

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ-ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ :

“ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΠΛΟΙΩΝ ΣΕ ΑΓΓΕΙΑ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ.”



ΕΙΣΗΓΗΤΡΙΑ : ΒΑΗ- ΒΑΡΒΑΡΙΝΟΥ ΔΕΣΠΟΙΝΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ
ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ ΕΠΟΠΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ- ΑΙΝΙΑΝ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ

ΒΟΛΟΣ, 2003



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΛΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 2802/1

Ημερ. Εισ.: 22-04-2004

Δωρεά:

Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ

2003

ΒΑΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000072356

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	3
Εισαγωγή.	4
A ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΠΛΟΙΩΝ	5-15
1. Τυπολογικά χαρακτηριστικά των αναπαραστάσεων των πλοίων	5
Α. Είδη πλοίων	5
Β. Μέρη πλοίων	8
Γ. Τα εξαρτήματα των πλοίων	10
Δ. Το πλήρωμα	12
Ε. Διακοσμητικά στοιχεία και παραπληρωματικά θέματα	14
B. ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΤΩΝ ΑΓΓΕΙΩΝ	16-27
1. Παραστάσεις στη Γεωμετρική Εποχή	16
2. 1 ^ο μισό του 7 ^{ου} αι. π.Χ.	18
3. 2 ^ο μισό του 7 ^{ου} αι. π.Χ.	20
4. 1 ^ο μισό του 6 ^{ου} αι. π.Χ.	21
5. 550- 530 π.Χ. Ομάδα Εξηκία.	22
6. 530- 480 π.Χ. Ομάδα κοντά στο Νικοσθένη.	23
7. 530- 510 π.Χ. Ο κύκλος του ζωγράφου του Αντιμένη και του ζωγράφου του Λυσιππίδη	24
8. 510 π.Χ.	25
9 Ύστερη αρχαϊκή περίοδος (520-480 π.Χ.)	26
Γ. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	28-34
1. Από τις πρώτες ενδείξεις έως και τους Σκοτεινούς Αιώνες	28
2. Γεωμετρικά Χρόνια (900-700 π.Χ.)	30
3. Αρχαϊκή Εποχή	31
Α. Κόρινθος	32
Β. Αθήνα	33
Δ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ	35-70
1. Το εμπόριο	35
2. Η πειρατεία	44

3. Η φανταστική κοινότητα του συμποσίου	48
4. Αναθηματικοί πίνακες – Ιερά	57
5. Μυθολογικές παραστάσεις	62
6. Ταφικά αγγεία με παραστάσεις πλοίων	69
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	71-2
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΠΛΟΙΩΝ	73-79
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	80
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	82
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	86-121

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πρωταρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω όσους βοήθησαν προκειμένου να γραφεί η παρούσα πτυχιακή εργασία. Καταρχάς ευχαριστώ τον επόπτη καθηγητή μου κ. Δ. Παλαιοθόδωρο, ο οποίος δέχτηκε πρόθυμα από την πρώτη στιγμή να επιμεληθεί της εργασίας μου. Στάθηκε καθ'όλη τη διάρκεια πολύτιμος επισημαίνοντάς και συμπληρώνοντας τις παραλήψεις μου και παρέχοντας μου βιβλιογραφικό υλικό. Ευχαριστώ ιδιαίτερος τον επίκουρο καθηγητή μου κ. Α. Μαζαράκη-Αινιάν για τις παρατηρήσεις του και για τις συστατικές επιστολές που μου παρείχε πρόθυμα για την είσοδο μου στην Γαλλική Βιβλιοθήκη και στην Αρχαιολογική Ιταλική Σχολή των Αθηνών, προκειμένου να συγκεντρώσω το υλικό μου. Θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω και τον κ. E. Greco, διευθυντή της Ιταλικής Αρχαιολογικής Σχολής, που δέχτηκε να φιλοξενηθώ στη Σχολή και όσους με βοήθησαν εκεί. Ευχαριστώ και τον κ. Δ. Κουρκουμέλη για το ενδιαφέρον που έδειξε.

Τέλος ας μου επιτραπεί να ευχαριστήσω όσους συμφοιτητές άκουσαν με προθυμία τις σκέψεις μου. Ιδιαίτερος τις Αλεξάνδρα Σιώτου, Όλγα Σεβαστίδου, Αθηνά Κούφα, με τις οποίες μοιράστηκα τους προβληματισμούς μου και στάθηκαν χρήσιμες πολλάκις. Ευχαριστώ θερμά επίσης τους ανθρώπους που μου παρείχαν τις πληροφορίες για τις πρακτικές της ναυσιπλοΐας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το πλοίο μέσα από το ταξίδι στους αιώνες, που προηγούνται της αρχαϊκής εποχής, αλλά και στην μετέπειτα πορεία του χρόνου φαίνεται να αποτελεί αντικείμενο πολιτισμικού ενδιαφέροντος. Γίνεται σύμβολο με το οποίο μπορούμε να συλλάβουμε τόσο την χρησιμότητά του για τους ανθρώπους των αρχαϊκών χρόνων, όσο και κατ' επέκταση τις πολιτισμικές του εκφράσεις στις καθημερινές πρακτικές των πληθυσμών. Το πλοίο, ως παράσταση στην τέχνη, μας οδηγεί σε μία σειρά από συμπαραδηλώσεις του πολιτιστικού και πολιτικού γίνεσθαι. Αυτοκαλείται φορέας της οργάνωσης της κοινωνίας, η οποία αποκαλύπτεται μέσα από τις εκφάνσεις της είτε αυτές είναι οι ίδιες οι εικόνες, είτε τα θέματα στα οποία παραπέμπουν και με τα οποία άμεσα ή έμμεσα συνδέονται. Εάν θεωρήσουμε ως παραδοχή το γεγονός ότι μία εικόνα ισοδυναμεί με χίλιες λέξεις δεν μένει παρά να δούμε τις συνεπαγωγές των εικόνων αυτών στο χώρο, στο χρόνο, στις ιδέες που κατασκευάζουν.

Μία πρώτη νοητή σφαίρα γύρω από τον άξονα της οποίας περιφέρονται οι παραστάσεις είναι ο χώρος του εμπορίου. Ποίες είναι οι περιοχές που ακμάζουν και επιδίδονται στο εμπόριο την συγκεκριμένη εποχή; Τι αναφορές προκύπτουν σχετικά με την πειρατεία; Τι είδους σχέσεις έχουν με την ναυσιπλοΐα; Συμμετέχουν στο μεγάλο φαινόμενο του αποικισμού; Μεταβάλλονται και εάν ναι κατά ποιόν τρόπο και με ποιες διαδικασίες οι κυρίαρχες ομάδες; Από τις εν λόγω περιοχές τι προκύπτει σχετικά με την κεραμική παραγωγή που σχετίζεται με τις παραστάσεις των πλοίων; Ένα άλλο θέμα προς συζήτηση θα μπορούσε να αποκαλυφθεί μέσα από τη χρήση των αγγείων αυτών. Πού συναντάμε τα αγγεία; Για ποιο λόγο χρησιμοποιούνται; Τι είδους αγγεία είναι; Αλλά και μέσα από τις ίδιες τις παραστάσεις αντλούνται μία σειρά από ερωτήματα. Τα πλοία που παριστάνονται είναι ακριβής αναπαράσταση των πλοίων που πλέουν στις θάλασσες; Τι σχέση έχουν τα υπόλοιπα στοιχεία που συνοδεύουν συνήθως τις παραστάσεις; Ποιες παραστάσεις επιλέγονται για να πλαισιώσουν τα πλοία; Γιατί οι συγκεκριμένες σχολές κεραμικής ζωγραφίζουν πλοία και ποια σχέση προκύπτει ανάμεσα στην παράσταση και το αγγείο; Οι εμπειρίες των ανθρώπων των αρχαϊκών χρόνων δύσκολα θα αποκαλυφθούν σε μας σήμερα. Δεν είναι όμως καθόλου εύκολο να μην θέσουμε ερωτήματα με σκοπό να πλησιάσουμε έστω ένα κομμάτι από την δική τους ολική αλήθεια.

Α. ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΠΛΟΙΩΝ

1. Τυπολογικά χαρακτηριστικά των αναπαραστάσεων των πλοίων

Από τις παραστάσεις πλοίων στα αγγεία μπορούμε να συλλέξουμε πολύτιμες πληροφορίες για τη ναυσιπλοΐα και τη ναυπηγική τέχνη. Μέσω των παραστάσεων ή των αναπαραστάσεων των караβιών μπορεί κανείς να προσπαθήσει να ανιχνεύσει στο χρόνο την εξέλιξη, που επιδέχτηκε η ναυπηγική. Μια προσπάθεια που συμπληρώνει τις γραπτές φιλολογικές μαρτυρίες και τα υλικά κατάλοιπα, δηλαδή τα ναυάγια που διασώθηκαν, και συμπληρώνεται από αυτά. Στην παρούσα πτυχιακή εργασία θα προσπαθήσω να σκιαγραφήσω το πλαίσιο της εξέλιξης αυτής μέσα από τα επιμέρους στοιχεία που προβάλλονται κυρίως στην εικονογραφία παράλληλα με τη συμπληρωματική βοήθεια των πηγών. Ποια είναι δηλαδή τα είδη των πλοίων που χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι στα ταξίδια τους; Από ποια μέρη αποτελούνταν ένα πλοίο; Τι είδους εξαρτήματα είχαν τα πλοία; Τι πληροφορίες αντλούμε για το πλήρωμα των πλοίων; Αναπόσπαστο κομμάτι θα είναι η εξέταση της τεχνικής που ακολουθούν οι ζωγράφοι για να αποδώσουν τα πλοία και ο βαθμός που αυτή συμβάλλει στην πραγματική ή όχι απεικόνισή τους.

Α. Είδη πλοίων

Από την αρχαία ελληνική λογοτεχνική παράδοση οι αναφορές που γίνονται για τα είδη των πλοίων είναι λίγες και συγκεχυμένες. Στα ομηρικά χρόνια φαίνεται να υπήρχαν δύο κατηγορίες πλοίων, τα *στρογγυλά* και τα *μακρά*.¹ Η διαφορά μεταξύ τους έγκειται στον τρόπο πλεύσης και στον τρόπο κατασκευής τους. Αναφορικά με τη χρήση τους τα *στρογγυλά* πλοία ήταν εμπορικά, ενώ τα *μακρά* ήταν πολεμικά. Τα εμπορικά κινούνται με τα πανιά, ενώ τα πολεμικά με τα κουπιά, χρησιμοποιώντας τα πανιά μόνο όταν ήταν ευνοϊκοί οι άνεμοι. Σχετικά με την κατασκευή τους η απάντηση προκύπτει από το ίδιο το όνομα των πλοίων. Τα πολεμικά έχουν πιο χαμηλό σκαρί και

¹ Sakellariou, M., 1987, 38.

μεγαλύτερο μήκος, ενώ τα εμπορικά έχουν ψηλότερο σκαρί, κυκλωτές, με στρογγυλεμένη πρύμνη και πλώρη² και είναι μικρότερο σε μήκος, γιατί προφανώς το συγκεκριμένο σχήμα εξασφάλιζε μεγαλύτερη χωρητικότητα και ασφάλεια για τα μεγάλα ταξίδια.³

Στα ομηρικά χρόνια τα ταξίδια γίνονταν με νηες, τόσο όταν επρόκειτο να μεταφέρουν προϊόντα όσο και πολεμιστές.⁴ Αν και ο όρος δεν είναι ακριβής και σαφής, ωστόσο πρέπει να θεωρήσουμε ότι προτιμούνταν τα “πολεμικά” πλοία. Αυτά φαίνεται να ήταν πιο ευέλικτα λόγω της ναυπηγικής τους κατασκευής και μπορούσαν να αποφεύγουν τους κινδύνους της θάλασσας, είτε αυτοί ήταν οι καιρικές συνθήκες, είτε ο κίνδυνος της πειρατείας.

Από τις περιγραφές της τυπολογίας των πλοίων διαπιστώνουμε, ότι επιβεβαιώνεται η χρήση των μακρών πλοίων μέσα από τις παραστάσεις τόσο των γεωμετρικών χρόνων, όσο και του 7^{ου} και του 6^{ου} αι. π.Χ.. Μία παράσταση που θυμίζει στρογγυλό πλοίο, προέρχεται από ένα κρατήρα από την Κύπρο, που χρονολογείται στην ΥΕ ΙΙΙΒ περίοδο.⁵ Στα Γεωμετρικά χρόνια τα πλοία, που απεικονίζονται είναι στην πλειονότητά τους πολεμικά.⁶ Στα αρχαϊκά χρόνια σώζονται δύο παραστάσεις με πλοία, που έχουν κοίλο καλούπι. Το ένα πλοίο απεικονίζεται στον κρατήρα του Αριστόνοθου (αρ.22)⁷ και το άλλο σε μία κύλικα, που χρονολογείται στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π. Χ. (αρ. 71).

Τι εννοούμε όμως όταν λέμε μακρά πλοία; Πρέπει να υποθέσουμε μάλλον ότι ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για να τα διακρίνουν από τα στρογγυλά πλοία. Σύμφωνα με τον G. S. Kirk με τον γενικό όρο μακρά πλοία αναφέρονται τόσο στις εικόσορες,⁸ στις τριακόντορες και στις πεντηκόντορες, αλλά και στα μεγαλύτερα πλοία.⁹ Όταν ο Όμηρος αναφέρεται στα μακρά πλοία εννοεί μόνο τις εικόσορες και τις πεντηκόντορες, γιατί στις τριακόντορες δεν κάνει αναφορά.¹⁰ Η εικόσωρ και η τριακόντωρ ήταν μάλλον φορτηγά πλοία, εκτελούσαν δηλαδή εμπορικά ταξίδια. Η

² Casson, L., 1959, 83-4. ; Kirk, G. S., 1949, 140.

³ Scheibler, I., 1992, 188.

⁴ Prontera, F., 1996, 202.

⁵ Monti, P., 1998-1999, 124, εικ. 7.

⁶ Kirk, G. S., 1949, 136.

⁷ Στο εξής ο αριθμός στην παρένθεση θα παραπέμπει στον αριθμό του καταλόγου των αναπαραστάσεων των πλοίων στην κεραμική τέχνη.

⁸ Με τον όρο εικόσωρ αναφέρονταν στο πλοίο, που είχε είκοσι κωπηλάτες. Αντίστοιχα η τριακόντωρ είχε τριάντα κωπηλάτες και η πεντηκόντωρ πενήντα κωπηλάτες.

⁹ Kirk, G. S., 1949, 143-4.

¹⁰ Casson, L., 1971, 44-5.

πεντηκόντωρ πρέπει να χρησιμοποιούνταν και ως οπλιταγωγό πλοίο¹¹ και ως φορτηγό. Η ευρεία χρήση της *πεντηκόντορος* αποδεικνύεται από τις αναφορές των αρχαίων συγγραφέων. Οι Φωκαείς, αναφέρει ο Ηρόδοτος, χρησιμοποιούσαν τέτοιου είδους καράβια, όταν ίδρυναν τις αποικίες τους.¹² Και στον Όμηρο οι *πεντηκόντορες* δεν φαίνεται να χρησιμοποιούνταν μόνο στις πολεμικές δραστηριότητες.¹³ Σίγουρα όμως η *πεντηκόντωρ*, πριν από τις τριήρεις, ήταν το πιο εξελιγμένο τεχνολογικά είδος πλοίου. Πρέπει να υπήρχαν και πλοία με σαράντα κουπιά, όπως φαίνεται από την παράσταση στο αγγείο 53, που παριστάνονται είκοσι κωπηλάτες.

Πριν την κατασκευή της *τριήρους*¹⁴ αναφέρονται οι *διήρεις*. Στην πρώτη τους μορφή τα πλοία αποτελούνταν από μία σειρά κωπηλατών. Η *διήρης* είναι μία επινόηση των Φοινίκων και εμφανίζεται στην Ελλάδα τον 6^ο αιώνα π. Χ.¹⁵ Ο G. S. Kirk αναφέρει ότι οι *διήρεις* δεν έμειναν για πολύ καιρό σε χρήση, γιατί δεν εγγυούνταν την ασφαλή πλεύση στις ανοιχτές θάλασσες.¹⁶ Ο R. T. Williams προσπαθεί να αποδείξει ότι υπάρχουν *διήρεις* σε χρήση από τα τέλη του 8^{ου} αιώνα π.Χ. και κάτι τέτοιο επιβεβαιώνεται μέσα από τις παραστάσεις των πλοίων στα αγγεία.¹⁷ Θεωρεί ότι οι απεικονίσεις των πλοίων σε διάφορα αγγεία, όπως ο αμφορέας από την Ταρκύνια (αρ. 72), η οινοχόη, που απεικονίζει μάλλον τον Αρίωνα (αρ. 74), ένας δίνος του Εξηκία (αρ. 37) αναφέρονται στον τύπο της *διήρους*. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει, σύμφωνα με τον συγγραφέα, επειδή αν και παριστάνεται μόνο μία σειρά κωπηλατών, ωστόσο οι ζωγράφοι σε ένα επίπεδο πιο χαμηλά στην κουπαστή απεικονίζουν τις τρύπες- υποδοχές των κουπιών.

Από τις παραστάσεις των πλοίων στα αγγεία των αρχαϊκών χρόνων μπορούμε να αντλήσουμε παραδείγματα σχεδόν για όλους τους τύπους των πλοίων, που αναφέρονται στις πηγές. Τα πλοία, που απεικονίζονται στις παραστάσεις του 7^{ου} αιώνα π. Χ., θυμίζουν στην τεχνοτροπία τους τα πλοία των γεωμετρικών χρόνων (αρ. 17, 18). Ήδη στο πρώτο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. έχουμε πιθανώς την απεικόνιση του πλοίου του Θησέα, που η παράδοση θέλει να είναι *τριακόντωρ* (αρ. 28), αν και η παράσταση δεν επιβεβαιώνει πλήρως την παράδοση, καθώς μοιάζει περισσότερο με

¹¹ Casson, L., 1971, 44.

¹² Ηρόδοτος, 1, 163.

¹³ Mc Grail, S., 2001, 126.

¹⁴ Τριήρης ονομάζεται, γιατί έχει τρεις σειρές κωπηλατών. Αντίστοιχα η *διήρης* έχει δύο σειρές.

¹⁵ Kirk, G. S., 1949, 136.

¹⁶ Kirk, G. S., 1949, 137.

¹⁷ Williams, R. T., 1958, σελ. 121-130, πιν. XIII- XV.

πεντηκόντωρ εξαιτίας του μεγέθους του πλοίου. Πιο πολύ θυμίζουν τριακόντορες τα πλοία, που απεικονίζονται στους δίνους του ζωγράφου του κύκλου του Αντιμένη (αρ. 49, 52, 59), επειδή οι κωπηλάτες που απεικονίζονται στα πλοία είναι συνήθως δεκαπέντε ή έστω δεκατρείς. Στο δίνο της Βιέννης (αρ. 35) πιθανώς να απεικονίζονται εικόσορες, εξαιτίας του αριθμού των κωπηλατών, που απεικονίζονται στα πλοία. Τα περισσότερα αγγεία παριστάνουν πεντηκόντορες. Από την ομάδα κοντά στον Εξηκία σώζονται τρεις δίνοι με πλοία στο εσωτερικό του χείλους, που μοιάζουν με πεντηκόντορες (αρ. 38, 39, 40). Η ομάδα του κύκλου του Αντιμένη επίσης κατασκεύασε ένα δίνο που φέρει στο εσωτερικό του χείλους πεντηκόντορες (αρ. 51). Επίσης τέσσερις κύλικες (αρ. 64, 65, 66, 67) που χρονολογούνται το 510 π. Χ έχουν μεγάλο αριθμό κωπηλατών και μοιάζουν με πεντηκόντορες.

B. Μέρη πλοίων

Τα πλοία σε όποια κατηγορία και αν ανήκουν αποτελούνται από τα ίδια μέρη, τουλάχιστον όπως προκύπτει από τις παραστάσεις.

Ξεκινώντας την περιγραφή από το μπροστινό τμήμα του πλοίου συναντάμε την πλώρη. Η πλώρη έφερε μία απόληξη επιμήκη και αιχμηρή, το έμβολο. Το έμβολο ήταν ενωμένο με το τμήμα της πλώρης και με το υπόλοιπο σκαρί με οριζόντια ξύλα.¹⁸ Χρησιμοποιούνταν για τον εμβολισμό άλλων πλοίων σε περίπτωση συμπλοκής. Το έμβολο στις παραστάσεις των αρχαϊκών χρόνων, αλλά και στα προγενέστερα χρόνια έχει το σχήμα του ρύγχους του χοίρου, όπως αποδίδεται στα αγγεία 33, 35, 41 ή του ρύγχους των βοοειδών, όπως στα αγγεία 64, 66. Συνήθως αποδίδονται με εγχάραξη οι λεπτομέρειες των κεφαλιών των ζώων, όπως τα μάτια, τα αυτιά. Στο αγγείο 71 παρατηρούμε ότι τα άκρα των εμβόλων κοσμούνται με άλλο χρώμα. Η απόδοση αυτή του εμβόλου τείνει στο να υποθέσουμε ότι ήταν επικαλυμμένο ή κατασκευασμένο από ένα άλλο υλικό, όπως ο μόλυβδος, ούτως ώστε να κρατάει τους κραδασμούς των εμβολισμών και να παραμένει αδιάβρωτος από την οξύτητα της αρμύρας του θαλασσινού νερού. Η εισαγωγή του τοποθετείται στην εποχή του Χαλκού.¹⁹

Στην πλώρη επίσης βρισκόταν ένας θαλαμίσκος. Η κατασκευή είχε σχήμα ορθογώνιο και στη μπροστινή όψη προεξείχε μία επιφάνεια εν είδει προπετάσματος. Πιθανώς να χρησίμευε για να προστατεύει από τον αέρα και τα νερά όποιον καθόταν

¹⁸ Kirk, G. S., 1949, 126-7.

¹⁹ Casson, L., 1971, 49.

εκεί.²⁰ Οι θαλαμίσκοι στις απεικονίσεις της κεραμικής κοσμούνταν με εγχάρακτα δικτυωτά μοτίβα (αρ. 35, 40, 68) ή ορθογώνια πλέγματα (αρ. 35, 72), που ενίοτε τα αντίστοιχα σχήματα, ρόμβοι ή τετράγωνα, έφεραν εγχάρακτη στιγμή στο κέντρο.

Το κυρίως μέρος του πλοίου, το κουφάρι ή το σκαρί αποδίδεται με μαύρο χρώμα, όπως και στις περιγραφές του Ομήρου.²¹ Ο Όμηρος χρησιμοποιεί τον όρο «ορθόκραιρος» για να αποδώσει το σχήμα του σκαριού, που απολήγει σχεδόν πάντα και στα πολεμικά πλοία σε δύο καμπύλες στην πλώρη και στην πρύμνη.²² Το μήκος και το ύψος της κουπαστής δεν είναι πάντα το ίδιο. Κατά μήκος της κουπαστής ανοίγονταν οι σκαρμοί- υποδοχές των κουπιών, όπως φαίνεται από τα πλοία στα αγγεία 35, 41, 49, 72, 74. Ένα από τα βασικά προβλήματα είναι η ύπαρξη ή όχι καταστρώματος. Κατά μήκος του σκαριού του πλοίου οι ζωγράφοι σχεδιάζουν με εγχάραξη παράλληλες γραμμές. Δεν είναι ωστόσο σαφές, εάν αυτές αποδίδουν τα καταστρώματα του πλοίου ή τους ορθοστάτες του κουφαριού.²³ Στις πρωτοαττικές παραστάσεις των πλοίων (αρ. 91, 17, 18, 19, 22) έχουμε δύο οριζόντιες γραμμές. Οι πολεμιστές ακουμπούν στην ανώτερη γραμμή, ενώ τα κουπιά τοποθετούνται στην κατώτερη γραμμή. Το ίδιο συμβαίνει και στα δύο ροδιακά πινάκια (αρ. 24, 25), όπου στη πάνω γραμμή εμφανίζονται οι ασπίδες των πολεμιστών, ενώ στην κάτω γραμμή τα κουπιά. Η γραμμή αυτή ταυτίζεται με την επιφάνεια του καταστρώματος πάνω στο οποίο πολεμούσαν.²⁴ Στις παραστάσεις του 6^{ου} αιώνα π. Χ. πάνω από τα δωμάτια, που τοποθετούνται τα κεφάλια των κωπηλατών, υπάρχει μία οριζόντια γραμμή, που δεν είναι εύκολο να διευκρινιστεί η χρήση της (αρ. 32, 35, 47, 49, 51, 53, 59, 68, 73, 79). Ίσως θέλει ο ζωγράφος να υποδηλώσει έτσι τη γραμμή του καταστρώματος. Είθισται τα πλοία στον 6^ο αιώνα να είναι ανοιχτά, χωρίς κατάστρωμα.²⁵ Σε πολλές από τις παραστάσεις των αγγείων δεν εμφανίζεται κατάστρωμα (αρ. 28, 33, 35, 39, 40, 42, 64, 66, 71, 74, 78, 80).

Το πλοίο απολήγει στην πρύμνη. Η πρύμνη απεικονίζεται πάντα να είναι κυρτή. Η άκρη της είχε το σχήμα κεφαλής κύκνου. Στο πίσω μέρος του πλοίου καθόταν ο πηδαλιούχος, όπως αποτυπώνουν άλλωστε και οι παραστάσεις των πλοίων στα αγγεία (αρ. 29, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 47, 49, 50, 51, 53, 59, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 75,

²⁰ Στην σύγχρονη ναυσιπλοΐα, συγκεκριμένα στα καΐκια, το μέρος αυτό του πλοίου ονομάζεται «κόκορας» και χρησιμεύει στον προσανατολισμό της πορείας.

²¹ Casson, L., 1971, 45.

²² Casson, L., 1971, 45.

²³ Kirk, G. S., 1949, 127.

²⁴ Casson, L., 1971, 60.

²⁵ Kirk, G. S., 1949, 137.

76, 77, 78). Σε μία αττική κύλικα (αρ. 47) στην πρύμνη του πλοίου ο πηδαλιούχος που απεικονίζεται κάθεται σε έναν προστατευμένο χώρο, αντίστοιχο με τον πρωραίο θαλαμίσκο.

Γ. Τα εξαρτήματα των πλοίων

Το πλοίο για τις ανάγκες της πλεύσης αποτελούνταν και από διάφορα κινητά μέρη. Συγκεκριμένα έφερε τα κουπιά, το πηδάλιο, το κατάρτι, τα ξάρτια, τα πανιά, τις σκάλες, τις άγκυρες ή ακόμη κουβαλούσε και βοηθητικά πλοίαρια. Ας εξετάσουμε σε αυτό το σημείο τι πληροφορίες αντλούμε για αυτά από τις παραστάσεις των πλοίων στην κεραμική τέχνη.

Τα κουπιά είναι από τα βασικότερα εξαρτήματα των πλοίων. Χρησίμευαν, όταν οι άνεμοι δεν ήταν ευνοϊκοί ή όταν το πλοίο βρισκόταν σε σύρραξη. Ο κρατήρας του Αριστόνοθου (αρ. 22) απεικονίζει το πολεμικό πλοίο με κουπιά τη στιγμή που ετοιμάζεται να εμβολίσει το εμπορικό. Στο αγγείο François (αρ. 28) το πλοίο επειδή παριστάνεται τη στιγμή της προσάραξης δεν απεικονίζονται τα κουπιά. Στην κύλικα του Εξηκία (αρ. 36) το πλοίο του Διόνυσου έχει ανοιχτά πανιά και δεν παριστάνονται τα κουπιά. Το ίδιο συναντάμε επίσης σε μία αττική μελανόμορφη κύλικα (αρ. 41) και σε μία οινοχόη (αρ. 74). Τα περισσότερα πλοία ακόμη και όταν τα πανιά είναι ανοιχτά έχουν κουπιά. Ως προς το σχέδιό τους, άλλοτε απεικονίζονται με απλές, παράλληλες, λοξές, εγχάρακτες γραμμές (αρ. 40, 47), άλλοτε πάλι αποδίδεται η τεχνική κατασκευή τους με περισσότερη λεπτομέρεια. Στην παράσταση της Αργούς στον ώμο της αττικής υδρίας (αρ. 29) τα κουπιά απεικονίζονται ακριβέστερα και είναι αληθοφανή. Σε πολλά αγγεία επίσης παρατηρούμε ότι ο ζωγράφος είτε χρησιμοποιώντας εγχάραξη, είτε απλώς με το χρώμα επισημαίνει τα πτερύγια των κουπιών, που είναι ή πεπλατυσμένα ή ωοειδή (αρ. 22, 35, 37, 39, 49, 51, 64, 66, 71, 72).

Τα πηδάλια, είναι ξύλινα συνήθως αντικείμενα, που χρησίμευαν για την χάραξη της κατεύθυνσης της πορείας του πλοίου. Με άλλα λόγια πρόκειται για το τιμόνι του караβιού. Βρίσκονται πάντα στο πίσω μέρος του πλοίου, στην πρύμνη. Σε ένα θραύσμα αναθηματικής πλάκας από την Ακρόπολη (αρ. 94) διακρίνονται οι στρογγυλές λαβές των πηδαλίων. Ο Όμηρος αναφέρεται στα μονά πηδάλια, ενώ τα διπλά εμφανίζονται στα γεωμετρικά χρόνια.²⁶ Η χρήση των δύο πηδαλίων, όπως

²⁶ Kirk, G. S., 1949, 130.

αναφέρει και ο G. S. Kirk, ξεκίνησε για να ελαφρύνει το μονό πηδάλιο²⁷ και να κάνει πιο ευκίνητο το πλοίο από τη στιγμή που αυξήθηκε ο αριθμός των κωπηλατών. Το πηδάλιο κινούταν στα πλάγια κατά πάσα πιθανότητα και όπως αναφέρουν οι J. S. Morrison και J. F. Coates στρεφόταν γύρω από τον άξονά του και το δουλιάκι του πηδαλίου χρησίμευε για να βοηθήσει τον πηδαλιούχο να κατευθύνει τα πηδάλια αποτελεσματικότερα.²⁸ Σε δύο δίγλωσσες αττικές κύλικες (αρ. 64, 66) παρατηρούμε με ενδιαφέρον, ότι ο ζωγράφος αναπαριστά ακόμη και το στέλεχος, πάνω στο οποίο στηρίζονταν τα πηδάλια. Πρόκειται για ένα αντικείμενο σε σχήμα T, πάνω στο οποίο ακουμπούσαν τα πηδάλια.

Το κατάρτι είναι ένα στέλεχος, που τοποθετείται στο κέντρο του πλοίου. Κάθετα δεμένο στον άξονα του ιστίου στηριζόταν ένα άλλο στέλεχος κινητό, το «επίκριον»,²⁹ από όπου κρέμονταν τα πανιά. Στην παράσταση που φέρει ο κρατήρας του Αριστόνοθου (αρ. 22) στην κορυφή του καταρτιού του εμπορικού πλοίου είναι ανεβασμένος ένας πολεμιστής με ασπίδα. Από το συγκεκριμένο παράδειγμα μπορούμε να υποθέσουμε ότι ήταν εύκολη η άνοδος και πιθανώς να χρησιμοποιούταν και σαν παρατηρητήριο, όπως γίνεται ακόμη μέχρι σήμερα, επειδή είναι το πιο ψηλό σημείο του πλοίου. Στην κύλικα του Εξηκία (αρ. 36) το κατάρτι έχει στην αιχμή του ένα τριγωνικό αντικείμενο, σα διχάλα, το οποίο θα χρησίμευε πιθανώς για τη στερέωση των σχοινιών και της αντένας.³⁰ Ο G. S. Kirk αναφέρει ότι στα γεωμετρικά χρόνια το ιστίο ήταν πτυσσόμενο.³¹ Οι διπλές διαδοχικές εγχαράξεις στο κατάρτι του πλοίου του Διόνυσου (αρ. 36) ίσως περιγράφουν τον τύπο των πτυσσόμενων ιστίων.

Τα πανιά στα ελληνικά πλοία ήταν τετράγωνα.³² Στις παραστάσεις των πλοίων στα αγγεία της αρχαϊκής εποχής κάποιες φορές δεν απεικονίζονται τα πανιά (αρ. 22, 28, 29, 32, 33, 68, 72, 80). Τα πανιά ανοίγονταν, όταν ήταν κατάλληλοι οι άνεμοι, και με την ώθηση, που τους έδινε ο αέρας, το πλοίο έπλεε. Κλειστά ήταν τα πανιά και σε περίπτωση σύρραξης. Στις παραστάσεις των πλοίων στα αγγεία του 7^{ου} και του 6^{ου} αιώνα π. Χ. απεικονίζονται τα πανιά άλλοτε ανοιχτά (αρ. 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 47, 48, 59, 64, 66, 68, 69, 74, 75, 77, 78, 79) και άλλοτε μαζεμένα (αρ. 71).

Για την χρήση των πανιών ήταν απαραίτητα τα ξάρτια. Τα ξάρτια είναι τα σκοινιά στα οποία δένονταν τα πανιά και τραβώντας τα οι ναυτικοί προσάρμοζαν το

²⁷ Kirk, G. S., 1949, 130- 1.

²⁸ Morrison, J. S., and Coates, J. F., 1986, 175-6.

²⁹ Casson, L., 1971, 47.

³⁰ Morrison, J. S., and Coates, J. F., 1986, 177.

³¹ Kirk, G. S., 1949, 131.

σχήμα του πανιού στον άνεμο με σκοπό την καλύτερη και ταχύτερη το δυνατόν πλεύση. Τα ξάρτια εμφανίζονται στις παραστάσεις που απεικονίζονται πανιά. Όσον αφορά στην λειτουργία τους ενδιαφέρουσα είναι η παράσταση του αγγείου 47, όπου φαίνεται το σχοινί δεμένο στην πρύμνη να κρατάει κόντρα στο πανί, που φουσκώνει προς την αντίθετη κατεύθυνση. Σε μια λεπτομέρεια μίας άλλης κύλικας (αρ. 71) δύο άντρες από το πλήρωμα απεικονίζονται να τεντώνουν ή να λασκάρουν τα πανιά τραβώντας τα ξάρτια. Σε μία μελανόμορφη αττική οινόχρηστη (αρ. 74) μπορούμε να διακρίνουμε τους κρίκους, που ήταν στερεωμένοι στην αντένα και στα πανιά, που χρησίμευαν για τη στερέωση των σχοινιών και για το τράβηγμα των πανιών. Οι κρίκοι ήταν κατασκευασμένοι από μόλυβδο.³³

Ένας άλλος τύπος ναυτικού εξαρτήματος, που απεικονίζεται στα αγγεία, είναι οι σκάλες ή γέφυρες. Οι σκάλες χρησιμοποιούνται από τους ναυτικούς για να αποβιβάζονται. Βρίσκονται πάντα κρεμασμένες στην πρύμνη του πλοίου. Στην παράσταση του κορινθιακού αρύβαλλου (αρ. 32) ο ζωγράφος αναπαριστά ακόμη και τα σχοινιά με τα οποία είχαν δεμένη τη σκάλα στην πρύμνη (αρ. 32, 36, 41, 71). Η ίδια τακτική ακολουθείται μέχρι και σήμερα.

Τέλος, σε μία μελανόμορφη κύλικα (αρ. 71) διακρίνουμε ότι ένα από τα δύο πολεμικά πλοία έλκει μαζί του ένα άλλο μικρό πλοιάριο. Δεν μπορεί ωστόσο να αποδειχθεί από την παράσταση εάν αυτό είναι προϊόν λείας ή εάν πρόκειται για ένα βοηθητικό πλοιάριο.³⁴

Δ. Το πλήρωμα

Το πλήρωμα του πλοίου προσαρμόζεται κάθε φορά ανάλογα με την παράσταση και ανάλογα με τον ζωγράφο.

Στις παραστάσεις των πρωτοαττικών αγγείων (αρ. 16, 91, 92, 17, 18, 19, 20, 21, 22,) στο πλοίο επιβαίνουν ένοπλοι άντρες. Φορούν ασπίδες, περικεφαλαίες και κρατούν δόρατα. Στο δεύτερο μισό του 7^{ου} αιώνα π. Χ που χρονολογούνται τα δύο ροδιακά πινάκια (αρ. 24, 25) εμφανίζονται οι ασπίδες των πολεμιστών. Στο ένα (αρ. 24) μόνο υπάρχουν δύο άντρες.

³² Morrison, J. S., and Coates, J. F., 1986, 177.

³³ Morrison, J. S., and Coates, J. F., 1986, 177-8.

³⁴ Von Bothmer, D., 1993, 36.

Στον 6^ο αιώνα π. Χ. και συγκεκριμένα στο πρώτο μισό στην παράσταση του αγγείου François (αρ. 28) οι άνθρωποι που βρίσκονται μέσα στο πλοίο είναι όρθιοι ή κάθονται κατά ζεύγη. Η ίδια πλοκή εμφανίζεται και στην υδρία που απεικονίζει την Αργώ (αρ. 29), μόνο που σε αυτή την παράσταση διακρίνονται οι ασπίδες. Στον αρύβαλλο (αρ. 32) που απεικονίζει τον Οδυσσέα να περνά από το νησί των Σειρήνων οι κωπηλάτες φορούν κράνη.

Συνήθως το πλήρωμα των караβιών αναπαριστάται με σχηματικό τρόπο και είναι μεμονωμένες οι περιπτώσεις που διακρίνονται λεπτομέρειες στα πρόσωπα (αρ. 22, 24, 28, 29, 32, 74). Μαύρες κουκίδες κατά μήκος του καταστρώματος ταυτίζονται με τα κεφάλια των κωπηλατών (αρ. 35, 37, 38, 38, 40, 42, 43, 44, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 79). Κάποιες από αυτές βρίσκονται μέσα σε «δωμάτια», όπως για παράδειγμα στα αγγεία 37, 49, 52, 53, 57, 59, 60, 76, 79.

Στις παραστάσεις των πλοίων δεν παραλείπουν σχεδόν ποτέ οι ζωγράφοι να απεικονίσουν τον πηδαλιούχο, του οδηγού του πλοίου ή αλλιώς τιμονιέρη. Ο πηδαλιούχος κατηύθυνε το πλοίο εστιάζοντας στο υπερυψωμένο σημείο της πλώρης. Στις παραστάσεις έχουμε επίσης απεικονίσεις του πρωρέα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν τα αγγεία 35, 41, 71.

Αναφορικά με τον αριθμό των κωπηλατών θα μπορούσε να σημειωθεί ότι σπάνια είναι αντίστοιχος του είδους του караβιού. Για παράδειγμα στον κορινθιακό αρύβαλλο (αρ. 32) απεικονίζονται πέντε κωπηλάτες. Ο αριθμός δεν αντιστοιχεί σε κάποια κατηγορία πλοίων. Στο δίνο της Villa Giuglia 50599 (αρ. 37) αν και το πλοίο είναι μάλλον *πεντηκόντωρ*, οι κωπηλάτες είναι είκοσι δύο και όχι εικοσιπέντε, όπως θα περίμενε κανείς. Στο δίνο που βρίσκεται στο Σαλέρνο (αρ. 70) οι κωπηλάτες είναι δεκαεννιά. Είναι δύσκολο να ταυτίσουμε το πλοίο με *τριακόντορα* ή να υποθέσουμε ότι απεικονίζει τα πλοία που είχαν σαράντα κουπιά. Στο δίνο του Λούβρο F 61 (αρ. 51) στο εσωτερικό του χείλους απεικονίζονται τρία πλοία, το ένα έχει δεκαοχτώ, το άλλο είκοσι και το τρίτο είκοσι δύο κωπηλάτες αντίστοιχα. Πως μπορούμε να είμαστε σίγουροι λοιπόν αν είναι αναπαραστάσεις *πεντηκοντόρων* ή *τεσσαρακοντόρων* ή εάν ακόμη ο ζωγράφος είχε στο νου του μία *τριακόντωρ*;

Ε. Διακοσμητικά στοιχεία και παραπληρωματικά θέματα

Στις παραστάσεις δεν απεικονίζονται μόνο τα πλοία, αλλά γύρω από αυτά αναπτύσσονται και άλλα μοτίβα. Τα μοτίβα αυτά όπως θα δούμε συνδέονται άμεσα με τις παραστάσεις και αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο αυτών.

Ένα από τα βασικά συμπληρωματικά στοιχεία των παραστάσεων είναι αυτά, που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος, για να μιμηθεί το θαλάσσιο τοπίο. Κάτω λοιπόν από το σκαρί του πλοίου με κυματοειδή γραμμή αποδίδει την επιφάνεια της θάλασσας. Για να κάνει όμως πιο αληθοφανή την παράσταση απεικονίζει συνήθως ψάρια. Στην πλειονότητά τους τα ψάρια είναι δελφίνια. Ακόμη και σήμερα είναι γνωστό ότι τα δελφίνια ακολουθούν τα πλοία. Τα δελφίνια όμως στις παραστάσεις πιθανώς να συνδέονται με τη λατρεία του θεού Διόνυσου. Στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία υπάρχουν παραστάσεις που απεικονίζουν Σατύρους «*επιδέλφινους*», που καβαλούν δηλαδή δελφίνια και παίζουν αυλούς.³⁵

Η παράσταση που αναπτύσσεται στον κρατήρα του Αριστόνοθου (αρ. 22) θυμίζει όσον αφορά στα συμπληρωματικά της στοιχεία τις παραστάσεις των γεωμετρικών χρόνων. Διάσπαρτα στο φόντο της παράστασης σχηματίζονται πυκνά τεθλασμένα γραμμίδια ποικίλων διαστάσεων και αστεροειδή κοσμήματα. Στο σημείο ανάμεσα στα δύο πλοία τοποθετείται ένας οκτάφυλλος περίτμητος ρόδακας, του οποίου τα φύλλα είναι εναλλάξ λευκά και κόκκινα.

