

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ: ΙΑΚΑ
ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ**



ΘΕΜΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ:

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΑΧΕΛΩΟΥ

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

*ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ*

ΕΚΠΟΝΗΤΡΙΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ:

*ΣΤΟΥΜΠΟΥ ΜΑΓΔΑΛΗΝΗ
Α.Μ: 1102120*

ΒΟΛΟΣ 2007



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 6090/1
Ημερ. Εισ.: 09-01-2008
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΙΑΚΑ
2007
ΣΤΟ

«Επιβλέπων καθηγητές για αυτή την πτυχιακή εργασία, ήταν ο κύριος Παλαιοθόδωρος Δημήτριος και η κυρία Λεβέντη Ιφιγένεια. Θα ήθελα να τους ευχαριστήσω θερμά τόσο για την εμπιστοσύνη που έδειξαν προς το πρόσωπό μου όσο και για την άψογη συνεργασία που είχαμε σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της πτυχιακής μου.»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.10 Ζωγράφος του Αχελώου

2. ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

2.1 Σχήματα

2.2 Ηρακλής

2.3 Διονυσιακά θέματα, Σάτυροι, Συμπόσια, Κωμαστές.

2.4 Θεοί

2.5 Αμαζονομαχία

2.6 Γιγαντομαχία

2.7 Αιχμαλωσία Σιληνού

2.8 Σίσυφος

2.9 Θυσία

2.10 Οπλίτες και εικόνες μάχης

2.11 Άρματα

2.12 Αθλητες

2.13 Γυναικεία και ανδρικά πρόσωπα σε κρήνες

3. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

3.1 ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

4. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

6. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

7. ΕΙΚΟΝΕΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΑΧΕΛΩΟΥ

Στην Αθηνά προς τα τέλη του 6^{ου} αιώνα π. Χ. το εργαστήριο της ομάδας του Λεάγρου ήταν από τα πιο σημαντικά και αρκετά μεγάλο σε μέγεθος. Ο Ζωγράφος του Αχελώου ανήκει στην σημαντική και πολυάριθμη ομάδα *μεγάλων μελανόμορφων αγγείων*, που συμβατικά αποκαλείται ομάδα Λεάγρου, πήρε το όνομά αυτό από το όνομα του καλού, που αναφέρεται σε πέντε υδρίες της, μάλιστα πιστεύεται πως είναι πολύ πιθανό ο Ζωγράφος του Αχελώου να ήταν ο αρχηγός αυτής της ομάδας.¹ Αποδίδονται στην ομάδα αυτή περίπου 400 αγγεία, από τα οποία σχεδόν τα μισά είναι υδρίες, πολλοί αμφορείς με λαιμό και τα υπόλοιπα αμφορείς άλλων τύπων, κρατήρες και λήκυθοι.² Ο Ζωγράφος του Αχελώου, συγκεκριμένα διακόσμησε κυρίως αμφορείς με λαιμό, στο Ζωγράφο αποδίδονται 51 αμφορείς με λαιμό, εκ των οποίων από τους 4 δεν έχουμε παραστάσεις, 5 ληκύθους και 7 χωρίς παραστάσεις, 11 υδρίες, 5 κρατήρες και 3 χωρίς παραστάσεις, 4 πελικές και μια χωρίς παράσταση, 3 οινοχόες, 2 ψυκτήρες, 1 σκύφο και τέλος, 1 όλη χωρίς παράσταση.

Οι υδρίες της ομάδας του Λεάγρου μοιάζουν με τις υδρίες του Ζωγράφου του Αντιμένη, με την διαφορά όμως πως το χείλος είναι ανοιχτότερο και πιο επίπεδο και με φαρδύτερο ώμο. Η δευτερεύουσα ζώνη με τα ζώα και μερικές φορές το πλαίσιο με τον κισσό, δίνουν τη θέση τους τώρα σε προσεγμένα ανθέμια με φαρδιά, ξεχωριστά πέταλα, τοποθετημένα μέσα σε έλικες ή κύκλους. Οι εικονικές συνθέσεις αποκτούν μια νέα ζωντάνια και είναι πιο περίπλοκες. Δύσκολα συμπλέγματα με μορφές που μισοσκεπάζουν η μια την άλλη, εκτελούνται με δεξιοτεχνία και σπάνια μπερδεύουν το μάτι, γιατί η χάραξη είναι καθαρή και τολμηρή και δεν γίνεται μεγάλη επίδειξη ανατομικών λεπτομερειών. Επίσης, η χρήση πρόσθετων χρωμάτων είναι περιορισμένη ενώ οι πτυχές και τα σχήματα των ρούχων είναι λιγότερο περίτεχνα από του Ζωγράφου του Αντιμένη. Παραπληρωματικά κλήματα και έλικες δεν γεμίζουν το χώρο μόνο των Διονυσιακών σκηνών αλλά και άλλων παραστάσεων.³

Ο Ζωγράφος του Αχελώου ξεχωρίζει για τις πρωτότυπες και ρωμαλέες μυθολογικές του σκηνές, αλλά και για την πνευματώδη αντίθεση θείου και γήινου

¹ J. Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 85, 89, 101.

² Ο. π. σ. 130.

³ Ο. π. σ. 130.

έρωτα. Το όνομά του ο Έλληνας Ζωγράφος το πήρε από τον μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, που έχει για παράσταση τον Ηρακλή να παλεύει με τον ποτάμιο θεό Αχελώο. Το αγαπημένο θέμα του Ζωγράφου είναι ο Ηρακλής, έχει ασχοληθεί επίσης αρκετά με Διονυσιακά θέματα, συμπόσια, μαινάδες και σάτυροι, που χορεύουν, αλλά και με παραστάσεις Κωμαστών. Οι υπόλοιπες παραστάσεις του περιορίζονται σε οπλίτες και εικόνες μάχης, σε άρματα, σε αθλητές, σε γυναικεία και ανδρικά πρόσωπα σε κρήνες, σε μια γιγαντομαχία, σε αμαζονομαχία, στην αιχμαλωσία του Σιλήνου, στο βασιλιά Σίσυφο και σε ένα αγγείο στην θυσία μιας αίγας. Τέλος έχει ασχοληθεί και έχει απεικονίσει στα αγγεία του και κάποιους θεούς, όπως είναι η θεά Αθηνά, ο θεός Διόνυσος, ο Ερμής, ο Απόλλων, η θεά Άρτεμις, και τέλος ο Άρης, ο θεός του πολέμου.

Βέβαια, ο κάθε ζωγράφος αυτής της ομάδας του Λεάγρου έχει το δικό του προσωπικό στυλ, αλλά μοιάζουν αρκετά μεταξύ τους και υπάρχει ομοιογένεια στα αγγεία, κάτι που δημιουργεί πρόβλημα σε ποιο ζωγράφο ανήκει το κάθε αγγείο. Ο Beazley αναφέρεται συχνά στη μοναδικότητα της τεχνοτροπίας του Ζωγράφου του Αχελώου, σαν ξεχωριστή προσωπικότητα από τους υπόλοιπους της ομάδας και έτσι, με αυτό τον τρόπο καταφέρνει και τον διαχωρίζει. Μάλιστα την διαφορετικότητα του Ζωγράφου την εντοπίζει στο πνεύμα και στην ψυχή την οποία καταθέτει πάνω στην δουλειά του, που είναι η εικονογράφηση και η διακόσμηση αγγείων.⁴

Ο Ζωγράφος του Αχελώου γενικά, παρουσιάζει μια σοβαρότητα, μια φοβερή ζωντάνια στις σκηνές και μια έντονη επιθυμία να διαγράψει πάντα όλες τις λεπτομέρειες και συγκεκριμένα να διαγράψει την ανατομία, όπως για παράδειγμα τα αυτιά, τα μάτια. Τέλος, παρατηρείται πως στις μυθολογικές σκηνές χρησιμοποιεί πάντα ηλικιωμένες μορφές ανδρών με γενειάδα και αρκετά μεγάλο πηγούνι και ευθυγραμμισμένες μύτες.⁵

Επιπλέον, ο Ζωγράφος του Αχελώου στις διακοσμήσεις των αγγείων του εμφάνιζε αρκετές φορές στις παραστάσεις του και κίονες. Τους κίονες τους χρησιμοποιούσε σαν συμβολικό εικονογραφικό στοιχείο, με αυτό τον τρόπο μπορούσε να δημιουργήσει μέσα στις παραστάσεις του διαχωριστικές σκηνές, αλλά και να δημιουργήσει και ένα εικονογραφικό βάθος, για χάρη της διακόσμησης. Γενικά οι κίονες ήταν αρχιτεκτονικός όρος και χρησιμοποιούνταν στα σπίτια, ο

⁴ E. Moignard, «The Acheloos Painter and relations». σ. 201, 202.

⁵ Ο. π. σ. 205, 206.

Ζωγράφος τους χρησιμοποιεί σε παραστάσεις όπως είναι οι κρήνες, σε παραστάσεις όταν υπάρχουν γυναικείες μορφές κυρίως, αλλά ακόμα και σε συμπόσια.⁶ Τέλος, ο Ζωγράφος χρησιμοποίησε αρκετά και το λευκό επίχρυσμα πάνω σε μορφές είτε γυναικείες είτε ανδρικές, πάνω σε ασπίδες που φέρουν επισημάτα, αλλά και πάνω στα ενδύματα των μορφών, σε χιτώνες ή ιμάτια.

Ακόμη, ο Ζωγράφος του Αχελώου στις παραστάσεις των αγγείων του χρησιμοποιεί και την απεικόνιση δένδρων και συγκεκριμένα φοίνικες ή ελιές. Στον μελανόμορφο ρυθμό γίνεται σαφής η σύνδεση δένδρων με συγκεκριμένες μυθολογικές παραστάσεις. Για παράδειγμα, ο Ζωγράφος συχνά στις μυθολογικές παραστάσεις του Ηρακλή εμφανίζει την ελιά, όχι σαν διακοσμητικό στοιχείο παράστασης, αλλά και σαν ένα στοιχείο που αντιπροσωπεύει την θεά Αθηνά. Η σχέση της ελιάς με την Αθηνά είναι γνωστή, καθώς γνωστή είναι και η παρουσία της Αθηνάς σε μυθολογικές παραστάσεις και ειδικά στις παραστάσεις των άθλων του Ηρακλή.⁷ Γι' αυτό το λόγο στους άθλους του Ηρακλή ο Ζωγράφος του Αχελώου αντί για την Αθηνά απεικονίζει την ελιά. Με αυτό τον τρόπο όχι μόνο παρουσιάζει την σχέση του Ηρακλή με την Αθηνά, αλλά και γεμίζει το χώρο πίσω από τους πρωταγωνιστές των άθλων. Όπως για παράδειγμα, στον παναθηναϊκό αμφορέα του Λονδίνου B167 από το Vulci, όπου εμφανίζεται ο Ηρακλής μαζί με ταύρο, ο Ερμής και ο Ιόλαος.

Όσον αφορά όμως τη φοινικιά είναι ένα δένδρο εξαιρετικά διακοσμητικό,⁸ για παράδειγμα φοινικιά έχουμε στην παράσταση του αγγείου του Βερολίνου F1851, από το Vulci. Ο Ζωγράφος μας απεικονίζει τον Ηρακλή με τον ποτάμιο θεό Αχελώο και τον Ερμή και πίσω από τις μορφές βρίσκεται ένας φοίνικας. Όμως η φοινικιά συνδέεται και με τις παραστάσεις δυο θεών, του Απόλλωνα και της Άρτεμης, μέσω του μύθου της Λητώς.⁹ Ο Ζωγράφος όμως του Αχελώου δεν διακόσμησε παραστάσεις μαζί με φοίνικα και την παρουσία του Απόλλωνα και της Άρτεμης.

Άγνωστη μας είναι η προέλευση 59 αγγείων του Ζωγράφου του Αχελώου. Τα υπόλοιπα αγγεία του Ζωγράφου είναι από Vulci (18), από την Ιταλία (7), από το Cerveteri (2), από την Σικελία (2) αγγεία, από την Ετρουρία (2) αγγεία, από την Γέλα

⁶ Kathleen M. Lynch, «When is a Column not a Column?» σ. 372, 374.

⁷ Κόντη, «Το δένδρο στις μυθολογικές παραστάσεις των μελανόμορφων και πρώιμων ερυθρόμορφων αττικών αγγείων 570-460 π.Χ». σ. 7, 13-37.

⁸ Ο. π. σ. 37,

⁹ Ο. π. σ. 7.

(1) και από τους Λοκρούς (1). Τέλος από την Ελλάδα προέρχεται (1) αγγείο από την Κόρινθο, (2) από τους Δελφούς, από την Αίγινα (2), και (1) από την Αθήνα.

Ο Beazley απέδωσε στο Ζωγράφο του Αχελώου 37 αγγεία. Κάποια από τα υπόλοιπα αγγεία τα 20 τα χαρακτηρίζει «Manner of the Acheloos Painter», δηλαδή πως μοιάζουν στην τεχνοτροπία και την νοοτροπία με την οποία ζωγραφίζει ο Αχελώος. Όπως για παράδειγμα ο αμοφορέας από τη Νάπολη, που έχει παράσταση τον Ηρακλή και το κάπρο.¹⁰ Τα υπόλοιπα αγγεία υποστηρίζει πως πρέπει να ανήκουν στην υπόλοιπη ομάδα του Λεάγρου.¹¹ Είναι δύσκολο να εξακριβωθεί ακριβώς ποια αγγεία ανήκουν εξολοκλήρου στο Ζωγράφο του Αχελώου, καθώς ήδη έχουμε αναφέρει το πόσο μοιάζουν μεταξύ τους η τεχνοτροπία που χρησιμοποιούν οι Ζωγράφοι της ομάδας του Λεάγρου.

¹⁰ Kathleen M. Lynch, «When is a Column not a Column?» σ. 210.

¹¹ E.J Holmberg, *The Red-Line Painter and the workshop of the Acheloos Painter*. σ. 71.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

2.1 ΣΧΗΜΑΤΑ

Αμφορείς:

Γενικά ο Ζωγράφος του Αχελώου διακόσμησε αγγεία μικρού μεγέθους, αλλά αντιπροσωπευτικό αγγείο του είναι ο αμφορέας.¹² Σύμφωνα με πληροφορίες αρχαίων συγγραφέων οι αμφορείς χρησιμοποιήθηκαν για να διατηρούν υγρά, όπως κρασί, λάδι, γάλα, νερό αλλά και άλλες προμήθειες. Ήταν κυρίως αποθηκευτικό αγγείο.¹³ Ο αμφορέας είναι ένα ψηλό αγγείο με δύο λαβές και ώμο που είναι αρκετά στενότερος από το σώμα. Υπάρχουν δύο κύριοι τύποι αμφορέων: α) Οι αμφορείς με ενιαίο περίγραμμα, στους οποίους ο λαιμός και το σώμα σχηματίζουν μια συνεχής καμπύλη και β) οι αμφορείς με λαιμό, στους οποίους ο λαιμός διακρίνεται από το σώμα.¹⁴ Ο Ζωγράφος του Αχελώου έχει ασχοληθεί και έχει διακοσμήσει κυρίως 35 αμφορείς με λαιμό, από τους 5 όμως, δεν έχουμε τις παραστάσεις του Ζωγράφου.

Ο πρώτος αμφορέας του Ζωγράφου με λαιμό από Cerveteri στη Ρώμη 48329, στην όψη Α εικονίζονται ο Ηρακλής με τον Κέρβερο. Συνοδεύονται από την Αθηνά που απλά παρακολουθεί και ο Ερμής ο οποίος γονατίζει μπροστά σε μια γυναικεία μορφή που μάλλον είναι η Περσεφόνη. Στην πίσω πλευρά παρατηρείται μάχη οπλιτών. Ο λαιμός του αγγείου στολίζεται από ανθεμωτή ταινία, τα ανθέμια είναι γωνιώδη και τα πέταλά τους ανοίγουν. Το σώμα του αγγείου διακοσμείται και αυτό από αυτόνομα ανθέμια που βρίσκονται αριστερά και δεξιά από την παράσταση. Τέλος στη βάση υπάρχει ακτινωτή ταινία και πάνω από αυτή άλλη μια ταινία ανθεμίων, που μοιάζουν με αχλαδωτά μπουμπούκια, σε σειρές. Τα εξωτερικά τους σέπαλα φαίνονται σαν λουλούδια που ανοίγουν και αυτά τα ανοιχτά σέπαλα συνδέονται με τη σειρά τους σαν τόξα.

Την ίδια διακόσμηση έχει και ο αμφορέας με λαιμό από το Vulci, στο Βερολίνο F1845, στο λαιμό και στη βάση του αγγείου υπάρχουν ακτινωτές ταινίες. Γύρω από τις μορφές υπάρχουν έλικες κισσού και κλήματος που διακλαδίζονται με

¹² Holmberg, *The Red-Line Painter and the workshop of the Acheloos Painter*, σ. 75.

¹³ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 73.

¹⁴ Τζουβάρη-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 40-41.

χάρη γύρω από τις μορφές. Επίσης στα πλάγια του σώματος του αγγείου υπάρχουν αρκετά λεπτοί λωτοί.

Στον αμφορέα με λαιμό στη Νάπολη STG148, στην όψη Α εικονίζεται ο Ηρακλής να παλεύει με το λιοντάρι και να πλαισιώνεται από τον Ερμή και την Αθηνά. Στην πίσω όψη ο Διόνυσος, που συνοδεύεται από μαινάδες. Στον λαιμό του αγγείου υπάρχει ένα φυτικό κόσμημα που αποτελείται από δυο ανθεμιωτές ταινίες, τα ανθέμια βρίσκονται μέσα σε κύκλους που σχηματίζονται από έλικες και κάτω από τις λαβές ένα απλό σταυρόσχημο ανθέμιο.

Σε έναν άλλο αμφορέα με λαιμό από την Ιταλία, στο Orvieto 302157, στην όψη Α ο Ζωγράφος παρουσιάζει τον Διόνυσο κιθαρωδό, πλαισιωμένος από μούσες που παίζουν κρόταλα και στην πίσω όψη έχουμε μάχη πολεμιστών. Όσον αφορά την διακόσμηση αυτού του αγγείου, στο λαιμό παρατηρείται σύμπλεγμα από λωτούς και ανθέμια και στη βάση πάνω από την ακτινωτή ταινία υπάρχει ποικιλία από ζωφόρους με μπουμπούκια λουλουδιών. Την ίδια ακριβώς διακόσμηση με τα παραπάνω αγγεία που περιγράψαμε λεπτομερέστερα, έχουν και οι περισσότεροι αμφορείς με λαιμό του Ζωγράφου, όπως για παράδειγμα, στο Orvieto 302157, από την Ιταλία. Σ' αυτό το αγγείο επίσης, εντυπωσιακά είναι τα επισήματα ασπίδων των πολεμιστών. Το ίδιο παρουσιάζεται και στον αμφορέα που βρίσκεται στο Βατικανό 396, από το Vulci, με την μόνη διαφορά πως την ασπίδα με τα επισήματα την κρατά η θεά Αθηνά και όχι κάποιοι πολεμιστές.

Στη Φλωρεντία 3857, εντυπωσιακοί είναι οι έλικες κάτω από τις λαβές του αγγείου. Στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο B261(1848.6-19.3) υπάρχει άλλος ένας αμφορέας με λαιμό με την ίδια διακόσμηση όπως περιγράψαμε προηγουμένως, εδώ όμως με την διαφορά πως σαν διακοσμητικό στοιχείο ο Ζωγράφος χρησιμοποιεί και τις μορφές ζώων, για παράδειγμα εδώ το ελάφι που βρίσκεται ανάμεσα από τις ανθρώπινες μορφές του αγγείου. Το ίδιο συμβαίνει και στον αμφορέα με λαιμό στη Ρώμη 15730, από την Ιταλία, που εκτός από την διακόσμηση λωτών και ανθεμιών υπάρχει και η παρουσία ζώων, αλόγων.

Στον αμφορέα με λαιμό στη Ρώμη M497(50619), η διακόσμηση παραμένει η ίδια, απλά σε αυτό το αγγείο αυτό που συνεπαίρνει τον θεατή δεν είναι τόσο η διακόσμηση, αλλά οι μορφές των αγγείων, Διόνυσος και Κωμαστές. Στον αμφορέα που βρίσκεται στο Μόναχο J541 (1507), από το Vulci και εδώ η διακόσμηση

παραμένει η ίδια, με δύο πρόσθετα διακοσμητικά στοιχεία, τον σκύλο και την ασπίδα με επισήματα. Τα ανθέμια όπως πάντα διάσπαρτα στο χώρο γύρω από τις μορφές. Και στον αμφορέα του Λονδίνου, στο Βρετανικό Μουσείο B271 (1843.11-3.69), από το Vulci, τα ανθέμια και οι έλικες κισσού είναι χαρακτηριστικοί, καθώς πλαισιώνουν ομοιόμορφα τους αθλητές αυτής της παράστασης. Στον αμφορέα στη Φλωρεντία, στο Αρχαιολογικό Μουσείο 3871, η διακόσμηση στο λαιμό πάλι είναι η γνωστή εναλλαγή ανθεμίων και λωτών. Το θέμα της παράστασης αυτού του αγγείου, είναι το αγαπημένο του Ζωγράφου, ο Ηρακλής και οι Κέκροπες από τη μια πλευρά και ο Ηρακλής και ο Απόλλων από την άλλη. Η βάση του αγγείου αυτή τη φορά δεν είναι ακτινωτή, αλλά στο τέλος της παράστασης υπάρχει μια ταινία με διαδοχικούς λωτούς, που μοιάζουν σαν μπουμπούκια.

Στον αμφορέα με λαιμό του Βερολίνου F1851, από το Vulci, όλο το αγγείο σε συνεπαίρνει και με την γνωστή διακόσμησή του στο λαιμό και με την παράσταση που παρουσιάζεται ο Ηρακλής και ο ποτάμιος θεός Αχελώος αλλά και με τα επιπρόσθετα διακοσμητικά με τα ανθέμια, τα επισήματα ασπίδων και τους έλικες κισσού. ΣΤΟΝ αμφορέα του Βατικανού 39522, από το Vulci, συνεπαίρνει με το εικονογραφικό του θέμα που από τη μια βλέπουμε τον Ηρακλή να παλεύει με τον κάπρο και από την άλλη να τρέχει ο Ηρακλής κρατώντας τα μήλα των Εσπερίδων. Η διακόσμηση ίδια.

Στον αμφορέα του Altenburg 221, η διακόσμηση παραμένει η ίδια, με εντυπωσιακούς όπως έχουμε ξαναδεί τους έλικες κάτω από τις λαβές του αγγείου. Στον αμφορέα του Wurzburg HA173, L204, από το Vulci, η διακόσμηση στο λαιμό, στη βάση και κάτω από τις λαβές παραμένει ίδια, το μόνο διαφορετικό είναι η χάραξη ονομάτων ανάμεσα από τα μορφές της παράστασης του αγγείου, όπως και το πόμα που φέρει ο αμφορέας με λαιμό. Ο αμφορέας του San Simeon 9965 και της Νέας Υόρκης 56.171.22, χαρακτηριστικό του είναι οι δύο εγχαράξεις πάνω στη λαβή, λαιμός, βάση, έλικες κάτω από τις λαβές και ο κισσός ανάμεσα από τις μορφές, παραμένουν ίδια. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στον αμφορέα της Νέας Υόρκης, αγορά έργων τέχνης (Royal Athena Gallery) 302403. Όπως και αυτός στη Νάπολη H2490, M977 (81166) από την Ιταλία, με εικονογραφικό θέμα από την μυθολογία, τον βασιλιά Σίσυφο.

Το ίδιο μυθολογικό θέμα έχει και ο αμφορέας με λαιμό του Monaho J728 (1549), όπως και το ίδιο μοτίβο της διακόσμησης που χρησιμοποιεί στα αγγεία του ο Ζωγράφος του Αχελώου. Εγχάρακτες είναι και πάλι οι λαβές του αμφορέα του

Wurzburg L216, H490, από το Vulci, κάτω από τις λαβές βλέπουμε τις έλικες και τα ανθέμια πάλι γύρω από τις μορφές του αγγείου. Το ίδιο βλέπουμε και στον αμφορέα του Wurzburg HA175, L207, με εντυπωσιακό το πλέγμα του κισσού και στις δυο πλευρές του αγγείου, καθώς το εικονογραφικό του θέμα είναι το συμπόσιο και ο θεός Διόνυσος. Ο αμφορέας της Νάπολης STG150, έχει το αγαπημένο εικονογραφικό θέμα του Ζωγράφου, τον Ηρακλή όπου εδώ παλεύει με τον κάπρο, η διακόσμηση παραμένει ίδια, αλλά εδώ είναι φανερά τα επιχρίσματα των χρωμάτων που είχε πάνω του το αγγείο.

Και η διακόσμηση του αμφορέα με λαιμό στην Πολωνία 68A, είναι ίδια με την διακόσμηση των προηγούμενων αγγείων. Ίδια λοιπόν και η διακόσμηση του αμφορέα του Monaho J434 (1547), από το Vulci, εδώ όμως έντονη είναι η παρουσία των μορφών στο εικονογραφικό πλαίσιο του αγγείου, καθώς οι Κωμαστές εντυπωσιάζουν με τις χορευτικές τους κινήσεις και με την απαγωγή μιας γυναίκας που εκτελείται στο πίσω μέρος του αγγείου. Εντυπωσιακές και πάλι είναι οι κινήσεις των Κωμαστών μέσα σε πολλά πλέγματα κισσού στον αμφορέα με λαιμό, στη Χονολουλού 3588. Στον αμφορέα στο Παρίσι S1283, στη Λυών 302882, είναι θραύσμα, το μόνο που διακρίνεται είναι ο λαιμός του αγγείου που έχει την ίδια διακόσμηση με τα προηγούμενα αγγεία, όπως και τα διάσπαρτα ανθέμια και φύλλα κισσών μέσα στην παράσταση του αγγείου.

Και σε αυτόν τον αμφορέα στη Basel 302884, στην Ουάσινγκτον 1979.696.01, Νέα Υόρκη 302884, η διακόσμηση παραμένει ίδια, εντύπωση όμως μας κάνει οι στάσεις των αθλητών, καθώς αγωνίζονται και προπονούνται. Στον αμφορέα στο Malibu 86,AE.84, Greenwich 11, η διακόσμηση είναι και πάλι ίδια και το εικονογραφικό θέμα είναι κάτι που έχουμε ξαναδεί στα αγγεία του Ζωγράφου, Σάτυροι και Κωμαστές να χορεύουν. Τέλος, στον αμφορέα με λαιμό του Ζωγράφου, στο Cambridge 60.314A, από το Cerveteri, παρατηρούνται όλα τα παραπάνω που έχουμε αναφέρει. Η διακόσμηση στον λαιμό και στη βάση η ίδια, οι έλικες κάτω από τις λαβές οι ίδιες, εγχάραξη στις λαβές, ανθέμια και κισσού παντού, στην μια πλευρά του αγγείου του αγαπημένο θέμα του Ζωγράφου, ο Ηρακλής με τον ταύρο και από την άλλη πολεμιστές που κρατούν στα χέρια ασπίδες με επισήματα, όλα σε ένα αγγείο.

Ο αμφορέας με λαιμό στο Παρίσι 351256, παρατηρούμε πως η διακόσμηση στο λαιμό του αγγείου διαφέρει από τις προηγούμενες που αναφέραμε, εδώ

παρατηρούνται μεγάλα διαδοχικά ανθήμια συνδεδεμένα μεταξύ τους σαν από σύρμα. Ανθήμια και κισσοί υπάρχουν πάλι μέσα στην παράσταση του αγγείου και για άλλη μια φορά έχουμε το μυθολογικό θέμα του Ηρακλή με τον ταύρο. Η βάση παραμένει διακοσμημένη από ακτινωτή ταινία και πάνω από αυτή παραμένει η ταινία με τα άνθη λωτών, που μοιάζουν σαν μπουμπούκια.

Στον αμφορέα στην Αβάνα 219 (πρώην Laguilillas 302860), η διακόσμηση του λαιμού είναι ίδια με την προηγούμενη, το θεματικό στοιχείο εδώ είναι το συμπόσιο, που και αυτό συνοδεύεται από ανθήμια και κισσούς και εδώ οι λαβές είναι εγχάρακτες και από κάτω παρατηρούνται έλικες, όπως έχουμε ξαναδεί άλλωστε. Ακόμη, η βάση είναι ακτινωτή και πάνω από την ακτίνα, αυτή τη φορά η διακόσμηση της ταινίας αλλάζει, τώρα αποτελείται από διπλή σειρά μαύρων διαδοχικών κουκίδων. Ο αμφορέας στο Μόναχο J429, 1612A, από το Vulci, μοιάζει αρκετά με τον προηγούμενο, το μόνο που αλλάζει εδώ είναι το εικονογραφικό θέμα, Κωμαστές που χορεύουν και παίζουν αυλό.

Στον αμφορέα στο Παρίσι F241, η διακόσμηση στο λαιμό αλλάζει, παρατηρείται πως τα ανθήμια είναι μεγάλα και αυτόνομα, δεν συνδέονται μεταξύ τους, οι λαβές είναι εγχάρακτες και από κάτω υπάρχουν έλικες και πάλι εμφανίζεται το αγαπημένο θέμα του Ζωγράφου, ο Ηρακλής και ο Κέρβερος, που συνοδεύονται από κισσό και ανθήμια, η βάση είναι ακτινωτή και πάνω από αυτή υπάρχει μια διακοσμητική ταινία όπως οι περισσότερες που περιγράψαμε, με άνθη λωτού που μοιάζουν σαν μπουμπούκια.

Σ' αυτόν τον τελευταίο αμφορέα του Ζωγράφου με λαιμό, στο Παρίσι F272, και εδώ η διακόσμηση του λαιμού διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα αγγεία. Ο λαιμός του αγγείου διακοσμείται από σειρά διαδοχικών λωτών, που συνδέονται μεταξύ τους με μικρούς κύκλους. Και πάλι παρουσιάζεται ο Ηρακλής, αλλά και πολεμιστές που κρατούν ασπίδα με επισήματα. Η βάση παραμένει ακτινωτή και από πάνω της παρατηρούνται τρεις μαύρες παράλληλες γραμμές.

Επιπλέον, ο Ζωγράφος έχει ασχοληθεί με το τύπο Β σε 5 αγγεία του. Αυτό το σχήμα είναι σπάνιο έξω από την Αττική. Εμφανίζεται στην Αττική αγγειογραφία στα τέλη του 7^{ου} αιώνα π.Χ. Έχει ανακαμπτόμενο χείλος που είναι ελαφρά κοίλο, σχεδόν ευθύ, βάση σε τύπο ανεστραμμένου αχινού και λαβές με κυλινδρική τομή. Ο τύπος

ήταν δημοφιλής στους ερυθρόμορφους αγγειογράφους και έζησε μέχρι το γ' τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹⁵

Όλα αυτά φαίνονται καλύτερα σχολιάζοντας ένα ένα τα αγγεία του Ζωγράφου. Ο πρώτος αμφορέας τύπου Β στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο Β158 (1837.6-9.47) και είναι από το Vulci, γενικά παρατηρούμε πως η διακόσμηση είναι λιτή, σε σύγκριση με τους προηγούμενους αμφορείς με λαιμό. Εδώ ο λαιμός του αγγείου δεν έχει διακόσμηση, κισσό και ανθέμια η παράσταση δεν περιέχει, το θέμα της παράστασης όμως τραβά την προσοχή καθώς από τη μια έχουμε και πάλι τον Ηρακλή με τον Κύκνο και από την άλλη πλευρά έφιππες Αμαζόνες. Μια ταινία μόνο διακόσμησης με ανθέμια στολίζει το πάνω μέρος της παράστασης. Η βάση παραμένει ακτινωτή ή αλλιώς ο ανεστραμμένος αχινού.

Ο επόμενος αμφορέας τύπου Β μοιάζει αρκετά με τον προηγούμενο. Βρίσκεται στη Basel BS1906.294 και επίσης εδώ δεν έχουμε διακόσμηση στο λαιμό, μόνο μια ταινία πάνω από την παράσταση, που αποτελείται από ανεστραμμένους λωτούς κλειστών μπουμπουκιών, που συνδέονταν μεταξύ τους σαν από σύρμα. Το εικονογραφικό θέμα του αγγείου παρουσιάζει αθλητές και από τις δυο πλευρές και πάλι η βάση είναι ακτινωτή. Το ίδιο ακριβώς βλέπουμε και στον επόμενο αμφορέα τύπου Β, στη Νέα Υόρκη 26.60.29, με τη μόνη διαφορά το εικονογραφικό του θέμα που είναι συμπόσιο και μαινάδες.

Επιπλέον και ο αμφορέας στη Νέα Υόρκη 23.160.17 μοιάζει πολύ με τον προηγούμενο αλλά και στο εικονογραφικό του θέμα μοιάζει που είναι οι Κωμαστές. Με τον ίδιο τρόπο ακολουθεί και ο επόμενος αμφορέας τύπου Β, στο Wurzburg L255, πρέπει πάλι να αναφερθούμε στο εικονογραφικό θέμα καθώς εδώ εντυπωσιάζουν οι οπλισμένοι πολεμιστές που κρατούν στα χέρια ασπίδες με επισήματα.

Ακόμη, 3 αγγεία του Ζωγράφου είναι παναθηναϊκού σχήματος. Ο τύπος του Παναθηναϊκού αμφορέα προσφέρονταν γεμάτος με λάδι από τις ιερές ελιές ως έπαθλο στους νικητές των Παναθηναϊκών αγώνων που τελούσαν οι Αθηναίοι κάθε τέσσερα χρόνια στην Αθήνα. Οι παλαιότεροι φτάνουν ως το 566π. Χ.,¹⁶ όταν ο Πεισίστρατος καθιέρωσε για πρώτη φορά τη γιορτή των Παναθηναίων. Εξακολούθησαν όμως να ζωγραφίζονται οι Παναθηναϊκοί αμφορείς με τη

¹⁵ Τζουβάρη-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6ου-4ου π.Χ. αι.* σ.41-42.

¹⁶ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction.* σ. 85.

μελανόμορφη τεχνική και μετά το 320 π. Χ., όταν εξαφανίστηκε και ο ερυθρόμορφος ρυθμός.¹⁷

Ο πρώτος αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος στο San Simeon 9931 (5480), παρατηρούμε πως ο λαιμός του αγγείου φέρει διακόσμηση ίδια με των αμφορέων με λαιμό, ανοιχτά ανθέμια ενωμένα με λωτούς. Από τη μια πλευρά του αγγείου εμφανίζεται η θεά Αθηνά και αθλητές από την άλλη. Η βάση είναι ακτινωτή, όπως πάντα.

Ο αμφορέας στο Μοναχό SL459 που είναι παναθηναϊκού σχήματος, βλέπουμε στο λαιμό του αγγείου την προηγούμενη διακόσμηση, η παράσταση του είναι από τη μία ο αγαπημένος του Ζωγράφου ο Ηρακλής και από την άλλη ο θεός Διόνυσος. Στο τέλος της παράστασης υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από μπουμπούκια κλειστών λωτών και στο τέλος της βάσης η γνωστή ακτίνα. Ακριβώς στο ίδιο πλαίσιο κινείται και ο επόμενος αμφορέας παναθηναϊκού σχήματος, στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο B167 (1842.4-7.3) και είναι από το Vulci. Η διαφορά έγκειται στο θέμα της παράστασης του αγγείου που εμφανίζεται ο Ηρακλής αυλητής.

Τέλος, ο Ζωγράφος του Αχελώου ασχολήθηκε και με ένα μόνο αμφορέα τύπου D, που ονομάζεται οξυπύθμενος αμφορέας, λόγω του σχήματος του σώματός του που καταλήγει σε οξύ άκρο, κατάλληλο να τοποθετείται σε μια βάση. Πολλές τοποθετούνταν στο χώμα ή σε μια γωνία. Οι λαβές του είναι κυρίως κυλινδρικές σε τομή. Εμφανίζεται στα τέλη του 6^{ου} αιώνα και επιζεί μέχρι τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π. Χ.¹⁸

Στον οξυπύθμενο αμφορέα στο Toledo 1958.69A, παρατηρείται διακόσμηση στο λαιμό του αγγείου, από διαδοχικά ανθέμια που ενώνονται μεταξύ τους από λωτούς. Οι λαβές του είναι κυλινδρικές και στο τέλος τους, φέρουν έλικες με ανθέμια. Το εικονογραφικό θέμα του αγγείου είναι ο Ηρακλής με το ελάφι και στο τέλος του αγγείου παρατηρείται μια διακοσμητική ταινία από μπουμπούκια λωτών. Τέλος, η επιπρόσθετη βάση του οξυπύθμενου φέρει και αυτή διακόσμηση με Κωμαστές.

¹⁷ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 45-46.

¹⁸ Ο. π. σ. 47-48.

Υδρίες:

Δημοφιλής, σε σχέση με τα υπόλοιπα σχήματα, είναι η υδρία. Ο Ζωγράφος του Αχελώου ζωγράφησε 11 υδρίες. Υδρία βγαίνει από τη λέξη ύδωρ. Αγγείο για τη μεταφορά νερού με τρεις λαβές, μια κάθετη και δυο οριζόντιες.¹⁹ Οι φιλολογικές μαρτυρίες μας πληροφορούν και για τις ποικίλες χρήσεις του αγγείου. Στον Ξενοφώντα²⁰ αναφέρεται ότι χρησιμοποιήθηκαν και για κουτιά ψηφοφορίας. Από τον Ισοκράτη *Τραπεζιτικός 33*, πληροφορούμαστε ότι χρησιμοποιούσαν τις υδρίες, για την κατάθεση των ονομάτων των δικαστών. Επιπλέον, ο Πλούταρχος²¹ μαρτυρά για την εναπόθεση της τέφρας του νεκρού σε υδρίες.²²

Υπάρχουν δύο τύποι υδριών, η υδρία με λαιμό που αποχωρίζεται από το υπόλοιπο σώμα του αγγείου και η μονοκόμματη, στην οποία ο λαιμός σχηματίζει μια συνεχή καμπύλη με το σώμα. Ο δεύτερος αυτός τύπος συχνά ονομάζεται κάλπις από τους αρχαιολόγους, αν και δεν υπάρχει καμία μαρτυρία γι' αυτή τη διάκριση. Η υδρία με σφαιρικό σώμα και κυλινδρικό λαιμό είναι δάνειο από την Κόρινθο και εμφανίζεται στην Αττική στον πρώιμο 6^ο π. Χ. αιώνα.²³ Στα μέσα του αιώνα το σχήμα αποχτά επίπεδο ώμο που συναντά την κοιλιά του αγγείου με μια οξεία καμπύλη ή με μια γωνία. Ο τύπος αυτός εμφανίζεται και στην κορινθιακή, λακωνική, χαλκιδική, κλαζομενική, καιρετανή και ετρουσκική κεραμική.²⁴

Αυτού του τύπου υδρίες συνολικά, ο Ζωγράφος του Αχελώου διακόσμησε 5 αγγεία του. Η πρώτη υδρία στην *Amiens 3057.225.47A*, έχει κυλινδρικό λαιμό, ο οποίος φέρει πώμα και μάλιστα διακοσμημένο από μικρά διαδοχικά ανθέμια, και σφαιρικό σώμα με παράσταση από τον Ηρακλή και τον Κέρβερο. Η παράσταση αυτή κυκλώνεται από μια συνεχή διακοσμητική ταινία, αριστερά και δεξιά η ταινία αποτελείται από μικρούς λωτούς, μπουμπούκια, και στο κάτω μέρος η ταινία αποτελείται από μεγάλα και συνεχή ανθέμια. Στον ώμο του αγγείου παρουσιάζει ένα οινοχόο που τρέχει. Η μια από τις τρεις λαβές φέρει μια κεφαλή γυναίκας, στην κεφαλή της οποίας παρατηρούνται βόστρυχοι. Τέλος, η βάση είναι ακτινωτή.

¹⁹ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 117.

²⁰ Ελλην. 1. 7. 9

²¹ Φίλοπ. 21.2

²² Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 69-70.

²³ Ο. π. σ. 70.

²⁴ Ο. π. σ. 70-71.

Η υδρία στο Βατικανό 417 (16449), έχει και αυτή κυλινδρικό λαιμό, που φέρει πώμα. Στον ώμο παρατηρείται ο Ηρακλής με το λιοντάρι και στο σφαιρικό σώμα του αγγείου μια παράσταση από άνδρες και γυναίκες στην κρήνη. Όπως και στην προηγούμενη υδρία, έτσι και εδώ η παράσταση εμπερικλείεται μέσα σε μια διακοσμητική ταινία από λωτούς μπουμπουκιών αριστερά και δεξιά και από διαδοχικά ανθέμια στο κάτω μέρος. Η βάση και πάλι ακτινωτή.

Στο ίδιο ακριβώς μοτίβο είναι και οι επόμενες τρεις υδρίες. Η υδρία στο Βερολίνο F1900, από το Vulci, στον ώμο είναι ένας νέος που εξημερώνει ταύρο και στο σώμα παρατηρείται η Θέτιδα και ο Χείρων. Η επόμενη υδρία στη Φλωρεντία 94314, στον ώμο της εμφανίζεται ο Ηρακλής με το λιοντάρι και στο σώμα ένας έφιππος πολεμιστής. Τέλος, στην υδρία στο Παρίσι 30289, από το Vulci, στον ώμο και στο σώμα εμφανίζονται έφιπποι άνδρες πάνω σε άρμα.

Προς το τέλος του 6^{ου} αιώνα ο τύπος στην Αττική εκλεπτύνεται και ο ώμος διαγράφεται πιο επίπεδος και η μετάβαση προς το υπόλοιπο σώμα του αγγείου, γίνεται οξύτερη. Το χείλος ανακάμπεται, ενώ οι λαβές μιμούνται μεταλλικά πρότυπα. Γίνεται δημοφιλής στους μελανόμορφους αγγειογράφους και χρησιμοποιείται και από τους ερυθρόμορφους μέχρι τα μέσα περίπου του 5^{ου} αιώνα, παράλληλα με το νέο τύπο της μονοκόμματης υδρίας που ονομάζεται και κάλπις.²⁵

Με το συγκεκριμένο τύπο ο Ζωγράφος του Αχελώου ασχολήθηκε περισσότερο καθώς 6 από τα αγγεία του κατασκευάστηκαν με αυτό τον τρόπο. Η υδρία στην οποία ο λαιμός σχηματίζει μια συνεχή καμπύλη με το σώμα είναι στο Μόναχο J287 (1729), από το Vulci. Πάνω στον ώμο του αγγείου είναι ένας οινοχόος πάνω σε άρμα και κάτω από την παράσταση υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από διαδοχικά ανθέμια που ενώνονται μεταξύ τους σαν κάτι από σύρμα.

Η υδρία στο Sidney 46.04, μοιάζει αρκετά με την προηγούμενη υδρία, με τη διαφοράς τη παράσταση που εδώ είναι Αμαζονομαχία. Ηρακλής εναντίον Αμαζόνων και δεύτερον τη διακοσμητική ταινία που αποτελείται μικρούς συνεχής λωτούς.

Επιπλέον, η υδρία στο Βερολίνο F1910, από την Ιταλία, έχει μια αρκετά μεγενθυμένη εικονογραφική εικόνα με θέμα άνδρες και γυναίκες μπροστά σε μια κρήνη. Η διακοσμητική ταινία αυτή τη φορά βρίσκεται πάνω από το εικονογραφικό θέμα και αποτελείται από δυο σειρές διαδοχικών λωτών. Πολύ μοιάζει και η επόμενη

²⁵ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 71.

υδρία στο Μόναχο J1329 (1725), από το Vulci. Εδώ σε αυτή τη παράσταση εμφανίζονται οι Κωμαστές και η διακοσμητική ταινία πάνω από την παράσταση αποτελείται από ανθέμια.

Η υδρία στο Wurzburg HA43, L323, από το Vulci, έχει παράσταση πάνω στον ώμο έφιππους άνδρες. Κάτω από την παράσταση στο σώμα του αγγείου υπάρχει διακοσμητική ταινία από μεγάλα και συνεχή ανθέμια. Η τελευταία υδρία στο Greenwich 25 διαφέρει από την προηγούμενη υδρία, μόνο στην παράσταση, καθώς εδώ το θέμα του αγγείου είναι πολεμιστές πάνω σε άρματα.

