

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ  
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Διπλωματική εργασία

Μαρία Β. Αποστολακοπούλου

*ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΒΟΙΩΤΙΚΗ  
ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΗ  
ΚΕΡΑΜΙΚΗ (570 – 470 π.Χ)*



Επόπτες: Δ. Παλαιοθόδωρος

Θ. Ρόμπου



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

Αριθ. Εισ.: 7516/1  
Ημερ. Εισ.: 24-09-2009  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιδετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ  
2009  
ΑΠΟ

*Στη μητέρα μου*

*Δέξαι με κωμάσδοντά, δέξαι, λίσσομαί σε, λίσσομαι.*

*Άλκαίος<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Άλκαίος, fragmentum 374.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Συντομογραφίες.....	σελ. 4
Πρόλογος.....	5
Εισαγωγή.....	6
Κεφάλαιο 1 <sup>ο</sup> : Ο μύθος του Διόνυσου και η λατρεία του στη Βοιωτία.....	8
Ο μύθος του Διόνυσου στη Βοιωτία .....	11
Κεφάλαιο 2 <sup>ο</sup> : Μελανόμορφα βοιωτικά αγγεία με διονυσιακές παραστάσεις.....	16
Βοιωτική κεραμική.....	16
Σχήματα.....	16
Εικονογραφία.....	18
Επιδράσεις και ζωγράφοι.....	20
Κωμαστές.....	22
Ομάδα σκιαγραφίας.....	36
Διονυσιακή εικονογραφία.....	44
Συμπεράσματα.....	50
Χάρτες.....	55
Κατόψεις.....	57
Εικόνες.....	58
Κατάλογος αγγείων.....	84
Κατάλογος εικόνων.....	88
Βιβλιογραφία.....	91

## Συντομογραφίες (σύμφωνα με το AJA 2008):

AAA	Αρχαιολογικά Ανέλεκτα εξ Αθηνών
AE	Αρχαιολογική Εφημερίς
AΔ	Αρχαιολογικόν Δελτίον
AM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
ABV	J. D. Beazley, <i>Attic Black – figure Vase – painters.</i>
BCA	Bulletin de Correspondence Hellénique
IG	Inscriptiones Graecae
JHS	Journal of Hellenic Studies
SEG	Supplementum Epigraphicum Graecum

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο Διόνυσος στην αρχαία ελληνική θρησκεία ίσως να εμφανίζεται στα τέλη της 2ης χιλιετίας<sup>2</sup>. Είναι ένας θεός που έρχεται από την Θράκη και που δεν αποτελεί μέρος του ελληνικού δωδεκάθεου. Ωστόσο, η ελληνική αρχαιότητα, στο σύνολό της υμνούσε τον Διόνυσο ως δωρητή της αμπέλου και ως θεό του κρασιού. Είναι ένας θεός τόσο οικείος στους θνητούς αλλά ταυτόχρονα και τόσο απόμακρος, που δεν διστάζει να τιμωρήσει όσους αρνούνται να τον λατρέψουν<sup>3</sup>.

Αυτή η μεγάλη λατρεία που είχε ο Διόνυσος απεικονίζεται έντονα στην αγγειογραφία και αυτό θα είναι και το αντικείμενο μελέτης στην εργασία αυτή. Σκοπός μου είναι να επικεντρωθώ στην εικονογραφία του θεού και των συντρόφων του (κωμαστές, μαινάδες, σάτυροι) στην Βοιωτία και στην επιρροή που άσκησαν οι Αθηναίοι καλλιτέχνες στους Βοιωτούς.

---

<sup>2</sup> Otto 1991, 64.

<sup>3</sup> Ευριπίδης, *Βάκχες*.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σήμερα, η Βοιωτία αποτελεί νομό της Στερεάς Ελλάδας και έχει έκταση 3.211 τ. χλμ. Πρωτεύουσά της είναι η Λιβαδειά. Από τα βόρεια συνορεύει με το νομό της Φθιώτιδας, δυτικά με τον νομό της Φωκίδας. Στα νότια βρέχεται από τον Κορινθιακό κόλπο και συνορεύει με την Αττική. Τέλος, στα ανατολικά βρέχεται από τον Ευβοϊκό κόλπο. Οι μεγαλύτερες πεδιάδες της Βοιωτίας είναι της Θήβας, της Χαιρώνειας και της Κωπαΐδας. Οι σημαντικότεροι ποταμοί της, αν και μικροί, είναι ο Ασωπός, που πηγάζει από τον Κιθαιρώνα και χύνεται στον Ευβοϊκό κόλπο, ο Βοιωτός που πηγάζει από τον Κηφισό και χύνεται στη λίμνη Υλίκη και ο Λιβοδάστρας που χύνεται στον Κορινθιακό κόλπο. Ο νομός της Βοιωτίας δεν είχε πάντα αυτά τα γεωγραφικά όρια. Οι αρχαίοι Έλληνες όταν αναφέρονταν στη Βοιωτία εννοούσαν την περιοχή που χωρίζεται από την Αττική με τον Κιθαιρώνα και την Πάρνηθα, με τη θάλασσα από την Εύβοια, με τον Παρνασσό από τη Φωκίδα και την Οίτη από τη Λοκρίδα. Έτσι η Βοιωτία περιελάμβανε τη μεγάλη πεδιάδα της Θήβας και της Λιβαδειάς (χάρτης 1).

Η Βοιωτία όμως ήταν σημαντική στην αρχαιότητα και για ένα ακόμη λόγο, για τη γέννηση του θεού Διονύσου. Για τη λατρεία του Διόνυσου στη Βοιωτία βασίστηκα κυρίως στον Πausανία και στον Schachter . Ο Πausανίας περιγράφει την Βοιωτία με βάσει των πέντε διαδρομών που ακολούθησε ακτινωτά από την Θήβα. Η πρώτη του διαδρομή ξεκινά από τα νότιας της Θήβας με κατεύθυνση την Πλάταια, τον Ασωπό και τις Ποτινιές. Στη δεύτερη διαδρομή προχωρά βορειοανατολικά της Θήβας προς Χαλκίδα, Τανάγρα και Ανθηδόνα. Η τρίτη διαδρομή του είναι προς τα βόρεια με προορισμό το Ακραιφνιο, τη Λάρυμνα και τις Αλές. Η τέταρτη διαδρομή είναι προς τα δυτικά με προορισμό το Καβίρειο, το Τηγερικό πεδίο και το βουνό της Σφίγγας. Τέλος, η πέμπτη διαδρομή έχει νοτιοδυτική κατεύθυνση προς τις Θεσπιές, την Αλίαρτο, την Κορώνεια, τον Ορχομενό, τη Λιβαδειά και τη Χαιρώνεια.

Σύμφωνα με τη μυθολογία η Βοιωτία πήρε το όνομά της από τον Βοιωτό, γιο του Αμφικτύωνα Ιτώνου και της νύμφης Μελανίπτης. Άλλη μυθολογική παράδοση θέλει τον Βοιωτό γιο του θεού Ποσειδώνα και της Μελανίπτης<sup>4</sup>. Η Βοιωτία θεωρείται επίσης, η γενέτειρα του ημίθεου Ηρακλή, αλλά και του θεού Διόνυσου.

Η σημαντικότερη πόλη της Βοιωτίας είναι αναμφισβήτητα η Θήβα. Σύμφωνα με τον μύθο, η Θήβα ιδρύθηκε από τον Κάδμο, γιο του βασιλιά της Φοινίκης\_Αγήνορα

---

<sup>4</sup> Πausανίας, 1. 1.



και της Τηλέφασσας. Ο Κάδμος – μαζί με τη μητέρα του – έφυγε από τη Φοινίκη σε αναζήτηση της αδελφής του Ευρώπης, όπως και οι άλλοι του αδελφοί. Όταν ανακαλύπτει ότι η αναζήτηση είναι μάταιη – καθώς την Ευρώπη την είχε αρπάξει ο Δίας – εγκαθίσταται στη Θράκη. Μόλις η μητέρα του πέθανε, ο Κάδμος πήγε και συμβουλευτήκε το μαντείο των Δελφών, το οποίο του είπε να ιδρύσει μια πόλη. Για να διαλέξει όμως την τοποθεσία της, έπρεπε να ακολουθήσει μια αγελάδα. Για να πραγματοποιήσει τον χρησμό ο Κάδμος διέσχισε την Φωκίδα, όπου είδε στα κοπάδια του Πελάγοντα μια αγελάδα που έφερε στα πλευρά της το σημάδι της σελήνης. Σύμφωνα λοιπόν, με το μαντείο την ακολούθησε ώσπου η αγελάδα τον οδήγησε στη Βοιωτία, ξαπλώνοντας στη θέση της μελλοντικής πόλης των Θηβών.<sup>5</sup> Ο Κάδμος πριν χτίσει την καινούργια πόλη θέλοντας να προσφέρει θυσία στην θεά Αθηνά, στέλνει τους συντρόφους του να φέρουν νερό για να γίνει ο καθαρμός και οι σπονδές. Οι σύντροφοί του όμως άργησαν και ο Κάδμος αποφάσισε να τους αναζητήσει στην πηγή του Άρη. Φτάνοντας στην πηγή, η οποία φυλάσσονταν από έναν δράκο, ο οποίος ήταν γόνος του θεού, βρήκε όλους τους συντρόφους του σκοτωμένους. Ο Κάδμος αναγκάστηκε να παλέψει με τον δράκοντα και στο τέλος να τον σκοτώσει πετώντας του μια πέτρα στο κεφάλι. Μετά τον θάνατο του δράκου, εμφανίστηκε στον Κάδμο η Αθηνά, η οποία τον συμβούλεψε να σπείρει τα δόντια του τέρατος. Από τα δόντια αυτά ξεπήδησαν οπλισμένοι άνδρες, οι οποίοι άρχισαν να μαλώνουν μεταξύ τους. Οι άνδρες αλληλοεξοντώθηκαν και επέζησαν μόνο πέντε. Οι πέντε εναπομείναντες αποφάσισαν οικειοθελώς να υποταχθούν στον Κάδμο, που τους ονόμασε “Σπαρτούς”. Έτσι, ο Εχίων, ο Ουδαίος, ο Χθόνιος, ο Υπερήνωρ και ο Πέλαρος βοήθησαν τον Κάδμο να κατασκευάσει μια πόλη με επτά πύλες, τη Θήβα.<sup>6</sup>

Άλλες σημαντικές πόλεις της Βοιωτίας είναι ο Ορχομενός, η Τεγύρα, η Ακραιφνία, η Κορώνεια, η Τανάγρα, οι Πλαταιές και η Μυκαλησσός (σημερινή Ριτσώνα), της οποίας το όνομα οφείλεται στο ότι η αγελάδα που οδηγούσε τον Κάδμο έβγαλε μια δυνατή κραυγή σε αυτό το μέρος<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Πausanίας, 12. 1 – 2.

<sup>6</sup> Gantz 1993, 468 – 469.

<sup>7</sup> Πausanίας, 19. 4.

Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η ΛΑΤΡΕΙΑ  
ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΤΗ ΒΟΙΩΤΙΑ

Ο μύθος του Διόνυσου είναι ήδη γνωστός από την Μυκηναϊκή περίοδο, σύμφωνα με μια πινακίδα Γραμμικής Β΄ που βρέθηκε στην Πύλο (di – wo – nu – so – jo)<sup>8</sup>. Σύμφωνα με μια πινακίδα από τα Χανιά, είναι γιος του Δία και λατρευόταν στο ίδιο ιερό<sup>9</sup>. Είναι ο θεός του αμπελιού, του κρασιού και της μυθικής έκστασης. Ο μύθος του είναι περίπλοκος, γιατί ενώνει στοιχεία όχι μόνο από την Ελλάδα αλλά και από την Ανατολή. Σύμβολό του είναι ο θύρσος, ένα στρογγυλό ξύλο που το εσωτερικό του είναι κούφιο, στη κορυφή του έχει ένα κουκουνάρι και πολλές φορές είναι τυλιγμένο με κισσό. Αγαπημένα του φυτά είναι το κλήμα ή ο κισσός. Αγαπημένα του ζώα είναι ο πάνθηρας, το λιοντάρι, το ελάφι, ο ταύρος ή ο τράγος.

Συνοδεύεται συνήθως από τις μαινάδες, οι οποίες είναι γνωστές επίσης ως Βάκχες / Βασσάρες / Θυάδες / Λήναις. Η ονομασία «μαινάς» προέρχεται από τη λέξη μανία και δηλώνει τις γυναίκες που βρίσκονται σε τρέλα από τον τρόπο που τιμούν τον θεό, συνήθως επάνω στα βουνά. Είναι ντυμένες με έναν ανάλαφρο πέπλο, στο κεφάλι τους φορούν στεφάνια από κισσό, κρατάνε θύρσους και παίζουν κρόταλα. Επίσης, στους ώμους έχουν κρεμασμένα κάποια δορά ζώου και στα χέρια τους κρατάνε μικρά νεκρά ζώα.

Άλλη θορυβώδης συνοδεία του θεού είναι οι σιληνοί. Οι σιληνοί έχουν σώμα ανθρώπου, πόδια, μακριά ουρά και αυτιά αλόγου. Επίσης, έχουν μακριά γενειάδα και συχνά απεικονίζονται σε ιθυφαλλική στάση. Όπως προκύπτει από την μελανόμορφη εικονογραφία του πρώιμου βου αι. π.Χ από την Αθήνα, τη Βοιωτία και τη Λακωνία, σιληνοί είναι άνδρες μεταμφιεσμένοι, οι οποίοι χορεύουν υπό τον ήχο του διπλού αυλού και πολύ συχνά ερωτοτροπούν με μαινάδες ή τις παρενοχλούν. Το όνομα «σιληνοί» είναι ο πληθυντικός του «Σιληνού», ο οποίος ήταν ένας σοφός γέροντα, ο οποίος δεν μοιραζόταν τη σοφία του με τους ανθρώπους. Σύμφωνα με τον μύθο, ο Σιληνός αφού μέθυσε, αιχμαλωτίστηκε και παραδόθηκε στον βασιλιά Μίδα για να τον βοηθήσει με τη σοφία του.

<sup>8</sup> Simon 1996, 268.

<sup>9</sup> Hallager 1992, 76, no. KH 64 5.

Η πιο γνωστή όμως παρέα που συνοδεύει τον Διόνυσο είναι οι σάτυροι. Οι σάτυροι παρουσιάζονται να έχουν μυτερά αυτιά, χαιτή, γενειάδα και οπλές. Στην εικονογραφία τους βλέπουμε να χορεύουν ή να παίζουν τον διπλό αυλό, να κυνηγάνε μαινάδες ή νύμφες και να πίνουν μαζί με τον θεό. Οι σάτυροι ήταν γνωστοί ήδη από το πρώτο μισό του βου αι. π.Χ στην Αθήνα και ταυτίζονταν στην εικονογραφία σε ότι αφορά το φύλο, το χορό και την υπηρεσία του Διόνυσου με τους σιληνούς. Για λόγους όμως που δεν είναι γνωστοί, οι σάτυροι και οι σιληνοί διαχωρίζονται στην Αττική προς το τέλος του αιώνα<sup>10</sup>.

Σύμφωνα με την επικρατέστερη εκδοχή του μύθου, ο Διόνυσος γεννήθηκε στη Θήβα και είναι γιος του Δία και της Σεμέλης – κόρη του Κάδμου και της Αρμονίας –. Όταν η Σεμέλη ήταν έξι μηνών έγκυος παρουσιάστηκε μπροστά της η Ήρα, μεταμφιεσμένη σε γριά, και την έπεισε να ζητήσει από τον εραστή της να φανερωθεί μπροστά της όπως πραγματικά ήταν. Η Σεμέλη την άκουσε και ζήτησε από τον Δία να εμφανιστεί με την πραγματική του μορφή. Όταν ο Δίας εμφανίστηκε μπροστά της, εκείνη ανήμπορη να αντέξει στη θέα των αστραπών και των κεραυνών, πέθανε κεραυνοβολημένη. Τότε ο Δίας πήρε από τη μήτρα της το έμβρυο που ήταν τυλιγμένο σε κισσό για προστασία και το έραψε στο μηρό του, μέχρι να έρθει η ώρα να γεννηθεί<sup>11</sup>. Για τον λόγο αυτό ο Διόνυσος είναι γνωστός και ως «διπλογεννημένος» ή ως «διογενής» θεός.

Όταν ο θεός γεννήθηκε, ο Δίας τον έδωσε στον Ερμή, ο οποίος τον εμπιστεύθηκε στον βασιλιά του Ορχομενού Αθάμαντα και στη γυναίκα του Ινώ. Τους σύστησε μάλιστα να τον ντύσουν με γυναικεία ρούχα, για να τον κρύψουν από την οργή της Ήρας. Η Ήρα όμως τον ανακάλυψε και τιμώρησε τον Αθάμαντα και την γυναίκα του. Στη συνέχεια ο Δίας τον μετέφερε στη Νύσσα, ένα μακρινό βουνό της Ασίας, και τον παρέδωσε στις Νύμφες για να τον μεγαλώσουν, αφού πρώτα τον μεταμόρφωσε σε κατσίκι<sup>12</sup>.

Όταν ο Διόνυσος ενηλικιώθηκε η Ήρα τον έκανε να παραφρονήσει. Μέσα στην παραφροσύνη του ο θεός περιπλανήθηκε στην Αίγυπτο, στη Συρία και στη Φρυγία. Στη Φρυγία τον υποδέχτηκε η θεά Κυβέλη, τον εξάγνισε και τον μύησε στο τυπικό της λατρείας της. Απαλλαγμένος από την τρέλα του, ο Διόνυσος πήγε στη Θράκη όπου ο βασιλιάς της, Λυκούργος προσπάθησε να τον αιχμαλωτίσει. Ο θεός στην

---

<sup>10</sup> Henrichs 1987, 99.

<sup>11</sup> Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 940 - 942, Ευριπίδης, *Βάκχες* στ. 526.

<sup>12</sup> Κακριδής 1986, 200.

προσπάθεια του να κρυφτεί κατέφυγε στη Θέτιδα. Τότε ο Λυκούργος αιχμαλώτισε τη συνοδεία του Διόνυσου, τις Βάκχες. Οι Βάκχες όμως απελευθερώθηκαν και ο Λυκούργος παραφρόνησε. Νομίζοντας πως κόβει το αμπέλι, το ιερό φυτό του θεού, έκοψε το πόδι του και τα άκρα του γιού του. Όταν συνειδητοποίησε το λάθος του, διαπίστωσε πως η χώρα είχε πληγεί από σιτοδεία. Το μαντείο που ρωτήθηκε αποκάλυψε πως η οργή του Διόνυσου δε θα ηρεμούσε παρά μόνο με τον θάνατο του Λυκούργου. Γι' αυτό το λόγο και οι κάτοικοι της Θράκης τον διαμέλισαν σέρνοντάς τον με τέσσερα άλογα.<sup>13</sup>

Μετά τη Θράκη, ο Διόνυσος πήγε στην Ινδία και στη συνέχεια επέστρεψε στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στη Βοιωτία. Όπως πληροφορούμαστε και από τον Ευριπίδη, στις *Βάκχες* ο θεός συνοδευόμενος από τις Μαινάδες και μεταμφιεσμένος σε Λυδό ιερέα, διακήρυττε τη θεϊκή του φύση.<sup>14</sup> Ο Πενθέας όμως, γιος του Εχίονα και της Αγαύης, η οποία ήταν κόρη του Κάδμου, αρνήθηκε να αναγνωρίσει την θεϊκή του φύση, απαγόρευσε τη λατρεία του και τον φυλάκισε<sup>15</sup>. Ο Διόνυσος όμως, απελευθερώθηκε, κατέστρεψε με φωτιά το παλάτι<sup>16</sup> και τιμώρησε τον Πενθέα για την ασέβεια του. Για να τον τιμωρήσει τον παρακινεί να πάει ντυμένος ως γυναίκα<sup>17</sup> στον Κιθαιρώνα και να κατασκοπεύσει τις γυναίκες της Θήβας, οι οποίες ως μαινάδες βρίσκονταν σε απόλυτη έκσταση. Ο Πενθέας τον ακούει, ανεβαίνει στο βουνό και κρύβεται πίσω από ένα πεύκο. Οι γυναίκες όμως τον αντιλαμβάνονται, τον πιάνουν και τον κατασπαράσσουν. Η μητέρα του μάλιστα, η Αγαύη, παίρνει το κεφάλι του και το τοποθετεί επάνω σε έναν θύρσο, νομίζοντας ότι αυτό είναι το κεφάλι ενός λιονταριού<sup>18</sup>.

Στη συνέχεια, ο Διόνυσος αφού καθιέρωσε τη λατρεία του στην πόλη της Θήβας, πήγε στην Νάξο. Για να πάει στο νησί μίσθωσε Τυρρηνούς πειρατές για να τον πάρουν στο πλοίο τους. Οι πειρατές όμως είχαν πρόθεση να τον πουλήσουν ως δούλο, χωρίς βέβαια να γνωρίζουν ποιος ήταν. Όταν ο Διόνυσος το αντιλαμβάνεται μετατρέπει τα κουπιά του πλοίου σε φίδια και το γεμίζει με κισσό. Τρομαγμένοι οι

---

<sup>13</sup> Όμηρος, *Ιλιάδα* Ζ, στ. 130 – 140.

<sup>14</sup> Ευριπίδης, *Βάκχες* στ. 1 – 167.

<sup>15</sup> Ευριπίδης, *Βάκχες* στ. 497 – 503.

<sup>16</sup> Ευριπίδης, *Βάκχες* στ. 594 – 602.

<sup>17</sup> Ευριπίδης, *Βάκχες* στ. 821 – 861.

<sup>18</sup> Ευριπίδης, *Βάκχες* στ. 1095 – 1143.

πειρατές με τα όσα συνέβαιναν έπεσαν στη θάλασσα, όπου ο θεός τους μετέτρεψε σε δελφίνα<sup>19</sup>.

Τέλος, ο Διόνυσος κατέβηκε και στον Άδη για να δώσει ξανά ζωή στη μητέρα του Σεμέλη. Σε αντάλλαγμα για αυτό έδωσε ως δώρο στον θεό του Κάτω κόσμου ένα από τα αγαπημένα του φυτά, τη μυρτιά.

Ο Διόνυσος ανήκει στο δωδεκάθεο και έλαβε μέρος και στην Γιγαντομαχία, όπου σκότωσε τον Εύρυτο με ένα χτύπημα του θύρσου του. Ως θεός του κρασιού λατρεύονταν με θορυβώδεις πομπές, στις οποίες παίζονταν ο διπλός αυλός και στη συνέχεια ο διθύραμβος, από όπου προέρχεται η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα.

### **Ο μύθος του Διόνυσου στη Βοιωτία:**

Ο Διόνυσος κατάγεται από τη Βοιωτία και πιο συγκεκριμένα από τη Θήβα. Επομένως, είναι λογικό να λατρεύεται σε αρκετές περιοχές της Βοιωτίας. Σύμφωνα με τις πηγές υπάρχουν αρκετοί μύθοι, ναοί και αγάλματα που συνδέουν τον θεό με περιοχές όπως, η Τανάγρα, ο Ορχομενός, η Θήβα αλλά και άλλες.

Για τη λατρεία του Διόνυσου στη Βοιωτία, εκτός από τον Πausανία τις περισσότερες πληροφορίες τις άντλησα από τον A. Schachter, ο οποίος στο *Cults of Boiotia*, έχει συγκεντρώσει όλες τις επιγραφές και όσα νομίσματα αναφέρονται στον Διόνυσο. Ακόμη έχει καταγράψει τα αγάλματα του θεού, τα ιερά του και τις εορτές του στη Βοιωτία<sup>20</sup>.

Στη Θήβα, ο Διόνυσος λατρευόταν ως Καδμείος<sup>21</sup> και Λύσιος. Οι εορτές που λάμβαναν χώρα προς τιμήν του ήταν τα Αγριώνια, και τα Ηράκλεια Διονύσια. Σύμφωνα με την παράδοση, στο παλάτι του Κάδμου στη Θήβα (χάρτης 2), στο δωμάτιο όπου κεραυνοβολήθηκε η Σεμέλη έπεσε από τον ουρανό ένα κομμάτι ξύλου, το οποίο διακοσμήθηκε με χαλκό και ονομάστηκε Διόνυσος Κάδμος. Αυτό το ξύλο μπορεί να ήταν ένας κίονας ντυμένος και στην κορυφή να υπήρχε ένα προσωπίο του θεού<sup>22</sup>. Εκτός, από τον Πausανία υπάρχουν και άλλες φιλολογικές πηγές<sup>23</sup> που μας

---

<sup>19</sup> Ομηρικός Ύμνος 7, 6 – 54.

<sup>20</sup> Schachter 1981.

<sup>21</sup> IG 4.682.

<sup>22</sup> Πausανίας, 12. 4.

<sup>23</sup> Αισχύλος, *Ευμενίδες* στ.25 – 26, Διόδωρος Σικελιώτης 1.23.6 – 8, 3.64.3, *Ομηρικοί Ύμνοι* 1.5 – 6, *Ορφικοί Ύμνοι* 47.

πληροφορούν για τη λατρεία του θεού στη Θήβα. Υπάρχουν και αρκετές επιγραφές<sup>24</sup>, όπως επίσης και νομίσματα<sup>25</sup> που χρονολογούνται μέχρι το 338 π.Χ.

Στην πόλη της Τανάγρας (χάρτης 3) υπάρχει ένα ιερό του Διόνυσου, που μέσα βρισκόταν το λατρευτικό άγαλμά του, φτιαγμένο από παριανό μάρμαρο, έργο του γλύπτη Κάλαμι και ένα δεύτερο άγαλμα τρίτων, το οποίο σχετίζεται με τον μύθο του θεού στην πόλη αυτή. Σύμφωνα με τον Παυσανία<sup>26</sup>, οι γυναίκες των Ταναγραίων πριν από τις ιεροπραξίες προς τιμήν του Διόνυσου, έπρεπε να κατέβουν στη θάλασσα για τον θρησκευτικό καθαρμό τους. Καθώς ήταν μέσα στο νερό τις επιτέθηκε ο Τρίτων. Τότε προσευχήθηκαν στον θεό και ο Διόνυσος κατέβηκε στη γη και προκάλεσε τον Τρίωνα σε αγώνα, όπου και τον νίκησε. Μια άλλη εκδοχή αυτού του μύθου είναι ότι ο Τρίτων σκότωνε τα ζώα που πήγαιναν στη θάλασσα και επιτίθονταν σε μικρά πλοία. Οι Ταναγραίοι τότε, για να καταφέρουν να τον σκοτώσουν τον μέθυσαν. Ο Τρίωνας αφού ήπιε όλο το κρασί κοιμήθηκε και τότε, ένας Ταναγραίος τον πλησίασε και του έκοψε το κεφάλι με ένα τσεκούρι. Επειδή, ο Τρίτων σκοτώθηκε με αυτόν τον τρόπο, οι Ταναγραίοι απέδωσαν τον θάνατό του στον θεό Διόνυσο. Η λατρεία του θεού στη Τανάγρα επιβεβαιώνεται από επιγραφές<sup>27</sup>.