Οι παραστάσεις που κοσμούνται επίσης με πολλά στοιχεία είναι όσες σχετίζονται με τον Διόνυσο (αρ. 36, 72, 87, 88, 89, 90). Διάσπαρτα γύρω από το Διόνυσο και το πλοίο του βρίσκονται φύλλα κισσού για να τονίσουν την παρουσία του θεού.

Το πιο σημαντικό στοιχείο που κοσμεί τόσο τα πλοία όσο και τα αγγεία είναι οι οφθαλμοί. Η εισαγωγή των οφθαλμών ως διακοσμητικό στοιχείο θεωρείται ότι είναι ιωνική επίδραση.³⁶ Κάποιοι θεωρούν ότι οι οφθαλμοί είναι διονυσιακό στοιχείο.³⁷ Η Ι. Κ. Raubitschek αναφέρει ότι οι κύλικες της ομάδας του Κροκοτού, που σχετίζονται με την ομάδα του Νικοσθένη, έχουν προφανείς αναφορές στο διονυσιακό στοιχείο.³⁸ Δεν αποκλείεται όμως να σχετίζεται και με το Γοργόνειο.³⁹ Στην αττική κεραμική τέχνη

³⁵ Lissarrague, F., 1989, 139-142.

³⁶ Jackson, D. A., 1976, 60.

³⁷ Jackson, D. A., 1976, 68.

³⁸ Raubitschek, I. K., 1972, 217.

³⁹ Raubitschek, I. K., 1972, 217.

εισήχθησαν από τον Εξηκία.⁴⁰ Οι οφθαλμοί τόσο στις κύλικες, όσο και στα μέρη των πλοίων, στα έμβολα και στους θαλαμίσκους, πρέπει να ταυτίζονται με αποτροπαϊκά στοιχεία. Την άποψη αυτή ανέπτυξε ο J. Beazley.⁴¹ Ο G. S. Kirk σημειώνει ότι στον Όμηρο δεν υπάρχουν αναφορές για τους οφθαλμούς των πλοίων και στα ελληνικά πλοία δεν εμφανίζεται πριν από τον 8^ο αιώνα π.Χ..⁴² Η επίδραση μπορεί να είναι αιγυπτιακή, γιατί στην Αίγυπτο συνήθιζαν να τοποθετούν μάτια στις πλώρες. Η χρήση τους θεωρούταν μαγική.⁴³

⁴⁰ Raubitschek, I. K., 1972, 217.

⁴¹ Jackson, D. A., 1976, 68.

⁴² Kirk, G. S., 1949, 133.

⁴³ Kirk, G. S., 1949, 133.

Β.ΠΕΡΙΓΡΑΦΕΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

1. Παραστάσεις στη γεωμετρική εποχή

Στα τέλη του 1/4 του 8^{ου} αι. π. Χ. έχουμε μία οينوχόη από τους Αγ. Θεοδώρους (αρ. 1). Βρέθηκε στην τούμπα 4 και είναι από αττικό εργαστήριο. Βρίσκεται στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Κορίνθου. Η παράσταση βρίσκεται στον ώμο του αγγείου σε μία μετόπη και δείχνει ένα πλοίο πολεμικό με πανί. Διακρίνεται το έμβολο, δύο προέμβολα και το κατάστρωμα, ενώ δεν διακρίνονται κουπιά. Ο ζωγράφος ίσως θέλει απλώς να αποτυπώσει ένα πλοίο χωρίς απαραίτητα να το παρουσιάζει σε κίνηση.⁴⁴

Στην ίδια εποχή ανάγεται και ένας μονωτός σκύφος (αρ. 2), ο οποίος βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Και σ' αυτό το αγγείο η παράσταση βρίσκεται σε μετόπη και εμφανίζονται πάλι τα ίδια χαρακτηριστικά (πηδάλιο, έμβολο, κατάστρωμα).⁴⁵

Από τη Μέση Γεωμετρική περίοδο έχουμε ένα σκύφο με δύο λαβές στο Μουσείο της Ελευσίνας (αρ.3). Στη μία πλευρά παριστάνεται μάχη στην ξηρά και στην άλλη μάχη στη θάλασσα. Οι πολεμιστές και στις δύο όψεις είναι τοξότες. Στην όψη που παρουσιάζεται η σκηνή στη θάλασσα υπάρχουν δύο πολεμιστές με ασπίδα του Δίπυλου, ενώ ο πηδαλιούχος παριστάνεται *εν κινήσει*. Το πλοίο υπάρχει μόνο στη μία όψη και είναι πολεμικό.⁴⁶

Στο α' μισό του 8^{ου} αι. π. Χ. χρονολογείται ένα αγγείο που βρίσκεται στο Metropolitan Museum of Art στη Ν. Υόρκη.⁴⁷ Έχουμε δύο παραστάσεις με πλοίο (αρ. 5). Και εδώ εμφανίζονται πολεμικές σκηνές με τοξότες και οπλίτες με οχτώσχημες ασπίδες. Στην Α όψη ένα πολεμικό πλοίο δέχεται επίθεση στην ακτή, ενώ στην Β όψη το πλοίο αναχωρεί. Στις εικόνες άλλοι είναι πάνω στο πλοίο και άλλοι κάτω, ενώ η θάλασσα δεν παριστάνεται με κάποιο χαρακτηριστικό τρόπο. Στα μισά του 8^{ου} αι. π.Χ. ανάγεται ένα θραύσμα (αρ. 6), όπου απεικονίζεται η πλήρη πολεμικού πλοίου. Στο θραύσμα εμφανίζονται πολεμιστές, οι δύο κρατούν ξίφη και ένας κρατάει τόξο. Στην πλήρη φαίνεται ο *οφθαλμός* ενώ μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχουν δύο

⁴⁴ Tzahou- Alexandri, O., 1991, 333-334.

⁴⁵ Tzahou- Alexandri, O., 1991, 334-335.

⁴⁶ Boardman, J., 1998, 25.

⁴⁷ Casson, L., 1971, 50, εικ. 65-66.

καταστρώματα, παρόλο που ο ζωγράφος δεν χρησιμοποιεί καθόλου προοπτική για να δείξει κάτι τέτοιο. Σήμερα το θραύσμα βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου.⁴⁸

Σε ακόμη ένα θραύσμα σώζεται η πλήρη ενός πολεμικού πλοίου (αρ. 7). Και αυτό το θραύσμα χρονολογείται στα μισά του 8^{ου} αι. π.Χ. και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου. Αριστερά της παράστασης απεικονίζονται σώματα μάλλον άψυχα και ένας πολεμιστής με ασπίδα του Διτύλου. Τα δεδομένα αυτά μας αφήνουν το περιθώριο να υποθέσουμε ότι πρόκειται για σκηνή μάχης. Δεξιά της παράστασης διακρίνονται τα πόδια κάποιων μορφών, που μάλλον αποτελούσαν μέρος του πληρώματος.⁴⁹

Ένα ακόμη πλοίο παριστάνεται σ' έναν κρατήρα, που χρονολογείται στα μέσα του 8^{ου} αι. π.Χ. και βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου (αρ. 8). Πρόκειται για πολεμικό πλοίο, που κινείται με μία σειρά κωπηλατών. Ο πηδαλιούχος δεν παριστάνεται. Πολύ χαρακτηριστικό είναι το έμβολο του πλοίου και ο οφθαλμός στην πλήρη. Ο θαλάσσιος χώρος δηλώνεται με τέσσερα ψάρια που κολυμπούν παράλληλα με το πλοίο. Πάνω από το πλοίο πετούν τέσσερα πουλιά. Στην παράσταση ξεχωρίζει το γεγονός ότι τόσο οι κωπηλάτες, τα ψάρια όσο και τα πουλιά παριστάνονται ανά κατηγορία στο ίδιο μέγεθος. Η σύνθεση βρίσκεται κάτω από τις οριζόντιες λαβές του αγγείου που εφάπτονται σ' αυτό. Στην άλλη όψη του κρατήρα υπάρχει παράσταση με πρόθεση και εκφορά νεκρού. Ο συνδυασμός των δύο παραστάσεων δηλώνει ότι η τέφρα του νεκρού που βρίσκεται μέσα στο ταφικό αγγείο ανήκει σε άντρα.⁵⁰

Σε ένα θραύσμα (αρ. 9) παρουσιάζεται ένα μόνο κομμάτι από το πλοίο που έχει δύο σειρές κωπηλατών. Και αυτό χρονικά ανήκει στα μισά του 8^{ου} αι. π.Χ. και βρίσκεται επίσης στο Λούβρο.⁵¹

Περνώντας στην Υστερογεωμετρική περίοδο μία σημαντική παράσταση πλοίου βρίσκεται σ' ένα αττικό λουτήριο (αρ. 10) που χρονολογείται το 735 π. Χ. Σήμερα βρίσκεται στο Βρετανικό Μουσείο. Στο ανάπτυγμα της σκηνής που μας ενδιαφέρει παρουσιάζεται στην αριστερή όψη μία αντρική και μία γυναικεία μορφή δυσανάλογες σε μέγεθος της υπόλοιπης παράστασης. Πάνω στο πλοίο, που ετοιμάζεται να αναχωρήσει υπάρχουν δύο σειρές κωπηλατών. Στην άλλη όψη του αγγείου υπάρχει παράσταση με έναν υπέα και έναν αρματοδρόμο.⁵²

⁴⁸ Casson, L., 1971, 51, εικ. 67.

⁴⁹ Wedde, M., 1999, 509.

⁵⁰ Ahlberg- Cornell, G., 1971, 159.

⁵¹ Wedde, M., 1996, 581.

⁵² Coldstream, J. N., 1997, 72-73.

Στα θραύσματα ενός αττικού κρατήρα της ΥΓΙα έχουμε μία παράσταση μάχης και ναυαγίου (αρ. 11). Η παράσταση ανήκει στο ζωγράφο του Διτύλου και σε μία ζώνη του αγγείου παριστάνεται πλοίο με μία σειρά κωπηλατών, ενώ γύρω υπάρχουν άψηχα σώματα. Στην πάνω ζώνη υπάρχουν πολεμιστές με τις χαρακτηριστικές ασπίδες του Διτύλου. Βρίσκεται στις Βρυξέλες. Ο J. Boardman αναφέρει ότι η σκηνή μάχης ίσως να σχετίζεται περισσότερο με την πειρατεία παρά με τον αποικισμό, τον οποίο η Αθήνα δεν αντιμετώπισε. Ίσως λοιπόν αντικατοπτρίζεται η κοινωνική συμβατικότητα της ανατολικής τέχνης ίσως όμως η γνώση μόνο του πεδίου μάχης.⁵³

Από το λαιμό της γνωστής οινοχόης του Μονάχου (αρ. 12) έχει σωθεί μία σκηνή ναυαγίου. Χρονολογείται στα Υστερογεωμετρικά χρόνια. Στην παράσταση απεικονίζεται ένα αναποδογυρισμένο πλοίο και γύρω από αυτό ανθρώπινα σώματα, που μοιάζουν να κολυμπούν. Στο κέντρο της καρίνας βρίσκεται καθισμένος ένας ναυαγός. Δύο ακόμη φαίνεται να έχουν πιαστεί από το πλοίο. Ανάμεσα στα σώματα κολυμπούν ψάρια μικρού μεγέθους, που δεν επιτίθενται στους ναυαγούς.

Σε έναν κρατήρα από τις Πιθηκούσες (αρ. 13) απεικονίζεται σκηνή ναυαγίου.⁵⁴ Στην παράσταση εικονίζεται εμπορικό πλοίο, του οποίου το πλήρωμα έχει πέσει στη θάλασσα. Γύρω από αυτό υπάρχουν μεγάλα και μικρά ψάρια καθώς και ναυαγοί. Έναν μάλιστα ναυαγό τον καταβροχθίζει το πιο μεγάλο ψάρι της παράστασης ενώ ένας άλλος φαίνεται να κολυμπάει.

Κάτω από το χεῖλος ενός σκύφου τύπου Θάψου (αρ. 14), που σήμερα βρίσκεται στο Τορόντο, έχουμε ακόμη μία παράσταση πλοίου με μία σειρά είκοσι κωπηλατών. Το πλοίο είναι πολεμικό.

Η Γεωμετρική εποχή στην παρούσα εργασία κλείνει με μία τριφυλλόσχημη αττική οινοχόη ύστερης περιόδου ΥΓΠα, που βρίσκεται στο μουσείο Κοπεγχάγης (αρ. 15). Η παράσταση βρίσκεται στην κοιλιά του αγγείου και παρουσιάζει μία σκηνή μάχης. Οι πολεμιστές μάχονται με ξίφη, ασπίδες και τόξα.

2. 1^ο μισό του 7^{ου} αι. π. Χ.

Σε αυτή την περίοδο χρονολογούνται αρκετά πρωτοαττικά θραύσματα αγγείων με παραστάσεις πλοίων. Ένα θραύσμα αγγείου από το Φάληρο (αρ. 16) σώζει το κεντρικό τμήμα του πλοίου. Απεικονίζονται κωπηλάτες σε δύο επίπεδα. Το πάνω

⁵³ Boardman, J., 1998, 27.

⁵⁴ Μαζαράκης- Ατιάν, Α., 2000, 145.

τμήμα των κωπηλατών διακρίνεται στο ανώτερο σημείο του θραύσματος, του οποίου τα κουπιά διασχίζουν το κουφάρι ανάμεσα από τα κουπιά του κατώτερου επιπέδου. Ομοιάζει με την υστερογεωμετρική περίοδο μόνο που εδώ ο ζωγράφος αλληλεπικαλύπτει τις μορφές.⁵⁵ Η ταύτιση του με διήρη θα ήταν δύσκολη.⁵⁶ Τα θραύσματα των πρωτοαττικών κρατήρων φέρουν την παράσταση στο κυρίως μέρος του σώματος του αγγείου (αρ. 17, 18, 19). Στα πλοία επιβαίνουν μορφές πολεμιστών, που κρατούν ασπίδες. Το αρ.19 ομοιάζει με την πλάκα του Σουνίου.⁵⁷ Όμοιας τεχνικής είναι και το θραύσμα από τον ώμο κρατήρα της Μέσης Πρωτοαττικής περιόδου (αρ. 20). Από την Ελευσίνα σώζεται ένα θραύσμα σκύφου (αρ. 21), όπου αναπαριστώνται πέντε κωπηλάτες και στην πρύμνη αναπαριστάται ο πηδαλιούχος. Η απόληξη της πρύμνης ομοιάζει με τμήμα ανθρωπίνου σώματος. Το θραύσμα αποτελεί επιφανειακό εύρημα από το χώρο του νεκροταφείου.⁵⁸

Κατά την περίοδο του 1^{ου} μισού του 7^{ου} αιώνα συναντάμε το περίφημο αγγείο του Αριστόνοθου (αρ. 22) καθώς και μία σειρά πρωτοαττικών πλακών και θραυσμάτων αγγείων. Ο κρατήρας του Αριστόνοθου απεικονίζει δύο πλοία. Στα αριστερά υπάρχει ένα πλοίο ελληνικού τύπου με έμβολο. Στην πλώρη υπάρχει ένας μεγάλος οφθαλμός, ενώ κάτω από την γραμμή που δηλώνει την κουπαστή κάθονται πέντε κωπηλάτες. Πάνω από αυτή είναι τρεις πολεμιστές με ασπίδες, δόρατα και κράνη όρθιοι. Η πρύμνη είναι αρκετά υπερυψωμένη, ενώ ο πηδαλιούχος είναι πίσω από μία ασπίδα προστατευμένος.⁵⁹ Το πλοίο στα δεξιά είναι ετρουσκικό. Το κουφάρι του είναι κοίλον και η πλώρη του που προσανατολίζεται προς τα δεξιά βγαίνει έξω από το νερό. Τη στείρα της πλώρης την προστατεύουν τρεις σανίδες. Στην οριζόντια γραμμή, δηλωτική της κουπαστής βρίσκονται τρεις πολεμιστές όρθιοι με ασπίδες, κράνη και δόρατα. Το πλοίο έχει κατάρτι και ξάρτια. Στην κορυφή του καταρτιού ο ζωγράφος τοποθετεί ένα πολεμιστή με ασπίδα και ακόντιο σαν παρατηρητή. Η πρύμνη είναι κυρτή και απολήγει σε δύο τμήματα, υποστηριζόμενη από μία δοκό.⁶⁰ Το πλοίο δεν έχει κουπιά. Το πλοίο στα αριστερά δεν φαίνεται να θέτει προβλήματα ως προς την προέλευσή του, γιατί ομοιάζει με τα αττικά πλοία.⁶¹ Αντίθετα δύσκολη έχει σταθεί η ταύτιση του πλοίου στα δεξιά καθώς οι ασπίδες μας παρέχουν ελάχιστες

⁵⁵ GOS, 73.

⁵⁶ Basch, L., 1987, 183.

⁵⁷ Brann, E. T. H., 1962, 73-4; GOS, 74; Basch, L., 1987, 203.

⁵⁸ Σκιάς, Α. Ν., 1989, 110. υποσ. 2.

⁵⁹ GOS, 74.

⁶⁰ GOS, 75.

⁶¹ Basch, L., 1987, 233.

βοήθειες, γιατί ο κάβουρας είναι έμβλημα του Ακράγαντα, ο οποίος όμως δεν έχει ιδρυθεί ακόμη. Ο ταύρος δε απεικονίζεται σε ένα ετρουσκικό νόμισμα του 4^{ου} όμως αιώνα π. Χ.. Ιστορικά στις θάλασσες συναντώνται οι Έλληνες, οι Ετρουσκοί και οι Καρχηδόνιοι και ίσως η παράσταση έχει σχέση με την διείσδυση των Ελλήνων στην Μεσόγειο θάλασσα. Το πλοίο λοιπόν θα μπορούσε να θεωρηθεί ετρουσκικό. Ο ισχυρισμός αυτός προϋποθέτει ότι το καρχηδονιακό ή ετρουσκικό ναυτικό θα είχε την ίδια εποχή υιοθετήσει έναν ανάλογο ως προς τον ελληνικό εξοπλισμό.⁶²

Στο 1^ο μισό του 7^{ου} αιώνα π.Χ. χρονολογείται τέλος και ένα θραύσμα από τις Κλαζομενές (αρ. 23).⁶³

3. 2^ο μισό του 7^{ου} αι. π. Χ.

Πριν τη λήξη του 7^{ου} αιώνα π.Χ. έχουν σωθεί δύο θραύσματα ροδιακών πινάκιων (αρ. 24, 25) που φέρουν στο εσωτερικό τους παραστάσεις πλοίων. Απεικονίζονται τμήματα πολεμικών πλοίων με κουπιά και επικαλυπτόμενες κυρτές γραμμές, που αναπαριστούν πιθανώς τις ασπίδες των κωπηλατών.⁶⁴ Στο πινάκιο αρ. 24 δηλώνεται ο θαλάσσιος χώρος με την παρουσία ενός ψαριού που κολυμπά κατά μήκος του πλοίου.⁶⁵ Στη πλώρη υπάρχει ένα προστατευτικό τμήμα, ενώ σύμφωνα με την τεχνική θυμίζει κορινθιακό πλοίο.⁶⁶ Η τεχνοτροπική ομοιότητα ρυτού (αρ. 27), που έχει σχήμα πολεμικού πλοίου, με τα ροδιακά πινάκια που εμφανίζονται την περίοδο αυτή οδηγούν τον R. T. Williams να το χρονολογήσει στο 2^ο μισό του 7^{ου} αιώνα π. Χ..⁶⁷ Η πρύμνη χρησίμευε ως στόμιο του αγγείου, ενώ το έμβολο είναι πολύ μεγάλο και φέρει οφθαλμούς. Σύμφωνα με τον L. Basch θυμίζει τις βοιωτικές πόρπες που έχουν παραστάσεις μακρόστενων πλοίων.⁶⁸ Οι δύο οριζόντιες παράλληλες γραμμές που στο μεταξύ τους διάστημα φέρουν σιγμοειδή γραμμίδια και στιγμές κατά μήκος των δύο πλευρών ορίζουν τη γραμμή της θάλασσας.⁶⁹ Τέλος στην ίδια χρονολογική περίοδο εμφανίζεται παράσταση πλοίου στο εσωτερικό του αγγείου που έχει επτά κουπιά και δύο πηδάλια μικρότερου συγκριτικά μεγέθους (αρ. 26).

⁶² Basch, L., 1987, 234.

⁶³ GOS, 75.

⁶⁴ GOS, 81.

⁶⁵ GOS, 81.

⁶⁶ GOS, 82.

⁶⁷ GOS, 82.

⁶⁸ Basch, L., 1987, 234.

⁶⁹ Johnston, F. P., 1985, 48, 66.

4. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π. Χ.

Με την αρχή του 6ου αιώνα φαίνεται να διαφοροποιούνται οι παραστάσεις των πλοίων, ως προς την ποικιλία των αγγείων πάνω στα οποία αναπαριστώνται, ως προς την τεχνική αναπαράσταση των ίδιων, αλλά και ως προς τη θεματολογία που προσεγγίζει τις παραστάσεις. Ένα από τα πιο γνωστά αγγεία της εποχής, το περίφημο αγγείο Francois (αρ. 28) φέρει παράσταση που απεικονίζει τον Θησέα στη Δήλο,⁷⁰ ενώ επέστρεφε με το πλοίο του από την Κρήτη.⁷¹ Η παράδοση θέλει το πλοίο του Θησέα να είναι μία τριακόντωρ, αλλά εδώ δεν σώζεται όλο το τμήμα του πλοίου, αλλά μόνο εννέα κουπιά. Ο πηδαλιούχος φοράει πέτασο και μανδύα και κρατάει τα πηδάλια στα γόνατά του.⁷² Πάνω στο πλοίο υπάρχουν οχτώ όρθιες μορφές και οχτώ καθιστές – με τον πηδαλιούχο-. Όλοι σχεδόν φοράνε πέτασο. Η πρύμνη του πλοίου είναι κυρτή και απολήγει σε δύο κεφαλές κύκνων.

Από το χώρο της μυθολογίας αντλεί το θέμα της και μία αττική υδρία (αρ. 29), που φέρει την παράσταση στον ώμο του αγγείου. Το πλοίο που απεικονίζεται δεν ομοιάζει με τα υπόλοιπα πλοία της εποχής, τόσο που μπορεί κανείς να θεωρήσει ότι είναι η μυθική Αργώ.⁷³ Η πλώρη του πλοίου που αναπαρίσταται έχει τη μορφή χοίρου. Στην άκρη της πλώρης στέκεται ο *πρωράτης* όρθιος και κρατά ένα δόρυ. Στο κυρίως μέρος του πλοίου υπάρχουν έξι ζευγάρια κωπηλατών πίσω από πέντε ασπίδες. Τα κουπιά είναι εννέα.

Σε ένα ακόμη θραύσμα αγγείου αττικής προέλευσης από τη Ναύκρατη (αρ. 31) έχει σωθεί απεικόνιση πλοίου.⁷⁴ Παράσταση πλοίου έχουμε και ως επίσημα ασπίδας σε ένα πώμα αττικής λεκανίδας (αρ. 30),⁷⁵ του ζωγράφου “C”, ο οποίος έχει κορινθιακές επιρροές.⁷⁶

Κατά το πρώτο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. έχουμε δύο αγγεία κορινθιακής προελεύσεως. Το πρώτο είναι ένα θραύσμα, που παρέχει λίγα στοιχεία (αρ. 34). Το δεύτερο είναι ένας κορινθιακός αρύβαλλος (αρ. 33), όπου απεικονίζεται το πλοίο του Οδυσσέα να περνά μπροστά από τις Σειρήνες. Υπάρχουν πέντε κωπηλάτες. Στο κέντρο του παριστάμενου πλοίου ξεχωρίζει το κατάρτι, όπου είναι δεμένος ο

⁷⁰ Basch. L., 1987, 203.

⁷¹ Δαναλή-Γκιολέ, Κ., 1998, 136.

⁷² GOS, 85.

⁷³ GOS, 90.

⁷⁴ GOS, 86.

⁷⁵ ABV 58/119.

⁷⁶ GOS, 86.

Οδυσσέας. Στην πρύμνη του πλοίου είναι δεμένη μία σκάλα. Οι Σειρήνες απεικονίζονται ακριβώς απέναντι από την πλώρη. Πάνω από το πλοίο πετούν μεγάλα πουλιά.

5. 550- 530 π.Χ. Ομάδα Εξηκία.

Κατά την διάρκεια αυτής της περιόδου πρωτοπορεί ο Εξηκίας και οι μαθητές του, οι οποίοι ξεκινούν μία καινοτόμο χρήση της εικονολογίας των πλοίων. Η έμπνευση αντλείται από την ομάδα “Ε”,⁷⁷ της οποίας έργο αποτελεί ένας δίνος (αρ. 35). Στο εσωτερικό του χειλούς του αγγείου τρία πλοία κατευθύνονται προς τα αριστερά. Η πλώρη και το έμβολό της αποδίδονται με τη μορφή κεφαλής χοίρου. Το καθένα έχει διαφορετικό αριθμό κουπιών – 10, 11, 9 αντίστοιχα- καθώς και διαφορετικό αριθμό κωπηλατών – 9, 8, 7 αντίστοιχα-. Στην πλώρη υπάρχει χώρος για τον *πρωρέα* ειδικά προστατευόμενος. Στην πρύμνη κάθε πλοίου υπάρχει ο κωπηλάτης. Τα πλοία έχουν ιστίο, ξάρτια και πανιά. Η θάλασσα και οι λεπτομέρειες δηλώνονται με λευκό επίχρισμα. Το σώμα του αγγείου είναι ολόμαυρο. Στην επίπεδη κορυφή του στομίου απεικονίζονται ο Αχιλλέας και ο Μέμνων, ο Ηρακλής και ο Κύκνος και σκηνή Ψυχοστασίας. Σύμφωνα με τον J. D. Beazley⁷⁸ ίσως στην ίδια ομάδα ανήκει και ένας άλλος δίνος (αρ. 37) από το Cerveteri. Στο εσωτερικό του αγγείου πλέουν δύο πλοία προς τα αριστερά. Έχουν 21 και 19 κωπηλάτες αντίστοιχα. Κάθε πλοίο έχει 24 κουπιά. Το τμήμα της πλώρης έχει σχήμα χοίρου. Στην πλώρη υπάρχουν προστατευτικά κιγκλιδώματα, στην πρύμνη στέκεται ο κωπηλάτης, ενώ σε κάθε πλοίο είναι σχηματισμένα το ιστίο, τα ξάρτια και τα πανιά.

Ιδιαίτερως σημαντική και πρωτότυπη λόγω της τεχνοτροπίας του κοραλλί βάθους είναι η γνωστή οφθαλμωτή κύλικα του Εξηκία (αρ. 36).⁷⁹ Το εσωτερικό της κύλικας πλαισιώνεται από μία ασυνήθιστη σκηνή. Εξιστορείται ο μύθος του Διόνυσου και των Τυρρηνών πειρατών. Το καράβι έχει έμβολο σε μορφή κεφαλής χοίρου και η πρύμνη του απολήγει σε σχήμα κεφαλής κύκνου. Στην πλώρη υπάρχει προστατευτικό κιγκλιδώμα. Κουπιά δεν παριστάνονται παρά μόνο δύο πηδάλια. Από τον ιστό του πλοίου εκφύεται ένα αμπέλι. Τα πανιά είναι ανοιχτά, γεγονός που δηλώνει ότι το

⁷⁷ GOS, 91.

⁷⁸ ABV 146/20.

⁷⁹ Beazley, J. D., 1986, 67.

πλοίο είναι σε κίνηση. Γύρω από την κεντρική παράσταση απεικονίζονται δελφίνια που κολυμπούν, δηλωτικά του θαλάσσιου στοιχείου.

Στο ίδιο στυλ με τον Εξηκία⁸⁰ είναι ακόμη τρεις δίνοι της ίδιας χρονολογικά περιόδου και τεχνοτροπίας (αρ. 38, 39, 40). Πρόκειται μάλλον για αναπαραστάσεις *πεντηκοντόρων* καθώς το πρώτο (αρ. 38) σώζει 25 κεφάλια κωπηλατών, το δεύτερο (αρ. 39) 22 κεφάλια κωπηλατών, ενώ το τρίτο (αρ. 40) 22 κεφάλια κωπηλατών. Οι πλώρες των πλοίων έχουν σχήμα κεφαλιών χοίρων και οι πρύμνες αποδίδονται σαν κεφάλια κύκνων.⁸¹

6. 530- 480 π.Χ. Ομάδα κοντά στο Νικοσθένη.

Η ομάδα κοντά στον Νικοσθένη δείχνει μία σαφή προτίμηση προς τις κύλικες. Τα πλοία απεικονίζονται τόσο στην εξωτερική όσο και στην εσωτερική πλευρά των αγγείων, γύρω από το μέταλλο. Ξεχωρίζει η αττική μελανόμορφη κύλικα που βρέθηκε στο Vulci (αρ. 41), η οποία σώζει στην εξωτερική όψη Α δύο πλοία σε προοπτική. Τα έμβολα έχουν σχήμα κεφαλής χοίρου. Στους θαλαμίσκους υπάρχουν παρατηρητές όρθιοι. Στην πρύμνη υπάρχει ο πηδαλιούχος. Τα πλοία δεν έχουν κουπιά αλλά υπάρχουν τα κατάρτια, τα ξάρτια και τα ανοιχτά πανιά. Η πρύμνη απολήγει σε κεφάλι κύκνου. Στην όψη Β υπάρχουν πάλι δύο πλοία σε προοπτική το ένα πίσω από το άλλο. *Πρωρείς* δεν υπάρχουν. Οι θαλαμίσκοι που βρίσκονται στην πλώρη έχουν οφθαλμούς. Οι πλώρες και εδώ έχουν σχήμα κεφαλής χοίρου. Και αυτά τα πλοία έχουν κατάρτια, ανοιχτά πανιά και ξάρτια και λείπουν τα κουπιά. Όπως και στην Α όψη η παρουσία των κουπιών επισημαίνεται από τις τρύπες στην κουπαστή απ' όπου θα έβγαιναν τα κουπιά. Οι πηδαλιούχοι έχουν δύο πηδάλια και στις δύο όψεις του αγγείου. Κάτω από κάθε λαβή είναι σχηματισμένα δελφίνια. Δίπλα στις λαβές της κύλικας υπάρχει μία λεπτή γραμμή, όπου κάθετα μία Σειρήνα, που κοιτάει τα πλοία. Μία άλλη κύλικα (αρ. 42) φέρει παράσταση πλοίου κάτω από κάθε λαβή της. Ανάμεσα και πάνω από τη λαβή ξεχωρίζει το κατάρτι και τα ανοιχτά πανιά. Κάτω από τη λαβή αναπτύσσεται το κυρίως μέρος του πλοίου, το οποίο έχει δύο πλώρες με έμβολα σε σχήμα κεφαλών χοίρων και δύο θαλαμίσκους. Μεταξύ των πλοίων αναπτύσσονται οι οφθαλμοί της κύλικας. Και οι κύλικες με αριθμό καταλόγου 43 και 45 απεικονίζουν πλοία κάτω από τις λαβές. Έχουν ανοιχτά πανιά και κουπιά. Από τον

⁸⁰ GOS, 92.

Παμφαίο, που ανήκε στο ίδιο εργαστήρι με το Νικοσθένη, προέρχεται σχέδιο πλοίου σε αττική μελανόμορφη κύλικα λευκού εδάφους (αρ. 46).⁸² Στο εσωτερικό τμήμα μίας άλλης κύλικας (αρ. 38) πλέουν πλοία προς τα αριστερά. Οι πλώρες έχουν μορφή κεφαλών χοίρων. Τα κιγκλιδώματα είναι χαμηλά και έχουν προστατευτικά τμήματα. Διακρίνονται κωπηλάτες των οποίων τα κεφάλια μόλις που ξεχωρίζουν. Στην πρύμνη πίσω από προστατευτικό παράπηγμα κάθετα ο πηδαλιούχος κρατώντας δύο πηδάλια. Τα πλοία έχουν κατάρτια, ξάρτια και ανοιχτά πανιά. Γύρω κολυμπούνε δελφίνια. Η γραμμή της θάλασσας αποδίδεται κυματιστά. Η πρύμνη απολήγει σε τρεις διαιρέσεις. Τέλος στους δύο κρατήρες που χρονολογούνται αυτή την περίοδο αναπτύσσεται στο εσωτερικό χείλος τους σειρά πλοίων που κινούνται προς τα αριστερά (αρ. 44, 48).

7. 530- 510 π.Χ. Ο κύκλος του ζωγράφου του Αντιμένη και του ζωγράφου του Λυσιπίδη.

Η ομάδα του Αντιμένη φαίνεται να ασχολείται αποκλειστικά σχεδόν με την διακόσμηση δίνων. Οι δίνιοι έχουν μαύρο σώμα και στο εσωτερικό και πάνω τμήμα του χείλους φέρουν τις παραστάσεις.

Στον Ζωγράφο του Αντιμένη αποδίδονται τρεις δίνιοι.⁸³ Ο πρώτος (αρ 49) προέρχεται από τον Ακράγαντα.⁸⁴ Στο εσωτερικό του χείλους υπάρχει σειρά πλοίων που κατευθύνονται προς τα δεξιά. Ο ζωγράφος σύμφωνα τον J. S. Morrison απεικονίζει μία *τριακόντωρ*.⁸⁵ Το τμήμα της πλώρης έχει μορφή κεφαλής χοίρου. Τα κιγκλιδώματα της πλώρης έχουν προστατευτικές παρειές. Τα κεφάλια των κωπηλατών διακρίνονται καθαρά ανάμεσα στα κενά της κουπαστής. Υπάρχουν κατάρτια και ξάρτια. Στην πρύμνη κάθετα ο πηδαλιούχος και η απόληξή της είναι σε σχήμα κεφαλής κύκνου. Οι άλλοι δύο δίνιοι (αρ. 51, 53) φέρουν στο εσωτερικό ζώνη με πλοία που πλέουν προς τα δεξιά. Διακρίνονται τα κεφάλια κωπηλατών ανάμεσα από τα κενά της κουπαστής. Διακρίνονται επίσης ο πηδαλιούχος, τα ξάρτια, τα κατάρτια, το κιγκλιδωμά της πλώρης, το έμβολο σε σχήμα κεφαλής χοίρου και τέλος η πρύμνη που απολήγει σε σχήμα κεφαλής κύκνου.

⁸¹ GOS, 94-5.

⁸² GOS, 100.

⁸³ Brownlee, A. B., 1997, 510.

⁸⁴ ABV 257/133, Brownlee, A. B., 1997, 510.

⁸⁵ GOS, 102.

Τέσσερις δίνου ακόμη σχετίζονται άμεσα με τον Αντιμένη. Ο δίνου από το Malibu (αρ. 61) προέρχεται από την Carua.⁸⁶ Τα τέσσερα πλοία αποδίδονται όπως στο δίνου με αριθμό 51. Είναι μακρύτερα και μεγαλύτερα. Ο αριθμός των κωπηλατών είναι μεγάλου και μοιάζουν με πεντηκόντορες.⁸⁷ Ο δίνου από το Cleveland (αρ. 62) έχει πέντε πλοία που πλέουν στο εσωτερικό χείλου. Παραλείπονται οι τρύπες απ' όπου βγαίνουν τα κουπιά, υπάρχουν εγχάρακτες λεπτομέρειες στα κεφάλια των κωπηλατών και αποδίδονται καλά τα πηδάλια.⁸⁸ Ένας δίνου από τις Λιπαρές νήσους (αρ. 63) φέρει πλοία, που ομοιάζουν στο δίνου 49. Τέλος σε ένα άλλο δίνου (αρ. 54) απεικονίζονται τέσσερα πλοία που κινούνται προς τα δεξιά. Οι γραμμές της κουπαστής είναι έντονες και ξεφεύγουν από τη διάταξη των κεφαλιών των κωπηλατών.

Στον κύκλου του Αντιμένη αποδίδονται δύο ακόμη αγγεία που φέρουν πλοία που κινούνται προς τα αριστερά (αρ. 50, 52). Σειρά με πλοία υπάρχουν σε τέσσερις ακόμη δίνους (αρ. 55, 56, 57, 58). Κάποια από αυτά δεν έχουν έμβολο (57), ενώ αλλού δεν είναι αρκετά εμφανές (58).

Από την ίδια εποχή έχουμε δύο ακόμη δίνους (αρ. 59, 60), που αποδίδονται στο ζωγράφο του Λυσιππίδη.⁸⁹ Και οι δύο φέρουν στο εσωτερικό του χείλου ζώνη με πλοία.

8. 510 π.Χ.

Γύρω στο 510 π.Χ. χρονολογούνται αρκετά αγγεία με παραστάσεις πλοίων. Τα αγγεία για την ανάμειξη κρασιού είναι σπάνια. Κυριαρχούν τα αγγεία πόσεως και χοής. Ενδιαφέρουσα είναι μία κύλικα (αρ. 71), που φέρει σε κάθε μία εξωτερική πλευρά του ένα εμπορικό και ένα πολεμικό πλοίο. Στην Α όψη το πολεμικό πλοίο έλκει μαζί του και ένα ακόμη μικρότερο πλοίο. Τα έμβολα είναι μεγάλα και απεικονίζονται δύο σειρές κουπιών.

Στην εσωτερική στεφάνη κάποιων κυλικών παριστάνονται πλοία (αρ. 64, 65, 66, 67). Σε κάθε ένα υπάρχουν κωπηλάτες και ο πηδαλιούχος. Τα 64, 65 και 67 φαίνεται

⁸⁶ Brownlee, A. B., 1997, 513.

⁸⁷ Brownlee, A. B., 1997, 513.

⁸⁸ Brownlee, A. B., 1997, 513-4.

⁸⁹ GOS, 102.

πως απεικονίζουν *πεντηκόντορες* και ομοιάζουν μεταξύ τους.⁹⁰ Ένα θραύσμα αττικής μελανόμορφης κύλικας (αρ. 69) σώζει πλοίο, που κινείται προς τα αριστερά, ενώ σε ένα κρατήρα (αρ. 70) απεικονίζεται σειρά με πλοία που κατευθύνεται προς τα δεξιά με ανοιχτά πανιά. Πλοίο που έχει εκατέρωθεν δύο πλώρες σώζεται κάτω από τη λαβή κύλικας (αρ. 73).

Από την αυτή την ομάδα αναπαραστάσεων δεν λείπουν και τα μυθολογικά θέματα. Έτσι σ'έναν αμφορέα (αρ. 68) βλέπουμε το πνεύμα του Αχιλλέα να πετάει προς τα νησιά των Μακάρων πάνω από την πλώρη ενός πλοίου. Σ'έναν δεύτερο αμφορέα (αρ. 72) στην Α εξωτερική όψη εμφανίζεται ο Διόνυσος πάνω σε πλοίο με Σατύρους και Μαινάδες. Στην Β όψη από το πλοίο κρέμεται ένα ύφασμα, το οποίο πιθανώς σχετίζεται το διονυσιακό θεσμό, κατά τον οποίο πλοίο μεταφέρεται από άντρες ή επάνω σε τροχό. Μία οινοχόη (αρ. 74) φέρει παράσταση πλοίου. Ο R. T. Williams⁹¹ υποστηρίζει ότι ο άντρας που στέκεται όρθιος πάνω στο έμβολο είναι ο Αρίων. Το πλοίο δεν μοιάζει να προσαράζει, γιατί το κατάρτι και τα πανιά είναι σε κίνηση και γιατί τα πλοία προσαράζουν με την πρύμνη. Οι κωπηλάτες εμφανίζονται μέσα από τα δωμάτια της κουπαστής. Το πλοίο πρέπει να έχει δύο επίπεδα, γιατί πάνω από τη θέση των κωπηλατών υπάρχει μια καθιστή μορφή.

Ακόμη μία οινοχόη φέρει παράσταση πλοίου στον ώμο του αγγείου (αρ. 75). Τέλος σε μία υδρία (αρ. 74) πλοία με δύο επίπεδα κινούνται προς τα αριστερά. Το στεγανό διαμέρισμα της πλώρης είναι πιο επιμελημένο απ' ό,τι συνήθως απεικονίζεται στην αττική αγγειογραφία. Στις πλώρες υπάρχουν δύο *πρωρείς*, τρεις επιβάτες και ένας σε κάθε πρύμνη. Η θέση τους δηλώνει ότι υπάρχουν αντίστοιχα καταστρώματα.⁹²

9. Ύστερη αρχαϊκή περίοδος (520-480 π. Χ.)

