

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ- ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΚΟΡΑΣΙΔΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ: ΟΙ ΑΤΤΙΚΟΙ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΟΙ ΓΑΜΙΚΟΙ ΛΕΒΗΤΕΣ**



**ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:**

**κ. ΠΑΛΑΙΟΘΟΔΩΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ**

**κα. ΛΕΒΕΝΤΗ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ**

**ΒΟΛΟΣ 2005**



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

Αριθ. Εισ.: 4801/1  
Ημερ. Εισ.: 05-07-2006  
Δωρεά: Συγγραφέα  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΙΑΚΑ  
2005  
ΚΟΡ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ** .....3- 5

### **ΕΝΟΤΗΤΑ 1<sup>Η</sup>:**

ΤΟ ΣΧΗΜΑ , Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ .....6- 21

### **ΕΝΟΤΗΤΑ 2<sup>Η</sup>:**

ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΩΝ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ .....22- 28

### **ΕΝΟΤΗΤΑ 3<sup>Η</sup> : Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ**

**3.1 : ΤΟ «ΝΥΜΦΟΣΤΟΛΙΣΜΑ»** .....29- 38

**3.2 : ΤΑ «ΕΠΑΥΛΙΑ»** .....39- 42

**3.3 : «ΠΑΙΣ ΑΜΦΙΘΑΛΗΣ»** .....43- 48

**3.4 : «Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΓΑΜΟ»**.....49- 51

**3.5 : «Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΣΤΗ ΓΑΜΗΛΙΑ ΤΕΛΕΤΗ»** .....52- 56

### **ΕΝΟΤΗΤΑ 4<sup>Η</sup> : ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΛΑΒΕΣ**

**4.1 : «Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΦΤΕΡΩΤΩΝ ΘΕΟΤΗΤΩΝ ΣΤΙΣ ΓΑΜΗΛΙΕΣ ΣΚΗΝΕΣ»** ....57- 59

### **ΕΝΟΤΗΤΑ 5<sup>Η</sup> : ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΣΤΟ ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΤΥΠΟΥ 1**

**5.1 : «Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΚΑΤΑΔΙΩΞΗ»** .....60- 64

**5.2 : «Ο ΓΑΜΗΛΙΟΣ ΧΟΡΟΣ»** ..... 65- 71

**5.3 : «ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ»** .....72- 74

### **ΕΝΟΤΗΤΑ 6<sup>Η</sup> : Η ΧΡΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ**

**6.1 : «Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ ΣΤΗ ΓΑΜΗΛΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ»** .....75- 77

**6.2 : «ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ»** ..... 78- 81

**ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ** .....82- 83

**ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ .....84**

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....85- 87**

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ .....88- 106**

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α' : ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ .....107- 112**

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β' : ΕΙΚΟΝΕΣ**

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της πτυχιακής αυτής εργασίας είναι οι Αττικοί γαμικοί λέβητες. Η επιλογή του θέματος έγινε εξαιτίας του ιδιαίτερου ενδιαφέροντος μου σ' αυτά τα γαμήλια αγγεία, τα οποία ενσωμάτωναν έναν σημαντικό τελετουργικό ρόλο σ' όλες τις φάσεις της γαμήλιας τελετής. Επιπλέον τα πλούσια εικονογραφικά μοτίβα που κοσμούσαν τόσο το σώμα όσο και το υπόστατο των αγγείων αυτών υποδεικνύουν ένα δεύτερο σημαντικό λόγο που αξίζει να μελετηθούν. Για την διεκπεραίωση του θέματος κρίθηκε αναγκαία η επίσκεψη Αρχαιολογικών Μουσείων στην Αθήνα, όπως το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και το Μουσείο του Κεραμεικού. Τα δύο αυτά μουσεία βοήθησαν στην καλύτερη κατανόηση τόσο του σχήματος των αγγείων αυτών όσο και της εικονογραφίας τους.

Η εργασία αποτελείται από έξι ενότητες όπου οι τέσσερις τελευταίες περιλαμβάνουν και υποενότητες. Στο σημείο αυτό θα γίνει μία αναφορά των θεμάτων που παρουσιάζει η κάθε ενότητα. Ξεκινώντας, η πρώτη ενότητα ασχολείται με την καταγωγή και την εξέλιξη του σχήματος αλλά και με τη διάδοσή του. Αποτελεί μια ενότητα καίριας σημασίας για την εργασία καθώς προσφέρει τις απαραίτητες γνώσεις για το σχήμα προτού ακολουθήσει η ανάλυση της εικονογραφίας του. Η δεύτερη ενότητα αναφέρεται στα κυριότερα εργαστήρια παρασκευής και διακόσμησης γαμικών λεβήτων. Στην ενότητα αυτή σχολιάζονται τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά των κυριότερων ζωγράφων που διακόσμησαν τα αγγεία αυτά κάνοντας συγχρόνως και μια σύγκριση μεταξύ τους.

Όσον αφορά την εικονογραφία των γαμικών λεβήτων χωρίζεται σε τρία πεδία ανάλυσης. Συγκεκριμένα στην τρίτη ενότητα παρουσιάζονται τα εικονογραφικά μοτίβα που κοσμούσαν το σώμα και των δύο τύπων γαμικών λεβήτων ενώ στην τέταρτη ενότητα εκείνα που στόλιζαν τον χώρο κάτω από τις λαβές. Τα εικονογραφικά θέματα της τρίτης ενότητας ακολουθούν τη σειρά με την οποία πραγματοποιούνται κατά την γαμήλια τελετή. Επιπλέον στην πέμπτη ενότητα αναλύεται η διακόσμηση του χώρου κάτω από τις λαβές. Έπειτα στην έκτη ενότητα παρουσιάζεται ένα άλλο γαμήλιο αγγείο, η λουτροφόρος. Γίνεται αναφορά στη χρήση και τα εικονογραφικά μοτίβα που την κοσμούσαν προκειμένου να διαπιστωθεί η ομοιότητα του αγγείου αυτού

με τους γαμικούς λέβητες. Μετά την ανάλυση των εικονογραφικών θεμάτων που απεικονίζονταν στους γαμικούς λέβητες, ακολουθούν τα συμπεράσματα της μελέτης αυτής. Πρόκειται για κάποιες διαπιστώσεις οι οποίες επέρχονται μετά την λεπτομερειακή εξέταση του θέματος. Αμέσως μετά ακολουθεί η βιβλιογραφία, στην οποία βασίστηκε η μελέτη αυτή. Τέλος παρουσιάζεται ο κατάλογος των ακέραιων γαμικών λεβήτων που προέρχονται από την Αττική και ο κατάλογος των εικόνων των αγγείων αυτών. Τα αγγεία κατατάσσονται στον κατάλογο με χρονολογική σειρά δηλαδή ανάλογα με το διάστημα στο οποίο έδρασε ο κάθε ζωγράφος στον οποίο αποδίδεται το αγγείο. Σε κάθε αγγείο γίνεται μια μικρή περιγραφή του , ενώ αναφέρεται και η βιβλιογραφία του. Όσοι στον κατάλογο αυτό έχουν ενταχθεί και κάποια θραύσματα που παρουσιάζουν σημαντικά εικονογραφικά μοτίβα.

Πρέπει να σημειωθεί ότι σε κάθε εικονογραφικό μοτίβο που παρουσιάζεται, αναφέρονται μια σειρά από παραδείγματα γαμικών λεβήτων στους οποίους απεικονίζεται το μοτίβο. Επιπλέον κάθε φορά που σχολιάζεται ένας γαμικός λέβης, εγγράφεται σε παρένθεση ο αριθμός του καταλόγου στον οποίο είναι ενταγμένος καθώς και ο αριθμός της εικόνας στην οποία αντιστοιχεί. Όλοι οι γαμικοί λέβητες που αναφέρονται στο κείμενο υπάρχουν στον κατάλογο αγγείων που παρατίθεται στο τέλος του κειμένου. Επίσης εικόνες προσφέρονται και για γαμικούς λέβητες οι οποίοι δεν σχολιάζονται στο κείμενο αλλά είναι ενταγμένοι στον κατάλογο των αγγείων.

Στόχος της εργασίας αυτής είναι να αποδειχτεί η σπουδαιότητα του γαμικού λέβητα , ενός εντυπωσιακού γαμήλιου αγγείου. Αξίζει να μελετηθεί ο κυρίαρχος ρόλος του στην αττική ερυθρόμορφη κεραμική καθώς εισήγαγε καινοτόμα για την εποχή, εικονογραφικά θέματα. Θέματα που αντικατοπτρίζουν τις αντιλήψεις που επικρατούσαν στην κοινωνία των κλασικών χρόνων κυρίως, σε σχέση με το γαμήλιο τυπικό αλλά και τις κοινωνικές δομές. Η ζωή της γυναίκας εύρισκε την πλήρωσή της μόνο μέσα από το γάμο του οποίου το σημείο της εξωτερικής του λάμψης ήταν η γαμήλια τελετή.

Επιπλέον η αναφορά της εργασίας στα εργαστήρια παραγωγής γαμικών λεβήτων είναι πολύ σημαντική, καθώς πρόκειται για τα πιο αξιόλογα εργαστήρια της κλασικής εποχής. Και αυτό γιατί επιδόθηκαν και στη διακόσμηση άλλων εντυπωσιακών αγγείων, όπως οι υδρίες ή οι λευκές

λήκυθοι συμβάλλοντας στην εξέλιξή τους. Συγχρόνως αναδεικνύουν και τη δυσκολία κατασκευής των γαμικών λεβήτων .

Έτσι, η εργασία σκοπεύει αφενός στην υπόδειξη της πολύπλοκης κατασκευής του γαμήλιου αυτού αγγείου και αφετέρου στην ανάδειξη των καινοτόμων στοιχείων που προσέφερε στο σύνολο της αττικής κεραμικής.

Το υλικό στο οποίο βασίστηκε η εργασία ήταν ιδιαίτερα πλούσιο. Στηρίχθηκε κυρίως σε ξένη βιβλιογραφία καθώς ήταν εκείνη που ασχολήθηκε περισσότερο με το θέμα αυτό. Ωστόσο στην καλύτερη διαπραγμάτευση του θέματος συνέλαβε η διατριβή της Μαρίνας Σγούρου για τους γαμικούς λέβητες καθώς και το βιβλίο του καθηγητή Σταύρου Περεντίδη το οποίο βοήθησε στην ερμηνεία των διαφόρων φάσεων του γαμήλιου τελετουργικού που απεικονίζονται στους γαμικούς λέβητες.

Τέλος στην συγκέντρωση του υλικού αλλά και στην οργάνωση της εργασίας βοήθησαν οι καθηγητές επιτήρησης της πτυχιακής . Πρόκειται για τον κύριο Παλαιοθόδωρο Δημήτριο και την κυρία Λεβέντη Ιφιγένεια οι οποίοι με την πολύτιμες παρατηρήσεις τους βοήθησαν στην ολοκλήρωση της εργασίας.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 1<sup>Η</sup> :

### **ΤΟ ΣΧΗΜΑ, Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΚΑΙ Η ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ**

Ο “γαμικός λέβης”<sup>1</sup> ένας όρος που απαντά σε επιγραφή της Ήλιδας<sup>2</sup> αποκαλείται και νυμφικός λέβης, σύμφωνα με άλλη επιγραφή, από την Ελευσίνα αυτή τη φορά<sup>3</sup>. Ωστόσο η εγκυρότητα αυτών των επιγραφών έχει αμφισβητηθεί από τον J. Boardman σύμφωνα με τον οποίο στις επιγραφές αναφέρονται μόνο οι λέξεις “γαμικοί” ή “νυμφικοί” χωρίς να γίνεται ουδεμία νύξη για τους λέβητες.<sup>4</sup> Αναφέρονται γενικά μόνο σε αγγεία τα οποία παρουσίαζαν εικονογραφία σχετική με τις διάφορες στιγμές της γαμήλιας τελετής όπως τη γαμήλια πομπή, σκηνές στολισμού της νύφης και τη μεταφορά γαμήλιων δώρων χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επρόκειτο για τους γαμικούς λέβητες. Το σίγουρο είναι ότι αναφέρονται σε αγγεία τα οποία χρησιμοποιούνταν στη γαμήλια τελετή.

Ο όρος “γαμικός λέβης” έχει αποδοθεί συμβατικά σε δύο τύπους αγγείων που αποκαλούνται “τύπος 1” και “τύπος 2”<sup>5</sup>. Ο τύπος 1(κατ. Εικ.1) αφορά ένα αγγείο ψηλό με ωοειδές σώμα και δύο κατακόρυφες διπλές λαβές στον ώμο. Φέρει κωνικό πώμα στο πάνω μέρος και κωνικό υπόστατο στο κάτω μέρος του. Θεωρήθηκε ως μεταφορά στον πηλό του μεταλλικού λέβητα με κωνικό υπόστατο, ενός σχήματος επείσακτου από την Ανατολή, που έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές στον ελληνικό χώρο κατά τη διάρκεια του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>6</sup> Από την επιγραφή στην Ελευσίνα που προαναφέρθηκε μαθαίνουμε και για την ύπαρξη χάλκινων γαμικών λεβήτων. Πρωτοεμφανίστηκε στην κεραμική στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ο πρώτος πλήρως σωζόμενος γαμικός λέβης τύπου 1, μελανόμορφου ρυθμού βρέθηκε στη Σμύρνη και αποδίδεται στον Σοφίλο

<sup>1</sup> Σγούρου 1997, 71-83, Παλαιοκρασσά 1991, Oakley-Sinos 1993, Reeder1995, Boardman 1985, 220, Τζουβάρα- Σούλη 1998, 67-68, Robinson 1936, 507-519, Harl-Schaller 1972-75, 150-170, Sabetai , 1993., Kauffmann-Samaras 1987, 286-299, Καβαδίας 2000, 41-42, Reinsberg 1999, 70-101, Agora XXIII, 27-29 και Agora XXX, 18, Kanowski, 1983, 87-88.

<sup>2</sup> IG II-III<sup>2</sup>, στίχος 1544, 63 Λέβητες Γαμικοί (Ήλιδα).

<sup>3</sup> IG II-III<sup>2</sup>, στίχος 1471, 44 Λέβης Νυμφικός (Ελευσίνα).

<sup>4</sup> Cassimatis 1993, σ.20-21

<sup>5</sup> Σγούρου1997, 71

<sup>6</sup> Hermann, OF VI(1996) 6 κ.εξ. 175 κ.εξ. οπ. παρ. στη Σγούρου, 1997, 71



σύμφωνα με τον J. Boardman<sup>7</sup>. Διακοσμείται με παράσταση του γάμου του Μενελάου και της Ελένης.

Οι υπόλοιποι μελανόμορφοι “γαμικοί λέβητες” τύπου 1 τοποθετούνται χρονολογικά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 6<sup>ου</sup> αι. ενώ οι Αττικοί ερυθρόμορφοι γαμικοί λέβητες του ίδιου τύπου εμφανίζονται μετά το 480π.Χ. Ο πρωϊότερος ερυθρόμορφος γαμικός λέβης βρέθηκε στην Ρηνεία και αποδίδεται στον Συρίσκο<sup>8</sup>(Τύπος 1, Α1<sub>5</sub>, κατ.Εικ.2). Αποτελεί και το μόνο παράδειγμα λέβητα από την Αγορά που φέρει οπή στο υπόστατό του. Την οπή αυτή ο Boardman ερμήνευσε ως ένα άνοιγμα για να διαφεύγουν τα αέρια κατά τη διάρκεια της όπτησης του αγγείου και όχι για να δραπτετεύει ο καπνός σε περίπτωση που το αγγείο αυτό χρησιμοποιούταν για τη θέρμανση του νερού καθώς δεν υπάρχουν ίχνη φωτιάς στο εσωτερικό των στηριγμάτων των γαμικών λέβητων.<sup>9</sup>

Ο τύπος 2(κατ. Εικ.3) αναφέρεται σ’ ένα αγγείο το οποίο μοιάζει με μικρή ωοειδή πυξίδα με κάθετες λαβές. Φέρει επίπεδο πώμα σε αντίθεση με τον τύπο 1 ενώ έχει δακτυλιόσχημη βάση στη θέση του κωνικού υποστάτου. Ο τύπος αυτός κατάγεται από έναν πανάρχαιο και αρκετά διαδεδομένο τύπο αγγείου ήδη από τα γεωμετρικά χρόνια.<sup>10</sup> Ωστόσο δε φαίνεται να εμφανίζεται πριν τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ.<sup>11</sup>

Ο γαμικός λέβης τύπου 1 ήταν ένα σύνθετο αγγείο κατά την κατασκευή του οποίου οι τεχνίτες συναντούσαν πολλές τεχνικές δυσκολίες καθώς γινόταν τμηματικά. Χρειαζόταν επεξεργασία στον τροχό τουλάχιστον τρεις φορές ενώ η ολοκλήρωσή του απαιτούσε τέσσερις μέρες<sup>12</sup>. Τα σημάδια κατά τη διαδικασία της συγκόλλησης των τμημάτων του , ήταν ορατά στην επιφάνεια του αγγείου. Ο λαιμός, η κοιλία και το υπόστατο πλάθονταν χωριστά. Η κοιλία φαίνεται ότι χρειαζόταν μία μέρα για να στεγνώσει προκειμένου ο πηλός να γίνει αρκετά συμπαγής για να μπορεί συγκρατήσει το λαιμό του αγγείου. Κατά την ένωση του λαιμού με την κοιλία χρησιμοποιούταν επιπλέον πηλός ενώ όσος περίσσευε αφαιρούνταν έτσι ώστε να σχηματιστεί ένας λεπτός πλαστικός δακτύλιος εξωτερικά του αγγείου. Το εσωτερικό του λειαινόταν με

<sup>7</sup> Boardman 53-54, 1958-9, 155

<sup>8</sup> Oakley-Sinos 1993, 80, εικ.54-58

<sup>9</sup> Moore, 1997, 18, σημ.7

<sup>10</sup> Cassimatis 1993, 17-22 και 34-49

<sup>11</sup> Moore, 1997, 18.

<sup>12</sup> Σγούρου 1997,72

μεγάλη προσοχή. Σ' αυτό το στάδιο φαίνεται ότι προσέθεταν και τις λαβές καθώς το σώμα του αγγείου διατηρούσε κάποια υγρασία. Ωστόσο ο J. V. Noble<sup>13</sup> στο βιβλίο του υποστηρίζει πως τις λαβές τις προσέθεταν τελευταίες καθώς σε μερικούς γαμικούς λέβητες η διάμετρος της κοιλιάς είναι μεγαλύτερη στον άξονα των λαβών και όχι μικρότερη εφόσον ο κεραμέας ασκούσε πίεση στο σημείο αυτό κατά την τοποθέτηση των λαβών. Σ' αυτή τη φάση κατασκεύαζαν και το πώμα του αγγείου αφού πρώτα υπολόγιζαν τη διάμετρο τόσο του πώματος όσο και του λαιμού με έναν διαβήτη ή μ' ένα απλό ραβδί.

Μετά τη διαδικασία αυτή άφηναν το αγγείο άλλη μια μέρα για να στεγνώσει πλήρως. Έπειτα το τοποθετούσαν στον τροχό ανάποδα για να ενσωματώσουν το κωνικό υπόστατο το οποίο είχε πλαστεί από πάνω προς τα κάτω. Ως συνδετικό υλικό χρησιμοποιούταν και πάλι υγρός πηλός. Κατόπιν ο κεραμέας άφηνε το αγγείο μία ή δύο ακόμη μέρες για να στεγνώσει. Έπειτα γινόταν η διακόσμηση και τελευταία ακολουθούσε η διαδικασία της όπτησης.

Σε αντίθεση με τον τύπο 1, η κατασκευή του τύπου 2 ήταν πιο εύκολη<sup>14</sup>. Οι γαμικοί λέβητες τύπου 2 τοποθετούνταν ανάποδα στον τροχό και κατασκεύαζαν τη βάση και το σώμα χωριστά. Στη συνέχεια αφού τους άφηναν για λίγο να στεγνώσουν ένωναν τα δύο αυτά κομμάτια.

Είναι εμφανές λοιπόν ότι η διαδικασία κατασκευής του τύπου 1 ήταν πιο δύσκολη και γι' αυτό απαιτούσε μεγαλύτερη προσοχή και δεξιότητα από τον κεραμέα καθώς μάλιστα κάποιες φορές έφτανε και τις μνημειακές διαστάσεις. Έτσι το κόστος ενός τέτοιου αγγείου πρέπει να ήταν ιδιαίτερα υψηλό<sup>15</sup>. Ωστόσο επειδή ήταν ένα τελετουργικό αγγείο και είχε περιορισμένη χρήση η ζήτησή του πρέπει να ήταν χαμηλή και η παραγωγή του περιορισμένη. Είναι πιθανόν τέτοιου τύπου αγγεία να κατασκευάζονταν κατόπιν παραγγελίας ή περιοδικά σε περιορισμένη ποσότητα, κάθε φορά που το απόθεμά τους εξαντλούνταν<sup>16</sup>.

Όπως προαναφέρθηκε ο πρώτος πλήρως σωζόμενος μελανόμορφος γαμικός λέβης αποδίδεται στον Σοφίλο ή σε κάποιον από τους μαθητές του

<sup>13</sup> Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery*<sup>2</sup>, 1988, 73, οπ. παρ. από τη Σγούρου, 81, σημ.20

<sup>14</sup> Σγούρου 1997, 73

<sup>15</sup> ο.π, 1997, 73

<sup>16</sup> Σγούρου 1997, 73

σύμφωνα με τον J. Boardman<sup>17</sup>. Το σχήμα του σηματοδοτεί έναν ξεχωριστό τύπο αγγείου του 7<sup>ου</sup> αι(κατ. Εικ.4). Το αγγείο αυτό ανήκε πιθανόν σ' ένα κορίτσι από την Αθήνα και μεταφέρθηκε στη Σμύρνη από την ίδια για το γάμο της. Βρέθηκε κοντά στην εστία μιας οικίας η οποία καταστράφηκε από ξαφνική πυρκαγιά<sup>18</sup>.

Έχει ύψος 70εκ. ενώ η διάμετρος του στομίου του προσεγγίζει τα 32.3εκ. Η διακόσμησή του έχει φθαρεί σε μεγάλο βαθμό από φωτιά. Το σώμα του αγγείου χωρίζεται σε τρεις ζώνες. Στην πρώτη ζώνη, στο ύψος του ώμου, διαφαίνεται μια σκηνή με άρμα, το οποίο μεταφέρει τον Μενέλαο και την Ελένη<sup>19</sup>. Στη δεύτερη ζώνη εικονίζεται μια σειρά από σφίγγες ενώ στην τρίτη μια σειρά από κάπρους. Στο άρθρο του Boardman παρατίθεται μία σχεδιαστική αποκατάσταση ενός τμήματος της κοιλίας του αγγείου(κατ. Εικ.5). Το σημείο το οποίο ενώνει το υπόστατο του αγγείου με την κοιλία είναι διακοσμημένο με εικοσιτέσσερις ακτίνες. Το υπόστατο είναι και αυτό εικονογραφικά χωρισμένο σε τρεις ζώνες<sup>20</sup>(κατ. Εικ.4). Στην πρώτη ζώνη εικονίζονται δύο αντιμέτωπες σειρήνες μ' έναν πάνθηρα σε κάθε πλευρά τους, στη δεύτερη παρουσιάζονται δύο αντιμέτωποι κάπροι, στα αριστερά των οποίων εικονίζεται ένα φτερωτό πουλί και ένα φοινικόδενδρο, δεξιά και αριστερά του οποίου υπάρχει μια σφίγγα ενώ στην τρίτη ζώνη εικονίζονται χήνες οι οποίες κινούνται προς τα αριστερά. Το υπόστατο έφερε οπή η οποία φαίνεται ότι εξυπηρετούσε την αποφυγή αερίων κατά τη διάρκεια της όπτησης.

Ο Σοφίλος είναι γνωστός από τρία αγγεία που σώζονται αποσπασματικά τα οποία φέρουν το όνομά του<sup>21</sup>. Το τεχνοτροπικό του στυλ είναι ασαφές ενώ σχεδιάζει κυρίως ζώα. Τα πιο αξιόλογα έργα του τοποθετούνται στα τέλη της καριέρας του. Ο γαμικός του λέβης παρουσιάζει ομοιότητες μ' έναν συνηθισμένο τύπο αγγείου του 7<sup>ου</sup> αι, τον λουτήρα, σχήμα το οποίο διακοσμεί επίσης(κατ. Εικ.6). Ένα τέτοιο αγγείο έχει βρεθεί στο Μενίδι και έχει εικονογραφηθεί από τον Σοφίλο.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Boardman 53-54, 1958-9, 155

<sup>18</sup> ο.π, 161

<sup>19</sup> Boardman 53-54, 1958-9, 154

<sup>20</sup> ο.π, σ.155

<sup>21</sup> Boardman 53-54, 1958-9, 155

<sup>22</sup> Boardman 53-54, 1958-9, 160

Ο γαμικός λέβης του Σοφίλου φαίνεται ότι αποτέλεσε το πρότυπο των κεραμένων για τη δημιουργία των μεταγενέστερων γαμικών λέβητων τύπου 1 καθώς παρουσιάζει βασικές ομοιότητες όπως η σφαιρικότητα του σώματός του, το κωνικό υπόστατο που φέρει στο κάτω μέρος του, οι κατακόρυφες λαβές στο ύψος του ώμου αλλά και το μοτίβο των ακτίνων που διακοσμεί το κάτω μέρος της κοιλίας του αγγείου<sup>23</sup>. Ωστόσο οι μεταγενέστεροι γαμικοί λέβητες εμφανίζουν κατά το πλείστον κυρτό χείλος ενώ φέρουν πώμα και έχουν διπλές λαβές. Το ύψος τους είναι μικρότερο απ' αυτό του λέβητα του Σοφίλου φτάνοντας το ανώτερο τα 63εκ. Εξαίρεση αποτελεί ένας γαμικός λέβης από τις Αχαρνικές Πύλες ο οποίος προσεγγίζει τα 80 εκ. Ίσως επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί ως ταφικό σήμα . Για το αγγείο αυτό θα γίνει εκτενής αναφορά σε επόμενες ενότητες.

Επιπλέον σύμφωνα με τον Boardman ο γαμικός λέβης τύπου 1 παρουσίαζε ομοιότητες και με δύο Ερετριακούς αμφορείς που τοποθετούνται χρονολογικά στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι<sup>24</sup>. Πρόκειται για τους αποκαλούμενους "Γαμικό Αμφορέα"(κατ. Εικ.7) και "Αμφορέα του Πηλέα"(κατ. Εικ.8). Το σχήμα του αμφορέα ήταν αρκετά δημοφιλές σε όλη την Ελλάδα τον 7<sup>ο</sup> αι και είχε ταφική χρήση. Τον 6<sup>ο</sup> αι συνέχισε να εμφανίζεται στην Ερέτρια και άρχισε να ενσωματώνει Αττικά εικονογραφικά στοιχεία τα οποία σχετίζονταν με την γαμήλια τελετή κάτι που χαρακτήριζε τους γαμικούς λέβητες. Γαμήλιες σκηνές με το νεόνυμφο ζεύγος στο άρμα ήταν ήδη γνωστές τις τελευταίες δεκαετίες του 7<sup>ου</sup> αι στο κυκλαδικό , στο ναξιακό και στο μηλιακό εργαστήριο. Στον Αττικό μελανόμορφο ρυθμό τέτοιες σκηνές ήταν συνηθισμένες<sup>25</sup>.

Εκτός από την εικονογραφία, ομοιότητες παρατηρούνται και στο σχήμα<sup>26</sup>. Και τα δύο αγγεία έχουν κυρτό χείλος, επιστέφονται με πώμα , έχουν κατακόρυφες διπλές λαβές και ψηλό κωνικό πόδι. Επιπλέον παρουσιάζουν κυρτότητα στο κάτω μέρος της κοιλίας τους.

Ωστόσο παράδοξο είναι το γεγονός ότι ενώ είχαν ταφική χρήση -καθώς χρησιμοποιήθηκαν για την ταφή μικρών παιδιών με τη μέθοδο του εγχυτρισμού- διακοσμήθηκαν με γαμήλιες σκηνές. Ο Boardman διατυπώνει την υπόθεση ότι ο ζωγράφος που διακόσμησε τους αμφορείς ίσως είχε

<sup>23</sup> ο.π, 161

<sup>24</sup> Boardman 47, 1952, 30

<sup>25</sup> ο.π, 31

<sup>26</sup> Boardman 47, 1952 ,31

εκπαιδευτεί ή απλά εργαστεί σε Αθηναϊκό εργαστήριο ή οποιοδήποτε άλλο αττικό εργαστήριο και εξαιτίας των ομοιοτήτων του σχήματος του Ερετριακού αμφορέα με τον Αττικό γαμικό λέβητα, προσάρμοσε την εικονογραφία του δεύτερου στο σχήμα του πρώτου<sup>27</sup>.

Ο γαμικός λέβης τύπου 2 σύμφωνα με την Ελένη Κασσιμάτη πιθανόν αποτέλεσε εξέλιξη του τύπου 1 καθώς εμφανίζεται τον 5<sup>ο</sup> αι και η χρήση του αρχίζει να αυξάνεται στα τέλη του ίδιου αιώνα<sup>28</sup>. Δεν έχει πλέον υψηλό πόδι, ο λαιμός του κονταίνει ενώ οι λαβές του απλοποιούνται διατηρώντας ωστόσο το αρχικό ύψος τους. Η διακόσμησή του είναι όμοια μ' αυτή του σώματος στον τύπο 1.

Η απλοποίηση του τύπου 1 ίσως υποδεικνύει μια αλλαγή στην τελετουργία ή κοινωνικές μεταβολές κάτι για το οποίο δεν υπάρχουν τεκμήρια<sup>29</sup>. Ωστόσο ο τύπος 2 φαίνεται ότι ήταν πιο εύχρηστος καθώς ο τύπος 1 διέτρεχε τον κίνδυνο του θρυμματισμού εξαιτίας της πολυπλοκότητας του σχήματός του.

Το σχήμα του αττικού γαμικού λέβητα εμφανίστηκε και σε άλλες σχολές όπως στην Κορινθιακή, στην Ευβοϊκή και την Βοιωτική.

Η κορινθιακή κεραμική ήταν μείζονος σημασίας για το εμπόριο της Ελλάδος προς τη Δύση όπως επιβεβαιώνεται από τα αρχαιολογικά ευρήματα.<sup>30</sup> Ο κορινθιακός λέβης(κατ. Εικ.9) είναι πιθανόν να προήλθε από την κορινθιακή πυξίδα η οποία είχε λαβές με γυναικείες προτομές ή κεφαλές. Το κορινθιακό αυτό μοτίβο έγινε αποκλειστικό διακοσμητικό στοιχείο των λεβήτων της Κάτω Ιταλίας. Ωστόσο δεν υπάρχουν φιλολογικές ή αρχαιολογικές μαρτυρίες σχετικά με τον προορισμό του κορινθιακού λέβητα. Ίσως να είχε συνδεθεί με τις ταφικές τελετουργίες.

Η Ευβοϊκή κεραμική, της οποίας βασικός μελετητής ήταν ο J. Boardman, διέθετε δυο ειδών λεβήτων, έναν με διπλές λαβές και έναν χωρίς λαβές<sup>31</sup>. Και οι δύο τύποι παρουσίαζαν ομοιότητες με τον τύπο 1 της Αττικής κεραμικής με υψηλό τριγωνικό υπόστατο. Ο Ευβοϊκός λέβης φαίνεται ότι άρχισε να παράγεται μετά την κατασκευή του Ευβοϊκού αμφορέα με ταφικό χαρακτήρα και εξελίχθηκε υπό την επιρροή του αττικού γαμικού λέβητα του 6<sup>ου</sup> αι π.Χ. Η

<sup>27</sup> ο.π, σ.32

<sup>28</sup> Cassimatis 1993,36

<sup>29</sup> ο.π, 36

<sup>30</sup> Cassimatis 1993, 39-40

<sup>31</sup> ο.π, 42-43

εικονογραφία του ήταν επηρεασμένη από την ταφική τελετουργία αν και ήταν ένα αγγείο προορισμένο για τη γαμήλια τελετή. Ίσως αυτό να συνέβη λόγω έλλειψης εικονογραφικών θεμάτων ή για λόγους ευχέρειας.

Στη βοιωτική κεραμική ο λέβης(κατ. Εικ.10-11-12) εμφάνιζε συγγενή στοιχεία με τον κορινθιακό λέβητα<sup>32</sup>. Διέθετε λαβές στο ύψος του ώμου ενώ στην κοιλία σχηματίζονταν δύο προεξοχές σε σχήμα θηλών. Το στόμιό του επιστεφόταν με πώμα σε σχήμα λέβητα άνευ λαβών. Η βάση του ήταν δακτυλιόσχημη. Μοιάζει ουσιαστικά με τον αττικό γαμικό λέβητα τύπου 2 αλλά με διαφορετική εικονογραφία. Ο λέβης αυτός φαίνεται ότι ήταν ένα συνηθισμένο σχήμα στη Βοιωτία τόσο που μάλλον πρέπει να εξυπηρετούσε καθημερινή χρήση. Στον Κορινθιακό τύπο τη θέση των θηλών καταλάμβαναν κεφαλές γυναικών και σατύρων. Ίσως επρόκειτο για ένα κορινθιακό μοτίβο το οποίο δανείστηκε αργότερα η Βοιωτία.

Επιστρέφοντας στους αττικούς γαμικούς λέβητες και των δύο τύπων, αξίζει να σημειωθεί ότι παρά την διαφορετική μορφολογία και προέλευσή τους απέκτησαν κοινή ή παραπληρωματικές χρήσεις και έτσι άρχισαν να διακοσμούνται και με τα ίδια εικονογραφικά θέματα.

Ο γαμικός λέβης εξαιτίας της σχέσης του με τη γαμήλια τελετή έφερε παραστάσεις από τη γαμήλια προετοιμασία. Οι χρήσεις του ήταν πολλαπλές όπως δείχνουν οι απεικονίσεις του σε επτά αγγεία.

Ο γαμικός λέβης εμφανιζόταν σε αγγεία τα οποία έφεραν παραστάσεις γάμου έχοντας διάφορες χρήσεις. Κάποιες φορές απεικονίζονταν γυναίκες να προσφέρουν μεταξύ άλλων και λέβητες γαμικούς στην νύφη ως γαμήλιο δώρο. Πρόκειται για τα “επαύλια”, δηλαδή την τρίτη μέρα του γάμου κατά την οποία οι συγγενείς της νύφης έφερναν τελετουργικά δώρα και προικιά. Τέτοιου είδους σκηνές εικονίζονται σε τέσσερα από τα επτά αγγεία. Σ’ έναν λέβητα γαμικό<sup>33</sup>(Τύπος 1, A4<sub>5</sub> και κατ. Εικ.13 α-β) το κεντρικό μέρος του οποίου καταλαμβάνει η νύφη στην κεφαλή της οποίας η νυμφεύτρια τοποθετεί τη νυφική στεφάνη ενώ ένας Έρωτας στολίζει με στεφάνι τόσο την νύφη όσο και την νυμφεύτρια. Απ’ τα αριστερά της νύφης ακολουθεί πομπή γυναικών οι οποίες μεταφέρουν τα δώρα που θα της προσφέρουν μεταξύ των οποίων εμφανίζεται και ένας γαμικός λέβης τοποθετημένος στο έδαφος. Σ’ έναν

<sup>32</sup> Cassimatis 1993, 43-44

<sup>33</sup> Αθήνα 1454: Oakley- Sinos 1993,εικ.28-29

δεύτερο γαμικό λέβητα<sup>34</sup>(κατ. Εικ.14 α-γ) παρουσιάζεται μία παρόμοια σκηνή. Μια γυναίκα αριστερά της νύφης μεταφέρει μαζί με ένα ορθογώνιο κιβωτίδιο και έναν μελανόμορφο γαμικό λέβητα για να της τον προσφέρει ως δώρο. Επιπλέον σε μια πυξίδα<sup>35</sup>(κατ. Εικ.15) του Ζωγράφου του Marlay εικονίζονται τρεις μορφές πεζές ν' ακολουθούν το μελλοντικό ζευγάρι πάνω σε άρμα που μόλις έχει φύγει απ' το σπίτι του πατέρα της νύφης. Η μία απ' αυτές μεταφέρει έναν γαμικό λέβητα ως μέρος της προίκας της νύφης ή ως ένα γαμήλιο δώρο. Τέλος σε μια ακόμη πυξίδα<sup>36</sup>(κατ. Εικ.16 α-β) στην οποία παρουσιάζονται τα τρία στάδια προετοιμασίας του γάμου εικονίζονται δύο γυναίκες να μεταφέρουν γαμικούς λέβητες ως δώρο για τη νύφη.

Μια δεύτερη χρήση φαίνεται πως επιτελεί ο γαμικός λέβης σε δύο αγγεία. Σ' ένα επίνητρο<sup>37</sup> του Ζωγράφου της Ερέτριας, το οποίο ήταν εργαλείο για την επεξεργασία των μαλλιών που το τοποθετούσαν πάνω απ' το γόνατο παρουσιάζεται μία ακόμη σκηνή “επαυλίων”(κατ. Εικ.17). Η νύφη η οποία σύμφωνα με την επιγραφή είναι η Άλκηστις στηριζόμενη στο νυφικό κρεβάτι κοιτάζει μέσα από την πόρτα τις φίλες της οι οποίες τοποθετούν άνθη σε δύο γαμικούς λέβητες και μία λουτροφόρο. Συνήθως τοποθετούνται κλαδιά μυρτιάς , το χαρακτηριστικό φυτό της Αφροδίτης<sup>38</sup>. Μπροστά από τον κίονα είναι καθισμένη η Ιππολύτη και παίζει μ' ένα πτηνό, ενώ στον ώμο της είναι ακουμπισμένη η Αστερόπη. Η Άλκηστις και η Αστερόπη ήταν οι κόρες του Πελίας. Η γυναίκα πίσω από την Αστερόπη, ετοιμάζεται να σηκώσει μια λουτροφόρο- υδρία. Πίσω της μία άλλη γυναίκα φτιάχνει το ιμάτιό της και στην άκρη μια τρίτη η οποία διακοσμεί με κλαδιά δύο γαμικούς λέβητες.

Με την ίδια χρήση παρουσιάζονται τα αγγεία αυτά και σε μια πυξίδα<sup>39</sup>(κατ. Εικ.18) του Ζωγράφου της Ερέτριας. Δύο μελανόμορφοι γαμικοί λέβητες στέκονται μπροστά από μία κλειστή θύρα η οποία ανήκει σε δωμάτιο μέσα στο οποίο γυναίκες βοηθούν την νύφη να ντυθεί ,στους οποίους έχουν τοποθετηθεί κλαδιά όπως και σε μία λουτροφόρο που βρίσκεται

<sup>34</sup> St. Petersburg, Hermitage 15592: Oakley-Sinos 1993,εικ.124-127

<sup>35</sup> London, British Museum 1920.12-21.1: Oakley- Sinos 1993, εικ.75-78

<sup>36</sup> Berlin, Staatliche Museen inv. 3373: Oakley-Sinos 1993, εικ.115-119 και Harl-Schaller 1972-75, 155, εικ.3

<sup>37</sup> Αθήνα 1629: Oakley-Sinos 1993, εικ.128-130 και Reinsberg 1999,96, εικ.24 και Harl-Schaller 1972-75, 155, εικ.2

<sup>38</sup> Blundell 2004, 35

<sup>39</sup> London, British Museum E 774: Oakley- Sinos 1993, εικ.32-35 και , F. Harl-Schaller 1972-75, 154, εικ.1, Ginouves 1962, 272-273

παρακείμενα<sup>40</sup>. Σ' αυτό διαφωνεί η Blundell<sup>41</sup> κατά την οποία οι λέβητες στην πυξίδα αυτή αποτελούν δώρο της νύφης ενώ ο A. Bruckner<sup>42</sup> υποστηρίξε πρωϊμότερα ότι ίσως περιείχαν ζεστό φαγητό για τους νεόνυμφους. Μετά τον Bruckner, η Harl-Schaller<sup>43</sup> διαφωνησε μ' αυτές τις χρήσεις, παραθέτοντας την άποψη ότι οι δύο αυτοί γαμικοί λέβητες ίσως επρόκειτο να χρησιμοποιηθούν στο γαμήλιο συμπόσιο. Ωστόσο η χρήση των γαμικών λέβητων ως ανθοδοχείων δε φαίνεται να ήταν η αρχική λειτουργία τους καθώς και η λουτροφόρος στο αγγείο αυτό χρησιμοποιείται για τον ίδιο λόγο. Είναι πιθανόν τα αγγεία αυτά μόλις διεκπεραίωναν τον ιδιαίτερο σκοπό τους δηλαδή μετά τη χρήση τους για μια φορά στη γαμήλια τελετή να μεταβάλλονταν σε αντικείμενα καλλωπιστικά<sup>44</sup>.

Σε αντικείμενο αναμνηστικό φαίνεται πως έχει μετατραπεί ένας γαμικός λέβης ο οποίος απεικονίζεται σε πώμα πυξίδας<sup>45</sup> (κατ. Εικ.19). Πίσω από τη νύφη η οποία κάθεται σε κλισμό και κοιτάει το πρόσωπό της σ' ένα κάτοπτρο. Η νύφη είναι πιθανό να κρατούσε ως πολύτιμα κειμήλια στο σπίτι της τους γαμικούς λέβητες που είχε χρησιμοποιήσει στην γαμήλια τελετή. Τα αγγεία αυτά παρέμεναν κοντά της μέχρι την ημέρα του θανάτου της όπου και τοποθετούνταν ως κτερίσματα στον τάφο<sup>46</sup>. Επομένως οι γαμικοί λέβητες πρέπει ν' αγοράζονταν μία ή δύο φορές στη διάρκεια της ζωής μιας γυναίκας και ίσως κατά ζεύγη<sup>47</sup>. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από τα δύο ζεύγη γαμικών λεβήτων που βρέθηκαν στον Κεραμεικό και εκτίθενται στο Μουσείο του Κεραμεικού. Το ένα ζεύγος γαμικών λεβήτων αποδίδεται σε Ζωγράφο που ανήκει στην ομάδα του Πολυγνώτου (Τύπος 1, Α4<sub>1</sub> και κατ. Εικ.26).<sup>48</sup> Στην μία πλευρά απεικονίζονται τρεις γυναίκες εκ των οποίων η μία κρατά αλάβαστρο και κιβωτίδιο. Στην πίσω πλευρά παριστάνονται δύο γυναίκες και ένας νεαρός άνδρας. Στο υπόστατο εμφανίζονται τέσσερις καταδιωκόμενες γυναίκες. Στο δεύτερο ζεύγος γαμικών λεβήτων δεν είναι γνωστός ο

<sup>40</sup> Oakley- Sinos 1993, 19

<sup>41</sup> Blundell 2004, 37

<sup>42</sup> Bruckner 1907, 98-99, οπ. παρ. από την Moore, 1997, σ.18

<sup>43</sup> Harl- Schaller 1972-75, 168-169 και Ginouves, 1962, 272, 282

<sup>44</sup> Reinsberg 1999, 96

<sup>45</sup> Αθήνα 1630: Oakley- Sinos 1993, εικ.80-81 και Harl-Schaller 1972-75, 155, εικ.4

<sup>46</sup> Σγούρου 1997, 72

<sup>47</sup> ο.π., 81, σημ.16,

<sup>48</sup> ΑΔ 18.2(1963), πιν.23



Ζωγράφος στον οποίο αποδίδεται (Τύπος 1, A4<sub>2,3</sub> και κατ. Εικ.27).<sup>49</sup> Και σ' εκείνους απεικονίζονται γυναικείες μορφές οι οποίες φέρουν διάφορα αντικείμενα. Στο υπόστατο παριστάνονται γυναικείες μορφές οι οποίες κρατούν καλάθους και γαμήλιες ταινίες.

Ο Robinson<sup>50</sup> στο άρθρο του, το οποίο είναι προγενέστερο χρονολογικά απ' αυτό της Harl-Schaller, παραθέτει απόψεις διαφόρων μελετητών σχετικά με τις χρήσεις του γαμικού λέβητα. Έτσι εκτός από τις παραπάνω χρήσεις αναφέρεται και η φύλαξη ποτού ή φαγητού στο αγγείο αυτό για το μελλονύμφο ζευγάρι ή η μεταφορά ζεστού νερού για το λουτρό της νύφης ή του γαμπρού καθώς και η ανάμειξη μέσα σ' αυτό, του νερού με αρωματικές ουσίες. Επιπλέον οι γαμικοί λέβητες ερμηνεύθηκαν και ως δοχεία τα οποία μετέφεραν καθαγιασμένο νερό με το οποίο έραναν το νεόνυμφο ζεύγος μέσω κλαδιών<sup>51</sup>. Ίσως αυτό να εξηγεί την παρουσία κλαδιών μέσα στους λέβητες που απεικονίζονται στην πυξίδα και στο επίνητρο του Ζωγράφου της Ερέτριας<sup>52</sup>.

Μια διαφορετική χρήση είναι πιθανό να είχαν οι μικροσκοπικοί γαμικοί λέβητες (κατ. Εικ.20). Χρησιμοποιούνταν ως παιχνίδια από τα μικρά παιδιά ενώ έχουν βρεθεί και σε ιερά ως αναθήματα σε θεές της γονιμότητας (νύμφες) ή στις Ελευσινιακές θεότητες<sup>53</sup>.

Ως προς την εικονογραφία του γαμικού λέβητα επιφάνεται ένας διαχωρισμός μεταξύ μελανόμορφων και ερυθρόμορφων παραστάσεων. Η μελανόμορφη γαμήλια εικονογραφία<sup>54</sup>, από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι μέχρι τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αι, εστίαζε στην πομπή δηλαδή στη μεταφορά της νύφης στο σπίτι του γαμπρού όπως συμβαίνει στον μελανόμορφο γαμικό λέβητα που βρίσκεται στο Βρετανικό μουσείο. Το ζευγάρι απεικονιζόταν πάνω σε άρμα συνοδευόμενο απ' τους καλεσμένους. Συνήθως θεοί συνόδευαν το μελλονύμφο ζεύγος όπως ο Διόνυσος, ο Ερμής και ο Απόλλων. Οι πομπές παρουσιάζονταν μεγαλοπρεπείς με χαρακτήρα λάμψης. Η μεγάλη αξία της παράστασης με τη διαδρομή της νύφης έγκειται μέσα στο ότι αυτή συμβολίζει τον νομικό πυρήνα της σύναψης του γάμου, ο οποίος είναι η περιέλευση της

<sup>49</sup> AJA 77 (1973), πιν.85.1

<sup>50</sup> Robinson 1936, 507,σημ.1

<sup>51</sup> Reinsberg 1999, 96

<sup>52</sup> Cassimatis 1993, 38

<sup>53</sup> Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 157

<sup>54</sup> Oakley- Sinos 1993, 44-45 και Reinsberg 1999, 98-99

γυναίκας στη νομική ισχύ του συζύγου<sup>55</sup>. Με τη δημοσιοποίηση αυτής της ιδιωτικής πράξης επικυρωνόταν από την κοινωνία η αλλαγή της θέσης της γυναίκας ενώ προστατευόταν ο θεσμός του γάμου ο οποίος αποτελούσε το θεμέλιο για τη δημιουργία της οικογένειας. Όμως αποτελούσε και ένα μέσο αυτό-επίδειξης της αριστοκρατικής τάξης<sup>56</sup>.

Ωστόσο στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι με την εισαγωγή της ερυθρόμορφης τεχνικής γύρω στο 530π.Χ, επέρχεται αλλαγή στην εικονογραφία. Οι ερυθρόμορφες γαμήλιες παραστάσεις<sup>57</sup> εμφανίζονται μετά το 480π.Χ. Η πομπή μετατρέπεται σε πεζή όπου η νύφη οδηγείται απ' τον σύζυγο ο οποίος την τραβά από τον καρπό στην νέα οικία της. Μια τέτοια γαμήλια πομπή παριστάνεται σ' έναν γαμικό λέβητα που βρέθηκε στο Kerch, στο αρχαίο Παντικάπαιο το οποίο όμως σώζεται αποσπασματικά<sup>58</sup>(κατ. Εικ.21).