Στον Ορχομενό (χάρτης 4) η λατρεία του θεού επιβεβαιώνεται είτε από ανασκαφές<sup>28</sup>, όπως αυτή στον αρχαίο θέατρο του Διόνυσου, είτε από επιγραφές<sup>29</sup> ή και από την μυθολογία, η οποία συνδέει τον Διόνυσο με τις Μινυάδες. Οι κόρες του Μινύα, Αλκαθή, Λευκίπη και Αρσίπη αρνήθηκαν να λάβουν μέρος στις εορτές του Διόνυσου, αν και τις προσκάλεσε ο ίδιος ο θεός μεταμορφωμένος σε μικρό κορίτσι. Αντίθετα προτίμησαν να συνεχίσουν την εργασία τους στον αργαλειό. Ξαφνικά, κλωνάρια κισσού και αμπελιού τυλίχθηκαν στον αργαλειό, φίδια μπήκαν μέσα στα καλάθια με το μαλλί και από τη σκεπή έσταζε μέλι και γάλα. Επιπλέον, ο θεός οργισμένος μεταμορφώθηκε αρχικά σε λιοντάρι, έπειτα σε ταύρο και τέλος σε πάνθηρα τρελαίνοντας τις Μινυάδες. Εκείνες στη συνέχεια, έριξαν κλήρο για το ποια θα προσφέρει το παιδί της θυσία στο θεό. Αυτή που επιλέχθηκε ήταν η Λευκίπη, η οποία μαζί με τις αδελφές της αφού σκότωσαν και κομμάριασαν τον Ίπασο πήγαν

---

<sup>24</sup> *AA* 3 (1917) 367, *AE* (1917) 166 – 167, *Ιήλος* 2552, *IG* 7.2413, 2414, 2447, 2448, 2468a, 2474, 2484, 2485, 2486, 2529, *IG* 11.4.1061, *SEG* 15.328, 19.379.

<sup>25</sup> Babelon, 1914

<sup>26</sup> Παυσανίας, 20. 4 – 5.

<sup>27</sup> *IG* 7.550, 7. 686.

<sup>28</sup> *AAA* 6 (1973), *AA* 27 (1972).

<sup>29</sup> *BCH* 98 (1974) 175.1, 177.2, 180.3, 180.4, 189.7, 191.8, 193.9, 194.10, 195.11, 196.12, 200.14, 202.15, 204.16, 204.17, 207.18, 207.19, 208.20, 210.21. *IG* 7.3210 – 3212.

και ενώθηκαν με τις άλλες μαινάδες. Σε ανάμνηση αυτού του θανάτου, οι γυναίκες του Ορχομενού εορτάζουν κάθε χρόνο τα Αγριώνια. Στην εορτή αυτή, οι γυναίκες αφήνουν τις δουλειές τους και αναζητούν τον θεό.

Τα Αγριώνια όμως δεν εορτάζονταν μόνο στον Ορχομενό αλλά και σε άλλες περιοχές της Βοιωτίας, όπως στη Χαιρώνεια<sup>30</sup>, στην Αλιάρτο, όπου σύμφωνα με τον μύθο οι νύμφες έπλυναν τον θεό όταν ήταν μωρό στα νερά της Κισσούσσας<sup>31</sup> και στη Θήβα.

Άλλες εορτές αφιερωμένες στον θεό ήταν τα Διονύσια, τα οποία συνδέονταν και με αγώνες και εορτάζονταν στη Χαιρώνεια, πιθανόν και στον Ορχομενό. Επίσης, τα Θεοδαΐσια που εορτάζονταν στην Αλιάρτο και συνδέονταν με την Κρήτη<sup>32</sup>, τέλος τα Νυκτέλια Ιερά στην Τανάγρα<sup>33</sup>.

Στο δρόμο Πλαταιών – Θηβών βρισκόταν ένας ναός του Διόνυσου Αιγοβόλου. Σύμφωνα με τον μύθο, κατά τη διάρκεια μιας θυσίας στον θεό οι πιστοί εξαιτίας της μέθης σκότωσαν τον ιερέα. Ο θεός οργισμένος, έριξε στην περιοχή επιδημία. Για να απαλλαγούν από την αρρώστια, σύμφωνα με το μαντείο των Δελφών, έπρεπε να θυσιάσουν ένα μικρό παιδί στο θεό. Ο Διόνυσος όμως αντικατέστησε το παιδί με ένα κατσίκι.<sup>34</sup>

Ένας άλλος μύθος του Διόνυσου αφορά την περιοχή Τεμησσό, που βρίσκεται στο δρόμο Θηβών – Χαλκίδας. Ο μύθος μας πληροφορεί ότι ο Διόνυσος εξαιτίας της οργής του προς τους Θηβαίους έστειλε στη περιοχή την Τεμήσσια αλεπού. Η αλεπού αυτή κατέστρεφε την πόλη και οι Θηβαίοι για να αποφύγουν την καταστροφή υποχρεώθηκαν να τις προσφέρουν κάθε μήνα ένα μικρό παιδί<sup>35</sup>.

Ένα λιγότερο σημαντικό ιερό του Διόνυσου είναι στην Ανηθδώνα. Ο ναός του (κάτοψη 1) βρισκότανε μπροστά στην είσοδο της πόλης και μέσα υπήρχε το λατρευτικό άγαλμα του θεού<sup>36</sup>. Στο Ακραιφνιο, υπάρχει ναός του Διόνυσου με λατρευτικό άγαλμα<sup>37</sup>. Έχουν βρεθεί επίσης και κάποια νομίσματα που φέρουν επάνω ένα κάνθαρο και χρονολογούνται στον 5ο και 4ο αι. π.Χ<sup>38</sup>. Στις Κώπες<sup>39</sup> επίσης,

<sup>30</sup> Πλούταρχος, *Κίμων* 2 (479 E).

<sup>31</sup> Πλούταρχος, *Λύσανδρος* 28 (449 D).

<sup>32</sup> Καλλίμαχος, *Αιτία* 2 (απόσπ. 43) 86 – 92.

<sup>33</sup> Πλούταρχος, *Quaestiones Graecae* 37 (299 D).

<sup>34</sup> Πανσανίας, 8. 2 – 3.

<sup>35</sup> Πανσανίας, 19. 1.

<sup>36</sup> Πανσανίας, 22. 6.

<sup>37</sup> Πανσανίας, 23. 5 – 6.

<sup>38</sup> Babelon, 1914

υπήρχε άγαλμα του θεού. Στη Χαιρώνεια υπήρχε ένα άγαλμα του θεού και ένα άγαλμα σιληνού<sup>40</sup>. Επίσης, υπάρχει και μια επιγραφή, η οποία αποτελείται από δύο τμήματα. Στις τρεις πρώτες σειρές – οι οποίες προστέθηκαν αργότερα, στην ρωμαϊκή περίοδο – αναφέρεται το όνομα ενός Σατύρου γιου κάποιου Παράμονου. Στο δεύτερο τμήμα της, που αποτελεί το τέλος ενός απελευθερωτικού διατάγματος, στις γραμμές 4 – 6 αναφέρεται το όνομα ενός ιερέα του Διόνυσου, του ιεραρχου. Στο Λαφύστιο υπήρχε, σύμφωνα με τις πηγές, η λατρεία του Λαφύστιου Διόνυσου<sup>41</sup>.

Στις Ελευθερές, ο Διόνυσος τιμόταν ως Ελευθερέως Διόνυσος και η λατρεία αυτή πέρασε από την Βοιωτία στην Αττική. Σχετικά με το πέρασμα αυτό ο Πausανίας αναφέρει ότι οι κάτοικοι της περιοχής αυτής, δυσανεσθημένοι από τους Θηβαίους πήγαν στην Αθήνα, θέλοντας να γίνουν Αθηναίοι πολίτες, φέρνοντας μαζί τους και τη λατρεία του Ελευθέριου Διονύσου<sup>42</sup>. Επιπλέον για την εισαγωγή της λατρεία του Ελευθέριου Διονύσου στην Αττική υπάρχει και ένας μύθος που αναφέρει ότι ένας Πήγασος από την περιοχή διάδωσε τη λατρεία του Ελευθερέως Διόνυσου και στην Αττική<sup>43</sup>. Πάντως, η στενή σχέση που είχε δημιουργηθεί μεταξύ των Ελευθερών και της Αττικής χρονολογείται στο δεύτερο μισό του βου αι. π.Χ., κατά τη διάρκεια της τυραννίας ή λίγο μετά την πτώση της. Έτσι, μπορούμε να υποθέσουμε ότι η λατρεία του Διονύσου διαδίδεται στην Αττική την περίοδο αυτή<sup>44</sup>.

Ακόμη, ο Πausανίας μας πληροφορεί ότι υπάρχει και ένας μύθος για την ονομασία της πόλης. Σύμφωνα με τον μύθο αυτό, ο θεός ήταν ευγνώμων στη γενέτειρα του τη Βοιωτία και ελευθέρωσε όλες τις πόλεις της. Ίδρυσε και μια ακόμη με το όνομα Ελευθερές<sup>45</sup>.

Επιπλέον, στη περιοχή αυτή έχουν γίνει και ανασκαφές που έφεραν στο φως έναν ναό του θεού λίγο πιο έξω από την Ελευθερές<sup>46</sup>. Στον ναό αυτόν θα πρέπει να υπήρχε ένα ξόανο του θεού, αντίγραφο του αρχικού που μεταφέρθηκε στην Αθήνα<sup>47</sup>.

Στη Μυκαλησσό βρέθηκαν δύο νομίσματα με παραστάσεις κανθάρου<sup>48</sup> και χρονολογούνται το 387 – 344 π.Χ.. Τέλος, στις Θεσπιές υπήρχε ένα άγαλμα του θεού

---

<sup>39</sup> Πausανίας, 24. 2.

<sup>40</sup> AM 3 (1878) 404.184, 415. 185 αντίστοιχα.

<sup>41</sup> *Etymologicon Magnum* 557.51, βλ. Λαφύστιος Λυκόφρων, *Αλεξάνδρα* 1237.

<sup>42</sup> Πausανίας 1.38.8.

<sup>43</sup> Πausανίας 1.38.8.

<sup>44</sup> Seaford 2003, 282.

<sup>45</sup> Διόδωρος Σικελιώτης 4.2.6.

<sup>46</sup> Στίκας, *Πρακτικά* (1939) 44- 52, κυρίως 47 – 48.

<sup>47</sup> Πausανίας 1.38.8.



κοντά στο άγαλμα του Δία<sup>49</sup>. Επίσης, υπάρχουν αρκετά αρχαιολογικά κατάλοιπα, όπως επιγραφές<sup>50</sup> και νομίσματα<sup>51</sup>, που συνδέουν τον Διόνυσο και με τις Θεσπιές.

---

<sup>48</sup> E. Babelon, 1914

<sup>49</sup> Πανσανίας, 9.26.8, 9.30.1, *BCH* 46 (1922) 235.28.

<sup>50</sup> *AA* 19(1964), *BCH* 19 (1895)334.8, 26 (1902) 292.3, 292.4, 293.5, 46 (1922) 278.124, 50 (1926) 391.7, 391.8, 61 (1937)217.III, *IG* 7.1786, 1794, 1867, 1518.

<sup>51</sup> Babelon, 1914

## ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΑ ΒΟΙΩΤΙΚΑ ΑΓΓΕΙΑ ΜΕ ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

### Βοιωτική κεραμική:

Κατά την αρχαϊκή περίοδο, το βοιωτικό κεραμικό εργαστήριο χαρακτηρίζεται από επαρχιωτισμό δεχόμενο ισχυρές επιδράσεις αρχικά από την Κόρινθο (600 – 550 π.Χ) και κατόπιν από την Αττική (550 – 500 π.Χ).

Τα περισσότερα αγγεία βρέθηκαν σε τάφους του 6ου αι. π.Χ., όπως της Ριτσώνας και της Ακραίφιας. Δυστυχώς όμως αρκετοί από τους τάφους αυτούς δεν έχουν δημοσιευθεί, ενώ η προέλευση πολλών αγγείων είναι αβέβαιη<sup>52</sup>. Επιπλέον, η ποιότητα των αγγείων σχετικά με την όπτηση δεν είναι καλή.

Ο πηλός της μελανόμορφης βοιωτικής κεραμικής έχει καστανό χρώμα και κάποιες φορές η επιφάνεια του αγγείου καλύπτεται με ένα κοκκινωπό αλείφωμα, στην προσπάθεια των ζωγράφων να μιμηθούν τα αττικά αγγεία, καθώς τα βοιωτικά μελανόμορφα αγγεία είναι συχνά μιμήσεις του αττικού μελανόμορφου ρυθμού. Η βαφή συχνά είναι θαμπή και φέρει γραμμώσεις<sup>53</sup>. Γενικά, δεν είναι εύκολο να διακρίνει κανείς ένα βοιωτικό μελανόμορφο αγγείο.

### Σχήματα:

Αγαπημένα σχήματα των ζωγράφων της Βοιωτίας είναι τα εξής: 1. Σκύφος. Ο σκύφος είναι ένα αγγείο πόσεως, που φέρει δύο οριζόντιες λαβές. Στη Βοιωτία, ο σκύφος είναι ένα μεγάλο αγγείο, μεγαλύτερο από τον αττικό αλλά με λιγότερη διακόσμηση (Βερολίνο 3320)<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Boardman 2001, 256.

<sup>53</sup> Cook 1994, 131.

<sup>54</sup> Ure 1929.

2. Λεκάνη. Η λεκάνη είναι ένα αγγείο χαμηλό, πλατύ, ανοιχτό με οριζόντιες ταινιωτές λαβές και χαμηλό πόδι. Σε πιο ύστερες λεκάνες απεικονίζονται σκηνές γάμου ή σκηνές στις οποίες εμφανίζονται γυναίκες. Στη Βοιωτία γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλές στο τέλος του 6ου αι. π.Χ και σε όλη τη διάρκεια του 5ου αι. π.Χ. Επίσης, στο τρίτο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. οι λαβές κάποιων λεκανών αλλάζουν σχήμα και γίνονται κατακόρυφες<sup>55</sup> ενώ οι σημαντικότερες λεκάνες στη Βοιωτία ανήκουν στον ζωγράφο του Τρίτωνα.

3. Τριποδικός κώθων. Εμφανίζεται από την αρχή της μελανόμορφης τεχνικής στη Βοιωτία. Συνήθως, έφερε πώμα, το οποίο είναι πολύ σπάνιο να βρεθεί ή έστω να έχει διασωθεί κάποιο τμήμα του σε ανασκαφή. Στις αρχές του 6ου αι. π.Χ. το αγγείο είναι κυλινδρικό με χαμηλό πόδι, επηρεασμένο από το κορινθιακό πρότυπο<sup>56</sup>.

4. Πυξίδα. Η πυξίδα είναι ένα μικρό, κυλινδρικό αγγείο που πιθανότατα χρησιμοποιούνταν για την φύλαξη κοσμημάτων ή καλλυντικών. Ο τύπος της πυξίδας εντοπίζεται στα Γεωμετρικά χρόνια, όπου το κάλυμμά της διακοσμούταν από άλογα. Ωστόσο, οι μελανόμορφες πυξίδες φαίνεται ότι είναι δάνειο από την Κόρινθο. Οι ερυθρόμορφες διακοσμούνται κυρίως με σκηνές όπου συμμετέχουν γυναίκες.

5. Κάνθαρος. Ο κάνθαρος είναι ένα σχήμα που γίνεται δημοφιλές στη Βοιωτία στις αρχές του 6ου αι. π.Χ. Είναι ένα αγγείο με χαμηλό πόδι και μεγάλες λαβές. Στο τέλος της Γεωμετρικής περιόδου (900 – 700 π.Χ), ο βοιωτικός κάνθαρος είναι όμοιος με τον αττικό. Το σώμα του αγγείου έχει σχήμα βολβού, το χείλος του είναι ανύπαρκτο και η βάση του επίπεδη.

Μέχρι τον 7ο αι. π.Χ. το σχήμα του κανθάρου αλλάζει. Το σώμα αποκτά ένα ευδιάκριτο, κυκλικό πόδι, εμφανίζεται το χείλος και οι λαβές γίνονται πιο χαμηλές, ακολουθώντας πάντα το πρότυπο της Αθήνας. Αυτός ο τύπος του κανθάρου όμως, παρόλο που εγκαταλείπεται στην Αττική μετά το τέλος της Πρωτοαττικής φάσης της κεραμικής, στη Βοιωτία συνεχίζεται να παράγεται. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι κάνθαροι αυτοί να ακολουθούν μια διακόσμηση που θυμίζει την Ανατολίζουσα τεχνοτροπία (“Orientalizing”)<sup>57</sup>.

Ο κάνθαρος εμφανίζεται στην εικονογραφία του κωμού και του συμποσίου μέχρι τα μέσα του 6ου αι. π.Χ. και γίνεται χαρακτηριστικό σύμβολο του θεού

---

<sup>55</sup> Kilinski 1990, 57.

<sup>56</sup> Kilinski 1990, 57.

<sup>57</sup> Kilinski 2005, 183.

Διονύσου. Επιπλέον αποκτά και μια τελετουργική χρήση, όσον αφορά την λατρεία του συγκεκριμένου θεού από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ.<sup>58</sup>.

Στη Βοιωτία, ο τύπος του αρχαϊκού κανθάρου που φέρει μελανό γάνωμα, αρχίζει να παράγεται από το τέλος του 580 π.Χ. μέχρι το δεύτερο τέταρτο του 5ου αι. π.Χ.<sup>59</sup> Επίσης, η Ure χωρίζει τους κανθάρους της Αρχαϊκής περιόδου σε δύο ομάδες. Την πρώτη την ονομάζει Ομάδα Α και εκεί τοποθετεί όσους κανθάρους έχουν αβαθή πυθμένα και χρονολογούνται από το 580 μέχρι το 570 π.Χ. Την δεύτερη ομάδα την ονομάζει Ομάδα Β<sup>60</sup>. Σε αυτήν εντάσσονται κάνθαροι που ανήκουν χρονολογικά στον ύστερο 6ο αι. μέχρι τον 5ο αι. π.Χ. και χαρακτηρίζονται και αυτοί, όπως και οι προηγούμενοι από τον αβαθή πυθμένα τους. Επιπλέον, οι κάνθαροι αυτοί μπορούν να έχουν λαβές, οι οποίες να διαθέτουν αντηρίδες και προεξοχές ή μόνο προεξοχές, οι οποίες εμφανίζονται κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 6ου αι. π.Χ.<sup>61</sup>.

## **Εικονογραφία:**

Τα βοιωτικά αγγεία στην πλειοψηφία τους κοσμούνται από παραστάσεις κώμου (στα 33 μελανόμορφα αγγεία που μελετώ στην εργασία αυτή τα 18 έχουν παραστάσεις κώμου). Οι κωμαστές συνήθως εμφανίζονται να πίνουν και να χορεύουν, ενώ σε κάποιες παραστάσεις συνοδεύονται και από διάφορα μυθολογικά τέρατα, όπως σφίγγες και σειρήνες, σε μια δεύτερη ζώνη (κάνθαρος, Μόναχο 6010, κ.α.), (κάνθαρος, R 50.267, τριποδική πυξίδα, 50.263 κ.α.).

Από τους θεούς οι μόνοι που απεικονίζονται είναι ο Διόνυσος και ο Ήφαιστος. Ο Διόνυσος εμφανίζεται είτε ως συμποσιαστής (κάνθαρος σε ιδιωτική συλλογή, κ.α.), (κάνθαρος, Δρέσδη ZV 1466), είτε μαζί με σατύρους (κάνθαρος, Δρέσδη ZV 1466, κύλικα χωρίς λαβές, EAM 418), είτε μαζί με κωμαστές πιο σπάνια (κύλικα χωρίς λαβές, EAM 418).

Ο Ήφαιστος απεικονίζεται μόνο σε συνδυασμό με τον μύθος της επιστροφής του στον Όλυμπο, όπου πάλι εμφανίζεται και ο θεός Διόνυσος (κάνθαρος, Δρέσδη

---

<sup>58</sup> Kilinski 2005, 185.

<sup>59</sup> Kilinski 2005, 182.

<sup>60</sup> Ure 1913.

<sup>61</sup> Kilinski 2005, 187.

ZV 1466, σκύφος, R 31.187). Γενικότερα όμως τα μυθολογικά επεισόδια είναι σπάνια.

Σε κάποια αγγεία απεικονίζεται και η θορυβώδης συνοδεία του θεού Διονύσου. Έτσι έχουμε τουλάχιστον σε πέντε αγγεία από τα 33 να παριστάνονται σάτυροι (ψυκτήρας, Βρυξέλλες A 1312, κύλικα, Μουσείο Μπενάκη 21892, λεκάνη, Χαϊδελβέργη 179, λεκάνη, Βερολίνο 3390, αγγείο με προχοή, Βερολίνο 3366). Επίσης, σε ένα αγγείο έχουμε σατύρους και μαινάδες (κύλικα, Αμβούργο 1963.21) και σε ένα άλλο μια μαινάδα με κωμαστές (κύλικα, Μόναχο 2267).

Σπάνιες είναι και οι σκηνές θυσίας (τριποδικός κώθων, Βερολίνο F 1727), οι σκηνές αγωνισμάτων (σκύφος, Laon 37.995, τριποδική πυξίδα, Dallas 1981.170, τριποδικός κώθων, Βερολίνο F 1727) και οι σκηνές συμποσίου (τριποδικός κώθων, Βερολίνο F 1727, κάνθαρος, ιδιωτική συλλογή).

Στην ομάδα της σκιαγραφίας ο κωμός εμφανίζεται σε τρία από τα 15 αγγεία. Οι κωμαστές εδώ πολλές φορές συνοδεύονται από διάφορα ζώα (αμφορίσκος, ιδιωτική συλλογή Κανελλοπούλου, υδρία, ιδιωτική συλλογή Κανελλοπούλου). Σχεδόν ανύπαρκτες είναι οι σκηνές θυσίας (λεκάνη, B 20), οι σκηνές αγώνων (κάνθαρος, EAM CC 617<sup>9</sup>) οι παραστάσεις με θεούς (λεκάνη, B 20, σκύφος, Βερολίνο 3320) ενώ τα μυθολογικά επεισόδια απουσιάζουν εντελώς.

Τέλος, την ομάδα της σκιαγραφίας υπάρχουν αρκετά αγγεία που απεικονίζουν κωμαστές να χρησιμοποιούν αγγεία συμποσίου, χωρίς όμως να γίνεται ξεκάθαρο αν οι παραστάσεις αυτές παραπέμπουν σε συμπόσιο (κάνθαρος, Gustavianum 417, λεκάνη, Χαϊδελβέργη I 43, λήκυθος, Leyden, Holwerda, Cat. Rijks – museum XIII, 8, λήκυθος, EAM CC 617<sup>8</sup>, λήκυθος, Ashmolean mus. 1966.1008).

## Επιδράσεις και ζωγράφοι:

Η επιρροή της Κορίνθου ξεκινά στις αρχές του βου αι. π.Χ. Χαρακτηριστικό της Κορινθιακής κεραμικής που το μιμούνται οι Βοιωτοί καλλιτέχνες είναι η χρήση πολυάριθμων και άμορφων ροδάκων, οι οποίοι είναι διάσπαρτοι επάνω στο αγγείο. Το στοιχείο αυτό επιβιώνει ως το τρίτο τέταρτο του βου αι. π.Χ. κυρίως σε σχήματα όπως οι τριποδικοί κώθωνες και οι λεκάνες<sup>62</sup>.

Από τα αρχαιολογικά ευρήματα γνωρίζουμε ότι η Βοιωτία καθ' όλη την Αρχαϊκή περίοδο επηρεαζόταν και μιμούταν τα αττικά αγγεία, χωρίς όμως να εισάγει ιδιαίτερα μεγάλες ποσότητες αγγείων από την Αττική. Πολλοί Βοιωτοί ζωγράφοι μιμούμενοι τους Αθηναίους, απεικόνιζαν επάνω στα αγγεία τους μια ομάδα ανδρών που χορεύουν, γνωστοί ως κωμαστές. Επίσης, πολλά βοιωτικά αγγεία, τα οποία έχουν καταγραφεί από τον Beazley, έχουν αναγνωριστεί ως μιμήσεις των αγγείων του ΚΧ ζωγράφου (CC 634, CC 633, CC 631)<sup>63</sup>. Μάλιστα τα αγγεία αυτά ανήκουν, στην πλειοψηφία τους, στην ομάδα των κωμαστών (*Boeotian Dancers Group*)<sup>64</sup>. Επιπλέον, στο δεύτερο μισό του βου αι. π.Χ αρχίζουν να απεικονίζονται επάνω στα βοιωτικά αγγεία, σύμφωνα πάντα με το αττικό πρότυπο, ζώα όπως πετεινοί, γοργόνεια αλλά και οπλίτες, οι οποίοι είναι έτοιμοι να αναχωρήσουν για την μάχη<sup>65</sup>.

Από τις μιμήσεις των αττικών αγγείων προκύπτει ένα πρόβλημα· δεν είμαστε πάντοτε σε θέση να πούμε αν τα αγγεία αυτά είναι έργα Αθηναίων ζωγράφων, που εργάζονταν στην Αττική ή μεταναστών. Στη Βοιωτία, ωστόσο γνωρίζουμε με βεβαιότητα τρεις τουλάχιστον περιπτώσεις Αθηναίων μεταναστών.

Ένας είναι ο ζωγράφος των αλόγων – πουλιών (Horse – Bird painter) που στην Αθήνα ήταν γνωστός ως ο ζωγράφος της λεκανίδος της Δρέσδης. Τα ζώα και οι σειρήνες του ζωγράφου αυτού μοιάζουν να μιμούνται με έναν κωμικό τρόπο τα λέγαμε τις μορφές του ΚΧ Ζωγράφου. Επίσης, ο πηλός των αγγείων είναι πιο ανοιχτόχρωμος από τον τυπικό πηλό της Αττικής<sup>66</sup>. Τα αγγεία του ζωγράφου αυτού, δημιούργησαν μια ομάδα αγγείων (Horse – bird Group). Με την πάροδο του χρόνου προστέθηκαν και άλλα αγγεία, με αποτέλεσμα η ομάδα αυτή να αριθμεί πάνω από 60. Συνήθως απεικόνιζε σειρήνες, λιοντάρια, άλογα, πτηνά. Η δουλειά του ζωγράφου των

<sup>62</sup> Kilinski 1990, 35.

<sup>63</sup> Pipili 1993, 13 – 16.

<sup>64</sup> Kilinski 1990, 36.

<sup>65</sup> Kilinski 1990, 37.

<sup>66</sup> Boardman 2001, 24.

αλόγων – πουλιών, ως ζωγράφου της λεκανίδος της Δρέσδης, φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με τη δουλειά του στη Βοιωτία, ως προς τα σχήματα. Ωστόσο, η τεχνοτροπία με την οποία δημιουργεί της μορφές του και η χρήση των επίθετων χρωμάτων που χρησιμοποιεί μαρτυρούν ότι πρόκειται για τον ίδιο ζωγράφο<sup>67</sup>.

