Κουκουλές, ο Κυβερνατάκης, ο Μέλλιος, ο Παπαχαραλάμπους και η Αργυριάδη⁵⁸.

Το 1990 υπήρξε μία εντονότερη μεταστροφή του ενδιαφέροντος στην ιστορία της παιδικής ηλικίας, αυξήθηκε η χρήση παιχνιδιών στα εκπαιδευτικά προγράμματα των μουσείων και διοργανώθηκε διεθνές συνέδριο στο Βρετανικό μουσείο με τίτλο «Ancient Board Games in Perspective» και το επόμενο έτος η έκθεση με τίτλο «Jouer dans l'Antiquité» στην Μασσαλία, με παίγνια Μεσοποταμιακά, Αιγυπτιακά, Ελληνικά και Ρωμαϊκά⁵⁹. Το 1993 ιδρύθηκε η International Toy Research Association (ITRA) και το 1995 η International Board Game Studies Association (IBGSA), επιτρέποντας τη διοργάνωση περιοδικών επιστημονικών συνεδρίων για τα παιχνίδια μέσω μίας διαχρονικής οπτικής⁶⁰. Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα καθοριστική ήταν η μελέτη του Λάζου⁶¹, ο οποίος συγκεντρώνοντας στοιχεία για περίπου 147 παιχνίδια συνέταξε μία πρώτη καταλογογράφηση όλων των γνωστών παιχνιδιών της αρχαιότητας, ενώ η Veronique Dasen έχει αφήσει το στίγμα της στον εν λόγω τομέα μέσω των προσωπικών ερευνών της και της επιμέλειας σχετικών μελετών και εκθέσεων.

Ο όρος *παῖς* αποτελεί λέξη-κλειδί της μελέτης της παιδικής ηλικίας στην αρχαιότητα, συνεπώς πρέπει να καθοριστεί η έννοιά του, η οποία τόσο στην αρχαιότητα, όσο και στην σημερινή εποχή καλύπτει ένα ευρύτερο φάσμα ανθρώπων. Ο όρος *παῖς* στην αρχαιότητα χρησιμοποιούταν για ανήλικα αγόρια, ανύπαντρα

⁵⁵ Dasen και Vespa 2021, 5. Οι Sommer και Sommer (2017, 341) κάνουν έναν λογοπαίγνιο διατυπώνοντας ότι αφού το παιχνίδι μοιάζει να ισχύει παγκοσμίως για τους αρχαίους ανθρώπους, τότε ο *Homo sapiens* (σκεπτόμενος άνθρωπος) είναι και *Homo ludens* (άνθρωπος-παίκτης).

⁵⁶ Becq de Fouquières 1869· Dasen 2018γ, 23· Dasen και Vespa 2021, 8, 16.

⁵⁷ Λάζος 2002, 21-22.

⁵⁸ Λάζος 2002, 22-24.

⁵⁹ Dasen 2018γ, 24· Dasen και Vespa 2021, 8.

⁶⁰ Dasen 2018γ, 25.

⁶¹ Λάζος 2002.

κορίτσια, δούλους ανεξαρτήτου ηλικίας⁶² και νεαρούς ερωμένους ομόφυλων ερωτικών-παιδεραστικών σχέσεων⁶³, ενώ χρησιμοποιούταν και περιφραστικά ως *Κρόνου παῖς* (εννοώντας τον Δία), *παῖδες Ἑλλήνων*, *παῖδες Ἀθηναίων*, *ἀμπέλου παῖς* (εννοώντας τον οἶνο) και *ἄναυδοι παῖδες τὰς ἀμιάντου* (εννοώντας τους ιχθύες)⁶⁴. Το τέκνο είναι μία ισχυρά συναισθηματική λέξη, η οποία αρμόζει στις οικογενειακές σχέσεις, σε αντίθεση με τον *παῖδα*, ο οποίος ακόμα και σήμερα χρησιμοποιείται ευρύτερα για ηπιότερες συναισθηματικές σχέσεις μεταξύ γηραιότερων και νεότερων ανθρώπων.

Δεδομένου ότι ο *παις* χαρακτηρίζει ανήλικα άτομα και δούλους, τότε φαίνεται ότι σχετίζεται με το χαμηλό κύρος, την νοητική ανωριμότητα⁶⁵, την έλλειψη ηθικής, καθώς και με τη μη-κατοχή περιουσίας και πολιτικών δικαιωμάτων⁶⁶. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα (*Πολιτεία*, III 431γ) τα παιδιά, οι δούλοι, οι γυναίκες και γενικότερα οι αδύνατοι άνθρωποι μοιράζονται κοινά φυσικά χαρακτηριστικά: ηδονή, πόνο και επιρρέπεια στον πόθο. Το λογοπαίγνιο του Αριστοφάνη *παῖε παῖ ὦ Ξανθία τοὺς σφῆκας* στους *Σφήκες* (στ.456)⁶⁷ με το ρήμα *παίω*, το οποίο σημαίνει χτυπάω, φανερώνει την σχέση του *παιδός* με άτομα τα οποία τιμωρούνται δια της σωματικής βίας.

Η σχέση των παιδιών με τα παίγνια, την *παιδίη* ή *παιδιά*, την παιδεία και την εκπαίδευση είναι πρωτίστως γλωσσική και ετυμολογική. Σύμφωνα με τον γλωσσολόγο Michel Casevitz⁶⁸ το ρήμα *παίζω* αποτελείται από το ριζικό **paid-* και την κατάληξη **-ye/o*, με το **paid-* να προέρχεται από το **raw-* το οποίο επεκτάθηκε ως ουσιαστικό σε *ra(w)id-s* (με σίγμα της ονομαστικής πτώσης), δίνοντας το ελληνικό ουσιαστικό ο *παῖς*, του *παιδός*. Η αρχική σημασία του ρήματος *παίζω* ήταν «παίζω, παίζω σαν παιδί, φέρομαι σαν παιδί», επιτρέποντας την έκφραση *παιδιάν τινά παίζειν*, ενώ τα παράγωγα ρήματα με προθέσεις (δια-, εκ-, εμ-, επι-, κατά-, συμ-) σήμαιναν ότι κάποιος κοροϊδεύει ή εξαπατά. Όσον αφορά άλλες παράγωγες λέξεις, το *παίγμα* και το παίγνιο δηλώνουν τα παιχνίδια, όπως και ο όρος *παιγμοσύνη* στον πληθυντικό αριθμό, το επίθετο *παιγνίμων* δηλώνει τον παίκτη ή παιγνιώδη άτομο και το θηλυκό ουσιαστικό *παιγνία* στην αττική διάλεκτο σημαίνει την συγκέντρωση γνωστών και φίλων για διασκέδαση.

⁶² Υπήρχε, επίσης, η διάκριση σε παιδάριον, για μικρό παιδί ή μικρό δούλο, και παιδίσκη, για μικρό κορίτσι ή μικρή δούλη (Golden 1985, 91, σημ.3).

⁶³ Neils και Oakley 2003, 14.

⁶⁴ Golden 1985, 94-95.

⁶⁵ Η νοητική ανωριμότητα των παιδιών παρομοιαζόταν με τις αντιδράσεις των ζώων και των μεθυσμένων ανθρώπων (το αρχαιότερο ελληνικό βιβλίο παιδιατρικής γράφτηκε από τον ιατρό Μνησίθεο τον Αθηναίο, γνωστό για την ίαση της μέθης) (Kidd 2019, 21-41). Ο Διογένης ο Απολλώνιος εξήγησε αυτήν την αφροσύνη των παιδιών κατηγορώντας τον υγρό νου τους, για τον οποίον φταίει ότι περπατούν πολύ κοντά στην γη, όπως τα ζώα, αναπνέοντας υγρασία, η οποία τους μειώνει το νοητικό επίπεδο, ενώ καθώς μεγαλώνουν και ψηλώνουν, αναπνέουν καθαρότερο αέρα, συνεπώς ωριμάζουν (όπως διαβάζουμε στο Kidd 2019, 25).

⁶⁶ Golden 1985, 92, 97, 102.

⁶⁷ Παρόμοιο λογοπαίγνιο με το *παίω* για βιαιοπραγία εναντίον δούλου απαντά στους *Ἰππεῖς* του Αριστοφάνη, στ. 451 και 454 (Golden 1985, 103).

⁶⁸ Casevitz 2018, 52-54.

Η *παιδίη*, αργότερα, χαρακτηρίζε οτιδήποτε προκαλούσε ευχαρίστηση μέσω της κίνησης και στο παίζω προστέθηκε η σημασία του τραγουδάω, παίζω μουσική και χορεύω, όπως μαρτυράει η αρχαία αναφορά σε τραγούδι ή μελωδία ως *παίγματα* ή *παίγνια* και η εγχάρακτη επιγραφή *ἡδὺς νῦν ὄρχεσθόν πάντων ἀταλότατα παίζει* της οινοχόης του Διπύλου, ένα από τα αρχαιότερα δείγματα γραφής με το ελληνικό αλφάβητο, δηλαδή ότι η οινοχόη θα δινόταν ως έπαθλο σε όποιον χόρευε καλύτερα⁶⁹. Ακολουθώντας αυτό το ευρύτερο νόημα του όρου, γίνεται φανερή η ετυμολογική συγγένεια με την παιδεία και την εκπαίδευση, καθώς ο *παιδευτής*, δηλαδή ο διδάσκαλος, όταν (εκ)παίδευε τα παιδιά τους μάθαινε παιχνίδια, αθλήματα, μουσική και χορό, εκτός από γραφή και ανάγνωση⁷⁰. Στα τέλη του 5^{ου} και τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ. η σημασία του ρήματος παίζω επεκτάθηκε σε οπτική απόλαυση υλικών αντικειμένων τέχνης, όπως αγάλματα και πίνακες⁷¹. Αυτό, βέβαια, δεν ήταν μεγάλη παρεκτροπή της σημασίας, καθώς ήδη χαρακτηρίζονταν ως *παίγνια* ή *αθύρματα* γενικότερα τα έμψυχα ή άψυχα αντικείμενα τα οποία προκαλούσαν ευχαρίστηση, όπως τα γυναικεία κοσμήματα και τα κατοικίδια ζώα⁷².

Το άθυρμα, προερχόμενο από το ρήμα *άθύρω*, δηλαδή ενορμώ ή περιδινώ, είναι σχεδόν συνώνυμο με το παίγνιο, έχοντας την έννοια της περιστροφής από χαρά ή την περιστροφή η οποία φέρει ενθουσιασμό, συνεπώς αρμόζει αποκλειστικά σε απτά αντικείμενα, ενώ η έννοια του παιγνίου είναι περισσότερο αφηρημένη⁷³. Κατά τον Casevitz⁷⁴, υποκοριστικό του αθύρματος ήταν, υστερότερα, το *άθυρμάτιον* και παράγωγή του η λέξη *άθυρσις*, ως συνάθροιση για διασκέδαση, όμως η γραμματική του εγγύτητα στην θύρα εμπόδισε την γλωσσική ανάπτυξη του όρου. Ένας άλλος όρος συνώνυμος με το παίγνιο ήταν η *έψία*, αβέβαιης ετυμολογίας, η οποία μαζί με τις συγγενικές λέξεις (*έψιάομαι*, *ψιάδδω*) τις χρησιμοποιούσαν σχεδόν αποκλειστικά στην ποίηση⁷⁵. Ενδιαφέρον προκαλεί ότι εκτός από τα ρήματα *παίζω*, *άθύρω* και *εψιάω*, στην αρχαιότητα χρησιμοποιούνταν το ίδιο το παίγνιο για να εκφραστεί η ενέργεια, δημιουργώντας ρήματα όπως *σφαιρίζω*⁷⁶, *άστραγαλίζω*⁷⁷ και *κυβεύω*⁷⁸.

Η εφεύρεση των παιχνιδιών αποδίδεται, κατά τον Ηρόδοτο (*Ιστορίαι*, 1.94.2-4), στους Λυδούς, οι οποίοι κατά τη διάρκεια μίας δεκαοκτωετούς περιόδου σιτοδείας έπαιζαν ώστε να ξεχάσουν την πείνα τους. Ο Σοφοκλής (απόσπασμα 479) αναφέρει ότι η εφεύρεση των επιτραπέζιων παιχνιδιών σκόπευε στο να έχουν κάποια αντικείμενα καταφυγής οι πολεμιστές μεταξύ των μαχών, ώστε να μην μένουν

⁶⁹ Kidd 2019, 7-8.

⁷⁰ Casevitz 2018, 55.

⁷¹ Kidd 2019, 9.

⁷² Kidd 2019, 98-99. Για περισσότερη συζήτηση επί του θέματος βλ. Kidd 2019, 100-101.

⁷³ Kidd 2019, 100, 103.

⁷⁴ Casevitz 2018, 56.

⁷⁵ Casevitz 2018, 56-57.

⁷⁶ Για παραδείγματα σφαιρίσεων και σφαιριζόντων βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 1.25· Πλάτων, *Θεαίτητος*, 146a· Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1.11.15.

⁷⁷ Για παραδείγματα αστραγαλίσσεων και αστραγαλίζόντων βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 1.33· Πλάτων, *Αλκιβιάδης* 1, 110b· Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1.11.15.

⁷⁸ Για παραδείγματα κυβείας και κυβεύουσιν βλ. Αισχίνης, *Κατά Τιμάρχου*, 1.53· Πλάτων, *Φαῖδρος*, 274d· Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1.11.15.

αδρανείς⁷⁹, ενώ για παρόμοιο λόγο παρουσιάζεται ως εφευρέτης των πεσσῶν ο Παλαμήδης⁸⁰. Όσον αφορά τα παιδικά παιχνίδια, τα παιδιά έπαιζαν με προκατασκευασμένα παίγνια, όπως *άμαξιδες* (Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, 862-864), ή δημιουργούσαν μόνα τους τα δικά τους, πλάθοντας οικίες, κατεργάζοντας δερμάτινα αμάξια και διαμορφώνοντας βατράχους από φλούδες ροδιών (Αριστοφάνης, *Νεφέλαι*, 879-881) ή παίζοντας με την άμμο (Όμηρος, *Ιλιάδα*, 15.364)⁸¹. Ο Πλάτων (*Νόμοι*, 1.643γ-δ) υποστήριζε ότι η παιδεία στηρίζεται στην σωστή ανατροφή των παιδιών, τα οποία αγαπώντας να παίζουν με κάτι, γίνονται άριστα σε αυτό όταν μεγαλώσουν, επομένως ο μελλοντικός γεωργός πρέπει να παίζει ως παιδί με μικρά *μιμήματα* των γεωργικών εργαλείων και ο μελλοντικός τέκτονας να παίζει αντίστοιχα, μαθαίνοντας ήδη από την παιδική ηλικία του να μετράει και να σταθμίζει⁸².

Αυτή η εκπαίδευση του μελλοντικού πολίτη εφαρμόζεται, επίσης, στα παίγνια τα οποία δεν εφευρίσκουν τα παιδιά, αλλά καλούνται να ακολουθήσουν τον προ-αποφασισμένο τρόπο παιχνιδιού του εκάστοτε *άθύρματος*⁸³, μαθαίνοντας να τηρούν τους κανόνες, ενώ εάν εφεύρουν κάποιον διαφορετικό τρόπο παιχνιδιού, τότε διανθίζεται η φαντασία τους, η οποία είναι απαραίτητη για την εξέλιξη των ιδίων και της κοινωνίας⁸⁴. Το ομαδικό παιχνίδι προσφέρει στα παιδιά τη δυνατότητα να κοινωνικοποιηθούν και να συνεργαστούν, ώστε αργότερα να είναι έτοιμα να αναλάβουν τις υποχρεώσεις των ενηλίκων⁸⁵. Σύμφωνα με τον Kidd⁸⁶, ακόμα και τα ονόματα κάποιων παιχνιδιών, τα οποία συνιστούν περιγραφή του σχήματός τους, όπως σφαίρα, *κύβος*, *ρόμβος* ή *κῶνος*, σκοπεύουν στην εκμάθηση των γεωμετρικών σχημάτων μέσω του *παίξιν*.

⁷⁹ Kidd 2019, 118.

⁸⁰ Dasen 2020α, 104· Dasen και Vespa 2021, 12.

⁸¹ Kidd 2019, 109, 111.

⁸² Sommer και Sommer 2017, 343· Dasen 2020α, 100· Dasen 2021, 54.

⁸³ Kidd 2019, 116.

⁸⁴ Μερικές φορές, όμως, το παιχνίδι μπορεί να έπαιρνε δυσάρεστη τροπή, όταν τα παιδιά έπαιζαν από άγνοια με ιερά αντικείμενα (βλ. Dasen 2020α, 112-113)

⁸⁵ Κατά τον Πλάτωνα (*Νόμοι*, 7.794α-γ) τα παιδιά ηλικίας 3-6 ετών πρέπει να συναντιούνται όλα μαζί στα *κατὰ κόμας* *ιέρὰ* για να παίζουν, ενώ μετά την ηλικία των 6 ετών πρέπει να χωρίζονται ανά φύλο και να συναναστρέφονται μόνο άτομα του ιδίου φύλου. (βλ. Dasen 2020α, 106)

⁸⁶ Kidd 2019, 107.

Γ. Η εικονογραφία των παιχνιδιών

Γ1. Κόρες και νευρόσπαστα

Ένα από τα δημοφιλέστερα και διαχρονικότερα παίγνια, το οποίο από την αρχαιότητα μέχρι και την σημερινή εποχή έχει συνδεθεί στενά, αν και πλέον στερεοτυπικά, με το γυναικείο φύλο, είναι η κούκλα. Ο όρος κούκλα, προερχόμενος ετυμολογικά από την λατινική λέξη για το κεφαλοκάλυμμα *cuculla* σύμφωνα με το λεξικό των Liddel Scott Jones⁸⁷, χρησιμοποιείται σήμερα για το συγκεκριμένο παιδικό παίγνιο το οποίο μιμείται υπό κλίμακα ή σε φυσικές διαστάσεις κάποια ανθρώπινη ή ζωική μορφή, όμως στην αρχαία γραμματεία απαντά με έξι άλλες διαφορετικές ονομασίες, η κάθε μία από τις οποίες χρησιμοποιείται αναλόγως του υλικού κατασκευής και της χρήσης της: *κόρη*, *νύμφη*, *πλαγγών*, *δαγύς*, *κόσμιον* και *νευρόσπαστον*⁸⁸.

Αναλύοντας βαθύτερα τους διαφορετικούς όρους αναφερόμενους στην κούκλα παρατηρούμε ότι αυτοί εξαρτώνται από την λειτουργία και τη μορφή του συγκεκριμένου παιγνίου, καθιστώντας τους μερικές φορές κατάλληλους για την περιγραφή άλλων αντικειμένων, φανερώνοντας την περιστασιακή πολυσημία τους. Αρχικά, ο όρος *κόρη* δηλώνει την σχέση του συγκεκριμένου παιγνίου με το εκάστοτε κορίτσι-παίχτρια, λειτουργώντας εντός του παιχνιδιού σαν θυγατέρα του κοριτσιού ή σαν θηλυκό άτομο μικρής ηλικίας. Ο όρος *κόρη*, όμως, περικλείει και άλλα νοήματα, όπως την πραγματική συγγενική σχέση ανάμεσα σε έναν γονέα και το θηλυκό τέκνο του, την στενά συναισθηματική, αλλά χωρίς να είναι απαραίτητο εξ αίματος, σχέση μεταξύ ενός ενήλικου ανθρώπου και μίας νεαρότερης γυναίκας ή κοριτσιού, το μεταβαλλόμενο μελανό κέντρο της ίριδας ενός οφθαλμού (*κόρη* του ματιού) και το εκάστοτε αρχαϊκό άγαλμα γυναικείας μορφής ή κάποιο θηλυκό ειδώλιο ως ανάθημα σε ιερό⁸⁹. Στην ίδια κατηγορία ονοματολογίας της κούκλας βάσει ενός συγγενικού δεσμού εντάσσεται, επίσης, η *νύμφη*, η οποία εκτός από την αναφορά της στο ένα από τα δύο συμβαλλόμενα μέλη ενός γάμου, όταν χρησιμοποιείται ως ονομασία της κούκλας αποκαλύπτει μία από τις πλοκές των παιχνιδιών των κοριτσιών, κατά την οποία μιμούνταν με τα παίγνια τους την τέλεση ενός γάμου.

Ως *πλαγγόνα* ή *δαγύδα* συναντάμε το κέρινο ειδώλιο. Η *δαγύς* ή *δατύς* ή *δάγυνον* ως μικρό ανθρώπινο ομοίωμα έχει διπλή σημασία: απαντά ως υποκατάστατο θυσιαζόμενου θύματος σε μαγική τελετή⁹⁰ και ως παίγνιο με το οποίο παίζει στην παιδική ηλικία της η ποιήτρια Ηρίννα μαζί με την φίλη της Βαυκίδα (Ηρίννα,

⁸⁷ <https://lsj.gr/wiki/κούκλα>

⁸⁸ Lafaye 1875β, 768· Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 349-350· Langdon 2024, 252. / Κατά την Βυζαντινή εποχή προστέθηκαν οι όροι *νέννος* και *νιννί* (Λάζος 2002, 547)

⁸⁹ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 349.

⁹⁰ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 350.

Ηλακάτη, 27-28)⁹¹. Η *πλαγγών* ως λέξη συναντάται σε δύο κύριες μορφές, αρχικά ως κέρινη κούκλα, η οποία σύμφωνα με τον Καλλίμαχο (*Ύμνος εις Δήμητρα*, στ.91) λιώνει στον ήλιο⁹², πιθανώς έχοντας ετυμολογική σχέση με το ρήμα *πλάττω-πλάθω*, και ύστερα ως διεμφυλικό ανθρωπονύμιο. Το ανθρωπονύμιο *πλαγγών* απαντά ως όνομα νεκρού κοριτσιού στην επιτύμβια στήλη της Πλαγγόνας (E1) και ως ανδρικό όνομα (Πλάγγων ή Πλαγγών) του ευρετή του ομώνυμου είδους μύρου *πλαγγόνιον*⁹³, ενώ αργότερα ο Ησύχιος (*Λεξικό*, 1245, 27-29) τον 5^ο αιώνα μΧ προσθέτει άλλες τρεις σημασίες της ίδιας λέξης (ως σφαίρα, *καλαθίς* και *κεκρύφαλος*) οι οποίες περιπλέκουν την εξέλιξη της πολυσημίας της ανά τους αιώνες. Άλλο ένα όνομα σχετικό με τη λειτουργία του αθύρματος είναι το *κόσμιον* ή *κοροκόσμιον*, όντας, όμως, ένας γενικότερος όρος ο οποίος περιλαμβάνει οποιοδήποτε τέχνηργο κοσμεί μία κόρη, από μία κούκλα μέχρι ένα περιάπτο ή έναν στέφανο. Τέλος, *νευρόσπαστον* είναι μία λέξη η οποία παραπέμπει στη λειτουργικότητα και την υλική κατασκευή του αθύρματος του οποίου τα άκρα κινούνταν ελεύθερα, όπως θα εξηγήσουμε παρακάτω για τις αρθρωτές κούκλες.

Λαμβάνοντας υπόψιν την απουσία ενός αρχαίου όρου ο οποίος να καλύπτει όλα τα είδη της σημερινής κατηγορίας κούκλα, θα αρκεστούμε στο εξής να την αναφέρουμε με τον ανάλογο όρο ο οποίος αρμόζει στην κάθε περίπτωση, εκτός από τον όρο *κόρη* ο οποίος θα χρησιμοποιείται όταν αναφερόμαστε σε κούκλες ανεξαρτήτως υλικού κατασκευής. Όσον αφορά το πλάσιμο των *κορών*, αυτές μαρτυρείται ότι ήταν ξύλινες, ελεφάντινες, οστέινες, πήλινες ή υφασμάτινες⁹⁴, αλλά έχει προταθεί και η ύπαρξη μαρμαρίνων, αλαβάστρινων και δερμάτινων *κορών* και νυμφών⁹⁵. Μία από τις περισσότερο διαδεδομένες μορφές *κορών* ήταν τα *νευρόσπαστα*, δηλαδή οι αρθρωτές *κόρες*. *Κόρες* ή *νευρόσπαστα* έρχονται στο φως κυρίως σε ανασκαφές ιερών και παιδικών τάφων. Ο πηλός ήταν το κυριότερο υλικό κατασκευής των *νευρόσπαστων* από τον 10^ο έως και τον 2^ο αιώνα π.Χ.⁹⁶.

Κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα των *νευρόσπαστων* ή αλλιώς των αρθρωτών *κορών* είναι η ύπαρξη οπής στο ανώτερο τμήμα του κεφαλιού τους, από όπου περνούσε ένα σκοινί ανάρτησης, και τα «σπαστά» άκρα τους. Σύμφωνα με την Violaine Jeammet⁹⁷ οι αρχαιότερες αρθρωτές *κόρες* είναι τα βοιωτικά κωδωνόσχημα ειδώλια (10^{ος}-7^{ος} αιώνας π.Χ.), τα οποία έχουν κούφιο σώμα, γραπτή ενδυμασία, ανάγλυφα στήθη και μία οπή ανάρτησης στην κορυφή του κεφαλιού από όπου περνάει σκοινί και διασχίζοντας κατά ύψος το σώμα δένουν τα πλασμένα χωριστά πόδια του ειδωλίου, επιτελώντας στην συνεκτικότητά τους με την υπόλοιπη μορφή (συμπλ.εικ.1). Η εύρεσή τους σε τάφους ενήλικων γυναικών, η επιμελής διακόσμησή τους και το μεγάλο μέγεθός τους οδήγησε την Jeammet να θεωρήσει ότι τα

⁹¹ Kidd 2019, 110.

⁹² Kidd 2019, 110.

⁹³ Βλ. Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, ΙΘ, 104· Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 15.42.

⁹⁴ Dasen 2011β, 56· Langdon 2024, 257.

⁹⁵ Elderkin 1930, 456.

⁹⁶ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 351.

⁹⁷ Jeammet 2003· αναφορά σε Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 351.

κωδωνόσχημα ειδώλια δεν αποτέλεσαν παιδικά αθύρματα⁹⁸, αλλά εξυπηρετούσαν κάποιον συμβολικό σκοπό, όπως την καθοδήγηση των νεκρών προς τη μεταθανάτια ζωή εάν στηριχθούμε στη κινητικότητα των σκελών τους⁹⁹.

Στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π.Χ. άρχισε η χρήση μητρών για την παραγωγή *κορών*, η οποία χωρίζεται σε τρεις κατηγορίες: κορινθιακή παραγωγή, αττική παραγωγή και παραγωγή κατά τα Ελληνιστικά χρόνια¹⁰⁰. Η παραγωγή της Κορίνθου έχει εξεταστεί από την Langdon¹⁰¹, ιδιαίτερα τα *νευρόσπαστα*, τα οποία αποτέλεσαν το δημοφιλέστερο και περισσότερο διαδεδομένο προϊόν μαζικής παραγωγής των Κορινθιακών κοροπλαστών, με εξαγωγές από την Ιβηρική χερσόνησο μέχρι τον Εύξεινο Πόντο¹⁰². Οι πρώιμες Κορινθιακές *κόρες* (συμπλ.εικ.2), αλλά και γενικότερα οι *κόρες* μέχρι τον 5^ο αιώνα π.Χ.¹⁰³, είναι σανιδόμορφες, έχοντας πλαστικά χαρακτηριστικά (πρόσωπο, μαλλιά, ενδυμασία) στη μπροστινή όψη, ενώ πίσω είναι σχεδόν επίπεδες. Τα άκρα τους αρθρώνονται στην βάση των ώμων και του γοφού, κατατάσσοντάς τις στην κατηγορία των *νευρόσπαστων* σε συνδυασμό με την οπή ανάρτησης στην κορυφή του πόλου τους. Χαρακτηριστικό γνώρισμα των *κορών* αυτών είναι ότι εκτός από πόλο φέρουν και χιτωνίσκο, του οποίου η σύνδεση με δραστηριότητες τρεξίματος, κυνηγιού και χορού τις σχετίζει, σύμφωνα με την Langdon¹⁰⁴, με τα κορίτσια δρομείς σε τελετές γυναικείας ενηλικίωσης, όπως κατά την εορτή των *Ἡραίων* ή των *Ἀρκτείων*. Οι συγκεκριμένες *κόρες* έχουν χαρακτηριστεί από την Langdon ως αρχαϊζουσες¹⁰⁵ και θεωρείται ότι προηγήθηκαν των γυμνών *κορών* της Κλασικής εποχής.

Ένας δεύτερος τύπος *νευρόσπαστων* εμφανίζεται στην περιοχή της Αττικής από τα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Η αττική παραγωγή¹⁰⁶ αφορά περισσότερο περίτεχνες *κόρες* (συμπλ.εικ.3), για την κατασκευή των οποίων χρησιμοποιούνται δίθυρες μήτρες, σε αντίθεση με τις Κορινθιακές. Το κεφάλι των *νευρόσπαστων* της αττικής παραγωγής δεν τρυπιέται συστηματικά για να περαστεί σκοινί ανάρτησης, παύουν να φέρουν κεφαλοκάλυμμα, η κόμη τους συγκεντρώνεται σε *κρωβύλο* και τα σκέλη τους αποκτούν άρθρωση στα γόνατα. Η έλλειψη οπής για νήμα στο κεφάλι μας οδηγεί να υποθέσουμε ότι αυτά τα *νευρόσπαστα* αιωρούνταν δεμένα με νήμα γύρω από τον λαιμό τους, σαν απαγχονισμένα, ή με δεμένο το κάθε άκρο τους όπως οι σημερινές μαριονέτες¹⁰⁷. Το σώμα τους, επίσης, απαλλάσσεται από τον χιτωνίσκο και τα *νευρόσπαστα* αποδίδονται γυμνά με εκλεπτυσμένα χαρακτηριστικά του φύλου, όπως στήθος, παχουλοί γλουτοί, διογκωμένη κοιλιά ή φαλλός. Κατά τα τέλη του 5^{ου}

⁹⁸ Jeammet 2003, 20.

⁹⁹ Jeammet 2003, 38.

¹⁰⁰ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 351.

¹⁰¹ Langdon 2024.

¹⁰² Langdon 2024, 251.

¹⁰³ Λάζος 2002, 511.

¹⁰⁴ Langdon 2024, 288.

¹⁰⁵ Langdon 2024.

¹⁰⁶ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 351.

¹⁰⁷ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 352.

αιώνα π.Χ. εκκινεί η παραγωγή του τρίτου τύπου *νευρόσπαστων*¹⁰⁸, ο οποίος είναι σε χρήση μέχρι τα Ελληνιστικά χρόνια και αφορά *νευρόσπαστα* της Αττικής, της Βορείου Ελλάδος, της Μικράς Ασίας και της Νότιας Ιταλίας. Αυτός ο τρίτος τύπος παραγωγής συστήνει τον τύπο της καθιστής γυναικείας μορφής με κινούμενα χέρια σε διάφορες παραλλαγές (συμπλ.εικ.4)· γυμνή ή με ανάγλυφο χιτώνα, με ή χωρίς κάθισμα, φέροντας στα μαλλιά κορδέλες ή ψηλό διάδημα, αλλά συνήθως στα πόδια φοράει σανδάλια με ψηλές σόλες. Καθιστά *νευρόσπαστα* ανδρικών μορφών συναντώνται σπάνια, αλλά σχεδόν πάντα σε ζεύγος με γυναικεία καθιστά *νευρόσπαστα*.

