

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
Τμήμα : Ιστορίας- Αρχαιολογίας και Κοινωνικής  
Ανθρωπολογίας

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

---

**«Αττικὴ Μελανόμορφοι  
και  
Ερυθρόμορφοι Αρῶβαλλοι»**

**Επιμέλεια: Πέτση Κερασία**

**Επόπτης: Παλαιοθόδωρος Δημήτρης**  
**Επικουρικός Επόπτης: Λεβέντη Ιφιγένεια**



**Βόλος 2005**



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**  
**ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 4770/1  
Ημερ. Εισ.: 28-06-2006  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΙΑΚΑ  
2005  
ΠΕΤ

**«Μόνο το μέλλον είναι αμετάβλητο·  
το παρελθόν αλλάζει διαρκώς»**

Τρίτος νόμος της Αρχαιολογίας

# Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή .....	3	
<b>Κεφάλαιο πρώτο</b>		
Γενικά στοιχεία του Αρυβάλλου.....	6	
1.1 Ορισμός και Ερμηνεία της λέξης Αρύβαλλος.....	6	
1.2 Τύποι Αρυβάλλων.....	8	
1.3 Στατιστική ανάλυση της μορφής του αττικού αρυβάλλου στους μελανόμορφους και ερυθρόμορφους αρυβάλλους.....	13	
1.4 Πώς ήταν κρεμασμένος ο αρύβαλλος : τρόποι μεταφοράς.....	18	
<b>Κεφάλαιο δεύτερο</b>		
Εικόνες Αρυβάλλων στην Τέχνη .....	21	
2.1 Παραστάσεις αττικών αρυβάλλων στα αγγεία.....	21	
2.2.1 Απεικόνιση του αττικού αρυβάλλου σε "τελετουργικές σκηνές" ..	32	
2.2 Εικόνες αρυβάλλων στις Επιτύμβιες Στήλες.....	36	
2.3 Εικόνες αρυβάλλων σε εγχάρακτους πολύτιμους λίθους σε σχήμα σκαραβαίου.....	40	
<b>Κεφάλαιο τρίτο</b>		
Εικονογραφία των Αρυβάλλων.....	43	
3.1 Αττικοί μελανόμορφοι αρύβαλλοι.....	43	
3.2 Αττικοί ερυθρόμορφοι αρύβαλλοι.....	51	
<b>Κεφάλαιο τέταρτο</b>		
4.1 Χρονολόγηση των αγγειογράφων αρυβάλλων.....	62	
4.2 Διάδοση του αττικού τύπου αρυβάλλου.....	64	
<b>Κεφάλαιο πέμπτο</b>		
Συμπεράσματα .....	69	
<b>Παράρτημα Καταλόγων</b>		
1. Κατάλογος μελανόμορφων αρυβάλλων.....	75	
2. Κατάλογος ερυθρόμορφων αρυβάλλων.....	79	
<b>Παράρτημα φωτογραφιών.....</b>		87
1. Κατάλογος και πηγές εικόνων.....	102	
Βιβλιογραφία .....	107	

## Εισαγωγή

**Η** προσπάθεια συγγραφής αυτής της μελέτης έγινε στα πλαίσια της πτυχιακής μου εργασίας. Η επιλογή του θέματος δεν προέκυψε όλως τυχαία. Αφορμή αποτέλεσε η παρακολούθηση ενός μαθήματος κεραμικής · αυτή ήταν και η πρώτη επαφή μου με το αγγείο-αρυβάλλος, το οποίο ανήκει σε μια ευρύτερη κατηγορία ελαιοδοχείων. Είναι αλήθεια πως λόγω του μικρού μεγέθους του (στις περισσότερες περιπτώσεις καταλαμβάνει το μέγεθος μιας ανθρώπινης παλάμης) εντυπωσιάστηκα και θέλησα να εμπλουτίσω περαιτέρω τις γνώσεις μου, σε αυτό τα αντικείμενο.

Κατόπιν συνεννοήσεως με τον διδάσκοντα αρχαιολογίας και πρώτο επόπτη της εργασίας μου, κ. Παλαιοθόδωρο, αποφασίσαμε να περιορίσουμε την μελέτη του αγγείου-αρυβάλλος μόνο στον "αττικό τύπο" του, μιας και το πεδίο ερευνάς του ήταν ιδιαίτερος μεγάλο. Έτσι, καταλήξαμε να ασχοληθώ με τους **αττικούς μελανόμορφους και ερυθρόμορφους αρυβάλλους** των αρχαϊκών και των κλασικών χρόνων.

Για την υποστήριξη της εργασίας, ανέτρεξα σε παλαιότερη και σύγχρονη βιβλιογραφία της αγγλικής κυρίως γλώσσας, προκειμένου να εμπλουτίσω τις γνώσεις μου γύρω από το θέμα. Ακόμη κάποια στοιχεία τα πληροφορήθηκα από τον δικτυακό τόπο του Αρχείου Beazley ([www.beazley.ox.ac.uk](http://www.beazley.ox.ac.uk)).

Όταν ξεκίνησε η συγγραφή της εργασίας, πρωταρχικός μου στόχος ήταν να μπορέσω να καλύψω ερευνητικά τον "αττικό τύπο" και να εμβαθύνω τους συλλογισμούς μου μέσα από την μελέτη της εικονογραφίας του καθώς και της απεικόνισής του σε διάφορους τομείς της τέχνης. Στην πορεία όμως συνειδητοποίησα πως θα ήταν χρήσιμο να αναφερθούν και ορισμένα γενικότερα στοιχεία που αφορούν τους αρυβάλλους.

Στο πρώτο μέρος γίνεται παράθεση στοιχείων που αφορούν τον αрубάλλο γενικά σαν ελαιοδοχείο, ξεκινώντας από το ερώτημα: τι είναι αрубάλλος ; η απάντηση έρχεται μέσα από τον ορισμό που του δίνω. Στην συνέχεια χρησιμοποίησα τις πηγές (κυρίως φιλολογικές μαρτυρίες) για να δώ αν ο αрубάλλος σαν λέξη, απαντάται κατά την αρχαιότητα και ποια ερμηνεία του αποδίδεται. Σε αυτό το σημείο οι απόψεις διίστανται. Επίσης γίνεται λόγος και για τους διάφορους τύπους αрубάλλων, εκείνων που χρησιμοποιούνταν κατά κόρον και απασχόλησαν περισσότερο τους αγγειογράφους, μέχρι και εκείνων των τύπων ήσσονος σημασίας. Μιας και το θέμα μας είναι ο αττικός αрубάλλος και προκειμένου το σχήμα του να γίνει καλύτερα κατανοητό, παραθέτω στατιστική ανάλυση της εξέλιξης της μορφής του. Στο τέλος του πρώτου μέρους παραθέτω και τους τρόπους μεταφοράς του αрубάλλου, εξειδικεύοντας τον "αττικό τύπο".

Το δεύτερο μέρος διαπραγματεύεται την μελέτη της εικόνας του αττικού αрубάλλου, όπως αυτός παρουσιάζεται στον τομέα της τέχνης και ιδιαίτερα σε τρεις κατηγορίες μνημείων, τα ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αττικά αγγεία (6<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι.), στις επιτύμβιες, κυρίως αττικές, στήλες (5<sup>ος</sup>-4<sup>ος</sup> αι.) και στους πολύτιμους λίθους σε σχήμα σκαραβαίου (6<sup>ος</sup>-5<sup>ος</sup> αι.).

Στο τρίτο μέρος εξετάζεται η εικονογραφία που συναντάται στους αττικούς αрубάλλους, μελανόμορφους και ερυθρόμορφους. Η εικονογραφία πολλές φορές είναι άκρως αποκαλυπτική και το μόνο πειστικό μέσον για να αποσπάμε στοιχεία για την ζωή και την κοινωνία της αρχαιότητας όταν ο γραπτός λόγος απουσιάζει.

Με την χρονολόγηση των αγγειογράφων που ασχολήθηκαν με τους αττικούς ερυθρόμορφους και μελανόμορφους αрубάλλους καθώς και τα μέρη διάδοσης αυτών, εξετάζονται στο τέταρτο μέρος.

Το πέμπτο και τελευταίο μέρος αναφέρεται στα συμπεράσματα που εξήχθησαν κατά την αποπεράτωση της εργασίας. Αφορούν σκέψεις δικές μου, για την χρήση του αрубάλλου σε χέρια διαφόρων προσώπων, ανδρών, γυναικών ή ακόμα και παιδιών, θέτοντας το ερώτημα : αν και κατά πόσο ο



αττικός αρύβαλλος αποτελούσε αποκλειστικό "προνόμιο" χρήσης των άρρενων αθλητών.

Τέλος οφείλω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όσους μου πρόσφεραν εμπειρία και γνώση στην εκπλήρωση των σπουδών μου και σε αυτούς που μου συμπαραστάθηκαν για την ολοκλήρωση αυτής της εργασίας, στους γονείς μου και στους φίλους μου.

Ξεχωριστά θα ευχαριστήσω και τους επόπτες μου, τον κ. Παλαιοθόδωρο Δ. και την κα. Λεβέντη Ι., για τις πολύτιμες παρατηρήσεις και διορθώσεις που μου πρόσφεραν για την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου.

## Κεφάλαιο 1ο

### Γενικά στοιχεία του Αρυβάλλου

#### 1.1. Ορισμός και Ερμηνεία της λέξης Αρύβαλλος.

Πριν αρχίσουμε να παραθέτουμε κάποια γενικά στοιχεία που αφορούν τους αρυβάλλους γενικότερα, σε όλους μας στην αρχή, προέκυψε το ίδιο ερώτημα : Τι είναι αρύβαλλος ;

Ο αρύβαλλος ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία δοχείων αρωματικού λαδιού (αρύβαλλος, λήκυθος, αλάβαστρο). Πρόκειται για ένα μικρό φιαλίδιο με συνηθισμένο ύψος να κυμαίνεται από 5-13 εκ. , με κυκλικό σώμα και στενό άνοιγμα. Με τις μικρές διαστάσεις του επιδιώκονταν η εξοικονόμηση περιεχομένου καθώς φυλάσσονταν, κυρίως, πολυτελή αρώματα.

Το σχήμα του αρυβάλλου πρωτοεμφανίστηκε στα τέλη του 8<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ και πιθανόν να προέρχεται από τα φλασκιά της Ανατολής, τα περίφημα μυροδοχεία που είχαν μακρύτερο λαιμό αλλά ανάλογη χρήση, δηλαδή τη φύλαξη αρωματικών ελαίων<sup>1</sup>. Όπως είναι γνωστό, ένα προϊόν πολυτελείας χρειάζεται και το ανάλογο αγγείο, γι' αυτό και η κατασκευή και η διακόσμηση του αρυβάλλου ήταν ιδιαίτερα επιμελημένη.

Είναι αμφίβολο αν ένας Αθηναίος αγγειοπλάστης είχε ονομάσει το αγγείο μας αρύβαλλο: αν όντως ήταν έτσι θα το είχε ονομάσει *λήκυθο* ή *ληκόθιον*, όπως ένα αττικό αγγείο ίδιου σχήματος και χρονικής περιόδου που βρέθηκε σ' έναν αθηναϊκό τάφο και φέρει την επιγραφή "Ασοπόδωρου εί λήκυθος", δηλαδή " η λήκυθος ανήκει στον Ασοπόδωρο"<sup>2</sup>. Αλλά η λήκυθος (επίσης αρωματοδοχείο), είναι ένας ευρύς όρος, που καλύπτει όχι μόνο αυτό το καλοσχηματισμένο αγγείο στο οποίο συχνά αποδίδουμε αυτή την λέξη αλλά επίσης και τον "κοντόχοντρο" επονομαζόμενο πρωτοκορινθιακό αρύβαλλο του 7ου αι., και ίσως κατά προσέγγιση ακόμη και το "αλάβαστρον". Πιθανόν ο Αθηναίος αγγειοπλάστης θέλοντας να διαφοροποιήσει το

---

<sup>1</sup> Boardman 2001, σελ. 103.

<sup>2</sup>Beazley 1927-28, σελ. 187.



αγγείο αυτό, από τον ευρύ όρο "λήκυθος" είχε χρησιμοποιήσει μια άλλη λέξη ή τουλάχιστον είχε προσθέσει ένα επίθετο "σφαιρικός"<sup>3</sup>.

Η λέξη αρύβαλλος ως έννοια απαντάται μόνο δύο φορές στην Αττική:

1. Για να δηλώσει ένα σπαστό βαλάντιο. Σχετικά αναφέρει ο Πολυδεύκης, I 152, " αρύβαλλος δέ ἐπί τοῦ συσπαστοῦ βαλαντίου ἐν Ἀντιφάνους αὐτοῦ ἐρῶντι και ἐν Σησιχόρου Κερβέρῳ". Με την ίδια έννοια αναφέρεται και σε σχόλιο (σε Αριστοφάνους *Ιππείς* 1094 A " πλεκτόν τι βαλλάντιον ἐστίν ὁ ἀρύβαλλος, ὁπερ ἐλκόμενον κλείεται καὶ ἀνοίγεται παρά τό ἀρύειν καὶ βάλλειν " .

2. Πρόκειται για αγγείο με το οποίο η Αθηνά χύνει αμβροσία στην Κεφαλή του δήμου, σε στίχο των Ιππέων του Αριστοφάνους (στ. 1094): " εἶτα κατασπένδειν κατά τῆς κεφαλῆς ἀρυβάλλῳ ἀμβροσίαν κατά σοῦ, κατά τοῦτου δέ σκοροδάλμην".

Ωστόσο έχουν διατυπωθεί και άλλες ερμηνείες:

- Ο Αθηναίος (11, 783 κεξ.) ορίζει τον αρύβαλλο σαν ποτήρι, ενώ αναφέρει και τις δυο ερμηνείες που προαναφέρθηκαν: " Ἀρύβαλλος ποτήριον κάτωθεν ἐυρύτερον, ἄνω δε συνηγμένον, ὡς τα συσπαστά βαλάντια, ἃ και αὐτά δια την ομοιότητα αρυβάλλου τινές καλοῦσιν. Αριστοφάνης Ἰππεῦσι · κατασπεύδειν κατά τῆς κεφαλῆς ἀρυβάλλῳ ἀμβροσίαν".

- Ο Πολυδεύκης σε δύο εδάφια συγκαταλέγει τον αρύβαλλο στα σκεύη που χρησιμοποιούνταν στα λουτρά. Z166: " Και τα τῶν βαλανείων ἄγγεῖα ἀρύβαλλος ἀρύταινα · ἄμφω δ' Αριστοφάνης λέγει" .I 63 "καὶ μέντοι τῶν ἐν αὐτῷ τῶν Βαλανείῳ σκευῶν ὀνόματα ἀσάμινθος , πύελος, κρουνός, ἀρύταινα, ἀρύβαλλος, κατάχτυλον, Αριστοφάνους μὲν εἰπόντος Βαλανεῦς δ' ὠθεὶ ταῖς ἀρύταιναις, και αὐὸ πάλιν εἶτα κατασπένδειν κατά τῆς κεφαλῆς ἀρυβάλλῳ".

- Ο Ησύχιος θεωρεί ότι ο αρύβαλλος είναι η λέξη που χρησιμοποιείται στην Λακωνία για τη λήκυθο: "λ. ἀρβύνδα · λήκυθον. Λάκωνες"<sup>4</sup>.

Δεν είμαστε σε θέση να πούμε με ακρίβεια αν η λέξη "αρύβαλλος" χρησιμοποιούνταν στην Αττική με την έννοια που τις δίνουμε σήμερα. Η λήκυθος

---

<sup>3</sup>ό.π., σελ. 188.

<sup>4</sup> Τα στοιχεία τα σχετικά με την ονομασία και τις πηγές στις οποίες απαντά, έλκουμε από το έργο της Τζουβάρα-Σούλη, 1998, σελ. 84, και από προσωπική έρευνα στο Thesaurus Linguae Graecae.

ήταν ισοδύναμος όρος με τον αρύβαλλο και μπορούσε να χρησιμοποιείται στη θέση του.

## 1.2. Τύποι Αρυβάλλων.

Τα μικρά ελαιοδοχεία με σφαιρικά ή σχεδόν σφαιρικά σώματα και λεπτό, στενό λαιμό, που χρησιμοποιούνταν κυρίως από τους αθλητές, τα ονομάζουμε σφαιρικούς αρυβάλλους για λόγους ευκολίας.<sup>5</sup> Το σχήμα εμφανίζεται στον Ελλαδικό χώρο από το τέλος του 8<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και συνεχίζει να κατασκευάζεται ως τις αρχές του 4<sup>ου</sup> αιώνα. Από το 470 π.Χ. και εξής το σχήμα γίνεται ολοένα και πιο σπάνιο στην γραπτή κεραμική. Περίοδος ακμής τους θεωρείται το τέλος του 6<sup>ου</sup> π.Χ. και οι αρχές του 5<sup>ου</sup> οπότε το αγγείο δεσπόζει στον χώρο του Γυμνασίου κι της Παλαιόστρας.

Ουσιαστικά, διακρίνουμε δυο κατηγορίες: 1) τους αρυβάλλους με λαβές και 2) τους αρυβάλλους χωρίς λαβές. Η λαβή αποτελεί το βασικότερο κριτήριο τυπολογικής κατάταξης. Στην αρχαϊκή, πρώιμη κλασική και ακμάζουσα κλασική περίοδο κατασκευάζεται κατά κύριο λόγο ο αρύβαλλος με λαβές ενώ από το 420 και εξής συναντάμε τον αρύβαλλο χωρίς λαβές. Τεχνικά εξαιρείται η δουλειά του Δούριδος που διαφέρει από αυτή των άλλων καλλιτεχνών, ως προς ότι κατασκευάζει αρυβάλλους με μόνο μια λαβή.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι μέσα στο χρονικό διάστημα εμφάνισης, παραγωγής και εξέλιξης του αρυβάλλου, τον βλέπουμε να εναλλάσσεται με στρογγυλή ή με επίπεδη βάση. Το υλικό με το οποίο κατασκευαζόταν ήταν ο πηλός, αλλά υπάρχουν και παραδείγματα από ασβεστόλιθο, φαγεντιανή και χαλκό. Οι χάλκινοι-μεταλλικοί αρύβαλλοι<sup>6</sup> [εικ.1] γνωρίζουν μεγάλη διάδοση κυρίως στα ελληνιστικά χρόνια (3<sup>ο</sup>-2<sup>ο</sup> αι. π.Χ.).

Ο σφαιρικός αρύβαλλος ποικίλλει σύμφωνα με τον Beazley<sup>7</sup> σε δύο βασικούς τύπους:

- Τον "κορινθιακό" τύπο και
- Τον "αττικό τύπο".

<sup>5</sup> Sparkes 1991, σελ.80.

<sup>6</sup> London, British Museum, Londres, GR 1976.6-13.7. Vanhoye, D.(επιμ.) 1996, σελ. 71, εικ. 106.

<sup>7</sup> Beazley 1927-1928.

Ο *κορινθιακός τύπος* πρωτοεμφανίζεται λίγο μετά το 720 π.Χ. στην πρώιμη πρωτοκορινθιακή περίοδο και επιζεί μέχρι το 520 π.Χ. Πρόκειται για έναν σφαιρικό αρύβαλλο με στενό - κοντό λαιμό, δισκοειδές στόμιο, μια κυλινδρική βάση, η οποία προστέθηκε για λόγους στατικότητας και με μια μόνο όρθια πλατιά ή στενή λαβή. Αργότερα ο τύπος αυτός αποκτά λεπτότερο ωοειδές σχήμα και στενή οξύληκτη βάση<sup>8</sup>, όμως το ολοένα υψηλότερο κέντρο βάρους δεν του επιτρέπει να στέκεται χωρίς βοήθεια. Ο Κορινθιακός σφαιρικός αρύβαλλος κοσμείται με σειρές άνθεων ή με ζωφόρους που αντλούν τα θέματά τους από την καθημερινή ζωή και το μύθο. Επίσης κοσμείται και από ζωφόρους με ζώα ή φανταστικά όντα, αποτελώντας τα τελευταία τη συνηθέστερη διακόσμηση [εικ.2-3].

Ο Κορινθιακός τύπος δεν περιορίζεται μόνο στην Κόρινθο. Εμφανίζεται σε ετρουσκικές απομιμήσεις καθώς επίσης σε λακωνικές και βοιωτικές ενώ αργότερα συναντάται στα Αττικά εργαστήρια. Συγκεκριμένα αρύβαλλοι κορινθιακού σχήματος απεικονίζονταν σε Αττικά αγγεία από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και για περίπου 30 χρόνια στην ακμή των μελανόμορφων αγγείων και αργότερα στα νεότερα ερυθρόμορφα.

Ωστόσο περίπου 20 χρόνια πριν το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα, ο κορινθιακός τύπος σταματά να αναπαρίσταται στα αττικά αγγεία. Τώρα οι εκατοντάδες αρύβαλλοι που απεικονίζονται κυρίως σε ερυθρόμορφα αγγεία από την εποχή του Ευφρόνιου και έπειτα, φέρουν καινούρια στοιχεία που μαρτυρούν την εξέλιξη που υφίσταται ο κορινθιακός αρύβαλλος με αποτέλεσμα την δημιουργία ενός νέου τύπου του λεγόμενου "αττικού".

Η εξέλιξη - μετάβαση αυτή συμπίπτει με την ανάπτυξη του θεσμού του Γυμνασίου στην κλασική περίοδο· ένας θεσμός δημιουργημένος στα πλαίσια του Αθηναϊκού δημοκρατικού κράτους, με απώτερο σκοπό την εκγύμναση του σώματος και την πνευματική καλλιέργεια, των άρρενων αθηναίων πολιτών.

Ο *αττικός τύπος* δημιουργήθηκε στην Αττική περί τα τέλη του 6ου αι. π.Χ. και διατηρήθηκε μέχρι τον πρώιμο 4ο αι. <sup>9</sup>. Έχει σώμα στρογγυλό και διακρίνεται από

---

<sup>8</sup> Boardman 2001, σελ. 107.

<sup>9</sup> Τζουβάρα 1998, σελ. 84.

τον κορινθιακό χάρις στο ημισφαιρικό του στόμιο, και την επίπεδη ή στρογγυλή βάση. Συνήθως έχει δυο λαβές, αλλά σπανιότερα μπορεί να έχει μία μόνο, ενώ από το 420 και εξής δεν έχει καθόλου λαβές. Σε παραστάσεις αγγείων ο αρύβαλλος εμφανίζεται με ιδιαίτερα επίμηκες στόμιο, έτσι ώστε το ακριβές σχήμα, να είναι αμφίβολο, αν ταιριάζει σε αρύβαλλο ή σε λήκυθο<sup>10</sup>.

Ο Αττικός σφαιρικός αρύβαλλος κοσμείται με θέματα που αντλούνται από την καθημερινή ζωή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι αθλητικές σκηνές, οι σκηνές εραστή και ερωμένου και παιδιά με αμαξίδια. Επίσης φέρουν μια δεύτερη διακοσμητική ζώνη στον ώμο του αγγείου, την οποία συνήθως γεμίζουν με τον ίδιο τρόπο· ζώα ή μορφές (π.χ. Έρωτες) πετούν οριζόντια. Συνήθως η επάνω επιφάνεια του στομίου δεν φέρει διακόσμηση ή σε άλλες περιπτώσεις ο χώρος χρησιμοποιείται για μια λεπτή επιγραφή – υπογραφή και με αυτόν τον τρόπο δηλώνεται το όνομα αυτού που το κατασκεύασε ή το διακόσμησε (π.χ. "Δούρις εποίησε"), ή άλλες φορές δηλώνεται το όνομα κάποιου ΚΑΛΟΥ. Επιπλέον χρησιμοποιείται τόσο η μελανόμορφη όσο και η ερυθρόμορφη τεχνική στην διακόσμηση του αγγείου, ενώ υπάρχουν και ορισμένα παραδείγματα μελαμβαφών αρυβάλλων.

Η μέθοδος κατασκευής τους είναι ίδια και για τους δύο τύπους: το σώμα κατασκευαζόταν μονοκόμματο[εικ.4].

Εκτός από τους προλεχθέντες τύπους αρυβάλλων θα πρέπει να αναφερθούμε και σε άλλες τρεις ξεχωριστές κατηγορίες:

- τους λακωνικούς αρυβάλλους,
- τους αρυβάλλους τύπου «Φικελλούρων» και
- τους μελαμβαφείς αρυβάλλους.

Ο λακωνικός αρύβαλλος, ο πρωιμότερος από όλους εμφανίζεται στο τέλος του 8<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. στα λακωνικά εργαστήρια με πολλές ποικιλίες στο σχήμα ( σφαιρικός ή με επίπεδη βάση ) και στην διακόσμηση. Επηρεασμένος από την κεραμική παραγωγή της Ανατολής και ιδιαίτερα της Αιγύπτου, διαδίδεται κυρίως σε περιοχές της Πελοποννήσου και συγκεκριμένα στο Άργος και την Κόρινθο. Διακοσμείται

---

<sup>10</sup> Beazley 1927-28, σελ. 197.

συνήθως με μπουμπούκια λωτού και με μυθικά τέρατα. Ο λακωνικός αρύβαλλος χαρακτηρίζεται για την μια του λαβή, σύμφυτη στο χείλος του στομίου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο λακωνικός αρύβαλλος από το μουσείο του Λούβρου<sup>11</sup>[εικ.5]: φέρει επίπεδη βάση και μια λαβή. Είναι διακοσμημένος στον ώμο με αμυγδαλόσχημες φολίδες ενώ το επίπεδο στόμιο με δυο ζώνες με στιγμές, στις οποίες παρεμβάλλεται μια ακόμη ζώνη με ορθογώνια ακτινωτά στοιχεία. Το σώμα περιβάλλεται από σκηνή με φτερωτά άλογα σε λευκό βάθος. Χαρακτηριστικό είναι και το κόσμημα στη βάση του αγγείου, ένας σταυρός με μαύρο περίγραμμα σε λευκό βάθος. Ο σταυρός βρίσκεται μέσα σε μέταλλο με δύο επάλληλες μαύρες ταινίες<sup>12</sup>.

Με την σειρά του, ο αρύβαλλος τύπου *Φικελλούρας*, συναντάται σποραδικά στα μέσα του 6<sup>ου</sup>. Διακρίνεται για το σφαιρικό του σώμα, την μια κάθετη λαβή και την εκλεκτική του διακόσμηση: τα χαρακτηριστικά μισοφέγγαρα αποτελούν τοπικό, ιωνικό χαρακτηριστικό (το οποίο συναντάται και στα Κλαζομενικά Μελανόμορφα αγγεία), ενώ τα μπουμπούκια λωτού τα οποία αντικαθιστούν τους φυτικούς ρόδακες προέρχονται από την λακωνική κεραμική<sup>13</sup>. Διακοσμείται επίσης και με σταυρόσχημους μαϊάνδρους και σπείρες.

Χαρακτηριστικός είναι ο αρύβαλλος του Bochum S1030 του μέσου 6<sup>ου</sup>, με στρογγυλή βάση και μια κάθετη λαβή που ενώνεται με το επίπεδο στόμιό του<sup>14</sup>. Ο ώμος διακοσμείται με άνθη λωτού ενώ παρεμβάλλεται μια μικρή ζώνη με στιγμές και στην συνέχεια έχουμε δυο σειρές με διακοσμητικά στοιχεία σε σχήμα αστεριού<sup>15</sup>, οι οποίες πλέκονται μεταξύ τους[εικ.6].

Ο *μελαμβαφής* αρύβαλλος ανήκει στην ευρύτερη κατηγορία αζωγράφιστων αγγείων και είχε ακριβώς την ίδια χρήση με τα γραπτά. Ολόκληρο το αγγείο κοσμείται εξ' ολοκλήρου με μια λεπτή μαύρη στιλπνή βαφή, απολεπισμένη σε ορισμένα σημεία χωρίς να παρουσιάζει καμία άλλη επιπρόσθετη διακόσμηση σε όλη την επιφάνειά του, πλην ενδεχόμενων μιας ταινίας στο χρώμα του πηλού.

<sup>11</sup> Μουσείο Λούβρου, CA 6211.980396 AGR. Kauffmann-Sammaras 1983, σελ. 165, εικ. 5.

<sup>12</sup> Σχετικά με την διακόσμηση βλ. Kauffmann-Sammaras 1983, σελ. 163 κ' εξής.

<sup>13</sup> Cook 1997, σελ. 88

<sup>14</sup> Bochum S1030. Cook 1997, σελ. 88, εικ. 10.11

<sup>15</sup> Ο.π σελ. 81.



Ο μελαμβαφής αρύβαλλος είχε την ίδια χρήση με τους αττικούς αρυβάλλους, χρησίμευε δηλαδή για την φύλαξη και μεταφορά αρωματικού ελαίου του απαραίτητου για το άλειμμα των αθλητών πριν ή και μετά τον αγώνα. Επομένως και η όλη μορφή του ακολουθούσε τα κατασκευαστικά πρότυπα των ζωγραφισμένων αρυβάλλων. Γνωρίζουμε πέντε παραδείγματα μελαμβαφών αρυβάλλων, από τους οποίους οι τέσσερις φέρουν δυο λαβές <sup>16</sup>[εικ.7] και μόνο ένας, ο οποίος φυλάσσεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο<sup>17</sup>, παρουσιάζεται να έχει μια λαβή ακολουθώντας τον Κορινθιακό τύπο ως προς την μία του λαβή αν και το σχήμα ανήκει γενικά στον Αττικό τύπο. Γενικά ο τύπος του μελαμβαφούς αρυβάλλου δεν είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στην Αττική. Απουσιάζει από τις ανασκαφές της Αγοράς και από τα έως σήμερα δημοσιευμένα ευρήματα των ανασκαφών του Κεραμεικού<sup>18</sup>.

