

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ
ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Προσωποποιήσεις φυσικών στοιχείων στην αρχαία ελληνική
τέχνη (κλασικά και ελληνιστικά χρόνια)



Διπλωματική εργασία

Φοιτήτρια : Μαγειράκου Ελένη

Επιβλέποντες καθηγητές : Λεβέντη Ιφιγένεια
Παλαιοθόδωρος Δημήτριος

ΒΟΛΟΣ 2019-2020
ΠΜΣ ΙΑΚΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ... ..	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο : ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΟΙ ΠΟΤΑΜΟΙ	8
1. Α. ΑΛΦΕΙΟΣ.....	10
1. Β. ΑΧΕΛΩΟΣ.....	12
1. Γ. ΗΡΙΔΑΝΟΣ	20
1. Δ. ΙΛΙΣΟΣ.....	22
1. Ε. ΚΗΦΙΣΟΣ.....	25
1. ΣΤ. ΚΛΑΔΕΟΣ.....	28
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΟΤΑΜΟΙ.....	29
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο : ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΕΣ ΠΗΓΕΣ.....	32
2. Α. ΑΡΕΘΟΥΣΑ	32
2. Β. ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ.....	34
2. Γ. ΚΑΣΤΑΛΙΑ.....	36
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΗΓΕΣ	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο : ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΟΡΟΙ-ΒΟΥΝΑ	39
3. Α. ΕΛΙΚΩΝΑΣ.....	39
3. Β. ΚΑΥΚΑΣΟΣ.....	41
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΟΡΗ.....	45
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο : ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΟΙ ΑΝΕΜΟΙ... ..	47
4. Α. ΒΟΡΕΑΣ	47
4. Β. ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΟΡΕΑ ΜΕ ΤΗΝ ΩΡΕΙΘΥΙΑ	54
4. Γ. ΑΝΕΜΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΩΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ ΚΥΡΡΗΣΤΟΥ.....	55
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΑΝΕΜΟΙ.....	63
ΤΕΛΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	65
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ	68
ΚΑΤΑΛΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	75
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ... ..	119

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ξεκινώντας την εργασία αυτή θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας του τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας για τις γνώσεις και τις εμπειρίες που μου προσέφεραν κατά την διάρκεια των προπτυχιακών μου σπουδών αλλά και μετέπειτα, στην φοίτησή μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα. Οι εμπειρίες μου από το τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, ποικίλες και διεπιστημονικές, οι οποίες με βοήθησαν στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας και στην διαμόρφωση της ιδέας του θέματος που θα διαπραγματευτώ. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στην επόπτρια της διπλωματικής μου εργασίας, αναπληρώτρια καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας κ. Ιφιγένεια Λεβέντη και στον δεύτερο επόπτη της εργασίας επίκουρο καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας κ. Δημήτριο Παλαιοθόδωρο. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας και διευθυντή του τομέα της αρχαιολογίας κ. Αλέξανδρο Μαζαράκη Αινιάν για τις πολύτιμες συμβουλές του καθ' όλη την διάρκεια της φοίτησής μου στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω την μητέρα μου και συγγενείς μου, οι οποίοι με βοήθησαν και με στήριξαν στην εκπλήρωση των στόχων μου. Πολλές ευχαριστίες οφείλω στους συμφοιτητές και συναδέλφους μου και κυρίως στην συνάδελφο μου αρχαιολόγο Ελένη Χατζηνικολάου για τον γόνιμο διάλογο που είχαμε και την προτροπή της για συνεχή και ασταμάτητη έρευνα. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω ένα μεγάλο ευχαριστώ σε όλους τους φίλους και ανθρώπους που πίστεψαν εξ αρχής σε εμένα και στις δυνάμεις μου και με βοήθησαν έτσι να φτάσω στην επίτευξη του στόχου μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πηγή έμπνευσης του θέματος της εργασίας μου αποτέλεσε η έννοια της φύσης και του τοπογραφικού και χρονικού περιεχομένου της, στην αρχαία ελληνική τέχνη. Η αποτύπωση των φυσικών στοιχείων στην αρχαία ελληνική τέχνη και ιδιαίτερα στην μνημειακή αρχιτεκτονική, στα εναέτια γλυπτά και όχι μόνο, δείχνει το ενδιαφέρον των κοινωνιών για τα στοιχεία της φύσης και της έννοιας της τοποθέτησης τους στον χωρο-χρόνο. Πολλές είναι οι μελέτες για τα αρχιτεκτονικά γλυπτά ή τις παραστάσεις των σημαντικών ναών της αρχαίας Αθήνας και άλλων περιοχών. Τι γίνεται όμως με τις μορφές των φυσικών στοιχείων που υπάρχουν σε αρκετά μνημεία αλλά δεν χρήζουν μεγάλης προσοχής από τους μελετητές ; Η παρούσα εργασία θα προσπαθήσει να εστιάσει και να αναδείξει τις ιδιαίτερες μορφές που εκφράζουν στοιχεία της φύσης στην τέχνη της γλυπτικής του 5^{ου} ως και τον 2^ο αιώνα π.Χ με παράλληλα εικονογραφικά παραδείγματα από την κεραμική των ίδιων αιώνων. Σε αυτό το σημείο, θα πρέπει να τονιστεί ότι εξετάσαμε τις προσωποποιήσεις των φυσικών στοιχείων επιλεκτικά από τα ελληνιστικά χρόνια, καθώς η τοποθέτηση όλων δεν ήταν δυνατή στην διπλωματική εργασία. Επικεντρωθήκαμε περισσότερο στις μορφές των κλασικών χρόνων και έπειτα για τα ελληνιστικά χρόνια αναφέραμε μορφές που αποτελούνε κομμάτι σημαντικών μνημείων της εποχής.

Στις ενότητες της παρούσας εργασίας θα μελετήσουμε τους ναούς που φέρουν εναέτια ή και άλλα αρχιτεκτονικά γλυπτά με προσωποποιήσεις φυσικών στοιχείων και θα προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε το φαινόμενο αυτό και την έκτασή του. Ακόμη, θα μελετήσουμε αναθηματικά ανάγλυφα με παραστάσεις θεών- ποταμών και αντίστοιχα παραδείγματα από την τέχνη της κεραμικής του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ. Αναφορά σαφώς θα γίνει και σε λίγο πρωιμότερα έργα με σκοπό την καλύτερη κατανόηση της εξέλιξης της εικονογραφίας των προσωποποιήσεων των φυσικών στοιχείων. Θα μελετήσουμε ανέμους, όρη και θεούς-ποταμούς όπως ο Αχελώος και ο Ιλισός και θα αναδείξουμε την σημασία τους σε διαφορετικές περιοχές με μια μεγαλύτερη επικέντρωση στην Αττική λόγω της ύπαρξης περισσότερων ευρημάτων τέτοιου τύπου σε αυτήν. Η εργασία αυτή θα αναπτυχθεί χρονολογικά και θεματικά ανάλογα με τις μορφές που έχουμε προς μελέτη σε κάθε κεφάλαιο.

Πριν μεταβούμε στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας θα προσπαθήσουμε να δώσουμε έναν ορισμό για τον όρο προσωποποίηση, τον οποίο θα χρησιμοποιήσουμε εκτενώς στην εργασία μας. Όταν αναφερόμαστε σε προσωποποίηση εννοούμε την απόδοση ανθρώπινων ιδιοτήτων και ενεργειών αλλά και ανθρώπινης μορφής σε μία αφηρημένη έννοια ή σε ένα άψυχο όν του αισθητού κόσμου ¹. Η έννοια της προσωποποίησης είναι ένα πολύπλοκο φαινόμενο που ξεδιπλώνεται σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα, όπως το γλωσσολογικό, ποιητικό, το θεαματικό και το θρησκευτικό².

Οι αρχαίοι Έλληνες του 5ου αιώνα π.Χ δεν είχαν την λέξη προσωποποίηση στο λεξιλόγιό τους και πολύ πιθανόν να αντιλαμβάνονταν τις προσωποποιήσεις των αφηρημένων εννοιών με τελείως διαφορετικό τρόπο³. Οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι που ένοιωθαν ότι είναι περιτριγυρισμένοι από αμέτρητες θεότητες και υπερφυσικές δυνάμεις, μετέτρεψαν ιδέες σε εξατομικευμένες θεότητες που έχουν διάρκεια στο χρόνο. Οι απαρχές της έννοιας της προσωποποίησης παραμένουν αβέβαιες. Δεν διαθέτουμε πληροφορίες για την περίοδο πριν τον Όμηρο, με την γραμμική Β΄ να μην μας δίνει κάποιο στοιχείο όσον αφορά αυτό. Η έννοια βρίσκεται ήδη στο προσκήνιο από τον Όμηρο και τον Ησίοδο και εξαπλώνεται σε δημόσιες εκδηλώσεις της εικονογραφίας και των ιερών⁴. Ωστόσο στις κλασικές σπουδές είναι ξεκάθαρο ότι η έννοια της προσωποποίησης διαδραματίζει σημαντικό ρόλο.

Για την έννοια των προσωποποιήσεων και με ποιον τρόπο γίνονταν αντιληπτές στους αρχαίους Έλληνες έχουν εκφράσει την άποψη τους αρκετοί μελετητές. Χωρίς να ήμαστε βέβαιοι για το τί υπήρξε πρώτα, ή το άψυχο αντικείμενο ή η θεότητα, μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι όταν γίνεται αυτό, ταυτόχρονα, στον Όμηρο ή στην ύστερη αρχαϊκή ποίηση, η θεότητα μπορούσε να ονομάζεται προσωποποίηση⁵. Όλοι οι μελετητές καταλήγουν στην άποψη ότι είναι αρκετά δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς τις απεικονίσεις προσωποποιήσεων στην τέχνη και τον τρόπο με τον όποιον αυτές αποδίδονται, σε αντίθεση με την απεικόνιση μυθικών προσώπων ή θεών που

¹ Αγγελίδου - Παπαδάκη 1960, 2.

² Burkert 2005,3

³ Shapiro 1993,12

⁴ Burkert 2005,3

⁵ Shapiro 1993,14

μπορούμε να αναγνωρίσουμε κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Εφόσον λοιπόν δεν μπορούμε να αναγνωρίσουμε τις μορφές με βάση τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που διαθέτουν, μπορούμε να θέσουμε κάποια κριτήρια πάνω στα οποία στηρίζεται η αναγνώριση των προσωποποιήσεων. Αυτά είναι : η παρουσία επιγραφής ή η σύνδεσή τους με κάποιο μυθολογικό επεισόδιο⁶. Υπάρχουν κάποιες φορές που μπορεί να συναντήσουμε και τα δυο κριτήρια, αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις που δεν διαθέτουμε κανένα στοιχείο για να αναγνωρίσουμε αν η μορφή αποτελεί προσωποποίηση. Στην τελευταία περίπτωση βασιζόμαστε σε υποψίες και ενδείξεις σύμφωνα με τα στοιχεία που έχουμε για την μορφή⁷.

Ειδικότερα, στην κεραμική, η χρήση ή η παράλειψη επιγραφής στα αττικά αγγεία σπάνια αντανakλά μια σκόπιμη πρόθεση του καλλιτέχνη να προβλέψει τις ανάγκες του θεατή να ερμηνεύσει σωστά την μορφή που απεικονίζεται⁸. Έχει να κάνει πολύ περισσότερο με την προσωπικότητα του καλλιτέχνη, τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος θα θελήσει να αποδώσει τις μορφές. Για παράδειγμα στο ποίημα «Ασπίς» που περιγράφει την διαμάχη του Ηρακλή με τον Κύκνο αναφέρεται ότι ο Φόβος και ο Δήμος ήταν ηνίοχοι του Κύκνου. Όταν βρίσκουμε την συγκεκριμένη σκηνή από το ποίημα σε μελανόμορφα αγγεία, θα αναγνωρίσουμε φυσικά ότι οι ηνίοχοι του Κύκνου είναι ο Φόβος και ο Δήμος. Αν οι μορφές όμως των ηνίων μοιάζανε συνηθισμένες και δεν είχαν καμία σχέση με τον δαιμονικό Φόβο και τον Δήμο της επικής παράδοσης, έτσι χωρίς επιγραφές θα αναρωτιόμασταν τι ακριβώς είχε στο μυαλό του ο ζωγράφος⁹. Το ίδιο φαινόμενο φαίνεται να επηρεάζει και την γλυπτική, με όχι τόσα πολλά παραδείγματα βέβαια. Γνωρίζουμε από μαρτυρίες του Πausανία ότι οι μορφές που τοποθετήθηκαν στην άκρη του αετώματος του ναού του Δία στην Ολυμπία απεικόνιζαν τις προσωποποιήσεις των ποταμών Αλφειού και Κλάδου, αλλά χωρίς να έχουμε πρωιμότερα παραδείγματα στην γλυπτική τέχνη και χωρίς επιγραφές, δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για την αναγνώριση των μορφών.

⁶ Shapiro 1993,16

⁷ Shapiro 1993,15

⁸ Shapiro 1993,17

⁹ Shapiro 1993,17

ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΟΙ ΠΟΤΑΜΟΙ

ΠΟΤΑΜΟΙ

Ξεκινώντας την έρευνα μας, θα αναφερθούμε στις προσωποποιήσεις ποταμών στην αρχαία ελληνική τέχνη, οι οποίες εισέρχονται σε αυτήν μετά τον 7^ο αιώνα π.Χ.¹⁰. Η εμφάνιση τους γίνεται γύρω στον 6^ο αιώνα π.Χ η χρήση τους όμως διευρύνεται στην τέχνη του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ.¹¹. Γενικότερα, η γρήγορη ανάπτυξη της χρήσης των προσωποποιήσεων στην τέχνη του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ είναι κυρίως συνδεδεμένη με την αυξανόμενη επίδραση του δράματος όπου υπήρχε η ανάγκη για την παρουσίαση μιας αφηρημένης έννοιας όπως οι προσωποποιήσεις της Παραφροσύνης, της Ζήλειας, της Ευσπλαχνίας, της Οργής κ.α. Από την άλλη πλευρά υπάρχουν οι προσωποποιήσεις συγκεκριμένων ιδεών όπως της Ειρήνης, της Δημοκρατίας, της Αρετής, οι οποίες έρχονται στην επιφάνεια υπό την επιρροή των νικητήριων Περσικών πολέμων και των αλλαγών που λαμβάνουν χώρα στο πολιτικό σύστημα της Αθήνας κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ.¹².

Οι ποτάμιες θεότητες αποτελούσαν σημαντικό στοιχείο για την λατρεία και των αρχαίων Ελλήνων αλλά και των Ρωμαίων. Οι Έλληνες και οι Ρωμαίοι έβλεπαν στους ποταμούς, τις θεότητες οι οποίες βρίσκονταν στο «βάθος» του ποταμού ή κοντά σε σπηλιά και θεωρούσαν απαρχή τους, αυτό το σημείο¹³. Οι περισσότερες μαρτυρίες (λογοτεχνικές αλλά και εικονογραφικές) για τους θεούς –ποταμούς εμφανίζονται στα ελληνιστικά χρόνια και όπως φαίνεται όλες οι θεότητες, έχουν την ικανότητα της μετατροπής της μορφής τους και πολλές φορές διαθέτουν το χάρισμα της μαντείας¹⁴. Για τους αρχαίους Έλληνες ο πιο σημαντικός ποταμός ήταν ο Αχελώος, ενώ για τους Ρωμαίους ο Τίβερης. Πολλοί από τους «θεούς- ποταμούς» συνδέονται με πηγές και πιο συγκεκριμένα τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι του ποταμού Αλφειού με την πηγή ή Νύμφη Αρέθουσα αλλά και του ποταμού Ιλισού με την κρήνη Καλλιρόη η στενή σχέση των οποίων είναι κυρίως τοπογραφική και προκειμένου για το δεύτερο ζεύγος γίνεται εμφανής στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Ακόμη διαπιστώνεται η

¹⁰ Ostrowski 1991,15

¹¹ Ostrowski 1991,15

¹² Ostrowski 1991,16

¹³ Hunger 1959,40

¹⁴ Hunger 1959,40

παρουσία της προσωποποίησης του ποταμού Κηφισού στην τέχνη του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ έχοντας ως ενδείξεις, την μορφή Α του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα που αρκετοί μελετητές την ταυτίζουν με τον ποταμό Κηφισό αλλά και το ανάγλυφο από το Φάληρο του 430-390 π.Χ που απεικονίζει τον ποταμό Κηφισό.

Οι ποταμοί αποτελούν συλλογικά ονόματα για τις προσωποποιήσεις θεοτήτων που σχετίζονται με τους τοπικούς ποταμούς και παραπόταμους¹⁵. Είναι ευρέως γνωστοί εικονογραφικά ως άνδρες με την φυσική και σεξουαλική δύναμη των ταύρων¹⁶. Όπως οι θεοί Απόλλωνας, Ερμής και ο Πάνας, έτσι και οι θεοί- ποταμοί απολαμβάνουν μια φυσική σεξουαλική χημεία με τις συντρόφους τους τις Νύμφες και τους βλέπουμε πολύ συχνά ή και σχεδόν πάντα (εικονογραφικά) δίπλα σε αυτές. Ο μεγαλύτερος αριθμός ποταμών και κατά συνέπεια προσωποποιήσεων τους βρίσκεται στον ελλαδικό και ρωμαϊκό χώρο αλλά και σε κάποιες περιοχές της Ανατολής, στην Αίγυπτο αλλά και την Ετρουρία. Το δώρο των ποτάμιων θεοτήτων είναι η προσφορά της ζωής και η γονιμότητα. Είναι υπεύθυνοι για την γεωργία και για την κυκλοφορία-μεταφορά αγαθών μέσω των ποτάμιων δρόμων τους και γι' αυτό έχουν ιδιαίτερη σημασία. Οι τοπικοί ποταμοί έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην περίοδο της ελληνικού αποικισμού¹⁷. Η σημασία των ποταμών κατά την περίοδο επέκτασης της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας περιορίστηκε καθαρά σε γεωγραφικά και πολιτικά στοιχεία, με πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τους ποταμούς Νείλο και Τίβερη¹⁸. Η ιδέα ότι οι ποταμοί είναι θεοί και οι πηγές θεϊκές «Νύμφες» είναι βαθιά ριζωμένη όχι μόνο στην ποίηση, αλλά και στην πίστη και την τελετουργία. Η λατρεία αυτών των θεοτήτων περιορίζεται στο γεγονός ότι συνδεόταν αναπόσπαστα με έναν ιδιαίτερο τόπο¹⁹.

¹⁵ LIMC IV1(1988) λ.Fluvii, σελ 139, (Weiss).

¹⁶ Larson 2001,101

¹⁷ LIMC IV1(1988) λ.Fluvii, σελ 139, (Weiss).

¹⁸ LIMC IV1(1988) λ.Fluvii, σελ 139, (Weiss).

¹⁹ Burkert 1993, 372

1.**A. ΑΛΦΕΙΟΣ**

Ο ποταμός Αλφειός θεωρείται γιός του Ωκεανού και της Τηθύος (αδερφή και σύζυγος του Ωκεανού) ή ανθρώπινος απόγονος του Ήλιου που δολοφονεί τον αδερφό του Κέρκαφο για το βασίλειο²⁰. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο Αλφειός σκότωσε τον αδερφό του Κέρκαφο και αυτοκτόνησε στον ποταμό Νύκτιμο που μετονομάστηκε σε Αλφειός²¹. Ως παιδιά του αποδίδονται ο Ορσίλοχος, ο πατέρας του Διοκλή, του βασιλιά των Φερών στη Μεσσηνία, και κάποτε και ο Αρκάδας Φηγέας²². Ερωτεύτηκε την Αρέθουσα ή την Άρτεμη. Σύμφωνα με τον Πausανία η Αρέθουσα δεν τον ήθελε και για να τον αποφύγει πήγε στην Ορτυγία, νησί κοντά στις Συρακούσες. Έτσι στις λογοτεχνικές πηγές, εμφανίζεται ως ένας από τους γιούς-ποταμούς του Ωκεανού. Στις μεταγενέστερες πηγές ο Αλφειός εμφανίζεται ως άνθρωπος που μεταμορφώνεται σε ποταμό λόγω της λύπης του για τον θάνατο του αδερφού του Κέρκαφου ή της ανεκπλήρωτης αγάπης του για την Αρέθουσα. Ο θεοποιημένος ποταμός Αλφειός λατρευόταν στην περιοχή της Ηλείας, της Μεσσηνίας και της Αρκαδίας, ακριβώς δηλαδή από τις περιοχές που διαρρέει μέχρι και σήμερα. Ο Στράβωνας αναφέρει προσφορές με στεφάνια προς τιμήν του ποταμού Αλφειού στην Ολυμπία. Ακόμη, προσφορές κατέληγαν στα νερά του ποταμού Αλφειού κατά την διάρκεια διεξαγωγής των Ολυμπιακών αγώνων. Ο Πausανίας αναφέρει την ύπαρξη ενός ναού αφιερωμένου στον Αλφειό στην πόλη της Σπάρτης²³.

Η πιο πρώιμη απεικόνιση του Αλφειού στην ελληνική τέχνη είναι ως θεατή στον αγώνα του Πέλοπα και του Οινόμαου στον ναό του Δία στην Ολυμπία, στο 2^ο μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Το μαρμάρινο άγαλμα που ταυτίζεται από τους μελετητές ως ο Αλφειός στο ανατολικό αέτωμα του ναού του Δία είναι με την μορφή Α (Α1). Ο ποταμός Αλφειός είναι ακέφαλος, (εικ 1.) ανακεκλιμένος και στηριζόμενος στον αριστερό του αγκώνα με τα πόδια του να είναι καλυμμένα με ιμάτιο²⁴. Ο Αλφειός απεικονίζεται ως ώριμος άνδρας με γενειάδα που, κάποιο υπόλειμμα της οποίας

²⁰ LIMC II(1981) λ. Alpheios,, σελ 576, (Palagia)

²¹ Πλούταρχος π.ποτ 19.1 . Μεγαπάνου, 2006, 94

²² Grimal 1991, 30

²³ Πausανίας τόμος 3,12,9. LIMC II(1981) λ. Alpheios, σελ 576, (Palagia)

²⁴ LIMC II (1981) λ. Alpheios , σελ 577, αρ. 8, πίν.433 (Palagia)

πιθανώς να βρίσκεται στην άκρη του χεριού του²⁵. Η κεφαλή του δεν σώζεται. Επιπλέον, η μορφή του ποταμού Αλφειού δεν είναι τόσο συστρεφόμενη σε σύγκριση με τον νεότερο ποταμό Κλάδεο, ο Αλφειός φαίνεται να παρακολουθεί τα γεγονότα με ηρεμία²⁶. Η τοποθέτηση της μορφής του Αλφειού στη νότια πλευρική γωνία απαντά στην γεωγραφική του θέση. Ο Αλφειός τοποθετείται στο αέτωμα κατά αντιστοιχία με τον νεότερο ποταμό Κλάδεο στην δεξιά άκρη του αετώματος ορίζοντας χωρικά την διεξαγωγή του αγώνα του Πέλοπα με τον Οινόμαο. Πάντως αυτό που είναι πρόδηλο και για τις μορφές των δυο ποταμών, αν υποθετικά αποκαταστήσουμε και το κεφάλι του ποταμού Αλφειού που λείπει, είναι ότι η προσοχή τους, και από την στάση του σώματος και από τα μάτια, στρέφεται στις κεντρικές μορφές του αετώματος²⁷.

Ακόμη μια από τις απεικονίσεις του ποταμού – θεού Αλφειού είναι ένα άγαλμα του θεού Αλφειού το οποίο έχει χαθεί και αποτελούσε τμήμα συμπλέγματος με τον Δία και τον Πέλοπα, το οποίο είχε αφιερωθεί από κατοίκους της Κνίδου. Ο περιηγητής Πausanίας είναι αυτός που αναφέρεται στο συγκεκριμένο άγαλμα του Αλφειού και το χρονολογεί όχι πριν τα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ²⁸. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε κάτι περισσότερο για το άγαλμα του Αλφειού και διαθέτουμε μόνο την αναφορά του Pausanias.

Στα ρωμαϊκά χρόνια η απεικόνιση του ποταμού Αλφειού γίνεται είτε σε συνδυασμό με τον ποταμό Κλάδεο είτε με την Αρέθουσα. Πιο συγκεκριμένα, στην ρωμαϊκή αυτοκρατορική περίοδο η ιστορία της Αρεθούσας με τον Αλφειό εμφανίζεται στα μωσαϊκά.

²⁵ Ashmole .-Yalouris 1967,13

²⁶ Asmole 1972,35

²⁷ Asmole 1972,37

²⁸ LIMC II (1981) λ. Alpheios, σελ 577, αρ. 9 (Palagia)

1.**B. ΑΧΕΛΩΟΣ**

Ο Αχελώος είναι ο μεγαλύτερος ποταμός της Ελλάδας και ρέει μεταξύ Αιτωλίας και Ακαρνανίας καταλήγοντας στο Ιόνιο πέλαγος. Στις μέρες μας ο Αχελώος ποταμός ονομάζεται Ασπροπόταμος. Χύνεται στο Ιόνιο πέλαγος στην είσοδο του Πατραϊκού κόλπου. Έλεγαν πως ήταν γιος του Ωκεανού και της Τηθύος και πρωτότοκος αδερφός των τριών χιλιάδων ποταμών²⁹. Αν και ο Ωκεανός σπάνια ή σχεδόν ποτέ δεν σχετίζεται με την λατρεία, ο Αχελώος ευρέως τιμάται και λατρεύεται μαζί με τις Νύμφες και άλλους θεούς. Η ιδιότητα του ποταμού θεού- Αχελώου μαζί με τις Νύμφες είναι να εξασφαλίσει την ανατροφή των νέων και πιο συγκεκριμένα των μικρών αγοριών³⁰. Η τελετουργία του «κουρείον» αποτελούσε για τα μικρά αγόρια την περίοδο ενηλικίωσης κατά την οποία κόβανε τα μαλλιά τους και τα αφιέρωναν στον τοπικό ποταμό³¹. Ο Αχελώος θεωρείται ότι ξεχώριζε σε θεία καλοσύνη και ο Όμηρος τον σύγκρινε με τον Δία³².

Διαφορετικές παραδόσεις θέλουν τον Αχελώο γιο του Ήλιου (έναν από τους Τιτάνες) και της Γης ή ακόμη έναν γιο του Ποσειδώνα³³. Ετυμολογικά η λέξη Αχελώος παράγεται από τη ρίζα *αχ* ή την άχρηστη λέξη «*αχα*» ενώ στα λατινικά *aqua*= νερό³⁴. Στην Ιλιάδα του Ομήρου αναφέρεται η φράση «*κρείων Αχελώιος*» (Ιλ. Φ.194) που σημαίνει ο ποσοτικά μεγαλύτερος ποταμός. Επίσης ο Όμηρος στο ίδιο έργο αναφέρει ότι ο ποταμός που κατεβαίνει στις Εχινάδες διασχίζοντας την Ακαρνανία και την Αιτωλία είναι ο άρχοντας όλων των ποταμών³⁵. Η πρωιμότερη λογοτεχνική πηγή για τον ποταμό Αχελώο είναι ο Πλάτωνας, ο οποίος αναφέρει ότι ο Αχελώος είναι ο πατέρας όλων των πηγών και των χειμάρρων όπως η Κασταλία και η Δίρκη. Τον θεωρούσαν ακόμη πατέρα πολλών πηγών, της Πειρήνης στην Κόρινθο, της Κασταλίας στους Δελφούς, της Δίρκης στη Θήβα³⁶. Ο Αχελώος επίσης είναι γνωστός ως πατέρας των Σειρήνων από την Μούσα Μελομένη³⁷. Σύμφωνα με μια άλλη

²⁹ Grimal 1991, 49

³⁰ Larson 2001,98

³¹ Larson 2001,99

³² Μιτάκη 1983,30

³³ Grimal 1991,49

³⁴ Μιτάκη 1983, 25

³⁵ Μιτάκη 1983, 25

³⁶ Grimal 1991, 47

³⁷ Hunger 1959, 30

εκδοχή η Κασταλία (πηγή) συνδέεται και αυτή με τον Αχελώο καθώς θεωρείται γυναίκα του³⁸. Έτσι στον Αχελώο αποδίδονται διάφοροι έρωτες , άλλοτε με την Μελομένη άλλοτε με άλλες Μούσες. Μια παραλλαγή του μύθου αναφέρει τον Αχελώο ως γιο του Ωκεανού αλλά με μητέρα τη Ναϊάδα Νύμφη³⁹. Ο μύθος αναφέρει πως αφού ο Αχελώος πλάγιασε με μια κοπέλα, χωρίς να γνωρίζει ότι ήταν κόρη του, η Κλητορία, αυτοκτόνησε από τη σύγχυσή της, στον ποταμό Θέστιο, που μετονομάστηκε σε Αχελώος⁴⁰.

