

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

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΟΛΥΜΠΙΩΝ ΘΕΩΝ  
ΣΤΟΝ ΤΡΩΙΚΟ ΠΟΛΕΜΟ.

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΣΕ ΑΓΓΕΙΑ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ  
ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΑΡΧΑΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (540 - 480 π.χ.)



ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ ΑΝΝΑ

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:  
ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ  
ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΒΟΛΟΣ 2011



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

Αριθ. Εισ.: 9998/1  
Ημερ. Εισ.: 10-01-2012  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΙΑΚΑ  
2011  
ΣΩΤ

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

## ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΟΛΥΜΠΙΩΝ ΘΕΩΝ  
ΣΤΟΝ ΤΡΩΙΚΟ ΠΟΛΕΜΟ.

ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΣΕ ΑΓΓΕΙΑ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΑ  
ΤΗΣ ΥΣΤΕΡΗΣ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (540 - 480 π.χ.)



ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ ΑΝΝΑ

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:  
ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ  
ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

ΒΟΛΟΣ 2011

## Περιεχόμενα

<b>A. Εισαγωγή</b>	<b>2</b>
<b>B. Επεισόδια</b>	
1. Η καταδίωξη και η δολοφονία του Τρωίλου από τον Αχιλλέα.	7
2. Ο Ύπνος και ο Θάνατος σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα.	21
3. Τα Όπλα του Αχιλλέα.	31
4. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα.	43
5. Λύτρα Έκτορος.	53
6. Ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας παίζουν πεσσούς.	60
7. Ψυχοστασία.	72
8. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα.	78
9. Ο Θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς.	89
10. Μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης.	99
11. Κρίση των όπλων του Αχιλλέα.	105
12. Μενέλαος και Ελένη.	113
<b>Γ. Συμπεράσματα.</b>	<b>119</b>
<b>Δ. Κατάλογος αγγείων.</b>	<b>128</b>
<b>Ε. Εικόνες.</b>	<b>139</b>
<b>Στ. Κατάλογος εικόνων.</b>	<b>226</b>
<b>Z. Συντομογραφίες</b>	<b>235</b>
<b>H. Βιβλιογραφία</b>	<b>236</b>

## **A. Εισαγωγή.**

Ο Τρωικός Πόλεμος για τους αρχαίους Έλληνες αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα ιστορικά γεγονότα του παρελθόντος. Μέσα από τα Ομηρικά Έπη, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια, καθώς και από τα υπόλοιπα Έπη, όπως τα Κύπρια Έπη, η Αιθιοπίδα, η Μικρή Ιλιάδα, η Ιλίου Πέρσις, οι Νόστοι και η Τηλεγονεία, οι Αρχαίοι Έλληνες αντλούσαν ιστορικά στοιχεία για τους προγόνους τους και το σημαντικότερο, για την λατρεία των Θεών τους. Από τα παραπάνω Έπη, αυτά που μας σώζονται ως σήμερα είναι η Ιλιάδα και η Οδύσσεια του Ομήρου, τα υπόλοιπα τα γνωρίζουμε από περιληπτικές αναφορές του Πρόκλου<sup>1</sup>, από τις αρχαίες τραγωδίες και από τους αρχαίους ιστορικούς.

Από τα Έπη του Τρωικού Πολέμου, όπως είναι φυσικό επηρεάστηκαν και οι αρχαίοι Έλληνες αγγειογράφοι, οι οποίοι από τις αρχές του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., συνήθιζαν να απεικονίζουν στα αγγεία τους γεγονότα από τον Επικό Κύκλο του Τρωικού Πολέμου. Κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο (540-480π.Χ.), παρατηρείται αύξηση των Ομηρικών εικονογραφικών συνθέσεων στην τέχνη της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας. Μέσω των αγγείων αλλά και της προφορικής παράδοσης, τα οποία καθόριζαν την αντίληψη περί του ηρωικού και του θείου οι Έλληνες προσπάθησαν να αναβιώσουν τα γεγονότα του Τρωικού Πολέμου. Η αντίληψη της επικής επιρροής στις ζωές των ανθρώπων είναι ιδιαίτερα εμφανής μέσα από την τεκμηριωμένη μελέτη της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας του μελανόμορφου και ερυθρόμορφου ρυθμού.

Μελετώντας τα αγγεία της παραπάνω περιόδου παρατηρούμε ότι ιδιαίτερα αγαπητό θέμα των αγγειογράφων ήταν οι Ομηρικές Μάχες και τα επακόλουθά τους. Συνήθιζαν να αποδίδουν διάφορες εικονογραφικές συνθέσεις, ακριβώς όπως αναφέρονταν στο Ομηρικό κείμενο, όπως για παράδειγμα η κατασκευή των Νέων Όπλων του Αχιλλέα από τον θεό Ήφαιστο<sup>2</sup>. Κάποιες φορές, συνήθιζαν να παραλλάσουν ως ένα βαθμό την εικονογραφική σύνθεση, προσθέτοντας δικά τους στοιχεία, όπως για παράδειγμα η εμφάνιση του Ερμή, αντί του Απόλλωνα κατά την μεταφορά του Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης<sup>3</sup>. Εκτός από τις παραπάνω εκδοχές, την περίοδο αυτή εισήγαγαν εικονογραφικά θέματα που δεν αναφέρονταν στο αρχαίο κείμενο, όπως για παράδειγμα το επεισόδιο όπου ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας παίζουν

---

<sup>1</sup> Carpenter 2003, σ. 358.

<sup>2</sup> Ιλιάδα, Σ.

<sup>3</sup> Ιλιάδα Π.

πεσσούς κατά τη διάρκεια της μάχης, με σκοπό να αποδώσουν με έμμεσο τρόπο την κατάσταση που επικρατούσε στην κοινωνία τους.

Από την ανάγνωση των Επών του Τρωικού Πολέμου διακρίνουμε ότι οι Θεοί που αναφέρονται στα παραπάνω Έπη, δεν αποτελούσαν μόνο λογοτεχνικές μορφές του μύθου, αλλά μορφές των θεϊκών δυνάμεων που ενέπνευσαν την πίστη στους απλούς ανθρώπους.

Ο Ηρόδοτος αναφέρει, ότι ο Όμηρος και ο Ησίοδος ήταν αυτοί που απέδωσαν στους Θεούς τα ονόματά τους, το τελετουργικό τους χαρακτήρα, καθώς και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της εμφάνισής τους<sup>4</sup>. Οι Ομηρικοί ποιητές ήταν αυτοί που άλλαξαν εντελώς την πορεία της Ελληνικής θρησκείας του Αιγαίου χώρου, καθότι οι Θεοί μέσα από τα έπη δημιουργούσαν μια νέα δική τους μυθολογία, μέσω της οποίας επιβεβαίωσαν ευρύτερα την νέα μορφή και τα χαρακτηριστικά της. Κατά την αρχαϊκή περίοδο τα Έπη του Τρωικού Πολέμου, αποτέλεσαν στην πραγματικότητα ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά που άλλαξαν την θρησκευτική αντίληψη του Ελληνικού κόσμου.

Η αρχαϊκή αλλά και κλασική τέχνη της αγγειογραφίας, επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τη Ομηρική Μυθολογία και συγκεκριμένα από τον τρόπο που αποδίδονταν οι Θεοί μέσα στο έπος, με αποτέλεσμα να τους αναπαράγουν στα αγγεία και μέσω αυτών να αποδίδεται το αντίκτυπο που είχαν οι Ομηρικοί Θεοί στην κοινωνία των απλών ανθρώπων. Μέσω των απεικονίσεων των Θεών, οι αγγειογράφοι προσπαθούσαν να αποδώσουν τη θέση που κατείχαν οι Θεοί στη ζωή των ανθρώπων σε ιδιωτικό, θρησκευτικό, κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο.

Στα κεφάλαια που ακολουθούν, γίνεται λόγος για τη δράση των Ολύμπιων Θεών στον Τρωικό Πόλεμο, μέσω της εικονογραφικής μελέτης των αγγείων της ύστερης αρχαϊκής περιόδου (540-480π.Χ.).

Στο πρώτο κεφάλαιο, παρουσιάζεται η ενέδρα και η καταδίωξη του Τρωίλου από τον Αχιλλέα έξω από τα τείχη της Τροίας, καθώς και η δολοφονία του νεαρού γιού του Πριάμου, στο βωμό του Ιερού του Απόλλωνα Θυμβραίου που βρισκόταν έξω από τα τείχη της Τροίας, σε ορισμένα από τα αγγεία που ακολουθούν, εμφανίζεται η θεά Αθηνά, προστάτιδα του Αχιλλέα, να προτρέπει τον Αχιλλέα να σκοτώσει τον Τρωίλο<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Dietrich 1979, σ. 138-139.

<sup>5</sup> Carpenter 2003, σ. 37. Υπήρχε χρησμός που ανέφερε ότι αν ο Τρωίλος έφτανε την ηλικία των είκοσι, η Τροία δεν θα μπορούσε να καταλειφθεί.

Η σκηνή αυτή προέρχεται από τα Κύπρια Έπη, τα οποία δεν μας σώζονται σήμερα, εκτός από το γενικό περιεχόμενό τους, που το γνωρίζουμε από διάφορες περιλήψεις. Το επεισόδιο εμφανίζεται σε μερικά αττικά ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου και από τον 6<sup>ο</sup> ήδη αιώνα το συναντούμε σε βοιωτικά, λακωνικά, χαλκιδικά και αγγεία της Ανατολικής Ελλάδας<sup>6</sup>.

Στο δεύτερο κεφάλαιο που ακολουθεί, παρουσιάζεται ένα από τα πιο γνωστά επεισόδια του Τρωικού Πολέμου και συγκεκριμένα η μεταφορά του άψυχου σώματος του Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης, από τους δύο φτερωτούς Θεούς, τον Ύπνο και τον Θάνατο, παρουσία του Θεού Ερμή<sup>7</sup>. Το επεισόδιο αυτό εμφανίζεται σε ορισμένα αττικά ερυθρόμορφα αγγεία από το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το πρώτο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Η κατασκευή των νέων όπλων του Αχιλλέα από τον θεό Ήφαιστο, παρουσία της Θέτιδας<sup>8</sup> και ορισμένες φορές, παρουσία της θεάς Αθηνάς, παρουσιάζεται στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας. Επίσης, στο παραπάνω επεισόδιο συμπεριλήφθηκε και η παράδοση των νέων όπλων στον Αχιλλέα από τη μητέρα του, την Θέτιδα<sup>9</sup>.

Στα επόμενα δύο κεφάλαια που ακολουθούν παρουσιάζεται η Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα και τα Λύτρα Έκτορος, θέμα ιδιαίτερα αγαπητό στους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου. Μετά τον θάνατο του Πατρόκλου από τον Έκτορα, ο Αχιλλέας αποφασίζει να ξαναμπει στην μάχη με σκοπό να πάρει εκδίκηση. Η μάχη μεταξύ των δύο ανδρών διεξάγεται μπροστά από τα τείχη της Τροίας<sup>10</sup>, όπου ο Αχιλλέας με την βοήθεια της Θεάς Αθηνάς θανατώνει τον Έκτορα και έπειτα τον δένει στο άρμα του και τον σέρνει γύρω από τον τάφο του Πατρόκλου.

Στην εικονογραφική σύνθεση των Λύτρων του Έκτορος, ο Πρίαμος ύστερα από το μήνυμα του Δία που του μετέφερε η φτερωτή θεά Ίρις, καταφθάνει στο στρατόπεδο των Αχαιών με τη βοήθεια του Ερμή, ο οποίος είχε πάρει τη μορφή Μυρμιδόνα έπειτα από προτροπή του Δία, με σκοπό να φτάσει ο Πρίαμος ασφαλής στη σκηνή του Αχιλλέα, όπου θα του παραδώσει τα Λύτρα και ο Αχιλλέας με τη σειρά του, το άψυχο σώμα του Έκτορα<sup>11</sup>. Το επεισόδιο εμφανίζεται σε μερικά κορινθιακά, χαλκιδικά και αττικά αγγεία, από το δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι το δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

---

<sup>6</sup> Carpenter 2003, σ. 41.

<sup>7</sup> Ιλιάδα Π, 666 κ.ε.

<sup>8</sup> Ιλιάδα Σ. 1-407.

<sup>9</sup> Ιλιάδα Σ. 468-617.

<sup>10</sup> Ιλιάδα Χ. 247-300.

<sup>11</sup> Ιλιάδα Ω. 468-677.

Μια σκηνή κοινή σε αττικά αγγεία κατά την διάρκεια του δεύτερου μισού του 6<sup>ου</sup> αιώνα και του πρώτου τέταρτου του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ, η οποία δεν μας σώζεται από λογοτεχνικές πηγές, αλλά μόνο από την τέχνη της αγγειογραφίας, είναι η σκηνή όπου ο Αχιλλέας και ο Αίαντας παίζουν πεσσούς κατά τη διάρκεια της μάχης, παρουσία της θεάς Αθηνάς, η οποία παρενέβη με σκοπό να παρακινήσει τους ήρωες να εγκαταλείψουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη, καθότι οι Τρώες είχαν φθάσει μέχρι τα πλοία των Αχαιών και απειλούσαν να καταστρέψουν το στρατόπεδο<sup>12</sup>. Η παράσταση εισήχθη γύρω στο 530π.Χ από τον αγγειογράφο Εξηκία ο οποίος απέδωσε το θέμα στον περίφημο μελανόμορφο αμφορέα του που σήμερα βρίσκεται στο Βατικανό.

Στο έβδομο κεφάλαιο της εργασίας παρουσιάζεται η εικονογραφική σύνθεση της Ψυχοστασίας, όπου ο Ερμής ως φύλακας των ψυχών, σηκώνει τον ζυγό με σκοπό να αποφασιστεί ποιος από τους δύο άνδρες Αχιλλέα και Μέμνονα, θα επιβιώσει από την μάχη. Το θέμα εισήχθη στην τέχνη της αγγειογραφίας γύρω στο 540π.Χ, και επιβιώνει ως το πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Σε αρκετά μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, εμφανίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, παρουσία της Θέτιδας και της Ηούς. Το θέμα παρουσιάζεται στο όγδοο κεφάλαιο και σύμφωνα με τις περιλήψεις μας σώζεται από το χαμένο κείμενο της Αιθιοπίδας<sup>13</sup>. Στο αμέσως επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, παρουσία των Ολύμπιων θεών, στην ανατολική ζωφόρο του Θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς.

Πριν τη μάχη του Αχιλλέα και του Μέμνονα, η Θέτιδα είχε προειδοποιήσει τον γιο της Αχιλλέα, ότι αν έπαιρνε μέρος στη μάχη, μετά από λίγο θα έχανε τη ζωή του, όπως και έγινε. Ο Αχιλλέας έχασε τη ζωή του από το βέλος που του έριξε ο Πάρης με τη βοήθεια του Θεού Απόλλωνα. Στο δέκατο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης, από τον αγαπημένο του φίλο Αίαντα, επεισόδιο που αναφέρονταν στο χαμένο κείμενο της Αιθιοπίδας<sup>14</sup>. Θέμα αρκετά δημοφιλές ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αιώνα, το οποίο συνέχισε να αποδίδεται μέχρι τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.

Το ενδέκατο κεφάλαιο της εργασίας, αναφέρεται στην ψηφοφορία που διεξήχθη στο στρατόπεδο των Αχαιών, προκείμενου να αποφασιστεί ποιος από τους δύο άνδρες,

---

<sup>12</sup> Carpenter 2003, σσ. 334-335.

<sup>13</sup> Carpenter 2003, σσ. 348-349.

<sup>14</sup> Carpenter 2003, σ.350.



Αϊάντα και Οδυσσέα, θα διεκδικήσει τον περίφημο οπλισμό του Αχιλλέα. Το επεισόδιο διαδραματίζεται παρουσία της Θεάς Αθηνάς, η οποία έχει πάρει το μέρος του Οδυσσέα και τις περισσότερες φορές εμφανίζεται είτε πλάι του, είτε πίσω από το τραπέζι της ψηφοφορίας με σκοπό να παρακολουθεί την διεξαγωγή της<sup>15</sup>.

Τέλος στο δωδέκατο κεφάλαιο της εργασίας, παρουσιάζεται η επανάκτηση της Ελένης από τον Μενέλαο κατά τη διάρκεια της Άλωσης της Τροίας. Το επεισόδιο το γνωρίζουμε από την περίληψη του Πρόκλου ως τμήμα της Ιλίου Πέρσις. Σε ορισμένα αττικά αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου που αποδίδεται το θέμα αυτό, μεταξύ της Ελένης και του Μενελάου, ή πίσω από την Ελένη εμφανίζεται η Θεά Αφροδίτη, η οποία συνέβαλε στο να κερδίσει τη ζωή της η Ελένη, από τον Μενέλαο, ο οποίος μόλις την αντίκρισε, θέλησε να την σκοτώσει.

---

<sup>15</sup> Hedreen 2001, σσ.104-109. Ελληνική Μυθολογία, τ. 5. Ο Τρωικός Πόλεμος. Επιμ. Ι.Θ. Κακριδής. Αθήνα 1997.

## **B. Επεισόδια.**

### **1. Η καταδίωξη και η δολοφονία του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα.**

Η καταδίωξη του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα είναι ένα από τα πιο αγαπητά εικονογραφικά θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Αγγειογραφίας κατά την Αρχαϊκή περίοδο. Οι αγγειογράφοι επηρεάστηκαν προφανώς από τα Κύπρια Έπη, στα οποία αναφέρονταν η Καταδίωξη και η δολοφονία του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα.

Μετά την εγκατάσταση των Αχαιών στο έδαφος της Τροίας και τη μάχη που ακολούθησε με τους Τρώες στην ακτή τη στιγμή που προσθαλάσσωσαν τα πλοία των Αχαιών, οι Αχαιοί θέλοντας μέχρι και την τελευταία στιγμή να αποφύγουν τον πόλεμο, έστειλαν πρεσβεία στην Τροία, σε μία ύστατη προσπάθεια να επιτευχθεί ειρηνική λύση του προβλήματος. Την πρεσβεία αποτελούσαν ο Μενέλαος και ο Οδυσσεύς, οι οποίοι όταν παρουσιάστηκαν στη συνέλευση των Τρώων ζήτησαν από αυτούς να επιστρέψουν πίσω την Ελένη, καθώς και όλους τους θησαυρούς που πήρε ο Πάρις όταν έφυγε από το παλάτι του Μενελάου. Τα αιτήματα αυτά συνάντησαν την κατηγορηματική απόρριψη από τον Πάρι, αλλά και των υπόλοιπων Τρώων. Μετά την άτακτη φυγή των Αχαιών από το παλάτι της Τροίας με τη βοήθεια του Αντήνορα και την επιστροφή τους στα πλοία, καθώς και την αποτυχημένη προσπάθεια για ειρήνη, οι Αχαιοί οργάνωσαν την πολιορκία της Τροίας.

Οι Αχαιοί γνώριζαν έναν χρησμό, ο οποίος ανέφερε ότι αν ο Τρωΐλος, ο μικρότερος γιος του Πριάμου, γινόταν είκοσι ετών, η Τροία δεν θα μπορούσε να καταλειφθεί<sup>16</sup>. Ο Αχιλλέας γνωρίζοντας τον χρησμό αυτό, τις πρώτες ημέρες της πολιορκίας, έστησε ενέδρα σε μία πηγή που βρισκόταν έξω από τα τείχη της Τροίας. Εκεί πλησίασαν ο Τρωΐλος, ο μικρότερος γιος του Πριάμου, με το άλογό του και η αδελφή του η Πολυξένη, για να πάρει νερό με την υδρία της. Ο Αχιλλέας σύμφωνα με τις απεικονίσεις των αγγείων, ήταν κρυμμένος πίσω από την κρήνη, πάνοπλος και όταν πλησίασαν τα δύο παιδιά στην κρήνη, πήδησε μπροστά τους, με αποτέλεσμα τα δύο παιδιά να τρομάξουν και να τραπούν σε φυγή. Ο Αχιλλέας τότε, αν και πεζός, άρχισε να κυνηγά τον έφιππο Τρωΐλο και όταν τον πρόλαβε τον τράβηξε από το χέρι και τον έριξε κάτω από το άλογο του, ενώ η Πολυξένη έντρομη άρχισε να τρέχει προς τις πύλες της Τροίας για να σώσει τη ζωή της<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Carpenter 2003, σ. 37.

<sup>17</sup> Gantz 1993, σσ. 597-600.

Έπειτα, ο Αχιλλέας πήρε τον νεαρό Τρωίλο και τον μετέφερε στον ναό του Απόλλωνα Θυμβραίου και τον αποκεφάλισε, πετώντας το άψυχο σώμα του στον βωμό του ναού. Την προσπάθεια του νεαρού Τρωίλου να ξεφύγει την είχαν δει από τα τείχη της πόλης ο δημογέροντας Αντήνορας και ένας από του σκοπούς, ο Πολίτης, ο γιος του Αντήνορα, ο οποίος έσπευσε μαζί με άλλους Τρώες να σώσουν το νεαρό γιο του Πριάμου. Όταν έφτασαν στο ιερό του Απόλλωνα οι Τρώες, ήταν πλέον αργά, καθότι ο Αχιλλέας είχε αποκεφαλίσει τον Τρωίλο και πέταξε στα πόδια τους το κομμένο του κεφάλι. Οι Τρώες θέλησαν να εκδικηθούν για τη βάρβαρη πράξη του Αχιλλέα, τη στιγμή που παρενέβησαν οι θεοί και συγκεκριμένα η θεά Αθηνά η οποία εμπόδισε τη μάχη<sup>18</sup>.

Στα αγγεία που ακολουθούν, απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωίλου και η άδικη δολοφονία του από τον Αχιλλέα. Μια από τις πιο τολμηρές συνθέσεις της αττικής και γενικότερα της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας. Το παραπάνω θέμα ξεπερνά τα όρια της Αττικής, με αποτέλεσμα να το συναντούμε σε λακωνικά και ετρουσκικά αγγεία.

Ένα από τα σημαντικότερα αγγεία, στο οποίο απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωίλου είναι το γνωστό αγγείο Francois (εικ1). Το αγγείο αυτό είναι ένας αττικός μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας, που χρονολογείται μεταξύ του 570 και 565π.Χ και υπογράφεται από τον αγγειοπλάστη Εργότιμο (ΕΡΓΟΤΙΜΟΣΜΕΠΟΙΕΣΕΝ) και τον αγγειογράφο Κλειτία (ΚΛΙΤΙΑΣΜΕΓΡΑΦΣΕΝ)<sup>19</sup>. Το αγγείο βρέθηκε το 1844/45 στη περιοχή Chiusi της Ετρουρίας από τον ΑΙ. Francois, από τον οποίο το αγγείο πήρε το όνομα του. Σήμερα εκτίθεται στο Museo Archeologico Etrusco n.4209, της Φλωρεντίας. Αν και το αγγείο αυτό δεν εμπίπτει στην εποχή μας, η εικονογραφική σύνθεση του αγγείου, με την καταδίωξη του Τρωίλου από τον Αχιλλέα, αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας, διότι ο αγγειογράφος Κλειτίας αποδίδει το θέμα βάση της περιγραφής που προέρχονταν από τα Κύκλια Έπη.

Η καταδίωξη του Τρωίλου από τον Αχιλλέα έξω από τα τείχη της Τροίας, απεικονίζεται στη τέταρτη ζώνη του αγγείου και συγκεκριμένα κάτω από την ζώνη με τους Γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας (εικ.2). Στο κέντρο της σύνθεσης, ο Αχιλλέας κάνοντας έναν μεγάλο διασκελισμό, καταδιώκει τον νεαρό και έφιππο Τρωίλο, ενώ μπροστά από αυτόν μια γυναικεία μορφή, η Πολυξένη αδελφή του Τρωίλου, τρέχει

<sup>18</sup> Gantz 1993, σσ.597-603.

<sup>19</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.1.

έντρομη προς τα τείχη της Τροίας με σκοπό να σώσει τη ζωή της. Τη καταδίωξη του Τρωΐλου παρακολουθούν πίσω από τον Αχιλλέα, η Θέτιδα, η Θεά Αθηνά και ο θεός Ερμής. Δεξιά απεικονίζονται τα τείχη της Τροίας και μία πύλη, όπου μπροστά από αυτήν προβάλλουν ο Έκτορας και ο Πολίτης, γιος του Δημογέροντα Αντήνορα, οι οποίοι σπεύδουν να βοηθήσουν, βλέποντας τον Τρωΐλο να κινδυνεύει. Ενώ δίπλα από τα τείχη ο Πρίαμος παρακολουθεί καθιστός τη καταδίωξη του Τρωΐλου, μαζί με τον Αντήνορα. Στα αριστερά της σύνθεσης (εικ.3), απεικονίζεται ένα κρηναίο οικοδόμημα, πίσω από το οποίο είχε στήσει την ενέδρα του ο Αχιλλέας στον νεαρό Τρωΐλο. Πίσω από την κρήνη απεικονίζεται ο θεός Απόλλωνας, να παρακολουθεί τον Αχιλλέα που καταδιώκει τον Τρωΐλο<sup>20</sup>.

Στην ίδια ζώνη, αλλά στην πίσω όψη του αγγείου, εικονίζεται η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο με τη μεσολάβηση του Διονύσου. Ο Ήφαιστος ανεβασμένος σε έναν ημίονο και με φανερά τα σημάδια της χωλότητάς του οδηγείται στον Όλυμπο από τον Δίονυσο, συνοδεία Σιληγών και Νυμφών. Ένθρονοι τους υποδέχονται ο Δίας και η Ήρα, ενώ πίσω από αυτούς βρίσκεται η Αθηνά, ο Άρης, η Άρτεμις, ο Ποσειδώνας και ο Ερμής. Ανάμεσα στον Δία και στον Δίονυσο εικονίζεται η θεά Αφροδίτη κάνοντας χαρακτηριστικές κινήσεις που υποδηλώνουν την δυσαρέσκειά της στην απόφαση του Δία, να της δώσει ως σύζυγό της τον Ήφαιστο.

Στην πρώτη ζώνη της κύριας όψης του αγγείου, απεικονίζεται το κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου (εικ.4), ενώ στη πίσω όψη εικονίζονται Αθηναίοι που χορεύουν μετά την εξόντωση του Μινώταυρου από τον Θησέα. Στην αμέσως επόμενη ζώνη και συγκεκριμένα στην κύρια όψη, εικονίζεται η αρματοδρομία που διεξήχθη κατά τη διάρκεια των ταφικών αγώνων που οργάνωσε ο Αχιλλέας, προς τιμήν του νεκρού φίλου του Πατρόκλου (εικ.4). Στη δεύτερη όψη της πίσω όψης εικονίζεται η γνωστή Κενταυρομαχία, τη διαμάχη που ξέσπασε στους γάμους του Πειρίθου, βασιλιά των Λαπιθών, με υπαίτιους τους Κενταύρους.

Η κυριότερη σύνθεση στου αγγείου, είναι αυτή που αποδίδεται στην τρίτη ζώνη και στις δύο όψεις του αγγείου, ο αγγειογράφος απεικονίζει τους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας (εικ.5). Στα δεξιά της σύνθεσης, ο Πηλέας βρίσκεται μπροστά από τη πόρτα του σπιτιού του και υποδέχεται τους επισκέπτες του. Πρώτοι έρχονται ο Κένταυρος Χείρων, η Ίρις, η Δήμητρα, η Χαρικλώ και η Εστία. Στη συνέχεια ακολουθεί ο θεός Δίονυσος και μετά από αυτόν οι Ωρες. Έπειτα ακολουθεί η πομπή

<sup>20</sup> Gantz 1993, σσ. 598-599. Hedreen 2001, εικ.26A-E.  
Τιβέριος 1996, σσ. 252-254, εικ.26-28.

των αρμάτων, με πρώτο το άρμα του Δία και της Ήρας, ενώ αμέσως μετά ακολουθούν τα άρματα του Ποσειδώνα και της Αμφιτρίτης και του Άρη και της Αφροδίτης. Πίσω από τα άρματα ακολουθούν οι Μούσες. Στο τέταρτο άρμα επιβαίνουν ο Απόλλωνας και η Λητώ, συνοδευμένοι από τις Χάριτες και έπειτα ακολουθεί το άρμα της Αθηνάς και ίσως της Άρτεμις, που τις υποδέχονται ο Νηρέας και η Δωρίδα, οι γονείς της Θέτιδας. Στο έκτο άρμα ακολουθούν ο Ερμής και η Μαία μαζί με τις Μοίρες, ενώ με το τελευταίο άρμα καταφθάνουν ο Ωκεανός και η Τηθύς και έπειτα οι Νηρηίδες και ο Τρίτωνας. Τη πομπή κλείνει ο Ήφαιστος, ιπεύοντας ένα ημίονο.

Στη κατώτερη ζώνη του αγγείου (εικ.1), διακοσμείται με θηρία, ζώα, τέρατα και φυτικούς πλοχμούς, ενώ στη βάση εικονίζεται η μάχη μεταξύ των Γερανών και των Πυγμαίων, που αναφορά της γίνεται στην Ιλιάδα. Διακόσμηση φέρουν και οι λαβές του αγγείου, όπου στο κάτω μέρος έχουμε τον Αίαντα να μεταφέρει το άψυχο σώμα του Αχιλλέα και στο πάνω μέρος τη φτερωτή Άρτεμη ως «πότνια θηρών».

Το αγγείο αυτό αποτελεί ένα από τα καλύτερα παραδείγματα της αρχαίας ελληνικής κεραμικής και αγγειογραφίας διότι περιλαμβάνει περισσότερες από μια εικονογραφικές συνθέσεις, οι οποίες συνδέονται αρμονικά μεταξύ τους. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε, ότι οι περισσότερες από τις συνθέσεις αναφέρονται στην ζωή του Αχιλλέα και των γονιών του, Πηλέα και Θέτιδας<sup>21</sup>.

Η καταδίωξη του Τρωΐλου απεικονίζεται σε μια αττική μελανόμορφη υδρία η οποία χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ και αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου. Το αγγείο βρίσκεται στο Λονδίνο, στη συλλογή Samuel Rogers (372)<sup>22</sup>.

Στο κυρίως σώμα της υδρίας<sup>23</sup>, απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο νεαρός Τρωΐλος έξω από τα τείχη της Τροίας, στο ιερό του Απόλλωνα Θυμβραίου (εικ.6). Στο κέντρο της παράστασης, ο Τρωΐλος αποδίδεται πάνω στο βωμό του ιερού του Απόλλωνα και ακριβώς μπροστά του ο Αχιλλέας ενδεδυμένος με την πανοπλία του και οπλισμένος, κρατώντας στο χέρι το σπαθί του. Ο Αχιλλέας προσπαθεί να ανέβει στο βωμό με σκοπό να αποκεφαλίσει τον νεαρό Τρωΐλο. Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, υπάρχει ένα τέθριππο άρμα, πιθανότατα το άρμα του Αχιλλέα. Πίσω από το βωμό στον οποίο έχει σπεύσει ο Τρωΐλος για να σωθεί, απεικονίζεται ένας οπλίτης, να ξεπροβάλει από τα

<sup>21</sup> Τιβέριος 1996, σσ. 252-254, εικ.26-28.

<sup>22</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.2.

<sup>23</sup> Beazley 1956, σ. 362.

τείχη της Τροίας και να παρακολουθεί τη σκηνή που πρόκειται να ακολουθήσει, πιθανότατα ο άνδρας αυτός να είναι ο σκοπός Πολίτης, γιος του Αντήνορα, ο οποίος μαζί με τους υπόλοιπους Τρώες έσπευσαν να βοηθήσουν τον Τρωίλο. Από τη πύλη της πόλης τη στιγμή που εξελίσσεται η καταδίωξη, εξέρχεται ένα τέθριππο άρμα με ένα οπλίτη, έτοιμο να πάρει μέρος σε μάχη και να διασώσει τον νεαρό πρίγκιπα.

Στον ώμο της υδρίας απεικονίζεται άλλη σκηνή και συγκεκριμένα άνδρες οπλίτες και πολεμιστές, οι οποίοι πιθανότατα να ετοιμάζονται για το πεδίο της μάχης. Στη σκηνή συμμετέχει και μια γυναικεία μορφή με σκήπτρο, ίσως η Εκάβη, η σύζυγος του Πριάμου, η οποία παρακινεί τους οπλίτες να πάρουν μέρος στη διάσωση του Τρωίλου (εικ.7).

Το επόμενο αγγείο, στο οποίο απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, είναι μια αττική μελανόμορφη υδρία, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ. και αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου, όπως και το παραπάνω αγγείο. Παρατηρούμε ότι το θέμα αυτό ήταν ιδιαίτερα αγαπητό σε αυτή την ομάδα αγγειογράφων. Η υδρία βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Μόναχο, *Antikensammlungen*, (1700)<sup>24</sup>.

Η παράσταση που διακοσμεί το σώμα του αγγείου απεικονίζει τη δολοφονία του Τρωίλου από τον Αχιλλέα και με μοναδικό τρόπο το θέμα συνεχίζεται και στον ώμο της υδρίας<sup>25</sup>. Στο σώμα της υδρίας απεικονίζεται ένας βωμός, διαταγμένος σε τρεις βαθμίδες, πάνω στον οποίο στηρίζεται το διπλό δόρυ του Αχιλλέα και ένας τρίποδας διακοσμημένος με ταινίες, στοιχείο που υποδηλώνει το χώρο του συμβάντος και συγκεκριμένα το ιερό του Απόλλωνα Θυμβραίου, το οποίο βρισκόταν έξω από τα τείχη της Τροίας (εικ.8). Επίσης το ψηλό δέντρο το οποίο βρίσκεται μπροστά από τα τείχη της πόλης, υποδηλώνει τον υπαίθριο χώρο της Τροίας. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο Αχιλλέας, ο οποίος κρατά με το αριστερό του χέρι μια οκτάσχημη ασπίδα και με το ανυψωμένο δεξί του χέρι ετοιμάζεται να εκσφενδονίσει το άψυχο σώμα του νεαρού Τρωίλου, πιάνοντας το από το αριστερό πόδι, κατευθυνόμενος προς τον βωμό. Η απεγνωσμένη γεροντική μορφή που τοποθετείται πίσω από τον Αχιλλέα, σε οκλάζουσα στάση ταυτίζεται με τον βασιλιά Πρίαμο, πατέρα του νεαρού Τρωίλου<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.3.

<sup>25</sup> Boardman 2001, σ. 64, εικ. 84.

<sup>26</sup> Hedreen 2001: σ. 147, εικ. 39 A-B.

Πίσω από τη μορφή του Πριάμου, απεικονίζεται η θεά Αθηνά πάνοπλη, με τη πλάτη γυρισμένη προς τον Αχιλλέα, με σκοπό να μην αντικρίσει το αποτρόπαιο γεγονός, καθώς επίσης να τον προστατέψει από το τέθριππο άρμα που κατευθύνεται προς το μέρος του και μόλις έχει προβάλει από μια πύλη της Τροίας. Πάνω στο τέθριππο άρμα, δύο οπλίτες, πιθανότατα ο Έκτορας και ο Πολίτης, σπεύδουν στο ιερό να βοηθήσουν τον Τρωίλο.

Στον ώμο της υδρίας και με πρωτότυπο τρόπο, απεικονίζονται οι επάλξεις της Τροίας και οι πολιορκημένοι Τρώες (εικ.9). Στην άκρη αριστερά, ένας τοξότης, πιθανότατα ο Πάρις, φαίνεται να τοξεύει τον Αχιλλέα, ενώ δίπλα του ένας οπλίτης ετοιμάζεται να ρίξει έναν βράχο προς το μέρος των Αχαιών, ενώ ένας άλλος με ένα κέρας πιθανότατα, σημάνει συναγερμό, χρησιμοποιώντας το ως σάλπιγγα. Μια γεροντική μορφή που βρίσκεται δίπλα του, προτρέπει τους Τρώες να βιαστούν για να προλάβουν να τους Αχαιούς. Στη δεξιά άκρη της σκηνής τρεις γυναίκες της Τροίας, ίσως η Εκάβη και οι δύο κόρες της, με χειρονομίες απελπισίας, θρηνούν για το πόνο και τον θάνατο που σκόρπισαν οι Αχαιοί<sup>27</sup>.

Πρόκειται για ένα από τα πιο σημαντικά αγγεία, στο οποίο απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, καθότι ο ζωγράφος, ο οποίος προέρχεται από την Ομάδα του Λεάγρου, ζωγράφισε ένα πρωτότυπο θέμα, αρκετά ζωντανό και με καθαρή χάραξη, τη στιγμή που ο μελανόμορφος ρυθμός στον αττικό Κεραμεικό, αρχίζει να φθίνει. Οι αγγειογράφοι της συγκεκριμένης Ομάδας δημιουργούν τις πιο αξιόλογες συνθέσεις κατά τη διάρκεια της ύστερης αρχαϊκής περιόδου<sup>28</sup>.

Σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου Β, που χρονολογείται μεταξύ του 575 και του 525π.Χ., απεικονίζει τη καταδίωξη του Τρωίλου<sup>29</sup> (εικ.10). Το αγγείο βρέθηκε στην Ιταλία (Naples) και σήμερα βρίσκεται στο Berkley, Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology (8.60).

Στην κύρια όψη του αγγείου, απεικονίζεται ο Αχιλλέας ο οποίος κυνηγά τον νεαρό Τρωίλο, με σκοπό να τον σκοτώσει (εικ.11). Ο Τρωίλος όταν είδε τον Αχιλλέα να τον καταδιώκει ανέβηκε στο άλογό του και άρχισε να τρέχει, παρόλα αυτά ο Αχιλλέας αν και πεζός τον πρόλαβε και τον αποκεφάλισε. Ο Αχιλλέας αποδίδεται πεζός και ενδεδυμένος με την πολεμική του ενδυμασία, στο αριστερό του χέρι κρατά

<sup>27</sup> Τιβέριος 1996: σσ. 94, 269-270, εικ.57.

<sup>28</sup> Boardman 2001: σ. 64, εικ. 84.

<sup>29</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.4.

ασπίδα, ενώ στο δεξί του, το σπαθί. Ο Τρωίλος, ο οποίος, ιππεύει το άλογό του, αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα με σκοπό να διαφοροποιείται ηλικιακά από τον Αχιλλέα και να διακρίνεται το νεαρό της ηλικίας του. Ο Τρωίλος σηκώνοντας του χέρι, προσπαθεί να επιτεθεί στον Αχιλλέα, ο οποίος είναι ακριβώς πίσω του.

Μπροστά από το άλογο του Τρωίλου, εμφανίζεται μια γυναικεία μορφή, η οποία τρομαγμένη από το συμβάν πετάει την υδρία της στο έδαφος και αρχίζει να τρέχει για να σώσει τη ζωή της. Η γυναίκα αυτή είναι η αδελφή του Τρωίλου, η Πολυξένη, η οποία είχε πάει στην κρήνη μαζί με τον αδελφό της για να φέρει νερό. Πίσω από τον Αχιλλέα στέκεται μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η θεά Αθηνά, η οποία με τη κίνηση που κάνει, παρακινεί τον Αχιλλέα να σκοτώσει τον Τρωίλο. Ο αγγειογράφος του αγγείου δεν την αποδίδει με τη θεϊκή της ενδυμασία, αλλά με τα χαρακτηριστικά μιας γυναικείας μορφής.

Στην πίσω όψη του αγγείου, τρεις οπλίτες, ο ένας εκ των δύο, ιππεύει ένα άρμα και πίσω από αυτόν παρεμβάλλεται ένας άνδρας, ο οποίος παρακολουθεί τους οπλίτες, ενώ κάτω από το άλογο παρεμβάλλεται μια μικρόσωμη ανδρική μορφή, πιθανότατα ένας δούλος (εικ.12). Η σκηνή αυτή θα μπορούσε να σχετίζεται με την προηγούμενη και συγκεκριμένα οι οπλίτες θα μπορούσε να είναι οι Τρώες οι οποίοι ετοιμάζονται να επιτεθούν στον Αχιλλέα, ύστερα από την αποτρόπαιη πράξη του, ενώ η ανδρική μορφή που τους παρακολουθεί, να είναι ο βασιλιάς της Τροίας, Πρίαμος<sup>30</sup>.

Σε μια αττική μελανόμορφη κύλικα, η οποίαν χρονολογείται μεταξύ του 575 και του 525π.Χ., απεικονίζεται η δολοφονία του Τρωίλου. το αγγείο βρίσκεται σήμερα στο Antikenmuseum und Sammlung Ludwig (BS1424), Basel<sup>31</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου ο Αχιλλέας κρατά με το αριστερό του χέρι το άψυχο σώμα του νεαρού Τρωίλου, ενώ με το δεξί του κρατά το κεφάλι του αγοριού, το οποίο ετοιμάζεται να το πετάξει στους Τρώες οπλίτες που καταφθάνουν στο ιερό του Απόλλωνα (εικ.13)<sup>32</sup>. Μεταξύ του Αχιλλέα και των Τρώων παρεμβάλλεται ένας βωμός, χαρακτηριστικό το οποίο ενημερώνει το θεατή του αγγείου, ότι η σκηνή εξελίσσεται στο ιερό του Απόλλωνα Θυμβραίου. Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, ο αγγειογράφος τοποθετεί στη σκηνή τη θεά Αθηνά, οπλισμένη και έτοιμη να ρίξει το δόρυ της προς το

<sup>30</sup> CVA: Berkley, University of California I, p. 27-28, fig. 19.2 A-D, pl. 200.

<sup>31</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.5.

<sup>32</sup> Schefold 1992: εικ. 225-226, εικ. 278.



μέρος των Τρώων με σκοπό να προστατέψει τον Αχιλλέα. Η παραπάνω σκηνή είναι μια από τις πιο σκληρές απεικονίσεις του θέματος στην αρχαϊκή τέχνη της αγγειογραφίας<sup>33</sup>.

Στην άλλη όψη του αγγείου ο αγγειογράφος έχει επιλέξει να απεικονίσει τους επικήδειους αγώνες προς τιμή του Πατρόκλου, αγαπημένου φίλου του Αχιλλέα<sup>34</sup> (εικ.14).

Στον ώμο μιας αττικής μελανόμορφης υδρίας (εικ.15), απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωΐλου. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ., βρέθηκε στο Ruvo της Ιταλίας και σήμερα βρίσκεται στη Βοστώνη, στο Museum of Fine Arts, (89.561)<sup>35</sup>.

Στο κέντρο της παράστασης που εκτυλίσσεται στον ώμο της υδρίας, απεικονίζεται ο νεαρός Τρωΐλος έφιππος στο ένα από τα δύο άλογα που υπάρχουν στη σκηνή, με το σώμα του γυρισμένο προς τα πίσω, προς το μέρος του Αχιλλέα, ο οποίος τον καταδιώκει πεζός, φορώντας την πανοπλία του και κρατώντας στο αριστερό του χέρι την ασπίδα του (εικ.16). Ο Αχιλλέας έχει προλάβει το άλογο του Τρωΐλου που προσπαθεί να ξεφύγει, ενώ ο νεαρός Τρωΐλος επιτίθεται στον Αχιλλέα με το δεξί του χέρι. Μπροστά από τον έφιππο νεαρό, μια γυναικεία μορφή, καθώς και μια ανδρική τρέχουν προς τα τείχη της Τροίας, η γυναίκα θα μπορούσε να είναι η αδελφή του Τρωΐλου, Πολυξένη, η οποία φοβισμένη από την επίθεση του Αχιλλέα, πετά στο έδαφος την υδρία της και τρέχει, ενώ η ανδρική μορφή, κάποιος νέος Τρώας. Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα υπάρχει ένα κρηναίο οικοδόμημα και μια γυναίκα η οποία γεμίζει την υδρία της. Η σκηνή σε αυτό το αγγείο, λαμβάνει μέρος στον υπαίθριο χώρο έξω από τα τείχη της Τροίας, απεικονίζεται η πρώτη φάση της καταδίωξης<sup>36</sup>.

Στο κυρίως σώμα του αγγείου, απεικονίζεται ένα τέθριππο άρμα με ένα αναβάτη, ενώ μπροστά από το άρμα εμφανίζεται ένας νέος άνδρας. Πιθανότατα η σκηνή αυτή να σχετίζεται με το θέμα του ώμου της υδρίας και να αναφέρεται στην ετοιμασία των Τρώων με σκοπό να σώσουν τον Τρωΐλο (εικ.15).

Η παραπάνω παράσταση απεικονίζεται επίσης, στον ώμο μιας αττικής μελανόμορφης υδρίας, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ., και

<sup>33</sup> Schefold 1992: σσ. 225-226, εικ. 278

<sup>34</sup> Schefold 1992: σσ. 260-261. εικ. 314-315.

<sup>35</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.6.

<sup>36</sup> CVA: Boston, Museum of Fine Arts 2, p. 13-14, pl. 905, figs. 71.1-3.

σύμφωνα με μελετητές το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Αντιμένου<sup>37</sup>. Το αγγείο σήμερα βρίσκεται στο Antikenmuseum d. Universitat Leipzig, (T49), Leipzig (εικ.17).

Στον ώμο της υδρίας απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα (εικ.18). Στο κέντρο της σκηνής ο νεαρός Τρωΐλος είναι έφιππος στο ένα από τα δύο άλογά του, όπως και στο προηγούμενο αγγείο, και πίσω από αυτόν τον καταδιώκει πεζός ο Αχιλλέας, ο οποίος με το αριστερό του χέρι τραβά τον Τρωΐλο από το χέρι για να τον κατεβάσει από το άλογο, ενώ με το δεξί του χέρι κρατά το σπαθί του. Μπροστά από τα άλογα του Τρωΐλου, υπάρχει μια γυναικεία μορφή, η οποία τρέχει για να σωθεί, η νεαρή γυναίκα είναι η αδελφή του Τρωΐλου, η Πολυξένη, η οποία έχει ήδη πετάξει την υδρία της και τρέχει. Πίσω από τον Αχιλλέα απεικονίζεται η θεά Αθηνά, η οποία φορά την πανοπλία της, ενώ στα χέρια της κρατά την ασπίδα και το δόρυ της. Η θεά Αθηνά προστατεύει τον Αχιλλέα από την μάχη που πρόκειται να ακολουθήσει, μετά την δολοφονία του Τρωΐλου. Πίσω από την μορφή της Αθηνάς υπάρχει η κρήνη, πίσω από την οποία είχε στήσει ενέδρα ο Αχιλλέας, ενώ πάνω στην κρήνη είναι ακουμπισμένα η ασπίδα και το διπλό δόρυ του Αχιλλέα, ο οποίος τα άφησε για να μπορέσει να τρέξει<sup>38</sup>.

Στο σώμα της υδρίας απεικονίζεται στο κέντρο ένα άρμα μαζί με ένα οπλίτη-πολεμιστή, ο οποίος πιθανότατα ετοιμάζεται να αποχωρήσει για το πεδίο της μάχης. Στη σκηνή συμμετέχει μια νεαρή γυναικεία μορφή και μια γηραιή ανδρική μορφή, πιθανότατα η σύζυγος και ο πατέρας του πολεμιστή, ο οποίος θα μπορούσε να ήταν ο Έκτορας, ο οποίος ετοιμάζεται να πάρει μέρος στη μάχη για να σώσει τον μικρότερο αδελφό του, Τρωΐλο (εικ.17).

Η βασική παράσταση μιας αττικής μελανόμορφης ληκύθου, που χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ, απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα. Το αγγείο αποδίδεται από τον Vickers στο Ζωγράφο της Σαπφούς και σήμερα εκτίθεται στο Ashmolean Museum (1976.68), της Οξφόρδης<sup>39</sup>.

Στο κέντρο της παράστασης του αγγείου, απεικονίζεται ο Τρωΐλος έφιππος, στο ένα από τα δύο του άλογα, ντυμένος με βασιλική ενδυμασία και κρατώντας στο δεξί του χέρι διπλό δόρυ,(εικ.19). Πίσω από τον έφιππο Τρωΐλο ακολουθεί πεζός και

<sup>37</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.7.

<sup>38</sup> CVA: Leipzig, Antikenmuseum Der Karl Marx Universitat 2, p.26-27.

<sup>39</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.8.

πάνοπλος ο Αχιλλέας (εικ.20), ο οποίος καταδιώκει τον Τρωίλο για να τον δολοφονήσει, κρατώντας στο δεξί του χέρι δόρυ και στο αριστερό του ασπίδα. Μπροστά από τον Τρωίλο, μια γυναικεία μορφή, η οποία παρακολουθεί τη σκηνή έντρομη, πετά την υδρία της στο έδαφος και αρχίζει να τρέχει, η γυναίκα αυτή είναι η αδελφή του Τρωίλου, Πολυξένη (εικ.21).

Από τη παράσταση του αγγείου, απουσιάζει το κρηναίο οικοδόμημα, το οποίο υπάρχει στα περισσότερα αγγεία. Το μοναδικό στοιχείο που υπάρχει στη σκηνή και παρουσιάζει το τόπο στον οποίο εξελίσσεται η σκηνή είναι μια λεοντοκεφαλή από την οποία αναβλύζει νερό, που τοποθετείται στο κενό μεταξύ του Τρωίλου και του Αχιλλέα και ουσιαστικά αντικαθιστά το μεγάλο κρηναίο οικοδόμημα.

Τη καταδίωξη του Τρωίλου από τον Αχιλλέα, την συναντούμε σε μια αττική μελανόμορφη κύλικα (εικ.22), η οποία σώζεται κατά το ήμισυ και χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ.. το αγγείο βρίσκεται στη Χαϊδελβέργη, στο Ruprecht-Karls-Universität, (S11)<sup>40</sup>.

Στο σώμα του αγγείου απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωίλου από τον Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας πεζός και ντυμένος με την πανοπλία του καταδιώκει τον έφιππο Τρωίλο, ενώ μπροστά από τον νεαρό μια γυναικεία μορφή, η Πολυξένη τρέχει για να σώσει τη ζωή της. Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα πιθανότατα υπήρχε ένα κρηναίο οικοδόμημα ή και η θεά Αθηνά, υποθέσεις οι οποίες θα μπορούσαν να βασιστούν αν υπήρχε και το υπόλοιπο μέρος της κύλικας<sup>41</sup> (εικ.23).

Κάποιοι ζωγράφοι συνήθιζαν να παραλλάσουν ως ένα βαθμό το παραπάνω θέμα, δίνοντας διαφορετικό τόνο στη σύνθεση. Σε μια ερυθρόμορφη λήκυθο η οποία σύμφωνα με τον Cook αποδίδεται στο ζωγράφο του Νίκωνος και χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ, απεικονίζεται η καταδίωξη του Τρωίλου με διαφορετικό τρόπο. Το αγγείο σήμερα βρίσκεται στο Παλέρμο στη Mormino Collection, (674)<sup>42</sup>.

Σε αυτό το αγγείο η παράσταση έχει αντίθετη φορά σε σχέση με τα υπόλοιπα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, η ροή δεν αποδίδεται από τα αριστερά προς τα δεξιά, αλλά από τα δεξιά προς τα αριστερά. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο Τρωίλος έφιππος στο ένα από τα δύο άλογά του, ενώ κάτω από αυτά απεικονίζεται

<sup>40</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.9.

<sup>41</sup> CVA: Heidelberg, Universität 4, p.36, pl. 1496, figs, 157.5-7.

<sup>42</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.10.

ένας σκύλος (εικ.24). Τον Τρωίλο έχει πιάσει από τα μαλλιά ο Αχιλλέας, ο οποίος τον ακολουθεί πεζός, φορώντας την πολεμική του ενδυμασία και κρατά στο αριστερό του χέρι την ασπίδα του με προτομή λιονταριού και το δόρυ του (εικ.25). Από τη σκηνή του αγγείου απεικονίζεται το κρηναίο οικοδόμημα και η αδελφή του Τρωίλου, η Πολυξένη, η οποία παρίσταται στα περισσότερα αγγεία<sup>43</sup>.

Το θέμα αυτό είναι ιδιαίτερα αγαπητό σε μια ομάδα αγγειογράφων και συγκεκριμένα στην Ομάδα του Λεάγρου, οι οποίοι είχαν ζωγραφίσει αρκετές φορές το συγκεκριμένο θέμα.

Σε ένα από αυτά τα αγγεία και συγκεκριμένα σε μια αττική μελανόμορφη υδρία που χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ., και αποδίδεται σε ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου και βρίσκεται Market, Ars Antiqua, (XXXX351199), Luzen<sup>44</sup>.

Η βασική παράσταση του αγγείου είναι η ενέδρα του Αχιλλέα, στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο έφιππος Τρωίλος να κρατά δόρυ και πίσω από αυτόν ακολουθεί μια γυναικεία μορφή με μια άδεια υδρία στο κεφάλι της και πίσω από αυτήν ακολουθεί ένας οπλίτης (εικ.26). Μπροστά από τον Τρωίλο απεικονίζονται δύο γυναικείες μορφές, η μία εκ των οποίων έχει γεμάτη η υδρία της, οι γυναίκες αυτές είναι πιθανότατα γυναίκες της Τροίας. Πίσω από την κρήνη είναι κρυμμένη μια ανδρική μορφή οπλισμένη. Ο άνδρας αυτός είναι ο Αχιλλέας ο οποίος έχει στήσει ενέδρα στον Τρωίλο και περιμένει να του επιτεθεί. Στον ώμο της υδρίας έχουμε ένα αρκετά γνωστό θέμα, την Αμαζονομαχία (εικ.27).

Ένα ακόμη αγγείο που αποδίδεται επίσης σε αγγειογράφο της Ομάδας της Λεάγρου, είναι μια αττική μελανόμορφη υδρία που χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ., και βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας. Σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, (B 325)<sup>45</sup>.

Η ενέδρα του Τρωίλου αυτή τη φορά απεικονίζεται στον ώμο και όχι στο σώμα της υδρίας (εικ.28). Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται μια κρήνη, στην οποία μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η Πολυξένη, η οποία γεμίζει την υδρία της με νερό, πίσω από την Πολυξένη ακολουθεί έφιππος με δύο άλογα ο αδελφός της, Τρωίλος, κρατώντας στα χέρια του διπλό δόρυ και πίσω από αυτόν ακολουθεί ακόμη ένας

<sup>43</sup> CVA: Palermo, Collezione Mormino 1, III.I.RF.4, PLS 2245-2246, figs. 2.1, 3.2-3.

<sup>44</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.13.

<sup>45</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.12.

νεαρός άνδρας κρατώντας επίσης, διπλό δόρυ. Πίσω από τη κρήνη είναι κρυμμένος ο Αχιλλέας ο οποίος έχει στήσει ενέδρα στον Τρωίλο και περιμένει να πλησιάσει ο νεαρός για να επιτεθεί, καθώς τον βλέπουμε να είναι σε ετοιμότητα, φορώντας την πανοπλία του και κρατώντας τον οπλισμό του.

Στο κυρίως σώμα του αγγείου δύο οπλίτες μάχονται μεταξύ τους πάνω από το σώμα ενός νεκρού πολεμιστή (εικ.29). Πιθανότατα πάνω από το σώμα του νεκρού Πατρόκλου ή το σώμα του νεκρού Αχιλλέα, στοιχείο που δεν γνωρίζουμε καθότι απουσιάζουν οι επιγραφές από τη παράσταση.

Τέλος, η καταδίωξη του Τρωίλου και συγκεκριμένα η δολοφονία του απεικονίζεται σε είναι μια αττική μελανόμορφη υδρία, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ. και αποδίδεται σε ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου (εικ.30). Το αγγείο αυτό εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (B326)<sup>46</sup>.

Στο κυρίως σώμα της υδρίας απεικονίζεται η τέταρτη φάση του συγκεκριμένου επεισοδίου, όπου ο Αχιλλέας έχει ήδη σκοτώσει τον νεαρό Τρωίλο και ετοιμάζεται να πετάξει το σώμα του αγοριού προς το μέρος των Τρώων οπλιτών, οι οποίοι καταφθάνουν στο σημείο της δολοφονίας (εικ.31). Στο κέντρο της σκηνής, ο Αχιλλέας ντυμένος με την πανοπλία του, απεικονίζεται να πατά πάνω στο βωμό του ιερού του Απόλλωνα Θυμβραίου και να κρατά στο αριστερό του χέρι το κεφάλι του Τρωίλου και ετοιμάζεται να το πετάξει προς το μέρος των Τρώων. Πίσω από τον Αχιλλέα εμφανίζεται ένα τέθριππο άρμα, το οποίο ίσως ανήκει στον Αχιλλέα.

Στον ώμο του αγγείου απεικονίζεται ένα διαφορετικό θέμα σε σχέση με το παραπάνω και συγκεκριμένα απεικονίζονται αθλητές οι οποίοι επιδίδονται σε αθλοπαιδιές (εικ.32).

Υπάρχει μια δυσκολία σχετικά με την συσχέτιση των εικονογραφικών συνθέσεων και των ποιητικών πηγών σε σχέση με το θέμα της καταδίωξης και της δολοφονίας του Τρωίλου. Οι αρχαίοι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, χρησιμοποιούν διάφορες πτυχές της εικονογραφικής παράδοσης του θέματος, σε σχέση με τις ιστορικές πηγές που γνώριζαν.

Η εικονογραφική σύνθεση της δολοφονίας του Τρωίλου, είναι αρκετά σύνθετη στην τέχνη της αγγειογραφίας, καθότι συναντούμε τέσσερις διαφορετικές συνθέσεις

---

<sup>46</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 1.13.

για την απόδοση του θέματος. Κατά την πρώτη εικονογραφική σύνθεση, οι αγγειογράφοι αποδίδουν την ενέδρα του Τρωΐλου και της αδελφής του Πολυξένης από τον Αχιλλέα, κατά την οποία ο Αχιλλέας είχε κρυφτεί πίσω από την κρήνη και περιμένει τα δύο παιδιά. Στη δεύτερη σύνθεση, αποδίδεται η καταδίωξη του Τρωΐλου, όπου ο Αχιλλέας κυνηγά πεζός τον έφιππο Τρωΐλο, ενώ η τρίτη σύνθεση απεικονίζει τη δολοφονία – αποκεφαλισμό του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα στο Ιερό του Απόλλωνα Θυμβραίου και τέλος η τέταρτη σύνθεση απεικονίζει τη μάχη μεταξύ των Τρώων και του Αχιλλέα μετά τη δολοφονία του Τρωΐλου, σύνθεση αρκετά σπάνια στην τέχνη της αγγειογραφίας της ύστερης αρχαϊκής περιόδου.

Επίσης, διαφοροποίηση μεταξύ των εικονογραφικών συνθέσεων παρατηρούμε και στον τόπο, στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή. Κάποιοι αγγειογράφοι τοποθετούν τη διεξαγωγή της σύνθεσης κοντά σε μια κρήνη και κάποιοι άλλοι στο ιερό του Απόλλωνα Θυμβραίου. Επιπλέον ορισμένοι ζωγράφοι συνήθιζαν να περιλαμβάνουν στη σύνθεση και τη μορφή του Πριάμου ή των Τρώων πολεμιστών, αυτό γίνεται με την ενσωμάτωση των αρχιτεκτονικών γνωρισμάτων της Τροίας, όπως για παράδειγμα τα τείχη της πόλης.

Από τα παραπάνω στοιχεία προκύπτει ότι η εικονογραφική παράδοση της αγγειογραφίας είναι ως ένα βαθμό, ανεξάρτητη από την λογοτεχνική παράδοση, όσον αναφορά τον τόπο στον οποίο διαδραματίζεται η σκηνή, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο αναπαράγεται η δολοφονία του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα.

Η εικονογραφική μελέτη των αγγείων αποκαλύπτει ότι οι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, είχαν στο μυαλό τους μια ιστορική σκηνή η οποία ήταν καθοριστική για την έκβαση του Τρωϊκού Πολέμου, με αποτέλεσμα αυτό το θέμα να χρησιμοποιείτε εκτενέστερα στην τέχνη της αγγειογραφίας.

Σύμφωνα με τα Κύπρια Έπη, κατά τη διάρκεια της καταδίωξης και της δολοφονίας του νεαρού Τρωΐλου από τον Αχιλλέα, δεν παρεμβαίνουν οι θεοί. Η θεά Αθηνά καταφθάνει έξω από τα τείχη της Τροίας με σκοπό να προστατέψει τον Αχιλλέα, που του επιτίθενται οι Τρώες μετά την αποτρόπαια πράξη του, τη δολοφονία του νεαρού Τρωΐλου. Ορισμένοι από τους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, συνήθιζαν να περιλαμβάνουν στις συνθέσεις τους την θεά Αθηνά και να την αποδίδουν πάνοπλη και να προτρέπει τον Αχιλλέα με προτεταμένο το χέρι, να επιτεθεί στον νεαρό Τρωΐλο. Προφανώς οι αγγειογράφοι απεικονίζουν τη θεά στη σκηνή, για να γίνει αντιληπτό ότι μετά τον θάνατο του Τρωΐλου και την επίθεση των Τρώων, ο Αχιλλέας κατάφερε να ξεφύγει με την βοήθεια της Θεάς Αθηνάς. Μόνο στο αγγείο

Francois αποδίδονται από τον Κλειτία, ορισμένοι από τους θεούς, όπως η Αθηνά, ο Ερμής, ο Απόλλωνας και η Θέτιδα, να παρακολουθούν την καταδίωξη του Τρωΐλου.

## 2. Ο Ύπνος και ο Θάνατος σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα.

Στους στίχους 419-683 της ραψωδίας Π<sup>47</sup>, ο Όμηρος περιγράφει ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα του Τρωικού Πολέμου, το οποίο το συναντούμε σε αρκετά αρχαία ελληνικά αγγεία. Στους στίχους αυτούς ο Όμηρος περιγράφει τη σκηνή όπου ο Ύπνος και ο Θάνατος μεταφέρουν το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης, για να το μεταφέρουν πίσω στη πατρίδα του, τη Λυκία της Μικράς Ασίας<sup>48</sup>.

Ο Σαρπηδών ήταν γιος του Δία και της Λαοδάμειας<sup>49</sup>. Ήταν βασιλιάς της Λυκίας, στη Μικρά Ασία και έζησε επί τρεις γενιές. Στο Τρωικό Πόλεμο συμμετείχε στο πλευρό του Πριάμου, βασιλιά της Τροίας. Σύμφωνα με το κείμενο της Ιλιάδας, ο Σαρπηδόνας βλέποντας τον Πάτροκλο να σκοτώνει αρκετούς Τρώες πολεμιστές<sup>50</sup>, πρόσταξε τους στρατιώτες του να σταματήσουν τη μάχη, με σκοπό να μονομαχήσει ο ίδιος με τον Πάτροκλο. Οι δύο άνδρες κατέβηκαν από τα άρματά τους με σκοπό να μονομαχήσουν, ο Δίας, που τους παρακολουθούσε από ψηλά, ανησυχούσε για το γιο του, τον Σαρπηδόνα και σκεφτόταν τρόπους για να τον διασώσει. Η Ήρα που άκουγε τον Δία δεν τον παρότρυνε να σώσει τον γιο του, αντιθέτως του υπενθύμιζε ότι γιοι πολλών θεών πολεμούσαν στη Τροία και ορισμένοι από αυτούς είχαν ήδη σκοτωθεί, αν ο Δίας έσωζε το γιο του, τότε το ίδιο θα έκαναν και οι υπόλοιποι. Για το λόγο αυτό ο Δίας θα έπρεπε να αφήσει τον γιο του να μονομαχήσει με τον Πάτροκλο και αν η τύχη το πρόσταζε θα έχανε ηρωικά τη ζωή του στο πεδίο της μάχης. Μετά το θάνατο του Σαρπηδόνα από τον Πάτροκλο, ο Δίας έβρεξε με σταγόνες από αίμα τη πεδιάδα της Τροίας, για να τιμήσει το θάνατο του γιού του.

Η μάχη άρχισε με τον Πάτροκλο, ο οποίος φορούσε τη πανοπλία του φίλου του Αχιλλέα και καθώς κατευθυνόταν στο πεδίο της μάχης, έριξε το ακόντιο και σκότωσε τον υπασπιστή του Σαρπηδόνα. Έπειτα ο Σαρπηδών έριξε και εκείνος το ακόντιό του και σκότωσε ένα από τα άλογα του άρματος του Αχιλλέα, τα οποία είχε πάρει ο Πάτροκλος. Τότε όρμησαν ο ένας στον άλλον, με αποτέλεσμα ο Πάτροκλος να χτυπήσει τον Σαρπηδόνα στο στήθος και να τον φονεύσει. Πρίν ξεψυχήσει ο Σαρπηδών είπε στο φίλο του τον Γλαύκο να πάρει τη θέση του στη μάχη και να αποτρέψει τους

---

<sup>47</sup> Ιλιάδα Π. 419-683.