Παραθέσαμε τους πιο γνωστούς τύπους αρυβάλλων τους οποίους συναντάμε σε ένα ευρύτερο γεωγραφικό πλαίσιο, από την Ανατολή μέχρι και την Δύση και σε ποικίλλες παραλλαγές, παραλλαγές που εξαρτώνται από το κάθε κέντρο που τους παράγει.

Εντούτοις, η εργασία μας θα επικεντρωθεί στην ανάλυση του αττικού τύπου. Χάριν αυτού, το αγγείο του αρυβάλλου φτάνει στην μεγαλύτερη ακμή του τον 6<sup>ο</sup> και 5<sup>ο</sup> αιώνα. Ταυτόχρονα θα πρέπει να σημειωθεί πως από την μελέτη μας, εξαιρούμε τους πλαστικούς αρυβάλλους, που συναντάμε σε πολύ μεγάλους αριθμούς στην Κόρινθο από την πρωτοκορινθιακή περίοδο καθώς και στην ανατολική Ελλάδα, τόσο σε κεραμική όσο και σε φαγεντιανή. Υπάρχουν διάφορα σχήματα στην Κόρινθο: αρύβαλλοι σε σχήμα ζώων και πτηνών, κεφαλών, κρανοφόρων και μη, ανδρικών γεννητικών οργάνων, κτλ. Το ίδιο και στην ανατολική Ελλάδα: κεφαλές κρανοφόρων και μη, προτομές ζώων, πόδια με σανδάλια, σάτυροι οκλάζοντες. Στην Αττική όμως, οι πλαστικοί αρύβαλλοι διακοσμούνται με μια ή δύο ιανόμορφες κεφαλές και ανήκουν στον ύστερο 6<sup>ο</sup> και στον 5<sup>ο</sup> αιώνα.

---

<sup>16</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 12665. Miller 2004, σελ. 16, αγγείο 13.

<sup>17</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Α15251. βλ. Παρλαμά-Σταμπολίδης 2000, σελ. 335, εικ. 354.

<sup>18</sup> Παρλαμά-Σταμπολίδης 2000, σελ. 335.



**1.3. Στατιστική ανάλυση της μορφής του αττικού τύπου, στους μελανόμορφους και στους ερυθρόμορφους αρυβάλλους αντίστοιχα.**

Όπως έχει ήδη αναφερθεί ο αττικός τύπος αρυβάλλου, παρουσιάζει μια σχετική ποικιλία στην απόδοση τόσο της μορφής των λαβών του όσο και της μορφής της βάσης του. Προκειμένου η μελέτη μας να είναι όσο το δυνατόν τεκμηριωμένη, εξετάσαμε την μορφή του αττικού τύπου σε ένα σύνολο 54 αρυβάλλων (18 μελανόμορφων και 36 ερυθρόμορφων), που περιέχονται στον κατάλογο της παρούσης εργασίας. Ωστόσο θα πρέπει να τονιστεί ότι το δείγμα των μελανόμορφων αρυβάλλων είναι σχετικά μικρό και ίσως όχι αντιπροσωπευτικό.

*Μελανόμορφοι αρυβάλλοι.*

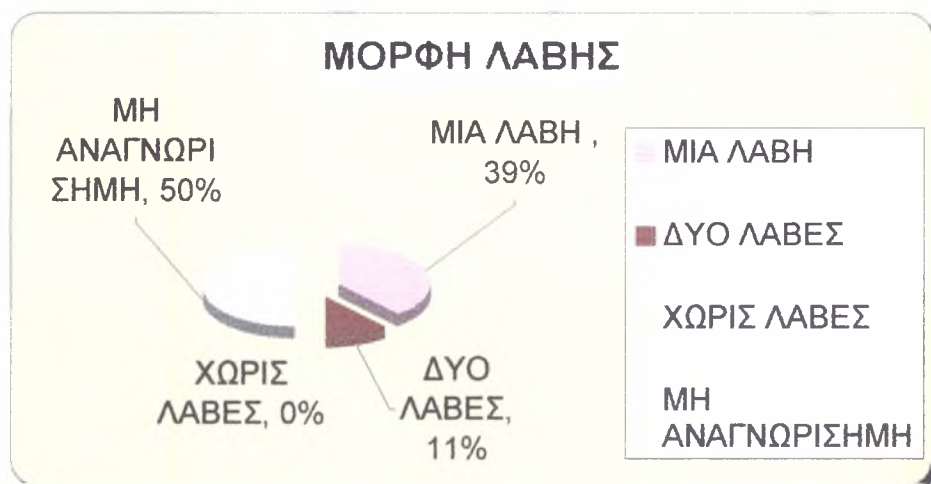
Οι δεκαοχτώ μελανόμορφοι αρυβάλλοι κατατάσσονται ως εξής:

1. υπάρχουν επτά παραδείγματα με μια λαβή τετράγωνης διατομής,
2. δυο παραδείγματα με δυο λαβές επίσης τετράγωνης διατομής,
3. μηδέν αρυβάλλοι με χωρίς λαβές και
4. εννέα παραδείγματα αρυβάλλων στους οποίους οι λαβές δεν διακρίνονται, λόγω της αποσπασματικής τους κατάσταση.

**Πίνακας 1**

<b>ΜΟΡΦΗ ΛΑΒΗΣ</b>	<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΩΝ ΑΡΥΒΑΛΛΩΝ</b>
ΜΙΑ ΛΑΒΗ	7
ΔΥΟ ΛΑΒΕΣ	2
ΧΩΡΙΣ ΛΑΒΕΣ	0
ΜΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΜΗ	9
ΣΥΝΟΛΟ	18

Γράφημα 1



Αναλύοντας το γράφημα 1 και χωρίς να συμπεριλάβουμε τους εννιά αποσπασματικούς αρυβάλλους, βλέπουμε μια κυριαρχία των μελανόμορφων αττικών αρυβάλλων με μια λαβή και έπονται μετά οι αρυβάλλοι με δύο λαβές.

Στη συνέχεια μελετήσαμε το δείγμα μας, για το πώς παρουσιάζεται η μορφή της βάσης και είδαμε πως :

1. τέσσερα παραδείγματα φέρουν στρογγυλή βάση,
2. επίσης τέσσερα παραδείγματα φέρουν βάση με κωνικό πόδιο,
3. ένα παράδειγμα φέρει βάση επίπεδη με πόδιο στρογγυλό και
4. έχουμε εννέα περιπτώσεις στους οποίους δεν διακρίνεται η βάση.

Πίνακας 2

ΜΟΡΦΗ ΒΑΣΗΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΡΥΒΑΛΛΩΝ
ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ	4
ΜΕ ΚΩΝΙΚΟ ΠΟΔΙΟ	4
ΜΕ ΣΤΡΟΓΓΥΛΟ ΠΟΔΙΟ	1
ΜΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗΜΗ	9
ΣΥΝΟΛΟ	18

Γράφημα 2



Από το γράφημα 2 είναι εμφανής η ισορροπία ως προς την μορφή των βάσεων. Οι δημιουργοί των μελανόμορφων αττικών αρυβάλλων προτιμούσαν τόσο την στρογγυλή βάση αλλά και την βάση με κωνικό πόδιο.

Γενικά θα λέγαμε, πως οι μελανόμορφοι αρύβαλλοι εκτός από το να δανείζονται θέματα από την κορινθιακή τέχνη ακολουθούν εν' μέρει και τα κατασκευαστικά πρότυπα του κορινθιακού τύπου αρυβάλλου.

#### Ερυθρόμορφοι αρύβαλλοι

Για την στατιστική ανάλυση των ερυθρόμορφων αρυβάλλων θα ακολουθήσουμε την ίδια μεθοδολογία όπως και στην περίπτωση των μελανόμορφων αρυβάλλων.

Έτσι, το δείγμα μας αποτέλεσαν τριανταέξι αρύβαλλοι με την εξής χαρακτηριστική μορφή:

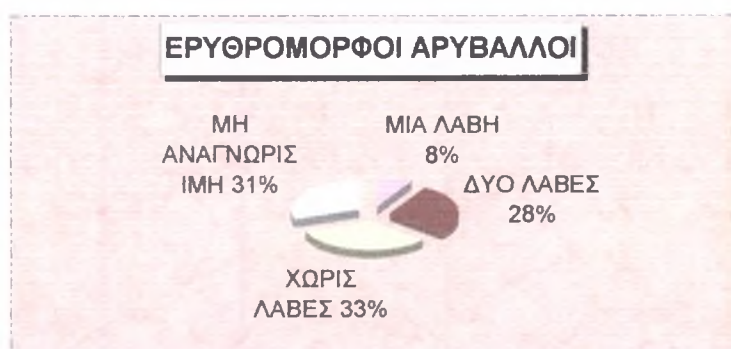
1. Τρεις ερυθρόμορφοι αρύβαλλοι διακρίνονταν από την μία τους λαβή
2. Δέκα ερυθρόμορφοι αρύβαλλοι διακρίνονταν από δύο λαβές συνήθως τετράγωνης διατομής

3. Δώδεκα ερυθρόμορφοι αρύβαλλοι ήταν χωρίς λαβές και
4. Σε έντεκα περιπτώσεις, είτε εξαιτίας της αποσπασματικής διατήρησης της περιοχής των λαβών, είτε λόγω έλλειψης φωτογραφικού υλικού, δεν μπορέσαμε να διακρίνουμε την μορφή των λαβών τους αν και εφόσον είχαν.

**Πίνακας 3**

ΜΟΡΦΗ ΛΑΒΗΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΡΥΒΑΛΛΩΝ
ΜΙΑ ΛΑΒΗ	3
ΔΥΟ ΛΑΒΕΣ	10
ΧΩΡΙΣ ΛΑΒΕΣ	12
ΜΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΜΗ	11
<b>ΣΥΝΟΛΟ</b>	<b>36</b>

**Γράφημα 3**



Από την μελέτη των στοιχείων του πίνακα 3 και του αντίστοιχου γραφήματος 3, εξάγουμε το συμπέρασμα ότι οι αγγειογράφοι, προτιμούσαν να κατασκευάζουν τους ερυθρόμορφους αττικούς αρυβάλλους κυρίως χωρίς να έχουν λαβές αλλά ταυτόχρονα ακολουθεί στην προτίμησή τους, η μορφή του αρυβάλλου με δύο λαβές. Έπεται σε συχνότητα ο αρύβαλλος με μια λαβή. Ωστόσο τα αποτελέσματα θα ήταν πιο διαφωτιστικά και ασφαλή, αν συμπεριλαμβάναμε και το δείγμα των 11 μη αναγνωρίσιμων αρυβάλλων.

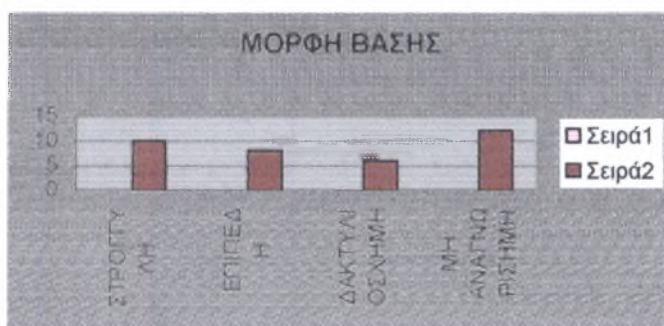
Επίσης αναλύσαμε και την μορφή της βάσης αυτών των 36 αρυβάλλων και διαπιστώσαμε :

1. Δέκα αρυβάλλοι να έχουν στρογγυλή βάση.
2. Οχτώ αρυβάλλοι να έχουν επίπεδη βάση.
3. Έξι αρυβάλλοι να έχουν δακτυλιόσχημη βάση και
4. Σε δώδεκα αρυβάλλους να μην διακρίνεται η βάση τους για τους λόγους που ήδη αναφέραμε.

**Πίνακας 4**

ΜΟΡΦΗ ΒΑΣΗΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΡΥΒΑΛΛΩΝ
ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ	10
ΕΠΙΠΕΔΗ	8
ΔΑΚΤΥΛΙΟΣΧΗΜΗ	6
<b>ΜΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΙΜΗ</b>	<b>12</b>
<b>ΣΥΝΟΛΟ</b>	<b>36</b>

**Γράφημα 4**



Παρατηρώντας το δείγμα, χωρίς να συμπεριλάβουμε τους δώδεκα μη αναγνωρίσιμους αρυβάλλους, βλέπουμε μια ξεκάθαρη προτίμηση του αρυβάλλου με στρογγυλή βάση και αντίστοιχα στρογγυλού σώματος και μετά ακολουθεί η επίπεδη βάση και τελευταία στην προτίμηση των αγγειογράφων η δακτυλιόσχημη βάση. Επειδή όμως οι διαφορές τους είναι μικρές, θα πρέπει να θεωρήσουμε πως υπήρχε



ποικιλία βάσεων στους ερυθρόμορφους αρυβάλλους, μια ποικιλία που στηρίζεται στον εκάστοτε αγγειογράφο και στις προτιμήσεις του.

#### *1.4. Πως ήταν κρεμασμένος ο αρυβάλλος: τρόποι μεταφοράς.*

Ιδιαίτερης σημασίας είναι να εξηγηθούν οι τρόποι μεταφοράς του αρυβάλλου στην αρχαιότητα. Γνωρίζουμε πως ο παλιός, Κορινθιακού τύπου, αρυβάλλος κρεμόταν από την μεγάλη, συμπαγή λαβή, μέσα από την οποία περνιόταν ένα κορδόνι ή ένα σχοινί. Αντίθετα, ο Αττικός τύπος, μεταφερόταν από ένα κορδόνι σφιχτά δεμένο γύρω από το λαιμό του αγγείου. Αυτός είναι ο κανόνας ακόμη και αν υπάρχουν λαβές. Επίσης, λόγω της φύσης των λαβών (ήταν στενές και συνεπώς εύθραυστες) δεν υπήρχε λόγος να απορρίψεις μια τέλεια ικανοποιητική τεχνική για κρέμασμα, για μια αλλαγή στην λεπτομέρεια.

Πριν προχωρήσουμε στις μεθόδους μεταφοράς του αρυβάλλου, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι το “κορδόνι” με το οποίο μεταφέρεται ο αρυβάλλος μπορεί να είναι από διάφορα υλικά: είτε από μια λεπτή δερμάτινη λουρίδα είτε από ένα απλό κομμάτι σχοινί.

Μπορούμε να διακρίνουμε τρεις διαφορετικές μεθόδους μεταφοράς:

**Α'.** Ο πρώτος τρόπος είναι και ο πιο απλός. Συγκεκριμένα, δημιουργείται μια θηλιά σ' ένα κορδόνι, σχηματίζοντας ένα κόμπο. Πρέπει οι άκρες που περισσεύουν να είναι του ίδιου μήκους. Τότε περνώντας τις άκρες γύρω από το λαιμό του αγγείου και κάνοντας ένα ακόμη κόμπο από την άλλη πλευρά. Ωστόσο δύο άκρες κρέμονται από το λαιμό, από την πλευρά αντίθετα της θηλιάς, από την οποία μεταφέρεται ο αρυβάλλος. Στο κύπελλο του Πειθίνου στο Βερολίνο<sup>19</sup> μπορούμε να δούμε ότι τρεις από τους τέσσερις αρυβάλλους που απεικονίζονται να κρέμονται στο τοίχο, κρέμονται με αυτόν τον τρόπο, μόνο που η κατασκευή τους είναι κατά ένα βήμα πιο περίπλοκη: το κορδόνι καταλήγει σε ένα διπλό δερμάτινο δέσιμο (κόμπο) στο οποίο έχουν ανοιχτεί δυο τρύπες κοντά στις άκρες του. Έτσι, το αγγείο μεταφέρεται από αυτό το “δερμάτινο” λουρί, είτε με το χέρι είτε περασμένο στον καρπό του αθλητή. Εάν ως υλικό του λουριού χρησιμοποιηθεί μια δερμάτινη ταινία, τότε δύο άκρες

<sup>19</sup> Haspels 1927-28, σελ. 218, εικ. 2α,β. ARV<sup>2</sup> 115, 2.



κρέμονται προς τα κάτω, οι οποίες έχουν το ίδιο πάχος με τη θηλιά. Όταν όμως χρησιμοποιηθεί το σχοινί, έχει τόσες άκρες, όσα σχοινιά συνθέτουν το κορδόνι. Θα πρέπει να αναφερθεί πως το αρχαίο ελληνικό κορδόνι ήταν πιθανώς πλεγμένο χαλαρά και έτεινε να ξεπλεχτεί<sup>20</sup>[εικ.8, καταλ. Εικ. πχ 8].

Β'. Άλλη μέθοδος σαν την παραπάνω, αλλά πιο πολύπλοκη, έχει ως εξής: επιπρόσθετα με την δερμάτινη ταινία που περνιέται στον καρπό ή στο χέρι, χρειαζόμαστε 3 κορδόνια, 2 ίσου μεγέθους και 1 πιο κοντό. Καθένα από τα μακριά χωρίζονται στην στη μέση και έτσι έχουμε δύο ίσες άκρες. Με το μικρό κομμάτι, μετριέται η περιφέρεια του λαιμού. Ας υποθέσουμε ότι το μάκρος της περιφέρειας είναι από το P έως το Q και είναι 4 εκ. σε κάθε x εκ. από το P, μετράμε το σημείο A, το B, το C και κάθε x εκ. από πλησιέστερο σημείο. Το D βέβαια είναι xεκ. Από το A. αν το κοντό κορδόνι δένεται γύρω-γύρω έτσι ώστε το P να συμπίπτει με το Q, τότε το B, C και D βρίσκονται ακριβώς 1 εκ. το ένα από το άλλο. Τα 2 μακριά κορδόνια περνιούνται τότε μέσα από την δερμάτινη λαβή, και δένονται στο μικρό κορδόνι με τέτοιο τρόπο ώστε το A να συμπίπτει με το A, το B με το B και ούτω καθεξής ως το D<sup>21</sup>. Ο συγκεκριμένος τρόπος απεικονίζεται στο επονομαζόμενο κύπελλο "Gotha"<sup>22</sup>[εικ.9, καταλ. Εικ. πχ 9].

Τότε το μικρό κορδόνι δένεται γύρω από το λαιμό του αγγείου. Το αποτέλεσμα είναι ότι τα δύο μακριά κορδόνια που στηρίζουν το αγγείο δένονται σταυρωτά γύρω από το στόμιο και έτσι κρέμονται σαν κρόσσια σε τακτικά διαστήματα βόρεια- ανατολικά, νότια- δυτικά. Με δυσκολία επίσης θα έλεγε κανείς ότι εδώ το κρόσσι πέφτει σε τόσα νήματα, όσα συνθέτουν το κορδόνι.

Το πλεονέκτημα αυτής της μεθόδου σε σχέση με την Μέθοδο Α' είναι ότι ο αρύβαλλος κρέμεται αρκετά σταθερά όταν μεταφέρεται και δεν ταλαντεύεται ούτε στριφογυρνά όπως στην μέθοδο Α', όπου υπάρχει ένα μόνο σημείο για κρέμασμα. Πέρα από αυτό, αυτές οι άκρες, οι οποίες εκτίθενται συμμετρικά πάνω από την επιφάνεια του αγγείου, είναι πολύ πιο ωραίες διακοσμητικά, γεγονός που ήταν σημαντικό σ' αυτήν την περίοδο όπου η αγάπη για την διακόσμηση ήταν αισθητή.

---

<sup>20</sup> Haspels 1927-28, σελ. 216.

<sup>21</sup> ό.π., σελ. 219.

<sup>22</sup> Haspels 1927-28, σελ. 218, εικ. 2ζ.

Γ'. Στον τρίτο τρόπο οι άκρες του κορδονιού κρέμονται κάτω από το αγγείο. Είναι το ίδιο σύστημα με την μέθοδο Β', αλλά με διαφορετικό υλικό· αντί για σχοινί χρησιμοποιείται δέρμα. Αυτή είναι η πιο συνηθισμένη μέθοδος στα αρχαϊκά ερυθρόμορφα, δηλαδή από το 525-480 π.Χ. Ωστόσο, στα ύστερα αρχαϊκά, δηλαδή 500-480 περίπου, η Μέθοδος Β' συνυπάρχει με την Γ' μέθοδο. Τα απαιτούμενα, εκτός από την δερμάτινη ταινία, για το κράτημα, είναι 3 λεπτές δερμάτινες ταινίες: 2 από αυτές μακριές, με πλατιές, συνήθως στρογγυλεμένες άκρες και η 3η κοντή. Στην κοντή ταινία, η οποία πρέπει να δένεται γύρω από το λαιμό, όπως στην μέθοδο Β', σε ίσα διαστήματα χαράσσονται ζευγάρια σχισμές από το δεξί φάρδος για να περαστούν τα λεπτά μέρη των μεγάλων λουριδών. Έπειτα οι πιο μακριές ταινίες περνιούνται από την δερμάτινη λαβή. Τότε οι πλατιές άκρες, σφιχτά δεμένες ή διπλωμένες, περνιούνται μέσα από τις σχισμές, πάλι σταυρωτά όπως στην μέθοδο Β'. Τότε, όταν η λεπτή ταινία έχει τυλιχτεί γύρω από το λαιμό του αγγείου και οι δύο άκρες έχουν ραφτεί μεταξύ τους, το αποτέλεσμα είναι ότι τέσσερα πέταλα κρέμονται συμμετρικά γύρω από το αγγείο<sup>23</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του συγκεκριμένου τρόπου δεσίματος, ο αρύβαλλος που απεικονίζεται στον κρατήρα του Βερολίνου του ζ. Λέαγρου<sup>24</sup>[εικ.9, καταλ. Εικ. πχ 9].

Αυτή είναι η ίδια αρχή, η οποία ακόμη και σήμερα χρησιμοποιείται για τις λαβές (χερούλια) από τις σχολικές τσάντες, στρατιωτικούς σάκους, κάμερες και άλλα, αν και με εμάς η ιδέα είναι ότι η δερμάτινη χειρολαβή πρέπει να είναι επίπεδη απέναντι στο αντικείμενο όταν δεν είναι σε χρήση. Αλλά το αξίωμα είναι το ίδιο, ότι δηλαδή μια λουρίδα από σκληρό υλικό και πλατιά άκρη δένεται σφιχτά σε μια στενή σχισμή.

Πέρα από την διακοσμητική αξία αυτής της μεθόδου, η ομορφιά της βρίσκεται, σύμφωνα με τον Beazley, στην πρακτική της χρησιμότητα<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Ο.π., σελ. 221-222.

<sup>24</sup> Haspels 1927-28, σελ. 218, εικ. 2 η.

<sup>25</sup> Ο.π., σελ. 223.

## Κεφάλαιο 2ο

### Εικόνες Αρυβάλλων στην τέχνη

Το παρόν κεφάλαιο διαπραγματεύεται την απεικόνιση του αρυβάλλου σε διάφορους τομείς της τέχνης, όπως στην κεραμική, την γλυπτική αλλά και στην μικροτεχνία.

Έτσι λοιπόν, θα μελετήσουμε την μορφή του αττικού αρυβάλλου όπως αυτός παρουσιάζεται :

1. στα αγγεία
2. στις επιτύμβιες στήλες και
3. στους εγχάρακτους πολύτιμους λίθους σε σχήμα σκαραβαίου.

#### 2.1. Παραστάσεις αρυβάλλων στα αγγεία.

Η μελέτη της εικονογραφίας προερχόμενης από τα αγγεία έδειξε πως υπάρχει πληθώρα απεικονίσεων αρυβάλλων σε χρήση. Τα δημοφιλέστερα προέρχονται από τον αρχαϊκό και τον πρώιμο κλασικό ερυθρόμορφο ρυθμό. Ωστόσο η μορφή του αρυβάλλου αποδίδεται από τους καλλιτέχνες και στα μελανόμορφα αγγεία.

Στην πλειοψηφία τους, οι απεικονίσεις των αττικών αρυβάλλων τις συναντάμε σε *αθλητικές παραστάσεις* που εξελίσσονται άλλοτε στο χώρο του γυμνασίου και άλλοτε στο χώρο της παλαιστρας<sup>26</sup>.

Το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο αφού συμπίπτει με τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που πραγματοποιούνται στην κλασική Αθήνα τον 5<sup>ο</sup> αι., και που διαμόρφωσαν την εικόνα του αρυβάλλου να κατέχει μια σημαντική θέση στην αττική εικονογραφία.

---

<sup>26</sup> **Παλαιστρα:** πρόκειται για ένα σχεδόν τετράγωνο οικοδόμημα,, αποτελούμενο από χώρους διευθετημένους στις 4 πλευρές μιας περιστυλής αυλής με δωρική κιονοστοιχία. Στην παλαιστρα διεξάγονταν τα βαρέα αθλήματα π.χ. πάλη, πυγμή και το άλμα ενώ στο γυμνάσιο τα αθλήματα στίβου(δρόμος). βλ. Αραπογιάννη 2001, σελ. 193 κ' 197.

Παρατηρούμε δηλαδή να κυριαρχούν απεικονίσεις αθλητών που λούονται σε λουτήρα ή σε κρήνη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αθλητών σε κρήνη, η μελανόμορφη υδρία από το Vulci του Ζ. Αντιμένη<sup>27</sup> [εικ. 10]. Στο κέντρο παριστάνονται δυο αθλητές να λούονται από λεοντόμορφους κρουνοούς και εκατέρωθεν αυτών, ζευγάρια αθλητών που μόλις έχουν τελειώσει τον καθαρισμό τους και ρίχνουν λάδι στα χέρια τους κρατώντας αρυβάλλους. Ταυτόχρονα έχουμε και την απόδοση του γύρω τοπίου, με δέντρα στα οποία είναι κρεμασμένοι αρυβάλλοι και ιμάτια, δείχνοντας πως οι αθλητές βρίσκονται σε έναν εξωτερικό χώρο, σε μια δημόσια κρήνη.

Σε ένα άλλο αγγείο, στον ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα του Ευφρόνιου<sup>28</sup> [εικ. 11], βλέπουμε επίσης αθλητές να προετοιμάζονται πριν την άσκηση με το να αλείφονται με λάδι μόνοι τους ή βοηθώντας ο ένας τον άλλο ή και με την βοήθεια μικρών δούλων, οι οποίοι απεικονίζονται να μαλάσσουν τα πέλματα των αθλητών.

Σε άλλες περιπτώσεις παριστάνονται αθλητές με τα σύνεργα του καθαρισμού, να αποξέονται εν' παρουσία μικρού παιδιού (δούλος) όπως φαίνεται στην ερυθρόμορφη οινόχοη του Ζ. Αχιλλέως<sup>29</sup> [εικ.12] ή έχουμε σκηνές αθλητών κατά την τέλεση διαφόρων αγωνισμάτων : δίσκος, πυγμαχία, ακόντιο κτλ. · άλλοτε πάλι έχουμε ενδεδυμένους αθλητές σε στιγμή ανάπαυσης να συνομιλούν μεταξύ τους όπως διακρίνουμε στην κύλικα του Ζ. Λύσανδρου<sup>30</sup> [εικ. 13] ή ενδεδυμένους αθλητές να βαδίζουν προς το γυμνάσιο με την παρουσία σκύλων σύμφωνα με το μετάλλιο της κύλικας του Ζ. του Βρύγου<sup>31</sup> [εικ. 14].

---

<sup>27</sup> Leiden, Rijksmuseum voor Oudheden PC 63. Miller 2004, σελ. 180, αγγείο 263.

<sup>28</sup> Βερολίνο, Staatliche Museen f 2180.Γιαλούρης 1982, σελ. 119, εικ.48.

<sup>29</sup> Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig BS 485.Miller 2004, σελ. 18, αγγείο 18.

<sup>30</sup> Βρετανικό Μουσείο GR 1899.2-18.69. Vanhoye 1998, σελ.87, εικ.113, ARV<sup>2</sup> N0 3, σελ.835.

<sup>31</sup> Μουσείο Βρυξελλών R.350. Vanhoye 1998, σελ.86, εικ.111, ARV<sup>2</sup> N0 99, σελ.377.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις έχουμε την απεικόνιση του αρυβάλλου να κρέμεται από τον καρπό των αθλητών ή στον τοίχο δεμένα μαζί με τα άλλα είδη που χρησιμοποιούν οι αθλητές όπως η στλεγγίδα και το σφουγγάρι, τα απαραίτητα στην παλαίστρα προσωπικά αντικείμενα. Όλα χρησίμευαν για τον καθαρισμό του σώματος, μετά την άσκηση με εξαίρεση την χρήση του αρυβάλλου που χρησιμοποιούταν και κατά την προετοιμασία των αθλητών πριν τις αθλητικές τους ασκήσεις.

