

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ:ΙΑΚΑ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ



ΘΕΜΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ:

Ο ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ ΚΑΙ Η ΧΙΜΑΙΡΑ: ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ

ΣΕ ΑΓΓΕΙΑ ΤΟΥ 7^{ου} - 4^{ου} ΑΙΩΝΑ.

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ

ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΕΚΠΟΝΗΤΡΙΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ:

ΠΑΠΠΑ ΖΑΧΑΡΕΝΙΑ

ΑΜ:1116022

ΒΟΛΟΣ 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	2
2. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο : ΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ.....	6
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
2. ΤΑ ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΟΥ ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗ.....	7
3. Η ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΠΗΓΑΣΟΥ.....	8
4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο : ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΩΝ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ: ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ.....	11
2.1. Η ΧΙΜΑΙΡΑ.....	11
2.1.1. Η ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΧΙΜΑΙΡΑΣ.....	11
2.1.2. ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΧΙΜΑΙΡΑΣ.....	13
2.2. ΠΗΓΑΣΟΣ.....	17
2.2.1. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΠΗΓΑΣΟΥ.....	17
2.2.2. ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΠΗΓΑΣΟΥ.....	18
2.2.3. Ο ΠΗΓΑΣΟΣ ΩΣ ΕΠΙΣΗΜΑ ΣΕ ΑΣΠΙΔΕΣ.....	25
2.2.4. ΟΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΗΓΑΣΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΧΙΜΑΙΡΑΣ ΧΩΡΙΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ.....	27
5. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο : ΟΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΠΕΙΣΟΔΙΩΝ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ.....	31
3.1. Ο ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΠΗΓΑΣΟΣ ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΚΙΑ.....	31
3.2. Ο ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ ΕΦΙΠΠΟΣ Ή ΣΥΝΟΔΕΥΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΠΗΓΑΣΟ: ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΧΩΡΙΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ...	33
3.3. Η ΘΑΝΑΤΩΣΗ ΤΗΣ ΧΙΜΑΙΡΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗ.....	37
3.4. Η ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ ΘΑΝΑΤΩΣΗ ΤΗΣ ΧΙΜΑΙΡΑΣ.....	53
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	56
7. ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	60
8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	60
9. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ.....	63
10. ΕΙΚΟΝΕΣ.....	95

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή μελετά απεικονίσεις του μύθου του Βελλερεφόντη με τον Πήγασο σε αγγεία του 7^{ου}-4^{ου} αι. π.Χ. Η επιλογή του θέματος έγινε με σκοπό την περαιτέρω διερεύνηση (εφόσον) και πρόκειται για έναν μύθο που δεν έχει μελετηθεί ιδιαίτερα από τους ειδικούς. Η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια που περιέχουν επιπλέον υποκεφάλαια.

Το πρώτο κεφάλαιο περιλαμβάνει κυρίως φιλολογικές μαρτυρίες και ανάλυση των χαρακτήρων του μύθου σύμφωνα και με αποσπάσματα γνωστών έργων όπως η Ιλιάδα του Ομήρου, η Βιβλιοθήκη του Απολλόδωρου κ.α. Αναφέρονται τα επεισόδια του μύθου του Βελλερεφόντη, οι αποστολές του στη Λυκία αλλά και πώς κατόρθωσε να κατατροπώσει τη Χίμαιρα. Επίσης αναφέρεται η ιστορία της γέννησης του Πηγάσου, πώς συνδέεται το φτερωτό άλογο με τους Ολύμπιους Θεούς, η σημασία του και η υιοθέτηση της απεικόνισής του στην Ελλάδα αλλά και το τέλος του και ο χωρισμός του από τον πιστό του φίλο Βελλερεφόντη, ο οποίος καταλήγει να περιπλανιέται μόνος του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναλύονται οι μεμονωμένες παραστάσεις των προσώπων του μύθου και πιο συγκεκριμένα υπάρχει ένα υποκεφάλαιο για τη Χίμαιρα και ένα για τον Πήγασο. Το κάθε ένα από αυτά τα δύο συμπληρώνονται από επιμέρους ενότητες στις οποίες αναφέρονται επιπλέον στοιχεία για τις απεικονίσεις τους. Πριν από την παράθεση των μεμονωμένων παραστάσεων του πύρπνου τέρατος, υπάρχει μια ενότητα που εξηγεί τη μορφολογία του και πώς αυτή εξελίχθηκε ανά τους αιώνες. Στο υποκεφάλαιο του Πηγάσου πέρα από τις μεμονωμένες απεικονίσεις του, αναφέρεται και η γέννησή του που αναπαρίστανται όχι μόνο σε αγγεία αλλά και η μετέπειτα απεικόνισή του ως επίσημα σε ασπίδες κυρίως της Αθηνάς αλλά όχι μόνο. Η τελευταία ενότητα του υποκεφαλαίου περιλαμβάνει τις κοινές απεικονίσεις του φτερωτού αλόγου με τη Χίμαιρα που δεν έχουν όμως αφηγηματικό περιεχόμενο. Αυτές δεν είναι πολλές ωστόσο, σε κάθε μια από τις περιπτώσεις δεν δικαιολογεί την ύπαρξή τους στο ίδιο αγγείο αφού τις περισσότερες φορές απεικονίζονται και σε διαφορετική όψη.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο, παρατίθενται τα επεισόδια του μύθου του Βελλερεφόντη ξεκινώντας μάλιστα από το πρώτο υποκεφάλαιο που αναφέρεται στις παραστάσεις του ήρωα και του Πηγάσου πριν αναχωρήσουν για το ταξίδι τους στη Λυκία. Εκεί υπάρχουν αγγεία που απεικονίζουν τον άνδρα να συνομιλεί είτε με τον Προίτο τις περισσότερες φορές είτε με τη Σθενέβοια, σχεδόν πάντα όμως με την παρουσία του πιστού αλόγου του. Το δεύτερο υποκεφάλαιο, αφορά παραστάσεις χωρίς αφηγηματικό περιεχόμενο, του Βελλερεφόντη ο οποίος έχει απεικονισθεί είτε ως έφιππος είτε συνοδεύοντας τον Πήγασο σε αγγεία διαφόρων σχημάτων. Πολλές φορές οι δύο μορφές απλά στέκονται μόνες τους ή ο ήρωας ιππεύει το φτερωτό άλογο. Υπάρχει ωστόσο και η περίπτωση να βρίσκονται σε διαφορετική όψη οι δύο μορφές.

Το τρίτο υποκεφάλαιο αναλύει το κύριο και βασικό επεισόδιο του μύθου που δεν είναι άλλο από την θανάτωση της Χίμαιρας από τον Βελλερεφόντη. Σε αυτό περιέχεται μεγάλη ποικιλία αγγείων με την αναπαράσταση του άνδρα να φέρνει εις πέρας την πιο δύσκολη αποστολή του στη Λυκία. Στο πλευρό του πάντα βρίσκεται ο Πήγασος όμως, οι προτιμήσεις των Ζωγράφων ως προς την απόδοση των μορφών ή τη στάση τους διαφέρει από αγγείο σε αγγείο αλλά και με το πέρασμα των αιώνων. Κυρίως αυτό που αλλάζει συνήθως είναι η στάση της Χίμαιρας, αν γίνεται πιο επιθετική ή αμυντική αλλά και η στάση του αλόγου, αν βρίσκεται εν κινήσει ή αν στέκεται. Χαρακτηριστικό που επίσης αλλάζει ανάλογα και με τον αγγειογράφο είναι η μορφή του ήρωα, ο οποίος στα πρώτα αγγεία που είναι και πρωτοκορινθιακά απεικονίζεται περισσότερο σαν καρικατούρα με μακριά μαλλιά και δόρυ ενώ αργότερα και με το πέρασμα των χρόνων εμφανίζεται ντυμένος σαν οπλίτης και με ασπίδα κάνοντάς τον έτσι οι Ζωγράφοι να παίρνει πιο ζωντανή και ανθρώπινη μορφή. Αρκετές ωστόσο είναι οι φορές που παρευρίσκονται κι άλλα άτομα κατά τη διάρκεια της μάχης. Συνήθως πρόκειται για Θεούς όπως είναι ο Ποσειδώνας, η Αθηνά, ο Πάνας, ο Ερμής κ.α. Πέρα από αυτούς όμως μπορεί να υπάρχουν στην ίδια παράσταση και απλοί νέοι οπλίτες που καταδιώκουν και μάχονται επίσης με το πυρόπνοο τέρας της Ανατολής.

Το τέταρτο και τελευταίο υποκεφάλαιο περιλαμβάνει ένα ιδιαίτερο θέμα που ξεφεύγει σχεδόν από τα όρια του γνωστού μύθου. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται σε μια εναλλακτική θανάτωση της Χίμαιρας που είτε προέρχεται από τον Βελλερεφόντη ο οποίος υποβοηθάται και από άλλα άτομα είτε πρόκειται για εντελώς διαφορετικούς χαρακτήρες που νικούν έναντι του ανατολίτικου τέρατος. Υπάρχουν αγγεία που

ύστερα από μελέτες έχει υποστηριχθεί πως ενδέχεται να μάχονται μαζί της μορφές που δεν μας είναι τελείως άγνωστες. Κάποιες από αυτές είναι ο Ηρακλής και κατά άλλους Θησέας και ο Ιόλαος. Ωστόσο, υπάρχουν και αγγεία που δεν σώζονται ακέραια και έτσι μη γνωρίζοντας την ολοκληρωμένη σύνθεση της παράστασης αγνοούμε την πιθανή ύπαρξη περεταιίρω μορφών.

Τέλος, στα συμπεράσματα γίνεται μια προσπάθεια ανακεφαλαίωσης όλης της εργασίας με βάση κυρίως τις παραστάσεις των αγγείων και τις προτιμήσεις των Ζωγράφων ως προς την απόδοση των μορφών ανά αιώνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο :ΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

1.Εισαγωγή

Η γενεαλογία του ήρωα του μύθου είναι γνωστή από πολλές αρχαίες πηγές που παρατίθενται σε αυτό το κεφάλαιο. Στην Ιλιάδα του Ομήρου, υπάρχει ένας διάλογος ανάμεσα στον πατέρα του Βελλερεφόντη, Γλαύκο και στο Διομήδη. Εκεί, αναφέρεται και η συγγένεια του ήρωα με τον Σίσυφο, ο οποίος ήταν παππούς του¹. Ο Βελλερεφόντης ήταν θαρραλέος άνθρωπος και συγκροτημένος, μητέρα του λέγεται ότι ήταν η Ευρυμέδη (Όμηρος Ιλ. Ζ . στ.155), ωστόσο, στην ίδια ραψωδία με τον διάλογο του Γλαύκου, αναφέρεται επίσης ότι πρόκειται για γόνο θεού παραπέμποντας στον Ποσειδώνα και τη κόρη του Ερεισίχθονα, τη Μέστρα (Όμηρος Ιλ. Ζ . στ.191). Ο Απολλόδωρος από την άλλη στο έργο του Βιβλιοθήκη, υποστηρίζει πως ήταν παιδί του Ποσειδώνα και της Ευρυνόμης (Απολλόδωρος, Βιβλ. Β', 1.9.3). Ωστόσο, και σε επιμέρους πηγές αναφέρεται η συγγενεία του με τον Σίσυφο, ο οποίος ήταν παλιότερα βασιλιάς της Κορίνθου, κι έτσι εξηγείται και η σχέση του Βελλερεφόντη με την πόλη (Όμ. Ιλ. Ζ.152-155 και Παυ. Κορινθ. ΙΙ.3.11). Η παλιότερη αναφορά στο όνομά του γίνεται στην Ιλιάδα του Ομήρου (Ζ.144-211) από τον εγγονό του Γλαύκο της Λυκίας που διηγείται την ιστορία του.

Στο έργο του «Σθενέβοια», ο Ευριπίδης αναφέρει πως ο Βελλερεφόντης κάποια στιγμή στη ζωή του σκότωσε άθελά του τον αδερφό του (Διόδωρος Σ., Ι.Β., βιβλ. ΣΤ') και εξαιτίας αυτού εξορίστηκε στην αυλή του του βασιλιά Προίτου στο Άργος. Μεταγενέστερες πηγές (Απολ. Βιβλ. β' 2.2 και Παυ. 2.25 7-8) αναφέρουν ότι ο Προίτος ήταν βασιλιάς της Τίρυνθας, ωστόσο ο Όμηρος δεν αναφέρει ότι καταγόταν από εκεί. Μια άλλη εκδοχή είναι ότι είχε σκοτώσει έναν τύραννο της Κορίνθου το Βέλλερο και από εκεί πήρε το όνομά του καθώς προηγουμένως λεγόταν Λεωφόντης (σχόλια στον Όμηρο Ζ 155).

Σύζυγος του Προίτου ήταν η Αντεία ή Σθενεβοία, η οποία ερωτεύτηκε σφοδρά τον Βελλερεφόντη. Επειδή όμως ο ήρωας δεν θέλησε να προδώσει την εμπιστοσύνη

¹ McPhee 2011, σελ. 42.

του βασιλιά δεν ανταποκρίθηκε και η Αντεία εξοργισμένη και απογοητευμένη όπως ήταν ισχυρίστηκε στον άντρα της ότι ο Βελλερεφόντης την κακοποίησε (Ομ. Ιλ. Ζ. 155-166). Ο Προίτος θύμωσε πολύ αλλά δεν θέλησε να τον σκοτώσει ο ίδιος, τον έστειλε όμως στον πεθερό του Ιοβάτη, βασιλιά της Λυκίας με ένα γράμμα σφραγισμένο στο οποίο ζητούσε από αυτόν να το κάνει². Ο Ιοβάτης υποδέχθηκε τον Βελλερεφόντη χαρά και είχε οργανώσει γλέντι που διήρκεσε εννέα μέρες. Την δέκατη, άνοιξε το γράμμα ήρθε αντιμέτωπος με τον αίτημα του Προίτου. Και ο ίδιος ωστόσο δίστασε να τον σκοτώσει καθώς δεν ήθελε να προκαλέσει την οργή των θεών, έτσι αποφάσισε να του αναθέσει μια σειρά από άθλους για να του επιφέρει τον θάνατο.

2. Τα επεισόδια του μύθου του Βελλερεφόντη

Η πρώτη του αποστολή ήταν να σκοτώσει την Χίμαιρα, η οποία ήταν κόρη του Τυφώνα και της Έχιδνας³, η οποία είχε επίσης την μορφή φιδιού⁴, που ανατράφηκε από τον βασιλιά της Καρίας Αμισώδαρο ή Αμισοδάρη στα Πάταρα (Ομ., Ιλ., Π 328-329). Είναι αδερφή του δικέφαλου σκύλου Όρθρου, του τρικέφαλου σκύλου του Άδη, του Κέρβερου, της πολυκέφαλης Λερναίας Ύδρας και του άτρωτου Λιονταριού της Νεμέας. Ο μύθος της βρίσκεται στο Χετιτικό κόσμο αλλά και στη Νότια Συρία και λέγεται ότι εμφανίστηκε στην Ελλάδα μέσα από στοιχεία προερχόμενα από την Εγγύς Ανατολή κατά τους Πρωτογεωμετρικούς χρόνους⁵. Πρόκειται για ένα αγέραστο και τερατώδες υπερφυσικό υβρίδιο λέοντος, αιγός και οφιοειδούς δράκοντος. Είχε δε τεράστιο μέγεθος, ταχύτητα και φοβερή δύναμη όπως προκύπτει από τους χαρακτηρισμούς της από τον Ησίοδο ως μεγάλης, ταχύποδος και κρατερής αντίστοιχα (Ησ., Θεογ. 304-307). Από την άλλη ο Όμηρος την είχε χαρακτηρίσει ακαταμάχητη ενώ ο Απολλόδωρος ως «μη ευάλωτης όχι μόνο από έναν, αλλά και από πολλούς». Αλλά το τρομερότερο χαρακτηριστικό της ήταν το «ακαταμάχητο πύρ», το «δεινό μένος φλογερού πυρός» που απέπνεε από την αίγεια κεφαλή της, πράγμα που υποδηλώνει ότι είχε κληρονομήσει την ικανότητα πυροκινήσεως του πατρός της.

² Gantz 1993, σελ. 313.

³ Roes 2008, σελ. 21.

⁴ Πλατανιάς 2004, σελ. 45.

⁵ Iozzo 2012, σελ. 1.

Ο Όμηρος (Ιλ.Ζ.180-182) αναφέρει στην Ιλιάδα τη Χίμαιρα και την περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια κάτι που κάνει με παρόμοιο τρόπο και ο Ησίοδος στη Θεογονία (319-325). Η πύρπνοος Χίμαιρα ξεφυσούσε φωτιά και έτσι κατέστρεφε τα χωράφια και αφάνιζε τα ζωντανά⁶, γιατί ενώ ήταν ένα πλάσμα είχε τη δύναμη τριών θηρίων, γράφει ο Απολλόδωρος. Ο Βελλερεφόντης ωστόσο την αντιμετώπισε χτυπώντας την με τα βέλη του, στην αιχμή των οποίων είχε προσθέσει ένα κομμάτι μολύβι που έλιωσε από τη ζέστη των φλογών που εκτόξευε η Χίμαιρα⁷. Μετά από αυτή του τη νίκη, σειρά είχε η άγρια φυλή των Σολύμων, μια πολεμική φυλή που ήταν εχθρική απέναντι στον Ιοβάτη. Και από εκεί βγήκε νικητής εξολοθρεύοντας τους όλους.

Τέλος, ο βασιλιάς της Λυκίας του επέβαλε να πολεμήσει τις Αμαζόνες, όμως και από αυτή τη μάχη βγήκε αλώβητος. Ως τελευταία απόπειρα, ο βασιλιάς αποφάσισε να του στήσει ενέδρα με τους γενναιότερους άνδρες της Λυκίας για να πετύχει το σκοπό του ωστόσο, ο Βελλερεφόντης όμως τους κατατρόπωσε. Μην έχοντας άλλη επιλογή και βλέποντας τις ικανότητές του, ο Ιοβάτης τον αναγνώρισε ως απόγονό του, του έδωσε για γυναίκα του την κόρη του Αμφίκλεια (ή Φιλονόη⁸), κάποιος αναφέρουν το όνομά της και ως Κασσάνδρα⁹ αλλά και τη διοίκηση του μισού βασιλείου¹⁰. Από τη γυναίκα του αποκτά τρία παιδιά, τον Ιππόλοχο, τη Λαοδάμεια (η οποία θα αποκτήσει αργότερα παιδί με τον Δία) και τον Ίσανδρο.

3.Η Γενεαλογία του Πήγασου

Σε όλες αυτές τις περιπέτειές του, ο Βελλερεφόντης λέγεται ότι συνοδεύεται από ένα φτερωτό άλογο, τον Πήγασο. Την ίδια εκδοχή παρουσιάζει και ο Ησίοδος στο έργο του, ο οποίος αναφέρει ότι ο Βελλερεφόντης σκότωσε την Χίμαιρα μαζί με τον Πήγασο¹¹. Αυτός είναι ο πρώτος που κάνει αναφορά στο έργο του για τον Πήγασο γύρω στον 7^ο αιώνα (Θεογ. 319-325).

Ο Πήγασος όμως γίνεται γνωστός στη Κόρινθο μετά από όλο αυτό το ταξίδι με τον Βελλερεφόντη και γίνεται κατά κάποιο τρόπο σύμβολό τους και τον απεικονίζουν

⁶ Iozzo 2012, σελ. 2.

⁷ Graves 1955, σελ. 252-256.

⁸ Iozzo 2012, σελ. 8.

⁹ Ziskowski 2014, σελ. 84.

¹⁰ Gantz 1993, σελ. 314.

¹¹ Ziskowski 2014, σελ.84.

και στα νομίσματά τους¹². Οι Συρακούσιοι, που είχαν τότε καλές επαφές με τους Κορίνθιους, υιοθετούν τη μορφή του Πηγάσου και την εναποθέτουν κι αυτοί στα δικά τους νομίσματα, κυρίως από τον 4^ο αιώνα και μετά. Σε ένα χάλκινο στατήρα του 344-335 π.Χ. είχαν τοποθετήσει από τη μια πλευρά τον Πήγασο και από την άλλη την κεφαλή της Αθηνάς. Αργότερα, γύρω στο 344-317 π.Χ., σε μια χάλκινη δραχμή απεικόνισαν ένα γενειοφόρο άνδρα με κορινθιακό κράνος από τη μια και τον Πήγασο με ένα δελφίνι από την άλλη ενώ ταυτόχρονα κυκλοφορούσε κι άλλο χάλκινο νόμισμα που αναπαριστούσε στην μπροστινή όψη το κεφάλι του Απόλλωνα και στην πίσω τον Πήγασο να καλπάζει (320π.Χ.).

Το φτερωτό άλογο, θεωρείται πως είναι παιδί του Ποσειδώνα και της Μέδουσας με θεϊκές ιδιότητες. Ο μύθος λέει ότι γεννήθηκε από τον λαιμό της Μέδουσας, τον οποίο έκοψε ο Περσέας με τη βοήθεια της Αθηνάς για να τον προσφέρει στο βασιλιά Πολυδέκτη. Για να αποφύγει το θανατηφόρο βλέμμα της Μέδουσας, ο Περσέας κοίταξε την αντανάκλαση στην ασπίδα της Αθηνάς και έκοψε το κεφάλι της, τότε ξεπήδησε από το λαιμό της ο Πήγασος τον οποίο ίππευσε ο Περσέας για να βγει από τη σπηλιά. Δεν γεννήθηκε όμως μόνο ο Πήγασος από τον λαιμό της Μέδουσας αλλά και ο Χρυσάωρ¹³ (από τις λέξεις χρυσός + άωρ = σπαθί), δηλαδή «χρυσοσπάθης», ο οποίος ήταν κανονικός άνθρωπος αλλά και αδερφός του φτερωτού αλόγου.

Ο πατέρας του Πήγασου λέγεται πως είχε “δημιουργήσει” γι’ αυτόν μια πηγή στη Κόρινθο για να πίνει νερό, εκεί τον είδε ο Βελλερεφόντης και θέλησε να τον ιππεύσει κάτι που θεωρούνταν ακατόρθωτο. Με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς ωστόσο, η οποία του έδωσε ένα χρυσό χαλινάρι τον δάμασε και έτσι τον συντρόφευσε στα ταξίδια του (Πίνδ. Ολ. 13.60-93) Σύμφωνα με το μύθο, λέγεται ότι ο Πήγασος με ένα χτύπημα του ποδιού του έκανε να αναβλύσει η πηγή Ιπποκρήνη στον Ελικώνα. Μάλιστα, σε ένα από τα έργα του, ο Ευριπίδης αναφέρει ότι ο Βελλερεφόντης κάποια στιγμή θέλησε να ανέβει στον Όλυμπο καβάλα στο φτερωτό του άλογο, όμως οι θεοί εξοργίστηκαν με αυτή του την απόφαση και ο Δίας τον κατακεραύνωσε σκοτώνοντάς τον¹⁴. Ο Πήγασος, έριξε τον αναβάτη του από την πλάτη του και επέστρεψε στον Όλυμπο. Άλλη πηγή αναφέρει ότι ο Δίας δεν του έριξε κεραυνό αλλά έστειλε μια μύγα να τσιμπήσει τον Πήγασο ρίχνοντας κατ’ αυτό τον τρόπο τον Βελλερεφόντη από

¹² Ziskowski 2014, εικ. 8, σελ.94.

¹³ Gantz 1993, σελ. 304.

¹⁴ McPhee 2011, σελ. 43.

την πλάτη του (Σ. Ολ. 13.130c; Σ Lyk 17). Μια εκδοχή, θέλει τον Βελλερεφόντη να επιζεί της πτώσεις που τον άφησε κουτσό να περιπλανιέται σε μια μυστηριώδη πεδιάδα για πάντα¹⁵.

Ο Πήγασος λέγεται πως έγινε δεκτός στον Όλυμπο από τον Δία με τιμές και τον έχρισε φύλακα των ιερών συμβόλων του, του κεραυνού και της αστραπής. Μάλιστα, οι θεοί δημιούργησαν και τον αστερισμό του φτερωτού ίππου που υιοθετήθηκε και από άλλους λαούς και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης.

Το τέλος της ιστορίας του Βελλερεφόντη αναφέρεται και στην Ιλιάδα του Ομήρου. Είναι η πρώτη φορά που ο συγγραφέας κατοικεί στην Κόρινθο κάνοντας έτσι τον μύθο να φαίνεται ένας από τους πιο γνωστούς ή και τον πιο γνωστό Κορινθιακό μύθο στον ευρύτερο ελληνικό κόσμο. Ωστόσο, η αναφορά του Πινδάρου στο μύθο είναι πιο ουσιαστική από του Ησιόδου και βασίζεται κυρίως στον Όμηρο. Υπάρχουν όμως και διαφορές όπως ότι ο πρώτος υποστηρίζει ότι ο Βελλερεφόντης είναι ο πατέρας του Γλαύκου και όχι ο παππούς του όπως αναφέρει ο Όμηρος. Τα όμοια στοιχεία του Ησιόδου (Θεογ. 319-325) και τη Ομήρου (Ιλ.Ζ.180-182) στην ιστορία του Βελλερεφόντη, όπως η συνάντηση και η εξημέρωση του πήγασου από τον ίδιο τον ήρωα, λέγεται ότι ήταν βασισμένα στην Ιλιάδα ή ότι πάρθηκαν από κοινές πηγές. Πηγή του Πινδάρου από την άλλη πιστεύεται ότι είναι ο Εύμελος της Κορίνθου. Αυτό το καταλαβαίνουμε κυρίως από τις λεπτομέρειες της φύσης που περιέγραφε τόσο γλαφυρά ο ποιητής. Ως επι το πλείστον όμως η άποψη που επικρατεί είναι πως πρόκειται για μοναδικό παράδειγμα μυθολογικού ήρωα με όχι ιδιαίτερα θετική κατάληξη, αφού λόγω της υπεροψίας του περιπλανιέται μονάχος μέχρι το τέλος της ζωής του.

¹⁵ Κακριδής 1986, σελ. 252.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο : ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΩΝ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ: ΜΕΜΟΝΩΜΕΝΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

2.1 ΧΙΜΑΙΡΑ

2.1.1 Η μορφολογία της Χίμαιρας

Η απόδοση της Χίμαιρας από τον 7^ο αιώνα της εμφάνισής της στον ελλαδικό χώρο μέχρι και τον 4^ο έχει επιδοθεί σε αρκετές αλλαγές. Από τα πρώτα δείγματα αγγείων στην Ελλάδα με την αναπαράστασή της, βλέπουμε να έχει άλλη όψη από την συνηθέστερη που θα κυριαρχήσει τους επόμενους αιώνες. Απεικονίζεται αρχικά με ανδρικό κεφάλι στη πλάτη της, το οποίο θα αντικατασταθεί αργότερα από το κεφάλι της αίγας. Σε άλλες παραστάσεις, η ουρά της δεν αντιστοιχεί σε κεφάλι φιδιού¹⁶ (αρ. 1) ενώ στις περισσότερες απεικονίζεται τρικέφαλη. Πρέπει να έχουμε κατά νου ότι αυτή η απεικόνιση δεν αποτελεί κατασκευάσμα ελληνικής φαντασίωσης ή ότι ο Ζωγράφος δεν γνώριζε την όψη της Χίμαιρας αλλά πρέπει να είναι μια απεικόνιση με ασιατική προέλευση η οποία είναι μάλλον επηρεασμένη από παρόμοια λιοντάρια με ανθρώπινες κεφαλές που εμφανίζονται στα πρώιμα Ετρουσκικά χρυσά στολίδια.

Ακόμη ένα χαρακτηριστικό είναι ότι σε κάποια αγγεία απεικονίζεται με μικρότερο μέγεθος από τον Βελλερεφόντη αν και η ίδια σύμφωνα με τους μύθους ήταν μεγαλόσωμη, αυτό ίσως να γίνεται από τον αγγειογράφο για να δείξει τον ηρωισμό του άνδρα και την επερχόμενη ήττα του ανατολίτικου τέρατος (αρ. 90-92). Όμως έχουν βρεθεί και λίγα αγγεία που έγκειται η προσπάθεια απόδοσής της με το πραγματικό μέγεθός της (αρ. 74). Στοιχείο απόδοσης που παρατηρείται από τα τέλη

¹⁶ Οι αριθμοί εντός παρενθέσεων αναφέρονται στον κατάλογο της εργασίας.

του 7^{ου} αιώνα, είναι η κατεύθυνση των κεφαλιών του τέρατος. Σε άλλες περιπτώσεις και τα τρία κεφάλια κοιτούν πίσω (αρ.58-60), σε άλλες περιπτώσεις μπροστά (αρ. 50) ενώ σε άλλες είναι στραμμένα σε διαφορετικές κατευθύνσεις (αρ. 45, αρ. 67).

Άλλη μια μορφή που δίνουν στην Χίμαιρα είναι εκείνη που το μισό πίσω σώμα της είναι ερπετόμορφο (αρ. 74, αρ. 99). Αυτή τη μορφή τη βλέπουμε και σε άλλα αντικείμενα, όπως σε ένα ένθετο μεταλλικό αντικείμενο ασπίδας (μάλλον επίσημα) που βρέθηκε στην νεκρόπολη του Μέλφι στα Βασιλικάτα¹⁷.

Υπάρχουν ωστόσο και ορισμένοι Ζωγράφοι, όπως ο Ζωγράφος του Νέσσου, που αντί για μια Χίμαιρα απεικονίζουν δύο στην παράσταση¹⁸, στην ίδια στάση μάλλον για συμμετρία (αρ. 54, αρ. 64), το αποτέλεσμα όμως δεν είναι απογοητευτικό. Οι προτιμήσεις των καλλιτεχνών δεν περιορίζονται όμως μόνο σε αυτά αλλά κάποιοι την αναπαριστούν στην απόδοση του ολοκληρωμένου μύθου είτε να είναι επιθετική (αρ. 71, αρ. 82) είτε αμυντική (αρ. 91, αρ. 101). Ιδιαίτερη αλλά και σπάνια σε αγγεία, είναι η απόδοση της Χίμαιρας ως θηλυκή. Σε αυτό το κομμάτι, ίσως να επηρεάστηκαν οι αγγειογράφοι από τους καλλιτέχνες της Ετρουρίας, καθώς αυτοί αναπαριστούσαν το τέρας με θηλές όχι μόνο σε αγγεία (αρ. 68, αρ. 136) αλλά και σε ανάγλυφα από πηλό, όπως το μηλιακό ανάγλυφο από τη Μήλο¹⁹ που χρονολογείται μεταξύ του 460-430 π.Χ. Αυτό ίσως να γινόταν για να δείξουν μια πιο ευαίσθητη πλευρά της Χίμαιρας και όχι απλά σαν ένα που αποτελούσε απειλή. Εξίσου σπάνια, ήταν η αναπαράσταση του τέρατος να εκπνέει φωτιά από το στόμα, ίσως γιατί μπορεί να δυσκόλευε τους Ζωγράφους αλλά μπορεί να ήταν και περιττό καθώς ήταν ευρέως γνωστό ότι πρόκειται για ένα πύρπνοο πλάσμα²⁰ (αρ. 69).

Στα πρώτα του βήματα, ο Ζωγράφος του Νέσσου, ο οποίος αναφέρθηκε και παραπάνω, είχε αποδώσει την Χίμαιρα πολύ κοντά στην Ομηρική περιγραφή όπως είχε κάνει και ο Ζωγράφος της Χίμαιρας, ωστόσο, το θέμα αυτό δεν επιβιώνει καθόλου στην ύστερη μελανόμορφη κεραμική. Κατά γενική ομολογία, όλα τα τέρατα των οποίων η άκρη καταλήγει σε κεφάλι άλλου ζώου ήταν Ιρανικής καταγωγής, ίσως η Χίμαιρα να είναι η μοναδική του είδους της προερχόμενη από την ανατολίτικη τέχνη.

¹⁷ Iozzo 2012, εικ. 19, σελ. 122.

¹⁸ Ziskowski 2014, σελ. 92.

¹⁹ Burn 1991, αρ. 70, σελ. 84.

²⁰ Amandry 1948, εικ. 2, σελ. 5.

2.1.2. Μεμονωμένες απεικονίσεις της Χίμαιρας

Ήδη από πολύ νωρίς στην ιστορία ξεκινούν οι απεικονίσεις του Βελλερεφόντη με το Πήγασο εναντίον της Χίμαιρας σε αγγεία, πίνακες, σφραγιδόλιθους, κάτοπτρα κ.α. Ωστόσο, η απεικόνισή τους δεν αφορούσε μόνο το επεισόδιο της μεταξύ τους μάχης. Συχνά, απεικονίζονταν μόνος του ο ήρωας με τη συνοδεία του Πηγάσου, και μία μόνο φορά, σε ένα κατωιταλιώτικο αγγείο, ο Βελλερεφόντης εμφανίζεται μόνος του. Φυσικά, πολύ συχνότερες είναι οι παραστάσεις ενός μεμονωμένου φτερωτού αλόγου, αλλά και της Χίμαιρας. Από τα τέλη του 8^{ου} και αρχές του 7^{ου} αι. έχουμε αρκετές απεικονίσεις του ανατολίτικου τέρατος κυρίως σε πρωτοκορινθιακά αγγεία που φανερώνουν τη φοβερή και πρωτόγνωρη μορφή του. Ζωγραφίζεται επιβλητική, συνήθως τείνει να βαδίζει προβάλλοντας το ένα πόδι μπροστά ενώ σε άλλες περιπτώσεις απλά στέκεται.