Ο άλλος καλλιτέχνης είναι ο ζωγράφος της Τοργα. Τις πληροφορίες για το μεγαλύτερο μέρος του έργου του τις αντλούμε από μια ομάδα αγγείων του, που εξήχθησαν στην Ταύχειρα (Τοργα) της Β. Αφρικής, απ' όπου πήρε και το όνομά του. Αν και ο πηλός είναι βοιωτικός τα σχήματα που προτιμά φαίνεται να είναι αττικά, όπως οι κύλικές του που φαίνεται να είναι κοντά στον τύπων των «Σιάνων»<sup>68</sup>.

Ο τρίτος καλλιτέχνης είναι ο Τεισίας, ο οποίος υπέγραφε στα αγγεία του ως *Τεισίας ο Αθηναίος*. Πολλά από τα αγγεία του ζωγράφου αυτού βρέθηκαν στο νεκροταφείο της Τανάγρας. Επίσης, αρκετοί από τους κανθάρους του, φαίνεται ότι ανήκουν την ομάδα Β της Ure. Εκτός από τους κανθάρους, άλλα σχήματα με τα οποία ασχολήθηκε ο Τεισίας ήταν οι κοτύλες και οι σκύφοι<sup>69</sup>. Το εργαστήριο του ζωγράφου αυτού ήταν κοντά στην Τανάγρα, όπως τουλάχιστον προκύπτει από τα ευρήματα.

Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, όταν ο Beazley μελέτησε τα βοιωτικά μελανόμορφα αγγεία που έφεραν παραστάσεις κωμαστών, ένταξε κάποια από αυτά σε μια ομάδα την οποία ονόμασε *Boeotian Dancers Group*<sup>70</sup> και στην οποία ομάδα αυτή ανήκουν τουλάχιστον τέσσερεις ζωγράφοι<sup>71</sup>, (ο ζωγράφος του Βερολίνου F 1727, ο ζωγράφος της Βοστώνης 01.8110, ο ζωγράφος της Θήβας 50.263 και ο ζωγράφος της Χαϊδελβέργης 166), των οποίων τα έργα χρονολογούνται από το 570 έως το 550 π.Χ. Χαρακτηριστικό της ομάδας αυτής, είναι ότι τα περισσότερα αγγεία της δέχονται επιρροές από την Αττική. Για παράδειγμα, τα πρόσωπα των μορφών είναι ερυθρά (τριποδικός κώθων F 1727<sup>72</sup>, κάνθαρος Μόναχο 6010<sup>73</sup>, σκύφος CC 633<sup>74</sup>, σκύφος CC 634<sup>75</sup>), τα μάτια είναι μαύρα, όπως και το περίγραμμα του ματιού

---

<sup>67</sup> Kilinski 1990, 11 – 13.

<sup>68</sup> Boardman 2001, 257.

<sup>69</sup> Kilinski 1992, 254 – 256.

<sup>70</sup> Kilinski 1978, 173.

<sup>71</sup> Kilinski 1978, 175.

<sup>72</sup> Kilinski 1978, 176.

<sup>73</sup> Kilinski 1978, 176.

<sup>74</sup> Pipili 1993, 13, πιν. 1.

<sup>75</sup> Pipili 1993, 14, πιν. 2.

(τριποδικός κώθων F 1727, κάρναρος Μόναχο 6010, σκύφος CC 631<sup>76</sup>) και οι κωμαστές έχουν μεγάλη μύτη (τριποδικός κώθων F 1727, κάρναρος Μόναχο 6010, σκύφος CC 631).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μίμησης των ζωγράφων της Αττικής αλλά και της Κορίνθου είναι ο Ζωγράφος του Βερολίνου F 1727. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά την απόδοση των λοτών, ο ζωγράφος ακολουθεί το κορινθιακό πρότυπο, ενώ όσον αφορά τον σχεδιασμό των λιονταριών μοιάζουν αρκετά με εκείνα του ΚΧ ζωγράφου στην απόδοση των λεπτομερειών (τριποδικός κώθων F 1727)<sup>77</sup>.

### **Κωμαστές:**

Οι κωμαστές αποτελούν μέρος της συνοδείας του θεού Διόνυσου και πρόκειται για θνητούς ανθρώπους. Οι ζωγράφοι, τους παριστάνουν στα αγγεία ως μια θορυβώδη ομάδα, που κύριο χαρακτηριστικό της είναι η κίνηση και ο χορός, όπως εξάλλου μαρτυρεί και το όνομά τους: Κώμος, στην αρχαία Ελλάδα, ήταν μια ομάδα ανδρών, οι οποίοι χόρευαν εκστατικά εξαιτίας του κρασιού που είχαν καταναλώσει.

Γενικότερα, οι κωμαστές και κυρίως ο κώμος, θεωρούνται ότι είναι πρόδρομοι του αρχαίου δράματος, μια άποψη που υποστηρίχθηκε το 1929 από τον Greifenhagen και δύο χρόνια αργότερα από τον Payne. Οι δύο αυτοί μελετητές υποστήριξαν ότι οι ανδρικές μορφές με την περίεργη αυτή εμφάνιση αποτελούν τις βάσεις του αρχαίου αττικού δράματος<sup>78</sup>.

Οι κωμαστές αρχικά, παρουσιάζονταν να είναι παρόντες σε θρησκευτικές τελετές και στη συνέχεια να παίρνουν μέρος σε αγώνες, όπως στον τριποδικό κώθωνα του Βερολίνου<sup>79</sup>. Με την πάροδο του χρόνου όμως οι κωμαστές άρχισαν να αποκτούν έναν πιο θεατρικό χαρακτήρα και μια πιο θεατρική συμπεριφορά στην εικονογραφία.

Στην εικονογραφία εμφανίζονται την αρχαϊκή περίοδο (τέλη 7ου αι. π.Χ) και οι πρώτοι κωμαστές δημιουργούνται από Κορίνθιους ζωγράφους για να κοσμήσουν ποικίλα σχήματα (αρύβαλλους, αλάβαστρα, κρατήρες, κοτύλες κ.α.). Είναι ανδρικές

---

<sup>76</sup> Pipili 1993, 15, πιν. 3.

<sup>77</sup> Kilinski 1990, 36.

<sup>78</sup> Kerényi – Isler 2007, 82.

<sup>79</sup> Βερολίνο F 1727.



μορφές με χοντρή κοιλία και πισινά και γενικότερα με χοντρό σώμα, που απολαμβάνουν το κρασί και τη μουσική.

Στην Κόρινθο, η ενδυμασία των κωμαστών αρχικά, αποτελείται από έναν κοντό κόκκινο κολλητό ένδυμα ενώ στη συνέχεια αρκετοί ζωγράφοι επιλέγουν να τους απεικονίσουν γυμνούς. Χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι ότι κρατάνε ένα κέρας μέσα από το οποίο έπιναν κρασί. Στα πρώτα στάδια της εικονογραφίας αυτής, οι Κορίνθιοι κωμαστές απεικονίζονται είτε μόνοι τους είτε σε ομάδες, ενώ σκηνές συμποσίου όπου συμμετέχουν κωμαστές είναι σπάνιες<sup>80</sup>. Επίσης, σε κάποια αγγεία οι κωμαστές κουβαλάνε έναν κρατήρα ή τον έχουν ήδη τοποθετήσει στο έδαφος ανάμεσά τους (κορινθιακός μαστός, Λούβρο E 740)<sup>81</sup>.

Στην Αττική οι κωμαστές φοράνε τον ίδιο κόκκινο, κοντό κορινθιακό ένδυμα. Αν και δεν είναι πάντα ευδιάκριτο, οι κωμαστές συμμετέχουν σε σκηνές συμποσίου.

Στη Βοιωτία, οι κωμαστές εμφανίζονται στο δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ. και παρόλο που η μορφολογική απεικόνιση των κωμαστών αποτελεί έναν συνδυασμό στοιχείων από τους κωμαστές της Αττικής και της Κόρινθου (βοιωτικός κίνθαρος R 86.274<sup>82</sup>, κορινθιακή κοτύλη 3004<sup>83</sup>, σκύφος του ΚΧ ζωγράφου CC 634<sup>84</sup>), η εικονογραφία του κώμου είναι αποκλειστικό δημιούργημα αυτής της περιοχής. Οι κωμαστές της Βοιωτίας, όπως και της Αττικής και της Κόρινθου, χαρακτηρίζονται από το κρασί και τη μουσική. Η μεγάλη όμως και σημαντική διαφορά των κωμαστών της Βοιωτίας από τους υπόλοιπους είναι ότι δύσκολα αναγνωρίζουμε παραστάσεις συμποσίου<sup>85</sup>, όπως στον τριποδικό κώθωνα του Ζωγράφου του Βερολίνου F 1727. Στην Αττική και στην Κόρινθο, η συμμετοχή των κωμαστών σε συμπόσια είναι σαφώς πιο ευδιάκριτη (Frankfurt VF B 394, αττική μελανόμορφη κύλικα)<sup>86</sup>.

Τα αγγείων των κωμαστών αποτελούν μια μεγάλη ομάδα αγγείων, όπου το κέντρο παραγωγής τους είναι κοντά στην Τανάγρα<sup>87</sup>. Οι πιο γνωστοί ζωγράφοι είναι όσοι ανήκουν στην ομάδα του Beazley<sup>88</sup> (*Boeotian Dancers Group*). Βέβαια, υπάρχουν και αρκετοί ακόμα καλλιτέχνες της Βοιωτίας που επιλέγουν να

---

<sup>80</sup> Smith 2000, 308 – 309.

<sup>81</sup> Smith 2000, σελ. 311, εικ. 1.

<sup>82</sup> Sabetai 2001.

<sup>83</sup> Boardman 2001, 238, εικ. 388.2.

<sup>84</sup> Pipili 1993, 13, πιν. 1.

<sup>85</sup> Smith 2000, 315.

<sup>86</sup> Smith 2000, 314, εικ. 3

<sup>87</sup> Kilinski 1978, 173.

<sup>88</sup> ABV 29 – 31. Beazley 1944.

απεικονίσουν στα αγγεία τους κωμαστές, εκτός από αυτούς τους τέσσερεις και αρκετά αγγεία που φέρουν το ίδιο θέμα διακόσμησης και που δεν έχουν αποδοθεί σε συγκεκριμένους ζωγράφους.

Εφόσον το αγαπημένο σχήμα των Βοιωτών καλλιτεχνών ήταν ο κάνθαρος, είναι επόμενο να έχουμε ένα μεγάλο αριθμό από παραστάσεις κωμαστών σε κανθάρους. Ενδεικτικά από τα 48 αγγεία που θα μελετήσω στην εργασία αυτή τα 39 φέρουν παραστάσεις με κωμαστές.

Πρώτα θα ασχοληθώ με τα αγγεία της ομάδας του Beazley. Πρώτος ζωγράφος είναι ο Ζωγράφος του Βερολίνου F 1727<sup>89</sup>. Γενικότερα, ο ζωγράφος αυτός είναι ένας από τους καλύτερους Βοιωτούς ζωγράφους και πήρε το όνομά του από έναν τριποδικό κώθωνα. Βάσει της χρονολογίας αυτού του αγγείου, μπορούμε να τοποθετήσουμε το ξεκίνημά του γύρω στο 570 π.Χ. Τα σχήματα που προτιμά να διακοσμεί είναι τριποδικοί κώθωνες, κύπελλα και φυσικά κάνθαροι<sup>90</sup>.

Οι κωμαστές που σχεδιάζει είναι γυμνοί και πάντα τοποθετημένοι ξεχωριστά από τις ζωφόρους με τα ζώα. Επιπλέον, οι κωμαστές του, φέρουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όπως ο ένας βόστρυχος που βρίσκεται στη γραμμή του μετώπου, ή μια, ενιαία γραμμή που ενώνει τη μύτη με το μέτωπο. Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά φέρουν όμως και οι άλλες μορφές που ζωγραφίζει. Για παράδειγμα, οι σειρήνες έχουν και αυτές, όπως και οι κωμαστές, έναν βόστρυχο ενώ οι σφίγγες συνήθως περισσότερους. Έχουν ακόμη μεγάλα σώματα και μικρά κεφάλια και πόδια. Από την άλλη πλευρά οι πάνθηρες του, έχουν λεπτό σώμα και μυτερά αυτιά, που θυμίζουν στο σχήμα τους το φύλο του κισσού. Γενικότερα, ο Ζωγράφος του Βερολίνου F 1727, τοποθετεί με τέτοιο τρόπο τις μορφές του, ώστε να αποπνέουν ένα αίσθημα τάξης.

Το αγγείο που έδωσε και το όνομα στον ζωγράφο είναι ένας τριποδικός κώθων που βρίσκεται στο μουσείο του Βερολίνου και προέρχεται από την Τανάγρα<sup>91</sup>. Το αγγείο έχει σχετικά ψηλό σώμα, τα πόδια του είναι πόδια λιονταριού και έχει διασωθεί και το κάλυμμά του (εικόνα 1).

Στην όψη Α απεικονίζεται στην πάνω ζώνη μια σκηνή θυσίας. Δύο άνδρες ντυμένοι με μακρύ χιτώνα ή ιμάτιο, κρατάνε στα χέρια τους σιτηρά, χρήσιμα για την θυσία. Μπροστά από αυτούς τους δύο άνδρες απεικονίζεται ο αυλητής, ο οποίος

---

<sup>89</sup> Kilinski 1978, 176. Kilinski 1990, 15, 36. Scheffer 1992, 119. Smith 2000, 315. Maffre, Kilinski 2002, 33. Smith 2007, 64, 67.

<sup>90</sup> Kilinski 1990, 16.

<sup>91</sup> Kilinski 1990, 15.

φορά μακρύ χιτώνα και μπροστά από τον αυλητή είναι ένας δούλος, ο οποίος οδηγεί τον αγριόχοιρο στον βωμό, που είναι ήδη είναι αναμμένος. Στην κάτω ζώνη απεικονίζεται ένα λιοντάρι να δαγκώνει ένα ταύρο. Η σκηνή συμπληρώνεται από ανθέμια.

Στην όψη Β, στην πάνω ζώνη έχουμε μια μεγάλη σκηνή συμποσίου. Υπάρχουν δύο κλίνες επάνω στις οποίες είναι ξαπλωμένοι τέσσερις συμποσιαστές (δύο και δύο). Στην αριστερή κλίνη βλέπουμε ότι ο ένας συμποσιαστής κρατά ένας κάρθαρο, ενώ ο άλλος έναν σκύφο, τον οποίο ο δούλος γεμίζει με κρασί. Στην δεξιά κλίνη βλέπουμε τον έναν από τους δύο συμποσιαστές να κρατά μια φιάλη την οποία, όπως και προηγουμένως, ένας δούλος τη γεμίζει με κρασί. Οι συμποσιαστές συζητούν κάτω από τους ήχους του διπλού αυλού, που παίζει ένας αυλητής, ο οποίος είναι τοποθετημένος ανάμεσα στις δύο κλίνες, γεγονός που δίνει στην παράσταση μια συμμετρία. Επιπλέον, μπροστά από κάθε κλίνη υπάρχει ένα τραπέζι με φαγητά. Στην κάτω ζώνης αυτής της πλευράς, βλέπουμε να απεικονίζονται δύο σφίγγες, που κοιτούν η μια την άλλη.

Στην όψη Γ, στην πάνω ζώνη απεικονίζεται ένας κώμος. Ο κώμος αυτός αποτελείται από πέντε γυμνούς κωμαστές, που είναι στραμμένοι όλοι προς τα δεξιά. Επίσης, φέρουν γενειάδα και έχουν μακριά κόμη. Οι κωμαστές χορεύουν, έχοντας όλοι το δεξί χέρι μπροστά, το αριστερό πίσω και σηκωμένο το αριστερό πόδι. Τον ρυθμό τον δίνει ένας αυλητής, ο οποίος παίζει διπλό αυλό και που είναι και αυτός γυμνός και αγένειος.

Στην κάτω ζώνη παριστάνονται δύο σειρήνες με μεγάλα φτερά, τοποθετημένες αντικριστά, ενώ ανάμεσά τους υπάρχει ένα παραπληρωματικό κόσμημα.

Οι παραστάσεις στα πόδια του κώθωνα και αυτές χωρίζονται σε δύο ζώνες. Στο πόδι Α, στην πάνω ζώνη απεικονίζονται δύο γοργόνεια και στην κάτω έχουμε σκηνή πάλης. Στο πόδι Β, στην πάνω ζώνη παριστάνεται η Μέδουσα και στην κάτω ζώνη δύο αθλητές να πυγμαχούν. Τέλος στο πόδι Γ, στην πάνω ζώνη απεικονίζεται ο Περσέας, που τον αναγνωρίζουμε από τα φτερωτά του σανδάλια και την επιγραφή και που ίσως να σχετίζεται με την Μέδουσα στο πόδι Β. Στην άλλη ζώνη, σε αναλογία με τις δύο προηγούμενες, παριστάνεται ένας δισκοβόλος και ένας κριτής.

Σύμφωνα με την άποψη της Smith, το αγγείο αυτό δεν παρουσιάζει τρία διαφορετικά θέματα αλλά ένα. Πιο συγκεκριμένα, η Smith υποστηρίζει ότι στο αγγείο αυτό ο ζωγράφος αποφάσισε να απεικονίσει ένα τοπικό θρησκευτικό γεγονός, άγνωστο όμως ποιο. Έτσι λοιπόν, έχουμε στην μια όψη την θυσία, στην δεύτερη το

συμπόσιο και στην τρίτη τον κόμο, γεγονότα που έπονταν μια θυσία και που ήταν σύνηθες φαινόμενο να λαμβάνουν χώρα σε μια θρησκευτική εορτή<sup>92</sup>. Επίσης, με την θρησκευτική αυτή εορτή συνδέονται και οι παραστάσεις των αθλητών στα πόδια του αγγείου.

Κατά τη γνώμη μου, η άποψη αυτή της Smith είναι βάσιμη. Γνωρίζουμε από τις αρχαίες πηγές αλλά και από την αγγειογραφία, ότι μετά την τέλεση μιας θυσίας προς τιμήν μιας θεότητας, λάμβαναν χώρα αθλητικοί αγώνες. Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα όπου έχουμε θυσία και αθλητικούς αγώνες, είναι η εορτή των Παναθηναίων στην Αθήνα, αλλά και τα Παμβοιώτια στη Βοιωτία (λεκάνη Β 80<sup>93</sup>).

Ένα άλλο αγγείου του ζωγράφου του Βερολίνου F 1727, είναι ένα κάνθαρος που εκτίθεται στο μουσείο Staatl. Antikensammlung του Μονάχου (6010)<sup>94</sup>. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ 550 με 540 π.Χ. και η προέλευσή του είναι άγνωστη. Σύμφωνα με την Ure, ο κάνθαρος αυτός ανήκει στο Group Β γιατί στις λαβές του υπάρχουν αντηρίδες (εικόνα 2).

Το σώμα του αγγείου χωρίζεται σε δύο ζώνες και στις δύο όψεις του. Στην όψη Α, στην πρώτη ζώνη απεικονίζεται ένας κόμος. Τον κόμο αποτελούν επτά γυμνοί κωμαστές. Άξιο λόγου είναι ότι στην άκρη αριστερά της παράστασης ο ζωγράφος επέλεξε να απεικονίσει και έναν σάτυρο, αφού οι παραστάσεις που απεικονίζουν μαζί σατύρους και κωμαστές είναι αρκετά σπάνιες (κύλικα χωρίς λαβές, Αθήνα 418, αγγείο με προχοή, Βερολίνο 3366). Στην κάτω ζώνη, παριστάνονται δύο σειρήνες, ανάμεσα σε δύο πάνθηρες. Οι σειρήνες είναι τοποθετημένες η μια απέναντι στην άλλη. Δεν έχει σωθεί το κεφάλι της σειρήνας που βρίσκεται στα δεξιά της παράστασης.

Στην άλλη όψη του αγγείου, στην πρώτη ζώνη παριστάνεται πάλι ένας κόμος από έξι κωμαστές και έναν αυλητή, που παίζει τον χαρακτηριστικό διπλό αυλό. Επίσης, πίσω από τον κωμαστή, αριστερά, είναι ζωγραφισμένος και ένας δίνος. Στην δεύτερη ζώνη, κατά αναλογία με την δεύτερη ζώνη της όψης Α, απεικονίζονται δύο σφίγγες, οι οποίες έχουν αριστερά και δεξιά τους από ένα λιοντάρι.

Άλλος ένας κάνθαρος του ζωγράφου του Βερολίνου F 1727 βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο (623)<sup>95</sup>. Και αυτός ο κάνθαρος, όπως και ο

---

<sup>92</sup> Smith 2007, 63 - 64.

<sup>93</sup> Ure 1929, 160, 164, 165, 167, 168, 169, 170.. Scheffer 1992, 127, 132.

<sup>94</sup> Kilinski 1978, 176. Kilinski 1990, 16. Maffre, Kilinski 2002, 24.

<sup>95</sup> Kilinski 1978, 177. Kilinski 1990, 16.

προηγούμενος έχει στις λαβές του αντηρίδες. Στην πρώτη ζώνη της όψης Α απεικονίζονται επτά κωμαστές να χορεύουν και ένας ακόμα άνδρας που παίζει διπλό αυλό. Στην κάτω ζώνη απεικονίζεται στη μέση της παράσταση ένας τετράφυλλος ανθός λωτού σε σχήμα ανθεμίου. Δεξιά και αριστερά από το φυτικό αυτό κόσμημα υπάρχουν σφίγγες, ένα λιοντάρι και ένας πάνθηρας<sup>96</sup>.

Στην όψη Β, στη πρώτη ζώνη απεικονίζονται και πάλι κωμαστές να χορεύουν και στην κάτω ζώνη του αγγείου παριστάνονται λιοντάρια να καταβάλουν έναν ταύρο. Δίπλα από τα λιοντάρια βρίσκονται σειρήνες με ανοιχτά φτερά (εικόνα 3).

Τελευταίο αγγείο του ζωγράφου αυτού είναι ένας κάνθαρος που βρίσκεται και αυτός στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο (624)<sup>97</sup>. Στις δύο όψεις του αγγείου, στην πάνω ζώνη απεικονίζεται το προσφιές πλέον θέμα του κώμου. Έτσι έχουμε κωμαστές να χορεύουν υπό τους ήχους του διπλού αυλού. Στις κάτω ζώνες έχουμε πάλι παρόμοια θέματα με τα προηγούμενα αγγεία. Στην όψη Α, απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης ένας άνθος λωτού και εκατέρωθέν του πάνθηρες. Στην όψη Β έχουμε πάλι ένα άνθος λωτού και εκατέρωθέν του δύο σφίγγες<sup>98</sup> (εικόνα 4).

Επόμενος ζωγράφος είναι ο ζωγράφος της Βοστώνης 01.8110. Οι ανθρώπινες μορφές του έχουν έναν εύθυμο χαρακτήρα. Ιδιαίτερο τεχνοτροπικό στοιχείο του είναι ότι κωμαστές που σχεδιάζει έχουν μόνο έναν βόστρυχο. Το αυτί τους ξεκινά πίσω από την γενειάδα, καταλήγει στον λαιμό τους και είναι ενσωματωμένο με την γραμμή της κόμης.

Επιπλέον, οι μορφές του είναι κοντές και κάπως παχιές. Ένα ακόμα στοιχείο που χαρακτηρίζει τους κωμαστές του, είναι η διαφορά μεγέθους που υπάρχει μεταξύ του ποδιού που είναι σηκωμένο και του ποδιού που ακουμπά στο έδαφος<sup>99</sup>.

Το αγγείο που έδωσε το όνομα στον ζωγράφο αυτόν, είναι ένας τριποδικός κώθωνας, που βρίσκεται στο μουσείο της Βοστώνης (01.8110). Η διακόσμηση που φέρει στο πάνω μέρος του σώματός του, είναι λιοντάρια, κάπρος, ανθέμια λωτού, σφίγγες, πάνθηρες, ταύρος και ίσως λύκος. Στις πλευρές του αγγείου απεικονίζονται, δύο λιοντάρια και μια σειρήνα, πυγμάχοι και κριτές, παλαιστές και κριτές. Στα τρία

---

<sup>96</sup> Kilinski 1990, 16.

<sup>97</sup> Kilinski 1978, 177. Kilinski 1990, 16.

<sup>98</sup> Kilinski 1990, 16.

<sup>99</sup> Kilinski 1990, 17.

πόδια, που απολήγουν σε πόδια λιονταριού, παριστάνονται ένα λιοντάρι, κωμαστές να χορεύουν και γοργόνειο <sup>100</sup> αντίστοιχα (εικόνα 5).

Το άλλο αγγείο του είναι ένας κάνθαρος από την Ριτσώνα, ο οποίος εκτίθεται στο μουσείο της Θήβας (R. 50.265)<sup>101</sup>. Από το αγγείο λείπει ένα μεγάλο τμήμα από την όψη Α, και κάποια μικρά τμήματα από την όψη Β. Ως προς την διακόσμηση, αυτή χωρίζεται σε δύο ζώνες (εικόνα 6).

Στην όψη Α στην πρώτη ζώνη έχουμε κωμαστές που χορεύουν. Είναι συνήθως γυμνοί και με γενειάδα. Η υπόλοιπη παράσταση λείπει. Σύμφωνα με την Sabetai<sup>102</sup>, απεικονίζεται στο κέντρο ένας ιθυφαλλικός κωμαστής, ο οποίος είναι κατ' ενώπιον του θεατή να αυνανίζεται και στα δεξιά του υπάρχουν κωμαστές που χορεύουν (σχέδιο εικόνας 6).

Στην δεύτερη ζώνη, στο κέντρο της παράστασης υπάρχει ένα ανθέμιο λωτού. Αριστερά από το ανθέμιο αυτό, παριστάνεται μια σφίγγα και ένας άνδρας που έρχεται από πίσω της κρατώντας ένα ξίφος (λεπτομέρεια εικόνας 6), ενώ αριστερά (είναι κατεστραμμένη στο σημείο αυτό η παράσταση), απεικονίζονται μια σφίγγα και ένα λιοντάρι.

Στην απεικόνιση του άνδρα και της σφίγγας, ο Kilinski υποθέτει ότι αφορά το μυθολογικό επεισόδιο του Οιδίποδα που σκοτώνει τη Σφίγγα<sup>103</sup>. Αν και ο μύθος αυτός έχει σχέση με την Θήβα, η γνώμη μου είναι ότι μάλλον είναι απίθανο να αποδίδεται εδώ ακόμα και σε μια πρώιμη απεικόνισή του. Η πιο πιθανή ταύτιση, για μένα, είναι να δούμε στον άνδρα αυτό ένα απλό κωμαστή που φέρει ένα ξίφος και που πάει να σκοτώσει μια σφίγγα.

