

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ,
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΟΙΚΙΑΚΩΝ ΥΠΗΡΕΤΩΝ-ΥΠΗΡΕΤΡΙΩΝ
ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ»**

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΠΕΤΣΗ ΚΕΡΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΠΑΛΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ-ΑΙΝΙΑΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

ΜΕΛΟΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ: ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΒΟΛΟΣ 2011

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή.....σελ. 1

Κεφάλαιο Πρώτο

Γενικά εισαγωγικά στοιχεία του φαινομένου της δουλείας στην Αρχαία Ελλάδα.....4

1.1 Χαρακτηρισμός - ορολογία των δούλων από την εποχή του Ομήρου έως τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη.

1.2 Η δουλεία στην κλασική Αθήνα.

1.3 Οι “πηγές” προέλευσης των δούλων.

1.4 Είδη και ασχολίες των δούλων.

1.5 Οικιακοί δούλοι.

Κεφάλαιο Δεύτερο

Εικονογραφική απόδοση των μορφών16

2.1 Κριτήρια αναγνώρισης των δούλων.

2.1.1 Ένδυμα.

2.1.2 Οι κομμώσεις.

2.1.3 Φυσιognωμικά χαρακτηριστικά.

2.1.4 Φυλετικά χαρακτηριστικά.

2.2 Η κατηγορία των «Βαναύσων».

Κεφάλαιο Τρίτο

Παραστάσεις – ερμηνευτικές προσεγγίσεις.....26

3.1 Η παράσταση “κυρία και δούλη” (“mistress and maid”).

3.2 Η παράσταση επίσκεψη στον τάφο (οικιακή δούλη και κυρία).

3.3 Δούλοι στο συμπόσιο.

3.4 Δούλοι και αθλητές.

3.5 Διάφορες άλλες παραστάσεις οικιακών υπηρετριών-υπηρετών.

3.6 Δούλοι/ες άλλων εθνικοτήτων (Θράκη, Αιθιοπία).

Κεφάλαιο Τέταρτο

Τα αντικείμενα που εικονίζονται και η ένταξή τους στο εικονογραφικό πλαίσιο.....69

Κεφάλαιο Πέμπτο

Συνθήκες διαβίωσης και τιμωρίες δούλων.....80

Κεφάλαιο Έκτο

Συμπεράσματα.....87

Βιβλιογραφία.....92

Παράρτημα Φωτογραφιών

▪ Κατάλογος και πηγές εικόνων.....113

Παράρτημα Καταλόγου

▪ Κατάλογος Αγγείων.....119

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Έναυσμα για την εργασία αυτή αποτέλεσε η πρόταση του διδάσκοντα αρχαιολογίας και πρώτου επόπτη της εργασίας μου, κ. Δημήτριο Παλαιοθόδωρο, να μελετήσω εικονογραφικά τις **«παραστάσεις οικιακών υπηρετών-υπηρετριών στην αττική αγγειογραφία των κλασικών χρόνων»**. Μέσα από τη συγκέντρωση και μελέτη του παραπάνω υλικού μου δόθηκε η ευκαιρία να καταπιαστώ με προβλήματα που σχετίζονται με την ερμηνεία της σχετικής εικονογραφίας. Η έλλειψη μιας συγκεντρωτικής εικονογραφικής μελέτης του φαινομένου της δουλείας, αποτέλεσε επιπλέον κίνητρο συγγραφής της παρούσας εργασίας, παρόλου που σε φιλολογικό επίπεδο έχουν γραφτεί πληθώρα συγγράμματα από την επιστημονική κοινότητα. Γι'αυτό το λόγο, εργαστήκαμε μόνο με δημοσιευμένο υλικό πρωτογενών πηγών, εκτός από την παράσταση «δούλη και κυρία», που έχει αποτελέσει αντικείμενο εικονογραφικής μελέτης ορισμένων επιστημόνων.

Κατόπιν συνεννοήσεως με τον κ. Παλαιοθόδωρο, αποφασίστηκε ο περιορισμός της μελέτης των δούλων, μόνο στους οικιακούς υπηρέτες-υπηρετρίες της κλασικής Αθήνας, μιας και το πεδίο έρευνας ήταν ιδιαίτερος μεγάλο.

Η παρουσίαση της εικονογραφικής σύνθεσης των οικιακών δούλων κατά τους κλασικούς χρόνους και η προσπάθεια ένταξή τους στο κοινωνικό γίνεσθαι της εποχής τους, αποτελούν την κύρια επιδίωξη της εργασίας αυτής. Μέσα από την ανάλυση των εικονιστικών δεδομένων, θα επιχειρήσουμε κατά πρώτον να διερευνήσουμε και κατά δεύτερον να ερμηνεύσουμε τους τυχόν συμβολικούς υπαινιγμούς και να αναζητήσουμε τις κοινωνικές προεκτάσεις, που αποτελούν άλλωστε τις κύριες γενεσιουργές αιτίες σύνθεσης της παράστασης αυτής.

Για την πραγματοποίηση αυτής της εργασίας απαιτήθηκε εκτεταμένη έρευνα στα βιβλία αρχαίας ελληνικής κεραμικής. Ακόμη κάποια στοιχεία τα πληροφορήθηκα από τον δικτυακό τόπο του Αρχείου Beazley (www.beazley.ox.ac.uk), ενώ παράλληλα για την πληρέστερη τεκμηρίωση των εικονογραφικών δεδομένων ερευνήθηκαν οι γραπτές πηγές και επιχειρήθηκε η συνδρομή τους, όπου ήταν εφικτό, κατ'αντιπαραβολή με την αντίστοιχη παράσταση.

Η συγκέντρωση ολόκληρου του εικονογραφικού υλικού που αφορά στις παραστάσεις οικιακών δούλων και η δημιουργία ενός καταλόγου που θα έδινε γενικές πληροφορίες για το κάθε αγγείο, αποτελεί τον κύριο άξονα γύρω από τον οποίο διαρθρώνεται η παρούσα εργασία. Στη συνέχεια, ακολούθησε η προσεκτική παρατήρηση αυτής της εικονιστικής παράστασης και η μελέτη των επιμέρους στοιχείων που την αποτελούν, τα οποία αφορούν στην απόδοση των εικονιζόμενων μορφών και των αντικειμένων που πλαισιώνουν κάθε φορά την εικονιστική σύνθεση. Επομένως, το περιεχόμενο αυτής της εργασίας στηρίχθηκε τόσο στη βιβλιογραφία όσο και στην μελέτη και την επεξεργασία των δεδομένων, με άμεση επιδίωξη την αποκατάσταση άγνωστων πτυχών της αθηναϊκής κοινωνίας.

Κατά την συγγραφή της εργασίας, έκρινα πως θα ήταν χρήσιμο να αναφερθούν και ορισμένα γενικότερα στοιχεία που αφορούν το φαινόμενο της δουλείας στην Αρχαία Ελλάδα. Επομένως στο πρώτο μέρος (κεφάλαιο I), γίνεται παράθεση στοιχείων που αφορούν την ορολογία των δούλων από την εποχή του Ομήρου έως τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. Στην συνέχεια γίνεται λόγος για τις κύριες πηγές προέλευσης των δούλων, καθώς και των διαχωρισμό των δούλων σε ιδιωτικούς και δημόσιους, μια διάκριση που έχει να κάνει με το καθεστώς ιδιοκτησίας των δούλων, δηλαδή με το εάν κύριος του δούλου ήταν κάποιος ιδιώτης ή το ίδιο το κράτος. Στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου, παραθέτω την ιδιαίτερη κατηγορία των οικιακών δούλων, αναφέροντας κάποιες ειδικότερες πληροφορίες, στηριζόμενοι στην αρχαία γραμματεία (κυρίως φιλολογικές πηγές), όσο αφορά τον ορισμό που αποδίδονται στους οικιακούς δούλους, τα καθήκοντά τους καθώς και την σχέση τους με τους κυρίους τους.

Το δεύτερο κεφάλαιο διαπραγματεύεται την εικονογραφική απόδοση των μορφών, εξετάζοντας αναλυτικότερα τα στοιχεία που συνθέτουν τη φυσιογνωμική και ενδυματολογική απόδοση των οικιακών υπηρετών-υπηρετριών. Διερευνάται αν τα ιδιαίτερα φυσιογνωμικά και σωματικά γνωρίσματα, με τα οποία αποδίδονται οι οικιακοί δούλοι, μπορούν να αποτελέσουν επαρκή κριτήρια για την αναγνώριση της κοινωνικής τους ταυτότητας. Ξεχωριστά, εξετάζεται η κατηγορία των «βαναύσων» και η τυχόν ύπαρξη κοινωνικής διάκρισής τους, ανάμεσα στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα.

Το τρίτο μέρος της εργασίας (κεφάλαιο III) διαρθρώνεται, με γνώμονα το σωζόμενο εικονογραφικό υλικό σε έξι ξεχωριστές θεματικές ενότητες που αντιστοιχούν στην μελέτη της εικονογραφίας των οικιακών δούλων στα

ερυθρόμορφα, μελανόμορφα και λευκού εδάφους αττικά αγγεία (5^{ος} - 4^{ος} αι. π.Χ.). Οι παραστάσεις που αναλύονται είναι: κυρία και δούλη, η παράσταση επίσκεψη στον τάφο (οικιακή δούλη και κυρία), δούλοι στο συμπόσιο, δούλοι και αθλητές, διάφορες άλλες παραστάσεις οικιακών υπηρετριών-υπηρετών και δούλοι/ες άλλων εθνικοτήτων (Θράκη, Αιθιοπία). Στο τέλος της κάθε ενότητας επιχειρείται μια ερμηνευτική προσέγγιση του θέματος, όσο αφορά την κοινωνική θέση ή των καταμερισμό των εργασιών των οικιακών δούλων.

Στο τέταρτο μέρος της εργασίας (κεφάλαιο IV) εξετάζονται τα αντικείμενα που βρίσκονται στον άξονα της σύνθεσης των παραστάσεων των οικιακών δούλων όσο και των αντικειμένων που κρατούσαν στα χέρια τους οι μορφές καθώς παίζουν σημαντικό ρόλο στην απόδοση της εικονογραφίας, καθώς οι μορφές οργανώνονται γύρω από αυτά.

Στο πέμπτο κεφάλαιο διερευνούνται, μέσα από τη μελέτη της εικονογραφίας και τη συνδρομή των πηγών, οι συνθήκες διαβίωσης και οι τιμωρίες προς το πρόσωπο των δούλων από τους ιδιοκτήτες τους. Συγκεκριμένα παραθέτουμε τους πιο συνηθισμένους τρόπους τιμωριών καθώς και τα μέσα που χρησιμοποιούνταν.

Το έκτο και τελευταίο μέρος αναφέρεται στα συμπεράσματα που εξήχθησαν κατά την αποπεράτωση της εργασίας. Τέλος ακολουθεί ο κατάλογος των αγγείων με σκηνές οικιακών δούλων. Ας σημειωθεί, ότι στον κατάλογο των αγγείων, αναφέρονται ο αύξων αριθμός του καταλόγου, ο αριθμός καταλόγου του Beazley (ARV²), το σχήμα του αγγείου, η απόδοση στον Ζωγράφο, η χρονολόγηση (αναφέρεται στις περιόδους του ζωγράφου), η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε, καθώς και μια συνοπτική περιγραφή της εικονιζόμενης παράστασης.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς τους επόπτες καθηγητές μου κ. Παλαιοθόδωρο Δ., κ. Μαζαράκη Α. Αινιάν και κα Λεβέντη Ι., για τη συνεργασία που είχαμε κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσης μεταπτυχιακής εργασίας.

Εξχωριστά θα ευχαριστήσω την Εμμανουηλίδου Σοφία για την επιμέλεια του εξωφύλλου, καθώς τους γονείς μου και τους φίλους μου, που χάρη στη δική τους ηθική και υλική συμπαράσταση ένα όνειρο έγινε πραγματικότητα. Ένα ευχαριστώ είναι μια μικρή ανταπόδοση σε όσα έκαναν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Γενικά εισαγωγικά στοιχεία του φαινομένου της δουλείας στην Αρχαία Ελλάδα.

1. Χαρακτηρισμός - ορολογία των δούλων από την εποχή του Ομήρου έως τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη.

Η εμφάνιση της δουλείας στην Αρχαία Ελλάδα δεν μπορεί και αναμφίβολα δεν πρόκειται ποτέ να χρονολογηθεί με ακρίβεια. Παρόλο αυτά όμως, είναι αναμφίβολο πως ανάμεσα στον ομηρικό κόσμο απ'τη μια, και το μυκηναϊκό και τον κλασικό κόσμο απ'την άλλη, υπάρχουν ορισμένες λύσεις συνεχείας, που γίνονται άμεσα αντιληπτές στο λεξιλόγιο¹.

Μελετώντας κανείς τα έργα του Ομήρου, παρατηρεί πως είναι σπάνιοι οι όροι που ανήκουν στην οικογένεια *doero/a*, δηλαδή δούλος/α. Ο κλασικός όρος *άνδράποδο* εμφανίζεται σε ένα μόνο απόσπασμα – που ίσως να είναι και παρενθετο². Συχνά συναντάμε τον όρο *οϊκεύς* (*οϊκιάτας* ή *οϊκέτης*), ο οποίος όμως αντιστοιχεί στην ευρεία έννοια «άνθρωποι του σπιτιού» αφού περιλαμβάνει το σύνολο των υπηρετών, ελεύθερων ή δούλων, πολλές φορές ακόμη και τα μέλη της οικογένειας³. Η λέξη *δοῦλος* (θηλ. δούλη) είναι ακόμη πιο συνηθισμένη κατά την κλασική εποχή, άρρητα συνδεδεμένη με τον ελεύθερο πολίτη, σε μια σχέση υποταγής και κατοχής⁴. Αλλά ο συνηθισμένος δούλος, μπορεί επίσης, αν και σπανιότερα να λέγεται: *θεράπων* (θηλ. *θεράπαινα*, με εκτεταμένη χρήση, αφού μάλιστα η λέξη *οϊκέτης* δεν έχει θηλυκό), *ἀκόλουθος*,(σημαίνει «αυτός που ακολουθεί» ή «που συνοδεύει»), *ύπηρέτης* (*ύπηρέτις* ή *ύπηρέτρια*), *παῖς*⁵, όρος συμπάθειας συνάμα και περιφρόνησης (χρησιμοποιούνταν ως υποτιμητικός όρος για τους ενήλικους σκλάβους) που δηλώνει μια αναφορά ηλικίας και όχι συγγένειας, και, ακόμα, πιο ουδέτερα, *ἄνθρωπος* ή *γυνή*.

¹ Garland 1988, 52.

² Ομήρου, *Ιλιάς*, Η'475, « ἔνθεν οἰνίζοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί, ἄλλοι μὲν χαλκῶ, ἄλλοι δ' αἰθωνι σιδήρῳ, ἄλλοι δέ ῥινοῖς, ἄλλοι δ' αὐτῆσι βόεσσιν, ἄλλοι δ' ἀνδραπόδεσσι».

³ Garland 1988, 52.

⁴ Ο.π., 41.

⁵ Κυρτάτας 1987, 30-31.

Στον 4^ο αιώνα, η ορολογία της δουλείας χάνει και άλλο την ιδιαιτερότητά της και προστίθονται νέες λέξεις όπως *σῶμα* (ένας όρος που χρησιμοποιούταν σε περιστάσεις απελευθέρωσης) καθώς και πολυάριθμα υποκοριστικά της λέξης *παῖς* (*παιδίον, παιδάριον, παιδίσκος και παιδίσκη*)⁶.

Υπάρχουν και μερικοί όροι που γνώρισαν μια πιο περιορισμένη διάδοση όπως: *λάτρις* που συνδηλώνει ταυτόχρονα τη μισθωτή εργασία και τη δουλεία, *πρόσπολος* («συντρόφισσα»), *δμῶς* (θηλ. *δμωή*), ενώ ο όρος *ἀμφίπολος*, για τις δούλες που απασχολούνταν στο άμεσο περιβάλλον της οικοδέσποινας⁷.

Συνεχίζοντας την έρευνα στην πορεία του χρόνου, παρατηρούμε ότι ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, ασχολήθηκαν εκτενώς με το ζήτημα των δούλων, προσπαθώντας να οριοθετήσουν το χώρο της δραστηριότητάς τους και να προσδιορίσουν τις σχέσεις τους με τους εκάστοτε κυρίους τους.

Πρώτος, ο Πλάτωνας, αναγνώρισε την χρησιμότητα και την αναγκαιότητα των δούλων, καθώς υποστήριζε ότι είναι αναγκαίο να υπάρχουν άρχοντες και αρχόμενοι στην πόλη⁸. Θα πρέπει όμως, να σημειώσουμε, ότι ο ίδιος αντιλαμβανόταν τους δούλους ως ιδιοκτησία των πολιτών (*κτῆμα*) και μάλιστα, ως ένα μέρος της περιουσίας τους, αφού τα άλλα «κτήματα» δεν είναι δύσκολο ούτε να τα αντιληφθεί ούτε να τα αποκτήσει κανείς⁹. Και ο Αριστοτέλης, όμως, δεν παρεκκλίνει κατά πολύ από τις απόψεις του Πλάτωνα. Χαρακτηρίζει και αυτός τον δούλο ως *κτῆμα*¹⁰ και θεωρεί ότι ήταν απλώς ένα έμψυχο όργανο που δε διέθετε δική του βούληση και προαίρεση¹¹.

Η αντιμετώπισή των δούλων σαν έμψυχα εμπορεύματα, χωρίς βούληση και σε απόλυτη εξάρτηση από τον κύριό τους, τους περιόρισε να αναπτύξουν την προσωπικότητά τους μέσα στην πόλη-κράτος και να αναδειχθούν σε αυτήν ως αυτόνομες παρουσίες.

⁶ Βλ. Golden 1985, 91-105.

⁷ Garland 1988, 43.

⁸ Πλάτωνας, *Νόμοι 689e*, «ἀρχοντας δὲ δὴ καὶ ἀρχομένους ἀναγκαῖον ἐν ταῖς πόλεσιν εἶναι που».

⁹ Πλάτωνας, *Νόμοι 776b*, «κτῆματα δὲ το μετὰ τοῦτο ποῖα ἂν τις κεκτημένος ἐμμελεστάτην οὐσίαν κέκτητο; Τά μὲν οὖν πολλά οὔτε νοῆσαι χαλεπὸν οὔτε κτήσασθαι, τὰ δὲ δὴ τῶν οἰκετῶν χαλαπὰ πάντη».

¹⁰ Αριστοτέλης, *Πολιτικά 1253b, 33*, «ὁ δούλος κτῆμα τι ἐμψυχον».

¹¹ Αριστοτέλης, *Πολιτικά 1260a, 10-11*, «Ὡστε φύσει πλείω τὰ ἀρχοντα και ἀρχόμενα».

2. Η δουλεία στην κλασική Αθήνα

Η δουλεία εμφανίζεται σαν ένα φαινόμενο καθολικό στην αρχαία Ελλάδα, καθώς ήταν συνδεδεμένη άμεσα με τις κοινωνικοπολιτικές δομές της πόλης- κράτους και ακολουθούσε την κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής. Θα πρέπει να σημειώσουμε, όμως, ότι ο θεσμός της δουλείας δεν είχε την ίδια μορφή και τα ίδια χαρακτηριστικά σε όλες τις πόλεις-κράτη της αρχαίας Ελλάδας. Σε αυτό το σημείο, θα επικεντρωθούμε στην ανάλυση του φαινομένου της δουλείας, στην κλασική Αθήνα, μιας και ο κύριος όγκος των στοιχείων (φιλολογικές πηγές-εικονογραφικά τεκμήρια) προέρχονται από εκεί.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το φαινόμενο της δουλείας ήταν καθολικό. Ακόμη και η αθηναϊκή δημοκρατία χρησιμοποιούσε εντατικά την εργασία και την εκμετάλλευση των δούλων. Οι δημοκρατικοί, όχι μόνο δεν στράφηκαν εναντίον του αντιδημοκρατικού δουλοκτητικού συστήματος, αλλά το συντήρησαν. Ο Αθηναίος πολίτης έπρεπε να είναι απαλλαγμένος από όλες τις βιοτικές μέριμνες, προκειμένου να επιδίδεται απερίσπαστος στο έργο της συμμετοχής στην πολιτική ζωή του τόπου, δηλαδή να εκφέρει την γνώμη του στην εκκλησία του Δήμου και να παίρνει αποφάσεις¹². Επομένως, οι δούλοι ήταν επιφορτισμένοι με όλες τις χειρωνακτικές εργασίες και η παρουσία τους άκρως απαραίτητη για τη λειτουργία της πόλης-κράτους.

Στην δημοκρατική Αθήνα κάθε δούλος ήταν «κτῆμα» κάποιου ελεύθερου πολίτη. Αποτελούσε δηλαδή, κατά κάποιον τρόπο, περιουσιακό στοιχείο αυτού: ο δούλος μπορούσε να αγοραστεί, να πουληθεί, να δωριστεί, να κληρονομηθεί, όπως επίσης και να κατασχεθεί. Ήταν μεταβιβάσιμος όπως και κάθε άλλο κινητό αγαθό, ανεξάρτητα από την θέλησή του, πολλές φορές ακόμη και εν αγνοία του ίδιου του κυρίου του (π.χ. μέσω της δικαιοσύνης). Τις περισσότερες φορές, βέβαια, η μεταβίβαση του δούλου γινόταν με βάση τα συμφέροντα και τις διαθέσεις του δεσπότη του¹³.

¹² Σακελλαρίου 2008, 142-143.

¹³ Garland 1988, 64.

3. Οι “πηγές” προέλευσης των δούλων.

Κατά την αρχαιότητα τέσσερις ήταν οι κύριες πηγές από όπου προέρχονταν οι δούλοι: α) ο πόλεμος, β) η πειρατεία, γ) το διεθνές εμπόριο και δ) η κατ' οίκον ανατροφή.

A. Ο πόλεμος.

Σύμφωνα με την εθιμοτυπία που συνόδευε τον πόλεμο κατά την αρχαιότητα, ο νικητής είχε πλήρη δικαιώματα πάνω στον ηττημένο, ακόμη κι αν επρόκειτο για αμάχους. Η λήψη σκλάβων, αν και δεν ήταν συστηματική, ήταν σύνηθες φαινόμενο. Ο Θουκυδίδης, [6:62 και 7:13] μνημονεύει το γεγονός ότι 7.000 κάτοικοι της πόλης Ίκαρα στη Σικελία λήφθησαν αιχμάλωτοι από το Νικία και πουλήθηκαν για 120 τάλαντα στη γειτονική Κατάνη¹⁴. Ο νικητής κάθε πολέμου, θεωρούσε ότι οι αιχμάλωτοι (είτε είχαν συμμετάχει στη μάχη είτε όχι), όποιο και αν ήταν το φύλο τους, η ηλικία τους και η νομική τους υπόσταση, ήταν ιδιοκτησία τους, όπως και όλη η άλλη κινητή ή ακίνητη περιουσία αυτών των ατόμων. Μπορούσε δηλαδή, είτε να τους απελευθερώσει για να τους κάνει συμμάχους ή υποτελείς, είτε να τους διατηρήσει αιχμάλωτους ωσότου ελευθερωθούν ή με ανταλλαγή ή με λύτρα, είτε να τους καταστήσει δούλους, ή ακόμη και να τους θανατώσει¹⁵.

B. Η πειρατεία.

Η πειρατεία αποτέλεσε σημαντική και σταθερή πηγή δούλων, αν και η συμβολή της ποικιλούσε από τόπο σε τόπο και από εποχή σε εποχή. Οι πειρατές και οι ληστές ζητούσαν λύτρα εφόσον έκριναν πως χάρη στην κοινωνική θέση του θύματός τους είχαν να αποκομίσουν κάποιο κέρδος. Όταν δεν καταβάλλονταν λύτρα οι αιχμάλωτοι πωλούνταν σε δουλεμπόρους μεσάζοντες¹⁶.

Σε ορισμένες περιοχές, η πειρατεία ήταν κάτι σαν «τοπικό έθιμο», ή όπως το περιγράφει ο Θουκυδίδης [1:5, 3] αποτελούσε τον «παλαιομοδίτικο τρόπο ζωής». Κάτι τέτοιο συνέβαινε στην Ακαρνανία, την Κρήτη και την Αιτωλία. Άλλοι λαοί με

¹⁴ Garlan 1988, 57.

¹⁵ Flacelière 1990, 66-67.

¹⁶ Finley 1973, 230.

ανάλογες δραστηριότητες ήταν οι Ιλλύριοι, οι Φοίνικες και οι Ετρούσκοι. Κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου οι Κίλικιοι και οι βουνίσσιες φυλές της Ανατολίας προστέθηκαν στη λίστα. Ο Στράβων [14:5,2] προβάλλει ως κύριο λόγο άνθησης της δραστηριότητας αυτής ανάμεσα στους Κίλικες τα μεγάλα κέρδη που απέφερε.¹⁷.

Γ. Το διεθνές εμπόριο.

Στο σύνολό τους σχεδόν, οι δούλοι εισάγονταν από το εξωτερικό. Ήταν μάλιστα «Βάρβαροι» (από τις γειτονικές των Ελλήνων βαρβαρικές φυλές), δεν μιλούσαν ελληνικά και αγνοούσαν τους πολιτικούς και πολιτιστικούς θεσμούς που χαρακτήριζαν τη ζωή της πόλης¹⁸. Η αποσπασματική λίστα των σκλάβων που αναγράφονται στις στήλες των καταλόγων, της περιουσίας που κατέσχεσαν στους «Ερμοκοπίδες¹⁹» αναφέρει 32 δούλους των οποίων οι εθνικότητες έχουν επιβεβαιωθεί: 12 ήταν θρακικής καταγωγής, 7 από την Καρία και οι υπόλοιποι προέρχονταν από την Καππαδοκία, τη Σκυθία, τη Φρυγία, τη Λυδία, τη Συρία, την Ιλλυρία, τη Μακεδονία και την Πελοπόννησο²⁰. Τα κυριότερα κέντρα δουλεμπορίου φαίνεται πως υπήρξαν η Έφεσος και το Βυζάντιο. Ορισμένοι από τους «βάρβαρους» σκλάβους είχαν πέσει θύματα τοπικής πειρατείας, ωστόσο άλλοι είχαν απλά πουληθεί από την οικογένειά τους.

Αν και υπάρχει έλλειψη αρχαιολογικών ενδείξεων, που να καταδεικνύουν λεπτομέρειες σχετικά με το δουλεμπόριο, ωστόσο έχουν βρεθεί επιβεβαιωμένες αποδείξεις για την ύπαρξή του. Αρχικά, ορισμένες εθνικότητες δούλων εμφανίζονται στις πηγές κατ' επανάληψη, όπως το σώμα από Σκύθες τοξότες που οι Αθηναίοι χρησιμοποιούσαν για αστυνόμευση²¹. Ακόμη, τα ονόματα που αποδίδονται στους δούλους στην αρχαία κωμωδία είναι διαποτισμένα με την εθνικότητα των ατόμων αυτών. Έτσι προκύπτει για παράδειγμα η λέξη «Θράττα», που χρησιμοποιεί ο Αριστοφάνης στις Σφήκες και στους Αχαρνείς και που σημαίνει «γυναίκα από τη Θράκη». Τέλος, η εθνικότητα ενός δούλου ήταν κριτήριο μεγάλης σημασίας για τους μεγάλους αγοραστές: ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* [1330 α 27-9] συμβουλεύει να μην μαζεύονται πολλοί δούλοι κοινής εθνικότητας στο ίδιο μέρος για να αποφευχθούν

¹⁷ Flacelière 1990, 66-67.

¹⁸ Garland 1988, 70.

¹⁹ Ένοχοι του ακρωτηριασμού το 415 των Ερμών της Αγοράς.

²⁰ Garland 1988, 71.

²¹ Flacelière 1990, 70.

τυχόν στάσεις²². Η τιμή των δούλων διέφερε αισθητά ανάλογα με το φύλο, την ηλικία και τις επαγγελματικές ικανότητες.

Δ. Η κατ' οίκον ανατροφή.

Ίσως φαίνεται παράξενο αλλά οι Έλληνες δεν «ανέτρεφαν» τους δούλους τους, τουλάχιστον κατά την κλασική περίοδο, αλλά το ενθάρρυναν, λίγο ή πολύ, ανάλογα με τις δυνατότητες εξωτερικών προμηθειών. Σε ορισμένες περιπτώσεις αυτό ήταν αυτονόητο: τα ορυχεία για παράδειγμα ήταν χώρος όπου διέμεναν αποκλειστικά άνδρες. Από την άλλη υπήρχαν πολλές γυναίκες που εργάζονταν στα σπίτια. Ο Ξενοφών στον *Οικονομικό* [I.5] συμβουλεύει οι άντρες και οι γυναίκες δούλοι να διαμένουν χωριστά ώστε να μην έρχονται στον κόσμο «...παιδιά που γεννήθηκαν και μεγάλωσαν από τους οικόσιτους δούλους μας χωρίς τη γνώση και άδειά μας. Γιατί οι τίμοι δούλοι γενικά αποδεικνύονται πιστότεροι όταν έχουν οικογένεια, ωστόσο οι αλήτες, όταν φτιάχνουν οικογένεια, γίνονται όλο και πιο επιρρεπείς στην πονηριά».

Άλλοτε πάλι, ο ίδιος ο κύριος του οίκου συνέβαλε αυτοπροσώπως στην κατ' οίκον ανατροφή. Πιο συγκεκριμένα ορισμένοι από τους οικιακούς δούλους, ήταν παιδιά του κυρίου του σπιτιού, ωστόσο σε πολλές πόλεις όπως και στην Αθήνα, το παιδί κληρονομούσε την κοινωνική θέση της μητέρας του²³. Μια άλλη εξήγηση αποδίδει το φαινόμενο αυτό σε οικονομικούς λόγους: ίσως να ήταν πολύ φτηνότερο να αγοράσει κανείς ένα σκλάβο από το να τον αναθρέψει. Επιπλέον, η γέννα έβαζε τη ζωή της μητέρας σε κίνδυνο, ενώ δεν υπήρχε εγγύηση πως το μωρό θα ζήσει μέχρι την ενηλικίωση²⁴. Τέλος υπήρχαν και περιπτώσεις που ο πατέρας, λόγω πενίας ή εγωισμού δεν επιθυμούσε να αναθρέψει ένα παιδί, είχε το δικαίωμα να το «έκθεσει» μόλις γεννιόταν, δηλαδή να το απόθεση επάνω σε ένα σωρό σκουπίδια. Το νεογέννητο, όταν δεν πέθαινε, περισυνελεγόταν από κάποιον όπως συνέβη στην περίπτωση του Οιδίποδα και πολλών άλλων ηρώων της αρχαίας Ελλάδος και μεταβάλλονταν αυτομάτως σε δούλο²⁵.

²² Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1330a 27-9: «μήτε όμοφύλων πάντων μήτε θυμοειδών, ούτω γάρ αν προς τε την εργασίαν εϊεν χρήσιμοι κι προς τὸ μηδὲν νεωτερίζειν ἀσφαλείς».

²³ Garlan 1988 76.

²⁴ Ο.π., 77-78.

²⁵ Glotz 1982, 201.

4. Είδη και ασχολίες των δούλων.

Στην αθηναϊκή κοινωνία της κλασικής εποχής, η δικαιοκτητική ικανότητα των δούλων όπως και η ελευθερία κινήσεών τους, εξαρτιόταν κατά μεγάλο ποσοστό και από το είδος του δούλου. Η κυριότερη διάκριση είναι αυτή που διαχωρίζει τους δούλους: σε δημόσιους και σε ιδιωτικούς. Όπως πολύ εύκολα μπορεί να αντιληφθεί κανείς, η διάκριση αυτή έχει να κάνει με το καθεστώς ιδιοκτησίας των δούλων, δηλαδή με το εάν κύριος του δούλου ήταν κάποιος ιδιώτης ή το ίδιο το κράτος.

Οι ιδιωτικοί δούλοι ανήκαν σε κάποιον ιδιώτη, ο οποίος είχε αφενός την υποχρέωση ανατροφής και φροντίδας αυτών και αφετέρου ωφελούταν αυτός και η οικογένειά του από την δράση και την εργασία τους. Οι δούλοι αυτοί των πολιτών, ασχολούνταν κυρίως με γεωργικές εργασίες στα χωράφια των κυρίων τους (καλλιέργια της γης, φροντίδα και φύλαξη των ζώων²⁶), διεκπεραίωναν δουλειές του σπιτιού²⁷ και γενικότερα περιποιούνταν και φρόντιζαν τους κυρίους και την οικογένειά τους²⁸. Είναι οι λεγόμενοι **οικιακοί δούλοι** (παρακάτω θα γίνει λεπτομερέστατη αναφορά σε αυτή την κατηγορία) που όπως φαίνεται είχαν ενσωματωθεί στην οικογενειακή ζωή και απολάμβαναν ένα ελάχιστο ανέσεων, ασφάλειας αλλά και φροντίδας²⁹. Ήταν πανταχού παρόντες στην καθημερινή ζωή της οικογένειας. Κατά τον Αριστοφάνη, η ύπαρξή τους ήταν τόσο απαραίτητη που δεν μπορούσαν χωρίς αυτούς, ούτε στην πολιτεία των *Ορνίθων* ούτε στον ιδεώδη κόσμο που περιγράφεται στον *Πλούτο*³⁰, ενώ ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά* [I,3,1], υποστηρίζει πως μια πλήρης οικογένεια αποτελείται από δούλους και ελεύθερους³¹.

²⁶ Πλάτωνας, *Νόμοι* 805e, «γεωργεῖν τε καὶ βουκολεῖν καὶ ποιμαίνειν καὶ διακονεῖν μηδὲν διαφερόντως τῶν δούλων».

²⁷ Πλάτωνας, *Νόμοι* 808a «καὶ δὴ καὶ δέσποιναν ἐν οἰκίᾳ ὑπὸ θεραπεινίδων ἐγείρεσθαι τινων καὶ μὴ πρώτην αὐτὴν ἐγείρειν τὰς ἄλλας, αἰσχρὸν λέγειν χρῆ πρὸς αὐτοὺς δούλον τε καὶ δούλην καὶ παῖδα, καὶ εἴ πως ἦν οἶόν τε, ὅλην καὶ πᾶσαν τὴν οἰκίαν.»

²⁸ Πλάτωνας, *Νόμοι* 808e «τροφῶν καὶ μητέρων ὅταν ἀπαλλάττηται, παιδαγωγοῖς παιδείας καὶ νηπιότητος χάριν, ἔτι δ' αὖ τοῖς διδάσκουσιν καὶ ὀτιοῦν καὶ μαθήμασιν ὡς ἐλεύθερον ὡς δ' αὖ δούλον».

²⁹ Garland 1988, 182.

³⁰ Ο.π., 84.

³¹ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, I,3,1, «οἰκία δε τέλειος ἐκ δούλων καὶ ἐλεύθερων

Στην κατηγορία των ιδιωτικών δούλων, ξεχώριζαν οι αποκαλούμενοι «χώρις οίκουῶντες» (αυτοί που ζουν χωριστά). Επρόκειτο για Αθηναίους δούλους, στους οποίους ο κύριός τους επέτρεπε να εργάζονται ανεξάρτητα από αυτόν, για δικό τους λογαριασμό. Πολλές φορές μάλιστα είχαν και το προνόμιο να ζουν με την οικογένειά τους, εκτός του οίκου του κυρίου τους. Ωστόσο, είχαν υποχρέωση να καταβάλλουν μια πάγια εισφορά (ἀποφοράν³²) στον κύριό τους, η οποία κυμαινόταν ανάλογα με τις ικανότητες και τα κέρδη τους. Με αυτόν τον τρόπο μπορούσαν να συγκεντρώσουν το ποσό που χρειαζόταν για την εξαγορά της ελευθερίας τους και να γίνουν κάποια στιγμή απελεύθεροι³³.

Όσο αφορά τώρα στους δημόσιους δούλους, γνωρίζουμε την παρουσία τους κυρίως από τις αναφορές στα έργα του Αριστοτέλη³⁴. Η ίδια η φύση της πόλεως απαιτούσε την επιτέλεση κάποιων κατωτέρων υπηρετικών λειτουργιών, με τις οποίες ήταν επιφορτισμένοι οι δημόσιοι δούλοι. Εκτελούσαν δηλαδή, χρέη οδοκαθαριστού, κλητήρος της Βουλής και του Δικαστηρίου αλλά και αστυνομικού³⁵. Οι σκληρότερα εργαζόμενοι δημόσιοι δούλοι ήταν οι απασχολούμενοι στους μύλους και στα λατομεία του Λαυρίου. Συνήθως έστελναν εκεί τους ανέντιμους δούλους, ως τιμωρία³⁶. Επιπλέον και τα ιερά χρησιμοποιούσαν πολλούς δούλους τους λεγόμενους ιερόδούλους³⁷. Οι δημόσιοι δούλοι, θεωρητικά δεν είχαν κανένα δικαίωμα, μπορούσαν να νοικιαστούν ή να προσφερθούν ως ενέχυρο. Εξουσία πάνω στον δημόσιο δούλο, είχε μόνο το ίδιο το κράτος.

5. Οικιακοί δούλοι.

Καθώς το θέμα της παρούσας εργασίας, είναι οι παραστάσεις των οικιακών υπηρετιών-υπηρετών στην αττική αγγειογραφία, θα προσπαθήσουμε να γνωρίσουμε καλύτερα αυτή την ιδιαίτερη κατηγορία δούλων, αναφέροντας κάποιες ειδικότερες πληροφορίες, στηριζόμενοι στην αρχαία γραμματεία, προτού προχωρήσουμε στην εικονογραφική τους ανάλυση.

³² Ορος που δήλωνε το κέρδος ενός κυρίου από την εκμίσθωση ή την εκμετάλλευση δούλων.

³³ Κυρτάτας 1987, 26-27.

³⁴ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, II, 7,13.

³⁵ Στην κλασική Αθήνα, χρησιμοποιούνταν ως αστυνομική δύναμη, Σκύθες τοξότες. Βλ. Κυρτάτας 1987, υποσημ. 21.

³⁶ Finley 1973, 235.

³⁷ Glotz 1982, 210.

Οι οικιακοί δούλοι στην αθηναϊκή κοινωνία, ήταν συνήθως γνωστοί ως: οϊκέται ή οϊκέις αλλά και ως θεράποντες, ακόλουθοι, διάκονοι, ύπηρέται, λάτρεις κ.α. Οι περισσότερες πληροφορίες για δούλους που διασώζονται από την αρχαιότητα αφορούν κυρίως αυτή την κατηγορία, όχι μόνο γιατί οι οικιακοί δούλοι ήταν πολυάριθμοι, αλλά, κυρίως, γιατί οι υπηρεσίες που προσέφεραν ήταν αναγκαίες σχεδόν σε κάθε δραστηριότητα της καθημερινής ζωής³⁸. Ας σημειωθεί ότι είναι δύσκολο να εκτιμηθεί ο ακριβής αριθμός δούλων στην αρχαία Ελλάδα, με δεδομένη την απουσία μιας ακριβούς απογραφής και τους πολυάριθμους ορισμούς της δουλείας κατά την εποχή εκείνη. Πιστεύεται πως η Αθήνα διέθετε το μεγαλύτερο πληθυσμό δούλων, που πρέπει να άγγιζε τους 80.000 κατά τον 6ο και 5ο αιώνα π.Χ., τρεις με τέσσερις δούλους κατά μέσο όρο ανά νοικοκυριό³⁹.

Οι οικιακοί δούλοι, εμφανίζονται σε όλα τα είδη φιλολογικών πηγών, στην ποίηση, στα φιλοσοφικά έργα, τους δικανικούς λόγους ακόμη και στο αρχαίο δράμα, το οποίο έχει επιβάλλει σε μεγάλο βαθμό μια ορισμένη εικόνα για την κοινωνική ζωή στην Αθήνα. Η συνεχής παρουσία των οικιακών υπηρετών-υπηρετριών, αντανακλά ένα βασικό χαρακτηριστικό της αθηναϊκής κοινωνίας, ότι όλοι οι ελεύθεροι πολίτες της Αθήνας που διέθεταν επαρκή εισοδήματα για να εξοπλίζονται ως οπλίτες, ήταν κανόνας να έχουν στην κατοχή τους οικιακούς δούλους. Ακόμη και οι φτωχοί ελεύθεροι πολίτες ήταν ιδιοκτήτες κατά μέσο όρο τουλάχιστον τριών δούλων⁴⁰.

Οι οικιακοί δούλοι απασχολούνταν σε πολλών ειδών εργασίες. Αν εξαιρέσει κανείς τους ειδικευμένους δούλους που υπήρχαν στα πλούσια σπίτια-τροφοί, παιδαγωγοί, θυρωροί, οικονόμοι κ.α- οι υπόλοιποι, ήταν, συχνότερα, άνθρωποι για όλες τις δουλειές. Όλοι αυτοί οι δούλοι, οι «πολλαπλών απασχολήσεων» σύμφωνα με τον Κυρτάτα, χαρακτηρίζονται ως οικιακοί, με την έννοια ότι κατά κανόνα ζούσαν κάτω από την ίδια στέγη με τους κυρίους τους και έρχονταν σε διαρκή επαφή μαζί τους⁴¹. Θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τα βασικά τους καθήκοντα στην κατηγορία των υπηρεσιών: αποθήκευση αποθεμάτων, προμήθειες στην αγορά και διάφορα θελήματα, άλεσμα του σιταριού, προετοιμασία γευμάτων, διάφοροι καθαρισμοί, σωματικές φροντίδες προς τους κυρίους τους (τον 4^ο αιώνα εμφανίζονται στους γυναικωνίτες και μερικοί ευνούχοι που αποκτούν σε κάποιες περιπτώσεις μεγάλη

³⁸ Κυρτάτα 1987, 30-31.

³⁹ Gomme 1946, 127-129.

⁴⁰ Garlan 1988, 85.

⁴¹ Κυρτάτα 1987, 34.

επιρροή μέσα στις βασιλικές αυλές της ελληνιστικής εποχής). Άλλοτε οι οικιακοί δούλοι συνοδεύουν τους κυρίους τους στους περιπάτους στην πόλη και στα ταξίδια που κάνουν, ενώ σε περίοδο πολέμου ήταν προσωπικοί υπηρέτες του οπλίτη. Επίσης ανάλογα με τις εποχικές ανάγκες θα εργάζονταν στα χωράφια ή θα φρόντιζαν τα κατοικίδια ζώα του οίκου⁴².

Κατά τον Garland, οι δραστηριότητες αυτές των υπηρεσιών, είναι αδύνατο να αποσυνδεθούν από τις καθαρά παραγωγικές δραστηριότητες στις οποίες επιδίδονταν οι οικιακοί δούλοι, με μερική απασχόληση, μέσα στα πλαίσια της οικογενειακής οικονομίας και, συχνότερα, στο πλευρό του οικοδεσπότη ή της οικοδέσποινας. Κάθε άλλο, οι οικιακοί δούλοι συνέβαλλαν στο σύνολο της παραγωγής του οίκου, έστω και αν αυτό μειωνόταν αναμφισβήτητα από τις αρχές του 4^{ου} αιώνα, με την παρακμή της οικογενειακής αυτάρκειας⁴³.

Η διαδικασία που ακολουθούσαν κατά την είσοδο ενός οικιακού υπηρέτη στον οίκο, ήταν ίδια για όλους ανεξάρτητα. Κατά την μεταφορά του νέου δούλου από την αγορά⁴⁴ της Αθήνας στην κατοικία του νέου κυρίου του, του είχαν τα χέρια δεμένα ενώ οι δούλοι που συνόδευαν στην αγορά τον αφέντη τους, του ρίχνανε στις πλάτες ένα κοντό χιτώνα. Φτάνοντας στο σπίτι, οδηγούσαν τον νέο δούλο στην εστία, όπου η οικοδέσποινα έριχνε πάνω στο κεφάλι ξηρά σύκα, χουρμάδες και πιτάκια, για να φέρει το καινούριο απόκτημα όφελος στο νοικοκυριό⁴⁵. Ταυτόχρονα με την τελετή αυτή, ο δούλος προσλαμβάνονταν στη λατρεία των οικογενειακών θεών. Έπειτα τον οδηγούσαν στο δωμάτιο που διέμεναν οι άλλοι δούλοι⁴⁶. Εκεί του κόβανε τα μαλλιά κοντά, για να ξεχωρίζει από τους ελεύθερους, και του δίνανε μια χλαμύδα με κοντά φύλλα, ένα σκέπασμα από δέρμα προβάτου για να σκεπάζεται την νύχτα και ίσως και ένα σκούφο (κυνή) από δέρμα ζώου, συνήθως σκύλου. Στην συνέχεια του δίνανε και ένα παρατσούκλι, το καινούριο του όνομα⁴⁷, το οποίο ήταν σύντομο και δινότανε από το όνομα ενός ζώου ή του λαού, στον οποίο ανήκε ο

⁴² Garland 1988, 87.

⁴³ Garland 1988, 88.

⁴⁴ «Σώματα»: έτσι λεγόταν το μέρος της αγοράς της Αθήνας, όπου γινότανε το εμπόριο των δούλων. Ο.π., 73-74.

⁴⁵ Αριστοφάνης, *Πλούτος*, στίχ. 768: «φέρε νυν ιούσ' εἴσω κομίσω καταχύσματα ὡσπερ νεωνήτοισιν ὀφθαλμοῖς ἐγώ».

⁴⁶ Ανδρωνίτης για τους άνδρες, γυναικωνίτης για τις γυναίκες. Στον *Οικονομικό* (9.5) του Ξενοφώντα, είναι σαφές ότι ο ανδρωνίτης ήταν χωρισμένος από το γυναικωνίτη με θύρα βαλανωτή: θύρα βαλανωτή ὠρισμένην ἀπὸ τῆς ἀνδρωνίτιδος, ἵνα μήτε ἐκφέρηται ἔνδοθεν ὅ τι μὴ ἐκφέρηται ἔνδοθεν ὅτι μὴ δεῖ μήτε τεκνοποιῶνται οἱ οἰκέται ἄνευ τῆς ἡμετέρας γνώμης.

⁴⁷ Garland 1988, 65.

δούλος (Σκύθης, Φρυγίας, Θράκας). Η διαδικασία ολοκληρώνονταν με το να του υποδείξουν τις εργασίες που έπρεπε να κάνει καθημερινά.

Κάτι παρόμοιο θα συνέβαινε και για τις οικιακές υπηρέτριες. Όταν έμπαινε στο σπίτι μια καινούρια υπηρέτρια, η οικονόμος ή η οικοδέσποινα αποφάσιζαν το είδος της εργασίας που θα απασχολούνταν. Συνήθως στέλνονταν στο χώρο της κουζίνας, όπου η μαγείρισσα της υποδείκνυε το πλύσιμο των πιάτων, ή την διατήρηση της φωτιάς ή ακόμη τον καθαρισμό των λαχανικών. Άλλοτε θα ασχολούταν με την υφαντουργία (υφαίνανε, γνέθανε, κεντούσανε), όπου μαζί με άλλες δούλες θα μοχθούσαν από το πρωί έως το βράδυ με τη ρόκα ή με την σαίτα, υπό την παρουσία της οικοδέσποινας. Ας μην ξεχνάμε πως στην κλασική Αθήνα, όλες τις ενδυμασίες (δούλων και κυρίων) τις κάνανε στο σπίτι. Άλλες φορές θα της υποδείξουν να πλένει τα ενδύματα, να στιλβώνει ορειχάλκινα αγγεία ή ακόμη και να πλέκει στεφάνια για τις γιορτές και τα συμπόσια. Οι πιο επιδέξιες και καλαισθητές δούλες στέλνονταν να εξυπηρετούν την κυρία τους, δηλαδή να την χτενίζουν και να την ντύνουν. Αν πάλι ήξεραν να χορεύουν ή να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο, τις ανάγκαζαν να αναλαμβάνουν την διασκέδαση των συμποσιαστών⁴⁸.

Και τα παιδιά των δούλων, ακολουθούσαν την μοίρα των γονιών τους. Μέχρι να συμπληρώσουν την ηλικία που θα μπορούσαν να τους αναθέσουν κάποια δουλειά, φρόντιζαν τα παιδιά των κυρίων τους. Άλλοτε πάλι τα βλέπουμε στο χώρο του συμποσίου να κάνουν βοηθητικές εργασίες. Συνήθως τους ανέθεταν το καθήκον να φέρνουν δοχεία με νερό για το πλύσιμο των χεριών των συμποσιαστών, στεφάνια για τους καλεσμένους ή να μεταφέρουν τα τρόφιμα⁴⁹. Η παρουσία αυτών των παιδιών στους χώρους του οίκου, ήταν και μια απόδειξη του πλούτου ή της σπατάλης του Αθηναίου πολίτη της κλασικής περιόδου καθώς δεν ήταν προσοδοφόρο να μεγαλώνεις παιδιά δούλων.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, από το θέατρο και κυρίως την κωμωδία αντλούμε στοιχεία για την σπουδαιότητα των οικιακών δούλων στις υποθέσεις της καθημερινής ζωής των Αθηναίων καθώς και την συμπεριφορά των τελευταίων προς το πρόσωπο των δούλων. Στους *Βατράχους* (618-625), του Αριστοφάνη, προβάλλονται το θάρρος και η ικανότητα του δούλου Ξανθία, προσόντα που απουσιάζουν από τον κύριό του, ο οποίος στη συνέχεια του έργου του επιφέρει «ξυλιές» απαγορεύοντας να κάνει τα συνηθισμένα αστεία του για τις σωματικές

⁴⁸ Garlan 1988, 93.

⁴⁹ Βλ., Lewis 2002, 29-34 και Golden 1985, 91-105.

ταλαιπωρίες της ζωής του δούλου. Άλλοτε πάλι, οι δούλοι προβάλλονται με αρνητικά στοιχεία, όπως πανούργοι και αυθάδεις, σύμφωνα με τον δούλο Καρίων στον *Πλούτο* επίσης του Αριστοφάνη. Αντίθετα στην *Μήδεια* (54,5) και στην *Ελένη* (726-33) οι οικιακοί υπηρέτες παρουσιάζονται ως αφοσιωμένοι και πιστοί, απόρροια της καλής μεταχείρισης των κυρίων τους. Κυρίως οι τροφοί-υπηρέτριες δημιουργούσαν στενές σχέσεις με τα παιδιά των κυρίων τους, που μεταβαλλόταν εύκολα σε σχέσεις αγάπης και στοργής⁵⁰.

Είναι φανερό πως οι οικιακοί δούλοι, βρισκόμενοι σε κατάσταση μεγίστης εξάρτησης από τους κυρίους τους, απολάμβαναν από τη μια ένα ελάχιστο ανέσεων και ασφάλειας, από την άλλη υφίστανται τις ιδιοτροπίες και τις βαναυσότητες αυτών. Προκύπτει δηλαδή μια έντονα αντιθετική εικόνα, εύκολα να εξωραϊστεί ή να αμαυρωθεί, ανάλογα με την διάθεση των δεσποτών.

⁵⁰ Κυρτάτας 1987, 35.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Εικονογραφική απόδοση των μορφών.

Κριτήρια αναγνώρισης των δούλων.

Κατά την μελέτη των παραστάσεων των οικιακών δούλων, προέκυψαν ορισμένα ερωτήματα, για παράδειγμα: Πως τους ξεχωρίζουμε από τις υπόλοιπες μορφές που εικονίζονται; Υπάρχουν συγκεκριμένα κριτήρια στον τρόπο απόδοσής τους, από τους αγγειογράφους;

Στην ενότητα που ακολουθεί, θα προσπαθήσουμε να αναφέρουμε ορισμένα στοιχεία αναγνώρισής τους, στηριζόμενοι στην μελέτη του ενδύματος, της κόμμωσης, των φυσιολογικών-φυλετικών χαρακτηριστικών και τη στάση του σώματός τους. Επίσης θα αναφερθούμε και στην κατηγορία των «βαναύσων» και κατά πόσο οι αγγειογράφοι μέσα από την ρεαλιστική τους απόδοση σε σκηνές καθημερινότητας, υπήρχε πρόθεση κοινωνικής διαφοροποίησης και διάκρισής τους.

Ενδύμα

Οι πρώτες ιστορικές αναφορές στην ένδυση και την παραγωγή ενδυμάτων από τις γυναίκες, περιέχονται στα ομηρικά έπη. Από την αρχαϊκή εποχή και εξής τα ενδύματα είχαν ως βάση τους ένα ύφασμα σε ορθογώνιο σχήμα, από μαλλί ή από λινάρι που τύλιγε πολύ ελεύθερα το σώμα και άλλοτε το στήριζαν με μια ζώνη ή με βελόνες⁵¹.

Όσο αφορά την ενδυμασία των οικιακών δούλων, πρόκειται για μια απλή ενδυμασία, χαμηλού κόστους που τους έδιναν οι κύριοί τους ή που την κατασκεύαζαν μόνοι τους. Εξαιτίας της φύσης της εργασίας τους, κυρίως χειρωνακτική, θα χρησιμοποιούνταν υφάσματα μάλλον σκούρα και ανθεκτικά παρά ανοιχτόχρωμα και ευαίσθητα στους ρύπους⁵². Εξάλλου τα ενδύματα αυτά αποσκοπούσαν στη μέγιστη κάλυψη του σώματος και την ικανοποιητική προστασία από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες. Στον *Οικονομικό*[13.10] του Ξενοφώντα, πληροφορούμαστε ότι συχνά οι

⁵¹ Πεκρίδου 2002, 101

⁵² Ο.π., 170.

ιδιοκτήτες επιβράβευαν τους εργατικότερους και υπάκουους δούλους, δίνοντάς τους καλύτερη ενδυμασία και υποδήματα⁵³.

Η μελέτη της εικονογραφικής απόδοσης της ενδυμασίας, μας βοήθησε να διακρίνουμε την διαφορετική κοινωνική θέση των γυναικείων μορφών, της κυρίας και της οικιακής υπηρέτριας, στις παραστάσεις του γυναικωνίτη, της επίσκεψης του τάφου αλλά και στις υπόλοιπες σκηνές που δηλώνουν υπηρεσία.

Στην πλειοψηφία αυτών των σκηνών, η οικιακή υπηρέτρια απεικονίζεται να φοράει *πέπλο* ζωσμένο (αρ. κατ. A: 11, 12, 20, 21, 23, 25, 28-30, 35, 36, 38, 40, 42, 46, 52-54, 60, 62, 63, 66, 68, 77, 83, 86, 87, 91, B:2, 4, 5, 7, 8, E: 1, 3, 5-9, 11, 12, 15, 16, 18, 19, ΣΤ: 1, 2) ή με μακρύ *απόπτυγμα* (αρ. κατ. A: 1, 2, 4-10, 13, 15, 26, 31, 33, 47, 51). Ο μάλλινος *πέπλος*, γυναικείο ένδυμα, διαμορφώνονταν μέσα από ένα ορθογώνιο ύφασμα το οποίο δεν χρειαζόταν καν να ραφτεί. Το ύφασμα διπλωνόταν στο ένα τρίτο περίπου του ύψους του μία φορά προς τα έξω σχηματίζοντας έτσι έναν υφασμάτινο όγκο, το *απόπτυγμα*, που έπεφτε προς τα έξω στην πλάτη και το στήθος. Η κλειστή πλευρά του υφάσματος βρισκόταν συνήθως στην αριστερή πλευρά του σώματος. Με πόρπες και περόνες καρφίτσωνονταν η επάνω παρυφή του υφάσματος με τέτοιο τρόπο ώστε να δημιουργείται άνοιγμα για το λαιμό και το δεξιό βραχίονα. Στην αριστερή του πλευρά ο *πέπλος* είχε δύο παρυφές κάτω και τέσσερις επάνω στο ύψος του αποπτύγματος, το οποίο μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και ως κάλυμμα κεφαλής. Ο *πέπλος* μπορούσε να φορεθεί επάνω από το *χιτώνα*⁵⁴.

Αντίθετα η οικοδέσποινα παριστάνεται με *χιτώνα χειριδωτό* (αρ. κατ. A: 4, 12, 14, 15, 23, 35, 39, 40, 50-52, 66, 70, 76-78, 80-84, 93, E9). Ο *χιτώνας*, ένας από τους βασικού τύπους της γυναικείας ενδυμασίας, ήταν λινός και φοριόταν τόσο από γυναίκες όσο και από άντρες. Και εδώ το αρχικό σχήμα του υφάσματος ήταν σωληνοειδές, συνήθως όμως χωρίς *απόπτυγμα*. Τα σημεία στο ύφασμα που ράβονταν, ήταν οι μακριές πλευρές καθώς και οι ώμοι. Έτσι ο *χιτώνας* σχημάτιζε *μανίκια*, τις *χειρίδες*, που ήταν κοντές και έφεραν κομβία. Ο *χιτώνας* με *μανίκια* ονομάζονταν *χειριδωτός*⁵⁵. Πολλές από τις εικονιζόμενες κυρίες μαζί με τον *χιτώνα*, φορούσαν και *ιμάτιο* (αρ. κατ. A:1-3, 5-9, 11, 13, 18-20, 22, 24-28, 30-33, 37, 38, 41-45, 48, 53-63, 67, 68, 73-75, 86, 87, 92, B: 1-4, 7, 8, E8, E26, ΣΤ2, ΣΤ9, ΣΤ10)

⁵³ Ξενοφών, *Οικονομικός*, 13.10: «ίμάτιά τε γὰρ ἃ δεῖ παρέχειν ἐμὲ τοῖς ἐργαστήρσι καὶ ὑποδήματα οὐχ ὅμοια πάντα ποιῶ, ἀλλὰ τὰ μὲν χεῖρω, τὰ δὲ βελτίω, ἵνα ἦι τὸν κρείττω τοῖς βελτίοσι τιμᾶν, τῶι δὲ χεῖροσι τὰ ἥττω διδόναι».

⁵⁴ Πεκρίδου 2002, 100-105.

⁵⁵ Ο.π., 93-99.

Το ιμάτιο ήταν ένα μακρύ ύφασμα που το περνούσαν κάτω από την αριστερή μασχάλη, το τυλίγαν γύρω από το στήθος και την πλάτη και το κούμπωναν πάνω από το δεξιό βραχίονα. Από την άλλη πλευρά έπεφτε ανοιχτό προς τα κάτω. Το ιμάτιο μπορούσε επίσης να στερεώνεται συμμετρικά και να πέφτει ελεύθερο στην πλάτη, με τις δύο άκρες του που περνούσαν πάνω από τους ώμους προς τα εμπρός, να κρέμονται προς τα κάτω ή πάλι να τυλίγεται γύρω από τους γοφούς ή να καλύπτει τους γοφούς και η μία άκρη του να περνά επάνω από την πλάτη στον αριστερό ώμο και να πέφτει ελεύθερα προς τα μπρος. Το ιμάτιο φοριόταν από άντρες και γυναίκες⁵⁶. Την αμφίεσή τους, οι οι Αθηναίες συμπλήρωναν με τα κοσμήματα, κυρίως με ενώτια σύμφωνα με την λήκυθο με αρ. 12794 (αρ. κατ. A16), ή κάποιο περιάπτο όπως παριστάνεται στην ερυθρόμορφη λήκυθο του Ζ. του Τιμοκράτη (αρ. κατ. A21).