Με την στλεγγίδα « απέξεναν τον ρύπον » από το δέρμα τους, με το σπόγγο πλένονταν στο λουτρό του γυμνασίου και από τον αρύβαλλο έπαιρναν το αρωματικό λάδι για να αλείψουν το σώμα μετά το λουτρό τους<sup>32</sup>. Πρόκειται για δραστηριότητες υποχρεωτικές προς όλους τους αθλητές όχι μόνο για την υγιεινή τους κατάσταση καθώς αποτελούσαν χρήσιμους τρόπους πρόληψης ή αντιμετώπισης πιθανόν τραυμάτων αλλά και απαραίτητο "συμπλήρωμα" για την χαλάρωση του σώματος, εξαιτίας των καταπονήσεων από την αθλητική τους προσπάθεια.

Η αναγνώριση του αθλητή στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε εικονογραφικά στοιχεία, στη γυμνότητα του σώματος και στα χαρακτηριστικά των αθλητικών δραστηριοτήτων αντικείμενα που τον συνοδεύουν. Σ' αυτές τις παραστάσεις λοιπόν, εκτός από τα σύνεργα για τον καθαρισμό του σώματος, διακρίνονται, δίσκοι, ακόντια, αλτήρες των πενταθλητών, όπως για παράδειγμα στην ερυθρόμορφη λήκυθο του Ζ. του Bowdoin<sup>33</sup> [εικ.15], πυγμαχικοί ιμάντες, διαδήματα των αθλητών καθώς και αξίνες για το χώμα των σκαμμάτων, όπως διακρίνουμε στο μετάλλιο της ερυθρόμορφης κύλικας του Ζ. του Επιδρόμου<sup>34</sup> [εικ. 16].

Επίσης στις αθλητικές σκηνές, επιχειρείται και η προσπάθεια απόδοσης των χώρων, που κινούνται και δρουν οι μορφές. Ωστόσο η

---

<sup>32</sup> Παρλαμά κ' Σταμπολίδης 2000, σελ. 310.

<sup>33</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17281. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ.164, εικ.48, ARV<sup>2</sup> 684,145.

<sup>34</sup> Hood Museum of Art, Dartmouth college C 970.35. Miller 2004, σελ.19, εικ.19 ARV<sup>2</sup> 684/153.



εικαστική απόδοση των αθλητικών χώρων όταν επιχειρείται, είναι εντελώς περιληπτική και συμβατική.

Συνήθως βλέπουμε πεσσούς, όπως στην λήκυθο που αποδίδεται στον Ζ. του Bowdoin<sup>35</sup>[εικ. 17] κίονες (που μπορεί να υποδηλώνουν κάποια υπόστηλη στοά) και βάθρα όπως παρατηρούμε στην ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Φιλίου<sup>36</sup>[εικ. 18]. Άλλοτε απεικονίζονται ενδύματα και υποδήματα που κρέμονται σε υποτιθέμενους τοίχους ή βωμοί που υποδηλώνουν ελεύθερο υπαίθριο χώρο. Σποραδικά εμφανίζονται κρήνες, σχηματοποιημένοι βράχοι καθώς και δέντρα<sup>37</sup> στα οποία κρέμονται είτε αρύβαλλοι είτε ιμάτια, που έχουμε ήδη αναφέρει όταν μιλήσαμε για την μελανόμορφη υδρία από το Vulci του Ζ. Αντιμένη .

Συχνή είναι η παρουσία και άλλων προσώπων εκτός των αθλητών, όπως γυμναστών-προπονητών, αυλητών (για την τήρηση του ρυθμού στις ασκήσεις) σύμφωνα με την κλειστή κύλικα της Βοστόνης 95.16 <sup>38</sup> [εικ.19], αλειπτών (επιβαρύνονταν με το έργο να αλείφουν με λάδι τα σώματα των αθλητών) και δούλων, συνήθως μικρής ηλικίας που έκανα την δουλειά του αλείπτη όταν αυτός δεν ήταν διαθέσιμος. Πολύ συχνή είναι και η παρουσία σκυλιών στις παλαιότερες και τα γυμνάσια, όπου φαίνεται ότι συνόδευαν τους νεαρούς κυρίους τους.

Οι προπονητές διαχωρίζονται από τους αθλητές με το να παριστάνονται ντυμένοι ακουμπώντας συνήθως πάνω σε ένα ραβδί και με το να αποδίδονται με πιο «πλαδαρά» σώματα, σαφής ένδειξη της μεγάλης ηλικίας τους σε αντίθεση με τα γυμνασμένα και καλλίγραμμα σώματα των αθλητών.

Εκτός από τις απεικονίσεις των αρυβάλλων σε αθλητικές παραστάσεις, τους συναντάμε να δεσπόζουν και σε παραστάσεις «νικητών». Οι παραστάσεις των νικητών σε αθλητικούς αγώνες συνιστούν μια ιδιαίτερη εικονογραφική

---

<sup>35</sup> Παρίσι 487. Κεφαλίδου 1996, πίν. 22, Γ17.

<sup>36</sup> Βαλτιμόρη Β5. Κεφαλίδου 1996, πίν. 6, Γ114.

<sup>37</sup> Κεφαλίδου 1996, σελ. 40.

<sup>38</sup> Βλ. CVA Βοστόνης 2, πίν. 107[941]. Museum of Fine Arts. 95.16., Κεφαλίδου 1996, πίν.29, Γ33.



ομάδα στην αττική εικονογραφία της αρχαϊκής και κλασικής εποχής, την λεγόμενη «νικητήρια» εικονογραφία. Αποτελούν δηλαδή υποσύνολο της ευρύτερης κατηγορίας των αθλητικών παραστάσεων, αλλά παρουσιάζουν μια ιδιομορφία : σηματοδοτούνται από τις έννοιες της επιτυχίας και της επιβράβευσης που έχουν σαν βασικό στόχο την ανάδειξη του «ἀρίστου».

Το περιβάλλον στο οποίο εκτυλίσσεται η καθαυτό νικητήρια σκηνή είναι αποκλειστικά η παλαίστρα. Στην παλαίστρα αναπτύσσονται διηγηματικές σκηνές με θέμα τη *φυλλοβολία-περιαγερό*, την *ανακήρυξη* και τη *στέψη-στεφάνωση*, οι τρεις νικητήριες τελετές που συνδέονται άμεσα και ακολουθούν μετά την νικητήρια έκβαση του αγώνα<sup>39</sup>.

Βλέπουμε δηλαδή, αθλητές ελαφρώς σκυμμένους με τα χέρια προτεταμένα και τις παλάμες προς τα πάνω, μόνοι ή μπροστά σε κάποιον ντυμένο-ιματιοφόρο άνδρα όπως η περίφημη κύλικα της Νέας Υόρκης του Z. Μάκρωνα<sup>40</sup>[εικ.20] ο οποίος τους στεφανώνει ή δένει ταινία στο κεφάλι τους. Πολλοί φορούν στεφάνια γύρω από τον λαιμό τους και κρατούν στεφάνια και κλαδιά στα χέρια τους. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους είναι ή μία ή περισσότερες ταινίες που έχουν δεθεί σε διάφορα μέλη του σώματος τους, ενώ μια βροχή κλαδιών και φύλλων γεμίζει το χώρο γύρω τους, όπως ακριβώς παριστάνονται στην τριφυλλόσχημη οινοχόη από το Cerveteri του Z. του Τέρπαυλου<sup>41</sup>[εικ.21] καθώς και στην λήκυθο του Παρισιού 487 του Z. Bowdoin [εικ.17].

Τα παραπάνω στοιχεία συνθέτουν την απεικόνιση της «στεφάνωσης» και της «φυλλοβολίας» αντίστοιχα, οι πλέον χαρακτηριστικές στιγμές του αθλητικού θριάμβου.

---

<sup>39</sup> Είναι δύσκολο να πούμε πια νικητήρια τελετή προηγείται ή έπεται της άλλης, γι'αυτό σε πολλές παραστάσεις μπορεί να εικονίζονται πολλά δρώμενα συγχρόνως καθώς σκοπός του αγγειογράφου είναι να συνοψίσει μερικά από τα χαρακτηριστικά στοιχεία του αγώνα, ή, γενικότερα, να διηγηθεί όσα περισσότερα πράγματα μπορεί. Ό. π., σελ. 43.

<sup>40</sup> Μητροπολιτικό Μουσείο 1979.11.9. Κεφαλίδου Ε. 1996, πίν. 35, Γ54.

<sup>41</sup> Museo Nazionale Cerite, χωρίς αριθμό ευρετηρίου. Κεφαλίδου Ε. 1996, πίν. 22, Γ12. ARV<sup>2</sup> 308/2.

Οι περισσότεροι αθλητές κρατούν στα χέρια τους αρύβαλλο μαζί με σπλεγγίδα ή άλλες φορές ο αρύβαλλος βρίσκεται κρεμασμένος σε τοίχο ή σε κάποιο πεσό (υποδήλωση του χώρου της παλαιστρας). Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις αναγνωρίζεται και η ύπαρξη μιας βαθμιδωτής βάσης, το βάθρο των νικητών καθώς και διαφόρων δώρων (ραβδιά, ενδύματα, λαγούς κ.α) που βλέπουμε στην χαμένη κύλικα (κάποτε στη Δρέσδη) του Δούριδος<sup>42</sup> [εικ. 22] και προσφέρονται από τους θαυμαστές και τους φίλους των νικητών<sup>43</sup>.

Συχνή είναι και η συμβολική μορφή της πτερωτής Νίκης (προσωποποιεί την αθλητική επιτυχία) που χαρακτηρίζει τέτοιου είδους παραστάσεις. Οι απεικονίσεις της Νίκης πυκνώνουν στην αττική εικονογραφία το 480-70 π.Χ. καθώς συνδέθηκε άμεσα με την νικηφόρα έκβαση των Περσικών πολέμων.

Εμφανίζονται πάντοτε πτερωτές και αναλαμβάνουν συνήθως τον ρόλο του βραβέως προσφέροντας ταινίες, στεφάνια και έπαθλα στους νικητές, ενώ -σπανιότερα- παρακολουθούν απλώς τα δρώμενα. Γνωρίζουμε ένα παράδειγμα με φτερωτή Νίκη που παρακολουθεί έναν αγώνα πυγμαχίας κρατώντας στεφάνι, για να το προσφέρει στον νικητή, όπως αυτή απεικονίζεται σ' έναν ερυθρόμορφο κρατήρα του Βρετανικού Μουσείου<sup>44</sup>.

Καμιά φορά την θέση της Νίκης στο ρόλο του βραβέως παίρνουν είτε 1) φτερωτοί έρωτες, είτε 2) και γυναίκες χωρίς να μπορούμε να ερμηνεύσουμε ακριβώς τις συγκεκριμένες σκηνές. Ίσως πρόκειται για προσωποποιήσεις της μορφής της Νίκης.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της 1<sup>ης</sup> περίπτωσης η ερυθρόμορφη λήκυθος [εικ.23], σήμερα στη Γενεύη σε ιδιωτική συλλογή, στην οποία απεικονίζεται ένας φτερωτός στεφανωμένος Έρωτας, νεαρής ηλικίας στον ρόλο του βραβέως και να προσφέρει ταινία σε νεαρό αθλητή, που κρατάει με

---

<sup>42</sup> Βλ. ARV<sup>2</sup> 430/33, ADD 236.

<sup>43</sup> Με τα ίδια όμως μέσα προσπαθούν πολλοί να δελεάσουν τους νεαρούς που αθλούνται στις παλαιστρες, όπου, σύμφωνα με τις πηγές, υπήρχε πρόσφορο έδαφος για τις παιδεραστικές διαθέσεις ορισμένων ανδρών. Βλ. Stewart 2003, σελ. 287.




<sup>44</sup> Journal of Hellenic Studies, 41(1921), πιν. 7, NO. 5.1 (A).

το δεξί του χέρι σπλεγγίδα και με το αριστερό αρύβαλλο<sup>45</sup>. Ο Έρωτας υποκαθιστά απλώς τη μορφή της Νίκης και δεν αποτελεί ερωτικό ή σεξουαλικό υπονοούμενο.

Για την 2<sup>η</sup> περίπτωση, έχουμε τον κωδωνόσχημο κρατήρα της Λωζάνης [εικ.24] με αριθμό εύρεσης 30414 στον οποίο απεικονίζονται τρεις μορφές: στο κέντρο νεαρός αθλητής με σπλεγγίδα στο ένα του χέρι και με ραβδί στο άλλο ενώ εκατέρωθεν αυτού, δυο ιματιοφόρες γυναίκες από τις οποίες η μια του προσφέρει ένα στεφάνι ενώ η άλλη του κρατά τον αρύβαλλό του<sup>46</sup>.

Μια άλλη κατηγορία απεικόνισης του αττικού αρυβάλλου με βάση πάντα το υλικό μελέτης μας, είναι αυτή της «ερωτικής» εικονογραφίας.

Οι εικόνες ετερόφυλης και ομόφυλης επιθυμίας σε αρχαϊκά και πρώιμα κλασικά αττικά αγγεία μπορούν να χωριστούν σε τρεις κατηγορίες:

-  σκηνές ερωτοτροπίας,
-  σκηνές ερωτικής καταδίωξης και αρπαγής και,
-  σκηνές ερωτικής πράξης (λιγότερα παραδείγματα.)

Η αττική κοινωνία των κλασικών χρόνων, αναγνωρίζει το σεξουαλικό απαραβίαστο των Αθηναίων πολιτών (ερωτικοί σύντροφοι αυτών, έξω από τον γάμο :παλλακίδες, εταίρες, ερώμενοι) και θεωρεί την ομοφυλοφιλία ως θεσμοθετημένη παιδεραστία<sup>47</sup>. Οι σκηνές ερωτοτροπίας μεταξύ ανδρών με νεαρούς και αγόρια εκτυλίσσονται κυρίως στο χώρο του γυμνασίου-παλαιστρα. Αποδεικτικά στοιχεία, οι σπλεγγίδες και οι αρύβαλλοι που κρατούν οι ίδιοι ή κρέμονται σε υποτιθέμενους τοίχους μεταξύ των ζευγαριών.

---

<sup>45</sup> για την όλη σκηνή δεξ Vanhoye 1996, σελ. 72, αγγείο 107.

<sup>46</sup> Λωζάνη, Musee Olymrique 30414. Vanhoye 1996, σελ.78, αγγείο 113

<sup>47</sup> Στην Αθήνα, η ομοφυλοφιλία αναπτυσσόταν στο πλαίσιο μιας ευρύτερης πνευματικής σχέσης μεταξύ του εραστή και του ερωμένου, κατά την οποία ο πρώτος μουσε κοινωνικά και πολιτικά το δεύτερο, ως μελλοντικό πολίτη. Ήταν παιδεία που περιλάμβανε και σωματικές σχέσεις. Ο εραστής ήταν ο ενεργητικός και ο παις ο παθητικός. Εφόσον η ομοφυλοφιλία θεωρούταν ανώτερη μορφή σχέσης και υπηρετούσε παιδαγωγικούς σκοπούς, οι αρχαίοι έλληνες θεωρούσαν εγκληματική πράξη την ανδρική πορνεία. Βλ. Stewart 2003, σελ. 286.

Εμφανίζονται γύρω στο 575 π.Χ. και γίνονται ιδιαίτερα δημοφιλείς μετά το 550 π.Χ.<sup>48</sup>. Στα αγγεία παρουσιάζονται μέσα από τρία εικονογραφικά σχήματα :

- A. προσφορά δώρων στον ερώμενο, όπως παρατηρούμε στην μελανόμορφη κοτύλη από το Παρίσι<sup>49</sup> [εικ.25], στην οποία απεικονίζονται εραστής να κρατούν δώρα και να τα προσφέρουν στους ερωμένους προκειμένου να τους δαλεάσουν και να υποκύψουν. Από αυτά ξεχωρίζουν τα κοκόρια, οι λαγοί και τα ελάφια, τα πλέον ερωτικά σύμβολα στην αρχαιότητα.
- B. χαϊδολόγημα του πηγουνιού και των γεννητικών οργάνων του όπως απεικονίζεται στο μέταλλιο της ερυθρόμορφης κύλικας, υπογεγραμμένης από το Ζ. του Βρύγου<sup>50</sup> [εικ.26] και,
- Γ. κορύφωση της προσέγγισης με φιλή ή ακόμη και διαμηρισμό<sup>51,52</sup>.

Ίσως η πιο "ευαίσθητη" και πιο ενδιαφέρουσα απεικόνιση των δυο τελευταίων μοτίβων βρίσκεται στην εξαιρετη ερυθρ. αττική κύλικα του Πειθίνου στο Βερολίνο<sup>53</sup> [εικ.27<sup>α-β</sup>]. Το εξωτερικό της κύλικας του έχει συγκεντρώσει δυο ομάδες αντρών που ερωτοτροπούν περσιπαθώς με μικρά αγόρια. Τα ζευγάρια στις άκρες μόλις αρχίζουν να αγγίζονται και να ανταλλάζουν δώρα · ο εραστής στο κέντρο αριστερά αγκαλιάζει τον σύντροφο του και κάνει να αγγίξει το πέος του, καθώς ετοιμάζονται να φιληθούν · και το ζευγάρι στο κέντρο δεξιά είναι αγκαλιασμένο, φιλιέται και ετοιμάζεται για διαμηρισμό. Ωστόσο, παρά τη διάθεση τους να ανταποκριθούν όπως δηλώνουν τα μισάνοιχτα ρούχα τους, οι ερώμενοι έχουν καλύψει τα κεφάλια τους αιδημονώς με το ιμάτιο, ενώ οι τρεις στα δεξιά έχουν βάλει ντροπαλά τα

---

<sup>48</sup> Stewart 2003, σελ. 285.

<sup>49</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου A479. Καρούζου-Παπασπυρίδη 1956, πίν. 12,2, ABV 156,80.

<sup>50</sup> Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1967.304. Miller 2004, σελ.191, εικ. 276.

<sup>51</sup> Stewart 2003, σελ. 285.

<sup>52</sup> Διαμηρισμός : σεξουαλική πράξη κατά την οποία ο εραστής σπρώχνει το πέος του ανάμεσα στους μηρούς του ερωμένου, ακριβώς κάτω από το όσχεο. Ό .π., σελ. 469.

<sup>53</sup> Συλλογή Αρχαιοτήτων, Κρατικά Μουσεία Βερολίνου-Preussischer Kulturbesitz. Stewart 2003, σελ. 286, εικ. 95,96.

χέρια στους ώμους του εραστή τους για να τον συγκρατήσουν. Σε καμιά περίπτωση, δεν επιτρέπονταν στους ερωμένους να δείχνουν ότι απολαμβάνουν ή ότι ανταποκρίνονται στην ερωτική προσέγγιση αλλά έπρεπε να επιδεικνύουν αυτοέλεγχο, υποταγμένοι στον έρωτα του εραστή τους, αν και η εικονογραφία πολλές φορές διαψεύδει αυτήν την άποψη.

Επίσης θα πρέπει να επισημανθεί πως την Α' περίπτωση ομοφυλοφιλικής σκηνής την συναντάμε συνήθως, στα μελανόμορφα αγγεία παρά στα ερυθρόμορφα, στα οποία κυριαρχούν τα υπόλοιπα δύο μοτίβα σκηνών, δηλαδή το Β' κ' το Γ'.

Υπάρχουν και ερωτικές ετεροφυλόφιλες σκηνές όπου παρουσιάζεται η στάση " a tergo", ερωτική πράξη που μιμείται την σεξουαλική πράξη των ζώων, και ο αρύβαλλος. Η αττική ερυθρόμορφη κύλικα αποδιδόμενη στον Δούρι<sup>54</sup> [εικ.28], αποτελεί ένα από τα παραδείγματα αυτών των σκηνών. Η συγκεκριμένη ερωτική πράξη διαδραματίζεται σε ένα συμποσιακό χώρο ή σε κάποιο δημόσιο πορνείο, σύμφωνα με το αρχιτεκτονικό στοιχείο του πεσσού, στα αριστερά της σκηνής. Επίσης παριστάνονται και κάποια έπιπλα π.χ. ένα υποπόδιο στο οποίο στηρίζεται η γυναίκα και που έχουν ακουμπήσει και τα ιμάτιά τους ενώ πάνω από το υποπόδιο κρέμεται ένας αρύβαλλος.

Στο δεύτερο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. (470-450 π.Χ.), τα αττικά αγγεία διακοσμούνται και με σκηνές ετεροφυλοφιλικής ερωτοτροπίας<sup>55</sup> όπως βλέπουμε στην πίσω όψη της κύλικας του Πειθίνου και που έχουμε ήδη αναφερθεί, με νεαρούς να ερωτοτροπούν με κορίτσια, ακολουθώντας την εικονογραφία των ομοφυλοφικών, με τη προσφορά δώρων, ακόμα και ο χώρος είναι ο ίδιος, το γυμνάσιο, αλλά τώρα το ενδιαφέρον μετατοπίζεται στις γυναίκες και την «πειθώ» τους.

Θα πρέπει να διευκρινίσουμε όμως, ότι μιλάμε για γυναίκες εταίρες και όχι για τις Αθηναίες αστές, που η ελευθερία τους περιοριζόταν στον χώρο του γυναικωνίτη.

---

<sup>54</sup> Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών 1970.223. Stewart 2003, σελ. 293, εικ. 104, ARV 446,262.

<sup>55</sup> Ο. π., σελ.285.



Μια ξεχωριστή κατηγορία αλλά ιδιαίτερης σημασίας είναι η απεικόνιση *γυναικών με αρυβάλλους*. Κατεξοχήν γυναικείο αγγείο για αρωματική χρήση ήταν το αλάβαστρο, γι'αυτό και εντυπωσιάζει η απεικόνιση του αρυβάλλου στην γυναικεία εικονογραφία. Αυτή η ιδιομορφία έγκειται στο γεγονός πως ο αρύβαλλος μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και από τις γυναίκες, δεν συνέβαινε όμως το ίδιο και με το αλάβαστρο στους άνδρες.

Στον ερυθρόμορφο αμφορέα του Ζ. του Ανδοκίδη<sup>56</sup> [εικ.29], βλέπουμε λουπόν, γυμνές κοπέλες να κολυμπάνε ενώ κάποια άλλη να έχει τελειώσει από το μπάνιο και να αλείφεται με άρωμα κρατώντας στο ένα χέρι της αρύβαλλο. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση του υδάτινου τοπίου με την απεικόνιση ψαριών. Η κεντρική κολυμβήτρια κινεί τα χέρια της στρέφοντας παράλληλα το κεφάλι και τον κορμό της ενώ τα πόδια της χτυπούν το νερό με ρυθμικές κινήσεις ενώ η κοπέλα από τα δεξιά ετοιμάζεται να βουτήξει, όπως μαρτυρούν τα ανασηκωμένα πέλματά της.

Σίγουρα δεν πρόκειται για Αθηναίες αστές καθώς στα μάτια των αθηναίων ένα στήθος ξεγυμνωμένο από αμέλεια σήμαινε σοβαρή απρέπεια, πλήρη έλλειψη γυναικείας αιδούς και της υπέρτατης κλασικής αρετής, της σωφροσύνης<sup>57</sup> · είναι αμαζόνες, ελεύθερες ανδρόγυνες κοπέλες που ζούσαν μακριά από την κοινωνία της πόλεως, αποδεσμευμένες από απαγορευτικά όρια και συμβιβασμούς. Η ερμηνεία αυτή υποβάλλεται από την παράσταση της άλλης όψης του αγγείου, που παρουσιάζει έφιππες Αμαζόνες και άλλες που εξοπλίζονται.

Σε άλλες περιπτώσεις έχουμε την απεικόνιση λουόμενων κοριτσιών σε τεχνητή πισίνα όπως διαπιστώνουμε στον μελανόμορφο αμφορέα της Villa Giulia<sup>58</sup>. μια ομάδα επτά κοριτσιών από τις οποίες κάποιες επιδίδονται σε βουτιές ενώ κάποιες άλλες λούζονται. Εκατέρωθεν της τεχνητής πισίνας υπάρχουν δέντρα στα οποία έχουν ακουμπήσει τα ιμάτια και τους αρυβάλλους τους.

---

<sup>56</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου F 203. Miller 2004, σελ.151, εικ. 234.

<sup>57</sup> Stewart 2003, σελ. 224.

<sup>58</sup> Ρώμη, Villa Giulia 2609. Berard 1984, σελ. 90, εικ. 128, Paralipomena 146,8.



Άλλοτε πάλι και συγκεκριμένα στον ερυθρόμορφο κιονωτό κρατήρα, αποδιδόμενος στον Ζ. της Ταρκυνίας 707<sup>59</sup> [εικ.30], βλέπουμε κορίτσια που καθαρίζονται μετά από σωματική άσκηση (πλένονται με νερό από μια λεκάνη και απολεπίζονται με την χρήση στλεγγίδων). Αρύβαλλοι κρέμονται από πεσσοί, δηλώνοντας τον χώρο του γυμνασίου. Αυτές οι εικόνες μας φέρνουν στο νου αθλήτριες, που παρά την υποτιθέμενη ακαθαρσία και τον ιδρώτα τους, καμίας η κόμμωση δεν έχει χαλάσει, ενώ παρατηρούμε πως μια αθλήτρια φοράει μια κορδέλα στον μηρό, κάτι που αρμόζει περισσότερο στο χώρο του γυναικωνίτη παρά στο γυμνάσιον<sup>60</sup>.

Σε μια σειρά ερυθρόμορφων παραστάσεων από το τρίτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., έχουμε την εισβολή της μορφής της Αταλάντης<sup>61</sup> στο άδυτο της παλαιστρας. Αν και στις πρωιμότερες ήδη σωζόμενες (μελανόμορφες) παραστάσεις του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. δεν ξεχωρίζει σε εμφάνιση, τουλάχιστον όχι με τον τρόπο που να εξαιρεί το γεγονός ότι είναι γυναίκα αλλά με την τυπική σύμβαση του λευκού δέρματος. Τώρα προβάλλεται όπως παρατηρούμε στο μετάλλιο της ερυθρόμορφης κύλικας του Ζ. Ευαίωνα<sup>62</sup> [εικ.31] να φορά αθλητικό σκούφο, περιζώμα και για πρώτη φορά στηθόδεσμο που περισσότερο τονίζει παρά καλύπτει το στήθος της. Το σκηνικό της παράστασης, συνθέτουν τα σύνεργα του καθαρισμού (αρύβαλλος, στλεγγίδα) και διάφορα αρχιτεκτονικά στοιχεία της παλαιστρας, όπως για παράδειγμα ο καμπτήρας.

Τέλος, δυο διαφορετικές αλλά άξιες σχολιασμού είναι η απόδοση του αρυβάλλου και στις εξής σκηνές :

---

<sup>59</sup> Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης. Stewart 2003, σελ. 230, εικ. 73.

<sup>60</sup> Stewart 2003, σελ. 229.

<sup>61</sup> Η Αταλάντη, ως «μίσανδρος παρθένα», φέρει πίσω της μια παράδοση που τη θέλει να αριστεύει σε αυστηρά ανδρικούς ρόλους (κονήγι, πάλη, αγώνας δρόμου) και παράλληλα να αποφεύγει τον πλέον ταιριαστό σε μια γυναίκα ρόλο, εκείνον της συζύγου και να σκορπά τον όλεθρο στους επίδοξους μνηστήρες της. Βλ. Stewart 2003, σελ. 227.

<sup>62</sup> Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου CA 2259. Miller 2004, σελ.153, αγγείο. 277.

1) σε μια *οικιακή σκηνή*, στην ερυθρόμορφη λήκυθο του μουσείου "Chalkis"<sup>63</sup> με πρωταγωνιστικά πρόσωπα την γυναίκα με ένα καλάθι να πραγματοποιεί κάποια εσωτερική δουλειά του σπιτιού και ο άνδρας ντυμένος κρατώντας σπόγγο και αρύβαλλο να ετοιμάζεται να βγει ή να επιστρέφει από το γυμνάσιο μετά την καθιερωμένη του άσκηση και

2) ο αρύβαλλος να δεσπόζει σε περιβάλλον *εργαστηρίου*, σύμφωνα με την περίφημη ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου από το Vulci<sup>64</sup> [εικ.32], με απεικόνιση αθηναίων τεχνιτών μετάλλου επί τω έργω, να καθαρίζουν και να γυαλίζουν ένα ολοκληρωμένο άγαλμα κάτω από την επίβλεψη και τις οδηγίες δύο ανδρών, προφανώς, αφεντικών. Το όλο περιβάλλον, θυμίζει την εικόνα εργαστηρίου, με εργαλεία και αρυβάλλους στους τοίχους και με μισοτελειωμένα αγάλματα στο πάτωμα.

### 2.1.1. Απεικόνιση του αττικού αρυβάλλου σε «τελετουργικές σκηνές».

Οι τελετουργικές σκηνές ξεφεύγουν από τα όρια των απλών καθημερινών απεικονίσεων και συνδέονται με παρακλητικές, νεκρικές-ταφικές, ή θρησκευτικού περιεχομένου πρακτικές με σκοπό την διατήρηση της έννοιας των θεών ή την εξιλέωση του νεκρού.

Επί ταύτα, βλέπουμε τον αρύβαλλο να παριστάνεται σε σκηνές *αποχαιρετισμού – αναχώρησης πολεμιστή*, ιδιαίτερα αρεστές κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα, είτε στα χέρια της συζύγου ή της μητέρας, είτε στα χέρια του ίδιου του πολεμιστή.