Η ερμηνεία της λειτουργίας των *κορών* και των *νευρόσπαστων* έχει παλαιότερα προβληματίσει τους ερευνητές λόγω του αρχαιολογικού πλαισίου (context) εντός του οποίου ανακαλύπτονται. Η εύρεσή τους σε ιερά, κυρίως γυναικείων θεοτήτων του γάμου, της γονιμότητας, της ίασης και γενικότερα θεοτήτων σχετικές με το γυναικείο σώμα (όπως η Δήμητρα, η Κόρη ή Περσεφόνη, η Άρτεμις, η Αφροδίτη, η Ήρα, η Αθηνά και οι Νύμφες)¹⁰⁹, οδηγεί στην αντίληψη των *κορών* ως αναθήματα κάποιας τελετής ενηλικίωσης, εξασφαλίζοντας την επιτυχή μετάβαση των κοριτσιών στον γάμο, στην ενήλικη ζωή και στην απόκτηση τέκνων¹¹⁰. Η εύρεσή τους, όμως, ως κτερίσματα παιδικών τάφων και ως εικονογραφικά στοιχεία επιτύμβιων στηλών τέτοιων τάφων, όπως θα δούμε παρακάτω, δηλώνει τον ισχυρό δεσμό τους με τα παιδιά και την καθημερινότητά τους, συντροφεύοντάς τα ακόμα και μετά θάνατον, ενώ μάλλον σε αυτό το πλαίσιο μνημόνευαν και τον πρόωρο θάνατο πριν την τελετή ενηλικίωσης¹¹¹. Όλες αυτές οι λειτουργίες μάλλον ισχύουν, καθώς η μία λειτουργία δεν ακυρώνει την άλλη, αφού το κορίτσι παύει να είναι παιδί ή να ζει ώστε η *κόρη* του να ανατεθεί σε ιερό ή να προσφερθεί ως κτέρισμα του τάφου του, το οποίο υποστήριξε η Elderkin¹¹², προτείνοντας να ξεχωρίζουμε μεταξύ των αναθημάτων ειδωλίων τα *νευρόσπαστα* με αποκλειστική πρώτη χρήση ως παίγνια. Αυτή η αναθηματική λειτουργία προτείνεται ότι ισχύει συμπληρωματικά στην περίπτωση των κολοβών κορών (συμπλ. εικ. 5) οι οποίες εικονίζονται στα χέρια άνηβων κοριτσιών και παρθένων σε επιτύμβιες στήλες¹¹³, ενώ η απουσία ανάπτυξης των άκρων τους καθιστά δυσκολότερη την θεώρησή τους ως λειτουργικά παίγνια.

Οι αναφορές των γραπτών πηγών για τις *κόρες* είναι ελάχιστες, αλλά αναλύοντάς τις μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τον ρόλο τον οποίο διαδραμάτιζαν οι *κόρες* στην ζωή των παιδιών. Αρχικά, υπάρχει το ελληνιστικό επίγραμμα της Τιμαρέτας (*Παλ. Ανθ.* 6.280)¹¹⁴ κατά το οποίο η Τιμαρέτα αναθέτει πριν τον γάμο της ως κόρη στην κόρη θεά Αρτέμιδα την *κόρη* της και τα ενδύματα της *κόρης* αυτής, τα *τύμπανά* της, την αγαπημένη σφαίρα της, και τον *κεκρύφαλόν* της, το

¹⁰⁸ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 352.

¹⁰⁹ Dasen 2011β, 57.

¹¹⁰ Margariti 2017, 182.

¹¹¹ Margariti 2018, 116.

¹¹² Elderkin 1930, 456.

¹¹³ Margariti 2017, ix.

¹¹⁴ Λάζος 2002, 502· Dasen 2011β, 57· Kidd 2019, 110· Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 353· Langdon 2024, 252.

οποίο τεκμηριώνει την αρχαία πρακτική ανάθεσης των παιδικών παιγνίων ενός ατόμου πριν την τέλεση του γάμου του, αλλά φανερώνει ακόμα την σχέση της Τιμαρέτας με τα παίγνια της, ένα μοναδικό λογοπαίγνιο με τον όρο *κόρη* και ότι τα κορίτσια δύνανται να ντύσουν τις κόρες τους, πιθανώς αλλάζοντάς τους συχνά ενδυματολογικές εμφανίσεις. Στην αρχή του κεφαλαίου αναφέραμε το έργο Ηλακάτη της Ηρίννας¹¹⁵, όπου στους στίχους 27-28 γίνεται λόγος για το παιχνίδι με *δαγύδες* της Ηρίννας μαζί με την φίλη της Βαυκίδα ως νύμφες, από το οποίο συμπεραίνουμε ότι τα κορίτσια προετοιμάζονταν για τον μελλοντικό τους ρόλο ως νύμφες και σύζυγοι μέσω μιμητικού παιχνιδιού. Επιπροσθέτως, ο Πλούταρχος (*Παραμυθητικός προς την έαυτοῦ γυναῖκα*, 608d)¹¹⁶ σχολιάζει ότι η κόρη του ζητούσε από την *τίθη* να θηλάσει όχι μόνο τα άλλα βρέφη, αλλά και τα παίγνια της.

Εικονογραφικά, από όσα ευρήματα γνωρίζουμε σήμερα, οι *κόρες* εμφανίζονται σε τέσσερα αγγεία¹¹⁷ και σε περίπου τριάντα επιτύμβιες στήλες¹¹⁸. Ξεκινώντας από τα αγγεία, τα οποία αποτελούν την μικρότερη εικονογραφική ομάδα, αγγειογραφίες *νευρόσπαστου* υπάρχουν σε τρία απουλικά αγγεία (μία λήκυθος¹¹⁹, ένας αμφορέας¹²⁰ και μία πελίκη¹²¹), ενώ αγγειογραφία καθιστής *κόρης* απαντά σε μία αττική λήκυθο λευκού εδάφους¹²². Πρώτα από όλα, η αττική λήκυθος λευκού εδάφους με τη μοναδική αγγειογραφική παράσταση καθιστής *κόρης* (A1) βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή, χρονολογείται στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και αποδίδεται στον Ζωγράφο του Θανάτου. Στο σώμα της ληκύθου εικονίζεται, με την τεχνική του περιγράμματος, στα αριστερά ένα ιστάμενο κορίτσι ενδεδυμένο με χιτώνα το οποίο κοιτάει προς τα δεξιά κρατώντας με τα δύο χέρια του μπροστά του ένα ειδώλιο καθιστής γυναικείας μορφής. Στο κέντρο της σκηνής εικονίζεται ταφικό μνημείο αποτελούμενο από μία επιτύμβια στήλη στο ανώτερο τμήμα της οποίας τυλίγεται μία κορδέλα, ενώ στα δεξιά μία ιστάμενη γυναίκα η οποία κρατάει καλάθο. Το κορίτσι αναγνωρίζεται ως μικρότερο ηλικιακά από την γυναίκα λόγω των μικρότερης κλίμακας διαστάσεών του. Η καθιστή *κόρη* έχει την ίδια κοντή κόμμωση με τις άλλες δύο θηλυκές μορφές της σκηνής, αλλά τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της σωματοδομής της είναι δυσδιάκριτα, επομένως δεν φαίνεται εάν έχει αρθρωτά άνω άκρα.

Μία διαφορετική αγγειογραφία *νευρόσπαστου* απαντά στον αμφορέα του Ζωγράφου του Varrese (A2), ο οποίος χρονολογείται το 350-340 π.Χ. Αυτός φέρει δύο ερυθρόμορφες ζωφόρους πολυπρόσωπων σκηνών, από τις οποίες στην ανώτερη εικονίζονται ζεύγη καθιστής γυναικας μαζί με όρθιο άντρα στεφανωμένο με μυρτιά σε χειρονομία προσφοράς η σπονδής. Ένα από αυτά τα ζεύγη αποτελείται από νεαρή

¹¹⁵ Kidd 2019, 110.

¹¹⁶ Lafaye 1875β, 768· Λάζος 2002, 503· Dasen 2011β, 56· Kidd 2019, 110.

¹¹⁷ Σύμφωνα με το αρχείο του Beazley και το Dasen και Verbanck-Piérard 2022.

¹¹⁸ Σύμφωνα με την μελέτη του Clairmont.

¹¹⁹ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 374, εικ.7-8

¹²⁰ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 375, εικ. 9-10

¹²¹ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 376, εικ.11-12.

¹²² BAPD 216386.

γυναίκα με *κρωβύλο* ψηλά στο κεφάλι καθισμένη σε δίφρο, η οποία έχει ένα αντικείμενο το οποίο μοιάζει με ξυλόφωνο ακουμπισμένο στα γόνατά της, να στρέφει πίσω το κεφάλι της κοιτώντας έναν ιστάμενο νεαρό άνδρα, ο οποίος στο αριστερό χέρι του έχει περασμένο ένα ιμάτιο, ενώ από τον δείκτη του δεξιού χεριού του κρέμεται ένα *νευρόσπαστον*. Το *νευρόσπαστον* αποδίδεται με λευκό επίχρυσμα, με σκοπό την διαφοροποίησή του από τις υπόλοιπες μορφές της σκηνής και την αναφορά στα πραγματικά *νευρόσπαστα* τα οποία είχαν λευκή επιδερμίδα¹²³, κρέμεται από ένα νήμα το οποίο φαίνεται να εξέρχεται από το κέντρο του κεφαλιού του, φοράει χιτωνίσκο με ζώνη, έχει κοντή κόμμωση και η στάση των άκρων του υποδεικνύει ύπαρξη αρθρώσεων, ενώ τα επιμήκη χέρια του μάλλον δηλώνουν ότι κρατούσε κρόταλα¹²⁴.

Παρόμοια σκηνή με νεαρό ιστάμενο άνδρα να επιδεικνύει σε καθισμένη νεαρή γυναίκα *νευρόσπαστο* κρεμασμένο από τον δείκτη του συναντάμε και στα άλλα δύο προαναφερθέντα απουλικά αγγεία. Συνολικά στα τρία απουλικά αγγεία τα *νευρόσπαστα* φέρουν χιτωνίσκο, άρα εικονίζονται κορινθιακές αρχαΐζουσες *κόρες*¹²⁵. Ο τρόπος παρουσίασής τους από τους νεαρού μέσω της αιώρησης δίνει την εντύπωση μίας ελαφράς κίνησης των άκρων τους, η οποία δύναται να γίνει αντιληπτή ως μία υπνωτική ταλάντευση η οποία μαγνητίζει το βλέμμα της εκάστοτε νεαρής γυναίκας προσδίδοντας στην σκηνή μία αίσθηση ερωτικής αποπλάνησης¹²⁶. Αυτή η ενδεχόμενη αποπλάνηση σε συνδυασμό με την γενικότερη λειτουργία των *νευρόσπαστων* ως αναθήματα σε ιερά πριν έναν επερχόμενο γάμο και σε σχέση με την εμφανή νεαρότητα της ανδρικής μορφής, η οποία μάλλον βρίσκεται στο τέλος της παιδικής ηλικίας ή στην αρχή της βιολογικής ήβης, διότι έχει γραμμωμένο σώμα, ενώ δεν διαθέτει τρίχες στο πρόσωπο ή στην ηβική περιοχή, ωθεί τις Dasen και Verbanck-Piérard στο ερώτημα εάν αυτή η σκηνή εντάσσεται στη περίοδο προετοιμασίας της παρθένου για γάμο¹²⁷.

Όσον αφορά τις επιτύμβιες στήλες στις οποίες εικονίζεται *κόρη* ή *νευρόσπαστον* αυτές συνήθως χρονολογούνται στον 4^ο αιώνα π.Χ. και στα ανάγλυφά τους εικονίζεται πάντα μία νεαρή γυναικεία μορφή να κρατάει το σχετικό παίγνιο μεμονωμένη ή με την παρουσία κάποιου οικόσιτου ζώου. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα επιτύμβιας στήλης κοριτσιού με *κόρη* και ιστάμενο πτηνό¹²⁸ είναι η στήλη της Πλαγγόνας (E1) η οποία χρονολογείται περίπου στο 325 π.Χ. και ήρθε στο φως κατά τη διάρκεια ανασκαφών στην πλατεία Συντάγματος της Αθήνας το 1868. Η στήλη E1 φέρει επιγραφή «ΠΛΑΝΓΩΝ»¹²⁹ και εικονίζει ένα ιστάμενο κορίτσι σε τρία τέταρτα, ενδεδυμένο με χιτώνα με κοντές χειρίδες, ζώνη στη μέση και ιμάντες

¹²³ Οι οστέινες και ελεφάντινες *κόρες* ήταν φυσικά λευκές, ενώ οι πήλινες επιχρίονταν λευκές (Elderkin 1930, 468).

¹²⁴ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 358.

¹²⁵ Βλ. Langdon 2024.

¹²⁶ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 362.

¹²⁷ Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 365.

¹²⁸ Για παρόμοιες στήλες με κορίτσι, κολοβή *κόρη* και χήνα βλ. Clairmont 1993, εικ.1.247 και 1.311, ενώ για στήλη με κορίτσι, κολοβή *κόρη* και ερωδιό βλ. Clairmont 1993, εικ.0.918.

¹²⁹ IG II2 12461

ώμων, ενώ στέφανος ορίζει το κατώτερο τμήμα της βοστρυχωτής κόμμωσής του, το οποίο κρατάει με το αριστερό χέρι ένα μικρό πτηνό, ενώ με το δεξί χέρι κρατάει μία κολοβή *κόρη* από τον κορμό της. Μπροστά της στέκεται μία πάπια ή χήνα, η οποία φτάνει σχεδόν στο ύψος της μέσης του κοριτσιού, και στην άνω αριστερή γωνία εικονίζεται σε χαμηλό ανάγλυφο ένας αναρτημένος στον τοίχο φορμίσκος (σάκος με αστραγάλους¹³⁰) μαζί με δύο αντικείμενα τα οποία έχουν ερμηνευθεί από την Vierneisel-Sclörb ως κρόταλα¹³¹. Η Πλαγγόνα συμπεραίνουμε ότι πέθανε σε μικρή ηλικία, επειδή το εικονιζόμενο υδρόβιο πτηνό φαίνεται υπερμεγέθους μπροστά της, όπως επίσης ο φορμίσκος και τα δύο άγνωστα αντικείμενα, και γιατί η αναλογία του κεφαλιού της είναι περίπου 1/5, στα οποία στοιχεία η κολοβή *κόρη* προσθέτει την έννοια της ανολοκλήρωτης τελετής ενηλικίωσης κατά την οποία θα ανατεθόταν. Η Reilly¹³² προσθέτει ότι μέσω του εικονογραφικού θέματος κοριτσιού να φέρει τέτοιου είδους ανάθημα, δηλαδή μικρογραφία γυμνής γυναίκας, σε επιτύμβιο ανάγλυφο υποδηλώνεται η καλή ανατροφή του θανούντος κοριτσιού, την συμμετοχή του σε μνητικές τελετές μετάβασης και την θρησκευτική ευλάβεια της οικογένειάς της.

Ένα άλλο ζώο το οποίο συντροφεύει κορίτσια με *κόρες* σε επιτύμβιες στήλες είναι ο σκύλος, με γνωστότερη την στήλη της Μελιστώ¹³³. Η στήλη της Μελιστώ (E2) χρονολογείται περίπου το 340 π.Χ. και εικονίζει τη Μελιστώ, *κόρη* του Κτησικράτη από τον δήμο του Ποταμού, η οποία πέθανε σε μικρή ηλικία. Η Μελιστώ αποδίδεται ως ιστάμενο κορίτσι το οποίο φέρει χιτώνα με κοντές χειρίδες, ζώνη κάτω από το στήθος και διαγώνιους ιμάντες ώμων, ενώ ένα ιμάτιο τυλίγει τη μέση του. Στο αριστερό χέρι της κρατάει γυμνή κολοβή *κόρη* από τον κορμό της και με το δεξί χέρι της κρατάει ένα μικρό πτηνό, το οποίο προσπαθεί να προσεγγίσει ένας μικρός σκύλος σηκωμένος στα δύο πόδια του. Η μικρή ηλικία της Μελιστώ φαίνεται από τις διαστάσεις του σώματός της (το κεφάλι της αναλογεί περίπου στο 1/6 του ύψους της), από την συνήθη παιδική ενδυμασία με των κοριτσιών αποτελούμενη από μακρύ χιτώνα με ζώνη κάτω από το στήθος και διαγώνιους ιμάντες¹³⁴ και από τον συσχετισμό της με κολοβή *κόρη* και μικρό πτηνό. Ο πρόωρος θάνατός της αποδίδεται τραγικότερος, σύμφωνα με την Margariti¹³⁵, μέσω του χαμόγελού της.

Δεύτερος τύπος *κόρης* απεικονισμένη σε επιτύμβια στήλη είναι η καθιστή *κόρη* για την οποία γνωρίζουμε μόνο δύο παραδείγματα· την στήλη της Αριστομάχης (E3) και την στήλη EAM 776, της οποίας το εικονογραφικό λεξιλόγιο και η σύνταξη είναι όμοια με της στήλης της Μελιστώ εκτός από τον διαφορετικό τύπο *κόρης*. Η στήλη της Αριστομάχης (E3) χρονολογείται στο 375-350 π.Χ. και βρέθηκε στην Άκρα Ζωστήρ στη Βουλιαγμένη. Στο ανάγλυφό της παριστάνεται ιστάμενη γυναικεία

¹³⁰ Για μία σύντομη συζήτηση περί της χρήσης και των τόπων εύρεσης των αστραγάλων βλ. Carè 2020.

¹³¹ Όπως διαβάζουμε στο Clairmont 1993, 188.

¹³² Reilly 1997, 164-165.

¹³³ Βλ. Margariti 2020. Για παρόμοιες στήλες με κορίτσι, *κόρη* και σκύλο βλ. Clairmont 1993, εικ. 0.780 και 0.853a.

¹³⁴ Beaumont 1994, 91.

¹³⁵ Margariti 2020, 28.

μορφή, μάλλον ανήλικη λόγω της μακριάς κόμης η οποία πέφτει στους ώμους¹³⁶, φορώντας μακρύ χιτώνα, ιμάτιο και σανδάλια να κοιτάει προς την καθιστή *κόρη*, μάλλον ενδεδυμένη με χιτώνα, την οποία κρατάει στο λυγισμένο δεξί χέρι της.

Ο τρίτος και τελευταίος τύπος εικονιζόμενων *κορών* σε επιτύμβια ανάγλυφα είναι το *νευρόσπαστο*. το οποίο μπορούμε να αναγνωρίσουμε σε δύο επιτύμβιες στήλες· στην στήλη της Καλλιστονίκης (E4) και στην στήλη EAM 1993 (E5). Η αποσπασματική στήλη της Καλλιστονίκης (E4) βρέθηκε το 1959 στην αποκαλούμενη «δυτική οδό» και εικονίζει την Καλλιστονίκη, θυγατέρα του Λυσίστρατου ως ιστάμενο κορίτσι το οποίο φέρει χιτώνα με κοντές χειρίδες, ζώνη κάτω από το στήθος, διαγώνιους ιμάντες ώμων και στέφανο στο κεφάλι¹³⁷. Η Καλλιστονίκη λυγίζοντας τον δεξιό αγκώνα της μάλλον κρατάει το σκοινί ενός *νευρόσπαστου*, του οποίου το κεφάλι εμφανίζεται αμέσως κάτω από το δεξί άκρο χέρι της. Ο δείκτης του δεξιού χεριού της απομακρύνεται ελαφρώς από τα υπόλοιπα δάκτυλα, μάλλον γιατί σε αυτόν είναι περασμένο το σκοινί του γυμνού και κολοβού *νευρόσπαστου*. Η ένδυσή της, τα ευτραφή χέρια της και η παρουσία *νευρόσπαστου* συνηγορούν στην νεαρή ηλικία της και τον πρόωρο θάνατο πριν τον γάμο και την ενηλικίωση.

Η στήλη EAM 1993 (E5) σώζεται αποσπασματικά και ήρθε στο φως το 1873 στην οδό Μουσών 67¹³⁸. Στο σωζόμενο τμήμα βλέπουμε μία γυναικεία μορφή¹³⁹ με μακρύ χειριδωτό χιτώνα και κεφαλοκάλυμμα να κρατάει με το αριστερό χέρι πλατύ κυτίο, ενώ από τον δείκτη του δεξιού χεριού κρέμεται γυμνό *νευρόσπαστο*. Το *νευρόσπαστο* είναι αρτιμελές, σε αντίθεση με το *νευρόσπαστο* της στήλης της Καλλιστονίκης, και πατάει στην εσωτερική επιφάνεια άκρου χεριού ανθρώπινης μορφής η οποία δεν σώζεται.

Γ2. Yo-yo

Ένα από τα διασημότερα παίγνια της σημερινής εποχής είναι το επονομαζόμενο yo-yo, το οποίο αποτελείται από ένα καρούλι δύο μικρών επίπεδων δίσκων οι οποίοι συνδέονται μεταξύ τους μέσω ενός μικρού κυλίνδρου εφραπτόμενου στο κέντρο του κάθε δίσκου, δεμένου και περιτυλιγμένου με ένα σχοινί· ο παίκτης κρατώντας την ελεύθερη άκρη του σκοινιού αφήνει το παίγνιο να πέσει με σκοπό την αναπήδησή του όταν ξετυλιχθεί το σκοινί και το αυτόματο τύλιγμα του yo-yo ξανά στο σκοινί, ιδανικά φτάνοντας πίσω στο χέρι του παίκτη. Το yo-yo ως όνομα προέρχεται από τις Φιλιππίνες, όπου εμφανίστηκε τον 16^ο αιώνα μ.Χ., και οφείλεται στον χαρακτηριστικό ήχο ο οποίος παράγεται όταν ανεβοκατεβαίνει στο σκοινί του, αλλά η

¹³⁶ Beaumont 1994, 90.

¹³⁷ Clairmont 1993, 173.

¹³⁸ Clairmont 1993, 137.

¹³⁹ Είναι αβέβαιο εάν πρόκειται για θεραπαινίδα ή ελεύθερο κορίτσι.

ύπαρξη ενός τέτοιου τεχνέργου τεκμηριώνεται στον ελλαδικό χώρο από τον 5^ο αιώνα π.Χ.¹⁴⁰

Ένα από τα προτεινόμενα ονόματα το οποίο θα είχε στην αρχαιότητα είναι *ρόμβος*¹⁴¹, ένας γενικότερος όρος αναφερόμενος σε οποιοδήποτε αντικείμενο, αποτελούμενο από δύο κώνους ενωμένους στην βάση τους, το οποίο περιστρέφεται (*ρέμβει*), όπως η σβούρα και η *ἴνγξ*¹⁴². Παλαιότερα οι απεικονίσεις του αποκαλούμενου γο-γο έχουν ταυτιστεί με τον όρο *ἴνγξ*¹⁴³, όμως η εύρεση αγγειογραφιών ενός παιγνίου αποτελούμενο από έναν δίσκο με τουλάχιστον δύο οπές τις οποίες διατρέχει σκοινί εκτεινόμενο σε αμφοτέρες τις πλευρές του δίσκου ώστε όταν αμφοτέρες οι άκρες του σκοινιού περιστρέφονται γρήγορα να παράγεται ένας ψιλός ήχος φαίνεται καταλληλότερο να αναφέρεται ως *ἴνγξ* ή κάποιο άλλο αντικείμενο¹⁴⁴. Παρακάτω, λόγω του προβλήματος ταύτισης το οποίο εγείρουν οι προτεινόμενοι όροι, θα αναφερθούμε στην γενικότερη κατηγορία των πηνιόσχημων αντικειμένων ως μπομπίνες και όταν η λειτουργία τους μοιάζει με παιγνίου θα τα αναφέρουμε ως γο-γο.

Τέχνηρα κατασκευασμένα από ξύλο, γυαλί, κρυσταλλικό λίθο, οστό, ελεφαντόδοντο, χρυσό, σίδηρο, ήλεκτρο ή συνηθέστερα από πηλό των οποίων η μορφή μοιάζει με τα σημερινά γο-γο έχουν βρεθεί κυρίως στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου και στην Μικρά Ασία, αλλά μεμονωμένες περιπτώσεις στην Αττική, στο Καβείριον της Θήβας, στην Αίγινα, στην Ρήνεια, στην Απολλωνία του Πόντου, στην Ιταλία¹⁴⁵ και στις πηγές του Σηκουάνα¹⁴⁶. Η ονομασία του συγκεκριμένου τύπου αντικειμένων μας είναι άγνωστη, όπως και η χρήση του. Διάφορες υποθέσεις περί της λειτουργίας του έχουν προταθεί βάσει των διαφορετικών υλικών κατασκευής, τις διαφορετικές διαστάσεις και τα διακοσμητικά ή εικονογραφικά θέματα τα οποία φέρουν. Όσον αφορά τις διαστάσεις τους, η διάμετρος των δίσκων τους κυμαίνεται μεταξύ 2-3 εκατοστών¹⁴⁷ και 6 εκατοστών¹⁴⁸. Οι δίσκοι των πήλινων μπομπίνων ή γο-γο του 5^{ου} αιώνα π.Χ., οι οποίοι βρίσκονται κυρίως εντός Αττικών παιδικών τάφων του β' τετάρτου του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹⁴⁹, παραγμένων στην Αθήνα και ζωγραφισμένων από διάσημους αττικούς ζωγράφους, φέρουν μυθολογικές σκηνές και πρόσωπα σε λευκό έδαφος με την χρήση της ερυθρόμορφης τεχνικής (συμπλ. εικ.6)¹⁵⁰. Οι μεταλλικές μπομπίνες του 5^{ου} και 6^{ου} αιώνα π.Χ. κοσμούνται με ανθέμια

¹⁴⁰ Λάζος 2002, 229· Wunsche και Knauss 2004, 477

¹⁴¹ Dasen 2018γ, 30· Sabetai 2022, 158.

¹⁴² Saglio 1875, 863.

¹⁴³ Dasen 2018γ, 30.

¹⁴⁴ Saglio 1875, 863-864· Λάζος 2002, 280-289.

¹⁴⁵ Ciobataru 2017, 45.

¹⁴⁶ Στις πηγές του Σηκουάνα ανακαλύφθηκε αρχαίο ξύλινο γο-γο διαμέτρου 6 εκατοστών (Λάζος 2002, 230 και εικόνα σε σελ.228)

¹⁴⁷ Αφορά όσα βρέθηκαν σε Ρόδο, Κύπρο, Έφεσο και Δήλο (Ciobataru 2017, 45.)

¹⁴⁸ Αφορά το γο-γο από τον Σηκουάνα (Λάζος 2002, 230)

¹⁴⁹ Sabetai 2022, 158.

¹⁵⁰ Ciobataru 2017, 44. Για τις μυθολογικές σκηνές βλ. Ciobataru 2017, 50.

και ομόκεντρους κύκλους, ενώ τον 4^ο αιώνα π.Χ. κοσμούνται με μυθολογικές σκηνές¹⁵¹.

Ο Friedrich Brein¹⁵² υποστήριξε το 1982 ότι αυτές οι κρυστάλλινες μπομπίνες λειτουργούσαν ως κοσμήματα, με την Mila Chacheva¹⁵³ το 2015 να αναφέρεται στις γυάλινες μπομπίνες από την Απολλωνία του Πόντου ως δισκοειδή ενώτια. Μία άλλη προτεινόμενη χρήση αυτού του τύπου ευρήματος είναι ως πηνίο για υφαντικό νήμα ή ως αντικείμενο στο οποίο τυλιγόταν το υφαντικό νήμα όταν αποθηκευόταν ή, κυρίως για τις Ετρουσκικές μπομπίνες, ως ένα είδος αγνύθας επιτραπέζιου αργαλειού. Μερικά από τα σχετικά πηνιόσχημα ευρήματα από την Μικρά Ασία (Σάρδεις και Ίασος) ερμηνεύονται ως κουδουνίστρες λόγω του μεγάλου μεγέθους τους και την ύπαρξη αρκετών μεταλλικών σβόλων εντός του εσωτερικού κυλίνδρου τους¹⁵⁴. Η συσχέτιση αυτών των μπομπίνων με παιδικά παίγνια δηλώθηκε το 1902 από τους Collignon και Couve, οι οποίοι βασίστηκαν στην αγγειογραφία της κύλικας στο Βερολίνο (F 2549), στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω. Η Irma Wehgartner το 1989 υποστήριξε αυτή την θεωρία, παρομοιάζοντας αυτά τα υλικά κατάλοιπα με τα σημερινά γο-γο, και διατύπωσε την άποψη ότι τα ξύλινα γο-γο προορίζονταν για τα παιδιά, ενώ τα πήλινα δωρίζονταν σε νεαρούς άνδρες κατά την ενηλικίωση τους, λόγω των ερωτικών σκηνών τις οποίες φέρουν¹⁵⁵. Ο Deubner¹⁵⁶ και η H. A. Shapiro συσχέτισαν αυτά τα ευρήματα με ύγγες ή μαγικούς τροχούς¹⁵⁷.

Μελετώντας την εικονογραφία αυτού του τύπου τεχνέργου είναι φανερό ότι πρόκειται για παίγνιο παρόμοιο με γο-γο και παρατηρούμε ότι περιορίζεται μόνο σε αγγεία όπου απεικονίζεται σπάνια¹⁵⁸, αν και ο Gardner υπέθεσε ότι ο Έφηβος των Αντικυθήρων κρατούσε ένα γο-γο¹⁵⁹. Αγγειογραφία γο-γο συναντάμε σε αγγεία του 5^{ου} αιώνα π.Χ., κυρίως σε κύλικες (4/8 αγγεία στο BAPD), ενώ έχουμε μία περίπτωση ληκύθου λευκού εδάφους (BAPD 209236), μία οινόχρη (A3), μία αμφισβητούμενη απεικόνιση σε κρατήρα (BAPD 22741) και μία αμφισβητούμενη απεικόνιση σε αρυβαλλοειδή λήκυθο (BAPD 10389). Οι σκηνές είναι κατά κύριο λόγο μονοπρόσωπες¹⁶⁰, στις οποίες συνήθως ένας νεαρός αγένειος ιματιοφόρος ιστάμενος άνδρας¹⁶¹ τεντώνει το ελεύθερο χέρι του από το οποίο εκτείνεται προς τα κάτω ένα νήμα το οποίο καταλήγει σε γο-γο. Το νήμα δηλώνεται από μία λεπτή γραμμή, μάλλον με την χρήση πινέλου μίας τρίχας.

¹⁵¹ Ciobataru 2017, 51.

¹⁵² Όπως διαβάζουμε στο Ciobataru 2017, 45.

¹⁵³ Όπως διαβάζουμε στο Ciobataru 2017, 46.

¹⁵⁴ Ciobataru 2017, 45.

¹⁵⁵ Η κόσμηση με ερωτικές σκηνές είχε χρησιμοποιηθεί το 1883 από τον Benndorf ως τεκμήριο της ακαταλληλότητας αυτών των αντικειμένων ως παιδικά παίγνια, όπως διαβάζουμε στο Ciobataru 2017, 48.

¹⁵⁶ Όπως διαβάζουμε στο Dasen 2018γ, 30.

¹⁵⁷ Ciobataru 2017, 46.

¹⁵⁸ Στο Beazley Archive Pottery Database καταγράφονται μόνο 8 παραδείγματα.

¹⁵⁹ Όπως διαβάζουμε στο Λάζος 2002, 229. Για την απόρριψη αυτής της υπόθεσης βλ. Myers 2006.

¹⁶⁰ Εκτός από την κύλικα BAPD 803, όπου εικονίζεται μία ομάδα νεαρών ανδρών, ένας εκ των οποίων κρατάει γο-γο, και την αμφισβητούμενη σκηνή γο-γο BAPD 10389.

¹⁶¹ Εκτός από την αγγειογραφία γυναικείας μορφής στην λήκυθο λευκού εδάφους BAPD 209236.