Προς το τέλος του 5^{ου} αιώνα, η αντίθεση στη ενδυμασία ανάμεσα στην υπηρέτρια και την κυρία της παραμένει αλλά τώρα υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία. Για παράδειγμα, το ιμάτιο μπορεί να παραλείπεται ή η αντίθεση μπορεί να είναι λιγότερο φανερή ή να απουσιάζει εντελώς. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε μερικές ληκύθους η “γραμμή” ανάμεσα στα δύο πρόσωπα έχει εντελώς σπάσει και οι δύο γυναίκες παρουσιάζονται ισάξιες. Βλέπουμε δηλαδή την ακόλουθο αντί για πέπλο να φορά, χιτώνα με ιμάτιο, όπως και η κυρία της, σύμφωνα με τις ληκύθους από τη Στοκχόλμη (αρ. κατ. A27), από το Paestum (αρ. κατ. A22), του Ζ. του Sabouroff (αρ. κατ. A64), του μουσείου Αθηνών αρ. 1958 (αρ. κατ. B1) ή τον αμφορέα του Ζ. της Ερέτριας (αρ. κατ. A44). Άλλοτε οι δύο γυναίκες είναι ενδεδυμένες μόνο με χιτώνα, όπως απεικονίζονται στις ληκύθους αρ. 12746 (αρ. κατ. A14), 12785 (αρ. κατ. A56), 12789 (αρ. κατ. A57), 1826 (αρ. κατ. A92) του Μητροπολιτικού Μουσείου Νέας Υόρκης αρ.06.1171 (αρ. κατ. A39), του Βρετανικού Μουσείου αρ. D48 (αρ. κατ. A81). Αντίθετα, πέπλο φορούν και οι δύο γυναίκες των ληκύθων του ΕΑΜ αρ. 12787 (αρ. κατ. A10), 12794 (αρ. κατ. A16), 12790 (αρ. κατ. A17) και 12771 (αρ. κατ. A21).

Δεν γνωρίζουμε τους λόγους που οδήγησαν τους αγγειογράφους σε αυτή την τεχνοτροπική προτίμηση, αν δηλαδή επιδίωκαν την κοινωνική διαφοροποίηση. Ίσως σε αυτές τις σκηνές (σκηές γυναικωνίτη) να μην αποδίδεται η κυρία με την υπηρέτριά της, αλλά νεαρά κορίτσια στην γαμήλια προετοιμασία, σύμφωνα με την άποψη της Reilly⁵⁷. Αντίθετα η Kurtz, θεωρεί ότι ο πέπλος ήταν ένδυμα που άρμοζε περισσότερο σε νεαρές κοπέλες, ακόμη και σε νεαρές δούλες (στις περισσότερες

⁵⁶ Πεκρίδου 2002, 105-106.

⁵⁷ Reilly 1989, 428.

σκινές νεαρές υπηρέτριες υπηρετούν την κυρία τους) ενώ τον χιτώνα με το ιμάτιο το φορούσαν γυναίκες μεγαλύτερης ηλικίας⁵⁸.

Παρόλου αυτά, στοιχεία όπως οι διαφορές στην ενδυμασία, στις στάσεις των μορφών, όπως είναι η αντίθεση ανάμεσα στην καθήμενη και την όρθια γυναίκα και ανάμεσα στο πρόσωπο που παίρνει και το πρόσωπο που δίνει, συνηγορούν στην ασφαλή ταύτιση της κυρίας και της υπηρέτριά της.

Η απεικόνιση των ανδρικών μορφών και η ταύτισή των ατόμων που υπηρετούν, γίνεται με μεγαλύτερη ασφάλεια. Οι οικιακοί υπηρέτες, είναι κυρίως άτομα νεαρής ηλικίας και αποδίδονται αγένειοι, ενώ οι πιο ώριμοι γενειοφόροι (αρ. κατ. Γ2, Γ24). Άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι οι οικιακοί υπηρέτες, εικονίζονται στην πλειονότητά τους, γυμνοί και σε ελάχιστες περιπτώσεις φορούν περιζώμα, σύμφωνα με την μελανόμορφη υδρία από τη Ρώμη (αρ. κατ. Ε21) και τον ερυθρόμορφο στάμνο του Σμίκρου (αρ. κατ. Γ24) ή ένα ιματίδιο τυλιγμένο συνήθως γύρω από τον κάτω κορμό τους (αρ. κατ. Ε22), ή περασμένο πάνω από τους ώμους (αρ. κατ. Γ5).

Στην αρχαία ελληνική τέχνη η γυμνότητα χρησιμοποιούταν, ως επί το πλείστον, συμβολικά ως μέσο εξειδανίκευσης κυρίως των κυνηγών και των πολεμιστών. Όμως υπήρχε και η γυμνότητα, επιβλημένη από πρακτικούς λόγους, για παράδειγμα η γυμνότητα των αθλητών στα γυμνάσια και τις παλαίστρες⁵⁹. Αντίθετα, η γυμνότητα των οικιακών υπηρέτων, σύμφωνα με την Χατζηδημητρίου, δεν πρέπει να ανταποκρινόταν στην καθημερινή πρακτική αλλά ίσως επιδιώκεται μια προσπάθεια ιδεαλιστικής απεικόνισής τους από τους αγγειογράφους. Αξίζει να αναφέρουμε πως στις *Εκκλησιάζουσες*, 409-410, του Αριστοφάνη, ως «γυμνός» θεωρούνταν αυτός που φορούσε μόνο ένα ιμάτιο⁶⁰.

Προβληματική είναι η ταύτιση των δούλων σε χώρους εργαστηρίων, όπου απασχολούνται και άλλα άτομα σε βοηθητικές εργασίες. Η ενδυμασία των ελεύθερων μαθητευόμενων ακόμη και των μετοίκων τεχνιτών δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφοροποιήσεις, καθιστώντας αδύνατη την αναγνώριση της κοινωνικής τους ταυτότητα. Όπως άλλωστε αναφέρει ο Ψευδο-Ξενοφών στην *Αθηναίων Πολιτεία* (I, 10-12), ο λαός δεν διαφέρει στα ρούχα από τους δούλους και τους μετοίκους και η

⁵⁸ Kurtz 1988, 143-144.

⁵⁹ Bérard 2000, 392.

⁶⁰ Αριστοφάνης, *Εκκλησιάζουσες*, 409-410: «παρήλθε γυμνός, ως ἐδόκει τοῖς πλείοσιν · αὐτός γε μέντοῦφασκεν ἰμάτιον ἔχειν»

εξωτερική του εμφάνιση δεν είναι καλύτερη. Σε αυτές τις περιπτώσεις θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τα ιδιαίτερα φυσιολογικά και σωματικά γνωρίσματα των εικονιζόμενων μορφών, στα οποία θα αναφερθούμε στην συνέχεια.

Οι ιματιοφόρες μορφές που απεικονίζονται μαζί με τους οικιακούς υπηρέτες, μπορούν να ταυτιστούν με τους Αθηναίους πολίτες (αρ. κατ. Γ: 5, Γ7-12, 16- 18, 20-22, Δ5, Ε27, ΣΤ3, ΣΤ11). Το ιμάτιο καλύπτει σχεδόν πάντα μεγάλο μέρος του σώματός τους, ενώ ο τρόπος ένδυσής του παρουσιάζει ποικιλία. Στις περισσότερες όμως παραστάσεις, υιοθετείται ο συνήθης τρόπος ένδυσης του ιματίου, το «ἐπιδέξια ἀναβάλλεσθαι», ο οποίος σύμφωνα με τις πηγές, αποτελούσε χαρακτηριστικό γνώρισμα των ελευθέρων. Σε ελάχιστες περιπτώσεις οι ανδρικές μορφές εικονίζονται να φορούν εκτός από το ιμάτιο και ποδήρη χιτώνα. Μοναδικό παράδειγμα αποτελεί ο ερυθρόμορφος αμφορέας του Ζ. της Κοπεγχάγης (αρ. κατ. ΣΤ7), όπου παριστάνεται ευγενής νέος με ξανθά μαλλιά να φορά ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από το σώμα του. Ο ποδήρης χιτώνας αποτελούσε ένα σύνθητες ένδυμα για τους Αθηναίους μέχρι τα τέλη του 6^{ου} αιώνα π.Χ⁶¹.

Ορισμένες από τις ιματιοφόρες μορφές στηρίζονται σε μακριές ράβδους στήριξης (αρ. κατ. Γ: 7, 8, 11, 12, 20, 22, Δ5, Ε27). Η παρουσία στλεγγίδας και αρυβάλλου που αποτελούσαν τον απαραίτητο εξοπλισμό για το γυμναστήριο ή την παλαίστρα, δίπλα στους ιματιοφόρους άνδρες σε συνδυασμό με τις ράβδους στήριξης, μπορούν να θεωρηθούν τα ασφαλέστερα κριτήρια για την ταύτισή τους με Αθηναίους πολίτες, αφού μόνο αυτοί είχαν το προνόμιο να συχνάζουν σε τέτοιους χώρους⁶².

Οι κομμώσεις.

Οι διαφορετικές κομμώσεις τόσο στις γυναίκες όσο και στους άνδρες, αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό στοιχείο αναγνώρισης των δούλων από τους κυρίους τους.

Στο πρώτο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ., οι γυναικείες κομμώσεις παρουσιάζουν αξιόλογη ποικιλία. Οι οικοδέσποινες δεν άφηναν τα μαλλιά τους λυμένα να κυματίζουν επάνω στους ώμους παρά μονάχα σε ορισμένες γιορτές.

⁶¹ Χατζηδημητρίου 2005, 144-145, υποσημ. 742.

⁶² Ο.π., 145.

Συνήθως χτένιζαν τα μαλλιά τους προ τα πίσω και τα έπλεκαν σε κόρυμβο επάνω από τον αυχένα, ενώ τα διακοσμούσαν και με διαφορετικού πλάτους ταινίες (αρ. κατ. Α: 3-7, 9-12, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 32-35, 37, 39, 40, 41, 43, 51, 52, 77, 79, 81, 82, 93). Πολύ λιγότερες είναι οι γυναίκες που προτιμούν το χτένισμα με τις κοντές αφέλεις που πέφτουν στο μέτωπο και στους κροτάφους, όπως η λήκυθος με αρ.1823 (αρ. κατ. Α13). Προς το τέλος του 5^{ου} αιώνα, κάνουν χρήση του σάκκου, μέσα στον οποίο περιέχονται όλα τα μαλλιά, όπως οι λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών αρ. 12784 (αρ. κατ. Α15), 1923(αρ. κατ. Α2), 1304 (αρ. κατ. Α19), 1645 (αρ. κατ. Α20), 12789 (αρ. κατ. Α57), καθώς και η ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Sabouroff (αρ. κατ. Α63). Οι ελεύθερες γυναίκες έκοβαν τα μαλλιά τους, μόνο όταν πενθούσαν⁶³.

Ο «κανόνας» κόμμωσης για όλες τις δούλες ήταν τα κοντά μαλλιά (αρ. κατ. Α: 15, 16, 21, 23-25, 28, 29, 62, 67, 70-72, 76, 78, 79, 81, 83, 86, 87, 91, Β: 1, 2, 4, 5, 7-9, Ε: 3, 5, 6, 8, 9, 12, 18, 19, 26, ΣΤ: 1, 4-6, 9, 10). Υπάρχουν όμως απεικονίσεις οικιακών υπηρετριών, που υιοθετούν ορισμένα χτενίσματα των κυρίων τους, όπως είναι τα μαλλιά πιασμένα σε κότσο, κάνοντας χρήση ταινιών (αρ. κατ. Α: 1, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 14, 18, 20, 26, 30, 34, 45, 47) ή σε σάκκο (αρ. κατ. Α: 6, 9, 31, 33, 35, Ε11). Οι περισσότερες οικιακές υπηρέτριες και κυρίως οι νεαρής ηλικίας δούλες, έχουν κομμένα τα μαλλιά κοντά σχηματίζοντας αφέλεις στο μέτωπό τους, ή γύρω από τους κροτάφους.

Στο τέλος του 5^{ου} αιώνα π.Χ., παρατηρείται περισσότερη ελευθερία στην απόδοση της κόμμωσης των υπηρετριών, με σχεδόν αχτένιστα μαλλιά, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, η λήκυθος της ομάδας του Πολύγνωτου (αρ. κατ.Α93), ενώ για τις υπηρέτριες που θρηγούν, οι αγγειογράφοι τις αποδίδουν με λυμένα και ανακατεμένα μαλλιά⁶⁴ (αρ. κατ. Β3, Β7, ΣΤ2, ΣΤ4). Εξάιρεση αποτελεί ο ερυθρόμορφος αμοφορέας του Ζ. της Ερέτριας (αρ. κατ. Α44), στον οποίο η ά όψη του παριστάνει καθήμενη Αθηναία σε δίφρο με λυμένα τα μαλλιά να καλύπτουν τους ώμους της.

Για τους άντρες και τα νεαρά αγόρια υπηρέτες, οι αγγειογράφοι τους αποδίδουν με το ίδιο ακριβώς χτένισμα, δηλαδή με κοντά σγουρά μαλλιά, που σε κάποιες περιπτώσεις απολήγουν σε λεπτούς βοστρύχους, στον αυχένα και δίπλα στο αυτί. Εξάιρεση αποτελεί η οινοχόη του Ζ. του Harrow (αρ. κατ. Γ13), στην οποία παριστάνεται αγόρι δούλος με ξανθά μαλλιά και αντίστοιχα ο ερυθρόμορφος

⁶³ Τζάχου-Αλεξανδρή, 54-55.

⁶⁴ Oakley 2000, 237-238.

αμφορέας του Ζ. της Κοπεγχάγης (αρ. κατ. ΣΤ7), όπου αποδίδεται νέος Αθηναίος, με επίσης ξανθά μαλλιά, να φορά ποδήρη χιτώνα, χαρακτηριστικά που δηλώνουν προφανώς την ευγενή καταγωγή του, σύμφωνα με την άποψη της Χατζηδημητρίου⁶⁵.

Συχνά τα μαλλιά τους τα συγκρατούν με ταινία ή με κάποιο στεφάνι. Εξαιρέση αποτελεί η απεικόνιση του υπηρέτη στον ερυθρόμορφο κρατήρα του Μύσωνα (αρ. κατ. Ε27), ο οποίος φοράει πύλο, δερμάτινο σκούφο. Δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί εάν η χρήση του στεφανιού από τους υπηρέτες είχε κάποιο συμβολικό χαρακτήρα αντίστοιχο με αυτόν που προσδίδεται στα στεφάνια των Αθηναίων πολιτών στις νικητήριες σκηνές. Ωστόσο όταν απεικονίζονται οι υπηρέτες να φορούν στεφάνια σε σκηνές συμποσίου, δηλώνεται έμμεσα ο «εορταστικός» χαρακτήρας του αντικείμενου.

Φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά.

Στην πλειοψηφία των σκηνών υπηρεσίας, οι μορφές που υπηρετούν αποδίδονται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους κυρίους τους. Τα κεφάλια τους παριστάνονται σχετικά μικρά και δυσανάλογα με το υπόλοιπο σώμα. Οι πιο μεγάλη σε ηλικία υπηρέτες και υπηρέτριες, αποδίδονται με ρυτιδιασμένα πρόσωπα, μακριές μύτες ακόμη και με κενό ανάμεσα στα δόντια τους, χαρακτηριστική είναι η απεικόνιση της ηλικιωμένης τροφού στον ερυθρόμορφο σκούφο του Ζ. του Πιστόξενου (αρ. κατ. ΣΤ3). Έντονα στοιχεία ρεαλισμού που σε ορισμένες περιπτώσεις αγγίζουν θα λέγαμε τα όρια της καρικατούρας, είναι η απόδοση πλαδαρών ή σκελετωμένων σωμάτων σύμφωνα με την απεικόνιση του δούλου στην μελανόμορφη κύλικα της ομάδας χωρίς Φύλλα (αρ. κατ. ΣΤ14). Αντίθετα τα άτομα που παριστάνονται να μεταφέρουν βαριά αντικείμενα, χαρακτηρίζονται από έντονη σωματική διάπλαση (υπερμεγέθη σώματα), τονίζοντας έτσι όχι μόνο τον εργασιακό τους ρόλο στη σκηνή, αλλά ίσως και τη βαρβαρική καταγωγή τους (αρ. κατ. Ε22)⁶⁶. Συχνά οι εκφράσεις του προσώπου τους, είναι το μέσον για να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, όπως την κούραση, την «αγανάκτησή» τους, ακόμη και την υπερπροσπάθεια που καταβάλλουν την ώρα της εργασίας τους.

Άλλο στοιχείο αναγνώρισης των νεαρών ατόμων που υπηρετούν ή που εκτελούν βοηθητικές εργασίες, είναι η μετωπική οκλάζουσα στάση, παριστάνονται

⁶⁵ Χατζηδημητρίου, 2005, 137.

⁶⁶ Bérard 2000, 392-393.

δηλαδή να κάθονται στο έδαφος σύμφωνα με την σκηνή συμποσίου στην εξωτερική όψη της κύλικας του Μάκρωνα (αρ. κατ. Γ12), στην οποία νεαρός δούλος έχει καθήσει ανάμεσα από δυο κλίνες και κοιμάται. Και στην ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Μονάχου (αρ. κατ. Δ2), παριστάνεται επίσης αγόρι δούλος να κάθεται οκλαδόν.

Φυλετικά χαρακτηριστικά

Όταν στις σκηνές υπηρεσίας, έχουμε απόδοση μορφών με φυλετικά χαρακτηριστικά, ή στοιχεία που μαρτυρούν την εθνική τους καταγωγή, τότε δεν υπάρχει αμφιβολία για την ταύτισή τους με δούλους.

Οι μορφές που κατάγονται από τροπικές-εξωτικές χώρες, από την ενδοχώρα της Ινδίας ή της Μεσοποταμίας, διακρίνονται για τα «βαρβαρικά-αφρικανικά» τους χαρακτηριστικά, που είναι τα κοντά σγουρά μαλλιά, τα παχιά τους χείλη, πλακουτσωστές-κοντόχοντρες μύτες (αρ. κατ. ΣΤ: 7-10, 12-14), το μαύρο χρώμα για την απόδοση του δέρματός τους (αρ. κατ. ΣΤ11) και έντονη προβολή της κάτω γνάθου⁶⁷ (αρ. κατ. ΣΤ: 7, 8, 11-13). Επιπλέον, οι δούλοι από την Αίγυπτο, χαρακτηρίζονται για τα ξυρισμένα τους κεφάλια και τις επίπεδες μύτες⁶⁸.

Τελειώνοντας, η ταύτιση των γυναικών δούλων από την Θράκη πάνω στα αγγεία, γίνεται κυρίως από τα τατουάζ που φέρουν στο σώμα τους (αρ. κατ. ΣΤ: 1-6). Η δερματοστιξία, θεωρούνταν διακριτικό γνώρισμα των Θρακών, οι οποίοι το χρησιμοποιούσαν ως διακόσμηση του σώματος⁶⁹. Σε τρεις ερυθρόμορφες λουτροφόρες υδρίες, παριστάνονται σκηνές πρόθεσης, στις οποίες συμμετέχουν δούλες θρακικής καταγωγής (αρ. κατ. ΣΤ: 4, 5, 6). Αντιπροσωπευτικότερη είναι αυτή του Ζ. της Bologna (αρ. κατ. ΣΤ4), στην οποία παριστάνεται νεκρή κοπέλα ξαπλωμένη σε νεκρική κλίνη, ενώ ολόγυρα στέκουν γυναίκες που θρηγούν. Ανάμεσά τους υπάρχει και μια δούλα θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με το τατουάζ στο πρόσωπό της. Άλλο παράδειγμα αποτελεί η ερυθρόμορφη υδρία, αποδοσμένη στον Ζωγράφο του Αίγισθου (αρ. κατ. ΣΤ1), όπου παριστάνονται τρεις δούλες θρακικής καταγωγής (φέρουν στα χέρια και στο λαιμό τους τατουάζ) σε μια υπαίθρια κρήνη, ενώ στην λήκυθο του ζ. της Φιάλης (αρ. κατ. ΣΤ2), παριστάνεται σκηνή επίσκεψης σε τάφο με θράκα δούλα σε ρόλο θρηνωδού.

⁶⁷ Bérard 2000, 396-397.

⁶⁸ Ο.π., 393.

⁶⁹ Τσιαφάκη 1998, 253.

Η κατηγορία των «Βαναύσων».

Ανάμεσα στις μορφές που διακρίνονται στις εικονιστικές συνθέσεις των παραστάσεων, υπάρχει και μια κατηγορία ατόμων οι «βάνουσοι», που δύσκολα τους ξεχωρίζουμε από τους δούλους ή τα άλλα κατώτερα κοινωνικά στρώματα.

Αρχικά ο όρος «βάνουσος», σήμαινε «πᾶς τεχνίτης διά πυρός ἐργαζόμενος. Βαῦνος, γάρ ἢ κάμινος». Τελικά, οι μελέτητες κατέληξαν να τον χρησιμοποιούν για κάθε άτομο που ασκεί χειρωνακτική εργασία (τους χειρώνακτες)⁷⁰, Στα περισσότερα γραπτά κείμενα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., για τον όρο «βάνουσο» και «χειρῶναξ» παρατηρείται εννοιολογική σύγχυση και ασάφεια, αφού μέσα από αυτά δεν οριοθετούνται νοηματικά οι δυο παραπάνω χαρακτηρισμοί⁷¹.

Μελετώντας τις γραπτές πηγές, η επιστημονική κοινότητα διέκρινε μια περιφρονητική αντιμετώπιση προς το πρόσωπο των βαναύσων που ασκούν χειρωνακτικές δραστηριότητες. Σύμφωνα με την Χατζηδημητρίου, τα βασικότερα επιχειρήματα για την περιφρονητική αντιμετώπιση των «βαναύσων» εκφράζονται από τον Ξενοφώντα⁷² και τον Αριστοτέλη⁷³, που απηχούν τις αντιλήψεις της αριστοκρατικής μερίδας, ενώ παρεμφερείς απόψεις για τους χειρώνακτες και τους βαναύσους διατυπώνει και ο Ηρόδοτος⁷⁴.

Αυτή η περιφρονητική αντιμετώπιση προς το πρόσωπο των βαναύσων, που εκφάζεται από τα ανώτερα στρώματα της αθηναϊκής κοινωνίας, την αριστοκρατία, ενέχει πολιτική σκοπιμότητα. Από τον 5^ο αιώνα π.Χ., αρχίζει να διαμορφώνεται μια νέα τάξη πραγμάτων που εκφράζει τις δημοκρατικές αντιλήψεις της εποχής και διεκδικεί την άμεση συμμετοχή των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων στα κοινά της πόλεως, ενώ την ίδια περίοδο διαφαίνεται και μια τάση κοινωνικής διαφοροποίησης ανάμεσα στις επιμέρους επαγγελματικές ομάδες⁷⁵. Να σημειωθεί πως σε αυτές τις ομάδες συμπεριλαμβάνονταν οι μέτοικοι και οι δούλοι.

⁷⁰ Για την ετυμολογία της λέξης «βάνουσος», βλ. Himmelmann 1994, 31, ο οποίος σημειώνει την προέλευσή της από το ουσιαστικό «βαῦνος» και το ρήμα «αἶνω».

⁷¹ Χατζηδημητρίου 2005, 197.

⁷² Ξενοφών, *Οικονομικός*, IV, 1-3, χαρακτηρίζει τις χειρωνακτικές δραστηριότητες ως ἀνδραποδώδεις.

⁷³ Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1337b, 11-18: «βάνουσον δ' ἔργον εἶναι δεῖ τοῦτο νομίζειν καὶ τέχνην ταύτην καὶ μάθησιν, ὅσαι πρὸς τὰς χρήσεις καὶ τὰς πράξεις τὰς τῆς ἀρετῆς ἄχρηστον ἀπεργάζονται τὸ σῶμα τῶν ἐλευθέρων [ἢ τὴν ψυχὴν] ἢ τὴν διάνοιαν».

⁷⁴ Ηρόδοτος, *Ιστορία*, II, 165, 167.

⁷⁵ Χατζηδημητρίου 2005, 199.

Η αυξανόμενη οικονομική δραστηριότητα αυτών των ομάδων, οι οποίοι διεκδικούσαν την κοινωνική ισότητά τους με την ανώτερη τάξη, ερχόνταν σε ρίξη με τα προνόμια και τα συμφέροντα των Αθηναίων πολιτών. Οι τελευταίοι, αντιμετώπισαν τους χειρώνακτες με προκατάληψη και καχυποψία, θεωρώντας τους ακατάλληλους για την ανάθεση εξουσιών και λήψη πολιτικών αποφάσεων.

Τα φυσιογνωμικά και σωματικά χαρακτηριστικά των βαναύσων δεν διαφοροποιούνται ιδιαίτερα από τα αντίστοιχα των υπόλοιπων μορφών (για παράδειγμα των δούλων), που εικονίζονται σε σκηνές ποικίλου εικονογραφικού περιεχομένου. Η Χατζηδημητρίου θεωρεί πως η απόδοση της φαλάκρας σε συνδυασμό με άλλα χαρακτηριστικά όπως η μακριά μύτη, τα φουσκωμένα χείλη, το βυθισμένο σαγόκι, τα στρογγυλά μάτια και ο λεπτός λαιμός, είναι δηλωτικά γνωρίσματα των βαναύσων. Με την σειρά του ο Himmelmann επικαλείται και άλλα εικονιστικά στοιχεία, που κατά την άποψή του αποτελούν διακριτικά γνωρίσματα «βαναύσων» αλλά και δούλων, την απουσία αθλητικής σωματικής διάπλασης σε συνδυασμό με τη μετωπική οκλάζουσα στάση⁷⁶. Αντίθετα, ο Bérard αναγνωρίζει τις μορφές που αποδίδονται με ευμέγεθες μη ιθυφαλλικό μόριο ως βάνουσες⁷⁷ (αρ. κατ. ΣΤ15).

Τέλος, σύμφωνα με την άποψη της Μαρίας Πιπιλή, ο πύλος, που ήταν κάλυμμα του κεφαλιού αποτελούσε εξάρτημα της ενδυμασίας των βαναύσων αλλά και των κεραμέων, των χαλκέων και των απασχολούμενων σε αγροτικές και ποιμενικές εργασίες, σύμφωνα με τον νεαρό υπηρέτη στον κρατήρα του Μύσωνα (αρ. κατ. Ε27). Στις παραστάσεις της αττικής εικονογραφίας διακρίνονται δύο τύποι πύλων: τους πύλους με τη μορφή γούνινου σκούφου που φορούσαν οι ψαράδες αλλά και οι άλλοι εργαζόμενοι στην ύπαιθρο, για να προστατεύονται από τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες και τους πύλους από κατεργασμένο δέρμα που φορούσαν στο κεφάλι τους εφαρμοστά οι κεραμείς κατά τη διαδικασία της όπτησης, για να προστατεύονται από τη φωτιά⁷⁸.

⁷⁶ Himmelmann 1994, 7-8.

⁷⁷ Bérard 2000, 393.

⁷⁸ Πιπιλή 2000, 154-162.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ – ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

1. Η παράσταση “κυρία και δούλη” (“mistress and maid”)

Πριν από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ., οι Αθηναίοι αγγειογράφοι δεν απεικόνιζαν εύκολα θνητές γυναίκες χωρίς την συνοδεία ανδρών, εκτός από τη σκηνή της πρόθεσης ή σκηνές άλλων νεκρικών τελετών, στις οποίες ο ρόλος της γυναίκας υποστηριζόταν από την παράδοση. Αυτή η παράδοση επιβεβαιώνεται με σκηνές σε αγγεία ήδη από τον 9^ο αιώνα π.Χ.⁷⁹. Από το δεύτερο τετάρτου του 5^{ου} αιώνα, ο αριθμός των γυναικείων αναπαραστάσεων στα αγγεία αυξάνεται αισθητά και η ερμηνεία αυτών των σκηνών παραμένει αμφισβητήσιμη.

Οι γυναικείες μορφές απεικονίζονται μέσα στο σπίτι, συνήθως σε αγγεία που χρησιμοποιούνται από τις ίδιες. Μια τέτοια σκηνή, που εμφανίζεται αυτή τη περίοδο, είναι η «κυρία και δούλη» (“mistress and maid”). Μολονότι το θέμα εμφανίζεται σε μια ποικιλία σχημάτων όπως: μία οινοχόη, εννιά υδρίες, δύο αλάβαστρα, δύο σκύφοι, δύο γαμικούς λέβητες, μία πυξίδα κ.ά., το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στις αττικές ληκύθους, συγκεκριμένα σε εξηνταοκτώ παραδείγματα. Τα πρωιμότερα παραδείγματα λευκών ληκύθων, χρονολογούνται γύρω στο 475 με 460 π.Χ. και αποδίδονται στον Ζ. του Τιμοκράτη και στον Ζ. της Αθήνας 1826 αντίστοιχα⁸⁰. Ωστόσο, ο Ζωγράφος του Αχιλλέως είναι αυτός που ανέπτυξε τη σκηνή των δύο γυναικείων μορφών σε σκηνές γυναικωνίτη, τη στιγμή που η εικονογραφία των λευκών ληκύθων εξειδικευόταν και που όλοι οι συνεργάτες του ζωγράφιζαν νεκρικές σκηνές. Τα έργα του που έχουν ως κύριο θέμα την παράσταση «κυρία και δούλη» χρονολογούνται από το 460 έως το 430/425 π.Χ., ενώ η ομορφιά των ήρεμων αυτών αναπαραστάσεων, χωρίς συναισθήματα της σκηνής, είναι στοιχεία που χαρακτηρίζουν την τεχνοτροπία του⁸¹.

⁷⁹ Kurtz 1988, 142.

⁸⁰ Βλ. Oakley 2004, 33-46, εικ.13-19.

⁸¹ Ο.π., 47.

Το ιστορικό της παράστασης “mistress and maid”- ερμηνεία των όρων.

Στα μέσα του 5^{ου} αιώνα, ένας γαμικός λέβητας από τον Ζωγράφο του Sabouroff αναπαριστά τρεις γυναίκες σε μια οικία⁸². Η μία κάθεται σε έναν κλισμό, πλάι σ' ένα καλάθι και ένα κιβωτίδιο που στηρίζει μια λήκυθο. Η μία από τις όρθιες γυναίκες κρατά ένα αλάβαστρο και η άλλη χειρονομεί χαρακτηριστικά. Εμφανίζονται να είναι συνομήλικες και κρίνοντας από την ενδυμασία τους, κοινωνικά ισάξιες. Ο Beazley ονόμασε αυτή τη σκηνή “mistress and maid”⁸³, αν και στις πρώιμες δημοσιεύσεις του, αποφεύγει να χρησιμοποιήσει τους όρους “mistress and maid” και στη θέση τους τιτλοφορεί τη σκηνή ως “women and girls”⁸⁴. Ωστόσο, αυτός ο τίτλος έχει αποδοθεί σε μια ποικιλία σκηνών στις οποίες δύο γυναίκες παρουσιάζονται στο εσωτερικό μιας οικίας, μέσα στην οποία κάποια στοιχεία τις διαφοροποιούν, συνήθως η ενδυμασία ή κάποια χειρονομία που υποδεικνύει ότι η μία υπηρετεί την άλλη ή και τα δύο.

Όταν εμφανίστηκε η πρώτη αγγλική έκδοση των «αττικών αγγειογράφων του ερυθρόμορφου ρυθμού», ο τίτλος «mistress and maid» είχε ήδη θεμελιωθεί. Σύμφωνα με την Reilly, ο τίτλος αυτός δεν έχει επιβεβαιωθεί και ισχύσει με ακρίβεια και συνέπεια, αλλά οι μορφές αντιμετωπίζονται σαν άμεσα αναγνωρίσιμες και χωρίς να απαιτούν κάποια εξήγηση⁸⁵.

Με το όρο “mistress” χαρακτηρίζουμε την καθημένη γυναίκα, ενώ με τον όρο “maid”, την γυναίκα που στέκεται απέναντί της. Η αρχική σημασία του “maid” αντιστοιχεί σε μια νέα και ανύπαντρη γυναίκα⁸⁶, μια ερμηνεία που πιθανώς είναι λανθασμένη σύμφωνα με την Kurtz, ενώ μια δεύτερη ερμηνεία υποστηρίζει πως ο όρος αυτός υπονοεί μια υπηρεσία σε κάποιον άλλον και μπορεί να χαρακτηριστεί ως “house-maid”, “lady’s maid” ή “nurse-maid”. Αντίστοιχα, ο όρος “mistress” υπονοεί εξουσία μέσα στην οικία⁸⁷.

⁸² Βρυξέλες, Musées Royaux d’Art et d’Histoire, A1380. ARV² 841.74. Βλ. Καββαδίας 2000, 123-125, πίν. 68-69.

⁸³ Kurtz 1988, 142.

⁸⁴ Βλ. J.D. Beazley, *Attic White Lekythoi*, London 1983, 8-20, και ο ίδιος “Potter and Painter in Ancient Athens”, στο D.C.Kurtz, *Greek Vases, Lectures by J.D. Beazley*, Oxford 1989, 39-59.

⁸⁵ Reilly 1989, 412.

⁸⁶ Oakley 2004, 32.

⁸⁷ Kurtz 1988, 142.

Επομένως με τον συμβατικό όρο «κυρία και δούλη» θα περιγράψουμε τις παραστάσεις εκείνες στις οποίες αποδίδονται δύο γυναικείες μορφές, συνήθως μίας καθιστής (*κυρία*) και μίας άλλης όρθιας (*δούλη*), στο γυναικωνίτη, όπου η κυρία παραλαμβάνει από τη δούλη ή χρησιμοποιεί κάποιο αντικείμενο που έχει σχέση με το γυναικείο κόσμο. Σε αυτές τις σκηνές η κυρία του σπιτιού αποδίδεται πιο ώριμη από την υπηρέτρια, αποκλειστικά υπεύθυνη για τις οικιακές εργασίες. Δεν είναι παράξενο ότι οι Αθηναίες γυναίκες, που ήταν αρκετά περιορισμένες στην οικία τους, βρίσκουν την συντροφιά των ζώων και άλλων γυναικών απόλυτα σημαντική⁸⁸. Όταν στην λήκυθο εικονίζονται δύο γυναίκες, τότε μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για τη σκηνή «κυρία και δούλη».

Τα βασικά στοιχεία της παράστασης - οι τρεις «τύποι» της σκηνής «γυναικωνίτη».

Η εικονογραφική ενότητα αποτελείται από τα εξής χαρακτηριστικά: απεικονίζονται δύο γυναίκες στο εσωτερικό μιας οικίας και ορίζονται από τα αντικείμενα που κρατούν και τα έπιπλα είναι συνήθως κλισμός ή δίφρος, που υποδηλώνουν ότι ο χώρος είναι εσωτερικός. Οι γυναίκες δεν υποβάλλονται σε κάποια οικιακή εργασία, όπως το πλέξιμο ή το κέντημα. Στις διάφορες εκδοχές της σκηνής εικονίζεται μια ομάδα αντικειμένων τα οποία συνδέονται μεταξύ τους. Συχνότερα εμφανίζονται το καλάθι με τις κορδέλες, η πλημοχόη, το αλάβαστρο και το κιβωτίδιο⁸⁹. Σύμφωνα με την Reilly, μέσα από τον συνδυασμό αυτών των στοιχείων προκύπτουν τρεις ομάδες⁹⁰, τρεις δηλαδή αποδόσεις της βασικής σκηνής, που με την σειρά τους οδηγούν σε συμπεράσματα, τα οποία θα εξετάσουμε κατά την ερμηνευτική προσέγγιση που θα επιχειρήσουμε.

Σκηνή «γυναικωνίτη»: τύπος α'.

Πρόκειται για τον τύπο που εντοπίστηκε πρώτος και απεικονίζει μια γυναίκα καθήμενη (*mistress*) και μια όρθια (*maid*) [αρ. κατ. Α: 1, 2, 5, 7, 8, 19, 20, 27-29, 31-33, 36, 38, 40-44, 46-52, 56, 57, 59-61, 64, 65, 68, 69, 72, 85, 88-92]. Η καθήμενη

⁸⁸ Ο.π., 143.

⁸⁹ Reilly 1989, 413.

⁹⁰ Ο.π.,

μορφή είναι ντυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, το οποίο συνήθως τυλίγεται γύρω από τη μέση και φτάνει ως το μέσο της κνήμης⁹¹. Κάθεται κυρίως σε κλισμό και δέχεται ή κρατά ένα αντικείμενο ή μπορεί να απασχολείται και με άλλους τρόπους. Στις περισσότερες ληκύθους, όταν πραγματοποιείται μια πράξη αυτή είναι το φτιάξιμο ενός στεφανιού⁹² σύμφωνα με την ερυθρόμορφη λήκυθο του Z. του Sabouroff (αρ. κατ. A64, εικ. 1), την λήκυθο του Μουσείου Αθηνών αρ. 1826 (αρ. κατ. A92, εικ. 2), καθώς και την λήκυθο του Z. του Αχιλλέως από το Λονδίνο (αρ. κατ. A59, εικ. 3). Ας σημειωθεί πως σε εννιά μόνο περιπτώσεις χρησιμοποιείται ο δίφρος (αρ. κατ. A: 20, 43, 44, 47, 49, 72, 90). Εξαίρεση αποτελεί η ερυθρόμορφη λουτροφόρος 15691 (αρ. κατ. A46, εικ. 4) στην οποία παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε κοντό ιωνικό κίονα. Με το δεξί της χέρι κρατάει βεντάλια. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια πεπλοφόρος υπηρέτρια, να κρατάει στο δεξί χέρι κάτοπτρο και με το αριστερό χέρι, οινόχρη. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη ταινία.

Η καθήμενη μορφή αποδίδεται συνήθως σε προφίλ και σπανιότερα σε όψη τριών τετάρτων, όπως στην λήκυθο αρ. 12786 του Ζωγράφου του Αχιλλέως (αρ. κατ. A8, εικ. 5), σε μια προσπάθεια απόδοσης της τρίτης διάστασης⁹³. Το πόδι της καθήμενης γυναίκας βρίσκεται προς την πλευρά του θεατή και διέρχεται μπροστά από το αντίστοιχο πόδι του καθίσματος, ενώ το δεύτερο πόδι της γυναίκας προβάλλει ελαφρά. Σε κάποιες μεταγενέστερες ληκύθους, το πόδι του καθίσματος σχεδιάζεται μπροστά από το πόδι της γυναίκας και έτσι επιτυγχάνεται η φυσική απόδοση⁹⁴.

Η όρθια γυναίκα αυτής της ομάδας, είναι πεπλοφόρος και απεικονίζεται συνήθως κατά μέτωπο αλλά με την κεφαλή κατά κρόταφο, όπως στη λήκυθο αρ. 1923 (αρ. κατ. A2, εικ. 6). Εξαίρεση στην ενδυμασία αποτελούν οι λήκυθοι αρ. 1304 (αρ. κατ. A19), 12785 (αρ. κατ. A56), 12789 (αρ. κατ. A57) και 1826 (αρ. κατ. A92, εικ. 2), στις οποίες και οι δύο μορφές είναι ενδεδυμένες με χιτώνα, ενώ οι δύο γυναίκες των ληκύθων από τη Στοκχόλμη (αρ. κατ. A27) και του Z. του Sabouroff (αρ. κατ. A64, εικ. 1) είναι ντυμένες με χιτώνα και ιμάτιο.

Επιχειρείται μια προσπάθεια να αποδοθεί ο βηματισμός με ανασήκωμα της φτέρνας του ποδιού όπως παρατηρούμε στις πεπλοφόρους των ληκύθων του Μουσείου Αθηνών αρ. 12788 (αρ. κατ. A5), 12744 (αρ. κατ. A7) και 12786 (αρ. κατ. A8). Στην πλειονότητα των ληκύθων, η πεπλοφόρος κρατά ή δίνει ένα αντικείμενο

⁹¹ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 51.

⁹² Reilly 1989, 413.

⁹³ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 51.

⁹⁴ Ο.π.

στην κυρία, το οποίο ποικίλει στις διάφορες παραστάσεις. Μπορεί να είναι στεφάνι, εξάλειπτρο-πλημοχόη (αρ. κατ. A56), αλάβαστρο (αρ. κατ. A43, A51,), ή κάνιστρο με ταινίες και στεφάνια (αρ. κατ. A: 1, 2, 7, 8, 28, 29, 31, 33, 85,). Λιγότερα συχνά εμφανίζονται το κάτοπτρο (αρ. κατ. A5 εικ. 7, A42, A46), η λουτροφόρος (αρ. κατ. A65, εικ.8), η υδρία και το καλάθι με τα φρούτα(αρ. κατ. A57). “Η αντίθεση ανάμεσα στην καθήμενη και την όρθια γυναίκα και ανάμεσα στο πρόσωπο που παίρνει και το πρόσωπο που δίνει, καθώς και οι διαφορές στην ενδυμασία είναι τα πιο συνεκτικά στοιχεία της σκηνής. Αναμφίβολα αυτός ο τύπος ήταν που ενέπνευσε τον τίτλο “mistress and maid”⁹⁵ .

Σπανιότερα απεικονίζεται στις ληκύθους με αυτήν την παράσταση η ενασχόληση των γυναικών με μουσικά όργανα. Στην λευκή λήκυθο του Ζ. του Αχιλλέως (αρ. κατ. A27), παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη στην οποία καθήμενη γυναίκα σε κλισμό, παίζει λύρα. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μελανό μάτιο. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της στέκεται όρθια γυναικεία μορφή να κρατάει με το δεξί της χέρι ταινία, φοράει επίσης χιτώνα και μελανό μάτιο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα ταινία και οινόχοη. Άλλο παράδειγμα η λευκή λήκυθο της Οξφόρδης (αρ. κατ. A40, εικ. 9) υπογεγραμμένη επίσης από τον Ζ. του Αχιλλέως, παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη με κυρία να κάθεται σε κλισμό και να παίζει λύρα. Φοράει χιτώνα και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε κόρυμβο. Απέναντί της στέκεται όρθια γυναικεία μορφή (δούλη) να κρατάει επίσης λύρα. Φοράει ζωσμένο πέπλο. Απεικονίζονται ανηρτημένα κάτοπτρο και οινόχοη.

Ιδιαίτερες είναι οι απεικονίσεις λευκών ληκύθων, στην οποία η όρθια πεπλοφόρος παραδίδει στην καθήμενη ιματιοφόρο ή τοποθετείται δίπλα σε αυτές ένα ένα μικρό, γυμνό συνήθως, αγόρι (αρ. κατ. A: 19, 68, 69), που κάποιες φορές φορά φυλαχτά σταυρωτά στο στήθος⁹⁶. Η λευκή λήκυθος του Βερολίνου, S.M. 2443 (αρ. κατ. A68, εικ. 10), αποδιδόμενη στον Ζ. του Αχιλλέα, ανήκει σε αυτή την ομάδα. Πιο συγκεκριμένα, παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά κάθεται σε κλισμό μια γυναίκα με σηκωμένα τα δυο της χέρια. Φοράει χιτώνα και μαύρο μάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της απεικονίζεται μια δεύτερη γυναικεία μορφή, μια υπηρέτρια-τροφός, η οποία κρατάει αγόρι, έτοιμη να το δώσει στην μητέρα του. Φοράει πέπλο και με μαλλιά πιασμένα σε κόρυμβο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα κάτοπτρο, οινόχοη και σάκκος με ιμάντες.

⁹⁵ Reilly 1989, 413.

⁹⁶ Reilly 1989, 413-414.

Το θέμα του μικρού παιδιού στο γυναικωνίτη απεικονίζουν άλλοι αγγειογράφοι σε άλλα σχήματα αγγείων, όπως είναι η ερυθρόμορφη υδρία του Ζ. του Μονάχου 2538 (αρ. κατ. Α60). Ο αγγειογράφος παριστάνει την καθημένη γυναίκα σε κλισμό, μαζί με ένα καλάθι για μαλλί στα πόδια της. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Ωστόσο δεν ασχολείται με το γνέσιμο, διότι η νεαρή πεπλοφόρος υπηρέτρια στα δεξιά της, της δίνει ένα βρέφος, προς το οποίο η γυναίκα απλώνει τα χέρια της, προσφέροντάς του ένα κομμάτι φρούτου. Μια ιδιαίτερος «δυνατή» σκηνή, περικλείοντας τα συναισθήματα μέσα από τις κινήσεις των πρωταγωνιστικών μορφών.

Στο σημείο αυτό να σημειώσουμε, ότι υπάρχουν μια σειρά αγγείων στα οποία παρουσιάζεται η σκηνή γυναικωνίτη τύπου α', μέσα στο πλαίσιο της γαμήλιας προετοιμασίας. Απεικονίζεται δηλαδή η νύφη καθημένη, να δέχεται τις υπηρεσίες της οικιακής υπηρέτριας, άλλοτε να της κάνει αέρα χρησιμοποιώντας βεντάλια (αρ. κατ. Α: 49-εικ.11, 88, 89, 90, 91, εικ.) και άλλοτε να την βοηθάει να δέσει τα υποδήματά της (αρ. κατ. Α72, εικ. 12). Την σκηνή πλαισιώνουν και άλλες μορφές, κυρίως γυναίκες που μεταφέρουν γαμήλια δώρα ή φτερωτοί έρωτες.

Σκηνή «γυναικωνίτη»: τύπος β'.

Σε αυτό τον τύπο εικονίζονται δύο όρθιες μορφές (αρ. κατ. Α: 3, 4, 6, 9, 10, 11, 15, 18, 22, 23, 24, 45, 70, 75, 76, 80, 82,) και παρατηρείται ποικιλία ως προς τη στάση τους. Η μια μορφή αναπαριστάται συνήθως κατατομή και η άλλη κατενώπιον όπως βλέπουμε στις ληκύθους του Μουσείου Αθηνών αρ. 12743 (αρ. κατ. Α3, εικ.13), 12441 (αρ. κατ. Α4), 12787 (αρ. κατ. Α10) και 1963 (αρ. κατ. Α6, εικ. 14). Στις μορφές που σχεδιάζονται σε κατατομή, τα πόδια αποδίδονται και αυτά στο πλάι, ενώ οι κατενώπιον μορφές έχουν συνήθως και τα δύο πόδια σε μετωπική όψη, όπως η πεπλοφόρος της ληκύθου αρ.1963 (αρ. κατ. Α6, εικ. 14) του Ζωγράφου του Αχιλλέως. Η παράσταση αυτή έχει ερμηνευθεί ως προετοιμασία για τη μετάβαση σε νεκροταφείο, σύμφωνα με τους συνδυασμούς των αντικειμένων που κρατούν στα χέρια τους οι δύο γυναίκες, για παράδειγμα κάνιστρα με στεφάνια και ταινίες, αλάβαστρα, εξάλειπτρα ή και κιβωτίδια⁹⁷.

⁹⁷ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 53.

Οι τρόποι ένδυσης παρουσιάζουν μια ποικιλία στον συνδυασμό τους. Έτσι, βλέπουμε στη λήκυθο αρ. 12743 (αρ. κατ. Α3, εικ.13) την αριστερή γυναίκα ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα, ενώ η δεξιά φοράει και ιμάτιο επάνω από τον χειριδωτό χιτώνα. Στις ληκύθους αρ. 1922 (αρ. κατ. Α9), 1963 (αρ. κατ. Α6) και 13750 (αρ. κατ. Α11), η μία γυναίκα φοράει πέπλο και η δεύτερη είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Στη λήκυθο αρ. 12441 (αρ. κατ. Α14), η αριστερή μορφή είναι πεπλοφόρος και η δεξιά φοράει μόνο τον χειριδωτό χιτώνα, ενώ οι δυο γυναίκες της ληκύθου αρ. 12787 (αρ. κατ. Α10) είναι ντυμένες με πέπλο.

Ακόμη, παρατηρούμε, ότι όταν μια γυναίκα βρίσκεται σε στιγμή ενδυμασίας και αναπαριστάται με χιτώνα, είναι η κυρία, ενώ συχνά κρατάει ή ετοιμάζεται να λάβει ή να δώσει ένα τυλιγμένο ιμάτιο στην υπηρέτριά της, σύμφωνα με την ληκύθο στη Βιέννη αρ. 1087 (αρ. κατ. Α76). Σε άλλες σκηνές δένει μια ζώνη γύρω από τη μέση της όπως φαίνεται στην λήκυθο της Βόννης αρ. 65 (αρ. κατ. Α80, εικ. 15), του Ζ. του Αχιλλέως. Η βοηθός της αναπαριστάται κοντύτερη και είναι τις περισσότερες φορές ένα μικρό κορίτσι. Μια αρκετά ώριμη γυναίκα με χιτώνα και ιμάτιο μπορεί επίσης να έχει τον ίδιο ρόλο με το μικρό κορίτσι⁹⁸.

Το αντικείμενο που εμφανίζεται συχνότερα στη σκηνή είναι το αλάβαστρο (αρ. κατ. Α: 6, 10, 14, 75, 82) και το κάνιστρο με τις ταινίες και τα στεφάνια (αρ. κατ. Α: 3, 6, 9, 10, 11, 18, 23, 45, 75). Επίσης εικονίζονται η πλημοχόη (αρ. κατ. Α: 3, 6, 9, 11) και το κάτοπτρο (αρ. κατ. Α: 14, 45). Νέα αντικείμενα είναι η πυξίδα, την οποία φέρει η πεπλοφόρος της ληκύθου αρ. 12784 (αρ. κατ. Α15, εικ. 16), ή ο πολεμικός εξοπλισμός ανδρός που μεταφέρουν οι δυο γυναίκες της ληκύθου αρ. 12441 (αρ. κατ. Α4, εικ.17). Άλλα στοιχεία που εμφανίζονται στη σκηνή είναι το αηδόνη, η χήνα και ο ερωδιός⁹⁹, ενώ ο κλισμός και τα αναρτημένα αντικείμενα επαναλαμβάνονται και εδώ.

Ιδιαίτερη είναι η απεικόνιση της σκηνής τύπου β', στην ερυθρόμορφη λήκυθο του ζ. του Βρύγου (αρ. κατ. Α22, εικ. 18) και του ερυθρόμορφου σκύφου στο Malibu (αρ. κατ. Α70, εικ. 19). Στη λήκυθο, παριστάνονται δυο γυναικείες μορφές να συμμετέχουν ίσως σε πομπή γιορτής. Στα δεξιά της σκηνής απεικονίζεται νεαρό κορίτσι, ντυμένο με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο, να κρατάει στα χέρια της κλαδιά ελιάς ακολουθούμενο από νεαρή δούλη που φορά επίσης χειριδωτό χιτώνα και φέρει σκιάδιο, κάνοντας σκιά στην κυρία της, η οποία αναπαριστάται κοντύτερη σε

⁹⁸ Reilly 1989, 414.

⁹⁹ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 72.

αντίθεση με τα εικονογραφικά δεδομένα του τύπου. Στον ερυθρόμορφο σκύφο, απεικονίζεται στα δεξιά της παράστασης γυναικεία μορφή (κυρία) να προχωράει και να πίνει κρασί από ένα έναν μεγάλο σκύφο. Φοράει χιτώνα. Από πίσω της ακολουθεί νεαρό κορίτσι (υπηρέτρια) να κουβαλάει ένα μεγάλο ασκό στο κεφάλι της. Στην πλάτη της φέρει δερμάτινο σάκο και ένα δοχείο στο δεξί της χέρι. Φοράει ένα χαλαρό χιτώνα και έχει κοντά μαλλιά. Παρά το νεαρό της ηλικίας της, απεικονίζεται σε μια πολύ δύσκολη ταπεινωτική χειρωνακτική εργασία¹⁰⁰. Επίσης αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της.

Σκηνή «γυναικωνίτη»: τύπος γ'.

Τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος σε αυτή τη σκηνή είναι πάλι δύο όρθιες γυναίκες, που στέκονται μετωπικά ή μια στην άλλη (αρ. κατ. Α: 12-14, 16, 17, 21, 25, 26, 30, 34, 35, 37, 39, 53-55, 58, 62, 63, 66, 67, 71, 73, 74, 77-79, 81, 83, 84, 86, 87). Η μια γυναίκα αποδίδεται συνήθως κατενώπιον και η άλλη κατατομή, ενώ σπανιότερος είναι ο σχεδιασμός και των δύο μορφών σε κατατομή. Και οι δύο, κρατούν ή προσφέρουν κάποια αντικείμενα¹⁰¹ τα οποία αναφέρονται παρακάτω.

Πιθανότατα, πρόκειται για μια σκηνή, κατά την οποία η μια γυναίκα βρίσκεται σε στιγμή ένδυσης και η άλλη τη βοηθάει. Η μια μορφή κρατάει ένα ύφασμα, προφανώς το μάτιο της δεύτερης η οποία ντύνεται. Συνήθως όμως το ύφασμα αυτό είναι τυλιγμένο και το κρατάει μια θεραπεινός ή ετοιμάζεται να το παραλάβει από την κυρία της. Τον τύπο αντιπροσωπεύουν οι λήκυθοι του Μουσείου Αθηνών αρ. 12746 (αρ. κατ. Α14, εικ. 20), 12791 (αρ. κατ. Α12), η λήκυθος Basel αρ. BS443 (αρ. κατ. Α79, εικ. 21), η λήκυθος στο Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης αρ. 54.11.7 (αρ. κατ. Α83) και η λήκυθος του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνιας αρ. 8.36 (αρ. κατ. Α77). Η σκηνή της ένδυσης αναγνωρίζεται και στη λήκυθο του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης της Νέας Υόρκης αρ. 08.258.17¹⁰² (εικ. 22), του Ζωγράφου του Αχιλλέως, στην οποία απεικονίζεται το τυλιγμένο

¹⁰⁰ Oakley 2000, 240.

¹⁰¹ Reilly 1989, 414.

¹⁰² ARV² 999.181. Reilly 1989, αρ.53, πιν.75.Ι.

μάτιο, η δε ενδυόμενη δένει τη ζώνη της, που προφανώς διέρχεται κάτω από το απόπτυγμα του χιτώνα της, όπως εξάλλου και σε άλλες ληκύθους της ομάδας¹⁰³.

Η αντίθεση στη ενδυμασία είναι ακόμα ένα βασικό στοιχείο, αλλά υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία. Για παράδειγμα, το ιμάτιο μπορεί να παραλείπεται ή η αντίθεση μπορεί να είναι λιγότερο φανερή ή να απουσιάζει εντελώς. Είναι αξιοσημείωτο ότι σε μερικές ληκύθους η “γραμμή” ανάμεσα στα δύο πρόσωπα έχει εντελώς σπάσει και οι δύο γυναίκες παρουσιάζονται ισάξιες.

Και σε αυτόν το τύπο της παράστασης, το εσωτερικό της οικίας υποδηλώνεται με τα έπιπλα, τα ανηρημένα αντικείμενα καθώς και με την απόδοση αρχιτεκτονικών τμημάτων, όπως είναι η μορφή ενός κίονα (αρ. κατ. A21). Το πιο σύνηθες έπιπλο είναι ο δίφρος (αρ. κατ. A: 13, 26, 54, 55, 63, 83) και όχι ο κλισμός και τα αντικείμενα που εικονίζονται πιο συχνά είναι είναι το κάνιστρο με τις ταινίες και τα στεφάνια (αρ. κατ. A: 16, 17, 26, 34, 39), καθώς και η πλημοχόη (αρ. κατ. A: 13, 17, 30, 34, 35, 39, 71, 73), το αλάβαστρο (αρ. κατ. A: 13, 14, 16, 74, 78, 84), το κάτοπτρο (αρ. κατ. A: 14, 25, 58) και το κιβωτίδιο (αρ. κατ. A: 37, 53, 62, 66, 73).

Τέλος, η απεικόνιση μικρών αγοριών, είναι πιο σπάνια. Εξάιρεση αποτελεί η ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. του Τιμοκράτη (αρ. κατ. A21, εικ. 23), στην οποία παριστάνεται στα δεξιά της σκηνής νεαρή δούλη που φέρει στους ώμους της νεαρό αγόρι, το οποίο απλώνει τα χέρια του στα αριστερά της παράστασης, όπου απεικονίζεται η μητέρα του, έτοιμη να τον πάρει στην αγκαλιά της. Η δούλη τροφός φορά μακρύ πέπλο ζωσμένο στην μέση και με κοντά μαλλιά. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με την κυρία της, η οποία φοράει επίσης πέπλο ζωσμένο ακόμη και σκουλαρίκια. Στον τοίχο είναι αναρτημένες οινοχόες. Η ύπαρξη του κίονα υποδηλώνει το εσωτερικό του σπιτιού.

Κάποιες φορές πάλι, υπάρχουν υποδηλώσεις για τη νεαρή κατάσταση της μιας γυναίκας, η οποία σχεδιάζεται εμφανώς κοντότερη, κρατά κιβωτίδιο ή πλημοχόη και παραπέμπει σε νεαρό κορίτσι¹⁰⁴. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Συρίσκου (αρ. κατ. A71, εικ. 24), όπου παριστάνεται ως υπηρέτρια, κορίτσι μικρής ηλικίας (έχει κοντά μαλλιά, μικροσκοπικό σώμα), να βοηθάει να ντυθούν δύο γυναίκες. Στο δεξί της χέρι κρατάει πλημοχόη και έχει ρούχα ριγμένα στον αριστερό της ώμο. Η γυναίκα στα δεξιά της παράστασης, κρατάει κάτοπτρο και

¹⁰³ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 73

¹⁰⁴ Reilly 1989, 414.

αλάβάστρο ενώ η γυναίκα στα αριστερά προσπαθεί να φορέσει το ένδυμά της. Η νεαρή υπηρέτρια απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα από τις δυο κυρίες της.

Ερμηνεία της παράστασης.

Η σκηνή “mistress and maid” είναι από τις καλύτερες της αρχαίας ελληνικής εικονογραφίας και ιδιαίτερα σημαντική γιατί το περιεχόμενό της έχει αποτελέσει πεδίο πολλών συζητήσεων και μελετών. Συγκεκριμένα έχουν διατυπωθεί διαφορετικές απόψεις από τους βασικούς μελετητές της ελληνικής εικονογραφίας, σχετικά με την ερμηνεία των σκηνών που εικονίζονται, καθώς έχουν χρησιμοποιηθεί και διαφορετικοί τρόποι προσέγγισης του θέματος.

Στο παρελθόν μελετητές, όπως ο A. Fairbanks, ο W. Riezler και ο J. D. Beazley, με ελαφρές διαφοροποιήσεις στις απόψεις τους, υποστήριξαν ότι η παράσταση αυτή αποτελεί έναν υπαινιγμό της ζωής των γυναικών στα διαμερίσματά τους, οι οποίες ασχολούνται με οικιακές εργασίες όπως κατασκευή χειροτεχνημάτων, με τον καλλωπισμό τους, ή με την ανατροφή των παιδιών¹⁰⁵. Η D. C. Kurtz και ο J. Boardman ερμηνεύουν αυτές τις σκηνές ως την προετοιμασία των πενθουσών το νεκρό για τη μετάβαση στο νεκροταφείο¹⁰⁶. Άλλοι μελετητές, όπως ο A. von Salis και ο E. Buschor¹⁰⁷, αποδίδουν στις σκηνές αυτές συμβολική σημασία και αναγνωρίζουν μια αντιπαράθεση του κόσμου των ζωντανών και του κόσμου των νεκρών. Συγκεκριμένα, ο A. von Salis ταύτισε την καθιστή γυναίκα ως την προσφιλή θανούσα που απεικονίζεται σαν να είναι ζωντανή και δέχεται τις απαραίτητες τιμές από τα συντροφικά της πρόσωπα. Ωστόσο, η κυρία αντί να απεικονίζεται στον τάφο, βρίσκεται στην οικία της. Αυτή η ερμηνεία στηρίζεται στο ότι η εικόνα ενώνει τον κόσμο των ζωντανών με αυτόν των νεκρών, κάτι που όντως συμβαίνει με τις ληκύθους¹⁰⁸.