Τα σημαντικότερα αγγεία αυτής της εποχής που σχετίζονται με πλοία κινούνται στη σφαίρα της μυθολογίας. Από τη Ριτσόνα της Θήβας, έργο του Ζωγράφου της Αθηνάς είναι μία οινοχόη (αρ. 79). Παρουσιάζεται μορφή Νίκης που πετά πάνω από πλοίο, το οποίο κινείται προς τα δεξιά. Το έμβολο δεν φαίνεται καθαρά καθώς κρύβεται μέσα στα κύματα. Η κουπαστή σχηματίζεται με δύο γραμμές. Στο στεγανό

⁹⁰ GOS, 107.

⁹¹ Williams, R. T., 1958, 128.

⁹² GOS, 112.

της κουπαστής στα πλάγια είναι ζωγραφισμένος ένας οφθαλμός. Σε μία αττική μελανόμορφη κύλικα (αρ. 86) εμφανίζεται ο Διόνυσος μόνος πάνω σ'ένα πλοίο.

Μία δεύτερη κύλικα φέρει στο εσωτερικό της παράσταση πλοίου με πηδάλια, αλλά χωρίς πηδαλιούχο (αρ. 79). Τμήμα του κουφαριού μόνο του πλοίου με καθιστές μορφές σώζεται σε μία οινοχόη (αρ. 81). Από δύο ακόμη δίνους (αρ. 82, 84) διασώζεται παράσταση πλοίων, που κινούνται προς τα αριστερά. Ένας κρατήρας (αρ. 76) φέρει πλοία, που κατευθύνονται προς τα δεξιά, των οποίων τα έμβολα είναι κρυμμένα στα κύματα και ομοιάζει με την τεχνική του Εξηκία.⁹³ Και σε τρεις ακόμη κρατήρες (αρ. 77, 78, 83) τα πλοία αναπαριστώνται στην εσωτερική στεφάνη των αγγείων.

Τέλος έχουμε μία σειρά από σκύφους (αρ. 87, 88, 89, 90), που παρουσιάζουν αμάξια σε σχήμα πλοίου. Σε όλους τους σκύφους στο κέντρο του πλοίου κάθετα ο Διόνυσος στραμμένος προς την πλώρη. Εκατέρωθεν αυτού βρίσκονται Σάτυροι που παίζουν διάυλους. Οι παραστάσεις πλαισιώνονται με φύλλα κισσού. Στον σκύφο αρ. 89 το αμάξι σε σχήμα πλοίου έχει τροχούς και έλκεται από Σατύρους. Παρόμοια παράσταση απεικονίζεται σ'ένα μολύβδινο έλασμα από τη Σικελία. Στο αμάξι επιβαίνει ο Διόνυσος και δύο Σάτυροι, που παίζουν διάυλο. Μπροστά και πίσω από το αμάξι εμφανίζονται τέσσερις Σάτυροι, που το έλκουν με σκοινί, που είναι δεμένο στο πλοίο.⁹⁴

Σχετικό με τα προηγούμενα είναι και το πλοίο που απεικονίζεται σε αποσπασματικά σωζόμενο κλαζομενιακό αμφορέα της Οξφόρδης (αρ. 90 bis). Οι πιστοί του Διόνυσου μεταμφιεσμένοι σε Σατύρους κουβαλούν στα χέρια το ιερό πλοίο του θεού, ενώ ένας σύντροφός τους ανεβασμένος στην πλώρη κραδαίνει φαλλό.⁹⁵

Τέλος αξίζει να αναφερθεί ένα θραύσμα κεραμίδας, όπου σώζεται γκράφιτο, που απεικονίζει πλοίο.⁹⁶

⁹³ GOS, 113.

⁹⁴ Ross Holloway, R., 1991, 65-6.

⁹⁵ Boardman, J., 1996, 175.

Γ. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1. Από τις πρώτες ενδείξεις έως και τους Σκοτεινούς Αιώνες

Η αναπαράσταση των πλοίων σαφώς και δεν ξεκινά κατά την αρχαϊκή εποχή. Το πλοίο αποτελεί ένα σύμβολο για τους Μεσογειακούς λαούς ήδη πολλές χιλιάδες χρόνια πριν. Για να γίνει όμως σύμβολο έχει προηγηθεί η χρήση του από τους ανθρώπους. Έχει εδραιωθεί στην καθημερινότητα των λαών της θάλασσας της Μεσογείου ως μέσο μεταφοράς των ίδιων των ανθρώπων, διακίνησης των προϊόντων που παράγουν, ως μέσο κατάκτησης νέων χώρων, ως φορέας ανταλλαγής ιδεών, ως σημείο αναφοράς στη μετάβαση και στην αλλαγή, στην εξέλιξη που προσδιορίζει την κάθε εποχή. Οι κάτοικοι της Αιγύπτου χρησιμοποιούν τις βάρκες, για να διασχίζουν το Νείλο, οι πληθυσμοί στο χώρο της Μεσοποταμίας κατασκευάζουν μικρά πλοία, για να μετακινούνται στον ποταμό Τίγρη. Η Κρήτη εδραιώνει την δύναμή της ως θαλασσοκρατία στα χρόνια του βασιλιά Μίνωα μέσα από τους δρόμους της θάλασσας προς τις Κυκλάδες. Οι Μυκηναίοι ταξιδεύουν στις θάλασσες και εμπορεύονται ό, τι δεν αφθονεί στη γη τους. Από τη μελέτη κάποιων πινακίδων της Πύλου, οι οποίες αναφέρονται σε στρατιωτική ενίσχυση της παράκτιας ζώνης, συμπεραίνουμε ότι μία από τις αιτίες που προκάλεσαν την κατάρρευση των Μυκηναϊκών κέντρων είναι οι “Λαοί της Θάλασσας”.⁹⁷ Πρόκειται για ορισμένους πληθυσμούς, όπως πληροφορούμαστε και από τα αιγυπτιακά αρχεία, που είχαν ισχυρή ναυτική δύναμη, οι οποίοι, αν και δεν έχουν ακόμη ταυτιστεί, φαίνεται ότι στο πέρασμά τους κατόρθωσαν ή επιχειρήσαν έστω να καταλάβουν πολλές περιοχές.⁹⁸

Η μακρά αυτή πορεία της ιστορίας που σχετίζεται άμεσα με τη ναυσιπλοΐα δεν θα μπορούσε να μην αφήσει ίχνη στον περιβάλλοντα χώρο των ανθρώπων. Τα υλικά κατάλοιπα επιβεβαιώνουν θα λέγαμε τη δράση αυτή. Κατά τη Μεσολιθική εποχή στο σπήλαιο Φράγθι της ανατολικής Πελοποννήσου εντοπίζεται οψιανός από το κοντινό σχετικά νησί της Μήλου.⁹⁹ Το γεγονός μαρτυρεί θαλάσσια μετακίνηση των πληθυσμών προκειμένου να αποκτήσουν την πρώτη ύλη του πετρώματος για την κατασκευή των εργαλείων. Ήδη από την εποχή της Πρώιμης Χαλκοκρατίας στην

⁹⁶ Σταυρόπουλος, Φ., 1938, 22.

⁹⁷ Μαζαράκης-Αινιάν, Α., 2000, 31 και 39.

⁹⁸ Bengtson, H., 1979, 54-5; Mc Grail, S., 2001, 125.

περιοχή του Αιγαίου έχουμε δεκαπέντε τηγανόσχημα αγγεία από τη Σύρο με απεικονίσεις πλοίων.¹⁰⁰ Οι παραστάσεις είναι εγγάρακτες και συνοδεύονται από ένα έμβλημα σε σχήμα ψαριού, δηλωτικό του θαλάσσιου περιβάλλοντος. Αν και η αναπαράσταση από τεχνοτροπικής άποψης είναι αρκετά αφαιρετική δεν παραλείπονται στοιχεία, όπως τα κουπιά ή η δήλωση της πρύμνης και της πλώρης. Στην Υστερη εποχή του Χαλκού χρονολογείται μία παράσταση σε αγγείο από τον Τραγάνο της Φαιστού. Πρόκειται μάλλον για πολεμικό πλοίο. Διακρίνουμε την ύπαρξη πανιού καθώς το κατάρτι και τα ξάρτια. Στην πρύμνη υπάρχει το πηδάλιο και ο θαλαμίσκος του πηδαλιούχου. Στο μπροστά μέρος, την πλώρη υπάρχει ένα υποτυπώδες έμβολο. Ανθρώπινη ύπαρξη πάνω στο πλοίο δεν καταγράφεται. Υπάρχει όμως ένα πουλί στην πλώρη.¹⁰¹ Υπάρχουν επίσης δύο θραύσματα της ίδιας εποχής από τον Πύργο. Και στα δύο απεικονίζονται σκηνές μάχης και οι γραμμές που προεξέχουν στο κάτω μέρος του πλοίου υποδηλώνουν τα κουπιά. Η πρωιμότητα του έργου αποτυπώνεται από την αμφίκουλη ασπίδα, που κρατούν και στα δύο θραύσματα οι πολεμιστές.¹⁰² Στο νησί της Θήρας έχει διασωθεί τοιχογραφία με παραστάσεις πλοίων.¹⁰³ Ναυάγια όπως αυτό της Χελιδονίας Άκρας που χρονολογείται στη δεύτερη χιλιετία ή στο Ulu Burgun, μαρτυρούν τη ύπαρξη της θαλάσσιας μετακίνησης των ανθρώπων.¹⁰⁴ Κατά τα μυκηναϊκά χρόνια η άνθηση του θαλάσσιου εμπορίου βρίσκει επιβεβαίωση στα ευρήματα που ανιχνεύονται σε διάφορες περιοχές του τότε γνωστού κόσμου, αλλά και σε όσα έρχονται από διάφορες άλλες περιοχές, όπως ο χαλκός από την Κύπρο, το κεχριμπάρι από τις ακτές της Βαλτικής.¹⁰⁵ Πρόσφατα από τις αρχαιολογικές ανασκαφές που διεξάγονται στην Κύνο ήρθαν στο φως θραύσματα από κρατήρες τα οποία φέρουν παραστάσεις πλοίων. Κάποια από αυτά στην πορεία των ερευνών επισημάνθηκε ότι αποτελούν κομμάτια του ίδιου αγγείου. Στην παράσταση, όπως προσαρμόστηκε στην συνέχεια από τα νέα δεδομένα, αναπτύσσεται σκηνή μάχης ανάμεσα σε δύο πλοία τουλάχιστον. Οι διαστάσεις του κρατήρα και οι ενδείξεις για την ύπαρξη μίας ακόμη πλώρης οδηγούν τους ερευνητές στο συμπέρασμα ότι πιθανώς ο αριθμός των απεικονισμένων πλοίων να ήταν αρκετά μεγαλύτερος.¹⁰⁶

⁹⁹ *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*, 172.

¹⁰⁰ *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*, 208.

¹⁰¹ Wedde, M., 1999, 509.

¹⁰² Wedde, M., 1999, 510.

¹⁰³ Dakoronia, F., 1999, 121.

¹⁰⁴ De Souza, F., 1999, 23.

¹⁰⁵ Ruiperez, M.S., Melena, J.L., 1996, 178-9.

¹⁰⁶ Dakoronia, F., 1999, 120-1.

Κατά τη διάρκεια του 11^{ου} αιώνα οι περισσότερες περιοχές παρακμάζουν και δεν θυμίζουν πλέον σχεδόν σε τίποτα την αίγλη των προηγούμενων χρόνων. Από τις ταφές, όπου και συγκεντρώνονται οι αρχαιολογικές μαρτυρίες, δεν συναντώνται πλέον στην ίδια ποσότητα τα ξερόφερτα πολυτελή κτερίσματα, που επιβεβαίωναν τα ταξίδια των ανθρώπων και τις συναλλαγές τους με άλλους πολιτισμούς. Την πλειονότητα των ευρημάτων αποτελούν σιδερένια αντικείμενα, απ' όπου αντλεί και το όνομά της η εποχή.¹⁰⁷ Στα τέλη του 11^{ου} αιώνα π. Χ. λαμβάνει χώρα ο λεγόμενος “πρώτος” αποικισμός προς τις περιοχές της Μικράς Ασίας. Πιθανολογείται ότι συντελείται ως επακόλουθο της εγκατάστασης των ξένων φύλων στον ελληνικό χώρο, αλλά ίσως σχετίζεται και με το γενικό φαινόμενο της μετακίνησης των λαών.¹⁰⁸ Στην κίνηση αυτή πρωτοστατεί η Αττική, μία από τις λίγες περιοχές του ελληνικού χώρου που δεν έχει παρακμάσει πλήρως.

2. Γεωμετρικά Χρόνια (900-700 π.Χ)

Τα Γεωμετρικά χρόνια σε σύγκριση με ό,τι προηγήθηκε υπερέχουν ως προς την ανάπτυξη της κεραμικής τέχνης. Ορίζονται ως ένα προκριματικό πεδίο, που θα ρυθμίζει και θα αναδείξει στην μεταγενέστερη ιστορία την πορεία την αρχαίας ελληνικής τέχνης. Στο πέρασμα του 9^{ου} αι. π.Χ. και κυρίως κατά τη διάρκεια του 8ου αι. π.Χ. διαφαίνεται μία ανανεωτική πνοή. Στην αρχή των Γεωμετρικών Χρόνων το μεγαλύτερο τμήμα της Ελλάδας ακόμη υστερεί στην ανάπτυξη. Διαπιστώνεται ότι οι περιοχές που ξεχωρίζουν σχετικά ως προς την εσωτερική τους οργάνωση και ως προς τις εμπορικές δραστηριότητες είναι το Λευκαντί, απ' όπου προέρχεται μία από τις πρώτες παραστάσεις πλοίων σε πυξίδα (αρ. 4)¹⁰⁹ και δευτερευόντως η Αθήνα.¹¹⁰

Στην αρχή της Γεωμετρικής εποχής δεν εμφανίζονται εικονιστικές παραστάσεις. Η πρωϊμότερη παράσταση πολεμικού πλοίου απαντά σε χάλκινη πόρπη από την Αθήνα που χρονολογείται στα 850 π.Χ. περίπου.¹¹¹

Από τη Μέση Γεωμετρική έχουμε τις πρώτες σκηνές δράσης με σκηνές μάχης τόσο στην ξηρά όσο και στη θάλασσα.¹¹² Η Αθήνα πρωτοστατεί και επηρεάζει και τις

¹⁰⁷ Mossé, C., Schnapp- Gourbeillon, A., 1999, 127.

¹⁰⁸ Bengtson, H., 1979, 57.

¹⁰⁹ Μαζαράκης- Αινιάν, Α., 2000, 144.

¹¹⁰ Coldstream, J. N., 1997, 71.

¹¹¹ Casson, L., 1994, 51.

υπόλοιπες περιοχές κυρίως κατά τη διάρκεια της Ύστερης Γεωμετρικής περιόδου. Ο ζωγράφος του Διπύλου, απ' όπου θα ονομαστεί το ομώνυμο εργαστήριο, σχετίζεται με μία σειρά ταφικών αγγείων με σκηνές πρόθεσης και εκφοράς του νεκρού. Οι παραστάσεις πλοίων εμφανίζονται κάτω από τις λαβές των κρατήρων (αρ. 8). Δεν λείπουν βέβαια και σκηνές ναυαγίων (αρ. 12, 13) και μυθολογικές παραστάσεις (αρ. 10, 12). Οι παραστάσεις αυτές ίσως αποτελούν αναφορές στους κινδύνους που αντιμετώπιζαν οι ναυτικοί στα ταξίδια τους.

3. Αρχαϊκή εποχή

Η αναπαράσταση των πλοίων συνεχίζεται και την αρχαϊκή εποχή ακολουθώντας της αλλαγές στην αγγειογραφία. Οι παραστάσεις δεν γίνονται πλέον με την ίδια τεχνική καθώς, η κεραμική τέχνη διαμορφώνεται μέσα από νέες μεθόδους. Η εισαγωγή της μελανόμορφης τεχνικής στην Κόρινθο δίνει ώθηση στη δημιουργία νέων τάσεων, που θα αποκρυσταλλωθούν, έπειτα από μεγάλη αφοσίωση, επιμέλεια και μεράκι από τους αθηναίους κεραμείς μέσα στον 6^ο αιώνα π.Χ. Ως τα τέλη σχεδόν του 7^{ου} αι. π.Χ. στην Αττική χρησιμοποιείται ο πρωτοαττικός ρυθμός. Η τυπολογία των αγγείων εξελίσσεται μέσα από τις νέες ανάγκες του πολιτισμού. Έτσι κατά τον 6^ο αιώνα π. Χ. καθιερώνονται τα αγγεία συμποσίου, όπως οι κρατήρες και οι δίνοι, που χρησιμεύουν για την ανάμειξη του κρασιού,¹¹³ αλλά και τα αγγεία πόσεως, όπως οι κύλικες, οι οποίες αν και δεν αποτελούν νέο είδος εξελίσσονται τυπολογικά. Συνεχίζει βέβαια και η παραγωγή αμφορέων και οινόχων. Από την περιοχή της Κορίνθου υιοθετούνται και τα αγγεία με πλαστική διακόσμηση (αρ. 27). Ήδη από τον 7^ο αιώνα π.Χ. εμφανίζονται οι αναθηματικές πλάκες με οπές, που χρησιμεύουν στην ανάρτησή τους στους τοίχους των ιερών.

Από τα τέλη του 7^{ου} αιώνα π.Χ. οι Έλληνες αρχίζουν ξανά τις εμπορικές δραστηριότητες τόσο στην ανατολή, όπου έχουν ήδη αποικίσει, όσο και στη δύση, κυρίως στην περιοχή της Ετρουρίας, όπου αφθονούν τα μεταλλεύματα.¹¹⁴ Προς την κεντρική και νότια Ιταλία κατευθύνονται οι Ευβοείς, οι Κορίνθιοι, οι Φωκαείς, οι κάτοικοι της Μιλήτου, των Μεγάρων. Οι Έλληνες θα έρθουν σε επαφή με άλλες ναυτικές δυνάμεις, τους Ετρούσκους και τους Καρχηδονίους. Κατά κύριο όμως λόγο

¹¹² Williams, D., 1996, 87.

¹¹³ Boardman, J., 1980, 215.

¹¹⁴ Mossé, C., Schnapp- Gourbeillon, A., 1999, 137.

έως περίπου και το 700 π. Χ. η ελληνική κοινωνία στηρίζεται στην αγροτική οικονομία. Τα ταξίδια των Ελλήνων δεν συνηγορούν απαραίτητα και στην ύπαρξη κάποιας διακριτής εμπορικής τάξης.¹¹⁵

Και οι παραστάσεις ομοίως τροποποιούνται θεματογραφικά. Η κεραμική παραγωγή επομένως δεν αποτελεί αυτόνομο και αυτοτελές κεφάλαιο, αποκομμένο από το χώρο, τον χρόνο, τον τόπο και τις κοινωνικές πρακτικές. Αντίθετα συντελείται εντός και ως απόρροια όλων των προηγούμενων εκφράσεων. Μέσα στην διαφορετικότητά τους τα παραδείγματα με παραστάσεις πλοίων αποτελούν κομμάτια του δομημένου συνόλου της κοινωνίας του 7^{ου} και του 6^{ου} αιώνα π. Χ..

Οι πόλεις στη διάρκεια των αρχαϊκών χρόνων δημιουργούν έναν ιστό συμπαγή τόσο στην πολεοδομική, θρησκευτική, πολιτική και οικονομική τους όψη. Ας δούμε όμως, πως σχηματοποιείται η εξέλιξη αυτή στις δύο μεγαλύτερες δυνάμεις της Ελλάδας ως και τα τέλη της αρχαϊκής περιόδου.

A. Κόρινθος

Η Κόρινθος είναι μία από τις ελληνικές πόλεις, που πρωτοστατούν στην αποικιακή κίνηση. Ανάμεσα στις αποικίες που ιδρύει ξεχωρίζουν οι Συρακούσες και η Κέρκυρα.

Η Κόρινθος κατείχε μία ξεχωριστής αξίας στρατηγική θέση, καθώς συνέδεε τα δύο ελληνικά πελάγη, το Ιόνιο και το Αιγαίο, και την Πελοπόννησο με την υπόλοιπη ηπειρωτική Ελλάδα. Το στοιχείο αυτό εκμεταλλεύθηκαν οι Κορίνθιοι επιβάλλοντας φόρους σε όσους επέλεγαν να διακινήσουν τα προϊόντά τους από τον Ισθμό.¹¹⁶

Κατά τον 7^ο αιώνα π.Χ. το πολίτευμα, που αναδύεται κυρίαρχο στην Ελλάδα έπειτα από την παρακμή της αριστοκρατίας και της ολιγαρχίας, είναι η τυραννία. Στην Κόρινθο ο Κύψελος το 655 π. Χ. αναλαμβάνει την εξουσία της πόλης μετά την πτώση των Βακχιάδων¹¹⁷ και αναδεικνύει την περιοχή σε μία από τις οικονομικά ισχυρότερες δυνάμεις των πρώιμων αρχαϊκών χρόνων. Ο γιος του, Περίανδρος, θα πάρει τη θέση του πατέρα του.

¹¹⁵ Snodgrass, A., 1980, 136.

¹¹⁶ Mossé, C., Schnapp- Gourbeillon, A., 1999, 182.

¹¹⁷ Salmon, J. B., 1984, 186.

Από τις αρχαιολογικές έρευνες αποδεικνύεται ότι η κορινθιακή κεραμική κατακλύζει τις αγορές της δυτικής Μεσογείου.¹¹⁸ Κατά το πρώτο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. γίνεται και η πρώτη κοπή κορινθιακών νομισμάτων.¹¹⁹ Οι Κυψελίδες δεν αμέλησαν, όπως αποδεικνύει η ιστορία, να εκμεταλλευτούν την ισχυρή θέση της πόλης και άμεσα προσανατολίστηκαν στη δημιουργία μίας αξιόλογης ναυτιλιακής δύναμης ναυπηγώντας οι ίδιοι τα πλοία τους, όπως επισημαίνει ο Θουκυδίδης.¹²⁰ Ο ίδιος συγγραφέας μαρτυρεί ότι η πρώτη μεγάλη ναυμαχία μεταξύ των Ελλήνων ήταν αυτή ανάμεσα στην Κόρινθο και την αποικία της, την Κέρκυρα.¹²¹ Κύριο όμως μέλημα των τυράννων ήταν και η εδραίωση της ισχύος αυτής στο χρόνο. Την εποχή που κυβερνούσε ο Περίανδρος δρομολογήθηκε ένα από τα πιο μεγαλεπήβολα σχέδια. Αρχικά επιθύμησε να κατασκευάσει ένα κανάλι, προκειμένου να ενώσει τους δύο κόλπους, τον Σαρωνικό και τον Κορινθιακό. Τελικά μιας και η ιδέα απεδείχθη αδύνατη επέλεξε να φτιάξει ένα τροχήλατο δρόμο, τη Δίολκο, με ασβεστολιθικές πλάκες, ο οποίος θα συνέδεε τις δύο άκρες του ισθμού και πάνω του θα ρυμουλκούνταν τα καράβια.¹²² Μετά την κάθοδο και του Περίανδρου από την εξουσία η πόλη αρχίζει να παρακμάζει. Την ίδια περίοδο στο προσκήνιο ανεβαίνει η Αθήνα, η οποία θα πάρει τα ηνία και θα δεσπόσει στον ελλαδικό χώρο στα επόμενα χρόνια.

B. Αθήνα

Η Αθήνα αρχικά δεν συμμετέχει στο φαινόμενο του αποικισμού. Η I. Scheibler, θεωρεί ότι η Αθήνα τον 7^ο αιώνα π.Χ. ήταν αποκομμένη από το εμπόριο εξαιτίας της αγροτικής παραγωγής που της εξασφάλιζε την οικονομική αυτάρκεια.¹²³ Από το δεύτερο όμως μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. ακολουθεί ενεργά την αποικιακή πολιτική. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω ορισμένων πολιτειακών αλλαγών, οι οποίες οδηγούν σταδιακά πρώτα στην εσωτερική ενδυνάμωση του αθηναϊκού κράτους και επακολούθως στην εδραίωση μιας αθηναϊκής ηγεμονίας, που θα επιβληθεί στον

¹¹⁸ Rasmussen, T., 1997, 91.

¹¹⁹ Salmon, J. B., 1984, 170.

¹²⁰ Θουκυδίδης, 1.13.2 «πρώτοι δε Κορίνθιοι λέγονται εγγύτατα του νυν τρόπου μεταχειρίζαι τά περί τας ναυς και τριήρεις πρωτον εν Κορίνθω της Ελλάδος ενναυπηγηθηναι. φαίνεται δέ και Σαμίους Αμεινοκλης Κορίνθιος ναυπηγός ναυς ποιήσας τέσσαρας.»

¹²¹ Θουκυδίδης, 1.13.

¹²² Casson, L., 1959, 79-80.

¹²³ Scheibler, I., 1992, 199.

ελληνικό χώρο προδιαγράφοντας την μετέπειτα ισχυρή πόλη της Αθήνας των κλασικών χρόνων.

Η ιστορία της Αθήνας πριν από το Σόλωνα δεν έχει διασωθεί από τους ιστορικούς λεπτομερώς. Τόσο ο Ηρόδοτος όσο και ο Θουκυδίδης εμπίπτουν σε ασάφειες και σε αντιφάσεις μεταξύ τους ως προς τη σύσταση του σώματος που ασκούσε την εξουσία στην πόλη. Η δύναμη της πόλης πρέπει να ανήκε σε ένα αριστοκρατικό σώμα με ετήσια δικαιοδοσία στην εξουσία.¹²⁴ Φαίνεται ωστόσο ότι και στην Αθήνα έγιναν προσπάθειες εγκαθίδρυσης του τυραννικού πολιτεύματος από τον Κύλωνα, γαμπρό του τυράννου των Μεγάρων Θεαγένη, αλλά παρέμειναν άκαρπες.¹²⁵ Με τη νομοθεσία του Δράκοντα γύρω στο 624 π.Χ., για την οποία ελάχιστα είναι γνωστά πέραν της σκληρότητας που τη χαρακτήριζε, τερματίζει η εποχή πριν από τον Σόλωνα.

Την οικονομική ανάπτυξη της πόλης ενίσχυσε και ο τύραννος Πεισίστρατος¹²⁶ με τις ρυθμίσεις στις οποίες προέβη. Με την έλευση του 6^{ου} αιώνα π.Χ. η Αθήνα προσαρτά το Σίγειο στην περιοχή του Ελλησπόντου¹²⁷ και αργότερα κατέκτησε την Σαλαμίνα ύστερα από μία μακρά σειρά διενέξεων με τους Μεγαρείς για την κατοχή του νησιού και για τον έλεγχο της ευρύτερης περιοχής που συνεπάγονταν από την κτήση αυτή.¹²⁸ Με την κατάκτηση της Σαλαμίνας σχετίζεται ο Σόλων, ο οποίος φαίνεται να προέτρεψε τους Αθηναίους ώστε να προβούν στην κίνηση αυτή.¹²⁹ Μετά την ανάδειξή του σε επώνυμο άρχοντα προχώρησε σε μία σειρά μεταρρυθμίσεων. Συγκεκριμένα στην απαλλαγή των πολιτών από τα χρέη, που τους καθιστούσαν δέσμιους των οφειλετών τους και στην αλλαγή του νομισματικού κανόνα. Οι αλλαγές του Σόλωνος συνέβαλαν στην αποδυνάμωση της αριστοκρατικής τάξης που κατείχε τα σκήπτρα έως τότε στην αγροτική παραγωγή, στην ενδυνάμωση της βιοτεχνικής παραγωγής και τέλος έδωσε την κινητήρια δύναμη στους Αθηναίους πολίτες να συμμετάσχουν ενεργά στο εμπόριο.

¹²⁴ Mossé, C., Schnapp- Gourbeillon, A., 1999, 215; Bengtson, H., 1979, 105.

¹²⁵ Mossé, C., Schnapp- Gourbeillon, A., 1999, 215

¹²⁶ Scheibler, I., 1992, 212.

¹²⁷ Forrest. W. G., 1994, 204

¹²⁸ Bengtson. H., 1979, 113.

¹²⁹ Μπονάρ, Α., 1985, 133.

Δ. ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ

1. Το εμπόριο

Τα σχέδια των πλοίων στην κεραμική τέχνη δεν αποτελούν έναν μηχανικό σχεδιασμό, που αναπαράγεται ασυνείδητα και τυχαία, όπως θα μπορούσε να είναι ένα απολίθωμα, μία από μηχανής ενέργεια της φύσης, αλλά είναι ανθρώπινα κατασκευάσματα. Ο άνθρωπος παράγει έργα άλλοτε φανταστικά, που δεν υπάρχουν στον περιβάλλοντα χώρο του, αλλά είναι προϊόν των πλασμάτων του νου του, άλλοτε έργα, που αντλεί από εικόνες ήδη δρώσες γύρω του και άλλοτε από παραστάσεις, που έχουν συμπεριληφθεί στο νου του από διηγήσεις των άλλων.

Το πλοίο είναι το μέσο εκείνο χωρίς το οποίο δεν θα μπορούσε να εννοηθεί η απαρχή της εμπορικής δραστηριότητας γενικότερα αλλά και ειδικότερα στα αρχαϊκά χρόνια. Αποτελεί τον άξονα, στον οποίο στηρίζεται η οικονομική και οικιστική επέκταση στη Μεσογειακή λεκάνη στα χρόνια του αποικισμού. Η «εμπορική τάξη», που μόλις αναδύεται, μέσω των θαλάσσιων οδών αναζητά νέες προσοδοφόρες αγορές, για να εξάγει τα προϊόντα, που κάθε περιοχή παράγει σε πλεόνασμα και για να εισάγει όσα δεν αφθονούν. Τόσο στην αποικιακή κίνηση του 11^{ου} αιώνα π.Χ. προς τα δυτικά παράλια της Μικράς Ασίας, όσο και κατά τη διάρκεια των αρχαϊκών χρόνων προς τη δύση, το οικονομικό και κατ' επέκταση πολιτισμικό «αλισβερίσι» πραγματώνεται μέσω της ναυσιπλοΐας. Οι οικονομικές συναλλαγές των Ελλήνων εμπόρων με τους Φοίνικες, τους Ετρούσκους, τους Καρχηδόνιους, οι αποικίες που ιδρύονται στην Ιταλία, στη Σικελία και στις ακτές της Μεσογείου έως και τις Ηράκλειες Στήλες απέφεραν χρήμα και δύναμη στις περιοχές, που συμμετείχαν στο φαινόμενο του αποικισμού.

Στις ποικίλες φιλολογικές μαρτυρίες έχει διασωθεί η διάδοση της χρήσης των πλοίων. Ο Όμηρος¹³⁰ παραδίδει τον κατάλογο των πλοίων των πόλεων, που θα έπαιρναν μέρος στην εκστρατεία προς την Τροία, αλλά και πολλές διάσπαρτες στο έργο του πληροφορίες σχετικά με τα πλοία

Ο Ησίοδος στο έργο του *Έργα και Ημέραι* παραθέτει σημαντικές πληροφορίες για την οικονομική κατάσταση, που επικρατούσε στα χρόνια του. Η βασική

ενασχόληση των κατοίκων ήταν η γεωργία. Δεν παραλείπει όμως να αναφερθεί σε εκείνους, που ασχολούνταν περιστασιακά με τη ναυτιλία. Ένας από αυτούς ήταν ο πατέρας του.¹³¹ Ο Ησίοδος δεν παραμελεί να αναφερθεί στους κινδύνους, που ελλοχεύει η θάλασσα και η επιθυμία των ανθρώπων να αποκτήσουν περισσότερα¹³² και προτείνει να ταξιδεύει, όποιος θέλει, τους μήνες του θέρους.¹³³ Το εμπόριο στη θάλασσα στα χρόνια του Ησίοδου είναι μία επιπλέον πηγή κέρδους για τους τολμηρούς ή για όσους διαθέτουν κάποια χρήματα να επενδύσουν προκειμένου να αποκτήσουν ακόμη περισσότερα. Αυτοβούλως ο καθένας ναυλώνει το πλοίο του με εμπορεύματα που κάλυπταν ένα ευρύ φάσμα, για να καλύψει τις όσες δυνατές ανάγκες των αγοραστών και να μεγιστοποιήσει το κέρδος του. Το εμπόριο ορίζεται από τον A. Mele ως μία αυτόνομη δραστηριότητα,¹³⁴ που δεν υπόκειται σε ταξικούς κώδικες, αλλά προκύπτει από την βούληση του καθενός.

Ο Ηρόδοτος εξιστορώντας του Μηδικούς πολέμους παρεκκλίνει και μιλάει για την ναυτική δύναμη της Φώκαιας.¹³⁵ Σε άλλο χωρίο παραθέτει την ιστορία του Κωλαίου, φημισμένου εμπόρου,¹³⁶ που ταξίδεψε από τη Σάμο ως την Αίγυπτο και από εκεί ως την Ταρτησό.

Και ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι οι Έλληνες προσανατολίστηκαν στη δημιουργία μίας ισχυρής δύναμης.¹³⁷ Ο συγγραφέας αφιερώνει δύο κεφάλαια, για να περιγράψει την εμπορική δύναμη των πόλεων της Ελλάδας. Εξιστορεί την δύναμη της Κορίνθου επισημαίνοντας χαρακτηριστικά τα οφέλη που αποκόμισε η πόλη από την εμπορική της δράση.¹³⁸ Μιλώντας στη συνέχεια για την Αθήνα επισημαίνει τη συνδρομή του Θεμιστοκλή στην δημιουργία του στόλου.¹³⁹ Πέρα από τις πληροφορίες, που αντλούνται από τις πηγές, ας εξετάσουμε τι είδους πληροφορίες αντλούμε από τις ίδιες τις παραστάσεις για το πώς πράττουν οι άνθρωποι το εμπόριο κατά την αρχαϊκή περίοδο.

¹³⁰ Ιλιάδα Β.493

¹³¹ Ησίοδος, *Εργα και Ημέραι*, 633: «ὡς πέρ ἐμός τε πατήρ».

¹³² Ησίοδος, *Εργα και Ημέραι*, 691-3: «δαινόν γάρ πόντου μετά κύμασι πήματι κύρσαι, δαινόν δ' εἶ κ' ἐπ' ἅμαξαν ὑπέρβιον ἄγχος αείρας ἄζονα κανάζαις καί φορτί' ἀμαρωθεῖη.»

¹³³ Ησίοδος, *Εργα και Ημέραι*, 663-4: «Ἥματα πενήκοντα μετά τροπᾶς ἡέλιου, ἐς τέλος ἐλθόντος θέρους»; 670: «Τῆμος δ' ἐκκρινέες τ' αὔραι καί πόντος ἀπῆμων»

¹³⁴ Mele, A., 1979, 12.

¹³⁵ Ηρόδοτος, 1,163: «οἱ δέ Φωκαῖες οὗτοι ναυτιλίῃσι μακρῆσι πρῶτοι Ἑλλήνων ἐχρήσαντο»

¹³⁶ Ηρόδοτος, 4, 152

¹³⁷ Θουκυδίδης, 1, 13, 1.

¹³⁸ Θουκυδίδης, 1, 13, 5: «ἐπειδή τε οἱ Ἕλληνες μᾶλλον ἐπλωζον, τὰς ναῦς κτησάμενοι τὸ ληστικόν καθήρουν, καὶ ἐμπόριον παρέχοντες ἀμφοτέρω δυνατὴν ἔσχον χρημάτων προσόδω τὴν πόλιν.»

¹³⁹ Θουκυδίδης, 1, 14, 3: «ὅψέ τε ἄφ' οὗ Ἀθηναίους Θεμιστοκλῆς ἐπεισεν Αἰγινήταις πολεμοῦντας. καὶ ἅμα τοῦ Βαρβάρου προσδοκίμου ὄντος, τὰς ναῦς ποιήσασθαι.»

Από την εικονογραφία δεν δύναται να αντλήσουμε πολλές και σαφείς πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο γινόταν το εμπόριο. Μία ένδειξη είναι η διασπορά της κεραμικής με παραστάσεις πλοίων στις θέσεις της Μεσόγειας θάλασσας. Αρκετά από τα αγγεία βρέθηκαν σε περιοχές εκτός Ελλάδος, όπως στο Cerveteri (αρ. 22,37,66), στο Chiusi (αρ. 28), στο Vulci (αρ. 36, 41,59), στην Κύμη (αρ. 30,78), στη Ναύκρατη (αρ. 31), στον Ακράγαντα (αρ. 49), στη Ταρκύνια (αρ. 72), στις Λιπάρες Νήσους (αρ. 63). Η παρουσία κεραμικής και άλλου είδους προϊόντων μαρτυρεί την επαφή που υπήρχε ανάμεσα στην μητροπολιτική Ελλάδα και τις αποικίες της ή τις περιοχές που συνόρευαν με αυτές. Η εύρεσή τους στο εξωτερικό επιβεβαιώνει και ενισχύει τη σχέση αυτή. Τα αγγεία αυτά «διηγούνται» μέσω των παραστάσεών τους τον τρόπο με τον οποίο επιτεύχθηκε η γνωριμία με την παράκτια Μεσόγειο χώρα: το ταξίδι. Το ταξίδι των αγγείων για τις αγορές της Ετρουρίας απεικονίζεται γλαφυρά στην Tomba della Nave.¹⁴⁰ Ο τάφος απεικονίζει τα διαδοχικά στάδια της τέλεσης ενός ετρουσκικού συμποσίου. Το καράβι στον αριστερό τοίχο του τάφου έχει μεταφέρει τα αγγεία από την Ελλάδα, δίπλα απεικονίζεται το κυλικείο με τα αγγεία και μία μορφή που δείχνει να αποχαιρετά το πλοίο. Στον δεξί τοίχο οι υπηρέτες ετοιμάζουν το δείπνο και στον τοίχο στο βάθος του τάφου οι συμποσιαστές κάθονται στα ανάκλινδρα. Η κεραμική παραγωγή μεταφέρεται από τον ένα τόπο στον άλλο την ίδια στιγμή, που είναι φορέας, μέσω των γραπτών της παραστάσεων, της πράξης του ταξιδιού. Σε μία από τις αναθηματικές πλάκες από τα Πεντεσκούφια¹⁴¹ της Κορίνθου (αρ. 107) απεικονίζονται δεμένα στην πρύμνη και στα ξάρτια αγγεία που πρόκειται να πωληθούν. Η παράσταση αν και αληθοφανής δεν χαρακτηρίζει πάντως τον τρόπο με τον οποίο στοιβαζαν τα φορτία στα πλοία, εφόσον είναι γνωστό ότι τα προϊόντα τοποθετούνταν στο αμπάρι του πλοίου.

Η γνώση μας για τη διαδικασία των συναλλαγών δεν είναι επαρκής και στηριζόμαστε κατά βάση σε εικασίες. Τα γραπτά αγγεία δεν αποτελούσαν το κυρίως μέρος του φορτίου, αλλά ένα συμπληρωματικό, σύμφωνα με την I. Scheibler.¹⁴² Οι έμποροι στα ταξίδια τους κουβαλούσαν ένα μικρό μόνο ποσοστό «ποιοτικής» κεραμικής,¹⁴³ ενώ το κυρίως φορτίο αποτελούσαν είδη, όπως λάδι, κρασί, σιτάρι, μάρμαρο, μεταλλεύματα. Πολλές φορές όμως τα εξαγωγήμα προϊόντα μεταφέρονταν μέσα σε καλής ποιότητας αγγεία. Από τα υλικά κατάλοιπα γνωρίζουμε ότι οι

¹⁴⁰ Spivey, N., 1997, 188-9.

¹⁴¹ Ant. Denk. I, pl.8, 38 ; Salmon, J. B., 113, fig.15.

¹⁴² Scheibler, I., 1992, 195.