Στην πρώτη περίπτωση αναγνωρίζουμε ότι η μητέρα/σύζυγος πραγματοποιεί ή είναι έτοιμη να πραγματοποιήσει μια σπονδή, προκειμένου το μέλος της οικογενείας της να επιστρέφει σώο και αβλαβή, όπως εξάλλου

---

<sup>63</sup> Chalkis Museum 2294. Αρχαιολογική Εφημερίδα, 1974, πιν. 71 Α-Γ .

<sup>64</sup> Βερολίνο, Staatliche Museen 2294. Robertson 2001, σελ.165, εικ. 104. ARV<sup>2</sup> 400.1.

παρουσιάζεται στον μελανόμορφο αμφορέα της Νέας Υόρκης, αποδιδόμενου στον Ζ. του Άμασι<sup>65</sup> [εικ.33].

Αντίθετα η δεύτερη περίπτωση μπορεί να συμπεριληφθεί στις προετοιμασίες πριν από την μάχη. Είναι γνωστό πως οι αρχαίοι Έλληνες στην αρχή της μάχης : δειπνούσαν, λούζονταν , χρίζονταν με λάδι (άρα χρήση αρυβάλλου), τοποθετούσαν στεφάνια στα κεφάλια τους και ο όλος ο πολεμικός εξοπλισμός τους έπρεπε να είχε στιλβωθεί και να λάμπει, και γενικά να είναι ετοιμοπόλεμοι προκειμένου να ριχθούν στην μάχη αφήνοντας τελευταία τη θυσία, τα ονομαζόμενα "σφάγια" που τελούνταν επί τόπου, ενώπιον του εχθρού, λίγο πριν από τη σύγκρουση και ενώ έχει ήδη αρχίσει η μάχη <sup>66</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. Ονήσιμου<sup>67</sup> [εικ. 34].

Άλλη τελετουργική σκηνή, είναι ο αρύβαλλος να παρουσιάζεται, να αποτελεί το *αγγείο τέλεσης σπονδής πάνω σε έναν βωμό*, όπως δεσπόζει στο μετάλλιο της ερυθρόμορφης κύλικας από την Ετρουρία<sup>68</sup> [εικ.35]. Στην αρχαιότητα σπονδή σε βωμό μπορούσαν να πραγματοποιήσουν είτε οι ιερείς ενός ναού είτε οι μάντιες κατά την τέλεση της θυσίας των "ιερών" <sup>69</sup>, πριν την διεξαγωγή του πολέμου. Αφού θυσίαζαν το ζώο, με το αίμα να κυλάει πάνω στον αναμμένο βωμό, κάνανε προσφορές διαφόρου περιεχομένου για παράδειγμα: προσφορά ελαίου, κρασιού, φρούτα και διάφορα φυτά. Όλα αποσκοπούσαν στον εξευμενισμό των θεών. Επίσης το ενδιαφέρον του συγκεκριμένου αγγείου έγκειται στο ότι το σημείο όπου βρέθηκε είναι ο χώρος ιερού.

Άλλοτε πάλι τον βλέπουμε να αποδίδεται και στην νεκρώσιμη τελετουργία και ιδιαίτερα στο εικονογραφικό θέμα της «*επίσκεψής στον τάφο*»,

---

<sup>65</sup> Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 96.1021.69. Καρούζου-Παπασυριδή 1956, πιν.1, Paralipomena 62.

<sup>66</sup> Σταϊνχάουερ 2001, σελ. 75.

<sup>67</sup> Basel, Antiken Museum BS 439. Boardman 1985, σελ.168, εικ. 230. ARV 323,56.

<sup>68</sup> Archeo 239, Settembre 2004, σελ. 24.

<sup>69</sup> Τα "ιερά", τελούνται από τους μάντιες αμέσως μετά από την απόφαση για τη μάχη και πριν ακόμη ο στρατός αναχωρήσει από το στρατόπεδο ή πριν βγει από την πόλη. Σε περίπτωση αρνητικής έκβασης , η θυσία επαναλαμβάνεται έως ότου επιτευχθούν ικανοποιητικά αποτελέσματα. Σταϊνχάουερ 2001, σελ. 75.

όπως αυτό παριστάνεται στην λευκή λήκυθο του Ζ. του Μονάχου 23.35<sup>70</sup> [εικ.36], από την Αθήνα. Μια τουλάχιστον μορφή, κατά κανόνα γυναικεία, παριστάνεται δίπλα σε ένα ταφικό μνημείο κρατώντας σύμβολα μνήμης (προσωπικά αντικείμενα του νεκρού) όπως : αρυβάλλους, στλεγγίδες, παιχνίδια, στεφάνια και ταινίες, με τα οποία στολίζει τον τάφο, στεκούμενη δίπλα, σιωπηλή με εμφανή τα σημάδια λύπης στο πρόσωπό της.

Αυτές ήταν οι πιο ενδιαφέρουσες τελετουργικές παραστάσεις με αρυβάλλους, συγκροτώντας μια ξεχωριστή υποκατηγορία, που λόγω της ιδιάζουσας φύσης της, έπρεπε να διαφοροποιηθεί από τις υπόλοιπες παραστάσεις που μελετήσαμε και να αναλυθεί ξεχωριστά.

Για την μελέτη της απεικόνισης του αττικού αρυβάλλου στα αγγεία στηριχθήκαμε σε υλικό αποτελούμενο από 70 αγγεία, διαφόρων σχημάτων, από τα οποία τα περισσότερα ήταν διακοσμημένα με την ερυθρόμορφη τεχνική.

Μπορεί τα πρόσωπα και οι χώροι στους οποίους εξελισσόταν η παράσταση να ήταν διαφορετική, είχαν όμως σαν κοινό τους στοιχείο την μορφή του αρυβάλλου· και πάλι το διαφορετικό εντοπίζεται στην απόδοση της μορφής του, η οποία παρουσιάζει μια σχετική ποικιλία :

- Σε 50 παραστάσεις, ο αρυβάλλος παρουσιάζεται χωρίς λαβές να κρέμεται από το στόμιο του ή σε υποτιθέμενους τοίχους ή από το χέρι, ως επί τω πλείστον ενός αθλητή.
- Σε 4 παραστάσεις παρουσιάζεται με δύο λαβές.
- Σε 6 παραστάσεις με μία λαβή και να κρέμεται από αυτή και
- Σε 10 παραστάσεις, να μην αναγνωρίζεται ξεκάθαρα αν φέρει λαβές ή όχι, λόγω το ότι βρίσκεται μέσα σε θήκη μαζί με τα άλλα σύνεργα καθαρισμού, ή με την στλεγγίδα ή με την στλεγγίδα και με το σφουγγάρι.

---

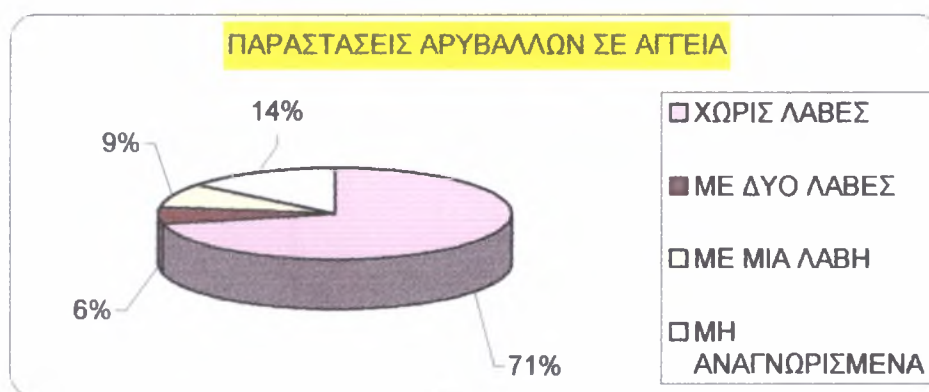
<sup>70</sup> Αθήνα, Γ' Εφορεία Αρχαιοτήτων Α15041. Παρλαμά-Σταμπολίδης 2000, σελ. 252, εικ.233.

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΜΟΡΦΩΝ ΑΡΥΒΑΛΛΟΥ ΣΕ ΠΙΝΑΚΑ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗΜΑ

Πίνακας 5

ΜΟΡΦΗ ΑΡΥΒΑΛΛΟΥ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ
ΧΩΡΙΣ ΛΑΒΕΣ	50
ΜΕ ΔΥΟ ΛΑΒΕΣ	4
ΜΕ ΜΙΑ ΛΑΒΗ	6
ΜΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΕΝΑ	10
ΣΥΝΟΛΟ	70

Γράφημα 5



Είναι ξεκάθαρη η κυριαρχία του αρυβάλλου χωρίς λαβές που μπορεί να δικαιολογηθεί εν' μέρει, από την χρήση κορδονιών ή δερμάτινου λουριού γύρω από το στόμιο, το οποίο επέτρεπε την μεταφορά του με αυτόν τον τρόπο. Επομένως ήταν περιττό για τον αγγειοπλάστη να επιβαρύνεται και με την κατασκευή εύθραυστων λαβών, καθώς δεν χρειάζονταν. Η τοποθέτηση λαβών γίνεται συνήθως για λόγους στιλιστικούς ή βρίσκεται στην θέληση του κάθε δημιουργού.

Επιπλέον, στις περισσότερες απεικονίσεις του αρυβάλλου, παριστάνεται με στρογγυλή αντί της επίπεδης βάσης.

Τέλος θα πρέπει να επιωθεί πως η παρουσίαση της παραπάνω στατιστικής ανάλυσης δεν είναι δεσμευτική, καθώς μπορεί να μην έπεσε στην



αντίληψή μας κάποια ανάλογη παράσταση. Εξάλλου η αρχαιολογική σκαπάνη φέρνει στο φως, όλο και νέα αγγεία με ανάλογες παραστάσεις, που η δημοσίευσή τους είναι θέμα χρόνου.

## *2.2. Εικόνες αρυβάλλων στις Επιτύμβιες Στήλες*

Η επιτύμβια γλυπτική της Αθήνας έχει να παρουσιάσει έξοχα επιτεύγματα κατά την κλασική περίοδο, τα οποία καμία πόλη της υπόλοιπης Ελλάδας δεν τα συναγωνίστηκε αλλά αντίθετα τα μιμήθηκε. Παρά το καλλιτεχνικό κενό που παρουσιάστηκε κατά την διάρκεια των Περσικών πολέμων, μια σημαντική σειρά μνημείων ξεκινούν να κατασκευάζονται από το 430 π.Χ. και θα συνεχίσουν μέχρι και το τέλος του 4<sup>ου</sup> αιώνα, όταν ένα ψήφισμα του Δημητρίου του Φαληρέα που αναφερόταν στις δαπάνες κατασκευής, τους έδωσε τέλος στη σπατάλη επίδειξης πλούτου που επικρατούσε στα αττικά νεκροταφεία<sup>71</sup>.

Κατά τη κλασική περίοδο τα ταφικά μνημεία στήνονταν κυρίως σε οικογενειακούς περιβόλους, διευθετημένοι από ανάγλυφες επιτύμβιες στήλες μεγάλου μεγέθους και περιλάμβαναν ολόγλυφες μορφές που έφθαναν το φυσικό μέγεθος. Οι εικονιζόμενες μορφές παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία ηλικιών και δραστηριοτήτων.

Τα επιτύμβια ανάγλυφα απεικονίζουν τον νεκρό όπως ήταν και στην επίγεια ζωή του, γεγονός που καθιστά δυνατή τη συναπεικόνιση νεκρού και ζωντανών (π.χ. με χειραψία-"δεξίωση"), αν και συχνά η διάκρισή τους δεν είναι εύκολη ούτε πάντα αποσαφηνίζεται περισσότερο με τις επιγραφές.

Έτσι παρατηρούμε, αρκετές παραστάσεις αρυβάλλων σε αττικές επιτύμβιες στήλες, χρονολογούμενες από τον 5<sup>ο</sup> έως το τέλος του 4<sup>ου</sup> αι. π.Χ.. Ο αρύβαλλος απεικονίζεται, συνήθως, να κρέμεται από τον καρπό του αθλητή ή να μεταφέρεται από ένα αγόρι-υπηρέτη του.

Πρόκειται για διακοσμητικά μοτίβα που κοσμούσαν τους τάφους νέων αθλητών και γινόταν κατόπιν παραγγελίας του οικογενειακού περιβάλλον

---

<sup>71</sup> Kurtz D.-Boardman J. 1994, σελ. 132.



τους, προκειμένου να δηλωθεί η «εν ζωή» αθλητική δραστηριότητα του νεκρού. Ανέκαθεν θεωρούνταν κατάλληλη για την απεικόνιση του νεαρού νεκρού, η αθλητική ιδιότητα.

Αυτό το πραγματοποιούσαν με την απεικόνιση:

- είτε αθλητικής σκηνής ( αθλοπαιδιά ή άσκηση του αθλητή κατ' ιδίαν ) που εξελίσσεται στην παλαιστρα με σαφή δήλωση του περιβάλλοντος - πεσσός, χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της σκηνής, η επιτύμβια στήλη, από πεντελικό μάρμαρο και η οποία εντοπίστηκε στον Πειραιά, στην περιοχή Αλών<sup>72</sup>[εικ.37]. Απεικονίζεται νέος γυμνός αθλητής που φέρει στο υψωμένο δεξι πόδι του μπάλα ή μεγάλη σφαίρα ενώ το ιμάτιο του βρίσκεται διπλωμένο σε πεσσό ιδρυμένο πάνω σε βάθρο. Αντίκρου του νέος δούλος (προς τα δεξιά)· κρατάει στο αριστερό του χέρι αρύβαλλο και στλεγγίδα και προτείνει το δεξι,
- είτε μέσα από απλή - καθημερινή σκηνή, παρουσιάζοντας τον νέο αθλητή συντροφιά με το σκύλο του, να ακολουθεί τη γνωστή διαδρομή προς την παλαιστρα όπως παρατηρούμε στην ναόσχημη επιτύμβια στήλη αθλητή από την Τανάγρα<sup>73</sup>[εικ.38]. Ο νέος αθλητής -που ονομάζεται Στέφανος, σύμφωνα με την επιγραφή στο επιστόλιο- απεικονίζεται με στάσιμο το δεξί του πόδι· το βλέμμα του είναι απλανές και θλιμμένο. Στο αριστερό χέρι που τυλίγεται και το ιμάτιο, κρατάει αρύβαλλο και στλεγγίδα, ενώ ο σκύλος βαδίζει δίπλα του και στρέφει το κεφάλι προς τα πίσω, κοιτάζοντας τον νέο. Το ίδιο θέμα το συναντάμε και στην επιτύμβια στήλη του "Αγαθοκλέους" <sup>74</sup>[εικ.39] από τις Θεοπές Βοιωτίας και
- είτε ο νέος αθλητής σε στιγμή ανάπαυσης να ακουμπάει σε πεσσό και να αποξέει τη σκόνη και το λάδι ενώ δίπλα του ένας μικρός δούλος να του κρατάει το ιμάτιο και τον αρύβαλλο, όπως βλέπουμε στην ναόσχημη

---

<sup>72</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 873. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 199, εικ. 90. BCH 1883,293, πίν. 19,6.

<sup>73</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2578. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 179, εικ. 70.

<sup>74</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 742. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 335, εικ. 224.

αετωματική επιτύμβια στήλη από το Λαύριο<sup>75</sup> [εικ.40]. Μια συνηθισμένη σκηνή παλαιστρας, με σαφή δήλωση του περιβάλλοντος (πεσσός)· από τους πιο αγαπημένους και γνωστούς τρόπους απεικόνισης των νεκρών νέων αθλητών.

Εντούτοις εκτός από τα παραπάνω παραδείγματα, τον αрубαλλο τον συναντάμε και σε άλλες επιτύμβιες στήλες στις οποίες απεικονίζεται :

Α'. να κρέμεται από τον καρπό ενός ηλικιωμένου γενειοφόρου άνδρα , τυλιγμένος στο ιμάτιό του, στηριζόμενος σε βακτηρία και δίπλα του να στέκει ένας σκύλος, όπως χαρακτηριστικά απεικονίζεται η σκηνή στην "στήλη Borgia"<sup>76</sup> [εικ.41] από την Μικρά Ασία και σήμερα στο εθνικό μουσείο Νεάπολης και

Β'. ηλικιωμένος άνδρας με κρεμασμένο αрубαλλο στο αριστερό του χέρι, σε σκηνή «δεξίωσης», δηλαδή σε χειραψία με νέο άνδρα, ο οποίος συνοδεύεται από σκύλο, σύμφωνα με την επιτύμβια στήλη από την Αθήνα<sup>77</sup> [εικ.42]. Απροσδόκητη παράσταση καθώς ως γνωστόν ο αрубαλλος είναι κατεξοχήν εξάρτημα αθλητών

Οι νεκροί αθλητικοί νέοι απεικονίζονται με βλέμμα απλανές, θλιμμένοι να απενίζουν το άπειρο· ταυτόχρονα ο γλύπτης τους αποδίδει γυμνούς, προβάλλοντας έτσι την "ηρωική τους γυμνότητα".

Αντίθετα οι νεκροί ηλικιωμένοι άνδρες αποδίδονται κουρασμένοι να στηρίζονται στο ραβδί τους μην έχοντας δυνάμεις να στηριχθούν στα πόδια τους και με σκεπτικό, σοβαρό πρόσωπο.

Επίσης υπάρχουν σαφείς ενδείξεις της ηλικίας ή της σχέσης τους - ο νέος αθλητής με τα σύνεργα καθαρισμού- σε αντίθεση, με τον ηλικιωμένο γενειοφόρο άνδρα με τη βακτηρία, βασικά εικονογραφικά στοιχεία διαφοροποίησής τους.

Θα πρέπει ακόμη να επισημάνουμε πως λόγω του μεγάλου μεγέθους των επιτύμβιων στηλών, θα πρέπει να ήταν και εξίσου ακριβά (χρήση

<sup>75</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3586. Τζάχοσ-Αλεξανδρή 1989, σελ. 339, εικ. 229.

<sup>76</sup> Boardman 2002, σελ. 86, εικ. 50.

<sup>77</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2894. Boardman 2002, σελ. 221, εικ. 156.

περισσότερης ποσότητας μαρμάρου και περισσότερες ώρες εργασίας) άρα αντανακλούσαν την υψηλή κοινωνική θέση της οικογενείας του νεκρού όσο και τις αρετές του ιδίου, καθώς και την διάθεση του αναθέτη να διαφοροποιηθεί, με την επιλογή αυτών των μνημείων. Ως γνωστόν τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, ο απλός λαός, δεν είχε την οικονομική άνεση για τέτοιου είδους επιλογές, αφήνοντας τους τάφους τους χωρίς σήματα ή επιλέγοντας πιο απλά, π.χ. ένα αγγείο.

Παρουσιάσαμε τις πιο γνωστές απεικονίσεις νεκρών με αρυβάλλους σε επιτύμβιες στήλες. Παρόλο αυτά όμως, υπάρχει σχετικά πρόβλημα στην μελέτη αυτών, αφού στον μεγαλύτερο βαθμό τους πρόκειται για μικρές και συνήθως κατακερματισμένες λεπτομέρειες που σπάνια απεικονίζονται καθαρά στις φωτογραφίες.

Από μια πρώτη παρατήρηση διαπιστώσαμε πως υπάρχει μια σχετική «ποικιλία» αρυβάλλων στις επιτύμβιες στήλες:

- το στόμιο πολλές φορές δεν είναι στρογγυλεμένο αλλά επίπεδο ή σχεδόν επίπεδο.
- ο αρυβάλλος έχει στόμιο χωρίς όμως λαιμό και
- στην πλειονότητά τους είναι χωρίς λαβές και με στρογγυλεμένη βάση.

Παρουσιάζουν λοιπόν, σχετικά με την απόδοση της μορφής τους, ομοιότητες με τις παραστάσεις του αρυβάλλου στα αττικά μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία. Πιο συγκεκριμένα αν συγκρίνουμε την ναόσχημη αετωματική επιτύμβια στήλη του Λαυρίου<sup>78</sup> [εικ.40] (την ξεχωρίζουμε από τις υπόλοιπες που αναφέραμε, επειδή η μορφή του αρυβάλλου σε αυτήν, είναι πιο ευδιάκριτη), με τον μελανόμορφο αμφορέα της Νέας Υόρκης του Ζ. του Άμασι και με τον ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα του Ευφρόνιου<sup>79</sup> [εικ.11], παρατηρούμε πως και στις τρεις περιπτώσεις το σχήμα του αρυβάλλου είναι σφαιρικό, με σφαιρική βάση και επίπεδο στόμιο. Επίσης ο αρυβάλλος της στήλης και ο ερυθρόμορφος κρατήρας δεν φέρει λαβές, αντίθετα ο αρυβάλλος

<sup>78</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3586. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 339, εικ. 229.

<sup>79</sup> Βερολίνο, Staatliche Museen f 2180. Γιαλούρης 1982, σελ. 119, εικ.48.

που απεικονίζεται στον μελανόμορφο αμφορέα, διαφοροποιείται με την μία του λαβή.

### *2.3. Παραστάσεις αροβάλλων σε εγχάρακτους πολύτιμους λίθους, σε σχήμα σκαραβαίου.*

Μια ιδιαίζουσα παραγωγή αντικειμένων της μικροτεχνίας, αποτελούν οι εγχάρακτοι πολύτιμοι λίθοι σε σχήμα σκαραβαίου (επίδραση από την Ανατολή), εντυπωσιακοί λόγω του μικροσκοπικού τους μεγέθους τους.

Γενέτετρα αυτών των πολύτιμων αντικειμένων, θεωρούνται οι χώρες της Ανατολής και ιδιαίτερα τα εργαστήρια της Φοινίκης· όπου χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά ως σφραγίδες.

Στην Ελλάδα η χρήση της σφραγίδας, ήταν συνηθισμένη από το τέλος του 8<sup>ου</sup> αιώνα (σύμφωνα με τα σημάδια πάνω στα αγγεία) ενώ η εμφάνιση των εγχάρακτων σφραγίδων πραγματοποιείται ταυτόχρονα στον 7<sup>ο</sup> αι. περίπου, σε όλα τα μέρη του Ελλαδικού κόσμου και εντοπίζονται μέχρι και το τέλος της κλασικής περιόδου.

Τα κέντρα παραγωγής των εγχάρακτων πολύτιμων λίθων, εντοπίζονται κυρίως στα νησιά του Αιγαίου (Μήλος, Πάρος, Δήλος, Κύπρος, Εύβοια) και γενικότερα στην Ανατολική Ελλάδα, ποτέ όμως στον ηπειρωτικό κόσμο<sup>80</sup>. Ήταν κατασκευασμένοι κυρίως από ελεφαντόδοντο, χαλκό, χρυσό και άλλους πολύτιμους λίθους.

Το θεματολόγιο διακόσμησής τους, στα πρώτα παραδείγματα, αποτελείται από μια μείξη ελληνικών και ανατολίτικων στοιχείων, για παράδειγμα αφηγηματικές σκηνές με μάχες λιονταριών και από τον 6<sup>ο</sup> αι. και

---

<sup>80</sup> Boardman 1968, σελ. 172.

εξής, έχουμε την κυριαρχία μυθολογικών, σατυρικών σκηνών καθώς και σκηνές νέων σε διάφορες δραστηριότητες<sup>81</sup>.

Σε μερικές από αυτές τις σκηνές έχουμε και την απεικόνιση του αττικού αρυβάλλου. Συγκεκριμένα τον βλέπουμε :

- Σε σκηνή με σάτυρο, όπως απεικονίζεται πάνω σε έναν πολύτιμο λίθο σε σχήμα σκαραβαίου<sup>82</sup>[εικ.43]. Ένας γενειοφόρος άνδρας με τα χαρακτηριστικά του σατύρου: μεγάλο κεφάλι με πλακουτσωτή μύτη, γαϊδουρινά αυτιά, μικρή μέση και φουσκωτό στήθος, είναι καθιστός ακουμπώντας την πλάτη του σε ένα σχηματοποιημένο βράχο ενώ με το αριστερό του χέρι κρατάει οξυπόθμενο αμφορέα. Στο βάθος κρέμεται αρύβαλλος και δυο στλεγγίδες.
- Σε παράσταση με αθλητή γυμνό, ο οποίος είτε στηρίζεται σε βακτηρία και από τον καρπό του κρέμεται αρύβαλλος, όπως στον πολύτιμο λίθο του Λονδίνου<sup>83</sup> [εικ.44] είτε βρίσκεται σε στάση ανάπαυσης, πάλι από το Λονδίνο, καθισμένος, να κρατάει αρύβαλλο και στλεγγίδα<sup>84</sup>[εικ.45], είτε με πιασμένα τα μαλλιά του να τρέχει κρατώντας αρύβαλλο, όπως παριστάνεται στον εγχάρακτο λίθο του Μονάχου<sup>85</sup> [εικ.46] και είτε να τοποθετεί με σφυρί το σημείο τερματισμού (χτυπάει ένα ξύλο) ενώ διακρίνεται αρύβαλλος και στλεγγίδα, όπως απεικονίζεται στον λίθο του Λονδίνου<sup>86</sup>[εικ.47] και
- Σε σκηνή, με ένα γυμνό γονατιστό κορίτσι και μπροστά από αυτή ένα ανοιγμένο κουτί, πάνω από το οποίο κρέμονται σπόγγος, αρύβαλλος, στλεγγίδα και ένας δίσκος. Στον συγκεκριμένο εγχάρακτο λίθο<sup>87</sup> (άγνωστης προέλευσης)[εικ.48], υπάρχει και μια επιγραφή που αναφέρει το όνομα:

---

<sup>81</sup> Ό. π., σελ. 172.

<sup>82</sup> Boardman 1968, πίν. 15.20.

<sup>83</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο GR 1814.7-4.1289. Vanhoye 1996, σελ. 91, εικ. Γ.

<sup>84</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο GR 1867.5-7.380. Vanhoye 1996, σελ. 92, εικ. Ε.

<sup>85</sup> Μόναχο, AG πίν. 63.3. Boardman 1998, σελ. 60, εικ. 114.

<sup>86</sup> Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο GR 1824.3-1.100. Vanhoye 1996, σελ. 92, εικ. Δ.

<sup>87</sup> Βλ. AG πίν. 16.25, εικ. 125. Boardman 1968, σελ. 111, σγγείο 339.



"ΑΤΑΛΑΝΤΑ". Πρόκειται για την ανδρογενή παρθένα Αταλάντη, να προετοιμάζεται πριν από την αθλητική άσκηση ή να την έχει ολοκληρώσει και να ετοιμάζεται να καθαριστεί, όπως δείχνουν οι κινήσεις των χεριών της.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις ο αττικός αρύβαλλος αποδίδεται χωρίς λαβές, με στρογγυλεμένη βάση και με στρογγυλεμένο ή επίπεδο στόμιο. Για μια ακόμη φορά παρουσιάζει ομοιότητα, στον τρόπο απόδοσής τους, με τον αττικό αρύβαλλο των αγγείων, ένα παράδειγμα αποτελεί ο ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ευφρόνιου και των επιτύμβιων στηλών, όπως η ναόσχημη αετωματική επιτύμβια στήλη του Λαυρίου.

Γενικότερα ο αρύβαλλος στα αγγεία και στους σφραγιδόλιθους, δηλώνει τόσο τον χώρο (γυμνάσιο- παλαιστρα, μαζί με άλλα αντικείμενα), όσο και την ιδιότητα του προσώπου που παρουσιάζεται. Στις στήλες όμως, παρουσιάζεται μόνον η ιδιότητα του εικονιζόμενου, ενδεχομένως δηλωτική και της υψηλής κοινωνικής θέσης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

### Εικονογραφία Αρυβάλλων

#### 3.1. Αττικοί Μελανόμορφοι Αρυβάλλοι.

Οι μελανόμορφοι αρυβάλλοι παρά τις μικρές τους διαστάσεις, είναι δυνατόν να παρουσιάζουν διακόσμηση σε όλα τα εμφανή και μη μέρη του σχήματός τους. Αυτά ήταν, το μέρος του σώματος του αρυβάλλου, οι λαβές, η βάση και το χείλος του στομίου του.

Τα θέματα διακόσμησης, όλα άξια θαυμασμού, αποδίδονται από τους καλλιτέχνες με τον μικρογραφικό τρόπο σχεδίασης, «ξεδιπλώνοντας» ο καθένας τους, το καλλιτεχνικό του ταλέντο και την μαεστρία του.

Στα περισσότερα παραδείγματα μελανόμορφων αττικών αρυβάλλων κυριαρχούν οι διακοσμητικές ζώνες με φυτικά κοσμήματα ή διάφορα ζώα και τέρατα ή ακόμη και συνδυασμός αυτών. Όλα παρουσιάζουν επιρροή από τους κορινθιακούς αρυβάλλους και από την τέχνη της Ανατολής αντίστοιχα.