Αναλύοντας επιμέρους τις σκηνές, το γνωστότερο παράδειγμα αγγειογραφία yo-yo είναι το μετάλλιο της κύλικας στο Altes Museum Berlin F 2549 (A4). Η συγκεκριμένη κύλικα τύπου Γ χρονολογείται στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και φέρει εξωτερικά δύο ερυθρόμορφες παραστάσεις συνολικά έξι ιματιοφόρων αγένειων αγοριών τα οποία μάλλον βρίσκονται εντός ενός πλαισίου σχολείου, καθώς ένα εξ αυτών παίζει λύρα, δύο κρατούν ειλητάρια και άλλο ένα κρατάει έναν αυλό. Στο εσωτερικό μετάλλιο του αγγείου, ορισμένο από δύο ομόκεντρος κύκλους ενδιάμεσα στους οποίους βλέπουμε τρέχοντα μαίανδρο ο οποίος διακόπτεται από τέσσερις στιγμές σε σχηματισμό ρόμβου, εικονίζεται ένα ιστάμενο ιματιοφόρο αγόρι, το οποίο φέρει ταινία ή στέφανο στο κεφάλι, να κοιτάει προς τα δεξιά και να τεντώνει προς την ίδια κατεύθυνση το χέρι του από όπου κρέμεται ένα νήμα το οποίο καταλήγει σε δίσκο, δηλαδή ένα yo-yo, περίπου στο ύψος πάνω από τους αστραγάλους της μορφής, ενώ από πίσω του εικονίζεται τμήμα βράχου. Στον δίσκο του yo-yo φαίνεται ένα απόσπασμα του, μάλλον αφαιρετικού, κοσμήματός του.

Παρόμοια εικονογραφικό λεξιλόγιο ακολουθείται στην ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β στο εθνικό αρχαιολογικό μουσείο στο Chiusi (Chiusi 62708, A5), η οποία χρονολογείται στο γ' τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Εξωτερικά εικονίζονται συνολικά έξι ιματιοφόρες αγένειες ανδρικές μορφές, μερικές από τις οποίες φέρουν βακτηρία, μεταξύ των οποίων φαίνεται ένα δένδρο, ένας πεσσός, ένας σπόγγος, μία στλεγγίδα και ένας ανηρημένος αρύβαλλος, τοποθετώντας με αυτόν τον τρόπο εντός του πλαισίου ενός γυμνασίου. Στο εσωτερικό μετάλλιο του πυθμένα της κύλικας ένα ιστάμενο ιματιοφόρο αγόρι, στην ίδια στάση με το αγόρι της προηγούμενης κύλικας, παίζει με ένα yo-yo κοιτώντας αριστερά, ενώ πίσω του εικονίζεται τμήμα δίφρου πάνω από τον οποίο βρίσκεται ένα απίσχημο αντικείμενο, μάλλον ένας ανηρημένος φορμίσκος. Σε αυτή την παράσταση παρατηρούμε την απεικόνιση υποδημάτων στα πόδια του νέου, σε αντίθεση με τα γυμνά άκρα πόδια του νεαρού της κύλικας F 2549 και την λεπτομέρεια της κόσμησης του δίσκου του yo-yo με έναν στικτό ρόδακα.

Ένας ιστάμενος ιματιοφόρος νεαρός με yo-yo κοσμεί, επίσης, το σώμα της ερυθρόμορφης τριφυλόστομης οινόχους στο Erlangen (A3), η οποία χρονολογείται μεταξύ του τελευταίου τέταρτου του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και του πρώτου τέταρτου του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Οι διαφορές του συγκριτικά με τις δύο σκηνές οι οποίες προηγήθηκαν είναι ότι ο νέος πατάει σε γραμμή εδάφους, αντί για τον εσωτερικό καμπύλο χώρο ενός μεταλλίου και ότι ο δίσκος του yo-yo κοσμείται από μία όρθια ανθρωπίνη μορφή, μάλλον ανδρική, σε δρασκελισμό η οποία αποδίδεται με την τεχνική της σκιαγραφίας. Μία άλλη εμφανής διαφορά είναι ότι το χέρι του νεαρού, με τα δάκτυλα του οποίου κρατάει το νήμα του yo-yo δεν είναι παράλληλο με το έδαφος, αλλά έχει ελαφρώς λυγισμένο καρπό, με τον αντίχειρα και τον δείκτη να δείχνουν το έδαφος. Αυτή η διαφορετική στάση του χεριού υποδεικνύει ότι το εικονιζόμενο αντικείμενο συσχετιζόταν με κάποια κίνηση του καρπού, χωρίς απαραίτητως αυτή η κίνηση να ομοιάζε με τον τρόπο με τον οποίο σήμερα παίζουμε με το yo-yo.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε ότι τα yo-yo, τόσο ως υλικά κατάλοιπα όσο και ως εικονογραφικά στοιχεία, έχουν ένα στενό χρονολογικό εύρος, εντός του 5^{ου}

αιώνα π.Χ., το οποίο αποκαλύπτει τη δημοφιλία τους για εκείνη την εποχή. Οι αγγειογραφίες σε αγγεία οίνου (οινοχόη και κύλικα), καθώς και η απεικόνισή τους στα χέρια νεαρών ανδρικών μορφών δηλώνει την σύνδεση των γο-γο με τον ανδρικό κόσμο. Η εύρεσή τους κυρίως σε παιδικούς τάφους της Αττικής συνάδει με την αγγειογραφία τους σε αττικά αγγεία, καθώς και με τη νεαρή ηλικία των εικονιζόμενων παικτών, δηλωμένη από τα αγένεια πρόσωπά τους. Οι χρήστες του γο-γο δεν είναι μικροί σε ηλικία, διότι είναι ενδεδυμένοι με ιμάτιο και το ανάστημά τους θυμίζει αυτό των ενήλικων ανδρών, άρα πρόκειται για αγόρια στο όριο της παιδικής ηλικίας και της ένηβης ζωής, τα οποία έχουν την κατάλληλη ηλικία ώστε να πηγαίνουν στο γυμνάσιο και στο σχολείο, το οποίο ταιριάζει με τις προαναφερθείσες θεωρίες περί των ερωτικών σκηνών των δίσκων τους. Ο τρόπος με τον οποίον έπαιζαν με το γο-γο είναι βέβαιο βάσει της εικονογραφίας ότι αφορούσε το ξετύλιγμα του νήματός του και το κρέμασμα του γο-γο από αυτό, όμως είναι άγνωστο εάν το άφηναν στατικά να ανέβει και να κατέβει από το νήμα, όπως κάνουμε σήμερα, ή εάν το κινούσαν με άλλον τρόπο, για παράδειγμα πέρα-δώθε σαν ένα εκκρεμές.

Γ3. Στρόμβοι

Παραμένοντας στην κατηγορία των περιστροφικών *άθυρμάτων*, η σβούρα είναι το επόμενο παίγνιο το οποίο θα μελετήσουμε εικονογραφικά, έχοντας στη διάθεσή μας γραπτές αναφορές σε αρχαίες σβούρες και εύρεση πραγματικών αρχαίων σβουρών σε τάφους και ιερά. Η σύγχρονη ονομασία σβούρα προκύπτει από τον ήχο τον οποίο παράγει το *άθυρμα* κατά την περιστροφή του¹⁶², όμως στην αρχαιότητα αναφερόταν ως *βέμβηξ* ή *βέμβιζ*, *κῶνος*, *στροβίλος*, *στρόμβος* ή *ρόμβος*¹⁶³. Τα υλικά κατασκευής του στρόμβου ήταν χαλκός, μόλυβδος, λίθος ή γυαλί και συχνότερα πηλός ή ξύλο και διακρινόταν σε δύο τύπους· δισκοειδής με κεντρική οπή για ξύλινο στέλεχος και κυλινδρικός με κωνική βάση και ακμή¹⁶⁴. Ο πρώτος τύπος περιστρεφόταν μέσω της αρχικής περιστροφής του ξύλινου στελέχους με τα δάκτυλα του παίκτη (συμπλ.εικ.12), ενώ ο δεύτερος τύπος αρχικά περιστρεφόταν με το χέρι ή με το γρήγορο ξετύλιγμα ενός υποθετικού ιμάντα τυλιγμένου γύρω του¹⁶⁵ και κατά τη διάρκεια της περιστροφής συνέχιζε να γυρνάει μέσω μαστιγωμάτων του κυλινδρικού σώματός του (συμπλ. εικ.10).

¹⁶² <https://lsj.gr/wiki/σβούρα>

¹⁶³ Lafaye 1875δ, 541· Neils και Oakley 2003, 270. Υποθέτω ονομάστηκε *βέμβηξ* ή *βέμβιζ* λόγω του βουητού κατά την περιστροφή, *κῶνος* ή *ρόμβος* λόγω του σχήματος και *στροβίλος* ή *στρόμβος* λόγω του στροβιλισμού του.

¹⁶⁴ Neils και Oakley 2003, 270. Ο Λάζος (2002, 611) διακρίνει και έναν τρίτο τύπο πηλίνου δισκοειδούς *στρόμβου* με μυτερή κορυφή.

¹⁶⁵ Λάζος 2002, 612.

Οι γραπτές αναφορές σε *στρόμβους* είναι ελάχιστες, παρέχοντας λίγες πληροφορίες για την χρήση του. Η παλαιότερη αναφορά γίνεται στην *Ιλιάδα* του Ομήρου (στ. 14.413), όπου περιγράφεται ότι ο Έκτορας στριφογύρισε σαν *στρόμβος* όταν βάλθηκε από έναν λίθο τον οποίο έριψε εναντίον του ο Αίας ο Τελαμώνιος. Ο Πλάτων (*Πολιτεία*, 4.436d-e) αναφέρει ότι οι *στρόβιλοι* κινούνται ενώ συγχρόνως στέκονται ακίνητοι αναλόγως της οπτικής γωνίας. Εκτός από την μεταφορική και ποιητική χρήση του όρου, στην Παλατινή Ανθολογία απαντούν δύο χωρία στα οποία ο *στρόμβος* συσχετίζεται στενά με την παιδική ηλικία. Το επίγραμμα του Φιλοκλή (*Παλ. Ανθ.* 6.309) μαρτυρά την ανάθεση των παιδικών παιγνίων του Φιλοκλή στον θεό Ερμή, τα οποία εξειδικεύονται ως μία *σφαίρα*, μία *πλατάγη* από πύξο, *άστράγαλοι* και ένας ελικτός *ρόμβος*, αλλά ο τελευταίος θα μπορούσε να είναι *ἴνγγα*, *yo-yo* ή *bull-roarer* αντί για *στρόμβος*¹⁶⁶. Γραπτή αναφορά ανάθεσης *στροβίλου* απαντά στον κατάλογο καταγραφής των πρόσθετων αναθημάτων του Καβείριου της Θήβας (IG VII 2420), του 3^{ου} αιώνα π.Χ., κατά τον οποίον η Ωκυθόα ανέθεσε στο ιερό σαράντα *άστραγάλους*, έναν *στρόβιλο*, μία *μάστιγα*, έναν δαυλό και αργύρια αξίας μίας δραχμής και τριών οβολών. Το δεύτερο χωρίο της Παλατινής Ανθολογίας (στ.7.89) είναι ένα ανέκδοτο του Καλλίμαχου στο οποίο εξιστορείται ένα επεισόδιο κληδονομαντείας κατά το οποίο ένας άνδρας συμβουλεύεται τις κραυγές παιδιών τα οποία παίζουν με *βέμβικες*, ώστε να αποφασίσει ποια γυναίκα πρέπει να νυμφευτεί. Αυτά τα παιδιά αναφέρεται ότι έπαιζαν στην συμβολή τριών οδών χτυπώντας τις *βέμβικες* τους¹⁶⁷ και φώναζαν *τὴν κατὰ σαιτὸν ἔλα*, δηλαδή προέτρεπαν τον συμπαίκτη τους να χτυπάει τη δική του *βέμβικα*. Την Ρωμαϊκή εποχή ο Βιργίλιος γράφει για την απαραίτητη επιδεξιότητα του χεριού ώστε ένας *στρόμβος* από πύξο να επιταχύνει μαστιγώνοντάς τον, ο Πέρσιος ομολογεί ότι δεν ήθελε να ξεπεραστεί στην περιστροφή του *στρόμβου* από πύξο και ο Τίβουλος παρομοιάζει τον ερωτευμένο άνθρωπο με *στρόμβο* ο οποίος οδηγείται μέσω μαστιγωμάτων¹⁶⁸.

Ως προς την αρχαιολογική εύρεση *στρόμβων* στον Ελλαδικό χώρο, ο αρχαιότερος *στρόμβος* (συμπλ. εικ.7) χρονολογείται στην Γεωμετρική εποχή και ήρθε στο φως κατά την ανασκαφή τάφο στο οικόπεδο Αγγελοπούλου νοτίως της Ακρόπολης των Αθηνών, ενώ χρονικά έπονται οι *στρόμβοι* από έναν αποθέτη αναθημάτων σε ένα από τα ιερά των Μεγάρων (συμπλ. εικ.8), οι οποίοι χρονολογούνται στο 630-550 π.Χ. και αποτελούνται από δύο κώνους ενωμένους στο σημείο μεγαλύτερης διαμέτρου τους, ώστε να περιστρέφονται με τα δάκτυλα¹⁶⁹. Στο ιερό της Δήμητρας και της Κόρης στην Κόρινθο, επίσης, έχουν βρεθεί 9 αρχαϊκοί αμφικωνικοί *στρόμβοι* χωρίς αυλακώσεις¹⁷⁰. Στο Καβείριον της Θήβας, στη Βοιωτία, εκτός από την γραπτή μαρτυρία ανάθεσης *στροβίλου*, έχουν αποκαλυφθεί, επίσης,

¹⁶⁶ Sabetai 2023, 97.

¹⁶⁷ «οἱ δ' ἄρ' ὑπὸ πλὴγῆσι θεῶς βέμβικας ἔχοντες | ἔστρεφον εὐρείῃ παῖδες ἐνὶ τριόδῳ» (*Παλ. Ανθ.* 7.89)

¹⁶⁸ Fendt 2022, 178.

¹⁶⁹ Sabetai 2023, 103.

¹⁷⁰ Klinger κ.α. 2021, 100-105· Sabetai 2023, 103.

πήλινοι και χάλκινοι *στρόμβοι*, οι οποίοι μάλλον ανατέθηκαν στο ιερό¹⁷¹, ενώ σπανίως ανευρίσκονται *στρόμβοι* εντός Βοιωτικών τάφων, παρά την πληθώρα των κτερισμάτων¹⁷². Η Kirsten Madeleine Bedigan¹⁷³ αριθμεί 32 *στρόμβους* στο Καβείριον της Θήβας (συμπλ. εικ.9 και 10), από τους οποίους ένας χρονολογείται στον 5^ο αιώνα και οχτώ στον 4^ο αιώνα π.Χ. Οι πήλινοι *στρόμβοι* του Καβείριου αποτελούνται από ένα κυλινδρικό σώμα το οποίο καταλήγει σε κωνική κορυφή έχουν διάμετρο 4-11 εκ, ενώ οι χάλκινοι είναι μικρότεροι, με μέγιστη διάμετρο τα 4 εκ.¹⁷⁴. Οι συγκεκριμένοι πήλινοι *στρόμβοι* φέρουν κυρίως φυτικά ή γραμμικά κοσμήματα στο κυλινδρικό σώμα τους¹⁷⁵, ενώ άλλοι είτε φέρουν σκηνές με πτηνά ή ανθρώπινες μορφές είτε είναι άβαφοι¹⁷⁶, αλλά οι περισσότεροι διαθέτουν αυλακώσεις για καλύτερη πρόσφυση της μαστιγας¹⁷⁷. Στην Ακραιφία¹⁷⁸ ένας πήλινος *στρόμβος* (συμπλ. εικ.11) είχε χρησιμοποιηθεί ως κτέρισμα σε τάφο του γ' τρίτου του 5^{ου} αιώνα π.Χ., ο οποίος αποτελείται από κυλινδρικό σώμα με κωνική απόληξη. Το σώμα του *στρόμβου* της Ακραιφίας δεν φέρει αυλακώσεις και καλύπτεται με λευκό επίχρυσμα, πάνω στο οποίο υπάρχουν ίχνη γραμμικού ή φυτικού κοσμήματος από επίθετο ερυθρό¹⁷⁹. Οι αττικοί *στρόμβοι*, σύμφωνα με την Sabetai¹⁸⁰, συγγενεύουν με του βοιωτικούς λόγω του κυλινδρικού σώματος το οποίο στενεύει σε κώνο.

Η εικονογραφία των *στρόμβων* απαντά κυρίως σε αγγεία και σε ένα χάλκινο αγαλμάτιο (Χα1) άγνωστης προέλευσης¹⁸¹, το οποίο σήμερα φυλάσσεται σε συλλογή αρχαιοτήτων του Μονάχου¹⁸². Το συγκεκριμένο αγαλμάτιο παριστάνει νεαρό γυμνό άνδρα να κρατάει με τα ακροδάχτυλα του σηκωμένου δεξιού χεριού του έναν κωνικό *στρόμβο* και χρονολογείται πιθανώς στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Παρατηρούμε χιασμό στην ελαφριά κίνησή του, με το αριστερό σκέλος να στηρίζει τη μορφή, ενώ το αντίστοιχο χέρι είναι χαλαρό και το δεξί χέρι με το οποίο κρατάει τον *στρόμβο* είναι στην ίδια πλευρά με το ελεύθερο σκέλος. Παράλληλα με αυτό το αγαλμάτιο είναι άλλα δύο αγαλμάτια ανδρικών μορφών των οποίων το αντικείμενο στα χέρια τους δεν σώθηκε, αλλά πιθανολογείται ότι ήταν *στρόμβος*. Το ένα αγαλμάτιο¹⁸³

¹⁷¹ Lafaye 1875δ, 541· Richter 1907, 422· Sabetai 2023, 96. Οι ανατεθειμένοι *στρόμβοι* μάλλον προσφέρονταν στον Παιίδα, ο οποίος λατρευόταν εκεί, φανερώνοντας την τέλεση κάποιας τελετής ενηλικίωσης (Sabetai 2023, 96).

¹⁷² Λόγω της παραμέλησης των μικρών κινητών ευρημάτων, της μη-αναγνώρισης *στρόμβων* στις αποθήκες των μουσείων ή και της κτέρισης *στρόμβων* από φθαρτά υλικά, όπως το ξύλο (Klinger 2021, 102· Sabetai 2023, 96).

¹⁷³ Bedigan 2008, 141, πιν.3.2g. και 652-683, αρ.651-682.

¹⁷⁴ Lafaye 1875δ, 541.

¹⁷⁵ Bedigan 2008, 122.

¹⁷⁶ Για *στρόμβους* με σκηνές με πτηνά βλ. Bedigan 2008, αρ.653, 654, 655, 660, 671, 672, 675, 680. Για *στρόμβους* με συμπληρωματικές ή μεμονωμένες σκηνές με ανθρώπους ή ζώα βλ. Bedigan 2008, αρ.651, 652, 656, 657, 674, 676, 677, 678, 679. Για άβαφους *στρόμβους* βλ. Bedigan 2008, αρ.663, 666, 673

¹⁷⁷ Lafaye 1875δ, 541· Sabetai 2023, 96.

¹⁷⁸ Βλ. Sabetai 2023, 97-101.

¹⁷⁹ Sabetai 2023, 101.

¹⁸⁰ Sabetai 2023, 103.

¹⁸¹ Το συγκεκριμένο αγαλμάτιο ίσως προέρχεται από την ευρύτερη περιοχή της Ετρουρίας (Fendt 2022, 176)

¹⁸² Για το αγαλμάτιο βλ. Fendt 2022.

¹⁸³ Fendt 2022, 177, εικ.6.

προέρχεται από αποθέτη αναθημάτων στην Βόρεια Ετρουρία, εικονίζει νεαρό άνδρα στη ίδια στάση με το προηγούμενο αγαλμάτιο και χρονολογείται μετά τα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ., ενώ το άλλο αγαλμάτιο¹⁸⁴ είναι από τη Mentana της Ιταλίας και εικονίζει ένα μάλλον νεαρότερης ηλικίας αγόρι, λόγω του παχουλότερου σώματός του συγκριτικά με τα δύο προηγούμενα αγαλμάτια, και χρονολογείται στα μέσα του 2^{ου} αιώνα π.Χ.

Όσον αφορά τις αγγειογραφίες *στρόμβων*, αυτές δεν περιορίζονται σε συγκεκριμένο τύπο αγγείου, αλλά απαντούν σε κύλικες, ληκύθους, οινόχους, πινάκια, πελίκες και ένα πιθανό πώμα κάλαθου. Μία από τις χαρακτηριστικότερες εικονογραφίες *στρόμβου* είναι αυτή του μεταλλίου της κύλικας στη Βαλτιμόρη (Α6), η οποία χρονολογείται στο α' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Στα αριστερά της σκηνής εικονίζεται γενειοφόρος Ερμής, ο οποίος φέρει πέτασο και χλαμύδα, να σκύβει προς τα δεξιά κοιτώντας τον *στρόμβο* στο έδαφος στηρίζοντας το αριστερό χέρι του στο αριστερό γόνατό του, ενώ υψώνει το δεξί χέρι του, με το οποίο διακρίνεται να κρατά μάλιστα. Ο *στρόμβος* στο κέντρο της σκηνής έχει κυλινδρικό, ελαφρώς κολουροκωνικό, σώμα, το οποίο απολήγει σε μία οξεία ακμή, ενώ κατά μήκος του έχουν σχεδιαστεί οι ραβδώσεις στις οποίες προσέφυε κατά την περιστροφή η μάλιστα. Στα δεξιά της σκηνής ένας νεαρός άνδρας, χωρίς τριχοφυία προσώπου, καλυμμένος με ιμάτιο σκύβει κοιτώντας τον *στρόμβο* και χειρονομεί έντονα έχοντας ανοικτή την παλάμη του τεντωμένου προς τα κάτω δεξιού γυμνού χεριού του.

Παρόμοια εικονογραφική σύνθεση συναντάμε στην λήκυθο στο Tübingen (Α7), η οποία χρονολογείται στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Σε αυτήν εικονίζεται γενειοφόρος Ερμής να φέρει κηρύκειο και να κραδαίνει μάλιστα κινούμενος προς *στρόμβο* παρόμοιο με της κύλικας του Βερολίνου, και στα δεξιά ιστάμενος νεαρός καλυμμένος με μανδύα μέχρι τον λαιμό δείχνει με τον δείκτη του¹⁸⁵ προς τα αριστερά, ενώ ανάμεσά τους κρέμεται *φορμίσκος*. Ο Ερμής ως προστάτης της ενηλικίωσης των αγοριών και αποδέκτης αναθέσεων παιγνίων και σχετικών αντικειμένων, όπως *στρόμβοι* και *φορμίσκοι*, κατά το τέλος της παιδικής ηλικίας είναι ο κατάλληλος θεός για να διδάσκει στους νέους την τέχνη του *στρόμβου*. Εικονογραφικά, η συναναστροφή των Αθηναίων νέων με τον Ερμή μετά τα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., συνδέεται με την ανάδυση της πατρωνίας των νέων¹⁸⁶.

Ο συσχετισμός των *στρόμβων* με τα κορίτσια, εκτός από την ανάθεσή τους στο ιερό της Δήμητρας και της Κόρης στην Κόρινθο, φανερώνεται αγγειογραφικά σε παραστάσεις μίας ή δύο γυναικείων μορφών να παίζουν με *στρόμβο*, με τη δεύτερη περίπτωση να εισάγει την λειτουργία του ως αντικείμενο ερωτικής μαντείας ή μαγείας. Παραδείγματος χάρη, η αρυβαλλοειδής λήκυθος στη Νέα Υόρκη (Α8), η οποία χρονολογείται στο 450-430 π.Χ., εικονίζει δύο γυναίκες, ενδεδυμένες με

¹⁸⁴ Fendt 2022, 177-178, εικ.7.

¹⁸⁵ Σύμφωνα με τον Fendt (2022, 181) αυτή η χειρονομία φανερώνει αιδώ και συνδέεται εικονογραφικά με υποκείμενα ερωτικού ενδιαφέροντος.

¹⁸⁶ Fendt 2022, 181.

χιτώνα και ιμάτιο, να παίζουν με δύο *στρόμβους* σε ερυθρόμορφη τεχνική¹⁸⁷. Η γυναίκα στα αριστερά φέρει *σάκκο* στο κεφάλι, έχει προτεταμένο το ένα σκέλος της κοιτώντας τον δεξιό *στρόμβο* και με το δεξί χέρι της κρατάει *μάστιγα*, τις οποίες οι τρίχες δεν σώζονται, ενώ με το αριστερό χέρι μαζεύει το ιμάτιό της, ώστε να κινείται ανεμπόδιστη στον χώρο. Στο κέντρο εικονίζονται οι δύο *στρόμβοι*, έχοντες το χαρακτηριστικό κυλινδρικό σώμα με την οξεία απόληξη. Η γυναίκα στα δεξιά της σκηνής έχει την ίδια στάση με την συμπαίκτριά της (προτεταμένο σκέλος, κοιτάει *στρόμβο* και μαζεύει ιμάτιο), αλλά η *μάστιγά* της κρύβεται πίσω από το σώμα της. Παρόμοια σκηνή κοσμεί μία από τις εξωτερικές όψεις του αγγείου ΕΑΜ ΒΣ 58¹⁸⁸, το οποίο σύμφωνα με τον Ζαρκάδα είναι πώμα καλαθοειδούς αγγείου¹⁸⁹. Μεταξύ των σκηνών γυναικωνίτη αυτού του αγγείου εικονίζονται δύο γυναίκες να παίζουν με *στρόμβους*¹⁹⁰, από τις οποίες η αριστερή ετοιμάζεται να *μαστιγώσει* τον *στρόμβο* της, ο οποίος ήδη περιστρέφεται στο δάπεδο, ενώ η δεξιά γυναίκα προτάσσει το δεξί χέρι της κρατώντας *στρόμβο*, μάλλον έτοιμη να τον ρίξει, αποκαλύπτοντάς μας ότι οι *στρόμβοι* αυτού του τύπου μάλλον ρίχνονταν από ύψος για να περιστραφούν¹⁹¹. Ακολουθώντας την γενικότερη παραδοχή ότι η ασχολία με παιδικά παιχνίδια και παίγνια αρμόζει στις νεαρές παρθένους ως δείγμα της αγνότητάς τους¹⁹², μπορούμε να υποθέσουμε ότι όσες γυναικείες μορφές συνδέονται εικονογραφικά με *στρόμβους* είναι ανύπαντρες, άρα κοινωνικά ανήλικες.

Η υπόθεση περί άνηβων κοριτσιών, παρθένων και γενικότερα ατόμων τα οποία πλησιάζουν ηλικιακά τον γάμο να απεικονίζονται μαζί με *στρόμβους* ενισχύεται όταν σε σχετικές σκηνές προστίθεται η μορφή του Έρωτα, όπως στην απουλική πελίκη στο Matera¹⁹³ και στην ερυθρόμορφη πυξίδα στη Συλλογή Κανελλοπούλου¹⁹⁴. *Στρόμβοι* εμφανίζονται, ακόμη, σε σκηνές ερωτικής καταδίωξης αγοριών, όπως στην πελίκη του Ερμόνακτα¹⁹⁵, με έναν αγένειο σύντροφο του καταδιωκόμενου Γανυμήδη να φέρει *στρόμβο* και *μάστιγα*, και στην χαμένη κύλικα του Βερολίνου (Α25). Η συγκεκριμένη κύλικα από την Ετρουρία χρονολογείται στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και στη μία όψη της εικονίζει σκηνή γυμνασίου, ενώ στην άλλη ιπτάμενο Έρωτα να κυνηγάει νεαρό άνδρα ο οποίος κατά την φυγή του απέρριψε *στρόμβο* και *μάστιγα*¹⁹⁶.

Οι μονοπρόσωπες αγγειογραφικές σκηνές με *στρόμβο* είναι ελάχιστες¹⁹⁷ και με περιορισμένο εικονογραφικό λεξιλόγιο, όμως μας αφήνουν να εστιάσουμε στην τεχνική περιστροφής των *στρόμβων*. Μία τέτοια σκηνή βλέπουμε στο λευκό έδαφος

¹⁸⁷ Richter 1907, 420-421.

¹⁸⁸ Ζαρκάδας 2009.

¹⁸⁹ Ζαρκάδας 2009, 323-325.

¹⁹⁰ Ζαρκάδας 2009, 321, εικ. 7, πιν. 32Α

¹⁹¹ Στην ερυθρόμορφη λήκυθο σε ιδιωτική συλλογή στη Βοστώνη (BAPD 21583) εικονίζεται η στιγμή κατά την οποία η μία εκ των δύο παικτριών *στρόμβου* έχει σταματήσει να παίζει, κρατώντας την *μάστιγα* από το μέσο της, ενώ ο *στρόμβος* της έχει γύρει στο δάπεδο (Oakley 2020, 15, εικ. 1.12a-b).

¹⁹² Ζαρκάδας 2009, 321.

¹⁹³ Fendt 2022, 179.

¹⁹⁴ Ζαρκάδας 2009, 321, εικ. 8.

¹⁹⁵ BAPD 205409. Εκτίθεται στη Βασιλεία της Ελβετίας στο Antikenmuseum (αρ. BS483)

¹⁹⁶ Για εκτενέστερη συζήτηση της σκηνής βλ. υποκεφάλαιο Γ5. Κρικηλασία.

¹⁹⁷ Για αγόρι με *στρόμβο* βλ. BAPD 16265. Για παρθένο με *στρόμβο* βλ. BAPD 207474 και 209537.

του μεταλλίου της κύλικας του Εγεσίβουλου (A9). Στο συγκεκριμένο μετάλλιο διακρίνουμε ιστάμενη γυναικεία μορφή, η οποία φέρει *σάκκο*, χιτώνα με μακριές χειρίδες και ιμάτιο, να προτάσσει το αριστερό σκέλος της σκύβοντας προς τα δεξιά όπου εικονίζεται *στρόμβος* με κυλινδρικό σώμα και οξεία απόληξη. Το αριστερό χέρι της συγκρατεί εσωτερικά το ιμάτιο, όπως οι παρθένοι της ληκύθου της Νέας Υόρκης (A8), ενώ το δεξί χέρι της φέρει *μάστιγα*, της οποίας σώζονται οι τρίχες. Μία μοναδική απεικόνιση ενός διαφορετικού τύπου *στρόμβου* σώζεται σε ερυθρόμορφο όστρακο πινακίου από την Αθήνα (A10). Στο συγκεκριμένο όστρακο σώζεται μία ιστάμενη γυναίκα, η οποία φέρει χιτώνα με σχέδιο δύο θαλάσσιων κητών στην περιοχή του στήθους, και μία καθιστή ημίγυμνη γυναίκα¹⁹⁸ η οποία παρατηρεί έναν δισκοειδή *στρόμβο* να περιστρέφεται πάνω στον δεξί αγκώνα της.