<sup>48</sup> Gantz 1993, σ. 614.

<sup>49</sup> Σύμφωνα με μια δεύτερη εκδοχή, ο Σαρπηδών ήταν γιος του Δία και της Ευρώπης.

<sup>50</sup> Ιλιάδα Π. 390-480.



Αχαιούς να ατιμάσουν το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα και να του πάρουν τη πανοπλία του.

Ο Γλαύκος ο οποίος ήταν και αυτός πληγωμένος, παρακάλεσε τους θεούς να τον θεραπεύσουν, έτσι ο θεός Απόλλων που τον άκουσε τον θεράπευσε. Έπειτα ο Γλαύκος συγκέντρωσε τους ήρωες της Τροίας και τους ζήτησε να δώσουν μάχη για το πτώμα του Σαρπηδόνα, όπως και έγινε. Ο Πάτροκλος κάλεσε και εκείνος τους Αχαιούς σε βοήθεια και έτσι άρχισε η μάχη γύρω από το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα. Ο Δίας παρακολουθώντας το θάνατο του γιού του και την ατιμασία του σώματος του, τύλιξε το σώμα του στο σκοτάδι. Τη μάχη κέρδισαν οι Αχαιοί, οι οποίοι έβγαλαν τη πανοπλία του Σαρπηδόνα και έπειτα από διαταγή του Πατρόκλου, τη μετέφεραν στα πλοία των Μυρμιδόνων. Ο Δίας θέλοντας να προστατέψει το άψυχο σώμα του γιού του, κάλεσε τον Απόλλωνα και τον πρόσταξε να πάρει το σώμα του Σαρπηδόνα, να το καθαρίσει από τη σκόνη και από το αίμα, να το αλείψει με μυρωμένο λάδι και να το ντύσει με πολύτιμα υφάσματα, όπως και έγινε. Τέλος ο Δίας διέταξε τα δύο αδέρφια, τον Ύπνο και τον Θάνατο, να μεταφέρουν το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα στη Λυκία για να ταφεί με μεγάλες τιμές.

Οι αγγειογράφοι της αρχαϊκής περιόδου συνήθιζαν να ζωγραφίζουν τη συγκεκριμένη εικονογραφική σύνθεση. Κατά την ύστερο-αρχαϊκή περίοδο το θέμα άρχισε να παραμερίζεται από άλλου τύπου μυθολογικές και ιστορικές συνθέσεις. Ορισμένα από τα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, εμφανίζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τον τρόπο εικονογράφησης τους και ως προς την τεχνική τους.

Η μεταφορά του νεκρού Σαρπηδόνα από τους δύο φτερωτούς Θεούς απεικονίζεται σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, που χρονολογείται γύρω στο 500π.Χ. (εικ.1). Το αγγείο αποδίδεται στο ζωγράφο του Δίσοφου και σήμερα βρίσκεται στο Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης<sup>51</sup> (56.171.25).

Στη πρόσθια όψη του αγγείου απεικονίζονται οι δύο θεοί, ο Ύπνος και ο Θάνατος, ντυμένοι ως οπλίτες με κοντό χιτώνα, θώρακα και κράνος, να σηκώνουν το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα από το έδαφος, με σκοπό να το μεταφέρουν στη Λυκία για να ταφεί (εικ.1). Ο θεός Θάνατος κρατά τα πόδια του νεκρού, ενώ ο θεός Ύπνος κρατά το κεφάλι του νεκρού Σαρπηδόνα. Ο ζωγράφος τοποθετεί τους δύο θεούς

---

<sup>51</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.1.

αντίθετα σε σχέση με άλλα αγγεία και συγκεκριμένα το καλυκωτό κρατήρα του Ευφρονίου (εικ.14), στο οποίο ο Ευφρόνιος αποδίδει τον Ύπνο να κρατά τα πόδια και τον Θάνατο να κρατά το κεφάλι του νεκρού<sup>52</sup>. Πάνω από το σώμα του νεκρού εμφανίζεται η ψυχή του Σαρπηδόνα, με πολεμική ενδυμασία να μεταπηδά από το σώμα του.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται μια φτερωτή γυναικεία μορφή, η Ηώ, η οποία μεταφέρει το άψυχο σώμα του γιου της Μέμνονα, ενώ λίγο πιο πίσω στη σκηνή απεικονίζεται ένας πολεμιστής, ίσως ο Αχιλλέας ο οποίος μονομάχησε με τον Μέμνονα. Η μορφή αυτή θα μπορούσε να είναι ο σύντροφος του Σαρπηδόνα, Γλαύκος, ο οποίος προσπάθησε να προστατέψει το άψυχο σώμα του φίλου του.

Το παραπάνω θέμα το συναντούμε σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαϊμό τα οποίο βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου (F388). Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450π.Χ. και αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο<sup>53</sup>.

Στην μια εκ των δύο όψεων του αγγείου, απεικονίζεται ο Ύπνος και ο Θάνατος, οι οποίοι μεταφέρουν το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης (εικ.2). Οι δύο φτερωτοί θεοί αποδίδονται ως άνδρες οπλίτες, να φορούν κράνος και να κρατούν δόρυ, ενώ ο Σαρπηδόνας αποδίδεται ως νεαρός άνδρας με μακριά κόμη, γυμνός με εμφανή την έντονη μυολογία του σώματος του. Πάνω από το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα, παρεμβάλλεται μια μικρή ανδρική φτερωτή μορφή, ντυμένη με πολεμική ενδυμασία. Η μορφή αυτή είναι η ψυχή του νεκρού Σαρπηδόνα, η οποία αιωρείται στο πεδίο της μάχης<sup>54</sup>.

Στην δεύτερη όψη του αγγείου απεικονίζονται δύο άνδρες να μάχονται μεταξύ τους. Ο ένας εκ των δύο πολεμιστών, από τα αριστερά, φορά ανατολική ενδυμασία, ενώ ο δεύτερος φορά την ελληνική ενδυμασία (εικ.3). Η σκηνή αυτή θα μπορούσε να παραπέμπει στον μακροχρόνιο πόλεμο μεταξύ των Αχαιών και των Τρώων.

Σε μια αττική μελανόμορφη λήκυθο, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450 π.Χ. συναντούμε τους δύο θεούς να μεταφέρουν τον νεκρό Σαρπηδόνα (εικ.4).

<sup>52</sup> CVA: New York, Metropolitan Museum of Arts 4, p. 67-69.

<sup>53</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.2.

<sup>54</sup> Bothmer 1981, σσ. 68-74. εικ. 76-77.

Το αγγείο βρέθηκε στη Σικελία και σήμερα βρίσκεται στο Museo Archeologico Regionale (9215)<sup>55</sup>, Agrigento.

Στο σώμα του αγγείου, εικονογραφείται ο Ύπνος και ο Θάνατος να μεταφέρουν το σώμα του Σαρπηδόνα. Οι δύο θεοί απεικονίζονται ως φτερωτές μορφές, ενδεδυμένοι με κοντούς χιτώνες, ενώ ο Σαρπηδόνας αποδίδεται ως νεαρός άνδρας, αγένειος και γυμνός. Στο βάθος της σκηνής υπάρχει ένα φοίνικας, στοιχείο που ίσως αναφέρεται στην ανατολίτικη καταγωγή του Σαρπηδόνα.

Στο Nicholson Museum του Σίδνεϋ (98.150), βρίσκεται μια αττική μελανόμορφη όλπη, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475 π.Χ. Στο αγγείο απεικονίζεται ο Ύπνος και ο Θάνατος να σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα<sup>56</sup>. Οι δύο θεοί αποδίδονται ως γενειοφόροι άνδρες, χωρίς φτερά και με κοντούς χιτώνες, ενώ ο Σαρπηδών αποδίδεται ως νέος, αγένειος άνδρας με γυμνό σώμα (εικ.5). Η πανοπλία του νεκρού βρίσκεται στο πεδίο της μάχης, ενώ το είδωλό του αιωρείται πάνω από το σώμα του.

Το θέμα αυτό οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να το απεικονίζουν κυρίως σε ταφικά αγγεία, όπως είναι οι αττικές λήκυθοι, όπου το εικονογραφικό θέμα ταυτίζονταν απόλυτα με τη κύρια χρήση του αγγείου.

Ο Ύπνος και ο Θάνατος ως θεοί του κάτω κόσμου απεικονίζονται συχνά να μεταφέρουν το νεκρό Σαρπηδόνα σε ληκύθους. Συγκεκριμένα σε μία μελανόμορφο λήκυθο που χρονολογείται στο διάστημα μεταξύ του 500 και του 450 π.Χ., εμφανίζεται το παραπάνω θέμα. Σύμφωνα με την Emily Haspels, το αγγείο αποδίδεται στο ζωγράφο του Αίμωνος και σήμερα βρίσκεται στο Μόναχο (F5133)<sup>57</sup>.

Το βασικό θέμα του αγγείου είναι ο Ύπνος και ο Θάνατος να σηκώνουν το γυμνό σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα από τις πληγές του οποίου ρέει αίμα, διότι οι Αχαιοί του απέσπασαν την πανοπλία του και τη μετέφεραν στα πλοία τους (εικ.6)<sup>58</sup>. Οι δύο θεοί αποδίδονται ως φτερωτές μορφές, ντυμένοι με κοντούς χιτώνες. Στη σκηνή παρευρίσκεται μια νεαρή γυναίκα και ο θεός Ποσειδώνας ο οποίος υποδεικνύει στους δύο θεούς να μεταφέρουν το νεκρό. Η εμφάνιση του Ποσειδώνα είναι ασυνήθιστη, διότι σύμφωνα με τον μύθο, ο θεός Απόλλωνας είναι αυτός που παραδίδει το νεκρό

<sup>55</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.3.

<sup>56</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.4.

<sup>57</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.5.

<sup>58</sup> Shapiro 1993, σ.139, εικ. 92-93.

στον Ύπνο και στον Θάνατο, ενώ η γυναικεία μορφή θα μπορούσε να είναι η μητέρα του νεκρού<sup>59</sup>.

Σε μια ακόμη αττική μελανόμορφη λήκυθο, που χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475 π.Χ., απεικονίζονται ο Ύπνος και ο Θάνατος ως πολεμιστές να σηκώνουν το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα. (εικ.7). Το αγγείο σύμφωνα με τον Sir John Beazley αποδίδεται στο Ζωγράφο της Αθηνάς και σήμερα βρίσκεται στο Βερολίνο, στο Pergamonmuseum (3252)<sup>60</sup>. Οι δύο θεοί απεικονίζονται ως οπλίτες με τις ασπίδες τους ακουμπισμένες στο έδαφος για να σηκώσουν το νεκρό. Ο Σαρπηδών απεικονίζεται γυμνός και η πανοπλία του είναι πεσμένη στο έδαφος, στο οποίο διεξήχθη η μάχη<sup>61</sup>.

Ένα από τα σημαντικότερα αγγεία της ύστερο-αρχαϊκής περιόδου, στο οποίο απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, είναι ένας αττικός ερυθρόμορφος καλυκόσχημος κρατήρας, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450 π.Χ. και σύμφωνα με τον J. Beazley αποδίδεται στο Ζωγράφο του Ευχαρίδου. Το αγγείο βρέθηκε στο Cervetri της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται Μουσείο του Λούβρου (G163), στο Παρίσι<sup>62</sup> (εικ.8).

Στη μια εκ των δύο όψεις του αγγείου απεικονίζονται οι δύο φτερωτοί θεοί, ο Ύπνος και ο Θάνατος να μεταφέρουν το άψυχο σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα (εικ.9 α-β). Οι δύο φτερωτοί θεοί απεικονίζονται νεαροί με μακριά κόμη και γυμνοί. Ο Θάνατος που συνήθως κρατά το κεφάλι του νεκρού Σαρπηδόνα, αποδίδεται γονατιστός και να κρατά στην αγκαλιά του το κεφάλι του νεκρού, ενώ ο Ύπνος κρατά τα πόδια του νεκρού. Ο Σαρπηδών αποδίδεται ως νεαρός, αγένειος άνδρας με μακριά κόμη και με γυμνό σώμα στο οποίο είναι εμφανή τα σημάδια της μάχης<sup>63</sup>. Χαρακτηριστική είναι η έντονη μυολογία των σωμάτων και το γεγονός ότι οι δύο θεοί αποδίδονται γυμνοί. Κάτω από τη κύρια σκηνή και μεταξύ της βάσης του αγγείου, παρεμβάλλονται ανάμεσα στις λαβές, μεθυσμένοι σάτυροι να κυνηγούν εταίρες.

Στην άλλη όψη του αγγείου συναντούμε ένα από τα πιο γνωστά θέματα του Τρωικού Πολέμου και συγκεκριμένα, την Αποστολή των Αχαιών στον Αχιλλέα<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> CVA: Frankfurt, Frankfurt am Main 2, p.15, fig. 8-10.

<sup>60</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.6.

<sup>61</sup> Boardman 1985: εικ. 251.

<sup>62</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.7.

<sup>63</sup> CVA: Paris, Louvre 1, III.IC.5, III.IC.6, PL. 8-9.

<sup>64</sup> Boardman 1985: εικ. 166.

Από τα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται καθιστός ο Οδυσσέας με τα χέρια του ακουμπισμένα στα γόνατα, ενώ πίσω του ακολουθεί ο Φοίνιξ. Απέναντι από τη μορφή του Οδυσσέα απεικονίζεται καθιστός ο Αχιλλέας σε πολυτελή δέρματα λεοπάρδαλης και ακριβώς πίσω του ίσως ο πιστός του φίλος, Αίαντας (εικ.8). Η συζήτηση διεξάγεται στο εσωτερικό της σκηνής του Αχιλλέα, στοιχείο που διακρίνεται από τα όπλα του, που βρίσκονται στο βάθος της σκηνής<sup>65</sup>.

Σύμφωνα με την υπογραφή του αγγείου, Ευφρόνιος απέδωσε την παραπάνω σύνθεση σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β, η οποία χρονολογείται στο διάστημα μεταξύ του 525 και του 475π.Χ. (εικ.10). Το αγγείο βρίσκεται στο Μαλιμπού, στο The J. Paul Getty Museum (LOAN 7043)<sup>66</sup>.

Στη πρώτη όψη του αγγείου απεικονίζονται ο Ύπνος και ο Θάνατος να σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα για να τον μεταφέρουν στη Λυκία (εικ.11). Ο Ύπνος και ο Θάνατος δεν αποδίδονται ως φτερωτές μορφές, αλλά ως δύο άνδρες πολεμιστές, με πολεμική ενδυμασία, κρατώντας τον οπλισμό τους, σπαθί, δόρυ, ασπίδα και φορώντας κράνος. Ο Θάνατος κρατά από τα χέρια τον Σαρπηδόνα, ενώ ο Ύπνος από τα πόδια. Ο Σαρπηδόνας σε αυτό το αγγείο εμφανίζεται γυμνός με εμφανή τα σημάδια της μάχης και τις πληγές από τις οποίες ρέει αίμα. Μπροστά από τη σκηνή αυτή παρεμβάλλεται μια ανδρική μορφή με πολεμική ενδυμασία, σύμφωνα με την επιγραφή, η μορφή αυτή είναι ο Ακάμας<sup>67</sup>.

Στην άλλη όψη του αγγείου απεικονίζεται μια ανδρική μορφή να κρατά ασπίδα και δόρυ, ένας νέος παίζει διπλό και δύο γυναίκες να παρακολουθούν τη σκηνή. Το εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας διακοσμείται με ανθεμωτό κόσμημα, ενώ το πόδι του αγγείου φέρει την υπογραφή του ζωγράφου<sup>68</sup> (εικ.12).

Στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου εκτίθεται μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ. και απεικονίζει το παραπάνω θέμα, με μια μικρή διαφοροποίηση σε σχέση με τα προηγούμενα αγγεία. Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό

<sup>65</sup> Shapiro 1994: σσ. 18-19.

<sup>66</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.8.

<sup>67</sup> Robertson 1992: σ.22, εικ. 15-16.

<sup>68</sup> Η υπογραφή που βρίσκεται στο πόδι της κύλικας, αναφέρει το όνομα του ζωγράφου και συγκεκριμένα, ΕΥΦΡΟΝΙΟΣ ΕΓΡΑΦ(ΣΕΝ).

Μουσείο (E12) του Λονδίνου<sup>69</sup> (εικ.13). Στο πόδι της κύλικας σώζεται η υπογραφή του κεραμέα Παμφαίου, ενώ ο J. Beazley αποδίδει την εικονογραφική σύνθεση του αγγείου στο ζωγράφο Νικοσθένη<sup>70</sup>.

Στη μια εκ των δύο όψεων της κύλικας, απεικονίζεται ο Ύπνος και ο Θάνατος, οι οποίοι σηκώνουν έπειτα από διαταγή του Δία, το νεκρό Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης, καθοδηγούμενοι από την θεά Ίριδα, την απεσταλμένη του Δία. Η πομπή συνοδεύεται από μία γυναικεία μορφή, η οποία θα μπορούσε να είναι η μητέρα του Σαρπηδόνα, η Ευρώπη ή η Λαοδάμεια<sup>71</sup>.

Οι δύο θεοί αποδίδονται ως φτερωτοί πολεμιστές, όπως και στα περισσότερα αγγεία της περιόδου, ενώ ο Σαρπηδόνας αποδίδεται γυμνός, γενειοφόρος και με μακριά κόμη. Σε αυτό το αγγείο, σε αντίθεση με τα προηγούμενα, το σώμα του Σαρπηδόνα τοποθετείται στη σκηνή με αντίθετη φορά. Συγκεκριμένα ο θεός Ύπνος, ο οποίος αποδίδεται συνήθως στα αριστερά να κρατά τα πόδια του Σαρπηδόνα, σε αυτή τη σκηνή κρατά το κεφάλι και ο Θάνατος κρατά τα πόδια του νεκρού. Η Ίριδα η οποία παρεμβάλλεται πίσω από τη μορφή του Ύπνου, συμμετέχει στην αποστολή των δύο θεών, παρακινώντας τους δύο θεούς με το αριστερό της χέρι να τον σηκώσουν από το έδαφος, ενώ στο δεξί της χέρι κρατά σκήπτρο. Πίσω από τη μορφή του Θανάτου μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η μητέρα του Σαρπηδόνα, με προτεταμένο το δεξί της χέρι, παρακολουθεί τη σκηνή και υποδεικνύει πώς να διασώσουν το άψυχο σώμα του γιού της<sup>72</sup>.

Στην πίσω όψη του αγγείου απεικονίζονται οι Αμαζόνες με τον οπλισμό τους, ενώ στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας σώζεται αποσπασματικά ένας σάτυρος μαζί με μια μεθυσμένη εταίρα<sup>73</sup>.

Το αγγείο αυτό είναι ένα από τα καλύτερα παραδείγματα της ύστερο-αρχαϊκής περιόδου. Ο Ζωγράφος Νικοσθένης αποδίδει άρτια το γυμνό σώμα του Σαρπηδόνα και με απόλυτη λεπτομέρεια τα ενδύματα των δύο θεών και των δύο γυναικών.

Ένα από τα σημαντικότερα αγγεία του αρχαίου κόσμου, στο οποίο απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, είναι ο αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας

<sup>69</sup> Beazley Archive, Pottery Browse Data: 201052.

<sup>70</sup> Robertson 1992: σ.40, εικ 31.

Schefold 1992: σ. 272-273, εικ, 329.

<sup>71</sup> Von Bothmer 1981: εικ. 75 (A).

<sup>72</sup> Metropolitan Museum Journal 2, 1987: p.8, fig. 4.

<sup>73</sup> AJA 88, 1984: pl.43, fig. 16-17.

του Ευφρονίου<sup>74</sup>, (εικ.14). Το αγγείο βρέθηκε σε λαθρανασκαφή στην Καιρέα (Cerveteri) της Ετρουρίας και κατέληξε το 1972 με τίμημα ένα υπέρογκο ποσό στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης. Ύστερα από έρευνες αποδείχθηκε ότι το αγγείο προέρχονταν από λαθρανασκαφή και επιστράφηκε στην Ιταλία τον Ιανουάριο του 2008, όπου σήμερα εκτίθεται στο Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, με κωδικό ευρετηρίου L.2006.10.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται η μεταφορά του νεκρού Σαρπηδόνα από το πεδίο της μάχης, με σκοπό να ταφεί στην πατρίδα του (εικ.15). Το νεκρό άνδρα μεταφέρουν τα δύο αδέρφια, ο Ύπνος και ο Θάνατος, οι οποίοι απεικονίζονται ως γενειοφόροι φτερωτοί άνδρες, ενδεδυμένοι με πολεμική ενδυμασία. Ο Ύπνος, όπως και στα περισσότερα αγγεία, απεικονίζεται να σηκώνει τον νεκρό από τα πόδια, ενώ ο Θάνατος από το πάνω μέρος του σώματος του Σαρπηδόνα. Ο Σαρπηδόνας απεικονίζεται νεαρός, αγένειος με μακριά κόμη και γυμνός, φορά μόνο τις περικνημίδες, με εμφανή τα σημάδια κακοποίησης του και τις πληγές από τις οποίες αναβλύζει το αίμα. Μεταξύ του Ύπνου και του Θάνατου, παρεμβάλλεται ο θεός Ερμής, ο οποίος με την ιδιότητα του Ψυχοπομπού, βοηθά στη μεταφορά του Σαρπηδόνα. Τη σκηνή περιβάλλουν δύο οπλίτες, ο Λαοδάμας αριστερά και ο Ιππόλυτος στα δεξιά. Πάνω από τις μορφές υπάρχουν επιγραφές με τα ονόματα των μορφών<sup>75</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζονται πέντε οπλίτες οι Υπέροχος, Ίπασος, Μέδων, Άκαστος και Άξιππος, σύμφωνα με τις επιγραφές (εικ.16). Οι άνδρες αυτοί πιθανότατα να είναι Τρώες ή Λύκιοι οπλίτες, οι οποίοι ετοιμάζονται να πάρουν εκδίκηση για το θάνατο του Σαρπηδόνα., ο οποίος ήταν σύμμαχος του Πριάμου.

Στο αγγείο έχουμε πλήθος γραπτών επιγραφών και έντονη χρήση των φυτικών μοτίβων, με πλοχμό από ανθέμια και άνθη λωτού, κάτω από την κύρια σκηνή, ενώ στη πίσω όψη έχουμε στο ίδιο σημείο πλαγιαστά ανθέμια<sup>76</sup>.

Στο αγγείο αυτό ο Αγγειογράφος Ευφρόνιος προσπαθεί και οργανώνει με μεγάλη επιτυχία την εικονογραφική σύνθεση και αποδίδει με σωστό τρόπο το ανθρώπινο σώμα. Ο Ευφρόνιος, σαν μεγάλος, καλλιτέχνης, μέσα από τα αγγεία του επιδίωκε να περνά στους ανθρώπους κάποια μηνύματα, στο συγκεκριμένο αγγείο, ο Ευφρόνιος απεικονίζοντας το γιο του Δία Σαρπηδόνα νεκρό να τον μεταφέρουν στη

<sup>74</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 2.10.

<sup>75</sup> Schefold 1992: εικ. 303, σσ.249-250.  
Robertson 1992: σ. 81, εικ. 69.

<sup>76</sup> Τιβέριος 1996: σσ. 124-125 και σ. 290, εικ.94-95.  
Shapiro 1994: σ.23, εικ.13(A).

Λυκία ο Ύπνος και ο Θάνατος υπό της οδηγίας του Ερμή, προσπαθεί να μετριάσει τον πόνο και τη θλίψη των θνητών ανθρώπων, εφόσον ακόμη και οι θεοί χάνουν τα παιδιά τους μέσα από τις δύσκολες και αποτρόπαιες μάχες.

Οι αγγειογράφοι της αρχαϊκής και της ύστερης αρχαϊκής περιόδου συνήθιζαν να παραλείπουν ή να διαφοροποιούν σημεία του κειμένου της Ιλιάδας.

Τις περισσότερες φορές οι αγγειογράφοι του μελανόμορφου και του Ερυθρόμορφου ρυθμού συνήθιζαν να αποδίδουν τους δύο φτερωτούς δαίμονες ντυμένους με πολεμική ενδυμασία, με σκοπό να αποδώσουν το πεδίο της μάχης. Ενίοτε οι ζωγράφοι του μελανόμορφου ρυθμού απέδιδαν τον Ύπνο και τον Θάνατο με απλή ενδυμασία, ενώ οι αγγειογράφοι του ερυθρόμορφου ρυθμού ορισμένες φορές τους απεικόνιζαν γυμνούς (εικ.9 α-β) και χωρίς φτερά (εικ.1).

Σε αντίθεση με το κείμενο της Ιλιάδας, το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα αποδίδεται γυμνό και όχι ντυμένο με πολύτιμα υφάσματα και περιποιημένο, όπως προστάζει το αρχαίο έπος. Πιθανότατα οι αγγειογράφοι να ήθελαν να υποδείξουν την ατίμωση που δέχθηκε ο νεκρός Σαρπηδών και να γνωστοποιήσουν μέσα από τα αγγεία τη πραγματική εικόνα του πολέμου.

Μερικοί αγγειογράφοι όπως ο Ζωγράφος του Δίοσφου (εικ.1) και ο Ζωγράφος του Νικουσθένη (εικ.13), διαφοροποιούσαν τη σύνθεση του επεισοδίου σε σχέση με τους υπόλοιπους αγγειογράφους, εφόσον τοποθετούσαν σε αντίθετη θέση τον Ύπνο και τον Θάνατο, καθώς και το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα..

Στα περισσότερα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου μεταξύ των δύο φτερωτών Θεών, εμφανίζεται ο Θεός Ερμής, ενδεδυμένος με κοντό χιτώνα, ιμάτιο και πέτασο και στο χέρι το κηρύκειο του. Συνήθως, με τη κίνηση του χεριού του, προστάζει τον Ύπνο και τον Θάνατο, να μεταφέρουν από το πεδίο της μάχης το άψυχο σώμα του Σαρπηδόνα. Από τη σκηνή αυτή απουσιάζει ο θεός Απόλλωνας, ο οποίος σύμφωνα με τη ραψωδία Π, ο Δίας πρόσταξε τον Θεό Απόλλωνα να μεταφέρει με την βοήθεια του Ύπνου και του Θάνατου, το σώμα του Σαρπηδόνα, μακριά από το πεδίο της μάχης και αφού το καθαρίσει και το ντύσει με πολύτιμα υφάσματα, να το μεταφέρουν στην Λυκία. Οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να αντικαθιστούν τον θεό Απόλλωνα με τον Θεό Ερμή (εικ.14-16), ο οποίος στην παραπάνω εικονογραφική σύνθεση κατέχει την ιδιότητα του Ψυχοπομπού, αυτού που μεταφέρει τις ψυχές των ανθρώπων στο Κάτω Κόσμο. (εικ.14-16).



Το επεισόδιο αυτό αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα επεισόδια του Τρωικού Πολέμου τόσο στον αρχαίο κόσμο, όσο και στις μέρες μας, όπου η σύνθεση έγινε γνωστή από τον περίφημο ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα του Ευφρονίου, (εικ.14-16), ο οποίος αποτελεί το καλύτερο δείγμα της τέχνης των αγγειογράφων, αλλά και αξιοθαύμαστο παράδειγμα εικονογραφικής σύνθεσης.

### 3. Τα Όπλα του Αχιλλέα.

Ένα από τα σημαντικότερα χωρία της Ομηρικής Ιλιάδας, είναι και η ραψωδία Σ<sup>77</sup>, κατά την οποία ο Αχιλλέας πληροφορείται τον θάνατο του αγαπημένου του φίλου Πατρόκλου στο πεδίο της μάχης, από τον πρίγκιπα της Τροίας, Έκτορα, καθώς επίσης και η κατασκευή των νέων όπλων του Αχιλλέα από τον θεό Ήφαιστο, έπειτα από προτροπή της Θέτιδας.

Οι Αχαιοί κατά τη διάρκεια της 26<sup>ης</sup> ημέρας του πολέμου βρίσκονταν σε δύσκολη θέση, διότι οι Τρώες είχαν εισβάλλει στο στρατόπεδο των Αχαιών και απειλούσαν να κάψουν τα πλοία τους. Ο Αχιλλέας ο οποίος αρνείται πεισματικά να απέχει από τη μάχη, επιτρέπει στο φίλο του Πάτροκλο, ο οποίος είχε εκφράσει τη λύπη του για τη κατάσταση των Ελλήνων, να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες στο πεδίο της μάχης με σκοπό να σώσει τους Αχαιούς. Ο Αχιλλέας του παραχωρεί τη πανοπλία του και ζητά από τον Πάτροκλο να μην απομακρυνθεί από τα πλοία, για να είναι σίγουρος ότι θα γυρίσει πίσω ασφαλής.

Ο Πάτροκλος οδηγεί τους Μυρμιδόνες στη μάχη με τη πανοπλία του Αχιλλέα, νομίζοντας όλοι ότι ο Αχιλλέας αποφάσισε να πολεμήσει ξανά στο πλευρό των Αχαιών. Οι Τρώες βλέποντας τον Αχιλλέα στο πεδίο της μάχης, σαστίζουν και οπισθοχωρούν, με αποτέλεσμα ο Πάτροκλος να σώσει τα Ελληνικά πλοία και κυριευμένος από την επιτυχία της μάχης, αγνόησε τη συμβουλή του Αχιλλέα και συνέχισε να πρωτοστατεί στη καταδίωξη των εχθρών. Κατά τη διάρκεια της μάχης ο Πάτροκλος σκοτώνει τον αρχηγό των Λυκείων, τον Σαρπηδόνα, γιο του Δία και της Λαοδάμειας. Ο Έκτορας βλέποντας τη μάχη και με προτροπή του θεού Απόλλωνα, βγαίνει στη πρώτη γραμμή για να σκοτώσει τον Πάτροκλο, γνωρίζοντας πλέον από τον Απόλλωνα, ότι δεν είναι ο Αχιλλέας, αλλά ο νεαρός φίλος του, Πάτροκλος<sup>78</sup>.

Ενώ ο Πάτροκλος έχει φτάσει στα προπύργια της Τροίας, τον χτυπά πίσω στη πλάτη ο θεός Απόλλωνας, με αποτέλεσμα να του πέσουν τα όπλα<sup>79</sup>. Ζαλισμένος ο Πάτροκλος και αδύναμος να σηκωθεί, δέχεται χτύπημα από τον Εύφοβο, ενώ το τελειωτικό χτύπημα το δέχεται από τον Έκτορα, ο οποίος μετά το θάνατο του νεαρού πολεμιστή, καταφέρνει να του πάρει τα όπλα του Αχιλλέας και να τα χρησιμοποιήσει στη μάχη. Έπειτα, φοβερές μάχες δίνονται πάνω από το σώμα του Πατρόκλου, για το

<sup>77</sup> Ιλιάδα Σ. 1-617.

<sup>78</sup> Ιλιάδα Π. 1-782.

<sup>79</sup> Gantz 1993, σσ. 614-615.

ποιος θα καρπωθεί το άψυχο σώμα.. ο Αϊάντας και ο Μενέλαος με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς, προσπαθούσαν να το διασώσουν από τον ατιμασμό, αλλά ο Δίας δυσκόλευε όλο και πιο πολύ τη μάχη, καθώς κάλυψε με σκοτάδι το χώρο πάνω από τον νεκρό Πάτροκλο<sup>80</sup>.

Κατά τη διάρκεια της μάχης που δίνεται πάνω από το σώμα του Πατρόκλου, ο Αντίλοχος, γιος του Νέστορα, έπειτα από προτροπή της Ίριδας, που μετέφερε τις εντολές του Δία, καταφθάνει στη σκηνή του Αχιλλέα και του γνωστοποιεί το θάνατο του Πατρόκλου<sup>81</sup>. Ο Αχιλλέας ξεσπά σε θρήνους και κλάματα για το χαμό του αγαπημένου του φίλου. Τους θρήνους του Αχιλλέα ακούει στα βάθη της θάλασσας, η μητέρα του, η Θέτιδα, η οποία καταφθάνει στη σκηνή του Αχιλλέα συνοδεία των Νηρηίδων, με σκοπό να μάθει το λόγο για τον οποίο ο γιος της θρηνεί. Ο Αχιλλέας πληροφορεί τη μητέρα του, ότι ο Πάτροκλος έχασε τη ζωή του από τον Έκτορα στο πεδίο της μάχης και ότι οι Τρώες πήραν τα όπλα του και ετοιμάζονται να ατιμάσουν το άψυχο σώμα του<sup>82</sup>.

Ο Αχιλλέας αποφασίζει να πάρει μέρος στη μάχη για να διασώσει το σώμα του φίλου του, αλλά αδυνατεί διότι ο οπλισμός του, τον οποίο είχε δώσει στον Πάτροκλο, βρισκόταν στα χέρια των Τρώων. Η Θέτιδα τον προειδοποιεί, ότι αν πάρει μέρος στη μάχη θα χάσει τη ζωή του, γνωρίζοντας ότι το τέλος του γιού της καταφθάνει<sup>83</sup>. Ο Αχιλλέας αδιαφορεί για τη ζωή του και επιθυμώντας να πάρει εκδίκηση για τον φίλο του, ενώ απαντά στη μητέρα του, ότι δεν τον νοιάζει η ζωή του και ότι το μόνο που επιθυμεί είναι να σκοτώσει τον Έκτορα. Η Θέτιδα αποτυγχάνοντας να του αλλάξει γνώμη, τον συμβουλεύει να την περιμένει στη σκηνή του μέχρι να του φέρει τα νέα του όπλα από τον θεό Ήφαιστο<sup>84</sup>. Έτσι η Θέτιδα αναχωρεί ευθείς για τον Όλυμπο με σκοπό να συναντήσει τον Ήφαιστο και να του ζητήσει να κατασκευάσει τα όπλα του Αχιλλέα.

Στο πεδίο της μάχης οι δύο Αϊάντες προσπαθούν να διασώσουν το σώμα του Πατρόκλου, από τους Τρώες, τη στιγμή που η Ίριδα με διαταγή της Ήρας και κρυφά από τον Δία, επισκέφτηκε τον Αχιλλέα, για να τον ειδοποιήσει να πάρει μέρος στη μάχη. Ενώ ο Αχιλλέας την ενημέρωνε ότι αδυνατεί διότι δεν έχει τον οπλισμό του, εμφανίζεται στη σκηνή η θεά Αθηνά η οποία τον κάλυψε με την αιγίδα της, τον

---

<sup>80</sup> Ιλιάδα Π. 782-867.

<sup>81</sup> Ιλιάδα Σ. 16-21.

<sup>82</sup> Ιλιάδα Σ. 78-93.

<sup>83</sup> Ιλιάδα Σ. 94-96.

<sup>84</sup> Ιλιάδα Σ. 127-150.

στεφάνωσε με χρυσό νέφος και τον άναψε φλόγα ολόλαμπρη<sup>85</sup>. Έπειτα ο Αχιλλέας, αφού έφτασε κοντά στο πεδίο της μάχης μαζί με την Αθηνά, έβγαλε τρεις κραυγές, με αποτέλεσμα να κάνει τους Τρώες να οπισθοχωρήσουν και οι Αχαιοί, Μενέλαος και Μηριόνης, με την προστασία των δύο Αιάντων, κατέφεραν να μεταφέρουν το σώμα του Πατρόκλου στο στρατόπεδο των Αχαιών και συγκεκριμένα στη σκηνή του Αχιλλέα και αφού το καθάρισαν τις πληγές από τη σκόνη και το αίμα, ο Αχιλλέας μαζί με τους υπόλοιπους Μυρμιδόνες έμειναν να θρηνούν τον νεκρό κατά τη διάρκεια της νύχτας<sup>86</sup>.

Ωστόσο την ίδια στιγμή, η Θέτις φθάνει στον Όλυμπο και επισκέπτεται τον Ήφαιστο στο εργαστήρι του. Ο Ήφαιστος αφού την καλωσόρισε την έβαλε να καθίσει σε θρόνο από ασήμι και αφού την ευχαρίστησε για την καλοσύνη που του είχε δείξει η Θεά, όταν τον έσωσε από μια σπηλιά μέσα στην οποία τον είχε κλείσει η Ήρα, λόγω της χωλότητας του, την ρώτησε για ποιο λόγω τον επισκέφτηκε στο εργαστήρι του.

Η Θέτιδα κλαίγοντας του είπε για τα κακά που της έδωσε ο Δίας<sup>87</sup> και τον ενημερώνει ότι ο Πάτροκλος, ο οποίος είχε πάρει τα όπλα του Αχιλλέα, έχασε τη ζωή του από τον Έκτορα, ο οποίος αφαίρεσε τα όπλα του νεκρού, με αποτέλεσμα ο Αχιλλέας να αδυνατεί να πάρει μέρος στη μάχη, με σκοπό να εκδικηθεί για τη δολοφονία του Πατρόκλου. Ο Ήφαιστος βλέποντας τη Θέτιδα στεναχωρημένη και γνωρίζοντας την καλοσύνη της, αποφασίζει να φτιάξει τα νέα όπλα του Αχιλλέα<sup>88</sup>.

Ο Ήφαιστος αρχίζει να κατασκευάζει αρχικά την ασπίδα, στην οποία χρησιμοποιεί δύο στρώσεις κασίτερο, δύο στρώσεις χαλκό και μία στρώση χρυσό και έπειτα τη διακοσμεί με σκηνές. Η ασπίδα είναι στρόγγυλη και η εξωτερική της επιφάνεια θα καλυφθεί ολόκληρη με εικόνες από χρυσάφι, ασήμι και κασίτερο και πολύτιμα υλικά, διαχωρισμένη σε πέντε ομόκεντρους κύκλους. Στον κεντρικό μετάλλιο της ασπίδας βάζει τη γη, τη θάλασσα, τον ουρανό, τον ήλιο, το φεγγάρι και όλα τα άστρα. Στο δεύτερο κύκλο, από το κέντρο και προς τα έξω, παριστάνει δύο πολιτείες, τη μία σε ώρες ειρηνικές και την άλλη σε στιγμές πολέμου. Η πρώτη παράσταση είναι χωρισμένοι σε δύο σκηνές, από τη μία έχουμε δύο άνδρες που δικάζονται και από την άλλη μια σκηνή γάμου. Στους δύο επόμενους κύκλους, συναντούμε ζευγολάτες που οργώνουν, εργάτες που θερίζουν, νέοι και νέες που τρυγούν, έπειτα βόδια και πρόβατα που βοσκούν και τέλος ένας χορός. Όλες αυτές οι σκηνές θα κλειστούν με τον

---

<sup>85</sup> Ιλιάδα Σ. 200-235.

<sup>86</sup> Ιλιάδα Σ. 323-407.

<sup>87</sup> Τα κακά που της χάρισε ο Δίας, ήταν ο γάμος της με τον Πηλέα, καθώς και για τη συμμετοχή του γιου της στον Τρωικό Πόλεμο.

<sup>88</sup> Gantz 1993, σ. 615.

τελευταίο κύκλο, που παριστάνει τον Ωκεανό, όπου για τους αρχαίους Έλληνες ήταν ένα φαρδύ ποτάμι που έζωνε ολόκληρη τη γη.

Μετά την ασπίδα κατασκευάζει τον θώρακα, ο οποίος λάμπει σαν φλόγα, το κράνος από χρυσό και τις κνημίδες που ήταν από κασσίτερο.

Μόλις τελείωσε και το τελευταίο όπλο τα παρέδωσε στη Θέτιδα, η οποία αφού τον ευχαρίστησε, κατέβηκε γρήγορα από τον Όλυμπο και κατευθύνθηκε προς την ακτή της Τροίας<sup>89</sup>.

Την αυγή η Θέτιδα έφτασε στο στρατόπεδο των Αχαιών και επισκέφτηκε το γιο της στη σκηνή, για να του παραδώσει τα νέα όπλα. Η Θέτιδα μπαίνοντας στη σκηνή αντικρίζει το γιο της να θρηνεί πάνω από το σώμα του Πατρόκλου και του εμφανίζει τον νέο οπλισμό, τον οποίον μόλις είδαν οι Μυρμιδόνες τρομάξαν από το κάλος. Ο Αχιλλέας αφού δέχτηκε τα όπλα, φόρεσε την νέα του πανοπλία και ύστερα από προτροπή της Θέτιδας επισκέφτηκε τον Αγαμέμνονα και την συνέλευση των Αχαιών<sup>90</sup>.

Κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο, το θέμα αυτό το συναντούμε σε ορισμένα αγγεία, κυρίως του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού. Σε κάποια από αυτά απεικονίζεται ο θεός Ήφαιστος στο εργαστήριό του να κατασκευάζει τα νέα όπλα του Αχιλλέα, παρουσία της Θέτιδας, ενώ σε ορισμένα αγγεία απεικονίζεται η Θέτιδα παρουσία των Νηρηίδων, να παραδίδει τον οπλισμό στον γιο της.

Σε έναν αττικό ερυθρόμορφο αμφορέα με λαιμό, που χρονολογείται μεταξύ του 490-480π.Χ. απεικονίζεται ο θεός Ήφαιστος να κατασκευάζει τον οπλισμό του Αχιλλέα<sup>91</sup> (εικ.1). Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο Dutuit και προέρχεται από τη Suessula της Ιταλίας. Σήμερα εκτίθεται στο Museum of Fine Arts n. 13.188, της Βοστώνης.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται ο θεός Ήφαιστος ενδεδυμένος με ιμάτιο τυλιγμένο στο κάτω μέρος του σώματος του και στο κεφάλι πύλο, να γυαλίζει την ασπίδα του Αχιλλέα, η οποία ως επίσημα φέρει ένα γοργόνειο<sup>92</sup>, παρουσία της Θέτιδας (εικ.1). Διακρίνουμε, ότι η σκηνή εξελίσσεται στο εργαστήριο του Ηφαίστου,

<sup>89</sup> Ιλιάδα Σ. 468-617.

<sup>90</sup> Ιλιάδα Τ. 1-145.

<sup>91</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.1.

<sup>92</sup> Σύμφωνα με την ραψωδία Σ της Ιλιάδας και την περιγραφή της ασπίδας από τον Όμηρο, στην ασπίδα δεν αναφέρεται να υπήρχε γοργόνειο, στοιχείο που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το στοιχείο αυτό ήταν προσθήκη των αγγειογράφων, διότι είχε αποτροπαϊκό χαρακτήρα και ήταν ένα από τα εμβλήματα της θεάς Αθηνάς, προστάτιδας της Αθήνας και κατά συνέπεια και των αττικών αγγειογράφων.

λόγω των διαφόρων εργαλείων που βρίσκονται διάσπαρτα στο μελανό βάθος της σκηνής. Επίσης στο τοίχο του εργαστηρίου συναντούμε, ένα κράνος και ένα ζευγάρι κνημίδες, πιθανότατα να είναι ένα μέρος από τον οπλισμό του Αχιλλέα<sup>93</sup>.

Ο Ήφαιστος σε αυτό το αγγείο αποδίδεται με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός κοινού μεταλλοτεχνίτη, καθότι η ενδυμασία του, πύλος συνδυασμένος με κοντό μάτιο γύρω από τη μέση, δεν διαφέρει από αυτήν των απλών μεταλλοταχνιτών σε άλλες σκηνές εργαστηρίου. Χαρακτηριστικό της σκηνής αυτής είναι, ότι δεν είναι διακριτή η χωλότητα του θεού, σε σχέση με άλλα αγγεία στα οποία απεικονίζεται ο Ήφαιστος και συγκεκριμένα σε αγγεία με το θέμα την επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, όπου μπορούμε να διακρίνουμε την αναπηρία του.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται μια φτερωτή μορφή και συγκεκριμένα μια Νίκη, η οποία κρατά οινόχνη και φιάλη (εικ.2).

Τη κατασκευή των νέων όπλων του Αχιλλέα από τον Θεό Ήφαιστο τη συναντούμε σε μία αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β (εικ.3), η οποία χρονολογείται μεταξύ του 490-480π.Χ, και αποδίδεται στον Ζωγράφο του Χυτηρίου<sup>94</sup>. Προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας και βρίσκεται στο Staatliche Museen n. 2294, του Βερολίνου.

Στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας απεικονίζεται ο θεός Ήφαιστος καθισμένος, φορώντας κοντό χιτωνίσκο και κρατώντας στο χέρι σφυρί με το οποίο σφυρηλατεί το κράνος του Αχιλλέα παρουσία της Θέτιδας, η οποία σύμφωνα με το Ομηρικό κείμενο συμμετέχει στη σκηνή<sup>95</sup> (εικ.4). Η Θέτιδα κρατεί στο δεξί της χέρι την ασπίδα του Αχιλλέα και στο δεξί χέρι κρατά ένα ακόντιο. Στο τοίχο του εργαστηρίου βρίσκονται οι κνημίδες του Αχιλλέα και μέρος των εργαλείων του θεού. Πίσω από τη μορφή της Θέτιδας υπάρχει η επιγραφή «ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ». Όπως και στο προηγούμενο αγγείο, έτσι και σε αυτό, ο αγγειογράφος δεν αποδίδει την χωλότητα του Ηφαίστου, τον αποδίδει ως ένα απλό τεχνίτη μετάλλου.

Στη κύρια όψη του αγγείου ο αγγειογράφος αποδίδει το εσωτερικό ενός εργαστηρίου και συγκεκριμένα ένα χυτήριο χάλκινων αγαλμάτων (εικ.5). Στα αριστερά της σκηνής απεικονίζεται ένας τεχνίτης κοντά στο καμίνι μεταλλουργίας και ασχολείται με το άναμμα του, βοηθούμενος από ένα μικρό αγόρι, το οποίο βρίσκεται

<sup>93</sup> Χατζηδημητρίου 2005: σσ. 167-169, σσ. 215 και σσ. 30 στον κατάλογο εικόνων, PL.30X17(A).

<sup>94</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.2.

<sup>95</sup> Ιλιάδα Σ. 369-617.

πίσω από το καμίνι και χειρίζεται τον φουσητήρα του καμινιού. Δεξιά ένας δεύτερος τεχνίτης προσπαθεί να συναρμολογήσει τα τμήματα ενός αγάλματος με τη μέθοδο της σφυρηλάτησης<sup>96</sup>. Στην όψη αυτή υπάρχει η επιγραφή «ΔΙΟΓΕΝΗΣ ΚΑΛΟΣ ΝΑΙΧΙ».

Στη δεύτερη όψη του αγγείου, δύο μεταλλοτεχνίτες ασχολούνται με την τελική επεξεργασία ενός υπερμεγέθους χάλκινου πολεμιστή, παρουσία δύο ιματιοφόρων ανδρών, οι οποίοι αποδίδονται σε μεγαλύτερη κλίμακα και υποστηριζόμενοι στις βακτηρίες τους, ίσως είναι οι παραγγελιοδότες του χάλκινου αγάλματος<sup>97</sup> (εικ.6).

Σε μια αττική ερυθρόμορφη πελίκη, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480π.Χ., απεικονίζεται η κατασκευή των νέων όπλων του Αχιλλέα από τον θεό Ήφαιστο<sup>98</sup>. Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο Tyszkiewicz, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας και εκτίθεται στο Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n.50441, της Ρώμης.

Στη κύρια όψη του αγγείου εικονίζεται ο θεός Ήφαιστος καθισμένος, φορώντας χιτώνα και πύλο και κρατώντας στα χέρια του ένα κράνος, πιθανότατα του Αχιλλέα, το οποίο σφυρηλατεί, παρουσία της Θέτιδας (εικ.7). Η Θέτιδα κρατά την ασπίδα του Αχιλλέα, η οποία ως επίσημα φέρει μια σφίγγα, ενώ στο δεξί της χέρι κρατά ένα δόρυ. Στη σκηνή αυτού του αγγείου εκτός από τη Θέτιδα και τον Ήφαιστο, συμμετέχει και η θεά Αθηνά πάνοπλη και με προτεταμένο το χέρι προς τη Θέτιδα, πίσω από τη μορφή του Ηφαίστου. Αξιοσημείωτη είναι η εμφάνιση της Αθηνάς, την οποία δεν την αναφέρει ο Όμηρος στο συγκεκριμένο χωρίο της Ιλιάδας<sup>99</sup>. Ο αγγειογράφος πιθανότατα, τη συμπεριλάμβανε στη σκηνή διότι ο Ήφαιστος και η Αθηνά ήταν οι προστάτες των τεχνιτών στην Αρχαία Αθήνα<sup>100</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζονται δύο άνδρες, ο ένας εκ των δύο σε όρθια στάση και ο δεύτερος καθισμένος και σκεπτόμενος κρατώντας τη βακτηρία του (εικ.8). Το θέμα της σκηνής αυτής είναι η αποστολή των Αχαιών στη σκηνή του Αχιλλέα με σκοπό να πείσουν τον Αχιλλέα να πάρει μέρος στη μάχη εναντίον των Τρώων. Ο άνδρας ο οποίος απεικονίζεται σε όρθια στάση, είναι πιθανότατα ο

<sup>96</sup> Χατζηδημητρίου 2005: σσ. 214 και σελ. 26-27 στο κατάλογο εικόνων, Πιν. 26-27,Χ12.

<sup>97</sup> Robertson 2001: σσ. 164-165, εικ.104. Carpenter 1991: σ.93, εικ. 88. Boardman 1975: εικ.262.

<sup>98</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.3.

<sup>99</sup> Ιλιάδα Σ. 369-617.

<sup>100</sup> Πausanias I, 14, 6. Στο συγκεκριμένο χωρίο ο Πausanias αναφέρεται στη κοινή λατρεία του θεού Ηφαίστου και της Θεάς Αθηνάς, η οποία αποκαλείται και Αθηνά Εργάνη. Οι δύο θεοί ήταν οι προστάτες όλων των τεχνιτών της Αρχαίας Αθήνας. Οι Αρχαίοι Αθηναίοι είχαν κατασκευάσει ένα ναό στο λόφο του Αγοραίου Κολωνού στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, αφιερωμένο στον Ήφαιστο και στην Αθηνά Εργάνη, γεγονός που υποδεικνύει την κοινή λατρεία των δύο θεών.

Οδυσσέας, ενώ αυτός που είναι καθιστός είναι ο Αχιλλέας. Στο βάθος της σκηνής υπάρχει μια ασπίδα κρεμασμένη στο τοίχο της σκηνής του Αχιλλέα, στοιχείο το οποίο υποδηλώνει τον χώρο στον οποίο εκτυλίσσεται η παράσταση.

Σε ορισμένα θραύσματα ενός αττικού ερυθρόμορφου στάμνου, που χρονολογείται στο διάστημα 490 και 480π.Χ, σώζονται αποσπασματικά οι μορφές της θεάς Αθηνάς και του Ηφαίστου, ο οποίος κατεργάζεται το κράνος του Αχιλλέα, παρουσία της Αθηνάς και της Θέτιδας, η οποία περιμένει να παραλάβει τα νέα όπλα του γιού της. Η θεά Αθηνά είναι πάνοπλη (εικ.9), με ασπίδα, δόρυ και κράνος, ενώ η από τη Θέτιδα σώζεται μόνο το χέρι της, στο οποίο κρατά ένα δόρυ, όπως και στα περισσότερα αγγεία (εικ.10). Στην άλλη όψη του αγγείου πιθανότατα απεικονίζονται αθλητές και νέοι που προπονούνται (εικ.11).

Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο Tyszkiewicz, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Ashmolean Museum n.1991.620, της Οξφόρδης<sup>101</sup>.

Τη Θέτιδα που φέρει τα νέα όπλα στον Αχιλλέα, συναντούμε σε έναν αττικό μελανόμορφο αμοφορέα με λαιμό, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 515π.Χ. Το αγγείο φέρει υπογραφεί από το Ζωγράφο Άμαση, «ΑΜΑ(Σ)ΙΣ ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ», προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας και εκτίθεται στο Museum of Fine Arts n. 01.8027, της Βοστώνης<sup>102</sup>.

Στη μία εκ τις δύο όψεις του αγγείου, σύμφωνα με την επιγραφή [ΑΧΙΛΕΥΣ], ο Αχιλλέας ο οποίος απεικονίζεται στο κέντρο της παράστασης, αποδίδεται να κρατά το δόρυ και το κράνος, ενώ ήδη φορά εσωτερικά κοντό χιτώνα και εξωτερικά τον θώρακα και τις κνημίδες στα πόδια, να παραλαμβάνει τον οπλισμό του από τη Θέτιδα (εικ.12)<sup>103</sup>. Η Θέτιδα, [ΘΕΤΙΣ] ετοιμάζεται να του παραδώσει την ασπίδα, η οποία φέρει ως επίσημα ένα λιοντάρι να κυνηγά ένα ελάφι. Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, εμφανίζεται μια ανδρική μορφή, ο Φοίνικας σύμφωνα με επιγραφή, [ΦΟΙΝΙΧΣ], ο οποίος κρατά δόρυ και στρέφει το βλέμμα του προς τα νέα όπλα<sup>104</sup>.

<sup>101</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.4.

<sup>102</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.5.

<sup>103</sup> Dietrich von Bothmer, The Arming of Achilles, Bulletin of the Museum of Fine Arts, vol. 47, No. 270, 1949. pp.84-90.

<sup>104</sup> CVA: Boston, Museum of Fine Arts 1, p.21-22, fig 26, pls. 649-650.



Στη πίσω όψη του αγγείου αποδίδεται η διαμάχη μεταξύ του Ηρακλή [ΗΕΡΑΚΛΕΣ] και του θεού Απόλλωνα [ΑΠΟΛΟΝ] για τον Δελφικό Τρίποδα (εικ.13). Μεταξύ των δύο ανδρών παρεμβάλλεται ο θεός Ερμής, [ΗΕΡΜΕΣ] ο οποίος προσπαθεί να τους αποτρέψει. Πίσω από τη μορφή του Απόλλωνα υπάρχει η υπογραφή του Ζωγράφου Άμαση [ΑΜΑ(Σ)ΙΣ ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ].

Τη παραπάνω εικονογραφική σύνθεση συναντούμε, επίσης, σε έναν μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό (εικ.14), ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 530 και του 500π.Χ, και βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο n.1922.6-15.1, του Λονδίνου<sup>105</sup>.

Στη κύρια όψη του αμφορέα, ο Αχιλλέας ο οποίος αποδίδεται γενειοφόρος με μακριά κόμη, να φορά χιτώνα και ιμάτιο, παραλαμβάνει τα νέα όπλα από τη μητέρα του, τη Θέτιδα (εικ.15). Ο Αχιλλέας κρατά το κράνος του, ενώ η Θέτιδα κρατά μια βοιωτική ασπίδα, η οποία φέρει ως επίσημα ένα μεγάλο ανθέμιο. Πίσω από τη Θέτιδα ακολουθεί μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα μια Νηρηίδα, η οποία κρατά το δόρυ και τις κνημίδες του Αχιλλέα, ενώ πίσω από τον Αχιλλέα εμφανίζεται ο Φοίνικας να κρατά δόρυ και να φορά ιμάτιο και χιτώνα<sup>106</sup>. Στην άλλη όψη του αγγείου, ο αγγειογράφος απεικονίζει δύο κοκόρια αντικριστά, μεταξύ ανθεμίων και λοτών (εικ.15).

Σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 575 και του 525π.Χ., συναντούμε την παραπάνω παράσταση, όπου ο Αχιλλέας λαμβάνει τα νέα όπλα από τη Θέτιδα (εικ.17). Το αγγείο βρίσκεται στο Museum of Fine Arts n.21.21, της Βοστώνης<sup>107</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου και συγκεκριμένα από τα αριστερά της σκηνής εμφανίζεται ο Αχιλλέας, σύμφωνα με την επιγραφή [ΑΧΙΛΕΥ], με μακριά κόμη και κοντό χιτωνίσκο να λαμβάνει τα νέα του όπλα από τη μητέρα του. Πρώτη από την πομπή των γυναικών είναι η Θέτιδα η οποία παραδίδει στο γιο της μια βοιωτική ασπίδα, η οποία φέρει ως επίσημα ένα γοργόνειο (εικ.18). Η Θέτιδα, πάνω από την οποία υπάρχει η επιγραφή [ΘΕΤΙΣ], απεικονίζεται με μακριά κόμη και λευκό δέρμα. Πίσω από τη Θέτιδα ακολουθούν οι Νηρηίδες, πρώτη κ Κυματοθέα, [ΚΥΜΑΤΟΘΕΑ], η οποία μεταφέρει τον θώρακα του Αχιλλέα, στη συνέχεια η Νεοπτόλεμη,

<sup>105</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.6.

<sup>106</sup> CVA: London, British Museum 3, fig. 23w.1 A-C, PL.143.

<sup>107</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.7.

[ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΕ], που μεταφέρει τις κνημίδες και τελευταία ακολουθεί η Πανόπη, [ΠΑΝΟΠΕ], η οποία φέρει ένα κορινθιακό κράνος (εικ.19).

Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, υπάρχει μια γηραιή ανδρική μορφή, με ιμάτιο και χιτώνα. Ο άνδρας αυτός διχάζει τις γνώμες των μελετητών καθότι ορισμένοι αναφέρουν ότι ίσως πρόκειται για τον Φοίνικα<sup>108</sup> και ορισμένοι αναφέρουν ότι πρόκειται για τον Πηλέα<sup>109</sup>, τον πατέρα του Αχιλλέα, ο οποίος ήταν παρόν όταν η Θέτιδα του παρέδωσε την πρώτη του Πανοπλία, πριν αποχωρήσει για την Τροία.

Τη πίσω όψη του αγγείου καταλαμβάνουν έξι οπλίτες, πιθανότατα άνδρες του στρατού του Αχιλλέα και συγκεκριμένα οι Μυρμιδόνες (εικ.20). Όλοι φορούν κορινθιακά κράνη, κνημίδες και φέρουν βιοιωτικές ασπίδες διακοσμημένες με διαφορετικά επισήματα<sup>110</sup>.

Σε ένα αττικό ερυθρόμορφο οξυπύθμενο αμφορέα, ο οποίος χρονολογείται γύρω στο 480π.Χ., απεικονίζεται το παραπάνω με θέμα με, διαφοροποιημένο εν μέρει. Το αγγείο αυτό αποδίδεται στο Ζωγράφο της Ωρείθυιας, άποψη που τελικά ανέτρεψε ο Robertson, καθώς πρότεινε ότι το αγγείο προέρχεται πιθανότατα από το Ζωγράφο της Κοπεγγάγης (Συρίσκος)<sup>111</sup>. Σήμερα βρίσκεται στο University of Zurich L5, της Ζυρίχης<sup>112</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται η Θέτιδα η οποία παραδίδει τα νέα όπλα στον Αχιλλέα, παρουσία των Νηρηίδων (εικ.21). Στο κέντρο της παράστασης, ο Αχιλλέας ο οποίος φορά χιτώνα και ιμάτιο και κρατά βακτηρία, είναι καθιστός και θρηνεί για το θάνατο του αγαπημένου του φίλου Πατρόκλου. Η Θέτιδα η οποία μόλις κατέφθασε με τα νέα όπλα από τον Όλυμπο, τον αγκαλιάζει και τον παρηγορεί, όπως επίσης και μία Νηρηίδα η οποία βρίσκεται πίσω από αυτόν (εικ.22). Πίσω από αυτή τη γυναικεία μορφή, ακολουθεί μια Νηρηίδα η οποία έχει σηκώσει το χιτώνα της, να μεταφέρει της κνημίδες του Αχιλλέα, ενώ η αμέσως επόμενη μεταφέρει το κράνος. Πίσω από τη μορφή της Θέτιδας ακολουθούν τρεις ακόμη Νηρηίδες, η πρώτη η οποία έχει το κεφάλι γυρισμένο προς τα πίσω, μεταφέρει την ασπίδα η οποία έχει ως επίσημα

<sup>108</sup> CVA: Boston, Museum of Fine Arts 1, p.12-13, fig.18, pls. 638-639. Carpenter 2006: pp. 362-363 and 332-334, fig. 298.

<sup>109</sup> Dietrich von Bothmer, *The Arming of Achilles*, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 47, No. 270, 1949. pp.84-90.

<sup>110</sup> Dietrich von Bothmer, *The Arming of Achilles*, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 47, No. 270, 1949. p. 84.

<sup>111</sup> Robertson 2001: σσ. 210-211, εικ.145.

<sup>112</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.8.

ένα γοργόνειο και το δόρυ, αμέσως μετά ακολουθεί μια ακόμη Νηρηίδα που μεταφέρει τον θώρακα του Αχιλλέα και η τελευταία μεταφέρει το σπαθί του.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται η Αμφιτρίτη να υποδέχεται τον Θησέα στο βυθό της θάλασσας, παρουσία των Νηρηίδων<sup>113</sup> (εικ.23), ενώ στον ώμο του αμφορέα απεικονίζεται η Κενταυρομαχία (εικ.24-25).

Τέλος, σε έναν αττικό μελανόμορφο σκύφο (εικ.26), ο οποίος προέρχεται από την Τανάγρα και χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 530π.Χ., απεικονίζεται ο Αχιλλέας να λαμβάνει τα νέα του όπλα από τη μητέρα του και να τα φορά για να πάρει μέρος στη μάχη. Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Νικοσθένους και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας με κωδικό εύρεσης 363<sup>114</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου και συγκεκριμένα μεταξύ δύο γυναικών, της Θέτιδας και πιθανότατα μιας Νηρηίδας, απεικονίζεται ο Αχιλλέας να δέχεται τα νέα όπλα του και να ετοιμάζεται για το πεδίο της μάχης. Ο Αχιλλέας φορά την μία εκ των δύο κνημίδων, ενώ η Θέτιδα του παραδίδει την ασπίδα, το κράνος και το δόρυ του. Τη σκηνή παρακολουθούν τρεις άνδρες που κρατούν δόρατα, πιθανότατα μέλη του στρατού του Αχιλλέα και συγκεκριμένα Μυρμιδόνες.

Κατά τη διάρκεια της ύστερης αρχαϊκής περιόδου (540-480π.Χ.), παρατηρούμε, ότι η εικονογραφική σύνθεση, η κατασκευή των νέων όπλων του Αχιλλέα, δεν ήταν ιδιαίτερα αγαπητή στους αγγειογράφους της περιόδου και κυρίως του μελανόμορφου ρυθμού, σε σύγκριση με την εικονογραφική σύνθεση της παράδοσης των νέων όπλων στον Αχιλλέα από τη Θέτιδα, παρουσία των Νηρηίδων.

Η κατασκευή των νέων όπλων του Αχιλλέα από τον θεό Ήφαιστο, εισήχθη για πρώτη φορά στην τέχνη της αγγειογραφίας γύρω στο διάστημα του 490-480π.Χ. κατά την εμφάνιση του ερυθρόμορφου ρυθμού. Κατά τη περίοδο 480-490π.Χ, σε αγγεία με το παραπάνω θέμα, απεικονίζεται ο Θεός Ήφαιστος, ως ένας απλός θνητός μεταλλουργός να εργάζεται στο εργαστήριό του και να κατασκευάζει τον νέο οπλισμό του Αχιλλέα, παρουσία της Θέτιδας και ορισμένες φορές, παρουσία και της θεάς Αθηνάς<sup>115</sup>.

<sup>113</sup> Robertson 2001: σσ. 210-211, εικ.145. Boardman 1989: εικ.31 (A).

<sup>114</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 3.9.

<sup>115</sup> Σύμφωνα με το ομηρικό κείμενο και συγκεκριμένα, Ομήρου Ιλιάδα, ραψωδία Σ στ. 369-617, η θεά Αθηνά δεν αναφέρεται στο έπος, να συμμετέχει στους συγκεκριμένους στίχους. Η απεικόνισή της στην αγγειογραφία, είναι προσθήκη των αγγειογράφων της εποχής.

Στα παραπάνω αγγεία, ο θεός Ήφαιστος<sup>116</sup> δεν αποδίδεται ως Θεός, αλλά ως ένας απλός τεχνίτης μετάλλου, καθότι η ενδυματολογική του απόδοση, πύλος συνδυασμένος με μάτιο ή με κοντό χιτωνίσκο, συμφωνεί με την καθιερωμένη ενδυμασία των απλών τεχνιτών, σύμφωνα με τις παραστάσεις των αγγείων. Άρα διαπιστώνουμε, ότι η αναγνώριση του θεού Ηφαιστού, γίνεται από την παρουσία της Θέτιδας, η οποία σύμφωνα με το Ομηρικό κείμενο, παρευρισκόταν στην δημιουργία των όπλων του γιού της. Συνήθως, η Θέτιδα κρατά μέρος του νέου οπλισμού στα χέρια της και περιμένει να παραλάβει το τελευταίο, το κράνος ή την ασπίδα, το οποίο τελειοποιεί ο Ήφαιστος.

Χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης σύνθεσης, είναι ότι οι αγγειογράφοι δεν κάνουν διακριτή, τη χωλότητα του θεού, σε σχέση με άλλες εικονογραφικές συνθέσεις στις οποίες διακρίνουμε τη δυσκαμψία των ποδιών του, όπως για παράδειγμα σε αγγεία που απεικονίζουν την επιστροφή του Ηφαιστού στον Όλυμπο.

Η παρουσία της θεάς Αθηνάς<sup>117</sup> σε ορισμένα αγγεία με το θέμα, την κατασκευή των όπλων του Αχιλλέα από τον θεό Ήφαιστο, δεν είναι αναμενόμενη, καθότι η θεά Αθηνά, σύμφωνα με το έπος, δεν παρευρίσκεται στο εργαστήριο του Ηφαιστού κατά τη διάρκεια που ο θεός κατασκευάζει τον νέο οπλισμό. Η παρουσία της είναι μια καθαρά αθηναϊκή καλλιτεχνική σύλληψη των αγγειογράφων της εποχής, διότι γνωρίζουμε από τη γραπτές πηγές<sup>118</sup>, ότι η θεά Αθηνά Εργάνη και ο θεός Ήφαιστος λατρεύονταν μαζί και ήταν οι προστάτες όλων των τεχνιτών της αρχαίας Αθήνας, γεγονός που επιβεβαιώνει και ο ναός του Ηφαιστού και της Αθηνάς Εργάνης, που χτίστηκε προς τιμήν τους στον λόφο του Αγοραίου Κολωνού στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, εκεί όπου σύμφωνα με τα ανασκαφικά δεδομένα, βρίσκονταν τα περισσότερα εργαστήρια της πόλης.

Σε αρκετά αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, συναντούμε τη Θέτιδα να παραδίδει τα νέα όπλα στον γιο της, τον Αχιλλέα. το θέμα αυτό οι αγγειογράφοι το χρησιμοποιούν πιο συχνά στην τέχνη της αγγειογραφίας, καθότι το συναντούμε όχι μόνο σε αγγεία του ερυθρόμορφου ρυθμού, αλλά και σε αγγεία του μελανόμορφου ρυθμού. Η Θέτιδα συνήθως παραδίδει τα όπλα στον γιο της παρουσία των Νηρηίδων, οι οποίες τις περισσότερες φορές μεταφέρουν ένα μέρος του οπλισμού, ενώ η Θέτιδα συνήθως μεταφέρει την περίφημη ασπίδα. Ο Αχιλλέας απεικονίζεται τις περισσότερες

<sup>116</sup> Για τον θεό Ήφαιστο βλέπε LIMC Hephaistos, 627-630, 656-654. επίσης, βλέπε, Ελληνική Μυθολογία, τόμος 2, 1986, σσ.190-200. [Ι.Θ Κακριδής – Ε. Ρούσσος].

<sup>117</sup> Για την θεά Αθηνά βλέπε LIMC, Athena σ. 961-963, τόμος Ι.

<sup>118</sup> Πausanias, I, 14, 6.

φορές να υποδέχεται τη μητέρα του στη σκηνή του, ενδεδυμένος με χιτώνα και ιμάτιο, ενώ ορισμένες φορές οι αγγειογράφοι τον απεικονίζουν να ετοιμάζεται να φορέσει την πανοπλία του. Σε ορισμένα αγγεία, όταν η Θέτιδα καταφθάνει στη σκηνή του Αχιλλέα συναντά τον γιό της να θρηνεί για το χαμό του Πατρόκλου και συνήθως τον παρηγορεί. Τέλος στα περισσότερα αγγεία με θέμα την παράδοση των νέων όπλων στον Αχιλλέα, στη σκηνή συμμετέχει ένας άνδρας, όπου σύμφωνα με ορισμένες επιγραφές, είναι ο Φοίνικας.

#### 4. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα.

Όταν ο Αχιλλέας πληροφορήθηκε από τον Αντίλοχο, τη δολοφονία του Πατρόκλου, από τον Έκτορα, ξέσπασε σε θρήνο για το χαμό του φίλου του<sup>119</sup>. Τον θρήνο του Αχιλλέα ακούει η Θέτιδα στα βάθη της θάλασσας και επισκέπτεται το γιο της στη σκηνή του, μαζί με τις αδελφές της, τις Νηρηίδες, όπου ο Αχιλλέας τους γνωστοποιεί το θάνατο του Πατρόκλου και τους δηλώνει ότι θα σκοτώσει τον Έκτορα ακόμη και αν χάσει τη ζωή του.

Η Θέτιδα αποφασίζει να ανέβει στον Όλυμπο, για να φέρει τα νέα όπλα του Αχιλλέα, με σκοπό να πάρει μέρος στη μάχη<sup>120</sup>. Την ίδια στιγμή οι Αχαιοί μεταφέρουν το νεκρό Πάτροκλο στην σκηνή του Αχιλλέα, όπου θα συνεχιστεί ο θρήνος κατά τη διάρκεια της νύχτας, ενώ η Θέτιδα επισκέπτεται τον θεό Ήφαιστο στον Όλυμπο, που της ετοιμάζει όσο πιο γρήγορα μπορεί τα νέα όπλα του γιού της.

Το επόμενο πρωί, η Θέτιδα φέρνει στον Αχιλλέα τα νέα όπλα και στη συνέχεια γίνεται συνέλευση στο στρατόπεδο των Αχαιών, κατά τη διάρκεια της οποίας ο Αχιλλέας συμφιλιώνεται με τον Αγαμέμνονα, ο οποίος του προσφέρει πίσω δώρα, αλλά και τη Βρισηίδα. Ο Αχιλλέας επιμένει να συνεχιστούν οι μάχες για να πάρει εκδίκηση για το χαμό του φίλου του.

Την επόμενη ημέρα ο Αχιλλέας μπαίνει στο πεδίο της μάχης με τα νέα του όπλα και διψασμένος για εκδίκηση αφαιρεί τη ζωή από πολλούς Τρώες, κάποια στιγμή σκότωσε τον Πολύδωρο, έναν από τους γιούς του Πριάμου, ενώ ο Έκτορας ο οποίος είδε τη μάχη, επιδίωξε να τον αντιμετωπίσει<sup>121</sup>. Ο Αχιλλέας ορμά πάνω του για να τον σκοτώσει, αλλά την τελευταία στιγμή τον Έκτορα αρπάζει ο θεός Απόλλωνας μέσα σε ένα σύννεφο ομίχλης, τότε ο Αχιλλέας πέφτει πάνω στους Τρώες που υποχωρούν άτακτα και πολλοί από αυτούς στην προσπάθειά τους να σωθούν πέφτουν στον ποταμό Σκάμανδρο, ο Αχιλλέας ορμά στο ποτάμι και σκοτώνει όποιον βρει μπροστά του. Στη συνέχεια πιάνει δώδεκα αιχμαλώτους, που θα τους σκοτώσει αργότερα πάνω από την πυρά του Πατρόκλου, ως αντίποινα.

Έπειτα ο Αχιλλέας αντιμετωπίζει στο πεδίο της μάχης τον Έκτορα, ο οποίος μόλις αντίκρισε τον Αχιλλέα, χάνει το κουράγιο του και αρχίζει να τρέχει. Ο Αχιλλέας

---

<sup>119</sup> Ιλιάδα Π. 726-865.

<sup>120</sup> Ιλιάδα Σ. 478-616.

<sup>121</sup> Ιλιάδα Χ.247-300.

κνηγά τον Έκτορα τρεις φορές γύρω από τα τείχη της πόλης και την τέταρτη φορά ο Έκτορας κοντοστέκεται καθώς βλέπει τη θεά Αθηνά, η οποία είχε πάρει τη μορφή του αγαπημένου του αδελφού Δηίφοβου, νομίζοντας ότι θα τον βοηθούσε. Η μονομαχία ξεκινά και ο Αχιλλέας ρίχνει το κοντάρι του χωρίς επιτυχία, η Αθηνά όμως του το ξαναφέρνει, την ίδια τύχη είχε και ο Έκτορας, όταν έριξε και αυτός το κοντάρι του δεν πέτυχε το στόχο του και όταν χρειάστηκε το δεύτερο κοντάρι κατάλαβε ότι είχε εξαπατηθεί και ότι οι θεοί τον είχαν εγκαταλείψει.

Από τη μάχη που ακολουθεί ο Αχιλλέας πληγώνει τον Έκτορα θανάσιμα και λίγο πριν ξεψυχήσει ο Έκτορας ζητά από τον Αχιλλέα να παραδώσει το άψυχο σώμα του στους δικούς του<sup>122</sup>. Ο Αχιλλέας διακατεχόμενος από μίσος και πόνο για το χαμό του φίλου του, αρνείται και αφού του αφαίρεσε την πανοπλία, έδεσε τα πόδια του Έκτορα στο άρμα του και τον έσυρε γύρω από τα τείχη της Τροίας. Οι γονείς και η σύζυγος του Έκτορα, Ανδρομάχη, βλέποντας τη σκηνή από τα τείχη της πόλης, ξεσπούν σε κλάματα και οδυρμούς.

Σε ορισμένα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου απεικονίζεται η μονομαχία μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα. Το επεισόδιο αυτό το συναντούμε σε ένα από τα πιο γνωστά αγγεία της περιόδου και συγκεκριμένα σε έναν αττικό ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα (εικ.1) και σύμφωνα με τους μελετητές αποδίδεται στο ζωγράφο του Βερολίνου. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ και σήμερα εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου (E 468)<sup>123</sup>.

Το αγγείο φέρει διακόσμηση στη ζώνη μεταξύ των λαβών και στις δύο όψεις, ενώ το βασικό του θέμα είναι Ομηρικές μάχες. Στη κύρια όψη του αγγείου, στη ζώνη μεταξύ των λαβών, απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα, η οποία διαδραματίζεται μεταξύ της θεάς Αθηνάς και του θεού Απόλλωνα (εικ.2). Οι δύο άνδρες μάχονται μεταξύ τους με ασπίδα και δόρυ, ο Αχιλλέας ο οποίος αποδίδεται στα αριστερά της σκηνής, κινείται με γρήγορο ρυθμό για να δώσει το θανατηφόρο χτύπημα στον Έκτορα, ο οποίος είναι ήδη πληγωμένος στο στήθος και στον μηρό, με αποτέλεσμα να πέσει προς τα πίσω, αφήνοντας το δόρυ και την ασπίδα να πέσουν από τα χέρια του. Η θεά Αθηνά η οποία τοποθετείται πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, αποδίδεται πάνοπλη και με την κίνηση που κάνει φαίνεται να παρακινεί τον Αχιλλέα να δώσει το τελειωτικό χτύπημα στον Έκτορα. Πίσω από τη μορφή του Έκτορα απεικονίζεται ο Θεός Απόλλωνας, ο οποίος απομακρύνεται από τη μάχη έχοντας

<sup>122</sup> Ιλιάδα Χ. 306-363.

<sup>123</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.1.

γυρισμένο το κεφάλι, κρατώντας στο αριστερό του χέρι το τόξο του, ενώ στο δεξί χέρι ένα βέλος, που το απλώνει προς το μέρος του Έκτορα. Το βέλος που κρατά ο Απόλλωνας είναι ένας υπαινιγμός για το πώς θα χάσει τη ζωή του ο Αχιλλέας<sup>124</sup>.

Στην άλλη όψη του αγγείου (εικ.1), απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, τη μάχη παρακολουθούν οι δύο μητέρες των ηρώων, η Θέτιδα και η Ηώ αντίστοιχα<sup>125</sup>. Ο Αχιλλέας επιτίθεται με δόρυ και ασπίδα στον Μέμνονα, ο οποίος ορμά στον Αχιλλέα κρατώντας μπροστά την ασπίδα του και στο άλλο χέρι το σπαθί του.

Ο Ζωγράφος του Βερολίνου και στις δύο όψεις του αγγείου, αποδίδει ομοιόμορφα τις αποστάσεις μεταξύ των τεσσάρων μορφών, αφήνοντας αρκετά μεγάλη επιφάνεια τριγύρω τους. Οι μορφές, αν και μικρές, είναι σχεδιασμένες με αξιόλογο και απλοποιημένο τρόπο, διατηρώντας ταυτόχρονα τα βασικά στοιχεία τους<sup>126</sup>.

Τη μάχη μεταξύ των δύο ανδρών συναντούμε σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα η οποία χρονολογείται γύρω στο 480π.Χ. Το αγγείο βρέθηκε στο Cerveteri της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Museum of Fine Arts (98.933), της Βοστώνης<sup>127</sup>.

Το κύριο θέμα της κύλικας είναι η καταδίωξη του Έκτορα από τον Αχιλλέα γύρω από τα τείχη της Τροίας<sup>128</sup>. Στη κύρια όψη του αγγείου (εικ.3) ο Αχιλλέας πάνοπλος κυνηγά επίσης τον πάνοπλο Έκτορα, μπροστά από τις φρουρούμενες πύλες και τις επάλξεις των τειχών της Τροίας, οι οποίες απεικονίζονται στο χείλος της κύλικας, ενώ τη πύλη φρουρούν δύο τοξότες με σκυθική ενδυμασία<sup>129</sup>.

Στην πίσω όψη του αγγείου, ο Πρίαμος ο οποίος απεικονίζεται στο κέντρο της σκηνής μαζί με τη σύζυγό του Εκάβη, στέκονται σε μία από τις πύλες της Τροίας και παρακολουθούν τη μάχη αρκετά ταραγμένοι, σύμφωνα με τις κινήσεις του σώματος τους, βλέποντας ότι ο γιος τους πρόκειται να χάσει τη ζωή του (εικ.4).

Σε μια αττική ερυθρόμορφη στάμνο, που χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ. απεικονίζεται η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα. Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Τριπτολέμου και σήμερα βρίσκεται στην Ελβετία, σε προσωπική συλλογή<sup>130</sup> (εικ.5).

<sup>124</sup> Robertson 1992, σσ. 73-75, εικ. 60-61.

<sup>125</sup> Boardman 1993, σ. 53.

<sup>126</sup> Robertson 1975: πιν. 81B, 83D.

<sup>127</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.2.

<sup>128</sup> Hedreen 2001: εικ 40 A-B.

<sup>129</sup> Carpenter 1991: σσ.343-344, εικ. 314.

<sup>130</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.3.



Στη μια εκ των δύο όψεων του αγγείου απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα, (εικ.6). Οι δύο σπλίτες μάχονται μεταξύ τους γυμνοί φορώντας μόνο μάτιο και κράνος, κρατώντας ασπίδες και δόρατα. Μεταξύ τους παρεμβάλλεται ένα νεκρό κριάρι, ενώ δύο άνδρες κρατούν τον καθένα από τους δύο ήρωες για να μην μονομαχήσουν μεταξύ τους. Τον Έκτορα τραβά από το χέρι ο πατέρας του ο Πρίαμος, φοβούμενος μη χάσει τη ζωή του ο γιος του. Τον Αχιλλέα κρατά ο Φοίνικας, ο οποίος γνωρίζει ότι αν ο Αχιλλέας συμμετάσχει στη μάχη θα χάσει τη ζωή του<sup>131</sup>.

Στην πίσω όψη του αγγείου έχουμε ένα από τα πιο αγαπητά θέματα της αγγειογραφίας της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, το οποίο συνδέεται με το παραπάνω θέμα και συγκεκριμένα αποδίδεται η αποστολή των Αχαιών στη σκηνή του Αχιλλέα, με σκοπό να του ζητήσουν να πάρει ξανά μέρος στη μάχη<sup>132</sup>. Ο χώρος στον οποίο διαδραματίζετε το επεισόδιο είναι η σκηνή του Αχιλλέα, διότι στο κενό χώρο του αγγείου απεικονίζεται τα όπλα του Αχιλλέα, τα οποία είναι κρεμασμένα στον τοίχο. Στο κέντρο της σκηνής αποδίδεται ο Οδυσσέας, ο οποίος κάθεται σε κάθισμα και κρατά το πόδι του, ενώ απέναντί του κάθεται ο Αχιλλέας σκυθρωπός να θρηνεί για το χαμό του φίλου του Πατρόκλου. Πίσω από τον Οδυσσέα ακολουθεί ο Διομήδης, ενώ πίσω από τον Αχιλλέα, ο Φοίνικας (εικ.7).

Η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα απεικονίζεται σε θραύσματα μιας αττικής ερυθρόμορφης κύλικας του Δούρη, χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ. και σήμερα βρίσκεται στο Museo Gregoriano Etrusco Vaticano (AST 131), του Βατικανού<sup>133</sup>.

Σε κάποια από τα θραύσματα της κύλικας, διακρίνουμε μέρος από τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα. Οι δύο άνδρες μεταξύ τους, ενώ τη μάχη παρακολουθούν οι δύο θεές Αθηνά, η οποία έχει πάρει το μέρος του Αχιλλέα και η Άρτεμις, η οποία είναι με το μέρος του Έκτορα. Η Άρτεμις, η οποία σώζεται σε ένα από τα θραύσματα του αγγείου, κρατά στο χέρι της ένα βέλος. Συνήθως τον Έκτορα συνοδεύει στη μάχη ο θεός Απόλλωνας, αλλά σε αυτό το αγγείο προστάτιδα του Έκτορα είναι η θεά Άρτεμις (εικ.8).

Σε κάποια από τα θραύσματα της κύλικας, τα οποία ανήκουν στη δεύτερη όψη του αγγείου, συναντούμε κάποιους από τους Θεούς του Ολύμπου (εικ.9). Στο κέντρο

<sup>131</sup> Boardman 1985: εικ. 304 A-B, σ.163.

<sup>132</sup> CVA: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, p.42-45.

<sup>133</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.4.

απεικονίζεται ο πατέρας των Θεών, ο Δίας, να κρατά στα χέρια του μία φιάλη και δίπλα του η Ήρα. Στη σκηνή συμμετέχουν ο Ποσειδώνας και η σύζυγος του η Αμφιτρίτη να κάθονται σε καθίσματα, ενώ ένας νεαρός, ο οποίος κρατά μια οينوχόη, σερβίρει τους θεούς, ο νέος αυτός θα μπορούσε να είναι ο Γανυμήδης. Στη σκηνή αυτή συμμετέχει και ο θεός Διόνυσος. Το θέμα αυτό συνδέεται με το παραπάνω και συγκεκριμένα οι θεοί παρακολουθούν τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα από το όρος Ίδη, σύμφωνα με το αρχαίο κείμενο του Ομήρου.

Σε μία αττική ερυθρόμορφη κύλικα η οποία χρονολογείται γύρω στο 480 π.Χ. και αποδίδεται στον αγγειογράφο Δούρη, απεικονίζεται με περίτεχνο τρόπο η μάχη μεταξύ των δύο ηρώων (εικ.10). Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Museo Gregoriano Etrusco Vaticano (545), του Βατικανού<sup>134</sup>.

Στη μία εκ της δύο όψεις του αγγείου απεικονίζονται οι δύο άνδρες, Αχιλλέας και Έκτορας, να μάχονται μεταξύ τους, γυμνοί κρατώντας τις ασπίδες και τα δόρατά τους (εικ.11). Ο Αχιλλέας ο οποίος απεικονίζεται στα αριστερά της σκηνής, επιτίθεται στον Έκτορα με το δόρυ του, με αποτέλεσμα να τον χτυπήσει στο λαιμό. Ο Έκτορας ο οποίος δέχεται το χτύπημα του Αχιλλέα πέφτει προς τα πίσω. Πίσω από τον Έκτορα απεικονίζεται ένας νέος ο οποίος κρατά ένα βέλος, ο άνδρας αυτός πιθανότατα να είναι ο Πάρης ή ο θεός Απόλλωνας. Ο αγγειογράφος απεικονίζοντας αυτή την ανδρική μορφή που κρατά βέλος, προοικονομεί το θάνατο του Αχιλλέα.

Στην άλλη όψη του αγγείου, ο αγγειογράφος απεικονίζει μάχη μεταξύ δύο ανδρών, ο ένας εκ των δύο κρατά δόρυ, ο δεύτερος κρατά σπαθί, ενώ ένας νέος είναι πεσμένος στο έδαφος και κρατά βέλος. Στη σκηνή της μάχης συμμετέχει και η θεά Αθηνά, η οποία έχει πάρει το μέρος του ενός εκ των δύο ανδρών. Στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας (εικ.12), ο Ηρακλής φορώντας τη λεοντή του και κρατώντας το ρόπαλο του και το τόξο του, πλέει στη θάλασσα μέσα σε ένα μεγάλο αγγείο, σε ένα δίνο, που του έδωσε ο Ήλιος<sup>135</sup>.

Ορισμένη από τους αγγειογράφους της αρχαϊκής περιόδου συνήθιζαν να ζωγραφίζουν μια αρκετά ρεαλιστικό τρόπο τη κακομεταχείριση του σώματος του νεκρού Έκτορα. Από τη μάχη μεταξύ των δύο ανδρών, νικητής βγαίνει ο Αχιλλέας, ο οποίος διακατεχόμενος από θυμό και μίσος αποφάσισε να διασύρει το σώμα του

<sup>134</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.5.

<sup>135</sup> Carpenter 1991: σ. 250, εικ. 200.

νεκρού Έκτορα, ως αντίποινα για το θάνατο του αγαπημένου του φίλου Πατρόκλου. Σύμφωνα με την ραψωδία Ω της Ιλιάδας, τρεις φορές την ημέρα και για δώδεκα ημέρες, έσερνε το σώμα του Έκτορα γύρω από το τάφο του Πατρόκλου

Το θέμα αυτό απεικονίζεται σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό που χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ. και αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου (εικ.13). Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου, (B239)<sup>136</sup>.

Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται το τέθριππο άρμα του Αχιλλέα με τον ηνίοχό του, πιθανότατα τον Αυτομέδων (εικ.14). Ο Αχιλλέας ο οποίος είναι ντυμένος με την πανοπλία του και κρατώντας διπλό δόρυ, ετοιμάζεται να ανέβει στο άρμα του. Η σκηνή συνεχίζεται στον ελεύθερο χώρο που δημιουργείται κάτω από τη μία εκ των δύο λαβών, όπου απεικονίζεται το γυμνό σώμα του νεκρού Έκτορα, (εικ.15). Ο Αχιλλέας σέρνει τον νεκρό Έκτορα μπροστά από τον τύμβο του Πατρόκλου, που αποδίδεται στα δεξιά της σκηνής, πάνω στον οποίο υπάρχει ένα φίδι<sup>137</sup>.

Στην άλλα όψη του αγγείου (εικ.13) αποδίδεται η κρίση του Πάρη, ένα από τα πιο γνωστά θέματα της Αρχαίας Ελληνικής αγγειογραφίας. Στη σκηνή απεικονίζεται ο θεός Ερμής, ο οποίος συνοδεύει τη Θεά Αθηνά και ακόμη μια θεά, ίσως την Ήρα, στην Τροία.

Το παραπάνω θέμα το συναντούμε και σε μια αττική μελανόμορφη υδρία, η οποία αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου και χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500π.Χ. Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Μόναχο, Antikensammlungen, (1719)<sup>138</sup>.

Στον ώμο της υδρίας απεικονίζεται ο Αχιλλέας να ατιμάζει το σώμα του νεκρού Έκτορα (εικ.16). Η σκηνή ξεκινά με μια μικρόσωμη μορφή ενός οπλίτη, πάνω σε ένα τύμβο, η μορφή αυτή είναι το είδωλο του Πατρόκλου που περιφέρεται πάνω από τον τάφο του. Στο κέντρο της σκηνής υπάρχει το τέθριππο άρμα του Αχιλλέα, μαζί με τον ηνίοχό του, ο οποίος κοιτά προς το μέρος του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας ο οποίος φορά την πανοπλία του και είναι οπλισμένος με δόρυ και ασπίδα, έχει δέσει το γυμνό σώμα του

<sup>136</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.6.

<sup>137</sup> CVA: London, British Museum 4, IIIHe.7, pl.203, figs. 58.3 A-B.

<sup>138</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.7.

Έκτορα στο άρμα και το σέρνει γύρω από το τύμβο του Πατρόκλου. Μπροστά από το άρμα του Αχιλλέα, εμφανίζεται η θεά Ίρις, η αγγελιοφόρος των θεών, ως φτερωτή γυναικεία μορφή, η οποία σύμφωνα με το κείμενο, έχει έρθει στον Αχιλλέα για να του μεταφέρει το μήνυμα του Δία, να δεχτεί τα λύτρα και να παραδώσει το σώμα του Έκτορα στον Πρίαμο<sup>139</sup>.

Στο κυρίως σώμα του αγγείου, αποδίδεται ο Ηρακλής με τα βόδια του Γηρυόνη και τον Ευρυσθέα ο οποίος έχει χτυπηθεί από ένα δόρυ, ενώ η θεά Αθηνά παρακολουθεί τη σκηνή (εικ.17).

Τη κακομεταχείριση του σώματος του Έκτορα, τη συναντούμε σε μια αττική μελανόμορφη υδρία, η οποία αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου και χρονολογείται γύρω στο 510π.Χ. Το αγγείο εκτίθεται στο Museum of Fine Arts (63.473), της Βοστώνης<sup>140</sup>.

Στο σώμα της υδρίας απεικονίζεται ένα από τα πιο αγαπητά θέματα των αγγειογράφων της Ομάδας του Λεάγρου, συγκεκριμένα απεικονίζεται η κακοποίηση του νεκρού Έκτορα (εικ.18). Στη μέση της σκηνής απεικονίζεται πάνοπλος ο Αχιλλέας να ανεβαίνει στο τέθριππο άρμα του, που το οδηγεί ο ηνίοχος του, πιθανόν ο Αυτομέδων. Στο άρμα του Αχιλλέα είναι δεμένο το γυμνό σώμα του Έκτορα, σύμφωνα με την επιγραφή ΕΚΤΡΩΡ. Ο Αχιλλέας ετοιμάζεται να διαπομπεύσει το σώμα του Έκτορα γύρω από τον τάφο του Πατρόκλου, ο οποίος αποδίδεται στα δεξιά της σκηνής με λευκό χρώμα και πάνω σε αυτόν υπάρχει ένα φίδι και μια επιγραφή (ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ), που υποδεικνύει ότι ο τάφος είναι του Πατρόκλου. Πάνω από τον τάφο εμφανίζεται το είδωλο του Πατρόκλου, το οποίο ετοιμάζεται να πηδήσει στο άρμα. Εκδικητική θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη κίνηση του Αχιλλέα, ο οποίος στρέφει το κεφάλι του προς το μέρος των γονιών του Έκτορα, οι οποίοι προβάλλουν στα αριστερά της σκηνής, κάτω από τη δωρική πρόσταση. Ο Πρίαμος με λευκή κόμη και με ιμάτιο που καλύπτει το κεφάλι του ως ένδειξη πένθους, παρακολουθεί τη σκηνή μαζί με τη σύζυγό του Εκάβη, η οποία θρηνεί για την ατίμωση του γιού της. Μπροστά από τον ηνίοχο του Αχιλλέα, εμφανίζεται μια φτερωτή γυναικεία μορφή, η Ίρις, η οποία καταφθάνει στον Αχιλλέα για να του γνωστοποιήσει τις διαταγές των θεών<sup>141</sup>.

<sup>139</sup> Shapiro 1994: σ. 31-32, εικ. 17.

<sup>140</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.8.

<sup>141</sup> Τιβέριος 1996: σσ. 270-271, εικ.58. Boardman 1993: σ.74, εικ. 69.

Στον ώμο της υδρίας απεικονίζεται η μονομαχία του Ηρακλή με τον Κύκνο. Οι δύο ήρωες έχουν κατέβει από τα τέθριππα άρματά τους και ετοιμάζονται να αρχίσουν την μονομαχία, την οποία επιχειρεί να αποτρέψει ο Δίας. Στη σκηνή συμμετέχει η θεά Αθηνά, προστάτιδα του Ηρακλή και ηνίοχος του άρματός του (εικ.19).

Η κύρια παράσταση της υδρίας δεν χαρακτηρίζεται από ενότητα χώρου, διότι όταν ο Αχιλλέας διαπόμπευε το σώμα του Έκτορα γύρω από τον τάφο του Πατρόκλου, δεν ήταν δυνατόν ο Πρίαμος και η Εκάβη να βλέπουν το γεγονός από τα τείχη της Τροίας. Παρατηρούμε, ότι οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να εξιστορούν γεγονότα που δεν διαδραματίζονται στον ίδιο χώρο και χρόνο<sup>142</sup>.

Το παραπάνω θέμα το συναντούμε πολλές φορές και σε ταφικά αγγεία, όπως για παράδειγμα σε ληκύθους. Σε μία αττική μελανόμορφη λήκυθο, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450π.Χ., απεικονίζεται η κακοποίηση του Έκτορα. Το αγγείο σύμφωνα με τους μελετητές αποδίδεται στο ζωγράφο Δίοσφο<sup>143</sup> και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι, (CA601)<sup>144</sup>.

Στο κύριο σώμα του αγγείου απεικονίζεται ο Αχιλλέας πάνοπλος (σύμφωνα με την επιγραφή), να ατιμάζει το σώμα του Έκτορα. Ο Αχιλλέας έχει δέσει το σώμα του Έκτορα στο άρμα του πάνω στο οποίο υπάρχει ο ηνίοχος του, ο Αυτομέδων και το σέρνει γύρω από τον τάφο του Πατρόκλου. Πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, εμφανίζεται το είδωλο του Πατρόκλου, (εικ.20).

Στα περισσότερα αγγεία με θέμα τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα, οι αγγειογράφοι αποδίδουν τους δύο άνδρες να μάχονται μεταξύ τους με δόρυ και ασπίδα, ενώ νικητής της μάχης συνήθως είναι ο Αχιλλέας, εφόσον τις περισσότερες φορές ο Έκτορας αποδίδεται πεσμένος στο έδαφος ή πληγωμένος.

Τη μάχη αυτή συνήθως παρακολουθούν οι θεοί που προστατεύουν τους δύο ήρωες, τον Αχιλλέα η θεά Αθηνά και τον Έκτορα η θεά Άρτεμις ή ο θεός Απόλλωνας. Σε ορισμένα αγγεία και συγκεκριμένα στη δεύτερη όψη των αγγείων, απεικονίζονται οι θεοί του Ολύμπου να παρακολουθούν τη μάχη των δύο ανδρών, ενώ κάποιες φορές τη

---

Carpenter 1991: σ. 344-346, εικ. 316. Shapiro 1994: σ.29-31, εικ. 16.

<sup>142</sup> CVA: Boston, Museum of Fine Arts 2, pages 24-25, plate 916, fig. 82.1-3.

<sup>143</sup> Haspels 1936: εικ. 233.31.

<sup>144</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 4.9.

σκηνή παρακολουθούν οι γονείς του Έκτορα, Πρίαμος και Εκάβη, από τα τείχη της Τροίας<sup>145</sup>.

Η θεά Αθηνά ως προστάτιδα του Αχιλλέα, εμφανίζεται στα περισσότερα αγγεία πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα. Αποδίδεται σχεδόν πάντα πάνοπλη, με το αττικό της κράνος και το δόρυ της και ενδεδυμένη με χιτώνα, μάτιο και την αιγίδα της. Τις περισσότερες φορές, οι αγγειογράφοι την αποδίδουν με το δεξί της χέρι προτεταμένο, στοιχείο που υποδεικνύει ότι η θεά προέτρεπε τον Αχιλλέα να επιτεθεί στον Έκτορα.

Αν και στο Ομηρικό κείμενο<sup>146</sup>, ο θεός Απόλλωνας εγκαταλείπει τον Έκτορα απροστάτευτο στο πεδίο της μάχης, αρκετοί αγγειογράφοι συνήθιζαν να απεικονίζουν τον θεό Απόλλωνα πίσω από τη μορφή του Έκτορα, να παρακολουθεί τη μάχη. Ορισμένοι αγγειογράφοι τον αποδίδουν, να αποχωρεί από το πεδίο της μάχης, έχοντας το κεφάλι του γυρισμένο προς το μέρος του Έκτορα και κρατώντας στο χέρι του ένα βέλος. Τη θέση του Απόλλωνα, ορισμένες φορές κατέχει η θεά Άρτεμις, στοιχείο που δεν αναφέρεται στο έπος και πιθανότατα αποτελούσε προσθήκη των αγγειογράφων της ύστερης αρχαϊκής περιόδου.

Μία από τις επινοήσεις των αγγειογράφων ήταν και η προοικονομία του θανάτου του Αχιλλέα. Ορισμένες φορές αποδίδουν τον Απόλλωνα ή την Άρτεμη να κρατούν βέλος όταν αποχωρούν από το πεδίο της μάχης, χαρακτηριστικό που υποδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο ο Αχιλλέας θα χάσει τη ζωή του από τον πρίγκιπα Πάρη με τη βοήθεια του θεού Απόλλωνα<sup>147</sup>.

Η κακομεταχείριση του άψυχου σώματος του Έκτορα από τον Αχιλλέα, είναι ένα ιδιαίτερα αγαπητό θέμα στους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου και συγκεκριμένα στους αγγειογράφους της Ομάδας του Λεάγρου, οι οποίοι απεικονίζουν την σύνθεση με απόλυτη ευστοχία και ρεαλισμό.

Στα περισσότερα αγγεία με το θέμα αυτό χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση του τάφου του Πατρόκλου, πάνω στον οποίο υπάρχει ένα φίδι, καθώς και η εμφάνιση του ειδώλου του. Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση της φτερωτής θεάς Ίριδας, η οποία μεταφέρει τις εντολές των θεών στον Πρίαμο και στον Αχιλλέα, καθώς επίσης προοικονομεί τη σκηνή των λύτρων του Έκτορα. Με την παρουσία της Ίριδας σε

<sup>145</sup> Gantz 1993, σσ. 617-618.

<sup>146</sup> Ιλιάδα X. 280-363

<sup>147</sup> Ορισμένες φορές οι αγγειογράφοι απέδιδαν τη μορφή του Πάρη να κρατά βέλος και να στέκεται πίσω από τον Έκτορα. Ο Πάρης, σύμφωνα με το χαμένο κείμενο της Αιθιοπίδας, όταν είδε ότι ο Αχιλλέας σκότωσε τον Μέμνονα και έπειτα κατευθυνόταν προς τις Σκαιές Πύλες, τεντώνει το τόξο του και με τη βοήθεια του θεού Απόλλωνα, ρίχνει νεκρό στο έδαφος, τον Αχιλλέα.

ορισμένα αγγεία, οι αγγειογράφοι προσπαθούν να δείξουν, ότι οι Θεοί ήταν αυτοί που αποφάσιζαν για τις ζωές των ανθρώπων και αυτοί που στη πραγματικότητα καθόριζαν την διεξαγωγή της μάχης. Έπειτα από προτροπή του Δία, η Ίριδα κατευθύνεται στη Τροία με σκοπό να μεταφέρει στον Πρίαμο την εντολή του Δία, για το πώς θα πάρει πίσω το σώμα του Έκτορα από τον Αχιλλέα. Η παρουσία της Ίριδας υποδηλώνει όχι μόνο την ύπαρξη των Θεών, αλλά και τις καθοριστικές τους αποφάσεις.

## 5. Λύτρα Έκτορος.

Η κακομεταχείριση του νεκρού Έκτορα συνεχίζεται για δώδεκα ημέρες. Οι Θεοί που παρακολουθούν την ατίμωση του Έκτορα, λυπούνται τον Τρώα ήρωα και αποφασίζουν να στείλουν τη Θέτιδα στον Αχιλλέα με το μήνυμα να δεχτεί τα λύτρα για την εξαγορά του νεκρού, ο Αχιλλέας μη θέλοντας να παρακούσει την διαταγή των θεών, αλλά και της μητέρας του, συμφωνεί να δεχτεί τα λύτρα και να παραδώσει τον νεκρό Έκτορα<sup>148</sup>.

Την ίδια στιγμή στον Πρίαμο φθάνει η αγγελιοφόρος των Θεών, η Ίριδα, φέρνοντας την θεϊκή εντολή, να επισκεφτεί ο Πρίαμος στο στρατόπεδο των Αχαιών με έναν μόνο κήρυκα και να εξαγοράσει το σώμα του γιου του με λύτρα. Παρά τις αντιρρήσεις της συζύγου του, Εκάβης, ο Πρίαμος φορτώνει το άρμα με τα λύτρα και ξεκινά με τον κήρυκα Ιδαίο για τη σκηνή του Αχιλλέα. Στο δρόμο συναντούν το θεό Ερμή, ο οποίος είχε πάρει τη μορφή ενός Μυρμιδόνα και τον οδηγεί στον Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας υποδέχεται στη σκηνή του τον βασιλιά της Τροίας με τιμές και του προσφέρει φαγητό και κρασί. Κατά τη διάρκεια της συζήτησης τους οι δύο άνδρες συμφώνησαν να γίνει δωδεκαήμερη ανακωχή της μάχης, για την ταφή του νεκρού Έκτορα<sup>149</sup>. Ο Πρίαμος αφού παρέδωσε τα λύτρα στον Αχιλλέα, παίρνει στα χέρια του το άψυχο σώμα του γιού του το οποίο μεταφέρθηκε στη πόλη για να ταφεί με μεγάλες τιμές, όπως άρμοζε σε έναν πρίγκιπα της Τροίας<sup>150</sup>.

Μετά από την ατίμωση του νεκρού Έκτορα από τον Αχιλλέα και το μήνυμα που έφερε η φτερωτή θεά Ίρις στον Πρίαμο, ο βασιλιάς της Τροίας αποφάσισε να επισκεφθεί τη σκηνή του Αχιλλέα και να του προσφέρει λύτρα, με σκοπό να πάρει πίσω το σώμα του γιού του και να το θάψει με τιμές. Η σκηνή αυτή είναι γνωστή στους αρχαίους αγγειογράφους ως «*Λύτρα Έκτορος*».

Το παραπάνω θέμα συναντούμε σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου Β (εικ.1), ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ. και αποδίδεται σε

---

<sup>148</sup> Ιλιάδα Ψ. 1-115.

<sup>149</sup> Ιλιάδα Ω. 468-677.

<sup>150</sup> Gantz 1993, pp. 617-618.



αγγειογράφο της Ομάδας Ε. Το αγγείο προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung, (T674)<sup>151</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζονται τα Λύτρα του Έκτορος (εικ.2). Στο κέντρο της σκηνής ο Αχιλλέας ματιοφόρος και ανακεκλιμένος, υποδέχεται στη σκηνή του τον βασιλιά Πρίαμο, ο οποίος συνοδεύεται από μια γυναικεία μορφή πιθανότατα η σύζυγός του Εκάβη ή η σύζυγος του Έκτορα, Ανδρομάχη<sup>152</sup>. Κάτω από την κλίνη του Αχιλλέα, κείτεται το άψυχο σώμα του Έκτορα, ενώ μπροστά υπάρχει ένα τραπέζι με φαγητό. Η σκηνή διαδραματίζεται στο εσωτερικό της σκηνής του Αχιλλέα, στοιχείο που διακρίνεται από τον οπλισμό του ήρωα, ο οποίος είναι κρεμασμένος στο βάθος της σκηνής. Χαρακτηριστικό της παράστασης απουσιάζουν οι υπηρέτες του Πριάμου μα τα λύτρα, όπως συνηθίζεται στα περισσότερα αγγεία με το θέμα αυτό<sup>153</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου (εικ.3), απεικονίζονται δύο οπλίτες να μάχονται μεταξύ τους πάνω από έναν νεκρό πολεμιστή, ενώ δύο ανδρικές μορφές παρακολουθούν τη μάχη.

Το παραπάνω θέμα απεικονίζεται σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου Α (εικ.4) και χρονολογείται γύρω στο 520π.Χ. Σύμφωνα με τον μελετητή D. V. Bothmer το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο Rycroft και σήμερα εκτίθεται στο Museum of Art (72.54), του Τολέδου<sup>154</sup>.

Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται ο Αχιλλέας ανακεκλιμένος, φορώντας μάτιο και κρατώντας μια φιάλη στο δεξί του χέρι, να δειπνίζει τη στιγμή που στη σκηνή του εισέρχεται ο βασιλιάς Πρίαμος<sup>155</sup>. Μπροστά από τη κλίνη του Αχιλλέα βρίσκεται ένα τραπέζι με φαγητό, ενώ κάτω από τη κλίνη βρίσκεται το άψυχο και γυμνό σώμα του Έκτορα (εικ.5). Ο Πρίαμος ο οποίος αποδίδεται γενειοφόρος και με λευκή κόμη, παρακαλεί τον Αχιλλέα με προτεταμένα τα χέρια, να δεχτεί τα λύτρα και να πάρει πίσω το σώμα του Έκτορα. Πίσω από τον Πρίαμο ακολουθεί μια νεαρή ανδρική μορφή, να κρατά στα χέρια του τρεις μεταλλικές φιάλες και έναν χάλκινο

<sup>151</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 5.1.

<sup>152</sup> Σύμφωνα με την ραψωδία Ω της Ιλιάδας, στ. 468-677, τον Πρίαμο συνοδεύει ένας μόνο κήρυκας, ο Ιδαίος και όχι κάποια γυναικεία μορφή. Στο συγκεκριμένο αγγείο, αυτή η γυναικεία μορφή είναι προσθήκη του αγγειογράφου.

<sup>153</sup> CVA: Kassel, Antikenabteilung Der Staatlichen Kunstsammlungen, figs. 23.1-3, 29.8.

<sup>154</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ 5.2.

<sup>155</sup> Σύμφωνα με την ραψωδία Ω της Ιλιάδας, όταν ο Πρίαμος επισκέφτηκε τον Αχιλλέα στη σκηνή του, με σκοπό να τον παρακαλέσει για το σώμα του γιού του, ο Αχιλλέας μόλις είχε τελειώσει το δείπνο του. Οι περισσότεροι αγγειογράφοι, επηρεασμένοι από το Ομηρικό κείμενο, απέδιδαν τον Αχιλλέα να δειπνίζει.

τρίποδα. Πίσω από τη μορφή του νεαρού άνδρα ακολουθεί ο θεός Ερμής, ο οποίος σύμφωνα με το κείμενο της Ιλιάδας<sup>156</sup>, έπειτα από εντολή του Διά, είχε πάρει τη μορφή Μυρμιδόνα, με σκοπό να συνοδεύσει τον Πρίαμο στη σκηνή του Αχιλλέα. Πίσω από τη μορφή του ανακεκλιμένου Αχιλλέα, απεικονίζεται μια νεαρή γυναικεία μορφή, η οποία κρατά στα χέρια της μια οινοχόη για να σερβίρει τον Αχιλλέα. Η γυναίκα αυτή δεν είναι άλλη από την ιέρεια Βρισηίδα, την οποία ο Αγαμέμνονας επέστρεψε στον Αχιλλέα μετά το θάνατο του Πατρόκλου<sup>157</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου και συγκεκριμένα στο κέντρο της παράστασης, ο αγγειογράφος αποδίδει ένα τέθριππο άρμα και οπλίτες οι οποίοι ετοιμάζονται να αναχωρήσουν για το πεδίο της μάχης<sup>158</sup>, (εικ.6).

Τα «*Λύτρα του Έκτορος*» τα συναντούμε αρκετές φορές σε ταφικά αγγεία και συγκεκριμένα στις ληκύθους. Σε μία αττική μελανόμορφη λήκυθο λευκού εδάφους, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ, απεικονίζεται το παραπάνω θέμα (εικ.7)<sup>159</sup>. Το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Εδιμβούργου και σήμερα εκτίθεται στο National Museum of Scotland (1956.436), του Εδιμβούργου<sup>160</sup>.

Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο Αχιλλέας γενειοφόρος ανακεκλιμένος, ενώ κάτω από τη κλίνη του κείται το άψυχο σώμα του Έκτορα. Ο Πρίαμος ο οποίος έχει εισέρθει στη σκηνή του Αχιλλέα, παρακαλεί τον Αχιλλέα να του παραδώσει το σώμα του γιού του (εικ.7). Ο Πρίαμος αποδίδεται γενειοφόρος και ενδεδυμένος με πολύτιμη ενδυμασία, ενώ πίσω του ακολουθεί ένας νεαρός νέος να κρατά μέρος από τα λύτρα και συγκεκριμένα δύο φιάλες (εικ.8)<sup>161</sup>. Πίσω από τον Αχιλλέα υπάρχει μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η ιέρεια Βρισηίδα, η οποία με το ένα χέρι κρατά μια οινοχόη, ενώ με το άλλο υποδέχεται τον Πρίαμο<sup>162</sup> (εικ.9).

Το παραπάνω θέμα το συναντούμε επίσης, σε μια αττική μελανόμορφη λήκυθο (εικ.10), η οποία χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475π.Χ, και σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (486)<sup>163</sup>.

<sup>156</sup> Ιλιάδα Ω. 468-677.

<sup>157</sup> Shapiro 1994: σσ. 40-42, εικ. 24.

<sup>158</sup> CVA: Toledo, Toledo Museum of Art 1, 2-4, figs. 01-02, plates. 784-785.

<sup>159</sup> Βλέπε κατάλογος αγγείων αρ. 5.3.

<sup>160</sup> Haspels 1936: εικ. 217.19.

<sup>161</sup> CVA: Edinburgh, National Museum of Scotland, p.16, plate 731, figs. 14.1-4.

<sup>162</sup> Boardman 1974: εικ. 241.1-2, σσ. 174-175.

<sup>163</sup> Βλέπε κατάλογος αγγείων αρ. 5.4.

Το κύριο θέμα του αγγείου είναι τα Λύτρα του Έκτορος. Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται ο Αχιλλέας καθισμένος σε κλίνη, να γευματίζει κρατώντας στο χέρι του ένα μαχαίρι (εικ.10). Κάτω από τη κλίνη του βρίσκεται ο νεκρός Έκτορας, το σώμα του οποίου ζητά πίσω ο πατέρας και βασιλιάς της Τροίας, Πρίαμος, ο οποίος βρίσκεται στη σκηνή του Αχιλλέα με σκοπό να του προσφέρει τα λύτρα για το σώμα του γιού του. Πίσω από τη μορφή του Πριάμου ακολουθεί μια γυναίκα, ίσως η σύζυγός του Εκάβη, αν και στο αρχαίο κείμενο δεν υπάρχει αναφορά σε γυναικείο πρόσωπό που συνοδεύει τον Πρίαμο στη σκηνή του Αχιλλέα. Ο Πρίαμος και η γυναίκα αυτή, παρακαλούν με προτεταμένα τα χέρια τον Αχιλλέα να δεχτεί τα λύτρα και να επιστρέψει το σώμα του Έκτορα (εικ.11)<sup>164</sup>.

Ένα από τα σημαντικότερα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου στο οποίο απεικονίζονται τα *Λύτρα του Έκτορα*, είναι μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται γύρω στο 480π.Χ. και σύμφωνα με τους μελετητές αποδίδεται στον Ζωγράφο Βρύγο (εικ.12). Το αγγείο σήμερα βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, στη Shelby White & Leon Levy Collection (XXXX204333)<sup>165</sup>.

Στην κύρια όψη του αγγείου στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται ο Αχιλλέας ανακεκλιμένος σε κλίνη, να δειπνίζει κρατώντας στο δεξί του χέρι ένα μαχαίρι (εικ.13). Κάτω από τη κλίνη του υπάρχει το σώμα του νεκρού Έκτορα, ο οποίος αποδίδεται γενειοφόρος και με μακριά κόμη. Μπροστά από τη κλίνη υπάρχει ένα τραπέζι με φαγητό<sup>166</sup>, ενώ πίσω από τον Αχιλλέα υπάρχει μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η Βρισηίδα. Η πρώτη μορφή της πρεσβείας που εισέρχεται στη σκηνή είναι ο βασιλιάς Πρίαμος, ο οποίος αποδίδεται με λευκή κόμη και γενειοφόρος, να κρατά με το αριστερό του χέρι τη βακτηρία του, ενώ με το δεξί του χέρι που είναι προτεταμένο, πιθανότατα παρακαλά τον Αχιλλέα για το σώμα του γιού του. Έπειτα, ακολουθεί ο θεός Ερμής, με τη χαρακτηριστική ενδυμασία του και το κεφάλι του γυρισμένο προς τα πίσω, προς τη πομπή με τα δώρα. Μετά τον Ερμή, μια γυναικεία πιθανότατα μορφή, μεταφέρει έναν δελφικό τρίποδα. Ο κίονας που υπάρχει σε αυτή την όψη του αγγείου, καθώς και δεύτερος, ο οποίος βρίσκεται στη πίσω όψη του αγγείου, υποδεικνύουν την είσοδο της σκηνής του Αχιλλέα (εικ.14). Στη συνέχεια ακολουθεί ένας δούλος, ο

<sup>164</sup> CVA: Athens, Musee National 1, pl.7, figs 4-5.

<sup>165</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 5.5.

<sup>166</sup> Σύμφωνα με την ραψωδία Ω της Ιλιάδας και στίχους 468-677, όταν ο βασιλιάς της Τροίας, Πρίαμος έφτασε στη σκηνή του Αχιλλέα, ο Αχιλλέας δειπνίζει. Για το λόγο αυτό, σε ορισμένα αγγεία μπροστά από τη κλίνη του Αχιλλέα υπάρχει ένα τραπέζι με φαγητό και συνήθως ο Αχιλλέας κρατά στο δεξί του χέρι ένα μαχαίρι με σκοπό να κόψει το κρέας και όχι να απειλήσει τον Πρίαμο.

οποίος μεταφέρει ένα κράνος και περικνημίδες, ενώ ο αμέσως επόμενος μια μεγάλη περίτεχνη ασπίδα. Έπειτα ένας δούλος μεταφέρει πολύτιμα υφάσματα και στη συνέχεια μια γυναίκα η οποία μεταφέρει αγγεία και συγκεκριμένα φιάλες, ενώ στο τέλος της πομπής δύο άνδρες μεταφέρουν αγγείου χρηστικά, όπως δίνους και υδρίες<sup>167</sup>.

Στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας, ο αγγειογράφος αποδίδει τους δύο άνδρες, Αχιλλέα και Πρίαμο, να συζητούν μεταξύ τους (εικ.15). Ο Αχιλλέας είναι σε ανακεκλιμένη στάση ενώ ο Πρίαμος κάθεται στην άκρη της κλίνης. Στο κενό χώρο μεταξύ των δύο μορφών, υπάρχει ένα σπαθί, κρεμασμένο στο τοίχο, στοιχείο που υποδηλώνει τον εσωτερικό χώρο της σκηνής του Αχιλλέα<sup>168</sup>.

Ο αγγειογράφος του παραπάνω αγγείου, Βρύγος, ζωγράφισε ακόμη ένα αγγείο με αυτό το θέμα και συγκεκριμένα έναν αττικό ερυθρόμορφο σκύφο ο οποίος χρονολογείται περίπου γύρω στο 485π.Χ.<sup>169</sup> (εικ.16). Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα εκτίθεται στο Kunsthistorisches Museum (3710), της Βιέννης<sup>170</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου και συγκεκριμένα στα δεξιά της παράστασης απεικονίζεται η νεανική μορφή του Αχιλλέα, ο οποίος φορά ιμάτιο και είναι ανακεκλιμένος πάνω σε κλίνη, η οποία είναι στρωμένη με πολυτελή υφάσματα (εικ.17). Στο ένα του χέρι κρατά μαχαίρι, ενώ με το άλλο κρατά ένα κομμάτι κρέας που το πήρε από το τραπέζι που βρίσκεται μπροστά από τη κλίνη του. Ο Αχιλλέας στρέφει το κεφάλι του προς τη μορφή του νέου και γυμνού νεαρού υπηρέτη, ο οποίος κινείται προς τα δεξιά της σκηνής, με σκοπό να φέρει κρασί από έναν ψυκτήρα, σύμφωνα με τα συμποσιακά σκεύη που κρατά στα χέρια του, έναν ηθμό και έναν κύαθο (εικ.18)<sup>171</sup>. Κάτω από τη κλίνη του Αχιλλέα κείται ο νεκρός Έκτορας, ο οποίος αποδίδεται γενειοφόρος και με εμφανή τα σημάδια κακοποίησης στο σώμα του.

Στη σκηνή του Αχιλλέα εισέρχεται ο γενειοφόρος Πρίαμος, ο οποίος κρατά τη βακτηρία του και αμέσως μετά ακολουθούν δύο ανδρικές μορφές, ένας νεαρός και ένας γενειοφόρος, να μεταφέρουν διάφορα χρηστικά αγγεία όπως, φιάλες, υδρίες και ποδονιπτήρα κατασκευασμένα από πολύτιμα μέταλλα, ενώ ακόμη δύο μορφές

<sup>167</sup> Shapiro 1994: σσ. 42-44, εικ. 25-27.

<sup>168</sup> Carter & Morris 1995: σσ. 454-455, εικ. 28.7-9.

<sup>169</sup> Το αγγείο αυτό σύμφωνα με το κ. Μ. Τιβέριο αποδίδεται στο ζωγράφο Βρύγο και χρονολογικά είναι ένα από τα πρώιμα έργα του ζωγράφου. Σχετικά με το αγγείο βλέπε: Τιβέριος 1996: σσ. 302-303, εικ. 121-123.

<sup>170</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 5.6.

<sup>171</sup> Τιβέριος 1996: σσ. 302-303, εικ.121-123.

μεταφέρουν μεγάλα κιβώτια, που πιθανότατα να περιείχαν πολύτιμα υφάσματα, δώρα με τα οποία ο Πρίαμος πρόκειται να ανταλλάξει το σώμα του γιού του (εικ.19)<sup>172</sup>.

Στον κενό χώρο που δημιουργείται μεταξύ των μορφών, είναι αναρτημένα στους τοίχους τα όπλα του Αχιλλέα, τα οποία είχαν κατασκευαστεί από τον θεό Ήφαιστο. Χαρακτηριστική είναι η μεγάλη περίτεχνη ασπίδα του, όπου ως επίσημα φέρει ένα εντυπωσιακό γοργόνειο (εικ.17).

Στη δεύτερη όψη του αγγείου απεικονίζονται έξι γενειοφόρες μορφές, έξι καθιστές και έξι σε ορθή στάση κρατώντας βακτηρίες, να συζητούν ανά δύο. Η σκηνή διαδραματίζεται σε εσωτερικό χώρο, σύμφωνα με τα όπλα που είναι αναρτημένα στο βάθος της παράστασης. Το θέμα της παράστασης αυτής είναι η συζήτηση μεταξύ των Αχαιών ηγεμόνων, οι οποίοι προσπαθούν να βρουν τρόπο με τον οποίο να καταπραΰνουν την οργή του Αχιλλέα για τον Αγαμέμνονα, ή τη στεναχώρια του για το χαμό του αγαπημένου του φίλου Έκτορα (εικ.20)<sup>173</sup>.

Σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται γύρω στο 520 π.Χ. απεικονίζονται τα Λύτρα του Έκτορος (εικ.21). Το αγγείο προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Μόναχο, Antikensammlung (2618)<sup>174</sup>. Σύμφωνα με τον J. Beazley το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο Όλτο και φέρει την επιγραφή «ME[M]NON ΚΑΛΟΣ».

Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο γενειοφόρος Αχιλλέας ανακεκλιμένος σε κλίνη με πολυτελή υφάσματα και κρατώντας στο αριστερό του χέρι μια κύλικα, καθώς στρέφει το κεφάλι του προς το μέρος μιας γυναικείας μορφής που βρίσκεται πίσω του, πιθανότατα η γυναίκα αυτή είναι η Βρισηίδα, η οποία υποδέχεται τον Πρίαμο, έχοντας τα χέρια της προτεταμένα προς το μέρος του<sup>175</sup>. Πίσω από την Βρισηίδα υπάρχει ένας οπλίτης, ο οποίος προστατεύει τον Αχιλλέα (εικ.22). Κάτω από τη κλίνη του Αχιλλέα βρίσκεται το άψυχο σώμα του Έκτορα, το οποίο ήρθε να παραλάβει ο βασιλιάς Πρίαμος, που απεικονίζεται στα αριστερά της παράστασης με τα χέρια του προτεταμένα προς τον Αχιλλέα. πίσω από τον Πρίαμο ακολουθεί ο θεός Ερμής, ο οποίος αποχωρεί από τη σκηνή του Αχιλλέα εφόσον μετέφερε τον Πρίαμο με επιτυχία, σύμφωνα με την διαταγή του Δία. Αμέσως μετά ακολουθεί ένας υπηρέτης με μία υδρία και τρεις φιάλες. Η πομπή με τα δώρα συνεχίζεται και στην πίσω όψη του

<sup>172</sup> CVA: Wien, Kunsthistorisches Museum 1, III.1, page 29 κ.ε., πιν. 35-37.

<sup>173</sup> Boardman 1985: εικ. 248.

<sup>174</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 5.7.

<sup>175</sup> Carter & Morris 1995: σ. 453, εικ. 28.5-6.

αγγείου, στην οποία νέοι άνδρες και μία γυναίκα μεταφέρουν τα λύτρα στον Αχιλλέα (εικ.23)<sup>176</sup>.

Μελετώντας τα παραπάνω αγγεία με θέμα τα Λύτρα του Έκτορος, διαπιστώνουμε ότι οι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου συνήθιζαν να χρησιμοποιούν εκτενέστερα το παραπάνω θέμα σε αγγεία ταφικά, όπως οι λήκυθοι καθώς και σε συμποσιακά αγγεία, καθότι η μορφή του Αχιλλέα ο οποίος δείπνιζε ανακεκλιμένος, ταίριαζε απόλυτα με τις συνήθειες των συμποσίων της Αρχαίας Ελλάδας.

Σε ορισμένα αγγεία, όπως οι λήκυθοι, οι αγγειογράφοι δεν απεικονίζουν τα δώρα που μεταφέρουν οι Τρώες, ίσως λόγω έλλειψης χώρου. Το θέμα αυτό καταλάμβανε μεγάλο μέρος στο σώμα των αγγείων, για το λόγο αυτό αρκετοί αγγειογράφοι αποδίδουν το θέμα και στις δύο όψεις των αγγείων.

Σύμφωνα και με το αρχαίο κείμενο<sup>177</sup>, ο χώρος στον οποίο εξελίσσεται η σκηνή είναι η σκηνή του Αχιλλέα. Με αποτέλεσμα οι αγγειογράφοι να ζωγραφίζουν στο κενό χώρο μεταξύ των μορφών, τα όπλα του Αχιλλέα ή να αποδίδουν αρχιτεκτονικά μέλη, όπως κίονες.

Στα περισσότερα αγγεία τον βασιλιά Πρίαμο, συνοδεύει στο στρατόπεδο των Αχαιών και έπειτα στη σκηνή του Αχιλλέα, ο Θεός Ερμής, ο οποίος εκτελούσε τη διαταγή του Δία. Σύμφωνα με το κείμενο της Ιλιάδας, ο Ερμής έπειτα από προτροπή του Δία, πήρε τη μορφή Μυρμιδόνα με σκοπό να μεταφέρει τον Πρίαμο στον Αχιλλέα, ασφαλή και δίχως να τον αναληφθεί κανένας Αχαιός<sup>178</sup>. Αν και στη ραψωδία Ω ο Θεός Ερμής παίρνει τη μορφή ενός Μυρμιδόνα, οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να τον αποδίδουν με την τυπική ενδυμασία του, τις φτερωτές μπότες και το κηρύκειο του, να μεταφέρει τον Πρίαμο στην σκηνή του Αχιλλέα και ορισμένες φορές να αποχωρεί ή να επιβλέπει τη πομπή με τα δώρα του Αχιλλέα. Ο κύριος ρόλος του Ερμή σε αυτή την εικονογραφική σύνθεση είναι να συνοδεύσει τον βασιλιά Πρίαμο στο στρατόπεδο των Αχαιών, χωρίς να τον αντιληφθεί κανένας Αχαιός.

<sup>176</sup> Carpenter 2006: σσ. 372, εικ.318.

<sup>177</sup> Ιλιάδα Ω. 468-677.

<sup>178</sup> Ιλιάδα Ω. 468-677.

## 6. Ο Αχιλλέας και ο Αίαντας παίζουν πεσσούς.

Ένα από τα πιο αγαπητά εικονογραφικά θέματα των αρχαίων Ελλήνων αγγειογράφων, ήταν η σκηνή όπου ο Αχιλλέας και ο Αίαντας έπαιζαν ένα επιτραπέζιο παιχνίδι κατά τη διάρκεια της μάχης, που διεξάγονταν μεταξύ Ελλήνων και Τρώων.

Στα Ομηρικά κείμενα που μας σώζονται μέχρι σήμερα, δεν υπάρχει καμία αναφορά στη σκηνή αυτή. Το θέμα αυτό ήταν επινόηση των αγγειογράφων της αρχαϊκής εποχής και συγκεκριμένα, ήταν μια επινόηση του αγγειογράφου Εξηκία, ο οποίος για πρώτη φορά απεικόνισε το θέμα σε έναν μελανόμορφο αμφορέα<sup>179</sup>, και συγκεκριμένα τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς κατά τη διάρκεια της μάχης.

Το παιχνίδι αυτό επινοήθηκε από τον Παλαμήδη κατά τη διάρκεια της παραμονής του στόλου στην περιοχή της Αυλίδας<sup>180</sup> και παίζονταν με πεσσούς που μετακινούνταν πάνω σε πεντάγραμμα. Ο Ευριπίδης στο έργο του *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, αναφέρεται στο συγκεκριμένο παιχνίδι και συγκεκριμένα ο Χορός στους στίχους 192-199, αναφέρει ότι οι δύο Αίαντες, ο Πρωτεσίλαος και ο Παλαμήδης έπαιζαν διάφορα παιχνίδια κατά τη διάρκεια της παραμονής τους στην Αυλίδα.

Στα περισσότερα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής εποχής, οι αγγειογράφοι αποδίδουν μόνο τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς, αν και οι δύο άνδρες δεν αναφέρονται σε κανένα αρχαίο κείμενο. Ο Εξηκίας ήταν ο πρώτος ο οποίος πάνω στο αγγείο του ανέφερε τα ονόματα του Αχιλλέα και του Αίαντα, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί και να αναπαραχθεί μια εικονογραφική σύνθεση, η οποία θα επιβιώσει ως την κλασική περίοδο και οι μόνες παραλλαγές που θα υπάρξουν θα είναι στην μορφή της θεάς Αθηνάς. οι Ζωγράφοι θα συνεχίσουν να παράγουν το παραπάνω θέμα και να χρησιμοποιούν στις συνθέσεις του τις μορφές του Αχιλλέα και του Αίαντα και όχι τις μορφές άλλων ηρώων.

Μετά τον αγγειογράφο Εξηκία, ο οποίος εισήγαγε το θέμα γύρω στο 530π.Χ, ακολούθησαν αρκετοί αγγειογράφοι, με αποτέλεσμα σήμερα να μας σώζονται περίπου

<sup>179</sup> Μελανόμορφος αμφορέας του Εξηκία, Βατικανό 16757. Για τον Εξηκία και τη σχέση του με το παραπάνω θέμα, βλέπε, Mary B. Moore, "Exekias and Telamonian Ajax", AJA 84 (1980) p. 418-19. και John Boardman, "Exekias", AJA 82 (1978) p. 11-25. Για τη λίστα των αγγείων με το παραπάνω θέμα, βλέπε, Susan Woodford, "Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford", JHS 102 (1982), σσ.173-185.

<sup>180</sup> Hedreen 2001, σ. 93.

150 αγγεία με το θέμα αυτό<sup>181</sup>. Ο λόγος για την μεγάλη δημοτικότητα του θέματος μέχρι της μέρες μας παραμένει άγνωστος, αν και πρόσφατα έχει προταθεί η άποψη, ότι μπορεί να ήταν μια αναφορά σε ένα σύγχρονο πολιτικό γεγονός, από το οποίο φαίνεται ότι επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό οι πολίτες της Αττικής αλλά και οι αγγειογράφοι, οι οποίοι εισήγαγαν το θέμα στην τέχνη της αγγειογραφίας<sup>182</sup>.

Τα αγγεία που θα μας απασχολήσουν σε αυτό το κεφάλαιο είναι αυτά στα οποία μεταξύ των δύο ανδρών, Αχιλλέα και Αίαντα, εμφανίζεται η Θεά Αθηνά η οποία τις περισσότερες φορές πάνοπλη, καταφθάνει στο χώρο όπου οι δύο ήρωες παίζουν πεντάγραμμα και τους προτρέπει να σηκωθούν όσο το δυνατόν γρηγορότερα και να πάρουν μέρος στη μάχη, διότι οι Τρώες είχαν φτάσει μέχρι τα πλοία των Αχαιών, με αποτέλεσμα να κινδυνεύει να χαθεί η μάχη.