#### 1. Φυτικά κοσμήματα διακόσμησης.

Τα φυτικά κοσμήματα τα συναντάμε να καταλαμβάνουν ολόκληρο το διακοσμητικό χώρο του σώματος του αγγείου ή απλώς να γεμίζουν δευτερεύουσες ζώνες ή να στολίζουν το λαιμό των μελανόμορφων αρυβάλλων. Το συνηθέστερο σχήμα είναι, αυτών των ανθεμίων, ένα μοτίβο που είχε ήδη χρησιμοποιηθεί από Κορινθίους ζωγράφους.

Τα ανθέμια, λόγου χάριν του μελανόμορφου αρυβάλλου από την Αθήνα<sup>88</sup> [εικ. 49, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 18 ] παρουσιάζονται σε ομάδες ανάμεσα με κισσόφυλλα ή σε σειρές ανθέων ως πλαίσιο σε άλλα διακοσμητικά στοιχεία π.χ. μορφές ζώων όπως παρουσιάζεται στον αρυβάλλο από την Ανάβυσσο Αττικής<sup>89</sup> [καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 16] .

<sup>88</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 15954.

<sup>89</sup> Βλ. BCH100,1976, 145, αγγείο 12.

Γενικά οι αγγειογράφοι του μελανόμορφου ρυθμού δεν έχουν μεγάλη παρατηρητικότητα όσον αφορά τη Βοτανολογία και το μοτίβο των λωτών, των ανθεμίων και των φύλλων κισσού, παρουσιάζοντας αυτά με τρόπο συμβατικό και όχι ρεαλιστικό<sup>90</sup>. Περισσότερο αληθοφανή είναι οι σειρές ανθέων, με την απλότητά τους.

## 2. Μορφές ζώων και τεράτων.

Και οι διάφορες μορφές ζώων και τεράτων παίζουν σημαντικό ρόλο στην διακόσμηση των μελανόμορφων αττικών αρυβάλλων, όπως προαναφέραμε. Οι μορφές ζώων, εμφανίζονται στις εικονιστικές σκηνές είτε ως πρωταγωνιστές (θαυμάσια άλογα που χλιμιντρίζουν) είτε ως δευτερεύουσες λεπτομέρειες ,για παράδειγμα νεροπούλια ή κύκνοι, όπως φαίνεται στο θραύσμα αρυβάλλου από την Ναύκρατη της Αιγύπτου<sup>91</sup> [καταλ. Μελαν.Αρυβ. πχ. 9].

Ωστόσο πιο συχνά παρουσιάζονται μορφές δρώντων ζώων, που κατέχουν ολόκληρο το πεδίο. Βλέπουμε δηλαδή, συμπλέγματα λιονταριών που βρυχώνται, όπως στον αρύβαλλο του Κεραμεικού<sup>92</sup> [εικ. 50, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 10], ή ετοιμάζονται να κατασπαράξουν ανυποψίαστα θύματά τους, για παράδειγμα ταύρους, (όπως διακρίνουμε στον αρύβαλλο του Ζ, του Άμασι από την Αθήνα<sup>93</sup> ) [εικ. 51, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 1], κριάρια ή και κύκνους. Το μοτίβο είναι παλιό ανατολιζόν, αλλά η νέα πυκνή διάταξη με σώματα που συμπλέκονται ή διασταυρώνονται διαδίδεται ξαφνικά γύρω στο 570 π.Χ.<sup>94</sup> και παράλληλα εμφανίζεται στην Αθηναϊκή μνημειώδη πλαστική. Το γεγονός αυτό υποδηλώνει μια ανανέωση της έμπνευσης από ανατολικές πηγές, όπου τα συμπλέγματα αυτά είχαν συμβολική σημασία, που κάποιος απόηχός της έφτασε κι ως την ελληνική τέχνη.

<sup>90</sup> Boardman 2001, σελ. 237.

<sup>91</sup> Βρυξέλλες, Musees Royaux A 1862.

<sup>92</sup> Βλ. ΑΑ 1934, 207, αγγείο 7.

<sup>93</sup> Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 62.11.11.

<sup>94</sup> Boardman 2001, σελ. 238.

Τα συνηθέστερα τέρατα είναι οι σειρήνες και οι σφιγγες, πιο σπάνια οι πάνθηρες. Όλα αυτά εισβάλλουν σε ζωφόρους ή σε επάλληλες ζώνες να συνδυάζονται, για παράδειγμα στον μελανόμορφο αρύβαλλο του 'Fitzwilliam Museum'<sup>95</sup>[εικ. 52, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 11] με σειρήνα πλαισιωμένη από πάνθηρες ή να παρουσιάζονται σε ζώνες όλα μαζί, καθώς και με άλλα ζώα όπως σφιγγες, σειρήνες, πάνθηρες, λιοντάρια, πουλιά, σύμφωνα με τον μελανόμορφο αρύβαλλο του Ζ. του Πόλου του Dallas<sup>96</sup> [εικ. 53, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 7].

Είναι σαφές πως στον μελανόμορφο ρυθμό δεν είναι αναπτυγμένες οι αφηγηματικές εικονιστικές παραστάσεις (σε αντίθεση με τον ερυθρόμορφο ρυθμό) αλλά όταν υπάρχουν, αναφερόμαστε κυρίως σε εξαιρέσεις καθώς έχουμε να κάνουμε με μια προτίμηση σε απλά συντηρητικά εικονιστικά θέματα.

### 3. Σκηνές αθλητών.

Σπάνιες είναι και οι απεικονίσεις αθλητικών παραστάσεων.

Στον μελανόμορφο αρύβαλλο, αποδιδόμενος στον Ζ. του Άμασι από την Αθήνα, στον οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί [εικ.51, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 1], από τις δυο κεντρικές ζώνες διακόσμησης του σώματός του, η μια φέρει σκηνή αθλητών. Πρόκειται για τυπική σκηνή παλαιστών που έχουν έρθει στα χέρια. Ωστόσο η απόδοση της ανατομίας του σώματος των αθλητών είναι λιγότερο επιτυχημένη (κοντόχοντρα σώματα) και επίσης λιγότερο επιτυχημένη είναι και η απόδοση του παλμού του αθλητή όταν εφαρμόζει τις λαβές πάλης στον αντίπαλό του. Οι αθλητές αποδίδονται γυμνοί ενώ τα εξαρτήματα για την ατομική περαιοίηση τους, σπλεγγίδες, αρύβαλλοι, σπόγγοι, δεν εικονίζονται. Δευτερεύοντα πρόσωπα της παράστασης, οι παιδοτρίβες να παρακολουθούν ή να επεμβαίνουν κρατώντας τα μακριά τους ραβδιά.

<sup>95</sup> Cambridge, Fitzwilliam Museum GR 12.1932.

<sup>96</sup> Dallas, MFA 1968.29.

#### 4. Σκηνή κυνηγιού.

Η άλλη κεντρική σκηνή του μελανόμορφου αρυβάλλου του Ζ. του Άμασι, κατακλύζεται από μια εξαιρετική παράσταση κυνηγιού [εικ.51, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 1]. Μια ομάδα λιονταριών κατασπαράζει ένα ταύρο ή για άλλους κριάρι και ταυτόχρονα βλέπουμε νέους με τα ιμάτια τους γύρω από το δεξί τους χέρι, να τρέχουν προς τα εμπλεκόμενα ζώα με σηκωμένα τα ακόντια τους ή κρατώντας τόξα. Λόγω της νεαρής ηλικίας των απεικονιζόμενων νέων, θεωρούμε ότι μάλλον πρόκειται για μια "κυνηγετική εξόρμηση", που γινόταν στα πλαίσια της στρατιωτικής εκπαίδευσης που λάμβαναν οι αθηναίοι έφηβοι, δοκιμασία υποχρεωτική προκειμένου να εγγραφούν στο σώμα των πολιτών.

#### 5. Διονυσιακή σκηνή.

Ο μελανόμορφος αρυβάλλος αποδιδόμενος στον Ζ. του Άμασι, αποτελείται από μια λαβή τετράγωνης διατομής, η οποία παρά τον περιορισμένο χώρο της, αναπαριστάνεται μια διονυσιακή σκηνή [εικ.51, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 1].

Συγκεκριμένα διακρίνουμε τον θεό Διόνυσο να στέκεται όρθιος, γενειοφόρος και στεφανωμένος να κρατά κάνθαρο και να είναι πλαισιωμένος όχι με χορευτές σατύρους αλλά την θέση αυτών έχουν πάρει έφηβοι που χορεύουν οργιαστικά κρατώντας επίσης φύλλα κισσού. Ο Διόνυσος τους χαιρετίζει με χειρονομίες που εμφαντικά ανταλλάσσονται με τους έφηβους χορευτές.

Μπορεί οι χορευτές να μην έχουν ούτε τα αυτιά ούτε την ουρά των σατύρων αλλά ο οργιαστικός τους χορός ήταν μια από τους οδούς για να "γίνει κανείς σάτυρος" και να πλησιάσει με αυτόν τον τρόπο το "πνεύμα του Διονύσου". Ένα πνεύμα αποδεσμευμένο από ταμπού και προκαταλήψεις. Οι μυούμενοι έπρεπε να τα ξεπεράσουν, να υπερβούν τους εαυτούς τους για να γευτούν τη χαρά της διασκέδασης και της ξενοιασιάς, μέσα από μια ατμόσφαιρα άφθονης οινοποσίας.



## 6. Σκηνή «δεφομένων» σατύρων.

Οι μελανόμορφοι αττικοί αрубαλλοι είναι κυρίως στον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και εξής μεταξύ των σχημάτων που ακολουθούν λιγότερο την συνηθισμένη αττική διακόσμηση. Αυτοί ξεχωρίζουν παρουσιάζοντας νέες σκηνές, όπως το θέμα των «δεφομένων» σατύρων.

Έχουμε ήδη, παρατηρήσει, ότι το αγγείο του αрубάλλου αποτελεί μέρος καθαρά του ανδρικού κόσμου, γι' αυτό και βλέπουμε και σκηνές αυτοϊκανοποίησης. Βάσει αυτού, οι μορφές των σατύρων είναι συμβολικές και ισοδυναμούν με τους «υποτροπιασμένους» διονυσιακούς χορευτές· κατά την διάρκεια του συμποσίου σε μια κατάσταση άγρια και ημιζώδης<sup>97</sup>.

Συγκεκριμένα στον μελανόμορφο αрубαλλο, υπογεγραμμένος από τον Ζ. του Νέαρχου<sup>98</sup> [εικ. 54, καταλ. Μελαν. Αруб. πχ. 2] αποτελείται από δυο λαβές τετράγωνης διατομής, στις οποίες η μια καταλαμβάνεται από τρεις σατύρους που ετοιμάζονται να αυνανιστούν. Οι δυο αποδίδονται συμμετρικά σε προφίλ και ο τρίτος σε μετωπική στάση. Παρουσιάζονται με χαρακτηριστικά αλόγου, για παράδειγμα με ουρά και αυτιά, με μύτη πλακουτσωτή, με ακατάστατα μαλλιά και γένια και με τριχωτό σώμα<sup>99</sup> αλλά πόδια ανθρώπινα κατά τον τρόπο της ανατολικοελληνικής αγγειογραφίας. Και οι τρεις τους επιδεικνύουν τις μεγαλοπρεπείς στύσεις τους, ενώ ο σάτυρος σε μετωπική στάση φαίνεται να φορά ένα είδος θεατρικής μάσκας λόγω της αποκρουστικής εικόνας του προσώπου του.

Τους σατύρους συνοδεύουν επιγραφές και είναι οι ακόλουθες : "ΧΑΙΡΕΙ ΔΟΦΙΟΣ" (χαίρεται ο αυνανιζόμενος), "ΤΕΡΠΙΕΚΕΛΟΣ" (εκείνος που απολαμβάνει) καθώς και "ΦΣΟΛΑΣ" (από το ΦΣΟΛΟΣ, έχοντας την ίδια σημασία με το ΔΟΦΙΟΣ). Πρόκειται για επιγραφές, όλες με σεξουαλικά υπονοούμενα, ανάλογες της περίπτωσης.

<sup>97</sup> Cornelia Isler-Kerenyi 2001, σελ. 193.

<sup>98</sup> Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 26.49.

<sup>99</sup> Η απόδοση του τριχωτού σώματος γίνεται με εγχαράξεις πάνω στο μαύρο φόντο του σώματος.

Το θέμα της απεικόνισης των σατύρων που "αυτοϊκανοποιούνται", έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον της επιστημονικής κοινότητας και έχουν διατυπωθεί διαφορετικές ερμηνείες για την συγκεκριμένη παράσταση.

Μερικοί επιστήμονες ασπάζονται την άποψη, ότι έχουμε να κάνουμε με μια θεατρική σκηνή . Εικόνες αυτού του τύπου θα μπορούσαν να αναφέρονται σε θεατρικές παραστάσεις με τους σατύρους σε ρόλο ηθοποιών να απασχολούνται σε δραστηριότητες κωμικές και άσεμνες. Αυτή η ερμηνεία περιλαμβάνει, τη μεταφορά όλου αυτού του σατυρικού ρεπερτορίου σε ένα επίπεδο θεατρικό, αφήνοντας όμως ανερμήνευτη την παρουσία των σατύρων σε σχέση με την μυθική τους σημασία <sup>100</sup>.

Άλλοι πάλι, θεωρούν ότι μέσα από τέτοιου είδους σκηνές, προβάλλεται η διαφορά σκέψης και νοοτροπίας της ελληνικής τέχνης, που θέλουν τις ηθικές αξίες συνδεδεμένες με την σεξουαλικότητα σε αντίθεση με την κουλτούρα για παράδειγμα των Ετρούσκων αγγειογράφων, που είναι πιο συντηρητική στην απεικόνιση τέτοιου είδους θεμάτων <sup>101</sup>.

Η ερμηνεία που προκύπτει από την δική μας ανάλυση, είναι ανάλογη. Αν ο σάτυρος αποτελεί μυθολογικό πρότυπο του διονυσιακού χορευτή, δηλαδή του συμμετέχοντα στο συμπόσιο ως ο ιθυφαλλικός σάτυρος ή του συμμετέχοντα σε πράξη αυνανισμού τότε μπορεί να αντιπροσωπεύει την ανερχόμενη μεταμόρφωση του νεαρού άνδρα, από έφηβο σε σάτυρο, από ερώμενο σε εραστή, από τον παθητικό ρόλο στον ενεργητικό, στην αγάπη. Μια μεταμόρφωση αυτού του είδους δημιούργησαν στην αθηναϊκή κοινωνία, μια κοινωνική αξία που την συνθέτουν εικόνες όπως αυτή.

Εξάλλου η επίδειξη της σεξουαλικότητας δεν ήταν-τουλάχιστον στο περιβάλλον του συμποσίου- καθόλου ταμπού <sup>102</sup>, όσο προκλητική και αν ήταν. Αντίθετα είχε όπως όλες οι ανθρώπινες εκδηλώσεις, τον δικό της θεϊκό προστάτη, δηλαδή τον θεό Διόνυσο. Η αυτοϊκανοποίηση λοιπόν, μπορεί να ήταν μια από τις οδούς για να μεταφερθεί κανείς νοερά σε μια κατάσταση

---

<sup>100</sup> Cornelia Isler-Kerenyi 2001, σελ. 194.

<sup>101</sup> Ό. π., σελ. 194.

<sup>102</sup> Όσοι Αθηναίοι πολίτες δεν ήταν ενεργοί εραστές, αποκλείονταν από το κοινωνικό τους σύνολο, φτάνοντας στο σημείο ακόμη και να χάσουν τα πολιτικά τους δικαιώματα.

προ-πολιτισμική : για να γίνει σάτυρος. Επομένως οι παραστάσεις σατύρων πάνω στα αγγεία, για την δική τους φύση ποτέ ρεαλιστικές αλλά υπαινικτικές, πρέπει να είχαν την λειτουργία του "παρουσιάζω" <sup>103</sup>. Ενθαρρύνουν δηλαδή, την μεταμόρφωση του συμποσιαστή σε σάτυρο.

#### **7. Σκηνή ερωτοτροπίας μεταξύ ώριμου άνδρα και νέου αγοριού.**

Στον μελανόμορφο αρύβαλλο από την Βοστώνη<sup>104</sup> του Ζ. Μνησικλείδη [εικ. 55, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 3] και συγκεκριμένα στην μια από τις δύο λαβές του, βλέπουμε μια ομοφυλοφιλική ερωτοτροπία ανάμεσα σε ώριμο άνδρα και νέο. Ο άνδρας έχει πλησιάσει και αγκαλιάσει τον νέο σε απόσταση αναπνοής και ετοιμάζεται να τον φιλήσει. Από την μεριά του, ο νέος δεν παρουσιάζει καμία αντίσταση προς τις ερωτικές βλέψεις του άνδρα αλλά φαίνεται να ανταποκρίνεται. Το γεγονός αυτό, αποτελεί εξαίρεση στον κανόνα που ήθελε τους νέους να επιδεικνύουν αυτοέλεγχο και εγκράτεια. Ακόμη και οι δυο πρωταγωνιστές αποδίδονται γυμνοί.

#### **8. Σκηνές μυθολογικών προσώπων και τεράτων.**

Λίγο πιο πάνω αναφερθήκαμε στην μια λαβή του αρυβάλλου του Νέαρχου [εικ. 54, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 2]. Μελετώντας και την άλλη λαβή, διακρίνουμε γνωστές μορφές της μυθολογίας όπως αυτή του Περσέα, του Ερμή και των μυθολογικών τεράτων, τους λεγόμενους Τρίτωνες. Οι μορφές αυτές μας παραπέμπουν στον μύθο που ήθελε ο Περσέας να αποκεφαλίζει τη Γοργόνα Μέδουσα και στην συνέχεια να τον καταδιώκουν οι αδερφές της. Στην πράξη του αυτή, έχει ως προστάτη τον θεό Ερμή. Ο Περσέας αποδίδεται με κοντό χιτώνα για να τρέχει γρηγορότερα. Επίσης και ο Ερμής αποδίδεται να φοράει κοντό χιτώνα, κρατώντας τα σύμβολά του, δηλαδή το ραβδί των κηρύκων (το κηρυκείον) με την ανοιχτή οκτώσχημη απόληξη.

---

<sup>103</sup> Cornelia Isler-Kerenyi 2001, σελ. 195.

<sup>104</sup> Βοστώνη, MFA 13.106.

Σε άλλο παράδειγμα μελανόμορφου αρυβάλλου από την Petreza και υπογεγραμμένο από τον Ζ. Κεάλτη<sup>105</sup> [εικ. 56, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 4] έχουμε στην λαβή την απόδοση του κεφαλιού της Γοργόνας (το Γοργόνειον) σε μετωπική στάση, με γλώσσα που κρέμεται έξω από το στόμα, μύτη πλακουτσή, με ανθρώπινα μάτια και αυτιά και συχνά με φίδια να είναι μπλεγμένα τα μαλλιά της.

Κατά το β' τέταρτο και τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα, εμφανίζεται συχνά μια ιστορία που δεν είναι ούτε μύθος ούτε πραγματικότητα. Είναι η μάχη των Πυγμαίων με τους Γερανοούς, όπως αυτή απεικονίζεται πάλι στον αρυβάλλο του Ζ. Νέαρχου [εικ. 54, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 2]. Οι Πυγμαίοι απεικονίζονται να κρατούν λυγισμένα ρόπαλα, τα συνηθισμένα τους όπλα σε αυτές τις σκηνές, να τα χρησιμοποιούν για να επιφέρουν χτυπήματα στους Γερανοούς.

Από τη μεριά τους οι Γερανοί αμύνονται με το δυνατό τους ράμφος, σημαδεύοντας τα μάτια των Πυγμαίων. Στη σφοδρή αυτή μάχη υπάρχουν και θύματα, εικονίζεται να κείτεται στο έδαφος ένας Πυγμαίος ενώ ένας άλλος προσπαθεί να τον σώσει από το μένος του γερανού.

## 9. Σκηνές με διάφορα άλλα διακοσμητικά στοιχεία.

Άλλα ιδιαίτερα διακοσμητικά μοτίβα που τα συναντάμε να διακοσμούν τους μελανόμορφους αρυβάλλους, είναι αυτό της «σκακιέρας» " με εναλλαγή λευκών και μαύρων τετραγώνων, του σώματος του αρυβάλλου από την Βοστώνη [εικ. 55, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 3], αυτό των παράλληλων διαδοχικών γραμμών σε σχήμα μισοφέγγαρου και με το οποίο καταλαμβάνεται το σώμα του αρυβάλλου του Νέαρχου [εικ. 54, καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 2] καθώς και αυτό της μορφής άρματος του μελανόμορφου αρυβάλλου, προερχόμενος από ανασκαφή της Αθήνας<sup>106</sup> [καταλ. Μελαν. Αρυβ. πχ. 11]. Η μετωπική παράσταση ενός σταματημένου άρματος είναι μια

<sup>105</sup>Αθήνα, Εθνικό Μουσείο CC669.

<sup>106</sup> Βλ. ΑΔ 33, 1978, 2.1, πίν.14.

πολύ αγαπητή συμμετρική σύνθεση των μελανόμορφων αγγειογράφων <sup>107</sup>. Ίσως πάλι τα παραπάνω δήλωναν την έλλειψη φαντασίας του αγγειογράφου ή της διαφοροποίησής του από την συνηθισμένη θεματολογία των υπολοίπων.

Στα διακοσμητικά θέματα και μοτίβα που αναλύσαμε, περιλαμβάνονται και κάποιες λιγοστές επιγραφές. Πριν το 575 π.Χ., οι επιγραφές που ονομάζουν τα πρόσωπα σε μια σκηνή ή τους καλλιτέχνες είναι σπάνιες στα μελανόμορφα αθηναϊκά αγγεία και το μόνο πλουσιότερο δείγμα θα το συναντήσουμε αργότερα στο Αγγείο Francois. Γενικά οι καλλιτέχνες αποφεύγουν τις επιγραφές εντελώς και άλλοι είναι πολύ φλύαροι, άλλοτε εκλεκτικοί και άλλοτε σιωπούν εντελώς.

Το ίδιο φαινόμενο παρουσιάζουν και οι μελανόμορφοι αρύβαλλοι, στους οποίους οι ενεπιγραφές επιγραφές, αποτελούν μειονότητα. Έτσι, συναντάμε μια επιγραφή-υπογραφή για παράδειγμα "ΝΕΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ" στον ομώνυμο αρύβαλλο ή άλλου είδους επιγραφές που επεξηγούν τον αρύβαλλο : ES EDOKEN ΡΗΟΚΕ" και "ΚΕΑΛΤΗΣ ΕΓΓΡΑΦΣΕΝ ΜΝΕΣ" και οι δυο στον αρύβαλλο από την Petreza και υπογεγραμμένο από τον Ζ. Κεάλτη.

### **3.2. Αττικοί Ερυθρόμορφοι Αρύβαλλοι.**

Πριν προχωρήσουμε στην παράθεση των θεμάτων των ερυθρόμορφων αττικών αρυβάλλων, θα αναφερθούμε σε κάποια γενικά τους διακοσμητικά στοιχεία.

Η διακόσμηση μπορεί να τυλίγει κυκλικά το σώμα του αρυβάλλου χωρίς διακοπή ή να παρεμβάλλεται μια κάθετη ταινία με δικτυωτά μοτίβα ή με μαιάνδρους με τετράγωνους σταυρούς. Άλλοτε, βλέπουμε οι μορφές να είναι τοποθετημένες μέσα σε πλαίσια από κάθετες γραμμές ενώ πάνω και κάτω από τις μορφές μπορεί να υπάρχει επιπλέον διακόσμηση. Όσο αφορά τον ώμο, αυτός μένει στις περισσότερες περιπτώσεις αδιακόσμητος ή

---

<sup>107</sup> Boardman 2001, σελ. 242.



καταλαμβάνεται από ρόδακες, γλωσσοειδή μοτίβα και από δευτερεύουσες μορφές ζώων, λιοντάρια, πάνθηρες σύμφωνα με τον ερυθρόμορφο αρύβαλλο του Μάκρωνα από την Αθήνα<sup>108</sup> [εικ. 57, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 12] ή από μορφές φτερωτών Ερώτων. Επίσης επιπρόσθετη διακόσμηση φέρει και η βάση, ειδικά αν είναι κυκλική, με διακοσμητικά στοιχεία ή με διάφορες μορφές<sup>109</sup>.

Τα θέματα με τα οποία διακοσμούνται οι αττικοί ερυθρ. Αρύβαλλοι, παρουσιάζουν ποικιλία θεμάτων: με σκηνές από την καθημερινή ζωή, το παιχνίδι), διονυσιακές, αθλητικές, ερωτικές καθώς και σκηνές από τον μύθο.

### 1. Σκηνές με εφήβους και παιδιά που παίζουν.

Τα πιο σύνηθες θέματα της εικονογραφίας των ερυθρ. αρυβάλλων, αντανakλούν συνήθειες της καθημερινότητας των Αθηναίων πολιτών καθώς και της ιδιωτικής τους ζωής. Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι έχουμε να κάνουμε με ρεαλιστικές εικόνες, σχεδιασμένες για να έχουν απήχηση κυρίως στο λαό.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα, είναι η απεικόνιση ιματιοφόρων εφήβων που παίζουν. Συγκεκριμένα στον ερυθρόμορφο αρύβαλλο του Μάκρωνα [εικ. 57, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 12] βλέπουμε παιδιά που κρατούν παιχνίδια-αμαξίδια με φοινικόφυλλα αντί κοντάρια ή για άλογα. Ταυτόχρονα στο βάθος του πεδίου δράσης, διακρίνουμε μια τσάντα, ένα σπόγγο και έναν αρύβαλλο ίσως δηλωτικά του χώρου γυμνασίου-παλαιστρας.

Μινιατούρες άμαξες απεικονίζονται κυρίως στους χόες, φτιαγμένους για τα παιδιά και διακοσμημένους με εικόνες από την παιδική ηλικία.

Γνωρίζουμε ότι το πιο κοινό παιχνίδι των παιδιών και των νέων στην αρχαιότητα ήταν ένα είδος πρωτόγονου αμαξιδίου κατασκευασμένο από ένα ξύλο προσαρμοσμένο σε ένα συμπαγές κούτσουρο ή σ'ένα ζευγάρι αυτοσχέδιων τροχών<sup>110</sup>. Σύμφωνα με τον Beazley, η χρησιμοποίηση ενός κλαδιού φοίνικα στην θέση ενός κονταριού, γινόταν και για έναν άλλο λόγο

<sup>108</sup> Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1929.175.

<sup>109</sup> THE ATHENIAN AGORA 1997, σελ. 51.

<sup>110</sup> Beazley 1927-1928, σελ. 188.

εκτός από το να σέρνει το αμαξίδιο : με το κλαδί φοίνικα προσαρμοσμένο στο αμαξίδιο, μπορούσαν να το σηκώσουν στον αέρα, κάνοντάς το να στριφογυρνάει και μπορούσαν να σημαδέψουν το όχημα του φίλου τους, βγάζοντάς το από την πορεία. Προφανώς αυτό που παρέμενε ακέραιο, κέρδιζε. Ένας πρωτότυπος τρόπος διασκέδασης των νέων, στον ελεύθερο χρόνο τους.

Σε άλλον ερυθρόμορφο αρύβαλλο από την Αθήνα<sup>111</sup> [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 19], παριστάνεται η μορφή του Έρωτα να παίζει μπάλα με παιδί. Μια σπάνια απεικόνισή του, σε σχέση με τις αρπαγές ή τον μεσολαβητικό χαρακτήρα που του αποδίδεται όπως θα δούμε παρακάτω,

## 2. Σκηνές με γυναίκες που παίζουν.

Ιδιαίτερα αγαπητή ήταν και η απεικόνιση γυναικών σε διάφορες ασχολίες μέσα στο σπίτι, ακόμη και αυτή του παιχνιδιού. Στον πρώιμο ερυθρόμορφο ρυθμό η ζωή της εταίρας είναι πιο ενδιαφέρουσα από την ζωή της νοικοκυράς · τώρα όμως, οι σκηνές γυναικωνίτη γίνονται από τα πιο συνηθισμένα θέματα <sup>112</sup>.

Οι γυναίκες αποδίδονται να παίζουν μουσική κρατώντας συνήθως λύρα σύμφωνα με τον ερυθρόμορφο αρύβαλλο της Ν. Υόρκης<sup>113</sup> [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ., πχ. 16] . Άλλοτε πάλι τις βλέπουμε τις βλέπουμε να παίζουν με Έρωτες σύμφωνα με τον ερυθρόμορφο αρύβαλλο 2710 από την Αθήνα [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 22].

Στον αρύβαλλο από το Oxford<sup>114</sup> [εικ. 58, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 25] απεικονίζεται μια γυναικεία καθιστή μορφή που κρατάει καθρέπτη και γύρω της υπάρχουν κατοικίδια ζώα και έρωτες που κρατούν κουτιά και λωρίδες από ύφασμα. Η εικόνα μας θυμίζει σκηνή νεαρής κοπέλας που παίζει με τα καλλυντικά της ή για άλλους οι μορφές των ερώτων, να απηχούν σκηνή γαμήλιας προετοιμασίας.

<sup>111</sup> Βλ. Beck 1975, πιν. 61.312.

<sup>112</sup> Boardman 1995, σελ. 235.

<sup>113</sup> Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 41.162.169.

<sup>114</sup> Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1934.343.