Την ίδια περίοδο με αυτή την παράσταση έχει απεικονιστεί και μάλιστα σε πρωτοκορινθιακό αγγείο πάλι, η Χίμαιρα με την κανονική μορφή της, δηλαδή με το κεφάλι αίγας στη πλάτη της²¹ (η ουρά της δεν φαίνεται καθώς σώζεται από τη μέση και πάνω) (αρ.35). Σε έναν επίσης πρώιμο κορινθιακό αρύβαλλο έχει απεικονισθεί η Χίμαιρα επιβλητική να περιτρέχει το αγγείο, τριγύρω υπάρχουν στιγμωτοί ρόδακες²² Αργότερα από πρώτο έως και το τρίτο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ. οι Ζωγράφοι την αποτυπώνουν είτε μόνη της (με τη φυσιολογική μορφή της) είτε και με άλλα ζώα και σε διαφορετικού είδους αγγεία (αρ.36, αρ.51, αρ.52). Στα τέλη του 7^{ου} αι., υπάρχουν αρκετές παραστάσεις της σε κορινθιακούς αρυβάλλους (αρ.37-40). Παρ'όλα αυτά, σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα από την Αίγινα, απεικονίζονται δύο Χίμαιρες με τα σώματά τους να είναι στραμμένα σε διαφορετική κατεύθυνση και τα κεφάλια των λιονταριών να κοιτούν προς τα πίσω (αρ.53). Είναι η πρώτη φορά που γίνεται μια

²¹ Roes, A.,1934, σελ. 23-24.

²² Amyx 1988, πιν. 105, εικ. 1a-1b.

τέτοια απόπειρα απεικόνισης της Χίμαιρας στον ελλαδικό χώρο, αφού το μυθικό τέρας παύει να βρίσκεται μόνο του και αντ' αυτού συνοδεύεται από ένα όμοιο πλάσμα και δεν περιτριγυρίζεται από άλλα, διαφορετικού τύπου ζώα. Βλέποντας τη παράσταση, μπορεί να υποθέσει κανείς ότι ο καλλιτέχνης είναι σαν να θέλησε να χωρίσει τα δύο πλάσματα και αυτά στη προσπάθειά τους να παραμείνουν μαζί και ενωμένα έχουν γυρίσει τα κεφάλια τους για να συναντηθούν τα βλέμματά τους. Τα κεφάλια των κατσικών από την άλλη, έρχονται σε επαφή δείχνοντας την ανάγκη των τεράτων να αποφύγουν τη μοναξιά.

Λίγο πριν το τέλος του αιώνα, ένα ροδιακό μελανόμορφο πινάκιον από τη Κάμειρο της Ρόδου, μας παρουσιάζει μια διαφορετική απεικόνιση της Χίμαιρας από αυτή που είχαμε συνηθίσει έως τώρα (αρ.50). Η μορφή της εμφανίζεται στο πινάκιον αδύνατη, με έκπληκτο κατά κάποιο τρόπο βλέμμα και να έχει απαθανατιστεί κατά τη διάρκεια του βαδίσματός της με το πίσω δεξί πόδι να είναι ελαφρά σηκωμένο προς τα επάνω. Χαρακτηριστικό της ωστόσο, είναι το ανοιχτό στόμα της με τη μακριά κυματοειδής γλώσσα που ξεπροβάλλει ενώ η ταυτόχρονα πατά πάνω σε ένα πλοχμό. Κάτω από αυτήν, υπάρχει ένα δελφίνι, ζώο που δύσκολα μπορεί να συνδυαστεί με την απεικόνιση της Χίμαιρας. Μπορεί όμως να σκεφτεί κανείς ότι επειδή το αγγείο προέρχεται από τη Ρόδο που είναι νησί, ο Ζωγράφος να θέλει να τονίσει το θαλάσσιο στοιχείο της. Την υπόλοιπη παράσταση του αγγείου συμπληρώνουν διάφορα στολίδια σε μια προσπάθεια ίσως να εμπλουτιστεί ακόμη περισσότερο η εικονογραφία.

Μέσα στα επόμενα χρόνια από τα τέλη του 7^{ου} έως και το τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ. οι παραστάσεις του τέρατος είναι μοναχικές με τα κεφάλια του να είναι γυρισμένα σε διαφορετικές κατευθύνσεις (αρ. 45, αρ. 49). Είναι ένα μοτίβο που επιλέγεται από τους Ζωγράφους αυτή τη περίοδο είτε λόγω έλλειψης φαντασίας είτε επειδή το απλό ίσως είναι και μια ασφαλή λύση για να αρέσει στους περισσότερους και αλλάζοντας μόνο τις κατευθύνσεις των κεφαλιών επιτυγχάνεται η διαφοροποίηση από τα υπόλοιπα αγγεία. Αυτό που παρατηρείται ωστόσο είναι ότι ξεκινώντας την παραγωγή με αυτές τις απεικονίσεις έχουμε αρκετά κορινθιακά αγγεία. Ένα παράδειγμα τέτοιου αγγείου είναι ένα κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιον από την αττική που δείχνει τη Χίμαιρα να έχει σηκωμένο το ένα της πόδι και να στέκεται απλά, ενώ γύρω της είναι τοποθετημένα άνθη που την πλαισιώνουν²³. Το σύνολο της

²³ Lawrence 1959, σελ. 350.

παράστασης είναι δομημένο με τρόπο που κάνει την απεικόνιση να ζωντανεύει μπροστά στα μάτια μας.²⁴ (αρ. 44). Την ίδια ακριβώς περίοδο υπάρχει ένα κορινθιακό πινάκιον από τη Σιάνα της Ρόδου που είναι έχει την ίδια παράσταση αλλά δεν διατηρείται σε τόσο καλή κατάσταση όσο το πρώτο²⁵ (αρ. 43).

Αργότερα, έπειτα από το δεύτερο τέταρτο του 6^{ου} αι π.Χ. κυριαρχούν τα αττικά μελανόμορφα χωρίς όμως να είναι τα μοναδικά που κυκλοφορούν. Αυτά ποικίλουν σε σχήματα, συνήθως πρόκειται για αμφορείς (αρ. 60-62) αλλά έχουμε κι ένα μεγάλο αριθμό από κύλικες, εκεί οι παραστάσεις τοποθετούνται στο μέταλλο (αρ. 54, αρ. 55, αρ. 57-59). Σε αυτά τα αγγεία, είναι φανερή η προτίμηση των Ζωγράφων να αποτυπώνουν τη Χίμαιρα με όλα τα κεφάλια στραμμένα προς τα πίσω κάνοντάς την να φαίνεται λιτή αλλά μεγαλοπρεπή. Ιδιαίτερα στο αγγείο με αρ. 55 είναι χαρακτηριστικό το πόσο έχουν επηρεαστεί οι αττικοί αγγειογράφοι από τις διακοσμήσεις των κορινθιακών αγγείων²⁶ ως προς το γύρισμα του κεφαλιού κ.α. Ωστόσο, σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό υπάρχει η απεικόνιση δύο Χιμαιρών με τα σώματά τους να είναι ακουμπισμένα το ένα με το άλλο και τα κεφάλια των λιονταριών να είναι γυρισμένα από την άλλη (αρ. 63). Θα μπορούσε κανείς να φανταστεί ότι ίσως μας θυμίζει τα εραλδικά αγρίμια σε κάποιο βαθμό χωρίς ωστόσο να τις ταυτίζουμε με αυτά. Αποπνέει όμως η στάση αυτή έναν αέρα ανατολίτικο, ένα είδος “μάχης” μεταξύ των δύο τεράτων και συνάμα όχι, κάτι το μυστηριώδες, λες και πρόκειται για κάποιου είδους τελετουργία. Τα κεφάλια των αιγών ωστόσο, τείνουν να θέλουν να ξεπηδήσουν και να αποκοπούν από το σώματα των λιονταριών και να λαχταρούν να καλπάζουν ελεύθερα πια.

Την ίδια περίπου περίοδο, γύρω στο 530 π.Χ. σε έναν αττικό μελανόμορφο νικοσθενικό αμφορέα που βρέθηκε στην αρχαιολογική περιοχή του Θάρρος στην Ιταλία, εντοπίστηκε η απεικόνιση της Χίμαιρας κάτω από κάθε λαβή του αγγείου έχοντας τα κεφάλια του σώματός της για ακόμη μια φορά στραμμένα προς τα πίσω (αρ. 64). Μέχρι τώρα δεν είχαμε δει ξανά σε παρόμοιο σημείο να τοποθετείται η παράσταση της Χίμαιρας. Συνήθως υπήρχε η τάση να αποτυπώνονται στα αγγεία πιο μεγάλες παραστάσεις στη κοιλιά, στο μέταλλο (αν πρόκειται για κύλικα) ή και στο λαιμό του αγγείου. Μένοντας στο τέταρτο του ίδιου αιώνα, βλέπουμε κάτι

²⁴ Schmitt 1966, σελ. 345.

²⁵ Lawrence 1959, σελ. 350.

²⁶ Schmitt 1966, σελ. 345.

διαφορετικό σε μια λακωνική κύλικα από τη Βοιωτία (αρ. 48). Έχει απεικονιστεί στο μετάλλιο της η Χίμαιρα να στέκεται αγέρωχη με το ένα πόδι της υψωμένο πάνω σαν να σπρώχνει τον κύκλο του μεταλλίου θέλοντας να τον σπάσει για να δραπετεύσει. Είναι μια παράσταση αρκετά ζωντανή και έξυπνη για το σημείο στο οποίο τοποθετήθηκε. Κάτω από το τέρας βρίσκεται ένα πουλί που συντροφεύει και ολοκληρώνει την απεικόνιση του αγγείου δίνοντας μια εναλλακτική πινελιά στις παραστάσεις της περιόδου. Δεν έχουμε όμως μόνο στα μετάλλια από τις κύλικες την απεικόνισή της.

Σε μια αττική μελανόμορφη χειλωτή κύλικα, το πύρπνοο πλάσμα έχει τοποθετηθεί στο χείλος του αγγείου και στις δύο πλευρές σπάζοντας τον τετριμμένο κανόνα για τα σημεία στα οποία την εντοπίζουμε σε τέτοια είδους αγγεία πόσης. Τα κεφάλια της ωστόσο συνεχίζουν να έχουν διαφορετικούς συνδυασμούς κατευθύνσεων και στη προκειμένη περίπτωση κοιτούν όλα προς τα πίσω (αρ. 57). Ακόμη και μέχρι τον 5^ο αι. συνεχίζονται οι παραστάσεις του τέρατος με το ίδιο θέμα (αρ. 66), όμως, στο τρίτο τέταρτο του 5^{ου} αι., έχουμε τη σπάνια αποτύπωση της Χίμαιρας ως θηλυκή (απεικονίζεται με μαστούς στο κάτω μέρος του σώματός της) και μάλιστα σαν επίσημα ασπίδας σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Κόδρου, ωστόσο δεν διατηρείται η ουρά της (αρ. 65).

Αργότερα και φτάνοντας στον 4^ο αι. π.Χ. επικρατεί η αντίληψη ότι αυτό το μοτίβο του μοναχικού τέρατος ίσως να έχει κουράσει ή να μην είναι πια στη μόδα ή ίσως έχει συνδεθεί αναπόσπαστα με το μύθο του Βελλερεφόντη. Έτσι, όπως φαίνεται και από τον προηγούμενο κι' όλων αιώνων έχουν μειωθεί αισθητά οι παραστάσεις της Χίμαιρας να απεικονίζεται μόνη της. Ένα μοναδικό αγγείο του 4^{ου} αι. που σώζεται είναι ένα απουλικό ερυθρόμορφο πινάκιον που παρουσιάζει τη Χίμαιρα με τη θηλυκή της μορφή, το κεφάλι της αίγας είναι στραμμένο προς τα πίσω, του λιονταριού εμπρός ενώ η ουρά δεν φαίνεται να αποδίδεται ξεκάθαρα με κεφάλι φιδιού (αρ. 67). Ένα χαρακτηριστικό αυτού του αγγείου είναι ότι η Χίμαιρα αποδίδεται εξαιρετικά μυώδης και μεγαλόσωμη με το ένα πόδι της και πάλι να είναι υψωμένο. Σε αυτή τη παράσταση μας δημιουργείται η εντύπωση ότι πρόκειται για απόσπασμα μιας σύνθεσης. Το τέρας φαίνεται να απεικονίζεται σε στάση άμυνας σαν να βρίσκεται από την άλλη πλευρά ο Βελλερεφόντης να την απειλή με το δόρυ του. Καθώς η παράσταση είναι σε πινάκιον, ο χώρος είναι περιορισμένος και ο Ζωγράφος είναι σαν να επέλεξε να αποδώσει μόνο τη Χίμαιρα από το επεισόδιο.

Αυτό συμβαίνει και σε ορισμένες παραστάσεις του Βελλερεφόντη, ο οποίος έχει απεικονιστεί αρκετές φορές να καβαλά τον Πήγασο κρατώντας δόρυ και να έχει επιθετική στάση χωρίς να απεικονίζεται στη σύνθεση το ανατολίτικο τέρας. Αυτή η επιλογή του Ζωγράφου, είναι είτε ηθελημένη θέλοντας απλά να δείξει μεμονωμένα τη μια από τις δύο πλευρές του μύθου, είτε εν μέρει αναγκαστική λόγω έλλειψης χώρου. Ωστόσο, μια άλλη άποψη είναι ότι μπορεί να πρόκειται και για παραγγελία στον ίδιο το Καλλιτέχνη να απεικονίσει μόνο τη Χίμαιρα ή μόνο τον ήρωα.

2.2 ΠΗΓΑΣΟΣ

2.2.1 Η γέννηση του Πηγάσου

Ο Πήγασος όπως γνωρίζουμε και από τον μύθο, είναι ένα πανέμορφο πλάσμα με ξεχωριστές ιδιότητες που τον καθιστούν μοναδικό. Η γέννησή του μάλιστα δεν μοιάζει με καμιά άλλη, αφού όχι μόνο έχει αδερφό που ήταν κανονικός άνθρωπος, τον Χρυσάωρα, αλλά και οι δύο γεννήθηκαν από τον κομμένο λαιμό της Μέδουσας²⁷ όταν ο Περσέας την αποκεφάλισε. Μια πρώιμη απεικόνιση της Μέδουσας που κρατά στην αγκαλιά της το φτερωτό άλογο μωρό, έχουμε σε έναν πήλινο πίνακα²⁸ από το αέτωμα του ναού της Αθηνάς στην Ορτυγία των Συρακουσών, που χρονολογείται γύρω στο 610-590 π.Χ.

Όμως, το επεισόδιο αυτό της γέννησης, δεν είναι πολύ διευρυμένο στον ελλαδικό χώρο και αγγεία που να το εικονίζουν δεν υπάρχουν πολλά. Ένα παράδειγμα ωστόσο, είναι μια αττική ερυθρόμορφη λήκυθος με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό το λευκό της βάθος αλλά και το λεπτό σχήμα της²⁹ (αρ. 104). Αυτή απεικονίζει τη γέννηση του Πηγάσου μέσα από τα αίματα του κομμένου λαιμού της Μέδουσας³⁰, και ακριβώς πίσω από αυτήν τον Περσέα να τρέχει προς την αντίθετη κατεύθυνση. Ωστόσο, το

²⁷ Payne 1931, εικ. 46, σελ. 132.

²⁸ Museo Archeologico di Siracus a 34540, 34543, 34895.

²⁹ Boardman 1974, σελ.160.

³⁰ Woodford 2003, σελ. 42.

επεισόδιο αυτό έχει απεικονιστεί ακόμη πιο πριν χρονολογικά και συγκεκριμένα στο δυτικό αέτωμα του ναού της Άρτεμις στη Κέρκυρα³¹. Εκεί, έχει τοποθετηθεί στο κέντρο η Μέδουσα γονατισμένη και με το πρόσωπό της στραμμένο προς το θεατή. Αριστερά της βρίσκεται ο Χρυσάωρ και δεξιά της ο Πήγασος. Μάλλον είναι η στιγμή που η Γοργόνα τρέχει να ξεφύγει από το σπαθί του Περσέα αλλά εκείνος προλαβαίνει και της κόβει το λαιμό και τότε ξεπηδά από εκεί ο Πήγασος. Το θέμα αυτό, εμφανίζεται ακόμη πιο σπάνια στην υπόλοιπη Ευρώπη ωστόσο με αρκετές διαφοροποιήσεις.

Μια απεικόνισή του έχει βρεθεί σε μια σαρκοφάγο από την Κύπρο³², στην οποία ο Περσέας έχει ήδη αποκεφαλίσει τη Μέδουσα και φεύγει έχοντας πάρει το κεφάλι της μαζί του, ενώ η Γοργόνα γονατισμένη κρατά με το ένα της χέρι τον Χρυσάωρ και με το άλλο τον Πήγασο που γεννιούνται εκείνη την ώρα. Αναπαραστάσεις όμως έχουν βρεθεί και στην Μεγάλη Ελλάδα και στη Σικελία. Πιο συγκεκριμένα, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Γέλας βρίσκεται ένας πήλινος βωμίσκος³³ που απεικονίζει την Μέδουσα γονατιστή να κρατά στην αγκαλιά της από τη μια τον Χρυσάωρ και από την άλλη τον Πήγασο και χρονολογείται μεταξύ του 500-475 π.Χ. Αυτό σίγουρα δεν θα μπορούσε να συμβεί αφού την στιγμή της γέννησής τους η μητέρα τους ήταν ήδη αποκεφαλισμένη.

Άλλο ένα παράδειγμα είναι μια ετρουσκική μελανόμορφη οινοχόη³⁴ του 6^{ου} αι. π.Χ., που αναπαριστά να γεννιούνται από τον κομμένο λαιμό της Μέδουσας μόνο δύο Πήγασοι. Με τις προαναφερθείσες περιπτώσεις γίνεται αντιληπτό πως το επεισόδιο της γέννησης του Πηγάσου πέρα από το ότι είναι ένα σπάνιο θέμα, πολλοί καλλιτέχνες δεν το γνωρίζουν καλά ή δεν τους ενδιαφέρει οπότε και το αναπαριστούν όπως αυτοί θέλουν.

2.2.2 Μεμονωμένες απεικονίσεις του Πηγάσου

³¹ Padgett 2004, εικ. 15, σελ. 89.

³² Καραγιώργης 1998, εικ. 57, σελ. 99.

³³ Bennet 2002, αρ. κατ. 56, σελ. 249.

³⁴ Αρχαιολογικό Μουσείο Φλωρεντίας, αρ. 3780.

Ο Πήγασος είναι μια μορφή της μυθολογίας που είναι στενά συνδεδεμένος με τον Βελλερεφόντη, αυτό όμως δεν σημαίνει πως δεν είναι σημαντικός από μόνος του και δεν επιλέγεται από τους Ζωγράφους να απεικονιστεί ως κύριο θέμα σε αγγεία. Θα μπορούσε να πει κανείς πως συμβολίζει την ελευθερία καθώς έχει φτερά και μπορεί να πετάξει μακριά αλλά έχει και ένα παρουσιαστικό σε συνδυασμό με μια ομορφιά που μαγνητίζει όλα τα βλέμματα. Ωστόσο, έχουμε ευρήματα που θέλουν τον Πήγασο να ξεκινά να απεικονίζεται μόνος του σε αγγεία πολύ αργότερα, στα τέλη του 7^{ου} και στις αρχές του 6^{ου} αι. όταν ήδη η Χίμαιρα είχε ξεκινήσει να απεικονίζεται μόνη της πριν από έναν αιώνα. Αυτή η επιλογή των Ζωγράφων μπορεί να είναι τυχαία, ανάλογα και με τη ζήτηση των πελατών τους ή απλά αυτά να είναι τα αγγεία που έχουν βρεθεί έως τώρα. Ίσως να εντυπωσίαζε περισσότερο η παράσταση του τρικέφαλου ανατολίτικου τέρατος παρά του φτερωτού αλόγου, όπως και να 'χει οι απεικονίσεις και των δύο ξεχωριστά προτιμήθηκαν εξίσου πολύ και αποδόθηκαν σε διάφορα σχήματα αγγείων.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο αγγείο που έχουμε στο οποίο απεικονίστηκε ο Πήγασος είναι ένας κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος του 600-575 π.Χ. Σε αυτόν βλέπουμε το άλογο να καλπάζει ενώ τριγύρω το υπόλοιπο αγγείο έχει διακοσμηθεί με ρόδακες κι άλλα κοσμήματα. Αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι στο αγγείο έχει χρησιμοποιηθεί η τεχνική της εγχάραξης όχι μόνο στη μορφή αλλά και κοσμήματα που πλαισιώνουν την παράσταση. Χαρακτηριστικό επίσης είναι ότι ο Καλλιτέχνης έχει εφαρμόσει την τεχνική του τρόμου του κενού όπως συνηθιζόταν άλλωστε αυτή την εποχή στα κορινθιακά αγγεία (αρ. 105). Λίγο αργότερα γύρω στο 570-550 π.Χ., ο Ζωγράφος της Ναύκρατις απεικόνισε σε μια λακωνική μελανόμορφη κύλικα που βρέθηκε στο Σερβέτερι της Ιταλίας, τον Πήγασο να κάνει άλμα με ανοιχτά φτερά (αρ. 107). Γενικά, οι αναπαραστάσεις του φτερωτού αλόγου δεν διέφεραν πολύ μεταξύ τους αφού σχεδόν πάντα αποδίδονταν να πετά, να καλπάζει ή να στέκεται. Την ίδια περίοδο, σε ένα χιώτικο μελανόμορφο δισκοπότηρο από τη Καβάλα απεικονίστηκε να πετά με ορθάνοιχτα φτερά (αρ. 108).

Μια κάπως διαφορετική εκδοχή του είναι αυτή που έχει απεικονισθεί σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα από το Ζωγράφο του Λούβρου F 6 το 550 π.Χ. Εκεί απλά στέκεται μεταξύ δύο ανδρών. Ακόμη κι αν μην είναι κάτι το ιδιαίτερο είναι η πρώτη απεικόνιση του Πηγάσου που πλαισιώνεται από βοηθητικές μορφές (αρ. 110). Ωστόσο, δεν είναι το μόνο αγγείο του οποίου τη παράσταση συμπληρώνουν κι άλλες

μορφές. Για παράδειγμα, σε ένα μελανόμορφο αμφορέα από τη Ριτσώνα Ευβοίας, έχει αποδοθεί ο Πήγασος να στέκεται και δίπλα του να βρίσκεται ένας γενειοφόρος άνδρας που κάθεται. Αυτός εικάζεται είτε ότι μπορεί να είναι ο Ποσειδώνας ή ο Δίας αλλά πολύ πιθανό είναι να πρόκειται και για τον Ιοβάτη. Παρ' όλα αυτά, στη περίπτωση να είναι ο πρώτος θα κρατούσε μάλλον τρίαινα ή αν ήταν ο δεύτερος ένα σκήπτρο, οπότε οι πιθανότητες αυξάνονται για τον Βασιλιά της Λυκίας (αρ. 113 β). Στην ίδια περιοχή και χρονιά βρέθηκε και μια αττική μελανόμορφη λύκηθος στην οποία απλά εικονίζεται ο Πήγασος (αρ. 113 α).

Μένοντας στο τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ., το εξωτερικό μέρος μιας αττικής μελανόμορφης κύλικας, διακοσμεί η φιγούρα του Πηγάσου ο οποίος φαίνεται να τρέχει και μόλις να άνοιξε τα φτερά του για να πετάξει μακριά από κάτι. Αυτή η σκηνή μπορεί να μας παραπέμψει στη προσπάθεια του Βελλερεφόντη να ημερεύσει και να ιππεύσει το άλογο που εν τέλει τα κατάφερε με τη συνεισφορά της Θεάς Αθηνάς δίνοντάς του τα χρυσά χαλινάρια που μόνο με αυτά θα μπορούσε να πετύχει το σκοπό του. Η βελτίωση ωστόσο στην απεικόνιση του φτερωτού αλόγου είναι εμφανής αφού οι λεπτομέρειες της μορφής αποδίδονται καλύτερα από πριν και πιο προσεγμένα (αρ. 111).

Άλλη μια απλή απεικόνιση του Πηγάσου βρίσκουμε σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα από τη Μπολσένα της Ιταλίας γύρω στο 520-510 π.Χ., όμως πλησιάζοντας στα τέλη του 6^{ου} αι., γίνονται διάφορες δοκιμές από τους Ζωγράφους ώστε να αποδώσουν κάτι διαφορετικό πέρα από τα συνηθισμένα που θέλουν το άλογο απλά να στέκεται (αρ. 117). Μια τέτοια προσπάθεια έγινε σε μια μελανόμορφη λήκυθο που χρονολογείται γύρω στο 500 π.Χ., στην οποία απεικονίζονται τρεις Πήγασοι να βρίσκονται δίπλα δίπλα και να καλπάζουν σαν να συμμετέχουν σε κάποια τελετουργία. Μεταξύ του καθενός έχουν τοποθετηθεί κυματιστές γραμμές με στιγμές που μοιάζουν με φυτική διακόσμηση, ίσως για να φανεί ότι οι μορφές είναι ξεχωριστές και δεν πάνε όλες μαζί σαν ομάδα. Και οι τρεις έχουν αποδοθεί εξαιρετικά και με κάθε λεπτομέρεια, κυρίως στα φτερά, περισσότερη προσοχή όμως θα έλεγε κανείς ότι έχει δοθεί στον μεσαίο Πήγασο που παρουσιάζεται πιο αριστοκρατικός και κομψός (αρ. 114). Άλλο ένα τέτοιο παράδειγμα απεικόνισης σε αγγείο είναι σε έναν αττικό μελανόμορφο κύαθο που βρέθηκε στην Όλμπια της Σαρδηνίας και χρονολογείται γύρω στο 500-490 π.Χ. Σε αυτή τη παράσταση, όχι μόνο βλέπουμε τον Πήγασο να στέκεται όρθιος στα δύο του πίσω πόδια με ανοιχτά

φτερά αλλά να βρίσκεται ουσιαστικά στο επίκεντρο μιας διονυσιακής σκηνής (αρ. 115).

Μια εξαιρετικά περίεργη και πρωτότυπη απεικόνιση του Πηγάσου είναι σε έναν αττικό ερυθρόμορφο κρατήρα που βρέθηκε στο Αγκριτζέντο της Ιταλίας και θεωρείται ότι διακοσμήθηκε το 460 π.Χ. από το Ζωγράφο της Αλταμούρας. Σε αυτόν, απεικονίζεται ένας εστεμμένος άνδρας σε προφίλ του οποίου η ταυτότητα δεν μας είναι πλήρως γνωστή, άλλοι λένε πως πρόκειται για τον Μέμμον, άλλοι για τον Φιλοκτήτη ή ακόμη και για τον Αχιλλέα. Η φιγούρα του μοιάζει με ενός νεαρού άνδρα με μισάνοιχτο στόμα και μεγάλα σχιστά μάτια που φαίνεται να κοιτάζει κάτι και να έχει μείνει αποσβολωμένος ή απλά το θαυμάζει. Ο νέος έχει μακριά μαλλιά, φοράει σκουλαρίκια και το στέμμα του διακοσμείται από Πήγασους. Το πιο πιθανό είναι να πρόκειται για τρεις μορφές του φτερωτών αλόγων, απλά λόγω της γωνίας που είναι γυρισμένος φαίνονται μόνο οι δύο. Οι φιγούρες αυτές έχουν αποδοθεί σχεδόν από το λαιμό του ζώου και πάνω με μεγάλα ανοιχτά φτερά και ιδιαίτερα αυστηρό ύφος. Πρώτη φορά βλέπουμε μια τέτοια απεικόνιση όπου ο Πήγασος μπορεί να μην απεικονίζεται καν ολόκληρος αλλά ούτε και στο κέντρο της παράστασης αποτελεί όμως τον βασικό πρωταγωνιστή της παράστασης του αγγείου (αρ. 120).

Γύρω στο 460 π.Χ. διακοσμήθηκαν δύο αγγεία με τον Πήγασο ο οποίος καλύπτει έχοντας ανοιχτά φτερά. Οι δύο μορφές μοιάζουν αρκετά μεταξύ τους με μόνη ίσως διαφορά ότι στον αττικό ερυθρόμορφο αμοφορέα τύπου Nola η φιγούρα είναι μεγαλύτερη (αρ. 118) και η βαφή σώζεται σε καλύτερη κατάσταση απ' ότι στην αττική ερυθρόμορφη στάμνο (αρ. 119). Επίσης, σε αυτό το αγγείο υπάρχει και μια δεύτερη παράσταση στο πίσω μέρος που απεικονίζει έναν νεαρό άνδρα που τρέχει. Ωστόσο, και οι δύο μορφές έχουν αρκετά κοινά όπως οι λεπτομέρειες στα φτερά, το λείο σώμα το οποίο έχει αποδοθεί μονοκόμματο αλλά και το πολύ λεπτό και μακρύ πρόσωπο. Καλλιτέχνης του πρώτου αγγείου είναι ο Ζωγράφος του Αλκίμαχου ενώ του δεύτερου μας είναι άγνωστος, παρ' όλα αυτά και οι δύο παραστάσεις είναι σαν να έχουν σχεδιαστεί από το ίδιο χέρι οπότε είναι πολύ πιθανό και δεν αποκλείουμε το γεγονός να προέρχονται και τα δύο αγγεία από τον ίδιο Ζωγράφο. Παρόμοιο θέμα με το παραπάνω έχει απεικονισθεί και νωρίτερα σε αγγείο από τον Ζωγράφο του Bowdoin, σε μια αττική μελανόμορφη λύκηθο που βρέθηκε στο Αγκριτζέντο της Ιταλίας και χρονολογείται μεταξύ 470-450 π.Χ. (αρ. 116).

Στο ίδιο κλίμα αλλά με δεύτερο θέμα ένα σάτυρο τοξοβόλο υπάρχει ένας αττικός ερυθρόμορφος ασκός που χρονολογείται μεταξύ 450-425 π.Χ. Ο Πήγασος που βρίσκεται στη μπροστινή όψη κινείται στην ίδια κατεύθυνση με το σάτυρο, πετά και φαίνεται να έχει ανοιχτό στόμα σαν να χλιμιντρίζει σε κάποιον (αρ. 121). Μια ξεχωριστή απόδοση του Πηγάσου βρίσκεται σε ένα βοιωτικό μελανόμορφο χου του 5^{ου} αι. από την Ερέτρια. Ο Ζωγράφος του Cabre που φιλοτέχνησε αυτό το αγγείο δεν σχεδίασε μια τόσο πετυχημένη εκδοχή του φτερωτού αλόγου, περισσότερο θα έλεγε κανείς ότι μοιάζει με γουρούνι όχι μόνο στο πρόσωπο αλλά και στο σώμα. Φαίνεται σαν μια βιαστική δουλειά ή σαν ένα αποτέλεσμα που δεν ενδιέφερε και πολύ τον Καλλιτέχνη πως θα βγει. Επίσης, τα φτερά του ζώου είναι τεράστια ακόμη και από το ίδιο του το σώμα αλλά και προχειροφτιαγμένα. Είναι σαν μια μίξη γουρουνιού με Πήγασο που σε καμία περίπτωση στην όψη του δεν θυμίζει το δεύτερο (αρ. 106).

Το ίδιο πρόχειρη δουλειά φαίνεται και η απόδοση του Πηγάσου το 425 π.Χ. από την κατηγορία Cab. Méd σε μια υδρία φτιαγμένη με τη τεχνική του Six. Σε αυτήν βλέπουμε τον Πήγασο να πετά προς το φεγγάρι, η φιγούρα του όμως μας θυμίζει τις παλιές μορφές που έδιναν στον Πήγασο οι Ζωγράφοι, χωρίς λεπτομέρειες και απλά σχεδιασμένο μόνο το περίγραμμα και ζωγραφισμένο το εσωτερικό σαν να ήθελαν απλά να δίνεται η εντύπωση ότι πρόκειται για το φτερωτό άλογο και τίποτε περισσότερο. Έτσι ακριβώς είναι αποδοσμένος κι εδώ, μα στη προκειμένη περίπτωση αυτό που είναι χειρότερο είναι ότι δεν σώζεται σχεδόν καθόλου το κεφάλι του Πηγάσου, αλλά από το περίγραμμα καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται να είχε μικρό μέγεθος σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα (αρ. 128).

Άλλο ένα αγγείο που ανήκει στην ίδια κατηγορία αλλά είναι πιο προσεγμένο και καλά δουλεμένο είναι ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας, στο λαιμό του οποίου έχει απεικονισθεί και στις δύο όψεις ο Πήγασος σε διαφορετικές στάσεις. Στην μπροστινή έχει αποδοθεί να περπατά καμαρωτός με τα δύο πόδια του να βρίσκονται στον αέρα και τα φτερά του όχι μόνο να είναι πολύ ανοιχτά αλλά να είναι σηκωμένα ψηλότερα απ' ότι τα έχουμε συνηθίσει. Ακόμη, είναι καλλίγραμμος με ιδιαίτερα φροντισμένο σώμα, σε αντίθεση με τη φιγούρα της πίσω όψης του αγγείου που είναι εξίσου καλοδουλεμένη αλλά ο Πήγασος φαίνεται πληθωρικός, μεγαλόσωμος και όχι τόσο μεγαλοπρεπής όσο ο πρώτος. Ίσως, να είναι σχεδιασμένος και από διαφορετικό Ζωγράφο γιατί αλλιώς δεν εξηγείται για ποιο λόγο να θέλει ο ίδιος Καλλιτέχνης να αποδώσει δύο διαφορετικές εκδοχές του Πηγάσου σε ένα αγγείο (αρ. 109). Τελευταίο

αγγείο του 5^{ου} αι. και πιο συγκεκριμένα του 425-400π.Χ., είναι μια αττική ερυθρόμορφη λύκηθος από τον Κεραμεικό της Αθήνας, στην οποία απεικονίζεται η προτομή του Πηγάσου. Αυτό σαν θέμα δεν το βλέπουμε συχνά παρά μόνο σε κάποιους αττικούς αμφορείς που δίνονταν ως έπαθλα σε αγώνες όμως αργότερα τους ξανααχρησιμοποίησαν για την αποθήκευση της στάχτης από τις καύσεις των νεκρών (αρ. 122).