Γ4. Αμάξια

Η επόμενη παιδική ενασχόληση η οποία θα μας απασχολήσει είναι το παιχνίδι με *άμαξίδες* και *άμάξια*. Τα *άμάξια* ως παίγνιο είναι γνωστά κυρίως από την εικονογραφία τους σε χόες και επιτύμβια ανάγλυφα, ενώ άμεση αναφορά σε αυτά γίνεται μόνο σε τέσσερις πηγές¹⁹⁹. ο Πολυδεύκης (*Όνομαστικόν*, I.M.168) αναφέρει ότι τα παιδιά παίζουν με τέτοια παίγνια, στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη (στ.862-864) ο Στρεπιάδης θυμίζει στον υιό του, Φειδιππίδη, ότι όταν ήταν έξι ετών του αγόρασε μία *άμαξίδα* έναντι ενός οβολού κατά την εορτή των Διασίων, ο Φιλόστρατος (*Ηρωικός*, 45.4.3) μας πληροφορεί ότι ο μυθικός ήρωας Αχιλλέας δεν έπαιζε με *άμαξίδες* και αστραγάλους όταν ήταν παιδί και ο Πλούταρχος (*Δίων*, 9) γράφει ότι Διονύσιος ο Νεότερος κατά την παιδική ηλικία του κατασκεύαζε *άμάξια*, λυχνίες, ξύλινους δίφρους και τράπεζες. Η κατασκευή τους ήταν από φθαρτά υλικά (ξύλο), συνεπώς απουσιάζουν από τα ευρήματα των αρχαιολογικών ανασκαφών²⁰⁰, εκτός από τα πήλινα και μεταλλικά ομοιώματα *άμαξίδων*²⁰¹ ως κτερίσματα σε παιδικούς τάφους, τα οποία, όμως, απουσιάζουν από την εικονογραφία.

Η Hanna Ammar διέκρινε τα εικονογραφημένα *άμάξια* σε τρεις τύπους²⁰², βάσει της διαφορετικής χρήσης του κάθε τύπου από τα παιδιά, ακολουθώντας την ορολογία του Van Hoorn και του Hamilton. Στον πρώτο τύπο, ο οποίος συνιστά τον συνηθέστερο εικονιζόμενο τύπο, εντάσσεται το *άμάξιον* αποτελούμενο από μία

¹⁹⁸ Το ένδυμα το οποίο καλύπτει τα σκέλη της φέρει κόσμημα θαλάσσιων κητών, όπως και της ιστάμενης γυναίκας.

¹⁹⁹ Η Anita Klein (1932, 14) θεωρεί ότι το ποίημα του Ανύτη του Τεγεάτη (Παλ. Ανθ. 6.312) αναφέρεται έμμεσα σε παιχνίδι με *άμάξια*.

²⁰⁰ Ammar 2020, 211.

²⁰¹ Kidd 2019, 109. Για χάλκινο και σιδερένιο ομοίωμα *άμαξίδος* από παιδικό τάφο σε Μιχαλίτσι Πρέβεζας βλ. Neils και Oakley 2003, 181-182, εικ.21.

²⁰² Ammar 2020, 211-213.

μακριά ράβδο, η άκρη της οποίας λειτουργεί ως λαβή του *άμαξιου*, ενωμένη με την σανίδα η οποία συνδέει τους δύο τροχούς του παιγνίου, όπως η σημερινή «συρόμενη ρόδα». Ο δεύτερος τύπος έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με τον πρώτο, αλλά η κεντρική σανίδα μεταξύ των τροχών φέρει έδρα ή κάθισμα για την μεταφορά μικρού αντικειμένου, ζώου ή άλλου παιδιού. Ο πρώτος και ο δεύτερος τύπος ελέγχονται μόνο από κάποιο παιδί, το οποίο έλκει ή ωθεί το *άμάξιον*. Ο τρίτος τύπος χαρακτηρίζεται από την ζεύξη σκύλου, ελαφιού, μεγάλου πτηνού ή παιδιού στην ράβδο και την στάση του αναβάτη-παιδιού σαν ηνίοχος, κρατώντας μαστίγιο ή ηνία, παραπέμποντας σε μίμηση αρματοδρομίας. Βεβαίως, αυτή η κατηγοριοποίηση είναι σύγχρονη κατασκευή, χωρίς απαραίτητα να ακολουθούνταν από τους αρχαίους ζωγράφους και τεχνίτες, και τα όρια μεταξύ των τριών τύπων είναι ρευστά.

Ο πρώτος τύπος *άμαξιου* εμφανίζεται σε πληθώρα χοών, ακουμπισμένος στην άκρη της σκηνής ή κρατώντας τον κάποιο παιδί, αλλά και σε επιτύμβιες στήλες παιδικών τάφων και λευκές ληκύθους. Ο χους στο Βρετανικό Μουσείο 1910,0615.4 (A11) χρονολογείται στο 440-430 π.Χ. και εικονίζει στα αριστερά στο έδαφος χου, στο κέντρο νήπιο καθισμένο σε *λάσανον* να κρατάει με το τεντωμένο δεξί χέρι του σείστρο και στα δεξιά της σκηνής ακουμπάει ένα *άμάξιον* πρώτου τύπου. Η εικονογραφία σείστρου και *λασάνου* είναι σπάνια²⁰³ και υποδηλώνει ένα νήπιο μικρής ηλικίας. Το *λάσανον*²⁰⁴, ιδιαιτέρως, αρμόζει σε ένα νήπιο το οποίο μάλλον δεν έχει κατακτήσει την ικανότητα της βάδισης, αλλά πλησιάζει σε αυτό το αναπτυξιακό στάδιο, όπως μαρτυρεί η παρουσία του *άμαξιου*, απαραίτητη προϋπόθεση του οποίου είναι το περπάτημα²⁰⁵. Εξαίρεση αποτελεί μεταξύ των σκηνών στις οποίες κάποιο παιδί σέρνει *άμάξιον* πρώτου τύπου, ο χους στο Leiden (A12) και ο χους στο Worcester (1931.56), οι οποίοι παρουσιάζουν παιδί, ο πρώτος αγόρι και ο δεύτερος κορίτσι, να κρατάνε ψηλά και ανάποδα *άμάξιον* καθώς κινούνται.

Ο χους A12 από την Καπύη χρονολογείται στο διάστημα μεταξύ 420 και 410 π.Χ. και εικονίζει γυμνό αγόρι, το οποίο φέρει περιφυλακτήρια διαγωνίως στο στήθος, να κινείται μεταξύ τραπεζών με χόες κρατώντας έναν ομφαλό πλακούντα και ένα *άμάξιον* ανάποδα, του οποίου η λαβή εμφανίζεται ως ένα μικρό τμήμα στην ακμή της ράβδου και κάθετο ως προς αυτήν. Αυτή η σκηνή με τους στεφανωμένους χόες και τον πλακούντα εμφανώς παραπέμπει στην εορτή των Ανθεστηρίων και η αιώρηση του *άμαξιου*, η οποία χαρακτηρίζεται ως μία παιδιάστική κίνηση, αποκλίνουσα από την προορισμένη χρήση του παιγνίου, προσθέτει μία εύθυμη νότα. Αυτή η κίνηση συγχρόνως φανερώνει ότι η αιώρηση του *άμαξιου* ήταν συνήθης για τα παιδιά τα οποία είχαν κατακτήσει το αναπτυξιακό στάδιο της βάδισης, ώστε να επιλέγεται από τους αγγειογράφους ως χαρακτηριστική παιδική κίνηση.

²⁰³ Εικονογραφία σείστρου απαντά μόνο σε 8 αγγεία, όλα χόες, ενώ εικονογραφία *λασάνου* μόνο σε 3 αγγεία στο Beazley Archive.

²⁰⁴ Στην Αγορά των Αθηνών (P18010) έχει έρθει στο φως πήλινο *λάσανον* του 580πΧ (Neils και Oakley 2003, 340).

²⁰⁵ Ammar 2020, 218.

Η έλξη του *άμαξιου* πρώτου τύπου εικονίζεται, εκτός από σκηνές καθημερινότητας σε χόες, σε αντικείμενα σχετικά με τον θάνατο, όπως σε λευκές ληκύθους και επιτύμβιες στήλες. Μικρό αγόρι με *άμαξιον* απαντά, σύμφωνα με το Beazley Archive, σε τρεις λευκές ληκύθους²⁰⁶ στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Η λήκυθος λευκού εδάφους στη Νέα Υόρκη, Met 09.221.44, (A13)²⁰⁷ χρονολογείται περίπου στο 430 π.Χ. και εικονίζει μία σκηνή αποχωρισμού λόγω θανάτου, κατά την οποία μία γυναικεία μορφή στα αριστερά κοιτάει προς τα δεξιά ένα γυμνό παχουλό αγόρι να κατευθύνεται προς τα δεξιά, όπου το περιμένει ο Χάροντας μέσα σε βάρκα. Το αγόρι φέρει στέφανο στο κεφάλι και με το αριστερό χέρι κρατάει *άμαξιον*, ενώ τείνει το δεξί χέρι προς την γυναικεία μορφή, η οποία πιθανώς να είναι η μητέρα του. Η επιλογή του *άμαξιου* φαίνεται να λειτουργεί ως ένδειξη της μικρής ηλικίας του αγοριού και ως το αγαπημένο παίγνιο του, το οποίο θα το συντροφεύει μετά θάνατον, όπως θα δούμε και παρακάτω.

Όσον αφορά τις επιτύμβιες στήλες με εικονογραφία *άμαξιου*, σύμφωνα με τον κατάλογο του Clairmont αριθμούν περίπου τις 20 στήλες, και όλες εικονίζουν *άμαξιον* του πρώτου τύπου. Μελετώντας αυτές τις στήλες αναγνωρίζουμε τέσσερις κατηγορίες τέτοιων σκηνών: απλή μονοπρόσωπη, μονοπρόσωπη με σκύλο, διμελή και τριμελή. Η στήλη του Μνησικλή (E6), χρονολογούμενη στο α' μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ., εικονίζει ιστάμενο γυμνό αγόρι με χλαμύδα στον ώμο και στέφανο στο κεφάλι να κρατάει την λαβή ενός *άμαξιου*, του οποίου ο τροχός εικονίζεται δεξιά των σκελών του. Η στήλη του Φιλοκράτη (E7) χρονολογείται στα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ. και στο ανάγλυφό της παριστάνεται ένα γυμνό ιστάμενο αγόρι με χλαμύδα στον αριστερό ώμο και στέφανο στο κεφάλι να κρατάει την λαβή ενός *άμαξιου* με το αριστερό χέρι και με το δεξί ένα μικρό πτηνό, το οποίο ακουμπάει με τη μουσούδα του ένας μικρός σκύλος σηκωμένος στα δύο σκέλη του. Σημειωτέον ότι το *άμαξιον* του Φιλοκράτη εικονίζεται ολόκληρο, χωρίς να κρύβεται πίσω από το σώμα του παιδιού όπως συνηθίζεται στα ανάγλυφα των επιτύμβιων στηλών.

Η στήλη του Κέρκωνα και του Πάμφιλου (E8) χρονολογείται στο 400-375 π.Χ. και εικονίζει ένα ιστάμενο γυμνό αγόρι με ιμάτιο στον ώμο να κρατάει με το αριστερό χέρι ένα *άμαξιον* και με το δεξί χέρι ένα μικρό πτηνό, το οποίο φαίνεται ότι προσπαθεί να πιάσει ένα μικρότερο σε ηλικία αγόρι το οποίο κάθεται γονατιστό στο δάπεδο. Το καθιστό νήπιο αναγνωρίζεται ως Πάμφιλος και το ιστάμενο αγόρι ως Κέρκων. Παρόμοια σκηνή κοσμή τον χου στη Βοστώνη (Museum of Fine Arts 02.39)²⁰⁸. Η στήλη EAM 1125 (E9) φιλοξενεί μία τριμελή σκηνή, στην οποία ένα ιστάμενο κορίτσι στα αριστερά, το οποίο φέρει χιτώνα ζωσμένο στη μέση, δέχεται κάποιο αντικείμενο, μάλλον μικρό πτηνό, το οποίο της προσφέρει το ιστάμενο γυμνό αγόρι με χλαμύδα στον ώμο στα δεξιά, ενώ ανάμεσα στις δύο μορφές φαίνεται ένα

²⁰⁶ Ειδικότερα, στην λήκυθο στο Met 09.221.44 (BAPD 215480), στην λήκυθο στο Antikensammlungen 2796 του Μονάχου (BAPD 216389) και στην λήκυθο EAM 1936 (BAPD 216713).

²⁰⁷ Neils και Oakley 2003, 300-301, εικ. 115a-b.

²⁰⁸ Van Hoorn 1951, εικ.292, αρ.381.

γονατιστό νήπιο το οποίο αγγίζει με τα χέρια του το αγόρι στα δεξιά. Το αγόρι με την χλαμύδα κρατάει λαβή *άμαξιου* με το αριστερό χέρι του.

Ο δεύτερος τύπος *άμαξιου* περιλαμβάνει αμάξια με έδρανο για την μεταφορά αντικειμένων, για τον οποίον το μοναδικό αγγείο το οποίο τον εικονίζει δύο φορές είναι ο χου στο Λονδίνο (A14), χρονολογούμενος στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Στα αριστερά της αγγειογραφίας του συγκεκριμένου χου βλέπουμε ένα ιστάμενο γυμνό αγόρι να κινείται προς τα δεξιά έλκοντας ένα *άμαξιον* δεύτερου τύπου με το αριστερό χέρι, ενώ με το δεξί χέρι προσφέρει ένα τσαμπί σταφύλια στο σχεδόν οκλάζον αγόρι στα αριστερά. Το οκλάζον αγόρι εικονίζεται γυμνό, φέροντας στέφανο στο κεφάλι και περιφυλακτήρια διαγωνίως στο στήθος, να κρατάει το στέλεχος ενός άδειου *άμαξιου*, σε αντίθεση με το αριστερό *άμαξιον* το οποίο φέρει χου. Στην δεξιά γωνία της παράστασης βλέπουμε έναν χου στο δάπεδο.

Ο τρίτος τύπος *άμαξιου* είναι κατασκευαστικά όμοιος με τον δεύτερο τύπο, αλλά διαφοροποιείται βάσει της δυναμικότερης χρήσης του. Παραδείγματος χάρη, στην γραπτή παράσταση του χου A15 συναντάμε ένα αγόρι ενδεδυμένο με ιμάτιο να κάθεται σε ένα *άμαξιον* κρατώντας ένα μακρύ αντικείμενο, μάλλον μαστίγιο, με το *άμαξιον* να έλκεται από ένα ζεύγος γυμνών αγοριών με περιφυλακτήρια, τα οποία τρέχουν προς τα δεξιά, δίνοντας μία αγωνιστική αίσθηση στην σκηνή στα πλαίσια ενός παιχνιδιού μίμησης αρματοδρομίας, όπως και στον χου EAM 14534 όπου ένα ελάφι έλκει ένα *άμαξιον* πάνω στο οποίο ίσταται μία γυναικεία μορφή κρατώντας μαστίγιο και τα ηνία του ελαφιού. Η απεικόνιση *άμαξίων* τα οποία μεταφέρουν τέσσερις ιματιοφόροι νέοι στον αρύβαλλο Ashmolean 1929.175 (A16) μάλλον αφορά τον τρίτο τύπο *άμαξιου*, παρά ομοίωμα *άμαξιδος*, λόγω των διαστάσεων των παιγνίων²⁰⁹. Η ανεπτυγμένη μυολογία των μορφών, η ένδυση με ιμάτιο και τα αγένεια πρόσωπά τους, όπως και η σχέση του αρύβαλλου με νεαρά άτομα τα οποία μετέχουν στο γυμνάσιο, μαρτυρούν αγόρια κοντά στην ηλικία ενήβωσης, επομένως η πομπή με τα *άμαξια* μπορεί να ερμηνευτεί ως μία πορεία ανάθεσης των συγκεκριμένων παιγνίων στα πλαίσια κάποιας τελετής ενηλικίωσης.

Η Ammar²¹⁰ συμφωνώντας με την Beaumont²¹¹ ότι το *άμαξιον* συνδέεται εικονογραφικά με παιδιά, κυρίως αγόρια, μεταξύ της νηπιακής ηλικίας και της ενήβωσης υποστηρίζει ότι τα *άμαξια* πρώτου τύπου σηματοδοτούν την μετάβαση από έρπον βρέφος σε βαδίζον νήπιο, το οποίο μπορεί να συμμετέχει σε εορτές, όπως τα Ανθεστήρια, ενώ καθώς μεγαλώνει ηλικιακά ένα παιδί δύναται να παίζει με πολυπλοκότερα *άμαξια* και να κοινωνικοποιηθεί και προετοιμαστεί για τον ενήλικο βίο μιμούμενο τις αρματοδρομίες των ενηλίκων. Μία μοναδική αγγειογραφική σκηνή σχετική με την εκμάθηση της ανεξάρτητης βάδισης είναι εκείνη του χου του Louvre CA 2961 (A17) στην οποία ένα γυμνό αγόρι βαδίζει προς μία γυναίκα στα δεξιά ωθώντας ένα τρίτροχο *άμαξιο* χωρίς φορτίο, το οποίο μας θυμίζει την σημερινή

²⁰⁹ Υπάρχει άλλη μία σκηνή νεαρού άνδρα να φέρει *άμαξιον* στο μετάλλιο της κύλικας Hermitage 668 (BAPD 210000)

²¹⁰ Ammar 2020, 216-219.

²¹¹ Beaumont 2012, 36.

«περπατούρα». Εικονογραφία παρόμοιου *άμαξιου* έχει αποκαλυφθεί σε τοιχογραφία τάφου στην Via Portuense²¹².

Γ5. Κρικηλασία

Ένα παιδικό παιχνίδι το οποίο παίζεται σχεδόν μέχρι τις μέρες μας, συνδεδεμένο με την καλή φυσική κατάσταση και εικονογραφικά με μία από τις μυθικές ερωτικές καταδιώξεις του Δία, την αρπαγή του Γανυμήδη, είναι το τσέρκι²¹³ ή στεφάνι. Ο αρχαίος όρος του παιγνίου ήταν *τροχός* ή *κρίκος* και κατά επέκταση το παιχνίδι ονομαζόταν *κρικηλασία*, δηλαδή ο *κρίκος* ο οποίος ελαύνει. Οι τροχοί ήταν φτιαγμένοι από φθαρτά οργανικά και ανακυκλώσιμα υλικά, όπως κλαδιά ιτιάς, μεταλλικοί δακτύλιοι βαρελιών ή *τροχών άμαξίδων*²¹⁴, συνεπώς δεν σώθηκε κανένα υλικό κατάλοιπό τους, αλλά μαρτυρούνται αποκλειστικά από την εικονογραφία και τις γραπτές πηγές. Σχετικά με τον τρόπο παιξίματος της *κρικηλασίας* γνωρίζουμε ότι ο παίκτης καλούταν να οδηγήσει τον κυλιόμενο κρίκο με την χρήση μίας ράβδου, η οποία συνήθως ήταν ίσια, αλλά σε μερικές περιπτώσεις είχε μία κυρτή απόληξη²¹⁵.

Η χρήση τροχών και κρίκων στην *κρικηλασία*, η μορφή τους και οι ευεργετικές ιδιότητες της *κρικηλασίας*, μας είναι γνωστές αποκλειστικά από κείμενα των Ρωμαϊκών χρόνων, δίνοντάς μας πληροφορίες μόνο για την εξέλιξη αυτού του παιχνιδιού. Σχετικά με την θέση των κρίκων μεταξύ των δραστηριοτήτων σε ένα γυμνάσιο στην τιμητική επιγραφή για τον γυμνασίαρχο Αύλον Αιμίλιον Σέξτου Ζώσιμον στην Πριήνη (*IPriene* 112), χρονολούμενη περίπου στο 84 π.Χ., διαβάζουμε ότι ο γυμνασίαρχος έδινε στους εφήβους να προπονηθούν με *κώρυκο* (σάκος πυγμαχίας), κρίκους, σφαίρες και όπλα, ενώ ο Στράβων (*Γεωγραφικά*, 5.3.8) δηλώνει ότι το Πεδίον του Άρεως κοντά στην Ρώμη είναι τόσο ευρύ ώστε πλήθος ανθρώπων να γυμνάζονται με σφαίρες, με κρίκους και στην παλαιίστρα. Σύμφωνα με την Dasen²¹⁶ οι νέοι έπαιζαν στα γυμνάσια με κρίκους, σφαίρες και *στρομβούς* στο πλαίσιο του παιχνιδιού και του αθλήματος, υποθέτοντας ότι διοργανώνονταν αγώνες *κρικηλασίας* εντός λατρευτικών πρακτικών παρά ως αθλητικές δραστηριότητες, αλλά χωρίς να καταγραφούν.

Ο ιατρός Άντυλλος²¹⁷, ο οποίος έζησε τον 2^ο αιώνα μΧ, προτείνει το κατάλληλο ύψος του κρίκου να φτάνει μέχρι το στήθος του παίκτη και η ράβδος με την οποία ωθούνταν ο κρίκος να είναι ξύλινη με μεταλλική λαβή. Ο Άντυλλος

²¹² Felletti Maj 1953, 60-61, εικ. 20.

²¹³ Σύμφωνα με τον Κακριδή ο όρος «τσέρκι» προέρχεται ετυμολογικά από το λατινικό *circulus*, όπως διαβάζουμε στο Λάζος 2002, 349.

²¹⁴ Dasen 2018α, 2.

²¹⁵ Dasen 2018α, 6.

²¹⁶ Dasen 2018α, 11-12.

²¹⁷ Lafaye 1875γ, 492· Λάζος 2002, 344· Dasen 2018α, 5, 7, 10, 12.

θεωρούσε ότι προτιμότερος ήταν ο τροχός ο οποίος περιβαλλόταν από κρίκους και περιέγραψε τις ευεργετικές ιδιότητες της *κρικηλασίας* στην υγεία, στην ισορροπία νου και σώματος και στην ευχαρίστηση της ψυχής, η οποία προέκυπτε από το κουδούνισμα των περικείμενων κρίκων. Ο ποιητής Martial²¹⁸ (1^{ος} αιώνας π.Χ.) αναφέρει (*Epigrams*, 14.169) ότι τα παιδιά μετέτρεπαν με ευκολία τον τροχό μίας άμαξας σε παίγνιο και ότι ο θόρυβος του κρίκου με τους μικρότερους ελεύθερους κρίκους στην περιφέρειά του προειδοποιούσε τους περαστικούς για την έλευσή του, αλλά αυτός ο τύπος κρίκου αποτελεί ρωμαϊκή διασκευή και δεν απαντά στην εικονογραφία της Κλασικής εποχής την οποία θα σχολιάσουμε παρακάτω. Η σημασία της *κρικηλασίας* στους ρωμαϊκούς χρόνους, ακόμη, έφτασε στη διάσταση των ονείρων με τον Αρτεμίδωρο²¹⁹ (*Όνειροκριτικά* 1.55) να υποστηρίζει ότι εάν κάποιος έβλεπε στον ύπνο του να *κρικηλατεί*, αυτό σήμαινε ότι θα συναντήσει δυσκολίες, αλλά με ευτυχή κατάληξη.

Εικονογραφικά η *κρικηλασία* συνδέεται στενά με το ανδρικό φύλο, χαρακτηρίζοντας κυρίως αγόρια στο τέλος της παιδικής ηλικίας, νεαρούς άνδρες και νεανικά μυθικά πρόσωπα, όπως ο Γανυμήδης²²⁰. Ένα από τα νεαρότερα αγόρια το οποίο κρατάει κρίκο και ράβδο συναντάμε στην υδρία στο Μόναχο (**A18**) η οποία χρονολογείται περίπου στα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Στην συγκεκριμένη αγγειογραφία βλέπουμε μία σκηνή γυναικωνίτη, κατά την οποία στα αριστερά στέκεται μία γυναικεία μορφή με στέφανο στο κεφάλι, η οποία κρατάει αργαλειό χειρός, και δεξιά της στέκεται κοιτώντας την ένα γυμνό αγόρι το οποίο κρατάει στο αριστερό χέρι του κρίκο και ράβδο. Δεξιά του αγοριού κάθεται μία γυναίκα η οποία γνέθει και δεξιότερα στέκεται ένας αγένειος ιματιοφόρος άνδρας με βακτηρία. Το αγόρι της υδρίας **A18** μάλλον διανύει την πρώιμη παιδική ηλικία (3-7 ετών) καθώς εικονίζεται εντός γυναικωνίτη²²¹ και οι διαστάσεις του είναι μικρότερες από των υπολοίπων μορφών, αλλά η μυολογία του μοιάζει με ενήλικου ατόμου. Ο καλυκωτός κρατήρας BM 1856,1213.1 (**A19**), χρονολογούμενος στο 475-425 π.Χ. εικονίζει, μεταξύ άλλων διονυσιακών σκηνών, μία οικογένεια σατύρων²²² αποτελούμενη από έναν πατέρα-σάτυρο, ενδεδυμένο με ιμάτιο και στηριζόμενο σε βακτηρία, ένα νεαρό γυμνό παιδί-σάτυρο, το οποίο κρατάει κρίκο, και μία μητέρα-μαινάδα, ενδεδυμένη με νεβρίδα και κρατώντας θύρσο. Η διάμετρος του κρίκου στον κρατήρα **A19** και στην υδρία **A18** είναι περίπου ίση με το μήκος των σκελών των δύο αγοριών. Μία διαφορετική χρήση του κρίκου, από άτομα νεαρής παιδικής ηλικίας, απαντά στη μοναδική αγγειογραφία του χου BM 1894,1204.1 (**A20**), στην οποία φαίνεται ένα ενδεδυμένο κορίτσι και ένα γυμνό αγόρι, αριστερά και δεξιά αντίστοιχα, να γονατίζουν κρατώντας στο μέσον τους έναν κρίκο μέσα από τον οποίο πηδάει ένας μικρός σκύλος, φανερώνοντας την εφευρετικότητα των παιδιών ως προς το παιχνίδι και συγχρόνως συνιστώντας την μοναδική παράσταση κοριτσιού να παίζει με κρίκο.

²¹⁸ Lafaye 1875γ, 492· Dasen 2018α, 3-4, 10.

²¹⁹ Λάζος 2002, 345· Dasen 2018α, 12.

²²⁰ Lafaye 1875γ, 492.

²²¹ Beaumont 2012, 104.

²²² Για την εικονογραφική ομάδα οικογένειας σατύρων βλ. Neils και Oakley 2003, 104-105.

Η μοναδική μελανόμορφη σκηνή *κρικηλασίας* χρονολογείται στο 525-475 π.Χ. και ανήκει στον αποσπασματικό στήριγμα²²³ από την Ερέτρια (A21). Η σκηνή αυτή απεικονίζει έναν νεαρό αγένειο άνδρα ο οποίος τρέχοντας με μεγάλους διασκελισμούς και κοιτώντας πίσω του *κρικηλατεί*, μάλλον κρατώντας την ράβδο ή *έλατήρ* με το δεξί χέρι του, ενώ στο αριστερό χέρι πιθανώς φέρει δίσκο με τρόφιμα, όπως αυτός της οιοιόχης A22. Η οιοιόχη A22 χρονολογείται επίσης στο 525-475 π.Χ., προέρχεται από την Ιταλία και εικονίζει έναν νεαρό αγένειο γυμνό άνδρα, ο οποίος φέρει στέφανο, να *κρικηλατεί* προς τα δεξιά κοιτώντας πίσω του, στα αριστερά, ενώ συγχρόνως κρατάει έναν δίσκο με φαγητά, απηχώντας με αυτόν τον τρόπο στον οιοιόχο Γανυμήδη²²⁴. Αυτή η αγγειογραφία αποτελεί μία από τις λίγες απεικονίσεις κυρτής ράβδου *κρικηλασίας*²²⁵.

Η χαρακτηριστική κίνηση της στροφής του κεφαλιού προς τα πίσω κατά την *κρικηλασία* αναφέρεται στο βλέμμα του παίκτη προς τον θεϊκό διώκτη του, όπως ο Δίας, ο Ερμής και ο Έρωτας. Ο αμφορέας στο Beaulieu-sur-Mer (A23) χρονολογείται στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. εικονίζει στο σώμα του τον γενειοφόρο Δία, φέροντας σκήπτρο, να καταδιώκει προς τα δεξιά τον *κρικηλάτη* Γανυμήδη, ο οποίος είναι γυμνός, αγένειος και φέρει στέφανο. Ο Γανυμήδης με το αριστερό χέρι κρατάει πετεινό, ενώ με το δεξί χέρι κρατάει ίσια ράβδο, με την οποία ωθεί την άνω πλευρά του κρίκου. Ο αμφορέας Hermitage 611 (A24) χρονολογείται στο 500-450 π.Χ. και εικονίζει τον Ερμή, φέροντας πέτασο, γλαμύδα και κηρύκειο, να καταδιώκει προς τα αριστερά μία γυμνή νεαρή ανδρική μορφή, η οποία τρέχει κρατώντας στο δεξί χέρι την ίσια ράβδο και στο αριστερό τον κρίκο. Η γυμνή ανδρική μορφή μπορεί να αναγνωριστεί ως νεαρός άνδρας, στο τέλος της παιδικής ηλικίας, καθώς σχετίζεται με την *κρικηλασία*, ένα παιδικό παιχνίδι, και με το θεό Ερμή, ο οποίος θεωρούνταν προστάτης των παιδιών²²⁶, είναι αγένειος και μικρότερων διαστάσεων από τον Ερμή²²⁷. Παρατηρούμε ότι ο κρίκος του δεν φτάνει σε ύψος έως την μέση του, όπως στα προηγούμενα τρία αγγεία. Η κύλικα A25, την οποία θίξαμε επιφανειακά στο υποκεφάλαιο για τους στρόμβους, εικονίζει στην μία όψη της αθλητές στο γυμνάσιο και στην άλλη έναν αγένειο νεαρό άνδρα στα αριστερά να τρέχει προς τα αριστερά κρατώντας κρίκο και ράβδο ενώ κοιτάει πίσω του τον Έρωτα να καταδιώκει πετώντας προς τα δεξιά έναν άλλο αγένειο άνδρα ο οποίος έχει απορρίψει *στρόμβο* και *μάστιγα*²²⁸. Ο Έρωτας φαίνεται να κρατάει κάποιο αντικείμενο, το οποίο σύμφωνα με

²²³ Για το συγκεκριμένο σχήμα αγγείου, άγνωστης χρήσης, με την συμβατική ονομασία *στήριγμα* (stand) βλ. Richter και Milne 1935, 31· Sparkes και Talcott 1970, 179-180· Moore, Pease Philippides και von Bothmer 1986, 29-32.

²²⁴ Παρόμοια σκηνή βλέπουμε στον κωδωνόσχημο κρατήρα του Λούβρου G175, όπου στη μία όψη εικονίζεται ο Δίας να τρέχει και στην άλλη ο Γανυμήδης να *κρικηλατεί* κρατώντας πετεινό αντί για δίσκο (BAPD 201933). Βλ. Beazley 1963, εικ. 206.124.

²²⁵ Dasen 2018a, 6, εικ.7.

²²⁶ Dasen 2018a, 5.

²²⁷ Οι μικρότερες διαστάσεις του θα μπορούσαν να αποδοθούν στον διαχωρισμό του ως θνητός από τον αθάνατο θεό, όμως εάν αυτό ισχύει δεν αναιρείται η νεαρή ηλικία του βάσει των υπόλοιπων εικονογραφικών στοιχείων.

²²⁸ Αυτά τα δύο παίγνια, *στρόμβος* και κρίκος, εικονίζονται επίσης στην Πελίκη του Ερμόνακτα (BAPD 205409) στην οποία ο Δίας καταδιώκει τον Γανυμήδη (Fendt 2022, 180-181).

την Astrid Fendt²²⁹ αναγνωρίζεται ως μαχαίρι με το οποίο έκοψε τον *κρωβύλο* του νεαρού με τον *στρόμβο*. Η Fendt ερμηνεύει αυτήν την σκηνή ως την στιγμή κατά την οποία οι νέοι «ερωτοχτυπιούνται» ή ως τελετουργική κουρά των Αθηναίων εφήβων κατά την εορτή των *Απατουρίων*, επομένως ο Έρωτας εισάγει τους νέους ως *μελλέφηβους* στο νέο στάδιο της ζωής τους.