Ο Αχελώος είναι από τους πιο γνωστούς «ποταμούς-θεούς» που συναντάμε στην αρχαία ελληνική τέχνη και οι προσωποποιήσεις του ξεκινάνε ήδη από το 7^ο αιώνα π.Χ και αποτελεί τον πιο συχνά απεικονιζόμενο ποταμό στην τέχνη κατά την αρχαιότητα. Ο Αχελώος αποτελεί τον κατεξοχήν ποταμό. Οι πιο συχνές απεικονίσεις του Αχελώου εμφανίζονται στην αρχαϊκή εποχή και μέχρι τον 2^ο – 3^ο αιώνα π.Χ⁴¹. Στην τέχνη οι ποταμοί και προπάντων ο Αχελώος εμφανίζονται με ανάμεικτη μορφή ανθρώπου και ταύρου ⁴². Στην ελληνική αγγειογραφία ο Αχελώος εμφανίζεται με την μορφή ερπετού (ή την μορφή του Τρίτωνα) αλλά οι συχνότερες απεικονίσεις είναι αυτές της μορφής του ταύρου. Η δημοτικότητα του Αχελώου στην τέχνη προέρχεται από το γεγονός της σύνδεσης του με τον μύθο του Ηρακλή και την μάχη του ίδιου με τον Ηρακλή για την Δηιάνειρα⁴³. Κατά την διάρκεια της μάχης, ο Αχελώος συχνά αλλάζει μορφή, αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο Ηρακλής να φαίνεται στην εικονογραφία σε αρκετά αγγεία, ότι παλεύει με έναν ταύρο ή με κένταυρο ή με ερπετό⁴⁴. Κατά τον Οβίδιο⁴⁵ ο Αχελώος χρησιμοποίησε και τις τρεις μορφές του στην μάχη , το τέλος της οποίας ήταν ευνοϊκό για τη Δηιάνειρα, γιατί νίκησε ο μνηστήρας της Ηρακλής και την πήρε ως γυναίκα του. Το στοιχείο που είναι φανερό για την πρόιμη εικονογραφία του Αχελώου, και όπως διαπιστώνει ο μελετητής Peter Isler, είναι η ανατολική και πιο συγκεκριμένα η σουμεριακή καταγωγή της. Τα ελληνικά παραδείγματα του 7^{ου}

³⁸ Grimal 1991, 45

³⁹ Πλούταρχος π. ποτ 22.1 .Μεγαπάνου 2006,212

⁴⁰ Μεγαπάνου 2006,212

⁴¹ Ostrowski 1991, 16

⁴² Burkert 1993, 371

⁴³ Ostrowski 1991,17

⁴⁴ Ostrowski 1991,17

⁴⁵ Οβίδιος 5 , 343. LIMC II (1981) λ. Acheloos, σελ 12 (Isler)

αιώνα π.Χ απεικονίζουν τον Αχελώο με ανθρώπινο σώμα και κεφάλι ταύρου , γεγονός σύμφωνα με τον Isler άμεσα συνδεδεμένο με ανατολικές επιρροές⁴⁶.

Ο Αχελώος συνδέεται άρρηκτα με τον μυθικό κύκλο των Άθλων του Ηρακλή. Ως θεός-ποταμός, όπως αναφέραμε και παραπάνω είχε την ικανότητα να μεταμορφώνεται , παίρνοντας την μορφή που του άρεσε. Αυτό όμως το χάρισμα του τρόμαζε την Δηιάνειρα, που φοβήθηκε κάπως να έχει έναν τόσο άβολο σύζυγο⁴⁷. Έτσι λοιπόν όταν ο Ηρακλής παρουσιάστηκε στο παλάτι του Οινέα και ζήτησε για γυναίκα του την Δηιάνειρα, αυτή δέχτηκε αμέσως. Παρ' όλα αυτά ο Ηρακλής όφειλε να την κατακτήσει από τον Αχελώο, που δεν δέχτηκε τέτοιο παραγκονισμό. Έγινε λοιπόν μάχη μεταξύ των δυο μνηστήρων. Ο Αχελώος χρησιμοποίησε όλα του τα χαρίσματα ενώ ο Ηρακλής όλη του την δύναμη. Κατά τη συμπλοκή ο Αχελώος μεταμορφώθηκε σε ταύρο αλλά ο Ηρακλής του ξερίζωσε ένα από τα κέρατά του. Τότε ο Αχελώος θεώρησε πως είχε νικηθεί και παραδόθηκε. Του παραχώρησε το δικαίωμα να παντρευτεί την Δηιάνειρα αλλά του ζήτησε το κέρατό του. Για αντάλλαγμα του δώρισε ένα κέρατο της κατσίκας Αμάλθειας , της τροφού του Δία, που ήταν γεμάτο από λουλούδια και φρούτα. Άλλοι συγγραφείς αναφέρουν πως αυτό το θαυμαστό κέρατο ήταν του ίδιου του Αχελώου.

Επιπλέον , στην θαυματουργή δράση του θεού- ποταμού αποδίδουν την δημιουργία των Εχινάδων Νήσων, που βρίσκονται στην εκβολή του ποταμού⁴⁸. Όταν τέσσερις Νύμφες της χώρας θυσίαζαν στις όχθες του Αχελώου, ξέχασαν να επικαλεστούν ανάμεσα στους άλλους θεούς και το θεό-ποταμό Αχελώο. Οργισμένος ο θεός ανέβασε τα νερά του και τις παρέσυρε στη θάλασσα, όπου έγιναν νησιά. Το πέμπτο νησί της ομάδας των Εχινάδων, η Περιμήλη, ήταν μια νέα κοπέλα, που την είχε αγαπήσει ο θεός και την είχε διαφθείρει. Ο πατέρας της Περιμήλης , θυμωμένος με την κόρη του, την έριξε στον ποταμό τη στιγμή που επρόκειτο να φέρει στον κόσμο ένα παιδί. Έπειτα από ικεσία του εραστή της, η νέα γυναίκα μεταμορφώθηκε από τον Ποσειδώνα σε νησί⁴⁹.

⁴⁶ Lee 2006, 319

⁴⁷ Grimal 1991, 50

⁴⁸ Grimal 1991, 51

⁴⁹ Grimal 1991, 52

Το κέρας της Αμαλθείας είναι ένα από τα στοιχεία που συνδέονται με τον θεό ποταμό Αχελώο αλλά και τονίζουν την σχέση του θεού με την γονιμότητα. Στη μάχη με τον Ηρακλή ο ποταμός χάνει το ένα του κέρατο και για να το πάρει πίσω δίνει ένα άλλο στον Ηρακλή («κέρας αντί κέρατος»), το οποίο όμως ήταν ένα πολύ σπουδαίο αντίτιμο γιατί αποτελούσε το «κέρας της Αμαλθείας» από το οποίο έπινε γάλα όταν ήταν βρέφος ο Δίας⁵⁰. Το κέρας της κατσίκας ή Νύμφης Αμάλθεια, όπως αναφέρει ο Φερεκύδης, έχει τέτοια δύναμη ώστε ότι και να ευχόταν από φαγητό ή ποτό κανείς, το έδινε. Έτσι σύμφωνα με την μυθολογία το «κέρας της Αμαλθείας» συμβολίζει την γονιμότητα και την αφθονία. Βέβαια, υπάρχει και η άποψη που συνδέει κατευθείαν τον θεό- ποταμό Αχελώο με το κέρας, όπου ο Στράβωνας και ο Διόδωρος αναφέρουν ότι το ίδιο το αχελώειο κέρας ήταν το «κέρας της Αμαλθείας»⁵¹.

Το πιο πρώιμο παράδειγμα εικονογραφίας του Αχελώου (αν και αμφισβητήσιμο) με ανθρώπινη μορφή ταύρου εμφανίζεται σε μέση πρωτο-κορινθιακή οινοχόη στις Συρακούσες, που χρονολογείται στις αρχές του 2^{ου} μισού του 7^{ου} αιώνα π.Χ.⁵². Στην νομισματική η εμφάνιση του Αχελώου με αυτά τα χαρακτηριστικά γίνεται αρκετά αργότερα και όχι πριν το 1^ο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ., το οποίο πιστοποιείται από ένα νόμισμα στη Μίλητο, όπου ο ταύρος απεικονίζεται επιπλέον με φτερά⁵³. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει την ανατολική προέλευση του σχηματισμού της μορφής του Αχελώου⁵⁴. Τα εικονογραφικά πρότυπα της Μ. Ασίας, της Λυκίας και της Μυσίας φαίνεται να είναι δυνατά και να εισέρχονται στην εικονογραφία του Αχελώου αλλά όχι για τις περιοχές της Σικελίας και της Νότιας Ιταλίας όπου τα πρότυπα δεν υιοθετούν τα φτερά στην εικονογραφία του θεού-ποταμού δείχνοντας μόνο τον ταύρο ή το προσωπείο του με ανθρώπινο πρόσωπο⁵⁵.

Από τα αγγεία του τέλους του 6^{ου} αιώνα με αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ είναι ο ερυθρόμορφος αττικός κρατήρας (εικ.2) (B1) από το Μουσείο του Ερμιτάζ που απεικονίζει τον Αχελώο σε μορφή κενταύρου να μάχεται με τον Ηρακλή⁵⁶.

⁵⁰ Μιτάκη 1983,32

⁵¹ Μιτάκη 1983,32

⁵² Ostrowski 1991, 17 εικ. 1, 65

⁵³ Ostrowski 1991, 18

⁵⁴ Ostrowski 1991,19

⁵⁵ Ostrowski 1991, 19

⁵⁶ LIMC II (1981)λ. Acheloos σελ18, αρ.76 πίν. 23 (Isler)

Στον 5^ο αιώνα και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο 490-470π.Χ (εικ. 3) **(B2)** εντάσσεται μια μάσκα από μάρμαρο που βρέθηκε στο Μαραθώνα και απεικονίζει τον θεό-ποταμό Αχελώο και σήμερα βρίσκεται στο μουσείο του Βερολίνου⁵⁷. Το γλυπτό φέρει δυο διάτριτες οπές, οι οποίες φαίνεται να υπήρχαν πάνω στο κεφάλι του Αχελώου για να τοποθετηθούνε χάλκινα κέρατα⁵⁸. Φαίνεται να έχει αναθηματική λειτουργία και όχι εορταστική όπως είναι οι παρόμοιες μάσκες του θεού Διονύσου⁵⁹. Ακόμη ένα παράδειγμα, βέβαια από την κεραμική τέχνη που εντάσσεται στο διάστημα 490-470π.Χ είναι λήκυθος από το μουσείο του Ερμιτάζ της Ρωσίας (εικ. 4) **(B3)**⁶⁰. Εδώ ο Αχελώος απεικονίζεται με κεφάλι ανθρώπου και σώμα ταύρου. Ο Ηρακλής βρίσκεται δίπλα του στην αριστερή πλευρά του αγγείου προσπαθώντας να του αφαιρέσει τα κέρατα. Η σκηνής της πάλης του Ηρακλή με τον Αχελώο, είναι κυρίως γνωστή στον 6^ο αιώνα π.Χ αλλά βλέπουμε ότι παραδείγματα συνεχίζονται και στον 5^ο αιώνα π.Χ.

Ακόμη ένα ιδιαίτερο παράδειγμα απεικόνισης του Αχελώου είναι το μοναδικό πρώιμο κλασικό χάλκινο άγαλμα του θεού-ποταμού που απεικονίζεται ως «πεπλοφόρος»(εικ. 5) **(B4)**⁶¹. Χρονολογικά τοποθετείται στο δεύτερο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα π.Χ⁶², περίπου στο 460π.Χ. Αυτό το χάλκινο άγαλμα βρέθηκε μαζί με μια αναθηματική επιγραφή που αναφέρει τον Αχελώο και τις Νύμφες⁶³. Από τα συνευρήματα μπορεί να θεωρηθεί ως μικρό αναθηματικό ή λατρευτικό άγαλμα⁶⁴. Το χάλκινο άγαλμα του θεού – ποταμού Αχελώου που αποδίδεται στον αυστηρό ρυθμό, βρισκόταν παλαιότερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, βρέθηκε στην Οιχαλία, κοντά στην σημερινή Κύμη Ευβοίας και απεικονίζει τον θεό όρθιο, γενειαφόρο, να φέρει χιτώνα με πέπλο που σχηματίζει κόλπο⁶⁵. Στο αριστερό του χέρι κρατάει το κέρασ της Αμαλθείας ενώ το δεξί λείπει. Αναγνωρίζεται από την S. Ridway ως η μοναδική απεικόνιση ανδρικής μορφής ως «πεπλοφόρου»⁶⁶. Αυτό που θεωρείται αρκετά ιδιαίτερο αλλά και συνάμα παράξενο είναι ότι ο θεός- ποταμός φοράει ένα

⁵⁷ LIMC II (1981) λ. Acheloos σελ 23, αρ. 180 πίν. 35 (Isler)

⁵⁸ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 18, αρ.80 πίν. 24 (Isler)

⁵⁹ Gais 1978,357

⁶⁰ LIMC II (1981)λ. Acheloos, σελ 27, αρ. 244, πίν. 50 (Isler)

⁶¹ Lee 2006, 318, εικ. 1

⁶² Lee 2006, 318

⁶³ Gais 1978,359

⁶⁴ Gais 1978,359

⁶⁵ Lee 2006, 317

⁶⁶ Lee 2006,317

αρκετά «γυναικείο» ένδυμα, τον πέπλο μαζί με ένα μακρύ χιτώνα, ενδύματα τα οποία φοριούνται από τις γυναικείες μορφές της κλασικής περιόδου. Επίσης, όσον αφορά το χτένισμα αν και ασαφές, φαίνεται να αντικατοπτρίζει γυναικεία χτενίσματα της πρώιμης κλασικής περιόδου⁶⁷. Ο συνδυασμός γυναικείων και ανδρικών στοιχείων στην απεικόνιση του Αχελώου δεν αντανακλά μόνο τον συγκερασμό του ανδρικού με το γυναικείο φύλλο αλλά και έννοιες όπως η γονιμότητα, η προστασία και οι κοινωνικοί περιορισμοί⁶⁸. Επιπλέον ο συνδυασμός αυτός στην αρχαιότητα συχνά αναγνωριζόταν ως τελετουργική συμπεριφορά και πιο συγκεκριμένα για τελετουργίες μύησης⁶⁹. Δυστυχώς όμως μην διαθέτοντας αρκετά στοιχεία για τις τελετουργίες που συνδέονται με την λατρεία του θεού-ποταμού Αχελώου, δεν μπορούμε να εξάγουμε περαιτέρω συμπεράσματα. Παρ' όλα αυτά, διαπιστώνεται ότι ο συνδυασμός ανδρικών και γυναικείων στοιχείων αντανακλούν μεθοριακότητα που σχετίζεται με την εναλλαγή της μορφής του ποταμού Αχελώου αλλά και των ορίων που δημιουργεί ο ποταμός μεταξύ διαφορετικών περιοχών⁷⁰. Χρησιμοποιώντας ως παράλληλο τον μύθο του Ηρακλή με τον πέπλο, η Mireille M. Lee θεωρεί ότι ο Αχελώος σε αυτό το χάλκινο άγαλμα φέρει γυναικείο ένδυμα για να ισορροπήσει την υπερβολική αρρενωπότητά του. Μια διαφορετική άποψη από την Marie Delcourt είναι πως ο συνδυασμός των ανδρικών και των γυναικείων στοιχείων στην μορφή του Αχελώου εκφράζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του θεού-ποταμού ο οποίος φέρνει την γονιμότητα και την αφθονία των αγαθών στους λατρευτές του⁷¹.

Στην κλασική περίοδο την οποία και μελετάμε, εντάσσονται και κάποια αναθηματικά ανάγλυφα με τον θεό-ποταμό Αχελώο. Ένα ανάγλυφο που σχετίζεται με τον θεό-ποταμό Αχελώο είναι από το Φάληρο και είναι αφιερωμένο στον Κηφισό (εικ.6) (B5) . Χρονολογείται στο 410π.Χ και είναι αμφίγλυφο. Βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας. Στην μια όψη έχουμε την απεικόνιση του ποταμού- θεού Κηφισού και του ποταμού-θεού Αχελώου και τις σύμβωμες θεότητες από το ιερό του πρώτου στο Φάληρο⁷². Ενώ στην άλλη όψη (εικ. 7) έχουμε τον Έχελο που αρπάζει την Νύμφη Ιασίλη/ Βασίλη, ενώ ο θεός Ερμής οδηγεί το τέθριππό του

⁶⁷ Lee 2006,320

⁶⁸ Lee 2006,318

⁶⁹ Lee 2006,321

⁷⁰ Lee 2006,321

⁷¹ Delcourt 1961, 16 . Lee 2006, 324

⁷² Comella 2002,70 εικ.61

άρμα⁷³. Σε αυτό το ανάγλυφο λοιπόν διαπιστώνουμε την εμπλοκή του θεού-ποταμού Κηφισού με αυτήν του θεού-ποταμού Αχελώου. Εδώ ο Αχελώος παριστάνεται σε όρθια μορφή και δεν διαθέτει τόσα πολλά ζωόμορφα χαρακτηριστικά, η μορφή του παραπέμπει πιο κοντά σε ανθρωπόμορφη. Είναι η μοναδική μορφή που φέρει γένια στην σκηνή και δυο μικρά κέρατα να φαίνονται πάνω από την πλούσια κόμη του.

Το επόμενο ανάγλυφο στο οποίο θα αναφερθούμε είναι ένα από σπηλιά στην Βάρη Αττικής και χρονολογείται στο 340-310π.Χ (εικ.8) **(B6)**. Βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας. Σε αυτή την περίπτωση ο Αχελώος απεικονίζεται στην αριστερή άκρη του ανάγλυφου και η μορφή του φέρει την μορφή της μάσκας που κοιτάζει τον θεατή. Δίπλα στην μορφή του Αχελώου φαίνεται να βρίσκεται ο Ερμής, ο οποίος κρατάει ένα από τα κέρατα που βρίσκονται στο κεφάλι του θεού-ποταμού⁷⁴. Άλλο ένα παρόμοιο ανάγλυφο με βραχώδη διακόσμηση, αποτελεί το ανάγλυφο από την Βάρη πάλι που χρονολογείται όμως στο 335-320π.Χ (εικ.9) **(B7)**⁷⁵. Βρίσκεται και αυτό στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας. Το συγκεκριμένο έχει υποστεί διαβρώσεις και διακρίνουμε στην δεξιά πλευρά σε προφίλ την μορφή του θεού-ποταμού Αχελώου.

Άλλο ένα παράδειγμα που εντάσσεται στην ίδια χρονολόγηση με το παραπάνω, είναι το κομμάτι ανάγλυφου από τα Μέγαρα (εικ.10)⁷⁶ **(B8)** που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας. Η μορφή του Αχελώου εδώ εμφανίζεται προφίλ, δεν κοιτάζει τον θεατή και φέρει μακριά κόμη στο πάνω μέρος της οποίας διακρίνονται μικρά κέρατα. Ακόμη, ένα ανάγλυφο από μάρμαρο που βρίσκεται σήμερα στο Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης και χρονολογείται στο 2^ο τέταρτο του 4^{ου} αιώνα πΧ, απεικονίζει τον θεό-ποταμό Αχελώο⁷⁷ (εικ.11) **(B9)**. Ο Αχελώος φέρει την μορφή μισού ανθρώπου και μισού ταύρου και βρίσκεται στην δεξιά γωνία της παράστασης. Ο θεός Ερμής βρίσκεται στην αριστερή πλευρά και σε όρθια μορφή και κρατάει από το χέρι μια γυναικεία μορφή.

⁷³ Comella 2002,71 εικ. 62

⁷⁴ LIMC II(1981)λ. Acheloos, σελ 23, αρ.176, πίν. 37 (Isler)

⁷⁵ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 23, αρ.177, πίν. 37 (Isler)

⁷⁶ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 23, αρ. 178, πίν. 38 (Isler)

⁷⁷ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 23, αρ.180, πίν. 38 (Isler)

Το επόμενο ανάγλυφο με τον Αχελώο βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας και χρονολογείται στο 2^ο τέταρτο του 4^{ου} αιώνα π.Χ.(εικ.12) **(B10)** και βρέθηκε σε σπηλιά στην Βάρη Αττικής⁷⁸. Και σε αυτή την περίπτωση η μορφή του

Αχελώου απεικονίζεται σε προφίλ χωρίς να κοιτάζει τον θεατή ⁷⁹. Το επόμενο αναθηματικό ανάγλυφο (εικ. 13) **(B11)** βρέθηκε κοντά στο στάδιο και φαίνεται να συνδέεται με το ιερό του Πάνα και των Νυμφών στο οποίο λατρευόταν και ο Αχελώος ⁸⁰. Το ανάγλυφο πιθανότατα απεικονίζει την ειδυλλιακή περιοχή του Ιλισού, όπως αυτή περιγράφεται από τον Πλάτωνα.⁸¹ Στην επάνω ζώνη του ανάγλυφου απεικονίζεται η προτομή του Αχελώου με πέτρινες γωνίες να πλαισιώνουν την παράσταση, γεγονός που προσομοιώνει μια σπηλιά. Σε αυτή την παράσταση απεικονίζεται ο χορός των Νυμφών με οδηγό τον Ερμή.

Άλλο ένα ανάγλυφο με ίδια χρονολογία, στο 300 π.Χ έχουμε από την περιοχή του Ιλισού ποταμού (εικ.14)⁸² **(B12)**. Εδώ ο Αχελώος βρίσκεται με το πρόσωπο στον θεατή, γενειαφόρος και με μια επιγραφή κάτω από το πρόσωπό του που αναφέρει το όνομα του. Φέρει μακριά σγουρά μαλλιά και σχεδόν αμυγδαλωτά μάτια. Απεικονίζεται ως ώριμος άνδρας με γενειάδα. Άλλο ένα ανάγλυφο που εντάσσεται και αυτό στο 300 π.Χ χρονολογικά είναι αυτό από το Χασάνι Αττικής ⁸³(εικ.15) **(B13)**. Οι μορφές εδώ είναι διαβρωμένες αρκετά αλλά διακρίνουμε στην αριστερή γωνία σε προφίλ τον Αχελώο γενειαφόρο και δίπλα του άλλες τέσσερις μορφές, μια ανδρική και τρεις γυναικείες. Πιθανώς ακολουθείται το ίδιο μοτίβο μορφών, με τον Αχελώο στην άκρη και δίπλα του τον Ερμή και τις τρεις Νύμφες. Ένα ακόμη ανάγλυφο που έχουμε με τον Αχελώο είναι αυτό από το Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας (εικ.16) **(B14)** από σπηλιά του Πάνα με απεικόνιση του Αχελώου στην δεξιά γωνία της παράστασης με τον Ερμή και τις Νύμφες⁸⁴. Το συγκεκριμένο ανάγλυφο χρονολογείται στο 300π.Χ.

⁷⁸ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 23, αρ.184, πίν. 39 (Isler)

⁷⁹ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 24, αρ. 203 πίν. 42 (Isler)

⁸⁰ Comella 2002,116

⁸¹ Comella 2002, 116

⁸² LIMC II (1981)λ. Acheloos σελ 24, αρ. 204 πίν.42 (Isler)

⁸³ LIMC II(1981) λ. Acheloos, σελ 23, αρ.192 πίν. 40 (Isler)

⁸⁴ LIMC II (1981)λ. Acheloos σελ 23, αρ. 188 πίν. 40 (Isler)

1.**Γ. ΗΡΙΑΔΑΝΟΣ**

Ο Ηριδανός είναι και αυτός ένα από τους ποταμούς που γεωγραφικά βρίσκονται στην περιοχή της Αττικής και οι μελετητές τον συνδέουν στην κλασική τέχνη με μια από τις μορφές του αετώματος του Παρθενώνα. Είναι και αυτός ένα από τους γιους – ποταμούς του Ωκεανού και της Τήθυος σύμφωνα με τον μύθο. Ο ποταμός Ηριδανός αποτελεί έναν μικρό ποταμό στο κέντρο της Αθήνας που ρέει από τον κεντρικότερο και μεγαλύτερο ποταμό Ιλισό. Ο προσωποποίηση του ποταμού Ηριδανού φαίνεται να απεικονίζεται στην μορφή Α του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα, γεγονός όμως που έρχεται σε σύγκρουση με την άποψη ότι αυτή η μορφή απεικονίζει έναν από τους τοπικούς ήρωες της πόλης με πιθανότερο τον Ακταίο⁸⁵. Ακόμη, λόγω της εγγύτητας της μορφής Α με την μορφή Β (που ταυτίζεται με τον Κέκροπα), η Harrison υποστήριξε ότι η μορφή Α μπορεί να ταυτίζεται με τον Ακταίο, με τον πεθερό του Κέκροπα⁸⁶. Επιπλέον, άλλη μια άποψη για την μορφή Α από το δυτικό αέτωμα είναι ότι ταυτίζεται με τον Κραναό, διάδοχο του βασιλιά Κέκροπα που βασίλευσε στην εποχή του Κατακλυσμού του Δευκαλίωνα, σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία⁸⁷. Παρ' όλα αυτά, η μορφή Α λόγω της ανατομίας της αλλά και της στάσης της, ταυτίζεται από τους περισσότερους μελετητές, είτε με τον ποταμό Ιλισό, είτε με τον ποταμό Κηφισό (πατέρα της Πραξιθέας, γυναίκας του Ερεχθέα) είτε με τον Ηριδανό⁸⁸.

Στην κλασική τέχνη του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ η υποθετική άποψη και αμφισβητήσιμη για την μορφή του Ηριδανού (εικ. 17)(Γ1) στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα είναι και η μοναδική απεικόνιση που έχουμε μέχρι σήμερα για τον ποταμό Ηριδανό που να τοποθετείται χρονικά στους αιώνες αυτούς. Ο ποταμός Ηριδανός ταυτίζεται με την μορφή Α από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα, μια άποψη που συγκρούεται και την ταύτιση τους ως ποταμού Κηφισού, όπως θα δούμε παρακάτω. Η μορφή είναι ακέφαλη, σώζεται όμως το σώμα της που έχει μια ανακεκλιμένη στάση και φέρει μιάτιο το οποίο γλιστράει και πέφτει πτυχωμένο στο βραχώδες έδαφος. Η μορφή του καλλίγραμμου ποταμού και των χαρακτηριστικών

⁸⁵ LIMC III1 (1986) λ. Eridanos II, σελ 822, αρ.1, (Belloni)

⁸⁶ Harrison 1967, 9. Palaggia 1993, 41

⁸⁷ Michaelis 1870-71,180. Palagia 1993,41

⁸⁸ Michaelis 1870-71,192, Becatti 1971,62, Weiss 1984,148. Palagia 1993,41

του, μας δίνουνε στοιχεία που μπορούμε να συμπεραίνουμε πως πρόκειται για νεαρό ποταμό.

1. Δ. ΙΛΙΣΟΣ

Αρκετά γνωστή στην εικονογραφία του 5ου και 4ου αιώνα π.Χ είναι η προσωποποίηση του ποταμού Ιλισού με το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα την απεικόνισή του στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Θα ξεκινήσουμε όμως την αναφορά μας στον ποταμό Ιλισό με τις ετυμολογικές και λογοτεχνικές πηγές στις οποίες αναφέρεται. Σύμφωνα με τον Πλίνιο ο Ιλισός αποτελούσε περιοχή της Αττικής με το όνομα αυτό⁸⁹. Σύμφωνα με κάποιους μελετητές ,ετυμολογικά το όνομα του Ιλισού προέρχεται από το ρήμα «ελίσσω» από το οποίο δημιουργείται το όνομα Ελισός και έπειτα Ιλισός. Παλαιότερες πηγές αναφέρουν τον Ιλισό ως τον αττικό ποταμό όπου σύμφωνα με τον μύθο διαδραματίστηκε η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον άνεμο Βορέα⁹⁰. Ακόμη μια αναφορά στον ποταμό Ιλισό γίνεται από τον Θουκιδίδη ,ο οποίος τον συνδέει με την κρήνη Καλλιρόη και την Εννεάκρουνο⁹¹. Επιπλέον, ο Ιλισός συνδέεται και με τα Ελευσίνια Μυστήρια καθώς κατά τον μήνα Φεβρουάριο οι μύστες υποβάλλονταν σε καθαρμούς στα νερά του ποταμού. Ο Ιλισός αποτελούσε μαζί με τον Κηφισό, ένα από τα σημαντικότερα ποτάμια της αττικής γης, το οποίο ξεκινήσουνε από τις βορειοδυτικές πλαγιές του Υμηττού και κατέληγε στον Κηφισό.

Η προσωποποίηση του ποταμού Ιλισού εμφανίζεται στην γλυπτική τέχνη του 5^{ου} αιώνα π.Χ με πιο γνωστό το παράδειγμα του αετώματος του Παρθενώνα όπως αναφέραμε παραπάνω αλλά και σε αναθηματικά γλυπτικά που έχουν βρεθεί στο Φάληρο όπου, μια από τις μορφές της παράστασης απεικονίζει είτε τον θεό ποταμό Αχελώο είτε τον θεό ποταμό Ιλισό⁹². Η ταύτιση με τον ποταμό Ιλισό δεν είναι βέβαιη και υποστηρίζεται από συγκεκριμένους μελετητές. Ο Ιλισός όπως και ο Κηφισός είναι ποταμοί- θεοί που οι μελετητές τους συνδέουν με τα αναθηματικά ανάγλυφα από το Φάληρο αλλά και την Αθήνα και παρουσιάζονται μαζί στην απεικόνιση τους στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα.

Ξεκινώντας την ανάλυσή μας για την εικονογραφία του Ιλισού, θα αναφερθούμε πρώτα στην ταύτιση του στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Αρκετοί μελετητές

⁸⁹ LIMC V1 (1990) λ. Ilios , σελ 649 (Proskynitopoulou)

⁹⁰ LIMC V1 (1990) λ. Ilios, σελ 649 (Proskynitopoulou)

⁹¹ Θουκιδίδης 2, 15, 3-5. LMC V1 (1990) λ. Ilios , σελ 649 (Proskynitopoulou)

⁹² Kahil 1984, 52 .Comella 2002,70

ταυτίζουν την μορφή V (εικ.18) (**Δ1**) του δυτικού αετώματος με τον ποταμό Ιλισό ή με άλλα μυθικά πρόσωπα όπως ο Κέφαλος ή ο Εύμολπος⁹³. Η μορφή V του αετώματος ταυτίστηκε με τον κορμό ενός γυμνού άνδρα γονατισμένου, ο οποίος έχει το κεφάλι του στραμμένο προς την γειτονική γυναικεία ανακεκλιμένη μορφή W⁹⁴. Η κίνηση της μορφής V που υψώνει το ιμάτιο πάνω από τους όμως της είναι ασυνήθιστη για ανδρική μορφή⁹⁵. Ο Δεληβορριάς είχε παρατηρήσει ότι οι μορφές στην κλασική τέχνη, καλύπτουν το κεφάλι τους είτε σε σκηνή πένθους είτε σε σκηνή γένεσης είτε σε ερωτική συνάντηση⁹⁶. Η τελευταία περίπτωση μπορεί να αντιστοιχεί σε αυτή την περίπτωση λόγω του ότι έχουμε μια ανδρική και μια γυναικεία μορφή αρκετά κοντά και μια στρέφει το κεφάλι της προς την άλλη πιθανώς. Παρά την φθορά της επιφάνειας θαυμάζει κανείς την απόδοση της έντασης του μυώδους σώματος της μορφής V που σύμφωνα με την επικρατέστερη άποψη έχει ταυτιστεί με ποτάμιο θεό. Το γεγονός ότι η μορφή V βρίσκεται δίπλα ακριβώς στην μορφή W που οι περισσότεροι ερευνητές την ταυτίζουν με προσωποποιημένη πηγή ενισχύει την άποψη ότι δίπλα σε αυτήν θα τοποθετούταν κάποια ανδρική ποτάμια θεότητα. Έτσι εφόσον η W ταυτίζεται πιθανώς με την πηγή Καλλιρόη, η τοποθέτηση της ποτάμιας θεότητας του Ιλισού για την διπλανή μορφή V, ταιριάζει αρκετά. Αν σκεφτούμε και το γεγονός ότι ο ποταμός Ιλισός είναι από τους μεγαλύτερους στην αττική γη, θα ήταν εύλογο οι Αθηναίοι να θέλουν να τον τοποθετήσουν στο αέτωμα του Παρθενώνα. Ακόμη, η ταύτιση των δυο μορφών (V και W) με τον Ιλισό και την Καλλιρόη αλλά και της μορφής A με τον ποτάμιο θεό Κηφισό ή Ηριδανό εμπερικλείει την πεποίθηση γύρω από το κοσμικό πλαίσιο, το οποίο βρίσκεται αναλογία και στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα με τον τοποθέτηση του Ήλιου και της Σελήνης⁹⁷.