Στην όψη Β, στην πρώτη ζώνη παριστάνονται επτά γυμνοί κωμαστές να χορεύουν. Είναι όλοι τους στραμμένοι προς τα δεξιά, εκτός από τον δεύτερο στα αριστερά, που κοιτάει προς τα πίσω, στον κωμαστή που κρατά ένας κάνθαρο. Επίσης, στην άκρη δεξιά της παράστασης είναι και ένας κωμαστής που κρατά και παίζει μια λύρα.

Η δεύτερη ζώνη, φιλοξενεί έναν πάνθηρα και μια σφίγγα, τοποθετημένα το ένα να κοιτά το άλλο και ανάμεσά τους να υπάρχει ένα άνθος λωτού. Επίσης, στην

---

<sup>100</sup> Kilinski 1978, 181. Kilinski 1990, 17.

<sup>101</sup> Kilinski 1978, 82. Kilinski 1990, 17. Kilinski, Maffre 1999, 28. Sabetai 2001, 18 – 19.

<sup>102</sup> Sabetai 2001, 19.

<sup>103</sup> Kilinski 1978, 182, 1990, 17.

παράσταση αυτή υπάρχουν και δύο λιοντάρια, τοποθετημένα το ένα απέναντι από το άλλο, να κοιτούν αριστερά και δεξιά, αντίστοιχα.

Ο Ζωγράφος της Θήβας 50.263 ως προς την τεχνοτροπία του είναι κοντά με τον Ζωγράφο της Βοστώνης. Οι κωμαστές του έχουν καλύτερες αναλογίες από εκείνες των υπολοίπων ζωγράφων της ομάδας και αποδίδει καλύτερα τις εσωτερικές λεπτομέρειες του σώματος με πιο έντονες γραμμές<sup>104</sup>. Στον καλλιτέχνη αυτόν αποδίδονται δύο αγγεία, μια τριποδική πυξίδα (R. 50.263)<sup>105</sup> και ένας κάρθαρος (Karlsruhe, Bad. Landesmus. B. 3149)<sup>106</sup>.

Η τριποδική πυξίδα, από όπου πήρε και το όνομά του βρίσκεται στο μουσείο της Θήβας. Το επάνω μέρος του αγγείου είναι διακοσμημένο με μια μελανή ταινία που το περιτρέχει και με μια σειρά από ροζέτες σε σχήμα άνθους. Το κάλυμμα του είναι διακοσμημένο με γλώσσες, χρώματος μαύρο και καφέ που εναλλάσσονται και με ακτίνες. Στα πλάγια, η διακόσμηση που φέρει αποτελείται από ροζέτες σε σχήμα άνθους που ενώνονται και εναλλάσσονται με μπουμπούκια λωτού.

Στο πόδι Α έχουμε Γοργόνα, που τρέχει προς τα δεξιά, έχοντας ανοιχτές τις φτερούγες της. Επίσης, φορά μακρύ χιτώνα, ο οποίος είναι διακοσμημένος με φολίδες στο στήθος, ενώ στα πόδια φορά εμβάδες με φτερά. Στο πόδι Β, παριστάνεται ένας γυμνός κωμαστής να χορεύει, ενώ έχει το κεφάλι του στραμμένο προς τα πίσω. Στο πόδι Γ έχουμε ένα λιοντάρι, που κοιτά προς τα πίσω και έχει σηκωμένο το μπροστά αριστερό του πόδι (εικόνα 7).

Το άλλο αγγείο του ζωγράφου, ο κάρθαρος Β 3149 διακοσμείται στην όψη Α με τρεις γυμνούς κωμαστές που χορεύουν και έναν που παίζει διπλό αυλό<sup>107</sup>. Επίσης, οι λαβές του κάρθαρου αυτού φέρουν ως επιπλέον στοιχείο, αντηρίδες (εικόνα 8).

Στον Ζωγράφος της Χαϊδελβέργης αποδίδονται δύο αγγεία, εκ των οποίων εδώ θα μελετηθεί μόνο το ένα, καθώς δεν κατέστη δυνατό να βρω εικόνες από τον δεύτερο κάρθαρο (Bonn., Akad. Kunstmus. 334), όπου σύμφωνα με τον Kilinski, έχει ως εικονιστικό του θέμα και στις δύο όψεις του, κωμαστές να χορεύουν<sup>108</sup>. Ως προς την τεχνική του, σύμφωνα πάντα με τον Kilinski, επαναλαμβάνει τις ίδιες στάσεις και τις ίδιες λεπτομέρειες στις μορφές του και στα δύο αγγεία.

---

<sup>104</sup> Kilinski 1978, 185 – 186. Kilinski 1990, 18.

<sup>105</sup> Kilinski 1978, 185. Kilinski 1990, 18. Sabetai 2001, 21.

<sup>106</sup> Kilinski 1978, 185. Kilinski 1990, 18.

<sup>107</sup> Kilinski 1990, 18.

<sup>108</sup> Kilinski 1990, 18.

Ο κάνθαρος της Χαϊδελβέργης (166)<sup>109</sup>, που έδωσε και το όνομα στον ζωγράφο, στην όψη Α παριστάνει τρεις γυμνούς κωμαστές να χορεύουν υπό την μουσική του διπλού αυλού (εικόνα 9), ενώ στην όψη Β οι κωμαστές χορεύουν υπό τους ήχους της λύρας.

Περνώντας στα υπόλοιπα αγγεία που κοσμούνται με κωμαστές αλλά δεν ανήκουν στην ομάδα του Beazley, θα δούμε πρώτα έναν μελανόμορφο κάνθαρο που προέρχεται από τον τάφο 86, από το νεκροταφείο της Ριτσώνας (R 86. 274), (εικόνα 10). Το αγγείο, έχει συγκολληθεί αλλά δυστυχώς, λείπουν κάποια τμήματα από την παράσταση που φέρει.

Στην όψη Α απεικονίζονται τέσσερις κωμαστές, οι οποίοι φαίνεται να χορεύουν. Σε αντίθεση με το προηγούμενο αγγείο, οι κωμαστές αυτοί δεν είναι εντελώς γυμνοί αλλά φοράνε ένα ένδυμα που δηλώνεται με ένα πιο ανοιχτό χρώμα από το χρώμα του δέρματος των μορφών. Επίσης, και οι τέσσερις κωμαστές έχουν γενειάδα και μακριά μαλλιά, τα οποία είναι πιασμένα με μια ταινία. Η παράσταση αυτή δεν σώζεται ολόκληρη καθώς τα κεφάλια των δύο ακριανών μορφών έχουν χαθεί.

Στην άλλη όψη, παριστάνονται τρεις κωμαστές να χορεύουν και ένας άλλος στην άκρη δεξιά να γέρνει προς τα εμπρός και να κρατά με το αριστερό του χέρι το κεφάλι του, κάνοντας πιθανόν εμετό από το πολύ κρασί. Οι κωμαστές φοράνε και εδώ το ίδιο ένδυμα και έχουν τα μακριά μαλλιά τους πιασμένα με ταινία. Και στην όψη αυτή η παράσταση δεν είναι ολόκληρη, μιας και λείπουν τα κεφάλια των δύο μεσαίων μορφών. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ 580 – 570 π.Χ.

Το αγγείο αυτό πιθανότατα μιμείται τα κορινθιακά. Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι οι κωμαστές εδώ είναι ενδεδυμένοι όπως και οι κωμαστές στα κορινθιακά αγγεία του τελευταίου τετάρτου του 7ου αι. π.Χ. (σκύφος CC 632)<sup>110</sup> σε αντίθεση με τα περισσότερα βοιωτικά αγγεία στα οποία οι κωμαστές είναι γυμνοί.

Ο επόμενος κάνθαρος βρίσκεται στο πανεπιστήμιο του Yale (1913.184) και χρονολογείται μεταξύ 570 και 560 π.Χ.<sup>111</sup>, ενώ είναι άγνωστος ο ζωγράφος και ο τόπος προέλευσής του. Είναι ένας μελανόμορφος κάνθαρος με χαμηλό πόδι, ψηλές λαβές και με μελανό γάνωμα στο εσωτερικό του.

---

<sup>109</sup> Kilinski 1990

<sup>110</sup> Pipili 1993, πιν. 5.

<sup>111</sup> Kilinski 2005, 205.



Στη μια όψη του παρουσιάζει τέσσερις κωμαστές (εικόνα 11). Οι τρεις από αυτούς είναι ιθυφαλλικοί και γυμνοί, ενώ ο τέταρτος φαίνεται να φορά ένα είδος χιτώνα και στο κεφάλι κάποιο κάλυμμα. Ο κωμαστής που βρίσκεται δεξιά στην παράσταση κρατά στο αριστερό του χέρι έναν κάνθαρο και είναι στραμμένος προς τους συντρόφους του. Οι δύο κωμαστές που απεικονίζονται στο κέντρο της παράστασης κοιτάνε προς τα δεξιά και ο ένας έχει το κεφάλι του στεφανωμένο με φύλλα κισσού ή αμπέλου, ενώ στο αριστερό του χέρι κρατά ένα κέρασ. Ίσως στο αριστερό χέρι να κρατούσε κάτι και ο πρώτος κωμαστής, καθώς αυτό μοιάζει να είναι ανοιχτό σαν να ήταν κάτι εκεί τοποθετημένο, και που τώρα έχει χαθεί. Ο τέταρτος κωμαστής είναι αρκετά διαφορετικός από τους υπόλοιπους μιας και είναι, όπως προαναφέρθηκε ντυμένος. Επίσης, στο δεξί του χέρι κρατά κάτι σαν βακτηρία. Επιπλέον, ενώ φαίνεται να κινείται προς την αντίθετη κατεύθυνση σε σχέση με τους άλλους κωμαστές, έχει το κεφάλι του στραμμένο προς αυτούς.

Σε ένα κάνθαρο από το νεκροταφείο της Ριτσώνας (R 49.267), μπορούμε να δούμε και στις δύο όψεις του κωμαστές να χορεύουν (εικόνα 12). Το αγγείο είναι συγκολλημένο και του λείπουν κάποια τμήματα στη βάση των λαβών και στο χείλος.

Ο κάνθαρος φέρει μελανό, λεπτό στίλβωμα σε όλη την επιφάνειά του εκτός από την παράσταση και τις λωρίδες σε πιο ανοιχτό χρώμα από το μελανό, που περιτρέχουν κυκλικά το αγγείο στο κάτω μέρος της κοιλιάς του. Ως προς την κύρια παράσταση, στην όψη Α, απεικονίζονται τρεις κωμαστές να χορεύουν ζωγρά υπό τους ήχους του διπλού αυλού που παίζει ένας άλλος άνδρας. Στην παράσταση υπάρχει συμμετρία, καθώς δύο μορφές είναι στραμμένες προς τα δεξιά και οι άλλες δύο προς τα αριστερά, με αποτέλεσμα οι κωμαστές να είναι αντικριστά.

Στην Β όψη, υπάρχουν επίσης, τέσσερις μορφές που χορεύουν, τρεις άνδρες και μια γυναίκα. Οι μορφές είναι, όπως και στην όψη Α, χωρισμένες σε δύο ομάδες, δύο ατόμων που κοιτούν ο ένας τον άλλον. Όλες οι μορφές είναι γυμνές. Οι άνδρες είναι ζωγραφισμένοι με μαύρο χρώμα, ενώ η γυναίκα με άσπρο. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ 560 – 550 π.Χ.

Το επόμενο αγγείο είναι και αυτό ένας κάνθαρος (Α 349), (εικόνα 13). Αποτελείται από μικρά θραύσματα που έχουν συγκολληθεί. Η προέλευσή του είναι άγνωστη, όπως άγνωστος είναι και ο ζωγράφος του. Επίσης, αβέβαιη είναι και η χρονολόγησή του. Οι λαβές και το πόδι του αγγείου είναι διακοσμημένα με μελανό χρώμα, ενώ το σώμα του παρέμεινε στο χρώμα του πηλού.

Στην κύρια όψη παριστάνονται τρεις κωμαστές, ένας αριστερά, ένας δεξιά και ένας στη μέση. Οι δύο ακριανοί έχουν ανοιχτόχρωμο στήθος, ενώ το υπόλοιπο σώμα τους είναι μελανό. Επίσης, είναι και οι δύο γενειοφόροι. Το σώμα του μεσαίου κωμαστή, αντίθετα, είναι ζωγραφισμένο όλο με μελανό χρώμα. Πιθανόν, και αυτή η μορφή να είναι γενειοφόρα, αλλά δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα σίγουροι, καθώς λείπει όλο το πρόσωπό της. Ελλιπές είναι και το κάτω μέρος του σώματός της, αφού απουσιάζει και από εκεί ένα τμήμα των ποδιών της. Οι τρεις κωμαστές έχουν έντονη κίνηση, κουνώντας τα χέρια και τα πόδια τους. Μάλιστα, η μορφή που βρίσκεται αριστερά, κοιτά την μεσαία μορφή και φαίνεται να της μιλάει. Οι μορφές επιπλέον, φέρουν ίχνη εγχάραξης. Εκτός από τους τρεις κωμαστές, στην παράσταση υπάρχουν και παραπληρωματικά φυτικά κοσμήματα και ένας ρόδακας.

Στην όψη Β απεικονίζονται τρεις κωμαστές να χορεύουν και ένας να παίζει διπλό αυλό. Και αυτή η παράσταση είναι ελλιπής, καθώς λείπει το κεφάλι του κωμαστή που βρίσκεται στην άκρη δεξιά και σχεδόν όλο το σώμα και μέρος του ποδιού του κωμαστή που βρίσκεται άκρη αριστερά. Οι δύο μεσαίες μορφές κοιτάζουν η μια την άλλη. Η μορφή στα αριστερά είναι στραμμένη προς τα δεξιά και η μορφή στα δεξιά είναι στραμμένη στα δεξιά, σαν να κοιτά τους κωμαστές της όψης Α. Οι δύο κεντρικοί κωμαστές έχουν γενειάδα, ενώ αυτός που παίζει τον διπλό αυλό έχει και μακριά μαλλιά. Και σε αυτή την όψη υπάρχουν εγχάρακτα στοιχεία και παραπληρωματικά κοσμήματα.

Ο κάνθαρος που θα μελετηθεί στη συνέχεια προέρχεται από μια ιδιωτική συλλογή στη Γαλλία και παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον. Είναι ένα μελανόμορφο αγγείο, με ψηλές λαβές και με όχι και τόσο χαμηλό πόδι, το οποίο έχει συγκολληθεί και από το οποίο λείπουν κάποια τμήματα.

Στη όψη Α παριστάνονται τρεις κωμαστές και ένας που παίζει διπλό αυλό. Έχουν όλοι μακριά κόμη και γενειάδα, χαρακτηριστικά τα οποία αποδίδονται με εγχάραξη, όπως και το στήθος τους. Οι μορφές είναι γυμνές, εκτός από μια ζώνη που φορούν στη μέση και κοιτάζουν όλες προς τα αριστερά. Δυστυχώς όμως, ο κωμαστής που βρίσκεται στα αριστερά της σύνθεσης δεν σώζεται καθόλου (σώζεται μόνο ένα μικρό τμήμα από το κάτω μέρος του σώματός του και ένα τμήμα του χεριού του). Οι μορφές, όπως είναι φυσικό χαρακτηρίζονται από την έντονη κίνηση και τις έντονες χειρονομίες.

Το ενδιαφέρον όμως στοιχείο της παράστασης αυτής είναι η επιγραφή που υπάρχει χαμηλά στο αγγείο, ανάμεσα στα πόδια των κωμαστών. Σύμφωνα λοιπόν με

την επιγραφή αυτή, το αγγείο αυτό το έφτιαξε ο Πολύψογος (ΠΟΛΥΨΟΓΟΣ ΜΕΠΟΕΣΕ ΓΟΛΥΨΟ ΓΟΣ ΜΕΓΟ ΕΣΕ).<sup>112</sup> Η επιγραφή αυτή είναι σημαντική γιατί το αγγείο αυτό είναι από τα λίγα αγγεία που φέρουν επάνω τους το όνομα του καλλιτέχνη. Δυστυχώς όμως, τουλάχιστον στην μελέτη που έκανα εγώ για την εργασία αυτή, δεν βρέθηκε κάποιο άλλο αγγείο του ζωγράφου αυτού. Γενικότερα, οι επιγραφές επάνω στα αγγεία είναι σπάνιες.

Στην παράσταση της όψης Β εμφανίζονται άλλοι τρεις γυμνοί κωμαστές να χορεύουν. Και στις δύο όψεις οι παραστάσεις συμπληρώνονται από παραπληρωματικά κοσμήματα, όπως ρόδακες και ανθέμια (εικόνα 14).

Και το επόμενο αγγείο που θα μελετηθεί βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή. Είναι ένας μελανόμορφος κίνθρος με ψηλές λαβές και πόδι. Το αγγείο είναι συγκολλημένο και σε κάποια σημεία φθαρμένο.

Στην όψη Α απεικονίζεται ένας κωμαστής, πιθανότατα νεαρής ηλικίας καθώς δεν έχει γένια αλλά μακριά κόμη. Επιπλέον, στο κεφάλι του φορά μια ταινία. Ο κωμαστής βρίσκεται σε έντονη κίνηση και είναι στραμμένος προς τα δεξιά. Αριστερά και δεξιά του υπάρχουν σφίγγες. Αντίθετα στην όψη Β δεν απεικονίζεται κάποιος κωμαστής αλλά δύο πάνθηρες, οι οποίοι κοιτούν ο ένας τον άλλον (εικόνα 15).

Τελειώνοντας με την ομάδα των κανθάρων, θα εξεταστούν παρακάτω δύο θραύσματα από το ίδιο αγγείο (T 326). Και τα δύο θραύσματα παριστάνουν δύο κωμαστές. Οι κωμαστές και στις δύο σκηνές, έχοντας μεθύσει από την κατανάλωση του κρασιού, έχουν ξεφύγει από τις συνηθισμένες συνήθειες, όπως ο χορός, και επιδίδονται σε πιο ανάρμοστες πράξεις (εικόνα 16).

Το επόμενο αγγείο είναι ένας σκύφος (37.995), με δύο οριζόντιες μελανές λαβές, ο οποίος είναι διακοσμημένος σε ζώνες. Πιο συγκεκριμένα, η πρώτη ζώνη είναι σχεδόν κατεστραμμένη, εκτός από δύο σημεία στα αριστερά και στα δεξιά του αγγείου. Θέμα της ζώνης αυτής πιθανότατα ήταν κάποιοι αγώνες, καθώς οι δύο κωμαστές που απεικονίζονται δεξιά πυγμαχούν πάνω από έναν τρίποδα. Το ίδιο συμβαίνει και στα αριστερά του αγγείου όπου δύο κωμαστές παλεύουν.

Στη δεύτερη και κύρια ζώνη του σκύφου απεικονίζονται οκτώ κωμαστές να χορεύουν. Οι τρεις κωμαστές στα δεξιά της παράστασης είναι γυμνοί και οι δύο κρατάνε στο ένα τους χέρι στεφάνι (για τον τρίτο δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι αν κρατά και αυτός κάποιο στεφάνι, καθώς στο σημείο αυτό η παράσταση είναι

---

<sup>112</sup> Maffre, Kilinski 2002, 11.

κατεστραμμένη). Οι υπόλοιποι πέντε κωμαστές απεικονίζονται να είναι τοποθετημένοι ο ένας πίσω από τον άλλον, προς τα δεξιά. Είναι όλοι τους γυμνοί εκτός από έναν που έχει επάνω του έναν χιτώνα. Όσες μορφές δεν έχουν καταστραφεί έχουν μακριά μαλλιά και γένια. Τρεις από αυτούς κρατάνε στα χέρια τους στεφάνια, ενώ ένας (στην άκρη δεξιά της παράστασης) κρατά στο υψωμένο του δεξί χέρι έναν κάνθαρο. Επιπλέον, ανάμεσα στους κωμαστές εμφανίζονται διάφορα πουλιά, όπως ερωδιοί και χήνες. Το υπόλοιπο μέρος του αγγείου διακοσμείται από τρεις ταινίες, δύο λεπτές, μια πιο παχιά και ακτίνες (εικόνα 17).

Συνέχεια έχει μια μελανόμορφη τριποδική πυξίδα, που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (938). Οι παραστάσεις που φέρει το αγγείο είναι δύο κωμαστές στο ένα πόδι που φαίνεται ότι συνομιλούν και δύο κωμαστές, ο ένας από τους οποίους ανυψείται, στα άλλα. Στο ένα ο σάτυρος είναι μόνος του και στο άλλο ο σάτυρος δείχνει τον μεγάλο του φαλλό σε μια γυναίκα (εικόνα 18).

Και αυτό το αγγείο είναι μια μελανόμορφη τριποδική πυξίδα, η οποία βρίσκεται στο Dallas (1981.170). Οι παραστάσεις που φέρει είναι οι εξής: Επάνω υπάρχει μια σειρά από ζώα, όπως πάνθηρες, λιοντάρια, ελάφια και ανάμεσά τους υπάρχουν φυτικά κοσμήματα. Το εσωτερικό της κοσμείται από μια σειρά στιγμών και από μια σειρά ακτινών, ενώ τα πόδια της πυξίδας διακοσμούνται από ένα ζεύγος κωμαστών.

Στο πόδι Α, δύο νεαροί κωμαστές πυγμαχούν επάνω από το βραβείο, το οποίο είναι ένας τρίποδας. Στο πόδι Β, εμφανίζονται δύο κωμαστές και ο πρώτος (δεξιά) πιάνει το γένη του άλλου (αριστερά). Στο πόδι Γ, ο ένας κωμαστής κρατά έναν κάνθαρο και ο άλλος τον γεμίζει με κρασί. Επιπλέον, και οι τρεις παραστάσεις κωμαστών στα πόδια του αγγείου συμπληρώνονται από σταυρούς (εικόνα 19).

Ένα ακόμα αγγείο με θέμα του τους κωμαστές είναι και ο μελανόμορφος ψυκτήρας, που φυλάσσεται στο Musée Rodin, στο Παρίσι (εικόνα 20).

Η διακόσμησή του αποτελείται από τρεις ανδρικές μορφές. Η μια μορφή είναι ένας κωμαστής που χορεύει στην άκρη δεξιά. Έχει μακριά κόμη, γενειάδα και είναι γυμνός. Η μεσαία ανδρική μορφή παίζει διπλό αυλό και είναι και αυτή γυμνή με μακριά κόμη. Επιπλέον, φορά στο κεφάλι μια ταινία και είναι στραμμένη προς τον κωμαστή που χορεύει. Τέλος, η τρίτη ανδρική μορφή, στην άκρη αριστερά της παράστασης, είναι ενδεδυμένη, πιθανότατα με κάποιο χιτώνα, έχει και αυτή μακριά κόμη και γένη και κρατά στο αριστερό της χέρι μια βάρβιτο.

Η υπόλοιπη διακόσμηση που υπάρχει στο αγγείο είναι μια λεπτή και μια παχιά ταινία στο πόδι, μια αρκετά μεγάλη λωρίδα μελανού χρώματος στο κάτω μέρος της

κοιλιάς του αγγείου που δηλώνει το έδαφος, τέσσερις ταινίες στο λαιμό, μια στη βάση, δύο στη μέση και μια κάτω από το χείλος. Επιπλέον, στο λαιμό υπάρχει διακόσμηση που τον περιτρέπει σε δύο σημεία σε σχήμα φύλλων κισσού, τα οποία χωρίζονται από τις δύο ταινίες στη μέση του λαιμού.

Τελευταίο αγγείο που ως θέμα του έχει κωμαστές και δεν ανήκει στην ομάδα των *Boeotian Dancers Group*, είναι ένα πλαστικό αγγείο σε μορφή χοίρου που βρίσκεται στο μουσείο του Βερολίνου (3391). Ο χοίρος αυτός, και στις δύο όψεις του φιλοξενεί κωμαστές, τρεις στη μια του πλευρά και δύο στην άλλη (εικόνα 21).

Με βάση την μελέτη των παραπάνω αγγείων μπορούμε να δούμε συγκεντρωτικά κάποια χαρακτηριστικά των κωμαστών. Οι κωμαστές, τόσο στη Βοιωτία όσο και στην Αττική, έρχονται σε αντίθεση με το ιδανικό πρότυπο ομορφιάς του ανδρικού σώματος, που ήταν ένα καλά γυμνασμένο σώμα. Επίσης, στην εικονογραφία μονοπωλούν τις σκηνές, συνοδευόμενοι από άγρια ζώα και μυθικά πλάσματα, ενώ δεν είναι καθόλου απίθανο να αποτελούν τη μοναδική διακόσμηση σε ένα αγγείο (κάνθαρος R 86.274, κάνθαρος A 349).

Εμφανίζονται σε ομάδες συνήθως των πέντε με επτά ατόμων, τα οποία συνοδεύει και κάποιος αυλητής τις περισσότερες φορές (κάνθαρος A 349) και σπάνια υπό τους ήχους άλλου οργάνου, ενώ στα χέρια τους κρατάνε κανθάρους (κάνθαρος 1913.184, τριποδική πυξίδα 1981.170). Είναι συνήθως γυμνοί, με μακριά κόμη, που την έχουν πιασμένη με ταινία, είναι σχετικά αδύνατοι και γενειοφόροι, σε αντίθεση με την Κόρινθο και την Αττική όπου εκεί οι κωμαστές είναι ενδεδυμένοι με τον κοντό κόκκινο ένδυμα και αποδίδονται πιο χοντροί.

Σχετικά με την κίνησή τους, μπορούμε να πούμε ότι οι κωμαστές της Βοιωτίας έχουν πάντα σηκωμένο το δεξί χέρι και πόδι τους, ο ένας είναι πίσω από τον άλλον, συνήθως με κατεύθυνση από αριστερά προς τα δεξιά και σε κάποιες περιπτώσεις μερικοί από αυτούς έχουν το κεφάλι τους στραμμένο προς τα πίσω. Ως προς την σχέση τους με τους Αττικούς κωμαστές, η διαφορά εντοπίζεται στην κίνηση. Πιο συγκεκριμένα, οι κωμαστές της Αττικής την ώρα που χορεύουν χτυπούν τους γλουτούς τους κάτι που οι Βοιωτοί κωμαστές δεν κάνουν (σκύφος EAM 1109<sup>113</sup>). Διαφορές όμως υπάρχουν και με την Κόρινθο. Στην Κόρινθο οι κωμαστές

---

<sup>113</sup> Boardman 2001, εικ. 23.

απεικονίζονται είτε μόνοι τους είτε σε ομάδες (αρύβαλλος, Oxford, Ashmolean Mus. 1947.237, αμφορίσκος, Λονδίνο 1884.8.4.9)<sup>114</sup>.

Επιπλέον, οι κωμαστές στην Κόρινθο εμφανίζονται να συμμετέχουν σε διάφορα θρησκευτικά δρώμενα (πυξίδα, Staatliche Mus. Zu Berlin, Antikensammlung inv. 4856)<sup>115</sup> και στην Αττική συχνά συμμετέχουν σε συμπόσια, κάτι που στην βοιωτική εικονογραφία των κωμαστών είναι σχετικά σπάνιο, όπως σπάνιο είναι και η συμμετοχή τους σε μυθολογικά επεισόδια.