Στον 4^ο αι. τα αγγεία που διακοσμούνται με τη μορφή του Πηγάσου γίνονται ακόμη πιο προσεγμένα και οι Καλλιτέχνες δίνουν βάση όχι μόνο στην ίδια τη φιγούρα αλλά και στην τριγύρω διακόσμηση. Σε ένα απουλικό ερυθρόμορφο πινάκιον του Ζωγράφου της Βαλτιμόρης που χρονολογείται το 320 π.Χ., απεικονίζεται το φτερωτό άλογο να καλπάζει έχοντας ανοιχτά τα φτερά του. Επάνω και γύρω από αυτό είναι τοποθετημένα αστέρια ενώ κάτω από το άλογο υπάρχει ένα λουλούδι. Οι λεπτομέρειες στα φτερά του Πηγάσου και η διχρωμία είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα της εξέλιξης της ζωγραφικής ανά τους αιώνες. Το φτερωτό άλογο φαντάζει μοναδικό του είδους του και το πινάκιον πιο πολύ μοιάζει με έργο τέχνης παρά με αγγείο καθημερινής χρήσης του νοικοκυριού. Περιμετρικά, το αγγείο διακοσμούνταν από φύλλα ελιάς κάνοντάς το να φαίνεται πιο μεγαλοπρεπές ενώ σε τέσσερα σημεία του περιχλώματος βρίσκονται μάλλον ένθετα τέσσερα λουλούδια (αρ. 124).

Την ίδια ακριβώς περίοδο, ο Ζωγράφος της Βαλτιμόρης φιλοτέχνησε κι άλλο αγγείο, έναν ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα στον οποίο απεικονίζεται ο Πήγασος να τρέχει με μεγάλη ταχύτητα προς μια κατεύθυνση. Δεν μας φαίνεται καθόλου περίεργο το γεγονός ότι ο Καλλιτέχνης επέλεξε να σχεδιάσει το φτερωτό άλογο και εδώ όπως στο προηγούμενο αγγείο. Ωστόσο, είναι σαφώς ανώτερη η μορφή στον ελικωτό κρατήρα καθώς έχουν αποδοθεί με κάθε λεπτομέρεια χαρακτηριστικά του προσώπου αλλά και των φτερών του που τον κάνουν να μοιάζει εξωπραγματικό. Ίσως να είναι η μοναδική φορά που βλέπουμε τον πιστό φίλο του Βελλερεφόντη να απεικονίζεται τόσο όμορφα και σε συνδυασμό με το σύνολο των στοιχείων που έχουν προστεθεί στην όψη του και πέτυχαν αυτό το αποτέλεσμα καθλώνουν τον θεατή του αγγείου και του μεταδίδουν μια ηρεμία και γαλήνη που προέρχεται από το ίδιο το πρόσωπο του Πηγάσου. Το περίεργο όμως σε αυτή τη παράσταση είναι ότι στη δεξιά πλευρά του αλόγου, βλέπουμε να υπάρχει το φτερό αλλά να μην βρίσκεται στο ίδιο ύψος με το αριστερό αλλά λίγο ψηλότερα από τον κορμό της μορφής.

Στις περισσότερες παραστάσεις, συνήθως ποτέ δεν απεικονίζονταν το φτερό του Πηγάσου που βρισκόταν στη πίσω πλευρά αλλά εννοούνταν πως υπήρχε στο ίδιο ύψος με το μπροστινό και αυτό δεν ενοχλούσε, όμως αργότερα που ορισμένοι Ζωγράφοι επέλεξαν να σχεδιάζουν το φτερωτό άλογο με αυτόν τον τρόπο, έκαναν τις απεικονίσεις του πιο ρεαλιστικές. Ακόμη και στο προηγούμενο αγγείο του Ζωγράφου της Βαλτιμόρης που το διακόσμησε την ίδια χρονιά με αυτό, τα φτερά απεικονίζονται και τα δύο με πολύ σωστό τρόπο επομένως, ενδέχεται σε αυτό να έκανε λάθος υπολογισμό του χώρου και να μην χωρούσε στο ίδιο ύψος το φτερό της πίσω πλευράς ή να το σχεδίασε λάθος εξαρχής. Γύρω από τον Πήγασο, συμπληρώνουν τη παράσταση μεγάλα λουλούδια που φτάνουν το ύψος του αλόγου με κάποια να είναι πιο ανθισμένα από κάποια άλλα. Ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει με εξαιρετική μαεστρία τις απεικονίσεις των φυτών, οι οποίες φαίνεται ότι διακοσμούν το πίσω μέρος της εικονογραφίας και ότι μπροστά από αυτά βρίσκεται ο Πήγασος. Αυτό κυρίως το αντιλαμβάνεται κανείς από τα πόδια του που έχουν σχεδιαστεί επάνω στα λουλούδια για να δίνουν την εντύπωση πως η φιγούρα του είναι μπροστά από αυτά (αρ. 129).

Μάλιστα, ο ίδιος Ζωγράφος είχε διακοσμήσει στα τέλη του 4^{ου} αι. κι έναν απουλικό ερυθρόμορφο κρατήρα που απεικονίζει τον Πήγασο να βρίσκεται δίπλα από ένα ναΐσκο ανάμεσα στον Θεό Έρωτα κι έναν θνητό. Φτάνοντας στα τελευταία αγγεία, παρατηρείται και στα δύο κάτι κοινό. Η απεικόνιση του Πηγάσου συνοδεύεται από τη παρουσία ενός λιονταριού, είτε αυτό βρίσκεται μπροστά είτε πίσω από το φτερωτό άλογο (αρ. 125). Το πρώτο αγγείο που φιλοτεχνήθηκε από το Ζωγράφο του Primato και πρόκειται για ένα λευκανικό ερυθρόμορφο κρατήρα, απεικονίζει τον Πήγασο χωρίς ιδιαίτερα εμφανή χαρακτηριστικά και με φτερά που ξεπερνούν σε μέγεθος τον ίδιο να καλύπτει προς τα αριστερά ενώ πίσω του είναι τοποθετημένος ένας λέοντας που τον ακολουθεί και έχει υψωμένο το δεξί μπροστινό του πόδι και βγαλμένη τη γλώσσα του. Η προδιάθεση που εκπέμπει η παράσταση του αγγείου δεν θα έλεγε κανείς πως είναι εχθρική ωστόσο, ο σκοπός του Καλλιτέχνη είναι άγνωστος και ενδεχομένως να είχε στο μυαλό του να αναπαραστήσει τη σκηνή μιας επερχόμενης μάχης ανάμεσα στον κυνηγό που θα είναι το λιοντάρι και στο θήραμα που θα είναι το φτερωτό άλογο. Οι αποδώσεις των μορφών μοιάζουν αρκετά βιαστικές και χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια για να σχεδιαστούν οι λεπτομέρειες που είναι απαραίτητες για την καλύτερη εμφάνιση του αγγείου (αρ. 123).

Παρόμοιο θέμα αλλά ανώτερη σχεδιαστικά παράσταση, έχει απεικονιστεί σε μια ερυθρόμορφη καμπανική υδρία που βρέθηκε στην Ατέλλα της Ιταλίας. Σε αυτήν, το λιοντάρι δεν βρίσκεται πίσω από τον Πήγασο αλλά μπροστά του πάλι με τη γλώσσα βγαλμένη και σηκωμένο το ένα του πόδι ωστόσο, η χαίτη του είναι αρκετά καλά αποδοσμένη καθώς ο Ζωγράφος έχει χρησιμοποιήσει και το μαύρο για τη χρωματική αντίθεση θέλοντας να προσφέρει κάτι διαφορετικό. Στο φτερωτό άλογο είναι φανερό ότι έχει δοθεί μεγαλύτερη βάση στην απεικόνισή του κι αυτό φαίνεται όχι μόνο γιατί έχει ζωγραφιστεί με αρκετή λεπτομέρεια αλλά επειδή πέρα απ' όλα αυτά του έχει αποδοθεί και συγκεκριμένο ύφος.

Πιο στοχευμένα θα μπορούσε να πει κανείς πως η σκηνή που βλέπουμε αντικατοπτρίζει μια σκηνή μάχης όπου ενδεχομένως το λιοντάρι προσπαθεί να νικήσει τον Πήγασο αλλά αντικρίζοντας το τρομερά θυμωμένο βλέμμα του αλόγου ετοιμάζεται να υποχωρήσει. Είναι το μοναδικό αγγείο στο οποίο εκδηλώνονται τα συναισθήματα του Πηγάσου και έχουν αποδοθεί με τέτοιο τρόπο που παγώνουν οποιονδήποτε τον κοιτάξει στα μάτια (αρ. 126).

Ο Πήγασος είναι ένα όμορφο και ξεχωριστό μυθικό πλάσμα που είχε επιλεγθεί αρκετές φορές να απεικονισθεί σε αγγεία και κάθε φορά σχεδιαζόταν με διαφορετικό τρόπο ανάλογα και με τα δεδομένα της εποχής. Μπορεί να ήταν πάντοτε ακόλουθος του Βελλερεφόντη και να τον συνόδευε έχοντας ένα δευτερεύοντα ρόλο, όμως από ένα σημείο και μετά οι Ζωγράφοι επέλεξαν να τον απεικονίζουν και μόνο του σε αγγεία και να του δώσουν πρωταγωνιστικό χαρακτήρα καθώς πέρα από μια όμορφη ήταν και μια λιτή απεικόνιση αποφεύγοντας έτσι για ακόμη μια φορά να αναπαραστήσουν μια σκηνή μάχης είτε του ήρωα με τη Χίμαιρα είτε του Πηγάσου.

2.2.3 Ο Πήγασος ως επίσημα σε ασπίδες

Ο Πήγασος, ως δημοφιλές μυθολογικό πλάσμα, εμφανίζεται συχνά να κοσμεί ασπίδες ως επίσημα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο πρωταγωνιστής της σκηνής είναι η Αθηνά, μιας και εμφανίζεται σχεδόν πάντα στην εικονογραφία έχοντας μαζί της την

ασπίδα της³⁵. Στις αρχές του 5ου αιώνα, το θέμα απεικονίζεται ιδιαίτερα σε παναθηναϊκούς αμφορείς, οι οποίοι χρησιμοποιούνται, γεμισμένοι με το καλύτερο ελαιόλαδο της Αττικής, ως έπαθλα στους νικητές των αγωνισμάτων των Ολυμπιακών αγώνων. Συνήθως, αυτοί διακοσμούνταν με τη μορφή της Αθηνάς πάνοπλης και με δύο κίονες στα πλάγια που έχουν στη κορυφή τους κόκορες. Η αυθεντικότητα ενός επάθλου πιστοποιούνταν μόνο με την ύπαρξη μιας κατακόρυφης επιγραφής δίπλα από τον αριστερό κίονα που έλεγε “ τον Αθήνηθεν Άθλον”. Χαρακτηριστικό είναι ότι σε αυτές τις παραστάσεις, αλλάζει σε κάθε τετραετία το επίσημα στην ασπίδα της Αθηνάς³⁶.

Σε δέκα περίπου παναθηναϊκούς αμφορείς του Ζωγράφου του Κλεοφράδη (από τους οποίους εντάχθηκε στον κατάλογο μόνο ένας), το επίσημα πάνω στη μαύρη ασπίδα είναι ένα φτερωτό άλογο σε επίθετο λευκό. Το φτερωτό άλογο λοιπόν, σε συνδυασμό με το άσπρο του χρώμα, είναι σαν να δίνει μια ελπίδα, αφού ξέρουμε ότι η ασπίδα είναι ένα αμυντικό όπλο σε πόλεμο, αλλά και όταν την κρατά η Αθηνά μοιάζει να συμβολίζει τη σοφία που κουβαλά (λευκό) ενάντια στη πλειοψηφία (μαύρο). Το άλογο αποδίδεται να πετά και να έχει μια ελαφριά κλήση προς τα επάνω. Η απεικόνισή του κεντρίζει το ενδιαφέρον και προσελκύει όλα τα βλέμματα, ιδιαίτερα η αντίθεση του λευκού Πηγάσου πάνω στο μαύρο φόντο αλλά πέρα από αυτό ο Ζωγράφος έχει χειριστεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την απόδοσή του σχεδιάζοντάς τον με κάθε λεπτομέρεια και με δύο υπέροχα μεγάλα ανοιχτά φτερά που κάθε άλλο παρά ψεύτικα θυμίζουν (αρ. 130).

Λιγότερες είναι οι απεικονίσεις των ασπίδων με μαύρο γάνωμα πάνω στην εδαφόχρωμη ασπίδα, σε ερυθρόμορφα αγγεία. Το παράδειγμα που επιλέχθηκε και εντάχθηκε στον κατάλογο απαντά σε μια ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου του Τριπτόλεμου που χρονολογείται στα μέσα του 5ου αιώνα. Στο μετάλλιο του αγγείου, έχει απεικονισθεί ένας πολεμιστής εν δράση που φορά κράνος και κρατά στο ένα χέρι ασπίδα και το άλλο το έχει υψωμένο κρατώντας σπαθί. Αυτός, ετοιμάζεται να χτυπήσει έναν Σκύθη που είναι πεσμένος κάτω και προσπαθεί όπως μπορεί να αμυνθεί στη κίνηση του πολεμιστή υψώνοντας κι αυτός το δικό του σπαθί. Ο Σκύθης είναι ντυμένος με τα παραδοσιακά τους ενδύματα που τους κάνουν να ξεχωρίζουν αλλά φορά και το χαρακτηριστικό τους καπέλο. Αυτό που ενδιαφέρει ωστόσο εδώ,

³⁵ Beazley 1986, σελ. 87.

³⁶ Boardman 1974, σελ. 168-169.

είναι πως στην ασπίδα του πολεμιστή έχει απεικονισθεί ο Πήγασος αλλά όχι όπως περιγράψαμε και παραπάνω που είναι και το σύνθημα αλλά με μαύρο χρώμα. Αυτό συμβαίνει επειδή η παράσταση του αγγείου είναι ερυθρόμορφη και θα έπρεπε με κάποιο τρόπο να ξεχωρίζει ο Πήγασος, όμως ήταν μάλλον και προτίμηση του καλλιτέχνη (αρ.131).

Παραθέτοντας αυτά τα λίγα παραδείγματα, μπορούμε να αντιληφθούμε τη σημαντικότητα του φτερωτού αλόγου αλλά και τη γοητεία που ασκούσε στους Ζωγράφους για να το τοποθετούν σε μια τόσο περίοπτη θέση. Είναι ένα μυθικό πλάσμα που μαγεύει τους αγγειογράφους και τους οδηγεί στο να μπλέκουν τα όρια του φανταστικού και του πραγματικού ακόμη και μέσα από τέτοιου είδους μικρά πράγματα.

2.2.4. Οι απεικονίσεις του Πηγάσου και της Χίμαιρας χωρίς αφηγηματικό περιεχόμενο.

Στα ελάχιστα αγγεία που σώζονται με την απεικόνιση του συνδυασμού του Πηγάσου και της Χίμαιρας δεν έχει αποδοθεί κάποια σκηνή μάχης, μονάχα να βρίσκονται απλά στην ίδια παράσταση, πολλές φορές και σε διαφορετική όψη του αγγείου. Τις περισσότερες φορές στην εικονογράφηση του αγγείου που συμπεριλαμβάνει και τις δύο μορφές δεν εξάγεται καν κάποιο συμπέρασμα που να δικαιολογεί την ύπαρξη τους στην ίδια παράσταση. Συνήθως, μόνο στο επεισόδιο της μάχης μεταξύ του Βελλερεφόντη και της Χίμαιρας βρίσκονταν μαζί αυτές οι δύο μορφές και πάλι ο συνδετικός κρίκος για να τοποθετούνται στην ίδια παράσταση ήταν ο ήρωας.

Ωστόσο, από τα τέσσερα αγγεία που έχουν ανακαλυφθεί και είναι διαθέσιμα προς μελέτη, για το πρώτο (αρ. 132) υπάρχουν αμφιβολίες αν όντως απεικονίζει και τη Χίμαιρα. Πρόκειται για ένα μελανόμορφο κορινθιακό αρύβαλλο που βρέθηκε στην Αττική και χρονολογείται στο πρώτο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Σε αυτόν, απεικονίζεται ένα άλογο ως μετόπη, που έχει υψωμένο το σώμα του και τα πόδια του ανοιχτά προς τον θεατή ενώ το κεφάλι του το έχει γυρισμένο προς τα δεξιά. Εκεί, βρίσκεται ένα δεύτερο κεφάλι το οποίο εφάπτεται σχεδόν με το μεγαλύτερο της κεντρικής μορφής,

που έχει χαρακτηριστεί από κάποιους ως ένα μικρότερο κεφάλι αλόγου και από κάποιους άλλους ως κεφάλι αίγας. Εάν ενστερνιστούμε την τελευταία άποψη, θα ήταν πολύ πιθανό αν αυτό το κεφάλι ήταν αίγας να προέρχεται από τη ράχη της Χίμαιρας.

Γενικότερα όμως, στην παράσταση δεν βλέπουμε ούτε φτερά ούτε κάτι ξεκάθαρο που να μας βεβαιώνει πως πρόκειται και η κεντρική φιγούρα για τον Πήγασο ή για ένα απλό άλογο. Οι παραστάσεις των αγγείων, πολλές φορές δεν είναι ξεκάθαρες ως προς τις φιγούρες ή το γεγονός που αναπαριστούν ωστόσο, οι αρχαιολόγοι προσπαθούν να τις ερμηνεύσουν σύμφωνα με ένα μύθο ή ένα περιστατικό που έχει φέρει ξανά τις εκάστοτε μορφές να βρίσκονται σε επαφή (αρ.132).

Τη μετάβαση από τον 6^ο στον 5^ο αι. σηματοδοτεί ένας σημαντικός αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας που χρονολογείται το 500-475 π.Χ. και διακοσμήθηκε από το Ζωγράφο του Βερολίνου. Είναι ένα μοναδικό αγγείο που παρουσιάζει τη Θεά Αθηνά ετοιμοπόλεμη, φορώντας κράνος και κρατώντας στο αριστερό της χέρι ασπίδα ενώ στο δεξί μάλλον οινόχρη. Η ασπίδα έχει ως επίσημα στο κέντρο ένα γοργόνειο με χαυλιόδοντες και μικρές σπείρες γύρω από αυτό ενώ περιμετρικά του το περιβάλλουν έξι μορφές, πιο συγκεκριμένα δύο Πήγασοι, τρεις Χίμαιρες και ένα παγόνι. Όλες οι μορφές απεικονίζονται από τη μέση και πάνω, έχοντας ανοιχτά τα στόματά τους και υψωμένα τα δύο τους πόδια ενώ κοιτάζουν προς την ίδια κατεύθυνση. Οι μορφές είναι καλοσχεδιασμένες και αποδοσμένες μέχρι και την τελευταία λεπτομέρεια, αυτό όμως που απασχολεί είναι γιατί να επιλέξει ο Ζωγράφος να αποτυπώσει τρεις φορές τη Χίμαιρα και όχι κανένα από τα άλλα δύο ζώα ή γιατί τη Χίμαιρα συγκεκριμένα και όχι οποιοδήποτε άλλο πλάσμα; Όπως έχει ειπωθεί ξανά σε παρόμοια περίπτωση μπορεί όντως να πρόκειται για τυχαία επιλογή ή αφού είχε επιλέξει να βάλει το τέρας στη παράσταση να συνδύασε έτσι και την επιλογή του φτερωτού αλόγου, μπορεί όμως και να μην ισχύει τίποτε από τα παραπάνω και να πραγματοποιούσε απλά μια παραγγελία για ένα πελάτη του (αρ. 133).

Το επόμενο, χρονολογικά, αγγείο που βρέθηκε είναι ένας αττικός ερυθρόμορφος ασκός του τρίτου τετάρτου του 5^{ου} αι. π.Χ. Η απεικόνιση αυτού είναι εξαιρετική και αφήνει να εννοηθούν διάφορα νοήματα για τις δύο φιγούρες που αναπαρίστανται. Στο πάνω μέρος του αγγείου βλέπουμε τον Πήγασο να πετά με μεγάλη ταχύτητα προς τα αριστερά, τα φτερά του όμως δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχουν αποδοθεί με το

καλύτερο δυνατό τρόπο, αφού περισσότερο μοιάζουν με χαίτη. Στο κάτω μέρος του ασκού, απεικονίζεται η Χίμαιρα και με τα τρία κεφάλια να κοιτούν μπροστά και να τρέχει και αυτή προς τ' αριστερά, μας δίνεται η εντύπωση λοιπόν, ότι τα δύο ζώα βρίσκονται σε διαφορετικές κατευθύνσεις και τρέχουν το ένα παράλληλα με το άλλο έτσι ώστε να συναντηθούν. Ο σκοπός της συνάντησής τους δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για εχθρικός ή όχι όμως καθώς τους παρατηρεί κανείς μόνο αυτό είναι το πιο πιθανό συμπέρασμα που μπορεί να εξαχθεί.

Ένα διαφορετικό ενδεχόμενο ερμηνείας της παράστασης, είναι ο Ζωγράφος απλά να ήθελε να αποδώσει μια καθημερινή σκηνή από τη ζωή της κάθε μορφής χωρίς να σημαίνει απαραίτητα ότι συνδέονται μεταξύ τους. Σημαντικό είναι επίσης ότι η Χίμαιρα στην απόδοσή της εμφανίζεται θηλυκή, με στήθη στη κοιλιακή της χώρα, γεγονός που το έχουμε ξανασυναντήσει σε ολόκληρη την αγγειογραφία άλλες τρεις με τέσσερις φορές. Άλλο ένα χαρακτηριστικό του ανατολίτικου τέρατος σε αυτήν την παράσταση, είναι η βγαλμένη γλώσσα, στοιχείο που το είδαμε και σε αγγείο με τον Πήγασο και ένα λιοντάρι που απεικονιζόταν να κάνει ακριβώς την ίδια κίνηση. Ίσως να πρόκειται για χαρακτηριστικό που το χρησιμοποιεί ο Ζωγράφος για να δηλώσει ότι το τέρας τρέχει ή απλά το υιοθέτησε βλέποντας να το προσθέτουν άλλοι Καλλιτέχνες στις δικές του παραστάσεις. Για κόμη μια φορά, στις φηγούρες και πιο πολύ στο Πήγασο, δεν έχουν σχεδιαστεί πολλές λεπτομέρειες σε σημείο που δεν ξεχωρίζουν ούτε τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Η Χίμαιρα όμως, έχει αποδοθεί σε καλύτερο βαθμό και όσον αφορά το κεφάλι του λέοντα, της αίγας αλλά ακόμη και με τα σχηματισμένα της στήθη (αρ. 134).

Τελευταίο αγγείο που συνδυάζει στην παράστασή της αυτές τις δύο μορφές, είναι μια ερυθρόμορφη απουλική στάμνος του 4^{ου} αι. π.Χ. Σε αυτήν απεικονίζεται στην μπροστινή όψη το τρικέφαλο τέρας, με το κεφάλι του φιδιού να είναι γυρισμένο προς τα πίσω όπως και του λέοντα με μόνη διαφορά το δεύτερο να έχει βγαλμένη τη γλώσσα, χαρακτηριστικό που δεν μας κάνει πια καμία εντύπωση. Το τρίτο κεφάλι, το κεφάλι της αίγας είναι το καλύτερα σχεδιασμένο, με μεγάλα μακριά κέρατα και έντονα μάτια αλλά το σημαντικό είναι ότι έχει αποδοθεί να εκπνέει φωτιά, δείχνοντας έτσι το ιδιαίτερο στοιχείο της Χίμαιρας που αποφεύγεται γενικά να απεικονίζεται από τους Ζωγράφους στη πλειοψηφία των αγγείων και το έχουμε δει να απεικονίζεται σε

2-3 ακόμη περιπτώσεις³⁷. Έχοντας υψωμένο το μπροστινό δεξί της πόδι, το ανατολίτικο τέρας απεικονίζεται εξαιρετικά γυμνασμένο, με τους μύες να διαγράφονται σε όλα σχεδόν τα μέρη του κορμιού της.

Αξιοσημείωτη ωστόσο είναι η εμφάνισή της και εδώ ως θηλυκή, όπως είδαμε και στο προηγούμενο αγγείο, κάτι που πλέον δεν μας κάνει τρομερή εντύπωση αφού όσο περνούσαν οι εποχές σχεδιάζονταν όλο και περισσότερο με θηλυκά χαρακτηριστικά, όμως τα στήθη της δεν είναι αποδοσμένα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Στην πίσω όψη του αγγείου, έχει τοποθετηθεί ο Πήγασος, με αρκετή λεπτομέρεια στη περιοχή του προσώπου του, να καλπάζει προς την κατεύθυνση της Χίμαιρας. Το κεφάλι του φιδιού αν και δεν διατηρείται σε τόσο καλή κατάσταση, φαίνεται σαν να προσπαθεί να αποτρέψει το φτερωτό άλογο, να του κλείνει το δρόμο από το να πλησιάσει περισσότερο το τέρας. Για ακόμη μια φορά, δεν είναι εμφανές αν πρόκειται για μια παράσταση που οι μορφές έχουν κάποια αλληλεπίδραση μεταξύ τους ή απλά απεικονίσθηκαν μαζί χωρίς να σημαίνει αυτό κάτι παραπάνω (αρ. 135).

Όπως είδαμε, οι διακοσμήσεις των αγγείων με τις φιγούρες του Πηγάσου και της Χίμαιρας, δεν είναι ένας συνδυασμός που επιλέγονταν συχνά ωστόσο, ακόμη και στις λίγες αυτές περιπτώσεις της αποτύπωσής τους σε κοινή εικονογράφηση δεν ήταν δεδομένο ότι βρίσκονταν στα πρόθυρα μιας επερχόμενης μάχης ούτε ότι η μια μορφή συνόδευε την άλλη. Ο κάθε Ζωγράφος είχε κάτι ξεχωριστό στο μυαλό του όταν αποφάσιζε να αποδώσει μια τέτοια παράσταση.

³⁷ Amandry 1948, σελ. 3.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: ΟΙ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΕΠΕΙΣΟΔΙΩΝ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ

3.1: Ο Βελλερεφόντης και ο Πήγασος πριν την αναχώρηση για τη Λυκία

Στην Μεγάλη Ελλάδα, οι Ζωγράφοι όντας πιο τολμηροί και θέλοντας ίσως να δείξουν όχι μόνο τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας αλλά να αποδώσουν πάνω στο αγγείο την ίδια την ιστορία του μύθου και πως εκτυλίχθηκε παρήγαγαν κάποια αγγεία που φανερώνουν το ξεκίνημα του Βελλερεφόντη από το βασίλειο του Προίτου καθώς και τη Σθενέβοια που έπαιξε το σημαντικότερο ρόλο στην εξέλιξή του. Τα αγγεία αυτά, προέρχονται από διαφορετικές τοποθεσίες της Ιταλίας και Σικελίας, γεγονός που μας οδηγεί στη σκέψη της επιρροής των Καλλιτεχνών μεταξύ τους ή μιας ιδεολογίας που ενδέχεται να κυριαρχούσε σε εκείνα τα μέρη στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. Έτσι, έχοντας στο μυαλό μας τα παραπάνω δεδομένα, βλέπουμε σε έναν καμπανικό ερυθρόμορφο κρατήρα από την Εγνατία της Ιταλίας, τον Βελλερεφόντη να απεικονίζεται ως πολεμιστής και έτοιμος για μάχη στοιχείο που μας προοικονομεί για την έκβαση του μύθου³⁸. Αυτός κρατάει δόρυ στο ένα χέρι ενώ στο άλλο σφίγγει τα χαλινάρια του Πηγάσου. Αυτό μας προϊδεάζει επίσης ότι πρόκειται για μια μάχη που θα συμβεί με τη βοήθεια του πιστού του φτερωτού φίλου γι' αυτό το λόγο τον αποδίδει να κρατά τα χαλινάρια και όχι απλά να στέκεται δίπλα του. Δίπλα από τον ήρωα είναι τοποθετημένη μια ανδρική μορφή που συνομιλεί μαζί του και κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για τον βασιλιά της Κορίνθου (αρ. 27).

Το ίδιο μοτίβο υπάρχει και σε έναν λευκανικό ερυθρόμορφο παναθηναϊκό αμφορέα με λαιμό που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Αμύκου χωρίς τη παρουσία του Προίτου³⁹ (αρ. 20). Βασικό αγγείο που εξιστορεί με ακόμη μεγαλύτερη ακρίβεια το

³⁸ Todisco, L., 2003, σελ. 406.

³⁹ Βλ. γενικά Ziskowski σελ. 95, με συζήτηση και βιβλιογραφία.

μύθο είναι μια ερυθρόμορφη στάμνος από τη Γέλα της Σικελίας στην οποία αποδίδεται ο Βελλερεφόντης για άλλη μια φορά ετοιμοπόλεμος με τη συνοδεία του Πηγάσου που είναι έτοιμος να πετάξει και σε μια άκρη βρίσκεται η Σθενεβοία να παρακολουθεί τη συνομιλία του συζύγου της με τον ήρωα στον οποίο και παραδίδει κάτι (αρ. 32). Αυτή η σκηνή μας παραπέμπει στο επεισόδιο της ιστορίας όπου ο Προίτος διστάζοντας να σκοτώσει τον Βελλερεφόντη μετά τις αποκαλύψεις της γυναίκας του, τον στέλνει μαζί με ένα σημείωμα στον βασιλιά της Λυκίας και πατέρα της Σθενεβοίας για να τον τακτοποιήσει εκείνος. Ωστόσο, εκτός από τις απεικονίσεις του Βελλερεφόντη και του Πηγάσου σε αγγεία από τη Μεγάλη Ελλάδα άλλο ένα πειστήριο που μας οδηγεί στο να πιστέψουμε την ύπαρξη αυτού του μύθου και στην Αρχαία Κόρινθο είναι ένα τμήμα λίθινου γλυπτού που βρέθηκε εκεί σε ανασκαφές και αναπαριστά τμήμα χεριού που κρατά ινίο.

Ορισμένοι μελετητές, υποστήριξαν πως μάλλον πρόκειται για τον Βελλερεφόντη που χαλιναγωγεί τον Πήγασο. Έχει διατυπωθεί και η άποψη ότι μπορεί να πρόκειται για τμήμα αετώματος ναού, καθώς το θραύσμα είναι αρκετά μεγάλων διαστάσεων⁴⁰. Περίπου την ίδια χρονική περίοδο ή και νωρίτερα (570-550 π.Χ.), ανατέθηκε στον ναό της Ήρας στη Περαχώρα πλάκα που παριστάνει τον Βελλερεφόντη με μακριά μαλλιά να ιππεύει τον Πήγασο και σώζεται αποσπασματικά⁴¹.

Από τα τέλη του 5^{ου} έως και τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. η παραπάνω θεματολογία κυριαρχεί σε απουλικά και καμπανικά αγγεία διαφόρων σχημάτων που συνεχίζουν να τα διακοσμούν με επεισόδια του μύθου πριν την μεταφορά του ήρωα στη Λυκία. Ίσως αυτό να είναι μια ένδειξη θαυμασμού προς τη Κόρινθο και τις “αρχές της” μιας και η Μεγάλη Ελλάδα είχε δανειστεί από αυτήν όχι μόνο αγαθά και ιδέες αλλά και αρκετά στοιχεία από τη κεραμική τέχνη.

Στα περισσότερα από αυτά τα αγγεία ο Βελλερεφόντης απεικονίζεται πολεμιστής, έχοντας δίπλα του τον Πήγασο και συνήθως σε μια άκρη βρίσκεται η Σθενεβοία και ο ίδιος συνομιλεί με τον Προίτο (αρ. 30). Αυτή η σκηνή εντοπίζεται με διάφορες παραλλαγές, σε κάποιες παραστάσεις απουσιάζει ο Προίτος ενώ σε κάποιες άλλες η Σθενεβοία. Έχει απεικονιστεί σε ερυθρόμορφους καμπανικούς και άλλους

⁴⁰ Ziskowski 2014, εικ. 10, σελ. 95.

⁴¹ Ziskowski 2014, εικ. 6, σελ. 93.

κρατήρες⁴² του δεύτερου και του τρίτου τέταρτου του 4^{ου} αι. π.Χ., σε έναν ερυθρόμορφο ελικοτό κρατήρα από το Ruvo της Ιταλίας, σε μια ερυθρόμορφη υδρία από την Καπούα της Ιταλίας κ.α. (αρ. 26, αρ. 28, 33, 34).

Υπάρχει κι ένα αγγείο ωστόσο που χρονολογείται τον 4^ο αιώνα όμως έχει τη χαρακτηριστική διαφορά ότι απεικονίζεται μόνος του ο ήρωας, δίχως τον Πήγασο αλλά και πάλι στο βασίλειο του Προίτου. Ο Βελλερεφόντης είναι μια μορφή που σχεδόν ποτέ δεν απεικονίζεται σε παραστάσεις μόνος του αλλά έχει πάντοτε στο πλάι του τον πιστό του φτερωτό φίλο, τον Πήγασο. Δίχως τη παρουσία αυτού αλλά και με την απουσία της Χίμαιρας θα δυσκολευόμασταν αρκετά να καταλάβουμε αν πρόκειται γι' αυτόν ή όχι. Έχουν βρεθεί αρκετά αγγεία στα οποία εικονίζεται μόνο ο ίδιος με τον Πήγασο αλλά κι άλλα τόσα που αναπαριστούν τον ίδιο με το τρικέφαλο τέρας ωστόσο, μέχρι στιγμής γνωρίζουμε μονάχα ένα στο οποίο απεικονίζεται μόνος του ο ήρωας χωρίς να στέκεται δίπλα του καμία από τις δύο παραπάνω μορφές.