Ακόμη μια ταύτιση του Ιλισού, αλλά με αρκετές αμφιβολίες είναι, μια από τις μορφές από το αμφίγλυφο ανάγλυφο από το Φάληρο που χρονολογείται στο 410π.Χ και βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας (εικ. 19)⁹⁸ (**Δ2**). Το ανάγλυφο αυτό θα το μελετήσουμε και στην επόμενη ενότητα καθώς σχετίζεται και

⁹³ Χωρέμη -Σπετσιέρη 2004,148

⁹⁴ LIMC V1 (1990) λ. Pisos, σελ 649, αρ.1, πίν 438 (Proskynitoroulou)

⁹⁵ Trendall 1989 εικ. 206 σύγκριση με τον Ερμή που σηκώνει το ιμάτιο του, με την παρουσία της Αφροδίτης σε απουλικό ερυθρόμορφο κρατήρα. Palagia 1993,52

⁹⁶ Delivorrias 1974,50-1. Palagia 1993,52

⁹⁷ Michaelis 1870-71,192-3 και 201. Becatti 1971,63-7. Weiss 1984,142-9. Palagia 1993,41

⁹⁸ Comella 2002, 70, εικ. 61

με τον ποταμό-θεό Κηφισό. Στην εμπρόσθια όψη του αμφίγλυφου αναγλύφου έχουμε την σκηνή μιας ιερής συζήτησης με τρεις Νύμφες και δυο ποτάμιες θεότητες. Μια από τις ποτάμιες θεότητες και που βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής με δυο μικρά κέρατα στο κεφάλι (κερασφόρος θεός- ποταμός) , ταυτίζεται είτε με τον ποταμό Αχελώο είτε με τον ποταμό Ιλισό είτε με τον ποταμό Κηφισό⁹⁹. Ο Beschi ταυτίζει την συγκεκριμένη μορφή του ποταμού με τον Κηφισό ενώ ο Mantis με τον Ιλισό¹⁰⁰.

⁹⁹ Beschi 1995 402. Comella 2002, 70

¹⁰⁰ Beschi 1995 402. Comella 2002,70

1. Ε. ΚΗΦΙΣΟΣ

Ο Κηφισός είναι και αυτός ένας ποτάμιος – θεός που λατρευόταν στην Αττική. Σύμφωνα με τον μύθο είναι γιος του Ωκεανού και ως κόρες του αναφέρονται η Θυία , η Μέλαινα, η Δαυλίδα και η Διογένεια, η μητέρα της Πραξιθέας (ή η ίδια η Πραξιθέα).¹⁰¹ Απεικονίσεις του θεού- ποταμού Κηφισού έχουμε στη περιοχή της Αττικής στα κλασικά χρόνια με πιο χαρακτηριστικό το παράδειγμα της ταύτισης του στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Στην βόρεια γωνία λοιπόν του δυτικού αετώματος εικονίζεται η μορφή Α¹⁰² (E1) σε στιγμιαία στάση, με στραμμένο το καλλίγραμμα σώμα του προς τον θεατή, την στιγμή που προσπαθεί να ανασηκωθεί στηριζόμενος με το αριστερό του χέρι στο έδαφος¹⁰³. Στην μορφή αυτή αποδίδεται κίνηση, το μάτι γλιστράει από την ωμοπλάτη πίσω στον αριστερό βραχίονα και πέφτει πτυχωμένο στο βραχώδες έδαφος αφήνοντας γυμνή την ανδρική μορφή¹⁰⁴. Η άρτια ατομική διάπλαση της μορφής και τα ρέοντα περιγράμματα οδηγούν στην άποψη ότι πρόκειται για ποτάμια θεότητα και πιο συγκεκριμένα για τον ποταμό Κηφισό (εικ.20) κατά αναλογία με τους ποταμούς Αλφειό και Κλάδεο που τοποθετούνται στο ανατολικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία¹⁰⁵.

Ο θεός- ποταμός Κηφισός φαίνεται να εικονίζεται και σε αναθηματικό αμφίγλυφο ανάγλυφο (εικ. 21)¹⁰⁶ (E2) από το Νέο Φάληρο Αττικής που χρονολογείται γύρω στο 410π.Χ και είναι κατασκευασμένο από πεντελικό μάρμαρο. Βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας . Στην μια όψη του ανάγλυφου το κέντρο καταλαμβάνει ο κερασφόρος Κηφισός. Απεικονίζονται στο άκρο αριστερά η Άρτεμις αντιμέτωπη με ένα θεό και δεξιά από τον Κηφισό τρεις Νύμφες. Σύμφωνα με την επιγραφή που υπάρχει στο επιστύλιο, το ανάγλυφο ήταν ανάθημα στον Ερμή και τις Νύμφες. Στην άλλη όψη απεικονίζεται η αρπαγή της νύμφης Βασίλης από τον ήρωα Έχελο. Το τέθριππο άρμα, στο οποίο επιβαίνει το ζεύγος οδηγεί ο Ερμής που κρατούσε μαστίγιο (ζωγραφιστό) στο δεξί του χέρι. Τα ονόματα των τριών μορφών είναι χαραγμένα στο επιστύλιο, επάνω στην παράσταση : Ερμής, Έχελος , Βασίλη.

¹⁰¹ Απολλόδωρος 3/15.1 Μεγαπάνου 2006,511

¹⁰² LIMC VI 1 (1992) λ. Kephisos I , σελ 11, αρ. 3 πίν. 11 (Mantis)

¹⁰³ Χωρέμη- Σπετσιέρη 2004,138

¹⁰⁴ Χωρέμη – Σπετσιέρη 2004,138

¹⁰⁵ Χωρέμη- Σπετσιέρη 2004,139

¹⁰⁶ Comella 2002, 70 εικ.61

Το ανάγλυφο ήταν στημένο επάνω σε υψηλό πώρινο ενεπίγραφο βάθρο. Η επιγραφή στο βάθρο πιστοποιεί ότι το έργο (όπως επίσης και ο βωμός) ήταν ανάθημα του Κηφισόδοτου, γιού του Δημογένους.

Ακόμη αναθηματικό ανάγλυφο που σχετίζεται με τον θεό-ποταμό Κηφισό, προέρχεται και αυτό από το Νέο Φάληρο Αττικής και είναι και αυτό από πεντελικό μάρμαρο (εικ.22)¹⁰⁷ **(Ε3)**. Σύμφωνα με την επιγραφή στο πώρινο βάθρο, το ανάγλυφο ήταν αφιέρωμα της Ξενοκράτειας στον ποτάμιο θεό Κηφισό, και στις σύμβωμες θεότητες με σκοπό την καλή εκπαίδευση του γιού της¹⁰⁸. Απεικονίζονται συνολικά δεκατρείς μορφές. Ανάμεσα σε διάφορες θεότητες η ίδια η αναθέτουσα παρουσιάζει ένα μικρό παιδί, τον Ξενιάδη, στον Κηφισό, που απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης. Αριστερά κάθετοι ο Απόλλωνας πάνω σε δελφικό τρίποδα με τα πόδια του να πατούν στον ομφαλό, δίπλα στον οποίο υπάρχει αετός. Στην άκρη δεξιά απεικονίζεται ο Αχελώος ως ανθρωπόμορφο ημίτομο ταύρου¹⁰⁹. Και αυτό το ανάγλυφο χρονολογείται γύρω στο 410π.Χ. Σε αυτό το αναθηματικό ανάγλυφο συναντούμε τους θεούς-ποταμούς Αχελώο και Κηφισό και τον θεό Απόλλωνα να καταλαμβάνουν διαφορετικά μέρη του ανάγλυφου, στην αριστερή γωνιά βρίσκεται ο Απόλλωνας, στην μέση της παράστασης ο Κηφισός ενώ στην δεξιά άκρη ο Αχελώος. Στην συγκεκριμένη παράσταση έχουμε την άποψη της τοποθέτησης της μορφής του ποταμού Κηφισού δύο φορές μέσα σε αυτήν. Στην μια να εμφανίζεται στο πίσω μέρος της σκηνής μαζί με τους άλλους θεούς και στην άλλη να παρουσιάζεται μπροστά στο κέντρο της παράστασης και τα αναδεικνύεται η ιδιότητα του ως κουροτρόφος που δέχεται να εκπαιδεύσει τον γιο της Ξενοκράτειας¹¹⁰. Αρκετοί μελετητές δεν υποστηρίζουν ωστόσο την παραπάνω άποψη, ότι ο Κηφισός απεικονίζεται μέσα από δυο μορφές στην συγκεκριμένη παράσταση αλλά και δεν προσφέρουν ικανοποιητική εναλλακτική λύση του προβλήματος αυτού¹¹¹.

¹⁰⁷ Comella 2002, 71 εικ. 63

¹⁰⁸ Comella 2002,72

¹⁰⁹ Comella 2002,72

¹¹⁰ Leventi 2007,128

¹¹¹ Leventi 2007, 128

Η κατανομή των θεοτήτων δεν είναι τυχαία και αντανακλά την εύνοια που θέλει να έχει ο αναθέτης από τις θεότητες. Η ανάθεση μπορεί να γίνεται προς το ποταμό

Κηφισό αλλά δεν παραλείπεται από την σκηνή, ο μεγαλύτερος όλων των ποταμών Αχελώος και αυτός που ταυτίζεται ως ο κατ'εξοχήν θεός-ποταμός. Στην σκηνή λοιπόν αναγνωρίζονται : η Εστία, ο Κηφισός, ο Απόλλωνας Πύθιος, η Αρτέμιδα Λοχία, η Ειλειθυία, ο Αχελώος και τρεις Νύμφες. Η σκηνή φαίνεται να λειτουργεί σε δυο επίπεδα, ένα στο επίπεδο των αναθετών και το δεύτερο στο επίπεδο των θεών που συμμετέχουν. Άρα αυτό έχει να κάνει με τον διαχωρισμό της σκηνής στον κόσμο των θνητών και στον κόσμο των θεών – αθάνατων¹¹².

¹¹² Guarducci 1949-51, 132. Comella 2002,72

1.**ΣΤ. ΚΛΑΔΕΟΣ**

Ο Κλάδεος είναι και αυτός μια ποτάμια θεότητα, την οποία τιμούσαν στην περιοχή της Ήλιδας σύμφωνα με τον Πausανία¹¹³. Αποτελούσε παραπόταμο του ποταμού Αλφειού και ενωνόταν με αυτόν με τον επιβλητικό και ιδιόρρυθμο μορφολογικά όγκο του μυθικού Κρονίου σχηματίζοντας την ιερή κοιλάδα της Ολυμπίας¹¹⁴. Η προσωποποίηση της ποτάμιας θεότητας του Κλάδεου κάνει την εμφάνιση της στο ανατολικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία (εικ.23)¹¹⁵ (ΣΤ1). Η ημικλινής ανδρική μορφή του Κλάδεου βρίσκεται στο δεξιό άκρο του αετώματος σε αντιστοιχία με τον ποταμό Αλφειό που βρίσκεται στο αριστερό άκρο του ίδιου αετώματος.

Όπως ο περιηγητής Πausανίας έτσι και οι περισσότεροι σύγχρονοι μελετητές των γλυπτών του ναού του Δία υποστηρίζουν ότι η μορφή στο δεξί άκρο του ανατολικού αετώματος ταυτίζεται με τον παραπόταμο του Αλφειού, τον Κλάδεο. Η μορφή είναι νεαρή και φαίνεται να βρίσκεται σε αντιπαραβολή με την γηραιότερη μορφή του Αλφειού. Το κεφάλι της μορφής του Κλάδεου σώζεται, όπως και επίσης και το σώμα του εκτός των δυο χεριών του δυστυχώς, παρ' όλα αυτά έχουμε στοιχεία που μας βοηθάνε να κατανοήσουμε ότι πρόκειται για μια νεαρή μορφή. Το κεφάλι του στρέφεται προς τα αριστερά και τα δυο του χέρια φαίνεται να ακουμπάνε στο γείσο του αετώματος κάνοντας μια στροφή του σώματος του προς τα αριστερά. Ακόμη, μπορούμε να διακρίνουμε τα οστά της μορφής που βρίσκονται στην κοιλιακή χώρα και το γυμνασμένο άνω μέρος της πλάτης του. Τα δυο του άκρα εκφράζουν την «χαλαρότητα» της νεαρής μορφής¹¹⁶. Το ένδυμα που φοράει καλύπτει την μορφή από την μέση και κάτω, στοιχείο το οποίο συναντάμε και στην μορφή του Αλφειού. Ο γλύπτης φαίνεται να θέλει να αποδώσει νεαρά χαρακτηριστικά αλλά και την ροή του νερού στην μορφή του αετώματος, γεγονός που γίνεται πρόδηλο από τα μέρη του σώματος της μορφής και τον συγκεκριμένο τρόπο απόδοσής του, με ελαστικά και ρέοντα περιγράμματα.

¹¹³ Πausανίας τόμος 5, 10,7. Μεγαπάνου 2006,515

¹¹⁴ Kyrieleis 2011,38

¹¹⁵ LIMC VII(1992) λ. Kladeos, σελ 63, αρ. 2 πίν. 33 (Muller)

¹¹⁶ Asmole 1972,34

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΠΟΤΑΜΟΙ

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας έγινε μελέτη των προσωποποιήσεων των ποταμών στην αρχαία ελληνική τέχνη και μπορέσαμε να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα και κάνουμε κάποιους συσχετισμούς μεταξύ τους. Πρώτον, είναι πρόδηλο ότι «μυθολογικά» όλοι οι ποταμοί που αναφέρονται είναι γιοι του Ωκεανού. Δεύτερον, είναι εμφανής η επικράτηση του ποταμού Αχελώου στην εικονογραφία, κυρίως στην αγγειογραφία. Μόνο ο Αχελώος από τους ποταμούς είναι αυτός που απεικονίζεται και στην αγγειογραφία και στην πλαστική με ποικίλες μορφές, καθώς οι υπόλοιποι ποταμοί χρησιμοποιούνται ως προσωποποιήσεις μόνο στην γλυπτική (αετωματικά γλυπτά) και με μια συγκεκριμένη μορφή. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα των ποταμών Ηριδανού και Κλάδεου, οι οποίοι τοποθετούνται μόνο στα αετωματικά γλυπτά του Παρθενώνα και του ναού του Δία στην Ολυμπία αντίστοιχα, χωρίς να εντοπίζονται κάπου αλλού, στην τέχνη της ίδιας εποχής. Αποτελούν δηλαδή μοναδικά παραδείγματα ποταμών, που τοποθετούνται σε συγκεκριμένο μνημείο και για συγκεκριμένο σκοπό. Δεν υπάρχουν παράλληλα των ποταμών Ηριδανού και Κλάδεου, στην γλυπτική τέχνη ούτε και στην αγγειογραφία, γεγονός όμως που δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με ασφάλεια αν οφείλεται στην έλλειψη ευρημάτων μέχρι και σήμερα ή στην απόλυτα σκόπιμη για την εποχή εκείνη τοποθέτησή τους μόνο στα αετώματα. Βέβαια σε αυτό το σημείο θα πρέπει να τονίσουμε, ότι παρ' ότι δεν διαθέτουμε ακριβή παράλληλα στην εικονογραφία που να ταυτίζονται με τους ίδιους θεούς-ποταμούς, έχουμε προσωποποιημένες μορφές ποταμών στο πρώτο μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ στην αττική ερυθρόμορφη κεραμική, αν και δεν είναι ανεκκεκλιμένες μορφές¹¹⁷.

Ένα κοινό στοιχείο βέβαια για τις προσωποποιήσεις των ποταμών, είναι η αίσθηση της τοπογραφικής τους ιδιότητας. Όλοι οι ποταμοί τιμώνται στην περιοχή τους και τοποθετούνται στα αετώματα ανάλογα με την εγγύτητά τους στον χώρο-χρόνο της σκηνής των αετωμάτων. Είναι σαφές ότι ο Ιλισός και ο Κηφισός που διαπερνάνε την αττική γη, θα τοποθετηθούν στα αετωματικά γλυπτά του Παρθενώνα για να αναδείξουν τον τόπο διεξαγωγής των σκηνών. Η έριδα της Αθηνάς και του Ποσειδώνα διαδραματίζεται στην αττική γη και συγκεκριμένα στο κέντρο της

¹¹⁷ Palagia 1993, 41

Αθήνας απ' όπου ρέουν και ο ποταμός Ιλισός και ο Κηφισός. Ο Ιλισός επίσης σχετίζεται και με τον μύθο της αρπαγής της Ωρείθυιας από τον θρακικό άνεμο Βορέα, γεγονός που μας αναδεικνύει την θέληση των αρχαίων να συσχετίσουν το μέρος με την μυθολογική σκηνή και να επιβεβαιώσουν έτσι την μεγάλη σημασία της αττικής γης. Αναφερόμενοι σε «υπαρκτούς ποταμούς» που διαπερνάνε την Αττική εξασφαλίζουν θα λέγαμε σήμερα την σκηνή τέλεσης των μύθων. Τολμηρά θα μπορούσα να πω, πως είναι μια πρώτη προσπάθεια εντοπισμού (χωρικά) της σκηνής, ένα σημερινό σύστημα αναγνώρισης της τοποθεσίας. Τοποθετείται ο Ιλισός ποταμός στο αέτωμα του Παρθενώνα ώστε να δοθεί η σημασία της διεξαγωγής των γεγονότων στο συγκεκριμένο σημείο. Και αν αυτό το γεγονός συνδυαστεί με την τοποθέτηση του Ήλιου και της Σελήνης στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα, έχουμε μια συγκροτημένη και στοχευμένη τοποθέτηση των σκηνών στο χώρο αλλά και στον χρόνο.

Επίσης αυτό που παρατηρούμε κατά την μελέτη των προσωποποιήσεων των ποταμών είναι η εμφάνισή τους με όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα στο αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία, ο Αλφειός ως μεγαλύτερος σε μέγεθος ποταμός απεικονίζεται ως ώριμος άνδρας σε αντίθεση με τον μικρότερο ποταμό Κλάδεο που εμφανίζεται με μορφή νεαρής ηλικίας. Διαπιστώνουμε λοιπόν μια εξέλιξη στην διαμόρφωση των προσωποποιήσεων των ποταμών από τα ζωομορφικά χαρακτηριστικά του 6^{ου} αιώνα π.Χ στα ανθρωπομορφικά στον 5^ο αιώνα π.Χ¹¹⁸. Μια μετάβαση από την αρχαϊκή εποχή στην κλασική εποχή και στην σταδιακή σταθεροποίηση μιας εκ των κυρίαρχων για τις προσωποποιήσεις μορφές, αυτή της ανακεκλιμένης¹¹⁹. Η τελευταία θα επικρατήσει και στην διάρκεια των ελληνιστικών αλλά και των ρωμαϊκών χρόνων. Οι προσωποποιήσεις των ποταμών που δημιουργήθηκαν κατά την αρχαιότητα υιοθετήθηκαν έπειτα από τους χριστιανούς και επικράτησαν και κατά την περίοδο της Αναγέννησης αλλά και του Μπαρόκ, με ποικίλα παραδείγματα όπως η πολύ γνωστή κρήνη των ποταμών του Bernini στην Piazza Navona της Ρώμης, όπου απεικονίζονται ο ποταμός Νείλος. Ο Γάγγης και ο Δούναβης¹²⁰.

¹¹⁸ Ostrowski 1991,60

¹¹⁹ Ostrowski 1991,60

¹²⁰ Ostrowski 1991,60

Τέλος, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε ότι ο καθένας από τους ποταμούς αντιπροσωπεύει μια περιοχή, στην οποία και σε πολλές περιπτώσεις λατρεύεται. Τα παραδείγματα της λατρείας του ποταμού Κηφισού στην αττική γη αλλά και του Κλάδου στην περιοχή της Ήλιδας μας φανερώνουν την άρρηκτα συνδεδεμένη σχέση των ποτάμιων θεοτήτων με την γη και αλλά και με τους κατοίκους της¹²¹.

Επίσης, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι όλοι οι ποταμοί για τους οποίους κάνουμε λόγο βρίσκονται γεωγραφικά σε τρεις περιοχές : την Αιτωλία- Ακαρνανία την οποία διαπερνάει ο Αχελώος ποταμός, την περιοχή της Ήλιδας στην βόρεια- δυτική Πελοπόννησο την οποία διαπερνούν ο Αλφειός και ο Κλάδος και την αττική γη στην οποία συναντάμε τον Ιλισό, τον Κηφισό και τον Ηριδανό. Οι δυο από τις τρεις περιοχές αποτελούν για τα κλασικά χρόνια το κέντρο βάρους των τεχνών και της πολιτιστικής άνθησης με κύρια μνημεία τον Παρθενώνα και τον ναό του Δια στην Ολυμπία που φαίνεται να εμπλέκονται και να συνδέονται, μέσα από τον κοινό τρόπο απεικόνισης των ποταμών.

¹²¹ Burkert 1993,372

ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΕΣ ΠΗΓΕΣ

2.

A. ΑΡΕΘΟΥΣΑ

Η Αρέθουσα ήταν μια από τις Νύμφες αλλά και πηγή και η οποία είναι γνωστή για τη σύνδεση της με τον θεό- ποταμό Αλφειό και τον μύθο γύρω από την ανεκπλήρωτη αγάπη του ποταμού γι' αυτήν. Η δημοτικότητα του μύθου γύρω από την σχέση του ποταμού Αλφειού και της Αρεθούσας είναι αρκετά έντονη στις περιοχές της Κάτω Ιταλίας και τις Συρακούσες. Η Αρέθουσα εξάλλου συνδέεται με το νησί της Ορτυγίας και τις Συρακούσες ένα στοιχείο που την κάνει πιο δημοφιλή σε αυτές τις περιοχές¹²². Η Αρέθουσα ήταν κυνηγός που ο κυνηγός Αλφειός, την ερωτεύτηκε και την καταδίωξε στα βουνά της Ηλείας. Η Αρέθουσα από κυνηγός μεταμορφώθηκε σε πηγή με σκοπό να αποφύγει τον Αλφειό και διέφυγε στη θάλασσα μέχρι που έφτασε στην Σικελία¹²³. Ο Αλφειός όμως μεταμορφώθηκε σε ποτάμι, την καταδίωξε και ενώθηκε μαζί της.

Η Αρέθουσα απεικονίζεται σε κάποια νομίσματα από την Σικελία. Πιο συγκεκριμένα υπάρχει ένα ασημένιο τετράδραχμο που χρονολογείται στο 495π.Χ (εικ.24) (**Z1**) όπου η Αρέθουσα εικονίζεται με μακριά μαλλιά δεμένα με μια κορδέλα σε ένα σημείο και περιβάλλεται από τέσσερα δελφίνι¹²⁴. Στον εμπροσθότυπο υπάρχει επιγραφή «ΣΥΡΑ» και άρμα με έναν Ηνίοχο ο οποίος στεφανώνεται από μια Νίκη. Στο οπισθότυπο υπάρχει επιγραφή που αναφέρει το όνομα «ΣΥΡΑΡΟΣΙΟΝ» δίπλα από την μορφή της Αρέθουσας. Ακόμη ένα αργυρό δεκάδραχμο από την Σικελία που χρονολογείται στο 480-479 π.Χ εικονίζει στον εμπροσθότυπο ένα τέθριππο που κινείται και μια Νίκη που στεφανώνει τα άλογα. Στον οπισθότυπο εικονίζεται η κεφαλή της Αρέθουσας (εικ.25) (**Z2**) που φέρει διπλό περιδέραιο από μαργαριτάρια και σκουλαρίκια στα αυτιά¹²⁵.

Επίσης, υπάρχει μια πελίκη που χρονολογείται στο 420 π.Χ (εικ.26) (**Z3**) και βρίσκεται σήμερα στο Μόναχο και απεικονίζει την αποθέωση του Ηρακλή. Ο Ηρακλής εικονίζεται πάνω από την πυρά και την φωτιά προσπαθόνε να σβήσουνε η

¹²² LIMC III (1984), λ. Arethousa , σελ 582 (Cahn)

¹²³ LIMC II (1984),λ. Arethousa, σελ 583 (Cahn)

¹²⁴ LIMC II (1984) λ. Arethousa σελ 583, αρ. 1, πίν. 426 (Cahn)

¹²⁵ LIMC II (1984) λ. Arethousa σελ 583, αρ. 2 πίν. 426 (Cahn)

Νύμφες Αρεθούσα (εικ.27) και Πρεμνωσία¹²⁶. Στην απεικόνιση της αποθέωσης του Ηρακλή, τα μόνα ονόματα που αναγράφονται για τις μορφές είναι της Αρέθουσας και της Πρεμνωσίας. Σε αυτή την περίπτωση έχουμε την αναγνώριση της Αρέθουσας από την επιγραφή πάνω στο αγγείο.

¹²⁶ LIMC III(1984) λ. Arethousa, σελ 583, αρ.4, πίν. 426 (Cahn)

2. Β. ΚΑΛΛΙΡΟΗ

Η Καλλιρόη ή Καλλιρρόη μυθολογικά σύμφωνα με τον Ησίοδο εμφανίζεται ως η κόρη του Ωκεανού και της Τηθύος, μια από τις φίλες της Περσεφόνης και η οποία απέκτησε τον Γηρυνόη με τον Χρυσάορα¹²⁷. Βέβαια, εμείς θα μελετήσουμε εικονογραφικά την πηγή Καλλιρόη που συνδέεται με τον ποταμό – θεό Αχελώο. Η Καλλιρόη, αναφέρεται ως κόρη του ποταμού – θεού Αχελώου και δεύτερη σύζυγος του Αλκμαίωνα, Η Καλλιρόη και ο Αλκμαίωνας απέκτησαν δυο γιους, τον Αμφότερο και τον Ακαρνάνα¹²⁸. Ο Αλκμαίωνας σκοτώθηκε λίγο αργότερα από τα αδέρφια της πρώτης του συζύγου και έτσι η Καλλιρόη θέλοντας να πάρει εκδίκηση παρακάλεσε τον Δία να μεγαλώσουν σύντομα τα παιδιά της. Τα παιδιά της Καλλιρόης σκοτώνουν τους δολοφόνους του πατέρα τους και παίρνουν τα δώρα της Αρμονίας από αυτούς και τα αφιερώνουν στους Δελφούς, όπως ακριβώς συμβούλεψε ο Αχελώος. Αρκετοί μελετητές ταυτίζουν την Καλλιρόη με την Εννεάκρουνο πηγή που βρισκόταν στην αγορά της Αθήνας¹²⁹. Κάποιοι άλλοι την συνδέουν άρρηκτα με τον θεό- ποταμό Ιλισό με τον οποίο φαίνεται να λατρεύονταν μαζί στο ναό των Εχελιδών στο Παλαιό Φάληρο.

Η εμφάνιση της προσωποποίησης της πηγής Καλλιρόης στην εικονογραφία επέρχεται με την παρουσία της στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (**H1**) και σε πολύ κοντινή θέση με την προσωποποίηση του ποταμού Ιλισού, στα δεξιά του αετώματος. Το θραύσμα που μας έχει σωθεί (εικ.28) αποτελεί το κάτω μέρος του σώματος της ανακεκλιμένης μορφής, κάνοντας εμφανή μόνο την πτύχωση του ενδύματος της¹³⁰. Φέρει πέπλο ζωσμένο στη μέση και ιμάτιο που καλύπτει τη μέση και τα πόδια της¹³¹. Δυστυχώς δεν μπορούμε να αντλήσουμε πολλά στοιχεία για την ταύτισή της αλλά αρκετοί μελετητές την ταυτίζουν με την πηγή Καλλιρόη λόγω και της γειτνιάσής της με την μορφή του θεού – ποταμού Ιλισού στο αέτωμα. Η γειτνιάσής τους αυτή προκύπτει και από την τοπογραφική τους θέση. Η πηγή Καλλιρρόη που

¹²⁷ Ησίοδος 350,979. Μεγαπάνου 2006,489

¹²⁸ Μεγαπάνου 2006,489

¹²⁹ Crouch 1993,40

¹³⁰ LIMC VI (1990) λ. Kallirroe II, σελ 938, αρ.1, πίν. 604 (Gondicas)

¹³¹ Palagia 1993, 52

απαντάτε και ως Εννεάκρουνος βρισκόταν κατά την αρχαιότητα στους πρόποδες της Ακρόπολης και τα νερά της πηγάζανε από τον ποταμό Ιλισό. Ακόμη, μια άποψη είναι ότι οι μορφές V και W αποτελούν ταυτίζονται με τους Βούτη ή Εύμολπο και την Χθόνια ή Χιόνη αντίστοιχα¹³².

¹³² Furtwängler 1985, 462-3. Harrison 1967, 9 . Palagia 1993,52

2.**Γ. ΚΑΣΤΑΛΙΑ**

Η Κασταλία είναι η πηγή που βρίσκεται στους Δελφούς και μια από τις κόρες του ποταμού – θεού Αχελώου¹³³. Η γεωγραφική θέση της πηγής Κασταλίας στους Δελφούς την συνδέει με τον θεό Απόλλωνα. Η πηγή των Δελφών Κασταλία είναι γνωστή από πολυάριθμες μαρτυρίες αλλά λίγες από αυτές την σχετίζουν με την επώνυμη Νύμφη¹³⁴. Η Κασταλία ήταν κόρη του Αχελώου, γυναίκα του Δελφού και μητέρα του Καστάλιου και της Φημονόης¹³⁵. Μια άλλη εκδοχή την ταυτίζει με μια νεαρή κόρη των Δελφών, αγαπημένη του θεού Απόλλωνα, η οποία για να ξεφύγει από αυτόν, έπεσε στην πηγή η οποία πήρε το όνομά της¹³⁶.