Η εικονογραφία της *κρικηλασίας* επεκτείνεται σε υλικά με ταφική χρήση, όπως λευκές λήκυθοι και επιτύμβιες στήλες, ως αγαπημένο παιχνίδι, δηλωτικό στοιχείο νεαρής ηλικίας, αλλά και με πιθανές μεταθανάτιες νοσηματοδοτήσεις. Η λήκυθος λευκού εδάφους BM 1920,1221.3 (A26) χρονολογείται στο 440-435 π.Χ. και εικονίζει στα δεξιά ένα γυμνό αγόρι με μαλλιά μέχρι τους ώμους να περπατάει προς τα δεξιά ωθώντας με μία ίσια ράβδο έναν κρίκο, του οποίου η διάμετρος είναι ίση το μήκος των ποδιών του. Στα δεξιά του αγοριού υπάρχει ένα ταφικό μνήμα και δεξιότερα ένας γενειοφόρος άνδρας, ενδεδυμένος με ιμάτιο, ο οποίος στηρίζεται σε βακτηρία και κοιτάει το αγόρι, αλλά αυτό είναι προσηλωμένο στον κρίκο του, αφήνοντας να εννοηθεί ότι το παιδί είναι νεκρό. Αυτή η σκηνή, με τον άμεσο συσχετισμό με τον μύθο του Γανυμήδη λόγω *κρικηλασίας*, έχει ερμηνευτεί από τον Oakley²³⁰ ως παιδευαστική-ομοερωτική, όμως η Dasen²³¹ της δίνει μία εσχατολογική σημασία, αφαιρώντας τον ερωτισμό. Ακολουθώντας την ερμηνεία της εσχατολογικής ελπίδας, η κύλιση του κρίκου εκφράζει τη μετάβαση στον κόσμο των νεκρών και ο εικονογραφικός συσχετισμός με τον Γανυμήδη αντικατοπτρίζει την ελπίδα η μοίρα του θανούντος να έχει ένα καλό τέλος παρόμοιο με του μυθικού οινόχου, ενώ αργότερα, κατά την Ελληνιστική εποχή, αποκρυσταλλώνεται στην λογοτεχνία η παρουσίαση των παιδικών θανάτων ως απαγωγές από θεότητες, απαλύνοντας την θλίψη των συγγενών. Η απεικόνιση *κρικηλατούντων* νέων σε ληκύθους λευκού εδάφους τεκμηριώνεται και από την επιτύμβια στήλη του Παναίτιου²³² (E10). Το τμήμα της στήλης το οποίο σώζεται, καθώς απουσιάζει το επάνω μέρος και η δεξιά πλευρά της, αναπαριστά στο κέντρο μία λουτροφόρο, με σκηνή δεξίωσης ιππέα σε χαμηλό ανάγλυφο, και στα αριστερά μία λήκυθο, με σκηνή *κρικηλασίας* σε χαμηλό ανάγλυφο. Σε αυτήν την ανάγλυφη λήκυθο ένας νεαρός άνδρας ή ένηβο αγόρι τρέχει γυμνός προς τα δεξιά κοιτώντας στα αριστερά τον κρίκο, φανερώνοντας προσήλωση στο παιχνίδι παρά ερωτική καταδίωξη.

²²⁹ Fendt 2022, 180, εικ. 8-9.

²³⁰ Oakley 2004, 175, εικ. 138.

²³¹ Dasen 2018a, 16.

²³² Καλτσάς 2001, 170, εικ. 335.

Γ6. Σφαίρες

Το παιχνίδι με σφαίρες, ή αλλιώς ο *σφαιρισμός*, ως μία γενικότερη κατηγορία, η οποία περιλαμβάνει όλους τους τρόπους με τους οποίους μπορεί κάποιος να παίζει με μία σφαίρα οποιασδήποτε μορφής, αποτέλεσε στην αρχαιότητα ένα μέσο κοινωνικής καταξίωσης και ιδιαίτερης σημασίας. Η εφεύρεση του παιχνιδιού αποδίδεται στους Λυδούς (όπως και όλα τα παιχνίδια σύμφωνα με τον Ηρόδοτο²³³) ή στους Κερκυραίους ή στους Σικυώνιους ή στους Λακεδαιμόνιους, ενώ ως εφευρέτης της μικρής σφαίρας (*folliculus*) αναγνωρίζεται ο Αττικός από τη Νεάπολη, παιδοτρίβης του Πομπήιου (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 1.25)²³⁴. Η Ναυσικά και οι θεραπεαινίδες της είναι οι γνωστότεροι λογοτεχνικοί χαρακτήρες οι οποίοι έπαιζαν με σφαίρες (Όμηρος, *Οδύσσεια*, 6.99-100, 115-116), ενώ κάποια διάσημα πρόσωπα της αρχαιότητας τα οποία σφαίριζαν ήταν ο Αλέξανδρος Γ'²³⁵, ο τύραννος Διονύσιος ο Πρεσβύτερος, ο φιλόσοφος Λύκων και ο ποιητής Σοφοκλής, ο οποίος χειροκροτήθηκε θερμά για τις σφαιριστικές ικανότητές του κατά την ερμηνεία του ρόλου της Ναυσικάς στο ομώνυμο σατυρικό δράμα του²³⁶. Ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί*, 1.26) μας πληροφορεί ότι ο Τιμοκράτης ο Λάκων είχε γράψει μία ειδική πραγματεία *περί σφαιριστικής*, η οποία δεν σώζεται σήμερα, και παραθέτει τα λόγια του Δαμόξενου για έναν δεκαεπτάχρονο Κώο νεανία ο οποίος σφαίριζε με τέτοια ευρυθμία, ήθος και τάξη ώστε να τον θαυμάζουν ακόμα και οι θεοί. Η τέχνη του *σφαιρισμού* ήταν τόσο σημαντική για τους Αθηναίους, ώστε να δώσουν στον Αριστόνικο τον Καρύστιο, συμπαίκτη του Αλεξάνδρου στα παιχνίδια με σφαίρα, τα δικαιώματα του Αθηναίου πολίτη και να ανεγείρουν ανδριάντα προς τιμήν του (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 1.34).

Οι σφαίρες στην αρχαιότητα ήταν γεμισμένες με πούπουλα ή φτερά, αλεύρι, μαλλί, χώμα, άμμο, σπόγγους, όστρακα, πανιά, τρίχες αλόγων ή αέρα αναλόγως του επιθυμητού βάρους²³⁷. Το περίβλημά τους αποτελούταν από ύφασμα ή δέρμα σε πολλά φύλλα ραμμένα μεταξύ τους, έχοντας έντονα χρώματα γεωμετρικά σχέδια τα οποία έκρυβαν τις ραφές²³⁸. Οι μόνες σωζόμενες σφαίρες βρέθηκαν στην Αίγυπτο²³⁹, λόγω των περιβαλλοντικών συνθηκών οι οποίες επιτρέπουν την διατήρηση οργανικών υλικών. Οι σφαίρες διακρίνονταν σε μικρή, μεσαία, μεγάλη, πολύ μεγάλη

²³³ Hett 1931, 26.

²³⁴ Lafaye 1875a, 475-476· Λάζος 2002, 636.

²³⁵ Ο Πλούταρχος (*Αλέξανδρος*, 39.3) παραθέτει ένα περιστατικό *σφαιρισμού* κατά το οποίο ο Αλέξανδρος δεν έδινε την σφαίρα στον Σεραπίωνα, διότι εκείνος δεν του ζητούσε να του την δώσει.

²³⁶ Lafaye 1875a, 475· Λάζος 2002, 641.

²³⁷ Lafaye 1875a, 476· Λάζος 2002, 624.

²³⁸ Για την εξωτερική μορφή των γεωμετρικών σχημάτων και των ραφών των σφαιρών μπορούμε να δούμε το μελανοδοχείο του 3^{ου} αιώνα π.Χ. σε σχήμα σφαίρας (Neils και Oakley 2003, 250-251, εικ. 50).

²³⁹ Λάζος 2002, 622-624.

και κούφια, ενώ συχνά λάμβαναν το όνομά τους από το παιχνίδι στο οποίο χρησιμοποιούνταν²⁴⁰.

Ο Ιούλιος Πολυδεύκης, λεξικογράφος του 2^{ου} αιώνα μΧ, στο έβδομο κεφάλαιο του ένατου βιβλίου του έργου του *Όνομαστικόν*²⁴¹ περιγράφει συνοπτικά τα ομαδικά παιχνίδια με σφαίρα της εποχής του· *ἐπίσκυρος*, *φαινίνδα*, *ἀπόρραξις*, *οὐρανία* και *ἐφεδρισμός*. Η *ἐπίσκυρος* ή *ἐπίκοινος* ή *ἐφηβική*²⁴² (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.104) παιζόταν από δύο ομάδες οι οποίες χάρασσαν στο έδαφος μία γραμμή στη μέση μεταξύ των ομάδων και μακρύτερα άλλες δύο ως όρια των ομάδων. Η σφαίρα τοποθετούνταν πάνω στη μεσαία γραμμή, η οποία ονομαζόταν *σκῶρος*²⁴³, και σκοπός του παιχνιδιού ήταν να ρίψουν την σφαίρα πάνω από τους αντιπάλους οδηγώντας τους εκτός της γραμμής-ορίου τους, ενώ την ίδια στιγμή οι αντίπαλοι προσπαθούσαν να αρπάξουν την σφαίρα και να πράξουν το ίδιο. Η *φαινίνδα* ή *φενίνδα*²⁴⁴ (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.105) ετυμολογείται από τον εφευρέτη της, Φαίνιδο ή Φαινέστιο τον παιδοτρίβη, είτε από το ρήμα *φενακίζειν*, λόγω της εξαπάτησης των αντιπάλων από κινήσεις προσποίησης με την σφαίρα είτε *ἀπὸ τῆς ἀφέσεως τῶν σφαιριζόντων* (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 1.26). Ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί*, 1.25-26) αναφέρει ότι ήταν το αγαπημένο του παιχνίδι και ότι η σύγχρονή του ονομασία ήταν *αρπαστόν*, ενώ βάσει της παρατιθέμενης διήγησης του Αντιφάνη δεν είναι ξεκάθαροι οι κανόνες του²⁴⁵. Η *ἀπόρραξις*²⁴⁶ (< *ἀπορράσειν* = τινάσσω με ορμή μακριά) (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.105) είχε ως κανόνα την βίαιη αναπήδηση της *σφαίρας* στο έδαφος μετρώντας τον αριθμό των αναπηδήσεων²⁴⁷. Η *οὐρανία*²⁴⁸ (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.106) είχε εμφανώς σχέση με τον ουρανό, καθώς ένας παίκτης λύγιζε προς τα πίσω και έριπτε την σφαίρα στον ουρανό, ενώ οι άλλοι έπρεπε να αρπάξουν την σφαίρα πριν πέσει στην γη. Ο νικητής της *οὐρανίας*, αλλά μάλλον και των περισσότερων σφαιριστικών παιχνιδιών (Πλάτων, *Θεαίτητος*, 146a), ονομαζόταν *βασιλεύς* και ο ηττημένος *όνος*, με την υποχρέωση να πράξει ό,τι του προστάξει ο νικητής. Ο *ἐφεδρισμός* (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.119) λόγω της ιδιαίτερης εικονογραφίας του και της σύγχυσής του με το παιχνίδι *εν κοτύλῃ* θα συζητηθεί στην επόμενη ενότητα.

²⁴⁰ Lafaye 1875α, 476.

²⁴¹ Pollux 1824, 187-188.

²⁴² Για την *ἐπίσκυρο* βλ. Lafaye 1875α, 476· Hett 1931, 28-29· Λάζος 2002, 258· Dasen 2020α, 109.

²⁴³ *Σκῶρος* ονομαζόταν η λατύπη με την οποία όριζαν την μεσαία γραμμή.

²⁴⁴ Για την *φαινίνδα* βλ. Lafaye 1875α, 476· Hett 1931, 27· Λάζος 2002, 164, 692-695.

²⁴⁵ Ο Lafaye (1875α, 476) διαχωρίζει την *φαινίνδα* από το *άρπαστόν* και υποστηρίζει ότι κατά την *φαινίνδα* τα παιδιά χωρίζονταν σε δύο ομάδες και ο παίκτης ο οποίος κρατούσε την σφαίρα δήλωνε σε ποιόν παίκτη θα την πετάξει, αλλά μπορούσε να προσποιηθεί πετώντας την σε άλλον παίκτη με σκοπό την σύγχυση της αντίπαλης ομάδας και την πτώση της σφαίρας στο έδαφος, ενώ στο *άρπαστόν* είχε ως κεντρικό θέμα την αρπαγή της σφαίρας και το πέρασμα μέσα από τους αντιπάλους.

²⁴⁶ Για την *ἀπόρραξις* βλ. Lafaye 1875α, 477· McDaniel 1906, 124-125· Hett 1931, 27· Λάζος 2002, 159.

²⁴⁷ Παραλλαγή της *ἀπόρραξις* αποτελεί η *ἀνακρουσία*, κατά την οποία η σφαίρα ρίπτεται σε τοίχο αντί για έδαφος (McDaniel 1906, 125· Λάζος 2002, 159-161)

²⁴⁸ Για την *οὐρανία* βλ. Lafaye 1875α, 477· Hett 1931, 27· Λάζος 2002, 438-439, 628.

Η στενή σχέση της σφαίρας με τα παιδιά φαίνεται μέσα από τις σωζόμενες επιγραφές, όπως αυτές στις οποίες καταγράφεται η ανάθεση παιγνίων σε ιερά κουροτροφικών και κουροφιλικών θεοτήτων. Παραδείγματος χάρη, ο Φιλοκλής (*Παλ. Ανθ.* 6.309) αναθέτει στον Ερμή *εὔφημόν τοι σφαῖραν* μαζί με άλλα παίγνια της παιδικής ζωής του, ο Καλλιτέλης αναθέτει στον ίδιο θεό *σφαῖραν ἀείβολον* μαζί με πέτασο, περόνη, στλεγγίδα, τόξο, βέλη και χλαμύδα και η Τιμαρέτα (*Παλ. Ανθ.* 6.280) αναθέτει στην Αρτέμιδα *τὴν τ' ἐρατεινὴν σφαῖραν* της μαζί με τις κόρες της. Η *ράπτη σφαῖρα* σύμφωνα με ένα επίγραμμα του Γλαύκου (*Παλ. Ανθ.* 12.44), συγκαταλεγόταν στα παίγνια τα οποία δωρίζονταν στα παιδιά, όπως τα ορτύκια και οι αστράγαλοι, ακόμα και εντός ενός παιδοφιλικού πλαισίου. Τα παιδιά μπορούμε να υποθέσουμε ότι σφαίριζαν σε υπαίθριους χώρους, όπως σε όχθες ποταμών και παραλίες (Όμηρος, *Οδύσσεια*, 6.94-101), αλλά οικοδομικές επιγραφές μαρτυρούν ότι υπήρχε και χώρος ειδικά κατασκευασμένος για αυτόν τον σκοπό· το *σφαιριστήριον*. Το *σφαιριστήριον* κατασκευαζόταν συνήθως εντός του γυμνασίου (*IK Perge* 193), όπου γυμνάζονταν οι νέοι, και η συντήρησή του αφορούσε την επισκευή του τοιχείου του και την εξομάλυνση του εδάφους του (CID 2:139, CID 4:57 και IG XI,2 199)²⁴⁹. Εκτός από τα γυμνάσια, *σφαιρίστρα*²⁵⁰ υπήρχε στην Ακρόπολη των Αθηνών, όπου μπορούσαν να παίζουν οι Ἀρρηφόροι (Πλούταρχος, *Βίοι τῶν δέκα ῥητόρων*, 839c). Η τοιχισμένη αυλή στα δυτικά του *ἀρρηφόριου* ταυτίζεται από την Τασιοπούλου²⁵¹ ως η *σφαιρίστρα*²⁵².

Όσον αφορά την εικονογραφία των παιχνιδιών με σφαίρες, αυτή απαντά σε αγγεία, επιτύμβιες στήλες, πήλινα αγαλμάτια και νομίσματα, αφορά και τα δύο φύλα σε όλα τα στάδια της παιδικής ηλικίας και μας παρέχει παραδείγματα παιχνιδιών τα οποία μαρτυρούνται στην αρχαία γραμματεία και άλλα άγνωστα. Οι χόες, όπως είδαμε, φέρουν σκηνές παιδιών, κυρίως νηπίων, να παίζουν με διαφορετικά παίγνια, εν προκειμένω με σφαίρες, σε διαφορετικές στάσεις. Ενδεικτικά, ο χους Louvre CA2916 (A27) χρονολογείται στο δ' τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και εικονίζει ένα γυμνό αγόρι νηπιακής ηλικίας γονατιστό να απλώνει τα χέρια του προς τα αριστερά προσπαθώντας να πιάσει μία σφαίρα, η οποία φαίνεται να αιωρείται. Το νήπιο έχει παχουλό σωματότυπο και σχετικά μακριά κόμη, φέρει ταινία στο κεφάλι και περιφυλακτήρια διαγωνίως στον κορμό του. Ο χους EAM 1555 (A28), χρονολογούμενος στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ., εικονίζει δύο γυμνά αγόρια με στέφανο στο κεφάλι να παίζουν κάποιο άγνωστο σε εμάς παιχνίδι με ράβδο ή κλαδί και σφαίρα. Το αγόρι στα αριστερά κινείται προς τα δεξιά, όπου ίπταται μία σφαίρα, τεντώνοντας τα χέρια του και κρατώντας την ράβδο ή κλαδί στο δεξί χέρι, ενώ το αγόρι στα δεξιά κινείται προς τα αριστερά τεντώνοντας τα δύο χέρια του και έχοντας

²⁴⁹ Ο Θεόφραστος (*Χαρακτήρες*, 5.10) αναφέρει ότι ο άνθρωπος ο οποίος θέλει να γίνει αρεστός έχει δικό του *σφαιριστήριον*.

²⁵⁰ Lafaye 1875a, 478· Pauly κ.α. 1893-1978, 1680-1682· Hett 1931, 29· Λάζος 2002, 305, 640· Beaumont 2012, 172· Dasen 2020a, 109. Η *σφαιρίστρα* ως όρος απαντά και στην οικοδομική επιγραφή ID 1412 από τη Δήλο.

²⁵¹ Τασιοπούλου 2015, 18.

²⁵² Η ερυθρόμορφη σκηνή στο όστρακο της υδρίας στο Tübingen (BAPD 215201) αναγνωρίζεται ως *ἀρρηφόροι* οι οποίες σφαιρίζουν εν τη παρουσία καθιστής Αφροδίτης (Golden 1990, εικ.13).

ελαφρώς ανασηκωμένο το δεξί σκέλος του. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι παίζουν κάποιο παιχνίδι δική τους εφεύρεσης, το οποίο πιθανώς περιλαμβάνει το κλότσημα μίας σφαίρας, καθώς φαίνεται το δεξί αγόρι να έχει κλοτσήσει με το δεξί σκέλος του την εικονιζόμενη σφαίρα.

Ένα άλλο άγνωστο παιχνίδι εικονιζόμενο σε χου, αλλά με κανόνες τους οποίους μπορούμε να υποθέσουμε με ασφάλεια βλέπουμε στον χου Met 07.286.4 (A29) και στην πυξίδα Met 06.1021.119 (A30). Ο χους A29 χρονολογείται περίπου στο 425 π.Χ. και φέρει μία σκηνή δύο αγοριών να παίζουν *passe-boule*²⁵³. στα αριστερά ένα γυμνό αγόρι υψώνει το δεξί χέρι πίσω από το κεφάλι του κρατώντας μία σφαίρα και τεντώνει προς τα κάτω το αριστερό χέρι του στοχεύοντας μία κατασκευή σχήματος Γ, ενώ στα δεξιά ένα γυμνό αγόρι σκύβει μπροστά εκτείνοντας προς τα κάτω τα χέρια του και έχοντας ανοίξει τις παλάμες του. Η ερμηνεία της σκηνής είναι ότι το αριστερό αγόρι ετοιμάζεται να ρίψει την σφαίρα του, στοχεύοντας η σφαίρα να περάσει μέσα από μία υποθετική οπή της κεντρικής κατασκευής, η οποία εικονίζεται σε κατά τομή όψη, και το δεξί αγόρι περιμένει να αρπάξει την σφαίρα όταν περάσει μέσα από τον στόχο²⁵⁴. Παρόμοια παράσταση, αλλά με κορίτσια στην θέση των παικτών, συναντάμε στην πυξίδα A30, χρονολογούμενη στο 425-400 π.Χ., στην οποία, μεταξύ δύο ζευγών αστραγαλιζουσών γυναικών, εικονίζονται δύο γυναίκες με αχειρίδωτο χιτώνα και διαγώνιους ιμάντες στο στήθος στις ίδιες στάσεις με τα αγόρια του παραπάνω χου²⁵⁵. Τα αγόρια του χου A29 είναι αγένεια, χωρίς τρίχες στο σώμα και διακρίνεται η μυολογία του αριστερού αγκυρίου, επομένως μάλλον διανύουν τα τελευταία χρόνια πριν την εφηβεία. Οι σφαιρίζουσες γυναικείες μορφές της πυξίδας A30 έχουν η μία κοντά μαλλιά και η άλλη μαζεμένα, είναι ενδεδυμένες, η αριστερή φέρει διαγώνιους ιμάντες και δεν έχει επίπεδο στήθος, τα οποία τις τοποθετούν ηλικιακά κοντά στην προ-εφηβεία, αλλά η ένδειξη στήθους μπορεί να λειτουργεί ως δηλωτικό στοιχείο του φύλου, παρά της ηλικίας²⁵⁶.

Ένα παιχνίδι με σφαίρες το οποίο αγγειογραφικά παίζεται αποκλειστικά από γυναικείες μορφές είναι τα ταχυδακτυλουργικά κόλπα με δύο ή τρεις σφαίρες. Αυτό το παιχνίδι εικονογραφείται κυρίως σε ληκύθους, αλλά εμφανίζεται και σε αμφορείς, κύλικες, υδρίες, με τις γυναικείες μορφές να είναι είτε ιστάμενες είτε καθιστές. Για παράδειγμα, η λήκυθος στο Μόναχο (A31), η οποία χρονολογείται στο 425-375 π.Χ., φέρει σκηνή με μία ιστάμενη γυναίκα η οποία σκύβει μπροστά, εκτείνοντας τα χέρια της σε διαφορετικά ύψη, ενώ ψηλότερα από τα χέρια της αιωρούνται δύο σφαίρες. Η συγκεκριμένη μορφή έχει μαζεμένη την κόμη της σε *κρωβύλο* πίσω από το κεφάλι της, φέρει διάδημα και είναι ενδεδυμένη με πέπλο. Οι Neils και Oakley²⁵⁷, βάσει μίας

²⁵³ Van Hoorn 1951, 159, αρ.758· Neils και Oakley 2003, 271, εικ.79· Beaumont 2012, 131.

²⁵⁴ Παρόμοια σκηνή φέρει το πλαστικό ρυτόν με κεφάλι χοίρου στη Βηρυτό (BAPD 217129) μαζί με σκηνή γυμνασίου, ο αρύβαλλος στη Βασιλεία (BAPD 4192) στον οποίο αγόρι παίζει με τον Έρωτα, η πυξίδα στη Νέα Υόρκη, Met 06.1021.119, (BAPD 4193) με κορίτσια-παίκτριες και η μικρή λήκυθος στο Βερολίνο με παιδί να γονατίζει (Neils και Oakley 2003, 271).

²⁵⁵ Beaumont 2012, 131, εικ.4.21.

²⁵⁶ Sourvinou-Inwood 1988, 34.

²⁵⁷ Neils και Oakley 2003, 273, εικ.81.

πυξίδας λευκού εδάφους με καθιστή γυναίκα η οποία ταχυδακτυλουργικά πετάει στον αέρα τρεις σφαίρες μπροστά από κάλαθο με υφαντικά νήματα, αναρωτιούνται εάν πρόκειται για σφαίρες από μαλλί γνέσιματος ή από άλλο υλικό ή για μήλα, με τα τελευταία να ορίζουν την χρήστριά τους ως παρθένο λόγω της λειτουργίας τους ως σύμβολα γονιμότητας και έρωτα-αγάπης. Κατά τον Λάζο²⁵⁸ το συγκεκριμένο παιχνίδι ταυτίζεται με το *τρίγωνον* (*pila trigonalis*), λόγω του τριγώνου το οποίο σχηματίζουν οι τρεις σφαίρες κατά την αιώρησή τους, όμως ο όρος του συγκεκριμένου παιχνιδιού εμφανίζεται πρώτη φορά στην Αυτοκρατορική περίοδο και δύναται να αναφέρεται σε παιχνίδι ρίψης σφαιρών μεταξύ τριών παικτών²⁵⁹, επομένως είναι αβέβαιη η ταύτισή του.

Δύο διάσημα ομαδικά παιχνίδια *σφαιρισμοῦ* νεαρών αγένειων ανδρών απεικονίζονται σε δύο βάσεις κούρων με ανάγλυφη διακόσμηση στις τρεις πλευρές, χρονολογούμενες περίπου στο 510-500 π.Χ., οι οποίες βρέθηκαν εντοιχισμένες στο Θεμιστόκλειο τείχος· η βάση EAM 3476 και η βάση EAM 3477. Η πρώτη βάση (**Λβ1**) εικονίζει σκηνή άθλησης (πάλη και άλμα), σκηνή ανάπαυσης και αναψυχής (συμπλοκή σκύλου και γάτας) και στο κέντρο σκηνή έξι γυμνών νεαρών αθλητών να παίζουν *έπίσκυρο*²⁶⁰. Ο αριστερότερος νεαρός, μετωπικός, κάμπτεται προς τα αριστερά κρατώντας σφαίρα στο δεξί χέρι του, έτοιμος να την πετάξει, στα δεξιά του ένας άλλος τρέχει προς τα δεξιά κοιτώντας χαμηλά αριστερά, μάλλον παρακολουθώντας την σφαίρα, στο κέντρο βρίσκονται δύο αντρωποί νεαροί με τα χέρια λυγισμένα στη μέση τους, δεξιότερα ένας αθλητής λυγίζει προς τα πίσω ενώ κοιτάει ψηλά αριστερά, έχοντας τα χέρια του πάνω από το ύψος των ώμων του, και στο δεξί άκρο ένας νεαρός, με την πλάτη στον θεατή, σηκώνει το αριστερό χέρι του κοιτώντας προς τα αριστερά. Εάν δεχτούμε ότι σε αυτή την σκηνή απεικονίζεται η *έπίσκυρος*, τότε αυτή αποτελεί τη μοναδική απεικόνιση του παιχνιδιού, με τα ερωτήματά μας να αφορούν τον αριθμό των παικτών της *έπίσκυρου* (ήταν μόνο τρεις για κάθε ομάδα όπως στην βάση ή ο αριθμός των παικτών εδώ εναπόκειται στον διαθέσιμο χώρο και στην καλλιτεχνική ελευθερία;) και στο εάν ο τρίτος παίκτης από τα δεξιά κοιτάει πίσω του και χαμηλά βεβαιώνοντας την γραμμή-όριο της ομάδας του. Βέβαια, αυτή η ερμηνεία της συγκεκριμένης παράστασης αμφισβητείται από κάποιους μελετητές, όπως από την Καρούζου²⁶¹, η οποία βλέπει τον αριστερό νεαρό ως σφαιριστή, τους δύο κεντρικούς ως σταδιοδρόμο και δολιχοδρόμο και τους υπόλοιπους τρεις ως παίκτες ενός παιχνιδιού με ζωηρές χειρονομίες, και από τον Καλτσά²⁶², ο οποίος επίσης την περιγράφει ως σφαιροβόλο με δύο δρομείς, αλλά τους υπόλοιπους ως παρατηρητές οι οποίοι χειρονομούν έντονα, όμως αυτή η ερμηνεία δεν αιτιολογεί το χαμηλό και οπίσθιο βλέμμα του δεύτερου και του τέταρτου από αριστερά ατόμου καθώς κινούνται.

²⁵⁸ Λάζος 2002, 676-681.

²⁵⁹ Lafaye 1875α, 477· McDaniel 1906, 124, 126-128.

²⁶⁰ Hett 1931, 29, πιν. V, εικ. α.

²⁶¹ Καρούζου 1967, 30-31.

²⁶² Καλτσάς 2001, 66-68, εικ. 95β.

Η δεύτερη βάση (Λβ2) εικονίζει στις δύο ακριανές πλευρές πομπή οπλιτών με τέθριππα και στην κεντρική πλευρά έξι ένηβους αθλητές να παίζουν ένα παιχνίδι με κυρτές ράβδους, το επονομαζόμενο *κερητίζειν*²⁶³. Δύο νεαροί σκύβουν στο κέντρο της σκηνής κρατώντας από μία ράβδο με κυρτή απόληξη, οι οποίες διασταυρώνονται μεταξύ τους και ανάμεσά τους κείται στο έδαφος μία μικρή σφαίρα, ενώ στα δύο άκρα της σκηνής ίστανται δύο ζεύγη νεαρών με καμπτόμενες ράβδους, οι οποίοι παρακολουθούν αυτούς στο κέντρο. Το συγκεκριμένο παιχνίδι μοιάζει με το σημερινό χόκεϊ επί χόρτου ή la-crosse, αλλά οι κανόνες και η ονομασία του μας είναι άγνωστοι²⁶⁴. Ο Οικονόμος²⁶⁵ προτείνει αυτό το παιχνίδι να ονομαστεί *κερητίζειν*, υποστηρίζοντας ότι οι αντιγραφείς του Πλούταρχου (*Βίοι των δέκα ρητόρων* 839b-c) λανθασμένα έγραψαν ότι το χάλκινο άγαλμα εντός της *σφαιρίστρας* των *Άρρηφόρων* αναπαριστούσε τον Ισοκράτη *κελητίζσαι έτι παῖς ών*, αντί για το ορθότερο *κερητίζσαι*, ότι δηλαδή ο Ισοκράτης σε αυτό το άγαλμα δεν ίππευε, αλλά έπαιζε με *έπικαμπή* ράβδο και σφαίρα. Σύμφωνα με την Dasen²⁶⁶ οι αθλητικές δραστηριότητες και τα παιχνίδια των δύο βάσεων (Λβ1 και Λβ2) παραπέμπουν στην τέλεια ενσωμάτωση του νεαρού κούρου στην κοινωνία της πόλης του, η οποία σημαίνει ότι έζησε μία ολοκληρωμένη ζωή.

Η επιτύμβια στήλη ΕΑΜ 873 (Ε11) από τον Πειραιά, σωζόμενη αποσπασματικά και χρονολογούμενη στο α' τέταρτο του 4^{ου} αιώνα π.Χ. φέρει ανάγλυφη λουτροφόρο με σκηνή παλαίστρας σε χαμηλό ανάγλυφο. Στα αριστερά μία ιστάμενη μικρή γυμνή ανδρική μορφή κρατώντας αρύβαλλο και στλεγγίδα, χαρακτηριστικά αντικείμενα των αθλητών, κοιτάει στα δεξιά μία μεγαλύτερη γυμνή ανδρική μορφή με τα χέρια πίσω από την πλάτη και ιστάμενη στο αριστερό σκέλος της, ενώ πάνω στο ανασηκωμένο σε ορθή γωνία δεξί σκέλος ισορροπεί μία σφαίρα. Δεξιά της μεγάλης μορφής φαίνεται ένα διπλωμένο ιμάτιο πάνω σε πεσσό²⁶⁷. Η μεγάλη μορφή, λόγω του αγένειου προσώπου, της μυολογίας της και της απεικόνισής της εντός παλαίστρας, αναγνωρίζεται ως ένας νεαρός, ανήλικος άνδρας, ο οποίος γυμνάζεται ή παίζει, ενώ η μικρότερη μορφή μάλλον δεν είναι παιδί, αλλά δούλος, ο οποίος κρατάει τα αντικείμενα του κυρίου του. Παρατηρούμε ότι η σφαίρα έχει σχεδόν το ίδιο μέγεθος με το κεφάλι του αθλητή, άρα είναι διαφορετικού τύπου και χρήσης από τις σφαίρες των παραπάνω εικονογραφιών²⁶⁸. Ο αθλητής κρατάει το αριστερό χέρι του με το δεξί, το οποίο έχει περάσει πίσω από την πλάτη του τελώντας

²⁶³ Hett 1931, 29· Λάζος 2002, 303-305· Dasen 2018β, 40-41.