Αυτή η παράσταση βρίσκεται σε έναν ερυθρόμορφο καμπανικό κρατήρα που ζωγράφησε ο Ζωγράφος του Δόλωνος και έχει χρονολογηθεί μεταξύ του 390-365 π.Χ. Σε αυτό το αγγείο βλέπουμε τον Βελλερεφόντη να απεικονίζεται γυμνός και αρκετά νέος στα αριστερά της παράστασης με το βλέμμα του να είναι παγωμένο σαν να σκέφτεται κάτι. Δίπλα του και σχεδόν στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται η Σθeneβοία να ακουμπά το πόδι της σε ένα βράχο και να κρατά με το χέρι της ένα δόρυ. Αυτή είναι σαν να απευθύνεται κατά κάποιο τρόπο στον Προίτο που βρίσκεται στα δεξιά του αγγείου, ο οποίος φαίνεται κάποιας ώριμης ηλικίας αφού κρατάει και μπαστούνι στο ένα του χέρι. Ακόμη και με αυτές τις μορφές να απεικονίζονται στην παράσταση δεν είμαστε βέβαιοι πως πρόκειται για τον Βελλερεφόντη αλλά είναι ένα πιθανό ενδεχόμενο αφού δεν μπορούμε να φανταστούμε ποιος άλλος θα μπορούσε να ήταν αυτός ο νεαρός άνδρας. Ίσως ο καλλιτέχνης να ήθελε να σχεδιάσει τη σκηνή όπου η Σθeneβοία κατηγορεί στο σύζυγό της τον ήρωα ότι την προσέγκυσε ερωτικά. Έτσι, έχοντας ενδεχομένως αυτό στο μυαλό του ο Ζωγράφος να μην ήθελε να απεικονίσει τον Πήγασο καθώς σύμφωνα με τον μύθο τον συνάντησε αργότερα (αρ. 30).

⁴² McPhee 2011, σελ. 45-46.

3.2. Ο Βελλερεφόντης έφιππος ή συνοδεύοντας τον Πήγασο: Απεικονίσεις χωρίς αφηγηματικό πλαίσιο.

Ένας από τους συνδυασμούς που προτιμάται να απεικονίζεται αρκετά συχνά από τους Ζωγράφους είναι αυτός του Βελλερεφόντη με το πιστό φτερωτό του άλογο. Ο Πήγασος, συντροφεύει τον ήρωα στις περιπέτειές του και οι φορές που επιλέγεται να μην αποδοθεί μαζί του στα αγγεία είναι πραγματικά σπάνιες. Δεν έχουν σωθεί αγγεία του 7^{ου} αι. που αποτελούνται μόνο από αυτές τις δύο προσωπικότητες. Μέσα στον 6^ο αι. παρατηρείται ωστόσο μια τάση προτίμησης του ήρωα μόνο με τη συνοδεία του Πηγάσου η οποία θα συνεχιστεί και θα κορυφωθεί γύρω στο 4^ο αι. π.Χ όπου έχει εντοπιστεί μεγάλος αριθμός από αγγεία αποτελούμενα από αυτό το θέμα. Συνήθως, η απεικόνιση του Βελλερεφόντη γίνεται όντας ντυμένος οπλίτης κρατώντας δόρυ επάνω στη ράχη του Πηγάσου, ο οποίος καλπάζοντας οδηγεί τον καβαλάρη του στη Χίμαιρα για να ξεκινήσει η μάχη. Υπάρχουν όμως και απεικονίσεις του ήρωα που είναι τοποθετημένος δίπλα ή κοντά στο άλογο ακόμη και στην άλλη όψη του αγγείου τονίζοντας έτσι το μεγαλείο και των δύο που δεν χρειάζεται να βρίσκονται μαζί για να είναι ένα ολοκληρωμένο σύνολο ή επειδή έτσι είναι το συνηθισμένο.

Η παραγωγή αγγείων του 6^{ου} αι. με αυτό το θέμα που μπορούμε να μελετήσουμε αφορά αποκλειστικά την αττική μελανόμορφη κεραμική και επιλέγονται διάφορα σχήματα αγγείων για να αποτυπωθούν οι παραστάσεις αυτές⁴³. Σε μια αττική μελανόμορφη κύλικα τύπου Σιάνας από τη Κάμειρο της Ρόδου, η οποία έχει αποδοθεί στο Ζωγράφο της Χαϊδελβέργης, έχει επιλεγεί να κοσμήει το μετάλλιο της μια απεικόνιση του Βελλερεφόντη ο οποίος βρίσκεται επί του Πηγάσου που καλπάζει. Το ενδιαφέρον σε αυτή την απόδοση του μύθου είναι το γεγονός ότι ο ήρωας έχει ζωγραφιστεί ως οπλίτης, φορώντας κράνος και κρατώντας τρίαινα (αρ. 7).

Αυτό το τελευταίο στοιχείο μας παραπέμπει στον Ποσειδώνα, το Θεό της θάλασσας μιας και είναι αντικείμενο που τον χαρακτηρίζει. Η παράσταση αυτή όμως δεν αβάσιμη, ούτε πρόκειται για λάθος ή για προσωπικούς λόγους του καλλιτέχνη. Σύμφωνα με τον Όμηρο, λοιπόν, ο Γλαύκος στην Ιλιάδα αναφέρει πως ο ήρωας πρόκειται για γόνος Θεού κάνοντας λόγο για παιδί του Ποσειδώνα και της Μέστρας,

⁴³ Εξάιρεση αποτελεί η τμηματική πλάκα από τη Περαχώρα που προαναφέρθηκε: Ziskowski 2014, εικ. 6, σελ. 93.

κόρης του Ερεισίχθονα. Κατά κάποιο τρόπο με αυτή την εξήγηση μπορεί να δικαιολογηθεί η απόδοση του Βελλερεφόντη να κρατά τρίαινα, θέλοντας ίσως ο Ζωγράφος να δείξει και αυτή τη πλευρά του μύθου, τις θεϊκές μάλλον ρίζες του άντρα.

Την ίδια περίοδο με το προηγούμενο αγγείο σώζεται και ένα θραύσμα μιας αττικής μελανόμορφης κύλικας το μετάλλιο της οποίας είναι επίσης διακοσμημένο με τον Πήγασο, επειδή ωστόσο δεν διατηρείται σε καλή κατάσταση δεν μπορούμε να μιλήσουμε με σιγουριά για την ύπαρξη του Βελλερεφόντη επάνω στο φτερωτό άλογο (αρ. 8). Συνεχίζοντας στον ίδιο αιώνα και πιο συγκεκριμένα γύρω στο 550 π.Χ., εντοπίζουμε σε ένα θραύσμα μιας μελανόμορφης χαλκιδικής υδρίας τον Βελλερεφόντη να ιππεύει τον Πήγασο ο οποίος πετά μάλλον πάνω από τη θάλασσα (;) κρατώντας δόρυ και έτοιμος για μάχη. Κάτω ακριβώς από το φτερωτό άλογο έχει τοποθετηθεί ένα λουλούδι (αρ. 25).

Στην ίδια περίοδο και φτάνοντας προς το τέλος του 6^{ου} αι. (550-500 π.Χ.), εντοπίζουμε δύο αττικούς μελανόμορφους αμφορείς με λαιμό οι οποίοι έχουν τη παράσταση του ήρωα να καβαλά το άλογό του κάτω από τις λαβές τους (αρ. 12, αρ. 13). Εδώ μπορούμε να αντιληφθούμε το γεγονός ότι δεν επιλέγεται μόνο ως κύριο θέμα από τους Ζωγράφους για να απεικονισθεί στα αγγεία αλλά ότι μπορεί να λειτουργήσει και συμπληρωματικά πλαισιώνοντας άλλες παραστάσεις δίνοντας μια διαφορετική πρόταση πέρα από τα συνηθισμένα. Ωστόσο το ίδιο θέμα πάλι κάτω από τη λαβή ενός αττικού μελανόμορφου αμφορέα το συναντάμε και νωρίτερα (575-525 π.Χ.) σε ένα θραύσμα που βρέθηκε στο ιερό της Δήμητρας και κόρης στη Λιβύη (αρ. 9).

Φτάνοντας στα τέλη του 6^{ου} αι. π.Χ. οι απεικονίσεις γίνονται πιο παραστατικές και ζωντανές και ίσως κάποιες φορές η απόδοση των χαρακτηριστικών τους να φτάνει και την υπερβολή. Ένα παράδειγμα μιας τέτοιας απεικόνισης βρίσκεται στο μετάλλιο μιας αττικής μελανόμορφης χειλωτής κύλικας που προέρχεται από ιδιωτική συλλογή και αποδίδεται στο Ζωγράφο του Φρύνου (αρ. 14). Τα στοιχεία του προσώπου και κυρίως το βλέμμα τόσο του ήρωα όσο και του αλόγου είναι καθηλωτικά. Την ίδια περίοδο, ακόμη και στην Ετρουρία ακολουθούνται τα έντονα χαρακτηριστικά στις αποδόσεις αυτών των προσώπων και θέλοντας να δείξουν κάτι το διαφορετικό πλαισιώνουν τις μορφές ακόμα και με τη παρουσία θεών. Σε έναν

αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό πίσω από το φτερωτό άλογο που έχει στη πλάτη του τον Βελλερεφόντη και τρέχει υπάρχει ένας άνθρωπος που λέγεται ότι πρόκειται για το Ερμή ο οποίος τρέχει επίσης, κοιτώντας προς τα πίσω και κρατώντας κάτι στο αριστερό του χέρι (αρ. 11).

Ένα ακόμη αγγείο με παρόμοια σύνθεση αλλά χρονολογούμενο στα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. είναι ένας ερυθρόμορφος παναθηναϊκός αμφορέας με λαιμό από τη Γκραβίνα της Ιταλίας που απεικονίζει το Βελλερεφόντη επί του Πηγάσου και γύρω του να είναι τοποθετημένοι διάφοροι Θεοί όπως η Αφροδίτη, ο Ποσειδώνας, ο Έρωτας κ.α.(αρ. 21). Μια διαφορετική εκδοχή απεικόνισης του θέματος αυτού, είναι να προτιμάται ως κύριο θέμα αλλά να συμπληρώνει την θεματολογία του αγγείου κι ένα ακόμη στοιχείο πέραν του ανθρώπινου, όπως κάποιο ζώο ή μια έντονα χαρακτηριστική διακόσμηση με κοσμήματα.

Ένα παράδειγμα τέτοιου συνδυασμού εντοπίζεται σε έναν μελανόμορφο οξυπύθμενο αμφορέα, ο οποίος έχει διακοσμηθεί με μετόπη στη περιοχή της κοιλιάς στην οποία αποδίδεται ο ήρωας να βρίσκεται στη ράχη του Πήγασου που φαίνεται να τρέχει με μεγάλη ταχύτητα και δίπλα τους να κάνει το ίδιο ένας σκύλος. Ακριβώς από πάνω τους υπάρχει διακόσμηση με κλειστά μπουμπούκια λωτού (αρ. 17).

Η ίδια θεματική αλλά με τελείως διαφορετική απόδοση των μορφών έχει αποδοθεί σε έναν βοιωτικό ερυθρόμορφο κάνθαρο μόνο που τη θέση του σκυλιού την έχουν πάρει δύο δελφίνια που κολυμπούν στη θάλασσα πάνω από την οποία πετά ο Βελλερεφόντης με τον Πήγασο. Το άλογο εδώ έχει αποτυπωθεί πιο μεγαλόσωμο και επιβλητικό απ' ότι συνήθως με τα φτερά του είναι εξίσου μεγάλα και ορθάνοιχτα. Ο ιππέας του είναι σοβαρός και ευπαρουσίαστος, αφού για πρώτη φορά τον βλέπουμε να φοράει ένα είδος διαδήματος στο κεφάλι και μπότες (αρ. 18).

Από τα μέσα του 5^{ου} αι. έως και τις μέσα του 4^{ου} εντοπίζονται τρία απουλικά ερυθρόμορφα αγγεία που απεικονίζουν τον Βελλερεφόντη ντυμένο οπλίτη⁴⁴ (αρ. 24) να καβαλά τον Πήγασο (αρ. 22). Ένα αγγείο όμως που ξεχωρίζει αυτήν την περίοδο είναι ένα θραύσμα ενός ερυθρόμορφου απουλικού κρατήρα που χρονολογείται στα μέσα του 4^{ου} αι., (360-350 π.Χ) και απεικονίζει τον Πήγασο να πετά πάνω από ένα κτίριο (αρ. 23). Χωρίς να είμαστε σίγουροι και υποθέτοντας πάντα, θεωρείται ότι μάλλον πρόκειται για το κυνηγητό του φτερωτού αλόγου από τον Βελλερεφόντη στη

⁴⁴ McPhee 2011, σελ. 42.

προσπάθειά του να το ιππεύσει. Άλλη μια τέτοια περίπτωση θραύσματος είναι ενός αττικού ερυθρόμορφου κωδωνόσχημου κρατήρα από την αγορά της Αθήνας που χρονολογείται περίπου την ίδια περίοδο. Σε αυτή τη περίπτωση μπορεί να μην σώζεται ολόκληρος ο Πήγασος αλλά διακρίνονται τα φτερά του γύρω από τον άνδρα που βρίσκεται στη πλάτη του και αφού από πάντα το φτερωτό άλογο συνδυαζόταν με το Βελλερεφόντη δεν έχουμε αμφιβολίες για την ταυτότητα των εικονιζόμενων (αρ. 19).

Σε όλη αυτή την ομάδα των αγγείων που απεικονίζονται ο Βελλερεφόντης με τον Πήγασο, έχουμε τρία αγγεία (αρ. 7, αρ. 16, αρ. 24) στα οποία ο ήρωας παρουσιάζεται επιθετικός. Αυτός, κρατώντας είτε δόρυ (αρ. 16, 25) είτε τρίαινα (αρ. 7) και επιβαίνοντας επάνω στον Πήγασο που καλπάζει μας δίνει την εντύπωση ότι πηγαίνει να συναντήσει τη Χίμαιρα ή ότι την είχε απέναντί του και εμείς βλέπουμε μόνο το δικό του μέρος από τη σύνθεση γιατί αυτό επέλεξε ο Ζωγράφος να σχεδιάσει. Αυτό σαν ιδέα υπάρχει σε ορισμένες παραστάσεις είτε αυτών των δύο είτε όταν απεικονίζεται μόνη της η Χίμαιρα. Δίνεται δηλαδή η εντύπωση ότι η σύνθεση μπορεί να αφορά το επεισόδιο της μάχης αλλά ο Καλλιτέχνης διαλέγει να αποτυπώσει στο αγγείο μόνο ένα απόσπασμα από αυτήν είτε λόγω έλλειψης χώρου είτε από επιλογή.

3.3: Η θανάτωση της Χίμαιρας από τον Βελλερεφόντη

Οι απεικονίσεις και των τριών μαζί είναι το πιο συχνό φαινόμενο από όλους τους συνδυασμούς καθώς έτσι είναι ολοκληρωμένος ο μύθος και μάλλον προτιμάται από τους περισσότερους Ζωγράφους. Παρ' όλα αυτά και σε αυτή τη περίπτωση υπάρχουν αρκετές διαφοροποιήσεις για το πώς αποδίδονται οι χαρακτήρες, τι στάση κρατάνε ο ένας απέναντι στον άλλο, τι μορφή έχουν, τι κρατάει ο ήρωας, πως στέκεται ο Πήγασος (αν είναι στατικός ή εν κινήσει) κλπ.

Ωστόσο, αυτό που ενδιαφέρει σε αυτό το σημείο είναι ότι οι απεικονίσεις αυτές ξεκινούν να εμφανίζονται σε αγγεία από το δεύτερο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ. ενώ νωρίτερα, στα τέλη του 8^{ου} αι. έχει ήδη απεικονιστεί σε αγγεία μόνη της η Χίμαιρα. Μια εξήγηση ίσως να είναι ότι η ύπαρξη της Χίμαιρας ήταν ήδη γνωστή σε απεικονίσεις από την Ανατολή και αργότερα με το εμπόριο και τη μεταφορά ιδεών να

υιοθετήθηκε και από ορισμένους Έλληνες Καλλιτέχνες πριν συνδυαστεί με τον μύθο του Βελλερεφόντη. Άλλη εκδοχή είναι ότι μπορεί να ήταν διστακτικοί οι Ζωγράφοι να απεικονίσουν τη σκηνή της μάχης είτε από άγνοια είτε επειδή μπορεί να πίστευαν ότι δεν θα υπήρχε αποδοχή του θέματος από τον κόσμο. Το πιο λογικό και ίσως πιθανότερο είναι ότι είχαν κατασκευαστεί λίγα αγγεία με την απεικόνιση των τριών νωρίτερα από τις αρχές του 7^{ου} αι. αλλά δεν σώζονται. Ακόμη και στα αγγεία που ο Βελλερεφόντης είναι μόνος του με τον Πηγάσο, η πλειονότητα αυτών αποτελείται από παραστάσεις που τον απεικονίζουν να επιτίθεται με το δόρυ θέλοντας να εννοηθεί από το Ζωγράφο η ύπαρξη της Χίμαιρας όπως για παράδειγμα στο αγγείο με αριθμό 25.

Ένα από τα πρώτα αγγεία του 7^{ου} αι. με την ολοκληρωμένη σύνθεση του μύθου είναι μια πρωτοκορινθιακή μελανόμορφη κοτύλη⁴⁵ του 670 π.Χ. Ο Βελλερεφόντης απεικονίζεται με μακριά μαλλιά επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ⁴⁶. Το φτερωτό άλογο έχοντας ανοιχτά τα φτερά του, στέκεται απέναντι στη Χίμαιρα, η στάση της οποίας μπορεί να χαρακτηριστεί και ως αμυντική. Φαίνεται κατά κάποιο τρόπο σαν να αποτραβιέται προς τα πίσω μη θέλοντας να δείξει το φόβο της απέναντι στον εχθρό. Ο ήρωας από την άλλη, δείχνει αποφασισμένος να φέρει σε πέρας το σκοπό για τον οποίο έφτασε εκεί αλλά αυτό που κάνει εντύπωση είναι η μακριά κόμη του, στοιχείο που μέχρι τώρα δεν το είχαμε ξαναδεί. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί πως είναι από τις λίγες φορές που βλέπουμε τον άνδρα να κρατά τα χαλινάρια του Πηγάσου με το χέρι του.⁴⁷ (αρ. 68). Γενικά δεν υιοθετείται αυτός ο τρόπος απόδοσης του Βελλερεφόντη, ωστόσο υπάρχουν ένα με δύο αγγεία που έχει παρουσιαστεί με αυτή τη μορφή. Ένα μεγάλο κομμάτι του αγγείου ωστόσο δεν σώζεται και αυτό μας εμποδίζει να καταλάβουμε πως αποδίδονταν τα πόδια του Πηγάσου αλλά και του ήρωα καθώς και το πίσω μέρος της Χίμαιρας.

Δέκα χρόνια αργότερα, σε έναν πρωτοκορινθιακό μελανόμορφο αρύβαλλο, έχουμε πάλι την απεικόνιση του ήρωα με μακρύ μαλλί επί του Πηγάσου να κρατά στο δεξί του χέρι δόρυ και στο αριστερό τα χαλινάρια του αλόγου⁴⁸. Ίσως να ήταν η περίοδος ή και ο τόπος που να προτιμάται η απόδοση του ήρωα με μακρύ μαλλί, χαρακτηριστικό που αν μη τι άλλο θεωρούνταν δείγμα ανδρισμού και γοητείας. Ο

⁴⁵ Payne 1931, σελ. 13.

⁴⁶ Amyx 1988, σελ. 368.

⁴⁷ Ziskowski 2104, σελ. 89.

⁴⁸ Hoppin 1900, σελ. 441-442.

Πήγασος με ανοιχτά φτερά και καλπάζοντας φαίνεται έτοιμος να ορμήσει στη μάχη ενάντια της Χίμαιρας, η οποία απεικονίζεται ατάραχη να βαδίζει προβάλλοντας το δεξί της πόδι μπροστά και από το στόμα της μάλλον να βγαίνουν φλόγες.

Το πυρόπνοο τέρας σπανίως αποδίδεται με αυτή του την ιδιότητα σε αγγεία παρ' όλο που ήταν γνωστό για τη πύρινη ανάσα του. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι το κεφάλι της αίγας που κοιτάζει τον ήρωα μοιάζει αρκετά με θραύσματα αγγείων που βρέθηκαν σε ανασκαφές στον Αετό και στην Αίγινα⁴⁹. Στα δύο άκρα της παράστασης απεικονίζονται δύο σφίγγες να είναι στραμμένες σε αντίθετη κατεύθυνση έχοντας πλάτη το επεισόδιο της μάχης. Κάθε σημείο του αγγείου είναι στολισμένο με διάφορα σχέδια όπως ρόδακες, σταυρούς, ακόμη και απλές γραμμές προκειμένου να μην υπάρξει κενός χώρος. Ανάμεσα στους δύο αντιπάλους έχει τοποθετηθεί μια σαύρα κι ένα πουλί σε μικρό μέγεθος. Ο λόγος δεν είναι γνωστός αλλά θα μπορούσε να κάνει κάποιος το συνειρμό ότι είναι σύμβολα που ταυτίζονται με τους δύο από τους τρεις χαρακτήρες του μύθου καθώς το πουλί πετά από τη φύση του όπως και ο Πήγασος ενώ η σαύρα είναι ζώο της γης και δεν πετά όπως η Χίμαιρα. Πρέπει να σημειωθεί ωστόσο ότι στο σύνολό της η παράσταση θυμίζει αρκετά καρικατούρα και δεν μοιάζει με μια συνηθισμένη που ενδέχεται να συναντήσουμε σε ένα οποιοδήποτε αγγείο. Στο κάτω μέρος αυτής της παράστασης εικονίζονται τρία σκυλιά να κυνηγούν ένα λαγό και τα δύο να τον έχουν στριμώξει. Στη κατώτερη ζώνη του αρυβάλλου υπάρχουν στολίδια όπως ο πλοχμός και οι ακτίνες (αρ. 69).

Τον ίδιο ακριβώς χρόνο, γύρω στο 660 π.Χ. σε ένα κυκλαδικό μελανόμορφο πινάκιον από το Αρτεμίσιο της Θάσου, εντοπίζεται ο Βελλερεφόντης να απεικονίζεται για άλλη μια φορά με μακρύ μαλλί και δόρυ στο ένα χέρι να καβαλά τον Πήγασο, ο οποίος έχει ανοιχτά φτερά και είναι υψωμένος στα δύο του πόδια να επιτίθεται στη Χίμαιρα που είναι κι αυτή σηκωμένη στα δύο της πόδια και έχει γυρισμένη την πλάτη της στον εχθρό. Στο κατώτερο μέρος της παράστασης απεικονίζεται η μορφή ενός ζώου χωρίς να φαίνεται ξεκάθαρα η ταυτότητά του. Πιθανότατα πρόκειται για σκύλο. Σε γενικές γραμμές το αγγείο δεν σώζεται σε καλή κατάσταση αλλά σώζεται σε σημείο που να είναι ευδιάκριτα τα παραπάνω στοιχεία (αρ. 74).

⁴⁹ Schmitt 1969, σελ. 342.

Προχωρώντας και φτάνοντας στα τέλη του 7^{ου} αι. βλέπουμε παραστάσεις του επεισοδίου της μάχης που δεν περιορίζονται μόνο στη μια πλευρά του αγγείου αλλά καταλαμβάνουν και τις δύο όψεις. Ένα παράδειγμα τέτοιας παράστασης βρίσκεται σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό από τη Βάρη που φιλοτέχνησε ο Ζωγράφος του Βελλερεφόντη. Στη μια όψη του αγγείου απεικονίζεται ο ήρωας κρατώντας δόρυ να ιππεύει τον Πήγασο, ο οποίος απεικονίζεται ιδιαίτερα επιβλητικός και καταλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος του αγγείου. Στην άλλη πλευρά έχει αποδοθεί η Χίμαιρα εξίσου τεράστια και μεγαλοπρεπής να στέκει αγέρωχη έχοντας και τα τρία κεφάλια στραμμένα προς τα πίσω. Το συγκεκριμένο στυλ απόδοσης της Χίμαιρας θα έλεγε κανείς πως χαρακτηρίζει την Αττική ως προς την απεικόνιση της, καθώς το ερπετόμορφο σώμα είναι πλέον ξεχασμένο⁵⁰. Την όλη παράσταση επίσης, πλαισιώνουν στιγμωτοί ρόδακες (αρ. 75).

Σε γενικές γραμμές τέτοιους μεγέθους αγγεία εκείνη την περίοδο συνήθιζαν να απεικονίζουν πλούσιες μυθολογικές παραστάσεις⁵¹. Εξαιρετικά σπάνια και περίεργη είναι επίσης μια παράσταση του 6^{ου} αι. σε μια λακωνική μελανόμορφη κύλικα. Για πρώτη φορά βλέπουμε τα δύο ζώα, τον Πήγασο και τη Χίμαιρα να σηκώνονται στα δύο τους πίσω πόδια και να πολεμούν μεταξύ τους χρησιμοποιώντας τα δύο τους μπροστινά⁵². Η Χίμαιρα μάλιστα έχει στραμμένο προς τα πίσω το κεφάλι του λέοντα ενώ της αίγας και του φιδιού κοιτάζουν μπροστά. Ανάμεσα στους δύο μαχητές βρίσκεται ο Βελλερεφόντης ο οποίος γονατισμένος στο ένα του πόδι και έχοντας υψωμένο το αριστερό του χέρι καρφώνει στη κοιλιά του τέρατος το δόρυ του. Ίσως γι' αυτό και το κεφάλι του λιονταριού να είναι στραμμένο προς την αντίθετη κατεύθυνση θέλοντας έτσι να αποτυπώσει ο Ζωγράφος στο πρόσωπό του τον πόνο και την ήττα.

Η σκηνή αυτή είναι ιδιαίτερη καθώς δεν βλέπουμε συχνά το αποτέλεσμα της μάχης αλλά μόνο φάση πριν τη σύγκρουση των δύο αντιπάλων. Εδώ όχι μόνο βλέπουμε τη νίκη του Βελλερεφόντη και του Πηγάσου ενάντια στη Χίμαιρα αλλά απεικονίζεται και το αίμα που κυλά από τη κοιλιά του τέρατος μετά τη βίαιη επίθεση του ήρωα πράγμα σπάνιο για την ελληνική αγγειογραφία. Ο ίδιος ο πρωταγωνιστής είναι ντυμένος όπως συνηθίζει. Φορά ένα είδος χιτωνίσκου, μπότες, έχει μακριά

⁵⁰ Alexandridou 2011, σελ. 54.

⁵¹ Alexandridou 2009, σελ. 502.

⁵² Sparkes 1996, σελ. 15-16.

μαλλιά και φαίνεται σαν να φορά κάτι στο κεφάλι. Μοιάζει γυμνασμένος αλλά σε σημείο που να είναι δυσανάλογο αυτό στο σώμα του όπως ότι τα πόδια του είναι μεγαλύτερα από το κεφάλι του (αρ. 71).

Φτάνοντας στον 6^ο αι. οι απεικονίσεις γίνονται όλο και πιο παραστατικές. Πιο συγκεκριμένα, σε ένα αγγείο του 550 π.Χ., σε μια αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα έχει ζωγραφιστεί το επεισόδιο της μάχης μεταξύ του Βελλερεφόντη και της Χίμαιρας αλλά όχι στο μέταλλο όπως θα περιμέναμε αλλά στην εξωτερική μπροστινή όψη. Εκεί, έχει τοποθετηθεί το τρικέφαλο τέρας το οποίο για άλλη μια φορά στέκει με ήρεμο έχοντας γυρισμένη την πλάτη στον εχθρό και υψωμένο το αριστερό μπροστινό της πόδι. Τα κεφάλια του φιδιού και της αίγας φαίνονται εξοργισμένα και έτοιμα να πολεμήσουν τον αντίπαλο σε σημείο, ο Πήγασος να παίρνει μια αμυντική στάση απέναντι σε αυτό το θέαμα. Έχοντας ανοιχτά φτερά και κουβαλώντας τον Βελλερεφόντη που κρατάει δόρυ και ετοιμάζεται να το ρίξει, το φτερωτό άλογο μοιάζει να τραβιέται προς τα πίσω. Φαίνεται σαν να είχε πάρει φόρα να ορμήσει στη μάχη και φτάνοντας μπροστά στη Χίμαιρα προσπαθεί να μαζέψει το σώμα του που έχει ήδη πάρει φόρα και το πρώτο που κάνει είναι να τραβήξει πίσω το κεφάλι του. Στο κάτω μέρος αυτής της παράστασης υπάρχει η επιγραφή ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΗΙ ΕΥ (αρ. 78).

Την ίδια περίοδο σε μια άλλη αττική μελανόμορφη κύλικα από τον Κεραμεικό που αποδίδεται στον Ζωγράφο της Χαϊδελβέργης, απεικονίζεται περίπου η ίδια παράσταση με την προηγούμενη μόνο που εδώ η Χίμαιρα με το κεφάλι του λέοντα είναι πρόσωπο με πρόσωπο με τον Πήγασο. Δείχνει ήρεμη και αποφασιστική σηκώνοντας το μπροστινό αριστερό της πόδι⁵³ στο φτερωτό άλογο το οποίο σταματά απότομα και έχει επίσης εδώ μια αμυντική στάση απέναντι στο τέρας. Ο Βελλερεφόντης δεν έχει αποδοθεί με τόση επιτυχία στη παράσταση, ωστόσο αυτό που γνωρίζουμε σίγουρα είναι ότι κρατά δόρυ. Την όλη εικονογράφηση πλαισιώνουν δύο άντρες που στέκονται στα πλάγια (ένας αριστερά κι ένας δεξιά) και κρατούν δόρυ. Αυτοί δεν συμμετέχουν στην μάχη είναι απλοί παρατηρητές, και θα μπορούσε να πει κάποιος πως μας θυμίζουν τους διαιτητές των Ολυμπιακών αγώνων που έχουμε σε αγγεία οι οποίοι κάθονταν στην άκρη και παρατηρούσαν τη διαδικασία του αγωνίσματος χωρίς να εμπλέκονται (αρ. 79).

⁵³ Schmitt 1966, σελ. 346.

Μένοντας στον ίδιο αιώνα, γύρω στο 550-500 π.Χ. σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, έχουμε πάλι τους δύο αντιπάλους αλλά αυτή τη φορά όχι σε μια ενιαία παράσταση αλλά σε διαφορετικές όψεις του αγγείου. Στη μπροστινή πλευρά του αμφορέα εικονίζεται ο Βελλερεφόντης να ιππεύει τον Πήγασο, ωστόσο η παράσταση δεν διατηρείται και τα μόνα που σώζονται είναι τα πίσω πόδια του αλόγου και το πάνω μέρος των φτερών του. Στη πίσω όψη του αγγείου έχει τοποθετηθεί η Χίμαιρα, η οποία στέκει επιβλητική δείχνοντάς μας τη μεγαλοπρέπειά της, με γυρισμένα και τα τρία κεφάλια προς τα πίσω. Όλο το υπόλοιπο αγγείο διακοσμείται με πληθώρα κοσμημάτων όπως είναι οι σπείρες, το εναλλασσόμενο ανοιχτό – κλειστό μπουμπούκι λωτού, οι ακτίνες κ.α.(αρ. 80).

Μια όχι και τόσο ευπαρουσίαστη απεικόνιση του επεισοδίου της μάχης βρίσκεται σε μια αττική ερυθρόμορφη πελίκη του 430 π.Χ. στην οποία βλέπουμε τον Πήγασο που καλπάζοντας κουβαλά στη πλάτη του τον Βελλερεφόντη που κρατάει δόρυ και ακριβώς μπροστά τους να βρίσκεται η Χίμαιρα με τη κεφαλή του λέοντα να είναι σκυμμένη, της αίγας υψωμένη και του φιδιού να κοιτάζει προς τα πίσω. Φαίνεται σαν να κάνει μια προσπάθεια να σηκώσει το μπροστινό αριστερό της πόδι αλλά της είναι δύσκολο. Η στάση του τρικέφαλου τέρατος δείχνει μια πρωτόγνωρη απόδοση που δεν τη συναντούμε συχνά στις απεικονίσεις της Χίμαιρας, αυτή της υποταγής. Ο ήρωας απειλεί με το δόρυ του το κεφάλι της αίγας η οποία μην έχοντας άλλη επιλογή τεντώνει το λαιμό της και είναι έτοιμη να δεχθεί την ήττα της ενώ το κεφάλι του λέοντα από την άλλη είναι σκυμμένο αποδεχόμενο τη νίκη του ιππέα. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο που αντλούμε από αυτή την εικόνα αλλά που το βλέπουμε και στη πλειοψηφία των απεικονίσεων αυτού του τριπτύχου είναι η μεγάλη διαφορά μεγέθους του Βελλερεφόντη που ιππεύει τον Πήγασο με τη Χίμαιρα. Οι πρώτοι εμφανίζονται τις περισσότερες φορές αν όχι όλες να φαίνονται μεγαλόσωμοι και ψηλότεροι από το τέρας χαρακτηριστικό που σύμφωνα με το μύθο δεν υφίσταται (αρ.82).