Κορίνθιοι εμπορεύονταν αρωματικά έλαια μέσα σε αρύβαλλους.¹⁴⁴ Οι Παναθηναϊκοί αμφορείς, που απονέμονταν στους νικητές των Παναθηναϊκών αγώνων, σε δεύτερη χρήση μεταφέρονταν στις αγορές του εξωτερικού με σκοπό την πώληση.¹⁴⁵ Τα ευρήματα δεν συνηγορούν πάντα με την άποψη ότι τα γραπτά αγγεία δεν αποτελούσαν εμπορεύσιμο προϊόν. Το ναυάγιο, που εντοπίστηκε και ανασκάφηκε στη Γέλα περιείχε ιονικούς, κορινθιακούς, αττικούς και φοινικικούς αμφορείς καθώς και ακριβά προϊόντα, μεταξύ των οποίων και γραπτή κεραμική.¹⁴⁶ Το ναυάγιο του Pointe Lequin στα ανοιχτά της Toulon επίσης περιείχε γραπτή κεραμική σε μεγάλο ποσοστό.¹⁴⁷ Η γραπτή κεραμική παραγωγή δεν γνωρίζουμε εάν αποτελούσε ή όχι αμιγώς εμπορεύσιμο προϊόν. Είναι εξίσου πιθανές διάφορες υποθέσεις. Θα μπορούσε να εντοπισθεί εκτός του ελληνικού χώρου, εξαιτίας της εγκατεστημένης ελληνικής παρουσίας, η οποία έφερε μαζί της κάποια αντικείμενα. Ίσως είναι καθαρά προϊόν εξαγωγής στις αγορές που δεν είχαν παράδοση στην κεραμική,¹⁴⁸ μολονότι δεν μπορούμε να μιλάμε για μία οροθετημένη εμπορική δράση τον 7^ο αιώνα π.Χ., όπως εμφανίζεται στον 5^ο αι. π. Χ.¹⁴⁹ Στα αρχαϊκά χρόνια οι εμπορικές συναλλαγές γίνονταν με την ανταλλακτική μέθοδο, γεγονός που διατηρήθηκε μερικώς και τα χρόνια που υιοθετήθηκε το νόμισμα ως ανταλλακτική αξία των αγοραπωλησιών. Ο J.B. Salmon υποστηρίζει ότι οι κορίνθιοι αριστοκράτες γαιοκτήμονες, που ασχολούνταν με το θαλάσσιο εμπόριο, δεν χρησιμοποιούσαν τα αγγεία για ανταλλακτικούς σκοπούς,¹⁵⁰ αλλά με σκοπό να διασφαλίσουν επικερδείς σχέσεις με άλλους αριστοκράτες. Και ο A. Mele θεωρεί ότι η ναυτιλία στην απαρχή της κατευθύνεται από την αριστοκρατική τάξη και ότι οι οικονομικές σχέσεις συνάπτονται ως απόρροια των δωροανταλλαγών.¹⁵¹

Ένα άλλο ζήτημα είναι ποιες ομάδες, ποια άτομα, ποιες περιοχές είχαν στην δικαιοδοσία τους την παραγωγή και τη διακίνηση των αγγείων και με ποιον τρόπο ήταν οργανωμένη αυτή. Εκτός του ελληνικού χώρου βρέθηκαν αρκετά αγγεία ελληνικής παραγωγής που φέρουν παραστάσεις πλοίων. Υπάρχουν βέβαια και ορισμένα, όπως ο κρατήρας από τις Πιθηκούσες (αρ. 15) που κατασκευάστηκε από

¹⁴³ Salmon, J. B., 1984, 135.

¹⁴⁴ Boardman, J., 1998, 179.

¹⁴⁵ Spivey, N., 1997, 196.

¹⁴⁶ *Encyclopaedia of Underwater and Maritime Archeology*, 214.

¹⁴⁷ *Encyclopaedia of Underwater and Maritime Archeology*, 162.

¹⁴⁸ Johnston, A., 1997, 291.

¹⁴⁹ Johnston, A., 1997, 304.

¹⁵⁰ Salmon, J. B., 1984, 150.

¹⁵¹ Mele, A., 1979, 13.

τοπικό εργαστήρι.¹⁵² Στο σύνολο των αγγείων της αρχαϊκής περιόδου, που κοσμούνται με παραστάσεις πλοίων, την πλειοψηφία κατέχουν τα αττικά εργαστήρια, ενώ μόνο τρία αγγεία είναι κορινθιακά (αρ. 32, 33,34) και δύο ροδιακά (αρ. 24, 25). Το αν τα αγγεία τα εξήγαγαν οι ίδιες περιοχές, που τα παρήγαγαν, ή άλλες ομάδες, που δρούσαν αυτόνομα ή οργανωμένα με τα εύσημα από την πολιτεία είναι ένα θέμα, που δεν έχει ακόμα εξακριβωθεί.¹⁵³ Γενικά η κορινθιακή κεραμική κατέχει την κυρίαρχη θέση στην αγορά ως το πρώτο τέταρτο του 6^{ου} αι. π.Χ..¹⁵⁴ Παρατηρήσαμε ότι τα κορινθιακά αγγεία, που φέρουν απεικονίσεις πλοίων, είναι ελάχιστα, γεγονός όμως που έρχεται σε αντίθεση με τη δύναμη της Κορίνθου στα αρχαϊκά χρόνια. Αντιθέτως θα μπορούσε να σημειωθεί για την Αθήνα, που αν και δεν έχει ανεπτυγμένη εμπορική δύναμη, ωστόσο κατέχει πρωταγωνιστική θέση στην παραγωγική διαδικασία των αγγείων με παραστάσεις πλοίων, ιδιαίτερα δε μετά το 550 π.Χ., όταν οι διεθνείς αγορές κατακλύζονται από αττικά αγγεία.

Οι άνθρωποι, που εξασκούσαν το εμπόριο, αρχικά δεν ανήκαν σε μία συνειδητοποιημένη ταξική ομάδα, αλλά λειτουργούσαν μεμονωμένα.¹⁵⁵ Η έλλειψη οργανωμένου εμπορίου φαίνεται στην κεραμική παραγωγή, καθώς οι μοναδικές αναπαραστάσεις εμπορικών πλοίων παραδίδονται από τον Αριστόνοθο (αρ. 22) στον ομώνυμο κρατήρα και σε μία κύλικα στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π. Χ. (αρ. 71).¹⁵⁶ Ο Α. Snodgrass επισημαίνει ότι η απουσία οργανωμένου εμπορίου στα αρχαϊκά χρόνια στην Ελλάδα αποδεικνύεται από την ανυπαρξία ενός εμπορικού αστικού συννοικισμού ή μιας συγκροτημένης θέσης, τη στιγμή που εμπορικοί σταθμοί συναντώνται μακριά και απαρτίζονται και από μη Έλληνες.¹⁵⁷ Όπως ήδη αναφέρθηκε το εμπόριο ξεκίνησε από την αριστοκρατική τάξη, που αν και αφοσιωμένη στην καλλιέργεια της γης δεν αρνήθηκε ωστόσο να συμμετάσχει ενεργά στο ριψοκίνδυνο θαλάσσιο εμπόριο με στόχο το κέρδος. Κάποιοι φαίνεται να είχαν αρκετή δύναμη στα χέρια τους ώστε να έχουν δικά τους πλοία. Για την αρχαϊκή εποχή δεν είναι βέβαιο ότι οι πλοιοκτήτες συμμετείχαν στα ταξίδια.¹⁵⁸ Από τις πηγές γνωρίζουμε ότι ο Σόλων, όταν ο πατέρας του έχασε την περιουσία του, ο ίδιος, επειδή δεν επιθυμούσε να στηριχτεί στην βοήθεια των γνωστών του, ξεκίνησε να ασχολείται με το εμπόριο περισσότερο όμως

¹⁵² Boardman, J., 1996, 209.

¹⁵³ Scheibler, I., 1992, 194.

¹⁵⁴ Johnston, A., 1997, 287.

¹⁵⁵ Scheibler, I., 1992, 190.

¹⁵⁶ Shanks, M., 1999, 197.

¹⁵⁷ Snodgrass, A., 1980, 136.

¹⁵⁸ Salmon, J. B., 1984, 148.

για να αποκομίσει εμπειρίες παρά για να πλουτίσει.¹⁵⁹ Και η Σαπφώ σ'ένα από τα ποιήματά της παραδίδει την ιστορία του αδερφού της Χάραξου. Ο Χάραξος όντας έμπορος ταξίδεψε ως τη Ναύκρατη, όπου γνώρισε μία εταίρα, τη Ροδώπη, την οποία εξαγόρασε έναντι ενός μεγάλου αντιτίμου.¹⁶⁰ Η Σαπφώ στο ποίημα της εκλιπαρεί την Αφροδίτη και τις Νηριήδες να επιστρέψει από το ταξίδι του ο Χάραξος, να εκπληρωθούν οι επιθυμίες του και να ανακτήσει το καλό του όνομα, που σύμφωνα με την ποιήτρια το έχασε από τη στιγμή που συνδέθηκε με την Ροδώπη.¹⁶¹ Η εμπορική τάξη όμως σίγουρα και δεν γίνεται να προέκυψε μόνο από την ύπαρξη κάποιων πλοιοκτητών. Είναι εξίσου σημαντικό να σκεφτούμε ότι το ταξίδι δεν ήταν δυνατό να επιχειρηθεί μόνο μ'ένα καράβι. Η ειδοποιός διαφορά έγκειται στην επάνδρωση των πλοίων. Λογικά στα ταξίδια θα συμμετείχαν άνθρωποι που κατείχαν κατά το δυνατό εκείνη την εποχή την τεχνογνωσία, για να πραγματοποιηθεί ένα ταξίδι. Οι πηγές συχνά αναφέρουν πόσο επικίνδυνο ήταν να ταξιδεύει κανείς. Ο Ησίοδος αφήνει να εννοηθεί ότι όλοι σχεδόν είχαν ένα βασικό, αν και ελάχιστο πολλές φορές εισόδημα, από την ενασχόλησή τους με τη γη. Το πλήρωμα των πλοίων λάμβανε σίγουρα έστω και λίγο από το κέρδος, που αποκόμιζαν οι πλούσιοι από τα ταξίδια. Την δημιουργία της εμπορικής τάξης ίσως θα πρέπει να την αναζητήσουμε στους μεσάζοντες¹⁶² και στο πλήρωμα που ουσιαστικά κατηύθυναν το έργο του εμπορίου. Αυτοί που κατείχαν τη θέση του δευτεραγωνιστή στο εμπόριο θα πρέπει να αναζήτησαν και να επεδίωξαν με το πέρασμα του χρόνου την αναγνώριση της εργασίας τους και μερίδιο στα κέρδη.

Τα αγγεία που έφταναν στις αγορές του εξωτερικού έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης. Το μεγαλύτερο μέρος, ίσως όμως και εξαιτίας της κατεύθυνσης των ανασκαφών βρέθηκαν σε τάφους.¹⁶³ Και στον παρόντα κατάλογο των αγγείων που φέρουν παραστάσεις πλοίων ένα μεγάλο ποσοστό προέρχεται από τάφους. Ο Α. Johnston σημειώνει ακόμη ότι πριν την τοποθέτησή τους στα ταφικά μνημεία είναι πιθανό να χρησιμοποιούνταν στην καθημερινή ζωή.¹⁶⁴ Η κατανάλωση των ελληνικών αγγείων πάντως από διαφορετικές εθνότητες είναι πασιφανής. Τα αγγεία δεν μπορούν να θεωρηθούν ένα απαραίτητο είδος προς επιβίωση. Και αν ακόμη μπορεί να ειπωθεί κάτι τέτοιο για τα χρηστικά, σίγουρα δεν ανήκουν σε αυτή την κατηγορία τα γραπτά αγγεία με τις ιδιόμορφες πολυτελείς παραστάσεις. Και πάλι μάλλον πρέπει να

¹⁵⁹ Πλουτάρχου Βίοι, Σόλων, 2, 1-3; 3, 1.

¹⁶⁰ Ηρόδοτος, 2, 134.

¹⁶¹ Σαπφώ, 5. P. Oxy. 7+2289. 6.

¹⁶² Johnston, A., 1997, 303-4.

¹⁶³ Johnston, A., 1997, 286.

ανατρέξουμε στις σχέσεις, που αναπτύχθηκαν μεταξύ των αριστοκρατών. Πιθανώς αρχικά να ήταν προσφορές στους ξένους με σκοπό την ειρηνική διείσδυση στις αγορές και της επίτευξης συνεργασιών. Με τις επαφές που αναπτύχθηκαν εξαιτίας των αποικιών οι Έλληνες έκαναν γνωστά τα προϊόντα που παρήγαγαν. Οι αποδέκτες της παραγωγής στις ξένες αγορές δεν άργησαν να δεθούν με τα αντικείμενα, που γίνονταν ολοένα και πιο αγαπητά και συχνά τα ντόπια εργαστήρια προσπάθησαν να τα μιμηθούν.¹⁶⁵ Οι έρευνες των τελευταίων χρόνων σημειώνουν εντούτοις ότι τα αγγεία δεν καταναλώνονταν πάντα από την κυρίαρχη τάξη, άποψη που προκύπτει εξαιτίας των συστηματικών ανασκαφών σε ιερά και σε οικισμούς, που κατά τα παλαιότερα χρόνια δεν ερευνώνταν συστηματικά.

Η θέση της κεραμικής, αν και ήταν συμπληρωματική στο σύνολο των αγαθών που μεταφέρονταν με τα πλοία, δεν αναιρεί την αξία της, αλλά μάλλον αποσκοπούσε περισσότερο να καλύψει τις επιπρόσθετες καταναλωτικές επιθυμίες των πελατών, που προσελκύονταν από τις ξεχωριστές παραστάσεις των αγγείων.¹⁶⁶ Ο M. Shanks θεωρεί ότι το στυλ της κορινθιακής κεραμικής είναι προσαρμοσμένο για να ακολουθήσει το δρόμο του ταξιδιού, για να απορροφηθεί σε ξένες αγορές, όχι όμως κατευθυνόμενο από την αριστοκρατική τάξη, αλλά επηρεασμένο από την ίδια την κοινωνία και τις πρακτικές της.¹⁶⁷ Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τα αγγεία με τις πολυτελείς και παράξενες παραστάσεις θα απέφεραν στους εμπόρους μεγαλύτερα κέρδη, εξαιτίας της αίγλης και του μύθου που τα συνόδευαν. Τα κεραμικά σκεύη και οι συνήθειες με τις οποίες αυτά είναι συνδεδεμένα απορροφούνται από τους άλλους λαούς και έτσι εθίζονται σε ένα τρόπο ζωής διαφορετικό, ο οποίος μεταφέρεται και προωθείται μέσω της τέχνης. Οι Ετρούσκοι αφομοίωσαν όσα προέβαλαν οι Έλληνες με ιδιαίτερο ζήλο και παρήγαγαν μία τέχνη με ελληνικές και ανατολικές επιρροές συχνά χωρίς διάκριση.¹⁶⁸

Τα αγγεία που κοσμούνται με πλοία είναι μία ιδιαίτερη κατηγορία όσον αφορά στην παραγωγή και στην κατανάλωση τους. Καταρχάς δεν θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για μία μαζική παραγωγή. Έχω ήδη αναφερθεί¹⁶⁹ στα εργαστήρια που παρήγαγαν τα συγκεκριμένα αγγεία. Ας προσπαθήσουμε όμως να εντοπίσουμε τους λόγους που απεικόνιζαν πλοία σε σχέση με τις πρακτικές του εμπορίου. Η Κόρινθος

¹⁶⁴ Johnston, A., 1997, 293.

¹⁶⁵ Johnston, A., 1997, 288.

¹⁶⁶ Scheibler, I., 1992, 192.

¹⁶⁷ Shanks, M., 1999, 208-9.

¹⁶⁸ Boardman, J., 1980, 252.

αναμφισβήτητα είναι η δύναμη που κυριαρχεί στον 7^ο αιώνα π. Χ.. Με τα δυο λιμάνια της και τη Δίολκο ελέγχει τους εμπορικούς δρόμους τόσο προς τη Δύση όσο και στον ελληνικό χώρο. Εάν όμως πιστέψουμε ότι η τέχνη αναπαριστά τις συνήθειες της κοινωνίας είναι απορροίας άξιο, γιατί ωστόσο τα έργα της κεραμικής συντηρούν στο ελάχιστο τις πρακτικές αυτές. Η Κόρινθος τις μόνες σημαντικές παραστάσεις που σώζει με πλοία είναι από το ιερό του Ποσειδώνα στα Πεντεσκούφια (αρ.96-107). Θα δούμε σε άλλο κεφάλαιο τις συμπαραδηλώσεις που φέρουν τα συγκεκριμένα έργα. Η επαφή των Κορινθίων με άλλους πληθυσμούς έχει ειδωθεί στην εμφάνιση του ανατολίζοντος ρυθμού στην πόλη το 720π. Χ.¹⁷⁰ Είναι επακόλουθο να αναπτύσσει μία θεματογραφία διαφορετική, εφόσον συνδιαλέγεται με περισσότερες «διαφορετικότητες» απ'ότι οι άλλες πόλεις. Οι διαφορετικές προσλαμβάνουσες της πόλης επιδρούν κατασταλτικά στην επιλογή της θεματογραφίας και δίνουν έμπνευση για καινούργια μοτίβα.¹⁷¹ Η επιλογή του ρεπερτορίου μπορεί να οφείλεται τόσο στο γεγονός ότι η διαφορετικότητά της την έκανε ιδιόμορφη στις ελληνικές αγορές και άρα προσφιλή, όσο και στο γεγονός ότι η κεραμική παραγωγή ήταν οικεία στους ξένους, άρα και πάλι κέρδιζε τους αγοραστές. Η ανυπαρξία σχεδόν παραστάσεων πλοίων ίσως πάλι και να μην έχει κάποια ιδιαίτερη εξήγηση, απλώς να έγκειται στις συνήθειες των επιλογών των ζωγράφων. Οι Κορίνθιοι και οι άλλες περιοχές, που αναδύονται και ξεχωρίζουν μέσα από τον αποικισμό, έχουν ήδη εδραιώσει την εξουσία τους στις αποικίες και δεν έχουν ανάγκη να προωθήσουν και να προπαγανδίσουν την “κυριαρχία” τους ή τη δύναμή τους.

Αντίθετα η Αθήνα και τα εργαστήριά της επιλέγουν συχνά να απεικονίσουν πλοία στα αγγεία τους. Αρχικά η Αθήνα πριν το Θεμιστοκλή δεν έχει ισχυρό ναυτικό. Δεν συμμετείχε στο φαινόμενο του αποικισμού¹⁷² εξαιτίας της κλειστής πολιτικής, που ακολουθούσε έως και τον 6^ο αιώνα π.Χ.. Οι Αθηναίοι επέλεξαν να εγκατασταθούν και να ελέγχουν κάποιες περιοχές, όπως το Σίγειο, τη Λήμνο, τη Σκύρο και τη Χερσόνησο στη Θράκη, με σκοπό να εισάγουν σιτηρά. Η Αθήνα εμφανίζεται μετά την πτώση της Κόρινθου. Παρόλο την σχετική αργοπορία βρίσκουμε πληθώρα ευρημάτων στην Ετρουρία. Η Αθήνα δεν αργεί να εισχωρήσει στις αγορές και να κυριαρχήσει. Προκειμένου μάλιστα να καλύψει τις αγορές της Ετρουρίας, προέβη στη δημιουργία και στην εξαγωγή ορισμένων τύπων αγγείων με

¹⁶⁹ Βλ. ενότητες Β. 5, 6, 7.

¹⁷⁰ Rasmussen, T., 1997, 86-7.

¹⁷¹ Andronikos, M., 1987, 62.

σκοπό αποκλειστικά την προώθησή τους στις αγορές του εξωτερικού. Οι τυρρηνικοί αμφορείς και οι κύλικες τύπου Σιάνων παράγονταν μαζικά και ομοιάζαν μεταξύ τους.¹⁷³ Η πρόοδος, που σημείωσε η Αθήνα, μέσα σε λίγο χρονικό διάστημα δεν άργησε να φανεί. Οι συχνές παραστάσεις με πλοία ίσως είναι ίσως ένας τρόπος για να εδραιώσει την δύναμη της; Μέσα από την κατασκευή και τη διακίνηση των αγγείων οι άνθρωποι μεταφέρουν ιδέες, κατασκευάζουν νοοτροπίες, ανεπαίσθητα ή εσκεμμένα. Τα αντικείμενα της καθημερινότητας, όπως είναι τα αγγεία, αποτελούν τα σημεία εκείνα του πολιτισμού που καταναλώνονται περισσότερο από οτιδήποτε άλλο και αφομοιώνονται από τους παραλήπτες. Εάν λοιπόν με το κυρίως εμπόρευμα καταλαμβάνουν την οικονομική αγορά, με την μεταφορά της κεραμικής παραγωγής κυριεύουν την πολιτισμική αγορά του άλλου. Με τη διοχέτευση της κεραμικής παραγωγής στο εξωτερικό και με τη μετακίνηση των εμπορών και των ιδεών, που αυτοί κυοφορούν, επιδρούν στην συνέχεια πάνω στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Με την ανάπτυξη της κεραμικής και την ανυπέβλητη ποιότητα, που παρουσίασαν οι Αθηναίοι κεραμείς, ανέδειξαν την πόλη τους κυρίαρχη έναντι των άλλων πληθυσμιακών ομάδων.

¹⁷² Sakellariou, M., 1987, 36-7.

¹⁷³ Williams, D., 1996, 89.

2. Η πειρατεία

Μέσα από τις παραστάσεις ένα άλλο θέμα που απεικονίζεται είναι η πειρατεία. Στο σύνολο των αγγείων από τρία μόνο μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για την πειρατεία. Ο κρατήρας του Αριστόνοθου (αρ. 22) που απεικονίζει μάχη ανάμεσα σε ετρουσκικό και ελληνικό πλοίο είναι ένα έργο του πρώτου μισού του 7^{ου} αιώνα π.Χ.. Ο δημιουργός του κρατήρα είναι γνωστός σε μας από την επιγραφή *Αριστονοφος εποισεν*, η οποία βρίσκεται στο δεξί άκρο της Α όψης και είναι γραμμένη *επί τα λαιά*. Η επιγραφή είναι σε ευβοϊκό αλφάβητο και το αγγείο κατασκευάστηκε ενδεχομένως στην Κύμη, η οποία ήταν ευβοϊκή αποικία. Στην παράσταση έχουμε μία σκηνή μάχης ανάμεσα σε εμπορικό και σε πολεμικό-πειρατικό πλοίο. Ξεχωρίζει ένας παρατηρητής που είναι ανεβασμένος στο κατάρτι του εμπορικού πλοίου. Οι Ετρούσκοι ήταν φημισμένοι πειρατές.¹⁷⁴ Το πλοίο στα αριστερά δεν φαίνεται να θέτει προβλήματα ως προς την προέλευσή του καθώς ομοιάζει με τα αττικά πλοία.¹⁷⁵ Αντίθετα δύσκολη έχει σταθεί η ταύτιση του πλοίου στα δεξιά.¹⁷⁶ Ο D. Von Bothmer θεωρεί ότι το πλοίο είναι φοινικικό.¹⁷⁷ Η πιο πιθανή εκδοχή είναι να απεικονίζει ετρουσκικό πλοίο.¹⁷⁸

Το δεύτερο αγγείο, που φέρει παράσταση πειρατείας είναι μία κύλικα, που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. (αρ. 71). Στη μία εξωτερική όψη της κύλικας απεικονίζεται η καταδίωξη που δέχεται το εμπορικό πλοίο από το πειρατικό, ενώ στην άλλη όψη απεικονίζεται πάνω στο πειρατικό πλοίο μία μορφή όρθια, που ταυτίζεται με τον καπετάνιο, ο οποίος φαίνεται να δίνει οδηγίες προς το πλήρωμά του¹⁷⁹. Το εμπορικό πλοίο διακρίνεται από το κοιλόκυρτο σκαρί του, ενώ το πολεμικό από το επίμηκες σκαρί του και το έμβολο που έχει φορά προς το εμπορικό πλοίο που δεν φέρει έμβολο. Η σκηνή είναι αποδοσμένη με ξεχωριστή λεπτομέρεια. Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί η βάρκα, που σέρνει το πολεμικό πλοίο, η οποία σύμφωνα με τον D. Von Bothmer μπορεί να είναι αποτέλεσμα λείας ή βοηθητική.¹⁸⁰ Όσον αφορά στον κρατήρα του Αριστόνοθου η σκηνή της μάχης παραδίδεται άμεσα.

¹⁷⁴ Τιβέριος, Μ., 1996, 247-248

¹⁷⁵ Basch, L., 1987, 233

¹⁷⁶ Basch, L., 1987, 234.

¹⁷⁷ Von Bothmer, D., 1993, 27.

¹⁷⁸ Basch, L., 1987, 234

¹⁷⁹ Von Bothmer, D., 1993, 36.

¹⁸⁰ Von Bothmer, D., 1993, 36.

Στην κύλικα B436 δεν παριστάνεται, αλλά εικάζεται από τα συμφοραζόμενα της παράστασης.¹⁸¹

Τέλος, ένα αγγείο που σχετίζεται έμμεσα με την πειρατεία είναι η περίφημη μελανόμορφη κύλικα του Εξηκία, που βρίσκεται στο Μόναχο (αρ. 24). Η παράσταση που αναπτύσσεται στο εσωτερικό της θέλει το θεό Διόνυσο ξαπλωμένο πάνω σε ένα πλοίο, από του οποίου το κατάρτι εκφύεται ένα αμπέλι. Γύρω από το πλοίο κολυμπούν επτά δελφίνια. Η παράσταση αφηγείται το γνωστό μύθο,¹⁸² που αναφέρεται στο θεό Διόνυσο, ο οποίος έπεσε θύμα απαγωγής πειρατών. Ενώ έπλεαν παράκτια με το καράβι τους κάποιοι πειρατές από την Ετρουρία αντίκρισαν ένα όμορφο καλοντυμένο νέο να στην ακροθαλασσιά. Από την εμφάνισή του θεώρησαν ότι είναι γιος βασιλιά. Έτσι αποφάσισαν να τον απαγάγουν προκειμένου να ζητήσουν λύτρα, παρά τις αντιρρήσεις του πηδαλιούχου, που είχε φανταστεί ότι επρόκειτο για θεό και όχι για θνητό. Όταν ανοίχτηκε το πλοίο ο Διόνυσος μεταμορφώθηκε σε λιοντάρι και από το ιστίο ξεπήδησε ένα αμπέλι. Οι Τυρρηνοί πειρατές τρομαγμένοι έπεσαν στη θάλασσά για να σωθούν. Ο Διόνυσος τους μεταμόρφωσε σε δελφίνια, πλην του τιμονιέρη. Η κύλικα χρονολογείται το 530 π.Χ.. Η πειρατεία επιβεβαιώνεται ότι ήταν μία πρακτική τόσο αρκετά διαδεδομένη, ώστε να μεταφέρεται στο χώρο της μυθολογίας και στο χώρο της εικονογραφίας από τον πρωτοπόρο ζωγράφο Εξηκία.

Στον ελλαδικό χώρο η πειρατεία ασκείται ήδη πριν από τη βασιλεία του Μίνωα ως μία τιμητική εργασία.¹⁸³ Αργότερα με τη θαλασσοκρατία της Κρήτης στον αιγιακό χώρο μειώνεται η πειρατική δράση.¹⁸⁴ Φημισμένοι πειρατές Έλληνες υπήρξαν οι Φωκαείς και οι Ευβοείς.¹⁸⁵ Η πειρατεία που ασκούσαν οι Φωκαείς ήταν στα πλαίσια του εμπορίου, που ανέπτυξαν για την εισαγωγή μεταλλευμάτων από την Ανατολή.¹⁸⁶ Εκτός των Ελλήνων πετυχημένοι πειρατές ήταν οι Ετρούσκοι και οι Φοίνικες.¹⁸⁷ Ετρουσκική παρουσία εντοπίζεται και στον ελληνικό χώρο, στη Λήμνο και στην Ίμβρο. Η στήλη των Καμινίων, της οποίας το αλφάβητο είναι ετρουσκικό

¹⁸¹ Βλ. επίσης την παράσταση της ετρουσκικής μελανόμορφης υδρίας στο Βρετανικό Μουσείο B60, που απεικονίζεται πολεμικό πλοίο που κινείται προς τα αριστερά. Πάνω στο πλοίο επιβαίνουν έξι πολεμιστές. Είναι τοξότες και οπλίτες. *GOS*, 112, πιν. 22b.

¹⁸² Ύμνος εις Διόνυσον.

¹⁸³ Wachsmann, S., 1998, 320.

¹⁸⁴ De Souza, F., 1999, 26.

¹⁸⁵ Mele, A., 1979, 43-4.

¹⁸⁶ Mele, A., 1979, 64.

¹⁸⁷ Mc Grail, S., 2001, 138.

επιβεβαιώνει την παρουσία των Ετρούσκων, οι οποίοι μάλλον εγκαταστάθηκαν στα νησιά νωρίτερα από το 700 π.Χ., που χρονολογείται η επιγραφή.¹⁸⁸

Αναφορές για την πειρατεία έχουν παραδοθεί από τον Όμηρο.¹⁸⁹ Οι πειρατές μοιάζουν με τους ήρωες, αναφέρει ο F. De Souza, μόνο που οι ήρωες έχουν την εύνοια των θεών.¹⁹⁰ Στον κόσμο του Ομήρου δεν φαίνεται να υπάρχουν διαφορές μεταξύ της πειρατείας και του πολέμου εφόσον και στις δύο περιπτώσεις κοινό γνώρισμα είναι η βία και η λαφυραγωγία.¹⁹¹ Η πειρατεία ή το εμπόριο δέσποζε στον Αιγιακό χώρο και αυτό πιθανώς να αποδείκνυε και η οργάνωση του χώρου στον οικισμό της Ζαγοράς της Άνδρου, που άκμασε από τα γεωμετρικά έως και τον 6ο αιώνα π.Χ., ο οποίος ήταν κτισμένος σε ένα δύσβατο ακρωτήριο περιστοιχισμένο από ένα οχυρωματικό τείχος. Η θέση ωστόσο εξασφάλιζε την επικοινωνία με τη θάλασσα χάρις στην ύπαρξη δύο φυσικών λιμανιών.¹⁹² Η ειρηνική εγκατάλειψη της θέσης δεν είναι ωστόσο εύκολο να συσχετιστεί με πιθανή παρακμή της πειρατείας.

Η πειρατεία στην αρχαιότητα δεν είχε το χαρακτήρα που της αποδίδει ο σύγχρονος πολιτισμός. Συχνά μάλιστα είναι δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ εμπορίου και πειρατείας.¹⁹³ Ο Θουκυδίδης¹⁹⁴ αναφέρεται στην πειρατεία και λέει ότι πολλοί κατέφευγαν στην εξάσκηση αυτής της πρακτικής με την καθοδήγηση των ισχυρών αντρών του τόπου τους χωρίς να νιώθουν ένοχοι, αλλά μάλλον αποκόμιζαν τιμές, πλούτο και δόξα από την πρακτική αυτή.

Ωστόσο σημειώνεται προσπάθεια κατά καιρούς να αποδυναμωθεί η πειρατεία. Πέρα από τις προσπάθειες του βασιλιά Μίνωα, αργότερα την ίδια τακτική ακολούθησαν οι Κορίνθιοι.¹⁹⁵ Με την πάροδο του χρόνου και την εμπορική δραστηριότητα, που εξαρτώταν στενά με την ίδρυση των αποικιών, η ταυτότητα της εμπορικής τάξης ορίζεται σαφέστερα. Αν όχι κατά τα αρχαϊκά χρόνια, η πειρατεία μέσα από την οργάνωση των κοινωνιών εξασθενεί με την πάροδο των χρόνων για να γίνει στην κλασική και ελληνιστική εποχή απειλή για όσους ταξίδευαν.¹⁹⁶ Έτσι η Αθήνα, που είχε αναπτύξει ήδη ισχυρό στόλο και την ενδιέφερε ο έλεγχος των θαλάσσιων οδών, για να προασπίσει τα συμφέροντά της, κατέστειλε την πειρατική

¹⁸⁸ De Simone, C., 2000, 503.

¹⁸⁹ Οδύσσεια, 3, 71-4; 17, 425;

¹⁹⁰ De Souza, F., 1999, 19.

¹⁹¹ De Souza, F., 1999, 21

¹⁹² Coldstream, J.N., 282-3

¹⁹³ Salmon, J. B., 1984, 148.

¹⁹⁴ Θουκυδίδης, 5,1.

¹⁹⁵ De Souza, F., 1999, 26.

¹⁹⁶ De Souza, F., 1999, 24-5.

δράση.¹⁹⁷ Ο F. De Souza επισημαίνει ότι η ριζοτόμος αλλαγή προκύπτει από την οργάνωση του στρατού, ο οποίος υποκατέστησε τη δύναμη, που είχαν έως τότε οι πειρατές.¹⁹⁸ Η πειρατεία πάντως δεν εκλείπει εντελώς, αλλά συνεχίζει να υφίσταται.

Αναφορικά ως προς την εικονογραφία θα μπορούσε να σημειωθεί ότι παραστάσεις με μάχες στη θάλασσα, που είναι πολύ προσφιλείς στα γεωμετρικά χρόνια,¹⁹⁹ στα αρχαϊκά δεν σώζονται παρά μόνο τρεις. Ως μία εξήγηση θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί, που δέχτηκε ο ελληνικός κόσμος με το πέρασμα του χρόνου. Οι άνθρωποι στα αρχαϊκά χρόνια δεν γαλουχούνται με το ηρωικό πνεύμα που προέτασε η κοινωνία των ομηρικών χρόνων. Τα εικονογραφικά μοτίβα που σχετίζονται με την πειρατεία υποστέλλονται από τα καινούργια θεματογραφικά πλαίσια, πιο ανθρωποκεντρικά. Στη μετάβαση αυτή της κοινωνίας θέματα όπως η μυθολογία και το συμπόσιο, που μόλις αναδύονται στην τέχνη, καταλαμβάνουν πλέον την κυρίαρχη θέση.

¹⁹⁷ De Souza, F., 1999, 28.

¹⁹⁸ De Souza, F., 1999, 25

3. Η φαντασιακή κοινότητα του συμποσίου

Με τη διάδοση του συμποσίου υπόκειται και η κεραμική παραγωγή σε διαφορετικούς κανονισμούς. Οι κεραμείς καλούνται να καλύψουν τις ανάγκες της κοινωνίας των συμποσιαστών παράγοντας κρατήρες, αμφορείς, κύλικες, ψυκτήρες.²⁰⁰ Οι ζωγράφοι καλούνται να κοσμήσουν τα αγγεία αυτά με παραστάσεις που θα εναρμονίζονται με τα νέα κοινωνικά δεδομένα. Τα περισσότερα από τα αγγεία της αρχαϊκής εποχής, που φέρουν παράσταση πλοίου, είναι αγγεία συμποσίου.

Ας εξετάσουμε όμως λίγο εκτενέστερα το υλικό ξεκινώντας από τα αγγεία που χρησιμοποιούνταν για την ανάμειξη του κρασιού. Στον 7^ο αιώνα π. Χ. δεν απαντώνται δίνιοι με παραστάσεις πλοίων. Εμφανίζονται από το δεύτερο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. και εξής. Ο Εξηκίας εμπνέεται ένα νέο τύπο δίνου, που θα κυριαρχήσει στην αγορά για τα επόμενα χρόνια.²⁰¹ Το νέο αγγείο έχει λεβητοειδές σχήμα χωρίς βάση. Το χείλος είναι επίπεδο έξω νεύον. Το σώμα του αγγείου φέρει εξ ολοκλήρου στιλπνό μελανό γάνωμα. Ο διάκοσμος περιορίζονταν μόνο στο χείλος του αγγείου. Από τα αγγεία που σώζονται παρατηρούμε ότι κοσμούσαν μ'ένα μοτίβο, συνήθως γλωσσωτό κόσμημα, περιμετρικά του χείλους στο σημείο προς την μετάβαση στο χείλος από τον ώμο του αγγείου, η εξωτερική επιφάνεια του χείλους, η επίπεδη επιφάνειά του με παραστάσεις πολεμιστών (αρ. 49,54,61,62) ή με φυτικά κοσμήματα (αρ. 35,39,51) και το εσωτερικό του χείλους με παραστάσεις πλοίων.

Μεταξύ του 650- 630 π. Χ. από το εργαστήριο του Εξηκία και της Ομάδας "Ε" σώζονται πέντε δίνιοι. Τα αγγεία φέρουν στην εσωτερική στεφάνη του χείλους σειρά πλοίων, που κατευθύνονται προς τα αριστερά. Τα πλοία που απεικονίζονται είναι πολεμικά. Δεν φαίνεται να συμμετέχουν σε σύρραξη, αλλά πλέον στη θάλασσα. Τα πανιά τους είναι ανοιχτά και στα καταστρώματα κάθονται οι κωπηλάτες, διαφορετικού αριθμού κάθε φορά. Σε όλα τα αγγεία εμφανίζεται ο πηδαλιούχος. Στο δίνιο από τη Βιέννη (αρ. 35) πίσω από τον πρωραίο θαλαμίσκο ο ζωγράφος τοποθετεί μία ακόμη μορφή όρθια. Οι λεπτομέρειες των παραστάσεων, όπως τα κουπιά, οι γραμμές που δηλώνουν τα καταστρώματα, οι τεθλασμένες γραμμές, που δηλώνουν τα κύματα, είναι εγχάρακτες.

¹⁹⁹ . Πρβλ. τον σκύφο της Ελευσίνας 910: Tzahou- Alexandri, O., 1987, 335, εικ. 5.; . Οινοχόη από την Κοπεγχάγη 1628: Kirk, G. S., 1949, 111, εικ.3;

²⁰⁰ Robertson, M., 2001, 19.

²⁰¹ Brownlee, A. B., 1997, 509.

Στην διακόσμηση του νέου τύπου των δίνων είχαν επιδοθεί κυρίως ο Λυσιππίδης και ο Αντιμένης. Και οι δύο ζωγράφοι στις τελευταίες δεκαετίες του 6^{ου} αιώνα π. Χ. διακοσμούν δίνους με παραστάσεις πλοίων επίσης στο εσωτερικό του χείλους του αγγείου. Από τα αγγεία αυτού του τύπου έχουν σωθεί συνολικά δεκατρία. Το σχήμα πλέον του αγγείου έχει αλλάξει. Ο ώμος του είναι πιο επίπεδος, η απόληξη του σώματος δεν φέρει την ίδια κοιλότητα αλλά είναι πιο κωνική και το μέγεθός του μεγαλύτερο.²⁰² Και οι δύο ζωγράφοι κατασκευάζουν τις παραστάσεις με μεγαλύτερη λεπτομέρεια. Ο δίνος από τη Μαδρίτη (αρ. 49) σώζει ακόμη και τα χαρακτηριστικά των προσώπων των κωπηλατών. Παρατηρούμε επίσης ότι τα πλοία, που σχεδιάζουν ο Λυσιππίδης και ο Αντιμένης δεν κινούνται στα αριστερά, όπως αυτά του Εξηκία, αλλά τις περισσότερες φορές στα δεξιά (αρ. 49,51,53,61,62).

Από τα τέλη του 6^{ου} π.Χ. έχουν σωθεί τρεις ακόμη δίνιοι της ίδιας τεχνοτροπίας, των οποίων οι ζωγράφοι παραμένουν άγνωστοι (αρ. 70,82,84).

Σε ένα άλλο τύπο αγγείου, στον κρατήρα, την ίδια εποχή εμφανίζεται η τάση να κοσμούν το εσωτερικό του χείλους του αγγείου με πλοία. Οι κρατήρες των αρχαϊκών χρόνων φέρουν τόσο στο εσωτερικό του χείλους παραστάσεις με πλοία (αρ. 48,76,77,78,83) , όσο και στο σώμα του αγγείου (αρ. 22,28). Οι κρατήρες που φέρουν πλοία στο σώμα χρονολογούνται πριν από τα μισά του 6^{ου} αιώνα π. Χ., ενώ αυτοί που κοσμούνται με πλοία στην εσωτερική στεφάνη του χείλους από το 530 π. Χ. και εξής. Οι παραστάσεις αποδίδονται όπως και στους δίνους.

Και σε αγγεία πόσεως έχουν σωθεί απεικονίσεις πλοίων, όπως στους τέσσερις σκύφους (αρ. 87- 90). Ένας σημαντικός αριθμός πλοίων έχουν απεικονιστεί σε κύλικες, σχήμα που μετά τους δίνους καταλαμβάνει το μεγαλύτερο ποσοστό. Οι κύλικες κοσμούσαν επίσης τόσο στην εσωτερική όψη (αρ. 36,47,59,60,64,65,66,67,77) όσο και στην εξωτερική (αρ. 41,42,43,71,73). Εκτός από την κύλικα του Εξηκία, που η παράσταση τοποθετείται στο μέταλλο του αγγείου, είθισται τα πλοία που διακοσμούσαν την κύλικα εσωτερικά να βρίσκονται κάτω από το χείλος σε σειρά σχεδιασμένα μέσα σε μία ζώνη που η μία άκρη της ήταν η ακμή του χείλους και η άλλη η εγχάρακτη κυματιστή γραμμή που υποδήλωνε τη θάλασσα. Στο εξωτερικό ή καταλαμβάνουν όλη την επιφάνεια ή βρίσκονται γύρω από τις λαβές.

Παραστάσεις με πλοία έχουν σωθεί και σε άλλα αγγεία, που σχετίζονται με το συμπόσιο, όπως μία υδρία (αρ. 17), οινοχόες (αρ. 74,75,80,81) και δύο αμφορείς (αρ.

²⁰² Brownlee, A. B., 1997, 510.

68,72) που φέρουν τις παραστάσεις πλοίων στο σώμα, στο λαιμό ή στον ώμο του αγγείου.

Όταν φανταζόμαστε τους κρατήρες γεμάτους κρασί, τότε μπορούμε να αντικρίσουμε μία εντυπωσιακή εικόνα. Πάνω στην επιφάνεια του υγρού αντικατοπτρίζονται τα είδωλα των πλοίων. Μια εικόνα που μπορεί ο άνθρωπος να δει μόνο στη θάλασσα. Οι ζωγράφοι του 6^{ου} αιώνα π. Χ. δανείζονται από το φυσικό περιβάλλον αυτή την σκηνή και την αναπαριστούν σε ένα αγγείο. Η ιδέα είναι πραγματικά εμπνευσμένη. Στις αναπαραστάσεις των πλοίων στο εσωτερικό των αγγείων μπορούμε να διακρίνουμε και ένα συμβολισμό. Το κρασί συμβολίζει και αναπαριστά τη θάλασσα. Η εγχάρακτη κυματιστή γραμμή που περιγράφει τα κύματα εφάπτεται της επιφάνειας του κρασιού, όταν το αγγείο είναι γεμάτο. Η αφορμή της ιδέας της δημιουργίας αυτής της εικόνας πρέπει να αναζητηθεί στις γραπτές πηγές.