Μια ακόμα ενδιαφέρον παρατήρηση είναι ότι οι σκηνές όπου οι κωμαστές συνοδεύονται από γυναίκες είναι σπάνιες (R. 45.267), σε αντίθεση με την Κόρινθο και την Αττική, όπου φαίνεται ότι οι γυναίκες συνοδεύουν με μεγαλύτερη συχνότητα τους κωμαστές (αμφορίσκος, Λονδίνο 1884.8-4.9<sup>116</sup>, κύλικα, Πράγα I 280<sup>117</sup>). Στην Κόρινθο επιπλέον οι γυναίκες αποδίδονται και αυτές ως γυμνές χορεύτριες.

### **Ομάδα σκιαγραφίας:**

Η βοιωτική κεραμική περιλαμβάνει και μια μεγάλη κατηγορία αγγείων, που συχνά παρουσιάζουν κωμαστές, από τα οποία απουσιάζει εντελώς η εγχάραξη και τα επίθετα χρώματα, παρόλο που η διάταξη των μορφών και των διακοσμητικών στοιχείων ανήκουν στον μελανόμορφο ρυθμό του 8ου αι. π.Χ.

Η κατηγορία αυτή ονομαζόταν γεωμετρίζουσα, όρος ο οποίος ήταν εσφαλμένος και παραπλανητικός, μιας και δεν είχε κανένα κοινό στοιχείο με την τεχνοτροπία του γεωμετρικού ρυθμού του 8ου αι. π.Χ. Έτσι, η κατηγορία αυτή είναι καλύτερα να αναφέρεται ως *Ομάδα της σκιαγραφίας*. Τα αγγεία που ανήκουν στην κατηγορία αυτή μελετήθηκαν εκτενώς για πρώτη φορά από την Ure, το 1929<sup>118</sup> και στη συνέχεια προστέθηκαν και άλλα αγγεία κυρίως από τον Kilinski και τον Maffre<sup>119</sup>.

Τα αγγεία της ομάδας της σκιαγραφίας, αρχικά τοποθετούνταν χρονολογικά στη γεωμετρική κεραμική (900 – 700 π.Χ). Αργότερα όμως, όταν βρεθήκανε σε έναν

---

<sup>114</sup> Smith 2007, εικ. 5, σελ. 50, εικ. 7, σελ. 51.

<sup>115</sup> Smith 2007, εικ. 8, σελ. 52.

<sup>116</sup> Smith 2007, 51.

<sup>117</sup> Boardman 2001, εικ. 22.

<sup>118</sup> Scheffer 1974, 75.

<sup>119</sup> Kilinski 1990. Maffre 1975.

τάφο της Ριτσώνας δύο αγγεία, τα οποία απεικονίζουν κωμαστές με την τεχνοτροπία της σκιαγραφίας τα αγγεία αυτά χρονολογήθηκαν στα μέσα του βου αι. π.Χ.<sup>120</sup>

Από δύο διακοσμητικές ζώνες αποτελείται ένας μικρός κάνθαρος από την Τανάγρα, που τώρα βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας (CC 617<sup>3</sup>)<sup>121</sup>. Στην πρώτη ζώνη της όψης Α, βλέπουμε να απεικονίζονται κωμαστές που χορεύουν. Στην δεύτερη ζώνη απεικονίζονται πάλι κωμαστές να χορεύουν αλλά είναι λιγότεροι στον αριθμό σε σχέση με τους κωμαστές της πάνω ζώνης. Επίσης, ανάμεσα στον κωμαστή από τα δεξιά και στον κωμαστή που βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης υπάρχει και ένα πτηνό.

Στην πρώτη ζώνη της όψης Β, απεικονίζονται πάλι κωμαστές να χορεύουν. Μάλιστα οι τρεις κωμαστές στην άκρη αριστερά της παράστασης ακουμπούν ο ένας την πλάτη του άλλου. Οι κωμαστές αυτοί χωρίζονται από τους υπόλοιπους από ένα πτηνό, πιθανόν πάπια, που παρεμβάλλεται ανάμεσά τους. Στην δεύτερη ζώνη διακόσμησης, παριστάνονται στο κέντρο δύο σφίγγες, που η μια κοιτά την άλλη και στα άκρα, δεξιά και αριστερά από τις σφίγγες, παριστάνονται πτηνά (εικόνα 22).

Σε έναν άλλο πάλι κάνθαρο (CC 617<sup>9</sup>)<sup>122</sup> από την Τανάγρα, στην όψη Α απεικονίζεται μια σκηνή πυγμαχίας (εικόνα 23). Πιο συγκεκριμένα, σχεδόν ολόκληρες οι πλευρά του κάνθαρου είναι καλυμμένες από μαύρο γάνωμα, εκτός από τρία σημεία: Ένα σημείο στα αριστερά, ένα στα δεξιά και ένα στο κέντρο, όπου είναι και η παράσταση του αγγείου. Έτσι, στην όψη Α, έχουμε δύο πυγμαχούς, οι οποίοι όμως ως προς την απόδοσή τους μοιάζουν πολύ με κωμαστές. Οι πυγμαχοί πυγμαχούν επάνω από έναν τρίποδα. Στην όψη Β, έχουμε πάλι το ίδιο θέμα. Πυγμαχοί που πυγμαχούν με έπαθλο έναν τρίποδα. Ο κάνθαρος, αυτός κατά την γνώμη μου, είναι πολύ πιθανό να απεικονίζει αγωνίσματα τα οποία λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια κάποιων εορτών, καθώς είναι γνωστό, και από τις αρχαίες πηγές αλλά και από τις παραστάσεις αγγείων, ότι κατά τη διάρκεια των εορτών λάμβαναν χώρα και αθλητικοί αγώνες.

Επίσης, άλλος ένας κάνθαρος που έχει ως διακόσμησή του κωμαστές, προέρχεται από τη Θήβα και βρίσκεται σε ιδιωτική συλλογή<sup>123</sup>. Στην όψη Α απεικονίζονται πέντε ή έξι κωμαστές να χορεύουν ή να συζητάνε μεταξύ τους. Στην

---

<sup>120</sup> Scheffer 1974, 77.

<sup>121</sup> Ure 1929, 161.

<sup>122</sup> Ure 1929, 161.

<sup>123</sup> Ure 1935, 226.

όψη Β αντίθετα απεικονίζονται δύο σφίγγες, η μια απέναντι στην άλλη, οι οποίες συνοδεύονται από πτηνά – ένα στην κάθε μια - που είναι τοποθετημένα δίπλα τους (εικόνα 24).

Ο επόμενος κίνηρος ανήκει στη συλλογή *Gustavianum* 417<sup>124</sup>. Αγοράστηκε από τον Σουηδό αρχαιολόγο Sam Wide το 1924 – 1925 και το μέρος στο οποίο βρέθηκε είναι άγνωστο. Αν και δεν είναι σε πολύ καλή κατάσταση, μιας και λείπουν κάποια τμήματά του, μπορούμε να πούμε ότι είναι ένα βαθύ αγγείο, με χαμηλό πόδι, ψηλές λαβές και χωρίς έντονο χείλος.

Στο πόδι το αγγείο διακοσμείται με ακτίνες. Την κύρια παράσταση της όψης Α αποτελούν κωμαστές, οι οποίοι φαίνεται ότι λαμβάνουν μέρος σε κάποια εορτή. Πιο συγκεκριμένα, την παράσταση αποτελούν τρεις λεπτοί γυμνοί άνδρες. Ο ένας από τα αριστερά κρατά στο αριστερό του χέρι έναν κίνηρο, ενώ ο άλλος από τα δεξιά κρατά στο δεξί του χέρι μια υδρία πάνω από έναν κρατήρα. Ο τρίτος άνδρας που βρίσκεται στη μέση παίζει τον διπλό αυλό. Την παράσταση αυτή συμπληρώνουν στις άκρες και δύο πτηνά. Επιπλέον, δηλώνεται και το έδαφος με μια μαύρη γραμμή πάνω στην οποία πατούν οι μορφές. Το χείλος του αγγείου είναι διακοσμημένο με δύο σειρές φύλλων κισσού (εικόνα 25). Όσον αφορά την παράσταση της όψης Β δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά τι απεικόνιζε καθώς η όψη αυτή είναι κατεστραμμένη<sup>125</sup>.

Άλλο αγαπημένο σχήμα της ομάδας αυτής, εκτός από τον κίνηρο είναι και η λεκάνη. Μια από τις λεκάνες αυτές είναι και η *Kassel T 448*<sup>126</sup> (εικόνα 26). Η κύρια παράσταση που την περιτρέχει απεικονίζει έναν γυμνό άνδρα να τρέχει, ο οποίος στο δεξί του χέρι κρατά κάποιο αντικείμενο, ίσως λύρα, και στο αριστερό του κρατά ένα στεφάνι. Αριστερά και δεξιά του εμφανίζονται σφίγγες. Πίσω από τις σφίγγες απεικονίζονται πτηνά. Στην υπόλοιπη παράσταση απεικονίζονται λιοντάρια ή πάνθηρες και ίσως ένας κένταυρος. Επίσης, το πόδι της λεκάνης είναι διακοσμημένο με ακτίνες, ενώ το χείλος της με φύλλα κισσού.

Άλλη μια λεκάνη που ανήκει στην ομάδα της σκιαγραφίας, βρίσκεται στη Βρετανική σχολή Αθηνών (II A4)<sup>127</sup>. Η εξωτερική της πλευρά είναι διακοσμημένη από πάνθηρες, λιοντάρια, από ένα ζεύγος σφιγγών και από ένα υδρόβιο πτηνό.

---

<sup>124</sup> Scheffer 1974, 75 – 77.

<sup>125</sup> Scheffer 1974, 75 – 76.

<sup>126</sup> Ure 1929, 160.

<sup>127</sup> Ure 1929, 161.



Εσωτερικά, το μετάλλιο φέρει μια παράσταση τριών ανδρών. Είναι κωμαστές και ο μεσαίος παίζει διπλό αυλό. Είναι και οι τρεις γυμνοί και επίσης δηλώνεται και το έδαφος με μια διπλή γραμμή (εικόνα 27).

Η επόμενη λεκάνη βρίσκεται στη Χαϊδελβέργη (I 43)<sup>128</sup>. Εξωτερικά κοσμείται από ένα ζεύγος σφιγγών, λιοντάρια, πάνθηρες, πτηνά και έναν κωμαστή, ο οποίος είναι γυμνός, τρέχει προς τα αριστερά και βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σφίγγες. Η παράσταση του μεταλλίου είναι παρόμοια με αυτήν του μεταλλίου της προηγούμενης λεκάνης. Απεικονίζονται τρεις κωμαστές. Είναι γυμνοί με γενειάδα και ο ένας από αυτούς, που βρίσκεται στη μέση της παράστασης, είναι σκυμμένος πάνω από έναν αμφορέα και παίζει διπλό αυλό (εικόνα 28). Το υπόλοιπο εσωτερικό της λεκάνης είναι καλυμμένο με μελανό χρώμα.

Η τελευταία λεκάνη της ομάδας αυτής χρονολογείται στο 550 π.Χ, και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (B 80)<sup>129</sup>. Αν και η εικονογραφία της σχετίζεται με τη θεά Αθηνά, όπως θα δούμε και παρακάτω, αποφάσισα να την συμπεριλάβω στα αγγεία που μελετώ στην εργασία αυτή, γιατί οι μορφές μοιάζουν αρκετά με κωμαστές. Έχουν γραφτεί πολλά σχετικά με το τι απεικονίζει. Αρχικά, η λεκάνη αυτή θεωρήθηκε ότι είναι αττική και ερμηνεύτηκε η παράστασή της ως μια εορτή της Αθηνάς. Σύντομα όμως, οι μελετητές κατέληξαν ότι είναι βοιωτική λόγω του πηλού, του στυλβώματος και της τεχνοτροπίας με την οποία ήταν αποδοσμένες οι μορφές<sup>130</sup>.

Επόμενο θέμα προς συζήτηση, σχετικά με την λεκάνη αυτή, ήταν τι ακριβώς παριστάνονταν επάνω της. Το μόνο σίγουρο – και δεν χωρά αμφιβολία γι' αυτό – είναι ότι απεικονίζεται μια θυσία και κατ' επέκταση μια εορτή (εικόνα 29). Το ερώτημα όμως που προκύπτει είναι ποια είναι αυτή η εορτή και αν έχει σχέση με την Αθήνα και τα Παναθήναια (υπάρχει μια αττική μελανόμορφη κύλικα - Συλλογή Νιάρχου, Λονδίνο – <sup>131</sup>, της οποίας η παράσταση μοιάζει αρκετά με την βοιωτική λεκάνη. Η λεκάνη αυτή χρονολογείται επίσης στο 550 π.Χ και είναι ίσως η πρώτη απεικόνιση της εορτής των Παναθηναίων).

Στο αγγείο απεικονίζεται μια πομπή, η οποία απαρτίζεται αποκλειστικά από άνδρες, εκτός της κανηφόρου. Η θεότητα η οποία τιμάται, είναι η Αθηνά. Η Αθηνά απεικονίζεται πάνοπλη (κρατά δόρυ και ασπίδα) έξω από το ιερό της, το οποίο

---

<sup>128</sup> Ure 1929, 160.

<sup>129</sup> Ure 1929, 160, 164, 165, 167, 168, 169, 170.. Scheffer 1992, 127, 132.

<sup>130</sup> Ure 1929, 164.

<sup>131</sup> Simon 1983, πιν. 16.2, 17.2.

δηλώνεται με έναν δωρικό κίονα. Συνοδεύεται από ένα μεγάλο φίδι, το οποίο βρίσκεται πίσω της. Αρχικά θεωρήθηκε ότι το φίδι αυτό είναι ο οικουρός όφις. Μια τέτοια όμως θεωρία είναι δύσκολο να ισχύει σε αυτή την περίπτωση, καθώς οι απεικονίσεις της Αθηνάς Πολιάδος με τον οικουρό όφι δεν χρονολογούνται πριν την περίοδο του Φειδία<sup>132</sup>. Επιπρόσθετα, η θεά συνοδεύεται και από ένα πτηνό, το οποίο κάθεται επάνω στον αναμμένο βωμό που βρίσκεται μπροστά της.

Τον αναμμένο βωμό πλησιάζει πρώτα, η κανηφόρος. Η οποία είναι και η μοναδική γυναίκα που λαμβάνει μέρος στην πομπή αυτή. Επάνω στο κεφάλι της κρατάει το κανούν, μέσα στο οποίο βρίσκονται οι προσφορές για την θυσία. Από πίσω της, ακολουθεί ο δούλος, ο οποίος αναγνωρίζεται από το περίζωμα που φοράει, να οδηγεί το ζώο που πρόκειται να θυσιαστεί, τον ταύρο, στον βωμό. Πίσω από τον δούλο ακολουθεί ο μουσικός με τον διπλό αυλό και οι υπόλοιποι άνδρες, κρατώντας διάφορα αντικείμενα στα χέρια τους, όπως στεφάνια, πυρσούς και θυμιατήρια. Επίσης, την πομπή ακολουθεί και μια άμαξα που τη σέρνει ένας όνος και που πάνω της κάθονται και άλλοι άνδρες συμμετέχοντες. Επιπλέον, στην πομπή απεικονίζεται και ένας κριός, που ίσως να είναι το δεύτερο ζώο που πρόκειται να θυσιαστεί. Την πομπή, τέλος, κλείνει ένα υδρόβιο πτηνό.

Σύμφωνα με την Ure<sup>133</sup>, τον Van Straten<sup>134</sup> και την Scheffer<sup>135</sup>, η εορτή που αποφάσισε να αποδώσει στο αγγείο αυτό ο ζωγράφος είναι τα Πανβοιώτια. Η εορτή αυτή λάμβανε χώρα κάθε χρόνο. Κατά τη διάρκειά της οι κάτοικοι της Βοιωτίας οργανώνουν μια πομπή προς την γειτονική τους πόλη Κορώνεια, η οποία καταλήγει στον ναό της Αθηνάς Ιονίας. Η μορφή της πάνοπλης αυτής Αθηνάς, είναι η μόνη που συναντάται στην Βοιωτία από την αρχή της περιόδου, στην οποία χρονολογείται και η λεκάνη αυτή. Επίσης, για την λατρεία της Αθηνάς Ιονίας, μας πληροφορούν ο Αλκαίος<sup>136</sup> και ο Στράβων<sup>137</sup>, ο οποίος αναφέρεται στο ποίημα του

ᾠ 'νασσ' 'Αθανάα πολεμαδόκος  
ἄ ποι Κορωνίας ἐπὶ πίσεων  
ναύω πάροιθεν ἀμφιβαίνεις  
Κωραλίω ποταμῶ παρ' ὄχθαις.  
Αλκαίου.

<sup>132</sup> Ure 1929, 169.

<sup>133</sup> Ure 1929, 168.

<sup>134</sup> Van Straten 1995, 22.

<sup>135</sup> Scheffer 1992, 119.

<sup>136</sup> Βιβλίο Α, 6.

<sup>137</sup> ΙΧ.2.29.

Το επόμενο αγγείο, είναι μια μελανόμορφη λήκυθος (Leyden, Holwerda, Cat. Rijks – museum XIII, 8)<sup>138</sup>, η οποία βρέθηκε στην Άσσο της Τρωάδας, το μόνο αγγείο εκτός Ελλάδος. Στο αγγείο αυτό, απεικονίζονται τέσσερις γυμνοί κωμαστές. Ο ένας από αυτούς παίζει έναν διπλό αυλό πάνω από έναν κρατήρα (εικόνα 30).

Μια ακόμα λήκυθος, που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (CC 617<sup>8</sup>)<sup>139</sup> φιλοξενεί μια ανάλογη παράσταση με την παράσταση της παραπάνω ληκύθου. Βλέπουμε δύο κωμαστές να είναι πάνω από έναν κρατήρα. Ο κωμαστής στα αριστερά της παράστασης κρατά ένα κάνθαρο ενώ ο κωμαστής στα δεξιά παίζει διπλό αυλό (εικόνα 31).

Σε μια άλλη μελανόμορφη λήκυθο (Ashmolean Museum 1966.1008)<sup>140</sup> απεικονίζονται δύο κωμαστές πάνω από έναν μεγάλο κάνθαρο. Ο κωμαστής στα αριστερά φαίνεται να λέει κάτι στον άλλο κωμαστή στα δεξιά, ο οποίος κρατά μια λήκυθο και ρίχνει κρασί από αυτήν στον μεγάλο κάνθαρο που βρίσκεται στο έδαφος (εικόνα 32).

Το επόμενο αγγείο είναι ένας μελανόμορφος σκύφος, που βρίσκεται στο Βερολίνο (3320)<sup>141</sup>. Ο σκύφος αυτός παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον ως προς την εικονογραφία του. Στην πρώτη ζώνη της κύριας όψης, έχουμε μια σκηνή συμποσίου. Δύο ή τρεις συμποσιαστές, ξαπλωμένοι επάνω στις κλίνες, απολαμβάνουν το κρασί κρατώντας, τουλάχιστον ο πρώτος που είναι και πιο ευδιάκριτος, στα χέρια τους κάνθαρο με κρασί. Στα αριστερά της παράστασης άνδρες – κωμαστές είναι στραμμένοι προς τους συμποσιαστές με σηκωμένο το δεξί τους χέρι, ενώ κάποιιο κρατούν και στεφάνια.

Η δεύτερη ζώνη αυτής της πλευράς, είναι και αυτή που παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Πιο συγκεκριμένα, κύρια μορφή της παράστασης μπορεί να θεωρηθεί μια γυναίκα. Γενικότερα, οι γυναίκες απουσιάζουν από την εικονογραφία της ομάδας της σκιαγραφίας. Η γυναίκα αυτή βρίσκεται στο μέσον της παράστασης, φορά μακρύ ένδυμα, κρατά στα χέρια της ένα στεφάνι και είναι στραμμένη προς έναν άνδρα που κρατά και αυτός στα χέρια του ένα στεφάνι. Εκατέρωθεν των δύο κεντρικών μορφών υπάρχουν κωμαστές που κρατούν και αυτοί στεφάνια στα χέρια τους. Μια ερμηνεία που μπορεί να δοθεί για την γυναικεία αυτή, σπάνια

---

<sup>138</sup> Ure 1929.

<sup>139</sup> Ure 1929.

<sup>140</sup> Ure 1929.

<sup>141</sup> Ure 1929.

ομολογουμένως, παρουσία είναι ότι είναι κάποια ιέρεια που παρίσταται σε κάποια τελετουργία ή εορτή<sup>142</sup>, όπως συνέβαινε και την ημέρα των Χοών στην εορτή των Ανθεστηρίων στην Αθήνα. Την ημέρα αυτή οι άνδρες μετά το συμπόσιο που είχε προηγηθεί αφιέρωναν στον θεό τα αγγεία τους, τα οποία είχαν κοσμήσει με στεφάνια και τα έδιναν στην ιέρεια.

Στην όψη Β, στην πάνω ζώνη απεικονίζονται κωμαστές να χορεύουν υπό τους ήχους του διπλού αυλού. Κάποιοι κρατάνε στεφάνια, κάποιοι κρατάνε αγγεία όπως οινοχόες, ενώ δύο κωμαστές γεμίζουν τους κανθάρους τους κρασί από έναν κρατήρα που βρίσκεται στο έδαφος. Στην κάτω ζώνη, απεικονίζονται πάλι κωμαστές να χορεύουν με τη μουσική του διπλού αυλού, ενώ στην άκρη δεξιά μπορούμε να δούμε δύο άνδρες να παλεύουν πάνω από έναν τρίποδα (εικόνα 33). Συναντάμε επίσης διάσπαρτα πτηνά ενώ κάτω από τις λαβές απεικονίζονται ένας άνδρας μεταξύ δύο σφιγγών και ένα λιοντάρι και ένας πάνθηρας να ορμούν σε μια αίγα<sup>143</sup>.

Βλέποντας συνολικά την παράσταση του μελανόμορφου αυτού σκύφου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι παρουσιάζονται διάφορα δρώμενα, όπως τελετουργία, αθλητικοί αγώνες, συμπόσιο, από μια θρησκευτική εορτή.

Τα επόμενα δύο αγγεία βρίσκονται στο μουσείο Κανελλοπούλου. Πρόκειται για έναν μελανόμορφο αμφορίσκο και για μια μελανόμορφη, μικρή υδρία. Ο αμφορίσκος, στην κοιλιά κοσμεύεται από ζωφόρο ζώων, όπως λιοντάρια, ελάφια και αίγες, ενώ στον λαιμό διακοσμείται από κωμαστές που χορεύουν<sup>144</sup> (εικόνα 34).

Η υδρία και αυτή με τη σειρά της, στο λαιμό διακοσμείται με πτηνά, στην κοιλιά με κωμαστές, κάτω από την κοιλιά, σε μια χαμηλότερη ζώνη, πάλι με πτηνά και τέλος στο πόδι διακοσμείται με ακτίνες<sup>145</sup> (εικόνα 35).

Τελευταίο αγγείο της ομάδα αυτής, είναι μια πυξίδα<sup>146</sup> από τη συλλογή Βλαστού το οποίο εκτίθεται πλέον στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο. Η παράσταση που φέρει η πυξίδα αυτή αποτελείται από κωμαστές και από άμαξες (εικόνα 36). Σύμφωνα με την άποψη του Robertson, η παράσταση αυτή μπορεί να έχει σχέση και με την εορτή των Παμβοιώτιων. Πιθανότατα εδώ, ο ζωγράφος να επέλεξε να απεικονίσει την πομπή των Βοιωτών προς την Κορώνεια για να τιμήσουν τη θεά Αθηνά.

---

<sup>142</sup> Scheffer 1992, 131.

<sup>143</sup> Ure 1929, 161.

<sup>144</sup> Maffre 1975, 455 – 456.

<sup>145</sup> Maffre 1975, 430 – 432.

<sup>146</sup> Robertson 1935, 227.

Παρατηρώντας τα παραπάνω αγγεία μπορούμε να πούμε ότι σχετικά με τις μορφές των αγγείων της ομάδας της σκιαγραφίας απουσιάζει εντελώς η εγγάραξη και ότι οι κωμαστές απεικονίζονται κυρίως να χορεύουν και πίνουν, συνοδευόμενοι από ζωφόρους με πτηνά και ζώα.

Επίσης, συγκρίνοντας τους κωμαστές της σκιαγραφίας με αυτούς των μελανόμορφων αγγείων μπορούμε να πούμε ότι οι πρώτοι αποδίδονται πολύ πρόχειρα χωρίς καμία επιμέλεια. Επιπλέον, οι κωμαστές των μελανόμορφων φαίνεται να έχουν μια μεγαλύτερη εικονογραφική ποικιλία σε σύγκριση με αυτούς της σκιαγραφίας. Για παράδειγμα, οι σκηνές κωμού είναι πολύ περισσότερες στα μελανόμορφα. Ακόμη, στα πιο πολλά αγγεία της σκιαγραφίας οι κωμαστές εμφανίζονται παρέα με διάφορα ζώα ή με μυθολογικά όντα, ενώ σε κάποια άλλα αγγεία εμφανίζονται να γεμίζουν τους κανθάρους τους με κρασί από κάποιον κρατήρα που είναι στο έδαφος.

Οι άνδρες είναι τις περισσότερες φορές γυμνοί, ψηλοί και λεπτοί, ενώ σχεδόν ποτέ δεν παριστάνεται κάποια γυναίκα (εξαιρέση αποτελεί η κανηφόρος και η θεά Αθηνά στην λεκάνη Β 80 του Λονδίνου και η γυναικεία μορφή στον σκύφο του Βερολίνου 3320). Τα ζώα, όπως λιοντάρια, πάνθηρες κ.α, είναι εύκολα αντιληπτά. Τα πουλιά από την άλλη πλευρά, δεν αποδίδονται με πολύ προσοχή και φαίνεται ότι οι ζωγράφοι επέλεγον να απεικονίζουν τρία ή τέσσερα διαφορετικά είδη υδρόβιων πτηνών, όπως είναι οι πελαργοί<sup>147</sup>.

Βασικά, μπορούμε να διακρίνουμε στα αγγεία αυτά δύο διαφορετικές θεματικές ενότητες. Η μια περιλαμβάνει μόνο πτηνά και αργότερα μια μόνο ανδρική μορφή, ενώ η άλλη περιλαμβάνει μόνο άνδρες – κωμαστές<sup>148</sup>. Επίσης, απουσιάζουν τα επίθετα χρώματα.

Επίσης, κάποια άλλα χαρακτηριστικά αυτών των αγγείων είναι οι ταινιωτές λαβές στους σκύφους και στις λεκάνες, ενώ οι λήκυθοι έχουν πιο μεγάλη βάση και είναι πιο βαριές από τις αντίστοιχες αττικές της περιόδου αυτής<sup>149</sup>.

---

<sup>147</sup> Ure 1929, 162.

<sup>148</sup> Ure 1929, 164.

<sup>149</sup> Ure 1929, 162.