Μια ταύτιση της πηγής Κασταλίας, βέβαια αμφισβητήσιμη, εμφανίζεται στην γλυπτική και σε μια αρχαϊκή κόρη (εικ.29) **(Θ1)** που προέρχεται από το ανατολικό αέτωμα του αρχαϊκού ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς και βρίσκεται σήμερα στο μουσείο των Δελφών¹³⁷ και χρονολογείται στο τέλος του 6^{ου} αιώνα π.Χ. Η Κασταλία τοποθετείται στο αέτωμα του ναού δίνοντας μια χωρική εξήγηση όπου εξελίσσεται η σκηνή. Το ανατολικό αέτωμα του αρχαϊκού ναού του Απόλλωνα απεικονίζει την σκηνή της επιφάνειας του Απόλλωνα, της άφιξης δηλαδή του θεού στους Δελφούς, ίσως με την συνοδεία της αδερφής του Άρτεμης αλλά και της μητέρας του Λητούς. Στο κέντρο του αετώματος εικονίζεται το άρμα με τους θεούς και δεξιά και αριστερά ανδρικές και γυναικείες μορφές. Μια από αυτές είναι και η πηγή Κασταλία, μια αρχαϊκή κόρη που βρίσκεται στην αριστερή πλευρά του αετώματος. Η άποψη ότι η αρχαϊκή αυτή κόρη απεικονίζει την πηγή Κασταλία έχει να κάνει με την γενικότερη θεωρία της τοποθέτησης «τοπογραφικών στοιχείων» στα αετώματα με σκοπό να δείξουν τον χώρο όπου διαδραματίζεται η σκηνή. Η πηγή Κασταλία ήταν η σημαντικότερη πηγή στους Δελφούς και αποτελεί ένα στοιχείο που δείχνει στους θεατές του αετώματος, το μέρος που έλαβε χώρα η συγκεκριμένη σκηνή.

¹³³ LIMC V1 (1990) λ. Kastalia I, σελ 971, (Queyrel)

¹³⁴ LIMC V1 (1990) λ. Kastalia I, σελ 971, (Queyrel)

¹³⁵ Ευριπίδης Ι094. LMC V1 (1990) λ. Kastalia I, σελ 971, (Queyrel)

¹³⁶ LIMC V1 (1990) λ. Kastalia I, σελ 971, (Queyrel)

¹³⁷ LIMC V1 (1990) λ. Kastalia I, σελ 971, αρ.1, πίν. 613 (Queyrel)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΗΓΕΣ

Σε αυτό το κεφάλαιο έγινε αναφορά στις προσωποποιημένες πηγές που έχουμε στην κλασική και ελληνιστική εποχή στον ελλαδικό χώρο. Να ξεκαθαριστεί σε αυτό το σημείο ότι έγινε αναφορά και στην πηγή Αρέθουσα η οποία συνδέεται με την περιοχή της Σικελίας αλλά συνδέεται και με τον ποταμό Αλφειό που μελετήσαμε στο παραπάνω κεφάλαιο. Στην περίπτωση των πηγών, που δεν είναι πάρα πολλές όπως διαπιστώσαμε, τρεις στο σύνολό τους, είναι φανερό πως λειτουργούν συμπληρωματικά με τους ποταμούς. Και οι τρεις τους «μυθολογικά» συνδέονται με κάποιον ποταμό και η μια εκ των οποίων με ερωτική ιστορία μαζί του. Η Αρέθουσα όπως είπαμε και παραπάνω σχετίζεται με τον ποταμό Αλφειό και είναι γνωστός ο μύθος για τον ανεκπλήρωτο έρωτα του ποταμού με την πηγή. Οι άλλες οι πηγές που αναφέραμε, η Καλλιρόη και η Κασταλία αναφέρονται στην μυθολογία ως κόρες του ποταμού Αχελώου. Η Καλλιρόη βέβαια συνδέεται και με το ποταμό Ιλισό, αφού βρίσκεται στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα, σε κοντινή θέση με τον ποταμό. Πολλοί μελετητές ταυτίζουν την πηγή Καλλιρόη με την Εννεάκρουνο και πιθανώς το νερό της να προερχόταν από τον ποταμό Ιλισό. Τέλος, η Κασταλία, κόρη και αυτή του Αχελώου βρίσκεται στον γεωγραφικό χώρο των Δελφών και διαθέτουμε και γι' αυτήν λίγα στοιχεία.

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω είναι πρόδηλο ότι τα λιγοστά στοιχεία που έχουμε μας φανερώνουν έναν «δευτερεύον» ρόλο των πηγών στην αρχαία ελληνική τέχνη. Δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν τα στοιχεία που διαθέτουμε ήταν όντως λιγοστά και στην αρχαιότητα. Αλλά μπορούμε να κατανοήσουμε την σχέση που είχαν και οι προσωποποιημένες πηγές με το τοπικό περιβάλλον και τους ποταμούς. Δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι και η Καλλιρόη και η Κασταλία βρίσκονται γεωγραφικά σε πολύ σημαντικές περιοχές, την Αθήνα και τους Δελφούς. Η εμπλοκή τους μέσα σε σημαντικά μνημεία της εποχής του 6^{ου} και 5^{ου} αιώνα π.Χ μας δείχνει και την σημασία τους για την εκάστοτε περιοχή. Η θέση τους σε αυτά αναδεικνύει την θέληση για ακριβέστερη τοποθέτηση των γεγονότων που διαδραματίζονται στην σκηνή, καθώς ενώ ο ποταμός μας δίνει μια γενική εικόνα σε ποια περιοχή βρίσκεται κάποιος, η πηγή μας δίνει ακριβές σημείο διεξαγωγής. Αν όπως υποστηρίζουν αρκετοί μελετητές, η Καλλιρόη πηγή ταυτίζεται με την Εννεάκρουνο, γνωρίζοντας

την ακριβή της θέση, μπορούσαν να κατανοήσουν το ακριβές σημείο διεξαγωγής της σκηνης του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα. Ενώ οι ποταμοί μας δείχνανε την περιοχή όπου θέλανε να τοποθετήσουν την σκηνή, η πηγή μας δίνει ακριβές γεωγραφικό σημείο. Προσφέρει δηλαδή μια επιπλέον πληροφορία στην σύνθεση της σκηνης και της γνώσης μας γι' αυτήν.

Δυστυχώς, όσον αφορά την διαμόρφωση των μορφών των πηγών τα λιγοστά παραδείγματα που διαθέτουμε δεν μας δίνουν μια σαφή εικόνα. Στην γλυπτική τέχνη υπάρχει το θραύσμα από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα, όπου διαθέτουμε μόνο το κάτω μέρος της πτύχωσης του ενδύματος της μορφής και το δεύτερο παράδειγμα είναι η αρχαϊκή κόρη από τον αρχαϊκό ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς. Η μορφή της Αρεθούσας μας είναι γνωστή από νομίσματα κυρίως. Έτσι, είναι πάρα πολύ δύσκολο να προσπαθήσουμε να συγκρίνουμε τις μορφές αυτές με σκοπό να εξάγουμε συμπεράσματα για μια συνολική εικόνα των πηγών. Αν δεχτούμε ότι αυτές οι μορφές ταυτίζονται με πηγές, καθώς υπάρχουν και αμφισβητήσεις, η διαμόρφωση τους ως προς την μορφή, είναι ξεχωριστή και η αναγκαία για την εκάστοτε περίπτωση.

ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΑ ΟΡΗ

3.

Α. ΕΛΙΚΩΝΑΣ

Ο Ελικώνας αποτελεί ένα βουνό- όρος της Βοιωτίας. Αποτελεί ένα τεράστιο σε έκταση ορεινό όγκο που καταλαμβάνει 800 χιλιόμετρα του βοιωτικού εδάφους. Από τα περίφημα όρη της Ελλάδας, ο Ελικώνας στάθηκε το αιώνιο σύμβολο της ποιητικής έμπνευσης και καλλιτεχνικής -πνευματικής δημιουργίας για ποιητές και καλλιτέχνες της αρχαιότητας αλλά και των σύγχρονων χρόνων¹³⁸. Από την εποχή του Ησίοδου (7^{ος} αιώνας π.Χ) , που οι Μούσες τον έχρισαν ποιητή σε μια από τις ψηλότερες βουνοκορφές του Ελικώνα, οι περιγραφές αρχαίων και νεότερων περιηγητών κάνουν αναφορά για ένα ήμερο βουνό με διάχυτη αρμονία, ένα χώρο μυθικό όπου φυτρώνουν δέντρα και φυτά με θεραπευτικές ιδιότητες¹³⁹. Αποτελεί το βουνό όπου χορεύουν οι Μούσες και εκεί επικρατούν οι ήμερες και γόνιμες δυνάμεις της φύσης σε αντίθεση με τον Κιθαιρώνα, τον μοχθηρό αδερφό του , που περιγράφεται ως άγριο βουνό όπου κατοικούν οι μαινάδες του θεού Διονύσου.

Η εμφάνιση της προσωποποίησης του Ελικώνα στην εικονογραφία γίνεται τον 3^ο αιώνα π.Χ για πρώτη φορά¹⁴⁰. Σύμφωνα με τον μύθο ο θεός-όρος Ελικώνας χάνει σε μουσικό διαγωνισμό από τον Κιθαιρώνα¹⁴¹. Ο Ελικώνας σύμφωνα με λογοτεχνικές πηγές χάνει στον μουσικό διαγωνισμό, στον οποίο παρευρίσκονται οι μούσες και οι θεοί ως κριτές, από τον Κιθαιρώνα. Σε μεταγενέστερες πηγές ο Κιθαιρώνας είναι ο κακός αδερφός του Ελικώνα που τον σκοτώνει για κληρονομικούς λόγους, πετώντας τον από γκρεμό¹⁴². Έτσι το βουνό όπου σκοτώθηκε ο Ελικώνας πήρε το όνομα του. Η διαμάχη των δυο αδερφών έχει ειπωθεί ότι έχει διαμορφώσει το επικό ποίημα του Αυτομήδη από τις Μυκήνες (υποτιθέμενο δάσκαλο του 6^{ου} αιώνα), ένα ποίημα όχι και τόσο γνωστό. Σύμφωνα με άλλες πηγές ο Ελικώνας θεωρείται μικρός αρχαίος ποταμός που βρίσκεται στην Σικελία και πιο συγκεκριμένα στο αρχαίο Αβάκιον. Η

¹³⁸ Bonanno- Αραβαντινού 2008,260

¹³⁹ Bonanno- Αραβαντινού 2008,260

¹⁴⁰ LIMC IV (1988) λ. Helikon I , σελ 572, (Palagia)

¹⁴¹ LIMC IV1 (1988) λ. Helikon I, σελ 572, (Palagia)

¹⁴² LIMC IV (1988) λ. Helikon I, σελ 572, (Palagia)

μελέτη όμως θα επικεντρωθεί στην ανάδειξη του βουνού- Ελικώνα που βρίσκεται στην Στερεά Ελλάδα.

Ο Ελικώνας εμφανίζεται στην κεραμική τέχνη περί το 475π.Χ με 425 π.Χ σε μια αττική λευκή λήκυθο που αποδίδεται στον ζωγράφο του Αχιλλέα και βρίσκεται στο μουσείο του Μονάχου με αριθμό 213977¹⁴³. Η λευκή λήκυθος απεικονίζει Μούσα πιθανώς την Καλλιόπη να κάθεται πάνω στο βουνό Ελικώνα παίζοντας λύρα. Η πέτρα πάνω στην οποία κάθεται η Μούσα φέρει την επιγραφή «ΗΛΙΚΟΝ» και συμβολίζει το βουνό των Μουσών. Υπάρχει ακόμη μια μορφή στην λήκυθο που ταυτίζεται με Μούσα και ανάμεσα στις δυο μορφές βρίσκεται ένα μικρό πτηνό. Σε αυτήν όμως την περίπτωση απεικόνισης ο θεός- όρος δεν εμφανίζεται ως προσωποποίηση, μόνο ως βράχος με την επιγραφή που τον ταυτίζει.

Η προσωποποίηση του βουνού Ελικώνα εμφανίζεται σε ενεπίγραφη αναθηματική στήλη από ασβεστόλιθο (εικ. 30) (II) που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας, προέχεται από τις Θεσπιές¹⁴⁴ και χρονολογείται στον 3^ο αιώνα π.Χ. Η μορφή του Ελικώνα αναγνωρίζεται από την επιγραφή. Υπάρχει κάτω από την επίστεψη της στήλης τρίστιχη αναθηματική επιγραφή του Ευθυκλή Αμφικρίτου στις Μούσες¹⁴⁵. Ο Ελικώνας φαίνεται να έχει αναμαλλιασμένη κόμη και γενειάδα. Τα χέρια του φαίνεται να στηρίζονται πάνω στο βουνό. Είναι ορατός μέχρι το σημείο του στήθους από που και φαίνεται να ξεπροβάλει και απευθύνεται στον θεατή. Το αναθηματικό ανάγλυφο στο κάτω μέρος του φέρει ένα στεφάνι από κλαδί ελιάς.

Από την προσωποποίηση του Ελικώνα είναι το μόνο παράδειγμα που διαθέτουμε μέχρι το τέλος της ελληνιστικής εποχής και την περιοχή την οποία μελετάμε.

¹⁴³ Beazley Archive <http://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?id=2025369F-2820-42EF-8ADF-EEC0ABB4200F&noResults=&recordCount=&databaseID=&search=>

¹⁴⁴ LIMC IV1 (1988) λ. Helikon I, σελ 572, αρ. 1, πίν. 360 (Palagia)

¹⁴⁵ Bonanno- Αραβαντινού 2008,260

3.**B. ΚΑΥΚΑΣΟΣ**

Ο Καύκασος αποτελεί την προσωποποίηση του βουνού του Καυκάσου, μέρος το οποίο είναι γνωστό στη μυθολογία ως η περιοχή τιμωρίας του Προμηθέα. Η απεικόνιση του βουνού – Καυκάσου συνδέεται άμεσα με την σκηνή της απελευθέρωσης του Προμηθέα από τον Ηρακλή και κάνει στην εμφάνισή της στην ελληνιστική περίοδο. Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα όπου απεικονίζεται η προσωποποίηση του Καυκάσου είναι η σκηνή με τον Προμηθέα και τον Ηρακλή που βρίσκεται στην νοτιοανατολική Στοά στο ιερό της Αθηνάς στην Πέργαμο και κατασκευάστηκε πιθανώς από τον Ευμένη Β¹⁴⁶. Το 1882 ο Milchhöfer ταύτισε τα γλυπτά από την νότια πλευρά στην νότιοανατολική Στοά του ιερού της Αθηνάς στην Πέργαμο με τους : Προμηθέα, Ηρακλή και Καύκασο¹⁴⁷. Τα γλυπτά της σκηνής αυτής χρονολογούνται ανάμεσα στο 189-84π.Χ και είναι κατασκευασμένα από μάρμαρο. Οι μορφές αποκαλύφθηκαν από την αρχαιολογική σκαπάνη το 1880 και συγκροτούν την τελευταία σκηνή του γνωστού μύθου που σχετίζεται με τον Προμηθέα. Η σκηνή δηλαδή της απελευθέρωσης του Προμηθέα από τον Ηρακλή. Η προσωποποίηση του Καυκάσου που απεικονίζεται στην συγκεκριμένη σκηνή, αποτελεί μια από τις προσωποποιήσεις που δεν θα δούμε πολύ συχνά στην γλυπτική τέχνη. Έχουμε άλλα δυο παραδείγματα από τα ελληνιστικά χρόνια, από σαρκοφάγους με την προσωποποίηση του Καυκάσου να παίρνει μέρος στην σκηνή. Τα δυο αυτά παραδείγματα δεν θα ενταχθούν στην μελέτη μας, καθώς θα ερευνήσουμε τις μορφές που ανήκουν στα ελληνιστικά χρόνια, επιλεκτικά.

Αναλύοντας την μορφή του Καυκάσου (εικ.31) **(IA1)** που ταυτίζεται στην σκηνή από την νοτιοανατολική Στοά στο ιερό της Αθηνάς στην Πέργαμο, μπορούμε να παρατηρήσουμε πως εικονίζεται ανακεκλιμένη και οι μελετητές την τοποθετούν να έχει την πλάτη στο κοινό και να στρέφει το πρόσωπό της προς την μορφή του Προμηθέα και του Ηρακλή. Η μορφή του Καυκάσου ακουμπάει πάνω σε μια πλίνθο σε σχήμα σφήνας και στηρίζεται στον αριστερό αγκώνα. Το δεξί πόδι της μορφής περνάει πίσω από το αριστερό ενώ η πλίνθος βρίσκεται σε αυτό το σημείο για να στηρίζει τρία διαφορετικά επίπεδα : τον αγκώνα , τους γοφούς και τα πόδια του

¹⁴⁶ Brogan 1998, 39

¹⁴⁷ Brogan 1998,39

Καυκάσου¹⁴⁸. Το ένδυμα της μορφής φαίνεται να είναι από μάλλινο ύφασμα, δύσκαμπτο και το οποίο δεν αφήνει να φανεί κανένα σημείο του σώματος του, από την μέση και κάτω. Από το μέρος του αριστερού αγκώνα που έχει σωθεί θα πρέπει να φανταστούμε πως η μορφή είχε το αριστερό της χέρι υψωμένο πιθανόν προς το μέρος του Προμηθέα και το κεφάλι του να είναι στραμμένο και αυτό προς τα δεξιά. Το ανυψωμένο δεξί χέρι του Καυκάσου τον συνδέει με το επίπεδο του Τιτάνα Προμηθέα ενώ το κεφάλι του που είναι στραμμένο δεξιά με τον Ηρακλή¹⁴⁹. Η μορφή του Καύκασου θυμίζει τις μορφές των θεών- ποταμών που είναι συνήθως ώριμες ανδρικές μορφές σε ανακεκλιμένη στάση¹⁵⁰. Τυπολογικά, η μορφή του Καυκάσου ακολουθεί το πρότυπο της μορφής του θεού- ποταμού που είναι διαδεδομένο στην ρωμαϊκή αυτοκρατορική εποχή, με το μανδύα του τυλιγμένο γύρω από τους ώμους και τους γοφούς του¹⁵¹. Η εικόνα του Καυκάσου που αναλαμβάνει τον ρόλο του «θεατή» στην σκηνή, είναι δημοφιλής, όχι πριν το 100 π.Χ¹⁵².

Προχωρώντας στην ανάλυση της παράστασης θα αναφερθούμε και στις άλλες δυο μορφές με σκοπό να κατανοήσουμε καλύτερα τον σκοπό της τοποθέτησης των συγκεκριμένων μορφών στο μνημείο και να εξάγουμε έτσι περισσότερα συμπεράσματα για την μορφή της προσωποποίησης του Καυκάσου μέσα από το περιβάλλον στο οποίο τοποθετείται. Έτσι μαζί με τον Καύκασο στην σκηνή έχουμε τον Προμηθέα αλλά και τον Ηρακλή όπως είπαμε παραπάνω. Η μορφή του Προμηθέα έχει εν μέρη ανασυνδεθεί από εννέα κομμάτια και μετρά 0,63 εκ. από τον σπασμένο λαιμό μέχρι την αριστερή γωνία. Το κεφάλι, η αριστερή ωλένη του ποδιού, το δεξί χέρι και το κάτω μέρος του δεξιού ποδιού είναι τα κομμάτια που λείπουν από την μορφή του Προμηθέα¹⁵³. Η στάση του σώματος που φέρει η μορφή του Προμηθέα δείχνει κίνηση. Η έντονη δύναμη προς τα εμπρός και προς τα κάτω, στα χέρια είναι γίνεται αντιληπτή από τα ανυψωμένα οριζόντια νεύρα στους ώμους και

¹⁴⁸ Brogan 1998,41

¹⁴⁹ Brogan 1998,41

¹⁵⁰ LIMC VI (1990) λ. Kaukasos σελ 973, αρ.1, πίν. 614 (Nercessian)

¹⁵¹ Vorster 2011,136

¹⁵² Vorster 2011, 136

¹⁵³ Brogan 1998,39

στο στέρνο αλλά και την συστολή της κοιλιάς¹⁵⁴. Ένα ακόμη επίπεδο κίνησης της μορφής του Προμηθέα εντοπίζεται στην σταδιακή στροφή προς τα αριστερά, η οποία υπογραμμίζεται από μια μακριά σύνθετη καμπύλη που εντοπίζεται από τον λαιμό του γλυπτού μέχρι και το δεξί γόνατο. Αν και το κεφάλι λείπει από την μορφή, σημάδια σμίλευσης εντοπίστηκαν στο λαιμό της μορφής και τα οποία εμφανίζουν ενδείξεις μαλλιών και γενειάδας. Στον δεξιό μηρό της μορφής φαίνεται να υπάρχει μια εσοχή, όπου αρκετοί μελετητές πιστεύουν ότι ήταν τοποθετημένος ένας χάλκινος αετός που έτρωγε τον Προμηθέα.

Η επόμενη μορφή που απεικονίζεται στην σκηνή που μελετάμε είναι η μορφή του Ηρακλή, η οποία απεικονίζεται χωρίς γενειάδα και με την λεοντοκεφαλή να καλύπτει το κεφάλι. Το κεφάλι της μορφής είναι στραμμένο προς τα αριστερά, γεγονός που κάνει να φανεί η κορδέλα που φέρει στα μαλλιά και η οποία διαχωρίζει την κόμη από την χαιτή του λιονταριού και φτάνει μέχρι τη μέση της πλάτης. Το δέρμα του λιονταριού απλώνεται στους ώμους και τυλίγεται γύρω από τα χέρια της μορφής του Ηρακλή¹⁵⁵. Το γλυπτό έχει ύψος 0,73 εκ. και ανασυστάθηκε από έξι θραύσματα και λείπει το ένα πόδι του, πιθανότατα από την καταστροφές κατά την αρχαιότητα. Ο Ηρακλής εκφράζει ένα σκληρό προφίλ. Οι μελετητές τοποθετούν την μορφή του Ηρακλή να έχει πλάτη στους θεατές και να στρέφεται προς τα αριστερά. Η θέση των ώμων της μορφής ξεχωρίζει από το ένδυμα, γεγονός το οποίο συμβάλει στην άποψη ότι είναι έχει την κίνηση ενός τοξότη¹⁵⁶. Συμπερασματικά σχετικά και με τις τρεις μορφές της σκηνής θα πρέπει να τονίσουμε πως ο Καύκασος και ο Ηρακλής τοποθετούνται να έχουν πλάτη στον θεατή ενώ ο Προμηθέας μόνο εμφανίζεται με το μπροστινό μέρος του σώματος του προς τον θεατή. Σύμφωνα με όλα όσα έχουμε αναφέρει παραπάνω, ο θεατής έχει την δυνατότητα να αντιληφθεί την σκηνή ως μια τρισδιάστατη σύνθεση¹⁵⁷. Αν σκεφτούμε την πολυχρωμία των μορφών και τα ένθετα χάλκινα αντικείμενα που δεν έχουν σωθεί στις μέρες μας, μπορούμε να φανταστούμε την ψευδαίσθηση της γοητείας που θα εξέπεμπαν.

¹⁵⁴ Brogan 1998,40

¹⁵⁵ Brogan 1998,41

¹⁵⁶ Brogan 1998,41

¹⁵⁷ Picón, . and Hemingway 2016, 190

Έχοντας αναλύσει τις μορφές του Καύκασου, του Προμηθέα και του Ηρακλή, θα πρέπει να τονίσουμε ότι υπάρχει μια μεγάλη συζήτηση από τους μελετητές για ποια ακριβώς χρονική περίοδο έχουν κατασκευαστεί τα αγάλματα. Οι περισσότερες απόψεις τείνουν προς την χρονολόγηση γύρω στο 100 π.Χ για τα γλυπτά αυτά. Πολλοί θεωρούνε ότι τα γλυπτά κατασκευάστηκαν στην περίοδο διακυβέρνησης του ενός από τους δυο τελευταίους βασιλιάδες των Ατταλιδών (δηλαδή του Αττάλου Β΄ ή του Αττάλου Γ΄). Ο Krahmert υποστηρίζει ότι τα γλυπτά αποτελούν κατασκευάσμα της εποχής του Μιθριδάτη ΣΤ΄ και ότι τα παράλληλα αυτών τα συναντάμε σε τρία μικρά ανάγλυφα από το ιερό της Αθηνάς Νικηφόρου που χρονολογείται από τον ίδιο μελετητή στο 133π.Χ, αλλά και με τις μορφές της Αμαζονομαχίας από την ζωφόρο της Μαγνησίας, ένα έργο το οποίο χρονολογείται στο 129π.Χ¹⁵⁸. Οι θεωρίες αυτές βασίζονται στην υπόθεση ότι η μορφή του Ηρακλή απεικονίζει έναν από τους Ατταλίδες : ή τον Άτταλο Α΄ ή τον Ευμένη Β΄ ή τον Άτταλο Β΄ ή τον Άτταλο Γ΄. Είναι αρκετά δύσκολο να καθοριστεί ποιος απ' όλους τους Ατταλίδες βασιλείς απεικονίζεται αλλά αυτό που είναι σίγουρο είναι η επιθυμία της δυναστείας των Ατταλιδών να νομιμοποιήσουνε την εξουσία τους μέσα από τη σύνδεσή τους με τον Ηρακλή¹⁵⁹. Η πρόθεση των Ατταλιδών ήταν να συνδέσουν τους εαυτούς τους με παλαιότερες παραδόσεις και μύθους που συνδέονται με τον Τήλεφο και τον Ηρακλή¹⁶⁰. Οι Ατταλίδες θέλουν να δείξουν ότι είναι πρόγονοι του Ηρακλή και η τοποθέτηση της σκηνής της απελευθέρωσης του Προμηθέα από τον Ηρακλή αποτελεί έναν παραλληλισμό των νικών της δυναστείας τους. Η σκηνή εκφράζει μια πολιτική διάσταση και αυτό είναι πρόδηλο και από την επιθυμία να τοποθετηθεί σε ένα πολύ σημαντικό ιερό της περιοχής, στο ιερό της θεάς Αθηνάς. Επιπλέον, η νοτιοανατολική Στοά, στην οποία αναφερόμαστε, βρίσκεται πολύ κοντά στο Πρόπυλο του ιερού της θεάς Αθηνάς, μια θέση η οποία βοηθάει να γίνεται αντιληπτή η θέαση της Στοάς από όλους στους εισερχόμενους στο ιερό. Η θέση των γλυπτών στην συγκεκριμένη Στοά δεν είναι τυχαία και φαίνεται να φέρει την επιθυμία της δυναστείας των Ατταλιδών να δείξουν την σύνδεση τους με τον Ηρακλή και την «ελληνική κουλτούρα» σε μια περίοδο αμφισβήτησης της βασιλείας τους ως προς την γενεαλογικής τους καταγωγή.

¹⁵⁸ Brogan 1998,42

¹⁵⁹ Brogan 1998,46

¹⁶⁰ Brogan 1998,48

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΟΡΗ

Έχοντας δει τις ποτάμιες θεότητες αλλά και τις πηγές, θα εξετάσουμε συνολικά και την περίπτωση των προσωποποιημένων βουνών. Την περίοδο την οποία μελετάμε έχουμε δυο τέτοιες περιπτώσεις. Την προσωποποίηση του Ελικώνα και την πιο ευρέως γνωστή περίπτωση του Καύκασου. Ο Ελικώνας εμφανίζεται τον 3^ο αιώνα π.Χ σε μια αναθηματική ενεπίγραφη στήλη που αποτελεί την μοναδική προσωποποιημένη μορφή του βουνού, ενώ ο Καύκασος εμφανίζεται στην νοτιοανατολική Στοά του ναού της Αθηνάς στην Πέργαμο. Δυο περιπτώσεις όπου τα προσωποποιημένα βουνά απεικονίζονται στην γλυπτική τέχνη αλλά με διαφορετική χρήση. Ο Ελικώνας που βρίσκεται στην αναθηματική ενεπίγραφη στήλη διαφέρει σε πολλά στοιχεία από την μορφή του Καύκασου από την Πέργαμο. Τα δυο αυτά παραδείγματα προσωποποιημένων βουνών «πρωταγωνιστούν» σε διαφορετικές σκηνές, έχοντας όμως ένα κοινό στοιχείο μεταξύ τους, την ένταση που εκφράζεται από την δύναμη τους στο χώρο και ενισχύεται από το ότι είναι στοιχεία της φύσης. Από την μια πλευρά ο Ελικώνας που κυριαρχεί στην σκηνή και φαίνεται να προσπαθεί να εκφραστεί στον θεατή και από την άλλη η στιβαρή μορφή του Καυκάσου που πρωταγωνιστεί μαζί με τον Ηρακλή και τον Προμηθέα, μας αναδεικνύουν δυο πολύ δυνατές μορφές στο χώρο. Η θέληση των καλλιτεχνών να δείξουν ότι ο χώρος αποτελεί σημαντικό σημείο για την διαμόρφωση της σκηνής είναι εμφανής.

Όμως γιατί τόσα λίγα παραδείγματα προσωποποιημένων βουνών υπάρχουν; και γιατί τόσο διάσπαρτα; Τα στοιχεία που διαθέτουμε όντως είναι λιγοστά. Τα βουνά φαίνεται να μην κεντρίζουν το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών αλλά και δεν διαθέτουν την ίδια δημοτικότητα των προσωποποιημένων ποταμών. Το γεγονός αυτό οφείλεται και σε ένα μεγάλο μέρος στην δημοτικότητα της λατρείας των θεών- ποταμών σε αντίθεση με τις θεότητες των βουνών. Επιπλέον, η χρήση των προσωποποιημένων βουνών στην γλυπτική έχει να κάνει και με την δημοτικότητα του μύθου με τον οποίο συνδέονται. Είναι πρόδηλο ότι ο μύθος του Ελικώνα με τον αδερφό του Κιθαιρώνα δεν είχε τεράστια διάδοση σε σύγκριση με τους μύθους, του Αχελώου με την Δηιάνειρα και τον μύθο με την αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα, όπως θα δούμε παρακάτω. Επιπλέον, ο μύθος που συνδέεται με τον Καύκασο, παρατηρείται στα

ελληνιστικά χρόνια μόνο στην νοτιοανατολική Στοά του ναού της Αθηνάς στην Πέργαμο. Ο συγκεκριμένος μύθος τοποθετείται στην στοά του ναού στην Πέργαμο με σκοπό να αναδείξει την σχέση των Ατταλιδών με τον Ηρακλή και την «ελληνική τους» προέλευση. Συμπεραίνουμε λοιπόν πως η σκόπιμη εμπλοκή του Ηρακλή, είναι αυτή που ουσιαστικά εμπλέκει και τον Καύκασο στην συγκεκριμένη σκηνή.