Ο Όμηρος όταν αναφέρεται στη θάλασσα χρησιμοποιεί τους χαρακτηρισμούς «οίνουψ πόντος»²⁰³ και «ατρύγετος».²⁰⁴ Τον ίδιο χαρακτηρισμό συναντάμε και στον Ησίοδο.²⁰⁵ Και τα δύο επίθετα απαντούν στην ορολογία του κρασιού. Ο M. I. Davies αναφέρει ότι έτσι χαρακτηριζόταν η ανατολική Μεσόγειος θάλασσα και ότι το επίθετο «οίνουψ» πρέπει να σχετίζεται με το «οινοπόρσος», που σημαίνει στην Γραμμική Β το βόδι.²⁰⁶ Στην μυθολογία το βόδι θεωρείται ιερό ζώο του Διόνυσου²⁰⁷ και θυσιάζονταν στις γιορτές προς τιμήν του.²⁰⁸ Με τον χαρακτηρισμό «ατρύγετος» αποδίδουν τη θολούρα της θάλασσας, όπως ακριβώς είναι και ο μούστος πριν γίνει κρασί.²⁰⁹ Ο Ησίοδος χαρακτηρίζει έτσι την χειμωνιάτικη θάλασσα. Στο διάστημα μεταξύ του Σεπτεμβρίου και του Μάρτη οι ναυτικοί απέφευγαν τα ταξίδια, εξαιτίας των βοριάδων, που έπνεαν στη Μεσόγειο. Μπορούμε να υποθέσουμε λοιπόν ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί αυτήν την παρομοίωση, για να θυμίσει στους συμπολίτες του την επίδραση του κρασιού και κατ' επέκταση της ζάλης, που φέρει η μέθη, ώστε να κάνει σαφή την επικινδυνότητα της φουρτουνιασμένης θάλασσας, που προκαλεί αντίστοιχα ναυτία.

²⁰³ Οδύσσεια, 5,133, 221.

²⁰⁴ Davies, M. I., 1978, 73.

²⁰⁵ Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 622.

²⁰⁶ Davies, M. I., 1978, 73.

²⁰⁷ Daraki, M., 1982, 19 ; Burkert, W., 1993, 268.

²⁰⁸ Burkert, W., 1993, 345.

²⁰⁹ Davies, M. I., 1978, 73.

Η θάλασσα, σημειώνει η M. Daraki, παίρνει το χρώμα του κρασιού κάτω από διονυσιακή επίδραση.²¹⁰ Ο Διόνυσος κατεξοχήν θεός του κρασιού και της μέθης έχει συνδεθεί στη μυθολογία και με τη θάλασσα. Ο M. I. Davies δίνει ένα απόσπασμα από τον Έρμιππο²¹¹ στο οποίο ο κωμικός ποιητής επικαλείται τις Μούσες να του πουν για όσα έφερε ο θεός Διόνυσος στους ανθρώπους πάνω στο μαύρο πλοίο του.

Ο Διόνυσος εμφανίζεται στην ανθρωπότητα με διάφορες ιδιότητες. Άλλοτε έχει την προσωνομία Χθόνιος. Θεωρείται ότι είναι γιος της Περσεφόνης και του χθόνιου Διός, ο οποίος ταυτίζεται ενίοτε με τον Άδη.²¹² Στην υπόστασή του αυτή κυρίαρχο στοιχείο είναι το νερό, η θάλασσα, τόσο για το πέρασμα στον Άδη, όσο και για την αναγέννηση.²¹³ Η χθόνια υπόστασή του αναπαρίσταται και σε μία από τις γιορτές προς τιμήν του, που τελούνταν στην Αθήνα, τα Καταγώγια.²¹⁴ Στην ορφική εκδοχή το κερασφόρο παιδί²¹⁵ κατασπαράσσεται από τους Τιτάνες, έπειτα από την προτροπή της Ήρας. Η Δήμητρα όμως συναρμολόγησε τα μέλη του παιδιού. Από τα μέλη αυτά προήλθε το αμπέλι.²¹⁶ Στο μύθο, που θέλει το Διόνυσο γιο του Δία και της Σεμέλης, η γέννησή του πραγματοποιείται με τη ρήψη ενός κεραυνού του Δία στη μητέρα του Διόνυσου. Ο Δίας έσωσε το παιδί του κρύβοντάς τον στον μηρό του, και μετά τον παρέδωσε στις Νύμφες, για να τον μεγαλώσουν.²¹⁷ Η Ινώ, μία από τις τρεις Νύμφες, αποκαλείται και Λευκοθέα. Το όνομα αυτό το πήρε, όταν έπεσε με τον γιο της Μελικράτη στη θάλασσα.²¹⁸ Από τις ιστορίες, που αναφέρονται στην καταδίωξή του Διόνυσου, πολλές παραλλαγές θέλουν τον θεό να ρίχνεται στη θάλασσα. Συχνά τον συναντάμε και με την προσωνομία «Πελάγιος».²¹⁹ Ο Περσέας καταδιώκοντας το θεό, τον σκοτώνει και τον ρίχνει στην πηγή της Λέρνας.²²⁰ Στην εκδοχή, που ο Διόνυσος εμφανίζεται ως γιος της Σεμέλης, ο πατέρας της Κάδμος, όταν ανακάλυψε ότι η κόρη του γέννησε κρυφά στο παλάτι του, έβαλε το νεογέννητο Διόνυσο και τη μητέρα του σε ένα κουτί και τους πέταξε στη θάλασσα.²²¹ Σε μία άλλη ιστορία ο Λυκούργος,

²¹⁰ Daraki, M., 1982, 19.

²¹¹ Έρμιππος, 1, 243: «Ἔσπετε νυν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι, ἐξ οὗ ναυκληρεῖ Διόνυσος ἐπ' οἴνοπα πόντον. ὅσσ' αγαθ' ἀνθρώποις δεῦρ' ἤγαγε νηὶ μελαίνῃ.»

²¹² Κερένυϊ, Κ., 1998, 235.

²¹³ Daraki, M., 1982, 8-9.

²¹⁴ Burkert, W., 1993, 345 ; Slater, W. J., 1976a, 165.

²¹⁵ Κερένυϊ, Κ., 1998, 237-8.

²¹⁶ Κερένυϊ, Κ., 1998, 240.

²¹⁷ Κερένυϊ, Κ., 1998, 241-2.

²¹⁸ Κερένυϊ, Κ., 1998, 333.

²¹⁹ Daraki, M., 1982, 6.

²²⁰ Κερένυϊ, Κ., 1998, 247.

²²¹ Κερένυϊ, Κ., 1998, 248.

βασιλιάς της Θράκης, στην καταδίωξη, που άσκησε στις τροφούς του θεού, το παιδί τρώμαξε και έπεσε στη θάλασσα, για να σωθεί.²²²

Οι επιφάνειες του θεού έχουν στόχο τη διάδοση του κρασιού στους ανθρώπους. Στην Αττική ο Ικάριος υποδέχτηκε το θεό και διέδωσε έπειτα το κρασί στους συντοπίτες του.²²³ Η εμφάνιση του Διόνυσου ήταν συνηθισμένη και στην Ιωνία.²²⁴ Από τη μυθολογία γνωρίζουμε την ιστορία της απαγωγής του Διόνυσου²²⁵ από τους Τυρρηνοίους πειρατές, που τους μεταμορφώνει σε δελφίνια, εκτός από τον τιμονιέρη, ο οποίος στην συνέχεια δέχτηκε την εύνοια του θεού και ανέλαβε τόσο τη διάδοση της ιστορίας και του κρασιού, όπως ο Ικάριος.²²⁶ Η παράδοση, που θέλει τον θεό να εμφανίζεται πάνω σε πλοίο, πέρασε τον 6ο αιώνα π.Χ. από το μύθο στην πράξη μέσα από την γιορτή των Μεγάλων Διονυσίων, προς τιμή του θεού.²²⁷ Η άφιξη του θεού γινόταν πάνω σε τροχοφόρο ή μεταφερόμενο από άντρες άρμα με μορφή πλοίου, ενώ ο ιερέας υποδύονταν τον πηδαλιούχο.²²⁸ Στην αγγειογραφία έχουν διασωθεί παραστάσεις σε σκύφους που απεικονίζουν το άρμα-πλοίο του Διόνυσου, που χρονολογούνται στα τέλη του 6ου αιώνα π. Χ. (αρ. 87-90).

Ο L. Gernet αναφέρεται διεξοδικά στα συμπόσια, που λάμβαναν χώρα κατά τη διάρκεια των αγροτικών εορτών προς τιμή των θεών.²²⁹ Αν και θεωρεί πως οι γιορτές αυτές αντλούν ιδιαίτερη σπουδαιότητα από τα δάση, τα υνώματα, γιατί συμβολίζουν το πέρασμα, την αναχώρηση ή την άφιξη του θεού,²³⁰ ωστόσο υποβαθμίζει την αξία της θάλασσας²³¹ θεωρώντας, ότι είναι αβέβαιοι οι συσχετισμοί που μπορούν να γίνουν. Στα ιδιωτικά συμπόσια, που τελούνται τον 6^ο αιώνα π.Χ. θα δούμε αργότερα ότι η θάλασσα έχει ένα σημαντικό ρόλο ως προς το συμβολισμό της.

Ας δούμε όμως συνοπτικά την τελετουργία των ιδιωτικών συμποσίων. Καταρχάς είναι ήδη γνωστή η τέλεση τους από τα ομηρικά χρόνια καθώς ο Όμηρος παραδίδει αρκετά αποσπάσματα.²³² Θεωρείται ότι είναι μία παράδοση των ιωνικών πόλεων την ίδια στιγμή που οι επικράτειες των Δωριέων έχουν τα συσσίτια.²³³ Τα

²²² Κερένυϊ Κ., 1998, 247.

²²³ Κερένυϊ Κ., 1998, 252.

²²⁴ Slater, W. J., 1976a, 166.

²²⁵ Ύμνος εις Διόνυσον.

²²⁶ Κερένυϊ Κ., 1998, 250-2.

²²⁷ Burkert, W., 1993, 345.

²²⁸ Burkert, W., 1993, 349.

²²⁹ Gernet, L., 2000, 24.

²³⁰ Gernet, L., 2000, υποσ.23.

²³¹ Gernet, L., 2000, υποσ.24.

²³² Συκούρη, Ι., 1998, 29

²³³ Συκούρη, Ι., 1998, 30



συμπόσια αποτελούσαν χώρο συνεύρεσης των ανδρών, ανταλλαγής ιδεών και χαλάρωσης.²³⁴ Το τελετουργικό του συμποσίου διαιρούνταν σε δύο μέρη, στο δείπνο και στο συμπόσιο.²³⁵ Το δείπνο ενίοτε παραμελούνταν και περνούσαν απευθείας στην οίνοποσία, αφού πρώτα τελούσαν τις σπονδές προς τους θεούς.²³⁶ Ο Γ.Ν.Φιλάρετος αναφέρει ότι ψάλλονταν «παιάνας» αρχικά προς τον Απόλλωνα και ενίοτε στον Ποσειδώνα.²³⁷ Οι συνδαιτυμόνες κάθονταν σε ανάκληνδρα, όπου και έτρωγαν, τοποθετημένα σε σχήμα Π και στο κενό χώρο, που δημιουργούνταν μεταξύ, τοποθετούνταν τα τραπέζια με τις τροφές.²³⁸ Για την τέλεση των συμποσίων έχουν γραφεί και οι «συμποτικοί νόμοι».²³⁹

Οι συμποσιαστές, οι πιστοί του θεού Διόνυσου, αναπαράγουν με τις τελετουργίες τους μύθους που αναφέρονται στον θεό. Στις γιορτές και στα συμπόσια οι πιστοί διακατέχονται από την μανία του θεού και φτάνουν σε έκσταση. Η μέθη επιδιώκεται από τους συμποσιαστές και όπως αναφέρει ο W. Burkert ερμηνεύεται ως εισβολή του θεϊκού στοιχείου.²⁴⁰ Η μέθη όμως παραλληλίζεται συγχρόνως και με την ναυτία, που προκαλεί η θάλασσα. Σε ένα απόσπασμα του Πίνδαρου οι συμποσιαστές παρομοιάζονται με πλήρωμα που ξεκινά για ένα ταξίδι,²⁴¹ ενώ σε ένα απόσπασμα του Διονυσίου Χάλκου οι συμποσιαστές καλούνται «συμποσίου ναῦται» και «κυλίκων ερέται»,²⁴² αποτελούν δηλαδή το πλήρωμα του συμποσίου και τους κωπηλάτες των κυλίκων. Το να είναι κανείς κωπηλάτης κάποιου αγγείου είναι ένα παράδοξο. Όταν όμως ανατρέξουμε στις παραστάσεις των αγγείων αντιλαμβανόμαστε ότι οι συμποσιαστές ταυτίζουν τους εαυτούς τους στην μέθη τους με το πλήρωμα των απεικονιζόμενων πλοίων πάνω στα αγγεία. Ο Τιμαίος διασώζει μία ιστορία που αποτυπώνει γλαφυρά την κατάσταση στην οποία βρίσκονταν όσοι ήταν κάτω από την επίδραση του κρασιού.²⁴³ Κάποιοι νέοι από τον Ακράγαντα κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου ήπιαν τόσο πολύ, που από τη ζάλη του νόμιζαν πως βρίσκονταν μέσα σε μία τριήρη και ότι έπλεαν σε φουρτουνιασμένη θάλασσα. Άρχισαν τότε να βγάζουν έξω από το σπίτι τα έπιπλα, νομίζοντας ότι έτσι θα ελάφρυναν το «πλοίο» και θα

²³⁴ Γιόση, Μ.Ι., 1992, 21

²³⁵ Φιλάρετος, Γ.Ν., 1907¹, 1998, 67, Συκούρη, Ι., 1998, 32.

²³⁶ Φιλάρετος, Γ.Ν., 1907¹, 1998, 78.

²³⁷ Φιλάρετος, Γ.Ν., 1907¹, 1998, 81.

²³⁸ Συκούρη, Ι., 1998, 30.

²³⁹ Συκούρη, Ι., 1998, 39.

²⁴⁰ Burkert, W., 1993, 343.

²⁴¹ Πίνδαρος, σε Αθηναίο, *Δειπνοσοφισταί*, 11, 480c.

²⁴² Διονύσιος Χάλκος, σε Αθηναίο, *Δειπνοσοφισταί*, 10, 443d.

²⁴³ Τιμαίος, σε Αθηναίο, *Δειπνοσοφισταί*, 2, 37b-e.

σωζόταν από τον πιθανό κίνδυνο του ναυαγίου και του πνιγμού. Οι γείτονες βλέποντας σε τι κατάσταση είχαν περιέλθει προσπάθησαν να τους συνεφέρουν, αλλά δεν κατάφεραν τίποτα. Την επόμενη μέρα πήγαν στο σπίτι κάποιοι στρατιώτες για να τους επιπλήξουν. Οι νέοι που ήταν ακόμη κάτω από την επίδραση της μέθης στις ερωτήσεις των στρατιωτών απάντησαν ότι κινδύνευαν από τη φουρτούνα και ο πιο μεγάλος σε ηλικία από όλους αφού τους προσφώνησε Τρίτωνες, είπε ότι φοβήθηκε τόσο πολύ που βρήκε ένα ασφαλές μέρος και πήγε και ξάπλωσε εκεί. Οι στρατιώτες βλέποντας ότι δεν μπορούσαν να τους συνεφέρουν τους άφησαν συμβουλευόντάς τους μόνο να προσέχουν. Οι νέοι τους είπαν ότι όταν πιάσουν λιμάνι μετά από την φοβερή καταιγίδα που συνάντησαν θα χτίσουν προς τιμή τους και προς ανάμνηση του γεγονότος ένα ιερό αφιερωμένο στους Τρίτωνες, που συνάντησαν στο ταξίδι τους. Το σπίτι εξαιτίας της ιστορίας αυτής ονομάστηκε από τότε το «σπίτι της Τριήρους». Το απόσπασμα είναι μεταγενέστερο των αρχαϊκών χρόνων. Ωστόσο στον Ακράγαντα έχει βρεθεί ένας δίνος (αρ. 38), που σώζει στο εσωτερικό του χείλους σειρά πλοίων.²⁴⁴ Ένα ακόμη απόσπασμα από τον Χορέλιο Σάμιο αναφέρεται στους «ναυαγούς» συμποσιαστές, που με την βοήθεια του Διόνυσου προσάραζαν σε ακτή.²⁴⁵

Βρισκόμαστε απέναντι σε ένα τρίπτυχο: Διόνυσος, πλοία, συμπόσιο. Γύρω από το πλέγμα γεννώνται πολλές μεταφορές. Τα πλοία εξαιτίας των μύθων που αναφέρονται στον Διόνυσο είναι ιερά. Τα αγγεία του συμποσίου σχετίζονται και αυτά με τη λατρεία του θεού. Τα πλοία συχνά έχουν ονόματα, που απαντούν στην διονυσιακή λατρεία, και τα αγγεία στους κωμικούς ποιητές έχουν ονόματα πλοίων.²⁴⁶ Τα λογοπαίγνια των λέξεων, όπως σκύφος- σκάφος αναπαράγουν στο νου μας το τρίπτυχο. Πέρα όμως από τις αλληγορίες των ποιητών στην πράξη η θάλασσα αναμιγνύεται με το κρασί, για να παράγουν οι Ρόδιοι τον «τεθαλαττωμένο οίνο». Η θάλασσα είναι ένας χώρος που βρίσκει καταφύγιο ο Διόνυσος. Η θάλασσα χαρακτηρίζεται «οίνοψ πόντος». Συγχρόνως στη Μεσόγειο ταξιδεύουν τα πλοία που στα αμπάρια τους μεταφέρουν το κρασί προς πώληση στις αγορές του εξωτερικού.

Εάν καταλήξουμε να ταυτίσουμε τον Διόνυσο με το κρασί και τη θάλασσα, η σύνδεση που θα προέκυπτε δεν θα μπορούσε να βρει καλύτερη εφαρμογή παρά στην κοινότητα των συμποσιαστών. Το συμπόσιο είναι ένας μικρόκοσμος, στον οποίο τα άτομα και τα αντικείμενα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους και τελούν κάτω

²⁴⁴ Brownlee, A. B., 1997, 510.

²⁴⁵ Χορέλιος Σάμιος, σε Αθηναίο, *Δειπνοσοφισταί*, II, 464a-b. Για τη μελέτη των πηγών, που αναφέρονται στη σχέση συμποσιαστών και πλοίων βλ. Slater, W. J., 1976a, 161-170.

από την επίδραση του θεού Διόνυσου. Η σχέση ανάμεσα στο θεό και τους θιασώτες του δρα και αναπαράγεται σε ένα κλειστό χώρο, όπου συμμετείχαν μόνο άνδρες και ενίοτε εταίρες, κάτω από την επήρεια της μέθης. Τα αγγεία, που χρησιμοποιούσαν στο συμπόσιο, συνήθως κοσμούνταν με παραστάσεις από το διονυσιακό κύκλο. Σάτυροι και Μαινάδες, ο Διόνυσος επιβλητικός με ένα κάρθαρο στο χέρι γύρω από αμπέλια είναι τυπικές εικόνες, που συναντά κανείς πάνω στα αγγεία. Είναι κώδικες της τελετουργίας του συμποσίου. Κώδικες, που η συχνή τους επανάληψη αποτελεί ένδειξη ότι οι συμποσιαστές και οι κεραμείς ήταν γνώστες την θεματολογίας και αισθάνονταν οικεία απέναντι στις παραστάσεις. Οι εικόνες των αγγείων, αναφέρει ο F.Lissarrague, υποτάσσονται στην οπτική μνήμη των συμποσιαστών.²⁴⁷ Μία μνήμη που την κατασκεύασαν άνθρωποι με τους μύθους, την αναπαρήγαγαν οι κεραμείς και οι ζωγράφοι με τις παραστάσεις τους πάνω στα αγγεία, την συντηρούσαν και την κατανάλωναν οι συμποσιαστές.

Οι άνθρωποι βιώνουν την μνήμη μέσα από τις εικόνες. Έπειτα κατασκευάζουν δικές τους ιστορίες, όπως αυτή που παραδίδει ο Τιμαίος για το σπίτι της Τριήρους, που μοιάζουν με τις ιστορίες του προστάτη θεού τους. Τα αγγεία με τις παραστάσεις πλοίων δεν θυμίζουν μόνο σε όσους τα χρησιμοποιούν στο εξωτερικό την διαδικασία της μεταφοράς τους εκεί. Αναφέρονται συνάμα και στο προσωπικό ταξίδι του κάθε συμποσιαστή, που βιώνει κατά τη διαδικασία του συμποσίου. Θυμίζει παράλληλα τα ταξίδια του θεού Διόνυσου πάνω στο πλοίο του. Ανακαλεί συγχρόνως στη θύμηση του συμποσιαστή τα αγαθά που προσφέρει ο θεός στους ανθρώπους με το πλοίο του, το κρασί, την ευφορία, τον ψυχικό πλούτο, την διασκέδαση του μυαλού και του σώματος, που συντελείται στις γιορτές του Διόνυσου.

Η εντύπωση που δίνεται στην όψη των αγγείων και στην εικόνα, που γεννιέται όταν είναι γεμάτα με κρασί, κάνει ακόμα πιο ρεαλιστικά στο νου των συμποσιαστών τα ταξίδια του Διόνυσου. Δημιουργεί και τις απαραίτητες και κατάλληλες συνθήκες να φανταστεί ο συμποσιαστής τον εαυτό του κωπηλάτη ενός πλοίου. Οι παραστάσεις στο εσωτερικό των αγγείων όπως η κύλικα του Εξηκία (αρ. 36) και οι δίνιοι του Αντιμένη και του Λυσιππίδη (αρ. 49-58, 61-3) είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα, που δηλώνουν την ιδιαίτερη ταυτότητα του συμποσίου. Μια ταυτότητα που συμπληρώνεται από το γνώρισμα της ανδροκρατούμενης κοινότητας. Ο κόσμος της θάλασσας την εποχή των αρχαϊκών χρόνων ανδροκρατούταν, κάτι που ισχύει σχεδόν

²⁴⁶ Davies, M. I., 1978, 77 ; Slater, W. J., 1976a, 167.

²⁴⁷ Lissarrague, F., 1990, 206.

έως σήμερα. Τα αγγεία έφεραν συμπληρωματικά σκηνές ηρωικές.²⁴⁸ Σκηνές που ταίριαζαν στις συνήθειες των ανδρών και στον χαρακτήρα τους. Τι θα μπορούσε λοιπόν να συμβολίσει επιτυχέστερα την κοινωνία του συμποσίου, που δρα στα αρχαϊκά χρόνια; Πως θα μπορούσε να αποδοθεί επαρκέστερα ο «οίνουψ πόντος» του Ομήρου και του Ησίοδου στον 6^ο αιώνα π. Χ. αν όχι με την αναπαράσταση των πλοίων στους κρατήρες, στους δίνους, στις κύλικες;

²⁴⁸ Brownlee, A. B., 1997, 519.

4.Αναθηματικοί πίνακες- Ιερά

Μια ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν οι πήλινοι αναθηματικοί πίνακες των αρχαϊκών χρόνων, που βρίσκονταν σε ιερά. Από το υλικό προκύπτει ότι πέντε πίνακες είναι αττικοί (αρ. 91-95), ενώ οι υπόλοιποι είναι κορινθιακοί (αρ. 96-107). Χρονολογούνται στον 7^ο αιώνα π. Χ..

Ο πιο σημαντικός από τους αναθηματικούς πίνακες, που εμφανίζονται στις αρχές του 7^{ου} αιώνα π.Χ., προέρχεται από το Σούνιο (αρ. 91). Η κατασκευή του αποδίδεται στο Ζωγράφου του Αναλάτου. Ο πίνακας δεν είναι ακέραιος. Σώζεται το δεξί τμήμα, όπου απεικονίζονται πέντε οπλίτες με ασπίδες, δόρατα και κράνη πάνω στο κατάστρωμα, το οποίο δηλώνεται με δύο παράλληλες και οριζόντιες γραμμές. Στην πρύμνη, η οποία απομονώνεται από το υπόλοιπο τμήμα του πλοίου με ένα κιγκλίδωμα κάθετα ο πηδαλιούχος, που κρατά ένα πηδάλιο. Η πρύμνη απολήγει σε δύο κυρτά τμήματα.²⁴⁹ Στην άνω δεξιά γωνία σώζει την οπή ανάρτησης. Στο Σούνιο υπήρχε ένα ιερό αφιερωμένο στον Ποσειδώνα, που αν και η ακμή του τοποθετείται στα κλασσικά χρόνια,²⁵⁰ ήταν ωστόσο σημαντικό και στα αρχαϊκά.²⁵¹ Ο πίνακας ήταν πιθανώς ανάθημα στο ναό.

Οι υπόλοιποι πίνακες, που βρέθηκαν στην Αττική, προέρχονται από την Ακρόπολη. Οι πίνακες με αρ. 92,93 βρέθηκαν στην Ν. Κλιτή της Ακρόπολης και ήταν αφιερωμένοι σε ιερά που δεν έχουν σωθεί.²⁵² Στον ένα πίνακα (αρ. 93) απεικονίζεται η πλώρη του πλοίου, ενώ η θάλασσα δηλώνεται με τεθλασμένες γραμμές. Ομοιάζει με τον πίνακα του Σουνίου.²⁵³ Ο δεύτερος αναθηματικός πίνακας απεικονίζει, σύμφωνα με τον J. Boardman, την πλώρη ενός πλοίου που κοσμείται με τεθλασμένες γραμμές.²⁵⁴

Σε ένα άλλο αττικό μελανόμορφο θραύσμα πίνακα, το οποίο επίσης προέρχεται από την Ακρόπολη (αρ. 94), σώζεται τμήμα πλοίου. Χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 6^{ου} αιώνα π.Χ. (530-510 π.Χ.).²⁵⁵ Αντίθετα, σύμφωνα με τον J. D. Beazley, κατατάσσεται στα πιθανά έργα του Κλειτία, όπως και το αγγείο Francois και

²⁴⁹ GOS, 73.

²⁵⁰ Müller- Wiener., W., 1995, 159.

²⁵¹ Σαλλιώρα- Οικονομάκου, Μ.,

²⁵² Boardman, 1954, 195- 6.

²⁵³ Boardman, 1954, 196. 2 ; GOS, 74.

²⁵⁴ Boardman, 1954, 196. 1.

²⁵⁵ Basch. L., 1987, 211, εικ. 437.

χρονολογείται στα 570-560 π.Χ..²⁵⁶ Απεικονίζεται το τμήμα της πρύμνης. Σώζεται αποσπασματικά η μορφή του κωπηλάτη, συγκεκριμένα το ένα χέρι και τα γόνατα. Μπροστά από τον κωπηλάτη διακρίνεται μία άλλη μορφή, η οποία κρατάει ένα κάνθαρο, που σώζεται τμηματικά το πόδι και το κάτω μέρος του σώματος του αγγείου. Το κουφάρι του πλοίου δηλώνεται με μαύρο χρώμα.

Από την Ακρόπολη των Αθηνών²⁵⁷ τέλος, προέρχονται τέσσερα ακόμη θραύσματα πινάκων με παραστάσεις πολεμικών πλοίων (αρ. 95).²⁵⁸ Στο πρώτο απεικονίζεται η πρύμνη του πλοίου, που κατευθύνεται προς τα αριστερά. Πίσω από τον κωπηλάτη είναι ένας πολεμιστής όρθιος με ασπίδα, δόρυ και περικεφαλαία. Στο δεύτερο θραύσμα σώζεται το κατάρτι και πίσω από αυτό η κορυφή του κράνους ενός πολεμιστή. Στο τρίτο θραύσμα διακρίνονται μόνο δύο επιβάτες. Στο τέταρτο απεικονίζονται τρεις πρύμνες πλοίων, εκ των οποίων οι δύο είναι προς τα δεξιά και η μία προς τα αριστερά. Οι απολήξεις του έχουν σχήμα κεφαλιού κύκνου.

Στα αρχαϊκά χρόνια η μεγαλύτερη συγκέντρωση αναθηματικών πινάκων με παραστάσεις πλοίων προέρχεται από την περιοχή της Κορίνθου. Οι πίνακες εντοπίστηκαν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα μ.Χ. στο ιερό του Ποσειδώνα στα Πεντεσκούφια της Κορίνθου.²⁵⁹ Χρονολογούνται όλες στο πρώτο μισό του 6^{ου} αιώνα π. Χ.,²⁶⁰ αν και ο J. S. Morrison θεωρεί ότι οι πίνακες 81, 84 θα μπορούσαν να ανάγονται στα τέλη του 7^{ου} αιώνα π. Χ..²⁶¹

Στον πίνακα 96 απεικονίζεται το τμήμα της πλώρης ενός πλοίου. Διακρίνονται το έμβολο, η ασπίδα και το δόρυ ενός πολεμιστή, που βρίσκεται πάνω στο κατάστρωμα. Κατά μήκος της κουπαστής του πλοίου κολυμπάει μάλλον κάποιος από τον οποίο φαίνεται μόνο το τεντωμένο χέρι του και το προφίλ του προσώπου του.

Στον πίνακα 99 σώζεται τμήμα της πρύμνης του πλοίου. Φαίνεται ο πηδάλιουχος και το πηδάλιο του. Ο J. S. Morrison θεωρεί ότι τα δύο θραύσματα (αρ. 96, 99) συνανήκουν.²⁶² Από τους πίνακες, των οποίων λείπει το κεντρικό μέρος του πλοίου, πιστεύει, ότι απεικονίζονταν η Αργώ, και η μορφή που κολυμπά κατά μήκος του πλοίου είναι ο Τρίτων.²⁶³

²⁵⁶ *ABV* 78.

²⁵⁷ Graef, B. und Langlotz, E., 1925-33, πίν. 98, 2414 a-d.

²⁵⁸ *GOS*, 98-9.

²⁵⁹ Basch, L., 1987, 235.

²⁶⁰ Basch, L., 1987, 235.

²⁶¹ *GOS*, 91.

²⁶² *GOS*, 87.

²⁶³ *GOS*, 88.

Στον πίνακα 97 απεικονίζεται η πλώρη ενός πλοίου. Στον πίνακα 83, ο οποίος αποτελείται από δύο συγκολλώμενα θραύσματα εμφανίζεται πάλι η πλώρη ενός πλοίου, που κινείται προς τα δεξιά.

Στους αναθηματικούς πίνακες 100, 101 και 103 απεικονίζονται τμήματα από το κεντρικό μέρος του σκαριού. Στον πίνακα 100 διακρίνονται οι γραμμές της κουπαστής,. Στον πίνακα 101 σώζονται οι ζωγραφισμένες τρύπες, από όπου περνούσαν τα κουπιά. Ο πίνακας 103 σώζει περισσότερα στοιχεία σε σχέση με τους άλλους. Στο ανώτερο και κατώτερο επίπεδο της κουπαστής ο ζωγράφος με εγχάραξη σχεδίασε δύο οριζόντιες παράλληλες μεταξύ τους και παράλληλες με τον άξονα του πλοίου γραμμές, εντός των οποίων σχηματίζεται σειρά από κύκλους. Ο J. S. Morrison σημειώνει ότι δεν ταυτίζονται με τις υποδοχές των κουπιών, γιατί είναι πολλές.²⁶⁴

Στον πίνακα 102 αναπαρίστανται η πρύμνη και τμήμα του κουφαριού του πλοίου. Η πρύμνη είναι μαύρη και το κουφάρι του πλοίου έχει κόκκινο χρώμα.²⁶⁵ Απεικονίζεται ο πηδαλιούχος να κρατά δύο πηδάλια. Η πρύμνη είναι πολύ έντονα κυρτή. Δύο κωπηλάτες είναι καθιστοί και ένας άντρας είναι όρθιος.

Ο πίνακας 104 σώζεται κατά τα τρία τέταρτα ακέραια. Ανάμεσα σε ρόδακες, σε πιτσιλιές και σε μία γραμμή με στιγμές στο κάτω μέρος του πίνακα απεικονίζεται ένα πλοίο σε πλάγια διάταξη. Το κουφάρι του караβιού χωρίζεται με επτά κάθετες γραμμές. Στο κενό, που δημιουργεί η τελευταία κάθετη γραμμή προς την πρύμνη, διακρίνονται πιθανώς τα πόδια ενός ανθρώπου, ίσως του πηδαλιούχου. Στην πρύμνη απεικονίζονται επίσης δύο πηδάλια.

Στον πίνακα 105 αναπαριστάται απόληξη πρύμνης πλοίου. Φέρει δύο κεφάλια κύκνων.

Στον πίνακα 107 σώζονται η πρύμνη και το κυρίως μέρος του κουφαριού, καθώς επίσης και το κατάρτι. Η παράσταση είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, γιατί στο πάνω τμήμα απεικονίζονται πέντε αγγεία στη σειρά.

Μέσα από τα υλικά κατάλοιπα, όπως είναι στη συγκεκριμένη περίπτωση οι αναθηματικοί πίνακες, καλούμαστε να ξεδιαλύνουμε πέρα από την χρήση τους, την υπόσταση τους στην κοινωνία. Τα υλικά κατάλοιπα ως φορείς μνήμης του παρελθόντος εμπεριέχουν στην ύλη τους τις καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων. Στους αναθηματικούς πίνακες προβάλλεται η σχέση του ανθρώπου με το θείο και

²⁶⁴ GOS, 89.

²⁶⁵ GOS, 89.

αποτυπώνεται σε αυτές η θρησκευτική ταυτότητα του ανθρώπου που ζει, δρα και παράγει στην αρχαϊκή εποχή.

Ταυτόχρονα με την ίδρυση των πρώτων υπαίθριων ιερών πορεύονται και οι πρακτικές του τάματος και του αναθήματος. Πολλές φορές μάλιστα η ύπαρξη αναθημάτων ενισχύει την ταύτιση ενός ιερού. Τα αναθήματα ποίκιλαν μεταξύ τους και ως προς το είδος και ως προς την ποιότητά τους ανάλογα με το τάμα και την οικονομική ευχέρεια του κάθε πιστού.

Παράλληλα με την ενίσχυση του θρησκευτικού πνεύματος, η οποία διαφαίνεται μέσα από την ποσοτική αύξηση των ιερών χώρων και των τελετών που λάμβαναν χώρα σε αυτούς, αναπτύχθηκε και μία βιομηχανία αναθηματικών αντικειμένων.²⁶⁶ Οι αναθηματικοί πίνακες από τα ιερά της Ακρόπολης, του Σουνίου και των Πεντεσκούφιων, που φέρουν παραστάσεις πλοίων, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι είναι προϊόντα της βιομηχανίας αυτής, εφόσον απαιτούν εξειδικευμένη γνώση κεραμικής για την παραγωγή τους.

Εκτός όμως από τις οικονομικές προεκτάσεις που θα μπορούσε να λάβει η μαζική παραγωγή αναθημάτων δεν αναιρεί ωστόσο, καθόλου τις προθέσεις του πιστού. Το ταξίδι κατά τα αρχαϊκά χρόνια εξαιτίας της μη εξελιγμένης τεχνολογικής ανάπτυξης της ναυσιπλοΐας ήταν συνήθως μία παρακινδυνευμένη ενέργεια. Ο ναυτικός και η οικογένειά του είχε ανάγκη με κάθε τρόπο να ελαχιστοποιήσει τη πιθανότητα των κινδύνων, που караδοκούσαν στη θάλασσα. Στις περιπτώσεις ναυαγίων και επιθέσεων η απώλεια του πλοίου ήταν η ελάχιστη, που αντιμετώπιζαν οι ναυτικοί. Η πίστη στους θεούς και δη στον Ποσειδώνα, που ήταν προστάτης των ναυτικών, έμοιαζε μάλλον με το ελάχιστο στήριγμα.

Ο W. Burkert αναφέρει ότι σε κάθε ταξίδι ακολουθούνταν ένα τελετουργικό για να επικαλεστούν την προστασία των θεών.²⁶⁷ Οι τελετές ονομάζονταν «εμβατήρια» και «αποβατήρια» και γινόταν κατά την επιβίβαση και την αποβίβαση αντίστοιχα. Την αναχώρηση ενός πλοίου ακολουθούσαν και άλλες τελετές, όπως η σφαγή κάποιου ζώου και το βάψιμο της πλώρης με το αίμα του ζώου, που θυσιάστηκε, τελετή που με το πέρασμα των χρόνων αντικαταστάθηκε με την έγχυση κρασιού στην πλώρη.²⁶⁸ Πριν την αναχώρηση του πλοίου προηγούνταν οινοποσία και στολισμός των κρατήρων, που περιείχαν το κρασί, με στεφάνια, τραγουδούσαν τον «παιάνα», έκαναν

²⁶⁶ Burkert, W., 1993, 210-11.

²⁶⁷ Burkert, W., 1993, 541-2.

²⁶⁸ Themelis, P., 1987, 58.

σπονδές στην θάλασσα και στην ξηρά.²⁶⁹ Σε κάποια πλοία επάνω υπήρχε βωμός προφανώς για την τέλεση των θρησκευτικών καθηκόντων κατά τη διάρκεια του μακροχρόνιου ταξιδιού.²⁷⁰

Από την ύπαρξη αναθηματικών πινάκων μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το ταξίδι δεν περιέκλειε μόνο τις τελετές της αναχώρησης και του γυρισμού. Οι ναυτικοί, για να εξευμενίσουν τους θεούς και να εξασφαλίσουν πνευματική συμμαχία μαζί τους, απεδείκνυαν και κατ' άτομο τις θρησκευτικές τους πεποιθήσεις. Το τάμα, όπως και στις μέρες μας, γίνεται για να ζητήσει κανείς τη χάρη του θεού. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι η πίστη. Η θεότητα στα μάτια του ανθρώπου είναι δυνατή, ώστε να κατανικήσει, όσα ο ίδιος δεν μπορεί. Ο πιστός με το τάμα αποδεικνύει την εμπιστοσύνη του και το σεβασμό του στη θεότητα. Το ανάθημα είναι το ύψιστο αποδεικτικό στοιχείο της πίστης του στο θεό και στους ανθρώπους. Το ανάθημα έχει δίσημη υπόσταση. Είναι το δώρο που προσφέρει στην θεότητα για να ζητήσει εύνοια και έλεος. Συγχρόνως είναι και το αντίδωρο, το αντίτιμο της προσφοράς, του θαύματος, που περιμένει από τον προστάτη θεό.

Το «ανατιθέναι» από την αρχαιότητα έως σήμερα λειτουργεί εντός μιας φανταστικής πραγματικότητας. Λειτουργεί εντός της διαδικασίας της πίστης, καθ' όλα πνευματική, και εκπορεύεται από αυτή. Η επικοινωνία του ανθρώπου με την θεότητα είναι άυλη. Υλικά είναι μόνο τα αναθήματα και λειτουργούν ως τεκμήρια της πίστης. Έτσι όταν οι άνθρωποι προσφέρουν τα αναθήματα τους φροντίζουν να προβάλλεται σε αυτά η επιθυμία τους. Στην μορφή του αναθήματος μετουσιώνεται το τάμα τους. Έτσι οι ναυτικοί ζητούν από το θεό Ποσειδώνα να τους προστατέψει και αναθέτουν στα ιερά του πήλινους πίνακες, που κοσμούνται με παραστάσεις πλοίων. Μέσω της εικονογραφίας της παράστασης επαναδιατυπώνεται το τάμα του πιστού. Το ανάθημα συνιστά ένα σύμβολο. Με αυτό ο πιστός εκφράζει τις εμπειρίες του, συμβολίζει την καθημερινότητά του και λειτουργεί ες αεί ως φορέας μνήμης των πράξεών του.

²⁶⁹ Burkert, W., 1993, 542.

²⁷⁰ Burkert, W., 1993, 542.

5. Μυθολογικές παραστάσεις

Μύθος: μία ιδέα που πλησιάζει πιο πολύ στο ανθρώπινο ή στο θείο; Εικόνες που εξηγούν τα ανυπέρβλητα στα ανθρώπινα μάτια ή αποδίδουν εξιδανικευμένα τα «οικεία» των ανθρώπων; Αφηγήσεις που εξηγούν ή που ωραιοποιούν το πραγματικό; Συμβολισμοί ή αλληγορίες των καθημερινών δρωμένων;

Ο αρχαίος ελληνικός μύθος είναι σαν μία προφορική ιστορία, τόσο πραγματική ή τόσο φαινομενικά πραγματική, που κατάφερε και διασώθηκε μέχρι τις μέρες μας. Πρόκειται για ένα ανθρώπινο κατασκεύασμα, που άλλοτε σκοπό έχει να αποσαφηνίσει τα μη ανθρώπινα, άλλοτε να ενδυναμώσει την ισχύ κάποιων γεγονότων και άλλοτε να πείσει. Μία προφορική ιστορία- αφήγηση, που εκπορεύεται από την αέναη ανάγκη του ανθρώπου να αιτιολογήσει όσα συμβαίνουν γύρω από αυτόν. Η μυθολογία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την αρχαία ελληνική θρησκεία. Η σύνδεση των γεγονότων με τη θεία παρέμβαση αποτελούν τον άξονα κάθε μύθου. Ο θεός, ο ημίθεος, ο ήρωας είναι πρόσωπα, που αποζητά κάθε θνητός, για να αποδώσει καθετί δυσδιάκριτο στα μάτια του, καθετί που στον ίδιο φαντάζει μη πραγματοποιήσιμο. Όταν οι απαρχές των πραγμάτων χάνονται στη δίνη του χρόνου, ανάγονται από τον άνθρωπο σε μία σφαίρα εξωπραγματική με σκοπό την κατανόηση της αλήθειας.