Πρόσφατα, αυτές τις σκηνές στο γυναικωνίτη ερμηνεύει η J. Reilly ως προετοιμασία νύφης για το γάμο της που δεν πραγματοποιήθηκε. Θεωρεί πως υπάρχουν τρία στοιχεία στην εικονογραφία των ληκύθων που ξεχωρίζουν την σκηνή

¹⁰⁵ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 58.

¹⁰⁶ Ο.π., 58-59.

¹⁰⁷ Ο Buschor κάνει έμμεση αναφορά στη νεκρή, την οποία επισκέπτεται θεραπευτής.

Βλ. Buschor, 1941, 47.

¹⁰⁸ Salis 1901-1907, 68-69.

“mistress and maid” από μια συνηθισμένη σκηνή γυναικείας φροντίδας και καλλωπισμού και την τοποθετούν στο βασίλειο του γάμου¹⁰⁹.

Πρώτο στοιχείο: η δημιουργία ενός στεφανιού. Η διαδικασία αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής σε μια λευκή λήκυθο στο Λονδίνο (αρ. κατ. A59, εικ. 3), όπου η καθήμενη γυναίκα λυγίζει ένα κλωνάρι δημιουργώντας ένα κυκλικό σχήμα, ενώ η ακόλουθός της, της φέρνει ένα σχοινί για να το δέσει. Πιθανώς, το κάνιστρο με τα στεφάνια που τοποθετείται δίπλα στην καθήμενη μορφή υποδεικνύει ότι το περιεχόμενο έχει δημιουργηθεί από την ίδια. Στη συνέχεια, υπάρχουν αγγεία που αποδεικνύουν ότι η δημιουργία στεφανιού είναι μια από τις νυφικές διαδικασίες. Σ’ ένα αλάβαστρο από το Παρίσι¹¹⁰, αναπαριστάται μια νεαρή γυναίκα που φτιάχνει ή κρατάει ένα στεφάνι και φέρει την επιγραφή “η νύμφη η καλή”, δηλαδή η νύφη είναι όμορφη. Η συσχέτιση αυτής της διαδικασίας με τον γάμο υποδεικνύεται και από τις γραπτές πηγές. Στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (904-906) του Ευριπίδη, η Κλυταιμνήστρα απευθύνεται στον Αχιλλέα λέγοντάς του πως έχει στεφανώσει την κόρη της σαν νύφη, ενώ στο έργο *Θεσμοφοριάζουσαι* (400-401) του Αριστοφάνη, μια γυναίκα δυσανασχετεί λέγοντας πως εξαιτίας του Ευριπίδη δεν μπορεί πια να φτιάξει ένα στεφάνι χωρίς να κατηγορηθεί ότι είναι ερωτευμένη. Φαίνεται, λοιπόν, ότι αυτή η διαδικασία είναι μια ένδειξη αγάπης από το μέρος της γυναίκας και επομένως δεν μπορεί να συνδεθεί με ταφικές πρακτικές¹¹¹.

Δεύτερο στοιχείο: η παρουσία μιας λουτροφόρου : Σε μια λήκυθο στο Αμβούργο του Z. Quadrate (αρ. κατ. A65, εικ 8), παρουσιάζεται μια σπάνια εκδοχή της σκηνής “mistress and maid”, στην οποία η γυναίκα κρατά μια λουτροφόρο – υδρία, κάτι που αποτελεί μια σαφή αναφορά σε γάμο. Απεικονίζεται δηλαδή νύφη να κάθεται σε κλισμό και να κρατάει λουτροφόρο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο, δεν διακρίνεται το ένδυμά της. Στα δεξιά της απεικονίζεται σε κατατομή υπηρέτρια να κρατάει με το αριστερό της χέρι κιβωτίδιο. Επίσης δεν διακρίνεται το ένδυμά της. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σάκκος και κάτοπτρο. Αν και οι λεπτομέρειες των ενδυμάτων έχουν εξασθενήσει, η στάση της ακολούθου, με το υψωμένο δεξί χέρι, δείχνει ότι κρατάει μια ταινία και η καθήμενη γυναίκα πρόκειται

¹⁰⁹ Reilly 1989, 424.

¹¹⁰ Παρίσι, Cabinet des Médailles 508. Reilly 1989, 425, υποσημ. 77.

¹¹¹ Reilly 1989, 426.

να δέσει την ταινία πάνω στην λουτροφόρο, μια πρακτική που θεωρείται γαμήλιο έθιμο και αναπαριστάται και σε άλλες σκηνές¹¹².

Τρίτο στοιχείο: η παρουσία ενός μικρού αγοριού που δίνεται στα χέρια της καθήμενης μορφής. Γραπτές και εικονογραφικές μαρτυρίες υποστηρίζουν πως το μικρό αγόρι δίνεται σε μια νύφη και όχι, όπως συνήθως συμπεραίνουμε, σε μια μητέρα¹¹³. Την εικονογραφική μαρτυρία παρέχουν οι γαμικοί λέβητες που συνδέουν την εικόνα αυτή με γαμήλια έθιμα, καθώς επίσης και μια σειρά ληκύθων, όπως είναι η λήκυθος από το Βερολίνο (αρ. κατ. Α68, εικ. 10), όπου παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά κάθεται σε κλισμό μια γυναίκα με σηκωμένα τα δυο της χέρια. Φοράει χιτώνα και μαύρο μιάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της απεικονίζεται μια δεύτερη γυναικεία μορφή, μια υπηρέτρια-τροφός, η οποία κρατάει αγόρι, έτοιμη να το δώσει στην μητέρα του. Φοράει πέπλο και με μαλλιά πιασμένα σε κόρυμβο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα κάτοπτρο, οινοχόη και σάκκος με μιάντες. Το παιδί που κρατά η τροφός χαρακτηρίζεται ως “παις αμφιθαλής”, δηλαδή το παιδί του οποίου και οι δύο γονείς είναι εν ζωή και παίζει σημαντικό ρόλο στους γάμους και την θρησκευτική ζωή. Ο Καλλίμαχος αναφέρει ένα ναξιακό έθιμο, σύμφωνα με το οποίο η νύφη μια νύχτα πριν το γάμο κοιμάται με ένα αμφιθαλή παιδί. Θα μπορούσαμε, τέλος, να πούμε πως οι γαμικοί λέβητες και οι λήκυθοι αποτελούν ορατές αποδείξεις των εθίμων που ίσχυαν στην Αθήνα, καθώς είναι πολλές και οι λήκυθοι που απεικονίζουν μια νύφη που δέχεται ένα παιδί ή απλά εμφανίζεται ένα αγόρι στη σκηνή. Το γεγονός ότι η γυναίκα που κρατά το παιδί δεν εκφράζει πάντα και την ανάλογη τρυφερότητα και βρίσκεται περισσότερο σε μια στάση συλλογισμού και αναπόλησης, αρμόζει περισσότερο σε μια νύφη παρά σε μια μητέρα¹¹⁴.

Επιπλέον μαρτυρία για τη γαμήλια σημασία της σκηνής δίνεται από μια λευκή λήκυθο στη Βοστώνη¹¹⁵, στην οποία μαζί με την συνήθη ακόλουθο εμφανίζεται και ένας φτερωτός Έρωτας. Φτερωτοί Έρωτες αρχίζουν να εμφανίζονται σε σκηνές γάμου από το β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Ωστόσο πρόκειται για μια μοναδική σκηνή και δεν μπορεί να υποστηριχθεί αριθμητικά στα αγγεία.

Όσον αφορά στους διάφορους τύπους της παράστασης, η J. Reilly θεωρεί ότι στον πρώτο δεν παρουσιάζεται κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα, καθώς πρόκειται για μια

¹¹² Reilly 1989, 426.

¹¹³ Ο.π.

¹¹⁴ Reilly 1989, 425-426.

¹¹⁵ Βοστώνη, Μ.Φ.Α 03.801. Reilly 1989, 428, υποσημ. 94.

εμφανή σκηνή καλλωπισμού, στον τρίτο όμως τύπο, που οι γυναίκες στέκονται μετωπικά η μια στην άλλη, είναι πιο δύσκολο να δοθεί μια ασφαλής ερμηνεία γιατί δεν είναι εύκολο να ξεχωρίσουμε ποια από τις γυναικείες μορφές είναι η νύφη. Στον 1^ο τύπο, θα λέγαμε πως είναι η μορφή που κάθεται, στον 2^ο, η μορφή που ντύνεται, στον 3^ο όμως καμία από τις δύο δεν φαίνεται να υπηρετεί την άλλη, παρά το ότι μπορεί να φορούν διαφορετική ενδυμασία. Ίσως να μην εμφανίζεται καν η νύφη, αλλά κάποια άλλη δραστηριότητα της γαμήλιας μέρας, σε κάποιο άλλο δωμάτιο. Η συχνή παρουσία μικρών ακολούθων σε αυτούς τους τύπους ίσως αντανακλούν την συμμετοχή νεαρών κοριτσιών στην γαμήλια προετοιμασία και γενικότερα για τις γυναίκες που βοηθούν την νύφη έχουν δοθεί διάφοροι χαρακτηρισμοί, όπως νυμφεύτρια, νυμφοκόμος ή νυμφοπόνος¹¹⁶.

Ο Γιώργος Καββαδίας, συμφώνησε με την άποψη της Reilly, ότι αυτές οι παραστάσεις απεικονίζουν την προετοιμασία της νύφης για τη γαμήλια τελετή, προβάλλοντας περισσότερο την τυποποιημένη ιδέα του γάμου, παρά την αφηγηματική απεικόνισή του, στηριζόμενος στη λήκυθο της Honolulu αριθ. 2892 (αρ. κατ. A64, εικ. 1) και από το γεγονός ότι το κεφάλι της καθισμένης μορφής σκεπάζεται από καλύπτρα. Θεώρησε πως η ταύτιση της καθιστής μορφής ως κυρίας και της όρθιας ως δούλης είναι δύσκολο να γίνει αποδεκτή, αφού δεν υπάρχουν, τουλάχιστον στις περισσότερες από τις παραστάσεις αυτές, τα στοιχεία εκείνα που θα φανέρωναν την κοινωνική θέση της μιας ή της άλλης. Αντιθέτως, και τα ενδύματα αλλά και η κόμμωση μαρτυρούν ότι οι μορφές αυτές δεν έχουν διαφορετική κοινωνική θέση¹¹⁷.

Ο αντίλογος σε όσα προαναφέρθηκαν, σχετικά με την ένταξη της παράστασης στη σφαίρα του γάμου, έρχεται να υποστηρίξει πως ο πρώτος τύπος είναι μια σκηνή κατά την οποία οι απεικονιζόμενες επιδίδονται σε συνήθειες ασχολίες του καθημερινού βίου στα διαμερίσματά τους, απλώς προσδιορίζεται το είδος της απασχόλησης, η οποία είναι η κατασκευή χειροτεχνημάτων, όπως στη λήκυθο αρ. 12786 (αρ. κατ. A8), ο καλλωπισμός ή η ένδυση της οικοδέσποινας βοηθούμενη από μια άλλη γυναίκα, όπως βλέπουμε στη λήκυθο αρ. 12788 (αρ. κατ. A5), η ανατροφή των παιδιών ή όταν η οικοδέσποινα ετοιμάζεται για την έξοδό της ή όταν αυτή έχει επιστρέψει στην οικία της. Στον δεύτερο τύπο, απεικονίζεται μια σκηνή προετοιμασίας για την επίσκεψη στον τάφο και ότι η νεκρή στην οποία προσφέρεται

¹¹⁶ Ο.π., 428.

¹¹⁷ Καββαδίας 2000, 120.

το αγγείο παρομοιάζεται με τη μία από τις εικονιζόμενες γυναίκες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της ομάδας αποτελεί η λήκυθος αρ. 12787 (αρ. κατ. Α10), στην οποία τα αντικείμενα που κρατούν οι γυναίκες είναι εκείνα που βλέπουμε και σε σκηνές επίσκεψης σε τάφο. Τέλος, στον τρίτο τύπο δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη καινοτομία, απλά προσδιορίζεται το είδος της απασχόλησης. Η αναφορά ή η ταύτιση με τη θανούσα, προς την οποία προσφέρεται το αγγείο, είναι θέμα επιλογής των επιζώντων συγγενών και της φροντίδας του καλλιτέχνη¹¹⁸.

Η Eva Rystedt, υποστήριξε ότι έχουμε να κάνουμε με σκηνή δούλης και κυρίας, και αποδίδονται τα εικονογραφικά θέματα της ενηλικίωσης της γυναίκας, του γάμου της, την προετοιμασία για επίσκεψη σε τάφο ακόμη και σκηνές διασκέδασης με γυναίκες που παίζουν μουσική. Ο χώρος που εξελίσσεται η σκηνή είναι ο οίκος ενώ οι δυο μορφές διαφοροποιούνται από τα διαφορετικά αντικείμενα που κρατούν¹¹⁹. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του J. Oakley, ο οποίος συμφώνησε εν μέρει, με την άποψη της Rystedt, ότι απεικονίζεται σκηνή κυρίας και δούλης. Θεωρεί πως αν και είναι δύσκολο να αναγνωριστεί με σιγουριά η κοινωνική θέση των δυο γυναικών, υπάρχουν κάποια εικονογραφικά χαρακτηριστικά όπως τα κοντά μαλλιά, το χαμηλό ανάστημα, η διαφορετική ενδυμασία ή ασχολίες συνυφασμένες με την δουλειά, όλα δηλωτικά της ιδιότητας των δούλων. Ακόμη, είναι σχετικά πιο εύκολα να αναγνωρίσεις την δούλη, όταν την συγκρίνεις με την κυρία της, παρά όταν στην σκηνή παριστάνονται τρεις ή και περισσότερες γυναικείες μορφές¹²⁰.

Τελευταία, η Τζάχου Αλεξανδρή, ασπάζεται την άποψη των Salis και Buschor, θεωρώντας την ταύτιση της μίας από τις εικονιζόμενες ως της νεκρής σε ένα στιγμιότυπο της ζωής στην κατοικία της, αφού τα αγγεία που αυτές εικονογραφούν δεν είναι χρηστικά, λόγω της υφής τους και επιπλέον συνοδεύουν το νεκρό στον τάφο του ή τοποθετούνται επάνω σε αυτόν από τους οικείους του κατά την επίσκεψή τους¹²¹.

Όλες οι ερμηνείες που διατυπώθηκαν, αντιμετωπίζουν δυσκολίες στις σκηνές κατά τις οποίες η γυναίκα βρίσκεται σε στιγμή ενδυμασίας ή όταν προετοιμάζονται για τον τάφο. Οι μελετητές έχουν υποστηρίξει ότι είναι δύσκολο να διακριθεί μια σκηνή προετοιμασίας για τον τάφο από μια σκηνή που απλά η κυρία δέχεται ένα άρωμα από την υπηρέτριά της γιατί δεν γνωρίζουμε αν της φέρνει ένα αλάβαστρο για

¹¹⁸ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 74.

¹¹⁹ Βλ. Rystedt 1994, 73-91.

¹²⁰ Oakley 2000, 246.

¹²¹ Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 60.

προσωπική χρήση ή αν αποτελεί ταφικό δώρο¹²². Επίσης, υπάρχει το ερώτημα για το αν η κυρία απλά ντύνεται ή αν δίνει τον πέπλο στην υπηρέτρια για να τον πάρει μαζί στον τάφο. Θεωρήθηκε λοιπόν ότι η μη νεκρική σκηνή ένδυσης προηγήθηκε σκηνών με νεκρικό πλαίσιο και ότι το τελευταίο προέκυψε από το πρώτο σε έναν περιορισμένο καλλιτεχνικό κύκλο¹²³, αυτή η ερμηνεία όμως διαψεύδεται από τα αγγεία, για παράδειγμα τις ληκύθους με αριθ. 12788 και 12746.

Οι θεωρίες αυτές λοιπόν δεν είναι επαρκείς και ίσως ο τίτλος αυτής της παράστασης δεν θα έπρεπε να ερμηνευθεί κυριολεκτικά αλλά στο πλαίσιο μιας γυναίκας και της ακολούθου της. Η επικράτηση του τίτλου “mistress and maid” στηρίχθηκε στον πρώτο εικονογραφικό τρόπο που τα ενδύματα διαφέρουν και υπονοείται διαφορετική κοινωνική θέση και άρα υπηρεσία από την μια γυναίκα στην άλλη. Όμως, η ακόλουθος αντί για πέπλο μπορεί να φορά και χιτώνα με ιμάτιο, όπως και η κυρία. Επίσης, ο πέπλος δεν είναι το αντιπροσωπευτικό ένδυμα μιας υπηρέτριας, καθώς ο άζωστος πέπλος φοριέται από νεαρά κορίτσια και από την Άρτεμις, ενώ ο ζωσμένος πέπλος είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της Αθηνάς Παρθένου¹²⁴. Έτσι προκύπτει ότι ο όρος “maid” είναι ανακριβής.

Το ίδιο ισχύει και για την κοντή κόμμωση και το μικρό ανάστημα, που συχνά θεωρούνται χαρακτηριστικά μιας υπηρέτριας. Όμως, αυτή η εμφάνιση συναντάται και σε ακολούθους σε υπό-συζήτηση σκηνές που η κυρία έχει παρόμοια κόμμωση ή αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα, σύμφωνα με την λήκυθο αρ. 13750 (αρ. κατ Α11). Επίσης, με αυτό τον τρόπο απεικονίζονται και τα νεαρά κορίτσια σύμφωνα με τους αποσπασματικούς κρατηρίσκους της Βραυρώνας¹²⁵.

Τέλος, τα αντικείμενα που κρατούν οι μορφές δεν μπορούν να αποτελέσουν ασφαλή κριτήρια για το περιεχόμενο της σκηνής αφού, όπως προαναφέρθηκε, έχουν πολλαπλές χρήσεις. Είναι λοιπόν απαραίτητο να αποδεσμευτούν τα αντικείμενα αυτά από την υποτιθέμενη νεκρική τους σημασία. Αναμφίβολα, τα ελληνικά αγγεία μας δείχνουν ότι τέτοια αντικείμενα εξυπηρετούν περισσότερους από έναν σκοπούς και ακόμα, συγκρίνοντας κάποια από τα αντικείμενα αυτά με εκείνα που απεικονίζονται και σε άλλα σχήματα, όπως η λουτροφόρος, η πυξίδα και ο γαμικός λέβης, θα διαπιστώσουμε ότι πιθανώς ανήκουν στην εικονογραφία του γάμου.

¹²² Reilly 1989, 415.

¹²³ Βλ. Reilly 1989, 415, υποσημ. 18-19.

¹²⁴ Reilly 1989, 416.

¹²⁵ Ο.π., 417, υποσημ. 31.

2. Η παράσταση επίσκεψη στον τάφο (οικιακή δούλη και κυρία)

Στην εικονογραφία νεκρικού περιεχομένου η σκηνή της επίσκεψης στον τάφο είναι η συνηθέστερη και φαντάζει εντυπωσιακή και επιβλητική στις πλευρές των λευκών ληκύθων. Εμφανίζεται αποκλειστικά το δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ., ενώ ο ζωγράφος του Sabouroff θεωρείται εισηγητής αυτού του εικονογραφικού θέματος και πολλοί είναι οι ζωγράφοι που ακολουθούν τα βήματά του¹²⁶.

Για τους Αθηναίους του 5^{ου} αιώνα π.Χ., η μέριμνα για τους νεκρούς τους αποτελούσε κοινωνικό καθήκον. Η γυναικεία παρουσία στις σκηνές επισκέψης στο τάφο - δούλη και κυρία, είναι συνηθέστερη από αυτή των ανδρών. Εξάλλου, οι παραστάσεις που αφορούν στα θρησκευτικά καθήκοντα των Αθηναίων δείχνουν τη γυναίκα στην πρώτη θέση. Οι γυναίκες της οικογένειας προετοιμάζαν το σώμα του νεκρού για την διεξαγωγή της ταφής και των νεκρώσιμων τελετών. Πρώτα έπλεναν το σώμα του θανόντος, το άλειφαν με λάδι, το έντυναν και το στόλιζαν με στεφάνια και ταινίες. Στην συνέχεια ακολουθούσε η *πρόθεσις*, στην οικία του νεκρού (εκτενέστερη αναφορά γίνεται παρακάτω) και μετά η *εκφορά*, όπου ο νεκρός μεταφερόταν στον τάφο. Μέσα στις υποχρεώσεις των οικείων του νεκρού ήταν η επίσκεψη στον τάφο του τρεις ημέρες μετά την ταφή, την ένατη ημέρα και την τριακοστή για να διεξάγουν τις εθιμικές τελετές, για τις οποίες η επιστημονική κοινότητα δεν γνωρίζει πολλά στοιχεία για αυτές τις τελετές¹²⁷.

Επίσης, όπως και σήμερα, συχνές ήταν οι επισκέψεις των συγγενών στους τάφους των νεκρών τους και σε άλλες ημέρες του χρόνου που όριζε η οικογένεια. Στις παραστάσεις αυτές δεν υπάρχουν ενδείξεις για τον προσδιορισμό της απεικονιζόμενης χρονικής στιγμής ή για την αφορμή της επίσκεψης. Περισσότερο ενδιέφερε τους καλλιτέχνες όσο και την πελατεία τους, η επίδειξη σεβασμού στη μνήμη του νεκρού με την αναπαράσταση του εθίμου της επίσκεψης, συνοδευόμενης συνήθως με την προσφορά αντικειμένων όπως λουλουδιών, στεφανιών και ταινιών, παραδοσιακά δείγματα ευλάβειας, προκειμένου να διατηρηθεί άσβεστη η μνήμη εκείνων που έφυγαν οριστικά από κοντά τους¹²⁸.

¹²⁶ Βλ. Καβαδίας 2000, 135-136.

¹²⁷ Βλ. Kurtz 1994, 134-137.

¹²⁸ Kurtz 1994, 138-139.

Ενώ το εικονογραφικό θέμα επίσκεψη στο τάφο είναι ιδιαίτερος γνωστό κυρίως στις λευκές ληκύθους αλλά και σε διάφορα άλλα σχήματα αγγείων, επτά μόνο παραδείγματα απεικονίζουν την σκηνή δούλη και κυρία- επίσκεψη σε τάφο (αρ. κατ. Β: 1, 2, 4, 5, 6,7,8), τα έξι στην επιφάνεια ληκύθων λευκού εδάφους και ένα μόνο παράδειγμα σε ερυθρόμορφο σκύφο. Το ταφικό μνημείο και οι μορφές που απεικονίζονται θεωρούνται τα δυο βασικά στοιχεία της σύνθεσης. Την σύνθεση της σκηνής συμπληρώνουν τα αντικείμενα-προσφορές, τα οποία είτε κρατούν στα χέρια τους οι μορφές είτε είναι τοποθετημένα στον άξονα του ταφικού μνημείου, δίνοντας μεγαλύτερη πνοή και ζωντάνια και κάνοντας οικίες, προς το κοινό, τις συνθήκες που επικρατούσαν στους χώρους ταφής τον 5^ο αιώνα π.Χ.¹²⁹.

Σε όλες τις περιπτώσεις το ταφικό μνημείο καταλαμβάνει το κέντρο της παράστασης. Το μνημείο είναι, ως επί το πλείστον, μια επιτύμβια στήλη¹³⁰, η οποία εδράζεται άλλοτε σε υψηλή βάση και άλλοτε η βάση της αποτελείται από δυο ή και παραπάνω βαθμίδες¹³¹, όπως βλέπουμε στις ληκύθους του Μουσείου Αθηνών αρ. 1958, 12792, 1956 και 1942 (αρ. κατ. Β: 1, 4, 7, 8) στις οποίες τοποθετούνται οι προσφορές των ζωντανών προς τιμή των ανθρώπων που «κατοικούν» κάτω απ' αυτές. Η απεικόνιση του τύμβου, ενός ορθογώνιου μνημείου, ή της σαρκοφάγου είναι σπανιότερη¹³².

Οι αγγειογράφοι λοιπόν, τοποθετούν την επιτύμβια στήλη ανάμεσα στις δυο μορφές προσδίδοντας έτσι το χαρακτηρισμό του σημείου συνάντησης μεταξύ των νεκρών και των ζωντανών. Ενός ιδιαίτερου σημείου, αφού αποτελεί τον τελικό προορισμό των ψυχών, ζωντανών και νεκρών και ορίζεται ως ο μοναδικός τόπος σύγκλισης και ανταλλαγής ανάμεσα στη ζωή και στον κόσμο των νεκρών¹³³.

Εξάλλου, το σχήμα της στήλης ήταν κατάλληλο για την αναγραφή των ονομάτων των νεκρών της οικογένειας που περιείχε ο τάφος και αναγνωριζόταν εύκολα ως νεκρικό σύμβολο. Επιπλέον, η επιτύμβια στήλη αποτελεί το «οικοδόμημα» γύρω από το οποίο συγκεντρώνεται η οικογένεια του νεκρού¹³⁴.

Όπως αναφέραμε και παραπάνω, οι μορφές που τοποθετούνται από τους ζωγράφους εκατέρωθεν του επιτάφιου μνημείου και συμπληρώνουν το

¹²⁹ Ο.π., 94-95.

¹³⁰ Επιτύμβια στήλη: το σήμα που τοποθετούνταν πάνω από τον τάφο.

¹³¹ Βλ. Nakayama 1982, 30-42.

¹³² Ο.π., 55-56 και βλ. Δεσπίνης Γ., «Επιτύμβιοι Τράπεζαι μετ' αναγλύφον Παραστάσεων», *ΑΕ* (1963): 52-68.

¹³³ Παρλαμά-Σταμπολίδης 2000, 350.

¹³⁴ Βλ. Καββαδία 2000, 147-153.

εικονογραφικό θέμα της «επίσκεψης στον τάφο» δεν ξεπερνούν τις δυο, πρόκειται για την οικοδέσποινα και την οικιακή της υπηρέτρια. Εξαίρεση αποτελεί η λευκή λήκυθος του Ζ. της Γυναίκος (αρ. κατ. Β7, εικ. 25) όπου την σκηνή πλαισιώνουν τρεις γυναικείες μορφές. Συγκεκριμένα η οικοδέσποινα μαζί με δυο υπηρέτριες στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, να θρηνεί, τραβώντας τα μαλλιά της. Μπροστά στον τάφο, η καθήμενη κυρία (φοράει ιμάτιο και χιτώνα) σε κλισμό κρατάει αλάβαστρο και πίσω της ακριβώς μια άλλη υπηρέτρια (φοράει πέπλο, έχει κοντά μαλλιά τα οποία συγκρατούνται με μια φαρδιά ταινία, γύρω από το μέτωπο) να μεταφέρει με το δεξί της χέρι, κάνιστρο νεκρικών προσφορών.

Οι ζωντανές μορφές, της οικοδέσποινας και της υπηρέτριας, τις οποίες καταλαβαίνουμε από τα αντικείμενα που φέρουν στα χέρια τους, απεικονίζονται σχεδόν με τον ίδιο τρόπο. Πρόσωπα σκεπτικά, που «σκοτεινιάζουν» στην ιδέα του θανάτου του αγαπημένου τους συγγενή ή φίλου, αλλά όχι θλιμμένα, εξυπηρετώντας την «απαίτηση» του Περικλή για αξιοπρέπεια μπροστά στο θάνατο σύμφωνα με τον Περικλέους «*Επιτάφιο*» Λόγο, 34 του Θουκυδίδη¹³⁵. Σε λίγες μόνο περιπτώσεις η ένταση του πόνου και η στεναχώρια για τον χαμό του τεθνεώτος, σκιαγραφείται στο πρόσωπο της υπηρέτριας, που θρηνεί τραβώντας τα μαλλιά της, χαρακτηριστική κίνηση των θρηνωδών, σύμφωνα με την λήκυθο αρ. 1956 (αρ. κατ. Β7).

Η οικοδέσποινα διαφοροποιείται από την υπηρέτριά της τόσο από τα αντικείμενα που φέρει όσο και από την γενικότερη στάση της στην σύνθεση της σκηνής. Στα περισσότερα παραδείγματα αποδίδεται να εναποθέτει τις προσφορές στον τάφο. Την βλέπουμε λοιπόν να κρατάει συνήθως ταινίες (αρ. κατ. Β2, Β6) και σπανιότερα σάκκο (αρ. κατ. Β1), αλάβαστρο (αρ. κατ. Β7) και κιβωτίδιο προσφορών (αρ. κατ. Β2). Άλλοτε απεικονίζεται ανενεργή κοιτάζοντας με ένα βλέμμα αγωνίας, να παρακολουθεί την υπηρέτρια που επιδίδεται σε διάφορες δραστηριότητες των ταφικών τελετουργικών. Άλλο χαρακτηριστικό αναγνώρισης της οικοδέσποινας, είναι το ένδυμά της, φοράει συνήθως χιτώνα με μαύρο ιμάτιο, ίσως χαρακτηριστικό του πένθους.

Αντίθετα, η υπηρέτρια αποδίδεται σχεδόν πάντα από τους ζωγράφους, να μεταφέρει τις νεκρώσιμες προσφορές, κιβωτίδια ή κάνιστρα (αρ. κατ. Β: 1, 2 4, 6, 7, 8, εικ. 26) με ταινίες και φρούτα όπως ρόδια, ακόμη και υδρία και αλάβαστρο (αρ. κατ.

¹³⁵ Shapiro 1991, 651-652.

B5, εικ. 27), απαραίτητα για την διεξαγωγή της νεκρικής τελετουργίας. Φοράει συνήθως πέπλο και έχει τα μαλλιά της κοντά. Άλλοτε πάλι, την αποδίδουν στο ρόλο της θρηνωδού να απεικονίζεται γονατισμένη να κόπτεται με ζωνηρές χειρονομίες ή να «τίλλει τήν κόμην της». (αρ. κατ. B7). Σύμφωνα με Μαρία Αλεξίου, ο *ἐπιτύμβιος θρηῆνος* δεν ήταν ενέργεια χωρίς αυτοέλεγχο, ούτε αποτελούσε αυθόρμητη έκφραση του πόνου για την απώλεια ενός προσφιλούς προσώπου, αλλά ήταν μέρος του νεκρώσιμου τελετουργικού. Αντιθέτως, ο *γόςος* εξωτερικεύει την οδύνη των στενών συγγενών του νεκρού¹³⁶. Στην κλασική περίοδο, υπήρχαν και επαγγελματίες θρηνωδοί από την Καρία, όπως πληροφορούμαστε στους *Νόμους [800e]* του Πλάτωνα¹³⁷.

Ιδιαίτερο παράδειγμα αποτελεί η λήκυθος του Ζ. του Θανάτου (αρ. κατ. B8, εικ. 26). Η συγκεκριμένη σκηνή επίσκεψης στον τάφο, εκτός από την παρουσία των δυο γυναικών, της δούλης και της κυρίας εκατέρωθεν της επιτύμβιας στήλης, έχουμε και την παρουσία του νεκρού, με μορφή φαντάσματος, να κάθεται στις βαθμίδες της στήλης. Τόσο το πρόσωπο όσο και το ένδυμα του νεκρού, αποδίδεται με μαύρο σκούρο χρώμα. Άλλο στοιχείο για την ταύτιση του νεκρού είναι η σκέψη και η μελαγχολία που σκιαγραφείται στο πρόσωπό του, καθώς και η μη συνάντηση του βλέματός του, με αυτά των ζωντανών επισκεπτών του. Μοναδική παράσταση στην οποία η αναγνώριση των μορφών, γίνεται με κάθε σιγουριά.

Στην κατηγορία αυτή εντάξαμε και τρία μοναδικά παραδείγματα *σκηνών πρόθεσης*, μιας και ανήκουν και αυτά στην νεκρική εικονογραφία. Η πρόθεσις (έκθεση νεκρού) γινόταν μια ημέρα μετά το θάνατο. Διαρκούσε μια ημέρα κατά την οποία πραγματοποιούνταν τα, σύμφωνα με την παράδοση, μοιρολόγια και η τελευταία επίσκεψη των συγγενών και των φίλων¹³⁸. Στο *Ονομαστικόν [VIII 65-66]* του Πολυδεύκη αναφέρεται ότι η πρόθεση γινόταν για να βεβαιωθούν οι οικείοι για την αιτία του θανάτου, αν δηλαδή ο νεκρός έχασε τη ζωή του βίαια ή είχε φυσικό θάνατο. Οι συμμετέχοντες στην πρόθεση μετά την έξοδό τους από το σπίτι του νεκρού εκαθαίρονταν με νερό από ένα αγγείο που υπήρχε εκεί για το σκοπό αυτό, το *ἀρδάνιον*, το οποίο είχαν φέρει από άλλο σπίτι. Ο νεκρός απεικονίζεται στο

¹³⁶ Αλεξίου 1974, 4, 6, σημ. 27, 8 (για γονατιστές θρηνωδούς) και 12.

¹³⁷ Πλάτωνας, *Νόμοι (800e)*: «δέον ἂν εἴη μᾶλλον χορούς τινας ἕξωθεν μεμισθωμένους ὦδούς, οἷον οἱ περὶ τοὺς τελευτήσαντας μισθοῦμενοι Καρικὴ τινὶ μούσῃ προπέμψουσι τοὺς τελευτήσαντας».

¹³⁸ Αλεξίου 1974, 207, υποσημ. 30.

εσωτερικό του σπιτιού του, ξαπλωμένος στη νεκρική κλίνη με το κεφάλι στα δεξιά του θεατή και τα πόδια του προς την έξοδο του σπιτιού (*κεῖται ἀνά πρόθυρον τετραμμένος*), στα αριστερά¹³⁹. Το σώμα του νεκρού είναι καλυμμένο με ένα λινό ύφασμα, το σάβανο (*ἐπίβλημα ἢ ταφείον*), εκτός από το κεφάλι που είναι ακουμπισμένο πάνω σε ένα μεγάλο προσκεφάλαιο. Πίσω από την νεκρική κλίνη, απεικονίζονται συνήθως γυναικείες μορφές, οι *θρήνων ἔξαρχοι*, με χαρακτηριστικές θρηνητικές χειρονομίες¹⁴⁰. Οι υπηρέτριες του οίκου, φρόντιζαν για την προετοιμασία του νεκρού σώματος. Συγκεκριμένα έπλεναν το σώμα του νεκρού, το άλειφαν με λάδι, το έντυναν και το κοσμούσαν με άνθη, στεφάνια και κοσμήματα¹⁴¹.

Στη λήκυθο της Νέας Υόρκης του Z. του Sabouroff (αρ. κατ. B3, εικ. 28), παριστάνεται νεκρική κλίνη νεαρού αγοριού και γύρω του τρεις θρηνωδοί, να πενθούν τραβώντας τα μαλλιά τους. Τα κοντά τους μαλλιά δηλώνουν πως πρόκειται για δούλες. Στην κορυφή της νεκρικής κλίνης, στέκεται μια γυναίκα ντυμένη με χιτώνα και μαύρο ιμάτιο καλυμμένη, προφανώς η μητέρα.

Στην ερυθρόμορφη λουτροφόρο υδρία του Z. της Bologna (αρ. κατ. ΣΤ4, εικ. 29), παριστάνεται σκηνή πρόθεσης, στην οποία συμμετέχει δούλα θρακικής καταγωγής. Αποδίδεται νεκρή κοπέλα ξαπλωμένη σε νεκρική κλίνη, ενώ ολόγυρα στέκουν γυναίκες που θρηνούν. Η γυναικεία μορφή στην κορυφή της νεκρικής κλίνης, είναι δούλη θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με το τατουάζ στο πρόσωπό της. Η φροντίδα με την οποία περιβάλλει το σώμα της νεκρής, καθώς τακτοποιεί το κεφάλι της, δείχνει ότι πρόκειται μάλλον για την τροφό της.

Τέλος υπάρχει και μια λήκυθος, στην οποία απεικονίζεται νεαρή δούλα να «υπηρετεί τον θανόντα». Πρόκειται για τη λήκυθο του Z. της Γυναικός στη Βιέννη (αρ. κατ. B9, εικ. 30), στην οποία παριστάνεται νεκρική κλίνη νεαρού ατόμου, στην κορυφή της οποίας στέκεται νεαρή δούλη, κρατώντας βεντάλια, «αερίζοντας» τον νεκρό. Τα κοντά της μαλλιά δηλώνουν πως πρόκειται για δούλα. Αυτή η σκηνή, μαρτυρά μια ακόμη υπηρεσία των οικιακών υπηρετριών του οίκου.

¹³⁹ Αλεξίου 1974, 5.

¹⁴⁰ Καββαδίας 2000, 133.

¹⁴¹ Kurtz 1994, 134-135.

Ερμηνεία της παράστασης.

Η ερμηνεία της παράστασης «επίσκεψη στον τάφο», έχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις. Ένα από προβλήματα ερμηνείας που ανακύπτουν είναι εάν όλοι οι απεικονιζόμενοι είναι επισκέπτες ή εάν ένας από αυτούς είναι ο νεκρός σε ένα είδος επιφάνειάς του και ποια μορφή ταυτίζεται με το νεκρό. Την απάντηση έδωσε η επιστημονική κοινότητα. Οι μορφές που κρατούν προσφορές και ετοιμάζονται να τις εναποθέσουν στο τάφο πρόκειται για επισκέπτες, συγγενείς ή φίλοι του τεθνεώτος¹⁴². Επίσης, μπορούμε με ασφάλεια να πούμε ότι στη σκηνή παριστάνεται ο νεκρός, όταν εμφανίζεται καθιστός στις βαθμίδες της στήλης, με έντονο σκεπτικό και μελαγχολικό ύφος (αρ. κατ. B5).

Οι γυναίκες κατά την κλασική περίοδο ήταν υπεύθυνες για τη φροντίδα του νεκρού. Η ετοιμασία του σώματος του τεθνεώτος, ο θρήνος και ο στολισμός του τάφου γινόνταν αποκλειστικά από τους κοντινούς συγγενείς, θηλυκού φύλου μαζί με την βοήθεια των οικιακών υπηρετριών¹⁴³.

Πάνω στον άξονα και τις βαθμίδες του επιτύμβιου μνημείου ή κρεμασμένες στα χέρια των μορφών, ζωγραφίζονται από τους καλλιτέχνες οι προσφορές, δηλαδή τα προσωπικά αντικείμενα του νεκρού ή τα αντικείμενα εκείνα που πρόκειται να συμμετάσχουν στις ταφικές πρακτικές. Ο ρόλος τους σύμφωνα με τους μελετητές είναι διττός. Μπορεί να λειτουργούν διακοσμητικά, θέλοντας να αναδείξουν το σοβαρό αυτό μνημείο σε κάτι το ιδιαίτερο και το ωραίο, καθώς, επίσης μπορεί να αποτελούν και σύμβολα δόξας και τιμής, σύμβολα αίγλης προς τιμήν των νεκρών, προς τιμήν των προσωπικών ηρώων των συγγενών και των φίλων.

3. Δούλοι στο συμπόσιο.

Το συμπόσιο στην κλασική Αθήνα αποτελούσε μία κοινωνική εκδήλωση, στην οποία συμμετείχαν μόνον άντρες, και είχε ιδιωτικό ή δημόσιο χαρακτήρα. Συμπόσια τελούνταν με την ευκαιρία οικογενειακών γιορτών, εορταστικών εκδηλώσεων της πόλης, αθλητικών νικών, ποιητικών αγώνων, εξαιτίας του ερχομού ή

¹⁴² Τζάχου Αλεξανδρή 1998, 85.

¹⁴³ Kurtz 1994, 134.

της αναχώρησης κάποιου φίλου, ενώ πολύ συχνά άντρες της αριστοκρατικής κυρίως τάξης, συγκεντρώνονταν για να δειπνήσουν μαζί¹⁴⁴.

Το *συμπόσιον* («συνάθροιση ανθρώπων που πίνουν») πραγματοποιούνταν στο χώρο του ανδρών¹⁴⁵ των οικιών ή σε δημόσια οικοδομήματα, στην περίπτωση που διοργανώνονταν από την πόλη¹⁴⁶. Οι συμποσιαστές έτρωγαν και έπιναν συνήθως ξαπλωμένοι σε ανάκλιτρα (κλίνα), ανά δύο και σπάνια ανά τρεις, ακουμπώντας στον αγκώνα τους και με τον κορμό τους όρθιο ή με μικρή κλίση, συχνά στηριγμένο με μαξιλάρια ή μεγάλα προσκέφαλα. Μπροστά τους τοποθετούνταν χαμηλά τραπέζια με φαγώσιμα. Σε ένα μεγάλο κρατήρα έκαναν την ανάμιξη του κρασιού και του νερού και δούλες ή δούλοι (οινοχόοι) γέμιζαν τα ποτήρια των συμποσιαστών. Τα ποτήρια ήταν μεταλλικά ή πήλινα με περίτεχνες αγγειογραφίες¹⁴⁷.

Τα συμπόσια ακολουθούν κάποιο πρωτόκολλο, ένα εθιμικό τυπικό, την τήρηση του οποίου φρόντιζε ο συμποσίαρχος, ο οποίος όριζε την αναλογία του κρασιού και του νερού που θα έριχναν στον κρατήρα και τον αριθμό των κυπέλλων που έπρεπε να αδειάσει ο κάθε συμποσιαστής. Ο συμποσίαρχος κληρωνόταν μεταξύ των προσκεκλημένων. Αν κάποιος δεν υπάκουγε στο συμποσίαρχο, ήταν υποχρεωμένος να εκτελέσει μία ποινή. Οι καλεσμένοι μόλις έφταναν στο σπίτι όπου θα γινόταν το συμπόσιο έβγαζαν τα παπούτσια τους. Οι δούλοι τούς έπλεναν τα πόδια και τους οδηγούσαν στην αίθουσα του συμπόσιου. Οι συμποσιαστές φορούσαν συχνά στεφάνια από φύλλα ή άνθη και έφεραν στο στήθος τους στολίδια. Μόλις έπαιρναν τις θέσεις τους, οι δούλοι τούς προσέφεραν οινοχόη και λεκάνη για να πλύνουν τα χέρια τους και το συμπόσιο άρχιζε με σπονδή προς το Διόνυσο, το θεό του κρασιού: έπιναν λίγο *άκρατον οίνον*, έχυναν λίγες σταγόνες προφέροντας το όνομα του θεού¹⁴⁸. Τις περισσότερες φορές ακολουθούσαν συζητήσεις (με θέμα τον έρωτα) ή αινίγματα και γρίφοι. Οι τιμητικές θέσεις βρίσκονταν δίπλα στον οικοδεσπότη, ο οποίος μπορούσε να ορίσει τη θέση κάθε συμποσιαστή. Ο χώρος του συμπόσιου ήταν μικρός. Επτά έως δώδεκα ανάκλιτρα τοποθετούνταν συνήθως κατά μήκος των τοίχων ή με τέτοιο τρόπο, ώστε να βρίσκονται όλοι στο ίδιο επίπεδο και ο κάθε

¹⁴⁴ Murray 1990, 6.

¹⁴⁵ Ανδρώνας: ήταν το δωμάτιο με τις κλίνες, όπου και υλοποιούνταν τα συμπόσια του σπιτιού.

¹⁴⁶ Bruit 1990, 150

¹⁴⁷ Boardman 1990, 126-127.

¹⁴⁸ Ο.π., 127.

συμποσιαστής να βλέπει τους υπολοίπους¹⁴⁹. Έτσι διευκόλυναν την αμεσότητα στην επικοινωνία και τη συζήτηση, που ήταν βασικά χαρακτηριστικά του συμποσίου.

Ένα συμπόσιο είχε δύο μέρη ανεξάρτητα μεταξύ τους· το πρώτο ήταν το *δείπνο* ή *σύνδειπνον*, κατά το οποίο έτρωγαν χωρίς να καταναλώνουν πολύ χρόνο και χωρίς πολλές συζητήσεις¹⁵⁰. πολύ γρήγορα οι δούλοι απέσυραν τα τραπέζια, καθάριζαν τον τόπο κι έφεραν νέα τραπέζια κι έτσι άρχιζε το δεύτερο και σημαντικότερο μέρος, ο *πότος*, ο οποίος και έδωσε το όνομα του στο συμπόσιο (*συν* + *πότος*). Κατά τη διάρκειά του που ήταν μεγάλη – κρατούσε ως τις πρώτες πρωινές ώρες – έπιναν κρασί, που το συνόδευαν με ποικίλα επιδόρπια, όπως ξερούς καρπούς, ξερά φρούτα, τυρί, διάφορα παστά, γλυκίσματα, τα «*τραγήματα*», που είχαν ως στόχο την απορρόφηση του οινοπνεύματος ώστε να επιμηκυνθεί ο χρόνος της συνάθροισης¹⁵¹. Πολλές φορές για τη διασκέδαση των συμποσιαστών καλούνταν χορευτές, ακροβάτες και εταίρες, ενώ τη γιορτινή ατμόσφαιρα συνέτειναν μερικές φορές και διάφορα παιχνίδια, όπως ο *κότταβος*¹⁵². Η συμμετοχή των συμποσιαστών στο τραγούδι ήταν ένα επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο του συμποσίου. Στην αγγειογραφία εικονίζονται συμποσιαστές να τραγουδούν με τη συνοδεία αυλού. Κάποιες άλλες φορές απήγγελλαν στίχους ποιημάτων. Όταν το συμπόσιο τελείωνε, όλοι ήταν μεθυσμένοι.

Οι παραστάσεις δούλων στο χώρο του συμποσίου που εικονίζονται στα αγγεία, χρονολογούνται μεταξύ 530 - 450 π.Χ. Ιδιαίτερη θέση ανάμεσα στις παραστάσεις κατέχει η μυθολογική σκηνή, του ερυθρόμορφου αμφορέα από το Vulci (αρ. κατ. Γ1, εικ. 31), που εικονίζεται γενναιοφόρος Ηρακλής σε ρόλο συμποσιαστή. Είναι ξαπλωμένος σε κλίνη. Μπροστά από την κλίνη, υπάρχει ένα τραπέζι φορτωμένο με τρόφιμα. Στα αριστερά του απεικονίζεται η θεά Αθηνά, με τα σύμβολά της, να του απευθύνει χαιρετισμό. Πίσω από την Αθηνά στέκεται ο Ερμής, φορώντας ψηλές μπότες και κράνος. Στα δεξιά της παράστασης, απεικονίζεται νεαρός δούλος, γυμνός, να αντλεί κρασί από ένα ψηλό δίνο.

¹⁴⁹ Bergquist 1990, βλ. 37-65.

¹⁵⁰ Murray 1990, 6.

¹⁵¹ Bruit 1990, 165

¹⁵² Ο *κότταβος* ήταν ένα παιχνίδι δεξιότητας πολύ διαδεδομένο στα συμπόσια της κλασικής Αθήνας. Οι συμποσιαστές σημάδευαν έναν ορισμένο στόχο (συνήθως ένα σκεύος) με το κρασί που έμενε στον πάτο του ποτηριού τους προφέροντας το όνομα ενός αγαπημένου τους προσώπου. Αν το κρασί έπεφτε μέσα στο σκεύος, το θεωρούσαν ευνοϊκό οιωνό για την ερωτική τους επιδίωξη. Το βραβείο για το νικητή ήταν, μήλα, γλυκά ή ένα περιδέραιο. Ο παίχτης κρινόταν όχι μόνο από τη δεξιότητά του να πετυχαίνει το στόχο, αλλά και από την κομψότητα με την οποία κρατούσε το ποτήρι και με την οποία έριχνε το κρασί που είχε μείνει σ' αυτό. Βλ. Miller 1991, 367-382.

Μελετώντας τις παραστάσεις των δούλων στο συμπόσιο σε εικοσιτέσσερα αγγεία, διακρίναμε έξι διαφορετικούς εικονογραφικούς τύπους, τους οποίους θα παραθέσουμε ξεχωριστά.

Στον *πρώτο* τύπο παριστάνονται οι δούλοι στο ρόλο του «αχθοφόρου», να μεταφέρουν δηλαδή τα αποθηκευτικά αγγεία του κρασιού ή τα καλάθια με τα τρόφιμα, προκειμένου να ξεκινήσει το συμπόσιο (αρ. κατ. Γ: 2, 7, 14, 24). Ορισμένοι δίσκοι τροφίμων αποτελούσαν και προσφορές των ίδιων των συμποσιαστών προσκεκλημένων στη γιορτή, όπως δείχνουν οι απεικονίσεις των αγγείων¹⁵³.

Στην ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Τριπτόλεμου (αρ. κατ. Γ2, εικ. 32), έχουμε την απεικόνιση ενός αχθοφόρου δούλου, ο οποίος μεταφέρει στην πλάτη του ένα μεγάλο κυλινδρικό σακί κρασιού. Για να το συγκρατήσει, έχει λυγίσει τα πόδια του. Στα δεξιά του υπάρχει ερμαική στήλη σε βάση. Αποδίδεται γενειοφόρος και γυμνός. Άλλο παράδειγμα μεταφοράς κρασιού αποτελεί ο ερυθρόμορφος στάμνος του Σμίκρου (αρ. κατ. Γ24, εικ. 33). Παριστάνονται δυο υπηρέτες να μεταφέρουν αμφορείς με κρασί, τους οποίους έχουν γεμίσει από έναν μεγάλο δίνο. Ο υπηρέτης στα αριστερά, είναι νεαρός σε ηλικία σε αντίθεση με τον άλλον στα δεξιά της σκηνής, που είναι γενειοφόρος. Και οι δυο φορούν περιζώμα. Στο έδαφος υπάρχουν και δυο οινοχόες, για την άντληση του κρασιού από τον δίνο. Στην ερυθρόμορφη οινοχόη του Ζ. του Harrow (αρ. κατ. Γ14, εικ. 34), παριστάνεται νεαρός γυμνός δούλος να τρέχει προς τα δεξιά της παράστασης, έχοντας το κεφάλι του στραμμένο προς τα πίσω και να μεταφέρει με το αριστερό χέρι δίσκο με τρόφιμα για το συμπόσιο. Αποδίδεται στεφανωμένος. Εντύπωση προκαλεί το στεφάνι που κρατάει στο δεξί του χέρι.

Στον *δεύτερο* τύπο παρουσιάζονται οι υπηρέτες στην βοηθητική εργασία της άντλησης κρασιού (αρ. κατ. Γ: 1, 3, 13, 15). Κατά την διάρκεια της οινοποίησης, υπήρχαν οι οικιακοί δούλοι σε ρόλο οινοχόου, οι οποίοι αντλούσαν το κρασί από τα αγγεία ανάμιξης όπως ήταν οι κρατήρες και οι λέβητες. Συνήθως απεικονίζονται να φέρουν στα χέρια τους οινοχόη, κύλικα και αρύταινα. Στην ερυθρόμορφη κύλικα του Αντιφώντος (αρ. κατ. Γ3, εικ. 35), παριστάνεται γυμνός, έφηβος δούλος να κρατάει οινοχόη στο ένα του χέρι και να ετοιμάζεται να την βυθίσει σε κρατήρα. Φοράει στεφάνι από κισσό στο κεφάλι του. Αντίθετα στην ερυθρόμορφη οινοχόη του Ζ. του Harrow (αρ. κατ. Γ13, εικ. 36), βλέπουμε γυμνό νεαρό δούλο να κρατάει οινοχόη και

¹⁵³ Flacelière 1990, 214.

αρύταινα και να κινείται προς τα αριστερά της σκηνής με βιαστικό τρόπο, προφανώς για να αντλήσει κρασί. Αποδίδεται στεφανωμένο και με ξανθά μαλλιά.

Ο *τρίτος τύπος* αφορά τους δούλους, που απασχολούνται στην βοηθητική εργασία του σερβιρίσματος ποτού ή φαγητού κατά την διεξαγωγή του συμποσίου (αρ. κατ. Γ: 4, 6, 12, 16, 18). Νεαροί συνήθως δούλοι φρόντιζαν να σερβίρουν με κρασί τα αγγεία πόσεως των συνδαιτημόνων, που ήταν συνήθως κύλικες και σπάνια ρυτά (αρ. κατ. Γ15). Επίσης γέμιζαν τα πιάτα των συμποσιαστών με τα ποικίλα εδέσματα ή εφοδίαζαν με φαγητά τα τραπέζια που βρίσκονταν μπροστά στις κλίνες.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα σερβιρίσματος αποτελεί η ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου (αρ. κατ. Γ6, εικ. 37). Στην α'έξωτερική όψη του αγγείου: παριστάνεται η εμπρόσθια μακριά πλευρά δύο κλίνων με τους ξαπλωμένους γενειοφόρους συμποσιαστές να κρατάνε στα χέρια τους αγγεία ποτού. Στα δεξιά βρίσκεται ένα γυμνό αγόρι δούλος, κρατάει οινόχοη στο δεξί του χέρι και κατευθύνεται να γεμίζει το κύπελλο κατανάλωσης ποτού του δεύτερου συμποσιαστή. Στα αριστερά επίσης νεαρό γυμνό αγόρι κρατάει στα δυο του χέρια, αγγεία μεταφοράς ποτού. Πιθανόν να τροφοδότησε με κρασί τον πρώτο συμποσιαστή, καθώς το στόμιο της οινόχοης, στο δεξί του χέρι, απεικονίζεται προς τα κάτω. Κύπελλο του ποτού καθώς και τραπέζι τροφίμων, αποδίδονται στο έδαφος κάτω από τις κλίνες.

Επίσης, στο εσωτερικό μετάλλιο της ερυθρόμορφης κύλικας, αποδοσμένη στο Μάκρωνα (αρ. κατ. Γ12, εικ. 38), έχουμε μια σκηνή σερβιρίσματος φαγητού. Παριστάνεται γενειοφόρος συμποσιαστής, να κάθεται σε δίφρο, ενώ το δεξί του χέρι το στηρίζει σε βακτηρία. Μπροστά του στέκει νεαρό γυμνό αγόρι-δούλος, το οποίο του σερβίρει φαγητό. Συγκεκριμένα στο δεξί του χέρι κρατάει δίσκο με ψωμάκια ενώ στο αριστερό του χέρι ένα κομμάτι κρέας από ελάφι. Τόσο ο συμποσιαστής όσο και ο νεαρός δούλος, είναι στεφανωμένοι.

Τέταρτος τύπος, δούλοι που συνοδεύουν τους κυρίους τους στις οικίες (αρ. κατ. Γ5, Γ7, Γ22). Όταν τελειώνει το συμπόσιο, οι περισσότεροι συνδαιτημόνες ήταν σε κατάσταση μέθης. Τότε οι οικιακοί υπηρέτες, αναλάμβαναν να τους επιστρέψουν στην κατοικία τους. Συνήθως τους βλέπουμε να μεταφέρουν καλάθια, βακτηρίες, μουσικά όργανα ακόμη και «λάμπες φωτισμού». Η ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου (αρ. κατ. Γ7, εικ. 39), παριστάνει στις δύο όψεις της, δούλους να συνοδεύουν τους μεθυσμένους κυρίους τους. Για παράδειγμα στην α'όψη: παριστάνονται πέντε μορφές να κατευθύνονται προς τα δεξιά της παράστασης. Η

πρώτη μορφή από τα αριστερά, πρόκειται για ένα νεαρό αυλητή (παίζει δίαυλο), ακολουθεί ένας γενειοφόρος άνδρας με ιμάτιο, ο οποίος χορεύει, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατάει έναν σκύφο. Στην συνέχεια επίσης γενειοφόρος άνδρας παίζει λύρα και τραγουδάει. Ακολουθεί ο τέταρτος γενειοφόρος άνδρας να χορεύει και να τραγουδάει. Στο δεξί του χέρι κρατάει κίμβαλα. Την παράσταση κλείνει ο γυμνός στεφανωμένος υπηρέτης ο οποίος κρατά στο δεξί του χέρι βακτηρία και ένα καλάθι πάνω από τον αριστερό ώμο του.

Ιδιαίτερη είναι η παράσταση που απεικονίζεται σε ερυθρόμορφο σκύφο του Ζ. Βρύγου (αρ. κατ. Γ5, εικ. 40). Αποδίδονται δυο ζεύγη ερωτικών συντρόφων. Στα αριστερά αποδίδεται γενειοφόρος άνδρας, γυμνός, εκτός από ένα ιμάτιο ριγμένο πάνω στο αριστερό βραχίονά του, να οδηγεί μάλλον απρόθυμα τη σύντροφό του με το δεξί χέρι του γύρω από το λαιμό της και να προσπαθεί να πιάσει τον αριστερό καρπό της. Η γυναίκα φορά χιτώνα και ιμάτιο. Το δεύτερο ζευγάρι φέρει την ίδια ενδυμασία. Την σκηνή κλείνει νεαρός υπηρέτης ο οποίος φοράει ιμάτιο και περπατάει προς τα δεξιά. Κρατάει με το δεξί του χέρι ένα τεράστιο κύπελλο και με το αριστερό μια «λάμπα» ίσως πρόκειται για λυχνάρι (διακρίνεται ο καπνός) για να φωτίζει τον δρόμο. Μπροστά του αποδίδεται και ένα δέντρο, δηλωτικό της υπαίθρου.

Στον *πέμπτο* τύπο παρουσιάζονται νεαροί δούλοι να «υπηρετούν» τους κυρίους τους με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Τους βλέπουμε δηλαδή να τους βοηθούν να κάνουν «εμετό» (αρ. κατ. Γ: 8 εικ 41, 10 εικ. 42, 11, 18, 19, 20 εικ.43, 21,) προκειμένου να ανακουφιστούν από την μεγάλη κατανάλωση ποτού. Συνήθως απεικονίζονται να τους κρατούν το κεφάλι ή να τους στηρίζουν από τους κροτάφους. Πρόκειται κυρίως για δούλους μικρής ηλικίας, καθώς οι αγγειογράφοι τους αποδίδουν σε μικρότερο ανάστημα σε σχέση με τους κυρίους τους. Ακόμη, οι αγγειογράφοι αποδίδουν με ιδιαίτερο ρεαλιστικό τρόπο την στιγμή που κάνουν εμετό οι μεθυσμένοι συνδαιτημόνες, με τα δάκτυλά τους μέσα στο στόμα, καθισμένοι στις κλίνες, ή στο έδαφος, ή ακόμη και όρθιοι.

Εξαίρεση αποτελούν δυο κύλικες, στις οποίες την θέση των νεαρών δούλων, έχουν πάρει κορίτσια υπηρέτριες. Επίσης έχει προταθεί η άποψη ότι ίσως πρόκειται για εταίρες καθώς είναι γνωστό πως στο συμπόσιο συμμετείχαν εταίρες και παλλακίδες. Αυτές προσέφεραν στους συνδαιτημόνες, έρωτα και μουσική, καθώς και τη δυνατότητα για συζήτηση¹⁵⁴. Στο μετάλλιο της κύλικας του Ζ. του Βρύγου (αρ.