## Διονυσιακή εικονογραφία:

Εκτός από τους κωμαστές, αρκετοί ζωγράφοι επιλέγουν να απεικονίζουν στα αγγεία τους, τον θεό Διόνυσο με τη συνοδεία του, μαινάδες και σατύρους, ή μυθολογικά επεισόδια που έχουν σχέση με τον Διόνυσο και εμφανίζονται συχνά στα βιοιωτικά αγγεία.

Ένα τέτοιο μυθολογικό επεισόδιο απεικονίζει και ο μελανόμορφος κάνθαρος, που βρίσκεται στη Δρέσδη (ZV 1466) και χρονολογείται μεταξύ 560 και 550 π.Χ. (εικόνα 37). Ο μύθος αφορά την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο. Σύμφωνα με τον μύθο, όταν η Ήρα γέννησε τον Ήφαιστο και ανακάλυψε ότι ήταν χωλός, τον πέταξε από τον Όλυμπο. Όταν ο Ήφαιστος μεγάλωσε, για να εκδικηθεί την μητέρα του κατασκεύασε έναν χρυσό θρόνο, ο οποίος είχε αόρατες αλυσίδες. Όταν η Ήρα έκατσε στον θρόνο οι αλυσίδες την έδεσαν. Τα δεσμά αυτά δεν μπορούσε να τα λύσει κανένας άλλος εκτός από τον Ήφαιστό. Έτσι, οι θεοί αποφάσισαν να του ζητήσουν να επιστρέψει. Ο Διόνυσος, ήταν εκείνος ο θεός, ο οποίος ανέλαβε να φέρει πίσω τον Ήφαιστο. Για να καταφέρει να τον πείσει να επιστρέψει, ο μύθος λέει ότι ο Διόνυσος τον μέθυσε και ο Ήφαιστος επέστρεψε στον Όλυμπο επάνω σε ένα γαϊδούρι<sup>150</sup>.

Στην όψη Α εμφανίζεται στο κέντρο της παράστασης ο θεός Διόνυσος, ενδεδυμένος με έναν μακρύ χιτώνα και κρατώντας στο αριστερό του χέρι έναν κάνθαρο. Αριστερά και δεξιά του υπάρχουν γενειοφόροι σάτυροι.

Οι σάτυροι μοιάζουν αρκετά με τους αττικούς σατύρους (κιονωτός κρατήρας του Λυδού, Μητροπολιτικό μουσείο Νέας Υόρκης 31.11.11)<sup>151</sup>. Οι σάτυροι και στα δύο αγγεία έχουν χοντρούς μηρούς, πλούσια μακριά ουρά. Επίσης, η κόμη τους είναι σχεδόν όμοια, καθώς είναι μακριά και ενιαία με την γενειάδα, αφήνοντας ακάλυπτα τα αυτιά τους. Άλλα κοινά χαρακτηριστικά είναι η απόδοση των χεριών τους και η απόδοση της μύτης όταν οι σάτυροι απεικονίζονται πλάγια. Η μόνιμη διαφορά τους είναι ότι οι σάτυροι του αττικού αγγείου δεν είναι ιθυφαλλικοί.

Στην όψη Β, έχουμε την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, ο οποίος συνοδεύεται από τον Διόνυσο και τους συντρόφους του. Ο Ήφαιστος είναι στη μέση της παράστασης, επάνω στο γαϊδούρι. Από πίσω του είναι ένας σάτυρος, ενώ αριστερά και δεξιά της παράστασης μαινάδες. Ο Διόνυσος δεν εμφανίζεται πουθενά,

<sup>150</sup> Grimal 1991, 275.

<sup>151</sup> Boardman 2001, εικ. 65.1, 2.

γεγονός που με κάνει να πιστεύω, ότι η παράσταση της όψης Α συμπληρώνει την παράσταση της όψης Β. Στην μια όψη έχουμε τον Διόνυσο με ένα μέρος της συνοδείας του, ο οποίος ηγείται προφανώς την πομπή που οδηγεί τον Ήφαιστο, που εμφανίζεται στην άλλη όψη, στον Όλυμπο.

Η επιστροφή του Ηφαίστου απεικονίζεται και σε αυτόν τον σκύφο από τη Ριτσώνα (31.187), που χρονολογείται περίπου μεταξύ 530 και 520 π.Χ. Στην όψη Β έχουμε την επιστροφή του Ηφαίστου. Πιο συγκεκριμένα, στη μέση της παράστασης απεικονίζεται ένα γαϊδούρι που πάνω του, σχεδόν ξαπλωμένος είναι ένας άνδρας, ο οποίος ταυτίζεται με τον θεό Ήφαιστο. Πίσω από το γαϊδούρι, υπάρχει ένας άλλος άνδρας, με τον οποίο φαίνεται ότι ο Ήφαιστος συνομιλεί. Επιπλέον, δίπλα από τον Ήφαιστο υπάρχει άλλη μια μορφή, που κρατά ένα κέρας. Αυτή η μορφή θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι είναι ο θεός Διόνυσος (εικόνα 38). Κατά τη γνώμη μου όμως, η ανδρική αυτή μορφή, η οποία είναι γυμνή και στην πλάτη της έχει έναν ασκό (;) δεν μπορεί να ταυτιστεί με βεβαιότητα ότι είναι ο θεός Διόνυσος. Παρ' όλο που κρατά το κέρας και παρ' όλο που ο μύθος θέλει τον θεό κοντά στον Ήφαιστο, η μορφή αυτή μοιάζει περισσότερο να είναι ένας από τη συνοδεία. Αν ο ζωγράφος ήθελε να απεικονίζει τον Διόνυσο, τότε το πιο λογικό θα ήταν να τον απέδιδε πιο μεγαλοπρεπή, ενδεδυμένο κρατώντας έναν κάνθαρο.

Η επιστροφή του Ηφαίστου είναι ένα από τα αγαπημένα θέματα των καλλιτεχνών κυρίως στην Αττική και όχι τόσο στην Βοιωτία. Στην Αττική η πιο πρώιμη εμφάνιση του θεού Διόνυσου αλλά και του μύθου αυτού είναι στο αγγείο François (Φλωρεντία 4209)<sup>152</sup>, το οποίο υπογράφουν ο Κλειτίας και ο Εργότιμος (εικόνα 49), ενώ το πρωιμότερο βοιωτικό αγγείο που φέρει ως απεικόνιση τον συγκεκριμένο μύθο στην εργασία αυτή είναι ο κάνθαρος της Δρέσδης (560 π.Χ). Άλλα αττικά αγγεία που απεικονίζουν το μυθολογικό αυτό επεισόδιο είναι ένας κιονωτός κρατήρας του Λυδού (New York, Metropolitan museum 31.11.11) και μια ταινιωτή κύλικα (New York, Metropolitan museum of Art 17.230.5).

Το ερώτημα που προκύπτει, είναι ποια περιοχή δάνεισε την εικονογραφία του μύθου αυτού. Η απάντηση δεν είναι εύκολη και για τον λόγο αυτό θα επανέλθω αργότερα σε αυτό το ερώτημα.

---

<sup>152</sup> Henrichs 1987, πιν. 3α, εικ. 1.

Το επόμενο αγγείο είναι ένα μελανόμορφος κάνθαρος, από μια ιδιωτική συλλογή<sup>153</sup>. Στην όψη Α του αγγείου αυτού απεικονίζεται ο Διόνυσος ως συμποσιαστής. Είναι ξαπλωμένος επάνω σε μια κλίνη. Μπροστά του είναι ένα τραπέζι με τα εδέσματα του συμποσίου. Στον τοίχο είναι κρεμασμένη μια λύρα. Ο Διόνυσος φαίνεται να συνομιλεί με μια γυναικεία μορφή στα αριστερά της παράστασης, ενώ στο δεξί του χέρι κρατά έναν κάνθαρο τον οποίο γεμίζει με κρασί από μια οινοχόη ένας δούλος (εικόνα 39).

Η επόμενη κύλικα βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας (418) και δεν έχει λαβές (εικόνα 40). Στην μία της όψη (Α), απεικονίζεται, στα αριστερά, ένας σάτυρος που κρατά στο δεξί του χέρι έναν κάνθαρο. Στη μέση απεικονίζεται ένας άνδρας με μακρύ χιτώνα και γενειάδα, ο οποίος κρατά με το αριστερό του χέρι ένα πτηνό. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται ένας κωμαστής.

Κοιτώντας συνολικά την παράσταση του αγγείου αυτού και λαμβάνοντας υπ' όψιν τις μορφές που απεικονίζονται, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ανδρική μορφή, με τον χιτώνα είναι ο θεός Διόνυσος.

Στην εικόνα 41 έχουμε έναν μελανόμορφο μικρογραφικό ψυκτήρα από τις Βρυξέλλες (Α 1312)<sup>154</sup>. Στην όψη Α απεικονίζονται τρεις σάτυροι. Στα αριστερά της παράστασης, ο ένας σάτυρος είναι ξαπλωμένος και ο άλλος είναι έτοιμος να ξαπλώσει επάνω του. Στα δεξιά της παράστασης, ο τρίτος σάτυρος έχει το κεφάλι του στραμμένο προς τους άλλους δύο. Στο αριστερό του χέρι κρατά ένα άνθος, ίσως λωτό και στο άλλο ίσως να κρατά κάποιον αυλό.

Στην όψη Β, έχουμε πάλι δύο σάτυρους. Ο ένας είναι πεσμένος στο έδαφος και κρατά στο χέρι του ένα άνθος που ίσως έκοψε από το χώμα, ενώ ο άλλος σάτυρος φαίνεται σαν να τοποθετεί το άνθος που κρατά επάνω σε έναν βωμό και ταυτόχρονα να χορεύει.

Η κύλικα στην εικόνα 42, βρίσκεται στο Μόναχο (2267). Δυστυχώς, κατάφερα να βρω μόνο τη μια της όψη από το βιβλίο του Kilinski<sup>155</sup>. Στην κύλικα αυτή, απεικονίζονται τις μορφές, δύο κωμαστές και μια γυναίκα. Οι κωμαστές είναι αριστερά και δεξιά της γυναικείας μορφής. Η γυναίκα, όπως και οι δύο άνδρες, χαρακτηρίζονται από έντονη κίνηση.

---

<sup>153</sup> Maffre, J. J., Kilinski, K.2002, 13 – 17.

<sup>154</sup> Kilinski 1990, πιν. 30.

<sup>155</sup> Kilinski 1990, πιν. 6.



Η επόμενη κύλικα βρίσκεται στο Αμβούργο (1963.21)<sup>156</sup>. Στην όψη αυτή απεικονίζονται δύο σάτυροι να παρενοχλούν δύο γυναίκες (εικόνα 43).

Η επόμενη κύλικα βρίσκεται στο μουσείο Μπενάκη στην Αθήνα (21892). Το αγγείο αυτό είναι συγκολλημένο σε αρκετά σημεία. Οι λαβές του, το πόδι του και ο χείλος του είναι μελανά. Επίσης, με μελανό χρώμα αποδίδεται και η γραμμή του εδάφους στην παράσταση του αγγείου. Στην παράσταση της κύλικας αυτής, τουλάχιστον από τη μια όψη της, απεικονίζει έναν σάτυρο να τρέχει προς τα δεξιά και να έχει το κεφάλι του προς τα αριστερά. Αριστερά και δεξιά του σατύρου υπάρχουν φύλλα, ίσως αμπέλου. Ως προς την τεχνική, ο σάτυρος, δεν έχει ζωγραφιστεί και με μεγάλη προσοχή (εικόνα 44).

Οι δύο επόμενες λεκάνες (Χαϊδελβέργη 179<sup>157</sup> και Βερολίνο 3390<sup>158</sup>) ανήκουν σε δύο γνωστούς ζωγράφους της Βοιωτίας, στον Ζωγράφο της Προτομής και στον Ζωγράφο του Τρίτωνα αντίστοιχα. Οι ζωγράφοι αυτοί είναι σημαντικοί καθώς οι τεχνοτροπίες τους μοιάζουν αρκετά. Επομένως είναι πιθανό ότι οι ο ένας ζωγράφος επηρέασε τον άλλον. Τα αγγεία τους ίσως να προέρχονται από το νεκροταφείο της Ριτσώνας. Επιπλέον, τα αγγεία των ζωγράφων αυτών μοιάζουν με τα αττικά αγγεία του τρίτου τέταρτου του βου αι. π.Χ<sup>159</sup>. Πιο ειδικά ο Kilinski μας πληροφορεί ότι η Ure χρονολογεί τις λεκάνες αυτές μεταξύ 540 και 530 π.Χ.<sup>160</sup>

Στον Ζωγράφο της Προτομής έχουν αποδοθεί 23 μελανόμορφες λεκάνες<sup>161</sup>. Οι λεκάνες που διακοσμεί αντιπροσωπεύουν τις βοιωτικές προτιμήσεις στη διακόσμηση, που είναι, ως προς την εξωτερική τους πλευρά, οι ζωφόροι με ζώα<sup>162</sup>.

Αγαπημένα του ζώα είναι οι πάνθηρες, τα λιοντάρια και οι ταύροι. Οι πάνθηρες έχουν ψηλό λαιμό, λεπτό σώμα, μεγάλα μάτια και η ουρά τους αποδίδεται λεπτή και σε σχήμα «S». Τα λιοντάρια από την άλλη, μοιάζουν απειλητικά, έχουν έξω τη γλώσσα τους και η ουρά τους μοιάζει να είναι κυκλική<sup>163</sup>.

Η λεκάνη που μας ενδιαφέρει από αυτόν τον ζωγράφο βρίσκεται στη Χαϊδελβέργη. Στην εξωτερική της πλευρά, απεικονίζονται ζώα, ένα λιοντάρι, δύο πάνθηρες και ένας ταύρος. Όλα τα ζώα έχουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Στο

---

<sup>156</sup> Boardman 2001, εικ. 445.

<sup>157</sup> Ure 1923, Kilinski 1977, Kilinski 1990.

<sup>158</sup> Ure 1923, Kilinski 1977, Kilinski 1990.

<sup>159</sup> Kilinski 1977, 55.

<sup>160</sup> Kilinski 1977, 64.

<sup>161</sup> Kilinski 1977, 55.

<sup>162</sup> Kilinski 1990, 27.

<sup>163</sup> Kilinski 1990, 27.

εσωτερικό της λεκάνης, στο μέταλλο, απεικονίζεται ένας ιθυφαλλικός σάτυρος να τρέχει προς τα δεξιά (εικόνα 45).

Ο Ζωγράφος του Τρίτωνα πήρε το όνομά του από μια λεκάνη, όπου ο Τρίτωνας χαιρετά τον Ποσειδώνα. Δούλευε προφανώς στο ίδιο εργαστήριο με τον Ζωγράφο της Προτομής και φαίνεται ότι επηρεάστηκε από αυτόν, καθώς τα ζώα που ζωγραφίζει μοιάζουν με αυτά του Ζωγράφου της Προτομής. Η μόνη ίσως διαφορά τους είναι ότι ο Ζωγράφος του Τρίτωνα ζωγράφιζε σε μεγαλύτερες λεκάνες από τον Ζωγράφο της Προτομής<sup>164</sup>.

Η λεκάνη του Ζωγράφου του Τρίτωνα, στην εξωτερική της πλευρά δεν φιλοξενεί μια απλή ζωφόρο από ζώα. Στην εξωτερική της πλευρά εμφανίζεται ο Ποσειδώνας και ο Τρίτωνας μαζί με ένα δελφίνο και ένα σκύλο, οι οποίοι βρίσκονται ανάμεσα από δύο πήγασσους. Εμφανίζεται επίσης και μια σειρήνα με ανοιχτά φτερά, η οποία βρίσκεται ανάμεσα από δύο λιοντάρια.

Στο εσωτερικό της λεκάνης, στο μέταλλο, απεικονίζεται, όπως και την προηγούμενη λεκάνη, ένας ιθυφαλλικός σάτυρος να χορεύει ή να τρέχει προς τα αριστερά (εικόνα 46).

Το επόμενο αγγείο χρονολογείται το 570 π.Χ.<sup>165</sup> (Βερολίνο 3366). Είναι ένα αγγείο με κάλυμμα και προχοή και ίσως να χρησιμοποιούνταν για το κρασί. Το αγγείο αυτό διακοσμείται μόνο στο κάλυμμα, ενώ η κοιλιά του, το πόδι του, οι λαβές του και η προχοή του είναι καλυμμένες από μελανό χρώμα.

Στο κάλυμμα απεικονίζονται σάτυροι και κωμαστές. Οι μορφές αυτές χαρακτηρίζονται από έντονη κίνηση. Επίσης, κρατούν κάρφους και κέρατα για να πίνουν κρασί. Την παράσταση συμπληρώνει και ένας αυλητής που παίζει τον διπλό αυλό (εικόνα 47).

Το τελευταίο αγγείο αυτής της εργασίας είναι ένα αλάβαστρο (HU 533) που χρονολογείται μεταξύ 575 με 550 π.Χ. Το αγγείο αυτό φαίνεται ότι μιμείται τα κορινθιακά<sup>166</sup>. Η παράσταση του αποτελείται από κωμαστές, ο ένας είναι ιθυφαλλικός, και μάλλον από σατύρους. Κατά τη γνώμη μου όμως, οι μορφές με την ουρά μοιάζουν περισσότερο να είναι κωμαστές μεταμφιεσμένοι σε σατύρους (εικόνα 48) καθώς οι μορφές δεν έχουν οπλές, ούτε αυτιά σατύρου, αλλά μόνο ουρά.

---

<sup>164</sup> Kilinski 1990, 29.

<sup>165</sup> Kilinski 1986, 154.

<sup>166</sup> Smith, T., J. 2007, 68.

Επιπλέον, οι μορφές φαίνεται ότι φορούν το χαρακτηριστικό ένδυμα των κωμαστών που είναι φουσκωμένο στους μηρούς.

Βάσει των παραπάνω αγγείων μπορούμε να πούμε ότι ο Διόνυσος και στη Βοιωτία και στην Αττική απεικονίζεται ως ένας γενειοφόρος άνδρας. Στην Αττική είναι συνήθως στεφανωμένος με στεφάνια από κισσό (κύλικα του Ζωγράφου του Άμαση, Οξφόρδη Ashmolean Museum 1939.118), ενώ στη Βοιωτία όχι (κάνθαρος, Δρέσδη ZV 1466). Επίσης, και στις δύο περιοχές ο Διόνυσος εμφανίζεται να κρατά τόσο κάνθαρο όσο και κέρασ. Επίσης, τόσο στην Αττική όσο και στη Βοιωτία, υπάρχουν παραστάσεις που δείχνουν τον θεό ως συμποσιαστή (κύλικα του Εξηκία, Μόναχο Antikensammlungen 2044<sup>167</sup>, κάνθαρος, ιδιωτική συλλογή εικ. 39 αντίστοιχα).

Στην Αττική, ο θεός απεικονίζεται, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, πολύ συχνά, είτε μόνος του είτε με μαινάδες και σατύρους (αμφορέας με λαιμό του Ζωγράφου του Άμαση, Παρίσι Cabinet des Médailles 222<sup>168</sup>, αμφορέας του Ζωγράφου του Άμαση, Βασιλεία Antikenmuseum Kā. 420<sup>169</sup>), ενώ στη Βοιωτία πιο σπάνια. Όταν όμως απεικονίζεται, δεν είναι ποτέ μόνος αλλά παρέα με σατύρους και με κωμαστές – οι σκηνές με τον Διόνυσο να συνοδεύεται από κωμαστές στην Αττική είναι σχεδόν ανύπαρκτες –, ενώ σπάνιες είναι οι απεικονίσεις του με μαινάδες (κάνθαρος, Δρέσδη ZV 1466, σκύφος, Θήβα R 31.187, κάνθαρος, ιδιωτική συλλογή εικ. 39, κύλικα χωρίς λαβές, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 418).

Σχετικά με τους σατύρους, στην Αττική και στη Βοιωτία η εικονογραφία τους είναι σχεδόν κοινή. Εμφανίζονται να καταναλώνουν κρασί, να κυνηγούν μαινάδες ή απλές γυναίκες (στα βοιωτικά αγγεία είναι συχνό οι σάτυροι να είναι και μόνοι του, όπως στις λεκάνες των Ζωγράφων της Προτομής και του Τρίτωνα), να είναι ιθυφαλλικοί και να επιδίδονται σε σεξουαλικές δραστηριότητες (αμφορέας του Ζωγράφου του Άμαση, Βασιλεία Antikenmuseum Kā. 420, χειλωτή κύλικα του Ζωγράφου του Oakeshott, Βοστώνη Μουσείο Καλών Τεχνών 69.1052<sup>170</sup>, ψυκτήρας, Βρυξέλλες A 1312, κύλικα, Μόναχο 2267, κύλικα, Αμβούργο 1963.21 αντίστοιχα). Στη Βοιωτία, οι σάτυροι είναι πολύ πιθανό να συνοδεύονται επίσης και από κωμαστές που είναι ντυμένοι σάτυροι (αγγείο με προχοή, Βερολίνο 3366).

---

<sup>167</sup> Boardman 2001, εικ. 104.3.

<sup>168</sup> Boardman 2001, εικ. 85.

<sup>169</sup> Boardman 2001, εικ. 89.

<sup>170</sup> Boardman 2001, εικ. 119.

## Συμπεράσματα:

Η Βοιωτία ως ένα επαρχιακό κέντρο δέχτηκε ισχυρές επιδράσεις από την Κόρινθο και την Αττική (600 – 550 π.Χ και 550 – 500 π.Χ αντίστοιχα). Επίσης, αρκετοί καλλιτέχνες από αυτές τις περιοχές μεταναστεύουν στην Βοιωτία και συνεχίζουν το έργο τους εκεί. Παραδείγματα τέτοιων περιπτώσεων είναι ο Ζωγράφος των αλόγων – πουλιών (Horse – Bird painter) που στην Αθήνα ήταν γνωστός ως ο ζωγράφος της λεκανίδος της Δρέσδης, ο Ζωγράφος της Τοκρα και ο Τεισίας, ο οποίος υπέγραφε στα αγγεία του ως Τεισίας ο Αθηναίος.

Η επιρροή της Κορίνθου αρχίζει από την αρχή του 6ου αι. π.Χ ενώ κάποια κορινθιακά σχήματα, όπως η οινοχόη εξάγονταν στην Βοιωτία<sup>171</sup>. Άλλο ένα κορινθιακό στοιχείο που μιμούνται οι καλλιτέχνες της Βοιωτίας είναι οι άμορφοι ρόδακες, όπως σε έναν κορινθιακό κρατήρα (New York 41.162.79<sup>172</sup> εικόνα 50).

Σημαντική επίδραση της Κορίνθου στην Βοιωτική εικονογραφία εντοπίζεται στην απόδοση των κωμαστών. Οι κωμαστές είναι δημιούργημα της Κορίνθου στα τέλη του 7ου αι. π.Χ και η Βοιωτία τους μιμείται.

Οι κωμαστές της Βοιωτίας, που κάνουν την εμφάνισή τους στο δεύτερο μισό του 6ου αι. π.Χ. είναι και αυτοί παχουλοί, ενδεδυμένοι με κόκκινους χιτώνες αρχικά και αργότερα γυμνοί. Οι Κορίνθιοι κωμαστές συνήθως κρατάνε ένα κέρας κάτι που στην βοιωτική εικονογραφία είναι σπάνιο (κορινθιακό πινάκιο Κοπεγχάγη NM 1631<sup>173</sup>, κορινθιακή κύλικα Οξφόρδη 1968.1835<sup>174</sup>, βοιωτικός κάνθαρος Θήβα R 86.274, εικόνα 51). Επιπλέον, οι κωμαστές στην Κόρινθο εμφανίζονται να συμμετέχουν σε διάφορα θρησκευτικά δρώμενα (πυξίδα, Staatliche Mus. Zu Berlin, Antikensammlung inv. 4856) και στην Αττική συχνά συμμετέχουν σε συμπόσια, κάτι που στην βοιωτική εικονογραφία των κωμαστών είναι σχετικά σπάνιο, όπως σπάνιο είναι και η συμμετοχή τους σε μυθολογικά επεισόδια.

Συχνό είναι να μονοπωλούν τις σκηνές ως μοναδική διακόσμηση ή να συνοδεύονται από διάφορα ζώα και μυθικά πλάσματα. Εμφανίζονται σε ομάδες συνήθως των πέντε με επτά ατόμων, τα οποία συνοδεύει και κάποιος αυλητής τις

---

<sup>171</sup> Killinski 1990, 35.

<sup>172</sup> Boardman 2001, σελ. 242, εικ. 398.

<sup>173</sup> Boardman 2001, σελ. 237, εικ. 385.

<sup>174</sup> Boardman 2001, σελ. 239, εικ. 390.

περισσότερες φορές (κάνθαρος A 349) και σπάνια υπό τους ήχους άλλου οργάνου (κάνθαρος 1913.184, τριποδική τυξίδα 1981.170).

Σχετικά με την κίνησή τους, μπορούμε να πούμε ότι οι κωμαστές της Βοιωτίας έχουν πάντα σηκωμένο το δεξί χέρι και πόδι τους, ο ένας είναι πίσω από τον άλλον, συνήθως με κατεύθυνση από αριστερά προς τα δεξιά και σε κάποιες περιπτώσεις μερικοί από αυτούς έχουν το κεφάλι τους στραμμένο προς τα πίσω. Ως προς την σχέση τους με τους Αττικούς κωμαστές, η διαφορά εντοπίζεται στην κίνηση. Πιο συγκεκριμένα, οι κωμαστές της Αττικής την ώρα που χορεύουν χτυπούν τους γλουτούς τους κάτι που οι Βοιωτοί κωμαστές δεν κάνουν.

Μια διαφορά μεταξύ κορινθιακής και βοιωτικής εικονογραφίας είναι ότι στην Κόρινθο σπάνια παριστάνεται ο θεός Διόνυσος και σπάνια είναι επίσης και τα μυθολογικά επεισόδια στα οποία συμμετέχει. Ένα αγγείο με μυθολογικό επεισόδιο που έχει σχέση με τον θεό, είναι ένας κιονωτός κρατήρας στο Βρετανικό μουσείο B 42<sup>175</sup> που απεικονίζει την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο (εικόνα 52). Αντίθετα στην Αττική τα αγγεία που απεικονίζουν την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο σε σύγκριση με την Βοιωτία είναι σαφώς περισσότερα. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, στην Αττική η πρώτη απεικόνιση του μύθου αυτού εμφανίζεται στο αγγείο Francois, στην τέταρτη ζωφόρο (εικόνα 49). Άλλα αττικά παραδείγματα αγγείων που έχουν ως θέμα τους την επιστροφή του Ηφαίστου είναι ένας κιονωτός κρατήρας του Λυδού (εικόνα 53) και μια ταινιωτή κύλικα Metropolitan Museum of Fine Art 17.230.5<sup>176</sup> (εικόνα 54). Στην Βοιωτία ο συγκεκριμένος μύθος εμφανίζεται μόνο σε δύο αγγεία, σε έναν μελανόμορφο κάνθαρο (Δρέσδη ZV 1466, εικόνα 37) και σε έναν μελανόμορφο σκύφο (Θήβα R 31.187, εικόνα 38), όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Σχετικά με την εικονογραφία του συγκεκριμένου μύθου, τίθεται το ερώτημα ποια περιοχή δάνεισε την εικονογραφία στην άλλη. Η Βοιωτία που θεωρείται η γενέτειρα του Διόνυσου και περνά τη λατρεία του στην Αττική ή η Αττική με το αγγείο Francois; Η πιο λογική απάντηση, κατά τη γνώμη μου, είναι ότι η Αθήνα δάνεισε την εικονογραφία της επιστροφής του Ηφαίστου στην Βοιωτία. Την άποψή μου αυτή τη στηρίζω στο γεγονός ότι οι απεικονίσεις του μύθου αυτού στα βοιωτικά αγγεία είναι σπάνιες. Οι Βοιωτοί καλλιτέχνες επιλέγουν να απεικονίζουν περισσότερο τη συνοδεία του θεού και κυρίως τους σατύρους από ότι τον ίδιο τον θεό σε σχέση με

---

<sup>175</sup> Hedreen 1992, εικ. 43.