Το σημαντικότερο αγγείο της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας στο οποίο απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, είναι ο περίφημος μελανόμορφος αμφορέας τύπου Α του αγγειογράφου Εξηκία, ο οποίος σύμφωνα με τους μελετητές<sup>183</sup>, είναι το παλαιότερο παράδειγμα στο οποίο αποδίδεται η σύνθεση με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς (εικ.1). Το αγγείο χρονολογείται γύρω στο 530π.Χ., προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας και σήμερα εκτίθεται στο Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n.16757, του Βατικανού<sup>184</sup>.

Στην κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται ένα επεισόδιο του Τρωικού Πολέμου, το οποίο δεν μας σώζεται από γραπτές μαρτυρίες, αλλά κυρίως από την τέχνη της αγγειογραφίας (εικ.1). Οι δύο άνδρες Αχιλλέας και Αίαντας, είναι καθιστοί σε θάκους- κυβοειδή καθίσματα- και παίζουν πεσσούς. Είναι και οι δύο ενδεδυμένοι με τις πανοπλίες τους και ετοιμοπόλεμοι, κρατώντας το διπλό δόρυ τους. Χαρακτηριστικό της σκηνής είναι η απουσία της θεάς Αθηνάς από το κέντρο της παράστασης, η οποία συνήθως εμφανίζεται στο μέσο της παράστασης μεταξύ των δύο ανδρών, με σκοπό να διακόψει το παιχνίδι, διότι οι Τρώες πλησιάζουν στο στρατόπεδο των Αχαιών. Ο Αχιλλέας απεικονίζεται στα αριστερά της παράστασης, σύμφωνα με την επιγραφή που υπάρχει πάνω από τη μορφή (ΑΧΙΛΕΟΣ), πάνοπλος και με διπλό δόρυ να παίζει πεσσούς και να φέρει τέσσερα (ΤΕΣΑΡΑ), σύμφωνα με την επιγραφή, ενώ ο Αίαντας,

<sup>181</sup> F. Brommer, "Vasenlisten zur griechischen Heldensage II", Marburg 1973 (p.334-339)

<sup>182</sup> Woodford 1982, σ. 179-181. Boardman 1978, σ. 24.

<sup>183</sup> Hedreen 2001, σ. 91-93. Τιβέριος 1996, σσ. 86-87, 264-265, εικ.47-48. Woodford 1982, σ.173-174. Boardman 1978, σ. 18-24.

<sup>184</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ.6.1.



ο οποίος αποδίδεται στα δεξιά της παράστασης, σύμφωνα με την επιγραφή (ΑΙΑΝΤΟΣ), έχει βγάλει το κράνος του και το έχει ακουμπήσει πάνω στην ασπίδα του η οποία βρίσκεται στο δεξί άκρο της σκηνής. Ο Αίαντας φέρει τρία (ΤΡΙΑ), στοιχεία που μας ενημερώνει ότι νικητής του παιχνιδιού ήταν ο Αχιλλέας (εικ.2).

Στην πίσω όψη του αγγείου εικονίζεται η επιστροφή των Διόσκουρων στο πατρικό τους σπίτι. Στο μέσο της παράστασης δεσπόζει ο Κύλλαρως (ΚΥΛΛΑΡΟΣ), το άλογο του Κάστορα (εικ.3). Ο Κάστορας (ΚΑΣΤΟΡ) εικονίζεται δίπλα στο άλογό του, έχοντας στραμμένο το κεφάλι του προς τη μητέρα του την Λήδα (ΛΕΔΑ), ενώ πίσω από τη Λήδα, ο Πολυδεύκης (ΠΟΛΥΔΕΥΚΕΣ), παίζει ανέμελος με τον σκύλο του. Στα δεξιά της παράστασης, ένας μικρός δούλος μεταφέρει κάποιο ένδυμα πάνω σε ένα κλισμό, πιθανότατα για τον Πολυδεύκη, ο οποίος αποδίδεται γυμνός και ο κλισμός ίσως για να ξεκουραστούν οι Διόσκουροι ή για τον γέροντα Τυνδάρεω (ΤΥΝΔΑΡΕΟΣ), ο οποίος αποδίδεται στα αριστερά της παράστασης να υποδέχεται τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη.

Ο αγγειογράφος Εξηκίας σε αυτό τον αμφορέα ονοματίζει όλες τις μορφές και στις δύο όψεις του αγγείου του, ενώ ταυτόχρονα εξυμνεί την ομορφιά του Ονητορίδη, σύμφωνα με την επιγραφή «ΟΝΗΤΟΡΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ». Στην οριζόντια επιφάνεια του χείλους σώζεται η έμμετρη γραπτή επιγραφή του Εξηκία ως αγγειογράφου και ως κεραμέα. [ΕΧΣΕ]ΚΙΑΣ ΕΓΡΑΦΣΕΚΑΠΟΙΕΣΕΜΕ (Εξηκίας έγραψε καποίησέ με).

Σε πλήθος αγγείων στα οποία απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, μεταξύ των δύο ανδρών, Αχιλλέα και Αίαντα, εμφανίζεται η θεά Αθηνά, η οποία τους παρακινεί να εγκαταλείψουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη.

Στον ώμο μιας αττικής μελανόμορφης υδρίας (εικ.4), η οποία χρονολογείται μεταξύ του 530 και του 500π.Χ, απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αίαντας να παίζουν πεσσούς, παρουσία της Θεάς Αθηνάς (εικ.5)<sup>185</sup>.

Στο κέντρο της σύνθεσης (εικ.5), οι δύο άνδρες, Αχιλλέας και Αίαντας, αποδίδονται καθιστοί σε κυβοειδή καθίσματα και πάνοπλοι με ασπίδες, κράνη και δόρατα να παίζουν πεσσούς. Το παιχνίδι διακόπτει η θεά Αθηνά, η οποία αποδίδεται με χιτώνα, ιμάτιο, την αιγίδα της, το αττικό της κράνος και το δόρυ της, να διακόπτει το παιχνίδι και να προτρέπει τους δύο άνδρες να πάρουν μέρος στη μάχη, έχοντας το

<sup>185</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.2.

κεφάλι της στραμμένο προς τα δεξιά, προς τη μορφή πιθανότατα, του Αχιλλέα. τη σκηνή πλαισιώνουν δύο οπλίτες, ίσως Αχαιοί, οι οποίοι κρατούν βιοωτικές ασπίδες και υποδηλώνουν ότι η μάχη διαδραματίζεται κοντά στο στρατόπεδο των Αχαιών, γεγονός που οι δύο άνδρες δεν το έχουν αντιληφθεί, λόγω της αφοσίωσής τους στο παιχνίδι<sup>186</sup>.

Στο κύριο σώμα της υδρίας (εικ.4), απεικονίζεται σκηνή γάμου και συγκεκριμένα γαμήλια πομπή, στην οποία παρευρίσκονται το ζευγάρι, καθώς και ορισμένοι θεοί, όπως ο θεός Απόλλωνας, ο Διόνυσος και μία απροσδιόριστη γυναικεία μορφή. Θα μπορούσε να αποδίδεται ο γάμος του Πηλέα και της Θέτιδας, στον οποίο παρευρισκόταν οι θεοί του Ολύμπου. Δεν μπορούμε όμως να το αποδώσουμε με βεβαιότητα, καθώς απουσιάζουν επιγραφές με τα ονόματα των μορφών, οι οποίες θα μας βοηθούσαν να ταυτίσουμε τους μορφές και κατά συνέπεια, την εικονογραφική σύνθεση.

Σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό (εικ.6), που χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 500π.Χ., ο αγγειογράφος της Ομάδας της Μήδειας, αποδίδει την παραπάνω εικονογραφική σύνθεση, με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς κατά τη διάρκεια της μάχης<sup>187</sup>.

Στη μια εκ των δύο όψεων του αμφορέα (εικ.7), ο αγγειογράφος αποδίδει τους δύο άνδρες, Αχιλλέα και Αίαντα, καθιστούς σε κυβοειδή καθίσματα (θάκους) και πάνοπλους να παίζουν πεσσούς παρουσία της θεάς Αθηνάς. Η αριστερή μορφή της σύνθεσης, πιθανότατα ο Αχιλλέας<sup>188</sup>, αποδίδεται πάνοπλος με, κοντό χιτώνα και θώρακα, κορινθιακό κράνος, βιοωτική ασπίδα και διπλό δόρυ το οποίο έχει στηρίζει στον αριστερό του ώμο και τον μόνο που μπορούμε να διακρίνουμε είναι η διπλή αιχμή που προβάλλει πάνω από το κράνος του Αχιλλέα. Στα δεξιά της σύνθεσης, απεικονίζεται ο Αίαντας, επίσης πάνοπλος, με κοντό χιτωνίσκο και θώρακα, βιοωτική ασπίδα, αττικό κράνος και διπλό δόρυ, να παίζει πεντάγραμμα με τον Αχιλλέα. Στο κέντρο της παράστασης, εμφανίζεται η θεά Αθηνά, μπροστά από το χαμηλό τραπέζι, ενδεδυμένη με μακρύ χιτώνα, ιμάτιο, την περίφημη αιγίδα τη και το αττικό της κράνος, να στρέφει

<sup>186</sup> CVA: Napoli, Museo Nazionale I. III.H.E.17, PLS(982-983), fig. 38.2, 39.2.

<sup>187</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.3.

<sup>188</sup> Στα περισσότερα αγγεία με το θέμα αυτό, στα αριστερά της σύνθεσης οι αγγειογράφοι συνθίζουν να απεικονίζουν τον Αχιλλέα. οι αγγειογράφοι πιθανώς, επηρεάστηκαν από τον αμφορέα του Εξηκία, όπου ο ζωγράφος τοποθέτησε τον Αχιλλέα στα αριστερά της σύνθεσης, σύμφωνα πάντα με την επιγραφή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό από το οποίο μπορούμε να υποθέσουμε ότι η μορφή στα αριστερά ανήκει στον Αχιλλέα, είναι η παρουσία της θεάς Αθηνάς, η οποία στα περισσότερα αγγεία στρέφει το κεφάλι της προς τον Αχιλλέα, προς τον προστατευόμενο της.

το κεφάλι της προς τα δεξιά της, προς τη μορφή του Αχιλλέα. η θεά διακόπτει το παιχνίδι κρατώντας το δόρυ της, το οποίο έχει προτεταμένο, με σκοπό να παρακινήσει τους δύο άνδρες να εγκαταλείψουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη<sup>189</sup>.

Στην πίσω όψη του αγγείου (εικ.8), απεικονίζονται τρεις οπλίτες με βοιωτικές ασπίδες, κορινθιακά κράνη και δόρατα, να κατευθύνονται προς το πεδίο της μάχης. Πιθανότατα, οι άνδρες αυτοί είναι Αχαιοί, οι οποίοι κατευθύνονται προς την πεδιάδα της Τροίας, για να δώσουν μάχη με του Τρώες.

Στον ώμο μιας αττικής μελανόμορφης υδρίας (εικ.10), που χρονολογείται μεταξύ του 530 και του 500π.Χ και αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου, απεικονίζεται η παραπάνω εικονογραφική σύνθεση<sup>190</sup>.

Ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας απεικονίζονται στον ώμο της υδρίας, να κάθονται σε θάκους πάνοπλοι και να παίζουν πεσσούς, ενώ γύρω τους διεξάγεται μάχη μεταξύ των Αχαιών και των Τρώων (εικ.10). Μπροστά από το ορθογώνιο τραπέζι<sup>191</sup> εμφανίζεται η θεά Αθηνά. Ο αγγειογράφος την αποδίδει ενδεδυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, και στο κεφάλι να φορά το αττικό της κράνος. Η θεά με το δεξί της χέρι κρατά το δόρυ της, ενώ με το αριστερό της χέρι, το οποίο είναι προτεταμένο, δείχνει στον Αχιλλέα τα στρατεύματα των Τρώων τα οποία έχουν εισέλθει στο στρατόπεδο των Αχαιών, στα δεξιά της σύνθεσης, πίσω από τη μορφή του Αϊάντα που παίζει πεσσούς, ενώ οι Αχαιοί, που αποδίδονται πίσω από τον Αχιλλέα, στα αριστερά της παράστασης, ετοιμάζονται να αμυνθούν.

Στο σώμα της υδρίας, ο αγγειογράφος αποδίδει την Ιλίου Πέρσις (εικ.9). Στο κέντρο της σύνθεσης παρακολουθούμε το θάνατο του Πριάμου πάνω στον βωμό από τον Νεοπτόλεμο, τον γιο του Αχιλλέα, τη στιγμή που μια ομάδα γυναικών, πιθανόν Τρωάδες, παρακολουθούν τη μάχη και στα αριστερά της σύνθεσης κάποιοι οι Αχαιοί, βρίσκουν την Ελένη στο παλάτι της Τροίας, να στέκεται μπροστά από τον βωμό και παρακολουθεί το άδοξο τέλος του Πριάμου.

Τον Αχιλλέα και τον Αϊάντα που παίζουν πεσσούς, παρουσία της θεάς Αθηνάς, τους συναντούμε σε θραύσμα ενός αττικού μελανόμορφου ελικοτού κρατήρα (εικ.11),

<sup>189</sup> CVA: Malibu, J. Paul Getty Museum 1, p.30-31, 71, fig. 7. JHS 102, 1982, PL. 4A.

<sup>190</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.4.

<sup>191</sup> Το τραπέζι που αποδίδεται σε αυτό το αγγείο, είναι όμοιο με το τραπέζι πάνω στο οποίο οι Αχαιοί ψήφισαν για το ποιος από τους δύο άνδρες, Οδυσσέα και Αϊάντα, θα παραλάβει τα όπλα του νεκρού Αχιλλέα.

που χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου<sup>192</sup>.

Στη δεύτερη ζώνη του αγγείου κάτω από το χείλος, απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας να παίζουν πεσσούς (εικ.11). Οι δύο άνδρες αποδίδονται καθιστοί σε κυβοειδή καθίσματα και πάνοπλοι να παίζουν πεσσούς, τη στιγμή που εμφανίζεται η θεά Αθηνά μεταξύ τους, με σκοπό να διακόψει το παιχνίδι, διότι οι Τρώες έχουν εισβάλλει στο στρατόπεδο των Αχαιών<sup>193</sup>. Η θεά Αθηνά αποδίδεται πάνοπλοι με αττικό κράνος και δόρυ, να στρέφει το κεφάλι της προς την αριστερή μορφή, πιθανόν προς τον Αχιλλέα. Στην πάνω ζώνη του αγγείου, διακρίνουμε σκηνή συμποσίου. Ενήλικες άνδρες ανακεκλιμένοι σε ανάκλιτρα, σερβίρονται κρασί από νεαρούς υπηρέτες.

Σε μια αττική μελανόμορφη υδρία (εικ.12), συναντούμε την παραπάνω εικονογραφική σύνθεση. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ<sup>194</sup>. Κύριο θέμα του αγγείου είναι οι δύο άνδρες που παίζουν πεσσούς, παρουσία της θεάς Αθηνάς. αυτή τη φορά οι δύο άνδρες δεν είναι καθιστοί, αλλά γονατιστοί και πάνοπλοι να παίζουν στο έδαφος και όχι πάνω σε τραπέζι, στοιχείο που δείχνει, ότι οι δύο άνδρες έπαιζαν πεντάγραμμα κατά τη διάρκεια μιας μάχης. Ανάμεσά τους εμφανίζεται η θεά Αθηνά πάνοπλη με σκοπό να διακόψει τους δύο άνδρες και να τους προτρέψει να πάρουν μέρος στη μάχη εναντίον των Τρώων<sup>195</sup>.

Στη μία εκ των δύο όψεων ενός αττικού μελανόμορφου αμφορέα με λαιμό<sup>196</sup>, που χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 500π.Χ., απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας να παίζουν πεσσούς. Οι δύο άνδρες αποδίδονται πάνοπλοι, έχοντας αφήσει τις βιοωτικές τους ασπίδες, ο καθένας πίσω του, να παίζουν γονατιστοί το επιτραπέζιο παιχνίδι πάνω σε ένα ορθογώνιο τραπέζι, όπου πίσω από αυτό προβάλλει η θεά Αθηνά. Η θεά αποδίδεται πάνοπλη με κράνος και δόρυ στο αριστερό της χέρι, να προσπαθεί να συνετίσει τους δύο άνδρες να εγκαταλείψουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη (εικ.13)<sup>197</sup>.

<sup>192</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.5.

<sup>193</sup> CVA: Paris, Musee du Louvre 12, 139-140, PLS.(863,865) 190.2, 192.1-2.

<sup>194</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.6.

<sup>195</sup> CVA: Tübingen, Antikensammlung Des Archäologischen Instituts Der Universität 3, 25-26, FIG.12, PL.(2262) 17.5-6.

<sup>196</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.7.

<sup>197</sup> CVA: Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa di Giullia 1, III.H.E.4, fig. 3.4-5.

Στην πίσω όψη του αγγείου, ο αγγειογράφος απεικονίζει μια διονυσιακή σύνθεση και συγκεκριμένα στο μέσο της παράστασης διακρίνουμε τον θεό Διόνυσο να παρεμβάλλεται μεταξύ δύο μεθυσμένων εταίρων και δύο μεθυσμένων σατύρων, ο ένας εκ των δύο παίζει αυλό, ενώ ο δεύτερος κρατά μια κύλικα με κρασί (εικ.14).

Το θέμα με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα που παίζουν πεσσούς, το συναντούμε αρκετές φορές σε ταφικά αγγεία και συγκεκριμένα σε ληκύθους<sup>198</sup>. Σε μια αττική μελανόμορφη λήκυθο, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ, αποδίδεται η παραπάνω εικονογραφική σύνθεση<sup>199</sup> (εικ.15-16).

Στο σώμα της ληκύθου ο αγγειογράφος αποδίδει τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς. Οι δύο άνδρες δεν κάθονται σε κλισμούς, αλλά είναι γονατιστοί και πάνοπλοι με βωιωτικές ασπίδες, αττικά κράνη και δόρατα (εικ.15). Μεταξύ των δύο ανδρών παρεμβάλλεται η θεά Αθηνά, ενδεδυμένοι με μακρύ χιτώνα και ιμάτιο, αττικό κράνος και δόρυ (εικ.16). Η θεά έχει προτεταμένα τα χέρια της, με σκοπό να παρακινήσει τους δύο άνδρες να παρατήσουν το παιχνίδι στο οποίο ήταν αφοσιωμένοι και να πάρουν μέρος στη μάχη εναντίον των Τρώων<sup>200</sup>.

Σε μία ακόμη αττική μελανόμορφη λήκυθο<sup>201</sup>, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ, απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αίαντας να παίζουν πεσσούς (εικ.17,18,19). Στο σώμα του αγγείου οι δύο άνδρες, Αχιλλέας και Αίαντας, αποδίδονται γονατιστοί και πάνοπλοι με κορινθιακά κράνη και διπλό δόρυ, να παίζουν πεντάγραμμα, πάνω σε ένα χαμηλό τραπέζι (εικ.17,19). Μεταξύ των δύο ανδρών παρεμβάλλεται η θεά Αθηνά (εικ.18), ενδεδυμένη με χιτώνα και ιμάτιο και οπλισμένη με ασπίδα, αττικό κράνος και δόρυ, να παρακινεί τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να εγκαταλείψουν γρήγορα το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη. Πίσω από την αριστερή μορφή, ίσως του Αχιλλέα, εμφανίζεται μια ανδρική μορφή, που κρατά δόρυ. Ο άνδρας αυτός θα μπορούσε να ήταν ο Φοίνικας, ο σύμβουλος του Αχιλλέα, ο οποίος τον παρακινεί να πάρει μέρος στη μάχη (εικ.17)<sup>202</sup>.

<sup>198</sup> F. Brommer, "Vasenlisten zur griechischen Heldensage ii", Marburg 1973 (p.334-339). Σύμφωνα με την λίστα του Brommer, υπάρχουν περίπου 35 λήκυθοι, στις οποίες απεικονίζεται το παραπάνω θέμα.

<sup>199</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.8.

<sup>200</sup> CVA: Los Angeles, Country Museum of Art 1, p.23, pl.801, fig.21.1-3.

<sup>201</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.9.

<sup>202</sup> CVA: Palermo, Collezione Mormino 1, III.H.8, III.H.9, PL. 2220.

Ένας από τους αγγειογράφους της Ομάδας του Αίμωνος, απέδωσε το παραπάνω θέμα σε μια αττική μελανόμορφη λήκυθο (εικ.20-22), η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ<sup>203</sup>.

Στο σώμα της ληκύθου απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας ενδεδυμένοι με χιτώνα και ιμάτιο, αλλά και αττικά κράνη, ο Αχιλλέας (η αριστερή μορφή) να είναι γονατιστός και ο Αϊάντας (η δεξιά μορφή) που κάθεται σε κλισμό, παίζουν πεσσούς κατά τη διάρκεια της μάχης σε ένα ορθογώνιο τραπέζι. Ανάμεσά του και πίσω από το τραπέζι εμφανίζεται η θεά Αθηνά, ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και με αττικό κράνος και δόρυ να προτρέπει τους δύο άνδρες να εγκαταλείψουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη. Πίσω από τους δύο άνδρες εμφανίζονται δύο γυναικείες μορφές με προτεταμένα τα χέρια προς τα δεξιά, προς το πεδίο της μάχης, να προτρέπουν και αυτές από το μέρος τους, τους δύο ήρωες<sup>204</sup>. Οι γυναίκες αυτές θα μπορούσαν να είναι οι μητέρες των δύο ανδρών, η Θέτιδα και η Τέκμησσα.

Σε θραύσματα μίας αττικής μελανόμορφης ληκύθου λευκού εδάφους, που χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ<sup>205</sup>, απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας να παίζουν πεσσούς, γονατιστοί και πάνοπλοι με ασπίδες, κράνη και διπλό δόρυ. Στο κέντρο της παράστασης παρεμβάλλεται η θεά Αθηνά πάνοπλη, ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και αιγίδα και κρατώντας διπλό δόρυ. Πιθανότατα, η θεά φορούσε και αττικό κράνος, όπως και στα περισσότερα αγγεία, χαρακτηριστικό που δεν διακρίνεται καθώς δεν μας σώζεται το κεφάλι της Αθηνάς<sup>206</sup> (εικ.23-24).

Ένα από τα σημαντικότερα αγγεία του ερυθρόμορφου ρυθμού στο οποίο απεικονίζεται το παραπάνω θέμα, είναι μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα που χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 480π.Χ. και αποδίδεται στον αγγειογράφο Όλτο<sup>207</sup>.

Στη μια εκ των δύο όψεων του αγγείου, απεικονίζονται ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας να παίζουν πεσσούς (εικ.26). Οι δύο άνδρες είναι ενδεδυμένοι με τις πανοπλίες τους και στα χέρια τους κρατούν βοιωτική ασπίδα και δόρυ<sup>208</sup>. Ο Αχιλλέας

<sup>203</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ.6.10.

<sup>204</sup> CVA: Tubingen, Antikensammlung des Archaischen Instituts der Universitat 3, p.62, pl. 2294, fig.49.9-11.

<sup>205</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.11.

<sup>206</sup> CVA: Basel, Antikenmuseum 1, p.121, pl.200, fig. 54.6.9.

<sup>207</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.12.

<sup>208</sup> AJA 82 (1978), σσ.22-23 εικ. 5a-d.

και ο Αίαντας δεν κάθονται σε κλισμούς, αλλά αποδίδονται γονατιστοί μπροστά από ένα χαμηλό τραπέζι, στοιχείο που δείχνει ότι οι δύο άνδρες έπαιζαν πεντάγραμμα κατά τη διάρκεια της μάχης και αρκετά βιαστικά<sup>209</sup>. Μεταξύ των δύο μορφών παρεμβάλλεται η θεά Αθηνά πίσω από το τραπέζι, ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και αιγίδα και οπλισμένη με κορινθιακό κράνος, με ασπίδα στο αριστερό της χέρι και δόρυ στο δεξί. Έχει τα χέρια της προτεταμένα με σκοπό να διακόψει το παιχνίδι και να αφυπνίσει τους δύο άνδρες να πάρουν μέρος στη μάχη, που διεξάγεται στο στρατόπεδο των Αχαιών. Πίσω από τους άνδρες ο αγγειογράφος τοποθετεί δύο έφιππους οπλίτες<sup>210</sup>.

Στη δεύτερη όψη του αγγείου αποδίδεται η μάχη μεταξύ του Διομήδη και του Αινεία (εικ.25). Μεταξύ των δύο μορφών παρεμβάλλεται μια γυναικεία μορφή, η οποία προσπαθεί να αποτρέψει τη μάχη. Πιθανότατα, η γυναίκα αυτή είναι η Θεά Αφροδίτη, ενώ τη σκηνή παρακολουθεί και ο θεός Απόλλωνας, ο οποίος ετοιμάζεται να ορμήσει στη μάχη και να προστατέψει τον Αινεία, που έχει πληγωθεί από τον Διομήδη. Οι δύο θεοί έχουν ταχθεί με το μέρος των Τρώων. Στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας ο αγγειογράφος αποδίδει έναν άνδρα τοξότη (εικ.27).

Σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα, που χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 480π.Χ. απεικονίζεται ο Αχιλλέας και ο Αίαντας να παίζουν πεσσούς. Το αγγείο σύμφωνα με τους μελετητές αποδίδεται στον αγγειογράφο Επίκτητο<sup>211</sup>.

Στην κύρια όψη του αγγείου ο Επίκτητος αποδίδει τον Αχιλλέα και τον Αίαντα γονατιστούς μπροστά από ένα χαμηλό τραπέζι και πάνοπλους με ασπίδες, δόρατα και κορινθιακά κράνη να παίζουν πεσσούς (εικ.28). Ανάμεσα από τους δύο άνδρες και πίσω από το χαμηλό τραπέζι, εμφανίζεται η θεά Αθηνά ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και αιγίδα και οπλισμένη με κορινθιακό κράνος και δόρυ, να έχει τα χέρια προτεταμένα με σκοπό να προτρέψει τους δύο άνδρες να σταματήσουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη, που διεξάγεται πίσω τους, στο στρατόπεδο των Αχαιών<sup>212</sup>.

Στην πίσω όψη του αγγείου ο ζωγράφος αποδίδει ενήλικους άνδρες που κατευθύνονται προς την παλαιίστρα για να αθληθούν (εικ.29), ενώ στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας, απεικονίζεται ένας μεθυσμένος σάτυρος που ετοιμάζεται να ιππεύσει ένα γάιδαρο (εικ.30).

<sup>209</sup> Schefold 1978, εικ. 296(B). Carpenter 1991, εικ 307.

<sup>210</sup> CVA: Firenze, Regio Museo Archeologico I, III.I.3, pl.376, fig 1.24. Schefold 1992, εικ. 296. Carpenter 2006, εικ 307.

<sup>211</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 6.13.

<sup>212</sup> Hedreen 2001, σσ. 91-94, εικ, 22(A-B). AJA 82 (1978), σσ.19-20 fig. 3a-c.

Γύρω στο 530π.Χ, ο αγγειογράφος Εξηκίας, ένας από τους σημαντικότερους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, εισήγαγε μία από τις πιο δημοφιλείς εικονογραφικές συνθέσεις στην τέχνη της αγγειογραφίας. Ένα επεισόδιο, που αν και απεικονίζει σκηνή από τον Τρωικό Πόλεμο, δεν το συναντούμε και δεν υπάρχει καμία αναφορά στα Ομηρικά Έπη που μας σώζονται. Το θέμα με τον Αίαντα και τον Αχιλλέα που παίζουν πεσσούς, διαδόθηκε κυρίως, μέσα από την τέχνη της αγγειογραφίας.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας 530-520π.Χ, οι αγγειογράφοι επηρεάστηκαν από την παράσταση του Εξηκία, με αποτέλεσμα να αποδώσουν το θέμα γύρω στις 150 φορές, κάνοντας μερικές παρεμβάσεις, όπως η προσθήκη της θεάς Αθηνάς, η οποία απεικονίζεται πάνοπλη μεταξύ των δύο ανδρών να διακόπτει το παιχνίδι και να προτρέπει τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να συμμετάσχουν στη μάχη.

Η θεά Αθηνά όταν παρεμβάλλεται μεταξύ των δύο ανδρών που παίζουν πεσσούς, αποδίδεται συνήθως με τον κορμό της γυρισμένο προς τα δεξιά και το κεφάλι της προς τα αριστερά και συνήθως πίσω από το χαμηλό τραπέζι που παίζουν οι δύο ήρωες πεντάγραμμα, είτε κάποιες φορές μπροστά. Τις περισσότερες φορές οι αγγειογράφοι την αποδίδουν πάνοπλη με αττικό κράνος, ασπίδα και δόρυ και με τα χέρια της προτεταμένα με σκοπό να προτρέψει τους δύο άνδρες να εγκαταλείψουν το παιχνίδι και να πάρουν γρήγορα μέρος στη μάχη. Το αριστερό της χέρι είναι συχνά προτεταμένο, διακόπτοντας το παιχνίδι. Ορισμένοι μελετητές προτείνουν ότι σε μερικά αγγεία μεταξύ των δύο ανδρών παρεμβάλλεται το άγαλμα της θεάς, το οποίο ίσως υπήρχε στο στρατόπεδο, διότι σε ορισμένες παραστάσεις η μορφή της θεάς είναι αρκετά στατική<sup>213</sup>.

Σύμφωνα με τη λίστα των αγγείων του F. Brommer<sup>214</sup>, η θεά Αθηνά δεν παρεμβάλλεται μεταξύ των δύο ανδρών σε όλα τα αγγεία που μας σώζονται. Η S. Woodford στο άρθρο της<sup>215</sup>, διαχωρίζει το θέμα σε πέντε κατηγορίες, με αποτέλεσμα η

<sup>213</sup> Σε κάποια από τα μελανόμορφα αγγεία η θεά είναι αρκετά στατική, ενώ στα μελανόμορφα η μορφή της θεάς αποδίδεται με έντονα τα στοιχεία κινησιολογίας. Βλέπε Woodford 1982, σσ.176-177.

<sup>214</sup> F. Brommer, "*Vasenlisten zur griechischen Heldensage II*", Marburg 1973 (σσ. 334-339)

<sup>215</sup> Susan Woodford, "*Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford*", JHS 102 (1982), σσ. 173-185. Οι κατηγορίες της Woodford είναι πέντε, στη 1<sup>η</sup> κατηγορία περιλαμβάνονται τα αγγεία στα οποία ο Αχιλλέας και ο Αίαντας παίζουν πεσσούς μόνοι και χωρίς πανοπλία, η κατηγορία περιλαμβάνει 13 αγγεία. Στη 2<sup>η</sup> κατηγορία περιλαμβάνονται τα αγγεία όπου ο Αχιλλέας και ο Αίαντας παίζουν πεσσούς πάνοπλοι, με σύνολο αγγείων 18. Στη 3<sup>η</sup> κατηγορία στην οποία ανήκουν 25 αγγεία, οι δύο ήρωες παίζουν πεσσούς χωρίς πανοπλία και μεταξύ τους παρεμβάλλεται η θεά Αθηνά. Στη 4<sup>η</sup> κατηγορία, οι δύο ήρωες παίζουν πεσσούς πάνοπλοι, παρουσία της θεάς Αθηνάς, στην κατηγορία περιλαμβάνονται 52 αγγείων. Και τέλος στη 5<sup>η</sup> κατηγορία περιλαμβάνονται 16 αγγεία, στα οποία οι δύο ήρωες παίζουν



θεά Αθηνά να τη συναντούμε σε 77 περίπου αγγεία, στοιχείο που υποδεικνύει ότι οι αγγειογράφοι εισήγαγαν στην εικονογραφία του θέματος την Θεά Αθηνά, ίσως γιατί ήταν προστάτιδα της πόλης και των κεραμέων<sup>216</sup>, καθώς και προστάτιδα του Αχιλλέα, εφόσον αρκετές φορές στο έπος η θεά στέκεται στο πλευρό του Αχιλλέα. Ενώ το θέμα το συναντούμε κυρίως σε ληκύθους, σε αμφορείς, κύλικες και υδρίες.

Οι περισσότεροι αγγειογράφοι συνήθιζαν να αποδίδουν τους δύο ήρωες πάνοπλους και γονατιστούς να παίζουν πεσσούς μπροστά από ένα χαμηλό τραπέζι, ενώ σε ορισμένα αγγεία εκατέρωθεν της σκηνής διεξάγονται μάχες μεταξύ Αχαιών και Τρώων, στοιχείο με το οποίο οι αγγειογράφοι θέλησαν να αποδώσουν το βαθύτερο νόημα τις σύνθεσης και συγκεκριμένα, ότι οι δύο ήρωες, Αχιλλέας και Αίαντας έπαιζαν πεσσούς, ενώ οι Τρώες είχαν εισέλθει στο στρατόπεδο των Αχαιών.

Όπως, προαναφέρθηκε, το παραπάνω θέμα δεν αναφέρεται στα Ομηρικά Έπη, αλλά και σε καμία γραπτή πηγή. Αυτό που μας απασχολεί ιδιαίτερα είναι για ποιο λόγο ο αγγειογράφος Εξηκίας εισήγαγε το παραπάνω θέμα. Σύμφωνα με τον J. Boardman<sup>217</sup> ο Εξηκίας επηρεάστηκε από ένα πολιτικό γεγονός, το οποίο προσπάθησε να μας γνωστοποιήσει και με τις δύο όψεις του αμφορέα του, όπου στη μία έχουμε τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς και στη δεύτερη όψη, την επιστροφή των Διόσκουρων. Ο Εξηκίας αναφέρεται στην επιστροφή του τυράννου Πεισίστρατου, ο οποίος επέστρεψε στη Αττική το 546π.Χ. από την Ερέτρια<sup>218</sup>. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ο τύραννος Πεισίστρατος εισέβαλε στην Αθήνα, όταν οι πολίτες της Αθήνας μόλις είχαν τελειώσει το μεσημεριανό τους, ορισμένοι έπαιζαν πεσσούς και κάποιοι κοιμόντουσαν. Ο Εξηκίας πιθανότατα αναφέρεται στον Τύραννο Πεισίστρατο και μέσω της νέας του εικονογραφικής σύνθεσης, προσπαθεί με έμμεσο τρόπο να ταυτίσει τους Αθηναίους με τους Αχαιούς, οι οποίοι ήταν ανυποψίαστοι όταν οι Τρώες εισέβαλαν στο στρατόπεδό τους. Όπως και οι Τρώες, έτσι και ο Πεισίστρατος εισέβαλε στην Αθήνα, όταν οι πολίτες ήταν ανυποψίαστοι και επέβαλε το τυραννικό του καθεστώς. Την άποψη αυτή μπορούμε να την τεκμηριώσουμε βάση και της εικονογραφικής σύνθεσης που απεικονίζεται στη πίσω όψη του αμφορέα του Εξηκία.

---

πεσσούς και ανάμεσά τους παρεμβάλλεται ένα φοίνικας, που δηλώνει ότι η Τροία βρισκόταν στη Ανατολή-Ασία.

<sup>216</sup> Η θεά Αθηνά και ο θεός Ήφαιστος είχαν κοινή λατρεία στην αρχαία Αθήνα. Λατρεύονταν κυρίως από τους τεχνίτες της πόλης, ενώ είχε χτιστεί ο ναός της Αθηνάς Εργάνη και του Ηφαίστου στο λόφο του Αγοραίου Κολωνού, με σκοπό να στεγαστεί η λατρεία των δύο θεών.

<sup>217</sup> AJA 82, 1978, σ.24.

<sup>218</sup> Ηρόδοτος I, 62-63.

Ο αγγειογράφος απεικονίζει την επιστροφή των Διόσκουρων, γνωστοί και ως - *θεοί σωτήρες* – διότι ήταν οι ελευθερωτές από την τυραννία.

Η εικονογραφική σύνθεση με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα να παίζουν πεσσούς, διακρίνεται από μια αντιτυραννική διάθεση και σαφώς το νόημά της είναι πολιτικό. Οι αγγειογράφοι μέσω των παραστάσεων στα αγγεία τους, προσπαθούσαν να περάσουν εμμέσως ορισμένες απόψεις και καταστάσεις της εποχής τους, κυρίως πολιτικές και κοινωνικές.

## 7. Ψυχοστασία.

Από την *Αιθιοπίδα* του Αρκτίνου<sup>219</sup> γνωρίζουμε για τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα και κατά συνέπεια για τη σκηνή της Ψυχοστασίας μεταξύ των δύο ηρώων, η οποία δεν αναφέρεται στο Ομηρικό κείμενο της *Ιλιάδας* ή της *Οδύσσειας*. Επίσης, το θέμα της Ψυχοστασίας, το γνωρίζουμε από το χαμένο έργο του Αισχύλου, *Ψυχοστασία*, σύμφωνα με το οποίο ο Ερμής έπειτα από διαταγή του Δία, σηκώνει τον ζυγό πάνω στον οποίο ήταν τοποθετημένοι οι κλήροι του θανάτου των δύο ανδρών<sup>220</sup>.

Ο Μέμνων ήταν γιος της Ηούς και του Τίθωνος, ο οποίος ήταν βασιλιάς της Αιθιοπίας και ένας από τους αδελφούς του Πριάμου. Ο Μέμνων ήταν σύμμαχος της Τροίας στο μακροχρόνιο πόλεμο κατά των Ελλήνων. Κατά τη διάρκεια των μαχών ο Μέμνονας διέπρεπε στο πεδίο της μάχης, σκοτώνοντας πολλούς Αχαιούς. Ένα από τα θύματα του Μέμνονα ήταν και ο Αντίλοχος, γιος του Νέστορα και αγαπημένος φίλος του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας μαθαίνοντας για τον θάνατο του Αντίλοχου, αποφασίζει να πάρει μέρος στη μάχη, με αποτέλεσμα να βρεθεί αντίπαλος με τον Μέμνονα<sup>221</sup>.

Ο Μέμνονας, όπως και ο Αχιλλέας, είχε οπλισμό κατασκευασμένο από τον θεό Ήφαιστο και ήταν και αυτός γιος θεάς, στοιχεία που θα έκαναν τη μάχη βίαιη και αμφίροπη. Κατά τη διάρκεια της μάχης, οι μητέρες των δύο ανδρών, η Θέτιδα και η Ηώ, αποφασίζουν να συναντήσουν τον Δία και να παρακαλέσει η καθεμία για τη ζωή του γιού της. Προκειμένου να αποφασίσει ο Δίας για το ποιος θα κερδίσει τη ζωή και δίχως να θέλει να δυσαρεστήσει καμία από τις δύο θεές, διατάζει τον Ψυχοπομπό Ερμή να σηκώσει τη ζυγαριά, η οποία στις δύο άκρες της είχε του κλήρους του θανάτου των δύο πολεμιστών.

Έπειτα, ο Ερμής σηκώνει τη ζυγαριά, η οποία γέρνει προς το μέρος του Μέμνονα, με αποτέλεσμα να είναι αυτός που θα χάσει τη ζωή του στο πεδίο της μάχης. Ο Δίας επιθυμώντας να απαλύνει τον πόνο της Ηούς, αποφασίζει να χαρίσει την αθανασία στον Μέμνονα. Κατά συνέπεια, ο Μέμνονας χάνει τη ζωή του στο πεδίο της

<sup>219</sup> Gantz 1993, σσ. 623-624.

<sup>220</sup> Gantz 1993, σσ. 623-624. Σύμφωνα με τον Gantz, υπήρχε μια τριλογία του Αισχύλου, που περιέγραφε τη ζωή του Μέμνονα. Η τριλογία αυτή αποτελούνταν από τις τραγωδίες, *Μέμνων*, *Ψυχοστασία* και *Φρυγιοί*. Το περιεχόμενο των της τριλογίας το γνωρίζουμε από περιλήψεις του Πλούταρχου.

<sup>221</sup> Πίνδαρος, Νεμεα 3. 61-63 και 6. 51-55. Στα χωρία αυτά ο Πίνδαρος αναφέρεται στη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα.

μάχης από τον Αχιλλέα, όπου καταφθάνει η Ηώ και σηκώνει το σώμα του γιού της για να το μεταφέρει στην Αιθιοπία και να του χαρισθεί η αθανασία, σύμφωνα με τη διαταγή του Δία.

Εκτός από αυτή τη Ψυχοστασία την οποία γνωρίζουμε κυρίως από την τέχνη της αγγειογραφίας, ο Όμηρος αναφέρεται και σε μία δεύτερη Ψυχοστασία, αυτή τη φορά μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα. Σύμφωνα με την ραψωδία Χ της Ιλιάδας<sup>222</sup> ο Δίας συμβουλεύεται τη ζυγαριά του, με σκοπό να αποφασίσει, για το ποίος θα είναι αυτός που θα χάσει τη ζωή του. Η ζυγαριά έγειρε προς το μέρος του Έκτορα, ο οποίος τελικά θα χάσει τη ζωή του από τον Αχιλλέα. Κατά τη διάρκεια της μονομαχίας, ο θεός Απόλλωνας εγκαταλείπει τον Έκτορα, έπειτα από τα αποτελέσματα της ψυχοστασίας, ενώ η θεά Αθηνά, η οποία είναι με το μέρος του Αχιλλέα, καταφέρνει να ξεγελάσει τον Έκτορα, παίρνοντας τη μορφή του Δηίφοβου, με σκοπό να μονομαχήσει με τον Αχιλλέα και έπειτα να χάσει τη ζωή του.

Το θέμα της Ψυχοστασίας το συναντούμε σε ορισμένα μελανόμορφα και ερυθρόμορφα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, τα οποία θα επιχειρήσω να αναλύσω και να διακρίνω ποια από αυτά αναφέρονται στην ψυχοστασία μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα και ποια στην Ψυχοστασία μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα.

Το παραπάνω θέμα απεικονίζεται σε έναν αττικό μελανόμορφο δίνο<sup>223</sup>, ο οποίος χρονολογείται γύρω στο 540 π.Χ., και σύμφωνα με τον J. Beazley αποδίδεται σε ζωγράφο της Ομάδας Ε. Το αγγείο προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Kunsthistorisches Museum 3619, της Βιέννης<sup>224</sup>.

Στο κέντρο της παράστασης εικονίζεται ο Θεός Ερμής να κρατά τη ζυγαριά, πάνω στην οποία έχει βάλει τις μορφές των δύο ηρώων, Αχιλλέα και Μέμνονα, (εικ.1). Τα είδωλα των δύο ηρώων αποδίδονται χωρίς πανοπλία και ως φτερωτοί άνδρες, όπως συνηθίζονταν να απεικονίζονται οι ψυχές των ηρώων στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία. Στα δεξιά του Ερμή απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα, η οποία τον παρακαλεί για τη ζωή του γιού της. Στα αριστερά του Ερμή, μια καθιστή ανδρική μορφή, πιθανότατα ο Δίας, παρακολουθεί τη σκηνή της ψυχοστασίας. Πίσω από τη μορφή του Δία ακολουθεί μία ακόμη γυναικεία μορφή, πιθανότατα η Ηώ, η μητέρα του Μέμνονα, η οποία επίσης, παρακαλεί για τη

<sup>222</sup> Ιλιάδα Χ. 208-213/

<sup>223</sup> Gantz 1993, σ. 624. Το αγγείο αυτό είναι το πρωιμότερο παράδειγμα του επεισοδίου αυτού.

<sup>224</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 7.1.

ζωή του γιού της. Έπειτα ακολουθούν άνδρες πολεμιστές, έτοιμοι για το πεδίο της μάχης και η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα<sup>225</sup>.

Ένα από τα σημαντικότερα αγγεία με θέμα τη ψυχοστασία είναι μια ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται γύρω στο 510 π.Χ. και φέρει την υπογραφή του αγγειογράφου Επίκτητου. Το αγγείο προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας και σήμερα εκτίθεται στο Museo Nazionale Etrusco di Villa Giullia 57912, της Ρώμης<sup>226</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου ο Επίκτητος προσπάθησε να συνδυάσει δύο επεισόδια, τη μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, καθώς και τη σκηνή της Ψυχοστασίας. Στα αριστερά της παράστασης ο αγγειογράφος αποδίδει τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, (εικ.2). Οι δύο άνδρες μονομαχούν πάνοπλοι με βιοωτικές ασπίδες, τη στιγμή που μεταξύ τους παρεμβάλλεται η μορφή του θεού Ερμή, ο οποίος κρατά στο χέρι του το ζυγό, έπειτα από την εντολή του Δία, πάνω στον οποίο έχουν τοποθετηθεί οι κλήροι του θανάτου των δύο ανδρών, (εικ.3). Οι ψυχές των δύο ανδρών αποδίδονται πάνοπλες και όχι φτερωτές όπως στο προηγούμενο αγγείο, (εικ.1). Η παράσταση συνεχίζεται με τις μορφές δύο γυναικών, οι οποίες βρίσκονται μπροστά από τη μορφή ενός καθιστού άνδρα. Η καθιστή ανδρική μορφή είναι ο πατέρας των θεών, ο Δίας, ο οποίος παρακολουθεί τη μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, κρατώντας το σκήπτρο και τους κεραυνούς του. Δίπλα από τον Δία, κάθεται η σύζυγος του, η Ήρα, η οποία παρακολουθεί τη μονομαχία των δύο ανδρών<sup>227</sup>. Μπροστά από τον Δία, η Θέτιδα και η Ηώ, οι δύο μητέρες των πολεμιστών, παρακαλούν με έντονες χειρονομίες, η καθεμία για τη ζωή του γιού της, (εικ.2)<sup>228</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου ο Επίκτητος εικονίζει τη διαμάχη μεταξύ του Ηρακλή και του Βούσιρη<sup>229</sup>, (εικ.4), ενώ στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας, μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα εταίρα, ιπεύει ένα πτηνό, το οποίο φέρει τη μορφή φαλλού, (εικ.5).

<sup>225</sup> Shapiro 1989: πιν. 48B.

<sup>226</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 7.2.

<sup>227</sup> Στη ψυχοστασία μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα τη ζυγαριά σηκώνει ο Ερμής, έπειτα από τη διαταγή του Δία. Αντιθέτως, στη ραψωδία Χ της Ιλιάδας, στη ψυχοστασία μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορας, το ζυγό σηκώνει ο ίδιος ο Δίας και όχι ο Ερμής.

<sup>228</sup> Schefold 1992: σ. 268-230. εικ.322.

<sup>229</sup> Schefold 1992: εικ.173.

Σε μια αττική ερυθρόμορφη στάμνο, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480 π.Χ., απεικονίζεται η σκηνή της Ψυχοστασίας. Το αγγείο σύμφωνα με τον J. Beazley αποδίδεται στον αγγειογράφο των Συρακουσών και σήμερα εκτίθεται στο Museum of Fine Arts 10.177, της Βοστώνης<sup>230</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου εικονίζονται οι δύο θεές, η Θέτιδα και η Ηώ, με ανυψωμένα τα χέρια να παρακαλούν τον θεό Ερμή, η καθεμία για τη ψυχή του γιού της, η Θέτιδα για τον Αχιλλέα και η Ηώ για τον Μέμνονα, οι ψυχές των οποίων ζυγίζονται στη κλίμακα της μοίρας. Στο κέντρο της παράστασης και συγκεκριμένα μεταξύ των δύο μητέρων, ο θεός Ερμής κρατώντας το κηρύκειο του, ζυγίζει τις ψυχές των δύο ανδρών, οι οποίες απεικονίζονται με πανοπλία, ασπίδα και δόρυ, (εικ.6).

Στη πίσω όψη του αγγείου ο αγγειογράφος απεικονίζει τρεις ανδρικές μορφές με χιτώνα και μιάτιο. Οι δύο από αυτούς είναι γενειοφόροι, ενώ ο ένας εκ του τριών είναι νεαρός, ενώ και οι τρεις άνδρες στηρίζονται στις βακτηρίες τους, (εικ.7).

Τη σκηνή της Ψυχοστασίας τη συναντούμε σε μια αττική μελανόμορφη λήκυθο λευκού εδάφους, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480 π.Χ. και σύμφωνα με τους μελετητές αποδίδεται στο Ζωγράφο της Σαπφούς<sup>231</sup>, (κατηγορία των μικρών λιονταριών). Σήμερα εκτίθεται στο Βρετανικό Μουσείο Β639, του Λονδίνου.

Κύριο θέμα του αγγείου είναι η σκηνή της Ψυχοστασίας (εικ.8), και συγκεκριμένα στο κέντρο της παράστασης ο αγγειογράφος τοποθετεί τον θεό Ερμή Ψυχοπομπό, ο οποίος φορά τον πέτασο, κοντό χιτώνα και χλαμύδα, ενώ με το αριστερό του χέρι κρατά την ζυγαριά της μοίρας, βάση της οποίας, θα αποφασίζονταν για το ποιος θα κέρδιζε τη ζωή και ποιος τον θάνατο, (εικ.9). Στη σκηνή αυτή δεν εμφανίζονται οι μητέρες των δύο ηρώων, η Θέτιδα και η Ηώ, αλλά απεικονίζονται δύο πολεμιστές να μάχονται μεταξύ τους, ο Αχιλλέας και ο Μέμνονας ή ο Έκτορας. Οι ψυχές των δύο ανδρών, που βρίσκονται στον ζυγό του Ψυχοπομπού Ερμή αποδίδονται με φτερά, (εικ.8)<sup>232</sup>.

<sup>230</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 7.3.

<sup>231</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 7.4.

<sup>232</sup> Boardman 1980: σσ. 171-172, εικ.261.

Χαρακτηριστική είναι η σκηνή της Ψυχοστασίας σε μία αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου C, η οποία χρονολογείται γύρω στο 480 με 460 π.Χ. και σήμερα εκτίθεται στο Μουσείο του Λούβρου G399, στο Παρίσι<sup>233</sup>, (εικ.10).

Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται ο Ερμής με τον πέτασό του και τις φτερωτές του μπότες, να κρατά μια ζυγαριά με το δεξί του χέρι, ενώ με το αριστερό το κηρύκειό του, (εικ.11). Στους δίσκους της ζυγαριάς στέκονται τα είδωλα του Αχιλλέα και του Μέμνονα, τα οποία αποδίδονται με πολεμική ενδυμασία, ασπίδα και δόρυ. Τη σκηνή της Ψυχοστασίας παρακολουθούν οι μητέρες των δύο ηρώων, η Θέτιδα η οποία αποδίδεται στα δεξιά της παράστασης και η Ηώ η οποία αποδίδεται ως φτερωτή μορφή, αποδίδεται στα αριστερά της σκηνής, να αποχωρεί από την Ψυχοστασία, πιθανόν γιατί έμαθε ότι ο γιός της Μέμνων, πρόκειται να χάσει τη ζωή του από τον Αχιλλέα<sup>234</sup>, (εικ.10).

Επίσης το συγκεκριμένο επεισόδιο, συναντούμε αποσπασματικά σε θραύσματα ενός αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα, (εικ.12-13)<sup>235</sup>. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480 π.Χ. και αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφράδους. Προέρχεται από την Ετρουρία και σήμερα βρίσκεται στη Βόννη στο Akademisches Kunstmuseum 143 B<sup>236</sup>.

Κύριο θέμα του αγγείου είναι η Ψυχοστασία και συγκεκριμένα το ζύγισμα των ψυχών του Αχιλλέα και του Μέμνονα ή του Έκτορα. Στα θραύσματα τα οποία μας σώζονται, απεικονίζεται η μορφή του Ερμή, να κρατά τη ζυγαριά, πάνω στην οποία βρίσκονται οι ψυχές των δύο ανδρών, (εικ.13). Στα δεξιά του Ερμή, σώζεται αποσπασματικά μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα η μητέρα του Αχιλλέα, η Θέτιδα, ενώ στα αριστερά της σκηνής, αποδίδεται επίσης αποσπασματικά η μορφή του Δία, ο οποίος απεικονίζεται γενειοφόρος με μακριά κόμη και κρατώντας τους κεραυνούς του<sup>237</sup>. Κατά τη γνώμη μου, σε αυτό το αγγείο απεικονίζεται η Ψυχοστασία του Αχιλλέα και του Έκτορα<sup>238</sup>, διότι στα θραύσματα του αγγείου διακρίνουμε μία γυναικεία μορφή και τον Δία, αντί των δύο γυναικείων μορφών, της Θέτιδας και της Ηούς.

<sup>233</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 7.5.

<sup>234</sup> Carpenter 2006: σσ. 348-349, 374, εικ.325.

<sup>235</sup> Το σχέδιο του αγγείου προέρχεται από τον μελετητή J. Beazley.

<sup>236</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 7.6.

<sup>237</sup> Boardman 1985: σσ. 109-112. εικ.134.

<sup>238</sup> Ιλιάδα X. 208-213.

Έπειτα από την ανάλυση των παραπάνω αγγείων με θέμα την Ψυχοστασία, κατά την οποία ο Ερμής Ψυχοπομπός κρατά τη ζυγαριά και ζυγίζει τις ψυχές δύο ανδρών, προκύπτει το συμπέρασμα ότι το συγκεκριμένο θέμα δεν ήταν και ιδιαίτερα αγαπητό στους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, εφόσον δεν υπάρχουν αρκετά αγγεία με το θέμα αυτό που να χρονολογούνται στο διάστημα 540 έως 480 π.Χ. Τα αγγεία που μας σώζονται από αυτό το επεισόδιο ανάγονται στα οχτώ<sup>239</sup>, μερικά από τα οποία μας σώζονται αρκετά αποσπασματικά.

Οι περισσότερες απεικονίσεις με θέμα την Ψυχοστασία, συνδέονται κυρίως με την μονομαχία του Αχιλλέα και του Μέμνονα, παρά με την μονομαχία μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα, η οποία αναφέρεται στο ομηρικό έπος<sup>240</sup>. Στις περισσότερες σκηνές Ψυχοστασίας συμμετέχουν οι μητέρες των δύο ηρώων, Θέτιδα και Ηώ, οι οποίες παρακαλούν τον Δία, η καθεμία για τη ζωή του γιού της. χαρακτηριστική είναι η μορφή του θεού Ερμή, ο οποίος απεικονίζεται σε όλα τα αγγεία να σηκώνει τη ζυγαριά, με την ιδιότητα του Ψυχοπομπού. Ο Ερμής στα περισσότερα αγγεία αποδίδεται με την χαρακτηριστική του ενδυμασία, πέτασο, φτερωτές μπότες και κηρύκειο.

---

<sup>239</sup> Από τα αγγεία αυτά, τα τρία ανήκουν στον μελανόμορφο ρυθμό, ενώ τα υπόλοιπα πέντε στον ερυθρόμορφο ρυθμό.

<sup>240</sup> Ιλιάδα Χ. 208-213.



## 8. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα.

Ένα από τα σημαντικότερα επεισόδια του Τρωικού πολέμου, το οποίο καθόρισε τη διεξαγωγή των μαχών αλλά και την επιβίωση των ηρώων μέσα από τις μάχες, ήταν και η μονομαχία μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα.

Ο Μέμνων ήταν γιος της θεάς Ηούς (Αυγή) και του βασιλιά της Αιθιοπίας, Τιθωνού, ενός από τους αδελφούς του Πριάμου, ο οποίος μεταφέρθηκε στην Αιθιοπία από τη φτερωτή θεά Ηώ όταν ακόμη βρίσκονταν σε νεαρή ηλικία. Ο Μέμνων κατέφθασε στην Τροία για να πάρει μέρος στο πόλεμο στο πλευρό του Πριάμου<sup>241</sup>. Ο οπλισμός του Μέμνονα είχε κατασκευαστεί από το θεό Ήφαιστο, όπως και ο οπλισμός του Αχιλλέα, ύστερα από προτροπή της Θέτιδος. Με τον ερχομό του Μέμνονα στην Τροία, η Θέτιδα η μητέρα του Αχιλλέα, προειδοποίησε τον γιο της πως, αν σκοτώσει τον Μέμνονα, αμέσως μετά θα χάσει τη ζωή του και ο ίδιος.

Κατά τη διάρκεια της μάχης, ο Μέμνονας διακρίνεται στις συγκρούσεις που διεξάγονται στο πεδίο της μάχης, με αποτέλεσμα τα σκοτώνει αρκετούς Αχαιούς. Ο Μέμνονας επιτέθηκε στον Νέστορα, τον οποίο έσωσε ο γιος του ο Αντίλοχος, από τη μάχη που ακολούθησε μεταξύ των δύο ανδρών, νικητής βγήκε ο Μέμνονας, ενώ ο Αντίλοχος έχασε τη ζωή του<sup>242</sup>.

Ο Αχιλλέας μαθαίνοντας τα άσχημα νέα για το άδικο χαμό του Αντίλοχου, παρακούοντας τη συμβουλή της μητέρας του Θέτιδας, ορμά στη μάχη για να πάρει εκδίκηση. Τη στιγμή που ο Αχιλλέας και ο Μέμνονας μονομαχούν, οι δύο μητέρες, η Θέτιδα και η Ηώ παρακαλούν τον Δία, καθεμία για τη ζωή του δικού της γιού. Τότε ο Ερμής με εντολή του Δία σηκώνει τη ζυγαριά, η οποία στις δύο άκρες της έχει τους κλήρους του θανάτου των δύο ανδρών. Η ζυγαριά γέρνει προς τη μεριά του Μέμνονα, άρα ο Μέμνονας είναι αυτός που θα χάσει τη ζωή του. Ο Δίας για να παρηγορήσει την Ηώ, αποφασίζει να χαρίσει στον Μέμνονα την αθανασία. Στο πεδίο της μάχης ο Αχιλλέας καταφέρνει να σκοτώσει τον Μέμνονα και τότε εμφανίζεται η Ηώ, η οποία σηκώνει από το έδαφος το νεκρό Μέμνονα και αφού καθάρισε και περιποιήθηκε το σώμα του νεκρού, το παρέδωσε στον Ύπνο και στον Θάνατο, με σκοπό να τον μεταφέρουν στην πατρίδα του, την Αιθιοπία για να ταφεί<sup>243</sup>.

<sup>241</sup> Carpenter 2003, σσ. 348-349.

<sup>242</sup> Gantz 1993, σσ. 622-623.

<sup>243</sup> Schefold 1992, σσ. 267-273.

Η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα ήταν ένα από τα πιο δημοφιλή θέματα της αρχαϊκής περιόδου, με αποτέλεσμα να το συναντούμε κυρίως σε αγγεία και σε μνημεία της παραπάνω περιόδου. Η μάχη εμφανίζεται σε αρκετά κορινθιακά αγγεία του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., σε αγγεία της Ανατολικής Ελλάδας, σε Χαλκιδικά αγγεία καθώς και σε ένα αριθμό αττικών μελανόμορφων αγγείων τα οποία χρονολογούνται στο διάστημα μεταξύ 570 μέχρι και το 450 π.Χ. περίπου<sup>244</sup>.

Ένα από τα αγγεία στο οποίο απεικονίζεται η μονομαχία μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, είναι ένας αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό (εικ.1), ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500 π.Χ.<sup>245</sup> Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στη Ρώμη, στη Candelori Collection (XXXX1017)<sup>246</sup>.

Στην μια εκ των δύο όψεων του αγγείου και συγκεκριμένα στο κέντρο, απεικονίζεται ο Αχιλλέας πάνοπλος με το δεξί του χέρι να κρατά δόρυ και με το αριστερό να κρατά ασπίδα, να επιτίθεται στον Μέμνονα ο οποίος τη στιγμή που πέφτει στο έδαφος, ετοιμάζεται να σηκώσει την ασπίδα του για να σωθεί (εικ.2). Τη σκηνή της μάχης παρακολουθούν δύο γυναικείες θεϊκές μορφές, οι μητέρες των δύο ηρώων. Πίσω από τη μορφή του επιτιθέμενου Αχιλλέα εμφανίζεται η θεά Θέτιδα με προτεταμένο το αριστερό της χέρι, ενώ πίσω από τη μορφή του Μέμνονα εμφανίζεται η μητέρα του, η Ηώ, να παρακολουθεί τη διεξαγωγή της μάχης<sup>247</sup>.

Από τη στάση των σωμάτων των δύο ηρώων, καθώς και από τις κινήσεις των δύο θεών, μπορούμε να διακρίνουμε ποιος από τους δύο ήρωες θα είναι ο νικητής της μάχης. Ο αγγειογράφος απεικονίζει τον Μέμνονα πεσμένο στο έδαφος, κίνηση που προαναγγέλλει την ήττα του και τη Θέτιδα να χειρονομεί έντονα κατά τη διάρκεια της μάχης, διότι διακρίνει ότι ο γιος της θα νικήσει τη μονομαχία.

Στην άλλη όψη του αγγείου, απεικονίζονται οπλίτες οι οποίοι ετοιμάζονται να αποχωρήσουν για το πεδίο της μάχης. Η σκηνή αυτή πιθανότατα να συνδέεται με τη σκηνή της άλλης όψης και να παραπέμπει στην ετοιμασία του Αχιλλέα για το πεδίο της μάχης, τη στιγμή που πληροφορήθηκε τον άδικο χαμό του φίλου του Αντίλοχου.

---

<sup>244</sup> Carpenter 2003, σσ. 349.

<sup>245</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.1.

<sup>246</sup> Η συλλογή αυτή είχε πουληθεί το 1832, με αποτέλεσμα το αγγείο να έχει χαθεί.

<sup>247</sup> CVA: Munich, Museum Antiker Kleinkunst 8, pp 73-74.

Την εικονογραφική σύνθεση της μονομαχίας μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, συναντούμε και σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου Β<sup>248</sup> (εικ.3), ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500 π.Χ. και σήμερα εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, (21.88.76).

Στην πρόσθια όψη του αγγείου απεικονίζονται δύο πολεμιστές να πολεμούν μεταξύ τους με τα δόρατά τους και τις ασπίδες τους, (εικ. 4). Η μάχη διεξάγεται μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, ενώ τη σκηνή παρακολουθούν οι μητέρες των δύο ηρώων, η Θέτιδα και η Ηώ αντίστοιχα<sup>249</sup>. Οι δύο άνδρες είναι άρτια οπλισμένοι με ασπίδες, ξίφη και κορινθιακά κράνη ενώ μονομαχούν μεταξύ τους με τα δόρατά τους, στοιχείο που παραπέμπει ότι η μάχη μόλις έχει αρχίσει, για το λόγο αυτό δεν μπορούμε να διακρίνουμε τον νικητή. Το μόνο που μπορούμε να διακρίνουμε στα περισσότερα αγγεία με αυτό το θέμα είναι ότι οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να απεικονίζουν τον Αχιλλέα στα αριστερά της σκηνής, ενώ τον Μέμνονα στα δεξιά.

Στη πίσω όψη του αγγείου, απεικονίζονται οπλίτες οι οποίοι ετοιμάζονται να αποχωρήσουν για το πεδίο της μάχης, ενώ στη σκηνή συμμετέχουν μια γηραιή ανδρική μορφή, πιθανότατα ο πατέρας κάποιου πολεμιστή και μια γυναικεία μορφή πιθανότατα η σύζυγος ή η μητέρα του πολεμιστή.

Το παραπάνω θέμα συναντούμε και σε μία αττική μελανόμορφη οينوχόη<sup>250</sup>, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500 π.Χ., έχει βρεθεί στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Μόναχο (εικ.5).

Η κύρια παράσταση του αγγείου είναι η μονομαχία μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα. Στο κέντρο της παράστασης απεικονίζονται οι δύο άνδρες πάνοπλοι να μάχονται μεταξύ τους κρατώντας ο καθένας το δόρυ του και βοιωτική ασπίδα. Τη σκηνή της μάχης παρακολουθούν οι δύο θεές, Θέτιδα και Ηώ, όπως και στα παραπάνω αγγεία<sup>251</sup>.

Σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό<sup>252</sup>, ο οποίος χρονολογείται στο διάστημα μεταξύ του 550 και του 500 π.Χ. και σήμερα βρίσκεται στις Βρυξέλλες (Musees Royaux: A712), απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, αυτή τη

<sup>248</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.2

<sup>249</sup> CVA: New York, Metropolitan Museum of Art 3, pp. 18-19.

<sup>250</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.3.

<sup>251</sup> CVA: Munich, Antikensammlungen 12, pp. 36-37.

<sup>252</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.4.