ΠΡΟΣΩΠΟΠΟΙΗΜΕΝΟΙ ΑΝΕΜΟΙ

4.

A. ΒΟΡΕΑΣ

Ο Βορέας αποτελεί την προσωποποίηση του βόρειου ανέμου και θεωρείται γιος του Αιόλου. Σύμφωνα με την μυθολογία, κατοικούσε στην περιοχή της Θράκης και είναι γνωστός στην αρχαία ελληνική τέχνη, κυρίως από την εμφάνισή του μαζί με την Ωρείθυια, στην σκηνής της αρπαγής της. Ο θεός-άνεμος καταφτάνει στην Αθήνα με σκοπό την αρπαγή της Αθηναίας πριγκίπισσας Ωρείθυιας, κόρης του βασιλιά της Αθήνας, Ερεχθέα. Η αρπαγή αυτή λαμβάνει χώρα στον ποταμό Ιλισό, όπου βρισκόταν η Ωρείθυια. Ο μύθος στην εικονογραφία χρονολογείται από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π.Χ όταν κάνει την εμφάνισή του στην κεραμική τέχνη με τον Βορέα να παρουσιάζεται ως μια σκληρή και βάνουση μορφή¹⁶¹. Ο Βορέας σύμφωνα με τον Ησίοδο είναι ο θεός του ανέμου που φέρνει το δυνατό φύσημα αέρα στους Έλληνες, από την Θράκη¹⁶². Σύμφωνα με τον Πίνδαρο αποτελεί τον βασιλιά των ανέμων και τον άνεμο που απεικονίζεται περισσότερο απ' όλους τους άλλους, ως προσωποποίηση στην αρχαία ελληνική τέχνη¹⁶³. Ο Ηρόδοτος παρέχει μια εξήγηση για την συχνή απεικόνιση του θρακικού θεού του ανέμου στην αττική εικονογραφία, εξηγώντας ότι ο βόρειος άνεμος που κατέστρεψε τον περσικό στόλο λίγο πριν μπει στο Αρτεμίσιο, ήταν αποτέλεσμα της προσευχής των Αθηναίων στον Βορέα¹⁶⁴. Όταν ο στόλος του Ξέρξη είχε ήδη περάσει την Μαγνησία και κατευθυνόταν προς το Αιγαίο πέλαγος, οι Αθηναίοι συμβουλευτήκαν το μαντείο των Δελφών για το τι πρέπει να κάνουν και η απάντηση που πήραν ήταν να ζητήσουν βοήθεια από τον «γαμπρό» τους, τον βόρειο άνεμο – Βορέα. Έτσι κάνουν θησεία προς τιμήν του Βορέα στην Χαλκίδα και η βοήθεια του θεού επιτυγχάνεται. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ο Βορέας βοήθησε δυο φορές τους Αθηναίους κατά την διάρκεια των Περσικών πολέμων¹⁶⁵. Η πρώτη ήταν το 492π.Χ κατά την εκστρατεία του Μαρδώνιου

¹⁶¹ March (DOCM) , 2014 λ. Boreas , 100

¹⁶² Ησίοδος 506. LMC III1 (1986) λ. Boreas , σελ 133 (Kaempf -Dimitriadou)

¹⁶³ Πίνδαρος 4, 181. March (DOCM) 2014, λ. Boreas , 100

¹⁶⁴ Ηρόδοτος 7. 189. LMC III1 (1986) λ. Boreas , σελ 133 (Kaempf – Dimitriadou)

¹⁶⁵ Ηρόδοτος 6. 44 , 7.189. Γσιαφάκη 1997,153

στον Άθω, τον τόπο κατοικίας του θεού – ανέμου¹⁶⁶. Και η δεύτερη ήταν αυτή που αναφέραμε πιο πάνω. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την ίδρυση ενός ιερού προς τιμήν του Βορέα κοντά στον Ιλισό ποταμό και την εγκαθίδρυση μιας ετήσιας γιορτής για τον θεό-άνεμο. Ακόμη, τα Περσικά φαίνεται να αποτέλεσαν έναυσμα για να συμπεριλάβουν οι ποιητές των Βορέα στα έργα τους.

Όσον αφορά την Ωρείθια δεν παραδίδεται κανένας άλλος μύθος εκτός από την εμπλοκή της στη σκηνή με τον θρακικό άνεμο Βορέα¹⁶⁷. Οι πηγές για την Αθηναία βασίλισσα δεν είναι πολλές και η κόρη του Ερεχθέα αρχίζει να απασχολεί τους καλλιτέχνες μόνο όταν εμπλέκεται με τον θρακικό άνεμο και τα στοιχεία που έχουμε, περιορίζονται μόνο σε αυτό το επεισόδιο. Ο Όμηρος αναφέρεται σε μια Νηριήδα με το όνομα Ωρείθια αλλά αυτή δεν ταυτίζεται με τον Αθηναία βασίλισσα¹⁶⁸. Έτσι η μόνη εμφάνιση που κάνει δημοφιλή την κόρη του Ερεχθέα είναι μέσω της σκηνής της καταδίωξης της από τον θρακικό άνεμο Βορέα.

Ο Πausanίας αναφέρει ότι η καταδίωξη της Ωρείθιας από τον Βορέα απεικονιζόταν στη λάρνακα του Κύψελου¹⁶⁹. Γεγονός το οποίο είναι αμφιλεγόμενο από τους μελετητές καθώς ο Πausanίας αναφέρει ότι ο Βορέας απεικονιζόταν με πόδια φιδιού στην λάρνακα του Κύψελου, στοιχείο το οποίο δεν έχουμε δει στην μελέτη της εικονογραφίας του θρακικού θεού- ανέμου. Η αττική αγγειογραφία συμπεριέλαβε τον Βορέα στο θεματολόγιο της, επιλέγοντας το θέμα της καταδίωξης της Ωρείθιας, το οποίο έγινε ιδιαίτερα αγαπητό κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. Το επεισόδιο εμφανίζεται στις αρχές του 5^ο αιώνα π.Χ και ο γενικός τύπος της απεικόνισης τους ακολουθεί αυτόν των ερωτικών καταδιώξεων.

Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα της καταδίωξης απεικονίζεται στον ερυθρόμορφο αττικό στάμνο που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό μουσείο της

¹⁶⁶ Τσιαφάκη 1997,154

¹⁶⁷ Τσιαφάκη 1997,155

¹⁶⁸ Τσιαφάκη 1997,154

¹⁶⁹ Πausanίας τόμος 5, 19, 1. LIMC III1 (1986) λ. Boreas, σελ 133 (Kaempf -Dimitriadou)

Βαρσοβίας (εικ.32)¹⁷⁰ (ΙΓ1) και χρονολογείται στο 500 -450 π.Χ. Ο φτερωτός Βορέας προσπαθεί να πιάσει την Ωρείθια. Βλέπουμε τα χέρια του να την ακουμπάνε και να βρίσκεται στην στιγμή λίγο πριν την αρπάξει. Ο Βορέας απεικονίζεται γενειαφόρος γεγονός που εκφράζει έναν ώριμο άνδρα ενώ η Ωρείθια φαίνεται νεαρή σε ηλικία. Άλλο ένα παράδειγμα με παρόμοια εικονογραφία και ίδια χρονολογική περίοδο, δηλαδή γύρω στο 500-450 π.Χ είναι μια αττική ερυθρόμορφη υδρία που βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας (εικ.33)¹⁷¹ (ΙΓ2). Σε αυτή την σκηνή έχουμε τον Βορέα να προσπαθεί να πιάσει την Ωρείθια, έχοντας πιάσει ήδη το ένα της χέρι. Ο φτερωτός άνεμος Βορέας και εδώ απεικονίζεται γενειαφόρος και με μακριά κόμη που ανεμίζει. Στην σκηνή απεικονίζεται μαζί με τους πρωταγωνιστές και ένας βωμός.

Γνωστό έργο για την απεικόνιση της αρπαγής της Ωρείθιας από τον Βορέα αποτελεί ένας οξυπύθμενος αμφορέας που χρονολογείται 475π.Χ με ύψος 58 εκ. και βρίσκεται σήμερα στο Μόναχο (Munich Antikensammlungen 2345)(εικ.34)¹⁷²(ΙΓ3). Ο φτερωτός θεός Βορέας εικονίζεται κοντός και στιβαρός με ζαρωμένο μέτωπο ενώ τα μαλλιά του και τα γένια του είναι μυτερά, προβάλλοντας το κρύο και τον πάγο ως χαρακτηριστικά του. Ο Βορέας απεικονίζεται από τον αγγειογράφο ως ιδιαίτερα σκληρός σε αντίθεση με την μορφή της Ωρείθιας που εμφανίζεται ως περιποιημένη κόρη με κομψά ενδύματα και κοσμήματα. Η Ωρείθια φέρει μακρύ χιτώνα, μανδύα, διάδημα και σκουλαρίκια. Έχει στραμμένο το αριστερό της χέρι προς την Έρση. Δεξιά βρίσκεται η Πάνδροσος που φαίνεται να απομακρύνεται γρήγορα, στρέφοντας μόνο το κεφάλι της προς την σκηνής της αρπαγής. Ακόμη ένα παράδειγμα με την απεικόνιση του Βορέα και της Ωρείθιας αποτελεί η ερυθρόμορφη υδρία που βρίσκεται σήμερα στο μουσείο Μπενάκη¹⁷³ και χρονολογείται στο 475-425π.Χ. (εικ.35) (ΙΓ4). Σε αυτή την περίπτωση έχουμε μια φτερωτή αλλά νεανική γυμνή μορφή του ταυτίζεται είτε με τον θρακικό άνεμο Βορέα είτε με τον Ζήτη (γιο του Βορέα- και ένας από τους Βορεάδες). Η ανδρική αυτή νεανική μορφή κυνηγάει την γυναικεία μορφή που ταυτίζεται είτε με την Ωρείθια

¹⁷⁰ LIMC III1 (1986) λ. Boreas , σελ 136, αρ.28, πίν. 112 (Kaempf-Dimitriadou)

¹⁷¹ LIMC III1 (1986) λ. Boreas , σελ 135, αρ.9 πίν.110 (Kaempf- Dimitriadou)

¹⁷² LIMC III1 (1986) λ. Boreas, σελ 137, αρ.62b, πίν. 119 (Kaempf – Dimitriadou)

¹⁷³ Beazley Archive

<https://www.beazley.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetails.asp?recordCount=100&start=0>

είτε με την Φοίβη. Η ανδρική μορφή φέρει σπαθί που διακρίνεται πίσω από το γυμνό σώμα του. Η παράσταση απεικονίζεται στο λαιμό του αγγείου.

Ακόμη μια απεικόνιση του ανέμου Βορέα σε σκηνή αρπαγής στην γλυπτική τέχνη, συναντάμε στον ναό της Νέμεσης του Ραμνούντα, στην ανατολική πλευρά, στο κεντρικό ακρωτήριο (εικ.37)¹⁷⁴ (ΙΓ5). Το θραύσμα λοιπόν που είναι κατασκευασμένο από πεντελικό μάρμαρο και βρίσκεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο της Αθήνας, θεωρείται από την ερευνήτρια Καρούζου ότι απεικονίζει σκηνή αρπαγής και πιο συγκεκριμένα την σκηνή αρπαγής της Ωρείθυιας από τον άνεμο Βορέα¹⁷⁵. Την ίδια άποψη ότι πρόκειται για την σκηνή αρπαγής στο ακρωτήριο του ναού της Νεμέσεως του Ραμνούντα, υποστήριξε και ο Δεσπίνης¹⁷⁶. Η χρονολόγηση του φαίνεται να είναι η ίδια με αυτή των υπόλοιπων γλυπτών του ναού, δηλαδή του λατρευτικού αγάλματος της Νεμέσεως από τον Αγοράκριτο και της ανάγλυφης βάσης του¹⁷⁷, στο διάστημα 430-420π.Χ. Η ερμηνεία του αποσπασματικού κεντρικού ακρωτηρίου του ναού της Νεμέσεως του Ραμνούντα κινείται γύρω από δυο κεντρικούς άξονες. Είτε το παραδοσιακό αττικό θέμα της αρπαγής της Ωρείθυιας από τον Βορέα είτε την το θέμα του Θησέα που αρπάζει την Ελένη που συνδέεται με την βάση του λατρευτικού αγάλματος. Η Καρούζου θεωρεί ότι η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον άνεμο Βορέα συμβόλιζε την βοήθεια που προσέφερε ο βόρειος – θρακικός άνεμος στους Αθηναίους όταν κατέστρεψε με τρικυμία τον περσικό στόλο στο ακρωτήριο Αρτεμίσιο στις Β. Εύβοιας. Έτσι η τοποθέτηση της σκηνής αυτής σε έναν σημαντικό ναό της Αττικής αντικατοπτρίζει την θέληση των Αθηναίων κατά το χρονικό διάστημα 430-420 π.Χ να ευχαριστήσουν για την βοήθεια του θεού που δεν είναι από την Αττική γη. Γεγονός όμως που μας βάζει σε σκέψεις έχοντας υπόψιν ότι το 431π.Χ ξεκινάει ο Πελοποννησιακός πόλεμος και οι Αθηναίοι βρίσκονται σε διαμάχη με τους Σπαρτιάτες, παρόλα τα ενδιάμεσα διαστήματα ειρήνης (ειρήνη του Νικία 421-415π.Χ). Έτσι σχηματίζεται μια άλλη άποψη σχετικά με το τι συμβολίζει η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον Βορέα, η οποία αναδεικνύει τον νικητήριο και ιμπεριαλιστικό υπαινιγμό των Αθηναίων αλλά στην συγκεκριμένη περίπτωση ενισχύεται και από το εσχατολογικό στοιχείο¹⁷⁸. Ο Βορέας συμβολίζει τον πόλεμο

¹⁷⁴ Λεβέντη 2014, 275 εικ. 30

¹⁷⁵ Karusu 1962, 178-184. Λεβέντη 2014, 189

¹⁷⁶ Δεσπίνης 1971, 162. Λεβέντη 2014, 190

¹⁷⁷ Λεβέντη 2014, 189

¹⁷⁸ Λεβέντη 2014, 191

που «αρπάζει» να θύματα του Πελοποννησιακού πολέμου και την βίαη ροπή του, που οδηγεί στο θάνατο τους νέους Αθηναίους. Τα μηνύματα και οι συμβολισμοί που μεταφέρονται μέσα από τον γλυπτό διάκοσμο του ναού του Ραμούντα είναι σύνθετα και επιφέρουν διαφορετικές αναγνώσεις, όπως και πολλά από τα μνημεία της αθηναϊκής δημοκρατίας, με πιο χαρακτηριστικό τον γλυπτό διάκοσμο του Παρθενώνα¹⁷⁹.

Απεικόνιση του σχετικού μύθου όπου πρωταγωνιστούν ο Βορέας και η Ωρείθυια έχουμε και από το κεντρικό ανατολικό αετώμα του ναού του Απόλλωνα το οποίο έχτισαν οι Αθηναίοι στο ιερό νησί της Δήλου (εικ.36)¹⁸⁰ (Π6). Ο ναός του Απόλλωνα στην Δήλο χρονολογείται ανάμεσα στο 421- 417 π.Χ και πιο συγκεκριμένα το σύμπλεγμα του Βορέα και της Ωρείθυιας στον ναό αυτό, στο 420π.Χ. Πιθανότατα τα ακρωτήρια με την αρπαγή της Ερεχθίδας Ωρείθυιας από τον θρακικό βασιλιά Βορέα, αποτελούσε τον μοναδικό γλυπτό διάκοσμο αυτού του ναού μαζί με το ακρωτήριο της δυτικής πλευράς όπου έχουμε την αρπαγή του Κέφαλου από την Ηώ¹⁸¹. Στα πλαϊνά του ακρωτηρίου με την σκηνή αρπαγής του Κέφαλου από την Ηώ, έχουμε φεύγουσες κόρες¹⁸². Τα ακρωτήρια από τον ναό στη Δήλο είναι κατασκευασμένα από πεντελικό μάρμαρο και ακολουθούν την τεχνοτροπία των μορφών του δυτικού αετώματος του Παρθενώνα αλλά και τον γλυπτό διάκοσμο του ναού της Αθηνάς Νίκης, όπως έχει αναφέρει ο Δελιβορριάς¹⁸³. Μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία για τις σκηνές από τα ακρωτήρια του ναού των Αθηναίων στη Δήλο ως προς την επιλογή των θεμάτων είναι αυτή του Hermary, ο οποίος τα συνέδεσε με την αυτοκρατορική πολιτική των Αθηναίων στα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου. Από την μια πλευρά, η αρπαγή της Ωρείθυιας από τον θρακικό άνεμο Βορέα συμβολίζει την επεκτατική διάθεση των Αθηναίων στην Θράκη και το Βορειο-ανατολικό Αιγαίο. Ενώ από την άλλη, η αρπαγή του Αθηναίου Κέφαλου (γιου του Ερμή και της Κεκροπίδας Έρσης) από την Ηώ αντικατοπτρίζει την επεκτατική πολιτική των Αθηναίων στην Ανατολική Μεσόγειο και την Μ. Ασία¹⁸⁴.

¹⁷⁹ Λεβέντη 2014,191

¹⁸⁰ LIMC III (1986) λ. Boreas σελ 138, αρ.67, πίν. 121 (Kaempf- Dimitriadou)

¹⁸¹ Λεβέντη 2014,187

¹⁸² Hermary 1984,23-30. Λεβέντη 2014,187.

¹⁸³ Δελιβορριάς 1974, 187-188.Λεβέντη 2014,188

¹⁸⁴ Hermary 1984,37-38. Λεβέντη 2014,188.

Γενικότερα, ο μύθος που σχετίζεται με τον άνεμο Βορέα και η δημοτικότητα του στην αττική αγγειογραφία αλλά και την γλυπτική του 5^{ου} αιώνα π.Χ αντανακλά και το ενδιαφέρον των Αθηναίων για την θρακική γη, το οποίο είχε ήδη ξεκινήσει από την εποχή των τύραννων¹⁸⁵. Με το επεισόδιο της αρπαγής της Ωρείθυιας επιτυγχάνεται η άμεση σύνδεση της Αθήνας με την θρακική γη που κατοικούσε ο θεός – άνεμος. Η εισαγωγή επίσης της λατρείας του θεού στην αττική γη, κάνει την σύνδεση αυτή ακόμη πιο εμφανή. Ο μύθος από μόνος του διαδραματίζεται σε δυο περιοχές και τις συνδέει ταυτόχρονα. Η Αθήνα και η Θράκη εμπλέκονται σε ένα πλέγμα σχέσεων όπου οι δυο τους, σχετίζονται γενεαλογικά αλλά και θρησκευτικά¹⁸⁶. Η γενικότερη προτίμηση στον θρακικό θεό- άνεμο ίσως έχει να κάνει και με την γενικότερη προσωκρατική αντίληψη που επικρατούσε, ότι δηλαδή ο άνεμος κατέχει σημαντική θέση στην ζωή των ανθρώπων¹⁸⁷. Μετά το τέλος του 5^{ου} αιώνα π.Χ ο μύθος της αρπαγής παύει να ενδιαφέρει τους αγγειογράφους της Αττικής αλλά συναντώνται σε κάποια κατωιταλικά αγγεία¹⁸⁸.

Βέβαια, πέρα από την απεικόνιση της σκηνής της αρπαγής με τον Βορέα και την Ωρείθυια σε γλυπτό διάκοσμο ναών, υπάρχουν και απεικονίσεις του επεισοδίου και σε χάλκινες τεφροδόχους που χρονολογούνται στα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ, περίπου στο 350 π.Χ¹⁸⁹. Η πρώτη χάλκινη τεφροδόχος με αυτήν την παράσταση στην οποία θα αναφερθούμε είναι η τεφροδόχος που προέρχεται από την αρχαία Φάρσαλο στη Θεσσαλία (εικ.38) (Π7). Η χάλκινη υδρία από την αρχαία Φάρσαλο φέρει ανάγλυφο με ύψος 0,17μ. και πλάτος 0,12μ. με την παράσταση της αρπαγής της Ωρείθυιας και είναι σφυρήλατη, όπως έδειξαν οι έρευνες που έγιναν σε αυτήν¹⁹⁰. Η δεύτερη βρίσκεται σήμερα στην Νέα Υόρκη MMA 53.11.3 και προέρχεται από την Χαλκίδα (εικ.39)¹⁹¹ (Π8). Η εικονογραφία της είναι ίδια με αυτή από την Φάρσαλο με κάποιες μικρές διαφορές στο σχηματισμό των μορφών. Το κράτημα του Βορέα στην υδρία από την Χαλκίδα είναι διαφορετικό καθώς το αριστερό χέρι της Ωρείθυιας περνάει πίσω από το κεφάλι του Βορέα και φαίνεται να το κρατάει ο Βορέας από τον καρπό του χεριού του. Επιπλέον, το δεξί χέρι της Ωρείθυιας βρίσκεται στο μέτωπό της,

¹⁸⁵ Τσιαφάκη 1997, 184

¹⁸⁶ Τσιαφάκη 1997,186

¹⁸⁷ Τσιαφάκη 1997, 186

¹⁸⁸ Τσιαφάκη 1997,188

¹⁸⁹ LIMC III (1986), λ. Boreas, σελ 138, αρ.69 πίν.121 (Kaempf -Dimitriadou)

¹⁹⁰ Βερδελής, 1950-51, 83

¹⁹¹ LIMC III (1986)λ. Boreas, σελ 138, αρ.70 πίν. 121 (Kaempf – Dimitriadou)

πιθανότατα δείχνοντας την δυσαρέσκειά της. Το κεφάλι του Βορέα στην χάλκινη υδρία από την Χαλκίδα είναι στραμμένο αριστερά χωρίς να κοιτάζει καθόλου την Ωρείθια ενώ στην τεφροδόχο από την Φάρσαλο ο Βορέας έχει στραμμένο το κεφάλι του και το βλέμμα του προς την Αθηναία βασίλισσα.

Τέλος δεν θα πρέπει να παραλείψουμε την εμφάνιση του Βορέα και στο πολύ σημαντικό για τα ελληνιστικά-ρωμαϊκά χρόνια στο Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου (εικ.40)¹⁹² (ΠΓ9). Θα αναφερθούμε στην μορφή αυτή αναλυτικότερα, στο επόμενο κεφάλαιο που είναι ένα κεφάλαιο αποκλειστικά για τις μορφές των ανέμων που βρίσκονται στο Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου.

Εξετάζοντας τον Βορέα μέσα από την εικονογραφία που σχετίζεται με την Ωρείθια, διαπιστώνουμε την θέληση των καλλιτεχνών του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ να αναδείξουν την σχέση της Αθήνας με την Θράκη. Η πρώτη έμμεση σχέση του Βορέα με την Αθήνα διαπιστώνεται στο αέτωμα του Παρθενώνα, όπου πιθανώς, τοποθετείται η γυναίκα του Ωρείθια με τα δίδυμα παιδιά τους (Ζήτη και Κάλαι) στο διάστημα 438-432π.Χ. Έπειτα έχουμε την άμεση εμφάνισή του Βορέα στο ακρωτήριο του ναού του Ραμνούνα στο 430-420π.Χ και τέλος στον ναό των Αθηναίων στην Δήλο το διάστημα 421-417π.Χ. Περίπου στα ίδια χρονικά διαστήματα κατανέμονται και αγγεία με αντίστοιχη εικονογραφία, τονίζοντας την δημοτικότητα του μύθου της αρπαγής της Ωρείθιας από τον Βορέα. Είναι πρόδηλη λοιπόν η πρόθεση των Αθηναίων να αναδείξουν την σχέση τους με την Θράκη και την γενεαλογική τους συγγένεια μέσω των απογόνων του Βορέα (Ζήτη και Κάλαι). Δεν είναι τυχαία η τοποθέτηση του Βορέα και στον Ραμνούνα αλλά και στη Δήλο. Δυο περιοχές που έχουν μια στενή σχέση με την Αθήνα, γίνονται οι τόποι όπου οι Αθηναίοι προβάλλουν την εξουσία τους. Έχοντας στο νου μας ότι το 431π.Χ ξεκινάει ο Πελοποννησιακός πόλεμος για τους Αθηναίους επικρατεί μια δύσκολη περίοδος όπου πρέπει να αποδείξουν ότι αποτελούν την παλαιά δύναμη του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

¹⁹² LIMC III (1986) λ. Boreas, σελ 135, αρ.5, πίν. 109 (Kaempf – Dimitriadou)

4. Β. ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΟΡΕΑ ΜΕ ΤΗΝ ΩΡΕΙΘΥΙΑ

Έχοντας αναφερθεί στον Βορέα , σε αυτό το σημείο θα μελετήσουμε δυο μορφές που ταυτίζονται με τους γιους του Βορέα από την βασίλισσα Ωρείθυια και οι οποίοι σύμφωνα με κάποιους μελετητές εμφανίζονται στο δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα. Ο Ζήτης όπως και ο Κάλαις αποτελούν μαζί με άλλους ανέμους τους ονομαστούς Βορεάδες και σαν χαρακτηριστικό έχουν την ικανότητα να διασχίζουν τους αιθέρους με μεγάλη ταχύτητα καθώς ήταν φτερωτοί όπως ο πατέρας τους. Σύμφωνα με τον μύθο τα δυο δίδυμα αδέρφια είχαν πάρει μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία και ελευθέρωσαν τον Φινέα από τις Άρπυιες.

Έτσι ο Ζήτης και ο Κάλαις κάνουν την εμφάνιση τους στην γλυπτική σύμφωνα με κάποιους μελετητές, στο αέτωμα του Παρθενώνα (εικ.41) (**IE -IZ**), δίπλα στην μητέρα τους Ωρείθυια¹⁹³. Στη δεξιά πλευρά του αετώματος υπάρχουν δυο γυναικείες καθισμένες μορφές που κρατάνε στα χέρια τους παιδιά. Μία από αυτές είναι η μορφή Q που ταυτίζεται πιθανώς με την Ωρείθυια και τα μικρά παιδιά που κρατάει, οι μορφές P και R με τους δίδυμους γιούς της, Ζήτη και Κάλαι. Η ταύτιση των μορφών είναι αρκετά υποθετική και δεν μπορούμε να εξάγουμε ασφαλή συμπεράσματα για την εικονογραφία των μορφών των δίδυμων αδερφών Ζήτη και Κάλαι στην γλυπτική των κλασικών χρόνων. Για τους κλασικούς και ελληνιστικούς χρόνους όσον αφορά την ηπειρωτική Ελλάδα, αποτελεί το μόνο παράδειγμα που διαθέτουμε από την γλυπτική τέχνη. Η αναφορά τους όμως είναι σημαντική για την γενικότερη μελέτη μας, καθώς συνδέονται άμεσα με τον Βορέα και την Ωρείθυια που φαίνεται να διαδραματίζουν αρκετά σημαντικό ρόλο στην τέχνη του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ.

¹⁹³ LIMC III (1986) λ. Boreadai, σελ 130, αρ. 40, πίν. 106 (Scheffold)

4. Γ. ΑΝΕΜΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΩΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ

ΚΥΡΡΗΣΤΟΥ

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά μνημεία που βρίσκεται σήμερα στην Ρωμαϊκή Αγορά της Αθήνας και έχει τραβήξει το ενδιαφέρον αρκετών μελετητών ανά τους αιώνες είναι το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου ή αλλιώς γνωστό ως «οι Αέρηδες» ή και ως «ο Πύργος των Ανέμων»¹⁹⁴. Αποτελεί το πιο καλοδιατηρημένο μνημείο της περιοχής της Ρωμαϊκής Αγοράς. Το Ωρολόγιο κατασκευάστηκε αρχικά από τον Μακεδόνα αστρονόμο Κυρρηστένη¹⁹⁵ (από την πόλη της Κύρρου), που κατασκεύασε πιθανώς και ένα ακόμη αστρονομικής φύσεως κτίσμα στο ιερό του Ποσειδώνα στην Τήνο. Οι πηγές από τις οποίες διαθέτουμε κάποιες πληροφορίες για τον Πύργο των Ανέμων προέρχονται από τον Βάρρωνα και τον Βιτρούβιο¹⁹⁶ οι οποίοι αναφέρονται σε ένα οκταγωνικό μαρμάρινο πύργο όπου απεικονίζονται οι προσωποποιήσεις των οκτώ ανέμων και στην κορυφή βρισκόταν ένας ορειχάλκινος ανεμοδείκτης με την μορφή Τρίτωνα. Ο Πύργος των Ανέμων λειτουργούσε ως δημόσιο κτίριο που υπολόγιζε την ώρα για την πόλη της Αθήνας¹⁹⁷. Δεν γνωρίζουμε αν ένα τέτοιου είδους μνημείο κατασκευάστηκε με χρήματα της πόλης της Αθήνας ή αν υπήρχε κάποιος χορηγός, το οποίο οι μελετητές θεωρούν και το πιο πιθανό, χωρίς όμως να έχουμε απτές αποδείξεις¹⁹⁸. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο πύργος κατασκευάστηκε σε μια κομβική θέση καθώς βρισκόταν στην διασταύρωση δυο οδών, του σημαντικού ανατολικού-δυτικού άξονα της πόλης των Αθηνών και ενός δρόμου που οδηγούσε ανηφορικά προς την Ακρόπολη¹⁹⁹. Εκτός όμως από αυτό το στοιχείο ο πύργος είχε διαθέσιμο νερό πολύ κοντά του, την πηγή Κλεψύδρα που ανάβλυζε από την κλιτύ της Ακρόπολης²⁰⁰. Υπάρχουν αναφορές ότι το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου λειτουργούσε όχι μόνο ως δείκτης της ώρας αλλά και ως ιερό του θεού ανέμου Βορέα και σε λιγότερο βαθμό των αδερφών του²⁰¹.