Κρατήρας:

Η λέξη κρατήρας προέρχεται από το ρήμα *κεράννυμι*. Είναι ένα αγγείο με βαθύ, ευρύ σώμα και ευρύ στόμιο. Χρησιμοποιήθηκε για την ανάμειξη κρασιού και νερού²⁶, καθώς αυτόν τον 6^ο αιώνα καθιερώνονται με μεγάλη διάδοση τα ανοιχτά αγγεία, οι Έλληνες σπάνια έπιναν το κρασί τους ανέρωτο, συνήθως το ανακάτευαν με νερό.²⁷ Υπάρχουν τέσσερις κύριοι τύποι αττικών κρατήρων: ο κιονωτός, ο ελικωτός, ο καλυκωτός και ο κωδωνόσχημος. Τα ονόματά τους είναι συμβατικά και οφείλονται στο σχήμα του σώματος και των λαβών. Επιπλέον, όλοι οι τύποι χαρακτηρίζονται από το ευρύ στόμιο.²⁸ Ο Ζωγράφος του Αχελώου όμως έχει διακοσμήσει 5 κρατήρες και συγκεκριμένα 2 ελικωτούς, 1 κιονωτό και όχι άλλους τύπους, υπάρχουν όμως και 3 κρατήρες που δεν έχουμε την παράστασή τους. Τα άλλα δυο αγγεία είναι θραύσματα και δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά τι ακριβώς κρατήρας είναι.

Ο κιονωτός κρατήρας ονομάστηκε έτσι από το είδος των λαβών, που αποτελούνται από ζεύγος κυλινδρικών στελεχών, τα οποία απολήγουν σε οριζόντιο τμήμα ενωμένο με το χείλος του αγγείου. Έχει συχνά διακοσμημένο χείλος και ορθογώνια εξαρτήματα πάνω από τις λαβές.²⁹ Το χείλος εξωτερικά είναι ελαφρώς κοίλο και προεξέχει αρκετά. Είναι ένας κορινθιακός νεωτερισμός του τελευταίου τέταρτου του 7^{ου} π.Χ. αιώνα και υπάρχει μαρτυρία πως ήταν γνωστός ως Κρατήρ

²⁶ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 129.

²⁷ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 215-216.

²⁸ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 55-57.

²⁹ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 215.

Κορινθιακός.³⁰ Υιοθετήθηκε στην αττική κεραμική από το πρώτο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. και ήταν πολύ αγαπητός ως το γ' τέταρτο του 5^{ου} αιώνα, ύστερ όμως χάνει την δημοτικότητα του. Στα τέλη του 6^{ου} αιώνα το σώμα γίνεται στενότερο και ο λαιμός ψηλότερος. Κατά την κατασκευή του κιονωτού κρατήρα το σώμα και ο ώμος γίνονταν συνήθως σε ένα κομμάτι, ο λαιμός και το χείλος σε άλλο και το πόδι χωριστά. Ύστερα και τα τρία τμήματα ενώνονταν με ελαφρύ πηλό και τοποθετούνταν πλάι στον τροχό για την τελική επεξεργασία. Στο τέλος προσέθεταν τις λαβές.³¹ Ο μοναδικός κιονωτός κρατήρας που βρίσκεται στη Gotha ZV2476, δεν έχει περαιτέρω διακόσμηση εκτός από το εικονογραφικό του θέμα, Κωμαστές, που πιάνουν όλο το σώμα του αγγείου.

Σε αντίθεση ο ελικωτός κρατήρας είναι ψηλότερος από τον λαιμό του κιονωτού κρατήρα και η ένωση της λαβής και του χείλους επιτυγχάνεται με μια έλικα.³² Οι ταινιωτές λαβές που του έδωσαν και το όνομά του είναι σπειροειδής και υψώνονται από τις αποφύσεις του ώμου ως το χείλος. Εμφανίζεται στα τέλη του 7^{ου} αιώνα π.Χ. και διαρκεί έως τον ύστερο 4^ο αιώνα π.Χ. Από το τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα οι έλικες γίνονται συμπαγείς και συγχρόνως το σώμα καθίσταται στενότερο και ψηλότερο. Επειδή και ο ελικωτός κρατήρας είναι ένα μεγάλο αγγείο, κατασκευαζόταν στον τροχό τμηματικά, δηλ. το σώμα και ο ώμος σ' ένα κομμάτι, ο λαιμός και το χείλος σ' άλλο και η βάση χωριστά. Τα τρία αυτά τμήματα ενώνονταν και ακολουθούσε η κατασκευή των πολύπλοκων ελικωτών λαβών.³³

Οι δυο ελικωτοί κρατήρες, που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου, μοιάζουν πολύ μεταξύ τους. Ο πρώτος στη Σαρδηνία 302866, από την Ιταλία, οι λαβές είναι σπειροειδής και ο λαιμός αποτελείται από δυο ταινίες που περιέχουν εικονογραφικό θέμα, η πρώτη ηνίοχους που οδηγούν άρματα και η δεύτερη ταινία συμπόσιο με άνδρες και γυναίκες. Ο δεύτερος ελικωτός κρατήρα στη Νέα Υόρκη 41.162.64A-C,E, η πρώτη ταινία στο λαιμό του αγγείου έχει εικονογραφικό θέμα ηνίοχους πάνω σε άρματα και η δεύτερη ταινία έχει παράσταση συμπόσιο.

Τέλος, από το Ζωγράφο του Αχελώου έχουμε και δυο θραύσματα κρατήρων. Το πρώτο θραύσμα στη Gotha 351254, έχει θέμα τους Κωμαστές. Το δεύτερο

³⁰ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ . 215.

³¹ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 57-59.

³² J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 215.

³³ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 59.

θραύσμα στην Adria A223, A226B (22686), από την Ιταλία έχει παράσταση με έφιππους πολεμιστές.

Πελίκη:

Η πελίκη είναι ένα από τα τελευταία σχήματα που εμφανίστηκαν στην αττική αγγειογραφία γύρω στο 520 π.Χ. Βασικά χρησιμοποιήθηκε από τους ερυθρόμορφους αγγειογράφους και απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα στ χρόνια 475-420 π.Χ. Ύστερα από μια κάμψη στα τέλη του 5^{ου} αιώνα εμφανίζεται και πάλι στον 4^ο και επικρατεί ως τα τέλη του ερυθρόμορφου ρυθμού.³⁴ Αυτό το αγγείο χρησιμοποιήθηκε για την αποθήκευση λαδιού, νερού και κρασιού.³⁵

Το σχήμα είναι μια παραλλαγή του ενιαίου αμοφορέα. Το σώμα του αγγείου πλαταίνει χαμηλά προς τη βάση και ο λαιμός είναι πλατύς σχηματίζοντας μια συνεχή καμπύλη με το σώμα. Η απόδοση του ονόματος στα αγγεία αυτού του σχήματος δεν δικαιολογείται. Υιοθετήθηκε από τους πρώτους αρχαιολόγους και τώρα διατηρείται για ευκολία. Η πελίκη περιγράφεται ως κύλιξ από τον Καλλίστρατο και από τον Κράτηρα τον Μαλλώτη ως χούς³⁶, ο οποίος αναφέρει ότι το αγγείο ονομαζόταν στην αρχή πελίκη και έμοιαζε με τους Παναθηναϊκούς αμοφορείς, αλλά ύστερα πήρε το σχήμα της οινοχόης, αφού χρησιμοποιήθηκε στη γιορτή των χοών.³⁷

Η πελίκη σε αρκετές περιπτώσεις χρησιμοποιείται για την αποθήκευση του λαδιού, ή του κρασιού και για την εναπόθεση της τέφρας του νεκρού. Η πελίκη ήταν μικρό σχετικά αγγείο, το ύψος της κυμαίνονταν από 15-40εκ.. Το σώμα της και το χείλος κατασκευάζονταν και τα δύο μαζί και μετά ενώνονταν με τη βάση και τις δύο λαβές.³⁸ Διακοσμείται όπως ο αμοφορέας, αλλά είναι μικρότερη, με τονισμένο κυρίως το χείλος.³⁹ Ο Ζωγράφος του Αχελώου ασχολήθηκε με τις πελίκες μόνο σε 4 αγγεία του και άλλη μια στην οποία δεν έχουμε την παράστασή της.

³⁴ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 51.

³⁵ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction.* σ. 209.

³⁶ Αθήναιος, XI. 495α

³⁷ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 50.

³⁸ Ο. π. σ. 51.

³⁹ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία.* σ. 222.

Η πελίκη στη Νέα Υόρκη 49.11.1, έχει εντυπωσιακή παράσταση, από τη μια πλευρά έχουμε την αιχμαλωσία του Σιλήνου και από την άλλη δυο πυγμάχους και έναν αυλητή. Πάνω από την παράσταση υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από μεγάλα ανθέμια. Η πελίκη στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο W40 (1865.11-1840), έχει παράσταση από τη μια πλευρά με σάτυρους και με μαινάδες που τους περιστοιχίζουν μεγάλα διαδοχικά ανθέμια και από την άλλη σε μια αυλή ένας άνδρας κρατά αγκαλιά μια γυναίκα. Πάνω από αυτές τις παραστάσεις υπάρχει μια ταινία από λωτούς σαν μπουμπούκια. Το ίδιο συμβαίνει και στην επόμενη πελίκη στο Cambridge GR57.1937, με τη μόνη διαφορά την παράσταση. Σ' αυτό το αγγείο και στις δυο του πλευρές παρατηρούνται άνδρες Κωμαστές. Τέλος, στην τελευταία πελίκη στο Δουβλίνο E48.226, οι λαβές του αγγείου στο τέλος τους φέρουν διακόσμηση από ανθέμια. Η παράσταση του αγγείου από την μια πλευρά έχει τη Γιγαντομαχία και από την άλλη έναν άνδρα που κάθεται πάνω σε δίφρο. Πάνω από την παράσταση υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από μεγάλα και διαδοχικά ανθέμια.

Λήκυθος:

Λήκυθος και ληκύθιον, οι όροι αυτοί περιγράφουν ένα αγγείο με λαβή, στενό λαιμό και στόμιο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σαν ελαιοδόχο (για τη μαγειρική) και μυροδόχο αγγείο (για το λουτρό) και για προσφορές στο νεκρό.⁴⁰ Σύμφωνα με τις φιλολογικές μαρτυρίες η λέξη λήκυθος στην Αθήνα σήμαινε: 1) Το αγγείο για το λάδι των αθλητών και 2) γενικά τα ελαιοδόχα αγγεία.⁴¹ Μερικές σταγόνες από το μυρωμένο λάδι μένουν εκεί και σκορπίζουν το ευεργετικό τους άρωμα κοντά στη νεκρική κλίνη κατά την πρόθεση του νεκρού. Αυτό το σχήμα ανταποκρίνεται κυρίως στις λευκές ληκύθους.⁴² Επιπλέον, οι Αθηναϊκές λήκυθοι είχαν γίνει γνωστοί από τον Ζωγράφο των Γοργόνων και της σχολής του, στις αρχές του 6^{ου} αιώνα π. Χ.⁴³

Οι λήκυθοι διακρίνονται ως προς το σχήμα τους σε τρεις κυρίους τύπους: Στον τύπο I όπου το σώμα σχηματίζει συνεχή καμπύλη από το λαιμό μέχρι τη βάση του αγγείου. Στον τύπο II όπου ο ώμος αποχωρίζεται από το σώμα και το σώμα

⁴⁰ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 171.

⁴¹ Τζουβάρα-Σούλη, *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 77.

⁴² Kuhrt, *Athenian White Lekythoi*, σ. 37-38.

⁴³ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 218-219.

καμπυλώνεται ελαφρά. Ο πλαστικός δακτύλιος χάνεται και γενικά το σχήμα γίνεται στενότερο. Και τέλος, στον τύπο III όπου ο λήκυθος διακρίνεται από το πεπλατυσμένο σώμα, στην πλατιά βάση και τον όχι ευδιάκριτο ώμο.⁴⁴

Ο Ζωγράφος του Αχελώου όμως έχει διακοσμήσει 4 ληκύθους, οι οποίοι ανήκουν στον τύπο II. Ο τύπος II λοιπόν, επικρατεί από τα μέσα του 6^{ου} αιώνα π.Χ. και σε όλο τον 5^ο αιώνα. Υπάρχουν και 7 λήκυθοι του Ζωγράφου χωρίς όμως τις παραστάσεις τους. Στο τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα αποκτά το ευχάριστο σχήμα με το ραδινό κυλινδρικό σώμα, την ταινιωτή λαβή, το δισκοειδές πόδι, το λεπτό ψηλό λαιμό που απολήγει σε στόμιο σχήματος κάλυκος λουλουδιού, κατάλληλο για μυροδόχο αγγείο. Οι τρεις από τις ληκύθους του Ζωγράφου τύπου II χρονολογούνται στα τέλη του 6^{ου} αιώνα και οι υπόλοιπες δυο στις αρχές του 5^{ου} αιώνα π. Χ.

Η πρώτη λήκυθος στο Palermo 1894, 1896.2, έχει παράσταση με τον Ηρακλή και τον ταύρο. Πάνω από την παράσταση υπάρχουν διακοσμητικά μεγάλα διαδοχικά ανθέμια και κάτω μια μαύρη ταινιωτή λωρίδα. Η επόμενη λήκυθος στο Palermo 1896.3, έχει παράσταση από έφιππες Αμαζόνες. Πάνω από την παράσταση αυτή υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από μαύρες βούλες και ακριβώς από κάτω πάλι μια μαύρη ταινιωτή λωρίδα.

Τη λήκυθο στο Μόναχο J769 (1892), από τη Σικελία, ο Ζωγράφος του Αχελώου τη διακόσμησε με άνδρες αθλητές. Στο λαιμό του το αγγείο έχει διακοσμητικά στοιχεία, τα ανθέμια. Το ίδιο ακριβώς είναι και η επόμενη λήκυθος στο Παρίσι 306627 με τη μόνη διαφορά στην παράσταση όπου εδώ έχουμε Μαινάδα πάνω σε ελάφι. Η τελευταία λήκυθος στη Φρανκφούρτη B303, έχει παράσταση από έναν πολεμιστή πλαισιωμένο από στρατιώτες. Πάνω από την παράσταση και στο λαιμό του αγγείου υπάρχουν μαύρες ραβδώσεις και από κάτω τα διαδοχικά ανθέμια.

Οινοχόη:

Η λέξη οινοχόη προέρχεται από το οίνος και το χέω. Χρησιμοποιήθηκε για το χύσιμο του κρασιού. Με την οινοχόη αφαιρείται συνήθως το κρασί από τους κρατήρες και κενώνεται σε άλλα μικρότερα αγγεία, όπως κύλικες ή άλλα κύπελλα

⁴⁴ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 78-81.

κρασιού. Πολλές φορές οι οινοχόες παριστάνονται μαζί με ληκύθους, ως προσφορές σε τάφους. Οι οινοχόες, είναι το αρχαιότερο από τα Αθηναϊκά μελανόμορφα αγγεία. Ήταν σε μεγάλη χρήση στην αρχαιότητα, γι' αυτό και υπάρχουν πολλοί τύποι.⁴⁵ Η διάκριση σε επιμέρους είδη σχετίζεται με την κατασκευή του στομίου, του σχήματος του σώματος και της αρθρώσεώς του με τον ώμο, αν δηλαδή σχηματίζει συνεχή καμπύλη ή διαστέλλεται από τον ώμο και από το μέγεθος των λαβών.⁴⁶

Στην οινοχόη διακρίνονται δέκα τύποι, από τον Ζωγράφο του Αχελώου όμως έχουμε μόνο 2 οινοχόες και οι δύο οινοχόες του Ζωγράφου ανήκουν στο τύπο V, υπάρχει άλλη μια αλλά δεν έχουμε την παράστασή της. Επίσης, ο Ζωγράφος διακόσμησε και μια όλπη, αγγείο που είναι αρκετά κοντά με την οινοχόη, αλλά δεν σώζεται η παράστασή του.⁴⁷ Στον τύπο αυτό το σφαιρικό σώμα διακρίνεται από το λαιμό. Το στόμιο είναι τριφυλλόσχημο και ο τύπος αυτός απαντά στα μελανόμορφα και στα ερυθρόμορφα αγγεία. Το σώμα της με λαιμό οινοχόης κατασκευάζονταν μαζί με τη βάση, το στόμιο και ο λαιμός σε άλλο κομμάτι και μετά την ένωση των δύο αυτών τμημάτων πρόσθεταν την λαβή.⁴⁸ Το αγγείο οινοχόη έχει μόνο μια λαβή.⁴⁹

Η πρώτη οινοχόη στο Cambridge G162, GR125.1864, από το Vulci, έχει τριφυλλόσχημο λαιμό και μια λαβή. Η παράσταση βρίσκεται στο σώμα και εμφανίζονται Κωμαστές που χορεύουν και ένας βρίσκεται πάνω σε μια αίγα. Πάνω από αυτή την παράσταση υπάρχουν μαύρες ραβδώσεις και στο πλάι της μικροί λωτοί. Η τελευταία οινοχόη που έχουμε από το Ζωγράφο του Αχελώου, στη Μόσχα 11 και εδώ ο λαιμός του αγγείου είναι τριφυλλόσχημος και έχει μια λαβή. Η παράσταση του αγγείου έχει τον θεό Ερμή που κρατά ακόντιο και μια γυναίκα που πλαισιώνονται από κισσό. Πάνω από την παράσταση υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από ανθέμια.

Ψυκτήρας:

Η λέξη ψυκτήρ βγαίνει από το ψύχω. Ο ψυκτήρας χρησιμοποιείται για να δροσερεύει το κρασί, το οποίο τοποθετείται μέσα σε κρατήρα γεμάτο με κρύο νερό ή

⁴⁵ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 215.

⁴⁶ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 88-89.

⁴⁷ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 222.

⁴⁸ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 92.

⁴⁹ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 197.

πάνω σε πάγο ή χιόνι.⁵⁰ Όταν το κρασί κρύωνε, το αφαιρούσαν με αρυτήρα από τον ψυκτήρα. Ο ψυκτήρ οφείλει περισσότερο το όνομά του στη χρήση του, παρά στο σχήμα του, που διακρίνεται από ένα σφαιρικό σώμα και παχύ στέλεχος χωρίς βάση. Ο ψυκτήρας μοιάζει να έχει σχήμα μανιταριού.⁵¹ Μερικοί ψυκτήρες είχαν στον ώμο μικρές αποφύσεις ή σωληνοειδείς λαβές από τις οποίες μπορούσε να περνάει ένας ιμάντας για την ανύψωση του ψυκτήρα από τον κρατήρα με το κρύο νερό. Οι ψυκτήρες με τις λαβές έφεραν και πώματα. Ο τύπος αυτού του ψυκτήρα εμφανίστηκε γύρω στο 520 π.Χ. και επέζησε μέχρι περίπου το 460 π.Χ.⁵² Με αυτό το τύπο λοιπόν, ο Ζωγράφος του Αχελώου ασχολήθηκε και διακόσμησε δυο ψυκτήρες, από τον έναν όμως έχουμε την παράσταση του.

Αυτός ο ψυκτήρας βρίσκεται στις Βρυξέλες A1652 και είναι από την Κόρινθο. Το αγγείο φέρει πώμα με διακοσμητικά στοιχεία κάποιες μαύρες διαδοχικές βούλες και στο λαιμό υπάρχει διακόσμηση με δυο ταινίες. Η πρώτη είναι μια κυματιστή γραμμή, λευκού επιχρίσματος και η δεύτερη ταινία που βρίσκεται πάνω από την παράσταση είναι μαύρες ραβδώσεις. Οι λαβές είναι σωληνοειδής. Η παράσταση του αγγείου έχει διονυσιακό θέμα, με κωμαστές. Κάτω από το αγγείο υπάρχει διακοσμητική ταινία από λωτούς που ενώνονται σαν από σύρματα. Τέλος, η βάση έχει και αυτή ραβδώσεις όπως και ο λαιμός.

Σκύφος:

Ο σκύφος ή κοτύλη είναι αγγείο για ποτό, αγγείο πόσεως, με βαθύ σώμα, δυο συνήθως οριζόντιες λαβές, δακτυλιόσχημη βάση, χωρίς στέλεχος.⁵³ Ο Ησύχιος ορίζει το σκύφο ως είδος ποτηριού ή έκπωμα. Το σκύφο χρησιμοποιούσαν κυρίως οι χωρικοί. Επίσης θεωρούνταν και αγαπητό αγγείο του Διονύσου. Χρησιμοποιήθηκε το αγγείο για σπονδές και για κρασί, όπως η οινοχόη, ο κύανθος και άλλα αγγεία.⁵⁴

Ο σκύφος αντέγραψε πολλά κορινθιακά πρότυπα και γι' αυτό ήταν αγαπητό σχήμα και το υιοθέτησαν πολλοί γνωστοί αγγειογράφοι του μελανόμορφου ρυθμού,

⁵⁰ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 216.

⁵¹ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 219.

⁵² Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 73-74.

⁵³ Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*. σ. 243.

⁵⁴ Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 11-114.

όπως η ομάδα των Κωμαστών και των μικροκαλλιτεχνών. Ο τύπος αυτός διακρίνεται από τα λεπτά τοιχώματα, το βαθύ σώμα που στηρίζεται σε δακτυλιόσχημη βάση και τις δυο οριζόντιες λαβές. Από το 530 και εξής επικρατούν οι σκύφοι με παχύτερα τοιχώματα, οι οποίοι είναι σε χρήση και στον 5^ο αιώνα.⁵⁵

Υπάρχουν δυο κύριοι τύποι σκύφων που διακρίνονται από το σχήμα των λαβών: Τύπος I, που οι λαβές καμπυλώνονται προς τα πάνω και τοποθετούνται κάτω από το χείλος. Η βάση είναι δακτυλιόσχημη και το σώμα καμπυλώνεται και απολήγει σε κοίλο χείλος. Μόνο ένα σκύφο χρησιμοποίησε ο Ζωγράφος του Αχελώου για να διακοσμήσει και ήταν με αυτόν ακριβώς τον τύπο, τύπο I. Αντίθετα στον τύπο II, οι λαβές είναι οριζόντιες στο ίδιο επίπεδο με το χείλος.⁵⁶

Ο σκύφος στην Αθήνα 12531, έχει κοίλο χείλος και οι λαβές καμπυλώνονται προς τα πάνω. Η παράσταση από την μια πλευρά έχει θέμα τη θυσία, νέοι άνδρες με τρίποδα και καλάθι οδηγούν μια αίγα στο βωμό και κάποιοι άλλοι άνδρες παίζουν αυλό. Κάτω από την παράσταση υπάρχει μια διακοσμητική ταινία από λωτούς και ακριβώς από κάτω άλλη μια ταινία από ραβδώσεις. Τέλος, η βάση του αγγείου είναι δακτυλιόσχημη.

Όπως καταλαβαίνουμε, τα περισσότερα αγγεία που χρησιμοποίησε ο Ζωγράφος του Αχελώου ήταν οι αμφορείς και μετά οι κρατήρες και οι υδρίες, που προορίζονταν για τα συμπόσια των οικονομικά ευπορότερων. Η συντήρηση των υπόλοιπων μικρότερων αγγείων εξακολουθεί να υπάρχει λόγω των εξαγωγών των φτηνών αυτών αγγείων στην Ελλάδα και πέρα από αυτήν, συνέχισαν να είναι ανθηρές, όπως στην Κύπρο και σε βόρειες και δυτικές αποικίες.⁵⁷

⁵⁵ Τζουβάρη-Σούλη, *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* σ. 115.

⁵⁶ Ο. π. σ. 114.

⁵⁷ Ο. π. σ. 211.

2.2 ΗΡΑΚΛΗΣ

Ο πιο γνωστός Έλληνας ήρωας είναι ο Πελοποννήσιος Ηρακλής, από καταγωγή, γιος του Δία και αρχικά θνητός. Αργότερα έγινε δεκτός στον Όλυμπο ως θεός με την υποστήριξη της πολιούχου θεάς Αθηνάς, που εικονίζεται συχνά μαζί του. Σχεδόν, τα μισά από όλα τα μελανόμορφα αγγεία μυθολογικού θέματος έχουν παραστάσεις με τον Ηρακλή⁵⁸ Έγινε η δημοφιλέστερη μυθολογική μορφή της Αθηναϊκής μελανόμορφης αγγειογραφίας. Οι καλλιτεχνικές του απεικονίσεις είναι πολυάριθμες, ενώ η θεοποίησή του έκανε πολλούς ηγεμόνες να τον χρησιμοποιούν ως alter ego τους, μεταξύ αυτών ίσως ο Αθηναίος τύραννος Πεισίστρατος, αλλά και αργότερα ο Μέγας Αλέξανδρος και αρκετοί Ρωμαίοι αυτοκράτορες. Επιπλέον, σύμφωνα με τους μύθους ο Ηρακλής ήταν ιδρυτής των Ολυμπιακών Αγώνων.⁵⁹

Οι δώδεκα άθλοι αποτελούν την πρώτη ομάδα των πιο γνωστών κατορθωμάτων που ο Ηρακλής πραγματοποίησε με εντολή του Ευρυσθέα, καθώς βρισκόταν σε μια σχέση υποχρεωτικής θητείας προς αυτόν. Οι αρχαίες πηγές δεν συμφωνούν μεταξύ τους σχετικά με το λόγο που ο Ηρακλής είχε δεσμευτεί στον Ευρυσθέα να εκτελέσει τους άθλους. Η κυρίαρχη άποψη όμως, ανάγει στο γεγονός του μίσους της Ήρας για την απιστία του Δία και στην επιθυμία της να τον εκδικηθεί. Έτσι προκάλεσε την πρόωγη γέννηση του Ευρυσθέα που του έδωσε την υπεροχή του πάνω στον Ηρακλή.⁶⁰

Ο Ηρακλής εξελίχθηκε από την παραμυθική μορφή του δυνατού άντρα, στον ήρωα που αποκρούει τους εισβολείς Δωριείς και τη φυλετική τους θεά, την Ήρα. Με την ίδια έννοια εξηγείται και η εχθρότητα του Ευρυσθέα, που στη σχέση του με την Ήρα, σαν ιδιαίτερος προστατευόμενος της, παρουσιάζεται ως επινόηση των δωρικών παραδόσεων που αποβλέπει στην αντιπαράθεση ενός δωρικού ήρωα στον αχαϊκό Ηρακλή. Το ότι πρόκειται εδώ για μια μυθολογική επινόηση ενισχύεται από το γεγονός ότι ο Ευρυσθέας κινείται κάπως στο περιθώριο του μύθου και λειτουργεί μόνο ως ανταγωνιστής του Ηρακλή. Οι δώδεκα άθλοι είχαν κιόλας από την

⁵⁸ Scheffold, *Gods and Heroes in late Archaic Greek Art*. σ. 93.

⁵⁹ Νάιτζελ Σπάιβν. *Αρχαιοελληνική τέχνη*. σ. 69,425.

⁶⁰ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 29.

αρχαιότητα συγκεντρωθεί σε ένα χωριστό κύκλο που είναι γνωστός με τον νεότερο όρο «δωδέκαθλο».⁶¹

Οι περισσότεροι άθλοι έγιναν με εντολή του Ευρυσθέα και με κύριο σκοπό να απαλλαγεί η χώρα από τέρατα ή συμφορές. Μερικοί από τους άθλους δεν φαίνεται να είχαν φανερό σκοπό την εξυπηρέτηση του Ευρυσθέα και την απολύτρωση της χώρας από τα δεινά, αλλά έγιναν από προσωπικό ενδιαφέρον του Ηρακλή. Άλλοτε πάλι ήταν φανερό πως του επιβλήθηκαν με μόνο στόχο να θέσουν σε κίνδυνο τη ζωή του. Το νόημα των κατορθωμάτων του Ηρακλή, ήταν πως ο δυνατός και γενναίος ήρωας εξασφάλιζε την αθανασία υπερνικώντας το θάνατο.⁶²

Στα αγγεία είναι γενειοφόρος, συχνά φορά τη λεοντή του με τα μπροστινά της πόδια δεμένα στο στήθος του και το κεφάλι σαν κράνος. Από κάτω φορά κοντό χιτώνα. Συχνά είναι εντελώς γυμνός, σπάνια ντυμένος σαν οπλίτης και ποτέ δεν φορά κράνος. Το συνηθισμένο όπλο του είναι ένα ρόπαλο, τόξο ή ξίφος, άλλα όχι δόρυ. Η Αθηνά εικονίζεται πολύ συχνά να τον βοηθά ή να τον ενθαρρύνει. Η μόνη άλλη συνοδός μορφή είναι ο Ιόλαος, ο αρματηλάτης του, που καμιά φορά περιμένει στο άρμα κρατώντας τα άχρηστα όπλα του Ηρακλή ενώ εκείνος παλεύει ή απλώς παρακολουθεί.⁶³

Από τα όπλα που είχε μαζί του ο Ηρακλής άλλα τα είχε φτιάξει μόνος του, όπως τη λεοντή και το ρόπαλο, και άλλα ήταν δώρα θεών, όπως το τόξο, το ξίφος, ο θώρακας και ο πέπλος. Τη λεοντή την έφτιαξε από το τομάρι του λιονταριού που σκότωσε στη Νεμέα και επειδή ήταν αδιαπέραστη από σίδηρο, τη φορούσε για την προστασία του. Το περίφημο ρόπαλο του, το πιο αγαπημένο του όπλο, το έφτιαξε ο ίδιος από έναν κλώνο αγριελιάς που έκοψε από το άλσος της Νεμέας ή από το δάσος του Ελικώνα. Με το όπλο αυτό αναφέρεται στις πιο παλιές διηγήσεις των ομηρικών επών και απεικονίζεται σε όλες τις παραστάσεις. Το τόξο και η φαρέτρα με τα βέλη ήταν δώρο του Απόλλωνα. Από τον Ερμή πήρε το ξίφος, από τον Ήφαιστο ένα χρυσό θώρακα και από την Αθηνά έναν πέπλο. Ο Ποσειδώνας τέλος του χάρισε γρήγορα άλογα. Σε μερικά κατορθώματα χρησιμοποίησε και το τόξο και το ξίφος, όμως το ρόπαλο δεν το αποχωριζόταν ποτέ,⁶⁴ αυτό φαίνεται άλλωστε και στις παραστάσεις

⁶¹ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία* σ. 30-31.

⁶² Ο.π σ. 31.

⁶³ J. Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*. σ. 260.

⁶⁴ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 28-29.

του Ζωγράφου του Αχελώου. Με αυτά τα όπλα λοιπόν, ξεκινούσε ο Ηρακλής να εκτελέσει τους άθλους του.

Στον Αθηναϊκό μελανόμορφο ρυθμό πρωτοεμφανίζονται το δεύτερο τέταρτο του έκτου αιώνα, αλλά οι κανονικοί Δώδεκα Άθλοι της κλασικής εποχής δεν είχαν όλοι την ίδια δημοτικότητα τον πρώτο καιρό.⁶⁵ Ο άθλος του Ηρακλή που έχει απεικονίσει ο Ζωγράφος του Αχελώου στα αγγεία του είναι οι εξής: 1) ο Ηρακλής και το λιοντάρι της Νεμέας, 2) ο Ηρακλής και ο Ερυμάνθιος κάπρος, 3) ο Ηρακλής και η Κερυνίτις έλαφος, 4) ο Ηρακλής και ο κρητικός ταύρος, 5) ο Ηρακλής και ο Κέρβερος, 6) ο Ηρακλής και τα μήλα των Εσπερίδων και τέλος 7) ο Ηρακλής και ο Κύκνος.

Ο πρώτος άθλος που ο Ευρυσθέας πρόσταξε να κάνει ο Ηρακλής, ήταν να σκοτώσει το φοβερό λιοντάρι της Νεμέας. Το θηρίο αυτό το είχε γεννήσει η Εχίδνα με τον Όρθο. Το λιοντάρι που κατασπάραζε ανθρώπους και ζώα, το ανέθρεψε η Ήρα. Οι άνθρωποι βρίσκονταν σε απόγνωση απέναντί του, γιατί το θηρίο αυτό ήταν άτρωτο. Το σίδερο δεν διαπερνούσε το δέρμα του και ήταν ανώφελα τα σιδερένια βέλη, το σπαθί ή το ακόντιο, αλλά ούτε και πέτρα ή ξύλο μπορούσε να το σκοτώσει. Ο Ηρακλής μόλις πήρε την εντολή από τον Ευρυσθέα, κίνησε για τη Νεμέα, να αναμετρηθεί με το λιοντάρι.⁶⁶

Αναμετρήθηκαν για λίγο και ύστερα ο Ηρακλής όρμησε πάνω στο λιοντάρι και άρχισε μια θανάσιμη πάλη μεταξύ τους. Πάλευαν ώρα πολλή ώσπου ο Ηρακλής κατάφερε να τυλίξει τα μπράτσα του γύρω από το λαιμό του θηριού και να τα σφίξει δυνατά. Σε λίγο το τεράστιο λιοντάρι άφησε τη τελευταία του πνοή και σωριάστηκε νεκρό στο χώμα, ενώ ο Ηρακλής δεν είχε πάθει το παραμικρό. Ο Ηρακλής λοιπόν, κράτησε το δέρμα του λιονταριού για να τον προστατεύει από κάθε εχθρό. Από τότε το φορούσε συνέχεια σαν πανοπλία, με το κεφάλι του θηριού για περικεφαλαία και το δέρμα ριγμένο στη πλάτη του.⁶⁷

Το ότι ο Ηρακλής τελικά, το λιοντάρι το σκότωσε με τα χέρια του και όχι με τα όπλα του, δείχνει μια τάση να τονιστεί το φανταστικό και ηρωικό στοιχείο, όπου η

⁶⁵ J. Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*. σ. 260-261.

⁶⁶ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 31-32.

⁶⁷ Ο. π. σ. 32-33.

γυμνή δύναμη παίζει τον κύριο ρόλο. Ο αγώνας του Ηρακλή με το λιοντάρι είναι ένα ουσιαστικό και παλιό στοιχείο του μύθου.⁶⁸

Παραστάσεις αγγείων που μας παραθέτει ο Ζωγράφος του Αχελώου με πρωταγωνιστή τον Ηρακλή να παλεύει με το λιοντάρι είναι τέσσερις, δυο αμφορείς και δυο υδρίες. Ο αμφορέας στη Νάπολη STG148 (εικ.1,αρ.7), στη όψη Α απεικονίζει τον Ηρακλή να παλεύει με το λιοντάρι και να πλαισιώνεται από τον Ερμή και την Αθηνά.

Ο δεύτερος αμφορέας του Altenburg 221 (εικ.2,αρ.22), στην όψη Α εικονίζεται ο Ηρακλής με το λιοντάρι. Ο Ηρακλής είναι γενειοφόρος που φορά τον πέπλο, που του είχε χαρίσει η θεά Αθηνά και στο δεξί του χέρι κρατά σηκωμένο το ρόπαλο, στη πλάτη του παρατηρείται και η φαρέτρα. Δίπλα του στέκεται η Αθηνά φορώντας κράνος και έχοντας ακουμπισμένη στα πόδια της την ασπίδα. Ακριβώς δίπλα από την Αθηνά απλά έχουμε την παρουσία του άπραγου Ιόλαο. Τέλος, μια πεσμένη φιγούρα μπροστά στα πόδια των μορφών, ίσως και να είναι ο Ερμής.

Η υδρία στο Βατικανό 417 (εικ.3,αρ.66), απεικονίζει στο σώμα της δυο άντρες και δυο γυναίκες με υδρίες σε μια κρήνη με κεφαλή λιονταριού. Στον ώμο εικονίζεται ο Ιόλαος που τις περισσότερες φορές οδηγεί ένα άρμα, ο Ηρακλής γυμνός και όχι αυτή τη φορά γενειοφόρος, παλεύει με το λιοντάρι, το οποίο και έχει γονατίσει, καθώς δεν αντέχει άλλο από την πίεση που ασκεί στο λαιμό του ο Ηρακλής. Δίπλα του στην αριστερή του πλευρά έχει ακουμπήσει τα όπλα του, τη φαρέτρα, το τόξο, το ρόπαλο και τον πέπλο, για να παλέψει μόνο με τα γυμνά του χέρια το λιοντάρι. Η Αθηνά πιο κάτω παρακολουθεί χωρίς να συμμετάσχει έχοντας αφήσει κάτω το κράνος της και κρατά μόνο το ακόντιό της.

Πανομοιότυπη παράσταση με το παραπάνω αγγείο έχει και η οινόχρηστο στο Kunstsammlung (εικ.4), με τη διαφορά πως σ' αυτή τη παράσταση δεν έχουμε την παρουσία της Αθηνάς. Ο Ηρακλής εμφανίζεται νέος, χωρίς γένια, με κοντά μαλλιά και γυμνός, με δύναμη γονατισμένος κρατά από το λαιμό το λιοντάρι και το γονατίζει, προς τα αριστερά του έχει τα όπλα του, τη φαρέτρα, το τόξο και το ρόπαλο. Ο Ιόλαος στέκεται πίσω του και απλά τον παρακολουθεί.⁶⁹

⁶⁸ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 33, 36.

⁶⁹ Museum inv. no. M. 443 and no. on Beazley's list. p. 604. H. 0,221.

Η τελευταία υδρία που απεικονίζει την πάλη του Ηρακλή με το λιοντάρι, είναι στην Φλωρεντία 94314 (εικ.5,αρ.68). Στον ώμο, παρατηρούμε τον Ηρακλή που παλεύει με το λιοντάρι. Και εδώ έχει γονατίσει το θηρίο από τη δύναμη που του ασκεί στο λαιμό ο γυμνός Ηρακλής. Ο Ιόλαος καθισμένος σε ένα κιβωτιόσχημο κάθισμα, κρατά τα όπλα του Ηρακλή, το ρόπαλο, τη φαρέτρα και το πέπλο και η Αθηνά και αυτή καθισμένη πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, φορώντας το κράνος της και το πέπλο της είναι γυρισμένη από τη πλευρά που διεξάγεται η πάλη και με ανασηκωμένο το αριστερό της χέρι είναι σαν να συμβουλεύει τον Ηρακλή. Πιο κάτω υπάρχει και άλλη μια γυναικεία καθισμένη μορφή πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, που τους συνοδεύει και μάλλον είναι η θεά Άρτεμις.

Μια άλλη εντολή που έδωσε ο Ευρυσθέας στον Ηρακλή, ήταν να πιάσει και να του φέρει ζωντανό τον Ερυμάνθιο κάπρος. Αυτός ήταν ένα φοβερό αγριογούρουνο που ζούσε στη Λάμπεια, στο βουνό Ερύμανθο, στην Αρκαδία. Από εκεί κατέβαινε στη πόλη Ψωφίδα και προξενούσε πολλές καταστροφές. Ο Ηρακλής έπρεπε να βρει τον σωστό τρόπο και την κατάλληλη ευκαιρία για τον πιάσει. Δεν έπρεπε να τον αφήσει να έχει όλη του τη δύναμη, για θα κινδύνευε να τον ξεσχίσει με τα δόντια του, αλλά ούτε και να τον πολεμήσει περισσότερο από όσο έπρεπε, γιατί υπήρχε φόβος να τον σκοτώσει. Έπρεπε μόνο να τον κουράσει τόσο, όσο να γίνει ακίνδυνος και έτσι να μπορέσει να τον μεταφέρει ζωντανό.⁷⁰

Ο Ηρακλής λοιπόν, για να τον κάνει να βγει από την κρυψώνα του άρχισε να φωνάζει δυνατά. Το ζώο φοβήθηκε και πετάχτηκε έξω, από μια λόχμη όπου κρυβόταν. Ο Ηρακλής δεν έκανε τίποτα, παρά συνέχισε να φωνάζει και να το καταδιώκει. Έτσι συνέχισαν, το ζώο μπροστά και αυτός πίσω, ώσπου έφτασαν σε ένα μέρος χιονισμένο. Ο κάπρος χώθηκε και προχωρούσε μέσα στο παχύ χιόνι ώσπου εξαντλήθηκε από την κόυραση και δεν μπορούσε πια να τρέξει άλλο. Ο Ηρακλής τότε τον πλησίασε και τον έπιασε με μια θηλιά που είχε ετοιμάσει και του έδωσε τα χέρια και τα πόδια. Τον σήκωσε ζωντανό στους ώμους του και τον πήγε στις Μυκήνες να τον δείξει στον Ευρυσθέα. Αυτός μόλις είδε το άγριο ζώο δεμένο πήρε τέτοια τρομάρα, που έτρεξε και κρύφτηκε μέσα στο χάλκινο πιθάρι που είχε φτιάξει και το είχε χώσει στη γη για να καταφεύγει σε τέτοιες περιπτώσεις. Έτσι, ο Ηρακλής σκότωσε το αγριογούρουνο.⁷¹

⁷⁰ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία*, σ. 38.

⁷¹ Ο. π. σ. 38.

Ο ζωγράφος του Αχελώου και εδώ μας παρουσιάζει σε τρία αγγεία του, τρεις αμφορείς συγκεκριμένα, την πάλη του Ηρακλή με τον κάπρο. Στον πρώτο αμφορέα του Βατικανού 39522 από το Vulci (εικ.6,αρ.19), στην όψη Α παρατηρείται ο Ηρακλής που τρέχει γιατί καταδιώκει τον κάπρο. Είναι γενειοφόρος, φορά την πανοπλία του, τη λεοντή από τη ράχη μέχρι και το κεφάλι του, στον ώμο κουβαλά φαρέτρα και κρατά στο αριστερό του χέρι ένα τόξο.

Στον δεύτερο αμφορέα στη Νάπολη STG148 (εικ.1), στην πίσω όψη παρουσιάζεται ο Ηρακλής, ο οποίος φορά τη περίφημη λεοντή, ριγμένη στο σώμα του σαν πανοπλία και στο κεφάλι του φορά σαν περικεφαλαία, τη κεφαλή του λιονταριού. Ριγμένο στα πόδια του παρατηρείται το αγαπημένο του όπλο, το ρόπαλο. Επιπλέον, εντυπωσιακοί φαίνονται οι μυς του, ειδικά το πώς διαγράφονται τα μπράτσα του καθώς καταβάλει φοβερή δύναμη για να κρατήσει και να σφίξει από το λαιμό το κάπρο. Καμιά άλλη μορφή δεν συνοδεύει τον Ηρακλή.

Αρκετά μοιάζει με τον προηγούμενο αμφορέα, η οινόχρηστη στο Παρίσι 302325, της ομάδας Λεάγρου (εικ.7), που παρουσιάζει τον Ηρακλή να παλεύει με τον κάπρο. Πάλι φορά τη λεοντή του και έχει αφήσει κάτω το ρόπαλο. Με τη διαφορά όμως πως ο Ηρακλής αυτή τη φορά κρατά τον κάπρο από πίσω και όχι από το λαιμό. Τέλος, πάλι δεν συνοδεύει τον Ηρακλή καμία μορφή.⁷²

Στον τρίτο αμφορέα του Ζωγράφου, στο Παρίσι S1283 (εικ.8,αρ.38), είναι ένα θραύσμα λαιμού και απ' ότι μπορούμε να διακρίνουμε είναι ο Ηρακλής και ο κάπρος και μια γυναικεία μορφή καθισμένη, που κρατά σκήπτρο και μάλλον είναι η θεά Αθηνά.

Κάποτε η Άρτεμη είχε βγει για κυνήγι με τα σκυλιά της και έφτασε στο βουνό Παράσσιο. Εκεί καθώς περιπλανιόταν μέσα στο δάσος, συνάντησε μπροστά της πέντε πανέμορφες λαφίνες με χρυσά κέρατα. Τα χρυσά κέρατα είναι μια μυθολογική δημιουργία γιατί εδώ έχουμε ένα ξεχωριστό ζώο, καθώς το ελάφι με τα χρυσά κέρατα είναι ζώο αφιερωμένο σε μια θεά ή ένα θεό, εδώ στην θεά Άρτεμη και είναι προορισμένο για να θυσιαστεί γι' αυτή. Έμεινε λοιπόν, κατάπληκτη από θαυμασμό για τα ωραία ζώα και θέλησε να τα αποκτήσει. Κυνήγησε λοιπόν, τις λαφίνες, αλλά έπιασε μόνο τις τέσσερις.⁷³

⁷² www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.

⁷³ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία* σ. 39-40.