<sup>176</sup> Hedreen 2004, πιν. 3b.

την Αθήνα, όπου τα αγγεία με παραστάσεις του θεού είναι πάρα πολλά, είτε συνοδευόμενος από σατύρους και μαινάδες, είτε μόνος του (αμφορέας – ψυκτήρας του Λυδού, Βερολίνο Staatliche Museen 1685<sup>177</sup>, κύλικα του Ζωγράφου του Άμαση, Παρίσι Λούβρο F 75<sup>178</sup>, κύλικα του Ζωγράφου του Άμαση, Οξφόρδη Ashmolean Museum 1939.118<sup>179</sup>). Επιπλέον, ο Ήφαιστος είναι σημαντικός θεός της Αθήνας, επομένως είναι πιο λογικό να απεικονίζονται επεισόδια από τον μυθολογικό κύκλο του Ηφαιστου στην Αττική. Ωστόσο όμως στον μύθο αυτό κυρίαρχο ρόλο παίζει ο Διόνυσος που μετά από το κατόρθωμά του αυτό κατάφερε να γίνει δεκτός στον Όλυμπο.

Σχετικά με τις απεικονίσεις του ίδιου του θεού Διόνυσου, η Αττική, αντίθετα από τη Βοιωτία, βρίθεται παραδειγμάτων και ποικιλίας. Ο θεός εμφανίζεται κυρίως σε αμφορείς, κρατώντας κέρας ή πιο συχνά κάνθαρο, τότε μόνος του και τότε με την θορυβώδη συντροφιά του και σε κάποιες περιπτώσεις με την Αριάδνη, θέμα που στην Βοιωτία δεν εμφανίζεται (κύλικα του Άμαση, Παρίσι, Λούβρο F 75<sup>180</sup>, κύλικα του Άμαση, Oxford Ashmolean museum 1939.118<sup>181</sup>, αμφορέας με λαϊμό του Άμαση, Παρίσι, Cabinet des Médailles 222<sup>182</sup>, αμφορέας του Άμαση, Βασιλεία, Antikenmuseum K& 420<sup>183</sup>, αμφορέας – ψυκτήρας του Λυδού, Λονδίνο. Βρετανικό Μουσείο B 148<sup>184</sup>, αμφορέας του Άμαση, Βερολίνο, Staatliche Museum 3210<sup>185</sup>, υδρία, Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο B 300<sup>186</sup>, στάμνος, Παρίσι, Cabinet des Médailles 251<sup>187</sup>, αμφορέας, Παρίσι, Λούβρο F 204<sup>188</sup>, εικόνες 53 – 63). Επίσης, συχνά στην αττική εικονογραφία ο Διόνυσος συνοδεύεται και από άλλους θεούς, σε αντίθεση με την Βοιωτία που εμφανίζεται μόνο μαζί με τον Ήφαιστο.

Άλλες διαφορές που υπάρχουν μεταξύ της διονυσιακής εικονογραφίας της Βοιωτίας και της Αττικής αφορούν τους κωμαστές και την συνοδεία του θεού. Ως προς την εικονογραφία των κωμαστών στην Βοιωτία, όπως είδαμε και στα προηγούμενα κεφάλαια, έχουμε πολλά παραδείγματα, ενώ στην Αττική τα αντίστοιχα

---

<sup>177</sup> Boardman 2001, εικ. 66.1

<sup>178</sup> Boardman 2001, εικ. 81.

<sup>179</sup> Boardman 2001, εικ. 84.

<sup>180</sup> Boardman 2001, εικ. 81.

<sup>181</sup> Boardman 2001, εικ. 84.

<sup>182</sup> Boardman 2001, εικ. 85

<sup>183</sup> Boardman 2001, εικ.89.

<sup>184</sup> Boardman 2001, εικ. 66.1.

<sup>185</sup> Henrichs 1987, 101.

<sup>186</sup> Boardman 2001, εικ. 222.

<sup>187</sup> Boardman 2001, εικ. 221.

<sup>188</sup> Kerényi 2001, 151, εικ. 54.

παραδείγματα που έχουμε είναι ελάχιστα (κύλικα του ΚΥ ζωγράφου, Yale University, Art Gallery 1913.102<sup>189</sup>, κύλικα του ζωγράφου ΚΧ, New York, Metropolitan Museum 22.139.22<sup>190</sup> – αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι η τεχνοτροπία των ζωγράφων αυτών μιμούταν από τους Βοιωτούς καλλιτέχνες – εικόνες 64 - 65). Επίσης, σπάνιες είναι και οι παραστάσεις του θεού Διόνυσου στην Αττική με τους κωμαστές (αμφορείς του Άμαση Παρίσι, Λούβρο F 36<sup>191</sup> και Βερολίνο, Antikensammlung und Sammlung Ludwig Kä 420<sup>192</sup>, εικόνες 66 – 67). Στη Βοιωτία ο θεός απεικονίζεται με τους κωμαστές και σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα οι κωμαστές αποτελούν την διασκέδαση του θεού που παρουσιάζεται στον τύπο του συμποσιαστή (μελανόμορφος κίνηρος σε ιδιωτική συλλογή, εικόνα 39).

Στην Αττική ο θεός συνοδεύεται από τους σατύρους κάτι που στη Βοιωτία εμφανίζεται μόνο στο πλαίσιο του μυθολογικού επεισοδίου της επιστροφής του Ηφαίστου στον Όλυμπο και πιο συχνά κοντά σε γυναίκες ή μαινάδες. Επίσης, διαφορές εντοπίζονται και στην εικονογραφία των σατύρων. Μπορεί οι σάτυροι και στην Βοιωτία και στην Αττική να αποδίδονται χωρίς οπλές, ωστόσο στην Αττική κοιτάνε κατ' ενώπιον τον θεατή (κιονωτός κρατήρας, Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 31.11.11 και σφαιρικός αρύβαλλος, Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 26.49, εικόνα 66). Στη Βοιωτία έχουμε επιπλέον έχουμε και δύο παραδείγματα σατύρων με έντονο τρίχωμα (μελανόμορφη κύλικα, Αμβούργο 1963.21 και τριποδική πυξίδα, Βερολίνο, Staatliche Museen 3364<sup>193</sup>). Ο τελευταίος μάλιστα σάτυρος δεν έχει ούτε ουρά ούτε αλογίσια αυτιά.

Ολοκληρώνοντας την διπλωματική αυτή μπορούμε να καταλήξουμε στο αδιαμφισβήτητο συμπέρασμα ότι η Κόρινθος και κυρίως η Αττική επηρέασε τους Βοιωτούς καλλιτέχνες ως προς την διονυσιακή εικονογραφία, χωρίς όμως να έχουν μιμηθεί όλες τις λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα την απόδοση των σατύρων και την εικονογραφία του θεού.

Αυτό που τελικά είναι αρκετά δύσκολο να διευκρινιστεί είναι αν η εικονογραφία του θεού πέρασε από την Βοιωτία στην Αττική ή το αντίστροφο. Για παράδειγμα ο μύθος της επιστροφής του Ηφαίστου εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Αττική και όχι στην Βοιωτία. Μια εξήγηση, κατά την γνώμη μου είναι ότι ο θεός

---

<sup>189</sup> Smith 2000, 312, εικ. 2.

<sup>190</sup> Boardman 2001, εικ. 21.

<sup>191</sup> Henrichs 1987, 103.

<sup>192</sup> Henrichs 1987, 102.

<sup>193</sup> Hedreen 1992, εικ. 44.

Ήφαιστος αλλά και ο θεός Διόνυσος ήταν πολύ σημαντικοί θεοί της Αττικής, ο μιν πρώτος γιατί θεωρείται πατέρας του προγόνου όλων των Αθηναίων, του Εριχθόνιου και ο δε δεύτερος γιατί χάρισε σε αυτούς το κρασί (μύθος Ικάριου). Έτσι, οι Αθηναίοι θέλοντας ίσως να δείξουν ότι ο Διόνυσος, όπως και ο Ήφαιστος ήταν ένας θεός δικός τους, αποφάσισαν να απεικονίζουν αρκετά συχνά αυτή τη μυθολογική σκηνή που δημιουργεί μια στενή σχέση ανάμεσα στους δύο αυτούς θεούς.

Οι Βοιωτοί καλλιτέχνες από την άλλη πήραν αυτόν τον μύθο για να τον απεικονίσουν στα αγγεία τους ίσως στα πλαίσια της επιρροής της Αττικής στην τέχνη τους.

Επίσης δύσκολο είναι να απαντηθεί και το ερώτημα γιατί οι Βοιωτοί καλλιτέχνες δεν απεικονίζουν τον θεό στα αγγεία τους τόσο συχνά όσο οι Αθηναίοι. Μια ερμηνεία, πάλι κατά τη γνώμη μου, είναι ότι οι Αθηναίοι το κάνουν για να δείξουν πόσο σημαντικός είναι ο Διόνυσος για αυτούς και πόσο δικός τους θεός. Οι Βοιωτοί από την άλλη πλευρά, δεν νομίζω ότι είχαν μια τέτοια ανάγκη, να αποδείξουν δηλαδή ότι ο Διόνυσος είναι σημαντικός θεός για αυτούς, μιας και σύμφωνα με τον μύθο ο θεός γεννήθηκε στην Θήβα. Ίσως απλά να δανείζονται από την Αττική την εικονογραφία του θεού χωρίς να δημιουργήσουν μια δική τους και συνεχίζουν να τον λατρεύουν ως έναν θεό που γεννήθηκε στην δική τους περιοχή.

Όποια και να είναι πάντως η απάντηση για την εικονογραφία του θεού στις δύο αυτές περιοχές, ένα είναι το σίγουρο, ότι ο Διόνυσος ως θεός του κρασιού χάριζε στους ανθρώπους χαρά και ευδαιμονία και για τον λόγο αυτό οι αρχαίοι επέλεξαν να τον απεικονίζουν σε αγγεία που σχετίζονταν άμεσα με την κατανάλωση του κρασιού και του συμποσίου.



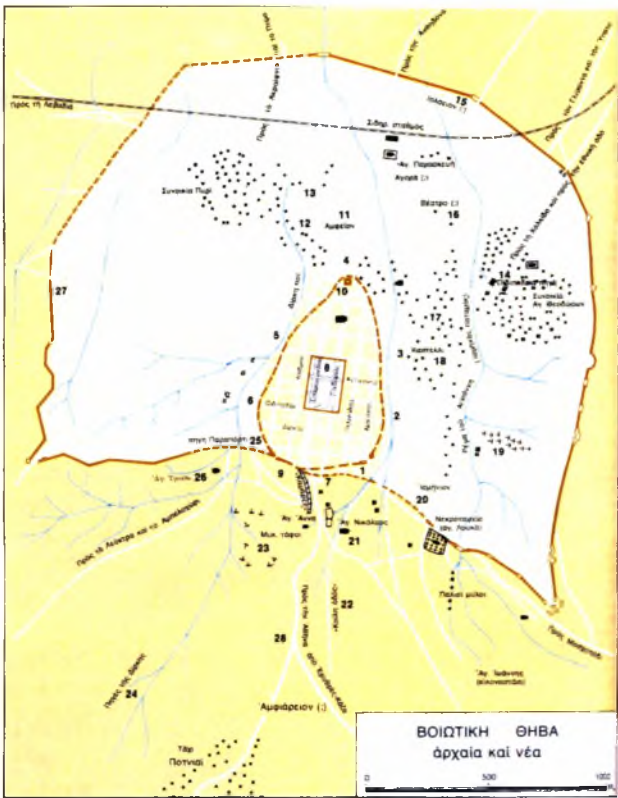
## Χάρτες:



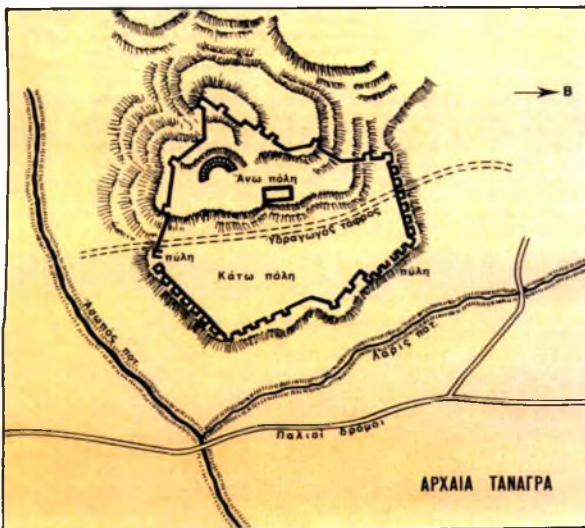
Χάρτης 1. Αρχαία Βοιωτία. [Παυσανίας, Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά – Φωκικά, σελ. 14 – 15]

..... Όρια Βοιωτίας.

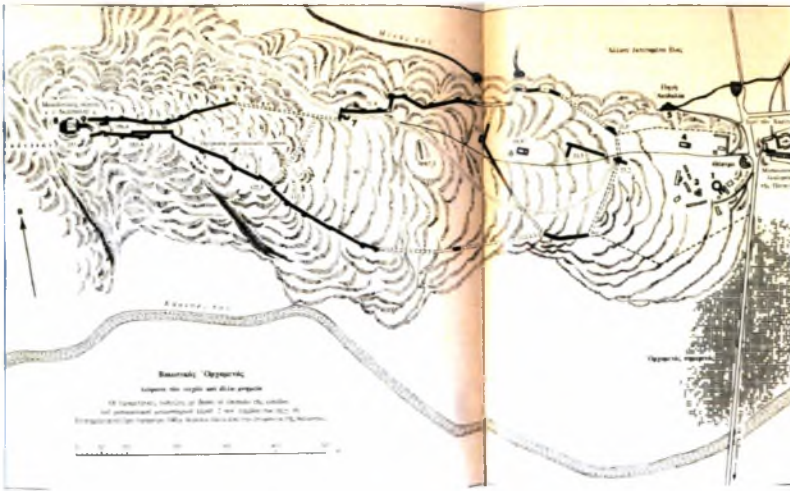
➔ Διαδρομές Παυσανία.



Χάρτης 2. Αρχαία και νέα Θήβα. [Παυσανίας, Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά – Φωκικά, σελ. 64]

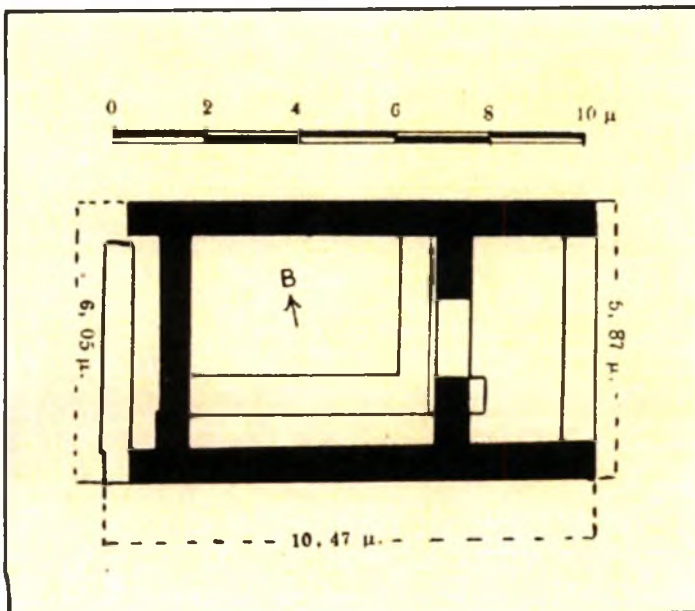


Χάρτης 3. Αρχαία Τανάγρα. [Παυσανίας, Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά – Φωκικά, σελ. 134]



Χάρτης 4. Ορχομενός. [Παυσανίας, Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά – Φωκικά, σελ.222 – 223]

### Κατόψεις:



Κάτοψη 1. Ναός Διόνυσου, Ανθηδόνα. [Παυσανίας, Ελλάδος Περιήγησις, Βοιωτικά – Φωκικά, σελ. 144]

**Εικόνες:**



Όψη Α.



Όψη Β



Όψη Γ



Σχεδιαστική αναπαράσταση.



Πόδι Α



Πόδι Β



Πόδι Γ

Εικόνα 1. Μελανόμορφος τριποδικός κώθωνας. Βερολίνο F 1727. 570 π.Χ



Όψη Α



Όψη Β



Λεπτομέρεια όψης Α

Εικόνα 2. Μελανόμορφος κάνθαρος, Μόναχο, 6010. 550 – 540 π.Χ.



Όψη Α



Όψη Β

Εικόνα 3. Μελανόμορφος κάνθαρος, Αθήνα 623.



Όψη Α

Εικόνα 4. Μελανόμορφος κάνθαρος. Αθήνα 624.



Εικόνα 5. Μελανόμορφος τριποδικός κώθων. Βοστώνη Μ. F. A. 01.8110. 570 – 550 π.Χ.



Όψη Α



Υποθετική σχεδιαστική αναπαράσταση της διακόσμησης που λείπει από την όψη Α.



Όψη Β



Λεπτομέρειες.

Εικόνα 6. Μελανόμορφος κánθαρος από την Ριτσώνα, R. 50.265. 570 – 550 π.Χ.



Λεπτομέρεια ποδιού (Α, Β, Γ).

Εικόνα 7. Μελανόμορφη τριποδική πυξίδα 50.263. 570 -550 π.Χ.



Όψη Α

Εικόνα 8. Μελανόμορφος κώνθαρος. Karlsruhe Badisches Landemuseum 3149. 570 – 550 π.Χ



Όψη Α

Εικόνα 9. Μελανόμορφος κώνθαρος. Χαϊδελβέργη, Univ. 166.





Όψη Α



Όψη Β



Πλάγιες όψεις

Εικόνα 10. Μελανόμορφος κάνθαρος, Θήβα R 86.274. 580 – 570 π.Χ.



Εικόνα 11. Μελανόμορφος κάνθαρος. New Heaven, Yale University Art Gallery  
1913. 184. 560 – 570 π. Χ



Όψη Α



Όψη Β



Πλάγιες όψεις

Εικόνα 12. Μελανόμορφος κάνθαρος, Θήβα R 49.267. 560 – 550 π.Χ.



Όψη Α



Όψη Β

Εικόνα 13. Μελανόμορφος κάνθαρος, Αθήνα, British school of archaeology A 349.



Όψη Α, λεπτομέρεια όψης Α



Όψη Β

Εικόνα 14. Μελανόμορφος κάνθαρος. Ιδιωτική συλλογή. Γαλλία.



Όψη Α



Όψη Β

Εικόνα 15. Μελανόμορφος κάνθαρος. Ιδιωτική συλλογή. Γαλλία.



Θραύσμα Α



Θραύσμα Β

Εικόνα 16. Μελανόμορφα θραύσματα κάνθαρου. Leipzig, Antikenmuseum der Univesität T 326. 560 – 540.



Εικόνα 17. Μελανόμορφος σκύφος. Λαοη 37.995.



Λεπτομέρεια ποδιού



Σχεδιαστική αναπαράσταση.

Εικόνα 18. Μελανόμορφη τριποδική πυξίδα. Αθήνα 938.



λεπτομέρειες ποδιών Α, Β, Γ

Εικόνα 19. Μελανόμορφη τριποδική πυξίδα. Dallas 1981.170.



Εικόνα 20. Μελανόμορφος ψυκτήρας. Παρίσι TC 154.



Όψη Α



Όψη Β

Εικόνα 21. Μελανόμορφο πλαστικό αγγείο. Βερολίνο 3391.



Όψη Α



Όψη Β

Εικόνα 22. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κώνθαρος. Αθήνα, CC 617<sup>3</sup>. 575 – 550 π.Χ.



Όψη Α

Εικόνα 23. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κώνθαρος. Αθήνα, CC 617<sup>9</sup>. 575 – 550 π.Χ.



Όψη Α

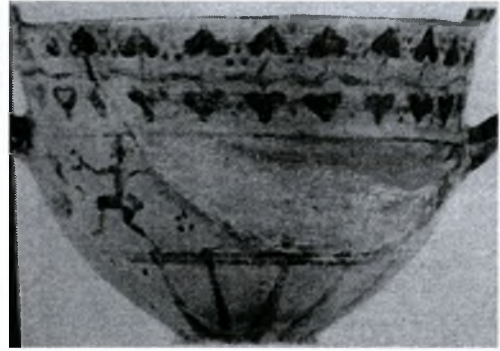


Όψη Β

Εικόνα 24. Ομάδας σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κώνθαρος. Ιδιωτική συλλογή Βλαστού.

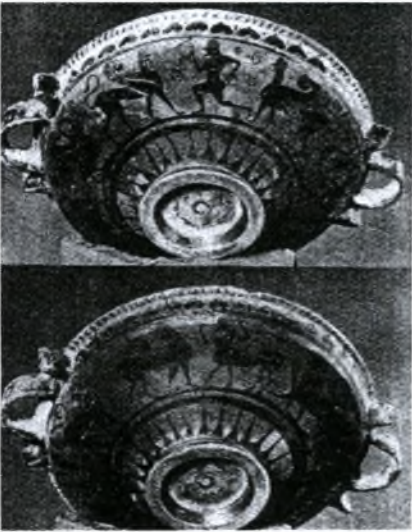


Όψη Α

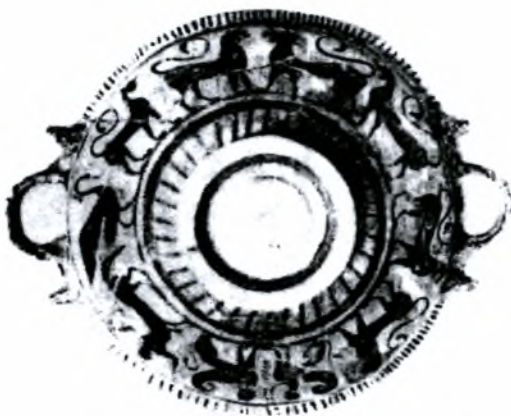


Όψη Β

Εικόνα 25. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κύνθαρος. Gustavianum 417.



Εικόνα 26. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Kassel T 448.



Εξωτερική πλευρά.



Μετάλλιο.

Εικόνα 27. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Βρετανική σχολή Αθηνών II A4.



Εξωτερική πλευρά.

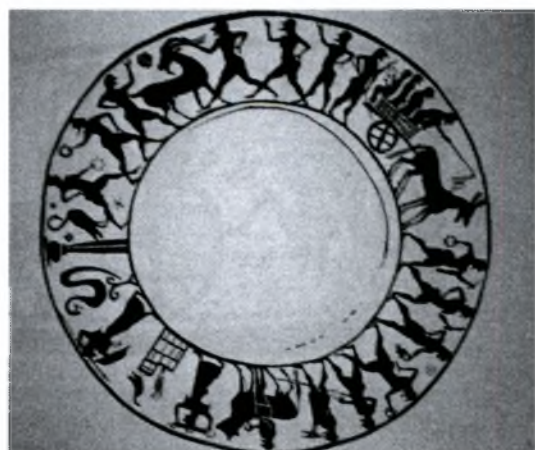


Μετάλλιο

Εικόνα 28. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Χαϊδελβέργη, I. 43.



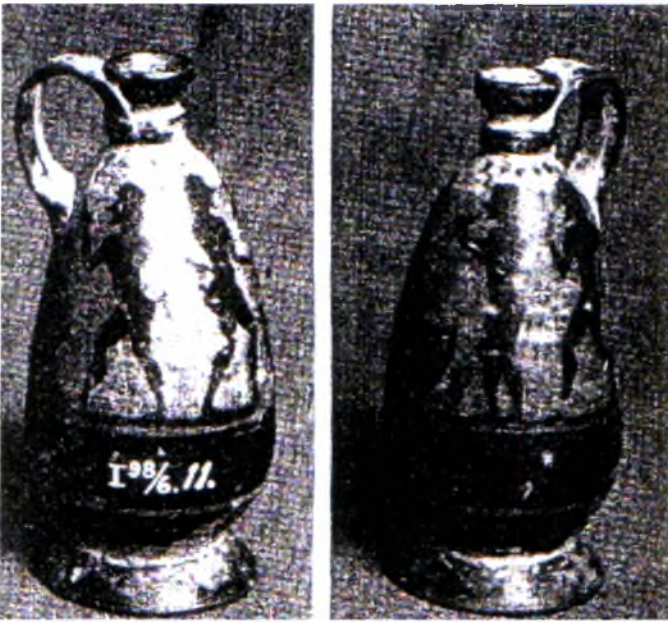
Εξωτερική πλευρά.



Σχέδιο.

Εικόνα 29. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Λονδίνο B 80. 550 π.Χ.





Εικόνα 30. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λήκυθος. Leyden, Holwerda, Cat. Rijks - museum XIII, 8.



Εικόνα 31. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λήκυθος. Αθήνα, CC 617<sup>8</sup>. 575 – 550 π.Χ.



Εικόνα 32. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λήκυθος. Ashmolean Museum 1966.1008.



Όψη Α

Όψη Β

Εικόνα 33. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος σκύφος. Βερολίνο 3320.



Εικόνα 34. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος αμφορίσκος. Ιδιωτική συλλογή Κανελλόπουλου.



Εικόνα 35. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη υδρία. Ιδιωτική συλλογή Κανελλόπουλου.



Εικόνα 36. Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη πυξίδα. Ιδιωτική συλλογή Βλαστού.



Όψη Α

Όψη Β

Εικόνα 37. Μελανόμορφος κάνθαρος. Δρέσδη ZV 1466. 560 – 550 π. Χ





Όψη Α



Λεπτομέρεια όψης Β.



Λεπτομέρειες παράστασης.

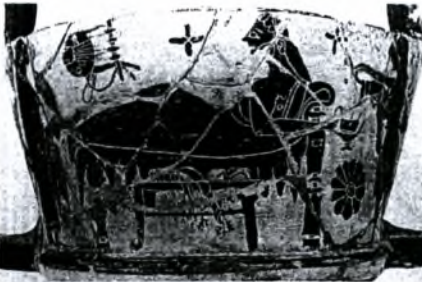
Εικόνα 38. Μελανόμορφος σκύφος. Θήβα R 31.187. 530 – 520 (;) π.Χ.