Στο ίδιο μοτίβο κυμαίνεται κι ένα αττικό ερυθρόμορφο επίνητρον του 430 π.Χ., όπου κι εδώ παρατηρούμε τη Χίμαιρα να βρίσκεται σε μειονεκτική θέση και να απειλείται από το δόρυ του Βελλερεφόντη. Και αυτό είναι επίσης ένα από τα αγγεία που βλέπουμε το μικρό μέγεθος του τέρατος σε αντίθεση με τον τεράστιο Πήγασο που μεταφέρει τον ήρωα. Εδώ ο ιππέας όχι μόνο κρατά δόρυ αλλά φορά παπούτσια, πέτασο και ρούχα τα οποία δεν φαίνονται λόγω των φτερών του αλόγου αλλά

ξεπροβάλλουν λίγο στη πίσω πλευρά (αρ. 81). Αρκετά ενδιαφέρουσα και διαφορετική είναι μια παράσταση του 425-400 π.Χ. που απεικονίζεται σε δύο θραύσματα ενός βοιωτικού μελανόμορφου σκύφου από το Καβείριο των Θηβών. Σε αυτή εντοπίζουμε το επεισόδιο της μάχης με μια άλλη οπτική. Ο Βελλερεφόντης είναι πεζός, έχοντας τον Πήγασο να στέκεται απλά πίσω του και αντιμετωπίζει τη Χίμαιρα σώμα με σώμα κρατώντας μόνο ένα ραβδί. Σε αυτό το σημείο πρέπει να πούμε πως ίσως είναι από τα λίγα αγγεία που αποδίδουν και τους τρεις χαρακτήρες στο ίδιο μέγεθος ωστόσο, η απόδοσή τους δεν είναι ιδιαίτερα ευπαρουσίαστη αφού το μεγαλύτερο μέρος του σώματός τους είναι απλά μαύρο χωρίς να είναι ευδιάκριτα τα χαρακτηριστικά τους (αρ. 70).

Μια παράσταση του μύθου που αποδίδει ξεχωριστά τις μορφές όπως είδαμε ότι γίνεται και σε ορισμένα αγγεία του προηγούμενου αιώνα, είναι σε έναν αττικό ερυθρόμορφο ασκό του 400 π.Χ. Εκεί έχει τοποθετηθεί στη μια πλευρά του αγγείου ο Βελλερεφόντης που κρατά δόρυ και βρίσκεται επί του Πηγάσου και στην άλλη η Χίμαιρα. Σημαντικό στοιχείο είναι ότι σε αυτή την απεικόνιση δεν φαίνεται επιθετικός ο ήρωας αλλά μας δίνεται η εντύπωση ότι μάλλον είναι καθοδόν για να συναντήσει το τέρας και έτοιμος για μάχη (αρ. 83).

Γύρω στα τέλη του 5^{ου} και στις αρχές του 4^{ου} αι. και μετά, εμφανίζονται παραστάσεις του επεισοδίου της μάχης σε αγγεία με την παρουσία κι άλλων προσωπικοτήτων είτε θεών είτε απλών θνητών (αρ. 90, αρ. 93, αρ. 94). Για παράδειγμα σε μια ερυθρόμορφη απουλική οινόχοη των τελών του 5^{ου} αι., έχουμε την κλασική απεικόνιση του Βελλερεφόντη που κρατά δόρυ υπεύοντας τον Πήγασο με μοναδική διαφορά ότι φορά στο κεφάλι ένα καπέλο που μοιάζει με πόλο. Ακριβώς από κάτω βρίσκεται η Χίμαιρα η οποία ψάχνει τρόπο να αντεπιτεθεί και να κερδίσει τη μάχη ενώ τριγύρω βλέπουμε να υπάρχουν διάφορα κλαδιά, ένα ελάφι που τρέχει αλλά και η Νίκη που ετοιμάζεται να στεφανώσει το φτερωτό άλογο. Πίσω από τον ήρωα βρίσκεται ψηλά η Θεά Αθηνά με την συνηθισμένη μορφή της, φορώντας περικεφαλαία, κρατώντας δόρυ κ.α. Η τοποθέτησή της στο συγκεκριμένο σημείο μας παραπέμπει στη μεταφορά της Θείας βοήθειας προς τον ιππέα για να κερδίσει το τέρας και να στεφθεί νικητής (αρ. 91).

Στην ίδια λογική αλλά με περισσότερες μορφές και λιγότερη ανάμιξη του ίδιου το Βελλερεφόντη στη μάχη, υπάρχει μια απεικόνιση σε έναν αττικό ερυθρόμορφο

καλυκωτό κρατήρα από τη Γένοβα της Ιταλίας που παρατηρούμε τον ήρωα να πετά ψηλά πάνω από τον τόπο της μάχης καβάλα στο άλογό του και ακριβώς από κάτω να απεικονίζονται νέοι με χλαμύδες, ασπίδες, δόρατα, πέτσους κ.α. να πολεμούν τη Χίμαιρα η οποία έχει αποδοθεί σε εξαιρετικά μικρότερο μέγεθος ακόμη και από τους απλούς κοινούς θνητούς⁵⁴. Εκεί στέκονται και μερικοί απλοί παρατηρητές αλλά και η ίδια η Αθηνά που ενδέχεται για άλλη μια φορά να βρίσκεται εκεί για να προσφέρει με τον τρόπο της τη δική της στήριξη και βοήθεια (αρ. 84).

Ένα ξεχωριστό αγγείο που χρονολογείται μεταξύ 425-375 π.Χ., είναι ένα θραύσμα από έναν αττικό ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα από την Κόρινθο⁵⁵. Αυτό που το κάνει τόσο ξεχωριστό δεν είναι τόσο η ύπαρξη ενός Θεού στο περιεχόμενο της παράστασης, όπως θα δούμε στη συνέχεια, όσο η ίδια η συνέργειά του στη δολοφονία του τέρατος. Σε αυτό σώζονται αρκετά στοιχεία ώστε να καταλάβουμε ότι πρόκειται για το επεισόδιο της μάχης αφού βλέπουμε στα αριστερά το κεφάλι και το ένα φτερό του Πήγασου και στα δεξιά τον Βελλερεφόντη, ο οποίος κρατώντας δόρυ φαίνεται ότι ετοιμάζεται να σκοτώσει κάποιον. Η Χίμαιρα δεν διατηρείται αλλά έχοντας τα υπόλοιπα δεδομένα είναι σίγουρο ότι πρόκειται γι' αυτήν⁵⁶. Ανάμεσα στους δύο εικονίζεται ένα πρόσωπο που κρατά μια μεγάλη πέτρα και ετοιμάζεται να την ρίξει στον εχθρό. Αυτός έχει την ίδια μορφή αλλά και ενδυμασία με τον ήρωα και λέγεται ότι μπορεί να είναι ο Απόλλωνας, δεν μπορούμε όμως να είμαστε σίγουροι για τίποτα και αυτό είναι απλά μια υπόθεση (αρ. 85).

Φτάνοντας στα τέλη του 5^{ου} αι., εξακολουθεί να διατηρείται το μοτίβο με περισσότερες μορφές στη παράσταση και όχι μόνο με τις κλασικές. Αυτό ίσως να έχει σχέση και με το σχήμα των αγγείων που διακοσμεί ο εκάστοτε αγγειογράφος, συνήθως τα μεγάλα αγγεία χρειάζονται περισσότερες μορφές για να καλύψουν την μεγάλη επιφάνειά τους. Οι Ζωγράφοι με αυτό τον τρόπο προσπαθούν να δημιουργήσουν κάτι που δεν είναι συνηθισμένο, να κάνουν κάτι καινούριο που και θα είναι αισθητικά όμορφο αλλά και θα σπάσει την ακολουθία του επεισοδίου της μάχης.

Σε αυτή τη προσπάθεια, η ομάδα του Σίσυφου γύρω στο 400 π.Χ., αποδίδει σε έναν απουλικό ερυθρόμορφο κρατήρα τον Βελλερεφόντη με τη Χίμαιρα στο

⁵⁴ Moret 1982, σελ. 125.

⁵⁵ MacPhee 1976, σελ. 390-391.

⁵⁶ Moret 1982, σελ. 125.

επεισόδιο της μάχης αλλά όχι με τον τρόπο που γίνεται μέχρι τότε. Αυτό που κυριαρχεί σε αυτό το αγγείο δεν είναι τόσο ο ίδιος ο ήρωας αλλά η θεϊκή παρουσία του Ποσειδώνα και της Αθηνάς επισκιάζει τον ίδιο το επεισόδιο ως γεγονός. Ο Βελλερεφόντης κρατώντας δόρυ στο αριστερό του χέρι και έχοντας σηκωμένο το δεξί βρίσκεται στη πλάτη του Πήγασου, ο οποίος πετά έχοντας ορθάνοιχτα τα φτερά του. Επίσης, ο άντρας έχει γυρισμένο το κεφάλι του προς τα πίσω και κοιτάζει την Αθηνά, όπως και ο Πήγασος, και σε συνδυασμό με τη χειρονομία του δεξιού του χεριού, είναι σαν να χαιρετάει ή να αποδίδει τα σέβη του στην Θεά. Αυτή κάθεται στην αριστερή πλευρά φορώντας τη περικεφαλαία της και κρατώντας στο αριστερό της χέρι το δόρυ της ενώ στο δεξί της μια ασπίδα με επίσημα ένα λέοντα που τρέχει. Στην απέναντι πλευρά βρίσκεται όρθιος ο Ποσειδώνας που κρατά στο αριστερό του χέρι την τρίαινά του. Στο κάτω μέρος της παράστασης και συγκεκριμένα κάτω από τον Πήγασο βρίσκεται η Χίμαιρα, στην οποία δεν δόθηκε και ιδιαίτερη σημασία για την απεικόνισή της. Σε αυτό το αγγείο δεν είναι αυτή ένας από τους κεντρικούς χαρακτήρες απλά συμπεριλήφθηκε για να εννοηθεί ότι ο Βελλερεφόντης έχει σκοπό να τη θανατώσει ή απλά για να είναι ολοκληρωμένος ο μύθος. Μάλιστα, ενδιαφέρον είναι ότι ο ίδιος δεν είναι καθόλου επιθετικός απέναντι της και φαίνεται σαν να την αγνοεί τελείως. Στη προκειμένη περίπτωση, η παράσταση μοιάζει με τελετουργία όπου ο ήρωας ζητάει τη βοήθεια των Θεών για να φέρει σε πέρας αυτή του την αποστολή (αρ. 92).

Μπαίνοντας πια στον 4^ο αι., οι απεικονίσεις με πολλές μορφές να πλαισιώνουν το επεισόδιο της μάχης κυριαρχούν ακόμη σε αγγεία ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει ότι το επεισόδιο της μάχης έτσι όπως το ξέρουμε σταμάτησε να απεικονίζεται πια. Γύρω στο 370 π.Χ., σε ένα λευκανικό ερυθρόμορφο κρατήρα που εικονογράφησε ο Ζωγράφος της Κρέουσας απεικονίζεται ο Βελλερεφόντης κρατώντας δόρυ να ιππεύει τον Πήγασο, ο οποίος έχει σχεδιαστεί με ένα πιο μεγαλόσωμο στυλ να καλπάζει αγέρωχα κοιτώντας μπροστά και αδιαφορώντας για την Χίμαιρα που βρίσκεται στα πόδια του. Εκείνη, για ακόμη μια φορά έχοντας αποδοθεί σε μικρότερο μέγεθος και από τους δύο εχθρούς της, μοιάζει σαν να τρέχει μπροστά για να ξεφύγει από το δόρυ του ήρωα αλλά παράλληλα θέλει να δείξει ότι δεν φοβάται και ότι μπορεί να γίνει και η ίδια απειλητική και γι' αυτό γυρίζει προς τα πίσω τα κεφάλια της αίγας και του λιονταριού. Το κεφάλι του φιδιού βρίσκεται μπροστά από τα πίσω πόδια του φτερωτού αλόγου και φαίνεται σαν να προσπαθεί να τα τσιμπήσει, να τραυματίσει με

κάθε τρόπο το άλογο έτσι ώστε να ξεφύγουν. Ουσιαστικά, το αγγείο αποτυπώνει την τελευταία κίνηση του Βελλερεφόντη που δεν είναι άλλη από το να νικήσει το τέρας λαβώνοντάς το με το δόρυ του. Σε γενικές γραμμές, όλα παρουσιάζονται πιο λιτά και χωρίς ιδιαίτερα λεπτομερή σχεδίαση όπως θα δούμε με την εξέλιξη των χρόνων (αρ. 89).

Η επόμενη παράσταση θέλει τη Χίμαιρα να είναι με γυρισμένη τη πλάτη στον εχθρό, είναι αυτή από ένα θραύσμα αττικού μελανόμορφου σκυφοειδούς κρατήρα από το Κεραμεικό που χρονολογείται το 330 π.Χ. Από τη στιγμή λοιπόν που πρόκειται για θραύσμα αντιμετωπίζουμε το πρόβλημα της απώλειας της ολοκληρωμένης απόδοσης των μορφών με αποτέλεσμα να μην γνωρίζουμε με απόλυτη βεβαιότητα την ύπαρξη του Βελλερεφόντη σε αυτή τη παράσταση. Το πιο πιθανό είναι να υπήρχε επάνω στον Πήγασο, ο οποίος καλπάζει και τρέχει με φόρα προς τη Χίμαιρα. Το ανατολίτικο τέρας από την άλλη όπως ειπώθηκε και στην αρχή της περιγραφής του αγγείου, έχει γυρισμένη τη πλάτη του, στέκεται ήρεμο και είναι σαν να έχει αφήσει το κεφάλι της αίγας και του φιδιού να πολεμήσουν με τους αντιπάλους ενώ το κεφάλι του λέοντα είναι γυρισμένο προς τα πίσω και κάθετα και παρακολουθεί αμέριμνο την έκβαση της μάχης. Η διαφορά εδώ από τις προηγούμενες απεικονίσεις είναι ότι όπως έχει σημειωθεί και παραπάνω, αυτό είναι ένα από τα θραύσματα που το μισό σώμα του τέρατος έχει τη μορφή φιδιού⁵⁷. Ακριβώς κάτω από τον Πήγασο βλέπουμε να διατηρείται μόνο ένα κεφάλι ζώου που λογικά παραπέμπει σε σκύλου⁵⁸. Διάσπαρτοι ρόδακες καλύπτουν τα κενά του αγγείου δημιουργώντας κι εδώ την εντύπωση ότι ο Ζωγράφος της Χίμαιρας που εικονογράφησε το αγγείο υιοθέτησε το λεγόμενο στυλ τρόμος του κενού (αρ. 74).

Συνεχίζοντας όμως σύμφωνα με τη προηγούμενη θεματική, με την παρουσία δηλαδή πολλών μορφών στις παραστάσεις των αγγείων, σε έναν αττικό ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα από το Λέτσε της Ιταλίας που χρονολογείται μεταξύ 400-300 π.Χ., απεικονίζεται ο Βελλερεφόντης κρατώντας δόρυ επί του Πηγάσου που πετά ενώ τριγύρω παισιώνουν την παράσταση νέοι που φέρουν χλαμύδες, πέτασους και δόρατα και μάλιστα ένας από αυτούς είναι τοποθετημένος πίσω από κάτι βράχους και επιτίθεται στη Χίμαιρα. Το τέρας, σε μικρό μέγεθος και πάλι, σκύβει μπροστά στο δόρυ του νέου και υψώνει το δεξί της πόδι. Ο ήρωας από την άλλη φαίνεται

⁵⁷ Schmitt 1966, σελ. 343.

⁵⁸ Beazley 1986, σελ. 15.

περιποιημένος, φορώντας ρούχα που δεν μπορούμε να τα ξεχωρίσουμε πολύ καλά αφού τα κρύβουν τα φτερά του Πηγάσου αλλά και μπότες πάνω στις οποίες παρατηρούμε κάποια φυτικά σχέδια. Το άλογο με τη σειρά του, έχει αποδοθεί με έναν ιδιαίτερο τρόπο που δεν επιλέγεται συχνά αλλά δεν είναι άσχημος. Όλη η επιφάνεια του σώματός του είναι λευκή ακόμη και οι οπλές χωρίς να έχουν σχεδιαστεί ούτε τα χαρακτηριστικά του προσώπου του ούτε των φτερών. Στο σύνολό του το αγγείο είναι πολύ προσεγμένο και σχεδιασμένο με αρκετή λεπτομέρεια, ακόμη και ο Πήγασος μη έχοντας τόσο ευδιάκριτα χαρακτηριστικά, ίσως από επιλογή του Καλλιτέχνη, μαγνητίζει όλα τα βλέμματα (αρ. 87).

Περίπου η ίδια λογική της παράστασης έχει διαπιστωθεί στο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα και σε έναν αττικό ερυθρόμορφο κωδωνόσχημο κρατήρα από τη S. Agata de Goti της Ιταλίας. Σε αυτόν διακρίνουμε τον Βελλερεφόντη που κρατά δόρυ να καβαλά τον Πήγασο που πετά και τριγύρω υπάρχουν νέοι με πέτασους και δόρατα. Ο ήρωας φαίνεται σαν να φορά ένα είδος κορώνας ενώ αυτό που κάνει πιο πολύ εντύπωση είναι ότι στις μορφές πέραν του πρωταγωνιστή ο Ζωγράφος έχει τοποθετήσει λευκές στιγμές επάνω στα ενδύματα και τα καπέλα τους. Η Χίμαιρα, δεν έχει κάτι το ξεχωριστό, απεικονίζεται σχεδόν με τον ίδιο τρόπο όπως στο προηγούμενο αγγείο. Ένας από τους νέους μάλιστα κρατάει μια μεγάλη πέτρα που ετοιμάζεται να τη ρίξει πάνω στο τέρας. Αυτό μας θυμίζει την απεικόνιση του Απόλλωνα από ένα θραύσμα αττικού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα που είδαμε παραπάνω, είναι σχεδόν η ίδια κίνηση, πολύ πιθανό είναι λοιπόν, ο Ζωγράφος να επηρεάστηκε από το πρώτο αγγείο (αρ. 88).

Ακολουθώντας παρόμοια εικονογραφική θεματική όπως στα παραπάνω αγγεία με τη θεϊκή παρουσία στις παραστάσεις, σε έναν απουλικό ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα έχει απεικονισθεί ο Βελλερεφόντης να στέκεται δίπλα και όχι πάνω στον Πήγασο, να επιτίθεται στη Χίμαιρα η οποία περιβάλλεται από λύκους ενώ την ίδια στιγμή πάνω από το άλογο βρίσκεται η Αθηνά, ο Ερμής και ο Πάνας. Δεν βλέπουμε συχνά ωστόσο τον ήρωα να επιτίθεται στο τέρας χωρίς να βρίσκεται επάνω στον Πήγασο παρά μόνο σε λίγα αγγεία. Ο Ζωγράφος του κάτω Κόσμου που φιλοτέχνησε αυτό το αγγείο γύρω στο 340 π.Χ., είχε μάλλον ως στόχο βάζοντας αυτούς τους τρεις Θεούς σε εκείνο το σημείο να μεταδώσει το μήνυμα ότι ο θάνατος της Χίμαιρας από το δόρυ του ήρωα υποστηρίζεται και υποβοηθάται και από τους ίδιους (αρ. 95).

Άλλο ένα αγγείο με τέτοιο περιεχόμενο στην παράστασή του, είναι ένας απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας που χρονολογείται μεταξύ 340-330 π.Χ. και έχει αποδοθεί στον Ζωγράφο της Βαλτιμόρης. Σε αυτόν, απεικονίζεται ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου να φορά πέτασο και να κρατά τρίαίνα την οποία έχει στραμμένη προς το κεφάλι αίγας της Χίμαιρα που βρίσκεται ακριβώς κάτω από το ιπτάμενο φτερωτό άλογο. Τα φτερά αυτού ωστόσο, έχουν απεικονιστεί με ιδιαίτερη λεπτομέρεια γεγονός που δεν συμβαίνει συχνά, κάνοντάς το διαφορετικό και επιβλητικό. Κάτι που αξίζει να σημειωθεί γι' αυτό το αγγείο είναι ότι πρόκειται για το δεύτερο που βλέπουμε τον Βελλερεφόντη να κρατά τρίαίνα και όχι δόρυ γεγονός που μπορεί να συνδεθεί με την θεωρία ότι είναι γιός του Ποσειδώνα όπως είχαμε πει και παραπάνω. Η Χίμαιρα επίσης, δεν έχει αποδοθεί με τη συνηθισμένη μορφή της, αφού παρουσιάζεται σκουρόχρωμη αλλά και θηλυκή. Το σημαντικό όμως εδώ δεν είναι μόνο τα παραπάνω αλλά και ότι από το στόμα του κεφαλιού της αίγας βγαίνουν φλόγες κάτι που επίσης δεν αποτυπώνεται πολύ συχνά στην αγγειογραφία.

Πάνω αριστερά της παράστασης βρίσκεται η ένθρονη Αθηνά που κρατά στο δεξί της χέρι δόρυ και ασπίδα ενώ στην πάνω δεξιά πλευρά έχει τοποθετηθεί ο ένθρονος Δίας που φέρει κορώνα στο κεφάλι, στο αριστερό του χέρι κρατά ένα σκεύος που μοιάζει με πινάκιον και στο δεξί του χέρι σκήπτρο. Ακριβώς πάνω από τον Βελλερεφόντη βρίσκεται η Νίκη που κρατά στεφάνι και ετοιμάζεται να το φορέσει στον ήρωα. Αυτή είναι μια κίνηση που μας παραπέμπει στην σίγουρη νίκη του ενάντια στη Χίμαιρα αφού φαίνεται να έχει στο πλάι του τους Θεούς. Την υπόλοιπη παράσταση συμπληρώνουν δύο μορφές, η μια στα αριστερά κρατά τόξο, έχει μαζί της ένα σκύλο και αντιμετωπίζει το κεφάλι του φιδιού ενώ η άλλη στα δεξιά κρατά δόρυ και μια ιδιαίτερου τύπου ασπίδα με την απεικόνιση ενός προσώπου με φτερά και μάχεται ενάντια της κεφαλής του λέοντα. Τριγύρω βλέπουμε να κυριαρχεί ως επί το πλείστον η φυτική διακόσμηση αλλά και πληθώρα από σπείρες (αρ. 96).

Ένα αγγείο που μοιάζει αρκετά με την διακόσμηση και το περιεχόμενο του παραπάνω αγγείου αλλά δημιουργείται και την ίδια περίοδο (340-330 π.Χ.) από τον Ζωγράφο του Λυκούργου είναι ένας απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας από το Runo της Ιταλίας. Στο κέντρο απεικονίζεται ο Βελλερεφόντης που φορά πέτασο, μπότες και κρατά δόρυ να ιππεύει τον Πήγασο που έχει ζωγραφιστεί με ιδιαίτερη περίτεχνη λεπτομέρεια στα φτερά του. Ακριβώς κάτω από αυτόν βρίσκεται η Χίμαιρα που πατά πάνω σε ένα μικρό λόφο, έχει ελαφρώς υψωμένα τα δύο

μπροστινά της πόδια και τα τρία κεφάλια της στραμμένα προς τον ήρωα. Δίπλα από αυτήν υπάρχει μια κρήνη με τρεχούμενο νερό ενώ αριστερά και δεξιά διάφορες ένοπλες μορφές που στοχεύουν το τέρας. Στο επάνω μέρος της παράστασης, κυριαρχεί το θεϊκό στοιχείο.

Πιο συγκεκριμένα, πάνω αριστερά έχει τοποθετηθεί η Αφροδίτη που κρατά φίδι (:), ακριβώς δίπλα φαίνεται καθισμένος και με στραμμένο κεφάλι προς τον ήρωα ο Ποσειδώνας που με το αριστερό του χέρι κρατά ένα στεφάνι και με το δεξί του τρίαινα. Στην απέναντι πλευρά πάνω δεξιά διακρίνουμε τον Ερμή που κι αυτός έχει γυρισμένο κεφάλι και κοιτάζει τη μάχη και με το αριστερό του χέρι κρατά ένα σκήπτρο. Λίγο πιο κάτω καθισμένη βρίσκεται η Αθηνά που κοιτάζει επίσης την έκβαση της μάχης και κρατά στα χέρια της ασπίδα και δόρυ αντίστοιχα. Δεξιά από αυτήν έχει τοποθετηθεί μια ανδρική γυμνή μορφή που ακουμπά το ένα της χέρι επάνω σε ένα κορμό (:), αυτός πιθανολογείται πως είναι ο Πάνας χωρίς να είμαστε σίγουροι, καθώς δεν έχει τη συνηθισμένη μορφή με την οποία εμφανίζεται. Πάνω από τον ήρωα πετά η Νίκη που ετοιμάζεται για ακόμη μια φορά να τον στεφανώσει με το αριστερό της χέρι ενώ στο δεξί κρατά ένα κλαδί (αρ. 97).

Ο Ζωγράφος της Βαλτιμόρης πέρα από τέτοιου είδους απεικονίσεις αγγείων όπως οι παραπάνω, ζωγράφισε και μεμονωμένα τη σκηνή της μάχης σε μια απουλική ερυθρόμορφη λεκάνη το 330 π.Χ. Σε αυτήν απεικονίζεται ο ήρωας επί του Πηγάσου να φορά πέτασο, να κρατά δόρυ και να επιτίθεται στη Χίμαιρα. Το φτερωτό άλογο για άλλη μια φορά το αποτύπωσε στο αγγείο δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή και κάνοντας τα φτερά του να μοιάζουν μοναδικά. Κάτω από το άλογο βρίσκεται η Χίμαιρα που αποδίδεται με ένα τρόπο ασυνήθιστο έχοντας σώμα μισό φιδιού μισό λιονταριού και με το κεφάλι της αίγας να απουσιάζει. Είναι μια απόδοση που δεν είναι και από τις καλύτερες και σίγουρα όχι σωστή. Αυτό μας κάνει να αναρωτιόμαστε γιατί ένας τόσο ταλαντούχος Ζωγράφος να επιλέξει να απεικονίσει κατ' αυτό τον τρόπο το τρικέφαλο τέρας. Ίσως να μην τον ένοιαζε ιδιαίτερα η Χίμαιρα σαν χαρακτήρας και να στεκόταν περισσότερο στην απόδοση των άλλων δύο μορφών και κυρίως στον Πηγάσου που σε όλα του τα αγγεία είναι εξαιρετικός (αρ. 99).

Την ίδια περίοδο, το ίδιο μοτίβο ο Ζωγράφος της Βαλτιμόρης το αποτύπωσε και σε ένα απουλικό ερυθρόμορφο πινάκιο. Ο Βελλερεφόντης κρατώντας δόρυ και

φορώντας πέτασο βρίσκεται επάνω στον Πήγασο και επιτίθεται στη Χίμαιρα. Ωστόσο και σε αυτό το αγγείο η απόδοση του τέρατος φαίνεται σαν να γίνεται κάπως βιαστικά, για παράδειγμα το μπροστινό δεξί πόδι του Πήγασου έχει ζωγραφιστεί πάνω στο πρόσωπο της Χίμαιρας κάνοντάς την να φαίνεται περιέργη. Αυτό που ενδιαφέρει είναι ότι και σε αυτή την παράσταση ο Ζωγράφος θεωρεί καλύτερο να μην απεικονίσει το κεφάλι της αίγας, μάλλον από επιλογή. Το σημαντικό όμως είναι ότι το κεφάλι του φιδιού το βλέπουμε για πρώτη φορά να εκπνέει φλόγες αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση από τον ήρωα. Τον Πήγασο από την άλλη, τον αποδίδει όμορφο όπως πάντα μόνο που σε αυτή τη περίπτωση η διακόσμηση των φτερών του ξεπερνά τη ρεαλιστικότητα που τους έδινε μέχρι πρότινος (αρ. 98).

Την ίδια περίπου περίοδο (350-320 π.Χ.), σε μια ερυθρόμορφη καμπανική υδρία απεικονίζεται ο Βελλερεφόντης φορώντας μπότες, κάπα και πύλο αλλά κρατώντας και δόρυ να απειλεί τη Χίμαιρα στεκόμενος δίπλα στον Πήγασο που καλπάζει έχοντας τα φτερά του ορθάνοιχτα. Το ανατολίτικο τέρας, έχει αποδοθεί σε στάση βαδίσματος να έχει γυρισμένη την πλάτη του στον ήρωα, το μπροστινό δεξί του πόδι είναι σηκωμένο ελαφρώς όμως το κεφάλι του είναι γυρισμένο προς τον εχθρό του. Σε γενικές γραμμές, η Χίμαιρα δεν φαίνεται ιδιαίτερα αναστατωμένη από την παρουσία του άνδρα αλλά πιο πολύ ξαφνιασμένη ή και απλά χαλαρή. Τα χαρακτηριστικά της ωστόσο δεν είναι ιδιαίτερα ευδιάκριτα, αυτό όμως που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι ότι δεν έχει σχεδιαστεί από το Ζωγράφο το κεφάλι της αίγας.

Μάλιστα, επειδή αυτή η επιλογή του να απουσιάζει το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό την έχουμε δει ξανά και σε πρωιμότερα από αυτό αγγεία, μπορεί να γινόταν για αισθητικούς λόγους ή για λόγους έλλειψης χώρου ή επιλέγονταν έτσι απλά από τον ίδιο τον Καλλιτέχνη. Αριστερά, δίπλα από το Βελλερεφόντη και τον πτερωτό του φίλο, στέκεται ο Ποσειδώνας που κρατά στο δεξί του χέρι την τρίαινα ενώ το αριστερό του το έχει σηκωμένο, δίνοντας έτσι την εντύπωση πως κάτι κρατά. Είναι ντυμένος απλά, φορώντας ένα μάτιο και έχοντας στο κεφάλι του κάτι που θυμίζει κορώνα, θέλοντας ίσως με αυτό να τονιστεί η ταυτότητά του ως Θεού. Στα δεξιά της παράστασης, και λίγο ψηλότερα βρίσκεται η Νίκη που κρατά στο αριστερό της χέρι ένα στεφάνι με το οποίο ετοιμάζεται να στεφανώσει τον Πήγασο (αρ. 100).

Άλλο ένα αγγείο του ίδιου αιώνα που παρουσιάζει τη μάχη μεταξύ του Βελλερεφόντη και της Χίμαιρας είναι ένας ερυθρόμορφος καμπανικός αμφορέας που

φιλοτεχνήθηκε από το Ζωγράφο του Ιξίωνα (330-310 π.Χ.). Είναι πραγματικά ένα εξαιρετικό αγγείο, το οποίο απεικονίζει τον Πήγασο να πετά περήφανα πάνω από τη Χίμαιρα με τα υπέροχα φτερά του που έχουν αποδοθεί άψογα και φαίνεται σαν να καμαρώνει που κουβαλά στην πλάτη του τον πιστό του σύντροφο. Εκείνος, είναι καλυμμένος σε μεγάλο βαθμό από το φτερό του αλόγου και αυτό που διακρίνουμε είναι ότι φορά πύλο, με το αριστερό του χέρι κρατά ένα δόρυ, με το δεξί τα χαλινάρια του Πηγάσου ενώ στο πίσω μέρος κυματίζει στον αέρα η χλαμύδα του. Το ύφος του φτερωτού αλόγου φαίνεται παγωμένο αλλά συνάμα και αποφασιστικό, λες και γνώριζε την αποστολή του εκεί και απλά έπρεπε να μεταφέρει τον ήρωα για να εξολοθρεύσει το θηρίο. Η Χίμαιρα από την πλευρά της, εμφανίζεται να έχει το βλέμμα του ηττημένου, βρίσκεται στο έδαφος με τα δύο πίσω κεφάλια να είναι σκυμμένα. Μονάχα το κεφάλι του λιονταριού γυρίζει να κοιτάξει τον εχθρό και με αυτό τον τρόπο είναι σαν να παρακαλεί για έλεος, σαν να ικετεύει να της δοθεί μια ακόμη ευκαιρία για ζωή (αρ. 101).

Πλησιάζοντας σιγά σιγά στα τέλη του 4^{ου} αι. όσο πάει και εξελίσσεται σχεδιαστικά το επεισόδιο της μάχης σε σημείο να βλέπουμε σε μια ερυθρόμορφη οινόχοη Gnathia τον Πήγασο να σηκώνεται στα δύο του πόδια έχοντας τα φτερά του ορθάνοιχτα και κουβαλώντας στη πλάτη του τον Βελλερεφόντη που κρατά δόρυ να βρίσκεται επάνω από τη Χίμαιρα που είναι σκυμμένη στο έδαφος. Έως τώρα δεν είχαμε ξαναδεί μια τέτοια στάση του φτερωτού αλόγου που μοιάζει ιδιαίτερα απειλητική ή και εκφοβιστική απέναντι στο τέρας. Παρ' όλα αυτά η παράσταση δεν σώζεται σε πολύ καλή κατάσταση για να μπορούμε να μιλήσουμε με μεγαλύτερη σιγουριά για τα χαρακτηριστικά της και πιο συγκεκριμένα της Χίμαιρας (αρ. 103).

Μια παρόμοια περίπτωση που δεν γνωρίζουμε αρκετά πράγματα για τη παράσταση καθώς πρόκειται για θραύσμα είναι ένα όστρακο μελανόμορφου κρατήρα από τη Κέρκυρα του οποίου η ακριβή χρονολόγηση δεν είναι γνωστή και παρουσιάζει για ακόμη μια φορά τη σκηνή της μάχης. Οι μορφές μοιάζουν αρκετά με καρικατούρες αλλά αυτό που μας κάνει πιο πολύ εντύπωση είναι το μέγεθος της Χίμαιρας καθώς φαίνεται (έστω από το μισό κεφάλι που σώζεται) ότι είναι μεγαλύτερη και από τους δύο, γεγονός που δεν συμβαίνει συχνά στις παραστάσεις, μονάχα δυο-τρεις φορές. Άλλη μια αξιοσημείωτη λεπτομέρεια είναι η απεικόνιση του Βελλερεφόντη που ιππεύει τον Πήγασο να κρατά όχι μόνο δόρυ αλλά να έχει και μακριά μαλλιά, στοιχείο που και πάλι δεν συναντάται συχνά. Στη παράσταση γενικά

παρατηρείται μια διαβάθμιση των μεγεθών με το μεγαλύτερο να είναι του τέρατος, έπειτα του φτερωτού αλόγου και τέλος του ήρωα. Αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως φυσικό αφού στη πραγματικότητα έτσι θα ήταν σύμφωνα και με το μύθο ωστόσο, επιλέγεται από τη πλειοψηφία των Ζωγράφων να σχεδιάζεται ο Βελλερεφόντης με τον Πήγασο σε μεγαλύτερο μέγεθος και η Χίμαιρα σε μικρότερο ίσως για να φανεί με αυτόν τον τρόπο το μεγαλείο του ήρωα αλλά να ξεχωρίσει και ο εν δυνάμει νικητής της αναμέτρησης. Γύρω από τη παράσταση φαίνεται να υπάρχουν κι άλλες μορφές όμως λόγω της έλλειψης του υπόλοιπου αγγείου δεν είμαστε σίγουροι για την ταυτότητά τους (αρ.72).