Αυτή την λαφίνα την επιθύμησε και ο Ευρυσθέας και διέταξε από τον Ηρακλή να του τη φέρει ζωντανή στις Μυκήνες. Ξεκίνησε λοιπόν να πάει στο μέρος που βρισκόταν η λαφίνα, ενώ συγχρόνως σκεφτόταν πως θα κατάφερνε να εκτελέσει την εντολή. Γιατί δεν έπρεπε ούτε να την σκοτώσει ούτε να την πληγώσει. Έπρεπε λοιπόν να την πιάσει και εδώ ήταν η μεγαλύτερη δυσκολία, γιατί το κυριότερο χαρακτηριστικό της λαφίνας, εκτός από τα χρυσά κέρατα και τις χάλκινες οπλές, ήταν ότι έτρεχε τόσο γρήγορα, που δεν μπορούσε κανείς να την φτάσει. Ο Ηρακλής ωστόσο δεν έχασε το κουράγιο του. Άρχισε ένα ασταμάτητο κυνηγητό για ένα ολόκληρο χρόνο χωρίς αποτέλεσμα, ώσπου η ελαφίνα έφτασε στις όχθες του ποταμού Λάδωνα και θέλησε να περάσει απέναντι. Μόλις έφτασε και ο Ηρακλής στις όχθες παρακολουθούσε την ελαφίνα να περνά απέναντι και σκεφτόταν πως πάλι έχασε την ευκαιρία να την πιάσει. Τότε πήρε την απόφαση, να παραβεί λίγο την εντολή, μόνο να την τραυμάτιζε ελαφριά θα τη σταματούσε. Τράβηξε λοιπόν, ένα βέλος από την φαρέτρα του, το έβαλε στο τόξο και τράβηξε τη χορδή. Σε λίγο το ελάφι πληγωμένο και ανήμπορο πια να προχωρήσει, ήταν πεσμένο κάτω στην αντίπερα όχθη του ποταμού. Έτσι ο Ηρακλής μόλις την έπιασε, της έδεσε τα πόδια, την έβαλε στον ώμο και κίνησε για την επιστροφή στις Μυκήνες.⁷⁴ Ο Ηρακλής λοιπόν, κατάφερε και την συνέλαβε ζωντανή.⁷⁵

Όταν περνούσε όμως από την Αρκαδία, τον συνάντησαν η Άρτεμη και ο Απόλλωνας. Όταν η Άρτεμη είδε τον Ηρακλή να έχει πληγώσει και να έχει αιχμαλωτίσει το ζώο που ήταν αφιερωμένο στην ίδια, θύμωσε. Του το πήρε από τον ώμο και άρχισε να τον κατηγορεί ότι ήθελε να το σκοτώσει. Ο Ηρακλής αρνιόνταν πως είχε τέτοιο σκοπό και ορκιζόταν πως δεν ήταν αυτός ο φταίχτης. Αιτία ήταν η κακή του μοίρα που τον έριξε στη δούλεψη του Ευρυσθέα, επομένως αυτός ήταν υπεύθυνος που τον είχε διατάξει να του πάει το ελάφι. Με τις εξηγήσεις αυτές καταπραυνήθηκε ο θυμός της θεάς και έδωσε πίσω το ελάφι στον Ηρακλή και του επέτρεψε να το πάει στον Ευρυσθέα. Έτσι κίνησε πάλι ο Ηρακλής, έφτασε στις Μυκήνες, έδειξε το ελάφι στον Ευρυσθέα και έτσι τελείωσε και αυτός ο άθλος.⁷⁶

Αυτόν τον άθλο ο Ζωγράφος του Ηρακλή τον απεικονίζει σε μια μόνο αμφορέα του στο Toledo 1958.69A (εικ.9,αρ42). Παρατηρούμε λοιπόν, τον Ηρακλή γυμνό, χωρίς να φορά τη λεοντή, αλλά γενειοφόρο, έχοντας στη πλάτη του τη

⁷⁴ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία* σ. 40.

⁷⁵ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*, σ. 262.

⁷⁶ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία*, σ. 40.

φαρέτρα του, και με τα δυο του χέρια τραβά με δύναμη από τα χρυσά κέρατα το ελάφι. Η Αθηνά στέκεται ακριβώς απέναντι από τον Ηρακλή και το ελάφι, φορά το κράνος, κρατά το ακόντιο και έχει ακουμπισμένη την ασπίδα της στα πόδια της.

Όταν ο Δίας ερωτεύτηκε και άρπαξε την Ευρώπη, την πέρασε από την πατρίδα της, τη Φοινίκη, στην Κρήτη πάνω στη ράχη ενός ταύρου, αν και άλλοι λένε πως ο ίδιος ο θεός μεταμορφώθηκε σε ταύρο. Όταν έφτασαν στη Κρήτη άφησαν τον ταύρο ελεύθερο και αυτός άρχισε να περιπλανιέται ώσπου έφτασε στη Κνωσό, όπου βασίλευε ο Μίνωας. Μετά από λίγο όμως οι θεοί έστειλαν τρέλα στο ταύρο, που έφυγε από το παλάτι και εξαγριωμένος γύριζε και προξενούσε καταστροφές στη χώρα και ιδιαίτερα γύρω από το ποτάμι Τεθρίνα, κοντά στη Κνωσό. Τόσο μεγάλη ήταν η λύσσα του που από το στόμα του έβγαζε φωτιά.⁷⁷

Ο Ηρακλής πήρε εντολή από τον Ευρυσθέα να του φέρει ζωντανό τον άγριο αυτό ταύρο. Πήγε λοιπόν, στην Κρήτη και ζήτησε από τον Μίνωα την άδεια και τη βοήθεια του για να πιάσει τον ταύρο. Ο Μίνωας του είπε πως δεν είχε αντίρρηση να τον πιάσει, αν μπορούσε βέβαια, στην άγρια κατάσταση που τριγύριζε. Ο Ηρακλής ετοιμάστηκε, πήρε το ροπαλό του και ένα σκοινί και άρχισε να ψάχνει τον ταύρο. Άρχισε το κυνήγι και τελικά ο Ηρακλής μπόρεσε να τον πιάσει από τα κέρατα και να τον δέσει με το σκοινί με μια θηλιά που την πέρασε στο ρύγχος του και μαζί έδεσε και το δεξί του πόδι, έτσι που να μην μπορεί να κουνηθεί. Δεμένο τον σήκωσε στους ώμους του και κατευθύνθηκε για τις Μυκίνες, όπου και τον έδωσε στον Ευρυσθέα. Αυτός μόλις είδε τον ταύρο, θαύμασε την ομορφιά του, αλλά είχε υποσχεθεί να τον αφιερώσει στην Ήρα. Η Ήρα όμως αρνήθηκε την αφιέρωση, γιατί δεν ήθελε να δεχτεί για δώρο κάτι που είχε πετύχει ο Ηρακλής και με το οποίο μεγάλωσε τη φήμη του ακόμα περισσότερο. Γι' αυτό άφησε ελεύθερο το ζώο. Ο ταύρος περιπλανήθηκε προξενώντας παντού καταστροφές και νεκρούς, ώσπου η Ήρα τον έδιωξε από τα μέρη εκείνα. Η κατάσταση αυτή συνεχιζόταν για πολύ καιρό και το άγριο ζώο είχε γίνει ο τρόμος των ανθρώπων, το ζώο κατέφυγε στο Μαραθώνα, ώσπου το συνέλαβε και το θυσίασε ο ήρωας της Αθηνάς, ο Θησεύας.⁷⁸

Ο Ζωγράφος του Αχελώου απέδωσε τον άθλο του Ηρακλή σε τρία του αγγεία, δυο αμφορείς και μια λήκυθο. Ο πρώτος αμφορέας από το Cerveteri, στο Harvard 60.314A (εικ.10,αρ.43), στην όψη Α παρατηρείται ο Ηρακλής με τον ταύρο. Ο

⁷⁷ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 47.

⁷⁸ Ο. π. σ. 47-48.

Ηρακλής γενειοφόρος φορά τη λεοντή του, στη πλάτη του φαίνεται να έχει τη φαρέτρα, στο αριστερό του χέρι κρατά ανασηκωμένο το ρόπαλό του και με το δεξί του χέρι τραβά από τα κέρατα τον ταύρο. Απέναντί του βρίσκεται ο Ερμής, ο οποίος προσπαθεί να τον βοηθήσει κρατώντας και ο ίδιος τον εξαγριωμένο ταύρο από τα κέρατα.

Ο δεύτερος αμφορέας του Ζωγράφου, στο Παρίσι 351256. Στην όψη Α (εικ.11,αρ44), η παράσταση αποτελείται από τον Ηρακλή και τον ταύρο. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται πιο νέος με μικρή γενειάδα, δεν διαγράφονται έντονα οι μυς του, είναι γυμνός εκτός από ένα κομμάτι ύφασμα που καλύπτει το επίμαχο σημείο του, δίπλα του, στα αριστερά έχει αφήσει τη φαρέτρα του, το πέπλο του και το ρόπαλό του. Στα χέρια του κρατά σκoinί, που με μια θηλιά που είχε κάνει, γονατίζει το ταύρο στα μπροστινά του πόδια και τον αιχμαλωτίζει δένοντάς του το λαιμό και τα πόδια μαζί. Στην πίσω πλευρά (εικ.13), παρατηρούμε περίπου το ίδιο μοτίβο με κάποιες αλλαγές, ο Ηρακλής πάλι έχει μικρή γενειάδα, αλλά αυτή τη φορά είναι τελείως γυμνός και έχει αφήσει το ρόπαλο και το ιμάτιό του στην άκρη. Η διαφορά όμως εδώ είναι πως το ταύρο δεν τον γονατίζει, ούτε του δένει τα πόδια με θηλιά, αλλά απλά τον κρατά από τα κέρατα και ο ταύρος φαίνεται με πόση δύναμη προσπαθεί να κρατήσει αντίσταση.

Η μπροστινή πλευρά του προηγούμενου αμφορέα μοιάζει με την οινοχόη στη Νέα Υόρκη (εικ.12). Και πάλι ο Ηρακλής είναι γυμνός εκτός από ένα κομμάτι ύφασμα που καλύπτει το επίμαχο σημείο του και έχει ακουμπισμένα τη φαρέτρα και το ρόπαλό του στα αριστερά του. Φαίνεται και εδώ νέος, με μικρή γενειάδα και καταφέρνει πάλι να γονατίσει το ταύρο στα μπροστινά του πόδια. Με τη διαφορά πως εδώ τον γονατίζει με γυμνά χέρια, κρατώντας τον από το λαιμό, προσπαθώντας να τον πνίξει και όχι περνώντας μια θηλιά γύρω από το λαιμό του.⁷⁹

Η πίσω πλευρά του προηγούμενου αμφορέα μοιάζει αρκετά με την λήκυθο της Βασιλείας του Ζωγράφου του Δέλου (εικ.13). Εδώ ο Ηρακλής και πάλι νέος και γυμνός προσπαθεί να πιάσει τον ταύρο, με την διαφορά όμως πως εδώ τον πιάνει με ένα σκoinί που κρατά στα χέρια και δημιουργώντας μια θηλιά τον τραβά από τα κέρατα με δύναμη και όχι μόνο με τα χέρια του, όπως στο προηγούμενο αμφορέα.⁸⁰

⁷⁹ Museum inv. no. 22.27 and no. 75 on Beazley's list. p. 604. H. 0,21 m.

⁸⁰ c. 515. Basel. Inv BS 488 ARV² 172,4 Add² 184. CVA Basel 2, pl. 9,1-5, 33,4 and 8.

Στην τελευταία του λήκυθο στο Palermo 1894, 1896.2 (εικ.14,αρ.79), στο σώμα ο Ζωγράφος Αχελώος, απεικονίζει τον Ηρακλή και τον ταύρο. Ο Ηρακλής είναι γενειοφόρος, φορά τη λεοντή, έχει στη πλάτη τη φαρέτρα και το ρόπαλο και με φοβερά μεγάλη δύναμη, τραβά τον ταύρο από τα κέρατά προς τα πίσω, ενώ ο ταύρος φέρει πολύ αντίσταση. Ο Ηρακλής και ο ταύρος συνοδεύονται από μια γυναικεία μορφή που κάθεται πάνω σε δίφρο κρατώντας σκήπτρο και δίπλα η Αθηνά που κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα και κρατά ακόντιο, φορά το κράνος της και έχει δίπλα της την ασπίδα της. Άλλο ένα αγγείο του Ζωγράφου με τον Ηρακλή και τον ταύρο είναι στο Suippe 302874, όπου στο σώμα ο Ηρακλής είναι μαζί με τον ταύρο, μια γυναίκα είναι καθισμένη πάνω σε δίφρο, κρατά σκήπτρο και η θεά Αθηνά καθισμένη πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα κρατά ασπίδα, αλλά δυστυχώς δεν σώζεται το αγγείο και η παράστασή του.

Ο Κάτω Κόσμος, το βασίλειο του Πλούτωνα και της Περσεφόνης, ήταν ένας τόπος απέραντος, κρύος και σκοτεινός. Οι σκιές των ανθρώπων που πέθαιναν άφηναν κάθε ελπίδα πίσω τους για να ανέβουν πάλι στη γη και για να μην τολμήσει ποτέ κανείς να το προσπαθήσει, ο βασιλιάς του Άδη είχε βάλει φύλακα στην πόρτα ένα τρομαχτικό σκυλί, τον Κέρβερο. Τον είχε γεννήσει η Εχίδνα από τον Τρύφωνα. Το σκυλί αυτό είχε πενήντα κεφάλια, τα τρία μπροστά ήταν σκυλίσια και τα άλλα πάνω στη ράχη του ήταν κεφάλια διαφόρων ζώων. Η ουρά του κατέληγε στο κεφάλι ενός φαρμακερού φιδιού. Με έναν τέτοιο τρομερό φύλακα κανένας δεν μπορούσε να μπει ή να φύγει από τον Άδη χωρίς την άδειά του Πλούτωνα.⁸¹

Αυτό το θηριό λοιπόν, θέλησε τώρα να δει μπροστά του ο Ευρυσθέας και έστειλε τον Ηρακλή να του τον φέρει. Αυτή τη φορά έπρεπε να κατέβει ζωντανός στον Κάτω Κόσμο και να ξαναγυρίσει πίσω φέρνοντάς δεμένο το φύλακα του Άδη. Ο Δίας ο πατέρας του, έστειλε τον Ερμή και την Αθηνά να τον συνοδέψουν, μόνο για να τον βοηθήσουν και να τον συμβουλέψουν στις δύσκολες στιγμές. Στον Κάτω Κόσμο ο Ηρακλής μπήκε από την είσοδο που ήταν στο ακρωτήριο Ταίναρο, στη Λακωνική. Στο ακρωτήριο βρισκόταν ένας ναός του Ποσειδώνα και κάτω από αυτόν μια σπηλιά. Σ' αυτή τη σπηλιά κατέβηκε ο Ηρακλής και έφτασε στη θάλασσα κάτω από τη γη. Στην παραλία περίμενε ο Χάρωνας που με το μικρό του πλοιάριο περνούσε τις ψυχές αντίπερα στο βασίλειο των νεκρών. Όταν είδε τον Ηρακλή και άκουσε πως θέλει να τον πάει απέναντι, αρνήθηκε. Ο Ηρακλής όμως άρπαξε το κουπί και απείλησε να τον

⁸¹ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 63-64.

χτυπήσει, οπότε ο Χάρωνας αναγκαστικά δέχτηκε και τον πέρασε απέναντι. Όταν ο Ηρακλής έφτασε στον Άδη και τον είδαν οι ψυχές των νεκρών, σκόρπισαν τρομαγμένες. Ο Ηρακλής ζήτησε την άδεια από τον Πλούτωνα και την Περσεφόνη να πάρει τον Κέρβερο πάνω στη γη για να τον δει ο Ευρυσθέας. Ο Πλούτωνας του έδωσε την άδεια, όμως με ένα όρο, θα έπρεπε να πιάσει τον Κέρβερο με τα χέρια του μόνο, χωρίς να χρησιμοποιήσει ασπίδα ή σιδερένιο όπλο.⁸²

Ο Ηρακλής δέχτηκε και πήγε να συναντήσει τον Κέρβερο. Για να μην παραβεί τον όρο που του έβαλε ο Πλούτωνας, άφησε τα όπλα του και φόρεσε μόνο τη λεοντή για ασπίδα, ενώ τα χέρια του πήρε μόνο μερικές πέτρες, που τις έκανε μυτερές μπροστά σαν σφήνες. Όταν τελικά βρήκε τον Κέρβερο στην πύλη του Αχέροντα, χρησιμοποίησε όπως και στο λιοντάρι της Νεμέας, τα γυμνά του χέρια. Τύλιξε τα μπράτσα του γύρω στα σκυλίσια κεφάλια του και τον έπνιγε, ενώ ο Κέρβερος με τη φιδο-ουρά του κατάφερνε φοβερές δαγκωματιές στον Ηρακλή. Αφού έτσι τον κατέβαλε ο Ηρακλής, τον έδεσε γερά και κίνησε να φύγει για τον Επάνω Κόσμο. Όταν έφτασε στις Μυκήνες ο Ηρακλής, έδειξε τον Κέρβερο στον Ευρυσθέα και αυτός κρύφτηκε από τον τρόπο του πάλι στο χάλκινο πιθάρι του. Αφού λοιπόν ο Ηρακλής έδειξε τον Κέρβερο στον Ευρυσθέα και εκτέλεσε έτσι τον άθλο, τον γύρισε πάλι πίσω στον Άδη.⁸³

Όσον αφορά τον μύθο αυτό του Ηρακλή και του Κέρβερου, ο Ζωγράφος του Αχελώου τον έχει απεικονίσει σε τέσσερα αγγεία του και συγκεκριμένα σε τρεις αμφορείς και μια υδρία. Στον πρώτο αμφορέα από το Cerveteri, στη Ρώμη 48329 (εικ.15,αρ.5), στην όψη Α απεικονίζονται ο Ηρακλής που φορά τη λεοντή και κρατά στο αριστερό του χέρι το ρόπαλο και ο Κέρβερος, που φαίνεται να έχει δυο κεφάλια. Συνοδεύονται από την Αθηνά που απλά παρακολουθεί και ο Ερμής ο οποίος γονατίζει μπροστά σε μια γυναικεία μορφή που μάλλον είναι η Περσεφόνη.

Στον επόμενο αμφορέα στο Παρίσι F241 (εικ.16,αρ.20), ο Ζωγράφος Αχελώος απεικόνισε στην μπροστινή πλευρά τον Ηρακλή που φορά τη λεοντή, τη φαρέτρα στη πλάτη και στο αριστερό του χέρι κρατά το ρόπαλο, ενώ με το δεξί προσπαθεί να πιάσει ένα από τα κεφάλια του Κέρβερου, καθώς είναι δυο. Απέναντί του είναι και ο Ερμής ο οποίος προσπαθεί να τον βοηθήσει. Πίσω από τις μορφές σαν διακόσμηση ο Ζωγράφος έχει προσθέσει και δυο κίονες.

⁸² Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 64.

⁸³ Ο. π. σ. 64-65.

Τέλος, στην υδρία στο Amiens 3057.225.47A (εικ.17,αρ.65), στον ώμο ο Ζωγράφος απεικονίζει δυο ηνίοχους που βρίσκονται σε κούρσα και στο σώμα απεικονίζει τον Ηρακλή που φορά τη λεοντή, στη πλάτη έχει τη φαρέτρα και το τόξο του και στο αριστερό του χέρι κρατά το ρόπαλο. Δίπλα του στέκεται η θεά Αθηνά που φορά το κράνος και κρατά το ακόντιό της. Δίπλα από την Αθηνά είναι ο Κέρβερος με δυο κεφάλια που έχουν τα στόματά τους ανοικτά, έτοιμα να επιτεθούν και πίσω από τον Κέρβερο, βρίσκεται ο Ερμής και ένας ηλικιωμένος άντρας που κρατά σκήπτρο.

Στο γάμο του Δία και της Ήρας όλοι οι θεοί έφεραν πλούσια δώρα. Η μητέρα-Γη έφερε στη νύφη δώρο κάτι θαυμάσια χρυσά μήλα, που ήταν τα μήλα της αιώνιας νεότητας και της αθανασίας. Η Ήρα ευχαριστήθηκε πάρα πολύ και ήταν τόσο ο θαυμασμός της για τα μήλα αυτά, που έδωσε εντολή για να φυτέψουν το σπόρο τους στον κήπο των θεών. Από το σπόρο φύτρωσαν θαυμαστά δέντρα που έκαναν χρυσά μήλα. Ο κήπος των θεών βρισκόταν στη μακρινή Δύση πέρα από τον Ωκεανό. Λένε πάλι πως ο κήπος ήταν κοντά στο μέρος που έμενε ο Άτλας, ο γιος του Ιαπετού, που στους ώμους του κρατούσε τους στύλους που στήριζαν το θόλο του ουρανού. Εκεί έμεναν και οι καλλίφωνες Εσπερίδες, κόρες της Νύχτας, η Αίγλη, η Ερύθεια και η Εσπερέθουσα, που τα ονόματά τους σημαίνουν «Λαμπερή», «Κόκκινη» και «Αρέθουσα της Δύσης».⁸⁴

Αυτές όμως, όπως και άλλοι, κόβανε και παίρνανε τα μήλα από τα δέντρα, γι' αυτό η Ήρα έβαλε φύλακα στον κήπο να φυλάει τα δένδρα. Ο φύλακας αυτός ήταν ο Λάδωνας, ένα πελώριο φίδι που το γέννησαν ο Φόρκυς και η Κητώ. Είχε εκατό κεφάλια, μια κατακόκκινη ράχη, έβγαζε όλων των ειδών τις φωνές και δεν κοιμόταν ποτέ. Έτσι, δεν μπορούσε πια κανένας να μπει στον κήπο και να πάρει τα χρυσά μήλα. Ο Ευρυσθέα, τον έστειλε λοιπόν, να πάει να του φέρει τα χρυσά μήλα από των κήπο των Εσπερίδων. Έφυγε λοιπόν ο Ηρακλής να πάει να εκτελέσει την εντολή του Ευρυσθέα. Πρώτα όμως, έπρεπε να μάθει το δρόμο για να πάει στον κήπο με τα χρυσά μήλα. Για το σκοπό αυτό άρχισε ένα μακρινό ταξίδι, όπου στο δρόμο του συνάντησε τις Νύμφες, τον Νηρέα και τον Προμηθέα, όλοι είχαν το ρόλο να συμβουλέψουν τον Ηρακλή για να τον βοηθήσουν. Ιδιαίτερα ο Προμηθέας που όταν τον ελευθέρωσε ο Ηρακλής, για να του δείξει ευγνωμοσύνη που τον λύτρωσε από το μαρτύριο του, τον συμβούλεψε πως θα μπορούσε να πάρει πιο εύκολα τα χρυσά μήλα.

⁸⁴ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία*, σ. 69.

Του είπε να μην πάει μόνος του να τα κόψει, αλλά να στείλει τον Άτλαντα, τον αδερφό του, που βρίσκονταν δίπλα στο κήπο των Εσπερίδων και κρατούσε τον ουρανό στους ώμους του. Έπρεπε όμως να τον προσέξει πολύ, γιατί ο Άτλας θα χρησιμοποιούσε κανένα τέχνασμα για να του φορτώσει εκείνου τον ουρανό.⁸⁵

Ο Ηρακλής ευχαρίστησε τον Προμηθέα και κίνησε για το μέρος που βρισκόταν τα μήλα. Βρήκε τον Τιτάνα Άτλαντα να κρατάει τις κολόνες του ουρανού στους ώμους του. Ο Άτλας τον ρώτησε για ποιο σκοπό ήρθε εκεί έξω στην άκρη του κόσμου. Ο Ηρακλής του είπε πως είχε εντολή από τον Ευρυσθέα να κόψει και να του πάει τα χρυσά μήλα από τον κήπο των Εσπερίδων και τον παρακαλεί μήπως θα μπορούσε να του τα φέρει εκείνος. Ο Άτλας θέλησε να εκμεταλλευτεί την ευκαιρία να ξεκουραστεί λίγο από το βάρος που σήκωνε στους ώμους του, γι' αυτό δέχτηκε πρόθυμα, μόνο που θα έπρεπε ο Ηρακλής να κρατήσει τον ουρανό σ' αυτό το διάστημα. Ο Ηρακλής δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς και δέχτηκε αυτόν τον όρο. Πήρε στους ώμους του τις κολόνες του ουρανού και ο Άτλας πήγε να του φέρει τα μήλα. Ο Άτλας πήγε στις Εσπερίδες και ζήτησε τα τρία χρυσά μήλα. Αυτές για να μπορέσουν να τα κόψουν από τα δέντρα έπρεπε πρώτα να εξουδετερώσουν το φίδι-φύλακά τους. Γι' αυτό ετοίμασαν ένα ποτό και μέσα του έριξαν μαγικά βότανα που έφερναν αμέσως ύπνο. Το έδωσαν στο φίδι και το κοίμισαν, έκοψαν τα μήλα, τα έδωσαν στον Άτλαντα και αυτός γύρισε πίσω στον Ηρακλή. Ο Ηρακλής τον ευχαρίστησε και περίμενε να ξαναπάρει ο Άτλας τον ουρανό και αυτός τα μήλα για να γυρίσει πίσω. Ο Άτλας όμως είχε άλλα στο νου του. Γι' αυτό είπε στον Ηρακλή, μια και δέχτηκε να κρατήσει τον ουρανό, ας τον κρατήσει ακόμη λίγο και θα πάει ο ίδιος να δώσει τα μήλα στον Ευρυσθέα.⁸⁶

Ο Ηρακλής θύμωσε που τον ξεγέλασε, αλλά δεν το έδειξε. Έκανε πως δέχεται να πάει ο Άτλας στον Ευρυσθέα. Πριν φύγει όμως τον παρακάλεσε να τον βοηθήσει λίγο να βάλει μια κουλούρα στους ώμους του γιατί τον έκοβαν οι κολόνες του ουρανού. Γι' αυτό θα έπρεπε να κρατήσει λίγο τις κολόνες ώσπου να βάλει ο Ηρακλής από κάτω την κουλούρα. Ο Άτλας άφησε για λίγο τα μήλα κάτω και ανασήκωσε τον ουρανό. Καθώς όμως κρατούσε τις κολόνες, έδωσε μια ο Ηρακλής, του τις έσπρωξε πάνω στον ώμο, και εκείνος γλίστρησε από κάτω, έφυγε και ελευθερώθηκε από το βάρος. Σήκωσε τα μήλα από κάτω, αποχαιρέτησε τον Άτλαντα

⁸⁵ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία* σ. 69-70.

⁸⁶ Ο. π. σ. 70.

και άρχισε να τρέχει για να γυρίσει πίσω στις Μυκήνες. Όταν έφτασε, παρέδωσε τα μήλα στον Ευρυσθέα. Εκείνος του τα χάρισε, ο Ηρακλής όμως δεν τα κράτησε για τον εαυτό του παρά τα έδωσε στην Αθηνά. Εκείνη τα πήγε πάλι πίσω στη θέση τους γιατί θεωρούνταν ανοσιούργημα να αφήσει κανείς τα μήλα αυτά σε άλλο μέρος έξω από τον κήπο που ευδοκιμούσαν.⁸⁷

Με τα μήλα των Εσπερίδων λοιπόν, ολοκληρώνεται ο κύκλος των κατορθωμάτων του Ηρακλή που έκανε με εντολή του Ευρυσθέα. Όπως είδαμε, ο κύκλος των άθλων έχει μια ορισμένη σημασία για τον ίδιο τον κύκλο της ζωής του Ηρακλή. Είναι δηλαδή μια σειρά αναβαθμών, που κατακτάει ο ίδιος ο ήρωας μέσα από προσπάθειες, κινδύνους και ηρωισμούς, προς την αθανασία και τη θεοποίηση. Ο άθλος με τα μήλα των Εσπερίδων βρίσκεται στο κλείσιμο του κύκλου, γιατί σημαίνει ότι ο Ηρακλής με την απόκτηση των μήλων αποκτάει και την αθανασία και μπαίνει πια στον Όλυμπο. Τα μήλα είναι τα σύμβολα της αθανασίας και της αιώνιας νεότητας. Γι' αυτό ο άθλος αυτός πρέπει να τοποθετηθεί μετά τον Κέρβερο, που είναι η υπερνίκηση του θανάτου. Το νόημα αυτών των μήλων είναι ως ανοίγουν στον Ηρακλή την πόρτα του Ολύμπου και της αθανασίας.⁸⁸

Μόνο ένα αγγείο έχουμε από τον Ζωγράφο του Αχελώου που να μας απεικονίζει τον Ηρακλή έχοντας στα χέρια του τα μήλα των Εσπερίδων και αυτό το αγγείο είναι ένας αμφορέας από το Vulci, στο Βατικανό 39522 (εικ.16,αρ.19). Στην πλευρά Α όπως είδαμε και προηγουμένως απεικονίζεται ο Ηρακλής να καταδιώκει τον κάπρο. Στην πίσω όψη λοιπόν, βλέπουμε τον Ηρακλή να τρέχει πάνω από τη θάλασσα που πέρασε για να φτάσει στον Καύκασο, να κοιτά προς τα πίσω του και κρατά τα μήλα των Εσπερίδων στα χέρια του. Επιπλέον, παρατηρούμε να φορά τη λεοντή του, να έχει στη πλάτη τη φαρέτρα και να κρατά στο δεξί του χέρι το ρόπαλο.

Τέλος, το επεισόδιο της μάχης με τον Κύκνο τοποθετείται χρονικά όταν ο Ηρακλής πήγαινε να φέρει τα μήλα των Εσπεριδών. Στις Παγασές, σε μια πλαγιά του Πηλίου, δίπλα στο ποτάμι Άναυρο, συνάντησε τον Κύκνο μαζί με τον Άρη, μέσα σε ένα ιερό άλσος του Απόλλωνα. Ο Κύκνος ήταν γιος του θεού του πολέμου και της Πελοπίας και είχε παντρευτεί την κόρη του Κήυκα, τη Θεμιστονόη. Ήταν όμως εχθρός του Απόλλωνα. Έμενε δίπλα στο δρόμο που οδηγούσε στους Δελφούς, περίμενε τους προσκυνητές που πήγαιναν στο μαντείο, τους άρπαζε τα αναθήματα

⁸⁷ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία* σ. 70-71.

⁸⁸ Ο. π. σ. 74.

που επρόκειτο να κάνουν στο θεό και έκλεβε το ένα δέκατο από τις εκατόμβες που ήταν προορισμένες για τις θυσίες. Μετά αποκεφάλιζε τα θύματά του και μάζευε τα κρανία τους για να χτίσει με αυτά ναό στον Απόλλωνα όπως έλεγε.⁸⁹

Ο Κύκνος συνήθιζε όταν έβλεπε ένα ξένο να τον καλεί σε μονομαχία. Το ίδιο έγινε μόλις είδε και τον Ηρακλή, αλλά ο Ηρακλής ήθελε να συγκρουστεί μαζί του, γιατί τον είχε παρακινήσει ο Απόλλωνας, που ήθελε να τιμωρήσει τον εχθρό του. Ο Ηρακλής στην περίπτωση αυτή δρούσε ως εντολοδόχος του Απόλλωνα.⁹⁰ Έτσι ετοιμάστηκαν και οι δύο για τον αγώνα. Ο Ηρακλής είχε βοηθό του τον Ιόλαο, που οδήγησε το άρμα και παραστάτη του την Αθηνά. Ενώ από την πλευρά του Κύκνου ήταν ο πατέρας του ο Άρης με το άρμα του που το οδηγήσουν ο Δείμος και ο Φόβος. Αυτή τη φορά ο Ηρακλής φορούσε πανοπλία που του την είχε φτιάξει ο Ήφαιστος. Ο Ηρακλής είδε πως ο Κύκνος προστατεύονταν από τον πατέρα του, αλλά αυτό δεν τον τρόμαξε. Αποφασισμένοι λοιπόν και οι δύο κατέβηκαν από τα άρματα με τις ασπίδες μπροστά και τα δόρατα στο χέρι και άρχισε το κονταροχτύπημα. Εκείνη τη στιγμή βρόντηξε ο Δίας ψηλά στον ουρανό και άφησε να πέσουν αιμάτινες σταγόνες στη γη, σημάδι του πολέμου και ενθάρρυνση για το γιο του τον Ηρακλή. Αφού χτυπήθηκαν αρκετή ώρα, τέλος ο Ηρακλής με ένα δυνατό χτύπημα στον αυχένα, ξάπλωσε τον Κύκνο νεκρό στο χώμα.⁹¹

Μόλις ο Άρης είδε το γιο του νεκρό, μπήκε αυτός στον αγώνα. Παρόλο που η Αθηνά προσπάθησε να τον πείσει να κρατηθεί μακριά, αυτός όρμησε πάνω στον Ηρακλή και τον χτύπησε με το δόρυ στην ασπίδα. Πρόλαβε όμως η Αθηνά και τον γλίτωσε, κάνοντας το δόρυ του Άρη να αστοχήσει. Ο Ηρακλής με τη σειρά του χτύπησε τον Άρη, τον πλήγωσε στον μηρό και τον έριξε κάτω. Αμέσως έτρεξαν ο Φόβος και ο Δείμος, έβαλαν τον πληγωμένο Άρη πάνω στο άρμα και τον γύρισαν πίσω στον Όλυμπο. Ο Ηρακλής και ο Ιόλαος στη συνέχεια γύμνωσαν τον νεκρό Κύκνο, του πήραν την πανοπλία, και το πτώμα του το έδωσαν στον Κήυκα. Αυτός το έθαψε με όλες τις τιμές. Ο Απόλλωνας όμως δεν ικανοποιήθηκε με αυτά. Έδωσε εντολή στον ποταμό Άναυρο να ξεχειλίσει. Με το ρεύμα του παρέσυρε το μνήμα και

⁸⁹ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία* σ. 79.

⁹⁰ Ησίοδος, *Άσπις* 69

⁹¹ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 80.

το σώμα του Κύκνου και τα έριξε στη θάλασσα. Έτσι χάθηκε η μνήμη του Κύκνου. Αυτή ήταν η τιμωρία του που έκλεβε τις εκατόμβες του θεού.⁹²

Μια μόνο παράσταση έχουμε από τον Ζωγράφο, με θέμα τον Ηρακλή με τον Κύκνο και αυτή είναι σε έναν αμοφορέα από το Vulci, στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B158 (εικ.19,αρ.2). Στην όψη Α λοιπόν, ο Ηρακλής φορώντας τη λεοντή του και έχοντας στη πλάτη του τη φαρέτρα, κρατά στο δεξί του χέρι το ρόπαλο με το οποίο χτυπά το Κύκνο και με το αριστερό του πόδι τον πατά προς τα κάτω. Ο Κύκνος πεσμένος κάτω κρατά μια ασπίδα για να προστατευτεί. Το σώμα του, παρατηρούμε πως είναι ανθρώπινο. Υπάρχει και η παρουσία της Αθηνάς που βρίσκεται πίσω από τον Ηρακλή και έχοντας ακουμπισμένη την ασπίδα της κάτω στα πόδια της απλά παρακολουθεί, χωρίς να επεμβαίνει. Από την απέναντι πλευρά βρίσκεται και ο Άρης που προσπαθεί να σώσει τον Κύκνο από τον Ηρακλή. Φορά και ο θεός Άρης κράνος, κρατά ακόντιο στο αριστερό του χέρι και στο δεξί του κρατά μια ασπίδα που φέρει επισημάτα.

Ο προηγούμενος αμοφορέας είναι πανομοιότυπος με έναν αμοφορέα του Λούβρου (εικ.22). Ο Ηρακλής φορώντας τη λεοντή του και έχοντας στη πλάτη του τη φαρέτρα, κρατά ρόπαλο με το οποίο χτυπά το Κύκνο και με το αριστερό του πόδι τον πατά προς τα κάτω. Ο Κύκνος πεσμένος κάτω κρατά μια ασπίδα για να προστατευτεί. Το σώμα του Κύκνου είναι ανθρώπινο. Δίπλα είναι η Αθηνά και ο Άρης.⁹³

Ο Ζωγράφος του Αχελώου όμως μας παρουσιάζει και άλλες σκηνές του μυθικού Ηρακλή που δεν ανήκουν στους δώδεκα άθλους του, όπως ο Ηρακλής και ο ποτάμιος θεός Αχελώος, ο Ηρακλής και οι Αμαζόνες, ο Ηρακλής και οι Κέκροπες, ο Ηρακλής για τη διαμάχη για τον δελφικό τρίποδα και τέλος ο Κιθαρωδός Ηρακλής.

Ας σχολιάσουμε πρώτα την παράσταση με τον Ηρακλή και τον ποτάμιο θεό Αχελώο. Ο Ηρακλής χρειάστηκε να αγωνιστεί για να κερδίσει και να κρατήσει τη γυναίκα του Δηιάνειρα. Πάλεψε με τον ποτάμιο θεό Αχελώο, που μοιάζει με κένταυρο, αλλά έχει σώμα ταύρου, ή σπανιότερα, εικονίζεται σαν ταύρος με κεφάλι ανθρώπου. Συχνά ο Ηρακλής αρπάζει το κέρατο του ταύρου, αλλά στη μελανόμορφη αγγειογραφία δεν το σπάζει, όπως αναφέρει ο μύθος.⁹⁴

⁹²Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 80.

⁹³ ΓΥΛΛ. Shelby White, Leon Levy.

⁹⁴ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 264.

Εδώ, ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει τον Ηρακλή και τον ποτάμιο θεό Αχελώο σε έναν αμφορέα του από το Vulci, στο Βερολίνο F1851 (εικ.21,αρ.6). Αυτό το αγγείο αποτελεί και το επώνυμο αγγείο του Ζωγράφου. Στην όψη Α λοιπόν, ο Ηρακλής φορώντας ρούχα αυτή τη φορά, αλλά και τη λεοντή του και έχοντας στη πλάτη του τη φαρέτρα τραβά από τα κέρατα τον Αχελώο, που προσπαθεί αν του ξεφύγει. Ο Αχελώος, όπως γίνεται συνήθως με τους ποτάμιους θεούς, απεικονίζεται ως ανδροκέφαλος, κερασφόρος ταύρος με γενειάδα και μακριούς βοστρύχους. Απεικονίζεται και ο Ερμής, ο οποίος κάθεται πάνω σε ένα κιβωτιόσχημο κάθισμα και παρακολουθεί την εξέλιξη της μάχης.

Ο Ηρακλής γενικά είχε πολλές συναντήσεις, μια από αυτές είναι και η συνάντησή του με τους Κέκροπες, τους οποίους καταδιώκει ή συνηθέστερα κουβαλά σαν τα θηράματα του κυνηγιού του. Τους κρεμά ανάποδα λοιπόν, από ένα ραβδί που ακουμπά στους ώμους του. Από τη θέση αυτή όμως, τον πείραζαν το τριχωτό τους σώμα, ώσπου και τους ελευθέρωσε.⁹⁵

Έτσι και εδώ λοιπόν, ο Ζωγράφος του Αχελώου στον αμφορέα στη Φλωρεντία, στο Αρχαιολογικό Μουσείο 3871 (εικ.22,αρ.17), στην όψη Α του αγγείου τους Κέκροπες, ο Ηρακλής τους κουβαλά στους ώμους από ένα ραβδί, ανάποδα σαν θηράματα. Τον γενειοφόρο Ηρακλή όμως όπως φαίνεται οι Κέκροπες τον ενοχλούν με το τρίχωμά τους και γι' αυτό τους ελευθερώνει και τους δίνει έναν, έναν στον θεό Ερμή. Υπάρχει και η παρουσία μιας αίγας που βρίσκεται στα πόδια του Ερμή. Στην πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται η διαμάχη του Ηρακλή με τον Απόλλωνα, για το δελφικό τρίποδα.

Άλλο ένα αγγείο με το ίδιο θέμα έχει μια λήκυθος του Ζωγράφου της Γέλας (εικ.23). Εμφανίζεται και εδώ πάλι ο Ηρακλής που με ένα ραβδί να έχει κρεμάσει τους Κέκροπες ανάποδα σαν θηράματα. Δίπλα του στέκεται πάλι ο Ερμής.⁹⁶

Ο Ηρακλής έρχεται σε σύγκρουση με τον Απόλλωνα δύο φορές. Εμείς στην παράσταση του Ζωγράφου του Αχελώου θα ασχοληθούμε με την διαμάχη για τον δελφικό τρίποδα. Συνήθως εικονίζονται η Άρτεμις και η Αθηνά να παρακολουθούν την φιλονικία, ενώ οι πρωταγωνιστές στέκονται πρόσωπο με πρόσωπο με το αντικείμενο ανάμεσά τους ή ο Ηρακλής το κρατά κάτω από το μπράτσο του και ο Απόλλων ακολουθεί προσπαθώντας να του το πάρει. Η σκηνή με τον τρίποδα είναι

⁹⁵ Κακριδής Ιωάννης. *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 264.

⁹⁶ J. Boardman. εικ. 234. Agrigento, Αρχαιολογικό Μουσείο, από τη Γέλα. *ABL* 205, 2.

συνηθέστερη και μπορεί να έχει κάποια συμβολική σημασία για τους Δελφούς μετά τον Πρώτο Ιερό Πόλεμο.⁹⁷

Ο Ζωγράφος του Αχελώου τη διαμάχη για τον δελφικό τρίποδα την απεικονίζει σε έναν αμφορέα του στη Φλωρεντία, στο Αρχαιολογικό Μουσείο 3871 (εικ.4,αρ17), στην πλευρά Α του αγγείου απεικονίζεται ο Ηρακλής και οι Κέκροπες και στην πίσω πλευρά του αγγείου, απεικονίζονται ο Ηρακλής ο οποίος φορά τη λεοντή του, στο αριστερό του χέρι κρατά ψηλά το ρόπαλο και έχει κάτω από το δεξί του μπράτσο του έχει τον δελφικό τρίποδα, τον οποίο ο Απόλλων τραβά για να τον αποκτήσει ο ίδιος. Ακόμη, υπάρχει και η παρουσία του Ερμή που βρίσκεται κοντά στον Ηρακλή και παρατηρεί αμέτοχος.

Σε τρία αγγεία του ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει τον Ηρακλή κιθαρωδό. Στον Όλυμπο λοιπόν, ο Ηρακλής παριστάνει τον διανοούμενο, διασκεδάζοντας τους θεούς με τη λύρα ή την κιθάρα και καμιά φορά εικονίζεται ανεβασμένος σε ένα βήμα για να παίξει.⁹⁸

Στον πρώτο αμφορέα με παναθηναϊκό σχήμα, στο Μόναχο SL459 (εικ.25,αρ.4), στην όψη Α ο Ηρακλής απεικονίζεται φορώντας τη λεοντή του να παίζει κιθάρα και να είναι ανεβασμένος σε ένα βήμα. Με προσοχή φαίνεται να τον παρακολουθούν ο Ερμής, που βρίσκεται πίσω από τον Ηρακλή και συνοδεύεται από μια αίγα και με την ίδια επίσης προσοχή τον παρακολουθεί να παίζει και η Αθηνά που κρατά το ρόπαλό του και έχοντας την ασπίδα της ακουμπισμένη ακριβώς από πίσω της.

Πανομοιότυπο με τον προηγούμενο αμφορέα που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου, είναι ο αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Ανδοκίδη (εικ.6). Εμφανίζεται ο Ηρακλής πάλι με τη λεοντή του και τη φαρέτρα του στον ώμο, να κρατά στα χέρια του την κιθάρα. Εδώ παίζει ακουμπώντας το ένα του πόδι πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα. Η Αθηνά και πάλι απέναντί του κρατώντας το ακόντιό της, τον παρακολουθεί και απολαμβάνει την μουσική του. Η μόνη διαφορά είναι πως δεν έχουμε την παρουσία του Ερμή.⁹⁹

Σε άλλον ένα αμφορέα παναθηναϊκού σχήματος από το Vulci, στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο B167 (εικ.27,αρ.16), ο Ζωγράφος Αχελώος απεικονίζει τον

⁹⁷ Κακριδής Ιωάννης, *Ελληνική Μυθολογία*. σ. 265.

⁹⁸ J. Boardman, *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*. σ. 265.

⁹⁹ J. Boardman εικ.165. Μόναχο, Antikensammlungen 1575, από το Vulci. *ABV* 256, 16.

Ηρακλή να παίζει αυλό αυτή τη φορά, φορώντας πάντα τη λεοντή του, για να αναγνωρίζεται και συνοδευόμενος από έναν ταύρο. Ο Ερμής ακριβώς μπροστά από τον Ηρακλή παίζει λύρα και συνοδεύεται από μια αίγα. Υπάρχει και η παρουσία του Ιόλαου, ο οποίος στέκεται πίσω από τον Ηρακλή και τον ακολουθεί.

Σε έναν αμφορέα στο Παρίσι F272 (εικ.28), στην όψη Α ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει για άλλη μια φορά τον Ηρακλή κιθαρωδό, φορώντας την λεοντή του και έχοντας τη φαρέτρα του στη πλάτη. Συνοδεύεται από την θεά Αθηνά που τον παρακολουθεί, ενώ κρατά στα δυο της χέρια ένα ακόντιο. Οι δύο αυτές μορφές συνοδεύονται και από ένα ελάφι που δείχνει να απολαμβάνει τη μουσική που παίζει ο Ηρακλής. Τέλος, σε ένα θραύσμα πελίκης των Δελφών, Αρχαιολογικό Μουσείο 236, ο Ηρακλής ξεκουράζεται πάνω σε μια κλίνη και ένας άνδρας δίπλα του, του παίζει αυλό, αλλά δυστυχώς δεν έχουμε παράσταση.