Η σύνδεση των αντικειμένων, των κοινωνικών πρακτικών με τα θεία είναι μία διαδικασία από την οποία δεν έχει αποκοπεί ούτε καν ο σημερινός άνθρωπος. Το πλοίο είναι και αυτό ένα αντικείμενο φορτισμένο με μυθολογικά στοιχεία. Από την παράδοση έχει διασωθεί ότι το πλοίο ήταν ένα από εκείνα που προσέφερε ο Προμηθέας στους ανθρώπους.²⁷¹ Κυρίαρχη από όλες τις σωζόμενες ιστορίες είναι αυτή της Αργούς. Το πλοίο του Ιάσονα, που για την κατασκευή του, η παράδοση λέει ότι χρησιμοποιήθηκε ένα κομμάτι από το ιερό δέντρο της βελανιδιάς της Δωδώνης,²⁷² αποκτά μαγικές δυνάμεις. Ο περιπλανώμενος Οδυσσεύς με το ταξίδι του επιστρέφοντας από την Τροία στη Μεσόγειο θάλασσα λαμβάνει τον τίτλο του πρώτου θαλασσοπόρου. Ο Αρίων με την περιπέτεια του μας φέρνει στο νου τον Ιωνά της Παλαιάς Διαθήκης. Οι ιστορίες με ήρωες και θεούς που ταξιδεύουν, σώθηκαν μέσω της προφορική παράδοσης, μέσω των γραπτών κειμένων, μέσω των παραστάσεων των αγγείων, των νομισμάτων, των γλυπτών και αποδίδουν γλαφυρά

²⁷¹ Themelis, P., 1987, 58.

²⁷² Andronikos, M., 1987, 61.

την σύνδεση του πλοίου με τον κόσμο της μυθολογίας. Αποτελούν όμως και τεκμήριο της σχέσης των Ελλήνων με τη θάλασσα.

Τα πρωιμότερα όλων γραπτά κείμενα, τα έπη του Ομήρου σχετίζονται άμεσα με την ναυσιπλοΐα. Η μεν Οδύσσεια καταγράφει την περιπλάνηση του ήρωα Οδυσσέα στη θάλασσα κατά τη διάρκεια της επιστροφής του στο νησί του την Ιθάκη, η δε Ιλιάδα μέρος του τρωικού πολέμου. Και τα δύο έπη είναι έργα μυθοπλασίας βασισμένα σε γεγονότα ιστορικά αλλά προσαρμοσμένα στις επιθυμίες του ποιητή.

Από τη γεωμετρική εποχή έχουν σωθεί αγγεία που απεικονίζουν σκηνές δανεισμένες από τα έπη. Σε έναν αττικό λουτήριο (αρ. 10) που χρονολογείται στα 735 π. Χ κάτω και περιμετρικά του χείλους του αγγείου απεικονίζεται ένα πλοίο, που ετοιμάζεται να αναχωρήσει και στην αριστερή πλευρά του μία αντρική και μία γυναικεία μορφή δυσανάλογες, θα λέγαμε, της υπόλοιπης παράστασης. Η γυναικεία μορφή έχει μακριά μαλλιά και φορά μακρύ διχτυωτό ένδυμα. Κρατά στο δεξί της χέρι ένα κυκλικό αντικείμενο. Η αντρική μορφή κρατά τη γυναίκα από τον καρπό, ενώ ανεβαίνει στο πλοίο. Το ζευγάρι που παρατίθεται στη σκηνή θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Πάρη και την Ελένη ή με τον Θησέα και την Αριάδνη, γιατί κρατά ένα κυκλικό αντικείμενο που μοιάζει με το στεφάνι που είχε η Αριάδνη προκειμένου να οδηγήσει τον Θησέα στο λαβύρινθο.²⁷³ Στο λαιμό μίας αττικής οινόχους και στο σώμα ενός κρατήρα απεικονίζονται σκηνές ναυαγίου, που θυμίζουν τις περιπέτειες του Οδυσσέα.²⁷⁴

Στα αρχαϊκά χρόνια μία προσφιλής σκηνή των επών που μεταφέρεται στην κεραμική τέχνη είναι το πέρασμα του Οδυσσέα από το νησί των Σειρήνων.²⁷⁵ Η παράσταση προέρχεται από ένα κορινθιακό μελανόμορφο αρύβαλλο, που χρονολογείται στα 570-550 π.Χ. (αρ. 32).²⁷⁶ Στο ανάπτυγμά της απεικονίζει ένα πλοίο στο οποίο επιβαίνουν πέντε κωπηλάτες, που φορούν κράνη. Στο κατάρτι του πλοίου είναι δεμένος πισθάγκωνα ο ήρωας. Πάνω από το πλοίο πετούν εκατέρωθεν του ιστίου δύο μεγάλα πουλιά. Δεξιά της πλώρης καθισμένες πάνω σε ένα βράχο απεικονίζονται τρεις Σειρήνες, τα μυθικά όντα, που έχουν σώμα πουλιού και κεφάλι γυναίκας.²⁷⁷

²⁷³ Ahlberg- Cornell, G., 1992, 26-7 ; Williams, D., 1996, 88.

²⁷⁴ Μαζαράκης- Αινιάν, Α., 2000, 145.

²⁷⁵ Οδύσσεια, 12, 39-52. Η Κίρκη στο παρόν απόσπασμα συμβουλεύει τον ήρωα πώς πρέπει να περάσει από το νησί των Σειρήνων. Στα 480 π.Χ. χρονολογείται και ένας ερυθρόμορφος στάμνος στο Βρετανικό Μουσείο Ε.440, που απεικονίζει τον Οδυσσέα να περνά από το νησί των Σειρήνων. *GOS*, 114, arch. 94, πιν. 21e.

²⁷⁶ Boardman, J., 1998, 179, εικ. 364.

²⁷⁷ D' Agostino, B., 1996, 209.

Ένα άλλο αγγείο που αναφέρεται πιθανώς στις περιπέτειες του Οδυσσέα είναι μία μελανόμορφη αττική οινόχρηστη που χρονολογείται στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π. Χ. (αρ. 80). Το αγγείο παρουσιάζει στην κεντρική σκηνή του ένα πλοίο με ένα κωπηλάτη, που βρίσκεται πίσω από το θαλαμίσκο της πλώρης. Πάνω στο θαλαμίσκο είναι μία καθιστή γυναικεία μορφή που στεφανώνει τον άντρα. Απέναντι από την πλώρη του πλοίου απαντά μία Σειρήνα. Ο κωπηλάτης πιθανώς να ταυτίζεται με τον Οδυσσέα, ενώ η γυναίκα που τον στεφανώνει, θα μπορούσε να είναι η θεά Αθηνά, προστάτης του ήρωα σε όλο του το ταξίδι.²⁷⁸ Σε ένα άλλο απόσπασμα της Οδύσσειας²⁷⁹ η Θεά μπαρκάρει στο πλοίο του Τηλέμαχου. Ο J. S. Morrison αναφέρει ότι είναι μία Νίκη, που πετάει πάνω από το πλοίο.²⁸⁰

Σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π. Χ. (αρ. 68) απεικονίζεται μία σκηνή εμπνευσμένη από την Ιλιάδα. Απεικονίζεται το πνεύμα του Αχιλλέα να περνάει πάνω από το νησί των Μακάρων.²⁸¹ Ο ήρωας είναι οπλισμένος, με ασπίδα, περικεφαλαία, δόρατα, περικνημίδες. Από τις πλάτες του εκφύονται φτερά και αποδίδεται στον τύπο του «εν γούνασι δρόμου». Κάτω από τον Αχιλλέα υπάρχει ένα πλοίο.

Ο Θησεάς είναι ένας ακόμη από τους ήρωες της αρχαίας Ελλάδας που ταξίδεψε με πλοίο. Είναι γνωστό σε όλους το μυθικό ταξίδι του προς την Κρήτη, που πραγματοποίησε με σκοπό να απαλλάξει τους συμπολίτες του Αθηναίους από το βαρύ φόρο αίματος, που πλήρωναν στον βασιλιά Μίνωα. Η Αθήνα ήταν υποχρεωμένη να στέλνει στην Κρήτη νέους και νέες με σκοπό να κατασπαράσσονται από το Μινώταυρο στο λαβύρινθο, που είχε κατασκευάσει ο Δαίδαλος. Το αγγείο François (αρ. 28) σε μία από τις ζώνες παρουσιάζει το πλοίο του Θησέα. Οι μορφές που απεικονίζονται είναι άλλες όρθιες και άλλες καθιστές. Όσοι είναι καθιστοί φορούν σκυθικά καπέλα, ενώ όσοι είναι όρθιοι φορούν πέτασο εκτός από έναν που είναι και η πιο εξέχουσα από όλες τις φιγούρες και πιθανώς ταυτίζεται με τον Θησέα. Το πλοίο είναι προσαραγμένο στη στεριά, στο νησί της Δήλου.²⁸² Στο δεξί τμήμα της παράστασης απεικονίζεται ο Θησεάς με τους συντρόφους του να χορεύουν τον

²⁷⁸ Οδύσσεια, 7, 19.

²⁷⁹ Οδύσσεια, 2, 416-7.

²⁸⁰ GOS, 115.

²⁸¹ Basch, L., 1987, 225.

²⁸² Δαναλή-Γκιολέ, Κ., 1988, 136.

Γερανό. Ο ήρωας είναι πρώτος και κρατά μία λύρα. Απέναντί του βρίσκονται η Αριάδνη με την τροφό της.²⁸³

Άλλη μία παράσταση που αφορά στη μυθολογία παραδίδεται στον ώμο μίας αττικής υδρίας, χρονολογούμενη στο πρώτο μισό του 6^{ου} αιώνα π. Χ. (αρ. 29). Το πλοίο που παριστάνεται είναι η Αργώ. Ο Ιάσοντας ξεκίνησε από την αρχαία Ιωλκό μετά από την προτροπή του θείου του Πελία να φέρει από την Κολχίδα στον Εύξεινο Πόντο το χρυσόμαλλο δέρας. Η Αργώ είναι εξ ολοκλήρου ένα μυθικό πλοίο, αφού όπως γράφει ο Απολλώνιος Ρόδιος²⁸⁴ στα Αλεξανδρινά χρόνια την κατασκεύασε ο Άργος με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς. Στην παράσταση εικονίζονται έξι ζεύγη κωπηλατών. Στην πλώρη του πλοίου στέκει ένας όρθιος άντρας, που σύμφωνα με τον J. S. Morrison είναι ο Λύκνιος.²⁸⁵ Ο Απολλώνιος Ρόδιος δεν συμπεριλαμβάνει τον Λίκνιο στα μέλη του πληρώματος της Αργούς. Άρα η ταύτιση του δεν είναι πειστική. Θα μπορούσε ωστόσο να θεωρήσει κανείς ότι πρόκειται για τον Ιάσωνα. Η στάση του κορμιού του που είναι στραμμένο προς το πλήρωμα και η πρόταξη του χεριού του στον ορίζοντα της πορείας του караβιού φαίνεται να ταιριάζει σε κάποιον που δίνει εντολές, ρόλο που στο ταξίδι προς τον Εύξεινο πόντο είχε αναλάβει ο αρχηγός της εκστρατείας,²⁸⁶ ο Ιάσοντας. Η κεντρική όρθια μορφή ίσως είναι ο Ηρακλής.²⁸⁷ Στην θέση του πηδαλιούχου σχεδόν σίγουρα μπορούμε να αναγνωρίσουμε τον Τίφυ.²⁸⁸ Ο Απολλώνιος αναφέρεται στις σημαντικές γνώσεις που κατείχε ο Τίφυς αναφορικά με την ναυσιπλοΐα.²⁸⁹

Η Αργώ απεικονίζεται και σ'έναν από τους αναθηματικούς πίνακες, που βρέθηκαν στα Πεντεσκύφια της Κορίνθου (αρ. 96, 99).²⁹⁰ Παράλληλα στην γραμμή του κουφαριού του πλοίου υπάρχει μία μορφή με προτεταμένο το χέρι, που σύμφωνα με τον J. S. Morrison, είναι ο Τρίτων που οδήγησε τους Αργοναύτες.²⁹¹ Ο πίνακας βέβαια έχει σωθεί στο ελάχιστο και κάθε ταύτιση μπορεί να γίνει με δυσκολία. Στην θέση πάντως του πηδαλιούχου βρίσκεται μία αντρική μορφή που φορά πέτασο, όπως ακριβώς παραδίδεται και στην αττική υδρία (αρ. 29), που αναφέρθηκε παραπάνω.

²⁸³ Beazley, J.D., 1993, 43.

²⁸⁴ Απολλώνιος Ρόδιος, 19, 111-3.

²⁸⁵ GOS, 86.

²⁸⁶ Απολλώνιος Ρόδιος, 348.

²⁸⁷ Basch, L., 1987, 217.

²⁸⁸ GOS, 86.

²⁸⁹ Απολλώνιος Ρόδιος, 106-9.

²⁹⁰ GOS, 87-8.

²⁹¹ GOS, 88.

Ένα άλλο αγγείο με το ίδιο θέμα είναι μία αττική μελανόμορφη οινόχοη (αρ. 74) χρονολογημένη στο 510 π. Χ. Η παράσταση αναπτύσσεται στο σώμα του αγγείου. Απεικονίζεται ένα πλοίο, από το οποίο διατηρείται το τμήμα της πλώρης. Εκεί βρίσκονται τρία πρόσωπα. Το ένα είναι καθιστό στις θέσεις των κωπηλατών και τείνει προς τα πάνω το χέρι του. Η δεύτερη μορφή είναι ένας όρθιος άντρας, που βρίσκεται πίσω από τον θαλαμίσκο της πλώρης και κρατά με το αριστερό του χέρι ένα μακρύ αντικείμενο με το οποίο σπρώχνει τον τρίτο άνδρα που στέκεται όρθιος στο έμβολο του πλοίου και κρατά την ισοροπία του υποβασταζόμενος στο θαλαμίσκο της πλώρης. Ο τρίτος άντρας είναι στραμμένος προς τη θάλασσα. Η σκηνή είναι δυσνόητη, καθώς όπως αναφέρει και ο L. Basch, δεν είναι σαφές, εάν ο νέος πάνω στο έμβολο πρόκειται να ξεμπαρκάρει από το πλοίο ή εάν η παράσταση αφηγείται το μύθο του Αρίωνα.²⁹² Θα ήταν πολύ παράξενο πάντως να αποδίδει η σκηνή τη στιγμή της προσάραξης του πλοίου καθώς διακρίνουμε πίσω από τους τρεις άντρες τα πανιά ανοιχτά. Ο R. T. Williams αναφέρει επίσης ότι τα πλοία δεν προσαράζουν με την πλώρη, αλλά με την πρύμνη.²⁹³ Έτσι μάλλον θα πρέπει να προσανατολιστούμε στην ιδέα ότι αναπαριστά ένα μυθολογικό γεγονός. Ο D. von Bothmer αναφέρει ότι ο γυμνός άντρας πάνω στο έμβολο θα μπορούσε να ταυτιστεί ή με τον Πρωτοσίλεο, ήρωα από τα ομηρικά έπη που η παράδοση θέλει να αποβιβάζεται πρώτος στην Τροία ή με τον Αρίωνα που έριξαν στην θάλασσα κατά τη διάρκεια του ταξιδιού και τον έσωσε στην συνέχεια ένα δελφίνι.²⁹⁴ Εφόσον παρατηρήσαμε ήδη ότι από την αναπαράσταση του πλοίου δεν πρόκειται για προσάραξη μάλλον πρέπει να θεωρήσουμε ότι πρόκειται για τον κιθαρωδό Αρίωνα.

Ο Ηρόδοτος μας παρέδωσε στα κείμενά του την ιστορία.²⁹⁵ Ο Αρίων ήταν ένας ποιητής που μεγάλωσε στην αυλή του τυράννου της Κορίνθου, Περίανδρου. Στη συνέχεια ταξίδεψε στη Σικελία και στην Κάτω Ιταλία. Στην επιστροφή του από την Μεγάλη Ελλάδα οι ναυτικοί τον έριξαν στη θάλασσα, όπου τον έσωσε ένα δελφίνι και έτσι έφτασε μέχρι την Κόρινθο. Ο Περίανδρος δεν τον πίστεψε και τον έκλεισε στην φυλακή. Όταν αργότερα έμαθαν οι Κορίνθιοι ότι η ιστορία ήταν αληθινή, έστησαν στο ακρωτήρι Ταίναρο ένα χάλκινο άγαλμα προς ανάμνηση της ιστορίας του Αρίωνα. Σ' αυτό το σημείο θα πρέπει να τονίσουμε φυσικά ότι ο Αρίων ήταν ο πρώτος ποιητής του Διθυράμβου και συνδέεται κατ' επέκταση με το θεό Διόνυσο. Η παράσταση

²⁹² Basch, L., 1987, 225.

²⁹³ Williams, R. T., 1958, 128.

²⁹⁴ Von Bothmer, D., 1993, 43.

ταιριάζει ως εκ τούτου με το πνεύμα των υπόλοιπων παραστάσεων των αγγείων του συμποσίου και αναδεικνύει τη σχέση που προκύπτει ανάμεσα στο Διόνυσο, τους συμποσιαστές και τις παραστάσεις των αγγείων.

Ιδιαίτερη σχέση με τη θάλασσα και τα πλοία φαίνεται να έχει όπως παραδίδεται μέσα από την εικονογραφία και τη μυθολογία ο θεός Διόνυσος.²⁹⁶ Σημαντικότερη όλων είναι η παράσταση με τον θεό πάνω σε πλοίο εμφανίζεται στην κύλικα του Εξηκία (αρ. 36). Ο Διόνυσος παρουσιάζεται ξαπλωμένος πάνω σε πλοίο, στο οποίο είχε επιβιβαστεί ως όμηρος από το πλήρωμα, που το αποτελούσαν Τυρρηνοί πειρατές.

Ο Διόνυσος απεικονίζεται και σε έναν αττικό μελανόμορφο αμφορέα (αρ. 61), που χρονολογείται στα 510 π. Χ.. Στην μία όψη του αγγείου απεικονίζεται ένα πλοίο στο τύπο της μονήρους²⁹⁷ στο οποίο επιβαίνουν Σάτυροι και Μαινάδες. Ο Διόνυσος απεικονίζεται καθιστός και κρατά στο χέρι του θύρσο. Στην άλλη όψη επαναλαμβάνεται το ίδιο μοτίβο, μόνο που αυτή τη φορά το πλοίο είναι διήρης²⁹⁸ και ο θεός κρατά στο χέρι του έναν κάρναρο. Διάσπαρτα στον κενό χώρο ανάμεσα στις μορφές τοποθετούνται φύλλα κισσού, του ιερού φυτού του Διόνυσου. Η παράσταση πρέπει να αναφέρεται στη διαδικασία του τρύγου των αμπελιών. Η επιλογή του ζωγράφου να αποδώσει την στιγμή του τρύγου πάνω σε ένα πλοίο προκύπτει από τη μυθολογία που επικρατούσε γύρω από το θέμα. Ο Διόνυσος αναπαριστάται στην κεραμική τέχνη και σε μία σειρά σκύφων πάνω στα πλοία-άρματα (αρ. 87-90).

Τα κατάλοιπα της κεραμικής με τα οποία ασχολήθηκα στο παρόν κεφάλαιο δίνουν επαρκώς το μυθολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται τα πλοία. Από την παράθεση αυτών των παραστάσεων των αγγείων ένα στοιχείο μόνο μένει αναπάντητο. Ποιος τελικά ο στόχος της αναγωγής των πλοίων σε μυθολογικά σύμβολα;

Ο άνθρωπος έχει μάλλον εκ φύσεως την ανάγκη να πιστέψει σε κάτι ανώτερο από τον ίδιο. Ως απόρροια αυτής της εσωτερικής προσταγής πλάθει γύρω του ένα κόσμο από θεούς, δαίμονες, πλάσματα άτρωτα, δημιουργήματα της φαντασίας. Μπορεί όμως να απαλειφθούν τα δημιουργήματά του από το χώρο, στον οποίο μεγαλώνει ο καθένας και από τις συνήθειες με τις οποίες μαθαίνει να ζει; Η θέση της θάλασσας στάθηκε κατασταλτικός παράγοντας στη διαμόρφωση του χαρακτήρα των Ελλήνων. Οι ιστορίες που πλάθουν οι Έλληνες συχνά αναπαριστούν και μιμούνται το

²⁹⁵ Ηρόδοτος, I, 23-4.

²⁹⁶ Ύμνος εις Διόνυσον.

²⁹⁷ Basch, L., 1987, 225.

περιβάλλον αυτό. Καθίσταται έτσι πολλές φορές δυσθεώρητο να αναγνώσουμε που αρχίζει ο μύθος και που η πραγματικότητα, ποιο από τα δύο προηγείται στη σύλληψη του άλλου. Ο Όμηρος λοιπόν εμπνέεται ως ήρωα του τον κοσμογυρισμένο Οδυσσέα, επειδή η ναυσιπλοΐα υφίσταται ήδη στον ελληνικό χώρο ή δεν σχετίζονται αυτά μεταξύ τους; Είναι εύλογο να αναπαριστώνται στη μυθολογία ήρωες, όπως ο Ιάσωνας, τη στιγμή που οι Έλληνες ήδη από τα μεσολιθικά χρόνια δημιουργούν εμπορικές οδούς; Οι επιφάνειες του θεού Διόνυσου σε παράκτια μέρη, όταν ήδη γνωρίζουμε ότι το κρασί από αρχαιοτάτων χρόνων εμπορευόταν και δια θαλάσσης θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως αναπαραγωγές της πραγματικότητας στο μύθο;

Από τα παραπάνω παραδείγματα μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι αν κάτι μένει σταθερό στους μύθους που ανέλυσα ήταν το πλοίο ενώ ο ήρωας και η σχετική ιστορία κάθε φορά μεταβάλλονταν. Ποιο όμως είναι αυτό που ανταποκρίνεται στις επιθυμίες του κόσμου και τις σημασιοδοτεί περισσότερο; Ο ήρωας ή το πλοίο; Ο Ηρακλής ως μέλος του πληρώματος καταξιώνει την Αργώ σε πλοίο-σύμβολο; Ως και τα αρχαϊκά χρόνια το ταξίδι ήταν πολύ δύσκολο. Εξαιτίας της δυσκολίας οι άνθρωποι αποκόμιζαν πλούτο και κύρος.²⁹⁹ Θα μπορούσαν λοιπόν οι παραστάσεις, που απεικονίζουν τα πλοία- σύμβολα των μύθων να μεταφέρονταν σαν ιστορίες- πρότυπα, που θα τους θύμιζαν τις δικές τους περιπέτειες στη θάλασσα; Ας θυμηθούμε ακόμη τα πλοία-άρματα που χρησιμοποιούσαν στα Μεγάλα Διονύσια για να αναπαραστήσουν την άφιξη του θεού. Μετέφεραν μέσα από ένα θεατρικό σκηνικό την ιστορία της διάδοσης του κρασιού και κρατούσαν ζωντανή στην μνήμη τους την πεποίθηση, ότι ο Διόνυσος ήρθε από τη θάλασσα, για να τους προσφέρει τα αγαθά του.

Η γνώση και η αφομοίωση των μύθων, που προκύπτει μέσω των αναπαραστάσεών τους στην κεραμική τέχνη, μοιάζει να είναι σαν ένας κοινός σιωπηρός κώδικας. Δημιουργός του κώδικα είναι ο ίδιος ο άνθρωπος της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Κοινωνός του κώδικα είναι κάθε σύνολο ανθρώπων, που έχει τα εφόδια και τη γνώση να αποκρυπτογραφήσει τα μηνύματα και τις συμπαραδηλώσεις που φέρει. Οι αρχαίοι Έλληνες επινόησαν θεούς, που ομοιάζαν στους ανθρώπους. Ο ανθρωπομορφισμός είναι ένα από βασικά χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής θρησκείας.³⁰⁰ Η αναγωγή των πλοίων σε μυθολογικά σύμβολα θα μπορούσε να εννοηθεί και ως μία έμμεση αναφορά στις εμπειρίες τους;

²⁹⁸ Basch, L., 1987, 225.

²⁹⁹ Scheibler, I., 1992, 190.

³⁰⁰ Burkert, W., 1993, 385.

6. Ταφικά αγγεία με παραστάσεις πλοίων

Μία παράμετρος ακόμη που θα μπορούσε να ειπωθεί από το σύνολο των αγγείων της αρχαϊκής εποχής, που φέρουν παραστάσεις πλοίων, σε σχέση με την δομή της κοινωνίας, είναι εάν υπάρχουν κάποια αγγεία που να σχετίζονται με την κοινωνία των νεκρών. Τα αγγεία που φέρουν στο σώμα τους παραστάσεις πλοίων προέρχονται από οικισμούς, ιερά, αλλά και από τάφους. Αν και δεν διευκρινίζεται πάντα η προέλευση του κάθε αγγείου, ωστόσο ίσως είναι σωστό να αναφερθώ σε όσα είναι γνωστό ότι προέρχονται από τάφους.

Από τον ελληνικό χώρο γνωρίζουμε ότι προέρχονται από ταφικά σύνολα ένα θραύσμα σκύφου από την Ελευσίνα (αρ.21)³⁰¹ και μία οινόχρη από τη Ριτσόνα της Θήβας (αρ. 80).³⁰² Τα υπόλοιπα ταφικά αγγεία προέρχονται από τη Ιταλία και πιο συγκεκριμένα από τις περιοχές της Ετρουρίας. Από την νεκρόπολη του Chiusi προέρχεται το αγγείο François (αρ. 28).³⁰³ Από το Cerveteri προέρχονται ένας δίνος του Εξηκία (αρ. 37)³⁰⁴ και μία κύλικα (αρ. 66).³⁰⁵ Από το Vulci προέρχονται η κύλικα του Εξηκία (αρ. 36),³⁰⁶ μία κύλικα της ομάδας κοντά στο Νικοσθένη (αρ. 41)³⁰⁷ και μία μελανόμορφη κύλικα (αρ. 59).³⁰⁸ Από την Carua τέλος προέρχεται ένας δίνος του Αντιμένη (αρ.61).³⁰⁹

Βέβαια για την ανάλυση ενός τέτοιου θέματος κρίνεται απαραίτητη η γνώση ολόκληρου του ταφικού συνόλου, τα συνευρήματα του αγγείου, η θέση που αυτό βρισκόταν, το φύλο του νεκρού, το είδος της ταφής για να εξαγάγουμε ακριβή συμπεράσματα.

Ελλείπει των παραπάνω και με μοναδικό εργαλείο την εικονογραφία των αγγείων και της γνώσης, ότι προέρχονταν από ταφές, θα προσπαθήσω να θέσω κάποια ερωτήματα σχετικά με μία περαιτέρω ερμηνεία, που θα μπορούσαν να λάβουν οι ταφές μέσα σε ένα κοινωνικό σύνολο. Τι μπορεί λοιπόν να φανταστεί κανείς όταν συναντά σε ένα τάφο ένα αγγείο με παράσταση πλοίου; Σχετίζεται η επιλογή της εικονογραφίας με το νεκρό; Στον οικισμό του Ωρωπού βρέθηκε ένα κενοτάφιο, που

³⁰¹ Σκιάς, Α. Ν., 1898, πιν. 5, 3.

³⁰² *ABV* 530/70.

³⁰³ Johnston, Α., 1997, 292.

³⁰⁴ Brownlee, Α. Β., 1997, 520, υποσ. 1.

³⁰⁵ *GOS*, 107.

³⁰⁶ *GOS*, 93.

³⁰⁷ *ABV* 231/8.

³⁰⁸ *GOS*, 104.

χρονολογείται στις αρχές του 7^{ου} αιώνα π.Χ., το οποίο περιείχε ένα ομοίωμα πλοίου. Το κενοτάφιο θεωρείται ότι ανήκε σε κάποιο σημαντικό πρόσωπο, που χάθηκε στη θάλασσα.³¹⁰ Ανάλογα θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι και τα αγγεία των αρχαϊκών χρόνων, που κοσμούνται με πλοία, ίσως δηλώνουν και την ταυτότητα του νεκρού. Το εμπόριο στα χρόνια του αποικισμού αποτελούσε μία σημαντική δραστηριότητα και πολλοί ως εκ τούτου σχετίζονταν με αυτό άμεσα ή έμμεσα. Στη γεωμετρική εποχή οι κρατήρες, που χρησιμοποιούνταν ως σήματα ταφών, κοσμούνταν με παραστάσεις πλοίων κάτω από τις λαβές.³¹¹ Ο D. Von Bothmer αναφέρει την πιθανότητα τα ταφικά αυτά σήματα να ανήκαν σε τάφους ναυτικών. Τα κτερίσματα των νεκρών συχνά αποτελούν αντικείμενα που σχετίζονταν με αυτούς, όσο ήταν εν ζωή.

Θα μπορούσε όμως η επιλογή των συγκεκριμένων αγγείων να είναι τυχαία. Στην περιοχή της Ετρουρίας κατά τη διάρκεια του 6^{ου} αιώνα π.Χ. βρέθηκαν πολλά αγγεία σε τάφους.³¹² Τα αγγεία αυτά συνήθως αποτελούσαν προϊόν ελληνικών εξαγωγών. Ο A. Johnston επισημαίνει ότι δεν είναι ωστόσο τεκμηριωμένο, εάν τα αγγεία αυτά προορίζονταν για τις ταφές ή για την καθημερινή χρήση.³¹³ Τι είδους σχέση μπορεί να συνδέει το νεκρό με τα αγγεία, που κοσμούνται με πλοία; Τοποθετούνται στον τάφο επειδή είναι πολύτιμα; Είναι πράξη τιμής προς το νεκρό λοιπόν; Ή μήπως αναφέρονται στις συνήθειες του νεκρού όσο αυτός ζούσε; Και αν ισχύει το τελευταίο σε τι είδους συνήθειες; Αντικατοπτρίζουν την καθημερινότητα του, όταν χρησιμοποιούσε τα αγγεία κατά τη διάρκεια του συμποσίου ή μήπως προβάλλουν τις οικονομικές επαφές με τους Έλληνες εμπόρους; Ή αποκαλύπτεται κατά αυτόν τον τρόπο μόνο η τάση των Ετρούσκων να υιοθετήσουν την ελληνική κουλτούρα;

Ο I. Morris αναφέρει ότι, όταν οι Ρωμαίοι κοιτούσαν τις πλώρες των πλοίων που κοσμούσαν τα νομίσματα ή τα αγγεία θυμόταν πιθανώς την ναυμαχία στο Άκτιο.³¹⁴ Ακόμη και αν αποδεχτούμε αυτή την υπόθεση για τη στάση των Ρωμαίων, όταν αντίκριζαν μία ναυτική σκηνή, δεν λύνει ωστόσο τις απορίες. Τα ερωτήματα αυτά κάθε άλλο παρά εύκολες απαντήσεις μπορούν να έχουν. Τα αντικείμενα μπορούν να φέρουν πολλές συμπαραδηλώσεις ανάλογα με την ματιά εξέτασης.

³⁰⁹ Brownlee, A. B., 1997, 513.

³¹⁰ Μαζαράκης- Αινιάν, Α., 2000, 189.

³¹¹ Ahlberg- Cornell, G., 1971, 27-9.

³¹² Morris, I., 1997, 16.

³¹³ Morris, I., 1997, 25.

³¹³ Johnston, A., 1997, 292.

³¹⁴ Morris, I., 1997, 25.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Μέσα από τις παραστάσεις πλοίων της αρχαϊκής εποχής επιχειρήθηκε να ειπωθεί όχι μόνο η τεχνοτροπική και η εικονογραφική διάσταση των αγγείων, αλλά να ειπωθούν τα ίδια τα αγγεία και οι παραστάσεις τους ως σημεία των καιρών τους. Τα ίδια τα αντικείμενα, λέει ο Roland Barthes, μπορούν να γίνουν λόγος, αν σημειοδοτούν κάτι.³¹⁵ Μέσω της εικονογραφίας και της τυπολογίας των αγγείων μπορούμε να εξάγουμε μία σειρά από συμπεράσματα που αποδεικνύουν τις κοινωνικές δομές των αρχαϊκών χρόνων.

Καταρχάς φαίνεται να υπάρχει μία διαφοροποίηση των παραστάσεων των πλοίων μεταξύ της γεωμετρικής και της αρχαϊκής εποχής τόσο αριθμητικά όσο και ουσιαστικά. Η διαφορά ανάμεσα στις παραστάσεις του 8^{ου} και του 6^{ου} αι. π.Χ. αμβλύνεται όχι μόνο εξαιτίας της ανάπτυξης της κεραμικής, αλλά και λόγω των διαφορετικών κοινωνικών αλλαγών. Οι σκηνές μάχης και οι μορφές των πολεμιστών μετουσιώνουν κατά κάποιον τρόπο το ηρωικό πνεύμα της γεωμετρικής εποχής. Τα ίδια χαρακτηριστικά των πλοίων, που κυριαρχούν στην γεωμετρική τέχνη, συνεχίζουν και στις παραστάσεις του 7^{ου} αι. π.Χ. εξαιτίας μάλλον του μεταβατικού σταδίου των κοινωνιών.

Κατά τη διάρκεια του 6^{ου} αι. π.Χ. και κυρίως στο δεύτερο μισό διαφαίνεται μία ανανεωτική πνοή. Οι παραστάσεις των πλοίων από 550 π.Χ. και ως τα τέλη της ύστερης αρχαϊκής εποχής πληθαίνουν και εξελίσσονται. Ο αριθμός και η απόδοση των παραστάσεων χαρακτηρίζουν τις κοινωνικές μετατροπές και χαρακτηρίζονται από αυτές. Τα αγγεία κυφορούν τις πρακτικές και τις συνήθειες των ανθρώπων.

Το εμπόριο που βρίσκεται σε ακμή εξαιτίας του αποικισμού οδηγεί στην εξέλιξη της ναυσιπλοΐας. Η εξέλιξη της ναυπηγικής τέχνης δίνει έμπνευση στους ζωγράφους να αντλήσουν καινούργια μοτίβα για τις αναπαραστάσεις τους. Τα πλοία που απεικονίζονται στην κεραμική μεταφέρουν την οικειότητα των ζωγράφων και των καταναλωτών των αγγείων με τη ναυπηγική, αναδεικνύουν τη σύνδεση των ανθρώπων με τη θάλασσα.

Η ριζοσπαστική αναπαράσταση των πλοίων από την Ομάδα Ε και τον Εξηκία γίνεται προσφιλής και στους συμποσιαστές. Οι Διόνυσος ο προστάτης θεός του συμποσίου σχετίζεται με τη θάλασσα μέσω των μύθων που πλάθονται γύρω από

³¹⁵ Μπαρτ, Ρ., 1979, 203.

αυτόν. Σ' ένα χώρο ανδροκρατούμενο η υπόσταση του προστάτη θεού, το πολιτισμικό περιβάλλον των συμποσιαστών και οι εικόνες των αγγείων συγκλίνουν γύρω από τα πλοία. Η υιοθέτηση του θέματος στη συνέχεια και από άλλους ζωγράφους, όπως ο Νικοσθένης, ο Ζωγράφος του Αντιμένη, ο Ζωγράφος του Λυσιππίδη, ενδυναμώνει την ισχύ των παραστάσεων των αγγείων με πλοία και την εκτίμηση που έχαιραν στην κοινωνία των αρχαϊκών χρόνων.

Τα πλοία μέσα από τις παραστάσεις του 7^{ου} και του 6^{ου} αι. π.Χ. αντανakλούν την πολλαπλότητα των πολιτιστικών εκφράσεων της ναυτοσύνης των ανθρώπων. Το πλοίο φαίνεται να είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με πολλούς τομείς του κοινωνικού γίνεσθαι εκφράζοντας και συμβολίζοντας την ανθρώπινη δράση καθώς απαντά στη μυθολογία, προβάλλεται στη θρησκεία μέσω των αναθηματικών πινάκων, συνοδεύει τους νεκρούς στο ταξίδι τους, αναπαράγεται στη λογοτεχνία. Αφετηρία των αναπαραστάσεων όπως προκύπτει μοιάζει να είναι ο ίδιος ο καθημερινός πολιτισμός που παράγει ή καλύτερα αναπαράγει τις δομές του στην τέχνη.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ ΠΛΟΙΩΝ

Παραστάσεις γεωμετρικής εποχής.

1. Κόρινθος. Οينوχόη από τους Αγίους Θεοδώρους. Τάφος 4. Tzahou- Alexandri, O., 1987, 333-4, εικ. 1-2. [εικ. 1]³¹⁶
2. Αθήνα, 18471. Μονωτός σκύφος. Tzahou- Alexandri, O., 1987, 334, εικ. 4. [εικ.2]
3. Έλευσινα, 910. Σκύφος. Tzahou- Alexandri, O., 1987, 335, εικ. 5. [εικ.3αβ]
4. Λευκαντί. Πυξίδα. Μαζαράκης- Αινιάν, Α., 2000, 144, εικ. 175β. [εικ.4]
5. Ν. Υόρκη, MM 34.11.2. Casson, L., 1971, 50, εικ. 65-6.[εικ.5αβ]
6. Λούβρο, A528. Casson, L., 1971, 51, εικ. 67.[εικ.6]
7. Λούβρο, Casson, L., 1971, 51, εικ. 68.[εικ.7]
8. Λούβρο, Casson, L., 1971, 55, εικ. 72.[εικ.8]
9. Λούβρο, A532. Wedde, M., 1996, 581, εικ. 3D.[εικ.9]
10. Λονδίνο, BM1899.2-19.1. Boardman, J., 1998, 28, εικ.67.[εικ.10]
11. Βρυξέλλες, Boardman, J., 1998, 27, εικ. 49.[εικ.11]
12. Μόναχο, 8696. Μαζαράκης- Αινιάν, Α., 2000, 145, εικ.178.[εικ.12]
13. Νάπολη. Κρατήρας από Πιθηκούσες. Boardman, J., 1998, 53, εικ. 161.[εικ.13]
14. Τορόντο, 919.5.18. Boardman, J., 1998, 49, εικ. 118.[εικ.14]
15. Κοπεγχάγη, 1628. Boardman, J., 1998, 26, εικ. 60.[εικ.15]

1^ο ½ 7^{ου} αιώνα π. Χ(700-650)

16. Αθήνα. Πρωτοαττικό θραύσμα από το Φάληρο. *GOS*, 73, arch. 1, πιν. 8^α
17. Αθήνα. Θραύσμα κρατήρα. Brann, E. T. H., 1962, πιν. 22, εικ. 381. P3776. [εικ.16]
18. Αθήνα. Θραύσμα κρατήρα. Brann, E. T. H., 1962, πιν. 22, εικ. 382. P21232.[εικ.17]

³¹⁶ Οι αριθμοί με την ένδειξη εικ., που βρίσκονται εντός αγκύλης στο τέλος του εκάστοτε αγγείου, παραπέμπουν στην αρίθμηση του Παραρτήματος Εικόνων της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

19. Αθήνα. Θραύσμα κρατήρα. Brann, E. T. H., 1962, πιν. 22, εικ. 383.
P13277.[εικ.18]
20. Αθήνα. Θραύσμα από ώμο κρατήρα μέσης πρωτοαττικής περιόδου από την Ακρόπολη. *GOS*, 74, arch. 4. Cook. J. M., 1934- 5, 192, πιν. 55, c. *Hesperia* IX, 1940, σελ. 163, εικ. 13, υποσ. 20.[εικ.19]
21. Ελευσίνα. Πρωτοαττικό θραύσμα σκύφου. *GOS*, 75, arch. 6. Σκιάς, Α.Ν., 1898, πιν. 5, 3.[εικ.20]
22. Ρώμη, Palazzo dei Conservatori. Κρατήρας του Αριστόνοθου. *GOS*, 74-5, arch. 5, πιν. 9a, b. Basch, L., 1987, 233, εικ. 482. 1 ½ 7^{ου} αι. π. Χ.[εικ.21α-γ]
23. Αθήνα (σε έκθεση). Θραύσμα από Κλαζομενές. *GOS*, 75, arch. 7.