¹⁹⁴ Robinson 1943, 296 εκκ.4

¹⁹⁵ Robinson 1943, 293

¹⁹⁶ Robinson 1943,292. IG xii, 5 , 891, Cf Musee Belge x, 1906

¹⁹⁷ Robinson 1943 , 295

¹⁹⁸ Kienast 2007, 4

¹⁹⁹ Kienast 2007, 8

²⁰⁰ Kienast 2007, 8

²⁰¹ Stuart and Revett, 1980, 13

Οι πρώτοι μελετητές που ασχολήθηκαν με το συγκεκριμένο μνημείο ήταν οι J. Stuart και N. Revett οι οποίοι από το 1751 μέχρι το 1754 μελέτησαν τα αρχαία κτίρια της Αθήνας ²⁰². Οι ερευνητές αυτοί μας προσέφεραν μια μοναδική βάση για την έρευνα του μνημείου καθώς μελέτησαν και αποτύπωσαν πολλά σχέδια του πύργου των Ανέμων. Επόμενος ερευνητής που ασχολήθηκε με το συγκεκριμένο κτίσμα ήταν ο Kienast H. J. που έχει συγγράψει αρκετά εγχειρίδια ή και βιβλία με θέμα το μνημείο των Αέρηδων και ειδικότερα για τα γλυπτά του μνημείου η ερευνήτρια Καραναστάση Παυλίνα. Ακόμη, ο H. S. Robinson μελέτησε των Πύργων των Ανέμων και έγραψε σχετικά άρθρα γι' αυτό. Μελέτησε συστηματικά των Πύργο των Ανέμων κατά την διετία 1938-1940 και στηρίχθηκε αρχικά στις αρχαίες πηγές του Βάρρωνα αλλά και του Πλίνιου και φυσικά στα σχέδια των Stuart και Revett.

Όσον αφορά τα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά του πύργου (εικ. 42), διαθέτει ένα οκταγωνικό σχήμα, όπως αναφέραμε παραπάνω, και το μήκος των πλευρών του είναι περίπου 3,25 μ.²⁰³. Το οκτάγωνο που σχηματίζεται δημιουργεί μια συμπαγή αρχιτεκτονική μορφή, η οποία συμπληρώθηκε τα επόμενα χρόνια με δυο πρόπυλα και ένα πρόσκτισμα. Η μορφή του μνημείου χαρακτηρίζεται από καθαρές γραμμές και το κυρίως κτίσμα διαθέτει συμμετρικό άξονα με κατεύθυνση από Β προς Ν²⁰⁴. Ολόκληρο το κτίριο, από την βάση του μέχρι την στέγη είναι κατασκευασμένο από πεντελικό μάρμαρο. Ο πύργος στην αρχική του μορφή δεν διέθετε παράθυρα ενώ σε μεταγενέστερες χρονολογικές φάσεις «ανοίχτηκαν» τρία²⁰⁵. Το κυρίως αξιοθέατο στον θάλαμο του πύργου ήταν το υδραυλικό ωρολόγιο, το οποίο δυστυχώς δεν σώζεται μέχρι σήμερα.

Θέλοντας να εστιάσουμε στην γλυπτική διακόσμηση του μνημείου και κατά κύριο λόγο στην απεικόνιση των προσωποποιήσεων των οκτώ ανέμων, θα επικεντρωθούμε στην ζωφόρο του κτιρίου όπου και βρίσκονται. Είναι πρόδηλο πως αναφερόμαστε σε

²⁰² Kienast 2007, 5

²⁰³ Kienast 2007,5

²⁰⁴ Karanastasi 2014,170

²⁰⁵ Karanastasi 2014,170

αλληγορικές παραστάσεις, οι οποίες και έδωσαν το όνομα στο μνημείο. Οι οκτώ άνεμοι παρουσιάζονται ως φτερωτές ανδρικές μορφές που φαίνεται να κινούνται προς την ίδια κατεύθυνση, αντίθετη προς την φορά του ρολογιού²⁰⁶. Οι θεοί- άνεμοι του Πύργου των Ανέμων, δεν διαθέτουν άμεσα συγκρίσιμα εικονογραφικά παράλληλα από παλαιότερες περιόδους, δεν έχουν δαιμονικό χαρακτήρα και δεν σχετίζονται με μυθολογικά επεισόδια²⁰⁷. Υπάρχουν διαφορές στην ηλικία αλλά και την ενδυμασία των ανέμων, γεγονός που θέλει να μας φανερώσει την ιδιότητα του καθενός και την επίδρασή του στις καιρικές συνθήκες²⁰⁸. Και οι οκτώ μορφές των προσωποποιημένων ανέμων έφεραν χρώματα, τα οποία όμως δεν έχουν σωθεί μέχρι σήμερα²⁰⁹. Αναγνωρίζουμε τους οκτώ ανέμους από δυο κύρια στοιχεία. Πρώτον, από την επιγραφή με το όνομα του καθενός που βρίσκεται πάνω από την κάθε μορφή και δεύτερον από τα χαρακτηριστικά που φέρει ο καθένας.

Στην βόρεια πλευρά κατά σειρά, βρίσκεται : ο Σκίρων (ο βορειοδυτικός άνεμος) , ο Βορέας (ο βόρειος άνεμος) και ο Καικίας (ο βορειοανατολικός). Στην νότια πλευρά κατά σειρά, βρίσκεται : ο Λίβας (ο νοτιοδυτικός άνεμος), ο Νότος (νότιος άνεμος) και ο Εύρος (ο νοτιοανατολικός άνεμος) . Και τέλος στον άξονα βρίσκονται οι άλλοι δύο : ο Απηνιώτης (ο ανατολικός άνεμος) και ο Ζέφυρος (ο δυτικός άνεμος) . Τέσσερις από τις μορφές των ανέμων απεικονίζουν ώριμους άνδρες με γένια ενώ οι υπόλοιπες τέσσερις αποτελούν νεαρές μορφές ανέμων²¹⁰. Αναλύοντας λοιπόν τις μορφές των ανέμων, θα ξεκινήσουμε με τον Βορέα που θεωρείται ο πιο καλά αποτυπωμένος εικονογραφικά άνεμος. Ο Βορέας είναι ο βόρειος άνεμος που φέρει κρύες και ταραχώδης καταιγίδες. Η συγκεκριμένη μορφή είναι πολύ καλά διατηρημένη και αποτελεί μια σωματικά ισχυρή ανδρική μορφή με βαριά γενειάδα και απείθαρχα σγουρά μαλλιά. Το πρόσωπο της μορφής είναι τρία τέταρτα γυρισμένο προς τα αριστερά. Εντύπωση προκαλεί μια βαθειά ρυτίδα που βρίσκεται στο μέτωπο της μορφής του Βορέα²¹¹. Όσον αφορά την ενδυμασία, ο Βορέας φέρει ένα μακρύ μέχρι το γόνατο ένδυμα (πιθανώς από μαλλί) με μια στενή ζώνη στο στήθος. Ο θεός

²⁰⁶ Karanastasi 2014,170

²⁰⁷ Μποσνάκης 1994,10

²⁰⁸ Karanastasi 2014,171

²⁰⁹ Kienast 2007, 11

²¹⁰ Webb 2017, 19

²¹¹ Μποσνάκης 1994,18

φέρει υποδήματα που ονομάζονται εμβάδες (κλειστά παπούτσια- ψηλά σαν μπότες)²¹² και πήλους με ωοειδή αυγά να κρέμονται από αυτούς. Με το δεξί του χέρι ο άνεμος Βορέας φαίνεται να κρατάει με κομπό τρόπο ένα κοχύλι, μια παραπομπή στον ήχο του βόρειου ανέμου όπως περιτριγυρίζει τα βουνά μέσα από τις πόλεις και πέρα από τα κύματα²¹³.

Έπειτα θα εξετάσουμε την μορφή του ανέμου Καικία (εικ.43)²¹⁴ (ΙΗ) στο συγκεκριμένο μνημείο. Ο βορειοανατολικός άνεμος φέρνει μαζί του κρύο, υγρασία, συννεφιασμένο καιρό βροχή, χιόνι και χαλάζι. Αποτελεί μια βαριά και μυώδη μορφή, σαν αυτή του Βορέα με απείθαρχη μακριά κόμη και γενειάδα. Φέρει αχειρίδωτο χιτώνα και φοράει εμβάδες και πήλους όπως ο Βορέας. Ο Καικίας κρατάει στα χέρια του μια στρογγυλή μεταλλική ασπίδα που στο εσωτερικό της στο κάτω μέρος είναι γεμάτη με χαλίκια, υποδεικνύοντας το ήχο που κάνει το χαλάζι²¹⁵. Επόμενος άνεμος στον οποίο θα αναφερθούμε είναι ο Σκίρων²¹⁶ (εικ.44) (ΚΑ), ο βορειοδυτικός άνεμος που είναι πολύ κρύος τον χειμώνα και πολύ ζεστός το καλοκαίρι. Όμοια με τις μορφές του Βορέα και του Καικία στις οποίες αναφερθήκαμε παραπάνω, φαίνεται να είναι κ η μορφή του Σκίρωνα, ο οποίος απεικονίζεται ως ώριμος άντρας με γενειάδα και μακριά ατίθασα μαλλιά. Η συγκεκριμένη μορφή ανέμου είναι καλά διατηρημένη, καθώς σώζεται ολόκληρη με εξαίρεση κάποιες ζημιές που έχει υποστεί στο μέρος του σώματος και της μύτης²¹⁷. Το κεφάλι της μορφής είναι τρία τέταρτα γυρισμένο δεξιά προς τον θεατή. Όσον αφορά την ενδυμασία του, φέρει αχειρίδωτο χιτώνα που πέφτει μέχρι το γόνατο, με μια μεγάλη ζώνη δεμένη στο στήθος. Σχετικά με την υπόδεση ακολουθεί το πρότυπο των προηγούμενων μορφών με εμβάδες και πήλους. Κρατάει ένα μεγάλο αγγείο ανάποδα, το οποίο οι Stuart και Revett, θεωρούν ότι αποτελεί αναπαράσταση χάλκινου αγγείου το οποίο μέσα έχει φωτιά, κάνοντας έτσι υπαινιγμό για την ξηρότητα του ανέμου²¹⁸.

²¹² Webb 2017, 21

²¹³ Webb 2017, 21

²¹⁴ Webb 2017, 148 εικ.2if

²¹⁵ Webb 2017,21

²¹⁶ Webb 2017,147, εικ. 2ib

²¹⁷ Webb 2017, 22

²¹⁸ Webb 2017,22

Προχωρώντας την μελέτη μας, θα μεταβούμε στους επόμενους τρεις ανέμους, τον Λίβα, τον Νότο και τον Εύρο. Ο Λίβας²¹⁹ (εικ.45) (**ΙΘ**) είναι ο νοτιοδυτικός άνεμος που έχει την ικανότητα να στέλνει τα πλοία κατευθείαν στο λιμάνι του Πειραιά ή να κάνει το ακριβώς αντίθετο²²⁰. Η μορφή του είναι νεαρή και χωρίς γένια. Το πρόσωπό του είναι στραμμένο τρία τέταρτα δεξιά και η κόμμωσή του θυμίζει αυτή του Νότου. Η κατάσταση διατήρησης της μορφής είναι καλή, καθώς έχουν καταστραφεί μόνο η μύτη της και το αριστερό μέρος του στόματός της. Όσον αφορά την ένδυση φέρει χιτώνα, ο οποίος αφήνει ακάλυπτο τον αριστερό του ώμο. Είναι ξυπόλυτος, χωρίς να φέρει καθόλου κάποιο υπόδημα. Στα χέρια του κρατάει ένα μυτερό αλάβαστρο, σκαλισμένο έτσι ώστε να θυμίζει πρύμνη πλοίου²²¹. Ο Νότος (εικ.46)²²² (**Κ**) είναι ο νότιος άνεμος, και αδερφός του Βορέα. Ο νότιος άνεμος φέρνει μαζί του ζεστό και υγρό καιρό και εμφανίζεται με την μορφή νεαρού άνδρα με μακριά περιποιημένα μαλλιά. Το πρόσωπό της μορφής έχει υποστεί σοβαρές ζημιές αλλά μπορούμε να αναγνωρίσουμε πως είναι στραμμένο τρία τέταρτα προφίλ στα δεξιά. Για ένδυμα φέρει ένα αχειρίδωτο χιτώνα που φτάνει μέχρι το γόνατο και για υποδήματα εμβάδες και πήλους. Στο δεξί του χέρι κρατάει ένα αγγείο για την συλλογή νερού (αρκετά διαβρωμένο) το οποίο απεικονίζεται ανάποδα και συμβολίζει πιθανώς την βροχή του τέλους του καλοκαιριού. Επόμενος στην σειρά, είναι ο Εύρος²²³ (εικ.47) (**ΙΑ**), ο οποίος είναι ο νοτιοανατολικός άνεμος που φέρνει σκοτάδι, βροχή και υγρό καιρό. Η μορφή του Εύρου είναι μυώδης και ώριμη σε ηλικία. Φέρει γένια και έχει μεσαίου μήκους μαλλιά, τα οποία είναι στο πίσω μέρος του σώματος του. Το κεφάλι του είναι προφίλ προς τα δεξιά. Το ένδυμα του είναι αχειρίδωτο χιτώνας, ο οποίος αφήνει την δεξιό ώμο ακάλυπτο. Τα υποδήματά του είναι εμβάδες και πήλοι. Δεν κρατάει κάτι στα χέρια του, που να συμβολίζει κάποια του ιδιότητα, όπως είδαμε σε παραπάνω παραδείγματα με τους ανέμους²²⁴.

Τέλος, έχουμε τους δυο ανέμους που το τοποθετούνται στον άξονα του ανώτερου τμήματος του μνημείου, ο Απηλιώτης και ο Ζέφυρος. Ο Απηλιώτης²²⁵ (εικ.48) (**ΙΒ**) είναι ο ανατολικός άνεμος που φέρνει την βροχή που είναι αναγκαία για την χλωρίδα

²¹⁹ Webb 2017, 147, εικ. 2ic

²²⁰ Webb 2017,22

²²¹ Webb 2017,22

²²² Webb 2017,148 εικ. 2id

²²³ Webb 2017, 148, εικ. 2id

²²⁴ Webb 2017,21

²²⁵ Webb 2017,148 εικ. 2ie

και την πανίδα. Το κεφάλι και τα πόδια της συγκεκριμένης μορφής είναι κατεστραμμένα, μπορούμε όμως να φανταστούμε ότι έφερε ως υπόδεση εμβάδες και πήλους, όπως φαίνεται από τα σχέδια των Stuart και Revett. Η μορφή του ανέμου είναι νεανική και χωρίς γένια. Όσον αφορά την ένδυση φέρει αχειρίδωτο χιτόνα, ο οποίος είναι πιασμένος στον δεξιό του ώμο. Ο μανδύας που καταλήγει μπροστά στα χέρια του σχηματίζει μια εσοχή όπου μέσα της τοποθετούνται όλα τα αγαθά της φύσης, όπως φρούτα και λαχανικά²²⁶. Ο συμβολισμός αυτού του ανέμου δείχνει ξεκάθαρα την ευκαρπία και την γονιμότητα που φέρνει μαζί του. Έπειτα, τελευταία μορφή από τους ανέμους είναι ο Ζέφυρος. Ο Ζέφυρος (εικ.49)²²⁷ (ΙΣΤ), είναι ο δυτικός άνεμος, αδερφός του Βορέα και του Νότου. Ο συγκεκριμένος άνεμος φέρνει ζεστό καιρό την άνοιξη αλλά είναι ζεστός και υγρός το καλοκαίρι. Η μορφή είναι νεαρή και χωρίς γένια, με περιποιημένα και μέτριου μήκους μαλλιά. Η μορφή του συγκεκριμένου ανέμου έχει υποστεί αρκετές φθορές. Το κάτω μέρος των ποδιών της μορφής είναι κατεστραμμένο, πιθανώς όμως η μορφή να ήταν ανυπόδητη όπως απεικονίζεται στα σχέδια των Stuart και Revett. Η γλαμύδα που φέρει έρχεται μπροστά από το σώμα του και δημιουργεί εσοχή μέσα στην οποία βρίσκονται άνθη της φύσης²²⁸.

Εξετάζοντας τις μορφές των οκτώ ανέμων από το Ωρολόγιο του Κυρρήστου, θα πρέπει να αναφέρουμε τις απόψεις των ερευνητών όσον αφορά την χρονολόγησή τους. Έχοντας ήδη ένα ερώτημα για την χρονολόγηση όλου το μνημείου, η χρονολόγηση της ζωφόρου με τα γλυπτά έρχεται να προστεθεί. Έτσι προχωρώντας την εξέταση της γλυπτικής τεχνοτροπίας του Οκταγωνικού Ωρολογίου είναι σημαντικό να τονιστεί ότι από μόνη της δεν θα μπορούσε να μας δώσει ξεκάθαρα συμπεράσματα για την ακριβή χρονολόγηση. Οι γλύπτες της ελληνιστικής περιόδου είχαν μάθει πλέον να δημιουργούν μορφές σε ποικιλία τεχνοτροπιών από διαφορετικές χρονικές περιόδους²²⁹. Η ικανότητά τους λοιπόν αυτή τους έδινε την δυνατότητα το έργο τους να είναι δημιούργημα προσωπικής τους επιλογής και όχι έργο της επικρατέστερης χρονολογικά ,τεχνοτροπίας. Ένα εμφανές παράδειγμα μιας τέτοιας επιλογής των καλλιτεχνών της ελληνιστικής εποχής είναι ο βωμός της

²²⁶ Webb 2017,21

²²⁷ Webb 2017,147 εικ. 2ib

²²⁸Webb 2017,21

²²⁹ Webb 2017,22

Περγάμου. Ενώ στην εξωτερική ζωφόρο του μνημείου, με την Γιγαντομαχία παρατηρούμε το μπαρόκ στυλ, στο εσωτερικό έχουμε την «κλασική» ζωφόρο με την Τηλέφια²³⁰.

Οι μελετητές προσπάθησαν να συγκρίνουν στοιχεία των γλυπτών του Ωρολογίου του Κυρρήστου, κυρίως με τα γλυπτά από τον βωμό της Περγάμου αλλά και με τον ναό της Άρτεμης στη Μαγνησία. Τα κύρια χαρακτηριστικά στα οποία εστίασαν ήταν τα υποδήματα των ανέμων, τα ενδύματα και το τεχνοτροπικό στυλ των προσώπων των μορφών. Όσον αφορά τα υποδήματα, οι άνεμοι από το Ωρολόγιο του Κυρρήστου φορούν, στην πλειοψηφία τους εμβάδες και πήλους. Οι εμβάδες πιθανώς προέρχονται από τους Θράκες, οι οποίοι τις φορούσαν με σκοπό να αποφύγουν το κρύο και το βόρειο κλίμα της περιοχής τους. Εισήχθησαν στην Αθήνα μαζί με άλλα στοιχεία της θρακικής ενδυμασίας, στα μέσα του 6^{ου} αιώνα π.Χ.²³¹ και κάποια παραδείγματα μπορούν να δοθούν, από τους ιπείς στα μέσα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., που βρίσκονται στην ιωνική ζωφόρο του Παρθενώνα. Οι εμβάδες όμως στα ελληνιστικά χρόνια απεικονίζονται κοντότερες και ίσα που φτάνουνε μέχρι την χαμηλότερη διόγκωση των μυών του ποδιού²³². Ο τρόπος όμως που φοριούνται από τους ανέμους του Ωρολογίου του Κυρρήστου είναι διαφορετικός, σχηματίζοντας οδοντωτή άκρη, γεγονός που εμφανίζεται μόνο σε μορφές από τα τρία μνημεία που αναφέραμε (το Ωρολόγιο Κυρρήστου, Βωμό της Περγάμου και ναό της Άρτεμης στη Μαγνησία)²³³. Ο Morrow έχοντας μελετήσει το θέμα με τα υποδήματα των μορφών, παρατηρεί ότι οι Έλληνες φορούν συνήθως κρηπίδες ενώ οι άνδρες από Μ. Ασία (Πέργαμο, Μυσία κ.α) φορούν εμβάδες. Έτσι θεωρεί ότι οι εμβάδες λειτουργούν ως γεωγραφικός και γενεαλογικός υπαινιγμός, κυρίως στον βωμό της Περγάμου, όπου οι Ατταλίδες θέλουν να συνδεθούν άμεσα με τον πρόγονό τους Τήλεφο²³⁴. Ένα παρόμοιο φαινόμενο φαίνεται ότι εφαρμόζεται και για τις μορφές των ανέμων στο Ωρολόγιο. Το γεγονός ότι οι μορφές φορούνε εμβάδες με τον «θρακικό τρόπο» έχει να κάνει με την καταγωγή τους από την θρακική γη αλλά και με την προσπάθεια σύνδεσής τους με την Αθήνα²³⁵. Όπως η τοποθέτηση του Βορέα αλλά και των γιών του από την

²³⁰ Webb 2017,22

²³¹ Webb 2017,23

²³² Webb 2017,25

²³³ Morrow 1985, 66-66. Webb 2017,25

²³⁴ Morrow 1985, 136-137. Webb 2017,25

²³⁵ Webb 2017,25

Αθηναία βασίλισσα Ωρείθυια σε σημαντικά μνημεία της Αθήνας (Παρθενώνας, ναός του Ραμνούντα, ναός Αθηναίων στη Δήλο) με σκοπό την σύνδεση των δυο περιοχών στα κλασικά χρόνια, έτσι και στο Ωρολόγιο του Κυρρήστου γίνεται η ίδια προσπάθεια.

Δυστυχώς όσον αφορά την σύγκριση των ενδυμάτων αλλά και των προσώπων των μορφών, είναι πολύ δύσκολο να γίνει κάποιος παραλληλισμός με άλλα γλυπτά της ίδιας εποχής, καθώς είτε δεν γνωρίζουμε την ακριβή τους χρονολόγηση είτε δεν έχουμε κάποιο παρόμοιο παράδειγμα που να απεικονίζονται τα συγκεκριμένα ενδύματα και οι προσφορές των θεών-ανέμων. Η Καραναστάση προσπάθησε να κάνει μια σύγκριση των μορφών των ανέμων κυρίως με γλυπτά από τον βωμό της Περγάμου και κάποια ελεύθερα γλυπτά από την Μήλο και την Αθήνα²³⁶. Τα ανάγλυφα των ανέμων σε γενικές γραμμές αποτελούν μια σύνθεση περισσότερων τεχνοτροπικών τάσεων (αρχαϊστικά και κλασικιστικά στοιχεία είναι εμφανή) γεγονός που συναντάμε στην ύστερη ελληνιστική περίοδο (150-31π.Χ)²³⁷. Το χρονολογικό εύρος των ελληνιστικών γλυπτών αλλά και οι διαφορές ανά περιοχές και βασίλεια είναι κάποια από τα στοιχεία που δυσκολεύουν την σύγκριση των γλυπτών που έχουμε στο Ωρολόγιο. Θα πρέπει να έχουμε πάντα στο μυαλό μας ότι τα γλυπτά εντάσσονται σε μια συγκεκριμένη εποχή και δεν μπορούν εύκολα να συγκριθούν με ασφάλεια με αντίστοιχα άλλης εποχής εφόσον κάθε φορά οι συνθήκες κατασκευής, έμπνευσης των καλλιτεχνών αλλά και οι επιθυμίες των βασιλέων είναι πολύ διαφορετικές. Όλα όμως αυτά τα στοιχεία συγκροτούν και την διαφορετικότητα του μνημείου που μελετάμε.

²³⁶ Karanastasi 2014, 189. Webb 2017,25

²³⁷ Μποσνάκης 1994, 10

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΑΝΕΜΟΙ

Έχοντας φτάνει στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας, θα περάσουμε στα συμπεράσματα για τις προσωποποιήσεις των ανέμων. Ένα από τα πρώτα στοιχεία τα οποία θα πρέπει να αναφέρουμε από την αρχή είναι ότι οι άνεμοι είναι πολυπληθέστεροι σε σχέση με τους ποταμούς, τις πηγές και τα βουνά που μελετήσαμε στα παραπάνω κεφάλαια. Η πιο χαρακτηριστική μορφή ανέμου και αυτή που κυριαρχεί στα κλασικά χρόνια (5^ο και 4^ο αιώνα π.Χ) είναι ο θρακικός άνεμος Βορέας. Ο Βορέας πρωταγωνιστεί σε έναν από τους πιο διαδεδομένους μύθους, αυτόν της αρπαγής της Ωρείθυιας, γεγονός που τον κάνει τον θρακικό άνεμο γνωστό από την Αττική μέχρι και την Δήλο. Οι Αθηναίοι είναι αυτοί που εξυψώνουν την δημοτικότητα του μύθου και κατά συνέπεια την δημοτικότητα του θρακικού ανέμου, που κανείς δεν θα φανταζόταν. Η διάθεση των Αθηναίων να τοποθετήσουν τον θρακικό άνεμο σε σημαντικά μνημεία τους όπως , στον ναό των Αθηναίων στη Δήλο, στο ναό του Ραμνούντα αλλά και έμμεσα στον Παρθενώνα (μέσω των παιδιών του Ζήτη και Κάλαι), αναδεικνύει το ενδιαφέρον των Αθηναίων για την θρακική γη. Η προσπάθεια γενεαλογικής σύνδεσης των Αθηναίων με τον θρακικό θεό είναι εμφανής και δίνει στον Βορέα την δημοτικότητα που θα αποκτήσει κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. Το ενδιαφέρον βέβαια για τον Βορέα αν και μειώνεται μετά το τέλος του 5^ο αιώνα, δεν μπορούμε να πούμε πως σταματάει τελείως καθώς έχουμε έργα του 4^ο αιώνα, κυρίως χάλκινες υδρίες με την απεικόνιση της αρπαγής της Ωρείθυιας από τον θρακικό άνεμο.

Εκτός από τον άνεμο Βορέα, που πρωταγωνιστεί στον 5^ο αιώνα π.Χ. και τους γιους του Ζήτη και Κάλαι, την επόμενη περίοδο, στα ελληνιστικά χρόνια την θέση τους παίρνουν οι άνεμοι από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου. Στο συγκεκριμένο μνημείο τοποθετούνται οι προσωποποιήσεις των οκτώ ανέμων και θα αποτελέσουν τα μοναδικά παραδείγματα ανέμων για την γλυπτική της ελληνιστικής εποχής. Οι μορφές των ανέμων, όπως αναλύσαμε και παραπάνω έχουν ιδιαιτερότητες και η κάθε μια αντανακλά την θέληση του καλλιτέχνη να την αποδώσει με συγκεκριμένο τρόπο κάθε φορά, γεγονότα που δυσκολεύουν την σύγκριση τους με άλλες μορφές της ίδιας περιόδου. Το μνημείο αλλά και οι μορφές των ανέμων που ανήκουν σε αυτό εξετάζονται ως μια μοναδική περίπτωση που όμοια δεν γνωρίζουμε μέχρι σήμερα.

Χωρίς να γνωρίζουμε ακριβή χρονολόγηση του μνημείου και κατά συνέπεια ούτε και του γλυπτού διακόσμου, οι συγκρίσεις με άλλα μνημεία είναι πολύ επίφοβες για τυχόν λανθασμένα συμπεράσματα. Αυτό όμως που μπορούμε να αναφέρουμε με σιγουριά είναι και οι οκτώ άνεμοι παρουσιάζονται με το καλύτερο δυνατό τρόπο και εκφράζουν σε αυτό το μνημείο όχι τον χώρο, όπως τα περισσότερα παραδείγματα που είχαμε σε ποταμούς, πηγές και βουνά αλλά τον χρόνο. Οι άνεμοι και οι ιδιότητες τους κατά την διάρκεια των αλλαγών των εποχών, καθορίζουν τις έννοιες του χρόνου και της αλλαγής. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, το μνημείο που σχετίζεται με την έννοια του χρόνου τοποθετείται σε κεντρικό σημείο της Αθήνας, στην Ρωμαϊκή αγορά.

ΤΕΛΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η εργασία πραγματεύεται τις προσωποποιήσεις φυσικών στοιχείων στην αρχαία ελληνική τέχνη με βασικό άξονα τα στοιχεία του νερού, του αέρα και της γης. Έχοντας μελετήσει θεούς- ποταμούς, πηγές, βουνά και ανέμους, κάποια από αυτά επιλεκτικά καθώς δεν υπήρχε δυνατότητα να τα εντάξουμε όλα σε αυτή την εργασία, συμπεραίνουμε την επικράτηση των θεών- ποταμών στην εικονογραφία του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα με πρωταγωνιστή τον μεγαλύτερο ποταμό – τον Αχελώο. Οι προσωποποιήσεις των πηγών, που είναι λιγιστές απ’ όσο είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια, συνδέονται άμεσα με κάποια από τις ποτάμιες θεότητες και λειτουργούν με δευτερεύοντα ρόλο όσον αφορά την απεικόνισή τους στα αγγεία και την γλυπτική τέχνη.