2.3 ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΑ ΘΕΜΑΤΑ:

ΘΕΟΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΣΑΤΥΡΟΙ, ΜΑΙΝΑΔΕΣ, ΣΥΜΠΟΣΙΑ, ΚΩΜΑΣΤΕΣ.

Το κρασί είναι ένα δώρο από το θεό Διόνυσο προς τους ανθρώπους, τους οποίους τους έμαθε πώς να το παράγουν, αλλά και βέβαια πώς να το καταναλώνουν. Οι Αρχαίοι Έλληνες πίστευαν, πως όταν έπιναν κρασί θα έπρεπε να προσέχουν και να παίρνουν προφυλάξεις. Μόνο ο θεός Διόνυσος μπορούσε να καταναλώσει όση ποσότητα αυτός επιθυμούσε, μπορούσε να πει χωρίς όρια, μέχρι να φτάσει στη μέθη και στον εκστασιασμό. Οι παραστάσεις με τον θεό Διόνυσο πάνω σε αγγεία είναι πολυάριθμες, οι ζωγράφοι σε αυτές τις εικονογραφίες πάντα επιλέγουν να συνοδεύουν το θεό με μορφές ανδρών και γυναικών που χορεύουν, τραγουδούν και πίνουν.¹⁰⁰

Εντυπωσιακές είναι οι μορφές των Σατύρων καθώς το σώμα τους είναι μισό ζώου και μισό ανθρώπου και το ίδιο εντυπωσιακές, χυδαίες και υπερβολικές πολλές φορές είναι και οι χειρονομίες που κάνουν. Επίσης, παρουσιάζονται να φορούν στο σώμα τους δέρμα πάνθηρα, κάτι που κάνει την εμφάνισή τους ακόμα πιο άγρια. Όλα αυτά συνθέτουν την έννοια και το όνομα του Σατύρου.¹⁰¹

Οι μορφές τώρα που βρίσκονται είτε μόνες είτε κοντά στο θεό Διόνυσο και παρουσιάζονται πάντα να πίνουν ή να κρατούν ένα αγγείο πόσεως, κατανάλωσης κρασιού, είναι οι Κωμαστές. Το χαρακτηριστικό τους είναι ο χορός και η μουσική που παίζουν, πάντα χορεύουν όλοι μαζί σαν ομάδα, αλλά πάντα ο καθένας με το δικό του διαφορετικό τρόπο. Επιπλέον, σε αυτή τη συγκέντρωση όπου όλοι συναντιούνται για να πουν, να χορέψουν και να τραγουδήσουν, ονομάζεται συμπόσιο.¹⁰²

Στα συμπόσια, το κυριότερο ρόλο τον παίζει το κρασί. Μπροστά σε κάθε καλεσμένο βρίσκεται και από ένα κύπελλο κρασιού, με τη διαφορά όμως πως για κάθε καλεσμένο το κρασί ήταν ανάμεικτο με νερό. Εκτός από το κρασί του θεού Διονύσου και των Σατύρων που δεν είναι αναμειγμένο με νερό. Ο μόνος όμως που

¹⁰⁰ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 121.

¹⁰¹ Ο. π. σ. 121.

¹⁰² Ο. π. σ. 124, 125.

μπορεί να πίνει σκέτο και αγνό το κρασί του χωρίς μετά να έχει καμία αρνητική επίδραση πάνω του είναι ο θεός Διόνυσος, ενώ το μη αναμιγμένο με νερό κρασί επιδρά στους Σατύρους. Γι' αυτό και οι ζωγράφοι επιλέγουν να τους παρουσιάζουν στις εικονογραφίες εκστασιασμένους, χωρίς περιορισμούς και όρια στις κινήσεις τους και πολλές φορές παρουσιάζονται ακόμα και να έχουν χάσει την αίσθηση της βαρύτητάς τους, ξεπερνώντας ακόμη και τα ανθρώπινα όρια.¹⁰³

Το όνομα του θεού έχει συνδεθεί με το κλίμα, καθώς από εκεί παράγεται το κρασί. Μέσα από τις εικονογραφίες όμως, ο θεός Διόνυσος φτάνει σε σημείο να γίνεται μύθος, το όνομά του γίνεται μια μυθολογική οντότητα, που με το πέρασμα των χρόνων συνδέεται το όνομά του με τα Διονύσια, μια από τις μεγαλύτερες γιορτές στην πόλη της Αθήνας.¹⁰⁴ Ο θεός Διόνυσος, στις εικονογραφίες των αγγείων ελάχιστες φορές έχει εμφανιστεί μόνος χωρίς τη συντροφιά των Σατύρων. Ενώ αντίθετα με το θεό οι Σάτυροι έχουν εμφανιστεί και μόνοι τους χωρίς τη παρουσία του θεού.¹⁰⁵

Επιπλέον, στα συμπόσια οι άνθρωποι που συγκεντρώνονται είναι εκλεκτοί, ανάμεσα σε αυτούς συγκαταλέγονται και όμορφες γυναίκες. Τα έπιπλα είναι πολυτελή και τα γεύματα πλουσιοπάροχα. Ο ρόλος της γυναίκας σε αυτά τα συμπόσια ήταν είτε μουσικός, έπαιζαν δηλαδή κάποιο μουσικό όργανο, είτε είχαν σεξουαλικό ρόλο, τον ρόλο της συντρόφου. Τέλος, απαραίτητη ήταν και η εμφάνιση των δούλων, οι οποίοι εξυπηρετούσαν γενικά τους καλεσμένους του συμποσίου. Επίσης, ρόλο υπηρέτη κατά κάποιο τρόπο έχουν και οι Σάτυροι, καθώς εξυπηρετούν στις εικονογραφίες τον θεό Διόνυσο, με το να τον ευχαριστούν και να τον ικανοποιούν, προσφέροντας του φαγητό και κρασί κάθε φορά που το προστάζει ο θεός.¹⁰⁶

Στην Αρχαία Ελλάδα η παρουσία ενός γυμνού σώματος ήταν κάτι το συνηθισμένο στα πλαίσια της Ελληνικής τέχνης. Εδώ στην παράσταση των Διονυσιακών θεμάτων μέσα από τη γυμνότητα των σωμάτων εκφράζεται η ομορφιά και η αρμονία των κινήσεων μέσα από τη μουσική. Οι παραλλαγμένες μορφές των ανδρών που μοιάζουν με τέρατα ή ζώα καθώς έχουν ουρές και αυτιά γαιδάρου, παρουσιάζονται πολλές φορές με έντονες ορμές όταν βρίσκονται απέναντι σε

¹⁰³ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece* σ. 124-127.

¹⁰⁴ Thomas H. Carpenter *Dionysian imagery in Archaic Greek Art..* σ. 29.

¹⁰⁵ Ο. π. σ. 81.

¹⁰⁶ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 128-129.

γυναικείες παρουσίες μαινάδων που λικνίζονται και αυτές με το άκουσμα της μουσικής. Αρκετές εικονογραφίες παρουσιάζουν τη στιγμή που άνδρες κουβαλούν στα χέρια τους ή και στον ώμο τους ακόμα, γυναίκες.¹⁰⁷

Πάντα οι σκηνές στο συμπόσιο είναι καθορισμένες, παρατηρούμε πως οι μορφές των ανδρών ξεκουράζονται πάνω σε επικλινή θέσεις, ανάκλιτρα και τα χαμηλά τραπέζια των συμποσίων να σφύζουν από την πληθώρα των φαγητών και των φρούτων. Το ιερό αγγείο πόσεως του κρασιού σ' αυτά τα συμπόσια είναι ο κάνθαρος. Γενικά ο στόχος αυτών των συμποσίων πρέπει να καταλάβουμε πως είναι καθαρά θρησκευτικός και πως αυτές οι συνεστιάσεις που είναι περισσότερο για τους άνδρες και όχι τόσο για τις γυναικείες παρουσίες, δεν είναι απλά μια συγκέντρωση για γλέντι και ποτό, αλλά μια τελετή που γίνεται για χάρη του θεού Διονύσου, για να τον υμνήσουν και να τον ευχαριστήσουν δηλαδή, για την προσφορά του κρασιού του προς στους θνητούς. Πίνουν λοιπόν, οι θνητοί χορεύουν στους ρυθμούς της μουσικής και εκστασιάζονται μέχρι να νοιώσουν πως ανήκουν στο κόσμο του θεού Διόνυσου.¹⁰⁸

Ο θεός Διόνυσος εκτός από θεός του κλίματος και του κρασιού, είναι και ο θεός που συμβολίζει τις μεταμορφώσεις, είναι ο θεός του προσωπίου. Το προσωπίο συμβόλιζε κάτι το μαγικό και θεϊκό, ήταν η προσωποποίηση του θεού Διόνυσου. Μετά βέβαια, το προσωπίο εισήλθε και στον θεατρικό χώρο. Τα πρόσωπα που συνήθως επιλέγονταν στις εικονογραφίες να φορούν αυτές τις μάσκες ήταν οι Σάτυροι και στις θεατρικές παραστάσεις. Οι ηθοποιοί όταν φορούσαν στο πρόσωπό τους το προσωπίο, αμέσως έπαιρναν έναν άλλο, διαφορετικό ρόλο, από αυτόν που είχαν πριν φορέσουν τη μάσκα. Μαζί με το προσωπίο λοιπόν, την ουρά και τα αυτιά ζώου, η μεταμφίεση των Σατύρων ολοκληρώνεται.¹⁰⁹

Σε μια οφθαλμωτή κύλικα (εικ.29) ζωγραφισμένη με τον τρόπο του Ζωγράφου του Ανδοκίδη, στο εσωτερικό της υπάρχει παράσταση με μάσκα σατύρου, που μειδιά. Επιπλέον, στη μια όψη του αγγείου υπάρχει και προσωπίο ενός σατύρου, όπου εντυπωσιάζουν τα μεγάλα αυτιά του.¹¹⁰

Όταν όμως το προσωπίο το φορά ένα γυναικείο πρόσωπο, εδώ τα πράγματα διαφοροποιούνται, καθώς η γυναίκα εκστασιάζεται, μπαίνει και αυτή στο χορό και

¹⁰⁷ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 132.

¹⁰⁸ Ο. π. σ. 137-138.

¹⁰⁹ Ο. π. σ. 142-143.

¹¹⁰ Boardman. εικ.177. Οξφόρδη, Ashmolean Museum 1974.344. AA 1976, 281 κ.εξ.

ακολουθεί όλη αυτή τη θρησκευτική τελετή του Διονύσου, μεταμορφώνεται δηλαδή σε μαινάδα και παρουσιάζεται αρκετές φορές με γυμνό στήθος. Ενώ οι γυναίκες του συμποσίου που είναι ντυμένες και δεν φορούν καμία μάσκα Σατύρου, εξυπηρετούν απλά τους άνδρες και το θεό με το να τους προσφέρουν διαρκώς κρασί, για να πιουν. Αν οι μαινάδες όμως μπορούν να πάρουν τη θέση των Σατύρων με την μεταμφίεσή τους, μπορούν με αυτό τον τρόπο και οι Σάτυροι να μεταμορφωθούν σε μαινάδες. Συγκεκριμένα ο θεός Διόνυσος είναι ο κύριος των μαινάδων, καθώς έχει εμφανιστεί και με γυναικείο ένδυμα. Σ' αυτά τα συμπόσια λοιπόν, που γίνονται προς τιμήν του θεού Διόνυσου, η πραγματικότητα, η φαντασία και ο μύθος έχουν μπερδευτεί, ο θεός μπορούσε να οδηγήσει τους θνητούς εκτός ορίων και με αυτό τον τρόπο αναδιπλώνονται σκηνές από πράξεις θνητών που κανείς δεν θα μπορούσε και δεν θα επιτρεπόταν να τις πράξει νηφάλιος.¹¹¹

Το πρώτο αγγείο που έχουμε από το Ζωγράφο του Αχελώου είναι από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας, Αγορά Ρ 7446 (εικ.30, αρ.1), αλλά δυστυχώς είναι μόνο ένα θραύσμα από την κεφαλή του θεού Διονύσου. Βλέπουμε τον θεό γενειοφόρο, φορά στο κεφάλι ένα κλαδί ελιάς και το κεφάλι του είναι στραμμένο προς τα αριστερά.

Σάτυροι-Μαινάδες:

Το αγγείο του Ζωγράφου στο Μόναχο SL459 (εικ.31, αρ.4), είναι παναθηναϊκού σχήματος. Εδώ ο Διόνυσος μέσα σε κλίμα κρατά κάρθαρο στο αριστερό του χέρι και πλαισιώνεται από δυο σατύρους και μια αίγα. Το αγγείο του Βερολίνου F1845 (εικ.32,αρ.6), μοιάζει πολύ με το προηγούμενο αγγείο. Και εδώ ο Ζωγράφος μέσα από τη παράστασή του, εμφανίζει το Διόνυσο να βρίσκεται μέσα σε αμπέλι και κρατά κάρθαρο στο αριστερό του χέρι και πλαισιώνεται από σατύρους που χορεύουν ρυθμικά.

¹¹¹ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 145-149.

Το προηγούμενο αγγείο (εικ.33, αρ.7) είναι πανομοιότυπο με τον αμφορέα του Ζωγράφου του Αντιμένη Swirtzeland 340482, και εδώ ο Διόνυσος κρατά κάνθαρο και βρίσκεται ανάμεσα από δυο σατύρους που χορεύουν.¹¹²

Το αγγείο του Ζωγράφου στη Φλωρεντία 3857 (εικ.34, αρ.9), στη μια πλευρά παρουσιάζει και πάλι το Διόνυσο να περιστοιχίζεται από αμπέλι, ο οποίος κρατά κάνθαρο και πλαισιώνεται από σατύρους και από μια αίγα. Το αγγείο από την Ιταλία, στη Ρώμη 15730 (εικ.35α, αρ.11), στη μια πλευρά βλέπουμε το θεό Διόνυσο μέσα σε αμπέλι μαζί με την Αριάδνη, η οποία βρίσκεται πάνω σε άρμα κρατώντας τα ηνία, οι μαινάδες παίζουν κιθάρα και υπάρχει και η παρουσία των σάτυρων. Στην άλλη πλευρά (εικ.35β, αρ.11), ο Διόνυσος παρουσιάζεται έφιππος πάνω σε ταύρο, πίνει από κέρασ και οι μαινάδες χορεύουν. Ο Διόνυσος να πλαισιώνεται ανάμεσα από σατύρους και μαινάδες που χορεύουν, εμφανίζεται στον ψυκτήρα του Ζωγράφου Λύδου. Όλες οι μορφές συνοδεύονται και από ένα κυνηγόσκυλο.¹¹³

Το επόμενο αγγείο του Ζωγράφου στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο W40 (εικ.36α, αρ.53), στη μπροστινή πλευρά του παρατηρούμε έναν γυμνό Σάτυρο που κουβαλά στους ώμους του μια μαινάδα και είναι πλαισιωμένοι με κισσό. Η πίσω πλευρά του αγγείου (εικ.36β, αρ.53) έχει μια παράσταση από έναν άνδρα και μια γυναίκα, που αγκαλιάζονται, απλώνοντας τα χέρια τους ο ένας πάνω στους ώμους του άλλου. Οι μορφές πλαισιώνονται από κισσό. Η λήκυθος στο Παρίσι 306627 (εικ.37, αρ.82), απεικονίζει πάνω στο σώμα του τρεις μαινάδες, μια από τις μαινάδες είναι έφιππη πάνω σε ελάφι. Στο αριστερό της χέρι κρατά ένα λουλούδι.

Το αγγείο στη Νέα Υόρκη 26.60.29 (εικ.38, αρ.32.), στη πίσω όψη υπάρχουν σάτυροι, ο ένας από τα αριστερά κρατά στο δεξί του χέρι ασκό, μπροστά του βρίσκεται μια μαινάδα έφιππη, πάνω σε μουλάρι, η οποία κρατά ρυτόν. Μπροστά τους βρίσκεται ένας σάτυρος ο οποίος χορεύει. Στο επόμενο αγγείο της Ρώμης M497 (εικ.39, αρ.12), του Ζωγράφου του Αχελώου, στη μια πλευρά του αγγείου, βλέπουμε τον Διόνυσο μέσα σε αμπέλι να κρατά κάνθαρο και να πλαισιώνεται από σατύρους που επιτίθενται σε μαινάδες, οι οποίες παίζουν κρόταλα. Ένα ακόμα αγγείο στο Μόναχο 9256 (εικ.40, αρ.45), που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου είναι μόνο ένα θραύσμα, που μας παρουσιάζει μια μορφή σατύρου με γένια.

¹¹² www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.

¹¹³ Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 62, 85.

Σε έναν κρατήρα στην Tarquinia 588, από την Ετρουρία, στην πίσω πλευρά του αγγείου υπάρχει παράσταση με τον Διόνυσο που από κέρασ και συνοδεύεται από σατύρους και μαινάδες που χορεύουν. Δυστυχώς όμως το αγγείο δεν σώζεται για να δούμε την παράσταση. Το ίδιο συμβαίνει και σε μια λήκυθο στην Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Αρχαϊκής 119, όπου είναι ο Διόνυσος μαζί με σατύρους και μαινάδες.

Συμπόσια:

Το αγγείο που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου στην Αβάνα 219, πρώτη Lagulillas 302860, (εικ.41, αρ.30), έχει παράσταση με συμπόσιο με μια γυμνή γυναίκα και ένα άντρα που ξεκουράζονται πάνω σε ανάκλιτρο. Το αγγείο στη Νέα Υόρκη 26.60.29 (εικ.42, αρ.32), στη μια πλευρά είναι ένα συμπόσιο με άνδρες και γυναίκες, πλαισιωμένοι από κισσό, ο ένας πέφτει στα πόδια μιας μαινάδας, ένας παίζει αυλό ενώ κάθεται πάνω σε ανάκλιτρο και δίπλα του υπάρχει άλλη μια ανδρική μορφή που κάθεται πάνω σε ανάκλιτρο. Επίσης, μια γυναίκα μαινάδα χορεύει.

Παράσταση με μαινάδα που χορεύει μπροστά στο Διόνυσο έχουμε σε έναν αμφορέα με λαιμό στο Λούβρο, από το Cerveteri (εικ.43). Ο Διόνυσος εμφανίζεται να κάθεται πάνω σε δίφρο και κρατά στο δεξί του χέρι κάρθαρο και μπροστά του βρίσκεται μια μαινάδα που χορεύει ενώ τον κοιτά.¹¹⁴

Επίσης, το αγγείο στο Wurzburg HA175, L207 (εικ.44, αρ.23) παρουσιάζει ο Ζωγράφος του Αχελώου, στη μια πλευρά του αγγείου, ένα συμπόσιο με άνδρες, ένας χορεύει, δυο ξεκουράζονται σε κλίνη και μια γυναίκα κάθεται σε δίφρο, όλες οι μορφές είναι πλαισιωμένες από κισσό.

Ο ψυκτήρας στο Λονδίνο, Ρώμη 718 (εικ.45, αρ.92), απεικονίζει ένα συμπόσιο, με τον θεό Διόνυσο να ξεκουράζεται πάνω σε ανάκλιτρο, γύρω του να υπάρχουν άνδρες Κωμαστές και μια γυναίκα, η οποία κάθεται πάνω σε δίφρο. Κοντά στο θεό Διόνυσο, ξεκουράζεται και ένα κυνηγόσκυλο.

Ο ελικωτός κρατήρας, από την Ιταλία, που τώρα βρίσκεται στη Σαρδηνία 302866 (εικ.46, αρ.57), στη μια λωρίδα του λαιμού του αγγείου, παρατηρούμε ένα

¹¹⁴ Museum inv. no. X 21. 17 and no. 28 on Beazley's list. p. 602. H. 0.243 m.

συμπόσιο, στο οποίο τρεις άνδρες Κωμαστές χορεύουν, μια γυναίκα και ένας άνδρας αναπαύονται σε κλίνη και πίνουν και μια ακόμα γυναίκα είναι περιτριγυρισμένη από φαγητά και φρούτα. Όλες οι μορφές συνοδεύονται από ένα κυνηγόσκυλο.

Ο επόμενος ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου στη Νέα Υόρκη 41.162.64A-C,E (εικ.47, αρ.58), και στη μια λωρίδα του λαιμού του αγγείου βλέπουμε να διεξάγεται ένα συμπόσιο, στο οποίο άνδρες Κωμαστές και σάτυροι μαζί χορεύουν, άλλοι αναπαύονται σε κλίνη, και μια γυναίκα είναι περιτριγυρισμένη από φρούτα, εκεί υπάρχει και η παρουσία του Ηρακλή, ενός λιονταριού και της θεάς Αθηνάς. Σε μια λήκυθο στο Bochum S496, εμφανίζεται ο Διόνυσος σε συμπόσιο, συνοδευόμενος από σατύρους, γυναίκες και ένα παιδί, αλλά δεν έχουμε την παράσταση του αγγείου. Το ίδιο συμβαίνει και στην λήκυθο στις Συρακούσες 20538, όπου παρατηρείται συμπόσιο με άνδρες να αναπαύονται σε κλίνες και να συνοδεύονται από μια γυναίκα που παίζει αυλό και από κυνηγόσκυλα.

Κωμαστές:

Το αγγείο στο Wurzburg HA175, L207 (εικ.48, αρ.29), στη πίσω πλευρά του αγγείου, εμφανίζονται τέσσερις Κωμαστές που χορεύουν και πλαισιώνονται από κισσό, ένας πίνει από κέρας. Το επόμενο αγγείο που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου είναι στο San Simeon 9965, Νέα Υόρκη 56.171.22 (εικ.49, αρ.24), στη πίσω πλευρά του βλέπουμε τέσσερις μορφές μέσα σε ένα αμπέλι. Η πρώτη μορφή από τα αριστερά είναι ένας Κωμαστής που χορεύει, δίπλα του στέκεται μια γυναίκα που παίζει κρόταλα και δίπλα της στέκονται δυο Κωμαστές, όπου ο ένας φορά χλαμύδα.

Στο αγγείο στη Νέα Υόρκη 23.160.17 (εικ.50α, αρ.33), του Ζωγράφου του Αχελώου, βλέπουμε και στις δυο πλευρές του αγγείου να υπάρχουν μορφές Κωμαστών. Στη μια πλευρά υπάρχουν πέντε γυμνοί Κωμαστές, όπου ο ένας είναι πίσω από τον άλλο, το ίδιο συμβαίνει και στη πίσω πλευρά του αγγείου (εικ.50β, αρ.33) και εδώ έχουμε πέντε Κωμαστές, ο ένας πίσω από τον άλλο, όπου όλοι είναι γυμνοί, εκτός από δυο Κωμαστές που φορούν χιτώνες.

Το αγγείο του Ζωγράφου στη Νάπολη STG150, στη μια πλευρά δείχνει έναν άνδρα Κωμαστή, αλλά δυστυχώς δεν έχουμε παράσταση από αυτή τη πλευρά του αγγείου και δεν μπορούμε να την σχολιάσουμε. Στο αγγείο στη Μπολωνία 68A, στη μια πλευρά του έχουμε πάλι Κωμαστές χωρίς την παρουσία του θεού Διονύσου, αλλά ενώ υπάρχει παράσταση δεν είναι ευδιάκριτη.

Στο επόμενο αγγείο της Ρώμης M497 στην πίσω πλευρά του αγγείου, παρουσιάζονται Κωμαστές, μέσα σε αμπέλι, ο ένας κουβαλά μια γυναίκα στους ώμους και ο άλλος κρατά κίνθαρο, οι μορφές συνοδεύονται από ένα κυνηγόσκυλο, αλλά δεν έχουμε την εικόνα της παράστασης του αγγείου.

Το επόμενο αγγείο είναι παναθηναϊκού σχήματος, είναι από το Vulci, στο Λονδίνο B167. Εδώ ο Ζωγράφος την παράσταση των Διονυσιακών επέλεξε να την τοποθετήσει στον ώμο του αγγείου. Παρουσιάζονται άνδρες Κωμαστές να χορεύουν, κάποιος να παίζει αυλό, ένας να παίζει λύρα, ένας περπατά πάνω σε ψηλά ξύλινα πόδια και ένας κρατά ένα αγγείο πόσεως σκύφος, αλλά πάλι δεν έχουμε παράσταση.

Στο αγγείο του Ζωγράφου του Αχελώου στη Νέα Υόρκη 302403 (εικ.51, αρ.25), εμφανίζονται τέσσερις μορφές, τρεις Κωμαστές και μια γυναίκα. Ο ένας Κωμαστής από τα αριστερά φορά γλαμύδα και κρατά στο αριστερό του χέρι αγγείο πόσεως, κέρας. Ο Κωμαστής που βρίσκεται μπροστά του κουβαλά μια γυναίκα στους ώμους, η οποία παίζει κρόταλα. Άλλος πίνει από κύπελο και φορά γλαμύδα.

Το αγγείο της Νάπολης H2490, M977 (εικ.52, αρ.26), παρουσιάζει δύο άντρες Κωμαστές που φορούν γλαμύδες, πίνουν από κέρας και μια γυναίκα παίζει κρόταλα. Ένα άλλο αγγείο από το Vulci, στο Wurzburg L216, H490 (εικ.53, αρ.28), στη πίσω πλευρά παρουσιάζει δύο Κωμαστές πλαισιωμένοι από κισσό και μια γυναίκα που χορεύει και παίζει κρόταλα

Το αγγείο του Ζωγράφου του Αχελώου, στο Munich J434 (εικ.54, αρ.36), στη πίσω πλευρά του παρουσιάζει τέσσερις Κωμαστές και μια γυναίκα. Οι δυο είναι γυμνοί και οι άλλοι δυο φορούν χιτώνα, ο ένας από αυτούς κουβαλά στους ώμους του, μια γυναίκα που παίζει κρόταλα. Ένα ακόμα αγγείο του Ζωγράφου που είναι στη Χονολουλού 3588 (εικ.55, αρ.37), στη πίσω πλευρά πάλι παρουσιάζονται Κωμαστές που και οι τέσσερις είναι γυμνοί, ο ένας από αυτούς κρατά ασκό και πίνει κρασί.

Ένα άλλο αγγείο στο Παρίσι S1283, Λυών 302882 (εικ.56, αρ.38), είναι μόνο ένα θραύσμα λαιμού και στη πίσω πλευρά του αγγείου διακρίνονται Κωμαστές και

ένας από αυτούς είναι καβάλα σε μια αίγα. Το αγγείο του Ζωγράφου στο Μαλιμπού 86,ΑΕ.84, Greenwich 11, στη μια πλευρά δυο σάτυροι σηκώνουν στους ώμους τους δυο μαινάδες, αλλά δεν έχουμε παράσταση και στη πίσω πλευρά του αγγείου (εικ.57, αρ.41), τέσσερις Κωμαστές χορεύουν, ένας μόνο φορά χιτωνίσκο και ένας άλλος κρατά κύπελλο.

Ένα ακόμη αγγείο από το Vulci, στο Μόναχο J429, 1612A (εικ.58α, αρ.46) και στις δυο πλευρές μας παρουσιάζει τρεις Κωμαστές, στη μια πλευρά και τρεις στην άλλη. Ο πρώτος φορά χιτωνίσκο, ο δεύτερος είναι γυμνός και μπροστά του είναι ένας άνδρας που παίζει αυλό. Στην άλλη πλευρά (εικ.58β, αρ.46) είναι πάλι ένας γυμνός Κωμαστής, όπου μπροστά έχει έναν άνδρα που παίζει αυλό και τέλος δίπλα του στέκεται ένας Κωμαστής που χορεύει.

Στην πελίκη στο Cambridge GR57.1937 (εικ.59α, αρ.54), του Ζωγράφου στη μια πλευρά του αγγείου τρεις Κωμαστές, όπου οι δυο κρατούν τον τρίτο στους ώμους, ο οποίος παίζει αυλό. Στην πίσω πλευρά του αγγείου (εικ.59β, αρ.54) τρεις Κωμαστές, οι δυο παίζουν αυλό και ο τρίτος Κωμαστής πίνει από κέρας, αλλά κρατά και στους ώμους του έναν από αυτούς που παίζουν αυλό.

Επιπλέον, ο κιονωτός κρατήρας του Ζωγράφου στη Gotha ZV2476 (εικ.60, αρ.59), και στις δυο πλευρές του αγγείου είναι τρεις Κωμαστές και ένας από αυτούς κρατά και παίζει λύρα. Υπάρχει ανάμεσα στους Κωμαστές και γυναικεία παρουσία που φορά πέπλο.

Ακόμη, ο ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου στη Gotha 351254 (εικ.61, αρ.60), δυστυχώς είναι μόνο ένα θραύσμα, στο οποίο απεικονίζονται δυο άνδρες Κωμαστές. Στην υδρία από το Vulci, στο Μόναχο J1329 (εικ.62, αρ.73), απεικονίζονται στο σώμα του αγγείου τρεις Κωμαστές, οι οποίοι χορεύουν και αγκαλιάζονται, ένας από αυτούς παίζει λύρα.

Στην οινόχρη από το Vulci, στο Cambridge G162, GR125.1864 (εικ.63, αρ.76), απεικονίζεται στο σώμα του αγγείου τρεις Κωμαστές που χορεύουν, ένας βρίσκεται πάνω σε αίγα, στην οποία βρίσκεται μπροστά της μια αμφορέα και μια μαινάδα χορεύει και έχει πάνω στους ώμους της δέρμα από πάνθηρα. Ο ψυκτήρας του Ζωγράφου από την Κόρινθο στις Βρυξέλες A1652 (εικ.64, αρ.91), απεικονίζει στο σώμα του Κωμαστές που χορεύουν, κάποιοι παίζουν λύρα, κάποιοι κρατούν ακόντια και δυο Κωμαστές οδηγούν από τα λουριά δυο κυνηγόσκυλα. Σε έναν

κρατήρα στην Tarquinia 588, από την Ετρουρία, στην όψη Α του αγγείου εμφανίζονται Κωμαστές που παίζουν λύρα και αυλό και υπάρχει και μια γυναίκα που παίζει κρόταλα, αλλά δεν σώζεται το αγγείο για να έχουμε την παράσταση. Τέλος, το ίδιο συμβαίνει και σε ένα θραύσμα κρατήρα από την Αίγινα στο Αρχαιολογικό Μουσείο 1958, όπου πάλι εμφανίζονται Κωμαστές, ένας παίζει λύρα και μια γυναίκα αυλό.

2.4 ΟΙ ΘΕΟΙ

Αθηνά:

Ο Ζωγράφος του Αχελώου έχει ασχοληθεί με την θεά Αθηνά περισσότερο από κάθε άλλη θεότητα. Το όνομα της Αθηνάς έχει την ίδια ρίζα με το όνομα της πόλης της Αθήνας. Η πιο σημαντική επωνυμία της Αθηνάς είναι η επωνυμία Παλλάς, πρέπει να παράγεται από το πάλλειν (το δόρυ), επειδή σχετίζεται με την οπλισμένη θεά που κραδαίνει δόρυ και επειδή μόνον η πολεμική της εικόνα ονομάζεται Παλλάδιον.¹¹⁵

Η θεά Αθηνά γνωρίζει τον πολεμικό αγώνα αλλά και την ειρηνική χειροτεχνία, αγρυπνά για τους πολεμιστές αλλά και για τις οικογένειές τους, προστατεύει τους ανθρώπους της πόλης και συγχρόνως την ιερή της ελιά και έχει τόσο παρθενικά όσο και μητροπρεπή χαρακτηριστικά. Η Αθηνά ήταν συνδεδεμένη με ένα εντελώς συγκεκριμένο δένδρο την ελιά, χάρη σ' αυτήν έγινε κυρίαρχη της αττικής χώρας. Η οπλισμένη Αθηνά παρέμεινε συνδεδεμένη με τον καρπό του ελαιόδενδρου ως την εποχή που κατασκευάζονταν παναθηναϊκοί αμφορείς, όπου φυλασσόταν το πολύτιμο λάδι των περιφημων αττικών ελαιώνων.¹¹⁶

Στον Όμηρο η Αθηνά ονομάζεται παιδί του Δία, κόρη του ισχυρού πατέρα¹¹⁷. Οι λατρείες και οι γιορτές της Αθηνάς ήταν ιδιαίτερα πλούσιες, ποικίλες και πλατιά διαδεδομένες. Εντυπωσιακό είναι το γεγονός πως μαζί με τον Δία και τον Απόλλωνα, η Αθηνά εμφανίζεται ως η τρίτη μεγάλη ολύμπια θεότητα στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο του ναού του Δία της Ολυμπίας. Δεν πρόκειται για σύμπτωση, αφού ο Δίας, η Αθηνά και ο Απόλλων μνημονεύονται συχνά μαζί στα ομηρικά έπη¹¹⁸. Μόνο αυτοί, οι ισχυρότεροι και ανώτεροι θεοί των Ελλήνων, φορούν στον Όμηρο την τρομερή αιγίδα με τα φίδια που αργότερα στην τέχνη συνδέεται κυρίως με την Αθηνά. Ο Δίας,

¹¹⁵ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 181.

¹¹⁶ Ο. π. σ. 182.

¹¹⁷ Ιλιάδα 5, 880

¹¹⁸ Ιλιάδα 4, 288

η Αθηνά και ο Απόλλων ορίζουν με απόλυτη υπεροχή θεϊκά και ανθρώπινα συμβάντα όχι μόνο στο αρχαϊκό έπος αλλά και στο κλασσικό δράμα.¹¹⁹

Η θεά εμφανίζεται συνήθως στα μελανόμορφα αγγεία, ως προστάτιδα ηρώων, έτσι συσχετίζεται έμμεσα και με των Ηρακλή. Γι' αυτό και ο Ζωγράφος απεικονίζει συχνά τον Ηρακλή μαζί με την Αθηνά.¹²⁰

Το ιερό πτηνό της θεάς είναι η κουκουβάγια και τις περισσότερες φορές η πάνοπλη Αθηνά απεικονίζεται φορώντας τον αττικό πέπλο, κρατώντας ασπίδα και δόρυ, αλλά και κρατώντας ή φορώντας κράνος.¹²¹ Όπως στην απεικόνιση του αμφορέα του Ζωγράφου του Αχελώου, παναθηναϊκού σχήματος, στο San Simeon 9931 (εικ.65,αρ.3), στην όψη Α, απεικονίζεται μόνη της η θεά Αθηνά, οπλισμένη, πλαισιωμένη όμως από δυο κίονες, πετεινούς και φίδια, φορώντας κράνος και κρατώντας ασπίδα και ακόντιο. Πανομοιότυπο είναι ένας παναθηναϊκός αμφορέας (εικ.66), όπου εμφανίζεται η Αθηνά ανάμεσα από δυο κίονες να φορά το κράνος της, να κρατά την ασπίδα από επισήματα τρεις κύκλους με λευκό επίχρισμα, τέλος συνοδεύεται από πουλιά.¹²²

Σε μια παράσταση αγγείου ο Ζωγράφος του Αχελώου, διακόσμησε την Αθηνά μαζί με τη συντροφιά του Αχιλλέα και του Αίαντα. Στον αμφορέα με λαιμό στο Munich J434 (εικ.67,αρ.36), από το Vulci, στην όψη Α του αγγείου, εμφανίζεται ο Αίαντας και ο Αχιλλέας να παίζουν πεσσούς ενώ κάθονται σε κιβωτιόσχημα καθίσματα. Η Αθηνά στέκεται όρθια από πάνω τους, στη μέση της παράστασης και τους παρακολουθεί με ενδιαφέρον, κρατώντας το κράνος της στο δεξί της χέρι και στο αριστερό το ακόντιο.

Ακόμα ένα αγγείο του Ζωγράφου που μοιάζει αρκετά με το προηγούμενο είναι ένας αμφορέας με λαιμό στο Richmond (VA) 60.10 (εικ.68,αρ.47), όπου πάλι ο Αίαντας και ο Αχιλλέας παίζουν πεσσούς, ακριβώς όπως και στην προηγούμενη παράσταση και συνοδεύονται από την θεά Αθηνά. Πάλι η Αθηνά βρίσκεται στη μέση της παράστασης, όπου αυτή τη φορά την παρουσιάζει να φορά το κράνος της και την αιγίδα με τα φίδια, και κρατά στο δεξί της χέρι πάλι το ακόντιο.

¹¹⁹ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 195

¹²⁰ J. Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*. σ. 257.

¹²¹ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 202.

¹²² Supra n. 121.

Διόνυσος:

Ο θεός Διόνυσος φαίνεται να βρίσκεται πιο κοντά στους θνητούς από όλες τις άλλες αρχαίες θεότητες, μια και κάτι από αυτά που έφερε στον κόσμο, επιβιώνει ως τις μέρες μας και αυτό είναι η αποκριάτικη μεταμφίεση με τον ανάλαφρό της χαρακτήρα στην αρχή της Άνοιξης, το θέατρο και το κρασί. Ο Διόνυσος είναι ο θεός της βλάστησης και του αμπελιού, το κλήμα ήταν στοιχείο της λατρείας του ανέκαθεν. Από την αποκρυπτογράφηση της μυκηναϊκής γραφής φαίνεται να προκύπτει κάποια σχέση ανάμεσα στο όνομα του Διονύσου και στην προελληνική λέξη για το κρασί *woinos*. Η λατρεία του Διονύσου συνδέθηκε με τα Λήνια, τα Διονύσια και τα Ανθεστήρια.¹²³

Ο Διόνυσος συνοδεύεται από Μαινάδες και για την συμπεριφορά των Μαινάδων υπάρχουν δυο κατάλληλοι όροι: έκσταση και ενθουσιασμός. Μεταξύ τους έχουν αμοιβαία σχέση αιτίας και αποτελέσματος, αφού το να υπερβεί ο άνθρωπος τον ίδιο του τον εαυτό, δηλαδή η έκσταση, αποτελεί προϋπόθεση για να καταληφθεί, να πληρωθεί, από τον θεό του, κατάσταση που ονομάζεται ενθουσιασμός. Οι Μαινάδες δεν μαίνονται ίδιες, αλλά μέσα τους μαίνεται ο μαινόμενος Διόνυσος. Ο θεός και η συνοδεία του γίνονται ένα. Ο απώτερος σκοπός πολλών θρησκειών της ανθρωπότητας, η ένωση δηλαδή του πιστού με τον θεό του, πραγματοποιείται σε μεγαλύτερο βαθμό στη διονυσιακή λατρεία απ' ό,τι σε άλλες. Δεν μας εκπλήσσει λοιπόν το γεγονός ότι αυτή η θρησκεία διαδόθηκε με τέτοια ορμητικότητα, ώστε δεν μπόρεσε να της αντισταθεί κανείς.¹²⁴

Η μορφή του θεού θύμιζε μορφή αγροτικού αλλά και βασιλικού ανθρώπου. Χαρακτηριστικά είναι η κυματιστή γενειάδα του, τα κυματιστά μαλλιά του που απολήγουν στο μέτωπο σε μεγάλους ελικοειδείς βοστρύχους και οι μεγάλες κόρες των ματιών του, όπως και το προσωπίο με το οποίο πολλές φορές απεικονίζεται. Στην διονυσιακή λατρεία καλλιεργούσαν το αμπέλι, καθώς ο θεός λατρεύονταν μέσω του κρασιού και μέσω των σατυρικών χορών. Οι Μαινάδες είναι δαίμονες με τη χαίτη, τα αυτιά και τις ουρές, μερικές φορές και με σπλές αλόγων, αποτελούν την ακολουθία του θεού. Στις απεικονίσεις των αγγείων με τον Διόνυσο συχνή είναι η παρουσία του

¹²³ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 267, 269

¹²⁴ Ο. π. σ. 268

κλήματος με τα ψηλά κλαδιά, ουσιαστικά το αμπέλι είναι το δώρο του Διονύσου στους ανθρώπους.¹²⁵ Ο Ζωγράφος του Αχελώου ασχολήθηκε εκτενέστερα με την απεικόνιση του θεού Διονύσου, και οι παραστάσεις του Διονύσου βρίσκονται στο προηγούμενο κεφάλαιο με τα Διονυσιακά θέματα.

Ερμής:

Ο Ερμής είναι πανταχού παρών στους ελληνικούς μύθους. Είναι απεσταλμένος των θεών και οδηγός των ανθρώπων, τόσο των ζωντανών όσο και των νεκρών. Ο αγγελιοφόρος Ερμής συνδέει με τις διαδρομές του τους θεούς του άνω κόσμου, με τους θεούς του κάτω κόσμου, καθώς και με το ενδιάμεσο βασίλειο των θνητών και είναι ευπρόσδεκτος στον Άδη όπως και στον Όλυμπο. Ο θεός Ερμής ήταν ο «κυρίαρχος των ζώων», των μικρών όμως, καθώς τα μεγάλα ζώα άνηκαν σε θεότητες όπως η Ήρα, ο Ποσειδών, ο Ερμής λοιπόν, κυριαρχούσε κυρίως στα αιγοπρόβατα, με τα οποία συνδέεται συχνά και στην παράσταση.¹²⁶

Ο Ερμής, είναι ο βοηθός, ο γεμάτος κατανόηση οδηγός των νεκρών, που τους συμπαραστέκεται και στον τάφο, αφού σ' αυτόν απευθύνονται οι άνθρωποι που προσφέρουν θυσίες στους νεκρούς τους. Εξαιτίας της μεσολαβητικής του θέσης, ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους ήδη ανήκει στη δαιμονική σφαίρα. Είναι ένας θεός που με το μαγικό του ραβδί μπορεί να βυθίσει στον ύπνο ή να ξυπνήσει όποιον θέλει και για τη δράση του προτιμά το ημίφως, ανήκει περισσότερο στη δαιμονική παρά στην ολύμπια σφαίρα.¹²⁷

Οι στήλες οι οποίες έχουν ονομαστεί ερμαϊκές στήλες, είναι παραστάσεις του θεού Ερμή. Οι ερμαϊκές στήλες ήταν στημένες δίπλα στις θήρες των περισσότερων αττικών ιδιωτικών οικιών. Όλοι λοιπόν, είχαν τον δικό τους Ερμή. Πουθενά δεν εμφανίζεται ως θεός που φέρνει τον θάνατο, αλλά πάντοτε βρίσκεται ήδη πέρα από τον θάνατο, ως συνοδός στον κάτω κόσμο. Το σύμβολο που κρατά μονίμως είναι το κηρύκειο. Είναι το ραβδί του κήρυκα, με το οποίο γίνεται δεκτός στους θεούς του άνω όπως και στους θεούς του κάτω κόσμου. Ο θεός βοηθά τους νεκρούς να φθάσουν

¹²⁵ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 272-285.

¹²⁶ Ο. π. σ. 291-295.

¹²⁷ Ο. π. σ. 298-301.

εκεί που επιδιώκουν και να έχουν έτσι την ησυχία που αποζητούν. Κυρίως όμως, αυτούς που φροντίζει είναι γυναίκες.

Τις περισσότερες φορές απεικονίζεται γενειοφόρος, αν και νέος στην ηλικία και αρκετά προβληματισμένος εξαιτίας του έργου που πρέπει να εκτελέσει. Όπως οι θνητοί έτσι και ο αθάνατος πρέπει να υπακούσει σε έναν αυστηρό νόμο.¹²⁸ Ο Ερμής είναι μια από τις θεότητες που συνοδεύει πάντα κυρίως κάποια θεότητα είτε πιο σπάνια ανθρώπινη μορφή. Μόνο σε μια παράσταση, ο θεός εμφανίζεται μονός, χωρίς του υπόλοιπους Ολύμπιους θεούς και αυτή είναι στην οινοχόη που βρίσκεται στην Μόσχα 11 (εικ.69,αρ.77), όπου κρατά κηρύκειο και δίπλα του στέκονται δυο γυναικείες μορφές πλαισιωμένοι όλοι από κισσό.