Συνολικά, ο αριθμός των αγγείων με τον συνδυασμό και των τριών μορφών του μύθου είναι ο μεγαλύτερος από κάθε άλλο συνδυασμό που μελετήσαμε, κι αυτό ίσως από μόνο του να μας δίνει την απάντηση. Υπήρχε προτίμηση της απεικόνισης, όπως δείχνουν και τα στοιχεία, της ολοκληρωμένης παράστασης παρά των μεμονωμένων, όπως ειπώθηκε και παραπάνω. Οι απεικονίσεις των μορφών σε κάποια αγγεία έμοιαζαν σε κάποια άλλα όχι, υπήρχε δηλαδή η ποικιλομορφία χωρίς να χάνεται όμως ο στόχος της παράστασης.

Το επεισόδιο όμως της θανάτωσης της Χίμαιρας δεν έχει απεικονισθεί μόνο με την παρουσία του Πηγάσου, αλλά υπάρχει μια μικρή ομάδα αγγείων στα οποία έχει αναπαρασταθεί αυτό το επεισόδιο αλλά το φτερωτό άλογο οι Ζωγράφοι αποφάσισαν να μην το απεικονίσουν.

Ένα από τα πρώτα αγγεία με αυτό το συνδυασμό που έχουμε στην διάθεσή μας, είναι ένας αρύβαλλος του 7^{ου} αι. π.Χ. που απεικονίζει τον Βελλερεφόντη πολεμιστή με περικεφαλαία, δόρυ και ασπίδα με επίσημα έναν αετό, να επιτίθεται στη Χίμαιρα. Το τέρας από την άλλη απεικονίζεται εξίσου επιθετικό απέναντι στον ήρωα και έτοιμο να αρπάξει την ευκαιρία να δείξει τη δική του κίνηση. Το περίεργο όμως είναι ότι από την πλάτης της φαίνεται να αναδύεται ένα ανδρικό κεφάλι, χαρακτηριστικό σπάνιο και ιδιαίτερα για τον ελλαδικό χώρο (αρ. 1).

Αυτό το ανθρώπινο κεφάλι έχει αντικαταστήσει της αίγας και η ουρά βλέπουμε να είναι κανονική και όχι να καταλήγει σε κεφάλι φιδιού αντίστοιχα. Την παράσταση αυτή συμπληρώνουν κι άλλες δύο μορφές όπως ένα αιλουροειδές στα δεξιά κι ένας άνθρωπος γονατισμένος με φτερά στα αριστερά.

Κατά γενική ομολογία δεν υπάρχουν πολλά αγγεία που να απεικονίζουν τον Βελλερεφόντη μόνο του με τη Χίμαιρα, κι αυτά που υπάρχουν είναι σπάνια ή δεν είμαστε απόλυτα σίγουροι για τις παραστάσεις τους. Ωστόσο, είναι κάτι διαφορετικό από τα τετριμμένα που θέλουν πάντοτε τον Πήγασο να βρίσκεται δίπλα στον ήρωα.

Οι Ζωγράφοι είναι φανερό πως επηρεάζονταν ο ένας από τον άλλον ή δρούσαν σύμφωνα με τα θέλω της εποχής και των αγοραστών των αγγείων δίχως ωστόσο να φαίνεται ότι σταμάτησαν να προσθέτουν την προσωπική τους πινελιά στις παραστάσεις. Ορισμένες από αυτές ήταν υπερβολικές, σε άλλες πάλι έλλειπαν κάποια χαρακτηριστικά του μύθου όλες όμως εξυπηρετούσαν ένα σκοπό, να φανεί η ανωτερότητα του Βελλερεφόντη αλλά έμμεσα και η έκβαση της μάχης χωρίς να είναι ξεκάθαρο στην απεικόνιση.

3.4: Η εναλλακτική θανάτωση της Χίμαιρας

Η ήττα και ο θάνατος της Χίμαιρας, όπως γνωρίζουμε από τον μύθο, προκύπτει μετά από την επίθεση του Βελλερεφόντη με βέλος, ωστόσο υπάρχει μόνο μια ομάδα αγγείων που το απεικονίζουν στη συγκεκριμένη σκηνή της θανάτωσης, αφού στα περισσότερα απεικονίζεται απλά η επίθεση του ήρωα προς το τέρας. Ορισμένοι αγγειογράφοι όμως έχουν ζωγραφίσει σε αγγεία μια διαφορετική επίθεση και εν δυνάμει θάνατο του ανατολίτικου τέρατος. Σε αυτές τις παραστάσεις, είτε υπάρχει ο Βελλερεφόντης να επιτίθεται στη Χίμαιρα με άλλους τρόπους και όχι μόνος του ή να την πολεμούν άλλες μορφές που δεν σχετίζονται με τον άνδρα ή τον μύθο του.

Ένα από τα αγγεία με το παραπάνω περιεχόμενο χρονολογείται στα τέλη του 7^{ου} και στις αρχές του 6^{ου} αι. π.Χ., και πρόκειται για ένα θραύσμα μελανόμορφου αττικού αμφορέα. Το συγκεκριμένο όστρακο, επειδή σώζεται πολύ αποσπασματικά, δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά πως δεν υπήρχαν άλλες μορφές, γι' αυτό το λόγο, το κατατάσσουμε σε αυτήν την κατηγορία σαν μια υπόθεση πιθανής ύπαρξης επιπλέον ατόμου ή και ατόμων. Ωστόσο, από τα στοιχεία που έχουμε μπορούμε να πούμε με σιγουριά πως πρόκειται για επίθεση του Βελλερεφόντη προς τη Χίμαιρα. (αρ. 2).

Σε μια αττική μελανόμορφη κύλικα τύπου Σιάνας που χρονολογείται το 560-550 π.Χ., και αποδίδεται στο Ζωγράφο της Χαϊδελβέργης, απεικονίζεται στην εξωτερική

όψη της ο ήρωας με το τέρας και άλλους άνδρες τριγύρω και όχι στο μετάλλιο όπως συνηθίζεται (αρ. 3). Εκεί έχει τοποθετηθεί μια διαφορετική παράσταση ενός άντρα, μάλλον του Ηρακλή, να κρατά από το λαιμό έναν άλλο άνδρα. Σε αυτό το αγγείο, είναι σίγουρο πως το επεισόδιο της μάχης με τη Χίμαιρα δεν έχει απεικονισθεί με τις συνηθισμένες μορφές, αλλά στην προκειμένη περίπτωση ενδέχεται να συμμετείχαν κι άλλοι άνδρες στη μάχη ενάντια του τέρατος.

Ένα τελευταίο αγγείο που έχει βρεθεί με αυτού του είδους το επεισόδιο και χρονολογείται στο τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. και συγκεκριμένα γύρω στο 530 π.Χ., είναι ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας από το Βούλτσι. Αυτός, απεικονίζει τη Χίμαιρα να βρίσκεται στη μέση της παράστασης, αριστερά τον Ιόλαο (;) να μάχεται με το κεφάλι της αίγας που ξεπροβάλλει από την πλάτη της και δεξιά τον Βελλερεφόντη που αντιμετωπίζει το λιοντάρι (αρ. 4). Ωστόσο υπάρχουν πολλές απόψεις ερευνητών που θεωρούν ότι στα αριστερά δεν είναι ο Ιόλαος αλλά ο Ηρακλής. Άλλοι πάλι υποστηρίζουν πως πρόκειται για το Θησέα⁵⁹. Γι' αυτήν τη παράσταση όμως οι πιθανότητες είναι περισσότερες να πρόκειται ο ένας να είναι ο Βελλερεφόντης και είναι σίγουρο ότι ο Πήγασος απουσιάζει καθώς το αγγείο σώζεται ακέραιο. Δεξιά, την παράσταση πλαισιώνει ένας άνδρας που στέκεται όρθιος και παρατηρεί την εξέλιξη της μάχης με το τέρας. Αυτή ίσως να είναι και η πιο ενδιαφέρουσα απεικόνιση αυτού του συνδυασμού μιας και ως τα τέλη του 5^{ου} αι. π.Χ. δεν έχουμε άλλες παραστάσεις που να παρουσιάζουν μια εναλλακτική μάχη-θάνατο της Χίμαιρας.

Τα αγγεία που έχουν βρεθεί μέχρι στιγμής με αυτό το συνδυασμό δεν αντιστοιχούν σε μεγάλο αριθμό. Απ' αυτό μπορεί να υποθέσει κάποιος πως προτιμούσαν την πραγματική σύνθεση του μύθου, με τον Βελλερεφόντη να είναι ο μοναδικός που σκοτώνει το τέρας και ελευθερώνει τους κατοίκους των γειτονικών χωριών από αυτή την απειλή. Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί, πως στις προαναφερθείσες παραστάσεις δεν έχει απεικονισθεί ο Πήγασος (πέραν του αρ. 2), που αποτελεί ένα ακόμη στοιχείο για την διαφορετική απόδοση του επεισοδίου της νίκης έναντι του τέρατος.

⁵⁹ Woodford 2003, σελ. 211.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συνολικά ο κατάλογος αριθμεί σε 137 αγγεία, τα οποία έχουν κατανεμηθεί ανάλογα με τις ενότητες τις εργασίας. Αν τα πάρουμε όμως χρονολογικά, θα δούμε ότι από τον 7^ο αιώνα έχουμε 18 αγγεία που έχουν διακοσμηθεί με αυτόν το μύθο. Σε αυτόν τον αιώνα, τα περισσότερα επεισόδια έχουν απεικονισθεί σε κορινθιακούς μελανόμορφους αρυβάλλους. Αυτό είναι το σχήμα που κυριαρχεί, χωρίς όμως να απουσιάζουν τα υπόλοιπα όπως μελανόμορφοι αμφορείς, πινάκια, κρατήρες κλπ. Οι πλειοψηφία αυτών των αγγείων (9) έχουν διακοσμηθεί με τη Χίμαιρα να δεσπόζει μόνη της δίχως να λείπουν σε κάποιες περιπτώσεις κι άλλα ζώα.

Στον 6^ο αιώνα, έχουμε μια μεγάλη ομάδα 54 αγγείων που αναπαριστούν επεισόδια από όλο το μύθο. Τα σχήματα που κυριαρχούν είναι σε μεγάλο βαθμό οι μελανόμορφες κύλικες και οι αμφορείς και έπειτα τα πινάκια κ.α Η πλειοψηφία αυτών για ακόμη μια φορά αναπαριστούν την Χίμαιρα (21) και έπειτα τον Βελλερεφόντη με τον Πήγασο (12) αλλά και μόνο του τον Πήγασο (12). Σε αυτή τη περίοδο είναι εμφανές ότι οι Ζωγράφοι μάλλον προτιμούσαν τις μεμονωμένες παραστάσεις των μορφών παρά την ολοκληρωμένη σύνθεση του μύθου, η οποία παρά το γεγονός ότι είναι το μεγαλύτερο κεφάλαιο περιέχει μονάχα 6 αγγεία. Ακόμη πιο συντηρητικοί (συντηρητικότεροι) ωστόσο ήταν με τις απεικονίσεις του Βελλερεφόντη και της Χίμαιρας (2) αλλά και της Χίμαιρας με τον Πήγασο (1).

Στον 5^ο αιώνα έχουν διακοσμηθεί συνολικά 29 αγγεία με τον μύθο του Βελλερεφόντη. Τα επεισόδια έχουν παρασταθεί κυρίως σε κρατήρες όχι όμως μόνο στην Ελλάδα αλλά και στην Ιταλία. Στα περισσότερα από αυτά (8) έχει αναπαρασταθεί μόνος του ο Πήγασος και είναι ως επί το πλείστον αττικά, σε αντίθεση με τη Χίμαιρα (2) που σε αυτή τη περίοδο δεν προτιμήθηκε ιδιαίτερα, ίσως γιατί είχε απασχολήσει τους Ζωγράφους τον προηγούμενο αιώνα. Ο δεύτερος

μεγάλος αριθμός αυτής της περιόδου είναι 7 αγγεία που απεικονίζουν την ολοκληρωμένη σύνθεση του μύθου. Αυτόν τον αιώνα, εμφανίζονται στο προσκήνιο κι άλλες παραστάσεις που αφορούν έμμεσα τα επεισόδια του μύθου όπως είναι οι σκηνές με τον Βελλερεφόντη και τον Πήγασο πριν την αναχώρησή τους για τη Λυκία. Δύο τέτοια αγγεία λοιπόν έχουν βρεθεί, ένας ερυθρόμορφος καμπανικός κρατήρας από τον Ετρουρία αλλά κι μια ερυθρόμορφη στάμνος από τη Γέλα. Αυτό το θέμα, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, θα αναπαρίσταται σε αγγεία αποκλειστικά στην Ιταλία καθώς στην Ελλάδα δεν έχει βρεθεί. Ένα άλλο θέμα που κάνει την εμφάνισή του αυτή τη περίοδο είναι γέννηση του Πηγάσου σε μια αττική ερυθρόμορφη λήκυθος. Η σκηνή της γέννησης δεν είναι πολύ συχνή και δεν έχει απεικονισθεί μόνο σε αγγεία⁶⁰. Άλλο θέμα σχετικό με το φτερωτό άλογο, είναι η διακόσμησή του ως επίσημα σε ασπίδες. Στο σύνολό τους, τα αγγεία με αυτό το περιεχόμενο αριθμούν περίπου σε δέκα, ωστόσο στον κατάλογο έχουν αναφερθεί και μελετηθεί δύο ως παραδείγματα της κατηγορίας.

Στον 4^ο και τελευταίο αιώνα υπάρχουν 37 αγγεία διακοσμημένα και από αυτά φαίνεται η επιθυμία των αγγειογράφων να απεικονίζουν την σύνθεση του επεισοδίου θανάτωσης της Χίμαιρας από τον Βελλερεφόντη. Έχουν πάψει πια να ενδιαφέρονται για τις μεμονωμένες παραστάσεις, γιατί ίσως μπορεί να τις θεωρούν ξεπερασμένες, και έχουν εντρυφήσει στις πολυπρόσωπες, γεμάτες απεικονίσεις που καταλαμβάνουν όλη την επιφάνεια του αγγείου. Συγκεκριμένα 17 αγγεία απεικονίζουν και τις τρεις σημαντικές μορφές του μύθου και είναι σχεδόν όλα κρατήρες, είτε αττικοί, είτε απουλικοί κ.α. Οι σκηνές του Βελλερεφόντη και του Πηγάσου στο βασίλειο του Προίτου με τον ίδιο και τη γυναίκα του που εμφανίστηκαν στα τέλη περίπου του προηγούμενου αιώνα, γίνονται ακόμη περισσότερες και πιο έντονες στον 4^ο. Έχουμε συνολικά 7 αγγεία που απεικονίζουν τις τέσσερις μορφές σε διαφορετικές στάσεις είτε να μιλούν είτε απλά να στέκονται. Τα αγγεία που αναπαριστούν αυτές τις σκηνές είναι επίσης κρατήρες, είτε καμπανικοί, είτε λευκανικοί κ.α. Ένα και μοναδικό ωστόσο είναι σε αυτό τον αιώνα, μια ερυθρόμορφη απουλική στάμνος, που απεικονίζει την Χίμαιρα με τον Πήγασο σε μη αφηγηματική σκηνή. Αυτό αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα πως οι Ζωγράφοι προτιμούσαν να διακοσμούν τα αγγεία με περισσότερες από δύο μορφές.

⁶⁰ Βλ. Γέννηση του Πηγάσου σελ. 13.

Απ' όλη αυτή τη διαχρονική ανάλυση, μπορεί κανείς να εξάγει ορισμένα συμπεράσματα ως προς τις ζωγραφικές προτιμήσεις των εκάστοτε αγγειογράφων των περιόδων. Όπως προαναφέρθηκε, οι μεμονωμένες παραστάσεις ξεκινούν από τον 7^ο αιώνα όμως πολλαπλασιάζονται στον 6^ο και ως τον 4^ο σιγά-σιγά εγκαταλείπονται. Στον αντίποδα αυτών βρίσκονται οι παραστάσεις με περισσότερες μορφές που δεν απασχολούσαν ιδιαίτερα τους Ζωγράφους παρά μόνο στον 4^ο αιώνα. Εκείνη τη χρονική περίοδο, πέρα από τις παραστάσεις που αφορούν την ήττα της Χίμαιρας, εμφανίζονται και οι πιο σύνθετες απεικονίσεις που συμπεριλαμβάνουν και την Σθενέβιοα με τον Προίτο. Αυτές τις συναντάμε κυρίως στην Μεγάλη Ελλάδα και περιορίζονται εκεί. Μάλλον, ως θέμα έλκυε περισσότερο τους Έλληνες της Δύσης και ήταν επηρεασμένο από το τραγικό έργο του Ευριπίδη, δεν είχε άμεση σχέση με την θανάτωση του ανατολίτικου τέρατος. Εκεί ωστόσο, τα αγγεία ήταν όλα ερυθρόμορφα πέραν λίγων εξαιρέσεων.

Σε αντίθεση, στην Αττική η πλειοψηφία των αγγείων ήταν μελανόμορφα, όπως και στη Κόρινθο με σημαντική διαφορά ότι στην δεύτερη δεν υπήρχαν πολλές μεμονωμένες παραστάσεις του Πηγάσου, όπως στην πρώτη, παρ' όλο που ο μύθος γενικά ήταν περισσότερο γνωστός στη πελοποννησιακή πόλη. Γι' αυτό το λόγο, και όλα τα επισήματα των ασπίδων με τον Πήγασο έχουν αττική προέλευση. Προς έκπληξή μας, ως επίσημα σε ασπίδα, υπάρχει και η ίδια η Χίμαιρα, και συγκεκριμένα στην ασπίδα του Κόδρου, όπου απεικονίζεται ως θηλυκή. Το αγγείο αυτό έχει μοναδική διακόσμηση, καθώς δεν έχει βρεθεί άλλο παρόμοιο (αρ.67). Μια μίξη και των δύο παραπάνω μορφών να κοσμούν την ασπίδα της Αθηνάς υπάρχει σε έναν αττικό ερυθρόμορφο αμοφορέα και αποτελεί σπάνιο είδος, αφού όπως έχουμε δει και στο κεφάλαιο του Πηγάσου η Θεά συνήθως είχε ως επίσημα το φτερωτό άλογο⁶¹.

Άλλη μια παρατήρηση, αφορά την κατεύθυνση των κεφαλιών της Χίμαιρας, τα οποία στον 6^ο αιώνα απεικονίζονται να είναι στραμμένα προς τα πίσω, ενώ από τα μέσα του 5^{ου} έως και τα τέλη του 4^{ου} αιώνα δεν απεικονίζονται αποκλειστικά στραμμένα προς μια κατεύθυνση αλλά τοποθετούνται μάλλον ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης ή την προτίμηση του Ζωγράφου. Η ίδια η Χίμαιρα, έχει απεικονισθεί με πολλές και διαφορετικές μορφές, είτε επιβλητική, είτε επιθετική, είτε απλά να στέκεται, αυτό που έχει ξεχωρίσει ωστόσο είναι οι παραστάσεις όπου οι καλλιτέχνες θέλησαν να συμπεριλάβουν δύο Χίμαιρες αντί για μια. Αυτό μπορεί να το

⁶¹ Βλ. κεφάλαιο για τον Πήγασο ως επίσημα σε ασπίδες, σελ. 23.

επιχείρησαν ή γιατί ήθελαν να γεμίσουν την επιφάνεια του αγγείου χρησιμοποιώντας το ίδιο θέμα ή για λόγους συμμετρικούς όπως έχει αναφερθεί και στο κεφάλαιο για τη μορφολογία του τέρατος⁶².

Από την άλλη, η απεικόνιση του Βελλερεφόντη από τον 7^ο έως και τον 4^ο αιώνα άλλαξε ριζικά. Ξεκινώντας οι αγγειογράφοι τις απεικονίσεις του ήρωα στα αγγεία, του έδιναν τη μορφή ενός σκληρού άνδρα, με μακριά συνήθως μαλλιά κι ένα δόρυ στο χέρι. Αργότερα, και κυρίως στον 5^ο και 4^ο αιώνα, ο Βελλερεφόντης, πήρε την σταθερή του μορφή, εκείνη του ταξιδιώτη-κυνηγού, που έχει πλέον κοντά μαλλιά, φορά πέτασο, χλαμύδα και μπότες και κρατά συνήθως δόρυ αλλά και βέλη. Αυτή ήταν και είναι η εικόνα που αντιπροσωπεύει τον θαρραλέο άνδρα και εικονίζεται μέχρι και σήμερα στους μύθους του κόσμου.

Ο μύθος του Βελλερεφόντη και της Χίμαιρας ξεκίνησε από μια πράξη εκδίκησης αλλά κατέληξε να γίνει δραματικός για τον ήρωα, αφού έμεινε μόνος του να περιπλανιέται στη γη. Μετά τα τόσα κατορθώματα του άνδρα, απελευθερώνοντας τόσους ανθρώπους από διάφορες απειλές στη Λυκία, η υπεροψία του να φτάσει στον Όλυμπο με τον Πήγασο τον οδήγησε στην μοναξιά⁶³. Εγκαταλελειμμένος λοιπόν, από τον τότε πιστό του φίλο, ο οποίος επέστρεψε κοντά στους Θεούς, τα ίχνη του χάνονται και δεν εμφανίζεται ξανά στην ιστορία.

⁶² Βλ. κεφάλαιο για τη μορφολογία της Χίμαιρας, σελ. 7.

⁶³ Philip, 1995, σελ.148.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ABV: Beazley, J.D., 1956. *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- Add2 : Carpenter, T.H., with Mannack, T., and Mendonca, M., 1989. *Beazley Addenda*, 2^η έκδοση, Oxford.
- ARV2: Beazley, J.D., 1963. *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2^η έκδοση, Oxford.
- B.S.A: Annual of the British School at Athens
- B.F.V: A Handbook of Greek Black-figured Vases, by J. C. Hoppin.
- CVA: *Corpus Vasorum Antiquorum*, Union Academique Internationale, 1923-
- J.H.S: Journal of Hellenic Studies
- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich 1981-1997.
- Paralip: Beazley, J.D., 1971. *Paralipomena*, Oxford.
- Rev. Arch.: Revue Archéologique

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ahlberg-Cornell, G. 1992. *Myth and Epos in Early Greek Art, Representation and Interpretation*, Jonsered.
- Albersmeier, S. (επιμ.), 2009. *Heroes, Mortals and Myths in ancient Greece*, Baltimore.
- Alexandridou, A., 2011. *The Early Black-Figured Pottery of Attika in Context*, Leiden, Boston.
- Alexandridou, A., 2009. *From Artemis to Diana, The Goddess of Man and Beast*.
- Fischer-Hansen, T., - Poulsen, B.,(επιμ.). *Danish Studies in Classical Archaeology*, Copenhagen, Acta Hyperborea, British Scholl at Athens.

- Amandry, P., 1948. *Πύρπνοος Χίμαιρα*, *Revue Archéologique*, France, T. 29/30, σελ. 1-11.
- Amyx, D. A. 1988. *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley.
- Αρχοντίδου-Αργύρη, Α. (επιμ.), 2006. *Ένας σταθμός στη περιφέρεια του Μυκηναϊκού κόσμου, υπόγειοι πολιτισμοί και Εφορία Προϊστορικών & Κλασικών Αρχαιοτήτων*, Ψαρά.
- Beazley, J.D., 1986. *The Development of Attic Black-figure*, 2^η έκδοση, California.
- Beazley, J.D., 1986. *The Development of Attic Black-figure*, Ανανεωμένη έκδοση, California.
- Bennett, M., - Paul, A., 2002. *Magna Grecia. Greek Art from South Italy and Sicily*, Cleveland.
- Benton, S., 1953. *Further Excavations at Aetos*.
- Berard, C. (επιμ.), 1987. *Images et société en Grèce ancienne, L'iconographie comme méthode d'analyse, Cahiers d'Archeologie Romande*, Lausanne.
- Boardman, J., 1974. *Athenian Black Figure Vases*, London.
- Boardman, J., 1989. *Athenian Red Figure Vases, The Classical Period*, London.
- Caskey, L.D., 1922. *Geometry of Greek Vases*, Boston.
- Burn, L., 1991. *The Museum Book of Greek and Roman Art*, London.
- Cianferoni, G.C., Iozzo, M., and Setari, E. (επιμ.), . December 4-5, 2009, Rome, 2012. *Myth, Allegory, Emblem, The many lives of the Chimaera of Arezzo, Proceedings of the international colloquium*, Malibu, the J. Paul Getty Museum.
- Delli Ponti, G., 1990. *Museo Provinciale, Lecce*, Rome
- Dunbabin, T. J. 1953. *Bellerophon, Herakles, and the Chimaera, in Studies Presented to David Moore Robinson on His Seventieth Birthday*, (επιμ.) G. Mylonas and D. Raymond, St. Louis.
- Gantz, T., 1993. *Early Greek myth, a guide to literary and artistic sources*. Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- Graves, R., 1955. *The Greek Myths I*, Βαλτιμόρη.
- Heesen, P., 1996. *The J.L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases*, Amsterdam.
- Heydemann, H. 1872. *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Napel*, Berlin.
- Hoppin, J. C. 1900. *Three Argive Lekythi in the Museum of Fine Arts in Boston*, *American Journal of Archaeology*.

- Iozzo, M., 2012. *The Chimaera, Pegasus and Bellerophon in Greek Art and Literature*, Rome.
- Jacquemin, A., 1986. *Chimaira*, in LIMC III.
- Καθαρίου, Κ., 2002. *Το εργαστήριο του ζωγράφου του Μελεάγρου και η εποχή του: παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου 4^{ου} αι. π.Χ.*, Θεσσαλονίκη.
- Κακριδής Ι., 1986. *Ελληνική Μυθολογία, οι ήρωες*, Εκδοτική Αθηνών.
- Καραγιώργης, Β., 1998. *Έλληνες Θεοί και Ήρωες στην Κύπρο*, Αθήνα.
- Kraiker, W., Aigina, 1951. *Die Vasen des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin.
- Lawrence, P., 1959. The Corinthian Chimaera Painter, *American Journal of Archeology*.
- Lochin, C., 1994. Pegasos (Pegasos and Bellerophon), in LIMC VII.
- McPhee I., 2011. *Two Attic Beel-Kraters from the Petworth group: A Bellerophon and Stheneboia and a sacrificial procession*, *Antike Kunst*.
- MacPhee, I., 1976, *Attic Red Figure of the Late 5th and 4th Centuries from Corinth*, *American Journal of Archaeology*.
- Moore, MB, et al., 1987. The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya, *Final Reports III*, Philadelphia.
- Moore, MB - Philippides, MZP, 1986. *Agora XXIII*. *American Scholl of Classical Studies at Athens*.
- Moret, J., 1982, *L «Apollinisation» De L'Imagerie Légendaire a Athènes Dans La Seconde Moitié Du V^E Siècle*, *Revue Archéologique*.
- Oakley, J.H. et al. (επιμ.), 1997. *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings*, Oxford.
- Padgett, M., 2004, *The Centaur's Smile, The Human Animal in Early Greek Art*, Princeton University Art Museum.
- Payne, H., 1931. *Necrocorintia, a Study of Corinthian art in the archaic period*, oxford.
- Pellegrini, E., 2009. *Eros nella Grecia arcaica e classica, iconografia e iconologia*, Rome.
- Philip, N., 1995. *Μύθοι απ' όλο τον κόσμο. Παγκόσμια εικονογραφημένη μυθολογία*. Αθήνα.
- Roes, A., 1934. *The Representation of the Chimaera*. *The Journal of Hellenic Studies*, Τεύχος 54.
- San Pietro, A., 1991. *La ceramica a figure nere di San Biagio (Metaponto)*, Galatina.

- Schauenburg, K., 1999. Studien zur Unteritalischen Vasenmalerei, σελ. 14-15.
- Shapiro, H.A., 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz.
- Schefold, K., 1993. *Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, Munich.
- Schefold, K., Jung, F., 1988. *Die Urkonige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Munich.
- Schmitt, M. L. 1966. *Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art*, American Journal of Archeology, Τεύχος 70, No. 4, σελ. 341-347.
- Πλατανιάς, Δ., 2004. Οι Μυθολογίες του Κόσμου. Α' μέρος: *Επικός Μυθολογικός Κύκλος*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Sparkes, B., 1996, *The Red and the Black*, Studies in Greek pottery, London and New York.
- Todisco, L., 2003. La Ceramica Figurata a Soggetto in Magna Grecia e in Sicilia. Giorgio B., (επιμ.).
- Vierneisel, K., and Kaeser, B. 1990, (επιμ.), *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens*, Munich.
- Woodford S., 2003, *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge University Press.
- Yalouris, N., 1975. *Pegasus: The Art of the Legend*, Αθήνα, no 53.
- Yalouris, N., 1977. *Pegasus. The art of the legend*, 2^η αναθεωρημένη έκδοση, Αθήνα.
- Ziskowski, A., 2014. *The Bellerephon Myth in Early Corinthian History and Art*, Τεύχος 83, No. 1, σελ 81-102.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ ΚΑΙ ΧΙΜΑΙΡΑ

1. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 95.11, κορινθιακός αρύβαλλος.
Α: Ο Βελλερεφόντης μάχεται με τη Χίμαιρα κρατώντας δόρυ. Από την πλάτη του τέρατος αναδύεται ένα ανθρώπινο ανδρικό κεφάλι.
690-630 π.Χ.
Ziskowski 2014, 90, εικ.2. Hoppin 1900, 441–457, Schauenburg 1956, 78, Hiller 1970, 100, 1, Amyx 1988, 33-1, Lochin 1994, 228, Pegasos 229, Roes 1934,22, εικ. 1.
2. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς P26642, θραύσμα αττικού μελανόμορφου αμφορέα.
Α: Ο Βελλερεφόντης και η Χίμαιρα.
625-575 π.Χ.
BAPD 31466. Agora 23, 144, εικ. 8, πιν. 35, αρ. 342.
3. Νέα Υόρκη, AG 26, αττική μελανόμορφη κύλικα τύπου Σιάνας.
Α: Ο Βελλερεφόντης μάχεται εναντίον της Χίμαιρας. Τριγύρω άνδρες.
Ζωγράφος της Χαϊδελβέργης
560-550 π.Χ.
BAPD 6494, AJA 85, 1981, πιν.22, εικ.4, LIMC VI 1992, πιν.520, 1997, 13, πιν. 6
B, Hessen 1996, 26-27, 118, αρ. 26
4. Λονδίνο, BM 1843.11-3.64, αττικός μελανόμορφος αμφορέας.
Α: Η Χίμαιρα βρίσκεται στη μέση, αριστερά ο Ιόλαος (;) μάχεται με την κατσίκα που αναδύεται από την πλάτη της και δεξιά ο Βελλερεφόντης αντιμετωπίζει το λιοντάρι.
Ζωγράφος της Αιώρας.
530 π.Χ.
Hiller 1970, 100, 3, Lochin 1994, 228, πιν. 169, Pegasos 228.

ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ ΚΑΙ ΠΗΓΑΣΟΣ

5. Βρετανικό Μουσείο 63.7-28.102, αττική μελανόμορφη κύλικα.

A: Ο Βελλερεφόντης με τον Πήγασο.

6^{ος} αιώνας.

Schauenburg 2, 1958, 21-37, εικ. 1, Lochin 1994, 221, Pegasos 100.

6. Παρίσι, Musée du Louvre Cp.10331,αττική μελανόμορφη κύλικα.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.

Μέσα του 6^{ου} αιώνα.

Schauenburg I 1956, 1958, 59 n. I, εικ.5, Lochin 1994, 221, πιν. 152, Pegasos 99.

7. Παρίσι, Μουσείο Cabinet des Medailles 314, αττική μελανόμορφη κύλικα τύπου Σιάνας.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω σε πήγασο κρατώντας τρίαινα.

Ζωγράφος της Χαϊδελβέργης.

575-525 π.Χ.

BAPD 300584. CVA 1, 33, πιν. (329) 44. 1-5, Beazley 1956, 65.41, LIMC VII 1994, πιν. 151, Shapiro 1989, πιν.52 A, Iozzo 2012, 127, εικ. 30.

8. Μόναχο, Μουσείο Antikensammlungen 9420, θραύσμα αττικής μελανόμορφης κύλικας.

A: Πήγασος (με Βελλερεφόντη;)

575-525 π.Χ.

BAPD 31949. Vierneisel and Kaeser 1992, 168, εικ.27.7, CVA 10, 39, πιν. (2742) 21.6.

9. Κυρήνη 411,4, θραύσματα αττικού μελανόμορφου αμφορέα.

A: λαβή 1: ο Βελλερεφόντης πάνω σε πήγασο, λαβή 2: άνθρωπος που καταδιώκει ιππέα.

575-525 π.Χ.

BAPD 28389. Moore 1987, πιν.11.45.

10. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, αττικός μελανόμορφος αμφορέας.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.

Ζωγράφος του Φρόνου.

540 π.Χ.

MuM Auktion 51, 1975, αρ. 123, πιν. 23, Lochin 1994, 221, πιν. 152, Pegasos 102.

11. Παρίσι, Musée du Louvre F 19, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου. Πίσω τους τρέχει ο Ερμής.

Επιτηδευμένος.

540-530 π.Χ.

Mommsen 1975, 89, αρ. 18, πιν. 26, Lochin 1994, 221, πιν. 152, Pegasos 101.