Όψη Α



Όψη Β





Πλάγιες όψεις.



Επιγραφή.

Εικόνα 39. Μελανόμορφος κάνθαρος. Ιδιωτική συλλογή.



Εικόνα 40. Μελανόμορφη κύλικα χωρίς λαβές. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 418.



Όψη Α

Όψη Β

Εικόνα 41. Μελανόμορφος ψυκτήρας. Βρυξέλλες Α 1312.



Εικόνα 42. Μελανόμορφη κύλικα. Μόναχο 2267.



Εικόνα 43. Μελανόμορφη κύλικα. Αμβούργο 1963.21.



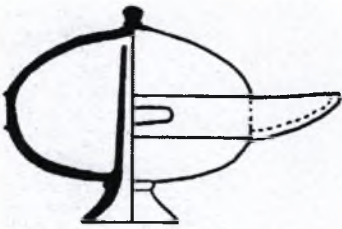
Εικόνα 44. Μελανόμορφη κύλικα. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη 21892.



Εικόνα 45. Μελανόμορφη λεκάνη. Χαϊδελβέργη 179.



Εικόνα 46. Μελανόμορφη λεκάνη. Βερολίνο 3390.



Σχέδιο.

Σχεδιαστική αναπαράσταση.

Εικόνα 47. Αγγείο με προχθή. Βερολίνο 3366.



Εικόνα 48. Μελανόμορφο αλάβαστρο. Göttingen, Archäologisches Institut der Universität HU 533.



Επιστροφή Ηφαίστου.



Διόνυσος.

Εικόνα 49. Αγγείο François. Φλωρεντία 4209.



Εικόνα 50. Κορινθιακός κρατήρας, New York 41.162.79.



Κορινθιακό πινάκιο,  
Κοπεγχάγη NM 1631.

Εικόνα 51.



Κορινθιακή κοτύλη, Οξφόρδη 1968.1835.





Εικόνα 52. Κορινθιακός κιονωτός κρατήρας, Λονδίνο Βρετανικό μουσείο Β 42.



Εικόνα 53. Κιονωτός κρατήρας. Metropolitan Museum of Fine Art 31.11.11.



Εικόνα 54. Ταινωτή κύλικα. Metropolitan Museum of Fine Art 17.230.5



Εικόνα 55. Κύλικα του Άμαση. Παρίσι, Λούβρο F 75. Διόνυσος και Αριάδνη.



Εικόνα 56. Κύλικα του Άμαση. Oxford Ashmolean museum 1939.118. Διόνυσος.



Εικόνα 57. Αμφορέας με λαιμό του Άμαση. Παρίσι, Cabinet des Médailles 222. Διόνυσος και μαινάδες.



Εικόνα 58. Αμφορέας του Άμαση. Βασιλεία, Antikenmuseum Kā 420. Διόνυσος, σάτυροι και μαινάδες.



Εικόνα 59. Αμφορέας – ψυκτήρας του Λυδού, Λονδίνο. Βρετανικό Μουσείο Β 148. Διόνυσος, σάτυροι και μαινάδες.



Εικόνα 60. Αμφορέας του Άμαση, Βερολίνο, Staatliche Museum 3210. Διόνυσος, σάτυροι και μαινάδες.



Εικόνα 61. Υδρία. Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο Β

300. Διόνυσος, σάτυροι και μαινάδες.



Εικόνα 62. Στάμνος, Παρίσι, Cabinet des Médailles

251. Διόνυσος, σάτυροι και μαινάδες.



Εικόνα 63. Αμφορέας. Παρίσι, Λούβρο

F 204. Διόνυσος, σάτυροι και μαινάδες.



Εικόνα 64. Κύλικα του ΚΥ ζωγράφου. Yale University, Art Gallery 1913.102.  
Κωμαστές.



Εικόνα 65. Κύλικα του ΚΧ ζωγράφου. New York, Metropolitan Museum 22.139.22.  
Κωμαστές.



Εικόνα 66. Σφαιρικός αρύβαλλος. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 26.49.

## Κατάλογος Αγγείων:

1. Βερολίνο 3391. Ζωόμορφο αγγείο σε σχήμα χοίρου. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 11, εικ. 2, Boardman, 2001, *Πρώιμη ελληνική αγγειογραφία*, εικ. 449, σελ. 278.
2. Karlsruhe Badisches Landemuseum 3149. Κάνθαρος από τον Ζωγράφο της Θήβας. Kilinski, K. 1978. «The Boeotian Dancers Group», *AJA* 82, σελ. 187, εικ. 20
3. Αθήνα 623. Κάνθαρος από τον Ζωγράφο του Βερολίνου. Kilinski, “The Boeotian dancers group”, *AJA* 82, σελ. 178, εικ. 7, δική μου φωτογραφία.
4. Αθήνα British school of archaeology A 349. Κάνθαρος. Maffre, J. J., Kilinski, K.2002, «Cinq canthares béotiens a figures noires du second quart du VI siècle avant J. – V.», *Monuments. Piot* 77, 7 – 40. σελ. 12, εικ. 6, 8.
5. Θήβα R 50.265. Κάνθαρος από τον Ζωγράφο της Βοστώνης. 570 – 550 π.Χ. Victoria Sabetai 2001, *Corpus vasorum antiquorum Greece Thebes, Archaeological museum*, σελ. 282, 283, εικ. 1-4, 1-3, σχέδιο σελ. 18.
6. Θήβα R 86.274. Κάνθαρος. Χρονολογείται στο 580 – 570 π.Χ. Victoria Sabetai 2001, *Corpus vasorum antiquorum Greece Thebes, Archaeological museum*, σελ. 280, εικ. 1-4.
7. Θήβα R 49.267. Κάνθαρος. Χρονολογείται στο 560 – 550 π.Χ. Victoria Sabetai 2001, *Corpus vasorum antiquorum Greece Thebes, Archaeological museum*, σελ. 281, εικ. 1-4.
8. Μόναχο 6010. Κάνθαρος από τον Ζωγράφο του Βερολίνου. Χρονολογείται στο 550 – 540 π.Χ. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 7, εικ. 3,4. Isler - Kerényi 2001. *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, εικ. 25, σελ. 77.
9. New Heaven, Yale University Art Gallery 1913.184. Κάνθαρος. Χρονολογείται στο 570 – 560 π.Χ. Kilinski, “In Pursuit of the Boeotian cantharus”, *The ancient world* 36, σελ. 205, εικ. 7.
10. Χαϊδελβέργη 166. Κάνθαρος από τον ζωγράφο της Χαϊδελβέργης. Όψη Α: Κωμός. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 9, εικ. 3.

11. Ιδιωτική συλλογή. Κάνθαρος. Kilinski, Maffre, 2002, “Cinq Canthares béotiens à figures noires du second quart du VI siècle avant J. – C.”, *M. Piot* 77, εικ.1 – 5, σελ. 9 – 10.
12. Ιδιωτική συλλογή. Κάνθαρος. Kilinski, Maffre 2002, “Cinq Canthares béotiens à figures noires du second quart du VI siècle avant J. – C.”, *M. Piot* 77, εικ.15 - 18, σελ. 18 – 19.
13. Leipzig, Antikenmuseum der Univesität T 326. Θραύσμα κανθάρου. Smith, T. J., 2007. «The corpus of komast vases from identity to exegesis», στο Csapo, E., Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, εικ. 31, 23, σελ. 71.
14. Dresden ZV 1466. Κάνθαρος. Χρονολογείται στο 560 – 550 π. Χ. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 17, εικ. 3, 4.
15. Ιδιωτική συλλογή. Κάνθαρος. Kilinski, Maffre 2002, “Cinq Canthares béotiens à figures noires du second quart du VI siècle avant J. – C.”, *M. Piot* 77, εικ. 8 - 14, σελ. 14 – 16.
16. Αθήνα 624. Κύπελλο από τον Ζωγράφο του Βερολίνου. Δική μου φωτογραφία.
17. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη 21892. Κύλικα. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 30, εικ. 1
18. Laon 37.995. Σκύφος. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 22, εικ. 4.
19. Θήβα R 31.187. Σκύφος. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 24, εικ. 1,2. Sabetai 2001, *Corpus Vasorum Antiquorum No 6. Greece. Thebes, archaeological museum*, πιν. 10, 11, εικ. 1 – 4, 1- 3.
20. Αθήνα, Εθνικό μουσείο 938. Τριποδική πυξίδα. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 10, εικ. 3. Σχέδιο Isler - Kerenyi, C. 2004. *Civilizing Violence. Satyrs on 6<sup>th</sup> Century Greek Vases*, εικ. 12, σελ. 19.
21. Βοστώνη Μ. F. A. 01.8110. Τριποδικός κώθων. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν.8, εικ. 1 – 2, σχέδιο, σελ. 18.

22. Βερολίνο F 1727. Τριποδικός κώθων από τον Ζωγράφο του Βερολίνου. Χρονολογείται το 570 π.Χ., Τανάγρα.. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of archaic period*, πιν. 7, εικ. 1,2.
23. Dallas 1981.170. Τριποδικός πυξίδα. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 11, εικ. 1.
24. Θήβα R 50.263. Τριποδική πυξίδα από τον Ζωγράφο των Θηβών. Χρονολογείται στο 570 –550 π.Χ. Sabetai, V. 2001. *Corpus Vasorum Antiquorum No 6. Greece. Thebes, archaeological museum*, πιν. 7 -8, εικ. 1 – 4, 1 – 5.
25. Βερολίνο 3366. Αγγείο με προχοή. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 11, εικ. 3, 4. Σχέδιο, Kilinski 1986, «Boeotian Trick Vases», σελ. 154, εικ. 2. Σχέδιο Isler - Kerényi, C. 2004. *Civilizing Violence. Satyrs on 6<sup>th</sup> Century Greek Vases*, εικ. 14, σελ. 30.
26. Παρίσι TC 154. Ψυκτήρας. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 15, εικ. 2.
27. Βρυξέλλες A 1312. Ψυκτήρας. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 30 εικ. 2, 3.
28. Μόναχο Staatliche Antikensammlungen 2267. Κύλικα. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 6, εικ. 2.
29. Αμβούργο 1963.21. Κύλικα. Boardman 2001, *Πρώιμη ελληνική αγγειογραφία*, σελ. 276, εικ. 445.
30. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 418. Κύλικα χωρίς λαβές. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 23, εικ. 1,2.
31. Χαϊδελβέργη 179. Λεκάνη από τον Ζωγράφο της Προτομής. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 25, εικ. 2 - 3.
32. Βερολίνο 3390. Λεκάνη από τον ζωγράφο του Τρίτωνα. Kilinski 1990, *Boeotian black figure vase painting of the archaic period*, πιν. 27, εικ. 1.
33. Göttingen, Archäologisches Institut der Universität HU 533. Αλάβαστρο. Smith, T., J. 2007 «The corpus of komast vases from identity to exegesis», στο Csapo, E., Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, σελ. 70, εικ. 30.



## Ομάδα σκιαγραφίας:

34. Αθήνα CC 617<sup>9</sup>. Κάνθαρος. Ure, «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, δική μου φωτογραφία.
35. Αθήνα CC 617<sup>3</sup>. Κάνθαρος. Ure, «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, πιν.13, εικ. 18 και δική μου φωτογραφία.
36. Ιδιωτική συλλογή Βλαστού. Κάνθαρος. Ure, A. D. 1935. «More Boeotian Geometricising Vases», *JHS 55*, εικ. 3, σελ. 226.
37. Gustavianum 417. Κάνθαρος. Scheffer, C. 1974, «Why Boeotian? Reflections on the Boeotian Silhouette Group», *Boreas 22*, εικ. 1, σελ. 76.
38. Kassel, T 448. Λεκάνη. Ure, «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, σελ. 166, εικ. 3α.
39. Βρετανική σχολή Αθηνών II A4. Λεκάνη. Ure, A. D. 1935. «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, πιν.10, εικ. 4.
40. Λονδίνο B 80. Λεκάνη. Χρονολογείται το 550 π.Χ. Scheffer, C. 1992, *The iconography of greek cult in the Archaic and Classical periods*, σελ. 117 – 137, εικ. 7, 8. Σχέδιο, Giiron – Bistagne, P. 1976, *Recierches sur les acteurs dans la Grèce Antique*, εικ. 75, σελ. 221.
41. Χαϊδελβέργη, I. 43. Λεκάνη. Ure, A. D. «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, πιν. 9, εικ. 2, 3.
42. Leyden, Holwerda, Cat. Rijks – museum XIII, 8. Λήκυθος. Ure, A. D. «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, σελ. 167, εικ. 4.
43. Αθήνα CC 617<sup>8</sup>. Λήκυθος. Ure, A. D. «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, δική μου φωτογραφία.
44. Ashmolean Museum 1966.1008. Λήκυθος. Smith, T. J., 2000. «Dancing Spaces and Dining Places: Archaic komasts at the Symposion», στο Tsetsckladze, G.R., Prag, A.L.N.W., Snodgrass, A.M. επιμ. *Periplous. Papers on Classical art archaeology presented to sir John Boardma*, εικ. 4, σελ. 314.
45. Βερολίνο, Antiquarium inv. 3320. Σκύφος. Ure, A. D. «Boeotian geometricising vases» *JHS vol. 49*, πιν. 11, εικ. 8.
46. Ιδιωτική συλλογή Κανελλόπουλου. Αμφορίσκος. Maffre, J. J. 1975. «Collection Poul Canellopoulos (VIII), Vases Béotiens», *BCH 99*, εικ. 24, σελ. 456.

47. Ιδιωτική συλλογή Κανελλόπουλου. Υδρία. Διακόσμηση: Κωμαστές και πτηνά. Maffre, J. J. 1975. «Collection Poul Canellopoulos (VIII), Vases Béotiens», *BCH* 99, εικ. 8, σελ. 431.
48. Ιδιωτική συλλογή Βλαστού. Πυξίδα. Ure, A. D. 1935. «More Boeotian Geometricising Vases», *JHS* 55, εικ.1, σελ. 225.

### **Κατάλογος εικόνων:**

Εικόνα 1: Μελανόμορφος τριποδικός κώθων. Βερολίνο F 1727, [22]. Kilinski, K. 1990. Scheffer, C. 1992. Boardman, J. 2001.

Εικόνα 2: Μελανόμορφος κάνθαρος. Μόναχο, Staatl. Antikensammlungen 6010, [8]. Kilinski, K. 1990, Isler – Kerényi, C. 2001.

Εικόνα 3: Μελανόμορφος κάνθαρος. Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο 623, [3]. Kilinski, K. 1978, δική μου φωτογραφία.

Εικόνα 4: Μελανόμορφος κάνθαρος. Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο 624, [16]. Δική μου φωτογραφία.

Εικόνα 5: Μελανόμορφος τριποδικός κώθωνας. Βοστώνη, M.F.A 01.8110, [21]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 6: Μελανόμορφος κάνθαρος. Θήβα R. 50.265, [5]. Sabetai, V. 2001.

Εικόνα 7: Μελανόμορφη τριποδική πυξίδα. Θήβα R. 50.263, [24]. Sabetai, V. 2001.

Εικόνα 8: Μελανόμορφος κάνθαρος. Karlsruhe Badisches Landemuseum 3149, [2]. Kilinski, K. 1978.

Εικόνα 9: Μελανόμορφος κάνθαρος. Χαϊδελβέργη Univ. 166, [10]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 10: Μελανόμορφος κάνθαρος. Θήβα R 86.274, [6]. Sabetai, V. 2001.

Εικόνα 11: Μελανόμορφος κάνθαρος. New Heaven, Yale University Art Gallery 1913.184. [9]. Kilinski, K. 2005.

Εικόνα 12: Μελανόμορφος κάνθαρος. Θήβα R 49.267, [7]. Sabetai, V. 2001.

- Εικόνα 13: Μελανόμορφος κάρθαρος. Αθήνα British School of Archaeology A 349, [4]. Maffre, J. J., Kilinski, K. 2002.
- Εικόνα 14: Μελανόμορφος κάρθαρος. Ιδιωτική συλλογή, [11]. Maffre, J. J., Kilinski, K. 2002.
- Εικόνα 15: Μελανόμορφος κάρθαρος. Ιδιωτική συλλογή, [12]. Maffre, J. J., Kilinski, K. 2002.
- Εικόνα 16: Μελανόμορφο θραύσμα κάρθαρου. Leipzig, Antikenmuseum der Universität T 326, [13]. Smith, T. J. 2000.
- Εικόνα 17: Μελανόμορφος σκύφος. Laon 37.995, [18]. Kilinski, K. 1990.
- Εικόνα 18: Μελανόμορφη τριποδική πυξίδα. Αθήνα 938, [20]. Kilinski, K. 1990, Isler – Kerenyi, C. 2004.
- Εικόνα 19: Μελανόμορφη πυξίδα. Dallas 1981.170, [23]. Kilinski, K. 1990. Λεπτομέρεια εικόνας, Scheffer, C. 1992.
- Εικόνα 20: Μελανόμορφος ψυκτήρας. Παρίσι, Musée Rodin TC 154, [26]. Kilinski, K. 1990.
- Εικόνα 21: Μελανόμορφο πλαστικό αγγείο. Βερολίνο 3391, [1]. Kilinski, K. 1990. Boardman, J. 2001.
- Εικόνα 22: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κάρθαρος. Αθήνα CC 617<sup>3</sup> [35]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 23: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κάρθαρος. Αθήνα CC 617<sup>9</sup> [34]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 24: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κάρθαρος. Ιδιωτική συλλογή Βλαστού, [36]. Ure, A. 1935.
- Εικόνα 25: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος κάρθαρος. Gustavianum 417, [37]. Scheffer, C. 1974.

- Εικόνα 26: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Kassel T 448, [38]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 27: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Βρετανική σχολή Αθηνών II A4, [39]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 28: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Χαϊδελβέργη, I. 43, [41]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 29: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λεκάνη. Λονδίνο B 80, [40]. Scheffer, C. 1992. Σχέδιο, Giiron – Bistagne, P. 1976.
- Εικόνα 30: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λήκυθος. Leyden, Holwerda, Cat. Rijks – museum XIII, 8, [42]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 31: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λήκυθος. Αθήνα, CC 617<sup>δ</sup>, [43]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 32: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη λήκυθος. Ashmolean Museum 1966.1008, [44]. Smith, T. J., 2000.
- Εικόνα 33: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος σκύφος. Βερολίνο 3320, [45]. Ure, A. 1929.
- Εικόνα 34: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφος αμφορίσκος. Ιδιωτική συλλογή Κανελλόπουλου, [46]. Maffre, J. J. 1975.
- Εικόνα 35: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη υδρία. Ιδιωτική συλλογή Κανελλόπουλου, [47]. Maffre, J. J. 1975.
- Εικόνα 36: Ομάδα σκιαγραφίας. Μελανόμορφη πυξίδα. Ιδιωτική συλλογή Βλαστού, [36]. Ure, A. 1935.
- Εικόνα 37: Μελανόμορφος κάνθαρος. Dresden ZV 1466. [14]. Kilinski, K. 1990.
- Εικόνα 38: Μελανόμορφος σκύφος. Θήβα R 31.187. [19]. Kilinski, K. 1990, Sabetai 2001.

Εικόνα 39: Μελανόμορφος κάνθαρος. Ιδιωτική συλλογή. [15]. Kilinski, K. Maffre, J. 2002.

Εικόνα 40: Μελανόμορφη κύλικα χωρίς λαβές. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 418. [30]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 41: Μελανόμορφος ψυκτήρας. Βρυξέλλες A 1312. [27]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 42: Μελανόμορφη κύλικα. Μόναχο Staatliche Antikensammlungen 2267. [28]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 43: Μελανόμορφη κύλικα. Αμβούργο 1963.21. [29]. Boardman, J. 2001.

Εικόνα 44: Μελανόμορφη κύλικα. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη 21892. [17]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 45: Μελανόμορφη λεκάνη. Χαϊδελβέργη 179. [31]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 46: Μελανόμορφη λεκάνη. Βερολίνο 3390. [32]. Kilinski, K. 1990.

Εικόνα 47: Μελανόμορφο αγγείο με προχοή. Βερολίνο 3366. [25]. Kilinski, K. 1990, Kilinski, K. 1986, Isler – Kerényi, C. 2004.

Εικόνα 48: Μελανόμορφο αλάβαστρο. Göttingen, Archäologisches Institut der Universität HU 533. [33]. Smith, T., J. 2007.

## **Βιβλιογραφία:**

Κακριδής, Ι. 1986. *Ελληνική μυθολογία*, Αθήνα.

Babelon, E. 1914. *Traité des Monnaies Grecques et Romaines* 2.3, Παρίσι.

Beazley, J.D. 1944. «Groups of Early Attic Black – Figure», *Hesperia* 13, 46 – 47.

Boardman, J. 2001. *Αθηναϊκά μελανόμορφα αγγεία (Athenian Black Figure Vases, Thames & Hudson 1974)*, Αθήνα.

Boardman, J. 2001. *Πρώιμη ελληνική αγγειογραφία (Early Greek vase painting, Λονδίνο 1998)*, Αθήνα.

Bothmer, D. 1985. *The Amasis painter and his world: vase-painting in sixth-century B.C. Athens*, Λονδίνο.

Burkert, W. 1993. *Αρχαία ελληνική θρησκεία (Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, 1977)*, Αθήνα.

Cook, R. M. 1994. *Ελληνική αγγειογραφία (Greek painted pottery, Λονδίνο 1997)*, Αθήνα.

Elderkin, G. W. 1936. «Dionysos Eleutheros and Liber», *Classical Philology* 31, 259 – 261.

Csapo, E. 2006/07. «The Iconography of the Exarchos», *Meditarch* 19/20, 55 – 65.

Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth: A guide to literary and artistic sources*, Λονδίνο.

Gaugh, H. F. 1978. «Dionysos in Greek Vase – Painting», στο Hyatt, L. επιμ. *The Greek vase*. New York, 43 – 155.

Green, J. R., 2007. «Let's heart it for the fat man, padded dancers and the prehistory of drama», στο Csapo, E., Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, 77 – 111.

Grimal, P. 1991. *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, Θεσσαλονίκη.

Ghiron – Bistagne, P. 1976. *Recierches sur les acteurs dans la Grèce Antique*, Paris.

- Hedreen, G. M. 1992. *Silens in Attic Black – figure Vase – painting. Myth and Performance*, Ann Arbor.
- Hedreen, G. 2004. «The Return of Hephaistos, Dionysiac Processional Ritual and the Creation of a Visual Narrative», *JHS* 124, 38 – 64.
- Hellagen, E., Vlasakis, M., Hellagen, B.P., “New
- Henrichs, A.1979. «Greek and Roman Glimpses of Dionysos», στο Houser, C. επιμ. *Dionysos and his circle*. Art Museum Harvard Univ., 1 – 11.
- Henrichs, A. 1987. «Myth Visualized: Dionysos and his Circle in Sixth – Century Attic Vase - Painting», στο επιμ.*Papers on the Amasis Painter and his world*. Malibu.
- Isler - Kerényi, C. 2001. *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Ρώμη.
- Isler - Kerényi, C. 2004. *Civilizing Violence. Satyrs on 6<sup>th</sup> Century Greek Vases*. Göttingen.
- Isler - Kerényi, C. 2007. «Komast, mythic imaginary and ritual», στο Csapo, E., Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, 77 – 111.
- Kilinski, K. 1977. «Boeotian Black – Figure Lekanoi by the Protome and Triton Painters», *AJA* 81, 56 – 67.
- Kilinski, K. 1978. «The Boeotian Dancers Group», *AJA* 82, 173 – 191.
- Kilinski, K. 1986. «Boeotian Trick Vases», *AJA* 90, 153 – 158.
- Kilinski, K. 1990. *Boeotian black – figure vase painting of the archaic period*, Mainz.
- Kilinski, K. 1992. «Teisias and Theodoros: East boiotian potters», *Hesp.* 61, 64 – 68.
- Kilinski, K. 2005. «In pursuit of the Boeotian cantharus», *The Ancient World* 36, 176 – 208.

- Maffre, J. J. 1975. «Collection Poul Canellopoulos (VIII), Vases Béotiens», *BCH* 99, 409 – 520.
- Maffre, J. J., Kilinski, K. 2002. «Cinq canthares béotiens a figures noires du second quart du VI siècle avant J. – V.», *Monuments. Piot* 77, 7 – 40.
- Pipili, M. 1993. *Corpus Vasorum Antiquorum, Greece Fascicule 4*. Αθήνα.
- Robertson, M. 1935. «An Attic Black-Figure Cup-Fragment», *JHS* 55, 224 – 227.
- Sabetai, V. 2001. *Corpus Vasorum Antiquorum No 6. Greece. Thebes, archaeological museum*. Αθήνα.
- Schaubnburg, K. 1957. «Zu Einigen Bootischen Vasen des sechsten Jahrhunderts», *Jahrbuch des Römisch – Germanischen* 4, 63 – 72.
- Schachter, A. 1981. *Cults of Boiotia, 1. Acheloos to Hera*, Λονδίνο *BICS Supplement* 38.1.
- Scheffer, C. 1974. «Why Boeotian? Reflections on the Boeotian Silhouette group», *Boreas* 22, 75 – 87.
- Scheffer, C., 1992. «Boeotian festival scenes: Competition, consumption and cult in Archaic black figure», στο Hägg, R. επιμ. *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*. Kernos, 117 – 137.
- Seaford, R. 2003. *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη – κράτος (Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City – State*, Oxford 1994). Αθήνα.
- Simon, E. 1983. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison.
- Simon, E. 1996. *Οι θεοί των Ελλήνων (Die Götter der Griechen*, Μόναχο 1969), Θεσσαλονίκη.
- Shapiro, H. A. 1994. *Myth into art. Poet and painter in Classical Greece*, London.
- Sparkes, B. A. 1967. «The taste of a boeotian pig», *JHS* 87, 116 – 130.



- Smith, T. J., 2000. "Dancing Spaces and Dining Places: Archaic komasts at the Symposium", στο Tsetsckladze, G.R., Prag, A.L.N.W., Snodgrass, A.M. επιμ. *Periplous. Papers on Classical art archaeology presented to sir John Boardman*. Λονδίνο, 309 – 319.
- Smith, T. J., 2007. «The corpus of komast vases from identity to exegesis», στο Csapo, E., Miller, M. επιμ. *The origins of theater in ancient Greece and beyond from the ritual to drama*. Cambridge, 77 – 111.
- Ure, A. D. 1929. «Boeotian geometricising», *JHS* 49, 160 – 171.
- Ure, A. D. 1932. «Boeotian orientalizing lekanai», *MM. Studies III – IV*, 18 – 38.
- Ure, A. D. 1935. «More Boeotian Geometricising Vases», *JHS* 55, 225- 228.
- Ure, P. N. 1913. *Black Glazed Pottery from Rhitsona in Boeotia*. Λονδίνο.
- Van Straten, F.T. 1995. *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic & Classical Greece*. Leiden.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000100676