Απόλλων:

Ο Ζωγράφος του Αχελώου περιλαμβάνει τον θεό Απόλλωνα σε παραστάσεις τεσσάρων αμφορέων του. Παρατηρούμε ότι τα χαρακτηριστικά του Κιθαρωδού θεού Απόλλωνα είναι τα πλούσια μαλλιά του, τα ιερά του δελφίνια, που τον συνοδεύουν τις περισσότερες φορές, ο φτερωτός τρίποδας, η θάλασσα, και αντικείμενα που κρατούσε όπως το τόξο και η λύρα, τα οποία χαρακτήριζαν τον ίδιο το θεό. Αποτελούσαν το σύμβολο της ενότητας των αντιθέσεων. Πάντα ο Απόλλων εικονίζεται ένας οργισμένος θεός, με μεγάλα μάτια, «ο εκδικητής Απόλλων». Επιπλέον, οι Έλληνες καλλιτέχνες τόνιζαν πάντα τη θείκη του απομόνωση. Για πολλούς είναι το πρότυπο του ελληνικού πνεύματος και το κατεξοχήν ελληνικό στοιχείο του, είναι ότι ως θεός του μέτρου στρέφεται εναντίον της ύβρης. Ο Απόλλων ήταν επίσης κύριος της ζωής και του θανάτου των ανθρώπων, αποτελούσε τον μεσάζοντα ανάμεσα στους ανθρώπους και τον Δία, τον πατέρα του. Ο αδελφικός θεός,¹²⁹ παρουσιαζόταν άλλωστε ως ιερέας του και ως προφήτης του πατέρα του.¹³⁰

Ο Ζωγράφος του Αχελώου τον παρουσιάζει στις παραστάσεις του με τον εξής τρόπο, σε έναν αμφορέα από την Ιταλία, που βρίσκονται στο Orvieto 302157

¹²⁸ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 311.

¹²⁹ E. Simon, *Opfernde Gotter* (Βερολίνο 1953) 24 κε.

¹³⁰ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 123,127,129,141,143.

(εικ.70,αρ.8), στην όψη Α ο Ζωγράφος παρουσιάζει τον θεό να κάθεται πάνω σε δίφρο κρατώντας μια κιθάρα, πλαισιωμένος από μούσες που παίζουν κρόταλα.

Σε έναν άλλο αμφορέα που βρίσκεται στη Φλωρεντία 3857 (εικ.71,αρ.9), στην όψη Α, ο κιθαρωδός Απόλλων κάθεται πάνω σε δίφρο συνοδευόμενος από την θεά Άρτεμη, η οποία είναι και αυτή καθισμένη πάνω σε δίφρο και παρακολουθεί τον Απόλλων που βρίσκεται ακριβώς απέναντι της. Ακόμη, στον αμφορέα που βρίσκεται στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο B261 (εικ.72,αρ.10), στην πίσω όψη, ο κιθαρωδός Απόλλων όρθιος αυτή τη φορά παίζει μουσική και είναι πλαισιωμένος από μούσες, που απολαμβάνουν την μουσική του και ένα ελάφι.

Ένα ακόμη αγγείο (εικ.73), που παρουσιάζει τον Απόλλωνα όρθιο να παίζει κιθάρα είναι στον αττικό ερυθρόμορφο αμφορέα από το Vulci. Ο Απόλλωνας πλαισιώνεται από την αδερφή του την Άρτεμη και τη Λητώ που κρατά ένα λουλούδι και στέκεται πίσω από τον Απόλλωνα. Η Άρτεμη κοιτά τον Απόλλωνα και απολαμβάνει τη μουσική του. Οι μορφές συνοδεύονται από ένα ελάφι και έναν πάνθηρα.¹³¹

Τέλος, ο αμφορέας από το Vulci, στο Wurzburg L216 (εικ.74,αρ.28), στην όψη Α του αγγείου, ο Απόλλων παρουσιάζεται να είναι καθισμένος πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, να παίζει κιθάρα και να είναι πλαισιωμένος από μούσες, που παρακολουθούν τη μουσική του.

Άρτεμις:

Η θεά Άρτεμις είναι μια ξεκάθαρη μορφή, πάντοτε σε κίνηση, όπως οι πηγές και τα ποτάμια που της είναι αφιερωμένα. Απόμακρη όπως τα θηρία και τα αγρίμια, ανάμεσα στα οποία περνάει τον καιρό της ως προστάτιδα αλλά και ως κυνηγός τους. Αναμιγνύεται και στη ζωή των ανθρώπων, όμως μόνο από μεγάλη απόσταση. Μετά τον πατέρα της Δία διαθέτει τις περισσότερες επωνυμίες από τους άλλους ολύμπιους θεούς, έχει ωραίους ναούς και την επικαλούνται πολύ συχνά. Αγαπά τα χορικά τραγούδια και τον χορό, όπως και τα αδέρφια της Απόλλων και Διόνυσος, που μαζί

¹³¹ Carpenter. *Τέχνη και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*. σ. 66, 97.

με τον πολεμικό Άρη βρίσκονται πιο κοντά της από όσο οι υπόλοιποι ολύμπιοι θεοί.¹³²

Ο Ζωγράφος του Αχελώου μας την παρουσιάζει σε ένα μόνο αμφορέα που βρίσκεται στη Φλωρεντία 3857, που το σχολιάσαμε παραπάνω καθώς συνοδεύεται από τον αδερφό της Απόλλων.

Αν και είναι η αρχαιότερη θεά ως προς την ιστορία της λατρείας, έγινε μέσω της ποίησης του Ομήρου μια από τις νεότερες θεότητες, παρθενική και με ασυναγώνιστη θελκτική ομορφιά. Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν συμμετείχε στην έριδα των τριών θεών, της Ήρας, της Αθηνάς και της Αφροδίτης για την ανάδειξη της ωραιότερης. Σε παλαιές λατρείες ονομάζεται Καλλίστη, που δεν υποτασσόταν ποτέ στην ετυμηγορία ενός θνητού. Οι γλωσσολόγοι υποστηρίζουν ότι το όνομα «Άρτεμις» προέρχεται εξολοκλήρου από ινδοευρωπαϊκές ρίζες, παραμένει όμως αναπάντητο το ερώτημα από ποιες. Ο Carl Robert σημειώνει ότι το όνομα της θεάς Άρτεμις ή Άρταμις προέρχεται από τη λέξη σφαγέας (άρταμος).¹³³ Ο Nilsson την χαρακτήρισε ως τη δημοφιλέστερη ελληνική θεά. Είναι η βασίλισσα των ζώων, η προστάτιδα και εκδικήτριά τους, έχει στενή σύνδεση με κάθε έμβιο ον, είτε είναι άνθρωπος είτε ζώο, επιπλέον έχει σεβασμό για τη ζωή και το θάνατο.¹³⁴

Αυτή η ίδια δίδασκε στους κυνηγούς το εύστοχο χτύπημα για να πιάσουν το θήραμά τους¹³⁵ και γι' αυτό μια από τις συχνότερες επωνυμίες της είναι, αυτή που χτυπάει τα ελάφια «Ελαφηβόλος». Επιπλέον, επειδή άνθρωπος και ζώο ήταν ισότιμοι ενώπιόν της από την προϊστορική εποχή, μπορούσε να αξιώνει και ανθρωποθυσίες.

Ιερό πτηνό της θεάς ήταν κυρίως οι όρτυγες. Η δάδα επίσης είναι ένα συχνό σύμβολο της Άρτεμις, που σχετίζεται με την καθαρότητα που απαιτείται για το κυνήγι, όπως και το ιερό ελάφι, ένα διακριτικό σύμβολο της θεάς.

¹³² Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 151

¹³³ L. Preller, C. Robert, *Griechische Mythologie* (1887) 296 σημ. 2.

¹³⁴ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 152-154

¹³⁵ Ιλιάδα 5, 51 κε

Άρης:

Γενικότερα, ο Όμηρος δεν συμπαθεί τον θεό και περιγράφει με απροκάλυπτη αντιπάθεια τη μανία που τον κυριεύει την ώρα της μάχης, τη δίψα του για το αίμα, την απληστία του όταν πρόκειται να θανατώσει. Ο Άρης είναι ορμητικός, επιθετικός και οξυδερκής θεός, φονεύει ο ίδιος τους πολεμιστές στη μάχη, είναι ο θεός του πολέμου που κάνει πόλεμο για το πόλεμο. Το ιερό του σύμβολο είναι το δόρυ και πολλές φορές απεικονίζεται με κράνος στο κεφάλι. Αντιπροσωπεύει το πνεύμα της ύβρης, της εκδίκησης, της δίκης. Η αγριότητα του αυτή όμως, έχει μια σεβαστή θέση.¹³⁶ Οι Θράκες λάτρευαν τον θεό υπό μορφή ξίφους, καθώς ήταν ο σημαντικότερος θεός για αυτούς.¹³⁷ Ο θεός Άρης κατοικούσε στην Θράκη, αφού οι Θράκες ήταν γνωστοί για την αγριότητά τους και τον φιλοπόλεμο χαρακτήρα τους και λατρεύονταν με ιδιαίτερες τιμές, έτσι κρατούσε και μια απόσταση από τους υπόλοιπους ολύμπιους θεούς.¹³⁸

Μια από τις θεότητες που είναι κοντά στον Άρη είναι η Αθηνά, διότι έχουν πολλά κοινά σημεία σαν πολεμικές θεότητες που είναι και οι δυο. Ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παραθέτει και τις δυο θεότητες Άρης-Αθηνά, σε έναν αμφορέα από το Vulci, που βρίσκεται στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο B158. Στην όψη Α λοιπόν, παρατηρούμε την παράσταση με το μυθολογικό θέμα, ο Ηρακλής και ο Κύκνος, με την παρουσία όπως προαναφέραμε των θεοτήτων Άρη και Αθηνά. Ο Ηρακλής παλεύει με τον Κύκνο, ο οποίος είναι γιος του θεού Άρη, όπως υμνήθηκε στο έπος «Ασπίδα του Ηρακλή».¹³⁹ Επιπλέον, ο ήρωας με τον οποίο έχει ο θεός Άρης κοινά σημεία είναι ο Αχιλλέας, με τον οποίο έχουν την ίδια ασυνήθιστη ματιά. Ακόμη και με τη θεά Άρτεμη είναι εφάμιλλος στην αγριότητα και στο να δέχονται προσφορές από τα λάφυρα.¹⁴⁰ Συχνά ο Άρης, ο Διόνυσος και η Αθηνά συμπορεύονται για να πάρουν μέρος εναντίον των Γιγάντων.

¹³⁶ Otto, Gotter 244.

¹³⁷ Ηρόδοτος 4, 59. 62.

¹³⁸ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 253-257.

¹³⁹ R. Hampe, E. Simon, *Griechische Sagen in der fruhen etruskischen Kunst* (Mainz 1964) 1-10.

¹⁴⁰ Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. σ. 258-262.

2.5 AMAZONOMAXIA

Οι Αμαζόνες ήταν μια πολεμική φυλή γυναικών, που ζούσε στην πιο απόμακρη περιοχή του γνωστού κόσμου. Η πατρίδα τους ήταν τα Θεμίσκυρα της Μαύρης θάλασσας. Οι αμαζονομαχίες είναι δημοφιλή θέματα στην ελληνική τέχνη κατά την αρχαϊκή και κλασική περίοδο, αλλά είναι αρκετά δύσκολο να αναγνωριστεί κάθε φορά ποια μάχη συγκεκριμένα απεικονίζεται. Αυτή η πολεμική φυλή των Αμαζόνων είχε και βασίλισσα, τη γνωστή Ιππολύτη. Τις περισσότερες φορές όμως το όνομα της Αμαζόνας που εμφανίζεται πάνω στα αγγεία είναι της Ανδρομάχης, η πρόμαχος των Αμαζόνων.¹⁴¹

Οι Αμαζόνες είναι συνήθως ντυμένες ως οπλίτες, αν και αργότερα απεικονίζονται ως τοξότες με σκυθικό ένδυμα και ακόμα πιο ύστερα ως Περσίδες. Τα όπλα τους είναι συνήθως δόρατα και τόξα και αργότερα μερικές φορές με τσεκούρια. Οι Αμαζόνες παρουσιάζονται στις παραστάσεις των αγγείων είτε μόνες, είτε έφιππες, είτε εναντίον των Ελλήνων, είτε με τον Ηρακλή.¹⁴²

Το επεισόδιο με τον Ηρακλή και τις Αμαζόνες γενικά, εικονίζονται σαν μια κανονική μάχη. Τον ήρωα τον συντροφεύουν άλλοι πολεμιστές που συνήθως δεν τα καταφέρνουν τόσο καλά όσο αυτός. Η αντίπαλος του Ηρακλή, που κατά κανόνα εικονίζεται να πέφτει μπροστά του, μερικές φορές ονομάζεται Ανδρομάχη. Η Αμαζονομαχία αυτή έρχεται δεύτερη σε δημοτικότητα μόνο ως προς το λιοντάρι της Νεμέας και εικονίζεται πολύ περισσότερες φορές από τους υπόλοιπους άθλους κατά το δεύτερο τέταρτο του αιώνα.¹⁴³

Ο Ζωγράφος του Αχελώου απεικονίζει μια μόνο φορά τη μάχη του Ηρακλή με τις Αμαζόνες, σε μια υδρία στο Sidney 46.04 (εικ.75,αρ.71). Στον ώμο λοιπόν, εμφανίζεται ο Ηρακλής που φορά τη λεοντή και τη φαρέτρα με το τόξο στον ώμο, το ρόπαλο το έχει ακουμπισμένο κάτω και με το αριστερό του χέρι φαίνεται να τραβά με οργή μια από τις Αμαζόνες που είναι ήδη πεσμένη και προφανώς είναι η Ανδρομάχη, η οποία φέρει αντίσταση στον Ηρακλή. Κρατά στο δεξί της χέρι ένα σηκωμένο ακόντιο, φορά περικεφαλαία και στο αριστερό της χέρι κρατά μια ασπίδα. Ακριβώς

¹⁴¹ Carpenter. *Τέχνη και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*. σ. 215-216, 275, 347.

¹⁴² Dietrich von Bothmer, *Amazons in Greek Art*. σ. 31.

¹⁴³ J. Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*. σ. 263.

δίπλα της βρίσκεται άλλη μια Αμαζόνα που προσπαθεί να τη βοηθήσει χτυπώντας τον Ηρακλή με το δικό της ακόντιο και έχοντας σηκωμένη την ασπίδα της για να προστατευτεί και η ίδια. Φορά περικνημίδες και κράνος. Επιπλέον, ο Ηρακλής με το δεξί του χέρι τραβά με βία άλλη μια Αμαζόνα η οποία προσπαθεί να του ξεφύγει, καθώς τραβιέται προς την αντίθετη πλευρά. Φορά κράνος, περικνημίδες, στο αριστερό της χέρι κρατά ασπίδα και στο δεξί της ακόντιο. και Αμαζόνες, μια πέφτει νεκρή συνοδευόμενη.

Αυτή η υδρία του Ζωγράφου του Αχελώου που βρίσκεται στο Sidney μοιάζει αρκετά με τον αττικό μελανόμορφο «τυρρηνικό» αμφορέα από το Vulci (εικ.83), γύρω στο 560 π.Χ., όπου και απεικονίζεται ο Ηρακλής και οι Αμαζόνες. Ο Ηρακλής εμφανίζεται να αρπάζει το χέρι μιας Αμαζόνας που τρέπεται σε φυγή και ονομάζεται Ανδρομάχη. Κουνά το σπαθί του, ενώ πολεμιστές μάχονται με τις Αμαζόνες και από τις δυο πλευρές του.¹⁴⁴

Ο Ζωγράφος του Αχιλλέα διακόσμησε άλλα δυο αγγεία με θέμα τις Αμαζόνες. Το πρώτο είναι αμφορέας στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B158 (εικ.76,αρ.2), στην πίσω πλευρά του αγγείου εμφανίζονται δυο έφιππες Αμαζόνες που φορούν κράνη και κρατούν ασπίδες με επισήματα. Επιπλέον, ανάμεσα από τις δυο Αμαζόνες υπάρχει ένας άνδρας Σάτυρος που φορά προσωπίο. Οι μορφές αυτές συνοδεύονται από δυο κυνηγόσκυλα.

Το επόμενο αγγείο του Ζωγράφου του Αχελώου είναι λήκυθος στη Palermo 1896.3 (εικ.77,αρ.80), και διακόσμησε το σώμα του με Αμαζόνες. Οι Αμαζόνες είναι τέσσερις και οι τρεις είναι έφιππες, κρατούν σκύφους, πέλτη και από δυο δόρατα, η καθεμία. Η άλλη Αμαζόνα κατευθύνει ένα άλογο, από τα ηνία.

Μια απεικόνιση ενός αγγείου που μοιάζει με αυτές του Ζωγράφου του Αχελώου είναι μια υδρία στην Havana (εικ.78), που απεικονίζονται τρεις έφιππες Αμαζόνες που συνοδεύονται από δυο κυνηγόσκυλα. Υπάρχει και μια επιγραφή πάνω στο αγγείο με το όνομα της Ανδρομάχης.¹⁴⁵

Άλλη μια παράσταση που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου με αμαζονομαχία είναι στο αγγείο στο Παλέρμο 46. Στο σώμα του αγγείου απεικονίζεται

¹⁴⁴Carpenter. *Τέχνη και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*. σ. 248.

¹⁴⁵ Havana, Lagunillas. Assigned by Beazley to the Keyside Class Abv p. 426, no.2.

αμαζονομαχία, αλλά δυστυχώς δεν έχουμε την παράσταση του αγγείου για περαιτέρω σχολιασμό.

2.6 ΓΙΓΑΝΤΟΜΑΧΙΑ

Το 560-550 π. Χ., εμφανίζονται σε πολλά Αθηναϊκά αγγεία οι παραστάσεις με θέμα την γιγαντομαχία.¹⁴⁶ Πρόκειται για τη μάχη μεταξύ θεών και των γιγάντων. Οι γίγαντες είναι γιοι της Γαίας, γεννημένοι από τις σταγόνες του αίματος που έπεσαν από τα ακρωτηριασμένα μέλη του Ουρανού.¹⁴⁷ Οι πιο συχνές μορφές θεών που παλεύουν είτε με πολλούς γίγαντες είτε μόνο με έναν είναι ο θεός Διόνυσος, (ένας από τους πιο συχνούς θεούς που εμφανίζονται σε γιγαντομαχίες) ο Δίας με το άρμα του¹⁴⁸ και με την Ήρα στο πλευρό του, ο ημίθεος Ηρακλής, η θεά Αθηνά και σε λίγες εικονογραφίες έχουν εμφανιστεί η Αφροδίτη, η Άρτεμις και ο θεός Απόλλων.¹⁴⁹

Πολλές φορές οι γίγαντες εμφανίζονται ντυμένοι οπλίτες, φορούν κορινθιακά κράνη, κρατούν ασπίδες και μάχονται με ακόντια, μερικές φορές όμως φορούν φολιδωτούς θώρακες και πετούν πέτρες.¹⁵⁰ Οι θεοί έμαθαν από ένα χρησμό πως για να θανατωθούν οι γίγαντες χρειάζονταν τη βοήθεια ενός θνητού ανθρώπου. Έτσι προσάρτησαν στις δυνάμεις τους τον Ηρακλή, γι' αυτό σε αρκετές από τις μάχες αυτές εμφανίζεται και ο Ηρακλής, στο πλευρό των θεών.¹⁵¹ Εκτός από τους γίγαντες και τους θεούς σε αρκετές παραστάσεις εμφανίζονται και κάποια ζώα που συνοδεύουν τις μορφές των παραστάσεων για διακοσμητικούς λόγους, όπως σκύλοι, πάνθηρες, φίδια, λιοντάρια και λεοπαρδάλεις. Εκτός όμως από διακοσμητικά στοιχεία τα ζώα στις παραστάσεις λειτουργούσαν και ως σύμβολα, πιο συγκεκριμένα η λεοπάρδαλη και ο πάνθηρας είναι σύμβολα που δηλώνουν την ύπαρξη του θεού Διόνυσου.¹⁵²

Ο θεός Διόνυσος παρουσιάζεται να φορά στο λαιμό το δέρμα του πάνθηρα και το σώμα του να έχει τις αποχρώσεις της λεοπάρδαλης. Μια εμφάνιση του θεού Διόνυσου που δεν έχουμε ξαναδεί, εκτός από τις εικονογραφίες με θέμα τη γιγαντομαχία.¹⁵³ Επιπλέον, το σύμβολο της θεάς Άρτεμη και της Ήρας είναι το

¹⁴⁶ Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 258.

¹⁴⁷ Carpenter. *Τέχνη και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*. σ. 128.

¹⁴⁸ Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 259.

¹⁴⁹ Thomas H. Carpenter. *Dionysian imagery in Archaic Greek Art*. σ. 55-57.

¹⁵⁰ Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 259.

¹⁵¹ Carpenter. *Τέχνη και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*. σ. 129.

¹⁵² Thomas H. Carpenter *Dionysian imagery in Archaic Greek Art*. σ. 58, 60, 65,

¹⁵³ Ο. π. σ. 67-69.

λιοντάρι και τα ζώα, λιοντάρια και φίδια, σαν διακοσμητικά στοιχεία ήρθαν από την Ανατολή.¹⁵⁴ Η γιγαντομαχία εμφανίστηκε ξαφνικά και σε εντελώς ολοκληρωμένη μορφή στην παράσταση των Αττικών αγγείων περίπου το 560 π. Χ.¹⁵⁵

Ο Ζωγράφος του Αχελώου διακοσμεί με θέμα την γιγαντομαχία ένα μόνο αγγείο. Είναι η πελίκη του Δουβλίνου E48.226 (εικ.79,αρ.55) και στη μια πλευρά διαδραματίζεται μια σκηνή μάχης, γιγαντομαχία. Παρατηρείται ο Άρης ο θεός του πολέμου, ο οποίος φορά χλαμύδα και κράνος, στη πλάτη κουβαλά ξίφος, στο αριστερό του χέρι κρατά ασπίδα και στο δεξί του ένα ακόντιο. Μπροστά του βρίσκεται η θεά Αθηνά, η οποία φορά κράνος και στο δεξί της χέρι κρατά ακόντιο, το οποίο το έχει ανασηκωμένο και είναι έτοιμη για να επιτεθεί στον γίγαντα που βρίσκεται μπροστά της. Στα πόδια της βρίσκεται πεσμένος και προφανώς πληγωμένος ένας γίγαντας. Παρατηρούμε πως οι γίγαντες μοιάζουν με οπλίτες. Είναι ντυμένοι και εξοπλισμένοι όπως και οι οπλίτες, αυτός που είναι πεσμένος φορά κορινθιακό κράνος, δίπλα του ακουμπισμένη είναι η ασπίδα του που φέρει επίσημα από ένα κύκλο με λευκό επίχρισμα και δίπλα είναι και το ακόντιό του στη δεξιά του πλευρά. Μπροστά από τον Άρη και την Αθηνά υπάρχει άλλος ένας γίγαντας στον οποίο οι θεοί επιτίθενται. Και αυτός ο γίγαντας είναι ντυμένος οπλίτης, φορά κορινθιακό κράνος, έχει ξίφος στην αριστερή του πλευρά, κρατά ψηλά με ανασηκωμένο το δεξί του χέρι ένα ακόντιο, με το οποίο στρέφεται ενάντια στους δυο θεούς και τέλος στο αριστερό του χέρι κρατά ασπίδα με επίσημα από φύλλο δένδρου.

Την άλλη πλευρά του αγγείου ο Ζωγράφος επέλεξε να την διακοσμήσει με μια πιο ήρεμη σκηνή. Βλέπουμε μια συντροφιά τριών ανδρών, ο πρώτος από τα αριστερά όπως βλέπουμε την παράσταση είναι ένας ηλικιωμένος άνδρας, με γενειάδα, ο οποίος συνοδεύεται από τη συντροφιά ενός σκύλου. Μπροστά του υπάρχει άλλος ένας ηλικιωμένος γενειοφόρος άνδρας, ο οποίος είναι ανεβασμένος πάνω σε ένα βάθρο και τραγουδά. Τέλος, μπροστά τους κάθεται πάνω σε δίφρο πάλι ένας ηλικιωμένος άνδρας, που κρατά σκήπτρο στο δεξί του χέρι και είναι αυτός για τον οποίο ο άλλος άνδρας τραγουδά, είναι ο άνθρωπος που προσπαθούν να διασκεδάσουν.

¹⁵⁴ Thomas H. Carpenter *Dionysian imagery in Archaic Greek Art..* σ. 71-73.

¹⁵⁵ Ο. π. σ. 74.

2.7 ΑΙΧΜΑΛΩΣΙΑ ΤΟΥ ΣΙΛΗΝΟΥ

Ο Μίδας ήταν ένας μυθικός βασιλιάς από τη Φρυγία και ήταν γνωστός για τρία πράγματα: πρώτον, γιατί ήταν πάρα πολύ πλούσιος,¹⁵⁶ δεύτερον, γιατί είχε αυτιά γαιδάρου και τρίτον, γιατί έπιασε αιχμάλωτο τον Σιληνό. Όλα αυτά τα στοιχεία εμφανίζονται και μέσα από τις εικονογραφίες. Το να ξεγελάσει κανείς το Σιληνό ήταν πολύ δύσκολο καθώς θεωρούνταν ένας από τους πιο έξυπνους ανθρώπους. Ο βασιλιάς Μίδας όμως το κατάφερε, με το να γεμίσει στην αυλή του μια πηγή, κρήνη που είχε αντί για νερό κρασί, έτσι ο Σιληνός ήπιε και μέθυσε. Με αυτό τον τρόπο ο Μίδας θέλησε να αποδείξει πως είναι πιο έξυπνος, αφού ήταν ο μόνος που κατάφερε να ξεγελάσει το Σιληνό και να αποκτήσει αυτός όλη τη σοφία. Μετά από αυτό του το κατόρθωμα υποστήριζε πως το καλύτερο για τους θνητούς είναι ποτέ να μην είχαν γεννηθεί ή αλλιώς, το καλύτερο είναι να πεθαίνουν όσο πιο σύντομα γίνεται.¹⁵⁷

Πριν τα μέσα του 6^{ου} αιώνα π. Χ., οι ζωγράφοι αττικών αγγείων ξεκίνησαν να απεικονίζουν στα αγγεία τους τον Μίδα με το Σιληνό. Σ' αυτές τις απεικονίσεις οι ζωγράφοι θα παρουσίαζαν είτε το Σιληνό να τον ξεγελά ο Μίδας ή οι απεσταλμένοι του, είτε άνδρες να οδηγούν αιχμάλωτο το Σιληνό μπροστά στον ένθρονο βασιλιά Μίδα.¹⁵⁸

Εδώ ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει σε ένα αγγείο, στη Νέα Υόρκη 49.11.1 (εικ.80,αρ.52), την αιχμαλωσία του Σιληνού, με έναν από τους παραπάνω τρόπους που αναφέραμε, με αυτόν της εξαπάτησης. Παρατηρούμε πάνω στην παράσταση του αγγείου τρεις μορφές να βρίσκονται σε μια αυλή, στην αυλή του βασιλιά Μίδα. Η πρώτη μορφή από τα αριστερά της παράστασης του αγγείου είναι μια ανδρική μορφή που φορά χλαμύδα και χιτώνα, όπως και πέτασο με λευκό επίχρισμα και κρατά στο δεξί του χέρι δυο ακόντια, το ίδιο ακριβώς τρόπο παρουσιάζεται και ο άνδρας που βρίσκεται μπροστά του. Αυτοί οι δύο άνδρες είναι αυτοί που οδηγούν το Σιληνό σε μια κρήνη και θεωρούνται Φρυγιοί κυνηγοί.¹⁵⁹ Τον οδηγούν λοιπόν μπροστά στη κρήνη, η οποία έχει κεφάλι λιονταριού, για να πει από την κρήνη και να μεθύσει, καθώς το νερό που έτρεχε από την κρήνη, ο Μίδας το

¹⁵⁶ Roller, «The Greek view of Anatolia». σ. 261.

¹⁵⁷ Margaret C. Miller. «Midas as the great King in Attic fifth-century Vase-Painting». σ. 79.

¹⁵⁸ Ο. π. σ. 79.

¹⁵⁹ Ο. π. σ. 79.

αντικατέστησε με κρασί.¹⁶⁰ Ο Σιληνός παρουσιάζεται να έχει ουρά ζώου, σαν Σάτυρος και όταν πλησίασε στην κρήνη και κατάλαβε πως δεν έτρεχε νερό αλλά κρασί, τότε άρχισε να χορεύει από τη χαρά του.¹⁶¹

Ο Ζωγράφος του Αχελώου λοιπόν απεικονίζει τη στιγμή που ο Σιληνός ξεγελάστηκε από τους απεσταλμένους του Μίδα, καθώς πίστεψε πως ήταν απλά κυνηγοί και πως τον οδήγησαν στη κρήνη για να πει μαζί τους νερό, αλλά και κρασί στη συνέχεια! Ο Σιληνός είναι μια μυθολογική μορφή, που πρωτοεμφανίστηκε το όνομά του από τον Ηρόδοτο. Λόγω του γεγονός ότι ήπια και έτσι κατάφεραν να τον ξεγελάσουν, οι απεσταλμένοι του βασιλιά Μίδα και να τον αιχμαλωτίσουν, έρχεται στην επιφάνεια η επίδραση που έχει το κρασί. Επιπλέον, ο Σιληνός παρουσιάστηκε και με ουρά ζώου. Γι' αυτό και υπάρχει και μια συσχέτιση με το όνομα του Σιληνού και των Σατύρων, καθώς οι μορφές τους μοιάζουν πολύ και οι δυο έχουν ουρές στο σώμα και αυτιά ζώου.¹⁶²

Ένα ακόμη αγγείο (εικ.81), που μας παρουσιάζει τη συνέχεια του μύθου είναι τη στιγμή που ο Σιληνός είναι ήδη αιχμάλωτος και οδηγείται από τους δυο απεσταλμένους του Μίδα. Πίσω από το Σιληνό ο ένας από τους απεσταλμένους του Μίδα φορά χιτώνα και με το αριστερό του χέρι σπρώχνει στη πλάτη το Σιληνό για να προχωρήσει και στο δεξί του χέρι κράτα σκοινί. Ο Σιληνός μπροστά πάλι με μορφή σατύρου, αυτιά γαιδάρου και ουρά αλόγου, προχωρά καθώς τον τραβά από το αριστερό του χέρι ο απεσταλμένος του Μίδα που βρίσκεται μπροστά του, όπου και αυτός φορά χιτώνα.¹⁶³

Κάτι το εντελώς καινούργιο που εμφανίζεται στην Ελληνική τέχνη απεικόνισης αττικών αγγείων, είναι η παρουσία της βασιλικής δύναμης και υπεροχής. Κάτι που φανερώνεται μέσα από τις απεικονίσεις του ένθρονου βασιλιά Μίδα. Αυτή η πηγή έμπνευσης στην Ελληνική τέχνη προήλθε από την Ανατολή, από την Αχαιμενιδική τέχνη και πιο συγκεκριμένα, είναι συχνό θέμα διακόσμησης στην Περσέπολη, στο παλάτι του Δαρείου, όπου παντού εμφανίζονται σκηνές με τον βασιλιά ένθρονο να κρατά σκήπτρο.¹⁶⁴

¹⁶⁰ D. Von Bothmen, «Attic Black Figured Pelikai». σ. 40.

¹⁶¹ Ο. π. σ. 40.

¹⁶² Thomas H. Carpenter *Dionysian imagery in Archaic Greek Art..* σ. 76-77.

¹⁶³ Berlin, West inv. 3251, ABV 89.2

¹⁶⁴ Thomas H. Carpenter *Dionysian imagery in Archaic Greek Art..* σ. 82-84.

Αυτή την εκδοχή του Σιληνούς μπροστά στον ένθρονο Μίδα, διαφορετική από αυτή του Ζωγράφου του Αχελώου, είναι η παράσταση σε έναν στάμνο του Ζωγράφου του Μίδα, στο Λονδίνο (εικ.82). Δεν μοιάζει με την παράσταση του Ζωγράφου του Αχελώου αλλά έτσι μπορούμε να δούμε και πάλι την εξέλιξη του μύθου του Σιληνού. Εδώ ο Σιληνός εμφανίζεται αιχμάλωτος μπροστά στο Μίδα. Είναι γυμνός και πάλι με τη μορφή Σατύρου, καθώς έχει ουρά αλόγου, είναι αιχμάλωτος με τα χέρια δεμένα προς τα πίσω και αιχμάλωτος όπως είναι, ο οπλίτης, υπηρέτης του Μίδα, που βρίσκεται από πίσω του τον οδηγεί μπροστά στο βασιλιά Μίδα, ο οποίος κάθεται στο θρόνο του και κρατώντας ένα σκήπτρο στο δεξί του χέρι. Τον κοιτά με ικανοποίηση, αφού κατάφερε να τον ξεγελάσει και στη συνέχεια να τον αιχμαλωτίσει. Πίσω από το Μίδα στέκεται μια γυναικεία μορφή που κρατά στα χέρια της κλαδί δέντρου για να κάνει αέρα στο βασιλιά της. Το ντύσιμο της είναι περίεργο και παραπέμπει, θυμίζει Oriental.¹⁶⁵ Το εντυπωσιακό και διαφορετικό σ' αυτή την παράσταση είναι τα αυτιά του Μίδα, τα οποία προεξέχουν και είναι πολύ μεγάλα, σαν αυτιά γαιδάρου.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Miller. «Midas as the great King». σ. 82.

¹⁶⁶ ARV² 1035, 3.

2.8 ΣΙΣΥΦΟΣ

Ο Σίσυφος ήταν μια ξεχωριστή προσωπικότητα της αρχαιότητας, έμεινε γνωστός για την πανουργία του. Ήταν παιδί του Αιόλου και της κόρης του Άτλαντα, Εναρέτης. Επιπλέον, ο Σίσυφος ήταν ιδρυτής και βασιλιάς της αρχαίας Εφύρας που στη συνέχεια ονομάστηκε Κόρινθος. Στην ελληνική μυθολογία, ο μύθος του Σίσυφου είναι ένας από τους πιο ιδιόμορφους.¹⁶⁷

Η περιπέτειά του άρχισε όταν ο Δίας αποπλάνησε την Αίγινα, κόρη του ποταμού-θεού Ασωπού. Όταν ο πατέρας του κοριτσιού πήγε στην Κόρινθο αναζητώντας την κόρη του, συμφώνησε με τον Σίσυφο, που γνώριζε πολύ καλά τι είχε συμβεί, ότι αν του έδινε πληροφορίες, εκείνος θα έκανε να αναβλύσει στην ακρόπολη της Κορίνθου μια αστείρευτη πηγή. Έτσι, ο Σίσυφος είπε όλα όσα γνώριζε στο Ασωπό και εκείνος καταδίωξε άγρια τον πατέρα των θεών για να πάρει εκδίκηση.

Όταν τελικά ο Δίας κατάφερε να γλιτώσει από την οργή του, πρόσταξε τον Άδη να πάρει στα Τάρταρα τον Σίσυφο και να του επιβάλει αιώνια τιμωρία. Όμως ο Σίσυφος με πονηριά κατόρθωσε να αλυσοδέσει τον ίδιο τον Άδη και να τον φυλακίσει. Για όσο διάστημα ο Άδης βρισκόταν φυλακισμένος κανείς δεν μπορούσε να πεθάνει. Η κατάσταση που είχε δημιουργηθεί ήταν τόσο περίεργη, που ακόμα και φρικτά σακατεμένοι άνθρωποι και ζώα περιφέρονταν παντού σαν να μην συνέβαινε τίποτα. Τότε ο Άρης ο θεός του πολέμου αποφάσισε να δώσει ένα τέρμα σε αυτή την κατάσταση πήγε στο παλάτι του Σίσυφου και αφού απελευθέρωσε τον Άδη του παρέδωσε τον Κορίνθιο Βασιλιά.¹⁶⁸

Ο Σίσυφος όμως δεν είχε πει ακόμη τον τελευταίο του λόγο. Προτού κατέβει στα Τάρταρα είχε δώσει εντολή στη σύζυγο του Μερόπη να μη θάψει το σώμα του. Έτσι μόλις έφτασε στον Κάτω Κόσμο, αξίωσε πως, αφού ήταν άταφος, δεν έπρεπε να βρίσκεται εκεί. Με αυτό τον τρόπο εξαπάτησε την Περσεφόνη τη γυναίκα του Άδη, που του έδωσε άδεια να επιστρέψει στη γη για τρεις ημέρες, ώστε να κανονίσει να ταφεί το σώμα του. Βέβαια, ο Σίσυφος δεν σκόπευε να τηρήσει την συμφωνία. Γι' αυτό ο Ερμής ανέλαβε να τον φέρει πίσω ξανά.

¹⁶⁷ John. Oakley, «Sisythos I», σ. 564-568.

¹⁶⁸ Ο. π. σ. 564-568.

Για να τον τιμωρήσουν, οι Κριτές των Νεκρών του ανέθεσαν να ανεβάξει σπρώχνοντας στην κορυφή ενός λόφου έναν τεράστιο βράχο. Κάθε φορά που πλησίαζε στην κορυφή, ο βράχος κυλούσε πίσω. Έτσι, ο Κορίνθιος βασιλιάς ακόμη σπρώχνει εκείνον τον ογκόλιθο και θα εξακολουθεί να το κάνει ακατάπαυστα στην αιωνιότητα. Το έγκλημα του Σίσυφου ήταν ότι κατόρθωσε να νικήσει το θάνατο και να ανατρέψει τη φυσική τάξη. Κατόρθωσε να κάνει πραγματικότητα ένα από τα πιο ουτοπικά όνειρα ολόκληρης της ανθρωπότητας.

Μαζί με τον Τάνταλο, θεωρούνται ως οι πιο τιμωρημένοι νεκροί στον Άδη. Το έγκλημα του Σίσυφου ήταν ότι κατόρθωσε να νικήσει το θάνατο και να ανατρέψει τη φυσική τάξη. Κατόρθωσε να κάνει πραγματικότητα ένα από τα πιο ουτοπικά όνειρα ολόκληρης της ανθρωπότητας, χωρίς όμως να σκέφτεται τις συνέπειες της πράξης του. Στο Σίσυφο αποδίδεται η καθιέρωση των «Ισθμίων», μιας από τις σπουδαιότερες αθλητικές συναντήσεις της Αρχαίας Ελλάδας, που γίνονταν κάθε τρία χρόνια και περιελάμβαναν περισσότερα αθλήματα και από τους Ολυμπιακούς Αγώνες.

Ο Ζωγράφος του Αχελώου χρησιμοποίησε τον Σίσυφο, τον βασιλιά της Κορίνθου σαν θέμα για να διακοσμήσει τα δυο του αγγεία. Το πρώτο του είναι ένας αμφορέας από την Ιταλία, στη Νάπολη H2490, M977, αλλά δυστυχώς δεν έχουμε εικόνα της παράστασης. Στη μπροστινή πλευρά του αγγείου εμφανίζεται ο Σίσυφος να σπρώχνει και με τα δυο του χέρια το βράχο και δίπλα του στέκεται και μια γυναίκα, που προφανώς είναι η Περσεφόνη, η οποία κάθεται πάνω σε ένα δίφρο και τον παρακολουθεί.¹⁶⁹

Το δεύτερο αγγείο του Ζωγράφου είναι πάλι ένας αμφορέας στο Μόναχο J728 (εικ.83, αρ,27). Το αγγείο εμφανίζει και στις δυο πλευρές του τον Σίσυφο να προσπαθεί να κρατήσει στέρεο τον βράχο και με τα δυο του χέρια, αλλά ακόμα και με το πόδι του σπρώχνοντάς τον. Πλαισιώνεται από έναν ηλικιωμένο άντρα που κρατά σκήπτρο στο αριστερό του χέρι και κάθεται σε δίφρο, όπως και μια γυναίκα, που και αυτή κάθεται πάνω σε δίφρο και κρατά στα δυο της χέρια καλαμπόκια.

Ένα ακόμη αγγείο που έχει παράσταση τον μύθο του Σίσυφου, είναι ο αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Bucci (εικ.84). Παρουσιάζεται ο Σίσυφος και πάλι να προσπαθεί να στερεώσει το βράχο σε μια κορυφή, σπρώχνοντας τον με τα

¹⁶⁹ Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. σ. 278.

δυο του τα χέρια δυνατά, με την διαφορά όμως εδώ πως πίσω του είναι κάποιες φτερωτές ψυχές, οι Δαναίδες, που χύνουν νερό σε ένα τρύπιο πιθάρι.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Boardman. εικ.198. Μόναχο, Antikensammlung 1493, από το Vulci. *ABV* 316, 7.

2.9 ΘΥΣΙΑ

Οι θυσίες στην Αρχαία Ελλάδα γίνονταν με σκοπό είτε για να ευχαριστήσουν ή να ζητήσουν βοήθεια από κάποιον από τους θεούς τους, είτε για να δοθούν κάποια σημάδια και να εξηγηθούν οι οιωνοί για το μέλλον. Για συγκεκριμένους σκοπούς οι θυσίες των ζώων χωρίζονται σε δυο κύριες κατηγορίες, η πρώτη είναι η θυσία στην οποία κάποια μέρη από το σώμα του ζώου καίγονται σαν προσφορά για τους θεούς και το υπόλοιπο σώμα τρώγεται από τους ανθρώπους που ήταν υπεύθυνοι για την θυσία. Η δεύτερη κατηγορία θυσιών είναι αυτή στην οποία τίποτα δεν τρώγεται, «η άγευστη θυσία».¹⁷¹ Αυτό το ζώο που θανατώνεται αλλά δεν τρώγεται κανένα από τα μέρη του σώματός του είτε καίγεται είτε πετάγεται στην θάλασσα η σωρός του.¹⁷²

Οι θυσίες των ζώων λοιπόν, έγιναν ένα από τα πιο κατάλληλα θέματα παράστασης πάνω σε αγγεία οποιουδήποτε σχήματος και οποιουδήποτε υλικού. Βασικά οι απεικονίσεις είχαν ως στόχο να παρουσιάσουν οι Αρχαίοι Έλληνες τον τρόπο που διεξάγουν τις θυσίες τους και ακόμη γιατί τους άρεσαν να παρατηρούν τους εαυτούς τους πάνω στις εικονογραφίες των αγγείων.¹⁷³ Οι εικονογραφίες αγγείων με θέμα τις θυσίες, είναι η πρώτη και η πιο σημαντική φάση από τις ιερές τελετές των θυσιών. Πρώτα, η σκηνή και ο τρόπος με τον οποίο θα γίνονταν η θυσία απεικονιζόταν πάνω στα αγγεία και μετά πραγματοποιούνταν στην πραγματικότητα η θανάτωση των ζώων.

Αυτές οι απεικονίσεις πάνω στα αγγεία είναι πολύ λεπτομερείς και πλούσιες σε μορφές και φιγούρες ανθρώπων. Οι σκηνές της θυσίας είναι ελλιπείς. Δεν απεικονίζεται ολόκληρη η διαδικασία της θυσίας, αλλά κάποιες σκηνές μόνο, με τις πιο σημαντικές κατά σειρά να είναι η πομπή της θυσίας, το θύμα και ο θύτης και τέλος, οι τελετές που γίνονται κατά την διάρκεια της θυσίας πάνω στο βωμό.¹⁷⁴

Το μοναδικό αγγείο που έχουμε και μας παρουσιάζει σκηνή θυσίας, από τον Ζωγράφο του Αχελώου, βρίσκεται στην Αθήνα 12531 (εικ.85, αρ. 93), στο Εθνικό Μουσείο. Από τη μια πλευρά του αγγείου παρατηρούμε την θυσία. Υπάρχουν επτά

¹⁷¹ F. T. Van Straten, *Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. σ. 3.

¹⁷² Ο. π. σ. 115.

¹⁷³ Ο. π. σ. 2.

¹⁷⁴ Ο. π. σ. 13.

μορφές ανθρώπων, από τα αριστερά προς τα δεξιά όπως κοιτάμε την παράσταση, βλέπουμε ένα μικρό παιδί που κρατά κάτι στο αριστερό του χέρι, μπροστά του είναι ένας γενειοφόρος άνδρας που φορά χλαμύδα και παίζει αυλό, ο μπροστινός άνδρας που είναι και αυτός γενειοφόρος είναι οπλισμένος και στο δεξί του χέρι κρατά ένα μαχαίρι και στο αριστερό του κρατά ένα μεγάλο καλάθι. Ο επόμενος άνδρας και αυτός γενειοφόρος οδηγεί μια αίγα στο βωμό, κρατώντας την με το δεξί του χέρι και ο μπροστινός του είναι τελευταίος που οδηγεί αυτή τη πομπή. Φορά κράνος στο κεφάλι, κρατά μαχαίρι στο δεξί του χέρι και στο αριστερό του κρατά έναν τρίποδα. Τέλος, επάνω στο βωμό βρίσκονται δυο γυναικείες μορφές που φορούν πέπλο και περιμένουν την αίγα για να ολοκληρωθεί η θυσία. Στην άλλη πλευρά του αγγείου η παράσταση παρουσιάζει δυο γυναίκες μπροστά σε μια κρήνη. Η μια από τις δυο γυναίκες έχει τοποθετήσει στο κεφάλι της έναν αμφορέα.