2^ο ½ 7^{ου} αι. π. Χ. (650- 600)

24. Λονδίνο A720. Θραύσμα ροδιακού πιάτου- πινακίου. *GOS*, 81, arch. 27, πιν. 10a.[εικ.22]
25. Λονδίνο A719. Θραύσμα ροδιακού πινακίου. *GOS*, 82, arch. 28, πιν. 10b.[εικ.23]
26. Δήλος B6013. Θραύσμα πινακίου. Delos X, no. 67, πιν. XIII A, B. *GOS*, 72, arch. 29.[εικ.24]
27. Βοστώνη, Museum of Fine Arts, 99.515. Ρυτό σε σχήμα πλοίου. *GOS*, 82, arch. 30, πιν. 10c. Basch, L., 1987, 234, εικ. 484.[εικ.25]

1^ο ½ 6^{ου} αι. π. Χ. (600-550)

Αττικά Μελανόμορφα

28. Φλωρεντία 4209. Ελικωτός κρατήρας. Αγγείο του François. *GOS*, 84, arch. 33, πιν. 11a, b.[εικ.26α-β]
29. Λούβρο, E735. Αττική υδρία. Basch, L., 1987, 221, εικ. 460. *GOS*, 86, arch. 35, πιν. 11d.[εικ.27]
30. Νάπολη. Πώμα λεκανίδας. *GOS*, 86, arch. 36. *ABV* 58/119. Beazley, J. D., 1986, πιν. 10.[εικ.28]
31. Λονδίνο 103/19, από τη Ναύκρατη. *GOS*, 86, arch. 37.

Κορινθιακά Μελανόμορφα

32. Βοστώνη, Museum of Fine Arts. Κορινθιακός αρύβαλλος. Basch, L., 1987, 237, εικ. 497. *GOS*, 87, arch. 39. πιν. 12b.[εικ.29α-β]
33. Αθήνα 281. Αρύβαλλος. Basch, L., 1987, 238, εικ. 498. *GOS*, 90, arch. 50, πιν. 12f.[εικ.30]
34. Αθήνα, Αμερικανική Σχολή. Θραύσμα κρατήρα. Basch, L., 1987, 233, εικ. 499.[εικ.31]

2^ο ½ 6^ο αι. π. Χ. (550-530) Ομάδα Εξηκία

35. Βιέννη 3619. Δίνος. *ABV* 140/3. Basch, L., 1987, 210, εικ.435. *GOS*, 92, arch.51, πιν.14a, b.[εικ.32α-β]
36. Μόναχο 2044. Κύλικα. *ABV* 146/21. *GOS*, 93, arch. 52, πιν. 13. Basch, L., 1987, 226, εικ. 471.[εικ.33]
37. Ρώμη VG50599. Θραύσμα δίνου. *ABV* 146/20. Basch, L., 1987, 211, εικ. 438. *GOS*, 93, arch. 53, πιν. 14c, d.[εικ.34]
38. Οξφόρδη 1932.45, Asmolean Museum. Δίνος. Basch, L., 1987, 220, εικ. 459. *GOS*, 94, arch. 54, πιν. 14e.[εικ.35]
39. Λούβρο F62. B5. Δίνος. Basch, L., 1987, 209, εικ.434. *GOS*, 94, arch. 55, πιν. 14f.[εικ.36α-ε]
40. Μόναχο 781. Δίνος. *GOS*, 95, arch. 56, πιν. 14g.[εικ.37]

530-480 π. Χ. Ομάδα κοντά στον Νικοσθένη

41. Λούβρο, F123. Κύλικα. *ABV* 231/8. Basch, L., 1987, 227, εικ. 472. *GOS*, 98, arch. 57, πιν. 15a, b. [εικ.38α-β]
42. Ν. Υόρκη, Συλλογή G. Bastis. Κύλικα. *GOS*, 99, arch. 59, πιν. 16a.[εικ.39]
43. Σίδνευ, Nicholson Museum, 4703. Κύλικα. *ABV* 207. *GOS*, 99, arch. 60, πιν. 16b.[εικ.40]
44. Ρωσία, Αγ. Πετρούπολη B1525. Δίνος. *GOS*, 100, arch. 61, πιν. 16c.[εικ.41]

45. Ν. Υόρκη, Metropolitan Museum 56.171.36. Αττική μελανόμορφη κύλικα.
GOS, 100, arch. 62. *ABV* 205/14: πρώην Hearst 9986.
46. San Simeon, Hearst 9890. *ABV* 236/7. *GOS*, 100, arch. 62.
47. Λούβρο F145. Κύλικα. Basch, L., 1987, 210, εικ. 436. *GOS*, 100, arch. 63, πιν. 16d.[εικ.42α-δ]
48. Κοπεγχάγη. Κρατήρας. *GOS*, 101, arch. 64. *CVAVIII*, πιν. 322, 3b. Basch, L., 1987, 209, εικ. 431.[εικ.43]

530-510 π. Χ. Ο κύκλος του ζωγράφου του Αντιμένη και του ζωγράφου του Λυσιππίδη.

49. Μαδρίτη 10902. Δίνος. *ABV* 257/133. Basch, L., 1987, 213, εικ. 443. *GOS*, 102, arch. 65, πιν. 17a. *CVA* πιν. 4-7.[εικ.44α-γ]
50. Αγ. Πετρούπολη, Hermitage 86. Αττικός μελανόμορφος δίνος με ψηλό λαιμό.
GOS, 103, arch. 66, πιν. 17b. Williams, R. T., 1957, 315, εικ. 2.[εικ.45]
51. Λούβρο F 61. Δίνος. *ABV* 279/50. *GOS*, 103, arch. 67, πιν. 17c. Basch, L., 1987, 212, εικ. 440.[εικ.46α-γ]
52. Ρώμη, VG959. Δίνος. *CVA* III, πιν. 55, 3. 56, 1-3. *ABV* 279/51. *GOS*, 103, arch. 68. Basch, L., 1987, 215, εικ. 448.[εικ.47]
53. Ποσειδωνία. Αττικός μελανόμορφος δίνος από τον κύκλο του ζωγράφου του Αντιμένη. *GOS*, 103, arch. 69, πιν. 17d.[εικ.48α-β]
54. Λούβρο C11244. Δίνος. *CVA* πιν. 154. 6. *GOS*, 104, arch. 70. Basch, L., 1987, 219, εικ. 457.[εικ.49α-β]
55. Λούβρο C11245. Δίνος. *GOS*, 104, arch. 70.
56. Λούβρο C11246. Δίνος. *GOS*, 104, arch. 71. *CVA* πιν. 155, 4-5.
57. Λούβρο C11247. Δίνος. *GOS*, 104, arch. 72. *CVA* πιν. 155, 6-7.[εικ.50]
58. Βοστώνη 90154. Δίνος. *GOS*, 104, arch. 73.[εικ.51]
59. Βερολίνο, Staatlich Museen 1800. Κύλικα. *GOS*, 104, arch. 74, πιν. 17e. Basch, L., 1987, 214, εικ. 447. *ABV* 265. Beazley, J. D., 1932, 188.[εικ.52]

60. Βρυξέλες, Musees Royaux d' Art et d' Histoire. Αττική μελανόμορφη κύλिका τύπου Α του ζωγράφου του Λυσιππίδη. Basch, L., 1987, 213, εικ. 442. *GOS*, 105, arch. 74bis.[εικ.53]
61. Malibu 92.ΑΕ.88. Δίνος. Brownlee, A. B., 1997, 510. εικ.4-5.[εικ.54]
62. Cleveland 71.46. Δίνος. Brownlee, A. B., 1997, 510 εικ.6-8.[εικ.55]
63. Lipari. Αττικός μελανόμορφος δίνος. Brownlee, A. B., 1997, 510.

510 π. X.

64. Λονδίνο ΒΜ Ε2. Δίγλωσση κύλिका. Basch, L., 1987, 209, εικ. 432. *GOS*, 107, arch. 79, πιν. 18a. *ABV* 390/1.[εικ.56]
65. Άμστερνταμ 2182. Δίγλωσση κύλिका. *GOS*, 107, arch. 80. Basch, L., 1987, 209, εικ. 433. *ABV* 390/2.[εικ.57]
66. Παρίσι, Cabinet des Medailles 322. Κύλिका. Basch, L., 1987, 218, εικ. 455. *GOS*, 107, arch, 81, πιν. 18b. *ABV* 380/296.[εικ.58α-γ]
67. Ναυτικό Μουσείο της Χάιφα. Κύλिका. Basch, L., 1987, 217, εικ. 453. *GOS*, 107, arch. 81bis. *ARV*² 1636. Schauenburg, K., 1970, εικ. 13. 1, 14. 2.[εικ.59]
68. Λονδίνο, ΒΜ240. Αμφορέας. Basch, L., 1987, 224, εικ. 468. *GOS*, 108, arch. 82, πιν. 18c.[εικ.60]
69. Tübingen 1206. Θραύσμα αττικής μελανόμορφης κύλिकास. *GOS*, 108, arch. 83. Watzinger, C., 1924, πιν. 14, D. 43.[εικ.61]
70. Σαλέρνο, Museo Provinciale. Δίνος. *GOS*, 108, arch. 84, πιν.18d. [εικ.62]
71. Λονδίνο, ΒΜ 436. Κύλिका. Basch, L., 1987, 221, εικ.461-4. *GOS*, 109, arch. 85, πιν. 19, 20a.[εικ.63α-ε]
72. Ταρκίνια 678. Αμφορέας. Basch, L., 1987, 226, εικ. 470. *GOS*, 110, arch. 86, πιν. 26.[εικ.64α-β]
73. Οξφόρδη, The Asmolean Museum 1929. 359. Κύλिका. *GOS*, 110, arch. 87, πιν. 20c.[εικ.65]
74. Λονδίνο ΒΜ508. Οινοχόη. Basch, L., 1987, 225, εικ. 469. *GOS*, 111, arch. 88, πιν.20d. *ABV* 426/10. Williams, R. T., 1958, πιν. 14f.[εικ.66]
75. Meermanno, Westreenianum Museum, La Haye. Οινοχόη. Basch, L., 1987, 226, εικ. 474.[εικ.67]

Ύστερη Αρχαϊκή Περίοδος (520- 480 π. Χ.)

76. Νέα Υόρκη, MM07. 286. 76. Κρατήρας. Basch, L., 1987, 213, εικ. 441. *GOS*, 113, arch. 90, πιν. 21a. Casson, 1959, πιν. 5a.[εικ.68]
77. Wurzburg, Martin von Wagner Museum 527. Δίνος/ Κιονωτός κρατήρας. Basch, L., 1987, 220, εικ. 458 AB. *GOS*, 113, arch. 91, πιν. 21b.[εικ.69α-β]
78. Νάπολη. Κρατήρας. *CVA* 5 πιν. 14-5. Basch, L., 1987, 219, εικ. 456. *GOS*, 114, arch. 92, πιν. 21c.[εικ.70α-δ]
79. Λονδίνο B679. Κύλικα. Basch, L., 1987, 213, εικ. 444. *GOS*, 114, arch. 93, πιν.21d.[εικ.71]
80. Θήβα 17077. Οινοχόη από τη Ριτσόνα του Ζωγράφου της Αθηνάς. *ABV* 530/70. *Add²* 132. Basch L.,1987, 206, εικ. 427. *CVA* 1, πιν. 70.[εικ.72]
81. Tübingen D. 56. Θραύσμα μελανόμορφης οινοχόης. *GOS*, 115, arch. 96.
82. Λούβρο C. 11248. Δίνος. *GOS*, 115, arch. 97. *CVA* πιν. 155, 9-10.[εικ.73α-β]
83. Λούβρο C. 11270. Κρατήρας. *CVA* πιν. 173, I. . Basch, L., 1987, 215, εικ. 449.[εικ.74α-β]
84. Τόπος συντήρησης άγνωστος. Θραύσμα αττικού μελανόμορφου δίνου. *GOS*, 115, arch. 98bis.
85. Ζωστήρ Αττικής. Κεραμίδι. Σταυρόπουλος, Φ., 1938, 22, εικ. 25. *GOS*, 115-6.[εικ.75α-β]
86. Βερολίνο 2961. Αττική μελανόμορφη κύλικα. *ABV* 639/100. *GOS*, 116, arch. 105.

Παραστάσεις πλοίων- αρμάτων του Διόνυσου

87. Αθήνα, Ακρόπολη 281. Σκύφος από το ζωγράφο του Θησέα. *GOS*, 116, arch. 101. Basch, L., 1987, 227, εικ. 475.3.[εικ.76]
88. Λονδίνο B. 79. Σκύφος από το Ζωγράφο του Θησέα. Basch, L., 1987, 227, εικ. 475.2.[εικ.77]
89. Bologna D. L. 109. Σκύφος. *GOS*, 116, arch. 103. Basch, L., 1987, 227, εικ. 475.1.[εικ.78]
90. Tübingen, D.53. Σκύφας. *GOS*, 116, arch. 104.

90bis. Οξφόρδη 1924.264. Κλαζομενειακός αμφορέας. Boardman, J., 1996, 175, εικ. 162.

Αναθηματικοί πίνακες

Πρωτοαττικοί και αττικοί

91. Αθήνα. Πρωτοαττικό θραύσμα από πίνακα προερχόμενο από το Σούνιο του ζωγράφου του Αναλάτου. 1^ο μισό 7^{ου} αι. π.Χ.. *GOS*, 73, arch. 2, πιν. 8b.[εικ.79α-β]
92. Αθήνα, Ακρόπολη. 1^ο μισό 7^{ου} αι. π.Χ.. *GOS*, 74, arch. 3. Boardman, 1954, 196, αρ. 1, πιν. 16, 2.
93. Αθήνα, Ακρόπολη. 1^ο μισό 7^{ου} αι. π.Χ.. Boardman, 1954, 196, αρ. 2.[εικ.80]
94. Αθήνα, Ακρόπολη 605. 1^ο μισό 6^{ου} αι. π.Χ.. *GOS*, 85, arch. 34, πιν. 11c. *ABV* 78/1.[εικ.81]
95. Αθήνα, 2414. 530-510π.Χ. Basch, L., 1987, 211, εικ. 437. *GOS*, 98, arch. 58. *ABV* 233. 530-480 π.Χ..[εικ.82]

Κορινθιακοί από το ιερό του Ποσειδώνα στα Πεντεσκούφια

96. Βερολίνο, F781. Basch, L., 1987, 235, εικ. 486.[εικ.83]
97. Βερολίνο, F833. Basch, L., 1987, 235, εικ. 486.2.[εικ.84]
98. Βερολίνο, F650. Basch, L., 1987, 235, εικ. 486.3.[εικ.85]
99. Βερολίνο, F654. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Basch, L., 1987, 236, εικ. 487.[εικ.86]
100. Βερολίνο. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Basch, L., 1987,236, εικ. 488.[εικ.87]
101. Βερολίνο, F652. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Basch, L., 1987, 236, εικ. 489.[εικ.88]
102. Βερολίνο, F647 και 656. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Basch, L., 1987, 236, εικ. 490.[εικ.89]
103. Βερολίνο, F646. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Basch, L., 1987, 236, εικ.491[εικ.90]
104. Βερολίνο, F621. 1^ο μισό του 6^{ου} αι. π.Χ. Basch, L., 1987, 236, εικ. 492.[εικ.91]
105. Λούβρο. Basch, L., 1987, 237, εικ. 493.[εικ.92]
106. Βερολίνο, F. 835. *GOS*, 89. arch. 43.
107. Κόρινθο. Basch, L., 1987, εικ. 494. Collignon, M., *Histoire de la ceramique grecque*, 1888, XV, fig. 6.[εικ.93]

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ABV*: Beazley, J.D., *Attic Black- Figure Vase-Painters*, Oxford, 1956.
- Add²* : Carpenter, T.H., Burn, L. and Glynn, R., *Beazley Addenda*, Oxford, 1989.
- ARV*: Beazley, J.D., *Attic Red- Figure Vase- Painters²*, Oxford, 1963.
- Athenian Potters and Painters*: Oakley. J.H., Coulson, W.D.E. and Palagia, O. (επλ.), *Athenian Potters and Painters, The Conference Proceedings*, Oxford, 1997.
- CVA* : *Corpus Vasorum Antiquorum*.
- Délos. X* : *Explorations archéologiques de Délos*, vol. X, Paris, 1928.
- GOS*: Morrison, J. S. and Williams, R. T., *Greek Oared Ships 900-322 B. C.*, Cambridge, 1968.
- Greece and the Sea*: Delivorias, A. (επιμ.), *Greece and the Sea*, Amsterdam, 1987.
- Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*: Treuil, R., Darcque, P., Poursat, J.- Cl., Touchais, G., *Οι πολιτισμοί του Αιγαίου*, Αθήνα, 1996.
- Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*: Rasmussen, T., & Spivey, N.(επιμ), *Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*, Αθήνα, 1997.
- Symptotica*: Murray, O. (επιμ.), *Symptotica, A Symposium on the Symposium*, Oxford, 1990.
- The Etruscans* : Torelli, M.. (εκδ), *The Etruscans*, London, 2000.
- The Greeks and the Sea*: Vryonis, S. Jr. (επιμ.), *The Greeks and the Sea*, New York, 1993.
- The Western Greeks*: Pugliese Carratelli, G. (εκδ.), *The Western Greeks, Classical Civilization in the Western Mediterranean*, London, 1996.
- TROPIS II*: Tzalas, H. E., (εκδ.), *2nd International Symposium on Ship Construction in Antiquity. Proceedings*, Delphi, 1991.
- TROPIS IV*: Tzalas, H. E., (εκδ.), *4th International Symposium on Ship Construction in Antiquity. Proceedings*, Athens, 1996.

TROPIS V: Tzalas, H. E., (εκδ.), 5th International Symposium on Ship Construction in Antiquity. Proceedings, Athens, 1999.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

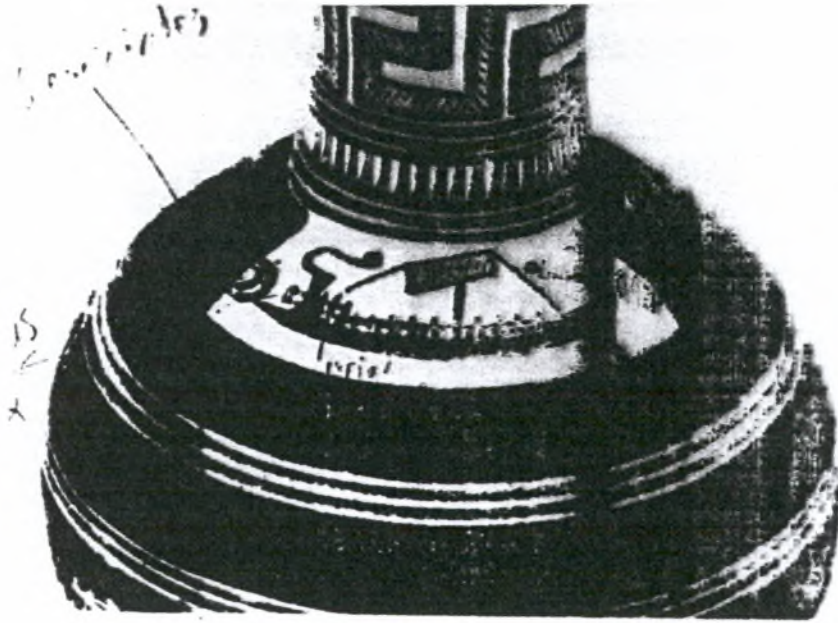
- Ahlberg- Cornell, G., 1971: *Fighting on land and sea in Greek Geometric Art*, Goteborg,.
- Ahlberg- Cornell, G., 1992: *Myth and Epos in Early Greek Art, Representation and interpretation*, Jonsered,.
- Andronikos, M., 1987: "Ancient Greek Art and the Sea", σε *Greece and the Sea*, 61-2.
- Basch, L., 1987: *Le musee imaginaire de la marine antique*, Athenes.
- Beazley, J. D., 1932: "Little master cups", *JHS* 52, σελ. 169- 204.
- Beazley, J. D., 1986: *The Development of Attic Black-Figure*², Berkley.
- Beazley, J. D., 1993: *Η εξέλιξη του αττικού μελανόμορφου ρυθμού*, Αθήνα.
- Bengtson, H., 1979: *Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας: Από τις απαρχές μέχρι τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία*, Αθήνα.
- Boardman, J., 1954: "Painted votive plaques of the eighth and seventh centuries", *BSA* 49, 183-201.
- Boardman, J., 1980: *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*, Αθήνα.
- Boardman, J., 1996: *Οι Αρχαίοι Έλληνες στην υπερπόντια εξαπλωσή τους*, Αθήνα.
- Boardman, J., 1998: *Early Greek Vase Painting*, London.
- Brann, E. T. H., 1962: *The Athenian Agora VIII*, Princeton.
- Brownlee, A. B., 1997: "Antimenean Dinos", σε *Athenian Potters and Painters*, 509-522.
- Burkert, W., 1993: *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία, Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή*, Αθήνα.
- Γιώση, Μ.Ι., 1992: *Αριστοτέλους Συμπόσιον Ἡ Περί Μέθης, Τα σωζόμενα αποσπάσματα*, Αθήνα.
- Casson, L., 1959: *The ancient Mariners, Seafares and sea Fighters of the Mediterranean in the Ancient Times*, New York.
- Casson, L., 1971: *Ships and Seamanship in the ancient world*, Princeton.
- Casson, L., 1994: *Ships and Seafaring in the ancient times*, London.
- Coldstream, J. N., 1997: *Γεωμετρική Ελλάδα*, Αθήνα.
- Cook, J. M., 1934-1935: "Protoattic Pottery", *BSA*, XXXV, 192 κε.
- D' Agostino, B., 1996: "The colonial Experience in the Greek Mythology", σε *The Western Greeks*, 209- 214.

- Δανάλη-Γκιολέ, Α., 1988: *Αρχαία Ελληνική Εικονογραφία: Από το έπος στην τέχνη*, Αθήνα.
- Dakoronia, Fanouria, 1999: "Representation of sea-battles on Mycenaean sherds from Kynos", σε *TROPIS V*, 119-128.
- Daraki, M., 1982: "La mer dionysiaque", *RHR* 199, 3-22.
- Davies, M. I., 1978: "Sailing, Rowing, and sporting in one's cups on the wine-dark sea", σε *Athens comes of Age: From Solon to Salamis*, Princeton, 72- 90.
- De Simone, C., 2000: "The Tyrrheni of Lemnos", σε *The Etruscans*, 501-504.
- De Souza, F., 1999: *Piracy in the Greek- Roman world*, Cambridge.
- Φιλάρετος, Γ.Ν., 1907¹, 1998: *Δείπνα και Συμπόσια των Αρχαίων ελλήνων*, Αθήνα.
- Forrest, W. G., 1994: *Η γένεση της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, Ο χαρακτήρ της ελληνικής πολιτικής 800- 400 π. Χ.*, Αθήνα.
- Gernet, L., 2000: *Ανθρωπολογία της Αρχαίας Ελλάδας*, Αθήνα.
- Graef, B. und Langlotz, E., 1925- 33: *Die Antiken Vasen von der Acropolis zu Athen*. Berlin.
- Harrison, J. E., 1885: "A cylix by Nikosthenes", *JHS*, VI, 19- 29.
- Jackson, D. A., 1976: *East Greek influence on Attic Vases*.
- Johnston, A., 1997: "Ελληνικά αγγεία στην αγορά", σε *Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*, 277-317.
- Johnston, F. P., 1985: *Ship and boat models in Ancient Greece*, United States Naval Institute Annapolis, Maryland.
- Κερένυϊ, Κ., 1998: *Η μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα.
- Kirk, G. S., 1949: "Ships on Geometric Vases", *BSA* 44, 93-153.
- Lissarrague, F., 1989: *L' immaginario del simposio greco*, Laterza.
- Lissarrague, F., 1990: "Around the Krater: An Aspect of Banquet Imagery", σε *Symptica*, 196- 209.
- Μαζαράκης- Αινιάν, Α., 2000: *Όμηρος και Αρχαιολογία*, Αθήνα.
- Mc Grail, S., 2001: *Boats of the world, From the Stone Age to medieval times*, Oxford.
- Mele, A., 1979: *Il commercio greco arcaico, Prexis ed Emporie*, Cahiers du centre Jean Bérard, IV, Naples.
- Monti, P., 1998-1999: "Homeric tradition in the Mediterranean Navigation of the Pithekoussans", σε *TALANTA XXX- XXXI*, 115- 132.
- Morris, Ian., 1997: *Ταφικά τελετουργικά έθιμα και κοινωνική δομή στην κλασσική αρχαιότητα*. Ηράκλειο.

- Morrison, J. S and Coates, J. F., 1986: *The Athenian Trireme, The history and reconstruction of an ancient Greek warship*, Cambridge.
- Mossé, C., Schnapp- Gourbeillon, A., 1999: *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας*, Αθήνα.
- Μπαρτ, Ρ., 1979: *Μυθολογίες- Μάθημα*, Αθήνα.
- Μπονάρ, Αντρέ., 1985: *Ο Αρχαίος Ελληνικός Πολιτισμός Ι. Απ' την Ιλιάδα στον Παρθενώνα*, Αθήνα.
- Müller- Wiener., W., 1995: *Η αρχιτεκτονική στην Αρχαία Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη.
- Osborne, R., 1998: *Archaic and classical Greek Art*, Oxford.
- Prontera, F., 1996: "Maritime Communications", σε *The Western Greeks*, 201- 208.
- Rasmussen, T., 1997: "Η Κόρινθος και το φαινόμενο του ανατολιζόντος ρυθμού", σε *Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*, 79-107.
- Raubitschek, I. K., 1972: "The eye cup", *AJA* LXXVI, 217.
- Robertson, M., 2001: *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα.
- Ross Holloway, R., 1991: *The Archeology of Ancient Sicily*, London.
- Ruiperez, M.S., Melena. J.L., 1996: *Οι Μυκηναίοι Έλληνες*, Αθήνα.
- Sakellariou, M., 1987: "Greece and the Sea: A historical outline", σε *Greece and the Sea*, 36- 40.
- Σαλλιώρα- Οικονομάκου, Μ., «Το ιερό του Σουνίου»,
- Salmon, J. B., 1984: *Wealthy Corinth, A history of the city to 338 BC*, Oxford.
- Schaenburg, K., 1971: "Zu attisch-schwarzfigurigen schalen mit innenfriesen", σε Walter- Karydi, E. (επιμ.), *Studien zur griechischen Vasenmalerei, Antike Kunst, Beiheft 7*, Berne, 33-46.
- Scheibler, I., 1992: *Ελληνική Κεραμική*, Αθήνα.
- Shanks, M., 1999: *Art and the Greek City Stat, An interpretive archeology*, Cambridge.
- Σκιάς, Α. Ν., 1989: «Πανάρχεια ελευσινιακή νεκρόπολις», *AE* 1898, 29- 122.
- Slater, W. J., 1976: "Symposium at Sea", *HSCJ* 80, 161-70.
- Snodgrass, A., 1980: *Archaic Greece, The Age of Experiment*.
- Spivey, N., 1997: "Ελληνικά αγγεία στην Ετρουρία", σε *Προσεκτικές ματιές στα ελληνικά αγγεία*, 179- 206.
- Σταυρόπουλος, Φ., 1938: «Ιερατική οικία εν Ζωστήρι της Αττικής», *AE* 1938. 1- 31.
- Συκούρη, Π., 1998: *Πλάτωνος Συμπόσιον*, Αθήνα.

- Themelis, P., 1987: "Greece and the Sea: the Mythical Aspect", σε *Greece and the Sea*, 58- 60.
- Τιβέριος Μ., 1996: *Αρχαία Ελληνικά Αγγεία*, Αθήνα.
- Tzahou- Alexandri, O., 1991: "Contribution to the knowledge of the 8th century B.C. ship representations", σε *TROPIS II*, 333-361.
- Von Bother, D., 1968: *CVA Boston 2*, Boston, 9-10.
- Von Bothmer, D., 1993: "The Greeks and the Sea as reflected in attic vase painting", σε *The Greeks and the Sea*, 23- 57.
- Vryonis, S. Jr., 1993: "The Greeks and the Sea: an introduction", σε *The Greeks and the Sea*, 1- 21.
- Wachsmann, S., 1998: *Seagoing Ships & Seamanship in the Bronze Age Levant*, London.
- Watzinger, C., 1924: *Griechische Vasen in Tubingen*, Rentlingen.
- Wedde, M., 1996: "Rethinking greek geometric art: consequences for the ship representations", σε *TROPIS IV*, 573- 596.
- Wedde, M., 1999: "Decked vessels in Early Greek ship architecture", σε *TROPIS V*, 505- 526.
- Williams, D., 1996: "Greek Pottery and the Role of Athens", σε *The Western Greeks*, 85- 98.
- Williams, R. T., 1957: "Notes on some Attic Black- Figure Vases with Ship Representations", *JHS* 77, 315-6.
- Williams, R. T., 1958: "Early Greek Ships of two levels", *JHS* 78, 121-130, πιν. XIII- XV.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



εικ.1α Οινοχόη από τους Αγίους Θεοδώρους (αρ.1).

7.57 4/4 8"



2



εικ.1β Λεπτομέρεια της οινοχόης από τους Αγίους Θεοδώρους.

4



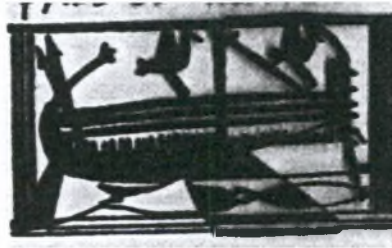
εικ.2 Μονωτός σκύφος (αρ. 2).



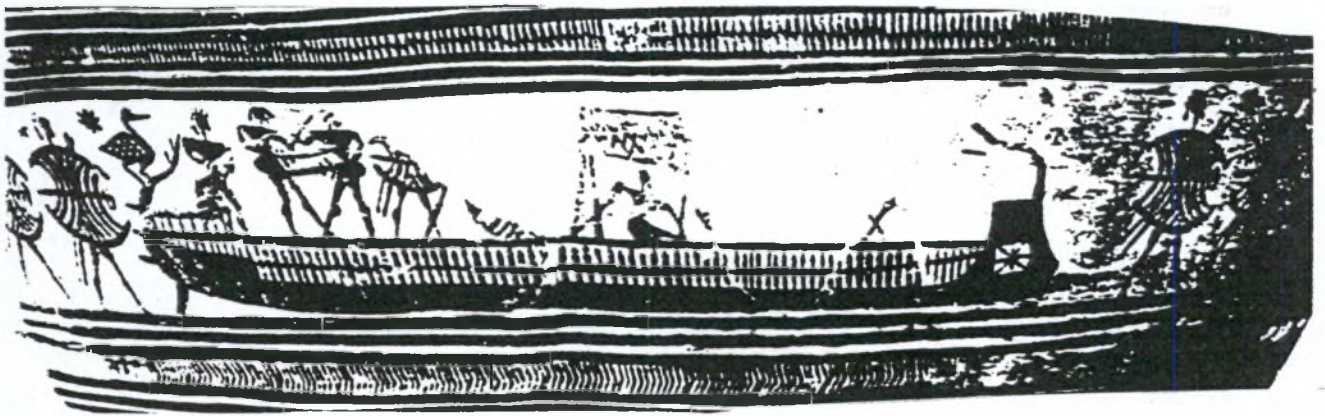
εικ.3α Σκύφος από την Ελευσίνα. Όψη Α. (αρ. 3).



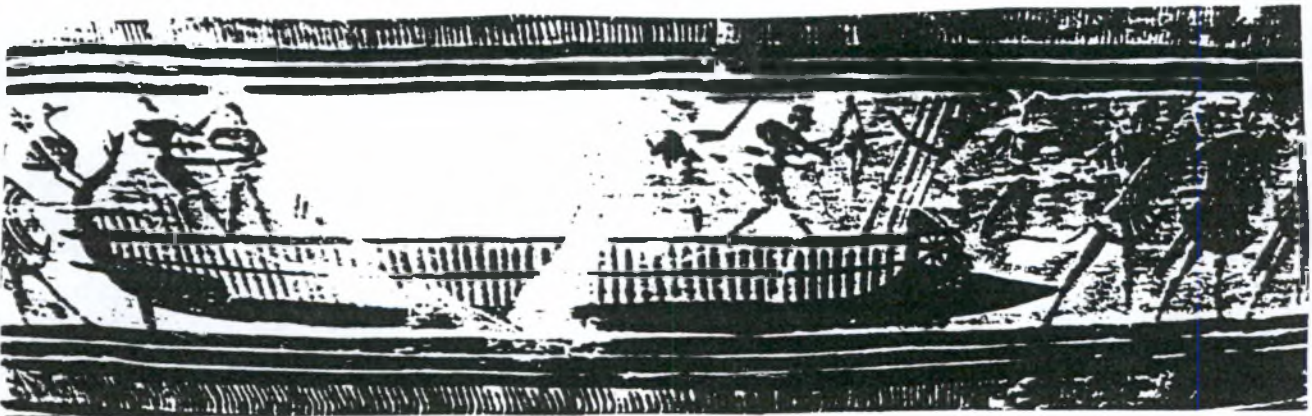
εικ.3β Σκύφος από την Ελευσίνα. Όψη Β.



εικ.4 Πυξίδα από το Λευκαντί (αρ. 4).



εικ.5α Κρατήρας με παράσταση μάχης. Όψη Α (αρ. 5).



εικ.5β Κρατήρας με παράσταση μάχης. Όψη Β.

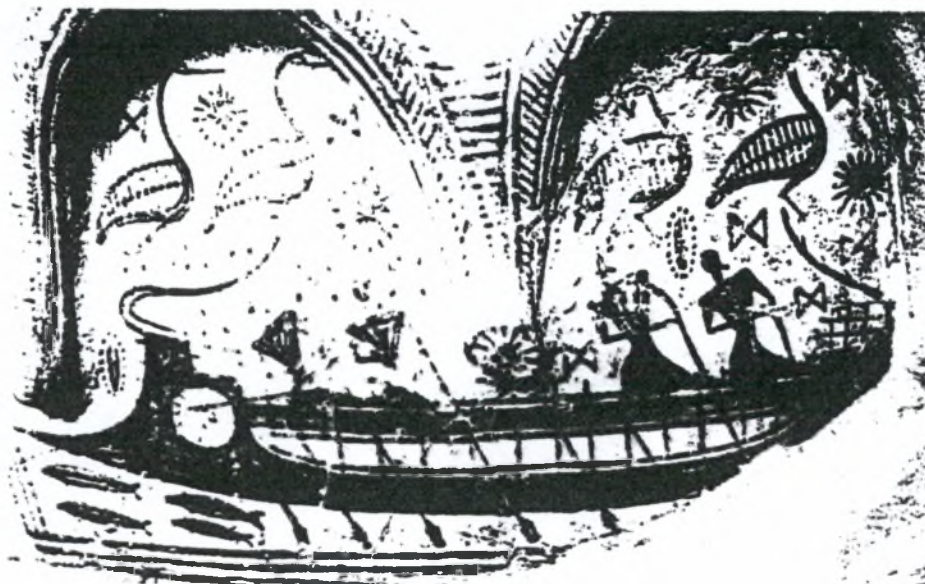


εικ.6 Θραύσμα που απεικονίζει πλήρη πλοίου (αρ. 6).

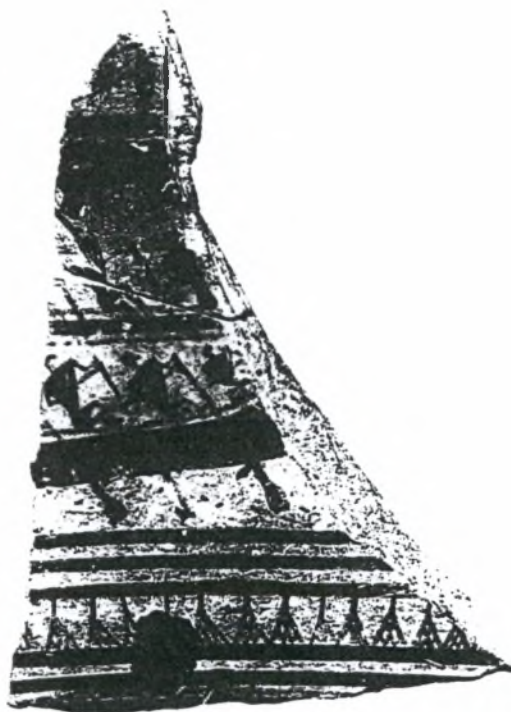


62 Row of a warship — 1100

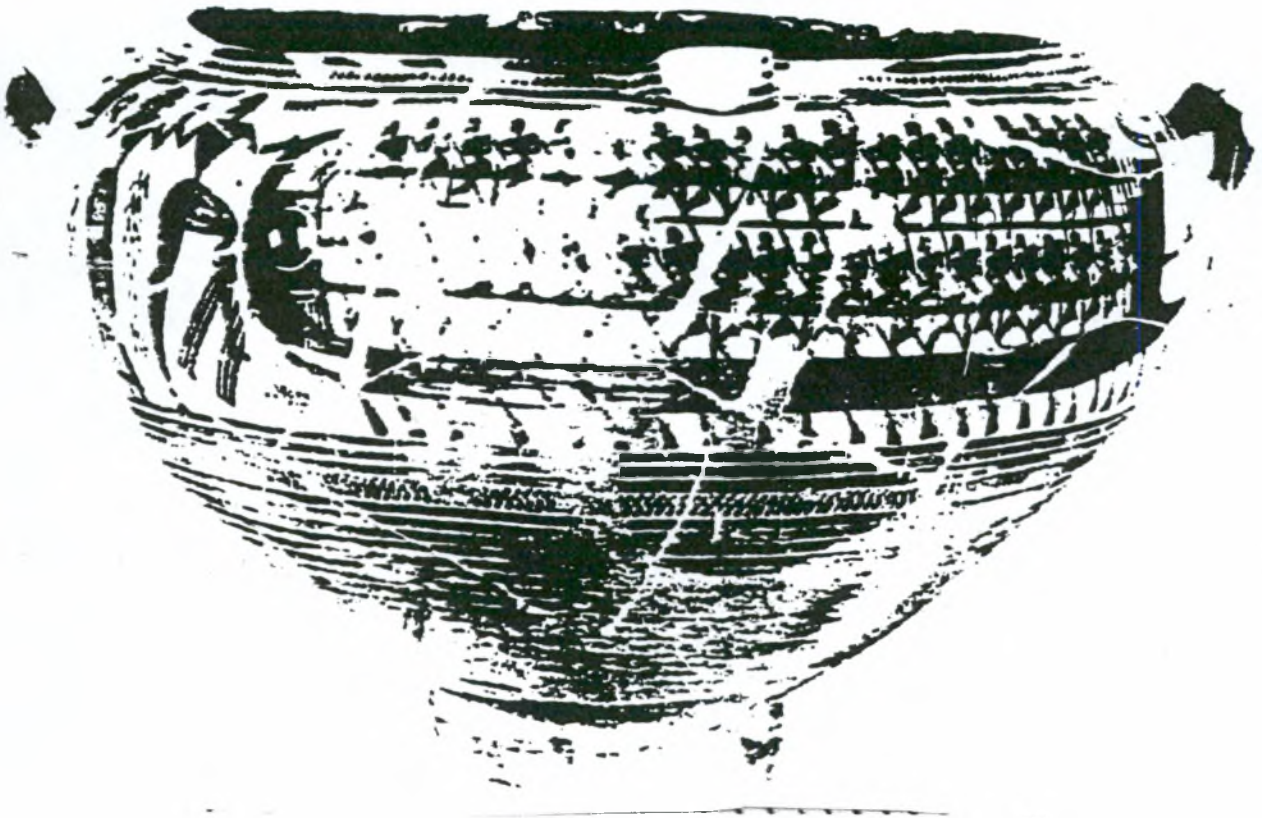
εικ.7 Θραύσμα που απεικονίζει τμήμα πλοίου (αρ. 7).



εικ.8 Λεπτομέρεια κρατήρα (αρ. 8).



εικ.9 Θραύσμα που σώζει τμήμα πλοίου (αρ. 9).



εικ.10α Κρατήρας με προχοή (αρ. 10).



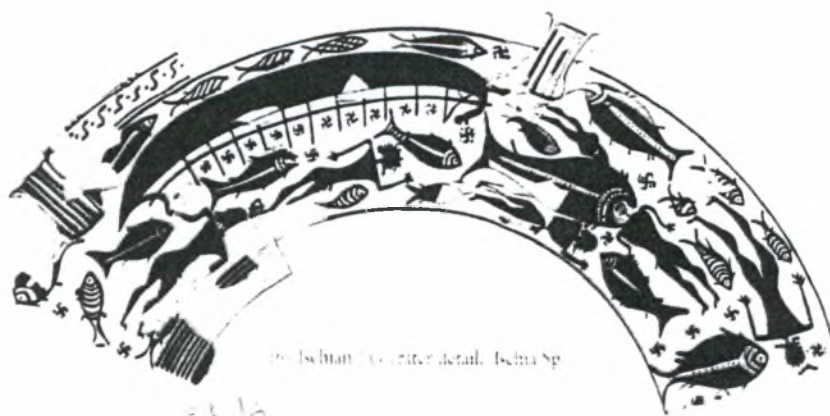
εικ.10β Λεπτομέρεια του κρατήρα.



εικ.11 Κρατήρας (αρ. 11).



εικ.12 Οινοχόη Μονάχου (αρ. 12).



εικ. 13 Κρατήρας από τις Πιθηκούσες με παράσταση ναυαγίου (αρ. 13).



εικ. 14. Σκύφος. Τορόντο, 919. 5. 18 (αρ. 14).



εικ. 15. Τριφυλλόσχημη οινοχόη. Κοπεγχάγη (αρ. 15).



381

εικ.16 Θραύσμα κρατήρα (αρ. 17).