¹⁵⁴ Robertson 2001, 55.

κατ. Γ:11), παριστάνεται αγένειος νεαρός άνδρας να κάνει εμετό όρθιος και ένα κορίτσι, με την κοντή κόμη που χαρακτηρίζει τις δούλες, τον στηρίζει κρατώντας του τρυφερά τους κροτάφους. Επίσης ο νεαρός φέρει στο δεξί του χέρι βακτηρία. Τόσο ο άνδρας όσο και η νεαρή δούλα, φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους. Αντίθετα στην κύλικα του Δούρι (αρ. κατ. Γ:21, εικ. 44), ο γενναιοφóρος συμποσιαστής αποδίδεται ξαπλωμένος σε κλίνη συμποσίου, στηρίζει το σώμα του σε μαξιλάρι και ετοιμάζεται να κάνει εμετό μέσα σε ρηχό αγγείο-ίσως λεκάνη, που βρίσκεται κάτω από την κλίνη. Η νεαρή δούλα (κοντά μαλλιά, φορά πέπλο) κρατά τους κροτάφους του άνδρα. Στον τοίχο είναι ανηρτημένος διάυλος.

Μοναδικός είναι και ο τρόπος που «υπηρετεί» νεαρός δούλος τον κύριό του στην ερυθρόμορφη οينوχόη από το Malibu (αρ. κατ. Γ:9, εικ. 45). Παριστάνεται γενναιοφóρος άντρας, γυμνός με ένα μάτιο ριγμένο πάνω στους ώμους του, να τραγουδά (έχει ανοιχτό το στόμα, και τα χέρια παρατεταμένα) και ταυτόχρονα να ουρεί σε οينوχόη που κρατά νεαρός δούλος με το δεξί του χέρι. Το αγόρι έχει πάνω από τον αριστερό του ώμο, το ραβδί του κυρίου του καθώς και ένα καλάθι. Δίπλα από το αγόρι, βρίσκεται στο έδαφος, χους διακοσμημένος με γιρλάντα κισσού. Δεν γνωρίζουμε αν με αυτό τον τρόπο ο αγγειογράφος ήθελε να διακωμωδίσει την σκηνή ή να αναδειξει άλλη μια «υπηρεσία» των δούλων.

Στον έκτο και τελευταίο τύπο, έχουμε την απόδοση των δούλων σε στιγμές ανάπαυσης και χαλάρωσης. Εκτός από ενήλικα άτομα, βλέπουμε και την παρουσία μικρών αγοριών να υπηρετούν τους συμποσιαστές. Λόγω του νεαρού της ηλικίας τους, της κούρασης, και του γεγονότος ότι τα συμπόσια διαρκούσαν πολλές ώρες, τα βλέπουμε να χαλαρώνουν υπερβολικά σε σημείο να κοιμούνται.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή συμποσίου στην εξωτερική όψη της κύλικας του Μάκρωνα (αρ. κατ. Γ12, εικ. 46). Απεικονίζονται ξαπλωμένοι σε κλίνες συμποσίου έξι γενναιοφóροι άνδρες, να πίνουν και να παίζουν κότταβο. Μπροστά στις κλίνες υπάρχουν τραπέζια με φαγητά. Στον τοίχο παρατηρούμε κιβώτια, λύρες και αυλούς, να είναι ανηρτημένα. Ανάμεσα από δυο κλίνες, έχει καθήσει και ξεκουράζεται νεαρό αγόρι δούλος. Έχει χαλαρώσει τόσο πολύ, που έχει γύρει το κεφάλι του στο πλάι και κοιμάται. Ο νεαρός δούλος αποδίδεται γυμνός.

Αντίθετα στην ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Βρύγου στο Λονδίνο (αρ. κατ. Γ17, εικ. 47), ο αγγειογράφος, έχει αποδώσει τον νεαρό δούλο σε στιγμή ανάπαυσης. Παριστάνονται δύο κλίνες συμποσίου με τους ξαπλωμένους γενναιοφóρους συμποσιαστές. Μπροστά στην πρώτη κλίνη υπάρχουν τα υποδήματα των

συμποσιαστών ενώ στην δεύτερη κλίνη δίφρος. Στον τοίχο παρατηρούμε κιβώτια και λύρες να είναι ανηρτημένα. Παριστάνονται και δυο γυναίκες, η μια να παίζει διάυλο και η άλλη να κρατάει συντροφιά στον δεύτερο συμποσιαστή. Στα αριστερά της παράστασης έχουμε και την απεικόνιση ενός κίονα (δηλωτικός του εσωτερικού χώρου-ανδρώνας) πάνω στον οποίο στηρίζεται νεαρός υπηρέτης κρατώντας αρύταινα. Προφανώς ξεκουράζεται.

Ερμηνεία της παράστασης.

Εντελώς απαγορευμένο στις γυναίκες, με εξαίρεση τις χορεύτριες και τις εταίρες, το συμπόσιο ήταν ένα σημαντικότατο μέσο κοινωνικοποίησης στην Αρχαία Ελλάδα. Αποτελούσε δηλαδή «εκπαιδευτικό» χώρο για τους εφήβους της αριστοκρατικής τάξης, οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα να είναι παρόντες, να παρακολουθούν τις συζητήσεις των συμποσιαστών και να μυούνται στις αξίες της τάξης τους. Μπορούσε να διοργανωθεί από έναν ιδιώτη για τους φίλους ή για τα μέλη της οικογένειάς του, όπως ακριβώς συμβαίνει και σήμερα με τις προσκλήσεις σε δείπνο. Μπορούσε επίσης να αφορά τη συγκέντρωση μελών μιας θρησκευτικής ομάδας ή μιας κοινωνικής τάξης κυρίως των αριστοκρατών.

Τα πολυτελή συμπόσια προφανώς προορίζονταν για τους πλούσιους, ωστόσο στα περισσότερα σπιτικά θρησκευτικές ή οικογενειακές γιορτές αποτελούσαν αφορμή για δείπνο. Η διεξαγωγή ενός συμποσίου απαιτούσε αρκετά χρήματα για τον εξοπλισμό του ανδρώνα, την επίπλωση, τη σκευή, τα φαγητά, τους δούλους και τους μουσικούς, γεγονός το οποίο δεν θα μπορούσε να καλύψει το βαλάντιο ενός φτωχού πολίτη της αρχαιότητας¹⁵⁵.

Η συμβολή των οικιακών υπηρετών για την πραγματοποίηση αυτών των δείπνων ήταν αναμφισβήτητη. Επωμίζονταν όλο το βάρος της προετοιμασίας του δείπνου υπό τις διαταγές ωστόσο του οικοδεσπότη. Η ταύτιση των ατόμων που υπηρετούν, γίνεται με σχετική ασφάλεια. Οι οικιακοί υπηρέτες, είναι κυρίως άτομα νεαρής ηλικίας και αποδίδονται αγένειοι, ενώ οι πιο ώριμοι γενειοφόροι. Τους ξεχωρίζουμε κυρίως από τις υπηρετικές ενασχολήσεις τους (για παράδειγμα υπηρετούν τους καλεσμένους, σερβίροντας φαγητό ή κρασί) και από τα αντικείμενα

¹⁵⁵ Vickers 1990, 106

που κρατούν, την απαραίτητη σκεύη του συμποσίου. Ακόμη η σύγκριση με τους συνδαιτημόνες, μας βοηθά στην αναγνώρισή τους. Οι συμποσιαστές αποδίδονται ανακεκλιμένοι να απολαμβάνουν την γιορτή του συμποσίου, καταναλώνοντας μεγάλες ποσότητες οίνου, σε μια εύθυμη κατάσταση σύμφωνα με την στάση του σώματός τους, αντίθετα οι υπηρέτες παριστάνονται σε «εγρήγορση», να κινούνται μέσα στο χώρο του συμποσίου, μεταφέροντας τα αποθηκευτικά αγγεία του κρασιού ή τα καλάθια με τα τρόφιμα. Στα περισσότερα παραδείγματα αποδίδονται γυμνοί, εξαίρεση αποτελεί ο στάμνος του Σμίκρου (αρ. κατ. Γ24) στον οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω, ενώ οι συμποσιαστές φορούν πάντοτε ένα ιμάτιο γύρω από τα πόδια τους¹⁵⁶. Η εορταστική ατμόσφαιρα που διέπει την σκηνή του συμποσίου, τονίζεται και από το γεγονός ότι τόσο οι υπηρέτες όσο και οι συμποσιαστές αποδίδονται στεφανωμένοι με φύλλα κισσού ή λουλούδια και άλλοτε φέρουν μπρος στο στήθος τους στολίδια που ονομάζονται «*ύποθυμίδες*¹⁵⁷».

Άλλα πρόσωπα που είχαν καίριο ρόλο στην ατμόσφαιρα ευωχίας που επικρατούσε στα συμπόσια, ήταν η παρουσία μικρών παιδιών σε ρόλο υπηρέτη. Στην κλασική Αθήνα η λέξη «*παῖς*», «*παιδίον*» ή «*παιδάριον*» χρησιμοποιόταν για την υποδήλωση τόσο ενός παιδιού όσο και ενός δούλου¹⁵⁸. Στις σκηνές συμποσίου, τα αγόρια υπηρέτες, ξεχωρίζουν από τις άλλες μορφές, από το χαμηλό ανάστημά τους σε σχέση με τους συμποσιαστές που υπηρετούν, την γυμνότητά τους και την νεαρή τους ηλικία. Ακόμη οι αγγειογράφοι τους αποδίδουν σε βοηθητικές εργασίες όπως ήταν το σερβίρισμα, ή σε στιγμές χαλάρωσης, να αποκοιμούνται ανάμεσα στις κλίνες των συμποσιαστών σύμφωνα με την κύλικα του Μάκρωνα (αρ. κατ. Γ12, εικ. 46).

Χαρακτηριστική είναι και η απόδοση του εσωτερικού χώρου με την απεικόνιση κίωνων καθώς και με αντικείμενα όπως ανηρτημένα καλάθια, μουσικά όργανα, ιμάτια, βακτηρίες. Επιπλέον αντλούμε και πληροφορίες για την απαραίτητη επίπλωση του ανδρώνα με την σχετική κλινοστρωμνή όπως τις κλίνες με τα στρώματα και τα μαξιλάρια, τα βοηθητικά τραπέζια και τα υποπόδια, στοιχεία που συμπληρώνουν την σύνθεση του εικονογραφικού θέματος του συμποσίου, ένα θέμα ιδιαίτερος δημοφιλές στην αττική αγγειογραφία του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

¹⁵⁶ Robertson 2001, 56.

¹⁵⁷ Πλουτάρχου, Συμποσιακά III, 1, (647 E).

¹⁵⁸ Βλ. Golden 1985, 91-105.

4. Δούλοι και αθλητές.

Ο αθλητισμός στην αρχαία Αθήνα εντάσσεται μέσα στο σύνολο της κοινωνικής ζωής του Αθηναίου πολίτη και αποτελεί άρρηκτο κομμάτι της παιδείας του, καθώς η ψυχική και πνευματική καλλιέργειά του δεν αντιμάχονται την άσκηση του σώματος, αλλά αντίθετα αλληλοσυμπληρώνονται. Το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο αφού συμπίπτει με τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές που πραγματοποιούνται στην κλασική Αθήνα τον 5^ο αιώνα π.Χ.

Στην πλειοψηφία τους τις απεικονίσεις των δούλων και των αθλητών, τις συναντάμε σε αθλητικές παραστάσεις που εξελίσσονται άλλοτε στο χώρο του γυμνασίου¹⁵⁹ και άλλοτε στο χώρο της παλαίστρας¹⁶⁰. Η παρουσία των οικιακών υπηρετών σε αυτές τις σκηνές μαρτυρά, επιπλέον ενασχολήσεις αυτών των ατόμων εκτός του χώρου της οικίας. Τους βλέπουμε δηλαδή να συνοδεύουν τον κύριό τους (αρ. κατ. Δ4, Δ5, Δ7, Δ8) στο χώρο του γυμνασίου ή της παλαίστρας μεταφέροντας τα προσωπικά σύνεργα καθαρισμού (αρύβαλλος, στλεγγίδα, σπόγγος), να παρακολούθουν τους κυρίους τους να επιδίδονται σε διάφορους καθαρισμούς (αρ. κατ. Δ1, εικ. 48, Δ2,), να συμμετέχουν στις σωματικές φροντίδες των κυρίων τους, υιοθετώντας για παράδειγμα το ρόλο του αλείπτη, όταν αυτός δεν ήταν διαθέσιμος (αρ. κατ. Δ3, εικ. 49) και να παρακολουθούν την προπόνηση των κυρίων τους, κρατώντας το ένδυμα ή την βακτηρία ή ακόμη και τον αθλητικό εξοπλισμό (ακόντιο, αλτήρες) του αθλήματος που συμμετέχει (αρ. κατ. Δ4, Δ9, εικ. 50).

Όπως αναφέραμε οι δούλοι μεριμνούσαν για την προετοιμασία των κυρίων τους πριν την άθληση. Στον ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα του Ευφρόνιου (αρ. κατ. Δ3, εικ. 49), βλέπουμε αθλητές να προετοιμάζονται πριν την άσκηση με το να αλείφονται με λάδι μόνοι τους ή βοηθώντας ο ένας τον άλλο ή και με την βοήθεια μικρών δούλων, οι οποίοι απεικονίζονται να μαλάσσουν τα πέλματα των αθλητών, στο ρόλο του αλείπτη¹⁶¹. Μια δραστηριότητα υποχρεωτική προς όλους τους αθλητές, καθώς η τεχνική μάλαξης των μυών πριν και μετά την άσκηση, αποτέλεσε χρήσιμος

¹⁵⁹ Γυμνάσιο: ο χώρος άσκησης των νέων κυρίως για τα αθλήματα στίβου (δρόμος).

¹⁶⁰ Παλαίστρα: πρόκειται για ένα σχεδόν τετράγωνο οικοδόμημα, αποτελούμενο από χώρους διευθετημένους στις τέσσερις πλευρές μιας περίστυλης αυλής με δωρική κιονοστοιχία. Στην παλαίστρα διεξάγονται τα βαρέα αθλήματα π.χ. πάλη, πυγμή και το άλμα.

¹⁶¹ Αλείπτης: το έργο του ήταν να αλείφει με λάδι τα σώματα των νέων και των ανδρών που αθλούνταν.

τρόπος πρόληψης ή αντιμετώπισης πιθανόν τραυμάτων αλλά και απαραίτητο «συμπλήρωμα» για την χαλάρωση του σώματος¹⁶².

Σε δυο ερυθρόμορφες κύλικες, η μια του τρόπου του Δούριδος (αρ. κατ. Δ7, εικ. 51) και η άλλη της ομάδας Thorvaldsen (αρ. κατ. Δ8, εικ. 52), παριστάνονται νεαροί δούλοι να κρατούν ή να ετοιμάζονται να παραλάβουν τον πολεμικό εξοπλισμό (κράνος, ασπίδα) των οπλιτοδρόμων κυρίων τους. Η οπλιτοδρομία ήταν θεαματικό αγώνισμα δρόμου μεταξύ αθλητών που έφεραν χάλκινη αμυντική πανοπλία και ιδιαίτερος προσφιλές εικονογραφικό θέμα στους αγγειογράφους του 5^{ου} αιώνα π.Χ.¹⁶³.

Στην ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Μονάχου (αρ. κατ. Δ2, εικ. 53), παριστάνεται νεαρός αθλητής να κρατάει στλεγγίδα και να ετοιμάζεται να καθαρίσει το σώμα του μπροστά από ένα λουτήρα. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η παρουσία μικρού δούλου στα δεξιά της παράστασης, να κάθεται οκλαδόν κρατώντας σανδάλι. Ο αγγειογράφος τον απεικονίζει ιδιαίτερα «μικροκαμωμένο» ακριβώς κάτω από τον λουτήρα, να περιμένει υπομονετικά να τελειώσει τον καθαρισμό του ο κύριός του.

Μοναδική είναι και η αθλητική παράσταση του Ζ. του Αντιφώντος (αρ. κατ. Δ4, εικ. 54), στην οποία παριστάνονται τρεις έφηβοι αθλητές, ο πρώτος να κρατάει ακόντιο, ο δεύτερος αλτήρες και ο τρίτος στλεγγίδα. Τον τρίτο αθλητή ακολουθεί ο υπηρέτης του. Πρόκειται για νεαρό αγόρι, το οποίο μεταφέρει τον αρύβαλλο, το ένδυμα και την βακτηρία του αθλητή. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους αθλητές. Ο έφηβος αθλητής, ο οποίος δεν έχει μεγάλη ηλικιακή διαφορά με το αγόρι-υπηρέτη, απεικονίζεται να έχει γυρίσει προς το μέρος του και να του χαιδεύει τρυφερά τα μαλλιά του. Ο αγγειογράφος τους αποδίδει σε στιγμή χαλάρωσης να συνομιλούν, όπως δηλώνουν τα ανοιγμένα στόματα. Η “γραμμή” ανάμεσα στα δύο πρόσωπα έχει εντελώς σπάσει και προβάλλεται ο «φιλικός δεσμός» ανάμεσα στον έφηβο αθλητή και τον μικρό δούλο.

Εκτός από τις αθλητικές παραστάσεις, οι δούλοι απεικονίζονται και σε παραστάσεις «νικητών». Οι παραστάσεις των νικητών σε αθλητικούς αγώνες συνιστούν μια ιδιαίτερη εικονογραφική ομάδα της κλασικής εποχής, την λεγόμενη «νικητήρια» εικονογραφία, που σηματοδοτούνται από τις έννοιες της επιτυχίας και της επιβράβευσης. Μοναδικό παράδειγμα αποτελεί ο μελανόμορφος αμφορέας του Εξηκία (αρ. κατ. Δ6, εικ. 55), στον οποίο απεικονίζεται γενειοφόρος νικητής, ακολουθούμενος από νεαρό δούλο, που μεταφέρει στην πλάτη του, τρίποδα,

¹⁶² Γιαλούρης 1982, 119.

¹⁶³ Ο.π., 168.

αποδεικνύοντας πως οι τιμές που προσφέρονταν στο νικητή, ήταν μερικές φορές και υλικές¹⁶⁴.

Ο πειρασμός να συγκρίνουμε το εικονογραφικό θέμα των δούλων και των αθλητών, με κάποιες επιτύμβιες στήλες είναι σχεδόν ακαταμάχητος και αυτό βασίζεται στις εικονιστικές ομοιότητες που παρουσιάζουν. Ορισμένες αττικές επιτύμβιες στήλες, χρονολογούμενες από τον 5^ο έως το τέλος του 4^{ου} αι. π.Χ., απεικονίζουν τον αθλητή στον χώρο του γυμνασίου ή της παλαίστρας με την συνοδεία αγοριού-υπηρέτη, να μεταφέρει τα σύνεργα καθαρισμού του σώματος των αθλητών.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αθλητικής σκηνής (αθλοπαιδιά ή άσκηση του αθλητή κατ'ιδίαν) που εξελίσσεται στην παλαίστρα με σαφή δήλωση του περιβάλλοντος-πεσσός, αποτελεί η επιτύμβια στήλη, από την περιοχή Αλών του Πειραιά¹⁶⁵. Απεικονίζεται νέος γυμνός αθλητής που φέρει στο υψωμένο δεξί πόδι του μπάλα ή μεγάλη σφαίρα ενώ το ιμάτιο του βρίσκεται διπλωμένο σε πεσσό ιδρυμένο πάνω σε βάθρο. Απέναντί του στέκει δούλος, ο οποίος κρατάει στο αριστερό του χέρι αρύβαλλο και στλεγγίδα και προτείνει το δεξί. Άλλοτε παρουσιάζεται ο αθλητής σε στιγμή ανάπαυσης να ακουμπάει σε πεσσό και να αποξέει τη σκόνη και το λάδι, ενώ δίπλα του ένας μικρός δούλος να του κρατάει το ιμάτιο και τον αρύβαλλο, όπως βλέπουμε στην ναόσχημη αετωματική επιτύμβια στήλη από το Λαύριο¹⁶⁶.

Βλέπουμε ότι ο γλύπτης αποδίδει τους αθλητές γυμνούς, προβάλλοντας έτσι την «ηρωική τους γυμνότητα» και τους διαφοροποιεί από τους δούλους, τους οποίους αποδίδει σε χαμηλότερο ανάστημα, να κρατούν τα σύνεργα καθαρισμού και τονίζοντας το νεαρό της ηλικίας τους, βασικά εικονογραφικά στοιχεία διαφοροποίησης που συναντάμε και στις αθλητικές παραστάσεις των αγγείων.

Ερμηνεία της παράστασης.

Μέσα από την μελέτη των δούλων στις αθλητικές παραστάσεις, αντλούμε στοιχεία για την καθημερινή ζωή και την κοινωνία της Αθήνας του 5^{ου} αιώνα. Παρατηρούμε στην πλειοψηφία των αθλητικών παραστάσεων που μελετήσαμε, ότι οι αθλητές συνοδεύονται από δούλους νεαρής ηλικίας, στον χώρο του γυμνασίου.

¹⁶⁴ Γιαλούρης 1982, 137.

¹⁶⁵ Αθήνα, Ε.Α.Μ. 873. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, 199, εικ. 90.

¹⁶⁶ Αθήνα, Ε.Α.Μ. 3586. Τζάχου-Αλεξανδρή 1989, 339, εικ. 229.

Αυτοί αναλάμβαναν την προετοιμασία του κυρίου τους, τους βοηθούσαν δηλαδή στο άλειμμα με το λάδι ενώ επίσης τους μετέφεραν και τον αθλητικό τους εξοπλισμό. Ξέρουμε πως πρόκειται για δούλους καθώς ο αγγειογράφος για να τους διαχωρίσει από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της σύνθεσης, τους αποδίδει σε μικρότερη κλίμακα, γυμνούς και προβάλλει την νεαρή τους ηλικία.

Η αναγνώριση του αθλητή στηρίζεται κατά κύριο λόγο σε εικονογραφικά στοιχεία, στη γυμνότητα του σώματος και στα χαρακτηριστικά των αθλητικών δραστηριοτήτων αντικείμενα που τον συνοδεύουν. Σ' αυτές τις παραστάσεις λοιπόν, εκτός από τα σύνεργα για τον καθαρισμό του σώματος, διακρίνονται ακόντια, αλτήρες, κράνη, ασπίδες και διαδήματα των αθλητών.

Επίσης, στις αθλητικές σκηνές, επιχειρείται και η προσπάθεια απόδοσης των χώρων, που κινούνται και δρουν οι μορφές. Ωστόσο η εικαστική απόδοση των αθλητικών χώρων όταν επιχειρείται, είναι εντελώς περιληπτική και συμβατική. Συνήθως απεικονίζονται ενδύματα και αθλητικός εξοπλισμός να κρέμονται σε υποτιθέμενους τοίχους, δίφροι ή και λουτήρες δηλωτικά στοιχεία του χώρου των αποδυτηρίων.

5. Διάφορες άλλες παραστάσεις οικιακών υπηρετριών-υπηρετών.

Ξεχωριστές είναι και οι απεικονίσεις των οικιακών υπηρετριών-υπηρετών με εργασίες εντός και εκτός του οίκου. Οι οικιακοί δούλοι επωμίζονταν όλο το βάρος του οικογενειακού προγραμματισμού, σε θέματα σίτισης της οικογένειας, προμήθειας προϊόντων από την αγορά, σωματικές φροντίδες προς τους κυρίους τους ακόμη και με την υποχρέωση ανατροφής και φροντίδας των παιδιών. Γενικότερα οι υπηρεσίες που προσέφεραν ήταν αναγκαίες σχεδόν σε κάθε δραστηριότητα της καθημερινής ζωής¹⁶⁷ των Αθηναίων πολιτών .

Οι υπηρέτριες του οίκου, καθημερινά φρόντιζαν για την προετοιμασία και την παρασκευή των γευμάτων. Συνήθως απεικονίζονται στον οικιακό χώρο της κουζίνας, να μαγειρεύουν μέσα σε χύτρες ή να ψήνουν πάνω σε ειδικές κατασκευές, σε εσχάρες¹⁶⁸ . Σε θραύσμα αγγείου του Ζ. του Βρύγου (αρ. κατ. Ε7, εικ. 56), παριστάνεται δούλη να μαγειρεύει, κρατώντας ένα στρογγυλό αντικείμενο, πάνω από

¹⁶⁷ Κυρτάτας 1987, 31.

¹⁶⁸ Βλ. Lewis 2002, 65-71.

ένα καζάνι. Φοράει ζωσμένο πέπλο ενώ στον τοίχο είναι ανηρτημένα ρούχα. Ενώ σε μικρογραφική λήκυθο στο Μουσείο της Βιέννης (αρ. κατ. E20, εικ. 57), παριστάνεται η υπηρέτρια να κάθεται σε σκαμνάκι και μαγειρεύει ή να ψήνει πάνω σε εσχάρα.

Ιδιαίτερη είναι και η παράσταση που εικονίζεται στη λήκυθο του Ζ. του Πανός (αρ. κατ. E8, εικ. 58) με την υπηρέτρια να σερβίρεται φαγητό. Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται υπηρέτρια(φοράει ζωσμένο πέπλο, μαλλιά κοντά καρέ με αφέλειες) να κρατάει στο ένα χέρι φιάλη και στο άλλο αρύταινα και να σερβίρεται απο τον σκύφο που κρατάει η γυναικεία καθήμενη μορφή στα δεξιά. Η κυρία φοράει χιτώνα και ιμάτιο και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε σάκκο. Στο αριστερό της χέρι ίσως να κρατούσε άρτο. Στο πάτωμα υπάρχει πλημοχόη ενώ στον τοίχο είναι ανηρτημένη κύλικα.

Συχνά οι αγγειογράφοι αποδίδουν τις οικιακές δούλες όταν δεν προετοιμάζουν το φαγητό, να πλένουν ρούχα προφανώς των κυρίων τους αλλά και δικά τους, μια επίσης καθημερινή υπηρετική δραστηριότητα (αρ. κατ. E: 9, 10, 11, 14, 16). Το πλύσιμο γινόταν κατά το δυνατόν στο πέλαγος ή σε ένα κοντινό ποτάμι, μέσα σε ειδικά φτιαγμένα γι' αυτό το σκοπό βαθουλώματα ή σε φυσικές εγκαταστάσεις, αντικαθιστώντας τη συνηθισμένη στο σπίτι «σκάφη μπουγάδας», την οποία αναγνωρίζουμε στις εικόνες των αγγείων¹⁶⁹. Είναι σχετικά σπάνιες οι παραστάσεις οικιακών υπηρετριών κατά το πλύσιμο των ρούχων που μας έχουν παραδοθεί. Μια από τις λίγες παραστάσεις, που μας διασώθηκαν, προέρχεται από το χέρι του Ζωγράφου Πάνα από το Παρίσι (αρ. κατ. E9, εικ. 59). Συγκεκριμένα, απεικονίζεται η στιγμή κατά την οποία δυο νεαρές γυναίκες σκύβουν επάνω από ένα μεγάλο κρατήρα και πλένουν ρούχα. Η γυναίκα, που μπορεί να αναγνωρισθεί ως αφέντρα, έχει τυλίξει το χιτώνα της σαν ποδιά γύρω από το κάτω μέρος του σώματος της και το έχει δέσει μπροστά από την κοιλιά της, για να έχει περισσότερη ελευθερία κινήσεων. Απέναντί της στέκεται ένα κορίτσι, που από τα κοντά του μαλλιά μπορεί να αναγνωρισθεί ως υπηρέτρια και κρατάει το ρούχο, που πρόκειται να καθαρίσει.

Σε άλλο παράδειγμα του Ζ. του Πανός (αρ. κατ. E10) απεικονίζεται δούλα να στέκεται μπροστά από ένα μεγάλο κρατήρα και να πλένει τα ρούχα που κρατάει στα χέρια της. Πάνω στον κρατήρα διακρίνονται ρούχα. Το ίδιο θέμα παρουσιάζεται και στην κύλικα το Ζ. του Ευχαρίδη (αρ. κατ. E11), η μόνη διαφορά είναι ότι η υπηρέτρια στέκεται μπροστά από μια μεγάλη λεκανίδα. Στο δεξί της χέρι κρατάει σκύφο και

¹⁶⁹ Lewis 2002, 77.

ρίχνει νερό μέσα στην λεκανίδα. Φοράει χειριδωτό πέπλο και τα μαλλιά της τα έχει πιασμένα σε σάκκο. Πίσω της απεικονίζεται μια κλίνη, ενώ στον τοίχο είναι ανηρτημένα ενδύματα.

Ορισμένοι μελετητές, ανάμεσά τους και η Sian Lewis, έχουν διατυπώσει την άποψη ότι στις συγκεκριμένες σκηνές δεν απεικονίζονται υπηρέτριες αλλά εργαζόμενες ελεύθερες γυναίκες, που πλένουν ρούχα έναντι αμοιβής. Στις επιγραφές αναφέρεται ο όρος «πλύντρια» (washerwoman) ή «πλυνής» για τα άτομα που ασχολούνται με το πλύσιμο των ρούχων¹⁷⁰. Στην ερυθρόμορφη πελίκη από την Μαδρίτη, την οποία αναλύσαμε λίγο πιο πάνω (αρ. κατ. Ε10) η Lewis, θεωρεί ότι παριστάνεται μια ελεύθερη εργαζόμενη γυναίκα και όχι υπηρέτρια καθώς στην β΄ όψη της πελίκης παριστάνεται ιματιοφόρος άνδρας να κρατάει χρήματα για να πληρώσει την γυναίκα. Αντίθετα, ο J. Boardman υποστήριξε πως απεικονίζεται μια οικιακή εργασία στην οποία πρωταγωνιστεί ο σύζυγος και η γυναίκα του¹⁷¹.

Στο τελευταίο τέταρτο του 6^{ου} αιώνα π.Χ., οι αγγειογράφοι διακοσμούν τα αγγεία τους και κυρίως τα μελανόμορφα, με σκηνές ελεύθερων γυναικών σε δημόσιες κρήνες ή πηγές. Ο Ηρόδοτος (ΣΤ', 137, 3) μας πληροφορεί πως καθημερινά οι γυναίκες Αθηναίες βγαίνουν εκτός του σπιτιού, για να κουβαλήσουν νερό: «κατοικημένους γὰρ τοὺς Πελασγοὺς ὑπὸ τῷ Ὑμησῶ, ἐνθεῦτεν ὀρμωμένους ἀδικέειν τάδε. φοιτᾶν γὰρ αἰεὶ τὰς σφετέρας θυγατέρας τε καὶ τοὺς παιῖδας ἐπ' ὕδωρ ἐπὶ τὴν Ἐννεάκρουνον· οὐ γὰρ εἶναι τοῦτον τὸν χρόνον σφίσι κω οὐδὲ τοῖσι ἄλλοισι Ἑλλησι οἰκέτας», αλλά και να συνομιλήσουν μεταξύ τους¹⁷². Επίσης, και στη *Λυσιστράτη* (327) του Αριστοφάνη, αναφέρεται ο συνωστισμός στις κρήνες, των ελεύθερων γυναικών με δούλες άλλων εθνικοτήτων: «νῦν δὴ γὰρ ἐμπλησαμένη τὴν ὑδρίαν κνεφαία μόλις ἀπὸ κρήνης ὑπ' ὄχλου καὶ θορύβου καὶ πατάγου χυτρείου, δούλαισιν ὠστιζομένη στιγματίαις θ', ἀρπαλέως ἀραμένη ταῖσιν ἐμαῖς δημότισιν καομέναις φέρουσ' ὕδωρ βοηθῶ».

Από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα και μετά, παρουσιάζονται σκηνές οικιακών υπηρετριών σε δημόσιες κρήνες, στην θέση των Αθηναίων γυναικών. Το εικονογραφικό αυτό θέμα κοσμεί ένα περιορισμένο αριθμό ερυθρόμορφων αγγείων,

¹⁷⁰ IG I² 473, IG II² 2934.

¹⁷¹ Βλ. Lewis 2002, 93-94, υποσημ. 9 και 10.

¹⁷² Hannestad 1984, 252-253.

προβάλλοντας μια επίσης καθημερινή υπηρετική δραστηριότητα¹⁷³ (αρ. κατ. E: 3, 12, 17, 18, 19, 21, 22). Τις παριστάνουν άλλοτε να μεταφέρουν υδρίες με νερό, όπως βλέπουμε στην ερυθρόμορφη λήκυθο του Z. του Πανός (αρ. κατ. E3. εικ.60) με την νεαρή υπηρέτρια να ετοιμάζεται να μεταφέρει την υδρία που βρίσκεται στο έδαφος και που μόλις έχει γεμίσει από την δημόσια κρήνη που απεικονίζεται από πίσω της, ή την στιγμή του γεμίματος, να τοποθετούν δηλαδή, τις υδρίες στους κρουνοί των κρηνών, σύμφωνα με την λήκυθο του Z. της ληκύθου Yale (αρ. κατ. E19, εικ. 61), στην οποία παριστάνεται νεαρή δούλη να κρατάει με τα δυο της χέρια παρατεταμένα υδρία και να την γεμίζει με νερό που τρέχει από κρουνό λεοντής της κρήνης. Φοράει ζωσμένο πέπλο και έχει κοντά μαλλιά.

Συνήθως οι αγγειογράφοι προτιμούν τις απεικονίσεις των υπηρετριών σε ζεύγη των δυο ατόμων¹⁷⁴ και πολύ σπάνια τις συνοδεύουν και άνδρες δούλοι που επίσης μεταφέρουν ή γεμίζουν υδρίες με νερό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της παρουσίας ανδρών δούλων σε κρήνη, αποτελεί η μελανόμορφη υδρία του Μουσείου του Βατικανού (αρ. κατ. E21, εικ.62), στην οποία απεικονίζονται ζευγάρια υπηρετριών και υπηρετών (φοράνε περίζωμα) σε κρήνη, να γεμίζουν τις υδρίες τους με νερό.

Μοναδική είναι και η απεικόνιση υπηρετριών να συζητούν σε κρήνη, στην ερυθρόμορφη υδρία του Z. Hasselmann (αρ. κατ. E18, εικ.63). Παριστάνονται δυο γυναικείες μορφές, σε κρήνη να γεμίζουν τις υδρίες τους με νερό. Η μορφή στα αριστερά της παράστασης είναι νεαρή υπηρέτρια. Φοράει πέπλο και έχει κοντά μαλλιά με αφέλειες, δηλωτικά της ιδιότητάς της. Έχει καθήσει πάνω στην κρήνη σε χαλαρή στάση (τα πόδια της διακρίνονται «σταυρωμένα» κάτω από το μακρύ της πέπλο) και συζητάει χειρονομώντας με την γυναικεία μορφή στα δεξιά της. Οι δυο μορφές αποδίδονται σε στιγμές χαλάρωσης, περιμένοντας να γεμίσουν με νερό οι υδρίες τους.

Συχνά οι οικιακοί δούλοι απεικονίζονται σε σωματικές φροντίδες των κυρίων τους. Στην ερυθρόμορφη πελίκη του Z. της Αθήνας 1472 (αρ. κατ. E1, εικ. 64), απεικονίζονται δύο γυναικείες μορφές, να ετοιμάζονται να κάνουν το μπάνιο τους υπό την παρουσία μιας υπηρέτριας. Η κοπέλα στο κέντρο, αποδίδεται γονατισμένη και γυμνή να λούζει τα μαλλιά της, ενώ η πεπλοφόρος υπηρέτρια της ρίχνει νερό με την υδρία που φέρει στα χέρια της. Η κοπέλα στα αριστερά, απεικονίζεται ημίγυμνη

¹⁷³ Hannestad 1984, 255.

¹⁷⁴ Ο.π., 252-253.

να λύνει τα μαλλιά της, προκειμένου με την σειρά της να τα λούσει. Πίσω από την γονατισμένη κοπέλα απεικονίζεται ανηρτημένο ένδυμα. Αντίθετα στην ερυθρόμορφη πελίκη, αποδοσμένη στον Ευφρόνιο (αρ. κατ. E23), παριστάνεται νεαρός ιματιοφόρος άνδρας, να κάθεται σε κλισμό και να δέχεται τις υπηρεσίες μικρού δούλου. Ο νεαρός δούλος, έχει γονατίσει και δένει το σανδάλι του κυρίου του.

Μια ακόμη απασχόληση των οικιακών δούλων ήταν να συνοδεύουν τους κυρίους στους περιπάτους τους στην αγορά ή τα παιδιά αυτών στο σχολείο. Σε θραύσματα μελανόμορφου αμφορέα από την Ακρόπολη (αρ. κατ. E26), παριστάνεται μια σκηνή πώλησης λαδιού. Νεαρός κάπηλος καθισμένος σε δίφρο ασχολείται με την πώληση μυρελαίου σε ιματιοφόρο γυναικεία μορφή που συνοδεύεται από την υπηρέτριά της, η οποία επίσης φοράει ιμάτιο. Ωστόσο η διαφορά στο ύψος και στην κόμμωσή τους συνηγορεί στην αναγνώριση σε αυτή τη σκηνή μιας εύπορης Αθηναίας που συνοδεύεται από τη δούλη της. Η τελευταία μάλιστα κρατάει και ομπρέλα για να προστατεύει την κυρία της από τον ήλιο.

Στην αποσπασματική κύλικα του Ονήσιμου (αρ. κατ. E4, εικ. 65), σε θραύσμα από το σώμα του αγγείου, απεικονίζεται νεαρός δούλος, να έχει ακουμπήσει σε ιωνικό κίονα και να ξεκουράζεται. Είναι γυμνός και στο αριστερό του χέρι κρατάει τσάντα, στλεγγίδα και αρύβαλλο. Σε άλλο θραύσμα απεικονίζεται καθημέρος δάσκαλος να παραδίδει μάθημα σε νεαρό μαθητή. Προφανώς ο νεαρός δούλος, έχει συνοδεύσει τον μαθητή στο σχολείο και περιμένει ωστόσο να τελειώσει η παράδοση του μαθήματος. Αντίθετα στον ερυθρόμορφο σκύφο του ζ. του Πιστόξενου (αρ. κατ. ΣΤ2, εικ. 66), βλέπουμε τον ημίθεο Ηρακλή να πορεύεται προς το σχολείο συνοδευόμενος από την ηλικιωμένη τροφό του, που επιγράφεται Γεροψώ, η οποία στηρίζεται σε ραβδί και μεταφέρει τη λύρα του Ηρακλή.

Στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ., οι αγγειογράφοι αρχίζουν να απεικονίζουν στα αγγεία τους, σκηνές αναχώρησης ή εξοπλισμού πολεμιστών, αναρμονίζοντας αυτές τις σκηνές, με τις σκηνές του καθημερινού βίου. Τις σκηνές αυτές χαρακτηρίζει το διαφορετικό φύλο των απεικονιζόμενων, η παρουσία υπηρετικού προσωπικού και ότι ο αποχωρών είναι πάντα ο άνδρας. Ενώ τα καθίσματα, τα κατοικίδια ζώα και τα ανηρτημένα αντικείμενα στον τοίχο, δηλώνουν ότι οι σκηνές εξελίσσονται στο εσωτερικό της κατοικίας¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Τζάχου – Αλεξανδρή 1998, 74-77.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αναχώρησης πολεμιστή αποτελεί ο ερυθρόμορφος αμφορέας του Ζ. του Κλεοφράδη (αρ. κατ. Ε24, εικ. 67). Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο πολεμιστής, πάνοπλος, να πραγματοποιεί οίωνασκοπία (ελέγχει ένα κομμάτι σκώτι, για τυχόν ευνοικά σημάδια). Στα δεξιά της παράστασης στέκεται η σύζυγός του με τον σκύλο τους, ενώ στα αριστερά, νεαρό αγόρι-δούλος (αποδίδεται γυμνό), να κρατάει μια πιατέλα με τα εντόσθια - για την οίωνασκοπία. Την σκηνή πλαισιώνει η μορφή ενός σκύθη πολεμιστή (φοράει ανατολίτικα ενδύματα).

Σκηνή εξοπλισμού πολεμιστών αποδίδεται στην ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Βρύγου (αρ. κατ. Ε25), στην οποία παριστάνονται πολεμιστές να φορούν τον οπλισμό τους, για να αναχωρήσουν για μάχη. Η παράσταση πλαισιώνεται από την παρουσία νεαρών δούλων, οι οποίοι βοηθούν τους κυρίους τους να φορέσουν τον εξοπλισμό τους. Περικεφαλαίες, ασπίδες, περικνημίδες, ξίφοι, είναι τοποθετημένα είτε στο έδαφος είτε ανηρτημένα σε υποτιθέμενους τοίχους. Επιπλέον, οι νεαροί δούλοι αποδίδονται γυμνοί και σε χαμηλότερο ανάστημα από τους κυρίους τους.

Τελειώνοντας, σ'έναν περιορισμένο αριθμό αγγείων, έχουμε απεικόνιση των οικιακών υπηρετών στον ρόλο του ιπποκόμου (αρ. κατ. Ε: 27, 28, 29, 30, 31). Η φύλαξη και η φροντίδα των ζώων του οίκου, όπως ήταν το άλογο, συνυπολογίζονται στα υπηρετικά τους καθήκοντα. Παρουσιάζονται κυρίως να φροντίζουν τα άλογα, χτενίζοντας τις χაίτες και το σώμα των αλόγων, κρατώντας βούρτσες στα χέρια τους. Τις περισσότερες φορές αποδίδονται γυμνοί ή φορώντας ένα γούνινο σκούφο στο κεφάλι τους και είναι κυρίως δούλοι νεαρής ηλικίας¹⁷⁶.

Στον ερυθρόμορφο κρατήρα του τρόπου του Μύσωνα (αρ. κατ. Ε27, εικ. 68), παριστάνεται νεαρό αγόρι δούλος σε ρόλο ιπποκόμου (φοράει δερμάτινο σκούφο, περιζώμα) να ετοιμάζεται να «χτενίσει» ένα άλογο. Στα αριστερά της παράστασης στέκεται ιματιοφόρος νέος, στηριζόμενος σε βακτηρία, ο οποίος παρακολουθεί την εργασία του νεαρού δούλου.

Κάποιες φορές, αποδίδεται και ο χώρος φύλαξης των αλόγων, ο στάβλος. Στην ερυθρόμορφη κύλικα του Νικοσθένη (αρ. κατ. Ε30, εικ. 69), παριστάνονται τέσσερις νεαροί ιπποκόμοι να φροντίζουν ο καθένας τους από ένα άλογο. Στο τοίχο είναι ανηρτημένα θηλιές σχοινιών «δέστρες» για το δέσιμο των αλόγων.

¹⁷⁶ Πιπιλή 2000, 163.

Ερμηνευτική προσέγγιση

Οι σκηνές που μόλις περιγράψαμε εξελίσσονται στην πλειοψηφία τους στο εσωτερικό της κατοικίας, στα διαμερίσματα των γυναικών και των ανδρών. Επιπλέον, επισημαίνεται αφενός, η παρουσία των οικιακών υπηρετών-υπηρετριών στις διάφορες υπηρετικές ενασχολήσεις τους εντός και εκτός της οικίας και αφετέρου η ιδιότητα των ατόμων που υπηρετούν. Σημαντικό ρόλο παίζουν και τα αντικείμενα που πλαισιώνουν κάθε φορά την σύνθεση των παραστάσεων.

Αμέσως γίνεται αντιληπτό, πως οι πιο εύπορες οικογένειες της Αθήνας, διέθεταν και ειδικευμένους δούλους, όπως ήταν οι τροφοί, οι παιδαγωγοί, οι θυρωροί, οι οικονόμοι κ.ά και ο καθένας τους αναλάμβανε μια ξεχωριστή υπηρεσία¹⁷⁷. Οι τροφοί ήταν κυρίως γυναίκες ώριμης ηλικίας, που βοηθούσαν την οικοδέσποινα στο μέγαλωμα των παιδιών. Περνούσαν αρκετές ώρες τις ημέρας μαζί, με φυσικό επακόλουθο να αναπτύσσονται δεσμοί αγάπης και σεβασμού.

Το μικρό Αθηναίο από τη στιγμή που θα φθάσει σε ηλικία να πάει σχολείο, τον επιβλέπει (τουλάχιστον στις πλούσιες οικογένειες που είχαν πολλούς δούλους) όχι πια η τροφός αλλά ο παιδαγωγός. Ο παιδαγωγός ήταν συνήθως ένας δούλος που χρησίμευε σαν ακόλουθος του παιδιού και δουλειά του ήταν να το συνοδεύει παντού και να του μαθαίνει καλούς τρόπους. Δουλειά του ήταν να συνοδεύει το παιδί στο σχολείο, μεταφέροντάς του τα βιβλία ή την κιθάρα και τον αυλό¹⁷⁸.

Η οικονόμος του σπιτιού, ήταν μια υπηρέτρια, η οποία είχε ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες δούλες για την τιμιότητα και την εγκράτειά της. Καθήκοντά της ήταν η επίβλεψη καθώς και η εκπαίδευση των νέων υπηρετριών που εισέρχονταν στον οικο.

Ωστόσο, στην πλειοψηφία τους οι Αθηναίοι, διέθεταν μικρό αριθμό δούλων, τους οποίους χρησιμοποιούσαν σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητά τους. Οι Αθηναίοι πολίτες έπρεπε να είναι αφοσιωμένοι πλήρως στα κοινά, να λαμβάνουν αποφάσεις για την πόλη και να διεκδικούν αξιώματα. Όλα αυτά, βέβαια, απαιτούσαν πλήρη αφοσίωση και άφθονο χρόνο. Δεν υπήρχε επομένως, ούτε χώρος αλλά ούτε και χρόνος στη ζωή των πολιτών για την ενασχόληση με τις διάφορες χειρωνακτικές

¹⁷⁷ Πλάτων, *Νόμοι 808e* «τροφῶν καὶ μητέρων ὅταν ἀπαλλάττηται, παιδαγωγοῖς παιδίας καὶ νηπιότητος χάριν, ἔτι δ' αὖ τοῖς διδάσκουσιν καὶ ὀτιοῦν καὶ μαθήμασιν ὡς ἐλεύθερον ὡς δ' αὖ δούλον».

¹⁷⁸ Flacelière 1990, 120-121.

εργασίες¹⁷⁹. Άλλωστε τέτοιου είδους ασχολίες, σύμφωνα με τα *Πολιτικά* [1328 b, 35 - 1329a, 1] του Αριστοτέλη δεν είναι καθόλου ευγενικές και ταιριάζουν σε κατώτερες τάξεις (μετοίκους – δούλους).

6. Δούλοι/ες άλλων εθνικοτήτων (Θράκη, Αιθιοπία)

Στο σύνολό τους σχεδόν, οι δούλοι εισάγονταν από το εξωτερικό. Στις φιλολογικές πηγές αποδίδονται ως «Βάρβαροι», από τις γειτονικές των Ελλήνων βαρβαρικές φυλές. Ορισμένοι από τους «βάρβαρους» σκλάβους είχαν πέσει θύματα τοπικής πειρατείας, ωστόσο άλλοι είχαν απλά πουληθεί από την οικογένειά τους. Στην αττική εικονογραφία απεικονίζονται κυρίως δούλοι-δούλες, από την Θράκη ή από την Αιθιοπία. Για την αναγνώρισή τους στηρίζομαστε κυρίως στα φυσιογνωμικά τους χαρακτηριστικά ή άλλα στοιχεία δηλωτικά της εθνικότητάς τους. Οι δούλοι άλλων εθνικοτήτων, για παράδειγμα από την Καππαδοκία, τη Σκυθία, τη Λυδία, τη Συρία και την Πελοπόννησο¹⁸⁰, προφανώς δεν είχαν χαρακτηριστικά γνωρίσματα διαφορετικά από τους υπόλοιπους Έλληνες.

Η ταύτιση των γυναικών δούλων από την Θράκη πάνω στα αγγεία, γίνεται κυρίως από τα τατουάζ που φέρουν στο σώμα τους. Η στίξη του σώματος, θεωρούνταν διακριτικό γνώρισμα των Θρακών, οι οποίοι το χρησιμοποιούσαν ως διακόσμηση του σώματος σε αντίθεση με άλλους λαούς στους οποίους ήταν δείγμα τιμωρίας¹⁸¹. Γνωρίζουμε έξι παραδείγματα με Θράκες δούλες σε αττικά αγγεία, να μετέχουν σε διαφορετικές εκφάνσεις του αθηναϊκού βίου.

Σε μια ερυθρόμορφη υδρία, αποδοσμένη στον Ζωγράφο του Αίγισθου (αρ. κατ. ΣΤ1, εικ. 70α, 70β), παριστάνονται τρεις δούλες θρακικής καταγωγής (φέρουν στα χέρια και στο λαιμό τους τατουάζ) σε μια υπαίθρια κρήνη. Η κρήνη υποδηλώνεται από ένα βραχώδες τοπίο. Και οι τρεις κρατούν υδρίες. Η δούλη από τα αριστερά της παράστασης, έχει ακουμπήσει την υδρία σε μια τετράγωνη βάση και ετοιμάζεται να την μεταφέρει. Η δεύτερη δούλη, έχει τοποθετήσει την υδρία στο κεφάλι της και έχει στραμμένο το κεφάλι της στην αντίθετη μεριά, κοιτάζοντας την

¹⁷⁹ Andrewes 1987, 203.

¹⁸⁰ Garland 1988, 71.

¹⁸¹ Τσιαφάκη 1998, 253.

τρίτη δούλη, η οποία με την σειρά της γεμίζει την υδρία από την κρήνη. Και οι τρεις φορούν απλοϊκό ζωσμένο πέπλο και έχουν κοντά μαλλιά.

Σε τρεις ερυθρόμορφες λουτροφόρες υδρίες, παριστάνονται σκηνές πρόθεσης, στις οποίες συμμετέχουν δούλες θρακικής καταγωγής (αρ. κατ. ΣΤ: 4, 5, 6). Αντιπροσωπευτικότερη είναι αυτή του Ζ. της Bologna (αρ. κατ. ΣΤ4, εικ. 29), στην οποία παριστάνεται νεκρή κοπέλα ξαπλωμένη σε νεκρική κλίνη, ενώ ολόγυρα στέκουν γυναίκες που θρηνούν. Η γυναικεία μορφή στην κορυφή της νεκρικής κλίνης, είναι δούλη θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με το τατουάζ στο πρόσωπό της. Η φροντίδα με την οποία περιβάλλει το σώμα της νεκρής, καθώς τακτοποιεί το κεφάλι της, δείχνει ότι πρόκειται μάλλον για την τροφό της.

Ιδιαίτερη είναι η παρουσία θράκας δούλης σε σκηνή επίσκεψης σε τάφο. Στην λευκή λήκυθο του ζ. της Φιάλης (αρ. κατ. ΣΤ2, εικ. 71), απεικονίζονται δυο γυναίκες να στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή (η κυρία) να κρατάει στο αριστερό της χέρι λαγό και ετοιμάζεται να το εναποθέσει στην στήλη. Φοράει χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Στα δεξιά της σκηνής, μια ηλικιωμένη πεπλοφόρος υπηρέτρια, αποδίδεται γονατισμένη να θρηνεί, τραβώντας τα μαλλιά της. Είναι θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με τα τατουάζ που έχει στα χέρια, στο λαιμό και στο πρόσωπό της. Όλη η ένταση του πόνου, για τον χαμό του νεκρού σκιαγραφείται στο πρόσωπό της.

Μοναδική είναι και η σκηνή που απεικονίζεται σε ερυθρόμορφο σκύφο του ζ. του Πιστόξενου (αρ. κατ. ΣΤ3, εικ. 66), με τον ημίθεο Ηρακλή να πορεύεται προς το σχολείο συνοδευόμενος από την ηλικιωμένη δούλη του, που επιγράφεται Γεροψώ. Αποδίδεται να κρατά τη λύρα του και να στηρίζεται σε στραβό ραβδί. Είναι θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με τα τατουάζ που φέρει στο λαιμό, στα πόδια και στα χέρια της. Αξίζει να αναφερθεί και η ρεαλιστική απόδοση των χαρακτηριστικών της ηλικιωμένης δούλας που τονίζεται από το κενό ανάμεσα στα δόντια της, την μακριά μύτη της και το ρυτιδωμένο της πρόσωπο. Πρόκειται μάλλον για την τροφό του ήρωα, καθώς οι γυναίκες από την Θράκη φημίζονταν ως τροφοί και πολλοί Αθηναίοι τις χρησιμοποιούσαν για το λόγο αυτό¹⁸².

Εκτός από τις γυναίκες δούλες από την Θράκη, στην αττική εικονογραφία αποδίδονται ως δούλοι, άτομα αφρικανικής καταγωγής από την Αιθιοπία, σε διάφορες βοηθητικές εργασίες μέσα στον οίκο. Αυτή την κατηγορία των ατόμων την

¹⁸² Oakley 2004, 164

ξεχωρίζουμε κυρίως από τα φυσιολογικά τους χαρακτηριστικά όπως είναι το μαύρο τους δέρμα (επειδή ζουν σε τροπικές κυρίως χώρες), τα παχιά τους χείλη, πλακουτσωστές-κοντόχοντρες μύτες, τα κοντά σγουρά τους μαλλιά και σε ορισμένες περιπτώσεις έντονη απόδοση της κάτω γνάθου¹⁸³.

Δύο λευκές λήκυθοι παρουσιάζουν το εικονογραφικό θέμα επίσκεψης στον τάφο, με την παρουσία νεαρών υπηρετριών από την Αιθιοπία. Στην λήκυθο του Ζ. του Bosanquet (αρ. κατ. ΣΤ10, εικ. 72) παριστάνονται δυο γυναίκες, κυρία και δούλη να στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα δεξιά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, να θρηνεί. Φοράει μαύρο μανδύα. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται, νεαρή υπηρέτρια από την Αιθιοπία (αφρικανικά χαρακτηριστικά: στρογγυλή πλακουτσωτή μύτη, κοντά μαλλιά με αφέλεις, χοντρά χείλη) να κρατάει με το δεξί της χέρι αλάβαστρο και με το αριστερό, να μεταφέρει δίφρο, στηρίζοντάς τον πάνω στο κεφάλι της. Φοράει απλοϊκό πέπλο. Την ίδια ακριβώς σκηνή παρατηρούμε στην λήκυθο του Ζ. του Θανάτου (αρ. κατ. ΣΤ9, εικ. 73), μόνο που η νεαρή υπηρέτρια κρατάει με το μεν αριστερό της χέρι αλάβαστρο ενώ με το δεξί μεταφέρει κιβωτίδιο προσφορών με ταινίες.

Και στο χώρο του συμποσίου παρατηρούμε την παρουσία κυρίως νεαρών αγοριών υπηρετών με νεγροειδή χαρακτηριστικά (χοντρά φουσκωμένα χείλη, κοντόχοντρες μύτες, σγουρά μαλλιά, προβολή της κάτω γνάθου) να σερβίρουν τις κύλικες των συμποσιαστών, σύμφωνα με την ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. της Tarquinia (αρ. κατ. ΣΤ11, εικ. 74), ή σε ρόλο οινοχόου να φέρουν στα χέρια τους αρύταινα και κύλικα όπως παριστάνεται στην ερυθρόμορφη κύλικα του Μουσείου της Ρόδου (αρ. κατ. ΣΤ12, εικ. 75). Συνήθως αποδίδονται γυμνοί και σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους συμποσιαστές.

Δούλοι με αφρικανικά χαρακτηριστικά απεικονίζονται να συνοδεύουν τους κυρίους τους στην αγορά, για την προμήθεια προϊόντων ή να φροντίζουν άλογα στο χώρο του στάβλου. Στον ερυθρόμορφο αμφορέα του Ζ. της Κοπεγχάγης (αρ. κατ. ΣΤ7, εικ. 76), στην α' όψη παριστάνεται νεαρός με ξανθά μαλλιά που φορά χιτώνα με ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από το σώμα του και στηρίζεται σε βακτηρία να βαδίζει ακολουθούμενος από μικρό δούλο με αφρικανικά χαρακτηριστικά. Ο μικρός δούλος αποδίδεται ιδιαίτερα μικρογραφικός σε σχέση με τον κύριό του και να φέρει στην πλάτη του ένα καλάθι. Ενώ στο μετάλλιο της κύλικα του τρόπου του Ονήσιμου (αρ.

¹⁸³ Bérard 2000, 396-397.

κατ. ΣΤ8, εικ. 77), απεικονίζεται νεαρό αγόρι με αφρικανικά χαρακτηριστικά (σγουρά μαλλιά, πλακουτσωτή μύτη, μεγάλα χοντρά χείλη) σε ρόλο ιπποκόμου, να φροντίζει ένα άλογο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη μια βούρτσα, δηλώνοντας ίσως τον χώρο του στάβλου.

Τελειώνοντας θα πρέπει να παρουσιάσουμε και τη μοναδική παράσταση αλυσοδεμένου νεαρού δούλου με αφρικανικά χαρακτηριστικά, που εικονίζεται στο μετάλλιο κύλικας της ομάδας χωρίς Φύλλα (αρ. κατ. ΣΤ14, εικ. 78). Ο δούλος έχει τα δύο του πόδια δεμένα με πέδες και κρατάει στο μεν δεξί του χέρι δυσδιάκριτο σπογγοειδές αντικείμενο, στο δε αριστερό κάδο¹⁸⁴. Η χρήση του κάδου σε οικιακές εργασίες και η πιθανή ταύτιση του μικρού αντικειμένου με σπόγγο, καθιστούν πιθανή την αναγνώριση στη σκηνή ενός οικέτη δούλου που απασχολείται με οικιακή εργασία.

Ερμηνευτική προσέγγιση.

Η απεικόνιση των «βαρβάρων» εντάσσεται σ'ένα ευρύτερο θεματικό πλαίσιο της αττικής εικονογραφίας του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Η προτίμηση αυτών ίσως να οφείλεται και στην «διαφορετικότητα του εξωτικού¹⁸⁵» στοιχείου που αντιπροσώπευαν αυτές οι μορφές, γεγονός που κέντριζε το ενδιαφέρον απόδοσής τους από τους αττικούς αγγειογράφους.

Η θεματική ποικιλία των αττικών παραστάσεων στις οποίες εμφανίζονται οι «βάρβαροι» άνδρες και γυναίκες, σε συνδυασμό με τις πληροφορίες των γραπτών πηγών, δείχνουν ότι μετέχουν σε όλες τις διαφορετικές εκφάνσεις του αθηναϊκού βίου, ζουν στα αθηναϊκά σπίτια ως οικιακοί δούλοι, μετέχουν στα νεκρικά έθιμα, βοηθούν ακόμη και στην διεξαγωγή των συμποσίων. Όλα αυτά δείχνουν πόσο έχουν ενσωματωθεί στον αθηναϊκό τρόπο ζωής και ταυτόχρονα πόσο σημαντική ήταν η παρουσία και η βοήθειά τους για τους Αθηναίους.

¹⁸⁴ Κάδος κατεξοχήν μεταλλικό τύπο αγγείου για την άντληση και μεταφορά νερού. Χατζηδημητρίου 2005, 142-143, σημ.729.