### 3. Σκηνές αθλητών.

Μιας και ο αρύβαλλος είναι το κατεξοχήν αγγείο των αθλητών, είναι φυσικό να προτιμούνται σκηνές αθλητικού περιεχομένου, καταλαμβάνοντας ολόκληρη την επιφάνεια του αγγείου. Όμως στην κλασική περίοδο παρατηρείται μια πτώση των αθλητικών σκηνών και γενικότερα των σκηνών παλαιστρας πάνω στους αρυβάλλους και η προτίμηση σε άλλου είδους σκηνές, είναι πλέον γεγονός. Η πτώση αυτή συμβαδίζει με τη γενική πτώση σε δημοτικότητα των αθλητικών σκηνών μετά το 450 π.Χ. Όταν όμως προτιμούνται αυτού του είδους σκηνές, τότε την κεντρική σκηνή περιβάλλουν αντικείμενα που υποδηλώνουν το χώρο της παλαιστρας, όπως κρεμασμένοι αρύβαλλοι - σπόγγοι - στλεγγίδες, αξίνες (για το σκάλισμα του σκάμματος), αρχιτεκτονικά στοιχεία : κίονας ή στήλη, δίσκοι, ακόντια καρφωμένα στο έδαφος και προσαρτημένα σ' αυτά η χαρακτηριστική «αγκύλη<sup>115</sup>». Δευτερεύουσες παρουσίες, οι σκύλοι, που συνόδευαν τα αφεντικά τους στην παλαιστρα ή ακόμη και κοκόρια. Στον ερυθρόμορφο αρύβαλλο του Κεραμεικού<sup>116</sup> [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 10] μπορούμε να διακρίνουμε αυτές τις «εικόνες» καθώς απεικονίζεται ο χώρος της παλαιστρας.

Οι αθλητές παριστάνονται κυρίως 1) να αλείφονται με λάδι σύμφωνα με τον ερυθρόμορφο αρύβαλλο από την Κόρινθο και αποδιδόμενος στον Ζ. του Επιδρόμου<sup>117</sup> [εικ. 59, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 3], κρατώντας ένα αρύβαλλο στο χέρι τους και με το άλλο να κάνουν μαλάξεις στο σώμα τους, απαραίτητη δραστηριότητα για την χαλάρωση των μυών πριν την αθλητική άσκηση, 2) στον ερυθρ. Αρύβαλλο από την Κύμη της Ιταλίας του Ζ. του Κλεόμελου<sup>118</sup> [εικ. 60, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 4] απεικονίζονται αθλητές με στλεγγίδες να αποξέονται, μετά την αθλητική τους δραστηριότητα και 3) να τελούν ή να ετοιμάζονται να πραγματοποιήσουν ένα άθλημα, για

<sup>115</sup> αγκύλη : ιμάντας στο κέντρο περίπου του ακοντίου που χρησίμευε στη ρίψη, βοηθώντας τους ακοντιστές να κάνουν καλύτερες επιδόσεις. Παρλαμά - Σταμπολίδης 2000, σελ. 310.

<sup>116</sup> Αθήνα, Κεραμεικός Α15535.

<sup>117</sup> Αρχαιολογικό Μουσείο Κορίνθου C31.77.

<sup>118</sup> Νεάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο RC 177, 86055.

παράδειγμα να κρατούν αλτήρες για να τελέσουν άλμα, ή , έφηβοι να ασκούνται στο αγώνισμα της πάλης φορώντας τους ειδικούς σκούφους των αθλητών, που δένονται με κορδόνι κάτω από το πηγούνι τους για τη συγκράτηση των μαλλιών τους όπως απεικονίζεται στον αρύβαλλο του Κεραμεικού [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 10] τον οποίο έχουμε ήδη αναφέρει.

Οι σκηνές παλαιστρας περιορίζονται με αυτό τον τρόπο, αλλά οι αριστοκρατικές σκηνές συναστροφών και συζήτησης να εξελίσσονται στο χώρο της παλαιστρας, δεν υπάρχουν πια. Οι δε σκηνές με ομάδες νέων και αθλητών γενικά, χρησιμεύουν για να γεμίζουν τον χώρο <sup>119</sup>.

#### 4. Σκηνές ερωτοτροπίας: Α) μεταξύ ώριμων ανδρών και αγοριών, Β) μεταξύ ανδρών και γυναικών.

Τα αττικά αγγεία είχαν εισαχθεί σε μια εποχή, σαφώς σεξουαλική και ερωτική, στην οποία συνυπήρχαν με απόλυτη ισότητα οι ετεροφυλοφιλικές και ομοφυλοφιλικές πρακτικές. Το διάχυτο αυτό "ερωτικό κλίμα", αποτέλεσε και πηγή έμπνευσης για ορισμένους αγγειογράφους ερυθρόμορφων αττικών αρυβάλλων.

Α. Στον ερυθρόμορφο αρύβαλλο από την Εύβοια/Ερέτρια του Ζ. του Ονήσιμου<sup>120</sup> [εικ. 61, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 5], βλέπουμε μια σκηνή ερωτοτροπίας ανάμεσα σε δυο ζευγάρια ώριμων ανδρών και αγοριών. Η σκηνή εξελίσσεται στην παλαιστρα καθώς υπάρχουν αναρτημένα τα σννεργα καθαρισμού. Και τα δυο ζευγάρια είναι ενδεδυμένα με ιμάτια ενώ οι ερώμενοι, τα αγόρια φέρουν το ιμάτιο πάνω από το κεφάλι τους σε ένδειξη σεμνότητας και αυτοελέγχου προς την ερωτική προσέγγιση που δέχονται. Η ερωτική προσέγγιση γίνεται μέσω της πειθούς των ώριμων ανδρών προς τους νεαρούς, χωρίς αυτοί να επιδίδονται σε ομοφυλοφιλικές πρακτικές: όπως χαϊδολόγημα των γεννητικών οργάνων ή του πηγουνιού του ερωμένου ή ακόμη και φιλή. Χαρακτηριστική είναι και η παρουσία ενός κόκορα (ερωτικό

<sup>119</sup> Boardman 1995, σελ. 235.

<sup>120</sup> Βοστώνη, MFA 98.879.

σύμβολο) καθώς και ένας σκύλος, το πλέον κατοικίδιο ζώο, που απεικονίζεται να συνοδεύει τους κυρίους του στο γυμνάσιο.

Β. Στον όψιμο 5<sup>ο</sup> και 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ., έχουμε μια σειρά σκηνών ερωτοτροπίας μεταξύ ανδρών και γυναικών στις οποίες συμμετέχουν, ως μεσολαβητές της ερωτικής προσέγγισης και άλλες μορφές, όπως αυτή του Έρωτα, της θεάς Αφροδίτης ή ακόμη και η προσωποποίηση της Πειθούς.

Χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση αυτού του θέματος, στον ερυθρόμορφο αρύβαλλο από την Αθήνα<sup>121</sup> με άγνωστο τόπο φύλαξης [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 36]. Πρωταγωνιστικά πρόσωπα της σκηνής, η θεά Αφροδίτη, η Πειθώ, ο Έρωτας καθώς και ο Πηλέας με την Θέτιδα. Η Αφροδίτη, η Πειθώ και ο Έρωτας θα μεσολαβήσουν προκειμένου η Θέτιδα να ανταποκριθεί στην έλξη - αγάπη του Πηλέα. Η παρέμβαση της Αφροδίτης έχει χαρακτήρα μάλλον ρομαντικό - ερωτικό, προσωποποιώντας τις αισθήσεις και τον σαρκικό πόθο που ενώνει τους άντρες και τις γυναίκες, με απώτερο σκοπό την τεκνοποιία.

Εξεχωριστή είναι τέλος και η απεικόνιση ετεροφυλοφιλικής ερωτικής προσέγγισης στον ερυθρόμορφο αρύβαλλο από την Αθήνα<sup>122</sup> [εικ. 62, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 9], χωρίς όμως την παρουσία-βοήθεια Ερώτων, Αφροδίτης ή Πειθούς. Πρωταγωνιστές είναι μόνο ο νεαρός άνδρας και η νέα κοπέλα. Μια ρομαντική σκηνή, με τον νέο να προσφέρει λουλούδι (ερωτικό σύμβολο) στην νέα κοπέλα και εκείνη να ανταποκρίνεται στην ερωτική πειθώ του νέου, προσφέροντας και η ίδια κάτι που όμως δεν δηλώνεται. Μια παράσταση πρωτότυπη, με διάχυτο το ερωτικό συναίσθημα και στις δυο μορφές.

Το ερώτημα όμως που προκύπτει είναι αν πρόκειται για ερωτική προσέγγιση νέου σε εταίρα, που αντί για δώρα (π.χ. λαγοί) ή για χρήματα, προσφέρει λουλούδια. Η απάντηση δίνεται μέσα από την παρατήρηση του προσεγγένου ενδύματος της νέας. Φορά ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο με δεμένα τα μαλλιά της σε κότσο, εμφάνιση που ταιριάζει περισσότερο σε μια αθηναία αστή παρά σε εταίρα, που συνήθως προβάλλει το γυμνό της σώμα. Όμως και

<sup>121</sup> βλ. LIMC II, 143, Aphrodite 1498.

<sup>122</sup> Αθήνα, Συλλογή Γ' Εφορείας Αρχαιοτήτων Α 957.



πάλη ήταν ανήκουστο ή δεν έχουμε πολλές φιλολογικές αναφορές που να μας λένε ότι νέοι μπορούσαν να ερωτοτροπούν ελεύθερα σε μια αυστηρή αθηναϊκή κοινωνία.

Μπορεί να μην υπήρχαν στις ανώτερες τάξεις "ερωτευμένα" ζευγάρια που ερωτοτροπούσαν ελεύθερα και δημόσια, όμως στις κατώτερες τάξεις νέοι άνθρωποι πρέπει να συναντιόντουσαν και να είχαν ερωτικούς δεσμούς σύμφωνα πάντα με μια αναφορά τέτοιου δεσμού στην κλασική φιλολογία, σε μια κωμωδία του Αριστοφάνη («Εκκλησιάζουσες» 920) <sup>123</sup>. χωρίς όμως να υπάρχει κανείς υπαινιγμός ότι μετά από αυτή την ερωτική στιγμή τα πράγματα αναμένονταν να οδηγηθούν σε γάμο.

##### 5. Αρπαγές: έρωτας με αγόρια ή έρωτας με γυναίκες.

Στους ερυθρ. αττικούς αρυβάλλους παρατηρήσαμε να απεικονίζεται ένα ιδιαίτερο εικονιστικό θέμα, αυτό της «ερωτικής αρπαγής», με κύριο πρωταγωνιστικό πρόσωπο την μορφή του Έρωτα.

Στον ερυθρ. αρύβαλλο από την Αθήνα και υπογεγραμμένος από τον Δούρι<sup>124</sup> [εικ. 63, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 6], βλέπουμε Έρωτα να καταδιώκει ένα αγόρι, απειλώντας το κάποτε με μαστίγιο ενώ ένας δεύτερος Έρωτας απλώνει τα χέρια του σαν να θέλει να το προστατέψει. Άλλες φορές, όπως ο ερυθρ. αρύβαλλος του Πανεπιστημίου Graz<sup>125</sup> [εικ. 64, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 20] η μορφή του Έρωτα αντί για αγόρια καταδιώκει μια γυναίκα που τρέχει για να του ξεφύγει, κρατώντας ένα κουτί.

Στην αθηναϊκή αγγειογραφία του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., ο διώκτης Έρωτας φαίνεται μάλλον να προσωποποιεί το αίσθημα του έρωτα ή του ερωτικού (σεξουαλικού) πάθους του προσώπου που καταδιώκει, ενεργώντας πάντα εκ μέρους του επίδοξου εραστή. Εξάλλου ο Έρωτας συμβολίζει τον πιο πνευματικό, το πιο αγνό έρωτα του εραστή για τον παίδα. Οι νέοι/-ες υπονοείται, σε αυτές τις περιπτώσεις, ότι τρέχουν να σωθούν από τη τυραννία του Έρωτα.

<sup>123</sup> Blundell 2004, σελ. 188.

<sup>124</sup> Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 15375.

<sup>125</sup> Graz University G39.

## 6. Σκηνή Διονυσιακή.

Ο Διόνυσος παραμένει δημοφιλής μορφή και η λατρεία του εικονίζεται πολύ συχνά στα αγγεία. Στην κλασική περίοδο παρουσιάζεται ως νέος, θηλυπρεπής θεός ιδιαίτερα σε σκηνές συναναστροφών, όπου ο θεός ακολουθείται ή πλαισιώνεται από σατύρους ή μαινάδες. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή που παρουσιάζεται πάνω στον ερυθρόμορφο αττικό αρύβαλλο από την Αγορά των Αθηνών του Ζ. του Μειδία<sup>126</sup> [εικ. 65, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 21,] με την συναναστροφή του θεού με μαινάδες. Ο θεός παρουσιάζεται να κάθεται γυμνός πάνω σε βράχο κρατώντας θύρσο, στεφανωμένος με φύλλα κισσού και πλαισιωμένος από μαινάδες που φοράνε μακρύς χιτώνες, κρατώντας δάδες. Το όλο περιβάλλον είναι διονυσιακό με κλαδιά κισσού και κρεμασμένα δέρματα ζώων.

## 7. Σκηνές από τον μύθο.

Ιδιαίτερα αγαπητές από τους αγγειογράφους, ήταν και οι μυθικές σκηνές εμπνευσμένες από την μεγάλη Ζωγραφική αλλά και από τον γραπτό λόγο. Τα θέματα αυτά χρησιμοποιούνταν ως παραβολές για τις τύχες του κράτους.

Αυτές οι σκηνές διακοσμούν με τη σειρά τους και τους αρυβάλλους, με προσφιλές θέματα :

1. την αμαζονομαχία όπως αυτή αναπαριστάνεται στον αρύβαλλο της Μπολόνια του Ζ. Ψίακα<sup>127</sup> [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 1] με επίκεντρο τον Ηρακλή και τις Αμαζόνες. Η απεικόνιση αυτού του θέματος, χρησιμοποιήθηκε σαν παραβολή για τις περσικές εισβολές στην Αττική και την απόκρουσή τους. Το πρόσωπο του Ηρακλή συγκεντρώνει όλο το Ελληνικό Έθνος ενώ οι Αμαζόνες εκπροσωπούν τους Πέρσες κατακτητές και

<sup>126</sup> Αθήνα, Μουσείο Αγοράς P 16916.

<sup>127</sup> Μπολόνια , Museo Civico Archeologico PU 322.

2. δημοφιλείς είναι και οι σκηνές του Τρωικού κύκλου όπως αυτή του ερυθρ. αρυβάλλου του Βερολίνου<sup>128</sup> που για άλλους αποδίδεται στον Ζ. της Κλινικής ενώ για άλλους στον Μάκρωνα [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 14]. Η σκηνή εξελίσσεται στο στρατόπεδο -εικονίζονται κρεμασμένες ασπίδες- με πρωταγωνιστές τον Αχιλλέα, τον Αίαντα, τον Οδυσσέα και τον Διομήδη, όλα γνωστά πρόσωπα του Τρωικού κύκλου. Πρόκειται για μια συνάντηση, προκειμένου να συζητήσουν τον τρόπο αρπαγής του Παλλαδίου από την Τροία καθώς τα παρόν πρόσωπα παραπέμπουν σε αυτό ακριβώς το γεγονός.

## 8. Άλλες σκηνές.

1. *Σκηνή Ιατρείου*. Μια μοναδική παράσταση ενός ζωντανού στιγμιότυπου της καθημερινής ζωής στην αρχαιότητα, η οποία αποτελεί πολύτιμο μάρτυρα της αθηναϊκής κοινωνίας του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα, είναι η απεικόνιση σκηνής ιατρείου σύμφωνα με τον ερυθρ. αρύβαλλο του Λούβρου<sup>129</sup> [εικ. 66, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 15]. Πιο συγκεκριμένα βλέπουμε έναν νάνο που επισκέπτεται μια κλινική και ο οποίος περιμένει στην σειρά του μαζί με δυο άλλους ώριμους άνδρες. Καθώς περιμένουν να έρθει και η δική τους σειρά, παρακολουθούν τον ιατρό (απεικονίζεται καθιστός) να επιδένει το τραύμα ενός ώριμου άνδρα, πραγματοποιώντας κάποιου είδους επέμβασης στο χέρι του. Ωστόσο δεν διακρίνεται το ιατρικό εργαλείο που χρησιμοποιείται παρά μόνο ένας λουτήρας (προφανώς για το πλύσιμο της πληγής) και κάποιες αναρτημένες «σικύες» (βεντούζες). Εντύπωση προκαλεί το νεαρό της ηλικίας του ιατρού (αποδίδεται αγένειος) σε σχέση με τους γενειοφόρους ώριμους πελάτες. Η συγκεκριμένη παράσταση μας παρέχει και πληροφορίες, για τον τρόπο πληρωμής των ιατρικών υπηρεσιών. Η

<sup>128</sup> Βερολίνο, F 2326.

<sup>129</sup> Παρίσι, Μουσείο Λούβρου CA 2183.

πληρωμή γινόταν σε είδος όπως μαρτυρά ο λαγός που κρατά ο νάνος-ασθενής.

2. Στον αρύβαλλο από τον Τάραντα της Ιταλίας<sup>130</sup> του Ζ. του Συρίσκου [εικ. 67, καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 11] βλέπουμε έναν άνδρα ντυμένο με πέτασο, χλαμύδα και μπότες (εμβάδες) να καθοδηγεί ένα άλογο, καθώς διακρίνεται το χαλινάρι και το σχοινί, από το οποίο το σέρνει. Πρόκειται για κάποιον άνδρα ταξιδιώτη ή νέο, εξαιτίας του ενδύματος του, που στην κλασική περίοδο είναι συντηρητικό και το συναντάμε να το φοράνε και ταξιδιώτες αλλά και νέοι<sup>131</sup>.
3. Υπήρχαν λίγα παραδείγματα ερυθρόμορφων αττικών αρυβάλλων που κατακλύζονται από αφηρημένες μορφές ανθρώπων, για παράδειγμα κεφάλι γυναίκας καθώς και εφήβου όπως βλέπουμε στον αρύβαλλο από το Bresden <sup>132</sup> [καταλ. Ερυθρ. Αρυβ. πχ. 23] ή ζώων (μορφές σκυλιών) ή άλλων αντικειμένων, τα οποία δεν μπορούμε να τα κατατάξουμε σε μια από τις παραπάνω αναγνωρισμένες κατηγορίες, λόγω το ότι φέρουν ένα βαθμό δυσκολίας στην ερμηνεία τους. Ίσως η επιλογή αυτών έγινε απλώς για να γεμίσουν την επιφάνεια διακόσμησης του αρυβάλλου.

### Αρύβαλλοι με επιγραφές «Καλών».

Οι σκηνές που μόλις μελετήσαμε και παραθέσαμε εκτός από το διαφορετικό τους περιεχόμενο-γι' αυτό άλλωστε ξεχωρίζουν-είναι ενδιαφέρουσες επειδή αναγράφονται σ' αυτές, επιγραφές, συνοδευόμενα από το επίθετο "καλός", για παράδειγμα, ΝΑΥΣΙΣΤΡΑΤΟΣ ΚΑΛΟΣ, ΠΑ[Ν]ΑΤΙΟΣ ΚΑΛΟΣ, ΙΠΠΟΔΑΜΟΣ ΚΑΛΟΣ, ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΚΑΛΟΣ κ.α.

Οι παραστάσεις που φέρουν την επιγραφή ΚΑΛΟΣ καλύπτουν τη χρονική περίοδο από το τελευταίο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. έως λίγο πριν

<sup>130</sup> Τάραντας, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4553.

<sup>131</sup> Boardman 1995, σελ. 235.

<sup>132</sup> Για τον συγκεκριμένο αρύβαλλο βλ. ΑΑ, 185Μ, 226Μ, αγγείο 27.

από τα μέσα του 5ου αιώνα <sup>133</sup>. Πολλές από τις επιγραφές εκφράζουν φιλοφρονήσεις θαυμασμού με αποδέκτες, ορισμένα πρόσωπα της αθηναϊκής κοινωνίας ή για τα συγκεκριμένα πρόσωπα που εικονίζονται ή αφορούν νικητές της παιδικής /νεανικής ηλικίας ή ακόμη "καλούς" που συνηθίζει να χαιρετίζει ο κάθε αγγειογράφος. Δεν είναι όμως δυνατόν, να ισχυριστούμε ότι η κάθε επιγραφή διακηρύσσει την επιθυμία του καλλιτέχνη ή του πελάτη για ομοφυλοφιλικές σχέσεις με το πρόσωπο που κατονομάζεται. Πρέπει να δεχθούμε ότι «πανομοιότυπες εκφράσεις είχαν εξαιρετικά ανόμοια κίνητρα»<sup>134</sup>.

Υπάρχουν τέλος και οι καθαρά διακοσμητικές επιγραφές "καλών" χωρίς να συνδέονται άμεσα με το θέμα της παράστασης.

---

<sup>133</sup> Κεφαλίδου 1996, σελ. 138.

<sup>134</sup> Κεφαλίδου 1996, σελ. 138.



## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>

### 4.1. Χρονολόγηση των αγγειογράφων-αττικών αροβάλλων.

Από τη στιγμή εμφάνισης του «αττικού τύπου» αροβάλλου και την επικράτηση του στην Αθηναϊκή αγορά -και όχι μόνο- εξυπηρετώντας μια συγκεκριμένη κατηγορία ανθρώπων, είχε σαν αποτέλεσμα να μονοπωλήσει το ενδιαφέρον των αγγειογράφων αττικών αγγείων.

Πολλοί ήταν αυτοί που εντοπισιάστηκαν και θέλησαν να παράγουν αυτό το ιδιόμορφο μικρό αγγείο, με τις κοντές λαβές του ή και με χωρίς αυτές και με το στρογγυλό σώμα, βάζοντας ο καθένας την προσωπική του "πινελιά" και πρωτοτυπώντας κάθε φορά, δημιουργώντας εξαισία αριστουργήματα.

Αν και δεν ήμαστε σε θέση να εξιχνιάσουμε τους λόγους που κέντρισαν το ενδιαφέρον των Αθηναίων αγγειογράφων γι' αυτό το ιδιαίτερο αγγείο, χωρίς βέβαια να είναι και ο σκοπός μας, η απάντηση μπορεί να δοθεί μέσα από υποθέσεις. Επομένως, λίγο το μικρό μέγεθος αυτού του αγγείου, άρα εξοικονόμηση στα υλικά κατασκευής και στο χρόνο παραγωγής τους, λίγο το γεγονός της μικρής τους διακοσμητικής επιφάνειας, χωρίς αυτό να σημαίνει πως δεν χρειάζονταν και την ανάλογη προσοχή-οι περισσότεροι αττικοί αροβάλλοι φέρουν μικρογραφική διακόσμηση-ήταν μερικοί λόγοι, που προσέλκυσαν το ενδιαφέρον των αγγειογράφων τόσο της μελανόμορφης όσο και της ερυθρόμορφης τεχνικής.

Μέσα από τα παραδείγματα μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αροβάλλων που αποδίδονται σε ζωγράφους και ομάδες θα επιχειρήσουμε να κατατάξουμε χρονολογικά τους αγγειογράφους αυτών, ξεκινώντας από τους μελανόμορφους αροβάλλους και συνεχίζοντας με τους ερυθρόμορφους.

Στους αττικούς μελανόμορφους αροβάλλους πρώτοι φαίνεται ότι έρχονται τα παραδείγματα των ζωγράφων του Άμασι και του Νέαρχου (560 π.Χ.). Στη συνέχεια ακολουθεί το παράδειγμα του ζ. του Μνησικλείδη του οποίου το στυλ είναι σχεδόν παρόμοιο με αυτό του ζ. του Άμασι. Στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. έχουμε τον αφιερωμένο μελανόμορφο αροβάλλο -"ΚΕΑΛΤΗΣ ΕΓΤΡΑΦΣΕΝ ΜΝΕΣ"- στον ζ. του Κεάλτη. Από τα τελευταία παραδείγματα

χρονολογούμενα στο τέλος του 6<sup>ου</sup> αρχές 5<sup>ου</sup> αι. ξεχωρίζουν αυτά της ομάδας *Bulas*, της ομάδας του Αλόγου-Πτηνού και του ζ. του Πόλου. Όλα φέρουν διακοσμητικές ζώνες με διάφορα ζώα και φυτικά κοσμήματα, δείχνοντας για μια ακόμη φορά επιρροή από την ανατολική κορινθιακή τέχνη (επαναλαμβανόμενη σχεδίαση ζώων). Όλοι οι μελανόμορφοι αρύβαλλοι ξεχωρίζουν για την καταπληκτική τους μικρογραφική τεχνοτροπία στην διακόσμηση που φέρουν.

Ωστόσο τα εντυπωσιακά αποτελέσματα της ανάπτυξης-εξέλιξης της μικρογραφίας πάνω στους αρυβάλλους, τα αντιλαμβάνεται κανείς στις εικονιστικές παραστάσεις των ερυθρόμορφων αρυβάλλων.

Από αυτούς ο πιο πρώιμος θεωρείται ότι είναι αυτός του ζ. Ψίακα (530 π.Χ.), που όμως έχει χαθεί. Λίγο αργότερα είναι το παράδειγμα του Όλτου (525 π.Χ.) το οποίο ακολουθείται από τους αρυβάλλους που αποδίδονται στον ζ. του Επιδρόμου και στον ζ. του Κλεόμελου το 500 π.Χ. αντίστοιχα. Η διακόσμηση του ζ. Κλεόμενου μιμείται το στυλ του ζ. Ονήσιμου (500-490 π.Χ.) στην πρώιμη φάση του, όταν χρησιμοποιεί την υπογραφή ΠΑΝΑΠΤΙΟΣ ΚΑΛΟΣ<sup>135</sup>. Στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο θα κατατάξουμε και την δουλειά του Δούρι (500-470 π.Χ.), που κατασκευάζει τους αρυβάλλους με μια μόνο λαβή.

Τα παραπάνω παραδείγματα ακολουθούνται από τους αρυβάλλους του πρώιμου 5<sup>ου</sup> αι. που είναι αφιερωμένοι και υπογεγραμμένοι όπως αυτός του Συρίσκου και του Μάκρωνα (480 με 470 π.Χ.) τον αρύβαλλο από τον ζ. της ληκύθου του "Yale" (επίσης 470 π.Χ.), ο οποίος μαζί με τον αρύβαλλο του Συρίσκου φέρουν διακόσμηση σε λευκό υπόβαθρο. Στους πρώιμους κλασικούς αρυβάλλους θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και τον ομώνυμο αρύβαλλο του ζ. της κλινικής (470 π.Χ.).

Ένα κάπως μακρύ χρονικό κενό<sup>136</sup> (περ. 50 χρόνων) παρουσιάζεται πριν από τους τελευταίους χρονολογημένους ερυθρόμορφους αρυβάλλους. Το κενό αυτό των 50 χρόνων (470-420 π.Χ.) ίσως να ήταν τυχαίο και δεν είχε

---

<sup>135</sup> THE ATHENIAN AGORA, σελ. 50.

<sup>136</sup> Ο. π. σελ.51.

να κάνει με τυχόν τεχνοτροπικές- στυλιστικές εξελίξεις στην παραγωγή του αρυβάλλου αυτή την περίοδο. Μπορεί ακόμη να καλύπτεται από τα μελαμβαφή.

Στα τελευταία παραδείγματα ερυθρόμορφων αρυβάλλων έχουμε τον ζ. του Δίνου (420 π.Χ.) και στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αι. ακολουθεί με την σειρά του ο αρύβαλλος του ζ. Μειδία.

Παραθέσαμε τους χρονολογικά γνωστούς μελανόμορφους και ερυθρόμορφους αρυβάλλους. Όμως υπάρχει και ένας αριθμός αρυβάλλων μη χρονολογημένος και χωρίς να αποδίδονται σε κάποιον από τους γνωστούς αγγειογράφους.

#### **4.2. Διάδοση του αττικού τύπου αρυβάλλου.**

Έχοντας εξετάσει το πώς κατασκευάζονταν οι αττικοί αρύβαλλοι και πως διακοσμούσαν, μπορούμε να εξετάσουμε και το που παράγονταν και σε ποιες περιοχές αποτελούσαν εμπορεύσιμο είδος.

Η συνοικία των Αθηναίων κεραμέων, ο Κεραμεικός, αποτέλεσε το αποκλειστικό κέντρο παραγωγής κεραμικών αγγείων, το οποίο βρίσκεται βορειοδυτικά της Κλασικής Αγοράς, μέσα από τα τείχη, κοντά στο Δίπυλο και κάποτε κατελάμβανε την περιοχή της ίδιας της αγοράς <sup>137</sup>. Επίσης καμίνια κλασικής περιοχής βρέθηκαν έξω από τη βόρεια πύλη της Αθήνας, έτσι η περιοχή την οποία καταλάμβανε η βιοτεχνία αυτού του είδους μπορεί να ήταν πολύ μεγαλύτερη και όχι συγκεντρωμένη <sup>138</sup>, όπως φανταζόμαστε.