Αυτή η παράσταση του Ζωγράφου του Αχελώου ανήκει στην ομάδα των αγγείων που μας παρουσιάζει μια από τις θυσίες όπου το ζώο οδηγείται στο βωμό και θανατώνεται εκεί. Δεν έχουμε εικονογραφημένη την στιγμή της θανάτωσης. Εντύπωση μας κάνει στην παράσταση η παρουσία του παιδιού, στο οποίο δεν φαίνεται καθαρά τι ακριβώς κρατά στο αριστερό του χέρι. Στις περισσότερες όμως εικονογραφίες όταν παρουσιάζεται ένα παιδί κρατά στο ένα χέρι ένα κομμάτι κρέας που είναι είτε πόδι προβάτου είτε πόδι αίγας. Από αυτό καταλαβαίνουμε πως τα άτομα που συμμετέχουν στην θυσία, στο τέλος της τελετής συνήθιζαν να παίρνουν στο σπίτι τους μαζί τους ένα κομμάτι κρέατος.¹⁷⁵ Επιπλέον, γνωρίζουμε πως η βασική διατροφή των Αρχαίων Ελλήνων είναι το κρέας.

Η επιλογή του ζώου για τη θυσία εξαρτάται από το φύλο και την ηλικία του. Τα πιο συνηθισμένα ζώα που επιλέγονταν είναι η αίγα, το πρόβατο και το γουρούνι. Όσο πιο μικρό ήταν το μέγεθος του ζώου τόσο καλύτερα, καθώς, έτσι υποδηλώνονταν πόσο μικρή σημασία έχει η ύπαρξή του σε σχέση με τον άνθρωπο, απέναντι στο θεό τους. Τέλος, όσον αφορά το πώς συνδέεται η μια παράσταση της μιας όψης του αγγείου η θυσία, με την άλλη παράσταση που είναι η κρήνη, προφανώς πρώτα το ζώο να καθαρίζονταν, εξαγνίζονταν με το νερό ή το κρασί και μετά να ξεκινούσε η ιεροτελεστία, της θυσίας.¹⁷⁶

¹⁷⁵ F. T. Van Straten, *Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. σ. 153.

¹⁷⁶ Ο. π. σ. 170.

2.10 ΟΠΛΙΤΕΣ-ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΑΧΗΣ

Πολλές φορές στις παραστάσεις αγγείων που παρουσιάζουν οπλίτες και σκηνές μάχης, παρατηρούμε τα σώματα των ανδρών και κυρίως τα πόδια τους, να είναι γυμνασμένα. Η απεικόνιση του οπλίτη με σωματότυπο αθλητή συνδέεται με το ότι αθλούνταν στην παλαιστρα. Μέσω των παραστάσεων που φαίνονται οι γραμμώσεις των μυών των οπλιτών παρουσιάζεται το κάλος τους και την υγεία του σώματός τους.¹⁷⁷

Ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει σε ένα αγγείο του στο Orvieto 302157(εικ.86,αρ.8), μια σκηνή μάχης. Εμφανίζονται τρεις οπλίτες οι οποίοι έχουν γυμνά γυμνασμένα σώματα και φορούν μόνο την πανοπλία που αποτελείται από κράνη, ακόντια, ξίφη και ασπίδες. Ο οπλίτης από τα αριστερά όπως κοιτάμε την παράσταση κρατά το ακόντιο στο δεξί του χέρι και την ασπίδα στο αριστερό. Ο οπλίτης που βρίσκεται ακριβώς απέναντι του κρατά μια Βοιωτική ασπίδα με επίσημα έναν αετό. Στα πόδια τους κείται ένας οπλίτης που προφανώς είναι πληγωμένος, (ή νεκρός).

Υπερβολικά μοιάζει με την παραπάνω παράσταση του Ζωγράφου του Αχελώου, ο αμφορέας με λαιμό που βρέθηκε σε ανασκαφή στην Αγορά της Αθήνας(εικ.87). Στην πίσω πλευρά του αγγείου εμφανίζονται πάλι τρεις οπλίτες, ο ένας οπλίτης είναι πεσμένος κάτω, προφανώς πληγωμένος, εξακολουθεί όμως να κρατά στα χέρια του το ακόντιο και την ασπίδα του. Ακριβώς από πάνω του μάχονται οι άλλοι δυο οπλίτες που έχουν στραμμένα τα ακόντιά τους ο ένας εναντίον του άλλου. Η μόνη διαφορά που υπάρχει είναι στο επίσημα της ασπίδας, αλλά σ' αυτή τη παράσταση δυστυχώς δεν φαίνεται καθαρά, ποιο ακριβώς είναι το επίσημα που φέρει αυτή η ασπίδα.¹⁷⁸

Σε έναν ακόμη αμφορέα από το Vulci, στο Μόναχο J541 (εικ.88,αρ.14), ο Ζωγράφος μας παρουσιάζει τρεις οπλίτες. Ο οπλίτης που στέκεται στην παράσταση στα αριστερά φορά μόνο ένα ιμάτιο και διαγράφονται έντονα, τα γυμνασμένα του πόδια, κρατά στο αριστερό του χέρι ρόπαλο και στο δεξί του ένα τόξο. Μπροστά του στέκεται ένας οπλίτης, που φορά την πανοπλία του ολοκληρωμένη και μάλλον είναι ο

¹⁷⁷ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 39-41.

¹⁷⁸ *Museum inv. no. 209 (P 23200). Paralipomena, 302. H. 0,268.*

Μέμνων. Φορά κράνος, περικνημίδες, κρατά στο αριστερό του χέρι δυο ακόντια και στο δεξί του ασπίδα που φέρει επισημάτα από ένα φίδι. Στα πόδια του είναι ένα σκυλί. Πίσω από τον Μέμνονα υπάρχει άλλος ένας οπλίτης όπου και σε αυτόν φαίνονται τα γυμνασμένα του πόδια και κρατά στο αριστερό του χέρι τόξο και στο δεξί μια φαρέτρα που έχει μέσα το τόξο του.

Στον αμφορέα στο Altenburg 221 (εικ.89,αρ.22), ο ζωγράφος μας παρουσιάζει μάχη πολεμιστών. Ένας από τους οπλίτες πέφτει πληγωμένος, δυο είναι έφιπποι και υπάρχει και ένας τοξότης, η εικόνα της παράστασης δεν είναι και τόσο ευδιάκριτη. Άλλο ένα αγγείο με έφιππους οπλίτες, που κρατούν τόξα στον ώμο του αγγείου, είναι η υδρία από το Vulci, στο Wurzburg HA43, L323 (εικ.90,αρ.74). Ακόμη, υπάρχει άλλο ένα αγγείο με έφιππους οπλίτες, που κρατούν ασπίδες με επισημάτα είναι από την Ιταλία, στην Adria A223, A226B (εικ.91,αρ.61), αλλά δυστυχώς είναι μόνο ένα θραύσμα και δεν μπορούμε να παρατηρήσουμε ολόκληρη την εικόνα της παράστασης.

Επιπλέον, στο αγγείο του Ζωγράφου του Αχελώου από το Vulci, στο Παρίσι 302892 (εικ.92,αρ.69), στο σώμα του αγγείου παρατηρούμε άνδρες οπλίτες, δυο έφιππους και ένας πεζός και οι τρεις κρατούν ακόντια και αντί για κράνη φορούν πέτασους. Ακόμη φορούν χλαμύδες στο σώμα και συνοδεύονται από δυο σκυλιά, η εμφάνισή τους όμως παραπέμπει περισσότερο σε κυνήγι και όχι σε αναχώρηση μάχης.

Δυο αγγεία ακόμη του Ζωγράφου του Αχελώου με παράσταση οπλιτών είναι ένας αμφορέας με λαιμό στη Νάπολη STG141 και μια λήκυθος στη Βιέννη 99. Στον αμφορέα έχουμε παράσταση με απεικόνιση οπλιτών και στη λήκυθο μάχη μεταξύ τριών οπλιτών. Δυστυχώς όμως δεν έχουμε την εικόνα των παραστάσεων για περαιτέρω σχολιασμό.

Συχνή παρουσία στις εικόνες μάχης και στους οπλίτες, βλέπουμε πως είναι η θεά Αθηνά. Όπως γνωρίζουμε η θεά Αθηνά είναι η προστάτιδα της πόλης Αθήνας και οι πολίτες άνδρες της, που την υπερασπίζονται είναι οι άνδρες που πολεμούν γι' αυτή, είναι οι οπλίτες. Επομένως, η παρουσία της θεάς Αθηνάς οπλισμένη και η ίδια δίπλα στους οπλίτες και στις σκηνές μάχης είναι όχι απλώς δικαιολογημένη, αλλά απαραίτητη. Οι ζωγράφοι λοιπόν, δίνουν μεγάλη προτίμηση και ενδιαφέρον για τους οπλίτες και τις σκηνές μάχης. Δεν έχει τόση σημασία γι' αυτούς το μέρος ή η

ονομασία της μάχης, όσο έχει η παρουσίαση των οπλιτών, των ηρώων που μάχονται και η θεά Αθηνά που στέκεται δίπλα τους για να τους προστατεύει.¹⁷⁹

Την παρουσία της θεάς Αθηνάς επέλεξε και ο Ζωγράφος του Αχελώου σε ένα αγγείο του από το Vulci, στο Βατικανό 396 (εικ.93,αρ.13). Οι οπλίτες είναι έτοιμοι, κρατούν ασπίδες και φορούν κράνη, δίπλα τους στέκεται ένας ηλικιωμένος, γενειοφόρος άνδρας. Τέλος, η Αθηνά είναι και αυτή οπλισμένη, φορά κράνος και κρατά ασπίδα που φέρει ως επίσημα ένα γυμνασμένο πόδι. Όλο αυτό το θέμα της παράστασης μας παραπέμπει στο κεφάλαιο της αναχώρησης των πολεμιστών. Ένα ακόμη αγγείο με παράσταση της Αθηνάς και των οπλιτών, του Ζωγράφου είναι μια λήκυθος στη Βιέννη 150, αλλά δεν έχουμε εικόνα της παράστασης.

Επιπλέον, μεγάλη σημασία οι ζωγράφοι έδιναν και στην απεικόνιση των οπλιτών που περιστοιχίζονται από μέλη της οικογένειάς τους και συγκεκριμένα από ένα ηλικιωμένο άνδρα και μια γυναίκα. Αυτές οι στιγμές της απεικόνισης των οπλιτών μαζί με δικά τους πρόσωπα, είναι είτε πριν την αναχώρησή τους για τη μάχη, είτε μετά στην επιστροφή της οικίας τους. Με το να απεικονίζουν οι ζωγράφοι τους οπλίτες σε συγκεκριμένες στιγμές, πριν και μετά τη μάχη τα συγκεκριμένα πρόσωπα, ηλικιωμένους άνδρες και γυναίκες καταφέρνουν επίσης, να παρουσιάσουν και να δείξουν τον τρόπο που λειτουργούσε η πόλη τους στην Αρχαία Ελλάδα, καθώς μέρος στις μάχες και στους πολέμους έπαιρναν μόνο οι άνδρες οι δυνατοί και οι καλογυμνασμένοι, ενώ οι ηλικιωμένοι, οι ανήμποροι και οι γυναίκες έμεναν στη πόλη.¹⁸⁰

Μια τέτοια παράσταση μας παρουσιάζει ο Ζωγράφος του Αχελώου στο αγγείο από το Vulci, στο Βερολίνο F1851 (εικ.94,αρ.18). Στη μια πλευρά του αγγείου, στη μέση της παράστασης, παρατηρούμε δυο οπλίτες που είναι έτοιμοι για να αναχωρήσουν για τη μάχη καθώς έχουν φορέσει όλη τους την πανοπλία, ένας φέρει και ασπίδα με επισημάτα από ένα ανδρικό γυμνασμένο πόδι και ο άλλος κρατά τόξο. Δίπλα τους στέκεται και ένα σκυλί. Μπροστά τους στέκεται μια γυναίκα που προφανώς τους αποχαιρετά και πίσω τους ένας ηλικιωμένος με μικρή άσπρη γενειάδα, που κρατά και σκήπτρο.

Μια ακόμη παράσταση αμφορέα του Ζωγράφου του Αχελώου από το Cerveteri, στο Harvard 60.314A (εικ.95 αρ.43), στη μια πλευρά παρατηρούμε δυο

¹⁷⁹ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 43-44.

¹⁸⁰ Ο. π. σ. 44-45.

οπλίτες που είναι έτοιμοι για να αναχωρήσουν για τη μάχη, ένας φέρει ασπίδα με επισήματα από ένα ανδρικό γυμνασμένο πόδι και ο άλλος κρατά τόξο. Πίσω τους στέκεται μια γυναίκα που προφανώς τους αποχαιρετά γιατί έχει ανασηκωμένο ο δεξί της χέρι και μπροστά τους βρίσκεται ένας ηλικιωμένος με μικρή άσπρη γενειάδα, που κρατά και τους προσφέρει ένα λουλούδι.

Άλλο ένα αγγείο που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου στο Richmond (VA) 60.10, στη μια πλευρά του παρατηρούμε δυο οπλίτες, ο ένας φορά όλη του την πανοπλία και ο άλλος κρατά τόξο. Δίπλα τους στέκεται ένας ηλικιωμένος άνδρας που προφανώς τους αποχαιρετά και ίσως να είναι και κάποιος βασιλιάς καθώς κρατά σκήπτρο. Δεν έχουμε την εικόνα όμως της παράστασης.

Στο αγγείο στο Wurzburg L255 (εικ.96,αρ.40), ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει άλλη μια αναχώρηση οπλιτών. Στη μια πλευρά του αγγείου βλέπουμε οπλίτες να φορούν αντί για κράνη, πέτασους και να κρατούν ακόντια. Ένας οπλίτης οδηγεί με το δεξί του χέρι από τα ηνία ένα άλογο και στο αριστερό του κρατά δυο ακόντια. Ανάμεσα από τους οπλίτες που αναχωρούν για τη μάχη παρατηρείται ένα σκυλί και ένας ηλικιωμένος άνδρας που έχει ανασηκωμένο το αριστερό του χέρι και αποχαιρετά τους άνδρες. Στην άλλη πλευρά του αγγείου (εικ.96β), ο Ζωγράφος επέλεξε να μας παρουσιάσει τέσσερις οπλίτες πολεμιστές που βρίσκονται στη σειρά ο ένας πίσω από τον άλλο, είναι οπλισμένοι, ένας φορά κορινθιακό κράνος και όλοι τους κρατούν ασπίδες με επισήματα. Οι δυο από τις τέσσερις ασπίδες είναι με ανδρικό πόδι, η άλλη φέρει έναν κύκλο και η άλλη ένα τρίγωνο.

Αν παρατηρήσουμε πιο προσεκτικά τις παραστάσεις θα δούμε πως ο ρόλος της γυναίκας σ' αυτές τις σκηνές με τους οπλίτες είναι να τους βοηθούν στο να φορέσουν την πανοπλία τους. Απεικονίζονται να κρατούν στα χέρια είτε κράνη είτε ασπίδες ή περικνημίδες και να τα παραδίνουν στους οπλίτες για να ετοιμαστούν για την μάχη, όλο αυτό είναι σαν τελετουργία. Η γυναίκα είναι αυτή που ετοιμάζει τον άνδρα για τη μάχη και μετά τον αποχαιρετά, οπότε ο ρόλος της είναι πραγματικά ουσιαστικός.¹⁸¹

Αυτή η σκηνή προετοιμασίας για τη μάχη μας τη παρουσιάζει και ο Ζωγράφος του Αχελώου σε ένα αγγείο του από το Vulci, στο Βατικανό 396 (εικ.97,αρ.13). Παρατηρούνται δυο οπλίτες, στα αριστερά που είναι ήδη έτοιμοι για

¹⁸¹ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 45-46.

τη μάχη, καθώς έχουν ήδη φορέσει την πανοπλία τους, τις περικνημίδες, τα κράνη και τα ακόντια. Ο ένας από τους δυο κρατά και μια ασπίδα, η οποία φέρει επίσημα την προτομή ενός πάνθηρα. Στη μέση της παράστασης είναι ένας οπλίτης που ετοιμάζεται να φορέσει την πανοπλία του, φορά πρώτα τις περικνημίδες και μια γυναίκα μπροστά του, του παραδίδει το κράνος, επίσης στο αριστερό της χέρι κρατά και την ασπίδα του οπλίτη, η οποία φέρει και αυτή επισημάτα.

Επιπλέον, οι οπλίτες παρουσιάζονται ήδη οπλισμένοι και έτοιμοι για τη μάχη μπροστά σε ηπατοσκοπία, στις οποίες ρωτούν για το μέλλον. Εκεί οι οπλίτες λοιπόν, πριν την αναχώρηση για τη μάχη τους, επιθυμούν να ρωτήσουν τους θεούς τους, όχι τι πρέπει να κάνουν κατά τη διάρκεια της μάχης που θα δώσουν, όχι ποια θα είναι η κατάληξη αυτής της μάχης, αλλά εάν αυτή είναι η σωστή στιγμή για την αναχώρησή τους. Αυτό είναι και το μόνο που θα έπρεπε να απασχολεί τους Αθηναίους μαχητές εκείνη τη στιγμή πριν από τη μάχη, καθώς ο στόχος τους ήταν να επιστρέψουν στη πόλη τους νικητές, χωρίς να έχει σημασία αν θα ήταν ζωντανοί ή νεκροί.¹⁸²

Αγγείο με θέμα την ηπατοσκοπία είναι ένας αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Αντιμένη (εικ.98), δυστυχώς δεν έχουμε από το Ζωγράφο του Αχελώου. Παρουσιάζεται ένας πολεμιστής και δυο οπλίτες. Ο πολεμιστής κρατά ασπίδα με επίσημα ένα δελφίни που έχει λευκό επίχρυσμα. Ο πολεμιστής είναι έτοιμος να φύγει για τη μάχη και εξετάζει τα εντόσθια ενός θυσιασμένου ζώου (σπλαγχοσκοπία), τα οποία τα κρατά στα χέρια του ένα νεαρό παιδί που στέκεται απέναντι από τον πολεμιστή.¹⁸³

Η επιστροφή των οπλιτών από τη μάχη απεικονίζεται εντυπωσιακή. Η νίκη των οπλιτών εμφανίζεται προσωποποιημένη, παίρνει τη μορφή μιας γυναίκας, η οποία παρουσιάζεται μπροστά από τους οπλίτες είτε για να τους αφαιρέσει την πανοπλία που φορούσαν κατά την διάρκεια της μάχης είτε για να προσφέρει σπονδή στο Δία. Με αυτό τον τρόπο οι ζωγράφοι και πάλι μέσα από την παράσταση περνούν το δικό τους μήνυμα, το οποίο σε αυτή τη συγκεκριμένη στιγμή είναι ο σεβασμός που δείχνει η κοινωνία, η οικογένεια και οι θεοί απέναντι στον άνδρα οπλίτη που κατάφερε να επιστρέψει νικητής και ήρωας από τη μάχη. Την ίδια αντιμετώπιση έχουν και οι άνδρες που αγωνίστηκαν και πέθαναν σαν επικοί ήρωες, για να

¹⁸² *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ. 48-50.

¹⁸³ Boardman.εικ.187, Βρυξέλλες, Musees Royaux R 291. ABV 270, 52.

υπερασπιστούν την πόλη τους και τα ιδανικά τους. Είναι οι Αθηναίοι άνδρες οπλίτες που είχαν έναν «όμορφο θάνατο».¹⁸⁴

Ένα αγγείο που μας εμφανίζει την επιστροφή οπλιτών από την μάχη είναι ένας αμφορέας στο Munich (εικ.99). Δυστυχώς δεν έχουμε παράσταση από το Ζωγράφο του Αχελώου. Ένας οπλίτης που κρατά ασπίδα διακοσμημένη με την κεφαλή μιας τίγρης, κουβαλά στη πλάτη του έναν σύντροφό στη μάχη, έναν οπλίτη, Αυτός ο οπλίτης αν και πεθαμένος φορά ακόμη το κράνος του και την ασπίδα του την κουβαλά στους ώμους, η οποία είναι και αυτή διακοσμημένη, καθώς φέρει ένα προσωπίο σατύρου.¹⁸⁵

¹⁸⁴ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece.* σ . 46-48, 50-51.

¹⁸⁵ *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece* εικ.70.

2.11 ΑΡΜΑΤΑ

Οι συνεχόμενες, φαινομενικά ασύνδετες, σειρές τεθρίπων που καλύπτουν είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς στα αττικά μελανόμορφα αγγεία από τα μέσα του 6^{ου} αιώνα και κυρίως στο τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα και στις αρχές του 5^{ου} αιώνα, για να εξαφανιστούν εξ' ολοκλήρου από τα ερυθρόμορφα αγγεία. Τα θέματα των παραστάσεων με άρματα αναφέρονται είτε σε αρματοδρομίες, είτε σε γαμήλιες πομπές με άρματα, είτε σε σκηνές μάχης με άρματα, είτε στην πολεμική αναχώρηση με άρμα ενός ανώνυμου άνδρα, είτε σε σκηνές εισαγωγής του Ηρακλή στον Όλυμπο.¹⁸⁶

Από τους πιο παραγωγικούς επώνυμους αγγειογράφους του ύστερου μελανόμορφου που δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στα καθιερωμένα θέματα αναφέρουμε το Ζωγράφο του Buccì, τους συγγενικούς Ζωγράφους του Πριάμου και του Ζωγράφου του Rycroft, το Ζωγράφο του Ευφιλήτου, και προπάντων το Ζωγράφο του Αντιμένη, τον Ψίακα, το Ζωγράφο του Λυσιππίδη και τον ευρύτερο περίγυρό τους. Επιπλέον, κυρίως τις σκηνές μάχης με άρματα από τα πεδία των τρωικών μαχών και κάποιες με σκηνές από γαμήλιες πομπές και θεϊκές αναχωρήσεις ασχολήθηκαν κυρίως οι ζωγράφοι της Ομάδας του Λεάγρου.¹⁸⁷

Μπορεί οι περισσότερες από όλες αυτές τις παραστάσεις με άρματα, να εντάσσονται στο χώρο των ευρύτερων ενδιαφερόντων της ανώτερης αττικής κοινωνίας, αλλά ταυτόχρονα αντικατοπτρίζουν και τα γενικότερα ενδιαφέροντα μιας εποχής που έχει ενστερνιστεί στο σύνολό της πολλές από τις θεωρούμενες ως καθαρά «αριστοκρατικές» αξίες και τα πρότυπα εκείνης της τάξης.¹⁸⁸

Ο Ζωγράφος του Αχελώου διακόσμησε 9 από τα αγγεία του με παραστάσεις από άρματα. Το πρώτο του αγγείο, είναι αμφορέας με λαιμό, στη Χονολουλού 3588 και στη μια πλευρά του διαδραματίζεται μάχη. Εμφανίζονται ηνίοχοι άνδρες πάνω σε άρμα και πολεμιστές, όπου ο ένας πέφτει νεκρός συνοδευόμενος από ασπίδα με επισήματα. Δυστυχώς όμως, δεν έχουμε την εικόνα της παράστασης.

¹⁸⁶ Ε. Μανακίδου, *Παραστάσεις με άρματα*. σ. 38, 268.

¹⁸⁷ Ο. π. σ. 268-270.

¹⁸⁸ Ο. π. σ. 271.

Το επόμενο αγγείο του Ζωγράφου του Αχελώου είναι ελικωτός κρατήρας, από την Ιταλία, στη Σαρδηνία 302866 (εικ.100,αρ.57). Στην πρώτη σειρά από το λαιμό του αγγείου έχουμε την εμφάνιση ενός ηνίοχου που οδηγεί ένα άρμα. Ο άνδρας αυτός είναι νεαρός στην ηλικία και βλέπουμε στον χιτώνα του λευκό επίχρισμα και στο αριστερό του χέρι να κρατά μια ασπίδα με επισήματα. Μπροστά από το άρμα στέκεται ένας άνδρας, ο οποίος κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, κρατά στο δεξί του χέρι ένα σκήπτρο και συνοδεύεται και από ένα κυνηγόσκυλο. Πίσω από αυτόν τον άνδρα εμφανίζεται και άλλος ένας άνδρας ηνίοχος, όπου το άρμα δεν φαίνεται ολόκληρο. Και αυτός ο άνδρας είναι νέος και ο χιτώνας του έχει λευκό επίχρισμα, όπως και ασπίδα με επισήματα.

Άλλος ένας ελικωτός κρατήρας του Ζωγράφου του Αχελώου, στη Νέα Υόρκη 41.162.64A-C,E (εικ.101,αρ.58), μας εμφανίζει στη πρώτη σειρά του λαιμού του αγγείου, δυο ηνίοχους να οδηγούν τα άρματά τους και δίπλα τους να στέκονται δυο άνδρες που κάθονται σε δίφρο και κρατούν στο δεξί τους χέρι σκήπτρο.

Στην υδρία από το Vulci, στο Βερολίνο F1900 (εικ.102,αρ.67), ο Ζωγράφος του Αχελώου, εμφανίζει στο σώμα της ένα άρμα με ηνίοχο, αλλά εδώ έχουμε και την παρουσία των θεών, της θεάς Θέτιδας και του Χείρον. Εμφανίζονται τρεις μορφές που και οι τρεις φορούν γλαμύδες με λουλούδια και πέτασους με κλαδιά δένδρων. Στη Θέτιδα παρατηρούμε λευκό επίχρισμα στα χέρια και στα πόδια, ο Χείρον φορά μπότες και η τρίτη μορφή της παράστασης, είναι ένας άνδρας που παίζει αυλό. Ο ηνίοχος δεν παρουσιάζεται ολόκληρος, εμφανίζεται μόνο το πρόσωπό του, είναι γενειοφόρος και φορά και αυτός στο κεφάλι πέτασο με κλαδιά δένδρου. Το άρμα αποτελείται από τρία άλογα, που στα άκρα των ποδιών τους εμφανίζουν λευκό επίχρισμα. Όσον αφορά την παρουσία των θεών σε αυτή την παράσταση, δεν εκφράζει τίποτε άλλο παρά την τρέχουσα αντίληψη για τη ζωντανή παρουσία των θεών στις διάφορες εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής.¹⁸⁹

Σε άλλη μια υδρία του στη Φλωρεντία 94314 (εικ.103,αρ.68), ο Ζωγράφος του Αχελώου, στο σώμα του αγγείου εμφανίζει ένα πολεμιστή έφιππο στο άρμα, δίπλα του στέκεται και ένας οπλίτης πεζός και οι δυο άνδρες που φορούν στο κεφάλι πέτασο. Μπροστά τους εμφανίζεται άλλος ένας άνδρας που οδηγεί πεζός από τα ηνία ένα άλογο. Δίπλα από το άλογο έχουμε και την εμφάνιση μιας γυναίκας, που

¹⁸⁹ Ε. Μανακίδου, *Παραστάσεις με άρματα*. σ. 154-155.

προφανώς καλωσορίζει ή αποχαιρετά τους άνδρες, που φεύγουν για τη μάχη. Άλλη μια υδρία του Ζωγράφου από το Vulci, στο Παρίσι 302892, που στον ώμο της εμφανίζει ένα άρμα που τρέχει ανάμεσα από άντρες που κρατούν ακόντια. Δυστυχώς δεν έχουμε την εικόνα της παράστασης.

Η υδρία από το Vulci, στο Μόναχο J287 (εικ.104,αρ.70), μας εμφανίζει στον ώμο της ένα άρμα που δεν βρίσκεται σε κίνηση, αλλά είναι ακίνητο. Αυτός ο ηνίοχος είναι γενειοφόρος και φορά χιτώνα με λευκό επίχρισμα, ανεβαίνει πάνω στο άρμα και κρατά τα άλογα από τα ηνία. Ο ηνίοχος συνοδεύεται από ένα κυνηγόσκυλο. Αυτή η παράσταση της υδρίας μοιάζει πολύ με την παράσταση ενός παναθηναϊκού αμφορέα στη Φλωρεντία του Ζωγράφου του Λυδού.(εικ.105). Ο ηνίοχος είναι ανεβασμένος πάνω στο άρμα του κρατά τα ηνία και ωθεί τα άλογα να τρέξουν όσο πιο γρήγορα γίνεται, με τη διαφορά όμως πως εδώ τα άλογα φαίνονται να κάνουν ένα μεγάλο άλμα. Το μάτι που φορά ο ηνίοχος είναι και πάλι λευκού επιχρίσματος.¹⁹⁰

Την ίδια περίπου παράσταση έχουμε και από την υδρία Greenwich 25 (εικ.106,αρ.75) του Ζωγράφου του Αχελώου, αλλά με περισσότερες μορφές. Στον ώμο της υδρίας εμφανίζεται ένας πολεμιστής με βοιωτική ασπίδα στη πλάτη του πάνω στο άρμα, δίπλα του στέκεται ένας τοξότης με τσεκούρι και μπροστά τους είναι και ένας ηλικιωμένος άντρας που κρατά ακόντιο και κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα.

Στη λήκυθο του Ζωγράφου του Αχελώου στη Φρανκφούρτη B303 (εικ.107,αρ.83), εμφανίζεται πολεμιστής πάνω σε άρμα πλαισιωμένος από οπλίτες. Και οι δυο οπλίτες φορούν κράνη στο κεφάλι, στο δεξί χέρι κρατούν ακόντιο και στο αριστερό τους κρατούν ασπίδα με επισήματα. Ο ένας οπλίτης μάλιστα, κρατά ασπίδα που έχει επίσημα από ένα ανδρικό γυμνασμένο πόδι. Ο οπλίτης του βρίσκεται πάνω στο άρμα το βλέπουμε κατά μέτωπο στη μέση της παράστασης. Τέλος, σε μια παράσταση κρατήρα του Ζωγράφου έχουμε την απεικόνιση ενός ηνίοχου, όμως δεν υπάρχει η εικόνα της παράστασης του αγγείου.

¹⁹⁰ Beazley. *Η εξέλιξη του Μελανόμορφου ρυθμού*. σ. 114.

2.12 ΑΘΛΗΤΕΣ

Οι Έλληνες ήταν αυτοί που ανακάλυψαν το πρώτο σύνθετο αγώνισμα, το πένταθλο, στην Ιστορία του Αθλητισμού. Η παλαιότερη πληροφορία για την ύπαρξη του πεντάθλου προέρχεται από την Ιστορία των Ολυμπιακών Αγώνων, όπου σύμφωνα με τις πηγές της Αρχαιότητας, πρέπει να συμπεριλήφθηκε για πρώτη φορά στο πρόγραμμα της 18^{ης} Ολυμπιάδας (708 π.Χ.). Οι ήρωες του θρύλου των Αργοναυτών ήταν οι πρώτοι που άσκησαν το πένταθλο ως άθλημα. Η πραγματική όμως προέλευση του πεντάθλου πρέπει να βρίσκεται στη στρατιωτική εκπαίδευση.¹⁹¹

Το πένταθλο λοιπόν, ως άθλημα αποτελείται από πέντε τμήματα, *ρίψη δίσκου, άλμα εις μήκος, ακοντισμός, δρόμος και τέλος, πάλη*, αγωνίσματα που μας απεικονίζει ο Ζωγράφος του Αχελώου στα αγγεία του. Ο *αγώνας δρόμου* και *πάλη* προκηρύσσονταν και ως μεμονωμένα αγωνίσματα στην Ολυμπία. Στην Ομηρική Εποχή, ο *δίσκος* και το *ακόντιο* ήταν στους αγώνες προς τιμήν του Πάτροκλου και στους εορταστικούς αγώνες των Φαιάκων ανάμεσα στα πραγματικά ή πιθανώς διεξαχθέντα αθλήματα. Για ποιον λόγο εγκαταλείφθηκε η αυτονομία αυτών των αγωνισμάτων, τα οποία, όπως αποδεικνύουν οι παραστάσεις των αγγείων, ήταν πολύ δημοφιλή, είναι άγνωστο.¹⁹²

Κατά την εξέταση των αγωνισμάτων του πεντάθλου, αφιερώνεται περισσότερος χώρος στα αγγεία, για το *δίσκο*, το *άλμα εις μήκος* και το *ακόντιο*, -τα οποία θεωρούνται χαρακτηριστικά ελληνικά αθλήματα- απ' ότι στον *αγώνα δρόμου* και την *πάλη*, τα οποία εμφανίζονται και μεμονωμένα στις παραστάσεις αγγείων.¹⁹³

Ο *δίσκος* δεν μαρτυρείτε πουθενά στον προελληνικό κόσμο, κάτι που μας παρασύρει να τον δούμε ως ελληνική ανακάλυψη και να θεωρήσουμε το αγώνισμα ως αυθεντικά ελληνικό. Ο επονομαζόμενος από τον Όμηρο σόλος δεν είναι τελικά τίποτε άλλο παρά μια πηγμένη, στρογγυλή μάζα χαλκού, η οποία προκύπτει αυτόματα κατά το χύσιμο λιωμένου μετάλλου από ένα πρωτόγονο φούρνο μεταλλουργείου, καθώς το μέταλλο, απαλλαγμένο από τη σκουριά, απλώνεται στην άμμο ως ακατέργαστος σίδηρος. Η αρχική λειτουργία του *δίσκου* διατηρείται ακόμη

¹⁹¹ Wolfgang Decker. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα*. σ.142

¹⁹² Ο. π. σ. 143

¹⁹³ Ο. π. σ. 144

στο *σόλο* του Ομήρου,¹⁹⁴ όπου το χρησιμοποιούμενο ως αθλητικό όργανο εμπορικό αγαθό εμφανίζεται, παράλληλα, και ως πολύτιμο έπαθλο, με το οποίο ο ευγενής μεγαλοκτήμενος θα κάλυπτε τις ανάγκες του σε μέταλλα για πέντε χρόνια.

Οι δίσκοι οι οποίοι χρησιμοποιούνταν τη Μεταομηρική Εποχή, και από τους οποίους μερικοί έχουν διασωθεί αυθεντικοί, είναι προσεκτικά δουλεμένοι από ορείχαλκο, αλλά και από μόλυβδο ή σίδηρο, σε ορισμένες περιπτώσεις και από πέτρα. Κατά ένα μέρος είναι πάρα πολύ κομψά διακοσμημένοι. Η διάμετρος τους κυμαίνεται ανάμεσα σε 17 και 32 εκατοστά, ενώ ζυγίζουν γύρω στα 5 κιλά. Οι *δίσκοι*, που χρησιμοποιούνταν στον τόπο των αγώνων, ήταν φυσικά οι ίδιοι για όλους τους αθλητές. Στη *δισκοβολία*, αποφασιστική σημασία είχε η απόσταση της ρίψης. Σε πολλές παραστάσεις αγγείων, η σημειωθείσας επίδοση μαρκάρεται μ' ένα μπηγμένο στο έδαφος παλούκι. Η διαμάχη γύρω από την αρχαία τεχνική πυροδοτείται συνήθως γύρω από το πρόβλημα της περιστροφής, για την οποία κάποιοι απαιτούν φόρα, ενώ άλλοι αντιλαμβάνονται την ίδια την στάση ως φόρα για τη ρίψη. Μια τρίτη παλαιότερη άποψη υποστηρίζει, μάλιστα, το κάθετο πέταγμα του δίσκου.¹⁹⁵ Γενικά η *δισκοβολία*, είναι ένα από τα πιο αγαπητά αγωνίσματα στους Έλληνες.

Στην διακόσμηση των αγγείων του Ζωγράφου του Αχελώου, αρκετές είναι οι παραστάσεις με θέματα από αθλητές, που κρατούν δίσκο. Σε έναν αμφορέα παναθηναϊκού σχήματος, San Simeon 9931 (εικ.108,αρ.3), στην πίσω πλευρά του αγγείου παρουσιάζεται ένας άνδρας αθλητής να κρατά δίσκο και με τα δυο του χέρια, έχοντας το δίσκο ανασηκωμένο ψηλά. Κοντά βρίσκονται ένας ο προπονητής του ένας αοντιστής και άλλος ένας άνδρας που παίζει αυλό.

Στον αμφορέα από το Vulci, στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B271 (εικ.109,αρ.15), στην πλευρά Β είναι δυο αθλητές και ένας προπονητής, ο οποίος είναι ηλικιωμένος με γενειάδα. Ο ένας από τους δυο αθλητές κρατά στο δεξί του χέρι το δίσκο, το αριστερό το έχει ανασηκωμένο προς τα πάνω. Ο άλλος αθλητής βρίσκεται ακριβώς μπροστά του και ζητά με το δεξί του χέρι το δίσκο από τον αθλητή που ήδη κρατά τον δίσκο. Σε άλλον αμφορέα του Ζωγράφου από το Vulci, στο Wurzburg HA173(εικ.119), στην όψη Α υπάρχει ένας δισκοβόλος, που κρατά το δίσκο και με τα δυο του χέρια ψηλά, πίσω του είναι ο εκπαιδευτής, που φορά χιτώνα. Μπροστά από τον δισκοβόλο εμφανίζεται ένας νεαρός που παίζει αυλό και δίπλα του

¹⁹⁴ Τζάχου Αλεξανδρή. *Το σώμα και το πνεύμα*. σ. 98.

¹⁹⁵ Wolfgang Decker. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα*. σ.144-149

βρίσκεται άλλος ένας αθλητής που είναι σκυμμένος προς τα κάτω και φαίνεται σαν να είναι έτοιμος να κάνει άλμα. Και στην πλευρά Β, (εικ.110) του αγγείου, υπάρχει ένας δισκοβόλος που κρατά το δίσκο με τα δυο του χέρια ψηλά. Μπροστά του στέκεται ένας νεαρός που παίζει αυλό και μπροστά από αυτόν ένας άλλος αθλητής που κρατά στα δυο του χέρια αλτήρες και το δεξί του πόδι είναι λυγισμένο.

Στον αμφορέα της Βασιλείας BS1906.294 (εικ.111,αρ.31), στην πλευρά Β ένας αθλητής κρατά δίσκο με τα δυο του χέρια ψηλά. Μπροστά από το δισκοβόλο υπάρχουν δυο αθλητές που τρέχουν και κάνουν ένα μεγάλο άλμα, οι αλτήρες διακρίνονται κάτω στο έδαφος. Δίπλα στους αθλητές υπάρχει και ένας προπονητής. Στον αμφορέα της Βασιλείας 302884 (εικ.112,αρ.39), στην όψη Α υπάρχει ένας προπονητής που φορά χιτώνα, μπροστά του στέκεται ένας δισκοβόλος που κρατά το δίσκο με τα δυο του χέρια ψηλά. Στα πόδια είναι ένας ακοντιστής σκυμμένος και δίπλα του είναι άλλος ένας δισκοβόλος που κρατά το δίσκο στο αριστερό του χέρι και το δεξί του το έχει ανασηκωμένο προς τα πάνω. Στην πίσω όψη της πλευράς (εικ.112β), υπάρχουν τρεις μορφές. Η πρώτη μορφή είναι ένας δισκοβόλος που κρατά το δίσκο στα δυο χέρια ψηλά. Μπροστά του είναι ένας αθλητής που τρέχει και κάνει ένα μεγάλο άλμα, στα πόδια του υπάρχει ένας δίσκος. Δίπλα του είναι και ένας ηλικιωμένος άνδρας, γενειοφόρος, ο προπονητής τους.

Στις επόμενες παραστάσεις των αγγείων του Ζωγράφου του Αχελώου, δεν έχουμε εικόνα για να παρατηρήσουμε τις παραστάσεις του. Είναι ένας αμφορέας με λαιμό στο Παρίσι, Ζυρίχη 302883, στην όψη Α του αγγείου εμφανίζεται ένας προπονητής, ένας δισκοβόλος, δυο άνδρες που παίζουν πάλη και ένας που κρατά αλτήρες. Στην πίσω όψη, πάλι εμφανίζονται αθλητές, δυο κρατούν δίσκο και ο ένας λυγίζει τα πόδια του, ένας παίζει αυλό και οι άλλοι δυο είναι πυγμάχοι. Σε έναν άλλο αμφορέα στη Perugia 99, εμφανίζονται ένας προπονητής, ένας δισκοβόλος και ένας ακόμη αθλητής που κάνει άλμα. Τέλος, σε έναν ακόμη αμφορέα στη Ρώμη M494, στην πίσω πλευρά του αγγείου είναι ένας δισκοβόλος, ένας ακοντιστής και άλλος ένας που παίζει αυλό.

Το δεύτερο αγώνισμα του πεντάθλου ήταν το *άλμα εις μήκος*, που αποτελούνταν από τη χρήση αλτήρων και στα δύο χέρια των αθλητών και από τη συνοδεία της μουσικής φλογέρας. Αυτό το άθλημα το *άλμα εις μήκος* ήταν μια από

τις πιο επίπονες ασκήσεις.¹⁹⁶ Για το άλμα υπήρχε προετοιμασμένη σκαλισμένη επιφάνεια μήκους 50 ποδιών (σκάμμα), η οποία τελείωνε σ' ένα είδος βάθρου (βατήρας). Οι αλτήρες δεν είχαν μόνο διαφορετικό σχήμα, διαφοροποιούνταν σημαντικά και ως προς το βάρος τους. Βέβαια, οι αθλητές στους αγώνες τους χρησιμοποιούσαν ίδιους αλτήρες. Η χρήση των αλτήρων αποσκοπούσε μάλλον, για να διευκολύνει την καθαρή προσγείωση, η οποία αποτελούσε προδιαγραφή, σύμφωνα με τους αρχαίους κανονισμούς.¹⁹⁷ Η μουσική της φλογέρας αποσκοπούσε, να προσδώσει στους άλτες κινητήρια ώθηση. Επιπλέον, λόγω του κινδύνου τραυματισμών το άλμα εις μήκος, όπως γνωρίζουμε και σήμερα, λαμβάνει χώρα μόνο σε ένα λάκκο με χώμα και όχι σε μια σκαλισμένη επιφάνεια.¹⁹⁸

Ο Ζωγράφος του Αχελώου μας παρουσιάζει στις παραστάσεις των αγγείων του, αθλητές που βρίσκονται σε στάση έτοιμοι να κάνουν άλμα, ακολουθώντας τους πάντα νεαρός άνδρας να παίζει αυλό. Στον αμφορέα από το Vulci, στο Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B271, στην όψη Α (εικ.113,αρ.15), παρατηρούμε έναν προπονητή γενειοφόρο και μπροστά του βρίσκονται δυο αθλητές που μάχονται, είναι παλαιστές. Πίσω από τους παλαιστές είναι ένας άνδρας γυμνός ο οποίος κρατά αλτήρα στο αριστερό του χέρι και το δεξί του το έχει ανασηκωμένο ψηλά.

Στον αμφορέα στη Βασιλεία BS1906.294 (εικ.114,αρ.23), στην πίσω πλευρά του αγγείου υπάρχουν δυο προπονητές, ένας νέος που παίζει αυλό και δυο αθλητές που κρατούν στα χέρια τους αλτήρες. Ο ένας κρατά τους αλτήρες ψηλά και ο άλλος είναι σκυμμένος έτοιμος να κάνει το άλμα.

Ακόμη σε μια παράσταση του Ζωγράφου σε έναν αμφορέα με λαιμό στη Ρώμη M494, στην όψη Α, εμφανίζονται δυο αθλητές. Ένας κρατά αλτήρες και είναι έτοιμος να κάνει άλμα, ένας παίζει αυλό και υπάρχει και ένας ακοντιστής, αλλά δεν έχουμε την εικόνα της παράστασης για να την σχολιάσουμε καλύτερα. Τέλος, σε μια λήκυθο Μόναχο J769 από τη Σικελία (εικ.115,αρ.81), εμφανίζονται ένας αθλητής που είναι έτοιμος να κάνει άλμα και είναι σκυμμένος, μπροστά του στέκεται ένας διαιτητής που κρατά ράβδο και φορά χιτώνα. Πίσω από τον αθλητή στέκεται και ένας αυλητής.

¹⁹⁶ Τζάχου Αλεξανδρή *Το σώμα και το πνεύμα*. σ. 98.