12. Νυρεμβέργης, Friedrich-Alexander-Universität Erlangen I385, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.

A: Λαβή: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.

550-500 π.Χ.

BAPD 301302. CVA 2,23,24,25, εικ.1, πιν. (4391,4292), 6.1-9, 7.1-7, ThesCRA: II 2004, πιν .91.GR375.

13. Παρίσι, Musée du Louvre F19, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.

A: Κάτω από τη λαβή: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.

550-500 π.Χ.

BAPD 301316. CVA Παρίσι, III.HE.10, III.HE.11, πιν. 12.1.4.7,80-81, Beazley 1956, 241.28, Boreas 33, 2010, πιν. 1.3.

14. Los Angeles, ιδιωτική συλλογή, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.

Ζωγράφος του Φρύνου.

550-500 π.Χ.

BAPD 350496. Beazley 1971, 70, Carpenter 1989, 48, Lochin 1994, 221, Pegasos 93, Hiller 1970, 96, 6.

15. Museo Civico Metaponto 131111, αττική μελανόμορφη οينوχόη.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.

525-475 π.Χ.

BAPD 29000. Pellegrini 2009, PL.13, San Pietro 1991, 142, αρ. 31.

16. Βόννη, Ακαδημαϊκό Μουσείο Τέχνης 503, θραύσμα μελανόμορφης χαλκιδικής υδρίας.
Α: Ο Βελλερεφόντης κρατώντας δόρυ βρίσκεται επάνω στον Πήγασο ο οποίος καλπάζει.
550 π.Χ.
Rumpf 1951, αρ.150, πιν.137, Yalouris 1977, αρ.17, Hiller 1970, 97,5, Lochin 1994, 227, πιν. 168, Pegasos 216.
17. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig Zü 394, ετρουσκικός μελανόμορφος οξυπύθμενος αμφορέας.
Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου, δίπλα ένα σκυλί που τρέχει.
520 π.Χ.
Reusser 1988, αρ. E, εικ. 69, Lochin 1994, 221, πιν. 153, Pegasos 105.
18. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 12487, βοιωτικός ερυθρόμορφος κάνθαρος.
Α: Ο Βελλερεφόντης (ενδεδυμένος με μπότες) επί του Πηγάσου ο οποίος πετά πάνω από τη θάλασσα. Κάτω από αυτούς βλέπουμε δελφίνια να κολυμπούν.
Τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ.
Yalouris 1977, αρ.34, Lullies 1940, AM 65, 1940, 18, αρ.4, εικ.21, Lochin 1994, 221, πιν. 152, Pegasos 104.
19. Αθήνα, Μουσείο Αγοράς P18818, θραύσμα αττικού ερυθρόμορφου κωδωνόσχημου κρατήρα.
Α: Ο Βελλερεφόντης πάνω στον Πήγασο.
400-300 π.Χ.
BAPD 29673. Agora 30, πιν. 52.443, LIMC I 1981, πιν.57.
20. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 82263 (H 2418), λευκανικός ερυθρόμορφος παναθηναϊκός αμφορέας με λαιμό.
Α: Ο Βελλερεφόντης κρατάει δόρυ και συνομιλεί με κάποιον, δίπλα του στέκεται ο Πήγασος .
Ζωγράφος του Αμύκου.
425-400 π.Χ.

Heydemann 1872a, 291-292, n. 2418, Webster 1967a, 163-164, n. LV, Engelmann 1874, 11, n. 14.

21. Gravina in Puglia, Museo E. Pomarici Santomasi 177005, ερυθρόμορφος
απουλικός παναθηναϊκός αμφορέας με λαιμό.

A: Ο Βελλερεφόντης επάνω στον Πήγασο, γύρω του υπάρχουν η Αφροδίτη, ο Ποσειδώνας, ο Έρωτας κ.α.

Ζωγράφος της Γκραβίνας.

400 π.Χ.

Lochin 1994d, 811, αρ. 7, πιν. 576, Simon 1994d, 471, αρ. 221, Todisco 2002b, 54.

22. Εθνικό Μουσείο Τάραντα, απουλικός ερυθρόμορφος κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης με τον Πήγασο.

P. of the Long overfalls

380-370 π.Χ.

Lochin 1994, 221, Pegasos 94.

23. Φλόριντα, Museum of Art 86.104, θραύσμα απουλικού ερυθρόμορφου
κρατήρα.

A: Ο Πήγασος πετά πάνω από ένα κτίριο. Τον κυνηγά ο Βελλερεφόντης.

360-350 π.Χ.

Schefold 1993, Jung 1988, SB V 199, εικ.144, Mayo αρ. 40, Lochin 1994, 222, πιν.
154, Pegasos 118.

24. Ιταλία, ιδιωτική συλλογή A57, απουλικός ερυθρόμορφος κωδωνόσχημος
κρατήρας.

A: Ο Πήγασος με τον Βελλερεφόντη, ο οποίος είναι πολεμιστής με χλαμύδα, πέτασο,
φιάλη και δόρατα.

4^{ος} αιώνας.

BAPD 9025916. Antike Kunst: 54 2011, πιν.8, Schauenburg 2005, VII/VIII, 14-15,
99, εικ.9A-B, πιν.IV-V.

25. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 147869, καμπανική ερυθρόμορφη
κύλικα.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατά δόρυ. Ο Πήγασος καλπάζει.

Ζωγράφος της Αμβέρσας.

340 π.Χ.

Elia 1937, 130, εικ.12, LCS 234, 782, Lochin 1994, 221, πιν. 153, Pegasos 106.

ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ ΚΑΙ ΠΗΓΑΣΟΣ ΠΡΙΝ ΤΗΝ ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΛΥΚΙΑ

26. Compiègne, Musée A. Vivenel 1057, ερυθρόμορφος λευκανικός κωδωνόσχημος κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης προχωράει κρατώντας τα χαλινάρια του πήγασου, μπροστά του στέκεται η Σθενεβοία η οποία κρατά οινόχρη και φιάλη.

Ζωγράφος του Καλαθίσκου.

380-370 π.Χ.

Flot 1924, 20, nn. 5,10, tav. 26, Webster 1967a, 164, n. LV, Brommer 1973, 297, n. D 9.

27. Βόννη, Ακαδημαϊκό Μουσείο Τέχνης 80, ερυθρόμορφος απουλικός κωδωνόσχημος κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης, πολεμιστής με δόρυ, κρατάει τα χαλινάρια του πήγασου και συνομιλεί με τον Προίτο.

Ζωγράφος του Hearst.

425-400 π.Χ.

Webster 1967a, 163, n. TV, Moret 1972, 103, tav. 29.3, Brommer 1973, 553, n. D 1.

28. Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81662 (H 1891), ερυθρόμορφος καμπανικός κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης, πολεμιστής με δόρυ, συνομιλεί με τη Σθενεβοία που κρατά καθρέφτη και ένα πιάτο, δίπλα του από την άλλη πλευρά στέκεται ο Πήγασος
400-375 π.Χ.

Heydemann 1872a, 128, n. 1891, Vogel 1886, 86-87, n. A, Webster 1967a, 164, n. LV.

29. Musee de la Ville de Bruxelles R 372, ερυθρόμορφος καμπανικός κρατήρας.
Α: Ο Βελλερεφόντης γυμνός στ'αριστερά, η Σθeneβοία ακουμπά το πόδι της σε ένα βράχο και κρατά δόρυ, στα δεξιά ο Προίτος ο οποίος κρατάει μπαστούνι.

Ζωγράφος του Δόλονος.

390-365 π.Χ.

Schauenburg 1956, 84-85, εικ.27, Webster 1967a, 164, Mayence Verhoogen 1937, sez. IV F, 2.

30. Ginerva Collezione Naef 2265, ερυθρόμορφος καμπανικός κρατήρας.

Α: Ο Βελλερεφόντης επάνω στο Πήγασο, δίπλα του στέκεται ο Προίτος κρατώντας δόρυ, πιο πίσω βρίσκεται η Σθeneβοία καθισμένη.

345-320 π.Χ.

Webster 1971, 102, n.III.3,46, Brommer 1973, 298, n. D 20, Moret 1975a, n. 287, εικ. 287 a-b, Todisco 2002b, 87.

31. Ποσειδωνία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 20202, ερυθρόμορφη υδρία.

Α: Ο Βελλερεφόντης, πολεμιστής κρατώντας δόρυ, είναι καθισμένος και συνομιλεί με τον Προίτο. Τριγύρω διάφορες μορφές. Πάνω αριστερά απεικονίζεται ο Πήγασος να πετά.

Αστέας

365-350 π.Χ.

Brommer 1973, 298, n. D 19, Webster 1971, 102, n. III.3,44, Arias 1990b, 193, 195

32. Βοστώνη, Museum of Fine Arts 00.394a, ερυθρόμορφη στάμνος.

Α: Ο Βελλερεφόντης, πολεμιστής με δόρυ, δεξιά στέκεται ο Πήγασος με ανοιχτά φτερά και αριστερά βλέπουμε τη Σθeneβοία και μπροστά από αυτήν τον Προίτο να παραδίδει κάτι στο Βελλερεφόντη.

Ζωγράφος της Αριάννας.

425-400 π.Χ.

Robinson 1900, 67-69, n. 25, Webster 1967b, 16-17, n. 1, Webster 1971, 102,105, nn. III.3,45, III.3.51, Webster 1967b, 301,303, Brommer 1973, 218, n. D 1, 297, n. D 5.

33. Ruvo di Puglia, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Jatta 36931 (J 1499),
ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας.
Α: Ο Βελλερεφόντης, πολεμιστής κρατά δόρυ, συνομιλεί με τον Προίτο ο οποίος
κρατά μαστούνι, πίσω από τον Βελλερεφόντη στέκεται ο Πήγασος με ανοιχτά
φτερά.
390-380 π.Χ.
Braum 1836a, 117-118, Goldmann 1910, 151,158, n. 32, Brommer 1973, 297, n. D 8,
455, n. D 1, Webster 1976b, 301.
34. Καπούα, επαρχιακό Μουσείο Καμπανίας 7459, ερυθρόμορφη υδρία.
Α: Ο Βελλερεφόντης, πολεμιστής με δόρυ, κρατά τα χαλινάρια του πήγασου και
συνομιλεί με τον καθιστό Προίτο ο οποίος κρατά μαστούνι.
Ζωγράφος του Caivano.
340-330 π.Χ.
Webster 1967a, 164, n. NV, Webster 1971, 102, Brommer 1973, 297, n. D 6, Todisco
2002b, 87, Moret 1972, 103, tav. 29.1.

ΧΙΜΑΙΡΑ

35. Θραύσμα πρωτοκορινθιακού αγγείου.
Α: Χίμαιρα (σώζεται το επάνω μέρος του σώματός της), στην πλάτη της φύεται
κεφάλι κατσίκας.
720-620 π.Χ.
Roes 1934, 23, εικ. 4.
36. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Συρακουσών, πρωτοκορινθιακός
μελανόμορφος οξυπύθμενος αρύβαλλος.
Α: Πομπή ζώων μεταξύ των οποίων και η Χίμαιρα.
Τρίτο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ.
Friis Johansen 1923, αρ. 68, πιν. 37,3, Payne 1978, αρ.17, πιν. 9,4, Dunbabin
T.J./Robertson 1953, 178, Jacquemin 1986, 251, Chimaira 38.
37. Staatliche Museen zu Berlin, οξυπύθμενος μελανόμορφος κορινθιακός
αρύβαλλος.

A: Η περιγραφή του αγγείου δεν δίνει την κατεύθυνση των κεφαλιών.

Τρίτο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ.

Dunbabin 1951, 63, T.J. / Robertson 1953, 179.

38. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 285, κορινθιακός μελανόμορφος σφαιρικός αρύβαλλος.

A: Χίμαιρα.

Z. των Αντωπών Λεόντων.

Τελευταίο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ.

Payne 1978, αρ.630, Shmitt 1966, 344, Jacquemin 1986, 250, Chimaira 18.

39. Πανεπιστήμιο Χαϊδελβέργης 79, κορινθιακός μελανόμορφος σφαιρικός αρύβαλλος.

A: Χίμαιρα.

Z. των Αντωπών Λεόντων.

Τελευταίο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ.

CVA I, πιν. 11, 8-9, Shmitt 1966, 344, Jacquemin 1986, 250, πιν. 198, Chimaira 19.

40. Victoria and Albert Museum C 2498.1910, κορινθιακός μελανόμορφος σφαιρικός αρύβαλλος.

A: Χίμαιρα.

615-590 π.Χ.

Payne 1978, 1978, αρ.539, πιν.26,4, Ziskowski 2014, 92, εικ.5, Shmitt 1966, 344, Jacquemin 1986, 250, πιν. 197, Chimaira 17.

41. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17896, κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος.

A: Χίμαιρα

Πρώτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Amandry 1948, 4-5, εικ.1-2, Jacquemin 1986, 250, πιν. 198, Chimaira 21.

42. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Τάραντα 4865, σφαιρικός μελανόμορφος κορινθιακός αρύβαλλος.

A: Χίμαιρα.

Πρώτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Lo Porto 1959/60, 160, εικ. 138b, Jacquemin 1986, 250, Chimaira 20.

43. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum 193 (IV 1624), κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιον.

A: Η Χίμαιρα με το ένα πόδι σηκωμένο. Τα κεφάλια της κατσίκας και του φιδιού κοιτούν προς τα πίσω. Γύρω από αυτήν έχουν τοποθετηθεί άνθη.

Ζωγράφος της Χίμαιρας.

Πρώτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Schneider 1902, 483, εικ. 5, Malten 149, εικ.60, Payne 1978, αρ. 1040, πιν. 30,8, Lawrence 1959, 350, αρ. 1, πιν. 87, Callipolitis-Feytmans 1962, 153, αρ. 52, Jacquemin 1986, 251, πιν. 202, Chimaira 56.

44. Νέα Υόρκη, MMA 41.11.1, κορινθιακό μελανόμορφο πινάκιον.

A: Χίμαιρα. (κεφάλι λιονταριού και κατσίκας προς τα εμπρός και φιδιού προς τα πίσω). Γύρω της έχουν τοποθετηθεί άνθη που τη πλαισιώνουν.

Ζωγράφος της Χίμαιρας.

Πρώτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

BullMMA 36 1941, 187-189, εικ.1, Richter 1953, αρ.54, Jacquemin 1986, 254, πιν. 206, Chimaira 93.

45. Βόννη, Ακαδημαϊκό Μουσείο Τέχνης 666, κορινθιακή μελανόμορφη πυξίδα.

A: Χίμαιρα. (κεφάλι λιονταριού προς τα εμπρός, κατσίκας προς τα πίσω ενώ φιδιού ακαθόριστη κατεύθυνση).

Ζωγράφος της Χίμαιρας.

Πρώτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Neugebauer 1939, 29, εικ.5, Lawrence 1959, 354, αρ.13, πιν.92, 24-25.

46. Πανεπιστήμιο Βόννης 845, κορινθιακό αλάβαστρο.

A: Χίμαιρα.

Πρώτο ή δεύτερο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Greifenhagen 1959, 356, αρ.9, εικ.6.12, Jacquemin 1986, 250, πιν. 199, Chimaira 22.

47. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Λάιντεν I 1950/7.3, βοιωτικό μελανόμορφο πινάκιον.

A: Χίμαιρα, (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω).

Δεύτερο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Jacquemin 1986, 254, Chimaira 92.

48. Πανεπιστήμιο Χαϊδελβέργης 30, λακωνική μελανόμορφη κύλικα.

A: Η Χίμαιρα με σηκωμένο το ένα μπροστινό πόδι, κάτω από αυτή ένα πουλί.

Ζωγράφος της Χίμαιρας.

Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Pernice 1901, 193, εικ.2, CVA I, πιν. 6,7 (440), Stibbe 1972, 189-190, αρ. 352, πιν. 128, 1, Jacquemin 1986, 250, πιν. 199, Chimaira 25.

49. Θάσος, Αρχαιολογικό Μουσείο, τρία θραύσματα μηλιακού αμφορέα.

A: Η Χίμαιρα μόνη (;

Τρίτο τέταρτο του 7^{ου} αι. π.Χ.

BCH 90 1996, 954, εικ.21, Jacquemin 1986, 251, πιν. 201, Chimaira 39.

50. Παρίσι, Musée du Louvre A 307, ροδιακό μελανόμορφο πινάκιον.

A: Η Χίμαιρα απεικονίζεται και με τα τρία κεφάλια (λιονταριού, κατσίκας και φιδιού) να κοιτούν μπροστά. Το Τέρας φαίνεται να πατά πάνω σε μια επιφάνεια, σε ένα στολίδι που θυμίζει πλεξούδα και κάτω από αυτό υπάρχει ένα δελφίνι. Χαρακτηριστικό είναι ότι εδώ η Χίμαιρα έχει ανοιχτό το στόμα της και βγάζει τη γλώσσα της.

Τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ.

Salzmann 1875, πιν. 49, CVA I, πιν. 3,1 (19), Walter-Karydi 1973, 93, 149, αρ. 1070, πιν. 133, Jacquemin 1986, 252, πιν. 202, Chimaira 62.

51. Ιθάκη 604, θραύσματα μελανόμορφης κοτύλης.

A: Απεικονίζεται το πίσω δεξί μέρος της Χίμαιρας

690-650 π.Χ.

Ζωγράφος του Αετού

Ziskowski 2014, σελ. 89, εικ.4, Benton 1953, 312, no. 695, fig. 17. 33, Amyx 1988, 33-34, pl. 11. 34, Jacquemin 1986, 250, Chimaira 16, Iozzo 2012, 126, εικ. 26.

52. Θάσος, Αρχαιολογικό Μουσείο π 2714, ροδιακό μελανόμορφο πινάκιον.
Α: Χίμαιρα. Το κεφάλι του λιονταριού δεν διατηρείται.
Τέλη του πρώτου και αρχές του δεύτερου τέταρτου του 6^{ου} αι. π.Χ.
BCH 85 1961, 919, εικ.2, Walter-Karydi 1973, 149, αρ.1082, πιν.135, Jacquemin 1986, 253, πιν. 203, Chimaira 71.
53. Αίγινα, Αρχαιολογικό Μουσείο 565, αττικός μελανόμορφος αμφορέας.
Α: Δύο Χίμαιρες με τα σώματά τους να είναι στραμμένα σε διαφορετική κατεύθυνση αλλά τα κεφάλια προς την ίδια.
Ζωγράφος του Νέσσου.
Τέλη του 7^{ου} αι. π.Χ.
ABV 3, 1, Kraiker 1951, 87, αρ.565, πιν.45-47, Kübler 1950, 25.75, εικ.74, Jacquemin 1986, 254, πιν. 207, Chimaira 98.
54. University in St. Louis 673, αττική μελανόμορφη κύλικα τύπου Σιάνας.
Α: Χίμαιρα(και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω). (Μετάλλιο).
Ζωγράφος C.
Δεύτερο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
AJA 44 1940, 203-204, εικ.16, Jacquemin 1986, 254, πιν. 205, Chimaira 81.
55. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο B 417, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα.
Α: Η Χίμαιρα με το ένα μπροστινό πόδι σηκωμένο, (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω). (Μετάλλιο).
Μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ.
ABV 162, 2, Mommsen 1975, 1975, πιν. 132, Jacquemin 1986, 254, πιν. 205, Chimaira 82.
56. Νέα Υόρκη MMA 27.122.27, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα.
Α: Χίμαιρα (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω). Αντιπροσωπεύεται στο χείλος και στις δύο πλευρές.
Μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ.
CVA 2, πιν. 9, 11 a-b (501), Jacquemin 1986, 254, πιν. 205, Chimaira 83.

57. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Τάραντα, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα.
Α: Χίμαιρα (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω). (Μετάλλιο).
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
Jacquemin 1986, 254, Chimaira 84.
58. Μουσείο Σιέννας, αττική μελανόμορφη ταινιωτή κύλικα.
Α: Χίμαιρα (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω). (Μετάλλιο).
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
Jacquemin 1986, 254, Chimaira 85.
59. Άλλοτε στο εμπόριο έργων τέχνης της Βασιλείας, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα.
Α: Η Χίμαιρα με το ένα μπροστινό πόδι σηκωμένο, (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω). (Μετάλλιο).
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
MuM Auktion 16 1956, αρ.94, πιν. 26, Jacquemin 1986, 254, πιν. 205, Chimaira 86.
60. Ρώμη, Villa Giulia 50735, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.
Α: Χίμαιρα (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω).
Ζωγράφος BNP
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
ABV 226, 5, Stucchi 1959, 116, εικ.175, Boardman 1974, ABFH 1974, εικ.152, Carpenter 1989, 59, Jacquemin 1986, 254, πιν. 205, Chimaira 87.
61. Αγγλία, Horrow on the Hill, Horrow School Museum 29, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.
Α: Η Χίμαιρα με τα τρία κεφάλια να κοιτούν πίσω.
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
ABV 598, 28, Jacquemin 1986, 254, Chimaira 88.
62. Αρχαιολογικό Μουσείο Φιλαδέλφειας MS 4852, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.
Α: Χίμαιρα (και τα τρία κεφάλια κοιτούν προς τα πίσω).
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

ABV 244, 5, Mommsen 1975, πιν.6, 57, αρ. 49, Jacquemin 1986, 254, πιν. 206, Chimaira 89.

63. Αγία Πετρούπολη, Hermitage Museum 1309, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.

A: Δύο Χίμαιρες σώμα με σώμα, (και τα τρία κεφάλια της κάθε μιας είναι στραμμένα σε αντίθετη κατεύθυνση).

Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.

Rumpf 1951, 161, πιν.208, Neugebauer 1939, 30, εικ.6, Jacquemin 1986, 254, πιν. 206, Chimaira 91.

64. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στο Κάλιαρι 83831, αττικός μελανόμορφος νικοσθενικός αμφορέας με λαιμό.

A: Κάτω από κάθε λαβή η Χίμαιρα με γυρισμένα τα κεφάλια προς τα πίσω.

530 π.Χ.

ABV 228,2, Jacquemin 1986, 254, Chimaira 90.

65. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Μολόνιας 1152, αττική ερυθρόμορφη κύλικα.

A: Η Χίμαιρα απεικονίζεται θηλυκή ως επίσημα στην ασπίδα του Κόδρου (η ουρά δεν διατηρείται).

Ζωγράφος του Κόδρου

Τρίτο τέταρτο του 5^{ου} αι. π.Χ.

ARV² 1268,1, CVA I, πιν. 19 (216), Jacquemin 1986, 251, Chimaira 40.

66. Αθήνα, Μουσείο Κεραμικού, αττική ερυθρόμορφη οinoχόη.

A: Η Χίμαιρα απεικονίζεται με το κεφάλι του λιονταριού να κοιτάζει πίσω, της κατσίκας μπροστά ενώ του φιδιού να μην είναι ξεκάθαρη η κατεύθυνσή του.

Τρίτο τέταρτο του 5^{ου} αι. π.Χ.

Hörfner 1976, 200-201, K 13, εικ.213, Jacquemin 1986, 252, πιν. 203, Chimaira 65.

67. Παρίσι, Musée du Louvre K 362, απουλικό ερυθρόμορφο πινάκιον.

A: Η Χίμαιρα με το ένα πόδι σηκωμένο. Το κεφάλι της κατσίκας κοιτά προς τα πίσω ενώ δεν απεικονίζεται με κεφάλι φιδιού στην ουρά. Απεικονίζεται θηλυκή.

Ομάδα της Λαμπάδας

Τρίτο τέταρτο του 4^{ου} αι. π.Χ.

Schaenburg 1958, 25, εικ.3, Jacquemin 1986, 252, πιν. 202, Chimaira 60.

ΒΕΛΛΕΡΕΦΟΝΤΗΣ, ΠΗΓΑΣΟΣ ΚΑΙ ΧΙΜΑΙΡΑ

68. Αρχαιολογικό μουσείο Αίγινας K 253, πρωτοκορινθιακή μελανόμορφη κοτύλη.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου με μακριά μαλλιά και δόρυ. Η Χίμαιρα στέκεται μπροστά από τον Πήγασο.

670 π.Χ.

Schefold 1993, 34-36, πιν. 22, Hiller 1970, 97, Lochin 1994, 227, πιν. 167, Pegasos 212, Ziskowski 2014, 90, εικ.3.

69. Βοστώνη, Museum of Fine Arts MFA 95.10, πρωτοκορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος.

A: Ο Βελλερεφόντης με μακρύ μαλλί επί του Πηγάσου αντιμετωπίζουν τη Χίμαιρα, η οποία από το στόμα της μάλλον βγάζει φωτιές. Στα δύο άκρα υπάρχουν σφίγγες.

660 π.Χ.

Yalouris 1977, 1977, αρ. 6, Hiller 1970, 96,2, Amyx 1988, CVP 37,2, Lochin 1994, 227, πιν. 167, Pegasos 213, Iozzo 2012, 113, εικ. 5.

70. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 10530, βοιωτικού μελανόμορφου σκύφου.

A: Ο Βελλερεφόντης κρατώντας ένα ραβδί ετοιμάζεται να επιτεθεί στη Χίμαιρα.

Πίσω του βρίσκεται ο Πήγασος .

425-400 π.Χ.

Yalouris 1977, 1977, αρ.37, Hiller 1970 100,44, Wolters/Bruns 1940, 111-112, M 29, πιν.12, Lochin 1994, 228, πιν. 169, Pegasos 222.

71. Λος Άντζελες, Μουσείο Γκέτι Μαλιμπού 85.ΑΕ.121, λακωνική μελανόμορφη κύλικα.

A: Απεικονίζεται ο Πήγασος υψωμένος στα δύο του πόδια να αντιμετωπίζει τη Χίμαιρα η οποία έχει την ίδια στάση. Ανάμεσά τους βρίσκεται ο Βελλερεφόντης γονατιστός κρατώντας δόρυ με το οποίο λαβώνει τη Χίμαιρα στη κοιλιά.

570 -560 π.Χ

Pipili, αρ.57, εικ.29, GettyMusJ 1986, 188 αρ.28, Lochin 1994, 228, πιν. 169, Pegasos 223, Iozzo 2012, 121, εικ. 14.

72. Κέρκυρα, Μουσείο ΕΥ 385, θραύσμα αττικού μελανόμορφου κρατήρα.

Α: Ο Βελλερεφόντης (με μακριά μαλλιά) επί του Πηγάσου επιτίθεται στη Χίμαιρα με δόρυ.

7^{ος} αι. π.Χ

Dondas 1966, 232-324, πιν.332c, Hiller 1970, 97,8, Lochin 1994, 227, πιν. 168, Pegasos 214.

73. Μουσείο Θάσου Π 2085, κυκλαδικό μελανόμορφο πινάκιον.

Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου με μακρύ μαλλί και δόρυ επιτίθεται στη Χίμαιρα, η οποία είναι σηκωμένη στα δύο της πόδια και με γυρισμένη τη πλάτη της.
660 π.Χ.

Hiller 1970, 96, I, εικ. 1, Expro Paris 1979, 117-118, αρ. 59, Lochin 1994, 224, πιν. 158, Pegasos 152, Iozzo 2012, 120, εικ. 10.

74. Αθήνα, Κεραμεικός 154, θραύσματα αττικού μελανόμορφου σκυφοειδούς κρατήρα.

Α: Η Χίμαιρα με γυρισμένο το κεφάλι προς τα πίσω κοιτάζει τον Βελλερεφόντη που βρίσκεται επάνω στον Πήγασο. Κάτω από τον Πήγασο απεικονίζεται ένα σκυλί.
Ζωγράφος της Χίμαιρας.

610 π.Χ.

BAPD 300016. Schefold 1993, εικ.40b, Hiller 1970, 95,3, Beazley 1956, 3.3, Beazley 1971 3.9, Beazley 1986 πιν.13.1, Boardman 1974, J., εικ.7 (σχέδιο), Lochin 1994, 226, πιν. 166, Pegasos 197, Schefold 1993, 92, εικ.76.

75. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 16389 και 16391, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.

Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ.

Β: Η Χίμαιρα.

Ζωγράφος του Βελλερεφόντη.

600 π.Χ.

Yalouris 1977, αρ.11-12, Hiller 1970, 95,2, Schefold 1993, 93, εικ. 77A – B, Αλεξανδρίδου, 2011, εικ.37, Lochin 1994, 227, Pegasos 198, Jacquemin 1986, 254, πιν. 204, Chimaira 80a-b.

76. Αθήνα, Φετιχέ Τζαμί 1957AA71, θραύσμα αττικής μελανόμορφης λουτροφόρου.
Α: Βελλερεφόντης, Πήγασος, Χίμαιρα και άλλα ζώα
Αρχές 6^{ου} αιώνα π.Χ.
BAPD 9024846. Alexandridou 2011, εικ.38.

77. Αθήνα, Ακρόπολη NA 57 Aa 71, αττική μελανόμορφη λουτροφόρος.
Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου που καλπάζει, δίπλα η Χίμαιρα.
560 π.Χ.
Lochin 1994, 227, Pegasos 199.

78. Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin B539, αττική μελανόμορφη χειλεωτή κύλικα.
Α: Βελλερεφών επί του Πηγάσου επιτίθεται σε Χίμαιρα.
550 π.Χ.
BAPD 7846. CVA Kiel 1, 53-54, εικ.21, πιν.23. 1-6, Lochin 1994, 227, πιν. 166, Pegasos 200.

79. Παρίσι, Musée du Louvre A 478, αττική μελανόμορφη κύλικα.
Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατά δόρυ και επιτίθεται στη Χίμαιρα. Την παράσταση πλαισιώνουν δύο άντρες που κρατούν επίσης δόρυ και είναι παρατηρητές.
Ζωγράφος της Χαϊδελβέργης.
550-540 π.Χ.
Yalouris 1977, αρ. 20, Hiller 1970, 95, 4, Brijder 1991, 447-448 αρ.357,
Lochin 1994, 227, πιν. 167, Pegasos 209, CVA Παρίσι, III.HE59, πιν.76. 2-5,
Albersmeier 2009, 153, εικ.89, Beazley 1971, 26, Boardman 1974, .: 57, εικ.70,
LIMC V 1990, πιν.606.

80. Ρώμη M463, αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό.
Α: Στη μπροστινή όψη ο Βελλερεφόντης πάνω σε πήγασο και στην πίσω όψη Χίμαιρα.

550-500 π.Χ.

BAPD302842. Beazley 1956, 226.5 , 228, Beazley 1971, 107, Carpenter 1989, 59.

81. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2179, αττικό ερυθρόμορφο επίνητρον.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου επιτίθεται στη Χίμαιρα κρατώντας δόρυ.

430 π.Χ

Hiller 1970, 1970, 96, εικ. 3, Yalouris 1977, 1977, αρ. 31, Hesperia 38 1969, πιν. 36,

Hesperia 77.2 2008, σχέδιο A, Lochin 1994, 224, πιν. 158, Pegasos 153, Iozzo 2012,

123, εικ. 21.

82. Παρίσι, Musée du Louvre G 535, αττική ερυθρόμορφη πελίκη.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατά δόρυ και επιτίθεται στη Χίμαιρα.

430 π.Χ.

Hiller 1970, 96,1, Schefold / Jung 1988, SB V, 118, εικ.140, LIMC VII 1994, πιν.

167, CVA 8, III.ID28, III.ID29, πιν. 521, 41.1-5.

83. Παρίσι, Musée du Louvre G 446, αττικός ερυθρόμορφος ασκός.

A: Ο Βελλερεφόντης κρατά δόρυ και βρίσκεται πάνω στο Πήγασο που καλπάζει.

B: Η Χίμαιρα.

400 π.Χ.

Hiller 1970, 96,7, Schauenburg 1956, 63, εικ. 7, Hoffmann 1977, 13, πιν. 9,6, LIMC

III 1986, πιν. 200, Lochin 1994, 227, πιν. 167, Pegasos 211 , Hornbostel 1980, 151,

Jacquemin 1986, 250, πιν. 200, Chimaira 26.

84. Museo Civico di Archeologia 1911.163, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός
κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω σε πήγασο επιτίθεται μαζί με την Αθηνά και άλλους νέους
στη Χίμαιρα.

425-375 π.Χ.

BAPD 217510. Beazley 1963, 1337.6, Carpenter 1989, 366, LIMC VII 1994,

πιν.165.

85. Κόρινθος C31.82, θραύσμα αττικού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα.

A: Ο Βελλερεφόντης με τον Πήγασο και τον Απόλλωνα (;) επιτίθενται στη Χίμαιρα.

425-375 π.Χ.

BAPD 486. *Hesperia* 1976, 45, πιν.90.28, *Revue Archeologique* 1982, 128, εικ.9,
LIMC VII 1994, πιν.165, *Marburger Winckelmann-Programm* 1952-54, πιν.3.

86. Ρώμη, Villa Giulia 1514, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης επάνω στο πήγασο και η Χίμαιρα.

Πρώτου τέταρτου του 4^{ου} αι. π.Χ.

BAPD 28060. Giudice E. and Giudice, G. 2017, 64, πιν.4 εικ.15-16, 360, 434, εικ.8A,
πιν.81A-B.

87. *Museum Sigismondo Castromediano* 4530, αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός
κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω σε πήγασο επιτίθεται στη Χίμαιρα, γύρω του νέοι με
χλαμύδες, πέτσους και δόρατα.

400-300 π.Χ.

BAPD 41456. LIMC VII 1994, πιν.165, *Delli Ponti* 1990, 57, εικ.48.

88. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης H3243, αττικός ερυθρόμορφος
κωδωνόσχημος κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης πάνω σε πήγασο, Χίμαιρα και πολεμιστές.

400-300 π.Χ.

BAPD 218089. *Beazley* 1963, 1439.2, *Boardman* 1974, εικ.349, *Καθαρίου* 2002, 413,
πιν. 55A, LIMC VII 1994, πιν. 165.