Η Αθήνα φημιζόταν για τα πλούσια κοιτάσματα πηλού της, αποτελώντας και την κύρια πηγή τροφοδοσίας των εργαστηρίων της. Ακόμη θεωρούμε πως σε αυτά τα εργαστήρια απασχολούνταν πολλοί αγγειογράφοι, οι οποίοι πρέπει να επιβαρύνονταν συγχρόνως και με την εργασία του

---

<sup>137</sup> Boardman 1995, σελ. 256.

<sup>138</sup> Ο. π., σελ. 257.

κεραμέα, προκειμένου να αντεπεξέλθουν στις ανάγκες μαζικής παραγωγής που σημειώνεται κατά την κλασική περίοδο.

Η παραγωγή κατά κύριο λόγο προοριζόταν για την τοπική αγορά της Αττικής. Αθηναϊκά όμως αγγεία έχουν βρεθεί και στις γύρω περιοχές αυτής, για παράδειγμα στην Ανάβυσσο Αττικής, στην Ερέτρια κ.α. Μετά την αρχαϊκή περίοδο παρατηρείται μια ζωηρή εξαγωγική κίνηση προς τις εμπορικές αγορές της Δύσης και συγκεκριμένα στις περιοχές της Ιταλίας. Για πρώτη φορά αρκετά αττικά αγγεία, ανάμεσα σε αυτά και ο αττικός αρυβάλλος, εξάγονται μαζί με τα κορινθιακά. Όμως στον "εμπορικό πόλεμο", φαίνεται πως επικράτησε η εμπορική δύναμη της Αθήνας, δεδομένου ότι η κορινθιακή κεραμική με αφηγηματικές παραστάσεις παρακμάζει γύρω στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αιώνα.

Στην πρώιμη Κλασική περίοδο μέχρι και το τέλος αυτής, η Ετρουρία παρέμεινε ο μεγαλύτερος εισαγωγέας αττικών αρυβάλλων, όπως μαρτυρούν τα ευρήματα που έχουν βρεθεί σε ετρουσκικούς τάφους. Μόνο στο δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> και του 4<sup>ου</sup> αιώνα, το εξαγωγικό εμπόριο χάθηκε για την Αθήνα όταν τοπικά εργαστήρια αυτών των περιοχών, αρχίζουν να μιμούνται τα αθηναϊκά ερυθρόμορφα <sup>139</sup>.

Προκειμένου η διάδοση του αττικού αρυβάλλου να γίνει καλύτερα αντιληπτή θα ακολουθήσει η παρακάτω στατιστική μελέτη που θα αφορά τον εντοπισμό μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αττικών αρυβάλλων, σε τάφους, οικισμούς, ιερά, στην Αττική, στον ελλαδικό χώρο, στην Ιταλία καθώς και σε διάφορες άλλες περιοχές της Μεσογείου.

Θα πρέπει επίσης να αναφερθεί πως τα στοιχεία που θα χρησιμοποιηθούν θα προέρχονται από τους καταλόγους μελανόμορφων και ερυθρόμορφων αρυβάλλων αντίστοιχα, της πτυχιακής μας εργασίας. Ωστόσο στο δείγμα μας θα χρησιμοποιηθούν μόνο τα παραδείγματα αρυβάλλων για τα οποία ξέρουμε με σιγουριά τους τόπους προέλευσής τους.

Από τον πίνακα 6, των μελανόμορφων αρυβάλλων που ακολουθεί:

---

<sup>139</sup> Boardman 1995, σελ. 259.

**Πίνακας 6. Μελανόμορφοι Αρυβάλλοι**

	Αττική	Ελλαδικός Χώρος	Ιταλία	Άλλες περιοχές
Τάφοι	7	-	-	-
Οικισμοί	1	1	-	2
Ιερά	-	-	-	-
<b>Σύνολο</b>	<b>8</b>	<b>1</b>	<b>0</b>	<b>2</b>

Βλέπουμε την πλειοψηφία των αρυβάλλων (συνολικά 7) να εντοπίζονται σε τάφους και κυρίως στην περιοχή της Αττικής ενώ οι υπόλοιποι αρυβάλλοι (συνολικά 4) εντοπίζονται σε διάφορους οικισμούς και συγκεκριμένα από έναν στην Αττική και Ελλάδα και δυο σε άλλες περιοχές της Μεσογείου.

Με τον ίδιο τρόπο αναλύουμε και τον πίνακα των ερυθρόμορφων αρυβάλλων που ακολουθεί:

**Πίνακας 7. Ερυθρόμορφοι Αρυβάλλοι**

	Αττική	Ελλαδικός Χώρος	Ιταλία	Άλλες περιοχές
Τάφοι	17	-	3	-
Οικισμοί	1	1	2	-
Ιερά	2	-	-	-
<b>Σύνολο</b>	<b>20</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>0</b>

Και εδώ η κατάσταση είναι παρόμοια, με μια υπεροχή των αρυβάλλων προερχόμενων από τάφους της Αττικής. Η μόνη διαφορά από τους μελανόμορφους, η διασπορά τους και στην περιοχή της Ιταλίας εκτός από την Αττική. Στη συνέχεια ακολουθούν οι αρυβάλλοι προερχόμενοι από οικισμούς



κυρίως της Ιταλίας και από ένα παράδειγμα στην Αττική και στον υπόλοιπο Ελλαδικό χώρο. Τέλος εντοπίστηκαν και δυο αρυβάλλοι σε ιερά και συγκεκριμένα από τα ιερά της Αττικής.

Ενώνοντας τα σύνολα και από τους δύο πίνακες, προκύπτει ένας τρίτος πίνακας που δείχνει την συνολική συγκέντρωση του δείγματος, για κάθε μια περιοχή ξεχωριστά:

Πίνακας 8.

Εντοπισμός σε :	Μελανόμορφοι κ' Ερυθρόμορφοι αρυβάλλοι
Τάφους	27
Οικισμούς	8
Ιερά	2
<b>Σύνολο</b>	<b>37</b>

Γράφημα 8.



Τώρα, είναι πιο ξεκάθαρη η διαπίστωση που ήθελε την παραγωγή των αττικών αρυβάλλων να προορίζεται αποκλειστικά για τις ανάγκες της τοπικής αγοράς της Αττικής ενώ ένας μικρός αριθμός εξάγεται προς τις περιοχές της Ιταλίας.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως κανένα παράδειγμα της μορφής του αττικού αρυβάλλου δεν εντοπίζεται στην ηπειρωτική και Β.Ελλάδα. Φαίνεται πως η χρήση αυτού, δεν ήταν ιδιαίτερα γνωστή στις εκεί αγορές ή απλώς στην θέση του "αττικού τύπου αρυβάλλου", χρησιμοποιούνταν αλλά σχήματα αγγείων της ευρύτερης κατηγορίας ελατοδοχείων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5<sup>ο</sup>

### Συμπεράσματα

Ο αττικός αρύβαλλος προοριζόταν να περιέχει λάδι ή κάποιο άρωμα και άρα η βασική χρηστική του λειτουργία ήταν η φύλαξη-αποθήκευση αυτών των υλικών. Εξάλλου, η πολύτιμη εμφάνιση του αγγείου ταίριαζε απόλυτα στην αξία και στην πολυτέλεια του περιεχομένου.

Ο αττικός αρύβαλλος συσχετίστηκε από την στιγμή εμφάνισης του, με τον ανδρικό πληθυσμό και όλοι λίγο πολύ γνώριζαν την ιδιαίτερη σχέση του αγγείου με τους αθλητές. Ειδικά με την καθιέρωση του "γυμνασίου-παλαιστρας" στην κλασική περίοδο, ως υποχρεωτική ενασχόληση της παιδείας των άρρενων αθηναίων πολιτών, ο παραπάνω συσχετισμός εδραιώθηκε. Σημαντικό ρόλο στην επικράτηση αυτής της αντίληψης, διαδραμάτισαν και οι απεικονίσεις της μορφής του αρυβάλλου κυρίως στην αθλητική εικονογραφία διαφόρων αγγείων αλλά και σε αναπαραστάσεις θεμάτων αθλητικού περιεχομένου και όχι μόνο πάνω σε επιτύμβιες στήλες.

Η καλλυντική χρήση ελαίων ήταν διαδεδομένη και στα δύο φύλλα με ιδιαίτερη όμως σημασία στους άρρενες αθλητές, κάνοντας τον αρύβαλλο αναπόσπαστο κομμάτι του βασικού εξοπλισμού τους (στλεγγίδα - σφουγγάρι-αρύβαλλος). Η χρήση του ελαιολάδου στις αθλητικές δραστηριότητες ήταν γνωστή σε όλον τον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Οι αθλητές συνήθιζαν να αλείφουν για λόγους υγιεινής το σώμα τους με ελαιόλαδο πριν από κάθε προπόνηση ή αγώνα. Στη συνέχεια αφού τελείωνε η άσκηση αφαιρούσαν το ελαιόλαδο μαζί με την σκόνη και τον ιδρώτα με ένα μεταλλικό εξάρτημα, τη στλεγγίδα. Μετά τους αγώνες η τεχνική μάλαξη των μυών με ελαιόλαδο βοηθούσε στην ξεκούραση-χαλάρωση του αθλητή, αποτελώντας επίσης και το τελευταίο στάδιο του καλλωπισμού τους.

Υπάρχουν κάποιες άλλες σκηνές με γυναίκες-αθλήτριες να κρατούν αρυβάλλους και να αλείφονται, μιμούμενες τους άρρενες αθλητές. Και εδώ ο αρύβαλλος είναι δηλωτικός της αθλητικής τους ιδιότητας.

Τα αρωματικά έλαια ήταν επίσης απαραίτητα στην τέλεση της νεκρικής τελετουργίας. Οι φιλολογικές μαρτυρίες μας πληροφορούν πως καθήκον των γυναικών της οικογένειας ήταν να προετοιμάσουν το σώμα του νεκρού για ταφή : έπλεναν το σώμα, το άλειφαν με λάδι (άρα χρήση αρυβάλλου), το έντυναν και το στόλιζαν με λουλούδια, στεφάνια, ταινίες και κοσμήματα. Στην συνέχεια ακολουθούσε η τοποθέτηση προσφορών , οι οποίες μοιάζουν να είναι στις περισσότερες των περιπτώσεων αγαπημένα αντικείμενα του νεκρού όπως για παράδειγμα σπλεγγίδες, αρύβαλλοι, κάτοπτρα. Άρα οι αρύβαλλοι συνηθίζονταν και ως κτέρισμα στις ανδρικές κυρίως ταφές και επομένως αποτελούν εύρημα σε πάρα πολλούς ελληνικούς τάφους. Πράγμα φυσικό, καθώς θα πρέπει να ανήκαν επί τω πλείστον σε αθλητές. Με τον ίδιο τρόπο είναι κτέρισμα, πολύ συχνά μάλιστα, οι σπλεγγίδες, όπως για τους πολεμιστές τα όπλα τους.

Αξιζει να σημειωθεί ότι ο αρύβαλλος σαν κτέρισμα μπορεί να βρεθεί εντός του τάφου, να συνοδεύει τον νεκρό αλλά και έξω από αυτόν. στην περίπτωση αυτή, μαρτυρείται η τέλεση υγρών προσφορών (χοαί) προς τιμή του νεκρού. Απόδειξη αποτελούν εκτός από την ύπαρξη αρυβάλλων ίσως είναι η ύπαρξη κυλίκων καθώς και διάφορα άλλα αγγεία έκχυσης υγρών.

Άλλοτε πάλι συναντάμε τον αρύβαλλο στον ρόλο όχι του κτερίσματος αλλά του λατρευτικού σκεύους προς τιμή των θεών. Αποτελεί δηλαδή το αντικείμενο σπονδής. Ο ιερέας τελεί σπονδή συνήθως μπροστά από έναν αναμμένο βωμό με εμφανή τα σημάδια θυσίας και κάνοντας προσφορά ελαίου και φυτικού περιεχομένου, ζητά την εξιλέωση των θεών.

Σε άλλες πάλι περιπτώσεις ο αρύβαλλος αναπαρίσταται στα χέρια ενός πάνοπλου πολεμιστή . Είναι σαφές πως ετοιμάζεται να τελέσει κάποιο είδος σπονδής πριν από την μάχη, προκειμένου οι θεοί να τον προστατέψουν κατά της διάρκειας της μάχης.

Παραθέσαμε τις πιο γνωστές χρήσεις του αρυβάλλου ενώ θα πρέπει να τονίσουμε ως επί το πλείστον την κυριαρχία της καλλυντικής χρήσης στον εξοπλισμό των άρρενων αθλητών επί των υπολοίπων.

Μέσα από την μελέτη της εικόνας του αρυβάλλου για παράδειγμα πάνω στα αγγεία, παίρνουμε πληροφορίες για την καθημερινή ζωή και την κοινωνία της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Παρόλο που ο θεσμός της Δημοκρατίας έχει εδραιωθεί και παγιωθεί στα «σπάργανά» της παραμένει δουλοκτητική. Αυτό γίνεται αντιληπτό από το γεγονός πως κάθε άρρεν αθλητής στην πλειοψηφία του, συνοδεύεται από δούλους συνήθως μικρής ηλικίας, στον χώρο του γυμνασίου. Αυτοί αναλάμβαναν την προετοιμασία του κυρίου τους, τους βοηθούσαν δηλαδή στο αίλιμμα με το λάδι ενώ επίσης τους μετέφεραν και τον αθλητικό τους εξοπλισμό. Ξέρουμε πως πρόκειται για δούλους καθώς ο αγγειογράφος για να τους διαχωρίσει από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της σύνθεσης, τους αποδίδει σε μικρότερη κλίμακα.

Παίρνουμε επίσης πληροφορίες για τον τεχνολογικό εξοπλισμό των αθλητών για παράδειγμα, για την χρήση αλτήρων για να πετύχουν καλύτερα άλματα, την χρήση "αγκύλης" πάνω στο ακόντιο για καλύτερες ρίψεις, τις αξίνες για τον χώρο του σκάμματος, όλα γνωστά από φιλολογικές πηγές, επιβεβαιώνοντας και τα αρχαιολογικά δεδομένα.

Παρατηρώντας και τα πρόχειρα κατασκευασμένα αμαξίδια στα χέρια μικρών παιδιών που κοσμούν τις εξωτερικές επιφάνειες των αρυβάλλων, μας έρχονται στο νου εικόνες ξενοιασίας και διασκέδασης. Οι αρχαίοι Έλληνες ως πολυμήχανοι, είχαν εφεύρει πρωτότυπες "μηχανές" διασκέδασης για τον ελεύθερο χρόνο των παιδιών τους, παιχνίδια που αν τα παρατηρήσεις καλύτερα παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με αυτά της σημερινής εποχής.

Ακόμη προβάλλεται μια αθηναϊκή κοινωνία, απαλλαγμένη από κόμπλεξ και ταμπού όσο αφορά την ερωτική ζωή του άνδρα, ο οποίος είχε το ελεύθερο να συνάπτει ερωτικές σχέσεις με συνομηλικούς του ή με μικρότερης ηλικίας αγόρια, στα πλαίσια της θεσμοθετημένης παιδεραστίας. Αντίθετα η ζωή των Αθηναίων γυναικών παρουσιάζεται πιο "κλειστή", περιορισμένες στον χώρο του γυναικωνίτη και απασχολημένες με τις δουλειές του οίκου τους, το μέγαλωμα των παιδιών.



Θα λέγαμε πως οι αγγειογράφοι των αττικών αρυβάλλων, επιλέγανε θέματα που θα ανεδείκνυαν την δύναμη, την ηρεμία, την ειρηνική ζωή που βίωναν οι Αθηναίοι πολίτες του 5<sup>ου</sup> αι. κάνοντας και ένα είδος πολιτικής προπαγάνδας με σκοπό την προβολή του δημοκρατικού πολιτεύματός τους. Και ίσως δεν ήταν τυχαίο ότι κανένας από τους αττικού αρυβάλλους δεν έφερε ως διακόσμηση, θέματα με μάχες ανθρώπων σώμα με σώμα αλλά περιορίζονταν σε κάποιες μυθολογικές σκηνές μαχών.

Εντόπωση προκαλεί το γεγονός πως ενώ ο αρυβάλλος στα αγγεία και στους σφραγιδολίθους δηλώνει τόσο τον χώρο (γυμνάσιο-παλαιστρα μαζί με άλλα αντικείμενα) όσο και την ιδιότητα του προσώπου που παρουσιάζεται, στις στήλες αντίθετα παρουσιάζεται μόνον η ιδιότητα, ενδεχομένως δηλωτική και της υψηλής κοινωνικής θέσης.

Μέσα από την διακόσμηση του αττικού αρυβάλλου, ο οποίος μπορούσε να φέρει διακόσμηση σε οποιοδήποτε εμφανές σημείο του, προβάλλεται τόσο το ταλέντο του εκάστοτε αγγειογράφου όσο και η ανάπτυξη και η καλλιέργεια της μικρογραφικής τέχνης, προβάλλοντας την συνολική ανάπτυξη της Αθηναϊκής τέχνης που σημειώνεται τον 5<sup>ο</sup> αι. και παράγεται στα αττικά εργαστήρια.

Γιατί όμως ο αττικός αρυβάλλος δεν γνώρισε την πρέπουσα διάδοση αλλά περιορίστηκε εντός της τοπικής αγοράς και με λίγες εξαγωγές κυρίως σε περιοχές της Ιταλίας;

Όπως έχει ήδη αναφερθεί στην εργασία, ο "αττικός τύπος" αρυβάλλου, γνώρισε την ακμή του παράλληλα με την ανάπτυξη του εκπαιδευτικού συστήματος γυμνασίου-παλαιστρας, θεσμός δημιουργημένος στα πλαίσια του αθηναϊκού δημοκρατικού κράτους. Πιστεύουμε πως ίσως, άλλες πόλεις δεν ανέπτυξαν ιδιαίτερα αυτόν τον εκπαιδευτικό θεσμό ή τον υιοθέτησαν ως ένα σημείο προσαρμόζοντας τον στα δικά τους εκπαιδευτικά πρότυπα, που προφανώς δεν συμπεριλάμβαναν τον αρυβάλλο στον εξοπλισμό ενός αθλητή. Άλλοι πάλι, στην θέση του αρυβάλλου μπορεί να χρησιμοποίησαν κάποιο άλλο αγγείο της κατηγορίας των ελαιοδοχείων.

**Ε**ν κατακλείδι, το σχήμα του αρυβάλλου επέζησε με τις όποιες παραλλαγές του από τα τέλη του 8<sup>ου</sup> αι. μέχρι και το τέλος του 4<sup>ου</sup> αιώνα. Για τρεις περίπου αιώνες απασχόλησε τους κεραμείς της αρχαίας Ελλάδος, γνωρίζοντας όμως την πρέπουσα ακμή του στον λεγόμενο «αττικό τύπο». Ένας τύπος που ξεχώρισε για τις τεχνολογικές του καινοτομίες, τις ποικίλες παραλλαγές στην μορφή της βάσης του και των λαβών του και για την ποικιλία των διακοσμητικών του παραστάσεων.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΚΑΤΑΛΟΓΩΝ

Κατάλογος Μελανόμορφων Απτικών Αρυβάλλων.

Τόπος φύλαξης/εύρεσης.	Απόδοση σε ζωγράφο ή μη/χρονολόγηση.	Διακόσμηση.	Αριθμός εύρεσης στον δικτυακό τόπο του Beazley.	Βιβλιογραφία.
1. New York, Metropolitan Museum 62.11.11, από την Αθήνα.	Ζωγράφος του Άμαση (HECHT). 560 π.Χ.	<p>Σ<sub>1</sub>: νέοι που κρατούν ακόντια, μερικοί ντυμένοι, άλλοι φτερωτοί, από τους οποίους ένας είναι πλατισωμένος από άλογα που γλιμντρίζουν</p> <p>Σ<sub>2</sub>: λιοντάρια που επιτίθενται σε ταύρο ή κριάρι, καθώς και νέοι που τρέχουν κρατώντας ακόντια</p> <p>Σ<sub>3</sub>: νέοι αθλητές που παλεύουν</p> <p>Λαβή: Διόνυσος που κρατάει κάνθαρο μαζί με νεαρό και άνδρα οι οποίοι χορεύουν.</p>	BD 350480 (εικόνα)	Add <sup>2</sup> 45
2. New York, Metropolitan Museum, 26.49, από την Αθήνα.	Ζωγράφος Νέαρχου. 560 π.Χ.	<p>Λαβή Α: Ερμής (με όνομα)</p> <p>Λαβή Β: Περσέας (με όνομα)</p> <p>Λαβή Γ: Τρίτωνες</p> <p>Λαβή Δ: σάτυροι που δέφονται.</p> <p>Χείλος: πάλη πυγμαίων με γερανούς, από τους οποίους ο ένας είναι πεσμένος.</p> <p>Σ: διακοσμητικό μοτίβο παράλληλων διαδοχικών γραμμών σε σχήμα μισοφέγγαρου. Επίσης φέρει υπογραφή "ΝΕΑΡΧΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ".</p>	BD 300770 (εικόνα)	ABV 83.4.682.

3. Βοστώνη, MFA 13.106, από την Αθήνα.	Ζωγράφος Μνησκλειδής. (BEAZLEY). 550-540 π.Χ.	Σ: σκακιέρα Λαβή Α: εραστής και ερωμένος Λαβή Β: συμπόσιον.	BD 436 (εικόνα)	AK 12, 1969, πίν. 8,1,3,5
4. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, CC669, από την PETREZA.	Ζωγράφος του Κεάλτη. Μέσα 6 <sup>ου</sup> αι.	Σ: σφίγγα, άντρας και γυναίκα ντυμένοι, από τους οποίους ο ένας κάθεται σε κούτσουρο. Λαβή : γοργόνειον. Επίσης φέρει υπογραφή " ES EDOKEN ΡΗΟΚΕ" και "ΚΕΑΛΤΗΣ ΕΠΤΡΑΦΣΕΝ ΜΝΕΣ".	BD 301944	ABV, 1956, 347
5. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 41.162.187, από την Αθήνα.	Ομάδα "Bulas" (BEAZLEY). Τέλος 6 <sup>ου</sup> -αρχές 5 <sup>ου</sup> αι.	-	BD 332253 (εικόνα)	ABV, 1956, 663.
6. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, 1930, 12-17,1, από την Αθήνα.	Ζωγράφος του Πόλου (BEAZLEY).	Σ: ζώνη με ζώα (σειρήνες, πάνθηρες.)	BD 305269 (εικόνα)	ABV, 1956, 49.5
7. Dallas, MFA 1968.29, από την Αθήνα.	Ζωγράφος του Πόλου (BOARDMAN).	Σ: ζώνες με ζώα (σφίγγες, σειρήνες, λιοντάρια, πάνθηρες, πουλιά).	BD 8417 (εικόνα)	Hoffman 1970, σελ. 337-39, αρ. 162
8. Kassel, Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung,	Ομάδα του αλόγου-πουλιού (BEAZLEY).	Σ: σειρήνες και άνθη.	BD 300277 (εικόνα)	ABV, 1956, 23.



Τ449, από την Αθήνα.							
9. Βρυξέλλες, Musees Royaux, A 1862, από τη Ναύκρατη της Αιγύπτου.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Θραύσμα αγγείου με κύκνους.	BD 10952 (εικόνα)	CVA BRUSSELS, MUSEES ROYAUX D'ARTE ET D'HISTOIRE 3 , πίν. 28.11		
10. Αθήνα, Κεραμεικός, από τον Κεραμεικό της Αθήνας.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Σ: ζώνη με ζώα (λιοντάρια που βρυχώνται) και rosettes	BD 22993 (εικόνα)	AA,1934,207, αγγείο 7		
11. Cambridge, Fitzwilliam Museum, GR 12.1932, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Σ: σειρήνα πλατισωμένη από πάνθηρες.	BD 12912 (εικόνα)	CVA CAMBRIDGE, FITZWILLIAM MUSEUM 2,31, πίν. 15.10		
12. Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Σ: άρμα.	BD 16085 (εικόνα)	ΑΔ,33, 1978, 2.1, πίν.14		
13. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο,20054, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Σ: κόκνος ανάμεσα σε λιοντάρια.	BD 2904 (εικόνα)	BCH 100, 1976, 141, αγγείο 7.		
14. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο,916, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Σ: πουλί ανάμεσα σε λιοντάρια.	BD 2903 (εικόνα)	BCH 100, 1976, 142, αγγείο 9.		
15. Βερολίνο, f1093 από την Κάμειρο Ρόδου.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	σε	Σ: πουλί ανάμεσα σε λιοντάρια.	BD 2902 (εικόνα)	BCH 100, 1976, 143, αγγείο 10.		

16. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, 20052, από την Ανάβυσσο Αττικής.	Μη αποδομένο ζωγάφο.	σε	Σ: λουλουδένιος σταυρός ανάμεσα σε πάνθηρες και ένας κύκνος.	BD 2900 (εικόνα)	BCH 100, 1976, 145, αγγείο 12.
17. Αθήνα, Βρετανική σχολή, A346, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο ζωγάφο.	σε	Σ: σειρήνες και νεροπούλι.	BD 2901 (εικόνα)	BCH 100, 1976, 144, αγγείο 6.
18. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 15954, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο ζωγάφο.	σε	Σ: έξι συνεχή οριζόντια ανθήματα, ανάμεσα σε δυο σειρές με κισσόφυλλα όρθια και ανεστραμμένα πάνω και δυο σειρές με στιγμές κάτω.	-	Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ.173, αγγείο 60.

[Σ: Σώμα, Λ: Λαβή, Ω: Ωμος, Χ: Χείλος]

Κατάλογος Ερυθρόμορφων Αττικών Αρυβάλλων.

Τόπος έγγραφης/φύλαξης.	Απόδοση σε ζωγράφο ή μη /χρονολόγηση.	Διακόσμηση.	Αριθμός εύρεσης στον δικτυακό τόπο του Beazley.	Βιβλιογραφία.
1.Μπολόνια, Museo cívico Archeologico, PU322, από την Αθήνα.	Ζωγράφος του Ψίαξ (PFUHL). 530 π.Χ.	Σ: Αμαζονομαχία, Ηρακλής και αμαζόνες.	BD200026 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 7.6
2.Αθήνα, Ακρόπολη F 170, από την Αθήνα.	Ζωγράφος του Όλτου (Beazley). 525 π.Χ.	Σ: αθλητής που ρίχνει λάδι στα χέρια του και απέναντι από αυτόν μαύρο αγόρι.	BD7643 (εικόνα)	Beazley 1927-28, σελ. 204
3.Κόρινθος, Αρχαιολογικό Μουσείο, C 31,77, από την Κόρινθο.	Ζωγράφος του Επίδρομου (Beazley). 500 π.Χ.	Σ: αθλητές με αλήφρες, ένας καθιστός και αλείφεται, άνδρας ή νέος (προπονητής ή γυμναστής).	BD (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 118.15
4. Νεάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, RC 177 κ' 86055, από την Κύμη Ιταλίας.	Ζωγράφος του Κλεομελου (Beazley). 500 π.Χ.	Σ: νέοι αθλητές με στριγγλίδες Λαβή Α: λιοντάρι Λαβή Β: ταύρος.	BD 200996 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 119.3
5. Βοστώνη, MFA 98.879, από την Ελλάδα, Εύβοια, Ερέτρια.	Ζωγράφος του Ονήσιμου (Beazley). 500- 490 π.Χ.	Σ: Επαλειμμένοι νέοι, κρεμασμένοι σπόγγοι, στριγγλίδες και αρυβάλλοι καθώς και ένας σκύλος. Σ2: επαλειμμένος νέος με	BD 275181 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 1646



6. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο, 15375, από την Αθήνα.	Δούρις, 490 π.Χ.	κόκκορα. Επίσης φέρει επιγραφή "ΡΑΝΙΑΤΙΟΣ ΚΑΛΟΣ". Σ: νέος πλατισωμένος από έρωτες, από τους οποίους ο ένας κρατάει μαστίγιο. Κάθετο διακοσμητικό κόσμημα πολεμιστήρας και επιγραφή "ΔΟΥΡΙΣ ΕΠΟΙΗΣΕ", καθώς και υπογραφή του αγγειογράφου.	BD 205321 (εικόνα)	AR V <sup>2</sup> 447.274,1653
7. Αθήνα, Γ' εφορία Τ.Ε. 356, από την Αθήνα (Para 376.273 bis κ' 524).	Δούρις, 490. π.Χ.	Σ: απεικόνιση εφήβου και γυναικας πλατισωμένοι από φυτικά κοσμήματα ανθερίων Ωμος: διακοσμητικό μοτίβο μαιάνδρου. Φέρει υπογραφή του αγγειογράφου.	-	Robertson 2001, σελ.134, εκ.73
8. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο 15375, από την Αθήνα.	Δούρις 490. π.Χ.	Σ: ένα αγόρι που τρέχει να ξεφύγει από έναν Έρωτα που τον καταδιώκει μ' ένα πλοίο, ενώ ένας δεύτερος Έρωτας απλώνει τα χέρια σαν θέλει να το προστατέψει. Επίσης υπογραφή του αγγειογράφου.	-	Robertson 2001, σελ.143, εκ.85
9. Αθήνα, Συλλογή Γ' εφορείας αρχαιοτήτων Α957, από την Αθήνα.	Δούρις (Φυλιπιάκης) 490 π.Χ.	Σ: ανθέμια με έλικες χωρίζουν δυο αντημέτωπες μορφές. Ο νέος φοράει ιμάτιο, ακουμπιάει	-	Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 172, αγγείο 58.