¹⁸⁵ Bérard 2000, 395-402.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Τα αντικείμενα που εικονίζονται και η ένταξή τους στο εικονογραφικό πλαίσιο.

Στις διαφορετικές παραστάσεις με οικιακούς υπηρέτες-υπηρέτριες που μελετήθηκαν, εμφανίζεται μια ομάδα αντικειμένων, τα οποία παίζουν σημαντικό ρόλο στην απόδοση της εικονογραφίας, καθώς οι μορφές οργανώνονται γύρω από αυτά. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα γίνει παρουσίαση, τόσο των αντικειμένων που βρίσκονται στον άξονα της σύνθεσης των παραστάσεων των οικιακών δούλων όσο και των αντικειμένων που κρατούσαν στα χέρια τους οι μορφές.

Για τις καθήμενες γυναίκες χρησιμοποιείται πάντοτε ως κάθισμα, ο **κλισμός** (αρ. κατ. Α: 1, 2, 5, 7, 8, 19, 27, 28, 32, 33, 38, 40, 41, 42, 45, 48, 59, 51, 52, 56, 57, 59, 60, 61, 64, 65, 68, 75, 85-87, 88-93). Η υφή του ξύλου του κλισμού αποδίδεται με καμπύλες γραμμές βαθύτερου χρώματος ενώ ομοιόχρωμοι είναι οι μάντες που στερεώνουν το δέρμα στην έδρα του καθίσματος¹⁸⁶. Πίσω από τις ιστάμενες μορφές συχνά τοποθετούνται **δίφροι** (αρ. κατ. Α: 3, 7, 13, 20, 24, 26, 29, 43, 44, 47, 49, 54, 63, 72, 76, 83, 90). Ο δίφρος είναι ένα είδος καθίσματος χωρίς βραχίονες. Κυρίως εμφανίζεται στο γυναικωνίτη και στις σκηνές που είναι, καθαρά, «αφιερωμένες», στις γυναικείες δραστηριότητες. Πρόκειται δηλαδή για ένα αντικείμενο που έχει σχέση με την οικιακή ζωή. Ανάλογα με τη θέση τους σχεδιάζεται το αριστερό ή δεξί μισό τους. Άλλοτε το αντικείμενο αυτό το συναντάμε και στον χώρο των αποδυτηρίων της παλαίστρας, προκειμένου να ακουμπάνε τα ενδύματά τους οι αθλητές (αρ. κατ. Δ3) ή στα συμπόσια να κάθονται οι συμποσιαστές (αρ.κατ. Γ12, Γ17).

Το αντικείμενο που αναπαριστάται συχνότερα είναι το **κάνιστρο** (αρ. κατ. Α: 1, 2, 7, 8, 10, 15, 16, 17, 18, 31, 33, 34, 39, 85, Β7) με τις ταινίες και τα στεφάνια. Σχεδιάζεται σαν ένα ανοιχτό και μεγάλο, χωρίς λαβές, καλάθι και ένα ρηχό ως μέτριο βάθος. Έχει την υφή ψάθας και το σχήμα τραπεζιού¹⁸⁷. Τα αντικείμενα που γεμίζουν το κάνιστρο είναι διάφοροι τύποι ταινιών και στεφανιών ή και με φρούτα, ενώ η διακόσμησή του είναι ιδιαίτερα περίτεχνη: διαιρείται σε δύο ή τρεις ζώνες ή διακοσμείται με ομάδες κάθετων γραμμών και οριζόντιων φύλλων κισσού. Κάποιες φορές σχεδιάζονται και ταινίες μαϊνάνδρου¹⁸⁸. Το γεγονός ότι στις ληκύθους το κάνιστρο εμφανίζεται συχνά δίπλα στον τάφο, ή να το κρατάνε οι οικείοι του

¹⁸⁶ Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 56.

¹⁸⁷ Reilly 1989, 417.

¹⁸⁸ Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 56. σημ. 230.

νεκρού(κυρίως οι δούλες-δούλοι) στα χέρια τους ως προσφορά κατά την επίσκεψή στο τάφο, έχει οδηγήσει στο να χαρακτηριστεί ως ταφικό αντικείμενο. Εμφανίζεται όμως και σε ερυθρόμορφα αγγεία με μη ταφικές προεκτάσεις¹⁸⁹. Για παράδειγμα, σε μια λουτροφόρο – υδρία παρουσιάζεται σε ένα γαμήλιο έθιμο που ονομάζεται καταχύσματα¹⁹⁰. Το κάνιστρο, λοιπόν είναι ένα αντικείμενο που συμμετέχει σε τουλάχιστον δύο περιπτώσεις, τον γάμο και τον θάνατο.

Τα **στεφάνια** που περιέχουν τα κάνιστρα είναι συνήθως δύο ειδών, είτε από λουλούδια (αρ. κατ. Α: 1, 2, 6, 7, 8, 10, 31, 48, 54, 55, 59, 64) είτε δίνουν την εντύπωση μάλλινης πλέξης¹⁹¹. Το στεφάνι είναι επίσης ένα αντικείμενο που χρησιμοποιείται σε πολλές περιπτώσεις, από νεκρικές μέχρι εορταστικές. Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν στεφάνια σε περιστάσεις γέννας, γάμου, θανάτου, σε λατρευτικές πρακτικές, σε συμπόσια και εορτές, καθώς και για τη διακόσμηση του σπιτιού¹⁹². Στο σημείο αυτό θα αναφέρουμε τους βασικούς του συμβολισμούς που προκύπτουν από τις απεικονίσεις του στην αγγειογραφία. Ξεκινώντας από τη νικητήρια εικονογραφία, μπορούμε να εντοπίσουμε τα στεφάνια στο θεσμό της φυλλοβολίας: «ο νικητής κάνει το γύρο του θριάμβου και οι θεατές του φυλλοβολούν και του δένουν στεφάνια». Απώτερος σκοπός του καλλιτέχνη να αναδείξει τη μεγαλοπρέπεια της τιμητικής αυτής διαδικασίας και να προβάλλει την αίγλη του νικητή. Σύμβολο, λοιπόν, θριάμβου και αποδοχής από τον κόσμο, είναι τα στεφάνια για τις περισσότερες από τις αθλητικές παραστάσεις¹⁹³.

Τα στεφάνια τα συναντάμε και στην εικονογραφία της τελετουργίας του γάμου. Ο στολισμός της νύφης με στεφάνι από τους φτερωτούς Έρωτες που παίζουν το ρόλο των νυμφευτριών, επισφραγίζει τη σχέση του ζευγαριού και δηλώνει την ιερότητα αυτού του αντικειμένου¹⁹⁴. Συχνά σε σκηνές γυναικωνίτη παρουσιάζονται οι γυναίκες να κατασκευάζουν τα στεφάνια με τα χέρια τους, δίνοντας έτσι σοβαρό και ιδιαίτερο ύφος στην γαμήλια τελετή και στο συγκεκριμένο αντικείμενο.

Περνώντας στη δημόσια ζωή και κατ'έπекταση στο χώρο των ανδρών, το στεφάνι διατελούσε «χρέη» κοσμήματος. Ήταν το «στολίδι» που φορούσαν οι άντρες κατά τη διάρκεια των συμποσίων, έχοντας διακοσμητικό ρόλο και καθιστώντας το συνήθως αποκλειστικό προνόμιο του αρσενικού φύλου. Ίσως όμως να αποτελεί και

¹⁸⁹ Reilly 1989, 421.

¹⁹⁰ Ο.π., 418.

¹⁹¹ Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 57.

¹⁹² Reilly 1989, 419-420.

¹⁹³ Κεφαλίδου 1996, 54.

¹⁹⁴ Reilly 1989, 419-420.

αντικείμενο διακριτικού διαχωρισμού ανάμεσα στους αξιόλογους και μη πολίτες. Ιδιαίτερος αγαπητό είναι το αντικείμενο αυτό και ως προσφορά των ζωντανών προς τους τεθνεώτες, σύμφωνα με το εικονογραφικό θέμα η επίσκεψη στον τάφο στις λευκές ληκύθους του 5^{ου} αιώνα, συμβολίζοντας την τιμή και την δόξα του νεκρού.

Στα κάνιστρα εκτός από τα στεφάνια τοποθετούνταν και οι **ταινίες** (αρ. κατ. A: 18, 23, 27, 28, 41, 44, 46, 53, 54, 55, 56, 62, 66, 67, 74, 75, 85, 87, B:1, 2, 6), ή σε άλλες περιπτώσεις εμφανίζονται στα χέρια των γυναικών. Οι ταινίες αποτελούν τη συνηθέστερη νεκρική προσφορά και τον πιο συνηθισμένο τρόπο στολισμού των επιτύμβιων στηλών¹⁹⁵, γεγονός που διακρίνεται από τη συχνότητα με την οποία εμφανίζονται σ' αυτές. Υπάρχουν δύο τύποι ταινιών: ο ένας είναι με γυριστές άκρες και κρεμαστά σχοινιά και ο άλλος μια υφασμάτινη ταινία που ξεχωρίζει για την περίτεχνη διακόσμηση και το δύσκαμπτο σχήμα της και είναι κοντύτερη από την άλλη¹⁹⁶. Ο πρώτος τύπος απαντάται τόσο σε σκηνές ένδυσης, όσο και σε σκηνές γάμου. Χρησιμοποιείται για το δέσιμο των μαλλιών ή περνιέται γύρω από τη μέση της νύφης, ή δίνεται ως δώρο στην νύφη είτε για να δένεται γύρω από αγγεία¹⁹⁷. Ακόμη, το αντικείμενο αυτό, εμφανίζεται και στον αποκλειστικά γυναικείο χώρο του σπιτιού, δηλαδή στο γυναικωνίτη. Ταινίες κρέμονται στους εσωτερικούς τοίχους κάνοντας έτσι αυτές να παίζουν διακοσμητικό ρόλο γεγονός που επιβεβαιώνεται, άλλωστε, και από τις απεικονίσεις τους στην επιφάνεια των αγγείων.

Άλλο σημαντικό αντικείμενο που απεικονίζεται είναι το **κιβωτίδιο** (αρ. κατ. A: 3, 5, 9, 10, 20, 23, 28, 29, 36, 37, 42, 44, 45, 51, 53, 54, 55, 62, 65, 66, 73, B: 1, 2, 4, 5, 8). Πρόκειται για ένα μικρό ξύλινο τύπο, με λαβές, που συνήθως περιείχε κοσμήματα και είδη γυναικείου καλλωπισμού ή χρησιμοποιείτο και σαν κάθισμα¹⁹⁸. Το περιεχόμενό του δεν ήταν πάντα εμφανές και σύμφωνα με τον Brummer, εκτός από κοσμήματα και υφαντά, πιθανώς περιείχε και πολύτιμα αντικείμενα όπως νομίσματα ή ακόμα και κυλινδρικούς παπύρους¹⁹⁹. Επίσης εμφανίζεται και στην γαμήλια εικονογραφία κατά την προετοιμασία της νύφης.

Αργαλειός. Ως αργαλειός νοείται οποιαδήποτε μέθοδος ή μηχανισμός που χρησίμευε για το τέντωμα των στημονιών ώστε να περνούν ανάμεσά τους τα υφάδια. Κατά την αρχαιότητα διακρίνουμε τον οριζόντιο αργαλειό εδάφους και τον κάθετο

¹⁹⁵ Παρλαμά-Σταμπολίδης 2000, 347.

¹⁹⁶ Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 57, σημ., 235.

¹⁹⁷ Reilly 1989, 417-418.

¹⁹⁸ Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 57, σημ. 238.

¹⁹⁹ Reilly 1989, 421.

αργαλειό με βάρη²⁰⁰. Ο κάθετος αργαλειός με βάρη αποτελεί τον κύριο τύπο αργαλειού της κλασικής αρχαιότητας και τον χειρίζονταν συνήθως μία ή δύο υφάντρες, η κυρία με την βοήθ της (η μια περνά τη σαΐτα, η δεύτερη χτυπά επάνω τα υφάδια). Ο αργαλειός δεν ήταν πάντα στημένος μόνιμα σε κάποιο μέρος του σπιτιού, δεν αποτελούσε δηλαδή ένα μόνιμο και εμφανές τμήμα της οικοσκευής, ωστόσο τον συναντάμε κυρίως στο χώρο του γυναικωνίτη (αρ. κατ. Α50), άμεσα συνδεδεμένος με την γυναικεία δραστηριότητα²⁰¹. Συνοδευτικά αντικείμενα του αργαλειού ήταν το αδράχτι και ο κάλαθος-εργαλεία γνεσίματος (αρ. κατ. Α52, Α60, Α61, Α67),

Μαγκάλι ή εσχάρα. Το συναντάμε κυρίως στο χώρο της κουζίνας και ήταν ένα είδος μαγειρικής εστίας, όπου οι υπηρέτριες χρησιμοποιούσαν για την παρασκευή του φαγητού στη φωτιά (αρ. κατ. Ε20).

Οι περισσότερες σκηνές εξελίσσονται στο εσωτερικό της κατοικίας και, το πιθανότερο, στα γυναικεία διαμερίσματα, όπως είναι ο γυναικωνίτης. Αυτό υποδηλώνεται από τα αναρτημένα στους τοίχους αντικείμενα, τα οποία είναι διαφόρων σχημάτων, όπως **οινοχόη** (αρ. κατ. Α: 1, 2, 4, 6, 7, 10, 11, 16, 21, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 56, 57, 59, 68, 73, 76, 81, 83), **κάτοπτρα** (αρ. κατ. Α: 2, 5, 7, 13, 14, 17, 19, 23, 25, 26, 31, 32, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 56, 58, 65, 68, 71, 80, 82) με λαβή και **σάκκοι** (αρ. κατ. Α: 3, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 56, 59, 65, 68, 76, 80, 81, 82) που χρησιμοποιούνταν για την γυναικεία κόμμωση. Επίσης στην απόδοση της εσωτερικότητας του χώρου του γυναικωνίτη συμβάλλουν και τα καθίσματα που απεικονίζονται, καθώς και οι μορφές διάφορων ζώων²⁰². Χαρακτηριστικό παράδειγμα η παρουσία πτηνών, όπως του ερωδιού στη λήκυθο αρ. 1963 (αρ. κατ. Α6) ή της χήνας στη λήκυθο αρ. 12743 του ΕΑΜ (αρ. κατ. Α3).

Ενώ ο χώρος δράσης των γυναικών είναι ο γυναικωνίτης, ο χώρος δράσης των ανδρών είναι ο ανδρώνας. Ο ανδρών ήταν το δωμάτιο με τις κλίνες, όπου και υλοποιούνταν τα συμπόσια του σπιτιού. Το συμπόσιο, μία ιδιαίτερα αγαπητή αρχαιοελληνική πρακτική, αφορούσε τη συνήθεια των ανδρών να τρώνε ανακεκλιμένοι, συχνά με την παρουσία εταίρων, επιδιδόμενοι σε οινοποσία, αλλά και σε διάφορες άλλες μορφές διασκέδασης. Η διεξαγωγή ενός συμποσίου απαιτούσε αρκετά χρήματα για τον εξοπλισμό του ανδρώνας, την επίπλωση, τη σκευή, τα

²⁰⁰ Τζαχίλη 1997, 165.

²⁰¹ Ο.π., 166.

²⁰² Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 57.

φαγητά, τους δούλους και τους μουσικούς, γεγονός το οποίο δεν θα μπορούσε να καλύψει το βάλαντιο ενός φτωχού πολίτη της αρχαιότητας.

Για τη διεξαγωγή ενός συμποσίου απαραίτητη ήταν η επίπλωση του ανδρώνα, με τη σχετική κλινωστρωμή, ο εφοδιασμός του με τα κατάλληλα σκεύη για την προετοιμασία και το σερβίρισμα του φαγητού και του κρασιού, ο φωτισμός του χώρου, καθώς και ο ειδικός εξοπλισμός για τον κότταβο. Τα όπλα και τα μουσικά όργανα που παρουσιάζονται στις αρχαίες παραστάσεις ανήκουν μάλλον στους καλεσμένους και στις εταίρες του συμποσίου. Από έπιπλα, αυτά που εμφανίζονται κατά κόρον είναι φυσικά οι **κλίνες** (αρ. κατ. Γ: 1, 4, 6, 10, 12, 16, 17, 18, 21), τα **τραπέζια** (αρ. κατ. Γ: 1, 6, 12, 16, 18) και τα **υποπόδια**. Επάνω στις κλίνες τοποθετούνταν **στρώματα** και **μαξιλάρια**, ο χώρος διακοσμούταν με παραπετάσματα, ενώ συχνά αντίστοιχα καλύμματα κοσμούσαν και τα υποπόδια. Τα προσκεφάλαια ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της συμποσιακής σκευής με πλήθος διακοσμήσεων, απαραίτητα ώστε οι συμποσιαστές να σηκώνουν πιο ψηλά τον κορμό τους.

Τα πιάτα του φαγητού τα οποία έφερνε ο τραπεζοκόμος, ένα άτομο από τους οικιακούς υπηρέτες, σε κάθε ένα συνδαιτυμόνα, παριστάνονται συχνά στις σκηνές συμποσίου. Το φαγητό ίσως ξεκινούσε με φρέσκα φρούτα, ακολουθούσαν τα ορεκτικά, και τέλος θα περιλάμβανε μαγειρεμένο ή ψητό κρέας. Τα αγγεία τα οποία χρησιμοποιούνταν στο συμπόσιο ήταν αγγεία μεταφοράς νερού ή κρασιού, όπως οι αμφορείς, αγγεία ανάμιξης του οίνου με το νερό, όπως οι κρατήρες και οι λέβητες, αγγεία μεταφοράς του κρασιού από τους οικιακούς οινοχόους, όπως οι οινοχόες, αγγεία πόσης, όπως οι κύλικες, οι σκύφοι, οι κάνθαροι και τα ρυτά και μυροδοχεία για τον αρωματισμό των συμποσιαστών, όπως οι αρύβαλλοι. Τα αγγεία πόσης που κρατούν συνήθως οι συμποσιαζόμενοι στις παραστάσεις είναι κύλικες, με ή χωρίς στέλεχος και φιάλες, χρήσιμες για την τέλεση σπονδών στην αρχή της οινοποσίας. Σπάνια εικονίζονται σκύφοι και ρυτά. Από τις πηγές μαθαίνουμε για την τέλεση σπονδών μετά το τέλος του δείπνου και ίσως εκεί οφείλεται η χρήση της φιάλης στις παραστάσεις.

Τα **καλάθια** που απεικονίζονται κρεμασμένα στους τοίχους χρησίμευαν για τη μεταφορά εδεσμάτων, τροφίμων, σκευών, ως προσφορά των συμποσιαστών προσκεκλημένων στη γιορτή (αρ. κατ. Γ7, Γ9, Γ16, Γ20, Γ22). **Μαχαίρια** απεικονίζονται επίσης για το κόψιμο των κρεάτων, **εδέσματα** επάνω στα τραπέζια ή σε δίσκους που κουβαλάνε νεαροί δούλοι (αρ. κατ. Γ:1, 6, 12, 14, 16, 18), **λουτήρες**

για το πλύσιμο αλλά και τον εμετό και τριποδικοί *λυχνοστάτες*, συνήθως μάλλον από μέταλλο που έφεραν *λυχνάρια*, γεγονός που υπονοεί τη διεξαγωγή της γιορτής κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Όλα αυτά τα αντικείμενα που αναλύθηκαν είναι δηλωτικά του εσωτερικού χώρου του ανδρώνα και του γυναικωνίτη. Επίσης συχνή είναι και η χρήση κίωνων (αρ. κατ. A21, A45, A46, A47, A49, Γ17, E4), προκειμένου να τονιστεί η δραστηριότητα των πρωταγωνιστικών μορφών εντός της οικίας. Αντίθετα για την υποδήλωση της υπαίθρου ή του εξωτερικού χώρου της οικίας, οι καλλιτέχνες συνήθως κάνουν χρήση του βραχώδους τοπίου επίσης απεικονίζουν κρήνες (αρ. κατ. E: 3, 18, 19, 21, 22, Z1), πηγάδια (αρ. κατ. E17), δέντρα (αρ. κατ. Γ5) και σε ένα μόνο παραδείγμα παριστάνεται δούλος να κρατάει αναμμένη δάδα, φωτίζοντας τον δρόμο των κυρίων του (αρ. κατ. Γ5), μεταφέροντας με αυτό τον τρόπο την δραστηριότητα εκτός των δωματίων του οίκου.

Άλλα αντικείμενα: που συναντάμε στις σκηνές των υπηρετών-υπηρετριών είναι, το σκιάδιο, η βεντάλια, η λύρα, ο πολεμικός εξοπλισμός και η στλεγγίδα με τον σπόγγο.

Σκιάδιο, ονομαζόνταν στην αρχαιότητα εκείνο το αντικείμενο το οποίο χρησίμευε για την προστασία από τον ήλιο ή τη βροχή. Αποτελούνταν από ξύλινο σκελετό πάνω στον οποίο τεντώνονταν ύφασμα σε στρογγυλό σχήμα, έχοντας την μορφή μιας σημερινής ομπρέλας. Εμφανίζεται τον 6^ο με 5^ο αιώνα π.Χ στην αττική γυναικεία εικονογραφία²⁰³, με τις δούλες να κρατάνε στα χέρια τους σκιάδια, κάνοντας σκιά στις κυρίες τους (αρ. κατ. A22).

Βεντάλια: πτυσσόμενο αντικείμενο που χρησιμοποιούταν για την παραγωγή αέρα, προσφέροντας δηλαδή δροσιά στον κάτοχό τους. Εμφανίζεται γύρω στον 5^ο αιώνα π.Χ. στην αθηναϊκή ελίτ, σε σκηνές γυναικωνίτη²⁰⁴, με δούλες να αερίζουν τις κυρίες τους (αρ. κατ. A46, A49, A88, A89, A90, A91) καθώς και σε σκηνές πρόθεσης²⁰⁵ με τις υπηρέτριες να απεικονίζονται την κορυφή της νεκρικής κλίνης κάνοντας «αέρα» στη σωρό του νεκρού (αρ. κατ. B9).

Λύρα. Η εμφάνισή της στον Ελλαδικό χώρο, ανάγεται στην Ύστερη Εποχή του Χαλκού και έχει τα δικά της χαρακτηριστικά και τη δική της ιστορία, ωστόσο, όμως, είναι επηρεασμένη από αιγυπτιακά πρότυπα. Σε χορούς, θυσίες, συμπόσια,

²⁰³ Miller 1997, 194.

²⁰⁴ Ο.π., 198-199.

²⁰⁵ Ο.π., 201.

μυθολογικές και οικιακές σκηνές γίνεται αισθητή η ενεργός συμμετοχή της λύρας²⁰⁶. Απεικονίζεται δηλαδή, είτε στα χέρια των μουσικών του συμποσίου να διασκεδάζει τους συνδαιτημόνες (αρ. κατ. Γ7, Γ10, Γ22), είτε στα χέρια των γυναικών σε σκηνές γυναικωνίτη (αρ. κατ. Α27, Α40) είτε απεικονίζεται ανηρτημένη στους εσωτερικούς χώρους της οικίας (αρ. κατ. Γ12, Γ17, Γ18).

Πολεμικός εξοπλισμός. Δηλωτικά του θάρρους και της ανδρείας φαίνεται να είναι τα αντικείμενα αυτής της κατηγορίας. Ξίφος, κράνη, δόρατα και ασπίδες, απεικονίζονται είτε στα χέρια των Αθηναίων πολιτών είτε μεταφέρονται από τους υπηρέτες, σε σκηνές αναχώρησης των πολεμιστών ή κατά το τέλος της διεξαγωγής του αθλήματος της οπλιτοδρομίας ή δούλοι να βοηθούν τους κυρίους τους να φορέσουν τον εξοπλισμό τους (αρ. κατ. Α4, Δ7, Δ8, Ε24, Ε25).

Στλεγγίδα. Ήταν ένα από τα τρία προσωπικά αντικείμενα των αθλητών (αρύβαλλος, στλεγγίδα, σπόγγος) στην παλαιίστρα. Όλα χρησίμευαν για τον καθαρισμό του σώματος, μετά την άσκηση με εξαίρεση την χρήση του αρυβάλλου που χρησιμοποιούταν και κατά την προετοιμασία των αθλητών πριν τις αθλητικές τους ασκήσεις. Με την στλεγγίδα «ἀπέξεαν τον ρύπον» από το δέρμα τους, με το **σπόγγο** (αρ. κατ. Δ2, Δ9, Ε4) πλένονταν στο λουτρό του γυμνασίου και από τον αρύβαλλο έπαιρναν το αρωματικό λάδι για να αλείψουν το σώμα μετά το λουτρό τους²⁰⁷. Απεικονίζεται κυρίως σε αθλητικές παραστάσεις, είτε στα χέρια των αθλητών είτε στα χέρια των νεαρών δούλων (αρ. κατ. Δ: 1, 2, 4, 7, Ε4).

Αγγεία: λήκυθοι, οινοχόες, εξάλειπτρα (πλημοχόες), κύλικες, πυξίδες, αλάβαστρα, αρύβαλλοι, κάλαθοι, λουτροφόρες υδρίες, αρύταινες, λεκάνες, κρατήρες και δίνοι, είναι μερικά από τα αγγεία που πλαισιώνουν την σκηνή. Άλλοτε τα βλέπουμε στα χέρια των πρωταγωνιστικών μορφών ίσως και δηλωτικά της ιδιότητας τους και άλλοτε να τοποθετούνται στο χώρο της παράστασης, συμβατικά. Αυτό που μας κεντρίζει το ενδιαφέρον είναι η χρήση-λειτουργία αυτών των αγγείων. Είναι σημαντικό το κάθε αγγείο να το μελετήσουμε ξεχωριστά ώστε να εντοπίσουμε ένα σημείο επαφής μεταξύ των αγγείων αυτών και των ατόμων που υπηρετούν.

Η **λήκυθος** ήταν ένα ψηλό, λεπτό αγγείο λαδιού, με ύψος περίπου 35 c.m., κυλινδρικό σώμα, κατηφορικό ώμο και επιμήκη λαιμό²⁰⁸. Αρχικά η λήκυθος δεν είχε

²⁰⁶ West 1994, 48-49 και 57.

²⁰⁷ Παρλαμά κ' Σταμπολίδης 2000, 310.

²⁰⁸ Τζουβάρα-Σούλη, 1998, 78.

ιδιαίτερη χρηστική σημασία, όμως στο δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα, η αττική λήκυθος σε λευκό κυρίως βάθος εξελίσσεται στο κατ' εξοχήν ταφικό αγγείο, συμπέρασμα που προκύπτει από την παρουσία μεγάλου αριθμού ληκύθων μέσα σε τάφους²⁰⁹. Χρησιμοποιούνταν επίσης στα ιερά, στους λουτήρες, στο φαγητό και στα διαμερίσματα των γυναικών²¹⁰, άλλοτε ανηρτημένη στον τοίχο (αρ. κατ. A20, A54) και άλλοτε στα χέρια των υπηρετριών (αρ. κατ. A53, A55), να μεταφέρουν το αντικείμενο ως προσφορά κατά την επίσκεψη στο τάφο.

Η **οινοχόη** ήταν ένα αγγείο συνήθως μετρίου μεγέθους, κλειστό με μια κάθετη λαβή, το οποίο χρησιμοποιούνταν για το γέμισμα των ποτηριών με κρασί²¹¹. Το συναντάμε συνήθως στην εικονογραφία του συμποσίου, κυρίως στα χέρια των οικιακών υπηρετών, να γεμίζουν τα ποτήρια των συμποσιαστών με κρασί (αρ. κατ. Γ4, Γ6) ή να χρησιμοποιείται από τους υπηρέτες για την άντληση και μεταφορά του κρασιού (αρ. κατ. Γ3, Γ13, Γ15, Γ16, Γ18 Γ23, Γ24, Ζ13). Ακόμη αναπαριστάται σε οικιακές σκηνές, ανηρτημένη σε τοίχο, δηλώνοντας την εσωτερικότητα του χώρου του γυναικωνίτη (αρ. κατ. Α: 1, 2, 4, 6, 7, 10, 11, 16, 21, 30, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 56, 57, 59, 68, 73, 76, 81, 83). Μοναδικό παράδειγμα αποτελεί η ερυθρόμορφη οινοχόη S82.AE.30 (Malibu), στην οποία απεικονίζεται γενειοφόρος άνδρας να τραγουδά και ταυτόχρονα να ουρεί σε οινοχόη που κρατά νεαρός δούλος, δείχνοντας μια άλλη χρήση του αγγείου, ως ουροδοχείο (αρ. κατ. Γ9).

Η **πλημοχόη ή εξάλειπτρο** (αρ. κατ. Α: 2, 3, 6, 9, 11, 13, 17, 30, 32, 33, 34, 35, 39, 54, 56, 71, 73), είδος μυροδοχείου ευρύτερης χρήσης, μαρμάρινο ή αλαβάστρινο, ήταν ένα αντικείμενο της γυναικεία τουαλέτας²¹². Πρόκειται δηλαδή για ένα μικρό ανοιχτό αγγείο με ψηλό πόδι, πλατύ σώμα που κάμπτεται προς τα πάνω και κάλυμμα που απολήγει σε λαβή²¹³. Το σχήμα αυτό ορίζει και τη χρήση του. Το βαθιά γυρισμένο σώμα του αγγείου εξυπηρετεί τη μεταφορά αρωματικών ελαίων ή ρευστών αλοιφών χωρίς να χύνονται. Ο γυναικείος καλλωπισμός ή η προσωπική χρήση, γενικότερα και οι πρακτικές που είχαν σχέση με τους νεκρούς (αρ. κατ. Α3), αποδέχονταν το συγκεκριμένο αγγείο ως ένα από τα βασικά αντικείμενα για τη

²⁰⁹ Reilly 1989, 412.

²¹⁰ Schreiber 1999, 171.

²¹¹ Τιβέριος 1996, 18.

²¹² Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 57.

²¹³ Τζουβάρα-Σούλη, 1998, 95.

διεξαγωγή και περάτωσή τους²¹⁴. Ακόμη εμφανίζεται και σε πολλές σκηνές της γαμήλιας εικονογραφίας.

Άλλο είδος μυροδοχείου ήταν το **αλάβαστρο**, κυρίως για ακριβότερα αρώματα και κατεξοχήν γυναικείο αρωματικό δοχείο²¹⁵. Το βασικό του σχήμα διακρίνεται από το επίμηκες σώμα και το στενό λαιμό²¹⁶. Η παρουσία του είναι εμφανής μέσα στις σκηνές γυναικωνίτη (αρ. κατ. A5, A14, A43, A71, A86) όπως εντοπίζεται σ' ένα μεγάλο αριθμό αγγείων, καθώς και σε σκηνές επίσκεψης σε τάφο, ως προσφορά στους νεκρούς (αρ. κατ. A6, A10, A13, A16, A24, A54, A55, A66, A74, A75, B5, B7, ΣΤ9, ΣΤ10). Στην παράσταση “δούλη και κυρία” συνοδεύεται με αντικείμενα που δεν έχουν ταφική χρήση, όπως το κάτοπτρο. Όταν η δούλη δίνει αλάβαστρο στην κυρία της είναι κυρίως για προσωπική χρήση, το περιεχόμενό του θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για τα μαλλιά της αλλά και για το λουτρό της²¹⁷. Επίσης το συναντάμε και σε σκηνές γάμου (αρ. κατ. A44, A78, A82, A84), να μεταφέρεται από τις υπηρέτριες, καθώς δινόταν στις νύφες ως γαμήλιο δώρο για να δηλώσει τη γοητεία και τη γονιμότητα²¹⁸.

Ανδρικό αρωματικό δοχείο θεωρούνταν ο **αρύβαλλος**. Το αγγείο αυτό συνδέεται καθαρά με τις αθλητικές δραστηριότητες. Απεικονίζεται άλλοτε στα χέρια των αθλητών ή των μικρών δούλων (αρ. κατ. Δ1, Δ3, Δ4, Δ9) με τα υπόλοιπα σύνεργα καθαρισμού των αθλητών, την στλεγγίδα και τον σπόγγο και άλλοτε τοποθετείται στον τοίχο, δηλωτικός του χώρου των αποδυτηρίων της παλαίστρας(αρ. κατ. Δ2).

Η **πυξίδα** χαρακτηρίζοταν για το στρογγυλό της σχήμα και διέθετε βάση και πόμα. Χρησιμοποιήθηκε, σχεδόν κατ'αποκλειστικότητα, από τις γυναίκες για τα κοσμήματά τους και άλλα είδη καλλωπισμού²¹⁹, στοιχείο το οποίο γίνεται γνωστό μέσα από την εικονογραφία των αγγείων (αρ. κατ. A15, A56, A57, A63). Εκτός από τις σκηνές γυναικωνίτη, συναντάμε το αντικείμενο αυτό κατά την επίσκεψη στο τάφο, να μεταφέρεται από τις υπηρέτριες.

Άλλα αγγεία που συνδέονται άμεσα με τις οικιακές δραστηριότητες των υπηρετριών ήταν ο **κάλαθος**, για την τοποθέτηση του λιναριού κατά την ύφανση (αρ. κατ. A60, A61, A67), η **λεκάνη**, πιθανόν για την προετοιμασία του φαγητού αλλά

²¹⁴ Τιβέριος 1996, 17.

²¹⁵ Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 57, σημ. 237

²¹⁶ Τζουβάρα-Σούλη, 1998, 85.

²¹⁷ Reilly 1989, 415.

²¹⁸ Ο.π., σημ. 23.

²¹⁹ Τζουβάρα-Σούλη, 1998, 92.

και για το πλύσιμο των ενδυμάτων (αρ. κατ. E: 11, 13, 14, 15) και η **υδρία**, αγγείο με καθαρά χρηστική λειτουργία καθώς απεικονίζεται στα χέρια των υπηρετριών να μεταφέρουν νερό από τις κρήνες (αρ. κατ. E1, E3, E5, E18, E19, E21, E22, ΣΤ1), ενώ σε ένα μόνο εικονογραφικό παράδειγμα επίσκεψης στο τάφο (αρ. κατ. B5), συνδέεται με την ταφική τελετουργία, εξυπηρετώντας ίσως κάποιες ταφικές πρακτικές που διεξάγονται προς τιμήν του νεκρού ή αποτελεί μια προσφορά των συγγενών και των φίλων του τεθνεώτος.

Κύλικα. Ένα από τα πιο δημοφιλή ποτήρια πόσεως, ήταν η κύλικα. Είχε σχήμα κυκλικό, βαθύ, αλλά τελείως ανοιχτό, με βάση και δύο λαβές²²⁰. Χρησιμοποιούνταν κυρίως στα συμπόσια (αρ. κατ. Γ3, Γ6, Γ12, Γ18, Γ23, ΣΤ11, ΣΤ12, E8) και πολλές φορές οι οικοδεσπότες τα παράγγελλαν από τους κεραμείς και τους αγγειογράφους με συγκεκριμένες παραστάσεις. Τα περισσότερα παραδείγματα, παρουσιάζουν τους οικιακούς υπηρέτες άλλοτε να σερβίρουν κρασί τους συμποσιαστές, οι οποίοι κρατούν στα χέρια τους κύλικες ή υπηρέτες να αντλούν κρασί από μεγάλα αποθηκευτικά αγγεία, χρησιμοποιώντας κύλικες. Άλλοτε πάλι βλέπουμε κύλικες ανηρτημένες, δηλώνοντας τον εσωτερικό χώρο του ανδρώνα.

Άλλο γνωστό αγγείο αντλήσεως και σερβιρίσματος του οίνου ήταν η **αρύταινα**. Πρόκειται για μικρό ανοιχτό αγγείο με μία μακριά κάθετη λαβή, κατάλληλο για την άντληση υγρών²²¹. Το συναντάμε κυρίως στα συμπόσια (αρ. κατ. Γ13, Γ16, Γ17, Γ18, ΣΤ12), στα χέρια των οικιακών υπηρετών καθώς χρησίμευε ως σκεύος για την άντληση του οίνου από τον κρατήρα, ή στον χώρο της κουζίνας, κατά την διάρκεια του μαγειρέματος από τις υπηρετρίες (αρ. κατ. E8).

Κρατήρας: μεγάλο, ανοιχτό αγγείο, για τη μείξη του κρασιού με το νερό. Οι αρχαίοι έπιναν νερωμένο κρασί με συνήθη αναλογία τρία μέρη νερό και ένα κρασί²²². Απεικονίσεις κρατήρων έχουμε κυρίως στα συμπόσια (αρ. κατ. Γ: 3, 10, 18, 23, ΣΤ12), αλλά και σε οικιακές σκηνές, απεικονίζοντας μια καθημερινή ενασχόληση, αυτή του πλυσίματος των ρούχων από τις οικιακές υπηρέτριες (αρ. κατ. E: 9, 10, 15, 16). Στις συμποσιακές σκηνές συχνά αναπαρίσταται ένα άλλο αγγείο για την ανάμειξη κρασιού με το νερό, στη θέση του κρατήρα, **ο δίνος ή λέβης** (αρ. κατ. Γ1,

²²⁰ Τιβέριος 1996, 18.

²²¹ Ο.π., 17.

²²² Ο.π., 17-18.

Γ24). Πρόκειται για μεγάλο, ανοικτό, ημισφαιρικό αγγείο, χωρίς λαβές, συνήθως επάνω σε υψηλό υπόστατο²²³.

Τέλος, από την παρουσίαση των παραπάνων αντικειμένων, είναι αμφισβητήσιμη η ένταξη των διάφορων σκηνών δούλων και κυρίων σε κάποιο εικονογραφικό πλαίσιο είτε αυτό είναι οικιακό, γαμήλιο, ακόμη και νεκρικό.

²²³ Τιβέριος 1996, 18.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Συνθήκες διαβίωσης και τιμωρίες δούλων.

Στην κλασική Αθήνα, είναι δύσκολο γενικά να εκτιμηθούν οι συνθήκες διαβίωσης των δούλων, συμπεριλαμβανομένων και της ομάδας των οικιακών. Όλες οι πληροφορίες προέρχονται από τις γραπτές πηγές ενώ τα λιγοστά παραδείγματα της εικονογραφίας (τα οποία θα αναλύσουμε παρακάτω) συμπληρώνουν την εικόνα των συνθηκών διαβίωσης των δούλων.

Η καθημερινότητα των δούλων σύμφωνα με τον Ψευδο-Αριστοτέλη, μπορεί να συνοψιστεί σε τρεις λέξεις: «δουλειά, πειθαρχία και τροφή²²⁴». Συχνά ο κανόνας συμπεριφοράς απέναντι στους δούλους ήταν ο ίδιος με εκείνον που ίσχυε για τα κατοικίδια ζώα, με απώτερο σκοπό να τους διδαχθεί η υπακοή²²⁵. Ο Ξενοφών κατά τον *Οικονομικό*[13:6] συμβουλεύει να χειρίζεται κανείς τους δούλους του σαν οικόσιτα ζώα, δηλαδή να τιμωρεί τις αταξίες τους και να επιβραβεύει την καλή τους συμπεριφορά²²⁶. Επομένως ο ιδιοκτήτης του εκάστοτε δούλου, ήταν αυτός που καθόριζε τη δοσολογία υλικών ανταμοιβών και σωματικών ποινών, ενθαρρύνσεων και επιτιμήσεων, για να πετύχει τον καλύτερο δυνατά σωφρονισμό²²⁷.

Κατά κανόνα η σχέση κυρίου και δούλου είναι δεσποτική, τυραννική²²⁸, στοχεύει δηλαδή, στην ικανοποίηση των συμφερόντων και την ευδαιμονία του κυρίου. Όπως ο ίδιος ο Αριστοτέλης υποστηρίζει, σε κάθε υπάρχον όν αντιστοιχεί και ένα υποδεέστερό του, το οποίο και πρέπει να υπακούει στις επιταγές του υπέρτερου όντος για την επιτέλεση του έργου, το οποίο καλείται να εκτελέσει²²⁹. Αυτή ακριβώς η αρχή, φαίνεται ότι κυριαρχούσε και στην σχέση κυρίου και δούλου. Κατά τον Πλάτωνα αληθινή φιλία δε γινόταν να αναπτυχθεί ανάμεσα σε έναν ελεύθερο με τον δούλο του, γιατί μια τέτοια φιλία δυσκόλευε τόσο την υπακοή των δούλων όσο και την διατήρηση του κύρους των ελεύθερων πολιτών²³⁰. Κύριοι και δούλοι, ισχυρίζεται, [*Νόμοι* 6:757 α] «δεν πρέπει ποτέ να γίνονται φίλοι». Συμβουλεύει επίσης, «ο λόγος

²²⁴ Ψευδο-Αριστοτέλης, *Οικονομικά*, 1344^a,35-36.

²²⁵ Garland 1988, 185.

²²⁶ Ξενοφών, *Οικονομικός*, 13:6, «τὰ μὲν ἄλλα ζῶια ἐκ δυοῖν τούτοις τὸ πείθεσθαι μανθάνουσιν, ἐκ τε τοῦ ὅταν ἀπειθῆν ἐπιχειρῶσι κολάζεσθαι καὶ ἐκ τοῦ ὅταν προθύμως ὑπηρετῶσιν εὖ πάσχειν»

²²⁷ Garland 1988, 186.

²²⁸ Αριστοτέλη, *Ηθικά Νικομάχεια*, 1160β, 33-35, «τυραννική δε και ή δεσπότητος προς δούλους (το γάρ του δεσπότητος συμφέρον εν αυτή πράττεται)»

²²⁹ Garland 1988, 186.

²³⁰ Πλάτωνα, *Νόμοι*, 6, 777β-778^a.

των κυρίων προς τους δούλους να είναι σχεδόν προσταγή και να μην αστειεύονται μαζί τους με κανένα τρόπο²³¹».

Από την πλευρά του ο Αριστοτέλης θεωρεί πως το σωστό είναι να χειρίζεται κανείς τους δούλους του όπως ακριβώς και τα παιδιά. Να μη δίνει μοναχά εντολές, αλλά και συστάσεις, καθώς ο δούλος είναι ικανός να καταλάβει τις αιτίες των πραγμάτων όταν δίνονται εξηγήσεις²³².

Παρόλα αυτά υπήρχαν και φαινόμενα «καλής» μεταχείρισης των δούλων από τους κυρίους τους. Είναι γνωστό η στενή σχέση ανάμεσα στην τροφό-δούλα και το παιδί του κυρίου της, που μεταβαλλόταν εύκολα σε σχέση αγάπης και στοργής²³³ ή η αυτοθυσία του πιστού δούλου που σώζει την ζωή του αφέντη του στο πεδίο της μάχης. Αλλά και στην καλύτερη μορφή της, η σχέση αυτή ήταν αναπόφευκτο να έχει και θλιβερά παρεπόμενα, όπως όταν επιβαλλόταν τιμωρία στο δούλο με δυνατά χτυπήματα του είδους που δεν θα ανεχόταν ένας ελεύθερος Αθηναίος πολίτης.

Η ελληνική γραμματεία παρέχει πλήθος πληροφοριών από σκηνές δούλων που τιμωρήθηκαν με ποινές σωματικής φύσεως, για παράδειγμα με μαστίγωμα. Ήταν ένας συνηθισμένος τρόπος για να εξαναγκαστούν να δουλέψουν, όπως και ο αυστηρός έλεγχος της τροφής, της ένδυσης και των ωρών ανάπαυσης. Τον βαθμό αυτού του εξαναγκασμού καθόριζε ο αφέντης ή ο επόπτης, ο οποίος ίσως ήταν και ο ίδιος δούλος. Έτσι, στην αρχή του κειμένου των *Ιππέων* του Αριστοφάνη δύο δούλοι παραπονιούνται για τα χτυπήματα χωρίς έλεος που δέχονται από το νέο τους επόπτη²³⁴. Άλλο παράδειγμα του Αριστοφάνη αποτελεί το κείμενο στους *Βατράχους*, όπου παρουσιάζεται ένας κύριος να απαγορεύει στο δούλο του, ονόματι Ξανθία, να κάνει τα συνηθισμένα αστεία του για τις σωματικές ταλαιπωρίες της ζωής του δούλου. Στη διάρκεια του πρώτου μισού της κωμωδίας, κύριος και δούλος συζητούν με απόλυτη σχεδόν ελευθερία. Ωστόσο οι ξυλιές του Ξανθία αποτελούν αναμφισβήτητη πραγματικότητα, μόνιμο χαρακτηριστικό της κατάστασης των δούλων²³⁵.

²³¹ Πλάτωνα, *Νόμοι*, 6, 777β-778^α.

²³² Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, I, 13,11.

²³³ Κυρτάτας 1987, 35.

²³⁴ Αριστοφάνης, *Ιππείς*, στ. 40-79.

²³⁵ Αριστοφάνης, *Βατράχοι*, 618-625, «ἐν κλίμακι δήσας κρεμάσας ὑστριχίδι μαστιγῶν, δέρων, στρεβλῶν, ἔτι δ' ἐς τὰς ῥίνας ὄξος ἐγχεῶν, πλίνθους ἐπιτιθείς, πάντα τᾶλλα, πλὴν πρῶσω μὴ τύπτε τοῦτον μῆδὲ γητείω νέω. δίκαιος ὁ λόγος· κἂν τι πηρώσω γέ σου τὸν παῖδα τύπτων, τὰργύριόν σοι κείσεται. μὴ δῆτ' ἔμοιγ'. οὕτω δὲ βασάνιζ' ἀπαγαγῶν

Οι σωματικές ποινές των δούλων και επομένως και των οικιακών υπηρετριών, υπηρετών, όπως προαναφέρθηκε, είχαν σαν βασικό στόχο την καταπόνηση του σώματος προς παραδειγματισμό των υπολοίπων, ώστε να είναι πιο αποδοτικοί και υπάκουοι την ώρα της εργασίας τους²³⁶. Στο σημείο αυτό θα παραθέσουμε τους πιο σύνηθες τρόπους τιμωριών και τα μέσα που χρησιμοποιούνταν.

Η πιο απλή μορφή σωματικής τιμωρίας αποτελούσε το μαστίγωμα ή τα χτυπήματα και οι ξυλιές σε διάφορα σημεία του σώματος. Ο εκάστοτε ιδιοκτήτης κατά προσωπική εκτίμηση αποφάσιζε αν η αιτία ήταν σοβαρή ώστε να επιβληθεί μαστίγωμα στον δούλο, για παράδειγμα μπορεί να έκρινε ότι ένας δούλος δεν είναι αποδοτικός την ώρα της εργασίας του. Συνήθως διέταζε να τον κρεμάσουν σε ένα πάσσαλο και να του επιφέρουν χτυπήματα²³⁷ στο γυμνό του κορμί, εν παρουσία των άλλων δούλων, ωσότου λιποθυμήσει. Στην συνέχεια τον μετέφεραν στον κοιτώνα του. Εκεί συνεχίζεται η τιμωρία του, με τη στέρηση νερού και φαγητού για περαιτέρω σωφρονισμό.

Στο μελανόμορφο βιοιωτικό σκύφο του ζ. των Σατύρων του 5^{ου} αιώνα π.Χ. (αρ.κατ. Ζ1, εικ. 79 α-β), απεικονίζεται μια παράσταση κεραμικού εργαστηρίου. Οι βάνουσες μορφές τιμωρίας που επιβάλλονται σε δυο νεαρούς άνδρες, έχουν δώσει αφορμή για την αναγνώρισή τους ως δούλους²³⁸. Στο μέσο γύρω από τον κεραμικό τροχό, κάθονται ο αρχιτεχνίτης και η γυναίκα του, διακοσμώντας αγγεία. Η γυναίκα παρακινεί με ξυλιές ένα βοηθό-δούλο, ο οποίος μεταφέρει μια στοίβα με σκύφους, ενώ δεξιά ένας δεύτερος δούλος αδύναμος να αμυνθεί, τιμωρείται με χτυπήματα. Στη συγκεκριμένη μάλιστα σκηνή το θύμα δεν υφίσταται απλώς μαστίγωση, αλλά είναι κρεμασμένο και δεμένο με αξιοθρήνητο τρόπο από δυο θηλιές, από τα χέρια, τα πόδια, το μόριο και το λαιμό ενώ η γλώσσα του κρέμεται έξω²³⁹.

Στην λευκή λήκυθο (σήμερα στα αρχαιολογικό μουσείο του Παλέρμου) απεικονίζεται σκηνή ηπιότερης τιμωρίας, με την κυρία να απειλεί ότι θα βιαιοπραγήσει εναντίον της νεαρής υπηρέτριας (αρ.κατ. Ζ2, εικ.80). Το μέσο του εκφοβισμού είναι ένα σανδάλι. Η σκηνή εξελίσσεται στο εσωτερικό της οικίας. Συγκεκριμένα παριστάνεται κυρία να κρατάει στο χέρι της σανδάλι και να ετοιμάζεται να τιμωρήσει νεαρή δούλη, αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της και η οποία φέρει στα χέρια της δυο μικρά αγγεία, ίσως αλάβαστρα.

²³⁶ Garland 1988, 95.

²³⁷ Θεωρητικά οι μαστιγώσεις στους Αθηναίους περιορίζονταν στις πενήντα. Ό.π., 68.

²³⁸ Χατζηδημητρίου 2005, 142.

²³⁹ Ό.π.

Μοναδικό σχεδόν παράδειγμα στην αγγειογραφία αποτελεί η απεικόνιση σε μέταλλο μελανόμορφης κύλικας στο Leiden (αρ.κατ. ΣΤ14, εικ. 78), ενός αλυσοδεμένου νεαρού δούλου με αφρικανικά χαρακτηριστικά. Ο δούλος έχει τα δύο του πόδια δεμένα με πέδες και κρατάει στο μεν δεξιό του χέρι δυσδιάκριτο σπογγοειδές αντικείμενο, στο δε αριστερό κάδο²⁴⁰. Η χρήση του κάδου σε οικιακές εργασίες και η πιθανή ταύτιση του μικρού αντικειμένου με σπόγγο, καθιστούν πιθανή την αναγνώριση στη σκηνή ενός οικέτη δούλου που απασχολείται με οικιακή εργασία, σύμφωνα με την Χατζηδημητρίου²⁴¹.

Το δέσιμο των ποδιών με πέδες-αλυσίδες αποτελούσε, ως επί το πλείστον, ένα μέτρο πρόληψης, για να αποφευχθεί ή να περιοριστεί η δυνατότητα απόδρασης των δούλων κατά τη διάρκεια της εργασίας τους²⁴². Καθώς όμως οι περισσότερες εργασίες απαιτούσαν ελευθερία κινήσεων, το δέσιμο των δούλων πρέπει να περιοριζόταν μόνο σε ορισμένους εργασιακούς τομείς²⁴³, συμπεριλαμβανομένου και αυτή της οικιακής εργασίας.

Εκτός από τις αλυσίδες και τα σχοινιά, οι ιδιοκτήτες συνήθιζαν να εφαρμόζουν και άλλα μέτρα ασφαλείας, χρησιμοποιώντας σιδερένια κολάρα ή ζυγούς²⁴⁴. Τα σιδερένια κολάρα, συνήθως αποτελούνταν από μια σιδερένια πλάκα άλλοτε με μια τρύπα για την συγκράτηση του κεφαλιού και άλλοτε με δυο τρύπες, στις οποίες τοποθετούσαν τα πόδια του τιμωρεμένου. Μερικά από αυτά ήταν έτσι φτιαγμένα έτσι ώστε να πιέζουν το κεφάλι του δούλου κρατώντας τον σε διαρκή επίκυψη, χωρίς να μπορεί να ισιώσει το κορμί του ή να κινηθεί, παρά μόνο να απλώνει τα χέρια του, για να λαμβάνει το λιγοστό φαγητό που του δίνανε. Άλλοι ζυγοί είχαν την μορφή μεγάλων τροχών που κρέμοταν από το λαιμό των δούλων, αποτρέποντάς τους να φέρνουν τα χέρια στο στόμα τους. Κυρίως τον χρησιμοποιούσαν οι ιδιοκτήτες γης κατά την διάρκεια της σποράς, για να μην καταπίνουν οι δούλοι τα σπόρια σιτηρών²⁴⁵. Συμπληρωματικό βασανιστικό όργανο ήταν η «ποδοκάκη» με την οποία, όπως δηλώνει η λέξη, κακοποιούνταν οι πόδες. Συνδυασμός δε ποδοκάκης και κολάρων των βραχιόνων και τού λαιμού ήταν ίσως το

²⁴⁰ Κάδος: κατεξοχήν μεταλλικό τύπο αγγείου για την άντληση και μεταφορά νερού. Χατζηδημητρίου 2005, 142-143, σημ.729.

²⁴¹ Ο.π., 142, σημ.729

²⁴² Ο.π., 142.

²⁴³ Ένας από τους εργασιακούς τομείς στον οποίο μαρτυρείται η χρήση αλυσίδων, ήταν η εργασία στα ορυχεία, βλ. Finley 1973, 62, 66, 72-23, σημ. 24, 27, 83.

²⁴⁴ Κυρτάτας 1987, 44.

²⁴⁵ Garland 1988, 88.

κατ' Αριστοφάνη (*Ιππείς* 1048) αναφερόμενο «πεντεσύριγγον» ξύλο²⁴⁶, με το οποίο πετύχαιναν τελεία ακινησία του βασανιζόμενου²⁴⁷.

Οι τιμωρίες τελείωναν προσωρινά όταν ο βασανιζόμενος δούλος λιποθυμούσε εξαιτίας της καταπόνησης του σώματός του. Τότε μεταφέρονταν συνήθως σε σκοτεινό μέρος, συνήθως στο υπόγειο της οικίας μέχρι να συνέλθει και όταν διαπίστωναν ότι είχε ανακτήσει τις αισθήσεις-δυνάμεις του, επέστρεφε στα καθήκοντά του. Ωστόσο θα πρέπει να αναφέρουμε, πως υπήρχαν και περιπτώσεις βασανιζόμενων δούλων που το σώμα τους δεν άντεξε την βαρβαρότητα των βασανιστών και είτε πέθαναν κατά την διάρκεια των βασανιστηρίων είτε κατά την διάρκεια του εγκλεισμού τους.

Εκτός από τις παραπάνω τιμωρίες, οι δούλοι είχαν να αντιμετωπίσουν και ένα άλλο είδος βίας, την ψυχολογική βία, μέσω του καθημερινού εκφοβισμού από τους κυρίους τους. Προκειμένου να αποφύγουν την κακομεταχείριση, φρόντιζαν να είναι τυπικοί στις καθημερινές τους εργασίες και να υπομένουν τις ιδιοτροπίες και τις κακοκεφιές των κυρίων τους²⁴⁸. Έπρεπε να επιδεικνύουν εγκράτεια στο φαγητό, στον ύπνο, να είναι έντιμοι και επιμελείς, όπως γράφει ο Ξενοφώντας στον *Οικονομικό* (IX, 11-13). Ο κίνδυνος να πουληθούν σε κάποιο άλλο οίκο ή ακόμη και να μεταφερθούν σε δυσκολότερους εργασιακούς τομείς (π.χ λατομεία) караδοκούσε. Το συναίσθημα της καθημερινής επιβίωσης τους ανάγκαζε να γίνονται ιδιαίτερα ανταγωνιστικοί μεταξύ τους. Στόχος ενός δούλου ήταν σχεδόν πάντα η ελευθερία του και για να την αποκτήσει ήταν δυνατό να χρησιμοποιήσει διάφορα μέσα, ανάλογα με την περίπτωση²⁴⁹. Η πιθανότητα της απελευθέρωσης ήταν πράγματι ισχυρό κίνητρο, για να υπομένουν τις κακουχίες, ωστόσο η πραγματική του έκταση είναι δύσκολο να εκτιμηθεί²⁵⁰.

Παραθέσαμε ορισμένες από τις τιμωρίες που επιβάλλονταν στους δούλους από τους κυρίους τους και το μεγαλύτερο μέρος αφορά ποινές κατά την εκτέλεση των καθηκόντων τους. Παρόλο αυτά, υπήρχε και μια ειδική περίπτωση όπου οι δούλοι επιβάλλονταν σε βασανισμούς με την σύμφωνη γνώμη του αθηναϊκού δικαστηρίου.

Στην αρχαία Αθήνα οι δούλοι μπορούσαν να επηρεάσουν την πορεία μιας δίκης και ως μάρτυρες. Η μαρτυρία όμως, που δινόταν από τους δούλους, διεπόταν

²⁴⁶ Αριστοφάνης, *Ιππείς*, 1048, «τουτονί δησαι σ' ἐκέλευ' ἐν πεντεσυρίγγω ξύλω».

²⁴⁷ Kolobova 1993, 148.

²⁴⁸ Ο.π., 183.

²⁴⁹ Κυρτάτας 1987, 42.

²⁵⁰ Finley 1973, 165,

από ένα ειδικό κανόνα: δεν μπορούσαν να εμφανιστούν στο δικαστήριο και να καταθέσουν όπως γίνονταν με τους ελεύθερους πολίτες, αλλά μπορούσε να προσκομισθεί η μαρτυρία δήλωση του δούλου, κατόπιν βασανιστηρίων («βάσανος»)²⁵¹. Η ομολογία του δούλου ύστερα από βασανισμό θεωρούνταν ο πιο αξιόπιστος τρόπος αποδείξεων των αττικών δικαστηρίων απο κάθε άλλη μαρτυρία, ακόμη και αυτή του πολίτη μάρτυρα, όπως πληροφορούμαστε στον ρητορικό λόγο *Περί του Κίρωνος κλήρου*, του Ισαίου²⁵².

Ειδικότερα, κατά τον Αττικό νόμο, κάθε ελεύθερος πολίτης είχε τη δυνατότητα είτε να παραδώσει τον δούλο του σε ανάκριση με βάσανο προς απόδειξη της δικής του αθωότητας είτε να ζητήσει ως μάρτυρα τον δούλο του αντιδίκου, δίχως η υπεράσπιση να έχει τη δυνατότητα να αντιταχθεί. Πιο συγκεκριμένα τον μαστίγωναν, του έστριβαν τα χέρια, τον έγδερναν, του έριχναν ξύδι στη μύτη, τον έδεναν σε ουρά αλόγου και άλλα πολλά, προκειμένου να επιβεβαιωθεί η ειλικρίνεια του δούλου²⁵³. Οι βασανισμοί γίνονταν είτε από τον ίδιο τον ενάγοντα παρουσία της υπεράσπισης, είτε από ειδικούς υπαλλήλους της πόλης. (*βασανισταί*)²⁵⁴. Όμως για μια τέτοιου είδους ανάκριση χρειαζόταν πάντα η συγκατάθεση του κυρίου του δούλου, καθώς μπορούσε να υποστεί σοβαρή βλάβη από τα βασανιστήρια ή ακόμη και να επέλθει και θάνατος. Γι' αυτό το λόγο, ο νόμος προέβλεπε να αποζημιωθεί ο ιδιοκτήτης, σε περίπτωση διαρκής ανικανότητα του δούλου²⁵⁵.

Παρά τα βασανιστήρια που προαναφέρθηκαν, ο δούλος στην Αθήνα διέθετε κάποιο είδος έμμεσης προστασίας από πράξεις προσβλητικές «ύβρεις». Ειδικότερα κανείς δεν είχε το δικαίωμα να χτυπήσει ή να σκοτώσει ένα δούλο χωρίς σοβαρή αιτία ή χωρίς δίκη²⁵⁶. Αντιστρόφως, εκείνος ο πολίτης που έδειχνε μεγάλη σκληρότητα απέναντι στο δούλο του μπορούσε να εναχθεί σε δίκη από οποιοδήποτε

²⁵¹ Garlan 1988, 66, σημ.21.