Επιπλέον, παρατηρώντας όλες τις μορφές των ποταμών αλλά και των βουνών μπορούμε να κάνουμε κάποιες μικρές αναφορές σε κοινά σημεία. Διαπιστώνουμε έτσι ότι όλες οι μορφές των ποταμών που απεικονίζονται στην γλυπτική των ναών του 5^{ου} αιώνα πΧ είναι ανακεκλιμένες μορφές. Όλοι οι ποταμοί εκτός από τον Ιλισό που βρίσκεται στο αέτωμα ανάμεσα σε άλλες μορφές και όχι στα πλαϊνά του, είναι ανακεκλιμένες. Το γεγονός αυτό διαπιστώνεται και στην μορφή του βουνού Καυκάσου από την Πέργαμο. Σε αυτή την περίπτωση μπορεί να μην βρίσκουμε την μορφή στο αέτωμα αλλά σε σύμπλεγμα από την νότιοανατολική στοά του ιερού, αλλά απεικονίζεται και αυτή με τον ίδιο τρόπο, με το ένα χέρι να ακουμπάει στο έδαφος, με την διαφορά ότι έχει πλάτη στον θεατή. Οι ανακεκλιμένες μορφές είναι αυτές που συνήθως τοποθετούνται για να συμπληρώσουνε την υπόλοιπη παράσταση του αετώματος. Είναι φανερό ότι για κατασκευαστικούς λόγους η τοποθέτηση τους σε αυτή την στάση είναι σκόπιμη. Τι είναι όμως αυτό που κάνει τις μορφές αυτές να ταυτίζονται με θεούς- ποταμούς ; και γιατί επιλέγονται αυτοί ; Είναι κάποια από τα ερωτήματα που εν μέρει μπορούμε να απαντήσουμε. Οι ανεκεκλιμένες μορφές είναι αυτές που τοποθετούνται στην άκρη της παράστασης, άρα είναι εύλογο να τοποθετηθούν σε αυτές όχι κύρια πρόσωπα της σκηνής αλλά συμπληρωματικά. Η επιλογή των ανακεκλιμένων μορφών να ταυτίζονται με τους θεούς- ποταμούς ή τα βουνά, στην περίπτωση του Καύκασου, είναι ένα ερώτημα πολύ δύσκολο καθώς δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα σίγουροι. Οι ταυτίσεις των μορφών γίνονται σύμφωνα

με παράλληλα παραδείγματα και με τις λιγιστές πληροφορίες που διαθέτουμε. Συνεπώς, δεν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το φαινόμενο με ασφάλεια ως μοτίβο. Αυτό που μπορούμε όμως να πούμε είναι ότι οι ανακεκλιμένες μορφές κατέχουν τον ρόλο του «αναγκαίου συμπληρωματικού» καθώς η παράσταση δεν θα ήταν ολοκληρωμένη, χωρίς αυτές και χωρικά αλλά και εννοιολογικά.

Έχοντας δει παράλληλα τις προσωποποιήσεις των ποταμών και των βουνών, ακόμη μια παρατήρηση όσον αφορά την χρονολόγησή τους είναι απαραίτητη. Η επικράτηση των ποταμών κατά την διάρκεια όλων των κλασικών χρόνων (5^{ου} -4^{ου} αιώνα π.Χ) είναι εμφανής. Αντίθετα όμως στους ίδιους αιώνες δεν έχουμε παραδείγματα από προσωποποιήσεις βουνών, γεγονός που επιτυγχάνεται αργότερα και σε πιο μικρό βαθμό. Η εμφάνιση της προσωποποίησης του Ελικώνα γίνεται τον 3^ο αιώνα π.Χ, ενώ η εμφάνιση του Καυκάσου ανάμεσα στο 189-84 π.Χ. Παρατηρούμε έτσι πως έχουμε μια διασπορά και χωροταξική (ο Ελικώνας είναι από τις Θεσπιές, ενώ ο Καύκασος από την Πέργαμο) αλλά και χρονολογική. Και οι δυο μορφές ανήκουν στα ελληνιστικά χρόνια αλλά δεν βρίσκονται καθόλου κοντά, χρονολογικά. Αυτά τα γεγονότα, συνδυάζονται και με την διαφορετική κοινωνικο-πολιτική κατάσταση της εποχής. Η μορφή του Καυκάσου εντάσσεται σε ένα πλαίσιο πολύ διαφορετικό, καθώς θα πρέπει να αναλογιστούμε ότι ανήκει στην πόλη της Περγάμου και κατασκευάζεται σε μια περίοδο εναλλαγής βασιλιάδων και προσπάθειας νομιμοποίησης της εξουσίας από τους Ατταλίδες.

Ακόμη, στον 5^ο αιώνα αλλά με μια σταδιακή μείωση στον 4^ο αιώνα π.Χ, κεντρικό ρόλο κατέχει η προσωποποίηση των ανέμων και πιο συγκεκριμένα του θρακικού ανέμου Βορέα μέσα από την απεικόνιση του μύθου της αρπαγής της Ωρείθυιας από τον πρώτο. Ο Βορέας αποτελεί τον άνεμο που απεικονίζεται πιο συχνά στα αθηναϊκά μνημεία αλλά και στην αττική αγγειογραφία του 5^{ου} αιώνα και σχεδόν μονοπωλεί το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών. Η αλλαγή, θα έρθει αρκετά αργότερα και κυρίως στα ύστερα ελληνιστικά χρόνια, όπου κάνουν την εμφάνισή τους και άλλοι άνεμοι, στο σημαντικό για την εποχή μνημείο, το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου. Οι άνεμοι στο συγκεκριμένο μνημείο εκφράζουν όχι μόνο την εμπλοκή τους στο

μνημείο για διακοσμητικούς ή μυθολογικούς σκοπούς αλλά και για σκοπούς σύνδεσης της τέχνης με την επιστήμη. Το Ωρολόγιο του Κυρρήστου αποτελούσε ένα δημόσιο κτίριο που κατασκευάστηκε από αστρονόμο και χρησίμευε στην ένδειξη της ώρας. Είναι πρόδηλο ότι η αστρονομία στην ύστερη ελληνιστική περίοδο έρχεται να συνδυαστεί με την καλλιτεχνική άνθηση της γλυπτικής τέχνης, για την επίτευξη της δημιουργίας του μνημείου αυτού. Ενώ οι εποχές αλλάζουν, οι αναζητήσεις των καλλιτεχνών αλλάζουν και αυτές με συνέπεια την διαφορετική απόδοση των μορφών και την διαφορετική επιλογή ως προς τα εικονογραφικά και μυθολογικά πρότυπα. Είναι σαφές ότι ο μύθος του Βορέα και της Ωρείθυιας δεν «εξυπηρετεί» πλέον τους σκοπούς της ελληνιστικής εποχής και γι' αυτό έρχονται στο προσκήνιο άλλες προσωποποιήσεις ανέμων.

Κατάλογος ευρημάτων Διπλωματικής εργασίας

A. Αλφειός

1) γλυπτό (A) ανατολικό αέτωμα ναού Δία στην Ολυμπία, αρχαιολογικό μουσείο Ολυμπίας
,LIMC II,577,8 2^ο μισό 5^ο αιώνα π.Χ , ακέφαλη, ανακεκλιμένη μορφή στην γωνία του
αετώματος

Asmole- Yalouris 175-177

Gais 1978, 356-357

B. Αχελώος

1) κρατήρας Μουσείο Ερμιτάζ 202269 500-450π.Χ, παράσταση με Αχελώο
και Ηρακλή ,LIMC II , PL.53, ACHELOOS 258 (B)

Isler,1970 : PL.11, NO.85 (B)

2) μάσκα από μάρμαρο Μαραθώνας, Βερολίνο Staatliche Museen SK 100 K2 , 490-470π.Χ

Blümel C., 1963,20-21

3) λήκυθος αττική, Ερμιτάζ 366 , Ρωσία , παράσταση με Αχελώο και Ηρακλή
490-470π.Χ

Isler, 1970

Brommer , 1957

4) χάλκινο άγαλμα Οιχαλία, Κύμη- Εύβοια, χαμένο ,παλαιότερα στο Εθνικό αρχαιολογικό
μουσείο Αθήνας, Ο Αχελώος στον τύπο του «πεπλοφόρου» 460π.Χ

Lee 2006, 317-325.

5) γλυπτό αναθηματικό αμφίγλυφο ανάγλυφό, από Φάληρο, Εθνικό αρχαιολογικό
μουσείο Αθήνας 1783 , LIMC II , 1981,24,210 Ο Αχελώος στο κέντρο της παράστασης ως
κερασφόρος (πιθανώς) 410-400π.Χ

Svoronos, 1926, 120-136

Isler, 1970, 37

6) γλυπτό ανάγλυφο, από σπηλιά Βάρη , Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας 2008,
LIMC II,1981, 23, 176 Ο Αχελώος σε παράσταση με τον Ερμή 340-330π. Χ

Svoronos 1926, 587

Isler, 1970, 10

7) γλυπτό ανάγλυφο, από σπηλιά Βάρη, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας 2009,
LIMC II,1981,23, 177 Ο Αχελώος στην δεξιά γωνία του σπηλαιόμορφου ανάγλυφου 335-320π.Χ

Svoronos, 1926,587

Isler , 1970,11

8) γλυπτό από Μέγαρα, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας 1445, LIMC Π1,1981,178,23 Ο Αχελώος γενεαφόρος στην αριστερή γωνία του αναγλύφου 335-320π.Χ

Svoronos, 1926,449

9) γλυπτό ανάγλυφο, Μητροπολιτικό μουσείο Νέας Υόρκης 25.78.59, LIMC Π1,23,180 Ο Αχελώος στην αριστερή γωνία της παράστασης με κεφάλι ανθρώπου και σώμα ταύρου 2ο τέταρτο του 4^{ου} αιώνα π.Χ

Richter, 1954, 80-81

Isler 1970, 14

10) γλυπτό ανάγλυφο, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας 2007, LIMC Π1,1981,23, 184 Ο Αχελώος στην δεξιά γωνία της παράστασης, 2^ο τέταρτο 4^{ου} αιώνα π.Χ

Svoronos 1926, 586-587

Isler, 1970,19

11) γλυπτό ανάγλυφο, βρέθηκε στην περιοχή του Σταδίου, σήμερα στο Staaliche Museen K87 Ο Αχελώος στην επάνω ζώνη της παράστασης, τελευταίο 4^ο 4^{ου} αιώνα π.Χ

Blümel C., 1963, 25-26

Isler 1970,23

12) γλυπτό από την περιοχή του Ιλισού, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας Ο Αχελώος γενεαφόρος και με επιγραφή που ταυτίζει την μορφή. 1778, LIMC Π1, 1981,24, 204 300π.Χ

Svoronos 1926, 632-633

Isler, 1970, 35

13) γλυπτό ανάγλυφο από Χασάνι Αττικής, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο 3835, Ο Αχελώος στην αριστερή γωνία του αναγλύφου σε παράσταση πιθανώς με Νύμφες. LIMC Π1,1981,23,192 300π.Χ

Isler 1970, 27

14) γλυπτό Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνα, 1448 από σπηλιά του Πάνα, LIMC Π1 1981,23, 188 ανάγλυφο με απεικόνιση του Αχελώου, 300 π.Χ

Svoronos 1926, 449-450

Γ.Ηριδανός

1) γλυπτό (Α) δυτικό αέτωμα Παρθενώνα, Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο, Η μορφή του ποταμού είναι ανακεκλιμένη και ταυτίζεται με τον Ηριδανό ή το Κηφισό (δυο ερμηνείες) 438-432π. Χ

Belloni στο LIMC III1 (1986) λ. Eridanos II, σελ 822, αρ.1

Δ.Ιλισός

1) γλυπτό (V) δυτικό αέτωμα Παρθενώνα, Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο, μορφή γονατισμένη στην μέση του αετώματος LIMCV1,1990,649,1 438-432π.Χ

Brommer 1963, 169-170

2) γλυπτό μορφή από αναθηματικό αμφίγλυφο ανάγλυφο από το Φάληρο του 410 π.Χ Η μορφή του Ιλισού στην μέση της παράστασης με δυο μικρά κέρατα στο κεφάλι και με το πρόσωπο στραμμένο στον θεατή.

Beschi 1995, 402. Comella 2002,70

Ε.Κηφισός

1) γλυπτό (Α) δυτικό αέτωμα Παρθενώνα, Λονδίνο Brit. Museum, LIMCVII,1992,11,3 Η μορφή Α του δυτικού αετώματος ταυτίζεται είτε με τον ποταμό Κηφισό είτε με τον ποταμό Ηριδανό είτε με τον Ακταίο, ανακεκλιμένη μορφή στην γωνία του αετώματος 438-432π.Χ.

Brommer 1963, 169-170

Gais 1978, 355-370

2) γλυπτό αναθηματικό αμφίγλυφο ανάγλυφο, από Φάληρο, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας 1783, LIMC II, 1981,24,210 Η μορφή του ποταμού Κηφισού (κερασφόρος) είτε του Αχελώου είτε του Ιλισού 410-400π.Χ.

Svoronos 1926, 120-136

Isler 1970, 37

3) γλυπτό αναθηματικό ανάγλυφο, από Φάληρο, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας 2765 Η μορφή του ποταμού Κηφισού βρίσκεται στο κέντρο της παράστασης ανάμεσα σε άλλες μορφές ποταμών και την Ξενοκράτεια και τον γιο της. 410π.Χ

Comella 2002,72

ΣΤ. Κλάδεος

1) γλυπτό (Ρ) ανατολικό αέτωμα ναού του Δία στην Ολυμπία, μουσείο Ολυμπίας -Ολυμπία LIMC VI, 1992,63,2 2^ο μισό 5^ο αιώνα π.Χ.

Asmole /Yalouris, 1967,13

Herrmann, 1987,118-122

Ζ. Αρεθούσα

1) νόμισμα τετράδραχμο από Σικελία, LIMC III,1984,583,1 Απεικόνιση της Αρέθουσας σε νόμισμα, μόνο κεφαλή, 495π.Χ

Cahn στο LIMC III (1984), λ. Arethousa, σελ 582

Boehringner 1929,34-37

Bérard 1957,127

2) νόμισμα δεκάδραχμο LIMC III,1984,583,2 από Σικελία, Απεικόνιση της Αρέθουσας, μόνο κεφαλή, 480-479π.Χ.

Boehringe 1929, 374-378

Bérard 1957, 128

3) πελίκη Staatl. Antikenslg Munchen Beazley ARV 1186,30 LIMCII1,1984,583
420π.X Απεικόνιση της Αρέθουσας με μαζεμένα μαλλιά και επιγραφή που την ταυτίζει.

Clairmont ,1953, 89

Η. Καλλιρόη

1) γλυπτό (W) δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα, Λονδίνο, Βρετανικό μουσείο Nr. 160
LMC VI 1990,938,1 Θραύσμα μόνο του κάτω μέρους της μορφής (πιθανώς προσωποποίηση της
πηγής Καλλιρόης) 438-432π.X

Tölle-Kastenbein 1985,55-73

Θ. Κασταλία

1) γλυπτό (αρχαϊκή κόρη) ανατολικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς, μουσείο
Δελφών , LIMC V1 1990,971,1 τέλος 6^{ου} π.X

Queyrel στο LIMC V1 1990,971,1

Ι. Ελικώνας

1) γλυπτό ενεπίγραφη αναθηματική στήλη, από Θεσπιές, Εθνικό αρχαιολογικό
μουσείο Αθήνας 1455 , LIMC IV1,1988,572,1 Η προσωποποίηση του Ελικώνα,
γενειαφόρου, η μορφή είναι εμφανής μέχρι τη μέση. 3^{ος} αιώνα π.X

Bonanno – Αραβαντινού, 2008 , 260

ΙΑ. Καύκασος

1) γλυπτό βορειανατολική Στοά στο ναό της Αθηνάς στην Πέργαμο, Βερολίνο
Staatliche Museen inv. P 168 LIMC V1,1990,973,1 Η προσωποποίηση του όρους Καυκάσου,
ανακεκλιμένη μορφή με βαρύ ένδυμα 189-84π.X

Brogan T., 1998, 39-52

Vorster C. , 2011, εικ. 1-4

ΙΒ. Αηλιώτης

1) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρόνικου Κυρρήστου 100-37π.X

Webb ,2017,20-25

Kienast ,2014, 30-37

Μποσνάκης ,1994, 10-12

Π. Βορέας

1) στάμνος Εθνικό μουσείο Βαρσοβίας 205656 Ο Βορέας σε παράσταση με την Ωρείθια, απεικονίζεται φτερωτός και γενειαφόρος με μακριά κόμη 500-450π.Χ

Τσιαφάκη 1997,181-182

Kaempf – Dimitriadou στο LIMC III (1986) λ. Boreas , σελ 136, αρ.28, πίν. 112

2) υδρία Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο 14282 αττική ερυθρόμορφη υδρία με παράσταση αρπαγής της Ωρείθιας από τον Βορέα , ο Βορέας φτερωτός και γενειαφόρος 500-450π.Χ

Τσιαφάκη ,1997, 181-182

Kaempf- Dimitriadou στο LIMC III (1986) λ. Boreas , σελ 135, αρ.9 πίν.110

3) αμφορέας Munich Antikensullegen Museum 2345 οξυπύθμενος αμφορέας με παράσταση αρπαγής Ωρείθιας από Βορέα, ο Βορέας απεικονίζεται κοντός και στιβαρός 475π.Χ

Τσιαφάκη ,1997, 181-182

Kaempf – Dimitriadou στο LIMC III (1986) λ. Boreas, σελ 137, αρ.62b, πίν. 119

4) υδρία Μουσείο Μπενάκη , Αθήνα 41133 Σκηνή αρπαγής της Ωρείθιας από τον Βορέα (ή από ένα από τους γιους του), η μορφή του Βορέα φτερωτή και γυμνή 475-425π.Χ

Τσιαφάκη ,1997,183-185

5) γλυπτό ναός της Νέμεσης του Ραμούντα Θραύσμα από το ακρωτήριο του ναού, σώζεται μόνο το κάτω μέρος της παράστασης (πιθανώς σκηνή αρπαγής – Ωρείθιας από Βορέα) 430-420π.Χ

Delivorrias ,1974

Λεβέντη, 2014, 187-191

6) γλυπτό ναός του Αθηναίων στη Δήλο, μουσείο Δήλου Ακρωτήριο του ναού των Αθηναίων στη Δήλο με παράσταση αρπαγής της Ωρείθιας από τον Βορέα, 421-417π.Χ

Delivorrias ,1974

Λεβέντη, 2014, 187-191

7) χάλκινη υδρία αρχαία Φάρσαλος, Θεσσαλία, Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας , LMC III,1986,138,69 Τεφροδόχος με παράσταση αρπαγής Ωρείθιας από τον Βορέα, μέσα

4ου αιώνα π.Χ

Kaempf -Dimitriadou LIMC III (1986), λ.Boreas, σελ 138, αρ.69 ,πίν.121

Βερδελής , 1950-1951, 80-105.

8) χάλκινη υδρία Νέα Υόρκη MMA 53.11.3, από Χαλκίδα , LIMC III1, 1986,138,70
μέσα 4^{ου} αιώνα π.Χ

Kaempf – Dimitriadou LIMC III (1986)λ. Boreas, σελ 138, αρ.70 πίν. 121

Βερδελής , 1950-1951, 80-105.

9) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.Χ

Webb ,2017, 20-25

Kienast , 2014,30-37

ΙΔ. Εύρος

1) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.Χ

Webb ,2017, 20-25

Kienast ,2014, 30-37

Μποσνάκης ,1994, 10-12

ΙΕ. Ζήτης

1) γλυπτό δυτικό αέτωμα Παρθενώνα LIMC III1,1986,130,40

Ο Ζήτης και ο Κάλαις πιθανώς ταυτίζονται με τις μορφές (Q , R) από το αέτωμα, σώζονται αποσπασματικά 438-432π.Χ

Brommer , 1963, 50-51

ΙΣΤ. Ζέφυρος

1) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.Χ

Webb ,2017, 20-25

Kienast ,2014, 30-37

Μποσνάκης ,1994, 10-12

ΙΖ. Κάλαις

1) γλυπτό δυτικό αέτωμα Παρθενώνα LIMC III1,1986,130,40 Ο Ζήτης
και ο Κάλαις πιθανώς ταυτίζονται με τις μορφές (Q , R) από το αέτωμα, σώζονται αποσπασματικά
438-432π.Χ

Brommer ,1963, 50-51

ΙΗ. Κακίας

- 1) Κακίας Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.X
Webb ,2017, 20-25
Kienast , 2014, 30-37
Μποσνάκης ,1994, 10-12

ΙΘ. ΛΙΒΑΣ

- 1) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.X
Webb ,2017, 20-25
Kienast ,2014, 30-37
Μποσνάκης ,1994, 10-12

Κ. Νότος

- 1) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.X
Webb ,2017, 20-25
Kienast ,2014, 30-37
Μποσνάκης ,1994, 10-12

ΚΑ. Σκίρων

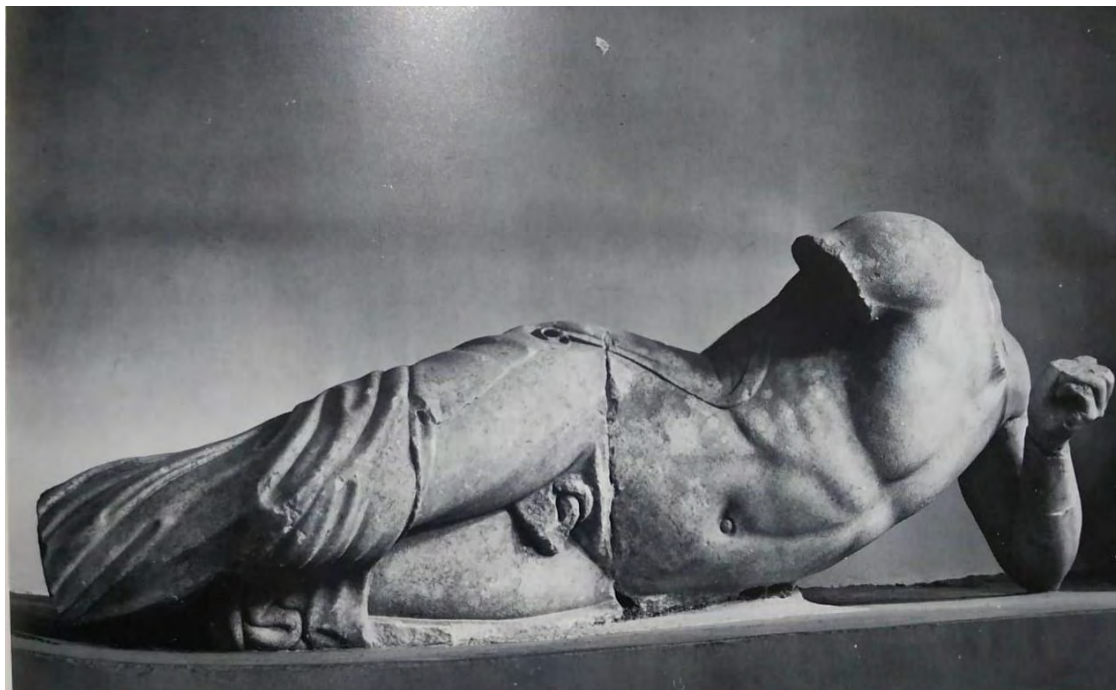
- 1) γλυπτό Ωρολόγιο Ανδρονίκου Κυρρήστου 100-37π.X
Webb ,2017, 20-25
Kienast ,2014, 30-37
Μποσνάκης ,1994, 10-12

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 1 Αλφειός ποταμός , LMC I2, 433	77
Εικ. 2 Αχελώος ποταμός, Beazley Archive	78
Εικ. 3 Αχελώος ποταμός, Beazley Archive	79
Εικ. 4 Αχελώος ποταμός, LMC I2,50	80
Εικ. 5 Αχελώος ποταμός, Lee M,315	81
Εικ. 6 Αχελώος ποταμός, LMC I2,42	82
Εικ. 7 Έχελος και Βασίλη/Ιασίλη με Ερμή , LIMC I2,40	83
Εικ. 8 Αχελώος ποταμός, Comella A.,116.....	84
Εικ. 9 Αχελώος ποταμός, Comella A, 116.....	85
Εικ. 10 Αχελώος ποταμός, LIMC I2,36.....	86
Εικ. 11 Αχελώος ποταμός, LIMC I2,37.....	87
Εικ. 12 Αχελώος ποταμός, LIMC I2,38.....	88
Εικ. 13 Αχελώος ποταμός, LIMC I2,38.....	89
Εικ 14 Αχελώος ποταμός, LIMC I2,39.....	90
Εικ. 15 Αχελώος ποταμός,LIMC I2,42.....	91
Εικ. 16 Αχελώος ποταμός,LIMC I2,39.....	92
Εικ. 17 Ηριδανός ποταμός, Neils, 50.....	92
Εικ.18 Ιλισός ποταμός, από προσωπικό αρχείο.....	93
Εικ. 19 Ιλισός ποταμός, Comella 70.....	94
Εικ. 20 Κηφισός ποταμός, Rolley , 98.....	95
Εικ. 21 Κηφισός ποταμός, Comella A.,70.....	95
Εικ. 22 Κηφισός ποταμός, LIMC I2,24	96
Εικ. 23 Κλάδεος ποταμός, Kyrieleis H. 2005.....	96
Εικ. 24 Αρεθούσα πηγή, LIMC II2,426.....	97
Εικ. 25 Αρεθούσα πηγή, LIMC II2,426.....	98
Εικ. 26 Αρεθούσα πηγή, LIMC II2,426.....	99
Εικ. 27 Αρεθούσα πηγή (λεπτομέρεια) , LIMC II2,426	100

Εικ. 28 Καλλιρόη πηγή, από προσωπικό αρχείο...	100
Εικ. 29 Κασταλία πηγή, από προσωπικό αρχείο	101
Εικ. 30 Ελικώνας βουνό, LIMC IV2, 360	102
Εικ. 31 Καύκασος βουνό, LIMC V2, 614	103
Εικ. 32 Βορέας άνεμος, Beazley Archive	104
Εικ. 33 Βορέας άνεμος, Beazley Archive	105
Εικ. 34 Βορέας άνεμος, LIMC III2,119	106
Εικ. 35 Βορέας άνεμος, Beazley Archive	107
Εικ. 36 Βορέας άνεμος, Λεβέντη 2014	108
Εικ. 37 Βορέας άνεμος, LIMC III2,121	109
Εικ. 38 Βορέας άνεμος, LIMC III2, 121	110
Εικ. 39 Βορέας άνεμος, LIMC III2, 121	111
Εικ. 40 Βορέας άνεμος, LIMC III2,109	112
Εικ. 41 Βορεάδες (Ζήτης , Κάλαις) LIMC III2,106	113
Εικ. 42 Ωρολόγιο Ανδρόνικου Κυρρήστου, Pamel A. Webb, 127	114
Εικ. 43 Κακίας άνεμος, Hermann J. Kienast, 23	115
Εικ. 44 Σκίρων άνεμος, Hermann J. Kienast 22	115
Εικ. 45 Λίβας άνεμος, Hermann J. Kienast 23	116
Εικ. 46 Νότος άνεμος, Hermann J. Kienast 22	116
Εικ. 47 Εύρος άνεμος , Hermann J. Kienast 22	117
Εικ. 48 Απηλιώτης άνεμος, Hermann J. Kienast 22	117
Εικ. 49 Ζέφυρος άνεμος, Hermann J. Kienast 23	118

ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικ. 1 Ο Αλφειός ποταμός από το αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία



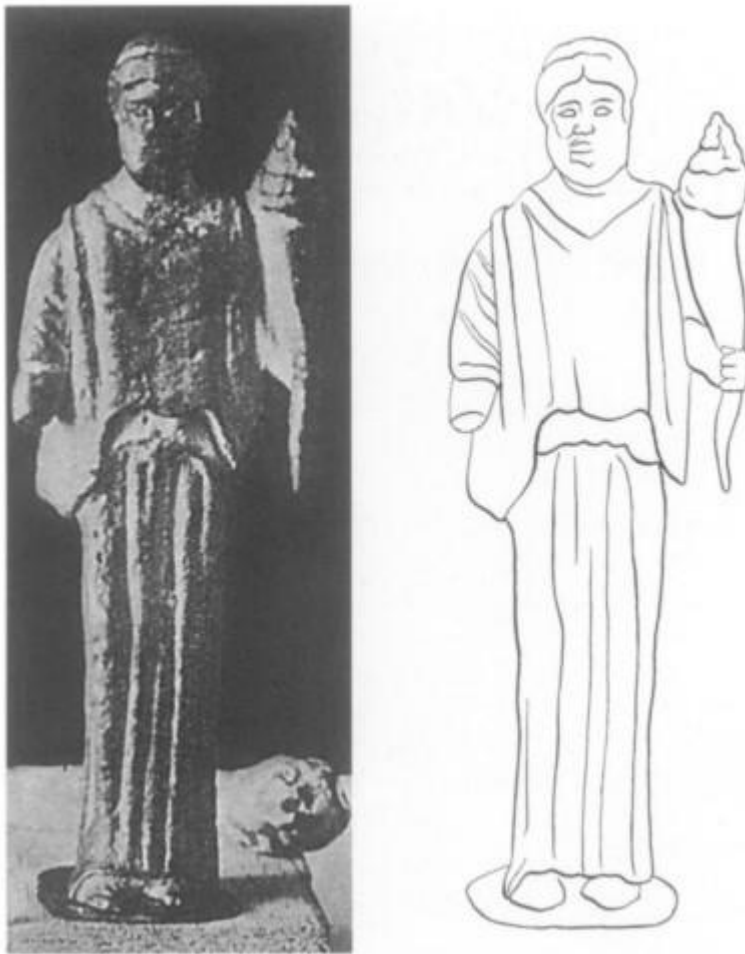
Εικ. 2 Ο Αχελώος με μορφή κενταύρου μάχεται με τον Ηρακλή



Εικ. 3 Μάσκα – απεικόνιση Αγελώου από τον Μαραθώνα



Εικ.4 Λήκυθος από το μουσείο του Ερμιτάζ με Αχελώο και Ηρακλή



Εικ. 5 Ο Αχελώος στον τύπο του «πεπλοφόρου», χάλκινο άγαλμα.



Εικ 6. Αμφίγλυφο ανάγλυφο με απεικόνιση Αχελώου



Εικ. 7 Αμφίγλυφο ανάγλυφο με τον Έχελο που αρπάζει την νόμφη Βασίλην / Ιασίλη και τον Ερμή.