φορά με διαφοροποιημένη σύνθεση, εφόσον στη σκηνή παρεμβάλλεται μια ανδρική μορφή πεσμένη στο πεδίο της μάχης (εικ.6).

Στην πρώτη όψη του αγγείου, οι δύο πολεμιστές Αχιλλέας και Μέμνονας μονομαχούν με δόρατα και βοιωτικές ασπίδες πάνω από το σώμα ενός νεκρού άνδρα, πιθανότατα του Αντίλοχου, ο οποίος χάθηκε στο πεδίο της μάχης<sup>253</sup>. Τη σκηνή παρακολουθούν, όπως και στα περισσότερα αγγεία, η Θέτιδα και η Ηώ. Οι οποίες αν και γνωρίζουν το αποτέλεσμα της μάχης, τη παρακολουθούν με αγωνία (εικ.7).

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται η πάλη μεταξύ του Ηρακλή και του Τρίτωνα, ενώ μια γηραιή ανδρική μορφή καθιστή και με σκήπτρο παρακολουθεί τη μάχη, ο άνδρας αυτός πιθανότατα να είναι ο Νηρέας και η φτερωτή γυναικεία μορφή, μια Νηρηίδα (εικ.8).

Η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα απεικονίζεται σε ένα αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου A<sup>254</sup>, που χρονολογείται μεταξύ του 550 και του 500 π.Χ. και σύμφωνα με τον μελετητή D.V. Bothmer το αγγείο αποδίδεται στο ζωγράφο του Λυσιππίδη (εικ.9). Το αγγείο σήμερα βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (58.32).

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα πάνω από το σώμα ενός νεκρού πολεμιστή. Οι δύο ήρωες αποδίδονται πάνοπλοι με ξίφη και ασπίδες και κορινθιακά κράνη να πολεμούν μεταξύ τους κρατώντας ο καθένας το δόρυ τους, πιθανότατα πάνω από το σώμα του νεκρού Αντίλοχου. Τη σκηνή της μάχης παρακολουθούν οι μητέρες των δύο ηρώων, η Θέτιδα και η Ηώ, η πρώτη εκ των δύο, η οποία βρίσκεται στα δεξιά της σκηνής, φαίνεται να προτρέπει το γιο της Αχιλλέα να κερδίσει τη μάχη.

Στην πρόσθια όψη του αμφορέα απεικονίζεται η Αποθέωση του Ηρακλή, ο οποίος εισέρχεται στον Όλυμπο συνοδευόμενος από την Θεά Αθηνά (εικ.10). Στην αρχή της σκηνής η θεά Αθηνά απεικονίζεται πάνω σε τέθριππο άρμα, ενώ ακριβώς μπροστά της παρεμβάλλεται ο Ηρακλής, ο οποίος φαίνεται να συνομιλεί μαζί της. Έπειτα ακολουθεί ο θεός Διόνυσος κρατώντας στα χέρια του έναν κάνθαρο και στη συνέχεια τη σκηνή κλείνουν η θεά Ήρα, ο Ερμής και η Ήβη<sup>255</sup>.

<sup>253</sup> CVA: Brussels, Musees Royaux du Cinquantenaire 1, III.H.E.3.

<sup>254</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.5.

<sup>255</sup> CVA: New York, Metropolitan Museum of Art 3, pp. 23-24.

Σε ένα αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου Β, ο οποίος χρονολογείται στο διάστημα μεταξύ του 550 και του 500 π.Χ. απεικονίζει η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα (εικ.11). Το αγγείο σύμφωνα με τον μελετητή Sir John Beazley αποδίδεται στο ζωγράφο του Λυσιππίδη<sup>256</sup>, όπως και το προηγούμενο και σήμερα βρίσκεται στη Βοστώνη, στο Museum of Fine Arts (89.256).

Στη πρόσθια όψη του αγγείου απεικονίζεται η μάχη των δύο ηρώων, Αχιλλέα και Μέμνονα, πάνω από ένα νεκρό πολεμιστή και μεταξύ των δύο θεών, της Θέτιδας και της Ηούς. Ο αγγειογράφος που σύμφωνα με τους μελετητές έχει ζωγραφίσει και τον προηγούμενο αμφορέα, χρησιμοποιεί το ίδιο μοτίβο για να αποδώσει τη σκηνή. Μια μικρή διαφοροποίηση παρατηρούμε στη στάση του σώματος του νεκρού πολεμιστή που βρίσκεται πεσμένο στο έδαφος<sup>257</sup>.

Στη πίσω όψη του αμφορέα απεικονίζεται ο θεός Διόνυσος και ο Ερμής, περιτριγυρισμένοι από σατύρους και μαινάδες (εικ.12).

Οι αγγειογράφοι του ερυθρόμορφου ρυθμού της ύστερης αρχαϊκής περιόδου φαίνεται να έχουν επηρεαστεί έντονα από τους αγγειογράφους του μελανόμορφου ρυθμού με αποτέλεσμα να συνεχίζουν να ζωγραφίζουν το συγκεκριμένο θέμα σε πλήθος αγγείων.

Σε έναν αττικό ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα, που χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450 π.Χ. απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα και σύμφωνα με τον Sir John Beazley το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Tyszkiewicz<sup>258</sup> (εικ.13). Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Museum of Fine Arts, (97.368) της Βοστώνης<sup>259</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου και συγκεκριμένα στο κέντρο της σκηνής, οι δύο άνδρες, Αχιλλέας και Μέμνονας, μάχονται πάνω από το νεκρό σώμα του πολεμιστή Μελάνιππου, σύμφωνα με τις επιγραφές που υπάρχουν πάνω από τις μορφές. Οι δύο άνδρες μάχονται αυτή τη φορά με σπαθί και όχι με δόρυ όπως στα περισσότερα αγγεία του μελανόμορφου ρυθμού, και κρατώντας στα χέρια τους ασπίδες (εικ.14). Ο Αχιλλέας, ο οποίος απεικονίζεται αριστερά του Μελάνιππου, φαίνεται να κερδίζει τη μάχη, στοιχείο που διακρίνεται από τη στάση του σώματός του, καθώς και από τη στάση του σώματος του Μέμνονα, ο οποίος απεικονίζεται έτοιμος να πέσει στο έδαφος

<sup>256</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.6.

<sup>257</sup> CVA: Boston, Museum of Fine Arts 1, 7, fig. 11.

<sup>258</sup> Boardman 1985: σσ. 132-133.

<sup>259</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.7.

και να δεχθεί το τελευταίο χτύπημα από το σπαθί του Αχιλλέα. Τη σκηνή παρακολουθούν δύο γυναικείες μορφές, η μία εκ των δύο είναι η Ηώ, η οποία με προτεταμένα τα χέρια της ετοιμάζεται να κρατήσει το σώμα του Μέμνονα και η άλλη γυναικεία μορφή, η οποία παρεμβάλλεται πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα, είναι η θεά Αθηνά και όχι η μητέρα του Αχιλλέα, η Θέτιδα. Η θεά Αθηνά απεικονίζεται με τη πολεμική της ενδυμασία και προτεταμένο το αριστερό της χέρι, να παρακινεί τον Αχιλλέα να σκοτώσει τον Μέμνονα.

Στη πίσω όψη του κρατήρα απεικονίζεται η μονομαχία μεταξύ του Διομήδη και του Αινεία, μάχη που προέρχεται επίσης από το κείμενο της Ιλιάδας του Ομήρου. Οι δύο θεές, Αθηνά και Αφροδίτη, που παρακολουθούν τη μάχη των δύο ανδρών, προσπαθούν να προστατέψουν η καθεμία από το μέρος της τον κάθε ήρωα. Η Αθηνά φαίνεται να έχει πάρει το μέρος του Διομήδη και κατά συνέπεια το μέρος των Αχαιών, ενώ η Αφροδίτη, η οποία έχει πάρει το μέρος του Αινεία, είναι με το μέρος των Τρώων. Κατά τη διάρκεια της μάχης, η Αφροδίτη σκέπασε το πεδίο με νέφος, ώστε ο Διομήδης να μην διακρίνει τον Αινεία, στη συνέχεια η Αφροδίτη μετέφερε τον Αινεία στην Τροία, ενώ εκείνη τραυματίστηκε στο χέρι από τον Διομήδη.

Κύριο θέμα μιας αττικής ερυθρόμορφης κύλικας τύπου C, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450 π.Χ., απεικονίζεται η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα πάνω από το σώμα ενός νεκρού πολεμιστή (εικ.15). Σύμφωνα με τον μελετητή Duemmler<sup>260</sup> το αγγείο αποδίδεται στο ζωγράφο Βρύγο. Το αγγείο βρέθηκε στην Tarquinia και σήμερα βρίσκεται στο Museo Nazionale Tarquiniese (RC6846).

Στη πίσω όψη της κύλικας απεικονίζονται οι δύο ήρωες, Αχιλλέας και Μέμνονας, να μάχονται πάνω από ένα νεκρό πολεμιστή, τη στιγμή που τη μάχη παρακολουθούν δύο γυναικείες μορφές, πιθανότατα η Θέτιδα και η Ηώ (εικ.16). Οι δύο άνδρες μάχονται άοπλοι και από τη σκηνή διακρίνουμε ότι ο Αχιλλέας είναι αυτός που θα κερδίσει τη μάχη<sup>261</sup>.

Στη πρόσθια όψη του αγγείου απεικονίζεται η επιστροφή του Πάρη στην Τροία. Η σκηνή διεξάγεται μέσα στο παλάτι, όπου ο Πρίαμος, ο βασιλιάς της Τροίας, καθιστός και κρατώντας μια φιάλη στο χέρι του, παρακολουθεί μια γυναικεία μορφή,

<sup>260</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.8.

<sup>261</sup> CVA: Tarquinia, Museo Nazionale 1, III.I.4, III.I.5.

πιθανότατα την Εκάβη να αγκαλιάζει το γιο της, τον Πάρη<sup>262</sup>. Στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας ο αγγειογράφος έχει επιλέξει επίσης πρόσωπα από το κείμενο του Ομήρου και συγκεκριμένα παρεμβάλλονται ο Φοίνιξ καθιστός να κρατά φιάλη και η Βρισηίδα να τον σερβίρει με μια οινοχόη (εικ.17).

Το θέμα αυτό το συναντούμε αρκετά συχνά σε αττικές ερυθρόμορφες κύλικες, που χρονολογούνται στο διάστημα 500 και 450 π.Χ. συγκεκριμένα σε μια ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (E67) του Λονδίνου (εικ.18). Σύμφωνα με τον Sir John Beazley το αγγείο αποδίδεται στο ζωγράφο του Castelgiorgio<sup>263</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, αυτή τη φορά δεν υπάρχει νεκρός πολεμιστής ανάμεσά τους. Οι δύο άνδρες μονομαχούν πάνοπλοι, ο Αχιλλέας κρατά δόρυ και ασπίδα, ενώ ο Μέμνονας ο οποίος είναι πεσμένος στο έδαφος κρατά ασπίδα και σπαθί. Τη σκηνή παρακολουθούν δύο φτερωτές γυναικείες μορφές, η Θέτιδα και η Ηώ. Πίσω από τη μορφή της Ηούς, υπάρχει μια λεοπάρδαλη, στοιχείο που προσδίδει τη καταγωγή του βασιλιά της Αιθιοπίας<sup>264</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου, απεικονίζονται κάποιοι από τους θεούς του Ολύμπου, όπως ο Δίας και η Ήρα, καθιστοί σε θρόνους και να κρατούν στα χέρια τους φιάλες. Έπειτα ακολουθεί ο θεός Άρης και η φτερωτή Νίκη να κρατούν οινοχόες και να σερβίρουν τον Δία και την Ήρα αντίστοιχα. Η σκηνή αυτή πιθανότατα να συνδέεται με την πρώτη σκηνή, όπου σύμφωνα με τον Όμηρο οι θεοί συνήθιζαν να παρακολουθούν τις μάχες των ηρώων από τις κορυφές του Ολύμπου. Ενώ η παρουσία του θεού Άρη-θεού του πολέμου και της φτερωτής Νίκης, θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τη μάχη που συνεχίζεται μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα (εικ.19).

Στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας, ένας καθιστός άνδρας στο εσωτερικό ενός οικοδομήματος κρατά φιάλη και μια γυναικεία μορφή, τον σερβίρει κρασί με μια οινοχόη. Θέμα που αρκετοί αγγειογράφοι το χρησιμοποιούν στο κεντρικό μετάλλιο των κυλικών (εικ.20).

<sup>262</sup> Hedreen 2001: σσ. 153-154.

<sup>263</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.9.

<sup>264</sup> CVA: London, British Museum 9, pp. 61-62.

Σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται στο διάστημα του 525 με 475 π.Χ., απεικονίζεται η μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα. Το αγγείο βρέθηκε στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο της Αρχαίας Αγοράς ( P 24113)<sup>265</sup>. Το αγγείο φέρει την υπογραφή του κεραμέα Γόργου (ΓΟΡΓΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ) και σύμφωνα με τη Lucy Talcott, το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Βερολίνου<sup>266</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζονται ο Αχιλλέας και ο Μέμνονας να μάχονται. Αυτή τη φορά ο αγγειογράφος αποδίδει τους δύο ήρωες να μάχονται γυμνοί, φορούν μόνο τα κράνη τους και κρατούν στα χέρια τους δόρυ και ασπίδα (εικ.21). Ο Αχιλλέας επιτίθεται στον Μέμνονα με το δόρυ του και ο Μέμνονας ίσως από προηγούμενο χτύπημα του Αχιλλέα τραυματισμένος πέφτει στο έδαφος. Τη σκηνή παρακολουθούν οι δύο μητέρες των ηρώων, Θέτιδα και Ηώ, όπως και στα περισσότερα αγγεία με το θέμα αυτό.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται ο θεός Διόνυσος καθιστός με κάρναρο στα χέρια, να περιβάλλεται από μαινάδες και σατύρους. Ενώ στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας, ο αγγειογράφος αποδίδει ένα νεαρό άνδρα γονατιστό και στο δεξί του χέρι να κρατά λαγό και στο αριστερό μαγκούρα (εικ.22).

Η κύρια παράσταση σε αυτό το αγγείο διαφέρει από τις προηγούμενες, διότι ο ζωγράφος του Βερολίνου είναι ο πρώτος που αποδίδει γυμνούς τους δύο ήρωες, ενώ οι μορφές χαρακτηρίζονται από έντονη πλαστικότητα και λιτότητα ταυτόχρονα. Η Lucy Talcott υποστήριξε ότι η κύλικα αυτή θα μπορούσε να ήταν ένα από τα πρώιμα έργα του ζωγράφου του Βερολίνου<sup>267</sup>.

Τέλος, ένα από τα σημαντικότερα αγγεία της ύστερο-αρχαϊκής περιόδου, στο οποίο απεικονίζεται η μονομαχία μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, είναι ένας αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας (εικ.23), ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475 π.Χ. Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο (E 468), του Λονδίνου<sup>268</sup>. Σύμφωνα με τον Sir John Beazley το αγγείο αποδίδεται στο Ζωγράφο του Βερολίνου.

Στο ύψος των λαβών και συγκεκριμένα στη ζώνη του λαιμού, εκατέρωθεν του αγγείου παρεμβάλλονται δύο από τις πιο σημαντικές μονομαχίες του Τρωικού

<sup>265</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.10

<sup>266</sup> Robertson 1992: σσ. 82.

<sup>267</sup> Boardman 1985: σσ. 129-130.

<sup>268</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.11.



πολέμου. Στη μια εκ των δύο όψεων απεικονίζεται ο Αχιλλέας να μονομαχεί με τον Έκτορα, τη σκηνή παρακολουθούν οι δύο προστάτες των ηρώων, η θεά Αθηνά η οποία βρίσκεται στο πλευρό του Αχιλλέα και ο θεός Απόλλων ο οποίος βρίσκεται στο πλευρό του Έκτορα. Τα πρόσωπα των σκηνών μπορούμε να τα ταυτίσουμε, σύμφωνα με τις επιγραφές που υπάρχουν πάνω από τις μορφές.

Στη πίσω όψη του αγγείου οι δύο ήρωες Αχιλλέας και Μέμνονας, μονομαχούν στο πεδίο της μάχης, τη στιγμή που τη σκηνή παρακολουθούν οι θεές και μητέρες των ηρώων, η Θέτιδα και η Ηώ (εικ.24). Ο Αχιλλέας επιτίθεται στον Μέμνονα με το δόρυ και την ασπίδα του και ο Μέμνονας στη προσπάθεια του να σώσει τη ζωή του, χρησιμοποιεί το δόρυ του για να προστατευτεί, τη στιγμή που η μητέρα του η Ηώ κρατά το κεφάλι της με το χέρι της, ένδειξη φόβου και αγωνίας και η Θέτιδα η οποία προσπαθεί να εξαγριώσει τον Αχιλλέα<sup>269</sup>.

Στο εσωτερικό αρκετών αγγείων και συγκεκριμένα σε κύλικες, απεικονίζεται η συνέχεια του παραπάνω θέματος. Η Ηώ, η μητέρα του Μέμνονα, ύστερα από το θάνατο του γιού της στο πεδίο της μάχης, εμφανίζεται να φτάνει πάνω από το νεκρό σώμα του και να τον σηκώνει ψηλά με σκοπό να τον περιποιηθεί και να τον παραδώσει στον Ύπνο και στον Θάνατο για να τον μεταφέρουν στην Αιθιοπία για να ταφεί.

Στο εσωτερικό μετάλλιο μιας ερυθρόμορφης κύλικας τύπου C, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 450 π.Χ., απεικονίζεται η Ηώ να μεταφέρει το γιο της (εικ.25). Το αγγείο βρέθηκε στη Capua της Ιταλίας και σήμερα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου (G 115), στο Παρίσι. Το αγγείο φέρει την υπογραφή του κεραμέα Καλλιάδη, (KALIADES EPIOIENEN)<sup>270</sup>.

Στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας απεικονίζεται ένα επεισόδιο, το οποίο προέρχεται από το χαμένο σήμερα επικό ποίημα με τίτλο Αιθιοπία. Η φτερωτή Ηώ, μητέρα του Μέμνονα, ανασηκώνει το άψυχο σώμα του γιού της με σκοπό να το περιποιηθεί για να ταφεί στην Αιθιοπία. Η Ηώ κρατά το γυμνό σώμα του γιού της από τη μέση, ενώ ο Μέμνον αποδίδεται γενειοφόρος και με μακριά κόμη.

Στη μια εξωτερική όψη εκ των δύο, απεικονίζεται η μονομαχία μεταξύ του Αχιλλέα και του Έκτορα. Ο Έκτορας ο οποίος είναι πληγωμένος τον εμψυχώνει ο θεός Απόλλωνας, εν ώ η θεά Αθηνά εμψυχώνει τον Αχιλλέα (εικ.26). Στην άλλη όψη της κύλικας απεικονίζεται επίσης ένα επεισόδιο από το κείμενο της Ιλιάδας (ραψωδία Γ στ.

<sup>269</sup> Robertson 1992: σσ. 73-74.

<sup>270</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.12..

340 κ.ε.), όπου ο Μενέλαος μονομαχεί με τον Πάρη, τον πρίγκιπα της Τροίας. Πίσω από τον Πάρη εμφανίζεται η θεά Άρτεμις, η οποία τον υποστηρίζει, ενώ πίσω από τον Μενέλαο μια άλλη θεά η οποία είναι η μόνη μορφή που δεν ονοματίζεται, πιθανότατα να είναι η Ήρα, αν και το ομηρικό κείμενο δεν αναφέρει στη σκηνή να παρευρίσκονται η Άρτεμις και η Ήρα<sup>271</sup> (εικ.27).

Σε έναν ερυθρόμορφο σκύφο, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 525 και του 475 π.Χ, απεικονίζεται η Ηώ, η μητέρα του Μέμνονα, η οποία σηκώνει το γιο της από το έδαφος (εικ.28). Το αγγείο βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας και σήμερα βρίσκεται στο Βερολίνο, στο Schloss Charlottenburg (F2318)<sup>272</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται η Ηώ, η μητέρα του Μέμνονα, να σηκώνει το άψυχο σώμα του γιού της από το πεδίο της μάχης. Η Ηώ απεικονίζεται ως φτερωτή θεά, να σηκώνει το γυμνό σώμα του Μέμνονα με σκοπό να το περιποιηθεί για να μπορέσει να ταφεί στην πατρίδα του την Αιθιοπία (εικ.29). Στη σκηνή συμμετέχει ο θεός Ερμής, ως Ψυχοπομπός, ο οποίος με τη κίνηση που κάνει, υποδεικνύει στην Ηώ πώς να μεταφέρει τον νεκρό. Δίπλα στην Ηώ παρεμβάλλεται μια γυναικεία μορφή, πιθανότατα κάποια θεά, ίσως η Αφροδίτη<sup>273</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται ο Ηρακλής ο οποίος μονομαχεί με τον θεό Απόλλωνα για τον Δελφικό Τρίποδα. Τους δύο άνδρες υποστηρίζουν και δύο θεές, η θεά Αθηνά, η οποία βρίσκεται πίσω από τη μορφή του Ηρακλή και η θεά Άρτεμις, η οποία παρεμβάλλεται πίσω από τον Απόλλωνα (εικ.30).

Η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονος, ήταν ένα ιδιαίτερα αγαπητό εικονογραφικό θέμα για τους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου. Μελετώντας τα παραπάνω αγγεία, ως προς την εικονογραφική σύνθεση αλλά και ως προς την τεχνική, διακρίνουμε σε μεγάλο βαθμό κοινά χαρακτηριστικά. Οι αγγειογράφοι του μελανόμορφου ρυθμού συνήθιζαν να απεικονίζουν τους δύο αντιπάλους Αχιλλέα και Μέμνονα να μάχονται μεταξύ τους και την σκηνή να παρακολουθούν μόνο οι μητέρες τους, Θέτιδα και Ηώ αντίστοιχα. Ορισμένες φορές και συνήθως ο Ζωγράφος του Λυσιππίδη, συνήθιζε να τοποθετεί έναν νεκρό οπλίτη ανάμεσα στους δύο μαχόμενους άνδρες (εικ.9-10 και εικ.11-12). Σε ένα μεγάλο μέρος

<sup>271</sup> Τιβέριος 1996: σσ. 306-307, εικ.130.

<sup>272</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 8.13.

<sup>273</sup> CVA: Berlin, Antiquarium 3, p. 24, fig 8.

τον αγγείων του ερυθρόμορφου ρυθμού, κατά τη διάρκεια της μάχης και μεταξύ των δύο ανδρών παρεμβάλλεται ένας νεκρός οπλίτης, ίσως ο σύντροφος του Αχιλλέα, Αντίλοχος, ή ο Μελάνιππος σύμφωνα με την επιγραφή.

Στα περισσότερα αγγεία του μελανόμορφου και ερυθρόμορφου ρυθμού της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, στα οποία εικονογραφείται το παραπάνω θέμα, οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να αποδίδουν τους δύο άνδρες ντυμένους με την πολεμική τους πανοπλία κατά τη διάρκεια της μάχης. Εκτός από έναν αγγειογράφο, ο οποίος σύμφωνα με τον Boardman επηρεάστηκε από τη Σχολή των Πρωτοπόρων του ερυθρόμορφου ρυθμού και ξεκίνησε σε αυτή κατά το τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>274</sup>, ο οποίος συνήθιζε να αποδίδει γυμνούς τους δύο άνδρες κατά τη διάρκεια της μάχης, (εικ.21-22 και εικ.23-24). Ο αγγειογράφος αυτός είναι ο Ζωγράφος του Βερολίνου, ο οποίος εκτός από το ότι απεικόνιζε τους δύο άνδρες γυμνούς, αφαίρεσε από τη σύνθεσή του την νεκρή ανδρική μορφή ανάμεσά τους και προσπάθησε να αποδώσει τα σώματα των μορφών απόλυτα φυσιοκρατικά.

Στα περισσότερα αγγεία οι Θεές που συμμετέχουν, είναι η Θέτιδα και η Ηώ, οι δύο μητέρες των ηρώων, οι οποίες γνώριζαν εξ αρχής το αποτέλεσμα της μονομαχίας, ότι νικητής θα αναδεικνύονταν ο Αχιλλέας, με αποτέλεσμα οι αγγειογράφοι να απεικονίζουν την Ηώ, τη μητέρα του Μέμνονα, πιο ανήσυχη και απογοητευμένοι σε σχέση με την θεά Θέτιδα, την μητέρα του Αχιλλέα, η οποία στα περισσότερα αγγεία αποδίδεται δυναμική, κάνοντας έντονες κινήσεις, με σκοπό να προτρέψει το γιο της να κερδίσει τη μάχη. Σε ένα μόνο αγγείο (εικ.13-14), σε έναν ερυθρόμορφο καλυκωτό κρατήρα που αποδίδεται στο ζωγράφο του TYSZKIEWICZ, πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα παρεμβάλλεται η θεά Αθηνά, η οποία με έντονες κινήσεις, τον προτρέπει να σκοτώσει τον Μέμνονα.

---

<sup>274</sup> Boardman 1985: σ. 107-113.

## 9. Ο Θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς.

Ένα από τα πιο λαμπρά και πλούσια διακοσμημένα κτίρια στο Ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς (εικ.1), είναι ο Θησαυρός των Σιφνίων, αφιερωμένος από τους κατοίκους της Σίφνου γύρω στο 525 π.Χ., με σκοπό να στεγάσει τα πολύτιμα αναθήματα των Σιφνίων που πρόσφεραν κατά καιρούς στο Ιερό του Απόλλωνα<sup>275</sup> (εικ.2). Ήταν ένας από τους πρώτους Θησαυρούς που συναντούσε κανείς ανηφορίζοντας την Ιερά Οδό και συγκεκριμένα στην αριστερή πλευρά της Οδού, δίπλα στο Θησαυρό της αρχαίας Σικυώνας και απέναντι από των Θησαυρό των Μεγάρων (εικ.1).

Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο<sup>276</sup> και τον Πausανία<sup>277</sup>, ο Θησαυρός ιδρύθηκε γύρω στο 525 π.Χ, την περίοδο όπου οι κάτοικοι του νησιού της Σίφνου άκμαζαν οικονομικά, καθότι είχαν αποκτήσει εξαιρετικά κέρδη από την εκμετάλλευση των μεταλλίων χρυσού και αργύρου που υπήρχαν στο νησί, στοιχείο που τους διέκρινε ως τους πλουσιότερους νησιώτες του τότε ελληνικού κόσμου. Οι Σίφνιοι αποφάσισαν να χαρίσουν στο Ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς, τη δεκάτη από τα κέρδη τους, με αποτέλεσμα να χτίσουν τον περίφημο Θησαυρό.

Ο Ηρόδοτος<sup>278</sup> αναφέρει, ότι πριν την αποπεράτωση του Θησαυρού, οι κάτοικοι της Σάμου λεηλάτησαν το νησί. Αυτά έγιναν γύρω στο 525π.Χ. Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι λόγω την διαμάχης που υπήρχε μεταξύ της Σίφνου και της Σάμου, ο Θησαυρός έμεινε ημιτελής, χαρακτηριστικό που διακρίνεται από το ανατολικό αέτωμα του κτιρίου, καθότι οι Σίφνιοι δεν μπόρεσαν εκείνα τα έτη να δώσουν χρήματα για την αποπεράτωση του Θησαυρού, λόγω της διαμάχης που υπήρχε<sup>279</sup>. Με βάση τον γλυπτό διάκοσμο του Θησαυρού (εικ.3-6), ο οποίος μας σώθηκε σε αρκετά καλή κατάσταση, το μνημείο χρονολογείται μεταξύ του 530 και του 525π.Χ., εφόσον το ανατολικό αέτωμα του μνημείου έμεινε ημιτελή, λόγω της πολιορκίας του νησιού από τους Σάμιους.

<sup>275</sup> Neer 2001, σ. 289. Ο θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς αποτελεί το πιο σταθερό σημείο που έχουμε, για την απόλυτη χρονολόγηση της αρχαϊκής περιόδου. Το μνημείο είναι σφαλώς χρονολογημένο από τον Ηρόδοτο, (3, 57-58.).

<sup>276</sup> Ηρόδοτος, 3, 57-58.

<sup>277</sup> Πausανίας 10.11.2.

<sup>278</sup> Ηρόδοτος, 3, 57-58. Σχετικά με το ιστορικό χωρίο του Ηροδότου, βλέπε Neer 2001, σσ. 288-289.

<sup>279</sup> Rolley 2006, σ. 327.

Πάνω σε υψηλό κρηπίδωμα από μεγάλους ασβεστόλιθους (6,14×8,55μ.), το οποίο εξισορροπεί την έντονη κατωφέρεια του χώρου (εικ.3), υψώνεται ο Θησαυρός των Σιφνίων, κτίριο μικρό σε διαστάσεις, σε μορφή ναΐσκου (5,95×8,37×6,74μ.). Από τα σωζόμενα αρχιτεκτονικά μέλη μπορεί να αναπαρασταθεί ως κτίριο «εν παραστάσι»<sup>280</sup>. Ο Θησαυρός είναι κατασκευασμένος από σιφνιακό, παριανό και ναξιακό μάρμαρο. Συγκεκριμένα, σιφνιακό μάρμαρο για τους τείχους, ναξιακό για τις φυτικές ταινίες και το παριανό μάρμαρο για την κατασκευή της ζωφόρου, του αετώματος και της κύριας εισόδου του Θησαυρού .

Στη πρόσοψη του κτιρίου, ανάμεσα στις παραστάδες αντί για κίονες τοποθετήθηκαν δύο αγάλματα κορών (εικ.3), τα οποία στηρίζουν το επιστύλιο που κοσμεύεται από ιωνικό κυμάτιο και ανάγλυφη ζωφόρο που περιβάλλει όλο το κτίριο, χαρακτηριστικά που υποδεικνύουν τον ιωνικό ρυθμό του οικοδομήματος. Ο πόλος στο κεφάλι των κορών κοσμεύεται με ανάγλυφες νύμφες και σατύρους και στο κωδονόσχημο κυμάτιο του κιονοκράνου αποδίδεται ένα παλιό θέμα και συγκεκριμένα ερλαδικό σύμπλεγμα μαχόμενων ζώων (εικ.7). Η κύρια είσοδος του Θησαυρού βρίσκεται στη δυτική πλευρά, όπου υπάρχει ένας αναλημματικός τοίχος κατασκευασμένος από καμπύλους πολυγωνικούς λίθους, δημιουργώντας έτσι έναν προαύλιο χώρο, μπροστά από το κτίριο. Στην είσοδο του κτιρίου συναντούμε την ωραιότερη διακόσμηση του μνημείου, όπου την θύρα πλαισιώνουν ζωφόροι και αστράγαλοι από άνθη και κονσόλες που απολήγουν σε έλικες, στηρίζουν το ανώτερο γείσο, το οποίο κοσμεύεται με ρόδακες (εικ.2).

Οι αρχιτέκτονες του κτιρίου προσπάθησαν να αποδώσουν στο ένα και μοναδικό αέτωμα του Θησαυρού μια συνεχόμενη σύνθεση με σκοπό να καταλαμβάνει όλο το τριγωνικό τύμπανο του αετώματος. Μελετώντας το ανατολικό αέτωμα του κτιρίου, παρατηρούμε ότι το συγκεκριμένο σημείο του κτιρίου δεν αποδόθηκε με εξαιρετικό τρόπο, όπως η ζωφόρος του Θησαυρού<sup>281</sup>.

Στο ανατολικό αέτωμα του κτιρίου<sup>282</sup>, απεικονίζεται η διαμάχη που προκλήθηκε μεταξύ του Ηρακλή και του Απόλλωνα για τον Δελφικό τρίποδα (εικ.8). Μεταξύ των δύο μορφών, παρεμβάλλεται μια τρίτη μορφή, αν και το κεφάλι δεν μας

<sup>280</sup> Gruben 2000, σ. 99.

<sup>281</sup> Rolley 2006, σ.327. Το ότι το αέτωμα δεν αποδίδεται με εξαιρετικό τρόπο, όπως τα υπόλοιπα γλυπτά μέλη του κτιρίου, θα μπορούσε να αποδοθεί στην κατάσταση που βρέθηκε η Σίφνος, έπειτα από την επανάσταση των κατοίκων της Σάμου.

<sup>282</sup> Το ανατολικό αέτωμα του Θησαυρού δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά ολοκληρωμένο στο B.S. Ridgway, *The Eats Pediment of the Siphnian Treasury: A Reinterpretation*. AJA 69 (1965) p. 1-5.

σώζεται, η μορφή μπορεί να αναγνωριστεί από τον δεξιό ώμο στον οποίο σώζεται η τριγωνική απόληξη της γενειάδας ως Ζευς<sup>283</sup>. Οι μορφές του αετώματος φαίνονται αποκομμένες από το πεδίο στο επάνω μέρος της σύνθεσης, ενώ στο κάτω μέρος συνδέονται με αυτό με ένα είδος εδράνου, το οποίο ίσως θα είχε αφαιρεθεί αν οι εργασίες είχαν συνεχιστεί. Το παραπάνω θέμα εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην τέχνη της αγγειογραφίας<sup>284</sup> γύρω στο 560π.Χ., αλλά έγινε γνωστό έπειτα από την απόδοσή του στο ανατολικό αέτωμα του Θησαυρού των Σιφνίων, το οποίο ενέπνευσε αρκετούς αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου. Το αέτωμα επιστέφεται με τρία ακρωτήρια, το κεντρικό παριστάνει μια σφίγγα, ενώ τα δύο ακραία Νίκες.

Η περίφημη ζωφόρος του Θησαυρού των Σιφνίων, είναι ένα από τα πιο λαμπρά αριστουργήματα της ιωνικής τέχνης. Η ζωφόρος περιβάλλει όλο το κτίριο και στις τέσσερις πλευρές και έχει μήκος 8,63μ., ενώ πλαισιώνεται από ιωνικό και λέσβιο κυμάτιο. Ανθήματα και άνθη λωτού, τα οποία εναλλάσσονται με βλαστόσπειρες, καλύπτουν το κατώτερο σημείο του γείσου και το μέτωπο της σίμης<sup>285</sup>.

Στη δυτική πλευρά του κτιρίου, στην πρόσοψη του Θησαυρού, απεικονίζεται ένα αρκετά γνωστό θέμα, το οποίο συναντούμε συχνά στην τέχνη της αγγειογραφίας και συγκεκριμένα αποδίδεται η Κρίση του Πάριδος (εικ.3). Η δυτική ζωφόρος διαιρείται σε τρία μέρη, λόγω της παρουσίας των Καρυάτιδων. Αν και η δεξιά πλάκα απουσιάζει, σύμφωνα με τις άλλες δύο που μας σώζονται συμπεραίνουμε ότι η πλάκα διακοσμούσαν με ένα τέθριππο άρμα. Στην αριστερή πλάκα της δυτικής ζωφόρου σώζεται ένα τέθριππο άρμα και μια γυναικεία μορφή, η οποία αναβαίνει στο άρμα της κάνοντας ένα έντονο διασκελισμό, ενώ πίσω από την γυναικεία μορφή υπάρχει μια ανδρική μορφή, ίσως ένας υπηρέτης και μπροστά από το άρμα απεικονίζεται ο θεός Ερμής. Η γυναικεία μορφή που ετοιμάζεται να ιππεύσει το άρμα της, δεν είναι άλλη από την θεά Αθηνά. Το κεντρικό άρμα που αποδίδεται στην κεντρική πλάκα ανήκει στην θεά Αφροδίτη, η οποία κατεβαίνει από το άρμα της, ενώ ένα περιστέρι στέκεται στην άκρη του τιμονιού της. Στη δεξιά πλάκα, η οποία δεν μας σώζεται πιθανότατα

<sup>283</sup> Σύμφωνα με την απόδοση αυτού του θέματος στην τέχνη της αγγειογραφίας, η μορφή που παρεμβάλλεται μεταξύ του Ηρακλή και του Απόλλωνα, είναι η θεά Αθηνά και όχι Δίας. Για το αέτωμα του κτιρίου βλέπε, Watrous 1982, p. 167-168. και Neer 2001, p. 292-297.

<sup>284</sup> Βλέπε αττική πωξίδα στη Βοστώνη 61.1256, ένα από τα πιο γνωστά και πρωιμότερα παραδείγματα που χρονολογείται μεταξύ του 560 και 550π.Χ. Επίσης, βλέπε αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, Βατικανό 16597. Για τη διαμάχη μεταξύ Ηρακλή και Απόλλωνα για τον Δελφικό τρίποδα, βλέπε, D.V.Bothmer, *The Struggle for the Tripod*, in *Festschrift für F. Brommer*, Mainz 1977.

<sup>285</sup> Neer 2001, σ. 290-292.

απεικονίζονταν το τέθριππο άρμα της Ήρας, η οποία θα αποχωρούσε από τη σκηνή όπως η θεά Αθηνά, και ο Πάρης που ίσως ήταν καθιστός πάνω σε βράχο. Στην ζωφόρο αυτή απεικονίζεται η αποχώρηση των δύο χαμένων θεών, Αθηνάς και Ήρας, από την Κρίση του Πάρη, εφόσον ο νεαρός βασιλιάς διάλεξε την θεά Αφροδίτη. Για το λόγο αυτό οι δύο θεές αποχωρούν από το σημείο. Μεταξύ του άρματος<sup>286</sup> της Αθηνάς και της Αφροδίτης, οι μελετητές αποδίδουν την ύπαρξη ενός φοίνικα, στοιχείο που παρουσιάζει τον χώρο και συγκεκριμένα την Τροία, που βρισκόταν στην Ανατολή<sup>287</sup>.

Η νότια ζωφόρος του μνημείου είναι πιο αινιγματική σε σχέση με τις υπόλοιπες τρείς, διότι μας σώζεται αρκετά αποσπασματικά (εικ.4). Από τα σωζόμενα μέλη διακρίνουμε δύο αρπαγές γυναικών με άρμα, ενώ ένα δεύτερο άρμα σταματά μπροστά σε έναν βωμό και τέλος ένα τρίτο άρμα, που μπροστά από αυτό προηγούνται δύο ομάδες των δύο αλόγων, που σταματούν σταδιακά στο δεξιό άκρο. Η σκηνή χωρίζεται σε δύο σκηνές – μέρη, όπως και η ανατολική ζωφόρος του μνημείου. Η διπλή αρπαγή γυναικών θα μπορούσε να συνδέεται με την αρπαγή των Λευκιππίδων από τους Διόσκουρους, θέμα ιδιαίτερα συνηθισμένο. Θα μπορούσε επίσης να απεικονίζεται η αρπαγή της Ελένης, εφόσον στη δυτική ζωφόρο, απεικονίζεται η Κρίση του Πάρη και στην ανατολική ακολουθεί μάχη του Τρωικού Πολέμου, όπου αιτία αυτού του πολέμου, ήταν η αρπαγή της Ελένης<sup>288</sup>.

Ο Watrous στο άρθρο του προτείνει, ότι πιθανότατα πρόκειται για την αρπαγή της Ελένης από τον Θησέα και τον φίλο του Πειρίθου. Ο Θησέας και ο Πειρίθους θέλησαν να κλέψουν τις κόρες του Δία, Ελένη και Περσεφόνη. Οι δύο άνδρες μεταφέρθηκαν αρχικά στην Σπάρτη και έκλεψαν την Ελένη, πιθανότατα από το Ιερό της θεάς Άρτεμις Ορθίας κατά τη διάρκεια των εορτασμών<sup>289</sup>. Οι δύο άνδρες μετέφεραν την Ελένη στην Αττική και έπειτα κατευθύνθηκαν προς τις Υάδες με σκοπό να κλέψουν και την Περσεφόνη, κάτι που δεν έγινε καθότι οι δύο άνδρες φυλακίστηκαν εκεί. Οι Διόσκουροι τα αδέρφια της Ελένης, κατέφθασαν από τη Σπάρτη

<sup>286</sup> Neer 2001, σ.318-320. Σύμφωνα με την γραπτή παράδοση οι τρείς Θεές κατέφθασαν στην Τροία για την Κρίση του Πάρη, με τα τέθριππα άρματά τους. Στοιχείο το οποίο απουσιάζει από την αγγειογραφία λόγω έλλειψης χώρου.

<sup>287</sup> Οι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, όταν ήθελαν να αποδώσουν το έδαφος της Τροίας, τοποθετούσαν στις συνθέσεις τους έναν φοίνικα, δένδρο που ευημερούσε κυρίως στις ανατολίτικες χώρες και υποδήλωνε ότι η Τροία βρισκόταν στη Ασία.

<sup>288</sup> Watrous 1982, σ. 169. Επίσης ο La Coste Masseliere προτείνει ότι στην νότια ζωφόρο θα μπορούσε να απεικονίζεται η αρπαγή της Αντιόπης, κάτι που δεν φαίνεται να ισχύει.

<sup>289</sup> Πausanias 2.22.7.

στην Αττική με σκοπό να ελευθερώσουν την αδελφή τους, όπως και έγινε<sup>290</sup>. Οι δύο υπεείς (L) είναι οι Διόσκουροι, ενώ οι γυναίκες που αποδίδονται (O) στην ζωφόρο, είναι η συντρόφια της Ελένης που παρευρισκόταν στο ιερό της Αρτέμιδος. Οι μορφές στην πλάκα N είναι ο Θησέας και η Ελένη, ενώ οι υπεείς στην πλάκα K είναι κάποιες ανδρικές μορφές από την Αθηναϊκή γιορτή, τέλος ο βωμός στη πλάκα M, είναι ο βωμός του Ιερού της θεάς Αρτέμιδος.

Στη βόρεια πλευρά του Θησαυρού μας σώζεται σε αρκετά καλή κατάσταση η ζωφόρος του μνημείου (εικ.6), η οποία έχει ως θέμα την Γιγαντομαχία, τη μάχη μεταξύ των Θεών και των Γιγάντων, θέμα ιδιαίτερα γνωστό, τόσο στους αρχιτέκτονες και γλύπτες των μνημείων, όσο και στους αγγειογράφους της αρχαίας ελληνικής αγγειογραφίας. Η σκηνή έχει φορά από τα αριστερά προς τα δεξιά<sup>291</sup>.

Πρώτος από τα αριστερά της ζωφόρου (εικ.9), απεικονίζεται ο Θεός Ήφαιστος, ακουμπισμένος στα φυσερά του, έπειτα ακολουθούν οι Μοίρες, στις οποίες επιτίθενται δύο γίγαντες, οπλισμένοι με βοιωτικές ασπίδες, κράνη και δόρατα<sup>292</sup>. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα άρμα το οποίο οδηγείται από δύο λιοντάρια, το ένα από τα οποία κατασπαράζει έναν Γίγαντα (εικ.10). Η γυναικεία μορφή που οδηγεί το άρμα δεν είναι η Κυβέλη, όπως είχε προταθεί παλαιότερα, αλλά η θεά Θέμις, κατώτερη θεότητα, αλλά στη συγκεκριμένη σκηνή απεικονίζεται διότι το όνομά της ταυτίζεται με το Ιερό των Δελφών<sup>293</sup>. Πίσω από την Θέμιδα ο πολεμιστής που είναι ενδεδυμένος με δέρματα ζώων, δεν είναι ο Ηρακλής, όπως υποστηρίζονταν παλαιότερα, αλλά ο θεός Διόνυσος<sup>294</sup>. Μπροστά από το άρμα της Θέμιδας, απεικονίζεται το μοναδικό ζευγάρι θεών, η Άρτεμις και ο Απόλλωνας<sup>295</sup>, οι οποίοι κυνηγούν επιτίθενται σε τρεις πάνοπλους γίγαντες (εικ.12). Ο θεός Διόνυσος επιτίθεται σε έναν Γίγαντα που

<sup>290</sup> Σύμφωνα με τον Watrous το θέμα αυτό το συναντούμε για πρώτη φορά στην Πελοποννησιακή τέχνη. Γύρω στον 7<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Το θέμα έγινε δημοφιλές κυρίως στον 6<sup>ο</sup> αιώνα, αλλά δεν έγινε ιδιαίτερα γνωστό στην αττική αγγειογραφία. Watrous 1982, σ.171.

<sup>291</sup> Rolley 2006, σ.328. Η μόνη μορφή που έχει αντίθετη φορά είναι η θεά Αφροδίτη, η στάση της οποίας δικαιολογείται από το μορφολογικό της σχήμα. Υποστηρίζεται ότι οι θεοί ευνοούνται στη μάχη με τους γίγαντες, χαρακτηριστικό που διακρίνεται από τη φορά της ζωφόρου.

<sup>292</sup> Χαρακτηριστικό σε αυτό το σημείο είναι ότι οι γίγαντες αποδίδονται με πανοπλία και οπλισμό, ενώ συνήθως τους συναντούμε γυμνούς, γενειοφόρους και με μακριά κόμη, να επιτίθενται με βράχους.

<sup>293</sup> Το όνομα της Θέμιδας αναφέρονταν στην προσευχή της Πυθίας στις Ευμενίδες, ενώ σχετιζόνταν και με το ιερό του Απόλλωνα.

<sup>294</sup> Rolley 2006, σ.328. ορισμένοι μελετητές διαφωνούν με την άποψη αυτή, διότι γνωρίζουμε ότι την Γιγαντομαχία συμμετείχε και ο Ηρακλής με το μέρος των Θεών, όπου οι θεοί για να κρατήσουν τη μάχη χρειάζονταν τη βοήθειά του. Στις περισσότερες απεικονίσεις του θέματος αυτού στην αγγειογραφία, στη μάχη συμμετείχε ο Ηρακλής, πλάι στους Θεούς του Ολύμπου.

<sup>295</sup> Neer 2001, σ.303. Οι δύο θεοί είναι οι μόνοι που στη σκηνή μάχονται μαζί, εναντίον μιας ομάδας Γιγάντων.



σύμφωνα με την επιγραφή ονομάζεται Κάθαρος (ΚΑΘΑΡΟΣ), ο οποίος προσπαθεί να ξεφύγει από τα λιοντάρια, που λίγο πριν καταβρόχθισαν έναν από τους Γίγαντες (εικ.11). Πάνω στο κράνος του Γίγαντα Κάθαρου, υπάρχει το σχήμα ενός αγγείου, του κανθάρου, ένα από τα χαρακτηριστικά σύμβολα του Διονύσου.

Στο κέντρο της ζωφόρου, μας σώζεται αποσπασματικά ένα δεύτερο άρμα, πάνω στο οποίο ίσως επέβαινε ο Δίας μαζί με τον Ποσειδώνα, εφόσον απουσιάζουν από την υπόλοιπη ζωφόρο, να επιτίθενται σε δύο Γίγαντες. Μπροστά από το άρμα παρουσιάζεται μια γυναικεία μορφή γονατιστή η οποία ετοιμάζεται να λογχίσει έναν από τους Γίγαντες που είναι πεσμένος στο έδαφος. Η γυναίκα αυτή αρχικά είχε προταθεί ότι ήταν η Ήρα, αλλά έπειτα υποστηρίχθηκε ότι ήταν η θεά Αφροδίτη<sup>296</sup> (εικ.13). Αμέσως μετά ακολουθεί η θεά Αθηνά πάνοπλη με ασπίδα και κράνος, να επιτίθεται σε δύο γίγαντες, τον ένα από τους δύο έχει ρίξει στο έδαφος, ενώ ο δεύτερος μάχεται με τη θεά. Έπειτα, ακολουθεί μια πάνοπλη ανδρική μορφή, πιθανότατα ο Θεός Άρης, ενώ αμέσως μετά ακολουθεί μια δεύτερη ανδρική μορφή ενδεδυμένη με κοντό χιτωνίσκο και δέρματα ζώων, να επιτίθεται σε δύο Γίγαντες. Ίσως πρόκειται για τον Ηρακλή. Αν η προηγούμενη μορφή που αποδίδονταν με δέρματα ζώων πίσω από την Άρτεμη, ήταν ο θεός Διόνυσος, τότε αυτός ο άνδρας δεν μπορεί να είναι άλλος από τον Ηρακλή, που μάχεται στο πλευρό των Θεών, με φορά προς τα δεξιά, όπως οι πρώτοι.

Στη συνέχεια ακολουθεί ένα μέρος της ζωφόρου που δεν μας σώζεται και τέλος η σκηνή κλείνει με ένα μικρό μαρμάρινο μέλος, στο οποίο αποδίδονται μια αποσπασματική γυμνή μορφή, που πιθανότατα επιτίθεται σε ένα άρμα, ίσως πρόκειται για κάποιον Γίγαντα. Έπειτα ακολουθούν τρεις μορφές, η μια εκ των δύο είναι πεσμένη στο έδαφος, ενώ η προτελευταία είναι κάποιος από τους θεούς που δεν μπορούμε να ταυτίσουμε με σιγουριά, εφόσον έχει φορά προς τα δεξιά και επιτίθεται σε ένα πάνοπλο γίγαντα.

Η βόρεια ζωφόρος αποτελείται από μεμονωμένες πολεμικές σκηνές, οι οποίες αποδίδονται πλαγίως και μερικώς, η μια πάνω στην άλλη, με σκοπό η σύνθεση να διακρίνεται από ενότητα. Σύμφωνα με τον μελετητή Watrous, η σκηνή της Γιγαντομαχίας που λαμβάνει χώρα στη βόρεια ζωφόρο του Θησαυρού των Σιφνίων, είναι η καλύτερη σωζόμενη πολιτική σκηνή<sup>297</sup>, διότι παρουσιάζει την ενότητα και την οικουμενικότητα των μορφών-ανθρώπων ή θεών, όπου οι άνδρες και οι γυναίκες

<sup>296</sup> Neer 2001, σ. 304. υποστηρίζει ότι η θεά αυτή είναι η Αφροδίτη. Είναι η μοναδική θεϊκή μορφή που έχει αντίθετη φορά σε σχέση με τους άλλους θεούς.

<sup>297</sup> Watrous 1982, σ. 86.

μπορούν να πολεμήσουν και να μάχονται ο ένας δίπλα στον άλλο και να εναντιώνονται στον οποιοδήποτε εχθρό. Οι Σίφνιοι με την επιλογή του θέματος αυτού στην βόρεια ζωφόρο, επιθυμούν να αγνοήσουν τις διακρίσεις μεταξύ των ανθρώπων και να δείξουν την ενότητα του γένους τους.

Η ανατολική ζωφόρος είναι αυτή που θα μας απασχολήσει περισσότερο από κάθε άλλη, καθότι σε αυτή απεικονίζεται ένα επεισόδιο του Τρωικού Πολέμου και συγκεκριμένα η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα στο πεδίο της μάχης, πάνω από τον νεκρό Αντίλοχο. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται Αγορά Θεών και πιθανότατα η σκηνή της Ψυχοστασίας, η οποία δεν μας σώζεται<sup>298</sup> (εικ.14-15).

Η ανατολική ζωφόρος του Θησαυρού των Σιφνίων διαιρείται στα δύο κατά αντιστοιχία με τη γωνία του αετώματος. Στο αριστερό μισό της ζωφόρου, απεικονίζεται Αγορά Θεών, ενώ στα δεξιά, μάχη μεταξύ Ελλήνων και Τρώων. Τα ονόματα τα οποία σώζονται στο βάθος της σκηνής και στο κατώτερο μέρος της ζωφόρου, δείχνουν ότι πρόκειται για ένα κεντρικό επεισόδιο ενός χαμένου έπους, της Αιθιοπίδας, όπου σύμφωνα με το κείμενό της, διαδραματίζεται μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, πάνω από το σώμα του νεκρού Αντίλοχου, αγαπημένου φίλου του Αχιλλέα και γιος του Νέστορα.

Στα δεξιά της ζωφόρου, όπως προαναφέρθηκε, απεικονίζεται αγορά θεών και συγκεκριμένα, οι Ολύμπιοι Θεοί, που παρακολουθούν τη μάχη μεταξύ των δύο ανδρών (εικ.14&17). Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται ο Δίας, ο πατέρας των Θεών, καθισμένος σε θρόνο, ενώ ακριβώς μπροστά του, στο κενό που υπάρχει λόγω της απώλειας μαρμάρινου μέλους, πιθανότατα παρεμβάλλονταν ο θεός Ερμής κρατώντας στα χέρια του τον ζυγό για τη σκηνή της Ψυχοστασίας. την άποψη αυτή μπορούμε να την υποστηρίξουμε στο γεγονός, ότι στο κατώτερο μέρος της ζωφόρου υπάρχει μπροστά από τα πόδια του Δία, επιγραφή που αναφέρει το όνομα του Αχιλλέα (ΑΧΙΛΕΥΣ), το οποίο πιθανότατα αναφέρονταν στο είδωλο του ήρωα που βρισκόταν πάνω στον ζυγό μαζί με το είδωλο του Μέμνονα<sup>299</sup>.

---

<sup>298</sup> Watrous 1982, σ. 171-172. Σύμφωνα με παλαιότερους μελετητές υποστηρίζεται ότι στο δεξιό άκρο της ανατολικής ζωφόρου του Θησαυρού των Σιφνίων απεικονίζονταν μάχη μεταξύ των Ελλήνων και των Τρώων πάνω από το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα. Ενώ οι θεοί παρακολουθούν τη μάχη με ιδιαίτερη προσήλωση διότι ο Σαρπηδόνας ήταν γιος του Δία. Ύστερα από διεξοδική μελέτη της ανατολικής ζωφόρου και των επιγραφών που διασώζονταν σε αυτή, προτάθηκε η άποψη, ότι πρόκειται για μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα πάνω από το σώμα του νεκρού Αντίλοχου, παρουσία των Ολύμπιων Θεών.

<sup>299</sup> Από την Αιθιοπίδα του Αρκτίνου πληροφορούμαστε για τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα και κατά συνέπεια για τη σκηνή της Ψυχοστασίας μεταξύ των δύο ηρώων, η οποία δεν

Οι Θεοί διαχωρίζονται σε δύο ομάδες εκατέρωθεν του Δία, η αριστερή ομάδα είναι με το μέρος των Τρώων, ενώ αυτή που αποδίδεται στα δεξιά της σύνθεσης, είναι με το μέρος των Αχαιών. Στη πρώτη ομάδα Θεών που βρίσκεται στην αρχή της ζωφόρου, απεικονίζονται τέσσερις Θεοί. Αρχικά αποδίδεται ο Θεός Άρης πάνοπλος, έπειτα ακολουθεί η Ηώ, η μητέρα του Μέμνονα, η οποία ακουμπά τα χέρια της στον ώμο της Θεάς Αφροδίτης και τέλος μπροστά από αυτή εμφανίζεται ο θεός Απόλλωνας. Οι θεοί αυτοί κατά τη διάρκεια του Τρωικού Πολέμου, είχαν πάρει το μέρος των Τρώων. Στη δεξιά ομάδα, αποδίδονται επίσης, τέσσερις θεοί, οι οποίοι υποστήριζαν τους Αχαιούς. Πρώτος αποδίδονταν πιθανότατα ο Θεός Ποσειδώνας, η μορφή του οποίου μας σώζεται αποσπασματικά. Στη συνέχεια ακολουθεί η Θεά Αθηνά, η Ήρα και τέλος την συγκέντρωση των Θεών κλείνει η Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα<sup>300</sup>. Σύμφωνα με μία δεύτερη άποψη, η Ηώ αποδίδεται καθιστή πίσω από τη μορφή του Δία, καθότι κάτω από τα πόδια του υπάρχει επιγραφή με το όνομα της Ηούς<sup>301</sup>.

Στη δεξιά σκηνή της ανατολικής ζωφόρου του Θησαυρού, αποδίδεται η μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, πάνω από το σώμα του νεκρού Αντίλοχου (εικ.16). Στα δεξιά της σκηνής απεικονίζονται οι Αχαιοί, ενώ στα αριστερά οι Τρώες. Στο κέντρο της σκηνής, οι δύο άνδρες, Αχιλλέας και Μέμνονας, μάχονται με ασπίδες και δόρατα πάνω από το σώμα του νεκρού Αντίλοχου, σύμφωνα με την επιγραφή που υπάρχει στη κατώτερη ταινία της ζωφόρου, (ΑΝΤΙΛΟΧΟΣ). Ο Αντίλοχος ήταν ένας από τους αγαπημένους φίλους του Αχιλλέα, όταν ο Αχιλλέας πληροφορήθηκε τον άδικο χαμό του, όρμησε στη μάχη παρακούοντας τη συμβουλή της μητέρας του, Θέτιδας. Ο Αχιλλέας επιτίθεται στον Μέμνονα με δόρυ και ασπίδα, που ως επίσημα φέρει ένα μεγάλο γοργόνειο. Τον Αχιλλέα υπερασπίζεται στο πεδίο της μάχης ένας πάνοπλος οπλίτης, που αποδίδεται ακριβώς πίσω του, ίσως ο Αϊάντας. Πίσω από τη μορφή αυτή εμφανίζεται το τέθριππο άρμα του Αχιλλέα, πάνω στο οποίο υπάρχει ο ηνιόχός του, ο Αυτομέδων, (ΑΥΤΟΜΕΔΩΝ). Τη σκηνή ολοκληρώνει μια ανδρική μορφή, η οποία έχει προτεταμένο το δεξί της χέρι, προτρέποντας τον Αχιλλέα να πάρει εκδίκηση για τον άδικο χαμό του Αντίλοχου. Σύμφωνα με την επιγραφή, ο άνδρας

---

αναφέρεται στο Ομηρικό κείμενο. Ερμής σηκώνει τη ζυγαριά, η οποία γέρνει προς το μέρος του Μέμνονα, με αποτέλεσμα να είναι αυτός που θα χάσει τη ζωή του στο πεδίο της μάχης. Ο Δίας επιθυμώντας να απαλύνει τον πόνο της Ηούς, αποφασίζει να χαρίσει την αθανασία στον Μέμνονα. Το θέμα της Ψυχοστασίας, που συνδέεται με τη μονομαχία μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα, θα μπορούσαν να είχαν εμπνευστεί οι αγγειογράφοι από το χαμένο έργο του Αισχύλου, *Ψυχοστασία*, αν και οι απεικονίσεις των αγγείων θα μπορούσαν να είναι αρκετά πρώιμες από το έργο του Αισχύλου.

<sup>300</sup> Neer 2001, σ. 297.

<sup>301</sup> Rolley 2006, σ.328.

αυτός είναι ο Νέστορας, πατέρας του Αντίλοχου<sup>302</sup>. Πίσω από τη μορφή του Μέμνονα, αποδίδεται μια δεύτερη πάνοπλη ανδρική μορφή, που τον προστατεύει κατά τη διάρκεια της μάχης. Ο άνδρας αυτός είναι ο Αινείας, ενώ πίσω του εμφανίζεται το τέθριππο άρμα του Μέμνονα, με τον ηνίοχό του.

Στη ζωφόρο αυτή παρατηρούμε ότι ο γλύπτης, τοποθετεί του γονείς των τριών ηρώων. Τη Θέτιδα και την Ηώ, που παρακολουθούν την μάχη από τις κορυφές του Ολύμπου, οι οποίες είχαν μεταφερθεί εκεί για να παρακαλέσει η καθεμία για τη ζωή του γιού της και ο Νέστορας που παρακολουθεί τη μάχη που διεξάγεται πάνω από το άψυχο σώμα του γιού του.

Μελετώντας το θέμα της ανατολικής ζωφόρου του Θησαυρού των Σιφνίων, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι αρχαίοι Έλληνες, αντιλαμβάνονταν τους Θεούς ως την υπέρτατη δύναμη, εφόσον βάση αυτών πορεύονταν οι ζωές των ανθρώπων. Οι Θεοί είναι αυτοί που αποφασίζουν ποιος θα χάσει τη ζωή του και ποιος θα επιβιώσει από τη μάχη και το θάνατο. Χρησιμοποιούν διάφορα μέσα για να αποφασίσουν για τις ζωές των ανθρώπων, όπως η Ψυχοστασία, κατά την οποία ο Δίας θέλοντας να μην στενοχωρήσει καμία από τις δύο Θεές, Θέτιδα και Ηώ, διατάζει τον Ερμή να σηκώσει τη ζυγαριά, την οποία τις περισσότερες φορές σηκώνει ο ίδιος.

Απεικονίζοντας οι Σίφνιοι το παραπάνω θέμα στην ανατολική ζωφόρο του Θησαυρού τους, θέλουν να γίνει κατανοητό ότι οι ίδιοι υπακούουν του Θεούς και τους σέβονται, γνωρίζοντας έτσι ότι αν τους δείξεις σεβασμό, θα κερδίσεις την εύνοιά τους σε όλα τα επίπεδα. Ίσως επιθυμούν να παρουσιάσουν, ότι ο πλούτος της Σίφνου, προέρχεται από το σεβασμό στους Θεούς και κατά συνέπεια στην εύνοια που τους έχει αποδοθεί. Για το λόγο αυτό, οι Σίφνιοι αποφασίζουν αν δωρίσουν τη δεκάτη των εισφορών τους στο Ιερό του Απόλλωνα και να χτίσουν εκεί τον περίφημο Θησαυρό των Σιφνίων.

Βάση του εικονογραφικού προγράμματος του Θησαυρού των Σιφνίων, οι κάτοικοι του νησιού, επιδίωξαν με τον τρόπο αυτό να περάσουν ένα πολιτικό μήνυμα στους υπόλοιπους Έλληνες. Οι Σίφνιοι θέλησαν να κάνουν κατανοητό την ενότητα που διακατέχει τους ανθρώπους του νησιού, αυτούς που δουλεύουν στα μεταλλεία και τους πλουσίους του νησιού. Εμμέσως γίνεται διαχωρισμός μεταξύ των ανθρώπων, αλλά γίνεται φανερό, ότι με την βοήθεια των Θεών, οι κάτοικοι ζουν ειρηνικά και όταν το νησί βρεθεί σε δύσκολη κατάσταση, δεν θα υπάρξει πλέον διαχωρισμός μεταξύ των

---

<sup>302</sup> Neer 2001, σ.301.

κατοίκων. Όπως στη βόρεια ζωφόρο, όλοι οι θεοί, άνδρες και γυναίκες, μάχονται εναντίον τον γιγάντων, έτσι και οι Σίφνιοι, όταν το νησί βρεθεί σε δύσκολη κατάσταση, οι κάτοικοι του νησιού, φτωχοί και πλούσιοι, άνδρες και γυναίκες, θα ανταπεξέλθουν όλοι μαζί στις δύσκολες συνθήκες. Επίσης, σύμφωνα με την ανατολική και δυτική ζωφόρο η κατανομή των μετάλλων του νησιού, ήταν σύμφωνη με τις Ομηρικές τιμές.

Από τον γλυπτό διάκοσμο του Θησαυρού των Σιφνίων γίνεται αντιληπτή, η οικονομική άνθιση του νησιού την περίοδο του 530-525π.Χ. οι Σίφνιοι αποφάσισαν να δωρίσουν τη δεκάτη των εισφορών από τα μεταλλεία χρυσού και αργύρου του νησιού, στο Ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς και να χτίσουν τον περίφημο Θησαυρό των Σιφνίων, έναν από τα σημαντικότερα κτίρια του Ιερού των Δελφών, με σκοπό να κερδίσουν την εύνοια των Θεών και συγκεκριμένα του Δία και να γίνει αντιληπτό από τους υπόλοιπους Έλληνες, ότι ήταν το πλουσιότερο νησί του τότε Ελληνικού κόσμου.

## 10. Μεταφορά του άψυχο σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης.

Στο κείμενο της *Αιθιοπίδας*<sup>303</sup>, αναφέρεται ο θάνατος του Αχιλλέα καθώς και η διάσωση του σώματός του από το πεδίο της μάχης, από τον Τελαμόνιο Αίαντα.

Πρίν ο Αχιλλέας εισέλθει στη μάχη για να εκδικηθεί για το θάνατο του φίλου του Αντίλοχου, γιος του Νέστορα, η μητέρα του η Θέτιδα τον είχε προειδοποιήσει, ότι αν πάρει μέρος στη μάχη εναντίον του Μέμνονα, μετά από λίγο θα χάσει τη ζωή του. Ο Αχιλλέας πληροφορούμενος για το θάνατο του Αντίλοχου και παρακούοντας την συμβουλή της μητέρας του, ορμά στο πεδίο της μάχης. Εκεί βρίσκει τον Μέμνονα από την Αιθιοπία να σκοτώνει με μανία πλήθος Αχαιών. Ο Αχιλλέας βρίσκεται αντιμέτωπος με τον Μέμνονα και μετά την μονομαχία που ακολούθησε, ο Μέμνονας χάνει τη ζωή του.