²⁵² Ισαίου[Λόγοι], *Περί του Κίρωνος κλήρου*, 12, «Υμείς μὲν τοίνυν καὶ ἰδία καὶ δημοσία βάσανον ἀκριβέστατον ἔλεγχον νομίζετε· καὶ ὅποταν δούλοι καὶ ἐλεύθεροι παραγένωνται καὶ δέη εὐρηθῆναι τι τῶν ζητουμένων, οὐ χρῆσθε ταῖς τῶν ἐλευθέρων μαρτυρίαις, ἀλλὰ τοὺς δούλους βασανίζοντες οὕτω ζητεῖτε εὐρεῖν τὴν ἀλήθειαν τῶν γεγενημένων».

²⁵³ Kolobova 1993, 151.

²⁵⁴ Στην αρχαία Αθήνα βασανιστές καλούνταν εκείνοι που αναλάμβαναν κατά την εξέταση δούλων ως μαρτύρων να εξαναγκάσουν με βασανιστήρια τον εξεταζόμενο δούλο να ομολογήσει την αλήθεια. Έργο αυτών των βασανιστών δεν ήταν μόνο η εξέταση του δούλου με την χρήση παντός είδους βασανιστηρίου αλλά και ο προσδιορισμός της αξίας του δούλου (εκτίμηση της βλάβης η οποία μπορούσε τυχόν να επέλθει κατά τους βασανισμούς) ώστε να αποζημιωθεί ο κύριος του δούλου από τον αντιδίκου, που ζήτησε τον βασανισμό του δούλου. Ο.π.

²⁵⁵ Garlan 1988, 66.

²⁵⁶ Ο.π., 68.

πολίτη, όχι τόσο από καλοσύνη απέναντι στο δούλο, όσο για να αποφευχθεί η υπερβολή στη βία (ύβρις).

Την πιο σημαντική, ίσως, διάταξη περί προστασίας των δούλων στην αρχαία Ελλάδα μας την παραθέτει σε έναν δικανικό λόγο ο Δημοσθένης: «*Εάν τις ύβρίζη εἷς τινα, ἢ παιῖδα ἢ γυναῖκα ἢ ἄνδρα, τῶν ἐλευθέρων ἢ τῶν δούλων, ἢ παράνομόν τι ποιήσῃ εἰς τούτων τινά, γραφέσθω πρὸς τοὺς θεσμοθέτας ὁ βουλόμενος Ἀθηναίων οἷς ἔξεστιν*»²⁵⁷. Πρόκειται για μια διάταξη που πιθανόν να ξαφνιάζει πολλούς, καθώς ουσιαστικά εξομειώνει την προστασία των δούλων με αυτή των ελεύθερων πολιτών. Ο δούλος που είχε υποστεί «*ύβριν*», όπως ορίζει η διάταξη, είχε το δικαίωμα να στραφεί στα αρμόδια δικαστικά όργανα της εποχής και να προστατευτεί, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που προβλεπόταν και για έναν ελεύθερο πολίτη²⁵⁸.

Με βάση τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως ο δούλος στην αρχαία Ελλάδα αντιμετώπιζονταν σε ορισμένες περιπτώσεις από το νόμο ως υποκείμενο δικαίου με ευθύνη για τις πράξεις του και δικαίωμα υπεράσπισης του εαυτού του. Δε θα πρέπει ωστόσο να ξεχνάμε ότι ο δούλος ανήκε ουσιαστικά στον κύριό του, ο οποίος είχε επίσης ευθύνη για τις πράξεις του δούλου αλλά και δικαιώματα στην περίπτωση προσβολής αυτού.

²⁵⁷ Δημοσθένης, *Κατὰ Μειδίου περὶ τοῦ Κονδύλου*, 47.

²⁵⁸ Βλ. *ό.π.*, εδάφιο 45-46.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ

Συμπεράσματα

Τα αγγεία που μελετήθηκαν για την ολοκλήρωση της παρούσης εργασίας ανέρχονται στα 183. Ο αριθμός αυτός, ίσως, θεωρηθεί μικρός εξαιτίας της αποκλειστικής μελέτης λευκών ληκύθων από το 475 περίπου έως και το τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ, ωστόσο το δείγμα μας είναι ιδιαίτερα ασφαλές αφού μπορεί να μας μεταφέρει στην δουλοκτητική κοινωνία της Αθήνας και να μας οδηγήσει στην εξαγωγή συμπερασμάτων.

Μέσα από την μελέτη των παραστάσεων των οικιακών υπηρετών-υπηρετριών, διαπιστώσαμε ότι η συνεχής παρουσία τους αντανακλά ένα βασικό χαρακτηριστικό της αθηναϊκής κοινωνίας, ότι όλοι οι ελεύθεροι Αθηναίοι πολίτες που διέθεταν επαρκή εισοδήματα είχαν στην κατοχή τους οικιακούς δούλους. Οι λεγόμενοι οικοσίτοι δούλοι ζούσαν κατά κανόνα κάτω από την ίδια στέγη με τους κυρίους τους και έρχονταν σε διαρκή επαφή μαζί τους. Τα βασικά τους καθήκοντα κατατάσσονται στην κατηγορία των υπηρεσιών για παράδειγμα, αποθήκευση αποθεμάτων, προμήθειες στην αγορά, προετοιμασία γευμάτων, σωματικές φροντίδες, προσωπικοί συνοδοί στους περιπάτους των κυρίους τους στην πόλη και στα ταξίδια που κάνουν, ενώ σε περίοδο πολέμου ήταν προσωπικοί υπηρέτες του οπλίτη. Ανάλογα με τις εποχικές ανάγκες θα εργάζονταν και στα χωράφια ή θα φρόντιζαν τα κατοικίδια ζώα του οίκου. Θα λέγαμε ότι οι οικιακοί δούλοι συνέβαλλαν στο σύνολο των παραγωγικών δραστηριοτήτων του οίκου.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στα περισσότερα παραδείγματα αγγείων με παραστάσεις οικιακών δούλων, πρωταγωνιστούν οι γυναικείες μορφές της δούλης και της κυρίας. Είναι γνωστό, ότι η ζωή των γυναικών στην αθηναϊκή κοινωνία του 5^{ου} αι. παρουσιάζεται πιο «κλειστή», περιορισμένες στον χώρο του γυναικωνίτη και απασχολημένες με τις δουλειές του οίκου και το μέγλωμα των παιδιών. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το σχήμα του αγγείου στο οποίο απεικονίζονται, η λήκυθος, κατεξοχήν γυναικείο σχήμα, αναπαριστούν τις γυναίκες να κάνουν αυτά που η κοινωνία απαιτεί, να φροντίζουν δηλαδή την οικία με την βοήθεια των υπηρετριών.

Επομένως γεννάται το ερώτημα: Τι απεικονίζουν αυτές οι σκηνές; Πέρα από την σύγκρουση των επιστημονικών απόψεων και την αντιφατικότητα των λεπτομερειών, οι οποίες κάνουν πιο δύσκολη την ερμηνεία της παράστασης και την διάκριση των μορφών, πιστεύω ότι συνήθεις σκηνές του καθημερινού βίου των γυναικών στα διαμερίσματά τους, απεικονίζονται σε αυτές τις παραστάσεις «γυναικωνίτη». Συχνά οι Ζωγράφοι προσδιορίζουν και το είδος της απασχόλησης, όπως είναι ο καλλωπισμός ή η ένδυση, είτε όταν η οικοδέσποινα ετοιμάζεται για την έξοδό της είτε όταν αυτή έχει επιστρέψει στην οικία της, σε πιθανές σκηνές επίσκεψης σε τάφο. Η διάκριση των μορφών, στηρίχθηκε στον πρώτο εικονογραφικό τύπο της παράστασης δούλης και κυρίας, που τα ενδύματα διαφέρουν ενώ υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στην καθήμενη και την όρθια γυναίκα και ανάμεσα στο πρόσωπο που παίρνει και το πρόσωπο που δίνει υπονοώντας διαφορετική κοινωνική θέση και άρα υπηρεσία από την μια γυναίκα στην άλλη.

Επίσης προβάλλεται και ένα επιπλέον κοινωνικό καθήκον των γυναικών της Αθήνας, η φροντίδα του νεκρού στο τάφο. Οι γυναίκες κατά την κλασική περίοδο ήταν υπεύθυνες για τη φροντίδα του νεκρού. Η ετοιμασία του σώματος του τεθνεώτος, ο θρήνος και ο στολισμός του τάφου γινόνταν αποκλειστικά από τους κοντινούς συγγενείς, θηλυκού φύλου μαζί με την βοήθεια των οικιακών υπηρετριών. Σημαντική είναι και η παρουσία των αντικειμένων-προσφορών, που ζωγραφίζονται από τους καλλιτέχνες στα χέρια των μορφών, καθώς μας βοηθούν να διακρίνουμε τις εικονιζόμενες μορφές ενώ παράλληλα κάνουν οικίες, προς το κοινό, τις συνθήκες που επικρατούσαν στους χώρους ταφής τον 5^ο αιώνα π.Χ.

Πιο ξεκάθαρη είναι η αναγνώριση των οικιακών υπηρετιών. Ο Αθηναίος πολίτης έπρεπε να είναι απαλλαγμένος από όλες τις βιοτικές μέριμνες, προκειμένου να επιδίδεται απερίσπαστος στο έργο της συμμετοχής στην πολιτική ζωή του τόπου, καθώς και να ασχολείται με τον αθλητισμό. Η γυμναστική του σώματος ήταν απαραίτητη για την υγεία και την ευεξία του. Επομένως, οι δούλοι ήταν επιφορτισμένοι με όλες τις χειρωνακτικές εργασίες και η παρουσία τους άκρως απαραίτητη για τη λειτουργία της πόλης-κράτους. Συνήθως παριστάνονται σε υπηρετικές δραστηριότητες κατά την διεξαγωγή του συμποσίου ή να συνοδεύουν τους κυρίους τους στο χώρο της παλαίστρας. Την αναγνώρισή τους βοηθούν τα εικονογραφικά συμφραζόμενα στοιχεία, όπως είναι η γυμνότητα, η νεότητα και η απόδοσή τους σε χαμηλότερο ανάστημα από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της σύνθεσης.

Από τον τρόπο απόδοσης των μορφών στην σύνθεση των παραστάσεων, καταλήξαμε πως οι δούλοι διαχωρίζονται από τους κυρίους τους, με βάση κάποιες εικονογραφικές συμβάσεις: αυτές είναι το *ένδυμα*. Στην πλειοψηφία των παραστάσεων οι οικιακές υπηρέτριες αποδίδονται με πέπλο ζωσμένο ή με μακρύ απόπτυγμα σε αντίθεση με τις Αθηναίες που φορούν χιτώνα με ιμάτιο. Οι δούλοι απεικονίζονται γυμνοί, ενώ πιο σπάνια με περιζώμα. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί ότι η γυμνότητα των οικιακών υπηρετών, δεν πρέπει να ανταποκρινόταν στην καθημερινή πρακτική αλλά ίσως επιδιώκεται μια προσπάθεια ιδεαλιστικής απεικόνισής τους από τους αγγειογράφους. Αντίθετα οι ιματιοφόρες μορφές διακρίνονται ως Αθηναίοι πολίτες. Οι διαφορετικές *κομμώσεις* συμβάλλουν στην αναγνώριση των δούλων. Ως επί το πλείστον οι ζωγράφοι αποδίδουν τις γυναίκες δούλες με κοντά μαλλιά, ενώ η κόμμωση των αντρών δεν διαφοροποιείται ιδιαίτερα, συνήθως τα μαλλιά τους τα συγκρατούν με ταινίες ή στεφάνια. Πιο σπάνια, οι υπηρέτες φορούν πύλο, δερμάτινο σκούφο.

Επιπλέον τα *φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά* συμβάλλουν στην αναγνώριση των δούλων. Το χαμηλό ανάστημα, η απόδοση του γήρατος, τα σκελετωμένα ή πλαδαρά σώματα καθώς και η μετωπική οκλάζουσα στάση, είναι ορισμένα στοιχεία που υιοθετούνται από τους αγγειογράφους. Άλλοτε πάλι οι αγγειογράφοι προτιμούν την προβολή της «διαφορετικότητας» στα πρόσωπα των δούλων, όπως είναι τα *βαρβαρικά χαρακτηριστικά*, κοντά σγουρά μαλλιά, τα παχιά χείλη, πλακουτσωστές μύτες, το μαύρο χρώμα για την απόδοση του δέρματός τους και έντονη προβολή της κάτω γνάθου ή στοιχεία που μαρτυρούν την *εθνική τους καταγωγή*, όπως είναι η δερματοστιξία για τις γυναίκες δούλες από την Θράκη.

Οι συνθήκες διαβίωσης των δούλων απουσιάζουν από το εικονογραφικό θεματολόγιο των ζωγράφων. Εξάλλου οι πελάτες είναι αυτοί που όριζαν την εικονογραφία με την οποία κοσμούνταν τα αγγεία. Όλες οι πληροφορίες προέρχονται από τις γραπτές πηγές ενώ τα λιγοστά παραδείγματα της εικονογραφίας (εντοπίσαμε μόνο τρία αγγεία) συμπληρώνουν την εικόνα των συνθηκών διαβίωσης των δούλων. Ο κανόνας συμπεριφοράς των κυρίων προς τους δούλους δεν διέφερε και πολύ από εκείνον που ίσχυε για τα ζώα. Ο ιδιοκτήτης του εκάστοτε δούλου, ήταν αυτός που καθόριζε τη δοσολογία υλικών ανταμοιβών και σωματικών ποινών, ενθαρρύνσεων και επιτιμήσεων, με απώτερο σκοπό να τους διδαχθεί η υπακοή.

Αντίθετα, η καθημερινότητα των δούλων περιλάμβανε σκληρή εργασία, πειθαρχία και αυστηρό έλεγχο της τροφής, της ένδυσης και των ωρών ανάπαυσής τους. Τέτοιου είδους συμπεριφορές οδηγούσαν συχνά σε αποδράσεις, με δυσάρεστες συνέπειες για τους τελευταίους. Ο απώτερος στόχος όλων των ατόμων που βρίσκονταν σε κατάσταση δουλείας ήταν η ελευθερία, βάζοντας σε κίνδυνο ακόμη και την ίδια τους τη ζωή.

Κατά την μελέτη των παραστάσεων των οικιακών δούλων, δεν διακρίναμε κάποιον ζωγράφο ή κάποιο εργαστήριο που να ασχολείται αποκλειστικά με παραστάσεις οικιακών δούλων. Κυρίως οι ζωγράφοι λευκών νεκρικών ληκύθων έδειξαν μια γενικότερη προτίμηση σε απεικονίσεις γυναικών μέσα στο σπίτι. Οι πρώτοι μεγάλοι ζωγράφοι λευκών ληκύθων του πρώτου τετάρτου του 5^{ου} αι. ήταν ο Ζ. του Τιμοκράτους και ο Ζ. των Αθηνών 1826. Εξέχουσα θέση κατέχουν, ο Ζ. του Sabouroff, ο Ζ. του Θανάτου, ο Ζ. της Φιάλης, ο Ζ. της Επιγραφής και ο Ζ. του Μονάχου 2335. Ο καλλιτέχνης όμως που ανέπτυξε τη σκηνή των δύο γυναικείων μορφών σε σκηνές γυναικωνίτη, είναι ο Ζ. του Αχιλλέως. Τα έργα του έχουν ως κύριο θέμα την παράσταση «κυρία και δούλη» και χρονολογούνται από το 460 έως το 430/425 π.Χ.

Όταν όμως στη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου, μαζί με την επανεμφάνιση των λίθινων επιτάφιων στήλων, δημιουργείται και η λίθινη λήκυθος ως επιτάφιο μνημείο, τότε το είδος των λευκών νεκρικών ληκύθων αρχίζει να παρακμάζει καλλιτεχνικά, για να εκλείψει οριστικά στο τέλος του 5^{ου} αιώνα. Μαζί με την εξαφάνιση του είδους τίθεται τέλος στις παραστάσεις που αφηγούνται νεκρικά έθιμα καθώς και σκηνές του καθημερινού βίου των γυναικών στα διαμερίσματά τους.

Ίσως δεν θα μάθουμε ποτέ τι σήμαιναν αυτές οι σκηνές για τους ίδιους τους Αθηναίους. Σίγουρα θα θαύμαζαν και θα επαινούσαν τα μεγάλα, όμορφα σχεδιασμένα και ωραία διακοσμημένα αγγεία, αλλά δεν γνωρίζουμε αν τους απασχολούσε και η εικονογραφία του αγγείου. Πιθανώς να μην έδιναν πάντα την απαραίτητη σημασία, αφού έθαβαν για παράδειγμα μέσα σ' έναν τάφο, μεγάλο αριθμό αγγείων με τελείως διαφορετικά και ασύμβατα θέματα. Από την άλλη μεριά όμως, ο καθαρός αριθμός των αγγείων που έχουν σωθεί, κυρίως από τον Ζωγράφο του Αχιλλέως, αποδεικνύει ότι οι παραστάσεις που εικονίζονταν ήταν αρεστές και θεωρούνταν αρμόζουσες. Και αυτό συνέβαινε, ίσως επειδή οι σκηνές αυτές εξιδανίκευαν τις γυναίκες της σύγχρονης κοινωνίας και υπογράμμιζε τους δύο ρόλους τους στην κοινωνία.

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι οι αγγειογράφοι των αττικών αγγείων, επιλέγανε θέματα που θα ανεδείκνυαν την δύναμη, την ηρεμία, την ειρηνική ζωή που βίωναν οι Αθηναίοι πολίτες του 5^{ου} αι. με τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, κάνοντας και ένα είδος πολιτικής προπαγάνδας με σκοπό την προβολή του δημοκρατικού πολιτεύματός τους. Οι Ζωγράφοι ήταν ελεύθεροι να εκφράσουν, όπως αυτοί θεωρούσαν καλύτερα, το εικονογραφικό θέμα των οικιακών υπηρετών-υπηρετριών, καθιστώντας, έτσι την παράσταση του κάθε αγγείου μοναδική και ιδιαίτερη.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ABV J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1956.
AION *Annali dell' Istituto orientale di Napoli*.
AJA *American Journal of Archaeology*.
AntCl *L'antiquité classique*.
ARV² J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters 2d ed.*, Oxford, 1963.
BD Αριθμός εύρεσης στον δικτυακό τόπο του Beazley.
CVA *Corpus Vasorum Antiquorum*.
IG *Inscriptiones Graecae*.
JdI *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*
JHS *Journal of Hellenic Studies*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξίου, Μ. *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, 1974.
Andrewes A., *Αρχαία ελληνική κοινωνία*, Αθήνα 1987.
Bérard, C. (επιμ.), *La cité des images : religion et société en Grèce antique*.
Lausanne. 1984
Bérard, C. «The Image of the Other and the Foreign Hero», στο Cohen B.(επιμ.), *Not the classical ideal*. Leiden 2000, 390-411.
Bergquist, B. «Symptotic Space: A Functional Aspect of Greek Dining-Rooms», στο
Murray, O. (επιμ.), *Symptotica, a symposium on the Symposion*. 1990, 37-65.
Blundell, S. *Οι γυναίκες στην κλασική Αθήνα*. Αθήνα, 2006.
Boardman, J. «Symposion Furniture», στο Murray, O. (επιμ.), *Symptotica, a
symposium on the Symposion*. 1990, 122-134.
Boardman, J. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Κλασική περίοδος*, (μτφρ. Ε.
Παπουτσάκη-Σερμπέτη), Αθήνα, 1995.
Bruit, L. «The Meal at the Hyakinthia: Ritual Consumption and Offering», στο
Murray, O. (επιμ.), *Symptotica, a symposium on the Symposion*. 1990, 162-176.
Burkert, W. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: Αρχαϊκή και κλασική εποχή*. Αθήνα 1993.
Buschor, E. *Das Kriegerum der Parthenonzeit*. Burg, 1941.
Clotz, G. *Η εργασία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1982.
Cohen, B. *Not the classical ideal*. Leiden, 2000.

- Γιαλούρης, Ν., *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα 1982.
- Finley, M.I., *The Ancient economy*; London 1973.
- Flacelière R., *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*. Αθήνα, 1990.
- Garlan Y., *Η δουλεία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1988
- Glotz G., *Η εργασία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, 1982.
- Golden, M., «“Pais”, “Child” and “Slave”», *Antiquité Classique* 54, 1985, 91-105.
- Gomme, A.W., «The Slave Population of Athens», *JHS*, 66, 1946, 127-129.
- Hannestad, Lise. «Slaves and the fountain-house theme» στο H.A.G.Brijder (επιμ.), *Ancient Greek and Related Pottery*, Proceedings of the International Vase Symposium in Amsterdam, 12-15 April 1984. 252-255.
- Himmelman, N., *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*. Berlin, 1994.
- Καββαδίας, Γ. *Ο Ζωγράφος του Sabouroff*, Αθήνα 2000.
- Kaltsas N. and Shapiro A., *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*. Αθήνα, 2008.
- Κεφαλίδου, Ε., *Νικητής: εικονογραφική μελέτη του αρχαίου ελληνικού αθλητισμού*. Θεσσαλονίκη, 1996.
- Κυρτάτας Δ., *Δούλοι, δουλεία και δουλοκτητικός τρόπος παραγωγής*. Αθήνα, 1987.
- Kolobova. K.M., *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα, 1993.
- Kurtz C. Donna, «Mistress and maid», *AION* 10, 1988, 141-149.
- Kurtz, D.&, Boardman J. *Έθιμα ταφής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*. Αθήνα 1994.
- Lewis S., *The Athenian Woman: an iconographic handbook*, London and New York, 2002.
- Miller, M. «Foreigners at the Greek Symposium», στο W.J. Slater (επιμ.), *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1991.
- Miller, M. «The Kottabus-Toast and an Inscribed Red-Figured Cup», *Hesperia* 60 1991, 367-382.
- Miller M., *Athens and Persia in the fifth century B.C. : a study in cultural receptivity*, 1997.
- Miller St. G., *Ancient Greek Athletics*. New Haven and London, 2004.
- Moon Warren G. (επιμ.), *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison 1983.
- Murray, O. (επιμ.), *Symptica, a symposium on the Symposion*, Oxford 1990.
- Nakayama, N. *Untersuchung der auf weissgrundigen Lekythen dargestellten Grabmaeler*. Freiburg 1982.

- Oakley, J., «Some ‘Other’ Members of the Athenian Household: Maids and Their Mistresses in Fifth-century Athenian Art», στο Cohen B.(επιμ.), *Not the classical ideal*. Leiden, 2000, 227-247.
- Oakley, J. (επιμ.), *Coming of age in ancient Greece: images of childhood from the classical past*. New Haven and London : Yale University Press, 2003
- Oakley, J., *Picturing Death in Classical Athens, The Evidence of the White Lekythoi* Cambridge, 2004.
- Παρλαμά, Λ. & Σταμπολίδης Ν. *Η πόλη κάτω από την πόλη: ευρήματα από τις ανασκαφές του Μητροπολιτικού Σιδηροδρόμου των Αθηνών*. Αθήνα 2000.
- Πεκρίδου-Γκορέκι Α. *Η μόδα στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2002
- Πιπιλή Μ., «Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country», στο Cohen B.(επιμ.), *Not the classical ideal*. Leiden, 2000, 153-179.
- Pomeroy, S.B. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*. New York: Schocken, 1995.
- Reilly J. Many Brides: «Mistress and maid», *Hesperia* 58, 1989, 411-444, πίν. 73-81.
- Robertson, M., *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα 2001.
- Rystedt, E., «Women, Music, and a White-Ground Lekythos in the Medelhavsmuseet», στο *In Opus Mixtum. Essays in Ancient Art and Society*, E.Rystedt, C.Scheffer, and C.Wikander (επιμ.), Stockholm 1994, 73-91.
- Σακελλαρίου Μ., *Η Αθηναϊκή δημοκρατία*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2008
- Salis, A.v. «Studien zu den attischen Lekythen», στο *Juvenes dum sumus. Aufsätze zur klassischen Altertumswissenschaft der 49. Versammlung deutschen Philologen und Schulmänner zu Basel*, Βασιλεία, 1901-1907, 62-74.
- Schreiber, T., *Athenian Vase Construction. A Potter's Analysis*, Los Angeles 1999.
- Shapiro H. A. «The Iconography of Mourning in Athenian Art» *AJA* 95, 1991, 629-656.
- Spivey, N., *Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*. Αθήνα 1997.
- Τζαχίλη, Ι., *Υφαντική και Υφάντρες στο Προϊστορικό Αιγαίο 2000-1000 π.Χ.* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.
- Τζάχου Αλεξανδρή, Ο. *Το Πνεύμα και το Σώμα. Οι Αθλητικοί Αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα, 1989.
- Τζάχου Αλεξανδρή, *Οι Λευκές λήκυθοι του ζωγράφου του Αχιλλέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα : Ταμείο αρχαιολογικών πόρων και απαλλοτριώσεων, 1998.

Τζουβάρα – Σούλη, Χ., *Τεχνική και Σχήματα Αγγείων 6^{ου} – 4^{ου} π.Χ αιώνα*. Ιωάννινα 1998.

Τσιαφάκη Δ., *Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5^{ου} αι. π.Χ.: προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης*. Κομοτηνή, 1998.

Τσιαφάκη, Δ. «The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens», στο Cohen B.(επιμ.), *Not the classical ideal*. Leiden, 2000, 364-389.

Τιβέριος, Μ. *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Αγγεία*. Αθήνα 1996.

Vickers, M. «Attic Symposia after the Persians Wars» στο Murray, O. (επιμ.), *Symptica, a symposium on the Symposion*. 1990, 105-121.

Χατζηδημητρίου, Α. *Παραστάσεις εργαστηρίων και εμπορίου στην εικονογραφία των αρχαϊκών και κλασσικών χρόνων*. Αθήνα, 2005.

West, M.L., *Ancient Greek Music*. Oxford 1994.

Zimmermann, K. «Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern», *Jdl* 95, 1980, 163-96.

Δικτυακοί τόποι

www.Bezley.Ox.ac.uk, “Bezley archive pottery”.

www.bezley.ox.ac.uk/cva/projectpages/cva1.htm

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



εικ.1



εικ.2



εικ.3



εικ.4



εικ.5



εικ.6



εικ.7



εικ.8



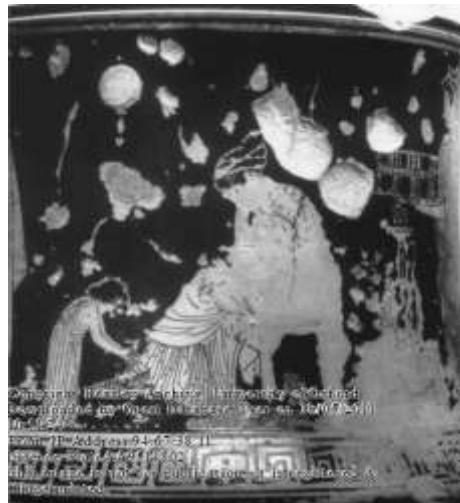
εικ.9



εικ.10



εικ.11



εικ.12



εικ.13



εικ.14



εικ.15



εικ.16



εικ.17



εικ.18



εικ.19



εικ.20



εικ.21



εικ.22



εικ.23



εικ.24



εικ.25



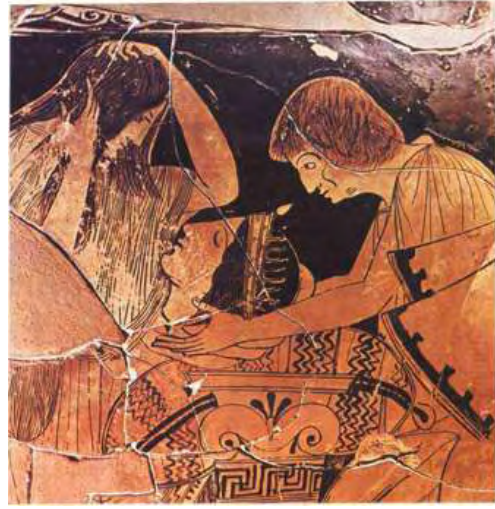
εικ.26



εικ.27



εικ.28



εικ.29



εικ.30



εικ.31



εικ.32



εικ.33



εικ.34



εικ.35



εικ.36



εικ.37



εικ.38



εικ.39



εικ.40



εικ.41



εικ.42



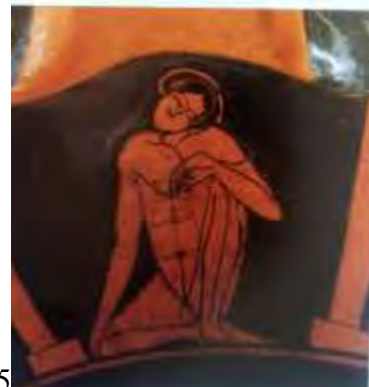
εικ.43



εικ.44



εικ.45



εικ.46



εικ.47



εικ.48



εικ.49



εικ.50



εικ.51



εικ.52



εικ.53



Copyright Beazley Archive, University of Oxford
 Downloaded by Guest User on 28/06/2011 15:18
 From IP Address: 91.229.248.11
 Licence Plate A 9514802
 This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

εικ.54



εικ.55



Copyright Beazley Archive, University of Oxford
 Downloaded by Guest User on 04/07/2011 18:25:16
 From IP Address: 91.229.248.11
 Licence Plate A 9514802
 This image is not for publication. It is registered & fingerprinted.

εικ.56



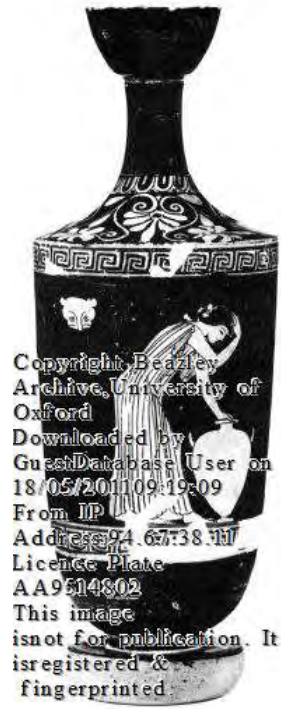
εικ.57



εικ.58



εικ.59



εικ.60



εικ.61



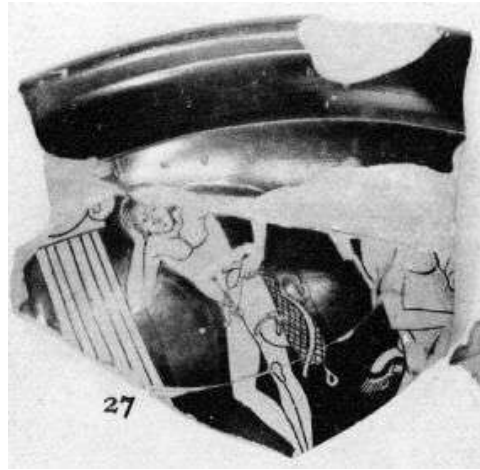
εικ.62



εικ.63



εικ.64



εικ.65



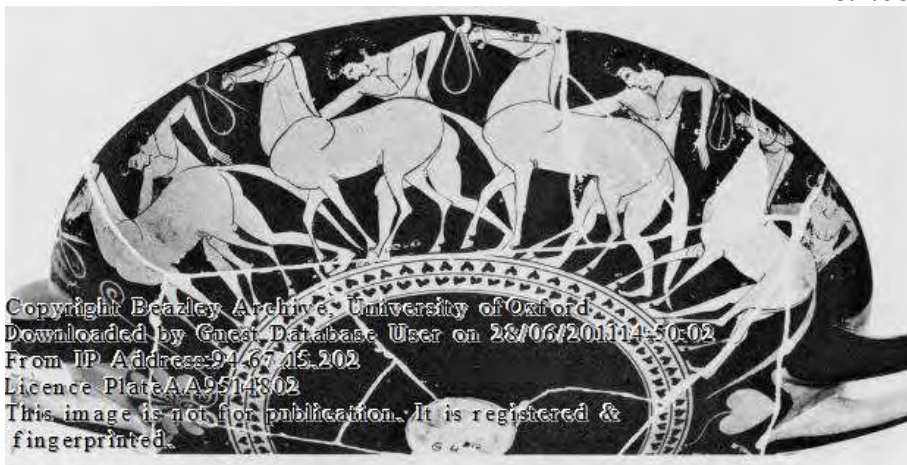
εικ.66



εικ.67



εικ.68



εικ.69



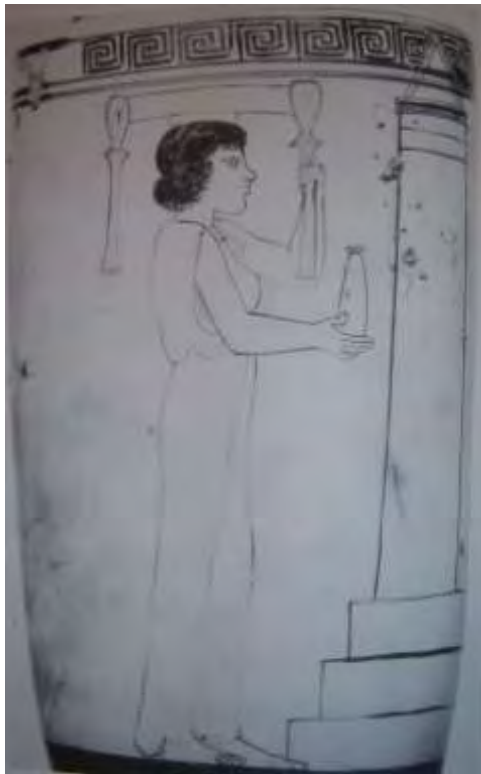
εικ.70α



εικ. 70β



εικ. 71



εικ. 72



εικ. 73



εικ.74



εικ.75



εικ.76



εικ.77



εικ.78



εικ.79α



εικ.79β



εικ.80

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. Sabouroff. Honolulu, Academy of Arts: 2892. Reilly 1989, 435, αρ.29. BD:207925 (εικόνα).
2. Λευκή λήκυθος του Ζ. της Αθήνας 1826. Αθήνα, EAM 1826. Oakley 2004, 43, εικ. 16.
3. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως, Λονδίνο, British Museum: D53. Reilly 1989, 435, αρ.33. BD:213999 (εικόνα).
4. Ερυθρόμορφη λουτροφόρος. Ρώμη, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: 15691. CVA, Roma, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia 1, IV.D.R.4, πιν.(48) 1.1-2. BD 9002159 (εικόνα).
5. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα E.A.M 12786. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 119, πιν. 23-26.
6. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα E.A.M 1923. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 103, πιν. 5-8.
7. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα E.A.M 12788. Reilly 1989, 432-433 αρ.10.
8. Λευκή λήκυθος του Ζ. Quadrate. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1908.93. Reilly 1989, 435, αρ.28.
9. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Οξφόρδη, Ashmolean Museum: 1889.1016. Oakley 2004, 52, εικ. 26-27. BD 214017(εικόνα).
10. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέα. Βερολίνο, S.M. 2443. Reilly 1989, 433 αρ.17. BD: 213940 (εικόνα).
11. Ερυθρόμορφος κρατήρας. Μιλάνο, 'H. A.': 248. CVA Milano, Collezione H A 1, IV.D.AP.10, IV.D.AP.11, πιν.(2186-2187) 17.1-2, 18.1-5. BD 9007581 (εικόνα).
12. Ερυθρόμορφη πυξίδα του Ζ. της Ερέτριας. Λονδίνο, British Museum: E774. Oakley 2000, 241. BD:216969 (εικόνα).
13. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα E.A.M 12743. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 121, πιν. 27-30.
14. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα E.A.M 1963. Reilly 1989, 439, αρ.65.

15. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Bonn, Akademisches Kunstmuseum 65. Oakley 2004, 49, εικ. 23. BD:213981 (εικόνα).
16. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα Ε.Α.Μ 12784. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 141, πιν. 55-56.
17. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα Ε.Α.Μ 12441. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 108, πιν. 11-12.
18. Ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. του Βρύγου. Paestum, Museo Nazionale Archeologico. Oakley 2000, 238, εικ.9.7.
19. Ερυθρόμορφος σκύφος. Malibu, J.Paul Getty Museum 85.AE.265. Oakley 2000, 241, εικ.9.8.
20. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Αθήνα Ε.Α.Μ 12746. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 137, πιν. 47-50.
21. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS443. Τζάχου-Αλεξανδρή 1998, 93, εικ. 22. BD:214030 (εικόνα).
22. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Αχιλλέως. Νέα Υόρκη Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης αρ. 08.258.17. Reilly 1989, αρ.53, πιν.75.I.
23. Ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. του Τιμοκράτη. Αθήνα Ε.Α.Μ 12771. Oakley 2000, σελ. 232-234, εικ.9.4. BD:209182.
24. Ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Συρίσκου. Βερολίνο, Antikensammlung 4496. Oakley 2000, σελ. 240-241. BD:202984(εικόνα).
25. Λευκή λήκυθος του Ζ. της Γυναίκος. Αθήνα Ε.Α.Μ 1956. Boardman 1995, εικ. 276.
26. Λευκή λήκυθος του ζ. του Θανάτου. Αθήνα Ε.Α.Μ 1942. Oakley 2004, 165-166, εικ.125.
27. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Quadrate. Αθήνα Ε.Α.Μ 1760. Oakley 2003, 169, εικ.10.
28. Λευκή λήκυθος του Ζ. του Sabouroff. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 07.286.40. Robertson 2001, 292, εικ. 212. BD: 212338 (εικόνα).
29. Ερυθρόμορφη λουτροφόρος υδρία του Ζ. της Μπολώνια 228. Αθήνα Ε.Α.Μ 1170. Τσιαφάκη 1998, 326, εικ. 4A-B. BD:205750 (εικόνα).
30. Λευκή λήκυθος του Ζ. της Γυναίκος. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung iv 3748. Miller 2007, 201, εικ.128.
31. Ερυθρόμορφος αμοφρέας του Ζ. του Ανδοκίδη/Λυσιππίδης. Μόναχο, Antikensammlungen 2301. Murray 1990, πιν.4B (A). BD 200009 (εικόνα).

32. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Τριπτόλεμου. Βερολίνο, Antikenmuseen f2298. CVA, Germany 21, Berlin 2: πιν. 64.1-2, 66.5, 125.1,5, 134.6. BD 203844 (εικόνα).
33. Ερυθρόμορφος στάμνος. Σμίκρος. Βρυξέλλες, Musees Royaux A717. Bérard 1984, 15, εικ. 17. BD 200102 (εικόνα).
34. Ερυθρόμορφη οinoχόη του Ζ. του Harrow. Maplewood, Joseph V. Noble Collection, 1986.073. Oakley 2003, 269, εικ. 76.
35. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Cage/Αντιφών. Παρίσι, Musee du Louvre: G133. ARV2 348.7. BD 203647 (εικόνα).
36. Ερυθρόμορφη οinoχόη του Ζ. του Harrow. Maplewood, Joseph V. Noble Collection, 1986.072. Oakley 2003, 260-261, εικ. 65.
37. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου. Βοστώνη, Museum of Fine Arts: 01.8034. ARV2 401.11. BD 204352 (εικόνα).
38. Ερυθρόμορφη κύλικα. Μάκρων. Ιδιωτική Συλλογή, New England Ex collection E.Borowski. Oakley 2003, 259-260, εικ. 64.
39. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Χυτηρίου. Toledo Museum of Art 1964. CVA, USA 17, Toledo 1, 35, πιν. 55-56, εικ. 10.
40. Ερυθρόμορφος σκύφος του Ζ. του Βρύγου. Παρίσι, Musee du Louvre: G156. Robertson 1992 εικ. 94. BD 204069 (εικόνα).
41. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. της Δοκιμασίας. Βερολίνο, Antikensammlung: F2309. CVA, Berlin Antiquarium 2, 24-25, πιν. (998,999) 69.1-4, 70.1-2. BD 203944 (εικόνα).
42. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Βρύγου. Copenhagen, National Museum: 3880. CVA, Copenhagen, National Museum 3,110111, πιν.(143,144). BD 203934 (εικόνα).
43. Ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος. St. Petersburg, State Hermitage Museum 2110. Murray 1990, 182, εικ.16. BD 203327 (εικόνα).
44. Ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 16561. ARV2 427.2. BD 205046 (εικόνα).
45. Ερυθρόμορφη οinoχόη. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: S82.AE.30. Oakley 2003, 261, εικ.66. BD 10147 (εικόνα).
46. Ερυθρόμορφη κύλικα. Μάκρων. Ιδιωτική Συλλογή, New England Ex collection E.Borowski. Oakley 2003, 259-260, εικ. 64.

47. Ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. του Βρύγου. Λονδίνο, British Museum E68. Murray 1990, εικ.11a. BD 203923 (εικόνα).
48. Ερυθρόμορφη χους του Ζ. του Αχιλλέα. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS485. Miller 2004, 18, εικ. 18.
49. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας του Ζ. του Ευφρονίου. Βερολίνο, Antikensammlung F2180. Γιαλούρης 1982, 180, εικ. 263. BD 200063 (εικόνα).
50. Ερυθρόμορφος σκύφος του Ζ. του Βρύγου. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 10.176. ARV² 381.173, 368. BD 204070 (εικόνα).
51. Αποσπασματική αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις. Florence, Museo Archeologico Etrusco 12B88. ARV² 1565. BD 9006111 (εικόνα).
52. Ερυθρόμορφη κύλικα. Ομάδα Thorvaldsen. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 41.162.1. ARV² 455.1. BD 212483 (εικόνα).
53. Ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Μονάχου. Βερολίνο, Antikensammlung 4560. ARV² 246. BD 202464 (εικόνα).
54. Υποστατό του Ζ. του Αντιφώντος. Βερολίνο. Antikensammlung F2325. CVA Berlin Antikensammlung Pergamonmuseum 1, 59-60 πιν.(148-149) 37.1-3, 38.1-2. BD 203436 (εικόνα).
55. Μελανόμορφος αμφορέας. Εξηκίας. Boulogne, Musée Communal 575. ABV 149.2. BD 310426 (εικόνα).
56. Θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου του Ζ. του Βρυγού. Florence, Museo Archeologico Etrusco PD425. ARV² 376.84. BD 203982 (εικόνα).
57. Ερυθρόμορφη μικρογραφική λήκυθος. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 4.1921. Lewis 2002, 68, εικ. 2.8.
58. Ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. του Πανός. Haverford (PA), College: XXXX0.6359. Lewis 2002, 69, εικ.2.9. BD:206359 (εικόνα).
59. Ερυθρόμορφη πελίκη του Ζ. του Πανός. Παρίσι, Musée du Louvre G547. Lewis 2002, 75, εικ. 2.19. BD:206332 (εικόνα).
60. Ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. του Πανός. Βερολίνο, Antikensammlung 1970.1. CVA Berlin Antikensammlung 8, 14-15, beilage 2.2, πιν..(3043,3044) 2.5-6, 3.1.4. BD:461631 (εικόνα).
61. Ερυθρόμορφη λήκυθος του Ζ. της ληκύθου Yale. Basel, Jean-David Cahn AG 7686. ARV² 658.28. BD: 207686 (εικόνα).
62. Μελανόμορφη υδρία. Ρώμη, Museo Vatican 417. Moon 1983, 210, εικ. 14.3.

63. Ερυθρόμορφη υδρία του Z. Hasselmann. Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο: 2179. ARV² 1137.35. BD:215072 (εικόνα).
64. Ερυθρόμορφη πελίκη του Z. της Αθήνας 1472. Αθήνα Ε.Α.Μ 1472. ARV² 1477.1. BD 230434 (εικόνα).
65. Αποσπασματική αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος. Οξφόδρη, Ashmolean Museum G138.3. CVA Oxford, Ashmolean Museum 1, 13, πιν. (106) 14.27-31. BD 203345 (εικόνα).
66. Ερυθρόμορφος σκύφος του Z. του Πιστοξένου. Schwerin, Staatliches Museum 708. Τσιαφάκη 2000, 374, εικ. 14.4. BD: 211358 (εικόνα).
67. Ερυθρόμορφος αμοφορέας του Z. του Κλεοφράδη. Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus.: L507. Oakley 2003, 158, εικ.23. BD:200074 (εικόνα).
68. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας. Μύσων. Βερολίνο, Antikensammlung 31404. Cohen 2000, 69, εικ. 2.11. BD 202440 (εικόνα).
69. Ερυθρόμορφη κύλικα. Νικοσθένης. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου G4BIS. ARV² 125.16. BD 201044 (εικόνα).
70. Α. Ερυθρόμορφη υδρία. Άγισθος. Παρίσι, Musee du Louvre CA2587. Oakley 2000, 243, εικ. 9.9a. BD 205691 (εικόνα).
- 70β. Ερυθρόμορφη υδρία. Άγισθος. Παρίσι, Musee du Louvre CA2587. Oakley 2000, 243, εικ. 9.9b. BD 205691 (εικόνα).
71. Λευκή λήκυθος του Z. της Φιάλης. Αθήνα Ε.Α.Μ 19355. Oakley 2000, 242, εικ.9.10. BD:214321 (εικόνα).
72. Λευκή λήκυθος του Z. του Bosanquet. Βερολίνο, Antikensammlung, Staatliche Museen 3291. Oakley 2000, 245, εικ. 9.11.
73. Λευκή λήκυθος του Z. του Θανάτου. Atlanta, Emory University, Michael C. Carlos Museum 1999.11.1. Oakley 2003, 301, εικ. 116.
74. Ερυθρόμορφη κύλικα του Z. της Tarquinia. Aberdeen Πανεπιστήμιο, 748. Boardman 1995, εικ. 75.
75. Ερυθρόμορφη κύλικα. Ρόδος, Αρχαιολογικό μουσείο 13448. Miller 1997, 212, εικ.137.
76. Ερυθρόμορφος αμοφορέας του Z. της Κοπεγχάχης. Κοπεγχάχη, National museum, αριθ. 125. Χατζηδημητρίου 2005, 218, πιν.40.
77. Ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum 1989.281.71. Cohen 2000, 68, εικ. 2.10. BD 203380 (εικόνα).

78. Μελανόμορφη κύλικα της ομάδας χωρίς Φύλλα. Μόναχο, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden SL 463. CVA Leiden 2,III H, 11, πιν.62,7-9, 63.3.
79. α, β, Μελανόμορφος βοιωτικός σκύφος του Ζ. των Σατύρων. Αθήνα, Ε.Α.Μ 442. Χατζηδημητρίου 2005, 212, πιν. 20-21 α,β.
80. Αττική λευκή λήκυθος. Αρχαιολογικό Μουσείο του Παλέρμου. Αδημοσίευτη.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΟΥΛΩΝ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ ΑΓΓΕΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. Δούλη και κυρία

A1. Αθήνα Ε.Α.Μ 12440. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 996, no 132, Reilly (1989), σελ. 432, αρ.6.

Στα δεξιά κάθεται σε κλισμό μια γυναίκα με λυγισμένα χέρια πιθανώς να κρατούσε στεφάνι. Φοράει χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο με πορφυρές πτυχώσεις. Στα αριστερά απεικονίζεται σε κατατομή όρθια γυναίκα, φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα ζωσμένο και κρατάει κάνιστρο. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα πίσω σε κόρυμβο. Στον τοίχο είναι αναρτημένες δύο οινοχόες.

A2. Αθήνα Ε.Α.Μ 1923. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 995, no 119, Reilly (1989), σελ. 432, αρ.4.

Στα αριστερά απεικονίζεται γυναίκα καθυσμένη σε κλισμό, με το κεφάλι στραμμένο στα δεξιά, στο δεξί της χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μελανό ιμάτιο. Τα μαλλιά της περιβάλλονται με πορφυρή ταινία και μαζεύονται στον αυχένα μέσα σε σάκο. Στα δεξιά της εικόνας μια δεύτερη γυναικεία μορφή, κρατάει κάνιστρο και φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά μαζεμένα σε σάκο. Στον τοίχο οινοχόη και κάτοπτρο.

A3. Αθήνα Ε.Α.Μ 12743. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 995, no 125, Reilly (1989), σελ. 439, αρ.70.

Δύο γυναικείες μορφές, στα δεξιά στέκεται μια γυναίκα που φορά χειριδωτό χιτώνα με ιμάτιο κρατάει στο δεξί χέρι εξάλειπτρο. Το αριστερό χέρι καλύπτεται κάτω από το ιμάτιο. Τα μαλλιά της χτενισμένα προς τα πίσω, σχηματίζουν κόρυμβο και στηρίζονται με πλατιά πορφυρή ταινία. Πίσω της φαίνεται το μισό δεξί ενός δίφρου, ενώ πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρημένα σάκος με ιμάντες και οινοχόη. Στα αριστερά της εικόνας μια δεύτερη γυναίκα παριστάνεται όρθια, κρατάει κιβωτίδιο και φοράει χειριδωτό χιτώνα με μακρύ απόπτυγμα, μαλλιά μεζεμένα προς τα πίσω σε κόρυμβο. Πίσω της το αριστερό μισό ενός δίφρου και πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρημένη οινοχόη. Ανάμεσα στα πόδια των δυο γυναικών μια χήνα. Σκηνή προετοιμασίας για επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A4. Αθήνα Ε.Α.Μ 12441. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 455 π.Χ. ARV² 996, no 141, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 108, πιν. 11-12.

Σκηνή γυναικωνίτη. Δύο γυναίκες κρατούν στα χέρια τους τον οπλισμό πολεμιστή. Η μια στέκεται στα δεξιά κατενωπίον. Με το δεξί της χέρι κρατάει ασπίδα και με το αριστερό δόρυ. Φοράει χειριδωτό χιτώνα με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά της τραβηγμένα προς τα πίσω διαμορφώνονται σε κόρυμβο. Η δεύτερη γυναίκα στα αριστερά της εικόνας παριστάνεται σε κατατομή. Με το δεξί χέρι λυγισμένο κρατάει αττικό κράνος. Φοράει πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο με μαλλιά χτενισμένα σε κόρυμβο. Στον τοίχο ανηρτημένη μια οινοχόη. Ερμηνεία: παράδοση οπλισμού πολεμιστή κατά την αναχώρηση του ή μεταφορά οπλισμού νεκρού πολεμιστή στον τάφο του ή ακόμη ετοιμασία για την τακτοποίηση του οπλισμού πολεμιστή στην οικία του.

A5. Αθήνα Ε.Α.Μ 12788. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 996, no 130, Reilly (1989), σελ. 432-433 αρ.10.

Σκηνή γυναικωνίτη. Αριστερά μια γυναίκα σε κατατομή κάθετη σε κλισμό. Στο δεξί χέρι της κρατάει αλάβαστρο ενώ με το αριστερό της χέρι ετοιμάζεται να παραλάβει ένα κάτοπτρο που της προτείνει μια άλλη γυναίκα στα δεξιά της εικόνας. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μιάτιο ενώ τα μαλλιά της χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζουν κόρυμβο. Πάνω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένα κάθαρος και οινοχόη. Στα δεξιά της εικόνας βλέπουμε μια όρθια γυναίκα ενδεδυμένη με πέπλο και με απόπτυγμα ζωσμένο στην μέση. Στο δεξί χέρι της κρατάει κάτοπτρο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένος σάκκος με μάντες. Εικονογράφεται μια από της καθημερινές ασχολίες των γυναικών στα διαμερίσματά τους.

A6. Αθήνα Ε.Α.Μ 1963. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 995, no 122, Reilly (1989), σελ. 439, αρ.65.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά παριστάνεται μία γυναίκα σε κατατομή να κρατάει με το δεξί χέρι της αλάβαστρο και με το αριστερό εξάλειπτρο. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μελανό μιάτιο. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε κόρυμβο. Πίσω της απεικονίζεται τμήμα δίφρου. Αναρτημένα πίσω από το κεφάλι της οινοχόη και σάκκος. Στα δεξιά στέκεται γυναικεία μορφή, που κρατάει με το αριστερό της χέρι

κάνιστρο.φοράει πέπλο με απόπτυγμα ζωσμένο και τα μαλλιά της περιέχονται σε σάκκο.Ανάμεσα στα πόδια των γυναικών υπάρχει ερωδιός. Η σκηνή ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A7. Αθήνα Ε.Α.Μ 12744. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 995, no 126, Reilly (1989), σελ. 432, αρ.7.

Στα δεξιά απεικόνιση γυναικείας μορφής να κάθεται σε κλισμό, πιθανώς να κρατούσε στεφάνι ή νήμα. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της μαζεμένα πίσω σε κόρυμβο. Επάνω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένα οινοχόη, κάνθαρος και κάτοπτρο με λαβή. Στα αριστερά απεικονίζεται όρθια γυναίκα σε κατατομή, να κρατάει εμπρός από το στήθος της κάνιστρο, φοράει πέπλο με απόπτυγμα, ζωσμένο και με μαλλιά χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζουν κόρυμβο. Πίσω από την πεπλοφόρο απεικονίζεται τμήμα δίφρου και ανηρητημένη οινοχόη.

A8. Αθήνα Ε.Α.Μ 12786. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 455-450 π.Χ. ARV² 996, no 128, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 119, πιν. 23-26.

Στα δεξιά γυναικεία καθιστή μορφή σε κλισμό. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μελανό ιμάτιο. Τα χέρια της είναι λυγισμένα στον αγκώνα, πιθανόν να κρατούσε νήμα. Στα αριστερά μια γυναίκα σε κατατομή βαδίζει προς τα δεξιά. Κρατά με το αριστερό χέρι, κάνιστρο. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα ζωσμένο και με μαλλιά τραβηγμένα πίσω, μαζεύονται υψηλά σε κόρυμβο.

A9. Αθήνα Ε.Α.Μ 1922. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 455-450 π.Χ. ARV² 995, no 120, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 121, πιν. 27-30.

Στα δεξιά απεικονίζεται όρθια γυναίκα. Με το δεξί της χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Φοράει χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της τραβηγμένα πίσω, σχηματίζουν κόρυμβο. Πίσω από το κεφάλι της ανηρητημένος σάκκος με ιμάντες. Στα αριστερά στέκεται δεύτερη γυναίκα σε κατατομή, κοντύτερη, κρατάει με το δεξί της χέρι κιβώτιο. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο. Τα μαλλιά της μαζεμένα μέσα σε σάκκο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένη οινοχόη. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A10. Αθήνα Ε.Α.Μ 12787. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 455-450 π.Χ. ARV² 966, no 129, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 124, πιν. 31-32.

Στα δεξιά παριστάνεται γυναίκα κατενώπιον. Με το αριστερό χέρι κρατάει κιβώτιο, ενώ με το δεξί κρατάει αλάβαστρο από τους μάντες του. Φοράει πέπλο με ζωσμένο απόπτυγμα. Τα μαλλιά της μαζεμένα πίσω σε κόρυμβο. Η αριστερή γυναίκα κρατάει με το δεξί χέρι της κάνιστρο. Φοράει πέπλο με απόπτυγμα ενώ τα μαλλιά της είναι χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζοντας κόρυμβο. Στον τοίχο είναι ανηρημένα οινοχόη και σάκκος. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας για επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A11. Αθήνα Ε.Α.Μ 13750. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 455-450 π.Χ. ARV² 996, no 134, Reilly (1989), σελ. 440, αρ.76.

Δεξιά στέκεται γυναίκα κατενώπιον. Με το δεξί χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Το αριστερό καλύπτεται από το μάτιο. Φοράει χειριδωτό χιτώνα και μάτιο. Τα μαλλιά της μαζεμένα σε κόρυμβο. Πίσω από το κεφάλι της ανηρημένη οινοχόη. Στα αριστερά πεπλοφόρος γυναίκα κρατάει με το αριστερό της χέρι ταινία. Τα μαλλιά της μαζεύονται ψηλά σε κόρυμβο. Πίσω από το κεφάλι της ανηρημένα οινοχόη και σάκκος με μάντες. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A12. Αθήνα Ε.Α.Μ 12791. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 445-440 π.Χ. ARV² 999, no 175, Reilly (1989), σελ. 436, αρ.44.

Στα δεξιά παριστάνεται γυναίκα σε κατατομή. Με τα δύο της χέρια κρατάει ένα τυλιγμένο ύφασμα, το μάτιο της προφανώς, το οποίο μόλις παρέλαβε από τη γυναίκα απέναντί της. Φοράει ερυθρό χιτώνα. Τα μαλλιά της είναι σγουρά και μαζεύονται επάνω από τον αυχένα σε κόρυμβο. Ανηρημένος πίσω από το κεφάλι της σάκκος. Η δεύτερη γυναίκα απεικονίζεται σε κατατομή. Φοράει πέπλο με κοντό απόπτυγμα. Τα μαλλιά της είναι εμπρός κομμένα κοντά και στρέφουν στο μέτωπο και στον κρόταφο σε αφέλεις. Η διαφορά αναστήματος και ενδύματος, συνηγορούν για την ταύτιση της οικοδέσποινας με αυτή που φοράει το χιτώνα.

A13. Αθήνα E.A.M 1823. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460-440 π.Χ. ARV² 998, no 169, Reilly (1989), σελ. 438, αρ.61.

Στα δεξιά παριστάνεται γυναίκα σε μετώπικη στάση. Κρατάει με το δεξί της χέρι αλάβαστρο από τους μάντες του, ενώ το αριστερό της χέρι καλύπτεται κάτω από το ένδυμα. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο ενώ τα μαλλιά της κομμένα κοντά εμπρός, πίσω δε, μαζεύονται σε κόρυμβο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένος σάκκος με μάντες. Η δεύτερη γυναικεία μορφή παριστάνεται στα αριστερά όρθια σε κατατομή. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο και με μαλλιά τραβηγμένα προς τα πίσω να σχηματίζουν κόρυμβο. Με το δεξί της χέρι λυγισμένο στον αγκώνα, κρατάει εξάλειπτρο. Πίσω από τα πόδια της απεικονίζεται το αριστερό μισό δίφρου και πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένο κάτοπτρο με λαβή. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο, με επισημότερη γυναικεία μορφή, η ιματιοφόρος.

A14. Αθήνα E.A.M 12746. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 445-440 π.Χ. ARV² 999, no 184, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 137, πιν. 47-50.

Στα αριστερά στέκεται γυναίκα σε κατατομή. Με το αριστερό της χέρι κρατάει κάτοπτρο, δίνοντας την εντύπωση ότι καθρεπτίζεται. Φοράει χειριδωτό χιτώνα με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά της απεικονίζονται σγουρά και μαζεμένα σε κόρυμβο. Αντίθετα η γυναικεία μορφή στα δεξιά της παράστασης, απεικονίζονται λίγο πιο κοντύτερη της αριστερής. Με το δεξί της χέρι κρατάει αλάβαστρο από τους μάντες ενώ με το αριστερό συγκρατεί το ιμάτιο που έχει ριγμένο στον ώμο της. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά της τραβηγμένα πίσω, σχηματίζουν κόρυμβο ενώ πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένος σάκκος. Η σκηνή μπορεί να ερμηνευθεί ως παραλλαγή του θέματος της ένδυσης και του καλλωπισμού της οικοδέσποινας, βοηθούμενης από ένα οικείο πρόσωπο.