Πλέον δίνεται έμφαση στην είσοδο της συζύγου στο σπίτι του άνδρα η οποία αποτελούσε την πρακτική ολοκλήρωση της σύναψης του γάμου. Η αλλαγή αυτή συνίσταται στην καθιέρωση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα. Προς το τέλος της κλασικής εποχής όλο και περισσότερο υποχωρούν οι παραστάσεις που προβάλλουν το δημόσιο μέρος της γαμήλιας τελετής και αρχίζει να προβάλλεται το ιδιωτικό μέρος. Έτσι εισάγονται νέα εικονογραφικά θέματα όπως το λουτρό της νύφης και ο γαμήλιος χορός αλλά και σκηνές από τον γυναικωνίτη όπως ο στολισμός της νύφης αλλά και η προσφορά δώρων στη νύφη. Η νύφη περιβάλλεται από τις φίλες της οι οποίες είτε τις προσφέρουν τα γαμήλια δώρα είτε τη βοηθούν στο στολισμό. Για παράδειγμα σ' έναν γαμικό λέβητα (Τύπος 2, A2<sub>2</sub> και κατ. Εικ.22 α-β), εικονίζεται η νύφη καθήμενη να δέχεται τα δώρα από τις φίλες και τους συγγενείς της. Κάποιες φορές τέτοιες σκηνές τις συνοδεύει η μουσική όπως συμβαίνει σ' έναν γαμικό λέβητα του Ζωγράφου του Λουτρού(Τύπος 1, A3<sub>28</sub> και κατ. Εικ.23) στον οποίο η νύφη καθήμενη παίζει άρπα ενώ οι φίλες της κρατούν κίστες και καλάθια που περιέχουν τα αντικείμενα του στολισμού της.

Γύρω στο 440π.Χ εμφανίζεται η μορφή του Έρωτα<sup>59</sup> η οποία αρχίζει να παίζει σημαντικό ρόλο στην γαμήλια τελετή. Ο Έρωτας βοηθάει κυρίως τη

<sup>55</sup> Reinsberg 1999,98

<sup>56</sup> Reinsberg 1999, 99

<sup>57</sup> Oakley- Sinos 1993, 44-46

<sup>58</sup> Reinsberg 1999, 94-95

<sup>59</sup> Oakley- Sinos 1993, 45

νύφη στον στολισμό. Μια τέτοια σκηνή παρουσιάζεται στον γαμικό λέβητα από την Αθήνα( Τύπος 1, A3<sub>22</sub> και κατ. Εικ.24) όπου ένας έρωτας βοηθάει τη νύφη στο δέσιμο του κεφαλόδεσμου. Το 430π.Χ περίπου εμφανίζεται και η Αφροδίτη, με τα θέλητρα της οποίας επιτυγχάνεται η μετάβαση της νύφης από την εφηβική ηλικία στην ερωτική ζωή. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι τον 4<sup>ο</sup> αι όλο και περισσότεροι θεοί παρουσιάζονται σε γαμήλιες σκηνές<sup>60</sup>. Ο συνδυασμός του ανθρώπινου στοιχείου με το θείο αντανakλά τις αντιλήψεις της εποχής για το γάμο και κυρίως την ανάγκη για προστασία του θεσμού από τους Θεούς<sup>61</sup>.

Επιπλέον οι αλλαγές στην εικονογραφία απηχούν και τη μεταβολή ολόκληρης της Αθηναϊκής κοινωνίας απέναντι στο γάμο. Αυτό φαίνεται κυρίως στην εμφάνιση του μοτίβου της αντίστασης της νύφης<sup>62</sup>. Η νύφη πλέον προβάλλεται διστακτική ως προς το γάμο της, αντιστέκεται, δε θέλει ν' αφήσει την προηγούμενη ζωή της. Χρειάζεται η επέμβαση του Έρωτα και της Πειθούς για τη μετάβαση της νύφης από την παρθενία στο γάμο. Η αντίσταση της συνδυάζεται με ιδέες που επικρατούσαν στην Αθηναϊκή κοινωνία σχετικά με την άγρια και επικίνδυνη φύση της γυναίκας η οποία μόνο μέσω του γάμου μπορούσε να εξημερωθεί.

Το δεύτερο τέταρτο του 5<sup>ο</sup> αι ο γάμος γίνεται γυναικείο θέμα<sup>63</sup> και αρχίζει να κοσμεί εκτός από τους γαμικούς λέβητες και αντικείμενα τα οποία χρησιμοποιούνταν από τις γυναίκες όπως η πυξίδα και το επίνητρο. Αυτό αντανakλούσε την αντίληψη ότι η γυναίκα ολοκληρωνόταν μόνο μέσα από το γάμο.

Ως προς τη διάδοση<sup>64</sup> του γαμικού λέβητα φαίνεται ότι με ελάχιστες εξαιρέσεις, τόσο οι μελανόμορφοι όσο και οι ερυθρόμορφοι "γαμικοί λέβητες" προέρχονται από την Ελλάδα και κυρίως την Αττική με ελάχιστες εξαιρέσεις. Στην Αττική ακέραιοι γαμικοί λέβητες βρέθηκαν κυρίως στην Αγορά της Αθήνας(Τύπος 1, A3<sub>12</sub> και κατ. Εικ.25) και σε ταφές στον Κεραμικό της Αθήνας[Τύπος 1, A3<sub>5</sub>, A3<sub>6</sub>, A4<sub>1</sub>(κατ. Εικ.26 και κατ. Εικ.28), A4<sub>2</sub>(κατ. Εικ.27),A4<sub>3</sub>] αλλά και στο νεκροταφείο στη Βάρη της Αττικής(Τύπος 1, A3<sub>2</sub>,

<sup>60</sup> Oakley- Sinos 1993, 46-47

<sup>61</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 168

<sup>62</sup> ο.π. 46

<sup>63</sup> Reinsberg 1999, 100 και Oakley- Sinos 1993, 45

<sup>64</sup> Agora XXX 1997, 19, σημ.15-16

A3<sub>1</sub>, A3<sub>35</sub> και κατ. Εικ.29, 30, 31) . Εκτός Αττικής η διάδοσή τους εκτείνεται στη Δήλο(Τύπος 1, A3<sub>13</sub>, A3<sub>14</sub> , A2<sub>3</sub>(κατ. Εικ.32) και τύπος 2, A1<sub>3</sub> , κατ. Εικ.2, ], στη Σμύρνη<sup>65</sup>, στη Βοιωτία( Τύπος 2, A4<sub>4</sub> και κατ. Εικ.33 α-β), στον Όλυθο<sup>66</sup>, στη Σρίνα( Τύπος 1, A3<sub>38</sub> και κατ. Εικ.34), στο Kerch( Τύπος 2, A2<sub>2</sub> και κατ. Εικ.22 α-β), στη Ρωσία<sup>67</sup> και τη Σικελία<sup>68</sup>.

Ωστόσο πολλοί είναι οι γαμικοί λέβητες που σώζονται αποσπασματικά. Τα θραύσματα αυτών των αγγείων προέρχονται κυρίως από το ιερό της Αρτέμιδος στη Μουνιχία<sup>69</sup>. Στο ιερό αυτό βρέθηκαν δώδεκα<sup>70</sup> θραύσματα μικροσκοπικών γαμικών λεβήτων τα οποία αποτελούν μία από τις σημαντικότερες ομάδες της ερυθρόμορφης κεραμικής του ιερού όσον αφορά στη λατρεία<sup>71</sup>. Τα περισσότερα ανήκουν στον τύπο 1 με ψηλό κωνικό πόδι. Σώζεται μια μεγάλη σειρά από υπόστατα, πώματα και μέρη του σώματος του αγγείου. Το μεγαλύτερο από τα θραύσματα από το υπόστατο των αγγείων αυτών προσεγγίζει σε ύψος τα 6,2εκ. ενώ το μικρότερο τα 2,3εκ (κατ. Εικ.35). Ως προς τα θραύσματα από το σώμα των γαμικών λεβήτων , το μεγαλύτερο πλησιάζει σε ύψος τα 5,15εκ. ενώ το μικρότερο τα 3,15εκ.(κατ. Εικ.36). Το πόδι και το σώμα των αγγείων κοσμεύεται με παραστάσεις οι οποίες αντλούν θέματα από το χώρο του γυναικωνίτη. Γυναικείες μορφές με μεγάλες ταινίες στα χέρια μεταφέρουν τετράγωνα κίστες(ορθογώνια κιβωτίδια), τις κοιτίδες. Σε πολλά θραύσματα ιστάμενες γυναικείες μορφές προσφέρουν δώρα σε καθιστές μορφές. Πρόκειται ουσιαστικά για σκηνές από την ημέρα των Επαυλίων. Σε ένα άλλο θραύσμα η μορφή «ανακαλύπτεται» ενώ σε πολλά συναντώνται και Έρωτες. Επιπλέον κάτω από τις λαβές των αγγείων εικονίζονται είτε Νίκες φτερωτές<sup>72</sup> που κρατούν διάφορα αντικείμενα όπως κίστες, αλάβαστρα και ταινίες είτε κεφάλια γυναικείων μορφών σε πλάγια όψη

<sup>65</sup> Σοφίλος, «παράσταση του γάμου του Μενελάου και της Ελένης», ABV 40,20.714, Para 18, Add<sup>2</sup> 11. G. Bakir, Sophilos, Ein Beitrag zu seinem Stil (1981) 33-38, πιν.71-82

<sup>66</sup> Τρεις γαμικοί λέβητες από Όλυθο: Salonica inv. 680 9ARV<sup>2</sup> 1507, 1) ; Salonica inv.8.101 (ARV<sup>2</sup> 1507, 2); Salonica inv. 38.525(ARV<sup>2</sup> 1507, 3).

<sup>67</sup> Belgrade Museum 773. Popovic, L.B., National Museum of Belgrade, Collection of Greek Antiquities(1994) , 253-254, no.398(A, B, AH).

<sup>68</sup> Syracuse, Museo Arch. Regione Paolo Orsi, 23930. Monumenti antichi pubblicati per cura della Reale Accademia Deilincei, SN4 (1990), πιν.10, no.615.1(A, B, UH).

<sup>69</sup> Παλαιοκρασσά. 1991, 150-168

<sup>70</sup> ο.π 134-137, πιν.Κα 24-37

<sup>71</sup> ο.π 67

<sup>72</sup> Παλαιοκρασσά 1991, 135, πιν.Κα 29-30

που φορούν κεκρύφαλο ή σάκκο<sup>73</sup>. Τον κενό χώρο κάποιων αγγείων φαίνεται ότι καλύπτει φυτική ελικοειδής διακόσμηση. Ο ώμος των αγγείων καλύπτεται με γλωσσωτό κόσμημα ενώ ακτινωτό διακοσμεί το κάτω μέρος τους. Στο βάθος των παραστάσεων κρέμονται σάκκοι ή ταινίες. Τη βάση του ποδιού των λεβήτων διακοσμεί ζώνη με ακτινωτά ρόπαλα.

Όλα σχεδόν τα όστρακα γαμικών λεβήτων του ιερού εικονίζουν σκηνές που έχουν σχέση με το γυναικείο κόσμο και το γάμο και επομένως συνδέονται άμεσα με τον κύκλο της Αφροδίτης αλλά και με την Άρτεμη, ως προστάτιδα των μελλονύμφων γυναικών και ως “Νύμφη”. Εξαίρεση αποτελεί ένα θραύσμα από το πόδι ενός λέβητα στο οποίο εικονίζεται μία σκηνή προσφοράς χοιριδίου στην Άρτεμη ως Κουροτρόφο θεά από μία νεαρή ανδρική μορφή η οποία κρατά στο άλλο χέρι της δάδα<sup>74</sup>(κατ. Εικ.37)

Οι γαμικοί λέβητες που βρέθηκαν σ’ αυτό το ιερό χρονολογούνται το α’ μισό του 4<sup>ου</sup> αι και ειδικότερα κάποια θραύσματα το β’ τέταρτο. Πρόκειται για αγγεία αναθηματικά τα οποία προσφέρονταν από τις παρθένους πριν από το γάμο τους ή γενικότερα σε οποιαδήποτε περίπτωση απαιτούνταν προσφορά σε θεότητες σχετικές με το γάμο όπως είναι η Άρτεμις. Με την ανάθεση αυτών των αγγείων οι γυναίκες εξέφραζαν τις ελπίδες και τις ευχές τους για γονιμότητα και ευτοκία<sup>75</sup>.

Θραύσματα γαμικών λεβήτων έχουν βρεθεί και στο ιερό της Αρτέμιδος στη Βραυρώνα το οποίο χρονολογείται την Γεωμετρική περίοδο, δηλαδή τον 9 ή 8 αι. Τα θραύσματα αυτά απεικόνιζαν επί το πλείστον νεαρά κορίτσια που έτρεχαν ή χόρευαν γύρω από ένα βωμό και χρονολογούνται τον 5<sup>ο</sup> αι.<sup>76</sup> Θραύσματα τέτοιων αγγείων με παρόμοιες σκηνές έχουν βρεθεί και στην Ακρόπολη στο ιερό της Άρτεμις.

Πολλοί αποσπασματικοί γαμικοί λέβητες έχουν βρεθεί και στην αγορά της Αθήνας. Όσον αφορά τα ερυθρόμορφα θραύσματα της Αγοράς<sup>77</sup> εντάσσονται χρονολογικά το διάστημα από το 480π.Χ. μέχρι το 410π.Χ. Κυρίως σώζονται τμήματα υποστάτων ή ακέραια υπόστατα που ανήκουν σε γαμικούς λέβητες τύπου 1 (κατ. Εικ.38). Από τον τύπο 2 σώζονται ως επί το πλείστον ο ώμος ή

<sup>73</sup> ο.π 68 και 136 , πιν.Κα 34-35

<sup>74</sup> Παλαιοκρασσά, 1991, σ.68 και σ. 137, πιν.Κα 36

<sup>75</sup> ο.π 69

<sup>76</sup> Camp 2001, 278

<sup>77</sup> Agora XXX 1997, 151-156

το στόμιο των αγγείων(κατ. Εικ.39). Το μεγαλύτερο από τα θραύσματα των γαμικών λεβήτων τύπου 1 φτάνει σε ύψος τα 15εκ ενώ το μικρότερο προσεγγίζει τα 5 εκ. Αντιθέτως το μεγαλύτερο από τα θραύσματα γαμικών λεβήτων τύπου 2 φτάνει τα 7,8εκ ενώ το μικρότερο τα 3,3εκ. Τα θραύσματα γαμικών λεβήτων και των δύο τύπων αποδίδονται κυρίως στο Ζωγράφο του Μειδία και στον Ζωγράφο του Λουτρού.

Τα θραύσματα και των δύο τύπων παρουσιάζουν ενδιαφέροντα εικονογραφικά θέματα. Στα υπόστατα αλλά και σε τμήματα του ώμου απεικονίζονται κυρίως γυναικείες μορφές οι οποίες κρατούν διάφορα αντικείμενα όπως κάλαθους, κιβωτίδια, αλάβαστρα ή ταινίες. Σ' ένα υπόστατο όμως παριστάνονται πιθανόν τρεις θεϊκές μορφές(κατ. Εικ.40). Συγκεκριμένα στα αριστερά εικονίζεται ο Δίας ο οποίος είναι ενδεδυμένος με χιτώνα και ιμάτιο και κρατά σκήπτρο στο αριστερό χέρι και φιάλη στο δεξί χέρι με την οποία κάνει μία σπονδή. Πίσω του στέκεται η Αθηνά η οποία χύνει κρασί από μια οινοχόη στη φιάλη του Δία. Φορά χιτώνα, επενδύτη και την χαρακτηριστική αιγίδα ενώ κρατά το δόρυ της στο αριστερό χέρι. Πίσω της εμφανίζεται πιθανόν ο Ποσειδών ο οποίος φορά χιτώνα.

Τα μελανόμορφα θραύσματα<sup>78</sup> γαμικών λεβήτων που προέρχονται από την Αγορά της Αθήνας τοποθετούνται χρονολογικά στο διάστημα μεταξύ του 550-510π.Χ. (κατ. Εικ.41). Σώζονται κυρίως τμήματα από τον ώμο των αγγείων αυτών. Το μεγαλύτερο από τα θραύσματα φτάνει τα 16εκ. ενώ το μικρότερο είναι 3,1εκ. Τα περισσότερα από τα θραύσματα αυτά αποδίδονται στο Ζωγράφο της Ταρκυνίας RC 6847 και στο Ζωγράφο του Λούβρου F 6.

Ως προς την εικονογραφία τους απεικονίζονται κυρίως εραλδικές σφίγγες και τμήματα της γαμήλιας πομπής. Εικονίζεται το νεόνυμφο ζεύγος ή μέρος του άρματος ενώ σε κάποια θραύσματα παριστάνεται ο αγγελιοφόρος Ερμής ο οποίος καθοδηγεί την πομπή.

Σημαντικά όστρακα γαμικών λέβητων βρέθηκαν και στον Κεραμικό σε αύλακες προσφορών μέσα στον ταφικό περίβολο που ανασκάφηκε στη βόρεια παρυφή της Ιεράς οδού. Τα όστρακα αυτά χρονολογούνται το 430π.Χ περίπου.

<sup>78</sup> Agora XXIII 1986, 18-20

Στην εργασία θα μελετηθεί μόνο η εικονογραφία των αττικών ερυθρόμορφων γαμικών λεβήτων που σώζονται ακέραιοι καθώς μπορούν πολύ περισσότερο από τα θραύσματα να προσφέρουν μια πλήρη εικονογραφική άποψη. Ωστόσο στην ενότητα που ακολουθεί θ' αναλυθούν εκτενώς τα σπουδαιότερα εργαστήρια τα οποία ασχολήθηκαν με την παραγωγή και την διακόσμηση των γαμικών λεβήτων. Αποτελεί μια σημαντική ενότητα πριν τη μελέτη της γαμήλιας εικονογραφίας.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 2<sup>Η</sup>:

### ΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΤΩΝ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ

Ένα πρώτο σημαντικό εργαστήριο είναι το εργαστήριο των Ζωγράφων των Κιονωτών κρατήρων<sup>79</sup>. Στο εργαστήριο αυτό ανήκουν Ζωγράφοι του β' και γ' τετάρτου του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ , με κοινά εικονογραφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά. Κυρίως ειδικεύονταν στην παραγωγή κιονωτών κρατήρων, απ' όπου πήρε το όνομά του το εργαστήριο.<sup>80</sup> Ωστόσο διακοσμούσαν και αγγεία μεγάλου μεγέθους όπως ήταν οι γαμικοί λέβητες. Φαίνεται πως εργάστηκαν καλλιτέχνες δύο γενιών. Στην πρώτη ανήκουν ο Ζωγράφος του Βορέα, της Φλωρεντίας και ο Ζωγράφος του Λονδίνου 489 ενώ στη δεύτερη, ο Ζωγράφος του Λούβρου, ο Ζωγράφος της Αριάδνης και ο Ζωγράφος του Λονδίνου 1923, η δραστηριότητα των οποίων εκτείνεται μέχρι την δεκαετία του 420 π.Χ.<sup>81</sup>

Οι γαμικοί λέβητες τύπου 1 που διακοσμήθηκαν από αυτούς τους ζωγράφους παρουσιάζουν χαρακτηριστικά όπως το μεγάλο, ωοειδές σώμα και το ψηλό υπόστατο. Επιπλέον παρουσιάζουν οριζόντιο ώμο ενώ το χείλος τους αποτελείται από τρεις πλαστικούς δακτύλιους , η διάμετρος των οποίων αυξάνεται κλιμακωτά. Τέλος αφήνουν το υπόστατο γαμικών λεβήτων που εμφανίζονται γύρω στα 460 π.Χ. αδιακόσμητο, όπως για παράδειγμα συμβαίνει σε λέβητα που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Φλωρεντίας(Τύπος 1, A2<sub>6</sub> και κατ. Εικ.42 α-γ). Μόνο σε κάποιες περιπτώσεις διακοσμούνται μ' ένα στεφάνι στη μέση όπως σε λέβητα που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Νεάπολης(Τύπος 1, A3<sub>20</sub> και κατ. Εικ.43 α-γ).

Κοινή κεραμική παράδοση συνδέει και τους λέβητες τύπου 2 που διακοσμούνται σ' αυτό το εργαστήριο. Γενικότερα, οι γαμικοί λέβητες και των δύο τύπων χαρακτηρίζονται από το μεγάλο ωοειδές σώμα, κοντές λάβες και διπλή βαθμιδωτή βάση. Εξαιτίας των ιδιαίτερων γνωρισμάτων τους διακρίνονται εύκολα από γαμικούς λέβητες άλλων εργαστηρίων όπως αυτό του Ζωγράφου του Μειδία για το οποίο θα γίνει λόγος εν συνεχεία.

---

<sup>79</sup> Σγούρου 1997, 73-77

<sup>80</sup> ο.π 1997, 73

<sup>81</sup> Σγούρου 1997, 73



Όσον αφορά την εικονογραφία οι ζωγράφοι του εργαστηρίου αυτού προσπαθούν να συμβαδίζουν με την εξέλιξη της εικονογραφίας του γάμου χωρίς όμως να πρωτοπορούν. Τουναντίον τα έργα τους παρουσιάζουν πολλά αρχαϊστικά στοιχεία.<sup>82</sup> Συνήθως διακοσμούν τους γαμικούς λέβητες μ' ένα καθιερωμένο θέμα στη γαμήλια εικονογραφία από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. Δηλαδή παρουσιάζουν τη νύφη καθήμενη να την προσεγγίζουν γυναικείες μορφές κραδαίνοντας κιβώτια, αλάβαστρα, ταινίες, πλημοχόες(Τύπος 1, A2<sub>6</sub>, A3<sub>20</sub>, κατ. Εικ.42 α-γ, 43 α-γ και τύπος 2, A2<sub>5</sub>, κατ. Εικ.44 α-γ). Πρόκειται για σκηνές “επαυλίων” για τις οποίες γίνεται λόγος σε επόμενη ενότητα.

Ιδιαίτερα σε λέβητες γαμικούς που έχουν διακοσμηθεί από τον Ζωγράφο της Φλωρεντίας και από τον Ζωγράφο του Λονδίνου E 489, τις σκηνές “επαυλίων” πλαισιώνουν Νίκες οι οποίες απεικονίζονται στον αρχαϊκό τύπο του “εν γούνασιν δρόμου”<sup>83</sup>(Τύπος 1, A2<sub>6</sub>, κατ. Εικ.42 α-γ). Οι ζωγράφοι τις αντιμετωπίζουν ως τυποποιημένες μορφές τις οποίες επαναλαμβάνουν μηχανικά για να γεμίσουν το χώρο κάτω από τις λαβές.

Οι ζωγράφοι που ανήκουν στη δεύτερη γενιά δε φαίνεται να παρουσιάζουν τις Νίκες μ' αυτόν τον αρχαϊστικό τρόπο. Ωστόσο ο ζωγράφος της Νεάπολης, ο πιο αξιόλογος ζωγράφος του εργαστηρίου, που εντάσσεται στη δεύτερη γενιά, απεικονίζει Νίκες μ' αυτόν τον τρόπο να κρατούν διάφορα αντικείμενα. Ο ζωγράφος αυτός, ο παραγωγικότερος καλλιτέχνης της γενιάς, παρουσιάζει θέματα που εμφανίζονται για πρώτη φορά στη γαμήλια εικονογραφία. Για παράδειγμα απεικονίζει μια νύφη καθήμενη να έχει στην αγκαλιά της ένα μωρό(Τύπος 1, A3<sub>30</sub>, κατ. Εικ.45). Παριστάνεται δηλαδή στο μελλοντικό της ρόλο ως μητέρα. Το εικονογραφικό αυτό μοτίβο θ' αναλυθεί εκτενώς σε επόμενη ενότητα.

Το μικρό μέγεθος των γαμικών λεβήτων που διακοσμούσαν οι ζωγράφοι του εργαστηρίου σε συνδυασμό και με την πενιχρή διακόσμηση, αποκαλύπτει πιθανόν τη διάθεση του εργαστηρίου να κάνει τους γαμικούς λέβητες πιο εύχρηστους και φθηνότερους σε σχέση με τους πλουσιότερους σε διακόσμηση και ακριβότερους γαμικούς λέβητες που κυκλοφορούσαν στην αγορά. Επιπλέον η τυποποίηση των μορφών που εικονίζονται στους γαμικούς λέβητες υποδεικνύει το γεγονός ότι πρόκειται για ένα συντηρητικό εργαστήριο.

<sup>82</sup> Σγούρου 1997, 76

<sup>83</sup> ο.π. 76

Τόσο οι ζωγράφοι όσο και οι κεραμείς του εργαστηρίου κατασκεύαζαν γαμικούς λέβητες αδιαφορώντας για νεωτερισμούς και πρωτοτυπία.

Γι' αυτούς τους λόγους μπορεί κανείς να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι τα αγγεία αυτά αποτελούσαν δευτερεύον προϊόν του εργαστηρίου καθώς επιπροσθέτως σύμφωνα με όσα υποστηρίζει η Σγούρου<sup>84</sup>, φαίνεται να έχουν επηρεαστεί τόσο στο σχήμα όσο και στη διακόσμηση από τους κιονωτούς κρατήρες που αποτελούσαν το κύριο προϊόν του. Επίσης η περιορισμένη ζήτησή τους και ο χρόνος που απαιτούσε το πλάσιμό τους, οδήγησαν πιθανόν τους ζωγράφους του εργαστηρίου στην εγκατάλειψη φιλόδοξων ή πρωτοπόρων λύσεων σε ό,τι αφορούσε τη διακόσμηση.

Ο Ζωγράφος του Sabouroff<sup>85</sup> ήταν μία επιπλέον σημαντική καλλιτεχνική φυσιογνωμία που ασχολήθηκε με ερυθρόμορφα αγγεία μεγάλου μεγέθους, όπως ήταν οι γαμικοί λέβητες. Επιπλέον σ' αυτόν αποδίδονται περίπου εξήντα ερυθρόμορφες κύλικες. Ωστόσο έπαιξε ηγετικό ρόλο στην εξέλιξη της λευκής ληκύθου.<sup>86</sup> Η καλλιτεχνική του δραστηριότητα καλύπτει το διάστημα μεταξύ 480π.Χ. και 450π.Χ. Τα έργα του Ζωγράφου χωρίζονται σε τρεις τεχνοτροπικές περιόδους: Πρώιμη, Μέση και Ύστερη. Μια μεταβατική φάση διακρίνεται ανάμεσα στις δύο πρώτες. Το σημαντικότερο κριτήριο στην ένταξη ενός αγγείου σε μία από τα παραπάνω περιόδους αποτέλεσε ο τρόπος χρήσης της ανάγλυφης γραμμής.

Οι γαμικοί λέβητες τύπου 1 που διακοσμήθηκαν από τον Ζωγράφο του Sabouroff διαφέρουν από αυτούς του προηγούμενου εργαστηρίου σε πολλά σημεία. Πρώτο σημείο αποτελεί το υπόστατο το οποίο παρουσιάζεται σαφώς υψηλότερο ενώ παρουσιάζει και ποικίλα εικονογραφικά μοτίβα. Το δεύτερο σημείο αφορά το λαιμό και τις λαβές του αγγείου. Ο λαιμός εμφανίζεται χαμηλότερος ενώ οι λαβές κοντύτερες. Επιπλέον η βάση δεν αποτελείται από τη χαρακτηριστική διπλή βαθμίδα των λεβήτων του εργαστηρίου των Ζωγράφων των Κιονωτών κρατήρων. Ωστόσο παρουσιάζουν ομοιότητες στο σώμα του αγγείου όπου παρουσιάζεται ωσειδές, αλλά και στο πώμα το οποίο έχει σχήμα ροδιού.

<sup>84</sup> Σγούρου 1977, 77

<sup>85</sup> Robertson 2001, 246-247, Καββαδίας 2000.

<sup>86</sup> Robertson 2001, 246

Διαφορές εντοπίζονται και στους γαμικούς λέβητες τύπου 2. Οι λαβές είναι υψηλότερες πλησιάζοντας το ύψος του πώματος, το οποίο είναι κυλινδρικό και όχι κωνικό. Όμως το σώμα είναι ωοειδές και η βάση δακτυλιόσχημη όπως ακριβώς και στους λέβητες του εργαστηρίου. Όσον αφορά την απόδοση των μορφών κυριαρχεί ο ρεαλισμός. Οι μορφές του Ζωγράφου του Sabouroff αποδίδονται με περισσότερο φυσικό τρόπο. Αντιθέτως οι μορφές του εργαστηρίου εμφανίζονται στυλιζαρισμένες.

Σε εικονογραφικό επίπεδο, οι γαμήλιες παραστάσεις των αγγείων του Ζωγράφου του Sabouroff, απεικονίζουν αποσπάσματα των κυρίων σταδίων της γαμήλιας τελετουργίας, τον στολισμό της νύφης, την προσφορά δώρων στη νύφη, τα επονομαζόμενα “επαύλια” καθώς και την γαμήλια πομπή. Στο σώμα των γαμικών λεβήτων που αποδίδονται στον συγκεκριμένο Ζωγράφο απεικονίζονται σκηνές “νυμφοστολισμού”, δηλαδή παρουσιάζεται η νύφη να δένει τη ζώνη της ή να κρατά κάτοπτρο και κάποιες γυναίκες να της φέρουν αντικείμενα για τον στολισμό της [Τύπος 1, A3<sub>1</sub>( κατ. Εικ.30 α-γ),<sup>2</sup>(κατ. Εικ.46),<sup>3</sup>(κατ. Εικ.29),<sup>4,5,6</sup> ]. Στο υπόστατο των ίδιων αγγείων επικρατεί παράλληλα γαμήλια ατμόσφαιρα. Εικονίζονται γυναίκες να φέρουν γαμήλιες ταινίες και κάλαθους για τους οποίους γίνεται λόγος σε επόμενη ενότητα. Εξαίρεση αποτελεί το υπόστατο ενός άλλου γαμικού λέβητα στο οποίο αποδίδεται σκηνή καταδίωξης, δηλαδή ένας άνδρας καταδιώκει μια γυναίκα(Τύπος 1, A3<sub>1</sub>, κατ. Εικ.30 α-γ ). Σκηνή “επαυλίων” απεικονίζεται σ’ έναν γαμικό λέβητα τύπου 2(Τύπος 2, A2<sub>2</sub> , κατ. Εικ.22 α-β). Γυναίκες προσφέρουν στην καθήμενη νύφη ληκύθους, κάλαθους, ταινίες.

Η εικονογραφική βάση των παραστάσεων των γαμικών λεβήτων του Ζωγράφου του Sabouroff στηρίζεται στις ανάλογες παραστάσεις από το περιβάλλον του γυναικωνίτη.<sup>87</sup> Επιπλέον προτάσσεται περισσότερο η ιδέα του γάμου, παρά εξιστορείται η αφηγηματική απεικόνιση της ίδιας τελετής. Κεντρικό πρόσωπο είναι η ίδια η νύφη, η οποία καθισμένη στο κέντρο, δέχεται ποικίλα δώρα από άλλες γυναικείες μορφές , όπως κίστες, αλάβαστρα, στεφάνια.

<sup>87</sup> Καββαδίας 2000, 123-124

Ένας αγγειογράφος ειδικευμένος στις γαμήλιες σκηνές ήταν ο Ζωγράφος του Λουτρού<sup>88</sup>, ο οποίος διακόσμησε πολλά αγγεία που χρησίμευαν στο γάμο όπως οι γαμικοί λέβητες και οι λουτροφόροι. Εκτός όμως από αυτά τα γαμήλια σκεύη διακόσμησε και μικρογραφικές υδρίες, πινάκια, πυξίδες και οινοχόες. Αρχίζει να δραστηριοποιείται καλλιτεχνικά το 440 π.Χ. και η παραγωγή του φθίνει γύρω στο 420π.Χ. Η προέλευσή του δεν είναι ξεκάθαρη. Ο καθηγητής Robertson<sup>89</sup> υπέθεσε ότι διδάχθηκε την τέχνη του μαζί με τον Ζωγράφο της Φιάλης στο εργαστήριο του Αχιλλέως, το οποίο όμως εγκατέλειψε σύντομα. Πήρε το όνομά του από τις μικρογραφικές υδρίες που διακοσμούσε με λουόμενες γυναίκες.<sup>90</sup> Δέκα ή δώδεκα γαμικοί λέβητες με υπόστατο, ακέραιοι ή σε θραύσματα, έχουν αποδοθεί στον Ζωγράφο του Λουτρού. Το πιο ξεχωριστό χαρακτηριστικό στο έργο του είναι η προτίμηση που δείχνει σε θέματα που σχετίζονται με τη ζωή στο γυναικωνίτη.<sup>91</sup>

Οι γαμικοί λέβητες τύπου 1 που διακόσμησε ο Ζωγράφος του Λουτρού, παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με αυτούς του Ζωγράφου του Sabouroff. Διακρίνονται δηλαδή και αυτοί από το υψηλό κωνικό υπόστατο, το ωοειδές σώμα και την δακτυλιόσχημη βάση. Η διαφορά έγκειται στις λαβές, στο λαιμό και στο χείλος. Οι λαβές εμφανίζονται ελαφρά υψηλότερες, ο λαιμός κατά πολύ υψηλότερος ενώ το χείλος αρκετά εξωνεύον. Οι γαμικοί λέβητες τύπου 2 παρουσιάζονται περισσότεροι σφαιρικοί ενώ εμφανίζουν λαβές που ξεπερνούν το ύψος του πώματος σ' αντίθεση με τους λέβητες των προηγούμενων ζωγράφων. Επιπλέον η βάση αποτελείται από δύο βαθμίδες όπως ακριβώς συμβαίνει στους λέβητες τύπου 2 του εργαστηρίου των Ζωγράφων των Κιονωτών κρατήρων.

Ο Ζωγράφος του Λουτρού διακοσμεί τους γαμικούς λέβητες και των δύο τύπων με τρία κυρίως εικονογραφικά μοτίβα. Συγκεκριμένα παρουσιάζει σκηνές “νυμφοστολισμού” στις οποίες εικονίζεται η νύφη καθήμενη, συνοδευόμενη από τις ακολούθους της, οι οποίες την βοηθούν στο στολισμό της (Τύπος 1, A3<sub>22,26</sub>, κατ. Εικ.24, 47 και Τύπος 2, A2<sub>9</sub>, κατ. Εικ.48). Κάποιες φορές η νύφη εμφανίζεται καθήμενη να παίζει άρπα(Τύπος1, A3<sub>23,24,25,28</sub>, κατ.

<sup>88</sup> Boardman 1985, 104-105, Reeder, 1995, 165 και 226, Robertson 2001, 322-327, Sabetai 1993, 328-329

<sup>89</sup> Robertson 2001, 322

<sup>90</sup> Boardman 1985, 105

<sup>91</sup> Robertson 2001, 322

Εικ.49,50,51,23). Επιπλέον απεικονίζονται σκηνές κατά τις οποίες η νύφη κρατά στην αγκαλιά της τον λεγόμενο “παίδα αμφιθαλή” στον οποίο θα γίνει εκτενής αναφορά σε επόμενη ενότητα(Τύπος 1, A3<sub>21</sub>, και κατ. Εικ.52).

Σύμφωνα με τα κριτήρια της εποχής που έδρασε ο Ζωγράφος του Λουτρού ήταν ένας καλός σχεδιαστής.<sup>92</sup> Ο τρόπος διακόσμησης των γαμικών λεβήτων καταδεικνύει τη δυνατότητα που είχε ο Ζωγράφος του Λουτρού να κυμαίνεται από τη ζωντάνια και τη γοητεία των μικρών υδριών στη χάρη και το μεγαλείο αυτών των μεγαλύτερων αγγείων. Η σχετικά ύστερη τεχνοτροπία του είναι φανερή στις πυκνές κυματιστές γραμμές στα γυναικεία ενδύματα και στον τρόπο που, σε ορισμένες μορφές, οι γραμμές αρχίζουν να διασπώνται σε καμπύλες, βασικό στοιχείο του πλούσιου ρυθμού(Τύπος 1, A3<sub>25</sub>, και κατ. Εικ.51).<sup>93</sup>

Ένας τελευταίος αξιόλογος ζωγράφος ήταν ο Ζωγράφος του Μειδία<sup>94</sup>. Η μορφή του δεσπόζει την περίοδο μεταξύ 420 και 400. Ήταν ένας από τους πιο προικισμένους ζωγράφους του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. Διακόσμησε και μικρά αγγεία(χόες, αρυβαλλοειδείς ληκύθους) αλλά και αγγεία μεγάλου μεγέθους όπως υδρίες, από τις οποίες πήρε το όνομά του. Ο κύκλος του Ζωγράφου του Μειδία συνεχίζει την παράδοση του Ζωγράφου του Λουτρού, ενώ ταυτόχρονα της δίνει καινούριο νόημα στο σύνολο της παραγωγής του Κεραμικού. Χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας του ήταν η ηθελημένη φυγή από την πραγματικότητα με τη δημιουργία ειδυλλιακών, παραδεισένιων κήπων. Έτσι ονομάζει η Burn<sup>95</sup> τους εξωτερικούς χώρους στους οποίους τοποθετούνταν οι κομπές, κάπως σαρκώδεις μορφές του Ζωγράφου. Ο Ζωγράφος του Μειδία τους αποδίδει θεϊκή υπόσταση. Όμως αυτού του είδους οι συναθροίσεις έχουν ανεπίσημο και ήρεμο χαρακτήρα, με αποτέλεσμα να δίνουν την εντύπωση ότι πρόκειται για εξειδανικευμένες παραλλαγές των σκηνών του γυναικωνίτη.<sup>96</sup>

Αυτά τα χαρακτηριστικά αποτυπώνονται σε κάποιους από τους γαμικούς λέβητες που εξετάζουμε οι οποίοι αποδίδονται σε Ζωγράφο πολύ κοντά στον Ζωγράφο του Μειδία. Ο γαμικός λέβης τύπου 1 παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά με αυτόν του Ζωγράφου του Sabouroff. Δηλαδή έχει ωοειδές

<sup>92</sup> Boardman 1985, 105

<sup>93</sup> ο.π. 105

<sup>94</sup> Robertson 2001, 340-347

<sup>95</sup> Burn 1987, 18-24

<sup>96</sup> Robertson 2001, 341

σώμα, υψηλό υπόστατο και απλή δακτυλιόσχημη βάση. Η διαφορά εντοπίζεται στο πώμα το οποίο εμφανίζεται περισσότερο υψηλό. Ο γαμικός λέβης τύπου 2 εμφανίζει ομοιότητες με αυτόν του Ζωγράφου του Λουτρού. Ωστόσο διαφέρει στο σχήμα το οποίο εμφανίζεται λιγότερο σφαιρικό αλλά και στη βάση, η οποία είναι δακτυλιόσχημη και όχι βαθμιδωτή.

Στα αγγεία που του αποδίδονται απεικονίζονται σκηνές νυμφοστολισμού. Εικονίζονται κυρίως πολλές από τις ακολούθους της νύφης, οι οποίες φέρουν διάφορα αντικείμενα για τον στολισμό της, όπως κίστες, αλάβαστρα, κάτοπτρα και γαμήλιες ταινίες. Επιπλέον απεικονίζονται πολλές φτερωτές γυναικείες μορφές οι οποίες όπως διαπιστώνεται σε επόμενη ενότητα ταυτίζονται με Νίκες. Οι μορφές αυτές εμφανίζονται με ιδιαίτερα πλουμιστό ένδυμα ενώ κραδαίνουν κιβωτίδια, αλάβαστρα και ταινίες.

Οι γαμικοί λέβητες που αποδίδονται στους Ζωγράφους που προαναφέρθηκαν αποδεικνύουν με σαφήνεια την αξία της μελέτης του σχήματος στον εντοπισμό των κεραμικών παραδόσεων που ορίζουν την ταυτότητα ενός κεραμικού εργαστηρίου. Με ελάχιστες εξαιρέσεις, τους γαμικούς λέβητες διακοσμούν τυποποιημένες παραστάσεις, έργα ζωγράφων που δεν συγκαταλέγονται στους πλέον πρωτοποριακούς της εποχής τους. Ακόμα και όταν προέρχονται από τα παραγωγικότερα και πιο επιτυχημένα εργαστήρια της εποχής, όπως αυτό του Ζωγράφου του Μειδία, τη διακόσμησή τους αναλαμβάνει όχι ο κορυφαίος καλλιτέχνης της ομάδας αλλά κάποιος από τους ήσσονες συνεργάτες του.

Μετά την αναφορά στα σημαντικότερα εργαστήρια που ασχολήθηκαν με την κατασκευή και την διακόσμηση γαμικών λεβήτων, θ' αναλυθούν τα βασικότερα εικονογραφικά μοτίβα που κοσμούσαν το σώμα των γαμικών λεβήτων τύπου 1 και 2.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 3<sup>Η</sup>:

### Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ

#### 3.1: ΤΟ «ΝΥΜΦΟΣΤΟΛΙΣΜΑ»

Στους περισσότερους γαμικούς λέβητες απεικονίζεται μια συγκεκριμένη σκηνή από τη γαμήλια προετοιμασία, ο “νυμφοστολισμός”. Στο σημείο αυτό θα σχολιαστούν μερικές από τις πιο αξιοσημείωτες απεικονίσεις “νυμφοστολισμού” σε γαμικούς λέβητες και των δύο τύπων. Σ’ έναν πρώτο γαμικό λέβητα τύπου 2<sup>97</sup> ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λουτρού(Τύπος 2, A1<sub>9</sub> και κατ. Εικ.48 ) απεικονίζεται μια γυναικεία μορφή, πιθανόν η νύφη, στο κέντρο της σύνθεσης που διακοσμεί το σώμα του αγγείου να κάθεται σε κλισμό με σηκωμένο το πηγούνι της καθώς η βοηθός της προσπαθεί προσεγγίζοντάς την να της δέσει ένα περιδέραιο στο λαιμό. Αριστερά και δεξιά της νύφης εικονίζονται και άλλες θεραπαινίδες. Εκείνη που τοποθετείται πίσω από τον κλισμό κρατά μία λουτροφόρο η οποία είναι σκεπασμένη μ’ ένα κομμάτι υφάσματος και από το στόμιό της προεξέχουν κλαδιά. Η λουτροφόρος συμβολίζει το λουτρό της νύφης το οποίο έχει προηγηθεί ενώ τα κλαδιά θα χρησιμοποιηθούν μετέπειτα για να ράνουν το μελλοντικό ζεύγος με αγιασμένο νερό. Για τη χρήση αυτή έχει γίνει λόγος στην προηγούμενη ενότητα. Μια δεύτερη ακόλουθος της νύφης απεικονίζεται στα αριστερά της η οποία είναι φτωχικά ντυμένη και κρατά τον σάκκο. Πρόκειται για ένα κάλυμμα μέσα στο οποίο μαζεύονται τα μαλλιά της νύφης<sup>98</sup>. Πίσω απ’ αυτήν εικονίζεται μία άλλη βοηθός η οποία κρατά ένα κιβωτίδιον μέσα από το οποίο ανασύρει πιθανώς ένα λουλούδι.

Ωστόσο το ενδιαφέρον σ’ αυτή τη σύνθεση επικεντρώνεται στον τρόπο που προσεγγίζει η πρώτη βοηθός την νύφη την οποία φαίνεται να κοιτάει παθιασμένα. Είναι γεγονός πως οι αγγειογράφοι στις σκηνές στολισμού χρησιμοποιούν τις έντονες κάπως αισθησιακές χειρονομίες των γυναικών θέλοντας να δημιουργήσουν μια οικειότητα μεταξύ τους<sup>99</sup>. Αυτό ίσως κάποιες

<sup>97</sup>Oakley-Sinos 1993, 17 και 63, εικ.22

<sup>98</sup> Boardman 2002, 35

<sup>99</sup> Blundell 2004, 14

φορές δημιουργεί μια ερωτική ατμόσφαιρα. Είναι πιθανόν οι χειρονομίες αυτές να υποδηλώνουν τη μελλοντική σεξουαλική σχέση που θ' αναπτυχθεί μεταξύ του γαμπρού και της νύφης<sup>100</sup>.

Σ' έναν δεύτερο γαμικό λέβητα τύπου 1 του ίδιου ζωγράφου<sup>101</sup> (Τύπος 1, A3<sub>22</sub> και κατ. Εικ.24 ) απεικονίζεται στο κέντρο της σύνθεσης που κοσμεί το σώμα του αγγείου, η νύφη καθήμενη σε κλισμό να δένει τον κεφαλόδεσμό της. Μία φτερωτή μορφή, πιθανόν ο Έρωτας για τον οποίο γίνεται λόγος στην υποενοότητα 1.4, τη βοηθάει στην κίνηση αυτή κρατώντας στα χέρια του κάτι που δεν είναι ορατό λόγω της φθοράς του αγγείου. Αριστερά και δεξιά της νύφης εικονίζονται οι βοηθοί της οι οποίες έχουν το βλέμμα τους προσηλωμένο προς αυτή. Πίσω από τον φτερωτό έρωτα τοποθετείται η πρώτη βοηθός δίπλα από έναν κλισμό κρατώντας στο ένα χέρι κιβωτίδιον και στο άλλο μια υφασμάτινη κορδέλα. Το κιβωτίδιον ή αλλιώς κιστίδιον είναι ένα κουτί το οποίο περιέχει μια ποικιλία οικιακών αντικειμένων, κοσμήματα αλλά και υφάσματα τα οποία βοηθούν στον στολισμό της νύφης<sup>102</sup>. Πίσω από τη βοηθό βρίσκεται ένας δεύτερος φτερωτός έρωτας ο οποίος πατά πάνω σ' ένα κιστίδιον το οποίο έχει τοποθετηθεί πάνω σ' έναν καλάθο(ένα ξύλινο καλάθι, στο οποίο τοποθετούσαν το μαλλί που έγνεθαν). Στα δεξιά της νύφης εικονίζονται άλλες δύο βοηθοί εκ των οποίων η μία κρατά λουτροφόρο υποδηλώνοντας και πάλι το λουτρό της νύφης που έχει προηγηθεί ενώ η άλλη στηρίζεται στο ερεισίνωτο του κλισμού έχοντας επικεντρωμένο το βλέμμα προς το κεντρικό πρόσωπο της σύνθεσης.

Η υφασμάτινη κορδέλα που κρατά η βοηθός αριστερά της νύφης αλλά και τα διάφορα αντικείμενα που απεικονίζονται όπως τα κιστίδια σηματοδοτούν το γαμήλιο σκηνικό. Ενώ οι δύο φτερωτοί έρωτες που έχουν απεικονισθεί αποτελούν προσωποποιήσεις του έρωτα προσδίδοντας μια ιδιαίτερα αισθησιακή ατμόσφαιρα στη σκηνή<sup>103</sup>. Μάλιστα ίσως υποδηλώνουν και τη σεξουαλική ταυτότητα της νύφης η οποία όπως θ' αναφερθεί μετέπειτα έχει μεταβεί στη σφαίρα της Αφροδίτης.

<sup>100</sup> ο.π 14

<sup>101</sup> Oakley 1993, 17 και 64, εικ.23

<sup>102</sup> Sutton 1989, 337

<sup>103</sup> ο.π 348 και 354, Sutton 1997-8, 32-42 και Oakley- Sinos 1993, 17-20



Σε δύο άλλους γαμικούς λέβητες τύπου 1 και 2 του Ζωγράφου της Αθήνας 1454<sup>104</sup> (Τύπος 1, A4<sub>5</sub> και κατ. Εικ.53 και Τύπος 2 ,κατ. Εικ.28), απεικονίζεται πιθανόν η επίστεψη της νύφης. Στον γαμικό λέβητα τύπου 1, στο κέντρο της σύνθεσης που κοσμεί το σώμα του αγγείου παρουσιάζεται μετωπικά το σώμα της μιας γυναικείας μορφής, μάλλον της νύφης ενώ η κεφαλή της είναι γυρισμένη προς μία βοηθό η οποία της τοποθετεί τη νυφική στεφάνη. Μάλιστα βρίσκεται καθήμενη στα γόνατά της. Πάνω στους προτεταμένους βραχίονές της απεικονίζεται η μορφή ενός Έρωτα ο οποίος είναι έτοιμος να την στεφανώσει και αυτός. Το στεφάνι της βοηθού φαίνεται μεταλλικό ενώ του Έρωτα είναι κατασκευασμένο από κάποιο είδος φυτού. Πίσω από τη νύφη βρίσκεται μία βοηθός της η οποία κραδαίνει ένα κάτοπτρο μέσα στο οποίο θα κοιταχτεί μετέπειτα η νύφη. Για το ρόλο του κατόπτρου θα γίνει λόγος εν συνεχεία.