²⁶⁴ Ως προς τους κανόνες αξίζει να αναρωτηθούμε εάν ο μέγιστος αριθμός παικτών κάθε ομάδας ήταν τρεις, εάν υπήρχε κάποιο τέρμα το οποίο έπρεπε να περάσει η σφαίρα, τι μορφή είχε αυτό το τέρμα, εάν υπήρχε όριο ηλικίας ή φύλου των παικτών και κατά πόσον οι παίκτες έπαιζαν σε ζεύγη (όπως στο ανάγλυφο) ή όλοι μαζί.

²⁶⁵ Οικονόμος 1922.

²⁶⁶ Dasen 2018β, 40-41.

²⁶⁷ Καλτσάς 2001, 186, εικ.367.

²⁶⁸ Ο Λάζος (2002, 562-564) δίνει στην συγκεκριμένη σφαίρα την λατινική ονομασία *follis*, ως μεγάλη σφαίρα γεμάτη με αέρα. Για την *follis* βλ. Lafaye 1875α, 476· McDaniel 1906, 122-123, 132· Λάζος 2002, 627-628· Dasen 2011β, 54.

κάποια άσκηση δεξιοτεχνίας, την οποία ο Λάζος²⁶⁹ παρομοιάζει με σημερινές ασκήσεις ποδοσφαίρου.

Τα μικρά παιδιά με τον παχουλό σωματότυπο σχετίζονται με σφαίρες σε γλυπτές συνθέσεις εντός νεκροταφείων και ιερών, ως μνημόνευση των παιδιών μετά θάνατος και ως δέηση για την θεϊκή προστασία τους εν ζωή αντίστοιχα. Η επιτύμβια στήλη EAM 1040 (**E12**), χρονολογούμενη στο 350-300 π.Χ., εικονίζει ένα ημίγυμνο μικρό αγόρι καθιστό στο έδαφος να στηρίζεται με το αριστερό χέρι σε σφαίρα, ενώ με το δεξί κρατάει μικρό πτηνό. Ο Clairmont²⁷⁰ υποστηρίζει ότι τα μικρά παιδιά σπανίως εικονίζονται μόνα τους, σε στήλες ή αγγεία, επομένως ο καλλιτέχνης πρέπει να αντέγραψε ή εμπνεύστηκε από μία τουλάχιστον διμελή σκηνή, όμως γνωρίζουμε μονοπρόσωπες αγγειογραφίες χιών με νήπιο καθιστό στο έδαφος ή έρποντας να παίζει με σφαίρα, όπως ο χους **A27**²⁷¹. Στο Ασκληπιείον του Πειραιά ήρθαν στο φως κάποια αναθηματικά αγάλματα παιδιών της Ελληνιστικής εποχής, μεταξύ των οποίων το ακέφαλο άγαλμα ενός ιστάμενου γυμνού μικρού αγοριού (**Ma1**) με στρουμπουλά άκρα²⁷². Τα αγόρι φαίνεται να βαδίζει εκτείνοντας το αριστερό σκέλος του, ενώ φέρει στο σωζόμενο αριστερό χέρι μία μικρή σφαίρα και στο ίδιο χέρι έχει κρεμασμένο ένα ιμάτιο, ακολουθώντας χιασμό στην στάση του. Η σφαίρα εδώ λειτουργεί ως χαρακτηριστικό στοιχείο της νεαρής ηλικίας του, σε συνάρτηση με τον σωματότυπό του, αλλά πιθανώς να αποτελεί και το αγαπημένο παίγνιό του. Στους Ελληνιστικούς χρόνους, επιπλέον, ανήκει το πήλινο αγαλμάτιο **Πε1** στο Παρίσι, ύψους 20 εκατοστών, το οποίο εικονίζει έναν γυμνό νέο στηριζόμενο στο αριστερό σκέλος και ανασηκώνοντας το δεξί σκέλος να κρατάει με το δεξί χέρι σφαίρα πάνω από το ύψος των ώμων του, μάλλον ετοιμάζοντας να την ρίψει στα πλαίσια κάποιου σφαιροβόλου παιχνιδιού, όπως στο ανάγλυφο της *επίσκυρου* (**Λβ1**).

Ένα απρόσμενο μέρος εύρεσης παιχνιδιών και ειδικότερα σφαιρισμού είναι ο εμπροσθότυπος ή οπισθότυπος νομισμάτων, η οποία χαρακτηρίζεται ως μία ασυνήθιστη επιλογή για τα δημόσια νομίσματα, όμως είναι σύνηθες για θεσσαλικούς σιδηρούς οβολούς, της Τρίκης και της Λάρισας, των κλασικών χρόνων²⁷³. Στους οβολούς της Λάρισας (**N1a-ε**), χρονολογούμενος περίπου στο γ' τρίτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ., βλέπουμε νεαρές κοπέλες να παίζουν με σφαίρα σε τρεις διαφορετικές στάσεις: ιστάμενες, καθιστές και τρέχοντας. Στους οβολούς **N1a** και **N1β** μία κοπέλα τρέχει προς τα αριστερά σηκώνοντας ο δεξί χέρι της, κάτω από το οποίο αιωρείται σφαίρα, εννοώντας ότι η σφαίρα αναπηδάει στο έδαφος και η κοπέλα την χτυπάει, όπως στο παιχνίδι *απόρραζις*. Στο νόμισμα **N1γ** βλέπουμε μία κοπέλα να ίσταται με το αριστερό χέρι στη μέση, ενώ με το δεξί κρατάει σφαίρα κοντά στο πρόσωπό της, τελώντας κάποιο ταχυδακτυλουργικό ή απλά κοιτώντας την. Στον οβολό **N1δ**

²⁶⁹ Λάζος 2002, 562.

²⁷⁰ Clairmont 1993, 1.168, αρ. 0.868.

²⁷¹ Ενδεικτικά άλλοι χόες τέτοιας εικονογραφίας είναι οι BAPD 1366, 1369, 1600, 16114, 16120, 16270 και 9017278. Σκηνή νηπίου να έρπει προς σφαίρα φέρει επίσης η λήκυθος BAPD 902948 και οι αρυβαλλοειδείς λήκυθοι BAPD 21525 και 29954.

²⁷² Steinhauer 2001, 365-366, εικ. 479.

²⁷³ Griesbach 2022.

εικονίζεται καθήμενη γυναίκα να σηκώνει το δεξί χέρι της με την παλάμη προς τα έξω μπροστά από το οποίο ίπταται σφαίρα, θυμίζοντάς μας το παιχνίδι *ἀνακρουσία*, κατά το οποίο η σφαίρα ριπτόταν σε τοίχο από όπου αναπηδούσε. Στον οβολό **N1ε** εικονίζεται επίσης καθήμενη γυναικεία μορφή, αλλά αυτή φέρει κάτοπτρο με το δεξί χέρι, ενώ στα ακροδάχτυλα του αριστερού χεριού ισορροπεί σφαίρα, είτε ως άσκηση επιδεξιότητας είτε ως στιγμή πριν ή μετά την ρίψη της σφαίρας. Ο σιδηρός οβολός **N1στ** από την Τρίκκη φέρει σκηνή ιστάμενης γυναίκας, με το αριστερό χέρι στη μέση, να ανοίγει τα δάκτυλα του καμπτόμενου και ανασηκωμένου δεξιού χεριού ώστε να πιάσει την αιωρούμενη σφαίρα στα αριστερά της. Σύμφωνα με την Griesbach, τα περισσότερα νομίσματα μετά τον Πελοποννησιακό πόλεμο φέρουν στον οπισθότυπο παράσταση γυναίκας με δεμένα μαλλιά και διαφανή χιτώνα να αλληλεπιδρά με σφαίρα ως ένδειξη νεότητας και ερωτικής έλξης. Η περίπτωση της Λάρισας και της Τρίκκης αιτιολογεί την επιλογή της σφαιρίζουσας κοπέλας ως σύμβολο του νομίσματός τους βάσει του μύθου για τη νύμφη Λάρισα, κατά τον οποίον η νύμφη κάποια στιγμή σφαίριζε δίπλα στον Πηνειό ποταμό, αλλά έπεσε μέσα και πνίγηκε, δίνοντας το όνομά της στην ομώνυμη πόλη, ενώ για την πτώση της κατηγορήθηκε η νύμφη Τρίκκη²⁷⁴.

Γ7. Εφεδρισμός

Μελετώντας τα σφαιριστικά παιχνίδια, ένα από τα παιχνίδια το οποίο ξεχωρίζει για την ιδιαίτερη εικονογραφία του, τους λεπτομερείς κανόνες του και την σύγχυσή του με άλλα σφαιριστικά και μη παιχνίδια είναι ο *έφεδρισμός*²⁷⁵. Όσον αφορά τους κανόνες του *έφεδρισμού*, ο Πολυδεύκης (*Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.119) περιγράφει ότι στήνεται ένας λίθος, φέροντας το όνομα *δίορος*, τον οποίο τα παιδιά στοχεύουν από μακριά με σφαίρες ή λίθους, ώστε να τον ανατρέψουν και αυτός που δεν το καταφέρνει πρέπει να πάει στον πεσμένο *δίορον* κουβαλώντας στην πλάτη του τον νικητή, ο οποίος του κλείνει τα μάτια. Ένα άλλο παιχνίδι το οποίο περιλαμβάνει ανάβαση είναι η *έν κοτύλη* ή *ιππάδα* ή *κυβησίνδα* (Πολυδεύκης, *Όνομαστικόν*, Θ.Ζ.122), κατά την οποία ο ένας παίκτης συνάπτει τα χέρια του πίσω από την πλάτη του και ένας άλλος παίκτης ανεβαίνει με τα γόνατα στα χέρια του πρώτου και του καλύπτει τα μάτια. Ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί*, 11.57) γράφοντας για την κοτύλη ως σχήμα αγγείου και εξηγώντας ότι οι παλαιοί ονόμαζαν κοτύλη οτιδήποτε κοίλο αναφέρει ότι στο παιχνίδι *έν κοτύλη* οι νικητές ανεβαίνουν με τα γόνατα στα κοίλα χέρια των ηττημένων, συγχύζοντας τους μελετητές σχετικά με το εάν η *έν κοτύλη*

²⁷⁴ Griesbach 2022, 3.

²⁷⁵ Για τον *έφεδρισμόν* βλ. Reinach 1875· Brommer 1978· Λάζος 2002. Ο όρος *έφεδρισμός* προέρχεται από το ρήμα *έφεδρίζω* (< επί + έδρα), το οποίο σημαίνει κάθομαι πάνω στη ράχη κάποιου (<https://lsj.gr/wiki/έφεδρίζω>). Η σημερινή ονομασία του συγκεκριμένου παιχνιδιού είναι καβάλες σύμφωνα με τον Λάζο (2002, 262).

ήταν ταυτόσημη με τον *έφεδρισμόν* ή τιμωρία άλλου σφαιριστικού παιχνιδιού ή αυτόνομο παιχνίδι²⁷⁶.

Αγγεία, πήλινα αγαλμάτια και γλυπτά φέρουν εικονογραφία παιχνιδιών τα οποία απαιτούν ανάβαση στην πλάτη συμπαίκτη. Οι παίκτες στα πλαστικά έργα είναι αποκλειστικά γυναίκες, ενώ στις αγγειογραφίες είναι και των δύο φύλων, αλλά παίζουν μόνο με άτομα του ίδιου φύλου, εκτός από περιπτώσεις σκηνών με μυθικούς χαρακτήρες, στις οποίες παίζει σάτυρος με μαινάδα ή Έρωτας (ή ψυχή) με κορίτσι²⁷⁷. Αυτά τα παιχνίδια ανάβασης, αν και σε όλα δίνεται η συμβατική ονομασία *έφεδρισμός*, δεν ταυτίζονται εικονογραφικά με το σύνολο των κανόνων του Πολυδεύκη, επομένως τα διακρίνουμε αναλόγως του σημείου ανάβασης (πλάτη ή ώμοι) και της κατάστασης των ματιών του φέροντος παίκτη (καλυμμένα ή ακάλυπτα) σε τέσσερις κατηγορίες· ζεύγος *έφεδριστήρων* με κλειστά μάτια, ομαδικό παιχνίδι με αγόρια επί πλάτης, ομαδικό παιχνίδι με αγόρια επί ώμου και ζεύγος ιπαστί κοριτσιών με ανοικτά μάτια²⁷⁸.

Η στιγμή κορύφωσης του *έφεδρισμοῦ* συντελείται όταν ο ηττημένος φέρει τον νικητή, επομένως η ερμηνεία μίας αγγειογραφίας ως σκηνή *έφεδρισμοῦ* απαιτεί την αναγνώριση του ιδιαίτερου εικονογραφικού λεξιλογίου εκείνης της στιγμής, δηλαδή την ανάβαση στην πλάτη, την κάλυψη των ματιών και τον πεσμένο *δίορον*²⁷⁹. Η οinoχόη από την Ιταλία (A32), χρονολογούμενη στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ., εικονίζει στα αριστερά ένα ζεύγος γυμνών αγοριών *έφεδριστήρων*, με τον αναβάτη να κλείνει με τα χέρια του τα μάτια του κομιστή, ο οποίος βαδίζει προς τα δεξιά, όπου φαίνεται ο πεσμένος *δίορος* ως ένα μικρό διαγώνιο μακρόστενο αντικείμενο. Δεξιότερα του *διόρου* διακρίνεται ένα τρίτο γυμνό αγόρι, το οποίο κάθεται στο αριστερό σκέλος του και προεκτείνοντας το δεξί χέρι του, μαζί με τον δείκτη του, φαίνεται να δίνει οδηγίες για την προσέγγιση του *διόρου*. Ο χους στη Νέα Υόρκη (A33), χρονολογούμενος στο 450-400 π.Χ., εικονίζει ζεύγος γυμνών αγοριών *έφεδριστήρων* με καλυμμένα μάτια το οποίο βαδίζει προς κεκλιμένο *δίορον* μαζί με μικρή σφαίρα ή λίθο, ενώ παρατηρούμε ότι ο αναβάτης στηρίζει το αριστερό γόνατό του στα μπλεγμένα χέρια του κομιστή και έχει το αριστερό σκέλος του ελεύθερο να κρέμεται. Αυτή η στάση με το πέρασμα του δεξιού σκέλους στα χέρια του κομιστή και το ελεύθερο αριστερό σκέλος είναι μία χαρακτηριστική στάση στις απεικονίσεις *έφεδρισμοῦ*, ακόμα και σε σκηνές με μυθικά πρόσωπα, όπως στην λήκυθο A34, χρονολογούμενη στο 470-460 π.Χ., στην οποία εικονίζεται ένα ζεύγος *έφεδριστήρων*, χωρίς *δίορον*, αποτελούμενο από έναν σάτυρο ως κομιστή και μία κοπέλα, ενδεδυμένη με χιτώνα και μανδύα, ως *έφεδριστήρ*, η οποία μάλλον θεωρείται μαινάδα λόγω της κοντής κόμης της και της αλληλεπίδρασής της με τον σάτυρο²⁸⁰.

²⁷⁶ Klein 1932, 19· Λάζος 2002, 264-265.

²⁷⁷ Brommer 1978, 143. Για την ερωτική διάσταση των σκηνών *έφεδρισμοῦ* με Έρωτα και κορίτσι βλ. Dasen 2020β, 69-71

²⁷⁸ Brommer 1978, 143. Για μία ρωμαϊκή εκδοχή-παραλλαγή του *έφεδρισμοῦ* βλ. Fuchs 2022.

²⁷⁹ Για τα κριτήρια αναγνώρισης σκηνής *έφεδρισμοῦ* βλ. Brommer 1978· Φριτζίλας 2006, 47-48.

²⁸⁰ Neils και Oakley 2003, 276, εικ.84.

Μία από τις αρχαιότερες παραστάσεις *έφεδρισμοῦ*²⁸¹ εικονίζεται στον σκύφο του Ζωγράφου του Θησεά στις Βρυξέλλες, Musées Royaux R327 (A35), ο οποίος χρονολογείται στο 525-475 π.Χ. Ο συγκεκριμένος σκύφος εικονίζει σε κάθε όψη έξι γυμνές αγένειες ανδρικές μορφές, οι οποίες διακρίνονται σε δύο ζεύγη *έφεδριστήρων*, έναν νεαρό μεταξύ των *έφεδριστήρων* και άλλον έναν νεαρό στα δεξιά με ρόπαλο, να κινούνται προς τα δεξιά, όπου εικονίζεται *δίορος* στην περιοχή κάτω από τις λαβές. Παρατηρούμε εδώ ότι ο *δίορος* έχει κωνικό σχήμα, ότι ο παίκτης μεταξύ των *έφεδριστήρων* κάνει κάποια άγνωστη κίνηση με τα χέρια λυγισμένα μπροστά από την μέση του και ότι οι ηττημένοι βαδίζουν με ανοικτά μάτια. Σύμφωνα με τον Brommer²⁸², η πολυπρόσωπη σκηνή²⁸³, τα ακάλυπτα μάτια των ηττημένων και ο παράταιρος παίκτης με το ρόπαλο φανερώνουν ότι εικονίζεται ένα διαφορετικό από τον *έφεδρισμόν* ομαδικό παιχνίδι *σφαιρισμοῦ*. Αυτή η άποψη αντικρούστηκε από τους νεώτερους μελετητές²⁸⁴, υποστηρίζοντας ότι ο προπορευόμενος παίκτης με το ρόπαλο, με το οποίο μάλλον χτυπήθηκε το ριπτόμενο αντικείμενο, έχει ήδη φτάσει στον *δίορον*, άρα στον τερματισμό, και σε αυτόν κοντεύουν οι δύο *έφεδριστήρες*, από τους οποίους ο δεξιός κομιστής φαίνεται να χαλαρώνει τα χέρια του, ενώ τα χέρια του αναβάτη του τον αγκαλιάζουν σφιχτά και το πιγούνι του ακουμπάει στην πλάτη του κουβαλητή, δίνοντας την αίσθηση ότι ο δεξιός αναβάτης γλιστράει ακίνδυνα κατά τη διαδικασία αφίπτευσης του συμπαίκτη του. Αντιθέτως, στο αριστερό ζευγάρι ο αναβάτης κρατάει τον βραχίονα του κομιστή και έχει ψηλότερα τα λυγισμένα σκέλη του. Εάν η σκηνή ερμηνεύεται ως η διάλυση των ζευγαριών λίγο πριν την λήξη του παιχνιδιού, τότε ο ζωγράφος δεν ήταν αναγκαίο να απεικονίσει καλυμμένα τα μάτια των κομιστών.

Ένα άλλο ομαδικό σφαιριστικό παιχνίδι της αττικής αγγειογραφίας τελείται από νέους άνδρες οι οποίοι κάθονται πάνω στους ώμους των συμπαικτών τους. Η ονομασία του μας είναι άγνωστη, όμως έχει προταθεί ο όρος *ίππας*, τον οποίον συνδέει ο Ησύχιος τον 5^ο αιώνα μ.Χ. με το κάθισμα στους ώμους²⁸⁵. Η μελανόμορφη λήκυθος στην Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1890.27, (A36) εικονίζει έναν γενειοφόρο ενήλικο άνδρα, στηριζόμενο σε βακτηρία, να κοιτάει προς τα δεξιά και να σηκώνει σε ορθή γωνία το δεξί χέρι του πάνω από το κεφάλι του κρατώντας σφαίρα. Δεξιά του φαίνονται τρία ζεύγη νεαρών αγένειων ανδρών, καθισμένων στους ώμους των συμπαικτών τους, και στη δεξιά άκρη ένας κίονας. Οι δύο δεξιότεροι αναβάτες σηκώνουν το δεξί χέρι τους και ο αριστερός σηκώνει μαζί και τα δύο χέρια του, μάλλον ετοιμάζοντας να αρπάξουν την σφαίρα όταν την πετάξει ο ενήλικος με την βακτηρία, όπως δηλώνει η προτρεπτική επιγραφή *KELEVSON* μεταξύ των δύο

²⁸¹ Φριτζίλας 2006, 46-47.

²⁸² Brommer 1978, 142.

²⁸³ Ο αριθμός των παικτών, όμως, σε μία σκηνή *έφεδρισμοῦ* δεν κωλύει την ερμηνεία της, διότι ο Πολυδεύκης δεν διευκρινίζει εάν πρόκειται για ομαδικό ή δύο ατόμων παιχνίδι. Κατά τον Φριτζίλα (2006, 48) ο Αθήναιος χαρακτηρίζοντας ως *παιδιά* την *έν κοτύλη*, την οποία θεωρεί αττική ονομασία του *έφεδρισμοῦ*, υποδηλώνει ότι ήταν ομαδικό παιχνίδι.

²⁸⁴ Φριτζίλας 2006, 48.

²⁸⁵ Όπως διαβάζουμε στο Φριτζίλας 2006, 47, σημ.257. Για αυτό το παιχνίδι βλ. Brommer 1978, 139· Λάζος 2002, 300-303.

αριστερών ζευγών. Παρόμοια εικονογραφική σύνταξη συναντάμε στον μελανόμορφο αμφορέα στο Βρετανικό Μουσείο 1837.6-9.65 και στον ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα **A19**, με τον πατέρα-σάτυρο να κρατάει σφαίρα κοιτώντας δύο σατύρους να κάθονται στους ώμους άλλων δύο σκυμμένων σατύρων σηκώνοντας τα χέρια τους²⁸⁶.

Η ανάβαση στην πλάτη και η χαρακτηριστική στήριξη μόνο ενός γονάτου στα χέρια του κομιστή απαντά εκτός από τα αγγεία και στην πλαστική τέχνη, με αναπαράσταση αποκλειστικών θηλυκών μορφών. Ενδεικτικά, το πήλινο αγαλμάτιο στο Met 07.286.4 (**Πε2**)²⁸⁷, το οποίο χρονολογείται περίπου στο 300 π.Χ. και πιθανώς προέρχεται από γυναικείο τάφο, αναπαριστά ένα ζεύγος κοριτσιών σε στάση *έφεδρισμοῦ*, αλλά χωρίς καλυμμένα τα μάτια της κομίστριας. Τα κορίτσια φέρουν χιτώνα και στέφανο στο κεφάλι με την βοστρυχωτή ερυθρή κόμμωση. Τα πρόσωπά τους είναι στρουμπουλά, δηλώνοντας την μικρή ηλικία τους, και οι χιτώνες τους είναι τόσο λεπτοί στην ύφανση, ώστε διακρίνεται ο ομφαλός της κομίζουσας. Σύμφωνα με την Heller²⁸⁸ τα ανοικτά πόδια της κομίστριας, η σοβαρή έκφραση του προσώπου της, σε αντίθεση με το ελαφρύ χαμόγελο της αναβάτριας, και το σχεδόν τεντωμένο αριστερό σκέλος της αναβάτριας υποδεικνύουν μία γρήγορη κίνηση με σύγχρονη άρση βάρους, φανερώνοντας ότι αναπαρίσταται η στιγμή άρσης της αναβάτριας, άρα την έναρξη του δεύτερου μέρους του *έφεδρισμοῦ*, συνεπώς σε επόμενο χρονικό στάδιο η αναβάτρια θα καλύψει τα μάτια της κομίζουσας. Αυτό το επόμενο στάδιο φαίνεται στο πήλινο αγαλμάτιο στο Άμστερνταμ, APM01891, (**Πε3**) χρονολογούμενο στο 300-250 π.Χ., το οποίο απεικονίζει ένα γυναικείο ζεύγος *έφεδριστήρων* με την κομίστρια να εκτείνει το αριστερό σκέλος της ξεκινώντας να βαδίζει, ενώ η αναβάτρια σηκώνει τα χέρια της εκατέρωθεν του κεφαλιού της κομίστριας, έτοιμη να της καλύψει τα μάτια. Στο αγαλμάτιο **Πε3** οι κοπέλες είναι μεγαλύτερης ηλικίας σε σύγκριση με το **Πε2**, λόγω των σχεδόν ενήλικων αναλογιών τους και της ανάπτυξης στήθους²⁸⁹.

²⁸⁶ Για άλλες σκηνές του παιχνιδιού, αλλά με καθιστό ενήλικο να κρατάει σφαίρα βλ. τον μελανόμορφο αμφορέα στο Βρετανικό Μουσείο 1837,0609.65 (BAPD 301522) και τον χου στο Μόναχο, Antikensammlungen 1827 (BAPD 16322).

²⁸⁷ Neils και Oakley 2003, 275, εικ.83· Heller 2018, 22-25, εικ.6· Μπομπού 2020, 48, εικ.2

²⁸⁸ Heller 2018, 24.

²⁸⁹ Στην Αγορά των Αθηνών έχει έρθει στο φως ένα αποσπασματικό αρχιτεκτονικό γλυπτό γυναικών σε *έφεδρισμόν* από τον ναό του Ηφαίστου, για συζήτηση περί αυτού βλ. Scheffer 1996· Stewart 2018.

Συμπεράσματα

Λαμβάνοντας υπόψιν όλες τις παραπάνω παρατιθέμενες θεωρίες και πληροφορίες σχετικά με τις διασκεδαστικές ενασχολήσεις των παιδιών, παρατηρούμε ότι τα παιχνίδια έπαιζαν κεντρικό ρόλο στην ζωή των παιδιών. Η παιδική ηλικία ήταν μία ευρύτερη ηλικιακή κατηγορία, περικλείοντας όλα τα στάδια ανάπτυξης ενός ανήλικου ατόμου, και ορισμένη από βιολογικούς και κοινωνικούς παράγοντες, τελειώνοντας για τα αγόρια της Αθήνας κατά την *έφηβεία* τους, δηλαδή κατά την υποχρεωτική στρατιωτική θητεία τους μεταξύ 18-20 ετών, ενώ τα κορίτσια μετέβαιναν οριστικά στην ενήλικη ζωή μετά το τέλος της παρθενίας τους, με την τέλεση γάμου και την ανάθεση των παιδικών παιγνίων τους σε ιερά κουροτροφικών θεοτήτων, όπως η Δήμητρα, η Κόρη και η Άρτεμις. Τα εικονογραφικά κριτήρια αναγνώρισης μίας παιδικής μορφής διαχρονικά είναι η μικρή κλίμακα απεικόνισής της, ενώ από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. υιοθετείται μία φυσιοκρατικότερη απόδοση των παιδιών, εικονίζοντας παιδιά με παιδικό σωματότυπο (όπως μεγάλο κεφάλι και παχουλό σώμα) και παιδικές κινήσεις (όπως το έρπειν και η έκταση ολόκληρου του χεριού για να δείξουν κάτι). Ο όρος *παις* χαρακτήριζε όχι μόνο άτομα μικρής ηλικίας, αλλά και κατώτερου κοινωνικού κύρους, ενώ σχετικά παρόμοια ευρύτητα διακύμανσης είχαν τα παράγωγα του ρήματος *παίζω*, αναφερόμενα σε οτιδήποτε προκαλούσε ευχαρίστηση, όπως κοσμήματα, μουσικές μελωδίες, τραγούδια, κατοικίδια ζώα, αντικείμενα τέχνης, φυσικές δραστηριότητες και παιχνίδια.

Όσον αφορά, ειδικότερα, την εικονογραφία των *κορών*, των *νευρόσπαστων*, των *yo-yo*, των *στρόμβων*, των *άμαξίων*, των κρίκων, των σφαιριστικών παιχνιδιών και του *έφεδρισμοῦ* συνάγουμε συμπεράσματα περί του τρόπου χρήσης τους, του ρόλου τους στον παιδικό βίο, των ηλικιών και των φύλων των παικτών τους. Οι *κόρες* και τα *νευρόσπαστα* εικονογραφικά σχετίζονται αποκλειστικά με κορίτσια και παρθένους. Οι απεικονίσεις τους σε σκηνές με ταφικό περιεχόμενο, όπως σε επιτύμβιες στήλες και στην λήκυθο Α1, φανερώνουν την στενή σχέση τους με τις παίκτριές τους ως τα αγαπημένα παίγνιά τους και ως δηλωτικό της νεαρής ηλικίας θανάτου τους, πριν ενηλικιωθούν, ενώ στον αμφορέα Α2 αποκαλύπτεται μία πιθανή συμβολική χρήση τους ως αντικείμενα σαγήνης. Τα ιστάμενα *νευρόσπαστα* κρέμονταν από ένα νήμα, διερχόμενο μέσα από μία κεντρική οπή στην κορυφή του κεφαλιού τους, το οποίο σχηματίζοντας θηλιά περνιόταν γύρω από τον δείκτη του χρήστη, ενώ τα καθιστά *νευρόσπαστα* και οι κολοβές *κόρες* κρατιούνταν από τον κορμό τους.

Τα *yo-yo* εικονίζονται σε συμποσιακά αγγεία στα χέρια αγοριών, τα οποία λόγω της ένδυσης και της δομής του σώματός τους αναγνωρίζονται ως προέφηβοι, ενώ η στάση τους υποδηλώνει ότι τα *yo-yo* μάλλον ξετυλίγονταν όπως σήμερα. Η απεικόνιση ανθρώπινης μορφής ή ρόδακα πάνω στην επιφάνεια του δίσκου των εικονιζόμενων *yo-yo* συμβόλιζε συνοπτικά τις σκηνές τις οποίες έφεραν τα πραγματικά *yo-yo*, όπως αυτά τα οποία έρχονται στο φως στην σημερινή εποχή.

Οι *στρόμβοι* ήταν ένα παιχνίδι διεμφυλικό και αρμόζον σε παιδιά κοντά στο τέλος της παιδικής ηλικίας τους. Εικονογραφικά υπάρχουν δύο είδη *στρόμβων*, ο ένας αποτελούμενος από δισκοειδές σώμα με κάθετο επιμήκη άξονα, ο οποίος στροβιλιζόταν μέσω πιθανής κίνησης των δακτύλων, και ο άλλος αποτελούμενος από κωνικό σώμα με οξεία απόληξη, ο οποίος περιστρεφόταν δια μαστιγώσεων. Τα μεγάλα αγόρια έπαιζαν με *στρόμβους* στους χώρους των γυμνασίων, μάλλον ως μέρος της εκπαίδευσης-προπόνησής τους, ενώ οι παρθένοι έπαιζαν ατομικά ή σε ζευγάρια με *στρόμβους*, εκμεταλλευόμενες την λειτουργία τους ως αντικείμενα ερωτικής μαντείας.

Τα *άμαξια* ήταν ένα κατεξοχήν παιχνίδι των αγοριών και προσαρμόζονταν λειτουργικά και σχηματικά καθώς ωρίμαζαν οι χρήστες τους, αλλά η λειτουργία τους ως βοηθήματα-υποστηρίγματα κατά την εκμάθηση της βάδισης καθιστά πιθανό να ήταν ένα διεμφυλικό παίγνιο και η απεικόνιση κυρίως αγοριών να αντανακλά κάποια κοινωνική πεποίθηση ότι ήταν αρεστό μόνο αγόρια να παίζουν με *άμαξια*, μιμούμενα αρματοδρομίες. Η πρώτη μορφή *άμαξιού* με την οποία έπαιζε ένα παιδί αποτελούταν από δύο τροχούς με επιμήκη άξονα-λαβή, η δεύτερη μορφή περιείχε την προσάρτηση μίας επιφάνειας έδρασης για μεταφορά μικρών αντικειμένων, η τρίτη μορφή συνιστούσε μίμηση άρματος, το οποίο έλκυαν παιδιά η ζώα, ενώ από τον χου **A17** πληροφορούμαστε για ένα διαφορετικό *άμαξιον*, το οποίο έμοιαζε με την σημερινή περπατούρα. Τα παιδιά δύναντο να έλξουν ή ωθήσουν το *άμαξιον*, αλλά και να παίζουν ανατρεπτικά κραδαίνοντάς το στον αέρα (βλ. χου **A12**).