89. Σικελία, Παλέρμο Αρχαιολογικό Μουσείο *Regional* 1014, λευκανικός
ερυθρόμορφος κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ επιτίθεται στη Χίμαιρα.

Ζωγράφος της Κρέουσας.

370 π.Χ

Schaenburg 2 1958, 23, εικ.2, *Hiller* 1970,97,6, *Lochin* 1994, 227, πιν. 166, *Pegasos*
202.

90. Ιταλία, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νάπολης, SA 20, λευκανική
ερυθρόμορφη νεστορίς.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ γυρίζει και κοιτάζει την Θεά Αθηνά. Κάτω από τον Πήγασο βρίσκεται η Χίμαιρα και δίπλα από αυτήν είναι ένας σάτυρος που ετοιμάζεται να της ρίξει μια πέτρα.

Ζωγράφος των Χοηφόρων.

375-350 π.Χ

Schauenburg I 1956, 72, εικ.15-16, Hiller 1970, 98, 10, Lochin 1994, 226, πιν. 166, Pegasos 196.

91. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Τάραντα 7.11.37, ερυθρόμορφη απουλική οينوχόη.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου και κρατώντας δόρυ επιτίθεται στη Χίμαιρα. Πίσω του βρίσκεται η Αθηνά ενώ μπροστά του η Νίκη, η οποία ετοιμάζεται να στεφανώσει τον Πήγασο.

Ζωγράφος του Φέλτον.

Τέλος του 5^{ου} αι. π.Χ.

Schauenburg I 1956, 60, εικ.1-3, Hiller 1970, 98,14, Lochin 1994, 226, πιν. 165, Pegasos 192.

92. Ruvo, Μουσείο Jatta 1091, απουλικός ερυθρόμορφος κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ γυρίζει και κοιτάζει την Αθηνά, η οποία είναι καθισμένη αριστερά και δεξιά κάθετα ο Ποσειδώνας. Κάτω από τον Πήγασο βρίσκεται η Χίμαιρα.

Ομάδα του Σίσυφου.

400 π.Χ.

Sichtermann 1993, αρ.46, πιν.78, Hiller 1970, 97,1, Lochin 1994, 226, πιν. 166, Pegasos 195.

93. Bari, συλλογή Macinagrossa, απουλικός κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου επιτίθεται στη Χίμαιρα Γύρω του υπάρχουν κι άλλοι που επιτίθενται επίσης στο πλάσμα, υπάρχουν και σκυλιά.

4^{ος} αιώνας.

Schauenburg 1979, 13, πιν. 7-8.

94. Παρίσι, Musée Rodin, απουλικός ερυθρόμορφος σκύφος.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου και κρατώντας δόρυ επιτίθεται στη Χίμαιρα.
Δίπλα βλέπουμε τρεις Αμαζόνες και τον Ιοβάτη (;) να κάθεται.
4^{ος} αιώνας.

Schauenburg I 1956, 69, CVA 16, πιν.35 (723), 8.10, Hiller 1970, 98,13, Lochin
1994, 226, πιν. 164, Pegasus 188.

95. Κρατικό Μουσείο Βερολίνου F 3258, απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός
κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης στέκεται δίπλα στον Πήγασο και επιτίθεται στη Χίμαιρα η
οποία περιβάλλεται από λύκους. Πάνω από τον Πήγασο βρίσκονται η Αθηνά, ο
Ερμής και ο Πάνας.

Z. του Κάτω Κόσμου

340 π.Χ.

Hiller 1970, 98,9, Lochin 1994, 228, Pegasus 225.

96. Ιδιωτική συλλογή Bari, απουλικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατώντας τρίαινα επιτίθεται στη Χίμαιρα.
Τριγύρω διάφορες μορφές με ασπίδες και δόρατα, ο Δίας και η Αθηνά ένθρονοι αλλά
και η Νίκη που ετοιμάζεται να στεφανώσει τον ήρωα.

Zωγράφος της Βαλτιμόρης.

340-330 π.Χ.

Schauenburg 1979, 13, πιν. 7-8, Lochin 1994, 226, πιν. 164, Pegasus 187a.

97. State Museum of Baden B 4, απουλικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας.

A: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ και φορώντας πέτασο
επιτίθεται στη Χίμαιρα. Τριγύρω απεικονίζονται διάφορες μορφές μεταξύ των οποίων
ο Ποσειδώνας, η Αφροδίτη, ο Ερμής, η Αθηνά, ο Πάνας (;) και η Νίκη που
ετοιμάζεται να τον στεφανώσει τον ήρωα. Την παράσταση συμπληρώνουν ένοπλοι
νέοι που στοχεύουν το τέρας.

Zωγράφος του Λυκούργου

340-330 π.Χ.

Hiller 1970, 98,8, Lochin 1994, 226, πιν. 164, Pegasus 187b.

98. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Τάραντα 9487, απουλικό ερυθρόμορφο πινάκιον.
Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου επιτίθεται στη Χίμαιρα.
Ζωγράφος της Βαλτιμόρης.
330 π.Χ.
Schauenburg I 1956, 1956, 61, εικ.4, Yalouris 1977, αρ.47, Hiller 1970, 97, 5, Lochin 1994, 224, πιν. 158, Pegasos 154, Iozzo 2012, 124, εικ. 22.
99. Γερμανία, Ιδιωτική συλλογή, απουλική ερυθρόμορφη λεκάνη.
Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου επιτίθεται στη Χίμαιρα.
Ζωγράφος της Βαλτιμόρης.
330 π.Χ.
Schauenburg 1956, Jdl 104, 1989, εικ.8, Lochin 1994, 224, πιν. 159, Pegasos 155.
100. Ιταλία, Ιδιωτική συλλογή, Νάπολη 503, καμπανική ερυθρόμορφη υδρία.
Α: Απεικονίζεται ο Βελλερεφόντης που στέκεται μπροστά από τον Πήγασο να λαβώνει την Χίμαιρα με ένα δόρυ. Αριστερά του Πηγάσου βρίσκεται ο Ποσειδώνας και δεξιά η Νίκη που στεφανώνει τον Πήγασο.
350-320 π.Χ.
LCS, 342a, πιν.23,6, Lochin 1994, 228, πιν. 169, Pegasos 226.
101. Νέα Υόρκη MMA 1906.1021.240, καμπανικός ερυθρόμορφος αμφορέας.
Α: Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου επιτίθεται στη Χίμαιρα.
Ζωγράφος του Ιξίωνα.
330-310 π.Χ.
LCS 339, 801, πιν. 132, Hiller 1970, 98, 18, Mayo, αρ.90, Lochin 1994, 224, πιν. 159, Pegasos 156.
102. Ruvo Museum Jatta 1414, ιταλική ερυθρόμορφη κύλικα.
Α: Η Χίμαιρα απεικονίζεται αρσενική. Ο Βελλερεφόντης επί του Πηγάσου. Απεικονίζονται ένας πάνθηρας κι ένας γρύπας.
Τέλη 5^{ου} αιώνα π.Χ.
Brommer 1952-54, 295, 21, Lochin 1994, 221, Pegasos 107, Hiller 1970, 98.

103. Παρίσι, Musée du Louvre K 593, ιταλική ερυθρόμορφη οinoχόη Gnathia.
Α: Ο Βελλερεφόντης με κράνος επί του Πηγάσου κρατώντας δόρυ, η Χίμαιρα, μια σφίγγα και ένα πουλί.
Τέλος 4^{ου} αι. π.Χ.
Schauenburg I 1956, 76, εικ.19-21, Hiller 1970, 102,3, Lochin 1994, 227, πιν. 166, Pegasos 201.

ΓΕΝΝΗΣΗ ΠΗΓΑΣΟΥ

104. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο 203101, αττική λευκή λήκυθος (semi-outline).
Α: Η γέννηση του Πηγάσου από το λαιμό της Μέδουσας.
Ζωγράφος του Διόσφου
500-450 π.Χ.
Robertson 1992, 131, εικ. 134, Richter 1917, 129, εικ. 85, Schefold 1988, 102, εικ. 123.

ΠΗΓΑΣΟΣ

105. Μουσείο Αμβούργου KG 1968.32, κορινθιακός μελανόμορφος αρύβαλλος.
Α: Ο Πήγασος καλπάζει.
600-575 π.Χ.
Hoffmann 1969, 339, 21, εικ.21, Amyx 1988, CVP 248, αρ.3, Lochin 1994, 216, πιν. 143, Pegasos 19.

106. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 12147, Βοιωτικός μελανόμορφος χους.
Α: Ο Πήγασος καλπάζει με ανοιχτά φτερά.
P. cabre
5^{ος} αι. π.Χ.
Wolters / Bruns 1940, 114-115, S 9, πιν. 58, 4, Yalouris 1977, αρ.43, Lochin 1994, 216, πιν. 144, Pegasos 21.

107. Πανεπιστήμιο της Λειψίας Τα 3311, λακωνική μελανόμορφη κύλικα.
Α: Ο Πήγασος σε άλμα.
Ζωγράφος της Ναύκρατις.
570-550 π.Χ.
Lochin 1994, 216, Pegasos 20.
108. Μουσείο Καβάλας Α 1889, Χιώτικος μελανόμορφος κάλυκας.
Α: Ο Πήγασος με ανοιχτά φτερά.
570-550 π.Χ.
Lemos 1991, 108, αρ. 798, εικ. 59, Lochin 1994, 216, Pegasos 22.
109. Royal Museum of Brussels R. 390, αττικός μελανόμορφος αμφορέας,
Α και Β: Ο Πήγασος με ανοιχτά φτερά.
Κατηγορία του Cab.Med. 218.
6^{ος} αι. π.Χ
CVA 2, πιν.20 (60) 9. Lochin 1994, 216, πιν. 143, Pegasos 15.
110. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας από ιδιωτική συλλογή στο Romande της
Ελβετίας.
Α και Β: Ο Πήγασος μεταξύ δύο ανδρών.
Ζωγράφος του Λούβρου F 6.
550 π.Χ.
Dörig 1975, αρ. 162, Moore / Philipides 1986, αρ. 60, πιν. 8, αρ. 1597, πιν. 105,
Mommsen 1975, 90, αρ. 25, πιν. 29, Lochin 1994, 215, Pegasos 14.
111. Κοπεγχάγη, Εθνικό Μουσείο 7782, αττική μελανόμορφη κύλικα.
Α: Ο Πήγασος καλπάζει με ανοιχτά φτερά.
Τρίτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ.
CVA 3, πιν. 117 (119), 2, Lochin 1994, 216, πιν. 145, Pegasos 34.
112. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1928.1-70.40, αττικός μελανόμορφος
αμφορέας.
Α: Ο Πήγασος .
Επιτηδευμένος.

Περίπου 540 π.Χ.

ABV 240,13, Mommsen 1975, 91, αρ. 27, πιν. 32, Lochin 1994, 218, Pegasos 54.

113. α) Μουσείο Θηβών R 12.35, αττική μελανόμορφη λήκυθος .

A: Ο Πήγασος

530-525 π.Χ.

ABV 468, 47, πιν. 52, 16, Lochin 1994, 215, Pegasos 1a.

β) Ηνωμένο Βασίλειο, Πανεπιστήμιο του Ντάρχαμ, μελανόμορφος αμφορέας.

A: Απεικονίζεται ο Πήγασος μαζί με ένα γενειοφόρο άνδρα που κάθεται. (εικάζεται πώς πρόκειται για τον Ποσειδώνα, το Δία ή τον Ιοβάτη)

530-525 αι. π.Χ.

ABV 306, 32, Schaukelniarer 1982, 86, αρ. 52, πιν. 54-55, Brommer 1984, 82, Lochin 1994, 215, Pegasos 1b

114. Ελβετία, Küssnacht Museen, αττική μελανόμορφη λήκυθος από την ιδιωτική συλλογή Hirschmann.

A: Τρεις πήγασοι που καλπάζουν.

500 π.Χ.

Hirschmann 1982, 56, αρ.27, Lochin 1994, 218, πιν. 147, Pegasos 55.

115. Αγία Πετρούπολη, Hermitage Museum 3209, αττικός μελανόμορφος κύαθος.

A: Ο Πήγασος απεικονίζεται σε διονυσιακή σκηνή να είναι σηκωμένος στα δύο του πόδια με ανοιχτά φτερά.

500-490 π.Χ.

Lochin 1994, 218, πιν. 147, Pegasos 56, ABV 611, 4.13.

116. Μόναχο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, 2504, αττική μελανόμορφη λήκυθος .

A: Ο Πήγασος καλπάζει με ανοιχτά φτερά.

Ζωγράφος του Bowdoin.

470-450 π.Χ.

ARV² 685, 177, Peredolskaja 1964, πιν. 2,3, Lochin 1994, 216, Pegasos 16.

117. Νέα Υόρκη MMA 1914.146.2, αττική ερυθρόμορφη κύλικα.
Α: Ο Πήγασος
520-510 π.Χ.
ARV² 9, 1, Add² 51, Lochin 1994, 215, Pegasus 3.
118. Ζυρίχη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο B 146, αττικός ερυθρόμορφος
αμοφορέας τύπου Nola.
Α: Ο Πήγασος , Β: Νεαρός άνδρας που τρέχει.
Ζωγράφος του Αλκίμαχου.
460 π.Χ.
CVA 1, πιν.15 (313) 4, Lochin 1994, 216, πιν. 143, Pegasus 17.
119. Αγία Πετρούπολη, Hermitage Museum 2497,αττική ερυθρόμορφη
στάμνος.
Α: Ο Πήγασος καλπάζει με ανοιχτά φτερά.
460 π.Χ.
Peredolskaja 1964, 122, αρ.134, πιν.95, 1-2, Lochin 1994, 217, πιν. 147, Pegasus 36.
120. Παρίσι, Musée du Louvre G 342, αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας.
Α:Απεικονίζεται ο Μέμνων / Αχιλλέας / Φιλοκτήτης σε προφίλ με στέμμα το οποίο
διακοσμείται από πήγασους.
Ζωγράφος της Αλταμούρας.
460 π.Χ.
Add² 264, 230, αρ. 77, Lochin 1994, 218, πιν. 146, Pegasus 46.
121. Μουσείο Αμβούργου KG 1984.457, αττικός ερυθρόμορφος ασκός.
Α: Ο Πήγασος πετά, Β: Σάτυρος με τόξο.
450-425 π.Χ.
Hornbostel 1980,150, αρ.87, Lochin 1994, 216, πιν. 143, Pegasus 18.
122. Αθήνα, Μουσείο Κεραμεικού 1017, αττική ερυθρόμορφη λήκυθος .
Α: Προτομή Πηγάσου.
425-400 π.Χ.
Yalouris 1977, αρ. 33. Lochin 1994, 218, Pegasus 45.

123. Αρχαιολογικό Μουσείο Μαδρίτης 11197, λευκανικός ερυθρόμορφος κρατήρας.

A: Ο Πήγασος καλπάζει, πίσω του ένα λιοντάρι.

Ζωγράφος του Primato.

Αρχές 4^{ου} αιώνα π.Χ.

Leroux 1912, αρ. 331, πιν. 41, Lochin 1994, 216, πιν. 144, Pegasos 24.

124. Virginia Museum of Fine Arts 81.89, απουλικό ερυθρόμορφο πινάκιον.

A: Ο Πήγασος καλπάζει με ανοιχτά φτερά. Κάτω από αυτόν βρίσκεται ένα λουλούδι, τριγύρω του αστέρια.

Ζωγράφος της Βαλτιμόρης.

320 π.Χ.

Mayo 1982, αρ. 80, RVAp Suppl. 1, 188-196a, Lochin 1994, 216, πιν. 144, Pegasos 23.

125. Λονδίνο, εμπόριο έργων τέχνης, απουλικός ερυθρόμορφος κρατήρας.

A: Ο Πήγασος κοντά σε ένα ναΐσκο μεταξύ του Έρωτα και ενός ανθρώπου.

Ζωγράφος της Βαλτιμόρης.

Τέλη 4^{ου} αι. π.Χ.

Schauenburg 1983, 601, εικ.3, Lochin 1994, 215, Pegasos 4.

126. Staatliche Museen zu Berlin F 3038, καμπανική ερυθρόμορφη υδρία.

A: Ο Πήγασος καλπάζει, μπροστά του ένα λιοντάρι.

4^{ος} αι. π.Χ

LCS 237,75, Lochin 1994, 216, πιν. 144, Pegasos 25.

127. Μουσείο Καπούα, καμπανικός ερυθρόμορφος κρατήρας.

A: Ο Πήγασος .

Ζωγράφος του Majewski.

4^{ος} αι. π.Χ

LCS 355, 934, CVA 1, πιν. 38, (546), 2, Lochin 1994, 216, Pegasos 26.

128. Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη Cabinet des Médailles 449, υδρία φτιαγμένη με τη τεχνική του Six από τη Nola.

A: Ο Πήγασος πετά προς το φεγγάρι(;)

Cab. Méd

425 π.Χ.

Yalouris 1977 αρ.32, Lochin 1994, 217, πιν. 146, Pegasos 37.

129. Los Angeles, County Museum of Art M. 80.196.1, ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας.

A: Ο Πήγασος καλπάζει με ανοιχτά φτερά, τριγύρω την παράσταση πλαισιώνουν μεγάλα λουλούδια.

Ζωγράφος της Βαλτιμόρης.

320 π.Χ.

Mayo, αρ. 70, Lochin, 1994, 216, πιν. 144, Pegasos 23.

Ο ΠΗΓΑΣΟΣ ΩΣ ΕΠΙΣΗΜΑ ΣΕ ΑΣΠΙΔΑ

130. Μαδρίτη, Αρχαιολογικό Μουσείο 10900, Παναθηναϊκός αττικός ερυθρόμορφος αμοφορέας.

A: Η Αθηνά κρατά δόρυ και ασπίδα. Πάνω στην ασπίδα ως επίσημα απεικονίζεται ο Πήγασος με ανοιχτά φτερά να καλπάζει.

Ζωγράφος του Κλεοφράδη.

500-490 π.Χ.

Yalouris 1977, αρ.24, Simon / Hirmer 1966, 104-105 αρ. 125, Lochin 1994, 216, πιν. 146, Pegasos 35.

131. Εδιμβούργο, Εθνικό Μουσείο της Σκωτίας, ερυθρόμορφη κύλικα.

A: Πολεμιστής με σπαθί και ασπίδα πολεμά με Σκύθη που είναι πεσμένος κάτω. Η ασπίδα έχει ως επίσημα τον Πήγασο.(Μετάλλιο αγγείου)

Ζωγράφος του Τριπτόλεμου

460 π.Χ.

ΠΗΓΑΣΟΣ ΚΑΙ ΧΙΜΑΙΡΑ

132. Αθήνα, Μουσείο Κανελλόπουλου 1319, μελανόμορφος κορινθιακός αρύβαλλος.

A: Απεικονίζεται ως μετόπη ένα άλογο του οποίου το κεφάλι εφάπτεται με μιας κατσίκας, ίσως να μπορεί να θεωρηθεί και ως Πήγασος .

Πρώτο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ.

Amandry / Lejeune 1973, BCH 97, 195-200, εικ.3-4, Jacquemin 1986, 256, πιν. 209, Chimaira 115.

133. Βασιλεία, Antikenmuseum BS 456, αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας

A: Η Θεά Αθηνά κρατά στο δεξί της χέρι οινόχρηστο (;) και στο αριστερό της ασπίδα με επίσημα στο κέντρο ένα γοργόνειο από το οποίο ξεπροβάλουν γύρω γύρω δύο Πήγασοι, τρεις Χίμαιρες κι ένα παγόνι.

Ζωγράφος του Βερολίνου.

500-475 π.Χ.

ARV² 1634, I^{bis}, Lochin 1994, 218, πιν. 146, Pegasos 47, Jacquemin 1986, 255-256, πιν. 208, Chimaira 110, Iozzo 2012, 113, εικ. 6.

134. Παρίσι, Musée du Louvre G 447, αττικός ερυθρόμορφος ασκός.

A: Στη μια πλευρά απεικονίζεται Χίμαιρα (θηλυκή) και με τα τρία κεφάλια του σώματός της να κοιτούν μπροστά ενώ από την άλλη πλευρά βρίσκεται ο Πήγασος ο οποίος πετά.

Τρίτο τέταρτο του 5^{ου} αι. π.Χ.

Yalouris 1977, εικ.35, Hoffmann 1977, πιν. 9,14, πιν. 208, Chimaira 103.

135. Δανία, Μουσείο Κοπεγχάγης, 4813, ερυθρόμορφη απουλική στάμνος.

A: Η Χίμαιρα. Απεικονίζεται θηλυκή έχοντας στήθος.

B: Ο Πήγασος

4^{ου} αι. π.Χ.

CVA 6, πιν. 265, 2 (268), Jacquemin 1986, 255, πιν. 208, Chimaira 108.

ΕΙΚΟΝΕΣ

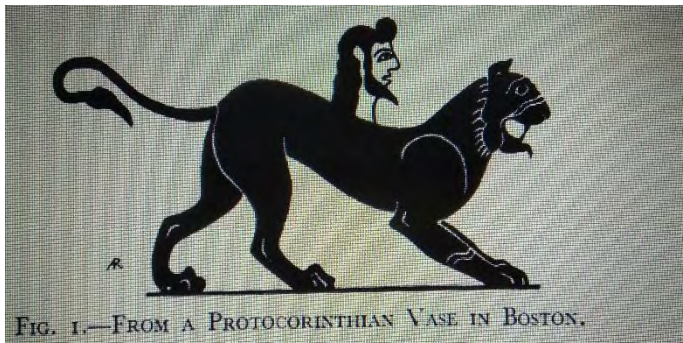
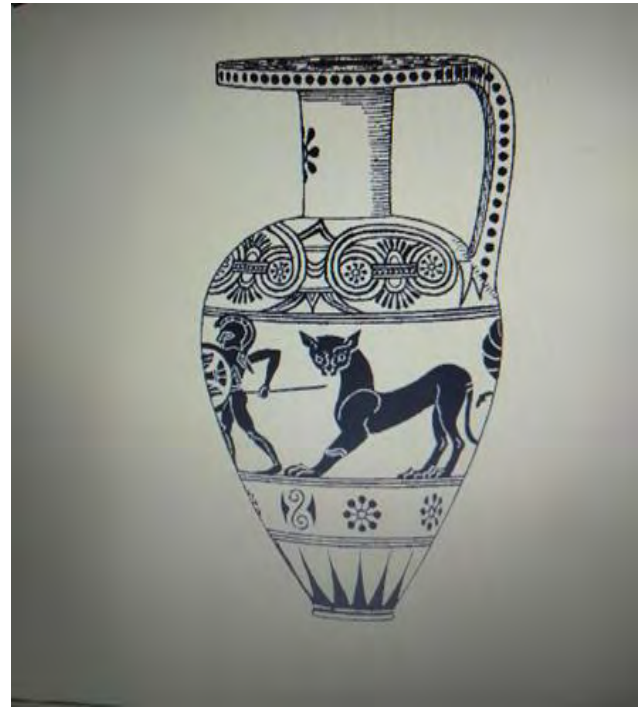


FIG. 1.—FROM A PROTCORINTHIAN VASE IN BOSTON.



Εικόνα 1, Κατάλογος Νο.1.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 2, Κατάλογος, Νο.2.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 3, Κατάλογος Νο. 3.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 4, Κατάλογος Νο. 7.



Εικόνα 5, Κατάλογος Νο. 8.



Εικόνα 6, Κατάλογος Νο. 12.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 7, Κατάλογος Νο. 13.

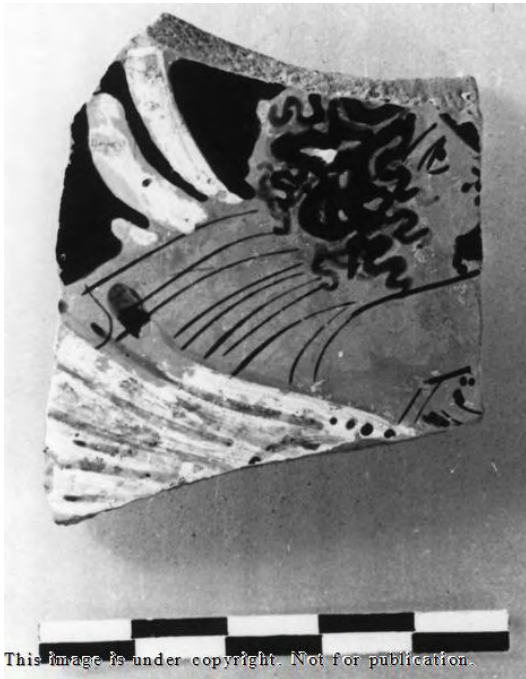


This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 8, Κατάλογος No. 14.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 9, Κατάλογος No. 19.



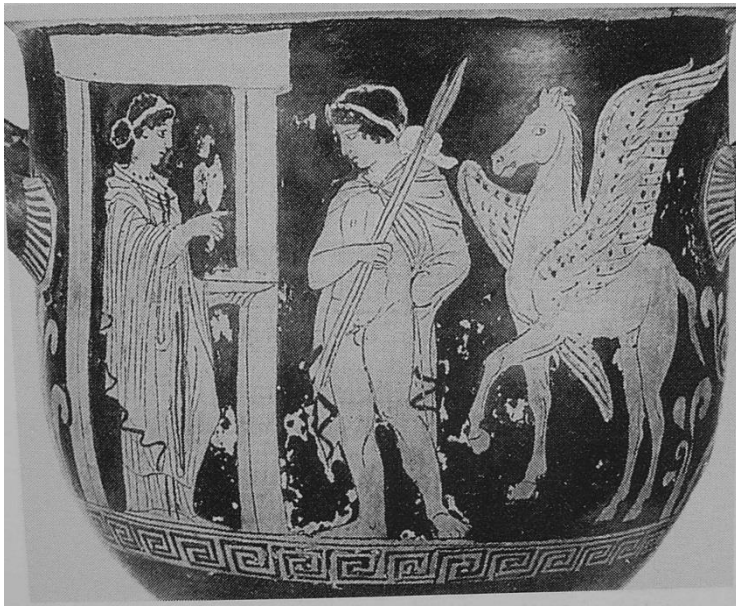
Εικόνα 10, Κατάλογος No. 21.



Εικόνα 11, Κατάλογος Νο. 23.



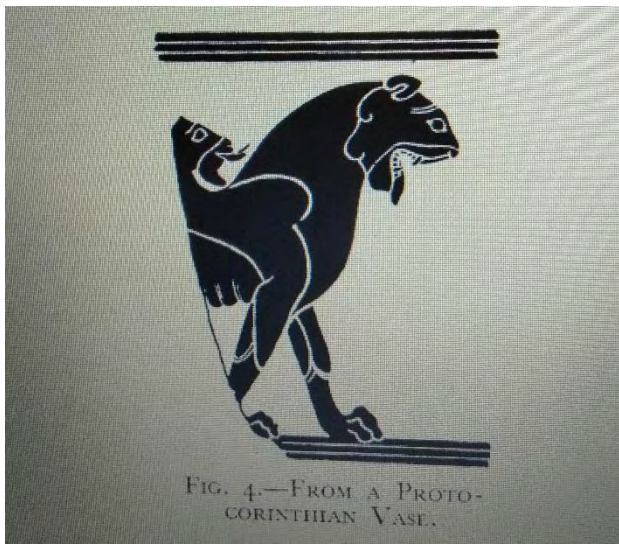
Εικόνα 12, Κατάλογος Νο. 26.



Εικόνα 13, Κατάλογος Νο. 28.



Εικόνα 14, Κατάλογος Νο. 32.



Εικόνα 15, Κατάλογος Νο. 35.



Εικόνα 16, Κατάλογος Νο. 40.



Εικόνα 17, Κατάλογος Νο. 43.



Εικόνα 18, Κατάλογος Νο. 44.



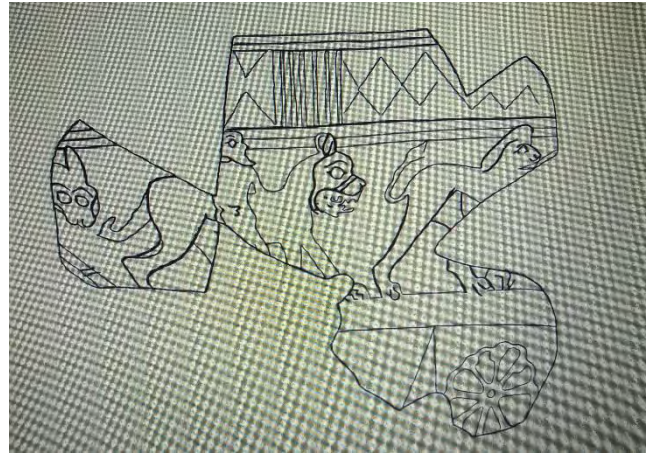
Εικόνα 19, Κατάλογος Νο. 48.



Fig. 21. — Col d'amphore « mélienne », représentant la chimère (1:2).



Fig. 22. — Coupe rhodienne (1:2).



Εικόνα 21, Κατάλογος No. 51.

Εικόνα 20, Κατάλογος No. 49.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 22, Κατάλογος No. 60.



Εικόνα 23, Κατάλογος Νο. 67.



Εικόνα 24, Κατάλογος Νο. 68.



Εικόνα 25, Κατάλογος Νο. 69.



Εικόνα 26, Κατάλογος No. 71.



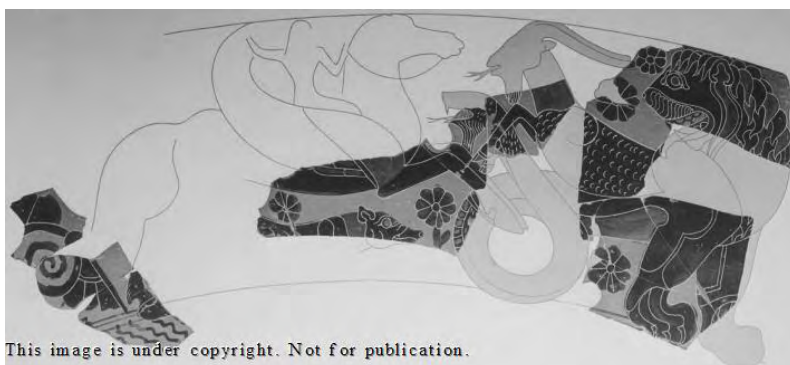
Εικόνα 27, Κατάλογος No. 73.



This image is under copyright. Not for publication.

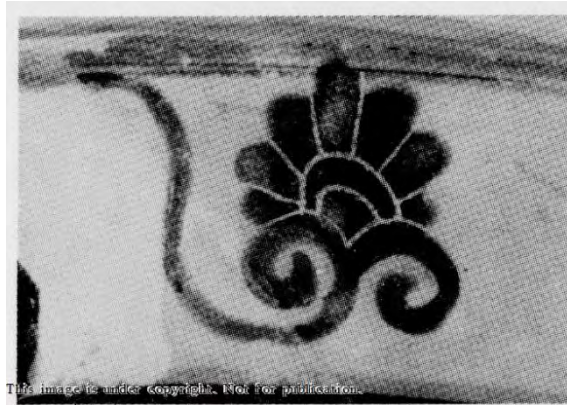


This image is under copyright. Not for publication.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 28, Κατάλογος No. 74.



Εικόνα 29, Κατάλογος No. 78.





This image is under copyright. Not for publication.



Εικόνα 30, Κατάλογος Νο. 79.



Εικόνα 31, Κατάλογος Νο. 81.





This image is under copyright. Not for publication.

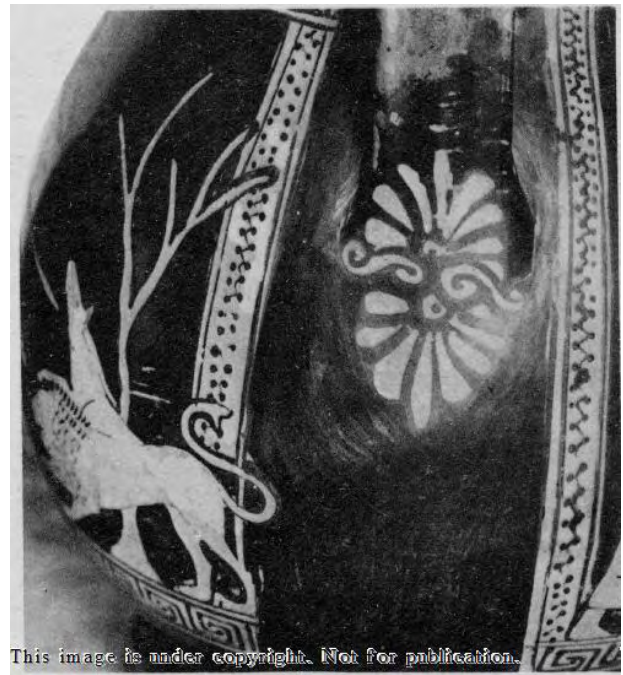
Εικόνα 32, Κατάλογος No. 82.



This image is under copyright. Not for publication.



Εικόνα 33, Κατάλογος No. 83.



This image is under copyright. Not for publication.



Εικόνα 84, Κατάλογος No. 84.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 35, Κατάλογος No. 85.



This image is under copyright. Not for publication.

Εικόνα 37, Κατάλογος No. 87.



This image is under copyright. Not for publication.



Εικόνα 38, Κατάλογος No. 88.



Εικόνα 39, Κατάλογος No. 98.



Εικόνα 40, Κατάλογος No. 99.



Εικόνα 41, Κατάλογος No. 104.



Εικόνα 42, Κατάλογος Νο. 130.



Εικόνα 43, Κατάλογος Νο. 131.



Εικόνα 44, Κατάλογος Νο. 134.



Πήλινος βωμίσκος από το Αρχαιολογικό Μουσείο Γέλας



Πήλινο μηλιακό ανάγλυφο από τη Μήλο



Κυπριακή σαρκοφάγος



Χάλκινος στατήρας, 344-335 π.Χ.