Προς το κέντρο της σύνθεσης πλησιάζει απ' τα αριστερά μια πομπή γυναικών κραδαίνοντας κίστες, καλάθια και αλάβαστρα. Μέσα στα αγγεία αυτά περιέχονται τα κοσμήματα και το άρωμα τα οποία είναι απαραίτητα για τον στολισμό της νύφης<sup>105</sup>. Ίσως όμως τα αγγεία αυτά να αποτελούν τα δώρα τα οποία δίνονταν στην νύφη κατά τα "επαύλια", μια τελετουργία που πραγματοποιείτο την επαύριον της γαμήλιας νύχτας και η οποία θ' αναφερθεί στην επόμενη υποενότητα. Ήταν σύνηθες φαινόμενο οι αγγειογράφοι να συνδυάζουν διάφορα στάδια της γαμήλιας τελετής σε μία σκηνή.

Σ' έναν γαμικό λέβητα τύπου 1 από τη Βαλτιμόρη<sup>106</sup> ο οποίος συγκαταλέγεται στη συλλογή του M.Robinson και αποδίδεται στο Ζωγράφο του Sabouroff( Τύπος 1, A3<sub>1</sub> και κατ. Εικ.30 α-γ ), απεικονίζεται μια ακόμη σκηνή στολισμού στη μία πλευρά του σύμφωνα με την πρόσφατη δημοσίευση του άρθρου της Blundell<sup>107</sup>. Στο κέντρο της σύνθεσης εικονίζεται σε προφίλ μια γυναικεία μορφή. Μάλλον πρόκειται για τη νύφη η οποία παρουσιάζεται καθήμενη σε κλισμό, φορώντας ιωνικό χιτώνα και ιμάτιο και κοιτάζοντας το είδωλό της σ' ένα κάτοπτρο. Ίσως αυτό εξηγεί το γεγονός ότι βρίσκεται σ' έναν εσωτερικό στοχασμό. Πίσω της βρίσκεται μία βοηθός της η οποία φορεί

<sup>104</sup> Oakley-Sinos 1993, 18 και 66, εικ.28-29

<sup>105</sup> ο.π σ.18

<sup>106</sup> Blundell 2004 ,30-42 κα Robinson 1936, 507-519

<sup>107</sup> Blundell 2004, 32

δωρικό πέπλο ζωσμένο στη μέση<sup>108</sup> και έχει στραμμένο το βλέμμα της στο κεντρικό πρόσωπο ενώ έχει υψωμένα τα χέρια της ως ένα σημάδι κατάπληξης πιθανόν λόγω της ομορφιάς της νύφης έτσι όπως αντανakλάται μέσα από το κάτοπτρο. Μια δεύτερη φίλη κατ' ενώπιον της φορεί χιτώνα και ιμάτιο<sup>109</sup> και ανασηκώνει τη μία πλευρά του, μια χειρονομία σκηνης Ανακαλυπτηρίων<sup>110</sup>. Ίσως αποτελεί ένα σημάδι του τι πρόκειται να συμβεί στη νύφη.

Το κάτοπτρο που κρατά η νύφη έχει ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Μια πρώτη ερμηνεία είναι ότι μέσα σ' αυτό η νύφη αντικρίζει την μεταμόρφωσή της σε μία γυναίκα με ερωτική διάθεση<sup>111</sup>. Μια δεύτερη ερμηνεία είναι ότι μέσα σ' αυτό βλέπει το μελλοντικό σύζυγο γι' αυτό το κοιτάζει με ιδιαίτερη προσοχή<sup>112</sup>. Μια τελευταία ερμηνεία είναι μέσα στο κάτοπτρο αντανakλάται η μορφή της νύφης ως μελλοντική μητέρα. Πιθανότερη ερμηνεία φαίνεται να είναι η νύφη να κοιτά γενικότερα μέσα από το κάτοπτρο την μετασυζυγική της ζωή.

Στον αντίποδα της άποψης της Blundell σχετικά με την ερμηνεία της σκηνης αυτής βρίσκεται ο Robinson<sup>113</sup>, ο οποίος διατύπωσε πρωϊμότερα στο άρθρο του ότι απεικονίζεται μια σκηνή από επαύλια εξαιτίας της πίσω όψης του αγγείου κατά την οποία γυναίκες μεταφέρουν ποικίλα αντικείμενα ως γαμήλια δώρα τα οποία προσφέρουν σε μία καθήμενη μορφή πιθανόν πρόκειται για μία νύφη. Μάλλον όπως έχει ειπωθεί προηγουμένως, έχουν απεικονισθεί δύο διαφορετικά στάδια της γαμήλιας τελετής σε μία μόνο σκηνή κάτι που ήταν πολύ συνηθισμένο για τους αττικούς αγγειογράφους. Πρόκειται ουσιαστικά για τον “συνοπτικό” τρόπο αφήγησης κατά τον οποίο πολλαπλές στιγμές μιας ιστορίας συνδυάζονται σε μία μόνο σκηνή. Ο όρος είναι μάλλον ατυχής γιατί η πρόθεση δεν είναι να συνοψίσει διάφορα επεισόδια αλλά να τα περιλάβει με κάποιο τρόπο σε μία μόνο εικόνα.

Ένας εντυπωσιακός γαμικός λέβης τύπου 1 προέρχεται από τις Αχαρνικές Πύλες<sup>114</sup> (Τύπος 1, A4<sub>7</sub> και κατ. Εικ.54 α-β) και βρέθηκε σε αύλακα προσφορών ενώ αποδίδεται πιθανόν στο Ζωγράφο του Γαμήλιου χορού

<sup>108</sup> Robinson 1936, 509

<sup>109</sup> ο.π 509

<sup>110</sup> Blundell 2004, 38

<sup>111</sup> ο.π 32

<sup>112</sup> Blundell 2004, 33

<sup>113</sup> Robinson 1936, 507-508

<sup>114</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 155-172

εξαιτίας της μεγαλοπρεπής παράστασης χορού που απεικονίζεται στο υπόστατό του. Το αγγείο αυτό λόγω του μεγάλου ύψους του που φθάνει τα 0,80εκ. πιθανώς προοριζόταν ως σήμα σε τάφο παντρεμένης γυναίκας. Στην κύρια όψη του σώματος του αγγείου παρουσιάζεται μια σκηνή γαμήλια προετοιμασίας, το *νυμφοστολειν*.

Οι κεντρικές μορφές της παράστασης εικονίζονται ανάγλυφα. Στο κέντρο δεσπόζει η νύφη καθήμενη σε πολυτελή θρόνο η οποία παρουσιάζεται κατ' ενώπιον και φορεί ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο. Πλαισιώνεται από δύο Έρωτες οι οποίοι κρατούν στα προτεταμένα χέρια τους στεφάνια ή περιδέραια. Ο Έρωτας από τα αριστερά είναι έτοιμος να στολίσει με περιδέрайο ή με στεφάνι την κεντρική μορφή που όμως δε σώζεται. Προς τη νύφη κατευθύνονται γυναικείες μορφές, οι φίλες της, οι οποίες μεταφέρουν μέσα σε κιβωτίδια τα αντικείμενα στολισμού της. Κάποιες μάλιστα κρατούν στα χέρια τους τα απαραίτητα για τον στολισμό όπως το σάκο, τη νυφική στεφάνη για τα μαλλιά και ταινίες. Επιπλέον δύο γυναικείες μορφές με πλούσια ενδύματα έχουν πλαισιώσει τη νύφη και κρατούν ανοιχτά κιβωτίδια. Ίσως επρόκειτο για τις νυμφεύτριες. Είναι οι μόνες μορφές στις οποίες τα γυμνά μέρη του σώματός τους και ο χιτώνας τους έχει αποδοθεί με λευκό επίθετο χρώμα.

Από τα δεξιά πλησιάζει ένα μικρό κορίτσι το οποίο φορεί πέπλο και έχει την κεφαλή στραμμένη στον έρωτα που πετάει από πάνω της. Ταυτίζεται με την αμφιθαλή παίδα, η οποία στα Απαύλια, την προηγούμενη δηλαδή μέρα του γάμου κοιμούνταν με τον γαμπρό στην οικία της νύφης, σύμφωνα με τα αττικά γαμήλια έθιμα<sup>115</sup>. Το έθιμο αυτό θ' αναλυθεί εκτενώς στην υποενότητα 1.3.

Όλες οι γυναικείες μορφές φορούν ενώτια, περιδέραια και ψέλια τα οποία εικονίζονται ανάγλυφα με πολλές επιχρυσώσεις. Παράλληλα είναι στολισμένες και με στεφάνια ενώ τα μαλλιά τους είναι δεμένα σε μικρούς κότσους ή δεμένα πέφτουν ελεύθερα στους ώμους. Μόνο σε μία μορφή στα δεξιά της σύνθεσης τα μαλλιά είναι τυλιγμένα μέσα σε σάκο. Ο περίτεχνος στολισμός των γυναικών που πλαισιώνουν τη νύφη υποδεικνύει πιθανόν τα διάφορα στάδια που θα ακολουθήσει η νύφη ώστε να ολοκληρωθεί ο στολισμός της.

Εντύπωση στη σύνθεση της κύριας όψης του αγγείου προκαλεί η παρουσία ενός πολυτελούς θυμιατηρίου(κατ. Εικ.54 α). Συγκεκριμένα αποτελείται από

<sup>115</sup> ο.π 159

μία αρκετά υψηλή πυραμιδοειδή βάση στα άκρα της οποίας προσαρτώνται τρία λεοντοπόδαρα<sup>116</sup>. Έχει υψηλό στέλεχος από το οποίο εκφύονται τέσσερις ραβδωτές φιάλες ενώ λεπτοί έλικες συμπληρώνουν τα διάκενα ανάμεσα στις φιάλες και τα στηρίγματα της βάσης. Πρόκειται για έναν εξελιγμένο περίτεχνο τύπο θυμιατηρίου ο οποίος απεικονίζεται επανειλημμένα σε αττικά αγγεία του 4<sup>ου</sup> π.Χ. Ο τύπος αυτός φαίνεται πως χρησιμοποιήθηκε και κατά τα ελληνιστικά χρόνια.

Το θυμιατήριο φαίνεται πως υποδηλώνει τις απαραίτητες θυσίες για το γάμο. Οι θυσίες αυτές ονομάζονταν “προτέλεια” ή “προγάμια” καθώς ο γάμος ήταν μια τελετουργία εκπλήρωσης ενός σκοπού ενώ τις τελούσαν ξεχωριστά η νύφη και ο γαμπρός<sup>117</sup>. Πραγματοποιούνταν προς τιμή διαφόρων θεών αλλά κυρίως αφορούσαν την Αφροδίτη η οποία ήταν η θεά του Έρωτα. Οι θυσίες αυτές είχαν ως στόχο την ασφάλεια του ζευγαριού κατά την διάρκεια της γαμήλιας τελετής αλλά και την εξασφάλιση της μελλοντικής ευτυχίας του.

Στην Ιφιγένεια εν Αυλίδι του Ευριπίδη<sup>118</sup> γίνεται μια περιγραφή των προγαμήλιων θυσιών όπου αναφέρονται οι τελετουργικές δραστηριότητες που πραγματοποιούνταν. Έτσι γίνεται λόγος για καλάθια με προσφορές που αφιερώνονταν στο ιερό της Άρτεμις ενώ στη συνέχεια ακολουθούσαν γαμήλια τραγούδια. Η Άρτεμις ήταν η θεά της Παρθενίας αλλά και κουροτρόφος καθώς προστάτευε τα νεαρά κορίτσια. Συγχρόνως ήταν αρκετά τιμωρητική ή καταστροφική. Οι θυσίες προς τιμήν της Άρτεμις γίνονταν όταν η κοπέλα εγκατέλειπε την παρθενική της ζωή πράγμα το οποίο συνέβαινε με την έναρξη των γαμήλιων προετοιμασιών.

Πιθανότατα το τελευταίο στάδιο του στολισμού της νύφης απεικονίζεται σ' έναν γαμικό λέβητα τύπου 1 ο οποίος αποδίδεται στον Ζωγράφο της Μυκόνου Ρ(Τύπος 1, Α2<sub>3</sub> και κατ. Εικ.32). Πρόκειται για την κάλυψη του προσώπου της νύφης με πέπλο. Το γεγονός αυτό εμφανίζεται στην πίσω όψη του αγγείου. Τρεις γυναικείες μορφές προσεγγίζουν απ' τα αριστερά τη νύφη η οποία παρουσιάζεται καθήμενη σ' έναν κλισμό. Κρατούν διάφορα αντικείμενα απαραίτητα για την ολοκλήρωση του στολισμού της όπως ταινίες και το κάτοπτρο μέσα στο οποίο θ' αντικρίσει τον εαυτό της. Επιπλέον η γυναικεία

<sup>116</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 160

<sup>117</sup> Oakley- Sinos 1993, 11

<sup>118</sup> ο.π 11

κορφή κατ' ενώπιον της νύφης κρατά με τα δύο της χέρια το πέπλο έτοιμη να το τοποθετήσει στη νυφική στεφάνη της νύφης.

Σε κάποιες παραστάσεις δεν καλύπτεται ολόκληρο το πρόσωπο της νύφης. Ίσως αυτό συνέβαινε γιατί οι αγγειογράφοι μέσα από την ομορφιά της νύφης ήθελαν να αναδείξουν γενικότερα το “όμορφο πρόσωπο” της οικογένειας<sup>119</sup>. Επιπλέον η νύφη αποτελούσε το κεντρικό πρόσωπο της γαμήλιας τελετουργίας. Η κάλυψή της με το πέπλο είναι πιθανόν να σήμαινε ότι βρισκόταν στο περιθώριο κοινωνικά ενώ αποκτούσε νέα κοινωνική θέση με την ανασήκωση του πέπλου<sup>120</sup>. Τα “ανακαλυπτήρια” της νύφης γίνονταν είτε κατά το γαμήλιο συμπόσιο είτε πριν τη γαμήλια νύχτα<sup>121</sup>. Ήταν μια τελετουργία η οποία ήταν υπό την προστασία της Ήρας και του Δία και μ' αυτήν ολοκληρωνόταν η γαμήλια τελετή<sup>122</sup>.

Στους γαμικούς λέβητες που αναφέρθηκαν άνωθεν, απεικονίζεται πιθανόν το *νυμφοστολείν*<sup>123</sup>, το οποίο πραγματοποιείται την ημέρα του γάμου και αφού έχει προηγηθεί το τελετουργικό λουτρό της νύφης για το οποίο θα γίνει λόγος σε επόμενη ενότητα. Οι αγγειογράφοι το παρουσιάζουν ως ένα πλούσιο και ερωτικά φορτισμένο γεγονός χωρίς την παρουσία των ανδρών οι οποίοι δε φαίνεται να εμφανίζονται συχνά στην γαμήλια εικονογραφία παρά μόνο στην γαμήλια πομπή και κατά τη διάρκεια της «εγγύης»<sup>124</sup>. Πρόκειται για την νόμιμη συμφωνία του γάμου, η οποία διεξάγεται ανάμεσα στον μελλοντικό σύζυγο και τον πατέρα της νύφης και κατά την οποία συμφωνείται η προίκα. Οι αγγειογράφοι απεικονίζουν σκηνές στολισμού της νύφης σ' έναν μεγάλο αριθμό αγγείων έχοντας ως στόχο να ενθαρρύνουν τις γυναίκες της Αθήνας ώστε να βλέπουν τη γαμήλια τελετή ως μία επιθυμητή έκβαση<sup>125</sup>.

Στη σκηνή στολισμού η νύφη παρουσιάζεται καθιστή στο κέντρο της σύνθεσης πλαισιωμένη από τις ακολούθους της, οι οποίες τις προσφέρουν τα δώρα του γαμπρού με τα οποία θα τη βοηθήσουν στο στόλισμα. Οι υπεύθυνες για τον στολισμό αναφέρονται από τον Ησύχιο με διάφορους

<sup>119</sup> Perentidis 2002, 17

<sup>120</sup> ο.π 2002, 26

<sup>121</sup> Perentidis 2002, 32, Oakley- Sinos 1993, 25-26

<sup>122</sup> ο.π 2002, 32

<sup>123</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 159

<sup>124</sup> Perentidis 2002, 18, Oakley-Sinos 1993, 9-10 και Sutton 1989, 348-351

<sup>125</sup> Blundell 2004, 36

χαρακτηρισμούς όπως *νυμφεύτρια*, *νυμφοκόμος* και *νυμφοπόνος*<sup>126</sup>. Κατά την J.Oakley, η νυμφεύτρια επιβλέπει γενικότερα τις διάφορες τελετουργίες του γάμου ενώ η νυμφοκόμος είναι επιφορτισμένη ειδικά με τον στολισμό της νύφης<sup>127</sup>. Σ' αυτό συμφωνεί και η R.Sutton η οποία επιπλέον έχει αναφέρει προγενέστερα ότι η νυμφεύτρια αποτελούσε επιλογή των γονέων της νύφης<sup>128</sup>. Το ρόλο της νυμφεύτριας στον γαμικό λέβητα του Ζωγράφου της Αθήνας 1454 φαίνεται να έχει η Αφροδίτη η οποία προετοιμάζει τη σεξουαλική ωριμότητα της νύφης. Οι υπεύθυνες του στολισμού κάποιες φορές στόλιζαν τις φίλες της νύφης το ίδιο πλουμιστά με στόχο να δείξουν τα διαδοχικά στάδια του νυφικού στολισμού.

Όσον αφορά τον στολισμό, τα υποδήματα της νύφης βρίσκονταν στο επίκεντρο της προσοχής. Τα γαμήλια σανδάλια αποκαλούνται “νυμφίδες” από τον Ησύχιο σύμφωνα με τον οποίο είχαν διακριτικό σχήμα<sup>129</sup>. Ωστόσο φιλολογικές πηγές σχετικά με το χρώμα του ενδύματος της νύφης είναι ανύπαρκτες. Μόνο στη Σαπφώ η νύφη αποκαλείται “ιοκόλπος” με βιολετί πτυχώσεις<sup>130</sup>. Ίσως το χρώμα του ενδύματος να υποδήλωνε κάποια σχέση με την Αφροδίτη στη σφαίρα της οποίας είχε μεταβεί η νύφη με την έναρξη των γαμήλιων προετοιμασιών. Τελική επιμέλεια της νυμφεύτριας ήταν η τοποθέτηση της νυφικής στεφάνης στην κεφαλή της νύφης. Το γεγονός αυτό φαίνεται να απεικονίζεται στον γαμικό λέβητα του Ζωγράφου της Αθήνας 1454. Η νυφική στεφάνη σε κάποιες απεικονίσεις εμφανίζεται να είναι από μέταλλο σαν μεταλλικό διάδημα αλλά ο Πλούταρχος αναφέρει πως οι νύφες στη Βοιωτία φορούσαν στεφάνι το οποίο ήταν κατασκευασμένο από κάποιο φυτό ενώ τα μεταλλικά στεφάνια που απεικονίζονται σε κάποιες σκηνές φαίνεται πως μιμούσαν τα φυτικά στεφάνια<sup>131</sup>. Το τελευταίο στάδιο του στολισμού ήταν το νυφικό πέπλο το οποίο τοποθετούνταν πάνω από το στέμμα και κάλυπτε το πρόσωπο της νύφης μέχρι τη στιγμή των “Ανακαλυπτηρίων”<sup>132</sup> όπου γινόταν η ανασήκωση του πέπλου και η

<sup>126</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 159, Blundell 2004, 12, Oakley- Sinos 1993, 16

<sup>127</sup> Oakley-Sinos 1993, 1

<sup>128</sup> Sutton 1989, 337

<sup>129</sup> ο.π, 16

<sup>130</sup> Oakley- Sinos 1993, 16

<sup>131</sup> ο.π 16

<sup>132</sup> Oakley- Sinos 1993, 25-26 , Perentidis 2002, .31-32 και Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 159

φανέρωση της στον γαμπρό. Αυτό φαίνεται να απεικονίζεται σ' έναν γαμικό λέβητα του Ζωγράφου της Μυκόνου Ρ. Το πέπλο αυτό ονομαζόταν “κρέδεμνον” ή “καλύπτρα” κατά την Sutton<sup>133</sup>.

Επιπλέον στο “Συμπόσιο” του Ξενοφώντος αναφέρεται ότι η νύφη φορούσε άρωμα<sup>134</sup>. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και ο Σωκράτης ο φιλόσοφος. Τέλος ο Αχιλλεύς Τάτιος, συγγραφέας ρομαντικών μυθιστορημάτων, περιγράφει λεπτομερώς τον λαμπρό στολισμό της νύφης τον 2<sup>ο</sup> αι π.Χ. έχοντας ως βάση τις πολυτελείς γαμήλιες σκηνές της προηγούμενης περιόδου<sup>135</sup>. Στην περιγραφή αυτή αναφέρει ότι η νύφη φορούσε ένδυμα πορφυρού χρώματος.

Ο παραγγελιοδότης των γαμήλιων αγγείων ,λόγω της έκθεσής τους τόσο στους καλεσμένους όσο και στο ευρύ κοινό, είναι πιθανόν να ζητούσε από τον αγγειογράφο την απεικόνιση ενός πλούσιου στολισμού της νύφης. Είχε ως στόχο δηλαδή να δηλώσει τον υλικό πλούτο που θα τη συνόδευε στη νέα της οικία<sup>136</sup> ή τη μεγάλη προίκα που της εξασφάλισε ο πατέρας της κάτι που μαρτυρείται και στην Ανδρομάχη του Ευριπίδη η οποία επαινεί τον πατέρα της τον Μενέλαο εξαιτίας της πλούσιας προίκας που τις προσέφερε<sup>137</sup>.

Εν κατακλείδι, οι αγγειογράφοι απεικόνιζαν τη διαδικασία της ένδυσης της νύφης δίνοντας έμφαση στο μεταβατικό χαρακτήρα. Η νύφη φορώντας το γαμήλιο ένδυμα αποδεχόταν την νέα της ταυτότητα. Εγκατέλειπε την παρθενική της φύση και ενσωματωνόταν στην σεξουαλική της ωριμότητα. Μετέβαινε δηλαδή από την εφηβική ηλικία στην ερωτική ζωή υπακούοντας στα θέλητρα της Αφροδίτης<sup>138</sup>. Η παρουσία της στις γαμήλιες παραστάσεις υπονοείται μέσω της ύπαρξης Ερώτων για τους οποίους θα γίνει λόγο στην υποενότητα 1.4.

Οι σκηνές νυμφοστολισμού παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες με τις σκηνές επαυλίων οι οποίες θ' αναλυθούν στην υποενότητα που ακολουθεί, με αποτέλεσμα κάποιες φορές να υπάρχει δυσκολία αναγνώρισής τους. Θα περιγραφούν δηλαδή οι τελετουργίες που επικρατούσαν την τρίτη ημέρα της γαμήλιας τελετής εφόσον επιπλέον δεν απεικονίζεται σε γαμικούς λέβητες

<sup>133</sup> Sutton 1989, 342-343

<sup>134</sup> Oakley- Sinos 1993, 16 και Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 161

<sup>135</sup> ο.π 16 και 161

<sup>136</sup> Καββαδίας 2000, 124

<sup>137</sup> Blundell 2004, 35

<sup>138</sup> ο.π, 11 και Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 160

ούτε το συμπόσιο ούτε η γαμήλια πομπή που πραγματοποιούνταν την δεύτερη μέρα του γάμου.



### 3.2: «ΤΑ ΕΠΑΥΛΙΑ»

Ένα τρίτο εικονογραφικό θέμα που παρουσιάζεται συχνά στους γαμικούς λέβητες είναι μία πομπή γυναικών η οποία προσφέρει διάφορα αντικείμενα στη καθήμενη νύφη. Το θέμα αυτό εμφανίζεται συχνά στους γαμικούς λέβητες, όμως θ' αναφερθούν τέσσερα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα.

Πρώτο παράδειγμα αποτελεί ένας γαμικός λέβης<sup>139</sup> ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο του Μαρσύα και τοποθετείται χρονολογικά το τρίτο τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. (Τύπος 2, A5<sub>2</sub> και κατ. Εικ.55 α-β). Πρόκειται αναμφίβολα για ένα από τα ωραιότερα αγγεία του 4ου αι π.Χ. Η νύφη παριστάνεται στο κέντρο καθήμενη σε θρόνο, ενώ δύο Έρωτες φτερουγίζουν γύρω της προσπαθώντας να την στολίσουν. Επιπλέον κρατά στην αγκαλιά της έναν μικρότερο Έρωτα με τον οποίο παίζει σαν να ήταν το παιδί της. Και από τις δύο πλευρές την πλησιάζουν γυναικείες μορφές φέροντας δώρα. Μπροστά της στέκεται μία γυναίκα, η οποία οδηγεί μαζί της ένα μικρό κορίτσι, το οποίο προσφέρει στη νεόνυμφη ένα σκεπασμένο δοχείο. Τέτοια δοχεία χρησίμευαν για τη λήψη φαγητών και καρυκευμάτων. Οι υπόλοιπες γυναικείες μορφές φέρουν κιστίδια, πυξίδες, έναν μελανόμορφο γαμικό λέβητα, κάλαθο προσφορών και έναν δίφρο. Ο δίφρος είναι ένα τελετουργικό χαρακτηριστικό δηλαδή υποδηλώνει ότι αναμένεται η παρουσία μιας θεότητας του γάμου.<sup>140</sup>

Τελευταία βαδίζει μία ψηλή γυναικεία μορφή η οποία είναι καλυμμένη μέχρι τα μάτια με το ιμάτιό της και δε φέρει κανένα αντικείμενο. Σύμφωνα με την Reinsberg<sup>141</sup>, η περιτύλιξη της θυμίζει αφενός τη νύφη που πριν από τα “αποκαλυπτήρια” είναι σκεπασμένη βαριά με τον πέπλο και αφετέρου τις λεγόμενες “χορεύτριες με χιτώνα”, που εμφανίζονται συχνά στην ελληνιστική περίοδο. Αυτές ίσως είχαν το καθήκον χορεύοντας ένα είδος χορού πέπλο να ολοκληρώνουν συμβολικά την πράξη της αποκάλυψης της νύφης. Ωστόσο προγενέστερα ο Oakley είχε διατυπώσει την άποψη ότι είναι περισσότερο πιθανόν να πρόκειται για τη μητέρα της νύφης η οποία παρακολουθεί κρυφά την μεταμόρφωση της κόρης της σε γυναίκα που σύντομα θα γίνει μητέρα.

<sup>139</sup> Reinsberg 1999, 92, εικ.22 α-δ και Oakley-Sinos 1993, 123, εικ.124-127

<sup>140</sup> Oakley-Sinos 1993, 41

<sup>141</sup> Reinsberg, 1999, 94

Σ' έναν δεύτερο γαμικό λέβητα<sup>142</sup> ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο του γαμήλιου Χορού(Τύπος 1, A4<sub>7</sub> και κατ. Εικ.54 α-β ) και χρονολογείται το β' τέταρτο του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. απεικονίζεται στο κέντρο η νεόνυμφη σε κλισμό, να έχει στην αγκαλιά της έναν κάλαθο προσφορών , “κανούν”. Από τα αριστερά την προσεγγίζει μία γυναικεία μορφή με πλούσια στολισμένο πέπλο , κρατώντας μια λεκανίδα με πώμα και ταινίες ενώ από τα δεξιά άλλες δύο μορφές που σώζονται τμηματικά. Η δεύτερη φέρει στεφάνι στο λυγισμένο προς τα επάνω χέρι.

Μία ενδιαφέρουσα σκηνή παρουσιάζεται σ' έναν τρίτο γαμικό λέβητα που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Μυκόνου και τοποθετείται χρονολογικά στο διάστημα 460-450 π.Χ.(Τύπος 1, A2<sub>2</sub> και κατ. Εικ.56 ). Εικονίζεται στο κέντρο η νύφη σε κλισμό να έχει στην αγκαλιά της έναν γαμικό λέβητα. Αριστερά και δεξιά πλαισιώνεται από γυναικείες μορφές οι οποίες κραδαίνουν διαφόρων ειδών αγγεία , όπως αλάβατρα και κίστες.

Ο τέταρτος γαμικός λέβητας αποδίδεται στον Ζωγράφο της Αμφιτρίτης και εντάσσεται χρονολογικά στο ίδιο διάστημα με τον προηγούμενο(Τύπος 1 , A2<sub>4</sub> και κατ. Εικ.57). Στην πίσω όψη του αγγείου εικονίζεται η νύφη στο κέντρο καθήμενη σε κλισμό να κρατά έναν γαμικό λέβητα. Αριστερά και δεξιά της παριστάνονται γυναικείες μορφές να κρατούν αντικείμενα, όπως κίστες, κάλαθους, γαμικούς λέβητες και μακριές γαμήλιες ταινίες. Επιπλέον στα δεξιά της πίσω από μία γυναικεία μορφή απεικονίζεται ένας ηλικιωμένος άνδρας να στηρίζεται σε μια βακτηρία. Είναι πιθανόν να εικονίζεται ο πατέρας της νύφης.

Είναι εμφανές ότι και στους τέσσερις γαμικούς λέβητες εμφανίζονται σκηνές “επαυλίων”<sup>143</sup>, δηλαδή η προσφορά δώρων στη νύφη και στο γαμπρό. Ωστόσο σύμφωνα με τον Ησύχιο, το κέντρο της προσοχής στις περισσότερες απεικονίσεις των αγγείων ήταν η νύφη παρά ο γαμπρός.<sup>144</sup> Αυτό γίνεται αντιληπτό και στους τέσσερις γαμικούς λέβητες που σχολιάζονται άνωθεν.

Σύμφωνα με τους Oakley και Sinos<sup>145</sup>, τα “επαύλια” λάμβαναν χώρα την τρίτη μέρα του γάμου , αμέσως μετά την πρώτη γαμήλια νύχτα. Η λέξη “επαύλια” παράγεται από το ρήμα *επαυλίζεσθαι*, που σημαίνει διανυχτερεύω

<sup>142</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 155-171

<sup>143</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 155-171, Oakley- Sinos 1993, 38-41, Perentidis 2002, 17-25, Reinsberg 1999, 93-95

<sup>144</sup> Oakley- Sinos 1993, 38

<sup>145</sup> ο.π. 38

κοντά σε κάποιον και εννοεί την ημέρα μετά την πρώτη νύχτα, που πέρασε η νύφη κοντά στο σύζυγο. Σύμφωνα με τον Πausanία ο πατέρας της νύφης προσέφερε δώρα στη νύφη και στο γαμπρό.<sup>146</sup> Έτσι εξηγείται η παρουσία του στον τέταρτο γαμικό λέβητα. Τα δώρα που προσφέρονταν αποτελούσαν κυρίως αντικείμενα για τον περαιτέρω καλλωπισμό της νύφης, όπως για παράδειγμα ο αρύβαλλος ή η πυξίδα. Επιπλέον ο Πολύδωρος αναφέρει ότι η νύφη προσέφερε ως δώρο στον γαμπρό έναν χιτώνα προκειμένου αφενός να αποδείξει την επιδεξιότητά της στην υφαντική και αφετέρου την αποδοχή των νέων ευθυνών εκ μέρους της ως σύζυγος.

Ωστόσο, σύμφωνα με την μεταγενέστερη άποψη του Στ. Περεντίδη<sup>147</sup>, η έναρξη των Επαυλίων τοποθετούνταν τη δεύτερη μέρα μετά την τελετουργική νύχτα με τον παίδα αμφιθαλή όπως δείχνουν οι διάφορες απεικονίσεις σε αγγεία (Τύπος 1, A3<sub>30,21</sub>, A4<sub>1</sub> και κατ. Εικ.45,52,26). Όμως όπως και οι υπόλοιποι μελετητές καταλήγει στο ότι τα δώρα τα επονομαζόμενα επαύλια προσφέρονταν στη νύφη το πρωί της τρίτης μέρας του γάμου.

Οι σκηνές “επαυλίων” παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά με αυτές της γαμήλιας προετοιμασίας της νύφης. Και στις δύο είδους σκηνές εικονίζονται γυναικείες μορφές να προσφέρουν στη νύφη ή να κρατούν οι ίδιες διάφορα αντικείμενα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τη δυσκολία αναγνώρισης μιας σκηνής ως επαύλια ή ως φάση της γαμήλιας προετοιμασίας.

Τα “επαύλια” αποτελούν από τα προσφιλέστερα στην εικονογραφία θέματα ήδη από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. Άκρως λεπτομερειακό και ζωντανό αυτό το γεγονός το απεικονίζει ο Ζωγράφος του Μαρσύα αν και η δράση πολλών γυναικών στην παράσταση δεν είναι εντελώς ξεκαθαρισμένη. Για το αγγείο αυτό γίνεται λόγος άνωθεν. Τέλος σύμφωνα με τους νεότερους μελετητές οι σκηνές αυτές, που ερμηνεύθηκαν ως “Επαύλια” από τις φιλολογικές μαρτυρίες μόνο, δεν απεικονίζουν ένα συγκεκριμένο πραγματικό γεγονός αλλά αποδίδουν μια ιδεαλιστική και στερεότυπη εικόνα του αρχαίου γάμου.<sup>148</sup>

Στην ενότητα που ακολουθεί θα σχολιαστεί ένα ιδιαίτερο εικονογραφικό μοτίβο το οποίο δεν έχει εξακριβωθεί σε ποια φάση της γαμήλιας τελετής

<sup>146</sup> ο.π. 38

<sup>147</sup> Perntidis 2002, 22-23

<sup>148</sup> Σγούρου 1994, 219

ελάμβανε χώρα. Πρόκειται για την εμφάνιση ενός παιδιού στο γαμήλιο σκηνικό.

### 3.3: «ΠΑΙΣ ΑΜΦΙΘΑΛΗΣ»

Σε αρκετούς γαμικούς λέβητες τύπου 1 απεικονίζεται ένα παιδί να βρίσκεται στην αγκαλιά μιας γυναικείας μορφής πιθανότατα της νύφης. Συγκεκριμένα σ' έναν πρώτο γαμικό λέβητα ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λουτρού<sup>149</sup> (Τύπος 1, Α3<sub>21</sub> και κατ. Εικ.52) απεικονίζεται στο κέντρο σε δεξί προφίλ μια γυναίκα καθήμενη σε δίφρο. Φορά χιτώνα και ιμάτιο το οποίο καλύπτει τα πόδια της. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κότσο ενώ φορά στεφάνι και ένα ενώτιο. Με τα δύο της χέρια σηκώνει ένα μικρό αγόρι γυμνό το οποίο τείνει το χέρι του προς μια δεύτερη γυναίκα η οποία βρίσκεται κατ' ενώπιον της νύφης και φορά χιτώνα και ιμάτιο ενώ κραδαίνει ένα άσπρο ύφασμα για να το τυλίξει. Πρόκειται πιθανόν για την τροφό η οποία φρόντιζε για την ανατροφή του παιδιού. Το μοτίβο του παιδιού που μεταφέρεται από μία γυναίκα σε μία άλλη γυναίκα είναι ιδιαίτερα δημοφιλές στην γλυπτική και στην αγγειογραφία του δεύτερου μισού του 5<sup>ου</sup> αι όπου το παιδί παρουσιάζεται άλλοτε ζωντανό και άλλοτε ήσυχο<sup>150</sup>. Πίσω από την τροφό ακολουθούν γυναικείες μορφές οι οποίες κρατούν λουτροφόρο-υδρία, αρύβαλλο και κιστίδιον που αποτελούν κατά την πρόσφατη μελέτη του Στ. Περεντίδη, τα δώρα τα οποία προσφέρονταν στη νύφη κατά την επαύλια ημέρα για την οποία έγινε λόγος στην επόμενη ενότητα. Η λουτροφόρος ειδικότερα υποδηλώνει το προηγηθέν νυφικό λουτρό. Πίσω από την νύφη στέκεται μία γυναίκα η οποία ανασηκώνει το πέπλο της, χειρονομία που υποδηλώνει τα επερχόμενα “ανακαλυπτήρια” της νύφης ενώ το βλέμμα της είναι επικεντρωμένο στο παιδί. Το πέπλο είναι στολισμένο με αστερίσκους και φέρει κρόσσια στις παρυφές<sup>151</sup>.

Σ' έναν δεύτερο γαμικό λέβητα που αποδίδεται στον ίδιο Ζωγράφο<sup>152</sup> (Τύπος 1, Α4<sub>1</sub> και κατ. Εικ.26) εικονίζεται και πάλι στο κέντρο μια νεαρή γυναίκα καθήμενη σε κλισμό η οποία φορά πτυχωτό χιτώνα και σηκώνει ψηλά με τα δύο της χέρια ένα μικρό αγόρι γυμνό το οποίο κοιτά με τρυφερότητα. Στα γόνατά της έχει ένα κιβωτίδιον. Κατ' ενώπιόν της απεικονίζεται μία

<sup>149</sup> Perentidis 2002, 22, εικ.6, Oakley- Sinos 1993, 20 και 72 εικ.40 και Kauffmann-Samaras, 1987, 287, εικ.3

<sup>150</sup> Reeder, 1995, 228

<sup>151</sup> ο.π 228

<sup>152</sup> Perentidis 2002, σ.22, εικ.7 και Kauffmann-Samaras 1987, 289, εικ.4

γυναίκα η οποία κρατά μία λουτροφόρο στολισμένη με ταινίες όπως και στον προηγούμενο γαμικό λέβητα. Πίσω από τη νύφη βρίσκεται μια άλλη γυναικεία μορφή η οποία κρατά με το υψωμένο αριστερό χέρι ένα κιστίδιον ενώ το βλέμμα της είναι προσηλωμένο προς αυτή. Η σκηνή αυτή τοποθετείται σε εσωτερικό χώρο ο οποίος οριοθετείται από τον ιωνικό κίονα στα αριστερά της σύνθεσης.

Σ' έναν τρίτο γαμικό λέβητα ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο της Αριάδνης<sup>153</sup> (Τύπος 1, A3<sub>16</sub> και κατ.Εικ.45) εμφανίζεται μία παρόμοια σκηνή. Στα αριστερά απεικονίζεται μία γυναίκα καθήμενη κατ' ενώπιον της οποίας βρίσκεται μια άλλη γυναικεία μορφή η οποία της δείχνει ένα κιστίδιον ανοιχτό. Στα δεξιά της σύνθεσης εικονίζεται μια δεύτερη καθήμενη γυναικεία μορφή η οποία κρατά στα γόνατά της ένα παιδί γυμνό, πιθανόν αγόρι το οποίο τείνει το ένα του χέρι σε μία ιστάμενη ανδρική μορφή η οποία βρίσκεται απέναντι της.

Ποικίλες ερμηνείες δόθηκαν σχετικά με την ταυτοποίηση των μορφών που εικονίζονται στους τρεις παραπάνω γαμικούς λέβητες<sup>154</sup>. Υποστηρίχθηκε αρχικά ότι η καθήμενη μορφή είναι η μητέρα η οποία κρατά το παιδί της και ότι πρόκειται για ένα είδος οραματισμού της μελλοντικής ζωής του νεόνυμφου ζευγαριού. Μια διαφορετική άποψη διατυπώθηκε από άλλους μελετητές κατά τους οποίους παρουσιάζονται δυο φάσεις της ζωής μιας γυναίκας σε μία σκηνή. Αρχικά απεικονίζεται ο στολισμός της κατά τον οποίο της προσφέρονται και δώρα τα οποία θα τον βοηθήσουν. Έτσι η καθήμενη μορφή ταυτίζεται με τη νύφη και όχι με τη μητέρα ενώ το παιδί αποτελεί την απεικόνιση της δεύτερης φάσης της γυναίκας όπου είναι η απόκτηση του παιδιού της. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές στη σκηνή του τρίτου γαμικού λέβητα. Επιπλέον η Kauffmann-Samaras A. σε μία προγενέστερη μελέτη ενστερνίστηκε την άποψη ότι απεικονίζεται το “νυμφοστολαιν” δηλαδή ο νυφικός στολισμός ενώ το παιδί εμφανίζεται στις σκηνές για να φέρει την απαιτούμενη ευγονία στο μελλοντικό ζεύγος<sup>155</sup>.

Ωστόσο η άποψη της Kauffmann-Samaras A. φαίνεται πιο ελκυστική καθώς δεν υπάρχει αμφιβολία για την ύπαρξη ενός γαμήλιου σκηνικού στα τρία αγγεία τα οποία αναφέρθηκαν. Το σκηνικό αυτό σηματοδοτείται τόσο από

<sup>153</sup> Perentidis 2002, 23, εικ.8 και Kauffmann-Samaras 1987, 286, εικ.2

<sup>154</sup> Kauffmann-Samaras 1987, 290

<sup>155</sup> ο.π 290

τα στεφάνια και τις ταινίες που είναι κρεμασμένα στο εσωτερικό του γυναικείου χώρου όσο και από τα δώρα τα οποία προσφέρονται στη νύφη<sup>156</sup>. Κυρίως η λουτροφόρος η οποία είναι το κατ' εξοχήν γαμήλιο αγγείο καθώς χρησιμοποιείται για το νυφικό λουτρό είναι αυτή που προσδίδει μια γαμήλια ατμόσφαιρα.

Μια εντελώς διαφορετική άποψη εκθέτει σε μεταγενέστερη μελέτη ο Στ. Περεντίδης κατά τον οποίο απεικονίζεται η νύφη μαζί με τον παίδα αμφιθαλή αφού έχει προηγηθεί ο τελετουργικός ύπνος για τον οποίο θα γίνει λόγος παρακάτω<sup>157</sup>. Η νύφη φαίνεται να βρίσκεται μέσα στον νυφικό θάλαμο πριν τη γαμήλια νύχτα καθώς δεν υπάρχει η παρουσία του γαμπρού. Επιπλέον αντικρούει την άποψη της Kauffmann-Samaras για την απεικόνιση του “νυμφοστολιν” υποστηρίζοντας ότι πρόκειται για σκηνή “επαυλίων” κατά την οποία οι συγγενείς έφεραν τελετουργικά δώρα και προικιά στη νύφη τα οποία ονομάζονταν επαύλια<sup>158</sup>. Κατά τον Στ. Περεντίδη η επαύλια ημέρα ήταν αυτή που ακολουθούσε μετά τον τελετουργικό ύπνο.

Σύμφωνα με την ερμηνεία αυτή στον πρώτο γαμικό λέβητα η νύφη παραδίδει τον παίδα αμφιθαλή πιθανόν στην μητέρα του η οποία βρίσκεται κατ' ενώπιον της και είναι έτοιμη να το πάρει. Στον δεύτερο γαμικό λέβητα το παιδί δεν έχει παραδοθεί ακόμα στη μητέρα του ενώ στον τρίτο γαμικό λέβητα το παιδί έχει ήδη παραλειφθεί και από τους δύο γονείς του κάτι που αποδεικνύει την ονομασία του ως “παις αμφιθαλής”.

Στην Αρχαία Ελλάδα “παίς αμφιθαλής”<sup>159</sup> ονομαζόταν το παιδί του οποίου και οι δύο γονείς βρισκόνταν εν ζωή<sup>160</sup>. Στην Κρήτη το παιδί αυτό συνήθως αρσενικού φύλου ονομαζόταν μανοκυρουδάτο<sup>161</sup>. Ήταν ευλογημένο από τους θεούς καθώς η οικία του δεν είχε μολυνθεί(ατιμασθεί) από τον θάνατο. Επιπλέον διέθετε μία μαγική δύναμη και ασκούσε θετική επιρροή στις διάφορες τελετουργίες όπου εμφανιζόταν<sup>162</sup>. Συμμετείχε ιδιαίτερα σε τελετουργικά στάδια της γαμήλιας τελετής όπως στην μεταφορά του νερού για το νυφικό λουτρό ή κατά τη διάρκεια του στολισμού της νύφης. Κατά τον

<sup>156</sup> Kauffmann-Samaras 1987, 290 και Perentidis 2002, 22

<sup>157</sup> Perentidis 2002, 22-23

<sup>158</sup> ο.π 22-23

<sup>159</sup> Robert 1940, 509-519

<sup>160</sup> Perentidis 2002, 11, Oakley,- Sinos 1993, 12, Kauffmann-Samaras 1987, 286-299

<sup>161</sup> , Kauffmann-Samaras 1987, 293

<sup>162</sup> ο.π 290

Ζηνόβιο ένας “παις αμφιθαλής” κατά τη διάρκεια του γαμήλιου συμποσίου στεφανωμένος με αγκάθια, μετέφερε ψωμί μέσα σ’ ένα λίκνον (λιχνιστήριον δημητριακών ) το οποίο προσέφερε στους καλεσμένους. Συγχρόνως απήγγελλε τον τύπο του εξορκιστικού ευφημισμού: “έφυγον κακόν, εύρον άμεινον” δηλαδή ξέφυγα από το κακό και βρήκα κάτι καλύτερο.<sup>163</sup>

Στην γαμήλια τελετουργία φαίνεται ότι υπήρχε το έθιμο ο γαμπρός να κοιμάται με ένα μικρό αγόρι αμφιθαλή ενώ η νύφη μ’ ένα μικρό κορίτσι αμφιθαλή. Το έθιμο αυτό αναφέρεται σε γραπτές πηγές της εποχής όπως στον Πολύδωρο και στον Καλλίμαχο ο οποίος συμπληρώνει πως πρόκειται για ένα ναξιακό έθιμο<sup>164</sup>.

Το τελετουργικό αυτό στάδιο της γαμήλιας τελετής πιθανόν πραγματοποιούνταν την πρώτη μέρα του γάμου η οποία ονομαζόταν απαύλια ή προαύλια ημέρα κάτι που μαρτυρείται και στον Φώτιο<sup>165</sup>. Το δεύτερο συνθετικό τους παράγεται από το ρήμα “αυλίζομαι” που σημαίνει περνώ τη νύχτα. Απαύλια ή προαύλια λοιπόν ονομαζόταν η ημέρα όπου ο γαμπρός περνούσε τη νύχτα του μακριά από τη νύφη. Την ημέρα αυτή εκτελούνταν και οι προγάμιες θυσίες του γαμπρού και της νύφης αλλά και το νυφικό λουτρό.

Η συμμετοχή ενός τέτοιου παιδιού στη γαμήλια τελετή μαρτυρείται και στην Κρήτη όπου η νύφη παίρνει στα γόνατά της ένα μικρό αγόρι ή το αφήνει να παίξει πάνω στο νυφικό κρεβάτι προσδοκώντας να αποκτήσει αρσενικούς απογόνους<sup>166</sup>. Επιπλέον σύμφωνα με τους αρχαίους συγγραφείς ήταν σύνηθες σε πολλά μέρη της Ελλάδος, η νύφη να κοιμάται μ’ ένα μικρό παιδί πριν ή μετά το γάμο της ή ήταν υποχρεωμένη να νίψει ένα παιδί πριν το γαμήλιο λουτρό της. Η προτίμηση των Αρχαίων Ελλήνων για αρσενικά αντί θηλυκών παιδιών αποδεικνύεται και σ’ ένα χωρίο του Ηροδότου στο οποίο αναφέρεται ότι ο κάποιος Κλεομένης πέθανε άτεκνος αφού είχε αποκτήσει μόνο θηλυκά παιδιά<sup>167</sup>. Επιπλέον αναφέρεται και στις “Θεσμοφορίες” του Αριστοφάνη με αρκετά χιουμοριστική διάθεση καθώς σύμφωνα μ’ εκείνον οι

<sup>163</sup> Sutton 1989, 355, Kauffmann-Samaras 1987, 291-292, , Reinsberg 1999,81-82

<sup>164</sup> Kauffmann-Samaras 1987, 291

<sup>165</sup> Perentidis 2002, 11, Oakley,- Sinos 1993, 10

<sup>166</sup> Kauffmann-Samaras 1987, 295 και Reeder 1995, 228

<sup>167</sup> Reeder 1995, 228



γυναίκες που ήταν στείρες υιοθετούσαν ένα αρσενικό παιδί και μετά από μία προσποιητή εγκυμοσύνη το παρουσίαζαν στον σύζυγό τους<sup>168</sup>.