<p>10.Αθήνα, Κεραμεικός ? Α15535, από την Αθήνα.</p>	<p>Δούρις (Beazley). 490 π.Χ.</p>	<p>σε ράβδο και προσφέρει με το αριστερό του χέρι ένα λουλούδι στην νέα γυναίκα, η οποία φοράει ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο καθώς επίσης σηκώνει και η ίδια το δεξί χέρι για να προσφέρει κάτι που όμως δε δηλώνεται. Ω: ζώνη με συνεχή λαβύρινθο μέσα στον οποίο παρεμβάλλονται τετράγωνα με κουκίδες και διαγώνιες.</p>	<p>—</p>	<p>Παρλαμά-Σταμπολίδης 2000, σελ. 310, εικ. 311.</p>
--	-----------------------------------	--	----------	--



11. Τάραντας, Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο, 4553 και 3794, από την Ιταλία (Τάραντα).	Ζωγράφος του Συριοσκου (Beazley). 480 π.Χ.	επίθετο «καλός» : ΘΩΔΑΙΣ ΚΑΛΟΣ + ΑΙΡΙΠΠΟΣ ΚΑΛΟΣ. Την παράσταση κλείνει δεξιά μικρόσωμο μαλτέζικο σκυλί.	Σα: άνδρας ντυμένος με πέτασο, χλαμύδα, μπότες, που καθοδηγεί άλογο. Επιγραφή "ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΚΑΛΟΣ Κ' ΙΠΠΟΛΟΧΟΣ ΚΑΛΟΣ". Σβ: άνδρας σε συνομιλία με νέο.	BD 202739 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 264.57, 1573, 1585
12. Οξφόρδη , Ashmolean Museum, 1929.175, από την Αθήνα.	Μάρκων (Beazley). 480 π.Χ.	Σ: ντυμένοι νέοι που κρατούν αμαξίδια με φοινικόφυλλα. Επίσης υπάρχουν κρεμασμένα τσάντα, σπόγγος και αρύβαλλος. Ω: πάνθηρες και υπογραφή "ΙΠΠΟΔΑΜΟΣ ΚΑΛΟΣ".	Σ: ντυμένοι νέοι που κρατούν αμαξίδια με φοινικόφυλλα. Επίσης υπάρχουν κρεμασμένα τσάντα, σπόγγος και αρύβαλλος. Ω: πάνθηρες και υπογραφή "ΙΠΠΟΔΑΜΟΣ ΚΑΛΟΣ".	BD 205020 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 480.337, 1585
13. Αθήνα, συλλογή Βλάστου, από την Ελλάδα.	Ζωγράφος της κλινικής (vlasto) και Μάρκων (Beazley). 470 π.Χ.	Σ: σκυλιά.	Σ: σκυλιά.	BD210080 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> , 808&814-98
14. Βερολίνο, F2326, από την Αθήνα.	Ζωγράφος της κλινικής (vlasto) και Μάρκων (Beazley). 470 π.Χ.	Σ: Αποστολή στον Αχιλλέα, καθισμένοι και ντυμένοι Οδυσσεάς, Αίαντας, Φοίνιξ, Διομήδης, ασπίδα κρεμασμένη	Σ: Αποστολή στον Αχιλλέα, καθισμένοι και ντυμένοι Οδυσσεάς, Αίαντας, Φοίνιξ, Διομήδης, ασπίδα κρεμασμένη	BD210079	ARV <sup>2</sup> 808&814-97



15. Λούβρο CA 2183, από την Αθήνα.	Ζωγράφος της κλινικής 470 π.Χ.	Σ: ένας νάνος που επισκέπτεται μια κλινική, όπου επιδένεται το τραύμα ενός ώριμου άνδρα.	-	Boardman 1995,εικ. 377.
16. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum, 41.162.169 από την Αθήνα	Μη αποδομένο σε ζωγράφο. 470 π.Χ. (ΙΟΑΙ).	Σ: Γυναίκα με λύρα και κρεμασμένο αλάβαστρο.	BD13426 (εικόνα)	CVA 104 Πίν.(408)60.1
17. Αθήνα, σουλλ. Βλάστου, από Μαρκόπουλο Αττικής.	Αποδομένο στις λευκές ληκόθους (Beazley) . 470 π.Χ.	ΣΑ: νέος αθλητής με αξίνα, κίονας, στήλη Σβ: αθλητές.	BD207736 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 66177
18. Winterthur, Archaelogische Sammlung,296, από την Αθήνα.	Ζωγράφος του Δίνου (Beazley). 420 π.Χ.	Σ: κάθετο διακοσμητικό μοτίβο με λουλούδια, ανάμεσα σε γυναίκα που τρέχει και άλογο.	BD 5976 (εικόνα)	AK, 31, πίν. 27,4
19. Basel, Market, Munzen und Medaillen A.G., από την Αθήνα	Μη αποδομένο σε ζωγράφο. 410 π.Χ. (ΙΟΑΙ).	Σα: έρωτας ο οποίος παίζει μπάλα με παιδί. Σβ: παιδιά με αμαξίδια.	BD 4192 (εικόνα)	Beck, F., 1975, πίν. 61.312
20.Graz University, G39, από την Αθήνα	Μη αποδομένο σε ζωγράφο. 400 π.Χ. (ΙΟΑΙ).	Σ: Έρωτας κουνιά γυναίκα με κουτί. Γοναικά με μπάλα.	BD 8347 (εικόνα)	ΙΟΑΙ,54,29-31, σγγεία 1-3
21. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς P16916, από την Αγορά της Αθήνας.	Ζωγράφος του Μειδία (Beazley). Τέλος 5 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.	Σ: καθιστός Διόνυσος με θύρο, πλατισωμένος από δύο μαινάδες, από τις οποίες η μια κρατάει δάδα. Λ: φυτόκό κόσμημα ανθερίων.	BD (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 1326.76

22. Βερολίνο 2710, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο. Τέλος 5 <sup>ου</sup> αι. π.Χ.	Σ: γυναίκες που παίζουν με έρωτες.	–	Beazley 1927-28, σελ. 209.
23. Dresden, Staatl. Kunstmuseum, ZV1261 n, Albertinum, ZV1261 από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο. Πρώτος 4 <sup>ος</sup> αι. π.Χ.	Σ: τρία κεφάλια, ένα ενός νέου άνδρα και τα άλλα δυο γυναικών.	BD42091 (εικόνα)	AA, 1895M 226M, αγγείο 27
24. Οξφόρδη, Ashmolean Museum, V333, από την Αθήνα.	Μη αποδομένος σε ζωγράφο.	Λ: φέρει επιγραφή "NAUSISTRATOS KALOS".	BD 200158 (εικόνα).	ARV <sup>2</sup> 26
25. Οξφόρδη, Ashmolean Museum, 1934.343, από την Αθήνα.	Μη αποδομένος σε ζωγράφο.	Σ: καθιστή γυναίκα μορφή που κρατάει καθρέφτη, πλασιωμένη από κατοικίδια ζώα και έρωτες, από τους οποίους μερικοί κρατούν κουτιά και λωρίδες από ύφασμα. Ω: φυτικό κόσμημα με συνεχείς μαργαριταρόχρημες απολήξεις ή σε σχήμα μαργαρίτας.	BD 24931 (εικόνα)	–
26. Βοστώνη, MFA, P1646, από την Αθήνα	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Α: φέρει επιγραφή «panaitios kaios».	BD 275630 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> , 1699.22BIS
27. Bonn, AkademischesKunstmuseum, 1521 από την	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: τσόφλι σούου.	BD200159 (εικόνα)	ARV <sup>2</sup> 26



Αθήνα.	28. Αθήνα, Αρχ. Μουσείο (πρ. Πολ. Σχολή 565), από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: Πάρις, Αλέξανδρος(φέρει ονόματα)καθήμενοι σε βράχο στα ανατολικά, ντυμένοι και φέρουν ρόπαλο. Έρως, Αθηνά(φέρει όνομα) με φίδι, Ελένη (φέρει όνομα) και το άγαλμα της Παλλάδιου Αθηνάς.	BD42054 (εικόνα)	A A, 1896,36.
29. Αθήνα ,Μουσείο αγοράς, P16927 από την Αθήνα	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: Άντρας ή νέος ακουμπά σε στήλη.	BD21622 (εικόνα)	MILLER 1997 πίν. 62	
30. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο,556Α από την Αθήνα	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σα: γυναίκα με λουλούδια. Σβ νέος με χλαμύδα, ο οποίος ακουμπάει σε ραβδί.	BD (εικόνα)	Paral., 1971, 376.274BIS,524.	
31. Νεάπολη R.C.177, από Κύμη Ιταλίας.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: αθλητές που αποξενονται. Επιγραφή " ΗΟΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ".	-	Beazley 1927-28, σελ. 205.	
32. Leipsic.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: λευκό βάθος με μαύρα διακοσμητικά μοτίβα.	-	Beazley 1927-28, σελ. 207.	
33. Αθήνα 1702, από την Αθήνα.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	-	-	Beazley 1927-28, σελ. 210.	
34. Wurzburg, από Τάραντα Ιταλίας.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: παιδιά που παίζουν. Παλαισιές εν' παρουσία προπονητή καθώς και ένας σφαιροβόλος. Ω: γυνακείο κεφάλι.	BD 1006992 (εικόνα)	CVA WURZURG, Martin von Wagner Museum 4, 33, πίν. 26. 1-9.	

35. Οξφόρδη 1925, 605, από Ιταλία.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ κ' Ω: γλωσσουειδές διακοσμητικό μοτίβο.		Beazley 1927-28, σελ. 210.
36. - Από την Αθήνα, άγνωστος τόπος φύλαξης.	Μη αποδομένο σε ζωγράφο.	Σ: Αφροδίτη, Πειθώ, Έρωτας, Νηρηίδα, Πηλέας και Θέτιδα.	BD220632 (εικόνα)	LIMC, II, 143, APHERODITE 1498

[ Σ: Σώμα, Λ: Λαβή, Ω: Ώμος ]



## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

Κεφάλαιο πρώτο



εικ.1



εικ.2



εικ.3



*ill. 9a*



*ill. 9b*



*ill. 9c*



*ill. 9d*



*ill. 9e*

εικ.4



εικ.5



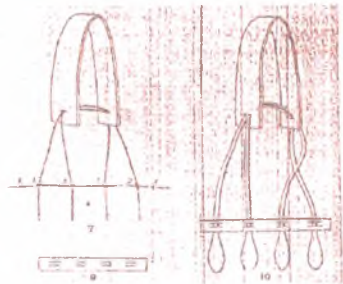
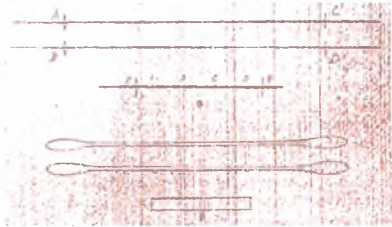
εικ.6



εικ.7



εικ.8



εικ.9

Κεφάλαιο δεύτερο



εικ.10



εικ.11



εικ.12





εικ.13



εικ.14



εικ.15



εικ.16



εικ.17



εικ.18





εικ.19



εικ.20



εικ.21



εικ.22



εικ.23



εικ.24,



εικ.25



εικ.26



εικ.27<sup>α</sup>



εικ.27<sup>β</sup>



εικ.28





εικ.29



εικ.30



εικ.31



εικ.32



εικ.33



εικ.34



εικ.35



εικ.36



εικ.37



εικ.38



εικ.39





εικ.40



εικ.41



εικ.42



εικ.43



εικ.44



εικ.45



εικ.47(η πάνω δεξιά)



εικ.46



εικ.48

## Κεφάλαιο τρίτο



εικ.49



εικ.50



εικ.51.



εικ.52

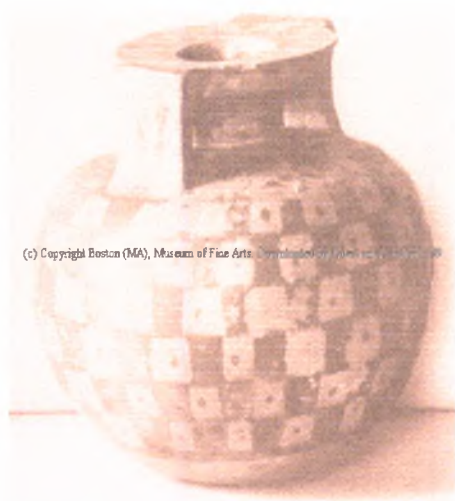


εικ.53



εικ.54





(c) Copyright Boston (MA), Museum of Fine Arts. Downloaded by Guest on 62.103.93.100

εικ.55



(c) Copyright Athens, National Museum. Downloaded by Guest on 62.103.93.100

εικ.56



(c) Copyright Oxford, Ashmolean Museum. Downloaded by Guest on 62.103.93.100

εικ.57



(c) Copyright Oxford, Ashmolean Museum. Downloaded by Guest on 62.103.93.100

εικ.58



(c) Copyright Oxford, Ashmolean Museum. Downloaded by Guest on 62.103.93.100

εικ.59





εικ.60



εικ.61



εικ.62



εικ.63



εικ.64



εικ.65



εικ.66<sup>α</sup>



εικ.66<sup>β</sup>



εικ.67

## Κατάλογος και πηγές εικόνων

### Κεφάλαιο πρώτο

1. Χάλκινος αρύβαλλος. Λονδίνο, British Museum, Londres, GR 1976.6-13.7. Samaranch 1996, σελ. 71, εικ. 106.
2. Κορινθιακός αρύβαλλος. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 03.810. Boardman 2001, σελ. 113, εικ. 164.
3. Κορινθιακός αρύβαλλος. Από την Κόρινθο. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 95.12. Boardman 2001, σελ. 115, εικ. 174.
4. Αναπαράσταση του τρόπου κατασκευής ενός αρυβάλλου. T. Shreiber 1999, σελ. 89, εικ. 9 α-9 ε.
5. Λακωνικός αρύβαλλος. Παρίσι, Musée du Louvre CA 6211. 980396 AGR. Kauffmann-Sammaras 1983, σελ. 165, εικ. 5.
6. Αρύβαλλος τύπου "Φικελλούρων". Bochum S1030. Cook 1997, σελ. 88, εικ. 10.11
7. Αττικός μελαμβαφής αρύβαλλος. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 12665. Miller 2004, σελ. 16, αγγείο 13.
8. Αναπαράσταση της πρώτης μεθόδου μεταφοράς ενός αττικού αρυβάλλου. Beazley 1927-1928, εικ. 1, σελ. 217.
9. Αναπαράσταση της 2<sup>ης</sup> και 3<sup>ης</sup> μεθόδου μεταφοράς ενός αττικού αρυβάλλου. Beazley '27-'28, εικ. 4, σελ. 222.

### Κεφάλαιο δεύτερο

10. Μελανόμορφη υδρία από το Vulci. Leiden, Rijksmuseum voor Oudheden PC 63. Miller 2004, σελ. 180, αγγείο 263.
11. Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ευφρονίου. Βερολίνο, Antikenmuseum F 2180. Γιαλούρης 1982, σελ. 119, εικ.48.
12. Αττική ερυθρόμορφη οينوχόη. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig B5 485. Miller 2004, σελ. 18, αγγείο 18.
13. Κύλικα. Βρετανικό μουσείο GR 1899.2-18.69. Samaranch 1998, σελ.87, εικ.113, ARV<sup>2</sup> N0 3, σελ.835.

14. Μετάλλιο κύλικας. Βρυξέλλες, Musées Royaux d'Art et d'Histoire R350. Samaranch 1998, σελ.86, εικ.111, ARV<sup>2</sup> N0 99, σελ.377.
15. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Αθήνα , Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17281. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ.164, εικ.48, ARV<sup>2</sup> 684,145.
16. Ερυθρόμορφη κύλικα. Hood Museum of Art, Dartmouth college, c.970.35. Miller 2004, σελ.19, εικ.19 ARV<sup>2</sup> 684/153.
17. Λήκυθος. Παρίσι, Bibl. Nationale, 487. Κεφαλίδου 1996, πίν. 22, Γ17.
18. Κύλικα. Βαλτιμόρη, Johns Hopkins University, B5. Κεφαλίδου Ε. 1996, πίν. 6, Γ114.
19. Κλειστή κύλικα. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, 95.16. Κεφαλίδου 1996, πίν.29, Γ33.
20. Κύλικα. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, 1979.11.9. Κεφαλίδου 1996, πίν. 35, Γ54.
21. Οινοχόη τριφυλλόσχημη. Cerveteri, Museo Nazionale Cerite, χωρίς αριθμό ευρετηρίου. Κεφαλίδου 1996, πίν. 22, Γ12. ARV<sup>2</sup> 308/2.
22. Κύλικα. Χαμένη, κάποτε στη Δρέσδη. ARV<sup>2</sup> 430/33, ADD 236.
23. Λήκυθος. Γενεύη, ιδιωτική συλλογή. Samaranch 1996, σελ. 72, αγγείο 107.
24. Κωδωνόσχημος κρατήρας. Λωζάνη, Musée Olympique, 30414. Samaranch 1996, σελ.78, αγγείο 113
25. Μελανόμορφη κοτύλη από το Παρίσι. Μουσείο Λούβρου, A479. Καρούζου-Παπασπυριδη 1956, πίν. 12,2, ABV 156,80.
26. Μετάλλιο από ερυθρ. αττική κύλικα. Οξφόρδη, Ashmolean Museum, 1967.304. Miller 2004, σελ.191, εικ. 276.
27. Ερυθρ. αττική κύλικα. Συλλογή Αρχαιοτήτων, Κρατικά Μουσεία Βερολίνου-Preussischer Kulturbesitz. Stewart 2003, σελ. 286, εικ. 95,96.
28. Ερυθρ. αττική κύλικα. Βοστώνη, Μουσείο Καλών Τεχνών, 1970.223. Stewart 2003, σελ. 293, εικ. 104, ARV 446,262.
29. Ερυθρόμορφος αμφορέας. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου F 203. Miller 2004, σελ.151, εικ. 234.30.
30. Ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας. Βιέννη, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, Stewart 2003, σελ. 230, εικ. 73.



31. Μετάλλιο από ερυθρ. αττική κύλικα. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου, CA 2259. Miller 2004, σελ.153, αγγείο. 277.
32. Ερυθρόμορφη κύλικα από το Vulci. Βερολίνο, Staatliche Museen 2294. Robertson 2001, σελ.165, εικ. 104. ARV<sup>2</sup> 400.1.
33. Μελανόμορφος αμφορέας της Ν.Υόρκης. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum, 96.1021.69. Καρούζου-Παπασυριδίδη 1956, πίν.1, Paralipomena 62.
34. Αττική ερυθρ. κύλικα. Basel, Antiken Museum BS 439. Boardman 1985, σελ.168, εικ. 230. ARV 323,56.
35. Μετάλλιο ερυθρ. κύλικας από την Ετρουρία. Archeo 239, settembre 2004, σελ. 24.
36. Λευκή λήκυθος του ζ. του Μονάχου 23.35. Αθήνα, Γ' Εφορεία Αρχαιοτήτων, Α15041. Παρλαμα-Σταμπολίδης 2000, σελ. 252, εικ.233.

#### Επιτύμβιες στήλες.

37. Επιτύμβια στήλη αθλητή. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 873. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 199, εικ. 90. BCH 1883,293, πίν. 19,6.
38. Ναόσχημη Επιτύμβια στήλη αθλητή. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2578. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 179, εικ. 70.
39. Επιτύμβια στήλη του "Αγαθοκλέους". Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 742. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 335, εικ. 224.
40. Ναόσχημη Αετωματική Επιτύμβια στήλη. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3586. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, σελ. 339, εικ. 229.
41. Στήλη "Borgia", από την Μ.Ασία. Εθνικό Μουσείο Νεάπολης. Boardman 2002, σελ. 86, εικ. 50.
42. Επιτύμβια στήλη από την Αθήνα. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2894. Boardman 2002, σελ. 221, εικ. 156.

#### Σφραγιδολίθοι.

43. Πολύτιμος λίθος σε σχήμα σκαραβαίου. Cagliari 15007. Boardman 1968, πίν. 15.20.

44. Πολύτιμος λίθος σε σχήμα σκαραβαίου. Λονδίνο, British Museum, Londres, GR 1814,7-4,1289. Samaranch 1996, σελ. 91, εικ. Γ.
45. Πολύτιμος λίθος σε σχήμα σκαραβαίου. Λονδίνο, British Museum, Londres, GR 1867.5-7.380. Samaranch 1996, σελ. 92, εικ. Ε.
46. Πολύτιμος λίθος σε σχήμα σκαραβαίου. Μόναχο AG pl. 63.3. Boardman 1998, σελ. 60, εικ. 114.
47. Πολύτιμος λίθος σε σχήμα σκαραβαίου. Λονδίνο, British Museum, Londres, GR 1824.3-1.100. Samaranch 1996, σελ. 92, εικ. Δ.
48. Πολύτιμος λίθος σε σχήμα σκαραβαίου. Βερολίνο 194, pl. 5. AG πιν. 16.25, εικ. 125. Boardman 1998, σελ. 111, αγγείο 339.

#### Κεφάλαιο τρίτο.

49. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 15954. Τζάχου- Αλεξανδρή 1989, σελ. 173, αγγείο 60.
50. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Αθήνα, Κεραμεικός. ΑΑ 1934, 207, αγγείο 7.
51. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum of Art 62.11.11, Rogeres fund, 1962. ADD<sup>2</sup> 45.
52. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Cambridge, Fitzwilliam Museum, GR 12.1932. CVA Cambridge, Fitzwilliam Museum 2,31, πιν. 15.10.
53. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Dallas, Museum of Fine Arts, 1968.29. Hoffman , 1970, σελ. 337-339, αρ. 162.
54. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Νέα Υόρκη, The Metropolitan Museum 26.49.ABV 83.4,682.
55. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Βοστώνη, MFA 13.106. ΑΚ 12, 1969, πιν. 8,1,3,5.
56. Αττικός μελανόμορφος αρύβαλλος. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο CC669. Από την PETREZA. ABV,1956,347.
57. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Οξφόρδη, Ashmolean Museum, 1929.175. ARV<sup>2</sup> 480.337,1585.

58. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Οξφόρδη, Ashmolean Museum, 1934.343. από τον δικτυακό τόπο του αρχείου Beazley, BD 24931.
59. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Κόρινθος Αρχαιολογικό Μουσείο, C31.77. ARV<sup>2</sup> 118.15.
60. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale RC 177. ARV<sup>2</sup> 119.3.
61. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, 98.879. ARV<sup>2</sup> 1646.
62. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Συλλογή Γ' Εφορείας Αρχαιοτήτων Α 957. Τζάχου- Αλεξανδρή 1989, σελ. 172, αγγείο 58.
63. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Αθήνα, Εθνικό Μουσείο 15375. ARV<sup>2</sup> 447.274,1653.
64. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Graz University G39. JOAI, 54, 29-31, αγγεία 1-3.
65. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς P16916. ARV<sup>2</sup> 1326.76.
66. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Μουσείο Λούβρου CA 2183. Boardman 1995, εικ. 377.
67. Αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος. Τάραντας , Museo Archeologico Nazionale, 4553. ARV<sup>2</sup> 264.57,1573,1585.



### Συντομογραφίες

AA *Archäologischer Anzeiger.*

ABV Beazley, J.D *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1956.

*Athenian Agora xxx*: Moore, M.B., *Red-Figured and White Ground Pottery*, The Athenian Agora Volume xxx, Princeton, 1997.

BSA *Annual of the British School at Athens.*

Add<sup>2</sup> Mannack, T., Carpenter, T.H., *Beazley Addenda, Additional References to ABV, ARV<sup>2</sup> and Paralipomena*, Oxford, 1989.

AK *Antike Kunst.*

ΑΔ *Αρχαιολογικόν Δελτίον.*

ΑΕ *Αρχαιολογική Εφημερίδα.*

ARV<sup>2</sup> Beazley, J. D. *Attic Red Figure Vase-Painters*, Oxford 1984

BCH *Bulletin de Correspondance Hellénique.*

CVA *Corpus Vasorum Antiquorum.*

JHS *Journal of Hellenic Studies.*

JÖAI *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien.*

LIMC *Lexicom Iconographicum Mythologiae Classicae.*

MFA *Museum of Fine Arts.*

Para J.D Beazley; *Paralipomena*, Oxford 1971.

### Βιβλιογραφία

Arheo 239, Settembre 2004, σελ. 24.

Αραπογιάννη, Χ. 2001: *Ολυμπία. "Η κοιτίδα των Ολυμπιακών Αγώνων"*, Αθήνα.

Beazley J.D 1927-1928 : «Aryballos», *BSA* 29, σελ. 187-215, πιν. 3-4.

Beck, F. 1975: *Album of Greek Education*, Sydney.

Bérard, C. 1984 (επιμ.): *La cite des images. Religion et societe en Grece antique*, Lausanne.



- Blundell S. 2004: *Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα* (μτφρ. Λ.Ι. Χατζηφώτη), Αθήνα.
- Boardman J. 1968: *Archaic Greek Gems. Schools and Artists in the sixth and Early Fifth Centuries BC*, London.
- Boardman J. 1995α: *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Αρχαϊκή περίοδος*, (μτφρ. Ε. Παπουτσάκη - Σερμπέτη), Αθήνα.
- Boardman J. 1995β: *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική περίοδος*, (μτφρ. Ε. Παπουτσάκη - Σερμπέτη), Αθήνα.
- Boardman J. 2001α: *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία* (μτφρ. Ο. Χατζηναστασίου), Αθήνα.
- Boardman J. 2001β: *Πρώιμη Ελληνική Αγγειογραφία 11<sup>ος</sup> -6<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.*, Αθήνα.
- Boardman J. 2002: *Ελληνική Πλαστική. Κλασική περίοδος*, (μτφρ. Δ. Τσουκλίδου), Αθήνα.
- Cook R. M., Dumont, P. 1997: *East Greek Pottery*, London.
- Γιαλούρης Ν. (επιμ.) 1982 : *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα.
- Haspels E. 1927-1928 : «How the Aryballos was Suspended», *BSA* 29, σελ.216-219, πιν. 4α.
- Hoffmann, H. 1970: *Ten Centuries that Shaped the West*, Houston.
- Isler - Kerenyi C. 2001: *Dionysos nella Grecia Arcaica. Il contributo delle immagini*, Roma.
- Kanowski M.C. 1983: *Containers of Classical Greece. A Handbook of shapes*, St. Lucia-London-New York.
- Kauffmann-Sammaras 1983: «Un aryballe Laconien au musée du Louvre», *Rene du Louvre*, σελ. 163-170, πιν.1-14.
- Karouzou-Papaspyridi S. 1956: *The Amasis Painter*, Oxford.
- Κεφαλίδου Ε. 1996 : *Νικητής, εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού*, Θεσσαλονίκη.
- Kurtz D., Boardman J. 1994 : *Εθιμα ταφής στον Αρχαίο Κόσμο*" (μτφρ. Βιζυηνού Ουρ.), Αθήνα .
- Miller M. C. 1999: *Athens and Persia in the Fifth Century BC, A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge.
- Miller St. G. 2004 : *Ancient Greek Athletics*, New Haven and London.

- Παρλαμά, Α., Σταμπολίδης, Ν. (επιμ.) 2000: *Η πόλη κάτω από την πόλη*, Αθήνα.
- Robertson M. 2001: *Η Τέχνη της Αγγειογραφίας στην Κλασική Αθήνα* (μτφρ. Μ.Καραμπατέα – Μ. Κόμβου), Αθήνα.
- Σαμαρά – Κάουφμαν Α. 2002: *Ελληνικές αρχαιότητες στο μουσείο του Λούβρου. Εκατόν πενήντα ένα έργα τέχνης και η ιστορία τους*, Αθήνα.
- Schreiber T. 1999 : *Athenian Vase Construction. A potter's Analysis*, Αθήνα.
- Schwarz G.1983: «*Addenda zu Beazleys "Aryballoi"*», JOAI 54, σελ.27-32, πιν.1.
- Sparkes B.A. 1991: *Greek Pottery an Introduction*, Manchester - New York.
- Σταϊνχάουερ Γ. 2001 : *Ο πόλεμος στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
- Stewart A. 2003 : *Τέχνη, Επιθυμία και Σώμα στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
- Τζάχου-Αλεξανδρή, Ο. (επιμ.) 1989: *Το Πνεύμα και το Σώμα. Οι Αθλητικοί Αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
- Τζουβάρα-Σούλη, Χρ. 1998: *Τεχνική και σχήματα αττικών αγγείων 6<sup>ου</sup> - 4<sup>ου</sup> αι.*, Ιωάννινα.
- Vanhoye, D. (επιμ.) 1993: *L' olympisme dans l' Antiquite I*, Lausanne.
- Vanhoye, D. (επιμ.) 1996: *L' olympisme dans l' Antiquite II*, Lausanne.
- Vanhoye, D. (επιμ.) 1998: *L' olympisme dans l' Antiquite III*, Lausanne.



#### Δικτυακοί Τόποι

1. [www. Beazley.Ox.ac.uk](http://www.Beazley.Ox.ac.uk), «**Beazley archive pottery**».



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074860