¹⁹⁷ Φιλόστρατος, *Γυμναστικός* 55

¹⁹⁸ Wolfgang Decker. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα*. σ.149-152

Ο ακοντισμός αφήνει να φανεί ξεκάθαρα η στρατιωτική προέλευσή του. Το ακόντιο για πολλούς αιώνες παρέμεινε το κύριο επιθετικό όπλο των αρχαίων Ελλήνων.¹⁹⁹ Το όργανο της ρίψης όπως πιστοποιούν εικονικά ντοκουμέντα, έχει περίπου ανθρώπινο μέγεθος. Εικονικές παραστάσεις μας δίνουν επίσης, σαφείς πληροφορίες και για την τεχνική της ρίψης, για την οποία αποφασιστικής σημασίας ήταν στο πένταθλο μόνο το μήκος. Ο αθλητής εκμεταλλευόταν την φορά μιας θηλιάς (αγκύλη), η οποία προέκυπτε από το στρίψιμο του ακοντίου μέσα σε ένα δερμάτινο λουρί. Έπρεπε να προσέξει ώστε ο δείκτης να μπει μέσα στην θηλιά, ενώ αυτός θα έριχνε το ακόντιο. Η σημαντική επίδραση της εκσφενδόνισης προσέδιδε στην ρίψη ακόμη μεγαλύτερο μήκος.²⁰⁰

Ένα από τα αθλήματα του πεντάθλου είναι και ο ακοντισμός και ο Ζωγράφος του Αχελώου μας το παρουσιάζει σε 2 αγγεία που διακόσμησε. Στον αμφορέα με το παναθηναϊκό σχήμα, στο San Simeon 9931 (εικ.108,αρ.3), στην πίσω όψη του αγγείου, αθλητής ετοιμάζεται να ρίξει ακόντιο. Κρατά στα χέρια του δυο ακόντια, πίσω του νεαρός παίζει αυλό, δίπλα του βρίσκεται ένας δισκοβόλος και υπάρχει και ένας προπονητής. Στον αμφορέα που βρίσκεται στην Βασιλεία 302884 (εικ.112,αρ.39), στην όψη Α του αγγείου, βλέπουμε έναν ακοντιστή που κρατά δυο ακόντια στο δεξί του χέρι και είναι σκυμμένος και γονατισμένος, στηριζόμενος στο αριστερό του χέρι. Δίπλα του υπάρχουν και δυο δισκοβόλοι, αλλά και ένας προπονητής.

Σύμφωνα με την σειρά των αγωνισμάτων του πεντάθλου, τέταρτο στην σειρά αγώνισμα ερχόταν ο *δρόμος*, που πρόκειται για αγώνα ενός σταδίου. Οι πηγές της αρχαιότητας δεν αναφέρουν πουθενά για διπλή διεξαγωγή του αγώνα δρόμου. Κάτι τέτοιο θα έπρεπε να οδηγήσει αναπόφευκτα στο συμπέρασμα ότι οι αγώνες δρόμου προτιμούνταν σε σχέση με τα άλλα αγωνίσματα, κάτι που θα ερχόταν εμφανώς σε αντίθεση με την αθλητική αρχή της ισότητας η οποία ίσχυε για όλα τα αγωνίσματα του πεντάθλου.²⁰¹

Γενικά σε ένα αγώνισμα όπως είναι ο *δρόμος* θα έπρεπε ο αθλητής να έχει ταχύτητα στα πόδια, κάτι που θεωρούνταν πολύ σπουδαίο φυσικό προσόν. Οι αγώνες δρόμου γίνονταν στο Στάδιο, του οποίου το μήκος κυμαινόταν από περιοχή σε

¹⁹⁹ Τζάχου Αλεξανδρή *Το σώμα και το πνεύμα*. σ. 99.

²⁰⁰ Wolfgang Decker. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα*. σ.152

²⁰¹ Ο. π. σ.152-153,158

περιοχή. Για την κατασκευή του Σταδίου επέλεξαν έναν ισόπεδο συνήθως χώρο δίπλα στους λόφους ή στις πλαγιές αυτών, που τον διαμόρφωναν κατάλληλα σε στίβο για τους αθλητές και σε αμφιθεατρικό χώρο για τους θεατές. Την άφηση και το τέρμα του στίβου, που στην αρχή ήταν απλές γραμμές χαραγμένες στο χώμα, την αποτελούσαν από τον 5^ο αι. π. Χ., οι «βαλβίδες», δηλ. μακρόστενες λίθινες πλάκες. Πάσσαλοι τοποθετημένοι σε κοιλότητες διαχώριζαν τις θέσεις των δρομέων.²⁰²

Παράσταση με αθλητές που τρέχουν αποδιδόμενη από τον Ζωγράφο του Αχελώου παρατηρείται στον αμοφορέα στην Βασιλεία BS1906.294 (εικ.114,αρ.23), στην όψη Α παρατηρούνται δυο αθλητές να κάνουν μεγάλα άλματα, καθώς τρέχουν και στα πόδια τους βρίσκονται αλτήρες. Κοντά τους βρίσκονται ένας προπονητής και ένας νέος που παίζει αυλό. Επιπλέον, στον αμοφορέα στην Βασιλεία 302884 (εικ.112,αρ.39), στην πίσω πλευρά του αγγείου, βλέπουμε στην μέση της παράστασης έναν αθλητή να τρέχει και τα πόδια του όπως και τα χέρια του έχουν μεγάλο άνοιγμα, οι μυς του διαγράφονται σε όλο του το γυμνό το σώμα. Πίσω του είναι ένας δισκοβόλος και μπροστά του ένας ηλικιωμένος άνδρας.

Ένας ακόμη αμοφορέας που μοιάζει με τους αμοφορείς που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου, είναι και ο αμοφορέας που διακόσμησε ο Ζωγράφος Princeton, στο Άμστερνταμ. Αυτός ο αμοφορέας έχει παράσταση τρεις δρομείς οι οποίοι έχουν φορά προς τα αριστερά όπως κοιτάμε την παράσταση. Ο διασκελισμός των ποδιών και των χεριών είναι αρκετά μεγάλος και μεγάλη έμφαση δίνεται στα πόδια τους. Οι μυς των ποδιών τους είναι αρκετά μεγάλοι και μη αναλογικοί με το υπόλοιπο σώμα τους.²⁰³

Το τελευταίο αγώνισμα του πεντάθλου ήταν η *πάλη*. Η *πάλη* ως άθλημα είναι το πιο παλιό και το πιο διαδεδομένο σ' όλο τον κόσμο. Αυτό το άθλημα απαιτούσε συνδυασμό δεξιοτεχνίας, ευκινησίας και δύναμης.²⁰⁴ Γι' αυτό έχουμε να κάνουμε με αθλητές, οι οποίοι είχαν προοπτικές νίκης και στα τέσσερα πρώτα αγωνίσματα του πεντάθλου. Αυτό σημαίνει συγκεκριμένα, ότι οι πενταθλητές έμοιαζαν περισσότερο στους σύγχρονους δεκαθλητές.

Ωστόσο αυτό το αγώνισμα το οποίο έκρινε τα πάντα, έπρεπε να προσφέρει αληθινή απόλαυση και σε εκείνους τους θεατές, οι οποίοι ήταν ένθερμοι οπαδοί της

²⁰² Τζάχου Αλεξανδρή *Το σώμα και το πνεύμα..* σ. 96.

²⁰³ Bentz, Panathenaika. σ. 113.

²⁰⁴ Ο. π. σ. 100.

πάλης ως μεμονωμένου αγωνίσματος. Η ατμόσφαιρα της τελικής αναμέτρησης προσέδιδε φοβερή ένταση. Λόγω του ότι πολλοί αθλητές αποχωρούσαν μετά το τρίτο αγώνισμα, κάποιιοι μετά το τέταρτο, ένα πολύ μικρό ποσοστό από αυτούς που είχαν ξεκινήσει έφτανε στο αποφασιστικό πέμπτο αγώνισμα την πάλη.²⁰⁵ Οι αθλητές τηρούσαν ορισμένους κανόνες, από τους οποίους οι κυριότεροι ήταν η απαγόρευση των χτυπημάτων, οι λαβές στα γεννητικά όργανα, το δάγκωμα και ο αγώνας έξω από τα όρια του σκάμματος. Για να ανακηρυχθεί κάποιος νικητής έπρεπε να ρίξει τον αντίπαλο κάτω τρεις φορές.²⁰⁶

Ο Ζωγράφος του Αχελώου μας αποδίδει την πάλη σε δυο σε έναν αμοφορέα από το Vulci, στο Λονδίνο, στο Βρετανικό Μουσείο B271, στην όψη A (εικ.113,αρ.15), του αγγείου, εμφανίζονται αθλητές που παλεύουν μεταξύ τους, ένας έχει πέσει, έχει ακουμπήσει κάτω στο σκάμμα και ο δεύτερος παλαιστής βρίσκεται από πάνω του και του ασκεί πίεση ώστε να παραμείνει πεσμένος. Ο ηττημένος πυγμάχος ζητά την επέμβαση του προπονητή και του άλλου αθλητή, σηκώνοντας το αριστερό του χέρι. Ο προπονητής επεμβαίνει και ακουμπά με τη ράβδο του την πλάτη του πυγμάχου που ασκεί βία και επάλληλα χτυπήματα. Διαγράφεται η δύναμη των παλαιστών στους μυς τους, οι κινήσεις τους γενικά είναι βίαιες και διαγράφονται και τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Δίπλα τους στέκεται άλλος ένας νέος αθλητής που κρατά στο ένα του χέρι αλτήρα. Υπάρχει και ένας ηλικιωμένος άνδρας που τους παρακολουθεί με ενδιαφέρον.

Αυτός ο αμοφορέας που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου, μοιάζει αρκετά με έναν αττικό μελανόμορφο αμοφορέα με λαιμό, από το Vulci (εικ.116). Η παράσταση είναι ένας αγώνας πυγμαχίας, οι μορφές είναι τρεις, η πρώτη μορφή είναι ο διαιτητής με τη ράβδο της επίπληξης και οι άλλες δυο μορφές είναι οι πυγμάχοι. Ο νικητής πυγμάχος είναι αυτός που καταλαμβάνει το κέντρο της σύνθεσης της παράστασης και δεσπόζει με το επιβλητικό μέγεθος του κορμιού του. Ο άλλος πυγμάχος είναι έτοιμος να χάσει, καθώς φαίνεται πως όπου να 'ναι θα σωριαστεί στο έδαφος. Καθώς δέχεται και αυτός ο πυγμάχος, όπως και ο προηγούμενος επάλληλα χτυπήματα στο σώμα του, ζητά την επέμβαση του διαιτητή. Ο διαιτητής με τη σειρά του σηκώνει το αριστερό του χέρι και τη ράβδο του, την οποία κρατά στο δεξί του χέρι και επιπλήττει τον πυγμάχο που συνεχίζει να χτυπά τον αντίπαλό του. Και εδώ

²⁰⁵ Wolfgang Decker. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα*. σ.153-155

²⁰⁶ Τζάχου Αλεξανδρή *Το σώμα και το πνεύμα*.. σ. 100-101.

έχουμε την απόδοση των σωματικών λεπτομερειών και των χαρακτηριστικών του προσώπου.²⁰⁷

Επιπλέον, υπάρχει και μια πελίκη που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου, στην Νέα Υόρκη 49.11.1 (εικ.117,αρ.52). Στην πίσω όψη του αγγείου παρατηρούνται δυο πυγμάχοι, όπου είτε αθλούνται είτε χορεύουν. Και οι δυο οι πυγμάχοι φαίνονται δυνατοί, καθώς διαγράφονται οι μυς των σωμάτων τους. Τέλος, οι πυγμάχοι συνοδεύονται από έναν νεαρό αυλητή.

²⁰⁷ Τζάχου Αλεξανδρή *Το σώμα και το πνεύμα..* σ. 140.

2.13 ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΚΑΙ ΑΝΔΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΕ ΚΡΗΝΕΣ

Στις Αττικές μελανόμορφες υδρίες του 2^{ου} μισού του 6^{ου} αιώνα π. Χ., (περίπου 70), παρουσιάζουν συνήθως γυναίκες, οι οποίες επισκέπτονται μια κρήνη. Αυτό ήταν ένα από τα πιο συχνά φαινόμενα, καθώς ήταν εργασία και καθήκον των γυναικών το να επισκέπτονται τις κρήνες και να γεμίζουν τις υδρίες τους, μεταφέροντας με αυτό τον τρόπο το νερό στην οικία τους. Αυτό όμως πήρε και μια άλλη διάσταση, οι κρήνες ήταν ο τόπος συνάντησης των γυναικών της Αθήνας για συζήτηση, σε καθημερινή βάση. Οι κρήνες χτίζονταν πάντα στο κέντρο της πόλης.²⁰⁸ Οι ζωγράφοι με κρήνες προσπάθησαν να μας δείξουν τον τρόπο που κουβαλούσαν, από πού κρατούσαν δηλαδή τις υδρίες και πως τις στερέωναν πάνω στο κεφάλι τους, αλλά ακόμη και τον τρόπο που γέμιζαν τις υδρίες τους οι γυναίκες, κρατώντας την στερεή, την ώρα που την γέμιζαν ακουμπώντας ελαφρά το αγγείο με το γόνατό τους για να μην γυρίσει ή πέσει.²⁰⁹

Τα αγγεία που συνηθίζονταν να χρησιμοποιούν για αποθήκευση νερού ήταν είτε υδρία είτε κάλπη. Όπως αναφέραμε το συνηθέστερο ήταν να επισκέπτονται τις κρήνες οι γυναίκες, έχουμε όμως και παραστάσεις με ανδρικές παρουσίες στις κρήνες, οι άνδρες, εισβάλλουν κατά κάποιο τρόπο στο χώρο των γυναικών²¹⁰ για να μεταφέρουν και αυτοί νερό, όμως δεν κρατούν στα χέρια ούτε υδρίες, ούτε κάλπη, αλλά αμφορείς που είναι πιο μεγάλο αγγείο, συνεπώς πιο βαρύ και χρησιμοποιούνταν κυρίως για αποθήκευση κρασιού. Επιπλέον, οι άντρες επισκέπτονταν τις κρήνες και για να συναντήσουν και να γνωρίσουν γυναίκες.²¹¹ Όταν συνέβαινε αυτό, οι άνδρες απεικονιζόταν από τους ζωγράφους με κάποια υπεροψία ίσως, καθώς ήταν άνδρες ψηλότεροι από τις απεικονιζόμενες γυναικείες μορφές, κρατούσαν αρκετές φορές μια βακτηρία για να περπατούν και τέλος, συνοδεύονταν και από σκύλο.²¹²

Ο προβληματισμός που προκύπτει είναι αν αυτές οι γυναίκες τις οποίες βλέπουμε στις παραστάσεις των αγγείων είναι δούλες ή ελεύθερες πολίτιδες της

²⁰⁸ H. Alan Shapiro, «Women and men at the fountain house». σ. 96.

²⁰⁹ Lise Hannestad, «Slaves and Fountain House Theme». σ. 252-253.

²¹⁰ H. Alan Shapiro, «Women and men at the fountain house». σ. 96.

²¹¹ Lise Hannestad, «Slaves and Fountain House Theme». σ. 253.

²¹² H. Alan Shapiro, «Women and men at the fountain house». σ. 97.

Αθήνας. Υποστηρίζεται από αρχαιολόγους ότι πριν η κατοχή δούλων εξαπλωθεί στην Αθήνα, η μεταφορά του νερού από τη κρήνη στο σπίτι, γινόταν από την ίδια τη γυναίκα, καθώς τα καθήκοντά της περιλάμβαναν τις οικιακές δουλειές του σπιτιού και την φροντίδα και το ανάθρεμμα των παιδιών της. Μετά το 480 π. Χ., αιώνα έχουμε την εμφάνιση των δούλων ή αλλιώς των οικιακών βοηθών σχεδόν σε κάθε σπίτι, τότε επήλθαν στο προσκήνιο και οι μεγάλες κοινωνικές αλλαγές στην δημοκρατία της Αρχαίας Αθήνας.²¹³

Πολλές φορές οι ζωγράφοι των αγγείων που χρησιμοποιούν παραστάσεις γυναικών στις κρήνες προσδιορίζουν αν οι γυναίκες είναι δούλες ή ελεύθερες μέσα από την ενδυμασία τους. Την ενδυμασία των δούλων οι ζωγράφοι την διαφοροποιούν από αυτή την ενδυμασία που έχει μια Αθηναία πολίτις, επίσης, ακόμη και στην κόμμωσή τους παρατηρείται διαφορά.²¹⁴ Η ελεύθερη Αθηναία είχε ντύσιμο αριστοκρατικό και έμοιαζε πολλές φορές με το ντύσιμο κάποιας θέας ή πριγκίπισσας. Ενώ οι δούλες φορούν πάντα έναν απλό πέπλο και τα μαλλιά τους είναι τραβηγμένα και πιασμένα προς τα πάνω.²¹⁵

Όσον αφορά όμως τους άνδρες που επισκέπτονται κρήνες και ήταν δούλοι ή έστω από χαμηλό κοινωνικό στρώμα, οι Ζωγράφοι σχεδίαζαν με τέτοιο τρόπο τις ανδρικές μορφές που μας δίνουν να καταλάβουμε πως είναι ολοφάνερο πως το κοινωνικό τους επίπεδο ήταν χαμηλό, καθώς απεικονίζονται να φορούν έναν μικρό, κοντό χιτωνίσκο και έχουν μια εμφανή διάφορα ύψους από τις γυναίκες που στέκονται δίπλα του.²¹⁶ Οι άνδρες όμως που ήταν πολίτες της Αθήνας και επισκέπτονταν τις κρήνες παρουσιάζονται είτε ηλικιωμένοι να κρατούν μια βακτηρία στο χέρι, είτε νέοι να κοιτούν έντονα και να παρενοχλούν ακόμα και τα νεαρά κορίτσια που βρίσκονταν εκείνη τη στιγμή στις κρήνες.²¹⁷

Μια υδρία από την Ιταλία, στο Βερολίνο F1910 (εικ.118,αρ.72), ο Ζωγράφος του Αχελώου επέλεξε να διακοσμήσει το σώμα του αγγείου με ένα άνδρα και μια γυναίκα οι οποίοι βρίσκονται μπροστά σε μια κρήνη. Ο άνδρας παρατηρούμε πως επιτίθεται στη γυναίκα, ενώ αυτή γέμιζε την υδρία της με νερό από την κρήνη που έχει κεφαλή πάνθηρα. Ο άνδρας τραβά από το σώμα με δύναμη τη γυναίκα, ενώ αυτή

²¹³ Lise Hannestad, «Slaves and Fountain House Theme». σ. 254-255.

²¹⁴ Ο. π. σ. 253-254.

²¹⁵ G. Ferrari, «Myth and genre on Athenian vases». σ. 46.

²¹⁶ H. Alan Shapiro, «Women and men at the fountain house». σ. 96-97.

²¹⁷ G. Ferrari, «Myth and genre on Athenian vases». σ. 50.

αντιστέκεται. Προσπαθεί να πιάσει την υδρία της με το αριστερό της χέρι, ενώ συγχρόνως γυρνά το κεφάλι προς τα πίσω και τον κοιτά. Πίσω από τις μορφές βλέπουμε και έναν κίονα.

Οι κρήνες πολλές φορές διακοσμούνται από κεφαλές ζώων, στο σημείο από το οποίο βγαίνει το τρεχούμενο νερό. Αυτές οι κεφαλές ζώων είναι είτε λιονταριού, είτε πάνθηρα αλλά και μερικές φορές γαιδάρου. Τα αγγεία που έχει διακοσμήσει ο Ζωγράφος του Αχελώου με κρήνες, έχουν αρκετές παραστάσεις με κεφαλές πανθήρων, αλλά και λιονταριών.

Οι ζωγράφοι όταν διακοσμούσαν τα αγγεία με κρήνες, επέλεξαν τις κρήνες να τις συνδυάσουν με πολλά και διαφορετικά θέματα. Για παράδειγμα στον ώμο μιας υδρίας επέλεξαν τη μια πλευρά να τη διακοσμήσουν με κρήνες και την άλλη με Διονυσιακά θέματα, ή κρήνες μαζί με θεούς ή τον Ηρακλή σε κάποιο από τους άθλους του ή ακόμη και κρήνες μαζί με θυσία ζώου.²¹⁸ Επιπλέον, σε αυτές τις παραστάσεις με τις κρήνες μια φορά, οι Ζωγράφοι εμφάνισαν ανάμεσα στις γυναικείες μορφές, τον θεό Διόνυσο αλλά και τον θεό Ερμή.²¹⁹

Μια παράσταση που έχουμε με τον Διόνυσο και τον Ερμή είναι σε μια υδρία, στο Λονδίνο B329, του Ζωγράφου του Πριάμου (εικ.119α). Το αγγείο έχει παράσταση την βρύση της Αθήνας.²²⁰ Στην όψη Α, του αγγείου υπάρχουν πέντε κεφαλές λιονταριών απ' όπου αναβλύζει νερό, κάτω από τα στόματα αυτών των κεφαλών είναι τοποθετημένες πάνω σε κιβωτιόσχημα καθίσματα πέντε υδρίες αντίστοιχα και γεμίζουν με νερό. Πάνω από τις υδρίες στέκονται πέντε γυναικείες μορφές οι οποίες περιμένουν πότε θα γεμίσουν τις υδρίες τους για να προμηθευτούν νερό. Στην παράσταση υπάρχουν και τέσσερις κίονες. Στην πίσω όψη του αγγείου (εικ.119β), η παράσταση αποτελείται από τρεις γυναίκες που κρατούν η καθεμία τις υδρίες τους στο χέρι και τις γεμίζουν με νερό που βγαίνει και πάλι από τα στόματα των κεφαλών των λιονταριών. Εδώ λοιπόν, έχουμε και την εμφάνιση του Διονύσου και του Ερμή αριστερά και δεξιά της παράστασης. Ο Ερμής αναγνωρίζεται από το πέτασο που φορά στο κεφάλι του και ο Διόνυσος από την άλλη από τον κάνθαρο που κρατά στο δεξί του χέρι. Και σε αυτή τη πλευρά του αγγείου έχουμε δυο κίονες.²²¹

²¹⁸ G. Ferrari, «Myth and genre on Athenian vases». σ. 47.

²¹⁹ A. Cameron, H. Kuhrt, *Images of women in antiquity*. σ. 102.

²²⁰ Boardman.εικ.224. Λονδίνο, British Museum B 329, από το Vulci. *ABV* 334,1 *Para* 147.

²²¹ Ο. π.

Γενικά μέσα από τις παραστάσεις με θέμα τις κρήνες στην Αρχαία Ελλάδα, οι Ζωγράφοι προσπαθούν να μας παρουσιάσουν την κοινωνική κατάσταση της πόλης της Αθήνας στον 6ο αιώνα π. Χ., ελεύθεροι πολίτες-δούλοι, πως ήταν η καθημερινή ζωή της γυναίκας πριν τον γάμο της και μετά και τέλος πως η ομορφιά, η γοητεία και η αθωότητα μιας γυναίκας μπορεί να ελκύσει και να ξελογιάσει έναν άνδρα. Έτσι, με αυτό τον τρόπο παρουσιάζεται και η κουλτούρα της αρχαίας Ελλάδας, απεικονιζόμενη στις κρήνες ως διακοσμητικά θέματα των αγγείων.²²²

Ο αμφορέας με λαιμό στο San Simeon 9965 και Νέα Υόρκη 56.171.220 (εικ.120,αρ.24), του Ζωγράφου έχει παράσταση στη μπροστινή πλευρά του αγγείου, δυο γυναίκες, απλά ντυμένες με πέπλο και τα μαλλιά τους πιασμένα, οι οποίες κρατούν υδρίες στα χέρια και προσπαθούν να γεμίσουν τα αγγεία τους με νερό από πηγή που το νερό της τρέχει από τα στόματα δυο κεφαλών πανθήρων. Ανάμεσα από τις γυναίκες υπάρχει και ένας άντρας που φορά χιτώνα στους ώμους και προσπαθεί να τις βοηθήσει, απλώνοντας τα χέρια του αριστερά και δεξιά προς το μέρος των γυναικών. Οι μορφές βρίσκονται ανάμεσα από δυο κίονες.

Το επόμενο αγγείο του είναι υδρία στο Βατικανό 417 (εικ.121,αρ66). Στο σώμα του αγγείου έχουμε πάλι παρουσία ανδρών και γυναικών σε κρήνη. Οι άνδρες είναι δυο και το ίδιο και οι γυναίκες. Η μια από τις δυο γυναίκες γεμίζει την υδρία της και ο ένας από τους δυο άνδρες γεμίζει την υδρία που κρατά τα άλλο δυο πρόσωπα τις παράστασης περιμένουν από στη σειρά. Το σημείο από όπου αναβλύζει το νερό είναι από δυο κεφαλές λιονταριού. Τέλος, η κρήνη έχει επιστήλιο με φίδια και πουλιά.

Το τελευταίο αγγείο του Ζωγράφου είναι σκύφος στην Αθήνα 12531 (εικ.122,αρ.93) και ο Ζωγράφος Αχελώος έχει συνδυάσει δυο διαφορετικά θέματα σε ένα αγγείο. Έχει συνδυάσει τη θυσία ενός ζώου και τις κρήνες μαζί. Στο πίσω μέρος του αγγείου λοιπόν, υπάρχει η παράσταση με δυο νέες γυναίκες όπου η μια γεμίζει την υδρία της από κρήνη με κεφαλή λιονταριού και η άλλη γυναίκα ενώ στέκεται όρθια, έχει τοποθετήσει στέρα στο κεφάλι της ένα αγγείο.

Επειδή η παράσταση αυτή έχει συνεχόμενες σκηνές καταλαβαίνουμε πως οι γυναίκες με τις υδρίες και το νερό που κουβαλούν θα χρησιμοποιηθεί για τον εξαγνισμό και το καθαρισμό του ζώου πριν την θυσία του. Στις θυσίες εκτός από το

²²² G. Ferrari, «Myth and genre on Athenian vases». σ. 50-51.

νερό χρησιμοποιούσαν και κρασί για τον εξαγνισμό του ζώου που επρόκειτο να θυσιαστεί.²²³

²²³ F. T. Van Straten, *Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. σ. 170.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

3.1 ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Ζωγράφος του Αχελώου, είναι ένας από τους ζωγράφους που ανήκουν στην ομάδα του Λεάγρου. Όλοι οι ζωγράφοι της ομάδας έχουν ομοιότητες μεταξύ τους, αλλά ο Ζωγράφος του Αχελώου, είναι ένας ζωγράφος που ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους στο τρόπο που ζωγραφίζει και διακοσμεί στις παραστάσεις των αγγείων του. Τα έργα του είναι εντυπωσιακά γιατί μέσα από τις παραστάσεις του παρατηρούμε τον χαρακτήρα, αλλά ακόμη και την ψυχή του Ζωγράφου. Εντυπωσιακό είναι το πώς καταφέρνει να βγάζει μια σοβαρότητα, ακόμη και τη στιγμή που το θέμα της παράστασής του είναι κωμικό. Επιπλέον και στις παραστάσεις των Διονυσιακών θεμάτων κατάφερε να παρουσιάσει τις μυθολογικές μορφές των κωμαστών αλλά και των σατύρων, με μεγάλη σοβαρότητα χωρίς υπερβολικές και άσεμνες σκηνές.

Παρατηρήσαμε πως αγαπημένο θέμα του Ζωγράφου είναι ο ημίθεος Ηρακλής, τον οποίο τον απεικόνισε σε πολλές παραστάσεις του και τον παρουσίασε ως έναν από τους μεγαλύτερους μυθολογικούς ήρωες της αρχαιότητας. Πολλές φορές επίσης εμφάνισε στα αγγεία του την παρουσία της θεάς Αθηνάς, περισσότερο από κάθε θεό, με διάφορους τρόπους: είτε οπλισμένη, είτε να κρατά το κράνος της, είτε να φορά την αιγίδα, είτε να μάχεται, είτε ακόμη και να παρευρίσκεται στην παράσταση συνοδεύοντας κάποια άλλη μορφή, κυρίως τον Ηρακλή.

Γενικότερα είδαμε πως τις μορφές που σχεδίασε στα αγγεία του είναι κυρίως νέοι και όχι ηλικιωμένοι με κάποια υπερβολική, σοφιστική νοοτροπία. Αντίθετα είναι νέες μορφές με δυνατά σώματα, με μεγάλους μυς, με μακριά πόδια, και με μεγάλα χέρια. Επιπλέον, οι ανατομικές τους λεπτομέρειες είναι εμφανέστατες και στο σώμα και στο πρόσωπο.

Αν θελήσουμε να συγκρίνουμε τον Ζωγράφο του Αχελώου με κάποιο άλλο ζωγράφο, εκτός από αυτούς της ομάδας Λεάγρου, που είναι λογικό να μοιάζουν καθώς εργάζονταν όλοι στο ίδιο εργαστήριο, τότε αυτός θα είναι ο Ζωγράφος του Αντιμένη, ο Ζωγράφος του Wurzburg και ο Ζωγράφος της Οξφόρδης. Ο Ζωγράφος του Αχελώου κυρίως επηρεάστηκε στα θέματα απεικόνισης των παραστάσεων, όχι

τόσο στον τρόπο που ζωγραφίζουν και διακοσμούν τις παραστάσεις τους οι άλλοι ζωγράφοι.

Αντιθέτως, οι ζωγράφοι που προανέφερα προσπάθησαν να μιμηθούν τον τρόπο που ζωγραφίζει ο Ζωγράφος του Αχελώου, κυρίως στις λεπτομέρειες του. Όμως δεν τα έχουν καταφέρει τόσο καλά όσο ο Ζωγράφος του Αχελώου και η μίμηση είναι φανερή. Καταλήγουμε λοιπόν στο γεγονός, πως όχι μόνο ο Ζωγράφος επηρεάστηκε από τους προηγούμενους ζωγράφους που αναφέραμε, αλλά επηρεάστηκαν και αυτοί με τη σειρά τους από τον Ζωγράφο του Αχελώου, της ομάδας Λεάγρου.

Τα αγγεία με τις παραστάσεις του Ζωγράφου του Αχελώου, ταξίδεψαν τα περισσότερα μέχρι την Ιταλία, 28 στο αριθμό, κάτι που εξακριβώνεται από τις ανασκαφές. Στην Ελλάδα έμειναν λίγα αγγεία του μόνο 4. Προφανώς ο Ζωγράφος κατάφερε να πουλήσει πολλά από τα αγγεία του στο εξωτερικό γι' αυτό προφανώς και το εργαστήριο της ομάδας Λεάγρου ήταν ένα από τα μεγαλύτερα και από τα πιο σημαντικά εργαστήρια μελανόμορφων αγγείων του 6^{ου} αιώνα π. Χ.

Τέλος, μετά από αυτή τη πλήρη μελέτη για κάθε ένα από τα αγγεία που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Αχελώου, μπορούμε να αντιληφθούμε γιατί θεωρείτε ένας από τους σημαντικότερους ζωγράφους μελανόμορφων αγγείων, αλλά και γιατί υποστηρίζεται πως ίσως και να ήταν ο αρχηγός του εργαστηρίου της ομάδας Λεάγρου.

4. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

ΑΜΦΟΡΕΙΣ:

- 1) Αθήνα, Αγορά P 7446, θραύσμα από την Αγορά της Αθήνας.
Κεφαλή Διονύσου, στραμμένη αριστερά. (εικ.30)
ABV 368.101, 377.242, Para 163, Add² 98, BA 302096
- 2) Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B158 (1837.6-9.47), από το Vulci
A: Ηρακλής και Κύκνος, παρουσία της Αθηνάς και του Άρη. (εικ.19)
B: Έφιππες Αμαζόνες συνοδευόμενες από κυνηγόσκυλα. Επισήματα ασπίδων, προσωπεία σατύρων. (εικ.760)
ABV 368.105, Para 162, Add² 98, CVA 3, πιν 27.2A-B, BA 302100
- 3) San Simeon: 9931, 5480, παναθηναϊκού σχήματος.
A: Η Αθηνά πλαισιωμένη από κίονες, πετεινούς και φίδια. (εικ.65)
B: Αθλητές, ένας κρατά δίσκο, ένας παίζει αυλό και ο άλλος ετοιμάζεται να ρίξει ακόντιο. (εικ.108)
ABV 369.118, 381
- 4) Μοναχό SL459, παναθηναϊκού σχήματος.
A: Ο κιθαρωδός Ηρακλής ανεβαίνει σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, πλαισιώνεται από τον Ερμή με μια αίγα και την Αθηνά που κρατά ασπίδα. (εικ.25)
B: Ο Διόνυσος σε κλίμα κρατά κάνθαρο και πλαισιώνεται από σατύρους και μια αίγα. (εικ.31)
ABV 369.121, Para 162, Add² 98, CVA 9, πιν 18.1, 19.1-2, 29.5, BA 302116
- 5) Ρώμη: 48329 από το Cerveteri.
A: Ηρακλής και Κέρβερος, η Αθηνά και ο Ερμής ο οποίος γονατίζει μπροστά σε μια γυναίκα που μάλλον είναι η Περσεφόνη. (εικ.15)

B: Μάχη, απεικονίζονται οπλίτες.

ABV 370.132, LIMC 93

6) Βερολίνο F1845, από το Vulci

A: Η κιθαρωδός Αθηνά ανεβαίνει σε κιβωτιόσχημο κάθισμα και πλαισιώνεται από τον Ερμή, που κρατά κηρύκειο. (εικ.21)

B: Μέσα σε αμπέλι ο Διόνυσος κρατά κάνθαρο και πλαισιώνεται από σατύρους που χορεύουν. (εικ.32)

ABV 370.136, 369, 357, Para 162, BA 302131

7) Νάπολη STG148

A: Ο Ηρακλής παλεύει με το λιοντάρι και πλαισιώνεται από τον Ερμή και την Αθηνά. (εικ.1)

B: Διόνυσος και μαινάδες. (εικ.33)

ABV 371.141

8) Orvieto 302157, από την Ιταλία

A: Ο Απόλλων κάθεται πάνω σε ένα δίφρο κρατώντας μια κιθάρα, πλαισιωμένος από μούσες που παίζουν κρόταλα. (εικ.70)

B: Μάχη πολεμιστών, ο ένας πέφτει χτυπημένος και ο άλλος κρατά ασπίδα.
(εικ.86)

ABV 372.162, BA 302157.

9) Φλωρεντία 3857

A: Ανάμεσα από δέντρο κάθεται ο κιθαρωδός Απόλλων και η Άρτεμις πάνω σε δίφρο. (εικ.71)

B: Μέσα σε αμπέλι ο Διόνυσος κρατά κάνθαρο και πλαισιώνεται από σατύρους και από μια αίγα. (εικ.34)

ABV 372.165, Add² 99, BA 302160

10) Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B261(1848.6-19.3)

A: Ηλικιωμένος άντρας κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, κρατώντας ένα σκήπτρο, πλαισιωμένος από τον Ερμή και την Περσεφόνη.

B: Ο κιθαρωδός Απόλλων πλαισιωμένος από μούσες και ένα ελάφι. (εικ.72)

ABV 373.176, Para 163, CVA 4 πιν 64.2A-B, BA 302171,

LIMC 564,223,387

11) Ρώμη 15730, από την Ιταλία

A: Μέσα σε αμπέλι ο Διόνυσος και η Αριάδνη, κιθαρωδοί σάτυροι. (εικ.35α)

B: Ο Διόνυσος έφιππος σε ταύρο, πίνει από κέρας, σάτυροι χορεύουν. (εικ.35β)

ABV 373.181, CVA 3 πιν 19.1-2, BA 302176

12) Ρώμη M497(50619)

A: Μέσα σε αμπέλι ο Διόνυσος κρατά κάνθαρο και πλαισιώνεται από σατύρους που επιτίθενται σε μαινάδες. (εικ.39)

B: Κωμαστές, ο ένας κουβαλά μια γυναίκα και ο άλλος κρατά κάνθαρο και συνοδεύεται από ένα κυνηγόσκυλο. (εικ.51)

ABV 374.193

13) Βατικανό 396, από το Vulci

A: Οπλίτες που φορούν περικνημίδες, η Αθηνά κρατά ακόντιο και ασπίδα και ένας ηλικιωμένος άνδρας. (εικ.93)

B: Οπλίτες, ο ένας φορά περικνημίδες, μια γυναίκα κρατά κράνος και ασπίδα, ένας τοξότης. (εικ.97)

ABV 375.206

14) Μόναχο J541 (1507) από το Vulci

A,B: Πολεμιστής (Μέμνων) ανάμεσα σε ηλικιωμένους που κρατούν ρόπαλα, τόξα και σπαθιά. (εικ.88)

ABV 375.207, CVA1.3. 4.1-2, 6.3, BA 302202, LIMC 231

15) Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο: B271 (1843.11-3.69), από το Vulci

A: Αθλητές που παλεύουν μεταξύ τους, ένας κριτής, ένας χτυπημένος και ένας που κρατά μαστίγιο. (εικ.113)

B: Αθλητές, ένας κριτής, ένας κρατά δίσκο, και ο άλλος ετοιμάζεται να πάρει τον δίσκο από τον άλλο αθλητή. (εικ.109)

ABV 375.212, 696, Add² 72, CVA 4 67.1A-B, BA 302207

16) Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B167 (1842.4-7.3) από το Vulci, παναθηναϊκού σχήματος.

A, B: Ο Ηρακλής παίζει αυλό, μαζί με ταύρο, ο Ερμής παίζει λύρα, μαζί με αίγα και ο Ιόλαος. (εικ.27)

Ωμος: Άνδρες Κωμαστές χορεύουν, κάποιοι παίζουν αυλό, ένας παίζει λύρα, ένας περπατά πάνω σε ψηλά ξύλινα πόδια και ένας κρατά σκύφος.

ABV 382.1, Para 168,169, Add² 101, CVA 3, πιν 34. 1A-B, BA 302394,
LIMC 542,226

17) Φλωρεντία, Αρχαιολογικό Μουσείο 3871

A: Ο Ηρακλής και οι Κέκροπες, πλαισιωμένοι από τον Ερμή και μια αίγα. (εικ.22α)

B: Ο Ηρακλής και ο Απόλλων παλεύουν για τον δελφικό τρίποδα και ο Ερμής. (εικ.22β)

ABV 383.2, Para 168, Add² 101, BA 302395, LIMC 67, 18

18) Βερολίνο F1851, από το Vulci

A: Ο Ηρακλής και ο Αχελώος, ο Ερμής κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα και ένα πουλί πάνω σε ένα φοίνικα

B: Ένας πολεμιστής και ένας τοξότης αναχωρούν για τη μάχη. Γυναίκα και ηλικιωμένος άντρας κρατά σκήπτρο, συνοδευόμενος από ένα κυνηγόσκυλο.

(εικ.94)

ABV 383.3, Add² 101, BA 302396

19) Βατικανό 39522, από το Vulci

A: Ο Ηρακλής με ένα τόξο, καταδιώκει τον κάπρο.(εικ.18)

B: Ο Ηρακλής τρέχει κρατώντας τα μήλα στα χέρια του, πάνω από θάλασσα.

(εικ.6)

ABV 383.4, Add² 101, BA 302397, LIMC 106

20) Παρίσι F241

A: Ο Ηρακλής και ο Κέρβερους και ο Ερμής.

B: Ο Διόνυσος μέσα σε αμπέλι με κύνταρο, πλαισιωμένος από μαινάδες.

ABV 383.5, CVA 4, πιν 47.6-7

21) Παρίσι F272

A: Ο κιθαρωδός Ηρακλής, η Αθηνά και ένα ελάφι. (εικ.28)

B: Μάχη πολεμιστών, ένας πέφτει πληγωμένος και ο άλλος κρατά τόξο

ABV 383.6, Add² 101, CVA 5, πιν 56.4.7, BA 302399

22) Altenburg 221

A: Ο Ηρακλής και το λιοντάρι, η Αθηνά, ο Ιόλαος και μια πεσμένη φιγούρα,

ίσως ο Ερμής. (εικ.2)

B: Μάχη πολεμιστών, ένας πληγωμένος, ένας έφιππος και ένας τοξότης. (εικ.89)

ABV 383.7, Para 168, CVA 1, πιν 2 5.1-4.

23) Wurzburg HA173, L204, από το Vulci

A: Αθλητές, ένας δισκοβόλος, ένας εκπαιδευτής, ένας παίζει αυλό

και ένας είναι έτοιμος να κάνει άλμα. (εικ.110)

B: Αθλητές, ένας δισκοβόλος, ένας κάνει άλμα κρατώντας αλτήρες και ένας

παίζει αυλό. (εικ.44, εικ.114)

ABV 383.8, Add² 101, BA 302401

24) San Simeon: 9965, Νέα Υόρκη 56.171.22

A: Ένας άντρας και μια γυναίκα με μια υδρία σε μια κρήνη, το νερό τρέχει

από μια κεφαλή ενός πάνθηρα. (εικ.120)

B: Μέσα σε ένα αμπέλι μια γυναίκα παίζει κρόταλα και ένας άντρας φορά
χλαμύδα. (εικ.49)

ABV 383.9, Para 168, Add² 101, CVA 4, πιν 39.1, BA 302402

25) Νέα Υόρκη, αγορά έργων τέχνης (Royal Athena Gallery) 302403,
Λονδίνο 302403

A, B: Ένας άντρας κουβαλά μια γυναίκα, ένας άλλος πίνει από κέρας και ο
άλλος από κύπελλο. (εικ.52)

ABV 383.10, Para 168, Add² 101, BA 302403

26) Νάπολη H2490, M977 (81166) από την Ιταλία

A: Ο Σίσυφος κουνά ένα βράχο και μια γυναίκα θεά κάθεται σε ένα δίφρο.
(εικ.53)

B: Δύο άντρες φορούν χλαμύδες, πίνουν από κέρας και μια γυναίκα παίζει
κρόταλα

ABV 383.11, Para 168, LIMC 565

27) Μόναχο J728 (1549)

A, B: Ο Σίσυφος κουνά ένα βράχο και πλαισιώνεται από ηλικιωμένο
άντρα που κρατά σκήπτρο και από μια γυναίκα. (εικ.83)

ABV 383.12, CVA4 πιν12.3, 15.1-2, 17.5, BA 302405, LIMC 219

28) Wurzburg L216, H490, από το Vulci

A: Ο Απόλλων καθισμένος πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, πλαισιωμένος από
μούσες. (εικ.74)

B: Δύο κωμαστές πλαισιωμένοι από κισσό και μια γυναίκα χορεύει με κρόταλα.
(εικ.54)

ABV 383.13, Add² 101, BA 302858

29) Wurzburg HA175, L207

A: Συμπόσιο με άνδρες, ένας χορεύει, ένας πλαισιωμένος από κισσό, μια γυναίκα κάθεται σε κιβωτιόσχημο κάθισμα και μια πάνω σε ανάκλιτρο. (εικ.48)

B: Κωμαστές χορεύουν, ένας πίνει από κέρας

ABV 383.14

30) Αβάνα 219 (πρώην Lagulillas 302860)

A,B: Συμπόσιο με μια γυμνή γυναίκα και ένα άντρα πάνω σε ανάκλιτρο. (εικ.41)

ABV 383.15, 483.2

31) Basel BS1906.294

A: Αθλητές με τα ακόντια, ένας παίζει αυλό και κάποιοι κάνουν άλματα.

B: Αθλητές, ένας προπονητής, ένας κρατά δίσκο και κάποιοι τρέχουν. (εικ.111)

ABV 384.16, CVA 1, πιν 42.6, 43.3, BA 302861

32) Νέα Υόρκη 26.60.29

A: Συμπόσιο με άνδρες πλαισιωμένοι από κισσό, ένας παίζει αυλό, μια γυναίκα χορεύει. (εικ.42)

B: Μαινάδα που κρατά ρυτόν πάνω σε ταύρο, προς τα δεξιά περιβάλλεται από δύο σατύρους, ο δεξιός κρατά στον ώμο ασκό. (εικ.38)

ABV 384.17, Para 168, Add² 101, CVA 3, πιν 22.3-4, BA 302862

33) Νέα Υόρκη 23.160.17

A, B: Κωμαστές. (εικ.50)

ABV 384.18, Para 168, CVA 3, πιν 22.1-2

34) Νάπολη STG150

A: Κωμαστές

B: Ο Ηρακλής και ο κάπρος, φαρέτρα, τόξο, σπαθί και ρόπαλο

ABV 385.1

35) Μπολωνία 68A

A: Ο Ηρακλής και ο Κέρβερος, ο Ερμής, η Περσεφόνη κρατά σκήπτρο.

B: Κωμαστές

ABV 385.2, 674

36) Munich J434 (1547), από το Vulci

A: Ο Αϊάντας και ο Αχιλλέας παίζουν ενώ κάθονται σε κιβωτιόσχημο κάθισμα, η Αθηνά κρατά κράνος. (εικ.67)

B: Κωμαστές, ένας κουβαλά γυναίκα που παίζει κρόταλα. (εικ.55)

ABV 385.3, πιν 2, 17.6, BA 302880

37) Χονολουλού 3588

A: Μάχη, ηνίοχοι και πολεμιστές, ένας πέφτει νεκρός συνοδευόμενος από επισήματα ασπίδων και ένα φεγγάρι. (εικ.55)

B: Νέοι κωμαστές, ένας με κισσό

ABV 385.4

38) Παρίσι S1283, Λυών 302882, θραύσμα λαιμού

A: Ο Ηρακλής και ο κάπρος και μια γυναίκα καθισμένη κρατά σκήπτρο. (εικ.8, το τμήμα που φυλάσσεται στο Παρίσι.)