Ποικίλες ερμηνείες έχουν δοθεί σχετικά με τον σκοπό που εξυπηρετούσε αυτό το τελετουργικό έθιμο. Αναφέρεται ότι είχε ως στόχο την ευημερία και κυρίως την ευγονία του μελλοντικού ζεύγους<sup>169</sup>. Το επιδιωκόμενο στο γάμο ήταν η απόκτηση τέκνων και μάλιστα αρρένων ώστε να εξασφαλιστεί η συνέχεια του ονόματος της οικογένειας. Επικαλούνταν και τη βοήθεια των θεών, κυρίως της Άρτεμις που ήταν η προστάτιδα του τοκετού των γυναικών, προκειμένου να επιτευχθεί η αρρενογονία. Ένα αναμενόμενο γεγονός μέσα σε μια ανδροκρατική αρχαία ελληνική κοινωνία στην οποία η γυναίκα βρισκόταν σε υποδεέστερη θέση και υπό την κυριότητα του πατέρα αρχικά και του συζύγου μετέπειτα. Πολυάριθμα είναι τα λογοτεχνικά, ιστορικά, φιλοσοφικά ή ρητορικά κείμενα που εγκωμιάζουν το αρσενικό φύλο όπως ο Αριστοτέλης ο οποίος αναφέρει ότι είναι από τη φύση του “ηγεμονικώτερον”, δηλαδή πιο δυνατό από το θηλυκό φύλο αλλά και ο Αισχύλος ο οποίος χαρακτηρίζει τα αγόρια ως “σωτήρες της πατρικής οικίας”<sup>170</sup>.

Κατά την E. Sammter ο τελετουργικός ύπνος είχε αποτρεπτικό χαρακτήρα δηλαδή έδιωχνε τις υπερφυσικές, αρνητικές δυνάμεις που παραμόνευαν στη γαμήλια τελετή<sup>171</sup>. Μια διαφορετική ερμηνεία προσπάθησε να δώσει ο Στ. Περεντίδης ο οποίος υποστήριξε ότι καθένας απ’ το μελλοντικό ζευγάρι όφειλε να ζήσει έναν κοινωνικό ρόλο διαφορετικό απ’ αυτόν που η φύση υποδείκνυε και η κοινωνία είχε επιβάλλει είτε με το να ντυθεί με ρούχα του αντίθετου φύλου είτε με το να ζήσει μ’ ένα άτομο του αντίθετου φύλου χωρίς όμως να υπάρξει σεξουαλική επαφή<sup>172</sup>. Κάτι τέτοιο συνέβαινε και με τον τελετουργικό ύπνο στον οποίο καθένας από το μελλοντικό ζεύγος ξάπλωνε μ’ ένα μικρό παιδί του αντίθετου φύλου χωρίς όμως να επιδιώκεται ερωτική συνεύρεση.

Παραδείγματα οικειοποίησης διαφορετικών κοινωνικών ρόλων μας προσφέρουν οι φιλολογικές πηγές. Έτσι ο Πλούταρχος αναφέρει πως οι γυναίκες στην Σπάρτη και στο Άργος πριν από το γάμο μεταμφιέζονταν σε

<sup>168</sup> Kauffmann-Samaras 1987, 295

<sup>169</sup> Perentidis 2002, 12, Kauffmann-Samaras 1987, 293

<sup>170</sup> Kauffmann-Samaras 1987, 293-294

<sup>171</sup> Sammter, Ein naxischer Hochzeitsbrauch, 95, οπ.παρ. στο Perentidis 2002, 13,

<sup>172</sup> ο.π 13

άντρες ενώ μία νυμφεύτρια αναλάμβανε να τις κουρέψει στον τύπο του άντρα και τους έδινε ανδρικά ενδύματα και υποδήματα<sup>173</sup>. Επιπλέον ο Απολλόδωρος αναφέρει την μεταμόρφωση του Αχιλλέα σε γυναίκα. Πάνω σε αυτό έχει δοθεί η ερμηνεία ότι όλα τα πλάσματα αποτελούνται από δύο φύλα και η μεταμπίεση αποτελεί μια τελετή διαχωρισμού των δύο φύλων. Ίσως η ανδρική αμπίεση ειδικότερα να είχε ως στόχο να διευκολύνει τη μετάβαση του άνδρα από την ομοφυλοφιλική του αγωγή στην ετεροφυλοφιλική ζωή μέσα στον γάμο. Σ' αυτό είναι πιθανόν να επέβλεπε και ο τελετουργικός ύπνος για τον οποίο έχει διατυπωθεί και η ερμηνεία ότι αποτελούσε ένα στάδιο μετάβασης από την παιδική ηλικία στην πολιτική ωριμότητα<sup>174</sup>.

Στο σημείο αυτό θ' αναφερθεί ένα επίσης ιδιαίτερο εικονογραφικό μοτίβο, το οποίο είχε ως στόχο τη δημιουργία ερωτικής ατμόσφαιρας στη γαμήλια τελετή, η οποία θα βοηθούσε εν συνεχεία στη συνένωση του ζεύγους. Πρόκειται για τη μουσική η οποία κάνει αντιληπτή την παρουσία της στην γαμήλια αγγειογραφία.

---

<sup>173</sup> Πλούταρχος, "Λυκούργος", 15.5, οπ. παρ. στο Perentidis 2002, σ. 15

<sup>174</sup> ο.π., σ. 18

### 3.4: «Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΓΑΜΟ»

Σημαντική θέση φαίνεται πως κατείχε η μουσική στο γαμήλιο τελετουργικό. Οι σκηνές που παρουσιάζονται σε τρεις γαμικούς λέβητες που θ' αναφερθούν εν συνεχεία καταδεικνύουν την σύνδεση της νύφης με τα μουσικά όργανα. Σ' έναν πρώτο γαμικό λέβητα<sup>175</sup> που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λουτρού απεικονίζεται η νύφη να αγγίζει τις χορδές μιας άρπας με το αριστερό της χέρι (Τύπος 1, A3<sub>25</sub> και κατ. Εικ.51). Παρουσιάζεται καθήμενη σε κλισμό έχοντας επικεντρώσει το βλέμμα της σ' έναν Έρωτα που φτερουγίζει απέναντί της. Περιβάλλεται από γυναικείες μορφές οι οποίες φέρουν διάφορα αντικείμενα με τα οποία θα την στολίσουν όπως ταινίες ή κίστες με κοσμήματα. Στη συγκεκριμένη σκηνή εξαιτίας της παρουσίας του Θεού Έρωτα το παίξιμο της άρπας υποδηλώνει ότι η νύφη έχει μεταβεί στην ερωτική σφαίρα.

Σ' έναν δεύτερο γαμικό λέβητα<sup>176</sup> που αποδίδεται και αυτός στο Ζωγράφο του Λουτρού παρουσιάζεται η νύφη στα δεξιά της σκηνής καθήμενη σε κλισμό (Τύπος 1, A3<sub>23</sub> και κατ. Εικ.49). Με το δεξί χέρι παρατηρεί το ένα κομμάτι από το διπλό φλάουτο ενώ με το άλλο χέρι κρατά το άλλο κομμάτι. Περιβάλλεται όπως και προηγουμένως από γυναικείες μορφές οι οποίες κραδαίνοντας διάφορα αντικείμενα ασχολούνται με το στολισμό της. Μία από αυτές κρατά μία άρπα και την ψηλαφίζει ενώ μία άλλη στηριζόμενη στον ώμο της την παρατηρεί. Η άρπα υπενθυμίζει τα γαμήλια τραγούδια που συνοδεύουν τη νύφη κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της ενώ συγχρόνως υποδεικνύει την αποχώρησή της από την παιδική ηλικία και την είσοδό της στη σφαίρα της Αφροδίτης η οποία συνδέεται με τη ερωτική της ζωή<sup>177</sup>.

Στον τελευταίο γαμικό λέβητα<sup>178</sup> ο οποίος ανήκει στον Ζωγράφο του Λουτρού όπως και οι προηγούμενοι εικονίζεται μια σκηνή από "επαύλια" δηλαδή η ημέρα που ακολουθεί μετά το γαμήλιο συμπόσιο και την πομπή (Τύπος 1, A3<sub>28</sub> και κατ. Εικ.23). Στο κέντρο της σύνθεσης απεικονίζεται η νύφη με χιτώνα και ιμάτιο καθήμενη σε δίφρο να πατά σε υποπόδιο ενώ έχει το βλέμμα της προσηλωμένο σε μια άρπα της οποίας αγγίζει τις χορδές. Την

<sup>175</sup> Oakley- Sinos 1993, 20 και εικ.37

<sup>176</sup> ο.π. 20 και εικ.38

<sup>177</sup> Oakley.- Sinos 1993, 19

<sup>178</sup> ο.π. 20, εικ.36 και Reeder 1995, 224, εικ.55

νύφη προσεγγίζουν γυναικείες μορφές οι οποίες φέρουν τα γαμήλια δώρα. Πρόκειται για φίλες της και μέλη της οικογένειας της. Η γυναίκα που βρίσκεται απέναντί της κρατά μία κίστη ενώ η γυναίκα που τοποθετείται πίσω της φέρει μία λουτροφόρο- υδρία στολισμένη με ταινίες.

Όσον αφορά την άρπα, όπως και στις προαναφερόμενες σκηνές υπενθυμίζει ότι η μουσική συνοδεύει κάθε φάση του γαμήλιου τελετουργικού. Η ασχολία της νύφης με την άρπα υποδηλώνει το γεγονός ότι έχει αποκτήσει μια νέα ταυτότητα ως παντρεμένη πλέον γυναίκα ή δείχνει την μελλοντική διάθεση του ελεύθερου χρόνου της στην απόλαυση της άρπας<sup>179</sup>.

Η μουσική φαίνεται ότι συνόδευε όλες τις φάσεις της γαμήλιας τελετής σύμφωνα με απεικονίσεις σε αγγεία όπως το νυφικό λουτρό, το γαμήλιο συμπόσιο, την μετακίνηση της νύφης στο σπίτι του γαμπρού<sup>180</sup>. Το γαμήλιο συμπόσιο δεν απεικονιζόταν συχνά καθώς δεν ενδιέφερε τους αγγειογράφους γιατί δεν αναδείκνυε βασικά στοιχεία της ιδεολογίας του γάμου. Επιπλέον τραγούδια συνόδευαν και τη γαμήλια νύχτα του ζεύγους, τα λεγόμενα “επιθαλάμια”<sup>181</sup>. Μάλιστα μας έχει διασωθεί το επιθαλάμιο νυφιάτικο τραγούδι της Ελένης το οποίο ανήκει στον Θεόκριτο. Η νεόνυμφη Ελένη, κατά τον Θεόκριτο, παινεύεται για τη δεξιοτεχνία της στο παίξιμο της λύρας. Στα συμπόσια τραγουδούσαν τα λεγόμενα “σκόλια”<sup>182</sup> προς τιμήν της νύφης και του γαμπρού. Στην γαμήλια πομπή που ξεκινούσε από την οικία του πατέρα της νύφης και κατέληγε στην οικία του γαμπρού, πρωτοστατώντας η μητέρα της νύφης, τραγουδούσε προς τιμήν του Θεού Υμέναιου<sup>183</sup>. Υπήρχαν τέλος και τραγούδια με τα οποία μακάριζαν το ζεύγος, τους έδιναν δηλαδή ευχές για ευγονία και ευτοκία.

Παράλληλα, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, επιβεβαιώνεται ειδικότερα η σχέση της νύφης με τη μουσική μέσα από τις συχνές παραστάσεις της με μουσικά όργανα κυρίως σε αγγεία που αποδίδονται στον Ζωγράφο του Λουτρού στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. ο οποίος ταυτίζει τη νύφη με τη Μούσα. Ο Ζωγράφος του Λουτρού είναι ο κυριότερος ζωγράφος τέτοιων σκηνών καθώς

<sup>179</sup> Reeder 1995, 226

<sup>180</sup> Reeder 1995, 226

<sup>181</sup> Reinsberg 1999, 92 και Κυριακού-Ζαφειρόπουλου, 2003, 168

<sup>182</sup> Oakley.- Sinos 1993, 23

<sup>183</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 166

αγαπημένο του θέμα είναι οι γυναίκες.<sup>184</sup> Παρουσιάζει εξιδανικευμένη τη μορφή της νύφης την οποία ταυτίζει με τη Μούσα, μοτίβο που κυριαρχεί στην εικονογραφία του τέλους του 5<sup>ου</sup>αι π.Χ. Εικονίζοντας τις νύφες με μουσικά όργανα που ταιριάζουν περισσότερο στις ακολούθους του Απόλλωνα, υιοθετεί μια ιδεαλιστική παρουσίαση του γάμου.<sup>185</sup>

Μάλιστα έχει υποστηριχθεί ότι οι παραστάσεις αυτές εικονογραφούν πραγματικές σκηνές του γάμου και συγκεκριμένα τη στιγμή των γαμήλιων τραγουδιών. Ωστόσο αμφισβητείται η μουσική παιδεία των γυναικών εφόσον δεν τεκμηριώνεται από τις φιλολογικές μαρτυρίες ενώ αντιθέτως είναι γνωστό ότι οι γυναίκες στην αρχαιότητα περιορίζονταν στην προετοιμασία του νέου οίκου και ιδιαίτερα στην ανατροφή των παιδιών.

Σύμφωνα με τις τελευταίες έρευνες φαίνεται να ενισχύεται η άποψη ότι οι συμβολικές μουσικές σκηνές του τέλους του 5<sup>ου</sup>αι εξελίσσονται σε εικονογραφικό τύπο, παρουσιάζοντας την ιδανική και στερεότυπη εικόνα του αθηναϊκού γάμου<sup>186</sup>. Με τις σκηνές αυτές μάλιστα οι νύφες και γενικότερα οι γυναίκες της αθηναϊκής κοινωνίας φαίνεται να επιτυγχάνουν τη μετάβασή τους σε ανώτερη κοινωνικά θέση.

Εκτός από τη μουσική και η μορφή του Έρωτα στόχευε στη συνένωση του ζεύγους και στη μετέπειτα ευγονία του. Από τις απεικονίσεις σε γαμήλια αγγεία είναι φανερό ότι η μορφή του Έρωτα ήταν σημαντική σε κάθε φάση της γαμήλιας τελετής. Έτσι στην υποενότητα που ακολουθεί θα γίνει μια αξιόλογη αναφορά στο φτερωτό αυτό Θεό.

---

<sup>184</sup> ο.π. 226

<sup>185</sup> Κυριακού-Ζαφειρόπουλου 2003, 168

<sup>186</sup> ο.π. 168

### 3.5: «Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΣΤΗΝ ΓΑΜΗΛΙΑ ΤΕΛΕΤΗ»

Η Κλασική εποχή ήταν η εποχή κατά την οποία αναδύθηκε η ερωτική εικονογραφία στα αττικά αγγεία. Φτερωτές μορφές οι οποίες ερμηνεύονται όπως θ' αναφερθεί στη συνέχεια ως μορφές Ερώτων, εμφανίζονται σ' ένα μεγάλο αριθμό γαμικών λεβήτων. Ωστόσο θ' αναλυθούν τα πιο αξιόλογα παραδείγματα. Ο Ζωγράφος του Μειδία απεικόνισε έναν φτερωτό Έρωτα στην πλευρά Α ενός γαμικού λέβητα<sup>187</sup> τύπου 2 (Τύπος 2, A4<sub>4</sub> και κατ. Εικ.33 β). Στο κέντρο της σύνθεσης παριστάνεται μια γυναίκα έτοιμη να δέσει το σανδάλι της. Ακριβώς απέναντί της εμφανίζεται ένας φτερωτός Έρωτας ο οποίος φέρει στην κεφαλή λευκό στεφάνι και κραδαίνει στο δεξί του χέρι ένα ιδιαίτερο αγγείο που ονομάζεται αλάβαστρο. Το αγγείο αυτό αλλά και ο στολισμός του χώρου με ταινίες σηματοδοτεί το γαμήλιο σκηνικό. Έτσι το κεντρικό πρόσωπο της σύνθεσης είναι η νύφη η οποία προσπαθεί να δέσει τις “νυμφίδες” της, τα γαμήλια υποδήματα. Στα δεξιά της εικονίζεται μία γυναικεία μορφή ενδεδυμένη με πέπλο η οποία φέρει στο δεξί της χέρι μία κίστη. Ένα κιβωτίδιο που περιείχε κοσμήματα για τον περαιτέρω στολισμό της νύφης. Στα αριστερά της εικονίζεται μια δεύτερη γυναικεία μορφή με την ίδια ενδυμασία η οποία φαίνεται να κάνει μια χειρονομία με το αριστερό της χέρι. Ίσως επρόκειτο για τις δύο βοηθούς της νύφης οι οποίες συμμετείχαν στη γαμήλια προετοιμασία.

Ήταν σύνηθες οι Έρωτες σε γαμήλιες σκηνές να φέρουν εκτός από ένα αλάβαστρο και περιδέραια ή κίστες με κοσμήματα<sup>188</sup>. Το αλάβαστρο ήταν ένα αγγείο ιδιαίτερα χρήσιμο στη γαμήλια τελετή καθώς περιείχε άρωμα με το οποίο έραιναν την νύφη. Στην γαμήλια σφαίρα το αλάβαστρο κρύβει και ένα ερωτικό περιεχόμενο καθώς ήταν σύνηθες να ραίνουν με μύρο τα γεννητικά όργανα τόσο της νύφης όσο και του γαμπρού. Σύμφωνα μάλιστα με τον Sutton το μύρο χρησιμοποιείτο και ως αντισυλληπτικό<sup>189</sup>.

Σ' έναν δεύτερο γαμικό λέβητα κάνει την εμφάνισή του ένας μικρός φτερωτός Έρωτας. Πρόκειται για έναν Γαμικό Λέβητα τύπου 1<sup>190</sup> ο οποίος αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λουτρού (Τύπος 1, A3<sub>25</sub> και κατ. Εικ.51) ένας

<sup>187</sup> Reeder 1995, 173-4 και εικ.28

<sup>188</sup> Sutton 1997-8, 32

<sup>189</sup> Sutton 1981, 332-37

<sup>190</sup> Sutton 1997-8, 33, εικ.8 και Reeder 1995, 69, εικ.37

από τους πρώτους ζωγράφους που εισήγαγε στην γαμήλια εικονογραφία τέτοιου είδους μορφές. Στο κέντρο της σύνθεσης παρουσιάζεται μια γυναίκα καθήμενη, πιθανόν η νύφη, σε κλισμό να παίζει με το ένα χέρι την άρπα της. Μία γυναικεία μορφή που βρίσκεται απέναντι της απελευθερώνει από το δεξί της χέρι έναν μικρό Έρωτα. Ίσως της προσφέρει μ' αυτόν τον τρόπο την Αγάπη και τον Έρωτα ως γαμήλιο δώρο που είναι απαραίτητα για τη δημιουργία του νέου οίκου<sup>191</sup>. Ο φτερωτός Έρωτας πετά προς την νύφη κραδαινώντας δύο σφαιρικά αντικείμενα. Πιθανόν να πρόκειται για φρούτα τα οποία επιθυμούσε να προσφέρει στην νύφη. Τα φρούτα αυτά καταναλώνονταν από το νεόνυμφο ζεύγος την στιγμή της εισόδου του στο νυφικό θάλαμο προκειμένου να επιτευχθεί η γονιμότητα του ζευγαριού.

Διαφορετικό ρόλο φαίνεται ότι έχει αναλάβει ο Έρωτας σε δύο άλλους γαμικούς λέβητες. Στον πρώτο παρουσιάζεται στο ρόλο της “νυμφοκόμου ή νυμφεύτριας”, να ασχολείται με το στολισμό της κεφαλής της νύφης. Πρόκειται για έναν γαμικό λέβητα τύπου 1<sup>192</sup> ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο της Αθήνας 1454(Τύπος 1, A4<sub>5</sub> και κατ. Εικ.13 α-β). Στο κέντρο της σύνθεσης απεικονίζεται η νύφη καθήμενη στα γόνατα μιας άλλης γυναίκας πιθανόν της νυμφεύτριας η οποία είναι έτοιμη να τοποθετήσει τη νυφική στεφάνη στην κεφαλή της. Πιθανόν να είναι η Αφροδίτη η οποία βοηθά στην τελειοποίηση του στολισμού της νύφης. Στο βραχίονα της νυμφεύτριας στηρίζεται ένας φτερωτός Έρωτας ο οποίος φέρει και στα δύο του χέρια στεφάνια. Το ένα στεφάνι το τοποθετεί πάνω από την κεφαλή της νυμφεύτριας ενώ το άλλο πάνω από τη νύφη.

Είναι πρόδηλο πως η παρουσία του Έρωτα στο συγκεκριμένο αγγείο εξυπηρετεί δύο σκοπούς: Πρώτα βοηθά την νυμφοκόμο στη στέψη της νύφης και έπειτα υποδηλώνει την είσοδο της νύφης στη σφαίρα της Αφροδίτης η οποία σχετίζεται με τη σεξουαλική ζωή του ζευγαριού<sup>193</sup>.

Μείζονος σημασίας είναι ένας γαμικός λέβης τύπου 2<sup>194</sup> ο οποίος αποδίδεται στον Ζωγράφο του Λούβρου MN 558(Τύπος 2, A4<sub>7</sub> και κατ. Εικ.58 α-β) καθώς παρουσιάζει μία σημαντική εξέλιξη ως προς την απόδοση της σχέσης μεταξύ του Έρωτα και της νύφης. Στην εμπρόσθια πλευρά του

<sup>191</sup> Sutton 1997-8, 33

<sup>192</sup> Oakley -Sinos 1993, 66, εικ.28-29

<sup>193</sup> ο.π 19

<sup>194</sup> Oakley.-Sinos1993, 231-2, εικ.29

αγγείου παρουσιάζεται πιθανόν μια σκηνή από “επαύλια” η οποία όπως έχει συζητηθεί σε άλλη νεότητα ακολουθούσε τη γαμήλια νύχτα. Στο κέντρο της σύνθεσης εικονίζεται η νύφη καθήμενη σε δίφρο πλαισιωμένη από γυναικείες μορφές οι οποίες μεταφέρουν τα γαμήλια δώρα, κίστες και πλημοχόες. Η νύφη φορά χιτώνα και ιμάτιο, έχοντας τυλιγμένα σε σάκο τα μαλλιά της. Επιπλέον παρουσιάζεται πλούσια στολισμένη καθώς φορά περιβραχιόνια και ενώτια.

Το σημείο του ενδιαφέροντος επικεντρώνεται στον φτερωτό Έρωτα ο οποίος στηρίζεται στα τρία δάχτυλα του αριστερού χεριού της νύφης ενώ φέρει περιδέραιο με το οποίο θα τη στολίσει περαιτέρω. Όπως έχει ειπωθεί είναι συνήθης η παρουσία του Έρωτα στο γαμήλιο τελετουργικό κυρίως όταν ο γαμπρός εμφανίζεται δίπλα στη νύφη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο Έρωτας φαίνεται να αντικαθιστά το σύζυγο τονίζοντας μ’ αυτό τον τρόπο την στενή σχέση της φτερωτής θεότητας με τη νύφη. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό και με το δώρο που φέρει φαίνεται να ενισχύει την άποψη για προσπάθεια ενδυνάμωσης της σεξουαλικής επιθυμίας της νύφης<sup>195</sup>. Η άποψη αυτή συμβαδίζει και με την αντίληψη που επικρατούσε στον αρχαίο ελληνικό κόσμο ότι τα συναισθήματα δημιουργούνταν με τη βοήθεια εξωτερικών δυνάμεων.

Μετά το 450π.Χ περίπου οι αγγειογράφοι εισάγουν για πρώτη φορά την μορφή του Έρωτα στην γαμήλια τελετή στην οποία λειτουργεί ως φορέας μηνυμάτων αγάπης και επιθυμίας<sup>196</sup>. Δημιουργείται μια ρομαντική εικόνα του γάμου μη συνηθισμένη στην Κλασική Αθήνα καθώς ο γάμος αποτελούσε κυρίως μια συμφωνία μεταξύ του γαμπρού και του πατέρα της νύφης προκειμένου να καθοριστεί η προίκα(εγγύη). Πριν το 450π.Χ οι Έρωτες απεικονίζονταν σε μυθολογικές σκηνές ή σε σκηνές παιδεραστίας ποτέ όμως σε ετεροσεξουαλικές σκηνές<sup>197</sup>. Την αρχαϊκή περίοδο σχετίζονταν ιδιαίτερα με τις εταιρές ενώ το β’ μισό του πέμπτου αιώνα τίθενται στην υπηρεσία του οίκου.

Πρόκειται ουσιαστικά για γυμνά φτερωτά αγόρια που αποτελούν προσωποποιήσεις του Έρωτα. Σε σωζόμενες επιγραφές, τους έχει δοθεί μια

<sup>195</sup> ο.π 232

<sup>196</sup> Oakley-Sinos 1993, 45-46, Sutton 1997-8, 27-48, Sutton 1989, 345-346

<sup>197</sup> Sutton 1997-8, 32



ποικιλία ονομάτων με επικρατέστερα τα Πόθος και Ήμερος<sup>198</sup>. Το όνομα Πόθος συμβολίζει τον πόθο που αναπτύσσεται στο νεόνυμφο ζεύγος ενώ το όνομα Ήμερος την σεξουαλική επιθυμία. Ωστόσο στη λογοτεχνία και στην τέχνη τα δύο αυτά ονόματα είναι συνώνυμα με αποτέλεσμα όλες οι φτερωτές μορφές να καλούνται γενικότερα Έρωτες. Οι αγγειογράφοι τους χρησιμοποιούν προκειμένου να επιτύχουν ποικίλα νοήματα.

Στο τελευταίο τέταρτο του 5<sup>ου</sup> αι γίνεται επιδημική η παρουσία τους σ' όλα τα στάδια της γαμήλιας τελετής. Ο Έρωτας δεν εμφανίζεται ως ένας άνδρας παρείσακτος στον γυναικείο κόσμο αλλά συνδράμει στο στολισμό της νύφης. Σε σκηνές στολισμού ο Έρωτας αποτελεί και προσωποποίηση της γοητείας της νύφης. Ο Ζωγράφος του Λουτρού ήταν από τους πρώτους που εισήγαγε τη μορφή του Έρωτα στην αγγειογραφία<sup>199</sup>. Φαίνεται να αντιλαμβάνεται τον Έρωτα ως μία οπτική, θετικά συναισθηματική δύναμη που οδηγεί στην συνένωση του ζεύγους προκειμένου να σχηματιστεί ο νέος τους οίκος. Η έννοια του "οίκου" αποτελούσε βασικό χαρακτηριστικό της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Ιδιαίτερα στις γαμήλιες πομπές ο Έρωτας απεικονίζεται πάνω απ' το νεόνυμφο ζεύγος με στόχο να δηλωθεί η θεϊκή ευλογία του. Επιπλέον δηλώνεται και η ερωτική έλξη του ζεύγους με την τοποθέτηση του Έρωτα ανάμεσα του, στο επίπεδο των ματιών, κάτι που πρωτύτερα γινόταν φανερό με το άγγιγμα της νύφης από τον γαμπρό ή με την ταύτιση των βλεμμάτων τους<sup>200</sup>. Παράλληλα κάποιοι αγγειογράφοι παρουσιάζουν τον Έρωτα ως "νυμφοστόλο" που ετοιμάζει το γαμήλιο ταξίδι και εν συνεχεία ακολουθεί το ζευγάρι στη διαδρομή.

Αξιοσημείωτη είναι η εξέλιξη που συντελείται όσον αφορά την σχέση του φτερωτού Έρωτα με τη νύφη<sup>201</sup> στον τελευταίο γαμικό λέβητα που αναφέρθηκε. Για πρώτη φορά ο Έρωτας αν και απεικονίζεται ακόμα ως ένα μικρό αγόρι παρατηρείται να συμμετέχει πιο ενεργά στη γαμήλια τελετή καθώς προσεγγίζει τη νύφη αγγίζοντας τα δάκτυλά της. Η προσέγγιση αυτή επιτυγχάνεται στο αγγείο αυτό καθώς μέχρι πριν η νύφη αγνοούσε την παρουσία του.

<sup>198</sup> ο.π 32 και Sutton 1989, 345

<sup>199</sup> ο.π 32 και Oakley.-Sinos 1993, 45

<sup>200</sup> Sutton 1997-8, 33

<sup>201</sup> Oakley -Sinos 1993, 232

Ωστόσο τον 4<sup>ο</sup>αι π.Χ ο Έρωτας φαίνεται να μεταφέρει την προσοχή του από την σφαίρα της νύφης στη σφαίρα του γαμπρού καθώς τοποθετείται πάνω από την κεφαλή του. Παράλληλα αρχίζει να παρουσιάζεται γήινος όπως ακριβώς εμφανίζονταν και οι θεοί αλλά με επιχρυσωμένα φτερά<sup>202</sup>.

Με την ανάλυση του εικονογραφικού αυτού μοτίβου ολοκληρώνεται η εικονογράφηση του σώματος των γαμικών λεβήτων. Έτσι στην επόμενη ενότητα ακολουθεί η ανάλυση του μοτίβου που κάλυπτε το χώρο κάτω από τις λαβές. Επιπλέον κάποιες φορές κοσμούσε και το υπόστατο των γαμήλιων αυτών αγγείων. Πρόκειται για φτερωτές γυναικείε μορφές τις επονομαζόμενες Νίκες.

---

<sup>202</sup> ο.π 32

## ΕΝΟΤΗΤΑ 4<sup>Η</sup>:

### ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΛΑΒΕΣ:

#### 4.1: «Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΩΝ ΦΤΕΡΩΤΩΝ ΘΕΟΤΗΤΩΝ ΣΤΙΣ ΓΑΜΗΛΙΕΣ ΣΚΗΝΕΣ»

Φτερωτές γυναικείες μορφές απεικονίζονται κάτω από τις λαβές στους περισσότερους γαμικούς λέβητες. Ωστόσο θ' αναφερθούν τα πιο αξιόλογα παραδείγματα. Σ' έναν πρώτο γαμικό λέβητα<sup>203</sup> του Ζωγράφου του Λουτρού(Τύπος 1, A3<sub>28</sub> και κατ. Εικ.23) απεικονίζεται κάτω από κάθε λαβή μία φτερωτή γυναικεία μορφή. Η μία φορώντας χιτώνα και έχοντας τα μαλλιά της τυλιγμένα μέσα σε σάκκο κραδαίνει από ένα άνθος σε κάθε χέρι. Η άλλη ενδεδυμένη το ίδιο μεταφέρει μια ταινία και ένα κιβωτίδιο τα οποία αποτελούν τα δώρα της νύφης καθώς συμμετέχουν σε μια σκηνή "επαυλίων". Το ίδιο απεικονίζεται κάτω από τις λαβές ενός δεύτερου γαμικού λέβητα που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Wurzburg 537(Τύπος 2, A3<sub>2</sub> και κατ. Εικ.59). Βέβαια η διαφορά έγκειται στο ότι οι γυναικείες αυτές μορφές έφεραν εκτός από κιβωτίδια και ταινίες κάτι που ήταν σύνηθες σε γαμήλιες σκηνές και βοηθούσαν στην προετοιμασία της νύφης. Σ' έναν τρίτο γαμικό λέβητα (Τύπος 2, A2<sub>1</sub>) εικονίζονται οι φτερωτές αυτές θεότητες να κρατούν εκτός από τα προαναφερθέντα αντικείμενα και αλάβαστρα τα οποία όπως έχει ήδη αναφερθεί χρησιμοποιούνταν για τον αρωματισμό της νύφης.

Πρόκειται ουσιαστικά για Νίκες οι οποίες έχουν ως στόχο να αναδείξουν τη γοητεία της νύφης αλλά και να συνδράμουν στη γονιμότητα του ζευγαριού. Επιπλέον υπενθυμίζουν το γεγονός ότι το ζεύγος κατά τη διάρκεια του γαμήλιου τελετουργικού είναι εξυψωμένο σε θεϊκό επίπεδο.

Σ' έναν άλλο γαμικό λέβητα τύπου 1 ο οποίος αποδίδεται στον Ζωγράφο της Μυκόνου Ρ(Τύπος 1, A2<sub>3</sub> και κατ.Εικ.32) εικονίζεται κάτω από κάθε λαβή μία φτερωτή Νίκη. Σε αντίθεση με τους προηγούμενους γαμικούς λέβητες οι ιπτάμενες μορφές φέρουν τελετουργικές δάδες. Σύμφωνα με τους μελετητές οι δαυλοί έχουν ως στόχο την ευγονία και ευτοκία του ζευγαριού. Δάδες έφερε και η μητέρα της νύφης κατά τη διάρκεια της γαμήλιας πομπής<sup>204</sup>.

<sup>203</sup> Reeder 1995, 224-226, εικ.55 και Oakley.- Sinos 1993,69 εικ.36

<sup>204</sup> Oakley.- Sinos 1995, 31

Εν κατακλείδι μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο γαμικός λέβης<sup>205</sup> που βρέθηκε σ' ένα νεκροταφείο κοντά στη Βάρη της Αττικής και ανήκει στη συλλογή του David M. Robinson. Κάτω από κάθε λαβή του απεικονίζεται μία φτερωτή γυναικεία μορφή δηλαδή Νίκη. Οι δύο φτερωτές μορφές συμμετέχουν σε διαφορετικές φάσεις της γαμήλιας τελετής. Η μία συμμετέχει σε σκηνή στολισμού ενώ η άλλη σε σκηνή "επαυλίων". Η πρώτη Νίκη φορώντας Δωρικό πέπλο και έχοντας τα μαλλιά της συγκεντρωμένα σε κότσο έχει το βλέμμα της προσηλωμένο σε μια ομάδα τριών γυναικών. Η μία γυναίκα παρουσιάζεται καθήμενη σε κλισμό κραδαίνοντας ένα κάτοπτρο. Η φτερωτή μορφή κάνει χειρονομία χαιρετισμού προς τη νύφη.

Η δεύτερη φτερωτή μορφή φορώντας χιτώνα εμφανίζεται δίπλα από ένα βωμό και έχει την προσοχή της στραμμένη σε μία δεύτερη ομάδα γυναικών εκ των οποίων η μία βρίσκεται καθήμενη σε κλισμό και κραδαίνει μια κίστη. Ο βωμός αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του γαμήλιου τελετουργικού.<sup>206</sup> Είναι πιθανόν ο βωμός να παραπέμπει σε τελετουργίες που προηγούνταν της γαμήλιας τελετής. Όπως για παράδειγμα αυτές που γίνονταν κατά τα προτέλεια ή προγάμια όπου οι κοπέλες προσέφεραν τους βοστρύχους τους κυρίως στο ιερό της Άρτεμης.

Συνήθως μεταφέρουν διάφορα αντικείμενα όπως κιβωτίδια, δαυλούς ή ταινίες. Άλλες φορές κάνουν σπονδές στη γαμήλια τελετή<sup>207</sup>. Σύμφωνα με τους περισσότερους ερευνητές ταυτίζονται με τις Νίκες<sup>208</sup>. Όμως δεν αποτελούν απλά μορφές που υποδηλώνουν τη Νίκη όπως φανερώνει το όνομά τους. Παρόμοιες φτερωτές μορφές απεικονίζονται και σε αγγεία με νεκρικές σκηνές, στην ίδια ακριβώς θέση. Σε τέτοια αγγεία οι μορφές αυτές ταυτίζονται με Σειρήνες, Ερινύες, Γοργόνες ή άλλες γυναικείες φτερωτές θεότητες που συνδέονται με τον Κάτω Κόσμο. Όπως και στα γαμήλια αγγεία μεταφέρουν δώρα ως ένα σημάδι θεϊκής τιμής.

Σε γαμήλιες σκηνές η εμφάνισή τους υποδηλώνει τη θεϊκή ευλογία του γάμου. Επιπλέον ως Νίκες υπαινίσσονται τη νίκη, τον θρίαμβο της ομορφιάς της νύφης ενώ προωθούν και προστατεύουν τη γονιμότητα του γαμήλιου

<sup>205</sup> Blundell 2004, 30-42 και Robinson 1936, 507-519,

<sup>206</sup> Reeder 1995, 229-231

<sup>207</sup> Reeder 1995, 233

<sup>208</sup> Blundell 2004, 37, Καββαδίας 2000, 124-125, Oakley-Sinos 1993, 20-21 και Reeder, 1995.

ζεύγους. Ως θεές της γονιμότητας τιμώνται μαζί με τους θεούς του Ολύμπου στη γαμήλια τελετή. Συγκεκριμένα ο J. Oakley σημειώνει πως στις “Ευμενίδες” του Αισχύλου οι Αθηναίοι ετοιμάζονται να κάνουν προσφορές φρούτων στις Ευμενίδες προκειμένου να επιτύχουν την ευγονία του ζευγαριού.<sup>209</sup>

Έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις σχετικά με την ερμηνεία των φτερωτών γυναικείων μορφών.<sup>210</sup> Η H. Kenner υποστήριξε ότι οι μορφές αυτές κατάγονται από παρόμοιες της γεωμετρικής και αρχαϊκής εποχής. Αρχικά θεώρησε ότι είχαν αποτροπαϊκό χαρακτήρα στους γαμικούς λέβητες, όμως αργότερα αποδέχτηκε την άποψη ότι πρόκειται για Νίκες. Ο Π. Στεργιανόπουλος συμφώνησε με την Kenner και ερμήνευσε την παρουσία των Νικών στους γαμικούς λέβητες ως αναγγελία της έγκρισης του γάμου από τους Θεούς- προστάτες του. Ένας άλλος μελετητής ο D. Robinson ταύτισε τις φτερωτές γυναικείες μορφές με την Αυγή. Η Gotte ενστερνίστηκε την άποψη ότι πρόκειται για ουράνια πλάσματα που έχουν ως στόχο την ευτυχία της νύφης. Ωστόσο η ταύτιση των μορφών που καταλαμβάνουν το χώρο κάτω από κάθε λαβή παραμένει προβληματική. Πάντως ανεξάρτητα από το ρόλο τους στις γαμήλιες σκηνές, φαίνεται ότι λειτουργούσαν και ως παραπληρωματικά- συνδετικά στοιχεία μεταξύ της κύριας και δευτερεύουσας όψης του αγγείου.<sup>211</sup>

Οι ενότητες δύο και τρία αναπτύχθηκαν προκειμένου να γίνει μια εκτενής παρουσίαση των εικονογραφικών θεμάτων που αναφέρονται στο σώμα του γαμικού λέβητα και των δύο τύπων. Εν συνεχεία στην ενότητα που ακολουθεί θα εξεταστούν διεξοδικά τα εικονογραφικά μοτίβα που κοσμούσαν το υπόστατο του γαμικού λέβητα τύπου 1 με πρωταρχικό στόχο να καταδειχτεί ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται με το θέμα που εμφανίζεται στο σώμα του αγγείου.

<sup>209</sup> Reeder 1995, 164 και Oakley- Sinos 1993, 20

<sup>210</sup> Καββαδίας 2000, 124

<sup>211</sup> ο.π 125

## ΕΝΟΤΗΤΑ 5<sup>Η</sup>:

### ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΣΤΟ ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΤΥΠΟΥ 1:

#### 5.1: «Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΚΑΤΑΔΙΩΞΗ»

Ένα πρώτο θέμα που αναπτύσσεται συχνά στους γαμικούς λέβητες είναι η ερωτική καταδίωξη. Σε δύο λοιπόν γαμικούς λέβητες τύπου 1 εμφανίζεται το φαινόμενο ένας άνδρας να καταδιώκει με διάφορα όπλα μια γυναίκα. Συγκεκριμένα, στο υπόστατο του πρώτου γαμικού λέβητα<sup>212</sup> που αποδίδεται στον Ζωγράφο του Πανός Ρ(Τύπος 1, Α1<sub>1</sub> και κατ.Εικ.60), απεικονίζεται στη μία πλευρά ο Ποσειδώνας κρατώντας τρίαίνα να καταδιώκει μία γυναίκα. Δεν είναι εμφανές αν πρόκειται για την Αμυμώνη ή την Αμφιτρίτη. Ομοίως και στην άλλη πλευρά εμφανίζεται ένας νέος άνδρας, αγένειος, να καταδιώκει με ξίφος μια γυναίκα. Και στις δύο περιπτώσεις η γυναίκα καθώς τρέχει ανασηκώνει την άκρη του ενδύματός της ενώ το βλέμμα της ταυτίζεται με το βλέμμα του άνδρα που την καταδιώκει. Στο σώμα του αγγείου εικονίζεται μια σκηνή “επαυλίων”. Δηλαδή μια γαμήλια σκηνή η οποία αναπτύσσεται σ’ ένα ευχάριστο περιβάλλον το οποίο όμως έρχεται σ’ αντίθεση με αυτό που επικρατεί στη σκηνή καταδίωξης.

Στο υπόστατο του δεύτερου γαμικού λέβητα<sup>213</sup> που αποδίδεται στο ζωγράφο του Sabouloff(Τύπος 1, Α3<sub>1</sub> και κατ. Εικ.30 α-γ) απεικονίζεται μία ακόμη σκηνή καταδίωξης. Παρουσιάζεται ένας νέος άνδρας να καταδιώκει ένα κορίτσι. Ο άνδρας φορεί μανδύα και πέτασο ενώ κραδαίνει δύο δόρατα στο ένα χέρι με τα οποία απειλεί το κορίτσι. Επιπλέον φορεί εμβάδες και φέρει στην κεφαλή ένα δάφνινο στεφάνι<sup>214</sup>. Το κορίτσι είναι ενδεδυμένο με δωρικό πέπλο. Παρουσιάζεται να καταφεύγει προς έναν άνδρα ηλικιωμένο, γενειοφόρο. Καθώς τρέχει ανασηκώνει το ένδυμά της, ενώ το βλέμμα της ταυτίζεται μ’ αυτό του άνδρα που την καταδιώκει, όπως ακριβώς συμβαίνει και

<sup>212</sup> Robinson 1936, 516

<sup>213</sup> Blundell 2004, 38 , εικ.3.1-3.4, Reeder 1995, 229- 230, εικ.57, Robinson 1936, 507-519, εικ.1-4

<sup>214</sup> Reeder 1995, 229

στον προηγούμενο γαμικό λέβητα. Στα αριστερά του νέου εικονίζεται μια δεύτερη γυναικεία μορφή η οποία έχει τα μαλλιά της τυλιγμένα σε σάκο και φορεί χιτώνα και ιμάτιο. Τρέχει προς τα αριστερά κοιτώντας προς τα πίσω ενώ φέρει ένα στυλιζαρισμένο λουλούδι στο δεξί της χέρι. Μεταξύ αυτής της μορφής και του ηλικιωμένου άνδρα εικονίζεται ένα δελφίνι.

Στο σημείο αυτό μπορεί να γίνει μια πιθανή ταύτιση των μορφών χάρη στα σύμβολα που φέρουν. Ο Robinson M.<sup>215</sup> έχει διατυπώσει την άποψη ότι ο νεαρός άνδρας λόγω του στεφανιού που φέρει στην κεφαλή είναι ο Απόλλωνας ενώ η γυναίκα με τον ελικοειδή βλαστό υποδηλώνει ότι το κορίτσι που καταδιώκει είναι η Δάφνη, μία από τις ερωτικές του περιπέτειες. Ο ηλικιωμένος άνδρας στον οποίο καταφεύγει είναι πιθανόν ο πατέρας της, ο Πηνειός, όπως υποδηλώνεται από το δελφίνι που εικονίζεται δίπλα του. Η άλλη γυναικεία μορφή ανάμεσα στον Πηνειό και στον Απόλλωνα είναι ίσως η κόρη της Γης, σύζυγος του Πηνειού και μητέρα της Δάφνης.

Μία άλλη εκδοχή έχει προταθεί από την Blundell S. σε μια πρόσφατη μελέτη της, σχετικά με την ταύτιση αυτών των μορφών<sup>216</sup>. Το δελφίνι σε αντίθεση με την προηγούμενη άποψη υποδηλώνει ότι η καταδιωκόμενη είναι η θαλάσσια Θεότητα, Θέτις, ενώ αυτός που την καταδιώκει ταυτίζεται με τον Πηλέα. Το δελφίνι ίσως είναι μία από τις μεταμορφώσεις της, στην προσπάθειά της να ξεφύγει, προτού τελικά ενδώσει στον Πηλέα.<sup>217</sup> Ο ώριμος άνδρας στον οποίο καταφεύγει είναι ο Νηρέας, ο πρεσβύτερος, δηλαδή ο πατέρας της Θέτιδος ενώ η κοπέλα πίσω από τον Απόλλωνα είναι πιθανόν η Νηρηίδα, μία από τις αδελφές της Θέτιδος. Το λουλούδι που κρατά είναι ένα συνηθισμένο στοιχείο στην καταδίωξη των κοριτσιών και συμβολίζει την αγριότητα αλλά και τη γονιμότητα του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο καταδιώκεται. Μ' αυτήν την εκδοχή συμφωνεί και η Reeder.

Το αγγείο αυτό χρονολογείται περίπου το 440π.Χ., περίοδος κατά την οποία στην Αθήνα ήταν φημισμένος ο μύθος του Απόλλωνα και της Δάφνης. Ωστόσο η εφηβική περιβολή του άνδρα που καταδιώκει προσεγγίζει περισσότερο τον Πηλέα παρά τον Απόλλωνα ενώ το δελφίνι σηματοδοτεί

<sup>215</sup> Robinson 1936, 507-519

<sup>216</sup> Blundell 2004, 38-39

<sup>217</sup> Reeder 1995, 230

συνήθως στην αγγειογραφία την παρουσία της Θέτιδος. Έτσι πιθανότερη φαίνεται να είναι η δεύτερη εκδοχή χωρίς όμως να αποκλείεται και η πρώτη.

Οι απεικονίσεις αυτές στο υπόστατο του γαμικού λέβητα καταδεικνύουν ότι πρόκειται για ερωτική καταδίωξη<sup>218</sup>, ένα συνηθισμένο εικονογραφικό μοτίβο στην αττική αγγειογραφία. Ήρωες όπως ο Πηλέας ή ο Θησέας ή διάφοροι Θεοί εμφανίζονται να κυνηγούν επώνυμες ή ανώνυμες ερωμένες. Οι Θεϊκές καταδιώξεις χρονολογούνται το α' μισό του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και περιλαμβάνουν Θεούς που κυνηγούν μια νεαρή γυναίκα όπως ακριβώς συμβαίνει στον πρώτο γαμικό λέβητα. Η ερωτική φύση της καταδίωξης επισημαίνεται κυρίως από την ταύτιση των βλεμμάτων που έχει προαναφερθεί<sup>219</sup>. Στον δεύτερο γαμικό λέβητα ιδιαίτερα ο νεαρός άνδρας δεν τείνει ν' αρπάξει το κορίτσι αλλά προβαίνει σε μια χειρονομία με στόχο να την γοητεύσει. Σύμφωνα με την Sourvinou-Inwood οι ερωτικές καταδιώξεις αποτελούν μια προσπάθεια να δημιουργηθεί μια οικειότητα μεταξύ των δύο φύλων.<sup>220</sup>

Οι ερωτικές καταδιώξεις έχουν μεταφορική σημασία<sup>221</sup>. Ο γαμπρός εμφανίζεται μεταφορικά στο υπόστατο ως ένας νεαρός άνδρας που καταδιώκει ερωτικά μια γυναίκα( τη νύφη) και υπενθυμίζει ότι η φάση του στολισμού έχει τελειώσει. Η περιβολή του συνήθως τον ταυτίζει μ' έναν κυνηγό. Η γυναίκα είναι το αντικείμενο της καταδίωξης και επομένως το θύμα του κυνηγού. Το "κυνηγετικό" σχήμα της ερωτικής καταδίωξης φαίνεται να συμφωνεί με αντιλήψεις γύρω από τη φύση της γυναίκας και την αρμόζουσα κοινωνική της θέση. Ποικίλα κείμενα της ελληνικής λογοτεχνίας από τους αρχαϊκούς μέχρι και τους ελληνοιστικούς χρόνους συστηματικά παραβάλλουν τις γυναίκες με θηρία και γενικά τονίζουν τους ισχυρότερους δεσμούς της με τη φύση και τις ανεξέλεγκτες δυνάμεις που επικρατούν σ' αυτήν. Οι γυναίκες στην Αθήνα δέχονταν αυτήν την αντίληψη χωρίς όμως να είναι σύμφωνες μ' αυτήν.