Η *κρικηλασία* μαρτυρείται από την αρχαϊκή εποχή (βλ. **A21**), σχετίζεται με το γυμνάσιο και απαιτεί την καθοδήγηση ενός κρίκου ή τροχού, του οποίου η διάμετρος κυμαίνεται μεταξύ του ύψους των γοφών και του στήθους του παίκτη, με την χρήση μίας ευθείας ή κυρτωμένης ράβδου. Οι *κρικηλάτες* ήταν μικρά αγόρια (βλ. υδρία **A18**) και αγόρια στην προεφηβεία, τα οποία εικονογραφικά καταδιώκονται ερωτικά από κάποια θεότητα. Στο νεκρικό πλαίσιο των λευκών ληκύθων, η *κρικηλασία* λειτουργούσε ως χαρακτηριστικό της ηλικίας του θανόντος, αλλά και ως έκφραση της ελπίδας των ζώντων για μία καλή μεταθανάτια διαδρομή. Βέβαια, τα παιδιά μπορούσαν να παίζουν με διαφορετικό τρόπο με τους κρίκους, χρησιμοποιώντας τους ως στεφάνη για κόλπα με σκυλιά, σύμφωνα με τον χου **A20**, η σπάνια σκηνή του οποίου μας ωθεί να αναρωτηθούμε γιατί ο ζωγράφος του συγκεκριμένου αγγείου επέλεξε να απεικονίσει αυτό το παιχνίδι.

Οι *σφαίρες* απευθύνονται σε όλες τις ηλικίες και τα φύλα, ενώ εικονογραφικά συγκροτούν δέκα διαφορετικά σφαιριστικά παιχνίδια. Κατά τη νηπιακή ηλικία τα παιδιά έπαιζαν με *σφαίρες* ρίπτοντας και προσεγγίζοντάς τις έρποντας, ενώ αργότερα έπαιζαν ομαδικά παιχνίδια κλωτσώντας τις. Σε αγγειογραφίες τεκμηριώνεται ένα παιχνίδι άγνωστης ονομασίας, το οποίο απαιτούσε την επιτυχή στόχευση της οπής ενός κάθετου αντικειμένου, το οποίο παιζόταν μεταξύ αγοριών ή μεταξύ κοριτσιών. Επίσης, με *σφαίρα* τελούταν ασκήσεις επιδεξιότητας, όπως στην στήλη **E11** και στην λήκυθο **A31**, ενώ ο ρόλος της *σφαίρας* στον μύθο της νύμφης Λάρισας την καθιστά το μοναδικό εικονιζόμενο σε νόμισμα παίγνιο. Η *σφαίρα*, ακόμη, συνιστούσε μέρος της

εγκύμνασης των νέων στα γυμνάσια, οι οποίοι έπαιζαν ομαδικά σφαιριστικά παιχνίδια, όπως το *κερητίζειν* και η *επίσκυρος*.

Ο *έφεδρισμός* ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία του σφαιρισμού, όμως εικονογραφικά αναγνωρίζεται από την απεικόνιση της κορυφαίας στιγμής του, όταν ο ηττημένος έφερε στην πλάτη του τον νικητή, ο οποίος του κάλυπτε με τα χέρια τα μάτια, και προσπαθούσε να προσεγγίσει τον ριγμένο στόχο, τον *δίορον*. Απαραίτητο στοιχείο αναγνώρισης του *έφεδρισμοῦ* είναι βεβαίως η ανάβαση στην πλάτη, με την χαρακτηριστική κίνηση του ενός σκέλους του αναβάτη να κρέμεται ελεύθερο, όμως η απεικόνιση του *δίορου* μπορεί να παραληφθεί, όπως και της κάλυψης των οφθαλμών του ηττημένου, όταν για παράδειγμα αναπαρίσταται η στιγμή ανάβασης ή κατάβασης από την πλάτη του ηττημένου. Το παιχνίδι αυτό παιζόταν σε ζεύγη ή ομαδικά, αλλά μόνο με ομόφυλα άτομα, με τα αγόρια να διανύουν τα τελευταία χρόνια της παιδικής ηλικίας τους, ενώ τα κορίτσια στα σχετικά πηλινά αγαλμάτια εικονίζονται είτε μικρά με στρουμπουλά πρόσωπα, είτε με ενήλικα χαρακτηριστικά. Από την κατηγορία του *έφεδρισμοῦ* καλύτερα θα ήταν να αποκλείσουμε τα παιχνίδια τα οποία είναι παρόμοια με αυτό της ληκύθου **A36**, καθώς σε αυτήν οι παίκτες-αναβάτες κάθονται στους ώμους των συμπαικτών τους, αντί για την πλάτη, και σηκώνουν τα χέρια τους αναμένοντας την ρίψη της σφαίρας του ενήλικα γενειοφόρου άνδρα, υποδεικνύοντας ένα διαφορετικό παιχνίδι, του οποίου το όνομα και οι κανόνες μας είναι άγνωστοι.

Τέλος, όλα τα συμπεράσματα τα οποία συνάχθηκαν από αυτήν την έρευνα στηρίζονται σε όσες γνώσεις έχουμε μέχρι σήμερα για τα παιχνίδια, τα παιδιά και την εικονογραφία στην αρχαιότητα, αφήνοντας ελεύθερο το σχετικό πεδίο για την κατάθεση και απάντηση διαφορετικών ερωτημάτων και την εύρεση νέων τεχνέργων και γραπτών πηγών, με τα οποία θα αποκτήσουμε μία σφαιρικότερη γνώση επί του ζητήματος. Ούτως ή άλλως, στα πλαίσια της παρούσας μελέτης αναλύθηκαν συγκεκριμένες εικονογραφικές σκηνές και συνθέσεις, αφήνοντας στην άκρη παιδικά παιχνίδια όπως η *ἴνυξ*, οι *ἀστράγαλοι*, τα *πεντέλιθα*, ο *ζυγός* (τραμπάλα) και η *αἰώρα*. Μελλοντικές μελέτες, οι οποίες θα εστιάζουν περισσότερο σε κάποιο παιχνίδι ή θα εξετάζουν το σύνολο της εικονογραφίας των παιχνιδιών, θα μας παρέχουν μία καλύτερη και αντικειμενικότερη οπτική των παιδικών διασκεδαστικών ενασχολήσεων.

Κατάλογος Αντικειμένων

A. = αγγείο

E. = επιτύμβια στήλη

Λβ. = λίθινη βάση

N. = νόμισμα

Μα. = μαρμάρινο άγαλμα

Πε. = πήλινο ειδώλιο

Χα. = χάλκινο αγαλμάτιο

Κόρες και Νευρόσπαστα

A1. Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή D. von Bothmer, λήκυθος λευκού εδάφους, 450-400 π.Χ. Κορίτσι κρατάει με δύο χέρια *κόρη* (κούκλα) μπροστά από επιτύμβια στήλη. BAPD 216386. Beazley 1963, 1230.45.

A2. Ιδιωτική συλλογή, απουλικός αμφορέας Z. του Varrese, 350-340 π.Χ. Γυμνός ιστάμενος νεαρός άνδρας επιδεικνύει *νευρόσπαστη κόρη*, η οποία κρέμεται από τον δείκτη του χεριού του, σε καθιστή γυναίκα. Dasen και Verbanck-Piérard 2022, 358, εικ.9.

E1. Μόναχο, GL 199, επιτύμβια στήλη της Πλαγγόνας από Αθήνα, περ. 325 π.Χ. Ιστάμενο κορίτσι φέρει *κόρη* ή *πλαγγόνα* κοιτώντας χήνα. Clairmont 1993, 1.188-89, αρ. 0.869a.

E2. Cambridge, Harvard University, Sackler Art Museum 1961.86, επιτύμβια στήλη της Μελιστώς, 350-320 π.Χ. Ιστάμενο κορίτσι κρατάει στο ύψος του ώμου *κόρη* ενώ με το δεξί χέρι κρατάει στο ύψος των γοφών μικρό πτηνό το οποίο μυρίζει μικρόσωμος σκύλος σηκωμένος στα δύο πόδια του. Clairmont 1993, 1.204-205, εικ. 0.915. Margariti 2020, πιν.7 εικ.1.

E3. Edinburgh, Royal Museum of Scotland L 402.1, επιτύμβια στήλη της Αριστομάχης, 375-350 π.Χ. Ιστάμενη νεαρή γυναίκα κοιτάει το λυγισμένο δεξί χέρι της στο οποίο κρατάει καθιστή *κόρη*. Clairmont 1993, 1.341, εικ. 1.367. Margariti 2017, E 22, πιν.20.

E4. Αθήνα, Μουσείο Κεραμικού P 1140, I 161, τμήμα επιτύμβιας στήλης Καλλιστονίκης. Ιστάμενο κορίτσι στρέφει το βλέμμα του προς ένα *νευρόσπαστον* το οποίο κρατάει με το δεξί χέρι του, μάλλον από το σχοινί του (λείπουν τα σκέλη του νευρόσπαστου από τα γόνατα και κάτω). Clairmont 1993, 1.172-173, εικ. 0.851. Dasen και Verbanck-Piérard 2022, εικ.6.

E5. Αθήνα, EAM 1993, τμήμα επιτύμβιας στήλης . Ιστάμενη νεαρή γυναικεία μορφή (κορίτσι ή θεραπαινίδα) κοιτώντας αριστερά φέρει στο αριστερό χέρι της κουτί, ενώ από τον δείκτη του δεξιού χεριού της κρέμεται *νευρόσπαστον* το οποίο στέκεται σε παλάμη χεριού μη-σωζόμενης μορφής. Clairmont 1993, 2.137-138, εικ. 2.204. Dasen και Verbanck-Piérard 2022, εικ.5.

Yo-yo

A3. Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität 276, οινόχοη, 425-375 π.Χ. Νέος ιστάμενος παίζει με yo-yo το οποίο διακοσμείται από ανθρώπινη μορφή. BAPD 41910. Wunsche και Knauss 2004, 418, εικ. 44.9.

A4. Βερολίνο, Antikensammlung F2549, κύλικα τύπου C, 450-400 π.Χ. Μετάλλιο με νεαρό ιστάμενο να παίζει με yo-yo. BAPD 3407. Deubner 1982, 363, εικ. 9.

A5. Chiusi, Museo Archaeologico Nazionale 62708, κύλικα τύπου B από Chiusi, 475-425 π.Χ. Νέος ιστάμενος παίζει με yo-yo το οποίο διακοσμείται από ρόδακα. BAPD 211425. Beazley 1963, εικ. 867.32.

Στρόμβοι

Xa1. Μόναχο, Antikensammlungen SL 25, χάλκινο αγαλμάτιο, 350-325 π.Χ. Νεαρός ιστάμενος γυμνός άνδρας φέρει *στρόμβο* στο δεξί χέρι. Fendt 2022, εικ.1.

A6. Baltimore (MD), Johns Hopkins University G3730, κύλικα από Chiusi, 500-450 π.Χ. Ερμής υψώνοντας μαστίγιο και νεαρός ενδεδυμένος άνδρας με τεταμένο προς τα κάτω χέρι και ανοικτή παλάμη κοιτούν *στρόμβο* σε έδαφος. BAPD 205298. Neils και Oakley 2003, 216, εικ. 16.

A7. Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut S10814, λήκυθος, 450-400 π.Χ. Ερμής υψώνει δεξί χέρι κρατώντας μαστίγιο κοιτώντας *στρόμβο* σε έδαφος, ενώ νεαρός ενδεδυμένος άνδρας τον δείχνει με τον δείκτη. BAPD 4088. Fendt 2022, εικ.10.

A8. Νέα Υόρκη, Met GR538, αρυβαλλοειδής λήκυθος, 450-400 π.Χ. Δύο γυναίκες κρατώντας μαστίγια παίζουν με δύο *στρόμβους*. BAPD 9515. Neils και Oakley 2003, 270, εικ. 77.

A9. Βρυξέλλες, Musées Royaux A891, κύλικα από Αθήνα, 500-450 π.Χ. Γυναίκα κρατάει μαστίγιο σκύβει κοιτώντας *στρόμβο* σε δάπεδο στα δεξιά [επιγραφή: ΕΓΕΣΙΒΟΛΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝ]. BAPD 209537. Beazley 1963, 771.2.

A10. Jena, Friedrich-Schiller-Universität SAKS0495, όστρακο πινακίου, 400-300 π.Χ. Ημίγυμνη καθιστή γυναίκα παρατηρεί *στρόβιλο* πάνω στον δεξιό βραχίονά της. BAPD 231035. Beazley 1963, 1515.79

Αμάξια

- A11. Λονδίνο, BM 1910.6-15.4, χους από Αθήνα, 450-400 π.Χ. Βρέφος σε *λάσανον* κρατάει σείστρο, ενώ εκατέρωθεν στο δάπεδο στέκονται ένας χους και ένα *άμάξιον*. BAPD 11041. Neils και Oakley 2003, 240, εικ. 41.
- A12. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden KνB* 64, χους από την Κυρήνη, 420-410 π.Χ. Γυμνό αγόρι, ανάμεσα σε τράπεζες με χόες, βαδίζει προς τα δεξιά κρατώντας με το δεξί χέρι του στον αέρα *άμάξιον*, ενώ με το αριστερό χέρι φέρει ομφαλό πλακούντα. BAPD 15980. Van Hoorn 1951, εικ.80, αρ.615.
<https://hdl.handle.net/21.12126/59480>
- A13. Νέα Υόρκη, Met 09.221.44, λήκυθος λευκού εδάφους, 450-400 π.Χ. Μικρό γυμνό αγόρι με *άμάξιον* τείνει χέρι προς Χάροντα στα αριστερά, ενώ γυναίκα παρακολουθεί. BAPD 215480. Beazley 1963, εικ. 1168.128.
- A14. Λονδίνο, BM 1873,0111.11, χους, 450-400 π.Χ. Όρθιο αγόρι στα αριστερά που κρατάει *άμάξιον* προσφέρει τσαμπί σταφύλι σε καθιστό στο έδαφος αγόρι, το οποίο επίσης κρατάει *άμάξιον*. BAPD 1333. Van Hoorn 1951, εικ. 93, αρ. 640.
- A15. Λονδίνο, British Museum 1910,0615.5, χους από την Αθήνα, 450-400 π.Χ. Αγόρι επιβαίνων σε *άμάξιον* κρατάει ράβδο ή μαστίγιο, ενώ την *άμαξίδα*ν έλκουν δύο γυμνά αγόρια τα οποία τρέχουν προς τα δεξιά. BAPD 13723. Ammar 2020, εικ. 14.2.
- A16. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1929.175, αρύβαλλος από Αθήνα, 500-450 π.Χ. Πομπή τεσσάρων νέων προς τα δεξιά, εκ των οποίων οι δύο φέρουν μικκύλες άμαξες. BAPD 205020. Beazley 1963, εικ. 480.337, 1585.
- A17. Παρίσι, Louvre CA2961, χους από Καπύη, 400-300 π.Χ. Αγόρι ωθεί «περπατούρα» προς γυναίκα με ελάφι στα δεξιά. BAPD 16011. Van Hoorn 1951, εικ. 42, αρ. 855.
- E6. Princeton, Univ. Art Museum 1986-67, επιτύμβια στήλη Μνησικλή, 400-350 π.Χ. Γυμνό ιστάμενο αγόρι κοιτάει αριστερά και κρατάει λαβή *άμαξίου*. Clairmont 1993, 1.210-211, εικ. 0.928.
- E7. Palermo, Museo Nazionale N.I. 1545, επιτύμβια στήλη Φιλοκράτη από τον Πειραιά, μέσα 4^{ου} αιώνα π.Χ. Γυμνό ιστάμενο αγόρι κρατάει *άμάξιον* με το αριστερό χέρι, ενώ με το δεξί κρατάει πτηνό το οποίο μυρίζει σκύλος στεκόμενος στα δύο πίσω πόδια του. Clairmont 1993, 1.192-193 εικ. 0.873a.
- E8. Αθήνα, EAM 914, αττική επιτύμβια στήλη του Κέρκονα και του Πάμφιλου από Αθήνα, 400-375 π.Χ. Ιστάμενο γυμνό αγόρι με *άμάξιον* κρατάει μικρό πτηνό το οποίο τεντώνεται να πιάσει γονατιστό στο δάπεδο νήπιο. Beaumont 2012, 95, εικ. 3.32.

E9. Αθήνα, EAM 1125, επιτύμβια στήλη. Ιστάμενο κορίτσι στα αριστερά δέχεται αντικείμενο ή πτηνό από γυμνό ιστάμενο αγόρι στα δεξιά, το οποίο κρατάει *ἀμάξιον*, ενώ ανάμεσά τους γυμνό νήπιο γονατιστό ακουμπάει με τα χέρια του το δεξί γόνατο του ιστάμενου αγοριού. Clairmont 1993, αρ. 0.837

Κρικηλασία

A18. Μόναχο, Antikensammlungen SL476, υδρία, 475-425 π.Χ. Σκηνή εντός οίκου με αγόρι να φέρει κρίκο και ράβδο ενώ σηκώνει κεφάλι κοιτώντας γυναίκα. BAPD 214538. Neils και Oakley 2003, 76, εικ. 12.

A19. Λονδίνο, BM 1856,1213.1, καλυκωτός κρατήρας από Altamura, 475-425 π.Χ. Λεπτομέρεια γηραιού σατύρου ο οποίος κρατάει σφαίρα, παιδιού σατύρου με κρίκο-τροχό και μαινάδα οι οποίοι κοιτούν στα δεξιά δύο ζεύγη σατύρων σε *ἐφεδρισμόν*. BAPD 206955. Neils και Oakley 2003, 105, εικ. 19A-B.

A20. Λονδίνο, BM 1894,1204.1, χους από Ερέτρια, 425-375 π.Χ. Κορίτσι και αγόρι με κρίκο μέσα από τον οποίο πηδάει ένας σκύλος. BAPD 15409. Walters 1921, 147, εικ. 14.

A21. Σικάγο, Univ. of Chicago, D. & A. Smart Gallery, όστρακο (στήριγμα;) από Ερέτρια, 525-475 π.Χ. Γυμνό αγόρι τρέχει προς τα δεξιά *κρικηλατώντας* σε μελανόμορφη τεχνική. BAPD 14721. Johnson 1943, 399, εικ. 16.

A22. Tampa (FL), Museum of Art 1986.073, οινόχνη από Ιταλία, 525-475 π.Χ. Νεαρός βαδίζει δεξιά κρατώντας κρίκο και ράβδο με δεξί χέρι και δίσκο με φαγητά με το αριστερό χέρι. BAPD 275107. Dasen 2018α, 7, εικ.4.

A23. Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, αμφορέας με λαιμό, 500-450 π.Χ. Δίας καταδιώκει Γανυμήδη ο οποίος κινείται προς τα δεξιά κρατώντας πετεινό ενώ *κρικηλατεί*. BAPD 19599. Von Bothmer 1998, 551, εικ. 19.

A24. Αγία Πετρούπολη, Hermitage 611, αμφορέας με λαιμό, 500-450 π.Χ. Ερμής καταδιώκει γυμνό αγόρι το οποίο τρέχει προς τα αριστερά φέροντας κρίκο και ράβδο. BAPD 206002. Beazley 1963, 530.26.

A25. Βερολίνο, χαμένο F3168, κύλικα από Ετρουρία, 500-450 π.Χ. Ιπτάμενος Έρωτας καταδιώκει νεαρό στα δεξιά, ο οποίος απέρριψε στρόμβο και μαστίγιο, ενώ νεαρός στα αριστερά τρέχει κρατώντας κρίκο και ράβδο. BAPD 205057. Beazley 1963, 428.13.

A26. Λονδίνο, BM 1920,1221.3, λήκυθος λευκού εδάφους, 440-435 π.Χ. Γυμνό αγόρι με κρίκο και ράβδο μπροστά από διακοσμημένη επιτύμβια στήλη. BAPD 9024580. Oakley 2004, 180, εικ. 138.

E10. Αθήνα, EAM 884, επιτύμβια στήλη από Κεραμεικό, τέλος 5^{ου} αιώνα ή αρχή 4^{ου} αιώνα π.Χ. Λεπτομέρεια στήλης με ανάγλυφη λήκυθο στην οποία εικονίζεται

γυμνό αγόρι το οποίο *κρικηλατώντας* τρέχει προς τα δεξιά. Guarducci 2020, 466-468, εικ.129

Σφαίρες

A27. Παρίσι, Louvre CA 2916, χους από Αθήνα, 425-375 π.Χ. Γυμνό μικρό αγόρι, φέροντας στέφανο και περιφυλακτήρια, έρπει προς σφαίρα στα αριστερά. BAPD 16351. Van Hoorn 1951, εικ. 438, αρ. 851.

A28. Αθήνα, EAM 1555, χους από Αθήνα, 450-400 π.Χ. Δύο γυμνά αγόρια, εκ των οποίων το ένα κρατάει ράβδο, τεντώνουν τα χέρια τους και κινούνται προς το κέντρο, όπου υπάρχει μία σφαίρα. BAPD 16513. Van Hoorn 1951, εικ. 255, αρ. 50.

A29. Νέα Υόρκη, Met 07.286.4, χους, 450-400 π.Χ. Γυμνό αγόρι ετοιμάζεται να ρίψει σφαίρα σε στόχο, ενώ δεύτερο γυμνό αγόρι κινείται πίσω από στόχο. BAPD 3753. Neils Oakley 2003, 271 εικ. 79.

A30. Νέα Υόρκη, Met 06.1021.119, πυξίδα, 450-400 π.Χ. Ενδεδυμένο κορίτσι ετοιμάζεται να ρίψει σφαίρα σε στόχο, ενώ δεύτερο ενδεδυμένο κορίτσι κινείται πίσω από στόχο, δείχνοντάς τον με τα χέρια της. BAPD 4193.

A31. Μόναχο, Antikensammlungen 7520, λήκυθος, 425-375 π.Χ. Γυναίκα σκύβει παίζοντας στον αέρα με δύο σφαίρες. BAPD 23104. Beazley 1963, 1356.3.

Λβ1. Αθήνα, EAM 3476, μαρμάρινη βάση αγάλματος από Αθήνα, 510-500 π.Χ. Έξι γυμνοί νεαροί άνδρες χωρισμένοι σε δύο ομάδες παίζουν το παιχνίδι επίσκυρος. Hett 1931, πιν. V (a).

Λβ2. Αθήνα, EAM 3477, μαρμάρινη βάση επιτύμβιου κούρου από Αθήνα, 510-500 π.Χ. Έξι γυμνοί νεαροί αθλητές χωρισμένοι σε δύο ομάδες παίζουν με καμπύλες ράβδους και σφαίρα παιχνίδι παρόμοιο με το σημερινό hockey. Hett 1931, πιν. V (b).

E11. Αθήνα, EAM 873, επιτύμβια στήλη από Πειραιά, 400-375 π.Χ. Ανάγλυφη λουτροφόρος με μορφή γυμνού νέου ο οποίος ισορροπεί σφαίρα στον ανασηκωμένο δεξιό μηρό του, ενώ τον παρακολουθεί μικρότερη αρσενική μορφή που κρατάει στλεγγίδα και αρύβαλλο. Clairmont 1993, 1.890.
<https://www.namuseum.gr/collection/klasiki-periodos-2/#>

E12. Αθήνα, EAM 1040, επιτύμβια στήλη, 350-300 π.Χ. Μικρό αγόρι κάθετα στο έδαφος στηριζόμενο σε σφαίρα με το αριστερό χέρι του, ενώ με το δεξί χέρι κρατάει πτηνό. Clairmont 1993, 1.186, εικ. 0.868.

Μα1. Πειραιάς, Αρχαιολογικό μουσείο 246, ελληνιστικών χρόνων. Ιστάμενο γυμνό μικρό αγόρι φέρει σφαίρα και έχει κρεμασμένο ιμάτιο στο αριστερό χέρι. Steinhauer 2001, εικ. 479.

Πε1. Παρίσι, Louvre MNC335, πήλινο ειδώλιο, 3^{ος} αιώνας π.Χ. Γυμνός νέος σηκώνει δεξί χέρι με το οποίο κρατάει σφαίρα. Dasen 2018β, 40.

N1. Σιδηροί θεσσαλικοί οβολοί με γυναικείες μορφές και σφαίρες

N1α. Würzburg, Martin von Wagner Museum H 6591, σιδηρός οβολός από την Λάρισα, 420-400 π.Χ. Γυναίκα τρέχει προς τα αριστερά χτυπώντας σφαίρα στο δάπεδο. Griesbach 2022, εικ.1.

N1β. Würzburg, Martin von Wagner Museum H 6594, σιδηρός οβολός από την Λάρισα, 420-400 π.Χ. Γυναίκα βαδίζει προς τα αριστερά χτυπώντας σφαίρα στο δάπεδο. Griesbach 2022, εικ.2.

N1γ. Würzburg, Martin von Wagner Museum H 6600, σιδηρός οβολός από την Λάρισα, 420-400 π.Χ. Γυναίκα ιστάμενη κοιτώντας προς τα αριστερά κρατά σφαίρα με δεξί χέρι. Griesbach 2022, εικ.3.

N1δ. Würzburg, Martin von Wagner Museum H 6593, σιδηρός οβολός από την Λάρισα, 435-400 π.Χ. Γυναίκα καθιστή κοιτώντας προς τα δεξιά ακουμπά με δεξί χέρι ιπτάμενη σφαίρα. Griesbach 2022, εικ.4.

N1ε. Würzburg, Martin von Wagner Museum H 6599, σιδηρός οβολός από την Λάρισα, 420-400 π.Χ. Γυναίκα καθιστή κοιτώντας προς τα αριστερά ισορροπεί σφαίρα σε δάχτυλα αριστερού χεριού, ενώ με το δεξί κρατάει κάτοπτρο. Griesbach 2022, εικ.5.

N1στ. Würzburg, Martin von Wagner Museum H 6619, σιδηρός οβολός από την Τρίκκη, 420-400 π.Χ. Γυναίκα ιστάμενη κοιτώντας προς τα αριστερά ανοίγει δάχτυλα δεξιού χεριού μάλλον για να πιάσει ιπτάμενη σφαίρα. Griesbach 2022, εικ.6.

Εφεδρισμός

A32. Βερολίνο, Antikensammlung F2417, οينوχόη από Nola, 450-400 π.Χ. *Έφεδρισμός* δύο αγοριών στα αριστερά, στη μέση πεσμένο αντικείμενο και τρίτο αγόρι στα δεξιά σχεδόν γονατίζει κοιτώντας στα αριστερά. BAPD 215994. Beazley 1963, εικ. 1208.35.

A33. Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή, χους, 450-400 π.Χ. Ζεύγος *έφεδριστήρων* αγοριών τα οποία κινούνται δεξιά προς επίμηκες αντικείμενο το οποίο ακουμπάει σε σφαίρα. BAPD 216569. Beazley 1963, εικ. 1215.2.

A34. Malibu, Getty 71.AE.444, λήκυθος, 470-460 π.Χ. Σκηνή *έφεδρισμού* με σάτυρο να φέρει σε πλάτη μαινάδα, η οποία του καλύπτει τα μάτια με τα χέρια της. BAPD 5767. Neils και Oakley 2003, 276, εικ. 84.

A35. Βρυξέλλες, Musées Royaux R327, σκύφος, 525-475 π.Χ. Ομάδες *έφεδριστήρων*. BAPD 330683. Φριτζίλας 2006, πιν. 33.103.

A36. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1890.27, λήκυθος, 525-475 π.Χ. Τρία ζευγάρια γυμνών νεαρών *έφεδριστήρων* κοιτούν στα αριστερά ενδεδυμένο ενήλικο άνδρα ο οποίος ετοιμάζεται να ρίψει σφαίρα σε αυτούς. BAPD 380847. Gardner 1893, πιν.9· Beazley 1971, εικ. 217.2· Oakley 2020, πιν.3.

Πε2. Νέα Υόρκη, Met 07.286.4 Rogers Fund, πήλινο ειδώλιο, περ. 300 π.Χ. Δύο κορίτσια σε *έφεδρισμόν*. Neil Oakley 2003, 275, εικ. 83· Μπομπού 2020, Εικ.2.

Πε3. Άμστερνταμ, APM01891, πήλινο ειδώλιο από την Κόρινθο ή τον Τάραντα, περ. 300 π.Χ. Ζεύγος δύο κοριτσιών σε *έφεδρισμόν* με την αναβάτρια να τείνει να καλύψει με τα χέρια της τα μάτια της φέρουσας.
<https://hdl.handle.net/11245/3.2793>

Κατάλογος Συμπληρωματικών Εικόνων

1. Παρίσι, Λούβρο CA 573, πήλινο κωδωνόσχημο ειδώλιο από την Θήβα, περ.700 π.Χ. Jeammet 2003, εικ.1.
2. Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ΝΓ0142, πήλινο *νευρόσπαστο* με αρθρώσεις σε ώμους και λεκάνη. Langdon 2024, εικ.15.
3. Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο 1865,0720.34, πήλινο *νευρόσπαστο* με αρθρώσεις σε ώμους και γόνατα, από την Αθήνα, περ.350 π.Χ.
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0720-34
4. Νέα Υόρκη, Met 18.96, πήλινη καθιστή *κόρη* με αρθρωτά χέρια σε κάθισμα με ερεισίνωτο, 4^{ος} αιώνας π.Χ.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/250670>
5. Νέα Υόρκη, Met 26.60.49, πήλινη κολοβή γυμνή *κόρη*. Margariti 2017, εικ.3.
6. Νέα Υόρκη, Met 28.167, πήλινο *yo-yo* ή κουβαρίστρα, 460-450 π.Χ. BAPD 211738. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/130013467>
[α. μία όψη, β. άλλη όψη, γ. πλάγια όψη]
7. Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης NA 1961 NAK 300, πήλινος γεωμετρικός *στρόμβος*, 800-760 π.Χ. <https://www.theacropolismuseum.gr/sboyra-0>
8. Αρχαϊκός αμφικωνικός *στρόμβος* από τη Μεγαρίδα. Sabetai 2023, εικ.10.
9. Boston, Museum of Fine Arts, Henry Lillie Pierce Fund, 99.536, πήλινος *στρόμβος*, πιθανώς από Καβείριον Θήβας, 4ος αιώνας π.Χ. Neils και Oakley 2003, εικ.78.
10. Αθήνα, ΕΑΜ 10450, 10445 και 10447, πήλινοι *στρόμβοι* από Καβείριο. Sabetai 2023, εικ.12.
11. Θήβα, Μουσείο Θηβών 99729, πήλινος *στρόμβος* από τάφο Ακραιφίας T.209. Sabetai 2023, εικ.1c.
12. Αθήνα, Μουσείο ανασκαφής, M 4227, πήλινος *στρόμβος* με διαμπερή οπή στη μέση, από χώρο ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, 350-300 π.Χ.
<https://www.theacropolismuseum.gr/sboyra>

Εικόνες καταλόγου αντικειμένων



A1. Νέα Υόρκη, συλλογή D. von Bothmer, λήκυθος λευκού εδάφους, 450-400 π.Χ.



A2. Ιδιωτική συλλογή, απουλικός αμφορέας Z. του Varrese, 350-340 π.Χ.