A15. Αθήνα E.A.M 12784. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 445-440 π.Χ. ARV² 998, no 162, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 141, πιν. 55-56.

Στα δεξιά στέκεται γυναίκα κατενώπιον. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα με μακρύ απόπτυγμα ζωσμένο. Τα μαλλιά της περιέχονται μέσα σε σάκκο. Κρατάει με το αριστερό της χέρι κάνιστρο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένη οινοχόη. Η δεύτερη γυναικεία μορφή παριστάνεται στα αριστερά σε κατατομή. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά της είναι σγουρά και κομμένα κοντά. Με το δεξί της

χέρι κρατάει πυξίδα. Η σκηνή ερμηνεύεται ως προετοιμασία για επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A16. Αθήνα Ε.Α.Μ 12794. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 445-440 π.Χ. ARV² 999, no 172, Reilly (1989), σελ. 440, αρ.74.

Στα δεξιά στέκεται γυναίκα κατενώπιον. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο. Τα μαλλιά της εμπρός είναι κομμένα κοντά σχηματίζοντας αφέλειες, πίσω δε μαζεύονται επάνω από τον αυχένα σε κόρυμβο. Με το αριστερό της χέρι λυγισμένο, κρατάει κάνιστρο. Αντίθετα η δεύτερη γυναίκα στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται σε κατατομή. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά της τραβηγμένα πίσω, σχηματίζοντας κόρυμβο. Και στα δύο χέρια της φέρει αλάβαστρα. Πίσω από τα πόδια της υπάρχει δίφρος και πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρημένα οινόχρηστα και σάκκος. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A17. Αθήνα Ε.Α.Μ 12790. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 440-435 π.Χ. ARV² 999, no 174, Reilly (1989), σελ. 440, αρ.73.

Στα δεξιά απεικονίζεται γυναίκα κατενώπιον. Στο αριστερό της χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο. Τα μαλλιά της είναι σγουρά, τραβηγμένα πίσω, σχηματίζοντας κόρυμβο. Η δεύτερη γυναίκα στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται σε κατατομή. Στο δεξί της χέρι κρατάει κάνιστρο. Φοράει επίσης πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο. Τα μαλλιά της είναι χτενισμένα όπως και της γυναίκας που μόλις περιγράφηκε. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρημένα κάτοπτρο και σάκκος με ιμάντες. Η σκηνή ερμηνεύεται ως αποδίδουσα την προετοιμασία δυο γυναικών για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A18. Αθήνα Ε.Α.Μ 12795. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 440-435 π.Χ. ARV² 966, no 173, Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 158, πιν. 71-72.

Στα δεξιά ιστάμενη γυναίκα. Φοράει χειριδωτό χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Τα μαλλιά της, χτενισμένα προς τα πίσω, σχηματίζουν κόρυμβο. Το δεξί της χέρι φέρεται στο πλάι ενώ το αριστερό καλύπτεται με το ιμάτιο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρημένα κάτοπτρο και σάκκος με ιμάντες. Στα αριστερά στέκεται μια δεύτερη γυναίκα σε κατατομή. Στο δεξί της χέρι κρατάει κάνιστρο. Φοράει χειριδωτό χιτώνα με μακρύ απόπτυγμα. Τα μαλλιά της είναι σγουρά μαζεμένα προς τα πίσω,

σχηματίζοντας κόρυμβο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένες δυο ερυθρές ταινίες. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A19. Αθήνα E.A.M 1304. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. 470-460 π.Χ. N.Kaltsas and A. Shapiro (2008) σελ. 307, αρ.136

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά κάθεται σε κλισμό μια γυναίκα με σηκωμένα τα δυο της χέρια. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο. Πάνω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένο κάτοπτρο. Στα αριστερά της απεικονίζεται μια δεύτερη γυναικεία μορφή, μια υπηρέτρια-τροφός, η οποία κρατάει αγόρι, έτοιμη να το δώσει στην μητέρα του. Φοράει χιτώνα και τα μακριά μαλλιά της συγγρατούνται από μια ταινία γύρω από το μέτωπό της.

A20. Αθήνα E.A.M 1645. ερυθρόμορφη λήκυθος του ζ. του Νίκωνα, 475-450 π.Χ. ARV² 652, no 34, Reilly (1989), σελ. 432, αρ.1.

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά κάθεται σε δίφρο γυναίκα κρατώντας κιβωτίδιο-τουαλέτας και κοιτάζει μέσα σε αυτό. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια, νεαρή υπηρέτρια. Φοράει μακρύ πέπλο και με μαλλιά μη καλλυμένα, πιασμένα σε κότσο. Στον τοίχο είναι αναρτημένα αλάβαστρο και λήκυθος.

A21. Αθήνα E.A.M 12771. Ερυθρόμορφη λήκυθος του ζ. του Τιμοκράτη, 450 π.Χ. Oakley (2000), σελ. 232-234, εικ.9.4. BD:209182

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά νεαρή δούλη που φέρει στους ώμους της νεαρό αγόρι, το οποίο απλώνει τα χέρια του στα αριστερά της παράστασης, όπου απεικονίζεται η μητέρα του, έτοιμη να τον πάρει στην αγκαλιά της. Η δούλη τροφός φορά μακρύ πέπλο ζωσμένο στην μέση και με κοντά μαλλιά. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με την κυρία της, η οποία φοράει επίσης πέπλο ζωσμένο ακόμη και σκουλαρίκια. Στον τοίχο είναι αναρτημένες οινοχόες. Η ύπαρξη του κίονα υποδηλώνει το εσωτερικό του σπιτιού.

A22. Paestum, Museo Nazionale Archeologico. Ερυθρόμορφη λήκυθος του ζ. του Βρύγου, 480 π.Χ. ARV² 384.212, Oakley (2000), σελ. 238, εικ.9.7.

Παριστάνεται στα δεξιά νεαρό κορίτσι, ντυμένο με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Κρατάει στα χέρια της κλαδιά ελιάς ακολουθούμενη απο νεαρή δούλη που φορά επίσης χειριδωτό χιτώνα και φέρει ομπρέλα, κάνοντας σκιά στην κυρία της. Συμμετέχουν σε πομπή γιορτής.

A23. Musées Royaux d' Art et d' Histoire A.1019. Λευκή λήκυθος του ζ. του Νίκωνα, 470-460 π.Χ., ARV² 652.3. B.Cohen (2000), σελ. 232, εικ.9.3. BD:207607.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά παριστάνεται γυναικεία μορφή να κρατάει με τα δυο της χέρια ταινία. Φοράει χιτώνα και τα μακριά μαλλιά της συγκατούνται από μια ταινία γύρω από το μέτωπό της. Στα δεξιά νεαρή δούλη περπατάει μπροστά από την κυρία της, κρατώντας κιβώτιο. Τα μαλλιά της είναι κοντά και φοράει ένα απλοϊκό μαύρο μακρύ πέπλο. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της. Πάνω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένα κάτοπτρο και λήκυθος.

A24. London, British Museum, αριθ. E718. Αττικό ερυθρόμορφο αλάβαστρο του ζ.του Wurzburg, 517, 500-450 π.Χ. ARV² 306. BD 203141 (εικόνα).

Α. όψη: παριστάνεται γυναικεία μορφή σε κατατομή που φορά χειριδωτό χιτώνα με ιμάτιο κρατάει στο δεξί χέρι άνθος λουλουδιού. Το αριστερό χέρι καλύπτεται κάτω απο το ιμάτιο. Τα μαλλιά της χτενισμένα προς τα πίσω, σχηματίζουν κόρυμβο και στηρίζονται με πλατιά ταινία. Μπροστά της απεικονίζεται δίφρος.

Β.όψη : νεαρή δούλη ακολουθεί την προπορευόμενη κυρία της, κρατώντας αλάβαστρο με το παρατεταμένο δεξί της χέρι. Φοράει χειριδωτό χιτώνα. Τα μαλλιά της είναι κοντά με αφέλειες. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A25. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum: 206. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του ζ. της CARLSRUHE, από την Ιταλία (Nola). 475-425 π.Χ. . ARV² 283. CVA Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 1, 26, PL.(315) 17.1 BD 209103(εικόνα)

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά όρθια γυναικεία μορφή η οποία κρατάει στο αριστερό της χέρι κάτοπτρο. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια, νεαρή υπηρέτρια, να

κρατάει με το δεξί της χέρι καλάθι, φοράει μακρύ απλό πέπλο. Τα μαλλιά της είναι κοντά. Η δούλη απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με την κυρία της. Στο μέσον των δυο γυναικών, απεικονίζεται πελίκη.

A26. Frankfurt, Goethe-Universität, Antikensammlung: 1. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, από Αθήνα. 460-450 π.Χ. ARV² 1576. CVA Frankfurt Universität und Liebieghaus 4, 40-41, εικ.4, 5, πιν.(3265,3266) 20.1-3, 21.1. BD 213953 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά παριστάνεται μία γυναίκα σε κατατομή (δεν διακρίνεται το μέρος του προσώπου της καθώς και το τμήμα των χεριών της, εξαιτίας της αποσπασματικότητας της παράστασης). Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μελανό ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε κόρυμβο. Πίσω της απεικονίζεται τμήμα δίφρου. Πίσω από το κεφάλι είναι αναρτημένο κάτοπτρο. Στα αριστερά απεικονίζεται όρθια γυναίκα σε κατατομή, να κρατάει εμπρός από το στήθος της κάνιστρο, φοράει πέπλο με απόπτυγμα, ζωσμένο και με μαλλιά χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζουν κόρυμβο. Πίσω από την πεπλοφόρο απεικονίζεται τμήμα δίφρου και ανηρτημένη ταινία. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A27. Στοκχόλμη, National Museum: 2107. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 475-425 π.Χ. ARV² 1575. BD 213958 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά παριστάνεται μια γυναίκα να κάθεται σε κλισμό και να παίζει λύρα. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και μελανό ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε κόρυμβο. Πίσω της και πάνω από το κεφάλι της είναι αναρτημένα, ταινία και οινόχρη. Στα αριστερά της στέκεται όρθια γυναικεία μορφή να κρατάει με το δεξί της χέρι ταινία, φοράει επίσης χιτώνα και μελανό ιμάτιο και με μαλλιά χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζουν κόρυμβο. Πίσω της απεικονίζονται ανηρτημένα ταινία και οινόχρη.

A28. Αθήνα E.A.M 1496. Ερυθρόμορφη λήκυθος του ζ. του Νίκωνα, 475-425 π.Χ. ARV² 1581. BD 207602 (εικόνα)

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά κάθεται σε κλισμό γυναίκα κρατώντας με το δεξί της χέρι παρατεταμένο άνθος λουλουδιού. Φοράει χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Το αριστερό χέρι καλύπτεται κάτω από το ιμάτιο. Στα δεξιά της

στέκεται όρθια, νεαρή υπηρέτρια. κρατώντας κιβώτιο. Τα μαλλιά της είναι κοντά και φοράει ένα απλοικό μακρύ πέπλο, ζωσμένο στη μέση. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της. Ανάμεσα από τις δυο μορφές είναι ανηρητημένη ταινία.

A29. Laon, Musee Archeologique Municipal: 37.919. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, από Αθήνα. 475-425 π.Χ. ARV² 996.137. BD 213959 (εικόνα).

Σκηνή γυνακωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται νεαρή δούλη, με κοντά μαλλιά και με μακρύ πέπλο, να κρατάει κιβωτίδιο, το οποίο ετοιμάζεται να το δώσει στην καθήμενη κυρία της (σε δίφρο), η οποία έχει σηκωμένα τα χέρια της για να το δεχτεί. Η καθήμενη γυναίκα είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο ενώ τα μαλλιά της μαζεμένα πίσω σε κόρυμβο.

A30. Boston (MA), Museum of Fine Arts, R448. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 475-425 π.Χ. ARV² 996.138. BD 213960 (εικόνα).

Δεξιά στέκεται γυναίκα κατενώπιον. Με το δεξί χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Το αριστερό καλύπτεται από το ιμάτιο. Φοράει χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της μαζεμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά πεπλοφόρος γυναίκα με ανασηκωμένα τα χέρια της, προκειμένου να παραλάβει το εξάλειπτρο από την κυρία της. Τα μαλλιά της μαζεύονται ψηλά σε κόρυμβο. Πίσω από το κεφάλι της ανηρητημένα οινοχόη και σάκκος με ιμάντες. Η παράσταση ερμηνεύεται ως προετοιμασία για την επίσκεψη στο νεκροταφείο.

A31. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania: 5463. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 475-425 π.Χ. ARV² 996.143. BD 213965 (εικόνα).

Στα αριστερά απεικονίζεται γυναίκα καθυσμένη σε κλισμό, να κρατάει με τα δυο της χέρια στεφανάκι. Είναι ντυμένη με χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της μαζεύονται στον αυχένα μέσα σε σάκο. Πίσω από το κεφάλι της ανηρητημένα κάτοπτρο και σάκκος με ιμάντες. Στα δεξιά της εικόνας μια δεύτερη γυναικεία μορφή, κρατάει κάνιστρο και φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα. τα μαλλιά μαζεμένα σε σάκο. Στον τοίχο πίσω της ανηρητημένη οινοχόη. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A32. Berlin, Antikensammlung: 3970. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 997.146. Reilly (1989), σελ. 434, αρ.19. BD 213968 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναίκα καθήμενη σε κλισμό, να κρατάει με τα δυο της χέρια εξάλειπτρο. Είναι ντυμένη με χειτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της μαζεμένα σε κόρυμβο. Απέναντί της στέκει όρθιος νεαρός υπηρέτης?, φοράει πέτασο και πορφυρό μανδύα. Το αριστερό χέρι του καλύπτεται κάτω από το μανδύα, ενώ το δεξί το έχει παρατεταμένο προς το εξάλειπτρο. Στον τοίχο είναι ανηρητημένα σάκκος με ιμάντες, κάτοπτρο και οινόχρη.

A33. Copenhagen, National Museum: 5624. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 997.150. Reilly (1989), σελ. 434, αρ.25. BD 213972 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναίκα καθυσμένη σε κλισμό, να κρατάει με το δεξί της χέρι εξάλειπτρο. Είναι ντυμένη με χειτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Τα μαλλιά της μαζεμένα σε κόρυμβο. Πάνω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένα στον τοίχο οινόχρη και σάκκος με ιμάντες. Στα δεξιά στέκεται γυναίκα κατενώπιον. Φοράει ερυθρό πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα επάνω από τον αυχένα σε σάκκο, χρώματος λευκού με μία πλατιά ροζ ταινία. Με το αριστερό της χέρι λυγισμένο, κρατάει κάνιστρο. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A34. Worcester (MA), Art Museum: 1900.65. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 997.151. Reilly (1989), σελ. 444, αρ.109. BD 213973 (εικόνα).

Στα αριστερά της παράστασης παριστάνεται όρθια σε κατατομή γυναικεία μορφή. Φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο και με μαλλιά τραβηγμένα προς τα πίσω να σχηματίζουν κόρυμβο. Με τα δυο της χέρια κρατάει εμπρός από το στήθος της κάνιστρο. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρητημένη οινόχρη. Στα δεξιά της παράστασης, γυναικεία μορφή η οποία φέρει εξάλειπτρο με το αριστερό της χέρι. Φοράει χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω από τον αυχένα σε κόρυμβο.

A35. Madrid, Museo Arqueologico Nacional, 11189. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 997.153. Reilly (1989), σελ. 442, αρ.99. BD 213975 (εικόνα).

Στα αριστερά της παράστασης παριστάνεται όρθια σε κατατομή γυναικεία μορφή. Φοράει ερυθρό χιτώνα και με μαλλιά τραβηγμένα προς τα πίσω να σχηματίζουν κόρυμβο. Ίσως να κρατούσε ταινία. Δεξιά στέκεται γυναίκα κατενώπιον. Με το δεξί χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Φοράει ανοιχτό ερυθρό πέπλο. Τα μαλλιά της μαζεμένα πάνω από τον αυχένα σε σάκκο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σάκκος και οινοχόη.

A36. Munich, Antikensammlungen, 79. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 997.154. Reilly (1989), σελ. 435, αρ.36. BD 213976 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται πεπλοφόρος γυναικεία μορφή να κρατά με τα δυο της χέρια κιβωτίδιο, το οποίο παρέλαβε από την καθήμενη κυρία της, η οποία φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σάκκος και οινοχόη.

A37. Boston (MA), Museum of Fine Arts: 13.201. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 997.156. Reilly (1989), σελ. 441, αρ.87. BD 213978 (εικόνα).

Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται γυναικεία μορφή να κρατά με τα δυο της χέρια κιβωτίδιο. Φορά απλό χιτώνα και με μαλλιά τραβηγμένα προς τα πίσω να σχηματίζουν κόρυμβο. Μπροστά της προπορεύεται η κυρία της, η οποία δεν κρατάει κάποιο αντικείμενο. Φοράει κίτρινο χιτώνα, με ερυθρό ιμάτιο και τα μαλλιά της τα έχει επίσης τραβηγμένα προς τα πίσω, σχηματίζοντας κόρυμβο. Ίσως πρόκειται για νύφη, σύμφωνα με Reilly. Ας σημειωθεί πως η δούλη απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σάκκος και οινοχόη.

A38. Boston (MA), Museum of Fine Arts: 13.187. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 998.157. Reilly (1989), σελ. 434, αρ.22. BD 213979 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά γυναικεία καθιστή μορφή σε κλισμό. Είναι ντυμένη με χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Τα χέρια της είναι λυγισμένα στον αγκώνα, πιθανόν να κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Στα δεξιά μια γυναίκα σε κατατομή βαδίζει

προς τα αριστερά. Φοράει πέπλο και με μαλλιά τραβηγμένα πίσω, μαζεύονται υψηλά σε κόρυμβο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σάκκος, κάτοπτρο και οινόχρη.

A39. New York (NY), Metropolitan Museum: 06.1171. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 450-430 π.Χ. ARV² 999.179. Reilly (1989), σελ. 443, αρ.102. BD 214000(εικόνα).

Στα δεξιά απεικονίζεται γυναίκα κατενώπιον. Στο αριστερό της χέρι κρατάει εξάλειπτρο. Φοράει χιτώνα. Τα μαλλιά της είναι σγουρά, τραβηγμένα πίσω, σχηματίζοντας κόρυμβο. Η δεύτερη γυναίκα στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται σε κατατομή. Στο δεξί της χέρι κρατάει κάνιστρο. Φοράει επίσης χιτώνα. Τα μαλλιά της είναι χτενισμένα όπως και της γυναίκας που μόλις περιγράφηκε. Πίσω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένος σάκκος με ιμάντες. Η σκηνή ερμηνεύεται ως αποδίδουσα την προετοιμασία δυο γυναικών για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A40. Oxford, Ashmolean Museum: 1889.1016. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως. 445-440 π.Χ. ARV² 1563. Oakley (2004), 52, εικ. 26-27. BD 214017(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά παριστάνεται μια γυναίκα να κάθεται σε κλισμό και να παίζει λύρα. Είναι ντυμένη με χιτώνα. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε κόρυμβο. Πάνω από το κεφάλι της είναι αναρτημένο κάτοπτρο. Στα αριστερά της στέκεται όρθια γυναικεία μορφή να κρατάει λύρα φοράει επίσης ζωσμένο πέπλο και με μαλλιά χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζουν κόρυμβο. Πίσω της απεικονίζεται ανηρτημένη μια οινόχρη.

A41. Munich, Loeb, Antikensammlungen: SL476. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζ. της Κλειούς. 475-425 π.Χ. ARV² 1083.2. Hesperia: 77.2 (2008) 284, εικ.1 CVA, Munich, Museum Antiker Kleinkunst 5, 27-28, πιν.947,948,949, 232.1, 233.1-3, 234.9. BD 214538(εικόνα).

Οικιακή σκηνή. Στο κέντρο απεικονίζεται γυναίκα σε κλισμό και να γνέθει. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της απεικονίζεται όρθια, υπηρέτρια η οποία κρατάει με το δεξί της χέρι τετράγωνο κάδρο. Μπροστά της απεικονίζεται νεαρό αγόρι με στεφάνι. Επίσης νεαρός ιματιοφόρος άνδρας με βακτηρία, βρίσκεται μπροστά από την καθήμενη κυρία. Στον τοίχο ανηρτημένη ταινία.

A42. Baltimore (MD), Walters Art Gallery: 48.78. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζ. της Κλειούς. 475-425 π.Χ. ARV² 1085.32. CVA, Baltimore, Walters Art Gallery 1, 26-27, εικ.8.1, πιν.(1442) 30.1-3. BD 214573(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται καθήμενη γυναίκα σε κλεισμό, με τα χέρια της σηκωμένα, προκειμένου να δεχτεί κάποιο αντικείμενο. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της απεικονίζεται πεπλοφόρος υπηρέτρια να κρατάει κάτοπτρο στο δεξί της χέρι, ενώ στα δεξιά επίσης της καθήμενης γυναίκας, φτερωτός έρωτας με κιβωτίδιο «τουαλέτας».

A43. London, British Museum: E209. . Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζ. Shuvalov. 450-400 π.Χ. ARV² 1212.4. CVA, London, British Museum 6, III.I.C.5, πιν.(364) 89.1. BD 216542(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται να κάθεται σε δίφρο γυναίκα κρατώντας πάπυρο με τα δυο της χέρια. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια, νεαρή υπηρέτρια, να κρατάει στο δεξί της χέρι αλάβαστρο.

A44. Oxford, Ashmolean Museum: G303. Αττικός ερυθρόμορφος αμοφρέας. Ζ. της Ερέτριας. 450-400 π.Χ. ARV² 1248.10. CVA, Oxford, Ashmolean Museum 1, 30, πιν.(132) 40.3-5 BD 216946(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται να κάθεται σε δίφρο γυναίκα κρατώντας κάτοπτρο με το αριστερό της χέρι και να καθρεπτίζεται. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο και με μαλλιά αφημένα κάτω. Ίσως πρόκειται για νύφη. Ακριβώς πίσω της είναι ανηρτημένο αλάβαστρο. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια, υπηρέτρια, να κρατάει στο δεξί της χέρι ταινία και στο αριστερό της μικρό κουτάκι τουαλέτας. Φοράει επίσης χιτώνα και ιμάτιο.

A45. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS426. . Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος.. 475-425 π.Χ. CVA, Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, 3, 47-48, Beilage 7.3, πιν.(337,338) 25.3-4, 26.3-4.8. BD 276060(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Α. όψη: παριστάνεται όρθια γυναικεία μορφή κατενώπιον που φορά χειριδωτό χιτώνα με ιμάτιο να κρατάει στο αριστερό της χέρι κάτοπτρο. Μπροστά της στα δεξιά της υπάρχει κιβωτίδιο. Β.όψη : δούλη ακολουθεί την προπορευόμενη κυρία της, κρατώντας κλισμό με τα δυο της χέρια. Φοράει χειριδωτό χιτώνα.Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα πάνω από τον αυχένα με μια ταινία σε κόρυμβο. Πίσω της ακριβώς απεικονίζεται ένας κίονας.

A46. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: 15691. Αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος. CVA, Roma, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia 1, IV.D.R.4, πιν.(48) 1.1-2. BD 9002159 (εικόνα).

Οικιακή σκηνή. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε κοντό ιωνικό κίονα. Με το δεξί της χέρι κρατάει βεντάλια. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια πεπλοφόρος υπηρέτρια, να κρατάει στο δεξί χέρι κάτοπτρο και με το αριστερό χέρι, οιοχογή. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη ταινία.

A47. Syracuse, Museo Arch. Regionale Paolo Orsi 47099. Αττικός ερυθρόμορφος λέβητας. CVA, Syracuse, Museo Archeologico Nazionale 1, IV.E.7, πιν.(854) 12.1-4 BD 9003796 (εικόνα).

Σκηνή σε ναίσκο. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε δίφρο, να κρατάει με το δεξί της χέρι κάτοπτρο. Στα δεξιά της στέκεται σε κατατομή νεαρή δούλη, η οποία φοράει πέπλο με μακρύ απόπτυγμα, ζωσμένο και με μαλλιά τραβηγμένα προς τα πίσω να σχηματίζουν κόρυμβο. Το αριστερό της χέρι είναι ελαφρώς σηκωμένο, για να παραλάβει το κάτοπτρο από την κυρία της.

A48. Bonn, Akademisches Kunstmuseum: 64. Αποσπασματική λευκή λήκυθος του ζ. του Τιμοκράτη, 475-450 π.Χ. ARV² 1582.23. Reilly (1989), σελ. 434, αρ.20. BD 9005530 (εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε κλισμό, να κρατά με τα δυο της χέρια κολιέ από λουλούδια. Φοράει πορφυρό χιτώνα με καφέ μάτιο και τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε σάκκο. Στα δεξιά της απεικονίζεται μόνο ίχνος ποδιού, προφανώς της υπηρέτριας της.

A49. Milan, 'H. A.': 248. Ερυθρόμορφος κρατήρας. CVA Milano, Collezione H A 1, IV.D.AP.10, IV.D.AP.11, πιν.(2186-2187) 17.1-2, 18.1-5. BD 9007581 (εικόνα).

Σκηνή σε ναίσκο. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε δίφρο. Απέναντί της στέκει υπηρέτρια, η οποία κρατάει στο δεξί της χέρι βεντάλια και αερίζει την κυρία της. Εκτός του ναίσκου, υπάρχουν και άλλες μορφές, όπως γυναίκες που κρατάνε καλάθια ή τζαμπιά σταφυλιών.

A50. Κέμπριτζ Μασαχουσέτη, Μουσεία Τέχνης Πανεπιστημίου Χάρβαρντ, Μουσείο Arthur M. Suckler 1960.342. Ερυθρόμορφη υδρία, 430 π.Χ. Blundell 2006, εικ.16.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε κλισμό, να κρατά το αγοράκι της, και να ετοιμάζεται να το δώσει στην όρθια τροφό στα αριστερά της. Φοράει χιτώνα και με μαλλιά πιασμένα σε σάκκο σε αντίθεση με την τροφό που φοράει πέπλο ζωσμένο με μακρύ απόπτυγμα. Πίσω από την τροφό υπάρχει αργαλειός, δηλωτικός του εσωτερικού χώρου του σπιτιού. Στα δεξιά της καθήμενης γυναίκας απεικονίζεται όρθιος ο συζυγός της, ο οποίος παρακολουθεί την σκηνή.

A51. London, British Museum E208. Ερυθρόμορφη υδρία,. Ζ. του Shuvalov 430 π.Χ. Blundell 2006, εικ.9.

Σκηνή γυναικωνίτη. Αριστερά μια γυναίκα σε κατατομή κάθετη σε κλισμό και με τα δυο της χέρια κρατάει κιβωτίδιο. Είναι ντυμένη με χιτώνα ενώ τα μαλλιά της χτενισμένα προς τα πίσω σχηματίζουν κόρυμβο. Στα δεξιά της εικόνας βλέπουμε μια όρθια γυναίκα(πρόκειται για την υπηρέτρια) ενδεδυμένη με πέπλο και με απόπτυγμα ζωσμένο στην μέση, να μεταφέρει δυο μυροδοχεία. Εικονογράφεται μια από τις καθημερινές ασχολίες των γυναικών στα διαμερίσματά τους.

A52. Berlin, Staatliche Museum F2395. Ερυθρόμορφη υδρία, 440- 430 π.Χ. Pomerou 1995, εικ. 9.

Οικιακή σκηνή. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε κλισμό, να κρατά το αγοράκι της στην αγκαλιά της. Φοράει χιτώνα και με μαλλιά πιασμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της απεικονίζεται η πεπλοφόρος υπηρέτριά της να κρατάει στο δεξί της χέρι αδράχτι και με το αριστερό να πέρνει μαλλί από ένα καλάθι που βρίσκεται δίπλα της. Στα δεξιά της καθήμενης γυναίκας, απεικονίζεται ο σύζυγός της, να παρακολουθεί την σκηνή. Ο γενναιοφόρος άνδρας στηρίζεται σε βακτηρία. Υπάρχουν και δυο κοκόρια, ανάμεσα στις δυο γυναίκες.

A53. Madison (WI), Elvehjem Museum of Art: 70.2. Λευκή λήκυθος του ζ. του Τιμοκράτη, 450 π.Χ. Reilly (1989), σελ. 442, αρ.98. BD:1433

Παριστάνονται δυο γυναίκες, η μια φοράει χιτώνα και ιμάτιο, η άλλη πέπλο(κυρία και δούλη), να κρατούν η καθεμία ξεχωριστά κιβώτια με ταινίες και λήκυθοι. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A54. Cambridge (MA), Harvard Univ., Arthur M. Sackler Mus: 60.335. Λευκή λήκυθος του ζ. του Τιμοκράτη, 475- 450 π.Χ. . ARV² 743.4. Reilly (1989), σελ. 442, αρ.92. BD:209185.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται στα αριστερά πεπλοφόρος γυναίκα να κρατάει κιβώτιο με ταινίες και στεφάνια. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Πίσω της απεικονίζεται τμήμα δίφρου. Στα δεξιά της παράστασης, γυναικεία μορφή, φοράει χιτώνα και ερυθρό μακρύ ιμάτιο, περασμένο πάνω από τους ώμους της και κρατάει εξάλειπτρο και αλάβαστρο στα χέρια της. Στον τοίχο είναι ανηρητημένες δυο λήκυθοι. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A55. Αθήνα E.A.M 1929. Λευκή λήκυθος του ζ. του Τιμοκράτη, 475- 450 π.Χ. ARV² 743.5. Reilly (1989), σελ. 439, αρ.63. BD:209186.

Σκηνή γυναικωνίτη: δυο γυναίκες(κυρία και υπηρέτρια) ετοιμάζουν ένα καλάθι προσφορών, για να μεταβούν στο νεκροταφείο. Συγκεκριμένα στέκονται εκατέρωθεν ενός τραπεζιού πάνω στο οποίο υπάρχει κιβώτιο με ταινίες και στεφάνια. Η γυναίκα

στα αριστερά φοράει χιτώνα και μιάτιο και κρατάει μια ταινία, ενώ στα δεξιά πεπλοφόρος γυναίκα έχει στο αριστερό της χέρι μια λήκυθο και στο δεξί αλάβαστρο.

A56. Αθήνα E.A.M 12785. Λευκή λήκυθος του ζ. της Αθήνας 12789, 475- 450 π.Χ. ARV² 750.2. Reilly (1989), σελ. 432, αρ.8. BD:209257(χωρίς εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται στα δεξιά γυναικεία μορφή καθήμενη σε κλισμό. Φοράει χιτώνα και ερυθρό μιάτιο ενώ κρατάει κιβωτίδιο(ίσως πυξίδα). Στα αριστερά της, όρθια γυναίκα με ερυθρό χιτώνα, κρατάει εξάλειπτρο και ταινία. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα κάτοπτρο, οينوχόη και σάκκος με μάντες.

A57. Αθήνα E.A.M 12789. Λευκή λήκυθος του ζ. της Αθήνας 12789, 475- 450 π.Χ. ARV² 750.1. Reilly (1989), σελ. 433, αρ.11. BD: 209256(χωρίς εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται γυναικεία μορφή καθήμενη σε κλισμό. Φοράει χιτώνα και μιάτιο ενώ κρατάει πυξίδα στο δεξί της χέρι. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα ψηλά, μέσα σε λευκό σάκκο. Στα αριστερά της, όρθια γυναίκα με ερυθρό χιτώνα, κρατάει στο αριστερό της χέρι καλάθι με φρούτα. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη οينوχόη.

A58. Nicosia, Cyprus Museum: V453. Αποσπασματική λευκή λήκυθος του ζ. Vouni. 475- 450 π.Χ. ARV² 744.2. Reilly (1989), σελ. 443, αρ.103. BD:209195(χωρίς εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται γυναικεία μορφή να κρατάει στο αριστερό της χέρι κάτοπτρο. Φοράει χιτώνα και μιάτιο. Στα αριστερά της παράστασης διακρίνεται μόνο τμήμα γυναικείου χεριού.

A59. London, British Museum: D53. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, από Αθήνα. 475-425 π.Χ. ARV² 999.178. Reilly (1989), σελ. 435, αρ.33. BD:213999(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται καθήμενη κυρία σε κλισμό, να κρατά στεφανάκι από λουλούδια. Φοράει χιτώνα και ερυθρό μιάτιο. Απέναντί της στέκει όρθια κοπέλα και κρατά με τα ακροδάχτυλα του δεξιού της χεριού μάλλινη κλωστή. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα, δυο σάκκοι με μάντες και οينوχόη.

A60. London, British Museum E219. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζ. του Μονάχου 2538. 450-400 π.Χ. ARV² 1258. Spivey (1997), σελ.33, εικ. 5.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται μια γυναίκα να κάθεται σε κλισμό και ένα καλάθι για μαλλί στα πόδια της. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Ωστόσο δεν ασχολείται με το γνέσιμο, διότι η νεαρή πεπλοφόρος υπηρέτρια στα δεξιά της, της δίνει ένα βρέφος, προς το οποίο η γυναίκα απλώνει τα χέρια της, προσφέροντάς του ένα κομμάτι φρούτου.

A61. London, British Museum E215. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζ. του Λονδίνου E215. 450-400 π.Χ. ARV² 1082. Spivey (1997), σελ.31, εικ. 4.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται μια γυναίκα να κάθεται σε κλισμό και να γνέθει, ενώ στα πόδια της υπάρχει ένα καλάθι με μαλλί. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Πάνω από το κεφάλι της είναι ανηρτημένη στον τοίχο μια λωρίδα υφάσματος. Πίσω από την καθιστή γυναίκα στέκεται μια άλλη γυναικεία μορφή, μια υπηρέτρια που κρατάει ένα τετράγωνο κιβώτιο. Επίσης μπροστά από την καθιστή γυναίκα στέκεται γενειοφόρος άνδρας που στηρίζεται σε ραβδί. Υποθέτουμε ο σύζυγός της.

A62. Goluchow, Czartorski: 71. Αττική ερυθρόμορφη οinoχόη. Ζ. του Sabouroff. 475- 425 π.Χ. ARV² 853.5. CVA:Goluchow Musse Czartorski25, πιν. (034) 34.2. BD:212440(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται γυναικεία μορφή(κυρία) να κρατάει ταινία και να ετοιμάζεται να την τοποθετήσει στο κιβωτίδιο που κρατάει στα δεξιά της σκηνής, η νεαρή πεπλοφόρος δούλη(κοντά μαλλιά, καρέ με αφέλειες). Η κυρία φοράει χιτώνα και ιμάτιο και τα μαλλιά της τα έχει μαζεμένα σε σάκκο. Ανάμεσά τους, υπάρχει ένα καλάθι για μαλλί. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο.

A63. Bedford, Woburn Abbey: XXXX212439. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. του Sabouroff. 475- 425 π.Χ. ARV² 852.4. BD:212439(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται πεπλοφόρος δούλη, με μαλλιά μαζεμένα σε κόρυμβο, να κρατάει με τα δυο της χέρια κουτί τουαλέτας(πυξίδα) και να το δίνει προς το μέρος της κυρίας της στα δεξιά της

παράστασης. Η κυρία φοράει χιτώνα και μιάτιο, με τα μαλλιά της μαζεμένα σε σάκκο. Μπροστά στα πόδια της τμήμα δίφρου.

A64. Honolulu, Academy of Arts: 2892. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Ζ. του Sabouroff. 475- 450 π.Χ. ARV² 844.153. Reilly (1989), σελ. 435, αρ.29. BD:207925(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται νύφη να κάθεται σε κλισμό και να κρατάει στεφάνι. Φοράει χιτώνα, μιάτιο και ένα κοντό πέπλο της καλύπτει το κεφάλι ως στους ώμους της. Στα δεξιά της απεικονίζεται σε κατατομή υπηρέτρια να κρατάει με το δεξί της χέρι ίσως λουλούδι. Επίσης φοράει χιτώνα και μιάτιο.

A65. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1908.93. Λευκή λήκυθος του ζ. Quadrate. 435-410 π.Χ. ARV² 1237.9. Reilly (1989), σελ. 435, αρ.28.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται νύφη να κάθεται σε κλισμό και να κρατάει λουτροφόρο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο, δεν διακρίνεται το ένδυμά της. Στα δεξιά της απεικονίζεται σε κατατομή υπηρέτρια να κρατάει με το αριστερό της χέρι κιβωτίδιο. Επίσης δεν διακρίνεται το ένδυμά της. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σάκκος και κάτοπτρο.

A66. Boston M.Φ.Α. 95.65. Λευκή λήκυθος του ζ. της Αθήνας 1943. 450-425 π.Χ. ARV² 1082.3. Reilly (1989), σελ. 441, αρ.89.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά απεικονίζεται σε κατατομή γυναικεία μορφή να κρατά κιβώτιο με ταινίες. Φοράει ερυθρό χιτώνα. Στα δεξιά της παράστασης, άλλη μια γυναίκα, φοράει πέπλο και κρατάει στο δεξί της χέρι αλάβαστρο.

A67. Αθήνα E.A.M 12770. Λευκή λήκυθος του ζ. του Τιμοκράτεως, 475- 450 π.Χ. ARV² 743.7. Reilly (1989), σελ. 439, αρ.71. CVA Athens 1, πιν.2(34):8.

Σκηνή γυναικωνίτη. Δυο γυναικείες μορφές εκατέρωθεν ενός καλάθιού για μαλλί. Η γυναίκα στα αριστερά κρατάει με τα δυο της χέρια μια ζώνη. Φοράει μαύρο χιτώνα με βιολετί μιάτιο. Από την άλλη μεριά νεαρό κορίτσι-δούλη, με κοντά μαλλιά με αφέλεις και μαύρο μακρύ χιτώνα, κρατάει με τα δυο της χέρια ταινία. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη σε δυο καρφιά πλατιά ταινία.

A68. Berlin, S.M. 2443. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέα, 460- 440 π.Χ. ARV² 995.118. Reilly (1989), σελ. 433, αρ.17. BD:213940(εικόνα).

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά κάθεται σε κλισμό μια γυναίκα με σηκωμένα τα δυο της χέρια. Φοράει χιτώνα και μαύρο μάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Στα αριστερά της απεικονίζεται μια δεύτερη γυναικεία μορφή, μια υπηρέτρια-τροφός, η οποία κρατάει αγόρι, έτοιμη να το δώσει στην μητέρα του. Φοράει πέπλο και με μαλλιά πιασμένα σε κόρυμβο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα κάτοπτρο, οινοχόη και σάκκος με ιμάντες.

A69. London British Museum 1907.7-7.10. Θραύσμα λευκής ληκύθου του Ζ. του Bosanquet, 450-425 π.Χ. ARV² 1227.10. Robertson (2001), σελ. 294, εικ.213.

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αποσπασματικό θραύσμα του Λονδίνου η δούλη-τροφός έχει μωρό στην αγκαλιά, το οποίο απλώνει τα χέρια στη μητέρα του, που είναι καθισμένη μπροστά του. Δεν διακρίνονται τα ενδύματα των δυο γυναικών, λόγω της αποσπασματικότητας.

A70. Malibu, J.Paul Getty Museum 85.AE.265. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. 470-460 π.Χ. CVA Malibu 8 USA 33,3-4, εικ.2, πιν.388,5-6, 389. Oakley (2000), σελ. 241, εικ. 9.8.

Σκηνή κυρίας-δούλης. Απεικονίζεται στα δεξιά της παράστασης γυναικεία μορφή(κυρία) να προχωράει και να πίνει κρασί από ένα έναν μεγάλο σκύφο. Φοράει χιτώνα. Από πίσω της ακολουθεί νεαρό κορίτσι(υπηρέτρια) να κουβαλάει ένα μεγάλο ασκό κρασιού στο κεφάλι της, να έχει μια τσάντα στην πλάτη της, και ένα δοχείο στο δεξί της χέρι. Φοράει ένα χαλαρό χιτώνα και έχει κοντά μαλλιά. Παρά το νεαρό της ηλικίας της, απεικονίζεται σε μια πολύ δύσκολη ταπεινωτική χειρωνακτική εργασία. Επίσης αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της.

A71. Berlin, Antikensammlung 4496. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. του Συρίσκου, 500-450 π.Χ. ARV² 262.30. Oakley (2000), σελ. 240-241. BD:202984(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται ως υπηρέτρια, κορίτσι μικρής ηλικίας(έχει κοντά μαλλιά, μικροσκοπικό σώμα), να βοηθάει να ντυθούν δύο γυναίκες. Στέκεται ανάμεσα από τις δυο γυναίκες, κρατώντας στο δεξί της χέρι πλημοχόη και να έχει ρούχα ριγμένα στον αριστερό της ώμο. Η γυναίκα στα δεξιά της παράστασης, κρατάει κάτοπτρο και αλάβαστρο ενώ η γυναίκα στα αριστερά προσπαθεί να φορέσει

το ένδυμά της. Η νεαρή υπηρέτρια απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα από τις δυο κυρίες της.

A72. London, British Museum: E774. Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα. Ζ. της Ερέτριας, 450-400 π.Χ. ARV² 1250.32. Oakley (2000), σελ. 241. BD:216969(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη-προετοιμασίες για γάμο. Στην κεντρική παράσταση απεικονίζεται νύφη καθήμενη σε δίφρο, να δέχεται τις υπηρεσίες μιας νεαρής υπηρέτριας (έχει κοντά μαλλιά με αφέλειες) λίγο πριν τον γάμο. Συγκεκριμένα της δένει το σανδάλι. Η μικρή υπηρέτρια απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της.

A73. Αθήνα E.A.M 1922. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 460- 440 π.Χ. ARV² 995.120. Reilly (1989), σελ. 439, αρ.62. JHS 16, 1986, πιν.5:1.

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία. Η νεαρή δούλη, φοράει απλοϊκό χιτώνα και κρατάει με τα δυο της χέρια κιβωτίδιο. Στέκει απέναντι της η κυρία της, η οποία φοράει χιτώνα και μαύρο ιμάτιο. Με το δεξί της χέρι κρατάει πλημοχόη. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη μια οινοχόη.

A74. Αθήνα E.A.M 1984. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αισχίνη, 475- 450 π.Χ. ARV² 715.185. Reilly (1989), σελ. 439, αρ.66. BD:208763(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται η δούλη, να φοράει χιτώνα και ιμάτιο και να κρατάει ταινία ή αλάβαστρο. Ακολουθεί την κυρία της, η οποία κατευθύνεται προς τα δεξιά. Επίσης φοράει χιτώνα και ιμάτιο και με τα δυο της χέρια κρατάει μαύρη ταινία.

A75. San Francisco (CA), Legion of Honour 1873. Αττικό ερυθρόμορφο αλάβαστρο του ζ. του Αισχίνη, 475-450 π.Χ. ARV² 717.226. CVA San Francisco (CA), Legion of Honour, 35-36, πιν.(474) 14.4A-B. BD:208805(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται η δούλη, να φοράει χιτώνα και ιμάτιο και να κρατάει ταινία και αλάβαστρο. Ακριβώς πίσω της απεικονίζεται κλισμός. Ακολουθεί την κυρία της, η οποία κατευθύνεται προς τα δεξιά. Επίσης φοράει χιτώνα και ιμάτιο και κρατάει ταινία στο δεξί της χέρι και κιβωτίδιο στο αριστερό.

A76. Vienna, Kunsthistorisches Museum 1087. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 998.163. Reilly (1989), σελ. 438, αρ.58. BD:213985(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία. Στα αριστερά παριστάνεται γυναίκα σε κατατομή. Με τα δύο της χέρια κρατάει ένα τυλιγμένο ύφασμα, το ιμάτιο της. Φοράει χιτώνα. Πίσω της απεικονίζεται δίφρος. Απέναντί της, στέκει νεαρή δούλα (απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα και έχει κοντά μαλλιά) η οποία απλώνει τα χέρια της προς την κυρία της, προκειμένου να πάρει το ιμάτιο. Φοράει απλοϊκό ερυθρό χιτώνα. Στον τοίχο είναι ανηρημένα οινοχόη και σάκκος με ιμάντες.

A77. Berkeley (CA), Phoebe Apperson Hearst Mus. of Anthropology 8.36. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 475-425 π.Χ. ARV² 999.176. CVA Berkeley, University of California 1, 58, πιν.(240,242) 59.1A-B, 61.1A-B. BD:213998(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία. Στα αριστερά παριστάνεται γυναίκα σε κατατομή. Με τα δύο της χέρια κρατάει ένα τυλιγμένο ύφασμα, το ιμάτιο της. Φοράει χιτώνα και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε κόρυμβο. Απέναντί της, στέκει νεαρή δούλα (απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα) η οποία απλώνει τα χέρια της προς την κυρία της, προκειμένου να πάρει το ιμάτιο. Φοράει πέπλο ζωσμένο. Στον τοίχο είναι ανηρημένοι δύο σάκκοι με ιμάντες.

A78. Toronto, Royal Ontario Museum 377. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 999.182. Reilly (1989), σελ. 438, αρ.57. BD:214003(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται σε κατατομή, νύφη, να δένει τη ζώνη της, που προφανώς διέρχεται κάτω από το απόπτυγμα του χιτώνα της. Απέναντί της στέκει νεαρό κορίτσι-δούλη (αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της, έχει κοντά μαλλιά και φοράει απλοϊκό χιτώνα) να κρατάει στο δεξί της χέρι αλάβαστρο και στο αριστερό της χέρι το ερυθρό ιμάτιο της κυρίας της,

A79. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS443. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 1001.208. Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 93, εικ. 22. BD:214030(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία. Στα δεξιά παριστάνεται γυναίκα σε κατατομή. Με τα δύο της χέρια κρατάει ένα

τυλιγμένο ύφασμα, το μάτιο της. Φοράει χιτώνα και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε κόρυμβο. Απέναντί της, στέκει νεαρό κορίτσι-δούλη(απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα, κοντά μαλλιά, φοράει απλοϊκό χιτώνα) η οποία απλώνει τα χέρια της προς την κυρία της, προκειμένου να πάρει το μάτιο.

A80. Bonn, Akademisches Kunstmuseum 65. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 998.159. Oakley (2004), 49, εικ. 23. BD:213981(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται σε κατατομή, νύφη, να δένει τη ζώνη της, που προφανώς διέρχεται κάτω από το απόπτυγμα του χιτώνα της. Απέναντί της σέκει νεαρή υπηρέτρια (αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της, φοράει απλοϊκό χιτώνα) να κρατάει με τα δυο της χέρια το μάτιο της κυρίας της. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα, κάτοπτρο και δυο σάκκοι με ιμάντες.

A81. London, British Museum D48. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 997.148. Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 67, εικ.7β. BD:213970(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Απεικονίζονται δυο όρθιες γυναικείες μορφές, δούλη και κυρία.Στα αριστερά παριστάνεται γυναίκα σε κατατομή. Με τα δύο της χέρια κρατάει ένα τυλιγμένο ύφασμα, το μάτιο της. Φοράει χιτώνα και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε κόρυμβο. Απέναντί της, στέκει νεαρό κορίτσι-δούλη (απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα, κοντά μαλλιά, φοράει απλοϊκό χιτώνα) η οποία απλώνει τα χέρια της προς την κυρία της, προκειμένου να πάρει το μάτιο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα, οινόχρη και δυο σάκκοι με ιμάντες.

A82. Rouen, Musee Departmental des Antiquites 1877. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 1000.197. Reilly (1989), σελ. 438, αρ.55. BD:214019(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται σε κατατομή, νύφη, να κρατάει με τα δυο της χέρια ερυθρό μάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κόρυμβο. Απέναντί της στέκει νεαρή υπηρέτρια,(αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της, φοράει απλοϊκό χιτώνα) να κρατάει στο αριστερό της χέρι αλάβαστρο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα, κάτοπτρο και σάκκος με ιμάντες.

A83. New York (NY), Metropolitan Museum 54.11.7. Λευκή λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 1001.204. Τζάχου-Αλεξανδρή (1998), σελ. 86, εικ.20. BD:214026(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται σε κατατομή, νύφη, να κρατάει με τα δυο της χέρια ερυθρό ιμάτιο. Φοράει κιτρινωπό χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο. Δίπλα της απεικονίζεται δίφρος. Απέναντί της στέκει νεαρή υπηρέτρια (αποδίδεται σε χαμηλότερο ανάστημα από την κυρία της, έχει κοντά μαλλιά, φοράει απλοϊκό χιτώνα) με σηκωμένα τα χέρια, για να παραλάβει το ιμάτιο από την κυρία της. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη οινοχόη.

A84. Syracuse, Museo Arch. Regionale Paolo Orsi 24684. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος του ζ. του Αχιλλέως, 450-430 π.Χ. ARV² 994.102. Reilly (1989), σελ. 438, αρ.56. BD:213923(χωρίς εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται σε κατατομή, νύφη, να κρατάει με τα δυο της χέρια ιμάτιο. Απέναντί της στέκει υπηρέτρια, η οποία φοράει χιτώνα και ιμάτιο και κρατάει με το δεξί της χέρι αλάβαστρο.

A85. Αθήνα E.A.M 1947. Λευκή λήκυθος του ζ. του Μονάχου 2335, 450- 430 π.Χ. ARV² 1168.133. Oakley (2009), σελ. 195, εικ.1.

Σκηνή γυναικωνίτη: προετοιμασία για επίσκεψη σε τάφο. Στα αριστερά στέκεται μια γυναίκα(υπηρέτρια) που φέρει κάνιστρο νεκρικών προσφορών, από το οποίο κρέμονται ταινίες. Μπροστά της κάθεται σε κλισμό η κυρία της, με ονειροπόλο βλέμμα, κοιτάζει το πουλί που έχει καθίσει στο δεξί της χέρι. Το πουλί φαίνεται να έχει αποσπάσει την προσοχή και ενός νηπιού, το οποίο στέκεται ανάμεσα στα πόδια της. Δεν διακρίνονται τα ενδύματα των δυο γυναικών.

A86. Mainz, Johannes Gutenberg Universitat 119. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, ζ. του Λονδίνου E342, 475-425 π.Χ. ARV² 670.13. BD:214026(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά παριστάνεται όρθια σε κατατομή, γυναικεία μορφή. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε σάκκο. Πίσω της απεικονίζεται κλισμός. Απέναντί της στέκεται νεαρό κορίτσι-υπηρέτρια, η οποία κρατάει ενδύματα με τα δυο της χέρια. Έχει κοντά μαλλιά και φοράει ζωσμένο πέπλο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένο αλάβαστρο.

A87. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 69.20. Λευκή λήκυθος του ζ. της Karlsruhe, 475-425 π.Χ. . CVA Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 3, 81-82, πιν. (2986,2987) 41.5-7, 42.1. BD 4677 (εικόνα)

Παριστάνεται σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά όρθια γυναικεία μορφή η οποία κρατάει στο δεξί της χέρι ταινία. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε σάκκο. Πίσω της απεικονίζεται κλισμός. Στα δεξιά της απεικονίζεται όρθια, νεαρή υπηρέτρια, με απλωμένα τα χέρια της, για να παραλάβει την ταινία από την κυρία της. Φοράει μακρύ ζωσμένο πέπλο. Τα μαλλιά της είναι κοντά. Η δούλη απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με την κυρία της. Στο μέσον των δυο γυναικών, απεικονίζεται ένα καλάθι για μαλλί. Η παράσταση ερμηνεύεται ως σκηνή προετοιμασίας δυο γυναικών, για τη μετάβασή τους στο νεκροταφείο

A88. Αθήνα, ΕΑΜ 16345. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, 420 π.Χ. Miller (2007), σελ.199, εικ.119.

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται καθήμενη γυναικεία μορφή σε κλισμό, να δέχεται τις υπηρεσίες της υπηρέτριάς της, η οποία κρατάει στα χέρια της βεντάλια.

A89. Basel, Antikenmuseum BS 410. Αττικός γαμικός λέβητας, ζ. του Λονδίνου 1923. ARV² 1103.6. Miller (2007), σελ.199-200, εικ.121.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται καθήμενη νύφη σε κλισμό, να έχει ακουμπήσει στα πόδια της ένα κουτί τουαλέτας και να κοιτάζει μέσα σε αυτό. Ακριβώς από πίσω της απεικονίζεται υπηρέτρια να της κάνει αέρα με βεντάλια. Άλλες τρεις γυναικείες μορφές, στα δεξιά της νύφης της φέρνουν γαμήλια δώρα.

A90. New York, Metropolitan Museum of Art 1922. Αττική ερυθρόμορφη κάλπις. Z. Washing, 430-420. Miller (2007), σελ. 200, εικ.122.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται καθήμενη νύφη σε δίφρο. Ακριβώς μπροστά της απεικονίζεται υπηρέτρια να της κάνει αέρα με βεντάλια. Την σκηνή πλαισιώνουν φτερωτός έρωτας και μια άκομη γυναικεία μορφή.

A91. Paestum, Salerno, Museo Archeologico Nazionale. Αττική ερυθρόμορφη μικρογραφική λήκυθος. Ζ. της Ερέτριας, 430- 420 π.Χ. Miller (2007), σελ. 200, εικ.123.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται καθημένη νύφη σε κλισμό. Πίσω της στέκεται νεαρή υπηρέτρια (φοράει ζωσμένο πέπλο, έχει κοντά μαλλια) να κρατάει βεντάλια και να αερίζει την κυρία της. Την σκηνή πλαισιώνουν φτερωτός έρωτας και μια άκομη γυναικεία μορφή, η οποία κρατάει κιβωτίδιο τουαλέτας.

A92. Αθήνα, ΕΑΜ 1826. Λευκή λήκυθος του Ζ. της Αθήνας 1826. 460 π.Χ. ARV² 745.1. Oakley (2004), 43, εικ. 16.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται καθημένη κυρία σε κλισμό να κατασκευάζει στεφάνι από λουλούδια. Φοράει χιτώνα και μιάτιο. Μπροστά της στέκεται όρθια υπηρέτρια η οποία κρατάει με τα δύο της χέρια άνθη λουλουδιών, βοηθώντας την κυρία της στην κατασκευή του στεφανιού. Φοράει επίσης χιτώνα. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα οινοχόη και λήκυθο.

A93. Melbourne, University 1927.3. Αττική μελανόμορφη λήκυθος, της Ομάδας του Πολύγνωτου. 440 π.Χ. Oakley (2000), 238, εικ. 9.6.

Σκηνή γυναικωνίτη. Παριστάνεται καθημένη γυναίκα σε κλισμό, να χειρονομεί στην νεαρή δούλα (κοντά μαλλιά) η οποία μεταφέρει κιβώτιο. Ανάμεσα στις δυο γυναίκες υπάρχει κάλαθος.

B. Επίσκεψη στον τάφο (δούλη και κυρία).

B1. Αθήνα Ε.Α.Μ 1958. Λευκή λήκυθος του ζ. της Επιγραφής, 460- 450 π.Χ. ARV² 742.2. Oakley (2004), εικ.111. BD:209239(εικόνα).

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή να κλαίει (έχει γύρει το κεφάλι της χαμηλά, το συγκρατεί με το αριστερό της χέρι). Στο δεξί της χέρι κρατάει σάκκο και ετοιμάζεται να το εναποθέσει στην στήλη. Φοράει χιτώνα και ιμάτιο. Στα δεξιά της σκηνής, η υπηρέτρια κρατάει κιβωτίδιο προσφορών με ταινίες και ρόδια. Φοράει επίσης χιτώνα με ιμάτιο και τα μαλλιά της είναι κοντά. Στον τοίχο είναι ανηρτημένες δυο λήκυθοι.

B2. New York (NY), J.Mitchell: XXXX212415. Λευκή λήκυθος του ζ. του Sabouroff, 475- 425 π.Χ. ARV² 850.267 . BD:212415(εικόνα).

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή να κρατάει στο αριστερό της χέρι ταινία και ετοιμάζεται να το εναποθέσει στην στήλη. Φοράει χιτώνα και ερυθρό ιμάτιο. Στα δεξιά της σκηνής, η υπηρέτρια κρατάει κιβωτίδιο προσφορών. Φοράει πέπλο και τα μαλλιά της είναι κοντά.

B3. New York (NY), Metropolitan Museum: O7.286.40. Λευκή λήκυθος του ζ. του Sabouroff, 475- 425 π.Χ. ARV² 846.190. Robertson (2001), σελ. 292, εικ. 212. BD:212338(εικόνα).

Σκηνή πρόθεσις (έκθεση νεκρού). Παριστάνεται νεκρική κλίνη νεαρού αγοριού και γύρω του τρεις θρηνωδοί, να πενθούν τραβώντας τα μαλλιά τους. Τα κοντά τους μαλλιά δηλώνουν πως πρόκειται για δούλες. Στην κορυφή της νεκρικής κλίνης, στέκεται μια γυναίκα ντυμένη με χιτώνα και μαύρο ιμάτιο καλυμμένη.

B4. Αθήνα E.A.M 12792. Λευκή λήκυθος του ζ. του Θανάτου, 450- 425 π.Χ. ARV² 1229.28. Robertson (2001), σελ. 295, εικ. 215.

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, Φοράει χιτώνα και μαύρο ιμάτιο. Στα δεξιά της σκηνής, η υπηρέτρια κρατάει κιβωτίδιο προσφορών. Φοράει πέπλο και τα μαλλιά της είναι κοντά.

B5. Αθήνα E.A.M 1760. Λευκή λήκυθος του ζ. του Quadrate, 430-420 π.Χ. ARV² 1238.37. Oakley (2003) σελ. 169, εικ.10.

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Στα αριστερά απεικονίζεται νεαρή υπηρέτρια, να κουβαλάει πάνω στο κεφάλι της μια μεγάλη υδρία (αγγείο μεταφοράς νερού) ενώ στο δεξί της χέρι κρατάει αλάβαστρο. Έχει κοντά μαλλιά και φορά μαύρο πέπλο. Συνοδεύει την κυρία της που βρίσκεται ακριβώς μπροστά της και η οποία μεταφέρει κιβωτίδιο προσφορών.

B6. Copenhagen, National Museum 597. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. Ζ. της Πηνελόπης, 450-400 π.Χ. ARV² 1301.5. Oakley (2003), σελ. 131, εικ.22. BD:219000(εικόνα).

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες (κυρία-δούλη) στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, να θρηνεύει κρατώντας και στα δυο της χέρια ταινίες και ετοιμάζεται να τις εναποθέσει στον τάφο. Στα δεξιά της σκηνής, απεικονίζεται η υπηρέτρια να κρατάει κιβωτίδιο προσφορών με ταινίες και φρούτα.

B7. Αθήνα E.A.M 1956. Λευκή λήκυθος του ζ. της Γυναίκος , 450- 430 π.Χ. ARV² 1372,3. Boardman (1995), εικ.276.