Οι γυναικείες ευαισθησίες πάνω στο θέμα του γάμου φαίνεται να οδήγησαν τον αγγειογράφο στην επιλογή αυτού του θέματος σ' ένα γαμήλιο αγγείο. Αρχικά οι ερωτικές καταδιώξεις φαίνεται ν' απεικονίζονταν σε αγγεία ποτού

<sup>218</sup> Blundell 2004, 33, Reeder 1995, 230, Robinson 1936, 511

<sup>219</sup> Reeder 1995, 230

<sup>220</sup> Sourvinou-Inwood 1987, 134

<sup>221</sup> Blundell 2004, 34



δηλαδή αγγεία που δημιουργήθηκαν για να χρησιμοποιηθούν από άνδρες.<sup>222</sup> Η παράσταση αυτού του θέματος στα αγγεία ποτού πιθανόν να είχε στόχο ν' απεικονισθεί ο ανδρικός έλεγχος πάνω στη γυναίκα και να τονισθεί η επιβολή της δύναμης από τον άνδρα στο θύμα του, δηλαδή τη γυναίκα. Ειδικότερα της δύναμης για εξημέρωση της γυναίκας η οποία επιτυγχανόταν μέσα από τη τελετή του γάμου.

Η καταδίωξη αποτελεί μια εναλλακτική μορφή παράστασης γάμου.<sup>223</sup> Η γυναίκα εξαιτίας της άγριας φύσης της τρέχει προκειμένου να ξεφύγει από τον άνδρα που την καταδιώκει και κατά συνέπεια από τα δεσμά του γάμου. Καθώς τρέχει ανασηκώνει το ένδυμά της, μια χειρονομία που εμφανίζεται συχνά σε γυναικείες μορφές στην ελληνική τέχνη και έχει ποικίλες ερμηνείες. Κατ' αρχάς δηλώνει το τρέξιμο της μορφής ενώ μπορεί να λειτουργεί και ως ένα σημάδι θηλυκότητας. Επιπλέον υποδεικνύει ότι η γυναίκα δεν είναι εφοδιασμένη να δείχνει σθεναρή αντίσταση. Το τρέξιμο της κοπέλας υποδηλώνει ότι εγκατέλειψε την άγρια φύση της και είναι έτοιμη να εξημερωθεί μέσα από το γάμο.

Στον δεύτερο γαμικό λέβητα η καταδιωκόμενη καταφεύγει προς έναν ηλικιωμένο άνδρα ζητώντας προστασία. Είναι συνηθισμένη η παρουσία ενός ώριμου άνδρα σε τέτοιου είδους σκηνές.<sup>224</sup> Ταυτίζεται γενικά με τον πατέρα της κοπέλας(νύφης). Η παρουσία του καταδεικνύει ότι η καταδίωξη οδηγεί σε γάμο. Επιπλέον θυμίζει ένα χαρακτηριστικό του γάμου δηλαδή τη μετακίνηση της νύφης από το σπίτι του πατέρα της στο σπίτι του γαμπρού. Ο πατέρας δεν φαίνεται να επιθυμεί να προστατεύσει την κόρη του, αντιθέτως εμποδίζει τη διαφυγή της.

Ωστόσο το θέμα που αναπτύσσεται στο υπόστατο δεν ταιριάζει με τις σκηνές που απεικονίζονται στο σώμα των δύο γαμικών λεβήτων που προαναφέρθηκαν. Πρόκειται για σκηνές στολισμού και "επαυλίων" οι οποίες εκτυλίσσονται σ' έναν εσωτερικό χώρο και όχι σ' έναν υπαίθριο όπως η ερωτική καταδίωξη. Επιπλέον πραγματοποιούνται σ' ένα ευχάριστο περιβάλλον και όχι σε μία τρομαχτική ατμόσφαιρα. Είναι πιθανόν ο αγγειογράφος με την αντιπαράθεση αυτών των σκηνών να είχε ως στόχο ν'

<sup>222</sup> ο.π. 33

<sup>223</sup> Blundell 2004,34

<sup>224</sup> ο.π. 35

αποδώσει μια ολοκληρωμένη άποψη του γάμου. Ιδιαίτερα στον δεύτερο γαμικό λέβητα εικονίζεται στο σώμα του η νύφη καθήμενη σε κλισμό να κοιτά την αντανάκλαση της μέσα από ένα κάτοπτρο. Ίσως μ' αυτόν τον τρόπο να φαντάζεται την μελλοντική της ζωή η οποία απεικονίζεται στο υπόστατο του αγγείου.

Συμπερασματικά η ερωτική καταδίωξη φαίνεται να επισφράγιζε την τελετή του γάμου όπως ακριβώς και ο γαμήλιος χορός , ένα δεύτερο εικονογραφικό μοτίβο που κοσμούσε το υπόστατο του γαμικού λέβητα. Για τον γαμήλιο χορό θα γίνει λόγος στην ενότητα που ακολουθεί.

## 5.2: «Ο ΓΑΜΗΛΙΟΣ ΧΟΡΟΣ»

Έναν τελετουργικό χορό φαίνεται να εκτελούν γυναικείες μορφές στα υπόστατα δύο γαμικών λεβήτων. Το υπόστατο του πρώτου γαμικού λέβητα<sup>225</sup> (κατ. Εικ.61) σώζεται αποσπασματικά και πιθανόν να αποδίδεται σε Ζωγράφο του κύκλου του Μειδία.<sup>226</sup> Βρίσκεται στο εθνικό αρχαιολογικό μουσείο και χρονολογείται το δεύτερο μισό του 5<sup>ου</sup> αι, αρχές 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. Εικονίζονται τέσσερις νεαρές γυναικείες μορφές να φορούν κοντό διάφανο, ζωσμένο χιτώνα με σταυρωτούς ιμάντες στο στήθος που αφήνει να διαγράφεται το γυμνό σώμα. Οι πτυχές που σχηματίζονται στο ένδυμα δίνουν την εντύπωση του στροβιλισμού των μορφών. Τα μαλλιά τους είναι μαζεμένα πάνω από τον αυχένα σε κότσο ενώ φέρουν ενώτια και περιδέραια.

Αναλυτικότερα, οι τέσσερις μορφές διαχωρίζονται με τραπέζια προσφορών. Στα αριστερά η μορφή εικονίζεται με το σώμα κατά τρία τέταρτα προς τα δεξιά και το κεφάλι σε προφίλ. Το δεξί χέρι λυγισμένο το ακουμπά στη ζώνη του ενδύματος ενώ το αριστερό επίσης λυγισμένο το υψώνει στο ύψος του προσώπου. Δεν είναι γνωστό εάν φέρει κάποιο αντικείμενο ή εκτελεί μια τελετουργική χειρονομία<sup>227</sup>. Στα δεξιά της εικονίζεται μία δεύτερη μορφή η οποία στέκεται μετωπικά αλλά έχοντας στραμμένη την κεφαλή προς τα αριστερά. Τα χέρια της κρύβονται πίσω από την πλάτη της ενώ φαίνεται από τη διάταξη των ποδιών της να εκτελεί μια πιρουέτα<sup>228</sup>. Στα δεξιά αυτής της μορφής απεικονίζεται μία τρίτη η οποία βρίσκεται σε παρόμοια στάση με την πρώτη κοπέλα. Σ' αντίθεση όμως μ' αυτήν ανασηκώνει με το αριστερό της χέρι το ένδυμά της υποδηλώνοντας την περιστροφή της. Στα δεξιά της απεικονίζεται με την οπίσθια πλευρά σε στάση τριών τετάρτων μία τελευταία γυναικεία μορφή η οποία κραδαίνει μια λύρα και κρούει τις χορδές με τη βοήθεια του πλήκτρου. Εκτελεί και αυτή όπως και οι προηγούμενες μορφές μια πιρουέτα ενώ φέρει στην κεφαλή ένα στεφάνι από μυρτιά. Ανάμεσα στις δύο τελευταίες μορφές βρίσκεται ένα πολυτελές θυμιατήριο. Το κεντρικό του στέλεχος είναι αρκετά λεπτός και υψηλός ενώ έχει πυραμιδοειδής βάση. Ο

<sup>225</sup> Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 12894: Metzger 1942, 230, εικ.1

<sup>226</sup> Metzger 1942, 231

<sup>227</sup> ο.π. 229

<sup>228</sup> Metzger 1942, 229

τύπος του είναι εξαιρετικά σπάνιος σε αττικά ερυθρόμορφα αγγεία του τέλους του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. και των αρχών του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ.<sup>229</sup>

Είναι εμφανές από τον προσανατολισμό των βλεμμάτων ότι οι τέσσερις γυναικείες μορφές είναι χωρισμένες σε δύο ομάδες. Επιπλέον από τις χειρονομίες τους διαπιστώνεται η αυτονομία της κάθε ομάδας.

Το υπόστατο του δεύτερου γαμικού λέβητα<sup>230</sup> αποδίδεται σ' έναν νέο για την έρευνα αγγειογράφο τον επονομαζόμενο Ζωγράφο του γαμήλιου χορού(Τύπος 1, A47 και κατ. Εικ.62). Απεικονίζεται μια παρόμοια με την προηγούμενη παράσταση χορού. Εικονίζονται τέσσερις ψηλόλιγνες κοπέλες να χορεύουν κάτω από τους ήχους της λύρας, όπως καταδεικνύεται από τη θέση των ποδιών τους, από τις χειρονομίες τους και την έντονη ανάταση της κεφαλής. Όλες εκτός από την κεντρική μορφή παρουσιάζουν την ίδια ενδυμασία με αυτή των μορφών του προηγθέντα λέβητα. Η κεντρική μορφή παρουσιάζεται μεγαλοπρεπής, με μακρύ χιτώνα και ιμάτιο που τυλίγεται γύρω από το σώμα ως τα γόνατα αφήνοντας ακάλυπτο το δεξί ώμο. Επιπλέον κρατά μια λύρα την οποία είναι έτοιμη να κρούσει με τη βοήθεια του πλήκτρου.

Ωστόσο και οι τέσσερις μορφές έχουν πλούσιους μακριούς πλοκάμους, που δένονται πίσω στον αυχένα και πέφτουν στους ώμους σε ελικοειδής βοστρύχους.<sup>231</sup> Στολίζονται με διάδημα που αποδίδεται ανάγλυφα, με επίθετο επιχρυσωμένο πηλό. Ανάγλυφα αποδίδονται και τα κοσμήματα που φέρουν. Επιπλέον επιστέφονται από ιερές μάλλινες ανάγλυφες ταινίες που είναι δεμένες σε κόμβους. Οι μορφές διαχωρίζονται μεταξύ τους με ομφαλό, με βωμό, με υψηλό ανάγλυφο θυμιατήρι και τριγωνικό κάλαθο προσφορών.

Στο σώμα και των δύο αγγείων αναπτύσσονται σκηνές που σχετίζονται με τη γαμήλια τελετή όπως ο στολισμός της νύφης ή τα “επαύλια”. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό και με τη χρήση του γαμικού λέβητα επιβεβαιώνει ότι στο υπόστατο απεικονίζεται ένας ιερός χορός ο οποίος πραγματοποιείται στη γαμήλια τελετή. Ο χορός σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές ήταν το κυριότερο χαρακτηριστικό του γαμήλιου τελετουργικού. Ο Ευριπίδης αναφέρει στις Τρωάδες ή την Ιφιγένεια εν Αυλίδι ότι ο χορός του γάμου θεωρείτο ιερός.

<sup>229</sup> ο.π. 229

<sup>230</sup> Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 155-171

<sup>231</sup> ο.π.162

Επιπλέον ο Θεόκριτος στα “Επιθαλάμια της Ελένης” του στον οποίο αναφέρεται στο χορό των νεαρών Λακεδαιμονίων.<sup>232</sup> Οι αγγειογράφοι αντλούσαν τα θέματά τους από την μυθολογία , περιγράφοντας γάμους ηρώων με πρωταγωνιστές τους ίδιους τους θεούς να παρευρίσκονται στους μυθικούς γάμους.

Χοροί προβλέπονταν σε όλα τα στάδια της γαμήλια τελετής. Χόρευαν και άντρες και γυναίκες , σε ξεχωριστές ομάδες αλλά έβλεπαν ο ένας τον άλλο. Σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές το τραγούδι του Υμέναιου με χρήση κιθάρας ή λύρας συνόδευε τους λατρευτικούς χορούς. Στον αρχαίο κόσμο δε τελούνταν γάμος χωρίς την πραγματοποίηση χορών.

Ο Η. Metzger αναγνώρισε το χορό κάλαθο ή καλαθίσκο στις απεικονίσεις των προαναφερθέντων γαμικών λεβήτων.<sup>233</sup> Οι ποιητές έδωσαν το όνομα αυτό εξαιτίας της ποικιλίας καλάθων σε σκηνές γαμήλιων χορών. Ο χορός αυτός απεικονίζεται σε πολλά ερυθρόμορφα αγγεία στα μέσα του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. αλλά και στην ρωμαϊκή τέχνη. Στα περισσότερα χαρακτηριστικός κάλαθος επιστέφει την κεφαλή των χορευτριών. Όταν απουσιάζει, οι μορφές είναι πιθανόν να φέρουν στην κεφαλή στεφάνια.<sup>234</sup> Επιπλέον ο χορός αυτός αναγνωρίζεται από τις στάσεις των ποδιών, το στροβιλισμό του σώματος και τον ανεμιζόμενο διάφανο χιτωνίσκο. Ο Απολλοφάνης παλαιός κωμικός, τον οποίο αναφέρει ο Αθήναιος<sup>235</sup>, συνέδεσε τον χορό αυτό με χορό που εκτελείται στις μύτες των ποδιών , ενώ αργότερα μεταγενέστεροι συγγραφείς με την τραγωδία και τη σάτιρα.

Οι χορεύτριες των γαμικών λεβήτων παρουσιάζουν χαρακτηριστικές ομοιότητες με τις χορεύτριες που είναι γνωστές από το χάλκινο ανάγλυφο του Καλλίμαχου, το λεγόμενο “saltantes Iacaenae”. Μοναδική αναφορά στο μνημείο αυτό γίνεται από τον Πλίνιο<sup>236</sup>. Με παρόμοιες χορεύτριες είχε διακοσμηθεί ένα άλλο σύγχρονο αθηναϊκό έργο, προσφορά στον Απόλλωνα από τους Αθηναίους, ο γνωστός ακανθωτός, δελφικός κίονας τον οποίο οι περισσότεροι ερευνητές χρονολογούν στο 330π.Χ. Το έργο αυτό μελέτησε η

<sup>232</sup> Metzger 1942, 233

<sup>233</sup> ο.π.234

<sup>234</sup> Metzger 1942, 234

<sup>235</sup> Αθήναιος, XI 467 F, οπ. παρ. στο Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 164

<sup>236</sup> Πλίνιος, NH 34, 92, οπ. παρ. στο Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 165

M. Deonna<sup>237</sup> η οποία διατύπωσε την άποψη ότι ο “καλαθίσκος” σχετίζεται με τη βλάστηση και τη γονιμότητα και τοποθέτησε την καταγωγή του στην Αίγυπτο όπου έχουν βρεθεί αγάλματα χορευτριών να κοσμούν τη θύρα των τάφων ή να βρίσκονται τοποθετημένες μπροστά από λατρευτικά αγάλματα.

Πολλές απόψεις έχουν διατυπωθεί σχετικά με τη θεότητα στην οποία ήταν αφιερωμένος ο χορός “κάλαθος”. Σύμφωνα με τον H. Metzger<sup>238</sup> οι θεότητες της αγροτικής ευφορίας ήταν εκείνες που σχετίζονταν με τον συγκεκριμένο χορό, όπως η Αθηνά, ο Διόνυσος, ο Απόλλων ο Καρνάγιος και η Δήμητρα. Επιπλέον σημαντική ήταν η εξάπλωση του χορού στη λατρεία της Άρτεμις. Η Θεά αυτή κυριαρχεί στην περιοχή της Πελοποννήσου ενώ εντάσσεται στην αρμοδιότητα του Θεού Διόνυσου, της Θεάς Αφροδίτης και των Νυμφών. Σε όλες τις εορτές προς τιμήν της Άρτεμις ο χορός εκτελείται από νεαρά κοράσια.

Ο H. Metzger<sup>239</sup> φαίνεται να διατυπώνει την άποψη ότι ο χορός που παρουσιάζεται στους δύο παραπάνω γαμικούς λέβητες τελείται προς τιμήν της Αφροδίτης, θεά της βλάστησης και της γονιμότητας. Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγει εξαιτίας του χαρακτήρα της τελετής της συγκεκριμένης Θεάς αλλά και της συνήθειας των αγγειογράφων να απεικονίζουν την Αφροδίτη σε αττικά γαμήλια αγγεία των αρχών του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. Πολυάριθμα είναι τα αγγεία αυτού του είδους στο τελευταίο τρίτο του 5<sup>ου</sup> αι και στις αρχές του 4<sup>ου</sup> αι που παρουσιάζουν τη λατρεία της Θεάς Αφροδίτης.

Επιπλέον, επισημαίνει ότι οι τέσσερις χορεύτριες που απεικονίζονται στον πρώτο γαμικό λέβητα αποτελούν εταίρες των οποίων οι δραστηριότητες σε τελετές λατρείας της Θεάς Αφροδίτης είναι παρόμοιες μ’ αυτές σε εορτές προς τιμήν του Θεού Απόλλωνα Καρνάγιου ή της Θεάς Άρτεμις.

Όσον αφορά τον δεύτερο γαμικό λέβητα ο Θ. Κυριακού- Ζαφειρόπουλου<sup>240</sup> τονίζει ότι οι τρεις γυναικείες μορφές με τον κοντό χιτωνίσκο αποτελούν νεαρές Αθηναίες παρθένες. Οι χορεύτριες αυτές δε διαφέρουν εικονογραφικά από μαινάδες άλλων αγγείων του 4<sup>ου</sup> αι. εκτός από την απουσία των θύρσων.

Ωστόσο σύγχυση δημιουργείται στην προσπάθεια ταύτισης της κεντρικής μορφής. Υπάρχει το δίλημμα αν πρόκειται για μία θεά προστάτιδα του γάμου ή για την ίδια τη νύφη που συνοδεύει με τη λύρα της τον ιερό χορό. Είναι

<sup>237</sup> RHR, 68, 1913, 350, οπ. παρ. στο Metzger 1942, 237

<sup>238</sup> Metzger 1942, 237

<sup>239</sup> ο.π. 240

<sup>240</sup> Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 168

γνωστό ότι στην αττική αγγειογραφία τον 4<sup>ο</sup> αι οι μορφές θνητών και θεών παρουσιάζουν κοινά εικονογραφικά χαρακτηριστικά, εφόσον δεν υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ του μύθου και της πραγματικότητας.

Σύμφωνα με τον Κυριακού- Ζαφειρόπουλου<sup>241</sup> η κεντρική μορφή θα μπορούσε να είναι μια θεότητα καθώς επιστέφεται με μία διαφορετική ιερή ταινία που της προσδίδει ιερή ιδιότητα και θεϊκή υπόσταση. Η Άρτεμις είναι μία από τις θεότητες του γάμου που παριστάνεται συχνά μαζί με τον αδελφό της τον Απόλλωνα. Σπάνια φέρει εκείνη τη λύρα και μόνο για να την προσφέρει στον αδελφό της. Ωστόσο θα πρέπει να αποκλεισθεί η άποψη αυτή καθώς η Άρτεμις δεν παρουσιάζεται με τον συνήθη εικονογραφικό τύπο του 4<sup>ου</sup> αι δηλαδή με κοντό, ζωσμένο χιτώνα.

Στον αντίποδα της παραπάνω εκδοχής βρίσκεται μια πιο ελκυστική ερμηνεία σύμφωνα με την οποία η κεντρική μορφή παριστά μία νύφη. πρόκειται για μία προγενέστερη εκδοχή η οποία βασίζεται στον Θεόκριτο, ο οποίος στα “Επιθαλάμια της Ελένης παινεύεται για τη δεξιοτεχνία της νεόνυμφης Ελένης στο παίξιμο της λύρας.<sup>242</sup>Εξάλλου όπως έχει ειπωθεί σε προηγούμενη ενότητα είναι συνήθης η παρουσία της νύφης με μουσικά όργανα.

Η εκδοχή αυτή φαίνεται επικρατέστερη καθώς στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι είναι συχνές οι παραστάσεις νυφών να κραδαίνουν μουσικά όργανα. Επιπλέον όπως έχει ήδη ειπωθεί, στα αγγεία του Ζωγράφου του Λουτρού η νύφη ταυτίζεται με τη Μούσα, ένα εικονογραφικό μοτίβο που κυριαρχεί στα αρχές του 4<sup>ου</sup> αι.

Στο σημείο αυτό είναι φρόνιμο να σχολιαστούν τα εικονιστικά στοιχεία που συνθέτουν τον τελετουργικό χορό και στους δύο γαμικούς λέβητες. Ένα πρώτο εικονιστικό στοιχείο συνιστά το πολυτελές θυμιατήριο, εξελιγμένου τύπου αλλά και οι βωμοί που εμφανίζονται και στους δύο λέβητες. Το θυμιατήριο όπως και ο βωμός συμβολίζουν τις απαραίτητες στο γάμο θυσίες που τελούσαν τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες προς τιμήν θεοτήτων του γάμου όπως είναι ο Δίας Τέλειος, η Ήρα Τελεία, ο Απόλλων και η Άρτεμις. Οι θυσίες αυτές είχαν ως στόχο να εξασφαλίσουν την εύνοιά τους προκειμένου να πάρουν ευχές για ευγονία.

<sup>241</sup> ο.π. 167

<sup>242</sup> Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 168

Ένα άλλο εικονιστικό στοιχείο αποτελούν οι μάλλινες ιερές ταινίες, τα στέμματα όπως ονομάζονται που επιστέφουν τη σκηνή χορού.<sup>243</sup> Οι ταινίες αυτές είναι δεμένες κατά διαστήματα σε κόμβους ενώ είναι συχνή η παρουσία τους στην αγγειογραφία του τέλους του 5<sup>ου</sup> αι και των αρχών του 4<sup>ου</sup> αι. σύμφωνα με τον Κυριακού- Ζαφειρόπουλου οι ταινίες αυτές έχουν αναθηματικό και καθαρτήριο χαρακτήρα.<sup>244</sup> Όμως η παρουσία τους στον δεύτερο γαμικό λέβητα καθιερώνει τον λατρευτικό χορό ενώ υποδηλώνει και ότι διαδραματίζεται σ' έναν χώρο ιερό.

Ένα τελευταίο εικονιστικό στοιχείο αποτελεί ο ομφαλός με τον αγρηνό. Ο αγρηνός στον οποίο αναφέρεται ο Ευριπίδης<sup>245</sup> και ο Στράβωνας<sup>246</sup>, ήταν ένα πλέγμα από μάλλινες ταινίες που επικάλυπτε τον ομφαλό. Σύμφωνα με μελετητές ο ομφαλός είναι πιθανόν να συμβολίζει είτε τον ίδιο τον Θεό Απόλλωνα, προστάτη του γάμου είτε το ιερό του Απόλλωνος Πυθίου, γενάρχη των Ιώνων.

Εν κατακλείδι όπως φαίνεται από τις απεικονίσεις των γαμήλιων χορών, πρόθεση και των δύο ζωγράφων ήταν πιθανόν η δημιουργία μιας ιδεατής εικόνας του λατρευτικού χορού και όχι η απόδοση μιας ρεαλιστικής σκηνής.<sup>247</sup> Έτσι οι τέσσερις χορεύτριες και των δύο αγγείων απεικονίζονται συμβολικά σε μία πλασματική θρησκευτική ατμόσφαιρα στην οποία κυριαρχεί το μυστήριο ενώ συνοδεύεται από τους ήχους της λύρας. Η παρουσία της νύφης καθιερώνεται με τα στεφάνια που φέρουν στην κεφαλή. Έτσι στον πρώτο γαμικό λέβητα ως νύφη παρουσιάζεται η μορφή στα αριστερά η οποία φέρει στην κεφαλή στεφάνι ενώ κραδαίνει και την επτάχορδη λύρα. Στον δεύτερο γαμικό λέβητα ως νύφη εμφανίζεται η κεντρική μορφή η οποία εικονίζεται όπως και η πρώτη. Επιπλέον πρέπει να τονισθεί μια σημαντική αλλαγή στην εμφάνιση της νύφης. Πρόκειται για τη γυμνότητα του στήθους. Για πρώτη φορά η νύφη στους δύο γαμικούς λέβητες που σχολιάζονται παρουσιάζεται γυμνόστηθη σε γαμήλια τελετή. Η αλλαγή αυτή αντικατοπτρίζει τα νέα ήθη της αθηναϊκής κοινωνίας και ιδιαίτερα την τάση της εποχής προς τη μυστικιστική πλευρά της θρησκείας.

<sup>243</sup> ο.π.166

<sup>244</sup> Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003,166-167

<sup>245</sup> Ευρ.ΐων 225, οπ. παρ. στο Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, 167

<sup>246</sup> Στάβ. ΙΧ, C.419. οπ. παρ. στο Κυριακού – Ζαφειρόπουλου 2003, 167

<sup>247</sup> Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003,169



Στις δύο αυτές υποενότητες αναφέρθηκαν τα δύο πιο ενδιαφέροντα θέματα από εικονογραφική άποψη, που κοσμούσαν το υπόστατο του γαμικού λέβητα. Στην υποενότητα που θ' ακολουθήσει θ' αναλυθούν κάποια από τα δευτερεύοντα θέματα που απεικονίζονται στο υπόστατο τα οποία όμως εμφανίζονται το ίδιο συχνά με τα δύο προαναφερθέντα εικονογραφικά μοτίβα. Η διαφορά όμως έγκειται στο ότι τα θέματα αυτά παρουσιάζονται εκτός απ' το υπόστατο και στο σώμα του γαμικού λέβητα.

### 5.3: «ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ»

Στο σημείο αυτό θ' αναφερθούν κάποια δευτερεύοντα εικονογραφικά μοτίβα που κοσμούν το υπόστατο των γαμικών λεβήτων. Τα μοτίβα αυτά αναπτύσσονται σ' ένα γαμήλιο περιβάλλον συνεχίζοντας το σκηνικό που απεικονίζεται στο σώμα του αγγείου.

Ένα πρώτο μοτίβο είναι η παρουσία γυναικών που φέρουν καλάθους και ταινίες. Στο υπόστατο ενός πρώτου γαμικού λέβητα<sup>248</sup> ο οποίος αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λουτρού(Τύπος 1, A3<sub>21</sub> και κατ. Εικ.52 α) απεικονίζεται μία γυναικεία μορφή σε αριστερό προφίλ ,που ακουμπά το δεξί χέρι στο ερεισίνωτο του κλισμού. Φορά χιτώνα και ιμάτιο που αφήνει το δεξί ώμο ακάλυπτο ενώ τα μαλλιά της είναι πιασμένα σε κότσο. Την μορφή αυτή προσεγγίζει μια δεύτερη γυναικεία μορφή η οποία κραδαίνει καλάθο στο αριστερό της χέρι. Πίσω της στέκονται δύο γυναικείες μορφές εκ των οποίων η μία φέρει έναν καλάθο στο δεξί της χέρι ενώ η άλλη κρατά μια ταινία.

Ομοίως στο υπόστατο ενός δεύτερου γαμικού λέβητα<sup>249</sup> ο οποίος αποδίδεται στον ίδιο ζωγράφο απεικονίζονται γυναικείες μορφές να φέρουν καλάθους και ταινίες(Τύπος 1, A3<sub>28</sub> και κατ. Εικ.23 ). Στο υπόστατο ενός τρίτου γαμικού λέβητα ο οποίος αποδίδεται στον Ζωγράφο της Μυκόνου Ρ, εκτός από γυναικείες μορφές με ταινίες απεικονίζονται και ταινίες κρεμασμένες στον τοίχο.

Οι καλάθοι εξυπηρετούσαν τις γυναίκες στο γνέσιμο και στο πλέξιμο των ενδυμάτων. Πρόκειται για δύο από τις κυριότερες δραστηριότητες μιας παντρεμένης γυναίκας, με τις οποίες καταλάωναν τον χρόνο τους στην οικία. Μία μελλονύμφη γυναίκα έπρεπε να διαθέτει εκτός από την απαιτούμενη γοητεία και την απαραίτητη επιδεξιότητα στις οικιακές εργασίες. Συνδυάζοντας τα δύο αυτά χαρακτηριστικά μπορούσε να θεωρηθεί μία αξία σύζυγος. Επιπλέον, η υφαντική παραγωγή σχετιζόταν απόλυτα με την σεξουαλικότητα και τη γονιμότητα των γυναικών.<sup>250</sup>

Οι ταινίες που φέρουν οι γυναικείες μορφές ή που βρίσκονται κρεμασμένες στον τοίχο συνθέτουν το γαμήλιο σκηνικό. Οι ταινίες αυτές συνδέουν την γαμήλια ατμόσφαιρα που επικρατεί στο πάνω μέρος του αγγείου με αυτή που

<sup>248</sup> Reeder 1995, 227-229, εικ.56

<sup>249</sup> ο.π. 224-226, εικ.55

<sup>250</sup> Reeder 1995, 128

κυριαρχεί στο κάτω μέρος. Συνήθως στο πάνω μέρος του αγγείου απεικονίζονται σκηνές στολισμού της νύφης. Έτσι η εικονογραφική σύνδεση των δύο μερών του αγγείου επιτυγχάνεται με τις γαμήλιες ταινίες.

Ένα δεύτερο εικονογραφικό θέμα είναι οι φτερωτές θεότητες. Στο υπόστατο ενός γαμικού λέβητα που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Αθήνας 1370<sup>251</sup> (Τύπος 1, A3<sub>33</sub> και κατ. Εικ.63) απεικονίζονται δύο φτερωτές γυναικείες μορφές οι οποίες είναι αγκαλιασμένες. Οι μορφές αυτές έχουν τοποθετηθεί συμμετρικά με τη σκηνή που απεικονίζεται στο πάνω μέρος. Εικονίζεται η νύφη καθήμενη σε κλισμό να δέχεται τα γαμήλια δώρα. Στο υπόστατο ενός δεύτερου γαμικού λέβητα που αποδίδεται σε ζωγράφο που ανήκει στον κύκλο του Μειδία εμφανίζονται ομοίως μορφές φτερωτών θεοτήτων (Τύπος 1, A3<sub>35</sub> και κατ. Εικ.31). Εικονίζονται να φέρουν γαμήλιες ταινίες ενώ συνοδεύονται από γυναικείες μορφές οι οποίες κρατούν εκτός από ταινίες και αλάβαστρα.

Οι φτερωτές μορφές που εικονίζονται στα υπόστατα των δύο γαμικών λεβήτων αποτελούν Νίκες για τις οποίες έχει γίνει λόγος σε προηγούμενη ενότητα. Ζευγάρια Νικών όπως στον πρώτο γαμικό λέβητα ξεκινούν να απεικονίζονται από το δεύτερο μισό του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. και αποτελεί ένα ευνοϊκό σημάδι για το γάμο, ένα σημάδι επιτυχούς ενότητας του νεόνυμφου ζεύγους.<sup>252</sup> Παράλληλα όπως και στους προαναφερθέντες γαμικούς λέβητες, οι ταινίες που κραδαίνουν αντανακλούν το γαμήλιο σκηνικό.

Οι γυναικείες μορφές που φέρουν ταινίες αλλά και αλάβαστρα ακολουθούν την γαμήλια ατμόσφαιρα που επικρατεί στο πάνω μέρος του δεύτερου γαμικού λέβητα. Απεικονίζεται μια σκηνή νυμφοστολισμού και το αλάβαστρο υποδηλώνει ότι η διαδικασία του στολισμού βρίσκεται σε τελικό στάδιο καθώς το αγγείο αυτό περιείχε αρωματικά έλαια με τα οποία έραιναν τη νύφη μετά τον στολισμό της.

Ένα τρίτο εικονογραφικό μοτίβο είναι οι φτερωτές ανδρικές μορφές που εμφανίζονται συνήθως στο σώμα του γαμικού λέβητα πάνω από τη μορφή της νύφης. Επιβεβαιώνεται και η παρουσία τους στο υπόστατο από τις απεικονίσεις τους σ' αυτό. Έτσι εμφανίζεται στο υπόστατο του γαμικού λέβητα που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Ακρόπολης 670 μία φτερωτή ανδρική

<sup>251</sup> Oakley-Sinos 1993, 73, εικ.41

<sup>252</sup> ο.π. 20-21

μορφή κοντά σ' έναν βωμό(Τύπος 1, A4<sub>6</sub> και κατ. Εικ.64). Μαζί του απεικονίζονται και γυναικείες μορφές οι οποίες όπως και προηγουμένως φέρουν ταινίες και αλάβαστρα.

Οι φτερωτές ανδρικές μορφές αποτελούν Έρωτες για τους οποίους έχει γίνει εκτενής αναφορά σε προηγούμενη ενότητα. Από τις απεικονίσεις τους στους γαμικούς λέβητες διαπιστώνεται ότι περισσότερο εικονίζονται στο σώμα παρά στο υπόστατο. Πιθανόν γιατί η παρουσία τους εξαρτιόταν από την παρουσία της νύφης καθώς υποδήλωναν τα συναισθήματά της ή της προσέφεραν την βοήθειά τους.

Στο συγκεκριμένο αγγείο που αναφέρθηκε άνωθεν, η μορφή του Έρωτα όπως και στο σώμα του αγγείου προσπαθεί με την παρουσία του να τονίσει την ερωτική πλευρά της νύφης. Επιπλέον η εμφάνισή του δίπλα σε βωμό υποδηλώνει τις απαραίτητες θυσίες που πραγματοποιούνταν στη γαμήλια τελετή. Οι θυσίες αυτές, όπως έχει ήδη ειπωθεί, είχαν ως στόχο την συνένωση του μελλοντικού ζεύγους η οποία θα επέφερε την τεκνοποίηση. Η τεκνοποίηση ήταν ο απώτερος σκοπός της γαμήλιας τελετής.

Μετά την συνοπτική αυτή αναφορά των δευτερευόντων εικονογραφικών μοτίβων θ' ακολουθήσει εκτενής ανάλυση ενός δεύτερου γαμήλιου αγγείου όπως είναι η λουτροφόρος. Η ανάλυση αυτή έχει ως στόχο να καταδείξει τη συγγενούς σχέση μεταξύ των γαμικών λεβήτων και των λουτροφόρων. Στην ενότητα που ακολουθεί, η οποία είναι και η τελευταία, θα προβληθούν οι ομοιότητες των δύο αγγείων οι οποίες κυρίως επικεντρώνονται στη χρήση και στα εικονογραφικά μοτίβα.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 6<sup>Η</sup>:

### Η ΧΡΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ

#### 6.1: «Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ ΣΤΗ ΓΑΜΗΛΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ»

Το πιο χαρακτηριστικό σύμβολο της γαμήλιας προετοιμασίας ήταν η Λουτροφόρος(κατ. Εικ.65).<sup>253</sup> Πρόκειται για ένα τελετουργικό σκεύος, τυπικό της Αθηναϊκής Κεραμεικής. Εμφανίζεται σε δύο τύπους, που διαφοροποιούνται μόνον ως προς τις λαβές. Όμως το ραδινό, λεπτό και υψηλό σώμα καθώς και ο ραδινός και υψηλός λαιμός αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά και στους δύο τύπους. Ο πρώτος τύπος καλείται λουτροφόρος-αμφορέας<sup>254</sup> και διαθέτει δυο καμπύλες λαβές που ξεκινούν από το χείλος, καταλήγουν στον ώμο και πολλές φορές συνδέονται με το λαιμό του αγγείου μέσω μικρών στηριγμάτων. Ο δεύτερος τύπος καλείται λουτροφόρος-υδρία<sup>255</sup> και έχει μία ανάλογη λαβή και άλλες δύο σε σχήμα θηλειάς στον ώμο.

Σύμφωνα με τον Robertson<sup>256</sup>, οι παραλλαγές αυτές προέρχονται από τον αμφορέα με λαιμό και την υδρία της ύστερης γεωμετρικής περιόδου. Στα πρώιμα χρόνια του μελανόμορφου ρυθμού, η λουτροφόρος φαίνεται να απέκτησε ραδινότερες αναλογίες εξαιτίας της τελετουργικής της χρήσης. Τα γεωμετρικά χρόνια ο αμφορέας χρησιμοποιούνταν κυρίως σε ανδρικές ταφές ενώ η υδρία συνήθως σε γυναικείες ταφές ως σήματα. Η διάκριση αυτή εξακολουθεί και στις σκηνές πρόθεσης που απεικονίζονται στις μελανόμορφες και ερυθρόμορφες λουτροφόρους.

Σύμφωνα με τους μελετητές, την κλασική περίοδο χρησίμευε για το γαμήλιο λουτρό. Περιείχε δηλαδή το νερό με το οποίο θα πλένονταν η νύφη και ο γαμπρός. Αυτό εξάγεται από μια σημείωση στο λεξικό του Αρποκρατίωνος από τον 2<sup>ο</sup> αιπ.Χ. Το αγγείο αυτό κρατούσε ένα παιδί του πλησιέστερου συγγενούς το οποίο ονομαζόταν επίσης “λουτροφόρος”.

<sup>253</sup> Sabetai 1993, 320-321, Sutton 1989, 331-359, Oakley-Sinos 1993, 14-18, Reeder 1995, 161-172, Reinsberg 1999,73-85

<sup>254</sup> Robertson 2001, 211-212

<sup>255</sup> ο.π. 212, Sutton 1989, 333

<sup>256</sup> Robertson 2001,212

Σύμφωνα με τον Θουκυδίδη, στην Αθήνα το νερό για το γαμήλιο λουτρό προερχόταν από την πηγή Καλλιρρόη.<sup>257</sup> Το γαμήλιο αυτό λουτρό είχε ως στόχο τον εξαγνισμό. Επιπλέον με το λουτρό αυτό η νύφη αποχαιρετούσε την παρθενική της ζωή και μετέβαινε στη γυναικεία σφαίρα. η ιεροτελεστιακή πράξη της λουτροφορίας, δηλαδή της μεταφοράς του νερού για το λουτρό της νύφης έχει απεικονισθεί αρκετές φορές. Για παράδειγμα σε μία λουτροφόρο<sup>258</sup> η οποία βρίσκεται στην Αθήνα και χρονολογείται το 430π.Χ. εικονίζεται μία λουτροφορία ως μία εορταστική πομπή γυναικών, την οποία καθοδηγεί ένα μικρό αγόρι το οποίο παίζει αυλό( κατ.Εικ.66). Η νύφη απεικονίζεται με χαμηλωμένο το βλέμμα πίσω από ένα κορίτσι το οποίο φέρει τη λουτροφόρο. Πολύ σπανιότερα από τη νύφη ο γαμπρός ήταν παρών κατά την μεταφορά του νερού για το προγαμιαίο λουτρό. Επιπλέον μπορούσε να πάρει το λουτρό του σ' ένα παρακείμενο ποτάμι.

Το λουτρό της νύφης δεν έχει απεικονισθεί ποτέ , παρά μόνο γίνεται υπαινιγμός μέσω της λουτροφόρου όπως σε μια λουτροφόρο που χρονολογείται το 440-430π.Χ.<sup>259</sup>(κατ. Εικ.67) . Στην αρχαιότητα ήταν άσεμνο να απεικονίζεται γυμνή στο λουτρό μία τίμια και άγαμη αστή. Η γυμνότητα ήταν χαρακτηριστικό γνώρισμα των εταίρων. Μόνο στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι π.Χ. η εμφάνιση της γυμνής Αφροδίτης στα αγγεία είχε ως αποτέλεσμα την ανάδειξη της γυμνότητας των γυναικών. Μ' αυτόν τον τρόπο μεταφέρεται και στην αστή εκείνη η αφροδισιακή εικόνα για την στιγμή της γαμήλιας τελετής.

Επίσης κάποιες φορές οι λουτροφόροι αποτελούσαν διακοσμητικά αντικείμενα. Στολίζονταν δηλαδή με ταινίες ή κλαδιά(Θαλλούς μυρτιάς) και διακοσμούσαν τον χώρο του γυναικωνίτη.<sup>260</sup> Η παρουσία τους στο γυναικείο χώρο υποδήλωνε την έναρξη της γαμήλιας προετοιμασίας. Κάποιες φορές όπως έχει ήδη αναφερθεί στην πρώτη ενότητα , οι γαμικοί λέβητες είχαν την ίδια χρήση. Τεκμήριο αποτελεί ένα αγγείο στο οποίο απεικονίζονται και οι λουτροφόροι και οι γαμικοί λέβητες ως διακοσμητικά αντικείμενα. Πρόκειται για ένα επίνητρο<sup>261</sup> για το οποίο έχει γίνει λόγος στην πρώτη ενότητα(κατ. Εικ.17). Εικονίζονται γυναικείες μορφές να τοποθετούν κλαδιά σε

<sup>257</sup> Oakley-Sinos 1993, 14

<sup>258</sup> Reinsberg 1999, 74

<sup>259</sup> Reinsberg 1999, 75

<sup>260</sup> ο.π., 76

<sup>261</sup> Reinsberg 1999, 96

λουτροφόρους αλλά και σε γαμικούς λέβητες. Προφανώς τα αγγεία αυτά μετατράπηκαν σε διακοσμητικά αντικείμενα αφού πρώτα εκπλήρωσαν τον ιδιαίτερο σκοπό τους.

Επιπροσθέτως, οι λουτροφόροι ενδέχεται να είχαν αναθηματικό χαρακτήρα. Μετά τη γαμήλια τελετή ήταν σύνηθες να ευχαριστούν τους θεούς οι οποίοι ήταν αρμόδιοι για την επιτυχία της σύναψης και της διεξαγωγής του γάμου. Κυρίες πραγματοποιούσαν θυσίες προς τιμήν της Αφροδίτης και της Ήρας. Τεκμήριο αυτών των θυσιών αποτέλεσε η αποκάλυψη του ιερού μιας νύμφης του γάμου, νοτίως της Ακροπόλεως. Έτσι ήρθαν στο φως μια σειρά από λουτροφόρους εκ των οποίων η αρχαιότερη κατάγεται ήδη από τον 7<sup>ο</sup> αι.(κατ. Εικ.68) Γίνεται κατανοητό ότι όταν δεν χρειάζονταν πλέον αυτό το γαμήλιο αγγείο, το προσέφεραν ως αφιέρωμα σε κάποια από τις θεότητες που επέβλεπαν το γάμο.<sup>262</sup> Είναι πιθανόν επίσης να προσέφεραν ένα ομοίωμα του αγγείου αυτού και να κρατούσαν το πρωτότυπο στον οίκο τους ως ενθύμιο.

Μια διαφορετική χρήση των λουτροφόρων αναδύεται στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι, αρχές του 4<sup>ου</sup> αι π.Χ. Μαρμάρινες παραλλαγές των δύο τύπων λουτροφόρων τοποθετούνταν ως σήματα στους τάφους όσων είχαν πεθάνει ανύμφευτοι.<sup>263</sup> Έτσι η λουτροφόρος-υδρία με τρεις λαβές προσθέτονταν κατά την ταφική λατρεία αποκλειστικά για κοράσια, που πέθαιναν άγαμα ενώ στους νεαρούς άνδρες, που πέθαιναν όντας ανύμφευτοι, ανήκε η λουτροφόρος αμφορέας με δύο λαβές.

Είναι έκδηλο, ότι η παρουσία της λουτροφόρου στη γαμήλια τελετή ήταν περισσότερο συμβολική παρά λειτουργική. Σε κανένα αγγείο δεν έχει απεικονισθεί ο λειτουργικός ρόλος της λουτροφόρου δηλαδή η νύφη να πλένεται από νερό που εκχέεται από αυτό το αγγείο.<sup>264</sup> Σύμφωνα με τις απεικονίσεις σε αγγεία το ρόλο αυτό έχει αναλάβει ένα άλλο αγγείο που εμφανίζεται επίσης συχνά στην αγγειογραφία, δηλαδή η υδρία.

<sup>262</sup> Reinsberg 1999, 97

<sup>263</sup> Robertson 2001, 212

<sup>264</sup> Reinsberg 1999, 76

## 6.2: ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ

Οι αγγειογράφοι που ασχολήθηκαν με την διακόσμηση των γαμικών λεβήτων ήταν ως επί το πλείστον αυτοί που εργάστηκαν και για την διακόσμηση των λουτροφόρων. Αυτό συνεπάγεται λόγω της εμφάνισης και των δύο αγγείων στην γαμήλια εικονογραφία. Συγκεκριμένα, οι περισσότερες λουτροφόροι αποδίδονται στον Ζωγράφο του Λουτρού. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, από έναν τεράστιο αποθέτη στην νότια κλιτύ της Ακρόπολης ήρθαν στο φως εκατοντάδες θραύσματα μελανόμορφων και ερυθρόμορφων λουτροφόρων με σκηνές γάμου, εκ των οποίων τα εβδομήντα τρία αποδίδονται στο Ζωγράφο του Λουτρού.

Επιπλέον, ένας δεύτερος σημαντικός αγγειογράφος λουτροφόρων ήταν ο Ζωγράφος του Sabouroff. Σ' αυτόν έχουν αποδοθεί τριάντα τρία θραύσματα λουτροφόρων, ο μεγάλος όγκος των οποίων προέρχεται από το ιερό της Νύμφης, στην Ακρόπολη. Ωστόσο του έχουν αποδοθεί και πολλά ακέραια δείγματα λουτροφόρων. Άλλοι αγγειογράφοι που ασχολήθηκαν λιγότερο με τη διακόσμηση των γαμήλιων αυτών αγγείων ήταν ο Ζωγράφος του Πανός και ο Ζωγράφος της Φιάλης. Ο Ζωγράφος του Πανός<sup>265</sup> του οποίου η δραστηριότητα εκτείνεται από το 480-450π.Χ., ανήκε στο εργαστήριο των Μανιεριστών<sup>266</sup> το οποίο χαρακτηρίζεται από μία τεχνοτροπία δυναμική και στυλιζαρισμένη. Επιπλέον χρησιμοποιούσε σκόπιμα αρχαϊστικά στοιχεία διατηρώντας τις παλαιές φόρμες τις οποίες όμως εκλέπτυνε. Ο Ζωγράφος της φιάλης<sup>267</sup>, κυρίως ερυθρομορφογράφος, ήταν μαθητής και συνεχιστής του Ζωγράφου του Αχιλλέως και δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά από το 450 μέχρι το 430π.Χ.

Τα εικονογραφικά μοτίβα των λουτροφόρων χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: 1) τα μοτίβα που αφορούν την νεκρική τελετή και 2) τα μοτίβα που σχετίζονται με τη γαμήλια τελετή. Όμως θ' αναλυθούν μόνο εκείνα που αναπτύσσονται στη γαμήλια τελετουργία προκειμένου να γίνει μια σαφής σύγκριση μεταξύ της εικονογραφίας των γαμικών λεβήτων και εκείνης των λουτροφόρων. Ωστόσο όσον αφορά τα μοτίβα της πρώτης κατηγορίας αξίζει ν' αναφερθούν δύο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα. Το πρώτο αφορά μία επιτύμβια

<sup>265</sup> Robertson 2001, 212-222

<sup>266</sup> ο.π.212-213

<sup>267</sup> Robertson 2001, 297-302



λουτροφόρο-υδρία η οποία αποδίδεται στο Ζωγράφο της Bologna 228. Σ' αυτό το αγγείο εικονίζεται μια πρόθεση γυναίκας εφόσον πρόκειται για υδρία.<sup>268</sup> Το δεύτερο αφορά μία λουτροφόρο η οποία αποδίδεται στο Ζωγράφο του Κλεοφώντος και εικονίζεται μια επιτύμβια στήλη κάτι που είναι σύνηθες σε σκηνές μάχης(κατ. Εικ.69). Δίπλα από την στήλη απεικονίζονται δύο πολεμιστές. Προφανώς η στήλη υπαινίσσεται ότι το αγγείο αυτό προοριζόταν για χρήση στην κηδεία ενός στρατιώτη.