Μετά τη μονομαχία αυτή ο Αχιλλέας ορμά προς τα τείχη της Τροίας με σκοπό να εισβάλει στο πόλη. Ο Πάρης ο οποίος βρισκόταν μπροστά από τις Σκαιές Πύλες, παρακολουθούσε την μονομαχία που είχε διεξαχθεί λίγο πριν μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα και καθώς ο Αχιλλέας κατευθυνόταν προς το μέρος του, ο Πάρης ετοιμάζεται να του επιτεθεί, τη στιγμή αυτή όμως εμφανίζεται μπροστά του ο θεός Απόλλωνας, ο οποίος γνωρίζοντας το τρωτό σημείο του Αχιλλέα, βοηθά τον πάρει να ρίξει το βέλος, με σκοπό να χτυπήσει τον Αχιλλέα στη πτέρνα, στο τρωτό του σημείο, με αποτέλεσμα να τον ρίξει νεκρό στο πεδίο της μάχης.

Γύρω από το σώμα του Αχιλλέα, διαδραματίζει σκληρή μάχη, για το ποιος θα διεκδικήσει το σώμα του Αχιλλέα. Ο Αίαντας, γιος του Τελαμόνα, κατορθώνει να φορτωθεί στους ώμους του το άψυχο σώμα του Αχιλλέα, με σκοπό να το μεταφέρει στο στρατόπεδο των Αχαιών και συγκεκριμένα κοντά στα πλοία των Μυρμιδόνων<sup>304</sup>.

Σύμφωνα με την ραψωδία ω της Οδύσσειας<sup>305</sup>, η Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα, καταφθάνει στην ακτή της Τροίας με τις αδελφές της, τις Νηρηίδες από τα βάθη της θάλασσας, με σκοπό να πενήσει και να μοιρολογήσει τον γιο της. μετά τον θρήνο του Αχιλλέα, ο οποίος κράτησε δεκαοχτώ ημέρες, το σώμα του Αχιλλέα καίγεται στην πυρά, έπειτα τα οστά του τοποθετούνται σε χρυσό αμφορέα, φιλοτεχνημένος από τον Ήφαιστο, μαζί με τα οστά του αγαπημένου του φίλου

<sup>303</sup> Gantz 1993, σσ. 625-626.

<sup>304</sup> Gantz 1993, σ. 629.

<sup>305</sup> Οδύσεια ω. 36-192.

Πατρόκλου και δημιουργώντας τύμβο, τον θάβουν στο ακρωτήριο Σίγειο, στην είσοδο του Ελλήσποντου.

Αρκετοί αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, αποδίδουν τη μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από τον Τελαμόνιο Αίαντα, σε πλήθος αγγείων. Το θέμα αυτό είναι αρκετά δημοφιλές ήδη από το τέλος του 8<sup>ου</sup> αιώνα και το συναντούμε στην τέχνη της αγγειογραφίας, μέχρι τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>306</sup> Στα περισσότερα από αυτά διακρίνουμε κυρίως τον Αίαντα να μεταφέρει τον νεκρό Αχιλλέα. Ελάχιστα είναι αυτά στα οποία κατά τη διάρκεια της μεταφοράς, στη σκηνή παρευρίσκονται η Θεά Αθηνά ή η Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα<sup>307</sup>. Στη συνέχεια αυτού του κεφαλαίου θα γίνει περιγραφή τριών μελανόμορφων και τριών ερυθρόμορφων αγγείων της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, στα οποία κατά τη διάρκεια της μεταφοράς, εμφανίζονται η θεά Αθηνά ή η Θέτιδα.

Η μεταφορά του σώματος του Αχιλλέα από τον Αίαντα. Απεικονίζεται σε ορισμένα θραύσματα ενός αττικού ερυθρόμορφου κρατήρα, ο οποίος αποδίδεται στο ζωγράφο του Βερολίνου και χρονολογείται μεταξύ του 500 και του 480π.Χ.<sup>308</sup> (εικ.1-3).

Σε ορισμένα θραύσματα διακρίνουμε έναν οπλίτη να μεταφέρει το σώμα ενός νεκρού πολεμιστή από το πεδίο της μάχης, παρουσία της θεάς Αθηνάς (εικ.1). Ο Αίαντας προσπαθεί να διασώσει το σώμα του αγαπημένου του φίλου Αχιλλέα, από τη μάχη που διεξάγεται πάνω από το άψυχο σώμα του. Τη διάσωση παρακολουθεί η προστάτιδα θεά του Αχιλλέα, η θεά Αθηνά, η οποία έχοντας γυρισμένο το κεφάλι προς τα πίσω, προς το πεδίο της μάχης, προσπαθεί να προστατέψει τον Αίαντα. Στο θραύσμα αυτό σώζεται αρκετά αποσπασματικά η θεά και συγκεκριμένα το μόνο που διακρίνουμε είναι το κεφάλι της με το αττικό κράνος, στοιχείο που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι σε αυτή την εικονογραφική σύνθεση η θεά ήταν άνοπλη, καθότι βρίσκεται στο πεδίο της μάχης<sup>309</sup>.

---

<sup>306</sup> Carpenter 2006, σ.350.

<sup>307</sup> Υπάρχουν γύρω στα έξι αγγεία, τρία μελανόμορφα και τρία ερυθρόμορφα που χρονολογούνται στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο, στα οποία εμφανίζονται η Αθηνά και η Θέτιδα κατά τη διάρκεια της μεταφοράς του σώματος του Αχιλλέα.

<sup>308</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.1.

<sup>309</sup> The J. Paul Getty Museum n.87.AE.51, Malibu.  
Robertson 2001, σ.81, εικ.68.

Τη διάσωση του σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης τη συναντούμε σε ορισμένα μελανόμορφα αγγεία και συγκεκριμένα σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 500π.Χ. και αποδίδεται στο Ζωγράφο του Βατικανού 365<sup>310</sup>.

Στην κύρια όψη του αγγείου ο Αίαντας, πάνοπλος με βοιωτική ασπίδα που ως επίσημα φέρει δύο σφίγγες, μεταφέρει το σώμα του Αχιλλέα, το οποίο είναι και αυτό πάνοπλο, παρουσία δύο γυναικείων μορφών (εικ.4)<sup>311</sup>. Η μία εκ των δύο γυναικών, είναι η θεά Αθηνά, η οποία απεικονίζεται πίσω από τη μορφή του Αίαντα, να παρακολουθεί τη σκηνή της διάσωσης και να τον προστατεύει. Η δεύτερη γυναικεία μορφή, η οποία βρίσκεται μπροστά από τον Αίαντα, είναι πιθανότατα η μητέρα του Αχιλλέα, η Θέτιδα. Ο αγγειογράφος αποδίδει την θεά Αθηνά στα δεξιά, ερχόμενη από το πεδίο της μάχης, ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και πέπλο, ενώ στο κεφάλι φορά το κράνος της. Η Θέτιδα ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και πέπλο, όπως η θεά Αθηνά, τοποθετείται στα αριστερά της παράστασης, δηλαδή στο στρατόπεδο των Αχαιών, εφόσον κατέφθασε στην Τροία μετά το θάνατο του γιού της από τα βάθη της θάλασσας.

Στη πίσω όψη του αμφορέα, εικονίζεται η μάχη μεταξύ του Θησέα και του Μινώταυρου (εικ.5). Ο Μινώταυρος κρατώντας μία μεγάλη πέτρα ετοιμάζεται να επιτεθεί στον Θησέα. Η σκηνή διαδραματίζεται μεταξύ δύο γυναικείων μορφών, πιθανότατα, νεαρές Αθηναίες.

Ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 500π.Χ και αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου<sup>312</sup>, παρουσιάζει η μεταφορά του σώματος του Αχιλλέα από τον Τελαμόνιο Αίαντα, παρουσία δύο γυναικών<sup>313</sup>.

Στο κέντρο της παράστασης, ο Αίαντας κρατώντας βοιωτική ασπίδα και διπλό δόρυ μεταφέρει από το πεδίο της μάχης τον νεκρό Αχιλλέα (εικ.6). Ο αγγειογράφος αποδίδει και τους δύο άνδρες πάνοπλους, καθότι έρχονται από το πεδίο της μάχης. Στα δεξιά της παράστασης, μια γυναικεία μορφή απομακρύνεται από τον χώρο έχοντας το κεφάλι γυρισμένο προς το μέρος του Αίαντα, ενώ στα αριστερά της παράστασης μια δεύτερη γυναικεία μορφή, παρακολουθεί τη διάσωση του Αχιλλέα. Αν και το πρόσωπο

<sup>310</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.2.

<sup>311</sup> Ahleberg-Cornall 1992, σ.291, εικ. 51.

<sup>312</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.3.

<sup>313</sup> CVA: Munich, Museum Antiker Kleinkunst 8, σ.60-62.



της δεύτερης γυναικείας μορφής δεν μας σώζεται, λόγω απολεπισμού του αγγείου, υποθέτουμε ότι η γυναίκα αυτή είναι η θεά Αθηνά λόγω των στυλιστικών της χαρακτηριστικών, εφόσον σώζεται ένα μικρό μέρος από το λοφίο του κράνους της (εικ.7).

Στη πίσω όψη του αγγείου ένας νεαρός ηνίοχος ιππεύει ένα τέθριππο άρμα. Στη παράσταση συμμετέχει η θεά Αθηνά, η οποία αποδίδεται πίσω από το άρμα και ο θεός Ερμής ο οποίος ακολουθεί πίσω από τέθριππο και συγκεκριμένα κάτω από τις λαβές (εικ.8).

Ένας από τους αγγειογράφους της Ομάδας του Λεάγρου, απέδωσε το παραπάνω θέμα σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό που χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 480π.Χ.<sup>314</sup>

Στην κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται ο Αίαντας ο οποίος αποδίδεται πάνοπλος με βοιωτική ασπίδα και διπλό δόρυ, να μεταφέρει το άψυχο σώμα του Αχιλλέα, παρουσία μιας γυναικείας μορφής, η οποία με τα χέρια της προτεταμένα, θρηνεί για το χαμό του Αχιλλέα (εικ.9). Η γυναίκα αυτή θα μπορούσε να είναι η Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα, η οποία θρηνεί για το χαμό του γιού της. Στα δεξιά της σκηνής και συγκεκριμένα πίσω από τη μορφή του Αίαντα, ο αγγειογράφος τοποθετεί μια γηραιή ανδρική μορφή, ίσως είναι ο Φοίνικας, ο προστάτης του Αχιλλέα, αυτός που ακολούθησε τον Αχιλλέα στην Τροία, με σκοπό να τον συμβουλευεί. Η σκηνή διαδραματίζεται στο στρατόπεδο των Αχαιών, ο Αίαντας έχει φύγει από το πεδίο της μάχης και έχει καταφθάσει στα πλοία των Μυρμιδόνων, εκεί όπου βρισκόταν ο Φοίνικας και η Θέτιδα. Στη πίσω όψη του αγγείου, ο αγγειογράφος εικονίζει τέσσερις άνδρες οπλίτες, πιθανότατα Αχαιοί, να κατευθύνονται προς το πεδίο της μάχης (εικ.10).

Επίσης, το παραπάνω θέμα αποδίδεται σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα τύπου Β που βρέθηκε στην Κάμιρο της Ρόδου και χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 480π.Χ.<sup>315</sup>.

Ο Αίαντας ο οποίος αποδίδεται πάνοπλος με βοιωτική ασπίδα μεταφέρει το σώμα του νεκρού Αχιλλέα, ενώ πίσω τους εμφανίζεται στιγμιότυπο από το πεδίο της μάχης (εικ.11). Μπροστά από τον Αίαντα μια γυναικεία μορφή τρέχει να ξεφύγει από

<sup>314</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.4.

<sup>315</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.5.

τη μάχη, ενώ ένας άνδρας στα αριστερά της παράστασης παρακολουθεί τη μάχη. Η συγκεκριμένη σκηνή μας μεταφέρει την δύσκολη θέση των Αχαιών, οι οποίοι πολεμούν για να σώσουν το σώμα του Αχιλλέα<sup>316</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου και συγκεκριμένα στο κέντρο της παράστασης, εικονίζονται δύο οπλίτες έτοιμοι για μάχη, μεταξύ δύο νεαρών ανδρών οι οποίοι βρίσκονται εκατέρωθεν των οπλιτών (εικ.12).

Υπάρχει ακόμη μια εκδοχή του παραπάνω θέματος σε μια αττική ερυθρόμορφη όλπη, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 500π.Χ<sup>317</sup>. Στο κέντρο απεικονίζεται ο Αίαντας πάνοπλος, να μεταφέρει το σώμα του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης (εικ.13-15). Ο αγγειογράφος του αγγείου, θέλοντας να δηλώσει τον χώρο στον οποίο διεξάγεται η σκηνή, προσθέτει στην σύνθεση έναν οπλίτη. Στα αριστερά της παράστασης μια γυναικεία μορφή τρέχει προς τα εμπρός έχοντας τα χέρια της στο κεφάλι της, ως ένδειξη θρήνου<sup>318</sup> (εικ.14). Ο οπλίτης που έχει προστεθεί στην παράσταση αποδίδεται να κατευθύνεται προς την αντίθετη κατεύθυνση σε σχέση με τον Αίαντα, έχοντας το κεφάλι του γυρισμένο προς τα πίσω, προς τον Αίαντα και τον νεκρό Αχιλλέα. ίσως είναι ο Πάρης, διότι κρατά στα χέρια του βέλη και το τόξο του, ενώ ο άνδρας που απεικονίζεται ακριβώς πίσω του θα μπορούσε να είναι ο Πρίαμος, ο οποίος παρακολουθούσε τη σκηνή από τα τείχη της Τροίας (εικ.15).

Τέλος, στο μουσείο του Λούβρου εκτίθεται ένας αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαϊμό, που χρονολογείται μεταξύ του 520 και του 480π.Χ. και ως θέμα στην κύρια όψη έχει τη διάσωση του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από τον Αίαντα<sup>319</sup>.

Στην κύρια όψη του αγγείου, αποδίδεται ο Αίαντας να μεταφέρει το σώμα του Αχιλλέα παρουσία δύο γυναικείων μορφών (εικ.16). Στο συγκεκριμένο αγγείο ο Αίαντας πορεύεται προς την αντίθετη φορά σε σχέση με τα προηγούμενα αγγεία, δηλαδή σε αυτό η φορά του είναι προς τα δεξιά, ενώ στα προηγούμενα προς τα αριστερά. Ο αγγειογράφος απεικονίζει και τους δύο άνδρες πάνοπλους, ενώ ο Αίαντας κρατά την βοιωτική ασπίδα και το δόρυ του. Η γυναίκα που βρίσκεται μπροστά από τον Αίαντα κατευθύνεται έντρομη προς τα δεξιά, προς το στρατόπεδο των Αχαιών, ενώ

<sup>316</sup> CVA: London, British Museum 3, III.He.9, pl.165, fig.45.4 A-B.

<sup>317</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.6.

<sup>318</sup> CVA: Altenburg, Staatliches Lindenau Museum 1, p.33-34, pls.805, 818, 814, figs.20.7, 33.1, 34.1-2.

<sup>319</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 10.7.

η δεύτερη που αποδίδεται στα αριστερά της σκηνής παρακολουθεί τη διάσωση του νεκρού Αχιλλέα.

Στη πίσω όψη του αγγείου, ο θεός Απόλλωνας παίζει κιθάρα μεταξύ δύο καθιστών θεών. Οι θεές αυτές είναι πιθανόν η θεά Άρτεμις και η Λητώ (εικ.17).

. Σε ορισμένα αγγεία με το θέμα αυτό που μας σώζονται, στη σκηνή της μεταφοράς του άψυχου σώματος του Αχιλλέα, παρίσταντο δύο γυναικείας μορφές, η μία εκ των δύο είναι η μητέρα του Αχιλλέα, η Θέτιδα, η οποία αποδίδεται συνήθως μπροστά από τον Αίαντα, δηλαδή προς το στρατόπεδο των Αχαιών. Η Θέτιδα στα περισσότερα αγγεία, απεικονίζεται να θρηνεί κάνοντας διάφορες χειρονομίες. Η δεύτερη γυναικεία μορφή που εμφανίζεται στο επεισόδιο, είναι συνήθως η θεά Αθηνά, η προστάτιδα του Αχιλλέα. η Αθηνά συνήθως αποδίδεται να ακολουθεί τον Αίαντα που μεταφέρει τον Αχιλλέα. Ορισμένοι αγγειογράφοι συνήθιζαν να απεικονίζουν τη θεά Αθηνά σε αυτή τη σύνθεση, αν και δεν αναφέρεται στο κείμενο της Αιθιοπίδας. Πιθανότατα την απεικόνιζαν στα αγγεία τους διότι ήταν η προστάτιδα του Αχιλλέα, αλλά και η θεά που προστάτευε του Αθηναίου πολίτες και κυρίως τους Αθηναίους τεχνίτες<sup>320</sup>.

---

<sup>320</sup> Η θεά Αθηνά γνωστή και ως Αθηνά Εργάνη μαζί με τον Θεό Ήφαιστο ήταν οι προστάτες όλων των τεχνιτών της Αρχαίας Αθήνας. Προς τιμήν τους υπάρχει και ο Ναός στο λόφο του Αγοραίου Κολωνού, αφιερωμένος στον Ήφαιστο και στη Αθηνά Εργάνη, γνωστός σήμερα ως Ηφαιστείο ή ως Θησείο (παλαιότερη ονομασία που πλέον δεν ισχύει).

## 11. Κρίση των όπλων του Αχιλλέα.

Μετά το θάνατο και τη ταφή του Αχιλλέα και έπειτα από προτροπή της Θέτιδας, οι Αχαιοί διοργάνωσαν Αγώνες προς τιμήν του Αχιλλέα και ως έπαθλο έθεσαν τα Όπλα του Αχιλλέα, κατασκευασμένα από τον θεό Ήφαιστο.

Σύμφωνα με την κρίση της Θέτιδας, τα όπλα του γιού της θα τα κέρδιζε ο πιο άξιος άνδρας από το στρατόπεδο των Αχαιών, αλλά και αυτός που είχε σώσει το άψυχο σώμα του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης. Τις προϋποθέσεις αυτές πληρούσαν δύο ήρωες, ο Οδυσσεάς, ο οποίος ήταν ο πιο άριστος άνδρας από τους Αχαιούς, εφόσον, με την εξυπνάδα του και τη λογική του, είχε σώσει πολλές φορές τους Αχαιούς από τους Τρώες. Ο δεύτερος ήρωας ήταν ο Αίαντας, ο οποίος κατάφερε να διασώσει το άψυχο σώμα του Αχιλλέα από τα χέρια των Τρώων, της στιγμή που ο Οδυσσεάς απέκρουε τις επιθέσεις των Τρώων.

Για τη λήψη της απόφασης υπάρχουν τρεις κύριες παραλλαγές του Μύθου. Η πρώτη υποστηρίζει, ότι την απόφαση αυτή την έλαβαν οι Αχαιοί έπειτα από μυστική ψηφοφορία και νοθεία στην καταμέτρηση των ψήφων<sup>321</sup>. Κατά τη δεύτερη παραλλαγή και σύμφωνα με την Μικρή Ιλιάδα του Λέσχη, εστάλη κάποιος Αχαιός κατάσκοπος στην Τροία, με σκοπό να διαπιστώσει ποιον θεωρούν οι Τρώες τον πιο άξιο από τους Έλληνες. Οι Τρώες αποφάνθηκαν τον Οδυσσεά<sup>322</sup>. Σύμφωνα με την Αιθιοπίδα, κατά την τρίτη και τελευταία παραλλαγή, υποστηρίζεται ότι ρωτήθηκαν οι Τρώες αιχμάλωτοι για το ποιον θεωρούσαν πιο άξιο πολεμιστή από τους Αχαιούς, αυτός που είχε επιφέρει το μεγαλύτερο κακό στην Τροία. Οι Τρώες αιχμάλωτοι αποφάνθηκαν τον Οδυσσεά<sup>323</sup>

Τελικά τα όπλα του Αχιλλέα παραδόθηκαν στον Οδυσσεά, με αποτέλεσμα η απόφαση αυτή να προκαλέσει την οργή του Αίαντα. Σύμφωνα με τη τραγωδία Αίας του Σοφοκλή<sup>324</sup>, ο Αίαντας διακατεχόμενος από μανία και τρέλα που του έδωσε η θεά Αθηνά, θέλησε να εκδικηθεί, σκοτώνοντας τους Ατρείδες. Η θεά Αθηνά παρενέβη και αφού του θόλωσε την όραση τον κατεύθυνε να επιτεθεί στα κοπάδια των ζώων των Αχαιών, πιστεύοντας μέσα στη πλάνη του ότι σκότωνε τους ίδιους τους Ατρείδες με τα

<sup>321</sup> Πίνδαρος, *Νεμεα*, 8, 26. Σοφοκλέους, *Αίας*, στι.1135.

<sup>322</sup> Hedreen 2001, σ.104-109.

<sup>323</sup> Ελληνική Μυθολογία, τ. 5, Ο Τρωικός Πόλεμος, επιμ. Ι.Θ. Κακριδής, Αθήνα 1987.

<sup>324</sup> Η τραγωδία Αίας του Σοφοκλή είναι το παλαιότερο από τα διασωθέντα έργα του τραγικού ποιητή. Γράφτηκε μεταξύ του 450 και του 440 π.Χ. και περιγράφει την τρέλα του Τελαμόνιου Αίαντα, αρχηγού των Σαλαμίνιων, όταν δεν του δόθηκαν τα όπλα του Αχιλλέα. Είναι η παλαιότερη από τις επτά σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή και μέρος της τριλογίας, ΑΙΑΣ-ΤΕΥΚΡΟΣ-ΕΥΡΥΣΑΚΗΣ.

Ίδια του τα χέρια ή κάποιον άλλον στρατηγό<sup>325</sup>. Το επόμενο πρωί μόλις αντίκρισε την αποτρόπαια πράξη που έκανε, άρχισε να νιώθει ντροπή και ταπείνωση με αποτέλεσμα να ξεσπάσει σε λυγμούς καθώς αντιλήφθηκε ότι η θεά Αθηνά τον βασάνιζε. Έτσι ο Αϊάντας αδυνατώντας να διαχειριστεί τη ντροπή του, αποφασίζει να βάλλει τέλος στη ζωή του<sup>326</sup>.

Σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β, ο Ζωγράφος Βρύγος αποδίδει τη ψηφοφορία των Αχαιών για τη διαδοχή των όπλων του Αχιλλέα. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 490-480π.Χ. και εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης (L69.11.35)<sup>327</sup>.

Κύριο θέμα του αγγείου είναι η ψηφοφορία για τα όπλα του Αχιλλέα, η διαμάχη του Αϊάντα και του Οδυσσέα μετά το αποτέλεσμα και στο εσωτερικό μετάλλιο του αγγείου, το θέμα κορυφώνεται με την αυτοκτονία του Αϊάντος. Ο αγγειογράφος κατάφερε να συνδέσει με θαυμάσιο τρόπο τις τρεις σκηνές, δημιουργώντας έτσι μια εικονογραφική σύνθεση με αρχή, μέση και τέλος (εικ.1-3).

Στη μία εκ των δύο όψεων του αγγείου, απεικονίζεται η ψηφοφορία των Αχαιών, για το ποιος από τους δύο άνδρες θα παραλάβει τον οπλισμό του Αχιλλέα. Στο κέντρο της παράστασης υπάρχει ένα κοντό τραπέζι, πάνω στο οποίο υπάρχουν οι ψήφοι των Αχαιών. Στα δεξιά της παράστασης υπάρχουν τρεις ανδρικές ιματιφόρες μορφές που κρατούν τις βακτηρίες τους και ετοιμάζονται να ψηφίσουν. Η ανδρική μορφή που βρίσκεται δίπλα στη δεξιά λαβή, κρατά το κεφάλι της. Ο άνδρας αυτός θα μπορούσε να είναι ο Αϊάντας, ο οποίος παρακολουθεί τη διαδικασία της ψηφοφορίας και ανησυχεί για το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας. Στα αριστερά της παράστασης τέσσερις μορφές, οι οποίες σώζονται κατά το ήμισυ, παρακολουθούν τη διαδικασία της ψηφοφορίας. Πρώτος θα μπορούσε να είναι ο Αγαμέμνωνας και έπειτα ο Οδυσσέας, ενώ πίσω του εμφανίζεται πιθανότατα η θεά Αθηνά, η οποία ήταν παρούσα στη διαδικασία της ψηφοφορίας, καθώς υποστήριζε τον Οδυσσέα<sup>328</sup> (εικ.2).

Στη δεύτερη όψη του αγγείου έχουμε, τη διαμάχη που ακολούθησε μετά την ψηφοφορία, μεταξύ του Αϊάντα και του Οδυσσέα, για το ποιος θα διεκδικήσει τα όπλα. Στα αριστερά της παράστασης απεικονίζεται ο Αϊάντας ιματιφόρος και να κρατά

<sup>325</sup> Σοφοκλέους *Αίας*, στ. 51-52, 56-58.

<sup>326</sup> Σοφοκλέους *Αίας*, στ. 351-352, 400-401, 593-596.

<sup>327</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων αρ.11.1.

<sup>328</sup> Hedreen 2001, εικ. 28 Α-Β. σ.107-10. Robertson 2001, σ.147-148, εικ. 88.

σπαθί, να επιτίθεται στον Οδυσσέα, ο οποίος αποδίδεται στα δεξιά της παράστασης. Τους δύο άνδρες συγκρατούν κάποιοι από τους Αχαιούς, προσπαθώντας να αποτρέψουν τη διαμάχη. Μεταξύ των δύο ανδρών παρεμβάλλεται ο Αγαμέμνονας ο οποίος προσπαθεί να δώσει ένα τέλος στη διαμάχη των δύο ανδρών. Ο Αγαμέμνονας αποδίδεται με χιτώνα και ιμάτιο, καθώς στα χέρια του κρατά το ξίφος του και ένα ραβδωτό σκήπτρο, ως ένδειξη κυριαρχίας (εικ.1).

Στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας, ο αγγειογράφος εικονίζει την αυτοκτονία του Αίαντος, στη παραλία της Τροίας (εικ.3). Ο Αίας ο οποίος αποδίδεται γυμνός, γενειοφόρος και με μακριά κόμη, έχει ήδη αυτοκτονήσει με το σπαθί του, ενώ μια γυναικεία μορφή καταφθάνει για να σκεπάσει το άψυχο σώμα του. Η γυναίκα αυτή είναι η Τέκμησσα, η μητέρα του Αίαντα. Στο βάθος της παράστασης ο αγγειογράφος έχει τοποθετήσει την άδεια θήκη του σπαθιού του Αίαντα, με σκοπό να γίνει κατανοητό, το μέσο με το οποίο ο ήρωας αφαίρεσε της ζωή του.

Στη συλλογή των αγγείων του Βρετανικού Μουσείου του Λονδίνου (E69), ανήκει μια ερυθρόμορφη κύλικα που αποδίδεται στο Ζωγράφο Βρύγο, με θέμα την κρίση των όπλων του Αχιλλέα. Το αγγείο χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480π.Χ. και προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας<sup>329</sup>.

Στη κύρια όψη του αγγείου ο Βρύγος αποδίδει την ψηφοφορία των Αχαιών για τα όπλα του Αχιλλέα (εικ.4). Στο κέντρο της σύνθεσης και συγκεκριμένα μπροστά από το τραπέζι, εικονίζεται η θεά Αθηνά πάνοπλη με το κράνος της και το δόρυ της και ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και την αιγίδα της, να συνομιλεί με δύο Αχαιούς που ετοιμάζονται να ψηφήσουν, προσπαθώντας να τους πείσει για την τελική τους επιλογή (εικ.5). Αν και στη σκηνή δεν υπάρχουν επιγραφές για να μπορούμε να ταυτίσουμε τις μορφές, μπορούμε να διακρίνουμε τη μορφή του Αίαντα, ο οποίος αποδίδεται σκεπτόμενος στα δεξιά της σκηνής, ενώ ο Οδυσσέας, ο οποίος αποδίδεται στα αριστερά της σκηνής είναι πιο σίγουρος για το αποτέλεσμα, καθώς παρακολουθεί τη διεξαγωγή της ψηφοφορίας πιο ήρεμα<sup>330</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου, διακρίνουμε τη διαμάχη που ακολούθησε μεταξύ του Αίαντα και του Οδυσσέα, μετά το τελικό αποτέλεσμα της ψηφοφορίας (εικ.6). Ο

<sup>329</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων, π. 11.2.

<sup>330</sup> Spivey 1994, σσ. 49, 45-46, εικ.2.8.

CVA: London, British Museum 9, p.56-58, fig.11 A, pl.836-837.

Οδυσσέας, ο οποίος αποδίδεται στα αριστερά της παράστασης, κρατά το σπαθί του και ετοιμάζεται να επιτεθεί στον Αίαντα, ενώ τον συγκρατούν δύο άνδρες. Στα δεξιά της σύνθεσης, τον Αίαντα συγκρατούν επίσης δύο Αχαιοί, για να μην επιτεθεί στον Οδυσσέα. Στο κέντρο της παράστασης και μεταξύ των δύο ανδρών, μια ανδρική μορφή, πιθανότατα ο Αγαμέμνονας προσπαθεί να βάλει τέλος στη διαμάχη των δύο ανδρών.

Σε εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας, εικονίζεται ένα ασυνήθιστο θέμα σε σχέση με το παραπάνω, που εκτίνεται στο εξωτερικό του αγγείου (εικ.7). Ένας γενειοφόρος άνδρας, ενδεδυμένος με χιτώνα, μάτιο και πέτασο, και να κρατά δόρυ, οδηγεί μια νεαρή κοπέλα, ενώ την έχει πιασμένη από τον καρπό. Θέμα το οποίο δεν σχετίζεται με την εικονογραφική σύνθεση της ψηφοφορίας των όπλων του Αχιλλέα. Ίσως η γυναίκα αυτή να είναι η Ελένη και ο άνδρας να είναι ο Ερμής, που οδηγεί την Ελένη στο όρος Ίδη για την κρίση του Πάρη.

Τη κρίση των όπλων του Αχιλλέα τη συναντούμε σε μια ακόμη αττική ερυθρόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480π.Χ. και αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λούβρου G625<sup>331</sup>. Η κρίση των όπλων απεικονίζεται δύο φορές στο συγκεκριμένο αγγείο, στην κύρια όψη του αγγείου, καθώς και στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας (εικ.8).

Στην κύρια όψη του αγγείου και συγκεκριμένα στο κέντρο της παράστασης απεικονίζεται η θεά Αθηνά, μπροστά από ένα τραπέζι, πάνω στο οποίο υπάρχουν οι ψήφοι των Αχαιών. Εκατέρωθεν της θεάς Αθηνάς, τέσσερις Αχαιοί ετοιμάζονται να ψηφίσουν για τη διαδοχή των όπλων του Αχιλλέα<sup>332</sup> (εικ.9).

Στην πίσω όψη του αγγείου, εικονίζεται το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας, όπου τα όπλα του Αχιλλέα τα κερδίζει ο Οδυσσέας, ο οποίος αποδίδεται στο κέντρο της σκηνής, ενώ ο Αγαμέμνονας, ενδεδυμένος χιτώνα και μάτιο και κρατώντας τη βακτήρια του, φαίνεται να ανακοινώνει το αρνητικό αποτέλεσμα στον Αίαντα, ο οποίος αποδίδεται με χιτώνα και μάτιο, να γέρνει απογοητευμένος πάνω στην βακτηρία του (εικ.10).

Στο εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας, ο αγγειογράφος απεικονίζει ακόμη μια φορά τη σκηνή της ψηφοφορίας. Η θεά Αθηνά, ενδεδυμένη με χιτώνα, μάτιο, την αιγίδα της και πάνοπλη με κράνος και δόρυ, προσπαθεί να προτρέψει έναν Αχαιό να

<sup>331</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων αρ. 11.3.

<sup>332</sup> Spivey 1994, σ.47.

ψηφίσει τον Οδυσσέα, σύμφωνα με την κίνηση που κάνει, ανυψώνοντας τα χέρια της προς τα αριστερά της παράστασης (εικ.11).

Σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα που αποδίδεται στο Ζωγράφο Δούρη και χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480π.Χ., απεικονίζεται η ψηφοφορία για τα όπλα του Αχιλλέα<sup>333</sup>.

Στην κύρια όψη της κύλικας ο Δούρης αποδίδει την κρίση των όπλων του Αχιλλέα. Στο κέντρο της σύνθεσης δεσπόζει η θεά Αθηνά, πίσω από το χαμηλό ορθογώνιο τραπέζι, πάνω στο οποίο οι Αχαιοί εναποθέτουν τα βότσαλα. Αμέσως μετά τους δύο άνδρες που ψηφίζουν, εμφανίζονται στα αριστερά της σκηνής ο Οδυσσέας, ενώ στα δεξιά ο Αίαντας, να παρακολουθούν τη διεξαγωγή της ψηφοφορίας (εικ.12). Ο Οδυσσέας έχοντας τα χέρια του προτεταμένα, φαίνεται να είναι ενθουσιασμένος για το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας, διότι τις περισσότερες ψήφους φαίνεται να τις έχει αυτός. Σε αντίθεση με τον Οδυσσέα, ο Αίαντας βλέποντας το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας, ακουμπά συνοφρυωμένος στη βακτηρία του, έχοντας το κεφάλι του στραμμένο προς τα πίσω, δηλώνοντας έντονα τη δυσαρέσκειά και τη απογοήτευσή του<sup>334</sup>.

Στην άλλη όψη του αγγείου, ο Αίαντας πάνοπλος τραβά το ξίφος του με σκοπό να επιτεθεί στον Οδυσσέα, ενώ οι σύντροφοί του προσπαθούν να τον συγκρατήσουν. Ο Οδυσσέας βλέποντας τον Αίαντα να ετοιμάζεται να του επιτεθεί, τραβά το ξίφος του, ενώ δύο Αχαιοί τον συγκρατούν (εικ.13). Στο κέντρο της σκηνής, κυριαρχεί ο Αγαμέμνονας, ο οποίος καταφθάνει ανάμεσά τους με σκοπό να βάλει τέλος στη διαμάχη μεταξύ των δύο ανδρών. Μπροστά από τον Αγαμέμνονα και συγκεκριμένα στο έδαφος, εμφανίζεται ο λόγος της διαμάχης των δύο ανδρών, τα όπλα του Αχιλλέα, το κράνος, ο θώρακας και η ασπίδα του. Στο κεντρικό μετάλλιο της κύλικας, ο αγγειογράφος αποδίδει τον γενειοφόρο Οδυσσέα να παραδίδει τον οπλισμό του Αχιλλέα, τον οποίο είχε κερδίσει από την ψηφοφορία, στον γιο του Αχιλλέα, Νεοπτόλεμο, όταν έφθασε στην Τροία με σκοπό να πολεμήσει στο πλευρό των Αχαιών (εικ.14).

<sup>333</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων αρ. 11.4.

<sup>334</sup> Spivey 1994, σ. 41-44, εικ. 2.1-2.3. Hedreen 2001, εικ.25 A-B. Robertson 2001, εικ. 80-81. Carter & Morris 1995, σ.442-443, εικ..27.8-10.



Ο αγγειογράφος Δούρης απεικόνισε το παραπάνω θέμα πάνω από μία φορά κατά τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του καριέρας. Στο Museo Gregoriano Etrusco Vaticano του Βατικανού, εκτίθενται θραύσματα μιας αττικής ερυθρόμορφης κύλικας, στην οποία εικονίζεται η κρίση των όπλων. Το αγγείο αυτό χρονολογείται, όπως και το προηγούμενο, μεταξύ του 490 και του 480π.Χ.<sup>335</sup>.

Αν και το αγγείο μας σώζεται αποσπασματικά, μπορούμε να διακρίνουμε τα βασικά θέματα και τα πρόσωπα της σύνθεσης. Στη σύνθεση αυτή ο αγγειογράφος είχε προσθέσει την θεά Αθηνά, να συμμετέχει στη ψηφοφορία των Αχαιών. Σε ένα μικρό θραύσμα διακρίνουμε το κεφάλι της θεάς Αθηνάς, η οποία φορά το κράνος της και παρακολουθεί τη κρίση των όπλων (εικ.15). Ενώ σε ένα άλλο θραύσμα μπορούμε να διακρίνουμε το χαμηλό τραπέζι πάνω στο οποίο οι Αχαιοί τοποθετούσαν τις ψήφους τους (εικ.16), ενώ οι Αχαιοί απεικονίζονται με απλή ενδυμασία και άνευ πανοπλίας, μόνο με τα δόρατά τους να συνομιλούν μεταξύ τους (εικ.17). Το εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας, σώζεται αρκετά αποσπασματικά, με αποτέλεσμα να μπορούμε να διακρίνουμε τις μορφές και το θέμα (εικ.18)<sup>336</sup>.

Αποσπασματικά σώζεται ακόμη μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα που αποδίδεται στον Δούρη και χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480π.Χ. Τα θραύσματα της κύλικας αυτής βρίσκονται στο Museo Gregoriano Etrusco Vaticano (35091), του Βατικανού<sup>337</sup>.

Από τα θραύσματα της κύλικας αυτής, διακρίνουμε την εικονογραφική σύνθεση της ψηφοφορίας των όπλων του Αχιλλέα. Σε ένα όστρακο το οποίο προέρχεται από το κέντρο της κύριας όψης του αγγείου, απεικονίζεται η θεά Αθηνά, ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και την αιγίδα της, ενώ στο κεφάλι φορά το αττικό κράνος της και στο χέρι κρατά δόρυ, παρακολουθεί αυτή τη φορά την καταμέτρηση των ψήφων. Δίπλα της παρίσταται ένας γενειοφόρος άνδρας πάνοπλος, ο οποίος

<sup>335</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων αρ. 11.5.

<sup>336</sup> Μελετώντας το αγγείο αυτό θα μπορούσαμε να προτείνουμε μια δεύτερη άποψη για το θέμα. Αντί της ψηφοφορίας των όπλων, θα μπορούσε να απεικονίζεται ο Αϊάντας και ο Αχιλλέας να παίζουν πεσσούς, παρουσία της θεάς Αθηνάς. Σύμφωνα με τον Hedreen το τραπέζι που βρίσκεται στη σύνθεση της ψηφοφορίας των όπλων και αυτό που απεικονίζεται όταν ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας παίζουν πεσσούς, είναι ακριβώς το ίδιο και δεν το συναντούμε σε άλλου είδους συνθέσεις. Ο Δούρης στο αγγείο αυτό φαίνεται να είχε απεικονίσει τη ψηφοφορία των Αχαιών για τη διαδοχή του οπλισμού του Αχιλλέα, διότι οι άνδρες που απεικονίζονται στη πίσω όψη του αγγείου, δεν είναι ντυμένοι με πανοπλία, όπως συνήθως απεικονίζονται οι Αχαιοί στη σύνθεση με θέμα το παιχνίδι του Αχιλλέα και του Αϊάντα.

<sup>337</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων αρ. 11.6.

πιθανότατα βοηθά στην καταμέτρηση των ψήφων ή ετοιμάζεται να ψηφίσει (εικ.19)<sup>338</sup>. Από το εσωτερικό μετάλλιο της κύλικας το μόνο που μας σώζεται είναι μέρος ενός καθίσματος. Πάνω στο οποίο κάθεται πιθανότατα μια ανδρική μορφή (εικ.20).

Την εικονογραφική σύνθεση με θέμα την ψηφοφορία των όπλων τη συναντούμε αρκετά συχνά σε θραύσματα αττικών ερυθρόμορφων κυλίκων του διαστήματος 490-480π.Χ.

Σε ορισμένα θραύσματα μια αττικής ερυθρόμορφης κύλικας που αποδίδεται στο ζωγράφο του Τριπτολέμου<sup>339</sup>, εικονίζεται η ψηφοφορία για τα όπλα του Αχιλλέα και στη δεύτερη όψη, η διαμάχη των δύο ανδρών, Αίαντα και Οδυσσέα, για το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας, ενώ στο κεντρικό μετάλλιο του αγγείου απεικονίζεται ο Οδυσσέας με το σπαθί του<sup>340</sup>.

Αποσπασματικά σώζεται επίσης, μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα η οποία αποδίδεται στον αγγειογράφο Μάκρων και βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, στη συλλογή της Ακρόπολης (2.315)<sup>341</sup>.

Από τα θραύσματα που μας σώζονται διακρίνουμε την εικονογραφική σύνθεση της ψηφοφορίας των όπλων. Σύμφωνα με τις επιγραφές στη σκηνή συμμετείχαν ο Αγαμέμνονας, ο Αντίμαχος, ο Τυδέος, ο Διομήδης, η θεά Αθηνά και ο Πυλάδης. Χαρακτηριστική είναι η μορφή του Αγαμέμνονα, ο οποίος κρατά το βότσαλο και ετοιμάζεται να ψηφίσει, ενώ η θεά Αθηνά παρακολουθεί τη διεξαγωγή της ψηφοφορίας.

Μελετώντας τα παραπάνω αγγεία με θέμα την ψηφοφορία για τη διαδοχή των όπλων του Αχιλλέα, παρατηρούμε ότι το θέμα αυτό ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στους αγγειογράφους του αττικού ερυθρόμορφου ρυθμού του χρονικού διαστήματος 490-480π.Χ. Η εικονογραφική αυτή σύνθεση καταλάμβανε ολόκληρο το αγγείο, συνήθως κύλικες, τόσο στον εξωτερικό χώρο, όσο και στον εσωτερικό. Αρχικά απέδιδαν την ψηφοφορία των Αχαιών παρουσία πάντα της θεάς Αθηνάς, έπειτα τη διαμάχη μεταξύ του Οδυσσέα και του Αίαντα μετά το αποτέλεσμα και τέλος, την αυτοκτονία του Αίαντος ή τη παράδοση των όπλων του Αχιλλέα στον Οδυσσέα.

<sup>338</sup> Spivey 1994, σ.44, εικ. 2.5-2.7.

<sup>339</sup> Βλ. κατάλογο αγγείων αρ. 11.7.

<sup>340</sup> Spivey 1994, σ.41-43, εικ. 2.1-2.

<sup>341</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 11.8.

Το παραπάνω θέμα είναι ιδιαίτερα αγαπητό στους αττικούς αγγειογράφους κυρίως του Ερυθρόμορφου ρυθμού, του διαστήματος 490-470π.Χ. Κατά την περίοδο αυτή στην πόλη της Αθήνας ανθούσε η περίοδο της πρώιμης Δημοκρατίας. Οι αγγειογράφοι αναζητούσαν εικονογραφικές συνθέσεις μέσα από τις οποίες, θα μπορούσαν να αποδώσουν με έμμεσο τρόπο, την πραγματική κατάσταση της κοινωνίας τους.

Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση της θεάς Αθηνάς, σχεδόν σε όλα τα αγγεία με το θέμα αυτό. Η θεά απεικονίζεται με την θεϊκή της ενδυμασία, χιτώνα, ιμάτιο και την αιγίδα της, ενώ ως ένα βαθμό είναι οπλισμένη με δόρυ και αττικό κράνος. Ο ρόλος της στη σύνθεση αυτή είναι καταλυτικός σύμφωνα με τις απεικονίσεις των αγγείων, αλλά και των αρχαίων πηγών. Η Αθηνά, στέκεται σχεδόν πάντα μπροστά από το τραπέζι στο οποίο διεξάγεται η ψηφοφορία και παρακολουθεί την διεξαγωγή της, ενώ ορισμένες φορές φαίνεται να απευθύνεται στους Αχαιούς που ετοιμάζονται να ψηφίσουν, με σκοπό να τους πείσει να αλλάξουν γνώμη και να ψηφίσουν τον Οδυσσέα. Σε ορισμένα αγγεία η θεά στέκεται στο πλευρό του Οδυσσέα, κάνοντας φανερή την επιλογή και την συμπάθειά της<sup>342</sup>.

Τέλος, σύμφωνα με την τραγωδία *Αίας* του Σοφοκλή, γνωρίζουμε τον καταλυτικό ρόλο που είχε η θεά Αθηνά στην διεξαγωγή της ψηφοφορίας και στην παραπλάνηση του Αίαντα και κατά συνέπεια στην αυτοκτονία του. Η θεά μετά το αποτέλεσμα και τη νίκη του Οδυσσέα, παραπλανεί τον Αίαντα θολώνοντας την όραση του και το μυαλό του, με αποτέλεσμα να κατακρεουργήσει τα κοπάδια των Αχαιών<sup>343</sup> και το επόμενο πρωί αφού συνήλθε από τη μανία που του έστειλε η θεά Αθηνά και αντικρίζοντας την αποτρόπαια και ντροπιαστική πράξη του, αποφασίζει να βάλει τέλος στη ζωή του.

---

<sup>342</sup> Σύμφωνα με τον μελετητή Spivey, η θεά Αθηνά εμφανίζεται πάντα στην ψηφοφορία των όπλων του Αχιλλέα και εικονογραφικά έχει ακριβώς την ίδια στάση όπως στο επεισόδιο με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα που παίζουν πεσσούς, συγκεκριμένα πίσω από το τραπέζι. Σε αυτή τη παράσταση η θεά Αθηνά φαίνεται να είναι αυτή υπεύθυνη για την ομαλή και σωστή διεξαγωγή της ψηφοφορίας, σε αντίθεση με το επεισόδιο όπου ο Αχιλλέας και ο Αίαντας παίζουν πεσσούς, όπου η θεά τους προτρέπει να σηκωθούν και να πάρουν μέρος στη μάχη. Βλέπε, Spivey 1994, *Psephological Heroes* στο R. Osborne & S. Hornblower, *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts. Presented to David Lewis*. Oxford 1994.

<sup>343</sup> Σοφοκλέους *Αίας*, στ. 351-352, 400-401, 593-596. Hedreen 2001, σ.109-119.

## 12. Μενέλαος και Ελένη.

Σύμφωνα με τις ραψωδίες της Ιλιάδας, κατά τη διάρκεια της δεκαετούς πολιορκίας της Τροίας από τους Αχαιούς, η πρώην βασίλισσα της Σπάρτης και σύζυγος του Μενελάου, Ελένη, ζει στα βασιλικά ανάκτορα της Τροίας ως σύζυγος του πρίγκιπα Πάρη.

Από τη Ιλίου Πέρσις του Αρκτίνου και την Μικρή Ιλιάδα<sup>344</sup> του Λέσχη, πληροφορούμαστε ότι ο Μενέλαος μαζί με τον Οδυσσέα, κατά τη διάρκεια της Άλωσης της Τροίας, οδηγήθηκαν στα βασιλικά ανάκτορα με σκοπό να βρουν την Ελένη και να την σκοτώσουν<sup>345</sup>. Όταν ο Μενέλαος βρήκε την Ελένη στο ανακτορικό της διαμέρισμα μαζί με τον νέο της σύζυγο Δηίφοβο, έσυρε το σπαθί του με σκοπό να την σκοτώσει. Η Ελένη έπειτα από παρέμβαση της θεάς Αφροδίτης, γύμνωσε το στήθος της για να δεχτεί το θανάσιμο χτύπημα του Μενελάου. Ο Μενέλαος θαμπωμένος από την ομορφιά της Ελένης, αδυνατεί να της αφαιρέσει τη ζωή και την συγχωρεί.

Κατά την Ιλίου Πέρσις, η Ελένη μετά την επανάκτησή της από τον Μενέλαο, επιβιβάστηκε στα πλοία των Αχαιών, μαζί με άλλες Τρωάδες αιχμαλώτισες, με σκοπό να μεταφερθούν στην Σπάρτη και στην υπόλοιπη Ελλάδα ως λάφυρα πολέμου. Σύμφωνα με κάποιες αναπαραστάσεις σε αγγεία της αρχαίας Ελλάδας, η επέμβαση της Αφροδίτης ήταν καταλυτική, καθότι η θεά ήταν αυτή που συμβούλεψε την Ελένη να παραπλανήσει ερωτικά τον Μενέλαο με σκοπό να σώσει τη ζωή της<sup>346</sup>.

Η θεά Αφροδίτη εμφανίζεται σε ορισμένα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, να είναι παρόν στην συνάντηση του Μενελάου και της Ελένης. Η Αφροδίτη στα περισσότερα αγγεία αποδίδεται, ως προστάτιδα της Ελένης, να παρακολουθεί την συνάντηση και προσπαθεί να την προστατέψει από τον Μενέλαο.

Σε έναν αττικό μελανόμορφο αμοφορέα με λαιμό, ο οποίος αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας Ε και χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 520π.Χ,

---

<sup>344</sup> Gantz 1993, σσ. 650-651. Η Μικρή Ιλιάδα μας διασώζεται από τις περιλήψεις του Πρόκλου, σύμφωνα με τις οποίες, η Ελένη μετά την Άλωση της Τροίας μεταφέρθηκε στα πλοία των Αχαιών με σκοπό να γυρίσει πίσω στη Σπάρτη.

<sup>345</sup> Οδύσεια θ. 514-520.

<sup>346</sup> Hedreen 1996, σσ. 152-154.

απεικονίζεται η επανασύνδεση του Μενελάου και της Ελένης κατά τη διάρκεια της Άλωσης της Τροίας<sup>347</sup> (εικ.1).

Στη κύρια όψη του αγγείου εικονίζονται δύο ζευγάρια, στα αριστερά του αγγείου μια γυναικεία μορφή με χιτώνα και πέπλο να στέκεται απέναντι από ένα πάνοπλο Αχαιό, με κοντό χιτωνίσκο, κορινθιακό κράνος και βοιωτική ασπίδα. Στο κέντρο της σύνθεσης η Ελένη, με πέπλο και χιτώνα, αποδίδεται να την κρατά από τον καρπό ο σύζυγός της, Μενέλαος, πάνοπλος με κοντό χιτωνίσκο και κορινθιακό κράνος, με σκοπό να την μεταφέρει πίσω στη Σπάρτη (εικ.2). Η χειρονομία αυτή *Χείρ επί Καρπώ*, απαντά συνήθως σε γαμήλιες παραστάσεις της αγγειογραφίας και σύμφωνα με τους μελετητές η κίνηση αυτή δηλώνει ότι η γυναίκα μετά τη γαμήλια τελετή ανήκει στον σύζυγό της<sup>348</sup>. Δίπλα στον Μενέλαο στέκεται ένας άνδρας άοπλος και ιματιοφόρος που παρακολουθεί τη σκηνή. Ο άνδρας αυτός θα μπορούσε να είναι ο Δηίφοβος, ο νέος σύζυγος της Ελένης. Στην πίσω όψη του αγγείου ο αγγειογράφος αποδίδει χορό κομαστών (εικ.3).

Την συνάντηση Μενελάου και Ελένης μέσα στο παλάτι της Τροίας, τη συναντούμε σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα με λαιμό, ο οποίος αποδίδεται στον Ζωγράφο του Αντιμένουσ και χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 500π.Χ<sup>349</sup> (εικ.4).

Στη μία εκ των δύο όψεων του αγγείου, η Ελένη που βρίσκεται στο κέντρο της σύνθεσης και αποδίδεται με χιτώνα, ιμάτιο και πέπλο, συναντά τον πάνοπλο Μενέλαο, ο οποίος την τραβά από τον καρπό του χεριού της, με σκοπό να την μεταφέρει πίσω στην Σπάρτη (εικ.5). Στα αριστερά της σύνθεσης, ένας οπλίτης με βοιωτική ασπίδα και βοιωτικό κράνος, κοντό χιτωνίσκο και δόρυ στο χέρι, παρακολουθεί την επανάκτηση της Ελένης από τον Μενέλαο, ο άνδρας αυτός ίσως είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος είχε συνοδεύσει τον Μενέλαο στο παλάτι για να βρει την Ελένη. Ο Μενέλαος αν και κρατά στο χέρι το σπαθί του, δεν μπορεί να τη σκοτώσει και της χαρίζει τη ζωή. Στα δεξιά της σκηνής εικονίζεται μια γυναικεία μορφή, ενδεδυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, της οποίας το πρόσωπο δεν μας σώζεται λόγω της απολέπισης του αγγείου, να παρακολουθεί τη σκηνή της συνάντησης μεταξύ Μενελάου και Ελένης. Η γυναίκα αυτή θα μπορούσε να είναι η θεά Αφροδίτη, όπου σύμφωνα με το κείμενο της Ιλίου Πέρσις, η θεά ήταν

<sup>347</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 12.1.

<sup>348</sup> Journal of the Walters Art Gallery: 55/56 (1997/98). Η χειρονομία αυτή δηλώνει κατοχή. Η γυναίκα πλέον ανήκει στον σύζυγο και όχι στον πατέρα της.

<sup>349</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 12.2.

παρόν στη συνάντηση Μενελάου και Ελένης και συνέβαλε στο να χαριστεί η ζωή στην τελευταία.

Στην πίσω όψη του αγγείου απεικονίζεται μάχη μεταξύ δύο οπλιτών. Οι δύο άνδρες μάχονται μεταξύ τους με ασπίδες και δόρατα τη στιγμή που μια γυναίκα μπαίνει ανάμεσά τους για να διακόψει τη μονομαχία, ενώ μια δεύτερη γυναίκα στα δεξιά της παράστασης παρακολουθεί τη μάχη (εικ.6).

Την παραπάνω εικονογραφική σύνθεση τη συναντούμε σε μια αττική μελανόμορφη κύλικα, η οποία χρονολογείται μεταξύ του 540 και του 500π.Χ<sup>350</sup>. Στη μια εκ των δύο όψεων της κύλικας και συγκεκριμένα μεταξύ των δύο οφθαλμών, ο αγγειογράφος αποδίδει τον Μενέλαο να μεταφέρει την Ελένη από την Τροία στην Σπάρτη (εικ.7). Η Ελένη ενδεδυμένη με χιτώνα, ιμάτιο και πέπλο ξανασυναντά τον Μενέλαο, ο οποίος πάνοπλος την τραβά από τον καρπό με σκοπό να την μεταφέρει στη Σπάρτη. Στη δεύτερη όψη του αγγείου (εικ.8), μεταξύ των δύο οφθαλμών, εικονίζονται δύο οπλίτες να μονομαχούν, ενώ κάτω από τις λαβές της κύλικας συναντούμε σκηνές μάχης μεταξύ οπλιτών, πιθανότατα μεταξύ Αχαιών και Τρώων (εικ.9-10)<sup>351</sup>.

Ο αγγειογράφος Βρύγος, απέδωσε την συνάντηση Μενελάου και Ελένης σε μια αττική ερυθρόμορφη κύλικα που χρονολογείται μεταξύ του 490 και του 480π.Χ<sup>352</sup>. Στην κύρια όψη του αγγείου ο Μενέλαος πάνοπλος με ξίφος και βοιωτική ασπίδα που ως επίσημα φέρει ένα φίδι, επιτίθεται στην Ελένη η οποία βρίσκεται μπροστά από έναν βωμό, με σκοπό να την σκοτώσει (εικ.11). Η Ελένη ενδεδυμένη με μακρύ χιτώνα, ιμάτιο και πέπλο, καταφεύγει στο βωμό ενός ναού προκειμένου να σώσει τη ζωή της. Μέσα στον ναό εικονίζεται μια γυναικεία μορφή καθιστή σε κλισμό, να παρακολουθεί την καταδίωξη της Ελένης από τον Μενέλαο. Πιθανότατα η γυναίκα αυτή να είναι η θεά Αφροδίτη η οποία θα παρέμβει για να σώσει τη ζωή της Ελένης<sup>353</sup>.

Στη πίσω όψη του αγγείου, διακρίνουμε την αρπαγή της Αριάδνης από τον Θησέα, παρουσία του Ερμή και του Έρωτα (εικ.12). Η Αριάδνη αποδίδεται να κοιμάται πάνω σε έναν βράχο, ενώ ένας έρωτας την στεφανώνει. Στο εσωτερικό

<sup>350</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 12.3.

<sup>351</sup> CVA: NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2, 15-16.

<sup>352</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων n. 12.4.

<sup>353</sup> Hedreen 1996, σσ. 173-174.

μετάλλιο της κύλικας, ένας ιματιοφόρος άνδρας με δόρυ, κρατά από το καρπό μια νεαρή γυναίκα ενδεδυμένη με χιτώνα, μάτιο και πέπλο<sup>354</sup> (εικ.13).

Ο αγγειογράφος Συρίσκος<sup>355</sup> διακόσμησε μια αττική ερυθρόμορφη υδρία, χρονολογούμενη μεταξύ του 500 και του 480π.Χ, με βασικό θέμα την συνάντηση του Μενελάου και της Ελένης κατά τη διάρκεια της Άλωσης της Τροίας<sup>356</sup> (εικ.14).

Στο κέντρο της σύνθεσης του σώματος της υδρίας, η Ελένη ενδεδυμένη με χιτώνα, μάτιο και στεφάνι στη κόμη, σπεύδει να αγκαλιάσει τον Αγαμέμνονα με σκοπό να τον αποπλανήσει και να της χαρίσει τη ζωή, έπειτα από προτροπή της θεάς Αφροδίτης. Αριστερά ο Μενέλαος οπλισμένος με ξίφος στο δεξί του χέρι, κρατά την Ελένη με το αριστερό από τον καρπό με σκοπό να την σκοτώσει. Δεξιά της Ελένης μια γυναικεία μορφή με χιτώνα, μάτιο και στεφάνι στα μαλλιά, πιθανότατα η θεά Αφροδίτη, παραδίδει την Ελένη στον Μενέλαο, σύμφωνα με τις κινήσεις των χεριών της. Η θεά Αφροδίτη ήταν αυτή που συνέβαλε στην επανένωση του Μενελάου και της Ελένης καθώς και της σωτηρίας από τον θάνατο της δεύτερης (εικ.14).

Στον ώμο της υδρίας, διακρίνουμε σκηνή συμποσίου και συγκεκριμένα τρεις συμποσιαστές ανακεκλιμένοι και κρατώντας συμποσιακά αγγεία, παίζουν ένα παιχνίδι με ρίζες στην Αρχαία Ελλάδα, τον κότταβο (εικ.15).

Τέλος, ένας από τους σπουδαιότερους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής εποχής, ο Μάκρων, απέδωσε το παραπάνω θέμα σε έναν αττικό ερυθρόμορφο σκύφο, ο οποίος χρονολογείται στο διάστημα του 500-480π.Χ<sup>357</sup>.

Βασικό θέμα του αγγείου είναι η Ελένη και συγκεκριμένα η αρπαγή της από τον πρίγκιπα της Τροίας, Πάρι και η συνάντηση του Μενελάου και της Ελένης στο παλάτι της Τροίας κατά τη διάρκεια καταστροφής της πόλης από τους Αχαιούς (εικ.16).

---

<sup>354</sup> Στην κύλικα του Βρύγου δεν υπάρχουν επιγραφές για να μπορούμε να ταυτίσουμε τις μορφές του εσωτερικού μεταλλίου, παρόλα ταύτα θα μπορούσαμε να προτείνουμε μερικά ζευγάρια, όπως ο Μενέλαος με την Ελένη, παράσταση που θα μπορούσε να απεικονίζεται και στο εσωτερικό, ή η αρπαγή της Βρισηίδας από τον Αγαμέμνονα. Ο αγγειογράφος Βρύγος έχει επιλέξει ως βασικό θέμα του αγγείου αυτού, την αρπαγή μυθικών γυναικών, αν η Ελένη απεικονίζεται στο εξωτερικό, τότε στο εσωτερικό θα μπορούσαμε τελικά να προτείνουμε την δεύτερη άποψη και συγκεκριμένα, την αρπαγή της Βρισηίδας από τον Αγαμέμνονα.

<sup>355</sup> Σύμφωνα με τον μελετητή Robertson, ο αγγειογράφος Συρίσκος είναι γνωστός και ως αγγειογράφος της Κοπεγχάγης,

<sup>356</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 12.5.

<sup>357</sup> Βλέπε κατάλογο αγγείων αρ. 12.6.

Στην πίσω όψη του αγγείου, ο Μενέλαος ο πρώτος σύζυγος της Ελένης, αντικρίζει μετά από χρόνια τη σύζυγό του στο παλάτι της Τροίας και διακατεχόμενος από μίσος, τραβά το ξίφος του για να τη σκοτώσει, ενώ η Ελένη καταφεύγει στην αγκαλιά της Αφροδίτης προκειμένου να σώσει τη ζωή της. Πίσω από την Αφροδίτη μια γυναίκα και ένας άνδρας παρακολουθούν την συνάντηση του Μενελάου και της Ελένης και την απόπειρα δολοφονίας της, ίσως απεικονίζονται ο Οδυσσεύς και η Αφροδίτη<sup>358</sup>. Κάτω από τη μία λαβή του αγγείου απεικονίζεται ένας άνδρας, ο οποίος παρακολουθεί την επίθεση του Μενελάου στην Ελένη, καθισμένος σε αρχοντικό κλισμό, ίσως ο άνδρας αυτός να είναι ο Πρίαμος (εικ.17)<sup>359</sup>.

Στην κύρια όψη του αγγείου απεικονίζεται η αρπαγή της Ελένης από τον πρίγκιπα της Τροίας, Πάρη, από το ανάκτορο της Σπάρτης. Πρώτος στη πομπή είναι ο Αινείας, ο οποίος αποδίδεται πάνοπλος με δόρυ και ασπίδα, και με το κεφάλι γυρισμένο προς το μέρος της πομπής. Αμέσως μετά ακολουθεί ο Πάρης, ενδεδυμένος με πανοπλία και βασιλικά ενδύματα να κρατά από τον καρπό την Ελένη<sup>360</sup>. Μεταξύ της Ελένης και του Πάρη, παρεμβάλλεται ένας φτερωτός Έρωτας και προσαρμόζει ένα χρυσό διάδημα στη ξανθιά κόμη της Ελένης, η οποία γέρνει διακριτικά το κεφάλι της. Πίσω από την Ελένη ακολουθούν η Αφροδίτη, η οποία ανασηκώνει το ιμάτιο της Ελένης με σκοπό να σκεπάσει την κεφαλή της. Τέλος μετά την θεά ακολουθεί η Πειθώ, ακόλουθος της Αφροδίτης, της οποίας η δύναμη είχε διαπρέψει κατά έναν μοιραίο τρόπο.

Οι περισσότερες απεικονίσεις του επεισοδίου, η συνάντηση του Μενελάου και της Ελένης κατά τη διάρκεια της Άλωσης της Τροίας, προέρχονται από την ύστερη αρχαϊκή περίοδο και συνεχίζουν ως την κλασική, ενώ τα περισσότερα αγγεία προέρχονται από τους αγγειογράφους του ερυθρόμορφου ρυθμού και όχι σε μεγάλο βαθμό στον μελανόμορφο ρυθμό<sup>361</sup>. Οι αγγειογράφοι της παραπάνω περιόδου συνήθιζαν να αποδίδουν την επανάκτηση της Ελένης από τον Μενέλαο και στα αγγεία

---

<sup>358</sup> Βλέπε σελ. 28-29 στο R. Sutton, *Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens*, *The Journal of the Walters Art Gallery*, Vol. 55/56 (1997/1998), σσ. 27-48.

<sup>359</sup> Hedreen 1996, σ. 158.

<sup>360</sup> Η κίνηση αυτή δηλώνει την κυριότητα του άνδρα στη γυναίκα μετά την τελετή του γάμου.

<sup>361</sup> Σύμφωνα με τη βάση δεδομένων του Beazley Archive τα αγγεία που σώζονται με το παραπάνω θέμα ανέρχονται στα πενήντα οκτώ.



όπου αποδίδονταν η Άλωση της Τροίας. Η σύνθεση αυτή απεικονίζεται στα θραύσματα της ερυθρόμορφης κύλικας του Ονήσιμου στο Getty Museum<sup>362</sup>.

Στα περισσότερα από αυτά τα αγγεία ο Μενέλαο αποδίδεται πάνοπλος και συγκεκριμένα με ξίφος στο δεξί του χέρι, προκειμένου να σκοτώσει την Ελένη. Κάποιες φορές στη σύνθεση εμφανίζεται και μια δεύτερη ανδρική μορφή οπλισμένη, ίσως ο Οδυσσέας, ο οποίος σύμφωνα με την Ιλίου Πέρσις του Αρκτίνου, ήταν παρόν στην επανασύνδεση του Μενελάου και της Ελένης.