B: Κωμαστές, ένας είναι καβάλα σε μια αίγα και κάποιοι κρατούν κισσό. (εικ.56)

ABV 385.5, 696, Para 164

39) Basel 302884, Ουάσινγκτον 1979.696.01, Νέα Υόρκη 302884

A: Αθλητές, ένας με ακόντιο, κάποιοι κρατούν δίσκο και ένας ακοντιστής που γονατίζει. (εικ.112)

B: Αθλητές, ένας κρατά δίσκο, ένας τρέχει και ένας με ακόντιο. (εικ.112)

ABV 386.7, Para 169.8BIS

40) Wurzburg L255

A: Νέοι φορούν καπέλο, γλαμύδα και κρατούν ακόντια, ενώ οδηγούν τα άλογα

τους, ένας ηλικιωμένος άντρας κρατά σκήπτρο και πλαισιώνεται από τοξότες, που συνοδεύονται από κυνηγόσκυλα.

B: Πολεμιστές με επισήματα ασπίδων. (εικ.96)

ABV 386.10

41) Μαλιμπού 86,ΑΕ.84, Greenwich 11

A: Σάτυροι που σηκώνουν στον αέρα μαινάδες. (εικ.57)

B: Κωμαστές χορεύουν, ένας κρατά κύπελλο

Para 166.189BIS, CVA 1,

42) Toledo 1958.69A. *Οξυπύθμενος*.

A, B: Ο Ηρακλής και το ελάφι, η Αθηνά κρατά ακόντιο και ασπίδα. (εικ.9)

Para 168.2BIS, CVA 1, BA 351252, LIMC 67

43) Harvard 60.314A, από το Cerveteri

A: Ο Ηρακλής, ο ταύρος και ο Ερμής. (εικ.10)

B: Πολεμιστής και τοξότης εναντίον ενός ηλικιωμένου άντρα που κρατά σκήπτρο και μια γυναίκα με επισήματα ασπίδων. (εικ.95)

Para 169.4BIS, LIMC 61

44) Παρίσι 351256

A, B: Ο Ηρακλής και ο ταύρος συνοδευόμενοι από ακόντια, ύφασμα, τόξο και φαρέτρα. (εικ.11)

Para 169.9BIS

45) Μόναχο 9256, θραύσμα

Μορφή σατύρου. (εικ.40)

CVA 9, πιν 68.9

46) Μόναχο J429, 1612A, από το Vulci

A, B: Κωμαστές, ηλικιωμένοι άνδρες παίζουν αυλό. (εικ.58)

CVA 9, πιν 64.2, 66.1-2, 67.6

47) Richmond (VA) 60.10

A: Ο Αϊάντας και ο Αχιλλέας που παίζουν συνοδευόμενοι από την θεά Αθηνά.

(εικ.68)

B: Ένας πολεμιστής, ένας τοξότης και ένας ηλικιωμένος άνδρας που κρατά σκήπτρο.

48) Νάπολη STG141 (H111) ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

A: Έφιππους

B: Πολεμιστές

ABV 375.209

49) Παρίσι, Ζυρίχη 302883. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

A: Αθλητές άνδρες, ένας είναι ο προπονητής, ο άλλος ρίχνει δίσκο, ο άλλος κάνει πάλη και ο άλλος κρατά αλτήρες.

B: Αθλητές άνδρες, ένας παίζει αυλό, ένας ρίχνει δίσκο και ένας γονατίζει.

ABV 386.6 Para 164

50) Perugia 99. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Aθλητές, ένας κρατά δίσκο, κάποιοι κάθονται, ένας κάνει άλμα και ένας είναι προπονητής.

ABV 386.8

51) Ρώμη M494 (50714). ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

A: Αθλητές, ένας κάνει άλμα με αλτήρες, ένας παίζει αυλό και ένας ακοντιστής γονατίζει.

B: Αθλητές, ένας ρίχνει δίσκο, ένας παίζει αυλό και ένας είναι ακοντιστής.

ABV 386.9 Add² 102 BA 302886

ΠΕΛΙΚΗ:

52) Νέα Υόρκη 49.11.1

A: Η αιχμαλωσία του Σιληνού σε μια κρήνη από κεφάλι λιονταριού, παρουσιάζεται ένας άντρας με χλαμύδα καθισμένος, ο Μίδας. (εικ.80)

B: Δύο πυγμάχοι και ένας αυλητής. (εικ.117)

ABV 38419, Add² 101, BA 302864, LIMC 569

53) Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο W40 (1865.11-1840)

A: Σάτυροι μαζί με μαινάδες, πλαισιωμένοι με κισσό. (εικ.36)

B: Σε μια αυλή, ένας άντρας αγκαλιάζει μια γυναίκα, ένα κομμάτι ύφασμα πάνω σε δίφρο.

ABV 384.20, Add² 101, CVA 3, πιν 44.3A-B, BA 302865

54) Cambridge GR57.1937

A: Κωμαστές, ένας κρατά ακόντιο και ένας κουβαλά έναν άντρα που παίζει αυλό. (εικ.59)

B:Κωμαστές, ένας παίζει αυλό, ένας πίνει από κέρας και ένας κουβαλά στους ώμους του έναν άντρα

ABV 386.11, Add² 102, BA 302888

55) Δουβλίνο E48.226

A: Γιγαντομαχία, Άρης, Αθηνά, Γίγαντες, ένας πέφτει νεκρός. (εικ.79)

B: Μουσικός πάνω σε βήμα και ένας κάθεται σε δίφρο και ακούει

ABV 386.12, Para 169, CVA 1, πιν 17.1-4, BA 302889

56) Δελφοί Αρχαιολογικό Μουσείο 236, από Δελφούς Ελλάδα. Θραύσμα. ΔΕΝ

ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

A,B: Ο Ηρακλής πάνω σε μια κλίνη και ένας άνδρας που κρατά λύρα.

ABV 376.221

ΚΡΑΤΗΡΑΣ

57) Σαρδηνία 302866, από την Ιταλία, ελικωτός κρατήρας.

NAB1: Ηνίοχος οδηγεί άρμα, ένας άνδρας κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα κρατώντας σκήπτρο, συνοδευόμενος από κυνηγόσκυλα. (εικ.100)

NAB2: Συμπόσιο, άνδρες χορεύουν, άλλοι αναπαύονται σε κλίνη, γυναίκες περιτριγυρισμένες από φρούτα και συνοδευόμενες από κυνηγόσκυλα. (εικ.46)

ABV 384.21

58) Νέα Υόρκη 41.162.64A-C,E, ελικωτός κρατήρας.

NA1: Ηνίοχοι οδηγούν άρμα, νέοι κάθονται σε δίφρο κρατώντας σκήπτρο.

(εικ.101)

NB1: Συμπόσιο, άνδρες χορεύουν, άλλοι αναπαύονται σε κλίνη, μια γυναίκα είναι περιτριγυρισμένη από φρούτα, ο Ηρακλής, το λιοντάρι και η Αθηνά. (εικ.47)

ABV 384.22, CVA 5-6, πιν 6.1-3

59) Gotha ZV2476, κιονωτός κρατήρας

A, B: Κωμαστές κρατούν λύρες και υπάρχει και μια γυναίκα. (εικ.60)

ABV 384.24, Para 168, CVA 1, πιν 38.1-2

60) Gotha 351254, θραύσμα, ελικωτός κρατήρας.

Κωμαστές. (εικ.61)

Para 169.24BIS, CVA 1, πιν 39.1

61) Adria A223, A226B (22686), από την Ιταλία, θραύσμα, ελικωτός κρατήρας.

Έφιπποι πολεμιστές. (εικ.91)

CVA 2, πιν 10.5

62) Tarquinia 588, από την Ετρουρία. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

A: Κωμαστές, άλλοι παίζουν λύρα, ένας παίζει αυλό και μια γυναίκα χορεύει και παίζει κρόταλα.

B: Διόνυσος πίνει από κέρασ και σάτυροι και μαινάδες χορεύουν.

ABV 384.23 Add² 102 BA 302868

63) Reggio Calabria 302890, από το Locri. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

NA1: Ηνίοχος

NA2: Συμπόσιο με άνδρες και γυναίκες που χορεύουν.

ABV 386.13

64) Από την Αίγινα στο Αρχαιολογικό Μουσείο 1958. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ
ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Κωμαστές, γυναίκες παίζουν αυλό και άνδρες λύρα.

Para 170.13BIS Add² 102 BA 351257

ΥΔΡΙΑ

65) Amiens 3057.225.47A

Ωμος: Ηνίοχος που βρίσκεται σε κούρσα. (εικ.17)

Μορφή: Κεφαλή γυναίκας

Σώμα: Ηρακλής και Κέρβερος, Αθηνά, Ερμής και ένας ηλικιωμένος άντρας που κρατά σκήπτρο

ABV 384.25,696, Add² 102, BA 302870

66) Βατικανό 417 (16449)

Σώμα: Άντρες και γυναίκες με υδρίες σε μια κρήνη με κεφαλή λιονταριού
υπάρχει και επιστήλιο με φίδια και πουλιά. (εικ.121)

Ωμος: Ο Ιόλαος οδηγεί άρμα, ο Ηρακλής με το λιοντάρι, η Αθηνά προστατεύεται
από ένα βράχο, ρόπαλο, τόξο, φαρέτρα και ένα κράνος. (εικ.3)

ABV 384.26, Para 168, Add² 102, BA 302871

67) Βερολίνο F1900, από το Vulci

Ωμος: Νέος εξημερώνει ταύρο, άνδρες με λόγχη στις μπότες που φορούν
χλαμύδες και καπέλο και συνοδεύονται από κυνηγόσκυλο

Σώμα: Καπέλα και χλαμύδες με λουλούδια, η Θέτιδα με κλαδιά πλησιάζει τον
Χείρον με δένδρο και ένας ηνίοχος. (εικ.102)

ABV 385.27, Add² 102, BA 302872

68) Φλωρεντία 94314

Σώμα: Ένας πολεμιστής ανεβαίνει σε άρμα, ένας άνδρας φορά
καπέλο και οδηγεί ένα άλογο, συνοδευόμενος από μια γυναίκα. (εικ.103)

PR: Ζώα

Ωμος: Ο Ηρακλής και το λιοντάρι, ο Ιόλαος κρατά ρόπαλο και η Αθηνά κάθεται
πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα. (εικ.5)

ABV 386.14, CVA 5, BA 302891

69) Παρίσι 302892, από το Vulci

Ωμος: Άρμα τρέχει ανάμεσα από άντρες που κρατούν ακόντια

Σώμα: Άνδρες έφιπποι, ένας φορά καπέλο, χλαμύδα και μπότες συνοδευόμενος
από κυνηγόσκυλο. (εικ.92)

ABV 386.15, Para 169

70) Μόναχο J287 (1729), από το Vulci

Ωμος: Ηνίοχος πάνω σε άρμα συνοδευόμενος από ένα κυνηγόσκυλο. (εικ.104)

ABV 386.16

71) Sidney 46.04

Ωμος: Αμαζονομαχίες, Ηρακλής και Αμαζόνες, μια πέφτει νεκρή συνοδευόμενη
από επισήματα ασπίδων και δίσκων, σάτυρους με μάσκες. (εικ.75)

ABV 386.17

72) Βερολίνο F1910, από την Ιταλία

Σώμα: Άνδρας επιτίθεται σε γυναίκα σε μια κρήνη, όπου το νερό έτρεχε από κεφάλι πάνθηρα, μια υδρία είναι ακουμπισμένη πάνω σε κιβωτιόσχημο μάρμαρο.

(εικ.118)

ABV 387.18, Add² 102, CVA 7, πιν 26.1-2, 27.3, BA 302897

73) Μόναχο J1329 (1725), από το Vulci

Σώμα: Κωμαστές, ένας παίζει λύρα. (εικ.62)

ABV 387, Add² 102, BA 302897

74) Wurzburg HA43, L323, από το Vulci

Όμος: Έφιπποι (εικ.90)

ABV 387, Add² 102, BA 302899

75) Greenwich 25

Όμος: Αναχωρεί πολεμιστής με ασπίδα πάνω σε άρμα, τοξότης με τσεκούρι, ηλικιωμένος άντρας κρατώντας ακόντιο κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα.

(εικ.106)

CVA 1, πιν 59.1-3, 60.1

ΟΙΝΟΧΟΗ

76) Cambridge G162, GR125.1864 από το Vulci

Σώμα: Κωμαστές, κάποιιοι χορεύουν, ένας αναπαύεται πάνω σε αίγα, μαινάδες χορεύουν πάνω σε δέρμα πάνθηρα. (εικ.63)

ABV 385.28, 433.4, Add² 102, CVA 1, πιν 15.3, BA 302873

77) Μόσχα 11

Ερμής κρατά ακόντιο και με μια γυναίκα πλαισιώνονται από κισσό. (εικ.69)

CVA 1, πιν 27.2

78) Suïppe 302874. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Σώμα: Ο Ηρακλής και ο ταύρος, μια γυναίκα καθισμένη πάνω σε δίφρο κρατά σκήπτρο και η θεά Αθηνά καθισμένη πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα κρατά ασπίδα.

ABV 385.29

ΛΗΚΥΘΟΣ

79) Palermo 1894, 1896.2

Σώμα: Ο Ηρακλής και ο ταύρος ανάμεσα από γυναίκα που κάθεται πάνω σε δίφρο κρατώντας σκήπτρο και η Αθηνά κάθεται πάνω σε κιβωτιόσχημο κάθισμα.

(εικ.14)

ABV 385.30 ABL 15.4A-C, 20.2, LIMC 75

80) Palermo 1896.3

Σώμα: Αμαζόνες, κάποιες έφιππες, κάποιες κρατούν σκύφους, κάποιες πέλτη και άλλες κατευθύνουν άλογα. (εικ.77)

ABV 385.31

81) Μόναχο J769 (1892), από τη Σικελία

Αθλητές άνδρες, ένας παίζει αυλό, ένας κρατά ακόντιο και ένας κάθεται σκυφτός

ABV 385.32, Add² 102, BA 302877, ABL 15.3

82) Παρίσι 306627

Σώμα: Μαινάδα πάνω σε ελάφι. (εικ.37)

ABV 695.283BIS

83) Φρανκφούρτη B303

Πολεμιστής μπροστά στο άρμα πλαισιωμένος από στρατιώτες, συνοδευόμενοι από επισήματα ασπίδων και από τρίποδες. (εικ.107)

CVA 2, πιν 47.3-5

84) Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Αρχαϊκής 119. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Ο θεός Διόνυσος με Σατύρους και Μαινάδες.

85) Bochum S496, (Wuppertal 2938). ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Συμπόσιο, με τον Διόνυσο, Σατύρους, γυναίκες και ένα παιδί.

CVA1 πιν. 39.1-4

86) Βιέννη 99. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Σώμα: Μάχη ανάμεσα σε τρεις πολεμιστές

ABL 48

87) Βιέννη 150. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Σώμα: Μάχη ανάμεσα σε τέσσερις πολεμιστές και την θεά Αθηνά

ABL 49

88) Παλέρμο 46. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Σώμα: Αμαζονομαχία

ABL 49

89) Παλέρμο 44, από Γέλα. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Σώμα: Ο Θησέας και ο Μινώταυρος

ABL 49

90) Συρακούσες 20538. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Σώμα: Συμπόσιο, άντρας ξεκουράζεται σε κλίνη, μια γυναίκα παίζει αυλό.

ABV 258.D10 ABL 49

ΨΥΚΤΗΡΑΣ

91) Βρυξέλες A1652, από την Κόρινθο. (εικ.64)

Σώμα: Κωμαστές, κάποιοι κρατούν λύρα, κάποιοι ακόντια και κάποιοι συνοδεύονται από κυνηγόσκυλα

ABV 387.19, Add² 102, CVA 3, πιν 25.5A.5B, BA 302896

92) Basel, Λονδίνο, Ρώμη 718

Συμπόσιο, με τον θεό Διόνυσο και μια καθισμένη γυναίκα. (εικ.45)

ΣΚΥΦΟΣ

93) Αθήνα 12531

A: Θυσία, νέοι άνδρες με τρίποδα και καλάθι οδηγούν μια αίγα στο βωμό, άνδρες παίζουν αυλό. (εικ.85)

B: Γυναίκες σε κρήνη, νέες κρατούν αμφορέα. (εικ.122)

CVA 4, πιν 28.1-4

ΟΛΠΗ

94) Tarquinia 595. ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΙΚΟΝΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ.

Μάχη ανάμεσα στον Αχιλλέα των Μέμνονα και τη Θέτιδα.

5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

E. Moignard, «The Acheloos Painter and relations», BSA 77, 1982. σελ. 201-211.

J. Boardman. *Αθηναϊκά Μελανόμορφα αγγεία*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα. 2^η Έκδοση. Αθήνα 2001.

J. D. Beazley. *Η εξέλιξη του Μελανόμορφου ρυθμού*, 1993.

M.Z. Peace-Philippides, M.B. Moore. *The Athenian Agora. Volume, XXIII. Attic Black-Figured Pottery*, Princeton 1986.

E.J Holmberg, *The Red-Line Painter and the workshop of the Acheloos Painter*, Jonsered 1990.

Wolfgang Decker. *Ο αθλητισμός στην ελληνική αρχαιότητα. Από τους μινωικούς στους Ολυμπιακούς Αγώνες*. Αθήνα 2004.

Erika Simon. *Οι Θεοί των Αρχαίων Ελλήνων*. Μετάφραση- Επιμέλεια: Σεμέλη Πιργιάτογλου. University Studio Press. Θεσσαλονίκη 1996.

Χρυσής Τζουβάρα-Σούλη. *Τεχνική και Σχήματα Αττικών Αγγείων 6^{ου}-4^{ου} π.Χ. αι.* Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Φιλοσοφική Σχολή Τομέας Αρχαιολογίας. Ιωάννινα 1992.

Νάιτζελ Σπάιβν. *Αρχαιοελληνική τέχνη*. Αθήνα 1999.

Κακριδής Ιωάννης Θ. *Ελληνική Μυθολογία, Οι δώδεκα άθλοι*. Αθήνα 1986.

F.T.van Straten., *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*. Leiden New York Koln 1995.

Thomas H. Carpenter, *Dionysian imagery in Archaic Greek Art*. Clarendon Press-Oxford, 1986.

Margaret C. Miller. «Midas as the great King in Attic fifth-century Vase-Painting». *Ant K* 31, 1988, 79-88.

Claude Berard, Christiane Bron, Jean-Louis Durand, Francoise Frontisi-Ducroux, Francois Lissarrague, Alan Schnapp, Jean-Pierre Vernant, *A City of Images. Iconography and society in ancient Greece*. Princeton, New Jersey, 1989.

Lise Hannestad, «Slaves and Fountain House Theme». *Proceedings of the International Conference on Greek and Related Pottery*, Amsterdam, σελ. 252-255.

H. Alan Shapiro, «Brief encounters: Women and men at the fountain house», in B. Schmalz, M. Soldner, *Griechischen Vasen in Kontext*, Congres, Kiel 2001, Munster 2003, σελ. 96-99.

G. Ferrari, «Myth and genre on Athenian vases», in *Classical Antiquity* 22, 2003. σελ. 49-107.

A. Cameron, H. Kuhrt (επιμ.), *Images of women in antiquity*, London 1983.

Ελένη Π. Μανακίδου, *Παραστάσεις με άρματα (8^{ος}-5^{ος} αι. π. Χ.)*. Θεσσαλονίκη 1994.

Thomas H. Carpenter, *Τέχνη και μύθος στην αρχαία Ελλάδα*. Θεσσαλονίκη 2005.

Dietrich von Bothmer, *Amazons in Greek Art*. Oxford 1957.

Karl Schefold, *Gods and Heroes in late Archaic Greek Art*. Cambridge 1977.

Toby Schreiber, *A potter's Analysis Athenian vase construction*, Malibu

Ο. Τζάχου-Αλεξανδρή, *Το σώμα και το πνεύμα, Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα 1989.

Martin Bentz, Norbert Eschbach, Panathenaika, Symposion zuden Panathenaischen Preisanthoren, Mainz 2001.

J. M. Hemelrijk, «The Gela Painter in the Allard Pierson Museum». *BABesch* 51, 1976, σελ. 117-171.

Warren G. Moon, «The Priam Painter: Some Iconographic and Stylistic Considerations», in W G. Moon (επιμ.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison 1983.

Lynn E. Roller, «The Greek view of Anatolia». *Proceedings of the International Conference on Greek and Related Pottery*, Amsterdam p.260-263.

D. von Bothmen, «Attic Black Figured Pelikai», *Journal of Hellenistic studies* 7, 1951. p.40-47.

Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology Boston, 2003. Guy Hedreen, «Dysfunction Sexuality in Iambic Poetry and in Athenian Vase-Paintings of Silens». p. 168-171.

Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology Boston, 2003. Kathleen M. Lynch, «When is a Column not a Column? Columns in Attic Vase-Painting». p. 372-376. Malibu 1987.

Papers on the Amasis Painter and his world. Albert Henrichs, M. Ttul (επιμ.), «Myth visualized Dionysos and his Circle in sixth-Century Attic Vase-Painting». p. 92-123.

Στέφη Κόρτη – Κόντη, «Το δένδρο στις μυθολογικές παραστάσεις των μελανόμορφων και πρώιμων ερυθρόμορφων αττικών αγγείων 570-460 π.Χ.» *Εγνατία* 4, 1993-1994, σελ. 7-70.

H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* von Zabern, 1989.

John Oakley, «Sisythos I», σε *LIMC VII*, 1995, 781-787 πιν.564-568.

6. ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Πίνακας 1

- 1.Νάπολη STG 148 (αρ.7)
- 2.Altenburg 221(αρ.22)
- 3.Βατικανό 417
- 4.Μόναχο M.443 (βλ.σελ.

Πίνακας 2

- 5.Φλωρεντία 94314 (αρ.68).
- 6.Βατικανό 39522(αρ.19)
- 7.Παρίσι 302325

Πίνακας 3

- 8.Λούβρο S 1283 (αρ.38)
- 9.Toledo 1958.69 (αρ.42)
- 10.Harvard (αρ.43)

Πίνακας 4

- 11 Παρίσι 351256 (αρ.44)
12. Νέα Υορκη 22.27
13. Βασιλεία BS 488

Πίνακας 5

14. Παλέρμιο 1894 (αρ.79)
15. Ρώμη 48329 (αρ.5)
16. Παρίσι F241 (αρ.20)
17. Amiens 3057.225.47A (αρ.60)

Πίνακας 6

18. Βατικανό 39522 (αρ.19)
19. Λονδίνο B158 (αρ.2)

20. Λούβρο.....

Πίνακας 7

21.Βερολίνο F1851 (αρ.6)

22.Φλωρεντία 3871 (αρ.17Α)

23.Agrigento ABL 205,2

Πίνακας 8

24. Φλωρεντία 3871 (αρ.17Β)

25. Μόναχο SL459 (αρ.4)

26 Μόναχο 1575

27 Λονδίνο B167 (αρ.16)

Πίνακας 9

28. Παρίσι F272 (αρ.21)

29. Οξφόρδη 1974.344.ΑΑ 1976,281 κ.εξ

30. Αθήνα Ρ 7446 (αρ.1)

31. Μόναχο SL459 (αρ.4)

Πίνακας 10

32. Βερολίνο F1845 (αρ.6)

33.Switzerland 340482

34.Φλωρεντία 3857 (αρ.9)

Πίνακας 11

35 α, β. Ρώμη 15730 (αρ.11)33.Φλωρεντία 3857 (αρ.9)

36.α, β Λονδίνο W40,(αρ.53)

Πίνακας 12

37.Παρίσι 306627 (αρ.82)

38. Νέα Υόρκη 266029 (αρ.32)

39. Ρώμη M497 (αρ.12)

40. Μόναχο 9256 (αρ.45)

Πίνακας 13

41. Αβάνα 219 (αρ.30)

42. Νέα Υόρκη 26.60.29 (αρ.32)

43. Λούβρο 2117

Πίνακας 14

44. Wurzburg HA175 (αρ.23)

45. Ρώμη 718 (αρ.92)

46 Σαρδηνία 302866 (αρ.57)

47. Νέα Υόρκη 41.162.64 A –C,E (αρ.58)

Πίνακας 15

48. Wurzburg HA175, L207 (εικ.48,αρ.29)

49. San Simeon 9965 (αρ.24)

Πίνακας 16

50 α,β. Νέα Υόρκη 23160.17 (αρ.33)

51. Νέα Υόρκη (αρ.25)

52. Νάπολη H2490,M977 (αρ.26)

Πίνακας 17

53. Wurzburg L216,H490 (αρ.28)

54. Munich J434 (αρ.36)

Πίνακας 18

55. Χονολουλού 3588 (αρ.37)

56. Παρίσι SI283 (αρ.38)

57 Μαλιμπού 86 AE (αρ.41)

Πίνακας 19

- 58.α, β Μόναχο J429 (αρ. 46)
- 59.α, β Cambridge GR57.1937 (αρ.54)

Πίνακας 20

- 60. Gotha ZV2476 (αρ.59)
- 61. Gotha 351254 (αρ.60)
- 62. Μόναχο J1329 (αρ.73)

Πίνακας 21

- 63. Cambridge G162 (αρ. 76)
- 64. Βρυξέλες A1652 (αρ. 91)

Πίνακας 22

- 65. San Simeon 9931(αρ.3)
- 66. Supra 121

Πίνακας 23

- 67.Munich J434 (αρ.36)
- 68.Richmond 6010 (αρ.47)
- 69.Μόσχα 11 (αρ.77)
- 70.Orvieto 302157 (αρ.8)
- 71.Φλωρεντία 3857 (αρ.9)

Πίνακας 24

- 72.Λονδίνο B261 (αρ.10)
- 73.Λονδίνο E256
- 74.Wurzburg L216 (αρ.28)

Πίνακας 25

- 75.Sydney 46.04 (αρ.71)
- 76.Λονδίνο B158 (αρ.2)
- 77.Palermo 18963 (αρ.80)
- 78.Havana 426
- 79.Δουβλίνου E48.226 (αρ.55)
- 80.Νέα Υόρκη 49.11.1 (αρ.52)
- 81.Berlin 3251

Πίνακας 26

- 82.Λονδίνο 1035,3
- 83. Μόναχο J728 (αρ.27)
- 84. Μόναχο 1493.

Πίνακας 27

- 85α, β, γ Αθήνα (αρ.93)

Πίνακας 28

86.Orvieto 302157 (αρ.8)

87.Αθήνα (αρ.209)

88.Μόναχο J541(αρ.14)

Πίνακας 29

89.Altenburg 221 (αρ.22)

90.Wurzburg HA43 (αρ.74)

91.Adria A223 (αρ.61)

Πίνακας 30

92.Παρίσι 302892 (αρ.69)

93.Βατικανό 396 (αρ.13)

94.Βερολίνο F1851 (αρ.18)

95.Harvard 60314A (αρ.43)

Πίνακας 31

96α,β. Wurzburg L225 (αρ.40)

97.Βατικανό 396 (αρ.13)

98.Βρυξέλες R291

99.

Πίνακας 32

100.Σαρδηνία 302866 (αρ.57)

101.Νέα Υόρκη 41.162.64A-C,E (αρ.58)

102.Βερολίνο F1900 (αρ.67)

Πίνακας 33

103.Φλωρεντία 94314 (αρ.68)

104 Μόναχο J287 (αρ.70)

105.Φλωρεντία

106 Greenwich 25 (αρ.75)

Πίνακας 34

107.Φρανκφούρτη B303 (αρ.83)

108. San Simeon 9931 (αρ.3)

109.Λονδίνο B271 (αρ.15)

Πίνακας 35

110α,β. Wurzburg HA173 (αρ.23)

111.Βασιλεία BS 1906.294 (αρ.31)

Πίνακας 36

112α,β Βασιλείας 302884 (αρ.39)

113.Λονδίνο B271 (αρ.15)

114. Βασιλεία BS1906.294 (αρ.23)

115.Μόναχο J769 (αρ.81)

Πίνακας 37

116.

117.Νέα Υόρκη 49.11.1 (αρ.52)

Πίνακας 38

118.Βερολίνο F1910 (αρ.72)

119α,β.Λονδίνο B329

120.San Simeon 9965 (αρ.24)

Πίνακας 39

121.Βατικανό 417 (αρ.66)

122.Αθήνα 12531 (αρ.93)

7.ΕΙΚΟΝΕΣ

Πίνακας 1



Εικόνα 1



Copyright Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on
12/01/2007 12:46:12
License Plate III UK 100746527

Εικόνα 2



© Copyright Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco-Vaticano
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 12:16:12
License Plate III UK 100734023
This image is not for publication. It is registered & copyrighted.

Εικόνα 3



Εικόνα 4



Copyright Beazley Archive, Oxford University
wnloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:49:35

Εικόνα 5

Εικόνα 6



© Copyright Vatican City, Museo Gregoriano EtruscoVaticano
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:49:25
Licence Plate 11 UK 100733981
This image is not for publication. It is registered & fine printed.



Εικόνα 7

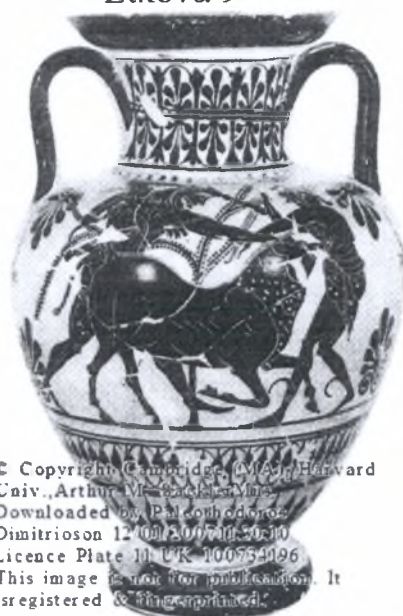
image size



Εικόνα 8



Εικόνα 9



Εικόνα 10



Εικόνα 11α



Εικόνα 11β



Εικόνα 12



Εικόνα 13



© Copyright Palermo, Mus. Arch. Regionale
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on
12/01/2007 12:12:18
Licence Plate 11 UK 100734063
This image is not for publication, it is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 14



Εικόνα 15



Εικόνα 16



© Copyright Angers, Musée de Picardie
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 12:17
Licence Plate 11 UK 100734063
This image is not for publication, it is registered & fingerprinted.

Εικόνα 17



Εικόνα 18



Εικόνα 19



Εικόνα 20



Εικόνα 21



Εικόνα 22



Εικόνα 23



Εικόνα 24



Εικόνα 25



Εικόνα 26



Εικόνα 27



Copyright Paris, Musée d'Orsay
Downloaded by Palcothodoros
Nimitrioson 12/01/2007 12:46:57
Licence Plate 11 UK 1007
6320
This image is not for publication.
It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 28



Εικόνα 29



Εικόνα 30



Εικόνα 31



Εικόνα 32



Εικόνα 33



Εικόνα 34



Εικόνα 35α



Εικόνα 35β



© Copyright London, British Museum.
Downloaded by Patsiothodoros Dimitrios
on 12/01/2007 12:21:50
Licence Plate No. UK. 100757277
This image is not for publication. It is
registered & uncopyrighted.

Εικόνα 36α



© Copyright London, British Museum.
Downloaded by Patsiothodoros Dimitrios
on 12/01/2007 12:22:15
Licence Plate No. UK. 100757277
This image is not for publication. It is
registered & uncopyrighted.

Εικόνα 36β



© Copyright Paris, Musée
Sévrin
Downloaded by
Paleohistoriografos on
12/01/2007 11:33:19
Licence Plate ID: 100734138
This image is not for
publication. It is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 37



© Copyright New York, MET, Metropolitan
Museum
Downloaded by Paleohistoriografos
Dimitrios on 12/01/2007 11:33:19
Licence Plate ID: 100734138
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 38



Εικόνα 39



© Copyright Paris, Musée
Sévrin
Downloaded by Paleohistoriografos
Dimitrios on 12/01/2007 11:33:19
Licence Plate ID: 100734138
This image is not for publication. It is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 40



© Copyright Havana, Museo Nacional de Bellas Artes
Downloaded by Patroklos Dimitrios on 12/06/2007 18:26:15
Licence Plate in UK: 100718047
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 41



© Copyright New York (NY), Metropolitan Museum
Downloaded by Patroklos Dimitrios on 12/06/2007 18:45:10
Licence Plate in UK: 100724000
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 42



Εικόνα 43

Image Size 3



Εικόνα 44



Εικόνα 45



Εικόνα 46



Εικόνα 47

Image Size 3



© Copyright Würzburg, Universitäts- und Landesbibliothek von WagnerMus.
Downloaded by Paleothodoros Dimitrioson on 02/01/2007 12:27:31
Licence Plate 11 U.K. 10073400
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 48



© Copyright Bezael Academic Oxford
University
Downloaded by Paleothodoros
Dimitrioson 12/01/2007 12:45:08
Licence Plate 962
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 49



Εικόνα 50α



Εικόνα 50β



Εικόνα 51



Εικόνα 52

image size ↘



© Copyright Würzburg, Universität, Martin von Wagner Mus.
Downloaded by Paleofredoros Dimitrios on 12/01/2007 12:38:36
Licence Plate ID: 100734004
This image is not for publication - It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 53



© Copyright München, Antikensammlungen
Downloaded by Paleofredoros Dimitrios on 12/01/2007
12:07:59
Licence Plate ID: 100745557
This image is not for publication - It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 54



© Copyright Honolulu Academy of Arts
Downloaded by Paleothodoros Dimitrioson 12/01/2007 12:07:00
Licence Plate 11 UK 10074045
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 55



© Copyright Paris, Musee du Louvre
Downloaded by Paleothodoros Dimitrioson 12/01/2007 12:06:04
Licence Plate 11 UK 10074045
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 56



© Copyright Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrioson 12/01/2007 12:07:57
Licence Plate 11 UK 10074045
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 57



© Copyright Munich, Antikensammlungen
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:20:15
Licence Plate 11 UK 100746380
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 58α



© Copyright Munich, Antikensammlungen
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007
19:43
Licence Plate 11 UK 100746380
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 58β



© Copyright Cambridge, Fitzwilliam Museum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios
on 12/01/2007 11:52:29
Licence Plate 11 UK 100754055
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 59α



© Copyright Cambridge, Fitzwilliam Museum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios
on 12/01/2007 11:52:33
Licence Plate 11 UK 100754055
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 59β



© Copyright Gottingen Schloßmuseum
Downloaded by Palaeohistoric Örebro on
12/01/2007 12:18:57
Licence Plate 11 UK 100746592
This image is not for publication. It is registered
& fingerprinted.

Εικόνα 60



Εικόνα 61



© Copyright Munich Antikensammlung
Downloaded by Palaeohistoric Örebro on
12/01/2007 11:41:37
Licence Plate 11 UK 10074064
This image is not for publication. It is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 62



Εικόνα 63



Εικόνα 64



Εικόνα 65



Εικόνα 66



© Copyright München Antikensammlungen
Downloaded by
Paleothodoros Dimitris on 12/07/2007 12:07:23
Licence Plate 11 UR 100746345
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 67



Εικόνα 68



Εικόνα 69



Εικόνα 70



Εικόνα 71



Εικόνα 72



Εικόνα 73



© Copyright Warburg, Universität, Martin von WagnerMus.
Downloaded by Paleokhodros Dimitrios on 12/01/2007 12:39:04
Licence Plate 11, U.K. 100734003
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted

Εικόνα 74



© Copyright Sydney University, Nicholson Museum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on
12-01-2007 12:11:09
Licence Plate No. UK 100734060
This image is not for publication. It is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 75



Εικόνα 76



© Copyright Palermo, MGS Arch-Reclama
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on
12-01-2007 12:11:09
Licence Plate No. UK 100734060
This image is not for publication. It is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 77



Εικόνα 78



Εικόνα 79



Εικόνα 80



Εικόνα 81



Εικόνα 82



© Copyright Μουσείο & Γεννησιολογία
Downloaded by Panagiotos Dimitrios on 04/07/2019
12:40:09
Licence: Public Domain
This image is available at: <https://www.metmuseum.org>

Εικόνα 83



Εικόνα 84



© Copyright Athens, NationalMuseum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:23:57
Licence Plate 11 UK 100746353
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 85α



© Copyright Athens, NationalMuseum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:23:03
Licence Plate 11 UK 100746353
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 85β



Copyright Athens, NationalMuseum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:23:37
Licence Plate 11 UK 100746353
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 85γ



Εικόνα 86

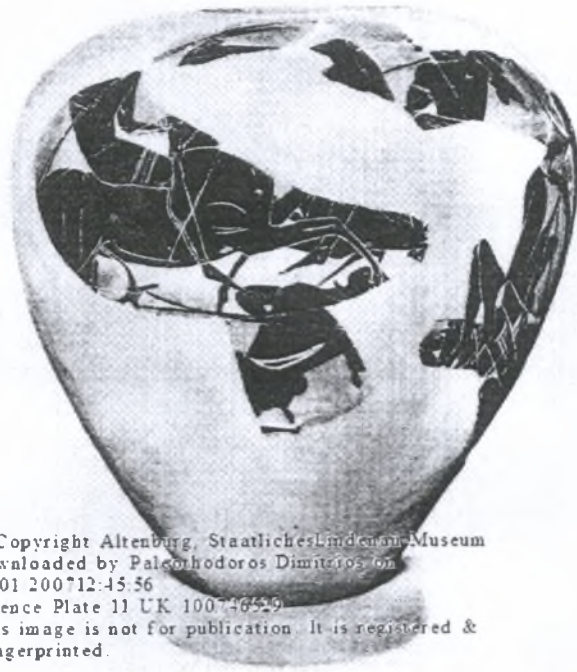


Εικόνα 87



© Copyright Munich Antikensammlungen
Downloaded by Palacký ústav Brno on 12/01/2007 11:41:40
Licence Plate 11/015 100733859
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 88



© Copyright Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum
Downloaded by Paleohodoros Dimitrios on
12 01 2007 12:45:56
Licence Plate 11 UK 100746529
This image is not for publication. It is registered &
fingerprinted.

Εικόνα 89



Εικόνα 90



Εικόνα 91



© Copyright Erezov, Baron E. de Rothschild
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:47:49
Licence Plate 11 UK 100734957
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted

Εικόνα 92



Εικόνα 93



© Copyright Erezov, Baron E. de Rothschild
Downloaded by
Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:47:49
Licence Plate 11 UK 100734957
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted

Εικόνα 94



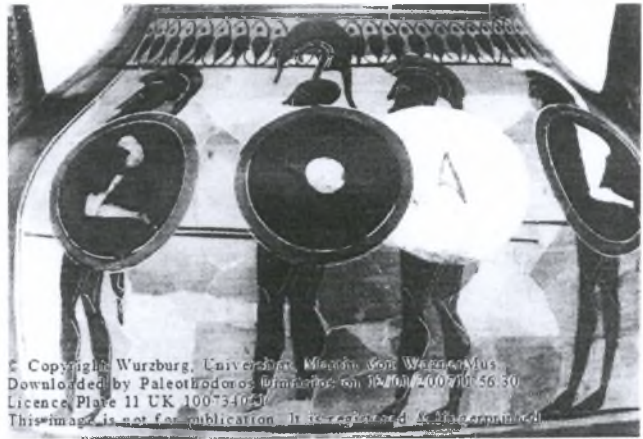
© Copyright Cambridge (MA), Harvard Univ., Arthur M. Sackler Mus
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:29:43
Licence Plate 11 UK 100734197
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted

Εικόνα 95



© Copyright Würzburg, Universität, Martin von Wagner-Museum
Downloaded by Paleohodoros Dimitrios on 12/01/2007 10:56:30
Licence Plate 11 UK 10073403
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 96α



© Copyright Würzburg, Universität, Martin von Wagner-Museum
Downloaded by Paleohodoros Dimitrios on 12/01/2007 10:56:30
Licence Plate 11 UK 10073403
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 96β



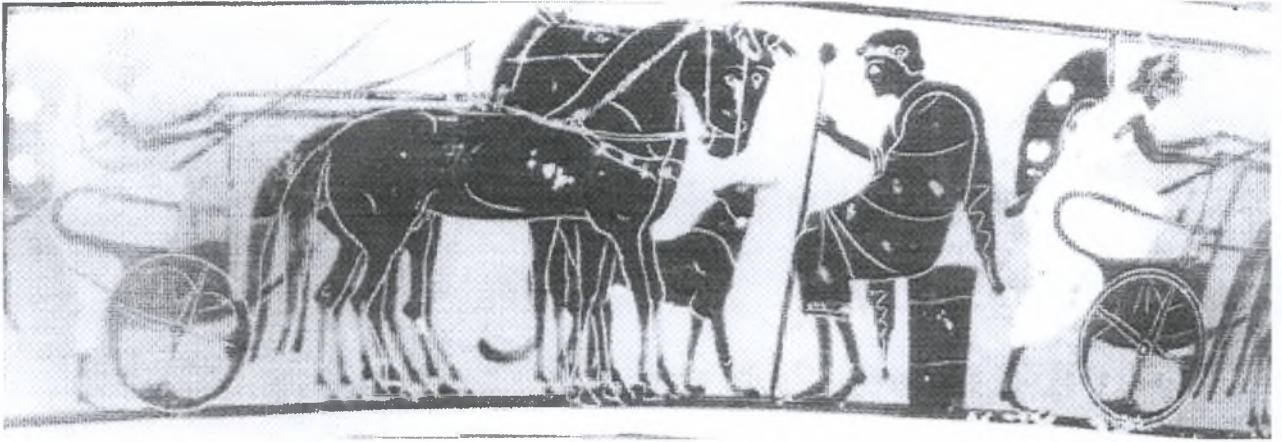
Εικόνα 97



Εικόνα 98



Εικόνα 99



Εικόνα 100



Εικόνα 101



© Copyright Berlin Antikensammlung
Downloaded by Paris Lodron Universität on 12/01/2007 12:15:06
Science Platform 2006-1029
This image is not for publication - It is registered at Imagoart.com

Εικόνα 102



Copyright Bentley Archive, Oxford University
uploaded by Palaothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:49:48
once Plate96367

Εικόνα 103



Εικόνα 104



Εικόνα 105



Εικόνα 106



Εικόνα 107^α



Εικόνα 107^β



Εικόνα 107^γ



Εικόνα 108



Εικόνα 109



Εικόνα 110α



Εικόνα 110β



Εικόνα 111



© Copyright Washington DC, National Museum of Natural History
Downloaded by Paledios Dimitrios on 12/01/2017 10:04
Licence Plate No. 10072442
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 112α



© Copyright Washington DC, National Museum of Natural History
Downloaded by Paledios Dimitrios on 12/01/2017 10:04
Licence Plate No. 10072442
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 112β



© Copyright London, British Museum
Downloaded by Paledios Dimitrios on 12/01/2017 10:04
Licence Plate No. 10072442
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 113



© Copyright Berlin, Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin
Downloaded by Paledios Dimitrios on 12/01/2017 10:04
Licence Plate No. 10072442
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 114



© Copyright Munich, Antikensammlung
Downloaded by Paledios Dimitrios on 12/01/2017 10:04
Licence Plate No. 10072442
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 115



Εικόνα 116



© Copyright New York (NY), Metropolitan
Museum
Downloaded by Pajonchadara
Dimitrios on 12/07/2007 12:25:04
Licence Plate in UK: 100734016
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 117



© Copyright Berlin Antikensammlung
Downloaded by Palacký ústav
Dimitrioson 12/01/2007 09:46:30
Licence Plate 011K 100754061
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 118



Εικόνα 119



Εικόνα 119β



© Copyright Berlin Antikensammlung
University
Downloaded by Palacký ústav
Dimitrioson 12/01/2007 09:46:30
Licence Plate 96275
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 120



© Copyright Vatican City, Museo Gregoriano
EtruscoVaticano.
Downloaded by Paleothodoros
Dimitrios on 12/01/2007 12:16:56
Licence Plate 11 UK 100734026
This image is not for publication. It is
registered & fingerprinted.

Εικόνα 121

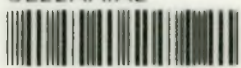


© Copyright Athens, National Museum
Downloaded by Paleothodoros Dimitrios on 12/01/2007 11:23:21
Licence Plate 11 UK 100734026
This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

Εικόνα 122



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000091377