Εικ. 8 Ο Αχελώος σε προτομή από ανάγλυφο από την σπηλιά του Πάνα



Εικ. 9 Απεικόνιση Αχελώου από σπηλαιόμορφο ανάγλυφο, από Βάρη



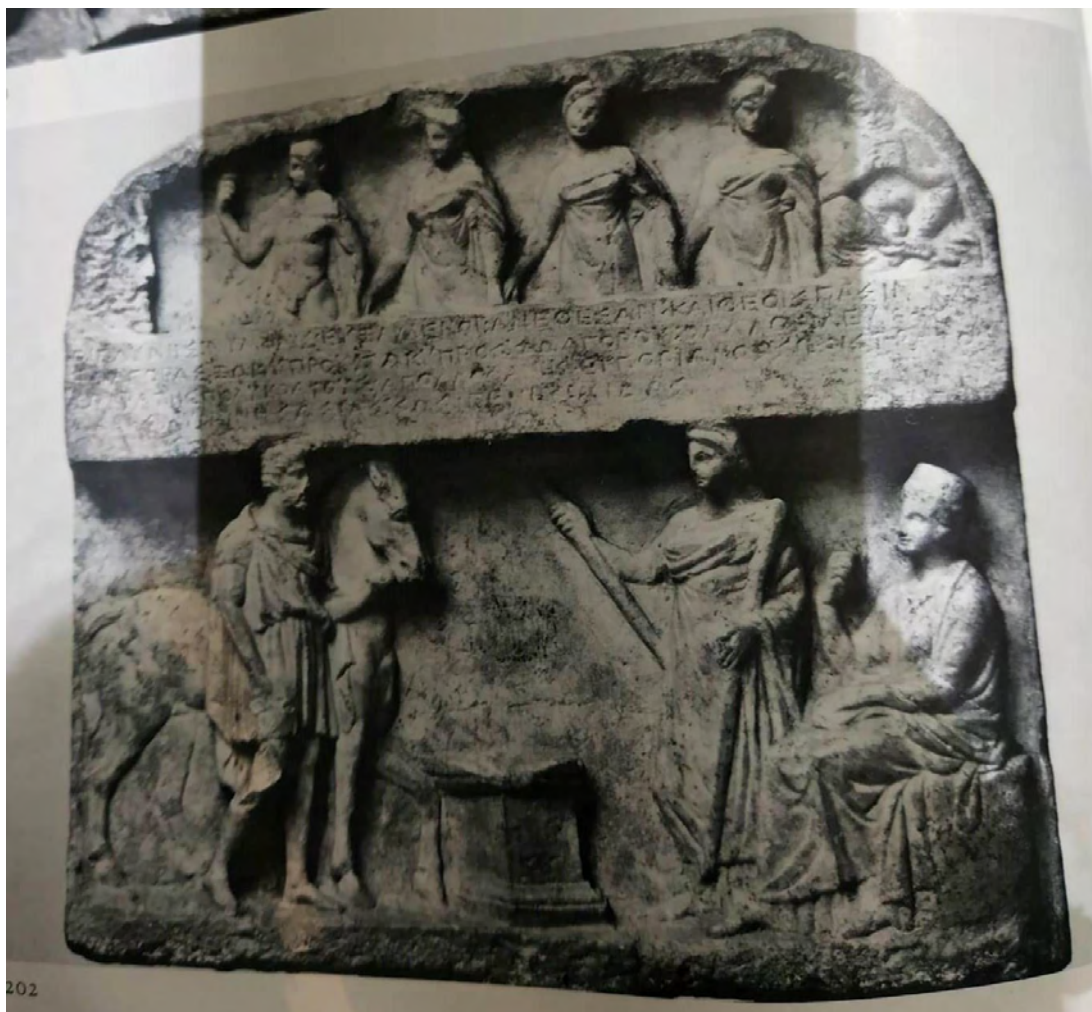
Εικ. 10 Θραύσμα με απεικόνιση Αχελώου, από τα Μέγαρα



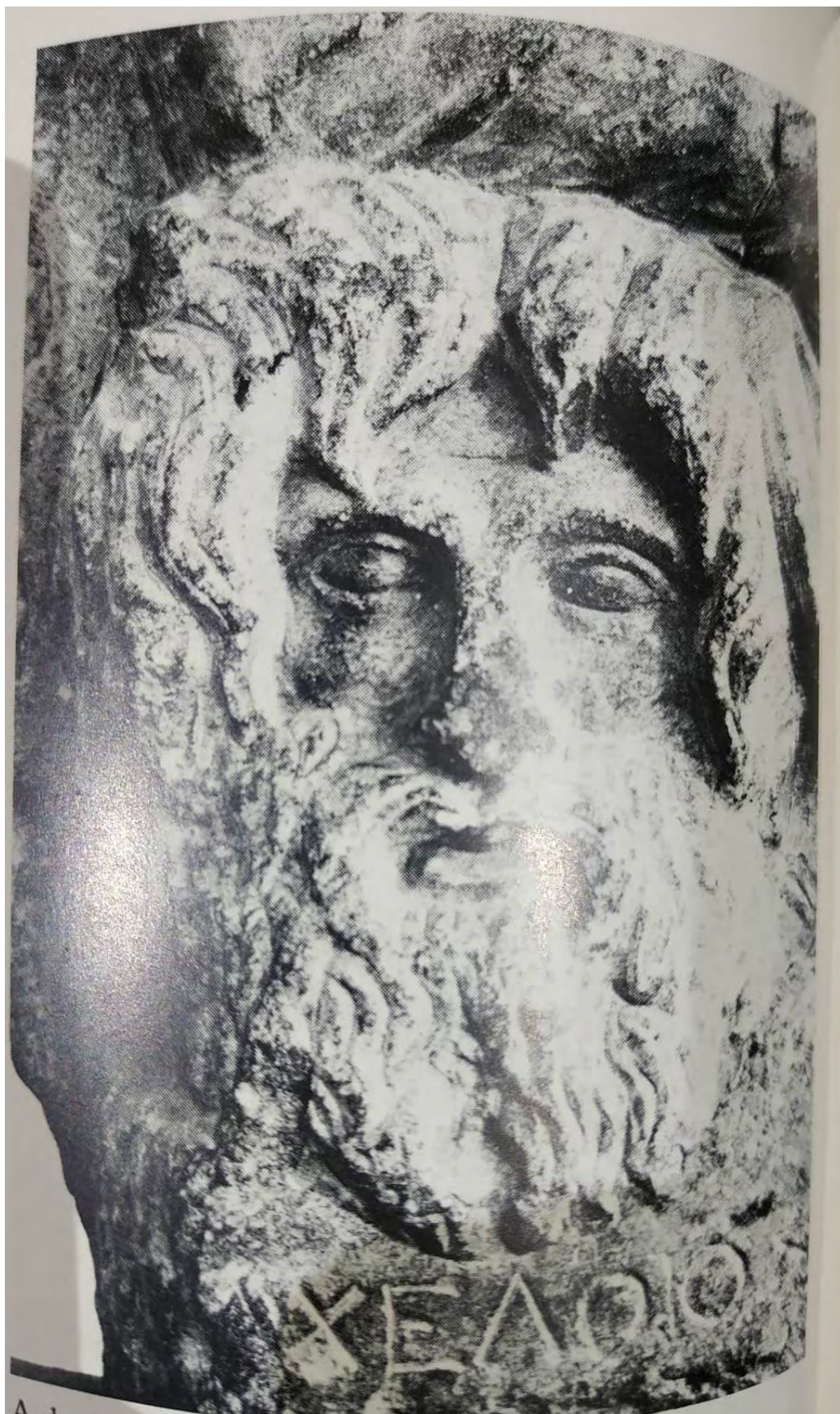
Εικ. 11 Ανάγλυφο με Αχελώο, από το Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης



Εικ. 12 Ανάγλυφο από σπηλιά στη Βάρη



Εικ.13 Παράσταση σε δυο ζώνες, απεικόνιση Αχελώου στην επάνω ζώνη



Εικ. 14 Ο Αχελώος γενειαφόρος, μόνο πρόσωπο με επιγραφή του τον ταυτίζει



Εικ. 15 Ανάγλυφο από Χασάνι Αττικής με απεικόνιση Αχελώου



Εικ. 16 Ανάγλυφο από σπηλαιά στη Βάρη με απεικόνιση του Αχελώου στην αριστερή γωνία



Plate 7. Figure A (river god, possibly Eridanos) from the west pediment of the Parthenon. British Museum. Photo: courtesy of the Trustees of the British Museum.

Εικ. 17 Πιθανός Ηριδανός ποταμός από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα



Εικ. 18 Ιλιός ποταμός από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (αντίγραφο από το μουσείο Ακρόπολης)



Εικ. 19 Ο Ιλισός ποταμός από αμφίφυλο ανάγλυφο, αφιέρωμα της Ξενοκράτειας, του 410π.Χ (εμπρόσθια όψη)



Εικ. 20 Ο Κηφισός ποταμός από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα



Εικ. 21 Ο Κηφισός ποταμός σε αμφίγλυφο ανάγλυφο της Ξενοκρατείας, από το Φάληρο



Εικ. 22 Ο ποταμός Κηφισός σε ανάγλυφο από το Φάληρο



Εικ. 23 Ο Κλάδεος ποταμός από το αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία



Εικ. 24 Νόμισμα (τετράδραχμο) με Αρέθουσα, 495π.Χ



Εικ. 25 Νόμισμα (δεκάδραχμο) με Αρέθουσα, 480-479π.Χ



Εικ. 26 Η πηγή Αρεθούσα, από πελίκη του 420 π.Χ.



Εικ. 27 Η πηγή Αρεθούσα από πηλίκη του 420 π.Χ (λεπτομέρεια)



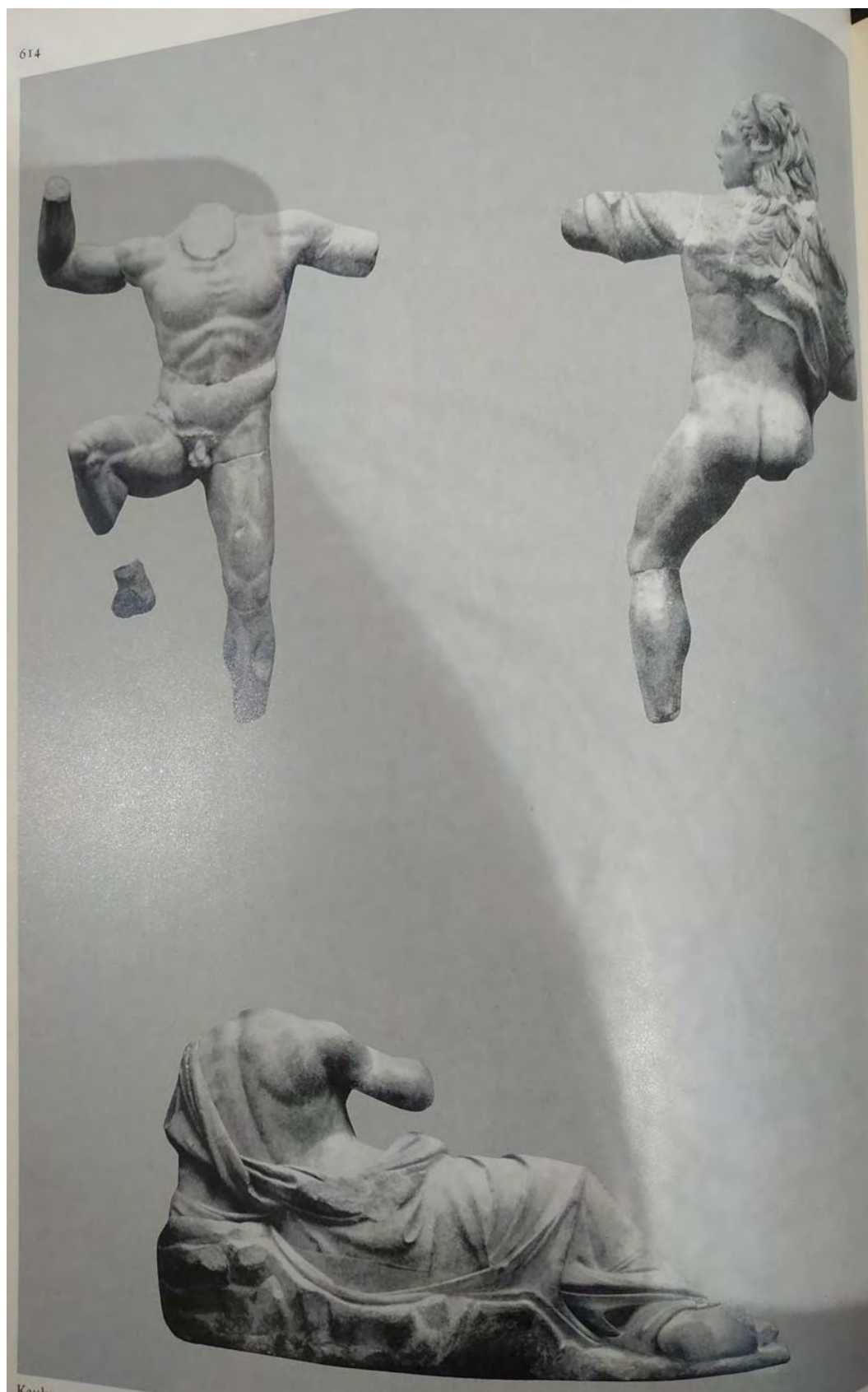
Εικ. 28 Πηγή Καλλιρόη από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα (αντίγραφο από το μουσείο Ακρόπολης)



Εικ. 29 Πιθανώς Κασταλία πηγή από τον αρχαϊκό ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς



Εικ. 30 Ο Ελικώνας από ενεπίγραφη αναθηματική στήλη από τις Θεσπιές.



Εικ. 31 Ο Καύκασος από την βορειοανατολική στοά του ναού της Αθηνάς στην Πέργαμο (η ανακεκλιμένη μορφή)



Εικ. 32 Ο Βορέας και η Ωρείθυια, από στάμνο του 500-450π.Χ από το μουσείο της Βαρσοβίας



This image is under copyright. Not for publication.

Εικ. 33 Ο Βορέας και η Ωρείθυια από αττική ερυθρόμορφη υδρία του 500- 450π.Χ,
Εθνικό αρχαιολογικό μουσείο Αθήνας



Εικ.. 34 Ο Βορέας και η Ωρείθυια, οξυπύθμενος αμφορέας του 475 π.Χ.



Εικ. 35 Ο Βορέας και η Ωρείθνια, ερυθρόμορφη αττική υδρία του 475-425π.Χ,
μουσείο Μπενάκη



Εικ. 36 Θραύσμα από το ακρωτήριο του ναού του Ραμνούντα που ταυτίζεται με σκηνή αρπαγής



Εικ. 37 Ο Βορέας και η Ωρείθυια από το κεντρικό ακρωτήριο του ναού των Αθηναίων στη Δήλο



Εικ. 38 Ο Βορέας και η Ωρείθυια από χάλκινη τεφροδόχο υδρία από την αρχαία Φάρσαλο



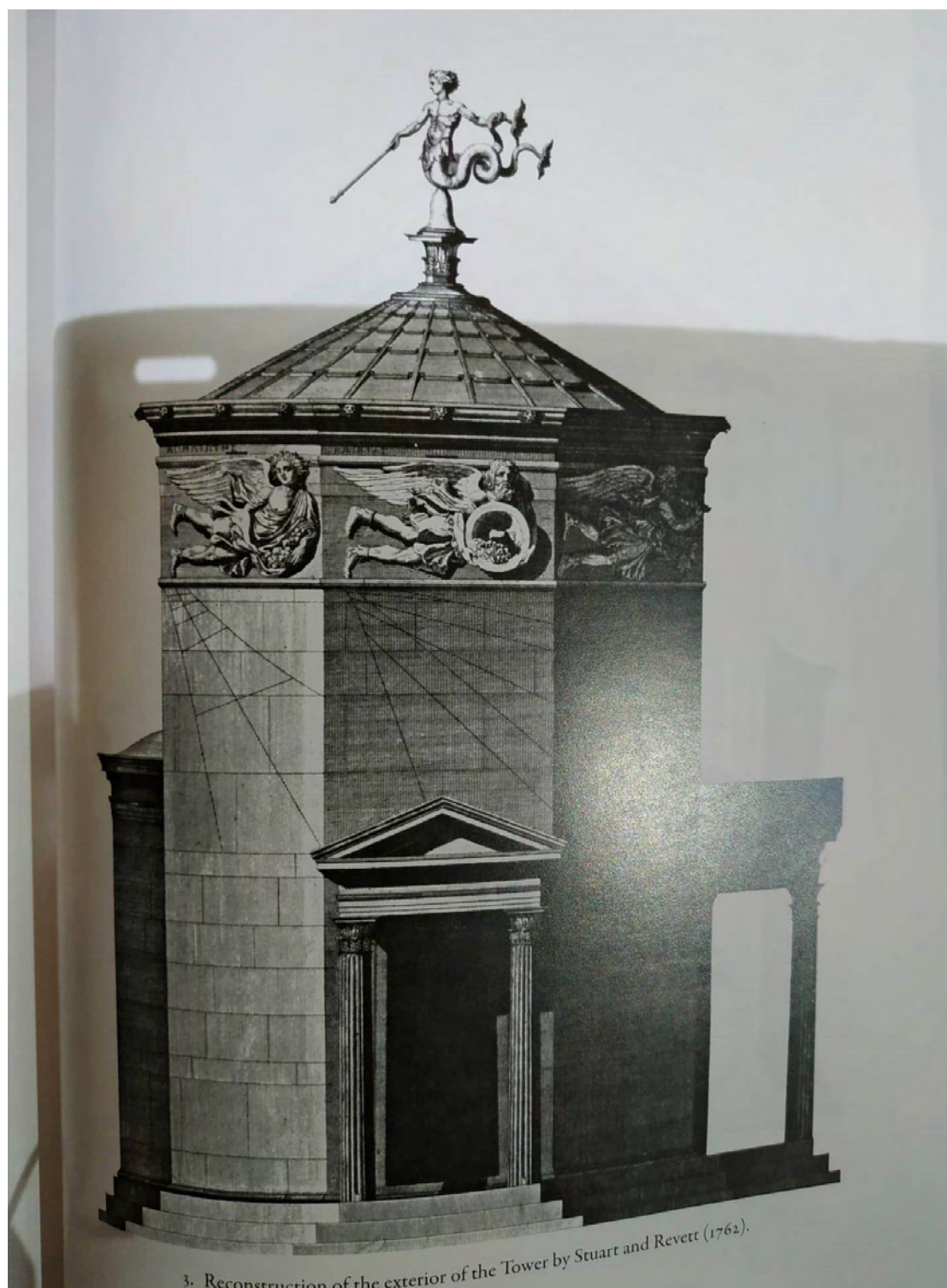
Εικ. 39 Ο Βορέας και η Ωρείθυια από χάλκινη υδρία από την Χαλκίδα



Εικ. 40 Ο Βορέας από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 41 Πιθανόν ο Ζήτης και ο Κάλαις (γιοι του Βορέα) από το αέτωμα του Παρθενώνα



Εικ. 42 Αναπαράσταση του Ωρολογίου του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 43 Ο άνεμος Κακίας από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 44 Ο άνεμος Σκίρων από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 45 Ο άνεμος Λίβας από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



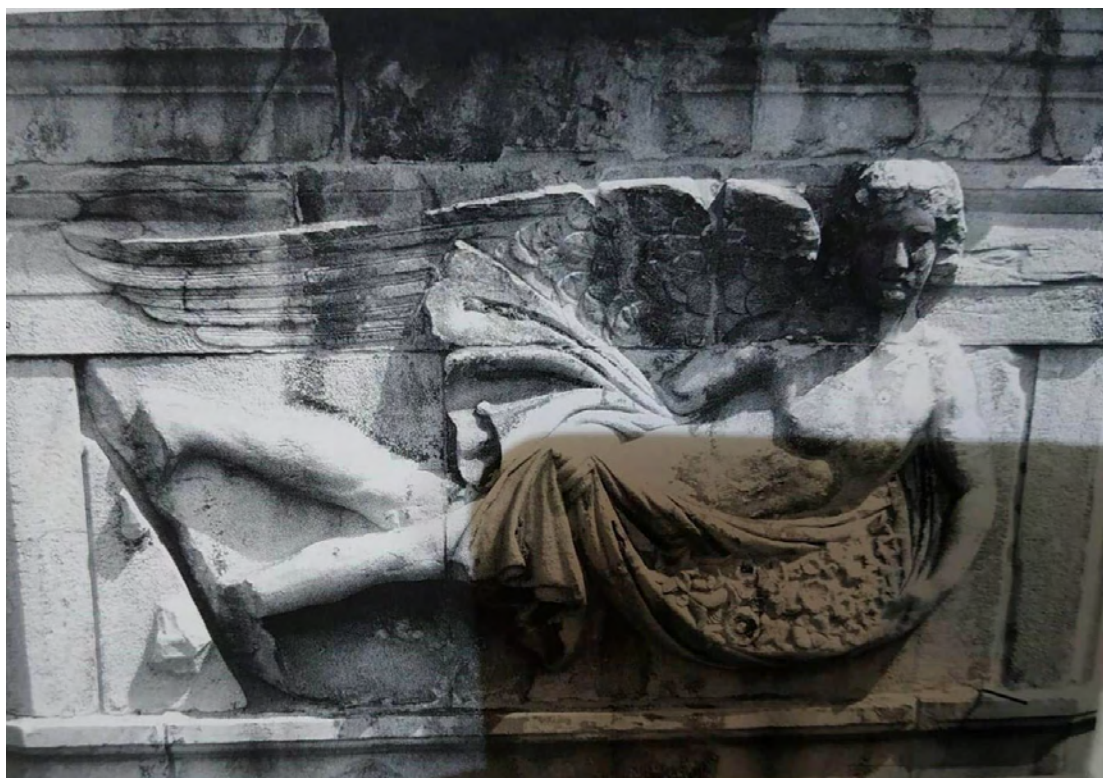
Εικ. 46 Ο άνεμος Νότος από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 47 Ο άνεμος Εύρος από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 48 Ο άνεμος Απηλιώτης από το Ωρολόγιο του Ανδρόνικου Κυρρήστου



Εικ. 49 Ο άνεμος Ζέφυρος από το Ωρολόγιο του Ανδρονίκου Κυρρήστου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λεξικά

- Lexicon Iconographium Mythologiae Classicae , Zurich – Munchen.
 March J., 2014, Dictionary of Classical Mythology, Oxford -Philadelphia
 Hunger H., 1959, Lexicon der Griechischen und Romischen Mythologie,
 Wien
 Grimal P., 1991, Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας

Συντομογραφίες

- AE= Αρχαιολογική Εφημερίδα
 AJA = American Journal of Archaeology
 DOCM= Dictionary of Classical Mythology
 LIMC = Lexicon Iconographium Mythologiae Classicae

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Ashmole B. 1972, Architect and Sculptor in Classical Greece.
- Asmole B.- Yalouris N., 1967, Olympia The sculptures of the temple of Zeus, London.
- Becatti G., 1971, Ninfe e divinita marine , Roma.
- Bérard J., 1957, La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité. Paris.
- Berger E., 1959, Parthenon- Ostgiebel, Bonn
- Boardman J., 1985, The Parthenon and its Sculptures , London.
- Boehringer, E., 1929, Die Münzen von Syrakus, Berlin / Leipzig.
- Brommer F., 1957, Vaselisten zur griech. Heldensagen, Berlin.
- Brommer F., 1963, Skulpturen der Parthenon-Giebel ,Mainz
- Brommer, F., 1977, Der Parthenofries. Katalog and Untersuchung, Mainz.
- Brogan T., 1998, The Prometheus Group in Context στο Stefanos Studies in honor of Ridway S. , Philadelphia , 39-52
- Blümel C., 1963, Die archaish griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin, 20-21
- Carpenter R., 1932, *New material for the West Pediment of the Parthenon* , Hesperia 1, 1-30.

- Carpenter T. H., 1991, *Art and Myth in Ancient Greece*, London.
- Clairmont, C., 1953, *Studies in Greek Mythology and Vase-Painting*, *AJA* 57/2 , 85—89.
- Crouch D. P.,1993, *Water Management in ancient Greek cities*, New York.
- Cook. B. F., 1984, *The Elgin Marbles*, London.
- Comella A.,2002, *I rilievi votivi greci di periodo archaico e classic : diffusione, ideologia, committenza*, Bari.
- Danner P.,1989, *Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit*, Roma.
- Delcourt M., 1961, *Hermaphrodite: Myths and Rites of the Bisexual Figure in Classical Antiquity*, London.
- Delivorrias, A., 1974, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts*, *Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte I*, Tübingen.
- Furtwängler A., 1893, *Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchung*, Leipzig- Berlin.
- Furtwängler A., 1985, *Masterpieces of Greek Sculpture*, London.
- Gais M. R., 1978, *Some problems of River- God Iconography* ,*AJA* 82, 355-370.
- Guarducci M., 1949-1951, *Le iscrizioni del santuario di Cefiso presso il Falero*, 27-29.
- Harrison E.B., 1967, *U and her Neighbors in the West Pediment of the Parthenon* , *Essay in the History of the Art Presented to Rudolf Wittkower*, 1-9, London.
- Hermary, A., 1984, *La sculpture archaïque et Classique 1. Catalogue des sculptures classiques de Délos, Délos XXXIV*, Paris.
- Herrin J. and Stafford E., 2005, *Personification in the Greek World : From antiquity to Byzantium*, London.
- Isler H. P., 1970, *Acheloos : Eine Monographie* , Zurich.
- Jekkins I., 2006, *Greek Architecture and its sculpture* , London.
- Jekkins I., 2009 , *The Greek Body*, London.
- Kahil L., 1984, *Mythological Repertoire of Brauron* στο Moon W. (επιμ.) *Ancient Greek Art and Iconography*, Madison.
- Kaempf- Dimitriadou S., 1979, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v.Chr.*
- Karanastasi, P., 2014, *Die Reliefdarstellungen der Winde*, in: Kienast, H.J.; Karanastasi, P.; Schaldach, K., *Der Turm der Winde in Athen*. *Archäologische Forschungen*, 30 ,Wiesbaden,169-195.
- Karusu S., 1962, *Ein Akroter klassischer Zeit*, 178-190.
- Kienast H., 1996 *The Romanization of Athens*. *Proceedings of an international conference held at Lincoln, Nebraska*.
- Kienast H., 1997, *Antike Welt* 28.2
- Kienast H., 2014, *Der Turm de Winde in Athen*.

- Kyrieleis H, 2011, Olympia Archäologie eines Heiligtums , Mainz.
- Larson J., 2001, Greek Nymphs, New York.
- Lee M.,2006, *Acheloos Peplophoros : A lost statuette of river god in feminine dress* ,Hesperia 75 , 317-325.
- Leventi I., 2007, *The Mondragone Relief Revisited : Eleusian Cult Iconography in Campania*, στο Hesperia 76 σελ. 107-141.
- Michaelis A., 1870-71, Der Parthenon, Leipsig.
- Milchhöfer A., 1884, Athen , München
- Morrow K. D., 1985 ,Hypodemata : Greek footwear and the dating of sculpture, Madison.
- Neils J., 2005, The Parthenon. From Antiquity to the Present, Cambridge.
- Ostrowski J. A., 1991, Personifications of rivers in Greek and Roman art, Krakow.
- Palagia O.,1993, The Pediments of the Parthenon, Leiden.
- Palagia O. (επιμ.), 2009, Art in Athens During the Peloponnesian War, Cambridge.
- Picon C. and Hemingway S., 2016, Pergamon and Hellenistic Kingdoms of the Ancient World, London
- Richter G. M. A. 1954, Metropolitan Museum , Catalogue of Greek sculpture, New York.
- Ridway. B. S. 1981, Fifth Century Styles in Greek Sculpture, Princeton N. J.
- Robinson H., 1943, The Tower of the Winds and the Roman Market, AJA XLVII, 291-305.
- Rolley C.,1994, La sculpture grecque 1. Des origins au milieu du Ve siecle, Paris.
- Schanz H., L.,1980, Greek Sculptural Groups. Archaic and Classical, New York.
- Shapiro H. A., 1993 , Personifications in the Greek Art : the representation of abstract concepts 600-400 B.C , Zurich.
- Smith A., H. , 1910, The Sculptures of the Parthenon, London.
- Smith A., 2011, Polis and personification in Classical Athenian Art, London.
- Spaeth Stanley B.,1991 “*Athenians and Eleusinians in the West Pediment of the Parthenon*” , Hesperia 60, 331-362.
- Svoronos I – Kjellberg E., 1926, Studien zu den attischen Reliefs des V. Jahrhunderts v.Chr., Uppsala.
- Stuart J.- Revett N., 1980, The Antiquities of Athens I. London.
- Tölle-Kastenbein R., 1985, Kallirroe and Enneakrunos, 55-73.
- Trendall D., A., 1989, Red -figure vases of South Italy and Sicily, London.

- Vorster C. , 2011, Mythos in der dritten Dimension – zu Komposition und Interpretation der Herakles- Prometheus – Gruppe στο Scholl A. (επιμ.) Pergamon Panorama der Antike Metropole. Begleitbuch zur Ausstellung, Berlin, 131-137.
- Walter O., 1937, Die Reliefs aus dem Heiligtum der Echeliden in Neu-Phaleron, ArchEph 1937,97-119.
- Webb P.,1996, Hellenistic Architectual Sculpture, Madison.
- Webb P., 2017, The Tower of the Winds in Athens Greeks, Romans, Christians and Muslims : two millenia of continual use.
- Weiss C., 1984, Griechische Flussgottheiten in vorhellenistischer Zeit, Wurzburg.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- Αγγελίδου – Παπαδάκη Β.,1960, Αι προσωποποιήσεις εις την αρχαίαν ελληνικήν τέχνην , Αθήναι.
- Βερδελής Ν., Μ., Χάλκινη Τεφροδόχος κάλπις εκ Φαρσάλων, ΑΕ 1950-1951, 80-105.
- Βοναππου – Αραβαντινού, 2008, Ο Ελικώνας και η περιοχή του, στο Αρχαιολογία Εύβοια και Στερεά Ελλάδα, Βλαχόπουλος (επιμ.), Αθήνα.
- Δεσπίνης Γ.Ι., 1971, Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγοράκριτου , Αθήνα.
- Λεβέντη Ι., 2014, Πόλη σε κρίση Αρχιτεκτονική γλυπτική της Αθήνας στην περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου, Αθήνα.
- Μιτάκη Δ., 1983, Αχελώος Γλωσσολογία , Ιστορία και Τέχνη , Πάτρα
- Μποσνάκης Φ.,1994, Το ρολοί του Ανδρόνικου Κυρρήστου : Οι Αέρηδες , Αθήνα.
- Burkert W., 1993, Αρχαία Ελληνική Θρησκεία, Αθήνα.
- Χωρέμη – Σπετσιέρη Α., 2004, Τα γλυπτά του Παρθενώνα, Αθήνα.
- Μεγαπάνου Α., 2006, Πρόσωπα και άλλα κύρια ονόματα : Μυθολογικά , ιστορικά έως τον 1^ο αιώνα μ.Χ της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, Αθήνα.
- Παλαγγιά Ο.,1983, Ο γλυπτός διάκοσμος του Παρθενώνα, Αθήνα.
- Τσιαφάκη Δ., 1997, Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5^{ου} αιώνα π.Χ, Θεσσαλονίκη.