Στο σημείο αυτό θ' αναλυθούν τα μοτίβα που κυριαρχούν στην γαμήλια εικονογραφία των λουτροφόρων προκειμένου να εντοπιστούν διαφορές με αυτήν των γαμικών λεβήτων. Ένα πρώτο εικονογραφικό μοτίβο που κυριαρχεί είναι η εορταστική πράξη των Ανακαλυπτηρίων<sup>269</sup>, δηλαδή η αποκάλυψη της νύφης. Αυτό το γεγονός παριστάνεται σε μια λουτροφόρο<sup>270</sup> που αποδίδεται στο Ζωγράφο της Φιάλης και χρονολογείται το 430 π.Χ. περίπου(κατ. Εικ.70). Στο κέντρο της σκηνής απεικονίζεται η νύφη η οποία κάθετα αντικριστά στον γαμπρό. Μια γυναίκα πιθανόν η "νυμφεύτρια", στέκεται πίσω της και ανασηκώνει προς τα πάνω τον πέπλο της. Μ' αυτόν τον τρόπο αποκαλύπτεται στον γαμπρό και σ' ένα μικρό παιδί τον παίδα αμφιθαλή για τον οποίο έχει γίνει λόγος στην τέταρτη ενότητα. Πάνω από την κεφαλή της νύφης φτερουγίζει ένας μικρός Έρωτας ο οποίος προσπαθεί να τη στεφανώσει με μια ταινία που κραδαίνει. Πίσω από την "νυμφεύτρια" πλησιάζει μια πομπή γυναικών που φέρουν διάφορα αντικείμενα. Πιθανόν πρόκειται για τα δώρα τα οποία θα προσφέρει γαμπρός στη νύφη, που ονομάζονται "ανακαλυπτήρια" δώρα ή "οπτήρια" ή "θεωρήτρια".<sup>271</sup> Στα δεξιά εικονίζεται μία δεύτερη γυναικεία μορφή η οποία κρατά ένα καλάθι που περιέχει διάφορα μικρά αντικείμενα και τα περιχύνει πάνω από το ζεύγος. Πρόκειται για τα "καταχύσματα" τα οποία συντελούσαν στην ευγονία του ζευγαριού.

Ένα δεύτερο μοτίβο που κυριαρχεί είναι η εορταστική πομπή, η οποία οδηγεί το ζευγάρι στο σπίτι του γαμπρού όπου τους υποδέχεται η μητέρα του. Μια πομπή πάνω σε άρμα εικονίζεται σε μία λουτροφόρο<sup>272</sup> που

<sup>268</sup> Robertson, 2001, 212

<sup>269</sup> Oakley, 1982, 113-118

<sup>270</sup> Oakley-Sinos 1993, 83, εικ.60-61, Reinsberg 1999, 82, εικ.12 α-β

<sup>271</sup> Reeder 1995,170

<sup>272</sup> Oakley- Sinos 1993, 80, εικ.71-73

χρονολογείται και αυτή το 430π.Χ περίπου(κατ. Εικ.71). Εικονίζεται ο γαμπρός να ανασηκώνει τη νύφη και να την τοποθετεί σε άρμα στο οποίο είναι έτοιμος να επιβιβαστεί και ο ίδιος. Ένας μικρός Έρωτας προσπαθεί να στεφανώσει τη νύφη μ' ένα στεφάνι. Το στεφάνι συνθέτει μία εξωπραγματική, φανταστική εικόνα καθώς μόνο τους αθλητές που είχαν νικήσει σε αγώνα στεφάνωναν.<sup>273</sup> Η νύφη παρουσιάζεται να ανασηκώνει το πέπλο της , μια χειρονομία που συμβολίζει την αποδοχή του γάμου εκ μέρους της. Οι γραπτές πηγές δίστανται ως προς το αν τα “ανακαλυπτήρια” πραγματοποιούνταν στο γαμήλιο γεύμα ή με την είσοδο της νύφης στο νέο της σπίτι. Απ' την άλλη πλευρά του αγγείου εικονίζεται ένας δωρικός κίονας. Πίσω απ' αυτόν στέκεται μία γυναίκα η οποία κρατά δαυλους και ένας γενειοφόρος άνδρας που κραδαίνει μία ράβδο. Πρόκειται πιθανόν για τους γονείς του γαμπρού οι οποίοι περιμένουν το ζεύγος στην νέα οικία.

Ωστόσο σε μία τρίτη λουτροφόρο<sup>274</sup> που αποδίδεται στο Ζωγράφο του Λουτρού και χρονολογείται όπως και πριν το 430π.Χ. περίπου, απεικονίζεται η νύφη να “ανακαλύπτεται” τη στιγμή που ο γαμπρός τη βοηθάει να εισέλθει στην νέα της οικία(κατ. Εικ.72). Τα βλέμματά τους ταυτίζονται όπως συμβαίνει σε όλες τις απεικονίσεις υποδηλώνοντας την ερωτική επιθυμία τους , η οποία εκφράζεται και από τον φτερωτό Έρωτα ο οποίος εμφανίζεται ανάμεσα στο ζεύγος αλλά έχοντας τώρα το βλέμμα του στραμμένο προς το γαμπρό. Όπως έχει αναφερθεί στην ενότητα πέντε στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αι ο Έρωτας στρέφει την προσοχή του στον γαμπρό.

Σε άλλες λουτροφόρους η πομπή εικονίζεται πεζή. Αυτό συμβαίνει σε μία λουτροφόρο-αμφορέα<sup>275</sup> η οποία αποδίδεται στον Πολύγνωτο και τοποθετείται χρονολογικά γύρω στο 430 π.Χ.(κατ. Εικ.73). Στο αγγείο αυτό εμφανίζεται το μοτίβο “χείρ επί καρπώ”<sup>276</sup>, δηλαδή ο γαμπρός κρατά τη νύφη από τον καρπό και την οδηγεί στον νέο οίκο. Αυτή η χειρονομία εμφανίζεται και στις σκηνές ερωτικής απαγωγής που αποτελεί μια εναλλακτική μορφή γάμου. Η νύφη φέρει το “μάλον” το οποίο θα φάει όταν θα εισέλθει στον νυφικό θάλαμο. Πρόκειται για κάποιο φρούτο, πιθανόν μήλο, το οποίο στοχεύει στην ενεργοποίηση των ερωτικών συναισθημάτων του ζεύγους. Οι

<sup>273</sup> Reeder1995, 168

<sup>274</sup> Oakley-Sinos 1993, 97, εικ.85

<sup>275</sup> ο.π. 96, εικ.82-84

<sup>276</sup> Oakley-Sinos 1993, 32

άλλες γυναικείες μορφές που εικονίζονται, φέρουν τα δώρα της νύφης όπως και στην προηγούμενη λουτροφόρο. Επιπλέον κρατούν δαυλούς οι οποίοι μαρτυρούν ότι η πομπή γίνεται κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Όπως παρατηρείται οι περισσότεροι λουτροφόροι απεικονίζουν την γαμήλια πομπή σε αντίθεση με τους γαμικούς λέβητες οι οποίοι παριστάνουν κυρίως την προετοιμασία της νύφης. Ωστόσο σε πολλά θραύσματα λουτροφόρων που βρέθηκαν στο ιερό της Ακρόπολης εικονίζεται η προετοιμασία της νύφης. Επιπλέον απεικονίζονται συχνά τα “ανακαλυπτήρια” της νύφης τα οποία δεν εμφανίζονται σε κανέναν γαμικό λέβητα.

Μπορεί να ειπωθεί ότι οι γαμικοί λέβητες επικεντρώνονται περισσότερο στις “θορυβώδεις” φάσεις του γαμήλιου τελετουργικού όπως στον στολισμό της νύφης όπου συνοδεύεται πολλές φορές από τους ήχους της λύρας αλλά και στην παράδοση των δώρων κατά το πρωί των επαυλίων. Οι λουτροφόροι αντιθέτως διαπνέονται από διαφορετικό πνεύμα.<sup>277</sup> Οι αγγειογράφοι τους, προτιμούν να τις κοσμούν με πιο ατάραχα θέματα όπως η γαμήλια πομπή ή τα “ανακαλυπτήρια” θέλοντας να προσδώσουν μια πιο ρομαντική εικόνα του γάμου όπως απαιτούν και οι πολιτικές αλλαγές του 5<sup>ου</sup> αι.

Επιπλέον, η λουτροφόρος μεταφέρεται στην πομπή πιο συχνά από τον γαμικό λέβητα, πιθανότατα εξαιτίας της χρήσης της στο γαμήλιο λουτρό. Συγχρόνως πρέπει να παρατηρηθεί ότι η γαμήλια πομπή αντιμετωπίζεται κυρίως ως συνέχεια της προετοιμασίας της νύφης και ο γαμπρός είναι η μόνη ανδρική παρουσία ανάμεσα στις γυναίκες.

---

<sup>277</sup> Sutton 1989,359

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή αναλύθηκε εκτενώς ένα ιδιαίτερο γαμήλιο αγγείο, ο γαμικός λέβης. Ειδικότερα, όπως ειπώθηκε στην πρώτη ενότητα τέθηκαν υπό έρευνα μόνο οι ερυθρόμορφοι γαμικοί λέβητες. Η μελέτη οργανώθηκε σε τρία στάδια. Συγκεκριμένα, πρώτα μελετήθηκε το σχήμα και η εξέλιξη του γαμικού λέβητος. Έπειτα έγινε σχολιασμός των εικονογραφικών μοτίβων που κοσμούσαν το σώμα και το υπόστατο των αγγείων αυτών ενώ στο τέλος έγινε μια προσπάθεια σύγκρισης των γαμικών λεβήτων με τις λουτροφόρους ένα δεύτερο γαμήλιο αγγείο.

Η λεπτομερής ανάπτυξη των τριών αυτών σταδίων μας επιτρέπει να προβούμε σε κάποιες διαπιστώσεις. Όσον αφορά το σχήμα, φαίνεται πως οι γαμικοί λέβητες ήταν σύνθετοι στην κατασκευή τους καθώς χρειάζονταν και πολλές μέρες για να στεγνώσει ο πηλός τους, ιδιαίτερα εκείνων του τύπου 1. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να περιορίζεται η παραγωγή τους, φθάνοντας στο σημείο να κατασκευάζονται μόνο σε παραγγελιοδότες.

Είναι φανερό ότι οι δυσμενείς συνθήκες κατασκευής τους επηρέασαν και τη διακόσμησή τους. Πολλοί ήταν οι ζωγράφοι οι οποίοι κατέφυγαν στη συντηρητική διακόσμηση, επαναλαμβάνοντας τα ίδια εικονογραφικά μοτίβα χωρίς να παρουσιάζεται εξέλιξη. Ωστόσο πολλοί ήταν και αυτοί που ξεπέρασαν τις τεχνικές δυσκολίες και καινοτόμησαν, προσφέροντας πλούσια εικονογραφικά στοιχεία. Ένας από αυτούς ήταν ο Ζωγράφος του Λουτρού ο οποίος ήταν ειδικευμένος στις γαμήλιες σκηνές και σ' αυτόν αποδίδεται ένας μεγάλος αριθμός γαμικών λεβήτων.

Οι γαμικοί λέβητες απεικόνιζαν ποικίλα εικονογραφικά μοτίβα, απ' τα οποία φαίνεται να πρωταγωνιστούσε η σκηνή του στολισμού της νύφης καθώς και τα "Επαύλια". Είναι αξιοπαρατήρητο ότι με την πάροδο της κλασικής περιόδου, είχε αρχίσει να προβάλλεται ολοένα και περισσότερο η ιδιωτική ζωή, δηλαδή το εσωτερικό του γυναικωνίτη. Επιπλέον σε καμία γαμήλια σκηνή δεν είχε κάνει την εμφάνισή του ανδρική μορφή γεγονός που υποδηλώνει ότι το επίκεντρο της γαμήλιας τελετής ήταν η νύφη. Αυτό είναι πιθανόν να συνέβαινε εξαιτίας της ανάγκης της κοινωνίας στην Αρχαία Ελλάδα να επιδείξει τις αρμοδιότητες αλλά και τα οικιακά προσόντα της

γυναίκας. Ουσιαστικά η απεικόνιση της γαμήλιας τελετής στόχευε στην υποδήλωση του ανδρικού ελέγχου και της υπόταξης της γυναικείας φύσης.

Παράλληλα, μέσα από τη σύγκριση που επιτεύχθει στην τελευταία ενότητα μεταξύ των γαμικών λεβήτων και των λουτροφόρων παρατηρήθηκαν κάποιες διαφορές ως προς την εικονογραφία. Συγκεκριμένα στις λουτροφόρους απεικονιζόταν περισσότερο η γαμήλια πομπή τόσο πεζή όσο και σε άρμα καθώς και η μεταφορά του νερού για τη νύφη. Ίσως αυτό να υπαγόρευε μια διαφορετική χρήση που είναι πιθανόν να είχε η λουτροφόρος. Σύμφωνα με τους περισσότερους μελετητές, το γαμήλιο αυτό αγγείο χρησίμευε για τη μεταφορά του νερού για το νυφικό λουτρό.

Πάντως οι γαμήλιες σκηνές που απεικονίζονται και στα δύο αγγεία αποδεικνύουν την αντιμετώπιση της γυναίκας ως παθητικό αντικείμενο του άνδρα, το οποίο οδηγείται, κατευθύνεται ή αλλιώς χειραγωγείται. Ποτέ δεν έγινε υπαινιγμός στην ανθρώπινη συντροφικότητα που δημιουργείται μετά το συζυγία. Ακόμα και σε κάποιες λουτροφόρους αν και είναι μαζί απεικονισμένοι οι σύζυγοι, ωστόσο δεν είναι αληθινά συνδεδεμένοι ως ζευγάρι μεταξύ τους.

Τέλος τα εικονογραφικά μοτίβα που διακοσμούσαν τους γαμικούς λέβητες μας οδηγούν σε μια τελευταία διαπίστωση. Συμπεραίνεται ότι οι παραγγελιοδότες ήταν κυρίως άνδρες οι οποίοι μέσα από τη δημόσια έκθεση των γαμικών λεβήτων είχαν ως στόχο να επιδείξουν την ισχύ τους. Επιπλέον είναι πιθανόν να παρενέβαιναν στον τρόπο απεικόνισης των διαφόρων μοτίβων προκειμένου οι ζωγράφοι ν' αποδώσουν το σωστό για εκείνους πρότυπο νύφης και κατά συνέπεια συζύγου. Αυτός φαίνεται να ήταν ο απώτερος σκοπός της έκθεσης των αγγείων αυτών στη γαμήλια τελετή.

## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

*AA = Archalogische Anzeiger*

*AΔ = Αρχαιολογικό Δελτίο*

*AJA = American Journal of Archaeology*

*BCH = Bulletin de correspondance hellenique*

*BSA = Annuals of the British School at Athens*

*OJh = Jahreshefte des Oesterreichischen Archaologischen Institutes*

*JHS = Journal of Hellenic Studies*

*JWAG = The Journal of the Walters Art Gallery*

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agora XXIII = Moore, M.- Pease Philippides, M., *The Athenian Agora XXIII. Attic Black-figured Pottery*, Princeton 1986
- Agora XXX = Moore, M., *The Athenian Agora XXX. Attic Red-figured and White-ground Pottery*, Princeton 1997
- Blundell 2004 = Blundell, S., "Scenes from a marriage: viewing the imagery on a lebes gamikos", σε: Kery, S., Morer, S. (επιμ.), *Greek Art in View. Essays in Honour of Brian Sparkes*, Oxford 2004, σ.30-42
- Boardman 1952 = Boardman, J., "Pottery from Eretria", *BSA* 47 (1952), 30-48
- Boardman 1958-9 = Boardman, J., "Old Smyrna: The Attic Pottery", *BSA* 53-54 (1958-9), 152-181
- Boardman 1985 = Boardman, J., *Αθηναϊκά Μελανόμορφα Αγγεία*, Αθήνα 1985
- Burn 1987 = Burn, L., *The Medias Painter*, Oxford 1987
- Camp 2001 = Camp John, M., *The Archaeology of Athens*, Αθήνα 2001
- Cassimatis 1993 = Cassimatis, H., *Le Lebes a Anses Dressees Italiote*, Naples 1993
- Ginouves 1962 = Ginouves, R., *Balaneutike. Recherches sur le bain dans l'Antiquite Grecque*, Paris 1962
- Harl – Schaller 1972-75 = Harl- Schaller, F., "Zur Entstehung und Bedeutung des 1972-75 attischen Lebes gamikos", *OJH* 50 (1972-75), 151-170
- Καββαδίας 2000 = Καββαδίας, Γ., *Ο Ζωγράφος του Sabouloff*, Αθήνα 2000
- Kanowski 1983 = Kanowski, M.C., *Containers of Classical Greece. A Handbook of Shapes*, St. Lucia, London and New York 1983
- Kauffman- Samaras 1987 = Kauffman – Samaras, A., "«Mere» et enfants sur les lebetes nuptiaux a figures rouges attiques du Ve s. av. J.C.", σε: Christiansen, J.- Melander T., *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium on Ancient Greek and related Pottery*, Copenhagen 1987, 286-299
- Κυριακού- Ζαφειροπούλου 2003 = Κυριακού- Ζαφειροπούλου, Θ., "Γαμικός λέβης από τις Αχαρνικές Πύλες", *ΑΔ* 54 (1999), Αθήνα 2003
- Metzger 1942 = Metzger, H., "Lebes Gamikos a figures rouges du Musee National d' Athenes", *BCH* 66 (1942), 228-247

- Oakley 1982 = Oakley J.H., "The Anakalypteria", *AA* 97(1982), 113-118
- Oakley – Sinos 1993 = Oakley J.H.- Sinos R.H., *The Wedding in Ancient Athens*, Madison 1993
- Παλαιοκρασσά 1991 = Παλαιοκρασσά, Λ. *Το Ιερό Της Αρτέμιδος Μουνηχίας*, Αθήνα 1991
- Perentidis 2002 = Perentidis, S., *Pratiques de Marriage et Nuances de Continuite dans le Monde Grec*, Universite de Montpellier III 2002
- Reeder 1995 = Reeder, E.D., *Pandora. Women in Classical Greece*, Baltimore and Princeton 1995
- Reinsberg 1999 = Reinsberg, C., *Γάμος, Εταίρες και Παιδεραστία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1999
- Robert 1940 = Robert, L., "Αμφιθαλής", σε: *Athenian Studies Presented to William Scott Ferguson*, Cambridge 1940, 509-519
- Robertson 2001 = Roberston, M., *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα 2001
- Robinson 1936 = Robinson, D.M., "A new lebes gamikos with a possible representation of Apollo and Daphne", *AJA* 40, 507-519
- Sabetai 1993 = Sabetai, V., *The Washing Painter. A Contribution to the Wedding and Genre Iconography in the Second Half of the Fifth Century B.C.*, University of Cincinnati 1993, 129-145
- Σγούρου 1997 = Σγούρου, Μ., "Λέβητες γαμικοί. Ο γάμος και η αττική κεραμική παραγωγή των κλασικών χρόνων", σε Oakley J.H, Coulson W.D.E., Palagia O (επιμ.), *Athenian Potters and Painters*, Oxford 1997, 71-83
- Sourvinou- Inwood 1987 = Sourvinou- Inwood, C., "A series of erotic pursuits: images and meanings", *JHS* 40 (1987), 131-53
- Sutton 1981 = Sutton, R.F., *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-figured Pottery*, University of North Carolina at Chapel Hill 1981
- Sutton 1989 = Sutton, R.F., "On the Classical Athenian Wedding: Two Red-figure Loutrophoroi in Boston", σε: Sutton R.F.(επιμ.), *Daedalicon: Studies in Memory of Raymond V. Schoder*, Waucondan II 1989, 331-359
- Sutton 1997-8 = Sutton, R.F., *Nuptial Eros : The Visual Discourse of Marriage in Classical Athens*, *JWAG* 55/6 (1997-8), 27-48



Τζουβάρα- Σούλη 1998 = Τζουβάρα-Σούλη, Χ., *Σχήματα Αττικών Αγγείων 6<sup>ου</sup>-4<sup>ου</sup> αι π.Χ.*, Ιωάννινα 1998

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΑΓΓΕΙΩΝ

### ΤΥΠΟΣ 1

#### A) ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ:

##### A1) 480-470

1) Providence, 28.020, από την Αττική, Ζωγράφος του Πανός[Beazley], A: Γυναίκες, μία κάθεται σε κλισμό(νύφη), μία κρατά καλάθο, B: Γυναίκες μεταξύ ενδεδυμένων νεαρών με βακτηρίες, Υπόστατο: A: Ποσειδώνας καταδιώκει γυναίκες, B: Νεαροί καταδιώκουν γυναίκες, Κάτω απ' τις λαβές:Νίκες.

Υ.:38 εκ.

ARV<sup>2</sup> 553.27, Journal of the Walters Art Gallery 55-56(1963), 31, εικ.5(B) ,  
CVA πιν. 22.2 A-B. Robinson, 518, αρ.4, BD 206302

2) Geneva, Musee d' Art et d' Histoire, H239, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Λονδίνου E489[Beazley], A,B: Σκηνή γυναικών, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη.

ARV<sup>2</sup> 548.44, Para 386, CVA 22-23, πιν.17.5-6, 19.1. Σγουρού, 77, αρ. 4, BD 206260

3) R7, σελ.518: Athens, National Museum 1255(C.C.1237), από την Αθήνα, Ζωγράφου του Περσέα, A: δύο άνδρες και μία γυναίκα καθήμενη (πιθανόν η νύφη), B: τρεις γυναικείες μορφές , Υπόστατο:Νέος καταδιώκει μια γυναίκα. Υ:35εκ.

ARV<sup>2</sup> 582.1, J.H.S.LIII, 1933, σ.311.

4) Stanford University, 17146, από την Αθήνα, Ζωγράφος που μοιάζει του Πολυγνώτου, Υπόστατο: σκηνή γυναικών πιθανόν μέσα στο σπίτι, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή νίκη ανάμεσα σε έναν νέο που κρατά μία ράβδο και σε μία γυναίκα.

AJA 69(1965), πιν.18.7. BD 16196

5) Mykonos, museum 970, από την Δήλο, Ζωγράφος του Συρίσκου, «Η νύφη σέρνει τον χορό».

C.Dugas, *Exploration archeologique de Delos: Les vases attiques a figures rouges*(Paris, 1952), πιν.57 ,Oakley-Sinos: *The Wedding in Ancient Athens*, εικ.54-58.

## A2) 460-450

1) Bonn, Akademisches Kunstmuseum, 1520, από την Αθήνα, Ζωγράφος της Μυκόνου[Beazley], Α:Γυναίκα καθήμενη σε κλισμό, κρατά καθρέφτη και αλάβαστρο(σκηνή μέσα στο σπίτι), Β:Γυναίκες. Κάτω απ' τις λαβές: Φτερωτή Νίκη με καλάθο, Υπόστατο:Γυναίκες που κρατούν κιβώτια και κορδέλες.  
ARV<sup>2</sup> 516, CVA πιν. 12.4, 14.4 . BD 205788

2) Copenhagen, National Museum, 9165, από την Ελλάδα, Ζωγράφος της Μυκόνου[Beazley], Α: (σκηνή μέσα στο σπίτι), γυναίκα καθήμενη(ίσως νύφη) κρατά Λέβητες, γυναίκες κρατούν λεκάνες και αλάβαστρα Β: γυναίκες: μία κρατά σκήπτρο, μια τρέχει κρατώντας δάδες, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη κρατά δάδες.  
ARV<sup>2</sup> 514.2, Para 382, Cavalier, O.(ed), *Silence et Fureur, La femme et le mariage en Grece, Les antiquites grecques du Musee Calvet*,1997, εικ.5, *Revue du Louvre*,2001, εικ.3(A). BD 205769

3) Μύκονος, Αρχαιολογικό Μουσείο, από την Ρηνεία, Ζωγράφος της Μυκόνου Ρ[Beazley], Β: στολισμός νύφης: γυναίκες κρατούν ταινίες, κάτοπτρα, αλάβαστρα και κιβωτίδια.  
ARV<sup>2</sup> 514.1. BD 205768

4) Paris, Musee du Louvre, S1671, Ζωγράφος της Αμφιτρίτης[Beazley], Β: (σκηνή μέσα στο σπίτι), μία γυναίκα κρατά γαμικό λέβητα, κάποιες άλλες

κιβώτια, ταινίες και κάλαθους, κάτω απ' τις λαβές : Γυναίκες, Υπόστατο:  
Γυναίκες με κάλαθους, κιβώτια, κουτιά και ενδεδυμένοι άνδρες με βακτήριες.  
Robinson, 519, αρ.37, ARV 833.45, Add 295. BD 212135

5) Σ1, σελ.77, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1251, από την Αττική, Ζωγράφος  
της Φλωρεντίας. Δημοσίευτος.  
ARV544, 59

6) Σ2, σελ.77: Erlangen. Universitat I 434, Ζωγράφος της Φλωρεντίας  
ARV<sup>2</sup> 545,8.

7)Σ3, σελ.77: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1254, Ζωγράφος του Λονδίνου  
E489, A: Καθήμενη γυναίκα, πιθανόν η νύφη μαζί με άλλες δύο γυναικείες  
μορφές, ενώ ένας Έρωτας πετά από πάνω της, B: Τρεις γυναικείες μορφές,  
εκ των οποίων οι δύο κρατούν δαυλούς, Κάτω από τις λαβές: Νίκες.  
Δημοσίευτος.  
ARV548,43. Robinson, 518, αρ.6

### **A3) 450-440**

1) Baltimore, University Museum, απ' τη Βάρη Αττικής, Ζωγράφος του  
Sabouroff, A: Γυναίκα στο κέντρο κάθεται σε κλισμό(νύφη). Κάτω από τις  
λαβές: Φτερωτές Νίκες, Υπόστατο: Άνδρας καταδιώκει γυναίκα . Υ:56,8εκ.

Συλλογή Robinson, 517, αρ.1, Τζουβάρα-Σούλη: Σχήματα των Αττικών  
αγγείων, πιν.37, Reeder: Pandora, Women in Classical Greece, 229-231,  
εικ.57( A-B), 1995.

2) Beroline, Staatliche Museum αρ. F 2404, απ' την Αθήνα,  
«Νυμφοστόλισμα» , Υ:62,5εκ.

Robinson, 518, αρ,26, ARV 841,70, Γ. Καββαδίας: Z. Sabouroff, πιν.66,

3) Beroline, Staatliche Museum αρ. F2405, απ' την Αθήνα,  
«Νυμφοστόλισμα», Υ:63εκ.

Robinson, 518, αρ.27,ARV 841,71, Γ. Καββαδίας: Z. Sabouroff, πιν.67.

4) Γ. Καββαδίας: Z. Sabouroff, σελ.185, απ' την Αθήνα, «τέσσερις γυναίκες», αδημοσίευτος.

Para 424,73bis

5) Μουσείο Κεραμεικού αριθμ.2721, απ' την Αθήνα, A: Στο κέντρο γυναίκα δένει τη ζώνη της. Αριστερά γυναίκα πεπλοφόρος. Δεξιά γυναίκα που φέρνει κιβωτίδιο(όρθιες), B: Γυναίκες. Κάτω από τις λαβές:Φτερωτή γυναικεία μορφή με γοργό βηματισμό απομακρύνεται από τη σκηνή, γυρίζοντας το κεφάλι προς αυτή. Υπόστατο: Γυναίκες. Αδημοσίευτος

DAI Ker 8141, 8142, 7084 (kaste 3295), Γ. Καββαδίας: Z. Sabouroff, 186.

6) Μουσείο Κεραμεικού αριθμ.2722, από την Αθήνα, A: Στο κέντρο γυναίκα καθιστή με κάτοπτρο. Αριστερά γυναίκα με αλάβαστρο και κιβωτίδιο. B: Τρεις γυναίκες προς τα δεξιά, η μεσαία φέρει δάδα, η μία ταινία μπροστά σε καλάθο. Κάτω απ' τις λαβές: Φτερωτές γυναίκες πετούν προς την παράσταση. Υπόστατο: Γυναίκες με δάδα, μία με ταινία μπροστά σε καλάθο.

Αδημοσίευτος

DAI Ker 7079, 7080, 7081(Kaste 3295), Γ. Καββαδίας: Z. Sabouroff,186.

7) Σ6, σελ.77: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1252, Ζωγράφος της Νεάπολης, A: Τρεις γυναικείες μορφές, B: Δύο γυναικείες μορφές , Κάτω από τις λαβές: Νίκες ,Υπόστατο: Τρεις γυναικείες μορφές. Αδημοσίευτος. ARV<sup>2</sup> 1098,34

8) New York, Metropolitan Museum of Art 06.1021.298, από την Ελλάδα, Ζωγράφος του Ναυπλίου P[Beazley], A: Καθήμενη μορφή (πιθανόν η νύφη) , δύο γυναικείες μορφές, η μία κρατά κάτοπτρο και η άλλη ταινίες και αλάβαστρα και ένας νεαρός άνδρας, B:Δύο γυναικείες μορφές, Κάτω από τις λαβές: Νίκες.

ARV<sup>2</sup> 1098,35, Add<sup>2</sup> 328, AntK 14, πιν.23a, Σγούρου, 79, αρ.7.BD 216100

9) Σ8, σελ.79: Συλλογή Γερουλάνου, από τους Τράγωνες, Ζωγράφος της Νεάπολης, A: Καθήμενη γυναικεία μορφή(πιθανόν η νύφη) κρατά κιστίδιον και

ένας νεαρός άνδρας, Β: Γυναικείες μορφές, Κάτω από τις λαβές:Νίκες.  
Υπόστατο: Γυναίκες. Αδημοσίευτος.

ARV<sup>2</sup> 1098,35bis

**10)** Σ9, σελ.79: Συλλογή Γερουλάνου, από τους Τράγωνες, Ζωγράφος της  
Νεάπολης, Β: Γυναίκες, Υπόστατο: Γυναίκες. Αδημοσίευτος.

ARV<sup>2</sup> 1098,35ter

**11)** Σ10, σελ.79: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum B 3078, από την  
Βοιωτία, Ζωγράφος της Νεάπολης, Υπόστατο: Δύο γυναικείες μορφές  
τρέχουν κρατώντας καλάθους. Υ:20εκ.

CVA 1 πιν.22,3.

**12)** Σ11, σελ.79: Μουσείο Αρχαίας Αγοράς P 15207, από την Αγορά της  
Αθήνας, Ζωγράφος της Νεάπολης. Αδημοσίευτος.

ARV<sup>2</sup> 1098,37

**13)** Σ12, σελ.79: Μύκονος, Αρχαιολογικό Μουσείο 92, από την Ρήνεια της  
Δήλου, Ζωγράφος της Νεάπολης, Α:Γυναικεία μορφή καθήμενη(πιθανόν η  
νύφη)παρουσιάζεται συνοδευόμενη από άλλες γυναικείες μορφές, Β: Δύο  
γυναίκες , Κάτω από τις λαβές: Νίκες. Υπόστατο: Γυναίκες.

ARV<sup>2</sup> 1098,38, C. Dugas, Les vases attiques a figures rouges, Delos  
XXI(1952), πιν.37,92 και 38,92.

**14)** Σ13, σελ.79: Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο 93, από την Ρήνεια της  
Δήλου, Ζωγράφος της Νεάπολης.

ARV<sup>2</sup> 1098,39, C. Dugas, Les vases attiques a figures rouges, Delos XXI  
(1952) πιν.37

**15)** Σ14, σελ.79: Mainz, Zentrilmuseum O 39586, Ζωγράφος της Νεάπολης.  
Υπόστατο: Τρεις γυναικείες μορφές κρατούν κιβωτίδια

CVA 1 πιν.37,9-11.

**16)** Σ16, σελ.79: New York, Metropolitan Museum of Art 06.1021.299, από την Ελλάδα, Ζωγράφος του Λονδίνου 1923. Προφανώς προέρχεται από τον ίδιο τάφο με τον γαμικό λέβητα ARV<sup>2</sup> 1098.35. Δημοσίευτος. ARV<sup>2</sup> 1103,5.

**17)** Σ17, σελ.79: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 410, Ζωγράφος του Λονδίνου 1923. ARV<sup>2</sup> 1103,6, Para 451, Add<sup>2</sup> 329, CVA 2 πιν.55, 1-4 και 56,1-6. BD 216162

**18)** Σ18, σελ.79: Prague, ιδιωτική συλλογή. Δημοσίευτος.

**19)** Athens, National Museum 12845, Ζωγράφος της Ομάδας του Πολυγνώτου[Beazley], A: Μια γυναίκα κρατά κιβώτιο, μία άλλη κάθεται σε κλισμό, μία κρατά αλάβαστρο και κίστη και μία άλλη κρατά καλάθο και ταινία, B: Μία γυναίκα. ARV<sup>2</sup> 1053.31, Σγούρου, 79, αρ.19. BD 213660

**20)** Σ20, σελ.79: Αθήνα, ιδιωτική συλλογή Κύρου 68. Δημοσίευτος.

**21)** Munich, Antikensammlungen, 7578, VA52512, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Λουτρού [Beazley], A: (πιθανόν σκηνή μέσα στο σπίτι). Μια καθήμενη γυναίκα κρατά ένα παιδί στα πόδια της , μια άλλη κρατά ένα κιβώτιο, μία λουτροφόρο, φτερωτή Νίκη κρατά αλάβαστρο και η Αφροδίτη. Υπόστατο: Μια γυναίκα κρατά ταινία. ARV 1126.3, Add 332, Reeder :Pandora, Women in Classical Greece, 227-228, NO.56(A), 1995, Silence et Fureur: Le Femme et le Marriage en Greece, Les Antiquites grecques du Musee Calvet, 427, εικ.124, 1997 J. Oakley, R. Sinos, εικ.40. BD 214883

**22)** Athens, National Museum, 14790 , από την Αττική, Ζωγράφος του Λουτρού[Beazley], B: (σκηνή μέσα στο σπίτι), μια καθήμενη γυναίκα σε κλισμό(νύφη), κάποιες κρατούν κιβώτια, μία κρατά λουτροφόρο, φτερωτοί έρωτες κρατούν στεφάνια και καλάθους.

ARV 1196.4, The Conference Proceedings,330, εικ.13(A), 1997, Hetarentum und Knabenliebe in antiken Griechenland,55 , εικ.10 (A), 1989, Palagia: Athenian Potters and Painters, 330, εικ.13, 1997, Robinson, 518, αρ.8. BD 214884

**23)** Athens, National Museum, 14791, από την Αττική, Ζωγράφος του Λουτρού[Beazley], Β: (σκηνή μέσα στο σπίτι), φτερωτή Νίκη, μερικές γυναίκες κρατούν κιβώτια, μία παίζει Άρπα, μία κάθετα σε κλισμό.

Robinson, 518, αρ.9, ARV 1126.5, J. Oakley, R. Sinos, εικ.38. BD 214885

**24)** New York, Metropolitan Museum, 23, 160.99, από την Αττική, Ζωγράφος του Λουτρού[Bothmer], Β: (σκηνή μέσα στο σπίτι), μία κάθετα σε κλισμό(νύφη), μία κρατά κιβώτιο, μία άλλη δάδες και έρωτες.

ARV 1126.2. BD 214882

**25)** New York, metropolitan Museum, 16.73, από την Αττική, Ζωγράφος του Λουτρού[Beazley], Β: (σκηνή μέσα στο σπίτι), μία γυναίκα κρατά καλάθο, άλλες κρατούν δάδες και κιβώτια και φτερωτοί έρωτες. Κάτω από τις λαβές: Φτερωτές Νίκες. Υπόστατο: Γυναίκες με κιβώτια και καλάθους.

ARV 1126.6, Add 332, Journal of the Walters Art Gallery 55-56, εικ. 8, 1997/98, Reeder: Pandora, Women in Classical Greece,70 εικ. 18(A), 1995, Silence et Fureur: La Femme et le Mariage en Greece, Les Antiquites grecques du Musee Calvet, 441,εικ. 132,1997 , Oakley- Sinos, εικ.37, BD 214886

**26)** Athens, National Museum CC1240, 1614, από την Αττική, Ζωγράφος του Λουτρού[Beazley], Υπόστατο: Γυναίκες, μία κρατά καλάθο και μία άλλη ταινία.

Robinson, 518, αρ.11, ARV1127.7. BD 214888

**27)** Musee dy Ceramique a Athenes, 2694, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Λουτρού, Α: “νυμφοστολείν”.



Perentidis, S., *Pratiques de mariage et nuances de continuité dans le monde grec*, εικ.7,2002, "Mere" et enfant sur les lebetes nuptiaux a figures rouges attiques du Ve s. av. J.C., εικ.4, 1987.

**28)** New York (NY), Metropolitan Museum, 07.286.35, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Λουτρού[Beazley],B:(Σκηνή μέσα στο σπίτι), Γυναίκες, μια καθήμενη παίζει άρπα, κάποιες κρατούν κιβώτια, μια κρατά λουτροφόρο, Πόδι:(Σκηνή μέσα στο σπίτι), γυναίκες:μια κρατά ταινία και μια καλάθο, Κάτω από τις λαβές:A:Φτερωτή Νίκη κρατά κιβώτιο και ταινία B:Φτερωτή Νίκη κρατά κλαδιά. Υ:51εκ.

ARV<sup>2</sup>1126.1, Add<sup>2</sup> 332, Reeder: Pandora, Women in Classical Greece 225-226,1995, Para 453. Robinson, 517, αρ.2, Oakley. - Sinos, εικ.36, BD 214881

**29)**R10, σελ.518: Athens, Private Collection, Ζωγράφος του Λουτρού, «Γυναίκες παίζουν άρπα».

Beazley,Att. V., σελ.431, 2

**30)** Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο MN 1250, από την Αττική, Ζωγράφος της Αριάδνης, A: "νυμφοστολείν".

ARV<sup>2</sup> 1102,5, AM 32, Beil. 1, εικ.9, Perentidis, S., *Pratiques de mariage et nuances de continuité dans le monde grec*, 2002, εικ.8, Robinson, 518, αρ.15, Σγούρου, 79, αρ.15, Kauffmann-Samaras, A., "Mere" et enfant sur les lebetes nuptiaux a figures rouges attiques du Ve s. av. J.C., 1987, εικ.2

**31)** Athens National Museum CC1230, 1171, από την Αττική(Περιστέρι), Ζωγράφος της Αθήνας 1454[Beazley], A: Γυναίκες: μία κάθεται σε κλισμό κρατώντας λύρα, άλλη κρατά κιβώτιο και Έρωτες κρατούν ταινίες, B: Γυναίκες, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη, Υπόστατο: Γυναίκες κρατούν κιβώτια, αλάβαστρα και καθρέφτες.

Robinson, 518, αρ.13, ARV 1179.4 . BD 215619

**32)** London, British Museum, E810, από την Αθήνα, κοντά στην τεχνολογία του Ζωγράφου του Λονδίνου E 494[Beazley], A: Γυναίκες: μία κάθεται σε

κλισμό(πιθανόν η νύφη) , B: Γυναίκες, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη, Υπόστατο: Γυναίκες.

Robinson, 519, αρ.31, ARV1080. BD 214507

**33)** Athens, National Museum, N1094, 12526, από την Αθήνα, Ζωγράφος της Αθήνας 1370[Beazley], B: Γυναίκες: μία κάθεται σε κλισμό(πιθανόν η νύφη), κάποιες κρατούν κιβώτια, ταινίες και λεκάνες και Νίκες οι οποίες κρατούν ταινίες και αλάβαστρα. Υπόστατο: Νίκες

ARV<sup>2</sup> 1506.3. Robinson, 518, αρ.22, BD230927

**34)** Athens, National Museum 1371, από την Αθήνα, Ζωγράφος της Αθήνας 1370, A: η νύφη καθήμενη δέχεται τα δώρα μετά τη γαμήλια νύχτα ενώ την πλαισιώνουν φτερωτές μορφές. Υπόστατο:Φτερωτές Νίκες .

DAI Athen, no. N.M. 5771, Oakley- Sinos, 73, εικ.41, Robinson, 518, αρ.25.

**35)**Athens, National Museum, CC1233, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Μειδία[Beazley], A: Γυναίκες: μία έχει στα γόνατά της έναν έρωτα(πιθανόν η νύφη), μία κρατά κιβώτια και ταινίες και μία άλλη κρατά ένα κουτί και μια πλημοχόη, B: ένα κουτί, Υπόστατο: μία Νίκη που κρατά ταινία και γυναικείες μορφές. Μία κρατά κουτί και ταινίες και μία άλλη κρατά αλάβαστρο, Κάτω απ' τις λαβές: Νίκη κρατά κιβώτιο και ταινία.

ARV<sup>2</sup> 1322.16. BD220566

**36)** R14, σελ.518: Athens, National Museum 1681,Ζωγράφος του Μειδία, Υψ.:60εκ.

Ath. Mitt. xxxii, 1907, εικ.8, Beazley, op. cit., σελ.463, 49.

**37)** R28, σελ.518:Copengagen, National Museets Arbejdsmark 1932, σελ.39-42.

Fossing, "En Attisk Bryllupsvase,"

**38)** R29, σελ.518-519: Ferrara in Italy, Museo di Spina2721, σελ.160-161, πιν.LXXXVI

**39)** R32, σελ.519: Madrid, National Museum 11263. Υ:42εκ.  
Leroux, Vases Grecs et Italo-Grecs, σελ.123-124, πιν.ΧΧΧ, αρ.207

**40)** R33, σελ.519: Madrid, National Museum 11263. Υ:43εκ.  
Leroux, Vases Grecs et Italo-Grecs, σελ.124, αρ.208.

**41)** R38, σελ.519: Paris, Musee du Louvre 1861, αρ.38. «Νύφη καθήμενη σε κλισμό κρατά στα γόνατά της έναν έρωτα ενώ δύο άλλοι βρίσκονται στο ερεισίνωτο του κλισμού.

#### **A4) 440-400**

**1)** Athens, Ceramicus, A: (σκηνή μέσα στο σπίτι), μια γυναίκα καθήμενη σε κλισμό, πιθανόν η νύφη κρατά στα γόνατά της ένα παιδί, άλλες κρατούν λουτροφόρους, κίστες και αλάβαστρα, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη με έφηβο. Υπόστατο: γυναίκες με κάλαθους,  
Archaiologikon Deltion, 18.7(1963), πιν.23(αριστερά), Kurtz, D. & Boardman, J., Greek Burial Customs(1971), εικ.21(αριστερά). BD 19090

**2)** Athens, Ceramicus, από την Αθήνα, Σώμα: Γυναίκες και έρωτες , Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη.  
AJA 77 (1973), πιν.85.1, Mitteilungen des Deutschen Archaologischen Instituts, Athenische Abteilung, 81 (1966), πιν.48.6.2, 50.2.2. BD 2826

**3)** Athens, Ceramicus, από την Αθήνα, Σώμα: Γυναίκες και έρωτες , Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη.  
AJA 77 (1973), πιν.85.1, Mitteilungen des Deutschen Archaologischen Instituts, Athenische Abteilung, 81 (1966), πιν.48.5.1, 48.6.1, 50.3.1, 50.4.1

4) Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, B3078II, από την Ελλάδα(Βοιωτία), Ζωγράφος της Νεάπολης P[Beazley], Υπόστατο: Γυναίκες όπου η μία κρατά καλάθο ή ταινία.

ARV<sup>2</sup> 1098.36(1963), CVA 1, 28, πιν.22.3(320). BD 216103

5) Athens, National Museum, CC1228, 1454, από την Αθήνα, Ζωγράφος της Αθήνας 1454[Beazley], B: σκηνή γάμου, γυναίκες: κάποιες είναι καθήμενες, κάποιες κρατούν κιβώτια, κάποιες κρατούν ταινίες, άλλες αλάβαστρα και μία κρατά καθρέφτη. Έρωτες κρατούν κορδέλες, λέβητες και καλάθους , Κάτω από τις λαβές: Φτερωτές Νίκες. Υπόστατο: γυναίκες κρατούν ταινίες και καλάθους

Mitteilungen des Deutschen Archaischen Instituts, Athenische Abteilung, 32, πιν.5.2(σχέδιο), 1907, ARV<sup>2</sup> 1178.1, Hahland, W., Vasen um Meidias, πιν.3(A),1930, Para 460. Robinson, 518, αρ.12, BD215616

6) Adolphseck, Schloss Fasenerie, 70, από τη Βοιωτία, Ζωγράφος της Ακρόπολης 670 [Beazley],B: Σκηνή γυναικών που κρατούν κιβώτια και ταινίες, Έρωτες και Νίκες, Υπόστατο: Γυναίκες και Έρωτες.

ARV<sup>2</sup> 1506.1, CVA πιν.43.9-12. BD 230923

7) Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, A13252, από τις Αχαρνις Πύλες, Ζωγράφος του Γαμήλιου Χορού, A: σκηνή “νυμφοστολισμού” , B: σκηνή “Έπαυλίων”, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτές Νίκες. Υπόστατο: Γαμήλιος Χορός. Υ: 80εκ.

## ΤΥΠΟΣ 2

### A) ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ:

#### A1) 480-470

1) Geneva, Musee d'Art et d'Histoire, H239, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Λονδίνου E 489[Beazley], A, B: γυναίκες: μία είναι καθήμενη, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη.

ARV<sup>2</sup> 548.44, Para 386, CVA 22-23, πιν.17.5-6, 19.1. Σγουρού ,77, αρ.4, BD206260.

2) Σ5, σελ.77: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού 1060, Ζωγράφος του Λονδίνου E489. Δημοσίευτος.

#### A2) 450-440

1) Kiel, Antikensammlung, B270, από την Αθήνα, B: (σκηνή μέσα στο σπίτι), γυναίκες: μία καθήμενη μορφή έχει στα γόνατά της έναν έρωτα, κάποιες κρατούν κιβώτια, ταινίες και πλημοχόες. Κάτω από τις λαβές: μία φτερωτή γυναικεία μορφή, μια άλλη μορφή κρατά κουτί, αλάβαστρο και ταινία.

CVA , Kiel, Antikensammlung 1, 63-64, εικ.29, πιν.29.1-4, 30.1. BD30046

2) Brussels, Mysees Royaux, A1380, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Sabouroff[Beazley], A: (σκηνή μέσα στο σπίτι), μια γυναίκα κάθεται σε κλισμό, μια άλλη κρατά αλάβαστρο, λήκυθο και κάλαθο, B: Γυναίκες μέσα στο σπίτι: μια κρατά κάλαθο. Κάτω από τις λαβές: Νίκη κρατά δάδες.

ARV 841.74, Καββαδίας, Γ., Ζωγράφος του Sabouroff, πιν.68-69, CVA 3, 2.9 A. 9B. C, 14.2. BD212253

3) Αρχαιολογικό Μουσείο Κεραμεικού αρ.1014, από την Αθήνα, Α: Νίκη με πυξίδα στα χέρια και γυναίκα με ταινία, Β: Νίκη και γυναίκα με κάλαθο.  
Γ. Καββαδίας : Ζωγράφος του Sabouroff, 2000, σελ.214, Τ47.

4) Σ21, σελ. 79: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, ίσως Ζωγράφος της Νεάπολης. Αδημοσίευτος.

5) Σ22, σελ.81: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1618, ίσως Ζωγράφος της Νεάπολης. Αδημοσίευτος.

6) Σ23, σελ. 81: Συλλογή Γερούλάνου 454, από τους Τράγωνες, ίσως Ζωγράφος της Νεάπολης. Αδημοσίευτος.

7) Σ24, σελ.81: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 27799, ίσως Ζωγράφος της Νεάπολης. Αδημοσίευτος.