E1. Μόναχο, GL 199, επιτύμβια στήλη της Πλαγγόνας, περ. 325 π.Χ.



E2. Cambridge, Harvard University, Sackler Art Museum 1961.86, επιτύμβια στήλη της Μελιστώς, 350-320 π.Χ.



E3. Edinburgh, Royal Museum of Scotland L 402.1, επιτύμβια στήλη της Αριστομάχης, 375-350 π.Χ.



E4. Αθήνα, Μουσείο Κεραμικού P 1140, I 161, τμήμα επιτύμβιας στήλης Καλλιστονίκης



E5. Αθήνα, ΕΑΜ 1993, τμήμα επιτύμβιας στήλης.



A3. Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität 276, οινοχόη, 425-375 π.Χ.



A4. Βερολίνο, Antikensammlung F2549, κύλικα τύπου C, 450-400 π.Χ.



A5. Chiusi, Museo Archaeologico Nazionale 62708, κύλικα τύπου Β από Chiusi, 475-425 π.Χ.



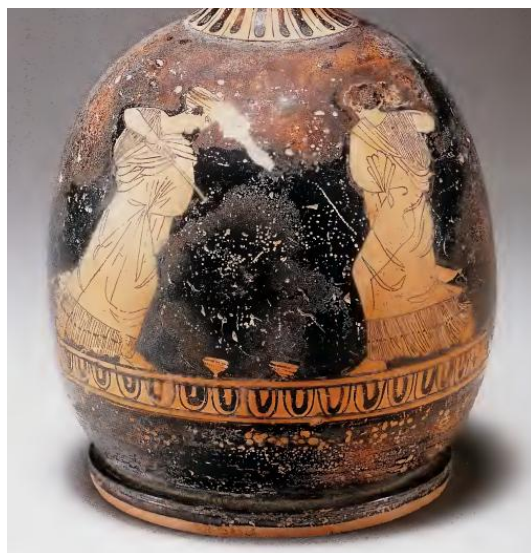
Χα1. Μόναχο, Antikensammlungen SL 25, χάλκινο αγαλμάτιο, 350-325 π.Χ.



A6. Baltimore (MD), Johns Hopkins University G3730, κύλικα από Chiusi, 500-450 π.Χ.



A7. Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut S10814, λήκυθος, 450-400 π.Χ.



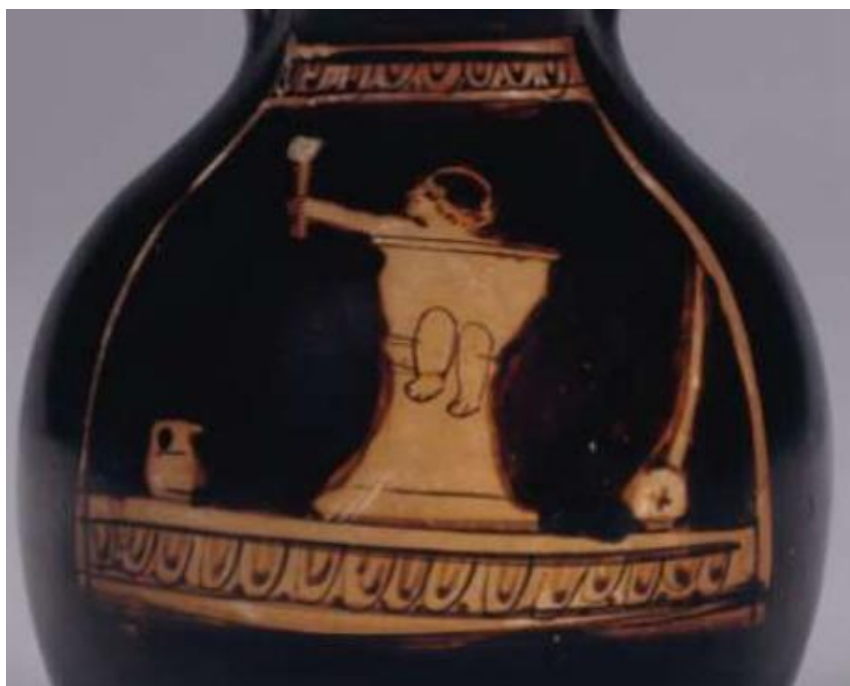
A8. Νέα Υόρκη, Met GR538, αρυβαλλοειδής λήκυθος, 450-400 π.Χ.



A9. Βρυξέλλες, Musées Royaux A891, κύλικα από Αθήνα, 500-450 π.Χ.



A10. Jena, Friedrich-Schiller-Universität SAKS0495, όστρακο πινακίου, 400-300 π.Χ.



A11. Λονδίνο, BM 1910.6-15.4, χους από Αθήνα, 450-400 π.Χ.



A12. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden KνB* 64, χους από την Κυρήνη, 420-410 π.Χ.



A13. Νέα Υόρκη, Met 09.221.44, λήκυθος λευκού εδάφους, 450-400 π.Χ.



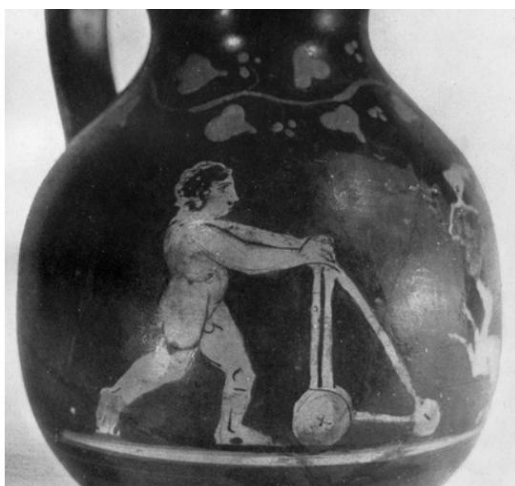
A14. Λονδίνο, BM 1873,0111.11, χους, 450-400 π.Χ.



A15. Λονδίνο, British Museum 1910,0615.5, χους από την Αθήνα, 450-400 π.Χ.



A16. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1929.175, αρύβαλλος από Αθήνα, 500-450 π.Χ.



A17. Παρίσι, Louvre CA2961, χους από Καπύη, 400-300 π.Χ.



E6. Princeton, Univ. Art Museum 1986-67, επιτύμβια στήλη Μνησικλή, 400-350 π.Χ.



E7. Palermo, Museo Nazionale N.I. 1545, επιτύμβια στήλη Φιλοκράτη από τον Πειραιά, μέσα 4^ο αιώνα π.Χ.



E8. Αθήνα, ΕΑΜ 914, αττική επιτύμβια στήλη του Κέρκωνα και του Πάμφιλου από Αθήνα, 400-375 π.Χ.



Ε9. Αθήνα, ΕΑΜ 1125, επιτύμβια στήλη.



Α18. Μόναχο, Antikensammlungen SL476, υδρία, 475-425 π.Χ.



A19. Λονδίνο, BM 1856,1213.1, καλυκωτός κρατήρας από Altamura, 475-425 π.Χ.



A20. Λονδίνο, BM 1894,1204.1, χους από Ερέτρια, 425-375 π.Χ.



A21. Σικάγο, Univ. of Chicago, D. & A. Smart Gallery, όστρακο (στήριγμα;) από Ερέτρια, 525-475 π.Χ.



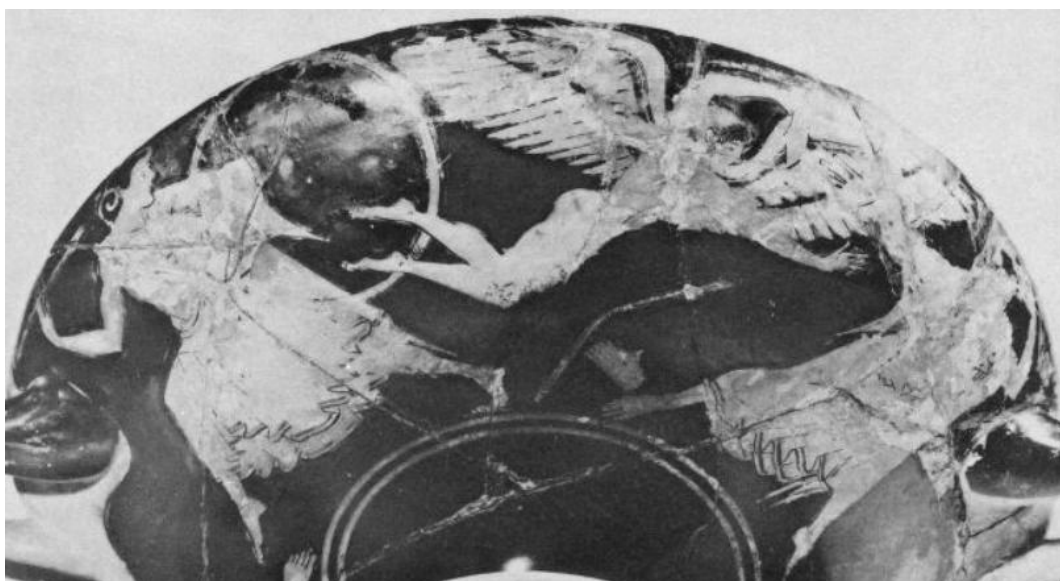
A22. Tampa (FL), Museum of Art 1986.073, οinoχόη από Ιταλία, 525-475 π.Χ.



A23. Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, αμφορέας με λαιμό, 500-450 π.Χ.



A24. Αγία Πετρούπολη, Hermitage 611, αμφορέας με λαιμό, 500-450 π.Χ.



A25. Βερολίνο, χαμένο F3168, κύλικα από Ετρουρία, 500-450 π.Χ.



A26. Λονδίνο, BM 1920,1221.3, λήκυθος λευκού εδάφους, 440-435 π.Χ.



E10. Αθήνα, ΕΑΜ 884, επιτύμβια στήλη από Κεραμεικό, τέλος 5^{ου} αιώνα ή αρχή 4^{ου} αιώνα π.Χ.



A27. Παρίσι, Louvre CA 2916, χους από Αθήνα, 425-375 π.Χ.



A28. Αθήνα, ΕΑΜ 1555, χους από Αθήνα, 450-400 π.Χ.



A29. Νέα Υόρκη, Met 07.286.4, χους, 450-400 π.Χ.



A30. Νέα Υόρκη, Met 06.1021.119, πυξίδα, 450-400 π.Χ.



A31. Μόναχο, Antikensammlungen 7520, λήκυθος, 425-375 π.Χ.



Λβ1. Αθήνα, ΕΑΜ 3476, μαρμάρινη βάση αγάλματος από Αθήνα, 510-500 π.Χ.



Λβ2. Αθήνα, ΕΑΜ 3477, μαρμάρινη βάση επιτύμβιου κούρου από Αθήνα, 510-500 π.Χ.



Ε11. Αθήνα, ΕΑΜ 873, επιτύμβια στήλη από Πειραιά, 400-375 π.Χ.



Ε12. Αθήνα, ΕΑΜ 1040, επιτύμβια στήλη, 350-300 π.Χ.



Μα1. Πειραιάς, Αρχαιολογικό μουσείο 246, ελληνιστικών χρόνων.



Πε1. Παρίσι, Louvre MNC335, πήλινο ειδώλιο, 3^{ος} αιώνας π.Χ.



N1α.



N1β.



N1γ.



N1δ.



N1ε.



N1στ.

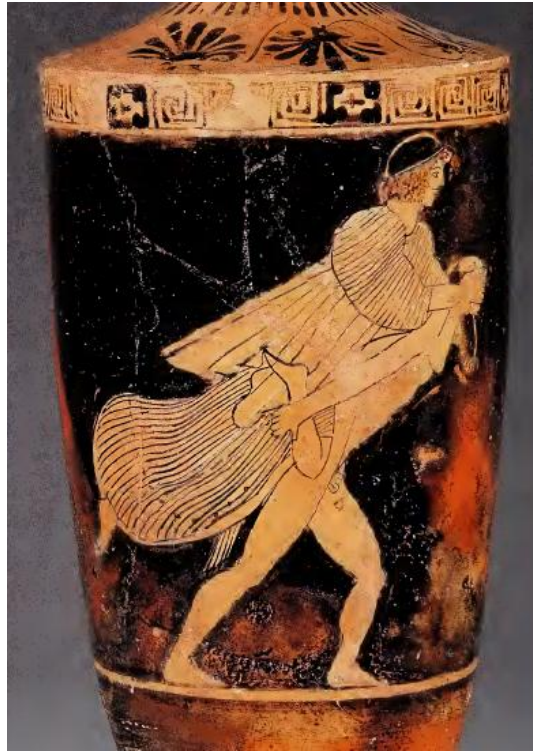
N1. Σιδηροί θεσσαλικοί οβολοί με γυναικείες μορφές και σφαίρες



A32. Βερολίνο, Antikensammlung F2417, οينوχόη από Nola, 450-400 π.Χ.



A33. Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή, χους, 450-400 π.Χ.



A34. Malibu, Getty 71.AE.444, λήκυθος, 470-460 π.Χ.



A35. Βρυξέλλες, Musées Royaux R327, σκύφος, 525-475 π.Χ.



A36. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1890.27, λήκυθος, 525-475 π.Χ.



Πε2. Νέα Υόρκη, Met 07.286.4 Rogers Fund, πήλινο ειδώλιο, περ. 300 π.Χ.



Πε3. Άμστερνταμ, APM01891, πήλινο ειδώλιο από την Κόρινθο ή τον Τάραντα, περ.
300 π.Χ.

Συμπληρωματικές Εικόνες



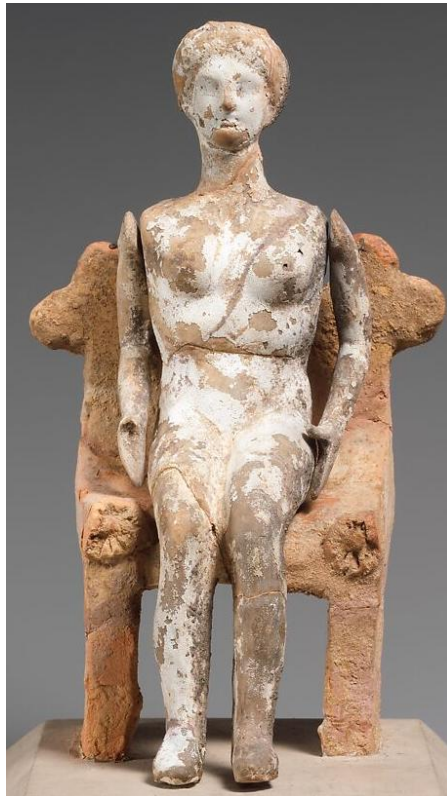
1. Παρίσι, Λούβρο CA 573, πήλινο κωδωνόσχημο ειδώλιο από την Θήβα, περ.700 π.Χ.



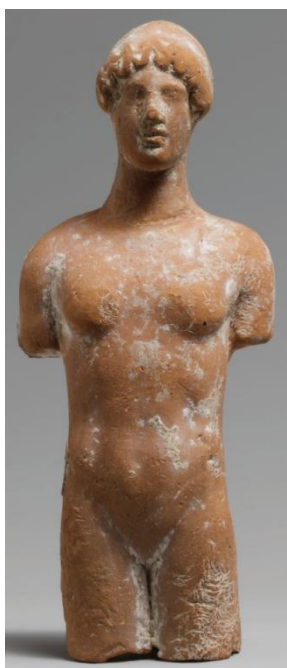
2. Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ΝΓ0142, πήλινο νευρόσπαστον με αρθρώσεις σε ώμους και λεκάνη



3. Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο 1865,0720.34, πήλινο νευρόσπαστον με αρθρώσεις σε ώμους και γόνατα, από την Αθήνα, περ.350 π.Χ.



4. Νέα Υόρκη, Met 18.96, πήλινη καθιστή κόρη με αρθρωτά χέρια σε κάθισμα με ερεισίνωτο, 4^{ος} αιώνας π.Χ.



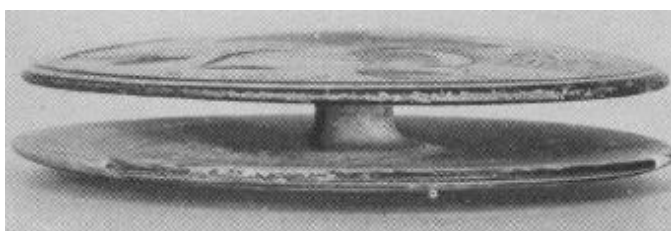
5. Νέα Υόρκη, Met 26.60.49, πήλινη κολοβή γυμνή κόρη.



α.



β.



γ.

6. Νέα Υόρκη, Met 28.167, πήλινο γο-γο ή κουβαρίστρα, 460-450 π.Χ.

(α. μία όψη, β. άλλη όψη, γ. πλάγια όψη)



7. Αθήνα, Μουσείο Ακρόπολης NA 1961 NAK 300, πήλινος γεωμετρικός *στρόμβος*, 800-760 π.Χ.



8. Αρχαϊκός αμφικωνικός *στρόμβος* από τη Μεγαρίδα.



9. Boston, Museum of Fine Arts, Henry Lillie Pierce Fund, 99.536, πήλινος *στρόμβος*, πιθανώς από Καβείριον Θήβας, 4ος αιώνας π.Χ.



10. Αθήνα, ΕΑΜ 10450, 10445 και 10447, πήλινοι στρόμβοι από το Καβείριο.



11. Θήβα, Μουσείο Θηβών 99729, πήλινος στρόμβος από τάφο Ακραιφίας T.209.



12. Αθήνα, Μουσείο ανασκαφής, Μ 4227, πήλινος στρόμβος με διαμπερή οπή στη μέση, από χώρο ανέγερσης Νέου Μουσείου Ακρόπολης, 350-300 π.Χ.

Βιβλιογραφικός κατάλογος

Ακολουθώ στις βραχυγραφίες το σύστημα συντομογράφησης του AJA online.

- Ammar, H. 2020. Greek children and their wheel carts on Attic Vases. Στο *Ages and Abilities: The Stages of Childhood and their Social Recognition in Prehistoric Europe and Beyond*, επιμ. K. Rebay-Salisbury και D. Pany-Kucera, 209-220. Oxford.
- Bazant, J. 2024. *Children on Choes*. Heidelberg.
- Beaumont, L. 1994. Constructing a methodology for the interpretation of childhood age in Classical Athenian iconography. *Archaeological Review from Cambridge* 13(2), 81-96
- Beaumont, L. 2012. *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*. Routledge.
- Beazley, J. D. 1963. *Attic red-figure vase-painters* (2nd ed.). Oxford.
- Beazley, J. D. 1971. *Paralipomena: Additions to Attic black-figure vase-painters and to Attic red-figure vase-painters (second edition)*. Oxford.
- Becq de Fouquières, L. 1869. *Les jeux des Anciens, leur origine, leur description, leurs rapports avec la religion, l'histoire, les arts et les mœurs*. Paris.
- Bedigan, K. M. 2008. Boeotian Kabeiric ware: the significance of the ceramic offerings at the Theban Kabeirion in Boeotia (Διδ. διατρ.). Glasgow.
- Bobou, O. 2018. Representations of Children in Ancient Greece. Στο *The Oxford Handbook of the Archaeology of Childhood*, επιμ. S. Crawford, D. Hadley και G. Shepherd, 352-375. Oxford.
- Bonfante, L. 1997. Nursing mothers in Classical art. Στο *Naked Truths: Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, επιμ. A. Koloski-Ostrow και C. Lyons, 174-196. London.
- Brommer, F. 1978. Huckepack. *The J. Paul Getty Museum Journal*, 6/7, 139–146.
- Carè, B. 2020. Ένα παιχνίδι ή κάτι παραπάνω;. *Αρχαιολογία* 132, 56-65.
- Casevitz, M. 2018. Les noms du jeu et du jouet en grec. *Kentron* 34, 51-60.
<http://journals.openedition.org/kentron/2545>
- Clairmont, C. W., & Conze, A. 1993. *Classical attic tombstones*. Kilchberg.
- Dasen, V. 2003. Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain. *Latomus* 62(2), 275-289.
- Dasen, V. 2011α. Childbirth and Infancy in Antiquity. Στο *A companion to families in the Greek and Roman worlds*, επιμ. B. Rawson, 291-314. Oxford.

- Dasen, V. 2011β. De la Grèce à Rome: Des jouets pour grandir ?. Στο *Des jouets et des hommes*, επιμ. D. Charles και B. Girveau, 53-59. Paris.
- Dasen, V. 2018α. Hoops and Coming of Age in Greek and Roman Antiquity. *8th International Toy Research Association World Conference*. Paris.
- Dasen, V. 2018β. Jeux et jouets dans l'Antiquité. *Archéologia* 571, 30-43.
- Dasen, V. 2018γ. Histoire et archéologie de la culture ludique dans le monde gréco-romain. Questions méthodologiques. *Kentron* 34, 23-50.
- Dasen, V. 2020α. La royauté de l'enfant: À propos d'Héraclite et de pratiques ludiques enfantines en Grèce ancienne. Στο *Héraclite : le temps est un enfant qui joue*, επιμ. D. Bouvier και V. Dasen, 97-123. Liège.
- Dasen, V. 2020β. Παίζοντας με τις αβεβαιότητες της ζωής στην αρχαία Ελλάδα. *Αρχαιολογία* 132, 66-78.
- Dasen, V. και A. Verbanck-Piérard 2022. Poupées grecques en image : du jeu au rite. Στο *Locus Ludi. Quoi de neuf dans la culture ludique antique ?*, *Pallas* 119, επιμ. V. Dasen και Th. Daniaux, 349-378.
- Dasen, V. και M. Vespa 2021. Ancient Play and Games: in Search of a Definition. Στο *Play and Games in Classical Antiquity Definition, Transmission, Reception*, επιμ. V. Dasen και M. Vespa, 5-16.
- Deubner, L. και O. Deubner 1982. *Kleine Schriften zur klassischen Altertumskunde*. Hain
- Elderkin, K. M. 1930. Jointed Dolls in Antiquity. *AJA* 34(4), 455–479.
<https://doi.org/10.2307/498710>
- Felletti Maj, B. M. 1953. Le pitture di una tomba della Via Portuense. *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 2, 40-76.
- Fendt, A. 2022. 'Rite de passage' or special ability? The Bronze Statuette of a Boy Holding a Whipping Top in the Munich Collections of Antiquities. Στο *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, επιμ. V. Dasen και M. Vespa, 173-183. Drémil-Lafage.
- Fuchs, M. 2022. Une nouvelle scène d'*ephedrismos* à Pompéi. Στο *Locus Ludi. Quoi de neuf dans la culture ludique antique ?*, *Pallas* 119, επιμ. V. Dasen και Th. Daniaux,, 423-436.
- Gardner, P. 1893. *Catalogue of the Greek Vases in the Ashmolean Museum*. Oxford.
- Golden, M. 1985. Pais, « child » and « slave ». *L'antiquité Classique* 54, 91-104.
- Golden, M. 1990. *Children and Childhood in Classical Athens*. Baltimore.

- Griesbach, J. 2022. Ballspielerinnen auf thessalischen Münzen. Ein Zeitvertreib als öffentliche Angelegenheit? Στο *Locus Ludi. Quoi de neuf dans la culture ludique antique ?*, *Pallas* 119, επιμ. V. Dasen και Th. Daniaux, 379-399.
- Hamilton, R. 1989. Alkman and the Athenian Arkteia. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 58(4), 449–472.
- Hamilton, R. 1992. *Choes and Anthesteria: Athenian Iconography and Ritual*. Michigan.
- Heller, A. 2018. *The representation of children in Hellenistic sculpture : continuity or change?* (μεταπτ. εργ.). Illinois.
- Hett, W. 1931. The Games of the Greek Boy. *Greece & Rome* 1(1), 24-29.
- Johnson, F. P. 1943. Black-Figure Pottery at Chicago. *AJA* 47(4), 385–402.
<https://doi.org/10.2307/499829>
- Kidd, S. 2019. *Play and aesthetics in ancient Greece*. Cambridge.
- Klein, E. 1932. *Child life in Greek art*. New York.
- Klinger, S. κ.α. 2021. The Sanctuary of Demeter and Kore: Miscellaneous Finds of Terracotta. *Corinth XVIII*. Princeton.
- Koloski-Ostrow, A. O. και C. L. Lyons (επιμ.) 2000. *Naked Truths: Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*. New York.
- Laes, C. και V. Vuolanto, επιμ. 2017. *Children and Everyday Life in the Roman and Late Antique World*. London.
- Lafaye, G. 1875α. Pila. *DarSag*, 475-478.
- Lafaye, G. 1875β. Pupa. *DarSag*, 768-769.
- Lafaye, G. 1875γ. Trochus. *DarSag*, 492-493.
- Lafaye, G. 1875δ. Turbex et Turbo. *DarSag*, 541-542.
- Langdon, S. 2024. Early Corinthian Jointed Dolls: Context, Meaning, and Diffusion. *Hesperia* 93(2), 251-335.
- Lillehamer, G. 1989. A Child is Born: The Child's World in an Archaeological Perspective. *Norwegian Archaeological Review* 22(2), 89-105.
- Lillehamer, G. 2015. 25 Years with the 'Child' and the Archaeology of Childhood. *Childhood in the Past: an international journal* 8(2), 78-86.
- Margariti, K. 2017. *The Death of the Maiden in Classical Athens*. Oxford.
- Margariti, K. 2018. Lament and Death instead of Marriage: The Iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 87(1), 91–176.
<https://doi.org/10.2972/hesperia.87.1.0091>

- Margariti, K. 2020. The Sombre Smile of Melisto: Grave-Reliefs of Prepubescent Girls in Classical Athens. *MeditArch* 31, 27-45.
- McDaniel, W. B. (1906). Some Passages concerning Ball-Games. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 37, 121–134. <https://doi.org/10.2307/282704>
- McNiven, T. J. 2007. Behaving like a Child: Immature Gestures in Athenian Vase Painting. *Hesperia Supplements* 41, 85–99. <http://www.jstor.org/stable/20066784>
- Moore, M. 1997. Attic Red-Figured and White-Ground Pottery. *The Athenian Agora* XXX. <https://doi.org/10.2307/3602014>
- Moore, M., M. Z. Pease Philippides και D. von Bothmer 1986. Attic Black-Figured Pottery. *The Athenian Agora* XXIII. <https://doi.org/10.2307/3601997>
- Myers, E. 2006. *The Antikythera Youth in its context* (διδλ. εργ.). Louisiana.
- Neils, J. και J. H. Oakley 2003. *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*. New Haven and London
- Oakley, J. H. 2004. *Picturing death in classical Athens: The evidence of the white lekythoi*. Cambridge.
- Oakley, J. H. 2020. *A Guide to Scenes of Daily Life on Athenian Vases*. Madison.
- Pauly, A. F. von, Wissowa, G., Kroll, W., Mittelhaus, K. και Ziegler, K. J. F. 1893-1978. *Paulys realencyclopädie der classischen altertumswissenschaft*. Stuttgart.
- Pollux, J. και Dindorf, W. 1824. *Iulii Pollucis Onomasticon: cum annotationibus interpretum*. Lipsiae: In Libraria Kuehniana.
- Reilly, J. 1997. Naked and Limbless: Learning about the feminine body in ancient Athens. Στο *Naked Truths: Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, επιμ. A. Koloski-Ostrow και C. Lyons, 154-173. London.
- Reinach, S. 1875. Ephedrismos. *DarSag*, 636-638.
- Richter, G. 1907. Three Vases in the Metropolitan Museum, Illustrating Women's Life in Athens. *AJA* 11(4), 417–428. <https://doi.org/10.2307/496922>
- Richter, G. και M. Milne 1935. *Shapes and Names of Athenian Vases*. New York.
- Sabetai, V. 2022. The Archaeology of Play in Boeotia. A Contribution to the Ludic Culture of a Greek Region. Στο *Toys as Cultural Artefacts in Ancient Greece, Etruria, and Rome*, επιμ. V. Dasen και M. Vespa, 153-172. Drémil-Lafage.
- Sabetai, V. 2023. For Whom Did the Top Spin? A Boeotian Spinning Top in Context (with an Appendix by N. K. Kladouri). Στο *A Turning World: A Multidisciplinary Approach to Spinning Tops and other Toys and Games*, επιμ. C. Lambrugo, 95-113. Milano.

- Saglio, E. 1875. Rhombus. *DarSag*, 863-864.
- Scheffer, C. 1996. Return or no Return: The so-called ephedrismos group and the Hephaisteion. *Opuscula Atheniensia* 21, 169-88.
- Sommer, M. και D. Sommer 2017. Archaeology and Developmental Psychology: A Brief Survey of Ancient Athenian Toys. *American Journal of Play* 9(3), 341-355.
- Sourvinou-Inwood, C. 1988. *Studies in girls transitions: Aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography*. Athens.
- Sparkes, B., L. Talcott και G. Richter 1970. Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. Part 1: Text. *The Athenian Agora XII*.
<https://doi.org/10.2307/3601975>
- Steinhauer, G. 2001. *The archaeological museum of Piraeus*. Athens.
- Stewart, A. 2018. Classical Sculpture from the Athenian Agora, Part 1: The Pediments and Akroteria of the Hephaisteion. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 87(4), 681-741.
<https://doi.org/10.2972/hesperia.87.4.0681>
- Van Hoorn, G. 1951. *Choes and Anthesteria*. Leyden
- Von Bothmer, D. 1998. La Villa grecque Kérylos, domaine d'un collectionneur (information). *CRAI* 142 (2), 527-553. <https://doi.org/10.3406/crai.1998.15886>
- Walters, H. B. 1921. Red-Figured Vases Recently Acquired by the British Museum. *JHS* 41, 117-150. <https://doi.org/10.2307/624800>
- Wunsche, R. και F.S. Knauss 2004. *Lockender Lorbeer, Sport und Spiel in der Antike, Staatliche Antikensammlungen, Munchen*. Munich.
- Αρβανιτόπουλος, Α. Σ. 1928. *Γραπταί στήλαι Δημητριάδος-Παγασών*. Αθήνα.
- Γκουγκούλη, Κ. 2020. Το παιδικό παιχνίδι και η μελέτη της παιδικής ηλικίας στην αρχαιότητα. *Αρχαιολογία* 132, 38-45.
- Ζαρκάδας, Α. 2009. Σκηνές γυναικωνίτη σε "άγνωστης χρήσης σκεύος" του τέλους του 5ου αι.π.Χ. Στο *Athenian Potters and Painters II*, επιμ. J. H. Oakley και O. Palagia, 318-327. Oxford.
- Καλτσάς, Ν. Ε. 2001. *Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: τα γλυπτά : κατάλογος*. Αθήνα.
- Λάζος, Χ. Δ. 2002. *Παίζοντας στο χρόνο: αρχαιοελληνικά και βυζαντινά παιχνίδια, 1700 π.Χ. - 1500 μ.Χ.* Αθήνα.
- Μπομπού, Ο. 2020. Τα παιδιά παίζει. *Αρχαιολογία* 132, 46-55.
- Οικονόμος, Γ. 1922. Κερητίζοντες. *Αρχ. Δελτ.* 6 (1920-21), 56-59.

- Παπαμιχαήλ, Μ. 2007. *Τα παιχνίδια του αρχαίου ελληνικού κόσμου και ο ρόλος τους στην αγωγή* (μεταπτ. εργ.). Κομοτηνή.
- Τασιοπούλου, Κ. 2015. *Λεπτομερής μελέτη και περιγραφή της τρισδιάστατης αποτύπωσης του Αρρηφορίου στη βόρεια πλευρά της Ακρόπολης* (μεταπτ. εργ.). Θεσσαλονίκη.
- Φριτζίλας, Σ. Α. 2006. *Ο ζωγράφος του Θησέα: η Αττική αγγειογραφία στην εποχή της νεοσύστατης αθηναϊκής δημοκρατίας*. Αθήνα.