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Τρεις γυναίκες (κυρία και δυο υπηρέτριες) στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, να θρηνεύει, τραβώντας τα μαλλιά της. Μπροστά στον τάφο, μια καθήμενη γυναικεία μορφή(φοράει ιμάτιο και χιτώνα)σε κλισμό κρατάει αλάβαστρο και πίσω της ακριβώς υπηρέτρια(φοράει πέπλο, έχει κοντά μαλλιά τα οποία συγκρατούνται με μια φαρδιά ταινία, γύρω από το μέτωπο) να μεταφέρει στο δεξί της χέρι, κάνιστρο νεκρικών προσφορών

B8. Αθήνα Ε.Α.Μ 1942. Λευκή λήκυθος του ζ. του Θανάτου, 440 π.Χ. ARV² 1229.27. Oakley (2004), σελ. 165-166, εικ.125.

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, Φοράει χιτώνα και μαύρο ιμάτιο. Στα δεξιά της σκηνής, η υπηρέτρια κρατάει κιβωτίδιο προσφορών. Φοράει πέπλο και τα μαλλιά της είναι κοντά. Αξίζει να αναφερθεί, η παρουσία του νεκρού, με μορφή φαντάσματος, να κάθεται στις βαθμίδες της στήλης. Αποδίδεται με μαύρο σκούρο χρώμα, τόσο το πρόσωπό όσο και το ένδυμά του.

B9. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung iv 3748. Λευκή λήκυθος του ζ. της Γυναίκος, 450- 430 π.Χ. Miller (2007), σελ. 201, εικ.128.

Σκηνή πρόθεσις (έκθεση νεκρού). Παριστάνεται νεκρική κλίνη νεαρού. Στην κορυφή της νεκρικής κλίνης, στέκεται νεαρή δούλη, κρατώντας βεντάλια, αερίζοντας τον νεκρό. Τα κοντά της μαλλιά, δηλώνουν πως πρόκειται για δούλα.

Γ. Δούλοι στο συμπόσιο

Γ1. [Munich, Antikensammlungen](#) 2301. Αττικός ερυθρόμορφος αμοφορέας από το Vulci. Ζ. του Ανδοκίδη/Λυσιππίδης. 530-510 π.Χ. ARV2, 4, 9. Murray (1990), πιν.4B (A). BD 200009(εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Β.όψη: απεικονίζεται γενναιοφόρος Ηρακλής σε ρόλο συμποσιαστή. Είναι ξαπλωμένος σε κλίνη. Μπροστά από την κλίνη, υπάρχει ένα τραπέζι φορτωμένο με τρόφιμα. Στα αριστερά του απεικονίζεται η θεά Αθηνά, με τα σύμβολά της, να του απευθύνει χαιρετισμό. Πίσω από την Αθηνά στέκεται ο Ερμής, φορώντας ψηλές μπότες και κράνος. Στα δεξιά της παράστασης, απεικονίζεται νεαρός δούλος, γυμνός, να αντλεί κρασί από ένα ψηλό δίνο.

Γ2. [Berlin, Antikenmuseen](#) f2298. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα από το Vulci. Ζ. του Τριπτόλεμου, 500-450 π.Χ. ARV2 364.52. CVA, Germany 21, Berlin 2: πιν. 64.1-2, 66.5, 125.1,5, 134.6. BD 203844 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): γενναιοφόρος γυμνός άνδρας (αχθοφόρος δούλος) μεταφέρει στην πλάτη του, ένα μεγάλο κυλινδρικό σακί. Για να το συγκρατήσει, λυγίζει τα πόδια του. Στα δεξιά του ερμιακή στήλη σε βάση.

Γ3. Paris, Musee du Louvre: G133. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Cage/Αντιφών, 500-480 π.Χ. ARV2 348.7. BD 203647 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται νεαρός έφηβος γυμνός (υπηρέτης), να έχει στο κεφάλι του στεφάνι από κισσό. Στο δεξί του χέρι κρατάει οινόχρηστο και ετοιμάζεται να αντλήσει κρασί από έναν κρατήρα διακοσμημένα με γιρλάντα κισσού, ενώ στο αριστερό του χέρι φέρει μια κύλικα.

Γ4. London, British Museum: E38. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Επίκτητου, 520-510 π.Χ. ARV2 72.16. B.Cohen (2000), σελ. 223, εικ.8.10. BD 200460 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Εξωτερική όψη του αγγείου: παριστάνεται η εμπρόσθια μακριά πλευρά δύο κλινών με τους ξαπλωμένους γενναιοφόρους συμποσιαστές και η οπίσθια στενή πλευρά μιας τρίτης κλίνης στην οποία διακρίνουμε την πλάτη ενός ακόμη συμποσιαστή. Ο πρώτος συμποσιαστής έχει το κεφάλι του ριγμένο προς τα πίσω και

το στηρίζει με το δεξί λυγισμένο χέρι του πίσω από το λαιμό του. Κύπελλο του ποτού αποδίδεται στο έδαφος κάτω από την κλίνη. Μπροστά από την κλίνη νεαρή κοπέλα ντυμένη με χιτώνα και πέπλο, παίζει αυλό. Στα δεξιά βρίσκεται ένα γυμνό αγόρι που κρατάει οινόχρηστο στο δεξί του χέρι, με την οποία γεμίζει το κύπελλο κατανάλωσης ποτού του δεύτερου συμποσιαστή.

Γ5. Paris, Musee du Louvre: G156. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. Ζ. του Βρύγου, 500-450 π.Χ. ARV2, 380.172. Robertson (1992) εικ. 94. BD 204069 (εικόνα).

Α. όψη: σκηνή κωμού. Αποδίδονται δυο ζεύγη ερωτικών συντρόφων. Στα αριστερά αποδίδεται γενειοφόρος άνδρας, γυμνός, εκτός από ένα ιμάτιο ριγμένο πάνω στο αριστερό βραχίονά του, να οδηγεί μάλλον απρόθυμα τη σύντροφό του με το δεξί χέρι του γύρω από το λαιμό της και να προσπαθεί να πιάσει τον αριστερό καρπό της. Η γυναίκα φορά χιτώνα και ιμάτιο. Το δεύτερο ζευγάρι φέρει την ίδια ενδυμασία. Την σκηνή κλείνει νεαρός υπηρέτης ο οποίος φοράει ιμάτιο και περπατάει προς τα δεξιά. Κρατάει με το δεξί του χέρι ένα τεράστιο κύπελλο και με το αριστερό μια λάμπα (διακρίνεται ο καπνός) για να φωτίζει τον δρόμο. Μπροστά του αποδίδεται και ένα δέντρο, δηλωτικό της υπαίθρου.

Γ6. Boston (MA), Museum of Fine Arts: 01.8034. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Χυτηρίου, 500-450 π.Χ. ARV2 401.11. BD 204352 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Α εξωτερική όψη του αγγείου: παριστάνεται η εμπρόσθια μακριά πλευρά δύο κλινών με τους ξαπλωμένους γενειοφόρους συμποσιαστές να κρατάνε στα χέρια τους αγγεία ποτού. Στα δεξιά βρίσκεται ένα γυμνό αγόρι που κρατάει οινόχρηστο στο δεξί του χέρι και κατευθύνεται να γεμίζει το κύπελλο κατανάλωσης ποτού του δεύτερου συμποσιαστή. Στα αριστερά επίσης νεαρό γυμνό αγόρι κρατάει στα δυο του χέρια, αγγεία μεταφοράς ποτού. Πιθανόν να τροφοδότησε με κρασί τον πρώτο συμποσιαστή, καθώς το στόμιο της οινόχρηστης, στο δεξί του χέρι, απεικονίζεται προς τα κάτω. Κύπελλο του ποτού καθώς και τραπέζι τροφίμων, αποδίδονται στο έδαφος κάτω από τις κλίνες.

Γ7. [Toledo Museum of Art](#) 1964. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Χυτηρίου, 480 π.Χ. CVA, USA 17, Toledo 1, σελ. 35, πιν. 55-56, εικ. 10.

Σκηνή κωμού.

Α΄ όψη: παριστάνονται πέντε μορφές να κατευθύνονται προς τα δεξιά. Η πρώτη μορφή από τα αριστερά, πρόκειται για ένα νεαρό αυλητή(παίζει δίαυλο), ακολουθεί ένας γενειοφόρος άνδρας με ιμάτιο, ο οποίος χορεύει, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατάει έναν σκύφο. Στην συνέχεια επίσης γενειοφόρος άνδρας παίζει λύρα και τραγουδάει. Ακολουθεί ο τέταρτος γενειοφόρος άνδρας να χορεύει και να τραγουδάει. Στο δεξί του χέρι κρατάει κίμβαλα. Την παράσταση κλείνει ο γυμνός στεφανωμένος υπηρέτης ο οποίος κρατά στο δεξί του χέρι βακτηρία και ένα καλάθι πάνω από τον αριστερό ώμο του.

Β΄ όψη: παριστάνονται επίσης πέντε μορφές, τοποθετημένες σε αντίθετες κατευθύνσεις. Η πρώτη (αριστερά) είναι ένα γυμνό αγόρι-υπηρέτης. Κατέχει ένα καλάθι πάνω από το δεξιό ώμο του και βακτηρία στο αριστερό του χέρι. Αυτός κινείται προς τα δεξιά, αλλά κοιτάζει πίσω πάνω από το δεξιό ώμο του. Ακολουθεί ιματιοφόρος άνδρας, στηρίζεται σε βακτηρία και τραγουδά, σύμφωνα με τον ρυθμό που του δίνει η τρίτη μορφή, μια κοπέλα που φορά χιτώνα και ιμάτιο και παίζει δίαυλο. Ακολουθεί ιματιοφόρος νέος που χορεύει. Την παράσταση κλείνει γενειοφόρος άνδρας, φοράει ιμάτιο, στηρίζεται σε βακτηρία και ετοιμάζεται να κάνει εμετό. Ένα καλάθι είναι ανηρητημένο δίπλα του.

Γ8. Berlin, Antikensammlung: F2309. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. της Δοκιμασίας. 490 π.Χ. ARV2, 373.46. CVA, Berlin Antiquarium 2, 24-25, πιν. (998,999) 69.1-4, 70.1-2. BD 203944 (εικόνα).

Σκηνή κωμού.

Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας να κάνει εμετό, υποβοηθούμενος από νεαρό μικρό αγόρι. Ο άνδρας φορά ιμάτιο, έχει γύρει το σώμα του μπροστά από ένα μεγάλο, ρηχό χάλκινο σκεύος με τέσσερις λαβές και τρία πόδια (στέκεται σε μια χαμηλή βάση) και στηρίζεται με το δεξί του χέρι σε βακτηρία, ενώ με το αριστερό, πιάνει το στομάχι του. Ένα μικρό, γυμνό αγόρι (δούλος) κρατά το κεφάλι του άνδρα. Τόσο ο άνδρας όσο και το αγόρι, φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους.

Γ9.

Σκηνή κωμού: παριστάνεται γενειοφόρος άντρας, γυμνός με ένα ιμάτιο ριγμένο πάνω στους ώμους του, να τραγουδά (έχει ανοιχτό το στόμα, και τα χέρια παρατεταμένα) και ταυτόχρονα να ουρεί σε οινόχρηστο που κρατά νεαρός δούλος με το δεξί του χέρι. Το αγόρι έχει πάνω από τον αριστερό του ώμο, το ραβδί του κυρίου του καθώς και ένα καλάθι. Δίπλα από το αγόρι, βρίσκεται στο έδαφος, χυγός διακοσμημένος με γιρλάντα κισσού.

Γ10. Copenhagen, National Museum: 3880. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Βρύγου, 500-450 π.Χ.. CVA, Copenhagen, National Museum 3,110111, πιν.(143,144). BD 203934 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας (συμποσιαστής) να κάνει εμετό, βοηθούμενος από νεαρό αγόρι-δούλο. Ο άνδρας είναι ξαπλωμένος σε κλίνη συμποσίου, στηρίζει τον αγκώνα του πάνω σε μαξιλάρι και ετοιμάζεται να κάνει εμετό μέσα σε αγγείο κρατήρα, που βρίσκεται κάτω από την κλίνη. Ένα γυμνό αγόρι(δούλος) κρατά το μέτωπο του άνδρα. Τόσο ο άνδρας όσο και το αγόρι, φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη μια κιθάρα και ένα ραβδί είναι τοποθετημένο στα πόδια του συμποσιαστή.

Γ11. Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus.:L479. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Βρύγου, 500-450 π.Χ.. ARV2 372.32. Robertson (1992), 148 εικ.89. BD 203930 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται αγένειος νεαρός άνδρας να κάνει εμετό όρθιος και ένα κορίτσι, με την κοντή κόμη που χαρακτηρίζει τις δούλες, τον στηρίζει κρατώντας του τρυφερά τους κροτάφους. Επίσης ο νεαρός φέρει στο δεξί του χέρι βακτηρία. Τόσο ο άνδρας όσο και η νεαρή δούλα, φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους.

Γ12. Ιδιωτική Συλλογή, New England Ex collection E.Borowski. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Μάκρων, 490-480 π. Χ. Oakley (2003), σελ. 259-260, εικ. 64. Σκηνή συμποσίου.

Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος συμποσιαστής, να κάθεται σε δίφρο, ενώ το δεξί του χέρι το στηρίζει σε βακτηρία. Μπροστά του στέκει νεαρό γυμνό αγόρι-δούλος, το οποίο του σερβίρει φαγητό. Συγκεκριμένα στο δεξί του χέρι

κρατάει δίσκο με ψωμάκια ενώ στο αριστερό του χέρι ένα κομμάτι κρέας από ελάφι. Τόσο ο συμποσιαστής όσο και ο νεαρός δούλος, είναι στεφανωμένοι.

Εξωτερική όψη του αγγείου: πάλι σκηνή συμποσίου. Απεικονίζονται ξαπλωμένοι σε κλίνες συμποσίου έξι γενειοφόροι άνδρες, να πίνουν και να παίζουν κότταβο. Μπροστά στις κλίνες υπάρχουν τραπέζια με φαγητά. Στον τοίχο παρατηρούμε κιβώτια, λύρες και αυλούς, να είναι ανηρητημένα. Ανάμεσα από δυο κλίνες, έχει καθήσει και ξεκουράζεται νεαρό αγόρι δούλος. Έχει χαλαρώσει τόσο πολύ, που έχει γύρει το κεφάλι του στο πλάι και κοιμάται. Ο νεαρός δούλος αποδίδεται γυμνός.

Γ13. Maplewood, Joseph V. Noble Collection, 1986.072. Αττική ερυθρόμορφη οinoχόη. Ζ. του Harrow, 470 π.Χ. ARV2 1635. Oakley (2003), σελ.260-261, εικ. 65. Σκηνή συμποσίου με οinoχόο. Γυμνό νεαρό αγόρι (δούλος) περπατάει βιαστικά προς τα δεξιά. Στο δεξί του χέρι κρατάει οinoχόη και στο αριστερό αρύταινα. Έχει ξανθά μαλλιά και είναι στεφανωμένος.

Γ14. Maplewood, Joseph V. Noble Collection, 1986.073. Αττική ερυθρόμορφη οinoχόη. Ζ. του Harrow, 470 π.Χ. ARV2 1636.13. Oakley (2003), σελ. 269, εικ. 76. Σκηνή συμποσίου. Γυμνό νεαρό αγόρι (δούλος) τρέχει προς τα δεξιά, έχοντας το κεφάλι του στραμμένο προς τα πίσω. Στο δεξί του χέρι κρατάει στεφάνι και στο αριστερό δίσκο με τρόφιμα για συμπόσιο. Αποδίδεται στεφανωμένος.

Γ15. Washington (DC), National Museum of Natural History 136375. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του ζ. του Colmar. 500-450 π.Χ. ARV2 1592. BD 203707 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται νεαρός έφηβος γυμνός (υπηρέτης), να έχει στο κεφάλι του στεφάνι από κισσό. Στο δεξί του χέρι μάλλον κρατάει οinoχόη (το έχει βυθίσει) και ετοιμάζεται να αντλήσει κρασί από έναν κρατήρα διακοσμημένα με γιρλάντα κισσού, ενώ στο αριστερό του χέρι φέρει ρυτό.

Γ16. Florence, Museo Archeologico Etrusco 3999. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας. Ζ. του Harrow, 500-450 π.Χ. ARV2 275.47. CVA Firenze, Regio Museo Archeologico 2, III.I.40, III.I.41, πιν.(623,626) 39.2, 42.2-4. BD 202883 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Α εξωτερική όψη του αγγείου: παριστάνονται δύο κλίνες συμποσίου με τους ξαπλωμένους γενειοφόρους συμποσιαστές να κρατάνε στα χέρια τους, ο ένας αγγείο ποτού και ο άλλος κομμάτι φαγητού. Στα αριστερά βρίσκεται ένα γυμνό αγόρι (δούλος οινοχόος) που κρατάει οινοχόη και αρύταινα και κατευθύνεται να γεμίζει το κύπελλο κατανάλωσης ποτού του δεύτερου συμποσιαστή. Τραπέζια τροφίμων και καλάθια αποδίδονται στο έδαφος κάτω από τις κλίνες.

Γ17. London, British Museum E68. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Βρύγου, 500-450 π.Χ.. ARV2 1574. Murray (1990), εικ.11a. BD 203923 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου.

Α' εξωτερική όψη του αγγείου: παριστάνονται δύο κλίνες συμποσίου με τους ξαπλωμένους γενειοφόρους συμποσιαστές. Μπροστά στην πρώτη κλίνη υπάρχουν τα υποδήματα των συμποσιαστών ενώ στην δεύτερη κλίνη δίφρος. Στον τοίχο παρατηρούμε κιβώτια και λύρες να είναι ανηρημένα. Παριστάνονται και δυο γυναίκες, η μια να παίζει διάυλο και η άλλη να κρατάει συντροφιά στον δεύτερο συμποσιαστή. Στα αριστερά της παράστασης έχουμε και την απεικόνιση ενός κίονα(δηλωτικό του εσωτερικού χώρου-ανδρώνας) πάνω στον οποίο στηρίζεται ένας νεαρός υπηρέτης(απεικονίζεται γυμνός, είναι στεφανωμένος) κρατώντας αρύταινα, για το σερβίρισμα του κρασιού.

Γ18. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 70.395. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις 500-450 π.Χ. CVA Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 3, 65-69, εικ.18, πιν.(2975,2976,2977) 30.1-4, 31.1-2, 32.1-6. BD: 4704(εικόνα).

Σκηνή συμποσίου.

Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας(συμποσιαστής) να κάνει εμετό, βοηθούμενος απο νεαρό δούλο. Ο άνδρας είναι ξαπλωμένος σε κλίνη συμποσίου, στηρίζει το σώμα του σε μαξιλάρι και ετοιμάζεται να κάνει εμετό μέσα σε αγγείο κρατήρα, που βρίσκεται κάτω από την κλίνη. Ένα γυμνό αγόρι (δούλος) κρατά το κεφάλι του άνδρα. Τόσο ο άνδρας όσο και το αγόρι, φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους. Στον τοίχο είναι ανηρημένα μια λύρα και διάυλος. Κάτω από την κλίνη είναι τοποθετημένα και τα υποδήματα του συμποσιαστή.

Α' εξωτερική όψη του αγγείου: Απεικονίζονται ξαπλωμένοι σε κλίνες συμποσίου πέντε γενειοφόροι άνδρες, ένας από αυτούς να παίζει διάυλο, άλλος να παίζει κότταβο και άλλοι να πίνουν. Μπροστά στις κλίνες υπάρχουν τραπέζια. Στον τοίχο

παρατηρούμε λύρα και αυλό να είναι ανηρτημένα, καθώς και μια κύλικα και αρύταινα. Στο μέσον της σκηνής, νεαρός γυμνός οινοχόος κρατάει οινοχόη προκειμένου να σερβίρει κρασί.

Γ19. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum 86.AE.285. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος, 525-475 π.Χ. CVA J. Paul Getty Museum 8, 27-29, εικ.11, πιν.(1690-1691,1693) 413.1-2, 414.1-2, 416.1-2. BD: 46454(εικόνα).

Σκηνή συμποσίου.

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας (συμποσιαστής) να ετοιμάζεται να κάνει εμετό(βάζει τα δάχτυλά του στο στόμα), βοηθούμενος από νεαρό δούλο. Ο γυμνός γενειοφόρος άνδρας, έχει καθήσει στο έδαφος ενώ ο υπηρέτης του κρατάει το κεφάλι του. Πίσω από τον νεαρό υπηρέτη απεικονίζεται και βακτηρία. Και οι δυο είναι στεφανωμένοι.

Γ20. St. Petersburg, State Hermitage Museum 2110. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος, 500-450 π.Χ. ARV2 325.77. Murray (1990), σελ.182 εικ.16. BD 203327 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας να κάνει εμετό, υποβοηθούμενος από νεαρό αγόρι-δούλο. Ο άνδρας φορά μάτιο, έχει γύρει το σώμα του μπροστά και ετοιμάζεται να βάλει τα δάκτυλα του δεξιού χεριού του στο στόμα. Ένα μικρό, γυμνό αγόρι(δούλος) κρατά το κεφάλι του άνδρα. Τόσο ο άνδρας όσο και το αγόρι, φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα διάυλος και ένα καλάθι.

Γ21. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 16561. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις 500-450 π.Χ. ARV2 427.2. BD 205046 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας(συμποσιαστής) να κάνει εμετό, βοηθούμενος από νεαρή δούλα. Ο άνδρας είναι ξαπλωμένος σε κλίνη συμποσίου, στηρίζει το σώμα του σε μαξιλάρι και ετοιμάζεται να κάνει εμετό μέσα σε ρηχό αγγείο-ίσως λεκάνη, που βρίσκεται κάτω από την κλίνη. Η νεαρή δούλα (κοντά μαλλιά, φορά πέπλο) κρατά τους κροτάφους του άνδρα. Στον τοίχο είναι ανηρτημένος διάυλος.

Γ22. Cleveland (OH), Museum of Art 24.197. Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. Ζωγράφος του *πίγ*, 500-450 π.Χ. ARV2 564.18. CVA Cleveland Museum of Art 1, 18-19, πιν.(707-708) 27.1-2, 28.1-2. BD 206446 (εικόνα).

Α'έξωτερική όψη του αγγείου: παριστάνεται γενειοφόρος άνδρας, να στηρίζεται σε βακτηρία και να κάνει εμετό. Φοράει μάτιο. Στο αριστερό του χέρι κρατάει κύλικα. Τον συνοδεύει νεαρός γυμνός δούλος, κρατώντας μια λύρα στο δεξί του χέρι και ένα καλάθι στο αριστερό. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τον κύριό του.

Γ23. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania 31.19.2. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Χυτηρίου, 500-450 π.Χ. ARV2 402.20. BD 204361 (εικόνα).

Σκηνή συμποσίου. Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται νεαρός γυμνός υπηρέτης. Στο δεξί του χέρι κρατάει οινόχρη και ετοιμάζεται να αντλήσει κρασί από έναν κρατήρα διακοσμημένα με γιρλάντα κισσού, ενώ στο αριστερό του χέρι φέρει ?μια κύλικα.

Γ24. Brussels, Musees Royaux A717. Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος. Σμίκρος, 550-500 π.Χ. ARV2 20.1, 1619. Bérard (1984), σελ. 15, εικ. 17. BD 200102 (εικόνα).

Β'όψη αγγείου: παριστάνονται δυο υπηρέτες να μεταφέρουν αμφορείς με κρασί, τους οποίους έχουν γεμίσει από έναν μεγάλο δίνο. Ο υπηρέτης στα αριστερά, είναι νεαρός σε ηλικία σε αντίθεση με τον άλλον στα δεξιά της σκηνής, που είναι γενειοφόρος. Και οι δυο φορούν περιζώμα. Στο έδαφος υπάρχουν και δυο οινόχρη, για την άντληση του κρασιού από τον δίνο.

Δ. Δούλοι και αθλητές.

Δ1. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BS485. Αττική ερυθρόμορφη χους. Ζ. του Αχιλλέα. 475-425 π.Χ. ARV2 1677.77BIS. CVA: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, 66-67, Beilage 10.1, πιν.(354,355) 42.1-2, 43.1-5. BD 275428 (εικόνα).

Σκηνή αθλητών και δούλου. Παριστάνονται δυο γυμνοί αθλητές να κρατούν σπλεγγίδες και να αποξένουν το σώμα τους. Στο κέντρο νεαρό αγόρι-δούλος κρατάει αρύβαλλο. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους άλλους δυο αθλητές.

Δ2. Berlin, Antikensammlung 4560. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. του Μονάχου. 500-450 π.Χ. ARV2 246. BD 202464 (εικόνα).

Σκηνή αθλητή και δούλου. Νεαρός αθλητής κρατάει σπλεγγίδα και ετοιμάζεται να καθαρίσει το σώμα του μπροστά απο ένα λουτήρα. Στα δεξιά της παράστασης μικρό αγόρι κάθεται οκλαδόν κρατώντας σανδάλι. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα, σπόγγος, αρύβαλλος και αλτήρες.

Δ3. Βερολίνο, Antikensammlung F2180. Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. Ζ.του Ευφρονίου, 550-500 π.Χ. ARV2 13.1, 1619. Γιαλούρης (1982), 180, εικ. 263. BD 200063 (εικόνα).

Σκηνή αθλητών και δούλων. Παριστάνονται τρεις νεαροί αθλητές να αποδίδονται γυμνοί στο χώρο των αποδυτηρίων. Ο πρώτος από τα αριστερά, έχει ένα μιάτιο ριγμένο στους ώμους του και δέχεται τις μαλάξεις χαλάρωσης που του κάνει νεαρό αγόρι-δούλος στο αριστερό πέλμα του ποδιού του. Ο δεύτερος αθλητής κρατάει αρύβαλλο και ρίχνει το έλαιο του αγγείου στο αριστερό του χέρι. Και τέλος ο τρίτος αθλητής βγάζει το μιάτιό του και το ακουμπάει σε δίφρο. Δίπλα του στέκει άλλο ένα γυμνό αγόρι-δούλος. Όλες οι μορφές είναι στεφανωμένες. Οι δούλοι απεικονίζονται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους αθλητές.

Δ4. Berlin, Antikensammlung F2325. Υποστατό. Ζ. του Αντιφώνος, 500-450 π.Χ. ARV² 335.1. CVA Berlin Antikensammlung Pergamonmuseum 1, 59-60 πιν.(148-149) 37.1-3, 38.1-2. BD 203436 (εικόνα).

Σκηνή αθλητών και δούλου. Παριστάνονται τρεις αθλητές, ο πρώτος να κρατάει ακόντιο, ο δεύτερος αλτήρες και ο τρίτος στλεγγίδα. Τον τρίτο αθλητή ακολουθεί ο υπηρέτης του. Πρόκειται για νεαρό αγόρι, το οποίο μεταφέρει τον αρύβαλλο, το ένδυμα και την βακτηρία του αθλητή. Επίσης απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους αθλητές.

Δ5. Oxford, Ashmolean Museum 1914.729. Αποσπασματική αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Αντιφώνος, 500-450 π.Χ. ARV² 340.73. CVA Oxford, Ashmolean Museum 1, 5, πιν. (94,98) 2.5, 6.1-2. BD 203507 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Απεικονίζεται ιματιοφόρος αθλητής, να συνοδεύεται από νεαρό γυμνό υπηρέτη, ο οποίος μεταφέρει ακόντιο.

Δ6. Boulogne, Musée Communal 575. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Εξηκίας. 575-525 π.Χ. ABV 149.2. BD 310426 (εικόνα).

Β΄ όψη αγγείου: απεικονίζεται γενειοφόρος νικητής, ακολουθούμενος από νεαρό δούλο, που μεταφέρει στην πλάτη του, τρίποδα.

Δ7. Florence, Museo Archeologico Etrusco 12B88. Αποσπασματική αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις. 500-450 π.Χ. ARV² 1565. BD 9006111 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Απεικονίζεται γενειοφόρος αθλητής (οπλιτοδρόμος) να κρατάει στρλεγγίδα. Συνοδεύεται από νεαρό δούλο, ο οποίος μεταφέρει το κράνος και την ασπίδα του.

Δ8. New York (NY), Metropolitan Museum 41.162.1. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ομάδα Thorvaldsen . 525-475 π.Χ. ARV² 455.1. BD 212483 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Απεικονίζεται αγένειος αθλητής (οπλιτοδρόμος) να βγάζει τον πολεμικό εξοπλισμό του(στο έδαφος απεικονίζονται η ασπίδα και η περικεφαλαία του). Πίσω του στέκει γυμνός στεφανωμένος δούλος, νεαρής ηλικίας, με το κεφάλι στραμμένο στην αντίθετη κατεύθυνση. Απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τον κύριό του.

Δ9. Boston (MA), Museum of Fine Arts 10.176. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. Ζ. του Βρύγου, 500-450 π.Χ. ARV² 381.173, 368. BD 204070 (εικόνα).

Α΄όψη αγγείου: απεικονίζεται αθλητής να ασκείται με αλτήρες στα χέρια του, υπό την παρουσία του εκπαιδευτή του και ενός μικρού δούλου. Το νεαρό αγόρι-δούλος, κρατάει το ενδύμα, την βακτηρία και τα σύνεργα καθαρισμού(σπόγγος και αρύβαλλος) του κυρίου του. Απεικονίζεται σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τον κύριό του.

Ε. Διάφορες άλλες παραστάσεις με οικιακούς υπηρέτες-υπηρέτριες.

E1. Αθήνα Ε.Α.Μ 1472. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, του ζ. της Αθήνας 1472. 400-300 π.Χ. ARV² 1477.1. BD 230434 (εικόνα).

Απεικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές. Οι δυο ετοιμάζονται να κάνουν το μπάνιο τους υπό την παρουσία μιας υπηρέτριας. Η κοπέλα στο κέντρο, αποδίδεται γονατισμένη και γυμνή να λούζει τα μαλλιά της, ενώ η πεπλοφόρος υπηρέτρια της ρίχνει νερό με την υδρία που φέρει στα χέρια της. Η κοπέλα στα αριστερά, απεικονίζεται ημίγυμνη να λύνει τα μαλλιά της, προκειμένου με την σειρά της να τα λούσει. Πίσω από την γονατισμένη κοπέλα απεικονίζεται ανηρτημένο ένδυμα.

E2. Berlin, Antikensammlung 4282. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. Providence, 475-425 π.Χ. . ARV² 644.134.. CVA Berlin Antikensammlung Pergamonmuseum 1, 87, εικ. 22. BD 207491 (εικόνα)

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Απεικονίζεται ηλικιωμένη τροφός(φοράει χιτώνα και ιμάτιο) να απλώνει τα χέρια της για να πάρει στην αγκαλιά της το μικρό γυμνό αγόρι που στέκει απέναντί της. Επίσης έχει απλώσει τα χέρια του προς την τροφό.

E3. Berlin, Antikensammlung 1970.1. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Ζ. του Πανός, 500-450 π.Χ. CVA Berlin Antikensammlung 8, 14-15, beilage 2.2, πιν..(3043,3044) 2.5-6, 3.1.4. BD:461631(εικόνα).

Νεαρή υπηρέτρια μεταφέρει νερό από δημόσια κρήνη. Απεικονίζεται να ξεκουράζεται ή να είναι έτοιμη να μεταφέρει την υδρία που βρίσκεται στο έδαφος. Φοράει πέπλο και έχει κοντά μαλλιά. Επίσης ο χώρος της κρήνης, αποδίδεται με τον κρουνό λεοντής, που απεικονίζεται από πίσω της.

E4. Oxford, Ashmolean Museum G138.3. Αποσπασματική αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος, 500-450 π.Χ. ARV² 326.93. CVA Oxford, Ashmolean Museum 1, 13, πιν. (106) 14.27-31. BD 203345 (εικόνα)

Σε θραύσμα από το σώμα του αγγείου, απεικονίζεται νεαρός δούλος, να έχει ακουμπήσει σε ιωνικό κίονα και να ξεκουράζεται. Είναι γυμνός και στο αριστερό του χέρι κρατάει τσάντα, στλεγγίδα και αρύβαλλο. Σε άλλο θραύσμα απεικονίζεται καθημένος δάσκαλος να παραδίδει μάθημα σε νεαρό μαθητή. Προφανώς ο νεαρός δούλος, έχει συνοδεύσει τον μαθητή στο σχολείο.

E5. St. Petersburg, State Hermitage Museum ST1928. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. της Αθήνας 1472. ARV² 1477.2. BD 230435 (εικόνα)

Οικιακή σκηνή. Απεικονίζονται τέσσερις γυναικείες μορφές. Οι δυο ετοιμάζονται να κάνουν το μπάνιο τους υπό την παρουσία μιας υπηρέτριας. Η κοπέλα στο κέντρο, αποδίδεται γονατισμένη και γυμνή να λούζει τα μαλλιά της, ενώ η υπηρέτρια(φοράει πέπλο και έχει κοντά μαλλιά) της ρίχνει νερό με την υδρία που φέρει στα χέρια της. Στα αριστερά της κεντρικής σκηνής απεικονίζεται καθημένη γυναίκα να κρατάει κάτοπτρο. Την σκηνή πλαισιώνει η μορφή ενός φτερωτού έρωτα.

E6. Naples H 3353. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, 460 π.Χ. Lewis (2002), σελ. 54, εικ. 1.35.

Απεικονίζεται δούλη, μεγάλης ηλικίας να ταΐζει ένα γουρούνι. Φοράει πέπλο ζωσμένο και έχει κοντά μαλλιά.

E7. Florence, Museo Archeologico Etrusco PD425. Θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου. Ζ. του Βρυγού. 500-450 π.Χ. . ARV² 376.84. BD 203982 (εικόνα).

Παριστάνεται δούλη να μαγειρεύει, κρατώντας ένα στρογγυλό αντικείμενο, πάνω από ένα καζάνι. Φοράει ζωσμένο πέπλο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα ρούχα.

E8. Haverford (PA), College: XXXX0.6359. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Ζ. του Πανός, 500-450 π.Χ. ARV² 557.116. Lewis (2002), 69, εικ.2.9. BD:206359(εικόνα).

Σκηνή γυναικωνίτη. Στα αριστερά της παράστασης, απεικονίζεται υπηρέτρια(φοράει ζωσμένο πέπλο, μαλλιά κοντά καρέ με αφέλεις) να κρατάει στο ένα χέρι φιάλη και στο άλλο αρύταινα και να σερβίρεται απο τον σκύφο που κρατάει η γυναικεία καθημένη μορφή στα δεξιά. Η κυρία φοράει χιτώνα και ιμάτιο και έχει τα μαλλιά της πιασμένα σε σάκκο. Στο αριστερό της χέρι ίσως να κρατούσε άρτο. Στο πάτωμα υπάρχει πλημοχόη ενώ στον τοίχο είναι ανηρτημένη κύλικα.

E9. Paris, Musee du Louvre G547. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. του Πανός, 500-450 π.Χ. ARV² 555.89, 1659. Lewis (2002), σελ. 75, εικ. 2.19. BD:206332(εικόνα).
Απεικονίζονται δυο γυναικείες μορφές εκατέρωθεν ενός μεγάλου κρατήρα και να πλένουν ρούχα. Η μορφή στα αριστερά της παράστασης, είναι νεαρή δούλα, σύμφωνα με το απλοϊκό πέπλο που φοράει και τα κοντά μαλλιά, δηλωτικά της ιδιότητάς της.

E10. Madrid, Museo Arqueologico Nacional L157. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. του Πανός, 500-450 π.Χ. ARV² 554.86, Lewis (2002), σελ. 75, εικ. 3.3. BD:206329(εικόνα).

Α΄ όψη αγγείου: απεικονίζεται δούλα να πλένει ρούχα. Στέκεται μπροστά από ένα μεγάλο κρατήρα, κρατώντας στα χέρια της ρούχα. Πάνω στον κρατήρα διακρίνονται ρούχα.

E11. Munich, Antikensammlungen 8325. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Ευχαρίδη, 500-450 π.Χ. ARV² 231.85. Lewis (2002), σελ. 76, εικ. 2.22. BD:202271(εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται δούλα να στέκει μπροστά από μια μεγάλη λεκανίδα, προφανώς πλένει ρούχα. Στο δεξί της χέρι κρατάει σκύφο και ρίχνει νερό μέσα στην λεκανίδα. Φοράει χειριδωτό πέπλο και τα μαλλιά της τα έχει πιασμένα σε σάκκο. Πίσω της απεικονίζεται μια κλίνη, ενώ στον τοίχο είναι ανηρτημένα ενδύματα.

E12. St. Petersburg, The State Hermitage Museum. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ζ. του Πανός, 500-450 π.Χ. Lewis (2002), σελ. 75, εικ. 2.18.

Παριστάνεται νεαρή δούλα(κοντά μαλλιά με αφέλειες, ζωσμένο πέπλο) να περπατάει βιαστικά, κρατώντας από μια κανάτα νερού στα χέρια της.

E13. Leipzig, Antikenmuseum d. Universitat Leipzig T530. Θραύσμα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζ. του Βρυγού. 500-450 π.Χ. ARV² 377.102. Lewis (2002), σελ. 76-77, εικ. 2.20. BD:204000(εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Παριστάνεται μια γυναικεία μορφή, ίσως δούλα, να έχει σκύψει μπροστά σε μια λεκανίδα και να μαγειρεύει ή να πλένει ρούχα.

E14. Paris, Cabinet des Medailles 652. Θραύσμα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζ. του Βρυγού. 500-450 π.Χ. ARV² 377.103. BD:204001(εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Παριστάνεται μια γυναικεία μορφή, ίσως δούλα, να έχει σκύψει μπροστά σε μια λεκανίδα και να μαγειρεύει ή να πλένει ρούχα. Ανάμεσα στην δούλα και την λεκανίδα, μια τετράγωνη κατασκευή(ίσως δεξαμενή) από την οποία τρέχει υγρό στοιχείο.

E15. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese RC1116. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις, 500-450 π.Χ. ARV²445.250. . Lewis (2002), σελ. 76, εικ. 2.21.

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Παριστάνεται μια γυναικεία μορφή, ίσως δούλα(φοράει πέπλο ζωσμένο και τα μαλλιά της τα έχει πιασμένα σε σάκο), να έχει σκύψει μπροστά σε λεκανίδα και να μαγειρεύει ή να πλένει ρούχα. Ανάμεσα στην δούλα και την λεκανίδα, ένας κρατήρας. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα σκύφος και σάκκος με ιμάντες.

E16. New York, The Metropolitan Museum of Art 1986.322.1. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Δούρις, 500-450 π.Χ. Lewis (2002), σελ. 136, εικ. 4.3. BD:205297(εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Παριστάνεται μια γυναικεία μορφή, δούλα(φοράει πέπλο με ιμάτιο και τα μαλλιά της τα έχει πιασμένα σε σάκο), να έχει σκύψει μπροστά σε λουτήρα και να πλένει ρούχα ή να μαγειρεύει . Ανάμεσα στην δούλα και το λουτήρα, ένας κρατήρας, ενώ ακριβώς από πίσω της, δίφρος με καλάθο.

E17. Milan, Civico Museo Archeologico 266. Αττική ερυθρόμορφη κύλικας. Ζ. του Βρυγού. 500-450 π.Χ. ARV² 379.145. Moon (1983), σελ. 212, εικ. 14.6 BD:204042(εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): Παριστάνεται μια γυναικεία μορφή, δούλα(φοράει χειριδωτό χιτωνίσκο και τα μαλλιά της τα έχει πιασμένα σε σάκο), να κρατάει με το αριστερό της χέρι λέβητα και να το ακουμπάει σε ένα βυθισμένο πυθάρι. Αντίθετα με το δεξί της χέρι κρατάει ένα μακρύ σκοινί, το οποίο καταλήγει σε πηγάδι.

E18. Κωνσταντινούπολη, Αρχαιολογικό Μουσείο: 2179. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Z. Hasselmann, 450-400 π.Χ. ARV² 1137.35. BD:215072(εικόνα).

Παριστάνονται δυο γυναικείες μορφές, σε κρήνη να γεμίζουν τις υδρίες τους με νερό. Η μορφή στα αριστερά της παράστασης είναι νεαρή υπηρέτρια. Φοράει πέπλο και έχει κοντά μαλλιά με αφέλειες, δηλωτικά της ιδιότητάς της. Έχει καθήσει πάνω στην κρήνη και συζητάει με την γυναικεία μορφή στα δεξιά της. Οι δυο μορφές αποδίδονται σε στιγμές χαλάρωσης.

E19. Basel, Jean-David Cahn AG 7686. Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Z. της ληκύθου Yale, 475-425 π.Χ. ARV² 658.28. BD: 207686(εικόνα).

Παριστάνεται νεαρή δούλη σε κρήνη. Με τα δυο της χέρια παρατεταμένα, κρατάει υδρία και την γεμίζει με νερό που τρέχει από έναν κρουνό λεοντής. Φοράει ζωσμένο πέπλο και έχει κοντά μαλλιά με αφέλειες.

E20. Vienna, Kunsthistorisches Museum 4.1921. Αττική ερυθρόμορφη μικρογραφική λήκυθος, 430 π.Χ. Lewis (2002), σελ. 68, εικ. 2.8.

Απεικονίζεται δούλα στον οικιακό χώρο της κουζίνας. Κάθεται σε σκαμνάκι και μαγειρεύει ή ψήνει πάνω σε εσχάρα.

E21. Rome, Museo Vatican 417. Αττική μελανόμορφη υδρία. ABV 384, αρ. 26. Moon (1983), σελ. 210, εικ. 14.3

Απεικονίζονται δυο γυναίκες και δυο δούλοι(φοράνε περίζωμα) σε κρήνη, να γεμίζουν τις υδρίες τους με νερό.

E22. Rome, Museo Vatican 417. Αττική μελανόμορφη υδρία. ABV 384, αρ. 26. Moon (1983), σελ. 210, εικ. 14.4.

Απεικονίζονται δυο γυναίκες και ένας δούλος(φοράει περίζωμα ή ιμάτιο, και αποδίδεται με άσχημα φουσκωτά πόδια) σε κρήνη. Ο δούλος κρατάει αμφορέα στο δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό του παρενοχλεί την γυναίκα στα δεξιά της παράστασης, η οποία με την χειρονομία του χεριού της, δείχνει να τον αποφεύγει. Η γυναίκα στα αριστερά, μεταφέρει υδρία με το κεφάλι της, παρακολουθεί την σκηνή και προσφέρει ένα άνθος στο δούλο, για να τον συγκρατήσει ή για του αποσπάσει την προσοχή.

E23. Chicago (IL), Univ. of Chicago, D.& A. Smart Gall.1967.115.1. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ευφρόνιος, 550-500 π.Χ. ARV² 16.12. BD:200074(εικόνα).

Απεικονίζεται νεαρός ιματιοφόρος άνδρας, να κάθεται σε κλισμό και να δέχεται τις υπηρεσίες μικρού δούλου. Ο νεαρός δούλος, έχει γονατίσει και δένει το σανδάλι του κυρίου του.

E24. Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus.: L507. Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας. Ζ. του Κλεοφράδη, 525-475 π.Χ. ARV² 181.1. Oakley (2003), σελ.158, εικ.23. BD:200074(εικόνα).

Α΄ όψη αγγείου: Σκηνή αναχώρησης πολεμιστή. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο πολεμιστής, πάνοπλος, να πραγματοποιεί οίωνασκοπία(ελέγχει ένα κομμάτι συκώτι, για τυχόν ευνοικά σημάδια). Στα δεξιά της παράστασης στέκεται η σύζυγός του με τον σκύλο τους, ενώ στα αριστερά, νεαρό αγόρι-δούλος(αποδίδεται γυμνό), να κρατάει μια πιατέλα με τα εντόσθια - για την οίωνασκοπία και πίσω από τον δούλο, ένας σκύθης πολεμιστής(φοράει ανατολίτικα ενδύματα).

E25. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 16583. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. του Βρύγου, 500-450 π.Χ. ARV² 373.48, 1649. BD:203946(εικόνα).

Παριστάνονται πολεμιστές να φορούν τον οπλισμό τους, για να αναχωρήσουν για μάχη. Η παράσταση πλαισιώνεται από την παρουσία νεαρών δούλων, να βοηθούν τους κυρίους τους να φορέσουν τον εξοπλισμό τους. Οι νεαροί δούλοι αποδίδονται γυμνοί και σε χαμηλότερο ανάστημα από τους κυρίους τους.

E26. Αθήνα E.A.M 681. Θραύσματα μελανόμορφου αμφορέα, 520 π.Χ., Χατζηδημητρίου (2005), σελ. 220, πιν. 47.

Β΄ όψη: νεαρός κάπηλος καθισμένος σε δίφρο ασχολείται με την πώληση μυρελαίου σε ιματιοφόρο γυναικεία μορφή που συνοδεύεται από τη θεραπαινίδα της, η οποία αποδίδεται με κοντά μαλλιά και μικρότερο μέγεθος σε σχέση με την κυρία της.

E27. Berlin, Antikensammlung 31404. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας. Μύσων, 480 π.Χ. ARV2 243.4. Cohen (2000), σελ. 69, εικ. 2.11. BD 202440 (εικόνα).

Β'όψη αγγείου: παριστάνεται νεαρό αγόρι δούλος σε ρόλο ιπποκόμου (φοράει δερμάτινο σκούφο, περίζωμα) να φροντίζει ένα άλογο. Στα αριστερά της παράστασης στέκεται ματιοφόρος νέος, στηριζόμενος σε βακτηρία.

E28. Heidelberg, Ruprecht-Karls-Universität 17. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Επίκτητος, 525-475 π.Χ. ARV2 76.76. BD 200603 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται νεαρό αγόρι δούλος σε ρόλο ιπποκόμου, να φροντίζει ένα άλογο.

E29. Syracuse, Museo Arch. Regionale Paolo Orsi 21198. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζ. Cachrylion, 525-475 π.Χ. ARV2 108.24. BD 200927 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται νεαρό αγόρι δούλος σε ρόλο ιπποκόμου, να φροντίζει ένα άλογο.

E30. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου G4BIS. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Νικοσθένης 525-475 π.Χ. ARV2 125.16. BD 201044 (εικόνα).

Β'όψη αγγείου: παριστάνονται τέσσερις νεαροί ιπποκόμοι να φροντίζουν ο καθένας τους από ένα άλογο. Στο τοίχο είναι ανηρτημένα τα χαλινάρια των αλόγων.

E31. Μπολόνια, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 179. Αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας. Ζ. της Ναυσικάς, 475-425 π.Χ. ARV2 1109.29. BD 214668 (εικόνα).

Α'όψη αγγείου: παριστάνεται στα αριστερά νεαρός δούλος ιπποκόμος(φοράει δερμάτινο σκούφο) να φροντίζει άλογο. Δίπλα του στέκει άνδρας ο οποίος επίσης φροντίζει άλογο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένα ενδύματα.

ΣΤ. Δούλοι/ες άλλων εθνικοτήτων (Θράκη, Αιθιοπία).

ΣΤ1. Παρίσι, Musee du Louvre CA2587. Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Άγισθος, 500-450 π.Χ. ARV² 506.29. CVA, Paris Musee du Louvre, πιν. (635) 50.3-6. Oakley (2000), σελ. 243, εικ. 9.9. BD 205691 (εικόνα).

Παριστάνονται τρεις δούλες θρακικής καταγωγής(φέρουν στα χέρια και στο λαιμό τους τατουάζ) σε μια υπαίθρια κρήνη. Η κρήνη υποδηλώνεται από ένα βραχώδες τοπίο. Και οι τρεις κρατούν υδρίες. Η δούλη από τα αριστερά της παράστασης, έχει ακουμπήσει την υδρία σε μια τετράγωνη βάση και ετοιμάζεται να την μεταφέρει. Η δεύτερη δούλη, έχει τοποθετήσει την υδρία στο κεφάλι της και έχει στραμμένο το κεφάλι της στην αντίθετη μεριά, κοιτάζοντας την τρίτη δούλη, η οποία με την σειρά της γεμίζει την υδρία από την κρήνη. Και οι τρεις φορούν απλοϊκό ζωσμένο πέπλο και έχουν κοντά μαλλιά με αφέλειες.

ΣΤ2. Αθήνα E.A.M 19355. Λευκή λήκυθος του ζ. της Φιάλης, 435- 430 π.Χ. ARV² 1022.139BIS . Oakley (2000), σελ. 242, εικ.9.10. BD:214321(εικόνα).

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή να κρατάει στο αριστερό της χέρι λαγό και ετοιμάζεται να το εναποθέσει στην στήλη. Φοράει χιτώνα και ερυθρό μάτιο. Στα δεξιά της σκηνής, μια ηλικιωμένη πεπλοφόρος υπηρέτρια, αποδίδεται γονατισμένη να θρηνεί, τραβώντας τα μαλλιά της. Είναι θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με τα τατουάζ που έχει στα χέρια, στο λαιμό και στο πρόσωπό της. Όλη η ένταση του πόνου, για τον χαμό του νεκρού σκιαγραφείται στο πρόσωπό της.

ΣΤ3. Schwerin, Staatliches Museum 708. Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. Ζ. του Πιστοξένου, 475-425 π.Χ. ARV² 859. Τσιαφάκη (2000), σελ. 374, εικ. 14.4. BD:211358(εικόνα).

Απεικονίζεται ο Ηρακλής να πορεύεται προς το σχολείο. Είναι τυλιγμένος σε μάτιο και χρησιμοποιεί βακτηρία. Τον ακολουθεί η ηλικιωμένη δούλη του, που επιγράφεται Γεροψώ, κρατά τη λύρα του και στηρίζεται σε στραβό ραβδί. Είναι θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με τα τατουάζ που φέρει στο λαιμό, στα πόδια και στα χέρια της. Αξίζει να αναφερθεί και η ρεαλιστική απόδοση των χαρακτηριστικών

της ηλικιωμένης δούλας που τονίζεται από το κενό ανάμεσα στα δόντια της, την μακριά μύτη της και το ρυτιδωμένο της πρόσωπο.

ΣΤ4. Αθήνα E.A.M 1170. Αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος υδρία. Ζ. της Μπολώνια 228, 500-450 π.Χ. ARV² 512.13, 1657. Τσιαφάκη (1998), σελ. 326, εικ. 4Α-Β. BD:205750(εικόνα).

Σκηνή πρόθεσης. Παριστάνεται νεκρή κοπέλα ξαπλωμένη σε νεκρική κλίνη, ενώ ολόγυρα στέκουν γυναίκες που θρηνούν. Η γυναικεία μορφή στην κορυφή της νεκρικής κλίνης, είναι δούλη θρακικής καταγωγής, σύμφωνα με το τατουάζ στο πρόσωπό της. Η φροντίδα με την οποία περιβάλλει το σώμα της νεκρής, καθώς τακτοποιεί το κεφάλι της, δείχνει ότι πρόκειται μάλλον για την τροφό της.

ΣΤ5. Αθήνα E.A.M 17420. Θραύσμα αττικής ερυθρόμορφης λουτροφόρου. Ζ. των Συρακουσών, 500-450 π.Χ. ARV² 519.22. Zimmermann 1980, σελ. 194, εικ. 29. BD:205827(εικόνα).

Σκηνή πρόθεσης. Παριστάνεται δούλη θρακικής καταγωγής, με τατουάζ στα χέρια και στο λαιμό της, να θρηνεί την νεκρή κυρία της.

ΣΤ6. Munich, Antikensammlungen S66. Αττική ερυθρόμορφη λουτροφόρος υδρία. Ζ. της Νεάπολης, 475-425 π.Χ. ARV² 1102.1. Zimmermann 1980, σελ. 194, εικ. 30. BD:216154(χωρίς εικόνα).

Σκηνή πρόθεσης. Παριστάνεται δούλη θρακικής καταγωγής, με τατουάζ στα χέρια και στο λαιμό της, κοντά μαλλιά, να θρηνεί στα πόδια της νεκρής κυρία της.

ΣΤ7. Κοπεγχάγη, National museum, αριθ. 125. Ερυθρόμορφος αμφορέας του ζ. της Κοπεγχάγης, 470 π.Χ., Χατζηδημητρίου 2005, σελ. 218, πιν.40.

Α. όψη: νεαρός με ξανθά μαλλιά που φορά χιτώνα με ιμάτιο τυλιγμένο γύρω από το σώμα του και στηρίζεται σε βακτηρία, βαδίζει ακολουθούμενος από μικρό δούλο με αφρικανικά χαρακτηριστικά.

ΣΤ8. New York (NY), Metropolitan Museum 1989.281.71. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ονήσιμος, 500-450 π.Χ. ARV2 329.125BIS. Cohen (2000), σελ. 68, εικ. 2.10. BD 203380 (εικόνα).

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): παριστάνεται νεαρό αγόρι με αφρικανικά χαρακτηριστικά(σγουρά μαλλιά, πλακουτσωτή μύτη, μεγάλα χοντρά χείλη) σε ρόλο ιπποκόμου, να φροντίζει ένα άλογο. Στον τοίχο είναι ανηρτημένη μια βούρτσα.

ΣΤ9. Atlanta, Emory University, Michael C. Carlos Museum 1999.11.1. Λευκή λήκυθος του ζ. του Θανάτου, 440 π.Χ. ARV² 1230.44. Oakley (2003), σελ. 301, εικ. 116.

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες(κυρία-δούλη) στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα αριστερά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, να θρηνεί(η μητέρα του νεκρού παιδιού). Φοράει μαύρο μανδύα. Ακριβώς πίσω της είναι ανηρτημένος, σάκκος με μάντες. Στα δεξιά της σκηνής, η νεαρή υπηρέτρια είναι από την Αιθιοπία(αφρικανικά χαρακτηριστικά: στρογγυλή πλακουτσωτή μύτη, κοντά μαλλιά με αφέλειες, χοντρά χείλη)κρατάει με το αριστερό της χέρι αλάβαστρο και με το δεξί, μεταφέρει κιβωτίδιο προσφορών με ταινίες. Δεν διακρίνεται το ένδυμά της.

ΣΤ10. Berlin, Antikensammlung, Staatliche Museen 3291. Λευκή λήκυθος του ζ. του Bosanquet , 440 π.Χ. ARV² 1227,9. Cohen (2000), σελ. 245, εικ. 9.11.

Σκηνή: επίσκεψη στον τάφο. Δυο γυναίκες(κυρία-δούλη) στέκονται εκατέρωθεν μιας επιτύμβιας στήλης. Στα δεξιά απεικονίζεται γυναικεία μορφή, να θρηνεί.Φοράει μαύρο μανδύα. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται, νεαρή υπηρέτρια από την Αιθιοπία(αφρικανικά χαρακτηριστικά: στρογγυλή πλακουτσωτή μύτη, κοντά μαλλιά με αφέλειες, χοντρά χείλη) να κρατάει με το δεξί της χέρι αλάβαστρο και με το αριστερό, να μεταφέρει δίφρο, στηρίζοντάς τον πάνω στο κεφάλι της. Φοράει απλοϊκό χιτώνα.

ΣΤ11. Aberdeen Πανεπιστήμιο, 748. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζ. της Tarquinia, 500-450 π.Χ.. ARV2 871,9. Boardman (1995), εικ. 75.

Σκηνή συμποσίου. Στο μετάλλιο της κύλικας, παρατηρούμε την μορφή ενός μελανόμορφου αγοριού-υπηρέτη, να μεταφέρει τις κύλικες των συμποσιαστών. Διακρίνεται για τα νεγροειδή χαρακτηριστικά του: κοντά μαλλιά, φουσκωμένα χείλη. Επίσης έχει αποδοθεί σε χαμηλότερο ανάστημα σε σχέση με τους συμποσιαστές, ιδιαίτερα μικρογραφικός.

ΣΤ12. Ρόδος, Αρχαιολογικό μουσείο 13448. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. 500-490 π.Χ. Miller (1997), σελ. 212, εικ. 137.

Σκηνή συμποσίου με οينوχόο. Γυμνός νεαρός δούλος με νεγροειδή χαρακτηριστικά(σγουρά κοντά μαλλιά, χοντρά φουσκωμένα χείλη, πλακουτσωτή χοντρή μύτη), περπατάει βιαστικά προς τα δεξιά. Στο δεξί του χέρι κρατάει αρύταινα και στο αριστερό κύλικα και ετοιμάζεται να αντλήσει κρασί από έναν κρατήρα.

ΣΤ13. Paris, Musée du Louvre G 100. Θραύσμα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. 500-490 π.Χ. Miller (1997), σελ. 214, εικ. 142.

Μετάλλιο κύλικας (εσωτερικό): παριστάνεται δούλος με νεγροειδή χαρακτηριστικά(πλακουτσωτή μύτη, χοντρά φουσκωμένα χείλη) να κρατάει με το δεξί χέρι του οينوχόη. Αξίζει να αναφερθεί στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά του μαύρου δούλου, το πλαδαρό σώμα και το μουστάκι. Επίσης στο έδαφος αποδίδεται εμβάδα και βακτηρία.

ΣΤ14. Munich, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden SL 463. Αττική μελανόμορφη κύλικα της ομάδας χωρίς Φύλλα, 490-480 π.Χ. ABV 640.113. CVA Leiden 2,III H, σελ. 11, πιν.62,7-9, 63.3.

Μετάλλιο κύλικας(εσωτερικό): απεικονίζεται αλυσοδεμένος νεαρός δούλος με αφρικανικά χαρακτηριστικά. Ο δούλος έχει τα δύο του πόδια δεμένα με πέδες και κρατάει στο μεν δεξιό του χέρι δυσδιάκριτο σπογγοειδές αντικείμενο, στο δε αριστερό κάδο. Η χρήση του κάδου σε οικιακές εργασίες και η πιθανή ταύτιση του μικρού αντικειμένου με σπόγγο, καθιστούν πιθανή την αναγνώριση στη σκηνή ενός οικέτη δούλου που απασχολείται με οικιακή εργασία.

Z. Τιμωρίες δούλων.

Z1. Αθήνα, Ε.Α.Μ 442. Μελανόμορφος βοιωτικός σκύφος του ζ. των Σατύρων, τέλη 5^{ου} αι. π.Χ., Χατζηδημητρίου 2005, σελ. 212, πιν. 20-21.

Παράσταση κεραμικού εργαστηρίου. Στο μέσο γύρω από τον κεραμικό τροχό, κάθονται ο αρχιτεχνίτης και η γυναίκα του, διακοσμώντας αγγεία. Η γυναίκα παρακινεί με ξυλίες ένα βοηθό-δούλο, ο οποίος μεταφέρει μια στοίβα με σκύφους, ενώ δεξιά ένας δεύτερος δούλος κρέμεται δεμένος με αξιοθρήνητο τρόπο από δυο θηλιές και αδύναμος να αμυνθεί, τιμωρείται με χτυπήματα.

Z2. Αρχαιολογικό Μουσείο του Παλέρμου. Αττική λευκή λήκυθος. Αδημοσίευτη.

Παριστάνεται κυρία να κρατάει στο χέρι της σανδάλι και να ετοιμάζεται να τιμωρήσει νεαρή δούλη, η οποία φέρει στα χέρια της δυο μικρά αγγεία.

Z3. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia XXXX0.73. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. Ευφρόνιος, 550-500 π.Χ. ARV² 15.11. CVA, Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia 4, 20,21,22, εικ.5, πιν.(2884,2885) 17.1-2, 18.1-3. BD:200073(εικόνα).

Παριστάνεται ιματιφόρος νεαρός καθήμενος σε κλισμό, να κρατάει σανδάλι και να ετοιμάζεται να τιμωρήσει νεαρό ιθυφαλλικό αγόρι-δούλος.