Η θεά Αφροδίτη ως προστάτιδα του Πάρη και κατά συνέπεια και της Ελένης, ενώ αναφέρεται στο έπος, ότι ήταν παρόν στην επανένωση του ζευγαριού και συγκεκριμένα ήταν αυτή που παρακίνησε την Ελένη να αποπλανήσει τον Οδυσσέα, απουσιάζει αρκετές φορές από τις παραστάσεις ορισμένων αγγείων, συνήθως εμφανίζεται στα αγγεία του ερυθρόμορφου ρυθμού και πιο σπάνια στα αγγεία του μελανόμορφου ρυθμού. Η Θεά στα περισσότερα αγγεία αποδίδεται, με κοινή ενδυμασία, κυρίως χιτώνα, μάτιο και πέπλο, ενώ κάποιες φορές φορά και στεφάνι στα μαλλιά, να παραδίδει την Ελένη στον Μενέλαο. Την Αφροδίτη συναντούμε κυρίως σε εικονογραφικές συνθέσεις που έχουν ως θέμα τον έρωτα και τον γάμο. Σκοπός της εμφάνισής της σε αυτό το επεισόδιο είναι η επανένωση του Μενελάου και της Ελένης, αποστολή ιδιαίτερα εύκολη για τη θεά του Έρωτα και της Ομορφιάς.

---

<sup>362</sup> Malibu 83.AE.362. D. Williams, "Onesimos and the Getty Iliupersis", *GVGetMus* 5 (1991). Hedreen 1996, σ. 157. στο δεύτερο μετάλλιο του εσωτερικού της κύλικας ο Μενέλαος ετοιμάζεται να επιτεθεί στην Ελένη με το ξίφος του.

## Γ. Συμπεράσματα.

Οι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου (540-480π.Χ), είναι φανερό ότι επηρεάστηκαν από τα Ομηρικά Έπη, με αποτέλεσμα να αποδώσουν στα αγγεία τους το αντίκτυπο που είχαν οι Ομηρικοί Θεοί στη τοπική κοινωνία, που ζούσαν και εργάζονταν. Μελετώντας τις εικονογραφικές συνθέσεις των παραπάνω κεφαλαίων, καταλήγουμε στο συμπέρασμα, ότι οι Θεοί κατείχαν σημαντικό ρόλο στη ζωή των ανθρώπων, καθώς οι ίδιοι θεωρούσαν ότι οι Θεοί ήταν αυτοί που ευθύνονταν για τις ζωές των ανθρώπων σε κοινωνικό, πολιτικό, και βιοτικό επίπεδο.

Στο έπος του Τρωικού Πολέμου, ο Όμηρος και οι υπόλοιποι συγγραφείς των άλλων επών, κάνουν ένα άτυπο τριμερή διαχωρισμό των Θεών, βάση τη δράση και την σπουδαιότητά τους μέσα στο Ομηρικό Έπος. Η πρώτη σημαντική ομάδα των Θεών, που ευθύνονταν ως ένα μεγάλο βαθμό για τη διεξαγωγή και τα αποτελέσματα των μαχών, αλλά και την ζωή των ηρώων, ήταν ο πατέρας των Θεών, ο Δίας, ο οποίος συνήθως προσπαθούσε να κρατήσει ουδέτερη στάση απέναντι στους Τρώες και στους Αχαιούς, καθώς και τους υπόλοιπους θεούς που υποστήριζαν τα δύο στρατόπεδα. Η δεύτερη θεά είναι η Ήρα, η σύζυγος του Δία, η οποία υποστήριζε φανερά τους Αχαιούς, καθώς η αντίπαλός της η Αφροδίτη, είχε ταχθεί στο πλευρό των Τρώων. Μια ακόμη σημαντική θεότητα είναι η Αθηνά, η οποία φαίνεται να συμμετέχει στο έπος περισσότερο από κάποιον άλλον Θεό. Υποστηρίζει τους Αχαιούς και έχει ιδιαίτερη συμπάθεια στον Αχιλλέα και στον πολυμήχανο Οδυσσέα. Στη συνέχεια ακολουθούν τα δύο αδέρφια ο Θεός Απόλλωνας και η Θεά Άρτεμις, οι οποίοι ήταν με το μέρος των Τρώων. Ο Απόλλωνας είναι ο δεύτερος θεός που αναφέρεται αρκετά συχνά στο έπος, μετά την θεά Αθηνά. Τέλος, ο θεός Ερμής είναι ένας από τους πιο σημαντικούς θεούς καθώς αναφέρεται αρκετές φορές, να μεταφέρει νεκρούς ή να σηκώνει τον ζυγό κατά την Ψυχοστασία, και να μεταφέρει τον Πρίαμο στη σκηνή του Αχιλλέα<sup>363</sup>.

Η δεύτερη κατηγορία Θεών που δεν αναφέρονταν αρκετά συχνά στο έπος, είναι η θεά Αφροδίτη, η οποία είχε επέμβει για να σώσει τον Πάρη από τον Μενέλαο κατά τη διάρκεια της μονομαχίας και επίσης ήταν αυτή που βοήθησε να παραπλανήσει η Ελένη τον Μενέλαο όταν συναντήθηκαν στο παλάτι κατά την Άλωση της Τροίας. Ο δεύτερος θεός, είναι ο Ποσειδώνας και έπειτα ο Θεός Ήφαιστος, ο οποίος αναφέρεται

---

<sup>363</sup> Dietrich 1979, σ. 147.

μόνο στην ραψωδία Σ της Ιλιάδας<sup>364</sup>, να κατασκευάζει τα περίφημα όπλα του Αχιλλέα, ύστερα από προτροπή της Θέτιδας<sup>365</sup>. Τέλος, οι θεοί που αναφέρονται σπάνια στο Ομηρικό κείμενο, είναι ο Διόνυσος, η Δήμητρα, η Εστία και ο Θεός Ήλιος.

Σε ορισμένα από τα επεισόδια που αναφέρθηκαν στα παραπάνω κεφάλαια του Τρωικού Πολέμου, παρατηρούμε ότι η δράση των Ολύμπιων Θεών ήταν σημαντική για την διεξαγωγή των μαχών, αλλά και για τη ζωή των ηρώων. Ένα από αυτά τα επεισόδια είναι και αυτό που αναφέρεται στην ραψωδία Π της Ιλιάδας<sup>366</sup>, όπου ο νεαρός Πάτροκλος καταφθάνει στο πεδίο της μάχης με την πανοπλία του Αχιλλέα και μέσα στο πλήθος των θυμάτων του και κατά τη διάρκεια της μάχης σκοτώνει τον Σαρπηδόνα, βασιλιά της Λυκίας και γιο του Δία και της Λαοδάμειας. Ο Δίας σύμφωνα με το χωρίο της Ιλιάδας, πρόσταξε τον θεό Απόλλωνα να μεταφέρει τον Σαρπηδών από το πεδίο της μάχης να του καθαρίσει τις πληγές, να τον ντύσει με πολύτιμα υφάσματα και να τον παράδοση στους δύο φτερωτούς Θεούς, τον Ύπνο και τον Θάνατο, με σκοπό να τον μεταφέρουν στην Λυκία για να ταφεί<sup>367</sup>.

Οι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, απέδωσαν με διαφορετικό τρόπο το παραπάνω χωρίο της Ιλιάδας, αντικαθιστώντας τον Απόλλωνα με τον Θεό Ερμή, ο οποίος προστάζει τον Ύπνο και τον Θάνατο να μεταφέρουν τον νεκρό μακριά από το πεδίο της μάχης. Οι αγγειογράφοι προφανώς εισάγουν στη σύνθεση αυτή τον Ερμή, διότι ήταν ο Θεός που κατείχε την ιδιότητα του Ψυχοπομπού, αυτός που μεταφέρει τις ψυχές των ανθρώπων στο Κάτω Κόσμο, ενώ επίσης, είναι ο Θεός, που δέχεται και εκτελεί τις εντολές του Δία, σύμφωνα με την αρχαία Ελληνική Μυθολογία.

Ένα ακόμη επεισόδιο στο οποίο η δράση των Θεών φαίνεται να είναι σημαντική και καθοριστική για την έκβαση του Ομηρικού Έπους, αναφέρεται στην ραψωδία Σ της Ιλιάδας και συγκεκριμένα η κατασκευή των νέων Όπλων του Αχιλλέα από τον Θεό Ήφαιστο, έπειτα από προτροπή της Θέτιδας<sup>368</sup>. Στην ραψωδία αυτή, η εμφάνιση του Ηφαιστου είναι καθοριστική, διότι ο Θεός θα κατασκευάσει τον περίφημο οπλισμό του Αχιλλέα, ο οποίος αργότερα θα προκαλέσει ακόμη και διαμάχες μεταξύ των Αχαιών. Οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να τον αποδίδουν ως έναν απλό μεταλλουργό, ενδεδυμένο με την τυπική ενδυμασία των τεχνιτών<sup>369</sup> και για ένα περίεργο λόγο, δίχως ίχνη χωλότητας, που συνήθιζαν να του αποδίδουν σε άλλες

<sup>364</sup> Ιλιάδα Σ 468-617.

<sup>365</sup> Dietrich 1979, p. 147.

<sup>366</sup> Carpenter 2003, p. 341.

<sup>367</sup> Ιλιάδα Π. 666 κ.ε.

<sup>368</sup> Ιλιάδα Σ 468-617.

<sup>369</sup> Dietrich 1949, σ. 84-87.

εικονογραφικές συνθέσεις<sup>370</sup>. Ο μόνος τρόπος για να ταυτίσουμε το παραπάνω επεισόδιο στην τέχνη της αγγειογραφίας, είναι να λάβουμε υπόψη μας την μορφή της Θέτιδας που παρίσταται στη σκηνή και ορισμένες φορές τη μορφή της Θεάς Αθηνάς<sup>371</sup>, η οποία αν και δεν αναφέρεται στον κείμενο της Ιλιάδας, ορισμένοι αγγειογράφοι του διαστήματος 540-480π.Χ., συνήθιζαν να την αποδίδουν μεταξύ του Ηφαίστου και της Θέτιδας.

Τα Λύτρα του Έκτορος είναι ένα από τα πιο σημαντικά επεισόδια του Τρωικού πολέμου και ιδιαίτερα αγαπητό στους αγγειογράφους του ερυθρόμορφου ρυθμού της ύστερης αρχαϊκής περιόδου. Το επεισόδιο αυτό αναφέρεται στην τελευταία ραψωδία της Ιλιάδας<sup>372</sup>, όπου ο Πρίαμος ύστερα από την εντολή του Δία, έπρεπε να επισκεφθεί το στρατόπεδο των Αχαιών, με σκοπό να δώσει τα Λύτρα στον Αχιλλέα και να πάρει πίσω το σώμα του γιού του, Έκτορα. Ο Δίας, πρόσταξε τον Θεό Ερμή, να συνοδεύσει τον Πρίαμο στον στρατόπεδο των Αχαιών, με σκοπό να φτάσει σώος. Ο Ερμής πήρε την μορφή ενός Μυρμιδόνα και συνόδευσε τον βασιλιά της Τροίας στον Αχιλλέα. Μελετώντας τα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, παρατηρούμε ότι οι αγγειογράφοι απεικονίζουν τον Ερμή στην εικονογραφική σύνθεση των Λύτρων του Έκτορα, αλλά τις περισσότερες φορές τον αποδίδουν με την τυπική του ενδυμασία, με σκοπό να γίνεται αντιληπτός από τον θεατή, και σχεδόν σπάνια ως Μυρμιδόνα. Η εμφάνιση του Θεού σε αυτή την σύνθεση είναι καθοριστική, διότι είναι αυτός που συνοδεύει τον βασιλιά Πρίαμο και είναι υπεύθυνος για τη ζωή του, ο Ερμής στο χωρίο αυτό της Ιλιάδας, αλλά και στις απεικονίσεις των αγγείων εμφανίζεται ως ο κήρυκας των Ολύμπιων Θεών.

Απαραίτητη είναι επίσης, η εμφάνιση του Ερμή και στην σκηνή της Ψυχοστασίας. Η Ψυχοστασία αναφέρονταν στο κείμενο της Αιθιοπίδας, το οποίο δεν μας σώζεται σήμερα, αλλά το γνωρίζουμε από αφηγήσεις μετέπειτα ποιητών και από την επίσης χαμένη αρχαία τραγωδία του Αισχύλου, την *Ψυχοστασία*. Κατά τη διάρκεια

---

<sup>370</sup> Στο επεισόδιο με την κατασκευή του νέου οπλισμού του Αχιλλέα, από τον Θεό Ηφαίστο, δεν διακρίνουμε σημάδια χωλότητας, σε σχέση με άλλες εικονογραφικές συνθέσεις της περιόδου, όπως η επιστροφή του Ηφαίστου στον Όλυμπο, όπου ο θεός είναι ανεβασμένος πάνω σε ένα ημίονο και είναι διακριτά τα σημάδια της χωλότητάς του.

<sup>371</sup> Σύμφωνα με το ομηρικό κείμενο και συγκεκριμένα, Ιλιάδα Σ. 369-617, η θεά Αθηνά δεν αναφέρεται στο έπος, να συμμετέχει στους συγκεκριμένους στίχους. Η απεικόνισή της στην αγγειογραφία, είναι προσθήκη των αγγειογράφων της εποχής. Η παρουσία της είναι μια καθαρά αθηναϊκή καλλιτεχνική σύλληψη των αγγειογράφων της εποχής, διότι γνωρίζουμε από τη γραπτή πηγή, ότι η θεά Αθηνά Εργάνη και ο θεός Ηφαίστος λατρεύονταν μαζί και ήταν οι προστάτες όλων των τεχνίτων της αρχαίας Αθήνας

<sup>372</sup> Ιλιάδα Ω. 1-677.

της μάχης μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα<sup>373</sup>, οι μητέρες των ηρώων, η Θέτιδα και η Ηώ αντίστοιχα, εμφανίζονται στον Δία με σκοπό να παρακαλέσει η καθεμία για τη ζωή του γιού της. ο Δίας δίχως να αδικήσει καμία, προστάζει τον Ερμή να σηκώσει των ζυγών πάνω στον οποίο βρισκόταν οι κλήροι του θανάτου των δύο ανδρών. Ο Ερμής σε αυτό το επεισόδιο έχει το ρόλο του φύλακα των ανθρώπινων ψυχών. Η εμφάνιση του στο χωρίο αυτό ήταν καθοριστική, διότι βάση αυτού θα αποφασίζονταν η διεξαγωγή της μάχης μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα. Ο Ερμής αποδίδεται σε ορισμένα αγγεία της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, να σηκώνει τον ζυγό κάποιες φορές παρουσία του Δία, της Θέτιδας και της Ηούς. Οι δύο Θεές, Θέτιδα και Ηώ, αποδίδονται συνήθως παρούσες στη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα. Η εμφάνισή τους αν και δεν υπαγορεύεται στο κείμενο της Αιθιοπίδας που γνωρίζουμε από αφηγήσεις, οι δύο γυναίκες εμφανίζονται παρόλα ταύτα σε πλήθος αγγείων, να εμψυχώνουν τους γιούς του και έπειτα από το τέλος της μάχης, η Ηώ να μεταφέρει το άψυχο σώμα του γιού της στην Αιθιοπία για να ταφεί με τιμές.

Η καλύτερη απόδοση της μάχης μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα, είναι αυτή που συναντούμε στην ανατολική ζωφόρο του Θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς, στην οποία διακρίνουμε αριστερά, ορισμένους από τους Θεούς του Ολύμπου να έχουν χωριστεί σε δύο στρατόπεδα, αριστερά οι Θεοί που τάσσονταν με τους Τρώες και δεξιά οι Θεοί που τάσσονταν με τους Αχαιούς, ενώ στο κέντρο ο Δίας καθισμένος σε θρόνο και πιθανότατα μπροστά του ο Ερμής με το ζυγό ανά χείρας. Στη δεξιά σκηνή της ζωφόρου έχουμε τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα παρουσία άλλων πολεμιστών, ενώ την παράσταση πλαισιώνουν τα άρματα των δύο ανδρών. Εάν ισχύουν οι αφηγήσεις της Αιθιοπίδας από τους μετέπειτα συγγραφείς, η ζωφόρος των Σιφνίων είναι το μοναδικό παράδειγμα, το οποίο μας παρουσιάζει την σύνθεση σύμφωνα με την περιγραφή του Έπους. Στην τέχνη της αγγειογραφίας της ύστερης αρχαϊκής περιόδου δεν μας σώζεται κάποιο αγγείο το οποίο να περιλαμβάνει και τις τρεις σκηνές, αγορά Θεών, Ψυχοστασία και τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα<sup>374</sup>.

---

<sup>373</sup> Από την Αιθιοπίδα του Αρκτίνου πληροφορούμαστε για τη μάχη μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα και κατά συνέπεια για τη σκηνή της Ψυχοστασίας μεταξύ των δύο ηρώων, η οποία δεν αναφέρεται στο Ομηρικό κείμενο.

<sup>374</sup> Watrous 1982, σσ. 171-172. Σύμφωνα με παλαιότερους μελετητές υποστηρίζεται ότι στο δεξιό άκρο της ανατολικής ζωφόρου του Θησαυρού των Σιφνίων απεικονίζονταν μάχη μεταξύ των Ελλήνων και των Τρώων πάνω από το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα. Ενώ οι θεοί παρακολουθούν τη μάχη με ιδιαίτερη προσήλωση διότι ο Σαρπηδόνας ήταν γιος του Δία. Ύστερα από διεξοδική μελέτη της ανατολικής ζωφόρου και των επιγραφών που διασώζονταν σε αυτή, προτάθηκε η άποψη, ότι πρόκειται για μάχη

Σε ορισμένα επεισόδια του Τρωικού Πολέμου που αναφέρθηκαν στα παραπάνω κεφάλαια, παρατηρούμε ότι η δράση των Ολύμπιων Θεών, ήταν καθοριστική και αρκετά σημαντική, για την συνέχεια του έπους. Ένα από αυτά τα επεισόδια ήταν και αυτό, όπου ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας έπαιζαν πεσσούς ή πεντάγραμμα κατά τη διάρκεια μιας μάχης, πιθανότατα όταν οι Τρώες είχαν φτάσει αρκετά κοντά στο στρατόπεδο των Αχαιών και απειλούσαν να κάψουν τα πλοία. Το επεισόδιο αυτό δεν αναφέρεται στο Ομηρικό κείμενο και μας διασώζεται κυρίως μέσα από την τέχνη της αγγειογραφίας, το οποίο φαίνεται αν εισήχθη για πρώτη φορά γύρω στο 540π.Χ από τον αγγειογράφο Εξηκία και έπειτα διαδόθηκε με γρήγορους ρυθμούς στα υπόλοιπα εργαστήρια της αττικής. Οι δύο άνδρες παίζουν πεσσούς τη στιγμή που εμφανίζεται η θεά Αθηνά πάνοπλη και με έντονη κινησιολογία, με σκοπό να τους προτρέψει να αφήσουν το παιχνίδι και να πάρουν μέρος στη μάχη. Οι Θεά Αθηνά κατέχει σημαντικό ρόλο, καθότι ήταν αυτή που προειδοποίησε τους Αχαιούς για την κατάσταση που επικρατεί. Η θεά ήταν με το μέρος των Αχαιών, καθότι στο αντίπαλο στρατόπεδο των Τρώων, βρίσκονταν η θεά Αφροδίτη, αυτή που ουσιαστικά προκάλεσε τον πόλεμο, δίνοντας ως λάφυρο την Ελένη στον Πάρι, με σκοπό να κερδίσει μεταξύ των άλλων δύο Θεών.

Σημαντική είναι επίσης, η παρουσία της θεάς Αθηνάς στο επεισόδιο όπου οι Αχαιοί αποφασίζουν να αποφασίσουν μέσω της ψηφοφορίας ποιος από τους δύο άνδρες, Αϊάντα και Οδυσσέα, θα διαδεχτεί τον περίφημο Οπλισμό του Αχιλλέα. η παρουσία της Θεάς Αθηνάς φαίνεται να είναι καθοριστική για το αποτέλεσμα της ψηφοφορίας, διότι σύμφωνα με τις απεικονίσεις των ύστερων αρχαϊκών αγγείων, η θεά φαίνεται να πείθει τους υπόλοιπους Τρώες να ψηφίσουν τον Οδυσσέα και όχι τον Αϊάντα. Σε αρκετά αγγεία η Αθηνά στέκεται πίσω από το τραπέζι που ψηφίζουν οι Αχαιοί να έχει προτεταμένο το χέρι της προς την μεριά του Οδυσσέα και ορισμένες φορές εμφανίζεται δίπλα του, με αποτέλεσμα να διακρίνουμε εμφανώς την απόφαση της θεάς.

Στη ραψωδία Χ της Ιλιάδας<sup>375</sup>, ο Αχιλλέας αποφασίζει να αντιμετωπίσει τον Έκτορα, με σκοπό να πάρει εκδίκηση για το θάνατο του φίλου του Πατρόκλου. Σύμφωνα με το Ομηρικό κείμενο, ο Αχιλλέας αφού έλαβε τον νέο οπλισμό του από τον Θεό Ήφαιστο, αποφασίζει να πάρει μέρος στη μάχη. Μετά από πολλές συγκρούσεις, ο Αχιλλέας ετοιμάζεται να επιτεθεί στον Έκτορα, ο οποίος όταν είδε τον Αχιλλέα άρχισε

---

μεταξύ του Αχιλλέα και του Μέμνονα πάνω από το σώμα του νεκρού Αντίλοχου, παρουσία των Ολύμπιων Θεών.

<sup>375</sup> Ιλιάδα Χ. 247-300.

να τρέχει γύρω από τα τείχη της Τροίας, ώσπου κάποια στιγμή αντίκρισε τον μικρότερο αδελφό του Δηίφοβο, την μορφή του οποίου είχε πάρει η θεά Αθηνά, νομίζοντας ότι θα τον βοηθούσε. Ο Έκτορας κατάλαβε ότι εξαπατήθηκε και όταν άρχισε η μονομαχία κατάλαβε ότι ο θεός Απόλλωνας τον είχε εγκαταλείψει μόνο στο πεδίο της μάχης, ενώ η θεά Αθηνά βρισκόταν στο πλευρό του Αχιλλέα<sup>376</sup>. Οι αγγειογράφοι της περιόδου που μελετάμε, συνήθιζαν να απεικονίζουν την θεά Αθηνά πίσω από τη μορφή του Αχιλλέα κατά τη διάρκεια της μάχης με τον Έκτορα. Η Αθηνά αποδίδεται με την πολεμική της ενδυμασία ως Αθηνά Πρόμαχος και συνήθως με το χέρι προτεταμένο, με σκοπό να προτρέψει τον Αχιλλέα να δώσει το τελειωτικό χτύπημα στον Έκτορα. Οι αγγειογράφοι συνήθως αποδίδουν και τον θεό Απόλλωνα, πίσω από τον Έκτορα, να αποχωρεί από το πεδίο της μάχης έχοντας το κεφάλι του γυρισμένο προς τον Έκτορα και ορισμένες φορές κρατώντας στα χέρια του ένα βέλος, το οποίο προοικονομεί τον τρόπο που ο Πάρις με την βοήθεια του Απόλλωνα, θα ρίξει νεκρό στο έδαφος των Αχιλλέα.

Τέλος, υπάρχουν ορισμένα επεισόδια όπου η δράση των Θεών είναι σποραδική και συνήθως δεν υπαγορεύεται από τις ανάγκες της αφήγησης. Ένα από αυτά τα επεισόδια είναι η ενέδρα και η καταδίωξη του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα. το κείμενο στο οποίο αναφέρονταν το επεισόδιο αυτό ήταν τα λεγόμενα Κύπρια Έπη, τα οποία δεν μας σώζονται σήμερα, αλλά τα γνωρίζουμε από αφηγήσεις των μετέπειτα συγγραφέων<sup>377</sup>. Σε ορισμένα αγγεία με αυτό το θέμα εμφανίζεται η θεά Αθηνά συνήθως πίσω από την κρήνη που είχε στήσει ενέδρα ο Αχιλλέας είτε πίσω από τον Αχιλλέα, ενώ καταδίωκε τον Τρωΐλο ή ενώ τον σκότωνε στον ναό του Απόλλωνα Θυμβραίου έξω από τα τείχη της Τροίας. Η εμφάνιση της Θεά Αθηνάς στα αγγεία με το θέμα αυτό είναι σποραδική και δεν αναφέρεται στις αρχαίες πηγές. Πιθανότατα αποτελούσε προσθήκη των αγγειογράφων της εποχής, ίσως γιατί η Θεά ήταν προστάτιδα του Αχιλλέα. Θα μπορούσε επίσης η Θεά Αθηνά να ήταν προσθήκη των αττικών αγγειογράφων, λόγω του ότι η Αθηνά με το επίθετο Εργάνη ήταν η προστάτιδα των τεχνίτων της Αρχαίας Αθήνας, αλλά και της πόλης γενικότερα.

Στο χαμένο κείμενο της Αιθιοπίδας αναφέρονταν η μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης, από τον αγαπημένο του φίλο τον Αϊάντα τον Λοκρό<sup>378</sup>. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις της Αιθιοπίδας στη σκηνή της διάσωσης του

<sup>376</sup> Ιλιάδα Χ. 306-363.

<sup>377</sup> Carpenter 2003, σσ. 36-38.

<sup>378</sup> Carpenter 2003, σσ. 350-351.

σώματος του Αχιλλέα δεν παρέμβει κανένας από τους Θεούς του Ολύμπου, παρόλα ταύτα, ορισμένοι αγγειογράφοι της περιόδου που μελετάμε, συνήθιζαν να τοποθετούν στις εικονογραφικές συνθέσεις τους με το παραπάνω θέμα μια γυναικεία μορφή, όπου κάποιες φορές είχε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της θεάς Αθηνάς, ενώ ορισμένες φορές είχε τη μορφή μιας απλής γυναικείας μορφής, που θα μπορούσε να ήταν η Θεά Θέτιδα, η μητέρα του Αχιλλέα.

Τέλος, σποραδική είναι η παρουσία της θεάς Αφροδίτης στο επεισόδιο όπου ο Μενέλαος κατά τη διάρκεια της καταστροφής της Τροίας επανακτά την Ελένη<sup>379</sup>. Το επεισόδιο αυτό προέρχεται από το κείμενο της Ιλίου Πέρσις, όπου ο Μενέλαος καθώς συνάντησε την Ελένη, τράβηξε το σπαθί του για να την σκοτώσει, αλλά τη τελευταία στιγμή, παρενέβη η Θεά Αφροδίτη, η οποία πρόσταξε την Ελένη να γυμνώσει το στήθος της για να δεχτεί το χτύπημα του Μενέλαου, κίνηση που θα οδηγούσε στην αποπλάνηση του Μενελάου με σκοπό να της χαριστεί η ζωή. Κάποιοι από τους αγγειογράφους της ύστερης αρχαϊκής περιόδου συνήθιζαν να απεικονίζουν το θέμα αυτό, μεμονωμένα είτε σε συνδυασμό με την Ιλίου Πέρσις. Ορισμένες φορές η Αφροδίτη αποδίδονταν στα αγγεία να στέκεται πίσω από την Ελένη. Στα περισσότερα αγγεία, οι αγγειογράφοι απέδιδαν το επεισόδιο με την Αφροδίτη να απουσιάζει από την σκηνή και να συμμετέχουν μόνο ο Μενέλαος, η Ελένη και οπλίτες, ένας από τους οποίους θα μπορούσε να είναι ο Οδυσσέας. Η παρουσία της Αφροδίτης σε αυτό το επεισόδιο αν και σημαντική είναι σποραδική, καθότι η Ελένη κέρδισε τη ζωή χάρη στη Θεά.

Κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο, οι αγγειογράφοι συνήθιζαν να απεικονίζουν στα αγγεία του εικονογραφικές συνθέσεις που σχετίζονταν κυρίων με τα Ομηρικά Έπη. Η αύξηση της επικής επιρροής στις ζωές των ανθρώπων είναι ιδιαίτερα εμφανής στην τεκμηριωμένη μελέτη της αρχαίας αττικής αγγειογραφίας του μελανόμορφου και του ερυθρόμορφου ρυθμού. Οι Ολύμπιοι Θεοί φαίνεται να έγιναν γνωστοί μέσα από τα Ομηρικά Έπη και έπειτα από την αναβίωση αυτών μέσω της τέχνης της αγγειογραφίας. Οι εικονογραφικές συνθέσεις των Ομηρικών Επών πιθανότατα εισήχθησαν στην τέχνη της αττικής αγγειογραφίας, γύρω στο 566π.Χ, κατά τη διάρκεια της αναδιοργάνωσης της γιορτής των Παναθήναιων<sup>380</sup>, κατά την αρχή των οποίων, οι Θεοί άρχισαν να γίνονται πιο γνωστοί και οικείοι στον ευρύτερο κόσμο.

---

<sup>379</sup> Carpenter 2003, σ. 358.

<sup>380</sup> Dietrich 1949, σ. 150.



Οι εικονογραφικές συνθέσεις που αντλούσαν οι αγγειογράφοι από τα Ομηρικά Έπη, δεν εξυπηρετούσαν μόνο τις θρησκευτικές και ιστορικές ανάγκες μιας κοινωνίας. Μέσω αυτών των συνθέσεων οι αγγειογράφοι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, προσπαθούσαν να γνωστοποιήσουν με έμμεσο τρόπο την πολιτική κατάσταση της κοινωνίας τους και συγκεκριμένα την πολιτική κατάσταση της αρχαίας Αθήνας.

Το επεισόδιο που αναφέρεται στην ψηφοφορία για το ποιος από τους δύο άνδρες, Αίαντα και Οδυσσέα, θα διαδεχτεί τον οπλισμό του Αχιλλέα, παρουσιάζει την πολιτική κατάσταση της Αθήνας. Τα περισσότερα αγγεία από το επεισόδιο αυτό προέρχονται από την περίοδο 490-470π.Χ., την περίοδο όπου στην πόλη της Αθήνας άνθισε για πρώτη φορά το Δημοκρατικό Πολίτευμα της Πόλης.

Μελετώντας το επεισόδιο με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα που παίζουν πεσσούς, παρατηρούμε ότι την περίοδο που ο αγγειογράφος Εξηκίας<sup>381</sup> εισήγαγε για πρώτη φορά, γύρω στο 530π.Χ, το θέμα αυτό στο μελανόμορφο αμφορέα που βρίσκεται στο Βατικανό, η πόλη Αθήνας βρισκόνταν κάτω από το τυραννικό καθεστώς του Πεισίστρατου. Ο Εξηκίας με την απόδοση του θέματος αυτού αναφέρεται στην επιστροφή του τυράννου Πεισίστρατου, ο οποίος επέστρεψε στη Αττική το 546π.Χ. από την Ερέτρια<sup>382</sup>. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο ο τύραννος Πεισίστρατος εισέβαλε στην Αθήνα, όταν οι πολίτες της πόλης είχαν τελειώσει το μεσημεριανό τους, ορισμένοι έπαιζαν πεσσούς και κάποιοι κοιμόντουσαν. Ο Εξηκίας με έμμεσο τρόπο προσπαθεί να ταυτίσει του Αθηναίου με τους Αχαιούς, οι οποίοι έπαιζαν πεσσούς όταν οι Τρώες είχαν φτάσει στο στρατόπεδό τους και απειλούσαν να τους κάψουν τα πλοία.

Εν κατακλείδι, έπειτα από τη μελέτη των παραπάνω επεισοδίων και αγγείων που απεικονίζουν σκηνές του Τρωικού Πολέμου, συμπεραίνουμε ότι οι άνθρωποι της ύστερης αρχαϊκής περιόδου αντιλαμβάνονταν τα Ομηρικά Έπη ως ένα ιστορικό γεγονός που έλαβε χώρα τον 13<sup>ο</sup> -12<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., για αυτούς τα Ομηρικά Έπη δεν ήταν μυθολογικά κείμενα, αλλά ιστορικά, μέσα από τα οποία αντλούσαν στοιχεία για τη ζωή, τη θρησκεία και τις συνήθειες των ανθρώπων εκείνων των αιώνων. Σύμφωνα με τον B.C. Dietrich<sup>383</sup>, οι ομηρικοί ποιητές ήταν αυτοί που μέσω των κειμένων τους, άλλαξαν εντελώς την πορεία της Ελληνικής Θρησκείας του παρελθόντος. Είναι φανερό

<sup>381</sup> Μελανόμορφος αμφορέας του Εξηκία, Βατικανό 16757. Για τον Εξηκία και τη σχέση του με το παραπάνω θέμα, βλέπε, Mary B. Moore, "Exekias and Telamonian Ajax", AJA 84 (1980) p. 418-19. και John Boardman, "Exekias", AJA 82 (1978) p. 11-25. Για τη λίστα των αγγείων με το παραπάνω θέμα, βλέπε, Susan Woodford, "Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford", JHS 102 (1982), P.173-185.

<sup>382</sup> Ηρόδοτος I, 62-63.

<sup>383</sup> B. C. Dietrich, Views of Homeric Gods and Religion, Brill, 1979, vol.26, σσ. 129-151.

ότι οι άνθρωποι της αρχαϊκής και μετέπειτα περιόδου, επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό από το Ομηρικά Έπη σε επίπεδο θρησκείας, καθότι παρατηρούμε ότι η Ομηρική Θρησκεία και η Θρησκεία των πόλεων των μετέπειτα αιώνων, έχουν ακριβώς την ίδια μορφή.

## **Δ. Κατάλογος αγγείων.**

### **1. Η Καταδίωξη και η ενέδρα του Τρωίλου από τον Αχιλλέα.**

**1.1.** Αττικός μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος Εργότιμος και Κεραμέας Κλειτίας. 570-565π.Χ. Από το Chiusi της Ετρουρίας. Museo Archeologico Etrusco n.4209, Φλωρεντία. (εικ.1-5) Beazley Archive . Beazley 1956: p.76, fig.1.1971, p.29-30. Τιβέριος 1996, σσ. 252-254, εικ.26-28. Hedreen 2001, Figs.26A-E. Robertson 1981, 33, FIG.47. Boardman 1980, FIG.46.1-8 . Boardman 2001, 52-53, 182, FIGS.62-64, 202. Shapiro 1994, 36, FIGS.19-20. Schefold 1992, FIGS.189, 210, 228, 274-275, 291, 332, 353. Carpenter 2006, FIGS.1-2, 20, 75, 86, 248, 284. Oakley 1997, 523-524, FIGS1-4.

**1.2.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ, αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου. Samuel Rogers 372, London. (εικ.6-7) Beazley Archive 302021. Beazley 1956, p. 362, εικ.26.

**1.3.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ, αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας. Antikensammlungen 1700, Munich. (εικ.8-9) Beazley archive 302022. Hedreen 2001, p. 147, fig. 39 A-B. Τιβέριος 1996, σσ. 94, 269-270, εικ.57. Boardman 2001, p. 64, fig. 84. Hatzivassiliou 2010, pl.12.4. Journal of Hellenic Studies: 71 (1951) 33, no. 12. AJA 95 1991, 643 fig.17.

**1.4.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Β, 575-525 π.Χ., Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology 8.60, Berkley. (εικ.10-11) Beazley Archive 9085. CVA: Berkley, University of California 1, p. 27-28, fig. 19.2 A-D, pl. 200.

**1.5.** Αττική μελανόμορφη κύλικα, 575-525 π.Χ, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS1424. (εικ.12-14) Beazley Archive 6894. Schefold 1992: p. 225-226, fig. 278  
Schefold 1992: p. 260-261. figs. 314-315.

**1.6.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 525-475 π.Χ., βρέθηκε στη περιοχή Ruvo της Ιταλίας, Museum of Fine Arts 89.561, Boston. (εικ.15-16) Beazley Archive 78. CVA: Boston, Museum of Fine Arts 2, p. 13-14, pl. 905, figs. 71.1-3.

**1.7.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Αντιμένους. Antikenmuseum d. Universität Leipzig T49, Leipzig. (εικ.17-18) Beazley Archive 102. CVA: Leipzig, Antikenmuseum Der Karl Marx Universität 2, p.26-27.

**1.8.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο της Σαπούς, Ashmolean Museum 1976,68, Oxford. (εικ.19-21) Beazley Archive 3506.

**1.9.** Μέρος αττικής μελανόμορφης κύλικας, 550-500 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφων των Ιππέων, Ruprecht-Karls-Universität S11, Heidelberg. (εικ.22-23) Beazley Archive 5051. CVA: Heidelberg, Universität 4, p.36, pl. 1496, figs, 157.5-7

**1.10.** Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Νίκων, Mormino Collection 674, Palermo. (εικ.24-25) Beazley Archive 3440. CVA: Palermo, Collezione Mormino 1, III.I.RF.4, PLS 2245-2246, figs. 2.1, 3.2-3.

**1.11.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 525-475 π.Χ., αποδίδεται σε ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, Luzern, Market, Ars Antiqua XXXX351199. (εικ.26-27) Beazley Archive 351199.

**1.12.** Αττική μελανόμορφη υδρία, γύρω στο 510 π.Χ, αποδίδεται σε Ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας, British Museum B325, London. (εικ.28-29) Beazley Archive 302034.

**1.13.** Αττική μελανόμορφη υδρία, γύρω στο 510 π.Χ, αποδίδεται σε Ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας, British Museum B326, London. (εικ.30-32) Beazley Archive 302023.

## **2. Ο Ύπνος και ο Θάνατος σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα**

**2.1.** Μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό, 525-475 π.Χ., Ζωγράφος Δίοςφορ, Μητροπολιτικό Μουσείο n.56.171.25, Νέα Υόρκη. (εικ.1) Beazley Archive 305529. Haspels 1936, fig. 239.137. Beazley 1956, fig. 509.137, Boardman 2001, p.65, fig. 86. CVA: New York, Metropolitan Museum of Art 4, p.67-69, pl.779, fig.51.1-2.

**2.2.** Μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό, 500-450 π.Χ. Ζωγράφος Δίοςφορ. Musee du Louvre n.F 388, Παρίσι. (εικ.2-3) Beazley Archive 7309. Haspels 1936, 238, 133. Hyatt 1981, figs.76-77. Shapiro 1993, p.247, 271, fig.89.

**2.3.** Μελανόμορφη λήκυθος. 500-450 π.Χ. Museo Archeologico Regionale n.9215, Agrigento. (εικ.4) Beazley Archive 20583. De Miro 2000, pl.126.1204.

**2.4.** Μελανόμορφη όλπη. 525-475 π.Χ. University, Nicholson Museum n.98.150, Σίδνεϋ. (εικ.5) Beazley Archive 9022304. Moorman & Stissi 2009, p.155, fig.1.

**2.5.** Μελανόμορφη λήκυθος. 500-450 π.Χ. Ζωγράφος του Αίμωνος. Furtwangler XXXX5133, Munich και Liebieghauss 532, Frankfurt. (εικ.6) Beazley Archive 5133. Shapiro 1993, p.139, figs. 92-93. Haspels 1936, 242.23. CVA: Frankfurt Am Main 2, p.15, pl.1440, figs. 49.8-10.

**2.6.** Μελανόμορφη λήκυθος. 525-475 π.Χ. Ζωγράφος της Αθηνάς. Pergamonmuseum n.3252, Berlin και Antikensammlung 3252, Βερολίνο. (εικ.7) Beazley Archive 330735. Boardman 1974, fig.251. Haspels 1936, p.147, figs. 255, 228.

**2.7.** Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. 500-450 π.Χ., Ζωγράφος του Ευχαριδή, Musee du Louvre n.G163, Παρίσι. (εικ.8-9) Beazley Archive 202217. Boardman 1975, fig.166. CVA: Paris, Louvre 1, III.IC.5, III.IC.6, PL. 8-9. Boardman 1985: fig.166. Shapiro 1994: σσ. 18-19.

**2.8.** Ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β. 525-475 π.Χ, Ζωγράφος Ευφρόνιος, The J. Paul Getty Museum n. LOAN7043, Malibu. (εικ.10-12) Beazley Archive 7043. Robertson 1992: p.22, fig. 15-16. Metropolitan Museum Journal: 22, (1987) p.7-10, fig. 6.

**2.9.** Μελανόμορφη κύλικα. 525-475 π.Χ. Κεραμέας Παμφαίος και Ζωγράφος Ν Νικοσθένης, Βρετανικό Μουσείο n. E12, Λονδίνο. **(εικ.13)** Beazley Archive 201052. Robertson 1992: p.40, fig 31. Schefold 1992: p. 272-273, fig, 329. Hyatt 1981: fig. 75. Metropolitan Museum Journal 2, 1987: p.8, fig. 4. AJA 88, 1984: pl.43, fig. 16-17. Beazley 1963, 126.24, 128.

**2.10.** Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. 510-500 π.Χ. Κεραμέας Ευξίθεος Αγγειογράφος Ευφρόνιος, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n.L.2006.10, Ρώμη. **(εικ.14-16)** Beazley Archive 187. Schefold 1992: fig. 303, p.249-250. Robertson 1992: p. 81, fig. 69. Τιβέριος 1996: σσ. 124-125 και σ. 290, εικ.94-95. Shapiro 1994: p.23, fig.13(A).

### **3. Τα Όπλα του Αχιλλέα.**

**3.1.** Αττικός ερυθρόμορφος αμοφρέας με λαιμό. 490-480 π.Χ. Ζωγράφος του Dutuit. Από τη Suessule της Ιταλίας. Museum of Fine Arts n. 13.188, Βοστώνη. **(εικ.1-2)** Beazley Archive 203143. Beazley 1963, fig.306.2. Χατζηδημητρίου 2005: σσ. 167-169, σσ. 215 και σσ. 30 στον κατάλογο εικόνων, PL.30X17(A).

**3.2.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β. 490-480 π.Χ. Ζωγράφος του Χυτηρίου. Από το Vulci της Ετρουρίας. Staatliche Museen n.F2294, Βερολίνο. **(εικ.3-6)** Beazley Archive 204340. Χατζηδημητρίου 2005: σσ. 214 και σελ. 26-27 στο κατάλογο εικόνων, PLS. 26-27,X12. Robertson 2001: σσ. 164-165, εικ.104. Carpenter 1991: p.93, fig. 88. Boardman 1975: fig.262

**3.3.** Αττική ερυθρόμορφη πελίκη. 490-480 π.Χ. Ζωγράφος του Tyszkiewicz. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. 50441, Ρώμη. **(εικ.7-8)** Beazley Archive 203015. Beazley 1963, fig. 293.41

**3.4.** Θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου στάμνου. 490-480 π.Χ. Ζωγράφος του Tyszkiewicz. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Ashmolean Museum n. 1911.620, Οξφόρδη. **(εικ.9-11)** Beazley Archive 202646. CVA: Oxford, Ashmolean Museum 2, p.119, pl.429, figs. 65.31-32.

**3.5.** Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό. 525-515 π.Χ. Ζωγράφος Άμασης. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Museum of Fine Arts n. 01.8027, Βοστώνη. **(εικ. 12-13)** Beazley Archive 310454. Dietrich von Bothmer, The Arming of Achilles, Bulletin of the Museum of Fine Arts, vol. 47, No. 270, 1949. pp.84-90. CVA: Boston, Museum of Fine Arts 1, p.21-22, fig 26, pls. 649-650.

**3.6.** Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό. 550-525 π.Χ. British Museum n. 1922.6-15.1, Λονδίνο. **(εικ.14-16)** Beazley Archive 300798. CVA: London, British Museum 3, fig. 23w.1 A-C, PL.143. Beazley 1956, fig.86,9.

**3.7.** Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό. 550-525 π.Χ. Museum of Fine Arts n. 21.21, Βοστώνη. **(εικ.17-20)** Beazley Archive 300781. CVA: Boston, Museum of Fine Arts 1, p.12-13, fig.18, pls. 638-639. Carpenter 2006: pp. 362-363 and 332-334, fig. 298.

D.V. Bothmer, The Arming of Achilles, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 47, No. 270, 1949. pp.84-90

**3.8.** Αττικός ερυθρόμορφος οξυπύθμενος αμοφρέας. 480 π.Χ. Ζωγράφος της Κοπεγγάγης. University of Zurich n. L5, Ζυρίχη. **(εικ.21-25)** Beazley Archive 301379. D.V. Bothmer, The Arming of Achilles, *Bulletin of the Museum of Fine Arts*, vol. 47, No. 270, 1949. p. 84. Robertson 2001: σσ. 210-211, εικ.145. Boardman 1989: fig.31.

**3.9.** Αττικός μελανόμορφος σκύφος. 540-530 π.Χ. Ζωγράφος του Νικοσθένους. Από τη Τανάγρα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο n. 363, Αθήνα. **(εικ.26)** Beazley Archive 330193.

#### **4. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα.**

**4.1.** Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας. 525-475 π.Χ. Ζωγράφος του Βερολίνου. Από το Cerveteri της Ετρουρίας, British Museum n. E468, London. **(εικ.1-2)** Beazley Archive 201941. Boardman 1993, fig.53. JHS 103 (1983) PL.9B-F. Robertson 1975, pls. 81B, 83D. Robertson 1992, p.74, figs. 60-61. Beazley 1963, 206.132, 1633.

**4.2.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. 480 π.Χ. Από το Cerveteri της Ετρουρίας, Museum of Fine Arts n.98.933, Βοστώνη. **(εικ.3-4)** Beazley Archive 204364. Hedreen 2001: fig 40 A-B. Carpenter 1991: p.343-344, fig. 314. Beazley 1963, 402.23.

**4.3.** Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος. 500-450 π.Χ. Ζωγράφος του Τριπτολέμου, σε Ιδιωτική Συλλογή XXXX0.3796, Ελβετία. **(εικ.5-7)** Beazley Archive 203796. Boardman 1985: fig. 304 A-B, p.163. CVA: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, p.42-45.

**4.4.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. 500-450 π.Χ. Ζωγράφος Δούρης. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano AST131, Βατικανό. **(εικ.8-9)** Beazley Archive 205087. Beazley 1963, 431.43, 432.43.

**4.5.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. 480 π.Χ. Ζωγράφος Δούρης. Από το Vulci της Ετρουρίας, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 545, Βατικανό. **(εικ.10-12)** Beazley Archive 205336. Carpenter 1991: p. 250, fig 200. Beazley 1963, 449.2.

**4.6.** Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό. 550-500 π.Χ. Ζωγράφος της Ομάδας του Λεάγρου. Από το Cerveteri της Ετρουρίας, British Museum B239, Λονδίνο. **(εικ.13-15)** Beazley Archive 302142. CVA: London, British Museum 4, IIIHe.7, pl.203, figs. 58.3 A-B. Beazley 1956, 371.147.

**4.7.** Αττική μελανόμορφη Υδρία. 550-500 π.Χ. Ζωγράφος της Ομάδας του Λεάγρου. Από το Vulci της Ετρουρίας, Antikensammlungen 1719, Μόναχο. **(εικ.16-17)** Beazley Archive 302008. Shapiro 1994: p. 31-32, fig 17. Beazley 1956, 361.13.

**4.8.** Αττική μελανόμορφη υδρία. 510 π.Χ. Ζωγράφος της Ομάδας του Λεάγρου, Museum of Fine Arts 63.473, Βοστώνη. **(εικ.18-19)** Beazley Archive 351200. Τιβέριος 1996: σσ. 270-271, εικ.58. Boardman 1993: p.74, fig. 69. Carpenter 1991: p. 344-346,

fig. 316. Shapiro 1994: p.29-31, fig. 16. CVA: Boston, Museum of Fine Arts 2, pages 24-25, plate 916, fig. 82.1-3. Haspels 1936: fig. 233.31.

**4.9.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος. 500-450 π.Χ. Ζωγράφος Δίοςφος, Musée du Louvre CA601, Παρίσι. (εικ.20) Beazley Archive 11079. Haspels 1936, 233.31. Hatzivassiliou 2010, pl.13.3-6.

## **5. Λύτρα Έκτορος.**

**5.1.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Β 575-525 π.Χ. Αγγειογράφος της Ομάδας Ε. Από το Vulci της Ετρουρίας, Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung T674, Kassel. (εικ.1-3) Beazley Archive 350427. CVA: Kassel, Antikenabteilung Der Staatlichen Kunstsammlungen, figs. 23.1-3, 29.8.

**5.2.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Α. 520 π.Χ. Ζωγράφος Rycroft, Museum of Art 72.54, Toledo. (εικ.4-6) Beazley Archive 7276. CVA: Toledo, Toledo Museum of Art 1, 2-4, figs. 01-02, plates. 784-785. Shapiro 1994: pages 40-42, fig. 24. Oakley & Palagia 2010, p.214.

**5.3.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους. 525-475 π.Χ. Ζωγράφος του Εδμβούργου, National Museums of Scotland 1956.436, Edinburgh. (εικ.7-9) Beazley Archive 380848. Haspels 1936, 217.19. CVA: Edinburgh, National Museum of Scotland, p.16, plate 731, figs. 14.1-4. Boardman 1974: fig. 241.1-2, p. 174-175.

**5.4.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος. 525-475 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 486, Αθήνα. (εικ.10-11) Beazley Archive 14344. CVA: Athens, Musée National 1, pl.7, figs 4-5.

**5.5.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. 480 π.Χ. Ζωγράφος Βρύγος. Shelby White & Leon Levy Collection XXXX204333, Νέα Υόρκη. (εικ.12-15) Beazley Archive 204333. Shapiro 1994: pages 42-44, figs. 25-27. Carter & Morris 1995: pages 454-455, figs, 28.7-9.

**5.6.** Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. 485 π.Χ. Ζωγράφος Βρύγος. Από το Cerveteri της Ετρουρίας, Kunsthistorisches Museum 3710, Βιέννη. (εικ.16-20) Beazley Archive 204068. CVA: Wien, Kunsthistorisches Museum 1, III.I, page 29 κ.ε., πιν. 35-37. Τιβέριος 1996: σσ. 302-303, εικ.121-123. Boardman 1985: fig. 248.

**5.7.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, 525-475 π.Χ. Ζωγράφος Όλτος. Από το Vulci της Ετρουρίας, Antikensammlungen 2618, Μόναχο. (εικ.21-23) Beazley Archive 200510. Carter & Morris 1995: page 453, figs. 28.5-6. Carpenter 2006: σσ. 372, εικ.318.

## **6. Ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας παίζουν πεσσούς.**

**6.1.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Α του ζωγράφου Εξηκία, 530 π.Χ.. Από το Vulci της Ετρουρίας. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n.16757 (344), Βατικανό. (εικ.1-3) Beazley Archive 310395. Hedreen 2001, p. 91-93, fig. 21. Τιβέριος 1996, σσ. 86-87, 264-265, εικ.47-48.

- 6.2.** Αττική μελανόμορφη Υδρία, 550-500 π.Χ. Museo Archeologico Nazionale n.STG32, Naples. **(εικ.4-5)** Beazley Archive 14159. CVA: Napoli, Museo Nazionale 1. III.H.E.17, PLS(982-983), fig. 38.2, 39.2.
- 6.3.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό της Ομάδας της Μήδειας. 550-500 π.Χ. The J. Paul Getty Museum n. 86.AE.81, Malibu. **(εικ.6-8)** Beazley Archive 7037. CVA: Malibu, J. Paul Getty Museum 1, p.30-31, 71, fig. 7. JHS 102, 1982, PL. 4A.
- 6.4.** Αττική μελανόμορφη υδρία της Ομάδας του Λεάγρου, 550-500 π.Χ. Universitat, Martin von Wanger Museum n.311, Wurzburg. **(εικ.9-10)** Beazley Archive 302030. Beazley 1956, 362.35, 669, 695. Manakidou 1994, pl.32B.
- 6.5.** Αττικός μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας, 525-480 π.Χ. Μουσείο του Λούβρου n. CP11291, Παρίσι. **(εικ.11)** Beazley Archive 12240. CVA: Paris, Musee du Louvre 12, 139-140, PLS.(863,865) 190.2, 192.1-2.
- 6.6.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 525-475 π.Χ. Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Institute n.5330. **(εικ.12)** Beazley Archive 5905. CVA: Tübingen, Antikensammlung Des Archäologischen Instituts Der Universität 3, 25-26, FIG.12, PL.(2262) 17.5-6.
- 6.7.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 520-480 π.Χ. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. 24999, Ρώμη. **(εικ.13-14)** Beazley Archive 13021. CVA: Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa di Giulia 1, III.H.E.4, fig. 3.4-5.
- 6.8.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος, 500-480 π.Χ. Country Museum of Art n.50.8.12A, Los Angeles. **(εικ.15-16)** Beazley Archive 4630. CVA: Los Angeles, Country Museum of Art 1, p.23, pl.801, fig.21.1-3.
- 6.9.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος, 500-480 π.Χ. Mormino Collection n.136, Palermo. **(εικ.17-19)** Beazley Archive 3057. CVA: Palermo, Collezione Mormino 1, III.H.8, III.H.9, PL. 2220.
- 6.10.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος της Ομάδας του Αίμωνος, 500-480 π.Χ. Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Instituts n. 7413. **(εικ.20-22)** Beazley Archive 5936. CVA: Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität 3, p.62, pl. 2294, fig.49.9-11.
- 6.11.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, 500-480 π.Χ. Antikenmuseum und Sammlung Ludwig n. BS1921.340, Basel. **(εικ.23-24)** Beazley Archive 7680. CVA: Basel, Antikenmuseum 1, p.121, pl.200, fig. 54.6.9.
- 6.12.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου Όλτου, 520-480 π.Χ. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. XXXX0.503, Ρώμη. **(εικ.25-27)** Beazley Archive 200503. Schefold 1978, fig. 296(B). Carpenter 1991, fig 307. CVA: Firenze, Regio Museo Archeologico 1, III.I.3, pl.376, fig 1.24. Schefold 1992, fig. 296. Carpenter 2006, fig 307.
- 6.13.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Επίκτητου, 520-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Aberdeen University n.744 & 64347. **(εικ.28-30)** Beazley Archive 200472. Hedreen 2001, p.91-94, fig, 22. AJA 82 (1978), p.19-20 fig. 3.



## **7. Ψυχοστασία.**

**7.1.** Αττικός μελανόμορφος δίνος της Ομάδας E. 540 π.Χ. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Kunsthistorisches Museum n.3619, Βιέννη. **(εικ.1)** Beazley Archive 310354. Shapiro 1989: pl. 48B. Beazley 1956, fig.140.3.

**7.2.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου Επίκτητου. 520-510 π.Χ. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. 57684, Ρώμη. **(εικ.2-5)** Beazley Archive 200468. Schefold 1992: p. 268-230. Fig.322. Beazley 1963, fig. 1584.4, 1623.

**7.3.** Αττική ερυθρόμορφη στάμνος, Ζωγράφος των Συρακουσών. 490-480 π.Χ. Museum of Fine Arts n.10.177, Βοστώνη. **(εικ.6-7)** Beazley Archive 205806. Beazley 1963, fig. 518.1, 1657.

**7.4.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, Ζωγράφος της Σαπφούς. 490-480 π.Χ. Βρετανικό Μουσείο B639, Λονδίνο. **(εικ.8-9)** Beazley Archive 456. Boardman 1980: σσ. 171-172, εικ.261. Vermeule 1979, p.161, fig.14. Haspels 1936, 227.28, pl.36.1.

**7.5.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. 480-460 π.Χ. Μουσείο του Λούβρου n.G399, Παρίσι. **(εικ.10-11)** Beazley Archive 7565. Carpenter 2006: σσ. 348-349, 374, εικ.325.

**7.6.** Θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου ελικοτού κρατήρα, 500-480 π.Χ. Ζωγράφος του Κλεοφράδου. Από την Ετρουρία. Akademisches Kunstmuseum 143 B, Βόννη. **(εικ.12-13)** Beazley Archive 201702. Boardman 1985: σσ. 109-112. εικ.134.

## **8. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα.**

**8.1.** Αττικός μελανόμορφος αμορέας με λαιμό, 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Candelori Collection n. XXXX1017, Ρώμη & Antikensammlungen n.1492, Μόναχο. **(εικ.1-2)** Beazley Archive 1017. CVA: Munich, Museum Antiker Leinkunst 8, p.73-74, Beilage E7, Pls. 1831,1834,1836, fig.413.3, 416.1-2, 418.3.

**8.2.** Αττικός μελανόμορφος αμορέας τύπου Β, 550-500 π.Χ. Μητροπολιτικό Μουσείο n. 21.88.76, Νέα Υόρκη. **(εικ.3-4)** Beazley Archive 13297. CVA: New York, Metropolitan Museum of Art 3, p.18-19, pl.555, fig.23.1-2.

**8.3.** Αττική μελανόμορφη οinoχόη. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Antikensammlungen n.1764 (J536), Μόναχο. **(εικ.5)** Beazley Archive 19446. CVA: Munich, Antikensammlungen 12, p.36-37, Beilage 8.2, pls. 3216, 3218, figs. 23.3-4, 25.5.

**8.4.** Αττικός μελανόμορφος αμορέας με λαιμό. 550-500 π.Χ. Musees Royaux n.A712, Βρυξέλλες. **(εικ.6-8)** Beazley Archive 301674. CVA: Brussels, Musees Royaux du Cinquantenaire 1, III.H.E. 3, PL. 022, figs. 9.3A.3B.3C. Beazley 1956, 320.3, 693.

**8.5.** Αττικός μελανόμορφος αμορέας τύπου Α του Ζωγράφου του Λυσιπίδη. 550-500 π.Χ. Μητροπολιτικό Μουσείο n.58.32, Νέα Υόρκη. **(εικ.9-10)** Beazley Archive 340445. CVA: New York, Metropolitan Museum of Art 3, p.23-24, pls. 561-562,.

**8.6.** Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας τύπου Β του Ζωγράφου του Λυσιππίδη. 550-500 π.Χ. Museum of Fine Arts n.89.256, Βοστώνη. **(εικ.11-12)** Beazley Archive 340448. CVA: Boston, Museum of Fine Arts 1, p.7, fig.11, pl.632, 10.1-2.

**8.7.** Αττικός ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας. 500-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Museum of Fine Arts n.97.368, Βοστώνη. **(εικ.13-14)** Beazley Archive 202631. Boardman 1985, fig 186, p.132-133. Beazley 1963, figs. 1591, 290.1.

**8.8.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου C του Ζωγράφου Βρύγου. 500-480 π.Χ. Από τη Tarquinia της Ετρουρίας. Museo Nazionale Tarquiniese n.RC6846, Tarquinia. **(εικ.15-17)** Beazley Archive 203903. CVA: Tarquinia, Museo Nazionale 1, III.I.4, III.I.5. Hedreen 2001, p.153-154. Beazley 1963, fig. 369.4.

**8.9.** Αττική Ερυθρόμορφη κύλικα. 500-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Βρετανικό Μουσείο n.E67, Λονδίνο. **(εικ.18-20)** Beazley Archive 204134. Beazley 1963, figs. 386.3, 1649. CVA: London, British Museum 9, pp. 61-62.

**8.10.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, Ζωγράφος του Βερολίνου και κεραμέας Γοργός. 520-480 π.Χ. Από την Αρχαία Αγορά της Αθήνας. Μουσείο Αγοράς n.P24113, Αθήνα. **(εικ.21-22)** Beazley Archive 202142. Robertson 1992: pp. 82. Boardman 1985: σσ. 129-130. Camp 1986, fig. 134. JHS 103 (1983) PLS. 3-4, 6F. Geroulanos 1994, fig. 20. Beazley 1963, figs. 213.242, 1634.

**8.11.** Αττικός ερυθρόμορφος ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος του Βερολίνου. 520-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Βρετανικό Μουσείο n. E468, Λονδίνο. **(εικ.23-24)** Beazley Archive 201941. Boardman 1993, fig.53. JHS 103, (1983), PL. 9B-F. Robertson 1975, pls. 81B, 83D. Robertson 1992, p.73-74, figs.60-61. Beazley 1963, figs. 206.132, 1633.

**8.12.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου C. Ζωγράφος Καλλιιάδης. 500-480 π.Χ. Από τη Capua της Ετρουρίας. Μουσείο του Λούβρου n.G115, **(εικ.25-27)** Παρίσι. Beazley Archive 205119. Τιβέριος 1996, σσ. 306-307, 154, εικ.130. Beazley 1963, figs. 434.74, 1653. Carpenter 2006, figs. 305, 327. Oakley 1997, p.146, fig.5.

**8.13.** Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. 520-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Schloss Charlottenburg n.F2318, Βερολίνο. **(εικ.28-30)** CVA: Berlin, Antiquarium 3, p. 24, fig 8. Beazley 1963, fig.36.

## **10. Μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης.**

**10.1.** Θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα. Ζωγράφος του Βερολίνου. 500-480 π.Χ. The J. Paul Getty Museum n.87.AE.51, Malibu. **(εικ.1-3)** Beazley Archive 8859. Robertson 2001, p.81, fig.68.

**10.2.** Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας με λαϊμό. Ζωγράφος του Βατικανού 365. 550-500 π.Χ. Staatliches Lindenau Museum n.211, Altenburg. **(εικ.4-5)** Beazley Archive 301605. CVA: Altenburg, Staatliches Lindenau Museum 1, p.20-22, pls.806-807, figs. 21, 22.4. Beazley 1956, 312.5. Ahleberg-Cornall 1992, p.291, fig. 51.

**10.3.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Antikensammlungen n.1537, Μόναχο. (εικ.6-8) Beazley Archive 1580. CVA: Munich, Museum Antiker Kleinkunst 8, p.60-62, Beilage 07, pls.1821,1823, figs. 403.3, 405.1-3.

**10.4.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Ομάδα Λεάγρου. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Rijksmuseum Van Oudheden n.PC51, Leiden. (εικ.9-10) Beazley Archive 619. CVA: Leiden, Rijksmuseum Van Oudheden 1, p.23, pls.122,145,146, figs.28.1-2, 51.6, 52.11.

**10.5.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. 520-480 π.Χ. Από τη Κάμιρο της Ρόδου. Βρετανικό Μουσείο n.B172, Λονδίνο. (εικ.11-12) Beazley Archive 11917. CVA: London, British Museum 3, III.He.9, pl.165, fig.45.4 A-B.

**10.6.** Αττική μελανόμορφη όπλη. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Staatliches Lindenau Museum n.203, Altenburg. (εικ.13-15) Beazley Archive 10443. CVA: Altenburg, Staatliches Lindenau Museum 1, p.33-34, pls.805, 818, 814, figs.20.7, 33.1, 34.1-2.

**10.7.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. 520-480 π.Χ. Από την Ετρουρία. Μουσείο του Λούβρου n.F270, Παρίσι. (εικ.16-17) Beazley Archive 7827. CVA: Paris, Louvre 5, III.He.35, pl.354, fig.56.8.11.

## **11. Κρίση των όπλων του Αχιλλέα.**

**11.1.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β. Ζωγράφος Βρύγος. 490-480 π.Χ. Metropolitan Museum n. L69.11.35, Νέα Υόρκη. (εικ.1-3) Beazley Archive 275946. Osborne & Hornblower 1994, p.46. Hedreen 2001, figs. 28. p.107-108. Boardman 1985, fig.246. Williams 1980, p.137-145. Robertson 2001, p.147-148, fig. 88. Boardman 2001, p.243, fig.268. CVA: Malibu, J. Paul Getty Museum 8, p.33-35, fig.13, pls. 1695-1697.

**11.2.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος Βρύγος. 490-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Βρετανικό Μουσείο n.E69, Λονδίνο. (εικ.4-7) Beazley Archive 203901. Robertson 1975, fig.76B. Robertson 2001, p. 141-142, 148, fig.82. Boardman 1985, fig.247 (A). Carpenter 2006, fig. 330. Osborne & Hornblower 1994, p. 49, 45-46, fig.2.8. CVA: London, British Museum 9, p.56-58, fig. 11 A, pl.836-837.

**11.3.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος του Λούβρου G625. 490-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Rijksmuseum Van Oudheden n. PC76, Leiden. (εικ.8-11) Beazley Archive 204538. Hedreen 2001, fig. 29. AJA 93 (1989), p. 82. CVA: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden 4, p.5-7, fig.2. Osborne & Hornblower 1994, p.47. Beazley 1963, 416.7.

**11.4.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος Δούρης. 490-480 π.Χ. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Kunsthistorisches Museum n.3695, Βιέννη. (εικ.12-14) Beazley Archive 205070. Osborne & Hornblower 1994, p. 41-44, fig. 2.1-2.3. Hedreen 2001, fig.25 A-B. CVA: Wien, Kunsthistorisches Museum 1, p. 15-16, fig. 11.1-2, 12.1-2, 13.1-2. AJA 93 (1989), p. 82, fig.1. Robertson 2001, fig. 80-81. Carter & Morris 1995, p.442-443, fig.27.8-10. Beazley 1963, 1569.

**11.5.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζωγράφος Δούρης. 490-480 π.Χ. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n. 35092, Βατικανό. (εικ.15-18) Beazley Archive 205117. Osborne & Hornblower 1994, p.44, figs. 2.5-2.7. Beazley 1963, 433.71, 1653.