8) Σ25, σελ.81: Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1490, Ζωγράφος της Κενταυρομαχίας του Λούβρου. Αδημοσίευτος.

9) Athens, Benaki Museum, Zoumpoulakis, Ζωγράφος του Λουτρού, «Η νύφη κάθεται ήσυχη σε κλισμό καθώς μια υπηρέτρια της δένει ένα περιδέραιο γύρω απ' το λαιμό της».

J.Oakley, R.Sinos: The Wedding in Ancient Athens εικ.22,

### **A3) 440-420**

1) Στο εμπόριο έργων τέχνης στην Αθήνα, Ζωγράφος της Αθήνας 14627[Beazley], Β: Γυναικεία μορφή ανάμεσα σε δύο φτερωτές Νίκες(η μία κρατά κιβώτιο και η άλλη πλημοχόη) κρατά κιβώτιο και πλημοχόη.

ARV<sup>2</sup> 1452.13. BD 218215

2) Hannover, Kestner Museum, 1966.116, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Wurzburg 537[Follmann], Α: (σκηνή μέσα στο σπίτι), γυναίκα κάθεται ανάμεσα σε γυναίκες που κρατούν καλάθια, κιβώτια, πλημοχόη, κάλαθους και

καθρέφτες. Β: γυναίκες κρατούν κιβώτια, πλημοχόες και καθρέφτες. Κάτω από τις λαβές: Α:Νίκη με καλάθι ,Β: Νίκη κρατά καλάθο  
CVA 41.1-4(1673), Hesperia 53, πιν.66(1984), Jahresbericht Kestner-Museum, Hannover, 1967-68, 229, No.11(A). BD8737

#### **A4) 420-400**

**1)** Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1454, από την Αθήνα, Ζωγράφος των Αθηνών 1454, «Νυμφεύτρια στεφανώνει τη νύφη» .

J. Boardman: Αθηναϊκά ερυθρόμορφα αγγεία (Κλασική Περίοδος), εικ.298, Robinson, 518, αρ.12, ARV 1178,1.

**2)** Oxford, Ashmolean Museum, 1934.12, από την Αθήνα, Α:(Σκηνή μέσα στο σπίτι),μια γυναικεία μορφή κρατά κιβώτιο και ταινία, Β:Φτερωτή Νίκη, Κάτω από τις λαβές:Κίονας

Ashmolean Museum, Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts , 1912-1966(1967), πιν.46.331(A, B, UH). BD 23925

**3)**Stuttgart, Wurttembergisches Landewmuseum , KAS130, 4.159, απ' την Αθήνα, Ζωγράφος του Μειδία[Beazley], Α:Μια Γυναικεία μορφή τρέχει κρατώντας καθρέφτη, κιβώτιο και ταινίες , Β:γυναικεία μορφή, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη κρατά αλάβαστρο, κιβώτιο και ταινία.

Para 479.14BIS (1971), CVA πιν.32.1-4 . BD 340043

**4)** Athens, National Museum, 1659, από την Αττική(Ερέτρια), Ζωγράφος του Μειδία , Α: Μία γυναικεία μορφή, πιθανόν η νύφη προσπαθεί να δέσει τις νυμφίδες της ενώ γύρω της άλλες γυναικείες μορφές κρατούν διάφορα αντικείμενα, Β: Μία γυναικεία μορφή, Κάτω από τις λαβές: Φτερωτές μορφές. Υ: 20εκ.

ARV<sup>2</sup> 1322.11, Add<sup>2</sup> 363, M.Colligon and L.Couve, Catalogue des vases peints du Musee national d' Athenes 21, no.1575, πιν.48,(1904),Reeder, E.D. : Pandora, Women in Classical Greece 173-174, εικ.28, (1955).

5) Athens, National Museum, 14505, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Marlay P[Beazley], A: γυναίκες μέσα σε σπίτι, B: δύο γυναίκες όπου η μία κρατά κίστη ενώ η άλλη κάτοπτρο. Ταινίες και κορδέλες κρέμονται στους τοίχους. Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη.

ARV<sup>2</sup> 1277.15(1963). BD 216202

6) Nauplia, Archaeological Museum, 4701, από την Αττική, Ζωγράφος Naples Hydriskai, P[Beazley], A: μία γυναίκα καθήμενη σε κλισμό, πιθανόν η νύφη δέχεται δώρα από τις φίλες της, μία γυναίκα της προσφέρει ένα κιβωτίδιο και μία άλλη κρατά ταινία, B: γυναίκες κρατούν κιβωτίδια και ταινίες, Κάτω από τις λαβές: φτερωτή Νίκη κρατά καλάθο.

ARV<sup>2</sup> 1267.12(1963). BD 217196

7) Athens, National Archaeological Museum, 1658, από την Αθήνα, Ζωγράφος του Λούβρου MN 558, A: Στο κέντρο μια γυναίκα καθήμενη, πιθανόν η νύφη, την προσεγγίζουν άλλες γυναικείες μορφές κρατώντας διάφορα αντικείμενα, όπως πλημοχόη και κιστίδια, B: Γυναικεία μορφή τρέχει κρατώντας ένα κιστίδιο, Κάτω από τις λαβές: φτερωτές μορφές. Υ: 23,8εκ  
ARV<sup>2</sup> 1320.1, Reeder, E.D.: Pandora, Women in Classical Greece 231-233 (1995), εικ.58

#### **A5) 400-300**

1) Wurzburg, Universitat, Martin von Wagner Mus., L637, από την Αθήνα, A: σκηνή γάμου, η νύφη κάθεται σε κλισμό και την περιτριγυρίζουν έρωτες, ο ένας κρατά ριπίδιον ενώ ο άλλος μάλλον κάτοπτρο.

Miller, M.C., Athens and Persia in the fifth Century BC, A study in cultural receptivity (Cambridge, 1997), εικ.126(A). BD 21629



2) St.Petersburg, Hermitage 15592, Ζωγράφος του Μαρσύα, «Η νύφη καθήμενη κρατά μια μορφή έρωτα και την επιβλέπουν άλλες μορφές ερώτων ενώ γυναίκες μεταφέρουν δώρα»

Oakley-.Sinos: The Wedding in Ancient Athens, εικ.124-27,

## ΓΑΜΙΚΟΙ ΛΕΒΗΤΕΣ (ΜΙΝΙΑΤΟΥΡΕΣ)

### ΤΥΠΟΣ 1

#### A) ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ:

1) Corinth, Archaeological Museum C64.224, B: νύφη καθήμενη σε κλισμό, γυναίκες κρατούν κιβώτια, καλάθια και μορφές ερώτων, ένας κρατά καθρέφτη. Κάτω από τις λαβές: Φτερωτή Νίκη κρατά καθρέφτη. Υπόστατο: Γυναίκες κρατούν κιβώτια και ταινίες.

Pemberton, E.G., Corinth XVIII , The sanctuary of Demeter and Kore, The Greek Pottery(Princeton, 1989), πιν. 37.333

2) Αρχαιολογική Εφημερίδα 1980, σελ.54 , πιν.Λ: A: Γυμνός νέος που κάθεται πάνω στο απλωμένο ιμάτιό του, B: Φτερωτός έρωτας, Κάτω από τις λαβές: ελικοειδής κλάδοι, Υπόστατο: επιμήκη φύλλα

3) R1, σελ.519: Athens, National Museum 12.467: Κάτω από τις λαβές: φτερωτές μορφές. Υ.:0.19μ

Nicole, Catalogue des Vases Peints du Musee National d' Athenes Supplement, σ.22, no. 1037, Klein, M., Child Life in Greek Art, σ.49, no. 200.

4) R2, σελ.519: Berlin, National Museum F 2406. Υ:0.155μ

Klein, M., Child Life in Greek Art, σ.15

5) R3, σελ.519: London, British Museum.

Guide to Exhibition illustrating Gr. and Roman Life, 1929, σ.198, εικ.218

6) R4, σελ.519: New York, Metropolitan Museum 15.25

Klein, M., Child Life in Greek Art, σ.15, πιν.XVIIID, Richter-Milne, Shapes and Names Of Athenian Vases, εικ.75

**ΤΥΠΟΣ 2****A) ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΑ:**

1) Tokyo, Bridgestone Museum, 91, Ζωγράφος της Ακρόπολης 670, P[ Mizuta], "Γυναίκες κρατούν κιβώτια και βρίσκονται μεταξύ φτερωτών Νικών". CVA 1, 32-33, Beilage B. 6, πιν.27.3-6. BD 7217

2) Oxford, Ashmolean Museum, 1951.17, " Γυναίκες κρατούν κιβώτια και φτερωτές Νίκες". BD 1000702

3) Κάποτε ήταν στο εμπόριο έργων τέχνης στην Αθήνα, Ζωγράφος της Αθήνας 14627, P[Beazley], B: μια γυναίκα κρατά κίστες και πλημοχές ανάμεσα σε δύο Φτερωτές Νίκες, όπου η μία κρατά κιστίδιον και η άλλη πλημοχή.

ARV<sup>2</sup> 1452.13(1963) . BD 218215

### ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ

- 1) Τζουβάρα-Σούλη, *Σχήματα Αττικών Αγγείων*, σελ.68, εικ.35 , J. Boardman, Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία (Κλασική Περίοδος), εικ.234 και Oakley, J.H. and Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, εικ.32-35: πυξίδα, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο E774, από την Αθήνα, Ζωγράφος της Ερέτριας «Προετοιμασίες γάμου».
- 2) J. Boardman, *Αθηναϊκά Ερυθρόμορφα Αγγεία* (Κλασική Περίοδος), εικ.243 και Oakley, J.H. and Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, εικ.75 και πυξίδα, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο 1920, πιν.12-21.1, από την Ελλάδα, Ζωγράφος του Marlay, “Σκηνή Γάμου”
- 3) Oakley, J.H. and Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, εικ.28-29, Γαμικός Λέβης, Athens, National Museum 1454, Ζωγράφος της Αθήνας 1454, «μία γυναίκα τοποθετεί το στέμμα στη νύφη».
- 4) Oakley, J.H. and Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, εικ.119, πυξίδα, Berlin, Staatliche Museum inv.3373, “ ο γαμπρός οδηγεί τη νύφη στο σπίτι του”.
- 5) Oakley, J.H. and Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, εικ.129, επίνητρο, Athens National Museum 1629, Ζωγράφος της Ερέτριας, “ο νυφικός θάλαμος της Άλκηστης”.
- 6) Oakley, J.H. and Sinos, R.H., *The wedding in ancient Athens*, εικ.80-81, πυξίδα, Athens National Museum 1630, “Γαμήλια πομπή στην οποία ο γαμπρός και η νύφη μεταφέρονται πάνω σε κάρο”.

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α': ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ**

- Εικ.1:** ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΤΥΠΟΥ 1  
Σγούρου 1997, 76, εικ.9.
- Εικ.2:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΜΥΚΟΝΟΣ 970( Τύπος 1, Α1<sub>5</sub>)  
Oakley – Sinos 1993, 81, εικ.56-58.
- Εικ.3:** ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΤΥΠΟΥ 2  
Σγούρου 1997, 76, εικ.10.
- Εικ.4:** Ο ΠΡΩΪΜΟΤΕΡΟΣ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΟΣ ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ  
Boardman 1958-9,156, πιν.3
- Εικ.5:** ΣΧΕΔΙΑΣΤΙΚΗ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ  
Boardman 1958-9, 160. εικ.3.
- Εικ.6:** ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΛΟΥΤΗΡΑ  
Oakley - Sinos, 1993, 36, εικ.44.
- Εικ.7:** “ΓΑΜΙΚΟΣ ΑΜΦΟΡΕΑΣ”  
Boardman 1958-9, πιν.9b
- Εικ.8:** “Ο ΠΗΛΕΑΣ ΤΟΥ ΑΜΦΟΡΕΑ”  
Boardman 1958-9, πιν.9c
- Εικ.9:** Ο ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟΣ ΛΕΒΗΣ  
Cassimatis1993, 41, εικ.5
- Εικ.10:** Ο ΒΟΙΩΤΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ α’  
Cassimatis 1993, 45, εικ.8
- Εικ.11:** Ο ΒΟΙΩΤΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ β’  
Cassimatis 1993, 43, εικ.6
- Εικ.12:** Ο ΒΟΙΩΤΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ γ’  
Cassimatis 1993, 44, εικ.7
- Εικ.13:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 1454 α’(Τύπος 1, Α4<sub>5</sub>)  
Oakley - Sinos 1993, εικ.28-29
- Εικ.14:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ HERMITAGE MUSEUM15592 α-γ  
Oakley – Sinos 1993, εικ.124-127
- Εικ.15:** ΠΥΞΙΔΑ BRITISH MUSEUM 1920.12-21.1  
Oakley-Sinos 1993, εικ.75-78

- Εικ.16:** ΠΥΞΙΔΑ STAATLICHE MUSEUM 3373 α-β  
Oakley- Sinos 1993, εικ.115-19
- Εικ.17:** ΕΠΙΝΗΤΡΟ ΑΘΗΝΑ 1629  
Oakley- Sinos 1993, εικ.129
- Εικ.18:** ΠΥΞΙΔΑ BRITISH MUSEUM E 774  
Oakley - Sinos 1993, εικ.32
- Εικ.19:** ΠΥΞΙΔΑ ATHENS 1630  
Oakley .- Sinos1993, εικ.80
- Εικ.20:** ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΟΣ ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ  
Παλαιοκρασσα 1991,31, πιν. Κα 34
- Εικ.21:** ΘΡΑΥΣΜΑ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ  
Reinsberg 1999, 95, εικ.23 α-β
- Εικ.22:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ MUSEES ROYAUX D' ART ET D'HISTOIRE A1380 α-β (Τύπος 2, A<sub>2</sub>)  
Καββαδίας 2000, πιν.68,εικ.69
- Εικ.23:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ METROPOLITAN MUSEUM OF ART 07.286.35 (Τύπος 1,A<sub>328</sub>)  
Robertson 2001, 324, εικ.233
- Εικ.24:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 14790 (Τύπος 1, A<sub>322</sub>)  
Sabetai 1993, 330, εικ.13
- Εικ.25:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΑΓΟΡΑΣ Ρ 15207(Τύπος 1, A<sub>312</sub>)  
Agora XXX,1997, πιν.22(129)
- Εικ.26:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ (Τύπος 1, A<sub>41</sub>)  
ΑΔ 18Α, 1963, πιν.18.7
- Εικ.27:** ΖΕΥΓΟΣ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ ΗΣ 374(Τύπος 1, A<sub>42</sub>)  
ΑJA 77, 1973, πιν.85.1
- Εικ.28:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΥ (Τύπος 1, A<sub>41</sub>)  
ΑΔ 18 Α, 1963, πιν.23
- Εικ.29:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ STAATLICHE MUSEUM F 2405 (Τύπος 1, A<sub>32</sub>)  
Καββαδίας 2000, πιν.67, εικ.75
- Εικ.30:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ UNIVERSITY OF MISSISSIPPI 1977.3.91 α-γ(Τύπος 1, A<sub>31</sub>)  
Reeder 1995, σ.229-231, εικ.57(A-B)

- Εικ.31:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΑΘΗΝΑ CC1233 (Τύπος 1, A3<sub>35</sub>)  
Beazley Archive Pottery 220566
- Εικ.32:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΜΥΚΟΝΟΥ (Τύπος 1, A2<sub>3</sub>)  
Beazley Archive Pottery 205768
- Εικ.33:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 1659 α-γ (Τύπος 2, A4<sub>4</sub>)  
Reeder E.D., Pandora. Women in Classical Greece, Baltimore and Princeton 1995, σ.173-4, εικ.28(A-B)
- Εικ.34:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ FERRARA 2721 (Τύπος 1, A3<sub>38</sub>)  
Burn 1987, πιν.48 α-ε
- Εικ.35:** ΥΠΟΣΤΑΤΑ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΩΝ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ  
Παλαιοκρασσά 1991,30, πιν.Κα 31-33, 36,27
- Εικ.36:** ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΩΝ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ  
Παλαιοκρασσά 1991, 30, πιν.Κα 26,28,29,30,35, 38
- Εικ.37:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ  
Παλαιοκρασσά 1991, 30, πιν.Κα 36
- Εικ.38:** ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΩΝ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ ΣΤΗΝ ΑΓΟΡΑ  
Agora XXX 1997, πιν.21-22
- Εικ.39:** ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΣΩΜΑ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ ΤΥΠΟΥ 1 ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΓΟΡΑ  
Agora XXX, 1997, πιν.21-22
- Εικ.40:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΕΡΥΘΡΟΜΟΡΦΟΥ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΓΟΡΑ  
Agora XXX 1997, πιν.21(120-1)
- Εικ.41:** ΘΡΑΥΣΜΑΤΑ ΜΕΛΑΝΟΜΟΡΦΩΝ ΓΑΜΙΚΩΝ ΛΕΒΗΤΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΓΟΡΑ  
Agora XXIII 1986, πιν.48-9
- Εικ.42:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ERLANGEN UNIVERSITAT I 434 α-γ (Τύπος 1, A2<sub>6</sub>)  
Σγούρου 1997, 74, εικ.2-4
- Εικ.43:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ α-γ (Τύπος 1, A3<sub>20</sub>)  
Σγούρου 1997,75, εικ.5-8
- Εικ.44:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 1618 α-γ (Τύπος 2, A2<sub>5</sub>)  
Σγούρου 1997, 78, εικ.11-1
- Εικ.45:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ ΜΝ 1250 (Τύπος 1, A3<sub>30</sub>)  
Perentidis 2002, εικ.8

- Εικ.46:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ STAATLICHE MUSEUM F 2404 (Τύπος 1, A3<sub>2</sub>)  
Καββαδίας 2000, πιν.66,εικ.74
- Εικ.47:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΑΘΗΝΑ CC 1240,1614 (Τύπος 1, A3<sub>26</sub>)  
Beazley Archive Pottery 214888
- Εικ.48:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΒΕΝΑΚΙ MUSEUM (Τύπος 2, A2<sub>9</sub>)  
Oakley .- Sinos 1993, εικ.22
- Εικ.49:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 14791 (Τύπος 1, A3<sub>23</sub>)  
Oakley - Sinos 1993, εικ.38
- Εικ.50:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ ΜUSEUM 23, 160.99 (Τύπος 1, A3<sub>24</sub>)  
Beazley Archive Pottery 214882
- Εικ.51:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ ΜUSEUM 16.73 (Τύπος1, A3<sub>25</sub>)  
Oakley .-Sinos 1993, εικ.37
- Εικ.52:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΜUNICH 7578 α(Τύπος 1, A3<sub>21</sub>)  
Reeder 1995, 227, εικ.56
- Εικ.53:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ CC 1228, 1454 , ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑ (Τύπος 1, A4<sub>5</sub>)  
Beazley Archive Pottery 215616
- Εικ.54:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ A13252 α-β(Τύπος 1,A4<sub>7</sub>)  
Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, πιν.26-27
- Εικ.55:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ HERMITAGE 15592 α-β(Τύπος 2, A5<sub>2</sub>)  
Oakley – Sinos 1993, εικ.124-27
- Εικ.56:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ COPENHAGEN 9165 (Τύπος 1, A2<sub>2</sub>)  
Beazley Archive Pottery 205769
- Εικ.57:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ MUSEE DU LOUVRE S1671 (Τύπος 1, A2<sub>4</sub>)  
Beazley Archive Pottery 212135
- Εικ.58:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 1658 α-β (Τύπος 2, A4<sub>7</sub>)  
Reeder 1995, 231-233, εικ.58(A-B)
- Εικ.59:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ KESTNER MUSEUM 1966.116 (Τύπος 2, A3<sub>2</sub>)  
Beazley Archive Pottery 8737
- Εικ.60:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ PROVIDENCE 28.020 (Τύπος 1, A1<sub>1</sub>)  
Beazley Archive Pottery 206302
- Εικ.61:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΑΘΗΝΑ 12894  
Metzger 1951, 230, εικ.1



- Εικ.62:** ΥΠΟΣΤΑΤΟ ΓΑΜΙΚΟΥ ΛΕΒΗΤΑ ΑΘΗΝΑ Α 13252 (Τύπος 1, Α4<sub>7</sub>)  
Κυριακού- Ζαφειρόπουλου 2003, πιν.35
- Εικ.63:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 1371 (Τύπος 1, Α3<sub>34</sub>)  
Oakley .- Sinos 1993, 73, εικ.41
- Εικ.64:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ADOLPHSECKN 70 ( Τύπος 1, Α4<sub>6</sub>)  
Beazley Archive Pottery 230923
- Εικ.65:** ΤΟ ΣΧΗΜΑ ΤΗΣ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΥ  
[http://: www. pottery shapes. com](http://www.potteryshapes.com)
- Εικ.66:** ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΙΑΣ  
Oakley – Sinos 1993, εικ.15
- Εικ.67:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ  
Reinsberg 1999, 75, εικ.8 α-δ
- Εικ.68:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΙΕΡΟ ΝΥΜΦΗΣ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ  
Reinsberg 1999, 97
- Εικ.69:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ ΜΕ ΝΕΚΡΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ  
Robertson 2001,318, εικ.229
- Εικ.70:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ MUSEUM OF FINE ARTS 10.223 α-β  
Oakley - Sinos 1993, εικ.60-61
- Εικ.71:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ STAATLICHE MUSEUM F 2372 α-β  
Oakley - Sinos 1993, εικ.72-73
- Εικ.72:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ ΑΘΗΝΑ 1174  
Oakley - Sinos 1993, εικ.85
- Εικ.73:** ΛΟΥΤΡΟΦΟΡΟΣ ROYAL ONTARIO MUSEUM 929.22.3 α-β  
Oakley – Sinos 1993, εικ.82-84
- Εικ.74:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ MUSEE D' ART ET D' HISTOIRE H 239 (Τύπος 1, Α1<sub>2</sub>)  
Beazley Archive Pottery 206260
- Εικ.75:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ACADEMISCES KUNSTMUSEUM 1520 (Τύπος 1,Α2<sub>1</sub>)  
Beazley Archive Pottery 205788
- Εικ.76:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ BASEL ANTIKENMUSEUM BS 410 (Τύπος 1, Α3<sub>17</sub>)  
Beazley Archive Pottery 216162
- Εικ.77:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ CC1230, 1171(Τύπος 1, Α3<sub>31</sub>)  
Beazley Archive Pottery 215619
- Εικ.78:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ BRITISH MUSEUM Ε 810 (Τύπος 1, Α3<sub>32</sub>)  
Beazley Archive Pottery 214507

**Εικ.79:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ Ν1094, 12526 (Τύπος 1, A3<sub>33</sub>)

Beazley Archive Pottery 230927

**Εικ.80:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ α-β(Τύπος 2, A3<sub>1</sub>)

Beazley Archive Pottery 218215

**Εικ.81:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ASHMOLEAN MUSEUM 1934.12 (Τύπος 2, A4<sub>2</sub>)

Beazley Archive Pottery 23925

**Εικ.82:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ WURTTENBERGISCHES LENDEWMUSEUM (Τύπος 2, A4<sub>3</sub>)

Beazley Archive Pottery 340043

**Εικ.83:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ ΑΘΗΝΑ 14505 (Τύπος 2, A4<sub>5</sub>)

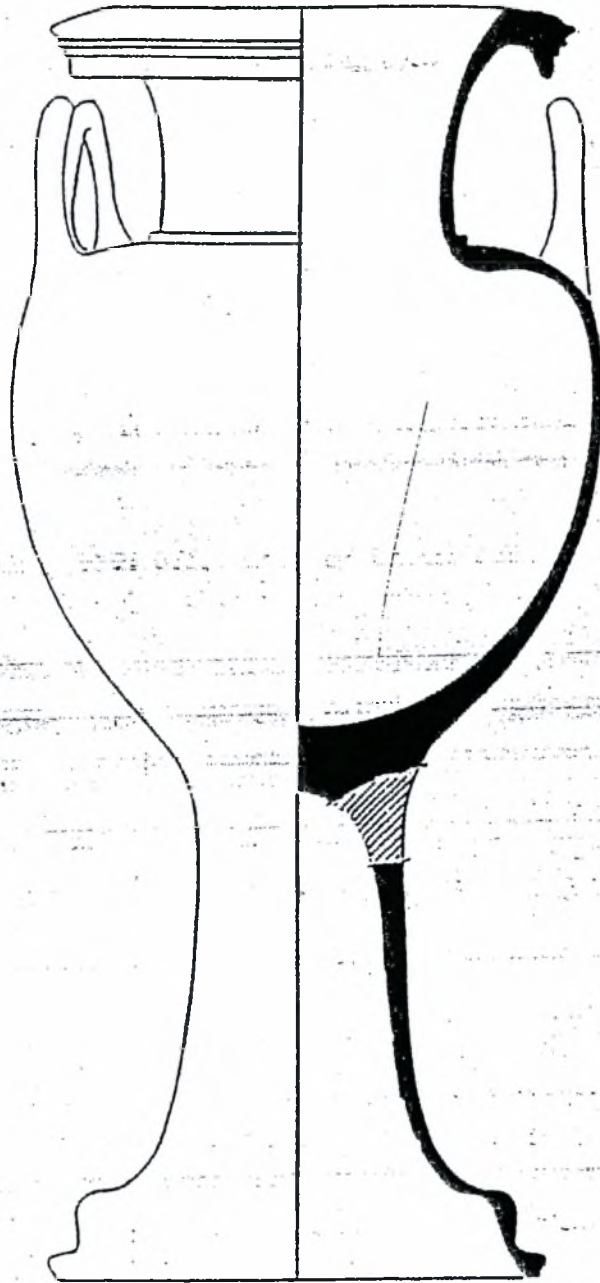
Beazley Archive Pottery 216202

**Εικ.84:** ΓΑΜΙΚΟΣ ΛΕΒΗΣ NAUPLIA MUSEUM 4701 (Τύπος 2, A4<sub>6</sub>)

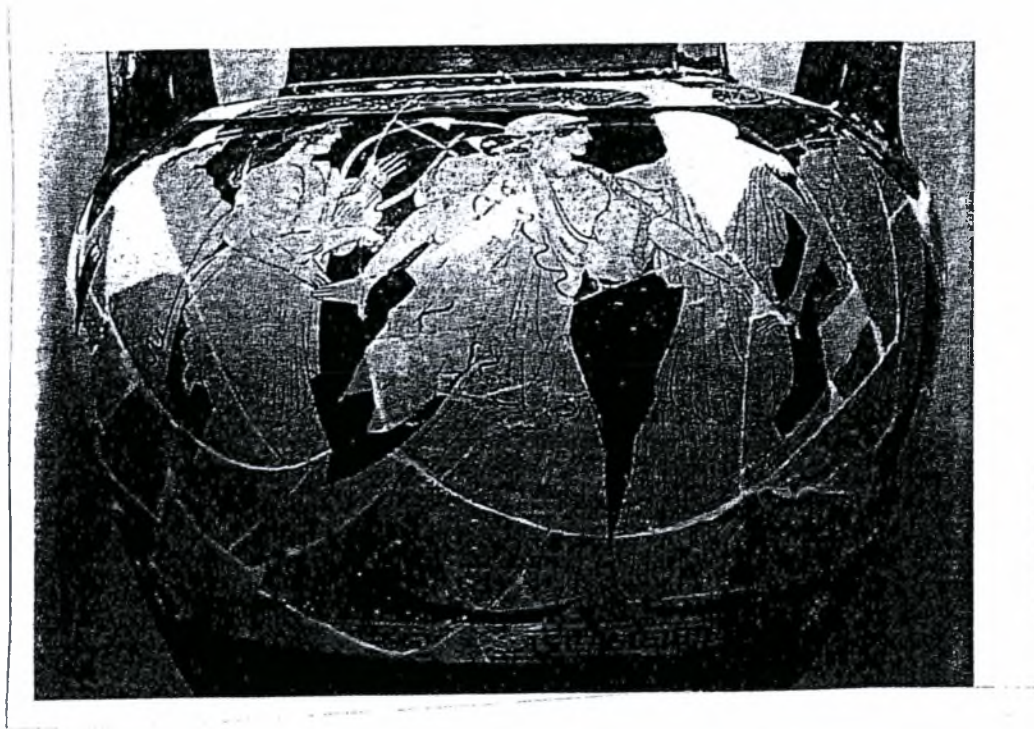
Beazley Archive Pottery 217196

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β': ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

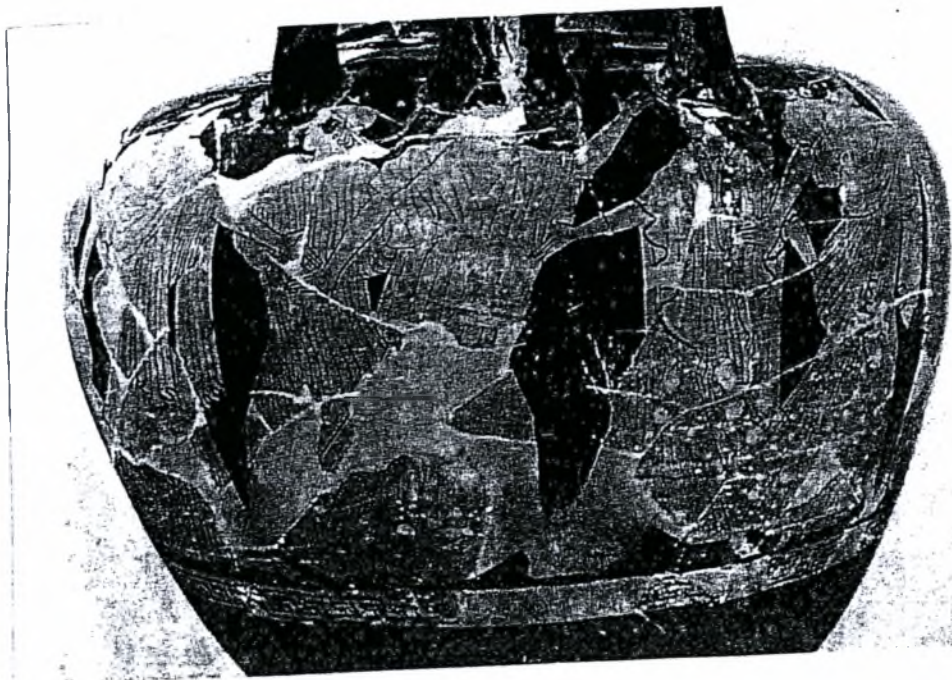
Εικ.1:



Εικ.2: α' όψη



β' όψη



Εικ.3:

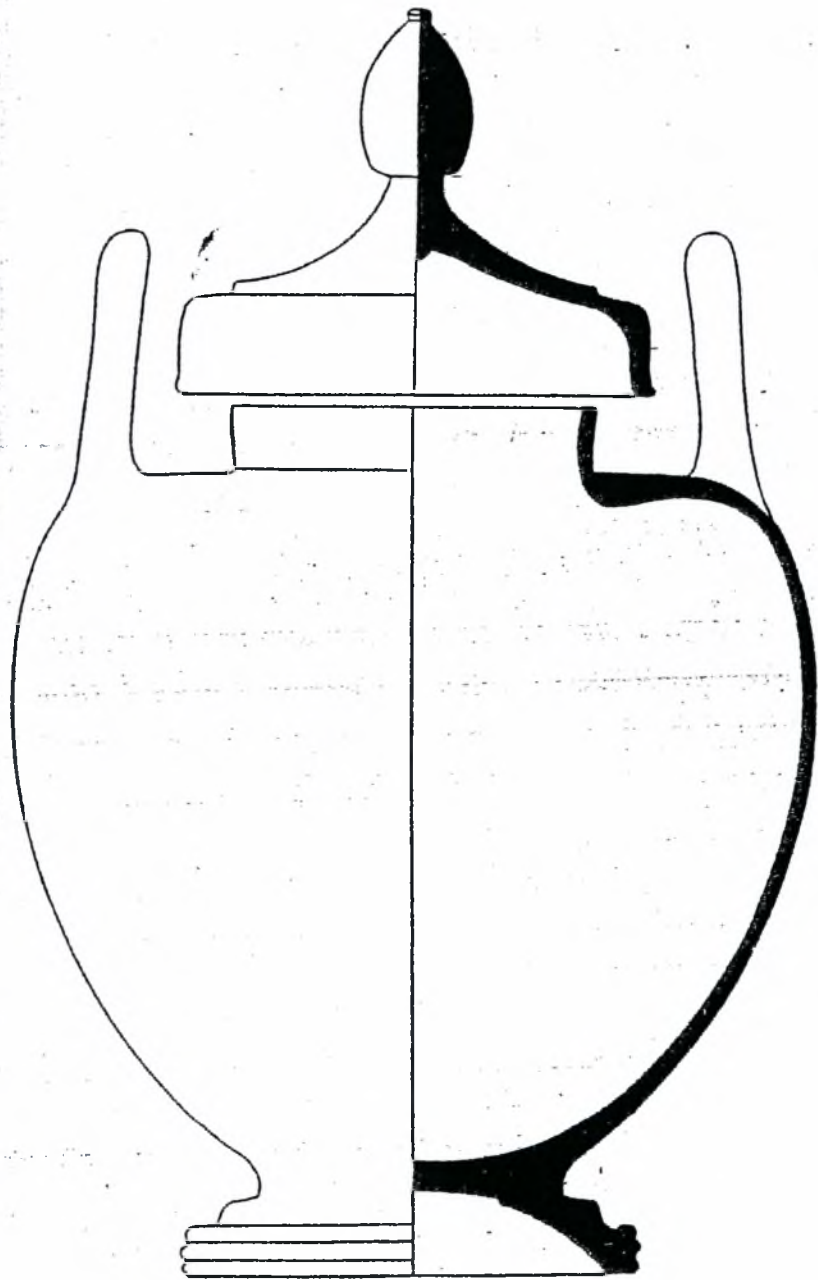


Fig. 4:



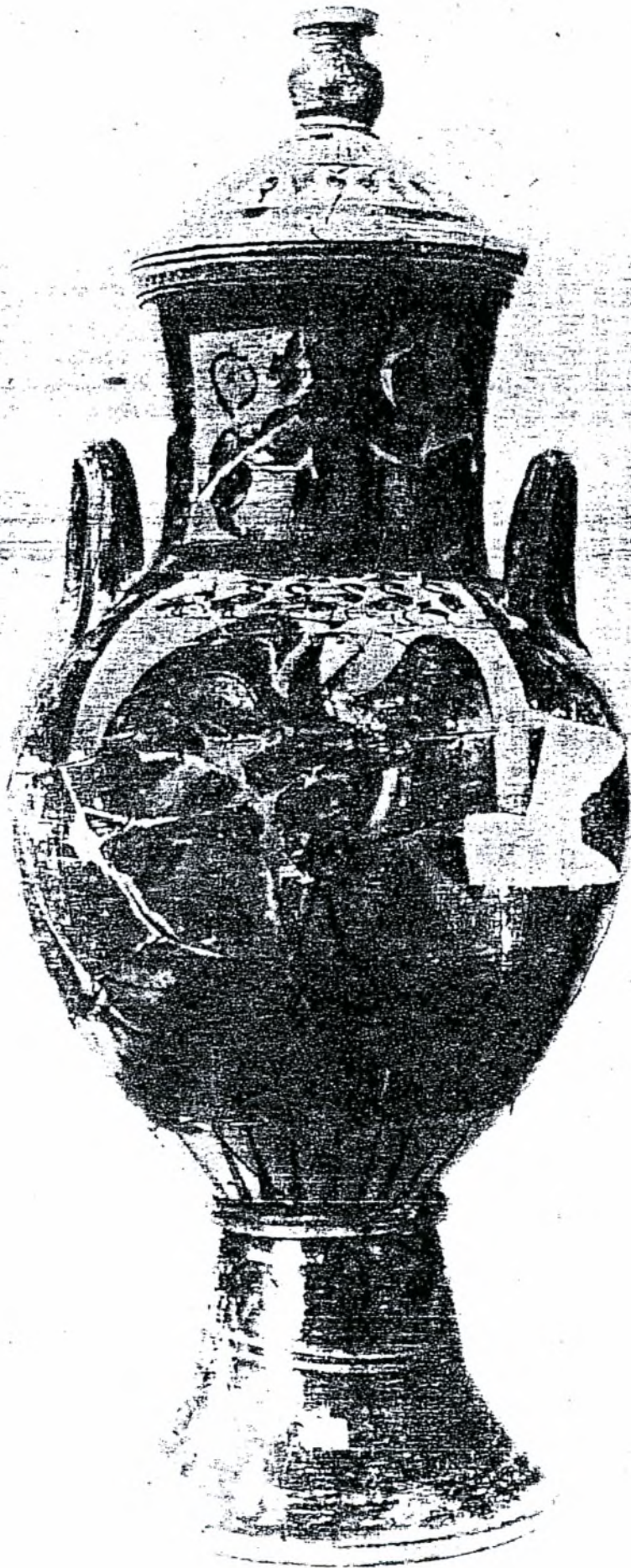
**Εικ.5:**



**Εικ.6:**



Eik.7:





Εικ.8:



**Εικ.9:**



**Εικ.10 α':**



**Εικ.11 β':**



**Εικ.12 β':**



Εικ.13: α' όψη



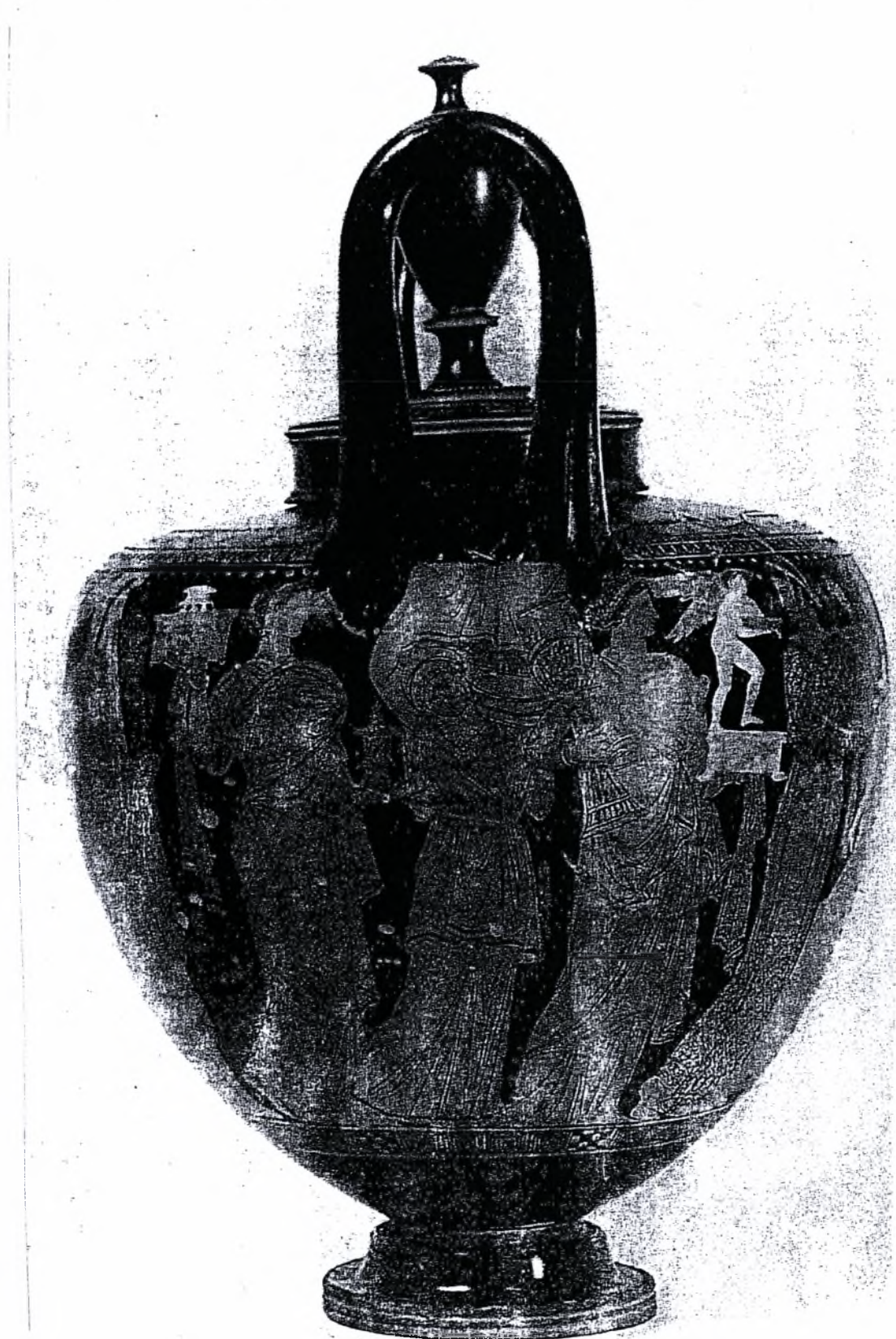
Εικ.14: α' όψη



βόψη.



γ' όψη: Κάτω από τις λαβες



EIK.15:





Εικ.16: α' όψη



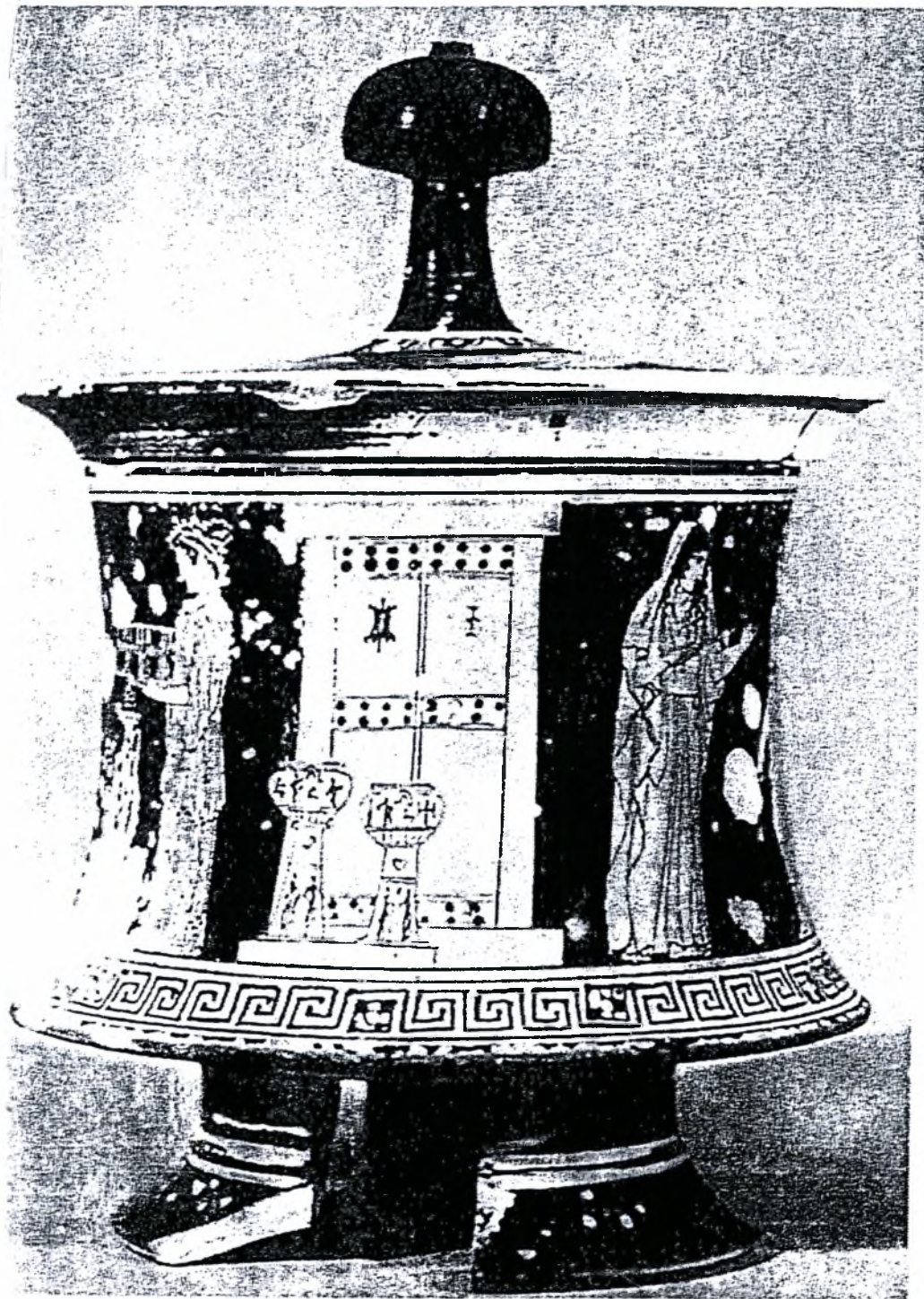
β': Σχεδιαστική αποκατάσταση του σώματος



Εικ.17:



Εικ. 18:



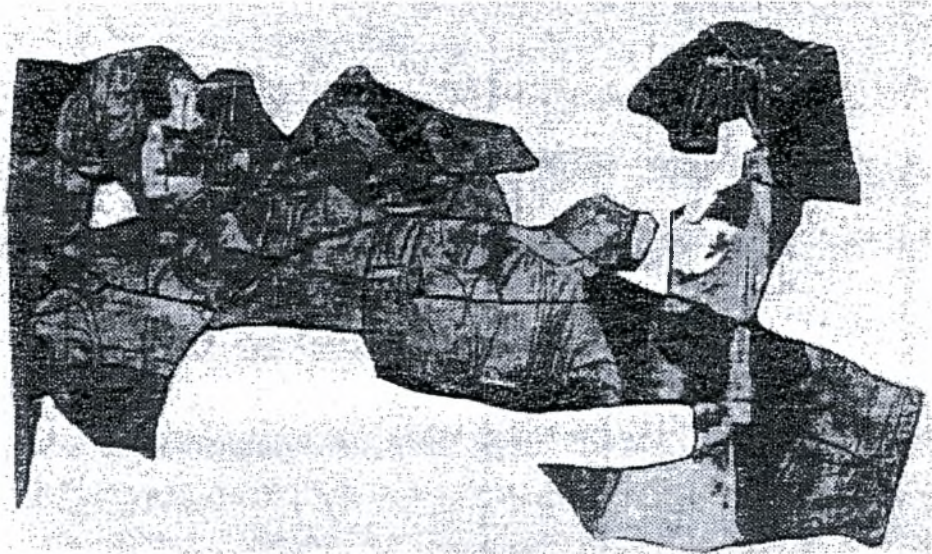
Εικ.19:



Εικ.20:



Eik.21



Εικ.22: α' όψη



Εικ.22: β' όψη



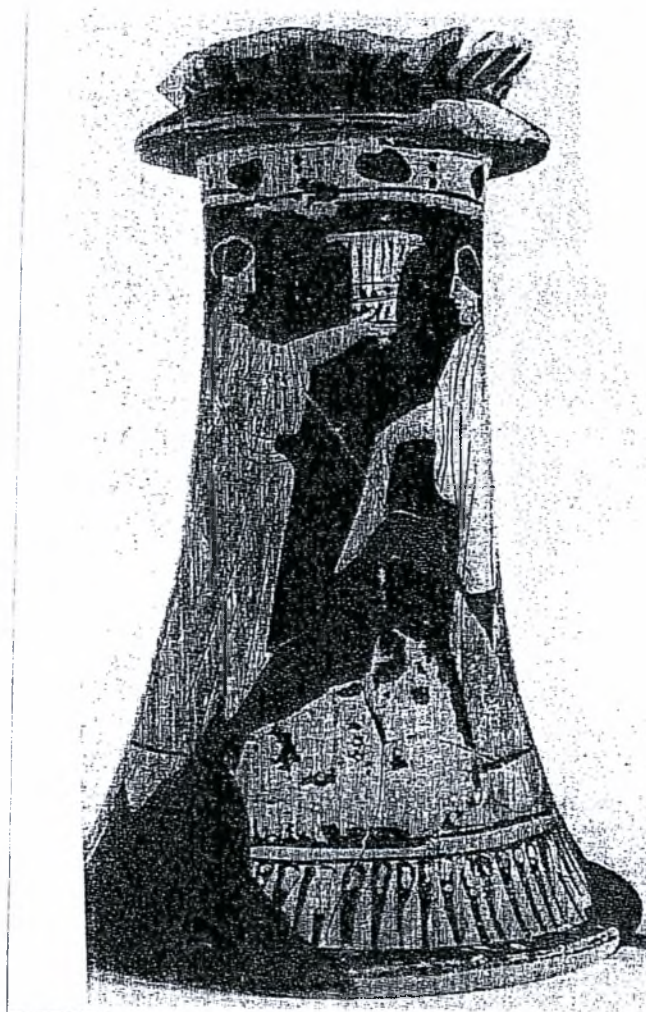
EIK.23:



Εικ.24:



Εικ.25:





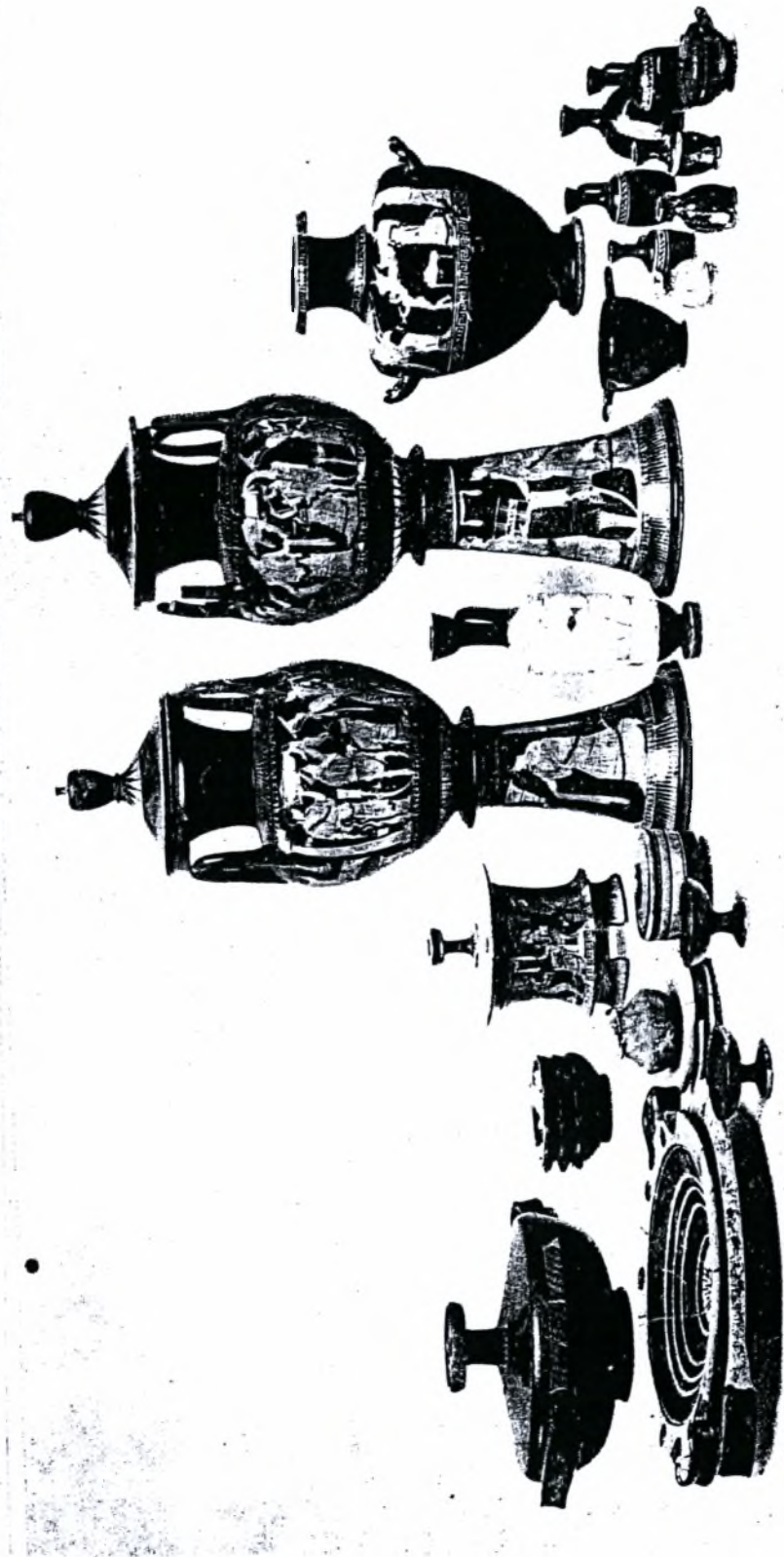
Εικ.26:



Εικ.27:



Fig. 28:



EIK.29:



Εικ.30: α' όψη



β' όψη:



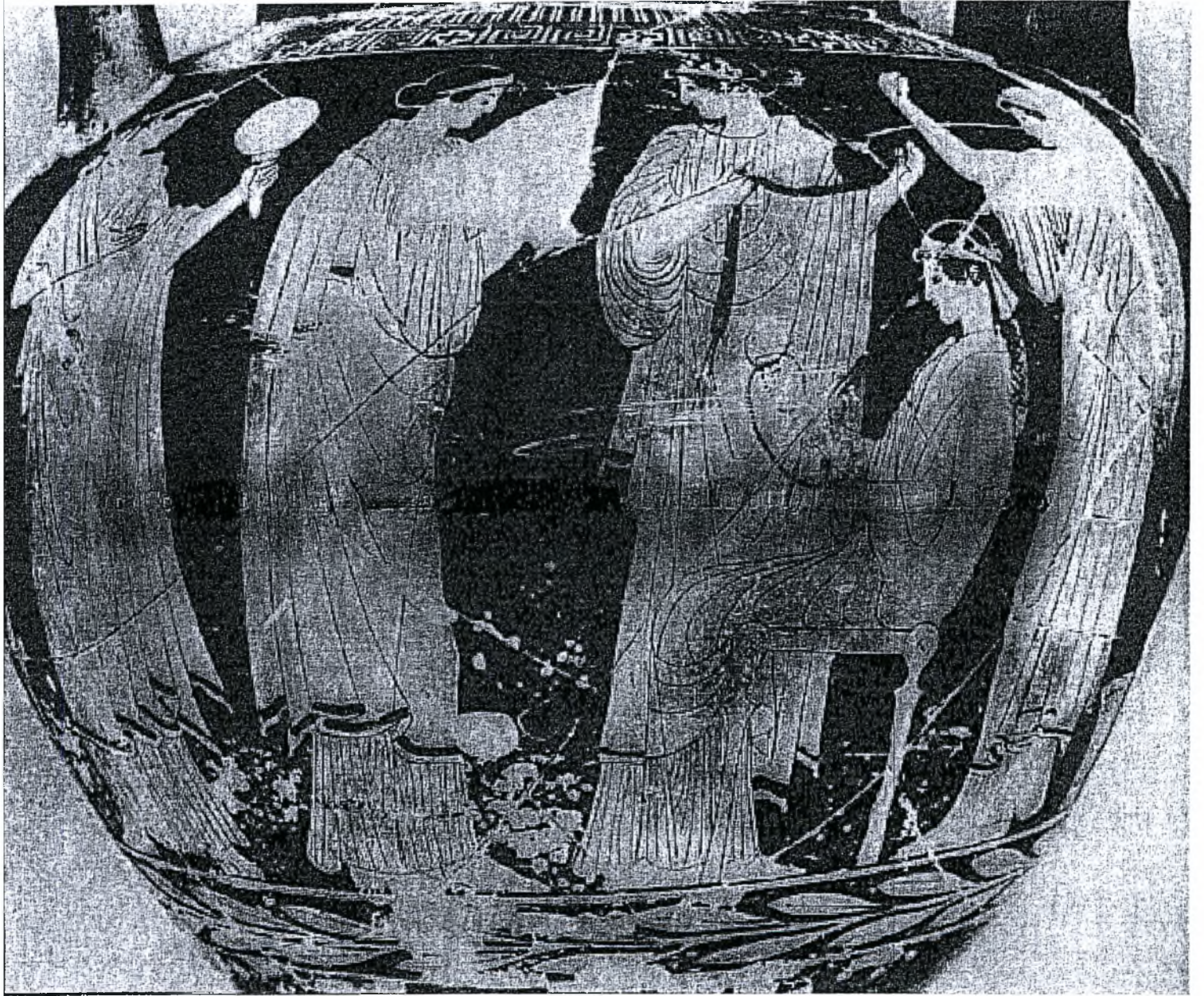
γ' όψη:



EIK.31:



Εικ.32:



Εικ.33: α' όψη





β' όψη:



Εικ.34: α' όψη



β' όψη:



γ' όψη: Κάτω από τις λαβές



**Εικ.35:**



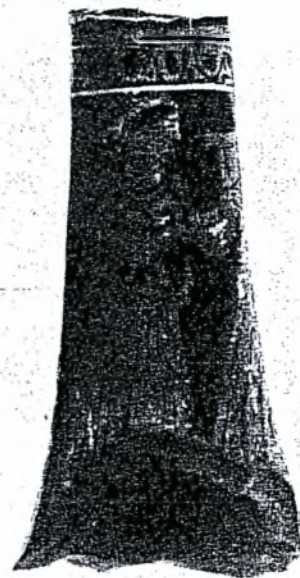
Kα 31



Kα 32



Kα 36



Kα 27



Kα 33

**Εικ.36:**



Kα 26



Kα 29



Kα 38



Kα 28



Kα 35

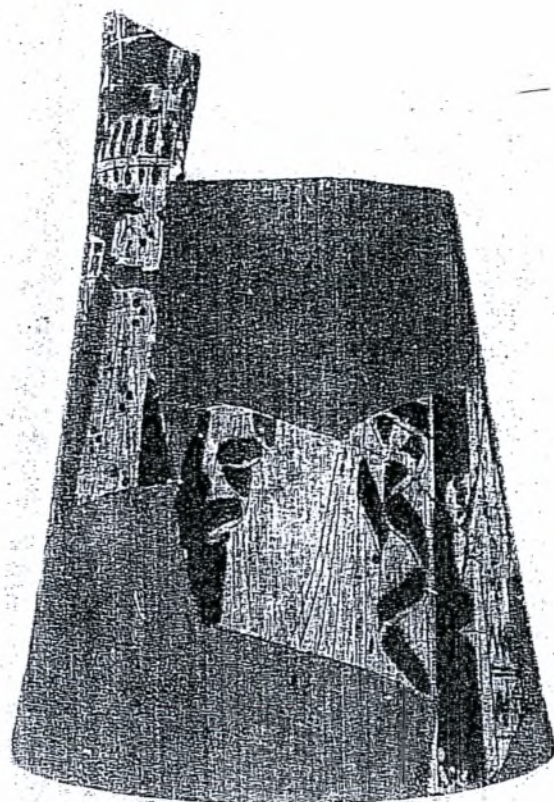
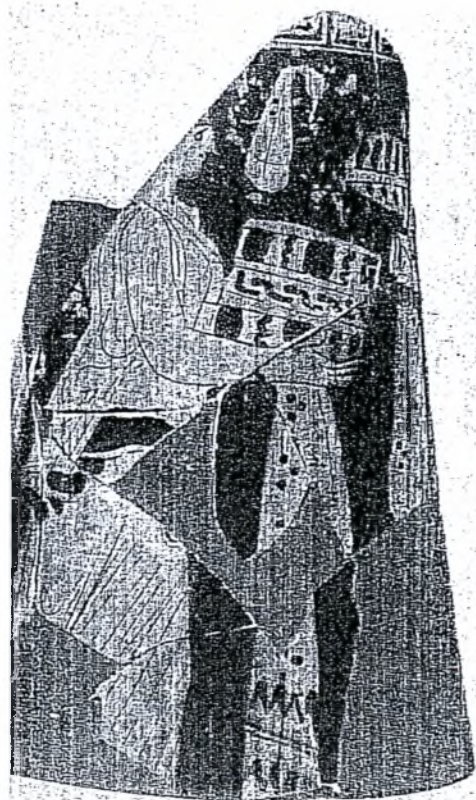
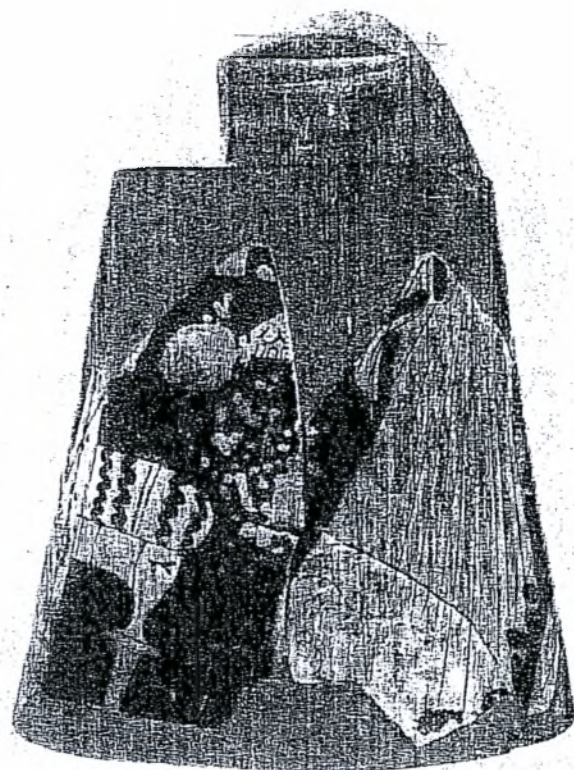


Kα 30

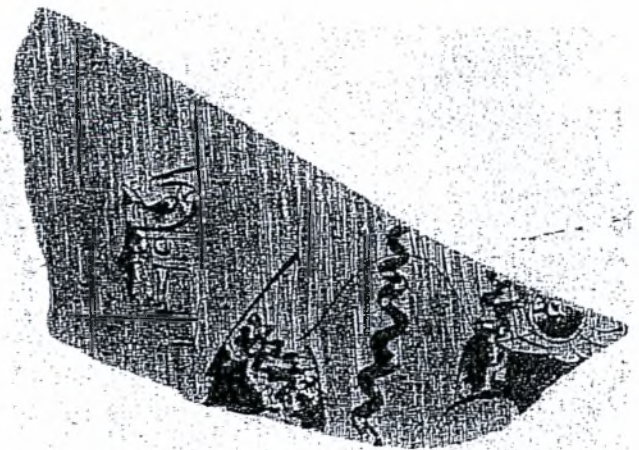
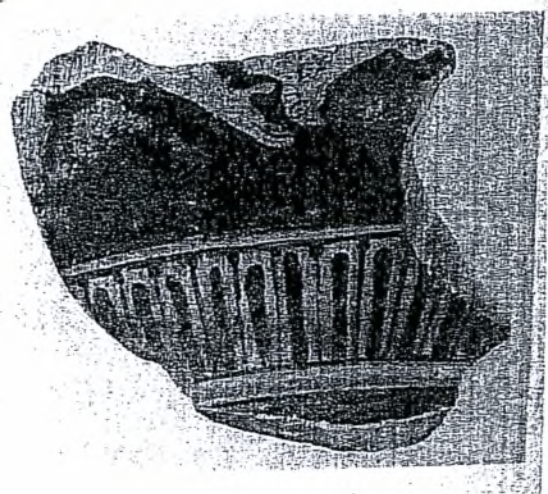
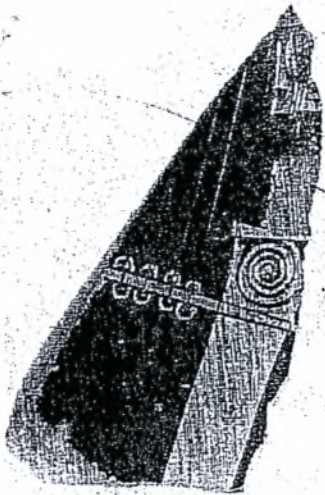
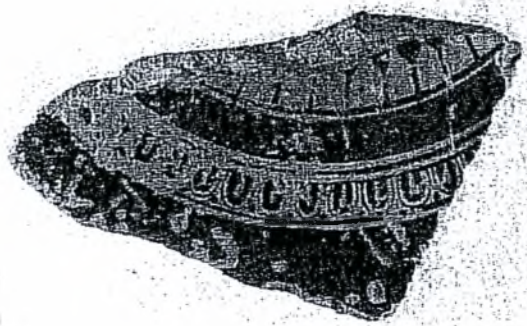
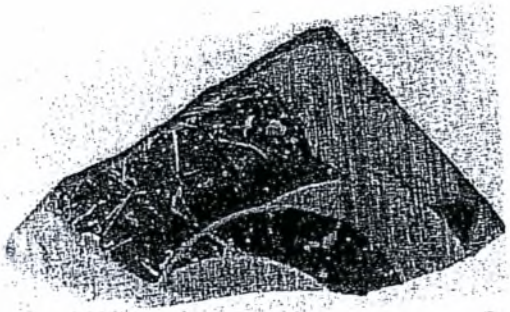
**Eik.37:**



Εικ.38:



EIK.39:



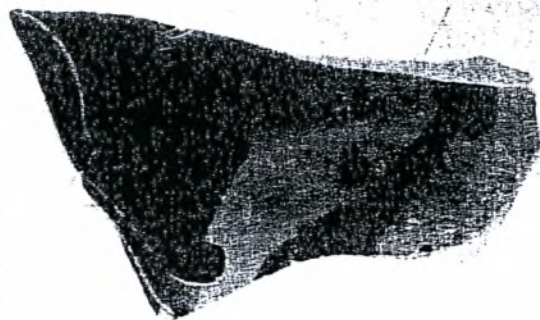
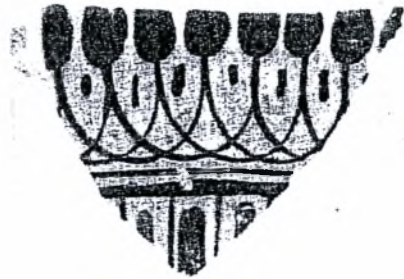
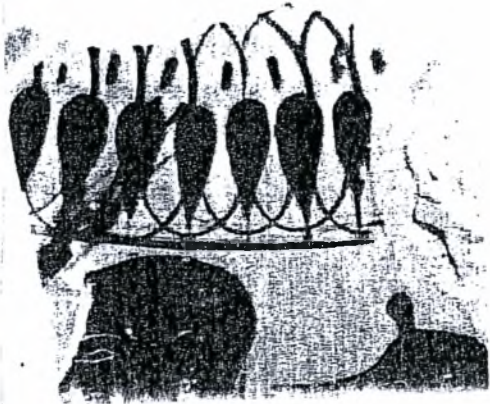
Εικ.40: α' όψη



β' όψη:

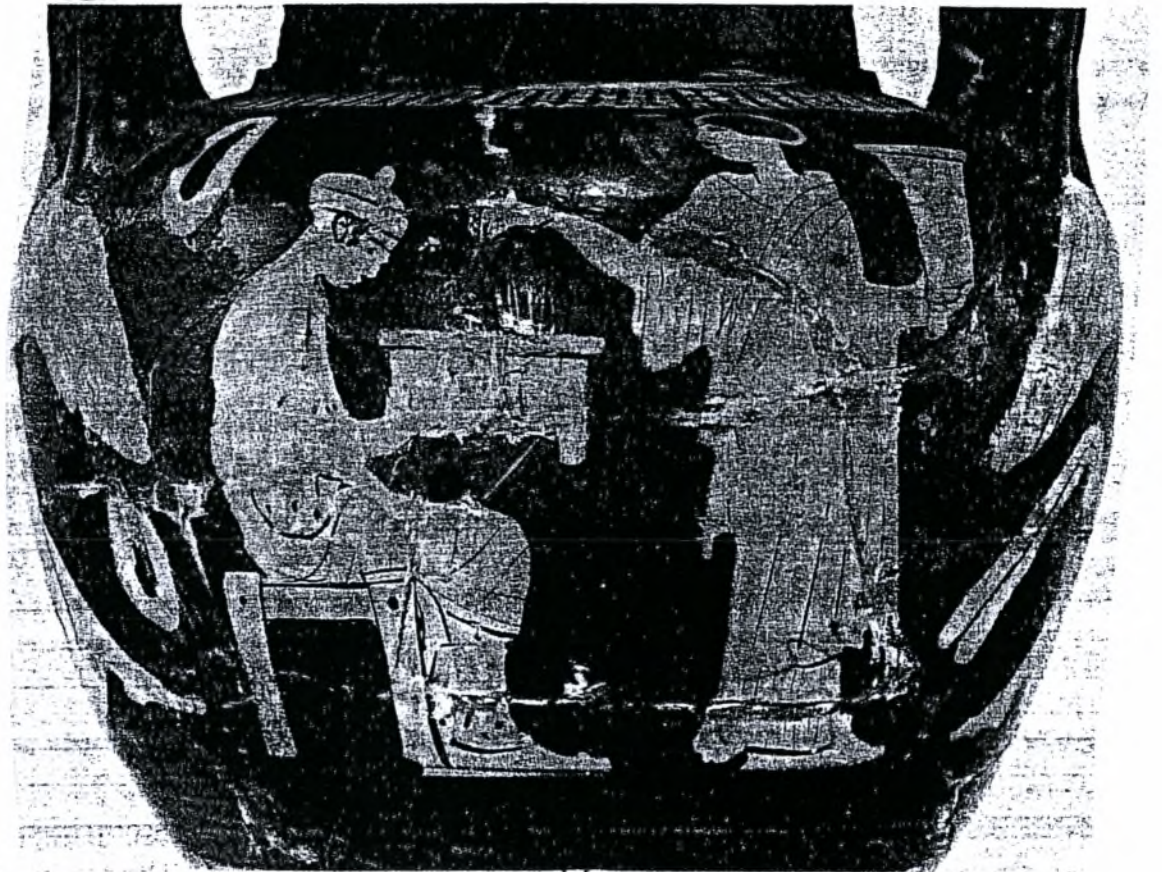


EIK.41:





Εικ.42: α' όψη

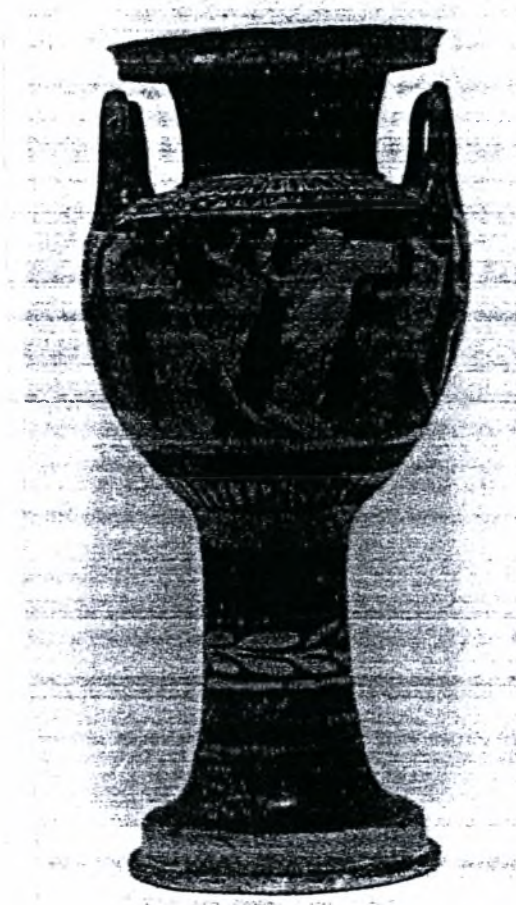


β' όψη:

γ' όψη: Κατω απο τις λαβες



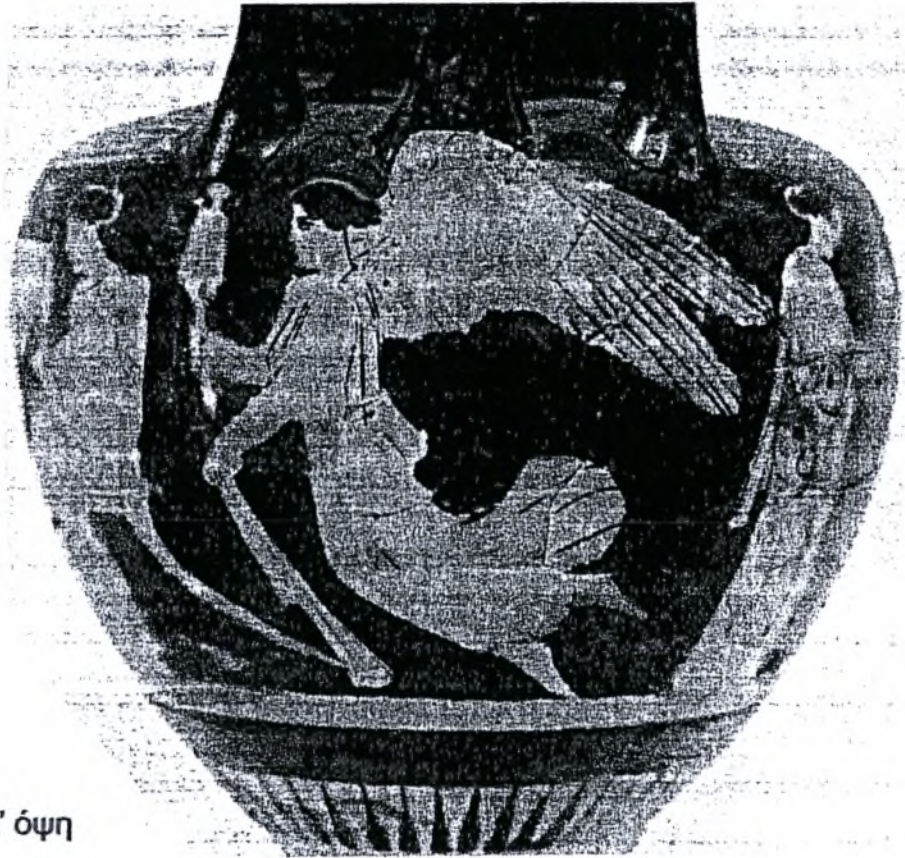
Εικ.43: α' όψη



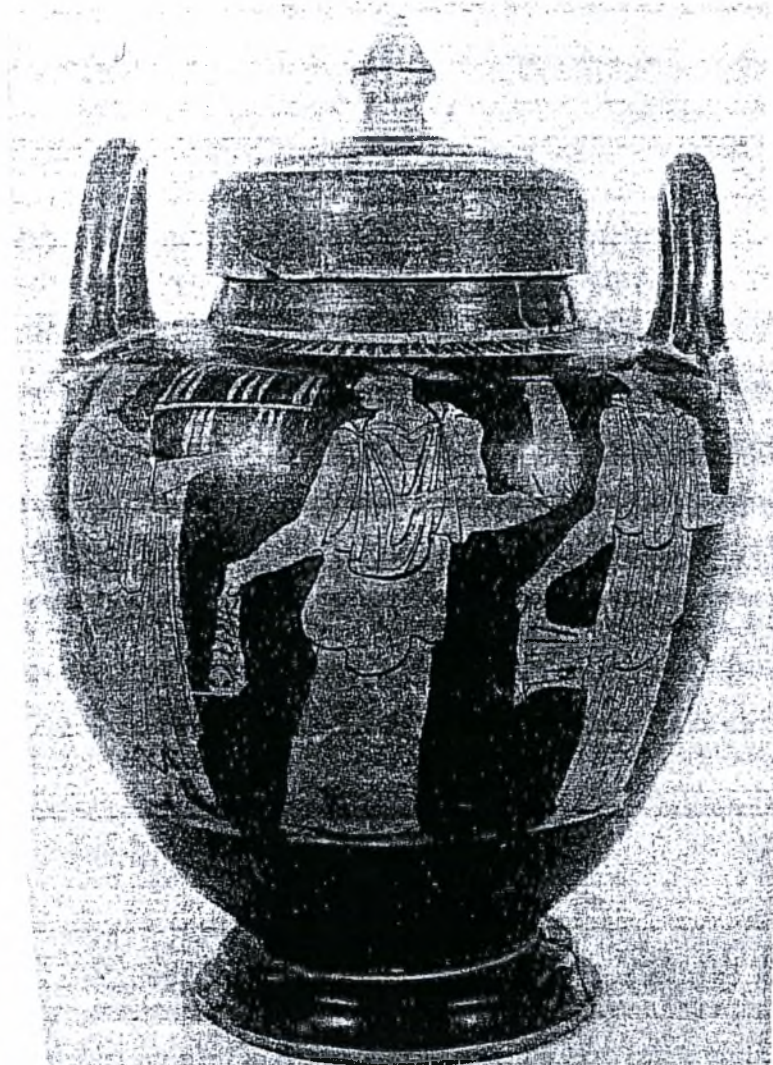
β' όψη: Λεπτομέρεια



γ' όψη: Κάτω από τις λαβές



Εικ.44: α' όψη



β' όψη:



γ' όψη: Κάτω από τις λαβές



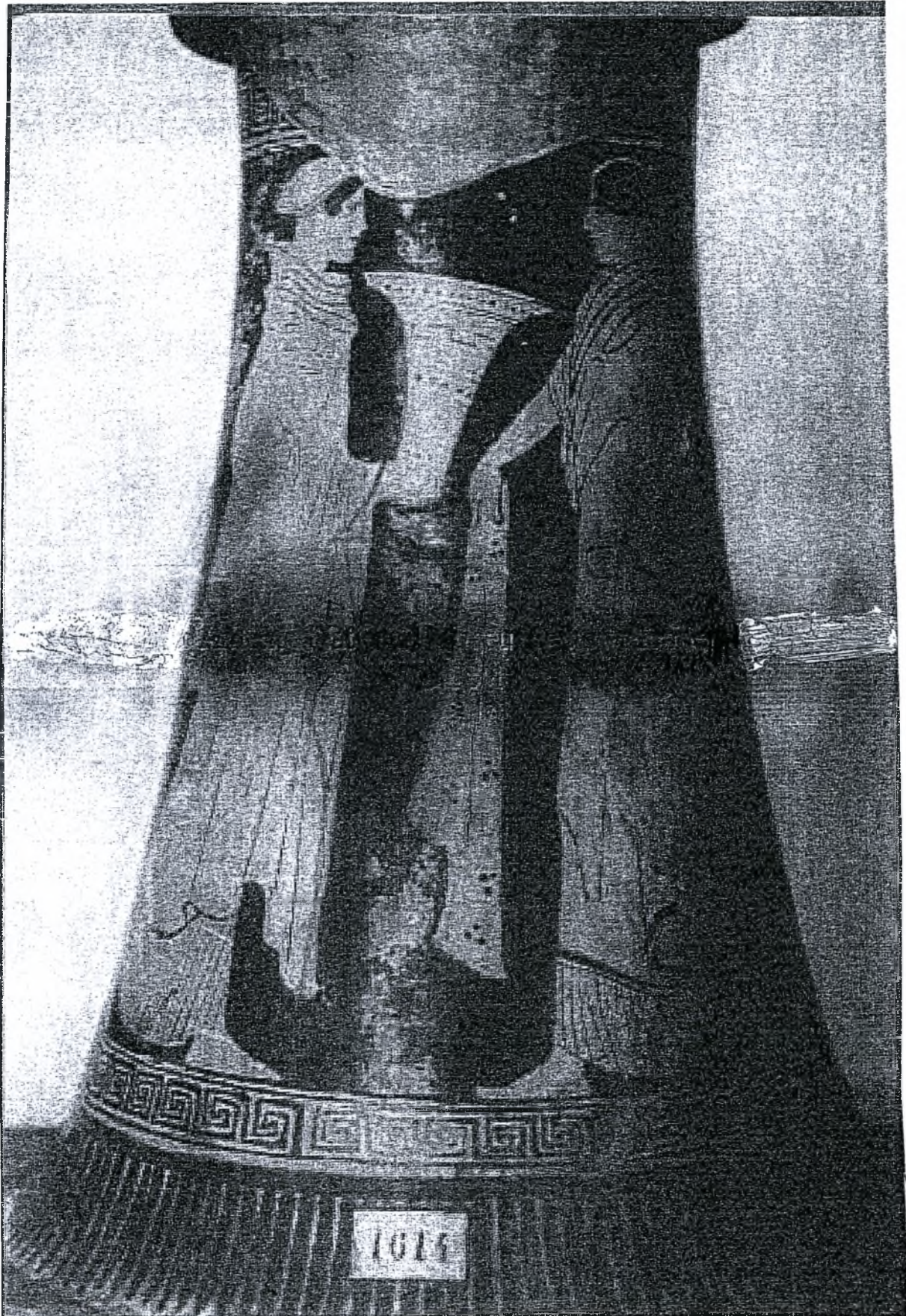
Eik.45:



Εικ.46:



EIK.47:



Εικ.48:





EIK.49:



Erk.50:



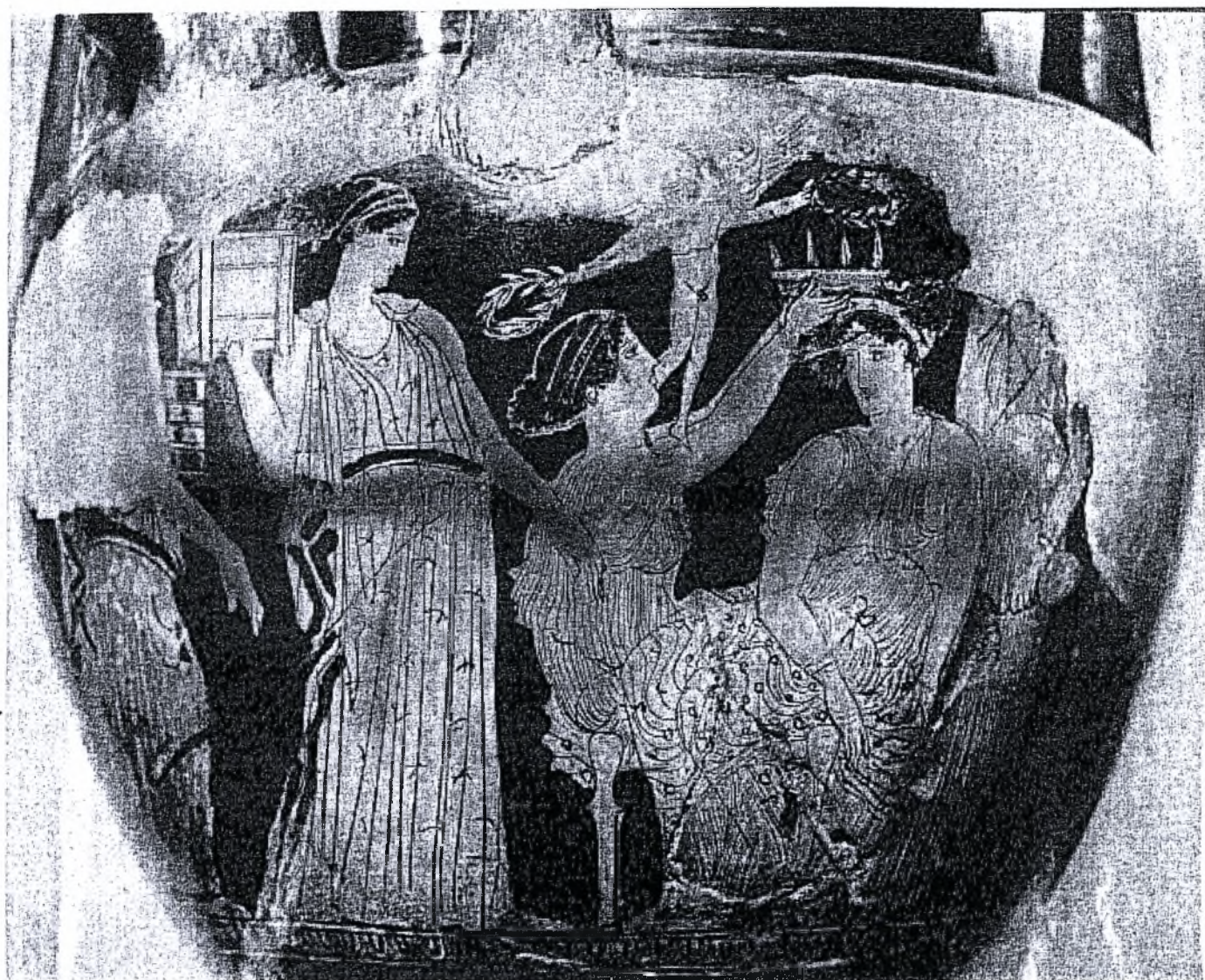
Εικ.51:



Εικ.52:



Εικ.53:



Εικ.54: α' όψη



β' όψη:



Εικ.55: α' όψη





β' όψη:



EIK.56:



Εικ.57:



Εικ.58: α' όψη



β' όψη:



Εικ.59:



Εικ.60



Eik.61:





Eik.62:



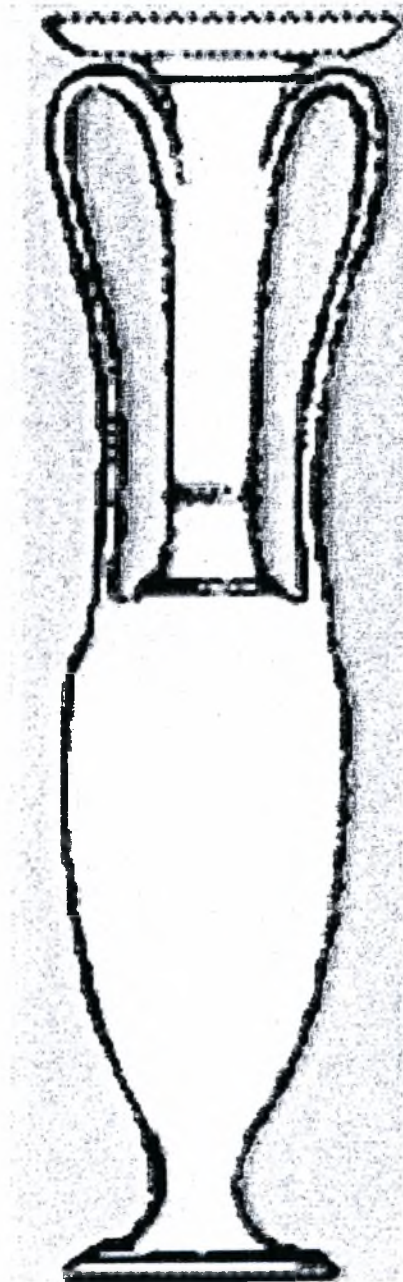
Εικ.63:



Fig. 64:



Εικ.65:



Eik.66:



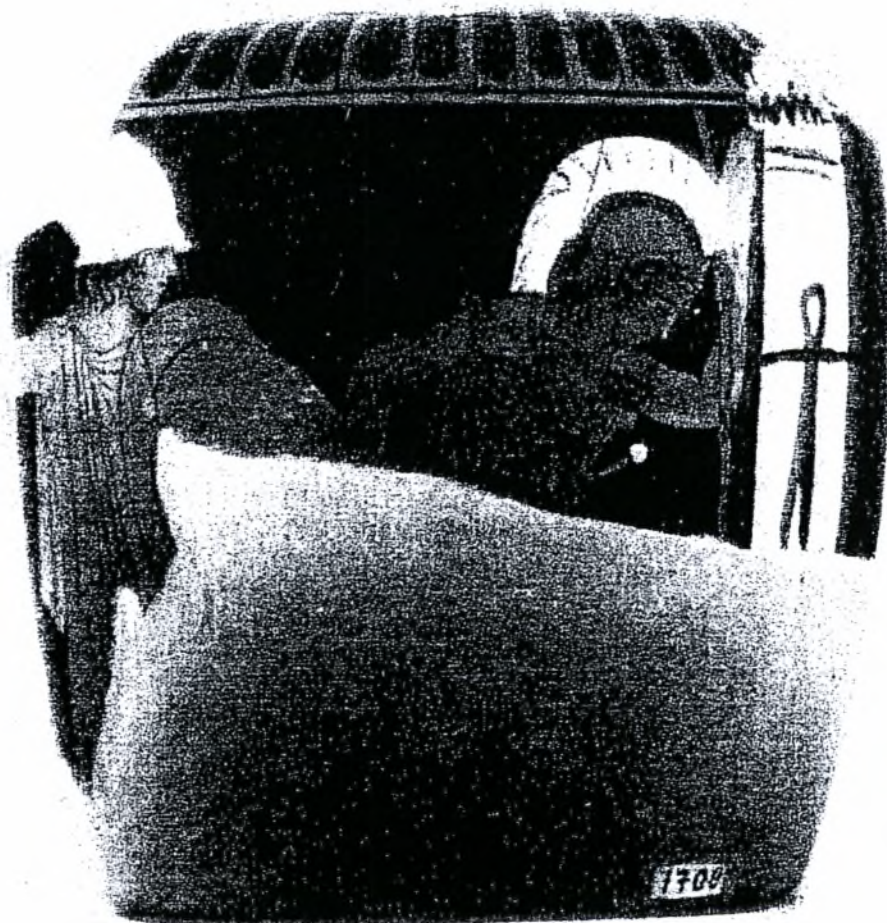
Eik.67:



Εικ.68:



Εικ.69:



Εικ.70: α' όψη



β' όψη:



Εικ.71: α' όψη



β' όψη:





Eik.72:



Εικ.73: α' όψη



β' όψη:



EIK.74:



EIK.75:



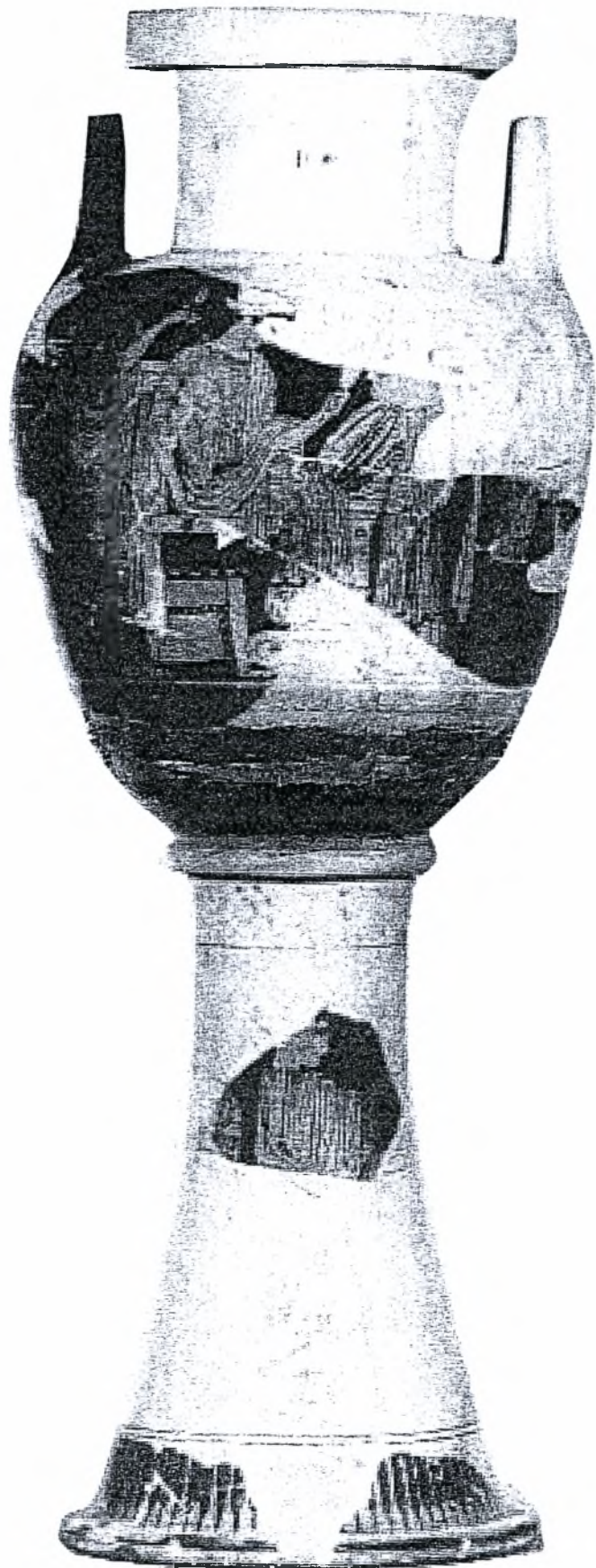
Εικ.76:



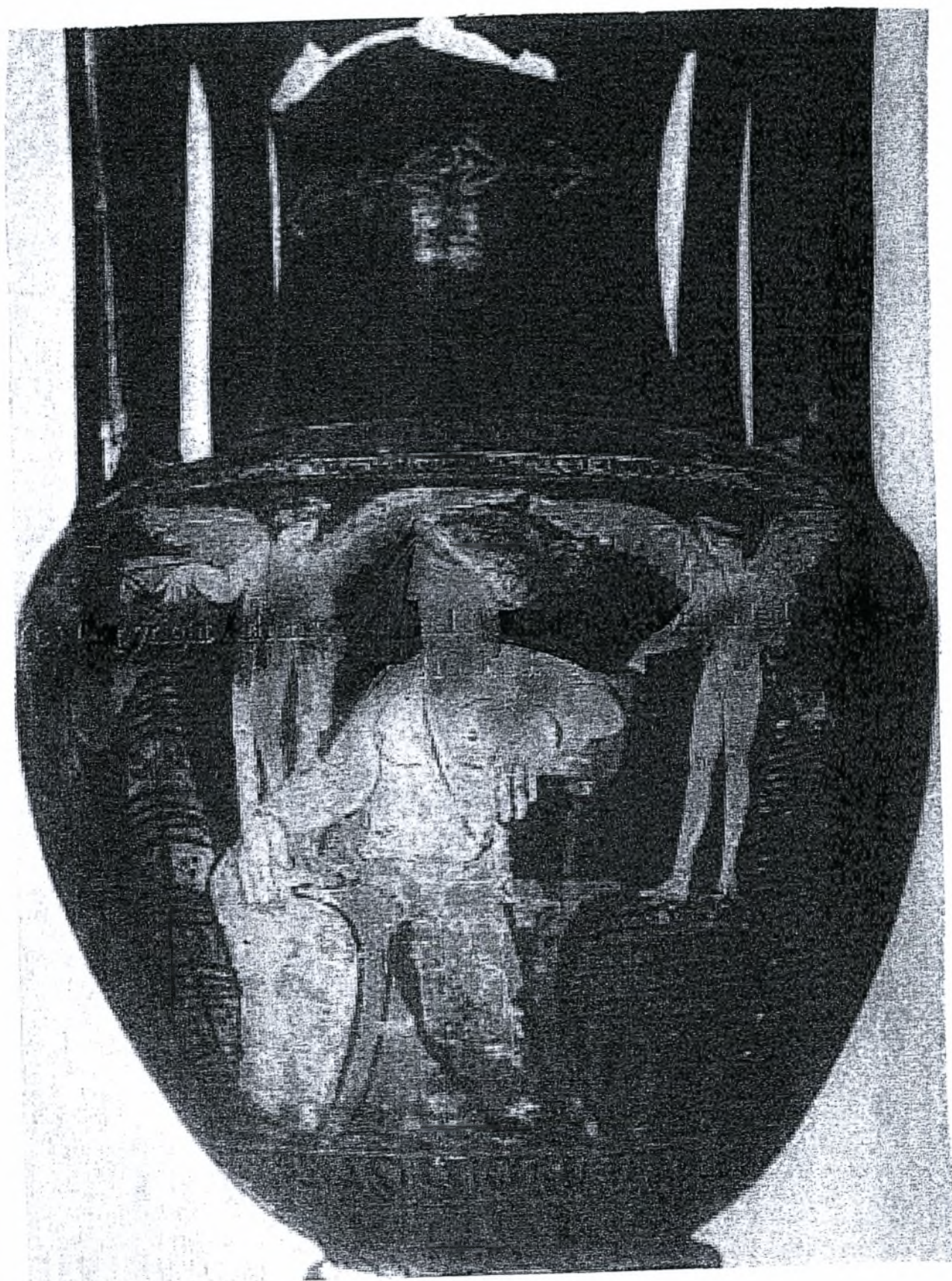
Εικ.77:



Εικ.78:



Εικ.79:





Εικ.80: αΰψη



β' όψη: Κάτω από τις λαβές



Εικ.81:



Eik.82:



Εικ.83:



Εικ.84:





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074874