382

εικ.17 Θραύσμα κρατήρα (αρ. 18).



εικ.18 Θραύσμα κρατήρα (αρ. 19).



εικ.19 Θραύσμα κρατήρα (αρ.20).



εικ.20 Ελευσίνα. Πρωττοαττικό θραύσμα σκύφου (αρ. 21).



εικ.21α Κρατήρας Αριστόνοθου. Εμπορικό πλοίο (αρ. 22).



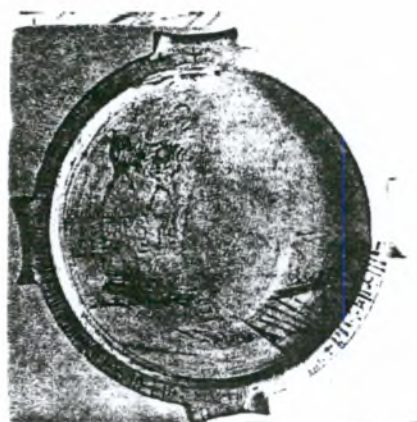
εικ.21β Κρατήρας Αριστόνοθου. Πολεμικό πλοίο.



εικ.21γ Κρατήρας Αριστόνοθου. Ανάπτυγμα σκηνής.



εικ.22 Θραύσμα ροδιακού πινάκιου (αρ. 24).



εικ.23 Θραύσμα ροδιακού πινάκιου (αρ.25)



εικ.24 Πινάκιο από τη Δήλο (αρ. 26).



εικ.25 Ρυτό σε σχήμα πλοίου (αρ. 27).



εικ.26α Κρατήρας Φρανζοίς (αρ. 28).



εικ.26β Λεπτομέρεια κρατήρα Φρανζοίς.



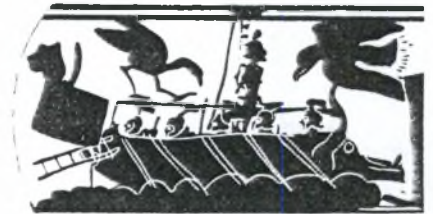
εικ.27 Λεπτομέρεια ώμου αττικής υδρίας (αρ. 29).



εικ.28 Πώμα λεκανίδας από τη Νάπολη (αρ. 30).



εικ.29α Κορινθιακός αρύβαλλος (αρ. 32).



εικ.29β Λεπτομέρεια κορινθιακού αρύβαλλου.



εικ.30 Αρύβαλλος (αρ. 33).



εικ.31 Θραύσμα κρατήρα (αρ. 34).



εικ.32α Δίνος Βιέννης 3619 (αρ. 35).

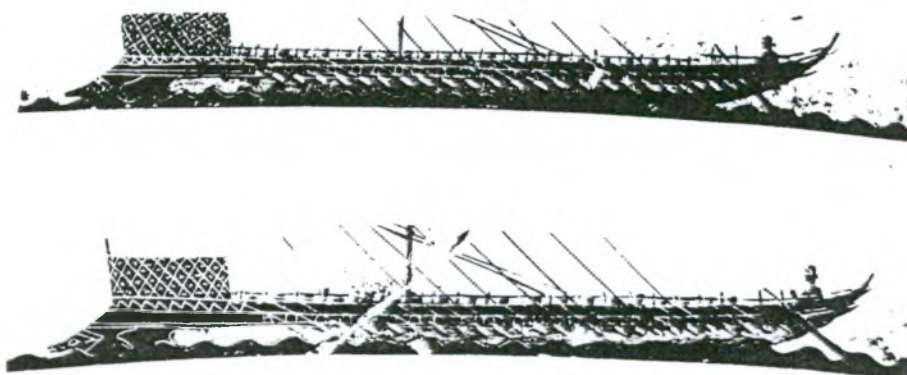


εικ.32β Δίνος Βιέννης 3619.

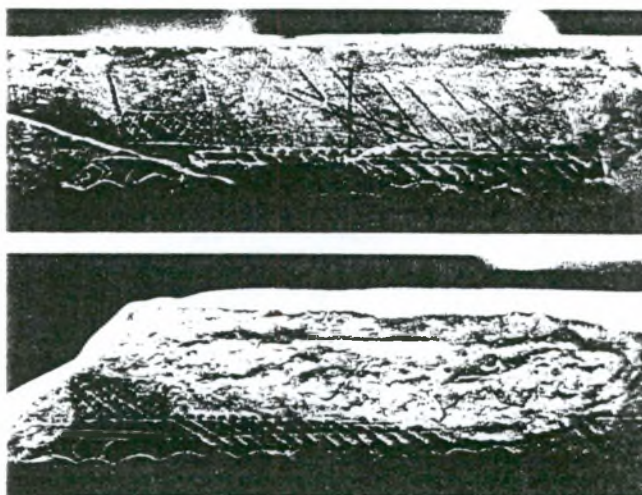


Arch. 72, p. 114

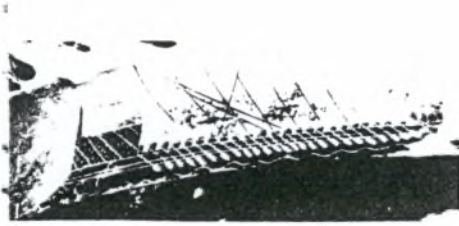
εικ.33 Κύλικα Εξηκία. Μόναχο 2044 (αρ. 36).



εικ.34 Πλοία στο εσωτερικό του χείλους δίνου. Ρώμη VG50599 (αρ. 37).



εικ.35 Θραύσματα του χείλους δίνου. Οξφόρδη, Asmolean Museum 1932.45 (αρ. 38).



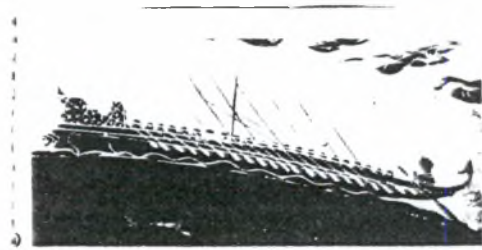
εικ.36α Δίνος, Λούβρο F62 (αρ. 39).



Εικ36β Δίνος, Λούβρο F62.



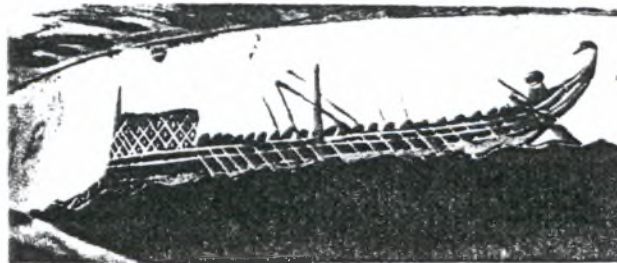
εικ.36γ Δίνος, Λούβρο F62.



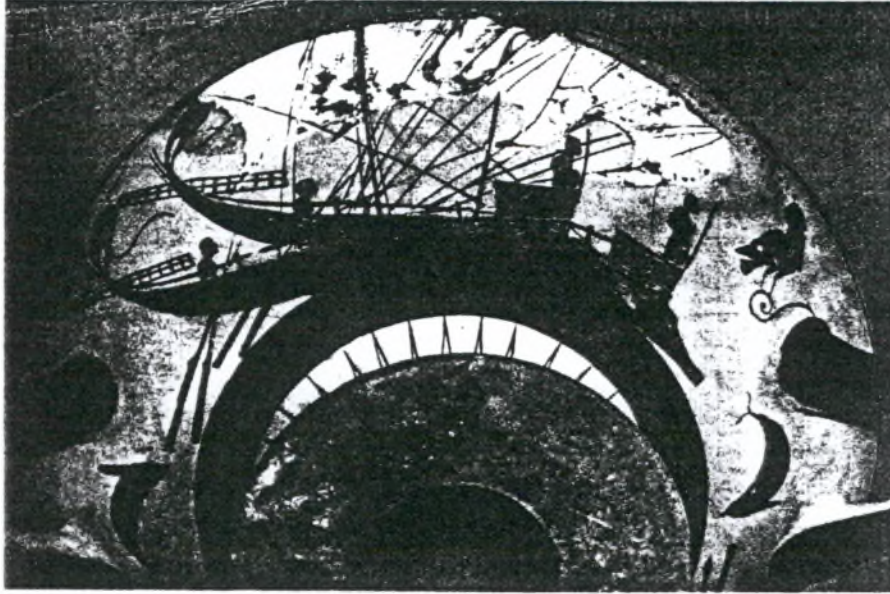
εικ.36δ Δίνος, Λούβρο F62.



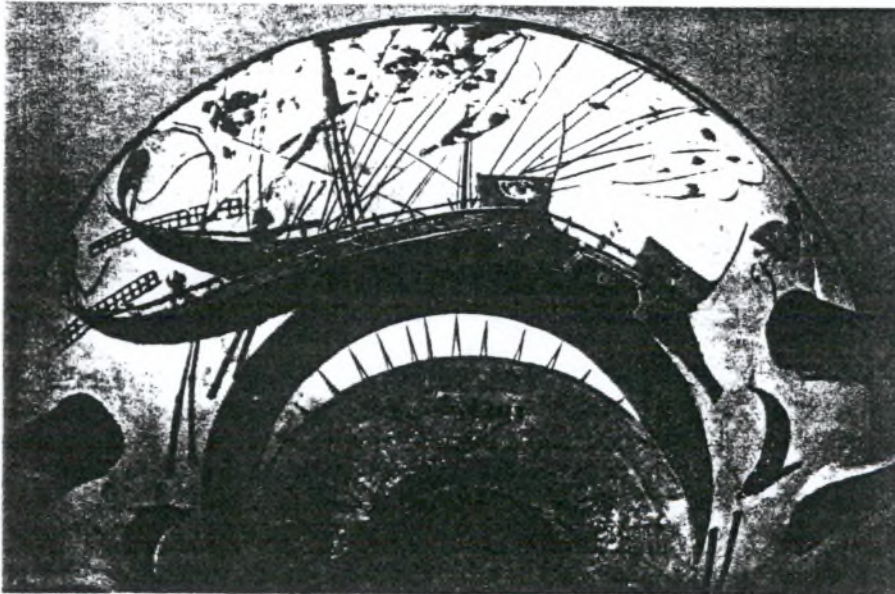
εικ.36ε Δίνος, Λούβρο F62.



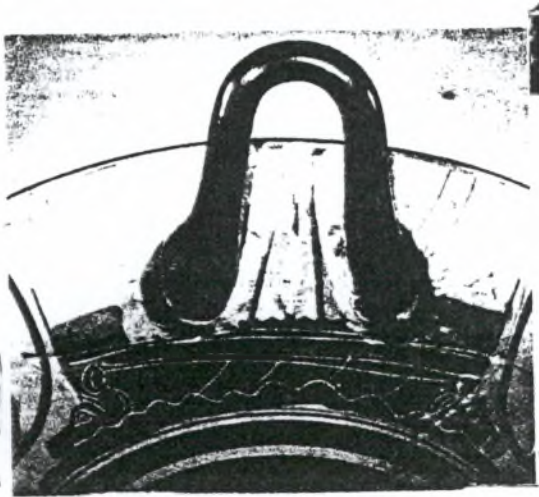
εικ.37 Δίνος, Μόναχο 781 (αρ. 40).



εικ.38α Κύλικα με παραστάσεις πλοίων στην εξωτερική επιφάνεια. Όψη Α. Λούβρο F123 (αρ. 41).



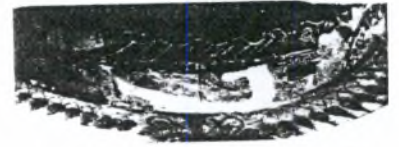
εικ.38β Όψη Β. Λούβρο F123.



εικ.39 Κύλικα. Ν. Υόρκη, Συλλογή G. Bastis (αρ. 42).



εικ.40 Κύλικα. Σίδνευ (αρ. 43).



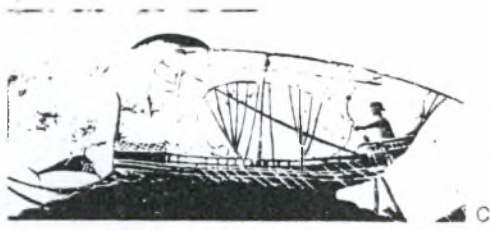
εικ.41 Δίνος. Ρωσία (αρ. 44).



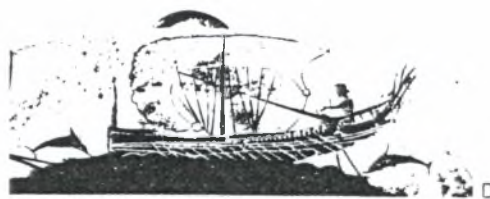
εικ.42α Κύλικα. Λούβρο F145 (αρ. 47).



εικ.42β Λούβρο F145.



εικ.42γ Λούβρο F145.



εικ.42δ Λούβρο F145.



εικ.43 Κρατήρας. Κοπεγχάγη (αρ. 48).



εικ.44α Πλοία στο εσωτερικό δίνου. Μαδρίτη, 10902 (αρ. 49).



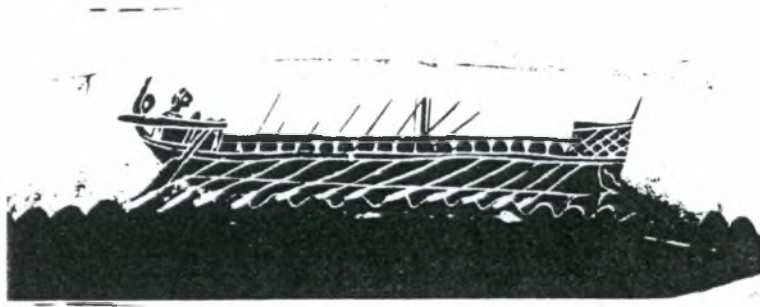
εικ.44β Πλοία στο εσωτερικό δίνου. Μαδρίτη, 10902.



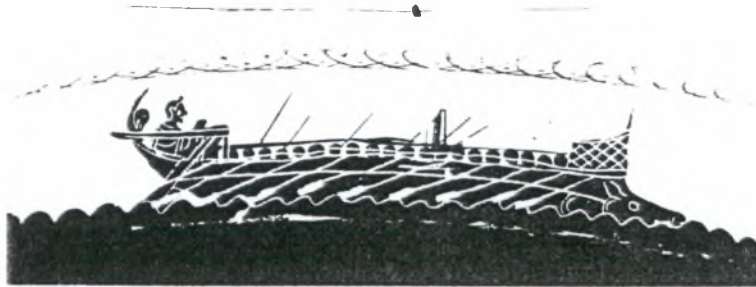
εικ.44γ Δίνος. Μαδρίτη, 10902.



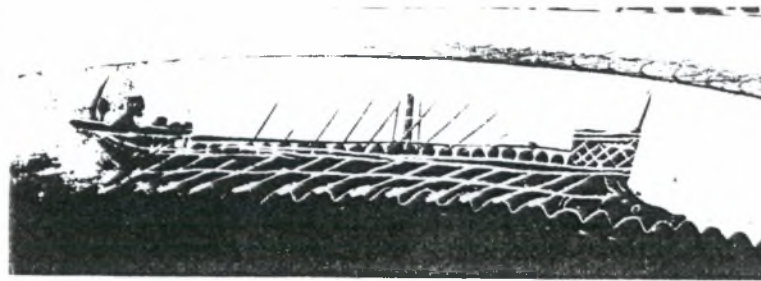
εικ.45 Δίνος. Αγ. Πετρούπολη, Hermitage 86 (αρ. 50).



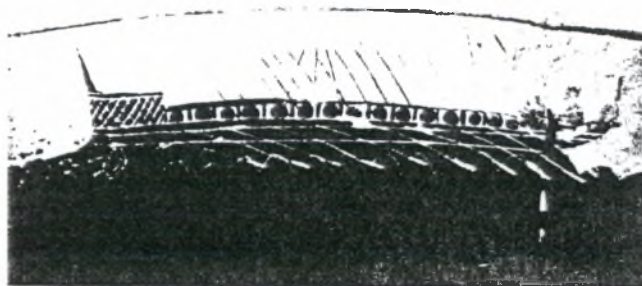
εικ.46α Δίνος, Λούβρο F61 (αρ. 51).



εικ.46β Δίνος, Λούβρο F61.



εικ.46γ Δίνος, Λούβρο F61.



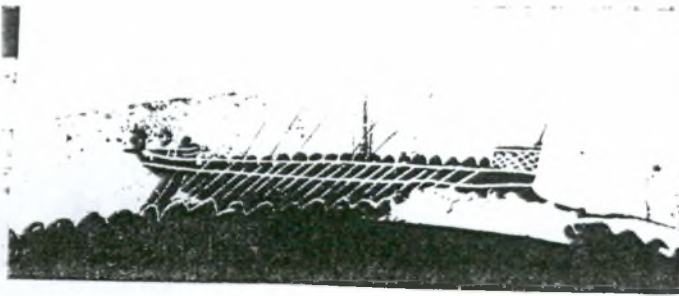
εικ.47 Δίνος, Ρώμη VG959 (αρ. 52).



εικ.48α Δίνος, Ποσειδωνία (αρ. 53).



εικ.48β Δίνος, Ποσειδωνία.



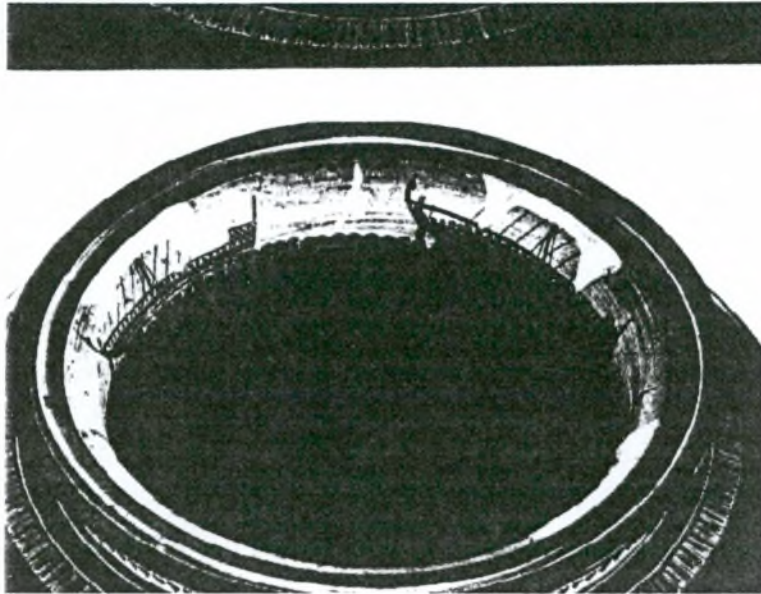
εικ.49α Δίνος, Λούβρο C11244 (αρ. 54).



εικ.49β Δίνος, Λούβρο C11244.

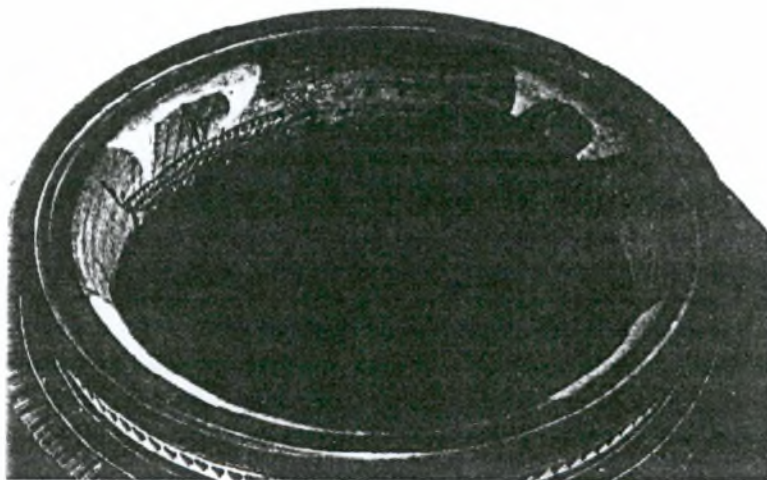


εικ.50 Δίνος, Λούβρο C11247 (αρ. 57).

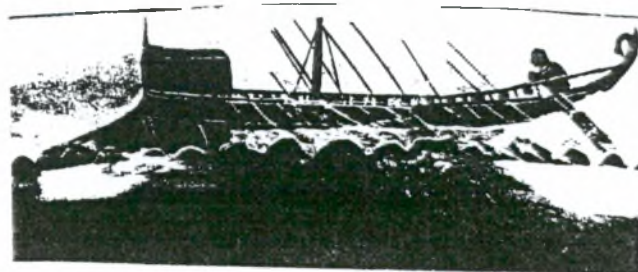


εικ.51α Δίνος. Βοστώνη 90154 (αρ. 58).

AKIS, BOSTON 14



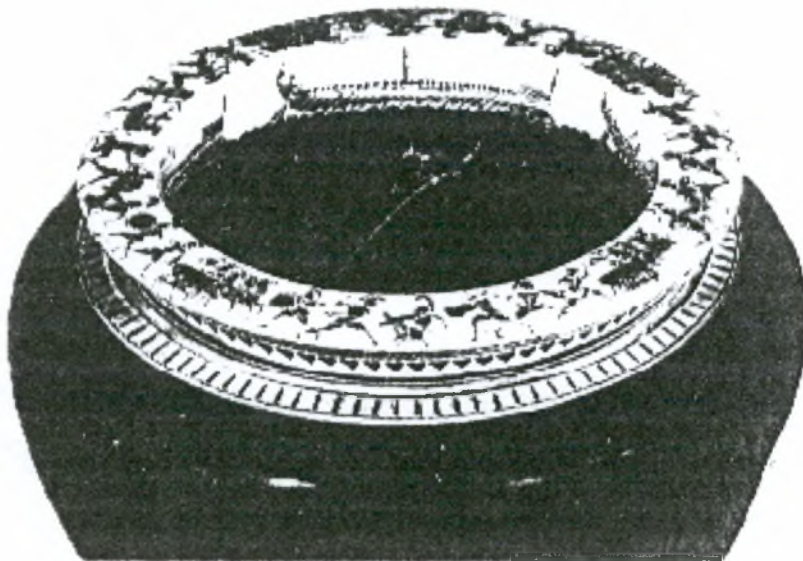
εικ.51β Δίνος. Βοστώνη 90154.



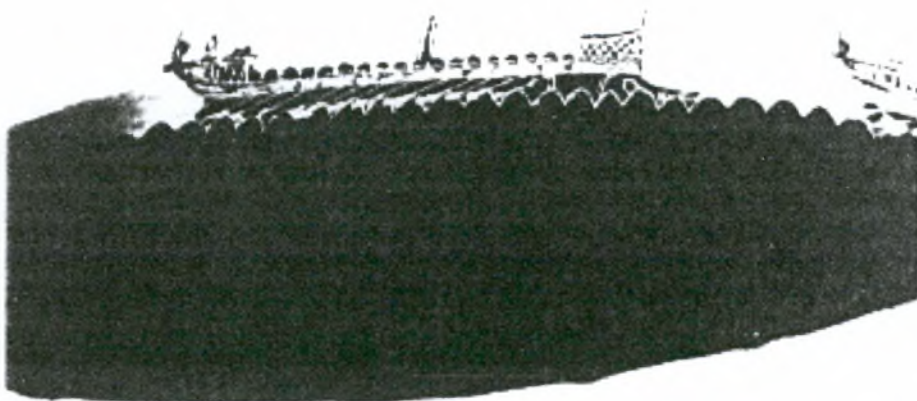
εικ.52 Κύλικα. Βερολίνο, Staatlich Museen 1800 (αρ. 59).



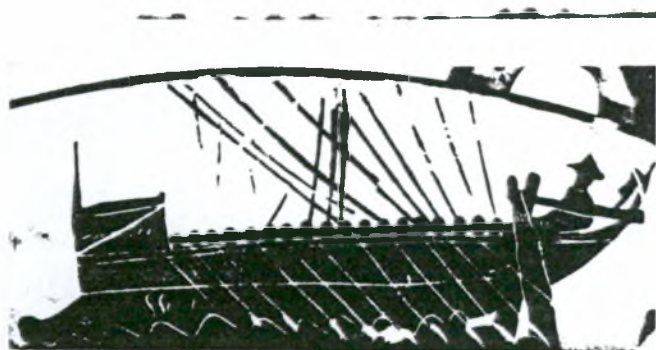
εικ.53 Κύλικα τύπου Α. Βρυξέλες, Musees Royaux d' Art et d' Histoire (αρ. 60).



εικ.54 Δίνοσ, Malibu (αρ. 61).



εικ.55 Δίνοσ, Cleveland (αρ. 62).



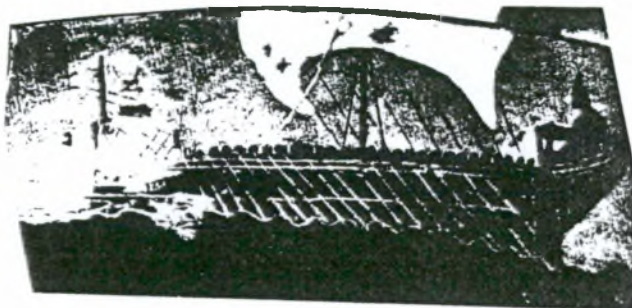
εικ.56 Δίγλωσση κύλικα. Λονδίνο ΒΜ Ε2 (αρ. 64).



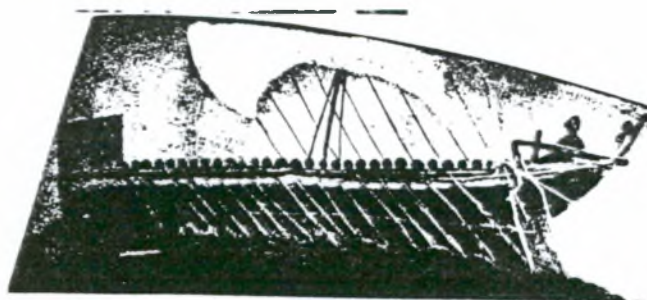
εικ.57 Δίγλωσση κύλικα. Άμστερνταμ 2182 (αρ. 65).



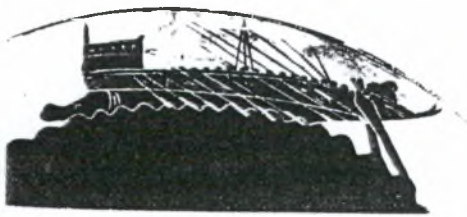
εικ.58α Κύλικα. Παρίσι, Cabinet des Medailles 322 (αρ. 66).



εικ.58β Κύλικα. Παρίσι, Cabinet des Medailles 322.



εικ.58γ Κύλικα. Παρίσι, Cabinet des Medailles 322.



εικ.59 Κύλικα. Ναυτικό Μουσείο της Χάιφα (αρ. 67).



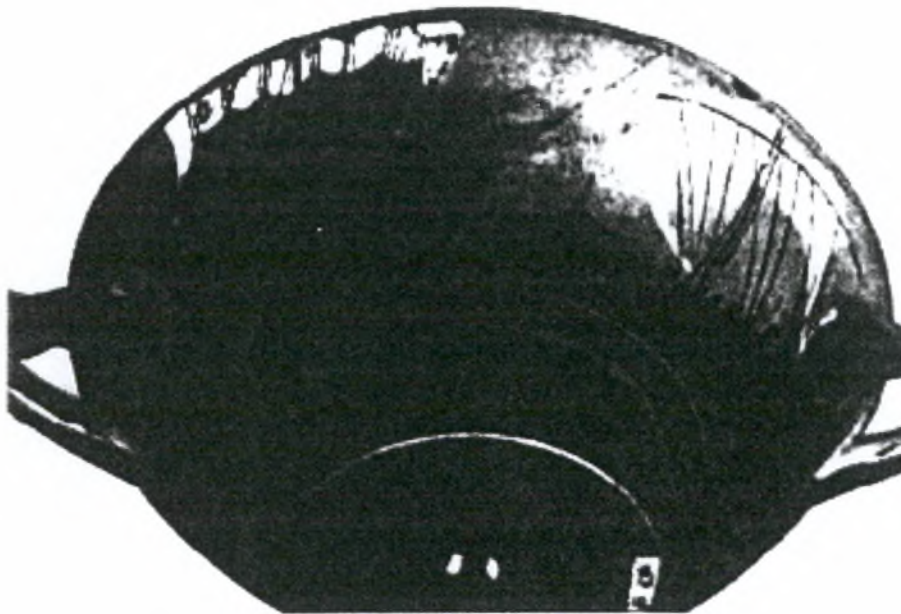
εικ.60 Αμφορέας. Λονδίνο BM240 (αρ. 68).



εικ. 61 Θραύσμα κύλικας. Tübingen 1206 (αρ. 69).



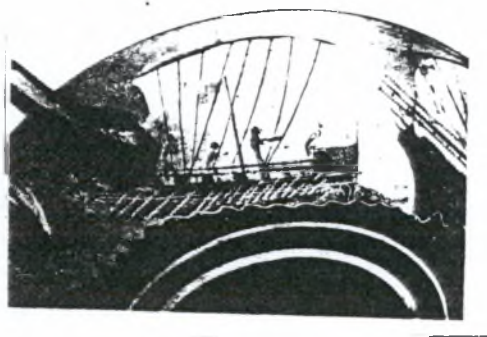
εικ.62 Δίνος. Σαλέρνο, Museo Provinciale (αρ. 70).



εικ.63α Κύλικα. Λονδίνο BM436 (αρ. 71).



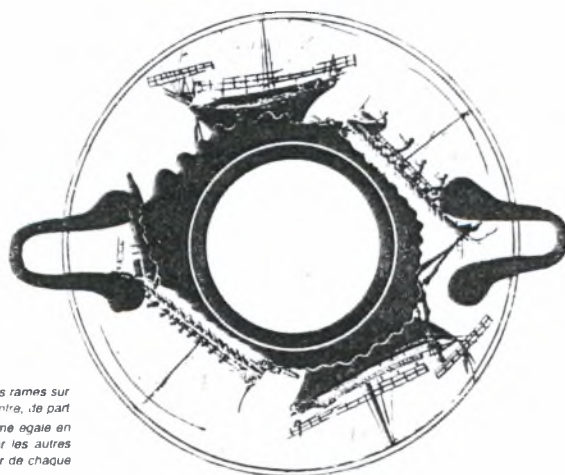
εικ.63β Κύλικά. Λονδίνο BM436.



εικ.63γ Κύλικά. Λονδίνο BM436.



εικ.63δ Κύλικά. Λονδίνο BM436.



*Il des rames sur
le centre, de part
à rame égale en
le sur les autres
l'extérieur de chaque*

εικ.63ε Κύλικά. Λονδίνο BM436.



εικ.64α Αμφορέας. Ταρκίνια 678 (αρ. 72).



εικ.64β Αμφορέας. Ταρκίνια 678.



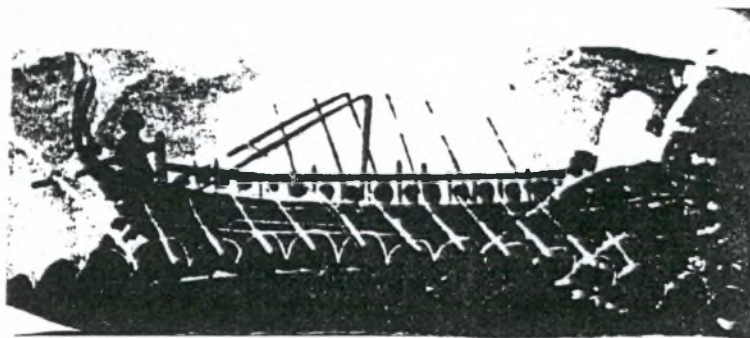
εικ.65 Κύλικα. Οξφόρδη, Asmolean Museum 1929.359 (αρ. 73).



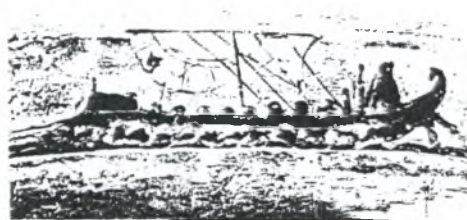
Εικ.66 Οινοχόη. Λονδίνο ΒΜ508 (αρ. 74).



εικ.67 Οινοχόη. Meermanno, Westreenianum Museum, La Haye (αρ. 75).



εικ.68 Κρατήρας, Ν. Υόρκη, ΜΜο7.286.76 (αρ. 76).



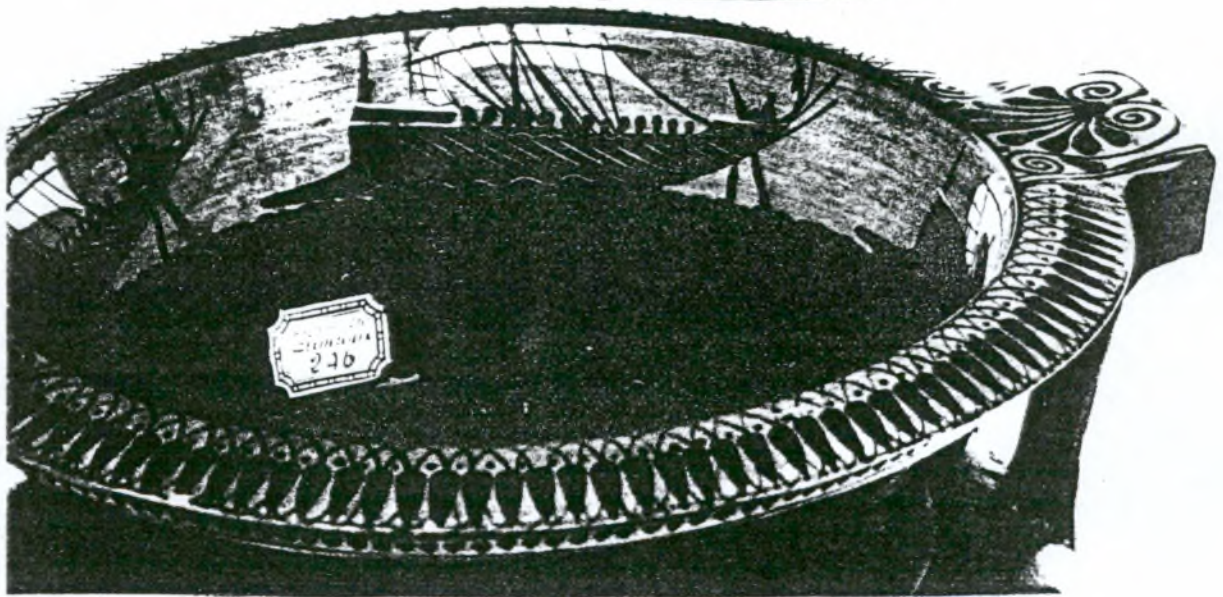
εικ.69α Δίνοσ, Wurzburg, Martin von Wagner Museum 527 (αρ. 77).



εικ.69β Δίνοσ, Wurzburg, Martin von Wagner Museum 527.



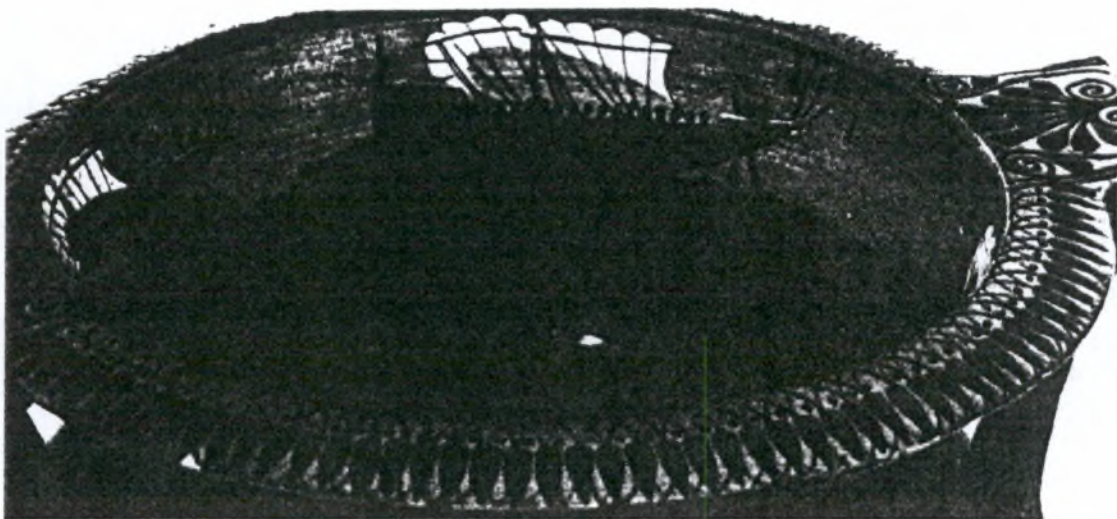
εικ.70α Κρατήρας, Νάπολη (αρ. 78).



εικ.70β Κρατήρας από Νάπολη. Λεπτομέρεια.



εικ.70γ Κρατήρας από τη Νάπολη. Λεπτομέρεια.



εικ.70δ Κρατήρας από τη Νάπολη. Λεπτομέρεια.



εικ.71 Κύλικα. Λονδίνο B679 (αρ. 79).



εικ.72 Οινοχόη. Θήβα 17077 (αρ. 80).



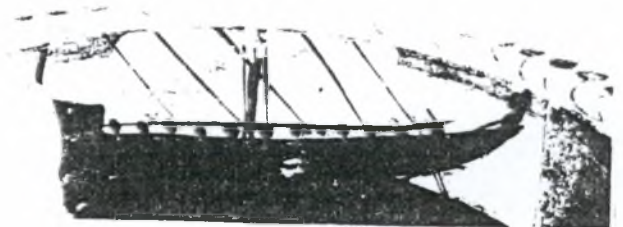
εικ.73α Δίνος. Λούβρο C11248 (αρ. 82).



εικ.73β Δίνος. Λούβρο C11248.



εικ.74α Κρατήρας. Λούβρο C11270 (αρ. 83).



εικ.74β Κρατήρας. Λούβρο C11270.



εικ.75α Κεραμίδι (αρ. 85).



εικ.75β Σχέδιο πλοίου του κεράμου.



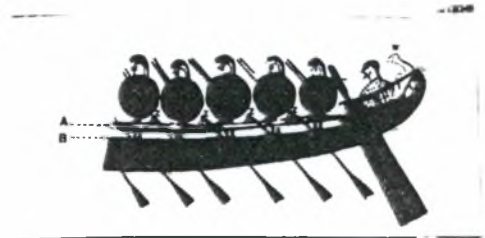
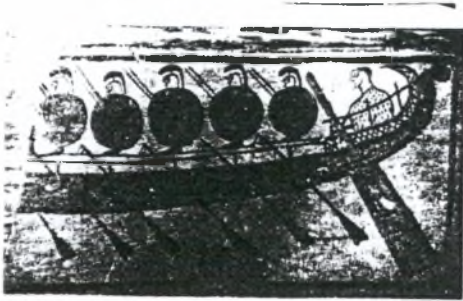
εικ.76 Σκύφος. Αθήνα, Ακρόπολη 281 (αρ. 87).



εικ.77 Σκύφος. Λονδίνο B79 (αρ. 88).



εικ.78 Σκύφος. Μπλόνια D. L. 109 (αρ. 89).

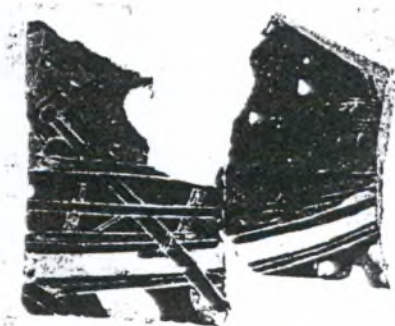


εικ.79α Θραύσμα από πίνακα του Ζ. του Αναλάτου (αρ. 91). εικ.79β Σχέδιο.



— Δελφικό Νηρό (Fig. 80)

εικ.80 Πίνακας από την Ακρόπολη (αρ. 93).



εικ.81 Πίνακας. Αθήνα, Ακρόπολη 605 (αρ. 94).



εικ.82 Πίνακας. Αθήνα, 2414 (αρ. 95).



1

εικ.83 Βερολίνο F781 (αρ. 96).



2

Εικ.84 Βερολίνο F833 (αρ.97).



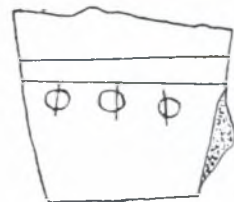
εικ.85 Βερολίνο F650 (αρ. 98).



εικ.86 Βερολίνο F654 (αρ. 99).



Εικ.87 Βερολίνο (αρ. 100).



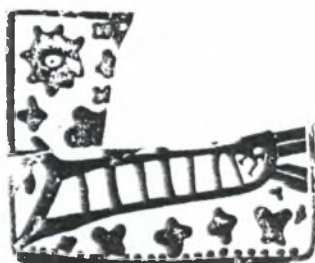
Εικ.88 Βερολίνο F652 (αρ. 101).



εικ.89 Βερολίνο F 647 και 656 (αρ. 102).



Εικ.90 Βερολίνο F 646 (αρ. 103).



εικ.91 Βερολίνο F 621 (αρ. 104).



Εικ.92 Λούβρο (αρ. 105).



εικ.93 Κόρινθος (αρ. 107).