**11.6.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζωγράφος Δούρης. 490-480 π.Χ. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n.35091, Βατικανό. (εικ.19-20) Beazley Archive 205118. Osborne & Hornblower 1994, p.44, figs. 2.4. Beazley 1963, 433.72, 1653.

**11.7.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζωγράφος του Τριπτολέμου. 490-480 π.Χ. The J. Paul Getty Museum n.90.AE.35, Malibu. Beazley Archive 43899. Osborne & Hornblower 1994, p.41-43, figs. 2.1-2.

**11.8.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζωγράφος Μάκρων. 480 π.Χ. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Συλλογή Ακρόπολης n.2.315, Αθήνα. Beazley Archive 204692. Osborne & Hornblower 1994, p.44-45. Beazley 1963, 459.11.

## **12. Μενέλαος και Ελένη.**

**12.1.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό. Ζωγράφος της Ομάδας E. 540-520 π.Χ. Μητροπολιτικό Μουσείο n.56.171.18, Νέα Υόρκη. (εικ.1-3) Beazley Archive 310321. CVA: New York, Metropolitan Museum of Art 4, p.13-14, pls.742, figs.14.1-4, 15.1-4.

**12.2.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό. Ζωγράφος του Αντιμένου. 540-500π.Χ. Από την Ετρουρία της Ιταλίας. Antikensammlungen n.F1842, Βερολίνο. (εικ.4-6) Beazley Archive 320121. CVA: Berlin, Antikensammlungen 5, p.39-40, Beilage D5, figs. 23.4, 27.1-5, 28.3, 55.5. Beazley 1956, 273.107.

**12.3.** Αττική μελανόμορφη κύλικα. 540-500π.Χ. Από τον Τάραντα της Ιταλίας. Μητροπολιτικό Μουσείο n.44.11.1, Νέα Υόρκη. (εικ.7-10) Beazley Archive 13330. AJA: 49 (1945) 529-30, FIGS.1-5. CVA: NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2, 15-16, PLS.(515,516,530), 26.39E-F, 40.39. Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York: 3 (1944-45), 110-112.

**12.4.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος Βρύγος. 500-480π.Χ. Από την Ετρουρία της Ιταλίας. Museo Nazionale Tarquiniese n.RC5291, Tarquinia. (εικ.11-13) Beazley Archive 204395. Hedreen 2001, figs.1 A-B. CVA: TARQUINIA, MUSEO NAZIONALE 2, III.I.4, III.I.5, PL.(1197) 18.1-3. Boardman 1985, fig. 269. Beazley 1963, 405.1, 1651.

**12.5.** Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζωγράφος Συρίσκος. 500-480π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Βρετανικό Μουσείο n.E161, Λονδίνο. (εικ.14-15) Beazley Archive 202723. AJA: 110 (2006) 377, FIG.12B (S). CVA: LONDON, BRITISH MUSEUM 5, III.Ic.11, PLS.(321,322) 71.1, 72.3.

**12.6.** Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. Ζωγράφος Μάκρων. 500-480π.Χ. Από τη Suessula της Ιταλίας. Museum of Fine Arts n.13.186, Βοστώνη. (εικ.16-17) Beazley Archive 205681. Hedreen 2001: FIGS.9A-B. Metropolitan Museum Journal: 26 (1991) 70, FIGS.33-34. Journal of the Walters Art Gallery: 55/56 (1997/98) 29, FIG.2.

Robertson 1992: 104, FIG.100. Carter, J.B., and Morris 1995: 432-433, FIGS.26.1-2.  
Classical Antiquity: 15 (1996) FIGS.6. Carpenter 1991: FIG.293.

**Ε. Εικόνες.**

**1. Η καταδίωξη και η δολοφονία του Τρωΐλου από τον Αχιλλέα.**

**Εικ.1**



**Εικ.2.**



**Εικ.3**



**Εικ.4**



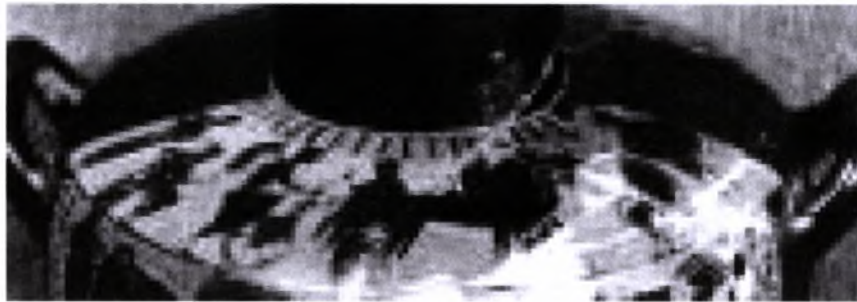
**Εικ.5**



Εικ.6



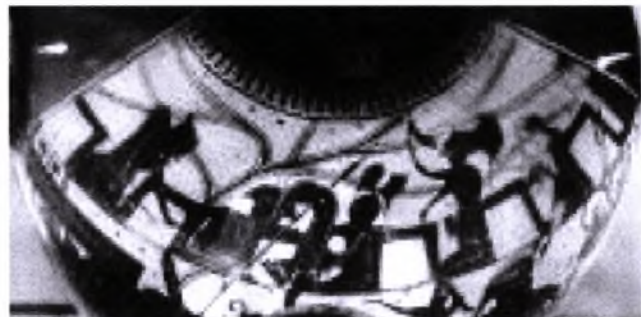
Εικ.7



Εικ.8



Εικ.9





Етк. 10



Етк.11



Етк. 12



Εικ.13



Εικ. 14



Εικ. 15



Εικ.16



Εικ. 17



Εικ.18



Εικ. 19

Εικ.20

Εικ. 21



Εικ. 22



Εικ.23



Εικ. 24



Εικ. 25



Εικ. 26



Εικ. 27



Εικ.28



Εικ.29



Εικ. 30



Εικ.31



Εικ.32



2. Ο Ύπνος και ο Θάνατος σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα.

Εικ. 1.



Εικ. 2



Εικ.3



Εικ. 4



Εικ. 5





Fig. 6



Fig. 7



**Εικ. 8**



**Εικ. 9α**



**Εικ. 9β**



**Εικ.10**



**Εικ. 11**



**Εικ.12**



Εικ.13



Εικ. 14



Εικ. 15



Εικ. 16



### 3. Τα Όπλα του Αχιλλέα.

Εικ. 1



Εικ.2



Εικ. 3



Εικ. 4



Fig. 5



Fig. 6



Εικ. 7



Εικ.8





Εικ.9



Εικ. 10



Εικ.11



Εικ.12



Εικ. 13



**Εικ.14**



**Εικ. 15**



**Εικ.16**



Εικ. 17



Εικ. 18



Εικ. 19



Εικ. 20



Εικ. 21



Εικ. 22.



Εικ. 23



Εικ. 24



Εικ. 25



Εικ.26

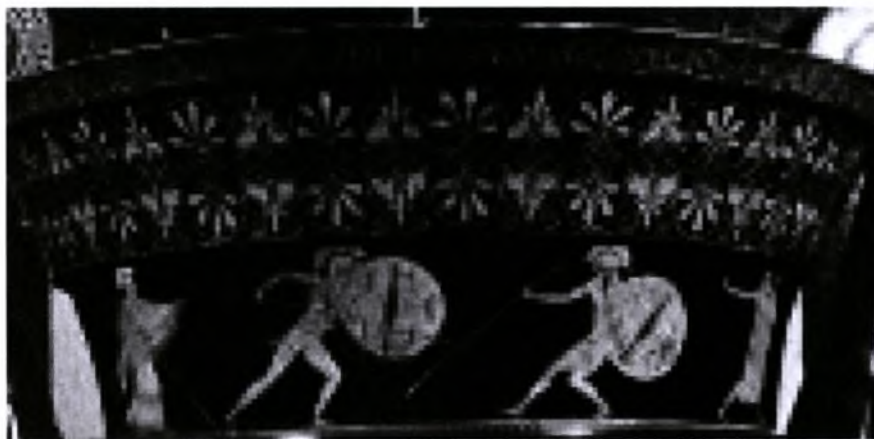


#### 4. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα.

Εικ. 1



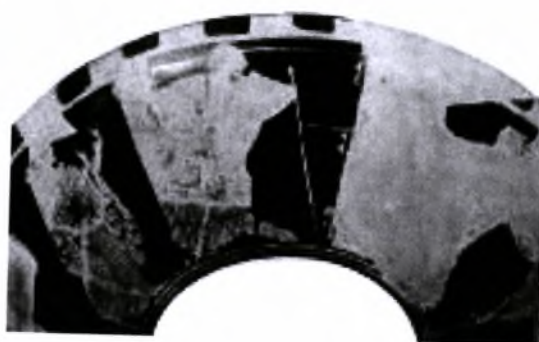
Εικ.2



**Εικ.3**



**Εικ.4**



**Εικ.5**



**Εικ. 6**

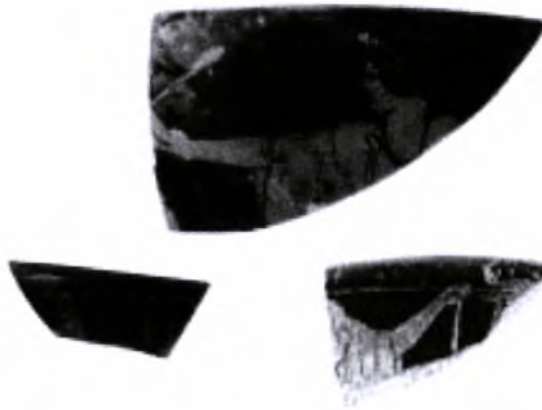




Εικ. 7



Εικ.8



Εικ.9



**Εικ.10**



**Εικ.11**



**Εικ. 12**



Εικ.13



Εικ.14



Εικ.15



**Εικ.16**



**Εικ.17**



Εικ.18



Εικ. 19



Εικ.20



## 5. Λύτρα Έκτορος.

Εικ.1



Εικ.2



Εικ.3



Εικ.4



Εικ.5



Εικ.6





**Εικ. 7**



**Εικ.8**



**Εικ.9**



**Εικ.10**



**Εικ. 11**



Εικ.12



Εικ.13



Εικ.14



Εικ.15



**Εικ.16**



**Εικ.17**



**Εικ.18**

**Εικ.19**



Εικ.19



Εικ.20



Εικ.21



Εικ.22



Εικ.23



6. Ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας παίζουν πεσσούς.

Εικ.1



Εικ.2



**Εικ.3**



**Εικ.4**



**Εικ.5**



**Εικ.6**



**Εικ.7**



**Εικ.8**

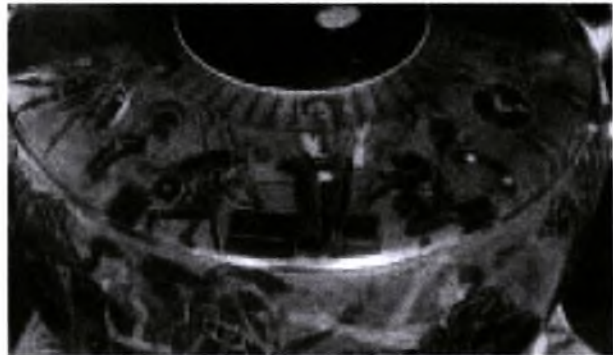




Εικ.9



Εικ.10



Εικ.11



Εικ.12



**Εικ.13**



**Εικ.14**



**Εικ.15**



**Εικ.16**



Εικ. 17



Εικ. 18



Εικ. 19



Εικ.20



Εικ.21



Εικ.22



Εικ.23



Εικ.24



Εικ. 25



Εικ.26



**Εικ.27**



**Εικ.28**



**Εικ.29**



**Εικ.30**

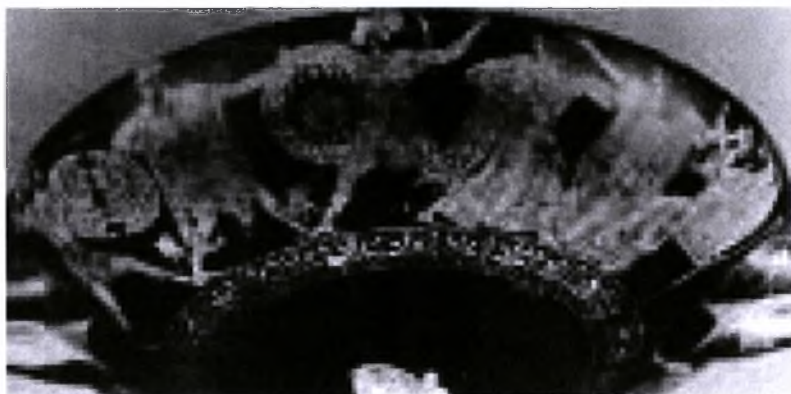


## 7. Ψυχοστασία.

Εικ.1



Εικ. 2



**Етк. 3**



**Етк. 4**



**Етк. 5**



Εικ. 6



Εικ.7





Εικ. 8



Εικ. 9



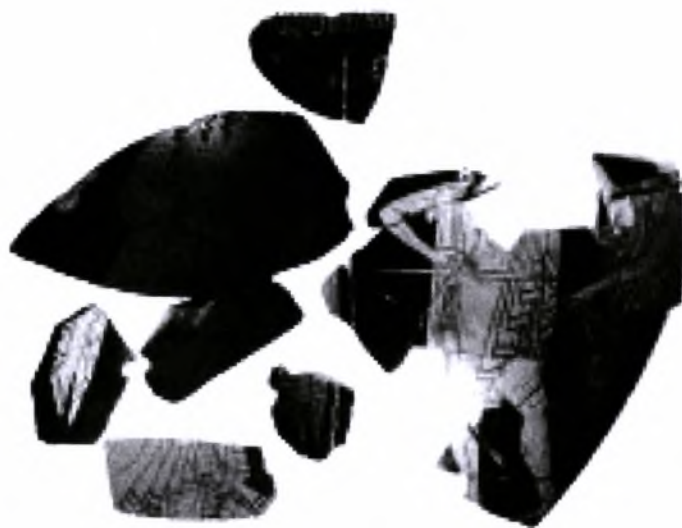
Εικ. 10



Εικ.11



**Εικ. 12**



**Εικ.13**



## 8. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα.

Εικ.1



Εικ.2.



Εικ. 3



Εικ. 4



Εικ. 5



Εικ. 6



Εικ. 7



Εικ. 8



Εικ. 9



Εικ. 10



Εικ. 11



Εικ. 12



Εικ. 13



Εικ. 14



Εικ. 15



Εικ.16



Εικ. 17



Εικ. 18



Εικ. 19



Εικ.20





Εικ. 21



Εικ. 22



Εικ. 23



Εικ. 24



Εικ. 25



Εικ.26



Εικ. 27



**Εικ.28**



**Εικ. 29**

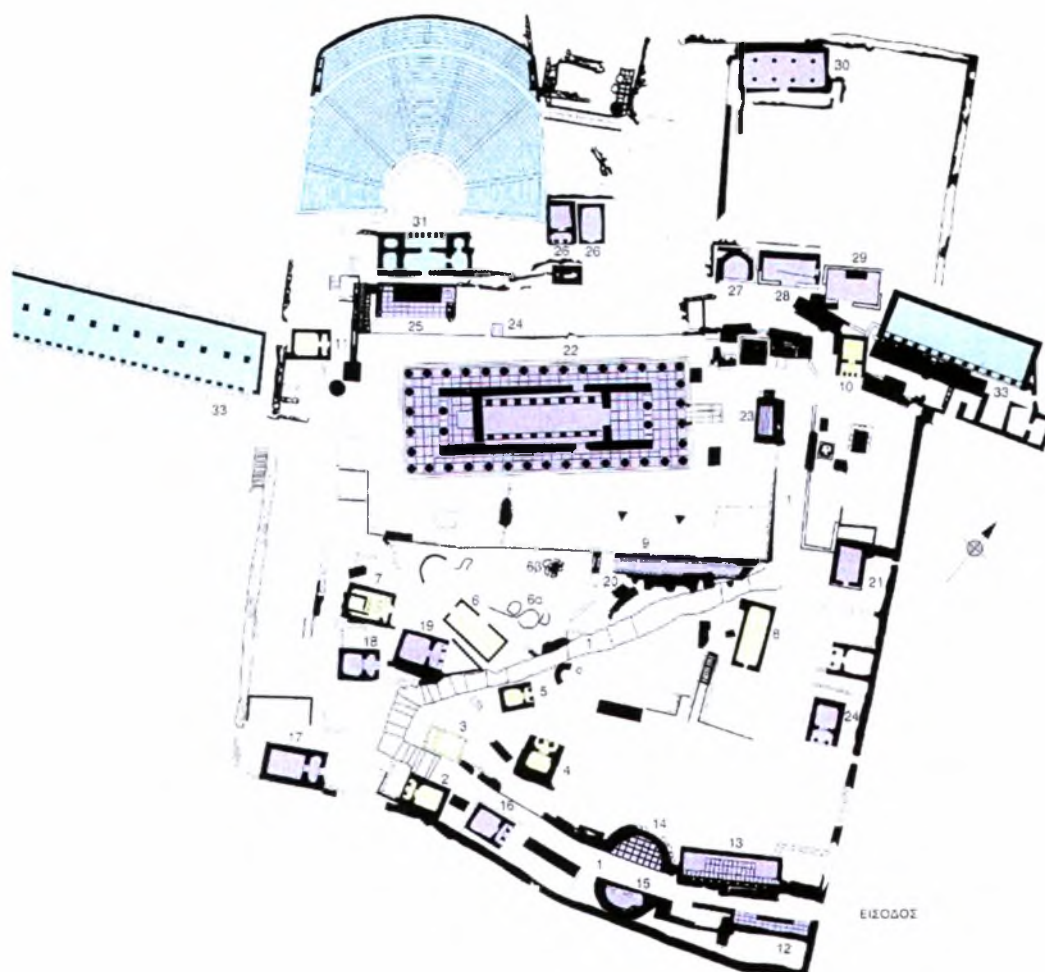


**Εικ.30**



## 9. Ο Θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς.

Εικ.1



1. Ιερά οδός

### ΑΡΧΑΙΚΑ

2. Θησαυρος Σιφνίων

3. Θησαυρος Μεγαρέων

4. Αιολικός θησαυρός

5. Θησαυρός Κνιδίων

6. Βουλευτήριο

6α. Βράχος Σιβυλλας

6β. Θεση σφιγγας Ναξιων

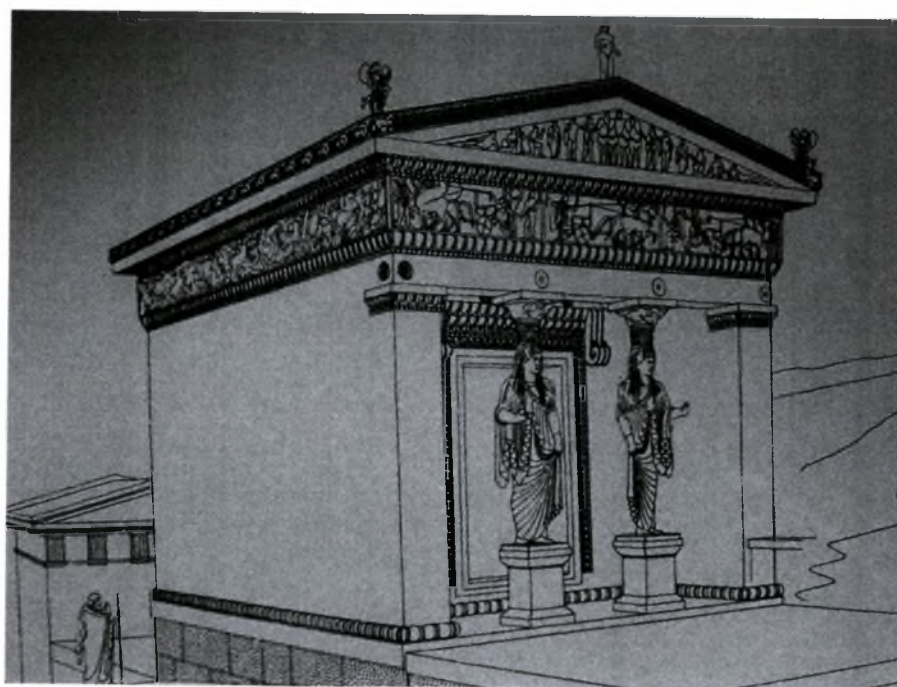
7. Αρχαϊκος θησαυρός

8. Θησαυρος Κορινθίων

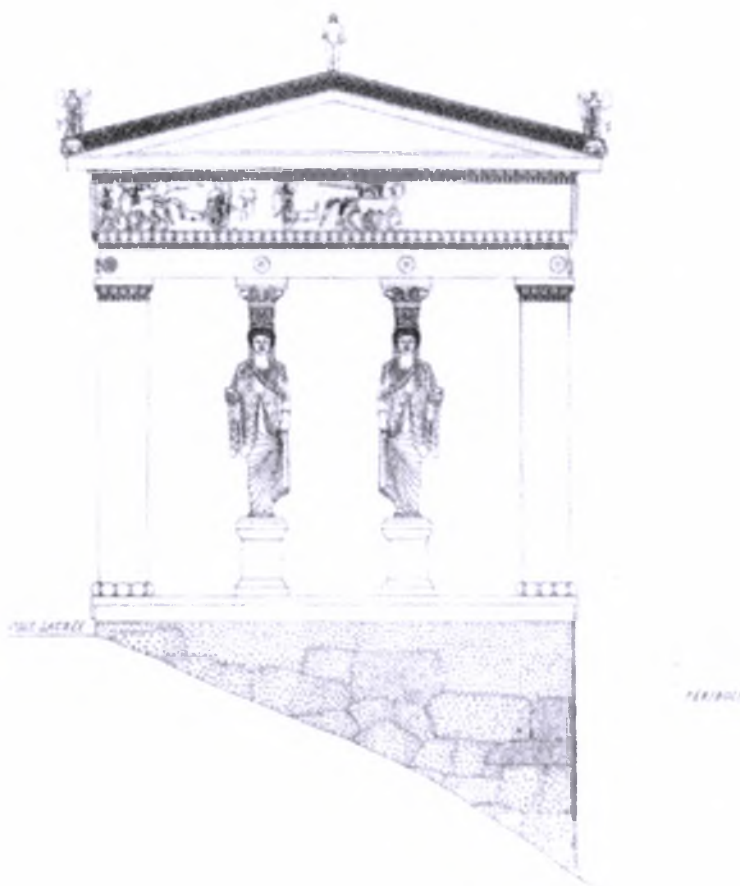
9. Πολυγωνικό αναλημμα

10. 11. Θησαυροί Αρχαϊκών χρόνων

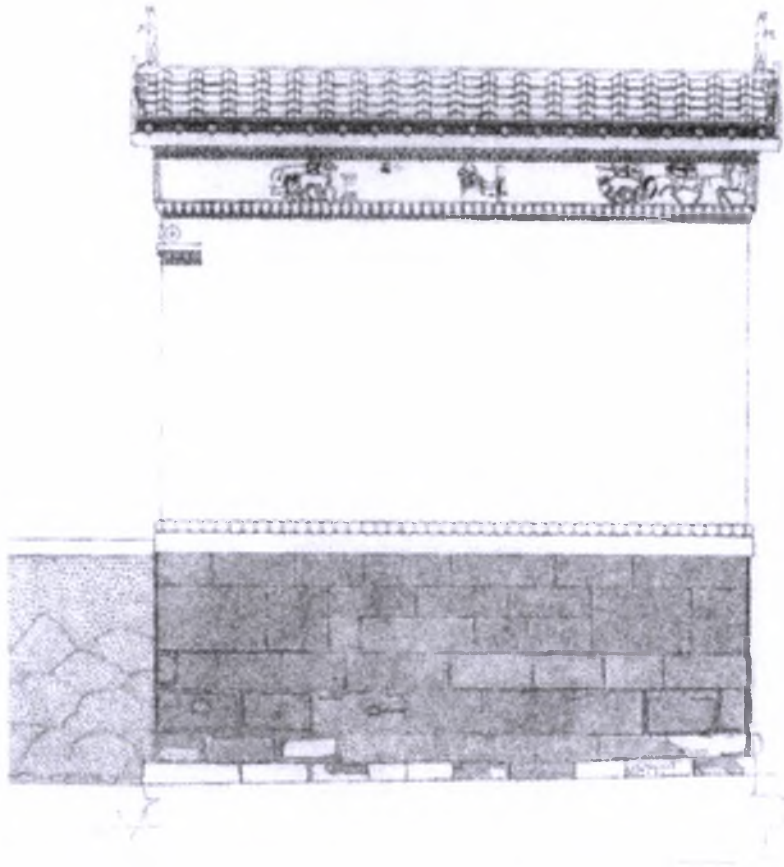
Етк.2



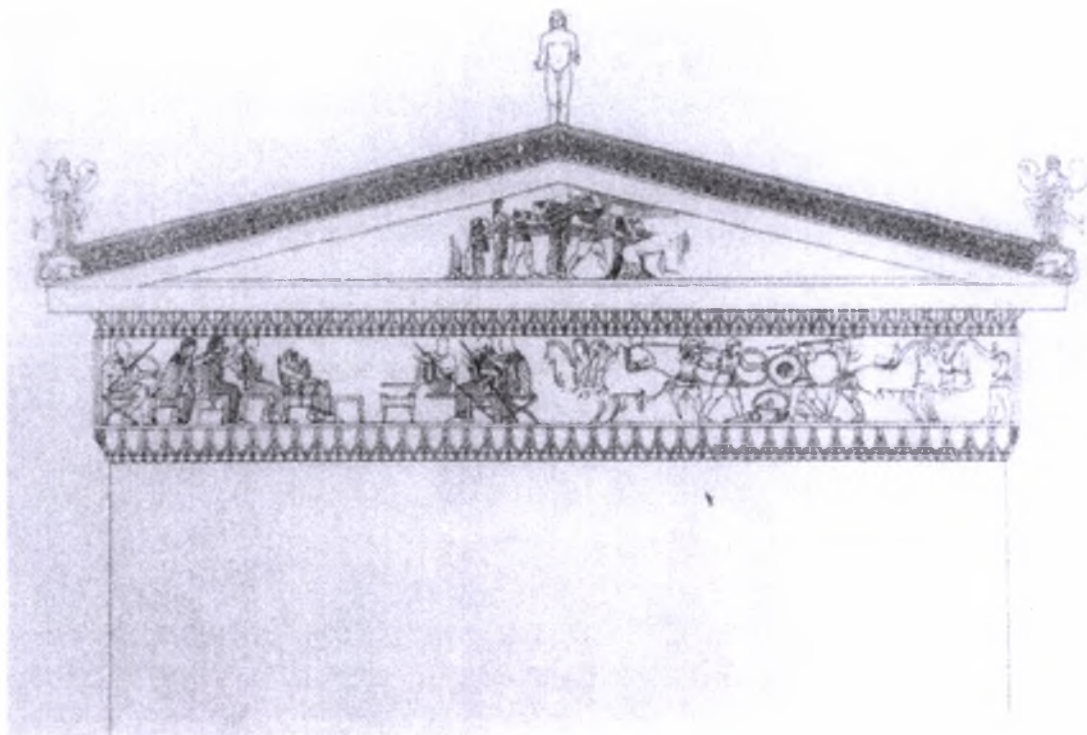
Етк.3



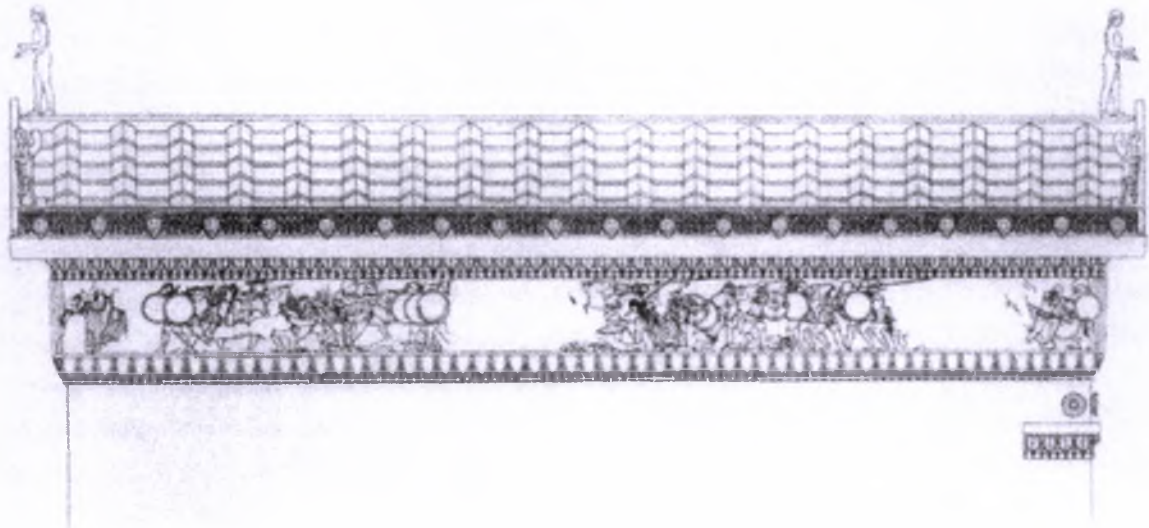
Екк.4



Екк.5



Ек.6



Ек.7



Εικ.8



Εικ. 9





**Εικ.10**



**Εικ.11**



**Εικ.12**



**Εικ.13**



Етк.14



Етк.15



Εικ.17



**10. Μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης.**

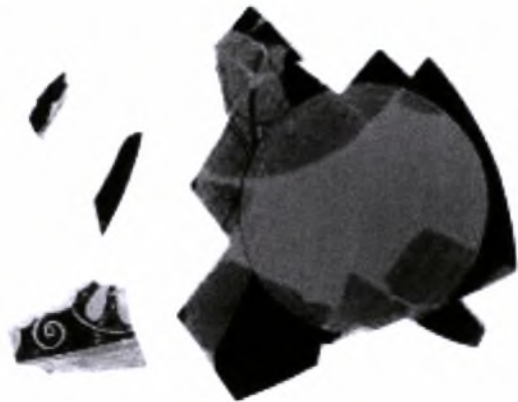
**Εικ. 1**



**Εικ. 2**



**Εικ. 3**



**Εικ. 4**



**Εικ. 5**



Εικ. 6



Εικ. 7



Εικ. 8



Εικ.9



Εικ.10



Εικ. 11



Εικ. 12



**Εικ. 13**



**Εικ.14**



**Εικ. 15**



**Εικ. 16**



**Εικ. 17**



## 11. Κρίση των όπλων του Αχιλλέα.

Εικ.1



Εικ.2



Εικ.3





**Εικ.4**



**Εικ.5**



**Εικ.6**



Εικ.7



Εικ.8



Εικ.9



**Εικ.10**



**Εικ.11**



**Εικ.12**



**Εικ.13**



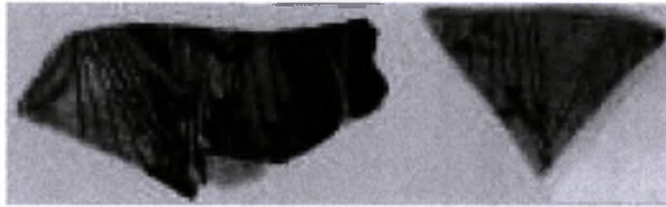
**Εικ.14**



**Εικ.15**



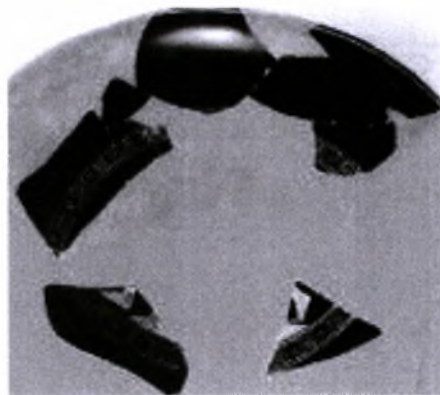
**Εικ.16**



**Εικ.17**



**Εικ.18**



**Εικ.19**



**Εικ.20**



## 12. Μενέλαος και Ελένη.

Εικ.1



Εικ.2



Εικ.3



Εικ.4



Εικ.5



Εικ.6

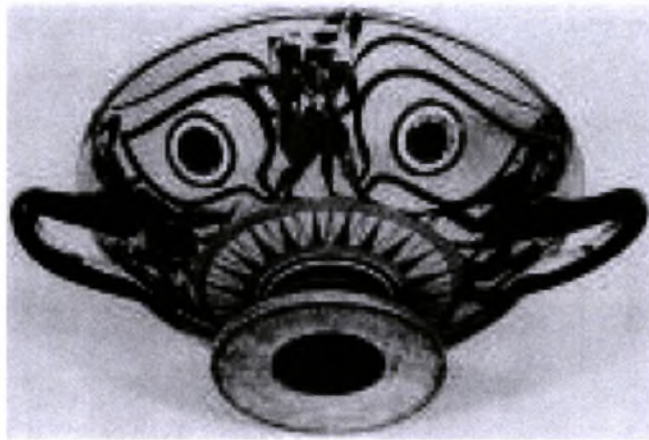




**Етк.7**



**Етк.8**



**Етк.9**



**Етк. 10.**



Εικ. 11



Εικ.12



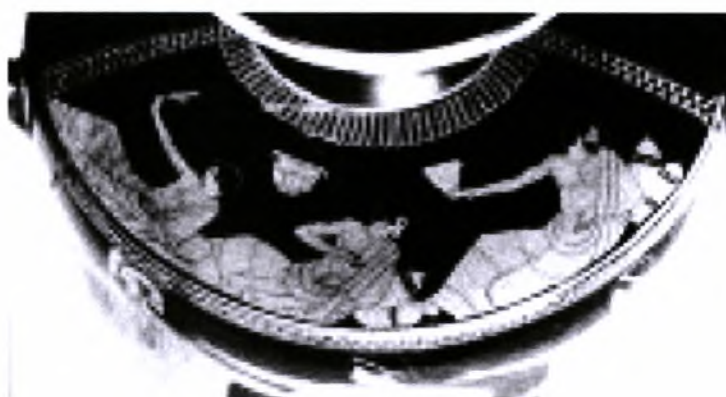
Εικ.13



**Εικ.14**



**Εικ.15**



**Εικ.16**



**Εικ.17**



## **Στ. Κατάλογος εικόνων.**

### **1. Η καταδίωξη και η δολοφονία του Τρωίλου από τον Αχιλλέα.**

**Εικ. 1-5.** Αττικός μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας. Ζωγράφος Εργότιμος και Κεραμέας Κλειτίας. 570-565π.Χ. Από το Chiusi της Ετρουρίας. Museo Archeologico Etrusco n.4209, Φλωρεντία. **(αρ.κατ.1.1)**

**Εικ. 6-7.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ, αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου. Samuel Rogers 372, London. **(αρ.κατ.1.2)**

**Εικ. 8-9.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ, αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας του Λεάγρου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας. Antikensammlungen 1700, Munich. **(αρ.κατ.1.3)**

**Εικ. 10-11.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας τύπου Β, 575-525 π.Χ., Phoebe Apperson Hearst Museum of Anthropology 8.60, Berkley. **(αρ.κατ.1.4)**

**Εικ. 12-14.** Αττική μελανόμορφη κύλικα, 575-525 π.Χ, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS1424. **(αρ.κατ.1.5)**

**Εικ. 15-16.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 525-475 π.Χ., βρέθηκε στη περιοχή Ruvo της Ιταλίας, Museum of Fine Arts 89.561, Boston. **(αρ.κατ.1.6)**

**Εικ. 17-18.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 550-500 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Αντιμένους. Antikenmuseum d. Universitat Leipzig T49, Leipzig. **(αρ.κατ.1.7)**

**Εικ. 19-21.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο της Σαπφούς, Ashmolean Museum 1976,68, Oxford. **(αρ.κατ.1.8)**

**Εικ. 22-23.** Μέρος αττικής μελανόμορφης κύλικας, 550-500 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφων των Ιπέων, Ruprecht-Karls-Universität S11, Heidelberg. **(αρ.κατ.1.9)**

**Εικ. 24-25.** Αττική ερυθρόμορφη λήκυθος, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Νίκων, Mormino Collection 674, Palermo. **(αρ.κατ.1.10)**

**Εικ. 26-27.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 525-475 π.Χ., αποδίδεται σε ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, Luzern, Market, Ars Antiqua XXXX351199. **(αρ.κατ.1.11)**

**Εικ. 28-29.** Αττική μελανόμορφη υδρία, γύρω στο 510 π.Χ, αποδίδεται σε Ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας, British Museum B325, London. **(αρ.κατ.1.12)**

**Εικ. 30-32.** Αττική μελανόμορφη υδρία, γύρω στο 510 π.Χ, αποδίδεται σε Ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας, British Museum B326, London. **(αρ.κατ.1.13)**

## **2. Ο Ύπνος και ο Θάνατος σηκώνουν το νεκρό Σαρπηδόνα.**

**Εικ. 1.** Μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο Δίοσφο, Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, (56.171.25.). (αρ.κατ.2.1)

**Εικ.2-3.** Μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 500-450 π.Χ., αποδίδεται στο Δίοσφο, Musee du Louvre (F 388), Παρίσι. (αρ.κατ.2.2)

**Εικ.4.** Μελανόμορφη λήκυθος, 500-450 π.Χ., Museo Archeologico Regionale 9215, Agrigento. (αρ.κατ.2.3)

**Εικ.5.** Μελανόμορφη όλπη, 525-475 π.Χ., University, Nicholson Museum (98.150), Σίδνεϋ. (αρ.κατ.2.4)

**Εικ. 6.** μελανόμορφη λήκυθος, 500-450 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο του Αίμωνος, Furtwangler XXXX5133, Munich και Liebieghauss 532, Frankfurt. (αρ.κατ.2.5)

**Εικ. 7.** μελανόμορφη λήκυθος, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο της Αθηνάς, Pergamonmuseum 3252, Berlin και Antikensammlung 3252, Berlin. (αρ.κατ.2.6)

**Εικ. 8-9 α-β.** Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 500-450 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο του Ευχαρίδη, Musee du Louvre G163, Παρίσι. (αρ.κατ.2.7)

**Εικ. 10-12.** Ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β, 525-475 π.Χ, υπογεγραμμένη από το ζωγράφο Ευφρόνιο, The J. Paul Getty Museum LOAN7043, Malibu. (αρ.κατ.2.8)

**Εικ. 13.** μελανόμορφη κύλικα, 525-475 π.Χ., υπογεγραμμένη από τον κεραμέα Παμφαίο και αποδίδεται στο ζωγράφο Νικοσθένη, Βρετανικό Μουσείο E12, Λονδίνο. (αρ.κατ.2.9)

**Εικ. 14-16.** Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 510-500 π.Χ, υπογεγραμμένος από τον κεραμέα Ευξίθεο και από τον αγγειογράφο Ευφρόνιο, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia L.2006.10, Ρώμη. (αρ.κατ. 2.10)

## **3. Τα Όπλα του Αχιλλέα.**

**Εικ. 1-2.** Αττικός ερυθρόμορφος αμφορέας με λαιμό, 490-480π.Χ, αποδίδεται στο Ζωγράφο Dutuit, προέρχεται από τη Suessule της Ιταλίας. Museum of Fine Arts n. 13.188, Βοστώνη. (αρ.κατ.3.1)

**Εικ. 3-6.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β, 490-480π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Χυτηρίου, προέρχεται από το Vulci της Ετρουρίας. Staatliche Museen n.2294, Βερολίνο. (αρ.κατ.3.2)

**Εικ. 7-8.** Αττική ερυθρόμορφη πελίκη, 490-480π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Tyszkiewicz, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. 50441, Ρώμη. (αρ.κατ.3.3)

**Εικ. 9-11.** Θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου στάμνου, 490-480π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Tyszkiewicz, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας. Ashmolean Museum n. 1911.620, Οξφόρδη. **(αρ.κατ.3.4)**

**Εικ.12-13.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό, 525-515π.Χ., υπογεγραμμένος από το Ζωγράφο Άμαση, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας. Museum of Fine Arts n. 01.8027, Βοστώνη. **(αρ.κατ.3.5)**

**Εικ. 14-16.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό, 550-525π.Χ. British Museum n. 1922.6-15.1, Λονδίνο. **(αρ.κατ.3.6)**

**Εικ. 17-20.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό, 550-525π.Χ. Museum of Fine Arts n. 21.21, Βοστώνη. **(αρ.κατ.3.7)**

**Εικ. 21-25.** Αττικός ερυθρόμορφος οξυπύθμενος αμοφορέας, γύρω στο 480π.Χ., Ζωγράφος της Κοπεγχάγης. University of Zurich n. L5, Ζυρίχη. **(αρ.κατ.3.8)**

**Εικ. 26.** Αττικός μελανόμορφος σκύφος, 540-530π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Νικοσθένους, προέρχεται από τη Τανάγρα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο n. 363, Αθήνα. **(αρ.κατ.3.9)**

#### **4. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Έκτορα.**

**Εικ.1-2.** Ερυθρόμορφος ελικοτός κρατήρας, 525-475 π.Χ, αποδίδεται στο Ζωγράφο του Βερολίνου, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας, British Museum E468, London. **(αρ.κατ.4.1).**

**Εικ. 3-4.** Ερυθρόμορφη κύλικα, γύρω στο 480 π.Χ, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας, Museum of Fine Arts 98.933, Boston. **(αρ.κατ.4.2)**

**Εικ. 5-7.** Ερυθρόμορφος στάμνος, 500-450 π.Χ, αποδίδεται στο Ζωγράφο του Τριπτολέμου, σε Ιδιωτική Συλλογή XXXX0.3796, Ελβετία. **(αρ.κατ.4.3)**

**Εικ. 8-9.** Θραύσματα ερυθρόμορφης κύλικας, 500-450 π.Χ, αποδίδεται στο Ζωγράφο Δούρη, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano AST131, Vatican City. **(αρ.κατ.4.4)**

**Εικ. 10-12.** Ερυθρόμορφη κύλικα, γύρω στο 480 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Δούρη, βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano 545, Vatican City. **(αρ.κατ.4.5)**

**Εικ. 13-15.** Μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό, 550-500 π.Χ, αποδίδεται σε Ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, βρέθηκε στο Cerveteri της Ετρουρίας, British Museum B239, London. **(αρ.κατ.4.6)**

**Εικ. 16-17.** Μελανόμορφη Υδρία, 550-500 π.Χ, αποδίδεται σε Ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, Antikensammlungen 1719, Munich. **(αρ.κατ.4.7)**

**Εικ. 18-19.** Μελανόμορφη υδρία, γύρω στο 510 π.Χ., αποδίδεται σε ζωγράφο της Ομάδας του Λεάγρου, Museum of Fine Arts 63.473, Boston. **(αρ.κατ.4.8)**

**Εικ. 20.** Μελανόμορφη Λήκυθος, 500-450 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Δίοσφο, Musée du Louvre CA601, Paris. (αρ.κατ.4.9)

## **5. Λύτρα Έκτορος.**

**Εικ. 1-3.** Μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Β, 575-525 π.Χ., αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας Ε, βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung T674, Kassel. (αρ.κατ.5.1)

**Εικ. 4-6.** Μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Α, γύρω στο 520 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Rycroft, Museum of Art 72.54, Toledo. (αρ.κατ.5.2)

**Εικ. 7-9.** Μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Εδιμβούργου, National Museums of Scotland 1956.436, Edinburgh. (αρ.κατ.5.3)

**Εικ. 10-11.** Μελανόμορφη λήκυθος, 525-475 π.Χ., Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 486, Αθήνα. (αρ.κατ.5.4)

**Εικ. 12-15.** Ερυθρόμορφη κύλικα, γύρω στο 480 π.Χ., φέρει την υπογραφή του Ζωγράφου Βρύγου, Shelby White & Leon Levy Collection XXXX204333, New York. (αρ.κατ.5.5)

**Εικ. 16-20.** Ερυθρόμορφος σκύφος, γύρω στο 485 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Βρύγο, βρέθηκε στο Cerveteri της Ετρουρίας, Kunsthistorisches Museum 3710, Vienna. (αρ.κατ.5.6)

**Εικ. 21-23.** Ερυθρόμορφη κύλικα, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο Όλτο, βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, Antikensammlungen 2618, Munich. (αρ.κατ.5.7)

## **6. Ο Αχιλλέας και ο Αϊάντας παίζουν πεσσούς.**

**Εικ. 1-3.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας τύπου Α του ζωγράφου Εξηκία, 530 π.Χ.. Από το Vulci της Ετρουρίας. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n.16757 (344). (αρ.κατ.6.1)

**Εικ. 4-5.** Αττική μελανόμορφη Υδρία, 550-500 π.Χ. Museo Archeologico Nazionale n.STG32, Naples. (αρ.κατ.6.2)

**Εικ.6-8.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαϊμό της Ομάδας της Μήδειας. 550-500 π.Χ. The J. Paul Getty Museum n. 86.AE.81, Malibu. (αρ.κατ.6.3)

**Εικ. 9-10.** Αττική μελανόμορφη υδρία της Ομάδας του Λεάγρου, 550-500 π.Χ. Universität, Martin von Wanger Museum n.311, Würzburg. Beazley Archive 302030. (αρ.κατ.6.4)

**Εικ.11.** Αττικός μελανόμορφος ελικωτός κρατήρας, 525-480 π.Χ. Μουσείο του Λούβρου n. CP11291, Παρίσι. (αρ.κατ.6.5)



**Εικ.12.** Αττική μελανόμορφη υδρία, 525-475 π.Χ. Tubingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Institute n.5330. (αρ.κατ.6.6)

**Εικ. 13-14.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό, 520-480 π.Χ. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. 24999, Ρώμη. (αρ.κατ.6.7)

**Εικ. 15-16.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος, 500-480 π.Χ. Country Museum of Art n.50.8.12A, Los Angeles. (αρ.κατ.6.8)

**Εικ. 17-19.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος, 500-480 π.Χ. Mormino Collection n.136, Palermo. (αρ.κατ.6.9)

**Εικ. 20-22.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος της Ομάδας του Αίμωνος, 500-480 π.Χ. Tubingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Instituts n. 7413. (αρ.κατ.6.10)

**Εικ. 23-24.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, 500-480 π.Χ. Antikenmuseum und Sammlung Ludwig n. BS1921.340, Basel. (αρ.κατ.6.11)

**Εικ. 25-27.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Ζωγράφου Όλτου, 520-480 π.Χ. Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia n. XXXX0.503, Ρώμη. (αρ.κατ.6.12)

**Εικ. 28-30.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα του Επίκτητου, 520-480 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Aberdeen University n.744 & 64347. (αρ.κατ.6.13)

## **7. Ψυχοστασία.**

**Εικ.1.** Αττικός μελανόμορφος δίνος, γύρω στο 540 π.Χ., αποδίδεται σε αγγειογράφο της Ομάδας Ε, Kunsthistorisches Museum 3619, Βιέννη. (αρ.κατ.7.1)

**Εικ. 2-5.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα, 520-510 π.Χ., υπογράφεται από τον Ζωγράφο Επίκτητο, προέρχεται από το Cerveteri της Ετρουρίας, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 57912, Ρώμη. (αρ.κατ.7.2)

**Εικ. 6-7.** Αττική ερυθρόμορφη στάμνος, 490-480 π.Χ., αποδίδεται στον Ζωγράφο των Συρακουσών, Museum of Fine Arts 10.177, Βοστώνη. (αρ.κατ.7.3)

**Εικ. 8-9.** Αττική μελανόμορφη λήκυθος λευκού εδάφους, 490-480 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο της Σαλφούς (κατηγορία μικρών λιονταριών), Βρετανικό Μουσείο Β639, Λονδίνο. (αρ.κατ.7.4)

**Εικ. 10-11.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου C, 480-460 π.Χ., Μουσείου του Λούβρου G399, Παρίσι. (αρ.κατ.7.5)

**Εικ. 12-13.** Θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου ελικωτού κρατήρα, 500-480 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Κλεοφράδους. Προέρχεται από την Ετρουρία και βρίσκεται στο Akademisches Kunstmuseum 143 B, Βόννη. (αρ.κατ.7.6)

## **8. Μάχη μεταξύ Αχιλλέα και Μέμνονα.**

**Εικ.1-2.** Μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό, 550-500 π.Χ., βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας. Candelori Collection XXXX 1017, Ρώμη. (αρ.κατ.8.1)

**Εικ.3-4.** Μελανόμορφος αμοφρέας τύπου Β, 550-500 π.Χ., Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, 21.88.76. (αρ.κατ.8.2)

**Εικ. 5.** Μελανόμορφη οινόχνη, 550-500 π.Χ., βρέθηκαν στο Vulci της Ετρουρίας, Antikensammlungen 1764, Μόναχο. (αρ.κατ.8.3)

**Εικ. 6-8.** Μελανόμορφος αμοφρέας με λαιμό, 550-500, Musees Royaux A712, Βρυξέλλες. (αρ.κατ.8.4)

**Εικ. 9-10.** Μελανόμορφος αμοφρέα τύπου Α, 550-500 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο του Λυσιππίδη, Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, 58.32. (αρ.κατ.8.5)

**Εικ. 11-12.** Μελανόμορφος αμοφρέας τύπου Β, 550-500 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο του Λυσιππίδη, Museum of Fine Arts 89.256, Βοστώνη. (αρ.κατ.8.6)

**Εικ. 13-14.** Ερυθρόμορφος καλυκωτός κρατήρας, 500-450 π.Χ., βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, αποδίδεται στο ζωγράφο TYSZKIEWICZ, Museum of Fine Arts 97.368, Βοστώνη. (αρ.κατ.8.7)

**Εικ. 15-17.** Ερυθρόμορφη κύλικα τύπου C, 500-450 π.Χ. αποδίδεται στο ζωγράφο Βρύγο, Museo Nazionale Tarquiniese: RC 6846. Tarquinia. (αρ.κατ.8.8)

**Εικ. 18-20.** Ερυθρόμορφη Κύλικα, 500-450 π.Χ., βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, Βρετανικό Μουσείο, E67, Λονδίνο. (αρ.κατ.8.9)

**Εικ. 21- 22.** Ερυθρόμορφη Κύλικα, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο Ζωγράφο του Βερολίνου και φέρει την υπογραφή του κεραμέα Γοργού, βρέθηκε στην Αρχαία Αγορά της Αθήνας, Μουσείο Αγοράς, P24113, Αθήνα. (αρ.κατ.8.10)

**Εικ. 23-24.** Ερυθρόμορφος Ελικωτός κρατήρας, 525-475 π.Χ., αποδίδεται στο ζωγράφο του Βερολίνου, βρέθηκε στο Cerveteri της Ετρουρίας, Βρετανικό Μουσείο, E468, Λονδίνο. (αρ.κατ.8.11)

**Εικ. 25-27.** Ερυθρόμορφη κύλικα τύπου C, 500-450 π.Χ., φέρει υπογραφή του κεραμέα Καλλιιάδη, Musee du Louvre, G115, Παρίσι. (αρ.κατ.8.12)

**Εικ. 28-30.** Ερυθρόμορφος σκύφος, 525-475 π.Χ., βρέθηκε στο Vulci της Ετρουρίας, Antikensammlung F2318, Βερολίνο. (αρ.κατ.8.13)

## **9. Ο Θησαυρός των Σιφνίων στους Δελφούς.**

**Εικ.1.** Τοπογραφικό του Ιερού των Δελφών κατά την αρχαϊκή περίοδο.

**Εικ.2.** Άποψη του Θησαυρού των Σιφνίων από τα Βορειοδυτικά.

**Εικ.3.** Άποψη του Θησαυρού των Σιφνίων από τα Δυτικά. Δυτική ζωφόρος Κρίση Πάριδος.

**Εικ.4.** Άποψη του Θησαυρού των Σιφνίων από τα Νότια. Νότια ζωφόρος, Αρπαγή της Ελένης.

**Εικ.5.** Άποψη του Θησαυρού από τα Ανατολικά. Ανατολικό αέτωμα- Διαμάχη για τον Δελφικό Τρίποδα και Ανατολική ζωφόρος – Αγορά θεών και μάχη μεταξύ Ελλήνων και Τρώων.

**Εικ.6.** Άποψη του Θησαυρού των Σιφνίων από τα Βόρεια. Βόρεια ζωφόρος- Γιγαντομαχία.

**Εικ.7.** Η μία εκ των δύο Καρυάτιδων από το Θησαυρό των Σιφνίων. 525π.Χ. Μουσείο Δελφών.

**Εικ.8.** Οι κεντρικές μορφές από το ανατολικό αέτωμα του Θησαυρού των Σιφνίων. Η Αρπαγή του Δελφικού Τρίποδα. 525π.Χ, Μουσείο Δελφών.

**Εικ.9.** Η Βόρεια ζωφόρος του Θησαυρού των Σιφνίων, Γιγαντομαχία, 525π.Χ. Μουσείο Δελφών.

**Εικ.10-13.** Λεπτομέρειες της Βόρειας ζωφόρου του Θησαυρού των Σιφνίων. 525π.Χ. Μουσείο Δελφών.

**Εικ. 14-16.** Η Ανατολική ζωφόρος του Θησαυρού των Σιφνίων. Αγορά Θεών και μάχη μεταξύ Ελλήνων και Τρώων. 525π.Χ. Μουσείο Δελφών.

## **10. Μεταφορά του άψυχου σώματος του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης.**

**Εικ.1-3.** Θραύσματα αττικού ερυθρόμορφου καλυκωτού κρατήρα. Ζωγράφος του Βερολίνου. 500-480 π.Χ. The J. Paul Getty Museum n.87.AE.51, Malibu. **(αρ.κατ.10.1)**

**Εικ. 4-5.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό. Ζωγράφος του Βατικανού 365. 550-500 π.Χ. Staatliches Lindenau Museum n.211, Altenburg. **(αρ.κατ.10.2)**

**Εικ. 6-8.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Antikensammlungen n.1537, Μόναχο. **(αρ.κατ.10.3)**

**Εικ. 9-10.** Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας με λαιμό. Ομάδα Λεάγρου. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Rijksmuseum Van Oudheden n.PC51, Leiden. **(αρ.κατ.10.4)**

**Εικ.11-12.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. 520-480 π.Χ. Από τη Κάμιρο της Ρόδου. Βρετανικό Μουσείο n.B172, Λονδίνο. **(αρ.κατ.10.5)**

**Εικ. 13-15.** Αττική μελανόμορφη όπλη. 550-500 π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Staatliches Lindenau Museum n.203, Altenburg. **(αρ.κατ.10.6)**

**Εικ. 16-17.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. 520-480 π.Χ. Από την Ετρουρία. Μουσείο του Λούβρου n.F270, Παρίσι. **(αρ.κατ.10.7)**

## **11. Κρίση των όπλων του Αχιλλέα.**

**Εικ.1-3.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα τύπου Β. Ζωγράφος Βρύγος. 490-480π.Χ. Metropolitan Museum n. L69.11.35, Νέα Υόρκη. **(αρ.κατ.11.1)**

**Εικ. 4-7.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος Βρύγος. 490-480π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Βρετανικό Μουσείο n.E69, Λονδίνο. **(αρ.κατ.11.2)**

**Εικ. 8-11.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος του Λούβρου G625. 490-480π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Rijksmuseum Van Oudheden n. PC76, Leiden. **(αρ.κατ.11.3)**

**Εικ.12-14.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος Δούρης. 490-480π.Χ. Από το Cerveteri της Ετρουρίας. Kunsthistorisches Museum n.3695, Βιέννη. **(αρ.κατ.11.4)**

**Εικ. 15-18.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζωγράφος Δούρης. 490-480π.Χ. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n. 35092, Βατικανό. **(αρ.κατ.11.5)**

**Εικ. 19-20.** Θραύσματα αττικής ερυθρόμορφης κύλικας. Ζωγράφος Δούρης. 490-480π.Χ. Museo Gregoriano Etrusco Vaticano n.35091, Βατικανό. **(αρ.κατ.11.6)**

## **12. Μενέλαος και Ελένη.**

**Εικ. 1-3.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Ζωγράφος της Ομάδας Ε. 540-520π.Χ. Μητροπολιτικό Μουσείο n.56.171.18, Νέα Υόρκη. **(αρ.κατ.12.1)**

**Εικ. 4-6.** Αττικός μελανόμορφος αμφορέας με λαιμό. Ζωγράφος του Αντιμένου. 540-500π.Χ. Από την Ετρουρία της Ιταλίας. Antikensammlungen n.F1842, Βερολίνο. **(αρ.κατ.12.2)**

**Εικ. 7-10.** Αττική μελανόμορφη κύλικα. 540-500π.Χ. Από τον Τάραντα της Ιταλίας. Μητροπολιτικό Μουσείο n.44.11.1, Νέα Υόρκη. **(αρ.κατ.12.3)**

**Εικ. 11-13.** Αττική ερυθρόμορφη κύλικα. Ζωγράφος Βρύγος. 500-480π.Χ. Από την Ετρουρία της Ιταλίας. Museo Nazionale Tarquinese n.RC5291, Tarquinia. **(αρ.κατ.12.4)**

**Εικ. 14-15.** Αττική ερυθρόμορφη υδρία. Ζωγράφος Συρίσκος. 500-480π.Χ. Από το Vulci της Ετρουρίας. Βρετανικό Μουσείο n.E161, Λονδίνο. **(αρ.κατ.12.5)**

**Εικ. 16-17.** Αττικός ερυθρόμορφος σκύφος. Ζωγράφος Μάκρων. 500-480π.Χ. Από τη Suessula της Ιταλίας. Museum of Fine Arts n.13.186, Βοστόνη. **(αρ.κατ.12.6)**

## **Z. Συντομογραφίες.**

*AJA*: American Journal of Archaeology.

*BICS*: Bulletin of the Institute of Classical Studies.

*BMFA*: Bulletin of the Museum of Fine Arts.

*ClAnt*: Classical Antiquity.

*ColEn*: College English.

*CVA*: Corpus Vasorum Antiquorum.

*HSCP*: Harvard Studies in Classical Philology.

*Hesperia*: Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies in Athens.

*JHS*: Journal of Hellenic Studies.

*JPGMJ*: The J. Paul Getty Museum Journal.

*JWAG*: The Journal of Walters Art Gallery.

*LIMC*: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.

*MetMusAr* : Metropolitan Museum Art.

*MetMusSt* : Metropolitan Museum Studies.

*NCTE* : National Council of Teachers of English.

## Η. Βιβλιογραφία.

- Ahlberg-Cornall G., 1992. *Myth and Epos in Early Greek Art. Representation and Interpretation*, Jonsered.
- Anderson M.J., 1995. Onesimos and the Interpretation of Iliupersis Iconography, *JHS* 115, 130-135.
- Anderson M.J., 1997. *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art*, Oxford.
- Anderson W.L., 1953. Of Gods and Men in the Iliad, *ColEn* 14,7, 391-395.
- Beazley J.D., 1934. The Troilos Cup, *MetMusSt*, 5,1, 93-115.
- Beazley J.D., 1936. *Attic Black Figure Vase-Painters*, Oxford.
- Beazley J.D., 1963<sup>2</sup>. *Attic Red-Figure Vase-Painter*, Oxford.
- Boardman J., 1974. *Athenian Black-Figure Vases*, London.
- Boardman J., 1978. Exekias, *AJA* 82, 11-25.
- Boardman J., 1985. *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία. Αρχαϊκή Περίοδος* (μτφ. Ελευθερία Παπουτσάκη-Σερμπέτη & Γεωργία Χατζή), Αθήνα.
- Boardman J., 1993. *The Oxford History of Classical Art*, Oxford.
- Boardman J., 1997. Οι Κεραμείς και οι Ζωγράφοι της Αθήνας του 6<sup>ου</sup> αιώνα και το κοινό τους, στο Rasmussen T. & Spivey N. (eds.). *Προσεκτικές Ματιές στα Ελληνικά Αγγεία*, 109-140.
- Boardman J., 2001. *The History of Greek Vases: potters, painters and pictures*, London.
- Bothmer D.V., 1949. The Arming of Achilles, *BMFA*, 47, 84-90.
- Bothmer D.V., 1981. The Death of Sarpedon, στο Haytt S. (ed.), *The Greek Vase*, 63-80.
- Brunoni S., 2006. *Vulci ele Idrie Attiche a Figure Nora*, Napoli.
- Carpenter Th., 2006. *Τέχνη και Μύθος στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
- Carter J.B. & Morris S.P. (eds.), 1995. *The Ages of Homer: A Tribute to Emily Vermeule*, Austria.
- Dietrich B.C., 1979. Views of Homeric Gods and Religion, *Numen* 26, 129-151.

- Δάναλη- Γκιολέ Αικ., 1981. *Τα Λύτρα του Έκτορος εις την τέχνην του έκτου και πέμπτου αιώνας π.Χ.*, Αθήνα.
- Gantz T., 1993. *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*, London.
- Gruben G., 2000. *Ιερά και Ναοί των Αρχαίων Ελλήνων* (μτφ. Ακτσελή Δημ.), Αθήνα.
- Haspels C., 1936. *Attic Black Figured Lekythoi*, Paris.
- Hatzivassiliou E., 2010. *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.*, Rahden.
- Hedreen G., 1985. Image, Text and Story in the Recovery of Helen, *CIAnt* 89, 152-184.
- Hedreen G., 2001. *Capturing Troy, The Native Functions of Landscape in Archaic and Early Classical Greek Art*, Ann Arbor.
- Hyatt S. (ed.), 1981. *The Greek Vase*, New York.
- Κακριδής Ι.Θ. & Ρούσσοσ Ε., 1986. *Ελληνική Μυθολογία*, τομ.2, Αθήνα.
- Kullman W., 1985. Gods and Men in the Iliad and Odyssey, *HSCP*, 84, 1-23.
- Μανακίδου Ε. Π., 1994. *Παραστάσεις με Άρματα (8<sup>ος</sup>-5<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.). Παρατηρήσεις στην Εικονογραφία τους*, Θεσσαλονίκη.
- Moore M., 1980. Exekias and Telamonian Ajax, *AJA* 84, 418-130.
- Neer R., 2001. Framing the Gift: The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi, *CIAnt*, 20,2, 273-336.
- Oakley J. & Palagia O. (eds), 2010. *Athenian Potters and Painters*, II, Oxford.
- Rasmussen T. & Spivey N. (επιμ.), 1997. *Προσεκτικές Ματιές στα Ελληνικά Αγγεία* (μτφ. Θεόδωρος Ξένος), Αθήνα.
- Robertson C.M., 1975. *The History of Greek Art*, Cambridge.
- Robertson C.M., 1992. *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*, Cambridge.
- Rolley C., 2006. *Η Ελληνική Γλυπτική* (μτφ. Δημητρακοπούλου Ελ.), Αθήνα.
- Schefold K., 1992. *Gods and Heroes in Late Archaic Art* (μτφ. A. Griffiths), Cambridge.
- Shapiro H.A., 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Mainz.
- Shapiro H.A., 1993. *Personifications in Greek Art. The representation of Abstract Concepts 600-400 B.C.*, Zurich.



- Shapiro H. A., 1994. *Myth into Art. Poet and Painters in Classical Greece*, London.
- Smith W., 1988. The Disguises of the God in the Iliad, *Numen* 35, 161-178.
- Spivey N., 1994. Psephological Heroes, στο Osborne R & Hornblower S., (eds.), *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*. Oxford.
- Sutton R. F., 1977/78. Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens, *JWAG*, 55/56, 27-48.
- Τιβέριος Μ., 1996. *Ελληνική Τέχνη. Αρχαία Αγγεία*, Αθήνα.
- Χατζηδημητρίου Α., 2005. *Παραστάσεις Εργαστηρίων και Εμπορείου στην Εικονογραφία των Αρχαϊκών και Κλασικών Χρόνων*, Αθήνα.
- Vermeule E., 1979. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkley.
- Watrous L. V., 1982. The Sculptural Program of Siphnian Treasury at Delphi, *AJA* 86,2, 159-172.
- Williams D., 1991. Onesimos and the Getty Iliupersis, *GVGetMus* 5, 41-64.
- Woodford S. & Loudon M., 1980. Two Trojan Themes: The Iconography of Ajax Carrying the Body of Achilles and of Aineas Carrying Anchises in Black Figure Vase-Painting, *AJA* 84,1, 25-40.
- Woodford S., 1982. Ajax and Achilles Playing a Game on an Olpe in Oxford, *JHS* 102, 173-185.
- Woodford S., 2003. *Images of Myth in Classical Antiquity*, Cambridge.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000108987

